மு.வ.
கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்

PG
2938

பதிப்புத்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மு. வ.

கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்

பதிப்பாசிரியர்

சு. வேங்கடராமன்

பதிப்புத்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

பதிப்புத்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை-625021

Publications Division

Madurai Kamaraj University

Madurai - 625 021

பதிப்பு எண் : 97 **விலை : ரூ. 25/-**

பதிப்பு விவரங்கள்

1. பதிப்பாசிரியர் ; டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்
   இணைப் பேராசிரியர்
   மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

2. தலைப்பு : மு. வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்

3. பதிப்பு
   i) இடம் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் (Madurai Kamaraj University)
   ii) பதிப்பித்தோர் : பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் Publications Division, Madurai Kamaraj University
   iii) ஆண்டு ; 1987

4, மொத்த பக்கங்கள் : 8 + 312

5. பொருள் : கருத்தரங்க மலர்

அச்சும் அமைப்பும் ; மேக்ஸி பிரிண்டர்ஸ், மதுரை-10

பதிப்புரை

டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்
தமிழண்ணல்
தமிழியல் துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்
கழகம்,
மதுரை-625 021
25. 11. 1986

முனைவர் மு.வ. அவர்கள் காலத்தே தொடங்கப் பெற்ற ஒன்றுதான் இக்காலப் படைப்பாளி ஒருவரைப் பற்றிய நான்குநாட் கருத்தரங்கு. முதலாவது அரங்கு அகிலனைப் பற்றியது. 'அகிலன்' வந்து கலந்துகொள்ள மு.வ. முன்னின்று துணைசெய்ய, நடத்தப்பெற்ற அக்கருத்தரங்கு மலர் முன்பே நம் பல்கலைக்கழக வழியாக வெளிவந்துள்ளது. அடுத்து மு.வ. அவர்களைப் பற்றிய க் கருத்தரங்கு, அவர்களின் மறைவுக்குப்பின், நடத்தப் பெற்றது. 1976 சனவரி 5,6,7,8 நாள்களில் நடத்தப்பெற்ற இவ்வரங்கு, எட்டு அமர்வுகள் கொண்டது; படிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகள் 38. படித்தும் இடம்பெற இயலாதவை 9; அச்சேறுபவை 29. ஏறத்தாழப் பத்து ஆண்டுகள் கழித்து வெளிவரினும் இக்கட்டுரைகள் இன்றும் மு.வ. என்ற அறிஞரை, ஆய்வாளரை, படைப்பாளியை நன்கு துலக்கமுறக் காட்டி நிற்கின்றன.

பல்வேறு பார்வைகளில் மு.வ. பார்க்கப்படுவதால், அவரைப் பற்றிய தனி ஒருவரின் ஆய்வு நூலைவிட இது சிறப்புடையதாகிறது. நலம் பாராட்டும் நோக்கொன்றே உடையவனாக அல்லாமல் இவை திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் ஆய்வுப் பொருளை அணுகுவதால் நடுநிலை சார்ந்த மதிப்பீடு ஒன்று கிடைக்கின்றது.

சிறுகதைக்கலை, புதினக் கட்டமைப்பு, மொழிநடை, மாந்தர் படைப்பியல், ஒப்பியல் நோக்கு, கொள்கைகளும் நெறிகளும், நீதியும் வாழ்வியலும் போன்ற பலவித ஆராய்ச்சிகள் பற்றிய சிந்தனைகளும் இடம் பெறுவதால் இத்தொகுப்பு ஆய்வாளர்களுக்கு இத்துறைகளில் பயன்படுவதாகவும் உளது.

பொதுவாகக் கருத்தரங்குகளில் பெறும் பயனை நூல் வடிவாக்கி உலகிற்கு வழங்கவேண்டும் என மு. வ. அடிக்கடி கூறிடுவார். அவ்வாறே இங்குத் துணைவேந்தராக இருந்தபோதும் செயற்பட்டார். அவர் உயிருடன் இருந்திருந்தால், இத்தகைய கருத்தரங்கு நடத்தத் தயக்கம் தெரிவித்திருப்பார். ஆயினும் அவருக்குப்பின், அவர் நமக்காக விட்டுச்சென்ற தமிழாய்வையும் தமிழ்ப் படைப்பையும் நாம் தொடரக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். எனவே, காலத்தாழ்வாயினும், இத்தகைய தொகுப்பை விடாது கொணர்ந்ததில் பெருமைப்படுகிறோம். ஆய்வு அறிஞர் உலகம் இத் தொகுப்பையும் ஏற்று, வரவேற்பு நல்கி வாங்கிப் பயன்படுத்த வேண்டும். தமிழ் நூல் வளர்ச்சியே தமிழ் வளர்ச்சியாகும் என்பதை அனைவரும் உணர்ந்தால் நலம் விளைதல் உறுதி.

தமிழண்ணல்

பொருளடக்கம்

பக்கம்

1. மு. வ. வின் நாவல்களில் கலைஞர்கள்
- ஜெ. நீதிவாணன் ... 1-9

2. மு. வ. வின் நாவல்களில் தனிமனிதனும் சமூகமும்
- அ. சாந்தா ... 10 - 23

3. மு. வ. வின் நாவல்களில் இளைஞர்கள்
- இரா. ராதாகிருஷ்ணன் ... 24 - 37

4. மு. வ. வின் நாவல்களில் குழந்தைகள்
- சரசுவதி வேணுகோபால் .... 38 - 55

5. மு. வ. வின் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள்
- எம். எஸ். இலட்சுமணன் ... 56 - 63

6. மு. வ. வின் நாவல்களில் இலக்கிய நினைவுகள்
- மு. மணிவேல் ... 64 - 74

7. மு. வ. வின் நாவல்களில் குறிப்புப்பொருள்களும் குறியீடுகளும்
- நா. செயராமன் ... 75 - 82

8. மு. வ. வின் நாவல்களில் மொழிநடை
- தூ. சேதுபாண்டியன் ... 83 - 96

9. மு. வ. வின் இரு நாவல்களில் காந்தியத்தாக்கம்
- மா. பா. குருசாமி ... 97 - 112

10. மு. வ. வின் 'அந்தநாள்' நாவலில் கோணம்

- சுப. சேதுப்பிள்ளை .... 113 - 120

11. 'கயமை' நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம்

- சேதுமணி மணியன் ... 121 - 132

12. மு. வ. வின் 'கயமை' நாவலில் கயவர்

- அ. சீநிவாசன் .... 133 - 142

13. 'கயமை' நாவலின் முடிவு — ஓர் ஆய்வு

- இ. முத்தையா .... 143 - 149

14. மலர்விழி'யில் காவியத்தாக்கம்

- மங்கையர்க்கரசி
- மயில்வாகனன் ... 150 - 154

15. 'கரித்துண்டில் சில பல்லிவால்கள்

- இரா. கோதண்டராமன் ... 155 - 161

16. Karittundu' as an artist novel — A critical analysis

- V. Sachithanandan ... 162 - 170

17. மு. வ. வின் சிறுகதைகளில் வறுமை

- பீ மு. அஜ்மல்கான் ... 171 - 180

18. மு. வ. வின் சிறுகதைகளில் தலைப்புப் பொருத்தம்

- சி. மைக்கேல் சரோசினிபாய்

... 181 - 186

19. மு. வ. சிறுகதைகளில் மொழிநடை

- தி. நடராசன் ... 187 - 201

20. மு. வ. வின் விடுதலையா? ஓர் ஆய்வு

- தே. ஆண்டியப்பன் ... 202 - 209

21. 'குறட்டை ஒலி' ஒரு திறனாய்வு

- கோ. வெ. பெருமாள் ... 210 - 218

22. மு. வ. வின் நாடகங்களில் கருவும் அமைப்பும்

- அ. பிச்சை ... 219 - 226

23. மு. வ. வும் தாகூரும்

- சு. வேங்கடராமன் ... 227 - 239

24. மு. வ. வும் காண்டேகரும்

- இரா. மோகன் ... 240 - 255

25. மு. வ. வும் டி. எச். லாரன்சும்

- கா. செல்லப்பன் ... 256 - 266

26. இலக்கண அறிஞர் மு. வ.

- மோ. இசரயேல் ... 267 - 279

27. குறள் கற்கும் நெறி

- தி. முருகரத்தினம் ... 280 - 288

28. மு. வ. வின் திறனாய்வுக் கொள்கை

சி. கனகசபாபதி ... 239 - 302

கட்டுரையாளர்கள் பற்றிய குறிப்பு ... 303

1

மு. வ. வின் நாவல்களில் கலைஞர்கள் *

மு. வ. வின் பதின்மூன்று நாவல்களிலும் காணப்படுகின்ற பாத்திரங்களில் முதன்மைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள கலைஞர்கள் மட்டுமே இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளனர். அங்ஙனம் நம் கண்ணில் படுவோர் 'மலர்விழி' காட்டும் காஞ்சனை, மற்றும் 'கரித்துண்டு' காட்டும் மோகனும் நிர்மலா தேவியுமே. மூவருமே ஓவியக்கலையோடு தொடர்பு கொண்டவர்கள். இம்மூன்று பாத்திரங்களும் நாவலின் ஓட்டத்திற்கு எந்த அளவிற்குத் துணை செய்கின்றனர் என்பதனையும், இவர்களது படைப்பு எங்ஙனம் ஆக்கப்பட்டுள்ளது என்பதனையும் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இரு நாவல்களின் அமைப்பு

கரித்துண்டில் சமுதாயப்பார்வையே அதிகம் காணப்படுகிறது, குமரேசன், கமலக்கண்ணர் இருவரது வாயிலாகவும் உலகம் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது இருவருக்கும் இடையே சிக்கித் தத்தளிக்கும் திருவேங்கடம் தனது பார்வையில் கதை கூறுகிறான். கதை நிகழ்ச்சிகள் இந்நாவலில் மிகக் குறைந்து காணப்படுகின்றன. சிறைச்சாலையில் திருவேங்கடமும் மோகனும் கழித்த ஓரிரவு நிர்மலா எழுதி வைத்த கடிதம் ஆகிய இரண்டு மட்டும் உண்மையில் நாவலில் காணப்படும் கதை எனலாம். ஏனையவை இல்லாமற்போனாலும் இந்நாவலைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒரு வேளை சில அரசியல், சமுதாயக் கருத்துக்களை வேண்டுமானால் புரிந்துகொள்ள முடியாமற் போகலாம்.

மலர்விழியில் கதையோட்டம் காணப்படுகிறது. இங்கும் உலகியற்பார்வை காணப்பட்டாலும் நிகழ்ச்சிகளுக்குக் குறைவில்லை. இங்கு நமக்குக் கதை கூறுபவர் திருமணமாகாத முத்தைய்யா. இவர் மூலமே ஓவியக் கலைஞரான காஞ்சனை நமக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கப்படுகிறார். காஞ்சனை ஓவியக் கலையில் மட்டுமில்லாது இலக்கியப் பயிற்சியுமிக்கவர் என்பதனை

---
* ஜெ. நீதிவாணன்

முத்தையாவே வெளிப்படுத்துகிறார். ஏனையோர் கண்களில் காஞ்சனை ஒரு பெண்ணாகவே காணப்படுகிறார். முத்தைய்யாவின் கணிப்பு தவறுகிறது; அண்ணாமலை மணி போன்றோரது கணிப்பு உண்மையாகிறது.

பண்புநலன் வெளிப்பாடு

இருநாவல்களிலுமே, மோகன், காஞ்சனை ஆகிய இரு கலைஞர்களது பண்பு நலன்களும் பிற பாத்திரங்கள் மூலமே பெரிதும் வெளிப்படுகின்றன. இவர்களது பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் செயற்பாடுகள் மிகமிகக் குறைவே. முன்னர்க் குறிப்பிட்ட இரு நிகழ்ச்சிகளையும் நீக்கிவிட்டால் மோகனது வாழ்க்கை எந்தமாறுதலுமில்லாத, சுவையற்ற வாழ்க்கையாகவே காணப்படுகின்றது. வாழ்க்கையில் சந்தித்த ஏமாற்றத்தைத் தாங்க முடியாமல் ஓடி வந்தவனின் இயலாமைக் குரல்தான் நாவலெங்கும் ஒலிக்கிறது. காஞ்சனையின் பாத்திரப்படைப்பும் அப்படியே. முதல் அதிகாரத்தைத் தவிர வேறெங்கும் குறிப்பிடத் தகுந்த அளவு காஞ்சனை பேசவே இல்லை. அவரது பணஆசை மட்டுமே திரும்பத் திரும்பப் பிறரால் பேசப்படுகின்றது. நாகுவுடன் கொண்டிருந்த உறவுதான் நாவலெங்கும் காணப்படும் நிகழ்ச்சி — அவரைப் பொறுத்தமட்டிலும்.

நிர்மலாவின் படைப்பு இரண்டிலும் வேறுபட்டது. கதை சொல்லும் திருவேங்கடம் நிர்மலாவை ஆராய முயலுகிறார். ஆனாலும் அவரால் முற்றிலும் இயலவில்லை. நிர்மலாவின் வாயிலிருந்தே அவரது பண்புகள் வெளிப்படுகின்றன. மோகன் சிறைச்சாலையில் கூறியதை முழுமை செய்வது நிர்மலாவின் கடிதமே. மோகனும் காஞ்சனையும் கலைஞர்கள் தாம் என்பது தொடக்கத்திலேயே நாம் பெறும் அறிமுகம். நிர்மலா அப்படியன்று. நாவலின் இறுதியில் தான் நிர்மலாவையும் ஒரு கலைஞராக அறிகிறோம். ஏனைய பாத்திரங்களை விட நிர்மலாவின் வாழ்க்கையிலேயே நிகழ்ச்சிக் கோவைகள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

இருநாவல்களிலும் காணப்படுகின்ற ஒரு பொதுத் தன்மையையும் சுட்டிக் காட்டியாக வேண்டும். இரண்டிலுமே தலைமைப் பாத்திரம் அல்லது பாத்திரங்கள் யார் யார் என்பதனைத் தெளி

வாக அய்யத்திற்கிடமின்றிக் கூறமுடியாது. 'கரித்துண்டு' என்ற தலைப்பினைக் கொண்டு அதன் நாயகனான மோகனை நாவலின் நாயகனாகக் கொண்டோமானால் நாவலின் முடிவு அப்படிக் கூறவில்லை. மோகனை எங்கோ ஒரு பள்ளிக்கூடத்தில் நிறுத்தி வைத்துவிட்டு நிர்மலாவின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட திருப்பத்தோடு நாவலை முடிக்கிறார் மு.வ.

'மலர்விழி' நாவலிலும் இதே போக்குதான் காணப்படுகிறது, நிச்சயமாக மலர்விழி அங்கே நாயகி அல்ல. அவளை அறிமுகப் படுத்திச் சில நாட்களிலேயே அவளுக்குக் கைம்மைக் கோலத்தை கொடுத்து நாவலை முடிக்கிறார். மு.வ. தகாத உறவு கொண்டிருந்த காஞ்சனையின் வாழ்வினை முடித்து வைக்க மலர்விழியின் கைம்மைக் கோலம் துணை செய்யுமென்றெண்ணினாற்போலும்.

மோகன்

மூன்று கலைஞர்களிலும் மோகன் மட்டுமே நேரடியாகவே கலைஞராக அறிமுகம் செய்யப்படுகிறார். காஞ்சனை தமது படைப்புக்களின் மூலம் கலைஞராக அறிமுகமாகிறார். நிர்மலா நாவலின் இறுதியில் கலைஞராகத் தம்மைக் காட்டிக் கொள்கிறார்.

திருவேங்கடம் மோகனின் குண நலன்களைப் பலவிடங்களில் விவரிப்பதனைக் காண்கிறோம்.

"கலைஞர்களுக்குப் பொதுவாக அமைந்துள்ள இறுமாப்பு அவரிடம் இருந்ததாக உணர்ந்தேன்". (13)

"கலைஞர்களுக்கு இயல்பாக உள்ள உணர்ச்சித் துடிதுடிப்பு ஒன்றும் காணப்படவில்லை ―...... கவலையற்ற மனப்பான்மையே காணப்பட்டது". (14)

"அந்த விரல்கள் பெண்ணின் கைவிரல்கள் போல் மெலிந்திருந்தன; நீண்டுமிருந்தன" (14)

"அந்தக் கண்களில் கருணை வடிவான பார்வை இருந்தது" (17)

இவற்றைத் தவிர, மோகனே தன்னைப் பற்றிக் கூறிக் கொள்கின்ற இடங்களும் காணப்படுகின்றன.

"எப்பொழுதும் பிச்சை எடுக்காத நான் அன்று
வேறு வழியில்லாமல் ... ... (24)

எனக்கு இந்த வாழ்வில் வெறுப்போ சலிப்போ
"இல்லை. இந்த வாழ்வாவது கவலையில்லாமல்
நிலையாகக் கிடைத்தால் போதும்." (32)
"எல்லாம் வயிற்றுக்காகக் காட்டும் திறமை" (32)
ஏழைகளுக்கு இந்தக் கலை வேண்டியதே இல்லை. (78)

தன்னுடைய வாழ்க்கையை இரண்டாகக் கூறு போடும் மோகன், தான் கல்கத்தாவில் வாழ்ந்தபோது தன்னை ஓர் ஆடம் பரப் பிரியனென்றும், வண்ண ஓவியங்கள் எழுதுகிறவனென்றும் மேல்மாடிக்காரனென்றும் கூறிவிட்டுச் சென்னை வாழ்க்கையைக் கூறும்போது தன்னை ஒரு ஏழையென்றும், கரிக்கோடுகளில் அழகைப்படிப்பவனென்றும் குடிசையில் வாழ்பவனென்றும் கூறிக் கொள்வதனையும் காணுகிறோம். இரண்டு வாழ்க்கையிலும் தன்னை ஒரு ஓவியனாகவே மோகன் கூறிக் கொள்கிறார். ஆனா உ. பாத்திரப்படைப்பு அப்படி அமையவில்லை என்றே கூறவேண் டும். கல்கத்தாவில் மட்டுமே ஓவியர் மோகனை நாம் காண முடி கிறது. சென்னையில் மோகன் என்ற ஒரு நபருக்கு ஓவியம் வரையத் தெரிந்திருக்கிறதென்பதையே காணமுடிகிறது. மோகன் என்ற தனிமனிதன்தான் இரண்டிடத்திலும் மாறாதிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. கல்கத்தாவில் இருக்கும்போது அய்நூறு அறுநூறு என்று சம்பாதித்துக் கொண்டிருந்த மோகன், நிர்மலா கூறுவதைப் போன்று "என் கலையைக் காசுக்கு விற்கும் ஆள்அல்ல நான்" என்று இறுமாப்போடு சொல்லவல்லவர். ஆனால் சென்னையில் அதே கலை அன்றாட வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக மட்டுமே பயன் படுகிறது. ஒரு நாளைக்கு எத்தனை ரூபாய் கிடைக்கிறதோ அத்தனை நாட்கள் மறுபடியும் எழுதப் போவதில்லை. 'பாமர மக்களுக்கு என் கலையை வாரி இறைக்கிறேன்' (147) என்று வீராப்புப் பேசுகின்ற அதே உள்ளம் "ஏழைகளுக்கு இந்தக் கலை வேண்டியதே இல்லை" "(78) "கலை பொல்லாதது. பலருடைய வாழ்வை அழித்துப் பலிபிட்டு விட்டு ஒரு சிலருக்கு மட்டும் வாழ்வு தருவது கலை-ஏழைகள் நம்பக்கூடாது. கலை கவலைதான்" (80) என்றெல்லாம் அடித்துப் பேசுகிறது. வெள்ளத்தில் சிக்கிய பின் முந் திய நாள் தேடின பணம் என்னவாயிற்றோ என்று மோகன்

கவலைப்படும்போது ''பணத்தின் மதிப்பும் கவலையும் அவரையும் விடவில்லை.'' (129) என்று திருவேங்கடம் கூறுவதனையும் காணவேண்டும். ''முடவனாக இருப்பதால் முடவ்னும் படம் எழுதுகிறானே என்று புதுமை கலந்த இரக்கத்தால் காசு போடுகிறார்கள்'' (79) என்று நன்கறிந்திருந்தும் அவர்கள் தரும் காசினை இறுமாப்போடு ஒதுக்கிவிடாமல் ஏற்றுக் கொள்வதனையும் காண்கிறோம்.

தனிமனிதன் என்ற நிலையில் மோகன் மாறவில்லை. மாதுரியைக் காதலித்து வந்த நாளில் எந்தவிதக் காரணமுமின்றி அவளைக் கைவிட்டு விட்டு, நிர்மலாவின் பின் செல்வதனைக் கல்கத்தாவில் காணலாம். சென்னையிலும் மோகனது அதே போக்கினைக் காணுகிறோம். தனக்கு வாழ்வளித்தவனது மனைவி குந்தம்மா மீதே மோகம் கொள்வதைக் காண்கிறோம். இங்கும் கூட இயல்பான ஒரு ஓவியக் கலைஞனிடமிருந்து மோகன் வேறுபடுவதனைக் காணலாம். உண்மையான ஓவியனுக்கு ஒரு பெண்ணின் உடம்பில் அழகு தெரியுமே தவிர வரையும் போது வெறி வளராது. இங்கு குந்தம்மாவின் ''கட்டான உடம்பும், வளைவும் நெளிவும் அருமையாக அமைந்த அழகான உடம்பும்'' மோகனுக்கு 'உடம்பில் வெறியை வளர்த்துவிட்டது' (138). இங்கே மோகன் என்ற தனிமனிதனைத்தான் காணமுடிகிறதே தவிர ஓவியக் கலைஞனைக்காணமுடியவில்லை. பொன்னி, மோகனின் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடும் நான்காவது பெண்.

மனைவி, கணவனுக்கு அடங்கியே நடக்கவேண்டுமென்றும் அவள் கணவனின் போக்கிற்கேற்ப வளைந்து கொடுக்க வேண்டுமென்றும் கல்கத்தா மோகன் எண்ணியதைப் போலவே சென்னை மோகனும் எண்ணுவதைக் காணமுடிகிறது. ''கலைக்காக நான் வாழ்ந்தேன். அதற்காக நிர்மலாவைப் பயன்படுத்திக்கொள்ள முயன்றேன்'' (206) என்று கூறுவதும், தனக்குக் கணவனாக வரவிருந்த ஒருவனைப் பற்றி நிர்மலா கூறியதும் ''ஏன் அவனை மணக்கவில்லை? அப்போது இந்த அறிவு இல்லையா'' என்று கேட்டவுடன் நிர்மலா ''ஆம்'' என அத்தோடு அவர்கள் வாழ்க்கை 'கிழிந்த ஆடையைத் தைத்து உடுத்திக் கொண்டது போலாகியதும்' (251-2) மனைவியைப்பற்றி கல்கத்தா மோகன் கொண்டிருந்த எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. இது சென்னையி

லும் வெளிப்படுகின்றது. கணவனால் தொல்லைப்படும் குந்தம்மா வுக்கு மோகன் வழங்கும் 'அறிவுரை' இது: ''என்ன திட்டினாலும் நீ மட்டும் வாயால் ஒன்றும் கடுமையாகச் சொல்லாதே. பணிந்து போ. நாளடைவில் அவனுக்கு மனம் மாறிப் போய்விடும். கொஞ்ச நாள் பொறுக்கத்தான் வேண்டும்''. (75)

''அந்தக் காலத்தில் கலைக்காக நான் வாழ்ந்தேன் .... குடும்பத்தை ஏணியாகக் கொண்டு தனித்தனியே உயர்வதற்கு (நானும் நிர்மலாவும்) முயன்றோம். இருவரும் தோற்றுப் போனோம். இப்போது எனக்கும் பொன்னிக்கும் குடும்பம் ஏணியாக இல்லை. குடும்பத்திற்காகவே மற்றவை ஏணிப்படிகளாக உள்ளன.'' (206) என்று மோகன் கூறுவது மிகத் தெளிவாக அவரது மாற்றத்தைக் காட்டுகிறது. கல்கத்தாவில் வாழ்ந்த ஓர் ஓவியர் சென்னையில் தனக்குத் தெரிந்த ஒரு கலையை தனது வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காகப் பயன்படுத்தும் தனிமனிதனாக மாறுவதைக் காணுகிறோம்.

''கலையில் ஈடுபட்டவர்களுக்கு எப்போதும் உயர்ந்த உடை முதலியவற்றில் விருப்பம் மிகுதி .... ஆடம்பரம் அவர்களுக்கு இயல்பாக இருக்கவேண்டும் தவிர அவர்களின் உடம்பு மென்மையானது. மனமும் மென்மையானது'' (144) என்று சென்னைச் சிறையிலே பேசும் மோகனுக்கு இந்த ஞானோதயம் கல்கத்தாவில் கலைரசிகையான தனது மனைவியோடு வாழ்ந்திருந்தபோது தோன்றவில்லை.

எந்த நேரத்தில் கலையைப் பயன்படுத்தித் தனது குடும்ப வாழ்க்கையை மேம்படுத்தியிருக்க முடியுமோ அந்தநேரத்தில், கலையைக் காசுக்காக விற்பவன் நானல்ல என்று பேசிவிட்டு, மனைவியை இழந்தபின்னர், அன்றாடவாழ்க்கைக்காகக் கலையைப் பயன்படுத்திய ஒரு கலைஞனே மோகன். இந்நேரத்தில் மட்டுமே மோகனை நாம் கலைஞனாகக் காணமுடிகிறது.

நிர்மலா

கலையே இவரை மோகனிடம் சேர்க்கிறது. ஒரு மனைவி என்ற முறையில் நிர்மலாவிற்கேற்பட்ட சில விருப்பு வெறுப்புகளே இவரது வாழ்வைச் சிதைக்கின்றன. ஆனாலும் கலையுணர்வு நிர்மலாவிடமிருந்து சிதையவே இல்லை. கமலக்கண்ணருக்கு

எழுதிய கடிதம் இதனை நன்கு விளக்குகிறது. "மோகன் என்ற கலைஞர் என்று உரிமை பாராட்டுவதற்கு இடம் கொடுக்குமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன். அவருடைய வறுமை. யாரோ ஒருவருடைய வறுமை என்று விடக்கூடாது; அதைக் கலைக்கு வந்த நோயாகக் கருதித் தீர்க்க முயலவேண்டும் என்று என் நெஞ்சம் விழைகின்றது. என்னும் வரிகள் நிர்மலாவிற்குக் கலையின் மேலிருந்த அழியாக் காதலை வெளிப்படுத்துகின்றன. அதுமட்டுமன்று தனது அறை யிலிருந்த மேசையின் மேல் நிர்மலா விட்டுச்சென்றிருந்த விலையுயர்ந்த ஓவியக்கோலினை அடுத்திருந்த கரித்துண்டு நிர்மலாவின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை எடுத்துக்காட்டக் கூடிய தாகும். கதை சொல்லும் திருவேங்கடத்திற்கு அக்கரித்துண்டு காட்டு வாகை மரத்தின் நிழலில் ஒவ்வொரு கரித்துண்டாகப் பொறுக்கி ஆர்வத்துடன் அடுக்கி வைத்துக்கொண்டிருந்த பொன்னி யின் அன்பான கையை நினைவூட்டினாலும் படிக்கின்ற நமக்கு அது, நிர்மலா என்னும் மனைவி தனது கணவனைக் விட்டுப் பிரிந்திருந்தாலும் அவளுடைய கலையுணர்ச்சி தனது கணவனது கலையுணர்ச்சியுடனேயே என்றென்றும் பின்னிப் பிணைந்திருந்த தென்பதனைத்தான் நினைவூட்டுகிறது.

காஞ்சனை

மலர்விழி காட்டும் காஞ்சனை பேசுகின்ற பாத்திரமல்ல; பேசப்படுகின்ற பாத்திரமே. இவருக்கும் நாகுவிற்கும் உள்ள உறவைப் பலர் ஆராய்கின்றனர். இவர்களது உறவு கலெக்டர் செல்வநாயகத்தின் மரணத்திற்குக் காரணமாகிறது; மலர்விழியின் கைம்மைக் கோலத்திற்குக் காரணமாகிறது. இறுதியில் அந்த உறவே அவ்விருவரது முடிவிற்கும் காரணமாக அமைகிறது.

முத்தைய்யா மூலமாகக் காஞ்சனை ஒரு சிறந்த ஓவியராக அறிமுகம் செய்யப்படுகிறார். அதே கட்டத்தில் தனது கணவர் மூலம் காஞ்சனையின் பண ஆசையும் அறிமுகமாகிறது.

"இதைவிட வியாபாரம் எவ்வளவோ மேல். இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் பாடுபட்டால் போதும். காலமெல்லாம் சும்மா இருக் கலாம்' என்று (காஞ்சனை) அடிக்கடி எனக்குச் சொல்கிறாள்" என்கிறார் கலெக்டர் செல்வநாயகம். மணியின் பேச்சிலும் இந்தப் பண ஆசை பற்றிய கணிப்பு வெளிப்படுகிறது.

''எதிர்காலத்தில் பண ஆசை கொண்ட இரண்டு பேரும் ஒன்று சேர்ந்து-அதாவது கலெக்டர் மனைவியும் அந்த மாணவனும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து அவருக்குத் தொல்லை கொடுப்பார்கள். சொல்வதற்கும் நாக்குக் கூசுகிறது. அவர்கள் இரண்டு பேரும் அவருக்கு துரோகம் செய்தாலும் செய்யக்கூடும்.'' (97) என்று மணி கூறுகிறார்.

தன் கணவனுக்குக் காஞ்சனை துரோகம் செய்தார் என்பது உண்மையாகிறது. ஆனால் அதற்கான காரணம் தெளிவாக அறியப்பட முடியவில்லை. பணஆசை மட்டுமே காரணமா அன்றி கலெக்டர் செல்வநாயகம் ஆண்மை குறைந்தவராக இருந்திருக்கக் கூடுமா என்பது தெளிவாக்கப்படவே இல்லை. ஆனால் காஞ்சனைக்கு ஓவியக்கலையின் மீதிருந்த ஆர்வம் எந்த வகையிலும் எவரையும் பாதிக்கவில்லை. முத்தையனும் மலர்விழியும் கூறுவதைத் தவிர வேறெங்கும் காஞ்சனையை ஓவியராகக் காண முடியவில்லை.

தன்னைவிட மிகக் குறைந்த வயதுள்ள ஒருவனோடு முறைகேடான உறவுகொண்ட ஒரு பெண்ணுக்கு ஓவியம் வரையத் தெரிந்திருந்தது என்ற நிலையில் மட்டுமே காஞ்சனையின் படைப்புக் காணப்படுகின்றது. மலர்விழி இறுதியில் கூறுவதைப் போன்று கலையுணர்ச்சியினால் ஆட்டிவைக்கப்பட்டவராகக் காஞ்சனையைக் கருத இடமில்லை. கலையுணர்ச்சியினால் ஆட்டிவைக்கப்பட்டவராக இருந்திருப்பாரானால் நாகுவிடம் காஞ்சனை தொடர்பு கண்டதில் பொருளே இருக்க முடியாது. நாகுவிடம் கலையுணர்ச்சி என்பது சற்றேனும் இல்லை. செல்வநாயகமே ஓவியங்களைப் போற்றியவர்; சுவைத்தவர். அவருக்குத் துரோகம் செய்ய வேண்டுமென்ற எண்ணம் எழுந்திருக்கவே முடியாது.

மூன்று படைப்புக்களிலும் நிர்மலா மட்டுமே இறுதிவரை கலையுணர்ச்சி மிகுந்திருந்த ஒரு கலைஞராகக் காட்டப்படுகிறார். கரித்துண்டின் கதையோட்டத்திற்கு மிகுந்த துணையாக நிற்பதுவும் நிர்மலாவே. கலைஞர்களுக்கு இயல்பாக உள்ள மென்மை உள்ளமும், ஆடம்பர வேட்கையும் அவரை அவரது கணவரிடமிருந்து பிரிக்கின்றன. மோகன் எனும் உயர்ந்த கலைஞரது வாழ்க்கையை மாற்றியமைக்கிறது. கல்கத்தா, பம்பாய்,

சென்னை ஆகிய மூன்று நகரங்களிலும் நிர்மலாவின் நடமாட்டம் தெரிகிறது. ஆடம்பரவேட்கை மிகுந்த இல்லறத் தலைவியாகக் கல்கத்தாவிலும், வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ளும் மாணவியாக பம்பாயிலும், திருமணம் எனும் சடங்கு இல்லாலும், கணவனும் குறுக்கிடமுடியாத அந்தரங்க வாழ்க்கையைப் பெற்று வாழும் புதுமைப் பெண்ணாகச் சென்னையிலும் காண்கிறோம். இறுதியில் கலையுணர்ச்சியே மேலோங்கி வெளிப்பட்டு நிற்பதனையும் காண்கிறோம். கமலக்கண்ணரது இரட்டைப் பேச்சுக்கள் முதலில் அவர் மேல் பரிவுணர்ச்சியைத் தூண்டாமற்போகும்போது நிர்மலாவின் கடிதமே அவர் பெண்ணுரிமைக்கு எவ்வளவு தூரம் மதிப்புத் தரவல்லவர் என்று வெளிப்படுத்துறது.

மலர்விழி தனிபட்ட முறையில் காஞ்சனையால் வாழ்விழந்தவள்; அந்த வெறுப்பு கலைஞர்கள் மீதே பாய்கிறது. ''பெரும்பாலான கலைஞர்களின் வாழ்க்கைக்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் தொடர்பே இருப்பதில்லை'' என்று மலர்விழி சீறிப்பாய்வதும் இதனாலேயே தான்.

வெளித்தோற்றத்தைக் கண்டு தவறாக மனிதர்களை எடை போடும் முத்தையாவின் பண்பு நலனை வெளிக் கொணர்வதும் காஞ்சனை யென்னும் படைப்பே. மொத்தத்தில் பல்வேறுபட்ட பாத்திரங்களின் தன்மைகளைக் கலையுணர்வு மிகுந்து, அமைதியான வாழ்வு நடத்திய செல்வநாயகம், இலக்கியம் கற்பித்தார்கள் என்று நன்றி பாராட்டினாலும் தன் வாழ்க்கை பாழாகிறதே என்ற நிலை வந்ததும் கலைஞர்கள் அனைவர் மீதும் சீறிப்பாயும் மலர்விழி, பிறர் வாழ்க்கையை ஆராய்வதில் இன்பம் காணும் அண்ணாமலை, மணி, வெளித்தோற்றத்தில் மயங்கும் முத்தையா, ஆகியோரனைவரையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் காமிராவாகவே காஞ்சனை என்னும் படைப்பினை மு.வ. தந்துள்ளார் எனலாம். நாவலின் கதையோட்டத்திற்குப் பெரிதும் துணை செய்யும் பாத்திரமே காஞ்சனை.

கருவி நூல்கள்

வரதராசன், மு., **கரித்துண்டு**, பாரி நிலையம், சென்னை, அய்ந்தாம் பதிப்பு, 1969.

,, **மலர்விழி** பாரி நிலையம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 1969.

2

மு.வ. வின் நாவல்களில் தனிமனிதனும் சமூகமும் *

முன்னுரை

இன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவினை மு. வ. வின் நாவல்களின் வழி நின்று ஆய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

மு. வ. வின் தனி மனிதர்கள்

மு. வ. சில அடிப்படைப் பண்புகளை மனிதனுக்கு அறமாக வகுக்கிறார். அப்பண்புகளை மேற்கொண்டு ஒழுகும் நல்லவர்கள் என்றும், நல்வழிப் படாத தீயவர்கள் என்றும் அவரது நாவல்களில் வரும் மனிதர்களைப் பிரிக்கலாம்.

இந்த நல்லவர்களை மேலும் இரு வகையாகச் சாமானியர்கள், சான்றோர்கள் எனப் பிரிக்கலாம். தீயவர்களும் தவறுணர்ந்து திருந்தியவர், திருந்தாதவர் என்று இரு வகையுண்டு.

மு. வ. வின் பெண்களையும் நல்லார் என்றும் தீயார் என்றும் பிரிக்க இயலும். ஆனால் பெண்களின் வட்டம் மிகக் குறுகியது. அவர்களின் நன்மை தீமை பற்றிய பகுப்பு அக வாழ்வோடு நின்று விடுகிறது. எனவே பெண்களைப் பெண்மையை உணர்ந்தவர்கள் என்றும் பெண்மையை மறந்தவர்கள் என்றும் பிரிக்கலாம்.

ஆண்கள்

சாமானியர்

அன்பு, அறிவு, இரக்கம், எளிமை, சிக்கனம் முதலான மனிதப் பண்புகளைத் தம்மகத்தே கொண்டவர்கள். அறிவார்ந்த சிந்தனையும் அதனால் சீர்திருத்த நோக்கும் உடையவர்கள். அவர்களுக்குச் 'சாதி வேண்டா, குலம் வேண்டா,'[1] 'தீட்டு இல்லை

அ. சாந்தா

திடுக்கு இல்லை'[2] அவர்கள் 'கண்களில் எல்லாம் கடவுளின் பிள்ளைகள்[3] 'எல்லா நாளும் கடவுளுடைய நாள்'[4]

இச் சமானியர்களிலும் வகைகள் உண்டு. சமுதாயக் கொடுமைகளைச் சகித்துக் கொண்டு, தம்மளவில் சீர்திருத்தம் பேசித் தம் வீட்டளவில் செயல்படுத்துவோர் சிலர். இவர்களை மிதவாதிகள் எனலாம். தம் மனைவியரின் உள்ளத்தை அன்பால் வென்று தம்பால் நம்பிக்கையை வளர்த்து, அவர்களது மூடப் பழக்க வழக்கங்களையும், ஆடம்பர மோகத்தையும் மெல்லக் களையும் வல்லவர்கள். சமயத்தைச் சமயலறைக்குக் கொண்டு செல்வதைத் தவிர்த்து சடங்குகளை வெல்ல முயல்பவர்கள். நம் நாட்டு தட்ப வெப்ப நிலைக்கு ஏற்ப எளிய பருத்தி ஆடையை ஏற்று இல்லத் தாரையும் திருத்த முயல்பவர். சமூகப் பழக்க வழக்கங்களைக் கண்மூடிப் பின்பற்றாது. அவற்றின் காரணத்தையும் பயனையும் ஆராய்ந்து, தேவையற்ற, காலத்துக்கு ஒவ்வாத பழக்க வழக்கங் களைக் கைவிடவும் தேவையான முறையில் மாற்றவும் வல்ல வர்கள். பிறரது துன்பத்தில் சொல்லளவிலாவது துணை போகக் கூடியவர்கள். மருதப்பன், இளங்கோ, மணி, குமரவேல் முதலி யோர் இந்தவகை.

சாமான்யர்களில் சில தீவிரவாதிகளும் உண்டு, தங்கள் சீர்திருத்தத்தைக் குடும்ப எல்லையைத் தாண்டியும் செலுத்தி அதன் விளைவுகளை அனுபவிப்பவர்கள். அலுவலகத்தைத் திருத்தப் போன நல்லப்பன் வேலையை இழப்பதோடு கொலைக் குற்றத்துக் கும் ஆளாகிறான். ஓவியர் துன்பத்தைப் பங்கு போடப்போன திரு வேங்கடத்திற்குச் சிறைத் தண்டனையிலும் பங்கு கிடைக்கிறது.

சாமானியர்களில் வேறு சிலர் உண்டு. சாதிக்கட்டுப்பாடு களையும் சமுதாயச் சம்பிரதாயங்களையும் உயிரென மதித்து அதற்காகப் பாசத்தையும் பலியிட முன்வருபவர்கள். பழைய வாய்க்காலைத் தூர்க்கவோ, புதிய வாய்க்காலை வெட்டவோ மனம் வராதவர்கள்.[5] பாவையில் வரும் மணியகாரர், வேலுப்பிள்ளை முதலானோர் இந்த ரகம்.

சான்றோர்

சாமானியர்களுக்குக் கூறிய பண்புகள் அத்தனையும் அமையப் பெற்றதுடன் அவர்களில் சிந்தனைத் தெளிவும்,

அறிவு முதிர்ச்சியும் அடைந்தவர்கள் இவ்வகையில் அடங்குவர். இவர்கள் சாமானியர்களுக்கு ஆன்ற அறிவுரை வழங்கும் சான்றோர்கள். மு.வ. வின் அறவாழி, முருகய்யா, மெய்கண்டார், கலெக்டர் செல்வநாயகம் முதலானோர் இத்தகு சான்றோராவர்.

'சீர்படாத உலகத்தில் சீர்ப்பட்டவர்கள் பிறந்தால் ஒன்று நஞ்சு குடித்து சிலுவையில் நின்று அல்லது துப்பாக்கிக்கு இரையாகி மடிய வேண்டும; அல்லது காட்டுக்கு ஓடிப்போய் கண்மூடி மவுனமாய்க் காலம் கழிக்க வேண்டும்; அல்லது உலகம் திருந்த வேண்டும் என்ற உண்மையான ஆர்வத்தோடு அதற்கு வேண்டிய வித்துக்களைத் தூவிக் கொண்டு கடமையை அமைதியாகச் செய்ய வேண்டும்' எனச் சான்றோரில் மூன்று வகையினரைக் காட்டுகின்றார் மு.வ. இதில் முதல் வகைப்படி நஞ்சுக்கு இரையானவர் செல்வநாயகம். காட்டுக்கு ஓடிப்போய்த் தவம் புரிவோராக மு.வ. வின் பாத்திரங்களில் எவருமிலர். ஆனால் தேவைகளைக் குறைத்துக் கொண்டு நாட்டிலேயே வாழ்வதுதான் இந்தக்காலத்துத் தவம் என்ற கொள்கையோடு கடைமையை அமைதியாகச் செய்து வருவோர் அறவாழி, முருகய்யா, மெய்கண்டார் ஆகியோர். இவர்கள் தனி மனிதனின் அகப்புற வெளிப்பாடுகளுக்குக் காரணம் இன்றைய அரசியல் அமைப்பும் சமுதாய அமைப்புமே என்பதைத் தெளிவாக அறிந்து தீயவர்களை வெறுக்கவோ ஒதுக்கவோ விரும்பாது தீமையை வெறுத்துக் களைய முயல்பவர்கள்.

தீயவர்கள்

தனிமனிதக் குறைபாடுகளையும் சமுதாயச்சீர் கேடுகளையும் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்பவர்கள். பணத்தையும் செல்வாக்கையும் ஈட்டுவதற்கு எந்த வழியையும் பின்பற்றத் தயங்காதவர்கள். பொய், களவு, காமம் ஆகிய தீ நெறிகளுக்கு அஞ்சாதவர்கள். பிறர் தம்மைப் பற்றி இழிவாகப் பேசினாலும் கவலைப்படாதவர்கள். பிறர்தம்மைப்பற்றிப் பேசுகிறார்கள் என்றால் பெரிய மனிதப் பட்டியலில் சேர்ந்துவிட்டதாகப் பூரிப்பவர்கள். நல்லவர் கெட்டவர் என்ற வேறுபாடு இன்றி, நண்பர் பகைவர் என்ற பாகுபாடு இன்றி தொல்லை தருபவர் எவராயினும் தொலைக்கும் நெஞ்சினர்.

ஆணவர், சந்திரன், தானப்பன், சுப்புரத்தினம், அகோர் ஆகியோர் இத்தீயோர் பட்டியலில் அடங்குவர். இவர்களில் ஆணவர்

தவிர பிறர் எல்லோரும் தம் தவற்றை உணர்ந்து வருந்துகிறார்கள். ஆணவர் ஒருவரே இறுதிவரை நெஞ்சத்து அவலம் இல்லாதவராய் இருந்து இறந்தவர்.

பெண்கள்

பெண்மையை உணர்ந்தவர்கள்

கள்ளமற்ற அழகு, எளிய உடை, இனியபேச்சு கணவனின் இன்பத்தோடு துன்பத்திலும் துணைபோகும் துணைவி. குழந்தைகளுக்கு உணவோடு உணர்வும் ஊட்டி வளர்க்கும் அன்புருவான தாய். அவர்களது நல்வாழ்வையே நாளும் விரும்பும் அருள்வடிவம் இத்தகையோர்தாம் மு.வ. காட்டும் பெண்கள்.

இவர்களில் அல்லி, மங்கை, சாவித்திரி போன்று அறிவு பூர்வமாகச் சிந்தித்து ஆடம்பரங்களை அகற்றியவரும் கணவனின் அன்புக்காக ஆடம்பரங்களைத் தியாகம் செய்தவர்களும், கண்ணப்பரின் மனைவி போன்று கணவனைவிட சமுதாயப் பழக்கங்களில் அதிகம் பற்றுக் கொண்டோரும் அடங்குவர்.

பெண்மையை மறந்தவர்கள்

பெண்களின் அருங்குணங்களான அன்பையும் அடக்கத்தையும் மறந்து, ஒழுக்கத்தைப் பற்றி ஒரு சிறிதும் கவலைப்படாது ஆடம்பர வாழ்க்கையில் திளைக்கும் மாதர் இவ்வகையில் அடங்குவர்

வசீகரம், சரளம்மாள், காஞ்சனை முதலானோர் இந்த வகையினர்.

'கயமை' நாவலில் மென்மொழியையும் வசீகரத்தையும் ஒப்பிட்டுரைக்கும் பகுதியொன்று இவ்விரு வகையினருக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைத் தெளிவாக்கும்.

'முகப்பூச்சு, இதழ் வண்ணம் இல்லாமல் இயற்கை அழகு தவழும் குழந்தைத் தன்மையான முகம் மென்மொழிக்கு. முகப்பூச்சும், இதழ் வண்ணமும் பூசிய வசீகரத்தின் முகத்தில் கவர்ச்சி இருந்தது. குழந்தைத் தன்மை இல்லை. வசீகரத்தின் பார்வை இச்சையை எழுப்பியது. மொன்மொழியின் நோக்கில் நேர்மை

சுடர் விட்டது ...... வசீகரத்திடம் இல்லாத ஒன்று — உள்ளத்தின் அழகு மென்மொழியிடம் இருந்தது’

மு.வ. வின் நாவல்களில் ஒருவரின் பெயரே அவர் நல்லவரா, தீயவரா என்பதைக் காட்டிவிடும்.

தீயவர்களும், பெண்மையை மறந்த பெண்களும் நாவலின் இறுதிவரை உயிரோடு வாழ்வதே இல்லை.

‘இவர்களுக்கெல்லாம் நல்ல சாவு இருக்காது’[8] என்று ‘முனியம்மா’ சொல்வதுபோல், இவர்கள் கொலையுண்டும், நஞ்சு குடித்தும் கொடிய நோய்க்கு இரையாகியும் மாள்கின்றனர்.

மு.வ. காட்டும் சமுதாயம்

மு.வ. வின் கருத்துப்படி இன்றைய சமுதாயம் மிகவும் சீர் கெட்டுக் கிடக்கின்றது,

ஒரு நெறி, ஒரு கொள்கை இல்லாதவர்கள்தான் இந்த உலகத்தில் வாழ முடிகிறது,

சட்டமும் பணமும் சேர்ந்து நீதிமன்றத்தைக் கைப்பற்றி ஒரு கட்சியாகக் கூட்டு அமைத்து உண்மைக்குப் பகையாக உள்ளன[9]

காட்டில் புலியும் மானும் எப்படியோ அப்படித்தான் நல்லவர்களும் கெட்டவர்களும் வாழமுடிகிறது[10]

பழங்காலத்தில் தோள்வலிக்கும் வாள்வீச்சுக்கும் பயந்து நடந்ததுபோல் இக்காலத்தில் முரட்டுப் பேச்சுக்கும் வஞ்சகச் செயலுக்கும் பயந்து நடக்கிறோம்[11].

உண்மை ஒளிந்து வாழ பணம் கொடுங்கோல் ஓச்சும் இந்தச் சமுதாயத்தைக் கண்டு பல புதுமொழிகள் பிறக்கின்றன மு.வ.விற்கு

‘பெரியது கேட்கின் பணமே பெரியது’ (12)

‘இம்சையே கோழையின் கருவி’ (13)

‘மானம் இருந்தால் மகராசன் ஆக முடியாது’ (14)

‘இரக்கம் இருந்தால் இருப்பதும் போய்விடும்’ (15)

‘உண்மை இருந்தால் உழைத்தாலும் பயன் இருக்காது. (16)

'ஒழுக்கம் இருந்தால் ஒரு காசுக்கும் பயன் இல்லை' (17)

'இரக்கமே பாவம் துணிவே புண்ணியம்' (18)

தெளிவாக உணர்ந்து முற்போக்காக வாழ்ந்தால் அவர்களைச்சமுதாயம் வெறுக்கிறது. பகைக்கிறது. மந்தையோடு ஒன்றாகக் கலந்து கண்மூடித்தனமாக வாழ்ந்தால் கவலையில்லாமல் விட்டு விடுகிறது. மதிக்கவும் மதிக்கிறது. உதவவும் உதவுகிறது.

பணம், புகழ், சமயம், வஞ்சனை, திருட்டு ஆகியவை தீயவர் கையில் ஆயுதமாகி விட்டன.

இந்தக் காலத்தில் வேலை வாங்க வேண்டுமென்றால் ஒன்று மாமன் மைத்துனன் பெரிய உத்தியோகத்திலிருந்து நமக்குச் சிபாரிசு செய்ய வேண்டும். அல்லது அவன் பாட்டன் சேர்த்து வைத்ததில் ஒரு பகுதியை லஞ்சம் கொடுக்க வேண்டும்.

இப்படி நல்லவர்களையும் நல்லவராய் வாழவிடாது தடுப்பது சமுதாயம்தான் என்பது மு.வ. வின் கொள்கை.

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவு

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவு இரு வகைப்படும்,

1. தனிமனிதன் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு
2. சமுதாயம் தனிமனிதனிடம் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு

மு.வ.வின் கருத்துப்படி சமுதாயம் தான் தனிமனிதனை மிகுதியாகப் பாதிக்கின்றது, சமுதாயத் தீமைகள்தான் ஒருவனைத் தீயவனாக்குகின்றன என்பது அவரது அசைக்க முடியாதகருத்து. எனவேதான் சந்திரன், தானப்பன் போன்றோரின் வாழ்க்கையை இளமைப் பருவம் முதல் சித்தரித்துக் காட்டிச் சமுதாயத்தீமைகளே அவர்களைத் தீயவராக்கின என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

ஒரே வகையான பண்புகள் பலருக்கும் உருவாகும்போது சமுதாயத்தில் போராட்டத்துக்கு இடமில்லை. ஆனால் குறிப்பிட்ட பண்புகள் ஒரு சிலருக்கும் அதற்கு நேர்மாறான பண்புகள் வேறு சிலருக்கும் உருவாகும்போது சமுதாயத்தில் மோதல்களுக்கும் போராட்டங்களுக்கும் இடம் ஏற்படுகிறது.

இவ்வாறு மனிதனின் பண்புகள் உருவாகச் சமுதாயமே காரணமாதலின், ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பு அதிகரித்து வருமாயின் அதற்கான சூழல் அதிகரித்து இருக்கிறது என்பது பொருள்.

இதற்கொப்ப மு. வ. வும் ஒரு மனிதனின் பண்பு நலனைத் தீர்மானிப்பதில் பெரும்பங்கு சமுதாய அமைப்பிற்கும் அவனுக்கு வாய்த்த வாழ்க்கைச் சூழலுக்கும் உண்டு என நம்புபவர்.

சமுதாய வேறுபாடுகளும் (Social differences) சமுதாய நிறுவனங்களும் (Social Institutions) மனிதனை எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பதையும், எந்நிலைகளில் பாதிக்கின்றன என் பதையும் இப்பகுதியில் காணலாம்.

சமுதாயம் மனிதனை அவனது உடலமைப்பும், குழுக்களில் வகிக்கும் அங்கம், சமுதாயத்தில் அவன் பெறும் இடம், சந்தர்ப் பங்கள் என்ற நான்கு நிலைகளில் பாதிப்பதாகச் சமுதாயவியல் அறிஞர்கள் கருதுகின்றார்கள்.

சமுதாய வேறுபாடுகள்

இன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஆண் பெண் வேறுபாடு ஏழை பணக்காரர் வேறுபாடு, படித்தவர் படிக்காதவர் வேறுபாடு, சாதிவேறுபாடு, வயது வேறுபாடு முதலான வேறுபாடுகள் காணப் படுகின்றன. இதனால் தனிமனிதன் வாழ்க்கை பெரிதும் பாதிக்கப் படுகிறது.

ஆண், பெண் வேறுபாடு

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஆண்களும் பெண்களுக்கும் வேறுபாடு மிகுதியாக இருக்கிறது. பெண்களுக்குக் கட்டுப்பாடு மிகுதி. தனித் தியங்கும் உரிமை இல்லை. ஓரிரவு வெளியே தங்கினாலும் எங்கே சென்றாய் என்று பெண்களைப் பெண்களே கேட்கும் நிலை இருக்கிறது.

ஆண்களும் பெண்களும் பால் வேறுபாடுஇன்றி நட்புமனப் பான்மையுடன் பழகுதல் தமிழகத்தில் இல்லை. அதனால்தான் நோய் வாய்ப்பட்டிருந்த அறவாழிக்குச் சிகிச்சை அளித்துவரும். அல்லிக்குச் சஞ்சலம் ஏற்படுகிறது. ஆனால் உடலின் தவற்றை உள்ளம் திருத்திவிடுகிறது. இதே காரணத்தால்தான் சகோதர பாவத்துடன் பழகிய இமாவதியைச் சந்திரன் தவறாகப் புரிந்து கொள்கிறான்,

இரு பாலாரும் தங்களில் வேறுபாடு இன்றிப் பழகினால் இது போன்ற சிக்கல்கள் தீர வழியுண்டு.

ஏழை, பணக்காரர் வேறுபாடு

செல்வம் உள்ளவர்களிடம் தான் செல்வாக்கும் அதிகாரமும் குவிந்து கிடக்கின்றன. அவர்களுக்கு அடிமை செய்து வாழும் நிலை ஏழைகளுக்கு இருக்கிறது. வறுமை அறத்தையும், அன்பையும் உண்மையையும் வாழ விடாமல் தடுக்கிறது.

ஏழை, பணக்காரர் வேறுபாடுதான் முனியம்மாவின் குழந்தையை அவளிடமிருந்து பிரித்து அவனுக்காக வாழ்நாள் முழுவதும் ஏங்கச் செய்கிறது.

ஏழை பணக்காரர் வேறுபாட்டால்தான் மங்கையின் கையை இழித்துரைக்கிறான். அவன் வாழ்வும் பாழாகிறது.

வயது வேறுபாடு

தமிழ்ச் சமுதாயத்தினர் இளைஞர்களையும் குழந்தைகளாகவே பாவிக்கின்றனர். அவர்களுக்குத் தங்கள் துணையைத் தாமே தேடிக்கொள்ளும் முதிர்ச்சி உண்டு என்பதை அவர்கள் உணர்வதில்லை. குறிப்பாகத் திருமண விஷயத்தில் மூத்தவர்கள் கோலோச்சும் சமுதாயம் இது.

எல்லாவற்றையும் பேசும் நாம் திருமணப்பேச்சு மட்டும் வெளிப்படையாகப் பேசுவதில்லை. பெற்றோரும் மக்களிடம் அப்படி இருக்கிறார்கள். மக்களும் பெற்றோரிடம் அப்படி இருக்கிறார்கள்.

வேலய்யா, கற்பகம் இருவரின் அன்பு திருமணத்தில் முடியாமல் போனதற்குக் காரணம் இருவருமே தம் உள்ளக்கிடக்கையைப் பெரியவர்களிடம் சொல்லாததே. அந்தநாளின் வாணி தன் மனதுக்கிசைந்தவனை மணக்காமல் போனதற்கும் கூட மூத்தோர் இளையோரிடையே சரியான கருத்துப் பரிமாற்றம் இன்மையே காரணமாகும்.

சாதி வேறுபாடு

பாவை-பழனி திருமணம் ஒன்றுதான் சாதிவேறுபாட்டால் தடைப்படுகிறது. பிற ஒரு நாவலிலும் சாதிக்கொடுமை சித்தரிக்கப்படவில்லை.

படித்தவர் படிக்காதவர் வேறுபாடு

படித்த பெண்ணான அல்லி சுப்புரத்தினத்தை மணக்கிறாள். அவளது கல்வி அவளுக்குத் தந்துவிட்ட சுயசிந்தனை, சுப்புரத் தினத்தோடு ஒத்துப்போக விடாமல் தடுக்கிறது. படிக்காத பெண்ணாயிருந்தால், அடிமையாகக், கணவனின் அழகுப் பெட்டகமாக, அலங்காரப் பொம்மையாக வளர்ந்திருப்பாள், அல்லிக்குத் தோன்றிய சிக்கல்கள் தோன்றியிருக்கவும் வழியில்லை.

சமுதாய நிறுவனங்கள்

குடும்பம்

சமுதாயத்தின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையில் வித்திட்ட முதல் அமைப்பு குடும்பம். உலகமே இன்று ஒரு குடும்பமாக உணரப்பட்டு வருகின்ற நாட்களில் தனித்தனிக் குடும்பத்தைப் பற்றிய கவலை தேவைதானா என்ற ஐயம் எழுகின்றது மு.வ. விற்கு. ஆனால் அரசியலமைப்பு மாறி, குழந்தைகளைப் பற்றிய எதிர்காலக் கவலை அரசாங்கத்துக்கு மாறும்வரை ஒவ்வொரு குடும் பத்தினரும் தம் குழந்தைகளைப் பொறுப்பாக வளர்க்க வேண்டிய வராகின்றனர்.

சாதிமுறைப்படி மணந்த கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் வளர்ந்த சூழலிலும், தொடர்ந்து பழகும் சூழலிலும் வேறுபாடு இருக்கிறது. அவர்களின் பொதுச் சொத்து குழந்தைகளே. குழந் தையை மையமாகக் கொண்டு பொதுவான ஆசைகளும் கனவுகளும் உருவாகின்றன.

எனவே குழந்தையில்லாத குடும்பங்களில் ஒழுக்கச் சிதை வுக்கு வழி ஏற்படுகிறது. காஞ்சனை (மலர்விழி) கனகா (வாடா மலர்) இதற்குச் சான்றாகின்றனர்.

கல்வி நிறுவனங்கள்

கல்விக்கூடங்களில் கல்வி பயிற்றும் முறை பேரளவில் மாற வேண்டும் என மு.வ. விரும்புகின்றார்.

தேர்வு முறையால் மாணவர்கள் படும் துன்பங்களை மணி வண்ணனைக் கொண்டு காட்டுகின்றார்.

தேர்வுகளுக்காகப் படித்துப் பட்டமும் பெற்று ஏனோதானோ என ஒரு கொள்கையோ நெறியோ இன்றி வாழும் சுப்புரத்தினமும் கனகாவும் இன்றைய கல்வி முறைக்குச் சான்றாகின்றனர்.

சமயம்

பலரது வாழ்க்கையில் நாத்திகம் நிலவ பூசையறையிலும் கோவிலிலும் ஆத்திகம் குடிகொள்கிறது. வகைவகையாப் பண்டங்கள் செய்து அதைக் கடவுளுக்குப் படைத்துவிட்டு அதுதான் சமயம் என நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். இறைவனை அடையப்படிகளாக அமைந்தவையே பூசைகளும் சடங்குகளும். ஆனால் இன்று மக்கள் திருப்திபடுவது சமுதாயத் தேக்கத்தைக் காட்டுகின்றது, இவர்களில் பலர் சாமியார்களின் அற்புதச் செயல்களை நம்பி அதுவே சமயம் என்று எண்ணிக் கொள்கிறார்கள். ஆணவர் போன்ற கயவர்கள் கோயில், பூசை என்று ஊரை ஏமாற்றுவதற்குச் சமயம் இடம் கொடுக்கின்றது.

அரசாங்கம்

இந்தச் சமுதாயக் குறைபாடுகளுக்குக் காரணம் சமுதாயத்தை ஆளும் அரசாங்கத்தில் மலிந்துள்ள ஊழல்தான்.

'பணத்தை வாங்கிக்கொண்டு தேர்தலில் ஓட்டுப் போடும் மக்களைக்குறை சொல்வதா? தேர்தலில் உழைக்கும் ஆட்களைக் குறை சொல்வதா? தேர்தலில் வென்ற பிறகு செலவான பணத்திற்கு மேல் ஊழல் வழிகளில் சேர்த்துக் கொள்ள முயலும் உறுப்பினர்களைக் குறை கூறுவதா? அவர்களுக்கு லஞ்சம் கொடுத்தாவது தம் வேலைகளை முடித்துக்கொள்ள விரும்பும் மக்களைக் குறை கூறுவதா'?. என மயங்கும் அளவுக்கு லஞ்சம் புரையோடிக் கிடக்கும் இந்தச் சமுதாயத்தில் குடியாட்சி குற்றமுடையதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் குடியாட்சி குற்றமுடையதில்லை. அதற்கும் அமைக்கப்படும் வழிமுறைகளில் குற்றமிருக்கிறது. ஊழலிருக்கிறது.

'கயமை' நாவலில் அரசாங்க அலுவல்களில் பொய்மையும் போலி வேஷமும் மலிந்து, நல்லவர்களைத் தமது பொல்லாத சூழ்ச்சிக்கு இரையாக்கிக் கொள்ளும் கொடுமையைக் காணமுடிகிறது.

தனிமனிதனின் உடலமைப்பும் சமுதாயமும்

தனி மனிதனின் உடலமைப்பைக் கூடச் சமுதாயம் பாதிக்கின்றது. ஒரே தாய்க்குப் பிறந்த மணிவண்ணனுக்கும், முத்தனுக்கும் (பெற்ற மனம்) தோற்றத்தில் காணப்படும் வேறுபாடு இக் கருத்தைத் தெளிவாக்கும்.

குழுக்களில் வகிக்கும் அங்கம்

சந்திரனும் வேலய்யனும் (அகல் விளக்கு) பள்ளி நாட்களில் பழகிய சூழல் ஒன்றாகவே இருந்தபோதிலும் அவர்களது வேறுபட்ட குடும்பச் சூழல் அவர்களின் வேறுபட்ட பண்புகளுக்குக் காரணமாகிறது.

சமுதாயத்தில் பெறும் இடம்

கிராமத்தில் உயர்ந்த குடியில் பிறந்து அதிகாரம் செலுத்தியே பழகிவிட்ட சந்திரன் தன்னை எப்போதும் பிறரைவிட உயர்வாகவே எண்ணிக்கொள்கிறான். அதனால்தான் தன் நண்பனுடனோ மனைவியுடனோ கூட மனம்விட்டுப் பேசி ஒத்த நிலையில் பழக முடியவில்லை. இது அவனது ஆளுமையைப் பேரளவில் பாதிக்கிறது.

சந்தர்ப்பங்கள்

சந்தர்ப்பங்கள் மனிதனின் ஆளுமையைப் பேரளவில் பாதிக்கின்றன. சான்றாக எதிர்பாராத சந்தர்ப்பத்தினால் ஏழைத் தாய்க்குப் பிறந்த மணிவண்ணனுக்குப் பணக்கார வாழ்க்கையும் வேறுபட்ட குடும்பச்சூழலும் அமைந்து அவனது ஆளுமையும் பாதிக்கப்படுகிறது.

சமுதாய மாற்றமும் தனிமனிதக் கடமைகளும்

பழுதுபட்டுக்கிடக்கும் சமுதாயத்தில் வாழும் நல்லவர்கள் எல்லோரும் சமுதாயத்தைக் குறைகூறுவதோடு நில்லாமல், சமுதாயம் சீர்பட வேண்டும் என உழைக்க வேண்டும்.

கிணறு வெட்டும் இடத்தில் நீர் உப்பாக இருக்கிறது என்றால் கிணறு வெட்டியவரை நோவதில் பலனில்லை. அழுக்குகளைச் சேர்த்து அந்த நிலத்தைக் கெடுத்தவர்களை நொந்து

கொண்டு அந்தத்தவற்றை நாமும் செய்யாதிருக்க வேண்டும் நம் முயற்சியின் பயனை நாமே அனுபவிக்காவிடினும் வருகின்ற தலைமுறையினர் வாழ நம் கடமையை எதிர்கால நன்மைக் காகச் செய்யவேண்டும்.[19]

இன்று உள்ள சமுதாயம் மண்குடிசை போன்றது. அதில் எலிகள் வளை தோண்டாமலிருக்கவும் பூச்சிகள் குடிபுகாமல் இருக்கவும் வேண்டுமானால் ஒன்று குடிசையை மாற்றி ஒழுங்கான கல்வீடாக்க வேண்டும். அல்லது குடிசையை விடுத்து வெட்ட வெளியில் திரிய வேண்டும்.[20]

வசதி படைத்த வாழ்க்கையை விடுத்து இயற்கைக்குத் திரும்புவது எளிதில்லை. எனவே மண்குடிசையை மாற்றிக் கல் வீடாக்குவதே உசிதம் என்றே மு.வ. கருதுகிறார்.[21]

புதியதோர் சமுதாயம் அமைக்க வேண்டும் என்பதனையும் அது அமைய வேண்டிய முறைகளையும் ஆங்காங்கே தமது நாவல் களில் பெய்து வரும் மு.வ. கி.பி. இரண்டாயிரத்தில் அவை அனைத்தையும் தொகுத்துத் தருகிறார்.

ஆடம்பர மோகம் ஒழியவும், ஆண் பெண் வேறுபாடு நீங்க வும் 'பொது உடை' உடுத்தலாம்.

வீட்டுக்கு வீடு சமயலறை இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. பொது உணவு இடங்கள் இருந்தால் போதும்.

கல்வி வாழ்க்கைக்கேற்ற கல்வியாகத்தேர்வுக் குறைகளி லிருந்து நீங்கியதாக இருக்க வேண்டும்.

பணத்தின் ஆதிக்கம் ஒழிய பழைய பண்டமாற்று முறையி னைப் பின்பற்றலாம்.

தேர்தல் முறையை மாற்றிப் பழைய குடஓலை முறையைக் கொணரலாம்.

மூட நம்பிக்கையை நீக்கி உண்மையாகவும் ஆத்திகத்தை பரப்புதல் வேண்டும்.

குழந்தைகளின் எதிர்காலம் பற்றிய பொறுப்பை அரசாங்கம் ஏற்க வேண்டும்.

என்பன போன்ற சமுதாய மாற்றத்துக்கான தீர்வுகளை மு. வ. தமது நாவல்களில் குறிக்கிறார்.

முடிவுரை

மு. வ. வின் கருத்துப்படி சமுதாயத்தில் உள்ள மனிதர்களை நல்லவர்கள், தீயவர்கள் என்ற இரு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். தீய வர்கள் உருவாகக் காரணம் சமுதாயத்தில் நிறைந்துள்ள தீமை களே. எனவே நல்லவர்கள் 'உலகம்பொல்லாதது' என ஒதுங்கி விடாது சமுதாய அமைப்பினையே மாற்ற முயல வேண்டும். அப்போதுதான் தீமைகள் நீங்கவும், தீயவர்கள்உருவாகாதிருக்கவும் வழி ஏற்படும்.

குறிப்புக்கள்

1, 2, 3, 4 வரதராசன் மு. பாவை, பாரி நிலையம் சென்னை 1. 1964 பக். 91

5 வரதராசன் மு. பாவை, பாரி நிலையம் சென்னை 1. 1964 பக். 7

6 வரதராசன் மு. கயமை, பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 3

7 வரதராசன் மு. கயமை, பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 117,118

8 வரதராசன் பெற்றமனம், பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 197

9, 10 வரதராசன் மு. கயமை, பாரி நிலையம் பக்.384

11 வரதராசன் மு. கயமை, பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 400

12 வரதராசன் மு. மலர்விழி, பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 90

13 வரதராசன் மு. அல்லி, பாரி நிலையம் சென்னை 1974 பக். 186

14, 15, 16, 17 வரதராசன் மு. பெற்றமனம், பாரி நிலையம் சென்னை 1970 பக். 197

18 வரதராசன் மு. கயமை, பாரி நிலையம் சென்னை 1969 பக். 77

19, 20 வரதராசன் மு. மண்குடிசை, பாரி நிலையம் சென்னை 1964 பக். 441

1. Society in India, popular Prakashan Bombay 1912.

2 An introduction to Social Science, T P. Lippincott Company, Chicago 1957.

3

மு. வ. நாவல்களில் இளைஞர்கள் *

இளைஞர் உலகில் காணப்படும் பிரச்சினைகள் மிகப்பல. அப்பிரச்சினைகளை, அவற்றிற்கான தீர்வுகளை நாவல்களில் வடித்துக் காட்டுவது சிறப்புடையது. டாக்டர் மு. வ. அகல் விளக்கு, அல்லி, வாடாமலர் ஆகிய நாவல்களில் இளைஞர்களிடையே காணப்படும் சிலபிரச்சினைகளைக் கருவாக்கி உருவாக்கியுள்ளார்.

அகல் விளக்கில் இளைஞர்கள்

வேலய்யன், சந்திரன், மாலன் ஆகிய மூன்று இளைஞர்கள் இந்நாவலில் வருகின்றனர். வேலய்யனின் வாழ்க்கை ஒரே சீராகச் செல்ல, சந்திரன், மாலன் ஆகியோரது வாழ்வில் வளைகோடுகள் தோன்றுகின்றன. சந்திரனின் வாழ்வில் ஏற்படும் வளைகோடு முதலில் மேலே சென்று, பின்னர் கீழிறங்கி விடுகிறது. ஆனால் மாலனின் வாழ்வில் ஏற்படும் வளைகோடு கீழிறங்கிப் பின்னர் மேலே செல்கிறது. சந்திரன் தவறான வழியில் சென்று கெட்டுத் தன் வாழ்வை அழித்துக் கொள்கிறான் - மாலன் தன் வாழ்வை அழித்துக் கொள்ளவில்லை. மாறாகத் திருத்திக் கொள்கிறான்.

வாடா மலரில்

தானப்பன், குழந்தைவேல் ஆகிய இரு இளைஞர்களும் இந் நாவலின் முக்கியப் பாத்திரங்கள். தானப்பன் தன் சிறு வயதில் சித்தியால் கொடுமைப்படுத்தப்படுகிறான். இளமையிலேயே பிறருடைய அன்பை இழந்து தவிக்கிறான். வீட்டை விட்டு ஓடுகிறரன். சென்னை சென்று தவறான வழிகளில் பொருள் சேர்க்கிறான். தந்தை இறந்ததும் ஊர்வந்து சொத்துக்களைத்தானே எடுத்துக் கொள்கிறான். படிப்படியாகத் தன் முரட்டுத்தனத்தால் ஊரில் செல்வாக்கை வளர்த்துக்கொள்கிறான். தேர்தலில் வெற்றி பெறுகிறான். கனகம் என்பவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். பஸ் லைசென்ஸ் அவனுக்குக் கிடைப்பதால் வருவாய் பல வகைகளிலும் கூடுகிறது.

---

* இரா. இராதாகிருஷ்ணன்

ஆனால் கனகம் உண்மை மனைவியாய் இல்லாமற் போகவே. வாழ்வில் துன்பம் நேர்கிறது. திரு. வி. க. வின் சொற் பொழிவு, குழந்தைவேலின் தொடர்பு போன்றவை அவன் மன தைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாற்றுகின்றன. பதவி பண ஆசை ஆகியன அவன் மனதைவிட்டு சிறிது சிறிதாக அகல்கின்றன. தனக்குத் துரோகம் செய்யும் மனைவியைக் கூட முரட்டுத்தன மாக நடத்தாமல் — அன்பாகவே விவாகரத்துக்கு வகை செய் கிறான். மணமுறிவு ஏற்படுகிறது. கனகம் தன் தவறையுணர்ந்து வருந்துவதாகத் தானப்பனுக்கு எழுதுகிறாள். மீண்டும் அவளை ஏற்றுக் கொள்கிறான்.

அவனது வருவாயில் அவள் பங்கு கேட்கப் போராட்டம் அமைதியாகத் தோன்றுகிறது. ஏமாற்றமடைந்த நிலையில் கனகம் தானும் தற்கொலை செய்துகொண்டு, தானப்பனையும் கொன்று விடுகிறாள். தானப்பனின் வாழ்வை மிக விரிவாகக் காட்டிச் செல் கிறார் நாவலாசிரியர் டாக்டர் மு.வ.

அல்லியில்

அல்லியில் வரும் சுப்புரத்தினம் பி. ஈ. பட்டம் பெற்ற ஒரு இளைஞன். டாக்டர் அல்லியை மணமுடித்த பின்னரும், நெறி கெட்டுப் பல பெண்களைத் தேடி அலைகிறான். அல்லியுடன் மண முறிவு ஏற்படுகிறது. அவன் மனம் பொல்லாதது. புதுமையைத் தேடுகிறது. புதுமையில் என்ன இருக்குமோ என்று ஆசை கொண்டு அலைகிறது. கிடைத்ததை விட்டுக் கிடைக்காததை நாடி அலை கிறது. இறுதியில் அமைதியுமின்றி, ஆறுதலுமின்றி இறக்கிறான்.

அல்லியின் அண்ணனாக வரும் சோமு மற்றொரு இளைஞன். வாழ்க்கையில் குறிக்கோள் எதுவுமில்லாத காரணத்தால், நாடி நரம்புகளின் இச்சைக்கு இரையாகிறான். குடும்பத்தில் செல்லப் பிள்ளை. எனவே வெளியுலகப் போராட்டம் ஒன்றிலும் ஈடுபடவில் லை. குறிக்கோள், வெறி முதலியவை ஒன்றும் இல்லாத கார ணத்தால் இலையும், பூவும், பிறவும் செழிக்காத மரத்தில் காய்த்த காய் போல் விரைவில் கெட்டு அழிகிறான்.

இளைஞர்களிடையே காணப்படும் அக-புறவாழ்வுச் சிக்கல்கள் சித் திரிக்கப்பட்டுள்ள விதம்

இம்மூன்று நாவல்களிலும் ஏழு இளைஞர்களின் வாழ்வு காட் டப்படுகிறது.

அகல் விளக்கில் → சந்திரன், மாலன், வேலய்யன்
வாடா மலரில் → தானப்பன், குழந்தைவேல்
அல்லியில் → சுப்புரத்தினம், சோமு

இவர்களில் சந்திரன், தானப்பன், சுப்புரத்தினம் —ஆகியோரின் வாழ்வு ஒரு வகையாக அமைய-மாலன், வேலய்யன், குழந்தைவேல் ஆகியோரின் வாழ்வு வேறு வகையாக அமைகிறது.

வாடாமலரில் வரும் தானப்பன் உலகத்தின் போக்கையுணர்ந்து, அதற்குத் தகுந்தாற் போல வாழ்வையமைத்துக் கொண்டு மிக வேகமாக முன்னேறுகிறான். தானப்பனின் தொடக்ககால வாழ்வு சரியான முறையில் அமையா விட்டாலும் பிற்கால வாழ்வு உயர்ந்த நிலையில் இயங்குகிறது.

"எனக்கு அப்படி நல்லவழியில் நம்பிக்கை அவ்வளவு இல்லை. இது ஊழல் உலகம். ஏழையாக வாழத்துணிந்தவர்கள் மட்டுமே நல்லவழியில் உறுதியாக நிற்கலாம். என்னால் முடியாது முயல்களிடத்தில், மான்களிடத்தில் புல்லைக்கொண்டு போகலாம் புலியிடத்தில் ஓநாயிடத்தில் கத்தியும், துப்பாக்கியும் இல்லாமல் போய்ப் பயன் என்ன? இந்த நாகரிக உலகமே பொல்லாத காடு. இந்த உலகத்தில் என்னைப் போன்றவர்களுக்கு வேறுவழியில்லை. உன்னைப்போல் தந்தையாரின் சொத்துக்களுடனும், தொழிலுடனும் பிறந்தவர்களுக்குக் கவலை இல்லை" என்று குழந்தைவேலிடம் கூறுகிறான் தானப்பன்.[1]

எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கை குழந்தைவேலிடம் இருந்தது. ஆனால் அது தானப்பனுக்கு இல்லாததன் காரணமாக, அவன் எப்படியாவது முன்னேறிவிடவேண்டும் என்று துடிக்கிறான். பணத்தின் தாக்கம் தானப்பன் என்ற இளைஞனிடம் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது.

தானப்பன் இயல்பில் கெட்டவனாக இல்லை. "ஏதோ வாழ்க்கையின் ஏமாற்றத்தால் பொல்லாதவர் போல் ஆகி விட்டார் ஆடம்பரம், உருட்டல், மருட்டல்-எல்லாம் கற்றுக்கொண்டார். ஆனால் உங்கள் பழக்கமும் மற்ற நல்லவர்களின் பழக்கமும் தொடர்ந்து இருந்து வந்தால், என்றேனும் ஒரு நாள் அவருடைய நல்ல பண்பே மேலோங்கி விடும்" என்று தானப்பனைப்பற்றிக் கூறுகிறான் முருகையன்.[2]

இளமையிலடைந்த ஏமாற்றம், பணத்தின் தாக்கம்-இவ்விரண்டுமே அவ்விளைஞனைப் பாதித்து விடுகின்றன. அதனால் கெட்டவனாக மாறுகிறான். வயிற்றுக்குப் போதிய உணவில்லாத குறை, எதிர்காலத்தைப்பற்றி நம்பிக்கை இல்லாத கவலை, மற்றவர்களைப் போல் வாழ முடியாத இடர்ப்பாடு, நம்பியவர்கள் கைவிட்டதனால் ஏற்படும் பொல்லாத ஏமாற்றம்-இவைகள் இள மனங்களைக் கெடுக்கின்றன. கொடுமனங்களாக மாற்றுகின்றன. அன்பைப்பெறாத மனம் அன்பான வழியில் செல்ல முடியாது. இதையே தானப்பன் என்ற இளைஞனிடம் நாம் காண்கிறோம்.

நல்லநூல்களைப் படிக்கும் தானப்பன் சிறிது சிறிதாக மாறுகிறான். ஆத்திரம், அலைச்சல், வேகம்எல்லாம் அவனை விட்டுப் போய்விடுகின்றன. புத்தகங்களின் தொடர்பு, அவனைக் குடிகாரனாகவும், காமப்பித்தனாகவும் மாற்றாமல் தடுத்திருக்கிறது. மனைவி மோசமானவள் என்பதையறிந்த பிறகும் கூட, ஆத்திரம் கொள்ளாத அமைதியாளனாக அவனை இப்புத்தகங்கள் மாற்றி விடுகின்றன.

பதவிவெறி அவன் உள்ளத்திலிருந்து அகல்கிறது. ''முன்னே இந்த ஊரில் எனக்கு ஒரு பதவி தேவையாக இருந்தது. அதைக் கொண்டு முன்னேற முயன்றேன். இப்போது அந்த ஆசை இல்லை. ஊருக்குத் தொண்டு செய்யக் காத்திருக்கிறேன். ஆனால் இந்த தேர்தல் வம்பும். கட்சித்தொல்லையும் இப்போது என் மனத்துக்கு ஒத்து வரவில்லை. ஆகையால் இந்தமுறை தேர்தலில் ஈடுபடப் போவதில்லை'' என்கிறான்[3]. நாவலின் தொடக்கத்தில் காணப்படும் தானப்பனுக்கும், இறுதியில் காணப்படும் தானப்பனுக்குமிடையே நல்ல வேறுபாட்டைக் காண இயலும்.

அகல்விளக்கில் வரும் சந்திரன், **அல்லியில்** வரும் சுப்புரத்தினம், சோமு ஆகியோர் பாலுணர்வால் கெட்டுப் போகின்றனர். சுப்புரத்தினத்துக்குக் காமவுணர்வு மிகுதி; ஆடம்பரநாட்டம் அதிகம். ''ஆடையிலும், மற்றவற்றிலும் உயர்ந்த நிலையிலிருக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறார். ஆனால் பேச்சிலும், எண்ணத்திலும் மட்டும் உயர்வை நாடுவதில்லை. அவரைத்திருத்த முடியும் என்று தோன்றவில்லை. எந்நேரம் பார்த்தாலும், தம்மைக் காதலித்த பெண்களைப் பற்றியும், அவர்கள் எப்படியெப்படி

ஏமாந்தார்கள் என்பதைப் பற்றியும் பேசுகிறார்'' என்கிறாள் அல்லி[4].

நெறியில்லாத பெண்களை நாடிஅலையும் மனம் மட்டுமன்றி குடிப்பழக்கத்தையும் கொள்கிறான் சுப்புரத்தினம். மோசமான புத்தகங்களைப் படித்து அறிவைக் கெடுத்துக் கொள்கிறான் சுப்பு ரத்தினம்.

'கணவனும் மனைவியுமாக எத்தனைப்பேர் போலிப் புத்த கங்களைப் படித்துவிட்டுத் தவறான எண்ணங்கள் கொண்டு கெடு கிறார்கள். இவரும் இப்படிக் கெட்டவர் என்பது இன்றுதான் தெரிகிறது' என்கிறாள் அல்லி[5]

அல்லியின் அண்ணன் சோமுவின் நாட்குறிப்பு அவன் சீரழிந்த தன்மையைக் காட்டுகிறது. தீயநண்பர்களின் கூட்டுறவும், பேச்சும் அவனைக் கெடுக்கின்றன. சோமுவைப் பொறுத்தவரை யில், அவன் கெடுவதற்குக் காரணம் தீயகதைகள் அல்ல. தீய நண்பர்களே.

''என் நிலைமையை எண்ணிப்பார்த்தேன். எனக்கு வெளி யுலகில் கவர்ச்சி இல்லை. அதனால்தான் நாடிநரம்புகளின் இச்சைக்கு இரையானேன். எனக்குக் குறிக்கோளில்லை. நண்பர் களின் பேச்சு வேறுதிசை நோக்கி இழுத்துச்சென்று விட்டது'' என்கிறான்.[6]

சோமு செய்த தவறுகளுக்காக வருந்துகிறான். தவறுகள் செய்யும் பொழுதுகூட குற்றவுணர்வு அவனை வாட்டுகிறது. இது போன்ற நிலைமை நாம் சுப்புரத்தினத்திடம் காணவில்லை.

''என்மனம் மட்டும் என் குற்றத்தை எடுத்துக்காட்டி வாட்டிக் கொண்டிருந்தது'' என்கிறான்[7].

இதனையே கென்னட் கெனிஸ்டன் என்ற உளவியல் வல்லு நர் ''நல்ல நெறியினின்றும் இளைஞனின் உள்ளம் பிறழ்ந்து செல்கையில் அவன் மனதில் ஒரு போராட்டமே ஏற்படுகிறது.'' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.[8]

''ஆண் - பெண் இடையேயுள்ள கவர்ச்சி இயற்கையின் ஆணையாக உள்ளது. அந்த ஆணையை நிறைவேற்ற உடம்பு காத்திருக்கிறது. எத்தனையோ விதிகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு உள்ளம் தடுக்கிறது. உடம்புக்கும் - உள்ளத்துக்கும் போராட்டம் கயவர்க்கும் உண்டு. சான்றோர்க்கும் உண்டு'' என்று டாக்டர் மு.வ. வே குறிப்பிடுகிறார்.[9]

இப்போராட்டத்தில் சோமு தோல்வியுறுகிறான். எனவே அவன்வாழ்வு பாழாகிறது. உணர்வுகள் அவனது அறிவை வெல்வதே இத்தோல்விக்கு காரணம் எனலாம்.

அகல் விளக்கில் வரும் சந்திரன் நாவலின் தொடக்கத்தில் மிக நல்லவனாகவே வருகிறான். சூழல் அவனைக் கெடுக்கிறது. தொடக்கால சந்திரன் நல்லவனாகவே இருக்கிறான். சந்திரனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் தலைமையாசிரியர் ''எல்லாப் பாடத்திலும் இவன்தான் முதன்மையான எண்கள் வாங்கியிருக்கிறான். எதிர் காலத்தில் மிகச் சிறந்து விளங்குவான். நம் பள்ளிக்கூடத்துக்கும் இவனால் நல்ல பெயர் கிடைக்கும்'' என்கிறார்.[10]

சந்திரனைப் பட்டணத்தில் படிக்க வைக்கத் தயங்கும் அவன் தந்தையிடம் ''நான் உறுதியாகச் சொல்கிறேன். நீங்கள் ஒன்றும் பயப்பட வேண்டியதில்லை. அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும். பையன் ஒருகாலும் அப்படிக் கெட்டுப் போக மாட்டான்'' என்கிறார்[11].

ஆனால் பட்டணத்தில் அவன் வாழ்வு மாறுகிறது. சினிமா ஓட்டல், கச்சேரி, நண்பர்கள் போன்ற புறச்சூழல்கள் அவனை மாற்றுகின்றன. பட்டணத்துப்பக்கம் போனால் பிள்ளைகள் கெட்டுப் போகாமல் திரும்புவதில்லை என்ற அவனது தந்தையின் கணிப்பு சரியாகி விடுகிறது.

சந்திரன் எஸ்டேட்டில் ஒரு பெண்ணுடன் வாழ்க்கை நடத்துகிறான். பின்னர் தந்தையால் ஊருக்கு அழைத்து வரப்படு கிறான். மணம் செய்கிறான். ஆனால் மனைவியோடு ஒழுங்காக வாழாமல் செல்கிறான். இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம் சூழலே. சமுதாயமே இளைஞர்களின் வாழ்வை மாற்றுகிறது.

இதனையே உளவியல் பேராசிரியர் மார்ரிட் மாம் இளைஞர்கள் சமுதாயத்தால் பலவகைகளிலும் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்கிறார்.[12]

சந்திரன் மனைவியைக் கொடுமைப் படுத்துகிறான். அவள் தற்கொலை செய்துகொள்கிறாள். இளமை வாழ்வின் சீர்கேட்டின் காரணமாகத் தொழுநோய் அவனைப் பற்றுகிறது. இறுதியில் தன் நிலையை எண்ணி வருந்தி இறக்கிறான். ஊரில் இருந்த செல்வம், அதிகாரச் செருக்கு காசு போன்றவைதான் அவனை கெடுத்து விடுகின்றன என்கிறான் வேலய்யன்.

சந்திரனே தன்னைப்பற்றிக்குறிப்பிடுகையில் தன்னுடைய காம உணர்வே தன்னைக் கெடுத்தது என்கிறான். இதனையே உளவியல் பேராசிரியர் டாக்டா ஜி.டி. போலஸ் ''இளைஞர்களைப் பாதிக்கின்ற மற்றோர் ஏது என்னவெனில் வளர்கின்ற பாலுணர்வுகளும், பாலுணர்ச்சிகளுமாகும். ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்ற அறநிலைகளுக்கு எதிராக நடத்தல் நீண்டகாலத்திற்குப் பயனளிக்காது. உடனடியாகக் கிடைக்கப் பெறும் திருப்தி எதுவாயினும், அறநிலையைத்தகர்ப்பது என்பது நல்ல உளநலத்திற்கு ஏற்றதல்லாத குற்றவுணர்வினையும், திருப்தியின்மையையும் அளிக்கும்'' என்கிறார். 13

இவ்வடிப்படை உணர்வு சந்திரன் என்ற இளைஞனிடம் அதிசமாகக் காணப்படுகிறது. பின்வரும் உரையாடல் இதனைத் தெளிவுறுத்தும்.

''வேலு! எனக்கு இளமையிலேயே காம உணர்ச்சி மிகுதியாக இருந்தது. என்னைப்போல் எத்தனையோ பிள்ளைகள் இருப்பார்கள் அல்லவா'' என்றான்.

''ஆமாம் உடல் நூல் அறிஞர் ஒருவர் சொன்னது நினைவுக்கு வருகிறது. அறிவில் ஆற்றல் மிகுதியாக உள்ளவர்களுக்கு இந்த உணர்ச்சியும் மிகுதியாம். உணர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு போனல் அவர்கள் சிறந்த அறிஞராக விளங்குவார்களாம்'' என்றேன்.

''அது சரி அப்படிப்பட்ட பிள்ளைகளைப் பெண்ணின் அன்பு இல்லாமல் பட்டினி போட்டால் கெட்டுப்போவார்களே. நான் அப்படித்தான் கெட்டொழிந்தேன். பழங்காலத்தில்போல் பதினெட்டு, இருபது வயதில் திருமணம் முடித்துவிட்டால்...'' [14]

சந்திரனின் இயல்பூக்கமும், சூழலும், பணமும் அவனைக் கெடுத்து விடுகின்றன என்ற முடிவினைப்பெற இயலும்.

தானப்பன், சுப்புரத்தினம். சோமு, சந்திரன் போன்ற கெட்டுப்போன இளைஞர்களைப் படைத்துக் காட்டும் டாக்டர் மு.வ. இதற்கு மாறான கெட்டுப் போகாத இளைஞர்களையும் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

வேலய்யன், குழந்தைவேல், முருகையன், மாலன் ஆகிய இளைஞர்கள் கெட்டுப் போகவில்லை. வேலய்யன், குழந்தைவேல் ஆகிய இரு பாத்திரங்களும் முறையே அகல்விளக்கு வாடாமலர் ஆகிய நாவல்களின் கதையினை எடுத்துக் கூறும் கதை மாந்தர்களாக வருவதால் அவர்களிடமுள்ள குறைநிறைகளைச் சரியாகக் கணித்துக் கூற இயலாது. மேலோட்டமாக நோக்கினால் அவர்கள் கெடவில்லை.

இதன் காரணம் என்னவெனில், வேலய்யன் சந்திரனின் நசிந்த வாழ்வைத் தனக்குப் பாடமாகக் கொள்கிறான். எனவே அவன் கெட வாய்ப்பில்லாமற் போகிறது.

''இவருடைய வாழ்க்கை குடும்பத்துக்கும், ஊருக்கும் ஒரு பொல்லாத கறை போல் இருந்தது. ஆனாலும் நெருங்கிப் பழகிய என்னுடைய வாழ்க்கைக்கு இவர்தான் ஒரு நல்ல கரை போல் இருந்தார். இவர் இல்லையானால் நான் படித்து முன்னேறியிருக்க மாட்டேன். இவர் பட்ட துன்பங்களிலிருந்து எனக்கு அறிவு வரவில்லையானால் நான் இப்படிச் சீராக வாழ்ந்திருக்க மாட்டேன். அப்படிப்பட்ட நல்ல நண்பர் கடைசியில் என்னைத் தேடிவந்து என் வீட்டில் இறந்து விட்டார்'' என்கிறான் வேலய்யன்.[15]

வாடாமலரில் வரும் குழந்தைவேல் இளமையில் தானப்பனைப் போல மாற்றாந்தாயின் கொடுமைக்கு ஆளாகவில்லை. தாயும் தந்தையும் அவனை அன்பாக வளர்க்கின்றனர். எதிர்காலம்

பற்றிய அச்சமோ, தன்னிலையை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள உயர்ந்த பதவிகளைப் பெறவேண்டும் என்ற அவாவோ, அதனாலேற்பட்ட வேகமோ அவனிடமில்லை. எனவே குழந்தைவேல் தவறான வழிகளில் செல்லவில்லை.

முருகையனுக்கு நல்லநூல்களின் தொடர்பு உண்டு. இளமையிலிருந்தே முறையான வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டதன் காரணமாக, முருகையனும் கெட வாய்ப்பில்லாமல் போகிறது.

அகல்விளக்கில் வரும் மாலன் என்ற இளைஞன் வேலய்யனின் கல்லூரி நண்பன். அவனிடம் எந்தவிதமான கெட்ட பழக்கமும் இல்லை. ஆனால் மூடநம்பிக்கைகள் மிகுதி. சந்திரன் புறம்பான வழிகளில் ஈடுபட்டுப் படிப்புக்குரிய கடமைகளைப் புறக்கணித்தான். மாலனோ படிப்புக்காகப் பலவகைக் குறுக்கு வழிகளை நாடினான். வேலய்யனிடம் முற்போக்குக் கொள்கைகள் உண்டு. ஆனால் மாலனிடம் மூடநம்பிக்கைகள் உண்டு. மேலும் தன்னலமுயற்சியும் மிகுதி.

சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகள்

இளைஞர்களிடையே காணப்படும் பலதரப்பட்ட பிரச்சினைகளைக் குறிப்பிடும் மு.வ. அதோடு நின்றுவிடாமல் அவற்றிற்கான தீர்வுகளையும் தம் நாவல்களில் காட்டிச் செல்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வேகம் கூடாது

இளைஞர்களிடம் வேகமான வாழ்வு கூடாது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார் மு. வ. தானப்பனின் வாழ்வில் ஒருவேகம் காணப்படுகிறது. தானப்பனைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் முருகையன், ''வேகமான வாழ்வு! தாறுமாறாகப்போன போக்கிலும் வேகம்! உயர்ந்த நிலைக்குத் திருந்தியதிலும் வேகம்! வேகம் அடங்கி விட்டதே! முடிந்துவிட்டதே!'' என்றார்.[16]

நூல்கள்

சிறந்த நூல்கள் ஒருவனை நெறிப்படுத்தும் என்பதைத் தானப்பனின் வாழ்வின் மூலம் காட்டுகிறார். 'மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும்' 'உள்ளொளி' போன்ற நூல்கள் தானப்பனின் வாழ்வைப் பண்படுத்தியதைக் காட்டுகிறார். அல்லி எழுதிய

'எதுகுற்றம்' என்ற நூல் சுப்புரத்தினத்தின் விழிகளைத்திறக்கிறது. அவனே 'பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்தப் புத்தகம் கிடைத்திருந்தால், என் வாழ்க்கை சீர்கெட்டிருக்காது' என்கிறான்.[17]

பாலுணர்வைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டும்

டாக்டர் ஜி.டி. போவாஸ், ''மனித வாழ்க்கை மிருக வாழ்க்கையினின்றும் பல இயல்புகளில் வேறுபட்டு உள்ளது. ஒரு முக்கிய வேற்றுமை என்னவெனில், நமது நடத்தை கட்டுப் படுத்தக் கூடாததும், இயல் பூக்கங்களினால் மட்டுமே ஆனதும் அல்ல. நாம் சமூக அறத்தறங்கள் என்று வழங்குகின்ற நிலைகளில் மிருகத்தின் நடத்தை ஒழுங்கு படுத்தப் பெற்றதன்று. ஆனால் மனிதனால் விளைவுகளைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் தன்னுடைய உந்துகளையும், ஆசைகளையும் திருப்திப்படுத்திக்கொள்ளத்தடை யின்றி முயற்சி எடுத்துக்கொள்ள இயலாது. எல்லா உயிரியல் உந்து களையும் கட்டுப்படுத்த வேண்டும். நம்மை நாம் மனிதர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்வதற்கு அவற்றைத் திருத்திக்கொண்டாக வேண்டும் இது ஓர் அடிப்படைத் தேவையாகும்'' என்கிறார்.[18] இதனையே டாக்டர் மு.வ. தமது நாவல்களில் தாம் படைத்துள்ள இளைஞர் களின் மூலம் வலியுறுத்துகிறார்.

பாலுணர்வினை எவ்வாறு கட்டுப்படுத்துவது என்பதையும் நாவல்களில் காட்டிச்செல்கிறார்.

ஆசிரியர்

ஆசிரியர் போன்ற முதிர்ந்த நம்பிக்கையான நண்பர் ஒருவருடன் பிரச்சினைகளை விவாதிப்பது உதவியாக இருக்கும் என்பதை அல்லி நாவல் மூலம் காட்டுகிறார். ஆசிரியர் அறவாழியின் அறிவுரைகள் சோமுவை மாற்றுகின்றன. ஆசிரியர் அறவாழியின் மூலம் இளைஞர் உலகிற்கு எண்ணற்ற கருத்துக்களை எடுத் துரைக்கிறார்.

இதோ சில

'சிறந்த பெரியார் ஒருவரின் உருவத்தை நினைத்து அவருடைய தூயபண்புகளை எண்ணி, உன்குறைகளைத்திருத்து'.

'இளைஞர்களின் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிக்கோள் இருக்க

வேண்டும். வாழ்க்கையில். ஒரு பொழுது போக்கு இருக்கவேண்டும். இல்லையானால் இளமை எண்ணங்கள் நாடிநரம்புகளின் ஆசையைப்பற்றி அலைத்துக் கொடுத்துவிடும்'.

'உடல் இன்பத்தைவிட உள்ளத்தின் இன்பம் பெரியது; சிறந்தது; அழிவு அற்றது'.

சோமுவின் நாட்குறிப்பு இளைஞர்களுக்கு எச்சரிக்கை தரும் வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது.

மடை மாற்றம்

இயல்பூக்க உந்துகளை மடைமாற்றம் செய்து கொள்ள வேண்டும். இயல்பூக்க உந்துகள் சமூகம் ஏற்றுக் கொள்கின்ற குறிக்கோள்களில் திருப்பி விடப்பெறுகின்ற பொழுது, மனிதன் உயர்கிறான் என்பதை டாக்டர் அல்லி, இன்பவல்லி போன்ற பத்திரங்கள் மூலம் காட்டிச் செல்கிறார் டாக்டர் மு. வ.

உளவியல் வல்லுநர்கள் காட்டக் கூடிய தீர்வுகளையெல்லாம் டாக்டர் மு.வ. தமது நாவல்களில் இளைஞர்களின் பாலுணர்வுப் பிரச்சினையைத் தீர்க்கக் கூடிய வழி வகைகளாகக் காட்டிச் செல்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மு.வ. ஒரு நாவலாசிரியர் — ஒரு ஆசிரியர்

நாவல்களில் இளைஞர்களைப் பல கோணங்களில் படைத்துக் காட்டும் டாக்டர் மு.வ. ஒரு ஆசிரியர் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் பல ஆண்டுகள் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர்.

எனவே இளைஞர்களோடு கலந்து பழகும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவர். இளைஞர்களின் உணர்வுகள் இவரது நாவல்களில் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுவதற்கு இதுவும் ஒரு காரணம் எனலாம்.

முடிவாக

கெட்டுப்போன இளைஞர்கள்—கெட்டுப் போகாத இளைஞர்கள் என்ற இரு பிரிவினரைத் தம் நாவல்களில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் டாக்டர் மு. வ.

கெட்டுப்போன இளைஞர்கள் கெட்டதற்கான காரணங்களை

யும் எடுத்துக்காட்டிச் செல்கிறார். வயிற்றுக்குப் போதிய உண வில்லாத குறை, எதிர்காலத்தைப் பற்றிய நம்பிக்கையில்லாத கவலை, மற்றவர்களைப்போல் வாழ முடியாத இடர்ப்பாடு, நம்பிய வர்கள் கைவிட்டதனாலேற்படும் பொல்லாத ஏமாற்றம், அன்பைப் பெறாத மனம் ஆகியன தானப்பனைக் கெடுத்து விடுகின்றன.

பட்டணவாழ்வும், இயல்பூக்கமும் சந்திரன் கெட ஏதுக்களா யமைகின்றன. சுப்புரத்தினம் தீய நூல்களால் கெட, சோமு தீய நண்பர்களால் கெடுகிறான்.

சில இளைஞர்களிடம் காணப்படும் மூட நம்பிக்கைகளையும் மாலன் என்ற இளைஞன் மூலம் தெளிவாகக் காட்டிச் செல்கிறார்.

(அ) இளைஞர்கள் வாழ்க்கையில் உணர்ச்சிக்கு அதிகம் இடம் தராமல் நடுநிலைக்கும், உண்மைக்கும் இடம் தந்து வாழ வேண்டும்.

(ஆ) இயற்கையின் நியதிகளையுணர்ந்து அதற்கேற்பத் தம் முடைய வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

— ஆகிய கருத்துக்களை டாக்டர் மு. வ. விடமிருந்து பெறு கிறோம்.

தாம் மேற்கொண்ட ஆசிரியத் தொழில், இளைஞர்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளை மையமாக வைத்து நாவல்கள் எழுத இவருக்குத் துணைசெய்தன எனலாம்.

டாக்டர் மு. வ. தமது நாவல்களில் இளைஞர்களிடையே காணப்படும் எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் எடுத்துக் காட்டவில்லை. எனினும் தாம் காட்டியுள்ள ஒரு சில பிரச்சினைகளைத் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறாரெனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1) டாக்டர் மு.வ. — வாடாமலர் — பாரி நிலையம், சென்னை — 1, பக். 758.

2) Ibid, பக். 221.

3) Ibid, பக். 276.

4) டாக்டர் மு.வ — அல்லி — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 57.

5) Ibid, பக். 101.

6) Ibid, பக். 138.

7) Ibid, பக். 132.

8) Kenneth Keniston — The Struggle of Conscience in youth — Newman press, Newyork 1973 p. 330.

9) டாக்டர் மு.வ. — அல்லி — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 222.

10) டாக்டர் மு.வ — அகல்விளக்கு — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 72.

11) Ibid பக். 22.

12) 'Teen aged boy or girl will be directly affected by the Community in many ways both within the home and in out of the home activities'

— Margaerite Malm — The Adolescent and the Community — Hill Book Company Inc. 1952 p. 425.

13) தி. இரா. அரங்கராசன் — பொது உளவியல் — இரண்டாம் தொகுதி. தமிழ்நாடு பாடநூற் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை — 1972. பக். 75.

14) டாக்டர் மு.வ — அகல்விளக்கு — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 389.

15) Ibid, பக். 403.

