

கலை,
கலக்கியத்
குறியியல்

கே.எஸ். சுவாமரன்

தமிழ் மன்றம்

கே. எஸ். சிவகுமார்

by K. S. SIVAKUMARAN, etc.



கே. எஸ். சிவகுமார்



தமிழ்
மன்றம்

**KALAI, ILAKKIYAT
THIRANAAIVU**

(Literary Criticism)

by K. S. SIVAKUMARAN, B. A.

Copyright Reserved

First published in July, 1989

Fifty second Publication of :

THAMIL MANRAM

Kandy, Sri Lanka,

Printed by :

EMKAY PRINTS

2, 1st Lane, Angappa Naick Street,

MADRAS-600 001.

© 51 78 30

பதிப்புரை

அன்னிய நாடுகளின் ஆட்சிக்கு அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்தில், கீழைத் தேயங்களுக்கு அபாரமான பாதிப்புக்கள் ஏற்பட்டுள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது. ஆத்மீக வாழ்க்கையில் ஊறிப்போயிருந்த எமது நாடுகள், பொருளாதாரச் சிக்கல்களினால் ஊறு விளைவிக்கப்பட்டிருத்தல் எமக்குத் தெளிவாக இன்னும் தெரியக்கூடியதாயிருக்கிறது. லோகாயத் துறையில் கீழைத் தேசங்கள் மூழ்குவதற்கு அன்னியராட்சி காரணமாயிருந்ததென்பதை எவரும் மறுக்க மாட்டார்கள். ஆனால்,—

சில துறைகளில், குறிப்பாக மொழி, இலக்கியம் சார்ந்த அறிவுவளர்ச்சியில், நாம் பயனடைந்துள்ளோம் என்பதையும் எவரும் மறுக்க இயலாது. புதிய மொழிகளைக் கற்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டதுடன், போர்த்துக்கேஸ், டச்சு, பிரஞ்சு, ஆங்கில இலக்கியங்களைப் பற்றி அறிவதற்கும் அவற்றிலுள்ள நவீன உத்திகளை நாமும் கையாள்வதற்கும் வழிகள் ஏற்பட்டன. ஆங்கில இலக்கியத்தின் வடிவங்கள்தான் சிறுகதை நாவல் என்றும் தமிழில் இவை பயன்படுத்தப்படுவதற்கு ஆங்கிலத்துடன் ஏற்பட்ட தொடர்புதான் காரணம் என்றும் கொள்ளலாம், அதன் வளர்ச்சியாகத் திறனாய்வுக் கலையும் தமிழில் ஆங்கில இலக்கியத்திலிருந்து வந்து சேர்ந்ததாகக் கூறலாம். நயம் காணும் பாங்கு, முன்பு தமிழில் இருந்தபோதிலும், திறனாய்வு எனும் வளர்ச்சி பெற்றகலை ஆங்கில அறிவினால்தான் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

கல்வித் தராதரத்தில் உயர் வகுப்பு மாணவர்களும், பல்கலைக் கழகங்களில் பயில்பவர்களும் பெரிதும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிவொன்று திறனாய்வு பற்றிய அறிவு. திறனாய்வுத் திறமை எந்த ஒன்றையும் கூர்ந்து நோக்கிப் பலாபலன்களைத் தெரிவதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. இத்தகைய முக்கியத்துமுடைய துறைபற்றிய பல நூல்கள் தமிழில் வெளிவரவில்லை.

குறிப்பாக, உயர்வகுப்பு மாணவர்களுக்குப் பெரிதும் பயனுள்ள நூலொன்றை வெளியிடுவதற்கு எமக்கு வாய்ப்புத் தந்த திரு. கே. எஸ். சிவகுமாரன் அவர்களுக்கு, நன்றி.

10, நாலாவது லேன்,
கொஸ்வத்த ரோடு,
ராஜ கிரிய, ஸ்ரீலங்கா.
15—6—1988

—எஸ். எம். ஹனிபா
நிர்வாகச் செயலாளர்
தமிழ் மன்றம்

உள்ளடக்கம்

| | பக்கம் |
|---------------------------------------|--------|
| 1. திறனாய்வு : சில பொதுப் பண்புகள் | 5 |
| 2. திறனாய்வு : அணுகுமுறைகள் | 28 |
| 3. செய்முறைத் திறனாய்வு | 33 |
| 4. திறனாய்வு : கலை நயம் | 44 |
| 5. திறனாய்வு : ஈழம் | 53 |
| 6. சில ஈழத்து விமர்சன நூல்கள் | 62 |
| 7. திறனாய்வு : கவிதை | 72 |
| 8. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக விமர்சனத் துறை | 76 |
| 9. திறனாய்வு : சமூகவியல் போக்கு | 79 |



1

திறனாய்வு : சில பொதுப்பண்புகள்

திறனாய்வு-(தமிழ்), விமர்சனம்-(வடமொழி) ஆகிய இரண்டு பதங்களும் ஒரே பொருளைத்தான் குறிக்கின்றன. நமது பழைய தமிழ் நூல்களில் விமரிசம்; விமரிசனம் என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திறனாய்வு தொடர்பாகப் பலரும் பலவிதமாக விபரித்து எழுதியுள்ளனர். திறன் சக ஆய்வு சமன் திறனாய்வு என்பது வெளிப்படை. ஒன்றின் திறனை அறிவது அவ்வளவு இலகுவானதல்ல. திறனறிதல் ஒன்றும் புதிதானதல்ல. திருக்குறள் காலத்திலிருந்தே இப்பதம் புழக்கத்தில் உள்ளது. அதே சமயம் ஒரு பயிற்சி நெறியாகப் பழங்காலத்திலே திறனறிதல் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

நமது மொழியைப் பொறுத்தமட்டிலே தி. செல்வகேசவராய முதலியார் எழுதிய பல கட்டுரைகள், குறிப்பாக மகாகவி கம்பன் தொடர்பாகத் தெரிவிக்கப்பட்ட சில கருத்துக்கள் திறனாய்வு அடிப்படையில் அமைந்திருந்தன. இவரைத் தொடர்ந்து மறைமலை அடிகள் எழுதிய சில கட்டுரைகள் ஓரளவு திறனாய்வுப் போக்கிலே அமைந்திருந்தன. 'ஓரளவு' என்று குறிப்பிடப்படுவது ஏனெனினில், இக்கட்டுரைகளிலே குறிப்பாக 'முல்லைப்பாட்டு' பற்றிய கட்டுரைகளிலே பழைய உரையாசிரியர்களின் போக்கும் காணப்படுவதனால்தான்.

'கம்பராமாயண ரசனை'யாக வ.வே.சு. ஐயர் எழுதிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் ஆரம்பகால நவீன திறனாய்வுக் கட்டுரைகளாகும்.

கு.ப. ராஜகேர்பாலன், பெ.கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) ஆகிய இருவரும் எழுதிய 'கண்ணன் என்கவி' என்ற புத்தகம் உடனிகழ்கால திறனாய்வு முயற்சியின் ஆரம்ப வெளிப்பாடு எனலாம். மகாகவி சுப்பிரமணிய

பாரதியை "ரசனை"ப் பாங்காக மட்டுமன்றி, நெறிப் படுத்தப்பட்ட திறனாய்வு அடிப்படை அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியதாய் இந்த நூலை இவர்கள் எழுதியுள்ளனர். கு.ப.ரா. மறைந்து விட்டார். 'சிட்டி' சென்னை அடையாறில் வசித்து வருகிறார்.

ஈழத்தைப் பொறுத்த மட்டிலே மறைந்த சுவாமி விபுலானந்தரின் கட்டுரைகள் நவீன திறனாய்வு முயற்சிகளுக்கு முன்னோடி எனக் கொள்ளலாம்.

ஃ ஃ ஃ

இலக்கியத் திறனாய்வின் போது ஏக காலத்தில் பல விஷயங்கள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. "இலக்கியம் மொழியால் ஆக்கப்படுவதால், முதலில் மொழித் திறன் பற்றிய ஆய்வும், மொழி குறிக்கும் பொருள், காலதேச வர்த்தமானத்திற்குக் கட்டுப்பட்டனவாய் இருப்பதால், சரித்திரம் சமுதாயம் என்பன பற்றிய ஆய்வும், இலக்கியத்தைப் படிப்போர் அனுபவத் தெளிவுடன் இன்பமும் பெறுகின்றனராகையால், இன்ப நுகர்ச்சியின் இயல்பு பற்றிய ஆய்வும் குறைந்தபட்சம் இன்றியமையாததாகின்றன" என்று கூறுகிறார் மறைந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி.

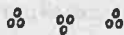
இந்த நூற்றாண்டின் மாபெரும் தமிழ் ஆய்வறிவாளர்களில் ஒருவரும், திறனாய்வுத் துறையில் முதலிடம் பெறுபவருமான அமரர் கைலாசபதி மேலும் தெளிவுபடுத்துமுகமாகப் பின்வருமாறு கூறுவார் :

"சுருக்கமாகக் கூறுவதானால், ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் மொழி நுட்பம், வாழ்க்கை நோக்கு அல்லது தத்துவம், இன்பச்சுவை என்பன ஒன்று சேர்ந்தே அதற்கு நிறைவை அளிக்கின்றன. இவை ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையன. ஒன்றையொன்று ஆதாயமாகக் கொண்டன" (பார்க்க : "திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்"—க. கைலாசபதி).



ஆங்கிலக் கவிஞரும், திறனாய்வாளருமான டி. எஸ். எலியட் கூறியிருப்பதுபோல: "கலைப்படைப்புகளை விளக்கித் தெளிவாக்குதல், அழகுணர்வைச் செம்மைப்படுத்துதல் ஆகியன திறனாய்வு மூலமே செயற்படுகிறது. பதரையும் நெடிலையும் இனங்காணத் திறனாய்வு அவசியமாகிறது". திறனாய்வாளன் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை ஆய்ந்து, ஓய்ந்து, தேர்ந்து வெளியிடுகிறான்.

ஈழத்தில் மற்றொரு தமிழ் ஆய்வறிவாளரும், கல்வி மானுமாகிய பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி திறனாய்வு ஒரு தேடுதல் முயற்சி என்பார். "இலக்கியத் தன்மை, அதன் நோக்கம், அது ஏற்படுத்தக் கூடிய தாக்கம் ஆகியன பற்றிய ஆய்வு நிலை நின்று தேடுதல் இலக்கிய விமர்சனமாகும்."



நமது நாட்டு ஆய்வறிவாளர்களிலே கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகிய இருவருடன், மூன்றாவதாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய திறனாய்வாளர் மு. தனையசிங்கம், முன்னைய இருவரையும் போலவே மறைந்த தனையசிங்கம் ஓர் "தேடல்" முயற்சியிலேயே ஈடுபட்டார். முன்னைய இருவரும் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களாய் நூல்கள் பல எழுதியிருப்பது போலவே இவரும் "ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி" என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறார். முன்னைய இருவரும் தமது நூல்களிலே திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கியிருக்கிறார்கள். கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் சமகால இலக்கியப் படைப்பொன்றைத் தனியே எடுத்து இதுவரை (அதாவது நூல் வடிவில்) திறனாய்வு செய்யவில்லை. தனையசிங்கமும் அப்படிச் செய்யாவிட்டாலும், தன்னைப்பற்றியும், எஸ். பொன்னுத்துரை பற்றியும் இவர் திறனாய்வுப் போக்கிலே எழுதியுள்ள பகுதிகள் இவர் ஒரு சிறந்த விமர்சகர் என்பதைப் பறைசாற்றுகின்றன.

திறனாய்வின் அடிப்படை அம்சங்கள் என்னும் பொழுது அத்துறைபற்றிய அம்சங்கள் மாத்திரமன்றி, அத்துறையில் ஈடுபடுபவர்கள் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களும் கவனத்திற்குட்பட்டவை.

ஈழத்திலே பல திறனாய்வாளர்கள் அல்லது விமர்சகர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்களில் பலர் பல்கலைக் கழக ஆசிரியர்களாகவும், கல்வி போதனாசிரியர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். பலர் அருமையான 'ஆழமான' கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றனர். துரதிஷ்டவசமாக இவை நூல் வடிவில் வெளியாகவில்லை. சில நூல்களுக்குச் சிலர் எழுதிய மன்னுரைகள், ஆராய்ச்சி பூர்வமாக எழுத்துக்கள், சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த பலவிதமான பார்வைக் கட்டுரைகள் அத்தனையையும் திரட்டி ஒரு பெரிய நூலாக வெளியிட்டாலே அது ஒரு பாரிய செயலாக அமையும்.

குறிப்பிட்ட இந்தக் கல்விமான்களுடன் பத்திரிகைகளில் பத்திகள் எழுதுபவர்கள் பலரும் சில வேளைகளில் விமர்சனச் சாயல் கொண்ட திறனாய்வுகளை மேலோட்டமாகச் செய்துள்ளனர். செம்பியன் செல்வன், சில ஈழத்துச் சிறுகதைகளைத் தொகுத்துச் சில விமர்சனக் குறிப்புகளை எழுதியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பலருக்கும் இந்தத் திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம் என்பதைத் தரம் பிரித்துப் பார்க்கும் திறனில்லைபோல் தெரிகிறது. வசதியை முன்னிட்டோ, சோம்பல் காரணமாகவோ, அறியாமையினாலோ, அபிப்பிராயம் கூறுபவர்கள் அனைவருமே விமர்சகர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். அதனாற்றான், பலரும் சில தடவைகளில் விமர்சகர்களாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளனர். இவர்கள் விமர்சனச்சாயல்படிந்த அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்திருக்கக் கூடுமாயின், நெறிபடுத்திய முறையில் விமர்சனஞ் செய்பவர்களாகத் தம்மை இதுவரை இனங்காட்டி கொள்ளவில்லை. தமக்குள்ளே 'ஆழமாய்' எழுதுவதாக நினைத்துக் கொண்டாலும் 'ஆழமான' விமர்சனங்களை இவர்கள் எழுதியதில்லை.