16) டாக்டர் மு.வ. — வாடாமலர் — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 312.

17) டாக்டர் மு.வ. — அல்லி — பாரிநிலையம், சென்னை — 1 பக். 315.

18) தி.இரா. அரங்கராசன் — பொது உளவியல், இரண்டாம் தொகுதி — தமிழ்நாடு பாடநூற் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை — 1 1972 பக். 336.

19) டாக்டர் மு.வ — அல்லி — பாரி நிலையம், சென்னை — 1 பக். 145.

4

மு.வ. வின் நாவல்களில் குழந்தைகள் *

சமுதாயத்தின் சீர்கேட்டையும், பாலுணர்வினால் மனிதன் செய்யும் தவறுகளையும் பல்வேறு நாவல்களிலும் துன்பத்தோடு சுட்டிக் காட்டிச் செல்லும் மு.வ. குழந்தைகளைப் பற்றிக் கூறுமிடங் களிலெல்லாம தம்மை மறக்கும் நிலையை-ஒரு மகிழ்ச்சியை அடை கிறார். இங்கு, குழந்தைகள் என்றால் பிறந்த பச்சிளங்குழந்தை யிலிருந்து அறிவு வளராத விவரம் புரியாத வயதாகிய ஏழெட்டு வயதுவரை உள்ள குழந்தைகள் எனக் கொள்ளலாம்.

1. குழந்தைப் பேச்சு
2. குழந்தை வருணணை
3. குழந்தைச் சண்டை
4. குழந்தைகட்கு வைக்கும் பெயர்கள்
5. குழந்தைப் பாத்திரங்கள்
6. குழந்தை வளர்ப்பும், குழந்தை உளவியலும்
7. பெண் குழந்தைகள்
8. மேலைநாட்டுச் சிந்தனைகளின் தாக்கம்
9. பொருளாதார அடிப்படையில மூன்றுநிலைக் குழந்தைகள்
10. உவமைகள்
11. இயற்கை மருத்துவம்

ஆகிய தலைப்புக்களில் கரித்துண்டு, அகல்விளக்கு நீங்க லாக மற்ற நாவல்களையும், குழந்தை என்ற நூலையும் அடியாகக் கொண்டு இக் கட்டுரையில் ஆய்வு செய்ய முற்படுகிறேன்.

குழந்தைப் பேச்சு

'நடை என்பது ஆசிரியர்களின் மனோபாவத் திற்கேற்ப மாறுபடுகிறது''[1] என்ற இராமலிங்கம் கூற்றை மெய்ப் பிக்கும் வகையில் அமைந்தது. மு.வ. வின் நடை. எளிமை,

* சரசுவதிவேணுகோபால்

இனிமை, தூய்மை இந்த மூன்றையும் அவரது நடை கொண்டு விளங்குதலுக்குக் காரணம் இதே இயல்புகளை அவர் உள்ளத்தில் கொண்டிருந்தமை. தெளிந்த நீரோட்டம் போன்ற தூய தமிழிலேயே எல்லாப் பாத்திரங்களையும் பேசவைக்கும் அவர் குழந்தைப் பேச்சு வரும்பொழுது மட்டும் சற்றுத் தம்மை மாற்றிக் கொள்கிறார். மழலையில் உள்ளம் பறிகொடுப்பவர் என்பதை இதன் மூலம் உணரலாம். மற்றப் பாத்திரங்கள் தோட்டக்காரனாகவும், டாக்டராகவும், கலைஞராகவும், குடும்பத் தலைவியாகவும், கலெக்டராகவும், ஆசிரியராகவும் -எத்துணை எத்துணையோ படைத்துள்ளார். அவை எல்லாம் ஒரே நடையிலேயே பேசுவதாகக் காணும்பொழுது குழந்தைப் பேச்சு வரும்பொழுது மட்டும் மாறுபாடாகக் காண்பது குழந்தைகளின் பேச்சையும், உள்ளத்தையும், அவர் எத்துணையளவு படித்து வைத்திருந்தார் என்பதும், அதன் காரணமாகவே தம்மையறியாமலே அந்த நடையில் எழுதுகிறார் என்பதும் அறிகிறோம்.

மிகச் சிறு குழந்தையிலிருந்து 5 வயது வரையுள்ள குழந்தைகளின் பேச்சுக்களைக் கூர்ந்து நோக்கித் தம் நாவல்களில் அமைத்துள்ளார் என்பதற்குச் சான்றுகளைக் கீழே தருகிறேன்.

1) 4 மாதக் குழந்தை 'ங்கா ... ங்கா ... ங்கு ... கு ... ங்கு' என்று என்னவோ மிழற்றியது. (பெற்றமனம் - பக் 28)

2) 'பாவை'யில் கமலத்தின் ஆறுமாதக் குழந்தையின் பேச்சைக் கேட்கிறோம். 'அவளுடைய முகத்தைப் பார்த்தவாறே 'உவா குவா — கா — உவா - மா — ஆ' என்று பேசிற்று. (பாவை பக் 107)

3) 'பெப்பா' என்று பேச்சுத் தொடங்கிய புதிதில் நறுமலர் தானப்பனை அழைப்பதாகவும் சிறிது நாட்சென்று 'பெரிப்பா' என்று அழைப்பதாகவும் 'பெரிப்பா, எனக்குப் பெரிசு குழந்தை வாங்கித்தா. பெரிசா இக்கணும். இவ்வளோ பெரிசு. ஆயா அளவு பெரிசா வேணும்' என்று கூறுவதாகவும் காட்டுகிறார். இது 1½ வயதிலிருந்து 2 வயதுக்குட்பட்ட நிலை எனலாம்.
வாடாமலர் பக்-198)

4) 'அம்மா, நானு, நானு' என்று அழகனுடைய தங்கை 2 வயது உள்ளவள் — தொடர்ந்தாள் என்று பாவையில் 2 வயதுக் குழந்தையின் பேச்சு அமைத்து (பாவை-150) அதிலேயே 'செல்வம் தன் அண்ணனைப் பார்த்து' 'அண்ணா, மணி, மணி தாண் .... தாண் .... தாண்' என்றாள். அண்ணன் 'டாண்-டாண்-டாண்' என்றான் என 2 வயது, 4 வயதுக் குழந்தைகளின் பேச்சில் உச்சரிப்பு வேறுபாடு காட்டுகிறார். (பாவை-152)

5) 'அப்பா, ஏடியா, ஏடியா' என்று 3 வயதுள்ள அருள் கத்துவ தாகச் செந்தாமரையில் காண்கிறோம். பின்பு 'அப்பா ஏடியா கீ ... உர்—டா—டீ—கீ—கீர்' என்று மகிழ்வதாகவும் காண்கிறோம். (செந்தாமரை 39-40)

மூன்று வயதுக்கு மேற்பட்ட குழந்தைகள் 'பாவையில்' வரும் அழகன்' அந்தநாள் 'வாணி' இருவரின் பேச்சும் மழலைப் பேச்சாக இன்றி உச்சரிப்புத் தெளிவாக இருக்கின்றது.

'யார் அப்பாவா? இல்லை' 'அப்பா பேர் கண்ணப்பர்' தன் பெயர் 'அழகன்' என்று அழகன் சொல்கிறான். (பாவை 149) அந்த நாளில் வாணி 5 வயதுக் குழந்தையாக இருந்தபொழுது கடற்கரையில் கடல் நீர் அவளை நனைத்து விடும்பொழுது பேசு வதாக உள்ள இடத்தில் 'இல்லை அப்பா! நல்லா இருந்தது. பெரிய தண்ணி. இன்னும் வரச்சொல்லு அப்பா!' என்று அமைக்கிறார். (அந்தநாள் பக்-212)

'பெரிசு குழந்தை' என்று 2 வயது நறுமலரும், 'பெரிய தண்ணி' என்று 5 வயது வாணியும் கூறுவதாகச் சொல்வதிலே உள்ள நுட்பமான வேறுபாட்டைக் காணலாம். 'பெரிய அலை' என்று சொல்லவேண்டிய இடத்தில 'பெரிய தண்ணி' என்று 5 வயதுக் குழந்தை சொல்கிறது. அதனுடைய சொற்கோவையில் 'அலை' இன்னும் சேரவில்லை. ஆனால் பெயரெச்சத் தொடரை அமைக்கத் தெரிந்து விட்டது. 'பெரிசு குழந்தை' என்று சொல் லும் குழந்தை 2 வயதுள்ளது. எனவே மிக நுட்பமாகக் கவனித்து 4 மாதத்திலிருந்து 5 வயது வரையுள்ள குழந்தைகளின் பேச்சில் வேறுபாடு காட்டியுள்ளார் எனல் மிகையாகாது.

இதற்கு அவர்தம் சொந்த வாழ்க்கையும், குழந்தைகளுமே காரணமாக இருக்கலாம். நம் குழந்தைகளின் பேச்சையே நுட்பமாகக் கவனித்துத் தம் நூற்களில் பயன்படுத்தியிருக்கக்கூடும்.

அல்லி என்னும் சிறு குழந்தை 'எனக்கு அது ஓணும்' என்று கூறும் பொழுது ''ஓணும் — என்ன'மா அது? ஓணும், வாணா என்று'' தந்தை கண்டிக்கிறார். அப்பொழுது நண்பர் ஆறுமுகம் குறுக்கிட்டு ''ஏன் அய்யா உனக்கு இந்த இலக்கணப் புலவரின் வேலை! அது தானாக வரவேண்டிய வயதில் வரும். தவழும் குழந்தைக்கு நடை கற்றுத் தரலாமா? என்ன அவசரம்! குழந்தைக்கு இப்போது எது தேவையோ அதை மட்டும் கற்றுக்கொடு. உனக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் கற்றுக் கொடுத்து மூளையில் திணிக்க முயலாதே. குழந்தையின் மூளைக்கு அளவுக்குமேல்சுமைவைக்காதே, (குழந்தை - பக் 49) என்று கூறுவதைக் காண்கிறோம். ஆறுமுகம் யார்? மு.வ. தான். 'நாட்டின் செல்வம் குழந்தைகளே' (குழந்தை— பக் 47) என்று அவர் அச்செல்வத்தின் இயல்பை முழுமையாக உணர்ந்து கொண்டு அதற்கென்று ஒரு தனியிடம், வேறு எதற்குமில்லாத சிறப்பிடம் தம் நாவல்களில் 'நடையை மாற்று'வதன் மூலம் அளிக்கிறார்.

இவரது பாத்திரங்களின் பேச்சை வைத்து எந்த இனத்தினர் என்றுகண்டு பிடிக்கவியலாது. ஆனால் சில நாவல்களில் அமைத்துள்ளவேலுப்பிள்ளை, ஏகாம்பரம் செட்டியார், பழநியப்பன், முத்தையன், அண்ணாமலை, செல்வநாயகம் போன்ற பலபெயர்களைக்கொண்டும், சிறு குழந்தையின் பேச்சில் அமைந்த 'ஆயா' என்ற உறவுமுறை கொண்டும், கதை நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படும் பழக்கவழக்கங்கள் கொண்டும், செட்டியார், பிள்ளை, முதலி போன்ற சைவ இனத்தினரே இவர் நாவல்களில் பொதுவாக இடம் பெறும் முதன்மைக் கதைமாந்தராகத் தோன்றுகிறது. மறந்தும் ஓரிடத்திலேனும் ஒரு பிராமணக் குழந்தையின் பேச்சோ, ஒரு கிறித்தவக் குழந்தையின் பேச்சோ நூற்களில் எழுதவில்லை. ஆசிரியர்க்குச் சாதி வேறுபாடு காட்டுவது நோக்கமில்லை. அதில் விருப்பமுமில்லையெனினும், குழந்தை பேச்சின் மூலம் மேற்கண்ட உண்மையைத் தெளியலாம். பிராமணக் குழந்தையின் பேச்சில் வடமொழியும், கிறித்தவக் குழந்தையின் பேச்சில் ஆங்கிலமும் கலப்பது இயற்கை. ஆசிரியரின் நடையில் இவை புக முடியாது. எனவே எண்ணிப்பார்த்தோ பாராமலோ இவ்விக்கட்டைத் தவிர்த்துள்ளார்.

ஆனால் ஒரே ஓரிடத்தில் பெற்ற மனத்தில் நான்காம் வகுப்புப் படிக்கும் முத்தனின் தோழர்களுள் ஒருவன் 'உங்கம்மா எப்போது வருவாள்?' என்று கேட்க, இன்னொருவன் 'அம்மாவை அவள் இவள் என்று பேசுகிறானே' என்று கூறும் பகுதி அமைந்துள்ளது. (பக் – 224) அம்மாவை அவள் என்று குறிப்பிடுவது அநேகமாக பிராமணத்தமிழ் எனலாம். ஆனல் அது ஆசிரியர்க்கு உடன் பாடில்லை என்பது அடுத்த பையனின் பேச்சில் தெளிவு படுத்தி விடுகிறார்.

குழந்தை வருணனை 'குழந்தை என்றால் தூய்மையான மழை நீர் போல இந்த உலகத்து மாசும் அழுக்கும் படாத தூய்மையான நீர் அது' என்று வாடாமலர் தானப்பன் வடிவில் கூறும் மு.வ. சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளை, பிறந்த பச்சிளங் குழந்தைகளை வருணித்துச் செல்லும் பொழுது, பெற்றெடுத்த தாயின் உள்ளத்தை அப்படியே காட்டும் உளநூல் வல்லுநராகத் திகழ்கின்றார்.

''சின்னஞ்சிறு கைகால்களுடன், பொம்மைக்கு உயிரூட்டிப் படுக்கவைத்தாற்போல் என் பக்கத்தில் இருந்த உருவைக் கண்டேன். கண்டதும் என் மயக்கம் தெளிந்தது போலவே நான்பட்ட பெருந்துன்பமும் தீர்ந்தது. என் உடம்பில் அயர்ச்சியை வெல்லக் கூடிய அளவிற்கு உள்ளத்தில் புத்துணர்ச்சி பிறந்தது. அரை குறையாகக் கண் திறந்து பார்த்து உடனுக்குடன் பூனை போல் மூடிக்கொண்ட அந்தச் சின்ன விழிகளை உற்றுப்பார்த்தேன். திறந்து அரைகுறையாகப் பார்த்தாலும் அழகு, சின்ன தலை நிறைய அடர்ந்த கருமயிரும், சின்ன நெற்றியும், மலர்ந்த தாமரை இதழ்கள் போன்ற கன்னமும் என் தனிச் சொத்தாக விளங்கக் கண்டேன். அதன் சின்னஞ்சிறு கைகளைத் தொட்டு, குவிந்த மலரின் இதழ்களைப் பிரிப்பதுபோல் திரல்களைத் தனித்தனியே பிரித்துப் பார்த்தேன். கால் விரல்களையும் அவ்வாறே தொட்டுப் பார்த்து மகிழ்ந்தேன். (நெஞ்சில் ஒரு முள் - 253 - 254)

'நாவலோ சிறுகதையோ படைக்க மூன்று தகுதிகள் ஆசிரியர்களுக்கு வேண்டும். 1. வாழ்க்கை அனுபவம் 2. வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆர்வம் 3. கற்பனைத்திறன்' என்று அகிலன் கூறும் மூன்றில் முதலிரண்டு கூறுகள் மு. வ. விடக்கில் மிகுகியும் இருந்தமையினாலேயே, ஒரு குழந்தையைப் பெற்றெடுக்க நிலையில் தாயின் உள்ளம் எவ்வாறிருக்கும் என்று கற்பனை செய்வதில் வெற்றிபெற முடிந்தது.

ஜேன் ஆஸ்டின் அம்மையார் பெண்கள் பேசும் பேச்சுக்களையே மிகுதியும் அமைத்து, ஆண்கள் பேசுவதாக மிக இன்றியமையாத இடத்தில் அமைத்தது[3] போலன்றி, மு.வ. பல விடங்களில் பெண்களின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை நன்கு தெளிந்து கூறுகிறார். அத்தகைய இடங்களில் ஒன்றுதான் மேற்கண்ட இடம்.

குழந்தைச் சண்டை :– 'வீட்டில் குழந்தைகளின் அழுகையும் ஆரவாரமும் போராட்டமும் இருந்தால் என்ன? இருக்கட்டுமே உள்ளத்தில் உரிமையும் மகிழ்ச்சியும் இருந்தால், அது தான் நல்லது' என்று 'குழந்தை'யில் 'கலகலப்பான ஒரு வீட்டுச் சூழ்நிலை'யை விரும்பும் மு.வ. குழந்தைச் சண்டையை வருணிப்பது மிக இயல்பாகவுள்ளது. காட்டாக, கயமையில் ஒரு காட்சியைக் காணலாம்.

'வீட்டிற்குள் அவர் நுழைந்தபோது சிறுவர்கள் அமளக்கர்மாக ஆரவாரம் செய்து கொண்டிருந்தனர். சம்பத்து என்னும் பத்து வயதுள்ள பெரிய பையன் அவனுக்கு அடுத்த சிகாமணியின் தலையில் ஒரு குட்டுக்குட்டி 'இடியட்! ராஸ்கேல்! தலையில் மூளையில்லாத மடையன்; என்னை எதிர்த்துப்பேச வந்து விட்டாயா? உன்னைத் தொலைத்து விடுவேன் தெரியுமா?' என்று மிகக்கடுமையாகப் பேசினான். சிகாமணியோ 'அம்மா, அம்மா' என்று வாயால் கூவி அழுது கொண்டே, போகும் வழியில் இருந்த நான்கு வயதுள்ள சிறுவன் கோடீஸ்வரனைக் காலால் எட்டி உதைத்தான்'' என்று இவ்வாறு செல்கிறது வருணனை (கயமை 184). இக்காட்சியில் இடம்பெறும் குழந்தைகள் 4. நான்காவது பெண் அழுவதைத்தவிர வேறு பங்கு ஏற்கவியலாத சிறு குழந்தை. மற்ற மூன்றும் ஆண் குழந்தைகள். எனவே ஆண் குழந்தைகளின் இயல்பைப் பிரித்துக் காட்டுவதற்காகவே இக்காட்சியை அமைத்துள்ளது போலத் தோன்றுகிறது. 'பெண் குழந்தைகள் அவ்வளவாகத் தொல்லை கொடுக்க மாட்டார்கள். ஆண் குழந்தைகள் போக்கிரிகள். பெண் குழந்தைகள் ஆக்க வேலையை விரும்புகிறார்கள். ஆண்குழந்தைகள் எதிர்ப்பிலும் அழிவிலும். திறமையைக் 'காட்டுகிறார்கள்' என்ற தம் கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையில், நகைச்சுவை மிளிர இச்சண்டைக்காட்சியை அழகுறப் படம்பிடித்துக் காட்டி விட்டார்.

குழந்தைகட்கு வைக்கும் பெயர்கள் : பெயரிடுதலில் இரண்டு வகைகளைக் காண்கிறோம். தமக்கு மிகவும் விருப்பமான அல்லது கதையில் அறநெறியில் வாழ்வோராகக் காட்டப்படுகின்ற பாத்திரங் களின் குழந்தைகட்குத் தூய, இனிய தனித்தமிழ் பெயர்களிட்டுத் தம் குழந்தைக்குப் பெயரிடும் தந்தை போல, தாய் போலக் காட்சி தருகிறார்.

சான்றாக

1) 'பாவை'யில் கமலம் — சாமிநாதன் ஆகியோர் மகன் **அருள்**
2) 'பாவை'யில் — கண்ணப்பர், மங்கையர்க்கரசி - மக்கள் **அழகன், செல்வம்**
3) 'செந்தாமரை'யில் மருதப்பன் மகன் **அருள்**
4) 'மலர்விழி'யில் அறவாழியின் மக்கள் **இளங்கோ, மணி மேகலை.**
5) 'கள்ளோ, காவியமோ'வில் மங்கையின் மகள் — **தேமொழி**
6) 'வாடாமலரில்' சுடர்விழியின் மகன் **செங்கதிர்**
7) ,,குழந்தைவேலின் மகள் **நறுமலர்**
8) 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' வடிவின் மகன் **கண்ணழகன்**

இப்பெயர்களுடைய தன்மையையும், கயமையில் வரும் ஆண வரின் குழந்தைகளான 'சம்பத்து, சிகாமணி, கோடீஸ்வரன் வசந்தா' ஆகிய பெயர்களின் தன்மையையும் காண்க. இதற்குக் காரணம் ஆசிரியரின் அளவு கடந்த தமிழ்ப்பற்றே.

ஒரே ஒரி விதிவிலக்கு உள்ளது. அந்த நாளில் ஆறுமுகம் பொன்முடி இருவரின் மகள் பெயர் **வாணி**. இது ஒரு வடமொழிப் பெயர். தேடித் தேடிப் புதுப்புதுத் தமிழ்ப்பெயர்கள் செங்கதிர், நறு மலர் என்றெல்லாம் வைக்கும் ஆசிரியர்க்கு,'அருள்' என்ற பெயரை இரு வேறு நாவல்களில் இரு வேறு குழந்தைகளுக்கு வைக்கும் ஆசிரியருக்கு 'வாணி' என்ற வடமொழிப்பெயரைத் தேர்ந்தெடுக்கத் தோன்றியது ஏன்? அந்த நாள் வாணியின் பாத்திரப்படைப்பு மனோன்மணீயத்தில் வரும் வாணி பாத்திரப் படைப்பை ,நினை வூட்டுகின்றது. எனவே அஞ்சாமையும், புரட்சிமனமும் கொண்ட அப்படைப்புக்கு ; மனோன்மணீய 'வாணி'யை நினைவு கூறும்

வகையில் வடமொழிப் பெயரைச் சூட்டியுள்ளார் எனக்கருதலாம். ஒருவேளை சுந்தரம்பிள்ளையின் 'வாணி' மு.வ. வை மிகவும் கவர்ந்திருக்கலாம்.

ஆடம்பரத்தை அறவே வெறுக்கும் ஆசிரியரின் பண்பு மலர் விழியில் அறவாழி தம் மக்களுக்கு இட்ட பெயர்கள் இளங்கோ. மணிமேகலை என்றும், அவர்கள் பாட்டி (ஆடம்பரப் பிரியை) அக் குழந்தைகளையே 'ரத்தினகுமார், ஸ்வர்ணம்' என்று அழைத்தாள் என்றும் கூறுவதில் வெளிப்படுகின்றது.

குழந்தைப் பாத்திரங்கள் :- அவ்வப்பொழுது கதையோடு ஒட்டாமல், கதைக்கு எந்தவகையிலும் துணை செய்யாமல் வருகின்ற சிலகுழந் தைகள் உள்ளன. அவையெல்லாம் ஆசிரியரின்மனம் குழந்தை களிடத்துக் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டையும் தாம் படைக்கும் இலக்கியத்தில் குழத்தைகட்குத் தனியிடம் அளிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தையும் காட்டும். இக்குழந்தைகளேயன்றி கதைத் திருப்பத்துக்கு, கதையின் முதன்மை மாந்தர் படைப்பின் முழுமைக்கு, கதை வளர்ச்சிக்குக் காரணமாய் அமையும் பாத்தி ரங்களாகவும் சில குழந்தைகளைப் படைத்துள்ளார்.

அவை-செந்தாமரையில் அருள் வாடாமலரில் நறுமலர் கள்ளோ காவியமோவில் தேமொழி.

கதைத் திருப்பத்துக்குக் காரணமான குழந்தை :- தம் முதல் நாவல் 'செந்தாமரை' எழுதும் பொழுது மருதப்பன் கூற்றாக அமைந்த பகுதியில் அவனது குழந்தை 'அருளின்பெயர்' ஒன்றே தவற விருக்கும் அவனைத் திருத்திவிடுகிறது.

'அங்கே சுவரில் 'அருள்' என்று எழுதிய எழுத்துக்களைக் கண்டேன். மகன் பெயர் அது. துணைவியின் கையெழுத்து அது. அதன் மேல்தான் எங்கள் குழந்தை 2 வயதாக இருந்தபோது நிற்கவைத்து எடுத்த நிழற்படம் மாட்டியிருந்தது. அந்தப்படத்தில் அவன் மட்டும் இருக்கிறான். நானும் அவளும் இல்லை. .... தூணை விட்டேன் ...... கதவைச் சாத்திப் பூட்டிவிட்டு ''வாங்க அம்மா போகலாம்'' என்றேன் — என்பது அப்பகுதி (செந்தாமரை — பக் — 74)

துணைவியின் எண்ணம் வந்தபின்னும், திலகத்தை உள்ளே அழைக்கின்ற ஆவலில் நெஞ்சம் அலைபாய்ந்து

கொண்டிருக்க, சுவரில் எழுதப்பெற்றுள்ள மகனின் பெயர் ஒன்றே மருதப்பனை உறுதி பூணச் செய்து, கதவைச்சாத்திப் பூட்ட வைத்து, தீர்மானமாக 'வாங்கஅம்மா போகலாம்' என்று கூற வைக்கிறது. ஐயமின்றி இது கதையின் ஒரு முக்கியமான திருப்பு முனை. மகன் பெயர் கண்டதும், அவன் நினைவும், மனைவி யின் நினைவும் மிகுதியாகின்றன. மகன்பெயர் காணவில்லையெ னில், அல்லது மகனேஇல்லையென்றால், திலகம் மருதப்பனின் இரண்டாம் மனைவியாகியிருப்பாளோ என்னவோ! உறுதியாக, திருநாதனை மணந்திருக்கமாட்டாள்.

'செந்தாமரை' யில் காணும் மருதப்பனின் மகன் அருள் கதை வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் பாத்திரமாய் அமைகிறான். ''மணப்பந்தலில் உட்கார்ந்தபோது காதலும் இல்லை; களிமண் ணும் இல்லை. ''எப்படியோ ஏமாந்து விட்டேனே...'' என்று தன் இல்லறத் தொடக்கத்தைப் பற்றி வெறுப்பாக எண்ணும் மருதப்பனை '' காதலர்களால் அன்பான குழந்தை வாழ்கிறது. இது ஏட்டுலகம். அன்பான குழந்தையால் காதல் வாழ்கிறது. இது எங்கள் உலகம் (பக் 62) என்று எண்ணவைத்து, கதையின் ஒரு பகுதியாகிய மருதப்பனின் வாழ்வில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தையும் அதன் மூலம் கதைக்கே ஒரு வளர்ச்சியையும் தருபவன் மருதப்பனின் மகன் அருள்.

'மலர்விழி'யில் குழந்தையற்ற கணவன் — மனைவியரான செல்வநாயகம் — காஞ்சனையின் வாழ்வில் தொடக்கத்தில் காட்டும் பொலிவையும், தமிழ்ப்பற்றும் பண்பும் மிகுந்தவராய்ச் செல்வ நாயகமும், ஓவியக்கலை வல்லுனராகக் காஞ்சனையும் இருந்தும் குழந்தையில்லாக் குறை ஒன்றினாலேயே அவ்வாழ்வு அவலமடை வதையும் இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

'கதையமைப்புக்கு உதவும் மற்றொரு குழந்தை' வாடா மலரில் நறுமலர். அவள் பிறந்தபின்பே துணைப்பாத்திரங்களான பூங்கொடி, குழந்தைவேலின் இல்லம் இன்புறுகிறது. பூங்கொடியும் பண்படுகிறாள். கதை வளர இக்குழந்தையின் பிறப்பு ஒரு காரணமாய் அமைகிறது.

கதை விடுவிப்புக்கு மிகவுதவும் குழந்தையாகக் 'கள்ளோ காவியமோ' — தேமொழியைக் கூறலாம். தன்னை ஒரு வேலைக்

காரியாகவே எல்லோரும் மதிக்கின்றனர் என்ற எண்ணம் மங்கையின் நெஞ்சில்முள்ளாய் உறுத்த, அதை உறுதிசெய்வது போல் அவர் பெற்றகுழந்தை தேமொழியும் அவளைத் 'தாய்' என்று ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்க, அதுவே மங்கையின் அவல முடிவுக்கு - கதையின் விடுவிப்புக்குக் காரணமாய் அமைகின்றது.

கதையின் முதன்மை மாந்தர் படைப்பின் முழுமைக்குக் காரணமாய் அமையும் சில குழந்தைகள்:- வாடாமலரில் காணும் நறுமலர் கதைத் தலைவன் தானப்பனின் பாத்திர முழுமைக்குக் காரணமாய் அமைகிறாள். சிறு வயதில் அன்புத்தாயின் கரங்களில் தவழ்ந்து, பின்னர் விதியின் கொடுமையால் மாற்றாந்தாய் துன்பம், வாழ்வில் எண்ணற்ற பல இடர்கள் அடைந்த தானப்பனின் உள்ளம் பாறைபோல் இறுகிக் கொண்டு வருகிறது. ஆனால் அந்த உள்ளத்தின் மறுபுறம் மலர்போன்ற மென்மையானது, கள்ளமற்றது என்பதை நமக்கு அறிவிக்க நறுமலரே துணைசெய்கிறாள். சுடர் விழியும், மனோன்மணியும் ஓரளவு அந்த அன்புள்ளத்தை நாம் அறிய உதவி செய்தாலும், நறுமலர் அளவுக்கு உதவவில்லை. இந்தக் குழந்தை படைக்கப் பெறவில்லையெனில் தானப்பன் பாத்திரத்தின் ஒரு முக்கியமான பண்பு காட்டப்பட முடியாமல் போயிருக்கும்.

பெற்ற மனத்தில் மணிவண்ணனை வளர்க்கத் தொடங்கிய பின்னர், தேமொழியின் பண்பு நலன் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் அடைகிறது. தாய்மைபுணர்வை முழுமையாக அடையும்பொழுது தான் பெண்ணின் வாழ்வு பொருள் பொதிந்ததாகிறது. அதுவரை அவள் வாழ்வின் ஒருபகுதி திறக்கப்படாமலே இருக்கிறது. மணிவண்ணனை எடுத்து வளர்ப்பதற்கு முன் இருந்த தேமொழியை விட, பின் இருந்த தேமொழி எப்படிச் சிறந்து முழுமை அடைகிறாள் என்பதைச் சீராளர் கூற்றே காட்டும்.

''மணியை வளர்க்கத் தொடங்கிய பிறகுதான் உன்மனம் இப்படி நெகிழ்ந்து மென்மை பெற்றுவிட்டது. அதற்கு முன் நீ எவ்வளவோ உறுதியாக இருந்தாய். இப்படி நினைத்ததற்கெல்லாம் குழம்பிக் கலங்கமாட்டாய்' .... அதுதான் **தாய்மை**'' (பெற்ற மனம் — 146)

குழந்தை வளர்ப்பும் குழந்தை உளவியலும் :- இது மு.வ. வின் படைப்புக்களில் தனியே ஆராய்வதற்குரிய ஒருகட்டுரை. எனினும் இங்குச் சிறிது காண்போம்.

குழந்தை வளர்ப்பில் ஓர் 'இலட்சியப்போக்கு இருப்பதை அவரது பல படைப்புக்களில் காணலாம். இதற்கென்று 'குழந்தை' என்ற நூலே எழுதியுள்ளார். அந்நூலில் காணப்படும் மிக அழகிய கருத்துக்கள் அவர் தம் நாவல்களில் பலவிடங்களில் அள்ளித் தெளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

'Punishment was found to be far less effective than reward for changing the child's habitual way of behaving ... ... the unhappy effects of punishment have run like a dismal thread thro' our findings.[4] என்று குழந்தைகளின் உளவியலை ஆராயும் வல்லுநர் தாம்ஸன் கூறும் கருத்து மு.வ. வினால் நகைச்சுவையோடு **ராணுவ ஆட்சி** என்று வருணிக்கப்படுகிறது.

குழந்தைகள் செய்யும் தவற்றுக்கு நாம் தண்டனை தராமல் அவர்களே உணரும்படி செய்துவிட்டால் அருமையான மனிதராக அவர்கள் வளர முடிகிறது. அதாவது எல்லோருடனும் பழகுதல், பெரியவர்களையே சார்ந்து வாழாமை, உண்மையைச் சந்திக்கும் வலிமை ஆகியவற்றைக் கொண்டு திகழ்வர்[5] என்கிறார் தாம்ஸன். இக் கருத்து வலியுறுத்தப் பெறும் இடங்கள் பல.

கருத்துக்களை வலியுறுத்த மு.வ, பயன்படுத்தும் இருமுறைகள்:-
உடன்பாட்டு முறை:- ''கடினமான ஒன்றைத் தூளாக்கிக் குழைந்து ஊட்டிவிடுவது போல, நாவலிலும் கருத்துக்களைக் குழைத்துப் புகட்டிவிட முடியும் என்பது உண்மையே[6] என்று அகிலன் கூறுவதன் உண்மையை மு.வ.வின் படைப்புக்களில் குழந்தைவளர்ப்புப் பற்றிய இடங்கள் தெளிவுறுத்தும். காட்டாக, குழந்தை வளர்ப்பைப் பொறுத்து மு வ.வின் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்துள்ள முறைகள் மலர்விழியில் மணியும் அவன் மனைவியும் அப்படியே பின்பற்றுவதாகக் காட்டுகிறார். இப்படி இருக்க வேண்டும், அப்படி இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணும் வறட்டுக் கொள்கைகள் அங்கு உயிர் பெற்று விளங்குகின்றன. 231-234 வரை அமைந்துள்ளது இப் பகுதி. ''மணி தன் குழந்தைகளை வளர்த்த முறையே புதுமையாக இருந்தது' என்று தொடங்கி 'அந்த வீட்டில் நான்கு பெரிய குழந்தைகளும் ஒரு சின்ன குழந்தையும் இருப்பதாகவே எனக்குத்

தோன்றியது' என்று முடிக்கும் பகுதி வரை அனைவரும் அறிந்து கொள்ளுதல் நன்று. 'குழந்தைகளும் பெரியவர்களைப் பார்த்து பொறுப்புணர்ந்து சிந்தாமல் சிதறாமல் சாப்பிட்டன. அந்தக் காட்சியும் நான் வேறு எங்கும் காணாத காட்சியாக இருந்தது' என்பதே நடைமுறையில் இத்தகைய முறைகளைக் கையாள்வது மிக அருமை என்பதைக் கூறுகிறது.

எதிர்மறை முறை 'பெரிய பணக்காரக் குடும்பங்களில் இந்த அன்பு இருப்பதில்லை. குழந்தை வளர்ப்புமுறை யந்திரகதியில் இருக்கும்' என்பது மு.வ.வின் எண்ணம்.

பெற்ற மனத்தில் 'அவர்களுக்கு 8 வயதுள்ள பெண்ணும் முத்தனைப் போன்ற பையனுமே இருந்தார்கள். அந்தப் பெண்ணும் பையனும் பெற்றோருக்கோ, முனியம்மாவுக்கோ ஒரு தொல்லையும் கொடுக்காமல் யந்திரம் போல் கடமைகளைச் செய்து வந்தார்கள். வேளைக்குக் குளிப்பது, உடுப்பது, உண்பது, பள்ளிக்கூடம் போவது, திரும்பி வந்ததும் தனிப்பாடம் படிப்பது, உறங்குவது எல்லாவற்றிலும் குறித்த நேரப்படி யந்திரம் போல் இயங்கி வந்தார்கள். அதற்குக் காரணம் அவர்களுக்கு உணவோடு கலந்து உணர்வும் ஊட்டப் படாததே ஆகும். தாயோ, தந்தையோ மக்களோடு கொஞ்சிக் குலாவுகிற காட்சியே அந்த வீட்டில் பார்க்க முடியாது' (பக்-126-127) என்ற பகுதியில் மு.வ.வின் வெறுப்புத் தெரிகிறது. இதைத் தாம்சன் **maternal coldness'** என்று கூறுகிறார்.

'தாயின் அன்பு பெறாதநிலை'யில் குழந்தைகளின் எதிர்காலமே கெட்டுப் போகிறது. இவ்வாறு நன்முறையில் குழந்தைகளை வளர்த்தலின் நன்மைகள், அன்பின்றிக் குழந்தைகளை வளர்த்தலின் தீமைகள் என இரண்டு வகையாகவும் தம் நாவல்களில் மு.வ. படைத்திருப்பது வள்ளுவர் போன்ற பேரறிஞர்கள் கையாண்டு வெற்றி பெற்ற உத்தி. இது அவரது 'குழந்தை உளவியல் வல்லமை'யையும் உணர்த்துகின்றது.

The father influences his 'children's behaviour in a variety of direct and indirect ways'[8] என்று தாம்சனும் 'ஒரு தந்தையின் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் குழந்தையின் நடவடிக்கைக்கும் மிகச் சுவையான தொடர்பிருக்கிறது[9]. என்று அயரும் பெர்ன்ரூதரும்

கூறுவதும் மு.வ. வின் சில படைப்புக்களில் சுவையான காட்சி களாக இடம் பெறுகின்றன.

கயமையில் காணும் ஆணவரின் போக்கு அப்படியே பதிந்து விட்ட ரப்பர் முத்திரைகளாக அவர் குழந்தைகள் விளங்குகின்றன. 'இடியட், ராஸ்கேல்' என்ற வசைமொழியிலிருந்து ஒருவரையொரு வர் பகைத்துக்கொள்ளும் வன்மைவரை அக்குழந்தைகளிடம் இருப்பதைக் காட்டுகிறார்.

பெண் குழந்தைகள் பிறந்த குழந்தை ஆணாக இருந்தால் பெருவிருந்து அளிப்பதும், பெண்ணாயிருந்தால் பெருமூச்சு விடுவ தும் இயற்கையாகிவிட்ட நம் மத்தியில்வாழ்ந்த மு.வ. தம் படைப்புக்களில் சிறந்த பெண் குழந்தைப் பாத்திரங்களைப் படைத்துக் குழந்தையின்பத்தில் தமது பால்வேறுபாடின்மையைக் காட்டிக் கொள்கிறார். 'குழந்தை' என்னும் நூலில் ஆண் குழந்தை களை விடப் பெண் குழந்தைகளே சிறந்தவர்கள் (பக் 41) என்றும் கூறுகிறார். இது ஒருகால் அவருக்குப் பெண் குழந்தையின்மை யால் கூற நேர்ந்ததாகத் தோன்றலாம். ஆனாலும் அவர் கூறுவது உண்மையாகவே தோன்றுகிறது.

இப்படி எண்ணிக்கையை வைத்து அவர் மனத்தை அளந்து விட முடியாது என்று எளிதாகக் கூறிவிடக் கூடாது. இதிகாசங்கள் புராணங்கள், அரசமரபுக் கதைகள், தமிழக வரலாறு அனைத் திலுமே ஆண் குழந்தைக்குச் சிறப்பிடம் இருப்பதையும், ஆண் குழந்தை பிறக்காததால் இன்னொரு மனைவியை மணம் செய்து கொள்வதைப் பழங்காலந் தொட்டு இன்றுவரை நாம் காண்பதை யும் எண்ணிப்பார்க்கும் பொழுது, அறிவின் அடிப்படையில் அமைந்த மு. வ. வின் உயரிய மனப்பான்மை நன்கு விளங்கும். இருபாலரின் தன்மைகளையும் 'பெண் குழந்தைகள் எப்போதும் அப்பாவின் கட்சி .. ' (குழந்தை பக் 41) என்று அளந்து வேறு பிரித்துக் கூறுவதில் அவரது நுண்ணிய நோக்குப் புலனாகும்.

மேலை நாட்டுச் சிந்தனைகளின் தாக்கம்

Child is the father of the man என்ற ஆங்கில வாசகத் தின் பொருள் குழந்தையில் ''வளரும் குழந்தையிடம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய கல்வி எவ்வளவோ உண்டு. இந்த அருமை யான வாய்ப்பை இழக்கவே கூடாது. இது கல்வி மட்டும் அல்ல.

இணையற்ற இன்பமும் ஆகும். குழந்தையை வளர்க்கும் தாய் தானும் வளர்கிறாள். ஆனால் தாயின் வளர்ச்சி எல்லாம் அன்பில், இரக்கத்தில், நெகிழ்ச்சியில், மென்மையில், என வெளிப்படுகிறது, நமது பண்பாட்டிலும் 'மகன் தந்தைக்குபதேசம் செய்வது' சமயத் துறையில் உள்ளதேயன்றி சமுதாயத்தில் நடைமுறையில் இல்லை.

தண்டனை தருதலும் மென்மையும்

''அடியாத மாடு படியாது' போன்ற முரட்டுப் பொன்மொழிகள் மு. வ. வுக்கு உடன்பாடில்லை. பயப்படுத்தி வளர்த்த பிள்ளைகள் வளர்ந்த பிறகு அடங்காப் பிடாரிகள் ஆகிறார்கள். கெட்டவர்கள் ஆகிறார்கள். (பக்.59) ''குழந்தைகளின் உடம்பைத் தண்டிப்பது மிருகத் தன்மையே. மனத்தைத் தண்டிப்பது நாகரிகம்'' (83) என்று நம் நாட்டுத் தாய்மார், தந்தையாரின் அடக்கு முறையைத் துன்பத்துடன் கூறுகிறார்.

'குழந்தை பெற்றோரின் முத்தத்தை ஒரு நாளும் கேட்பதே இல்லை. நம் ஆசைகளைக் குழந்தையின் மேல் திணிப்பது அநாகரிகம். குழந்தையின் நல்ல ஆசைகள் நிறைவேறும்படி நாம் சிறிது துன்பப்பட்டாவது வளர்ப்பது தான் நாகரிகம்' (48-49) என்று கூறுகிறார் நனிநாகரிகர் மு. வ.

'குழந்தை வளர்ப்பு' பற்றிய சில நூல்களில் ஆங்கிலக் குழந்தைகளின் படங்கள் சிலவற்றில், அக்குழந்தைகள் அணிந்திருக்கும் ஒரு வகை ஆடையில் (உமிழ்நீர் வடிந்து உடையைப் பாழாக்கி விடாமலிருக்க அணியும் bip என்ற ஆடைவகை) **'Dont kiss me'** என்ற தொடர் பூவேலைப் பாட்டில் அமைக்கப் பட்டிருப்பதை நான் கண்டிருக்கிறேன். இது மிகச் சிறிய குறிப்பென மு.வ. எள்ளவில்லை. குழந்தை வளர்ப்பில் ஒரு முக்கிய குறிப்பாக இணைக்கிறார். 'பாவை'யில் கூட இக்குறிப்பு ஓரிடத்தில் வருகிறது.

குழந்தைகள் விடுதி சொல்லிக் கற்பது அருமை. பார்த்துக் கற்பதே குழந்தைகளின் இயற்கை. குழந்தைகள் வீட்டில் வளர்வதை விட, ஊரார் பிள்ளைகளுடன் சேர்ந்து வளர்வது நல்லது. குழந்தைகள் விடுதி பல ஏற்பட்டு, அவற்றில் குழந்தைகள் வளர்ந்து வந்தால் கடமையுணர்ச்சி முதலியவை ஏற்படும். (பக். 66) எனவும், பெற்ற மனத்தில் அருளப்பர் தம்மகள் தேமொழிக்கு எழுதும் கடிதத்தில் மணிவண்ணனைப் பலவிடங்களுக்கும் அழைத்துச்

சென்று காட்டவேண்டும் என்பதும், அவர் இந்தியா வந்த பிறகு பேரனை அழைத்துச் சென்று காட்டுவதும் மேலைநாட்டார் போக்கு.

நடைமுறையில் கொணர யோசனை மூளை வளர்ச்சியைக் கருதி யாவது குழந்தைகளை அடிக்கடி வெளியூர்களுக்கும், வேடிக்கை களுக்கும் இயற்கையழகு மிக்க இடங்களுக்கும் அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். நம்மால் முடியுமா? என்று நண்பர் ஏங்கும்பொழுது

'நாட்டின் செல்வம் குழந்தைகளே' என்று அரசாங்கம் உணரும் காலம் வந்தால், குண்டுகள் செய்யச் செலவாகும் பணத் தை இப்படிப்பட்ட தள்ளுவண்டிகள் செய்து, அம்மை குத்தும் மருந்து இலவசமாகத் தருவது போல், வீடு வீடாய்ப் போய்த் தரவேண்டுமென்று சிந்திப்பது ஆங்கிலக் குழந்தைகள் 'பெராம்பு லேடரில்' பவனி வருவதையும் அதன் நன்மைகளையும் உணர்ந்த தாலேயே.

கல்வி முறை இந்தியத் தேர்வு முறையின் கொடுமையைப் பெற்ற மனம் சீராளர் உருவில் மு.வ. நின்று கண்டிக்கிறார். மேலை நாடுகளில் மாணவர்களின் தரத்தை மதிப்பிடும் முறையும் மாண வர்கள் ஆசிரியர்களை மதிப்பிடும் முறையும் மு.வ. வைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளன என்பதற்கு இப்பகுதி சான்று. இப்பகுதி எல்லோ ருக்கும் பொதுவானது எனினும், சிறுவன் மணிவண்ணனைப் பற்றிய சூழலில் வருவதால், இங்குக் கூறப்பட்டது.

பொருளாதார அடிப்படையில் மூன்றுநிலைக் குழந்தைகள்

1) மிக ஏழ்மை நிலையினர் 2) நடுத்தர வகுப்பினர் 3) மிகப்பெரிய செல்வந்தர் ஆகிய மூன்று நிலைகளில் பெற்ற மனத் தில் மட்டும் 'ஏழ்மையும் செல்வமும்' ஆன இரு நிலைகளில் குழந்தைகளை வைத்துக் காண்கிறார். மற்ற நூற்கள் அனைத்தி லும் நடுத்தர வகுப்பாரின் குழந்தைகளே

'ஏழைக்குழந்தை, வேலைக்காரர் குழந்தை என்று இதன் முகத்தில் எழுதி வைத்திருக்கிறதா? நல்ல வேளையாக அந்த வேற்றுமை ஒன்றுதான் அரசாங்கமோ சமுதாயமோ செய்யா மலிருக்கிறது' என்று சீராளர் கூறுதலும், வாழைப்பழம் கையிலிருந் தும் அதை உண்ணாது வேடிக்கை பார்க்கும் பணக்காரக் குழந்தை யையும் அதைப் பெறுவதற்கு ஏங்கும் ஏழைக் குழந்தையையும்

கண்டு 'மகிழ்ந்தால் எல்லாக் குழந்தைகளும் மகிழ வேண்டும். வாடினால் எல்லாம் வாடட்டும்' என்ற போது கூறப்படுவதும் பொதுவுடமையில் மு.வ. கொண்ட ஆழ்ந்த நம்பிக்கையை வலியுறுத்தும்.

குழந்தையோடு தொடர்புற்ற உவமைகள்

தேமொழி நின்றபடியே குழந்தையை உற்றுப் பார்த்தார். உலகத்தையும் அதைப் பற்றிய கவலையையும் ஒன்றுமே அறியாத குழந்தையின் முகத்தை-பசி, குளிர் முதலான சிறுதுன்பங்களையும் மறந்து அமைதியாக உறங்கும் அந்த முகத்தை உற்றுப் பார்த்த படியே இருந்தார். 'புத்தர் முகம் போல் இருக்கிறதேப்பா. என்ன அமைதி! என்ன அமைதி! என்று எழுந்தார்' — என்ற பகுதி. (பெற்ற மனம் பக்-21 'சுடர்விழி நலமாக இருந்தாள். அவள் பெற்ற பச்சிளங்குழந்தை அவளுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு புதிய உலகத்தின் தோற்றம் போல் அமைதியாக இருந்தது. முதல் மகன் செங்கதிர் உலகத்தின் பரபரப்பு போல் சில பொருள் களை வைத்து உருட்டிக்கொண்டிருந்தான்' (வாடாமலர் பக் 214)

இவ்விரண்டு பகுதியிலும் பாரதிதாசனின்

'புதியதோர் உலகம் செய்வோம்-கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரோடும் சாய்ப்போம்'

என்ற கவிதைச் சாறு இனிமையாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது. அமைதிப் பிரியர் ஆடம்பரத்தையும் வன்மையையும் அறவே வெறுப்பவர் என்பது இதில் தெளிவிக்கிறார்.

இசைப்பிரியர் : 'உயிருள்ளவீணை-இந்த நறுமலர்-உன்கையில் இருந்து மகிழ்விக்கிறாள்' (வாடாமலர்-197) என்று குழந்தைவேல் கூறுதல் ஆசிரியரின் இசைக்கலையார்வதைக் காட்டும்.

சிறிய குடும்பம் குழந்தை செல்வத்தின் சிறப்பை நன்குணர்ந்த மு.வ. அது அளவுக்கு மீறி இருப்பதை வெறுக்கிறார், 'அளவான குடும்பம் வளமான வாழ்வு' என்ற இன்றைய மொழியின் பொருள் பொதிய ஒரு காட்சியை 'அல்லி' யில் படைக்கிறார்.

'பஸ்ஸில் பின்புறத்தில் 5பேர் உட்காரும் இடத்தில் ஒரு குடும்பமே வந்து தங்கியிருந்ததைக் கண்டேன். கணவன் மனைவியைச்

சூழ்ந்து ஆறு குழந்தைகள் இருப்பதைப் பார்த்ததும் '**கோழிப் பண்ணை** என் நினைவுக்கு லந்தது' (அல்லி பக் 12) என்று அக் குடும்பத்தைக் கோழிப்பண்ணையோடு ஒப்பிடுவது நகைச்சுவை யோடு உண்மையைக் கூறுகின்றதன்றோ?

'தொடையில் ஒன்றும், தோளில் ஒன்றும், மடியில் ஒன்றும் இருந்ததாகச் சொல்லும் தொனியே குழந்தைகளை மிகுதியாகப் பெற்றுக்கொள்ளும் பொறுப்பின்மையில் அவருக்குள்ள மனக்குறை வெளிப்படுத்துகிறது.

இயற்கை மருத்துவம் ஆசிரியர் இயற்கை மருத்துவத்தில் மிக ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டவர் என்பது தெளிவாகப் புலப் படுகிறது. ''சிறு சளியா, ஓடு மருத்துவரிடம்'' ''வாந்தியா, தேடு டாக்டரை'' ''காய்ச்சலா, கொண்டுபோ ஆசுபத்திரிக்கு'' என்று நினைத்ததற்கு எல்லாம் கவலைப்பபட்டு வளர்க்கும் குடும்பங்களில் உள்ள குழந்தைகள் வலிமையின்றிப் புற்றீசல்கள் போல் மாய் கின்றன என்றும் ''முயன்றால் இயற்கையின் போக்கைத் தெரிந்து கொண்டு முயற்சி செய்ய வேண்டும். இல்லையானால் போகிற போக்கில் விட்டுப் பார்க்கவேண்டும்.'' எனக் குழந்தை வளர்க்கும் முறைபற்றிச் சீராளர் பேசும் இடத்தில் மு.வ தம்மை வெளிப் படுத்துகின்றார். (பெற்றமனம் பக்-233)

முடிவுரை குழந்தைப் பேச்சுக்குத் தனிநடையளிப்பதிலிருந்தும், குழந்தை வருணனையிலிருந்தும் மழலையில் உள்ளம் பறி கொடுக்கும் இயல்பு, பெயரிடும் முறையிலிருந்து தமிழ்ப்பற்று, குழந்தைப் பாத்திரங்கள் படைப்பதன் மூலம் ஆசிரியர்க்கு அவர்களிடத்து உள்ள ஈடுபாடு குழந்தை உளவியல் அறிவு, பெண், ஆண் குழந்தைகளுக்குச் சம உரிமை தருதல், மேலைநாட்டுச் சிந்தனைகளின் தாக்கம், பொருளாதார வேற்றுமையே கூடாது என்னும் பொதுவுடைமைக் கருத்து, நிறையக் குழந்தைகள் பெறுவோரிடம் காட்டும் மனக்குறை, இயற்கை மருத்துவத்தில் கொண்ட நம்பிக்கை ஆகியன இக்கட்டுரையின் மூலம் கண்ட செய்திகளும் உண்மைகளும் ஆம்.

குறிப்புகள்

1) இராமலிங்கம், மா. நாவல் இலக்கியம் பக். 168. 1972 தமிழ்ப் புத்தகாலயம்.

2) அகிலன், கதைக்கலை, பக். 38. 1972 பாரி புத்தகப் பண்ணை.

3) வரதராசன். மு. இலக்கியமரபு, பக். 118. 1968 பாரி நிலையம் சென்னை — 1.

4) George. G. Thompson Child psychology P. 635. 1965 The Times of India press, Bombay.

5) Ibid, p. 644

6) அகிலன், கதைக் கலை, பக். 21. 1972 பாரி புத்தகப் பண்ணை.

7) George. G. Thompson Child psychology P. 635. 1965 The Times of India press, Bombay.

8) Ibid p. 638.

5.

மு.வ. நாவல்களில் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள் *

மு.வ. அவர்கள் மார்க்ஸ் பெரியாரைப் போன்று பொதுவுடைமைக் கொள்கையை முறைப்படுத்தித் தனிநூல் எதுவும் எழுதி வெளியிடவில்லை எனினும், அவருடைய பதினான்கு நாவல்களில் எட்டு நாவல்களில் ஆங்காங்கே பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைத் கதை மாந்தர் வாயிலாக வெளியிட்டிருக்கின்றார். பொதுவுடைமைக்குக் கூட்டுறவு முறைதான் அடிப்படை என்பதனை வலியுறுத்தியிருக்கின்றார். தனிமனிதனின் செல்வங்கள் அனைத்தும் ஒழிக்கப்படவேண்டும்; அரசு மக்களின் நலனைக்காக்க எல்லாத் துறைகளிலும் ஈடுபடவேண்டும். நாட்டில் ஏழை பணக்காரன் என்ற வேறுபாடு இருக்கக்கூடாது; நாட்டுமக்கள் எல்லோரும் சமமாக எல்லாவகையிலும் ஒரே இனத்தவர் போன்று வாழவேண்டும்; அதற்கு அரசு ஆவன செய்யவேண்டும் என்ற கருத்துக்களை எல்லாம் ஆங்காங்கே வெளிட்டிருக்கின்றார்.

''அல்லி'' நாவலில் ஆசிரிபர் அறவாழியின் வாயிலாகக் கூறுகின்றார்: ''குழந்தைகளைப்பெற்று வளர்க்கும் பொறுப்பை இயற்கை பெண்களுக்கு ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. அதோடு நின்றால் தொல்லை இல்லை. குழந்தைகளின் எதிர்காலத்தைப்பற்றி கவலைப் படும் நிலைமையைச் சமுதாயம் அவர்களின் தலைமேல் சுமத்தியிருக்கிறது. அரசாங்கம் தாங்கவேண்டிய பொறுப்பைப் பெண்கள் தாங்க வேண்டியிருக்கிறது.''[1] இங்குச் சோவியத் நாட்டில் உள்ளது போல் குழந்தைகளை வளர்த்து ஆளாக்கும் பொறுப்பை அரசு ஏற்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றார்.

''கயமை'' என்ற மற்றொரு நாவலில் வேங்கடேசன் வாயிலாக மு. வ. கூறும் கருத்து அறிபத்தக்கது. ''வயிறு வளர்ப்பது பற்றியும், குடும்பம் வாழ்வது பற்றியும் யாருக்கும் கவலை இருக்கக்

எம். எஸ். லெட்சுமணன்

கூடாது. உழைக்கக் கையும் காலும் இருந்தால் உயிர் வாழ உரிமையும் உண்டு என்ற நிலை நாட்டில் ஏற்படவேண்டும். பிறந்தவர்கள் எல்லாரும் ஏதாவது தொழில் செய்து பிழைக்க முடியும் என்ற கட்டாயப் பொருளாதார நிலைமை ஏற்படவேண்டும். இப்போது கட்டாய வயிறு, கட்டாயக்குடும்பம், கட்டாயக்கல்வி, கட்டாயராணுவம் என்று என்னென்னமோ இருக்கின்றன. ஆனால் கட்டாய உடை, கட்டாயவீடு, கட்டாயப் பொழுது போக்கு, கட்டாய உழைப்பு என்ற அமைப்புகள் வரவில்லை''.[1] இங்கு ஆசிரியர் பொதுவுடைமை நாடுகளில் உள்ள நிலைமைகளை விளக்கி, அந்த நிலைமைகள் இந்த நாட்டில் இல்லை என்பதைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

பொதுவுடைமைக் கொள்கையின் அடிப்படையில் இயங்கும் ஒருநாட்டில் ஏழைகள் இருக்கமாட்டார்கள். முதலாளித்துவ நாடுகளில் தான் ஏழைகள் இருப்பார்கள். அந்த ஏழைகளுக்கு அரசாங்கம் தொழில் கொடுத்துக் காப்பற்றவேண்டும். இல்லையென்றால் பொதுவுடைமை அரசு வரும் வரையில் நாம் காத்திருக்க வேண்டும், அதுவரையில் நடப்பது நடக்கட்டும் என்று நாம் சும்மா இருந்துவிட வேண்டும். அல்லது பொதுவுடைமை அமைப்பு விரைவில் ஏற்படுவதற்காக அந்த ஏழைகளைப் புரட்சி செய்யத் தூண்டிவிட வேண்டும் என்று ''நெஞ்சில் ஒருமுள்'' ''பெற்ற மனம்'' ஆகிய நாவல்களில் கூறுகிறார் மு.வ. இவற்றிற்குச் சான்றுகள் வேண்டாவா ? இதோ!

''பெர்னார்ட்ஷா சொல்லியிருக்கிறார், ஏழையாக இருப்பது குற்றம் என்று''[3]. இவ்வாறு நெஞ்சில் ஒரு முள்ளில் விஜயா அம்மையாரின் வாயிலாக பெர்னார்ட்ஷா (Bernard Shaw)வை மேற்கோள் காட்டிக் கூறுகின்றார்.

பெற்றமனத்தில் சீராளர், தேமொழி இவர்களின் உரையாடலின் வாயிலாக மு.வ. மேற்கூறிய கருத்துக்களை வெளியிடுகிறார். தேமொழியும் சீராளரும் செல்லும் குதிரைவண்டியின் பின்னால் முனியம்மா தன் மகனைத்தேடி ஓடுகின்றாள். முனியம்மாவைப் பிச்சைக்காரி என்று நினைக்கிறாள் தேமொழி. இருந்தும் அவளுக்குப் பிச்சைபோடவில்லை. அவள் செய்தது சரி என்கிறார் சீராளர். அவர்களது உரையாடல் தொடருகிறது.

தேமொழி : இப்படியெல்லாம் இருந்துவிட்டால் ஏழைகள் பிழைப்

பது எப்படி? அவர்களுக்குத் தொழில் கொடுத்துக் காப்பாற்றும் அரசாங்கமும் இல்லை! பிச்சை கொடுத்துக் காப்பாற்றுவதற்குக், குடிமக்களும் இல்லை என்றால் அவர்களின் கதி என்ன?

சீராளர்: ஓ, ஓ! நீ கொடுக்கும் காசு அவர்களைக் காப்பாற்ற முடியுமோ? ஊரே தீப்பற்றி எரியும்போது உன்னைப்போல் நாலைந்து பேர் சிறு சிறு குவளைகளில் தண்ணீர் கொண்டுபோய் வேகிற மூங்கில்களை நனைப்பதால் பயன் என்ன? அதைவிட ஊர் நன்றாக எரிந்து சாம்பலாகட்டும்; குடிசையும் அரண்மனையும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பொசுங்கட்டும். அந்தச் சாம்பலின் அடிப்படையின் மேல் புது வீடுகளை ஒரே ஒழுங்காகக் கட்டுவோம் என்று இருப்பவனே அறிவாளி.

தேமொழி: இந்தக்கதையை நெடுங்காலமாகச்சொல்லி வருகிறீர்கள். ஏழையின் துன்பத்தை எப்படிப் பார்த்துக்கொண்டிருக்க முடியும்?

சீராளர்: இப்படித்தான் இரண்டொரு ஏழைக்கு ஒரு சிலகாசுகளைக் கொடுத்துவிட்டு நாடு நலம் பெற்றுவிட்டதாக எண்ணி என்னை நானே ஏமாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். அல்லது நாளை வரும் மாறுதலை வரவேற்று அதுவரையில் நடப்பது நடக்கட்டும் என்று பொறுத்திருக்க வேண்டும். அந்த மாறுதல் விரைவில் வருவதற்கு வழிதெரியுமா? பெர்னார்ட்ஷாவைப்போல் ஏழைகளுக்கு உதவி செய்யாமல் அவர்களைப் பொல்லாதவர்களாக்கித் தூண்டி விடுவது தான்.[4]

அடுத்து, பொதுவுடைமை அமைப்பில் அதிகாரிகளின் கடமைகள் என்ன என்று விளக்குவதோடு, எதிர்காலத்தில் பொதுவுடைமை வந்தே தீரும் என்று மு.வ. நிச்சயமாக நம்புகிறார். அதோடு கூட்டுறவு இயக்கம் பொதுவுடைமைக் கொள்கைக்கு அடிப்படை என்பதையும் தற்போது நல்ல முறையில் செயல்படாத அந்த இயக்கம் எதிர்காலத்தில் நல்ல முறையில் செயல்பட்டு நன்மை பயக்கும் என்பதையும் மலர்விழியில் செல்வநாயகம் காஞ்சனை ஆகிய கதை மாந்தரின் வாயிலாக உணர்த்துகிறார். இதோ அந்தப் பகுதி:

செல்வ நாயகம்: நான் கலெக்டராக இல்லாவிட்டால் இன்னொருவர் அந்த வேலைக்கு இருக்க வேண்டும். வரி வாங்கத் தேவை இல்லாவிட்டாலும் குடிகளின் குறைகளைக் கேட்டு, வேண்டியது

செய்யக் கலெக்டர்கள் வேண்டும். நல்ல அரசாங்கத்தில் கலெக்டர்கள் அப்படித்தான் இருப்பார்கள்.

காஞ்சனை : இவர் நல்ல ஆட்சிமுறை என்று சொல்வது பொதுவுடைமை அரசாங்கத்தை (முத்தையாவின் பெரியப்பாவிடம் சொல்கிறார்).

செல்வநாயகம் : தவிர பொதுவுடைமை என்றால் ஏன் பயப்பட வேண்டும். எதிர் காலத்தில் எந்த கட்சி வந்தாலும் சரி, பொதுவுடைமைக் கொள்கையை ஒப்புக்கொண்டே ஆக வேண்டும். என்றைக்குக் கூட்டுறவு இயக்கம் இந்த நாட்டில் கால் கொண்டு விட்டதோ, அன்றைக்கே பொதுவுடைமைத் தத்துவத்திற்கு அடிப்படை இட்டாகி விட்டது. இன்று கூட்டுறவு அமைப்புகள் சர்க்காரின் மாற்றாந்தாய்ப் பிள்ளைகளாக உள்ளன. எதிர்காலத்தில் அவைகளே சொந்தப் பிள்ளைகளாகி விடும். அவ்வளவுதான் வேறுபாடு[5].

பொதுவுடைமை அரசாங்கத்தில் எல்லோருக்கும் எல்லாம் கிடைக்கும். சிலர் நல்ல முறையில் மகிழ்ச்சியாக வாழும்போது பிறர் பட்டினியால் வாடி வதங்கி வாழமாட்டார்கள் என்ற கருத்தை மு.வ. கள்ளோ?காவியமோ? என்ற நாவலில் அருளப்பன், மங்கை இவர்களின் வாயிலாக அவர்களின் மகள் தேமொழியின் துணை கொண்டு உணர்த்துகிறார்.

ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை (மங்கை வீட்டை விட்டுப் பிரிவதற்கு ஒரு வாரத்திற்குமுன்) அருளப்பனும் மங்கையும் தேமொழியை அழைத்துக் கொண்டு திருவொற்றியூர்க் கோயிலுக்குச் சென்று, பிறகு அங்கிருந்து கடற்கரைக்குச் செல்கிறார்கள். செல்லும் வழியில் தேமொழி, அருளப்பனின் கையிலிருந்த இரண்டு ஆரஞ்சுப்பழங்களை விடாப்பிடியாக வாங்கிக் கொள்கிறாள். அப்போது அங்கே இருந்த ஓர் செம்படவத்தாயின் குழந்தை அந்த ஆரஞ்சுப்பழங்களைக் காட்டித் தனக்கு வேண்டும் என்று கேட்கிறது. அருளப்பனாலோ அந்தக் குழந்தையின் தாயினாலோ அக்குழந்தைக்கு ஆரஞ்சுப்பழம் கொடுக்க முடியவில்லை. அப்போது அருளப்பன் கூறுகின்றான்:

''இப்படிப்பட்ட வறுமை இந்த உலகத்தில் இருக்கக்கூடாது. இரண்டு ஆரஞ்சுப்பழம் ஒரு குழந்தையின் கையில் விளையாட்டுப்

பொருளாக இருப்பது. ஆனால் மற்றொரு குழந்தையின் ஒட்டிய வயிற்றுக்கும் ஊறும் வாய்க்கும் ஏங்கும் கைக்கும் அந்தப்பழத்தில் ஒரு துணுக்கும் கிடைப்பதில்லை. இந்த உலகம் இப்படி இருக்கக்கூடாது. எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும் எல்லாம் கிடைக்க வேண்டும். இல்லையானால் எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும் ஒரே வகையான சில பொருள்களே கிடைக்க வேண்டும். அதுவும் முடியாதென்றால் எல்லாக் குழந்தைகளும் எதுவும் கிடைக்காமல் ஏங்க வேண்டும். இரண்டு பழங்களை விளையாட்டுப் பொருளாக வைத்துக் கொண்டுள்ள குழந்தையைப் பார்த்து ஒன்றும் கண்டறியாத ஏழைக் குழந்தை ஏங்கி அழுகின்ற நிலைமை கூடாது. இவ்வாறெல்லாம் எண்ணி மங்கையிடம் சொன்னேன். அவளும் உண்மையான குறைதான். பொதுவுடைமை வந்தால் இந்தக் குறை தீரும் அல்லவா? என்றாள்.''[6]

கரித்துண்டு எனும் நாவல் வங்காள நாட்டு ஓவியக் கலைஞர் ஒருவரின் வாழ்க்கைச் சித்திரம் அதில் மு. வ. கார்ல் மார்க்ஸின் பெயரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரண்டு மாறுபட்ட கதை மாந்தரைப் படைத்துக் காட்டி, அவர்களின் வாயிலாக மார்க்ஸின் கொள்கைகளை ஆராய்ந்துள்ளார். கமலக் கண்ணர் ஒரு உளவியற் பேராசிரியர். அவருக்கு வகுப்பற்ற சமுதாயம், பொருளாதார வேறுபாடு அற்ற சமுதாயம் ஏற்படும் என்பதில் நம்பிக்கை இல்லை. இயற்கை வேண்டுமென்றே சமுதாயத்தில் மேடு பள்ளங்களை அமைத்திருக்கிறது என்றும், அவற்றை மாற்றி சமுதாயத்தைச் சமமாக்கி விடுவது என்பது இல்லாத ஒன்று என்றும் அவர் கருதுகிறார் ஆனால் அவருடைய மாணவனான குமரேசனோ உலகத்தில் பெரிய புரட்சி நடக்கப்போகிறது என்றும், ஏழை பணக்காரர் வேறுபாடு ஒழியப் போகிறது என்றும் அழுத்தமாக நம்புகிறான். முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் குறைபாடுகள், தொழிலாளியின் மேன்மை, அரசாங்கத்தின் குறைபாடுகள், அரசாங்கத்தின் பொறுப்புகள் ஆகியவற்றை மோகன், திருவேங்கடம், குமரேசன், பேராசிரியர் ஆகிய கதை மாந்தரின் வாயிலாக உணர்த்துகின்றார் ஆசிரியர் மு. வ. அவர்கள். சில சான்றுகள் வருமாறு:

மோகன்: நல்ல அரசாங்கமாக இருந்தால் கைத்தொழில் தெரிந்தவர்களில் ஒருவரையும் பட்டினி அணுகாதபடி செய்யலாம்.[7]

மோகன் மொத்த விற்பனையை அரசாங்கத்தில் ஒரு தனிப் பிரிவு ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும், விற்கும் விலையை உறுதிப்படுத்த

வேண்டும். எந்த எந்தப் பொருள்கள் தேவையோ, அந்த அந்தப் பொருட்களை மட்டும் வரும் ஆண்டில் அரசாங்கம் வாங்கும் என்று தெரிவித்தால் மக்கள் அந்தப் பொருள்களை மட்டும் செய்து கொண்டு வருவார்கள்...... ஒவ்வொரு தொழிலாளியிடமிருந்து இவ்வளவு பொருள்கள் தான் வாங்கிக் கொள்ளப்படும் என்று வரையறை செய்யலாம். அந்த வரையறை அவர்களுக்குப் போதிய வருவாய் தருவதாக இருக்கவேண்டும்.

மோகன் தொழிற்சாலை உடையவர்கள் ஏழெட்டுப் பேர் தொழிலை நம்புகிறவர்கள் ஏழெட்டு ஆயிரம்பேர். ஏழு குடும்பம் வாழ்வதற்காக ஏழாயிரம் குடும்பங்களைப் பட்டினி போடுவது நாகரிகம் அல்ல காட்டுமிராண்டித்தனம்.[9]

பேராசிரியர் (திருவேங்கடத்திடம்) வேலை இல்லாதவர்களுக்கு வேலை கொடுப்பது அரசாங்கத்தின் கடமை அல்லவா என்கிறான்[10] (குமரேசன்)

முதலாளித்துவச் சமுதாயத்தில் தொழிலாளர்களை வஞ்சிக்கும் முதலாளிகளின் குணங்களை மார்க்ஸ் பெரியார் வருணித்திருப்பது போலவே மு. வ, வும் கரித்துண்டில் வருணித்திருக்கிறார், குமரேசன் திருவேங்கடம் ஆகிய கதை மாந்தர் வாயிலாக.

குமரேசன் சமுதாயத்தில் மான் கூட்டங்களும் செந்நாய்களும் ஒன்றாக வாழவிடக் கூடாது.

திருவேங்கடம் பிறக்கும்போது யாரும் செந்நாய்களாகப் பிறக்கவில்லை.

குமரேசன் சேர்த்து வைக்கக் கற்றுக் கொண்டு அதன் சுவை கண்ட பிறகு மான் செந்நாயாக மாறி விடுகின்றது. மற்ற மான்களின் இரத்தத்தை உறிஞ்சி சுவைக்கின்றது[11]

இவ்வாறாகப் பேரறிஞர் மு. வ. அவர்கள் தாம் கொண்டிருந்த பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைத் தம் நாவல்களில் ஆங்காங்கே தெளித்து அவற்றைச் சுவைபடச் செய்திருக்கிறார். ஏழைகளின் வாழ்வில் ஏற்றம் காணும் நன்னாளை மிக ஆவலோடு எதிர்நோக்கியிருக்கிறார். முதலாளிகளின் வஞ்சத்திற்கு ஒரு முடிவு கட்டியாக வேண்டும் என்ற நினைவில் திளைத்திருக்கிறார் சமுதாயத்

தில் உள்ள பொருளாதாரக் குறைபாடுகளைக் களைந்து, மக்களுக்கு நல்வாழ்வு அளிக்கும் பொறுப்பை அரசு ஏற்க வேண்டும் என்றும் விரும்புகிறார். அப்படி அரசு மக்கள் நல்வாழ்வில் நாட்டம் கொண்டால் பசி, பட்டினி ஒரு பக்கமும் செல்வமும் செல்வமிக்க வாழ்வும் ஒரு பக்கமும் கூத்தாடிக் கொண்டிருக்கும் தற்போதைய நிலை மாறித் தேனும் பாலும் பெருகி ஓடும் நாடாக நம் நாடு மாறும் என்றும் நம்புகிறார். தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஜெகத்தினை அழித்திடுவோம் என்றும் ஏழையென்றும் அடிமையென்றும் எவனுமில்லை ஜாதியில் என்றும் பாடிய கவிபரசர் பாரதியாரின் கனவு நனவாகும் என்று மு. வ. அழுத்தம் திருத்தமாக நம்புகிறார். அப்படிப்பட்ட கனவுலகம் ஒன்றை ''கி. பி.2000'' என்ற கனவுக்கதை (Utopian Novel) யிலே உருவாக்கியிருக்கிறார். அந்தக் கதையிலே ஒரு பொதுவுடைமை அரசாங்கத்தைப் படைத்து அந்த அரசு மக்களுக்குப் பல வகைகளில் நன்மை செய்வதாகக் காட்டியிருக்கிறார்.

1947ல் வெளியிடப்பட்ட கி. பி. 2000 என்ந கனவு நாவலில் மு. வ. தமது பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கனவுலகம் ஒன்றைப் படைத்திருக்கிறார், அந்தக் கனவு நடைமுறைக் கேற்ப நனவாக மாறுவதை நாம் அவர்தம் பிற்கால நாவல்களில் காண்கிறோம். கள்ளோ? காவியமோ?, கயமை, அல்லி, நெஞ்சில் ஒரு முள், பெற்ற மனம், மலர்விழி, கரித்துண்டு ஆகிய நாவல்களில் கி. பி. 2000இல் உள்ள கருத்துக்களை ஆங்காங்கே கதை மாந்தர் வாயிலாக வெளியிட்டிருக்கும் முறையினால் பொதுவுடைமையில் மு. வ. வுக்கு உள்ள நம்பிக்கை மிகுந்து கொண்டே செல்வதைக் காண்கிறோம். கடைசியாகக் கரித்துண்டு என்னும் நாவலில் பேராசிரியர், குமரேசன் என்ற கதை மாந்தர் வாயிலாகத் தமக்குப் பொதுவுடைமையில் உள்ள ஆழ்ந்த அறிவையும் நம்பிக்கையையும் தெளிவாகக் காட்டுகிறார். மார்க்ஸின் தத்துவங்களை நன்கு படித்து வகுப்பு நடத்தும் குமரேசன் வாயிலாகப் பொதுவுடமையில் தமக்குள்ள ஆழ்ந்த அறிவை வெளிப்படுத்துகிறார். பேராசிரியர் வாயிலாகப் பொதுவுடமையில் தமக்கிருந்த ஓரளவு நம்பிக்கையின்மையையும் வெளிப்படுத்துகிறார். ஆனால் இறுதியில் குமரேசனிடம் பேராசிரியர் தோற்றுப் போவதாகக் காட்டும் நேரத்தில் பொதுவுடமை இந்நாட்டில் ஒரு நாள் வந்தே தீரும் என்ற தமது கருத்தை மு.வ. உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

குறிப்புகள்

1. மு. வரதராசன் : ''அல்லி'' தாயக வெளியீடு, சென்னை. 1965 (நான்காம் பதிப்பு) பக். 289.

2. மு. வரதராசன் : ''கயமை'' தாயக வெளியீடு, சென்னை 1969 (மூன்றாம் பதிப்பு பக். 105.

3. மு. வரதராசன் : ''நெஞ்சில் ஒரு முள்'' தாயக வெளியீடு சென்னை 1963 (மூன்றாம்பதிப்பு) பக். 111.

4. மு. வரதராசன் : ''பெற்றமனம்'' தாயக வெளியீடு, சென்னை 1970 (ஐந்தாம்பதிப்பு) பக். 141-142.

5. மு. வரதராசன் : ''மலர்விழி'' தாயக வெளியீடு, சென்னை. 1969 (ஏழாம் பதிப்பு) பக். 230.

6. மு. வரதராசன் : ''கள்ளோ காவியமோ'' தாயாக வெளியீடு சென்னை. 1970 பக். 171-72.

7. மு. வரதராசன் : ''கரித்துண்டு'' தாயக வெளியீடு, சென்னை. 1969 (ஐந்தாம் பதிப்பு) பக். 80.

8. I bid p. 81.

9. I bid.

10. I bid p. 158.

11. I bid p. 18.

மு.வ. வின் நாவல்களில் இலக்கிய நினைவுகள் *

'இலக்கியம் பயின்று பண்பட்ட உள்ளம் உடையவர் மட்டுமே இலக்கியக் காட்சிகளைக் கண்டு பயன் பெற முடியும். அவை அகக் கண்ணின் வாயிலாகவே உள்ளம் கொள்பவை ஆகலின் நீடு நின்று விரும்பும்போதெல்லாம் வந்து கலையின்பம் நல்குபவை" என 'இலக்கியக் காட்சிகள்' என்ற தமது நூலின் முன்னுரை என்னும் குறிப்பிலே கூறியிருக்கிறார் டாக்டர் மு.வ. தமிழாய்ந்த அப்பெருமகனார் நாவலுக்கென கண்ட காட்சியின் போதெல்லாம் இலக்கியக் காட்சிகளை, இலக்கியப் பாத்திரங்களை, இலக்கிய ஆசிரியர்களைக் கண்டிருக்கிறார். கண்டு இயைபு செய்திருக்கிறார். அவர் காட்டுகின்ற காட்சிகளெல்லாம் மு.வ. என்ற மனிதரை இனம் காட்டுகின்றன.

மு.வ. வின் எல்லா நாவல்களிலுமே பிற இலக்கியங்கள், இலக்கியக் கருத்துக்கள் துணைக்கழைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. மு.வ. வின் பெரும்பான்மையான பாத்திரங்கள் இலக்கிய மேற்கோள்களைக் கூறுகின்றன. இலக்கியச் செய்திகளை ஆராய்கின்றன; மதிப்பீடு செய்கின்றன. இப்பாத்திரங்களெல்லாம் மு.வ. வின் கொள்கைகளான எளிமை, தூய்மை, பொதுமை, கடவுள் நம்பிக்கை முதலியவை தொடர்பான இலக்கியங்களையே, இலக்கியக் கருத்துக்களையே நினைவுப் படுத்துகின்றன.

ஆங்கில நாவலசிரியர் தாக்கரே 'என் கதை மாந்தரை நான் ஆள்வதில்லை. நானே அவர்களின் வயமாக உள்ளேன்; அவர்கள் தம் விருப்பம்போல் என்னை நடத்துகின்றனர்' என்று குறிப்பிடுகின்றார் ('I don't control my characters. I am in their hands and they take me where they please. Thackeray)[1] மு.வ. வின் நாவல்களில் இதன் எதிர் நிலையையே காணலாம். அவரது நாவல்களில் அவரே பல பாத்திரங்களாக வருவார். அப்பாத்திரங்களில் மறைந்து நின்று தம்மையே வெளிப்படுத்துவார். 'நான்

மு. மணிவேல்

அறத்தை உயிராக, தெய்வமாகப் போற்றுகின்றவன்'[2] என்று 'அல்லி' நாவலில் வருகின்ற அறவாழி பேசுகின்றார். 'காந்தியடிகளின் எளிமையில் நம்பிக்கையுடையவன் நான். ஆடம்பரம் என்றால் எனக்குச் சிறிதும் பிடிக்காது.[3]' இவ்வாறு 'மண்குடிசை' நாவலில் வரும் மெய்யப்பன் பேசுகிறார்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் முதல் திரு.வி.க. வின் பாடல்கள் வரை மு.வ. வின் நாவல்களில் இடம் பெறுகின்றன. தமிழ் இலக்கிய மேற்கோள்கள் மட்டுமல்லாது ஆங்கில இலக்கியங்கள், வங்க இலக்கியங்கள் போன்றவற்றிலிருந்தும் மேற்கோள்கள் கூறப்படுகின்றன. காதல் பற்றி, உளவியல் பற்றி பெர்னார்ட்ஷா (Bernard Shaw) கூறுகின்ற செய்திகள் அவ்வாறே ஆங்கிலத்தில் தரப்பட்டுள்ளன.[4]

திருக்குறளும் தாயுமானவர் பாடல்களுமே எல்லா நாவல்களிலும் மேற்கோள்களாகக் கூறப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரச் செய்திகள் ஓரிரு நாவல்கள் தவிர பிறவற்றிலெல்லாம் பேசப்படுகின்றன. சில நாவல்களின் சில இடங்களிலே மு,வ. பேசுகிறார். 'திருவள்ளுவர் வகுத்த நெறியை விட்டு அப்பால் செல்வதென்றால் உயிர் போகும் போராட்டமாக இருக்கும்'.[5] 'திருவள்ளுவரை விட உலகத்தை அளந்து பார்த்த பெரியார் வேறு யாரும் இல்லை'.[6] 'தாயுமானவர் பாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு கருத்தையும் நம்புகிறவன் நான்'[7].

மேற்கோள்கள் காட்டுகின்ற முறையினை ஆங்கில அறிஞர்கள் இரண்டு நிலைகளிலே கூறுகின்றனர். 1. வெளிப்படையாகக் கூறுதல் (Conspicuous quotations) 2. மறைமுகமாகக் கூறுதல் (Cryptic quotations) இவ்விரண்டும் சொல்லுகின்ற முறையிலே தான் சிறிது வேறுபடுகின்றன என்றும், Cryptic quotation என்பது சாதாரண வாசகர்களுக்கு மறை பொருளாக இருக்க, நுண்ணிதின் உணரவல்லார்க்குத் தெரிபொருளாக இருப்பது என்றும் மேனாட்டறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்[18]. இவ்விரு நிலைகளிலேயும் இலக்கிய மேற்கோள்கள் மு.வ. வின் நாவல்களில் கூறப்படுகின்றன. இவற்றில் முன்னயதே மு.வ.வின் நாவல்களில் மிகுதியும் காணப்படுவது.

சில நாவல்களுக்கு இலக்கியப் பின்னணியைக் காட்டுவார். 'மலர்விழி' நாவலில் காஞ்சனை - செல்வநாயகம் வாழ்க்கை, சங்க இலக்கிய வாழ்க்கையாகத் துவங்கி, சிலப்பதிகார மணிமேகலை போன்ற காப்பிய இலக்கியங்களில் வருகின்ற பாத்திரங்களின்

வாழ்க்கைப் பின்னணியோடு தொடர்புடையதாகக் காட்டப்படு கிறது. 'இப்போது சிலப்பதிகார வாழ்க்கையைக் கடந்துவிட்டு மணி மேகலை வாழ்கைக்கு வந்துவிட்டேன் கணவன், கலை. காதல் எல்லாப் படிகளையும் கடந்துவிட்டேன். அறம், துறவு,-அமுதசுரபி இவைகள்தான் நான் தேடவேண்டியவை. அறம் ஆசிரியர் தொழி லேயே இருக்கிறது. துறவு இயற்கையாகவே அமைந்து விட்டது. அமுதசுரபிதான் இல்லை கையில் ஏந்த' என்று பேசுகின்ற மலர்விழி 'நீ தான் ஆதிரை, நானும் மணிமேகலையாகி விட்டேன்' என்றும் சாவித்திரியிடம் பேசுகின்றாள்.

அகல்விளக்கு நாவலில் வருகின்ற சந்திரன் வள்ளி இரு வரின் வாழ்க்கையைக் கோவலன்-கண்ணகிஇருவரின வாழ்க்கை யோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுவார். 'கோவலனுடைய தவறு நன்ருகத் தெரிந்திருந்தும் எதிர்த்துப்பிரிந்து வாழ்வதைவிட, அந்தத் தவறான வாழ்வுக்கும் துணையாக இருந்து சாவதே நல்லது என்ற துணிவு கண்ணகியிடம் இருந்தது. அதனால் தான் பொருள் இழந்து வருந்திய கணவனுக்குத் தன் கால் சிலம்பைக் கொடுக்க முன் வந்தாள். கணவனைத் திருத்தமுடியும் என்ற நம்பிக்கை இல்லாத போதும் அந்த வாழ்வுக்குத் துணையாக இருந்து விட்டுச் சாகத் துணிந்த மனம் அது. குடிகாரனாக இருந்தாலும் அவனுக்குக் கொடுத்துக் கொடுத்துச் செல்வத்தை அழிக்கத் துணியும் தாயின் மனம் அது. அதற்கு எவ்வளவு அன்பு வேண்டும். அந்த மனம் எளிதில் வராது. தியாகத்தில் ஊறிப்பண்பட்ட மனம் அது. சரியோ தவறோ, ஒருவனோடு பிணைந்து விட்ட வாழ்வு அவனோடேயே போகட்டும் என்ற துணிவு பழங்காலத்தில் பெண்களுக்கு இருந்தது'.[10] இவ்வாறு வேலய்யன், சந்திரன்-வள்ளி இருவரின் இல்லற வாழ்க்கையைத் தன் மனைவியிடம் பேசுவதாக எழுது கிறார் டாக்டர் மு. வ.

சங்க இலக்கியக்காதல் வாழ்வை இருபதாம் நூற்றாண்டில் இணைத்துப் பார்க்கிறார். இத்தன்மையில், களவு, உடன்போக்கு என்னும் சங்க இலக்கியக் காதல் பின்னணியிலேயே 'பாவை' என்ற நாவலை எழுதுகிறார்.

'இலக்கியப் பகுதிகளை, இலக்கியச் செய்திகளை எடுத்துக் காட்டுவதே மேற்கோள்; இலக்கியச் சொற்களைப் பெய்தெழுது

வதல்ல' என்று கூறுவர்.[11] இதற்கேற்பவேதான் மு.வ.வின் நாவல் களில் அவரது இலக்கிய நினைவுப் பகுதிகள் பெரும்பான்மை காணப்படுகின்றன.

மு.வ வின் துவக்க காலத்து நாவல்களை விட பின்னைய நாவல்களில்தான் இலக்கிய மேற்கோள்கள் மிகுதியும் கூறப்படு கின்றன. 'வாடாமலர்' நாவலில் இலக்கிய வரிகள், இலக்கியப் பாடல்கள் எதுவும் மேற்கோளாகக் காட்டப்படவில்லை. இலக்கிய நூல்கள், இலக்கியச் செய்திகள் மட்டுமே கூறப்படுகின்றன. முன்னைய நாவல்களில் கூறப்படுவதுபோல சங்க இலக்கியப் பகுதிகள் பின்னைய நாவல்களில் கூறப்படவில்லை.

நாவல்களின் துவக்கத்தில் இலக்கிப் பகுதிகளைபோ இலக்கியச் செய்திகளையோச் சொல்லி நாவல்கள் எதுவும் துவங்கப் பெறவில்லை. அவ்வாறுதான் துவங்கவேண்டும் என்ற அவசியமும் இல்லை. பல பாத்திரங்களும் கதையினைக் கூறுகின்ற செந்தாமரை நாவலில் மருதப்பன் முதன்முதலாகப் பேசுகின்ற போது,

'செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி
இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்தென
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென
மழலை இன்சொல் பயிற்றும்
நாணுடை அரிவை'

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலை நினைந்து பார்க்கிறான். நினைந்து பார்த்து வாழ்க அகநானூறு என்கின்றவன். 'இந்த அகநானூற்றுப்பாட்டில் உள்ள தலைவியோடு என் துணைவியை ஒப்பிடமுடியுமா? அந்தத்தலைவியும் அஞ்சுகிறாளாம் இல்லவை அறிதல் அஞ்சி மெல்லச் சொல்கிறாளாம். இதை என் துணை வியிடம் எப்படிக்காண முடியும்'[12] என எண்ணமிடுகிறான்.

இலக்கிய வரிகளை இலக்கிய வரிகள் என்று தெரியாத நிலையிலே கதையின் போக்கில் அவற்றைச் சொல்லிச் செல்வார். 'சிலர்தான் பணக்காரராக இருக்க முடிகிறது. மற்றவர்கள் உழவுக் கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்து உருண்டு கொண்டிருக்க வேண்டும்'[13] இப்பகுதி 'மலர்விழி' நாவலில் இடம் பெறுவது. 'மண்குடிசை' நாவலில், 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' என்று

உருக்கமாகப் பாடிவிட்டு மற்றவர்களை வேறு சாதியார் என்று வெறுப்பதை இங்கே பார்க்கிறோம்'[14] எனக்கூறுதல் காணலாம்.

மு. வ. தம் நாவல்களில் இலக்கியப் படைப்பாளர்களைத் தம் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு படுத்திப் பேசுவார். 'புலவர் பைரனைப் போல் நண்பன் சந்திரனைப்போல் ஒரு பகுதி மட்டும் மணம் கமழ்ந்து மற்ற பகுதியெல்லாம் வெறுத்து ஒதுக்கத்தக்க வகையில் வாழும் வாழ்வைவிட துளசிபோல் வாழும் தூய எளிய வாழ்வு அடக்கமான வாழ்வாக இருந்தாலும் உள்ளும் புறமும் ஒரே வகையாக மணம் கமழும் நல்ல வாழ்வு அல்லவா?[15] என 'அகல் விளக்கு' நாவலில் வருகின்ற வேலய்யன் பேசுவதாக எழுதுகிறார்.

படைப்பாளர்களின் வாழ்க்கையை நினைந்து பார்க்கிறார். 'திருவள்ளுவர், திருநாவுக்கரசர் காலத்தில் நாம் இருந்திருந்தால் அவருடைய அடியாராகி அவர் வழியில் நடக்க மாட்டோமோ![16] அகல் விளக்கில் வேலய்யன் இவ்வாறு பேசுகிறான்.

இலக்கியங்களை, இலக்கியப்பாத்திரங்களை, இலக்கிய ஆசிரியர்களைத் தம் பாத்திரங்களுக்குப் பெயராக வைக்கிறார். மாணிக்க வாசகர் (கள்ளோ, காவியமோ ?) மணிமேகலை (அகல் விளக்கு) இளங்கோ (செந்தாமரை), மனோன்மணி (வாடா மலர்), பொய்யா மொழி, திருவாய் மொழி (அகல்விளக்கு), பொன்முடி (அந்தநாள்)

தம் நாவல்களில் வருகின்ற பாத்திரங்களை இலக்கியப் பாத்திரங்களாக உருவகம் செய்கிறார். ஏட்டிலே கண்டவர்களை நாட்டிலே கண்டார். நாட்டிலே கண்டவர்களை நாவல் ஏட்டிலே தருகிறார் மு.வ. 'அகல் விளக்கின்' வள்ளியைக் கண்ணகியாகவும், சந்திரனைக் கோவலனாகவும், 'மலர்விழி'யின் நாகநாதனைக் கோவலனாகவும் மலர்விழியைக் கண்ணகி மணிமேகலையாகவும் 'பாவை'யில் பாவையைக் கண்ணகியாகவும் காண்கிறார். 'அன்றெல்லாம் பாவை வீரமே வடிவாய் விளங்கினாள். இளங்கோவடிகள் எழுதிய கண்ணகியோ, ஊழின் இறுதியில் கூத்தாடும் உலகன்னையோ என்னுமாறு வீறு பெற்றாள்'[17] என்று பாவை என்னும் நாவலில் எழுதுதல் காணலாம்.

மு.வ. வின் நாவல்களில் வருகின்ற பாத்திரங்கள் இலக்கியப் பாத்திரங்களை நினைந்து பார்க்கின்றன. 'கண்ணகியின் எளிமைக்

கோலமும், மாதவியின் துறவுக் கோலமும், மணிமேகலையின் தொண்டுக் கோலமும் அவளுடைய (மென்மொழியின்) நினைவுக்கு வந்தன[18] என்று 'கயமை' நாவலில் எழுதுகிறார்.

மு.வ. வின் பாத்திரங்கள் இலக்கியப் பாத்திரங்களை மதிப்பீடு செய்கின்றன.

வேலய்யனின் தங்கை: பெண்ணாய் பிறந்தவர்கள் எல்லாரும் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்று பெற்றோர்கள் வற்புறுத்தக்கூடாது. தக்க கணவர் கிடைக்காத பெண்கள் திருமணம் ஆகாமலே இருக்கட்டும் என்று விட்டுவிட வேண்டும். நம் நாட்டில் மணிமேகலை இல்லையா ? ஆண்டாள் இல்லையா ? பாக்கியம்: மணிமேகலைக்குத் தக்க கணவன் இல்லையா ? அவளே துறவியாகிவிட்டாள். ஆண்டாளுக்குக் கணவன் கிடைக்கவில்லையா ? மனிதரை மணக்கமாட்டேன் என்று உறுதியிட்டார். ஆண்டாளைப் போல் மனிதர் யாரையும் மணந்து கொள்ள மாட்டேன் என்று சொன்னாலும் சொல்லலாம். ஆனால் மீராவைப் போல் திருமணம் ஆன பிறகு கணவனைக் கைவிட்டுப் போகக் கூடாது. வேலய்யனின் தங்கை: காளிகோயிலில் இராமகிருஷ்ணர் தவம் செய்தாரே அவர் உயர்ந்த நிலையை அடையவில்லையா ? அதனால் மனைவி சாரதாமணியை விட்டுத் துறத்துவிடவில்லையே. மனைவியிடத்தும் கடவுளைக் கண்டாரே. அதுபோல் மீரா கணவனிடத்திலும் தெய்வத்தைக் கண்டு வாழ்ந்திருக்கலாமே. பாக்கியம்: நெடுமாறனுடைய மனைவி மங்கையர்க்கரசி என்ன செய்தார் ? கணவன் வேறுவழியாகச் சென்றபோதிலும் அவனோடு அன்போடு வாழவில்லையா ?[19] இவ்வாறு மு.வ. வின் பாத்திரங்கள் வழக்காடு செய்து இலக்கியக் காட்சிகளை நினைவுபடுத்துகின்றன.

இல்லங்களுக்கும் மன்றங்களுக்கும் தெருக்களுக்கும் இலக்கிய ஆசிரியர்களின் பெயர்களையும் இலக்கியங்களின் பெயர்களையும் இலக்கியங்களில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் பெயர்களையும் இட்டிருக்கிறார். வள்ளலார் மாணவர் இல்லம் - பெற்ற மனம்; நாவலில்; அருட்பா மன்றம்-வாடா மலர் நாவலில்; மாதவி அச்சகம்-கரித்துண்டு நாவலில்; கம்பர் இல்லம், ஆண்டாள் தெரு, தாயுமானவர் தெரு மலர்விழி நாவலில் ; இடம் பெறுகின்றன.

மு. வ. வின் பாத்திரங்கள் இலக்கிய வரிகளிலே சில திருத்தங்கள் செய்து பேசுகின்றன. அவையும் கதையின் தொடர்பாகத்தானிருக்கும். ஓரிடத்தை மட்டும் இங்கே காட்டலாம். 'திருமணத்திற்கு முன்பு என் மனம் டணம், பெட்டி, சாவி, புகழ் முதலான எல்லாவற்றிலும் பற்று வைத்திருந்தது. திருமணத்திற்குப் பிறகு, உன்னைப் பற்றிய பிறகு மற்ற பற்றெல்லாம் பறந்து போய்விட்டன. பற்றுக பற்றற்றாள் பற்றினை என்று சொன்ன திருவள்ளுவரும் இதை உணர்ந்திருக்கிறார். அதனால்தான் 'அப்பற்றைப் பற்றுக' என்று சொல்லி பற்றுவிடற்கு என்று காரணமும் சொன்னார். அதை உரைகாரர் உணராமல் பற்றற்றான் என்று 'னகர' இறுதியாகத் திரித்துத் தவறு செய்து விட்டார்கள்,[20] என்று ஆறுமுகம் அந்த நாளில் சொன்னதை பொன்முடி பிறிதொரு நாளில் நினைந்து பார்க்கிறாள்.

மு.வ. வின் பாத்திரங்கள் சில, பிறபாத்திரங்கள் சிலவற்றிற்கு இலக்கியங்கள் சிலவற்றைக் கூறி இவற்றைப் படித்து வாருங்கள் என்றும் கூறுவார்கள். செல்வநாயகம் (மலர்விழி) முத்தையனிடம், தாயுமானவரையும் திருக்குறளையும் படித்து வா எனக் கூறுகிறார். 'பெரிய விடுமுறைக் காலத்தில் நாளுக்கு ஐந்து குறள் மனப்பாடம் செய்யுமாறு அறவாழி வற்புறுத்திச் சொன்னார். அதன் பயனாக இன்று ஆயிரம் குறள் எங்களுக்குத் தெரியும்' [21] என்று 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' நாவலில் வருகின்ற திருமலை சொல்கிறான்.

பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது இலக்கியக் கருத்துக்களைத் தொடர்பு செய்து அவர்களின் பண்பு நலன் விளங்கும் நிலையிலும் மேற்கோள் காட்டுவார், 'இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர் நாண நன்னயம் செய்து விடல் என்று வள்ளுவர் அருளிய அறநெறியைப் போற்றும் பெண்மை இல்லாத போலி நாகரிகமே அந்த அம்மா பிறந்து வளர்ந்த சூழல்; பழகிய சூழலும் அதுவே. இந்த அறநெறியே காதலர் உலகத்தில் கற்பு என்று போற்றப்படுவது என்பதை அறியும் அறிவும் இல்லை. அந்த உண்மையை விளக்கும் கண்ணகி போன்ற பெண்மணிகளின் வாழ்க்கையை உணர்ந்து போற்றியதும் இல்லை. ஆகையால் எவ்வகையிலும் பண்படுவதற்கு வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிற்று. இன்னா செய்தவர் கணவரே ஆயினும் எதிர்த்து இன்னா செய்து உணர்த்த வேண்டும் என்றே சரோஜினியின் மனம் தூண்டியது'[22] பெற்ற மனம் நாவலில் சரோஜினியைப் பற்றி இவ்வாறு பேசுகிறார் மு. வ.

ஒரு நாவலில் கூறப்படுகின்ற மேற்கோள்கள் அவரது பிற நாவல்களிலும் திரும்பத் திரும்பக் கூறுகின்றன.

'பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள-பாவை கள்ளோ? காவியமோ? '[3]

'கல்லாத பேர்களே நல்லவர்கள் நல்லவர்கள்- செந்தாமரை, மலர்விழி [24]

வேண்டாமையன்ன விழுச் செல்வம்- கரித்துண்டு, மண் குடிசை, அகல்விளக்கு [25]

'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்'- கயமை, நெஞ்சில் ஒருமுள்.

'உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்'- மலர்விழி கள்ளோ, காவியமோ! பெற்றமனம்.

இந்த மேற்கோள்களைக் கொண்டே மு.வ. வின் நாவல்களின் கருத்துப் பொருளை அறிய முடியும்.

மு. வ. வின் பாத்திரம் சாவிலுமே தமிழ் படித்துச் சாகிறது. 'விளக்கறியா இருட்டறையில் கவிழ்ந்து கிடந்தழுது'[6] என்ற அருட்பாவை அவன் (சந்திரன்) பாடிக் கொண்டிருந்தான் என அகல்விளக்கில் வேலய்யன் பேசுகின்றான்.

மேற்கோள் காட்டப்படுகின்ற இலக்கியப் பகுதிகள், இலக்கியச் செய்திகள் கதையின் வளர்ச்சிக்குத் துணைசெய்கின்றனவா என ஆராய்தல் வேண்டும். திரு.வி.க.வின் சொற்பொழிவு தானப்பன் (வாடாமலர்) வாழ்விலே திருப்பம் செய்கிறது. கல்கத்தா நகரிலே மோகனோடு வாழ்ந்த நிர்மலாதேவி (கரித்துண்டு) சென்னைப் பேராசிரியர் கமலக்கண்ணரின் துணையாக வந்தமை கூறுகின்றபோது, திருக்குறள் சொற்பொழிவிற்காகப் பம்பாய் சென்றபோது ஏற்பட்ட துணை என்கிறார். என்வாழ்க்கையில் திருப்பம் செய்ததே திருக்குறள்தான் என்று நிர்மலா தேவியே கூறுகிறாள். 'திருக்குறள் என்னைக் கோழையாக்கி விட்டது. குற்றம் செய்யாமல் நல்ல வழியில் வாழ்வதற்குத் தூண்டுகிறது. குறள் செய்த மாறுதலால் செய்த குற்றமே திரும்பத்திரும்ப நிவைுக்கு வருகிறது'[27] என நிர்மலாதேவி பேசுதல் காணலாம்.

இலக்கியச் செய்திகள் நாவல்களின் கதையோட்டத்திற்குப் துணை செய்யினும் சில நாவல்களில் தேவைக்கு மிகுதியாகவே இடம் பெறுகின்றன. நெஞ்சில் ஒரு முள் நாவலில் திருக்குறளைப் பற்றி 35ஆம் பக்கத்திலிருந்து 106-ஆம் பக்கம் வரை, சுமார் எழுபது பக்கங்கள் பேசுகிறார். கதையின் வளர்ச்சிக்கோ, தொடர்ச் சிக்கோ இவ்வளவும் தேவை என்று கூறுமாறில்லை. திருக்குறளுக்கு விமர்சனம் செய்வது போலவே இருக்கும். வாடாமலர் நாவலில் பதினோரு பக்கத்திற்கு திரு.வி.க.வின் சொற்பொழிவினை எழுது கிறார். 'மண்குடிசை' நாவலில் வருகின்ற மெய்கண்டார், மெய்யப்பன் உடன் இருக்கும்போதெல்லாம் தாயுமானவர், மாணிக்கவாசகர், இராமலிங்கர் ஆகியோரின் பாடல்கள் பலவற் றின் பெயர்களைச் சொல்லிப் பாடக்கேட்பார்.

இக்கட்டுரையின் மூலம், மு.வ. அவர்களைக் கலைஞர் என்ற நிலையில் காண முடியவில்லை. அறிஞர் என்ற நிலையிலேதான் காணமுடிகின்றது. 'எனக்குப் பாட்டு என்றால் தனிப்பைத்தியம். மற்ற இன்பங்கள் அப்போது அப்போது நுகர்ந்து முடிந்து போகின்றன. ஆனால் பாட்டுதான் நினைந்து இன்புறக் கூடியது. மற்றதெல்லாம் போகப்போகச் சுவை குறையும். ஆனால் பாட்டின் சுவை மட்டும் படிக்கப் படிக்கத்தான் வளர்கிறது. அதிலும் தமிழ்ப் பாட்டு என்றால் வளமான செல்வமப்பா'[28] என மு.வ,வின் பாத்திரம் பேசுவதாக மு.வ.வே பேசுகிறார்.