ஒரு படைப்புப் பற்றிய விரிவான (ஆழமான) ஆய்வைத் திறனாய்வு எனலாம். சுருங்கச் சொல்லி (மேலோட்டமாக) விளக்குவதை மதிப்புரை எனலாம். மதிப்புரை பக்கவரையறைக்கு உட்பட்டது. திறனாய்வுக்கோ அத் தகைய கட்டுப்பாடு இல்லை. அனைவரும் புரிந்து கொள்வதற்காக எழுதப்படுவது மதிப்புரை. எனவே எளிமை, சுருக்கம் அவசியமாகிறது. இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கோருக்காக விரிவாக, அடிக்குறிப்புகளுடன், விரிவுரைகளுடன் திறனாய்வு எழுதப்படுகிறது.

புகழ்வதும், கண்டிப்பதும் திறனாய்வன்று. முழுக்க முழுக்கப் புகழ்மாலையும் அல்லது முழுக்க முழுக்கக் கண்டனமும் விமர்சனமாகாது. இலக்கியக் கொள்கைக்கேற்பத் திறனாய்வுப் போக்கு அமைகிறது.

ஃ ஃ ஃ

பத்தி எழுத்தாளர்கள் (கொலம்னிஸ்ட்ஸ்), இலக்கியப் பத்திரிகையாளர்கள் (லிட்டரறிஜர்னலிஸ்ட்ஸ்) காலந்தோறும் கலை, இலக்கியம் தொடர்பான பத்திரிகைகளையும், மதிப்புரைகளையும் எழுதி வருகிறார்கள்.

இந்தப் பத்தி விமர்சனம் பற்றிய சில குறிப்புகள் இங்கு அவசியமாகிறது. திறனாய்விலிருந்து அல்லது இலக்கிய விமர்சனத்திலிருந்து இது சிறிது வேறுபட்டது என்பதை விளக்கச் சில வரிகள் :

மேலோட்டமான விமர்சனக் குறிப்புகள், தகவல்கள், அறிமுகம், மதிப்புரைகள் இப்பத்திரிகைகளில் அடங்குகின்றன. இடவசதியின்மை, ஜனரஞ்சகம், கண்டனத் தவிர்ப்பு (விமர்சனம் என்றால் கண்ணாபின்னா என்று திட்டிக் கண்டிப்பதல்ல), திட்டவாட்டமான முடிவுரைகளை வழங்காமை, பொருளைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கூறல், கவர்ச்சித் தலைப்பு, இடம் பொருள் ஏவலுக்கேற்ப அழுத்தம் மாறுபடல் போன்றவை பத்திரிகை விமர்சனங்களுக்குப் பொதுவான அடிப்படை அம்சங்கள்.

திறனாய்விலே பல உட்கூறுகள் இருக்கின்றன; இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, மதிப்புரை, இலக்கியப்பத்தி எழுத்து, அறிமுகம்.

இலக்கியக் கொள்கை எத்தனை வகைப்படும் என்பன போன்ற விபரங்களை அறிய பேராசிரியர் க. கைலாசபதி எழுதிய “இலக்கியமும் திறனாய்வும்” என்ற நூலைப் படித்துப் பாருங்கள். நமது நாட்டு இலக்கிய வரலாறுகள் பல வெளி வந்துள்ளன. இவற்றிலே மறைந்த பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம் எழுதிய நூலில் அவரது சமகால இலக்கியம் பற்றிய சில விபரங்கள் அடங்கியுள்ளன. பேராசிரியர்கள் சு. வித்தியானந்தன், பொ. பூலோகசிங்கம், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, அ. சண்முகதாஸ், எம். ஏ. நுஃமான், சி. மௌனகுரு, மௌ. சித்திரலேகா போன்றவர்களும் ஏனையோரும் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளனர். மறைந்த கனக. செந்திநாதன், மு. தனையசிங்கம் ஆகியோர் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆனால் முழுமையான இலக்கிய வரலாறுகள் இனிமேல்தான் எழுதப்பட வேண்டும்.

நூல் வடிவில் முழுமையான இலக்கியத் திறனாய்வு தனியாக இன்னும் வெளிவரவில்லை. சில்லையூர் செல்வராசன், நா. சுப்பிரமணிய ஐயர், செம்பியன் செல்வன், சி. தில்லைநாதன் போன்றோர் சில விமர்சனக் குறிப்புகள் அடங்கிய நூல்களை எழுதியுள்ளனர். சொக்கன், மயிலங்கூடலூர் நடராசன் போன்றோர் ஓரளவுக்குத் திறனாய்வு எனக் கூறக் கூடிய நூல்களை எழுதியோ, தொகுத்தோ வெளியிட்டுள்ளனர். நூல் வடிவில் வராவிட்டாலும் பல திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் வெளியாகியுள்ளன. இவற்றிலே பல தரமானவை.

மதிப்புரைகளும் தரமான முறையில் வெளிவந்துள்ள போதிலும், நூல்வடிவில் தொகுக்கப்படவில்லை. இம்

முயற்சிகள் புத்தகங்களாகத் தமிழில் வந்தால் பிரயோசனமாக இருக்கும்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவரும் புதினப் பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும், காலத்திற்குக் காலம் வெளிவந்த நல்ல தரமான திறனாய்வுகளையும் மதிப்புரைகளையும் சேர்த்து, தொகுத்து வெளியிட்டால், பிற்கால மாணவர்களுக்கு அது பெரிதும் பயனளிக்கும்.

இது போன்றே பத்தி எழுத்துக்களும், தொகுக்கப்பட வேண்டும். எஸ்தி, தெளிவத்தை ஜோசப், அந்தனி ஜீவர், கே,எஸ். சிவகுமாரன் போன்றோர் பல தரமான பத்திக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர்.

இவ்விதம் சிறு சிறு நூல்களும் திறனாய்வின் சகல அம்சங்களையும் பிரதிபலிக்கக் கூடிய நூல்களும் வெளிவந்தால், திறனாய்வின் அடிப்படை அம்சங்கள் பற்றித் தெளிவு ஏற்படக் கூடியதாய் இருக்கும்.

தமிழ்நாட்டிலே பல திறனாய்வு நூல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. நமது நாட்டிலே இத்தகைய நூல்கள் வெளிவருவதேயில்லை. பேராசிரியர் கைலாசபதியின் ஆரம்ப முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து, பலர், அங்கு நல்ல திறனாய்வு நூல்களை எழுதியிருக்கின்றனர்.

ஃ ஃ ஃ

திறனாய்வுக் கொள்கைக்கும், செயல்துறை விமர்சனத்துக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடு என்ன?

••இலக்கியப் படைப்புகளை விளக்குவதற்கும், அவை பற்றி அபிப்பிராயம் கூறுவதற்கும் அவற்றை வகைப்படுத்தி மதிப்பிடுவதற்கும் உரிய பொதுவான அடிப்படைகளையும், அளவுகோல்களையும் வகுப்பதைக் கோட்பாட்டு விமர்சனத்துள் அடக்குவர். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பை அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதிக்குரிய படைப்பை நுணுக்கமாக ஆராய்வது, விளக்குவது

அல்லது மதிப்பிடுவதைச் செயல்முறை விமர்சனத்தின் பாற்படுத்தவர். எனினும், செயல்முறை விமர்சனமும் வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவோ விமர்சனக் கொள்கையாலேயே நிர்ணயிக்கப்படும் என்பது ஒரு பொதுவான உண்மையாகும்'' (இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்)

கலை, இலக்கிய, உலகங்களில் விமர்சனம் இன்றியமையாததொன்று, கலையும் விமர்சனமும் பிரிக்க முடியாத நிலையில் ஒன்றோடொன்று பிணைந்து இருக்கின்றன. ஒரு நல்ல கலைஞன் ஒரு நல்ல விமர்சகனுமாவான். ஒரு நல்ல விமர்சகன் கலை உணர்வு கொண்டவனுமாக இருப்பான், கவிதை, புனைகதை, நாடகம், திரைப்படம், இசை, நாட்டியம், ஓவியம் போன்ற கலை இலக்கியத் துறைகளில் விமர்சனம் பெரும் பங்கு எடுக்கிறது.

விமர்சனம் என்பது முடிந்த முடிபல்ல. கலை, இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றிய விமர்சகன் ஒருவனின் தனிப்பட்ட கருத்தே விமர்சனமாகும். தனிப்பட்ட கருத்தை அவன் தனது கல்வி, கேள்வி, அறிவு, அனுபவம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பத் தெரிவிக்கிறான். உண்மையில் நாம் ஒவ்வொருவரும் விமர்சகரே. விரல் சூப்பும் சிறு குழந்தை கூட தனக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படும் போதும், அதனை வெளிக் காட்டிச் சிரிக்கும்போதும் தனது விமர்சனத்தையே அங்கு செய்கிறது. அதாவது எதிரொலியின் வெளிப்பாடே விமர்சனமாகும்.

விமர்சனம் என்றால் குற்றம் குறை கண்டுபிடிப்பது மாத்திரமல்ல; அல்லது செஞ்சோற்றுக் கடனாக உபசாரவார்த்தைகளால் பன்னீர், மல்லிகைப்பந்தல் போடுவது மல்ல. மேலும் பல அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றாகும்.

நாம் ஒவ்வொருவருமே விமர்சகர்தான் என்றாலும் சில பிரத்தியேக பயிற்சிகளால் எம்மில் சிலர் ஒரு கலைப்

படைப்பை நுட்பமாக அணுக முடிகிறது. தீர்க்கமாக அல்லது ஊடுருவிப் பார்க்க முடிகிறது. இந்தப் பயிற்சி அடிப்படைக் கல்வி கொண்டு உருவாகி, பின்னர் பல்முனைக் கலை இலக்கியப் பரிச்சயத்தினால் கூர்மை பெறுகிறது, விமர்சகன் தனது பார்வையை விருத்தி செய்து கொள்கிறான்.

விமர்சனத்தில் எல்லாவற்றையுமே விமர்சித்துவிடலாம் என்றில்லை. ஒரு விமர்சகர் ஆய்வறிவு ரீதியாக பார்த்தால், இன்னொருவர் உணர்ச்சிமயமாகவே பார்ப்பார். மற்றொருவர் வரலாற்று ரீதியாகப் பார்த்தால், பிறிதொருவர் சமூகக் கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பார். ஒருவர் 'கலை என்பதே மாயத் தோற்றம்' என்ற நிலை பிறழ்ந்த அடிப்படையில் விமர்சித்தால், வேறொருவர் நிதர்சன உலகில் காலுன்றிக் கொண்டு, பார்ப்பார். ஒருவர் வேண்டியவர் என்றபடியால், தாராளமாக விமர்சிப்பார். மற்றவர், வேண்டாதவர் என்ற காரணத்தால் காரசாரமாகத் திட்டுவர். இன்னொருவர், பத்திரிகை ரக விமர்சனம் எழுதுவார். ஒருவர் விரிவாக நுணுக்கமாக எழுதுவார். வேறு சிலர் பத்திரிகைகளில் எழுதும் போது மொட்டையாக அபிப்பிராயம் தெரிவிப்பார். இப்படி விமர்சனம் பலவகை. விமர்சகர்களும் பலவகையினர். கலைகளும் பலவகை. உலகமே பலவிதம். அதற்காக ஒருவர் கூறியது சரியென்றே, பிழையென்றே விவாதிக்கும் கேள்வியே இல்லை. அது, அது அவரவர் அபிப்பிராயம் என்று எடுப்பதுதான் சரி. ஆனால், எல்லா வித அபிப்பிராயங்களிலும் உண்மை ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் என்பதுதான் உண்மை. உண்மையைத் தேடுவது தானே நூற்றாண்டுகளாக மனிதன் எடுக்கும் முயற்சி. ஒரு காலத்தில் பிறக்கும் தத்துவம் வருங்காலத்தில் வலு விழப்பது சகஜம்தானே? காலம் மாறினால் கருத்தும் மாறுவது இயற்கை. மாற்றமே இயற்கையின் நியதி.

கண்ணியம், நேர்மை, தரிசனம், சத்தியம் ஆகியன இல்லாவிட்டால் கலைஞர்கள், விமர்சகர்கள் என்று நாம்

கூறிக் கொள்வதில் எள்ளளவும் பயன் இல்லை. விமர்சனம் மருந்து போன்றது. உயிரைப் பறிப்பதோ, கொடுப்பதோ விமர்சனம் அல்ல. இறுதி ஆய்விலே (ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் பயன்பாட்டைக் காலபதான் தீர்மானிக்கின்றது.)

ஃ ஃ ஃ

லெஜிஸ்லற்றிவ் கிறிற்றிறிளிஸம் (*Legislative Criticism*) தியறற்றிக்கல் கிறிற்றிறிளிஸம் (*Theoretical Criticism*), டிஸ் கிறிப்படிவ் அல்லது அனாலிடிக்கல் (*Descriptive, or Analytical*) கிறிற்றிறிளிஸம் என்று மூன்று வகையாக ஆங்கில இலக்கிய விமர்சன முறையை வகுக்கலாம் என்கிறார் ஜோர்ஜ் வொட்ஸன் என்ற விமர்சகர். இப்படித்தான் கலைகள் அமைய வேண்டும் என்று சட்டதிட்டம் செலுத்துதல்; அழகியல் ரீதியாக கலைகளை அணுகுதல்; பகுப்பாராய்வு என்று இவற்றை விளக்கலாம்.

1920 ஆம் ஆண்டளவில் அமெரிக்காவில் நியூ கிறிற்றிறிளிஸம் என்றொரு புதிய இலக்கிய விமர்சன யுகம் ஆரம்பமாகியது. இதில் நாட்டம் கொண்டவர்கள், ஒரு படைப்பை வெவ்வேறு பகுதிகளின் இணைப்பைக் கொண்டும், படைப்பில் உள்ள சிக்கலான விஷயங்களை மனதில் கொண்டும் படைப்புக் கொடுக்கும் முழு அனுபவத்தைக் கிரகிக்கும் விதத்திலும், விமர்சனம் அமைய வேண்டுமேயன்றி, தார்மீக வரலாற்றுச் சமூகப் பார்வைகளைக் கொண்டு மதிப்பிடுவது தவறு எனக் கூறுகிறார்கள். எல்லா விதமான பார்வைகளும் அதனதன் அளவில் விரும்பத்தக்கதாயினும் சமூகப் பணிப் பண்பை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு விமர்சிப்பதே சிறப்பாகத் தெரிகிறது.

ஃ ஃ ஃ

புத்தக மதிப்புரை, ஆய்வு, ரசனை, இலக்கிய சர்ச்சைகள், விவாதங்கள், கண்டனம், அறிமுகம் மற்றும் வரலாற்றுச் சமூக தத்துவார்த்த உளவியல் சார்ந்த மதிப்பீடுகள், மொழிச் சிறப்பு ஆய்வு போன்ற பல்வேறு விஷயங்களும் இலக்கிய விமர்சனத்தில் உட்படத்தக்கவை என்பதை மறுப்பதற்கு இல்லை. ஆனால், கண்டதைச் செப்புவது விமர்சனமாகாது. அதற்கென்று ஒரு நெறி வேண்டும், இலக்கிய விமர்சனம் என்பது கற்கவேண்டிய உத்தியே அன்றி, அறிவுக்குவியலை ஆளும் சக்தி பெறப்பயிலும் பாடம் அல்ல. வாழ்க்கையைப் போன்று விமர்சனத்தின் எல்லைக் கோடுகளும் விரிந்தவை. கலை என்பது எவ்விதம் தூய்மையானது அல்லவோ அதே போன்று விமர்சனம் என்பதும் தூய விவகாரம் அல்ல.

இலக்கிய விமர்சனத்தில் தூய அழகியல் மூல அளவோ, பரிமாணமோ இல்லை. அழகியல் உள்ளடக்கமும், அகவய வெளிப்பாடும் மாத்திரம் அல்லாது, முதிர்ந்த, ஆழமான, விசாரணையும் முக்கியமாகச் சேர்ந்தே அழகியல் முறையான விமர்சனம் உருவாகின்றது. ஓர் ஆசிரியனின் அல்லது கலைஞனின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், உத்தேசங்கள், பயன்மதிப்புகள் ஆகியவற்றையும் அதன் வாழும் காலத்தையும் எடை போட்டே ஒப்பியல் ரீதியில் அவனது படைப்புகள் பற்றிய மதிப்பீடு எழுகின்றது.

ஒரு படைப்பு தன்னை எப்படிக் கவர்கின்றது என்பதை விமர்சகன் பலவிதங்களில் விளக்குகின்றான். தத்துவார்த்தமாக, செயல்முறையாக, உறுப்பார்த்தமாக, உளவியல் சார்ந்ததாக மதிப்பீட்டைச் செய்வதுடன் ரசனை வெளிப்பாடாகவும், விளக்க அறிமுகமாகவும், பல விதங்களில் விமர்சகன் விரிவாகச் செயற்படலாம், இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே பயனுடைத் தூணவை.

செய்யுளுக்கு அணி இலக்கணம் செய்தல், உரை எழுதுதல், அரங்கேற்றம் செய்தல் முதலியன அன்று திறனாய்வுக் கலையாகக் கருதப்பட்டன. புதுவெள்ளம் எனப் பாய்ந்து வந்த மேலைத் தேசச் செல்வாக்கினால் உருமாறிய அல்லது புதுப்பாதைகளில் சென்ற தமிழ் இலக்கியக் கடல் மொத்தத்தில் பயனையே பெற்றது. பண்டையத் தமிழ் மொழி நவீன உலக மொழிகளில் ஒன்றாகவும் கருதப்படுவதற்கான காரணம், அது காலத்தின் போக்கிற்கு ஏற்றவாறு நெளிந்து வளைந்து கொடுப்பதனால்தான், ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிகளைக் கற்ற தமிழர்கள் சிறுகதை, நாவல், நாடகம், இலக்கிய விமர்சனம் போன்ற புது இலக்கியத் துறைகளில் அக்கறை காட்டினர்.

தமிழ் சிறுகதையின் தந்தை எனக் கருதப்படும் வ.வே.சு. ஐயரே உற்காலத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் தந்தை என்று சிலர் கூறுவர். அவர் எழுதிய கம்பராமாயண ரசனை, ஆங்கில இலக்கிய விமர்சன அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது. கம்பனை ஹோமர், வால்மீகி போன்ற பிற மொழிக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்ச்சி பூர்வமான முறையில் அவர் எழுதியுள்ளார். தற்கால விமர்சனத்தின் போக்கிற்கு அடிகோலியவராகவும் வ.வே.சு. ஐயரைக் கருதுவதில் தவறில்லை என்பர் சிலர்.

டி.கே.சி. ஓர் இரசிகர். 'இதய ஒலி'யில் விமர்சனச் சாயல் சிறிது உண்டு. முத்து சிவன், கலாநிதி மு. வரதராஜன், சிதம்பர ரகுநாதன், அ.ச. ஞான சம்பந்தன், ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், மு. அருணாசலம், ப. கோதண்டராமன், க.நா. சுப்பிரமணியம், எழில் முதல்வன், வெங்கட், சாமிநாதன், கேசவன், தோதாத்திரி சி.சு. செல்லப்பா, சிட்டி. சோ, சிவபாதசுந்தரம், சாலை இளந்திரையன் போன்ற பலர் விமர்சன சாயல் படிந்த

நூல்களையும் விமர்சனம் பற்றிய நூல்களையும் தமிழ் நாட்டிலே எழுதி இருக்கிறார்கள்.

தமிழில் விமர்சனக் கலை பற்றி ஆதாரபூர்வமாக அறிந்து கொள்ள, கலாநிதி கைலாசபதியின் நூல்கள் பெரிதும் உதவும். அவருடைய நூல்கள் அனைத்தும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் ஆராய்ச்சி பூர்வமான விமர்சன நூல்களாக - விமர்சனம் பற்றியவையாக இருக்கின்றன.

“இலக்கியமும் திறனாய்வும்” என்ற அவருடைய நூல் குறிப்பாகப் பயிலப்பட வேண்டியதொன்று. இந்த நூல் தவிர, ‘கலைச்செல்வி’ என்ற மட்டக்களப்பு அரசினர் ஆசிரியர் கலாசாலை வெளியீடான 1971 ஆம் ஆண்டிற்குரிய ஏட்டில் எழுதப்பட்ட ‘தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்குகள்’ என்ற கட்டுரையும், இலங்கை கலாசாரப் பேரவையின் தமிழ் இலக்கிய ஆலோசனைக் குழு வெளியிட்ட ஏட்டில் ‘ஈழத்து விமர்சனத் துறை’ பற்றி எழுதப்பட்ட கட்டுரையும் இவற்றுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டியவை.

தமிழில் மூன்று விதமான விமர்சனப் போக்குகள் இருக்கின்றன என்று கலாநிதி கைலாசபதி தமது கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவர் கூறுகிறார்: ‘சங்க இலக்கியங்கள் என்று வழங்கப்படும் சான்றோர் செய்யுட்களைத் தொகுத்தளித்த ஆசிரியர்களில் இருந்து, பழந்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு விளக்கம் செய்த இடைக்கால ஆசிரியர்கள் வரை, நூல்களின் தரத்தையும், நலத்தையும் மனம் கொண்டு இலக்கியப்பணி புரிந்தவர்கள் எல்லோரும், ஏதாவது ஒரு வகையில், திறனாய்வு நோக்க முடையோராய் இருந்தனர் என்பதில் ஐயமில்லை. மொழியியல், உளவியல், மானிடவியல், சமூகவியல், வரலாறு, அறிவியல் போன்ற துறைகளில் தாக்கத்தை இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்விலே காணலாம். எனினும், அது தன்னளவில் முழுமையான இலக்கியப் பிரிவாக வளர்ந்திருக்கின்றது’.

அதே வேளையில், நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம் முற்று முழுதாகப் பிறநாட்டுத் திறனாய்வின் எதிரொலியே என்று தவறாகக் கருதப்படக் கூடாது என கலாநிதி கைலாசபதி வலியுறுத்துகிறார். இதற்குக் காரணம் காட்டும் அவர், 'மேற்கு நாடுகளில் நவீன திறனாய்வுக் கொள்கைகளும், நடைமுறைகளும், தோன்ற ஏதுவாக இருந்த அதே காரணங்கள், தமிழ்ச் சமுதாயத்திலும் கடந்த சில தசாப்தங்களாக உருவாகி வந்திருக்கின்றன. அதாவது, புதிய திறனாய்வு தோன்றி வளர்வதற்கு இன்றியமையாக் கூறுகள் எமது மொழியில் இருக்கின்றன. பழைய அளவைக் கட்டளைகளில் இருந்து விடுபட்டு, திறனாய்வாளர் தமது கவனத்தைச் செலுத்தத் தக்க, தகுதிபெற்ற, புத்தம் புதிய ஆக்கங்கள், எதிர்கால இலக்கியத்தைப் பற்றிய நம்பிக்கையையும், உள்ளக்கிளர்ச்சியையும் நல்ல திறனாய்வு தோன்றுவதற்குமுரிய முன்னீடுகளாக இருந்தன'.

திறனாய்வுத் துறையில் ஈடுபட்டவர்களை மூன்று பெரும் பிரிவினராக வகுக்கலாம். வ.வே.சு. ஐயர் முதல் மார்க்கபந்து வரை ஆராய்ச்சி சம்பந்தமான திறனாய்வுகளை ஒரு சிலர் செய்தனர். ஆனால், அவை 'நவீன திறனாய்வு முலாம் பூசப்பட்ட புதிய விருத்தியுரைகளாகவே அமைந்திருப்பது உறுதிப்படுத்தப்படும்' என்று விமர்சகர் கைலாசபதி கூறுகின்றார். டி.கே.சி. போன்றவர்கள் இரண்டாவது பிரிவினர். மூன்றாவது பிரிவினராக கு.ப. ராஜகோபாலன், சிட்டி, புதுமைப்பித்தன், க.நா.சு. சி.சு. செல்லப்பா, கனகசபாபதி, வெ. சாமிநாதன், சித்திரபாரதி, எழில் முதல்வன், பிச்சமூர்த்தி, ரி.கே. துரைசாமி போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். எழுத்து, நடை, கணையாழி, கசடதபற, ஞானரதம், தீபம், பரிமாணம், வைகை, யாத்ரா, படிகள் போன்ற பத்திரிகைகளில் இவர்களுடைய விமர்சனங்கள் வெளி வந்திருக்கின்றன. சமகால விமர்சகர்களில் ஈழத்து விமர்சகர்கள் தமிழ் நாட்டிலும் கௌரவிக்கப்படுகிறார்கள். தமிழ்



நாட்டு விமர்சகர்களில் வையாபுரிப்பிள்ளை, பொ. திரி கூட சுந்தரம்பிள்ளை, சிதம்பர ரகுநாதன், வல்லிக் கண்ணன், ஆர். கே. கண்ணன், தி. க. சிவசங்கரன், நா. வானமாமலை, ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் போன்றோரும் ஈழத்தவர்களில் சிலரும் ஆழமான முறையில் விமர்சனம் செய்திருக்கிறார்கள் என்பர். தமிழ் நாட்டிலும், ஈழத்திலும் பல புதிய விமர்சகர்கள் தோன்றி வருகிறார்கள்.

ஃ ஃ ஃ

வரலாற்றுப் பார்வை, சமூக நோக்கு, அழகியல் அக்கறை ஆகிய மூன்றையும் ஒன்றுக்கொன்று அனுசரணையாகவும், ஒன்றையொன்று பின்னிச் சார்ந்தவையாகவும் கொண்டு கலை, இலக்கியங்களை ஆராய்வதே மேல்.

ஃ ஃ ஃ

விமர்சனம்/கட்டுரை: 'கிரிட்டிஸிஸம்' என்றால் 'கண்டனம்' என்று பொருள் கொள்வது இயல்பே; ஆனால் கலை இலக்கியங்களுக்கு 'கிரிட்டிஸிஸம்' என்ற வார்த்தையைப் பிரயோகிக்கும் பொழுது அது பிரத்யேகமான பொருளைக் கொடுக்கிறது. கலை இலக்கியங்கள் பற்றிய மதிப்பீட்டைத் தமிழில் திறனாய்வு என்று கூறுவது வழக்கமாயினும், அது கிரிட்டிஸிஸம் என்ற ஆங்கில வார்த்தையின் முழு அர்த்தத்தையுங் கொண்டு வருவதாக இல்லை. ஏனெனில் 'நயங்காணல்' போன்றே 'திறனாய்வு'ம் இருக்கிறது. திறனாய்வும் கண்டனமும் சேர்ந்தே கிரிட்டிஸிஸம். எனவேதான், விமர்சனம் என்ற சொல் இரண்டையும் உண்டாக்குவதாய் அமைந்து வழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டது.