குறிப்புகள்

1. இரா. மோகன் : டாக்டர் மு.வ. வின் நாவல்கள் ப. 47 மதுரை, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1972.

2. மு. வரதராசன் : 'அல்லி' பக். 287, சென்னை, பாரி நிலையம், 1962.

3. மண் குடிசை : பக். 51, சென்னை, பாரி நிலையம், 1970.

4. 'கள்ளோ ? காவியமோ ? : பக். 98—99, சென்னை, பாரி நிலையம், 1970.

5. அல்லி : பக். 287.

6. பாவை : பக். 55, சென்னை, பாரி நிலையம், 1967.

7. அந்த நாள் : பக். 15. சென்னை, ராணிமுத்து, 1969.

8. 'Between the conspicuous and the cryptic quotations, no difference of category but only degree. Cryptic quotations remains hidden for the average reader and reveal themselves only to connoisseurs' - Herman Meyer. The politics of Quotation in the European Novel. p. 7. Princeton, New Jerrsey. 1968.

9. மலர்விழி : பக். 327-328, சென்னை, பாரி நிலையம். 1969.

10. அகல்விளக்கு : பக். 350, சென்னை, பாரிநிலையம், 1966.

11. Quoting "Can mean that one alludes not the literal words, but the content of specific literary passages or even of entire literary works. Herman Meyer, The politics of Quotation in the Europeon Nevel, p. 9.

12 செந்தாமரை, : பக். 29-30, சென்னை, பாரி நிலையம், 1952.

13. மலர்விழி, : பக். 99-100.

14. மண் குடிசை : பக். 67.

15. அகல் விளக்கு : பக். 104.

16. அகல் விளக்கு : பக். 126.

17. பாவை : பக். 110.

18. கயமை : பக். 144, சென்னை, பாரி நிலையம். 1969.

19. அகல் விளக்கு : பக். 348-349.

20. அந்தநாள் : பக். 53.

21. நெஞ்சில் ஒரு முள் : பக். 411. சென்னை, பாரி நிலையம். 1963.

22. பெற்ற மனம் : பக். 195-196, சென்னை, பாரி நிலையம் 1970.

23. பாவை : பக். 173, கள்ளோ ? காவியமோ ? பக். 126.

24. செந்தாமரை : பக். 91. மலர்விழி. பக். 229.

25. கரித்துண்டு : பக். 149. அகல் விளக்கு, பக் 293. மண் குடிசை, பக். 52. சென்னை, பாரி நிலையம், 1953.

26. அகல்விளகக்கு : பக். 388.

27. கரித்துண்டு : பக். 233.

28. மலர் விழி : பக். 136.

7

மு.வ. நாவல்களில் குறிப்புப் பொருளும் குறியீடுகளும் *

தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருளாக உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவை காணப்படுகின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் இத்தகைய குறிப்புப் பொருள் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படும். குறியீடு என்பதைப் பற்றிக் கூறும் திறனாய்வாளர்கள் "ஒரு பொருள் மற்றொரு பொருளைக் குறித்து வரும்; அதே சமயத்தில் பொருள் புலப்படுத்துவதில் தனிச்சிறப்புடையதாய் விளங்கும்" என்பர்.[1]

சங்க இலக்கியப் பயிற்சியும் சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை பற்றி ஆராய்ந்த திறனும் உடைய மு.வ. தமது நாவல்களில் குறிப்புப்பொருள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றைச் சிறப்புறப் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

1 புதினத் தலைப்புக்கள்
2 கதைமாந்தர் பெயர்கள்
3 இயற்கை வருணனைகள்
4 பிறவருணனைகள்
5 கதைமாந்தர் கூற்றுக்கள்
6 பிறபொருள்கள்

எனும் ஆறு முறைகளில் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்துகிறார் மு.வ. அக்குறிப்புப் பொருளின் பயனாக

1) கருவிளக்கப்படல்
2) கதைமாந்தர் பண்பு விளக்கப்படல்
3) கருத்துக்கள் கூறப்படல்

எனும் மூன்றும் காணப்படுகின்றன.

புதினத்தலைப்புக்களான கள்ளோ காவியமோ, நெஞ்சில் ஒரு முள், அகல்விளக்கு, கரித்துண்டு, வாடாமலர், மண்குடிசை ஆகியவை குறியீடுகளாக அமைந்து கதைக்கருவினை விளக்கு கின்றன.

---

* நா. செயராமன்

''உலகம் பெண்ணை ஒரு கள்ளாக நினைக்கின்றது. அந்தக் கள்ளைப் பார்த்து மயங்குகிறது. பார்த்து மயங்குவதற்கே காசைவாரி இறைக்கின்றது' என்று பெண்ணின் ஒருவகை நிலையையும், 'சாதலி காவியம் போன்றவள்' என்று மற்றொரு நிலையையும் எடுத்து விளக்கும் புதினம் 'கள்ளோ காவியமோ' என்று பெயர் பெறுகிறது.

''உள்ளக் களித்தலும் காண மகிழ்தலும்
கள்ளுக்கில் காமத்திற் குண்டு''

என்னும் குறள் இக்கருத்திற்கு அடிப்படையாகும்.

வயது முதிர்ந்தவருக்கு இரண்டாந்தாரமாக வாழ்க்கைப் பட்ட வடிவு தனது முன்னாளைய காதலன் பலராமனைச் சந்திக்க நேர்ந்த போது தவறிவிடுகிறாள். அத்தவறு அவள் நெஞ்சில் முள்ளாய் உறுத்தும் நிலையைக் கருவாகக் கொண்டதே 'நெஞ்சில் ஒருமுள்' எனும் புதினம். நெஞ்சிலே தைத்தமுள் எளிதில் நீங்குவ தில்லை. எத்தனை ஆண்டுகளாக இந்த வேதனை' என்று வடிவு அறவாழியிடம் கூறுவதைக் காணுகிறோம். ஒரு நெறியை உறுதி யாக நம்பிவாழவேண்டும். அதுமுடியாதபோது செய்த பின் திருந் தும் பெருந்தன்மையாவது வேண்டும். அந்தப் பெருந்தன்மை இல்லாமல் தவறு செய்வதே இயற்கை என்று எண்ணி வாழ்க்கையைக் கெடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது'' என்பதே நெஞ்சில் ஒருமுள் உணர்த்தும் குறிப்புப் பொருள்.

சந்திரன் பித்தளை அகலைப்போலப் பளபள என்று சிறிது காலம் மின்னினான். வரவர எண்ணெயும் கெட்டது; திரியும் கெட்டது. சிட்டமும் பிடித்தது. ஒளிமங்கியது. அவனும் மங்கினான். ஆனால் வேலய்யன் நேராகச் சுடர்விட்டு அமைதியாக எரியும் மண் அகல் போலப்படிப்படியாக உயர்ந்து நன்னெறியில் வாழ்கிறான். இவ்விருவரது வாழ்வினைக் கருவாகக் கொண்ட புதினமே 'அகல் விளக்கு'. சந்திரன் வாயிலாகப் பித்தளை அகலும் மண் அகலும் விளக்கப்படுகின்றன.

கல்கத்தாவில் மேல்மாடிக்காரனாகக் கல்லூரிக்கல்வி கற்ற வனாக ஆடம்பரமாக வாழ்ந்து வண்ண ஓவியங்கள் எழுதும் வங்காளி மோகன், ஏழையாய் எழுத்தறிவற்றவரைப் போலப் பொத்தல் குடிசையில் வாழும் தமிழன் மோகன் எனும் இருவேறு கோலங்களைச் சித்திரிக்க விலை உயர்ந்த ஓவியக் கோல்,

கரித்துண்டு எனும் இரு குறியீடுகள் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளன. இவற்றுக்கிடையே மோகன் மனத்தடுமாற்றம் கொண்ட தன்மையைக் குறிக்கப் பென்சிலும் சொல்லப்படுகிறது. ஓவியத்தை வரைவதற்கு மட்டுமே பயன்படும் தூரிகை, எழுதுவதற்கும் ஓவியம் வரையவும் பயன்படும் பென்சில், எழுதவோ வரையவோ பயன்படாத கரி ஆகிய மூன்றும் மோகன் கலைவாழ்வின் மூன்று நிலைகளை விளக்குகின்றன.

காட்டுமரமாக வளர்ந்து தீயில் வெந்து கரியாகமாறி ஓவியன் கைக்கு வந்து அவன் வாழ்விற்கு வழிகாட்டும் கரித்துண்டு மோகன் வாழ்வினை முழுக்க உணர்த்துகிறது.

கலைவெறி மனித வாழ்வைக் கரியாக்கும்; நெருப்பாக இருந்த கற்பு கரியாக மாறியுளது; ஆகிய பல்வேறு கருத்துக்களையும் விளக்கும். கரு, கதைமாந்தர், கருத்து ஆகியவற்றை விளக்கும் வகையில் மிகப் பொருத்தமாய் அமைந்துளது கரித்துண்டு எனும் பெயர்.

"அந்தக் காட்டு வாகைமரத்தின் நிழலில் ஒவ்வொரு கரித்துண்டாகப் பொறுக்கி ஆர்வத்துடன் அடுக்கிவைத்துக் கொண்டிருந்த அவளுடைய அன்பான கையை என்மனம் நினைத்தது" என்று கூறும் போது பொன்னியின் அன்பு புலப்படுத்தப்படுகிறது.

ஏனையவற்றைக் காட்டிலும் 'கரித்துண்டு' மு.வ. வின் குறியீடுகளில் மிகச் சிறந்த இடத்தைப் பெறுகிறது.

தானப்பனது வாழ்வு பலரும் போற்றத்தக்க வாழ்வாக இல்லாவிட்டாலும் பலருக்கும் படிப்பினையாக அமையும் என்பதால் "வாடாமலர்" அவன் வாழ்விற்குக் குறியீடாக அமைகிறது. 'அவற்றின் வாழ்வே ஒரு நல்ல அறிவுரையாக இருக்கிறதே' என்று முருகய்யா இறுதியில் விளக்குகிறார்.

பழமையுமின்றிப் புதுமையின்றி இன்றைய சமுதாயம் இடைப்பட்ட நிலையில் இடர்ப்படும் நிலையைக் குறிக்க 'மண்குடிசை' குறியீடாகிறது. 'மனிதர் இப்படிப்பட்ட மண்குடிசைகளை விடப் பழைய குகைகளிலேயே வாழலாம். அல்லது சுண்ணாம்பும் சிமெண்டும் கொண்டு நன்றாகக் கட்டிய கல் வீட்டில் வாழலாம். இரண்டும் கெட்ட இடர்ப்பாடான நிலை இது. இன்றைய சமுதாய

வாழ்விலும் இப்படிப்பட்ட இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. பலருடைய வாழ்க்கை மண்குடிசை வாழ்வாகத்தான் இருக்கிறது''[2] என்று மெய்கண்டார் மெய்யப்பன் வாழ்வினை மண்குடிசையாக விளக்குகிறார்.

வழக்கமாக மண்குடிசை ஏழ்மைக்குக் குறியீடாகப் பயன் படுவதுண்டு. ஆயின் அதைமாற்றி வேறு நோக்கில் அதனைப் பயன்படுத்துவது குறிக்கத்தக்கது.

பகலில் மலரும் 'செந்தாமரை' காதல் சிக்கலையும், இரவில் மலரும் 'அல்லி' காமச் சிக்கலையும் கருவாகக் கொண்டுள்ள பொருத்தம் காணத்தக்கது.

புதினத் தலைப்புக்கள் புலப்படுத்தும் குறிப்புப் பொருள்களை ஆசிரியர் பெரும்பாலும், புதினத்தின் இறுதிப் பகுதியில் விளக்கிச் சொல்லிவிடுகிறார்.

கதைமாந்தர் பெயர்கள் சிறந்த குறியீடுகளாக அமைந்து அவர்களது பண்பினை விளக்கும் நிலையைச் சந்திரன், காஞ்சனா செந்தாமரை ஆகிய பெயர்களில் காணலாம்.

சந்திரன் பொலிவாகத் தோற்றம் தந்தாலும் களங்கத் தோடிருப்பது, மெல்லத் தேய்வது ஆகியவை மட்டுமின்றிப் பெண்ணாசையால் அழிந்தான் எனும் புராணக் கருத்தும் சந்திரன் வாழ்விற்குப் பொருத்தமாக உளது.

சேற்றில் பிறந்தாலும் சிறப்படையும் செந்தாமரை தாழ் குலத்தில் பிறந்து நல்லொழுக்கத்துடன் வாழும் பெண்ணின் பெயராக அமைந்துளது.

பொன்னாசை கொண்டவளுக்குக் காஞ்சனா, கயவரான ஆண வரை மயக்குபவளுக்கு வசீகரம், அறச்சான்றோருக்கு அறவாழி, அருளப்பர் என்று பெயரிடும் பொருத்தம் குறிக்கத்தக்கது.

நல்ல தமிழ்ப்பெயர்கள் (மங்கை, கண்ணப்பன், மலர்விழி போன்றவை) எளிமை, நேர்மை முதலிய நற்பண்புகளையும் பிறவடமொழிப் பெயர்கள் (சொர்ணம், சகசாம்பாள், அகோர் போன்றவை) ஆடம்பரம் முதலிய தீய பண்புகளையும் விளக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன.

வருணனைகளில் உள்ளுறைப் பொருளைப் பொதிந்து வைத்துள்ளார்.

'தாய்மீனைக் குத்தித் தின்ற கொக்கு, மறுபடியும் குஞ்சுகளை எதிர்பார்த்து இருந்தது'. மங்கையின் அத்தை மங்கையின் தாயைக் கொடுமைப்படுத்தி மகளையும் கொடுமைப்படுத்த எண்ணும் நிலையை இது விளக்குகிறது.

'வேப்பம்பூவின் மணத்தை நுகர முடியாது படுத்திருக்கும், நாயினை ஆணவரின் நினைப்புக்கு உள்ளுறையாக்குகிறார்.

வீட்டுக் கூரையின் மேல் பூனை இரண்டு அங்கும் இங்கும் ஓடுவது தானப்பனும் அவன் தங்கையும் தடுமாறும் நிலையைக் குறிக்கும்.

புகைப் போக்கியில் அணில்கள் இரண்டு சுற்றிவந்து ஆராயும் காட்சியைக் காட்டி முனியம்மா தன் ஒரு மகனுடன் தனது மற்றொரு மகனைத் தேடும் செய்தியை உள்ளுறையாக உணர்த்துகிறார்.

துப்பாக்கியின்மேல் இரண்டு சாய்க்கடைப்பாச்சைகள் ஏறிப் போர் செய்து ஓயும் நிகழ்ச்சிகள் மோகன் வாழ்வினை விளக்கு கின்றன. அவ்வாறே அப்பொழுது விளக்கப்படும் பல்வேறு ஒலிகள் ஏற்ற பின்னணியில் அமைந்துள்ளன.

அணில்கள், மைனா, குருவிகள், முயல்கள், ஆகியவை இணைகளாக மகிழ்ந்துள்ள காட்சிகளைக் காட்டுவது காதலர்கள் நெஞ்சம் இணைந்ததையும் பூனை எலியைப் பிடித்தல், பருந்து கோழிக் குஞ்சைத் தூக்கிச்செல்லல் ஆகியவை காதலர் வாழ்வுக்கு இடையூறு நேர்வதையும் உணர்த்துகின்றன.

கொலை, இறப்பு போன்ற திடுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் போது ஆசிரியர் இயற்கை வருணனையில் அக்குறிப்புக்களை உணர்த்துகிறார். ஆணவர் வசீகரத்தைக் கொல்லும் போதும் சந்திரன் இறப்பின் போதும் தானப்பன் கொல்லப்படுவதற்கு முன்பும் ஓவியர் மோகனைக் காவலர் கைது செய்யும்போதும் அத்தகைய குறிப்பமைந்த வருணனையைக் காணலாம். ஆணவர் வசீகரத்தைக் கொலைசெய்து விட்டுவரும் போது டிரைவர் கந்தன் எருமை

மேல் மோதிக் கொல்வதாகக் காட்டுவது இயைபுடைய குறிப்பி னைக்கொண்டுள்ளது.

பிச்சை கேட்கும் பிச்சைக்காரனையும் தெரியாமல் நெருங்கி வந்து பழத்தை எடுத்துக் கொண்டு ஓடிவிடும் குரங்கையும் முரண் பட்ட நிலையில் காட்டும் ஆசிரியர் நேர்வழியில் பொருளீட்ட முடியாமல் குறுக்குவழியில் பொருளீட்டும் தானப்பன் வாழ்வைக் குறிப்பால் காட்டுகிறார் [வாடா. 211]

'அதோ அந்தச் சிறு சாய்க்கடையில் அழுக்கு நீரில் அந்தச் சிட்டுக் குருவி குளிக்கிறது. பாலாற்றின் ஊற்றுநீர் கிடைத்தாலும் வேறுபாடு அறியாமல் இதே மகிழ்ச்சியோடு குளிக்கும் அந்தக் குருவி. காக்கையும் அப்படித்தானே.. ஆனுல் அன்னப்பறவையால் அது முடியுமா! தாமரைக்குளம் கண்ணுக்குத் தோன்றும் வரையில் பறந்து பறந்து அலைந்து கொண்டுதான் இருக்கும்' என்று அல்லி யின் பண்பினை அன்னத்தின் செயலில் உள்ளுறுத்துகிறார்.

பூங்காவில் உள்ள செடிகளை ஏழை வாழ்வோடும் மரங்களைச் செல்வர் வாழ்வோடும் உவமித்து விளக்கும் ஆசிரியர் பல இடங் களில் அவ்வுவமைகளை நினைவுறுத்தி இறுதியில் புரட்சிக் காற் றில் பெருமரம் முறிந்து சாய்ந்த நிலையைக்காட்டுகிறார். அவ்வாறே தென்னைமரம் கிளையே இல்லாமல் இருப்பதையும் முருங் கைமரம் கிளைகளையும் கொம்புகளையும் கொண்டிருக்கும் நிலை யையும் செந்தாமரையில் காட்டுகிறார். கிளிகளின் வாழ்வைக் கதை மாந்தர் வாழ்வாக அதில் விளக்குகிறார்.

பிற வருணனைகளும் உள்ளுறைப் பொருளைக் கொணடுள்ளன.

கனகாபலூன் ஊதும்போது உடையாமலிருக்க அவள் தம்பி யின் பலூன் உடைந்து போகும் நிலையைக்காட்டி மணியின் மனைவி கலைவல்லியின் பணம்பெருக அவள் தம்பியின் பணம் பெருகாதிருக்கும் நிலையை விளக்குகிறார்.

வழியில் செல்வோரைக் கண்டு நாய் குரைப்பதும் எதிர்த்துத் தாக்க வருவோரைக் கண்டு அஞ்சி ஒதுங்குவதும் ஈறிடங்களில் வருகின்றன. அவை பிற்போக்கான சமுதாயத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றன.

மக்கையைப் பற்றிய மன ஏமாற்றத்தோடிருக்கும் அருளப்பன் நிலையைக் கூறும் ஆசிரியர் கலங்கரை விளக்கத்தைப்பல முறை காட்டுவது குறிக்கத் தக்கது.

ஏமாந்தபூச்சிகளை அப்படியே விழுங்கிச் சீரணம் செய்துவிடும் பல்லி ஏழையைச் சுரண்டி வாழும் செல்வர்களை நினைவூட்டு கிறது.

அகல் விளக்கில் சந்திரனை அறிமுகப்படுத்தும் போது அவ சரப்பட்டு நூலை அறுத்த பையனுகக் கூறி அறுந்த பட்டத்தைக் காட்டுவது சந்திரனது பிற்கால வாழ்வை விளக்குகிறது.

அவ்வாறே தாழைமரம், இலுப்பைப் பூ, அரளி, துளசி, ஜிரே னியம் ஆகியவை வேலய்யன் சந்திரன் வாழ்க்கை நிலைகளைக் காட்டும்

கதைமாந்தர் கூற்றுகளில் குறிப்புப் பொருள் இருத்தலும் உண்டு.

''இந்தத் தக்காளிச்செடி என்றால் அய்யாவுக்கு உயிர்போல... அப்படிப்பட்ட செடிகளை எதுவோ வந்து கடித்துப் போட்டு விடுகிறது. இந்தக் கீரிப்பிள்ளைக்குப் பல் ஊறலா'' என்ற வேலைக்காரன் கூற்றில் தக்காளிச்செடியாகிய செல்வநாயகத்தின் வாழ்வு கிரிப்பிள்ளையைப் போன்ற நாகுவினுல் சிதையப் போவ தைக்காட்டுகிறது.

''வேகம் உன்னையும் கெடுக்கும் உன்னைச் சார்ந்தவர்களை யும் கெடுக்கும்'' என்ற சைக்கிள்காரன் கூற்றும், ''விளையாட் டாக இருந்தாலும் விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட வேண்டும் தெரியுமா? நீயே அரசன் என்று எண்ணிக்கொண்டு உன் விருப்பம் போல் ஆடமுடியாது. தெரிந்து கொள்'' என்ற பந்தாட்டக்காரன் குரலும் அகல் விளக்கு நாவலின் இறுதியிலமைந்து சந்திரன் வாழ்விலிருந்து தோன்றும் அறத்தை உணர்த்துகின்றன.

குறியீடுகளாகவரும் பிறபொருள்களும் மு. வ. நாவல்களில் உண்டு.

மலர்விழியில் வரும் மூன்றுபடங்கள் மூன்றுவேறு நிலைக்குக் குறியீடுகளாக வந்துள்ளன.

1) 'நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று' என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் ஓவியம் காஞ்சனை, செல்வநாயகம் கருத்தொருமித்த இல்லறத்தைக் காட்டுகிறது.

2) சிலம்பில்வரும் 'கானல்வரி' ஓவியம் அவர்கள் வாழ்வில் கலை, பொருள் காரணமாகப் பிணக்கு ஏற்படுவதைக் காட்டுகிறது.

3) 'தாயுமானவர்' ஓவியம் துறவுநிலையைக் குறிக்கிறது.

முதலிரண்டு படங்களில் காஞ்சனை எனும் பெயர் பொறிக்கப் படுவதும் மூன்றுவது படத்தில் அப்பெயர் பொறிக்கப்படாததும் குறிக்கத்தக்கவை. சங்ககாலம், காப்பியகாலம், பிற்காலம் ஆகிய முக்காலஓவியங்கள் மூன்று நிலைகளை விளக்குகின்றன.

மலர்விழி, வேலய்யன், அவன் மனைவி ஆகியோர் சேக்ஸ்பியரின் 'ஆம்லெத்' நாடகம் காணும் நிலையைக்காட்டிச் செல்வநாயகம், காஞ்சனை நாகு நிலைகளைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார். சமுதாயத்தில் மலிந்து காணப்படும் ஊழல்களையும் அரசியல் தில்லுமுல்லுகளையும் சுயமை படம்பிடித்துக் காட்டும் குடியீட்டு நாவல் என்பர்.[3]

மு. வ. ஒருபடைப்பாளராகத் திகழ்கின்ற அதே வேளையில் அவர் ஒரு திறனாய்வாளராகவும் விளங்குகிறார். எதையும் அரை குறையாகவிட்டுக் செல்லவோ உணர்த்தியும் உணர்த்தாமலும் விட்டுச் செல்லவோ அவர் நினைப்பதில்லை. தமது கதை மாந்தர் பண்புகளைக்கூட ஆங்காங்கே திறனாய்ந்து கூறும் தன்மையைப் பலவிடங்களில் காணலாம். எனவே குறியீடுகளாக மட்டும் கூறிப் பொருளைக் கற்பார்தம் கற்பனைக்கு விட்டுச் செல்லும் போக்கு இவரிடத்தில் குறைந்துள்ளது.

குறிப்புகள்

1. Rene welleck and Austin warren, Theory of Literature, P. 193, Penguin, 1949.

2. மு. வரதராசன், மண்குடிசை, பக். 441 சென்னை, பாரி நிலையம்

3. இரா. தண்டாயுதம் மு.வ.வின் இலக்கியங்கள், பக். 30, சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம்.

8

மு. வ. வின் நாவல்களில் மொழி நடை *

நடை என்பதற்கு, 'ஒரு படைப்பாளியை இனங்கண்டு கொள்ளத் துணைநிற்கும் தனித்தன்மைக் கூறுகளின் தொகுதி'[1], அவ்வாசிரியன் மொழி என்னும் கருவியைப் பயன்படுத்திக் கருத்துணர்த்தும் முறை;[2] இலக்கிய உள்ளடக்கத்திற்கும் உருவத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றிய ஆய்வு' என்ற கருத்துக்களையே வரையறையாகக் கொள்ளலாம்.

மேற்குறித்த வரையறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, செந்தாமரை (1946), நெஞ்சில் ஒரு முள் (1956), மண்குடிசை (1961), அல்லி (1952), மலர்விழி (1950), அகல் விளக்கு (1958), வாடாமலர் (1960), பாவை (1948), கள்ளோ காவியமோ? (1947), அந்தநாள் (1948) ஆகிய படைப்பிலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு டாக்டர் மு, வ. அவர்களின் நாவல்களில் காணப்படும் மொழிநடையினை இனங்காண முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

படைப்பாளியின் கூற்றுமொழியும் பாத்திரங்களின் கூற்று மொழியும்

ஒரு படைப்பாளியின் நடைபற்றி ஆய்வு செய்யும்போது படைப்பாளியின் கூற்றின் கண் அமையும் நடை, அவர் படைத்த பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமையும் நடை என இரண்டாகப்பகுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பர்.[3] இப்பகுப்பின் மூலம் படைப்பாளி தன் பாத்திர வரைந்துகாட்டலுக்கு மொழியை எவ்வாறு கருவியாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை அறியமுடியும். மு.வ. வின் நாவல்களைப் பொறுத்த வரையில் இப்பாகுபாடு அத்துணை இன்றியமையாதது என்று கருதமுடியாது. ஏனெனில் மு.வ. வின் நாவல்களில் பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமையும் மொழிநடையும் ஆசிரியரின் கூற்றாக அமையும் நடையும் வேறுபாடு ஏதுமின்றியே அமைந்துள்ளன. இதனால் இக்கட்டுரையில் நடைபற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் யாவும் இருவகை மொழிக்கும் பொதுவானவை யாகும்.

---

* தூ. சேது பாண்டியன்

பட்டும் பொன்னும் பகட்டான வாழ்வும் : பட்டையும் பொன்னையும் இணைத்துப்பேசும் போதெல்லாம், மு.வ. அவர்கள் பகட்டான வாழ்வினை வருணிக்கிறார். அல்லது ஆடம்பரமான வாழ்க்கை வாழ்பவரைச் சாடுகின்றார். இவ்வருணனை முறை மு.வ.வை இனங்காணுதற்குரிய ஓர் ஏதுவாக அமைகின்றது. இவருடைய நாவல்களில் பட்டும் பொன்னும் வெட்டிப் பிரிக்க முடியாத வண்ணம் ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டைக்குழந்தைகளாகவே பெரும்பான்மையிடங்களில் திகழ்கின்றன. சான்றாக,

'அவரவர்களின் பட்டாசையையும், பொன்னாசையையும், மற்ற ஆடம்பர மோகத்தையும் தீர்ப்பதற்றுத்தான் ஆண்கள் லஞ்சம் வாங்கி உலகத்தைக் கெடுக்கிறார்கள்'[4] என்றும்

'நகரங்களில் பட்டிலும் பொன்னிலும் நெளியும் உடம்புகளைக் கண்டால் என் மனம் கெட்ட எண்ணங்களை எண்ணுகிறது.'[5] என்றும்,

'உடம்புக்கு அழகு என்று பொன் சுமந்து திரிகிறவர்களையும் பட்டு மூடித் திரிகிறவர்களையும் பார்த்தேன்'[6] என்றும் வருகின்ற பகுதிகள் மேலே கூறிய கருத்துக்கு அரணாக அமைகின்றன. பட்டும் பொன்னும் எவ்வாறு இணைந்தே இடம் பெறுகின்றனவோ அதேபோன்று 'நல்லவர்', 'வல்லவர்' என்ற தொடர்களும் இணைந்தே பல இடங்களில் வருவதைக் காணலாம்.

'நல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள்; ஆனால் வல்லவர்களாக இல்லை'[7] என்றும்,

'நீயே நேரில் பார்த்தாய் அல்லவா? நல்லவர் என்று சொல்வதைவிட வல்லவர் என்று சொல்'[8] என்றும்,

'அவரைப் பொறுத்தவரையில் நல்லவர்தான்; ஆனால் வல்லவ அல்ல'[9] என்றும் அமைந்த தொடர்கள் மேற்கூறிய கருத்துக்குச் சான்றாகின்றன.

இவ்வாறு வருணனையில் ஒரு கருத்தைக் கூறவரும்போதெல்லாம் அதனோடு தொடர்புள்ளவற்றையெல்லாம் சேர்த்தே எண்ணிப்பார்ப்பது சிந்தனையாளர்களின் இயல்பு. இந்நடை டாக்டர் மு வ. வை ஒரு சிந்தனையாளராக இனங்காணச் செய்கிறது.

*

இலக்கியத் தாக்கத்தால் அமைந்த நடை : டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்களில் வேறு எந்த ஒரு நாவலாசிரியரின் நடையிலும் இடம் பெறாத அளவுக்குப் பண்டை இலக்கியத்தாக்கம் இடம் பெற்றுள் ளமையைக் காணலாம்.

செந்தாமரை என்னும் நாவலில் திருநாதன், திலகத்தைப்பற்றி எண்ணும் போது, "அவள் யாரோ? எந்தக் குடும்பத்துப் பெண்ணோ? பெற்றோரும் யாரோ? நான் யார்? எந்தக்குடும்பத் தான்? என் உறவும் நிலைமையும் என்ன?"[10] என்று எண்ணு வதாக எழுதியிருக்கும் பகுதி, 'யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலின் தாக்கத்தால் அமைந்தது என்று கருதலாம்

நெஞ்சில் ஒரு முள் என்னும் நாவலில் "அவள் நல்லது அல்ல" என்று இரண்டு சொல்லில் முடித்துவிட்டு அமைதியாக இருந்தாள். 'பீடு அன்று' என்று கண்ணகி தன் தோழிக்குச் சொன்னதாகப் பி.ஏ., வகுப்பில் படித்த இரண்டு சொற்கள் என் நினைவுக்கு வந்தன"[11] என்று வடிவு சிந்திப்பதாக எழுதும் பகுதியும் இவர் நடையில் காணப்படும் இலக்கியச் செல்வாக்கி னையே எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பல இடங்களில் இலக்கியக்கருத்துக்களை எடுத்துக் கையாண் டது போலவே, இலக்கியங்களில் காணப்படும் சொற்றொடர்கள் பலவற்றை அப்படியே எவ்வித மாற்றமுமின்றிக் கையாளுகின்ற மையையும் காணலாம்.

'உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசி உறவாடுவதிலே இருவரும் வல்லவர்கள்'[12] என்ற தொடர் வள்ளலாரின் பாடலை நினைவுறுத்துகிறது

'அவள் இனி என்னை நம்புவது அரிது அரிது'[13] என்ற தொடர் அவ்வையாரை நினைவுபடுத்துவதாக உள்ளது.

திருக்குறளில் உள்ள தொடர்கள் பலவற்றை அப்படியே பல இடங்களில் பயன்படுத்தும் நிலையை இவருடைய நடையில் காண முடிகிறது.

'கெடுப்பதும் எடுப்பதும்' என்ற தொடர், 'உற்ற நண்பர்கள் தான் வாழ்க்கையைக் **கெடுக்கவும் எடுக்கவும்** வல்லவர்கள்''[14] என்றும்,

''பேச்சு என்றால் விளையாட்டா? அதுதானே வாழ்க்கை யைக் **கெடுப்பதும் எடுப்பதும்**''[15] என்றும்,

''வாழ்க்கையைக் **கெடுக்கவும் எடுக்கவும்** உடல்பசியும் ஒரு காரணம்''[16] என்றும்,

''**கெடுக்கவும் எடுக்கவும்** வல்ல ஆற்றல் உள்ளது திருமணம்''[17] என்றும்,

''நோய் நாடி, அதுபற்றிய வரலாறு கேட்டு, **அதைத்தணிக்கும்** மருந்து எழுதிக் கொடுத்தனுப்பினேன்''[18] என்றும் அமைந்துள்ள பகுதிகள் திருக்குறளையே நினைவுக்குக் கொண்டு வருகின்றன. இவ்விலக்கியத்தாக்கம் அமைந்த நடைக்கு இவர் ஒரு தமிழாசிரி யராக இருந்த தனிமனித வாழ்க்கைப் பின்னணியே காரண காரணமாகும் என்று கருதலாம்.

கால வழுவினைத் தவிர்த்தெழுதுதல்

இலக்கியத்தில் பயின்றது போல இலக்கணப் பயிற்சியும் பெற்ற காரணத்தால் இலக்கண ஆசிரியர் கூறும் கால வழுவின்றி எழுது தல் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் வழக்கில் நாம் நிகழ்காலத் தில் கூறும் எதிர்கால வினைமுற்றுச் சொற்களையெல்லாம் எதிர் காலந்திலேயே எழுதிச்செல்கிறார்.

''வண்டி கட்டுவதாக இருந்தால் அப்புறம் சொல்லி **யனுப்பு வேன்**''[19] என்று எழுதுகிறார். இந்த இடத்தில் வேறு எந்த நாவ லாசியராயிருந்தாலும் 'அனுப்புகிறேன்' என்று தான் (நிகழ்காலத் தில்) எழுதியிருப்பார்கள். ஆனால் மு.வ. இதைக்கவனமாக எதிர் காலமாகவே எழுதுகிறார்.

''சரி அண்ணா அப்படியே **வருவேன்** அண்ணா''[20]
'ஆடுங்கள் **பார்ப்பேன்**''[21]
''நாளைக்கும் **வருவேன்**'' பாட்டி''[22]

ஆகிய தொடர்களிலும் 'வருவேன்', 'பார்ப்பேன்' ஆகிய சொற்கள் மிகக்கவனமாக எதிர்காலச் சொற்களாகவே எழுதப்பெற் றுள்ளமையைக் காணலாம். இங்ஙனம் காலவழுவின்றி எழுதுதல்

என்பது மு.வ.வின் தனித்தன்மைகளுள் ஒன்றாகி அவருடைய நடையை அடையாளம் காட்டுகிறது.

திரும்பப் பயிலுதல்

சில கருத்துக்கள் ஒரே வடிவில் திரும்பத்திரும்பப் பேசப்படு கிற நிலையை இவருடைய நாவல்களில் காணமுடிகிறது. இக் கருத்துக்கள் இடம்பெறும் முறையுக் மு.வ.வை இனங்கண்டு கொள் ளத்துணை நிற்கின்றன.

அழகும் உழைப்பும்

அழகும் உழைப்பும் இரண்டு மாறுபட்ட துருவங்கள் என்பது மு.வ.வின் கருத்து. உழைக்கும் பரம்பரையில் வந்தவர்கள் அழகாக இருப்பதில்லை என்ற கருத்தை இவர் திரும்பத் திரும்ப ஒரே மாதிரி யான சொற்றொடர்களில் கூறிச்செல்கின்றார்.

'அகல்விளக்கு' நாவலில் வரும் வேலய்யன், தன் நண்பன் சந்திரன் அழகாயிருப்பதை எண்ணும்போது சந்திரனின் குடும்பத் தினர் மென்மையான உடலுழைப்பு மட்டும் உடையவர்கள் என் பதையும், தன் அழகின்மையைச் சிந்திக்கும் போது தன் தாய் வழிப்பாட்டனார் உழுதுபாடுபட்ட உழைப்பாளி என்று அதற்குரிய காரணத்தையும் சேர்த்து எண்ணுவதைக் காணமுடிகிறது.

இதேபோன்று மலர்விழியில் முத்தய்யன் தன் நண்பன் அண் ணாமலை உழைத்தறியாத பரம்பரையைச் சார்ந்த கொள்ளை அழகுடையவன் என்றும், தன் அழகற்ற முகத்தை நினைத்துத் தன் தந்தையும் தாயும் பாட்டனும் பாட்டியும் கழனியிலும் காட் டிலும் சிந்திய வியர்வையைக் கற்பனையில் காணுவதையும் காணமுடிகிறது.

தேர்வுச்சுமை : தேர்வை மாணவர்களுக்குரிய சுமையாகக் கருதும் கருத்தும ஒரே மாதிரி திரும்பத்திரும்பப் பேசப்படுகிறது. வேண் டாதவற்றைச் சுமத்தித் தேர்வு என்று ஒரு பயம் காட்டி எப்படியோ ஓர் ஆண்டுக்குரிய திட்டம் போட்டு இருக்கிறார்கள்''[23] என்று நெஞ்சில் ஒரு முள்ளிலும்,

''வாழ்க்கைக்கு நேர்முகமாகவோ மறை முகமாகவோ பயன்படாமல் நினைவுக்குச் சுமையாக உள்ளவற்றை ஏன் இப்படித் தேர்வுக்கு

வைத்து வற்புறுத்துகிறார்களோ''[24] என்று மண்குடிசையிலும் தேர்வு சுமையாகக் கருதப்படுகிறது,

இவ்வாறு கருத்துக்கள் திரும்பத்திரும்ப இடம் பெறுவதைக் காண முடிகிறது.

உவமை: ஒரே உவமையும் இவ்வாறு பல இடங்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது.

''மனதில் எழும் எண்ணங்களைப் போல அளவற்ற மோட்டார் வண்டிகள் அங்கும் இங்குமாக ஓடி ஓடி அலைந்து கொண்டிருந்தன. இதே உவமை நெஞ்சில் ஒரு முள்[ப. 110]ளிலும், பாவை [ப.159] யிலும் இடம் பெறுகின்றன.

குறிப்புப்பொருள்

குறிப்புப் பொருள் அமையக் கூறப்படும் நிகழ்ச்சியும் இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப வருதலை,

''ஒரு பல்லி எதையோ விழுங்கமுடியாமல் விழுங்கிவிட்டு மெல்ல அசைந்து கொண்டிருந்தது'' என்ற குறிப்புப்பொருளுடைய நிகழ்ச்சி மலர்விழி, அல்லி ஆகிய நாவல்களில் இடம் பெறுவதால் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு டாக்டர் மு. வ. வின் படைப்புக்களில் ஒரே கருத்துத் திரும்பத்திரும்ப வருவதற்குக் காரணம் அறிவதற்கு டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் திரு. வி, க. வின் நூலொன்றை மதிப்புரை செய்த பேச்சினையே துணையாகக் கொள்ளலாம். திரு. வி. க. சில கருத்துக்களைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லக்காரணம் அவர் ஆசிரியர் தொழில் இருந்தமையே' என்ற திரு. வி, கவைப் பற்றிய மு. வ. வின் கூற்று மு.வ.வின் நடைக்கும் பொருந்தியதாகும்.

ஒலி நயமிக்க நடை

கற்பவரை ஈர்க்கும் வண்ணம் சொற்களைத் திருப்பித் திருப்பிப்போட்டு எழுதி ஓசை நயம் பொருந்திய நடையை மு. வ. தம் தொடக்ககாலத்தில் பெற்றிருந்தார் என்று கருத இடமுள்ளது.

''அவருடைய தம்பியா, அவருடைய தம்பிதான்''

''கொடுத்துப் பகையானுர் அவர்; கொடுக்காதபடியால் பகை வளர்க்கிருர் இவர்''

"அவளும் ஏமாந்தாள், ஒருவன் பணத்தை நம்பி,
நானும் ஏமாந்தேன் அவளுடைய மனத்தை நம்பி." [28]
"என் குரு எட்டாவதுக்கு மேல் எட்டவே இல்லை" [29]
"கம்பூரில் காதல் கடலைக் கண்டாள்......
காதற்கடல் போராட்டக் கடலாக மாறியது .....
கமலத்தின் வாழ்வில் அமைதிக் கடலைக் கண்டாள்.......
இன்று காலையில் கண்டதோ.... கண்ணப்பரின் அன்புக்கடல்.
இன்று மாலையே அலைநீர்க்கடலைக் கண்டாள்......" [30]

இந்நடை நாற்பதுக்களில் இருந்தநடை. நாவலாசிரியராக வளர வளர நடையில் எளிமை மெருகு பெற்றது. சிறுசிறு சொற்கள், தொடர்கள், வாக்கியங்களாக எழுதும் நிலையைப் பிற்காலத்தில் பெற்ருர்.

எள்ளல் நடையும் நகைச்சுவையும்

எள்ளலும் நகைச்சுவையும் கலந்து எழுதும் நடை மு. வ. விடம் காணப்படும் பண்புகளில் குறிப்பிடத் தகுந்த ஒன்ருகும்.

"ஒரு லட்சம் முறை ஸ்ரீராம ஜெயம் எழுதிமுடித்தால் தேர்வில் கட்டாயம் வெற்றி பெறலாம் என்ருன். நானும் எழுதினேன். ஒரு லட்சத்து ஓர் ஆயிரமுறை எழுதிவிட்டேன். ஆயிரம் மிகுதியாக எழுதியது தப்போ என்று பயந்து போனேன். ஒருநாள் மெல்ல வீட்டுக்கேபோய் அவனைக் கண்டேன். அப்படி எழுதக்கூடாது என்றும், அந்தப் பாவம் போகவேண்டுமானல் மிகுதியான ஆயிரத்தைத்தனியாகக்கத்தரித்து எடுத்து இன்னும் தொண்ணூற்றென்பது ஆயிரமுறை எழுதி அதனை மற்றொரு லட்சம் ஆக்க வேண்டும் என்று சொன்னன். அப்படியே சரியாக மற்றொரு லட்சம் ஸ்ரீராம ஜெயம் எழுதி முடித்தபிறகு தான் ஆறுதலாயிற்று. தேர்வில் வெற்றி பெற்றேன். ஆனல் அந்த என் குரு எட்டாவதுக்குமேல் எட்டவே இல்லை."

இந்தப் பகுதியில் இறுதி வாக்கியமே எள்ளல் குறிப்பை உணர்த்துகிறது. இறுதிவாக்கியமே உயிர்நாடியாகிறது. இதுபோன்ற எள்ளல் நடையினை எல்லாம் தான் வெறுக்கும் சமுதாயக் கருத்துக்களைச் சாடுவதற்காகவே பயன்படுத்துகிருர்.

"பெண்கள் தலைகுனிந்து அரைப்பார்வை பார்த்து அரை குறைச் சொல்லாகச் சொல்லி வினைமுற்று இல்லாமல் வாக்கி

யங்களை முடிக்க வேண்டும் என்று எந்தத் தொல்காப்பியனும் எழுதிவிட்டுப் போகவில்லையே''[32] என்று வரும் பகுதியும் இந் நடையிலேயே அமைந்துள்ளது.

நகைச்சுவை கலந்த எள்ளல் நகைக்கு இவருடைய வாழ்க்கைத் தத்துவம் ஒரு காரணமாகும். இவர் கருத்துப்படி எல்லோரும் நல்லவர்களாகவே பிறக்கிறார்கள். கருத்துக்களையே அவர் வெறுக்கிறார். சூழ்நிலையால் அறியாமையால் கெட்டவர்களை அல்ல. அதனால், அவர்களின் மனம் புண்படாத வகையில் நகைச்சுவையுடன் கலந்த எள்ளல் நடையைப் பயன்படுத்துகிறார். அதன் மூலம் அவர்களைத் திருத்தமுடியும் என்று நம்புகிறார்.

தூயதமிழ்க் கொள்கையின் பாதிப்பால் அமைந்தநடை

சில சொற்களை எழுதும்முறை

'வேண்டாம்' என அனைவரும் எழுதும் சொல்லை அவர் 'வேண்டா' என்றே எழுதிச் செல்வதைக் காணலாம். இதற்கு வேண்டாம் என்று எழுதுவது தவறு என்று அவர் கொண்டிருந்த கருத்தே காரணம் ஆகும். 'குழந்தை' என்னும் தம் கட்டுரை நூலில், 'நீ வேண்டாம்' என்று கற்றுக் கொடுத்தாயே அதுவே இலக்கணப்படி குற்றம்தான். என் தமிழ் ஆசிரியர் ஒருமுறை 'வேண்டா' என்று திருத்தியிருக்கிறார்'. என்று குறிப்பிடுகிறார். இதுவும் அவருடைய படைப்பை இனங்காணுவதற்கு உறுதுணையாகும்.

திரிந்த வடிவமும் பழைய வடிவமும்

'பேத்தி' என்று திரிந்த சொல்லை அதன் உண்மையான வடிவில் 'பேர்த்தி' என்று எழுதுவது, 'காக்காய்ப் பிடித்தல்' என்ற திரிந்த வடிவத்தை 'கால்கை பிடித்தல்' என்ற பழைய நிலையில் எழுதுவது; 'ஒட்டுக்கேட்டான்' என்று திரிந்துள்ள வடிவத்தை 'ஒற்றுக் கேட்டான்' என்று எழுதுவது முதலியவை இவர் சொற்கள் திரிந்து புதுவடிவம் பெறுவதைத் தடுத்து நிலைநாட்ட முயல்கின்றார் என்பதையே காட்டுகின்றது. 'மலர்விழி' நாவலில் கலெக்டர் செல்வநாயகத்தின் வீட்டுவேலைக்காரன் கூட 'மாமல்லபுரம்' என்று கூறித்திருத்துவது இக்கருத்தையே வலியுறுத்துகிறது.

பழங்காலத்துச் சொற்களை வலிந்து வழக்குக் கொணர்தல்

யான், செங்கீரையாடுதல், ஒறுத்தல், உகிர்ச்சுற்று, திரை [அலை என்ற பொருளில்] போன்ற பழஞ்சொற்கள் பலவற்றைத் திரும்ப வழக்குக் கொண்டுவரும் முயற்சியையும் இவருடைய சொல்லாட்சியில் காண முடிகிறது.

பிறமொழிச் சொற்கள்

பிற மொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தும்போது தமிழ் ஒலியமைப்புக்கு ஏற்ப எழுதும் முறையினை ஆபீசு, நிமிசங்கள், குசராத்தி போன்ற சொற்களால் அறிய முடிகிறது. இவ்வியற்கைப் படுத்தும் முறை எல்லாவிடங்களிலும் ஒரே சீராக அமைந்துள்ளன என்று கூறமுடியவில்லை. சான்றாக 'ஜம்மு' ஜப்பானியர் போன்ற சொற்களை இயற்கைப் படுத்தாமல் எழுதியிருப்பதையும் காண முடிகிறது.

கடன் சொற்களாகிய சைக்கிள், ஆப்பிள் என்பவற்றை மு.வ. ஆப்பில், சைக்கில் என்றே எழுதுகிறார். இதுவும் இவருடைய தனித்தன்மைகளுள் ஒன்றாகின்றது.

புதிய சொற்கள் படைத்தல்

பிறமொழிச் சொற்களுக்கு இணையான புதுத்தமிழ்ச் சொற்களைப் படைத்துக் கொள்ளுமுறை இவருடைய தனித்தன் மைகளுள் ஒன்று. இதை இவர் எழுதும் போது முதலில் தன்னு டைய புதிய சொல்லை எழுதி அதன்பிறகு சிறிய கோடிட்டு அல்லது அடைப்பிட்டு அதில் ஆங்கிலச் சொல்லையும் எழுதி விளக்குகின்றார்.

சான்றாக,

உயிர் ஒப்பந்தம் (இன்ஷ்யூரன்ஸ்)
நாடிக்குழாய் (ஸ்டெதஸ் கோப்)
உணவு தூக்கி (டிபன் செட்)
வழக்கு அறிக்கை (நோட்டீஸ்)
மேலாளராக (மானேஜராக)
நாகரிக வழக்கம் (பேஷன்)

போன்ற சொற்களைக் காணமுடிகிறது. இந்நடை ஆசிரிய யரின் தமிழ்ப்பற்றினையும் அதன்தூய்மையைக் காக்கும் பண்பி னையும் புலப்படுத்துகிறது.

உணர்வுகளும் நடைமாற்றமும்

சிறந்த ஒரு நாவலாசிரியர் குறிப்பிட்ட ஒரு உணர்வை வெளிப்படுத்த குறிப்பிட்ட ஒரு நடையினைத் (உத்தியினைத்) தான் மேற்கொள்வார். இந்நிலையில் மு. வ. அவர்கள் உணர்வு களை வெளிப்படுத்தும் முறையில் இரண்டு உத்திகள் குறிப்பி டத்தக்கன.

துயர உணர்வுகள் பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம் எண்ணத் திற்கு முதலிடம் அளித்துவிடுகிறுர் மு. வ. இவர் நாவல்களில் யார் கவலைப் பட்டாலும் எண்ணிஎண்ணிக் கவலைப் படுவதைக் காணலாம்

> ''எண்ணி எண்ணித் துன்பப்பட வேண்டியதாயிற்று''[34]
> ''எண்ணி எண்ணிக் கண்ணீர் விட்டேன்''[35]
> ''எண்ணி எண்ணிக் கவலைப் படுகிருள்''[36]

எனவரும் தொடர்களே இவர் துயர உணர்வினைச் சித்திரிக்கும் முறையை வெளிப்படுத்துகின்றன.

இதேபோல் உணர்வு மிகுந்த நிலையில் அமையும் உரை யாடல்களை மிகவும் சிறுசிறு தொடர்களால் அமைத்துச் செல் லுவதைக் காணமுடிகிறது. இது உளவியலடிப்படையில் அமைந்த நடையாகும். மு, வ. வின் உளவியலறிவால் இந்நடை அமை கின்றன

''தானப்பனு! அப்படியா! நம்தானப்பன் உயிரோடு இருக் கிருனு? எங்கே இருக்கிருன்? படி படி!''[37]

என்றும்,

''பாதை ஓரமே போ'' பார்த்துப்போ, ஓடாதே போய் விட்டு வா''[38] என்றும் அமைந்துள்ள பகுதிகள் உணர்வின்[ஆர்வம், பாசம்]மிகுதியில் உரை சுருங்குகிறது என்ற கருத்தை அடிப்ப டையாய்க் கொண்டு எழுந்தவையாய் உள்ளன.

விவரிப்பு நடை

இந்நடையைப் புதிய இடங்களைப்பற்றிக் கூறும் போது காணமுடிகிறது. இந்நடை இவருக்குக் கைவந்த கலையாக அமைந் துள்ளது. மண்குடிசை நாவலில் இந்நடை சிறப்பான இடம் பெறு

கிறது. இந்நடையில் நாம் காணாத பகுதிகளையெல்லாம் கூட நாம் காணும் வண்ணம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்ற வலிமையை இவரிடம் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

''இந்தியாவின் வடகோடியில் ரயில்நிலையம் முடியும் இடம் பதன்கோட். அந்நிலையத்தில் நின்று பார்த்தாலே வடக்கே அடுக்கடுக்காகப் பனிமலைகள் — இமயமலைப் பகுதிகள் தெரிந்தன. மற்றப் பகுதிகள் எல்லாம் நீலமாக இருந்தன. மலைச் சிகரங்கள் எல்லாம் வெண்மையாக இருந்தன. வெண்ணிறத்தலைப்பாகை அணிந்தவை போல் அந்தமலைகள் விளங்கின. இமயமலையின் அடிவாரத்தில் ரிஷிகேசத்தில் இருந்தபோதும் இமயம் இப்படிக் காட்சியளிக்கவில்லை'' என்ற பகுதியைக் கூறலாம்.

இந்நடை ஒரு பயணக்கட்டுரையில் இடம்பெற்றிருந்தால் சிறப்புற்றிருக்க முடியும். ஆனால் இதுநாவலில் இடம்பெற்றதனால் நாவலின் கதைப் போக்கில் ஒரு தொய்வினை நடையில் ஏற்படுத்தி விடுகிறது. இதேபோன்று அறக்கருத்துக்களை அலசி ஆய்கின்ற போதும் நடை தொய்வுற்று நாவல் படிக்கும் சராசரி வாசகர் களைச் சோர்வுபெறச் செய்கிறது என்றே கருதமுடிகிறது.

ஆய்வுமுடிவுகள்

1. பாத்திரங்களின் கூற்று மொழிக்கும், படைப்பாளியின் மொழிக்கும் வேறுபாடுகள் இவர் நாவல்களில் இல்லை. இது ஒரு குறைபாடேயாகும்.

2. சில சொற்கள் இணைந்துவரும் போதெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தையே உணர்த்துமாறு எழுதப்படுகின்ற நடையினை இவர் நாவல்களில் காணமுடிகிறது.

3. இவர் ஒரு தமிழாசிரியர் என்பதை இவர் படைப்புக் களில் காணப்படும் இலக்கியச் செல்வாக்கான நடை வெளிப்படுத்தி விடுகிறது. இவர் தமிழாசிரியர் என்ற நிலையிலிருந்து ஒரு படைப் பாளி என்ற நிலைக்கு நடையைப் பொறுத்தமட்டில் உயர முடிய வில்லை.

4. முற்பகுதியில் (நாற்பதுகளில்) இருந்த நடை ஓசை நயமிக்கதாய் இருக்க பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி நிலையில் அத்தகைய அலங்காரங்களைப் புறக்கணித்து எளிய நடையைக் கையாண் டிருக்கிறார்.

5. தம்முடைய தமிழ் இலக்கணப் பயிற்சியினால் பல சொற்கள் அடையும் மாற்றங்களைத் தடை செய்யத் தம்படைப்புகளுள் அவற்றிற்குப் புத்துயிரளிக்கப் (வாழ்வளிக்க) முயல்கிறார்.

6. பல புதிய சொற்களைப் படைப்பதன் மூலம் தமிழ் மொழியின் சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்கியுள்ளார்.

7. உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் பொருட்டு அவ்வுணர்வுக்கேற்ப ஒரு குறிப்பிட்ட நடையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறார்.

8. நாவலில், பிரச்சாரம், வருணனை போன்ற பகுதிகளில் அதிகமான கவனம் செலுத்தி நாவலின் கட்டுக் கோப்பில் தொய்வு பெறுமளவுக்குச் சராசரி வாசகர்களைச் சோர்வுறச் செய்யுமளவுக்கு எழுதும் நிலையை இவர் நாவலில் பொதுவாகக் காணமுடிகிறது. இதனாலேயே இவருடைய நாவல்கள் படிக்கும் வாசகர்கள் பெரும்பாலும் கற்றறிந்த கருத்து விரும்பிகள் என்ற ஒரு வட்டத்திற்குள்ளேயே நின்று விடுகின்றன.

9. மொத்தத்தில் இவருடைய நடை செறிவு மிகுந்த பண்டிதர் நடையினுக்கும், வட்டார வழக்குகள் மிகுந்த தற்காலப் பேச்சு மொழிக்கும் இடைப்பட்ட ஒருநிலையில் அமைந்த நடையாக உள்ளது

குறிப்புகள்

1. Style means that personal idiosyncracy or expression by which we recognize a writer. -J. Middleton Murry.
'Problem of Style', p. 4.
oxford university pre s, London, F. Ed. 1922. sixth Reprint 1975.

2. Style as technique of exposition. Ibid. p. 7.

3. In studying novels or plays it is always necessary to dis-tinguish between the language of the author himself and that which he put into the mouth of his characters.
G. L, Brook. "The language of Dickens"
Andre Deutsh Limited, 1920. p. 13.

4	மு. வ.	மலர்விழி	பக். 97.
5	,,	மலர்விழி	பக். 58.
6	,,	மலர்விழி	பக்.173.
7	,,	செந்தாமரை	பக். 25.
8	,,	மலர்விழி	பக், 90.
9	,,	மலர்விழி	பக். 225.
10	,,	செந்தாமரை	பக்.115.
11	,,	நெஞ்சில் ஒரு முள்	பக் 331.
12	,,	மலர்விழி	பக்.120.
13	,,	மண்குடிசை	பக். 69.
14	,,	மலர்விழி	பக்,117
15	,,	மலர்விழி	பக்.117
16	,,	அல்லி	பக். 89
17	,,	அல்லி	பக், 28
18	,,	அல்லி	பக்.137
19	,,	பாவை	பக். 76
20	,,	வாடாமலர்	பக், 43
21	,,	நெஞ்சில் ஒரு முள்	பக்.211
22	,.	மலர்விழி	பக் 103
23	,,	நெஞ்சில் ஒரு முள்	பக். 372
4	,,	மண்குடிசை	பக். 315

25 சஞ்சீவி. ந., 'மு. வ. நூல்கள்[காலமுறைப்படி] வகை தொகை விளக்கம்' [மெய்யொற்றுப்படி], சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 2-11-1974, பக். 11.

26	மு. வ.	செந்தாமரை	பக். 7.
27	,,	,,	பக். 7.
28	,,	,,	பக். 31.
29	,,	,,	பக். 95.
30	,,	பாவை	பக்.160.
31	,,	செந்தாமரை	பக். 95.
32	,,	,,	பக். 20.
33	,,	குழந்தை	
34	,,	நெஞ்சில் ஒரு முள்	பக்.361.
35	,,	வாடாமலர்	பக். 11.
36	,,	,,	பக். 324
37	,,	வாடாமலர்	
38	,,	செந்தாமரை	

9

மு.வ. வின் இந் நாவல்களில் காந்தியத்தாக்கம் *

டாக்டர் மு.வரதராசனார் நடத்திய எளிய வாழ்க்கையையும் கொண்டிருந்த தூய, உயர்ந்த சிந்தனைகளையும் அறிந்தவர்கள் எல்லாம் காந்தி அண்ணலிடம் அவர் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டையும் அன்பையும் அறிவார்கள். ஆரவாரமற்ற முறையில் கருத்துக்களைக் கூறிய முறையும், ஏற்ற பணிகளைச் செய்து முடித்த பாங்கும், எல்லாவற்றிலும் மனிதப் பண்பு மிளிர நடந்து கொண்ட பண்பும் காந்தியத்தின் செல்வாக்கு அவரிடம் எந்த அளவிற்குக் காலூன்றி யிருந்ததென்பதை உலகிற்குக் காட்டின.

காந்தியடிகளைப் பற்றி எழுதுகையில் ''அண்ணலைப் புகழ்வோர் பற்பலர்; போற்றுவோர் மிகப் பலர்; வழிபடுவோர் பலர். ஆயினும், அவருடைய வாழ்க்கை உணர்த்தும் உண்மைகளை நாடுவோர் சிலர். அவற்றை உள்ளவாறு உணர்வோர் மிகச் சிலர்: உணர்ந்து பயன்படுத்துவோர் ஒரு சிலரே. அவருடைய வாழ்க்கை படைப்பின் சட்டங்களை ஒட்டி இயங்கிய தூய வாழ்க்கை; ஆகையால் அது எல்லா மக்களுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் நல் வாழ்க்கையாகும்''[1] என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். காந்தியடிகளின் வாழ்க்கை உணர்த்திய உண்மைகளை நாடி, உள்ளவாறு உணர்ந்து பயன்படுத்திய ஒரு சிலரில் டாக்டர் மு.வ.வும் ஒருவராக இருந்ததால் அவருடைய எழுத்துக்களில் பொதுவாகவும், நாவல்களில் சிறப்பாகவும் காந்தியத் தாக்கம் இயல்பாக இருந்ததைக் காண முடிகின்றது. போற்றிய கருத்துக்களின்படி வாழ முயன்றதால் எழுதிய எழுத்துக்களிலும் ஊடு சரடாகவும், உயிரோட்டமாகவும் அவையே இருந்ததில் வியப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை.

வழிகாட்டிகள் இருவர்: ஒவ்வொருவருக்கும் வாழ்க்கையில் மேம்பட்டு விளங்க வழிகாட்டியவர்கள் சிலர் இருப்பார்கள். அவர்களின் செல்வாக்கு வலுவானதாக இருந்தால், அதன் எதிரொலியை

---

* மா. பா. குருசாமி

அவர்கள் செயல்கள், சிந்தனைகள் எல்லாவற்றிலும் காணலாம். இப்படி டாக்டர் மு.வ.வின் வாழ்க்கை வழிகாட்டிகளாகக் காந்தியடிகளும், திரு.வி.க.வும் விளங்கினர். காந்தியப் பணிக்குத் தன்னை வழங்கியவர் தமிழ்த்தென்றல் தி.ரு.வி.க. அவருடன் நெருங்கிப்பழகும் வாய்ப்பு பெற்றவர் டாக்டர் மு.வ. திரு.வி.க.வின் மரபு வழியில் பெயரும் புகழும் தேடிக் கொண்டவர் டாக்டர் மு.வ.

டாக்டர் மு. வ. வின் மாணவரும், அவரோடு நெருங்கிப் பழகியவருமான டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் இந்த உண்மையினை ''டாக்டர் மு.வ. வின் வாழ்க்கை ஒரு செம்மையான வாழ்க்கையாக அமைய வழிகாட்டி நின்றவர்களில் முதன்மையானவர் இருவர். ஒருவர் காந்தியடிகள்; மற்றவர் திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார். டாக்டர் மு,வ. திரு. வி.க. விடம் நெருங்கிப் பழகியவர். அவருடைய அன்பு, பண்பு, ஆழ்ந்தசிந்தனை, நெறியான தூய வாழ்க்கை ஆகியவை இவரை வெகுவாகக் கவர்ந்து அவரிடம் பேரன்பு கொள்ள வைத்தன. அதே போல் காந்தியடிகளின் எளிமையும், சத்தியத்தைப் பற்றிய உறுதியும், மனித குலத்திற்குத் தொண்டு செய்யும் மனப்பாங்கும் இவர் உள்ளத்தில் நிறைந்தன. இவையே அவருடைய வாழ்க்கையின் வழிகாட்டிகளாகி அவருடைய படைப்புகளிலும் நிறைந்து நிற்கின்றன''[2] என்று கூறுகின்றார்.

காந்தியடிகளும் திரு.வி.க. வும் எந்தப் பணியையும் ஒரு சமுதாயப் பயன்கருதியே செய்தனர். அதே போல டாக்டர் மு.வ. வும் சமுதாய நோக்கோடு எழுத்துப் பணியை மேற்கொண்டார். ஆதலால் ஒரு குறிக்கோளுடைய எழுத்தாளராக விளங்குகிறார். இதனை இவரது நாவல்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

நாவல்களின் நோக்கம் : தமிழில் எத்தனையோ வகையான நாவல்கள் வெளிவருகின்றன. அவற்றில் பெரும்பாலானவை திடுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகளின் பின்னல்களாகவும் பாலுணர்வைத் தூண்டும் சொற்கோவைகளாகவும் இருக்கின்றன. எளிதாகப் பணம் பண்ண எப்படி எல்லாமோ புற்றீசல்கள் போல குறைவாழ்வு வாழும் நாவல்களை வெளியிட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தில், உயர்ந்த நெறிகளைக் கூறும் நாவல்களை உருவாக்கிய பெருமை டாக்டர் மு.வ. வைச் சேரும். 'தமிழகத்தில் திருமணப் பரிசுகளாக மு.வ. வின் நாவல்கள் கொடுக்கின்ற புதுமை மரபு ஏற்பட்டதைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் மறந்து விட முடியாது.

டாக்டர் மு.வ. நாவல்களின் உள்ளார்ந்த ஆற்றலை நன்குணர்ந்தவர். "நாவல்களுக்கு ஆற்றலும் செல்வாக்கும் மிகுதி. மக்கள் பெரும்பாலோர் படித்து உணரக் கூடிய இலக்கியமாக இருப்பதால், அது சமுதாயத்தின் போக்கையே திருத்த வல்லதாகவும் மாற்றியமைக்கக் கூடியதாகவும் உள்ளது"[3] என்று அவரே கூறியிருப்பதை நினைவில் கொள்ளலாம்.

கல்லூரிப் பேராசிரியராகத் தமிழ் கற்றுக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்த டாக்டர் மு.வ. தமது எழுத்துப் பணியின் மூலம் சமுதாயப் பேராசிரியராக உயர்ந்தார். சமுதாயத்தைப் பண்படுத்தக் கூடிய கருத்துக்களை வழங்கினார். வெறும் கற்பனையாக அமையாமல் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் நாவல்களை எழுதினார்.

சமுதாயப் பகைப்புலத்தில் கருக் கொண்டதால் இவருடைய நாவல்கள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுவனவாக அமைந்துள்ளன. "டாக்டர் மு.வ. வின் நாவல்களையும் சமுதாயத்தையும் தனித் தனியே பார்க்கவே இயலாது. மிக மேலான அறிவு நிலையில் நிற்கும் சான்றோராயினும், சமுதாயத்தை எவ்வளவு கூர்த்த விழிகளோடு இவர் நோக்குகிறார் என்பதை இவருடைய நாவல்களே தெளிவாகக் காட்டும். சமுதாயத்தின் தாழ்வுகளுக்கு யார் காரணம் என்பதை விட எது காரணம் என்பதையே பார்க்க விரும்பும் இச் சிந்தனையாளர், அதற்கேற்பவே தம் நாவல்களை அமைத்துக் கொள்கிறார்"[4] என்று ஒரு திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவது இங்கு சுட்டிக் காட்டத்தக்கதாகும்.

டாக்டர் மு.வ. நாவல்களின் கருப்பொருளும், கதை மாந்தர்களும், நிகழ்ச்சிகளும், உரையாடல்களும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்கின்றன. திருவள்ளுவரிடமும், தாயுமானவரிடமும், வள்ளலாரிடமும் தோய்ந்த உள்ளம் அவருடையது. அதனை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அவருடைய பெரும்பாலான நாவல்களில் ஏதாவது ஒரு பாத்திரம் அறங்கூறும் நடுநிலை நுண்ணறிவோடு அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவல்களில் கருத்துக்களைக் கூறும் முறையும் கவனிக்கத் தக்கது. ஒரு நாணயத்திற்கு இரு பக்கங்கள் இருப்பதைப் போல, பலவற்றைப் பற்றி, முரண்பட்ட இருவகைக் கருத்துக்கள் கூறப்

பெறுகின்றன. அவற்றை அப்படியே சொல்லி, படிப்பவர்கள் உண்மையை உணரும் வகையில் அவர் கோடிகாட்டி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றார். அவருடைய கருத்தை அப்படியே நம்மிடம் திணிக்க முயல்வதில்லை. காந்தியடிகள் சத்தியத்தை நாடித் தேடிக் கண்டு பிடிப்பதைத் தமது வாழ்க்கை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். டாக்டர் மு.வ. உண்மையினை அறியத் தூண்டும் வகையில் நாவல்களைப் படைத்திருப்பது தனிச்சிறப்பாகும்.

''லட்சியத்துக்குத் திட்டவட்டமாக உருவம் கொடுத்துக் காட்டுவது தற்காலப் போக்கு. அதன் கவலையெல்லாம் மக்களைப் பற்றியே,''[5] என்று தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் கூறுகின்றார். டாக்டர் மு.வ. வின் நாவல்களில் இந்தத் தற்காலப் போக்கைத் துல்லியமாக இனங்காண முடிகின்றது, வாழ்க்கையின் உயிர்த் துடிப்புக்களை உணர்ந்து, தனி மனிதனும், சமுதாயமும், உலகும் உயர் நெறியில் செல்ல அறநெறி இலக்கணம் வகுத்து வழிகாட்டிய வள்ளுவரும், வள்ளுவத்திற்கு இலக்கியமாக வாழ்ந்த காந்தியடிகள் வழங்கிய சர்வோதயமும் ஓர் ஒப்பற்ற லட்சியத்தை டாக்டர் மு.வ. விடம் உருவாக்கியிருந்தன. அந்த இலட்சிய வேட்கை இயற்கையை விட்டு வெகுதூரம் விலகிச் சென்று, தாமே உருவாக்கிக் கொண்ட சிக்கல்களுக்குள் அகப்பட்டு, மீள வழியைக் காணாமல் வன்முறையில் நாட்டங்கொண்டு அல்லற்படுகின்ற இன்றைய மக்களை நெறிப்படுத்தும் நாவல்களைப் படைக்கத் தூண்டியது. இதனை அவருடைய நாவல்களை மூளையால் (அறிவால்) மட்டும் படிக்காமல் இதயத்தாலும் உணர்வாலும்) படிப்பவர்கள் நன்கு உணர்வார்கள்.

இரு நாவல்கள் : டாக்டர் மு.வ. வின் நாவல்களில் பொதுவாகக் காந்தியத்தின் தாக்கம் (Impact) மேலோங்கியிருப்பதை, அவருடைய இருநாவல்களை எடுத்து ஆராய்வதன் மூலம் விளக்கலாம்.

கரித்துண்டு நாவலில் ஓவியரின் வாழ்க்கையை மையமாக வைத்துக் கொண்டு டாக்டர் மு.வ. இன்றைய சென்னை நகரச் சமுதாய வாழ்க்கையையும், காணப்படுகின்ற பலவகை மக்களையும், இருக்கின்ற ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், எழுகின்ற மோதல்களையும், சிக்கல்களையும் கூறுகின்றார். இன்றைய குறைகள் எல்லாம் நீங்கிய, எல்லோரும் இன்புற்று வாழ்கின்ற சமுதாயம் என்று அமையு

மென்ற ஏக்க உணர்ச்சி கதையின் பாத்திரங்களின் உரையாடல் களில் நமது உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் வெளிப்படுகின்றது.

காந்தியடிகள் சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற பல இனங்க ளில், ஏதாவது ஓர் இனத்தோடு மட்டும் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளவில்லை. சமுதாயத்தில் மேல்மட்டத்தில் இருந்த மனிதனை யும் மிகக் கீழ்மட்டத்தில் இருந்த மனிதனையும் இணைந்து வாழச் செய்ய விரும்பின அவர், சமுதாயத்தை ஒட்டு மொத்தமாகக் கண் டார். உண்மையைத் தேடிக் கண்டு, அன்பு வழியில் புதிய சமு தாயத்தை உருவாக்குவதே அவரது குறிக்கோளாக இருந்தது. அதேபோல டாக்டர் மு.வ. வும் பல தரத்திலும், நிலைகளிலும் உள்ள மக்களைப் பாத்திரங்களாக்கி இந்நாவலை நடத்திச் செல் கின்றார்.

''ஏழைகள், செல்வர் ஆகிய இருசாராரின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவோராகவே, இக்கதையில் வரும் முக்கிய பாத்திரங் கள் உள்ளனர். இந்த இருசாராரிடையில் வாழ்ந்து கொண்டே, அவர்களின் உள்ளப்பாங்கை உணர முயன்று இரக்க உணர்ச்சி யோடு தம்மால் இயன்ற உதவி செய்து, அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களில் ஓரளவு பங்கு கொள்ளத் துடிக்கும் சாதாரண நடுத் தர வகுப்பாரில் ஒருவராக இக்கதையைக் கூறும் திருவேங்கடம் திகழ்கிறார். வகுப்புப் போராட்டத்தில் நம்பிக்கை கொண்டு, அதில் ஏழைகளின் சார்பாகத் தீவிரப் பங்கெடுத்துக் கொள்ளும் அதே நடுத்தர வகுப்பில் மற்றொரு பிரிவைச் சார்ந்த அரசியல்வாதி களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குமரேசனைக் காண்கிறோம். இந்தப் போராட்டங்களையெல்லாம் கண்டு எள்ளி நகையாடும் உயர் வகுப் பினரின் மனப்பான்மையைப் பேராசிரியர் கமலக் கண்ணர் வாயி லாக அறிகிறோம்[6]'' என்று சி. வேங்கடசாமி கூறுகின்றார்.

டாக்டர் மு.வ. விடம் காந்தியம் செல்வாக்குப் பெற்று விளங் குவதை நூலில் பல இடங்களில் காணலாம். அவை சில இடங்களில் இலைமறை காயாகவும் சில இடங்களில் வெளிப்படையாகவும் தெரிகின்றன.

நூலில் பெரிதும் பேசப்படுவது, இன்றைய சமுதாயத்தை வாட்டிக் கொண்டிருக்கும் வறுமை. செல்வர்கள் தேவைக்கு மேல் மிகுதியாகச் சேர்த்து வைப்பதால் ஏழைகள் வயிற்றுக் கவலை யோடு வாழ வேண்டியிருக்கின்றது.

வறுமை ஒழிந்தால் தான் வையக வாழ்வில் அமைதி நிலவு மென்பதை ஆசிரியர், ''ஊருக்கு ஒரு காந்தியும் திருவள்ளுவரும் புத்தரும் பிறந்தாலும், இந்த உலகத்தைத் திருத்த முடியாது; சீர்ப் படுத்த முடியாது. ஆனால் வறுமையை ஒழித்து விட்டால்தான், காந்தியமும், திருக்குறளும்-அன்புநெறியும் வாழமுடியும். இப்படி எண்ணக் கற்றுக் கொள்''[7] என்று குமரேசன் கூற்றாகக் கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

காந்தியடிகள் எந்திரங்களின் பெருக்கம் கைத்தொழில்களை அழித்ததன் மூலம் வேலையின்மைச் சிக்கலைப் பெருக்கி நாட்டில் வறுமையை வளர்த்து விட்டதை நமது நாட்டு மக்களுக்கு உணர்த் தப் பெரும்பாடுபட்டார். 'கரித்துண்டு' நாவலில் சிறு தொழில்கள் பற்றிய காந்தியக் கருத்துக்கள் ஓவியரின் கருத்துக்களாகப் புது வகை அறவேகத்தோடு வெளிப்படுகின்றன. பலர் நெஞ்சங்களில் சிறு தொழில்கள் பற்றி இருக்கும் ஐயங்களைத் திருவேங்கடம் கேட்க ஓவியர் கூறும் விடைகள் கைத்தொழில்களை வளர்த்து ஏழை எளியவர்களுக்கு எப்படி கவலையற்ற வாழ்க்கையை அளிக்கலா மென்பதை விளக்குகின்றன. சான்றாகக் கீழ்க்கண்ட கருத்துக் களைக் கூறலாம் :

''எந்தப் பொருள்களைப் போதிய அளவுக்கு வேகமாக உற் பத்தி செய்ய முடியாதோ அவற்றிற்கு யந்திரங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். எந்த யந்திரங்களால் பலருக்குத் தொழில் இல்லாமல் போகிறதோ அந்த யந்திரங்களை மூட வேண்டும்''[8]

''தொழிற்சாலை உடையவர்கள் ஏழெட்டுப் பேர். கைத்தொழி லை நம்புகிறவர்கள் ஏழெட்டு ஆயிரம் பேர். ஏழு குடும்பம் வாழ் வதற்காக ஏழாயிரம் குடும்பங்களைப் பட்டினி போடுவது நாகரிகம் அல்ல; காட்டு மிராண்டித்தன்மை''[9]

''கைத்தொழிலை அரசாங்கம் மதிக்காத வரையில் மனிதனை மனிதன் மதிக்கத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். அது வரையில் வளரும் நாகரிகம் எல்லாம் இழவு வீட்டுப் பாட்டுப் போன்றதுதான். புலம்பல் பாட்டு இனிமையாக இருக்கலாம்; ஆனால் யாருக்கு? இரக்கமுள்ளவருக்கு அல்ல; இதயம் அற்றவர்களுக்கு''.[10]

காந்தியடிகள் நமது நாட்டிலிருந்த எல்லா வகையான அடிமைத்தனங்களையும் போக்கப் போராட்டங்கள் நடத்தினார். நேர்மையின் அடிப்படையில் தோன்றுகின்ற அஞ்சாமையை வளர்க்காமல் புதிய சமுதாயத்தை உருவாக்க இயலாது என்று கருதினார். டாக்டர் மு.வ. இத்தகைய காந்தியக் கருத்துக்களை இன்றைய நடைமுறைகளின் சூழலில் கூறுகின்ற முறை சிறப்பாக இருக்கின்றது. ''இந்த உலகத்தில் படித்தவர்கள் பட்டதாரிகள் எவ்வளவு மோசமான அடிமைகளாக இருக்கிறார்கள் என்பதை இப்போதுதான் தெரிந்து கொண்டேன். படிக்காதவர்கள் ஒன்றும் தெரியாமல் அடிமைகளாக வாழ்கிறார்கள். படித்தவர்கள் மற்றவர் களை விட நன்றாக வாழவேண்டும் என்ற ஆசையால் தங்களைத் தாங்களே விற்றுக் கொள்கிறார்கள். இந்த நாட்டில் இப்படிப்பட்ட தன்னலத்தை வளர்க்கும் படிப்புப் பெருகுவதைவிட இருக்கும் கல்லூரிகளை எல்லாம் மூடினாலும் தீமை இல்லை''[11] என்று குமரேசன் வாய்ச்சொற்களாக வருபவை நமது சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன.

இன்னொரு இடத்தில், ''சமயத்துறை, இலக்கியத்துறை, அரசியல்துறை எல்லாத் துறைகளிலும் அஞ்சாமல் எண்ண வல்லவர்கள்தான் உலகத்திற்கு ஏதாவது செய்துவிட்டுப் போயிருக் கிறார்கள். காந்தியடிகள், திரு. வி. க. முதலியவர்களுக்கெல்லாம் வயது எவ்வளவு ஆகியும் அஞ்சாமல் புதுவழிகளை எண்ண முடிந்தது. இவர்கள் உடம்பால் கிழவர்களான போதிலும் உள்ளத் தால் இளைஞர்கள். சிலர் உடம்பில் இளமையோடு இருந்தபோதி லும் உள்ளத்தில் தள்ளாத கிழவர்களாகி விடுகிறார்கள்,''[12] என்று கூறுவதும் ஆசிரியரின் சிந்தனைப்போக்கைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது.

காந்தியடிகள் அன்றே வெறும் அரசியல் விடுதலையால் ஏழைகளின் வாழ்க்கையில் செழிப்புத் தோன்றாதென்பதைக் கூறினார். நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு அண்ணலின் கருத் தாற்றலை நடைமுறையில் உணர்கின்றோம். இதனை, ''ஏழை களுக்கு வயிற்றுரிமை கொடுக்காமல் வாக்குரிமை மட்டும் கொடுத்துப் பயன் என்ன? நாட்டில் பிறந்த மக்கள் எல்லோருக்கும் எப்படியாவது தொழில் தேடித் தந்து காப்பாற்ற வேண்டும். அரசாங்கம் பலரை வேலை இல்லா

பல் திண்டாட விட்டுவிட்டு, சிலருடைய பெட்டிகளை மட்டும் காவல் காத்திருந்தால் பயன் என்ன?''[13] என்னும் சொற்கள் கூறுகின்றன.

காந்தியடிகள் ''இந்திய சுயராஜ்யம்'' என்ற நூலில் இந்திய மக்கள் அடிமைகளானதற்குத் காரணம், அவர்கள் கண்மூடித் தனமாக மேற்கத்திய நாகரிகத்தைப் பின்பற்றியதுதான் என்பதைத் தெளிவாக விளக்குகின்றார். ''இப்பொழுதோ பணம், பணத்தினால் வாங்கக் கூடிய ஆடம்பர வாழ்க்கை ஆசையைக் காட்டி அடிமைகளாக்கப்படுகின்றனர் .... ஒழுக்கத்தைப் பற்றியோ அல்லது மதத்தைக் குறித்தோ நாகரிகம் அக்கறை கொள்ளுவது இல்லை,''[14] என்று அண்ணல் 1909 ஆம் ஆண்டிலேயே எழுதியிருக்கின்றார்.

ஆங்கிலேயர்கள் நம்மை விட்டுச் சென்று விட்டாலும், அவர்களின் எச்சமாக இங்குத் தங்கிவிட்ட புற நாகரிகம் சிலரை இதய மற்ற தன்னல்வாதிகளாக மாற்றியிருப்பதைக் காண்கின்றோம். இதனைச் சாட்டையடி போல, ''எத்தனையோ குடும்பங்களை மண்ணோடு மண்ணாக்கி ஒரு சில குடும்பங்கள் உயர்ந்த வாழ்க்கை வாழ்வதுதானே இந்தக் காலத்து அழகான நாகரிகம்''[15] என்று டாக்டர் மு. வ. வின் கதாபாத்திரக் கூற்றில் காண்கின்றோம்.

தூய, எளிய வாழ்க்கையையும், மற்றவர்களுக்காகத் தமது நலனை ஓரளவு விட்டுக் கொடுத்து வாழ்வதையும் டாக்டர் மு. வ. போற்றுவதைக் 'கரித்துண்டு' நூல் முழுவதும் காணலாம். ஓவியர் மோகனின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட துயரங்களும், பொன்னி, நிர்மலா போன்ற பாத்திரங்களும் இன்றைய வாழ்க்கையின் பல நெளிவு சுழிவுகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. எத்தனையோ வகை அகப்போர்களால் சீர்கெட்டு நிற்கும் சமுதாயத்தை மாற்றிப் புதியதொரு சமுதாயத்தைப் படைக்கும் விழைவைக் 'கரித்துண்டு' நம்மிடம் தோற்றுவிக்கின்றது.

சுயமை : டாக்டர் மு. வ. விடுதலை பெற்ற நமது தாயகத்தில் அதிகாரம் பெற்றவர்களும், செல்வமும் செல்வாக்கும் உடையவர்களும் அறத்தை மறந்து தன்னல நோக்கால் பணிகள் செய்வதால் விளைகின்ற கேடுகளை விளக்கும் நோக்கில்

''கயமை'' நாவலைப் படைத்திருக்கின்றார். ''டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்களில் ஒரு தனி இடம் பெற்ற நாவல் கயமை. சமூக அரசியல் சூழ்நிலைகளை இந்நாவலின் பின்னணியாக்கியுள்ள டாக்டர் மு. வ. மற்ற நாவல்களில் சமுதாயப் பின்னணி இருந்தாலும் அவற்றில் வருகின்ற கதை மாந்தர்கள் சமுதாயத்தின் உறுப்பினர்களாகவே காணப்படுவர். இந்த நாவலிலோ, இன்றுள்ள சமுதாயத்தின் பல்வேறு இயல்புகளையே கதை மாந்தர்களாக டாக்டர் மு. வ. உருவகப்படுத்திவிட்டார். அதனால் தான் வாழ்க்கையில் காணாத ஆணவர், வசீகரம் போன்ற பெயர்களெல்லாம் இங்குக் கதை மாந்தர்களின் பெயர்களாக மாறி விட்டன.''[16] என்று டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் கூறுகின்றார்.

'கயமை' நாவலில் மூன்று வகையான பாத்திரங்களைக் காண்கின்றோம். இன்றைய சமுதாய 'முக்கோணத்தின்' மூன்று சட்டங்களாக இவர்கள் தோன்றுகின்றனர். ஒரு பக்கம் எதற்கும் துணிந்து, எப்படியும் வாழ்கின்ற தலைமைக் கணக்கர் ஆணவர், கனகலிங்கம், வசீகரம் போன்றவர்களும், அவர்களை வைத்துத் தங்களது எண்ணங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்வதால் தெரிந்தும் தெரியாமலும், புரிந்தும் புரியாமலும் அவர்களின் கயமைச் செயல்களுக்கு ஆதரவாளர்களாக இருக்கும் அதிகாரிகள் வெங்கோபர், கிரிதரசாமி, அரசியல்வாதிகள் தங்கசாமி, சுந்தரவிநாயகம் போன்றவர்களும் இருக்கின்றனர். முக்கோணத்தின் அடுத்த பக்கமாக நல்லவர்கள் என்றாலும் வல்லவர்களாக இல்லாமல், அச்சத்தின் காரணமாகத்தீமையை எதிர்த்து நிற்கும் ஆற்றலற்றவர்களாக, ஆனால் நல்லவர்களின் துன்பம் கண்டு நெகிழ்கின்ற நடுத்தர இனத்தைச் சார்ந்த படித்தவர்களாக சகாயன், குலசேகரன், வேங்கடேசன், காரோட்டி கந்தன் ஆகியோர் உள்ளனர். முக்சோணத்தின் மூன்றாம் பக்கமாக, உள்ளத்தில் உறுதியும் கருத்தில் தெளிவும் துன்பங்கள் தொடர்ந்த போதும் எண்ணத் திண்மையும், சத்திய நாட்டமும் கொண்டவர்களாக மென்மொழியும் நல்லய்யனும் காட்சிதருகின்றனர்.

''கயமை'' நாவலை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்து நோக்கலாம். முதல் பகுதியில் கயமை கொடிகட்டி ஆட்சி செய்கின்றது. கதாநாயகனாகத் தலைமைக் கணக்கர் காட்சி தருகின்றார். அவரது தான் தோன்றித்தனத்தையும், சூழ்ச்சித் திறனையும், காமக்

களியாட்டங்களையும், எதற்கும் துணிந்த மறச் செயல்களையும் காண்கின்றபொழுது ''தர்மத்தைச் சூது கவ்வுவதை'' எண்ணி நம் மனம் கலங்குகின்றது. ஆணவர் தனது மனைவியிடம் ''முரட்டுத்தனம் இருந்தால்தான் இந்தக் காலத்தில் முன்னுக்கு வரமுடியும். அதைத் தெரிந்து கொள். இல்லாவிட்டால், முயல்குட்டி போல் குழி தோண்டிக் கொண்டு மூலை வீட்டில் முடங்கி வாழ வேண்டும்? உன் அப்பாவைப் போல்; தெரியுமா?''[17] என்றும், ''இதோ பார்! இந்த ஆணவத்தைப் பற்றிக் கவலையேபடாதே. நல்லவர்கள் கோழைகளாக உள்ள வரையில், அறிவாளிகள் வம்புக்கும் வசைக்கும் பயப்படுகிறவரையில் இந்த உலகத்தில் என்னைப் போல் அஞ்சாத சிங்கங்களுக்குக் கவலையே இல்லை. உலகமும் இப்படித்தான் இருக்கப் போகிறது! நாங்களும் நன்றாக வாழத்தான் போகிறோம்,''[18] என்றும் கூறுவது; இந்த இருட் சூழலிலிருந்து விடிவு காலம் தோன்றாதோ வென்ற மயக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

நாவலில் இரண்டாம் கட்டத்தில், காரிருளில் விண்மீன்கள் ஒளி சிந்துவதைப் போல கயமையை எதிர்த்து நிற்கும் பாத்தி ரங்கள் தலைகாட்டுகின்றன. காந்தியத்தின் சிறப்பு நேரடியாகப் பேசப்படுகின்றது. மென்மொழியும், நல்லய்யனும் அறத்தில் சார் பாளர்களாகத் தலைகாட்டுகின்றார்கள். அவர்களைப் புரிந்துகொள் ளத்துணை செய்பவர்களாக வேங்கடேசன் போன்றவர்கள் இருக் கின்றனர்.

வெண்மையை விளக்க மிகக் கருமையான பின்புறத்தில் வெள்ளைக் கோடுகளை வரைவதைப் போல உயர்ந்த கருத்துக்கள் வெளிவருகின்றன. முதலில் நன்மை வெற்றிபெறுமா வென்ற ஐயத்தோடு பேசுபவர்கள், பின்னால் நன்மையை வாழ வைக்க நம்மால் இயன்றதைச் செய்ய வேண்டுமென்ற எழுச்சியோடு செயல்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

வேங்கடேசன் பெரு மூச்சோடு, ''முரடன் கெட்டவன் என்று உலகம் அவனை ஒதுக்குகிறதா? இல்லையே. அவனுக்கு செல் வாக்கு தருகிறது; உயர்வு தருகிறது. அதனால் என்ன தெரிகிறது? உலகம் இன்னும் சீர்படவில்லை என்று தெரிகிறது அல்லவா? சீர்படாத உலகத்தில் சீர்ப்பட்டவர்கள் பிறந்தால் என்ன செய்ய

வேண்டும்? ஒரு வழி: நஞ்சு குடித்து, சிலுவையில் நின்று, அல்லது துப்பாக்கிக்குஇரையாகி மறைய வேண்டும். மற்றொரு வழி: உலகம் பொல்லாதது என்று இதைவிட்டுத் துறந்து காட்டுக்கு ஓடிப்போய்க் கண்மூடி மவுனியாகிக் காலம் கழிக்க வேண்டும். மூன்றாவது வழி: உலகம் திருந்த வேண்டும் என்று உண்மையான ஆர்வத்தோடு காத்திருந்து அதற்கு வேண்டிய வித்துக்களைத் தூவிக் கொண்டு, கடமையை அமைதியாகச் செய்து கொண்டிருக்க வேண்டும்,''[19] என்று கூறுவது ஒரு நிலை.

''எண்ணம் திருந்தினால் எல்லாம் திருந்தும். அதுதான் பெரிய அடிப்படை. ஆனால், எண்ணம் செயல்படுவதற்கு உரிய நல்ல சூழ்நிலையும் வர வேண்டும்'' என்றும், ''வயிறு வளர்ப்பது பற்றியும் குடும்பம் வாழ்வது பற்றியும் யாருக்கும் கவலை இருக்கக் கூடாது. உழைக்கக் கையும் காலும் இருந்தால் உயிர் வாழ உரிமையும் உண்டு என்ற நிலைமை நாட்டில் ஏற்படவேண்டும். பிறந்தவர்கள் எல்லாரும் ஏதாவது தொழில் செய்து பிழைக்க முடியும் என்ற கட்டாயப் பொருளாதார நிலைமை ஏற்பட வேண்டும்''[20] என்றும் பிரகாசம் கூறுவது மற்றொரு நிலை.

நாவலில் மூன்றாவது கட்டமாக உண்மை வெற்றி பெறும் பகுதி வருகின்றது. இப்பகுதியில் தேர்தல் முறையிலும் நீதிமன்ற அமைப்பிலும் வர வேண்டிய சீர்திருத்தங்களைக் காந்திய அடிப்படையில் டாக்டர் மு.வ. கூறிச் செல்கின்றார். இன்றைய சமுதாயத்தில் இல்லாத ஆனால் வர வேண்டிய மாற்றங்களை வந்து விட்டவை போல அவர் கூறுவது எதிர் காலத்தில் காந்தியம் வெற்றிபெறுமென்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இருக்கலாம்.

டாக்டர் மு.வ. விரும்புகின்ற தேர்தல் சீர்திருத்தம், ''ஆள் விளம்பரத்திற்கும் கட்சி விளம்பரத்திற்கும் இடம்இல்லாமல் செய்வது ...பிரசாரத்துக்கும் இடம் இல்லாமல் செய்வது,''[21] குடவோலை முறை போல அமைவது. அவர் கூறுகின்ற நீதிமன்ற முறை மாற்றத்தில் குற்றவாளிகள் தப்ப முடியாமலும், நல்லவர்கள் தண்டனைபெறாமலும் இருக்கின்ற மக்களாட்சி அமைப்பு இருக்கும். ஆசிரியரின் காந்திய உள்ளக்கனவையே நாவலில் இறுதிக்கட்டம் காட்டுகின்றது. ''அய்யோ! நான் எதிர்பார்க்கவேயில்லை! உலகம் எவ்வளவோ மாறிவிட்டது; கடைசியில்உண்மை வெல்லும் காலம்

வந்து விட்டதே,''[22] என்று மென்மொழி கூறுவதைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

டாக்டர் மு.வ,வின் நெஞ்சம் காந்தியமாக மாறியிருந்த தற்கு தக்க சான்றுகளாக நல்லய்யன், மென்மொழி ஆகிய இரு பாத்திர படைப்புக்களும் விளங்குகின்றன. அவரது வேறு எந்த நாவல்களிலும் இத்தகைய வெளிப்படையான காந்திய பாத்திரங் களைக் காண முடியாது.

நல்லய்யன் இளமையிலேயே 'ஒரு பெரியவரோடு நெருங்கி வாழும் வாய்ப்பு பெற்றவன். அவர் அவன் எட்டாம் வகுப்பில் தேறிய செய்தி கேட்டு மகிழ்ந்து உனக்கு ஏதாவது பரிசு கொடுக்க வேண்டும், இதோ இந்த இரண்டும் பெற்றுக் கொள், இவற்றை விட உயர்ந்த பரிசு உனக்கு யாராலும் கொடுக்க முடியாது'', என்று சொல்லி மேசைமேல் இருந்த இராமதீர்த்தரின் அறிவுரைத் திரட்டையும் காந்தியடிகளின் சத்திய சோதனையையும் எடுத்துக் கொடுத்ததை அவன் என்றும் மறக்க வில்லை. அந்த இருபெரும் நூற்களை வாழ்க்கை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு தனது வாழ்க் கையை அவன் அமைத்துக் கொள்கிறான். அவன், "காந்தியடி களையும் இராமதீர்த்தரையும் நாள்தோறும் படிக்கிறேன். இருந் தாலும் போதவில்லை. படிப்பு ஒரு பாதிதான் துணை செய்கிறது சிந்தனையும் பழக்கமும் தான் மற்றப்பாதி உதவியாகும். இப்போது தான் தெரிகிறது''[23] என்று கூறுவதிலிருந்து அவனது வாழ்வியல் நூரம் விளங்குகிறது.

நல்லய்யன் தன்னைப்பற்றி, ''இராமதீர்த்தர், தாயுமானவர், காந்தியடிகள் முதலான சான்றோரின் மொழிகளிலும் நெறிகளி லும்! நம்பிக்கை உடையவன். அறத்தைத் தெய்வமாக வழிபடு கின்றவன்...எனக்குத் தீங்கு செய்தவர்களுக்கும் நன்மையே செய்ய வேண்டும் என்று முயலும் மனம் எனக்கு இருக்கிறது. எல்லா உயிர் களையும் கடவுளின் வடிவங்களாக மதித்து வழிபட வேண்டும் என்பதுதான் என்னுடைய சமயம்''[24] என்றும் "மூட்டை தூக்கும் வேலையைக் கீழான தொழில் என்று நான் எண்ணவில்லை. காந்தியடிகளின் கருத்துக்களை படித்தபிறகு என் மனம் மாறிவிட் டது. கைவருந்தி உழைப்பவர் தெய்வம் என்று பாரதியாரும் பாடியிருக்கின்றார். அதனால் உழைக்கும் தொழில் என்றே

கொண்டேன்''[25] என்றும் நீதிமன்றத்தில் கூறுவதிலிருந்து அவனிட மிருக்கும் காந்தியத்தின் ஆழத்தைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

மென்மொழியின் பாத்திரப்படைப்பில் ஆசிரியரின் கைவண் ணம் மிளிர்கின்றது. ஏழைக்குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவள் மென்மொழி. அவளிடம் ஆணவர் வரம்புகடந்து நடக்க எண்ணித் தொட்ட பொழுது அவள் நடுங்குகின்றாள். ஆனால் அவளுடைய திண்மையுள்ள பெண்மை விழிப்போடு இருக்கின்றது. குற்றமற்ற நிலையில் கொடுமைக்கு ஆளாகும் அவள் நாள்தோறும் திருக்குறள் படிக்கும் பழக்கம் கொண்டிருந்ததால் உறுதியோடு சோதனைகளை எதிர்நோக்குகின்றாள். அவள் ஆணவரோடு அறப்போராட்டம் செய்ய முடிவு செய்வதும், நல்லய்யனிடம், ''என் போராட்டத்தை எனக்கே விட்டுவிடுங்கள். எனக்குத் துணையாகக் காந்தி இருக் கிறார், விவேகாநந்தர் இருக்கிறார், இளங்கோ இருக்கிறார், திருவள்ளுவர் இருக்கிறார், போதும்''[26] என்று கூறி தென்னாப் பிரிக்காவில் காந்தியடிகளின் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தின் அனுபவத்தைப் படித்துக் காட்டுவதும் அவள் ஒரு புதுமைப் பெண் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

அவளைப் பற்றி நல்லய்யன், ''காந்தியடிகளின் மொழி களை மிகுதியாகப் படித்தவள். அதனால் துன்பத்தை வலிய ஏற்றுக்கொள்வதே இன்பம் என்கிறாள்! தனக்கும் தூக்குத் தண்டனை வேண்டும் என்கிறாள்! இல்லாவிட்டால் பட்டினி கிடந்து சத்தியாக்கிரகம் செய்யப் போகிறாளாம்''[27] என்று கூறுவது நினைக்கத்தக்கது. மென்மொழி தான் அன்பு கொண்டவன் இக் கட்டில் இருக்கின்ற நிலையில் சிறிதும் மனம் தளராமல் காதலை வெளிப்படுத்துகின்றாள். துன்பத்தைக் கண்டு நிலை குலையாமல் இருக்கும் அவள் வாழ்க்கை இன்றைய பெண்களுக்கு வழிகாட்டக் கூடியதாகும்.

டாக்டர் மு.வ. கயமை நாவலில் இன்றைய சமுதாயக் கேடுகளுக்கான மூலத்தை இனங்காட்டி, எப்படிக் கேடுகளற்ற, எல்லோரும் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தை உருவாக்குவதென்ற வழி முறையையும் கூறுகின்றார். ''பணம் மேலோங்கியுள்ள வரையில் பணத்திற்குச் சட்டமும் நீதிமன்றமும் அரசாங்கமும் துணையாக உள்ளவரையில் எங்கும் ஊழல் இருந்தே தீரும். அது கோயிலையும்

விடாது; கதரையும் விடாது. பதிவு நிலையமும் வங்கியும் என்றைக்கு உலகத்தில் பயன்படாமல் போகுமோ, அன்றைக்குத் தான் பணத்தால் ஏற்படும் ஊழலும் இல்லாமல் போகும்.'' என்பது போன்ற பல மணியான கருத்துக்கள் நூலெங்கும் பரவலாக ஒளிவிடுகின்றன. இவற்றில் காந்தியம் ஊடுருவி நிற்கின்றது.

குறிப்புகள்

1. காந்தி அண்ணல் : பாரி நிலையம், சென்னை-1, இரண்டாம் பதிப்பு) 1955, முன்னுரை ப. 3.
2. டாக்டர் மு. வ. : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975, பக். 8-9.
3. இலக்கிய மரபு : பாரி நிலையம், சென்னை-1, 1960, ப. 119.
4. டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் : தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1973. ப. 39.
5. தமிழ் இலக்கியம் (கட்டுரை) இன்றைய இந்திய இலக்கியம் நூல் : சாகித்திய அக்காதெமி, 1963, ப. 195.
6. கரித்துண்டு : பாரி நிலையம், சென்னை, 1969. (முன்னுரை) பக். 5-6.
7. கரித்துண்டு : ப. 61.
8. கரித்துண்டு : ப. 81.
9. மேலது : ப. 81.
10. கரித்துண்டு : ப. 81.
11. கரித்துண்டு : ப. 109.
12. கரித்துண்டு : ப. 117.
13. கரித்துண்டு : ப. 142.
14. ஹிந்த்ஸ்வராஜ் அல்லது இந்திய சுயராஜ்யம் : தமிழ் நாடு காந்தி நினைவு நிதி, மதுரை, 1960. ப. 61.
15. கரித்துண்டு : ப. 150.
16. டாக்டர் மு.வ. : தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை 1975, ப. 24.
17. கயமை : பாரி நிலையம், சென்னை, 1969, ப. 32.

18. கயமை : ப. 38.
19. கயமை : ப. 103.
20. கயமை : ப. 105.
21. கயமை : ப. 328.
22. கயமை : பக். 446-447.
23. கயமை : ப. 400.
24. கயமை : ப. 402.
25. கயமை : ப. 405.
26. கயமை : பக். 236-237.
27. கயமை : பக். 418-419.

மு. வ வின் 'அந்த நாள்' நாவலில் கோணம் *

நாவல் அமைப்பு உத்திகளில் 'கோணம்' தான் அடிப்படையானது என்று கூறுவர்.[1] இதைப்பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், மற்றெந்த வகை இலக்கியத்திற்கும் இல்லாத ஒரு சிறப்புக்கூறாக நாவலிற்கே அமைந்தது, இந்தக் 'கோணம்' பற்றிய பிரச்சினை என்ற கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதே.[2] நாவலில் கதையை எடுத்துரைப்போரை (narrator) அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் கோணங்கள் பலவகைகள் உண்டு. மேனாட்டுத் திறனாய்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட இப்பகுப்பு முறையிலும் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.[3] முதலில் கோணங்களின் வகைகளையும், அவற்றில் 'அந்த நாள்' நாவலின் கோணம் எவ்வகையில் அடங்கும் என்பதைக் காணலாம்.

பல பாத்திரப் பல கோணம் அமைந்த நாவலில் கதை பல பாத்திரங்களின் வாயிலாக மாற்றி மாற்றி நடத்திச் செல்லப்படுகின்றது. ஆகவே இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது இந்தக் கோணத்தைத் தன்மைநிலைக் கோணத்தில் அடக்க இயலாது. தனிவகையாக வைப்பதே பொருத்தம் என்று தோன்றுகிறது. இந்த வகைக்கோணத்தில் மு.வ. மூன்று நாவல்களை எழுதியுள்ளார். அவையாவன. 1. செந்தாமரை, 2. கள்ளோ? காவியமோ?, 3. அந்த நாள். இவற்றில் செந்தாமரை மு.வ.வின் முதல் நாவலாகும். 'கள்ளோ? காவியமோ?' இரண்டாவது நாவல். 'அந்த் நாள்' இவரது நான்காவது நாவல் (1949). ஆகவே மு வ. நாவல்கள் எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் இந்தக் கோணத்தையே சிறப்பாக விரும்பிப்பின்பற்றி இருக்கிறார் என்று தெரிகின்றது. பின்னர் தன் நாவல்களில் பல்வேறுவிதமான கோணங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார். 13 நாவல்களில் 4 வகையான கோணங்கள் அவரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கேற்ப உத்தி முறைகளும் மாறும் என்ற கருத்திற்கேற்ப மு.வ. பல்வேறு உத்தி முறைகளாகப் பல கோண வகைகளையும் பயன்படுத்தி

* சுப. சேதுப்பிள்ளை

இருக்கின்ற சிறப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். 'அந்த நாள்' நாவலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கோணம் அந்நாவலின் உள்ளடக்கத்திற் கேற்ப எவ்வாறு பொருந்தி உள்ளது என்பதை இக்கட்டுரையின் இரண்டாம் பகுதி ஆராய்கின்றது.

நாவலின் உள்ளடக்கம்

''அந்த நாள்' நாவலின் உள்ளடக்கம் பற்றி ஆசிரியரே முன்னுரையில் கூறி உள்ளார். ''1941-42ம் ஆண்டுகளில் பர்மா விலிருந்து ஓடி வந்த தமிழர் பட்ட துன்பங்களுக்கு அளவில்லை. இன்று அந்தத் துன்பங்கள் வரலாற்றின் ஏடுகளில் மறைந்துவிட்டன. ஆயினும் அன்று அவற்றிற்கு ஆளாகி நொந்தவர்களுக்கும், அவரின் உறவினராகவும் நண்பராகவும் இருந்து கேட்டு அறிந்து வருந்திய வர்களுக்கும் அவை மறைக்க முடியாத நிகழ்ச்சிகள். அவற்றை நினைக்கும் போதெல்லாம் ''நம் கடமை என்ன? என்று நெஞ்சம் குமுறுவது இயற்கை''.[4]

இந்தப் பின்னணியில் எழுதப்பட்டது இந்தப் புனைகதை. கதையின் கரு (theme) உலக வரலாற்று ஏட்டின் ஒரு உண்மைப் பக்கம். ஆயினும் ஆசிரியருக்கு அந்த நிகழ்ச்சிகளில், அனுபவங்களில் நேரடியான பங்கு இல்லை என்று தெரிகின்றது. ஆகவே ஆசிரியர் கூற்றில் இங்குக் கதை கூறுவது என்பது அவ்வளவு பொருத்தமாக அமையாது. மேலும் நாவலில் வரும் நிகழ்ச்சிகளால் பாதிக்கப்படுவது ஒரு பாத்திரம் மட்டும் அல்ல. ஆகவே ஒரு பாத்திரம் கதை கூறுவது போலவும் அமைக்க இயலாது. போரினால் சிதைந்து விட்ட இரு குடும்பத்தவர்கள் ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிய நேரிடுகிறது. ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்பட்ட அனுபவங்களில், அவர்களது மன ஓட்டங்களில் மற்றவர்களுக்கு நேரடியான பங்கு இல்லை. ஆகவே ஒரே பாத்திரம் கதை கூறுவதானால், மற்ற பாத்திரங்களின் மன ஓட்டங்களை அதனால் கூற இயலாது. ஒரு வரையறைக்குட்பட்ட நிலையில் இயங்க வேண்டியிருக்கும். ஆகவே கதையின் உள்ளடக் கத்திற்கேற்பப் பல பாத்திரங்கள் கதை கூறும் இந்தக் கோணம் பொருத்தமாகத் தேர்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறலாம். இனி நாவலில் இக்கோணம் எவ்வாறு வெற்றி பெற்றுள்ளது என்பதைக் காணலாம்.

பயனபாடு (Treatment)

'ஒரு மனிதன் தனக்குத்தானே' பேசிக்கொள்வது இல்லை. ஏனென்றால் அவன் அந்தரங்கமாக அனுபவிக்கும் இன்ப துன்பங்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லுகின்ற நிலைக்கு வரும்போது அவ்வனுபவங்கள் தம் அந்தரங்கத்தை இழந்து விடுகின்றன' என்கிறார் E. M. பாஸ்டர்[5]. ஆயினும் நாவலிலும் நாடகத்திலும் இவ்வாறு மனிதன் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளுதல் என்பதை ஒரு விதிவிலக்காகக் காண்கிறோம். இங்கெல்லாம் வாசகர்களை முன்னிட்டுப் பாத்திரங்கள் 'தனிமொழி' பேசுகின்றன. 'அந்த நாள்' நாவலில் வரும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் பேசுவது தனிமொழி போலத்தான் உள்ளது. அந்தநாள் நாவலில் 'பேசுகின்ற' பாத்திரங்கள் ஆறுமுகம்; ஆறுமுகத்தின் மனைவி பொன்முடி, ஆறுமுகத்தின் நண்பன் நீலமேகம், நீலமேகத்தின் மனைவி குணமாலை, ஆறுமுகத்தின் மகள் வாணி ஆகிய ஐவர். ஆறுமுகம், பொன்முடி, குணமாலை ஆகியவர்கள் கூற்றிலிருந்து போரினால் குடும்ப வாழ்க்கை சிதைவதும், வாணியின் கூற்றினால் உண்மையான காதல் நிறைவேறாமையும் காட்டப்படுகின்றன. நீலமேகத்தின் கூற்றினால் பொதுவாகப் போரின் கொடுமைகளும், பயங்கரமான அழிவுகளும் காட்டப்படுகின்றன.

கோண மாற்றம்

தனிமொழி என்ற நிலையில் இருந்து கோணம் அடிக்கடி மாறி உரையாடலுக்குத் திரும்புகின்றது. இதனால் நிகழ்ச்சிகள் நாடக நிலைப்படுத்தப் படுகின்றன. கதை சொல்லும் பாத்திரம் மட்டும் இன்றிப் பிறபாத்திரங்களின் மன உணர்ச்சிகளும் நேரடியாகக் காட்டப்படுவதற்கு இந்தக்கோண மாற்றம் பயன்படுகின்றது என்று கூறலாம். எடுத்துக்காட்டு: பொன் முடியின் கூற்றில் வருகின்ற ஒரு பகுதி.

'இந்த வீட்டில் குடியிருந்தவர்கள் எங்கே போயிருக்கிறார்களோ? உயிரோடு இருக்கிறார்களா? குண்டு விழுந்து மாண்டார்களோ? இதுபோன்ற வீடுகள் எத்தனை எத்தனை?..... ஒருசிறு குடும்பமும் இந்தப் பெரிய ஊரில் காணோமே! இடுகாடு என்றால் இதுதான்'. இது பொன்முடியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. மேலும் பொன்முடி கூறுகிறார்.

வாணி அதைக்கண்டு கலங்கிவிட்டாள். பைத்தியக்காரியைப் போல் வீடுகளையும் தெருக்களையும் மரங்களையும் பார்த்தாள். ''அம்மா! எல்லா வீடுமா காலியாய் விட்டன?'' என்றாள். ''குண்டு விழுவதற்கு முன் மரங்கள் எல்லாம் காலியாயாகி விட்டனவே! மக்கள் ஓடிப்போய் விட்டது போல் காக்கை குருவிகளும் ஊரை விட்டுப் பறந்து போய்விட்டனவே'' என்றாள்.[6]

பின்னோக்கு உத்தி [Flash back]

போரின் கொடுமையை விளக்குவதே நாவலின் கரு என்பதால் போரின் கொடுமையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கு இந்தப் பின்னோக்கு உத்தி முறை சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம். ஒரு பொருளின் தன்மையைக் காட்டுவதில், அது முன்னால் இருந்த நிலையையும், இப்பொழுது அதன் தன்மையையும் ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்திக் காட்டுவது ஒரு முறையாகும். இந்நாவலில், போரினால் அழிந்த பகுதிகளின் கொடுமையான நிலைகளைக் காட்ட, போருக்குமுன் அந்தப் பகுதி இருந்த சிறந்த நிலையைப் பின்னோக்கு உத்தியில் காட்டி இரண்டு நிலைகளுக்கும் ஒப்புமை செய்யப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக. நீலமேகன் ஜப்பானியர் குண்டு வீச்சால் 'ரங்கூன் எரிந்தது. 40 மைல் தூரம் வெளிச்சம்' என்ற செய்தியைப் பத்திரிகையில் படித்துவிட்டு, ரங்கூன் நகரத்தின் அழகைப் பின்னோக்கி உத்தியால் நம் கண் முன்னே காட்டுகிறான்.

''நான் பிறந்த நாடு வேறே. வயிற்றுப் பிழைப்புக்கே ரங்கூனை நாடினேன். அந்தச் செல்வ நகரில் இருந்த சில ஆண்டுகளில் அது என் சொந்த ஊர்போல் ஆகிவிட்டது. ரங்கூனைப் பற்றி யாராவது புகழ்ந்து பேசினால், அது எங்கள் சென்னையைப் புகழ்ந்து பேசியதுபோல் இருந்தது. சென்னைக்கு ஒரு முறை போயிருந்தபோதும் 'எங்கள் ரங்கூனில் எல்லா வசதிகளும் உண்டு. அதை விட அழகான நகரம் இல்லையென்று வெள்ளைக்காரர்கள் கூட சொல்லுகிறார்கள்! என்று பேசிவிட்டு வந்தேன். அவ்வளவு அருமையான நகரம் பற்றி எரிந்தது என்ற செய்தி எவ்வளவு கொடுமையான செய்தி.''[7] இப்படிப்பட்ட பின்னோக்கு உத்தியும், அதன் மூலம் செய்யப்படும் ஒப்புமை, வேற்றுமைகளும் போரின் அழிவை நமக்கு உள்ளபடி படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்காக இந்நாவலில் பல இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சில குறைகள்

1. எடுத்துக் கொண்ட கருவிற்கேற்ற கோண முறையாக இருந்தாலும், இக்கோண முறையிலும் அதனைப்பயன்படுத்தியுள்ள வகையிலும் சில குறைகள் காணப்படுகின்றன. இந்த வகைக் கோணத்தைப் பயன்படுத்தும் போது, கதையைத் தொடர்பு படுத்தும் நிலை குறைந்து போகின்றது. பல்வேறு பகுதிகளிலும் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்பு படுத்தும் ஒரு இணைப்புப் (Link character) பாத்திரம் இல்லாததால் கதை ஓட்டத்தின் வேகம் குறைந்து கதைஇணைப்பில் தொய்வு ஏற்படுகிறது என்று கூறலாம். ஆயினும் இது ஒரு பெரிய குறையாக இந்நாவலில் தெரியவில்லை. ஏனெனில் இங்குக் கதைக்கு முக்கியத்துவம் என்பது இல்லை. நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அந் நிகழ்ச்சிகளால் பாதிக்கப்படும் பாத்திரங்களின் மன உணர்ச்சிகளுக்கும் தான் முக்கியத்துவம். 2. நாவவில் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று முடிவதற்குள்ள காலம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. இது மு.வ.வின் நாவல்களில் பொதுவாகக் காணப்படுகின்ற ஒரு பண்பாகும். இதற்கும் மேற்கூறிய சமாதானத்தையே கூறலாம். போரின் துன்பங்களைக் கூறுவது தான் நாவலாசிரியரின் கருத்தாகையால் அவர் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று முடிய எடுத்துக் கொண்ட காலத்தில் இயற்கையாகவே கவனம் செலுத்தவில்லை என்று கூறலாம். ரங்கூனிலிருந்து ஆறுமுகம் குடும்பம் புறப்பட்டுக் கல்கத்தா வரை வர எவ்வளவு காலமாயிற்று, எந்தெந்த நாளில் என்னென்ன நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன என்பன போன்ற காலக் கணிப்பு இல்லாததற்கு, இந்நாவலில் இணைப்புப் பாத்திரம் இல்லாதது ஒரு காரணமாகலாம் என்று அமைதி காணலாம். ஆகவே இதற்கு ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்ட கோணமும் ஓரளவு காரணம் என்றும் கூறலாம்.

ஆசிரியர் தலையீடு

ஆசிரியரே கதை சொல்வது போல் அமையும் நாவல்களிலேயே ஆசிரியர் தலையீடு கூடாது என்று கூறுவர். பல பாத்திரப் பல கூற்று என்ற கோணத்தில் ஆசிரியர் தலையீடு இருக்க முடியாது. ஆனால் ஆசிரியரின் நேரடியான தலையீடு என்பது முடியாத நிலையில் ஆசிரியரின் மறைமுகத் தலையீடு என்பது வந்து விடுகின்றது. அதாவது ஏதாவது ஒரு பாத்திரத்தினுள் புகுந்து கொண்டு ஆசிரியர் தம் கருத்தை ஏற்றிச் சொல்ல முயற்சிப்பது, இங்கு மறை

முகத் தலையீடாகும். பாத்திரங்களின் வாயிலாக நாவலாசிரியர் தம் கருத்துக்களைக் கூறுவது இலக்கியத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட மரபு ஆயினும், ஆசிரியரின் கருத்தை ஏற்றுப் பேசுகின்ற பாத்திரம் அதன் 'தகுதி'க்கேற்பப் பேச வேண்டும். எடுத்துக் காட்டாக வீட்டிற்குள்ளே அமைதியாக இருக்கும் வாணி, இறுதியில் போரின் கொடுமைகளை நேரில் கண்டறிந்த பின், தோழி பத்மாவதி யின் பேச்சுக்களால் மனம் மாறிப் 'போரே கூடாது' என்ற ஒரு இயக்கத்தை ஆரம்பிக்கும் மன வலிமையுடைவளாகிறாள். இது வாணியின் பாத்திரச் சித்திரிப்புக்கு முரணாக இல்லை. அவள் திடீரென்று மனம் மாறியதாகவோ தன் அறிவுக்கு மீறிய விசயங் களில் ஈடுபடுகிறாள் என்றோ நம்மால் கருத முடியாது. ஏனெனில் வாணியின் தந்தை அவளுக்கு இளமையிலே அரசியல், சமூக அறிவு களை ஊட்டி இருந்தார் என்று வாணியின் கூற்றினால் அறிகிறோம்.

"நல்ல காலமாக அப்பா எனக்கு ஊட்டிய கல்வியறிவும் எனக்கு இப்போது துணையாகவே இருக்கின்றது. ஓய்ந்த நேரங் களிலெல்லாம் அவர் பேசிய, பேசி உணர்த்திய அரசியல் அறிவும் சமூக அறிவும் எனக்குப் பயன்படுகின்றன,"[8]

ஆனால் குணமாலையின் கணவன் நீலமேகன் தன் மனைவி ரங்கூன் நகரத்தில் ஆதரவற்ற நிலையில் விட்டு விட்டு வந்து விடுகிறான். அவன் ஒரு அறிவாளியாக முன் பகுதிகளில் கோடிட்டுக் கூடக் காட்டப்படவில்லை. ஆயினும் அவன் ஒரு அறிவு ஜீவி (Intellectual) போல் நாவலில் பல இடங்களில் பேசுகின்றான். விஞ்ஞானிகள் கண்டுபிடித்த கருவிகளால் அழிக்கப்படும் மக்களின் மரணத்தை 'விஞ்ஞான மரணம்' என்று பேசுகின்றான்.

"விஞ்ஞானிகள் எவ்வளவோ புதுமைகளைக் கண்டதாகப் பறையடிக்கிறார்கள். நாசவேலையில் ஆயிரத்தெட்டுப் புதுமை களைக் கண்டு வீறு பேசுகின்ற இந்தப் பெருமக்கள் ஆக்க வேலை யில் கண்ட புதுமை என்ன? அருமையான மூளைகள் வாழும் உடம்புகளை அழியாமல் காக்க முடியவில்லை. சிறந்த பண்புகள் ஒளிரும் உடம்புகளை வீணாகாமல் காக்கமுடியவில்லை...அறிஞரின் உடம்பை அழியா உடம்பாக்க வேண்டும் என்று இவர்கள் எண்ணவில்லை".[9] இங்கெல்லாம் அறிஞர் மு.வ. வைத்தான் காண முடிகிறதே தவிர நீலமேகன் என்ற பாத்திரத்தை, அப்பாத்திரம்

பேசுவதாக எண்ண முடியவில்லை. இது ஆசிரியரின் மறைமுகத் தலையீடு என்று கொள்ள வேண்டும்.

சில முடிபுகள்

1. 'அந்த நாள்' நாவலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கோணம் 'பலபாத்திரப் பல கோணம்' என்பது. இது தன்மைநிலைக் கோணத்தில் அடங்காது.

2. இந்த வகையான கோணத்தினால் பாத்திரங்களின் உணர்வுகளில் நாமும் பங்கெடுத்துப் பாத்திரங்களுடன் ஒன்ற முடிகின்றது.

3. பாத்திரங்களின் மன ஓட்டங்களைக் காட்டுவதற்கு இந்தக் கோணம் மிகவும் சிறந்த முறையில் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

4. இந்த வகையான கோணத்தினால் ஆசிரியரின் நேரடித் தலையீடு இல்லாமல் ஆகிறது. ஆயினும் ஆசிரியரின் 'மறைமுகத் தலையீடு' சில இடங்களில் காணப்படுகின்றது.

5. இணைப்புப் பாத்திரம் (Link character) இல்லாத நிலையில் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு காலங்களில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கதைத் தொடர்பை ஏற்படுத்தும் ஒரு நிலை குறைந்தே காணப்படுகின்றது.

குறிப்புகள்

1. Percy Lubbock, Craft of Fiction, quoted by E. M. Forster, **Aspects of the Novel**,p. 85, Penguin, 1927.
2. Ibid., p. 87.
3. இரா. மோகன், **டாக்டர் மு.வ. வின் நாவல்கள்**, மதுரை சர்வோதய இலக்கியப்பண்ணை, 1972.
4. மு. வரதராசன், **அந்த நாள்**, சென்னை, ராணிமுத்து.
5. E.M. Forster, Op. cit., p. 92.
6. மு. வரதராசன், மு. நூல் ப. 93.
7. ,, ப. 148.
8. ,, ப. 137.
9. ,, ப. 113.

11

‘கயமை’ நாவலில் வாழ்க்கைத் தத்துவம் *

‘கயமை’ எனும் நாவல் சமூகச் சீர்திருத்தத்தைக் கருவாகக் கொண்டது. மு.வ. கூறும் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் எந்த அளவுக்கு நடைமுறைச் சாத்தியமானவை என்பது அடுத்த வினா. ஆனால் சமூகம் திருந்த வேண்டும் என்ற நோக்குடன் எழுந்தது ‘கயமை’ என்பது தெளிவு. எனவே இதில் சமூக வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவமே காணப்படுகிறது. பரம்பொருள், ஊழ், அறம் பற்றிய கருத்துக்களும் கூட சமூகவாழ்க்கைக்குத் துணைசெய்ய வேண்டுவனவாகவே அமைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆக, மு. வ. வின் வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பது உண்மையில் சமூகவாழ்க்கைத் தத்துவமே.

ஒரு குறுக்குவெட்டுத் தோற்றம்

சென்னை நகரத்து அரசு அலுவலகச் சூழலை ஆதாரமாகக் கொண்டு இந்தச் சமூகத்தின் ஒரு குறுக்கு வெட்டுத் தோற்றத் தையே நம்முன் விரித்துவைக்கிறார் ஆசிரியர். இதில் வரும் பாத் திரங்கள் அனைத்தும் இச்சமூகத்தின் பலதரப்பட்ட மனிதர்களின் மாதிரிப் பிரதிநிதிகளே (sample representatives).

தன்னலம், தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக எதை யும் செய்யும் துணிவு ,தனக்கு உயரே இருப்பவர்களின் பலவீனத் தையும் தனக்குக் கீழே இருப்பவர்களின் அச்சத்தையும் தன் ஆடம் பரத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் திறன், பாவ-புண்ணியம், இரக்கம் என்ற உணர்வுகளைக் கொன்று மரத்துப் போன மனசாட்சியுடன் செருக்கித் திரியும் போக்கு, நேரத்திற் கொரு கொள்கை, நிமிடத்திற்கொரு புனைவு, அளவுக்கு மீறிய பெண்ணிச்சை-இவற்றுள் ஒன்றோ பலவோ கொண்டு சமூகத்தில் உலவும் ஒரு கூட்டத்தின் பிரதிநிதிதான் தலைமைக் கணக்கர் ஆணவர். பணக்காரரைத் துண்டிவிட்டுச் சில்லரை பார்க்க நினைக்கும் கூட்டத்திற்கு ஒரு கனகலிங்கம். வரம்பின்றி வாழும்

---

* சேதுமணி மணியன்

பெண்களின் பிரதிநிதி வசீகரம். பணத்திற்காக உடம்பை அடமானம் வைக்கும் பெண்களுக்கு ஒரு சரளாம்பாள். கொடுமை கண்டு கொதித்துச் செயலாற்றத்துடிக்கும் உள்ளங்களுக்கு ஒரு நல்லய்யன். பெரியோர் நூல்களால் பண்பட்டு அஞ்சாமை பெற்றுத் திகழும் பெண்களின் பிரதிநிதி மென்மொழி. தவறு கண்டு உள்ளம் புழுங்கினாலும் அஞ்சுவது போலும் அடங்குவது போலும் நடித்து விழிப்புடன் வாழும் கிளார்க்காக வேங்கடேசன். தன்னளவில் பிறர்க்குத் தீங்கு செய்யாது, பிறர் துன்புற்ற போது 'ஐயோ பாவம்' என்று அவசரமாய் மொழிந்து மேலே உள்ளவர்களுக்கு அஞ்சி அடங்கி நடக்கும் சராசரி மனிதன் பிரகாசம். தன்மான உணர்வுக்கு ஒலிவடிவம் தருவதால் பாதிக்கப்படும் எண்ணற்ற மனிதர்களுக்கு ஒரு சகாயன். உண்மை சொல்லப்பயப்படும் கந்தன். தன்வரையில் லஞ்சம் வாங்காது தனக்குக் கீழே உள்ளவர் அஞ்சாது லஞ்சம் வாங்கினால் கண்டுகொள்ளாது போகும் போக்கிற்கு ஒரு வெங்கோபர் பக்தி என்ற பெயரில் பாமர மூடநம்பிக்கை கொண்ட படித்தவர் கூட்டத்திற்கு ஆபீஸர் கிரிதரசாமி. குடும்பத்துக்கு தவாதவனைக் கணவனாகப் பெற்ற அப்பாவிப் பெண்களின் பிரதிநிதி சொர்ணம். நடப்பது தவறு என்று தெரிந்தும் பிழைப்புக்காகத் தவற்றுக்கு உடந்தையாய் ஒற்றுச் செய்து தூது செல்லும் மியார்—என்று பாத்திரங்கள் சமூக நிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

மூன்று கோணங்கள்

கதைப்பின்னலை ஆதாரமாய்க் கொண்டு மூன்று கோணங்களில் சமூக வாழ்வு விமரிசிக்கப் படுகிறது.

1. சமூகம் எப்படி இருக்கிறது?
2. இப்படி இருக்கக் காரணம் என்ன?
3. இனி எப்படி இருக்க வேண்டும்?

இவற்றுள் இறுதி இரண்டு வினாக்களுக்கான விளக்கங்களில் தான் மு.வ. வின் வாழ்க்கை பற்றிய பார்வை நமக்குப் புலனாகிறது. ஆனால் அதைப்புரிந்து கொள்ள மூன்று கோணங்களையும் சேர்த்துப் பார்ப்பது அவசியமாகிறது.

சமூகநிலை

நல்லவர்கள் கோழைகளாய் உள்ளனர். கோழைச் சன்மார்க்கம் முரடர்களைப் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. முரடர்

கள் நல்லவர்களை ஆட்டிவைக்கின்றார்கள். விளம்பரத்தையே நம்பியிருக்கும் தேர்தல் முறை, தொண்டர்களின் மீது பதவிமேடை அமைத்து அதில் ஒய்யாரமாய் வீற்றிருந்து சுயலாபம் தேடும் கட்சித்தலைவர்கள், வெற்றிக்கு ஏச்சு மொழிகளையே நம்பியிருக்கும் கட்சி அரசியல், ஆணவர் போன்ற அறிந்து தவறு செய்யும் அயோக்கியர்கள் ஒழுக்கத்தின் விழுப்பம் பற்றி உரை நிகழ்த்தும் நாட்டு நடப்பு, சமய நெறிவேறு வாழ்க்கைவேறு என்று இருவேறு உலகத்து இயற்கையாக மக்கள் வாழும் வாழ்க்கை, கோயிலில் காசுக்கு அர்ச்சனை, விளம்பரத்திற்குத் திருப்பணி, கடவுளுக்கே லஞ்சம் கொடுத்துக் காரியம் சாதிக்க நினைக்கும் மனிதமனத்தின் வக்கிரம், குடும்பம் விரும்பாத நெறியற்ற பெண்கள், விபச்சார விடுதிகள், லஞ்சம், ஊழல், ஏமாற்று, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், சுயதாழ்மை தேடித்தரும் தமிழரின் போலிமானம், நீதியை விலை கொடுத்து வாங்கும் நிலை இன்னபிற என்று சீர்கேடுகள் மலிந்துள்ள சமூகநிலை பரவலாகப் பேசப்படுகிறது.

சீர்கேட்டுக்குக் காரணம்

சீர்கேடுகளுக்கு அடிப்படைக் காரணமாகக் கோழைத் தனத்தையே ஆசிரியர் நூல்நெடுகிலும் வலியுறுத்திச் செல்கிறார். தன்னலமும், சட்டத்தின் ஓட்டைகளும், பணத்தின் அடிப்படையில் இயங்கும் சமூக அமைப்புமே கோழைத்தனத்திற்குக் காரணங்கள் என்று காட்டப்படுகின்றன. சமூகத்தைப் பாதிக்கும் தனிமனித இயல்புகளையும் ஆசிரியர் ஆங்காங்கே சுட்டத்தவறவில்லை.

கோழைத்தனம்

''சன்மார்க்கம் பேசுகிறவர்களும் முரடர்க்கே அஞ்சி உதவுகிறார்கள். இதைப் பார்க்கும் பிறனும் முரடனாகிறான். கோழைச் சன்மார்க்கம் முரடர்களைப் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.''[1]

''நானும் உன்னைப்போல் கோழையாகத்தான் இருந்தேன். ஏன் தெரியுமா? உண்மை இருக்கிறது; நல்லெண்ணம் இருக்கிறது. ஆனாலும் கோழையாக இருந்தேன். ஏன்? பயம்! என் தொழிலைப் பற்றிப் பயம். என் வாழ்வைப்பற்றிய பயம்!''[2]

பணம் : ''வயிறு வளர்ப்பது பற்றியும் குடும்பம் வாழ்வது பற்றியும் கவலை இருப்பதனாலேயே கோழைத்தனம் நிலவுகிறது''[3].

''பொருளும் பொருளைப் பெறுவதற்குரிய நம்பிக்கையும் தான் நம்மைக் கோழைகளாக்குகிறது.''[4]

''பணம் மேலோங்கியுள்ள வரையில், பணத்திற்குச் சட்டமும் நீதி மன்றமும் அரசாங்கமும் துணையாக உள்ள வரையில் எங்கும் ஊழல் இருந்தே தீரும்''[5]

''இது பணவேட்டைச் சமுதாயம்! எப்படியாவது பணம் வேண்டும் என்று மக்கள் அலைகிறார்கள். பண்பைப் போற்றுவதில்லை; உழைப்பை நம்புவதில்லை; உழைப்புக்கு ஏற்ற வருவாய் போதும் என்றமைவதில்லை .குறுக்கு வழிகளைத் தேடுகிறார்கள்.....இப்படிப் பல வருடங்களாகச் செய்த வினையின் பயனாக ஆணவர் போன்றவர்கள் தோன்றிவிட்டார்கள்.''[6]

சட்டம் : ''சட்டம் பயத்திற்கிடம் தருகிறது.''[7]

''இதுவரையில் இருந்த சட்டம் நமக்குத்துணையாக இல்லை. செல்வமும் செல்வாக்கும் உள்ள சிலருக்கு மட்டும் துணையாக இருந்தது.''[8]

தன்னலம் : ''தன்னலம்தான் பயத்துக்குக் காரணம்''[9]

மனித இயல்பு : மனிதர்களை அவர்தம் இயல்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இருபெரும் பிரிவுக்குள் அடக்கி விடுகிறார் மு.வ. ஒன்று நல்லவர்; இன்னொன்று கெட்டவர். அவருள் நல்லவர்களை மூவகையாய்ப் பிரிக்கிறார். ஒருவகை, நல்ல எண்ணம் இருந்தும் தங்களைக் காத்துக் கொள்வதற்காக அஞ்சி அடங்கி நடந்து கொள்பவர்கள். பிறர் துன்பம் கண்டு 'ஐயோ பாவம்' என்ற அளவில் நிற்பவர்கள். இரண்டாவது வகை, நல்லஎண்ணம் இருந்தும், உள்ளம் அஞ்சாமலும் அடங்காமலும் இருந்தும் தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக அஞ்சுவது போலவும் அடங்குவது போலவும் நடிப்பவர்கள். தங்களுக்குப் பாதிப்பு இல்லாமல் மிக எச்சரிக்கையோடு பிறர்க்கு உதவ நினைப்பவர்கள். மூன்றாவது வகை, தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் எண்ணமே இல்லாமல் நல்ல எண்ணத்தைச் செயல்படுத்த விரும்புகின்றவர்கள். இம்மூவகையினரையே முறையே பிரகாசம், வேங்கடேசன், நல்லய்யன் ஆகிய மூவரும் குறித்து நிற்கின்றனர். இதைத் தவிர பொதுவான மனித இயல்பும் பேசப்படுகிறது.

''மனிதன் தனக்கு உரிமை தேடுகிறான்; ஆனால் உரிமை இழந்து தன்னிடம் பழகுகிறவர்களையே நாடுகிறான்''[10] உலகெங்குமுள்ள மனித சமூகத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு வித்திட்டு வளர்க்கும் மனிதனின் கொடுமையான இவ்வியல்பினைத் தெரிந்து சுட்டியிருக்கிறார் ஆசிரியர். மேலும், ''ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திலும் ஒவ்வொரு குறை உண்டு .. சிலர் பெண்ணுறவை விரும்பி எந்த நன்மையும் செய்வார்கள். சிலர் பணத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு உதவிகள் செய்வார்கள்''[11] என்னும் போதும் சமூகச் சீர்கேட்டுக்குக் காரணமான தனிமனித பலவீனங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். இவற்றை நோக்கும்போது, ''மனிதனுக்கு வெளியேஇருந்து உள்ளே போவது அவனைத் தீட்டுப்படுத்துவதில்லை. உள்ளே இருந்து வெளியே வருவது தான் அவனைத் தீட்டுப்படுத்துகிறது.''[12] என்ற கிறித்து பெருமானின் அரிய தத்துவம் நினைவுக்கு வருகிறது. சீர்கேடுகளுக்கு என்னதான் சமூக அமைப்பைக் காரணம் கூறினாலும் மனிதனுக்கு உள்ளேயே அமைந்து கிடக்கின்ற சில வக்கிர இயல்புகளும் பலவீனங்களும் கூடக் காரணமாகின்றன என்பதும் உணர்த்தப்படுகிறது.

சமூகச்சீர்திருத்தம் : சீர்கேடுகள் களையப் பெற்ற சமூகம் உருவாக வேண்டும் என்பதே நாவலின் கரு. அத்தகு சமூகம் உருப்பெற மூன்று கருத்துக்களை நேரடியாகவும் குறிப்பாகவும் நம்முன் வைக்கின்றார் மு.வ.

1. சமூக அமைப்பு மாறவேண்டும். இதற்குச் சட்டங்கள் திருந்த வேண்டும்.
2. அரியநூல்கள் மூலம் மனித பலவீனங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டு மனிதன் உயர வேண்டும்.
3. ஊழ், அறம், சமயம் போன்ற கருத்துக்கள் சமூகம் உயர்வதற்கு வழி வகுக்க வேண்டும்.

சமூக அமைப்பில் மாற்றம்

சமூக அமைப்பு மாறுவதற்கு அரசியல் அமைப்பு மாற வேண்டும் என்று எங்கும் கூறவில்லை ஆசிரியர். சட்டங்கள் திருந்த வேண்டும் என்பதே அவர் காட்டும் வழி. தேர்தல் பற்றிய சட்டங்களும் கொலைவழக்கு பற்றிய சட்டங்களும் நாவலில் திருத்திக் காட்டப்படுகின்றன. மக்களாட்சி முறையிலேயே சட்டங்களின் மூலம் மக்களுக்கு பொதுவுடைமையும் ஒத்த வாழ்க்கையும் அமைய

முடியும், அமையவேண்டும் என்று ஆசிரியர் கருதுவதாகவே தோன்றுகிறது. இதனைக் கீழ்க்கண்ட பகுதிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

''பயத்திற்கிடம் இல்லாதபடி சட்டம் திருந்தியிருக்கிறது''[13]

தேர்தல் பற்றிய சட்டங்களின் மாறுதல்—[14]

கொலைக் குற்றம் பற்றிய சட்டத் திருத்தம்-[15]

''இந்தச் சட்டம் வெளியானதும் வழக்கறிஞரின் குழுவே கலங்கியது. குடியாட்சியின் கொடிய போக்கு இது என்று வழக்கறிஞர்கள் பலரும் கடிந்தும் வெறுத்தும் பேசிக் கொண்டிருந்தனர்''[16]

''இப்போது கட்டாய வயிறு, கட்டாயக் குடும்பம், கட்டாயக்கல்வி, கட்டாய ராணுவம் என்று என்னென்னவோ இருக்கின்றன. ஆனால் கட்டாய உணவு, கட்டாய உடை, கட்டாய வீடு, கட்டாயப் பொழுதுபோக்கு, கட்டாய உழைப்பு என்ற அமைப்புகள் வரவில்லை''[17]

நல்ல நூல்களின் தாக்கம்

அரிய நூல்களில் பொதிந்து கிடக்கும் உண்மைகள் மனிதன் சீர்ப்பட எவ்வளவு பெரிய தாக்கத்தை உண்டு பண்ண வல்லன என்பதை அனுபவத்தில் உணர்ந்தவர் மு.வ. இதனை 'கயமை' நெடுகிலும் காணமுடிகிறது. நூல்கள் பற்றிய குறிப்பு 19 இடங்களில் வருகின்றது. தாயுமானவரும், விவேகானந்தரும், இராமதீர்த்தரும், வள்ளுவரும், இளங்கோவும், காந்தியடிகளும், பாரதியும் நாவலில் அடிக்கடி வந்து போகின்றனர். பண்புள்ள பாத்திரங்களெல்லாம் நல்ல நூல்களில் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டைக் காட்டும் விதத்தில் உயர்ந்த நூல்கள் மனிதரை நெறிப்படுத்துவன என்பதை உணர்த்துகிறார். குழப்பமான நேரத்தில் மென்மொழி சிலம்பையும் விவேகானந்தரையும் சார்ந்திருப்பதும் மன இறுக்கமான நேரங்களில் வேங்கடேசனும் பிரகாசமும் நல்லய்யனும் பராபரக்கண்ணியைப் பாடுவதும், கொலை நிகழ்ச்சிக்குப்பின் தூக்கம்வராமல் தவிக்கும் அப்பாவிக் கந்தன் பராபரக் கண்ணியை முழுதும் விடாமல் படித்து ஒருவாறு அமைதி பெற்றுத் தூங்குவதும் சிறந்த நூல்கள் மனதைச் சமன் செய்ய வல்லன என்ற கருத்தையே விளக்கி நிற்கின்றன.

ஊழ், சமயம், அறம்

''அடுத்த மனிதனையோ மனிதர்களையோ (விலங்கு

களையோ கூட) பாதிக்கும் நன்மையையும் தீமையையும் பற்றியதுதான் அறம் என்றால் அதில் ஒரு நாவலாசிரியன் ஆர்வம் காட்டுவதோடு நின்றுவிடவேண்டுவதில்லை, அதுபற்றிய உணர்வுகளைத் தன் நாவலில் ஆற்றலுடன் படரவும் விடலாம்''[18] என்ற டெர்வென்ட் மே என்பார்தம் கூற்று மு.வ.வுக்கு மிகப்பொருந்தி வருகிறது. சமூகத்தைப் பாதிக்கும் ஊழ், சமயம், அறம் அனைத்தைப்பற்றியும் தம் நாவலில் குறிப்பிட்டுப் பேசியுள்ளார் அவர்.

தனிமனித ஊழ்வினைக் கொள்கையை மறுத்துச் சமூகத்தைப் பாதிக்கும் ஊழே 'கயமை'யில் பேசப்படுகிறது.

''ஒருவன் கிணறு வெட்டும் இடத்தில் நீர் உப்பாக இருந்தால், அது அவன் செய்த பாவம் என்று சொல்லும் அளவில் உங்கள் ஊழ்வினை நின்று விடுகிறது...கிணறு வெட்டும் இந்த இடத்தில் நீர் உப்பாக உள்ளது என்றால் மக்கள் பல தலைமுறையாக இங்கே வாழ்ந்து அழுக்கு நீரை இந்த மண்ணில் ஊறவிட்டுக் கெடுத்துவிட்டார்கள்; அதனால் அந்தத் தீமையின் பயனை நாம் அனுபவிக்கிறோம் என்பது நான் சொல்லும் ஊழ்வினை. சுருட்டுக்கும் சுருட்டுப்பிடிப்பவனுக்குமே நீங்கள் உறவு காட்டுகிறீர்கள். அவனைச் சுற்றியுள்ளவர்களுக்கும் அந்தப்புகை பரவுகிறது என்று நான் சொல்லுகிறேன்''[19].

சமயம் குறித்து நோக்கும்போது, சமய உண்மைகள் சமூகத்தை உயர்த்தப் பயன்படவேண்டும் என்பதே மு. வ. வின் கருத்து என்பது தெளிவாகிறது. அவை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படவேண்டும். வாழ்வை நெறிப்படுத்தாது வாழ்க்கையினின்று பிரிந்து நிற்கும் சமயச் சடங்குகளைப் பலவிடங்களில் ஆசிரியர் கண்டித்துள்ளார். சமூகநலத்திற்கு துணைசெய்யாத பக்தியை அவர் மதிக்கவில்லை. ''வாழ்க்கை வேறு சமயநெறி வேறு என்று 'இருவேறு உலகத்து இயற்கை'யாக மக்கள் வாழ்கிறார்கள். வாழ்க்கையில் எப்படி வேண்டுமானாலும் நடக்கலாம், பூசையறையிலும் கோயிலிலும் மட்டும் சமயம் இருந்தால் போதும் என்று நடக்கிறார்கள்.''[20]

சமூகம் உராய்வின்றி இயங்கும் படியாக அமைந்த பிரபஞ்ச நியதிகளையே அறமாகக் கொண்ட மு. வ. அறத்தையே நம்புகிறவர். அவரது வாய்மொழியாக நல்லய்யன் இருவிடங்களில் பேசுவது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.

''நான் அறத்தைத் தெய்வமாக வழிபடுகின்றவன்'' [21]
''அறத்தில் நம்பிக்கையில்லாத மனிதர் கடவுள் கடவுள் என்று கண்ணீர் சொரிந்தாலும் இனி நான் நம்பமாட்டேன்'' [22]

நாவலின் கருவை நலிவிக்கும் சில குறைகள்

முன்னரே குறிப்பிட்டதுபோல் சமூகச்சீர்திருத்தமே 'கயமை' யின் கரு. ஆனால் அதற்குக் குந்தகம் விளைக்கும் சில அம்சங் களும் நாவலில் உள்ளன.

நன்மை நலிவதற்குக் கோழைத்தனமே காரணம் என்று தெளிவு படுத்தும் ஆசிரியர் நாவலில் இறுதிவரை, அதாவது சட்டம் திருந்தும் வரை கோழைத்தனமே பல்கி பெருகிக் கிளை விடும் நிலையைக் காட்டுகிறார். கோழைத்தனத்துக்குக் காரண மான சமூக அமைப்பு சட்டத்தின் மூலம் சீர்ப்பட்ட பின்னர் தான் கோழைத்தனம் நீங்க முடியும் என்று உணர்த்துவதற்கு இது பொருந்தும் என்று கருதலாம். ஆனுல் ஒன்று கவனிக்க வேண்டும். மு.வ.வின் பெரும்பான்மைக் கருத்துகளுக்கு நாவலில் வடிகாலாய் அமையும் பாத்திரம் வேங்கடேசன். அவன் அதிகாரமுள்ள தீயவர் களுக்கு அஞ்சுவது போல் வெளிக்கு நடித்து உள்ளே நன்மை தழைக்க வேண்டும் என்று விழிப்போடு காத்திருபவன். மென் மொழியும் நல்லய்யனும் குற்றம் செய்யவில்லை, ஆணவரே கொலை யாளி என்ற உண்மைகள் அவனுக்கு ஆதாரங்களோடு தெரியும். ஆனுல் சட்டம் திருந்தும் வரை வாயே திறக்கவில்லை. புதிய சட்டம் வந்து நிரபராதிகளைக் காப்பாற்றுகிறது. புதிய சட்டம் எப்படி வந்தது? ஆசிரியரே கூறுகிறார்: நெடுங்காலமாக ஆங்காங்கே பலர் எண்ணி வந்தார்கள்; சிலர் பேசி வந்தார்கள்; ஒரு சிலர் எழுதியும் வந்தார்கள்.எண்ணமும் பேச்சும் எழுத்தும் பல ஆண்டுகளாகப் பரவிப் பரவிப் பாராளுமன்றம் வரையில் எட்டிப் பாராளுமன்ற உறுப்பினர்ஒருவர் சட்டத்திருத்த மசோதா கொண்டு வர மற்றவர்களது இசைவுடன் அது சட்டமாயிற்று என்று.[23] இத்தனை நடைமுறையிலும் வேங்கடேசனுக்கோ, பிரகாசத்துக்கோ, நல்லய்யனுக்கோ, மென்மொழிக்கோ—ஏன், எந்த பாத்திரத்துக்குமோ பங்கில்லாமல் அமைந்திருப்பது வியப்பாயிருக் கிறது. இவர்கள் எல்லாரும் கடைசிவரை சமூக மாற்றத்துக்குப் பயன்படவே இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது; தான் வாடினா லும் கவலையில்லை என்று உண்மை கூறத்துணிந்து செயல்படத் துடிக்கும் நல்லய்யன் கூட அஞ்சாமைக்கு வித்திடவில்லை.

,நீங்களாவது விழிப்பாக நடந்து தப்பித்துக் கொள்ளுங்கள்''[24] என்கின்றான் வேங்கடேசனிடம். சட்டம் திருந்துவதற்குக் காரணமான யாரோ சிலர் கதைப் பாத்திரங்களிலேயே சிலராய் அமைந்திருந்தால் நாவலின் கரு சிறந்திருக்கும். ''காலம் வருவதற்கு முன் என்ன சொன்னாலும் உண்மை விளங்காது''[25] என்றும் ''பொறுப்போம்; காலம் மாறும்''[26] என்றும் ''கடைசியில் உண்மை வெல்லும் காலம் வந்துவிட்டதே''[27] என்றும் கதை காலமாற்றத்தை நோக்கிச் செல்கிறதே தவிர காலமாற்றத்துக்கான காரியம் எதுவும் இல்லாதது குறையே. செயல்பட வேண்டிய வேளையில் நண்பர்கள் மூவரும் சேர்ந்து பராபரக்கண்ணி பாடிக்கொண்டிருப்பது நாவலின் கருவுக்குப் பொருந்துவதாய் இல்லை. பராபரக்கண்ணி படித்துத் தானே அமைதி பெற்றுப் பின்னராவது செயலில் இறங்குகிறார்களா என்றால் அதுவும் இல்லை.

அடுத்து இந்நாவலில் ஆசிரியர் பல பாத்திரங்கள் மூலம் பேசுகிறார். (ஆசிரியர் தம் கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கே எழுந்த நாவல் இது என்பதை நாம் நினைவு கூறவேண்டும்) ஆணவர் வசீகரம், கனகலிங்கம், வேங்கடேசன், நல்லய்யன், பிரகாசம் அனைவரையுமே அவர் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார் என்றாலும் சொல்ல நினைத்த பல கருத்துக்களைச் சொல்லுதற்கு வேங்கடேசனைத்தான் மிகுதியும் பயன்படுத்துகிறார் மு.வ. என்று கருத இடமுண்டு. மேற்சொன்ன ஆறுபாத்திரங்களுள்ளும் வேங்கடேசன், பிரகாசம், நல்லய்யன் மூவரே நல்லவர்களாகக் காட்டப்படுகிறார்கள். இவர்கட்கிடையே சமூகநிலை பற்றிய தடை-விடைகள் பன்முறை நிகழ்கின்றன. ஆனால் இம்மூவருள்ளும் பிரகாசம் தன் ஐயத் தெளிவுகளுக்கும், நல்லய்யன் அறிவுரைகளுக்கும் வேங்கடேசனையே சார்ந்திருக்கின்றனர். வேங்கடேசனைப் போல் விழிப்பாகத் தங்களால் இருக்க முடியவில்லையே என்று இருவருமே ஏங்குகின்றனர். மேலும் பிரகாசத்தின் பேச்சுக்களையும் நல்லய்யனின் செயல்களையும் வேங்கடேசன் கண்டிக்கும் இடங்கள் உள்ளன. ஆனால் வேங்கடேசனின் பேச்சோ செயலோ எவ்விடத்தும் யாராலும் குறைகூறப் படவே இல்லை. (நாம் குறை கூறுவது வேறு) நல்லய்யனோ, பிரகாசமோ, கந்தனோ ஏதேனும் ஒன்று என்றால் வேங்கடேசனிடமே வழி கேட்டுச் செல்கின்றனர். எனவே வேங்கடேசனே ஆசிரியரின் வாய்மொழிப் பாத்திரம் என்று துணிய முடிகிறது. இந்த வேங்கடேசனே, ''நல்லவர்கள்

சேர்ந்து வாழ்வதற்கு இடம் கொடுப்பதில்லை. நம்மையறியாம லேயே அறத்தை இவ்வாறு நலிவிக்கிறோம்''[28] என்று கூறிய நல்லய்யனிடம் ''இருக்கிற அளவை விட அறம் வளர்ந்துவிடப் போவதும் இல்லை; குறைந்துவிடப்போவதும் இல்லை''[29] என்று தொடங்கி ஒரு பெரிய சொற்பொழிவே செய்கிறான். அதில் அறம், பாவம் இரண்டும் கடவுளின் பிள்ளைகள் என்றும் பாவம் அழிந்து விடக்கூடாதே என்று அதற்குக் கடவுள் மிக்க வளர்ச்சியையும் வேகத்தையும் கொடுத்திருக்கிறார் என்றும் குறிப்பிடுகிறான். இத் தத்துவம் நாவலின் கருவுக்கே ஒரு தடைக்கல்லாய் அமைகிறது. பிரபஞ்சப் படைப்புக்கே காரணமான பேராற்றல் தீமை வாழ வேண்டும் என்று அவாவுகிறதென்றால், அறத்தையும் பாவத்தை யும் மாறாத விகிதத்தில் (Constant Ratio) நிலைப்படுத்துகிற தென்றால், அதனை எதிர்த்து மனிதன் என்ன செய்ய முடியும்? அப்புறம் சீர்கேடுகளைப் பற்றி அவன் ஏன் மண்டையை உடைத்துக் கொள்ள வேண்டும்? நிம்மதியாகக் கையைக் கழுவி-விட்டு அக்கடா என்றிருக்கலாமே! சீர்திருத்தம் பேச ஒரு நாவல் எதற்கு என்றெல்லாம் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

நாவலின் கட்டுக்கோப்பு: இறுதியாக, ஆசிரியர் கூறும் சமூக வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள் நாவலின் கட்டுக்கோப்பை எவ்வி தம் பாதிக்கின்றன என்பதை ஆராயாவிடில் இக்கட்டுரை நிறைவு பெற இயலாது.

ஏற்கனவே டாக்டர் தமிழண்ணல் குறிப்பிட்டது போல. தொடக்கத்தில் ஆசிரியரின் கையில் கதை இல்லை. சமூக வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்களும் உண்மைகளுமே கைவசம் உள்ளன. அவற்றை உரையாடல்களாக்கி, உரையாடல்களுக் கேற்பப் பாத்திரங்களை அமைத்து, அப்பாத்திரங்களை மூடியிட்டுக் கதை படைத்துள்ளார். அக்கதை ஒரு தொடக்கம், நடு, முடிவு பெற்று கதைப்பின்னலாகத் திட்பமாய் அமைந்துள்ளது. ஆனால் பாத்திரப்படைப்புக்கு வரும்போது, வினாக்குறியே எழுகிறது. பாத் திரங்களது பண்புகளை வெளிக்கொணர உரையாடல்கள் அமையாமல், உரையாடல்களுக்காகப் பாத் திரங்கள் அமைந்திருப்பதால் பாத்திரப்படைப்பில் ஒரு பள்ளமே விழுந்துவிடுகிறது. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகள் சித்திரிக்கப்பட வில்லை. எனவேதான் காதலும் தியாக உணர்வும் கொண்ட

மென்மொழி கூட நம் உள்ளத்தில் நிற்கவில்லை. வாசகர்கள் கற்பனை செய்து கொள்வதற்கேதுவாகப் பாத்திரங்களின் தோற்றமும் வருணிக்கப்படவில்லை. (வசீகரம், மென்மொழி தோற்ற முரண் பற்றிய சில குறிப்புகள் தவிர). இத்தகு வருணனைகளில் செலவிடும் சக்தியையும் நேரத்தையும் இடத்தையும் ஆசிரியர் வாழ்க்கை விமரிசனத்துக்கே பயன்படுத்திவிட்டார் போலும்! அதனால் தான் அவ்விமரிசனங்களைத் தாங்கிய உரையாடல்கள் விரிந்து கனத்து நிற்கின்றன. சில விடங்களில் 16 பக்கங்களுக்கும் நிகழ்ச்சி இடையீடின்றி உரையாடல்கள் நீள்கின்றன. ஒரு கதை நிகழ்ச்சிக்கும் மற்றொன்றுக்கும் இந்நீண்ட உரையாடல்களால் பெரிய இடைவெளி உருவாகிவிடுகிறது. இத்தடை-விடைகளைப் படிக்கும் போது நமக்கு நாவல் படிப்பதாகவே தோன்றவில்லை. பிளேட்டோவுடைய 'குடியரசு' (Republic) போன்றதொரு நூல் படிப்பது போல் தோன்றுகிறது.

மொத்தத்தில் நாவல் முழுதும் நாவலின் கரு வெளிப்படையாகவே அமைந்துள்ளது. சமூகச்சீர்கேடுகள் நீங்க மு.வ. கூறும் தீர்வுகள் எல்லாம் எந்த அளவுக்கு நடைமுறைச் சாத்தியமானவை என்பது ஒரு தனி ஆராய்ச்சிக்குரியது என்றாலும், நாவலைப் படிப்பதில் சமூக உணர்வுக்கு நிச்சயம் ஒரு தூண்டுதல் கிடைக்கிறதென்பது உண்மை.

குறிப்புகள்

1. மு. வரதராசன். 1960
   கயமை, சென்னை. : பாரிநிலையம், p. 106.
2. Ibid : p. 439,
3. Ibid : p. 107.
4. Ibid : p. 108.
5. Ibid : p. 154.
6. Ibid : p. 220.
7. Ibid : p. 435.
8. Ibid : p. 439.
9. Ibid : p. 263.
10. Ibid : p. 215.
11. Ibid : p. 246.
12. The Holy Bible. 1611. King James Version Mathew 15 : 11.
13. மு. வரதராசன் : OP Cit : p. 435.
14. Ibid : pp. 325-332
15. Ibid : pp. 426-430.
16. Ibid : pp. 430.
17. Ibid : pp. 107-108
18. Derwent May 1968 In (Kumar and Mckean (Ed) 1968) pp. 178-179 Kumar and Mckean (Ed.) 1968 Critical Approaches to Fiction, Newyork : Mc Graw-Hill Book Company
19. மு. வரதராசன் : OP. Cit. p. 219.
20. Ibid : p. 265.
21. Ibid : p. 405.
22. Ibid : p. 316.
23. Ibid : pp. 425-426.
24. Ibid : p. 314.
25. Ibid : p. 276.
26. Ibid : p. 398.
27. Ibid : p. 450.
28. Ibid : p. 194.
29. Ibid : p. 195.

12

மு.வ.வின் கயமை நாவலில் கயவர்*

மனிதரை நல்லவர், கெட்டவர் என்று இருவகைப்படுத்துகின்றனர். கெட்டவரை "சூழ்நிலையால் கெட்டவர், இயற்கையாகக் கெட்டவர் என்று பகுத்துப் பேசுகிறார்கள். சூழ்நிலையால் கெட்டவர்கள் சூழ்நிலை திருந்தினால் நல்லவராகிவிடுவார்கள் என்றும், மற்றவர்கள் திருந்த முடியாது என்றும் சொல்கிறார்கள். எனக்கு அது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. கெட்டகுணம் என்பது நாடி நரம்பில் ஊறியிருக்கின்றதா? நாடி நரம்புகளை அறுத்துப் பார்த்தால் நல்லதன்மை, கெட்டதன்மை என்று ஒன்றும் இல்லையே. அது பொய். இயற்கையாக யாருமே கெட்டவர் அல்ல. சூழ்நிலையால் தான் கெடுகிறார்கள்"[1] என்ற மு,வ.வின் விவாதத்தை இங்கு எடுத்துக்கொள்வது பொருத்தமாகப்படுகிறது.

மக்களுள் சாதி "இரண்டு. 'இப்படித்தான் வாழவேண்டும் என்ற சாதி, எப்படியாவது வாழவேண்டும் என்ற சாதி.'[2] இப்படித்தான் வாழவேண்டும் என்ற கொள்கை உடையவர்கள் நல்ல குறிக்கோள் உடையவர்களாகவும், நேர்மையானவராகவும் காணப்படுகின்றனர். எப்படியாவது வாழவேண்டும் என்ற கொள்கை உடயைவர்கள் மனம்போன போக்கிலே வாழ்வது என்ற நெறியற்ற வாழ்க்கை உடையவர்கள். இவர்களால் சமூக ஒழுக்கம் சீர்குலைந்து போகக் காண்கிறோம்.

மு.வ.வின் நாவல்களில் சமூக ஒழுக்கச் சிதைவுக்குக் காரணமான வெறுக்கத்தக்க பாத்திரங்கள் (Odious Characters) பல உண்டு. அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் மலர்விழி 'நாகநாதன்', அல்லி 'சுப்புரத்தினம்', மண்குடிசை 'கேசவராயன்', வாடாமலர் 'வச்சிரநாதன்', கயமை 'ஆணவர்'. பல நாவல்களில் வெறுக்கத்தக்க பாத்திரங்களை—கயவர்களைப் படைத்துக் காட்டிய மு.வ. கயமையின் ஒட்டு மொத்தமான படைப்பாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கும் பாத்திரம் 'ஆணவரே' யாவார். மென்மொழியின் வாயிலாகவும், சந்தனின் வாயிலாகவும் 'கயவன்' என்று பெயர் பெற்றவர் ஆணவர். தன்னுடன் பணியாற்றிய வசீகரம் என்ற

---

* அ. சினிவாசன்

கிளார்க்கைக் கொலை செய்தார் என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டு, நடைமுறை நீதிமன்றத்தில் விடுதலை பெற்று, ?மு.வ. வின் கற்பனை நீதிமன்றத்தில் தோற்றுப்போன தற்கொலை செய்து கொண்ட பாத்திரம் ஆணவர். மு.வ.வின் கருத்துப்படி ஆணவர் ஒரு கயவர். ஆணவர் கயவர்தானு[3] என்பது பற்றிய சமூக நீதியான ஆய்வே இங்கும் பின்பற்றப்படுகிறது.

1956இல் எழுதி முடிக்கப் பெற்ற 'கயமை' நாவல் சென்னை நகரில் ஒரு அரசாங்க அலுவலகத்தை மையமாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. இவ்வலுவலகத்தில் நல்லவர்களுக்கும் கெட்டவர்களுக்கும் நடக்கும் போராட்டமே (மனப்போராட்டமும், புறப் போராட்டமும்) இந்நாவலின் கருவாகும் (Theme). இவ் அலுவலத்தின் தலைமை எழுத்தர் ஆணவர். அவரைச் சுற்றியே பாத்திரங்கள் பின்னப்பட்டுள்ளன. ஆணவர் பாத்திரம்—சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்காகப் பயன்படுத்தப் பெற்ற பாத்திரம். எனவே ஆணவர் இன்றைய சமுதாயச் சீர்கேடுகளின் கயமைகளின் குறியீடாகவே (Symbol) பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளார்.[4]

ஆணவர் என்றால் ஆணவம் பிடித்தவர், நேர்மையற்றவர், குடிகாரர், பல பெண்களைக் கெடுத்தவர், லஞ்சப் பேர்வழி, சந்தர்ப்பவாதி, நட்புக்குத் துரோகம் விளைவிக்கக் கூடியவர் என்று கருத இந்நாவல் இடந்தருகிறது. மு.வ. வின் கருத்துப்படி ஆணவரைப் பற்றிய விளக்கங்கள் இங்கு இன்றியமைபாததாகின்றன.

நேர்மையின்மை

இன்றைய நடைமுறைச் சமுதாயத்தில் மக்கள் நலனுக்காகப் பணியாற்றும் அரசு அலுவலக ஊழியர்கள், அரசு எந்திரத்தைத் தன்வயமாக்கிக் கொள்வதை ஆசிரியர் ஆணவர் மூலமாகத் தெளிவு படுத்துகிறார். அரசு அலுவலகங்கள் அலுவலக உயர் அதிகாரிகளுக்கும், பணமுதலைகளுக்கும் மட்டுமே பயன்பட ஏழைமக்கள் புறக்கணிக்கப்படுகின்றனர். இதனை,

"அந்த ஏழைக் கிராம மக்களின் விண்ணப்பத்தைக் கிழித்துப் போடு. ஏன் என்று கேட்கமாட்டார். ஆனால் மேலதிகாரிகள் சின்ன மூச்சு விட்டாலும் நன்றாகக் கவனிப்பார். அதுதான்

முன்னுக்கு வரும்வழி என்று அவர் நன்கு தெரிந்து கொண்டார்"[5] என்ற வேங்கடேசன் கூற்றால் அறியலாம்.

ஆணவர் ஒரு சிறந்த நடிகர். மேலதிகாரிகளிடம் உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசி நடிப்பதன் மூலம் நற்பெயர் பெற்றவர். மேலதிகாரிகள் நல்லவர்களாக—லஞ்சம் வாங்காதவர்களாக இருந்ததால் சிகரெட் முதல் கார் வரை லஞ்சமாகப் பெறும் வாய்ப்புப் பெற்றவர். தேர்தல் செலவுக்காகவும், அரசு எந்திரத்தைத் தங்கசாமிக்குப் பயன்படுத்துவதற்காகவும் கொடுக்கப்பட்ட 'லஞ்சம்' கார். ஆணவர் கனகலிங்கம் இருவருக்கும் உரியது.

நேர்மை, ஒழுக்கம் போன்ற ஒழுங்குகளைக் கற்றுத் தருகின்ற கல்வித் துறையில் கூட ஒழுங்கீனங்கள் நடப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். ஆணவர் தன் மைத்துனன் தேர்வில் வெற்றி பெற வேண்டும் என்பதற்காக தேர்வுத்தாள் சென்ற இடத்திற்குச் சென்று அதிகமான மதிப்பெண்கள் தரச்சொல்லி வெற்றி பெற்றவனாக்கிவிடுகிறார். இது ஒருவகையில் 'கயமை' தான் என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும்.

பெண்ணாசை

ஆணவர் ஒரு குடிகாரர் மட்டும் அல்லர். பல பெண்களை நாடும் இயல்புடையவர். ஒழுங்கற்ற வாழ்க்கை வாழ்வது ஆணவரின் மனைவிக்குத் தெரிந்தும் கூட; வேறு எதுவும் அந்த அம்மாவால் செய்யமுடியவில்லை. ஆணவரின் மனைவி நல்ல பண்பானவர் என்பதை கந்தன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

ஆணவர் தன் அலுவலகத்தில் பணியாற்றும் வசீகரத்தை ஆசை நாயகியாக ஆக்கிக் கொண்டவர். அலுவலக வேலை முடிந்தும் முடியாமலும் மாலை நேரங்களில் தங்கள் பொழுது போக்கை இ.பு. விடுதியிலும், கடற்கரையிலும் கழித்தனர். வசீகரத்தை ஆசைநாயகியாகக் கொள்வதற்கு முன் வியாபாரியின் மனைவி 'அம்மு'விடம் அவர்க்குத் தொடர்பு உண்டு. வெங்கோபர் மாற்றலாகிச் சென்றவுடன், கிரிதரசாமி வர வசீகரம் ஆபிஸரின் இடைக்காலத் தட்டெழுத்தர் ஆகிறாள். ஆணவர், இந்த இடைக் காலத்தில் தன் நண்பர் கனகலிங்கத்தின் வைப்பாட்டியையும்

தன் காமவெறிக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். இதோடு மட்டுமின்றி தன் அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் 'மென்மொழியை'யும் விவரங்கள் ஒழுங்காக எழுதப்படவில்லை என்ற காரணத்தைக் காட்டி அவளை அவரது அறைக்கு அழைத்துவரச் சொல்லி தன் காமவெறிக்குப் பயன்படுத்த முயன்று தோல்வியுற்றவர்.

சந்தர்ப்பவாதி

ஆணவருக்கு என்று நிலையான கொள்கை கிடையாது. அவர் ஒரு சந்தர்ப்பவாதி. அரசியல் பிரமுகரான சுந்தரவிநாயகத்திற்குச் செல்வாக்கு இருக்கிறவரை பாராட்டினார். மாலை போட்டார். சுந்தரவிநாயகத்தின் செல்வாக்குக் குறையும் என்பதை அறிந்தவுடன் தங்கசாமியின் பக்கம் சார்ந்துவிட்டார். தனக்குப் பயன் இருக்கிறவர் பக்கம்தான் ஆணவர் இருப்பார். கனகலிங்கம் ஆணவர் இருவரைப் பொறுத்த அளவில் எந்தக் கொள்கையும் உடையவர்கள் அல்லர். யாராலாவது ஆக வேண்டிய பயன் இருந்தால் அந்த அளவுக்கு அவர்களைக் கவனிப்பது, இல்லாத போது கைவிடுவது, பயன் இல்லாதவர்களை எப்பொழுதுமே புறக்கணிப்பது. ''என்னம்மோ சுந்தரவிநாயகர் தேர் ஓடுகிறது. அது ஓடுகிறவரைக்கும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன். அந்தத்தேர் நின்று வேறு தேர் ஓடினால் அதைப்பார்ப்பது. யார் வந்தால் நமக்கு என்ன? யார் வரமுடியுமோ அவர்களை ஆதரிப்பது, அவர்களுக்காக உழைப்பது, யார் வந்துவிட்டார்களோ அவர்களைப் போற்றுவது; அவர்களைக் கால்கை பிடிப்பது''[6]. இதன் மூலம் ஆணவர் ஒரு சந்தர்ப்பவாதி என்பதை ஆசிரியர் தெளிவுபடுத்திவிடுகிறார்.

ஆணவர் எந்த ஆபிஸர் வந்தாலும் அவருடைய குறைகளை நன்றாகத் தெரிந்து கொண்டு அவர்கள் விருப்பத்திற்கு இணங்க நடந்து கொள்வார். ஆபிஸர் வைதீகராக இருந்தால் தானும் வைதீகராக மாறிவிடுவார், ஆபிஸர் பருத்தியாடையேயணிபவராக இருந்தால் தானும் பருத்தியாடையே பரம்பரையாகக் கட்டிவருவதாகக் கூறிக்கொள்வார். ஆபிஸர் நாத்திகராக இருந்தால் தானும் ஒரு நாத்திகராகி விடுவார்.

''நம்மவர்களின் அறியாமைபோல் வேறு எங்கும் இல்லை சார். பட்டப் பகலை ராகு காலம் என்கிறார்கள். சந்திரனைப்

பாம்பு விழுங்குகிறது என்கிறார்கள். வானத்தில் உள்ள கிரகத்துக்கும் தம் உடம்பில் உள்ள நோய்க்கும் சேர்த்து முடி போடுகிறார்கள். இவ்வளவு கீழான நிலையில் இருப்பதால் தான் இந்த நாடு மிகமிகப் பிற்போக்காக இருக்கிறது. இங்கே உழைக்காமல் வாழ வேண்டுமானால் பூசாரி ஆக வேண்டும். என்ன கொடுமை பாருங்கள்!'' என்ற ஆணவர் கூற்று அவர் ஒரு சந்தர்ப்பவாதி என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும்.

நட்புக்குத் துரோகம்

ஆணவர், தன் நண்பனுக்குத் துரோகம் செய்வதில் சிறிதும் மனங்கலங்காதவர். தன் நண்பர் கனகலிங்கம் இல்லாத நேரத்தில் அவருடைய (கனகலிங்கத்தின்) வைப்பாட்டி சரளாம்பாளைத் தன் காமவெறிக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்வதை அறிகிறோம்.

தன் நண்பருக்கு உரியவள் அல்லவா என நட்பு பற்றிய எண்ணமும் இல்லாமல் அவளைப் பார்த்தார். அவளும் அந்தப் பார்வையை உணர்ந்து கொண்டாள்.

''ஏன் நிற்கிறாய்? உட்காரேன்'' என்றார்.

அவள் எதிர் நாற்காலியில் உட்கார்ந்தாள். உடனே அவர் அவளுடைய கையைப் பற்றி இழுத்தார். 'உள்ளே யாரும் இல்லையே?' என்றார். அவள் தலை குனிந்து கொண்டே 'இல்லை' என்றாள்.[8]

ஆணவரின் பக்தி வேஷத்தைத் தெரிந்து கொள்ளாது ஆணவர் உண்மையானவர் என்று மயங்கிவிட்ட கிரிதரசாமி 'இன்புளுயென்சா' காய்ச்சலால் படுத்தப்படுக்கையானார். கிரிதர சாமியின் மனைவியிடம் ''நான் பழனிக்கும், திருப்பதிக்கும் சென்று அர்ச்சனை செய்யப் போகிறேன். அய்யாவுக்கு உடனடியாகக் காய்ச்சல் தீர்ந்து போகும் பாருங்கள்'' என்று சொல்லிவிட்டு ஆணவர் சரளாம்பாள் வீட்டுக்கு அர்ச்சனை செய்ய வந்துவிடுகிறார். சரளாம்பாளுடன் இரண்டு நாட்கள் பொழுதைப் போக்கி விட்டுப் பழனி, திருப்பதிக்குச் சென்று வந்தவர்போல் விபூதிப் பொட்டலத்துடன் திரும்பி விடுகிறார். எதிர்பாராதவிதமாகக் குண மடைந்த கிரிதரசாமியும், அவர்தம் மனைவியும் ஆணவரின் வழி பாட்டு மூலமாகவே குணமடைந்தது என்று நம்பிவிடுகின்றனர்.

ஆணவர் சுயநலவாதி. ஆடம்பரப் பிரியர். நெறிபற்ற வாழ்க்கையையே குறிக்கோளாகக் கொண்டவர் என்பதை அறிந்தோம். இத்தீய பண்புகளுக்கெல்லாம் ஆணவர் தான் பொறுப்பா? என்பது இனி ஆய்வுக்குரியதாகிறது.

ஆணவரைக் 'கயவன்' என்று தீர்ப்புக் கூறுவதற்கு முன் அவருடைய சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது. எந்தக் கயமையும் தனியாகப் பிறப்பதல்ல. சூழ்நிலையால் தோன்றுவது. வேறுவகையில் சொல்வதானால் தனியொரு மனிதனால் தோன்றுவதல்ல. இருவர்தம் கூட்டிணைப்பால் தோன்றுவது. எனவே அடிப்படைக் காரணத்தை ஆராயாது ஒருவனுக்குக் 'கயவன்' என்ற பட்டம் கொடுப்பது பொருத்தமற்றதாகும்.

ஆணவர் காமஉணர்வு மிகுந்தவர்தான். ஆனாலும் எதிர்தரப்பினரின் விருப்பத்துடனேயே நடந்து கொண்டிருக்கிறார். ஜவுளிக் கடையில், ஆணவர் வசீகரம் சந்திப்பு நிகழ்கிறது. இருவரும் பார்க்கின்றனர். வசீகரத்தின் நிலை அறிந்த ஆணவர் அவளுக்கு வேண்டிய சேலையை எடுத்து கொடுத்து, இருவரும் பிறருக்குத் தவறான எண்ணம் ஏற்படாதவாறு வெளியேறிவிடுகின்றனர். எந்தச் சென்னை மாநகரில் 'பூவிலே பூ என்ன பூ' என்ற ஒரு பெண் முன் போக பின்வரும் ஆண் கேட்ட கேள்விக்கு 'செருப்பு' என்று பதில் வந்ததோ அதே சென்னை நகரில் ஆணவரின் காம இச்சைக்கு உட்படாது 'எடு செருப்பை' என்று வசீகரம் சொல்லியிருப்பாளானால் ஆணவர் பல பெண்களைப் பார்க்கின்ற பார்வை குறைந்திருக்கலாம். அவள்தான் பிறரை வசீகரிக்கும் ஆற்றல் உடையவளாயிற்றே. ஆணவரை வசீகரித்துவிடுகிறாள். இ.பு விடுதியும், கடற்கரையும் இருவருடைய பொழுது போக்கு இடங்களாக மாறுகின்றன. அலுவலக நேரத்திலும் காதல் லீலைகள் நடத்தல் உண்டு. அப்பொழுதும் வசீகரத்தின் உடன்பாட்டிலேயே நடைபெறுகிறது. வசீகரம் கட்டைப் பிரித்துக் கொடுப்பது வழக்கம்.[10] ஆணவருக்கு அவளுடைய கையைப்பிடிப்பது வழக்கம்.[10] தன் மனைவியை ஊருக்கு அனுப்பி வைக்க ஏற்பாடு செய்யும் அளவுக்கு வசீகரத்தின் உடன்பாடு கிடைத்திருந்தது. இதே போன்று கனகலிங்கம் வைப்பாட்டி சரளாம்பாளும் ஆணவரின் விருப்பத்துக்கு எதிர்ப்புத் தரவில்லை.

"அவர் வருவாரே 'என்று நீங்கள் கவலைப்படாதீர்கள். மாடியில் பின்புறம் ஒரு படி இருக்கிறது. அவர் வந்தாலும், நீங்கள் அந்த வழியாகப் போய்விடலாம். நான் பார்த்துக்கொள்வேன். இனிமேல் அவர் வரமாட்டார்'[11] என்று சரளாம்பாள் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு யார் குற்றவாளி? ஆணவர் மட்டும் தானா?

பொதுமக்கள் தங்கள் காரியம் முடியவேண்டும் என்பதற்காகக் கொடுக்கும் 'லஞ்சம்' பின்னர் அந்த அதிகாரிகளையே மாற்றிவிடக் காண்கிறோம். அன்பின் காரணமாகக் கொடுப்பதாக இருந்தாலும் கூடப் பணத்தின் ஆற்றல் மிகுதியாகும் பொழுது, பின்னர் அதை வாங்குவது மரபாகிவிடுகிறது. எனவே அன்பின் காரணமாக அல்லது லஞ்சமாகப் பணம் கொடுக்கிறவர்கள் இருக்கிற வரை லஞ்சம் வாங்குவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. லஞ்சம் வாங்குவது கயமையானால், லஞ்சம் கொடுத்துத் தங்கள் காரியத்தைச் சாதித்துக் கொள்வதும் கயமைதானே?

வெங்கோபர், கிரிதரசாமி இருவரும் நல்லவர்களே. ஆனால் திறமையற்றவர்கள். ஆணவரின் நடிப்பைத் தெரிந்துகொண்டு செயலாற்றும் திறமை இருவருக்கும் இல்லை. இதனால் ஆணவர் தன் அதிகாரத்தைத் தீயவழியில் பயன்படுத்த ஏதுவாகிறது. ஆணவர் குடித்துவிட்டு அலுவலகத்திற்கு வருவதும், வசீகரத்துடன் காதல் லீலையில் ஈடுபடுவதும், அரசு எந்திரத்தைப் பண முதலைகளுக்குச் சாதகமாக்குவதும், தன் விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தனக்குக்கீழ் பணிபுரிபவர்களிடம் காட்டுவதும் இயற்கையாகிவிடுகிறது. ஆணவரின் நெறியற்ற செயலுக்கு ஆணவர்தான் காரணம் என்று முழுவதும் கூறுவதற்கில்லை. ஆணவரின் மேலதிகாரிகளும் காரணமாவர். மேலதிகாரிகள், தங்களுக்குக்கீழ் பணிபுரியும் ஆணவர் தங்களுடைய விருப்பத்திற்கேற்ப நடந்துகொள்வதால் அதில் அவர்கள் மயங்கிவிடுகின்றனர். மேலதிகாரிகளின் ஆட்சித் திறமையின்மையின் மூலம் பல கயமைகள் தோன்றிவிடுகின்றன. எனவே, விருப்பு வெறுப்பற்ற திறமையான மேலதிகாரிகள் இல்லாத நிலையில் வியாபாரங்களும் நெறியற்ற செயல்களும் நடந்தே தீரும். எனவே ஆணவரைக் குறைகூறிப் பயனில்லை. ஆணவரின் மேலதிகாரிகளின் திறமையின்மையைக் குறை கூறுவது பொருத்தமானதாகும்.

ஆணவர் மேலதிகாரிகளிடத்துப் பண்பாக நடந்து கொள்வதாகப் பாசாங்கு செய்கிறார். இவ்வாறே தனக்குக்கீழ் பணியாற்றுவோர்களும் அடங்கி ஒடுங்கி நடக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறார். 'மனிதன் தனக்கு உரிமை தேடுகிறான்; ஆனால் உரிமை இழந்து தன்னிடம் பழகுகிறவர்களையே நாடுகிறான்;' பொதுவான மனித இயல்பு இது; இது ஆணவரிடம் கொஞ்சம் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. அவ்வளவுதான்.[12]

நல்லவன், கயவன் என்ற வேறுபாடு பிறந்த குழந்தைக்கு இல்லை. அந்தக் குழந்தை பிறந்து வளர்ந்து மனிதனாகும்போது, அந்தக் குழந்தைக்குக் கிடைக்கும் சூழ்லும், வளரும் முறையும் அதை மாற்றுகின்றன. எனவே ஆணவரை நோவதில் பயனில்லை. அதைவிட ஆணவர் போன்றவர்கள் வாழ்வகற்று இடந்தரும் இந்தச் சமுதாயத்தை நோவதில் பயன் உண்டு என்று டாக்டர் மு.வ. குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

வசீகரம், கனகலிங்கம், ஆணவர் போன்றோர் ஆடம்பரமான, கட்டுப்பாடற்ற—நெறியற்ற வாழ்க்கையை உடையவர்கள். இவர்கள் தாங்களும் கெட்டுத் தாங்கள் வாழும் சமுதாய ஒழுக்கத்தினையும் சீர்குலையச் செய்வதால் 'கயவர்கள்' என்ற பட்டம் பெறுகின்றனர். வெங்கோபர், கிரிதரசாமி போன்றோர் எந்தவிதக் கெட்ட செயலுக்கும் உட்படாதவர்கள். ஆனால் பிறர் தன்னைப் போன்று நடக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றனர். இவர்களுடைய ஆசையை—விருப்பத்தைத் தெரிந்து கொண்டு தங்களுக்குக்கீழ் உள்ளவர்கள் நடிக்க வேண்டிய அவசியமேற்படுகிறது. அந்த நடிப்பின் பின்புலத்தில் 'கயமை' களிநடம் புரிகிறது. மேலதிகாரிகள், தங்களுடைய விருப்பு, வெறுப்புக்களைக் காட்டாமல் தங்கள் கடமையைக் கண்டிப்புடனும் நேர்மையுடனும் கவனித்தால் 'கயமை' தோன்ற வழி இல்லை. எனவே ஆணவரைத் தரக்குறைவானவராய்க் கருதும்பொழுது, அவருடைய நடிப்பை விரும்புகின்ற அல்லது அவருடைய நடிப்பை அறிந்து கொள்ள முடியாத திறமையற்ற மேலதிகாரிகளைத் தரக்குறைவானவர்கள் என்று கூறுவதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்கமுடியாது.

கனகலிங்கம், ஆணவர் போன்றோர் செயலால் கயவர்களாகின்றனர். வெங்கோபர், கிரிதரசாமி இருவரும் தங்கள் விருப்பத்திலும், திறமையின்மையாலும் பிறரைக் கயவர்களாக்குகின்றனர்.

ஒருவழியில் வெங்கோபரும் கிரிதரசாமியும் கயவர்களே, மேல்மட்ட மானாலும் சரி, கீழ்மட்டமானாலும் சரி மனித உணர்வுகளை மதித்து நடந்து கொள்ளாத அளவில் இந்தச் சமுதாயம் திருந்தாது; இந்தச் சமுதாயத்தைத் திருத்தவும் முடியாது. 'மனம் சீர்ப்பட்டால் தான் சீர்ப்பட முடியும், மற்றவழி ஒன்றுமே இல்லை'[13] என்ற டாக்டர் மு.வ. கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

மனிதனிடம் நல்ல குணம், கெட்ட குணம் என்ற இரண்டும் இருப்பது இயற்கை. ஆனுல் ஆசிரியர் மு.வ. நடை முறையில் காணப்படும் மனிதனின் நிறைகுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டாமல்,[14] கயமைப் பண்புகளை மட்டுமே ஆணவருக்குச் சுட்டி காட்டி யிருப்பதன் மூலம், ஆணவர் என்ற பாத்திரம் வலுவிழந்து போய் விட்டது என்று கூறலாம். ஆசிரியர் மு.வ.வின் கருத்துப்படி ''இயற்கையாக யாருமே கெட்டவரல்லர். சூழ்நிலையால் தான் கெடுகிறார்கள்.''[15] ஆணவரும் இவ்விதிக்கு உட்பட்டவர் தானே? ஒரு மனிதன் கெட்டுக்குட்டிச்சுவராவதற்குத் தேவையான சூழ் நிலைகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்துவிட்டு, பின்னர் அவனைக் கெட்டவன்—கயவன் என்று கூறுவது பொருத்தமாகப்படவில்லை.

குறிப்புகள்

1) வரதராசன், மு., : அல்லி, ப. 34, சென்னை, பாரி நிலையம், 1965.

2) Ibid. : பக். 322—323.

3) டாக்டர் மு.வ. தன் கருத்தினைத் தன் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மென்மொழி, (''கயவன்'' என்றது அவனுடைய வாய். கயமை, ப. 179) நல்லய்யன், (இப்படிப்பட்ட கயவர்களை (ஆணவர், வசீகரம்) ஒழிக்காமல் வாழும் வாழ்வு கோழைத்தன்மை என்று மனத்தில் எண்ணி வருந்தினான். கயமை, ப. 206) கந்தன் (''ஒழிந்தான் ஒரு கயவன்'' கயமை, ப. 448) ஆகியோர் கூற்றுக்கள் இங்கு சிறந்த சான்றுகளாகும்.

4) தண்டாயுதம், இரா. : நாவல் வளம், ப. 263, சென்னை, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 1975.

5) வரதராசன், மு. : கயமை, ப, 22.

6) Ibid : பக். 50—55.

7) Ibld : ப. 241.

8) Ibid : ப. 254.

9) Ibid : ப. 69.

10) Ibid : ப. 67.

11) Ibid : ப. 255.

12) Ibid : ப. 212.

13) வரதராசன், மு. : அல்லி, ப. 331.

14) தண்டாயுதம், இரா. : op. cit., ப. 114.

'குறையும் நிறையும் கலந்த உண்மை மனிதரைப் போல டாக்டர் மு.வ. வின் கதை மாந்தரும் இரு தன்மையும் கலந்தவரே' என்ற டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் அவர்களின் கருத்து 'ஆணவர்' என்ற பாத்திரத்தைப் பொறுத்த அளவில் ஏற்புடையதாகாது.

15) 1) வரதராசன், மு. : (1965) Loc. cit.

2) வரதராசன், மு. : மலர்விழி, ப. 117, சென்னை, பாரிநிலையம், 1969.

13

கயமை நாவலின் முடிவு - ஓர் ஆய்வு *

''ஒழிந்தான் ஒரு கயவன்'' இப்படித்தான் கயமையை முடிக்கிறார் மு.வ. நாவலின் ஆரம்பத்தில் ஆணவரை ஆரவாரத்தோடு அறிமுகப்படுத்தி இறுதியில் அவரைச் சூரசம்ஹாரம் செய்து, தமிழ்ச் சினிமாவைப் போன்று நாயகன் நாயகியின் திருமணத்தோடு 'சுபம்' போடுகிறார் ஆசிரியர்.

இம்முடிவையே இக்கட்டுரையின் ஆரம்பமாகக் கொண்டு அதனால் எழுகின்ற சில பிரச்சினைகள் அலசப்படுகின்றன. ''நாவலை இவ்வாறு தொடங்க வேண்டும் இவ்வாறு முடிக்க வேண்டும் என்று கூறும் விதிகள் இல்லை''[1] என்று மு.வ. வே கூறுவதால் 'கயமை' நாவலின் முடிவு இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சட்டம் விதிக்கவோ அல்லது இப்படி இருக்கலாம் என்று அபிப்பிராயம் கூறவோ எத்தனிக்கவில்லை. ஆனால் நாவலின் முடிவை நோக்கிப் பயணமாகும் நிகழ்ச்சியிலும், கதை மாந்தர்களிடத்திலும் காணப்படும் முரண்பாடுகளும், அவற்றினால் எழுகின்ற பிரச்சினைகளும் நாவலின் அகச்சான்றுகளைக் கொண்டு சுட்டப்படுகின்றன.

இவ்வாராய்ச்சி நாவலின் முடிவிலிருந்து தொடங்கப்படுகிறது. 'கயவர் ஆணவர் ஒழிந்தார்'. அதற்குக் காரணம் வசீகரத்தின் கொலை. கொலையின் காரணத்தைக் கீழ்வரும் ஆணவர், வசீகரம் ஆகியோரின் உரையாடலால் அறியலாம். ஆணவர் கூறுகிறார்.

''என்னோடு வந்தால் கெட்டசொல், கீழான சொல் எல்லாம். அந்த அற்பப்பயல், சாதாரண கிளார்க் சகாயனோடு திரிந்தால் நல்ல சொல், புகழ் அல்லவா ?

வசீகரம்

அந்தக் கதை எல்லாம் உங்களுக்கு வேண்டா. நீங்கள் சொல்லுங்கள், வருவேன். வராவிட்டால் கேளுங்கள். வீணாக

---

* இ முத்தையா

என்னைத் துன்பப்படுத்த வேண்டா. அவன் என் வயது உள்ளவன். பேசுவேன். திரிவேன்.''[2]

இதிலிருந்து வசீகரம் ஆணவரை விட்டுவிட்டு இன்னொருத்தனோடு சென்றதனால் அவளை ஆணவர் கொலை செய்தார் என்பது தெரிகிறது. ஆனல் இதற்கு முன் வசீகரத்தையும் ஆணவரையும் பற்றிஆசிரியர் குறிப்பிடும்போது

''மனைவிக்கு அப்பால் தன் ஒருத்தியை மட்டுமே காதல் கொண்டதாகவும், கண்ட பெண்களை நாடும் ஆள் அல்ல என்றும் அவள் (வசீகரம்) எண்ணினாள். அவரும் (ஆணவர்) அவளைப் பற்றி எண்ணியபோது ஒழுக்கம் உள்ள பெண் என்றும், தம் ஒருவர்க்கு மட்டுமே இசைந்தாள் என்றும் எண்ணினார். பிறகு இருவருக்குமே உண்மை விளங்கிவிட்டது ... அவரும் பலரை நாடுபவர், அவளும் பலரை நாடுபவளே என்பது தெரிந்து விட்டது. ஆனால் அதைப்பற்றி கவலைப்படவில்லை. முன்னைவிட மகிழ்ச்சியாகவே இருந்தனர்''[3] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு வசீகரத்தின் நடத்தையைப் பற்றி முன்பே தெரிந்து இருந்தும், ஆணவர் விரும்பினால் வசீகரம் அவருக்கு ஆசை நாயகியாக இருப்பதாகக் கூறியதைக் கேட்ட பிறகும்; அவளை ஆணவர் கொலை செய்ததின் காரணம் புரியவில்லை.

கயவரின் செயலுக்குக் காரணம் இல்லை என்று வைத்துக் கொண்டாலும் நல்லய்யன், மென்மொழி ஆகியவர்களின் சிறைத் தண்டனைக்காவது காரணம் தெளிவாக விளக்கப்பட வேண்டும். மென்மொழி சிறைத்தண்டனை பெற்ற காரணம் நல்லய்யனின் கூற்றான

''அவளுடைய தாயும் தந்தையும் .. அவளுக்காக ஒரு வழக்கறிஞர் வைத்தார்கள். வழக்கறிஞர்கள் சொன்னபடி அவள் சொல்லவில்லை. அவளே காதல் என்று ஒப்புக்கொண்டாளே. நான் மறுத்தும் பயனில்லையே!''[4] என்பதின் மூலம் தெளிவாகிறது. தான் நல்லய்யனின் காதலி என்பதை மென்மொழி நீதிமன்றத்தில் ஒப்புக் கொண்டதாலும், மென்மொழிக்கு வசீகரம் பகை என ஆணவர் கூறியதைக் கொண்டும், மென்மொழியின் தூண்டுதலால் நல்லய்யன் வசீகரத்தைக் கொலை செய்தான் என்றும் தீர்ப்புக் கூறப்படுகிறது.

நாவலில் நீதிமன்றத்தின் விசாரணை பற்றிய தெளிவான விளக்கம் இல்லாதது ஒருபுறம் இருக்க, மென்மொழியின் வாக்கு மூலத்திலும் முரண்பாடு காணப்படுகின்றது. இன்ஸ்பெக்டரின் விசாரணையின் போது மென்மொழியின் வாக்குமூலத்தைப் பார்ப்போம்.

''அந்த நல்லய்யன் உன் காதலனா :- இன்ஸ்பெக்டர்
''இல்லை'' — வசீகரம்.
''பொய் உங்கள் எட்கிளர்க் சொன்னாரே''
''வேண்டும் என்றே சொல்வது''
''அவனுக்கும் உனக்கும் காதல் இல்லை. அன்பு உண்டு இல்லையா?''
''உண்டு''
''உனக்கும் திருமணம் ஆகவில்லை, அவனுக்கும் திருமணம் ஆகவில்லை. அன்பு உண்டு என்று ஒப்புக் கொள்கிறாய். அது காதல்தானே?''
''நான் அப்படிச் சொல்லவில்லை''[5]

இவ்வாறு இன்ஸ்பெக்டரிடம் கூறியவள், மென்மொழியின் வழக்கறிஞர் ''நல்லய்யன் தன்னுடைய காதலன் அல்ல'' என்று கூறுமாறு அவளிடம் கேட்டுக்கொண்டும், மென்மொழிக்கு முன்னால் சாட்சி கூறிய நல்லய்யன் ''மென்மொழியின் மேல் அன்பு உண்டு, நட்பு உண்டு என்று சொன்னேன். காதல் இல்லை''[6] என்று கூறியதைக் கேட்டபிறகும்,

''நல்லய்யன் உன் காதலனா?'' என்று நீதிமன்றத்தில் வழக்கறிஞர் கேட்டபோது ''ஆமாம்'' என்று தயங்காமல் பதில் கூறுகிறாள். நல்லய்யனுடைய வாக்குமூலத்திற்கும். மென்மொழியின் வாக்குமூலத்திற்கும் இடையில் உள்ள முரண்பாடு அவர்களுடைய சிறைத்தண்டனைக்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் மென்மொழி இன்ஸ்பெக்டரிடம் 'நல்லய்யன் மேல் காதல் இல்லை'' என்று கூறிவிட்டு நீதிமன்றத்தில் ''நல்லய்யன்மேல் காதல் உண்டு'' என்று கூறும் முரண்பாடே பிரச்சினையை எழச்செய்கிறது. இதனால் நல்லய்யனுக்கும் மென்மொழிக்கும் உண்மையில் காதல் உண்டா? என்று சந்தேகம் உண்டாகிறது.

மேலும் ஆசிரியர் முடிவை நினைத்துக்கொண்டே இருப்பதால் பாத்திரங்களின் சிறப்பைப் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. இன்ஸ்பெக்டரிடம் கூறியதையே, நீதிமன்றத்திலும் மென்மொழி கூறியிருந்தால், இருவருக்கும் விடுதலை கிடைத்திருக்கலாம். ஆனால் நாவல் முடிந்துவிடும் என்பதற்காக அவளை முரண்படக் கூறச்செய்கிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறு ஏட்டிக்குப் போட்டியாகக் கூறிய மென்மொழியைப் பற்றி நல்லய்யன் ''காந்தியடிகளின் மொழிகளை மிகுதியாகப் படித்தவள். அதனால் துன்பத்தை வலிய ஏற்றுக்கொள்வதே இன்பம் என்கிறாள்''[7] என்று கூறும்போது ''காந்தி பைத்தியக்காரர்களைப் பற்றித்தான் கூறியிருக்கிறாரா?'' என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

மேலும் வசீகரத்தின் கொலையை நேரில் கண்ட ஆணவரின் கார் டிரைவர் கந்தன் வெங்கடேசனிடம் நடந்த நிகழ்ச்சியைக் கூற, அதற்கு வெங்கடேசன்.

''உலகத்தில் இப்போது உண்மை நன்றாக விளங்கவில்லை. சட்டமும் பணமும் சேர்ந்து நீதிமன்றத்தைக் கைப்பற்றி ஒரு கட்சியாகக் கூட்டு அமைத்து உண்மைக்குப் பகையாக உள்ளன. அதனால் உண்மையை இப்போது சொல்லக் கூடாது. காலம் வந்தால், சட்டமும் நீதிமன்றமும் உண்மையை நாடும் சூழ்நிலை வந்தால் அப்போது சொல்லலாம். அதுவரையில் வாயைத் திறக்காதே''[8] என்று கூறுகின்றான்.

விசாரணை நடக்கும்போது கந்தனைச் சாட்சி சொல்ல வேண்டாம் என்றும், சோதிடரைப் போல காலம் மாறும் என்றும் கூறுவது வேடிக்கையாக இருந்தாலும், அதை வெங்கடேசனின் தன்னம்பிக்கை என்று கொள்ளலாம். ஆனால் விசாரணை முடிந்து நல்லய்யனுக்குத் தூக்குத்தண்டனை கிடைத்த பிறகு, வெங்கடேசன் கந்தனிடம்

''நான் போய் உண்மையைச் சொன்னால் பொய் என்று தள்ளிவிடுவார்கள். என் வேலையும் போய்விடும். நீ போய்ச் சொன்னாலும் அதே நிலைமைதான். நீ உன் கண்ணால் நேரில் பார்த்ததாகச் சொன்னாலும் உடனே சாட்சி உண்டா என்று கேட்பார்கள்''[9] என்று கூறும்போது வெங்கடேசன் என்னும் பாத்திரத் தன்மை கெடுவதுடன். அது ஒரு நகைச்சுவைப் பாத்திரமோ என்ற ஐயத்தையும் எழுப்புகிறது.

எப்படியோ நல்லய்யனும் மென்மொழியும் சிறைத் தண்டனை பெற்றார்கள். தருமத்தின் வாழ்வுதன்னைச் சூதுகவ்வும் என்னும் படலம் முற்றுப்பெற்று, தருமம் மறுபடியும் வெல்லும் படலம் தொடர்கிறது. இதற்காகக் கற்பனையில் சட்டத்தைத் திருத்தி புதிய நீதிமன்ற அமைப்பை உருவாக்குகிறார் ஆசிரியர், அரசியல் சட்டத்தைத் திருத்தவேண்டும் என்ற கருத்து தற்காலத்தில் பெருகிவருவது உண்மையாயினும், கற்பனை நீதிமன்ற அமைப்பும், சட்டதிட்டங்களும், விசாரணை முறைகளும், சமுதாயத்தில் என்றும் இடம் பெற இயலாத ஒன்று. இது இந்த பெரிய பிரச்சினை இல்லை. கற்பனை நீதிமன்ற அமைப்பு நாவலின் அமைப்பிற்கு எவ்வாறு பொருந்தும் என்பதே பிரச்சினை.

''ஒரு சிறந்த நாவலாசிரியர் சில நீதிகளை உணர்த்த வேண்டும் என்பதற்காக நிகழ்ச்சிகளைப் புகுத்தமாட்டார். ஆனால் அவை இயற்கையாக இடம் பெறும்[10]'' என்ற கென்னத் கிரகம் கருத்துப்படி கயமை நாவலை ஆராய்ந்தால் கற்பனை நீதிமன்ற அமைப்பு வலியப் புகுத்தப்பட்டிருப்பதை உணரலாம்.

ஆசிரியருக்கு நாவலின் அமைப்பு முக்கியமல்ல கருத்துதான் முக்கியம் என்றும், சட்டமும் பணமும் சேர்ந்து நீதிமன்றத்தைக் கைப்பற்றி உண்மைக்குப் பகையாக இருப்பதால், நீதிமன்றங்களை மாற்றி அமைத்தால்தான் கயமையை ஒழிக்க முடியும் என்பதை உணர்த்தவே அவர் கற்பனை நீதிமன்றத்தை ஏற்படுத்தினார் என்று சிலர் கூறுவார்களேயானால், அவர் சட்டங்களைப் பற்றிய சட்ட புத்தகம் எழுதியிருக்கலாம். நாவல் எழுத வேண்டிய அவசியம் இல்லை. நாவலின் மூலம் அவற்றை உணர்த்தவேண்டும் என்று கருதினால், சட்டங்களைப் பற்றியும், விசாரனை முறைகளைப் பற்றியும் விளக்கிய முறையில் தெளிவு இருக்க வேண்டும். அதுவும் இல்லை. மு.வ. என்ற அறிஞர், 'இலக்கிய மரபு' என்ற நூலில்

'நாவலாசிரியர் தமக்குத் தெரியாததைத் தெரிந்ததாக உணர்த்தி எழுதுதலும் ஆகாது. தாம் உணராததை எவ்வாறோ தவறான சொல்லமைப்பால் உணர்த்துதலும் ஆகாது ... இவை எல்லாம் கலைத்திறனுக்கு இழுக்கான குற்றங்களாகும் (Vardalism)'' என்று கூறுகிறார். இதனால் நாவலாசிரியர் மு.வ. விற்குச் சட்டங்களைப் பற்றித் தெரியாது என்ற முடிவிற்கு வரவில்லை.

'கயமை' என்ற நாவலில் சட்டங்களைப் பற்றிய தெளிவு இல்லை என்பதே இங்குச் சுட்டப்படுகிறது.

'கயவரை' ஒழிப்பதற்காக ஏற்படுத்திய நீதிமன்றத்தில் ஒரு கயவரே நடுவணராக இடம் பெறுகிறார். தன் மனைவி இருக்க மாற்றாள் ஒருத்திபோடு சுற்றுவது கயமை என்று ஒப்புக் கொண்டால் நீதிமன்ற நடுவணராக வரும் சகாயனும் கயவன் தான். வாக்காளர் பட்டியலிலிருந்து திருவுளச் சீட்டின் மூலம் தேர்ந்தெடுத்தால் இத்தகைய கயவர்களும் இடம் பெறுவார்கள். அப்படியானால் புதிய நீதிமன்ற அமைப்பினாலும் பயன் இல்லை என்று ஆகிவிடுகிறது.

மேலும் நாவல் உணர்த்த விரும்பும் ''தருமத்தின் வாழ்வு தன்னைச் சூது கவ்வும், தருமம் மறுபடியும் வெல்லும்'' என்னும் கருத்து முதன்மைபெறாது, கற்பனை நீதிமன்றத்தின் அமைப்பே முதன்மை பெறுவது நாவலின் நோக்கைத் திசை திரும்பச் செய் கிறது. இக்கருத்து காரணமில்லாமல் கூறப்படவில்லை.

நாவலின் ஆரம்பத்திலிருந்தே, ஆசிரியர், புதிய நீதிமன்றத் தின் வருகையைப் பற்றிச் நல்லய்யன் (பக். 273), மென்மொழி, வெங்கடேசன் (395, 384) வாயிலாகக் கூறிவருகிறார்.

இதோடு மற்றொரு முரண்பாடும் காணப்படுகிறது. வசீகரமும், சகாயனும் ஒன்றாக வரும்போதே ஆணவர் வசீகரத்தைக் கூட்டிச் சென்று கொன்றுவிடுகிறார். மறுநாள் செய்தித்தாள்களி லும் கொலை பற்றிய செய்தி வருகிறது. வசீகரமும் சகாயனுடைய தெருவில் தான் வசித்து வந்தாள். இப்படியிருக்க, தன்னோடு தினமும் சுற்றுகின்ற வசீகரத்தின் கொலை பற்றிச் சகாயனுக்குத் தெரியாதது போலவும், வெங்கடேசன் கூறிய பின்பே எல்லாம் தெரிவது போலவும் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இத்தகைய முரண்பாடு கள் இருப்பதால் நாவலின் முடிவு இயற்கையாகத் தோன்றவில்லை. நாவலின் முடிவு சரியா, தவறா என்பது இங்குப் பிரச்சினை இல்லை. ஆனால் அம்முடிவைப் பெறுவதற்கான நிகழ்ச்சிகள் முரண்பாடனவை என்பதே பிரச்சினையாகும்.

குறிப்புகள்.

1. மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு — [பாரிநிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை — 1], 1960, ப. 117.
2. மு. வரதராசன் : கயமை — பாரிநிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை — 1, பக். 345 — 349.
3. ibid : ப. 86.
4. ibid : ப. 418.
5. ibid : ப. 361.
6. ibid : ப. 404.
7. ibid : ப. 418.
8. ibid : ப. 384.
9. ibid : ப. 416.
10. Kenneth Graham. English Criticism of the novel, page 81
11. மு. வரதராசன். இலக்கியமரபு — [பாரி நிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை — 1] 1960, ப 119.

14

'மலர்விழி'யில் காவியத் தாக்கம் *

மலர்விழி நாவலில் உத்தி முறையில் பாத்திரவார்ப்பில்-கருவின் புலப்பாட்டில் கதையமைப்பில் காவியக் கூறுபாடுகள் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பகுத்துணர்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

உத்திகளில்

கம்பராமாயணத்தில் தசரதமாமன்னன் தன் மைந்தனுக்கு அரசைக் கொடுக்க முடிவெடுத்தபின் வசிஷ்ட முனிவரை யழைத்து கார்முகில் வண்ணனுக்கு அறம் உணர்த்த வேண்டுகிறான். அவரும் மரகதமேனியானிடம் ஆட்சியை நன்முறைகளில் அமைத்துக்கொள்வாயாக என்று கூறி மனுநீதி நூலை ஆட்சிக்கு வழிகாட்டியாக அமைத்துக் கொள்க என்று உரைக்கிருர்.

இச்சுவையில் உளந்தோய்ந்த மு.வ. தம் நாவலில் தனி மனிதனின் அக வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி குறுந்தொகையும் அகநானூறும் எனச் செல்வநாயகம் எனும் பாத்திரத்தின் வாயிலாக இளந்தலைமுறையினர்க்கு அறம் உரைக்கிறார். கலெக்டர் வீட்டினுள் நுழைந்த முத்தையன் நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று என எழுதப்பட்டு அதன் கீழ் வரையப்பட்ட ஓவியத்தையும் மேசையின் மேல் வைக்கப்பட்ட அகநானூறு இலக்கியத்தையும் காண்கிறான் (பக். 9) என்று விவரித்து அவனுடைய எண்ண ஓட்டத்தைச் சித்திரித்துப் பொருத்தமான முறையில் அகவாழ்வின் வழிகாட்டி அகநானூறும் குறுந்தொகையும் எனும் தம் கருத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

குறிப்பு முரண் அமைத்தல்

வருமுன் காட்டல் (Dramatic irony) என்பது காவியங்களில் கையாளப்படும் உத்தி.

'மலர்விழி' நாவலில் முத்தையன் கோணத்திலேயே நம்மையும் நிகழ்ச்சிகளைக் காணவைக்கிறார் ஆசிரியர். முத்தையனைப்

* மங்கையர்க்கரசி மயில்வாகனன்

போலவே கதையைப் படிக்கும் நாமும் செல்வநாயகம்-காஞ்சனை இவர்களது இல்லற வாழ்வு இனிமை குறைந்தது என எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் ஆசிரியர் முத்தையனின் நண்பன் என அறிமுகப்படுத்தும் அண்ணாமலை வாயிலாகச் செல்வநாயகம் காஞ்சனை இருவரது அகவாழ்விலும் ஏற்படப்போகும் சிக்கலைப் பற்றிக்குறிப்பாக உணர்த்துகிறார்

அண்ணாமலையும் முத்தையனும் உரையாடும்போது "யெரி வீட்டுச் செய்தி. சொன்னால் குற்றம். அந்த அம்மாவைப் பார்த்தாலும் அப்படித் தெரியவில்லை. தமிழ்க்கழகத்தில் ஒருமுறை 'மாதர் முன்னேற்றம் பற்றிப் பேசினார். அப்போதும் கற்பையும் ஒழுக்கத்தையுல் வற்புறுத்திப் பேசினார். இருந்தாலும் எனக்கு என்னவோ அந்தப்பையனோடு அந்த அம்மா திரிவது நன்றாக இல்லை'' (பக். 56) என்று கூற முத்தையன் அதை மறுக்கிறான்.