'கிரிட்டிஸிஸம்' என்ற ஆங்கில வார்த்தையின் அர்த்தம், 'கவனமாக மதிப்பீடு செய்தல் அல்லது தீர்ப்பளித்தல்' என்பதாகும். கிரேக்க மொழியில் 'கிரிட்டிக்' என்றால், 'தீர்ப்பளிக்கத் தகைமை பெற்ற

றவன்'' எனப் பொருள்படும். எனவே, விமர்சகன் நொட்டை சொல்பவன் மாத்திரமல்லன்; கண்டனக் காரன் மாத்திரமல்ல; பாராட்ட வேண்டியவற்றைப் பாராட்டிக் கவனமாக மதிப்பீடு செய்து தனது அபிப்ராயத்தை ஒளிவு மறைவின்றி உள்ளது உள்ளபடி கூறுபவனுமாவான். இலக்கிய விமர்சகன், நாடக விமர்சகன், திரைப்பட விமர்சகன், இசை விமர்சகன், சித்திர விமர்சகன், நாட்டிய விமர்சகன், வாடுனூலி தொலைக்காட்சி விமர்சகன் என்று இவ்வாறு பல விமர்சகர்கள் இருக்கிறார்கள். இந்தக் கால விமர்சகர்கள் அனைவரும் கண்டிக்க வேண்டிய இடங்களில் கண்டித்து பாராட்ட வேண்டிய இடங்களில் பாராட்டுகிறார்கள். பாரபட்சமற்ற விமர்சனமே ஆக்கப்படைப்புக்கு உதவும். அல்லாவிட்டால் குழு சார்பான விமர்சனம் பெருகிவிடும். முற்றிலும் சார்பற்ற விமர்சனம் எழுதுவது கடினம். ஏனெனில் விமர்சகனும் மனிதனே. அவனது விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு அமையவே அவனது விமர்சனக் கோணம் அமைகிறது.

அதே வேளையில், பெறுமானமற்ற படைப்புக்கு வக்காலத்து வாங்குவதும் பொதுப்படையான விமர்சன அபிப்பிராயத்திற்கு எதிர்ப்புக் காட்டுவதற்காக விமர்சகர்கள் அல்லாதவர்களை விமர்சனம் எழுதச் சொல்லி எழுதுவித்து வெளியிட்டு மேற்கோள் காட்டி வரலாற்றில் இடம் பெறுவதற்காகச் செயற்கையாக முயற்சிகள் எடுப்பதும் அந்த நேரத்தில் பலனளித்தாலும் கால ஓட்டத்தில், தற்காலிக அல்லது "திடீர் விமர்சகர்" பேயர் அடிபட்டுப் போய்விடும்.

நாட்டியக் கலை பற்றிப் பிரத்யேக அறிவு கொண்ட ஒருவரை நாடகம் பற்றியும், சினிமா பற்றியும் எழுதும் படி தூண்டிச் செயற்படுவதில் தப்பில்லைதான். ஆனால் அவர் தொடர்ந்து நாட்டியம் பற்றியும், நாடகம் பற்றியும், சினிமா பற்றியும் விமர்சனங்களை எழுதி



வந்தால் கெட்டித்தனந்தான்; வரவேற்கத்தக்கதுதான்.

காழ்ப்புணர்ச்சி மேலோங்கினால் விமர்சகன் என்ன, கலைஞனும் உய்யமாட்டான். ஆணவச் செருக்கு அவனையே அழித்து விடும்.

நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டால், ஒரு நாடக விமர்சகன் அவசியம். நாடகங்களைப் பார்க்க வேண்டும். படிக்க வேண்டும். நாடக இயல்பை, நாடகவியலைக் கற்றறிய வேண்டும். அதை விட்டு விட்டு நிர்ப்பந்தத்திற்காக ஒரு கட்டுரையை எழுதியவர், அதற்குப் பின்னர் நாடகம் பற்றி அதிகம் அக்கறை கொள்ளாதவர் திடீரென பிரபல நாடக விமர்சகராக மதிப்பிடப்படும் தகைமை பெறுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அவ்விதம் நேரும் பொழுது யார் அவரை அவ்வாறு மதிப்பிடுகிறார் என்று பார்த்தவுடன் உண்மை வெளிச்சமாகி விடும்.

தமக்குச் சார்பாக எழுதும்படி தூண்டுபவர்களே அவரைப் பிரபல நாடக விமர்சகராகக் கருதுகிறார்கள் என்பது தெரியவர அதிக காலம் பிடிக்காது. விமர்சகர் என்றால் தகைமை பெற்றவர் என்பதுதான் பொருளாயின், 'திடீர்த் தகைமை' யையும் சிருட்டிக்கலாம். யார் யார், எவர் எவரை, எதற்காகப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்று மாத்திரம் அறிந்து கொண்டால், உண்மைக் கலைஞர்கள் இந்தத் திருகுதாளங்களைப் பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை. ஏனெனில், வேஷம் கலைந்தவுடன், இந்த வேஷதாரிகளின் சின்னத்தனங்கள் அம்பலத்துக்கு வந்து விடும்.

விமர்சனத்தைக் கட்டுரை இலக்கியத்துக்குள் அடக்குவதா? அல்லது தனியாக வகுப்பதா? கட்டுரை இலக்கியம் என்று ஒன்று தமிழில் இருக்கிறதா? அப்படியாயின் அதுபற்றி ஏன் விரிவாகவோ, ஒரு வரியிலோ இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் எழுதவில்லை? இலக்கியக்



கட்டுரைகளைக் கட்டுரை இலக்கியம் என்பதா என்பது இன்னொரு கேள்வி. இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகளை மாத்திரம் இலக்கியக் கட்டுரைகள் என்பதா அல்லது இலக்கியப் படைப்புக் கொடுக்கும் அறிவும் அனுபவமும் கலந்த சுவையைத் தரும் கட்டுரையை இலக்கியக் கட்டுரை என்பதா? இவை எல்லாம் விவாதிக்கப்பட வேண்டியவை. குறிப்பிட்ட படைப்பைப் பற்றிய மதிப்பீட்டை விமர்சனம் என்றால், ஒரு படைப்பு இயல் சம்பந்தமான விளக்கக் கட்டுரையை (உதாரணமாக நாவல் என்றால் என்ன என்று விளக்கும் கட்டுரையை) விமர்சனக் கட்டுரை என்பதா? இலக்கியக் கட்டுரை என்பதா? ஒரு படைப்பை வரலாற்றுப் பின்னணியில் மதிப்பிட்டு இலக்கிய வரலாறு எழுதும் பொழுது அதனை விமர்சன முயற்சி என்று கூறுவது தவறு? இவை எல்லாம் விவாதிக்கப்பட வேண்டியவை.

ஃ ஃ ஃ

திறனாய்வு பற்றித் தமிழகத்திலே வெளிவந்த நூல்களில் ஒன்றுதான் 'இலக்கிய விமர்சனம்' என்ற நூல். சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதிய இந்நூல் 1948ல் முதன் முதலில் வெளிவந்தது. இன்றுவரை பல பதிப்புகள் வெளியாகியுள்ளன. சிதம்பர ரகுநாதன் ஓர் ஆக்க இலக்கியக் காரருங்கூட, நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், ஆராய்ச்சி, விமர்சனம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபட்டவர். இவர் பத்திரிகாசிரியராகவும் விளங்கினார்.

"இலக்கிய விமர்சனம் செய்வது தமிழுக்கே புதிய சரக்கு. தண்டியலங்காரம், ஒப்பிலக்கணம், இவைகளின் ஜீவிதத்தைக் கொண்டு, தமிழுக்கு, இலக்கிய விமர்சனம் புதிதல்ல என்று சாதித்துவிட முடியாது. ஏனைய நாட்டு இலக்கியங்களின் மேதாவிலாசத்தோடும் தத்துவங்களோடும் நம் நாட்டின் இலக்கியத் தத்துவங்களையும். அகர சாதனங்களையும் எடை போடுவது இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் தலையெடுத்திருக்கிறது"



என்று கூறும் சிதம்பர ரகுநாதன், "இந்தத் தலைமுறையைத் தொடங்கி வைத்தவர் காலஞ்சென்ற வ.வே.சு. ஐயர் என்றே சொல்லலாம்" என்கிறார்.

அ. சீனிவாசராகவன், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, புதுமைப் பித்தன் என்ற சொ. வீருத்தாசலம் ஆகியோரின் விமர்சன நூல்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை என்பதும் ரகுநாதனின் அபிப்பிராயம்,

இலக்கிய கர்த்தாவின் இதயானுபவத்தை எடை போட்டு நிறுப்பது விமர்சனம் என்னும் ரகுநாத் , "காமம் செய்யாது கண்டதை மொழிவதுதான் விமர்சனம். காமம் செப்புவது சலபம். கண்டது மொழிவதோ என்றால், அதுதான் கஷ்டமான காரியம்" எனவும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார்.

இலக்கியம் மனித சிந்தனையின் அளவு கோலாக இருக்க, சமுதாயமும் நாகரிகமும் செயலின் அளவு கோட்கள் என விவரித்த ஆசிரியர், இலக்கிய விமர்சனத்தின் சமுதாயத் தேவையை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார் :

"ஒரு நூலின் தேவை. அதிலுள்ள கருத்துக்கள் சமுதாயத்துக்கு எந்த அளவுக்குப் பயனுள்ளன என்பதை பொறுத்ததுதான், அதன் மதிப்பும். இலக்கிய விமர்சகன் அந்த மதிப்பைத்தான் எடைபோட வேண்டும். விமர்சனம் ஒரு நூலின் மதிப்பையும், அதிலுள்ள கருத்துக்களை ஆசிரியன் எப்படி மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லுகிறான் என்பதையும் பொறுத்திருக்க வேண்டும்". இங்கு ரகுநாதன் விமர்சனத்தின் ஒரு பண்பைத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மேலும் விளக்குவனபோல, ரகுநாதனின் மற்றைய கூற்றுக்கள் அமைந்துள்ளன, "ஆசிரியன் எடுத்துக் கொண்ட கருமத்தில் எந்த அளவு வெற்றி பெற்றிருக்கிறான் அல்லது தவறி இருக்கிறான் என்பதைக் கொண்டே

அந்த நூலின், மேன்மை, தாழ்மையை நிர்ணயிக்க வேண்டும். அதுபோலவே ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட விஷயங்களையே உண்மையெனக் கருதி, அதற்கு அப்பாற்பட்ட உண்மைகளை ஏற்க மறுப்பதும், அதை நிராகரிப்பதும் விமர்சகர்களின் வேலையல்ல...இலக்கியம் வரம்புகளைக் கடந்து நின்று இதய நீதி கூறுவது. ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட, விரும்பப்பட்ட அபிப்பிராயம் என்பதையும் கடந்து நின்று புதுப்புது விஷயங்களை, புரட்சிகரமான கருத்துக்களைப் படைக்கக் கூடியது. ஆகவே, நிருபணம் செய்யப்பட்ட விஷயங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட விஷயங்களை இலகுவில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. அந்த விஷயத்தின் தன்மையை, பாரபட்சமற்று உணர்ந்து, அதற்குரிய மதிப்பைச் செலுத்துவதே விமர்சகனின் கடமையாய் இருக்கவேண்டும். ஆகவே, ஒரு நூலில், அதன் மதிப்பை அதன் தன்மையைக் கொண்டே அளவிடவேண்டும் என்றாகிறது. நூலைத்தான் மதிப்பிட வேண்டுமே யொழிய, நூலாசிரியனின் கருத்துகளில் தலையிட்டு அவனைத் தடைப்படுத்த எண்ணக் கூடாது. நூலாசிரியனுக்கும் விமர்சகனுக்கும் நூல் ஒன்றுதான் தொடர்புச் சங்கிலியாக இருக்க வேண்டும். அதாவது விமர்சகன் நூலாசிரியனின் உரிமைகளில் தலையிடக் கூடாது'.

மேற்சொன்ன கருத்துக்களில் இருந்து, சிதம்பர ரகுநாதன் ஒரு நடுநிலைமை வகிக்கும் பாரபட்சமற்ற விமர்சகர் என்பது தெரியவருகிறது.

'இலக்கிய விமர்சனம்' என்ற தமது நூலில், சிதம்பர ரகுநாதன் கலை, கலை மரபு, மொழி, கவிஞன், கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், வசனம் போன்றவை பற்றியும் சில விமர்சனக் கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார்.

மனித சிந்தனையும், அனுபவமும் கலை என்பவர், சிந்தனை மட்டும் போதாது என்றும், அதை வெளியிடவும் கலைஞனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும், என்றும் கூறுகிறார் ஆசிரியர், மேலும் அவர் கூறுகிறார், கலைஞன்

என்றால் அவனுக்கு சிந்தனை சக்தியும், கற்பனையும் மட்டும் போதாது. அதை ஒரு சாதனம் மூலம் உருவாக்கவும் தெரியவேண்டும். எத்தனையோ உள்ளங்களில் தாறுமாறும் உலைந்து கிடக்கும் எண்ணங்களைக் கலைஞன் ஒழுங்கு செய்து, அவற்றை வெளியிலும் கொண்டு வந்து விடுகிறான். நமது மனசிலே கிடந்து வெளிவர முடியாமல் புழுங்கித் தவிக்கும் இன்பத்தை, வேதனையைக் கவிஞன் கற்பிதம் பண்ணி எழுதிவிட்டால் நாம் ஒரு நிவிர்த்தி கண்டு துள்ளுகிறோம். ...ஆகவே, கலையைப் படைப்பதற்குச் சிந்தனை மட்டும் போதாது; அதை வெளியிடவும் தெரியவேண்டும். கற்பனையும் சிருஷ்டி சக்தியும் கூடிப் பிரக்கும் குழந்தைதான் கலையாயிரக்க முடியும்''.

கலைஞர்களைக் கவின் கலைஞர்களென்றும் பயன் கலைஞர்களென்றும் பிரிக்கும் நூலாசிரியர் ஜனசமூகத்துக்கும் கலை உள்ளத்தாக்கும் தொடர்பு ஏற்படுத்தும் ஒரு சாதனம் கலை எனக்கூறி, இரு கலைகளும் இருந்துதான் தீரவேண்டும். இரண்டு கலைஞர்களும் வாழட்டும் என்று நிதர்சன நிலையை அங்கீகரிக்கிறார்.

கலை மரபில் உருவம் வகிக்கும் முக்கியத்துவத்தைச் சுட்டிக் காட்டும் ரகுநாதன், மேலை நாட்டுக் கிழை நாட்டுக் கலைகளுக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடுகளையும் அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

உதாரணமாக, மேல் திசைக் கலை, இயற்கையை அப்படியே 'மொழி பெயர்க்க' எண்ணுகிறது. நமது கலை இயற்கையைத் தடிவித் தனது இதய பாவத்தையும் கலந்து தருகிறது. மேல் நாட்டார் தமது கலையில் ஜீவனைக் கொண்டு வருவதோடு மட்டுமன்றி, அதில் இதயத்தையும் படைப்பதற்காக, இயற்கையைத் தம் முடையதாக்குகிறார்கள். அதாவது புறத் தோற்றத்தின் அமைப்பை அப்படியே மேல்நாட்டார் சமைக்கிறார்கள். கீழ் நாட்டார் அகத் தோற்றத்தின் பாவத்தைத் தெரிவிக்க உறுப்பமைப்புகளில் அதீதத் தன்மை கொடுத்து

இதயப் பண்டை! வலியுறுத்துகிறார்கள்” என்ற வரிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

சிதம்பர ரகுநாதனின் முதிர்ச்சியைக் காட்டுவது, போல இலக்கியத்தில் உருவம் வகிக்கும் பங்குபற்றி அவர் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றை இங்கு பார்ப்போம் :—

“எந்தக் கலையும் மனிதனுடைய சிந்தனையில் பிறந்து கண், மூக்கு உள்ள ஓர் உருவம் பெற்றதோடு, உயிரும் பெய்யப் பெற்றதுதான் என்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது இதய அனுபவத்தின் வெளியீடு மனித சிந்தனை வழியாகப் பிறவாதது கலையல்ல. உணர்ச்சிக்கலப்புகளின் வார்ப்பு, அமைப்பு, விஸ்தீரணம்—இவையெல்லாம் கர்த்தாவின் மனோபாவத்துக்கு விட்டுவிட வேண்டியவை; விடாவிடில் அந்தச் சுதந்திரத்தை அவர்கள் தாமாகவே தட்டிப் பறித்துக் கொள்வார்கள். ஆனால் கட்டுக் கோப்புக்கு ஓர் உருவம் வேண்டும். அரங்கின்று, வட்டாடி விட முடியாது. இந்தக் கட்டுக் கோப்பு, இப்படித்தானிருக்க வேண்டும் என்று வாதாடுவதும் கூடாது. எனினும், பல கட்டுக் கோப்புகள் ஒன்றை யொன்று தழுவி நிற்கின்றன. சில தனித்தும் நிற்கின்றன”.

இவ்வாறு குறிப்பிடும் ரகுநாதன், வடிவம் புதுப்புது வடிவங்களைப் பெற்று வருவது பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். “இலக்கியக் கனவுகளும் அபிலாஷைகளும் விருத்தி அடைந்து, இலக்கியம் வளர வளரப் புதுப்புதுச் சட்டைகளும், சட்ட விஸ்தீரணமும், நெளிவு, சுழிவுகளும் தாமாகவே அமைந்து விடுகின்றன”.

ஆதலால், ‘என்றைக்கும் இலக்கண விசாரம் அதிகம் தேவையில்லை. அதைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்வது வெறும் கிளியந்தட்டு விவகாரம்’ என்கிறார் ரகுநாதன்.

உலகில் தலை சிறந்த இலக்கியங்கள் எனக் கருதப் படுபவை எந்தவிதமான காலதேச வர்த்தமானத்தாலும்

சிதைவுபட்டு விடாத, மனித குணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவற்றைப் பொறுத்ததுதான். உலக மகா சிருஷ்டி கர்த்தாக்கள், இதைத்தான் செய்கிறார்கள் என்கிறார் இந்த மார்க்கிய விமர்சகர்.

கலைக்கு உருவம் அவசியமானது என்று வலியுறுத்தும் சமுதாய இலக்கியப் பார்வை கொண்ட இவ்விமர்சகர், பிரசாரம் பற்றிக் கூறியிருப்பது ஈண்டு கவனிக்கத்தக்கது. அவர் கூறுபவற்றைப் பாருங்கள் :—

‘‘ நேரடியான பிரசாரத்தால் கலையின் உயர்வு மழுங்கி விடுகிறது. கலையில் பிரசாரம் பிறந்த மேனியாக வந்தால், மக்கள் மசிவது கஷ்டம். அதற்குப் பதிலாகக் கதையோடு கதையாய் அவர்களை இழுத்துச் சென்று அவர்களை அறியாது தம் வழியிலே இழுப்பது தான் கலைஞர் தொழில்.’’

சிதம்பர ரகுநாதனின் ‘கன்னிகா’, ‘பஞ்சம் பசியும்’ ‘வென்றிலன் என்றபோதும்’, ‘புதுமைப் பித்தன் வரலாறு’, ‘ரகுநாதன் கவிதைகள்’, ‘கங்கையும் காலிரியும்’ ‘சமுதாய இலக்கியம்’ போன்ற நூல்களும் படித்துப் பயன் பெறத்தக்கவை. நவீன தமிழிலக்கியத்தில் சிதம்பர ரகுநாதன் அல்லாது திருச்சிற்றம்பலக் கவி ராயரின் பங்களிப்பு குறைந்ததல்ல.

2

திறனாய்வு : அணுகுமுறைகள்

ஒரு படைப்பைப் பற்றி விரிவாக (ஆழமாக) ஆராய்வது திறனாய்வு என்றால், மேலோட்டமாக ஆராய்வது மதிப்புரை எனலாம். 'ரிவீவ்' (Review) (மதிப்புரை), 'கிரிட்டிசிஸம்' (Criticism) (திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம்) என்பர் ஆங்கிலத்தில். இரண்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை ஓராசிரியர் விளக்கியிருக்கிறார்.

'மதிப்புரை, பக்க வரையறைக்கு உட்பட்டது. திறனாய்வு பக்கவரையறைக்கு அடங்காதது. மேலோட்டமாகவும், எளிய முறையில் அனைவரும் புரிந்துகொள்ளத்தக்க நடையிலும் எழுதவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டது. திறனாய்வு மிக அழகாகவும் அகலமாகவும், இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கோருக்கேன எழுதப்படுவது. எனவே தாம் மதிப்பிடும் நூலுக்கு மதிப்புரை வெளியிடுவதற்கென ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும் இடத்தில் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்க வேண்டிய பணியை மேற்கொள்ளும் மதிப்புரையாளர் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் எழுதலாம். ஆனால், திறனாய்வாகவே எழுத முடியாது. திறனாய்வாக எழுதவேண்டுமெனில், அம்மதிப்புரையாளர் தனியான கட்டுரையாகவோ, நூலாகவோதான் எழுத வேண்டும். ('இலக்கியத் திறனாய்வு-ஓர் அறிமுகம்' - சி. இ. மறைமலை).

பல்கலைக் கழக விமர்சகர்கள் பலரும், ஆக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபட்ட சிலரும் நல்ல திறனாய்வாளர்களாக இருக்கிறார்கள். பத்திரிகைப் பத்தி எழுத்தாளர்கள் சிலர் நல்ல மதிப்புரையாளர்களாக இருக்கிறார்கள். யார் யார் என்ன நோக்கத்திற்காக எழுதுகிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்து, இந்த வேறுபாடு அமைகிறது.

கனிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், திரைப்படம், ஓவியம், சிற்பம், நாட்டியம், இசை. போன்ற பல விதமான கலை, இலக்கியங்கள் பற்றியும் விமர்சனம் செய்யப் படுவதை நாம் அறிவோம். அதாவது ஓர் ஆக்கம் பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்லப்படுவதுதான் விமர்சனம். விமர்சனம் செய்யும்போது, பலரும் பல விதமான அணுகு முறைகளை அனுசரிக்கின்றனர். இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால், விமர்சனத்தின்போது சில சில விஷயங்களுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகிறது. அந்த அழுத்தம் என்ன என்பது விமர்சகரைப் பொறுத்தது.

விமர்சகரின் இலக்கியக் கொள்கை என்ன என்பதைப் பொறுத்து, அவரது திறனாய்வுக் கொள்கையும் அமையும். அத்திறனாய்வுக் கொள்கைக் கேற்ப அழுத்தம் அமையும்.

இலக்கியக் கொள்கையைப் பின்வருமாறு பகுப்பர்; அவயலக் கொள்கை (ஓர்பானிக்), அறவியற் கொள்கை (டைடாட்டிக்), உணர்ச்சிக் கொள்கை (இமோட்டிவ்), அழகியற் கொள்கை(ஈஸ்தெட்டிக்), சமுதாயக் கொள்கை (ஸோசியாலொஜிக்கல்).

இவ்வாறு பகுக்கப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்றவாறு திறனாய்வுக் கொள்கைகளும் அமையும் என்று கண்டோம். இத் திறனாய்வுக் கொள்கைகளை அனுசரணக் கொள்கை (இமிட்டேட்டிவ்), பயன்வழிக் கொள்கை (யுடிலிட்டேரியன்), வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை (சப்ஜெக்டிவ் அப்ரிஸியேஷன்) புறநிலைக் கொள்கை அல்லது விடயக் கொள்கை (ஓப்ஜெக்டிவ் அப்ரோச்) எனப் பிரிப்பர்.

இவை பற்றிய விவரங்களையறிய பேராசிரியர் க. கைலாசபதி எழுதிய இலக்கியமும் திறனாய்வும் என்ற நூலைப் பார்க்கலாம்.

மேற்சொன்ன இலக்கியக் கொள்கைகள், திறனாய்வுக் கொள்கைகள் ஆகியன யாவும் பயனுடையன. அதே

வேளையில், பல்நெறி சார்ந்த விமர்சன முறையே பெரிதும் விரும்பப்படுகிறது.

எனவே, விமர்சனத்தில் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை எவை என்று கூறும்பொழுதுகூட, யார் எதற்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறார் என்ற கேள்விக்குரிய பதில் முக்கியமானது. அதே சமயத்தில் எல்லா விதமான பார்வைகளிலும் சில அடிப்படை அனுசரணைகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியுள்ளன. உதாரணமாக, ஓர் ஆக்கத்தை, அதாவது ஒரு நாவலை அல்லது நாடகத்தை அல்லது திரைப்படத்தை விமர்சிக்க நாம் எடுத்துக்கொள்ளும் போது, அப்படைப்பு என்ன கூறுகின்றது. எப்படிக் கூறுகின்றது; ஏன் அப்படிக் கூறுகின்றது என்ற அடிப்படைக் கேள்விகளுக்கு விடை காண முயல்கிறோம். ஒரு படைப்பின் உறுதிப் பொருள்களை வாசகனுக்கு விளக்கிக் காட்டுவது விமர்சகனின் கடமை.

எனவே விமர்சகன், அந்தப் படைப்பின் அடிநாதக் கருத்து என்ன என்பதை முதலில் இனங்கண்டுகொள்ள முற்படுகின்றான். அந்த அடிநாதக் கருத்து (தீம்) (theme) விமர்சகனுக்கு உடன்பட்ட கருத்தாக இருக்கலாம்; அல்லது இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆயினும், விமர்சகன் அக்கருத்தை மாத்திரம் இனங்கண்டு கொள்வதுடன் நின்று விடுவதில்லை. அக்கருத்தைப் படைப்பாளி கலை நயமாகக் கூறியிருக்கிறானா என்று பார்க்க முற்படுகிறான். கலைநயம் என்னும் பொழுது, அப்படைப்பு உள்ளடக்கத்துக்கு இணங்கிய உருவம் கொண்டுள்ளதா என்பது போன்ற வடிவ அம்சங்களில் கவனஞ் செலுத்துகிறான். அதன் பின், குறிப்பிட்ட உருவத்தில் அல்லது வடிவத்தில் படைப்பு அமைவது நியாயந்தானா என்று பார்க்க எத்தனிக்கிறான்.

ஒரு படைப்பு என்ன கூறுகின்றது, எப்படிக் கூறுகின்றது என்ற அடிப்படைக் கேள்விகளுக்குப் பதில் கண்டதும் விமர்சகன் தனது இலக்கியக் கொள்கை திறனாய்வு

வுக் கொள்கை ஆகியவற்றின் நிலைப்பாடுகளில் நின்று, விமர்சிக்கும் படைப்பை ஏற்றுக் கொள்கிறான், அல்லது நிராகரிக்கிறான்.

ஒரு படைப்பு சில விமர்சகர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதும், சில விமர்சகர்களால் நிராகரிக்கப்படுவதும் அந்தந்த விமர்சகர்களின் நிலைப்பாட்டைப் பொறுத்தது என நாம் முன்னர் கூறினோம். அதே சமயத்தில், ஒரு விமர்சகன் பொறுப்பின்றி அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கவும் இடமில்லை. கூடியவரை விமர்சகன் படைப்பாளியின் அனுபவம், நிலைப்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் நின்றே, படைப்பை அணுக வேண்டும். அதாவது, படைப்பாளியின் நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். படைப்பு எழுந்த சமூகப் பின்னணியை அறிந்து அப்பின்னணியின் முக்கியத்துவத்தை இனங்கண்டு அந்தப் படைப்பை வைத்துப் பார்க்கவேண்டும்.