அண்ணாமலை வாயிலாகச் செல்வநாயகம் வாழ்வில் சிக்கல்

ஏற்படப் போகிறது என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்திய ஆசிரியர் அது நாகுவின் மூலமாக 'பணப்பேய்' எனும் வடிவில் வரப்போகிறது என்பதை சற்றுத் தெளிவாகக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார் (பக் 95). மணியின் வாயிலாக.

''கலெக்டர் பிற்காலத்தில் பணப்பேயினால் தொல்லைப்படப் போகிறார். பணப்பேய் நேரே அவரைத் தாக்காது. அவர் யார் மேல் பற்று வைத்திருக்கிறாரோ, அந்த மனைவி வாயிலாகவும், அந்த மாணவர் வாயிலாகவும் அவரைத் தாக்கப் போகிறது.''.

கருவோடு தொடர்புள்ள போராட்டத்தை விளக்குவதற்கு என்றே (Situationசித்தரிப்புக்கு) ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்து உலவவிடுதல் ஒரு உத்தியாகும். பண்டைக் காப்பியங்களில் கையாளப்பட்ட இவ்வுத்தி மலர்விழி நாவலிலும் எடுத்தாளப் படுகிறது.

'மாதவி குற்றமற்றவள்' என்பதைக் கோவலனுக்கு உணர்த்துவதற்காகவே கோசிகமாணியைப் படைத்தார் இளங்கோ. 'தீதில்லாத் தென்னவன் மதுரையை ஆள்கிறான்' எனப் பாண்டியன் புகழ் பாடுவதற் கென்றே மாங்காட்டு மறையவன் சிலப்பதிகாரத்தில் வருகின்றான். இதே பாணியில் 'பணத்துக்கு மதிப்பு' எனும் நிலைமையைக் காட்ட இன்றைய சமுதாயத்தின்

உண்மை Value எது—பணமே என்பதைக் காட்டுவதற்காகவே முத்தையனின் பெரியப்பாவைப் படைத்துள்ளார் நாவலாசிரியர். இவர் நாவலின் முதல் பகுதியில் ஒரே ஒரு இடத்தில் (பக்.10) மட்டும் வந்து போராட்டத்துக்கு அடிக்கல் நாட்டி விட்டுப் புறப் பட்டுச் செல்கிறார். இவர் வருகையால் காஞ்சனையின் மனத்தில் உள்ள பணம் பற்றிய சலனம் வெளியாவதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

பாத்திர வார்ப்பில் : நாவலின் உயிர்நாடி பாத்திரங்களே. நாவல் தலைப்பே 'மலர்விழி' எனும் பாத்திரத்தின் பெயரில்தான் அமைந்துள்ளது. மலர்விழி எனும் இப்பாத்திரம் காவியக் கண்ணகியை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது. தன் வாழ்க்கைக்காகக் கணவனிடம் ஒரு சொல்லும் பேசியறியாத கண்ணகியைப் போன்றே இந்நூற்றாண்டைச் சார்ந்த மலர்விழியும் இருக்கிறாள். இங்ஙனம் இருக்க முடியுமா? என்று கேள்வி எழுப்புவதை விட இப்படி ஆசிரியர் காட்டியிருப்பது யாரை மனதில் நினைத்து என்று கேள்வி எழுப்பினால் வரும் பதில் இதுவே. தன் கணவனுக்கும் காஞ்சனைக்கும் உள்ள உறவினை அறிந்த பின்பும் பிறர் சொல்லிக் கேட்டும் கூட அவளது வாழ்விற்காகப் போராட்டம் நடத்தவில்லை.

சுருங்கச் சொன்னால் காவியப்பெண்ணை மீண்டும் ஒரு முறை நாவலில் சந்திக்கிறோம். நாவலின் இறுதியில் அறிவாராய்ச்சி செய்து விளக்கங் கூறும் அவள் முதலிலேயே போராடியிருக்கலாம். சிக்கலின் அடிப்படைக் காரணம் கண்டு தன் கணவனைத் திருத்தி யிருக்கலாம். ஆனால் கண்ணகியைப் போன்று வாளாதிருந்து விடுகிறாள்.

கருவின் புலப்பாட்டில் :

டாக்டர் மு.வ. வின் கதைக் கருப்பொருட்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களை உணர்ந்த அவரது இதயத்தினின்று முகிழ்ப்பவை. வாழ்க்கை கலையை விடப் பெரியது என்ற கொள்கை வேர் கொண்ட நெஞ்சம் மு.வ. வின் நெஞ்சம். கலை எனில் அது வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்திற்கு உதவ வேண்டும். அங்ஙனம் உதவாதது உயர்ந்த கலை ஆகாது என்பது அவரது வாழ்வியற் கோட்பாடு. அவர் உள் ளத்தில் இத்தகைய கோட்பாடு உருவாகக் காரணம் சிலப்பதிகாரக்

கதையில் அவர் கொண்ட ஈடுபாடே எனலாம். சிலப்பதிகாரம் எனுங் காவியத் தோன்றக் காரணமாயிருந்த கோவலன் கதையை —வாழ்வு நிலையை 'மலர்விழி' நாவலில் திறனாய்வு செய்கிறார் ஆசிரியர். கோவலன்-கண்ணகி குடும்பச் சீர்கேட்டின் காரணத்தை விளக்குகிறாள் மலர்விழி நாவலின் இறுதிப்பகுதியில்.

''குடும்பம் சீர்குலைந்ததற்குக் காரணம் வேறொன்றும் இல்லை. கலை. கலை. கலைதான். கலையுணர்ச்சி மிகுந்திருந்ததால் தான் கோவலன் கடமையை மறந்தான்; வாணிகம் செய்து பொருள் தேடாமல், உள்ள செல்வத்தைத் தொலைத்து விட்டான். கலைப் பைத்தியத்தால்தான் கண்ணகியை மறந்து மாதவியுடன் நெடுங்காலம் கழித்தான். அதே கலை செய்த வம்பால் இருவரும் பிரிந்தனர்'' (பக்.293).

இதனை ஏன் மலர்விழி கூறவேண்டும்? அவள் வாழ்வு குலைந்ததற்கும் கலையே காரணமாக அமைந்ததால்தான் இதனையும் அவளே கூறுகிறாள் (319 ஆம் பக்கத்தில்) முத்தை யனிடம்' காஞ்சனையின் அவல முடிவைக் கேள்வியுற்று.

''அண்ணா கலைஞர்களுடைய கலை அழியாச் செல்வமாய் உலகிற்குப் பயன்படுகிறதே தவிர, அவர்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் தாமும் வாழ்வதில்லை; மற்றவர்களையும் வாழவைப்பதில்லை. தவிர, இன்னொன்று; பெரும்பாலான கலைஞர்களின் வாழ்க்கைக்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் தொடர்பே இருப்பதில்லை வரையறுத்த வாழ்க்கை என்பது அறநெறியைப் போற்றாத கலைஞர்களுக்குத் தெரியாது. அறத்தை எதிர்த்தால் கலையும் அழிந்துவிடும்'' என்று நாவலின் கருவைப் புலப்படுத்துகிறாள். இக்கருவை வாசகர்கள் உள்ளத்தில் தெளிவாக்கவே சிலப்பதிகாரக் கதையைக் காட்டி கலை வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்திற்கு உதவ வேண்டும் எனும் நெறியை விளக்குகிறாள். இங்ஙனம் கருவின் புலப்பாட்டிலும் காவியம் துணைசெய்கிறது.

கதையமைப்பில் :

இனி கதையமைப்பின் இடையிடையே பின்னிப் பிணைந்துள்ள நிகழ்ச்சிகளில் காவியப் பாங்கு எங்ஙனம் ஊடாடி நிற்கிறது என நோக்குவோம்.

கோவலன் வாழ்வு கெட்டதற்கு கலை ஈடுபாடே காரணம் எனக் கூறும் ஆசிரியர், கோவலன் மாதவியைக் கலைக்காக

நாடியது போல் காஞ்சனை கலையார்வத்தால் நாகுவை விரும்பினாளா என்று தெளிவாகக் கூறவில்லை. செல்வநாயகத்தின் ஆண்மைக் குறைவையே காரணமாகக் காட்டுகிறார். அப்படியானால் மலர்விழி கூறும் விளக்கம் எங்ஙனம் பொருத்தமாகும் என்ற கேள்வி நம்முள்ளத்தில் எழுகிறதல்லவா?

தன் வாழ்வு சீர்கெடக் காரணமாக அமைந்தது எது என்ற ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ளும் மலர்விழி காஞ்சனை கெட்டவளல்லள்; கலைதான் அவளைக் கெடுத்தது ('செல்வநாயகம் குடும்பம் கெட்டதற்குக் கலைதான் காரணம்'—பக். 293) என்று கூறுகிறாள். இது சிலம்புக் காப்பியத்தில் கோவலன் இறக்கு முன்பு அவன் குண நலன்களையெல்லாம் மாடல மறையோன் கூறுவதாகக் காட்டிக் கருணை மறவனான அவன்பால் நமக்கு இரக்கம் எழச் செய்கிறாரே— இளங்கோ அந்நிகழ்ச்சியை ஒத்திருப்பது ஆராயத் தக்கது. நாவல் அமைப்பைப் பின்பற்றினால் காஞ்சனை இறந்த பின்னரே மலர்விழி குடும்பம் சீர் குலைந்ததன் காரணத்தைக் கூறியிருக்க வேண்டும்.

தன் காதற்கொழுநன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்ததும் மாதவி செல்வத்தைத் துறந்து அறப்பள்ளியில் சேர்ந்து சமயக் கொள்கைகளை வளர்க்கிறாள்; நற்றொண்டாற்றுகிறாள். இந்நாவலிலும் மலர்விழி நாகுவைப் பிரிந்தப் பின் கல்லூரியில் சேர்ந்து கற்றுச் சமூக நலத் தொண்டாற்ற முயற்சி செய்கிறாள் என (பக். 252) ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

நம்பக் கூடாத அதியற்புதமான-இயற்கையிகந்த செயல்களை காவிய மாந்தர்கள் செய்வது வழக்கம். எனவே காவியத்தில் இடம் பெறும் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் அதியற்புத நிகழ்ச்சிகளாகவே இருக்கும். 'மலர்விழி' நாவலிலும் இத்தகைய நிகழ்ச்சி ஒன்று இடம் பெற்றுள்ளது. துணைப்பாத்திரங்களுள் ஒன்றான அண்ணாமலை (மலர்விழியின் தமையன்) யிடம் எவ்வாறு பணம் சேர்ந்தது (பக். 190) என்பதை விவரிக்கும் இடமே இயற்கை மீறிய நிகழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இங்ஙனம் காவியக் கூறுபாடுகள் 'மலர்விழி' நாவலில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. புதுமையில் பழமையைப் புகுத்தி இந்நாவலை எழுதியுள்ள டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் பழையன கலத்தலால் புதியன சுவைந்தலுமுண்டு என்பதை இலக்கிய உலகுக்குத் தெளிவாக்கியுள்ளார்.

15

கரித்துண்டில் சில பல்லி வால்கள் *

கரித்துண்டு முட ஓவியரை மையமாகக் கொண்டு புனையப் பெற்ற ஒரு புதினமாகும். திருவேங்கடம் என்னும் பாத்திரம் தானே கதையைச் சொல்லிச் செல்லும் வகையில் அமைந்த இந்தப் புதினத்தில் குமரேசன் பாத்திரமும், கமலக்கண்ணர் பாத்திரத்தின் வாயிலாகப் பேசப்படும் செய்திகளும் அமைந்துள்ள பாங்கினை நோக்கும்போது மேற்படி புதினத்தின் கட்டமைப்பு போற்றப்படாமல் சிதைந்துபோவதை நன்கு காணமுடிகின்றது. கட்டமைப்பில் நிகழும் இத்தகைய சிதைவுகளை இரண்டு வகையினவாகக் கொள்ளலாம். முதல்வகைச் சிதைவு, மையப்பாத்திரத்துடன் எந்த வகையிலும் பொருந்தாமல் போகும் பாத்திரப்படைப்பின் மூலம் உண்டாகின்றது. இரண்டாம்வகைச் சிதைவு, தவிர்க்க முடியாத பாத்திரங்கள் மூலம் தவிர்க்கக் கூடிய செய்திகள் மற்றும் கருத்துக்களைத் திணிப்பதன் மூலம் ஏற்படுகின்றது.

கரித்துண்டில், குமரேசன் பாத்திரப்படைப்பு முதல்வகைச் சிதைவில் அடங்கும். முதல்வகைச் சிதைவுக்கு மேற்படி பாத்திரப் படைப்பு எவ்வாறு உடந்தையாக இருக்கிறது என்பதைக் காண்போம். முட ஓவியராகிய மையப் பாத்திரத்துடன் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாமல் அமைந்த பாத்திரயாகும் இது. இப்பாத்திரப்படைப்புக்கு முகாந்திரமாக அமைவன கமலக்கண்ணர் பாத்திரத்தின் மூலம் பேசப்படும் கதைப்போக்குடன் இசைந்துபோகாத அரசியல், பொருளாதாரம், விஞ்ஞானம் முதலியவை பற்றிய செய்திகளாகும். கதையை நடத்திச் செல்லும் திருவேங்கடம் பாத்திரத்துக்கு நண்பனாகக் காட்டப்படுகிறது. குமரேசன் பாத்திரம் கதையின் தவிர்க்க முடியாத பாத்திரங்களுள் கமலக்கண்ணர் பாத்திரமும் ஒன்றாகும். குமரேசன் மூலம் திருவேங்கடமும், கமலக்கண்ணரும் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமானவர்கள் என்ற செய்தி கதையில் மறைமுகமாகக் குறிக்கப்படுகிறது (பக்கம். 18). இந்த அறிமுகம் கதை வளர்ச்சிக்குத் தேவை போல் தோன்றினாலும், குமரேசனை முழுவதும் படித்தபிறகு நமக்குத்தோன்றுகிற

* இரா. கோதண்ட இராமன்

எண்ணம் இதுதான்; குமரேசனின் பேச்சும் செயலும் கதை வளர்ச்சிக்கு எந்த வகையிலும் இசைந்து செல்லவில்லை. சில சமுதாய நிலைகளையும், அரசியல் மற்றும் பொருளாதாரச் சித்தாந்தங்களையும் குமரேசனை நிலைக்களனாக வைத்துக் கொண்டு ஆசிரியர் சற்று விரிவாகவே விமர்சனம் செய்கிறார். இந்தச் செய்தி விமர்சனம் கதையுடன் ஒட்டவில்லை. கமலக் கண்ணரையும் திருவேங்கடத்தையும் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகப் படுத்துவது குமரேசன் பாத்திரப் படைப்பின் நோக்கம் அல்லவாதலின், மேற்படி பாத்திரம் இல்லாமலேயே கமலக்கண்ணரும் திருவேங்கடமும் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமானவர்கள் என்று கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்லலாம்.

குமரேசன் ஓவியரைப் பற்றித் திருவேங்கடத்திடம் பேசுகையில் அவருடைய முந்திய நிலையையும், அவர் வரையும் ஓவியங்களில் கால் இல்லாமல் போகும் நிலையையும் சுட்டிக்காட்ட முயல்வது தெரிகின்றது. (பக்கம் 114–115). திருவேங்கடம்—குமரேசன் உரையாடல் மூலம் குமரேசனுக்கு எதையும் ஊடுருவிச் சென்று பார்க்கும் ஆற்றல் இருப்பது புலனாகின்றது. ஆனால் இந்த உரையாடலில் குமரேசன் மூலம் பெறப்படும் செய்திகளைத் திருவேங்கடத்தின் நினைவோட்டத்தின் மூலமே வெளிப்படுத்திவிட முடியும். ஏனெனில் திருவேங்கடமே ஓவியரின் மனைவியாகிய பொன்னியின் ஓவியத்தில் கால்கள் இல்லாமையைக் கவனித்து அதுபற்றி ஓவியரிடமே கேட்கும் கட்டம் ஒன்று வருகிறது. (பக்கம். 76). இதனையே ஒரு பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு மேற்படி உரையாடலில் குறிக்கப்படும் செய்திகளைக் குமரேசன் பாத்திரம் இல்லாமலேயே புலப்படுத்திவிடலாம்.

அடிபட்டு மருத்துவமனையில் இருக்கும் குமரேசனைத் திருவேங்கடம் சந்தித்துப் பேசிக்கொண்டிருக்கையில் ''அவர் தமிழர் அல்ல என்று நினைக்கிறேன்'' (பக்கம். 220) என்று குமரேசன் ஓவியரைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறான். இக்குறிப்பு ஓவியர் தமிழர் அல்ல என்பதை உணர்த்துவதாக அமைவதால், குமரேசன் பாத்திரம் கதையுடன் தொடர்புடைய பாத்திரம் என்று கருதத் தோன்றலாம். ஆனால் குமரேசன் சொல்வதற்கு முன்பே, ஓவியர் சிறையில் தன் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் திருவேங்கடத்திடம் ஒளிவுமறைவின்றிச் சொல்லி விடுவதால், குமரேசனுடைய குறிப்

புரை காலம் கடந்த ஒன்றாகிப் பயனற்றுப் போகின்றது. ஓவியர் வரலாறு வெளிப்படு முன்பே இந்தச் செய்தியைக் குறிப்பால் உணர்த்த ஆசிரியர் நினைத்திருந்தால் அதைத் திருவேங்கடத்தின் மூலமே செய்து காட்டமுடியும். சிறையில் ஓவியர் தன் வரலாற்றைச் சொல்கையில் திருவேங்கடம் ''உங்களை ஒருவரும் வெளிநாட்டார் என்று ஐயுறவே முடியாது. முதலில் அன்று ஒரு நாள் எனக்கு ஐயம் ஏற்பட்டது. எப்போதோ அதை மறந்து விட்டேன் ...'' (பக்கம். 211) என்று சொல்வதாக ஓர் இடம் வருகிறது. இந்த இடத்திலேயே குமரேசனின் குறிப்பைத் திருவேங்கடம் தன் குறிப்பாக வெளியிடலாம். இதனை வெளிப்படுத்த இன்னொரு இடமும் உண்டு. ஓவியர் சிறையில் தூங்குகையில் ''ஹரே ஆமாகே தேகா — ஆமி —'' (பக்கம். 191) என்று வாய்வெருவுகிறார். இந்தப் பகுதியை ஆதாரமாகக் கொண்டும் திருவேங்கடம் தன் நினைவோட்டத்தின் மூலம் ஓவியர் தமிழர் அல்ல என்ற ஐயக்குறிப்பை வெளிப்படுத்திவிடலாம். எனவே இந்த வகையிலும் குமரேசன் பாத்திரம் தவிர்க்க முடியாத ஒன்று அல்ல என்பது புலனாகின்றது.

குமரேசன் கலை மற்றும் கலைஞனைப் பற்றிப் பேசும் செய்திகள் (பக்கம். 116) கரித்துண்டின் மையப் பாத்திரம் ஓர் ஓவியக்கலைஞன் என்ற வகையில் பொருத்தமானவையாகவே தோன்றுகின்றன. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு குமரேசன் பாத்திரப்படைப்பு தவிர்க்க முடியாத ஒன்று என்று கொள்ள முடியாது. கரித்துண்டில் வரும் தவிர்க்க முடியாத பாத்திரங்களுள் கமலக்கண்ணர் பாத்திரமும் ஒன்றாகும். இந்தக் கமலக்கண்ணர் கலையைப்பற்றியும் கலைஞனைப் பற்றியும் திட்டவட்டமான சில கருத்துக்களைச் சொல்கிறார் (பக்கம். 94—95). இதேபோல் முட ஓவியரும் கலை மற்றும் கலைஞனைப் பற்றிப் பேசுவதையும் காண்கிறோம் (பக்கங்கள். 79, 134, 173 — 177). குமரேசன் வாயிலாகக் கூறப்படும் கருத்துக்களை இவ்விருவர் கூற்றில் எளிதாக அமைத்துவிடலாம். குமரேசன் கலைஞனைப் பற்றிப் பேசி முடித்ததும் ''பேராசிரியரே இதைப் பற்றிச் சொன்னார்'' (பக்கம்116) என்று திருவேங்கடம் கூறுவதாக ஒரு கூற்று நிகழ்கிறது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டால் கலைஞன் இயல்புகள் பற்றிய குமரேசனின் கருத்தைப் பேராசிரியர் கமலக்கண்ணர் மூலமே வெளிப்படுத்திவிடுதல் கதைப் போக்கில்

எவ்விதச்சிக்கலையும் ஏற்படுத்திவிடாது. ஆகவே இந்த வகையிலும் குமரேசனின் பாத்திரப் படைப்பு தவிர்க்கக் கூடிய ஒன்றாகவே உள்ளது.

குமரேசன் ஓவியருடன் உரையாடுகையில் (பக்கம் 144-147) ஓவியரின் திறமையைப் பலரும் அறியச் செய்யும் வகையில் ஒரு கூட்டம் ஏற்பாடு செய்யப் போவதாகக் கூறுகிறான் (பக்கம். 146). ஆனால் கதையில் எங்கும் குமரேசன் இதற்கு முயற்சி எடுத்துக் கொண்டதற்கான குறிப்பே இல்லை. இந்த வகையில் குமரேசன் ஏதாவது ஓர் ஏற்பாடு செய்து தோல்வியடைந்தது போல் காட்டியிருந்தாலும் கூட, மையப் பாத்திரத்துடன் அவனுடைய பாத்திரப் படைப்பு ஓரளவுக்கு முழுமை பெற்ற ஒன்றாக அமைந்திருக்கும்.

குமரேசன் பாத்திரம் எந்த நோக்கத்துடன் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது அந்தப் பாத்திரம் பல் வேறு நிலைகளில் பேசும் பேச்சுகளைக் கேட்கும் போது தெற்றெனப் புலப்படும். குமரேசன் ஒரு புரட்சி வாதி. மார்க்சிய சித்தாந்தத்தில் நம்பிக்கையுடையவன். ''இந்தக் காலத்து இளைஞர் பலர்க்கு மார்க்ஸ் பைத்தியம் பிடித்திருக்கிறது'' (பக்கம். 88) என்று பேராசிரியர் கமலக்கண்ணர் சொல்வதிலிருந்து இதை அறியலாம். குமரேசனுடைய சிந்தனை, செயல், பேச்சு அனைத்தும் இந்த சித்தாந்தத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டவையாகும். ஆனால் இவையனைத்தும் கதையின் வளர்ச்சிக்கு ஒரு சிறிதும் துணைபுரியவில்லை. ஓவியரைப் பற்றிக் குமரேசன் குறிப்பிடும் செய்திகள் (பக்கங்கள். 114, 118, 148, 220) போகிற போக்கில் ''பக்கத்து வீட்டுக்காரரர் எப்படியிருக்கிறார்? அவரைக் கேட்டதாகச் சொல்லவும் '' என்று சுரத்தில்லாமல் ஒப்புக்குக் கேட்டுவிட்டுப் போவது போல் உள்ளன.

மையப்பாத்திரத்துக்கும் பிறபாத்திரங்களுக்கும் இடையில் தொடர்பு இல்லாமல் போகும்போது, கதையின் கட்டமைப்பு சீர் குலைந்து போக ஏதுவாகின்றது. மையப்பாத்திரத்துடன் பிற பாத்திரங்கள்—அவை சல்லிவேர்ப் பாத்திரங்களாகவே கூட இருந்து விட்டுப் போகட்டும்—கதைவளர்ச்சிக்குத் தொடர்புள்ள வகையில் அமைகையில் கதையின் கட்டமைப்பு செறிவு பெறுகின்றது. இந்த வகையில், ஓவியர் முடவர் என்பதை அறிந்து கொள்ளவைக்கும்

சல்லிவேர்ப் பாத்திரமாக அமையும் பழக்கூடைக்காரன் (பக். 12-13) பாத்திரப்படைப்புக்கு இருக்கிற முக்கியத்துவம் குமரேசன் பாத்திரப் படைப்புக்கு. இல்லாமல் போய்விடுகின்றது. விளைவு கரித்துண்டின் கட்டமைப்பில் விழுந்து ஓர் ஒடுக்காகக் குமரேசன் பாத்திரப் படைப்பு அமைகின்றது. பல்லி வாலின் நுனிப்பகுதி நெருக்கடியான கட்டத்தில் பிடிப்பற்று விழுந்து விடுவதுபோல், குமரேசனின் பாத்திரப்படைப்பு கரித்துண்டின் கட்டமைப்புக்குள் ஒட்டாமல் பிடிப்பு இழந்து நிற்கும் ஒன்றாக உள்ளது. வாலின் நுனிப்பகுதியை இழந்து விடுவதால் பல்லிக்கு எப்படி எந்தவகையான ஊறும் நேர்ந்து விடுவதில்லையோ, அப்படியே குமரேசன் பாத்திரப் படைப்பைக் கரித்துண்டு இழந்து விடுவதால் அதன் கட்டமைப்பு எவ்வகையிலும் சிதைத்துவிடாது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு கரித்துண்டில் அமைந்த குமரேசன் பாத்திரத்தை ஒரு பல்லிவால் பாத்திரம் என்று கருதலாம். பல்லிவால் பாத்திரங்கள் படைப் பிலக்கியங்களின் கட்டமைப்பை மேய்ந்து விடும் ஒட்டுண்ணி களாகும். இத்தகைய ஒட்டுண்ணிகள் பாத்திரங்கள் மூலமாக மட்டுமின்றி, படைப்பிலக்கியத்தில் பேசப்படும் செய்திகள், நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றின் மூலமும் நுழைந்து படைப்பிலக்கியத் தின் கட்டமைப்பை நலியச் செய்து விடுவதுண்டு.

கதையுடன் தொடர்பில்லாத வகையின் குறிக்கப்படும் செய்தி களும், கருத்துக்களும் கரிதுண்டில் குறையின்றி அமைந்து முன்னர்க் குறிப்பிட்டது போல் இரண்டாம்வகை சிதைவுக்கு அவை வித் திடுகின்றன, கதை வளர்ச்சிக்கு வேண்டாத சங்கதிகள் கதையில் பேசப் படுகையில் கதையின் கட்டமைப்பு சீர் குலைந்து போவ தற்கு, கரித்துண்டில் கமலக்கண்ணர் பாத்திரத்தின் மூலம் பேசப் படும் செய்திகளை எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம், கரித்துண்டில் குறிக்க பெறும் முக்கியமான பாத்திரங்களுள் கமலக்கண்ணர் பாத் திரமும் ஒன்றாகும். கமலக்கண்ணர் ஓர் பேராசிரியராக-அதுவும் உளநூல் பேராசிரியராகக் காட்டப்படுகின்றார். இவர் ஏன் உள நூல் பேராசிரியராகக் காட்டப்படுகிறார் என்பதற்குரிய அமைதி க்தையில் எங்கும் குறிக்கப் பெறவில்லை.

கமலக்கண்ணர் விஞ்ஞானத்தைப் பற்றி பேசுவார் (பக்கம். 89); தமிழ் நாட்டின் வட எல்லை பற்றிப் பரக்கப் பேசுவார் (பக்கம் 43-45); இலக்கியச் சொற் பொழிவுகள் நிகழ்த்துவார்

(பக்கம்.229); குமரேசன் கொள்கைகளுக்கு எதிர்வாதம் புரிவார் (பக்கம். 103 – 105) இவ்வளவும் பேசுபவர் உளவியல் பற்றி ஒன்றும் பேசக்காணோம், இருந்தும் அவர் ஏன் உளநூல் பேரா சிரியராகக் காட்டப்படுகிறார் என்று தெரியவில்லை. கதை வளர்ச் சிக்குத் துணைபுரியும் செய்திகளை விட, துணைபுரியாத செய்தி களையே இவர் மிகுதியாகப் பேசுகிறார். குமரேசன் கொள்கை களுக்கு எதிரான கொள்கைகளைப் போற்றும் ஒரு பாத்திரமாகக் கமலக்கண்ணர் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளதால், குமரேசன் கொள்கைகளும், கோட்பாடுகளும் எந்த அளவுக்குக் கதையுடன் ஒத்துப் போகவில்லையோ, அந்த அளவுக்குக் கமலக்கண்ணரின் கொள்கைகளும், கோட்பாடுகளும் கதை வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரிய வில்லை. ஆனால் குமரேசன் பாத்திரத்தை அடியோடு புறக் கணிக்கக்கூடிய அளவுக்குக் கமலக்கண்ணரின் பாத்திரத்தைப் புறக்கணித்து விட முடியாது. நிர்மலா ஓவியரின் மனைவி என் பதை அறியாமலே அவளைக் காதலித்துத் தன் மனைவி யாக ஏற்றுக் கொண்டவர்என்ற வகையில் கமலக்கண்ணர் பாத் திரம் மையப் பாத்திரத்துடன் தொடர்புடையதாகின்றது. ஆனால் இந்த ஒன்றுக்காகவே பேராசிரியர் கதை வளர்ச்சிக்குத் தொடர் பில்லாத வகையில் கூறிச்செல்லும் செய்திகளையும் கருத்துக் களையும் நாம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. கதைக்கு தொடர் பில்லாத வகையில் கமலக்கண்ணர் பேசும் போதெல்லாம் கதையின் கட்டமைப்பு தொய்ந்து போகின்றது.

கமலக்கண்ணரின் பாத்திரப் படைப்பின் இன்றியமையாமை இறுதி அத்தியாயத்தில் புலப்படுத்தப் படுகின்றது. ஓவியரின் மனைவியாகிய நிர்மலாவுக்கும், கமலக்கண்ணருக்கும் காதல் அரும்பி மலர்ந்த செய்தியும் அவர்கள் மணம்புரிந்து கொள்ளாமலே கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்து வரும் செய்தியும் இப் பகுதியில் கூறப்படுகின்றன. இந்தச் செய்தி இறுதியில் வெளிப்படுத்து வதற்காகவே கமலக்கண்ணரின் பாத்திரம் கதையின் இடை யிடையே வந்து போகுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதி அத்தி யாயத்தைத் தவிர, தான் வந்து போகும் பிற அத்தியாயங்களில் கதை வளர்ச்சியில் மிகுதியாகப் பங்கு கொள்ளும் வாய்ப்பு அவருக்கு இல்லாமலே போய் விடுகின்றது. இந்த நிலையில் அந்தப் பாத்தி ரத்தை இறுதிவரையில் வாசகர்கள் நினைவில் நிழலாடச் செய் வதற்கு உள்ள ஒரே வழி அந்தப் பாத்திரம் எதையாவது யேசிக்

கொண்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றி யாராவது பேசிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இந்த இரண்டுமே கதை வளர்ச்சிக்குப் பொருந்தக் கூடிய வகையில் அமைந்துவிட்டால், கமலக்கண்ணர் போன்ற பாத்திரப் படைப்புக்கள் சிறப்புள்ளனவாகின்றன. ஆனால் கரித்துண்டில் இந்த நிலை அமையவில்லை. கமலக்கண்ணரின் முக்கியத்துவத்தை வாசகர்கள் மறந்துவிடக்கூடாது என்ற ஒரே காரணத்துக்காகக் குமரேசன் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த இரண்டு பாத்திரங்களும் அரசியல் பொருளாதாரச் சித்தாந்தங்களில் எதிர்முனைகளில் இருப்பனவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டு அதன் மூலம் கமலக்கண்ணரின் பாத்திரம் இறுதிவரை இழுத்துச் செல்லப்பட்டுள்ளது. குமரேசன் பாத்திரம் இடையிலேயே விடப்படுகின்றது. இதில் குறிப்பிடத்தக்க செய்தி யாதெனில் குமரேசனாகட்டும், கமலக்கண்ணராகட்டும் ஓரிடத்திலாவது நேருக்கு நேர் நின்று தங்கள் கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் விவாதித்துக் கொள்வதாகக் காட்டப்படாமலேயே இவ்விரு பாத்திரங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விரு பாத்திரங்களின் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் கதை வளர்ச்சிக்குச் சிறிதும் தேவையற்றவை என்ற உணர்வு ஆசிரியருக்கு உள்ளூர இருப்பதே, இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம், இறுதி அத்தியாயத்தில் கமலக்கண்ணரின் பங்கு தவிர்க்க முடியாத ஒன்று என்ற நிலையில், பிற அத்தியாயங்களில் கதைக்குத் தொடர்பில்லாத வகையில் அவர் நிகழ்த்தும் பல்வேறு துறைகள் பற்றிய விளக்கங்களையும், வாதங்களையும் சகித்துக் கொள்ள வேண்டிய நிலைக்கு நாம் தள்ளப்படுகிறோம். கதை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பாத்திரங்கள் கூடக்கதையின் கட்டமைப்பை எவ்வாறு சிதைத்துவிடுகின்றன என்பதற்குக் கமலக்கண்ணர் பாத்திரப் படைப்பு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது.

16

Karittundu as an Artist Novel : A Critical Analysis *

Karittundu (1953)[1] is the story of a young, handsome and educated Bengali artist, Mokan, who falls in love with Nirmala, a beautiful but snobbish and fun-loving girl and marries her. After a short unhappy life because of temperamental incompatibility between husband and wife, Mokan is promptly abandoned by Nirmala when he loses both legs in an accident. Disappearing from Calcutta, he turns up in Madras where he finds contentment in his life with a young widow, an illiterate coolie who worships him. Nirmala also lands up in the same city. Concealing her past, she enters into a platonic marriage with a American-trained professor of psychology, who is a native of Madras and there discovers by chance Mokan who has become a pavement artist to eke out his precarious livelihood. The rest of the plot is the story of Nirmala's 'conversion' through her realization of the artistic genius of Mokan and the reconciliation of her life with her second husband.

Mu. Va. employs the first person narrative technique in he novel. Tiruvenkatam, the narrator, is a Government clerk who stumbles upon his artist hero, when he is entertaining the idle and the curious on the pavement of one of the busiest thoroughfares in the city with his charcoal drawings of gods and great men and is at once fascinated by the amazing capacity of the physically mutilated man to work wonders with 'karittundu' or a piece of charcoal. The reporter of the story of Mokan and Nirmala is not even an amateur in his appreciation of art but a childlike creature overcome by what might be called the 'Renaescence of Wonder'.[2] Like the hero

* V. Sachithanancan

of a **bildungsroman**, he develops maturity of outlook on life and art in the course of the novel, a favourite technique of Mu. Va.,[3] Behind the persona of the narrator, one could hear the voice of the implied author, the perceptive political and social criticism of Mu. Va., the intellectual. A characteristic feature of his novels is the Socratic pattern of the dialogue between an interlocutor, who happens to be a close friend of the narrator-in **Karittundu** it is the arch socialist Kumaresan and other educated men and women who debate political, social and moral issues which affect the interests of every Tamilian in the narrow context of his regional affiliation and the broad context of the nation.[4] These learned digressions were the very source of Mu. Va's popularity as fiction writer at a time when a new nation, after having won its political freedom from British rule, was faced with serious problems of survival and selfhood.

The story of **Karittundu** begins **in medias res**, with Tiruvenkatam describing in an excited tone his first chance-meeting with the crippled artist on the pavement. More than half of the novel Is taken up with Mokan's retrospective but painful narrarion of his domestic infelicity with Nirmala in Calcutta and the tragic accident that drives him South and also Nirmala's epistolary confession of her betrayal of her lover, her flight to Bombay resulting in her meeting with Kamalakkannar and her coming down to Madras after her 'marriage' to him which on her specific request is not consummated. This is no plot in the Aristotelian sense of the word, with a beginning, a middle and an end. But the deft handling of the image of 'Karittundu', whose use by Mokan after his abandonment of brush and palette marking a turning point in his life as both man and artist, contributes to the structural unity of the novel. Within this framework built round the central theme of art versus life, Mu. Va. permits his characters to debate familial as well as social as well as social life and also political and moral problems.

The theme of **Karittundu** is not the artist's search for freedom which is an obsession with Western writers, but the nature of the relationship between the artistic temperament and love. Are art and love (or sex) incompatible with each other? Mu. Va. treats love as superior to the demands of art when he allows Mokan to seek peace and happiness in the arms of the slum dweller Ponni by subordinating artistic temperament to female devotion. Mu. Va. takes the sting out of the vexed problem of art vs love by a categorical statement that art should remain subservient to life, since the autonomous condition of art can not only inhibit life but even wipe it out of existence. Thus he rules out the possibility of art and life being coequals and rejects the conventional view of the demands of art being superior to the demands of life.

A social reformer with a firm faith in certain ideals which would lift his sick society out of the rut of centuries-old superstitious beliefs and moral obscurantism, he repeatedly treats a single theme in his novels : family as the source of social stability and security. A hard-headed realist who puts no premium on moral maxims and political slogans for miraculously turning a conservative society into an egalitarian one, he concentrates his criticism on the traditional structure of the joint family system, particularly on parental tyranny. Life is hellish for a boy and a girl forced into matrimony against mutual consent by conformist parents and there is no release for them from a life of wretchedness and misery, as society frowns upon divorce. Every family which is thus affected by rot undermines the integrity of corporate life. Mu. Va. denounces parental interference in the choice of life partners for their children and even boldly advocates divorce against psychological and emotional maladjustment :

(i) When man and wife discover incurable temperamental incompatability, they should have the right to divorce each other. As Shaw has said, no court of law should

demand a reason for divorce. Marital life without the right for separation is a mockery of marriage.[5]

(ii) In domestic life the mates seek comfort in each other's company. But if is breeds sorrow and suffering beyond remedy, it is as well that the marriage is dissolved.[6]

It is in the light of Mu. Va's belief in domestic happiness contributing to the well-being of society of which the family is the corner stone, we should view his handling of the theme of art in **Karittundu.**

Mu. Va's earliesr reference to Mokan is as a young artist of reputation in Calcutta (p. 242) who refuses to use his great talents for mercenary ends. Both his genius and his uncompromising stand on the autonomy of art distinguish him from his compatriots who look down upon him for his blunt refusal to make a living out of his art. Without conducting an ontological enquiry into the nature of art or exploring the psychology of art in its application to Mokan, Mu. Va. presents his hero as a martyr to art through the sacrifice of his legs. The Mokan, who leaves the hospital after the amputation of his legs and the desertion of his wife, has been transformed by his traumatic tragic experience from an artist who has dreamt of his own idealistic vision of life into man who has felt the full impact of the tragedy of human experience through the sacrifice of a part of his physical being. Chastened further by remorse over his lustful assault on an innocent girl, he accepts with infinite gratitude the shelter offered by Ponni when it dawns upon him that art divorced from life is a chimera ; it should make itself a meaningful part of human existence by subordinating itself to the dictates of life.

When we speak of the artist and the man in Mokan we cannot help recalling the chrage of crities against Mu. Va's

characters that they are not made of flesh and blood but merely human types because they are built around ideas.[7] How far is this charge valid when levelled against the artist hero of **Karittundu**? We know nothing about his physical features except that he is a cripple and our familiarity with him is severly restricted to our knowledge of his ideas on the relationship between art and life which are similar to the views of the author himself in novels like **Malarvili** which is an apt illustration of how an excess of devotion to art can warp emotions and prove destructive of domestic happiness. As something of Mu. Va. himself seems to have gone into the making of the narrator Tirnvenkatam who befrieuds Mokan with affection for the man and respect for the artist, we have a right to suspect that the protagonist of the novel is as much a product of the creator's head as his heart. And yet the portrait has more shade than substance.

There is a virtual debate on art in **Karittundu** in which the participants are the artist Mokan, the socialist Kumaresan and the intellectual Kamalakkannar. They do not directly clash but express their opinions to Tiruvenkatam who passionately identifies himself with his artist hero. Kumaresan, whose prejudice against art has political roots, blandly states that any one who belongs to a profession is an artist in his own way, thus denying art an autonomous status and an integrity of its own. However, he does not hesitate to admit that an artisit has delicate feelings. But to Kumaresan, the artist depending upon the kind of art to which he dedicates himself, perceives beauty - and not truth, though he does not care to define what he means by these terms. But the artiats perception of beauty is conditioned by a single sense and thus he tends to present a distorted version of reality. His lop-sided representation of truth has its sweet revenge on him by depriving him of his natural capacity to enjoy life fully and as a result he not only ruins

himself but also his dependants. It may be noted that Kumaresan's view of art and artists is not only coloured by his political affiliation but also by the opinion he has formed of Mokan from Tiruvenkatam's version of his life.

Kamalakannar, whose thinking has been very much conditioned by his exposure to the intellectual climate of American universities, bluntly states that art, which he equates with manual painting, is hoplessly dated (to use an American expression) in a world of cinematic and technicolour prefection, and machines can produce paintings like pins. Though he has the scholar's contempt for the visual arts, he occasionally relents and admits that art can be useful in channelizing and sublimating the more dangerous human passions and that the aesthetic sense refines fellings, the very reason for which arts were encouraged in ancient India.

Mokan, whose dedication to art is deeply tinged with his vision of life, gives a psychosomatic explanation of the artistic process and bewails the utilitarian motive behind the world's encouragement of artists. He considers art as a primitive deity demanding blood sacrifice from its devotees and few can survive her worship. When the artist is in the throes of creation, every nerve in his body is unbearably tense until he bodies forth his abstract conception. The creative act, which inyolves simultaneously physical struggles and mental struggles, leaves the artist in a state of utter exhaustion of the body and that accounts for the delicate health of painters. Moka'ns view of the artistic process which borders on the mystical sips both mental and physical energy. But what explanation can one give for the physical health of many painters who are fit as a fiddle? Mokan speaks out of his bitter experience of life when he asserts that art like love is always engaged in a fruit less search for beauty and excellence, whatever he may mean by them, only to discover that affection alone is stable in life. It is Mokan's view of art in its relation to life that triumphs at the end.

Mokan and his first wife Nirmala are drawn to waseardch other by their common interest in painting. But brought up in an ostentatious urban environment, she is attracted by the glitter of the social life of the upper class to which she belongs and despises he husband for his singleminded devotion to art. Her crime is solipsism and the casualities of their life of maladjustment are love, charity and gratitude, as Mok n observe later.

The loss of his legs is symbolic of his deliberate renunciation of his old identity as an artist who lived only for his art. Then a remarkable change comes over him in Madras when Kantamma's husband, who is a coolie, accepts him as a member of his household, at a time when he has given up brush and palette and taken to pencil-drawing, an indication of his indecision to take the next step in order to ensure his future. The beauty of Kantamma in her defenceless sleep arouses the animal in him, but she saves herself from sexual outrage by appealing to the gentlemen in him. In bitter memory of that shameful occassion and as an expiation for his guilt, he resorts to charcoal-drawinx. The charcoal or 'karittundu' is not only symbolic of his purificatory penance with all the dross of animal passion burnt out of existence, but also of his attainment of maturity as an artist brought about by self-realization. The charcoal is a profound metaphorical representation of finished art at the heart of which lies Mokan's deep under standing of life without which art can only have an incomplete existence.

Mokan himself does not seem to realize the full significance of his 'conversion' as an artist to the medium of charcoal untill the widowed mother Ponni comes into his life and it is Kannamma who recommends her to his attention. She offers herself to him with uninhibited candour and pure love and Mokan calls her the lamp of his life. Whereas Nirmala in her life with Mokan treated the family as a stepping stone to enter and exploit the

world of art, Ponni, guiding Mokan into the harsh realities of life, teaches him to use art as a ladder to reach at an under standing life. His metaphor of life is deeply significant; life is a temple, with love as its foundation, sacrifice as its lofty tower and joy and sorrow, the sculptural pieces adorning the face of the temple p. 207). In terms of aesthetics, the temple is the finest efflorescence of the Tamilian's love of art and here it becomes a unifying symbol of life that predominates and art that subordinates itself to life. Mokan earns his liveli hood by a limited display of his talent with charcoal to support Ponni and their children; in his physical condition which will engender pity and compassion he would not seek public charity by displaying his art daily on the pavement lest he might be debasing his art. Thus he strikes a compromise between life and art.

Notes

1. Derivative in origin, this paper was originally part of a longer paper, 'Two Artist Novels in English and Tamil' accepted for reading at the International Conference of Comparative Literature on East—West Literary Ralations, Taipei (1975).

2. Mu. Varadarajan, **Karittundu** (1953; rpt. Madras : Pari Nilayam, 1969), p.16. All page references given in parenthesis are to this edition of the novel.

3. See my Paper. "Dr. M. Varadarajan and Somerset Maugham as Novelists : A Sample Study", **Dr. Mu. Va.** (Collection of research papers on Dr. Mu. Va.), ed. S. V. Subramanian and A. A. Manavalan (Madras : International Institute of Tamil Studies, 1975) pp. 19-36.

4. In using art form as a forum for a free discussion of lively issues, Mu. Va. may have been influenced by one of his favourite writers George Bernard Shaw on whom he wrote a very popular book in Tamil (1948).

5. **Alli** (Madras : 1952), p. 287. English translations of passages from Mu. Va's novels are mine.

6. **Nencil Oru Mul** (Madras : 1956), p. 280. See also Era. Mohan, **Mu. Vavin Novelkal** (Madurai : Sarvodaya Ilak kiya Pannai, 1972), pp. 61—74.

7. K. Kailasapati, **Tamil Novel Ilakkiyam** (Madras : Pari Nilayam, 1968), p. 230. Era. Mohan's spirited defence of Mu. Va. is unconvincing. See **Mu. Vavin Novelkal**, p. 48. See also his **Yan Kanta Mu. Va**. (Madurai : Sarvodaya Ilakkiya Pannai, 1975 , pp.43—45.

17

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் வறுமை *

''இந்த அரைநூற்றாண்டுக் காலத்தில் தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்குச் சிறுகதை இலக்கியம் ஆற்றியிருக்கும் பணி மகத்தானது. ஏழை எளியவர்கள் மீது இரக்கத்தை வார்த்து, 'மனிதாபிமானத் தத்துவத்தை அது வளர்த்திருக்கிறது''[1]. இத்தகைய பணியில் டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் சிறுகதைகள் எத்துணை அளவிற்குப் பங்கேற்றுள்ளன என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இந்நோக்கத்திற்குரிய கருவிப் பொருளாக டாக்டர் மு. வ. வின் 'குறட்டை ஒலி', 'விடுதலையா ?' என்றிரண்டு சிறுகதைத் தொகுதிகளும் அமைகின்றன.

தனிமனிதனின் ஆசைகளும் தேவைகளும் விரிவடைந்து செல்லச், செல்ல அவ் வெண்ணத்தின் விளைவுகள் சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியை வறுமை என்ற வடிவத்தில் வதைத்துக்கொண்டு தான் இருக்கும். எழுகின்ற பசியை அடக்குவதற்கு ஒருவேளைச் சோறு வேண்டும் என்பதும் அதனை அடைய அலைபடுவதும் நியாயமான ஆசைகள் என்று குறிப்பிடுவதைவிட தவிர்க்க முடியாத தேவை என்று கூறலாம். இத்தேவைகள் பூர்த்தி அடைவதற்குத் தடையாக இருப்பது சமுதாய அமைப்பு முறையும், தனிமனிதனின் ஆசைகளுமாகும். நியாயமான தேவைகள் நிவர்த்திக்கப் படாதவரையில் வறுமை சமுதாயத்தில் நிரந்தரமாக இருக்கத்தான் செய்யும். ''பொருளாதாரம் என்பது மக்களுக்கு வேண்டிய தேவைகளை நிறைவேற்ற வழி முறைகளை ஆராயும் அறிவியலே''[2] என்பர் இராபின்சு. இத்தகைய பொருளாதார அமைப்பு நிலையாக ஏற்படாத வரையில் அன்றாட வாழ்க்கையின் முக்கியப் பிரச்சனை சமூகத்தில் ஏற்படும் பல்வேறுபட்ட மாற்றங்களுக்குக் காரணம் வறுமையாகத் தானிருக்கும்.

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் எண்ணிக்கையில் அளவிறந்த சிறுகதைகளைப் படைக்காவிடினும் சிறுகதை உலகில் நிலைத்து நிற்கக்கூடிய சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்[3] எனின் மறுக்க

---

* பி.மு. அஜ்மல்கான்

முடியாததாகும். அவரது இரண்டு சிறுகதைத் தொகுதிகளிலும் அடங்கியுள்ள சிறுகதைகள் பதினேழு, அவற்றுள் வறுமை இடம் பெற்றிருக்கும் கதைகள் ஏழு. இக்கதைகள் அனைத்துமே கருத்தமைவுச் சிறுகதைகளாகும்.

தாகூர் அவர்கள் தம்முடைய சிறுகதைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது வங்காள தேசத்து மக்களின் வாழ்வு சென்று கொண்டிருக்கும் படகின் சன்னல் வழியாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளதால் எந்தக்கதை மாந்தர் பற்றியும் முழுமையாகப் படைக்கப்படவில்லை என்பர். இக்கூற்று டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் வறுமையை மையமாகக் கொண்டு படைத்துக்காட்டும் சிறுகதைகளாகிய தேங்காய்த் துண்டுகள், வாய்த்திறக்க மாட்டேன், எதையோ பேசினான், கட்டாயம் வேண்டும், எல்லோரும் சமம், வாழும்வழி, குறட்டை ஒலி, இறந்த சிற்றப்பா முதலான அனைத்திற்கும் பொருந்தும்.

இக்கதைகளுள் எல்லோரும் சமம், குறட்டை ஒலி என்ற இரண்டு கதைகளைத் தவிர ஏனைய கதைகளில் வறுமையே கருப்பொருளாகவுள்ளது. ஆனால் எல்லோரும் சமம், குறட்டைஒலி ஆகிய இரண்டு கதைகளிலும் மு.வ. உணர்த்தக் கருதும் கருத்து வறுமையிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது. இவ்விரண்டு கதைகளில் வறுமையை மையமாக்கிப் புற நாகரிகத்திற்கும், பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே எழுந்த வேற்றுமையை எடுத்துக் காட்ட ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணின் வறுமை நிலையையும், இந்திய மாதரின் வறுமை நிலையையும்[4] காட்டுகின்றார். இதேபோல் குறட்டை ஒலியில் வடபகுதினரின் நாகரிகச் செருக்கிற்கும், தென்பகுதியினரின் வறுமை நிலைக்கும் முரணான நிலையைக் காட்டுகின்றார். இம் முரண்பாட்டிற்கும் வறுமையைக் கருவிப் பொருளாகக் காட்டுகின்றார். இவ்விரு கதைகளிலும் வறுமையைவைத்து கருப்பொருளை வளர்த்துச் செல்லுகின்றார் ஆசிரியர்.

மு.வ. அவர்கள் தமது முன்னுரையில் ஓய்வுக் காலத்தை இன்பமாகக் கழிக்கச் செய்தல், வாழ்க்கையைத் திருத்தி உயர்த்தல் என்பதையே கலையின் பயன்[5] என்று குறித்துள்ளார். இவ்விரண்டில் வறுமை பற்றிக் குறிக்கும் கதைகள் அனைத்திலும் இரண்டாவது நோக்கத்தையே முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளார்.

தேங்காய்த் துண்டுகள் என்ற கதையில் இளைஞர் சமூகத்தை வறுமை எவ்வாறு பாதித்திருக்கிறது என்பதை வேலன், முனிசாமி,

மற்றொரு இளைஞன் ஆகிய மூவரையும் மையமாக்கிக் காட்டு கின்றார். பிழைப்புக்கு வழிதேடி வந்த மூவரும் பசியால் வாடு கின்றனர். இறுதியில் பசியின் கொடுமை அவர்களை வென்று அதற்குப் பரிசாக முனிசாமியின் உயிரை வாங்கிக் கொள்ளுகிறது. மற்றொருவனை ஐந்துநாள் பட்டினியால் சாவுக்குக் கொண்டு செல்லப் பார்க்கின்றது. வேறு வழியில்லாத வேலனுக்கு வேற்றவர் களின் பொருளை திருடி வாழ்வதற்கு வழிகாட்டுகிறது.

வாய்திறக்க மாட்டேன் என்ற கதையில் செல்வமும், செல் வாக்கும் உள்ள முதலாளித்துவ அமைப்பில் தன் பெண்ணின் திருமணச் சாப்பாட்டுக்குத் திருட்டு வழியில் வாங்கிய அரிசி பற்றிய வழக்கில் முதலாளி தப்பித்துக் கொள்ள நாள் ஒன்றுக்கு எட்டு அவுன்ஸ் அரிசிக்கு ஏங்கும் வேலையாள் மீது பழிசுமத்திச் சிறைக்கு அனுப்புகின்றனர்.

அன்பற்ற கணவன், அன்பற்ற மனைவி, அறிவற்ற தந்தை, அறிவற்ற தாய், திக்கற்ற பையன், திக்கற்ற பெண், பொறுப்பற்ற குடும்பம் ஆகிய அனைத்துக்கும் வறுமையை மையமாக்கி, இவர் களையெல்லாம் புறக்கணித்த குறையுடைய சமூக அரசியல் அமைப்பை ஒரு டிரைவரின் குடும்பத்தைக் காட்சிப் பொருளாகக் காட்டிச் சாடுகின்றார் 'எதையோ பேசினார்' என்ற கதையில். வேலை கட்டாயம் வேண்டும் என்று போராடி இறுதியில் பிச்சை எடுக்கும் நிலைக்குச் சென்று அதனையும் வெறுத்துப் பசியின் கோபத்திற்கு இரையிட முடியாமல் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவன் தன் உயிரையே பசிக்கு இரையாக்கிவிட்டுச் செல்லு கின்றான். இதனைக் காட்டுவதே 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்ற கதையாகும்.

வறுமையால் வாடும் ஓர் ஏழை தன் மகளின் திருமணத் திற்குச் சபலத்தின் காரணமாக மற்றொரு பெண்ணின் சேலையைத் திருட நேரிடுகிறது. இதனை விளக்குவதே 'வாழும் வழி' யாகும்.

எல்லோரும் சமம் என்ற கதையில் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணின் நாககரித்திற்கும், இந்தியப் பெண்ணின் வறுமைக் கும் உள்ள முரண்பாட்டினைக் காட்டுகின்றார்.

வறுமை பற்றிய இக்கதைகளை நாம் மூவ்வேறு நிலைகளில் அணுக வேண்டும். வறுமையை எடுத்துக் காட்டுவதில் ஆசிரியர் எந்த அளவுக்கு வெற்றி கண்டுள்ளார் என்பது முதல் நிலை. அடுத்து வறுமையின் விளைவுகளாக ஆசிரியர் காட்டுவது என்ன என்பதாகும். இறுதியாகக் கதையின் மூலமாக நாம் பெறும் தீர்வு அல்லது ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுவது என்ன? என்ற நிலைகளில் அணுகினால் வறுமை பற்றிய ஆசிரியர் கருத்தும் உள்ளப் போக்கும் தெளிவாகிவிடும்.

மு.வ. தம் சிறுகதைகளில் ஆழ்ந்த உணர்வோடு பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு மனித வாழ்க்கையைப் பாதிப்பதைப் பார்த்துள்ளார்[6]. அதன் பயனாக ஏழை மக்களின் வாழ்வில் ஏற்படும் இன்னல்களை மையமாக்கிக் கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

வறுமையைத் தம் கதைகளில் தமக்கேயுரிய நடையில் எடுத்துக் காட்டுவதின் மூலமாகப் படிப்போர் உள்ளம் வறுமையின் அவலத்தை உணரும்படிச் செய்கின்றார். பசியின் கொடுமையால் வாடிக் கிடக்கும் இளைஞனின் நிலையை எடுத்துரைக்கும் போது 'சூடு, சூடு பார்த்து என்று எதிரில் இருந்தவர் சொல்வதற்குள் காப்பி முழுவதும் எப்படியோ வாயினுள் சென்று விட்டது. அப்போது அவனுடைய கண்களில் புலப்பட்ட ஆவலையும் வேட்கையையும் நான் எப்போதும் கண்டதில்லை. அந்தக் கண்கள் காப்பியையும், குவளையையும் சேர்த்து வாய்க்கும் கொடுக்காமல் தாங்களே விழுங்கி விடுவன போல் அந்தப் பார்வை இருந்தது'[7] என்று குறிப்பிடுகின்றார். பணத்தின் ஆதிக்கத்தால் சிறை சென்ற நிலையிலும் 'என் பசங்களது வயிற்றைப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள், எட்டு அவுன்சு, எட்டு அவுன்சு'[8] என்று ஏழைக் குடியானவன் உறக்கத்திலும் புலம்புவதாக 'வாய்திறக்க மாட்டேன்' என்ற கதையில் காட்டி வறுமைநிலையை வாசகர் உள்ளத்தே நிலை நிறுத்துகிறார்.

வறுமை நிலையை எடுத்துக் காட்டும்பபாது ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட எண்ணங்களும் இடம் பெறுகின்றன. 'தேங்காய்த் துண்டுகளில்' மயக்கத்துடன் இருக்கும் இளைஞனைப் பார்த்து பாசாங்கு என்று ஒருவர் கூறியதும் ஆசிரியர் நகர வாழ்வினை இடித்துரைக்கின்றார்.[9]

வறுமையின் விளைவுகள்

வறுமையின் எதிரொலி சமுதாயத்தையும், தனிநபர்களையும் எந்த அளவிற்குப் பாதிக்கின்றது என்பதையே மு.வ. ஏழு சிறு கதைகளிலும் வெவ்வேறாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

வறுமையின் விளைவுகளுள் மு. வ. முதலிடம் அளித்திருப் பது சாவிற்கே. கதை மாந்தர்களே வறுமையின் கொடுமையால் மரணத்தை தழுவிக் கொள்ளுவதாகக் காட்டியுள்ளார். தேங்காய்த் துண்டுகளில் முனிசாமியும், எதையோ பேசினார் என்ற கதையில் டிரைவரின் மனைவியும், கட்டாயம் வேண்டும் என்ற கதையில் திக்கற்ற சிறுவனும் வறுமையால் அவரவரின் உயிரைத்தாமே போக்கிக் கொள்ளுகின்றனர். ஆனால் வறுமையுடையவர் தங்களின் வறுமைக்குரிய காரணத்தை மறந்துவிட்டு பிரமன் எழுதிய எழுத்தில் குறைகண்டு தங்கள் தலையெழுத்தை முடித்துக் கொள்ளுவது பைத்தியக்காரத்தனம் என்பது மு. வ. அவர்களின் கருத்தாக இருக்கவேண்டும். இதற்கு ஆதாரமாக 'தேங்காயத் துண்டுகள்' கதையைக் கூறலாம். ஆனால் பட்டினியாய்க்கிடந்து வாழ வழியற்று வதைபடுவதைக் காட்டிலும் பைத்தியகாரத்தனத் தில் உயிரைப் போக்கிக் கொள்ளுவது மேல் என்ற எண்ணத்தைப் படிப்போர் உள்ளக்தில் ஏற்படும்படி பாத்திரங்களின் சூழலையும், கதையையும் வளர்த்துக் காட்டுகிறார்.

வறுமையின் விளைவுகளுள் முக்கியத்துவம் அளித்திருப்பது 'இரந்து' வாழும் வாழ்க்கையாகும். உண்மையைச் சொல்லியோ, உலகை ஏமாற்றியோ இரந்து வாழும் மக்கள் பெருகுவதற்கு வறுமையே !பெரிதும் அடிப்படையாகும் என்பதை உணர்ந்து அதை 'எதையோ பேசினார்' 'கட்டாயம் வேண்டும்' போன்ற கதைகளில் காட்டியுள்ளார் டாக்டர் மு.வ. 'மீன்குஞ்சுக்கு நீந்தத் தெரிவதுபோல் தமிழ்ப் பையனுக்கு பிச்சை எடுப்பது இயற்கை யாகிவிட்டது'[10] என்று சலித்துக்கொள்ளுவதுடன் பிச்சை எடுக்கும் நிலையை அறவே வெறுக்கின்றார். இந்த நாட்டிற்குரிய அவமானச் சின்னமாக இதை நினைக்கின்றார் டாக்டர் மு. வ.

இவரது வெறுப்பிற்குக் காரணம் உண்மையைக் கூறுவதும், உழைத்து வாழ்வதுமே தமிழ் மக்களின் தலையாய கடமை என்று இவர் எண்ணுவதேயாகும். திருவள்ளுவரின் 'இரத்தல்' பற்றிய

கருத்துக்கள் மு. வ. வின் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்திருப்பதால் இவர் இரத்தலை வெறுக்கின்றார். 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்ற கதையில் பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுவன் உழைக்கத் தயாராக இருக்கின்றான். ஆனால் உழைப்புக்கு வழியில்லை. இந்நிலையில் இரந்துவாழத் தலைப்படுகின்றான். இந்நிலையைச் சிறுவனே வெறுத்து'' இந்தமாதிரி பிச்சைவாங்கி வயிறு வளர்க்க எனக்குப் பிடிக்கவில்லை''[11] என்று கூறுகின்றான். தன் நிலையை எடுத்துக் கூறியும் 'எப்படியாவது என்னிடம் காலணா வாங்கவேண்டும் என்று பார்க்கின்றாய். பிச்சைக்காரர்களுக்குக் கொடுப்பதில்லை என்று விரதம்... உன்னைப்போன்ற சோம்பேறிகளிடம் நான் ஏமாற மாட்டேன்''[12] என்று ஆசிரியரே கூறுவதுபோல் ஒரு பாத்திரத்தைப் பேச வைத்திருக்கின்றார். சிறுவன் 'உங்கள் கையிலிருக்கும் புத்தகங்களைக் கொடுங்கள் சுமந்து வருகின்றேன். அதற்குக் கூலியாக காலணா கொடுங்கள், போதும்'[13] என்று உழைப்புக்குப் போராடுகின்றான் இவனைப் போன்றவர்களுக்கும் ஆசிரியர் தரும் பட்டம் சோம்பேறிகள் என்பதுதானா?

இறுதியில் சிறுவன் கடலில் விழுந்து இயற்கையுடன் இணைந்து விடுகின்றான். இக்கதையின் முடிவினைப் பார்க்கும் போது உழைப்புக்கு வழியில்லாத நிலையில் இரந்து வாழ்வதைக் காட்டிலும் இறத்தலே மேல் என்பதுதான் மு.வ. அவர்களின் எண்ணமாக இருக்குமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இக்கதையின் இறுதியில் சிறுவனின் மரணத்தைக்கண்டு இரக்கம் கொண்டு இரந்து வாழஎண்ணவில்லையே. அந்தத்தமிழ்ச்சிறுவன் கூலிவேலை வேண்டும்! கட்டாயம் வேண்டும் என்றுதானே கேட்டான்[14] என்று சமுதாயத்தை நோக்கி வினா எழுப்புவது ஆசிரியர் தனக்குத் தானே சமாதானம் கூறிக்கொள்ளுவதுபோல் இருக்கின்றது.

மூன்றாவதாகச் சமுதாயத்தில் ஏற்படும் பொய், களவு முதலியவைகளும் வறுமையின் எதிரொலிகளாக ஏற்படுவதுதான் என்பதைத் தேங்காய்த் துண்டுகளில் காட்டுகின்றார். இக்கதையில் பசியின் கொடுமையால் பாதிப்பு அடைந்த இளைஞர் மூவரில் ஒருவனை இயற்கைக்கு இரையாக்கிவிட்டு மற்றொரு பாத்திரமான வேலனை இவ்வுலகத்தை எதிர்த்துத் தீய வழியில் பிக்பாக்கட் அடித்து வாழும் பாத்திரமாகப் படைத்துள்ளார். 'வேலனும் நல்லவன் தான். வேறு வழியில்லை என்றுதான் இந்தத்தொழில் செய்

கிறான்'[15] என்ற கூற்றின்மூலம் வேலனது நிலையையும் ஆசிரியர் நியாயப்படுத்த முயல்வதுபோல் தோன்றுகிறது.

வறுமையின் விளைவுகளாக எதையோ பேசினார் என்ற கதையில் சுட்டிக் காட்டும்போது டிரைவரின் குடும்பக் காட்சியை மையமாக்கி வறுமையால் தாழ்வுற்றுப் பிறரையும் தாழ்வுறச்செய் யும் போக்கு அந்தப் பேச்சில் இருந்தது. ஒரு வகைப் போக்கிரித் தன்மை அந்தப் பேச்சில் இருந்தது. இவையெல்லாம் வறுமையின் விளைவுகள் அல்லவா?[16] என்று ஆசிரியர் குறித்துள்ளார், வறுமை யின் விளைவால் பிறர் குற்றத்தையும் ஏற்க வேண்டிய நிர்ப்பந் தத்தை 'வாய்திறக்க மாட்டேன்' என்ற கதையில் காட்டுகின்றார்.

வறுமைக்குரிய தீர்வு

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் தம்முடைய சிறுகதைகளில் வறு மைக்குரிய தீர்வு என்பதைத் திட்டவட்டமாகக் கூறிச்செல்ல வில்லை. ஆங்காங்கே தீர்வு இன்ன வடிவில்தானிருக்க வேண்டும் என்பதைக் கதையின் போக்கிலும் கதைமாந்தர்களின் பேச்சிலும் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

ஏழை மக்களை முன்னுக்குக் கொண்டு வரவேண்டுமானால் இரண்டு வழிகள்தான் உண்டு. ஒன்று ஏழை செல்வர் என்ற வேறு பாட்டைத் தொலைத்து வறுமையை ஒரு குற்றமாக்க வேண்டும்; மற்றொன்று ஏழையோடு ஏழையாய்க் கலந்து அவர்களது குறை களை இரக்கத்தோடு உணர்ந்து திருத்தவேண்டும்'[17] என்பது மு.வ.வின் மணிமொழியாகும்.

இரப்போரை நோக்கி இரப்பது இழிவு என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பதை விட இரப்போரில்லாதிருப்பதற்கு அடிப்படை யைக் காணவேண்டும், திறமையிருந்தும் வேலை கிடைக்காததால் இந்தக்காலத்தில் நேர் வழியில் நடக்க முடியவில்லை என்பது மு.வ.வின் சமாதான மொழியாக இருக்கக் கூடும். பணத்தின் ஆதிக்கத்தையும் அதன் ஆட்சியையும் கதைகளில் எடுத்துக்காட்டும் மு.வ. அதன் ஆட்சி மாறுமட்டும் பொறுத்திருக்க வேண்டும் என்பது போன்ற எண்ணத்தைக் கதைகளின் இடையில் இழையோட விட்டிருப்பதில் காந்தியப் போக்கு தெரிகின்றது.

'வாய்திறக்கமாட்டேன்' என்ற கதையில் ஏற்றத்தாழ்வுகளை நீக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையில் சிறைக் கைதியைக்கொண்டு

'எல்லோரும் சபமென்பது உறுதியாச்சு' என்ற பாரதிபாட்டினைப் பாடவைத்துக் காட்டிய டாக்டர் மு.வ. அதற்குப் பதில் சொல்வது போல் இல்லை, இல்லை! என்று மனச் சான்றினைச் சொல்ல வைத்திருப்பதும், பணத்திற்கும் வறுமைக்கும் ஏற்பட்ட போட்டியில் இறுதியில் பணத்துக்கே வெற்றி என்பதுபோல் ஏழைக் குடியான வனைப் புலம்ப வைத்திருப்பதும் ஆசிரியரே'. 'பணத்தெய்வமே உனக்குக் கண் இல்லையா'[18] என்று நொந்து கொள்வதும் பாரதி பாடிய பாட்டின் நிலையை அடைய முடியாது என்ற நம்பிக்கை யற்ற தன்மையை வாசகர் உள்ளத்து ஏற்படுத்துகின்றது.

வறுமையற்ற சமுதாயத்தை அமைப்பதற்கு வழிமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டி அமைதியான முறையில் அதைச் சாடினாலும் நடைமுறைப்படுத்துகின்ற வழிமுறைகளை மு.வ. சுட்டிக் காட்ட வில்லை. அமைதியான முறையில் ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் களைய வேண்டும் என்பது இவரது எண்ணமாக இருக்கலாம்.

வறுமையைப் படைத்துக் காட்டி ஆசிரியர் உணர்த்தக் கருதும் நோக்கத்திலும் மு.வ. ஏனையவர்களிலிருந்து வேறுபடு கின்றார். பண்பாட்டுச் சூழலுக்கும், புறநாகரீகத்திற்கும் உள்ள முரண்பாட்டினை விளக்கிப் பண்பாட்டுச் சிதைவினை உணர்த்து வதற்கு வறுமையை மையமாக்கிக் கொள்கின்றார் டாக்டர் மு.வ. இத்தகைய தன்மையைப் பிற சிறுகதையாசிரியர்களிடம் காண முடியவில்லை.

வறுமைக்கு ஏற்றத்தாழ்வுள்ள சமூக அமைப்பும் அரசியல் அமைப்புமே காரணம் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதில் மு.வ. வும், அகிலனும் ஒன்றுபடுகின்றனர். இந்நிலையை அமைதியான முறையில் மாற்றியமைக்க வேண்டும் என்பதைக் காட்டுவதில் இருவரிடமும் காந்தியப் போக்குத் தென்படுகின்றது. ஆனால் புதுமைப்பித்தன், விந்தன் முதலானவர்கள் கருத்துவழியில் தீர்வு கொடுக்காமல் பிரச்சினையை எடுத்துக்காட்டிச் சாடுகின்றனர்,

சில முடிவுகள்

1. டாக்டர் மு.வ. அவர்களின் வறுமைபற்றிய கதைகள் அனைத் தும் கருத்தமைவுச் சிறுகதைகளே (Stories of idea).
2. வறுமையை எடுத்துக்காட்டுவதில் பாத்திரங்களின் தன்மைக்

கூற்றின் மூலமாகவே விரித்துரைத்து படிப்போர் உள்ளத்தே இரக்க உணர்வினை ஏற்படுத்துகின்றார்.

3. வறுமையை மையமாக்கிப் புறநாகரிகத்தாக்கத்தையும், பண்பாட்டுச் சிதைவினையும் படைத்துக் காட்டுவதன் மூலமாக ஏனைய சிறுதையாசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுகின்றார்.

4. வறுமையின் விளைவுகளுள் பெண் விபச்சாரமும் ஒன்று என்று காட்டாதத்ற்கு மு.வ.வின் அறவழிக்கோட்பாடே காரணமாகும். இதுவும் இவரை ஏனைய சிறுகதையாசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்துகின்றது.

5. பிச்சை எடுத்தலை வெறுக்கின்ற மு.வ. அவர்களது நிலையை அனுதாபத்துடன் நோக்காதற்குக் காரணம் திருவள்ளுவச் செல்வாக்காக இருக்கலாம்.

6. வறுமையிலும் வளமையான இரக்கமான உணர்வுகளைப் பாத்திரங்களின் உள்ளத்தில் படைத்துக் காட்டுகின்றார். எடுத்துக்காட்டாக, 'குறட்டை ஒலி, தேங்காய்த்துண்டுகள்' முதலான கதைகளைக் கூறலாம்.

7. இதோ உணவு, இதை உண்டபின் உழைக்கவேண்டும், இதோ உழைப்பு என்று சுட்டிக்காட்டத் தெரியாத குறையுடைய அரசியல் அமைப்பே வறுமைக்குரிய அடிப்படைக் காரணமாக மு.வ. காட்டுகின்றார். ஆனால் அந்நிலையை அடைவதற்குரிய வழிமுறைகளைக் காட்டவில்லை.

குறிப்புகள்.

1. ச. செந்தில்நாதன் "தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு" ப. 97, 1967, NCBH, சென்னை 1967.
2. இராபின்சு – இவரது கருத்தை "திருக்குறளும் புதுமைக் கருத்துக்களும்" என்ற நூலில் அ.கி. பரந்தாமனார் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார், 1953, அல்லி நிலையம் சென்னை.
3. ச. செந்தில்நாதன், Loc. cit, ப. 97.
4. மு. வரதராசன், "குறட்டை ஒலி" மூன்றாம் பதிப்பு, 1967, ப. 51, பாரிநிலையம், சென்னை-1.
5. மு. வரதராசன், "விடுதலையா ?" சிறுகதைத் தொகுதி முன்னுரை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1968, பாரிநிலையம், சென்னை-1.
6. இரா. மோகன் 'மு.வ. வின் சிறுகதைகள்', அனைத்திந்தியப் பல்கலைகழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஆறாவது கருத்தரங்க மலர், 1974, ப. 527, பாண்டிச்சேரி.
7. விடுதலையா ? Loc cit. ப. 55.
8. Ibid. ப. 74.
9. Ibid. ப. 54.
10. Ibid. ப. 83.
11. Ibid. ப. 84.
12. Ibid.
13. Ibid. ப. 83.
14. Ibid. ப. 88.
15. Ibid. ப 60.
16. Ibid. ப. 75.
17. இரா. மோகன் "மு.வ. மணிமொழிகள்", ப. 108, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை மதுரை. 1975.
18. விடுதலையா ? ப. 74.

16

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் தலைப்புப் பொருத்தம் *

சிறு கதைகளுக்கும் அவற்றின் தலைப்புகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. சில கதைகளின் தலைப்புக்கள் கதையின் கருப்பொருளை விளக்குவதாகவும், சில தலைப் புக்கள் கதைமாந்தரின் படைப்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுவன வாகவும், சில தலைப்புக்கள் கதையைப் புரிந்து கொள்ளுவதற் குரிய குறிப்புப் பொருளைத் தெரிவிப்பனவாகவும் இருக்கின்றன. எனவே ஏனைய இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் அளவில் சிறிய வடிவினதாகவுள்ள சிறுகதை இலக்கியத்துடன் தலைப்புக் கள் நெருங்கிய தொடர்புடையன என்பது மறுக்க முடியாததாகும்.

இக்கட்டுரை, டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்களின் 'குறட்டை ஒலி' 'விடுதலையா?' என்ற இரண்டு சிறுகதைத் தொகுதிகளிலுள்ள பதினேழு சிறுகதைகளின் தலைப்புக்களும், கதையுடனும், கதைமாந்தர்களுடனும் எத்துணை அளவிற்குப் பொருந்தி வந்திருக்கின்றன என்று காண்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

இங்கு, தலைப்புப் பொருத்தம் இரண்டு வகையில் ஆராயப் பட்டுள்ளது.

1. ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் அமைந்துள்ள பெயர்ப் பொருத்தம்.
2. ஒவ்வொரு கதைக்கும் அமைந்துள்ள தலைப்புப் பொருத்தம்.

முதல் கதையின் தலைப்பையே நூலின் பெயராகக் கொண் டார் எனின் 'விடுதலையா?' என்ற கதையைப் போன்று 'குறட்டை ஒலி' என்பது முதல் கதையாக அமையவில்லை; எட்டாவது கதை யாக அமைந்துள்ளது.

---

* சி. மைக்கேல் சரோசினிபாய்

வட பகுதியினரின் செல்வநிலையையும் தென் பகுதியினரின் வறுமை நிலையையும் குறட்டைஒலியில் படைத்துக் காட்டும் மு.வ. அத்தொகுதியில் உள்ள பெரும்பாலான கதைகளிலும் அடிப்படை யான, களையப்பட வேண்டிய ஒரு சமுதாயநிலை இந்த ஏழை பணக்காரன் என்ற வேறுபாடு என்பதையே காட்டுகின்றார். எனவே இத்தகைய தனது கருத்தை விளக்குவதற்கு, சமுதாய நிலையை உணரச் செய்வதற்கு இவரது சிறுகதைத் தொகுதிக்குக் 'குறட்டை ஒலி' என்ற தலைப்புப் பொருந்துவதாக உள்ளது என்று எண்ணி அத்தொகுதியின் தலைப்பாக அமைத்துள்ளார் என்று கூறலாம். 'எல்லோரும் சமம்' 'யாரோ தெரியாது' 'குறட்டை ஒலி' 'வாழும் வழி' போன்ற கதைகள் முழுவதும் ஏழை பணக்காரன் ஏற்றத்தாழ்வையே கூறிச்செல்கிறார். தான் கொண்ட எண்ணத்தையே அந்தக் கதைகளில் அமைத்துக் கதைத் தொகுதிக்கு ஒரு முன் குறிப்பாக 'குறட்டை ஒலி' என்பதனைத் தலைப்பாக்கியுள்ளார்.

'விடுதலையா ?' என்ற தொகுதியின் முதல் கதையின் பெயராகவே அமைந்துவிட்டது என்பதால் சிக்கல் இல்லை. எனினும் 'குறட்டை ஒலி' போன்று பின்னால் உள்ள கதைகளின் பெயர்களை அமைக்காமல் ஏன் இந்தப் பெயரைக் கொடுத்தார் என்று பார்க்கும் போது, இந்தப் பெயர்தான் இதற்குச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. ஏனெனில் இத்தொகுதியில் உள்ள ஒவ்வொரு கதைகளிலும் வறுமையை மையமாக்கி, குறையுடைய அரசியல் அமைப்பைச்சாடி இத்தகைய சமூக அமைப்பிலிருந்து ஏழை மக்களுக்கு என்று விடுதலை கிடைக்கும் என்பது போன்ற கருத்தினையே மு.வ. காட்டிச் செல்வதால் சமுதாயத்தை நோக்கி வினா எழுப்புவது போல் 'விடுதலையா ?' என்பதையே கதைத் தொகுதியின் தலைப்பாக்கியுள்ளார்.

'வாய் திறக்க மாட்டேன்' என்ற கதையில் 'இந்தக்காலத்தில் பணக்காரரைப் பற்றி ஒன்றுமே பேசக்கூடாது. பணிந்து போய்விட வேண்டும் சாமி' என்று சிறையிலிருந்து கொண்டே கூறும் இந்த நிலை, ஏழைக்கு விடுதலையா ? என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. 'எதையோ பேசினார், என்ற கதையில் 'உனக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு என்று தொடங்கி டிரைவரின் மனைவி அழுவது, பின்பு அவள் நஞ்சு குடித்துக் குற்றுயிராய்க் கிடக்கும் போது 'அவன் பாவி. அந்தப் பெண்மேல் குற்றம் சொன்னால் கண் அவிந்து போகும். கணவனுடைய கொடுமை பொறுக்க

முடியாமல் இப்படிச் செய்து கொண்டிருப்பாள்'[2] என்று ஒரு பாத்திரத்தைப் பேச வைத்திருப்பது இத்தகைய பெண்களுக்கு விடுதலை கிடைக்காதா என்ற வினாவை எழுப்புவது போல் தோன்றுகிறது. 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்ற கதையில் 'வேலை தான் வேண்டும். கட்டாயம் வேண்டும்' வேலை கொடுத்தால் கட்டாயம் செய்வேன்'[3] என ஏழைச் சிறுவன் கூறுவது வேலை யில்லாத் துன்பத்திலிருந்து விடுதலை கிடைக்காதா என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. சமுதாயத்தின் பல்வேறு சிக்கல் களிலிருந்து இன்னும் மக்களுக்கு விடுதலை கிடைக்கவில்லை என எண்ணிய மு. வ. அவர்கள், நீங்களே சிந்தித்துப்பாருங்கள் என்று கூறுவது போன்று இந்தப் பெயரைக் கதைத் தொகுதிக்குக் கொடுத்திருப்பது பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது.

அடுத்து ஒவ்வொரு கதைக்கும் மு. வ. அவர்கள் கொடுத் துள்ள தலைப்பு எந்த அளவு அக்கதைகளுடன் பொருந்தியுள்ளது என்று பார்க்கும்போது அத்தலைப்புக்களை ஆறு பகுதிகளாகப் பகுத்துவிடலாம்.

தத்துவ விளக்கத் தலைப்புக்கள்
உலகியலை உணர்த்தும் தலைப்புக்கள்
குறியீட்டுத் தலைப்புக்கள்
பாத்திரத்தை ஒட்டி அமையும் தலைப்பு
மையப் பொருளில் ஒரு மையத் தொடர் தலைப்பாக அமைவது.
சமுதாய நிலையையும் சீர்திருத்தத்தையும் சுட்டும் தலைப்புக்கள்.

தத்துவ விளக்கத் தலைப்புக்கள்

'உலகம் பொய்' 'இயற்கை பொல்லாதது' என்ற தலைப்புக் கள் 'வாழ்வாவது மாயம் அது மண்ணாவது திண்ணம்' என்ற உயர்ந்த தத்துவத்தை உணர்த்துவதற்காகக் கொடுக்கப்பட்ட தலைப்புக்களாக, கதையும் அதே தத்துவத்தைக் கூறிச் செல்வதன் மூலம் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

'உலகம் பொய்' என்ற கதையில் 'எல்லாவற்றையும் பொய் பொய் என்று தள்ளி விட்டால், கடைசியில் பொது மக்கள்

எதிலும் ஊக்கம் இல்லாதவர்களாய்க் கடமையைச் செய்யாமல் கெட்டுப் போவார்கள் அல்லவா? அதற்காகத்தான் பாரதியார் அப்படி எழுதினார்', என்று கூறிப் பாரதியார் வேதாந்தப் பாடல்கள் பாடியதற்குக் காரணம் காட்டுகிறார். பின்னால், நண்பர் கனவில் காணாமல் போன பணத்தைக் கண்டேன் என்று மகிழ்ந்ததாகவும் கண் விழித்தபோது அது பொய்யாகி விட்டதாகவும் கதை நிகழ்ச்சியில் கூறுவது போன்ற செய்திகளால் ஆசிரியருடைய உடன்பாடும் 'உலகம் பொய்' என்பதுதான் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

'இயற்கை பொல்லாதது' என்ற கதை

'காயமே இது பொய்யடா வெறும்
காற்றடைத்த பையடா'

என்ற தத்துவத்தை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. 'உயிர் இல்லாத கடிகாரம் பழுது பார்க்க முடிகிறது. கிளை கிளையாக வெட்டி எறிந்தாலும் முருங்கை தழைத்து வளர்கிறது; ஆனால் மனித உடம்பில் நுரையீரலில் தண்ணீர் புகுந்தால் வாழ்வே முடிந்து போகிறது. வெட்டவில்லை; எறியவில்லை; உறுப்புக்கள் அப்படியே இருக்கின்றன; முகம் அப்படியே இருக்கிறது; ஆனால் வாழ்வு போயிற்று. ஒரு சின்ன குற்றத்திற்கு ஆயுள் தண்டனை விதிக்கும் அநியாய மன்றம் போல் உள்ளது இந்த இயற்கை - இவ்வாறு எண்ணிக் கிடந்தேன்'[5] என்று கூறும்போது இயற்கையின் கொடுமையை மீண்டும் துயரத்துடன் எண்ணச் செய்கிறது. கதையைப் படிக்கும் நாமும் 'இயற்கை பொல்லாதது' என்று எண்ணும்படி கதை நிகழ்ச்சிகளை வளர்த்துக் காட்டுகின்றார்.

உலகியலை உணர்த்தும் தலைப்பு

'சுடரின் நகைப்பு' 'அக்கரை பச்சை' ஆகியவை உலகியலை உணர்த்தும் தலைப்புக்களாக இருப்பினும் 'சுடரின் நகைப்பு' உலக மக்களின் பண்பை எள்ளி நகையாடுவதாகவும் அமைவது போன்று தோன்றுகின்றது.

குழந்தை இறந்தவுடன் ஒரே துக்கமாக இருந்த அத்தனை பேரும் அதனை அடக்கத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் போது 'சனிப் பிணம் துணை கேட்கும்' என அடித்துப் பேசி அதற்குப் பரிகாரமாக ஒரு கோழிக்குஞ்சைக் கொல்லத் தூண்டுவது, செல்லும்

வழியில் நாய்க்குட்டி செத்துக்கிடப்பது, ஓர் ஆண் நாய் எதையோ நோக்கி வேகமாக ஓடுவது, சேவல் ஒன்று பெடையை நோக்கிக் காதல் புரிவது, கல்லூரி மாணவனும் மாணவியும் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருப்பது, சிறுவன் மாங்காய் வாங்கித் தின்பது, சாவுத் துன்பத்திற்கு வந்த இரண்டு ஆங்கில உடை அணிந்தவர்கள் 'திருமணம்' என்னும் திரைப்படம் பார்க்கச் செல்வது பற்றிப் பேசுவது, வீட்டை அடைந்ததும் வயதான கிழவி ஒருத்தி 'ஆண்கள் எல்லோரும் வந்துவிட்டார்களே, அரிசியை உலையில் போட்டீர் களா, இல்லையா?'[6] என்று கேட்பது போன்ற நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டி, இந்தனை சீக்கிரம் மனிதர்கள் சாவுத் துன்பத்தை மறந்து விடுகிறார்கள்; மனித இனத்தின் செயல்கள் நகைப்பிற் குரியவை என்று கூறுவதற்காக உலகின் இந்த நிலையைப் பார்த்து நகைப்பது போன்று சுடர் அசைந்தது என்று ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுவது போல உள்ளது.

சுடர் அணைந்து போயிற்று என்று ஆசிரியர் கூறியிருந்தால் 'சுடரின் நகைப்பு' என்னும் தலைப்பு நிலையாமையைச் சுட்டு வதற்காகக் கொடுக்கப்பட்டது என்று கூறும் சிலரது கருத்து வலுப்பெற்றிருக்கும். ஆனால் 'அந்தக் குரலைக் கேட்டு நகைப்பது போல் அந்தச் சுடர் சிறிது அசைத்து ஒளி வீசியது'[7] என்று மு.வ. கூறுவது உலகியலைப் பார்த்து நகைப்பதாக; உலகியலை உணர்த்தும் தலைப்பாக அமைந்துள்ளது.

'அக்கரை பச்சை' என்ற கதையில் 'அவர் சிறிது சிறிது தொலைவிலிருந்த சந்தனப் பொட்டுக்காரர் ஒருவரைச் சுட்டிக் காட்டி' அவர் தெரியுமா? போன ஆண்டு இங்கே இருந்தார். வெளியே ரெவினியூ இன்ஸ்பெக்டராகச் சென்றால் நன்றாய் இருக்கும், வேலை உயரும் என்று எண்ணி வேலூருக்கு மாற்றிக் கொண்டு போனார். அங்கே போன பிறகு அதைவிட இதுவே மேல் என்று இப்போது திரும்பி வந்துவிட்டார். அதுபோல் உனக் கும் பழைய இடத்து நினைவு வந்து விட்டதோ, அதனால் தான் கவலையோ என்று கேட்டேன் என்றார்'[8] இது போன்று இன்றைய சமுதாயத்திலும் அக்கரை பச்சை கண்ணுக்கு இனிமை என்ற நிலையைப் பார்க்க முடிகிறது.

குறியீட்டுத் தலைப்பு

'தேங்காய்த் துண்டுகள்' என்ற கதையின் தலைப்பு குறியீட்டுத் தலைப்பாக அமைந்து சமுதாய நிலையைச் சுட்டுகின்றது.

கதை முழுவதும் வேலையில்லாமல் வேலன், முனிசாமி, மற்றொரு நண்பன்-மூவரும் துன்பப்படுவதையும் முனிசாமி பட்டினியால் பட்டணத்து மண்ணுக்குப் பலியானான், வேலன் மற்றவர்களுக்குத் துணையாக இருந்து திருடிய பொருள் கைமாறும்படி செய்வதால் கிடைக்கும் பொருளில் வாழ்க்கையை ஓட்டுகிறான், தனக்கும் வேலன்தான் பசிதீர்க்க உதவுகிறான் - என்று மற்றொரு நண்பன் கூறுவதுமாகிய வறுமைநிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கதை முடிவில் 'அந்த இடத்தில் தேங்காய்த் துண்டுகள் விழுந்து கிடந்தன; வாடிக் கிடந்தன; எறும்பு மொய்த்துக் கிடந்தன; எடுப்பார் இன்றிக் கிடந்தன; கண்ணீரால் நனைந்து கிடந்தன'[9] என்று கூறும்போது 'நாங்கள் கூலி கிடைக்காமல் பட்டினி இருந்த போதெல்லாம் எங்களுக்குக் காப்பி பழம் எல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்துக் காப்பாற்றினவன் அவன் தான்'[10] என்று கூறி வருந்திய அந்த நண்பனின் நிலையும் இந்தத் தேங்காய்த்துண்டைப் போன்று வாடிக் கிடக்கும், கவனிப்பாரின்றி கிடக்கும் நிலைதானே; அவனுக்கு மட்டுமின்றி வேலையில்லாத் துன்பத்தில் தவிக்கும் ஏழை மக்கள் நிலையும் இதே நிலைதானே என்பதாக 'தேங்காய்த் துண்டுகள்' குறியீட்டுத் தலைப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டது போல் தோன்றுகிறது.

பாத்திரத்தை ஒட்டி அமையும் தலைப்பு

'அமாவாசையார்' இறந்த சிற்றப்பா போன்ற கதைகள் பாத்திரத்தை ஒட்டியே பெயர் பெறுகின்றன.

'அமாவாசையார்' என்ற கதையில் 'அமாவாசையார் என்று நாங்கள் அவரைக் குறிப்பிடுவது வழக்கம்'[11]. அமாவாசையார் அமாவாசை நாளில் இறந்தது பற்றி வியப்பும் அடைந்தோம். அவருக்கு 'அமாவாசையார்' என்று முதலில் பெயர் வைத்தது நான்தான் என்று ஆசிரியரிடம் சொன்னேன்[12] என்பது போன்று மற்ற கதைமாந்தர்கள் குறிப்பிட்டுப் பேசும்; கதை முழுவதும் பேசப்படும் ஒரு பாத்திரத்தை ஒட்டியே தலைப்பும் அமைந்துள்ளது.

'இறந்த சிற்றப்பா' என்ற கதையில் தன்தமையனின் மகனை அடையாளம் கண்டு 'மகனே! கண்ணே! என் அண்ணன் உன்னை

யும் ஊரைவிட்டுத் துரத்தி விட்டானா'[13] என்று கூறும் போது, இப்படி தன் தந்தையால் துரத்தப்பட்டவர் தான், பல காலமாக வீட்டை விட்டு ஓடிப்போய்ச்சண்டையிலே சேர்ந்து செத்து ஒழிந்த தாக நம்பிக் கொண்டிருக்கும் சித்தப்பா என்று முத்தன் தெரிந்து கொள்ளுகின்றான். இறந்துவிட்டார் என்று முத்தனும் ஊராரும் நம்பிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பாத்திரத்தை ஒட்டிக் கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பாக 'இறந்த சிற்றப்பா' அமைந்துள்ளது.

மையப் பொருளில் ஒரு மையத் தொடர் தலைப்பாக அமைதல்

கதையில் பேசப்படும் மையப்பொருளில் ஒரு மையத் தொடரை எடுத்துத் தலைப்பாக்கியுள்ளார். 'அந்த மனம் வருமா?' 'யாரோ தெரியாது' 'எதையோ பேசினார்' போன்ற தலைப்புக் கள் இந்தப் பகுப்பில் அடங்கும்.

'அந்த மனம் வருமா?' என்ற கதையில் ஏழைகளுக்கு உதவும் எண்ணங்கொண்ட பெரியவரைப் பற்றிப் பேசி, அவர் செய்யும் உதவிகளைப் பற்றிச் சொல்லி, இறந்த பின் 'அய்யோ சாமி பொங்கலுக்குப் பழைய வேட்டிக் கொடுப்பதாக எனக்குச் சொன்னாரே! பையன் வருவான், வேட்டி வாங்கிக் கொடுப்பான். அதை உடுத்திக் கொண்டு இதை உனக்குக் கொடுப்பேன் என்று சொன்னாரே'[14] என்று மற்றவர்கள் கூறுமளவுக்குத் தாராளமனம் கொண்ட பெரியவர் இறந்த போது 'அந்த மனம் வருமா? என்று யாரோ ஒருவர் பெருமூச்சு விட்டுக் கண்களைத் துடைத்துக் கொண் டிருந்த நிகழ்ச்சியையும் கூறி, பாத்திரத்தின் பண்பினை ஒட்டிய ஒரு மையத் தொடரைத் தலைப்பாகக் கொடுத்துள்ளார்.

'யாரோ தெரியாது,' 'எதையோ பேசினார்' போன்ற தலைப்புக்களும் கதையில் இடம் பெறும் ஒரு தொடராகவே அமைகிறது.

சமுதாய நிலையையும் சீர்திருத்தத்தையும் சுட்டும் தலைப்பு

'எவர் குற்றம்' 'வாய்திறக்க மாட்டேன்' போன்ற தலைப் புக்கள் சமுதாய நிலையையும், 'கட்டாயம் வேண்டும்' 'எல்லோரும் சமம்', 'வாழும் வழி' போன்ற தலைப்புக்கள் சமுதாயச் சீர்திருத் தத்தையும் சுட்டும் தலைப்புக்களாக அமைந்துள்ளன.

'வாய் திறக்க மாட்டேன்' என்ற கதையில் 'இந்தக் காலத்தில் பணக்காரரைப் பற்றி ஒன்றுமே பேசக் கூடாது, பணிந்து போய்விட வேண்டும் சாமி'[15] என்று கூறுகிறான். ஒரு கள்ள மார்க்கட்டுச் சூழலில் வேலை செய்யும் ஒரு பாத்திரம், அப்பணக் காரர்களின் செல்வம், செல்வாக்குக் காரணமாக செய்யாத தவறுக்காக 'டேய்! யார் என்ன கேட்டாலும் நீதிமன்றத்தில் வாயை மூடிக்கொண்டிரு. மூன்று மாதம் நான்கு மாதம் தண்டனை போடுவார்கள். பேசாமல் இருந்துவிட்டுவா. நாங்கள் பார்த்துக் கொள்ளுவோம். உன் குடும்பத்தையும். காப்பாற்றுவோம். நீ வந்த பிறகு உனக்கு இருக்கும் கடனைத் தீர்த்து அந்த நிலத்தை உனக்கே திருப்பிக்கொடுத்து விடுவோம்'[16] என்று ஆசை காட்டி 'வாயைத்திறந்து தப்பும் தவறுமாக எங்களைப் பற்றி ஏதாவது உளறிக் கொட்டினால் உனக்குத்தான் தொல்லை. ஆயுள் தண்டனை கிடைத்தாலும் கிடைத்துவிடும்'[17] என்று மிரட்டவே அதற்குப் பயந்து, 'வாய் திறக்கமாட்டேன்' என்பதை ஒரு விரதம் போல் கொண்டு, சிறைத் தண்டனையை அனுபவிக் கும் நிலை இன்றைய சமுதாயத்திலும் ஏழை பணக்காரர்களிடத்து காணப்படுகிறது என்பது போல் ஏழையின் திடவிரதமான 'வாய் திறக்க மாட்டேன்' என்பதையே கதைக்குத் தலைப்பாக அமைத் துள்ளார்.

'கட்டயாம் வேண்டும்' என்ற கதையில் 'அய்யா! நான் சோம்பேறி அல்ல. கோபித்துக்கொள்ள வேண்டா. வேலைதான் வேண்டும். கட்டாயம் வேண்டும். வேலை கொடுத்தால் கட்டாயம் செய்வேன். இந்தப் பட்டணத்திற்கு வந்த நாளாக அலைகிறேன். முந்தாநேற்றெல்லாம் சென்ட்ரல் நிலையத்தில் இருந்தேன். கூலி வேலல கிடைக்கும் என்று காத்திருந்தேன்'[18] என்று கூறும்போது வேலை கிடைக்காமல் மக்கள் திண்டாடுவதையும், 'அந்த மாதிரி பிச்சை வாங்கி வயிறு வளர்க்க எனக்குப் பிடிக்கவில்லை'[19] என்று அந்தப் பையன் கூறும்போது சமுதாயத்தின் வேலை இல்லா நிலை ஒழிய வேண்டும் என்று சமுதாய சீர்திருத்தத்தைச் சுட்டுவதாக 'கட்டாயம் வேண்டும்' என்ற தலைப்பு கதைக்குப் பொருந்துகிறது.

'அந்தமனம் வருமா?' 'விடுதலையா?' 'எவர் குற்றம்' ஆகிய தலைப்புக்கள் கேள்விக் குறியாக அமைந்து, நம்மைச் சிந்தித்துப் பார்க்கும்படி செய்கின்றன.

எவ்வகையில் கதைகளின் தலைப்புக்கள் அமைந்தாலும் அவை அனைத்தும் சமுதாய நிலையைக் காட்டும் தலைப்புக்களாக மு. வ. அவர்களின் கொள்கையை விளக்கும் தலைப்புகளாக மனித இனத்திற்கு அறிவுரை கூறுவனவாகச் சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை விழையும் உள்ளத்தால் கொடுக்கப்பட்ட தலைப்புக்களாக அமைந்து கதை நிகழ்ச்சியுடனும் பொருளுடனும் பொருந்திச் சிறக்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. வரதராசன், மு. 'விடுதலையா ?' 1968, இரண்டாம் பதிப்பு, பக்-71.
2. Ibid பக்-81.
3. Ibid பக்-84.
4. வரதராசன், மு. 'குறட்டை ஒலி' 1967, மூன்றாம் பதிப்பு, பக்-71.
5. Ibid பக்-100.
6. Ibid பக்-21.
7. Ibid பக்-21.
8. Ibid பக்-124.
9. வரதராசன், மு. 'விடுதலையா ?' பக்-66.
10. Ibid பக்-62.
11. வரதராசன், மு. 'குறட்டை ஒலி' பக்-33.
12. Ibid பக்-48.
13. Ibid பக்-33.
14. Ibid பக்-15.
15. வரதராசன், மு. 'விடுதலையா ?' பக்-71.
16. Ibid பக்-72-73.
17. Ibid பக்-73.
18. Ibid பக்-84.
19. Ibid பக்-84.

19

மு.வ. சிறுகதைகளில் மொழிநடை *

டாக்டர் மு.வ. சிறுகதைகளில் மொழி நடை எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்க மாம்.

மு.வ. வும் சிறுகதையும்

மு.வ. அவர்களின் சிறுகதைத் தொகுதிகள் இரண்டு. ஒன்று 'விடுதலையா'; மற்றொன்று 'குறட்டை ஒலி'. இவ்விரு தொகுதி களிலும் அமைந்துள்ள மொத்தக்கதைகள் பதினேழு. அவைகள் 'விடுதலையா' என்னும் தொகுதியில் ஆறும் 'குறட்டை ஒலி' என் னும் தொகுதியில் பதினொன்றும் ஆக அமைந்துள்ளன.

நடை (Style)

ஒரு படைப்பாளியின் நடை என்பது அப்படைப்பாளி தான் கூற விருக்கின்ற செய்திகளை மொழி என்னும் கருவி மூலம் வெளிப்படுத்துகின்ற பொழுது, அவன் **மொழியைப் பயன் படுத்து கின்ற முறையே** ஆகும். அதனையே பொதுவாக அவனது நடை எனலாம்.

நடையை அணுகும் விதம்

ஒரு படைப்பாளியின் நடையின் ஆக்கத்திற்கு இன்றியமை யாதவைகளாக அமையும் அகக் கூறுகள் அப்படைப்பாளி எடுத்துக் கொண்ட கருத்து (idea or theme); அக்கருத்தினை அவர் பெறு வதற்கு காரணமாக விருந்த காலப்பின்னணி (background); அவர் எடுத்துக் கொண்ட கருத்தினை அவர் வடித்துக் காட்டும் வடிவம் (form) ஆகும். இவையொழிய அமைந்துள்ள கூறுகளைப் புறக்கூறுகள் எனலாம்.

மொழியியல் வல்லுநரான ஸ்டீபன் உல்மேன் (Stephen Ullmann) என்பவர் 'நடையியலை அணுகும் பொழுது வெளி வடி வத்திலிருந்தும் உட்பொருளுக்குச் செல்லலாம் அல்லது உட்பொரு

---

* தி. நடராசன்

ளிலிருந்தும் வெளிவடிவத்திற்குச் செல்லலாம் (Stylistics can proceed either from Outward form to Inner meaning (O→I) or from Inner meaning to Outward form (I→O)[1] என்று கூறுவர். மேலும் பெரும்பாலான அறிஞர்கள் உட்பொருளிலிருந்து வெளி வடிவத்திற்குச் செல்லும் முறையே (I→O) நடையாய்விற்குச் சிறந்தது எனக் கருதுவார்.

காலப் பின்னணி

மு.வ. வின் சிறுகதைகள் ஆங்கிலேய ஆதிக்கக் காத்திலேயும், அதன் பின்னரும் வெளிவந்தவை. அக்காலத்தில் சமுதாயத்தில் பற்பல சீர்கேடுகள் தோன்றின. 3-4-1912ல் தோன்றிய மு.வ. ஏறத்தாழ தன்னுடைய இருபத்தெட்டாவது வயது முதல் (1940) நாற்பத்தொன்றாவது வயதுவரை (1953) இச்சிறு கதைகளை எழுதியுள்ளார். தமிழகத்திலும் மேனாட்டார் தாக்கத்தால் கவிதை யுகம் மங்கிக் கதையுகம் தோன்றிய காலம். எனவே படைப்பாக்கம் கைவரப் பெற்ற மு.வ. தான் கண்டுணர்ந்த சிற்சில நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதையுகத்தில் சில கதைகளைப் படைத்தார்.

வடிவம்

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் நீண்ட தொடர்களைக் காட்டிலும் குறுகிய தொடர்களும், ஒரு சொல்லே ஒரு தொடராக அமையும் அமைப்புக்களும் காணப்படுகின்றன.

நீண்ட தொடர்கள் பெரும்பாலும் கதையின் ஓட்டத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சான்றுகள்

'காலை எட்டுமணிக்கு முன்னமே தலைமையாசிரியர் வந்துப் பள்ளிக்கூட வாயிலில் நின்று கொண்டிருந்தார்.'[2] இத்தொடர் 'விடுதலையா' என்னும் கதையின் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

'நான் பத்தாவது படித்துக் கொண்டிருந்த போது தொடக்கப்பள்ளியிலிருந்து தலைமையாசிரியர் எதிர்பாராமல் நான் இருந்த வகுப்பிற்கு வந்தார்![3]

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் பெரும்பாலும் படைப்பாளி தானே கதையைச் சொல்வது அல்லது அவரே பாத்திரங்களுள்

ஒன்றாக இருந்து கதை கூறுவது போன்ற அமைப்புக்களே உள்ளன. படைப்பாளி தானே கதையைச் சொல்வது போன்ற இடங்களிலெல்லாம் நீண்ட தொடர்கள் அமைந்துள்ளன. அதிலும் குறிப்பாக மு.வ. தன் சொந்தக் கொள்கை, உணர்வினை உணர்த்தும் பொழுதும் நீண்ட தொடர்கள் அமைகின்றன.

சான்றாகத் 'தேங்காய்த்துண்டுகள்' என்னும் கதையின் தொடக்கத்தில் 'மாலை நேரத்தில் குடித்துவிட்டு சாலை ஓரத்தில் விழுந்து கிடப்பவர்களைப் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் இது என்ன கொடுமை! பகல் ஒரு மணிக்கு நல்ல வெயிலில் தார் வெந்து உருகும் வெப்பத்தில் இந்தச் சாலை ஓரத்தில் இப்படி ஒருவன் விழுந்துகிடக்கிறானே என்று எண்ணிக் கொண்டே அந்த மாரியம்மன் கோயிலை அணுகி நடந்து போய்க் கொண்டிருந்தேன்'[4] என்று நீண்ட தொடர்களைப் பயன்படுத்தித் தானே கதையைச் சொல்கிறார்.

அடுத்து அதே கதையில் 'நடுப்பகலில்இப்படிக் குடிக்கிறவன் பொழுது போனால் எவ்வளவு குடிப்பான் என்று சிறிது வெறுப் போடு எண்ணிக் கொண்டே நடந்தேன்.'[5] என்று தன் உள்ள உணர்வினை உணர்த்தும் பொழுது நீண்ட தொடரைப் பயன் படுத்துகிறார். இவ்வாறு மேலும் சில சான்றுகளைக் காணலாம்.

பணக்கார வீட்டுக் கலியாணங்களுக்குக் கிச்சிலிச் சம்பாவும் நல்ல நல்ல அரிசி மூட்டைகள் எவ்வளவோ மோட்டாரில் போகின்றன.[6]

'சென்னையில் உண்மையான பிச்சைக்காரர் யார், உலகை ஏமாற்றும் சோம்பேறிகள் யார் என்று பிரித்தறிய முடியவில்லை'[7]

சிறிய தொடர்கள் பெரிதும் கதையினை விவரிக்கவும், பாத்திரங்களை வருணனை செய்யவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிறிய தொடர்கள் பெரிதும் எழுவாய், பயனிலை என்ற அமைப்பிலோ (பெயர், வினை என்ற அமைப்பிலோ) அல்லது எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் என்ற அமைப்பிலோ காணப்படுகின்றன.

சான்றாக 'விடுதலையா' என்னும் கதையில் 'குறித்த நேரம் கழிந்ததும் ஒவ்வொருவராகப் பெரியவர்கள் வந்து உட்

கார்ந்தார்கள். இசைமுழக்கம் தொடங்கியது. ஆங்கிலேயர்கள் விரும்பும் பாண்டு என்னும் இசையும் கலந்தது. கலெக்டர் ஆங்கிலேயர் ஆகையால் அவர் விரும்பும் இசை அங்கு வந்தது. அவர் விரும்பும் ஆங்கில மொழி அந்த இசையை விட வீறு கொண்டு விளங்கியது. மாலைகள் கழுத்துக்களில் விழுந்தன. விழுந்ததும் கழன்று மேசைகளின் மேல் கிடந்து உறங்கின. கைகள் தட்டின, சிலர் எழுந்து பேசினர்'[8] என்றும்.

'தேங்காய்த்துண்டுகள்' என்னும் கதையில் 'வேலன் தைரியம் எங்களுக்கு வராது. வேலன் பள்ளிக்கூடத்திலும் சில மாதம் படித்திருக்கிறான். நான் படிக்கவே இல்லை. முனிசாமி மூன்றாவது படித்து நின்றுவிட்டான்'[9] என்றும்,

'குறட்டை ஒலி' என்னும் கதையில் 'சிலநாட்களில் அந்த நாய் ஐந்துகுட்டிகளை ஈன்றது. மேலே இருந்து ஆவலோடு எட்டிப்பார்த்தேன். இரண்டு குட்டிகள் வெண்ணிறமாய்ச் சின்ன கரும் பட்டைகளோடு இருந்தன. மற்ற மூன்றும் தாய் போலவே செந்நிறமாய் இருந்தன. அந்த வெள்ளைக் குட்டியில் ஒன்றை எடுத்து வளர்க்கலாமா என்ற ஆசை தோன்றியது. இன்னும் கொஞ்சம் வளரட்டும். பிறகு எடுத்து வளர்க்கலாம் என்று அமைதியானேன்'[10] என்றும் வரும் தொடர்கள் கதை நிகழ்ச்சி களை விவரிக்கும் பொழுது அமைபவைகளாகும்.

அடுத்து பாத்திர வருணனைகள் செய்யும் பொழுது 'விடுதலையா' என்னும் கதையில் 'தலைமையாசிரியர் அன்று அழகாக உடுத்திருந்தார். சலவை செய்த கருப்புக் கோட்டு அவருக்கு நல்ல தோற்றத்தைக் கொடுத்தது. தூய்மையான வெள்ளாடையைக் கீழ்ப்பாய்ச்சாகக் கட்டியிருந்தார். அவருடைய தலைப்பாகையும் புதிதாக இருந்தது!'[11] என்றும்

'எதையோ பேசினார்' என்னும் கதையில் 'குழிந்த கன்னங் களையும், அழுக்கேறிய ஆடையையும் கண்டேன். பள பள என்று மின்னும் கற்களோ, உலோகமோ காதிலும் இல்லை; கழுத்திலும் இல்லை; கையிலும் இல்லை!'[12] என்றும்

'எல்லோரும் சமம்' என்றும் கதையில் 'ஆங்கிலோ இந்திய மங்கை ஒருத்தி தன் மகளுடன் சாலை ஓரத்தில்நடந்து போய்க்

கொண்டிருந்தாள். அவர்கள் இருவருக்கும் தலைக்குக் குடை இல்லை, காலில் பழமையாய்ப் போன பூட்சுகள் இருந்தன. உடுத்திருந்த ஆடையோ பளபளப்பாகவும் கவர்ச்சியாகவும் இல்லை. விலை குறைந்த எளிய ஆடையே உடுத்திருந்தார்கள். உடையிலும் அணியிலும் புதுமையும் ஆடம்பரமும் இல்லை. பழமையும் எளிமையும் இருந்தன!'[13] என்றும் சிறு தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறு சிறு தொடர்களைப் பயன்படுத்தும்பொழுது ஒரே எழுவாயின் செயல்களே தொடர்ந்து வருமானால், வினைமுற்றுக் களை, எச்சங்களாக மாற்றி ஒரே தொடராகப் பயன்படுத்தாமல் வினைமுற்றுக்களாகவே பயன்படுத்திச் சிறு சிறு தொடர்களாகப் பயன்படுத்துகின்ற அமைப்பினையும் மு. வ. சிறு கதைகளில் பரக்கக் காணலாம்.

சான்றாக 'அந்த மனம் வருமா' என்னும் கதையில், 'அவர் உள்ளே நுழைந்தார், சாப்பிட்டார், உடனே புறப்பட்டார்''[14] என்றும்

'விடுதலையா' என்னும் கதையில், 'ஆனால் என் உள்ளத் தில் மட்டும் கவலை இருந்துவந்தது. வெளியிலே நடந்தேன், உள்ளே வந்தேன் வீட்டுக்குச் சென்றதும் வாடியிருந்தேன்!'[15] என்றும்

'எதையோ பேசினார்' என்னும் கதையில் 'தலைவர் மோதிரத்தையும், சரிகை மேலாடையையும் மெல்ல ஒழுங்கு படுத்திக் கொண்டார். ஒரு கனைப்புக் கனைத்தார். முடிவுரை சொல்லத் தொடங்கினார்!'[16] என்றும் அமைந்து வந்துள்ளவை களைக் கொள்ளலாம்.

மேலும் மு. வ. வின் சிறு கதைகளில் பெயரெச்சத் தொடரைக் காட்டிலும், வினையெச்சத் தொடர்களே பெரிதும் காணப்படுகின்றன. பெயரெச்சத் தொடர்கள், பெயர்த் தொடர்கள் பெரிதும் வருணனைப் பகுதிகளிலேயே மிளிர்கின்றன.

பெயரெச்சத் தொடருக்குச் சான்றாக 'அந்த மனம் வருமா' என்னும் கதையில் 'மேற்கே நின்ற மலைகள் மண் மலைகள்; வடக்கில் ஓங்கிய மலைதான் கல்மலை; அந்த மலையே உயர மான மலையாகும்''[17] என்றும்

இதே கதையில் இடம்பெறுகின்ற பெரியவரை வருணனை செய்யும் பொழுது, 'உயரமான தோற்றம், அகன்ற பெரிய நெற்றி, நீண்ட கைகால்கள், கரிய நிறம், கூரிய பார்வை இவற்றைப் பார்த்தபடியே நானும் விடைபெற்றேன்![18] என்றும்,

'அமாவாசையார்' என்னும் கதையில் அமாவாசையாரை வருணிக்கும் போது 'நெட்டையான தோற்றம்; கட்டான உடம்பு; பட்டினியிருந்து வாடிய வயிறு; கண்ணாடி போடாமலே வெள்ளெழுத்து நிலை மாறிவிட்ட கூர்மையான பார்வை; வறண்ட கன்னங்கள்; இன்னும் ஒளிவீசும் பற்கள்; அகன்ற நெற்றியில் திருநீறு; அதற்கு இடையே அகலமான சந்தனப் பொட்டு; வழுக்கை அற்ற தலை; காற்றில் அலையும் சிறு குடுமி; தோய்த்துத் தோய்த்துச் சிறு காவி ஏறிய வேட்டியும் மேலாடையும்![19] என்றும் வருபவைகளைக் கொள்ளலாம்.

பெயர்த் தொடர்களுக்குச் சான்றாக 'விடுதலையா' என்னும் கதையில் மாணவர்களுடைய குல்லாய்களை வருணிக்கும் பொழுது, 'சரிகைக் குல்லாய்கள் சில, துருக்கிக் குல்லாய்கள் சில, குரங்குக் குல்லாய்கள் சில, வெள்ளை சில, நீலம் சில, கருப்புப் பல, சிவப்புப் பல![20]' என்றும் அமைந்து வருபவைகளைக் கொள்ளலாம்.

தாக்கங்கள்

மு. வ. வின் சிறுகதைகளில் ஆங்கிலமொழித்தாக்கம் பெரிதும் காணப்படுகிறது. குறிப்பாக உரையாடல்களில் (Conversation) அமைகின்ற தொடர்களில், ஆங்கில மொழியில் அமைந்து வரும் நேர்முகக் கூற்று (direct speech) என்னும் அமைப்பு பரந்து காணக் கிடக்கின்றது.

சான்றாக 'அமாவாசையார்' என்னும் கதையில் உரையாடலில், ''காலம் மிகவும் கெட்டுப் போச்சு. நம்பிக்கையாக ஒரு பொருளை ஒருவரிடம் கொடுக்க முடியவில்லை. எங்கள் காலம் போல் இல்லை'' என்றார்.

'இதுவும் உங்கள் காலந்தானே?'' என்றேன்

''இருந்தாலும் எங்கள் காலத்தில் சொன்ன சொல் தவறமாட்டார்கள். நம்பிக்கை நாணயம் எல்லாம் இருந்தன'' என்றார்

''உங்களுக்கு ஏன் இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கல் தொல்லை? பேசாமல் பிள்ளைகளிடம் போய்ச் சேர்ந்து நல்லபடி இருக்கலாமே'' என்றேன்[21] என்றும்

'குறட்டை ஒலி' என்னும் கதையில் உரையாடலில் 'என்னடியம்மா இந்தக் குட்டியெல்லாம் இப்படிக் கத்துதே. கவனிக்கக் கூடாதா, பாவம்'' என்றாள் கிழவி.

''அந்த நாய் காலையிலே போனது இன்னும் வரவில்லை அத்தை. பால் இல்லாமல் குட்டி எல்லாம் கத்துது'' என்றாள் மருமகள்[22] என்றும் அமைந்து வருபவைகளைக் கொள்ளலாம்.

மேலும் இவ்வாறான உரையாடல்களில் வினாத் தொடர்கள் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

உரையாடல் தமிழ்

உரையாடல்களில் வழக்குத் தமிழ்ச் சொற்கள் நிரம்ப இடம் பெற்றுள்ளன. மு. வ. அவர்கள் உரையாடல்களை அமைக்கும் பொழுது பாத்திரங்கள் இயற்கையாகப் பேசுவது போலவே எழுத வேண்டும் என முயன்றுள்ளார். எனவே உரையாடல்களில் இலக்கியத் தமிழ் கலந்த பேச்சுத்தமிழையே பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது வெளிப்படை.

சான்றாக 'உலகம் பொய்' என்னும் கதையில் ''ஏன் அய்யா? இன்னும் காப்பி ஆக வில்லையா? ஒன்றும் ஓடவில்லை போலிருக் கிறதே. காப்பி கொண்டுவரச் சொல்லட்டுமா?'' என்று நண்பர் என்னை நன்றாக நோக்கினார்.

''வேண்டா, வேண்டா, காப்பி சாப்பிட்டுத் தான் வந்தேன்'' என்று அவர் கையில் அகப்பட்ட வெற்றிலையைப்பார்த்துக்கொண்டே சொன்னேன். ''அப்படியானால், ஏதோ சோர்வாக இருக்கிறீர்களே'
''அப்படி ஒன்றும் இல்லையே.''
''சரி சரி வந்த வேலை ஏதாவது இருக்கும். அதை முன்னே சொல்லுங்கள். அப்புறம் பாரதியாரைப் பற்றிப் பேசலாம்''[23] என்று அமைந்து வரும் உரையாடல்களைக் கொள்ளலாம்.

மரபுத் தொடர்கள்

உரையாடல்களில் மு. வ. பற்பல இடங்களில் மரபுத் தொடர் களையும் கையாண்டுள்ளார்.

'அந்த மனம் வருமா' என்னும் கதையில், பெரியவர் உள்ளே சென்றார். நண்பன் அவருடைய பெற்றோரைப் பற்றியும், மூதாதையரைப் பற்றியும் அறிந்த கதைகளை எல்லாம் அளந்தான்![24] என்றும்

'அக்கரைப் பச்சை' என்னும் கதையில், எவ்வளவோ பாடுபட்டு யார் யாருக்கோ சொல்லி எவர் எவரையோ காக்கை பிடித்து[25] கொடுப்பதும் ....." என்றும்

'விடுதலையா' என்னும் கதையில், கலெக்டர் ஆபிசின் எதிரே போய்ச் சோர்ந்ததும் ஒருத்தனும் வாலாட்டக்கூடாது''[26] நல்ல பிள்ளைகள் என்று பெயர் எடுக்க வேண்டும் என்றும் பல மரபுத் தொடர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆங்கிலச் சொற்கள்

மு. வ வின் கதைகளில் ஆங்கிலச் சொற்கள் பரவலாக இடம் பெற்றாலும் உரையாடல்களில் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. உடையாடல்களில் இடம் பெறும் ஆங்கிலச் சொற்கள் கற்றறியாதவர்களும் பயன்படுத்தும் ஆங்கிலச் சொற்களாகவே உள்ளன. மேலும் அச்சொற்கள் கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பப் பொருத்த முறவும் அமைந்து வந்துள்ளன. ஆங்கிலச் சொற்களை ஒரு சில இடங்களில் தமிழ்ப் படுத்தியும் எழுத முயன்றுள்ளார். அம்முயற்சி வலிந்து கொள்ளும் முயற்சியாகவும் சிற்சில இடங்களில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

சான்றாக 'எல்லோரும் சமம்' என்னும் கதையில் ''நாகரிக மாதர் வீட்டைவிட்டு வெளியே செல்லும்போது பணமும், முகப்பூச்சு முதலியவைகளும், கைக்குட்டையும் வைத்து எடுத்துச் செல்லும் நாகரிகப்பை அவர்களுடை கையில் இல்லை[27]. என்னும் தொடரில் ஆங்கிலச் சொற்களை மொழி பெயர்த்தெழுதியுள்ளதைக் காணலாம்.

ஒலி உணர்த்தும் சொற்கள்

பற்பல இடங்களில் ஒலி உணர்த்தும் சொற்களைக் கதையில் பயன் படுத்தியிருப்பதும் கதையின் அமைப்பிற்கும், ஓட்டத்திற்கும் பெரிதும் உதவுவனவாக அமைந்து உள்ளன.

"ஊம் கூட்டி வாயைத் திறந்தார்.[8]"

"கலா கிலா என்று அவர்கள் போட்ட கூச்சல்"[9]

மேலே காட்டிய தொடர்களில் அமைந்து வரும் ஒலி உணர்த்தும் சொற்கள் கதாபாத்திரங்களின் செயல்களை விளக்கவோ, நிகழ்ச்சியை விவரிக்கவோ இன்றியமையாதனவாக அமைகின்றன.

மேலைநாட்டு நடையியல் (Stylistics) திறனாய்வாளர்கள் புதினம், சிறுகதை போன்றவைகளில் வழக்குச் சொற்கள் (eolloquial words) இடம் பெற்று வருகின்ற தன்மை பற்றி பல்வேறு வகையான கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். ஜெபர்ஸன் (D.W. Jefferson) என்பார் ஹென்றி ஜேம்ஸ் (Henry James) என்னும் புதின ஆசிரியரின் பிற்காலப் படைப்புக்களின் நடையில் அமைந்து வந்துள்ள வழக்காட்சியைக் குறிப்பிடும் பொழுது! 'இலக்கிய நடையோடு வழக்கு நடையும் கலந்து அமைவது, படைப்பாளியின் படைப்பில் பற்பல இடங்களில் அசாதாரண சக்தியையும், மன உணர்வைத் தொடும் நிலையையும் அளிக்கிறது' என்று குறிப்பிடுவார், (The Combination of the rhetorical with the colloquial and personal give extraordinary potency and appeal to many passages in James late work.)[30]

இவ்வாறு மேலை நாட்டு நடையியல் திறனாய்வாளர்கள் வழக்காட்சிபற்றிக் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள், மு.வ. அவர்கள் சிறு கதைகளில் வழக்காட்சியினைப் பயன்படுத்துகின்ற முறைக்கும் பொருந்துவனவாக உள்ளன.

உவமைகள்

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் பற்பல இடங்களில் பல உவமைகள் ஆட்சி பெற்றுள்ளன. இவ்வுவமைகள் கதை அமைப்புக்கு நெருங்கிய தொடர்புடையனவாகவோ, கதைச் செய்திகளை விளக்குவனவாகவோ, அறக்கருத்துக்களை உணர்த்துவனவாகவோ அமைந்துள்ளன. மு.வ. வின் உவமைகள் எளிய, இனிய தன்மையனவாய் உள்ளன.

விடுதலையா என்னும் கதையில் 'அந்த ஊர் நகர மன்றத்தின் பழைய தலைவர் தேர்தலில் தோற்று விட்ட மறு நாள் மானம் காத்து மறைந்து வாழ்வது போல் அன்று காலையில் அந்தப் பிரம்பு அவர் கையில் இருந்தது'[31] என்பதையும்

'வாய் திறக்கமாட்டேன்' என்னும் கதையில் 'கள்ள மார்க்கெட் என்பது அவர்களுக்குக் கை கண்ட மூலிகை போல'[31] என்பதையும்

'அமாவாசையார்' என்னும் கதையில் 'ரயிலிலும், பஸ்ஸிலும் பிச்சை கேட்பவர்க்கு காலணா கொடுத்து விட்டு இந்தியநாட்டின் வறுமையை எவ்வளவோ தீர்த்து விட்டதாக மகிழ்கிறார்களே அவர்களின் மகிழ்ச்சி அமாவாசையார் முகத்தில் அப்போது விளங்கும்'[32] என்பதையும்

அடுத்து அதே கதையில் 'திருமண வீட்டுக்குப் போவதும் தம் வீட்டுக்குத் திரும்புவதுமாக இங்கும் அங்குமாக குட்டி போட்ட நாய் போல் அலைவார்'[33] என்பதையும் சான்றுகளாகக் காணலாம்.

பொதுவாகப் படைப்பிலக்கியங்களில் உவமைகள் ஆட்சி பெறுவது கருத்துச் சுருக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்தவும், அதோடு வாசகர்களை நினைந்து நினைந்து மகிழவும் துணை செய்யும்.

பழமொழிகள்

மு.வ. வின் சிறுகதைகளில் பல பழமொழிகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

'நரி தின்ற கோழி கூவுமா'[35]

'பழுத்த ஓலையைப் பார்த்து இளவோலை சிரித்த கதை தான்'[36]

'கடவுள் ஆட்டுக்கு வால் அளந்து தான் வைத்திருக்கிறார்'[37]

இவ்வாறு பழமொழிகள் சிறு கதைகளில் இடம் பெற்று, கதையின் நிகழ்ச்சியினை உயிரோட்டமுடையதாகச் செய்கின்றன எனலாம்.

இலக்கியத் தாக்கம்

பல்வகை இலக்கியத் தாக்கம் பெற்ற மு.வ. வுக்கு, சங்க இலக்கியத்திலே தோய்ந்து ஆய்ந்தவருக்குச் சங்க இலக்கியத்தாக்கம் நிரம்ப உள்ளது என்றால் உயர்ச்சியாகாது. சங்க இலக்கியச் செய்திகள் அவரை எவ்வாறு கொள்ளை கொண்டனவோ, அதனைப் போன்று சங்க இலக்கிய நடையும் அவரைக் கொள்ளை கொண்டுள்ளது.

'விடுதலையா' என்னும் கதையில் பள்ளி விழாவில் கலந்துள்ள மாணவர் கைகளை வருணிக்கும் தன்மை அமைந்துள்ளது.

'சிலர் கை வெறுங்கையாக இருந்தன. சிலர் கைகள் கைக் குட்டையுடன் அசைந்தன. சிலர் கைகள் குண்டூசியையும், கொடியையும் தடவிக் கொண்டிருந்தன. சிலர்கைகள் குல்லாயின் சரிகைக் கரையையோ, மெத்தென்ற மேற்புறத்தையோ தடவிக் கொண்டிருந்தன. சிலர் கைகள் பொத்தான் பொருத்தத் தெரியாமல் அலைந்து கொண்டிருந்தன. சிலர் கைகள் ஆடையின் சரிகைக் கரையை நேரே நீட்டி ஒழுங்குபடுத்திக் கொண்டிருந்தன. சிலருடைய கைகளோ முன்னே இருந்த சிறுவர்களின் குல்லாயில் காகிதத்துண்டுகளை அவர் அறியாமல் செருகிக் கொண்டிருந்தன'.[38]

இப்பகுதியினையும், திருமுருகாற்றுப் படையில் இருந்து மேலே காட்டப்பட்ட பகுதியினையும் ஒப்பிட்டு நோக்கின் சங்க இலக்கிய மொழி நடை மு.வ. வின் சிறுகதை மொழி நடையில் எவ்வாறு தாக்கம் பெற்றுள்ளது என்பதனை எளிதில் உணரலாம்.

அடுக்குத் தொடர்கள்

மேலும் மு.வ. பல இடங்களில் நிகழ்ச்சிகளை விவரித்து, அதனை வளர்த்து உயிரோட்டமுள்ளனவாகச் செய்யும் பொழுது ஒரே சொல்லையோ அல்லது ஒரே வகையான அமைப்புடைய சொற்களையோ பயன்படுத்துவதனையும் காணலாம்.

'விடுதலையா' என்னும் கதையில் திருவேங்கடம் வழிதவறிச் சென்ற செய்கையை விவரிக்கும் பொழுது 'பித்தர் மனம் கொண்டு விரைந்து நடந்தான். பொறி புலன்கள் நெறி கலங்கி நாடி நரம்புகள் நிலை தடுமாறின. கால் இயந்திரம் போல் இயங்கின. நடை ஓட்டமாயிற்று. விம்மல் அழுகையாயிற்று. எண்ணம் அலறலாயிற்று '[39] என்று அமைந்து வருவதும்

அதே கதையில் திருவேங்கடம் காணாமல் போனதால் அவன் பாட்டியார் தலைமையாசிரிடம் முறையிடும் பொழுது 'அப்போதே சொன்னேனே அய்யா! வாத்தியார் என்று நம்பி அனுப்பினேனே அய்யா! தவமிருந்து பெற்றேனே அய்யா! குழந்தையை அனுப்பி விட்டேனே அய்யா! எங்கே போய்விட்டானோ! குழந்தை எப்படி

ஏமாந்து விட்டானோ அய்யா! எங்கே கலங்குகிறானோ! அப்போதே சொன்னேனே அய்யா!' என்று அலறியதைக் கேட்ட தலைமையாசிரியர் கண்ணீர் வடித்தார்'[10] என்று அமைந்து வருவதும் அடுக்கி வரும் ஆட்சிக்குச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.

இத்தொடர்கள் கதையில் அமைந்துள்ள அவல உணர்வினை நன்கு வெளிப்படுத்தப் பயன்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

மேலை ஆய்விலிருந்து சில முடிவுகளைக் கூறலாம். மு.வ.வின் சிறுகதைகளில் கதையோட்டத்தை வளர்க்க நீண்ட தொடர்களும் பிறவிடங்களில் குறுகிய தொடர்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்து வந்துள்ளன. எனவே மு.வ. வின் மொழி நடை மொழி வெறுப்பற்ற தமிழ் உணர்வுற்ற நடை என்றும், பல்வகை இலக்கியத் தோய்வின் தாக்கம் பெற்ற நடை என்றும், இலக்கியத் தமிழும் வழக்குத் தமிழும் உறவாடுவதால் இனிய எளிய நடை என்றும், உவமைகள், பழமொழிகள், அடுக்குத் தொடர்கள் இடம் பெறுவதால் உய்த்துணர வேண்டிய சிக்கல் இல்லாத தெள்ளிய நடை என்றும் கூறலாம். மு.வ. வின் சிறுகதைகள் சிறப்புற்றமைய அவர் கையாண்ட மொழி நடையும் தலையாய ஒன்றாம்.

குறிப்புகள்

1. Ullmann, Stephen, Language] and style, ,, p. 117. oxford, 1964.
2. வரதராசன், மு. விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 5, பாரிநிலையம், சென்னை, 1968.
3. ,, விடுதலையா ,, ப. 30.
4. ,, தேங்காய்த் துண்டுகள் (விடுதலையா) ப. 52.
5. ,, ,, ப. 53.
6. ,, வாய் திறக்கமாட்டேன் (விடுதலையா) ப. 70.
7. ,, கட்டாயம் வேண்டும் (விடுதலையா) ப. 82.
8. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 16.
9. ,, தேங்காய்த் துண்டுகள் (விடுதலையா) ப. 60.
10. ,, குறட்டை ஒலி ப. 87. (குறட்டை ஒலி) சென்னை, பாரிநிலையம், 1967.
11. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 56.
12. ,, எதையோ பேசினார் (விடுதலையா) ப. 75.
13. ,, எல்லோரும் சமம் ப. 51. (குறட்டை ஒலி)
14. ,, அந்த மனம்வருமா ப. 90. (குறட்டை ஒலி)
15. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 31.
16. ,, எதையோ பேசினார்

(விடுதலையா) ப. 80.
17. ,, அந்த மனம் வருமா (குறட்டை ஒலி) ப. 9.
18. ,, அந்த மனம் வருமா (குறட்டைஒலி) ப. 11.
19. ,, அமாவாசையார் (குறட்டை ஒலி) ப. 37.
20. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 11.
21. ,, அமாவாசையார் (குறட்டை ஒலி) ப. 45.
22. ,, குறட்டைஒலி (குறட்டை ஒலி) ப. 82.
23. ,, உலகம் பொய் (குறட்டை ஒலி) ப 69, 70.
24. ,, அந்த மனம் வருமா (குறட்டை ஒலி) ப. 8.
25. ,, அக்கரைப் பச்சை (குறட்டை ஒலி) ப. 109.
26. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 12.
27. வரதராசன், மு. எல்லோரும்சமம் (குறட்டைஒலி) ப. 52. முகப்பூச்சு, (Pow !er), கைக்குட்டை (Hand kerchief), நாகரீகப்பை (Hand bag).
28. வரதராசன், மு. எல்லோரும் சமம் (குறட்டைஒலி) ப. 53.
29. ,, யாரோ தெரியாது (குறட்டை ஒலி) ப. 62.
30. Jefferson, D. W. Henry James and the Mordern Reader, p. 145, Edinburgh, 1964

31. வரதராசன், மு. விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 6.
32. ,, வாய் திறக்க மாட்டேன் (விடுதலையா) ப. 72.
33. ,, அமாவாசையார் (குறட்டை ஒலி) ப. 44.
34. ,, ,, ,, ப. 39.
35. ,, உலகம் பொய் (குறட்டை ஒலி) ப. 76.
36. ,, அமாவாசையார் (குறட்டை ஒலி) ப. 47
37. ,, இறந்த சித்தப்பா (குறட்டை ஒலி) ப. 25
38. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 11-12.
39. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 20-21
40. ,, விடுதலையா (விடுதலையா) ப. 25.

20

மு.வ. வின் விடுதலையா? - ஓர் ஆய்வு*

இலக்கியத்திறனாய்வு என்பது பல படிநிலைகளில் நின்று பார்க்கவேண்டிய பொது விஷயமாகக் கருதப்படுகிறது. படைப்பின் இயல்பு, அமைப்பு, உட்கூறுகள், பின்னணி, இழைபு, உரிப்பொருள் முதலிய தலைப்பில் எல்லாம் ஆராயத் தலைப்படுகின்றோம். ஆனால் படைத்த பொருளின் இடையே ஊடுருவி நிற்கும் சிருஷ்டி கருத்தாவைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன் என்று சொல்லுமளவிற்கு ஆய்வை வலுப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. அவனது அந்தரங்க வேட்கையை வெளிக்கொணரும் முயற்சி இப்போது தேவைப்படுகிறது

டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் கதைத்தொகுப்பில் ஒன்று **விடுதலையா** என்பது. அதில் கட்டாயம் வேண்டும் என்ற தலைப்பில் கதையொன்று அமைகிறது. சென்னையில் டிராம் வண்டியை எதிர்பார்த்து நிற்கிறார் ஆசிரியர். சிறுவன் ஒருவன் முன்வந்து நிற்கிறான். நலம் கெடாத உடம்பு. கண்களில் சுரவற்றபார்வை. தோற்றத்தில் இந்நாட்டின் இளஞாயிறு. ஆனால் பிச்சை கேட் கிறான். தோன்றிய இரக்கம் தோன்றியவாறு மறைகிறது. காரணம் உலகை ஏமாற்றும் சோம்பேறிக் கூட்டத்தில் பாதிப்பேர் பிச்சைக் காரர்கள். பஸ் நிற்கும் இடமெல்லாம் அவலக்குரல் கேட்டுக்கேட்டு ஏற்பட்ட அலுப்பு. மாக்பெத்தின் நாட்டில் சாவுமணி அடித்தாலும் செத்தவன் யார் என்று கேட்காத மனநிலை. அது இங்கும் நிலைத்து விட்டது. ஏழைகளின் வறுமைக்குத் தாமே காரணமாக இருந்தும் மனம் மரத்துப்போன தமிழர்க்கு இரக்கம் தோன்றும் போதே மறைவது இயல்பு தானே.

அணா கொடுக்கும் வழக்கமில்லை. போய் மூட்டைத்தூக்கிப் பிழை என்கிறார் ஆசிரியர். எல்லோரும் இப்படித்தானா பேச வேண்டும் உங்கள் கையில் இருக்கும் புத்தகங்களைச் சுமந்து வருகிறேன், காலணா கொடுங்கள் போதும்.

---

* தே. ஆண்டியப்பன்

பிச்சைக்காரர்களுக்குக் கொடுப்பதில்லை என்ற விரதம். உன்னைப்போன்ற சோம்பேறியிடம் ஏமாறமாட்டேன் என்ற பிடிவாதம். பையனோ வரலாறு பேசுகிறான். சென்ட்ரல் நிலையத்தில் உள்ள மூட்டைத்தூக்கிகள் புதிதாக வந்தவனை அடித்து விரட்டுகிறார்கள். யாரிடமாவது வழியில் கேட்கலாம் என்றால் அங்கும் போட்டிக்கு ஆட்கள். கெஞ்சி வாங்கிப் பழக்கூடையைத் தலையில் வைத்ததும் ரிக்ஷாக்காரன், வலியப்பிடுங்கி வண்டியில் ஏற்றுகிறான். தாய் அற்ற நிலை; திக்கற்றவாழ்வு. வரலாறு முடியுமுன் வண்டி வந்து நிற்கிறது. அதில் ஆசிரியர் ஏறிவிடுகிறார்.

தடியன் ஒருவன், பணக்காரரின் பையன். ஆங்கிலம் கணக்கு தமிழுக்கு என்று தனி ஆசிரியர்கள் இருந்தும் எட்டாம் வகுப்பில் இரண்டுமுறை கோட்டை விட்டவன். சினிமாக்களையும், புதிய ஹோட்டல்களையும், வேலைக்காரச் சிறுமிகளையும் தேடித்திரிந்தவன். போலீசாரை வசப்படுத்தியவன். அப்பையனைப் பிடரியைப் பிடித்துத்தள்ளி, காலால் உதைத்து காரிஉமிழ்ந்தான். அக்காட்சியை ஆசிரியர் வண்டியில் இருந்தே பார்க்கிறார். தொழில் முடிந்து திரும்பி வரும்போதும் பையனின் தோற்றம் மறையவில்லை. ஈகையோடு இரக்கம் அறியாத தன்நிலையை நொந்துகொள்கிறார்.

வழக்கப்போல் கடற்கரைக்கும் போகிறார். ஓரிடத்தில் ஏனோ சிறுகூட்டம். சாவு பேரக்கிலிப் பயல்களுக்கு வரக்கூடாதா? அந்தச்சாவு தனக்கே வரக்கூடாதா? என்றார் ஒரு கிழவர். ஆசிரியரோ ஓடிச் சென்று பார்க்கிறார். அதே பையனின் பிணம். போலீசார் அப்புறப்படுத்தினர். காலையில் அன்பு அமைதி அறிவு துன்பம் நான்கும் அம்முகத்தில் நிழலாடின. இப்போது துன்பம் மாத்திரம் விடுதலை பெற்றுவிட்டது. கண்ணீர் விடுகிறார். இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் என்ற குறள் நினைவிற்கு வருகிறது. அந்தப்பையன் இரந்துவாழ விரும்பவில்லையே கூலிவேலை வேண்டும். கட்டாயம் வேண்டும் என்றுதானே கேட்டான். கதை முடிகிறது.

இக்கதை உணர்த்தும் பாடமென்ன? ஏழைக்கு இரங்க வேண்டும் என்பதா? ஆசிரியர் நெஞ்சிலும் இரக்கம் தோன்றித் தோன்றி மறைகிறதே. ஏழைக்கு உதவவேண்டும் என்பதா? எத்தனையோ பழங்கதைகளில் வந்த செய்திதானே. புதுமை இல்லாதபோது அதனையேன் பிரட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

இல்லை; நடப்பியல் கோட்பாட்டை நன்கு சித்திரிக்கிறார். அதனால் சிறப்பு அடைகிறதா? நாம் நாள்தோறும் பார்க்கிற காட்சிதானே. அந்த ஆசிரியரின் மனந்தானே நமக்கும். பார்த்தும் பாராத வாழ்வை இலக்கியத்தில் பார்ப்பதுதானே இலட்சியம். இக்கேள்வி களுக்கு எவ்வாறு விடையளிப்பது. இவையெல்லாம் இலக்கியப் பிரச்சனை அல்ல. ஒரு சிறுகதைக்கு ஏற்ற தகுதி இருக்கிறதா? தொய்வு இல்லாமல் செய்தியைப் பேசுகிறாரா? உள்ளடக்கமும் உருவமும் பொருந்திப் போகிறதா? என்று நமது சிந்தனையை வேறுபக்கம் திருப்பிவிடலாம் அல்லவா? ஆனால் அது படைப்பின் அந்தரங்கத்தைத் தொட்டுப் பார்க்க உதவுமா? ஆன்மாவைத் தொட்டுப் பேச உதவுமா?

ரஷிய நாட்டு ஏழை கணக்கர் ஒருவர் பலநாள் பணம் மிச்சப் படுத்தி வாங்கிய over coat அன்றே பறிபோகிறது. தொடர்ந்து நலம் குன்றி இதயமுடைந்து போகிறார். அக்கதையை விமர்சிக்கும் போது பின்வருமாறு கூறுகின்றனர். What Gogal intends among other things, is that we should be caught up in the experience of misery; that we should know not simply in our head but in our bone and blood, at the ends of our nerves what misery is? காலணாவில் தன்னுயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளலாம் என்று கருதி, கையேந்தி கெஞ்சி நிற்கிறானே, வாழத்துடித்தவன், ஒரு பகல் பொழுதில் வாழ்வைப் பலியிட்டுக் கொண்டான் என்றால் அவன் பட்ட வேதனை எவ்வளவு பெரிதாக இருந்திருக்கவேண்டும். மூளையால் பார்க்கின்ற ஆய்வில் முழு அனுபவம் கிடைத்துவிடுமா? எனவே நெஞ்சார உணர்வதற்குக் கதை என முன் வைத்தார் மு.வ.

விடுதலையா என்னும் தலைப்பில் இன்னொரு கதை. அதனையும் இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவல். கதையோ இருகூறு பட்டுக் கிடக்கிறது. முதற்பகுதியில் ஆசிரியன் கதை சொல்வது போல் அமைகிறது. பிற்பகுதியில் தாமே பாத்திரமாக நின்று பேசும்நிலை. கூற்று மூறையில் அமைந்த மாற்றம் ஆசிரியன் கதையோடு நெருங்க வாய்ப்பளிக்கிறது. உணர்வு ரீதியாக நம்மை ஈடுபடுத்தவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

முதலில் இளமைக்காலச் செய்தி. பள்ளியில் விழாவிற்குரிய ஏற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன. கலெக்டர் அலுவலகம் நோக்கிச் செல்ல மாணவர்கள் அணிவகுத்து நிற்கின்றனர். மாலை மூன்று

மணி. முதிய அம்மையார் ஒருவர் தம் பேரன் திருவேங்கடத்தை அழைத்துக் கொண்டு வருகிறார். வயது ஐம்பதுக்கு மேற்பட்டு இருக்கலாம். சிவந்த மேனி, கட்டுத்தளரா யாக்கையும் எளிய உடையும் ஒருவகை வீறு அளித்தன. கண்களில் கலக்கமற்ற ஒளி. உள்ளத்தின் தெளிவைக் காட்டிற்று. நடையில் பெண்மையும் வீரமும் ஒருங்கே குடிகொண்டிருந்தன. பிரெஞ்சு நாட்டில் வாழ்ந்து வீரப் போர் புரிந்த ஜோன் அம்மையார். இந்த அம்மையாருக்கு உவமை ஆகலாம். ஜோன் ஒரு நாட்டைக் காக்க வாழ்ந்தவர். நரசம்மா எனும் இவ்வம்மையார் ஒரு பேரனைக் காக்க வாழ்ந்தவர். இச் செய்தி மிக முக்கியமானது.

வாத்தியாரே எங்கள் பையனும் உங்களோடு வரவேண்டுமென்று பிடிவாதம் செய்கிறான். அவன் குழந்தை; ஒன்றும் அறியாதவன். வெளியில் போய்ப் பழக்கம் இல்லாதவன். வீடு வந்து சேரும்வரை உங்கள் பொறுப்பு என்று பிரிய மனமின்றித் தலைமை ஆசிரியரிடம் பையனை ஒப்படைத்து விட்டுச் சென்றாள். பூனை குறுக்கே வராமையாலும், காலைக் கல் தடுக்காமையாலும் ஒன்றும் ஐயுறாமல் பையன் வந்திடுவான் என நம்பியது அந்தப் பேதை மனம். ஊர்வலம் சென்று சேர்ந்ததும் அரசவாழ்த்து; ஆங்கில இசை ABC என்னும் எழுத்துக்களும் அறியாத இளஞ்சிறுவர்கள் பலரை உட்கார வைத்து திறம்பட எழுதிவந்த ஆங்கில வாக்கியங்களை, சிலர் படிக்கத் தொடங்கினர். அப்போது அஞ்சாத மாணவர்கள் பேசத் தொடங்கினர். அடங்கிய மாணவர்கள் தூங்கத் தொடங்கினர். பெரியவர்கள் கை தட்டினால் பிள்ளைகளும் ஊக்கம் கொண்டு தட்டினர். குறுக்கிட்ட ஆசிரியர்கள் போதும் போதுமென்று கையமர்த்திக் கூறினர். இளைஞர்களுக்குத் திகைப்பு; கை தட்டும் வாய்ப்பில்லையா. இனிப்புப் பொட்டலமும் வரக்காணோம். சிலர் மெல்ல எழுந்தனர். திருவேங்கடம் அந்தச் செயற்கையான சிறையில் இருந்து விடுதலைபெற நினைத்தான். ஆர்வத்தால் பகல் உணவு சரியாக உண்ணாதவனுக்குப் பசியெடுத்தது. பாட்டியை நோக்கி மெல்ல நடக்கின்றான். தலைமையாசிரியரின் பார்வை கலெக்டர் மீது நிலைகுத்தி நின்றது. வழி நடந்த பையன், நாய்க்கன் பட்டிக்கு வந்து விடுகிறான். கவிந்து வந்த இருளில் பித்தர் மனம் கொண்டு நினைப்பற்று வெறியர் மனம் கொண்டு விரைந்தான். நடை ஓட்டமாயிற்று. விம்மல் அழுகை ஆயிற்று. இருப்பினும் அங்கு நல்லவர் சிலர் அவனைத் தேற்றத் தொடங்

கினர். உன் அப்பா பெயர் சொல்லு; நயனா ! அம்மா பெயர் சொல். அம்மாக்கண்ணு! எங்கே படிக்கிறாய்? பள்ளிக்கூடத்தில்! சிறுவனின் துயரில் நகைச்சுவை இடம்பெறவில்லை. அவனைச் சுமந்து வந்தனர். தோளில் இருந்தே தூங்கி விட்டான்.

பையனைக் காணாத பாட்டி பிரேமையால் அழுதாள். தவமிருந்து பெற்றேனே ஐயா ! குழந்தையை அனுப்பினேனே அய்யா நம்பினேனே ஐயா ! தலைமை ஆசிரியரும் அழுதார், பையன் வந்து சேர்ந்ததும் ஒரு பகுதி முடிந்து விடுகிறது.

இக்கதையை என்மேல் ஏற்றிச் சொல்வார்கள், என்னுடைய பாட்டியாரும் அன்னையாரும் என்று தன்னை வெளிப்படுத்திய ஆசிரியர், தாமே கதாபாத்திரமாக மாறுகிறார். ஓடிப்போன பையன் எனும்போது வெட்கம், வேதனை. அதுவே சினமாக மாறுவதும் உண்டு. தலைமை ஆசிரியரும் நாய்க்கன் பட்டியான் என்று அழைக்கும்போது என்ன செய்வது ? அவர் வலியவர். அவர் மீது சினங்கொள்ள வழியில்லை. பாட்டியாரிடம் முறையிட்டுக் கொள்ள அவர் ஆசிரியரிடம் வந்து அவ்வாறு கூற வேண்டாம். அதனால் துரும்பாகி மெலிகிறான் என்று பரிந்துரைக்க நேருகிறது.

தன்னைக் கேலிசெய்யும்போது வருத்தம். தங்கையைக் கரிவேப்பிலைக் காரியிடம் வாங்கினேன். தமக்கையைத் தவிட்டுக் காரியிடம் வாங்கினேன் என்று பிறரைப் பற்றிப் பாட்டி சொல்லும் போது தனக்கு ஏதோ விடுதலை கிடைத்த மகிழ்ச்சி. பத்தாவது படிக்கும்போது பழைய ஆசிரியர் நாய்க்கன் பட்டியான் என்று கூறிவிட்டார். கூடிநின்ற நண்பர்கள் விபரம் கேட்டனர். அவருக்கு நினைவுக்குச் சரியில்லை என்று தப்பித்துக் கொள்ள முயல்கின்றான். இருப்பினும் அவனது கவலையைக் கண்ட பாட்டி வேளாவேளைக்கு எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிக்கச் செய்கிறார். நெய்யும் தயிரும் மிகுதியாகக்கிடைத்தன. புதிய வெண்ணிறப் பசுவும் வீட்டிற்கு வந்தது.

பள்ளிப் படிப்பு முடிந்ததும் தொழில் நிலையம் வரவேற்றது. திருமணப் பேச்சு; பாட்டியாரை எதிர்க்கும் மனநிலை; தன்னைச் சிறுவனாகவே கருதுகிறாரே என்ற வருத்தம். பையனுக்குப் பேசத் தெரியாது; நானும் துணையிருப்பேன் என்று அன்புமனம் எண்ணும்; ஆனால் எனக்கோ அது பிடிக்கவில்லை. பொழுது போவதற்குள் வந்துவிடு என்று ஏழடி கூடவந்து வழியனுப்புவார். இருளைக்

கண்டால் பயப்படுவான் என்று அந்த அன்புமனம் உருகியது. ஆனால் எனக்கோ அது பிடிக்கவில்லை. விளக்கு வைத்தும் பேரன் வரவில்லை என்றால் அன்பு நெஞ்சம் தெருவில் அலையும். ஆனால் எனக்கோ அது பிடிக்கவில்லை. புகைவண்டி நிலையத்தில் நண்பர்களோடு பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது மணி 7½ அந்தக் கிழம் தேடிக்கொண்டிருக்குமே எனும் போது அன்புருவம் எதிரே வருகிறது. மனம் உருகிற்று, அதுவே வெறுப்பாயிற்று. நான் என்ன சின்னப் பிள்ளையா? உன்தொல்லைக்குப் பயந்து எங்கேயாவது வெளியூர்க்குப்போய் குடும்பத்தார் இல்லாமல் வாழப்போகிறேன். உன்பாட்டுக்கு வீட்டில் கிடந்தால் என்ன? எனக்கு உன்னால் அவமானம்! நேரம் ஆகிவிட்டதே அப்பா என்று அன்புமனம் பதில் பேசுகிறது.

ஊதியம் மிக்க தொழில் காரணமாக வெளியூர் செல்ல நேர்ந்தது. ஊரைவிட்டுப் பிரிய மனமில்லை, ஓராண்டு கழிந்துவரும் போது உரிமை பாராட்டிய நிலத்தைக் காண மகிழ்ச்சி. ஆனால் பாட்டியின் நிலை. தன்னையும் பேரனையும் மறந்த பித்தர் நிலை. அன்போடு பார்த்த கண் எதையோ பார்க்கிறது. அன்னமிட்ட கை கல்லும் மண்ணும் அள்ளுகிறது. இருண்ட அறையில் தூக்கமின்றி வாழ்க்கை கழிகிறது. கடிகாரம் டிக்டிக் என்று ஓடுகிறது. ஆனால் முள் ஓடவில்லை. காலம் காட்டவில்லை.

பைத்தியம் பிடிக்கக் காரணம் என்ன? ஊழ்வினை என்றனர். நேர்ச்சிக் கடனை நிறைவேற்றவில்லை என்றனர். பேரனுக்குச் சொத்தை எழுதிவைத்ததால் அஞ்சியமனம் அமைதியிழந்தது; அதனால் இந்நிலை என்றனர். புகையிலை போடுவதாலும் வந்திருக்கலாம் என்றார் ஒருவர். பொதுவுடமை அரசாங்கம் என்றால் அவ்வுயிரை மெல்ல போக்கி விடலாம். உடம்பு ஒரு சொக்காய் தானே என்று பொதுவுடமை வாதி தத்துவமும் பேசுகிறார். பைத்தியகாரர்கள் விடுதலை பெற்றவர்கள் என்று சேக்ஸ்பியர் கதையை நினைவு படுத்துகிறார். திருவள்ளுவரையும் இடையே இழுத்து, பாட்டியின் பரிதாப நிலையால் சமூகம் வாடுகிறது. அவளைக் காக்கும் முயற்சி வீண்; அறிவு கலங்கிய போது இன்பமேது. கல்லுக்கும் கட்டைக்கும் செய்கிற உதவி போல என்றார். அவரது நீண்ட பேச்சில் திருவேங்கடம் சொக்கிப்போனான். அவன் இப்போது பாட்டியால் துன்புறுவதாக நினைக்கிறான். குடும்பம் சிறைச்சாலையாகத் தோன்றுகிறது. மருத்துவ விடுதியில் சேர்க்க

வழிகேட்கிறான். மாதம் முப்பது கொடுக்க வேண்டும் என்றதும் ஒதுங்கி விடுகிறான்.

பாட்டியின் வெற்றிலைப் பித்து மாறவில்லை. வெற்றிலையை ஆங்காங்கே குதப்பித்துப்புவாள். கொடுக்க மறுத்தபோது தன் புடவையை, காகிதத்துண்டை மென்று கொண்டிருப்பாள். கற்பனையில் கோழியை விரட்டுவாள்; கற்பனை குழம்பு சமைப்பாள். காலை நீட்டிக் குழந்தையைக் காலில் போடு என்பாள். தாலாட்டு புறப்படும். நந்தனார் கீர்த்தனை; தேவாரம் எல்லாம் வெளிப்படும்.

ஒரு நாள் இரவு முன்னேரம். நல்லமழை; வீடெல்லாம் ஒழுக்கு. எது வந்தாலும் எது போனாலும் வேங்கடத்தானின் தூக்கம் நிற்காது. உறக்கம் அவனுக்கு விடுதலை அளித்தது. இரவு இரண்டுமணி அடித்தது. எழுந்தவன் தெருக்கதவைத் திறந்து வெளியே வந்தான். திண்ணை மீது நாய் ஒன்று உட்கார்ந்து இருந்தது, அந்த நாய் எந்த சீர்திருத்தத்தையோ எண்ணிக் கொண்டு தன் வாலின் கோணலை மறந்திருந்தது. தென்னை மரத்தில் இருந்து தேங்காய் ஒன்று தொப்பென விழுந்தது. அமைதியாய் இருந்த நாய் ஓடிச் சென்று குரைத்தது. திருவேங்கடம் தேங்காயை எடுத்துக் கொண்டு வீட்டில் நுழைகிறான். பித்தர் அறையில் சப்தம். அப்பா! பையா! எங்கேடா போய் விட்டாய்! அப்பா! திருவேங்கடம்! திருவேங்கடம் விளக்கை எடுத்துக் கொண்டு வந்து பார்க்கிறான். சுவரில் முட்டிமோதி இரத்தம் வடிகிறது, வாத்தியாரே! பையன் எங்கே ஐயா ! அப்போதே சொன்னேனே வாத்தியார் என்று நம்பினேனே! அலறல் ஓயவில்லை. கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொண்ட திருவேங்கடம், தலையில் இருந்து வடிந்த செந்நீரைத் துடைக்கின்றான். முடியாத கதை முடிகிறது. எவ்வாறு?

திசையறியாப் பருவம்; பசியின் தொடக்கம்; செயற்கையான கூட்டம். முதலியவற்றிலிருந்து விடுபட்டு பாட்டியை நோக்கி நடந்தவன் வழிமயங்கினான். வளர்ந்த பின்னரோ பாட்டியின் அன்பு அவனுக்குச் சிறை ஆயிற்று. விட்டு விலக நினைக்கிறான். அவள் மதிமயங்கினாள். முதற் பகுதியில் பிரேமை. பிற்பகுதியில் சித்தப்பிரேமை. பிரேமை சித்தப்பிரேமை ஆகும் அளவிற்கு விட்டுச் சென்றவன் தான் அல்லவா? பல சீர்திருத்தங்களை நினைத்த வாறு குந்தியிருந்த நாய் தன் வாலின் கோணலை மறந்திருந்தது

என்பதற்கு என்ன பொருள். தன்னையல்லவா சுட்டிக்காட்டுகிறது. தனது விடுதலையை ஒவ்வொரு நிலையிலும் எண்ணிப் பார்த்தவனுக்குத்தன் மீது அன்பு கொண்ட ஆன்மாவின் விடுதலையை எண்ணிப்பார்க்கும் நெஞ்சில்லையே. இப்போது குருதியைத் துடைக்கின்றான். 'அந்தச்சுடர் அணைந்து விட்டதா? இல்லையா? தென்னை மரத்தில் இருந்து விழுந்த தேங்காயை உள்ளே தூக்கி வருகிறானே. குல மரபில் அன்பேந்தி முற்றி முதிர்ந்த காய்போல பாட்டியின் சடலமும் விழுந்து விட்டதா? ஆசிரியர் தந்திரமாக விட்டுவிடுகிறார். முடியாதது போல் கதை முடிந்தது எனலாமா?

தான் வழிதவறிச் சென்ற பழைய நினைவின் சாயலால் வருந்துகின்ற நெஞ்சம் படைத்தவன், வலிமையற்றவன் இப்போது மாத்திரம் விடுதலை பெற்று விடுவானா? எண்ணத்தளவில் விடுதலை ஆகுமா? இன்னொன்றும் உங்களைக் கேட்கிறேன். இக்கதை பாட்டிக்கு விடுதலையா? பேரனுக்கு விடுதலையா?

21

"குறட்டை ஒலி" ஒரு திறனாய்வு *

இலக்கிய ஈடுபாடு, ஓர் இன்பத் துய்ப்பேயாகும்.

முனைவர் மு. வ. அவர்கள், தமிழிலக்கியத் துறைகளின் எல்லாக் கூறுகளிலுமே, தன்பங்கினை—படைப்புக் கொடையினைத் தந்துள்ளார்கள். ஆயினும், சிறுகதைத் துறையிலே அவர்கள் செய்துள்ள பணி குறைவுதான் என்பதை மறுக்க இயலாது. உண்மைதான்! இதற்குக் காரணம், அவர்கள் சிறுகதையினை விடப் புதினப் துறையிலே பேரார்வம் செலுத்தியதேயாகும். "இன்று, புதினத்தைவிட சிறுகதை வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றது! ஆயினும், அது புதினத்தின் இடத்தினைப் பெற இயலாது! ஏனெனில், சிறுகதைக்கு இல்லாத சில சிறப்பியல்புகள் புதினத்திற்கு இருக்கின்றன ...... சந்தையிலும் வழிப்பயணத்திலும் கண்டு பழகுதல் போலவே, சிறுகதையில் வரும் மாந்தரோடு சில நொடிகள் பழகுகின்றோம்; ஆதலின் சிறுகதை மாந்தர் நம் நெஞ்சில் பதிவதில்லை! ஆனால் பக்கத்துவீட்டாருடனும், நண்பருடனும் பழகுவதுபோல, புதினக் கதைமாந்தருடன் நெடு நேரம் பழகுகின்றோம்; ஆதலின், புதினத்தை மாந்தர், நம் நெஞ்சில் நிலைத்த இடம் பெற்றுவிடுகின்றனர். "[1] இவ்வாறு எண்ணியிருந்ததன் காரணமோ என்னமோ. அவர்கள் புதினங்கள் பதினைந்து தந்தார்கள்; **சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல் இரண்டே ஈந்தார்கள் என்று நினைக்க வேண்டியதிருக்கின்றது!**

"சிறுகதை எழுத்தாளர் பட்டியலில், அறிஞர் மு. வ. அவர்களின் பெயரினைப் பார்த்தால், சிலர் வியப்பு அடையலாம்! அவர் எத்தனைச் சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கின்றார் என்று வினா எழுப்பலாம்! இத்தகையவர்கள், உண்மையை ஓர்வதில்லை போலும்! பதினைந்தே கதைகள் எழுதிய "மௌனியை ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று சொல்லும்பொழுது, அதைவிட மிகுதியாக எழுதிய அறிஞர் மு. வ. அவர்கள், சிறுகதை எழுத்த

---

* கோ. வே. பெருமாள்

ளர் என்று அழைக்கப்பெறுவதிலே தவறு என்ன இருக்கின்றது? மேலும், தேவனையும். கி. ரா. வையும் சிறுகதை எழுத்தாளர் பட்டியலில் சேர்க்க இயல்பவர்கள், முனைவர் மு. வ. அவர்களை ஏன் புறக்கணிக்கவேண்டும்? டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் எழுதிய கதைகள் குறைவுதான் என்றாலும், ஒருசில சிறந்த சிறுகதை களை எழுதியுள்ளார்கள். அவற்றுள்ளும், ''குறட்டை ஒலி'' ஒருமணி ஆகும்''. இவ்வாறு, திறனாய்ந்து மதிப்பிட்டுள்ளார், திரு. செந்தில்நாதன்.[2]

அரசு உரிமை பெற்ற 15. 8. 1947 க்குப் பின்னரே, அறிஞர் மு.வ. அவர்களின் சிறுகதை நூல்கள் இரண்டும் வெளி வந்துள்ளன. 'விடுதலை பெற்றுவிட்ட விழுமிய நாட்டிலே, மக்க ளின் சமுதாய வாழ்வு செம்மைபெறவில்லை; உரிமை உறவில்லை. என்ற ஏக்கம், அவர்களின் தமிழ் நெஞ்சத்திலே தழைத்துப் பொங் கியிருக்க வேண்டும்; நெஞ்சக் குமுறலாக நிலவியிருக்க வேண்டும். அவையே, டாக்டர் மு.வ. அவர்களின் சிறுகதைகளில் கருவாக (plot) அமைந்து நிலவுவதைக் காணலாம். சமுதாயச் சமநிலை பொருட்பொதுவுடைமை - ஆகிய புத்தெழுச்சிகள், அமரர் மு.வ. அவர்களின் சிறுகதைகள் வழியே பாய்ந்தோடி வருவதைப் பார்க் கின்றோம்.

''கலையின் பயன் இரண்டு. ஒன்று, காலத்தை இன்பமாகக் கழிக்கச் செய்வது. மற்றொன்று, நம்மை அறியாமல் வாழ்க்கை யைத் திருத்தி உயர்த்துவது. இந்த இரண்டும் ஒருசேர அமையும் சிறப்பு, சிறுகதைகளில் மிகுதியாகக் காணலாம். அதனால்தான், சிறுகதை இலக்கியம் உலகமெல்லாம் செழித்து வளர்ந்து வரு கின்றது.''[3] இதனால், சிறுகதையின் பயனைத் தெரிந்து கொள் கின்றோம் அல்லவா?

'குறட்டைஒலி' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல், அறிஞர் மு வ. அவர்களின் கலைத்திறமையைக் காட்டும் கருவியாக மிளிர் கின்றது. அதில், பதினோரு கதைகள் உள்ளன. அவற்றுள், பல கதைகள் அவ்வப்போது மலர்களிலும் இதழ்களிலும் வெளிவந்தன; சில புதிதாக இணைக்கப்பெற்றன. அவை, பல திறத்தன; பல பொருள் பற்றியன; வெவ்வேறு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டன.

இச்சிறுகதைகள் அனைத்தும், **தன்மைக் கூற்றுமுறை** என்னும் **சொல் முறை** (Technique) (**உத்தி**) யால் எழுதப் பெற்றுள்ளன படர்க்கை நவிற்சியாசவே பகரும் பாங்கினை விடுத்து புலவர் மு.வ. அவர்கள்சிறுகதைகள் அனைத்தையுமே ('நான்-கதைகள்' (I stories) ஆகவே நவின்றுள்ளார். 'அவன்' என்று தொடங்கிச் சொல்லுகின்ற கதைக்கும், 'நான்' என்று தொடங்கிச் சொல்லுகின்ற கதைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. அந்த வேறுபாடு, முறையில் மட்டும் இல்லை; அனுபவத்திலும் உண்டு; வெளியீட்டுச் செய்திகளிலும் உண்டு. 'அவனை' விட 'நானில்' இன்னும் ஆழ்ந்த சிக்கலான அடித்தளமான, இடையறாத்,தொடர்ச்சியான தன்பார்வையான, பட்டறிவு நுட்பம் துலங்கக் கூடியதான மதிப்பு உள்ளதாகச் செய்ய முடியும். இரண்டுக்கும் பார்வை வேறு; அழுத்தம் வேறு; ஆனால் இரண்டு முறையிலும் சரியான பயன் கிடைக்கச் செய்யலாம்.[4] ''படர்க்க (அவன்) முறையில் கூறுவது பழமை; கலையிலே புதுமை வேண்டாமா? செக்கு மாடுகள் மாதிரி ஒரே தடத்தில் போவதா? என்று கதை படிப்பவர்களில் சிலர் முகஞ்சுழிப்பர்''[5] எனவே தான் அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் தம் சிறுகதைகள் அனைத்தையுமே 'நான்' என்னும் கதை சொல்லும் முறையையே அமைத்துப் படைத்துள் ளார்கள் போலும்!

பெரும்புலவர் மு.வ. அவர்கள் தம் வாழ்க்கைப் பட்டறிவு நிகழ்ச்சிகளையே, கதைப் பொருளாக (Theme) சிறுகதைகளின் உரிப்பொருளாக - கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளார்கள். அவர் களின் கொள்கைகளும் குறிக்கோள்களும், படைப்புக் கலைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பான்மையினை அவர்களின் சிறுகதைகளிலே பார்க்கலாம்! அவர் சிறுகதைகள் எல்லாம், மகிழ்வு ஊட்டி, அறிவு கூட்டும் மாண்பினைப் பெற்றுள்ளன! சிறுகதைகளின் **நோக்கம்** (Aim) வெளிப்படையாகத் தெரிய வேண்டும் என்பதில்லை! மனி தனுக்கு இதயம் உண்டு; ஆனால் வெளியே தெரிவதில்லை அல் லவா? கருவிலே துடிக்கும் சிசு கண்ணுக்குத் தெரியவா செய்கின் றது? இவை போன்றே, அவரது சிறுகதைகளின் பொருள் (Theme) சிந்தனைக்கே விருந்தாகும்!

'அந்த மனம் வருமா?' என்ற சிறுகதையிலே வரும் பெரியவர் காந்தியண்ணலின் சாயலாக விளங்குகின்றார். 'எளிமை; ஆனால் பெருமை! வறுமை; ஆனால் வண்மை; முதுமை; ஆனால்,

சலியாமை! உற்றவர்.[6] 'தேவைக்கு மேல் தேடி வைப்பவன் திருடன்' என்ற கொள்கை அப்பெரியவர் நோக்காக இருந்தது என் பதைத் தெரிகின்றோம் அல்லவா? அவரிடத்தில் எப்போதும் இரண்டு சொக்காய், இரண்டு வேட்டிக்குமேல் பார்க்க முடியாது. அளவுக்கு மீறிய சிக்கனம், உலோபத் தன்மை ஆகியவற்றின் மொத்த முழு உருவமே, **'அமாவாசையார்'**. இவரது ஓவியத்தைக் கொண்டு, உண்ணாது, ஒளி நிறுவாது, ஓங்கு புகழ் செய்யாது, பாடுபட்டுத் தேடிப் பணத்தைப் புதைத்துவைக்கும் கேடுகெட்ட மானிடரை - ஈரங்கை விதிரா இவறிகளை-புலவர் மு.வ. அவர்கள் நினைவு படுத்தியுள்ளார்கள். ''அமாவாசையார் என்ற பெயரே கூட அவரது இருண்ட நெஞ்சத்தைக் காட்டுவது ஒலிக்கவில்லையா? குளிர்காய்வதற்காகச் சருகுகளைச் சேகரிக்கும் ஒருவன் - அந்தச் சருகு சேர்க்கும் ஆசையிலேயே-தன்னை இழந்து குளிர்காயத் தவறிவிடுவது போல, அமாவாசையாரும் பணம் சேர்க்கும் ஆசையில், வாழ்க்கையை நுகரத் தவறி விட்டாரே! அவருக்காக நாம் அழுவதா? சிரிப்பதா?''[7] ''வீரத்தைக் காட்டுகிறீர்களே, அதை முன்னே பணக்காரரிடத்தில் காட்டிவிட்டு, அப்புறம் ஏழைகளிடத்தில் காட்டுங்கள். இரயிலிலும் இப்படிப்பட்ட வேற்றுமையா? இங்கும் ஏழைகள் தான் இளைத்தவர்களா?''[8] இப்படிப் பேசுபவரை, **'யாரோ தெரியாது'** என்ற கதையிலே பார்க்கிறோம். எட்டாவது சிறுகதை **'குறட்டை ஒலி'** அக்கதையின் சிறப்பு நோக்கியே இத் தொகுப்பு நூலுக்கே, ஆசிரியர் அப்பெயர் சூட்டினார் போலும்!

''குறட்டை ஒலி'' என்னும் சிறுகதையில் அமைந்திருக்கும் உருவகப்பாங்கு நினைந்து மகிழ்தற்கு உரியது. ஏழை எளியோரின் துன்பத்தை ஏறெடுத்துப்பார்க்க மறுக்கும் மேல்தட்டு இனத்தவரின் மன நிலையையே, 'குறட்டை ஒலி'யாக உருவகம் செய்துள்ளார். வடபகுதி தென்பகுதி என்ற தொடர்களுங்கூட 'வடநாடு' 'தென்னாடு' என்ற குறிப்புப் பொருளை நமக்குத்தருகின்றன. ஒரு பக்கம் ஆடம்பர வாழ்க்கை; மறுபக்கம் வறுமைத்துன்பம். ஒரு பக்கம் குங்குமப்பூவும் சர்க்கரையும் கலந்து சுண்டக் காய்ச்சிய பாலை வயிறாரப் பருகிவிட்டு ஆழ்ந்துறங்கும் குடும்பம்; மற்றொரு பக்கம் தாயைப்பிரிந்து பாலின்றி வாடும் நாய்க்குட்டிகளுக்குத்தன் முலைப்பாலை ஊட்டும் ஏழைத் தாயின் குடும்பம். வேறுபட்ட காட்சிகளை இணை உறழ்ச்சியாகக் காட்டிப் பொருள் ஏற்றத்தாழ் வினைப் புலப்படுத்துவதோடு மற்றொரு பேருண்மையும் மு.வ.

வெளிப்படுத்துகின்றார். தன் நகில்பாலை நாய்க்குட்டிகளின் பசியைத் தீர்ப்பதற்காக ஊட்டுகின்ற ஏழைத்தாயின் மூலம் அவர் வெளியிடும் கருத்து என்ன? 'எத்தனையும் பேதமுறாது எவ்வுயிரும் தம்முயிராய் எண்ணி, உள்ளே ஒத்துரிமை உடையவராய் உவக்கின்ற 'ஆருயிர் அன்பு' உள்ளத்தை அல்லவா, ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இக்கதையைப்படிக்கும் யார்தான், உள்ளம் நெகிழாமல் இருக்க முடியும்?' இவ்வாறு, 'புனைகதைவளம்' புகழ்வதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் தம் சிறுகதைகள் வழியே சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சாடியுள்ளார்; அவற்றையே கதைப்பொருளாகக் கையாண்டுள்ளார். இதனை, அவரது 'விடுதலையா?' என்னும் சிறுகதையின் ஈற்றயல் பத்தியாலே எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

''ஒருநாள் இரவு முன்னேரத்தில் நல்ல மழை விடாமல் பெய்து கொண்டிருந்தது. வீடெல்லாம் ஒழுக்கலாக இருந்தது. எது போனாலும் எது வந்தாலும் என்தூக்கம் மட்டும் நிற்காது, அது என்னை நெருங்கியது. படுக்கவே எங்கும் இடமில்லை. மழையின் ஒழுக்கலுக்கும் தூக்கத்திற்கும் சிறுபோர் நடந்தது. தூக்கம் வென்றது; ஒழுக்கல் தோற்றது. மேசைமேல் படுத்தபடியே நெல் மூட்டை மேல் காலை நீட்டிச் சாய்ந்தேன்

உயர்ந்த அன்னை-கவலைக்குப் பெருமருந்தான உயிர் அன்னை உறக்கம் என்னும் அன்னை-எனக்கு விடுதலை கொடுக்க வந்தாள்; என்னை வாழ்வித்தாள். அப்பொழுது, வீட்டை மறந்தேன்; மழையை மறந்தேன்; ஒழுக்கலை மறந்தேன்; குடும்பக்கவலையை மறந்தேன்; பாட்டியாரின் பித்தை மறந்தேன்; என் புகழ்ப்பித்தை மறந்தேன்; ஏடுகளை மறந்தேன்; எல்லாம் மறந்தேன்.

உழைப்பாளிகளுக்கே கிட்டுவதாய், உயர்ந்த அரசர்க்கும் அரிதாய் உள்ள அந்த இன்ப உலகத்தில்-ஏழை என்றும் செல்வர் என்றும் வேறுபாடற்ற அந்த உரிமை உலகத்தில்-சாதி என்றும் சமயம் என்றும் குழப்பமற்ற அந்த அமைதி உலகத்தில் உயர்ந்தோர் என்றும் தாழ்ந்தோர் என்றும் பூசலற்ற அந்தப் புனித உலகத்தில்-அறிஞர் என்றும் அறிவிலார் என்றும் பிணக்கு அற்ற அந்தப் பேருலகத்தில் என் சிறுமை வாழ்வை மறந்து, இறுமாந்து கிடந்

தேன் ; உறக்க உலகத்தில் விடுதலைஎய்தி வாழ்ந்திருந்தேன்.''[10]

எனவே, டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் சிறுகதைகள், மக்கள் வாழ்வு மாண்பு உறுவதற்கு உரிய பொருள்களின் கொள்கலன் களாகவே விளங்குகின்றன என்பதை நாம் எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளலாம். 'எல்லோரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்த வேண்டும்' 'எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க' வேண்டும் என்று விரும் புவதுதானே, படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் இயல்பு !

சிறுகதை, அதன் நீளத்தைக் கொண்டு அளக்கப்பெறுவது இல்லை; அதன் தன்மையை வைத்தே மதிக்கப்பெறுகிறது! முனை வர் மு.வ. அவர்களின் சிறுகதைகள் நீளம் இல்லாதன ; அளவோடு அமைந்தன எனலாம். அவரது பதினோரு கதைகளில் 'அக்கரை பச்சை' (பக்கம் 24), 'அமாவாசையார்' (பக்கம் 17) இயற்கை பொல்லாதது (பக்கம்14) ஆகிய மூன்றுமே கொஞ்சம் நீளக்கதை கள் எனலாம். மற்றயவை அனைத்துமே, பக்க அளவு குறைந் தனவே ஆகும். 'செட்டாக அமைவதுதான், சிறுகதை' என்ப தையே அவை உணர்த்துகின்றன. நீளத்தில் மட்டும் அன்றி. அவை வடிவத்திலும் வளம் பெற்றுள்ளன; சிறுகதை வட்டத்தி னுள்ளே சிறந்த வண்ணக் கோலங்களாக விளங்குகின்றன. ஆசிரி யர் பணி, கல்லூரி வாழ்வு, தமிழ்ப்பணி, தூய நல்வாழ்வு ஆகிய அவரது பட்டறிவுகளே, சிறுகதை வடிவு பெற்றுள்ளன; அவர் வாழ்ந்த சென்னை நகர நுகர்வுகளே, அவரது சிறுகதைச் சூழல் களாக அமைந்துள்ளன. புதுமைப்பித்தன் கதைகளில், திருநெல் வேலி மணம் கமழ்கின்றது என்பார்கள் ! அவர்களுக்கு மு.வ. வின் கதைகளிலே சென்னை மணம் வீசுவது என்பதைத் தெளி வாக உணர்ந்து கொள்ளமுடியும்!

புலவர் மு. வ அவர்களின் கதைமாந்தர்கள் (characters) கற்பவர் நெஞ்சை விட்டு நீங்காதவர் ஆவர். ''இரண்டு தென்னை மரங்களுக்கு இடையே அவர் நின்ற தோற்றம் என்கண்களை'' விட்டு நீங்கவில்லை'' (அந்த மனம் வருமா ?) என்று ஒரு பெரியவரை அவர் ஓவியம் ஆக்கினார். அப்பெரியவர் அச்சிறுகதை கற்ற ஒவ்வொருவர் நினைவிலிருந்தும் நீங்கார், என்பது உறுதி. ''மகனே! கண்ணே! என் அண்ணன் உன்னை யும் ஊரைவிட்டுத் துரத்திவிட்டானா ? என்று அலறினார்''. (இறந்த சிற்றப்பா) இலங்கைக்கு ஓடி வந்த சிற்றப்பனின் உரு

வம், அச்சிறுகதை படித்த எவராலும் மறக்க இயலுவதோ? இவ்வாறே, அவர் படைத்துள்ள அமாவாசையார், யாரோ தெரியாதவர், குறட்டை ஒலி குடும்பத்தினர், அக்கரை பச்சை நண்பர் முதலிய கதை மாந்தர்கள், கற்றவர் நினைவிலே என்றென்றும் நின்று நிலைப்பர் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? கதை மாந்தர்கள் (கதைப்பாத்திரங்கள்) படிப் பவர்க்கு மட்டும் அல்லாமல், படைப்பவர்க்கும் உண்மை மனிதர் போல் ஆகிவிடுகின்றனர். எனவே பேரறிஞர் மு. வ. அவர்கள் உயிர்க்களை தோன்றப் படைத்துள்ள **கதை மாந்தர்கள்** நம் நெஞ்சில் நெடுங்காலம் நிலைத்து நிற்பவர் ஆவார்கள்.

படித்தவுடன், படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியரை இனங்கண்டு கொள்வதற்கு உதவுவது, அவரது **நடை** (style) **யே** ஆகும். அதுவே, ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை அழகுற வெளிப்படுத்த வல்லது. ''பேச்சு மொழிகளில் உள்ள கொச்சைகளைத் தவிர்த்து, நல்ல தமிழ் நடையில் சிறுகதைகள் படைக்க முடியும் என்று காட்டியவர்களில், டாக்டர் மு. வ. சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கவர் ஆவர். (1) தீய நோக்கம் எதுவும் இல்லாமல் வம்பு பேசுவதைப் பொழுது போக்காகக் கொண்ட **'அமாவாசையார்'** (2) பிறர் நலம் பேணுவதையே வாழ்கைத் தொண்டாகக் கொண்ட மற்றொரு பெரியவரை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட **(அந்த மனம் வருமா?)** (3) ஏழ்மையிலும் தாய்மை சிறந்து நிற்பதைச் சிறப்பாகக் காட்டும் **'குறட்டை ஒலி'** முதலிய இவருடைய கதைகள் **நல்ல தமிழ் நடைச் சிறப்பினைக்** காட்டுகின்றன'' டாக்டர் மு. வ வின் நடை எளிமையும், அழகும், தெளிவும் அழுத்தமும் கொண்டது. நெஞ்சைப் பிணிக்கும் வகையில் சொல்லும் சதுரப் பாடு உடையது; தன் சொந்த நடை...கதைமாந்தர் வாயிலாகப் பேசும் நடை ... அனைத்தும் தூய தமிழ் நடையே. அவரது சிறுகதைகளிலே கதை மாந்தர்களின் தரத்திற்குத் தக்கவாறு வேறு படும் நடையினையும் காணலாம்!

டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் சிறுகதைகளிலே **வருணனை** மிகுதி இல்லை. சிறுகதைக்குத் தேவையான ... அளவான ... **வருணனைகள்** (descriptions) அரிதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளன; அதுபோன்றே கதைமாந்தர் **உரையாடல்களும்** (conversations) கையாளப் பெற்றுள்ளன. அங்கெல்லாம் அவரது தனித்தன்மை

வாய்ந்த தூய தமிழ் நடையினைக் காணலாம். இரண்டொரு சான்றுகள்.

''தெருவில் உள்ள அந்த உயர்ந்த தென்னை மரங்களுக்கு இடையில் அந்தப் பெரியவர் நின்று கொண்டிருந்தார். உயரமான தோற்றம், அகன்ற பெரிய நெற்றி, நீண்ட கைகால்கள், கரிய நிறம், கூரிய பார்வை இவற்றைப் பார்த்தபடியே நானும் விடை பெற்றேன் /; நண்பனும் விடை பெற்றான்,''

இந்த வருணனை (description) அந்தமனம்வருமா? என்ற முதல் கதையில் வரும் பெரியவரைப் பற்றியது. குறட்டை ஒலிக் கதையின் தொடக்க சூழல் வருணனை, சாலச் சிறந்த சிறுகதை வருணனைக்குச் சான்றாகும் அல்லவா?

(உன் தந்தைக்கு) ''என்ன வயது?'' என்றேன்.

''எழுபத்தைந்து! அதாவது காந்தி வயது'' என்றான்.

''அப்பாடா! நாம் அந்த வயது வரையில் இருக்கவே மாட்டோம்; இருந்தாலும் நடக்கவே மாட்டோம்; நடந்தாலும் கையால் எழுதவே முடியாது; கைகால், மனம், உயிர் எல்லாம் நடுங்கும் வயதில் இப்படி இருக்கிறாரே'' என்றேன்.

இவ்வாறு, எண்ணற்ற உரையாடல்கள் அவரது சிறுகதைகளில் வருகின்றன! இஃது ஓர் சான்று! அவ்வளவே!

சிறுகதைக்குத் தகுந்த சிறந்த பெயர் வைப்பதிலே, டாக்டர் மு. வ. அவர்களுக்கு நிறைந்த சிந்தனை உண்டு! ''பெயரிலே என்ன இருக்கின்றது? எந்தப் பெயர் வைத்தாலும், மலர் மணம் தரவே செய்யும்'' என்பார் உண்டு! பெயர் இல்லாவிடில், வாழ்க்கை என்ன பயனை உடையதாகும்? மானம், பெருமை, மதிப்பு எல்லாமே பெயரிலேயே இருக்கின்றது!'' என்று எதிர் வழக்கு இடுபவரும் உண்டு. ஒரு நல்ல சிறுகதை, ஒரு நல்ல பெயரையே தலைப்பாகக் கொண்டு திகழும். டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் சிறுகதைப் பெயர்கள். பொருத்தமாகக் கவர்ச்சியாக அமைந்துள்ளன. ஒரு முடிச்சை முடிந்த வாக்கிலேயே அவிழ்த்துப் பிரிப்பதுபோலே, அவரது சிறுகதைகள், அமைந்து பெயர் பெற்று உள்ளன. ஆதலின் **பெயர் விளக்கம்,** பெரும்பாலான சிறுகதை

களில், இறுதியிலேயே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இதோ, சில எடுத்துக்காட்டுகள்.

''புதிதாக வந்திருக்கும் சினிமா' என்றாள் கற்பகம்,

''புது சினிமாவின் பெயர்''

''அக்கரை பச்சை''. இதுதான் இறுதிச் சிறுகதையின் முடிவும் பெயருமாக இலங்குகின்றது. **'குறட்டை ஒலி'** யின் கடைசிப் பத்தி.

''என் படுக்கைக்கு வந்து படுத்தேன், ஏதோ சுமை இறங்கியது போன்ற உணர்ச்சி என் மனத்தில் இருந்தது, பெருமூச்சுவிட்டுக் கை கால்களை நீட்டினேன். ஏப்ப ஒலி வந்த அதே திசையிலிருந்து **'குறட்டை ஒலி'** வந்துகொண்டிருந்தது''.

''அவர் எங்கே அம்மா? 'என்றேன்,

'யார்?' என்றாள், அவள்.

அவர்தான், இங்கே இருந்தாரே, உங்களுக்கு இடத்துக்காக சண்டை போட்டாரே, அவர்' என்றேன்.

'அவரா? **அவர் யாரோ தெரியாது'** என்றாள், அவள்''. இவை போன்றே, ''அந்த மனம் வருமா? சுடரின் நகைப்பு'', ''இயற்கை பொல்லாதது'' என்பது இறுதியிலே கதைப் பெயர் துலக்கப் பெற்றுள்ளன. அமாவாசையார், இறந்த சிற்றப்பா, எல்லோரும் சமம், உலகம் பொய் முதலிய கதைகள், 'அளவாலும், மிகுதியாலும் தன்மையாலும் எய்திய பெயர்களாக இலங்குகின்றன.

22

மு.வ. வின் நாடகங்களில் கருவும் அமைப்பும் *

பச்சையப்பர் என்ற முழுநீள நாடகமும் (full length play), மனச்சான்று, மூன்று நாடகங்கள், காதல் எங்கே என்ற மூன்று ஓரங்க நாடகத் (one act plays) தொகுப்புக்களும் மு.வ.வால் எழுதப் பட்டவை. பச்சையப்பர் சுயசரிதைப் பின்னணியையும் மூன்று நாடகங்கள் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியையும் கொண்டவை. காதல் எங்கே, மனச்சான்று என்ற இரண்டும் சமுகாயப் பின்னணியை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.[1] காதல் எங்கே என்னும் தொகுப்பில் உள்ள மூன்று நாடகங்களில் அமைந்துள்ள கருவும் அமைப்பும் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இலக்கியப் படைப்பு ஒவ்வொன்றும் ஓர் இடம், ஒரு பாத்திரம், ஒரு சூழல் போன்றவற்றுள் ஏதாவது ஒன்றினைப் பற்றிப் பேசும். இது அவ்விலக்கியத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட பொருள். இதுவே அவ்விலக்கியத்தின் அடிக்கருத்து ஆகாது. ஆர். எப். பீட்ரிச்சும், ராகர். எச். சுண்டெலும் 'புனைகதைக் கலை' என்ற தம்நூலில் பொருள் (subject) அடிக்கருத்து (theme) என்ற இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாட்டை விளக்கியுள்ளனர்.[2]

'காதல் எங்கே' என்னும் நாடகத் தொகுப்பின் முன்னுரையில், ''ஒரே துறையில் அமைந்து மூன்று ஓரங்க நாடகங்களாயினும் வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து திருமணச் சிக்கல்களையும் அவற்றின் காரணங்களையும் புலப்படுத்துவன'' என்று டாக்டர் மு.வ. கூறுகின்றார்.[3] ஒரே துறையில் அமைந்த மூன்று ஓரங்க நாடகங்கள் என்று மு.வ. குறிப்பிடுவது மூன்று நாடகங்களிலும் பேசப்படும் பொருளைப் பற்றிக்குறிப்பிடுகின்றனவே அன்றி அடிக் கருத்தினை அல்ல. மூன்று நாடகங்களும் நடுத்தரக்குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஆண் அல்லது பெண்ணைப் பற்றி பேசுகின்றன. அதாவது 'காதல் எங்கே' என்பதில் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஆண் ஒருவனின் திருமணச் சிக்கலையும், கடமை எங்கே-நன்மை எங்கே

---

* அ. பிச்சை

என்ற இரண்டிலும் நடுத்தரக்குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண்ணின் திருமணச் சிக்கலையும் பற்றி பேசுகின்றன. டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம் இம்மூன்று நாடகங்களிலும் உள்ள பொருளைப் பற்றி பேசுகையில், ''மு.வ. சிறுகதை, நாவல் போன்ற வற்றில் எடுத்தாளாத சில துணிவான கருப்பொருள்களை இந் நாடகத்தில் எடுத்தாண்டுள்ளார்'' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[4] ஆகவே மு.வ. சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கிய வடிவங்களில் காட்டாத பொருளையே காதல் எங்கே தொகுதியில் கையாண்டுள் ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

''ஓரங்க நாடகத்தில் ஏதோ 'ஒன்று' தான் வற்புறுத்தப் படவேண்டும். ஒரே அம்சத்தைச் சுற்றி நாடகம் அமைவதால் அதன் அளவும் சுருங்கியதாகவும் இருக்கவேண்டும்'' என்று மா. இராமலிங்கம் குறிப்பிடுவார்.[5] எனவே ஓரங்க நாடகத்தில் ஒரே ஓர் அடிக்கடித்து இடம் பெறுதல் சிறப்பான பண்பாகும் என்று கூறலாம். மு.வ. மூன்று நாடகங்களிலும் ஒரே அடிக்கருத் தினைத்தான் வெளிப்படுத்துகிறார். துணையடிக்கருத்துக்கள் (sub-ordinate themes) எதுவும் இல்லை. ''பணவேட்டைச் சமுதாய அமைப்பில். காதல், கடமை, நன்மை போன்ற மனிதப்பண்பு களுக்கு இடமில்லை ''என்பதே மூன்று நாடகங்களிலும் வழங்கப் படும் செய்தியும்-அடிக்கருத்துமாகும். இந்த அடிக்கருத்தினைத் தான் ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் தன்படைப்பின் மூலம் சமுதாயத் திற்கு வழங்கும் 'Thesis' என்றும் குறிப்பிடுவர் இந்தக் கருத்தினை காதல் எங்கே' யில் மன்னப்பன் மூலமாகவும், 'கடமை எங்கே'யில் பொன்னப்பன் மூலமாகவும், 'நன்மை எங்கே'யில் பரந்தாமர் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆகவே பொருளும் அடிக் கருத்தும் வேறு என்றறியலாம்.

ஓர் ஆசிரியரின் படைப்புக்களில் ஒரே அடிக்கருத்து மீண்டும் மீண்டும் வரும்பொழுது, அதனைக் 'கருத்துமீட்டுவரல் நயம்' (Thematic Rhythm) என்றுமேலைநாட்டுத்திறனாய்வாளர் கூறுவர். ஸ்டெய்ன்பெக் என்பவரின் நான்கு சிறுகதைகளைக் கொண்ட ஒரு தொகுப்பில் (The Red pony) 'கருத்துநட்டுவரல் நயம்' எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பது பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளனர். ''The basic thematic rhythm unifying the four stories in the Red Pony is the life-death cycle'' என்று கூறுவர்.[6] இதைப் போன்று மு.வ. வின் நாடகங்களிலும் காணலாம். ஓரங்க

நாடகம் ஒரு சிறுகதையைப் போன்று அமைய வேண்டும் என்பதால், சிறுகதைக்குச் செய்யப்பட்ட அதே ஆய்வினையே ஓரங்க நாடகத்திற்கும் செய்யலாம். மனிதன்-காதல், நன்றிக் கடப்பாடு, நன்மை போன்ற மனிதப்பண்புகளை ஒதுக்கி விட்டு வியாபார நோக்கங் கொண்டவனாகி விட்டான் என்பதே மு.வ. வின் நாடகங்களில் காணும் 'கருத்துமீட்டுவரல் நயம்'

ஒரே பொருளையுடைய அல்லது ஒரே அடிக்கருத்தினை உடைய இலக்கிய வகைகளை 'கருத்துவழி அணுகல் முறை'யின் (Thematic approach) மூலம் ஆராயலாம். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரே பொருளைப் பேசும் இரண்டு அல்லது மூன்று ஓரங்க நாடகங்களை ஒப்பிடும் பொழுது அவற்றினூடே பொதிந்து கிடக்கும் பேரமைப்புக் கூறுகளையும் (Structural features) சிற்றமைப்புக் கூறுகளையும் (textual features) தெளிவாக உணர முடியும். அமைப்புக் கூறுகள் சூழலுக்கும் பொருளுக்கும் தக்கவாறு எவ்வாறு பின்னிப்பிணைந்து உறவுகொள்கின்றன. அதனால், ஒரு பொருளை ஓர் அடிக்கருத்தினை விளக்கும் அமைப்புகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன என்பதையும் காணலாம்.[7]

இவ்வணுகுமுறையினால், ஒரே பொருளைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட ஓர் எழுத்தாளனின் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராயலாம். அல்லது, ஒரே பொருளை பொருளைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இரண்டு ஆசிரியர்களின்-இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராயலாம். ஒரே பொருளை உணர்த்தும் படைப்புக்கள் ஒரே இலக்கிய வகையைச் சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டும். இளைஞரின் திருமணச் சிக்கல் பற்றிச் சிறுகதை, தன்னுணர்ச்சிப்பா, ஓரங்க நாடகம் போன்ற இலக்கிய வகையினுள் ஏதாவது ஒன்றினை எடுத்து எழுதலாம். ஒரே வகையில் பல ஆசிரியர்கள் அச்சிக்கலைப் பற்றி எழுதலாம். எனவே ஒப்பிடும் பொழுது சிறுகதையைச் சிறுகதையோடும்-ஓரங்க நாடகத்தை ஓரங்க நாடகத்தோடும் ஒப்பிடவேண்டும். ஒரே வகையில்-ஒரே பொருளையுடைய படைப்புகள் எவ்வாறு வேறு வேறு உருவங்களைப் பெறுகின்றன என்பதை ஆழமாக ஆராய முடியும். மு.வ. வின் ஓரங்க நாடகங்கள் மூன்றும் ஒரே பொருளையுடையவை, அதே சமயத்தில் ஒரே அடிக்கருத்தினை வெளியிடுபவை. ஆகவே இம்முறைப்படி மு.வ.வின் ஓரங்க நாடங்களில் அமைப்பு மாற்றங்களை ஆராயலாம்.

காதல் எங்கே, கடமை எங்கே என்ற இரண்டிலும் நடுத்தரக் குடும்பம் ஏழைக்குடும்பத்தைப் பழித்துப் பேசுவதைக் காண்கிறோம். காதல் எங்கேயில், சிவப்பிரகாசர் ஏழைக்குடும்பத்தின் உறவை எவ்வளவு வெறுக்கிறாரோ அவ்வளவு கடமை எங்கேயில் நல்ல சிவமும் வெறுக்கிறார். நல்லசிவத்தின் மனைவி அன்னம்மாள், பொன்னனுக்கு தங்கத்தைக் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்யுங்கள் என்று கூறிய பொழுது ''கொஞ்சம் செல்வமான இடத்தில் கொடுத்தால் கவலை இல்லாத கஞ்சியாவது கிடைக்குமே என்று தான் பார்க்கிறேன். அவன் ஏழை. ஏழை என்ன தான் பி.ஏ. படித்திருந்தாலும் கிளார்க் வேலைக்கு மேல் கிடைக்காது. நூறு ரூபாய்க்கு மேல் சம்பாதிக்க வழி இருக்காது'' என்று நல்லசிவம் கூறுகிறார்.'[0] எனவே பண வேட்டையில் ஈடுபடும் நடுத்தர ஏழைக் குடும்பங்கள் ஒன்றை ஒன்று பகைத்து, பணக்காரர்களுடன் உறவு கொள்ள முற்படுகின்றன. நடுத்தர ஏழை வகுப்புக்களில் சேர்ந்த இளைஞர்கள் பணக்காரர்களின் தூண்டிலுக்கு மீன்கள் ஆகின்றனர். எனவே இருநாடகங்களிலும் சமூக மோதல்கள் (Social conflict) ஒன்றாக இருந்தாலும், இருவரும் கவர்ந்து கொள்ளப்படுவதற்கான வேறு வேறு சூழல்கள் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

காதல் எங்கே, கடமை எங்கே என்ற இரண்டின் கதைப் பின்னலமைப்பிலிருந்து நன்மை எங்கே நாடகத்தின் அமைப்பு வேறுபடுகிறது. நன்மை எங்கேயில் பாங்கி மானேஜர் பரந்தாமரின் தங்கை மகளின் திருமணப்பிரச்னையோடு துவங்குகிறது. பரந்தாமரின் தங்கை மகளைப் பரந்தாமரின் மகனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்க விரும்புகிறாள். ஆனால் பரந்தாமர் தன்மகனை B.Sc. B.L படிக்கவைத்து விட்டால் பணக்காரர்கள் வலியவந்து பெண்ணைக் கொடுத்து, பணத்தைக் காலடியில் கொட்டுவார்கள் என்று எண்ணுகிறார். எனவே தரகர் நாகரத்தினத்தின் மூலம் மாப்பிள்ளை தேடுகிறார். பரந்தாமர் தனது தங்கை மகளை மணப்பவனுக்குத் தனது பாங்கியில் காலியாக இருக்கும் வேலையைத் தருவதாகவும் கூறுகின்றார். நீலப்பரின் மகன் அன்பு முத்து வேலையில்லாமல் இருக்கின்றான்; அவன் தலையில் கட்டிவிடலாம் என்று கூறுகிறார் நாகரத்தினம். நீலப்பர், வேலை முன்னே கிடைக்கட்டும்; திருமணம் பின்னே நடக்கட்டும் என்று நினைக்கிறார். அவரது மனைவி சாலம்மாள், திருமணம் முன்னே நடக்கட்டும் என்று விரும்புகிறாள். இச்சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு நாகரத்தினம்,

வேலையும் பெண்ணும் ஒரே நேரத்தில் கிடைக்கிறது என்கிறார் நீலப்பரும். சாலம்மாளும் மகனிடம் கூறுகின்றனர். ஆனால் அன்பு முத்து, பெண்கருடப்பார்வையும் கறுப்பு நிறமும் உடையவள் என்று கூறி, மறுத்துவிடுகிறான். பரந்தாமரிடம் நேரடியாகச் சென்று அன்புமுத்து அவ்வேலைக்கு முயற்சி செய்கிறான். ஆனால் தோல்வி காண்கிறான்.

சிவப்பிரகாசர், நல்லசிவம் ஆகியோரைப் போலவே பரந்தா மாரும் நடுத்தரக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர்களைப் போலவே இருவரும் பணக்காரர்களிடத்தில் உறவுவைத்துக் கொள்ள விரும்பு கிறார். பொறுப்பான பதவியில் இருந்து கொண்டு தான் செய்ய வேண்டிய நற்செயலை விடுத்து, சுயநலவாதியாகப் பணவேட்டை யில் ஈடுபடுகிறார். மன்னப்பனைப் போல அன்புமுத்துவும், படித்து வேலையில்லாமல் இருப்பவன். எனவே இருவரும் பணவேட்டைச் சமுதாயப்பின்னணியில் பாதிக்கப்படுகின்றனர். இவர்களின் பின்னணி ஒரே மாதிரியாக இருந்தாலும் இருவரும் வேறு வேறு நோக்கங் கொண்டவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். மன்னப்பன் 35 லட்சத்திற்காக அறிவும் அழகும் இல்லாத நொள்ளைக் கண் பெண்ணைக் கட்டிக்கொள்கிறான். ஆனால் அன்புமுத்து ஒரு வேலைக்காக, கருப்பு நிறமும் கருடப்பார்வையும் உடையபெண்ணை மணக்கவில்லை; மறுத்து விடுகிறான். எனவே இருவகையான இளைஞர்களும் பணவேட்டைச் சமுதாயப் பின்னணியில் காட்டப் பட்டுள்ளனர்.

நாடக அமைப்புக்குத் துணைபோவன காட்சியமைப்புக்கள், உரையாடல்கள், முக்கூட்டு ஒருமைப்பாடு (unity of time, place and action) மு.வ.வின் நாடகங்களில் சில காட்சிகள்-குறிப்பாகப் பூங்கா காட்சித்திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. பூங்காவில் நண்பர்கள் உலகவிஷயங்களை கேலியுடனும் கிண்டலுடனும் பேசும் பாங்கு காணப்படுகிறது. காதல் எங்கேயில் 3-வது காட்சியில் மன்னப்பனின் நண்பர்கள் பூங்காவில் கூடி அரட்டை அடிக்கிறார்கள். நன்மை எங்கேயிலும், அன்புமுத்துவின் நண்பர்கள், திருமணம் என்ற பொருள் பற்றி விவாதிக்கின்றனர்; தேர்வு முறையில் உள்ள குறை களை விளக்குகின்றனர். நன்மை எங்கே என்பதில் நாகரத்தினமும் சோதிடரும் சாலம்மாவை ஏமாற்றிக் காசு சம்பாதிக்கத்திட்டமிடு வதையும் பூங்காக் காட்சியில் காணலாம். காதல் எங்கே என்பதில் 5 காட்சிகளும், கடமை எங்கே என்பதில் 3 காட்சிகளும், நன்மை

எங்கே என்பதில் 9 காட்சிகளும் வருகின்றன. காதல் எங்கேயில் காட்சியமைப்புகள், போராட்டத்தின் துவக்கம்-வளர்ச்சி-உச்சி நிலை-விடுப்புநிலை என்ற முறையில் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

பாத்திரங்களின் பேச்சுகள் தாம் நாடகம் என்பர். கதை, பண்புவிளக்கம் எல்லாம் பாத்திரங்களின் வாயிலாக வளர்த்துச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. மு.வ.அவர்கள் 'மொழியில் தூய்மை' விரும்பியதால் பேச்சுமொழியை அதிகமாகக் கையாளவில்லை. Illusion of reality என்ற பண்பு உரையாடலில் இல்லாமற் போனாலும், அவர் எடுத்துக் கொண்ட பொருளும் பின்னணியும் தற்காலச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்திருப்பதால் அது ஒரு பெரிய குறைபாடல்ல. மற்றும், இவைகள் மாணவர்களுக்காக எழுதப் பட்டமையால் இலக்கிய நடையைக் கையாண்டிருக்கலாம். இருப் பினும் உரையாடலில் பல இடங்களிலும் பேச்சுத் தமிழில் உள்ள நல்ல மரபுத்தொடர்களைப் பொருத்தமாக ஆளுகிறார்.

பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள் சில சமயங்களில் தனிமொழி களாக, குரல்களாக அமையும். தனிமொழி, படிக்கும் நாடகத் துக்குப் பொருந்தும், நடிக்கும் நாடகத்துக்குப் பொருந்தாது. பக லில் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்றன. அக்கால நாடகங்களில் தனிமொழிகள் பொருத்தமாக இருந்தன. இன்று அவை பொருந்தவில்லை. இன்று அவற்றிற்கு ஈடாக உள்ளவை குரல் மொழிகள்; நாடக மாந்தரின் மனச்சான்றுகள் பேசுதல் போல் அக்குரல் மொழிகள் பயன்படுகின்றன'' என்று மு.வ. கூறு வர்.[11] சொன்னதோடு மட்டுமில்லாமல் தாம் எழுதிய நாடகங்களில் அவ்வுத்தியைப் பரவலாகக் கையாண்டுள்ளார். 'நன்மை எங்கே' என்னும் நாடகத்தில் அன்புமுத்துவின் மனச்சாட்சி பேசுவதாக 6-வது காட்சியில் அமைத்துள்ளார்; கடமை எங்கே என்பதில் கடிதம் படிப்பதற்காகக் குரல்மொழி என்னும் உத்தியைக் கையாண்டுள் ளார்.

மு.வ. தம் நாடகங்களில் முக்கூட்டு ஒருமைப்பாட்டிற்கு அதிகக் கவனம் செலுத்தவில்லை; அதுவும் குறையில்லை. அரிஸ் டாட்டில் வற்புறுத்திய முக்கூட்டு ஒருமைப்பாட்டை சேக்ஸ்பியரே பின்பற்றவில்லை என்று கூறுவர். ஆனால் அவருடைய நாட கங்கள் சிறப்படையாமல் போகவில்லை. விதிகளுக்குள்ளே கட்டுப் படாமல் அவற்றையும் தாண்டித் தனித் தன்மையைக் காட்டுவது

தான் நல்ல கலைஞனின் பண்பு என்று கூறுவர். காதல் எங்கே ஒரே ஊரில் 3 இடங்களில் 4 நாட்களில் நடக்கும் கதையாக இருக்கிறது; கடமை எங்கே, ஒரே ஊரில் இருவர் வீடுகளில் 10 நாட்களில் நடிப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நன்மை எங்கே, 5 இடங்களில் 4 நாட்களில் நடப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஓரங்க நாடகத்தின் சுருங்கிய கால, இட எல்லைக்குள்ளே நாடகநிகழ்ச்சிகள் நடப்பதாக எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

காதல் எங்கே என்னும் நாடகத் தொகுப்பில் ஒரு பொருளும் - ஓர் அடிக்கருத்தும் அமைந்திருக்கிறது. கருத்து மீட்டுவரல்நயம் (Thematic Rhythm) மு.வ. வின் நாடகங்களில் உள்ளது. பொருளை-அடிக்கருத்தை உணர்த்த சூழல்களையும் பாத்திரங்களையும், போராட்டங்களையும் அவற்றிற்குரிய காரணங்களையும் மூன்று நாடகங்களிலும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். பூங்காக் காட்சி அவருடைய நாடக அமைப்பில் ஒரு 'Rhythmic device' ஆக உள்ளது உரையாடலில் நடப்பியல் இல்லாவிட்டாலும் பொருளிலும் பின்னணியிலும் நடப்பியலைக் காட்டியிருக்கிறார். உரையாடலில் 'குரல்' என்ற அமைப்பு, மு.வ. வின் நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்க உத்தியாகும். தனது சிந்தனை வளத்திற்கும் கதைப் போக்கிற்கும் தக்கவாறு இடம், காலம், செயல் ஆகியவற்றைப் போற்றியுள்ளார்.