உதாரணமாக, கற்பனைப் போக்குடைய வரலாற்று நாவல்களைக் கல்கி ஏன் எழுதினார்? மௌனி, லா.ச.ரா. போன்ற சிறுகதை ஆசிரியர்கள் ஏன் உருவாகினார்கள்? இலங்கையில் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் சமூகப் பிரக்ஞை கொண்டவர்களாக இருப்பதற்கான வரலாற்றுக் காரணம் என்ன? தமிழ்த் திரைப்படம் அண்மைக் காலத்தில் புதுமையுடன் மிளிர் ஏன் தேவை ஏற்பட்டது? சிங்கள நாடகங்கள் மேடையேற்றத்தில் ஏன் சிறப்பாக அமைகின்றன? நல்ல கவிதைகளுக்கும் 'புதுக் கவிதை' என்ற பெயரில் எழுதப்படும் உணர்ச்சியற்ற சுலோகங்களுக்கும் இடையில் விகற்பங்கள் எப்படி ஏற்படத் தொடங்கின? பரத நாட்டியம் ஏன் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கைப் பெறாமல், ஒரு சிலரே ஈடுபடக் கூடிய மரபு தவறா நாட்டியமாக இருக்கிறது? நாட்டுக் கூத்து ஏன் காலச் சிக்கனத்துடன் இந்நாட்களில் காட்டவேண்டி ஏற்பட்டது போன்ற பல கேள்விகள் எழும்.

இவற்றிற்கான விடைகள் சமுதாயப் பின்னணியை ஆராயும்போது கிடைக்கும்.

இங்கு நான் கூற வருவது என்னவென்றால் 'சோஷல் கொண்டெக்ஸ்ட்' எனப்படும் சமுதாயப் பின்னணியில் படைப்பை வைத்தணுக வேண்டியது, விமர்சகர்கள் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான பண்பு ஒன்று என்பதுதான்.

(கலை இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தின் விளைபொருள்கள். அவை வெறும் 'கலை, கலைக்காகவல்ல. மக்களுக்குப் பயன்பாடுடையவையாக இருத்தல் வேண்டும்) அப்படிக்கூறுவதால் வெறும் பிரசார வெளிப்பாடுகளாகக் கலை, இலக்கியங்கள் இருத்தல் வேண்டும் என்று பொருள் ஆகாது.

சமுதாயத்திற்குப் புத்தறிவும், புத்தனுபவமும், புத்துணர்ச்சியும் பரிவர்த்தனை செய்யப்பட வேண்டும். படைப்பாளியின் தனித் தன்மையும், திறனும் இப்பரிவர்த்தனையின் போது இணைந்தே வெளிப்படும்.

எல்லாவிதமான விமர்சன அணுகு முறைகளிலும் பல்நெறி சார்ந்த அணுகு முறையே முழுமையானது. அதே வேளையில், 'பிரக்டிக்கல் கிரிட்டிசிஸம்' என்றழைக்கப்படும் புல நிலைக்கொள்கை, ஒரு படைப்பை நன்கு விமர்சிக்கத் துணைசெய்கிறது. "ஓரளவு சான்றாரங்காட்டத் தக்கனவாயுள்ள வடிவக் கூறுகள், அழகியற் பண்புகள், அமைப்பு ஒழுங்கு, இலக்கண அமைதிகள் ஆகியவற்றைத் துணைக்கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கு இக்கொள்கை வகைசெய்கிறது". (க, கைலாசபதி—'இலக்கியமும் திறனும்').

3

செய்முறைத் திறனாய்வு

ஆங்கில இலக்கிய விமர்சனத்துறையிலே செய்முறைத் திறனாய்வு (ப்ரக்டிக்கல் கிரட்டிசிஸம்) என்பதும் ஒருவகை. தனிப்பட்ட முறையிலே, பல்நெறி சார்ந்த (மல்டி டிசிப்ளினரி) ஆய்வு முறையே சிறந்தது. ஆயினும் ஆரம்ப இலக்கிய மாணவர்களுக்கு இலக்கியப் பயிற்சியளிக்கும்விதத்திலே செய்முறை விமர்சனம் உதவுகிறது.

செய்முறை விமர்சனம் எவ்வாறு அமையும் என்பதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகத் தமிழிலே பல கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. குறிப்பாக தமிழ் நாட்டில் வெளியாகிய 'சரஸ்வதி', 'எழுத்தி' போன்ற சிற்றேடுகள் முன்னோடி எனலாம். சுமார் 15 வருடங்களுக்கு முன், 1970ம் ஆண்டிலே 'ஞானரதம்' என்ற ஏடு வெளிவரத் தொடங்கியது. ஜெயகாந்தன் அவ்வேட்டின் ஆசிரியராக இருந்த போதிலும், அதில் ஏழாவது இதழிற்குப் பொறுப்பாக, அவ்வேட்டின் ஆசிரியர் குழுவைச் சேர்ந்த ந. முத்துசாமி இருந்தார். குறிப்பிட்ட அவ்விதழிலே, புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் பற்றிய செய்முறை விமர்சனம் ஒன்று வெளியாகியிருக்கிறது. மதுரையில் நடந்த தமிழ்நாடு வாசகப் பேரவையின் புதுமைப் பித்தன் நினைவுச் சொற்பொழிவு வரிசையில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஓர் ஆய்வுரைதான் இக்கட்டுரை. தலைப்பு 'புதுமைப் பித்தனின் மனக்குகை ஓவியங்கள்'. ஆய்வுரை நிகழ்த்தியவர் சுந்தர ராமசாமி.

சுந்தர ராமசாமியின் இந்த ஆய்வுரை தலைசிறந்த தொரு செய்முறை விமர்சனம். விமர்சகர் பல கேள்விகளை எழுப்பி, புதுமைப் பித்தனின் கதைகளை வாசகர்களுக்கு விளக்குகிறார். அக் கேள்விகள் புதுமைப் பித்தன் கதைகளுக்கு மத்திரமின்றி, எல்லாப் படைப்புகளுக்

குமே பெரும்பாலும் பொருந்துவன். இவை பிரயோசனமான கேள்விகள்.

சுந்தர ராமசாமியின் விமர்சன அளவுகோல்கள் திரட்டித் தரப்படுகின்றன. முதலிலே, சுந்தர ராமசாமியின் இந்த வாசகத்தைக் கவனியுங்கள்.

'புதுமைப் பித்தனுடைய எழுத்துக்கு, அதன் சகல குணம்சங்களிலும், நடை, எடுத்தாளும் விஷயம், அவ் விஷயத்தைக் கையாண்ட கோணம், சொல்முறை, உருவம், ஆரம்ப முடிவுகள், வருணனைகள், பாத்திர சிருஷ்டி, எழுத்தில் நீக்கமற கலந்து நிற்கும் விமர்சனப் பாங்கு, இன்னும் இழைகண்டு சொல்ல முடியாததும், இரசனைக்கு மட்டும் அனுபவ சாத்தியமாகி முடியாததும். இரசனைக்கு மட்டும் அனுபவ சாத்தியமாகிறதுமான சூட்சுமமான அம்சங்களையும் உணர்ந்து பார்த்தால், அவர் சூட்டிக் கொண்ட பெயர் அசைக்க முடியாதபடி அவருக்குப் பொருந்துவதை உணரலாம்.'

மேற்கண்ட பந்தியிலேயே, செய்முறை விமர்சனத்தில் அடங்க வேண்டிய அம்சங்களை எல்லாம் ஆசிரியர் சூட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

புதுமைப் பித்தன் தொடர்பாகக் கேள்விகளை சுந்தர ராமசாமி எழுப்பினாலும், பொதுவாக எல்லாப் படைப்பு களுக்கும் பொருந்திய கேள்விகள் இவைதான்:

'திட்டம் என்பதிலும், பயிற்சி என்பதிலும் நம்பிக்கை கொண்ட கலைஞர் தானா இவர்? தனது உணர்ச்சிகளை புத்தி மண்டலத்தில் உயர்த்தி, இழை எடுத்து சோதித்து பார்ப்பதில் இவருக்கு ஆசை இருக்கிறதா? புலன்கள் வாயிலாக நாம் பெறும் அனுபவம், உண்மையாய் அமைவது கடினம். பொய்யாய்ப் போய்விடுவது சுலபம் என்ற ஜாக்கிரதை உணர்வு இவரிடம் தொழிற்பட்டிருக்கிறதா? சைக்கிள் சக்கரத்தில் நாம் பார்க்கும் விதமாய் சிறு கதையின் ஜீவதாதுவை மையத்தில் பொருத்தி.



வெளி வட்டத்திலிருந்து கம்பிகளை இழுத்து உறுதிப் படுத்தும் பொறுமை, அதன் அவசியம், அதற்கான பயிற்சி, இவற்றிற்கெல்லாம் இவர் கட்டுப்பட்டவர்தானா?

'கதையிலிருந்து அநாவசியத்தால், அவசியம், மேலும் துலங்கும் என்பதை இவருடைய கதைகள் எப்போதும் நமக்கு உணர்த்துகின்றன என்று சொல்ல முடியுமா? கதை அரங்கில் கதாபாத்திரங்கள் நடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது திரைக்குப் பின்னாலிருந்து எட்டிப் பார்ப்பது (அதாவது தனது சொந்த அபிப்பிராயங்களுக்கும் இடம் போட்டுக்கொண்டு எழுதுவது) விவேகமல்ல என்ற விதியை விடாமல் பின்பற்றக் கூடியவரா இவர்? கதையைக் கடைசிவரையிலும் நடத்திக்கொண்டு சென்றுவிட வேண்டும் என்பதிலோ, அல்லது சென்றுவிட முயல வேண்டும் என்பதிலோ, இவர் காட்டும் நிர்ப்பந்தம் எவ்வளவு? சிக்கலான தடத்தில் போகிறபோது, சீதையைப் போல் விலை உயர்ந்த ஆபரணங்களைக் கழற்றிப் போட்டு கொண்டே போகா விட்டாலும், ஒரு லட்சிய வாசகன் எட்டிப் பிடித்து விடுவதற்கு அவசியமான படி களை யேனும் கொடி காட்டிட வேண்டும் என்று பொறுப்புணர்ச்சி எப்பொழுதும் காட்டியவர் என்று, இவரைப் பற்றிச் சொல்ல முடியுமா?

''தடம் தெரியாமலும், தனக்கே புரியாமலும் பேனா ஓட ஆரம்பித்தால், இழுத்து நிறுத்தி முடியை அதன் வாயில் சொருகிவிடுவது விவேகமான காரியம் என்பதில் இவருக்கு நம்பிக்கை உண்டா?''

ஓ ஓ ஓ

'மாற்றமே இயற்கையின் நியதி' என்பதில் நம்பிக்கையில்லாதவர்கள், வளர்ச்சியின்றித் தேக்க நிலையிலே உழல்பவர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

படிப்பகம்



“எவ்வகையான வேறுபாடுமின்றி, தேர்ந்றிய காலத்தில் இருந்தது போலவே தமிழ்மொழி இருந்து வருகிறது என்று கருதுவோர் தமிழ் வரலாறும், தமிழ் லக்கிய வரலாறும் அறியாதார் என்றுதான் கூற வேண்டும். இயற்கைச் சக்திகளுக்கு விரோதமாக யாரும் சொல்ல முடியாது. ஒரு கடிகாரத்தை நிறுத்தி விட்டால் காலம் கழியாமல் நின்று விடுமா?”

—எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை.

இலக்கியத் திறனாய்வுலும், இலக்கிய வகைகளை ஆராய்வது உள்ளடங்கியுள்ளது. தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி கண்டிருக்கும் வேளையிலே உத்திமுறைகள் சரளமாக, இயல்பாகப் பயன்படுத்தப்படும் கட்டத்திலே, பழைய ‘உபகதை’ சொல்லும் பாணியில் கதை எழுதினால், திறனாய்வாளர்கள் அக்குறைபாட்டைச் சுட்டிக் காட்டவே செய்வர்.

திறனாய்வுத் துறையிலே தமது முத்திரையைப் பதித்துள்ள, இந்நூற்றாண்டுத் தலை சிறந்த தமிழ் ஆய்வாளர்களிலே ஒருவரான, மறைந்த பேராசிரியர் க, கைலாசபதி செய்முறைத் திறனாய்வு பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பதை இங்கு மேற்கோள் காட்டுவது பொருத்தமுடையது.

“பாடசாலைகளிலும், பல்கலைக் கழகத்திலும் பொதுவாக இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது செய்முறைத் திறனாய்வாக, திறனாய்வுப் பயிற்சி முறையாக அமைகிறது. இது தவிர்க்க இயலாதது. இந்நிலையில் கொள்கைகளிலும் கவிதையின் இயல்புகள் குறித்த விளக்கமே வேண்டப்படுவது. ஆயினும் செய்முறைத் திறனாய்வு, அதாவது சொற்களின் ஆய்வு, முடிந்த முடிபன்று”.

“செய்முறைத் திறனாய்வு எமது இலக்கிய உலகிற்கு காணப்படும் ‘அநுபூதி நெறி ரசனை’ என்ற தீய்வினைத் தவிர்க்கும் மாற்றுமுறையாக அமைய முடியும்.

கவிதையை முழுமையாக நோக்கவும் அதனடியாக அழகுணர்ச்சியைப் பெருக்கவும் நெறிப்படுத்தவும் திறனாய்வு ஏதுவாக இருக்க வேண்டும் என்பது உண்மையே. செய்முறைத் திறனாய்விலே மாணுக்கர் கவிதையைப் 'பிய்த்துப் பிடுங்கி'ச் சிதைக்கிறார் என்று சிலர் கூறுவர். ஆனால் ஆரம்ப நிலையில் அது இன்றியமையாததாகும். இல்லாவிடில், பகுத்தாய்வுக்கும் உறுப்பாய்வுக்கும் இடந்தராத மூடுமந்திரமாகவே கவிதை இருக்கும். உண்மைக்கும் போலிக்கும் வேறுபாடு காணப்படாமலே இலக்கியப் பயிற்சி அமைந்துவிடும். அதாவது செய்முறைத் திறனாய்வு மூலமாகவே கவிதை ஆய்வானது அகநிலைப்பட்ட தாயன்றிப் புறநிலை சார்ந்ததாய் அமையும் வாய்ப்பைப் பெறுகிறது. விதிமுறையாலன்றி விவரண முறையாலும், விளக்க முறையாலும் இலக்கியத்தைச் சுவைக்கும் நெறிவளர்ச்சி பெறமுடியும். செய்முறைத் திறனாய்வின் மூலமாகவே நவீனகாலத்து வாசகன், நேரடியாக இலக்கியத்தைத் தனக்குத் தொடர்புடையதாகக் காண இயலும்."