குறிப்புக்கள்

1 இரா. தண்டாயுதம், மு.வ. வின் இலக்கியங்கள், பக் : 71, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 1975

2 The subject is the area of a story's focus and the theme is the general comment on this area of human experiences conveyed [through the specific elements as plot, characterization, tone, point of view, imagery and symbolism—R.F. Dietrich and Roger H.Suudell, The art of Fiction PP: 10-11., Rinehart, New york, 1967.

3 மு. வரதராசன் காதல் எங்கே, ப:3, சென்னை பாரிநிலையம், 1965.

4 இரா. தண்டாயுதம், op. cit. ப:72

5 மா. இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், ப:251, சென்னை, தமிழ்ப்புத்தகாலயம் 1973

6 Arnold L. Goldsmith, college English Vol: 26, No:5, P:391, Feb 1965.

7 A careful consideration of the similaritits and differences in their treatment of the subject and their development of themes will lead to discussion of the significant aspects of structure and texture that giv n form to the situation, and precsion and vitality to the themes—Monroe C. Beardsley (ed) Theme and form, P: Xiii, Prentice Hall, 1969.

8 மு. வரதராசன், op. cit. ப:30

9 மு. வரதராசன், op.cit. ப:32

10 மு. வரதராசன் op.cit. ப:44

11 மு. வரதராசன், இலக்கிய [மரபு, பக்: 82-83, சென்னை, பாரிநிலையம், 1968.

23

மு. வ. வும் தாகூரும் *

நுழைவாயில்

மு. வ. இந்நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளஞ் சேர்த்தவர். இந்நூற்றாண்டில் தமிழில் மலர்ந்த பல துறைகளையும் வளர்த்து, படைப்பிலக்கிய வகைகள் அனைத்திலும் ஈடுபட்டு வெற்றி கண்டவர். சிறந்த சிந்தனையாளராகவும் கலைஞராகவும் விளங்கிய அவர் அனைத்திற்கும் மேலாக மனிதப்பண்பு மிக்கவராக விளங்கினார். அவர், தம் வாழ்விற்கு வழிகாட்டியாகக் கொண்ட சான்றோர்களுள் தாகூரை மிகுதியாகப் போற்றினார். இதனை, 'அறிஞர் பெர்னாட்ஷா' நூலின் முன்னுரையில் மு. வ. கூறுகின்றார்[1] பிறிதோரிடத்தில் பேட்டி ஒன்றிலும் கூறுகின்றார்[2] மு. வ. எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களுள் 'கவிஞர்' தாகூர்' ஒன்று. மனம் அமைதிவேண்டிய போதில் அவர் தாகூரின் பாடல்களில் குறிப்பாகக் கீதாஞ்சலிப் பாடல் தொகுப்பில் ஈடுபட்டார். நிலைபேறு எய்திடும் கதைகளைப் படைத்தமைக்காகப் படைப்பாளர் அகிலனைப் பாராட்டுகையில், "தாகூரின் ஊமைப்பெண், சுபாஷினி, தபால்நிலையம் போன்ற கதைகள் என்றென்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே அகிலனின் 'பெண்ணும்' பாவைவிளக்கும் என்றென்றும் வாழப்போகின்றன" என்று மகிழ்ந்து கூறினார்.[3] இதனால், தாகூரின் படைப்புக்களில் மு. வ. வின் மனம் எத்துணை அளவிற்கு ஈடுபட்டிருந்தது என்று அறியலாம்.

தாகூரின் சிந்தனைகள் பல மு.வ. விடம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. தாகூரிடம் காணப்பட்ட வாழ்க்கை நோக்கு, கலைக் கொள்கை மனிதர்களிடம் கொண்ட உறவு என்ற பல்வேறு நிலைகளிலான பண்புகளை மு. வ. விரும்பி மேற்கொண்டார். கல்விச் சிந்தனை, மனிதாபிமான உணர்வு, பெண்மையின் புதுமை விழிப்பும்

---

* சு. வேங்கடராமன்

ஆற்றலும் ஆகிய பண்பைப் பாராட்டுவது, எளியவாழ்வு — உயர்ந்த சிந்தனை, தாய்மொழிப் பற்று, நாட்டுப்பற்று, இளைஞர் கூட்டத் திடம் காட்டிய அன்பு என்ற பல்வேறு நிலைகளில் தாகூர் — மு. வ. என்ற இரு கலைஞர்களும் ஒன்றுபடுவர். இவை ஒவ்வொன்றையுமே தனித்தனியே எடுத்து ஒப்பிட்டுக்காட்டி ஆராயப்புகின் 'தோள்கண்டார் தோளே கண்டார்' என்ற நிலை தான் ஏற்படும்.

ஆய்வின் வரையறை

இவ்வாய்வு மு. வ. — தாகூர் என்ற படைப்பாளர்கள் இரு வரின் நாவல்களை மட்டுமே ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராயப்புகும் முயற்சியாகும்.

மு. வ. வின் நாவல்கள்		முதற்பதிப்பு[4]
1.	செந்தாமரை	— 1946
2.	கள்ளோ ? காவியமோ ?	— 1947
3.	அந்தநாள்	— 1948
4.	பாவை	— 1948
5.	மலர்விழி	— 1950
6.	பெற்றமனம்	— 1951
7.	அல்லி	— 1952
8.	கரித்துண்டு	— 1953
9.	கயமை	— 1956
10.	நெஞ்சில் ஒரு முள்	— 1956
11.	அகல்விளக்கு	— 1958
12.	வாடாமலர்	— 1960
13.	மண்குடிசை	— 1961

தாகூரின் நாவல்கள்

1. சதுரங்கம்
2. புயல்
3. கோரா
4. நாலு அத்தியாயம்
5. பூந்தோட்டம்

6. வீடும் வெளியும்
7. ராஜரிஷி
8. லாவண்யா
9. குமுதினி

மு. வ. வின் பதின்மூன்று நாவல்களும் தாகூரின் ஒன்பது நாவல்களும் மட்டுமே இவ் ஒப்பாய்விற்கு ஆய்வுப் பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

தாகூரின் நாவல்கள் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிவந்துள்ளன. இவ்வாய்வில் அவையே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தாகூரின் மேற்கூறிய ஒன்பது நாவல்களில் 'வீடும் வெளியும்' மட்டும் கி. சரஸ்வதிஅம்மாள் மொழிபெயர்த்தது. ஏனையவற்றில் 'சதுரங்கம்' நாவலைத் த. நா. சேனாபதி அவர்களும், பிறவற்றைத் த. நா. குமாரஸ்வாமி அவர்களும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். ''நௌகாதூபி நாவலை வெகுகாலத்திற்கு முன்பே ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் 'புயற்காற்று' என்ற பெயரில் வே. நாராயணன் மொழிபெயர்த்தார்''[5] எனினும், நேரே வங்கமொழியிலிருந்து 1943—ல் மொழிபெயர்த்து த. நா. குமாரஸ்வாமி வெளியிட்ட 'புயல்' என்ற மொழிபெயர்ப்பே இங்கு இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. குமாரஸ்வாமி, த. நா. சேனாபதி ஆகியோர் இருவரும் தாகூரின் நாவல்களை மட்டுமின்றி வேறு பல படைப்புச் செல்வங்களையும் வங்கமொழி மூலத்திலிருந்து தமிழில் தந்தவர்கள்.

தாகூரின் நாவல்கள் அனைத்துமே பத்திரிகைகளில் தொடராக வெளிவந்தவை. மு. வ. வின் படைப்புக்களில் 'அந்த நாள்' 'பாவை' ஆகிய இரண்டு நாவல்களே பத்திரிகைகளில் தொடராக வெளிவந்தவை.[6]

இவ்வாய்வு இரு நாவலாசிரியர்களையும் ஒப்பிட்டு ஆயும் போக்கில் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அமைகிறது. உள்ளடக்கம், கலைத்திறன், பொதுப்பண்பு என்ற பகுப்பில் ஆய்வு செல்லும்.

சில பொதுப் பண்புகள்

மு. வ. என்னும் கலைஞருள் உள்ள சிந்தனையாளர் கருத்து வளத்தை மிகுதியாகத் தருகின்றார். தாகூர் என்னும் கலைஞரிடம்

உள்ள கவிஞர், படைப்புக்களில் கவிதைப் பண்பை வெளியிட்டுக் கொள்கின்றார். இந்த அடிப்படைப் பண்பை அறிந்து கொண்டால் உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பது முதல், கலைத்திறன்களை ஆள்வது வரை இருவரும் ஒன்றுபடுவதும் வேறுபடுவதும் ஏன் என்பதை ஒருவாறு உணரலாம். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று காணலாம். கவிதை நடை கொஞ்சும் வண்ணம் மாந்தர் மன உணர்வுகளைத் தாகூர் 'சதுரங்கம்' நாவலில் படைக்கின்றார். சிந்தனை ஓட்டத்தை வெளியிடும் நீண்ட உரையாடல்களைப் பயன்படுத்தி அவற்றால் மாந்தர் பண்பை வெளியிடும் இயல்பை மு.வ.வின் நாவல்கள் பல வற்றிலும் காணலாம்.

தாகூர், மு.வ. இருவருமே இயற்கையில் மிக்கஈடுபாடு கொண்டு வாழ்ந்தவர்கள். இப்பண்பு அவர்தம் நாவல்களில் புலப்ப டுகின்றது. இயற்கை வருணனை இருவர் நாவல்களிலும் மிகுதி யாக காணப்படும். இயற்கை ஈடுபாடும் பிற இலக்கிய ஈடுபாடும் காரணமாக அமைய இருவரும் உவமைகளை மிகுதியாகப் பயன் படுத்துகின்றனர். மிகச்சிறிய எளிய உவமைகள் கொண்டு செறிவான கருத்துக்களை வலியுறுத்துவதில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

உள்ளடக்கம் என்பதில் இருவரும் பல்வேறு கருப்பொருள் களை நாவல்களில் படைக்கின்றனர். உள்ளடக்கத்தின் வெளி யீட்டை முதன்மையாக்கி அதற்கேற்பத்திறன்களையும் உருவத்தை யும் அமைத்திடும் கலைக்கொள்கையை இருகலைஞர்களிடமும் காணமுடிகின்றது.

இளைஞர் சமுதாயத்தைப் படம்பிடிப்பதிலும் நகரவாழ்வைச் சித்திரிப்பதிலும் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர். எளிய வாழ்க்கையும் உயரிய சிந்தனையும் வேண்டும் என்று வாழ்க்கை நோக்கினை வற்புறுத்துவதில் இரு கலைஞர்களும் ஒன்றுபடுகின்றனர். அதே போன்று, கலைவாழ்க்கைக்காக என்ற கீழைநாட்டுத் தத்துவத்தை இருவரும் வெளியிடுகின்றனர்.

விடுதலைப் போராட்ட காலப்பின்னணியை நாவலில் அமைப்பதினைத் தாகூரிடம் காணலாம். ஆனால், இப்பண்பை மு.வ. நாவல்களில் காணமுடியவில்லை. வரலாற்றுப் பின்னணியை வைத்து 'ராஜரிஷி' நாவல் தாகூர் படைத்துள்ளார். மு.வ. வரலற்றுப் பின்னணி நாவல் படைக்கவில்லை.

தாகூரிடம் நாவலாசிரியரையும் கவிஞரையும் ஒருசேரக் காணமுடிகின்றது. மு.வ. விடம் நாவலாசிரியரையும் சிந்தனை யாளரையும் ஒருசேரக் காணலாம்.

மு.வ. நாவல்களில் தாகூர்

தாகூரின் பெயரையும் அவர் படைப்பையும் நேரடியாகத் தம் மாந்தர் வாயிலாகப் பயன்படுத்துகிறார் மு.வ. 'மண்குடிசை'[7] 'கரித்துண்டு'[8] ஆகிய இரண்டு நாவல்களிலும் கீதாஞ்சலிப் பாடல் களை மு.வ. ஆள்கின்றார். தாகூரின் சிறுகதைகளையும் நாவலை யும் படித்ததாக வடிவு என்னும் மாந்தர் கூறுவதாக 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' நாவலில் படைக்கின்றார்.[9] 'தாகூரை ஆங்கிலத்தில் படி' என்று முத்தையாவிடம் செல்வநாயகம் கூறுவதாக 'மலர்விழி' நாவலில் படைக்கின்றார்.[10] 'எங்கள் தாகூர்' என்று கூறிவிட்டுப் பின்னர் பொருத்தமாக அதைச் சமாளிப்பதை ஓவியர் வாயிலாகக் 'கரித்துண்டு' நாவலில் படைக்கின்றார்.[11] சங்கச்சான்றோர் முதல் பற்பல தமிழிலக்கிய அறிஞர்கள், காந்தி, தாகூர், ஷா போன்றோர் கருத்துக்களை மு.வ. தம்முடைய பல நாவல்களில் ஆள்கின்றார்.

உள்ளடக்கத்தை விளக்கும் பின்னணி

குறள், சங்கப்பாடல், சிலம்பு என்பவற்றை இலக்கியப் பின்னணியாக மு.வ. படைப்பார். புராண, இதிகாசக் கருத்துக் களைத் தாகூர் பின்னணியாக்குவார். 'மலர்விழி' நாவலில் கலை யில் ஈடுபட்டவர்களைப் படம்பிடிக்கச் சிலப்பதிகாரத்தை மு.வ. பயன்படுத்துகின்றார். "கலையுணர்ச்சி மிகுந்திருந்ததால்தான் கோவலன் கடமையை மறந்தான்...கலைப்பைத்தியத்தால்தான் கண்ணகியை மறந்து மாதவியின் வீட்டிலேயே நெடுங்காலம் கழித்தான். கடற்கரையில் உட்கார்ந்து பாடிய மாதவியும், கலை யுணர்ச்சியால்தான் கடமையை மறந்து கோவலனுடைய மன நிலையைத் தெரிந்துகொள்ளாமல் என்னவோ பாட்டைப் பாடினாள். அது வம்பாக முடிந்தது. கலைசெய்த இந்த வம்பை இளங்கோவடி கள் மறைமுகமாகச் சொல்லியிருக்கிறார்" என்று மலர்விழி வாயி லாகக்கூறுகிறார் மு.வ.[12]

தேசியப் புரட்சியில் ஈடுபட்ட பெண்ணையும் அவளைக் காதலிக்கும் ஒருவனையும் மையமிட்டுச் செல்லும் 'நாலு அத்தியாயம்

நாவலில் போரைவிளக்கவும், போர்க்களத்தில் கடமையை ஆற்றவும், கிடைக்கப் போகும் பயனை எதிர்நோக்காமல் செயலைப் புரியவும் வேண்டும் என்பதை விளக்க மாந்தர்கள் உரையாடலில் தாகூர் மீண்டும் மீண்டும் குருக்ஷேத்திரக் களத்தில் அருச்சுனன்-கண்ணன் உரையாடலாக மலர்ந்த கீதையைப் பயன்படுத்துகின்றார். ''அர்ஜுனனுக்குப் பிடிக்காதிருந்தாலும் ஸ்ரீ கிருஷ்ணர் அந்த விறல்வேந்தனுக்குரிய கடமையைத்தான் செய்யச் சொன்னார். விவசாய அபிவிருத்தியைப் (Agricultural economics) பரீக்ஷை செய்வதற்காகக் குருக்ஷேத்திரத்தை உழுது பயிராக்கச் சொல்லவில்லையே'' என்று 'சதுரங்கம்' நாவலில் தாகூர் படைக்கின்றார். பிறிதோரிடத்தில் 'உன்னைப் புலி தின்ன வருகிறது என்று வைத்துக்கொள். பயம் இல்லாவிட்டால் முதல் காரியம் என்ன பண்ணுவாய். அதை உடனே சுட்டுக்கொல்ல கொஞ்சம் கூடத் தயங்கமாட்டாய்; இல்லையா? ஈவு இரக்கம் எல்லாம் விட்டாயிற்று. இல்லாவிட்டால் என்னையே 'ஸென்டிமென்டல்' என்றுதான் சொல்லவேண்டி வரும். ஸ்ரீ கிருஷ்ணபகவான் அர்ஜுனனுக்கு இதைத்தான் உபதேசித்தார். கருணைகூடாது என்று சொல்லவில்லை. ஆனால், கடமையை நிறைவேற்றும்போது உணர்ச்சிக்கு இடம் கொடுக்கக் கூடாது'' என்று வருகிறது.[11]

இவ்வாறு நாவலின் உள்ளடக்கத்தை விளக்கப் பின்னணியாகச் சில மேற்கோள் காட்டும் பண்பில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

கூற்றுநிலை (**Point of view**)

கதை கூறும் கூற்றுநிலையைக் கையாள்வதில் தாகூர் கையாண்ட சில வகைகளை மு.வ. விடம் காணலாம். அனைத்துமறிந்த நிலையில் படர்க்கைக் கூற்றாக வரும் ஆசிரியர் கூற்றுநிலை 'ராஜரிஷி' நாவலில் வரும். அத்துடன் 'பூந்தோட்டம்', 'நாலு அத்தியாயம்' நாவல்களிலும் தாகூர் இந்நோக்கு நிலையினைப் பயன்படுத்துகின்றார். மு.வ. வின் 'பாவை' 'பெற்றமனம்' ஆகிய இரண்டு நாவல்கள் இவ்வகையில் அமைந்தவை. தாகூரின் பெரும்பாலான நாவல்கள் ஆசிரியர் கூற்றில் அமைய, மு.வ. வின் இரு நாவல்கள் மட்டுமே இவ்வகைக் கூற்றுநிலையில் அமைந்துள்ளன.

கதையில் இடம்பெறும் துணைமாந்தர் ஒருவர் கூற்றில் கதை சொல்லப்படும் திறனை மு. வ. சில நாவல்களில் கையாளுகின்றார். தன்னுடைய உயிர்நண்பனான சந்திரனின் வாழ்க்கையை வேலய்யன் கூறுவதாக 'அகல்விளக்கு' நாவலை மு. வ. படைத்துள்ளார். சசீசனுடைய வாழ்வை அவன் நண்பன் ஸ்ரீவிலாஸன் கூறுவதாகத் தாகூர் 'சதுரங்கம்' நாவலில் படைத்துள்ளார். இவ்விரு நாவல்களிலும் குறிப்பிடத்தக்க சில ஒற்றுமைகள் உள்ளன. மிக நெருங்கிப் பழகிய நண்பர்கள் கதை கூறுவது நோக்கு நிலையை ஆழப்படுத்த உதவுவதால் இருவரும் அதைக் கையாள்கின்றனர். வாழ்வில் உணர்விற்கு மிகுதியான இடங்கொடுத்து, அறிவைக் கொண்டு அதனைக் கட்டுப்படுத்தாவிடில் ஏற்படும் இன்னல்களைச் சந்திரன் வாழ்வால் விளக்குகிறார் மு. வ. வாழ்வைச் சதுரங்கமாக எண்ணித் தன் விருப்பம்போல் உணர்வுகளுக்கு இடங்கொடுத்துத் தன்பக்கத்திற்கு அதனை வளைக்கப் பார்த்த சசீசன் தோற்று, அதன் வளைவிற்கு ஏற்பத் தான் வளைந்து விடும் கொடுமையை வைத்து வாழ்வியல் நோக்கைத் தாகூர் படைக்கின்றார். இளைஞர் சமுதாயத்தை வைத்துக் கதையை நடத்துவதும், கதையின் கருப்பொருளைக் குறியீட்டு முறையால் வெளியிடுவதும் இருபடைப்பாளர்களிடமும் காணப்படும் கூறுகள். "விளையாட்டு எனினும் அதனை உன் மனம்போல் விளையாட முடியுமா?" என்று சசீசனிடம் இளமையில் தான் கூறியதை எண்ணிப் பார்க்கிறான் ஸ்ரீவிலாஸன்.[15] இது தாகூரின் சதுரங்கம் நாவல் தரும் செய்தி. "விளையாட்டாக இருந்தாலும் விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட வேண்டும் தெரியுமா? நீயே அரசன் என்று விருப்பம்போல் ஆடமுடியாது, தெரிந்துகொள்" என்று எங்கிருந்தோ ஒரு குரல் வந்தது என்று அதே சிந்தனை இழையைக் காட்டுகிறார்[16] அகல்விளக்குக் கலைஞர்.

கதை கூறும் முறை

'சதுரங்கம்' நாவலினைத் தாகூர் படைத்துள்ள முறையினையும் 'கரித்துண்டு' நாவலை மு. வ. படைத்துள்ள முறையினையும் ஒப்பிடலாம். கதைநிகழ்ச்சியில் இன்றியமையாத சில நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்து அவனைப் பற்றிய பழைய செய்திகள் வெளிவர உதவும் இடம் உரையாடல் நடைபெறும் இடமே. அப்போது பின்னோக்குத் திறனைத் தாகூர் கையாள்கின்றார்.

அத்துடன் சசீசனைப் பற்றி எழும் சிக்கலிற்குத் தீர்வு தருமிடத்தில் நேரடியாக அவன் கூற்றாகவோ அல்லது அவன் நண்பன் (கதை கூறுபவன்) கூற்றாகவோ தீர்வு வெளிப்படும் முறையில் படைக்க வில்லை. மாறாக, அவன் கடிதம், நாட்குறிப்பாலே அது வெளியா கின்றது.[17] 'கரித்துண்டு' நாவலில் ஓவியனாக அறிமுகப்படுத்தப் படும் சலைநனின் பழைய வாழ்வு பற்றிய செய்திகள் வெளிவரு மிடம் சிறைச்சாலை[18] என்று மு. வ. படைக்கின்றார். அத்துடன், இறுதியில் இடம்பெறும் கடிதமும்[19] முன் கூறிய சிறைச்சாலையுமே கதை நிகழ்முனைகளாக அமைகின்றன. தாகூரின் படைப்புக்களை மு. வ. எவ்வளவு தூரம் கற்று அதன் திறன்களில் ஈடுபட்டுள்ளார் என்பதை இதனால் அறியலாம். 'சதுரங்கம்' நாவலில் தாகூர் கையாளும் நாட்குறிப்புத் திறனை மு. வ. வின் 'அல்லி' நாவ லில் வரும் நாட்குறிப்புடன் ஒப்பிட்டு ஆராயலாம்.

கதைத் தலைப்பு

நாவலில் கூறப்படும் கருப்பொருளை நேரடியாகக் கூறாமல், குறிப்பாக உருவகம், குறியீடு, உவமை என்பனவற்றால் புலப் படுத்துவர், படைப்பாளர். வாழ்க்கைப் போக்கும், வாழ்வியல் தத்துவமும் பற்றிய கருத்துக்களைத் தம் நாவல்களுக்குத் தலைப் பாகத் தாகூர் அமைத்துள்ளார். 'புயல்', 'சதுரங்கம்' 'பூந்தோட் டம்' என்பன இத்தன்மையன. மு. வ. வின் 'மண்குடிசை' 'அகல்விளக்கு', 'கள்ளோ ? காவியமோ ?' இத்தன்மையன.

கதைமாந்தர் பெயரையே நாவல் தலைப்பாக அமைக்கும் முறையும் இருவரிடமும் காணப்படுகின்றது. தாகூரின் 'குமுதினி' யும் 'லாவண்யா'வும், மு. வ. வின் 'செந்தாமரை', 'பாவை', 'மலர்விழி', அல்லி' என்பனவும் இவ்வகையில் அமைந்தவை. இதில், தாகூர் தம் நாவலான 'குமுதினி' யில் தலைமைமாந்த ரான குமுதினி பெயரையே நாவலின் பெயராக அமைத்த பாங்கை, மு. வ. வும் 'செந்தாமரை', 'பாவை', 'அல்லி' என்பவைகளில் பின்பற்றியுள்ளார். லாவண்யா என்னும் துணை மாந்தர் பெயரைக் கொண்டு நாவல் தலைப்பை அமைத்த தாகூர் பாங்கை ஒட்டி, மு. வ. 'மலர்விழி' நாவலில் துணைமாந்தரான 'மலர்விழி' பெயரைக் கதையின் தலைப்பாக அமைத்துள்ளார்.

கதைத்தலைவன் பெயரைக் கதையின் தலைப்பாக மு. வ. பயன்படுத்தவில்லை. நேரடியாக இல்லாமல், அடைமொழி சேர்த்து 'ராஜரிஷி' என்று கதைத்தலைப்பைத் தாகூர் அமைத்துள்ளார்.

கதையில் கூறவிருக்கும் கருத்தையோ, அதனை விளக்க முறச் செய்யும் மாந்தரையோ அன்றி, நான்கு அத்தியாயங்களில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் திருப்பங்களை மையமிட்டுச் செல்லும் நாவலுக்கு 'நாலு அத்தியாயம்' என்று தாகூர் பெயரிடுகின்றார். இத்தகைய ஓர் அமைப்பை நாவலுக்குப் பெயர் வைப்பதில் மு. வ. பின்பற்றவில்லை.

மாந்தர் மனஉணர்வை வெளியிடல்

கதைமாந்தர் மனநிலைகளையும் அதனால் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் நுட்பமாக வெளியிடுவதற்கு நிகழ்ச்சிகளையும், அவற்றால் சலனமுறும் மாந்தர் மனஉணர்வுகளையும் தாகூர் நுட்பமாகப் படைக்கின்றார். அவருடைய பல நாவல்களிலும் அடுக்கடுக்கான நிகழ்ச்சிகளைக் காண்கிறோம். மாந்தர் மன உணர்வை நுட்பமாக வெளியிடுவதற்குத் தாகூருக்கு அவருடைய கவித்திறன் துணைசெய்கின்றது. கதை கூறுபவரே நேரடியாக வெளியிடுவதாக அவர் அமைக்கிறார். சிறு சொற்களினாலும் ஆழமான உரையாடல்களினாலும் அவர் தம் நாவலில் மாந்தர் மன உணர்வுகளை வெளியிடுகின்றார்.

மு. வ. வின் நாவல்களில் மாந்தர் மன உணர்வுகளை அவர்கள் கூற்றிலோ, அல்லது கதை கூறும் துணைமாந்தர்கூற்றிலோ வெளியிடக் காண்கிறோம். நீண்ட உரையாடல்களைப் படைப்ப துடன், நாட்குறிப்பு, கடிதம் என்பவை துணையாலும், மாந்தரின் அகநோக்குத் தன்னுரை (interior monologue) துணையாலும் அவர் தம் உணர்வுகளை வெளியிடும் பாங்கை மு. வ. கையாளு கின்றார்.

ஆய்வின் முடிவுகள்

தாகூரிடம் கவிஞர், நாவலாசிரியர் என்ற இருவரைக் காணலாம். மு. வ. விடம் சிந்தனையாளர். நாவலாசிரியர் என்ற இருவரைக் காணமுடிகிறது.

இயற்கை வருணனை இருவர் நாவல்களிலும் காணப்படுகின்றது இயற்கையிடம் கொண்ட ஈடுபாடு, பிற இலக்கிய ஈடுபாடு என்பவை காரணமாக மிகுதியாக உவமைகளை இரு நாவலாசிரியர்களும் கையாள்கின்றனர். எளிய, சிறு உவமைகளால் ஆழமான கருத்துக்களை வெளியிடுவதில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

நாவலில் கூறவிருக்கும் உள்ளடக்கமே இன்றியமையாச் சிறப்புடையது என்பதால், அதற்கு ஏற்பத் துணைசெய்யுமாறு பிறதிறன்களை நாவலில் ஆளவேண்டும் என்ற கலைக் கொள்கையை இருவரிடமும் காணமுடிகின்றது.

இளைஞர் வாழ்வையும், அதன் சிக்கல்களையும் நகரப் பின்னணியில் இருவரும் படைக்கின்றனர். எளிய வாழ்வு, உயர்ந்த சிந்தனை என்பவற்றை இருவரும் வலியுறுத்துகின்றனர்.

வாழ்விற்காகக் கலை என்று இருவரும் படைக்கின்றனர்.

விடுதலைப் போராட்ட பின்னணியைப் படைக்கவோ, வரலாற்று நாவல் படைக்கவோ மு. வ. முற்படவில்லை. தாகூரின் நாவல்களில் வரலாற்றுப் பின்னணி மிக்குள்ளது. ராஜரிஷி என்ற வரலாற்று நாவலையும் அவர் படைத்துள்ளார்.

இலக்கியப் பின்னணியை மு. வ. படைப்பதற்கு, தாகூர் நாவல்களில் காணப்பட்ட புராண, இதிகாச பின்னணி தூண்டுகோலாக இருந்திருக்கலாம்.

நாட்குறிப்பு, கடிதம் வாயிலாகக் கதை கூறுவது, ஆசிரியர் கூற்று, கதைமாந்தர் கூற்று என்ற நோக்கு நிலைகளில் கதை கூறுவது என்னும் திறன்களைத் தாகூரிடமும் மு. வ. விடமும் காணலாம்

கதைத்தலைப்பு வைப்பதிலும் தாகூர் கையாண்ட சில திறன்களை மு. வ. விடமும் காணமுடிகின்றது.

மாந்தர் மன உணர்வை வெளியிட, அடுக்கடுக்காக நிகழ்ச்சிகள், சிறு சொற்களாலான கவிதைப்பாங்கு மிக்க நடை, ஆழமிக்க உரையாடல் என்பவைகளைத் தாகூர் ஆள்கின்றார்.

மு. வ. நாவல்களில் நீண்ட உரையாடல்கள், நாட்குறிப்பு, கடிதம், மாந்தரின் அகமனப்பேச்சு எனப்படும் அகநோக்குத் தன்னுரை (interior monologue) என்பவைகள் துணையால் மாந்தர் மன உணர்வுகள் சித்தரிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. வரதராசன், மு. : **அறிஞர் பெர்னாட்ஷா**, முன்னுரை, viii சென்னை பாரி நிலையம், 1948.

2. அகஸ்தியர் : 'மு.வ. வுடன் பேட்டி', தமிழ்முரசு (மலேயா) 19 - 2 - 1967, ப. 6.

3. முத்துச் சண்முகன் : இராம. பெரியகருப்பன் (பதி.) **அகிலன் கருத்தரங்கம் ஆய்வுரைகள்** 'மு.வ. வின் தலைமையுரை' ப.17, மதுரை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1976

4. வேங்கடராமன் சு : மு. வ. **ஆய்வடங்கல்**, பக். 31-39 மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1976.

5. Chandrasekaran, K. : **Tagore and Indian Literature** 'டாகுரும் தமிழ் இலக்கியமும்', ப.50, Annamalainagar, Annamalai University.

6. வேங்கடராமன், சு. : மு.வ. **ஆய்வடங்கல்**, பக். 33-34

7. வரதராசன், மு. : **மண் குடிசை**, ப. 178, சென்னை, பாரி நிலையம் 1964.

8. ,, **கரித்துண்டு**, பக். 2^4, 205, சென்னை, பாரி நிலையம், 1969.

9. ,, **நெஞ்சில் ஒரு முள்**, ப. 69 சென்னை, பாரி நிலையம். 1956.

10. ,, **மலர்விழி**, ப. 26. சென்னை, பாரி நிலையம், 1969.

,, **கரித்துண்டு**, பக். 144 & 7

12. ,, **மலர்விழி**, ப. 293.

13. தாகூர் (த. நா. சேனாபதி மொ.பெ.ஆ.) : நாலு அத்தியாயம், ப. 98. சென்னை, மங்கள நூலகம்.

14. ,, : நாலு அத்தியாயம், ப. 31.

15. ,, : சதுரங்கம், ப. 42.

16. வரதராசன், மு. : அகல் விளக்கு, ப. 406. சென்னை, பாரி நிலையம். 1969.

17. தாகூர் : சதுரங்கம், பக். 44, 45.

18. வரதராசன், மு. : கரித்துண்டு, பக். 194. 212,

19. ,, : ,, பக். 225, 272.

தாகூர், த. நா. குமாரஸ்வாமி (மொ. பெ. ஆ) : புயல், சென்னை, மங்கள நூலகம், 1973.

தாகூர், த. நா. குமாரஸ்வாமி (மொ. பெ. ஆ.) : பூந்தோட்டம், சென்னை, மங்கள நூலகம், 1973.

,, ,, ராஜரிஷி, சென்னை, மங்கள நூலகம், 1973.

,, ,, கோரா.

,, ,, லாவண்யா.

,, ,, குமுதினி.

வரதராசன், மு. : செந்தாமரை சென்னை, பாரிநிலையம், 1964.

,, : கள்ளோ காவியமோ ,, , 1970.

,,	:	அந்தநாள்	,,	,	1964.
,,	:	பாவை	,,	,	1967.
,,	:	பெற்றமனம்	,,	,	1970.
,,	:	அல்லி	,,	,	1974.
,,	:	கயமை	,,	,	1969.
,,	:	வாடாமலர்	,,	,	1972.
,,					
,,	:	அறிஞர் பெர்னாட்ஷா	,,	,	1948.
,,					
,,	:	கவிஞர் தாகூர்	,,	,	1967.

24

மு.வ. வும் காண்டேகரும் *

அறிமுகம்

மு.வ. எழுதியுள்ள பதின்மூன்று நாவல்களே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

வி. ஸ. காண்டேகர் (1898-1976) புகழ்பெற்ற ஒரு மராத்தி எழுத்தாளர். அவரைத் தமிழகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. காண்டேகரின் சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் அழகாகத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த அறிஞர் அவர். மொழி பெயர்ப்பு நல்ல தமிழில் இயல்பாக அமைந்திருந்த காரணத்தால், காண்டேகரைத் தமிழ் எழுத்தாளர் என்று கருதி மயங்கிய நிலையும் ஒரு காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்தது. அந்த அளவுக்குக் காண்டேகரின் நாவல்கள் தமிழரிடையே தமிழ் நாவல்கள் போலவே உலவின. தமிழில் முழுமையாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள காண்டேகரின் பத்து நாவல்கள் மட்டுமே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

மு.வ. காண்டேகர் ஆகிய இரு நாவலாசிரியர்க்கும் இடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

போராட்டங்கள்

மு.வ. தம் கதைமாந்தரின் வாழ்வில் நிகழும் புறப் போராட்டங்களுக்கு அவ்வளவு முதன்மை தரவில்லை; கதை மாந்தரின் உள்ளத்தில் நிகழும் அகப்போராட்டங்களுக்கே முதன்மை தந்துள்ளார். கதைமாந்தரின் புறப்போராட்டங்களைவிட, அவர்களின் அகப்போராட்டங்களையே அவர் நுட்பமாகவும் விரிவாகவும் படைத்துள்ளார். "இந்த நூற்றாண்டின் காப்பியங்களாகிய நாவல்களில்...மனப்போராட்டங்களின் கொடுமையே மிகுதியாக உள்ளது"[1] என்று அவரே ஓர் இடத்தில் தம் தனிப்பட்ட கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

---

* இரா. மோகன்

வாழ்க்கை அனுபவங்களை உயர்ந்த கலைநோக்குடன் எடுத்து விளக்கும் போக்கு, உயர்ந்த மக்களைக் கதைமாந்தராகப் படைத்துக் காட்டும் பாங்கு ஆகிய இரண்டு பண்புகள் காண்டேகருக்கும் பொருந்துவனவாகும். அவருடைய நாவல்களில் வரும் கதைமாந்தர் 'வாழ்க்கையின் வெற்றி போராடுவதிலேயே உள்ளது' என்னும் கொள்கை உடையவர்கள்; தனி மனிதனாக மகிழ்ச்சியாக வாழ்வதைவிட, சமுதாயத்தை அமைப்பவன் என்ற முறையில் வீரனாகச் சாவது நல்லது என்ற சிந்தனை உடையவர்கள்; உயிரும் உணர்வும் அற்ற நூல்களிலேயே புதைந்து கிடக்காமல் உயிருள்ள மனிதர்களின் வாழ்க்கை என்னும் நூலைப் பக்கம் பக்கமாகப் படிப்பவர்கள்; மனிதத் தன்மையை உதைத்துத் தள்ளி விட்டு உயிரோடு இருப்பதைக் காட்டிலும், மனிதத் தன்மையைக் காத்துக் கொண்டே சாவைத் தழுவுவதில் மகிழ்ச்சி காண்பவர்கள்; சமுதாயப் புரட்சியை இலட்சியமாக வைத்துக் கொண்டு ஏழை எளியவர்களின் துன்பங்களைக் குறைக்கும் தொண்டினை மேற்கொள்ள விழைபவர்கள் ; உலகத்தின் அறியாமையோடும், அக்கிரமத்தோடும், அநியாயத்தோடும், வறுமையோடும், கொடுமையோடும், பலவீனத்தோடும் போராடும் மனம் படைத்தவர்கள்.

காண்டேகர் தம் கதைமாந்தரின் வாழ்வில் மூன்று வகையான போராட்டங்களை அமைத்து எழுதியுள்ளார். 'மனோரஞ்சிதம்' என்னும் நாவலில் ஒரு கதைமாந்தரின் வாயிலாக அவரே அப் போராட்டங்களைப் பற்றிய தம் கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார். ''வாழ்க்கை ஒரு விசித்திரப் போர். இந்தக் கடுமையான போரில் மனிதன் சமூகத்தோடும், தன்னிடம் அன்பு செலுத்தும் உறவினர்களோடும், தன்னோடும் கூடப் போராட வேண்டியிருக்கிறது''[2]. காண்டேகருக்கு வாழ்க்கையே ஒரு போர்க்களமாகத் தோன்றுகிறது. அவருடைய வாழ்க்கைக் கொள்கையை அவரது கதைமாந்தர் பலரும் பல இடங்களில் வெளியிட்டுள்ளனர். 'வாழ்க்கை என்பது பூஞ்சோலை அல்ல; அது போர்க்களம்''[3]. என்பது 'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் வரும் அப்பண்ணாவுக்கு மிகவும் விருப்பமான வாக்கியம். 'மனிதன் அழுவதற்காகப் பிறக்கவில்லை; போர் புரிவதற்காக அவன் இந்த உலகத்தில் வந்திருக்கிறான்'[4] என்பது 'வெறும் கோயில்' என்னும் நாவலில் வரும் அசோகனின் கருத்து. 'வாழ்க்கை என்பது ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்து ஊசலாடுவது அல்ல; புயலுக்கு நடுவே படகைச் செலுத்துவது போன்றது'[5] என்பது

'புயலும் படகும்' என்னும் நாவலில் வரும் முத்தண்ணாவின் அறிவுரை. 'வாழ்க்கை என்பது போராட்டம். வாழ்க்கை என்பது வேள்வி. வாழ்க்கை என்பது கடல். புண்ணில்லாத போராட்டம் இல்லை. தீயில்லாத வேள்வி இல்லை. புயலில்லாத கடல் இல்லை. இவற்றையெல்லாம் சிரித்த முகத்தோடு ஏற்றுக்கொள்பவனுக்குத் தான் வாழ்க்கையின் உண்மையான கருத்து விளங்கும்'[6] என்பது 'இருமனம்' என்னும் நாவலில் வரும் பாரிஸ்டர் சுந்தரத்தின் கொள்கை.

'ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்' என்னும் கொள்கைப்படி, மு. வ. வின் 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' என்னும் நாவலில் வரும் வடிவையும், காண்டேகரின் 'எரி நட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் வரும் உல்காவையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால், இருவரது பாத்திரப்படைப்பு முறையிலும் போராட்டங்கள் பெறும் இடத்தை ஒருவாறு அறியலாம்.

வடிவின் வாழ்க்கையில் — தொடக்கம் முதல் இறுதி வரையில் — நுட்பமான அகப் போராட்டங்களே மிகுதியாக இடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். அவளுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியும் செயலும் குறைந்த வாழ்க்கையாய் — பேச்சும் சிந்தனையும் மிகுந்த வாழ்க்கையாய் — விளங்கக் காண்கிறோம். "எனக்கு மட்டும் ஏன் இப்படி வாழ்க்கை அடிக்கடி போராட்டம் உள்ளதாக அமைந்தது என்று கலங்கினேன்"[7] என்று அவளே நாவலில் ஓர் இடத்தில் தனக்குள் எண்ணிப் பார்ப்பதும் இங்கு அறியத்தக்கதாகும்.

வடிவு, உல்கா இருவருக்கும் இடையே மிகுந்த ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. இருவரும் உயர்ந்த கொள்கைகளோடு வாழ விரும்புகின்றனர்; இருவரது காதலும் தோல்வியுறுகிறது; இருவரும் இரண்டாம் மனைவியாக ஒருவருக்கு வாழ்க்கைப்படுகின்றனர்; இருவரது குடும்ப வாழ்க்கையிலும் போராட்டம் எழுகின்றது. எனினும் போராட்டத்தின் அடிப்படையில் நோக்கினால் இருவருக்குமிடையே சிறு வேறுபாடும் காணப்படுகின்றது. வடிவின் வாழ்க்கையில் அகப்போராட்டங்களின் செல்வாக்கே மிகுதியாக உள்ளது. அவளிடம் உல்காவைப்போல் நாட்டுவிடுதலை இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு சிறை செல்லும் பண்பு இல்லை; ஏழை

எளியவர்களுக்கு அன்னையாகித் தொண்டாற்றும் பரந்த உள்ளமும் இல்லை. உல்காவின் வாழ்க்கை அகப்புறப் போராட்டங் கள் இரண்டுமே மிகுந்த வாழ்க்கையாக விளங்க, வடிவின் வாழ்க்கை நுட்பமான அகப்போராட்டங்கள் மட்டுமே மிகுந்த வாழ்க்கையாய் விளங்குகின்றது.

உறவும் உரிமையும்

மு. வ. தம் பாத்திரப் படைப்பு முறையில் ஒரு புதுமையான உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார். ஒரு நாவலில் படைத்த மாந்தரை அந்த நாவலோடு விட்டுவிடாமல், மற்ற நாவல்களிலும் அவர்களை அவர் உலவ விட்டுள்ளார். இவ்வாறு தொடர்ந்து படைத்துக் காட்டுவதால் அவர் தம் கதைமாந்தர் எல்லோரும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்று காட்டியுள்ளார்; தம் கதை மாந்தர்க்கு இடையே ஒரு நெருக்கமான குடும்ப உறவையும் உரிமையையும் ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

மு.வ. தம் கதைமாந்தர் எல்லோரையும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்களாகப் படைத்துள்ளார்; அவர்களை நெருக்கமான உறவும் உரிமையும் உடையவர்களாகப் படைத்துள்ளார். காண்டே கரோ இன்னும் ஒரு படிமேலே சென்று, தமக்கும் தம் கதை மாந்தர்க்கும் இடையிலேயே ஒரு நெருக்கமான உறவையும் உரிமை யையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதை மாந்தர் அவருடைய எழுத்துக்களில் அளவற்ற ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்டவர்களாக உள்ளனர். ஒரு நாவலில் அவரே நேரடியாகக் கதைமாந்தருள் ஒருவராக வருகிறார்.

'கருகிய மொட்டு' என்னும் நாவலில் காண்டேகரே ஒரு கதைமாந்தராக வருகிறார். கதைமாந்தர் எல்லோரும் தம்மிடம் நேரில் வந்து தத்தம் வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கூறும் ஒரு புதிய பாணியை அவர் அதில் கையாண்டுள்ளார். "இயல்பாகவே இந்த நாவலில் என்னைப் பற்றியும் என் குடும்பத்தைப் பற்றியும், என் நண்பர்கள், என் நடவடிக்கைகள் முதலிய விஷயங்களைப் பற்றியும் அடிக்கடி குறிப்பிடுவது இன்றியமையாததாகின்றது. இந்த 'நான்' என்ற தன்மை, புதிய பாணியை மேற்கொண்டதனால் இந்த கதையில் புகுந்திருக்கிறது"[8] என்று அவரே நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

விதிவிலக்கான ஒரு குறிப்பு 'வெண்முகில்' என்னும் நாவலில் காணப்படுகிறது. அதில் வரும் முத்துராமன், லதா என்ற ஒரு பெண் எழுத்தாளரிடம் காண்டேகரைப் பற்றி நகையாடிப் பேசுகிறான். "நாலு சாதுரியமான பேச்சுக்களைத் தவிர வேறு என்ன இருக்கிறது காண்டேகரின் எழுத்திலே? அவருடைய ஒவ்வொரு புஸ்தகத்துக்கும் பெயரைத் தான் பாருங்களேன். இரு துருவங்கள், இரு மனம். நான் அவரைச் சரியானபடி இறக்கி ஒரு நாவல் எழுதப் போகிறேன். நம்முடைய நாவலின் பெயர். இரு கழுதைகள்!"[9]

காலப் பின்னணி

மு.வ.வின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி இல்லை. அவருடைய நாவல்களில் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே அவர் கதை நிகழும் காலத்தை ஓரளவு காட்டியுள்ளார். 'பெற்ற மனம்' என்னும் நாவலில் ஆகஸ்டு இயக்கம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. "1942-இல் ஆகஸ்டு இயக்கத்தின் போது சிறைச்சாலையில் இட நெருக்கம் ஏற்பட்டது. முனியம்மா இருந்த சிறையில் இன்னும் சில பெண்கள் கொண்டு வந்து சேர்க்கப்பட்டார்கள்"[10] என வரும் பகுதியில் ஆண்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'அகல் விளக்கு' என்னும் நாவலில் "இன்று கல்லூரிக்கு யாரும் செல்லக் கூடாது. காந்தியடிகள் கைது செய்யப்பட்டார்"[11] என நிகழ்காலத்தில் ஆசிரியர் எழுதி இருப்பதைக் கொண்டு கதை நிகழும் காலத்தை ஊகித்துக் கொள்கிறோம். 'மலர் விழி' என்னும் நாவலில் நாட்டுச் சுதந்திர நாள் விழாக் கொண்டாட்டத்தைப் பற்றியும், விடுதலை பெற்ற மக்களின் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினைப் பற்றியும் ஆசிரியர் ஏழு பக்கங்களுக்கு விரிவாக எழுதியுள்ளார்.[12] காலப்பின்னணி விளங்க அவர் எழுதியுள்ள இடங்கள் இந்த மூன்றே என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மு.வ.வின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப்பின்னணி இல்லாமைக்கு இரண்டு காரணங்களைக் கூறலாம். ஒன்று; மு.வ.வின் நாவல்களில் நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியாக இல்லை; பேச்சும் சிந்தனையுமே மிகுதியாக உள்ளன. எனவே, தெளிவான காலச் சித்திரிப்பு அவருடைய நாவல்களில் இடம் பெற முடியாமல் போயிற்று. மற்றொன்று; மு.வ. மனிதர் யாவரும் எக்காலத்தும் உணரத்தக்க பொதுவான உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கே முதன்மை அளித்தார். எக்காலத்திற்கும் பொதுவான மனித உணர்ச்சிகளுக்கே முதன்மை அளித்ததால், காலப் பின்னணி அவருடைய நாவல்களில் அழுத்தமாக விளங்க வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிற்று.

காண்டேகரின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப் பின்னணி காணப்படுகின்றது. அவருடைய நாவல்கள் அவை எழுதப்பெற்ற காலத்தின் - சமுதாயத்தின் - படப்பிடிப்புகளாக விளங்குகின்றன. அவர் தம் நாவல்களில் சுதந்திரப் போராட்டத்தைத் தெளிவான பின்னணியாக அமைத்து எழுதியுள்ளார்; சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் நாடு இருந்த நிலையை உள்ளவாறு உணர்ந்து, அதனைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் வகையில் பல மாந்தர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் படைத்துள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதைமாந்த ரிடம் நாட்டுப்பற்றும் விடுதலை உணர்வும் மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம். சுதந்திரப் போராட்டங்களிலும், இயக்கங்களிலும் கலந்து கொண்டு சிறைக்குச் செல்வது என்பது அவர்களுக்கு மிக விருப்பமான ஒரு செயல் ஆகும். நாட்டின் விடுதலையிலும் நலத் திலும் சீர்திருத்தத்திலும் அவர்களுக்கு உள்ள ஆர்வம் அளவிடற் கரியதாகும். 'எரி நட்சத்திர'த்தில் வரும் உல்கா, 'இரு மன'த்தில் வரும் சிவராமன், 'கிரௌஞ்ச வத'த்தில் வரும் திலீபன், 'வெண் முகி'லில் வரும் அபயன், 'மனோரஞ்சித'த்தில் வரும் முகுந்தன் ஆகியோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். உல்கா சட்ட மறுப்பு இயக்கத்தில் கலந்து கொண்டு ஆறு மாத காலம் சிறைத் தண்டனையை அனுபவிக்கிறாள்; ஆம்பேகாமில் உள்ள ஏழை எளியவர்களுக்கு அன்னையாகித் தொண்டாற்றுகிறாள். சிவராமன் 'நாளைய மனித சமூகம் எப்படி மகிழ்ச்சியாக வாழ முடியும்' என்று பார்ப்பதையே தன் வேலையாகக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் அரிசன மக்களிடம் உரிமைக்காகப் பேராடும் மனப்பான்மையை யும், விழிப்புணர்வையும் உண்டாக்குவதற்காகப் பாடுபடுகிறான்; அரிசன மக்களுக்குக் குடிக்கத் தண்ணீர் கிடைப்பதற்காகச் சத்தி யாக்கிரகம் நடத்துகிறான். திலீபன் அறிவால் போராடும் ஒரு புரட்சியாளன். தாயிடம் அவனுக்கு இருக்கும் அன்பும், தாய்நாட் டிடம் அவனுக்கு இருக்கும் பக்தியும் அளவிடற்கரியவை. அவன் தனக்கு விருப்பமான ஒரு பெண்ணுக்குச் சுதந்திரப் போராட்ட உப்பை எடுத்துக் கொண்டு வந்து, அந்தத் தூய்மையான உப்பில் கொஞ்சம் கொடுக்கிறான்; பள்ளி ஆசிரியர் வேலையை உதறி விட்டு கிராம இயக்க வேலைகளில் ஈடுபடுகிறான்; குடியானவர் இயக்கத்திற்குத் தன் வாழ்வைக் காணிக்கை ஆக்குகிறான். அபயன் 'சமூக உணர்ச்சியை விழிக்கச் செய்வதே நம்முடைய தலைமுறை யின் வேலை' என்று கருதுகிறான் ; கல்லூரி ஆசிரியர் வேலையை உதறிவிட்டுச் சமூகத் தொண்டில் இறங்குகிறான்; கிராமத்து ஏழை

மக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிப் பழகி, அவர்களிடையே உணர்வையும் விழிப்பையும் ஊட்டுகிறான். முகுந்தன் குருட்டு நம்பிக்கைகளுக்கும் மூடப் பழக்கங்களுக்கும் அடிமைகளாகிப் புழுக்களைப் போல் வாழ்நாளைக் கழிக்கும் கோடிக்கணக்கான மக்களுக்காக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்று விரும்புகிறான்; ஏழைக் குடியானவர்களின் போராட்டங்களைத் தலைமை ஏற்று நடத்துகிறான்; தன் வாழ்க்கை மலரைச் சமூகத் தெய்வத்திற்குக் காணிக்கை ஆக்குகிறான்.

உவமைக் கலைஞர்

இலக்கிய அணிகளுள் உவமையே மு.வ. வின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளது. உவமை அணியே அவருடைய நாவல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. அவர் வேண்டுமென்றே வலிய முயன்று உவமைகளைத் தம் நாவல்களில் அமைக்கவில்லை. சிறந்த உவமைகள் தாமே இயல்பாக வந்து அவருடைய நாவல்களில் அமைந்தன. இங்ஙனம் உவமை திரும்பத் திரும்ப வந்து ஏவல் செய்வதை அவருடைய எல்லா வகையான இலக்கிய வடிவங்களிலும் காணலாம்.

மு. வ. வின் உவமைகளுக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு:

1. "துணிக்கடையில் பலவகைச் சேலைகளை மட மட என்று கடைக்காரர் எடுத்துக்காட்டும் போது எதை வாங்குவது என்று தெரியாமல் விழிக்கும் பெண்களைப் போல் திகைத்தேன்."[13]

2. "அது வரையில் புதிய ஆடை போல் இரும்த எங்கள் வாழ்க்கை அன்று முதல் கிழிந்த ஆடையைத் தைத்து உடுத்துக் கொண்டது போல் ஆயிற்று."[14]

3. "நேற்று பிற்பகல் வரையில் என் மனம் குளிக்காமல் திரிவது போல் இருந்தது. அறவாழி விடைபெற்றுச் சென்ற பின் தலை முழுகித் தூய ஆடை உடுத்தித் திரிவது போன்ற மன நிலை இருந்தது."[15]

4. "ஊமைக் குழந்தை கனவில் வாய் பிதற்றினால் பெற்றோர் எவ்வளவு பூரிப்பு அடைவார்களோ அவ்வளவு பூரித்தேன்."[16]

5. "சுடர்விழி நலமாக இருந்தாள். அவள் பெற்ற பச்சிளங் குழந்தை அவளுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு புதிய உலகத்தின் தோற்றம் போல் அமைதியாக இருந்தது. முதல் மகன் செங்கதிர், உலகத்தின் பரபரப்புப் போல் சில பொருள்களை வைத்து உருட்டிக் கொண்டிருந்தான்."[17]

இரண்டு மூன்று நான்கு என உவமைகளை அடுக்கி எழுதும் வழக்சமும் மு. வ. விடம் சிறப்பாக விளங்குகின்றது. அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உவமை அடுக்குகள் அவருடைய நோக்குத் திறத்தையும் இயைபுபடுத்தும் ஆற்றலையும் மட்டும் அல்லாமல், அவருடைய உலகியல் அறிவையும் வாழ்க்கை அனுபவத்தையும் நன்றாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. "சன்றாப்பூருக்கு இதற்கு முன் சில முறை போயிருக்கிறேன். அப்போதெல்லாம் முதல்முறை பள்ளிக்கூடத்தில் நுழையும் சிறுவனைப்போல் ஒரு வகை மருட்சியோடு சுற்றிப்பார்த்திருக்கிறேன். பெரியப்பாவோடு போய்க் கலெக்டர் செல்வநாயகத்தின் அறிமுகத்தைப் பெற்றபிறகு கணவனுடைய அன்பைப் பெற்ற மனைவி போல் ஆனேன். உத்தியோகம் பெற்றுச் செல்லும் இப்போது கன்றாப்பூரில் காலடி வைத்தபோது, குழந்தை பெற்றவள் கணவனுடைய வீட்டிற்குத் தயங்காமல் செல்வது போல் உரிமையோடு நடந்தேன்"[18] இது மூன்று உவமைகள் அடுக்கி வருவதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

காண்டேகரின் நாவல்களிலும் உவமை பயின்றுவந்துள்ளது. இதனை மு. வ. வே எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். "காண்டேகர் என்ற பெயரையும் கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ, என்ற எழுத்துக்களையும் தொடர்புபடுத்திப் பழகிய மனத்திற்கு இந்தக் கதைத் தொகுதியால் ஒரு வேறுபாடு புலப்படும். காண்டேகரின் நூற்றுக்கணக்கான உவமைகள் இந்தக் கதைகளில் இல்லாததே அந்த வேறுபாடு"[19] என்று கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. யின் சிறுகதைத் தொகுதி ஒன்றுக்கு அளித்த முன்னுரையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'காண்டேகரைக் கண்டேன்' என்னும் தம் கட்டுரையில் அவர் காண்டேகரை 'உவமைக் களஞ்சியம்'"[20] எனப் பாராட்டியுள்ளார்.

நோக்குநிலை

மு. வ. தம் நாவல்களில் பல்வேறு நோக்குநிலைகளையும் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். "மு. வ. ஒரு வரையறைக்குட்பட்ட —

ஓரிரு நோக்குநிலையை மட்டுமே கையாண்டவர் அல்லர். ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஒவ்வொரு விதமான நோக்குநிலையைக் கையாண்டு அவர் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்''[21] என்றும், ''நோக்குநிலைகளின் வகைகளைத் தமிழில் இவரைப்போல் எடுத்தாண்டவர் இல்லை''[22] என்றும் திறனாய்வாளர்கள் நாவலின் நோக்குநிலையில் அவர் செய்துள்ள சோதனை முயற்சிகளைப் பாராட்டுகின்றனர். நோக்குநிலையின் அடிப்படையில் அவருடைய நாவல்களைப் பின்வரும் நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. ஆசிரியரே கதை கூறுவதுபோல் அமைந்த நாவல்கள் : 'பாவை', 'பெற்ற மனம்', 'கயமை'.

2. தலைமைமாந்தரே தம் வாழ்க்கையைக் கூறுவது போல் அமைந்த நாவல் : 'அல்லி', 'நெஞ்சில் ஒருமுள்', 'மண்குடிசை'.

3. கதைமாந்தர் இருவரோ அல்லது பலரோ மாறி மாறி வந்து தத்தம் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் எடுத்துரைப்பது போல் அமைந்த நாவல்கள் : 'கள்ளோ? காவியமோ?', 'செந்தாமரை', 'அந்த நாள்'.

4. தலைமைமாந்தரை நன்கு அறிந்த அல்லது அவரோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடைய துணைமாந்தர் கூறுவது போல் அமைந்த நாவல்கள் : 'மலர்விழி', 'கரித் துண்டு', 'அகல்விளக்கு', 'வாடா மலர்'.

இவ்வாறு நாவலின் பல்வேறு நோக்குநிலையினையும் மு. வ. சிறப்பாகக் கையாளுவதற்குக் காண்டேகர் ஒரு காரணமாக அல்லது தூண்டுதலாக இருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் மு. வ. வுக்கு முன்பே காண்டேகர் நாவலின் நோக்குநிலையில் குறிப்பிடத்தக்க சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். அவர் ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஒவ்வொரு வகையான நோக்குநிலையைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ளார். 'மனோரஞ்சிதம்', 'இரு மனம்', 'இரு துருவங்கள்' ஆகிய நாவல்கள் ஆசிரியரே கதை கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன. 'எரி நட்சத்திரம்', 'புயலும் படகும்' ஆகிய நாவல்கள் தலைமை மாந்தரே தம் வாழ்க்கையைக் கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன. 'சுகம் எங்கே?', 'வெறும் கோயில்', 'யயாதி' ஆகிய நாவல்கள்

கதை மாந்தர் பலர் மாறி மாறி வந்து கதை கூறுவது போல் அமைந்துள்ளன. 'கருகிய மொட்டு', 'கிரௌஞ்ச வதம்' ஆகிய இரு நாவல்களில் கதை மாந்தர் பலரோடு ஆசிரியரும் ஒருகதை கூறுவோராக இடம்பெற்றுள்ளார். இங்ஙனம் பல்வேறு நோக்கு நிலைகளில் அமைந்த காண்டேகரின் நாவல்களை விருப்பத்தோடு படித்த மு.வ. அவற்றால் தூண்டப்பெற்றுத் தாமும் தம் நாவல்களின் நோக்கு நிலைகளில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டிருக்கலாம்.

கடிதமும் நாட்குறிப்பும்

கடிதத்தின் வாயிலாகவும், நாட்குறிப்பின் வாயிலாகவும் கதை கூறும் முறை மு. வ., காண்டேகர் ஆகிய இருவருடைய நாவல்களிலும் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. கதைமாந்தரின் நுட்பமான அகப்போராட்டங்களை வெளியிடுவதற்கும், அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கூறுவதற்கும் கடித முறையையும், நாட்குறிப்பு முறையையும் இரு நாவலாசிரியரும் கையாண்டுள்ளனர்.

ஓரிரு நாவல்கள் தவிர, மு. வ. வின் பெரும்பாலான நாவல்களில் கடிதங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. அவருடைய நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கடிதங்கள் ஆழ்ந்த உண்மையும் உணர்வும் கொண்டு விளங்குகின்றன. 'கரித்துண்டு' என்னும் நாவலில் நிர்மலா, கமலக்கண்ணருக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமே கதையின் முடியணியாக விளங்குகின்றது. கதையின் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் அதில் கலைச்சுவையோடு தீட்டப்பட்டுள்ளன. 'மண் குடிசை' என்னும் நாவலில் சான்றோர் மெய்கண்டார், மெய்யப்பனுக்கு அன்பளிப்பாக எழுதித் தரும் நீண்ட கடிதம் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மெய்ப்பனின் மனத்தையும் வாழ்வையும் மாற்ற வல்ல ஆற்றல் அந்தக் கடிதத்திற்கு உள்ளது. 'பெற்ற மனம்' என்னும் நாவலில் அமெரிக்காவிலிந்து அருளப்பர், தேமொழிக்கு எழுதும் இரு கடிதங்களும் சிறப்பாக உள்ளன. அருளப்பரின் மன விரிவை அவை தெள்ளிதின் காட்டுகின்றன. 'மலர்விழி' என்னும் நாவலில் கலெக்டர் செல்வநாயகம், மலர்விழிக்கு எழுதும் கடிதம் ஆழ்ந்த உணர்வும் உருக்கமும் சுமந்ததாகும். செலவநாயகத்தின் பெருந் தன்மையைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டும் சீரிய கடிதம் அது. 'கள்ளோ ? காவியமோ ?' என்னும் நாவலில் 'ஆவித்துணைவரே' எனவிளித்து மங்கை, அருளப்பனுக்கு எழுதும் கடிதம் அவளுடைய

உண்மை அன்பையும் உடைந்த நெஞ்சத்தையும் ஒருங்கே புலப்படுத்துகின்றது. 'வாடா மலர்' என்னும் நாவலின் இறுதியில் கனகா, தானப்பனுக்கு எழுதிய ஏழு கடிதங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இருவரது குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய பல உண்மைகளை அவற்றால் அறிகிறோம். இவ்வாறே 'பாவை', 'அல்லி', 'நெஞ்சில் ஒரு முள்', 'அகல்விளக்கு' ஆகிய நாவல்களிலும் ஆசிரியர் ஆங்காங்கே கடிதங்களை அமைத்து எழுதியுள்ளார்.

காண்டேகரின் நாவல்களிலும் கடிதங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். அவருடைய 'எரி நட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் பதினெட்டுகடிதங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளியிடுவதற்கு அவர் கடித முறையை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். ''கடிதம் என்பது இரண்டு உள்ளங்களின் சம்பாஷணை''[3] என்றும், ''வாயால் சொல்ல முடியாத எதையும் மனிதன் கடிதத்திலே சுலபமாக எழுதிவிடலாம். இல்லையா''[4] என்றும் அவருடைய நாவல்களில் இடம் பெற்றுள்ள வரிகள், உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டுவதில் கடிதத்திறகு உள்ள ஆற்றலையே புலப்படுத்துகின்றன. 'வெண் முகில்' என்னும் நாவலில் நரேந்திரன், அய்யனுக்கு எழுதும் கடிதமும், 'இரு மனம்' என்னும் நாவலில் சிவராமன், சுந்தரத்திற்கு எழுதும் கடிதமும், 'எரிநட்சத்திரம்' என்னும் நாவலில் சந்திரகாந்தன், பாஹூராவுக்கும் உல்காவுக்கும் எழுதும் கடிதங்களும், 'சுகம் எங்கே?' என்னும் நாவலில் மாணிக்கம் ஆனந்தனுக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமும், 'கிரௌஞ்சவதம்' என்னும் நாவலில் திலீபன், அப்பண்ணாவுக்கு எழுதும் நீண்ட கடிதமும் இங்கே சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

கடித முறையைப் போலவே, நாட்குறிப்பு முறையையும் மு. வ. சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். 'அல்லி' என்னும் நாவலில் அவர் நாட்குறிப்பு முறையைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். நாவல் முழுவதும் நாட்குறிப்பு வடிவில் எழுதப் பெறவில்லை. எனினும் இடையிடையே நாட்குறிப்பாய் அமையும் பகுதிகள் மூன்று நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளன. பதினெட்டு பக்கங்களால் ஆன சோமுவின் நாட்குறிப்பு இன்றைய இளைஞர் சமுதாயத்தைச் சித்திரித்துச் சீர்திருத்த உதவும் ஒரு நல்லவழிகாட்டியாய் விளங்குகின்றது. டாக்டர் அல்லி மருத்துவநிலையத்தில் பல பெண்களைக் கேட்டுக் கேட்டு உணர்ந்த பாலியல் உண்மைகள் நாட்குறிப்பு

வடிவில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இறுதியில் சுப்புரத்தினம் தன் சிறு நோட்டில் எழுதி வைத்துள்ள குறிப்புக்கள் வருகின்றன. ஏழெட்டுப் பக்கங்களால் ஆன அவற்றின் ஒரு பகுதியே நாவலின் முடிவில் தரப்படுகின்றது. அந்தச் சிறுகுறிப்பு சுப்புரத்தினத்தின் வாழ்க்கையையே படம்பிடித்துக்காட்டுவதாய் உள்ளது; உடலின்பத்துறையில் வேகம் கொண்டு ஆடுவோர்க்கு ஓர் எச்சரிக்கையாய் உள்ளது.

'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் காண்டேகர் நாட்குறிப்பு முறையை நன்கு கையாண்டுள்ளார். அந்த நாவலின் மூன்று இயல்கள் ஆசிரியரால், படர்க்கைக் கூற்று நோக்குநிலையில் கூறப்பட்டுள்ளன; இரண்டாம் இயல் மட்டும் நாட்குறிப்பு வடிவில் அமைந்துள்ளது. ஏறக்குறைய இருநூறு பக்கங்களில் அமைந்துள்ள அந்த நாட்குறிப்பில் சுலோசனா தன் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் வெளியிட்டிருக்கிறாள்.

கருத்தும் காட்சியும்

காட்சிகளைத் தீட்டுவதிலும், கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னுவதிலும், கருத்துக்களை இடையிடையே கூறுவதிலும், உவமை போன்ற அணிகளைக் கையாளுவதிலும் மு.வ. வுக்கும் காண்டேகருக்கும் இடையே குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு எடுத்துக் காட்டினைக் காணலாம்.

'மண் குடிசை' என்னும் நாவலில் உள்ளன்பு இல்லாத குடும்ப வாழ்க்கையின் அவலத்தை மு. வ. பின்வருமாறு தீட்டியுள்ளார்: "ஒரே வீட்டில் இருவரும் இருந்தோம். ஆனால் எங்களுக்கு இடையே எத்தனையோ கடல்களும் மலைகளும் ஆறுகளும் காடுகளும் இருந்தன. அவற்றைக் கடக்க என்னாலும் முடியவில்லை; அவளாலும் முடியவில்லை. அவள் கடக்கவே விரும்பவில்லை; நான் விரும்பினேன்.; முடியவில்லை." [25] இத்தகைய ஓர் அவலக் காட்சியையே 'கிரௌஞ்ச வதம்' என்னும் நாவலில் காண்டேகர் இவ்வாறு தீட்டியுள்ளார்: "எங்கள் இருவருக்கும் இடையில் இரண்டு சாண் தூரங்கூட இல்லை. ஆயினும் எங்கள் இருவருக்கும் நடுவே இரண்டு துருவங்களுக்குள்ள இடைவெளி இருப்பதாகப் பல தடவை உணர்ந்தேன்." [26]

முடிவுரை

1. மு.வ. வின் உள்ளத்தில் காண்டேகருக்கு ஒரு தனி இடம் உள்ளது. அவர் தம் கட்டுரை ஒன்றில் 'உவமைக்களஞ்சியம்' என்றும், 'சிறந்த எழுத்தாளர்' என்றும், 'உயர்ந்த கற்பனை களையும் விழுமிய உணர்ச்சிகளையும் தம் சிறந்த நாவல்களின் வாயிலாகவும் சிறுகதைகளின் வாயிலாகவும் அளித்த வள்ளல்' என்றும் காண்டேகரைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளார்.

2. மு.வ. தம் நாவல்களில் கதைமாந்தரின் உள்ளத்தில் நிகழும் அகப்போராட்டங்களுக்கே முதன்மை தந்துள்ளார். காண்டேகர் மனிதர் சமூகத்தோடும், தம்மிடம் அன்பு செலுத்தும் உறவினரோடும், தம்மோடும் நிகழ்த்தும் மூன்று வகையான போராட்டங்களைத் தம் நாவல்களில் படைத்துள்ளார்.

3. மு.வ. ஒரு நாவலில் படைத்த மாந்தரைப் பின்னைய நாவல்களிலும் உலவ விட்டுள்ளார். இங்ஙனம் படைத்துக் காட்டு வதன் வாயிலாக அவர் தம் கதைமாந்தர் அனைவரும் ஒரே உலகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்று காட்டியுள்ளார். காண்டேகரோ இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, தமக்கும் தம் கதைமாந்தர்க்கும் இடையிலேயே ஒரு நெருக்கமான உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அவர் படைத்துள்ள கதை மாந்தர் அவருடைய எழுத்துக்களில் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக விளங்கு கின்றனர்.

4. மு.வ. வின் நாவல்களில் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே கதை நிகழும் காலம் சுட்டப்படுகிறது. அவருடைய நாவல்களில் காலப்பின்னணி இல்லை. மாறாக, காண்டேகரின் நாவல்களில் அழுத்தமான காலப்பின்னணி காணப்படுகின்றது. அவருடைய நாவல்கள் அவை எழுதப் பெற்ற காலத்தின் படப்பிடிப்புகளாக விளங்குகின்றன.

5. இருவருடைய எழுத்துக்களிலும் உவமை அணி சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் பயின்று வந்துள்ளது.

6. மு.வ. நோக்குநிலைகளின் வகைகளைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளமைக்குக் காண்டேகர் ஒரு காரணமாக அல்லது தூண்டுதலாக இருக்கலாம்.

7. கதை மாந்தரின் நுட்பமான அகப்போராட்டங்களை வெளியிடுவதற்கும், அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கூறுவதற்கும் கடித முறையையும், நாட்குறிப்பு முறையையும் இரு நாவலாசிரியரும் கையாண்டுள்ளனர்.

8. காட்சிகளைத் தீட்டுவதிலும், கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னுவதிலும், கருத்துக்களைக் கூறுவதிலும், மு,வ. வுக்கும் காண்டேகருக்கும் இடையே குறிப்பிடத்தகுந்த ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

குறிப்புக்கள்

1. தி. பாக்கியமுத்து (ப. ஆ.) **விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள்**, ப. 41, சென்னை, கிறித்தவ இலக்கியச்சங்கம், 1974.
2. வி.ஸ. காண்டேகர், **மனோரஞ்சிதம்**, ப. 165, சென்னை, அல்லயன்ஸ், 1964.
3. ,, **கிரௌஞ்சவதம்**, ப. 68. ,, சென்னை, கலைமகள், 1971.
4. ,, **வெறும் கோயில்**, ,, ப. 159, 1952.
5. ,, **புயலும் படகும்**, ,, ப. 3, 1970.
6. ,, **இரு மனம்**, ,, ப. 66, 1951.
7. மு. வரதராசன், **நெஞ்சில் ஒரு முள்**, ப. 351. சென்னை, பாரிநிலையம், 1963.
8. வி. ஸ. காண்டேகர், **கருகிய மொட்டு**, முன்னுரை, p. iii, சென்னை, கலைமகள், 1971.
9. ,, **வெண் முகில்**, ப. 49. சென்னை, கலைமகள், 1960.
10. மு. வரதராசன், **பெற்ற மனம்**, ப. 307, சென்னை, பாரிநிலையம், 1970.
11. ,, **அகல் விளக்கு** ப. 125, சென்னை, பாரிநிலையம், 1966.
12. ,, **மலர் விழி**, பக். 298, 304. 1969.
13. ,, ,, பக். 36.
14. ,, **கரித்துண்டு**, ப. 252, சென்னை, பாரிநிலையம், 1969.

15. ,, நெஞ்சில் ஒரு முள், ப. 440.

16. ,, மலர்விழி, ப. 220.

17. ,, வாடாமலர், ப. 214, சென்னை, பாரிநிலையம், 1964.

18. ,, மலர்விழி, ப. 32.

19. கா ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. அன்னபூரணி, அணிந்துரை p.p. iii-iv, சென்னை, அல்லயன்ஸ், 1951.

20. மு. வரதராசன், "காண்டேகரைக் கண்டேன்", கலைமகள், மார்ச் 1973, ப. 249.

21. மா. இராமலிங்கம், புனைகதை வளம், ப. 56 சென்னை, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், 1973.

22. இரா. தண்டாயுதம், நாவல் வளம், ப. 46. சென்னை, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 1975.

23. வி. ஸ. காண்டேகர், கிரௌஞ்சவதம், ப. 281.

24. ,, வெண்முகில், ப. 216.

25. மு. வரதராசன், மண்குடிசை, ப. 39, சென்னை பாரிநிலையம், 1964.

26. வி.ஸ. காண்டேகர், கிரௌஞ்சவதம், ப. 198.

25

மு. வ. வும் டி. எச். லாரன்சும் *

டாக்டர் மு.வ.வின் படைப்புக்களில் முன்னைப் பழமைக்குப் பழமை பின்னர்ப் புதுமைக்குப் புதுமையோடு கைகோத்து நிற்கும் காட்சியினைக் கண்டு மகிழலாம். அங்கே திருவள்ளுவத்தின் தெளிந்த நீரில் பொதுவுடைமை என்ற புதுமை பூத்துக் குலுங்கு கிறது. அங்கே இராமலிங்கரும், பெர்னாட்ஷாவும் கண்ணாமுச்சி விளையாடுகிறார்கள். அங்கே சங்க இலக்கியத்தின் தூய்மையும் எளிமையும் மேல் நாட்டுப் புதினங்களின் உளநூல், இலக்கிய வண்ணங்களை ஏற்று வளம் பெற்றுள்ளன. அவர் சங்க இலக்கிய அகத்திணைக் கூறுகளைச் சைனாபசாரின் ஓரத்திலேயும் கண்டார் என்பது மட்டுமன்று, மேற்கத்திய இலக்கியங்களின் நோக்கும் உத்திகளும் நம் வாழ்வின் அனுபவங்களை உணர்ந்து உணர்த்து வதற்கும் உதவும் என்பதை அறிந்து, அவற்றை ஏற்று நம் பழைய இலக்கிய மரபுகளோடு இணைத்தது அவருடைய பெருஞ் சாதனைகளுள் ஒன்றாகும். அப்படி அவர் தன் வயப்படுத்திய எண்ணங்களுள், உத்திகளில் சில டி. எச். லாரன்ஸிடமிருந்தும் வந்திருக்க முடியும் என்ற உள்ளுணர்வு உண்மைதானா என ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கு. டி. எச். லாரன்சுக்கும் டாக்டர் மு.வ. வுக்கும் அடிப்படை வேறுபாடுகள் பல இருப்பதால் இதை ஒப்பு நோக்கு என்று கூறுவது கூடப் பொருந்தாது. மு.வ. என்ற பயிர் தமிழ் மண்ணில் வேரூன்றியது; ஆனால் அது தழைப்பதற்கு மேனாட்டுச் சிந்தனையுரம் பெரிதுப் பயன்பட்டது. அவற்றில் ஒன்று தான் லாரன்சு. அவர் பெர்னாட்ஷா (Bernard Shaw) விடம் காட்டிய ஈடுபாடு சோமர்செட்மாம் (Somerset Maugham) இடமோ லாரன்சு (Lawrence) விடமோ காட்டியதாகக் கூறமுடியாது. ஆனால் ஷா விடம் ஒரு சிந்தனையாளர் (Moralist or Thinker) என்ற முறையிலெ ஈடுபாடு கொண்டிருந் தார் என்றால் லாரன்சு ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளர் என்ற முறையிலே அவரைக் கவர்ந்திருக்கிறார். இது. மு.வ. வின் ஆழ மனத்திலே நடந்த அறிவு உணர்வுப் போராட்டத்தின் ஒரு பகுதி

---

* கா. செல்லப்பன்

யாகக் கூட இருக்கலாம். இந்தப் போராட்டம் தான் அவருடைய பல்வேறு படைப்புகளின் அடிநாதம் என்றாலும் கரித்துண்டிலே அது மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. உணர்ச்சியால் கலை வாழ்வில் உயரப் பறந்து அதே சமயத்திலே சமுதாயத்தில் தடுமாறி வீழ்ந்து கரித்துண்டாய்ப் [போய் ஆனாலும் ஒளிவீசும் கலைஞனையும் அறிவு வழி வாழ்க்கையை ஒழுங்குபடுத்தி வாழ்ந்தாலும் ஒரு வகையிலேதோற்றுப்போன பேராசிரியர் மற்றொருவரையும் படைத்து இந்த அகப் போராட்டத்துக்கு ஒரு கலைவடிவம் (Objective Correlative) கண்டதாகக் கூறலாம். இவர்கள் இருவரும் டாக்டர் மு.வ.வின் இரு பகுதிகள் எனக் கூறத்தோன்றுகிறது. படைப்பாசிரியர்கள் தங்கள் அடிமனப் போராட்டங்களுக்குக் கலைவண்ணம் தந்து அவற்றைக் கடக்கிறார்கள் என்பது இலக்கியச் சந்தையிலே பழகிப்போன செய்தி.

டாக்டர் மு.வ. டி. எச். லாரன்ஸ் ஆகிய இருவரும் கலை வாழ்வுக்காக என்ற கருத்தை உடையவர்கள் "கலையின் அடிப் படை ஒழுக்கம் பற்றியதே. ஆனால் வெறும் வறட்டு உபதேசமன்று; உணர்வோடு கலந்த மறைவாகச் சொல்லும் ஒழுக்கநெறி. முதலிலே அது கற்பவனின் உதிரத்தையே உலுக்குகிறது. உள்ளம் பிறகுதான் வருகிறது."[3] என்பது லாரன்சின் கூற்று. கற்போன் உள் ளத்தை மாற்றாமல் முதலில் உதிரத்தை மாற்ற வேண்டும். முதலில் உதிரத்தை மாற்ற வேண்டும் பிறகுதான் உள்ளத்தை மாற்றவேண் டும் என்பது லாரன்சின் முறை. ஆனால் டாக்டர் மு.வ. உள்ளத்தை மாற்றி உதிரத்தை மாற்ற நினைப்பது போல் தெரிகிறது. மோகன் அவர்கள் இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "டாக்டர் மு.வ. வின் அறநோக்கு தெளிவும் உணர்ச்சியும் மிக்கது. டி. எச். லாரன்ஸ் குறிப்பிட்டதுபோல் இதயப் பாங்கை மட்டும் மாற்றாமல் இரத்தப் போக்கையே மாற்றியமைக்கும் வல்லமை அந்த நோக்கிற்கு உண்டு. டாக்டர் மு.வ. வின் ஆளுமை கலைஞர் (Artist) அறவோர் (Moralist) என்ற இருவரின் கலப்பு ஆகும்"[1] எனக் கூறுகிறார். இதிலே பின்பகுதியை ஒத்துக்கொள்ளலாமே தவிர முன் பகுதியை முழுக்க ஒப்பமுடியவில்லை. மு.வ. விடம் உணர்வு வழிமாற்று வதைவிட உள்ளத்தை மாற்றும் முயற்சி மிகுதி எனத்தோன்றுகிறது; அல்லது இரண்டும் இணைந்திருக்கிறது என்று வேண்டுமானால் கூறலாமே தவிர, லாரன்சுடைய உணர்ச்சி அழுத்தம் மு.வ. இடம் இருப்பதாகக் கூறமுடியாது. இதற்காக மு.வ.வின் பாத்திரங்கள்

கருத்துங்களின் பிரதிநிதிகள்;முழுமனிதர்கள் அல்லர் என்ற கருத்தை ஏற்பதாகவும் பொருளில்லை. சில நேரங்களிலே பெர்னாட்ஷாவின் கருத்துப் பரிமாற்ற நாடகத்தைப் போல (discussion drama) கருத்துப்பரி மாற்றநாவல் (discussion novel) என்ற ஒரு புதிய புதினவகையைப் படைக்கிறாரோ என்று கூறக் கூட தோன்றினாலும், மு.வ.வின் படைப்புக்கள் வாழ்க்கை நெறிகளுக்குள்ள மோதலுக்கு முதலிடம் கொடுத்தாலும் வாழ்வின் முழு வளத்தையும் காட்டத்தான செய்கின்றன.

சமுதாயப் பண்புகளையும் அகவாழ்வுத் தோல்விகளையும் தொடர்புபடுத்தி, அவற்றை எந்த அச்சமுமில்லாமல் படம்பிடித்துக் காட்டி, உண்மையான காதல் உந்திய உடல் உறவு மூலம் மனிதன் முழுமை எய்த முடியும் என்ற உண்மையைக் காட்டி மேனாட்டு மரபில் புதுமை செய்தவர் லாரன்சு. கற்பு, பரத்தமை ஆகியவற்றோடு காதல் வாழ்வை நிறுத்திக் கொண்ட தமிழ்நெறியில் பெண்மையின் மென்மையான உணர்ச்சிகளையும் உடல் தேவைகளையும் நுணுகி ஆய்ந்து அவர்தம் ஆசாபாசங்களையும் காட்டியவர்களின் முதல் வரிசையில் இருப்பவர் எனத் தெ. பொ. மீ. யால் பாராட்டப்பெற்றவர் டாக்டர் மு.வ. உடல் உறவின் தெய்வீகத்தைப் பார்த்த டி. எச். லாரன்சுக்கும், மனிதனின் உடல் மண்ணிலே இருந்தாலும் மனம் விண்ணிலே பறக்க வேண்டும் என்று சொன்ன மு.வ.வுக்கும் இந்த வகையிலே என்ன தொடர்போ என்ற ஐயம் எழுவது இயல்பே. இது ஒப்பிலக்கியம் மொட்டைத் தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் முடிச்சுப் போடுவதற்கான முயற்சி எனக் கருதுவோர் கூற்றுக்கு வலுவளிக்கலாம். ஆனால் இலக்கியத் திறன் ஆய்வாளன் முடிச்சுப் போடுபவன் அல்லன். 'முடிச்சவிழ்ப்பவன்.' டி.எச். லாரன்சில் உடைமை உணர்வும் (Possessive instinct) அறிவு நோக்கும் (consciousness) தன்னையிழந்து தன்னை உணரும் காதலுக்குத் தடைக்கற்களாக உள்ளன. மு.வ.வும் காதல் வாழ்வில் கூர்த்த மதியையும் கொள்ளை கொடுக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறார். மு.வ.விலும் பெண்கள் ஆண்களுக்கிடையே ஒருவகைவர்க்கப் போராட்டம் வளர்கிறது. மங்கை — அருளப்பன், ஆகியோர் வாழ்வுச்சிக்கலைப் பார்க்கிறபோது, தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் ஆணினத்தின் அடிமனத்திலே ஊறியிருக்கும் ஒரு உயர்வு மனப்பான்மை பெண்மையின் தனித்தன்மையை உணர்ந்து கொள்ளவிடாமல் தடுக்கிறது என்பதை உணர்கிறோம். அல்லியின் கணவன் அவளை ஒரு அழகுப் பொருளாகக் கருது

கிறானே தவிர அவளுடைய தனித்தன்மையை (selfhood) ஏற்றுக்காதல் வாழ்வில் ஆத்மீகமான உடல் உறவை அவன் நாடவில்லை. இது ஆரம்பத்திலேயே தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. ''அண்ணன் எப்படிப் பிழைக்கப் போகிறான் என்பதைப் பற்றி அவருக்கு எள்ளளவும் கவலை இல்லை. என்னைப்பற்றி எந்நேரமும் கவலைப்படுகிறாராம்? இதுதான் தந்தையின் மனமா? மகனுக்கு ஒரு மனம் ; மகளுக்கு ஒரு வகை மனமா?'' என்று அல்லியின் கூற்றில் பெண்ணினம் தனக்குத் தனிச்சலுகை தருவதும் இந்த உயர்வு மன அடிப்படையில் வருவதாகக் கருதுவதைக் காட்டுகிறது.[6] **சிலப்பதிகாரத்**திலே கண்ணகி திருமணச் சடங்கை வேண்டுமென்றே விவரித்து, அங்கே அக உறவு வலுவின்மை சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருப்பது போல் **அல்லி**யிலும் மலர்விழியிலும் திருமணச் சடங்கின் ஆர்ப்பரிப்பு நீட்டிக்கப்பட்டிருப்பதையும் காண்கிறோம். இவ்விரு நாவல்களிலும் ஒரு முக்கியமான ஒற்றுமை என்னவெனில், அல்லியின் கணவன் அல்லியிடம் உடற்கூறு அடிப்படையில் குறைகாண்பதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது போல மலர்விழியில் செல்வநாயகம் குறைபாடு உள்ளவராயிருப்பாரோ என்ற கருத்தும் குறிப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. காதலைக் கலையாக்கிய தமிழ் மரபிலே இது கொஞ்சம் புதுமைதான். இந்தக் கருத்துக்கள் உண்மை என ஏற்கப்படவில்லை என்றாலும் இந்த நோக்கிலும் காதல் வாழ்வைப் பார்க்க வேண்டியதின் அவசியத்தை மு.வ. உணர்ந்திருக்கிறார். காஞ்சனை-நாகநாதன் உறவு Oedipus Complexன் தமிழ்வடிவமோ என்று எண்ணவும் தோன்றுகிறது. லாரன்சின் மகன்களும் காதலர்களும் (Sons and Lovers) என்ற நாவலின் தலைவன் தாயின் முரட்டு அன்பின் தளையால் உண்மையான காதல் வாழ்வுக்குத் தகுதியற்றவனாய்ப் போய், இறுதியில் கலையிலே தனித்தன்மையையும் முழுமையையும் அடைகிறான். ஆத்மீகக் காதலும் அவனுக்கு நிறைவு தரவில்லை உடற்காதலும் அவனுக்கு நிறைவு தரவில்லை. இப்படிக்காதல் பிளவுபட்டதே சமுதாயத்தின் பெரும் குறை என லாரன்சு கருதுகிறார். இறுதியிலே நோய் வாய்ப்பட்ட தாய்க்கு நஞ்சு கொடுத்து தனக்கும் ஒருவகை விடுதலை தேடிக்கொள்கிறான். ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லேட் (Hamlet) இந்தக் கருத்தை மையமாகக் கொண்டதே, மலர்விழியிலே ஹாம்லெட்டின் (Hamlet) கதை இணை (Parallel) ஆகப்பயன்படுத்தப்பட்டு அந்நாடகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போது மலர்விழியின் உணர்ச்சியை மற்றவர்கள் ஊகித்துத் கொண்டதாகக் கூறப்பட்டிருப்பதும் இந்தக் கருத்தை வலியுறுத்

துகிறது. ஆனால் அல்லியில் என்னதான் புதிய எண்ணங்கள் புகுந்தாலும் தமிழ் மரபு திறம்பாமல் காக்கப்படுகிறது. மேலும் மலர்விழியில் நாகநாதன் கதைத்தலைவன் என்று கூற முடியாது. இந்த இயற்கைக்கு முரணான உறவை ஒரு நல்லவனிடம் காட்ட வில்லை, மு.வ. காஞ்சனை நாகநாதனின் சொந்தத் தாயுமல்லள், அனைத்துக்கும் மேலாகச் சிலப்பதிகார — மணிமேகலை காவியங் களில் இன்றைய வடிவமாக அது நிறைவு பெறுகிறது. கலையுணர் வால் காதல் வாழ்வில் களங்க மேற்பட்டபோது கானல் வரியைச் சுட்டிக்காட்டி, மலர்விழியின் வழியாக இறுதியில் அதற்கு விடை யாக மணிமேகலையின் தியாக வாழ்வைக்காட்டுகிறார். காஞ்சனை, மலர்விழிக்குச் சிலப்பதிகாரம் கற்றுக் கொடுத்து புகார்க்காண்டம், மதுரைக் காண்டம் வரை வந்ததாக முதலிலே கூறி, பின்னர் மலர்விழியிடம் சிலப்பதிகாரம் புத்தகம் இல்லை என்று சொல்லு கிறபோது இந்தக் கருத்து மறைவாகக் (Symboliclly) கூறப்படுகிறது. ஆக டாக்டர் மு. வ. வாழ்வின் மணிமுடியாகத் தியாகத்தைத்தான் கருதுகிறார். நெஞ்சில் ஒரு முள் போன்ற கதைகளில் குறைபாடுள்ள வர்கள் திருந்தும் போது வாழ்வு தரவேண்டும் என்ற கருத்தைக் கூறுகிற அதேநேரத்தில், அறியாமையையும் வறுமையையும் போக்கி உரிமை வாழ்வை ஊருணி நீராக்கினால் காதல் முழுமை பெறும் என்று கருதுகிற அதேநேரத்தில், இறுதியில் வாழ்வின் சிக்கல் களுக்கு அன்பும் தியாகமும் தான் விடை எனக் கருதுகிறார். அந்த அம்மாவுக்குக் கலை காதலுக்காக என்பது எண்ணம். காதலை விட உயாந்தபடி ஒன்று அந்த அம்மாவுக்குத் தெரியாது. அவருக்கு அப்படி அல்ல; அருள், அறம் என்ற உயர்ந்த படிகள் தெரியும். காதலையும் பழிக்கமாட்டார், காதல் இவற்றுக்கு அடிப்பண்ட என்று அவர் போற்றுவார்'' என்று செல்வநாயகத்தை பற்றிக் குறிப்பிடு வது டாக்டர் மு.வ. வின் சொந்தக்கருத்து எனக் கொள்வது தவ றாகாது.[7] அல்லியிலே அறவாழி இன்பவல்லியை ஏற்காததற்கும் தியாக உணர்வு வாழ்வின் அச்சாணி என்பதை வலியுறுத்தும் நோக்கம் தான்.

டாக்டர் மு. வ. வும், டி. எச். லாரன்சும் உடல் அடிப்படை யான காதல் உணர்வைவிட சமுதாய உணர்வு ஆழமானது எனக் கருதுகிறார்கள். ''சமுதாய உணர்வு பாலுணர்வை விட ஆழ்ந்தது. சமுதாய வாழ்வின்மை தான் மிகவும் அழிக்கும் சக்தி வாய்ந்தது'' என்று கடைசி நாட்களில் லாரன்சு கருதியிருக்கிறார்.[8] இருவருமே

தான் என்ற உணர்வு egotism) க்கும் குறைவான காதல் வாழ்வுக்கும் தொடர்பு கண்டு, நிறைந்த காதல் நெஞ்சில் சமுதாய உணர்வு தழைப்பதையும் சமுதாய உணர்வற்றவன், உயர்வு மனப்பான்மையால் தன்னைத் தனி உலகமாக ஆக்கிக் கொண்டவன் காதலைக் காவியமாய்ப் போற்றாது கள்ளாகத் தேடியலைந்ததாகவும், அப்போது அது நிறைவுறாத ஒரு அழிவுச் சக்தியாக மாறுவதையும் இருவரும் வலியுறுத்துகிறார்கள். ஆனால் துவக்கத்திலே கூறியது போல் இருவர் நோக்கிலும் பெரிய வேறுபாடும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. உடல் ஆசைகளின் தூய்மையை மு. வ. உணர்ந்திருந்தாலும் அவையே உயிரை வளர்க்கும் தன்மையன என்பதையும் அறிந்திருந்தாலும் கடிவாளத்தை மனத்துக்குத் தான் கொடுத்திருக்கிறார். நல்ல உடல் உறவு உயிர்கட்கு முழுமையும் ஒருமையும் தரும்; ஒரு தெய்வீகத்தை அதில் உணர முடியும்; எனவே, உடம்பார் அழியின் உயிரார் அழிவார் என லாரன்சு கருதினால் உடம்பு என்ன தான் மண்ணிலிருந்தாலும், மனம் உயர உயரப் பறக்கும் என்பது டாக்டர் மு. வ. வின் கருத்து. டி. எச். லாரன்சின் வாழ்வுத் தத்துவத்தை புலன்வழி ஆத்மீகம் (sensual spiritualism) என்றால், டாக்டர் மு. வ. வின் வாழ்வுத் தத்துவத்தை ஆத்மீகப் பொதுவுடைமை (spiritual socialism) என்று குறிப்பிடத் தோன்றுகிறது. இதன் விளைவாக ஒரு வகையான மோதி இணைகிற அமைப்பை (dialectical structure) மு. வ. வின் நாவல்களில் பார்க்க முடிகிறது. மு. வ. வின் நாவல்களில் இலட்சியவாதிகளுக்கும், காரியவாதிகளுக்கும், உயிருக்கும். உடலுக்கும், அன்புக்கும் அறிவுக்கும் கலைப்போக்கிற்கும் விஞ்ஞான உணர்வுக்கும் போராட்டமிருந்தாலும் எதையும் தனியே அவர் முழுக்க ஏற்கவில்லை. ஆத்மீகப் பொதுவுடைமை எதார்த்த இலட்சியவாதம் (utilitarian idealism) போன்ற சொற்களால்தான் அவருடைய வாழ்வு நோக்கை உணர்த்த முடியும். ஒப்பு நோக்கும், முரண்பாடும் மு. வ. வின் காட்சியமைப்பில், கதையோட்டத்தில், பாத்திரப்படைப்பில் விரவி நிற்பதற்குக் காரணமே இந்த விரிந்த நோக்குதான். ஏழ்மையின் தூய்மையைப் பார்க்கிற நேரத்தில் செல்வத்தைச் செருக்கைச் சொன்னாலும், இவற்றை முற்றிலும், முரண்பட்டவைகளாக (simple opposit.s) அவர் கருதவில்லை. அதுபோல் உணர்ச்சியால் அழிந்தவர்களைக் கூறினாலும் தலை தடித்துத் தாழ்ந்தவர்களையும் குறிப்பிடாமல் இல்லை. இது அவர் வாழ்க்கையை எந்த ஒரு குறுகிய கோட்பாட்டி (formula) லும்

அடைக்க முடியாது. என்க் கருதியமைமையக் காட்டும். டி. எச் லாரன்சிலே அலைகள் எழுந்து வீழும்அமைப்பு (wave-likemovement) இருப்பதாகக் கூறி, அது அவருடைய வாழ்வுத் தத்துவத்தின் எதிரொலி என்பார்கள்.

டி. எச். லாரன்சின் நாவல்கள் வெற்றிக்கு முக்கியமான காரணங்களில் அவற்றில் கருத்தும் காட்சியும் ஒருமை பெற்றிருப்பது,[10] என்பர். எடுத்துக்காட்டாக திருமதி. மோரல் (Mrs. Morel) துவக்கத்திலே திங்களின் தண்ணொளியில் தழுவப்பட்டு தோட்டத்தில் (lily) பூக்களின் மணம் உயிர்பெற்றுவர அவற்றையும் நுகர்ந்து, அவற்றின் மகரந்தப் பொடி அவள் முகத்திலே படுகின்ற காட்சி அவளது உண்மைத் தன்மையை நயமாக உணர்த்துகிறது. திங்களும், மகரந்தமும் அவளை அண்டசராசரங்களின் ஊடு நிலவும் படைப்புச் சக்தியின் பாத்திரமாக்கிக் (vessel) காட்டுகிறது. வீரியம் (Miriam) காதல் வாழ்வில் உடைமை (Possessive) உணர்வோடு இருப்பதை அவள் மலர்களில் வைத்திருக்கும் உடைமை உணர்வில் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பால் (Paul) பின்னர் அதே பூக்களைப் பார்க்கிறபோது அவற்றின் தனித்தன்மையை உணர்ந்து ஏற்பதாகக் கூறும் போது அவனது காதல் தத்துவம் மறைவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. டாக்டர் மு.வ. வும் இதுபோல் இயற்கைத் தோற்றங்களையும் வாழ்வின் சாதாரணப் பொருள்களையும் இணைக்கும் படிமங்களாக (coordinating symbols) பயன்படுத்தியுள்ளார். கரித்துண்டு, கலைஞனின் வாழ்வோடு கலந்த ஒரு சாதாரணப் பொருள். அந்தக் கலைஞனின் வாழ்வின் முழு வரலாற்றையும் பொருளையும் சொல்லாமற் சொல்லும் உயிரோவியமாக வளர்கிறது. எப்படி ஓவியர் கரித்துண்டுக்குத் தன் எளிய கலையால் அரிய உயிர் தந்தாரோ அதுபோல் மு.வ. அந்தப் படிமத்துக்குத் (symbol) தன்னுடைய சொற்களால் உயிர் தந்தார்.

ஒரு படிமம் எந்தப்பொருளையும் திணிப்பதுமில்லை; திணிக்கப் படவிடுவதில்லை. அது ஒரு கண்டுபிடிப்பு; தன்னுடைய முழுப்பொருளையும் மொத்தச் சூழ்நிலையில் அது வெளிவரச் செய்கிறது என்பார்கள். கதை முடிவில் ஓவியக்கோலும் கரித்துண்டும், கலைஞனின் பழைய உருவமும் புதிய உருவமும் சாதாரண நிகழ்ச்சிக் கோவைக்காக ஒன்றாகக் கூறப்பட்டுள்ளன, பொருளை விரிவுபடுத்துகிறது. ஓவியக்கோல் கரித்துண்டாய் மாறியிருக்கிறது. அழகான

கலைஞன் முடவனாய் மாறிவிட்டான். ஆனால் இது தேய்வில்லை. இறுதியாக அந்தக் கரித்துண்டோடு பொன்னியின் அன்பையும் இணைத்திருக்கும்பாங்கு சிறப்பானது. 'அதன் மூலையில் விலை யுயர்ந்த ஓவியக் கோல் ஒன்று இருந்தது. என் மனம் பொன்னியை நினைத்தது.'[11] அந்தக்காட்சி வாகைமரத்தின் நிழலில் ஒவ்வொரு கரித்துண்டாகப் பொறுக்கி ஆர்வத்துடன் அடுக்கி வைத்துக் கொண் டிருந்த அவளுடைய அன்பான கையை என் மனம் நினைத்தது'' என்று கூறுகிறபோது மாதுரியை ஓவியத்தினோடும், பொன்னியைக் கரித்துண்டோடும் மிக் லாவகமாக இணைத்துள்ளார். கரித்துண்டைச் சாதாரணமாக எடுத்து அடுக்கி வைப்பது, அந்தக் கலைஞனது கற்பனைக்கு அவள் ஊன்றுகோலாய், ஆதாரமாய் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவது மட்டுமின்றி அவ்ளையும் கரித்துண்டாக மாற்று கிறது. மாதுரி, ஓவியக்கோல். பொன்னி, கரித்துண்டு. வாழ்வுக் கலையிலே கரித்துண்டை வைத்துக் கொண்டும் நல்ல கலைஞ னாக இருப்பின் உயிரோவியம் வரைய முடியும். கலையிலும் காதலி லும் வண்ணம் பெரிதல்ல, எண்ணம் பெரிது, என்பது காட்டப் பட்டுள்ளது. மலர்விழியிலே ஓவியங்களின் பொருளைப் படிப்படி யாக உணர்வதாகக் கூறுவது மூலம் கதைக்கோவையும் கருத்து வளர்ச்சியும் ஒரு சேர வளர்வதைக் காண்கிறோம். ''யானும் நீயும் எவ்வழியறிதும்''[12] என்ற காதல் ஓவியமாகத் துவங்கி ''பார்க்கின்ற மலரூடு நீயே இருத்தி''[13] என்ற தாயுமானவன் தாய் நெஞ்சாக நிறைவு பெறுகிறது. ''நடனமும், ஓவியமும் உடம்பை மறந்து உயரம்பறக்க முடியாக கலைஞர்கள். கதையும், காவியமும் இவ் வாறு பறப்பதற்கு உரிமை பெற்ற கலைஞன். இந்தத் தாயுமான வரின் கலை, உடம்பை மறந்து மிக உயரமாகப் பறக்கும் உண்மைக் கலை. அதனால் தான் செல்வநாயகம் வானளவு உயர்ந்தவராக விளங்க முடிந்தது.''[14] என மலர்விழி தாயுமானவரைச் செல்வ நாயகத்தோடு இணைத்துப் பேசிய போது, அந்தத் தாயுமானவ ரின் தமிழில், அவள் வாழ்வின் பொருளும் விளக்கம் பெறுகிறது. காஞ்சனை கையெழுத்திடாத ஓவியத்தை அவள் எடுத்தது, அவள் தாயுமானவர் வாழ்வை, தெய்வீகக்கலையைத் தேர்ந்தெடுத்ததைக் காட்டும். காஞ்சனைக்குக் கலையிலே தெய்வீகம் தெரிந்தது. ஆனால், அவள் அதை அவள் வாழவில் ஏற்கவில்லை. மலர்விழி வாழ்வை இறைப் பணியாக மாற்றியபோது அதை தெய்வீகக் கலையாக மாற்றியதை உணர்கிறோம். ஒரு சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்

சிக்கு இவ்வளவு உருவகப்பொருள் (symbolic dimension) கொடுத்துள்ளார். **வாடாமலரின்** மலர் மட்டுமின்றி துவக்கத்தின் விளையாட்டுக்காட்சியும் இதே பொருள் வாய்ந்ததே.

இப்படியெல்லாம் சொல்லுகிறபோது டாக்டர் மு. வ லாரன்சையோ மற்ற மேலை ஆசிரியர்களையோ பார்த்துத்தான் இவற்றை முழுதும் உணர்ந்தார் என்பதன்று. உடல் அடிப்படையான காதலோ, படிமங்களைப் (symbols) பயன்படுத்தும் உத்தியோ தமிழ் மரபுக்கு புதியது அன்று. சங்க இலக்கியத்தில் இவை இருந்தாலும் மு. வ. வின் மேல்நாட்டுத் தொடர்பு அவரைத் திரும்பவும் புதிய கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க உதவியது. ஷேக்ஸ்பியரும், கார்ல்மார்க்சும் இந்தியர்களுக்கு, நம்முடைய பழமையின் புதுமையினை உணர்த்தியதுபோல் டி. எச். லாரன்சும் ஓரளவு மு. வ. வுக்குச் செய்திருக்க முடியும். அதுபோல் நாமும் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக்கற்று மு.வ.வைப் பார்க்கும்போது இதன் புதுப் பழமையும், பழம் புதுமையையும் தெளிவாக உணரமுடியும்.

குறிப்புக்கள்

1. Arnold Toynbee, **The world and the west** : India and west "The encounter between the world and the west may well have to be most important event in modern history."

2 Ibid "and our western iron has entered deeply into India's soul

3. லாரன்சு, quoted in மோகன். **டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள்.**

4 மோகன், **டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள்.**

5 T P Meenakshisundaran, A History of Tamil Literature p. 183

6 டாக்டர் மு வ **அல்லி-1**

7, மலர்விழி 242-43.

8 Lawrance 'I think societal instinct much deeper than sex instinct and society repression much more devastating'

9 Say mour Betsky, Rhythm and Theme : D. H. Lawrance's Sons and Lovers (1953)

'Sons and Lovers moves along a structural pattern determined by the nature of its human relationships. A wave rhythm distinguishes, in beat and conterbeat, the major involvements of the characters, those of Walter and Gertude-Morel, Paul and his mother, Paul and Miriam and Paul and Clara .. .. Each event is a successive w..ve, and the movement of the relationship, is the full tide which is its consummation. After that cousummation there are wave-like returns to the achieved tension in that relatlonship, but now each wave shows a diminising strength and intensity. The reader of Sons and Lovers Scon comes to anticipate the rhythmic returns and finds himself attuned to the Lawrencean mode. He doesn't ask for the conventional climatic development'.

10. Dorothy Van Ghent, On Sons and Lovers' (1953) 'The spontaneous identification Lawrance constantly found between image and meaning, between real things and what they symbolise'.
11. டாக்டர் மு. வ. கரித்துண்டு
12. மலர்விழி, 29.
13. மலர்விழி, 279,
14. மலர்விழி, 279.

துணை ஏடுகள் :

1. டாக்டர் மு. வரதராசன் : கரித்துண்டு
2. டாக்டர் மு. வரதராசன் : அல்லி
3. டாக்டர் மு. வரதராசன் : மலர்விழி
4 டாக்டர் கைலாசபதி : தமிழ் நாவல் இலக்கியம்
5. இரா. மோகன் : யான் கண்ட மு. வ.
6. இரா. மோகன் : மு. வ. வின் நாவல்கள்
7. Dr. T. P. Meenakshisundaran : A History of Tamil Literature
8. D. H. Lawrance : Sons and Lovers
9. D. H. Lawrance : The Rainbow
10. D. H. Lawrance : Women in Love
11. F. R. Leaver : D. H. Lawrance, the Novel
12. Eliseo Nivas : D. H. Lawrance. : The Future and the Truamph of Art
13. Mark Spilka : The Love Ethick of D. H. Lawrance
14. Middle on Murry: Son of woman, The story of D.H. Lawrance.

26

இலக்கண அறிஞர் மு.வ. *

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் மொழியின் இயல்புகளையெல்லாம் உற்று நோக்கி, சொற்களின் வடிவம் (form), பயன்வகை (function) ஆகியவற்றையெல்லாம் ஆழமாக ஆய்ந்து வரலாற்றுப் போக்கில் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள், காணப்படும் போக்குகள் ஆகியவற்றையெல்லாம் மிகத் தெளிவுற எடுத்தியம்பி உள்ளார்கள். அவர்கள் பல்வகை இலக்கண நோக்குகளில், இலக்கணத்தின் பல்வேறு கூறுகளையும் ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளார்கள். இலக்கியத்தை இன்புற்றுக் கற்றல் போன்று அவரது இலக்கணவிளக்கங்களையும் ஈடுபட்டுப் பாராட்டுதல் இயலும்.

விளக்க இலக்கணம்

'தமிழ் வினைச் சொற்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற தம் ஆய்வு ஏட்டில் டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் வினைச்சொற்களின் அமைப்பு, அவற்றின் வகைகள், அவை எவ்வாறு மொழியில் ஆற்றலுடையனவாகச் செயலாற்றுகின்றன என்பவற்றை விளக்கிக் காட்டுதலோடு, வழக்கிழந்த பலவகை வினைச்சொற்களின் வடிவம், பயன்வகை ஆகியவற்றையும் தெளிவுப்படுத்டியுள்ளார். இவ்வாய்வின்கண் அடங்கும் பல செய்திகளும் பின்னர் வெளியிட்ட அவரது பல கட்டுரைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. வரலாற்று இலக்கணம் கூறப்புகினும், மொழியின் வளர்ச்சி நிலை சுட்டிட விரும்பினும், அன்றேல் இலக்கணத் திறனாய்வில் ஈடுபடினும் அவர்கள் ஒலி, சொல், தொடர் ஆகியவற்றின் அடிப்படையான விளக்க இலக்கணத்தைத் தொகுத்துத் தெளிவுபடுத்திய பின்னரே தொடர்ந்து தாம் கருதியவற்றை விளக்கிக் கூறுகின்றமையால் அவர் கூறும் செய்திகள் மிக எளிமையும் தெளிவும் பெற்றுள்ளன.

ஒலித்துணை உகரம், தொழிற்பெயர் வகைகள், எதிர்மறைப் பெயரெச்சங்கள், பெயரடை, குறிப்புவினை, எல்லாம், தான், தாம் ஆம் முதலிய சொற்கள், கள்விகுதி, பலவகை வினைச்

---

* மோ. இசரயேல்

சொற்கள் போன்றவற்றின் விளக்க இலக்கணத்தினைப் பல்வேறு கட்டுரைகளில் விளக்கிக் கூறி இருப்பது பயிலுவார்க்கு உள்ளத்தில் அவை மிகத் தெளிவுறப் பதியும். மேலும் அவர் 'Tamil Morphology' என்ற கட்டுரையில் பெயர், வினை, இடை, பெயரடை, வினை யடை, வினைவகைகள், பெயர்-வினை ஆகியவற்றின் இலக்கணக் கூறுகள் ஆகியவற்றைத் தெளிவுபட விளக்கியுள்ளார்.

இலக்கணமும் மொழியியலும்

மொழியியற் கண்கொண்டு இலக்கணக் கொள்கைகளுக்கு விளக்கங்காண்பார் அவற்றில் தெளிவும் எளிமையும் பெறுதல் உண்மை. டாக்டர் மு.வ. பல இடங்களில் மொழியியற் கொள்கை களைப் பயன்படுத்தி இலக்கணச் செய்திகளைத் தெளிவுபடுத்தி யுள்ளார். வினை பற்றிய தமது ஆய்வு ஏட்டிலும், Tamil Morphology என்ற கட்டுரையிலும் பிற பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளிலும் இதனைக் காணலாம். எனவே பேராசிரியர் அவர்களின் இலக்கணத் தெளிவும் மொழியியற் பயிற்சியும் தமிழ்மொழியின் பல்வேறு கூறுகளின் அமைப்பு, வழக்கு ஆகியவற்றின் விளக்கத்திற்கு உறுதுணையாயின.

காலம் உணர்த்தாத இடைநிலைகள் என்ற கட்டுரையில்,

எனப்படுப	இறந்தகாலம்	—ப்--	(எதிர்வு)
வேண்டியது	எதிர்காலம்	– இ -	(இறப்பு)
தக்க	எதிர்காலம்	—க்—	(இறப்பு)
மாண்ட என்மனைவி	எதிர்காலம்	—த்—	(இறப்பு)

போன்ற எடுத்துக்காட்டுக்களில் ப், இ, க், த் போன்ற இடைநிலை களைக் காலம் உணர்த்தாதன என்பதை விளக்கி[1] இறுதியாக, இவ்வாறு காலத்தை உணர்த்துதற்குரிய இடைநிலைகள் தம் தொழிலைச் செய்யாமல் வெறுஞ் சொல்லமைப்புக்கு மட்டும் பயன் படுவது, இலக்கண நோக்கோடு ஆய்வார்க்கு வழுவாகப் புலப்படும். பிறகு நாளடைவில் அவை செல்வாக்கும் பெறுவதைக் கண்டு, அவர்களே அவற்றை வழுவமைதி என்பர் மொழியின் வரலாற்றை உணர்ந்தோர் இவற்றை இயல்பானவை எனக்கொண்டு தெளிவு பெறுவர்''[2] என்றும் அறிஞர் எஸ்பர்ஸன் கருத்தினை மேற்கோளாகிக் காட்டிக் கூறி முடிப்பது அவ்விடை நிலைகளின் வழக்கிற்கு விளக்கம் தருவதாக உள்ளது.

வரலாற்றிலக்கணம்

தமிழ் இலக்கண நூற்களின் செய்திகளை நன்காராய்ந்து, அவற்றை இலக்கியமொழி வழக்குகளோடு ஒப்பிட்டு, காலப்போக்கில் தனிச்சொற்கள், சொல்வகைகள், இலக்கணக் குறியீடுகள், தொடரமைப்புகள் ஆகியன வடிவம், வழக்கு, பொருள் போன்றவற்றிலும் பிறவற்றிலும் அடைந்துள்ள மாற்றங்களையும், வளர்ச்சி நிலைகளையும் தெளிவுபடுத்தி, மாற்றங்களுக்குக் காரணங்களான தாக்கங்களை உய்த்துணர்ந்து சுட்டி, தேவையான விளக்கங்களையும் தந்து வரலாற்றிலக்கண அறிவுக்கு வழிவகுத்துள்ளன டாக்டர் மு.வ. அவர்களின் சில ஆய்வுக்கட்டுரைகள்.

அவர் எழுதியுள்ள 'ஆம்' என்ற கட்டுரையில், தொடக்க நிலையில் நிகழ்காலச் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றாகச் செயல்பட்ட 'ஆகும்' என்பதே 'ஆம்' எனத் திரிந்தது என்று குறிப்பிட்டுத் தொடர்ந்து, காலம், இடம், வடிவு ஆகிய மூன்று வகையிலும் மாறுதல் பெற்ற 'ஆம்' என்னும் இச்சொல், பொருளிலும் மாறுதல் பெற்றுள்ளது என்று கூறுகின்றார்''[8].

ஆதல் — ஆக்கப்பொருள்

அவன் சென்றானோ — ஆம் ஆமாம் (இக்காலம்)

இது தொழிற்பெயரோடு இணைந்து ஐயப்பாட்டைக் குறிப்பாக உணர்த்தவும், வியங்கோள் போல் வழங்கவும் பயன்படுகின்றது என்கின்றார். அவர்.

வரலாம், போகலாம்.

உள்ளே வரலாம்.

இது வினைமுற்றுக்களோடும் பெயர்ச் சொற்களோடும் இணைந்து யாரோ சொல்லிக் கேள்வியுற்றதாகப் பொருளை உணர்த்தப் பயன்படுகின்றது.

அவர் வந்தாராம்

அவர் நல்லவராம்

நீங்கள் செய்தீர்களாம்

அவர் தலைவராம்

இறுதியாக அவர் ''ஆகும்'' என்பதன் மரூவாக அமைந்த ஆம் என்பது, காலப்போக்கில் பொருள் மாறுதல் பெற்ற பின் முன்னைய வடிவோடு தொடர்பு இல்லாத தனிவாழ்வு பெற்று விளங்குகிறது எனலாம் என்று கூறி முடித்துள்ளார்.[4]

'தானும் தாமும்' என்ற கட்டுரையில் தான்வந்தான், தான் வந்தாள், தான் வந்தது, தாம் வந்தார், தாம் வந்தன போன்ற எடுத்துக்காட்டுக்களில் அமைவன போன்று தான், தாம் என்பன தொடக்கநிலையில் படர்க்கைப் பெயர்களாகவும், பின்னர் படர்க்கை பெயர்களாக மட்டுமன்றி, அவன் தான் வந்தான், அவள் தான் வந்தாள், அவர்கள் தாம் வந்தனர், அவை தாம் வந்தன போன்ற எடுத்துக்காட்டுக்களில் அமைவன போன்று தற்சுட்டுப் பெயர்களாகவும் (reflexive pronouns) இக்காலத் தமிழில் தான் ஒருமையிலும் பன்மையிலும் எண்வேறுபாட்டினை இழந்து, ஏகார இடைச்சொல்லைப் போன்று பொருள் அழுத்தம் தரும் வகையில் அவன் தான் வந்தான், அவர்கள் தான் வந்தனர். என வழங்குவதும், தாம் கள் விகுதியுடன் முன்னிலையில் உயர்வு ஒருமையாகத் தாங்கள் என ஆட்சி பெறுகின்றதும் ஆகிய வரலாற்றுச் செய்திகள் பல எடுத்துக்காட்டுக்களின் வாயிலாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

'கள்' பெற்ற வாழ்வு என்ற கட்டுரையில் 'கள்' என்னும் அஃறிணைப் பன்மைக் குறியீடு காலப்போக்கில் அடைந்துள்ள வழக்கு, பொருள் வேறுபாடுகளையெல்லாம் பல சான்றுகள் வாயிலாகத் தெள்ளிதின் விளக்கி ''இவ்வாறு அஃறிணை வினைமுற்றுக்களில் இடமே இல்லாமலும் அஃறிணைப் பெயர்ச்சொற்களில் ஒதுக்கிடம் பெற்றும் ஒரு வகைச் சிறப்பும் இல்லாமல் மூலையில் கிடந்த கள் விகுதி, உயர்திணை விகுதிகள் சலங்கியபோது பெற்ற புதுவாழ்வு வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது. உயர்திணைப் பலர்பாலாக அமையும் பலவகைப் பெயர்ச்சொற்களிலும் முறைப் பெயர்களிலும் மூவிடப் பெயர் அவற்றின் வேற்றுமைத் திரிபுகளிலும் பெரும்பான்மையான பலர்பால் வினை முற்றுக்களிலும் இன்று செல்வாக்கான இடம் பெற்று விளங்குகின்றது''[5] என்று முடிவு கூறப்பட்டுள்ளது.

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் சிலவகையான சொற்கள் காலப் போக்கில் அடைந்துள்ள வடிவ மாற்றங்களை நுணுகி ஆராய்ந்து சில கட்டுரைகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள் ; எதிர் மறை எச்சங்கள் அடைந்துள்ள மாற்றங்கள், அவற்றின் காரணங்கள் ஆகியவற்றை

நன்கு ஆய்ந்து தெளிவு படுத்தியுள்ளார்கள்; பழந்தமிழில் செய்யா செய்யாது என்னும் அமைப்புகளில் எதிர்மறைப் வினையெச்சங்களும், செய்யா என்னும் எதிர்மறைப் பெயரெச்சங்களும் அமைந்தன எனக் குறிப்பிட்டு, எதிர்மறை வினையெச்சம் செய்யாமல், செய்யாமே, செய்யாம என்னும் வாய்பாடுகளிலும், எதிர் மறைப்பெயரெச்சம் செய்யாத என்னும் வாய்பாட்டிலும் திரிந்துள் ளமையை இலக்கிய மொழியின்கண் அவற்றின் வழக்குகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார்; மேலும் அன்று, இன்று என்டன ஒப்புமையாக்கத்தால் அல்லாத, இல்லாத எனவும், அன்றி, இன்றி எனவும் மாற்றம் அடைந்துள்ளன என்கின்றார்.[8] பெயரடை பற்றிய கட்டுரையில் பழந்தமிழில் அரு, நல், பேர், பெரு, கார், கரு, செ போன்றன வேர்மட்டுமாய் நின்று அருவிடர், நல்வழி முதலிய அமைப்புக்களில் பெயரடைகளாகச் செயலாற்றின என்றும் காலப்போக்கில் பெயரெச்சத்தின் ஒப்புமையாக்கத்தால் அ, உம் இணைந்து அமைந்துள்ளன என்றும் குறிப்பிட்டு, இக்காலத்தமிழில் பெயரடையாக ஆட்சி பெறுதல் மிகுதி; வினையடி அடையாக ஆட்சிபெறுதலும் மிகக்குறைவு. பெயரடை அடி அடையாக ஆட்சி பெறுதலும் மிகக் குறைவு என அளவிறந்த சான்றுகள் வாயிலாக முடிவு கூறி உள்ளார்கள்.

பேராசிரியர் அவர்கள் தொடர்நிலையிலும் வரலாற்றுப் போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைப் பல இடங்களிலும் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்கள். மொழியியற் கட்டுரைகள் என்னும் நூலில் அழகா? எளிமையா? என்னும் தலைப்பில் பல சொல் வழக்குகள் தொடர் நிலையில் வேறுபாட்டினை இழந்து பொதுத்தன்மை பெற்றிருப்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

தொடர்நிலையில் பிற்காலத்தில் பிரிநிலை வளர்ச்சி (analytic tendency) காணப்படுகின்றது என்பதை டாக்டர் மு வ. தக்க சான்றுகளுடன் சில கட்டுரைகளில் விளக்கியுள்ளார்கள்.

அவன் செய்திலன்
அவள் செய்திலள்
அவர் செய்திலர்
அது செய்திலது
அவை செய்தில

என்பன போன்றவற்றின் வினைகள் எல்லா இடங்களிலும் செய்ய வில்லை என்று பிரிந்து நிற்கும் வினைகளாலும் உணர்த்தப்படவே நுண்பொருள் வேறுபாட்டைக்கூட இப்பிரிநிலை வளர்ச்சி உணர்த் தப்பயன்பட்டது என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

அவனே செய்யவில்லை
அவன் தான் செய்யவில்லை
அவன் செய்யவே இல்லை
அவன் செய்யத்தான் இல்லை

அவன் செய்ய இல்லையே என்னும் வாக்கியங்களில் அமைந் துள்ள பொருள் வேறுபாடுகள் நோக்கத்தக்கன என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவன் செய்யற்க என்பது அவன் செய்ய வேண்டா எனவும் இப்பொழுது வழங்கப்படுகின்றது.

'உங்கள்' என்னும் கட்டுரையில் வந்தீக என்னும் வழக்கு 'வந்து அருள்க' என்று இப்பொழுது வழங்குகின்றது என்று விளக்கப் பட்டுள்ளது.

ஒப்பிலக்கணம்

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் திராவிடமொழிகளின் இலக்கணச் செய்திகள் பலவற்றை மொழிநூல், மொழி வரலாறு ஆகிய நூற்களிலும் எடுத்தாண்டுள்ளார்கள். மொழிநூல் என்ற நூலில் அமையும் சில செய்திகளும் கருத்துக்களும் அத்துறையில் இன்றைய அறிவு வளர்ச்சிக்கு ஏற்புடையனவல்ல.

மேலும் அவர் மொழியியற் கட்டுரைகள் என்னும் நூலில் படுஞ்ஞாயிறு, தலைச்சோறு ஆகிய மலையாளச் சொற்களைத் தமிழ்ச் சொற்களோடு ஒப்பிட்டும் படு-ஞாயிறு, சொல்-து எனப் பிரித்து விளக்கியும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். சேரநாடு, சேரன், சேரல் என்னும் சொழ்களில் கேரளம் என்ற சொல்லின் ககர சகர மாற்றத்தினை விளக்கியுள்ளார்கள்.

பெண் அஃறிணையா என்ற கட்டுரையில் அவர் நடுத் திராவிட மொழியில் பெண்பால் அஃறிணையாகக் கொள்ளப் படுதலைத் தமிழோடு ஒப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார்கள்.

இலக்கணத் திறனாய்வு

மு. வ. அவர்கள் சிறந்த இலக்கணத் திறனாய்வாளர். அவரது பல இலக்கணக் கட்டுரைகளும் இலக்கண விளக்கம் தருவதோடு மட்டுமின்றி, இலக்கணத் திறனாய்வு செய்வனவாகவும் உள்ளன. குறிப்பாக அவர், 'செல்லப்பனும் ஆய் விகுதியும்' என்னும் கட்டுரையில்

> செய்யாய் என்னும் முன்னிலை வினைச்சொல்
> செய்என் கிளவி ஆகிடன் உடைத்தே

என்னும் நூற்பாவின் செய்தியைத் திறனாய்வு செய்து, பல்வேறு சான்றுகளுடன் செய்திகளை விளக்கி

'தொல்காப்பியனார் கருத்து, சொல்லின் உருவம் வேறுபடுதலைப் பற்றியது அன்று. சொல்லின் பொருள் வேறுபடுதலைப் பற்றியது. ஆதலால், செய்யாய் என்னும் சொல் வடிவம் பெற்றது என்று உரைப்பது பொருந்தாது. "செய்யாய் என்னும் வினை (indicative), செய் என்னும் ஏவல் வினையாகப் (imperature) பொருள்படும் இடமும் உண்டு." எனச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் காண்பது பொருந்தும்'.

'செய்யாய் என்பதை 'முன்னிலை வினைச்சொல்' என்று பெயர் கொடுத்து, 'செய்' என்பதைப் பெயர் கூறாமல் கிளவி என்று தொல்காப்பியனார் சூத்திரம் அமைத்த முறைக்குக்காரணம் உண்டு. அந்தக் காரணம் மேற்கண்ட கருத்துப் பற்றியதே என்பது தொல்காப்பியச் சொற்போக்கில் பயின்றவர்கள் எளிதில் அறியலாம் என்றெல்லாம் கூறி,

'எனவே, நட என்பதே ஏவல் ஒருமையின் வடிவம், அதற்கு ஆய்விகுதி புணர்த்தலும் வேண்டா; கெடுத்தலும் வேண்டா' என முடிவு கூறியுள்ளார்கள்.[7]

குறிப்புவினை என்னும் கட்டுரையில், தமிழ் இலக்கண மரபில் இடம்பெறும் குறிப்புவினை பற்றிய செய்திகள் ஆராயப்பட்டு, 'குறிப்புவினை என இலக்கணநூலார் கூறுவனவற்றை வினைச்சொற்கள் எனக் கூறாமல் பெயர்ச்சொற்கள் என்றே கொள்ளுதல் பொருந்தும்[8]

> அவர் கரியர்
> அவர் புலவர்

முன்னதில் சரியர் என்பது குறிப்புவினை என்றும், பின்னதில் புலவர் என்பது பெயர்ச்சொல் என்றும் சொல்வதில் பொருள் இல்லை. சரியர், புலவர் என்னும் சொற்கள் இரண்டும் அர் விகுதி பெற்றுப் பெயரடியாக அமைந்த சொற்களே.

அது நல்லது
அது கல்

என்பவற்றிலும், நல்லது என்பதைக் குறிப்புவினை என்றும், கல் என்பதைப் பெயர்ச்சொல் என்றும் சொன்னால் பொருந்தாது. முன்னது திணைபால் காட்டும் விகுதியோடு அமைந்தது. பின்னது விகுதியின்றி அமைந்தது. இரண்டும் பெயர்ச்சொற்களே' என்று கூறும் முடிவு சிறிது கருத்து வேறுபட உளதாயினும் அச்கட்டுரையில் காணும் அணுகுமுறை, முடிவின் பெரும்பகுதி பின்னையோர் ஆய்வுக்கு வழி வகுப்பனவாகவும், போற்றத்தக்கனவாகவும் உள்ளன.

ஒலித்துணை உகரம், என்ற கட்டுரையில் பல்வேறு வினை ஈறுகளின் துணைக்கொண்டு இலக்கண விளக்கம் தந்து,

'அந்த உகரம் ஒலித்துணையாக வருவதோடு அல்லாமல், வேறுபட்ட திரிபுகள் நேராதவாறு தடுத்துக்காக்கும் ஒலித்தடையாகவும் உள்ளது' என்று சுட்டி[9]

நன்னூலார் 'முற்றும் அற்று ஒரோ வழி' என விதிவகுத்தும், உரையாசிரியர்கள், கதவழகிது, செலவழகிது என்பவற்றை எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டியதும் ஒருவாறு பொருந்துவனவேயாகும்; ஆயின், கதவு, செலவு என்பவற்றின் ஈற்றில் உள்ள உகரம் எடு, தபு என்பவற்றின் ஈற்றில் உள்ள உகரம் போல் முற்றுகரமே எனக் கொள்ளும் கொள்கை பொருந்துமா என்பது ஆராயத்தக்கது' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு ஈற்றில் அமையும் உகரத்தை முற்றுகரம் எனக் கொள்ளுவது பொருந்துவதாக இல்லை. காரணம் முதலாவது, சிலவற்றின் ஒலியளவு முற்றுகரத்தின் அளவினதாக இல்லை. தெலுங்கில் ஒவ்வொரு மெய்யீற்றுச் சொல்லுடனும் உகரம் சேர்த்து எழுதப் படினும் அது ஒலிக்கப்படுவதில்லை எனக் கால்டுவெல் குறித்துள்ளார்;

தம்முள் புது ஒலி ஒலிக்கப்படினும் முற்றுகரம் போல் ஒலிக்கப்படுவதில்லை[10]

குற்றுகர ஈற்று வினையடிகள் வினைச் சொற்களாக அமைதல் போலவே, இந்த உகர ஒலித்துணை பெற்ற வினையடிகளும் வினைச்சொற்களாக அமையும்போது ஒழுங்குமுறை காணப்படுகிறது. ஆகவே அளவில் மட்டும் அல்லாமல், பயன்படும் வகையிலும் அது வேறுபடுகிறது''[11] என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளது மிகச் சிறப்பாக உள்ளது.

இலக்கண விளக்கமும் அருகிய வழக்குகளைத் தெளிவுபடுத்தலும்

மு.வ. அவர்கள் 'நிற்பது கூடாது' என்ற தலைப்பின் கீழ் அமையும் கட்டுரையில் நிற்பது என்பதனைத் தொழிற்பெயர் என்று குறிப்பிட்டு அதனை எழுவாய் என்றும் கூடாது என்பதனைப் பயனிலை என விளக்கி, 'நிற்கக் கூடாது' என்று பேச்சு வழக்கில் உள்ள ஒன்றை 'நிற்பது கூடாது' என்று தொழிற்பெயர் வாய்பாட்டால் எழுதியவர் போற்றத்தக்கவரே என்று கூறி முடிக்கின்றார்[12]

பெரியோர் செய்த சிறுபிழை என்ற தலைப்பின் கீழ் ஙனம் என்பதன் விளக்கம் அங்கு—அனம், இங்கு—அனம் எனப்பிரித்துக் காணவேண்டியதே என்று கூறுவதும், இன்று என்பதற்குத் துணை வினையின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருவதும், இன்று, ஆல், ஓ, மின், உந்து என்பன பிறப்பிரிப்பால் அமைந்த வடிவங்களே என்று குறிப்பிடுவதும், செய்யும், செய்கு, என்மனார், சென்றீக, நின்மே போன்ற சொற்களுக்கு வடிவ அமைப்பிலும் பயன்வகையிலும் விளக்கம் தருவதும், மாரீற்றுச் சொற்களின் ஆராய்ச்சியும், தொண்ணூறு, தொள்ளாயிரம் போன்றவற்றின் அமைப்பிற்குத் தொல்காப்பியனார் தரும் இலக்கணச் செய்திகளைத் திறனாய்வு செய்து தெளிவுபடுத்துவதும் மிகப்பொருத்த முடையனவாயும் பிற்கால் ஆய்வாளர் பயன்படுத்தக் கூடியனவாயும் உள்ளன.

அவளும் அவனும் என்ற கட்டுரையில் அவர் ''சில குடும்பங்ளில் மனைவி கணவனை ஒருமைக் கிளவியால் கூறுதலும், வேறு சில குடும்பங்களில் உயிர் சொற்கிளவியாகிய பன்மையால் கூறுதலும் இன்று காணப்படுதல் போலவே, தமிழகத்தில் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்தன'' என்று குறிப்பிட்டு, சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், பெரியபுரணம், கம்பராமாயணம் ஆகியவற்றினின்று எடுத்துக்காட்டுக்கள் பலதந்து மேற்கூறப்பட்ட கருத்தைத்தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

ஒருவரைக் கூறும் பன்மை கிளவியும்
ஒன்றனைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியும்
வழக்கின் ஆகிய உயர்சொற் கிளவி
இலக்கண மருங்கின் சொல்லாறல்ல

என ஓதிய தொல்காப்பியனார், இவற்றை இலக்கணத்திற்கு இயைந்தனவாகக் கொள்ளாவிடினும், வழக்கில் உள்ளவை எனக் கூறி உள்ளமை கருதத்தக்கது. மக்களின் வாழ்வில் எத்தனை மாறுதல் நேர்ந்து வந்தபோதிலும், மொழியின் அடிப்படைக் கூறுகள் சில மாறாமல் நெடுங்காலம் நிலைத்து வருகின்றன என்னும் உண்மையை மேற்குறித்தவை புலப்படுத்துகின்றன''[13] என்கின்றார்.

எழுத்துச் சீர்திருத்தமும் சொற்பிறப்பாராய்ச்சியும்

டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் எழுத்துச் சீர்திருத்தமும், சொற் பிறப்பு ஆகியவை பற்றியும் பல கருத்துக்களை ஆங்காங்கே குறிப் பிட்டுள்ளார்கள் அவற்றையெல்லாம் இவண் விரிப்பிற் பெருகும் ஆதலின் விடுக்குதும்.

யாப்பிலக்கணம்

சங்க இலக்கிய யாப்பு என்ற கட்டுரையில் பேராசிரியர் அவர்கள் யாப்பியல் வரலாறு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள பின்வரும் செய்திகள் நுணுகி ஆய்ந்து கூறப்பட்டவை, மேலும் ஆய்வைத் தூண்டுவன.

அக்காலத்துப் புலவர்கள் ஆசிரியப் பாக்களைப் பாடிய போது, எதுகை மோனைகளைப் பற்றிப் பெரிதும் கருதாமல் ஒலி நயத்தையே பெரிதாகக் கருதி, இயன்ற அளவு எதுகை மோனை களை அமைத்துப் பாடினர் எனலாம். தம் உணர்ச்சிக்கும், கற்பனைக்கும், ஒலிநயத்துக்குமே முதலிடம் தந்தனர் எனலாம்; ஒலிநயத்துக்குத் துணையாக வந்து அமைந்த அளவிற்கு எதுகை மோனைகளுக்கு இடம் தந்தனர் என்று கூறலாம்.[14]

.... வெண்பா அகவல் முதலிய யாப்பு வகைகளின் தோற்றத்தை ஆராய்ந்தால், அவைகளும் ஒரு காலத்தில் இலக்கணம் அறியாமல் மக்கள் பாடி வந்த நாட்டுப்பாடல்களிலிருந்தே தொடங் கின என்று உணரலாம்.[15]

அன்று மக்களின் பாட்டு வடிவங்களையே புலவர்கள் கையாண்டு, காலப்போக்கில் சிற்சில திரிபுகள் ஏற்பட, பின்னர் அவையே யாப்புவகைகளாக நிலைபெற்று விட்டன.[16]

ஒரு குழுவின் தலைவன் தன் உணர்ச்சிக்கு ஏற்ற ஒருவகை இசையில் ஒரு பாட்டைப் பாட, அந்தக் குழுவினர் அதையே திரும்பத் திரும்பப் பாட, அந்த இசையின் வடிவம் கேட்போரின் மனதில் பதிந்து விட்டது.

கற்றவர்களில் ஒருவர்தம் உணர்ச்சியையும் கருத்தையும் அந்த இசைவடிவத்தைப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் இயற்றத் தொடங்கினர்.

பின்னர் வந்த இலக்கணப் புலவர் ஒருவர் அந்தச் செய்யுள் வடிவத்தை ஆராய்ந்து, இன்ன அசைகளும் சீர்களும் அமைந்து இவ்வாறு தொடங்கி இவ்வாறு முடிய வேண்டும் என்று வரையறுத்தார்.

மிகப் பழங்காலத்தில் நேரே நாட்டுப் பாடல் என்னும் மக்கள் பாடலிலிருந்து வடிவங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன. இடைக் காலத்திலோ, வளர்ந்து நிலைபெற்ற யாப்பு வடிவங்களின் துணையால் புதிய வடிவங்கள் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டன.

அணி இலக்கணம்

மு.வ. அவர்கள் தாம் எழுதிய 'அணியிலக்கணம்' என்ற கட்டுரையில் தமிழ் மரபிற்குப் பொருந்தாத முறையில் தமிழில் வளர்ந்துள்ளமையை நொந்துள்ளார். பொருளதிகார உவமவியல் பற்றி அவர் ''அணிகள் பலவற்றிற்கும் அடிப்படையான உவமை அணியே ஆதலின் அதனை மட்டும் இவ்வியலில் விளக்கியுள்ளார்''; தொல்காப்பியரைப்பற்றி ''உவமை, உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி என்பவற்றை அவர் விளக்கி இருத்தல் பயனுள்ளதாகும்''[17] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும் அவர் '......... தொனி என்னும் பொருள் நயத்தைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் சுருங்கக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இறைச்சி என்று அவர் குறிப்பது இதனையே ஆகும்.[18]

''இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே''

என்பது தொல்காப்பியம்' என்ற கருத்தினை வெளியிட்டுள்ளார்.

குறிப்பாக அவர் '........ தண்டியலங்காரம் போன்ற நூல்களின் பயன் குறைந்த தன்மையை உணர்ந்து, இலக்கண இலக்கியக் கல்வியைத் திருத்தியமைக்க வேண்டியது தமிழறிஞரின் கடமையாகும்'[19] என்று கூறி முடிக்கின்றார்.

இலக்கண ஆய்வு நெறிமுறை

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் இலக்கணச் செய்திகளையும் இலக்கியப்பேச்சு மொழி வழக்குகளையும் ஆழமாக உற்று நோக்கி ஆய்ந்தும் அவற்றை விளக்கியும், அவற்றை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டுத் தெளிவு படுத்தியும், தேவைப்பட்டபோது பிறமொழிச் சான்றுகளைக் கொண்டு ஒப்பிட்டும் தமிழ்மொழி இலக்கணத்தை எளிமைப் படுத்திய பேரறிஞர் ஆவர். அவர் இலக்கண விளக்கத்திற்கு எல்லாம் பயன்படுத்திய முறை பல சான்றுகளைத் தொகுத்துப் பொதுஉண்மைகளை வருவிக்கும் உய்த்துணர்தல் முறை (inductive method) ஆகும். இதுவே இலக்கண விளக்கத்திற்கு மிக ஏற்ற முறையாகும். டாக்டர் மு.வ. அவர்களின் ஆய்வுகளின் எல்லாம் தெளிவுபடுத்தும் பல எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காணலாம்; எளிமைப்படுத்தும் பல எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காணலாம். எளிமைப்படுத்தும் பல இயல்பான உவமைகளைக் காணலாம். இன்ப மூட்டும் சொல் நயத்தினையும் எடுத்தியம்பும் ஆற்றலினையும் காணலாம்.

இவ்வாறாக, பேராசிரியர் அவர்கள் விளக்க இலக்கணம், வரலாற்றிலக்கணம், ஒப்பிலக்கணம், இலக்கணத்திறனாய்வு, எழுத்துச் சீர்திருத்தம், சொற்பிறப்பாராய்ச்சி, யாப்பிலக்கணம், அணியிலக்கணம் ஆகிய பல்வேறு பகுதிகளில் தம் எழுத்துக்களால் தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் மாணவர்க்கும் சீரிய தொண்டாற்றிய வல்லுநர் ஆவர்.

குறிப்புக்கள்

1. 'காலம் உணர்த்தாத இடைநிலைகள்', ப. 94, புலமைப்பரிசு.
2. காலம் உணர் ்தாத இடைநிலைகள், ப. 101.
3 ஆம், ப. 310, தெ. பொ. மீ. மணி விழாமலர், கோவை, 1961.
4. ஆம், ப. 314.
5. மொழியியற் கட்டுரைகள், ப. 91, சென்னை, பாரி நிலையம், 1953.
6. The Negative Participles in Tamil, AORM, 20 (1965) I, pp, 1-6.
7. செல்லப்பனும் ஆய்விகுதியும், மொழியியற்கட்டுரைகள், பக். 117, 118.
8. குறிப்புவினை, ப. 91, Tamil culture, VIII (1959).
9. ஒலித்துணை உகரம், ப. 25, சென்னை, கழகத்தின் ஆயிரத்து எட்டாவது வெளியீட்டு விழா மலர், 1961.
10. ஒலித்துணை உகரம், ப. 27.
11. ஒலித்துணை உகரம், ப. 28.
12. மொழியியற் கட்டுரைகள், ப. 28.
13. அவளும் அவனும், ப. 10, AROM, (1966) I.
14. சங்க இலக்கிய [யாப்பு, ப. 18, தமிழியல் ஓர் அகநோக்கு, கோவை, 1972.
15. சங்க இலக்கிய யாப்பு, ப.19.
16, சங்க இலக்கிய யாப்பு, ப. 20.
17. அணியிலக்கணம், பக். 152, 153.
18. அணியிலக்கணம், ப. 154, Prof. P Sundaram Pillai commem oration volume, 1957.
19. அணியிலக்கணம், ப. 155.

27

குறள் கற்கும் நெறி *

அறிஞர் மு.வ. அவர்களின் திருக்குறட்பணியினை இருவகையினதாகக் காணலாம். ஒன்று, அவர் திருக்குறளுக்கு நேரடியாக விளக்கமும் உரையும் எழுதியது; இரண்டு, திருக்குறட் கருத்துக்களைத்தம் நூல்கள் பிறவற்றில் குழைத்தும் இழைத்தும் இணைத்தும் வழங்கியது. திருக்குறளில் படிந்து தோய்ந்த அறிஞர் மு.வ. அவர்களது உள்ளம் கதைகள் வாயிலாகவும் கட்டுரைகள் வாயிலாகவும் குறட்கருத்துக்களை வழங்கியிருத்தலை அனைவரும் அறிவர். திருக்குறளுக்கு அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் நேரடியாக ஆற்றியபணி மூன்று நூல்களே. ஒன்று, 1948 இல் வெளிவந்த **திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம்**. இரண்டாவது, நூறாயிரக்கணக்கில் விற்பனையாகிப் புகழ்பெற்ற **திருக்குறள்** தெளிவுரை என்னும் சிற்றுரை நூல். மூன்றாவது, குறட்கருத்துக்களைத் தாங்கி அவர்கள் அவ்வப்போது எழுதி வெளியிட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல்.

2. பழைய நூல்களை எடுத்து இன்று ஆராய்கின்றபோது சில இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. எல்லா நூல்களுமே அதனதன் காலத்துச் சூழ்நிலையை ஒட்டியே எழுந்தனவாக இருக்கும் என்பது ஒருண்மை. ஆனல் திருக்குறளுக்குக் காலம் கடந்து நிற்கும் உண்மைகளை எடுத்துப்பேசுகிறது என்னும் சிறப்பு உண்டு. 'என்றும் புலராது யாணர்நாட் செல்லுகினும் நின்றலர்ந்து தேன்பிலிற்றும் நீர்மையது' எனத் **திருவள்ளுவமாலை** அதனைப் போற்றுகிறது. இவ்வாறு காலங்கடந்து நிற்றல் மட்டுமல்லாது, 'எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள; இதன்பால் இல்லாத எப்பொருளும் இல்லை எனவும், 'உள்ளுவர் உள்ளும் பொருள் எல்லாம் உண்டென்ப வள்ளுவர் வாய்மொழி மாட்டு' எனவும் பண்டைப்புலவர்கள் குறளைப்போற்றுகின்றனர். இது உண்மையில் தமிழர்க்குப் பெருமைதரும் ஒன்றே. அறிஞர் மு.வ. அவர்களும் இத்தகைய கருத்தே கொண்டுள்ளார்

* தி. முருகரத்தனம்

கள். திருக்குறளின் இப்பெருமையில் அவர்களும் ஈடுபாடு கொள் கிறார்கள். திருக்குறளின் இச்சிறப்புக்கருதியே அறிஞர் மு. வ. அவர்கள் அதனை மக்களிடையே பரப்பும் முயற்சியையும் மேற் கொண்டார்கள்; உரையையும் வகுத்து விளக்கமும் தந்தார்கள்.

ஆனாலும் பண்டைக் காலத்தில் தோன்றிய ஒரு நூல், எல்லாக் காலத்திற்கும் பொருந்துவதாய் முன்னெழுந்த கருத்துக் களையும், பின்னெழும் கருத்துக்களையும் சொல்வதாய் அமைதல் அருமை. இந்திய மரபில், ஒரு மனிதன் வாழவேண்டிய வகை களையும், கொள்ள வேண்டிய குறிக்கோள்களையும் பண்டைச் சான்றோர் தொகுத்துத் தந்திருப்பதை **புருஷார்த்தங்கள்** என்னும் கருத்தால் அறிகிறோம். புருஷார்த்தங்களை முன்னர் மூன்று என் றனர். அவை **திரிவர்க்கம்** எனப்பட்டன. பின்னர் அவற்றை நான்கு என்றும் கொண்டனர். அவை **சதுர்வர்க்கம்** எனப்பட்டன. தமிழில் இவற்றை **முப்பால்** எனவும் **நாற்பால்** எனவும் வழங்குவர். அறம்பொருளின்பம் வீடு அல்லது தர்மார்த்த காமமோக்ஷம் என் பவையே அந்த நாற்பால்கள். இவற்றில் பொருள் என்பது சமூக வாழ்வையும் அரசனது வாழ்வையும் விளக்குவதாக அமையும். தனிமனிதனின் அறவாழ்வையும் இல்லறவாழ்வையும் சமயவாழ்வை யும் பிற பால்கள் விளக்குகின்றன. இந்த இந்திய மரபிற்கு ஏற்ப வள்ளுவர் இயற்றிய பொருட்பால் அரசனது வாழ்வுபற்றியே பேசு கிறது. பொருட்பாலின் 70 அதிகாரங்களில் 25 அதிகாரங்கள் அரசியல் கூறுவன. அரசியல் என்பது 'அரசனது இயல்பு கூறுவது' எனப் பரிமேலழகர் விளக்குகிறார். பொருட்பாலின் முதல் குறட்பா 'படை குடி கூழ் அமைச்சு நட்பு அரண் ஆறும் உடையான் அரசருள் ஏறு' என்கிறது. அரசனுக்கு ஆறு உடைமைகள் உண்டு என இங்குப் பொருட்பாலுக்குத் தோற்றுவாயே செய்யப்படுகிறது. பொருட்பாலின் எல்லா அதிகாரங்களும் அரசனுக்கு உரிய இவ் ஆறு உடைமைகளைப் பற்றியே பேசுகின்றன. எனவே, வள்ளுவர் இயற்றிய முப்பாலிற் செம்பாதி மன்னராட்சி பற்றியதாகவே விளங்குகிறது. இங்கேதான் இடர்ப்பாடு எழுகிறது. இன்று கோனாட்சி இல்லை; குடியாட்சியே நிலவுகிறது; அதுவே போற்றப் படுகிறது. எஞ்சியுள்ள சில கோனாட்சிகளும் சரிந்து வருகின்றன. மன்னர், ஒருவர் என்பதில்லாது, 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்' என்னும் அரசியல் தத்துவம் பரவியுள்ளது. பொருளாதாரத் துறை யில் சமவுடைமை பொதுவுடைமை ஆகிய கருத்துக்கள் விரைந்து

பரவி மக்கள் உள்ளங்களை ஆட்கொண்டுள்ளன. விஞ்ஞானத்தின் கண்டுபிடிப்புக்கள், அரசனுக்குரிய போர், அரண் முதலியவற்றைப் பொருளற்றனவாக்கிவிட்டன.

இந்தச்சூழ்நிலையில் படை, அமைச்சு, அரண் ஆகியவற்றை நம்பி ஆண்ட அரசவாழ்வை நாம் படிப்பதால் பயன் யாது? திருக்குறள் —மன்னராட்சி பற்றிப்பேசும் திருக்குறள்—இக் குறைக்கு ஆளாகிறது. இதுவே அறிஞர் மு.வ. அவர்களுக்கு எழுந்த இடர்ப்பாடு. இந்த இடர்ப்பாடு, பண்டையுரையாசிரியர்கள் [பரிமேலழகர்க்கோ பரிதியார்க்கோ பரிப்பெருமாளுக்கோ மணக்குடவர்க்கோ ஏற்படவில்லை. அவர்கள் வேந்தராட்சிக் காலத்திலேயே வாழ்ந்தவர்கள்; வேறொன்றும் அறியாதவர்கள்.

இந்த இடர்ப்பாட்டினை அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் எவ்வாறு தீர்க்கிறார்கள் என்பதே நான் இங்கே எடுத்துக் கொண்ட பொருள். அவர்களே இடர்ப்பாட்டினையும் சொல்லித் தீர்த்தும் வைக்கிறார்கள். இது அவர் கூற்று:

''அரசியலில் அவர் ஆளும் தலைவனைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். ஆளும் தலைவன் யார்? மன்னன், வேந்தன், அரசன், இறைவன் என்று பல பெயர்களால் கூறப்படும் ஒருவன். திருவள்ளுவர் வாழ்ந்த காலம் உலகெங்கும் முடியாட்சி இருந்து வந்த காலம்; அவர் அப்போது தமிழ் நாட்டில் கண்டதும் முடியாட்சியே ஆகும். நாம் வாழும் காலமோ உலகெங்கும் குடியாட்சி பரவி வரும் காலம் ஆகவே திருவள்ளுவர், வேந்தன், மன்னன், அரசன், இறைவன் என்று ஒருவனைப் பற்றிக் கூறும் பகுதிகள் நம் காலத்துக்கும் பொருந்துமா? அவற்றை நாம் சுற்பதால் பயன் என்ன? நம் காலத்தில் நாம் கற்க வேண்டியவை, பாராளுமன்றத்தைப் பற்றியும் அமைச்சரைப் பற்றியும் அல்லவோ? இவற்றை எல்லாம் ஆராயாமல் திருவள்ளுவரின் பொருட்பாலைச் சிறப்பாக அரசியலைக் கற்பதால் பயன் விளையுமோ? அது நம் காலத்து ஆட்சி முறைக்கு வழி காட்டுமோ? இவ்வாறு ஆராய்ந்து அறியும் வேட்கையொடு திருக்குறளைக் கற்க வேண்டும். இல்லையேல் திருவள்ளுவரின் அரசியலைக் கற்பதை விட, பழங்கால வரலாற்று நூல்களைப் படிப்பதே நலம்.''[1].

(முடியாட்சி குடியாட்சி என்னும்) இருவகை ஆட்சியிலும்

அடிப்படைகள் ஒத்திருக்கின்றன. பொதுமக்களின் நன்மையைக் கருதி ஆளுதல், ஒற்றுமையை வளர்த்தல், பகையை ஒடுக்குதல், பசியும் பிணியும் நாட்டில் பரவாதபடி காத்தல், நீர்வளம், நில வளம், தொழில்வளம் ஆகியவற்றைப் பெருக்குதல், எல்லோர்க்கும் ஒத்த உரிமை வழங்கி நடுநிலைமை தவறாமல் முறை செய்தல் முதலான அடிப்படைகள் முடியாட்சிக்கும் வேண்டியவை; குடி யாட்சிக்கும் வேண்டியவை. திருவள்ளுவர் இத்தகைய அடிப்படை களையே விளக்கிச் செல்லுகின்றார்.''[2]

இவ்வாறு அறிஞர் மு.வ. அவர்கள், அவர் உற்ற இடர்ப் பாட்டுக்குத் தீர்வு தருகிறார்கள். இது ஒன்று. திருவள்ளுவர் குடி யாட்சியினை அறியார்; திருக்குறளிலும் குடியாட்சி இல்லை எனக் கருதியல்லவோ நாம் இடப்படுகின்றோம். இங்கே அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் இரண்டாவது தீர்வு ஒன்றினைத் தருகிறார்கள்.

''திருவள்ளுவர் வாழ்ந்த காலத்தில், பழங்காலத்து முடி யாட்சி ஒருபக்கம் மதுரை புகார் வஞ்சி முதலான பெரு நகரங் களில் விளங்க, மற்றொரு பக்கம் குடியாட்சி ஊர்தோறும் மன்றங் களில் விளங்கியிருந்தது. பெருநகரங்களில் வேந்தர்கள் ஆண்டு வந்த போதிலும் நாடு முழுவதும் அவன் ஆணைக்கு உட்பட்ட ஊர்மன்றங்கள் (பஞ்சாயத்துக்கள்) இருந்து வந்தன. அந்த ஊர் மன்றங்களுக்கும் வேந்தர்களுக்கும் நேர்த் தொடர்பு ஒன்றும் இல் லை. ...... இவ்வாறு ஊர்தோறும் குடியாட்சியும், தலைநகரங் களில் முடியாட்சியும் இருந்த காலத்தில் திருவள்ளுவர் வாழ்ந்தவர். ஆகையால் இருவகை ஆட்சிக்கும் பொதுவான அடிப்படைகள் இன்ன இன்ன என்று அவருக்குத் தெளிவாக விளங்கின; அவற் றை மட்டுமே, எக்காலத்துக்கும் பயன்படுமாறு நூல் வடிவு கொடுத்து வாழ வைத்துள்ளார்.''[3]

இவ்வாறு நம் தமிழகத்தின் வரலாற்றில் மறைந்து கிடக்கும் நிகழ்ச்சி ஒன்றனை நினைவூட்டி வள்ளுவரும் குடியாட்சியையறி வார் எனவும் அறிந்தே குறள் யாத்தார் எனவும் அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் உறுதி கூறுகிறார்கள். இதற்குச் சான்றாக,

இடிக்கும் துணையாரை ஆள்வாரை யாரே
கெடுக்கும் தகைமை யவர்

என்பது முதலான குறட்பாக்களைக் காட்டி (ஆள்வார்) என்னும் பன்மைச்சொல் ஊராட்சிமன்றத் தலைவர்களையே சுட்டுகிறது என்றும் அவர் வாதிடுகிறார்.

'இவ்விரண்டும் கண் என்ப வாழும் உயிர்க்கு',
'மாந்தர்க்குக் கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு'

என்னும் குறட்பாவடிகளில் உயிர் என்னும் சொல்லாலும், மாந்தர் என்னும் சொல்லாலும் கோமகனுக்கு உரிய கல்வி குடிமகனுக்கும் உரியதாக வள்ளுவரால் குறிக்கப்படுகிறது என அவர் மேலும் குறிப்பிடுகிறார்.[4]

ஆதலால் திருக்குறட் பொருட்பாலுக்கு அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் உரை காணும் முறை இதுதான்.

''திருவள்ளுர் எக்காலத்துக்கும் உரிய பொதுவான உண்மைகளையே கூறிய போதிலும் அவருடைய காலத்து மக்களுக்கு விளங்குமாறு அக்காலத்துச்சொற்களை ஆண்டிருக்கிறார். ஆதலின், உண்மைகளைக் கற்க முயலும்போது, சில இடங்களில் அக்காலத்துச் சொல்லை விட்டு இக் காலத்துச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினால் கருத்து நன்கு விளங்கும். தலைவன் தேரில் வந்தான் என்பது அக்காலத்தார்க்கு விளக்கியது. தலைவன் வண்டியில் வந்தான் என்பது இக்காலத்தார்க்கு விளங்குவது. அது போலவே 'மன்னன்' என்னும் முடியாட்சிக் காலத்துச் சொல் இக்காலத்துக்கு உண்மையை விளக்கத் தடையாய் நிற்பது; ஆட்சித் தலைவன் என்று வழங்குவதே இன்று பொருந்துவது''[5]

தலைவர் என இங்கு அறிஞர் மு.வ. அவர்களால் குறிக்கப்படுபவர், முதலமைச்சர், தலைமையமைச்சர், குடியரசுத் தலைவர் முதலானவர்களே ஆவர்.

ஆனால் தலைவன் என்ற சொல்லைப் பெய்தே திருக்குறளின் பொருட்பால் முழுவதையும் விளக்க முடியுமா? இடர்ப்பாடு தீர்ந்த பாடில்லை. பொருட்பாலில் 'வலியறிதல்' 'காலமறிதல்' 'இடனறிதல்'; என மூன்று அதிகாரங்கள் உண்டு. இவை மூன்றுமே அரசன், மேற்கொள்ளும் போரின் திறங்களைக் கூறுபவை. போர் என்பது குடியாட்சி நிலவும் இன்றைய உலகிலும் உண்டு. ஆனால் இன்றைய போர், உலகை அழிக்கும் அழிவுப் போராக விளங்கு

கிறது. இதனை வள்ளுவர் உடன்படுவாரா? உடன்படமாட்டார் என அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் உறுதிபட மொழிகிறார். அப்படியானால் வலிகாலம் இடம் அறிதல் எவ்வாறு? அறிஞர் மு.வ. அவர்களே விளக்குகிறார்கள் இவ்வாறு.

''இக்காலத்துக் குடியாட்சி முறைக்குப் பொருந்த அரசாங்கம் தொடங்கும் எல்லாச் செயல்களுக்கும் வலியறிதல், காலமறிதல் இடமறிதல் இம்மூன்றும் வேண்டும். செய்வதற்கு உரிய வலிமையும் செய்வதற்கு ஏற்ற காலமும் தக்க இடமும் அறியாமல் ஒரு செயலும் செய்ய முடியாது. ஆகையால் பொதுவாக எல்லாச் செயலுக்கும் உரியவைகளாகக் கொள்ளல் பொருந்தும்; சிறப்பாகக் கொள்ளத் தகுந்த துறை ஒன்று இக்காலத்து அரசியலில் உள்ளது. அதாவது: பாராளுமன்றத்து நடவடிக்கை. ஒரு புதிய திட்டத்தை அரசாங்கம் நடத்த வேண்டுமானால், முதலில் அதைப் பாராளுமன்றத்திற்குக் கொண்டு போய்க் கூறி விளக்க வேண்டும். பாராளுமன்றத்தில் அந்தத் திட்டத்திற்குத் துணை நிற்பவர்களும் இருப்பார்கள்; எதிர்ப்பாளர்களும் இருப்பார்கள். பெரும்பாலோரின் போற்றுதல் கிடைத்தால்தான் அதற்கு வெற்றி கிடைக்கும்; வெற்றி பெற்று நிறைவேறிய பிறகு தான் அந்தப் புதுத்திட்டம் நடைமுறைக்கு வரக் கூடியதாகும். ஆகவே இக்காலத்தில் அமைச்சர் குழுவின் தலைவர் அரசாங்கத்தை நடத்தும் பொறுப்பை ஆராய்ந்தால், அது ஒரு வகைக் கருத்துப் போர் முறையாக இருக்கின்றது. செய்யும் ஒவ்வொன்றும் பாராளுமன்றத்தாரின் கருத்துப் போரில் வெற்றி பெற வேண்டும்; அதாவது, பெரும்பாலோரின் ஆதரவைப் பெறவேண்டும்; எதிர்ப்பைக் குறைக்க வேண்டும். இத்தக் கருத்துப்போர் நிகழாத நாடு இப்போது இல்லை. ஆகையால் இந்த அதிகாரங்களை இதற்கு உரிய முறையில் பொருள் கண்டு தெளியலாம். முதலமைச்சராகிய ஆட்சித்தலைவர், செய்யும் ஒவ்வொரு செயலுக்கும் வலிமை அறிந்து காலம் அறிந்து, இடம் அறிந்து ஒழுகவேண்டும் என்று பொருள் உணரலாம்; இதனோடு மற்ற வாழ்க்கைத் துறைகளுக்கும் பொருத்த பொதுப் பொருளும் கொள்ளலாம்.''[6]

இவ்வாறு பண்டை நூல் ஒன்றுக்கு, இன்றைய நாகரீத்துக்கு ஏற்ப உரை வகுத்துச் செல்லுதல் வலிந்து பொருள் கொள்ளுதலாகத் தோன்றுகிறது. இது ஆராய்ச்சி முறை ஆகுமோ என்ற வினாவும் எழுகிறது. நமக்கு மட்டும் அல்ல அறிஞர் மு வ. அவர்கள் உள்ளத்

திலேயே இவ்வினாக்கள் எழுகின்றன. தனக்கு முன்னர்ப் பண்டை நூல் ஒன்றுக்குத் தான் போற்றும் சான்றோர் சிலர் இவ்வாறு உரை வகுத்ததை அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் மேற்கோள் காட்டி அமைதி அடைகின்றார்கள்! இது அவர் கூற்று.

“உலகில் சிறந்த சான்றோர் எழுதிய நூல்களை இவ்வாறு பயன்படுத்தும் முறை புதுமை அன்று. பகவத் கீதைக்கு இவ்வாறு அறிஞர் பலர் பொருள்கண்ட முயற்சியே எடுத்துக்காட்டாகும். நாட்டுப்பற்றோடு நல்லுணர்வை ஊட்ட விரும்பிய திலகர் கீதைக்கு விளக்கம் கண்டபோது, இந்திய நாட்டு விடுதலைக்கும் வீரவாழ்வுக்கும் உரிய நூலாகப் பயன்படுமாறு முயன்றார். அறநெறியே உயிராகப் போற்றிய காந்தியடிகள், கீதைக்கு விளக்கம் கண்ட போது பற்றற்ற தொண்டு வாழ்க்கையே அடிப்படையாக விளங்கு மாறு எழுதினார்; பற்றின்றி வாழும் நெறி என்று பொருள்படும் அனாசக்தியோகம் என்னும் தொடரையே தம் விளக்கத்திற்குப் பெயராகவும் அமைத்தார். அருச்சுனன் கண்ணன் என வரும் பெயர்களை வரலாற்றுப் பெயர்களாகக் கொள்ளாமல் கற்பனை யாகக் கொண்டார்; அறத்திற்கும் அறமல்லாததற்கும் நடக்கும் வாழ்க்கைப் போரையே அந்த நூலில் விளக்கினார்; போர்ச் செயல் மலிந்த பின்னணி உடைய அந்த நூலைக் கொண்டே, 'இன்னா செய்யாமை (அகிம்சை) என்னும் அறத்தைத் தெளிவாக்கினார்.”[7]

இவ்வாறு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுந்த திருக் குறளை இன்று கற்கும் நெறி இன்னது என அறிஞர் மு.வ. அவர்கள் சுட்டிக்காட்டுகிறார்கள். ஆனாலும் இவ்வாறே எல்லா அதிகாரங் களையும் விளக்கம் கூறி அமைக்க முடியுமா? பண்டை நூல் ஒன்றில் இன்றைக் கருத்தைக் காணல் anachronism என்னும் குற்றம் ஆகாதா? வள்ளுவர் உள்ளத்தையும் அவர்கால வரலாற்றை யும் உண்மையாக அறியும் வரலாற்றாராய்ச்சிக்கு இம்முறை துணையாகுமா? என்றெல்லாம் சிலர் உள்ளத்தில் வினாக்கள் எழலாம்.[8] எழுந்தாலும் தழிழுணர்வு தழைத்த அறிஞர் மு.வ. வின் உள்ளத்தில் தோற்றம் பெற்ற இந்நெறிவழிக் குறளைக் கற்றலால் இன்று நமக்கு ஒரு நன்மை உண்டு என்பது புலப்படுகிறது அல்லவா? அதனை ஏன் புறக்கணித்தல் வேண்டும்?

குறிப்புக்கள்

1 'திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம்'
டாக்டர் மு.வ., 1967 (7 ஆம் பதிப்பு), பாரிநிலையம், சென்னை. பக். 91, 82.

2 திருவள்ளுவர், 1967. பக். 83, 84.

3 திருவள்ளுவர், 1967, பக். 85, 86.

4 திருவள்ளுவர், 1967, பக். 93.

5 திருவள்ளுவர், 1967, பக். 161, 162.

6 திருவள்ளுவர், 1967, பக். 117, 118.

7 திருவள்ளுவர், 1967, பக். 115, 116.

8. Some recent scholars have aparantly been motivated by the desire to find in Indian political history a democratic tradition that could be exploited for purposes of nation-building. Of these attempts to discover modern ideals in the theory and structure of an ancient polity, Prof. Nilakanta sartry has remarked;

"To import the associations of democracy to the interpretation of early Indian records, because some of them happen to mention elections and ballot, is unconsciously to raise fresh obstacles in the way of a correct understanding of the atmosphere surrounding the working of these and other institutions in ancient India. By stressing the committee system, the elections to the Committees and the employment of ballot in the elections, and then almost ignoring the whole complex of notions associated with caste, custom and religion which dominated social life in those times, one may find it easy to paint the picture of a society in which people cared much for political right and representative institutions and regulated the daily conduct almost entirely secular and rational considerations. But it seems hardly worthwhile to make the attempt; for the doubtful satisfaction that may be derived

from claiming modern wisdom for our ancesters is purchased at the cost of any chance of our Knowing them as they were".

[Note. Nilakanta Sastri, studies in Chola History and Administration, pp. 97—98' Renou speaks in a similar context of" the political chimera of 'Dravidistan'"]

—Charles Drekmier, 'Kingship and community in Early India' (1962), p. 5, Princeton.

மு.வ. வின் திறனாய்வுக் கொள்கை *

முன்னுரை

மு. வரதராசனின் நூல்களில் அவருடைய திறனாய்வுக் கொள்கையைக் கண்டு சொல்ல உதவுகிற நூல்கள் இருபத்தொன்று. நெடுந்தொகைச் செல்வம், குறுந்தொகைச் செல்வம் போன்ற 'இலக்கியம் பற்றிய நூல்கள்' அல்லது 'இலக்கியக் கருத்து விளக்கக்கட்டுரைகள்' அடங்கிய நூல்கள் பதினொன்று; 'இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்கள்' பத்து. இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்களை இரண்டாகப்பிரிக்கலாம்: பொதுத்திறனாய்வு என்ற ஒரு பிரிவில் இலக்கிய ஆராய்ச்சி, இலக்கியத்திறன், இலக்கிய மரபு ஆகிய மூன்று நூல்கள் அடங்குகின்றன; மற்றொரு பிரிவில் (தனிநிலை ஆய்வு) கண்ணகி, மாதவி, இளங்கோவடிகள், ஓவச் செய்தி, கொங்குதேர் வாழ்க்கை, முல்லைத் திணை, புலவர் கண்ணீர் ஆகிய ஏழு நூல்கள் சேர்கின்றன, இந்த ஏழு நூல்களையும் பாத்திரப் படைப்பு (கண்ணகி, மாதவி), படைப்பாசிரியர் உள்ளம் (இளங்கோவடிகள்), தனிக் கவிதை (ஓவச் செய்தி, கொங்குதேர் வாழ்க்கை), கவிதை வகைகள் (முல்லைத் திணை, புலவர் கண்ணீர்) என்று நான்கு பிரிவுகளாகப் பகுக்க முடிகிறது.

இந்தப் பாகுபாட்டிலிருந்து ஓர் உண்மை தெரிய வருகிறது. மு.வ. பல இலக்கியக் கருத்து விளக்கக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அடுத்து, அவர் திறனாய்வு குறித்த பொதுக் கொள்கையையும் விதி முறைகளையும் விளக்கிக் காட்டி உள்ளார். அதன் மேலும், அவர் செயல் முறைத் திறனாய்வாக ஒரு சில ஆய்வு நூல்களைப் படைத்துள்ளார்.

மு. வ. வின் இலக்கியக் கொள்கை

மு.வ. வின் திறனாய்வுக் கொள்கையைக் கண்டு சொல்லும் முன்பு, அவருடைய இலக்கியக் கொள்கை (Literary theory) யை இனங் காட்ட வேண்டியது அவசியமாகிறது. தமிழ் நாட்டில் சங்க

---

* சி. கனகசபாபதி

இலக்கிய நூல்கள் பதிப்பாகி வெளிவந்த கால கட்டத்தில் இலக்கியப் பதிப்பும், இலக்கியக் கால ஆராய்ச்சியும், இலக்கியப் பண்பாடும் பற்றிய திறனாய்வுப் போக்கு வளர்ந்தது. சங்க இலக்கியக் கல்வி, படித்த தமிழ் மக்களிடமும் மாணவர்களிடமும் பரவிய அடுத்த கால கட்டத்தில், 'சங்க இலக்கியக் கோட்பாடு தமிழர்களின் தனித்தன்மை வாய்ந்த கோட்பாடு', 'அதன் தாக்கமே பின்னே தோன்றிய இலக்கியக் காலங்களில் நீடித்நது', 'தற்கால இலக்கியப் போக்கும் அதை மேற் கொண்டிருக்கிறது' என்ற கருத்துக்கள் பரவின. தற்காலத் திறனாய்வின் ஒரு பிரிவு பழைய இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் எழுந்தது. இப்படி உருவான இலக்கியக் கொள்கை 'புதிய செவ்வியல் கொள்கை'[1] (Neo-classical theory) என்று பெயரிடப்படுகிறது வாழ்க்கை எவ்வளவு புதியதாக மாறினாலும், பழைய இலக்கியப் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் இன்றைய வாழ்க்கையையும் இதில் படைப்பாகிய இலக்கியத்தையும் மதிப்பீடு செய்ய முடியும் என்ற இந்த இலக்கியக் கொள்கையே[2] மு.வ. விடம் காணப்படுகிறது.

புதிய செவ்வியல் கொள்கையை வைத்துக் கொண்டு மு.வ. வகுத்துள்ள திறனாய்வுக் கொள்கை (Critical theory) எது என்பதைக் கண்டு சொல்ல இப்போது முற்படலாம். முதலில் எது மு.வ. வின் திறனாய்வுக் கொள்கை ஆகாது என்று சான்றுகளுடன் கழித்துக் கொண்டு வந்து, எது அவர் கண்ட திறனாய்வு என்று நிறுத்துப் பார்த்துச் சொல்லும் முறை இங்கே பின்பற்ற ஏதுவானது.

வாழ்க்கை வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு (Biogrophical criticism) **அல்ல**

''இலக்கியத்தை ஆய்ந்து மதிப்பிடுவதற்கு இலக்கிய ஆசிரியரின் வரலாறு ஓரளவுதான் துணை செய்ய முடியும். ஆசிரியரின் வாழ்வு இத்தகையது, அவர் வாழ்ந்த காலம் இன்னது என்று சில குறிப்புக்கள் அறிதல் போதும்.''[3]

''ஆசிரியரின் வாழ்வை அறிதல் வரலாற்றுத்துறை. இலக்கியத்தில் நாம் காண விரும்புவது அவரது உள்ளத்தையே''[4].

இப்படி எழுதுகிற மு.வ. 'ஒரு ஆசிரியருடைய வாழ்க்கைக் குறையைக் கொண்டு அவர்நூலை அளந்து கூறல் ஆகாது' என்று குறிப்பிடுகிறார்.[5]

வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு (Historical Criticism) அல்ல

வரலாற்று ஆராய்ச்சி ஓரளவுதான் பயன் தருவது; வரலாற்றுத் துறையில் காலூன்றிக் கொண்டு காவிய உலகில் எட்டிப் பார்த்தால் அது சிறப்பான இலக்கிய ஆராய்ச்சி ஆகாது; புறநானூற்றுப் புலவர்கள் வரலாற்றில் நிகழ்ந்தன எல்லாவற்றையும் காட்டும் நிழற்பட முறையில் சொல்லாமல், வேண்டியவற்றை மட்டும் காட்டும் ஓவிய முறையில் பாடியுள்ளனர்.[6]

இப்படிக் கருதுகிற மு.வ. வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு என்னும் வகையைச் சேர்ந்தவர் என்று மதிப்பிட முடியாது.

சமுதாயவியல் திறனாய்வு (Sociological Criticism) அல்ல

மு.வ. 'சமுதாயம் வெளிப்புறத்தில் வேகமாக மாறி வருகிறது என்றும் இலக்கியம் மாறுதல் அடைவது மிகக் குறைவு என்றும் நம்புகிற' 'கருத்தமைப்பு உடையவர்.[7] வெளியுலகக் கருவிகள் வேகமாக மாறி அமைவன; உள்ளத்து உணர்வுகள் அவ்வாறு மாறுவன அல்ல. இலக்கியம் மக்களின் உள்ளத்து உணர்வு பற்றியதால் இலக்கியம் உற்ற மாறுதல் மிகக்குறைவு என்றே கூறலாம்''[8] ''மாட்டு வண்டியும் குதிரை வண்டியும் மாறிப் புகைவண்டி, மோட்டார், ஆகாயவிமானம் முதலியன வந்துள்ளன. வில்லும் வேலும் போய் நச்சுப் புகையையும் அணுக்குண்டும் வந்துள்ளன. இவையெல்லாம் வெளி உல வாழ்க்கையில் கண்ட மாறுதல்கள். உணர்வுலக வாழ்க்கையில் இவ்வளவு 'மாறுதல்கள். நேர்ந்துள்ளனவா? இல்லை என்று தான் கூறவேண்டும். ஏனெனில் பழங்காலத்தில் இருந்க அன்பும் உறவும் பகையும் பிரிவும் இன்னும் உள்ளன. அக்காலத்தில் இருந்த காதலும் நட்பும் இக்காலத்திலும் உள்ளன,''[9]

இப்படி எழுதுகிற மு.வ. மக்களின் உணர்வு பண்டைக்காலம் முதல் ஒரே வகையாக இருந்து வருவதால் இலக்கியத்தின் அடிப்படை மாறாது என்ற கோட்பாடு உடையவராகக் தோன்றுகிறது.

மேலும் தொடர்ந்து அவர் ''பழங்காலத்து அரசியல் அமைப்பு வேறு; இக்கால அரசியல் அமைப்பு வேறு. ஆனால் மக்களுக்குள் பகை, நட்பு முதலிய மனப்பான்மைகள் மாறாமல் பழங்காலம் போலவே இருந்து வருகின்றன''[10] என்று எடுத்துரைக்கிறார். இத

னால் சமுதாயம் கால வகையால் மாறுதல் அடைந்து வருவது என்ற கருத்தமைப்பைக் கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடு மு. வ. கண்டதல்ல என்று தெரிகிறது.

சில மதிப்பீடுகள்

இது வரை பார்த்த மூன்று திறனாய்வுக் கொள்கைகளில் வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு தற்காலத்தில் பிராய்டும் பிராய்டு வழி ஆய்வாளரும் பின்பற்றி வருவதாகும்.[11] வரலாற்று முறையை யும் சமுதாயவியலையும் இணைத்துப் பின்பற்றுவோர் மார்க்ஸ்-ஏங் கல்ஸ் ஆகியோரும் மார்க்சீய ஆய்வாளரும்.[12] வெளியுலகக் கருவி களின் மாற்றங்களால் இலக்கியத்தில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன என்பது மார்க்சீய அடிப்படைக் கருத்தமைப்பு[13] மு. வ. பிராய்டிச வழியையோ மார்க்சீய வழியையோ பின்பற்ற நினைக்கவில்லை.

எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை தமது 'தமிழ்ச்சுடர் மணிகள்' என்னும் நூலில் வாழ்க்கை வரலாற்று முறைத்திறனாய்வை ஓர ளவு மேற்கொண்டிருக்கிறார்[14] தமது வேறுசில நூல்களில் கால ஆராய்ச்சி முறையைக் கலந்து வரலாற்று முறைத் திறனாய்வைச் செயற்படுத்தியிருக்கிறார்.[15] வரலாற்றையும் சமுதாயவியலையும் கலந்த திறனாய்வில் நா. வானமாமலை, ரகுநாதன், க. கைலா சபதி போன்றோர் செயல்முறை காட்டியிருக்கிறார்கள்[16]. மு.வ.வின் வழி இந்த இரண்டு முறைகளில் எதுவும் அல்ல.

இலக்கியப்பதிப்பு முறைத் திறனாய்வு (Texual criticism) அல்ல

ஒரு இலக்கிய நூலின் பதிப்பிலுள்ள பாட பேதங்களை யும், பதிப்பு முறை வேறுபாடுகளையும் ஆய்வது இலக்கியப் பதிப்பு முறைத் திறனாய்வு ஆகும்.[17] மு. வ. இந்த முறையில் ஆய்வு செய்து எழுதவில்லை

மனப்பதிவு முறைத்திறனாய்வு (Impressionistic Crlticism) அல்ல

இதழ்களில் வரும் நூல் மதிப்புரைகள் உணர்ச்சி வழியின் உந்துதலில் எழுதப்படுகின்றன[18] இவை விருப்பு வெறுப்பு, உயர்வு நவிற்சி, விளம்பர நோக்கம் ஆகியன கொண்டிருப்பதால் உண் மையான இலக்கிய ஆராய்ச்சி அல்ல என்று மு.வ. குறிப்பிடுகிறார்.[19]

உளவியல் பகுப்பாய்வு முறைத் திறனாய்வு(Psychoanalytic Criticism) அல்ல

இது வாழ்க்கை வரலாற்று முறைத் திறனாய்வில் ஒரு பிரிவாகக் கருதப்படுகிறது. பழமரபுக் கதைகள், புராணங்கள் ஆகியவை பற்றிய ஆய்வு இதில் அடங்குகிறது. இந்த ஆய்வுக்கு உளவியல் அறிஞர் யங் போன்றோருடைய கோட்பாடு பயன்படுகிறது.[20] மு.வ., புராணங்கள் பொய்களையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் வளர்த்து வருகின்றன என்று காணும் கருத்தமைப்பு உடையவர்.[21] கண்ணகி, மாதவியின் பாத்திரப்படைப்பு ஆய்வில் ஊழ்வினையின் ஆய்வைத்தள்ளி வைத்து விடுகிறார்.[22]

ஒப்பிலக்கிய முறைத் திறனாய்வு (Comparative Criticism) அல்ல

''இலக்கிய ஆசிரியர்களில் இன்னார் இன்னாரைவிட உயர்ந்தவர், இன்னார் இன்னாரைவிடத் தாழ்ந்தவர் என்று அவர்களின் தரத்தை நிறுவுவதே இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்று சிலர் தவறாகக் கருதுகின்றனர். அவ்வாறு ஒப்பிட்டு உயர்வு தாழ்வு காண்பதற்குத் தக்க கருவிகள் இல்லை. இம் முயற்சி வெற்றி தருவதும் அன்று; விரும்பத்தக்கதும் இல்லை''[23]. ''சமயத் தொடர்பு உள்ள இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதே குற்றமாகக் கருதுமளவிற்குச்சமய உணர்ச்சி தடை ஏற்படுத்துவதால் அதற்கு வழி இல்லை.''[24]

இப்படி எழுதுகிற மு,வ. ஒப்பிலக்கிய முறையோடு இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இருவரை ஒப்பிட்டு எந்தத் திறனாய்வையும் எழுதவில்லை என்று தெரிகிறது.

சில மதிப்பீடுகள்

இதுவரை பார்த்த நான்கு திறனாய்வுக் கொள்கைகளில் இலக்கியப்பதிப்பு முறை, உ. வே. சாமிநாதையர், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, டி.கே.சி. போன்றோரால் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. மு.வ. இலக்கியப் பதிப்புக்களை மதிப்பிடும் நோக்கத்தில் எழுதவில்லை. இதழ்களில் மதிப்புரைகள் எழுதப்பயன்படும் மனப்பதிவு முறை புத்தகப்படிப்பாளர்களுக்கு நூல் அறிமுகத்தைச் செய்து வைக்கிற நல்ல பயனையும் தருகிறது என்பதை மறுக்க முடியாது. புத்தகங்கள் வேகமாகவும் மிகுதியாகவும் பதிப்பாகிக் கொண்டு வருகிற இன்றைய கால கட்டத்தில் நேர்மையோடு செய்யப்படுமானால் மனப்பதிவு முறை பயன்பாடு தருமென்றே சொல்லலாம்.

தற்காலத் திறனாய்வில் பழமரபுக்கதை ஆய்வும் வளர்ச்சி அடைந்து கொண்டு வரும் இரண்டு புதிய துறைகள், இவை மு வ.வின் திறனாய்வுக் கருத்தமைப்பில் இடம் பெறவில்லை என்று தெரிகிறது.

தீர்வு முறைத்திறனாய்வு (Judicial Criticism) **ஆகுமா?**

இப்போது இதைச் சொல்லும்போது மட்டும் கேள்விக் குறி யோடு கேட்க வேண்டியதாக இருக்கிறது.

சில நூல்களைப் படித்துவிட்டு, சில விதிகளை எங்கிருந்தோ வகுத்துக்கொண்டு, இலக்கியத்தரத்தை, அளந்து, அதை இயற்றி யவரின் தரத்தையும் மதிப்பிடும் ஆய்வுதான் தீர்வு முறைத் திற னாய்வு ஆகும்.[25] இது 'முன்னமே வகுத்த விதிகளைக் கொண்டு ஆய்வது' ஆகும்.[26]

இப்படிக் கருதுகிற மு.வ. இந்தத்தீர்வு கூறும் திறனாய்வை மறுத்து எழுதியுள்ளார்: ''தொல்காப்பியர், புலவர்கள் அகப்பொரு ளையும் புறப்பொருளையும் இன்ன இன்ன மரபுகளைக் போற்றிப் பாடியுள்ளனர் என்று எடுத்துரைக்கும் இலக்கிய ஆராய்ச்சி உடை யவர். தொல்காப்பியனாருக்குப்பின் வந்தவர்கள் அவர் வகுத்த விதிமுறைகளைக் கொண்டு மேலும் உண்மைகள் கண்டு கூற வில்லை. முன்னோர் வகுத்த விதி முறைகளையே தாமும் கண்டு எடுத்துரைத்தனர்.''[27] இப்படி எடுத்துரைக்கும் மு. வ. சிலப்பதி காரத்தை ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசர் உணர்த்தும் விதிமுறை களைக்கொண்டு ஆய்ந்து பார்க்கும் தீர்வு முறையை மறுப்பவர் என்றே தெரிகிறது.

ஆனால் விதிமுறைகளை அறவே மறுப்பவர் மு. வ. என்று கூறிவிட முடியாது. மு.வ.வின் திறனாய்வுக் கொள்கையில் விதி முறைகளுக்கு இடம் இருக்கவே செய்கிறது.

விதி முறைத் திறனாய்வு (Technical criticism) **ஆகுமா**

ஒரு இலக்கியத்துக்கு உள்ளிருந்தே அதற்கே உரிய விதி முறைகளை எடுத்து, அதே இலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்வது விதிமுறைத் திறனாய்வு அல்லது கண்டுணர் முறைத் திறனாய்வு என்று குறிக்கப்படுகிறது.[28] இலக்கியவகை (Genre) பற்றியும் நடையியல் (Styiistic) பற்றியும், யாப்பியல் (Metre) பற்றியும்,

அணியியல் (Rhetoric) பற்றியும் திறனாயும் பிரிவுகள் இந்த விதி முறைத் திறனாய்வில் அடங்குகின்றன.[29] மு. வ, இதைத் தமது திறனாய்வுக் கொள்கையாக உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார் என் பதை அவருடைய ‘இலக்கியமரபு’, ‘இலக்கியத்திறன்’ ஆகிய இரண்டு நூல்களும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

சில மதிப்பீடுகள்

இதுவரை நாம் பாரத்த இரண்டு திறனாய்வுக் கொள்கை களுக்கும் இடையே வேறுபாடு இருக்கிறது. முன்னமே வகுத்த விதிகளைக் கொண்டு ஆய்வது தீர்வு முறைத்திறனாய்வு என்றால் ஒரு இலக்கியத்திலிருந்தே வகுத்த விதிகளைக் கண்டுணர்ந்து அதை ஆய்வது விதிமுறைத் திறனாய்வு ஆகும். மு.வ. விதிமுறைத் திறனாய்வாளராகவே இருக்க விரும்புகிறார். இதனால் தமிழ்நாட் டில் ஒரு சில கற்றறிந்த ஆய்வாளர்கள், ஒரு தமிழ்க்காப்பியத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு, அதில் தண்டி அலங்காரத்தில் சொல்லப்பட்டபடி தன்னேரில்லாத் தலைவன் இருக்கிறானா? நாட்டு வருணனையும் நகர வருணனையும் உண்டா? என்று ஆராயப் புகுந்து விடும் போக்கை மு. வ. ஒப்புக்கொள்ளாதவர் என்று தெரிகிறது.

உற்றுப்பார்க்கும்போது, மு. வ. தீர்வு முறையையும் விதி முறையையும் வேறு பிரிக்காமல் ஒன்றாகவே ஆக்கிவிடுகிறார். ‘புதிய இலக்கியம் ஒன்று படைக்கப்படுமாயின், அது பழைய விதிகளுக்கும் பொருந்தி வருகிறதா என்று ஆராயலாம். அது மட்டும் போதாது. அந்தப்புதிய இலக்கிய அமைப்பில் உள்ள விதிகள் என்ன என்று ஆராய்ந்து போற்றல் வேண்டும்’’[30] என்று எழுதுகிறார். இன்னொரு இடத்தில் ‘‘படிக்கும் மக்கள் தொகை பெருகப் பெருக. பெரும்பாலோர் விருப்பத்திற்கும் அறிஞர் விருப்பத்திற்கும் இடையே பெரிய வேறுபாடு வளர்ந்திருப் பதால், நூலை மதிப்பிடும் அளவைகள் இதுவரை காக்கப்பட்ட வற்றை விட, இனி மிக்க அக்கறையோடு காக்கப்படவேண்டும். இவ்வகையில் உண்மையான இலக்கிய ஆராய்ச்சி வளர்தல் இன்றி யமையாததாக உள்ளது’’[31] என்று அவர் கருதுகிறார். அதாவது, நூல் மதிப்பீடு பற்றிய பழைய அளவைகளை-விதிமுறைகளை-மறந்துவிடாமல் காக்கவேண்டும் என்று அவர் விரும்புகிறார்.

மேலும் விதிமுறைத் திறனாய்வில் ஒரு பிரிவு அறவியல் திறனாய்வு (Moral Criticism) ஆகும்.[32] இது 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் அழகியல் கோட்பாட்டுக்கு எதிரிடையானது. மு.வ. விடம் விதிமுறைத் திறனாய்வுடன் இந்த அறவியல் திறனாய்வும் கலந்திருக்கிறது என்பதைப் பல சான்றுகள் காட்டுகின்றன.

''மக்களின் உணர்வு பண்டைக்காலம் முதல் ஒரே வகையாக இருந்து வருவதால், இலக்கியத்தின் அடிப்படை மாறாது'' என்பது தான்[33] மு.வ. வின் அறவியல் கோட்பாட்டுக்கு அடிப்படை. இதனால் முதன்மையாக மு.வ. காலங்கடந்த முழுமை நிலைவாதி (Absolutist) யாகத் தோன்றுகிறார்; 'வரலாற்றுத் தொடர்பு நிலைவாதி' (Historical Relativist) யாக ஓரளவுதான் தோன்றுகிறார் என்று மதிப்பிட முடிகிறது. விதிமுறைகளும், காலங்கடந்த முழுமையின் அடிப்படையிலான அறவியலும் அமைந்த கோட்பாடுதான் பெரும்பான்மையாகவும் முதன்மையாகவும் மு.வ. வின் கருத்தமைவு நாவல்களை (Idea Novels) யும், மற்றும் கருத்தமைவுச் சிறுகதைகள், நாடகங்களையும் உருவாக்க அடிப்படைகள் என்று அறிய முடிகிறது.

மு.வ. கண்ட புதிய செவ்வியல் கொள்கை (Neo-classicism) யும் விதி முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று சொல்லப்படுவதால்,[34] அவருடைய விதிமுறைத் திறனாய்வுக் கொள்கை அதன் இயற்கையான விளைவு என்பதைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

''மரபுகள் பெரும்பாலும் பிற்கால இலக்கியங்களுக்கு வழி காட்டியாகவும் சிறுபான்மை ஏவலாளாகவும் இருந்து வரும்''[35]. இது தான் மு.வ. வின் மரபியல் கொள்கை. இதில் பெரும்பான்மை எப்படி சிறுபான்மை எப்படி என்று அவர் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. 'பழைய இலக்கியங்களின் மரபுகளையே புதிய படைப்புக்களின் அளவு கருவியாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது'[36] என்று ஓரிடத்தில் எழுதும் மு.வ. 'உயர்ந்த நூல்கள் என்று சொல்லப் படுவனவற்றின் தன்மைகள்—அளவைகள் இனி மிக்க அக்கரையோடு காக்கப்படவேண்டும்'[37] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆய்வு நெறி முறைகள்

மு.வ. தமது விதிமுறைத் திறனாய்வுக் கொள்கைக்கு அடிக்கடி பின்பற்றுகிற ஆய்வு நெறி முறைகள் இவை:

1. கலைக் கட்டுப்பாட்டை விதிக்கும் இலக்கண விதிமுறைகளிலிருந்து இயற்கையுணர்வில் எழும் பொது விதி முறைகளுக்கு நிலை, மாறி வருதல்—இது அவருடைய 'இலக்கிய மரபில்' காணப்படுகிறது.[38]

2. பழைய இலக்கிய வகைகளின் விதிமுறைகளிலிருந்து ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் கூறும் பொது இலக்கிய வகைகளுக்கு நிலை மாறி வருதல்—இது அவருடைய 'இலக்கியத் திறனில்' செயல்படுகிறது.[39]

3. இயற்கையால் பலவகை உணர்ச்சிகளைப் பெற்றதோடு அல்லாமல் தம் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும் இயற்கைக்கு ஏற்றி அறுதல் பெற்றவர்கள் பழந்தமிழர்கள் என்ற கோட்பாட்டுடன் ஆய்வு செய்வது—இது 'குறுந்தொகை விருந்து' போன்ற கருத்து விளக்க ஆய்வு நூல்களில் பின்பற்றப்படுகிறது.

4. திருவள்ளுவர் பாடியுள்ள,

''குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
மிகைநாடி மிக்க கொளல்''

என்ற குறட்பாவில் உள்ள குணம், குற்றம் என்பவைகளை நன்மை தீமைகள் என்று பொருள்படுத்திக் கொண்டு ஆய்வது —இது 'இலக்கிய ஆராய்ச்சியில்' காணப்படுகிறது.[40] உண்மையில் ஒரு இலக்கியத்தின் நிறைவும் குறையுமே குணமும் குற்றமும் என்று தெளிவாக மு.வ. எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. இப்படி குணமும் குற்றமும் எடுத்துக் கொண்டிருந்தால் இது பொருத்தமாக இருக்கும் என்று கருதத்தோன்றுகிறது.

5. அறிஞர்கள் அல்லது சான்றோர்களே இலக்கிய ஆராய்ச்சி செய்ய உரியவர்கள்; பொதுமக்களுக்கு ஆராய்ச்சி கிடையாது என்ற பார்வையுடன் ஆய்வது—இதை 'இலக்கிய ஆராய்ச்சி' என்ற நூலிலுள்ள 'சங்கப் பலகை,' 'இருண்டசத்திரம்' என்ற கட்டுரைகள் காட்டுகின்றன.[41]

6. புராணங்களின் சார்பில்லாத—இல்லது புனையும் கற்பனை அமையாத—சமயச் சார்பற்ற—இலக்கிய மரபுகள் என்று கருதப்படும் தொல்காப்பிய மரபுகளையும் சங்க இலக்கிய விதி முறைகளையும் பழந்தமிழர்களின் கோட்பாடு என்று கருத்த மைத்துக் கொண்டு ஆய்வது—மு.வ.வின் திறனாய்வுக் கொள்கை யில் திரும்பத் திரும்ப இடம் பெறுகிறது. இதன் பின்னணி இங்கே குறிப்பிடத் தக்கது. தமிழ்நாட்டில் பிராமணரல்லாதார் இயக்கத்தில் ஆரிய வேதங்களை மறுக்கும் நாத்திகப் போக்கு ஈ. வெ. ராமசாமிப் பெரியாரின் கொள்கையாகும். இதில் தமிழர் களுக்கும் தனியே வேதங்கள் இருந்தன என்று எடுத்துக் கூறும் ஆத்திகப்போக்கு பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையும், கா சுப்பிரமணிய பிள்ளையும் கொண்ட கொள்கையாகும். இவ்விரண்டு கொள்கை களும் ஒரே இயக்கத்தில் சேர்ந்தாலும் தனித்தனியாக இயங்கின. பிராமணரல்லாதார் இயக்கத்தின் அடுத்த காலகட்டத்தில் மு.வ. ஆத்திக நாத்திகப் போக்குகளை இணைக்கும் கண்ணோட்டத் தில் இலக்கிய ஆராய்ச்சிசெய்ய முற்பட்டார். சமயச் சார்பற்ற நிலை யையும் சங்க இலக்கிய 'மீட்சியியலையும், புராண மறுப்பையும், வடமொழி ஆதிக்க எதிர்ப்பையும் தம்முடைய கோட்பாடுகளாகக் கொண்டு மு.வ. திறனாய்வுக் கொள்கையை உருவாக்கினார்.[42] மு.வ. வுக்கு முற்பட்ட பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையும். கா. சுப்பிர மணியபிள்ளையும் புராணங்களை ஏற்றுக் கொண்டும் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தும் திறனாய்வுக்கு வழி வகுத்தார்கள் என்பதும், வடமொழி ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துச் சங்க இலக்கிய மீட்சியைக் கொண்டுவர விரும்பினார்கள் என்பதும் இங்கு ஒப்பியல்ஆய்வு செய்யத்தக்கது. மு.வ. தொல்காப்பியத்தையும், சங்க இலக்கியத் தையும், திருக்குறளையும், சிலப்பதிகாரத்தையும் சமயச் சார்பற்ற நூல்களாக மதிப்பிட்டார் என்பது அவருடைய திறனாய்வுக் கொள்கையில் குறிப்பிடத்தக்கது. மு.வ. வின் விதிமுறைத் திறனாய்வுக் கொள்கை சமயச் சார்பற்றதாகவும் பகுத்தறிவியல் போக்குடையதாகவும் (Secular and Rationalistic) அமைந் திருக்கிறது.

7. அழகையும் இன்பத்தையும் தேடி அமைக்கும் 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் கோட்பாடு இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்று கொள்ளாமல், புலவர் பெற்ற விழுமிய அனுபவத்தைப் பிறரும் பெறுமாறு செய்வதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்று

அமைத்துக் கொண்டு ஆய்வது—இது மு.வ. வின் திறனாய்வில் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறுகிறது. மு.வ. பயன்படுத்தும் திறனாய்வுச் சொற்களில் 'விழுமிய' என்பது மிகுந்துவரல் உடையது. இது போல் 'விதிமுறை,' 'நெறி' ஆகிய சொற்களும் மிகுந்துவரக் காணலாம்.

8. இலக்கிய ஆசிரியரின் காலம்கடந்த உள்ளம், மக்களின் அடிப்படைப் பொதுஉணர்வு என்ற பொது அளவையைக் கொண்டு ஆய்வது ... இதுதான் மு. வ. வின் திறனாய்வுக் கொள்கைக்கு மைய அச்சு ஆகும். இதனால் 'இலட்சியப் பொதுமை ஆய்வு முறையையே சமுதாய, வரலாற்று ஆய்வு முறையை விடவும் முதன்மையாகவும் பெரும்பான்மையாகவும் கொண்டவர் மு. வ. என்று மதிப்பிட முடிகிறது.

மு. வ. 'ஓவச் செய்தி'யில் சங்க காலச் சமுதாயத்துக்கும் தற்காலச் சமுதாயத்துக்கும் வேறுபாட்டை ஓரளவு எடுத்துக்காட்டி, ஒரு அகநானூற்றுப் பாட்டை ஆய்ந்திருப்பது உண்மைதான். 'இளங்கோவடிகள்' பற்றிய திறனாய்வில் சமுதாய, வரலாற்று முறையை ஓரளவு மேற்கொண்டிருப்பது உண்மைதான்.

ஆனால் 'ஓவச்செய்தி', 'இளங்கோவடிகள்' உட்படப் படைப்பைத் திறனாயும் போது, இலட்சியப் பொதுமை ஆய்வுக்குச் சென்று விடுகிறார். மாதவியிடமிருந்து திரும்பி வந்த தன் கணவன் கோவலனைக் கண்ணகி ஒன்றுமே பேசாமல் சிலம்புகளை எடுத்துக் கொடுத்த செயலை அக்காலச் சமுதாய இயலோடு ஆய்ந்து பார்க்காமல் காந்தியடிகளின் இலட்சியத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காண்கிறார்.[43] வேறொரு இடத்தில் குறுந்தொகையின் பாட்டுக்களில் உள்ள கற்பனை காந்தியடிகளின் தூய உடல் போன்றது என்று ஒப்பிடுகிறார்.[44]

சிலமதிப்பீடுகள்

முடிவுரை

இதனால் மு.வ, வின் விதிமுறைத் திறனாய்வில் வெளியுலகத்து மாறுதல்கள் வாழ்க்கையை மாற்றுவதை விட, மனத்தினுள் நிகழும் மாறுதல்கள் வாழ்க்கையை மாற்றுவது மிகுதி என்ற கோட்பாடே[45] அடித்தளம் என்று தெரிகிறது. வெளியுலக

மாற்றங்களால் இலக்கியத்தில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன என்ற சமுதாய, வரலாற்று முறையை மு.வ, வின் விதிமுறைத் திறனாய்வு ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்று தெரிகிறது. இது வரலாற்றைப் புறக்கணிக்கும் புதுத் திறனாய்வின் (New Criticism) பின்னணித் தாக்கம் என்று கூறத் தோன்றுகிறது, மேலும் பழைய இலக்கிய முறைகளை விடாமல் போற்றக் கூடிய புதிய செவ்வியல் கொள்கையின் தாக்கம் என்றும் கூறலாம். ஏனென்றால் புதிய செவ்வியல் கொள்கையின் ஒரு நோக்கம் இலக்கியப் பண்பாட்டில் சிறந்த சாலம் பழைய செந்நெறிக் காலமே என்றும், தற்காலத்தில் அந்த இலக்கியப் பண்பாடு குன்றிப் போயிருக்கிறது என்றும் கருதக் கூடியது. இதனால் தற்காலத்தைச் சேர்ந்த வரலாற்றையும், சமுதாய வாழ்க்கையையும் புதிய செவ்வியல் கொள்கை குறைத்துப் பார்க்கக் கூடியது என்பதை அறியலாம். இதன்படி மு. வ. வின் விதிமுறைத் திறனாய்வில் அடங்கியுள்ள புதிய செவ்வியல் பார்வை, தற்காலச் சமுதாய, வரலாற்று மாற்றங்களுக்கு உரிய இடந்தராமல் செய்திருக்கிறது என்று மதிப்பிடலாம்.

குறிப்புக்கள்

1 Encyclopaedia of Poetry and Poetics. Princeton University Press, Princeton, 1965 — p. 506.

2 வரதராசன், மு., ஓவச் செய்தி, பக், 105-108.

3 மு. வ., இலக்கியத்திறன், பக். 322-323.

4 Ibid. ப. 323.

5 Ibid. ப. 324.

6 மு.வ., இலக்கிய மரபு, ப. 197.

7 மு. வ., இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப. 167.

8 Ibid, ப. 168.

9 Ibid. ப. 168.

10 Ibid. ப. 169.

11 Encyclopaedia of Poetry and Poetics, pp. 157—175.

12 Loc. Cit.

13 Loc, cit.

14 வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., தமிழ்ச்சுடர்மணிகள், பாரதியின் உள்ளம்.

15 வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., காவியகாலம்.

16 வானமாமலை, நா.

ரகுநாதன், கங்கையும் காவிரியும்.

கைலாசபதி, க., தமிழ்நாவல் இலக்கியம்.

17 Encyclopaedia of Poetry and Poetics, PP. 158—175.

18 Loc, cit.

19 மு. வ.. இலக்கியத்திறன், பக். 333-334.

20 Encyclopaedia of Poetry and Poetics, pp. 158—175.

21 மு. வ., கொங்குதேர்வாழ்க்கை, பக். 6—9.

22 மு. வ., கண்ணகி.

மு, வ., மாதவி.

23 மு. வ., இலக்கியத்திறன், ப. 324.

4 Ibid. ப. 328.

25 Ibid-ப.311.

26 Ibid. ப. 311.

27 Ibid. பக். 307–308.

28 Ibid, பக். 311 312.

29 Encyclopaedia of Poetry and Poetics, pp 158–175.

30 மு. வ., இலக்கிய மரபு, ப. 206.

31 மு. வ. இலக்கியத் திறன், பக். 330–331.

32 Encyclopaedia of Poetry and Poetics,pp. 158–175.

33 மு. வ. இலக்கிய ஆராய்ச்சி, ப. 175.

34 Encyclopaedia of Poetry and Poetics p. 509.

35 மு. வ., இலக்கியமரபு, ப. 197.

36 Ibid. ப. 201.

37 மு. வ. இலக்கியத்திறன், பக். 330-331.

38 மு. வ. இலக்கியமரபு, பக். 203–204.

39 மு. வ., இலக்கியத்திறன், ப. 308.

40 மு. வ. இலக்கிய ஆராய்ச்சி, பக் 196-199.

41 Ibid. பக். 40–41.

42 Ibid. பக். 136–137.

43 மு வ. கண்ணகி.

44 மு. வ. குறுந்தொகை விருந்து.

45 மு. வ. இலக்கிய ஆராய்ச்சி, பக். 168-169.

46 Encyclopaedia of Poetry and Poetics, pp, 559–564.

கட்டுரையாளர்கள் பற்றிய குறிப்பு

1. ஜெ. நீதிவாணன்

எம். ஏ. (தமிழ்), எம். ஏ. (மொழியியல்) பிஎச்.டி

இணைப்பேராசிரியர், மொழியியல் துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

2. அ. சாந்தா

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

3. இரா. இராதாகிருஷ்ணன்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

4. சரசுவதி வேணுகோபால்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

5. எம். எஸ். லெட்சுமணன்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

இணைப்பேராசிரியர், பொருளியல்துறை,

அஞ்சல்வழி தொடர்கல்வித்துறை,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

6. மு. மணிவேல்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

7. நா. செயராமன்

எம். ஏ., எம். லிட்., பிஎச்.டி,
பேராசிரியர், துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்.

8. தூ. சேதுபாண்டியன்

எம்,ஏ., (தமிழ்), எம். ஏ. (மொழியியல்), பிஎச்.டி.
விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

9. மா. பா. குருசாமி

எம். ஏ., பிஎச். டி.

பேராசிரியர், பொருளியல் துறை,
ஆதித்தனார் கல்லூரி, திருச்செந்தூர்.

10. சுப. சேதுப்பிள்ளை

எம்.ஏ., பிஎச். டி.

துணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
அரசு ஆடவர் கல்லூரி, நாமக்கல்.

11. சேதுமணி மணியன்

எம். ஏ.

பேராசிரியை, தமிழ்த்துறை,
டோக் பெருமாட்டி கல்லூரி, மதுரை.

12. அ. சீநிவாசன்

எம். ஏ., பிஎச். டி.

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

13. இ. முத்தையா

எம். ஏ., பிஎச். டி.

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

14. மங்கையர்க்கரசி மயில்வாகனன்

எம். ஏ.

பேராசிரியை, தமிழ்த்துறை,
சாராள் தக்கர் கல்லூரி,
பாளையங்கோட்டை,
திருநெல்வேலி.

15. இரா. கோதண்டராமன்

எம், ஏ. (தமிழ்), எம்.ஏ. (மொழியியல்)
பிஎச்.டி.

அனைத்துலகத் திராவிட மொழியியற்
கழகம், திருவனந்தபுரம்.

16 வை. சச்சிதானந்தன்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

பேராசிரியர், துறைத்தலைவர்,
ஆங்கிலத்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

17 பீ. மு. அஜ்மல்கான்

எம். ஏ., பிஎச். டி.

விரிவுரையாளர்
இசுலாமிய இலக்கியத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

18. சி. மைக்கேல் சரோசினிபாய்

எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

துணைப் பேராசிரியை, தமிழ்த்துறை,
அரசு மகளிர் கல்லூரி, திண்டுக்கல்.

19. தி, நடராசன்

எம். ஏ., பிஎச்.டி.

இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

20. தே. ஆண்டியப்பன்

எம். ஏ., பிஎச். டி.

பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
அஞ்சல்வழி தொடர்கல்வித்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

21. கோ. வே. பெருமாள்

எம். ஏ.

பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
ம. தி. தா. இந்துக் கல்லூரி
திருநெல்வேலி.

22. அ. பிச்சை

எம்.ஏ., பிஎச். டி,

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்
கழகம்.

23. சு. வேங்கடராமன்

எம். ஏ., பிஎச். டி.
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

24. இரா. மோகன்

எம். ஏ., பிஎச். டி.
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
அஞ்சல் வழி தொடர்கல்வித்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

25. கா. செல்லப்பன்

எம். ஏ., பிஎச். டி.
பேராசிரியர், துறைத்தலைவர்,
ஆங்கிலத்துறை
இயக்குநர்
பாரதிதாசன் மொழி, இலக்கிய ஆய்வுப் பள்ளி,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி.

26. மோ. இசரயேல்

எம். ஏ., பிஎச், டி.
பேராசிரியர், துறைத்தலைவர்
மொழியியல்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

27. தி. முருகரத்தனம்

எம். ஏ., எம். லிட்., பிஎச். டி.
பேராசிரியர், திருக்குறள் ஆய்வகம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,

28. சி. கனகசபாபதி

எம். ஏ., பிஎச். டி.
விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,