"இலக்கியமும் திறனாய்வும்" என்ற தமது நூலிலே பேராசிரியர் கைலாசபதி எழுதியிருப்பதை மேலே கண்டோம்.

செய்முறைத் திறனாய்வு பெரும்பாலும் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டதாகவே இருப்பதுண்டு. அப்படிச் கூறுவதனால், உள்ளடக்கம் பற்றிய அக்கறை இல்லை என்றாகாது. வடிவமே பொருள் என்பது இந்த முறையின் ஓர் அம்சமாகும். பயிற்சி, திறனாய்வுத் திறனைப் பெற்றுக் கொள்ள உதவுகிறது.

"வாசகரது தனி விருப்பு, பாவனை, தற்போக்கெண்ணம், திடீர் ஆர்வக் கருத்து என்பன போன்ற முன்னறிந்து கூறமுடியாத காரணக் கூறுகளைச் சாராமல், ஓரளவு சான்றாதாரங் காட்டத்தக்கவாயுள்ள வடிவக் கூறுகள், அழகியற் பண்புகள், அமைப்பு ஒழுங்கு, இலக்



கண அமைதிகள் ஆகியவற்றைத் துணை கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கு இம் முறை உதவுகிறது'' என்று விவரித்துள்ள பேராசிரியர் கைலாசபதி, ''இன்று வழக்கிலுள்ள திறனாய்வுக் கொள்கைகளுள் இதுவே வகுப்பறைகளில் கைக்கொள்வதற்குச் சாதகமாயுள்ளது'' என்றும் வலியுறுத்துவதை (மேற்படி நூல் பக்கம் 113) நாம் காண்கிறோம்.

ஃ ஃ ஃ

கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம் வெளியிட்ட 'தமிழ் 9' (நான்காம் பதிப்பிலே) ''மதிப்பீட்டியல்'' என்ற ஒரு பாடமும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. கவிஞர், விமர்சகர் இ. முருகையன் இதனைப் பதிப்பித்துள்ளார். நூலமைப்புக் குழுவிலே நமது நாட்டுப் பிரபல எழுத்தாளர்கள் சு. வேலுப்பிள்ளை, சண்முகம் சிவலிங்கம், சபா ஜெயராசா, த. கனகரத்தினம், க. கந்தசாமி, எம். சி. சலீம் ஆகியோர் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

''புகழ்ச்சியும், இகழ்ச்சியுமே மதிப்பீடு (விமர்சனம் அல்லது திறனாய்வு) என்று சிலர் கருதுகிறார்கள். அது சரி அன்று.. எழுத்தாக்கம் ஒன்றை விளக்கியுரைப்பதும், அதன் பண்புகளை ஆராய்ந்து கூறுவதுமே மதிப்பீடாகும்.'' (மேற்படி நூலின் 254 ஆம் பக்கம்)

செய்முறைத் திறனாய்வுக்குரிய சில அடிப்படைக் கேள்விகள் இப் பாடத்திலும் அமைந்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம். அவை நமது திறனாய்வு முயற்சிகளுக்குப் பயனளிக்கக் கூடும் என்று கருதி, அவற்றைத் திரட்டித் தருகிறோம்.

''எங்கள் வாசிப்பு, புத்திசாலித்தனமாக அமைய வேண்டுமாயின் எழுத்தாக்கங்களை மதிப்பீடு செய்யப் பழகுவது அவசியமானதாகும். மதிப்பீடு என்பதுதான் என்ன? நம்முள் உள்ள வாக்கியங்களின் தராதரங்களையும் பண்பு விகற்பங்களையும் கண்டு தெரிந்து கொள்வதே மதிப்பீடு.''



புகழ்ச்சியும், இகழ்ச்சியும் மதிப்பீடாகாது என்று வலியுறுத்துவதுடன், எழுத்தாக்கமொன்றை விளக்கியுரைப்பதும், “அதன் பண்புகளை ஆராய்ந்து கூறுவதும் மதிப்பீடாகும்” என்று தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது.

தூரதிஷ்டவசமாக, நமது எழுத்தாளர்களிற் சிலர் “கண்டனமே” விமர்சனம் என்றும் “அழுத்தம் திருத்தமாக” ஒரு படைப்பாளியை “அடிப்பதுமே” விமர்சனம் எனக் கருதி, அதுவே ஆழமான விமர்சனத்திற்குச் சான்று எனத் தவறாகக் கருதிவருகின்றனர்.

திறனாய்விலே கவனிக்க வேண்டியவை எவை, என்று குறிப்பிட்ட இந்தப் பாடத்திலே சில கேள்விகள் தரப்பட்டுள்ளன. அவையாவன :—

1. எழுத்தாளன் கூறும் கருத்து யாது? வெளிப்படையான நேர்க் கருத்தைவிட, குறிப்புக் கருத்தான உட்பொருள்கள் உண்டா? அவையாவை?
2. எழுத்தாளன் கையாண்ட சொற்கள் எத்தகைய உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றன? இவ்வணர்ச்சி, சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ற அளவான உணர்ச்சியா? மிகையுணர்ச்சியா? அல்லது உணர்ச்சித்துடிப்பே இல்லாத வெறும் பிணம் போல் அச்சொற்கள் கிடக்கின்றனவா?
3. சொற்களைத் தொடுத்துள்ள முறையிலே சிறப்பான ஓசை நயம் ஏதும் தோன்றுகிறதா? அது கருத்துக்கும், உணர்ச்சிக்கும் செய்யும் துணையாது? அல்லது ஓசை நயம், கருத்துப் போக்கும் உணர்ச்சிப் போக்கும் இடையூறுக உள்ளதா?
4. கையாண்ட சொற்கள் எப்படிப்பட்டவை? எழுத்தாளனின் தனித் தன்மையைக் காட்டுகின்றனவா? அவன் வாழ்ந்த பிரதேசம், அவன் வாழ்ந்த காலம், அவனுடைய தொழில், சமூக

நிலை என்பவற்றைத் தெரிவிக்கின்றனவா? சிறப்பான சொற் பிரயோகங்களால், ஆசிரியரின் கருத்துக்களும் உணர்ச்சிகளும் பெறும் நயங்கள் எவை? நடட்டங்கள் எவை?

5. எழுத்தாளனின் தொனி எப்படி உள்ளது? எழுத்தாளன் தனக்குத் தானே பேசுகிறானா? பொது மக்களை நோக்கிப் பேசுகிறானா? தான் படைத்துக் கொண்ட ஒரு பாத்திரத்தை நோக்கிப் பேசுகிறானா? அன்றேல், தானே பாத்திரமாக மாறி நின்று பேசுகிறானா? விடயங்கள் நன்கு அறிந்தவன் என்ற முறையிலே அதிகாரத் தோரணையில் எழுதுகிறானா?
6. எழுத்தாளன் வாசகனுக்குத் தரும் மதிப்பு எப்படிப்பட்டது? வாசகனைத் தனக்குச் சமனாக மதிக்கிறானா? தாழ்ந்தவனாக மதிக்கிறானா? உயர்ந்தவனாக மதிக்கிறானா? எழுத்தாளன் கையாண்ட எந்தச் சொற்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு, நாம் இது பற்றி முடிவு கட்டலாம்?
7. எழுத்தாளனின் கொள்கைகள் பற்றி ஏதும் அறிய முடிகிறதா? அவனுடைய வாழ்க்கை நோக்கு எப்படிப்பட்டது? தத்துவச் சார்பு யாது?

கவிதையிலே, குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் பொருள் ஓசை நயம், கற்பனை, உவமை, உருவகம் போன்ற அணிச் சிறப்புகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. கவிதை மதிப்பீட்டிற்குரிய சில கேள்விகளும் மேற்சொன்ன பாடத்திலே தரப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு :—

1. கவிதையின் வெளிப்படைய் பொருள் யாது? குறிப்புப் பொருள் உண்டா? அது யாது?
2. உவமை, உருவகங்களாலான உத்திகள், கவிதையின் கருத்துக்கும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்கும் எவ்வாறு உதவுகின்றன?

3. கவிதையின் ஓசை எப்படிப் பட்டது? அவ்
வோசை பொருட் பேற்றுக்கும் உணர்ச்சிப்
பேற்றுக்கும் எவ்வாறு உதவுகிறது?

4. கவிதையின் முழு மொத்தமான பயன் யாது?

ஃ ஃ ஃ

இலக்கியத்திலே சமூகவியற்பார்வை உள்ளதா என்பதைப் பார்க்கையில், செய்முறைத் திறனாய்வு எவ்வாறு அமைய வேண்டும்?

இலக்கியப் படைப்பாளி, வாசகர், இலக்கியப் படைப்பு ஆகிய மூன்று அம்சங்களுக்கு இடையே உள்ள தொடர்பினால் உருவாக்கப்படுவது சமூகவியற்பார்வை என்ற உண்மை நிலை தெளிவாகியுள்ளது, என்று பேராசிரியர் க. கைலாசபதி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை அதன் முதலாவது வெளியீடாக “ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும்” என்ற தொகுப்பை, 1977ம் ஆண்டில் வெளியிட்டது. அதிலே விமர்சகர் கைலாசபதி அவர்கள் ஆற்றிய உரையும், சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

அழகியலைப் பற்றிப் பேசினால் அது “பூர்ஷுவா” (பணக்கார மத்தியதர வர்க்கம்) தத்துவம் என்றும் பொருள்படச் சில தீவிர மார்க்சியவாதிகள் வலியுறுத்துவர். அதே சமயம், நிதானமான மார்க்சிய விமர்சகர்கள் அழகியலைப் புறக்கணிப்பதில்லை என்பதையும் நாம் கவனித்தல் வேண்டும்.

பேராசிரியர் க. கைலாசபதி வலியுறுத்தி வந்த திறனாய்வு நோக்கு எத்தகையது என்பதையறிய அவருடைய கட்டுரைப் பகுதியிலிருந்து சில பகுதிகளை நாம் படிக்க வேண்டியுள்ளது. இதோ சில வரிகள் :—

“பூர்ஷுவா சமூகவியல்வாதிகளைப் போலவே நமது பெரும்பாலான எழுத்தாளரும் ஒன்றிணைக்கப்பட்ட

தத்துவார்த்த நோக்கின்றித் தமது சின்னஞ்சிறு உலகங்களைப் பற்றி எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றனர். எவ்வாறு பூர்ஷுவா சமூகவியல்வாதிகள் மனித சமுதாயத்தின் முழுமையான வளர்ச்சிப் போக்கு, வர்க்க வேறுபாடுகள், உற்பத்தி உறவுகள் முதலிய அடிப்படைகளை மனங்கொள்ளாமல், வர்க்க வித்தியாசங்களைக் கடந்தனவாகக் கருதப்படும் மாணவர்கள், இனைய தலைமுறையினர், கார்சாரதிகள், விபசாரிகள், நாடோடிகள், புலம் பெறுவோர்கள் முதலிய சிறு சிறு குழுக்களைப் பற்றி "சமூகவியல்" ஆய்வுகள் நடத்தி வந்துள்ளனரோ, அவ்வாறு நமது எழுத்தாளரும் வர்க்கங்களை, மறந்து தனி மனிதர்களைப் பற்றியும் சிறு சிறு குழுக்களைப் பற்றியும் எழுதிவந்துள்ளனர். பூர்ஷுவா சமூகவியலாளர் "பூர்வீகக் குடிகள்" குறித்தும் "புராதன மக்கட் கூட்டம்" பற்றியும் சுவையான மானிடவியல் ஆய்வுகள் நடத்திவந்திருப்பதைப் போலவே நமது எழுத்தாளரும் பழங்காலத்து ராஜா ராணிக் கதைகளையும் கொண்டிருக்கின்றனர். சமுதாயத்தைக் கூர்ந்து நோக்கி, நுணுக்கமாக விளிப்பது, நடப்பியலைக் கண்டு மனமுடைவது, அதனைக் கிண்டல் செய்வது, சிறுமையைக் கண்டு சீறுவது, சில சமயம் உலகினையே சபிப்பது என்றெல்லாம் எத்தனையோ மனப்போக்குகளை நவீன இலக்கியத்திற் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. இப்போக்குகள் ஒவ்வொன்றும், நமக்கு கந்த உத்திகளை உருவாக்கியுள்ளமையும் தெளிவு. எனினும் நிதானமாக நோக்கினால், இப்போக்குகள் அனைத்தும் பூர்ஷுவா உலக நோக்கின் விகற்பங்கள் என்னும் உண்மை புலப்படும்."

மேற்கண்டவாறு அமரர் கைலாசபதி "ஆக்க இலக்கியமும் சமூகவியலும்" என்ற தமது கட்டுரையிலே (நூல்-ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் பக்கம் 46-48) குறிப்பிட்டுள்ளார். அதே சமயம் அவர் வலியுறுத்திய மற்றொரு கருத்தையும் இங்கு அடிக்கோடிடுவது முறைபாரகும். அக்கருத்து இதுதான் :

“குறுகிய அர்த்தம் கற்பித்து இத்தகைய எழுத் தாளர்கள் நேரடியாகவே “பூர்ஷுவா” வர்க்கத்தின் நலன்களைப் பிரக்ஞை பூர்வமாகக் கட்டிக்காக்க முனைபவர்கள் என்றோ, அல்லது ஆளும் வர்க்கத்தின் அடிவருடிகள் என்றோ நாம் விவரிக்க வேண்டியதில்லை. உண்மையில் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் பௌதிக நிலைமைகளின் வரம்புக்குள் நின்றுகொண்டு இவர்கள் உலகை நோக்குவதால், அதனால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு விடுகின்றார்கள். இவர்கள் பூர்ஷுவாத் தத்துவார்த்த எல்லை யைத் தாண்ட மாட்டாதவராய் உள்ளனர். பூர்ஷுவா சமுதாயத்தை எத்துணை விமர்சித்தாலும் அதிற் காணப்படும் பிரச்சினைகளுக்கும் முரண்பாடுகளுக்கும் தீர்வு காண்பதற்கு ஒரே வழி அவற்றை இல்லாமற் செய்வதே என்னும் அடிப்படை உண்மையை உணராமையே இவர்களது குறைபாட்டிற்குக் காரணமாகும். எனவே தாம் அங்கீகரித்துள்ள சமுதாயத்தின் பிரச்சினைகளை மீண்டும் மீண்டும் சித்தரிப்பதல்லாது, யதார்த்தத்தில் அவற்றுக்குத் தீர்வு காணக்கூடிய மார்க்கத்தை அவர்களாற் காட்ட முடியாதிருக்கிறது”.

4

தீறனுய்வு - கலை நயம்

‘கலை நயம்’ என்றால் என்ன? முதலில் அழகியல் வாதம் (ஸ்தெட்டிசிஸம்), கலை நயம் (ஆர்டிஸ்டிக் க்வாலிட்டிஸ்) என்ற பதத்திற்குச் சமமானதல்ல என்பதை அவதானியுங்கள். [‘கலை கலைக்காகவே’ என்பதுதான் அழகியல் வாதத்தின் சாரம். அழகியல் வேறு; கலை-இலக்கியப் படைப்புகளில் கட்டமைதி கவினுற, நயமாக அமைதல், உறுதிப் பொருள்களின் பொருத்தப்பாடு போன்றவற்றை உள்ளடக்கும் கலைநயம் வேறு.

ஒரு படைப்பில் ‘கலை நயம்’ குன்றியுள்ளது என்று ஒருவர் கூறும் பொழுது, அப்படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை அவர் மழுங்கடிக்கிறார் என்று திரித்துக் கூறுவது தவறு. கருத்தும் வடிவமும் இணைந்ததுதான் கலைநயம். நல்ல கருத்துக்களை உகந்த விதத்தில் சொல்லும் பொழுது ‘கலை நயம்’ ஏற்படுகிறது. அதே சமயம் நல்ல கருத்துக்கள், குறிப்பிட்ட இலக்கிய அல்லது கலைக்குரிய வகையின் அங்கீகரிக்கப்பட்ட வடிவ உறுதிப் பொருள்களின் அடிப்படையில் தரப்படாவிட்டால், ‘கலை நயம்’ குன்றிவிடுகிறது. உள்ளடக்கமும் உருவமும் சேர்ந்த விதத்தின் சிறப்பே ‘கலை நயம்’.

ஒருவரின் நடைச் சிறப்பு மாத்திரமே ‘கலை நயம்’ அல்ல. அது ஓர் அம்சமே. கருத்து கதை சொல்லப்படும் விதம். கதைக் கட்டமைதி, கதாபாத்திர வார்ப்பு மொழியைப் பயன்படுத்தும் முறை (புதுப்புனைவு, கற்பனை சிருஷ்டித்திறன்), கதையைப் படித்த பின்னர் வாசகர் மனதில் எழும் திருப்தி, செயலூக்கத் தூண்டல் போன்றவையும் ‘கலை நயம்’ தான்.

விமர்சகர் பூர்ஷுவா வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவராயினும் ஒரு படைப்பைக் கருத்துக்காக மட்டும், அல்லது

உருவத்திற்காக மட்டும் தூக்கிப் பிடித்து விமர்சிப்பதில்லை; இரண்டையும் சேர்த்துத்தான் மதிப்பிடுகிறார், பின்னர், எந்த அம்சம் அப்படைப்பில் தலைதூக்கி நிற்கிறது என்பதையும் போக்கோடு போக்காகச் சொல்லிச் செல்கிறார். உதாரணமாக, நீர்வை பொன்னையன் தமது உவமை, உருவகங்கள் மூலம் மொழியைத் தனது படைப்புகளில் சிருஷ்டி ரீதியாகப் பயன்படுத்துவது கலை நயமுடையதாக இருக்கிறது என்ற பொருளில் ஒருவர் கூறினால் அவருடைய கதைகள் உள்ளடக்கும் கருத்துக்களை விமர்சகர் மழுங்க அடித்துள்ளார் என்று அர்த்தப்படுத்த முடியாது. பாட்டாளி வர்க்கப் படைப்புகளை அலசும் பொழுது, விமர்சன மதிப்பீட்டு அளவுகோல்கள் வேறுகவும், மத்தியதர வர்க்கப் படைப்புகளை அணுகும் பொழுது திறனாய்வு அளவை முறை வேறுகவும் இருத்தல் விரும்பத் தக்கது. அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கிய வகையில் (ஜ்ஷாணர்) அமைந்திருக்கிறதா என்று பொதுப்பட பார்க்கும் அதே சமயம், உருவம் (போர்ம்) என்று வரும் பொழுது, பாட்டாளி வர்க்கப் படைப்புகளுக்கு மத்திய தர வர்க்கப் படைப்புகளில் எதிர்பார்க்கப்படும் கட்டமைதி இருக்கின்றதா என்று வலியுறுத்தாமல் விட்டு விடலாம். உள்ளடக்கம் என்று வரும்பொழுது, எது எதில் 'முற்போக்கான' (வர்க்கப் போராட்டம் மாத்திரம்தான் முற்போக்கு என எவரும் கருதார்) கருத்துக்கள் இருக்கின்றனவோ, அதைச் சிலாகித்துப் பேசலாம்.

என்னைப் பொறுத்த மட்டில், நமது சமுதாய அமைப்பிலே வாழ்க்கையிலே இரண்டு வர்க்கங்களின் தாக்கங்களும் இருப்பதனால், பூர்ஷுவா எழுத்தையும் நான் வரவேற்கிறேன். ப்ரோலிடேரியன் (பாட்டாளி) எழுத்தையும் வரவேற்கிறேன். இரண்டு எழுத்துக்கள் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே, ஒன்றை மறுத்து அல்லது கண்டித்து மற்றதை மாத்திரம் கட்டிப்பிடிக்க முடியாதிருக்கிறது.

'கலை நயம்' என்ற பதம் எல்லா மார்க்சிய விமர்சகர்களுக்கும் பீதியை உண்டு பண்ணுவதில்லை. சிலருக்கு மாத்திரமே, அது அருவருப்பை உண்டு பண்ணுகிறது.

உதாரணமாக, பல உலக மார்க்சிய விமர்சகர்கள் (அவர்கள் பூர்ஷுவா வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்தாலும்) பூர்ஷுவாப் படைப்புகளையும், ப்ரோலிட்டேரியன் படைப்புகளையும் 'கலை நயம்' என்ற அம்சத்தின் அடிப்படையிலும் விமர்சித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக அவை ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், போன்ற மொழிகளிலேயே இருக்கின்றன. அமெரிக்க நாவலாசிரியர்களை விமர்சிக்கும் சோவியத் விமர்சகர்களும் கலை நயத்தை ஒதுக்கவில்லை லூரூன், மாஓ போன்றவர்களும் 'கலை நய'த்தை ஒதுக்கவில்லை.

இன்னுமொரு விஷயம்—பூர்ஷுவா விமர்சகர்கள் எல்லோருமே; மார்க்சிய அர்த்தத்தில் கூறப்படும் 'முற்போக்கு'க் கொள்கைகளுக்கு எதிரானவர்கள் அல்ல;

இக் கூற்றுக்களுக்கு ஆதாரமாக மார்க்சிய மேதைகளின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறலாம்.

பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் தந்தையான கார்ல் மார்க்ஸ், இங்கிலாந்து பூர்ஷுவா எழுத்தாளர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், "அரசியல்வாதிகள், பிரசாரகர்கள், தார்மீகவாதிகள் அனைவரும் ஒருங்கே தெரிவித்த கருத்துக்களைவிட இந்த எழுத்தாளர்கள், (டிக் கன்ஸ், தக்கரே, திருமதி கஸ்கெல், எமிலி புரொண்டே) கலை நயத்துடனும், சொற்றிறனுடனும் அரிய பல அரசியல், சமுதாய உண்மைகளைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்" எனக் கூறியுள்ளார். கலைத் திறனற்றவர்கள், தமது கலைவறுமையை மறைக்கவும், இலகுவில் பாட்டாளி வர்க்கமக்களின் கருத்தைக் கவரவும், கலோகங்களில் தமக்குள்ள பிடிப்பை வெளியுலகுக்குக் காட்டவும் முற்படுவார்களையும் எங்கெல்லும் முன்னமே கூறியிருக்கிறார்.



எழுத்தாளர்கள் எந்தவித நிர்ப்பந்தங்களுக்கும் அடிபணியாமல், தமது இலட்சியங்களுக்கு ஏற்பச் சுதந்திரமாக சிருஷ்டி இலக்கியத்தில் ஈடுபடலாம் என லெனின் கூறியுள்ளார்.

{கலைத் துறையில் படைப்பாளிக்கு முழுச் சுதந்திரமும் அளிக்கப்பட வேண்டும் என ட்ரொட்ஸ்கி கூறியிருக்கிறார்.}

மாஓ என்ன சொன்னார்? குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தை யோ சிந்தனையையோ நிலை நிறுத்தவும், மற்றையதை மழுங்கடிக்கவும் கூடியதாகச் சட்ட திட்டங்களைப் பயன்படுத்துவது கலைக்கும் அறிவியலுக்கும் பெருந் தீங்கு விளைவிக்கும் என்றார்.

இப்படிக் கூற்றுக்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இங்கு வலியுறுத்த வேண்டியது என்னவென்றால், நடைமுறைக்குகந்ததாக இலட்சியம் அமைய வேண்டும். சில இலட்சியங்கள் கொள்கையளவில் நன்றாகத்தான் இருக்கின்றன. நடைமுறையில் சாத்தியமாவதில்லை. அதற்கு முக்கிய காரணமே அவ்விலட்சியங்களைப் புரட்சிகரமாகக் கூறுபவர்களே, உதாரண புருஷர்களாய் இருப்பதில்லை. சமதர்மம், ஊழல் நீக்கல், வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயம் போன்றவற்றை விரும்புபவர்கள் பாட்டாளி வர்க்கத்தில் மாத்திரம்தான் இருக்கிறார்கள் என்றில்லை. எனவே, பூர்ஷுவா இலக்கியம் என்றும் பூர்ஷுவா விமர்சனம் என்றும் ஏனையவற்றை ஒதுக்கிவிட்டு (எந்தவித சமரசமும் ஏற்படுத்தாமல்) பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்தைக் கொண்டுவர முடிவதில்லை, அப்படித்தான் கொண்டு வந்தாலும் அது பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரமா, ஆயுதப் படையினரின் நிர்வாக அதிகாரமா என்றும் சந்தேகிக்க வேண்டியுள்ளது. 'கலாசாரப் புரட்சிகள்' தனிமனித-மனுஷி சர்வாதிகாரத்திற்குத்தான் இட்டுச் செல்லும் என்பது அண்மைக் கால வரலாறு.

கலை நயம், அழகியல் ஒரே பொருளைக் குறிப்பன அல்ல. கலை நயம் (ஆர்ட்டிஸ்டிக் க்வோலிட்டிஸ்) என்பது உள்ளடக்கத்துடன் இணைந்த உருவ அமைப்பின் சிறப்புகள், அதாவது பொருத்தப்பாடும் சிருஷ்டித் திறனும் மதிப்பீட்டில் கவனத்தைப் பெறுகின்றன. இதை மேலும் விளக்க, விரிவுரை எழுதவேண்டும். அழகியல் (ஈஸ்தெட்டிஸம்) என்பது அசுவயச் சார்பான இரசனை அழகு என்பதும் காண்டலும் கற்பனை அனுபவமுமே என்பதும் அழகியல் வாதம். இது பற்றியும் பிரத்தியேகமான கட்டுரை தேவைப்படும். பேராசிரியர் க. கைலாசபதி எழுதிய 'இலக்கியமும் திறனாய்வும்', என்ற நூலில் இது பற்றிச் சிறிது விளக்கப்பட்டுள்ளது. மதிப்பீடுகளுக்கு அடிப்படையாக உள்ள கருதுகோள்களாக நான் கருதுபவற்றுள் சில:

- (1) படைப்பில் உண்மையும் நேர்மையும் இருத்தல் வேண்டும்,
- (2) படைப்பாசிரியர் எடுத்துக் கொண்ட பொருளைக் கலை நயமாகக் கூறியிருத்தல் வேண்டும். உள்ளடக்கத்துக்குப் பொருத்தமான உருவத் தொடர்பமைதி—சிருஷ்டித் தன்மை, புத்தாக்கமான பொருத்தமுடைய பிரயோகங்கள் ஆகியன இருத்தல் வேண்டும்.
- (3) படைப்பாளியின் படைப்பினால் பெறப்படும் பயன்.
- (4) மதிப்பீடு செய்பவன் பெறும் அனுபவம்.
- (5) கலை நயம் என்பது முற்றிலும் உருவம் பற்றிய விஷயம் இல்லை. 'கலை நயம்' என்பது இங்கு உள்ளடக்கம் உருவம் இரண்டையும் தொட்டுச் செல்கிறது.



உருவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்க முடியாதவைதான் என்றாலும், செய்முறை விமர்சனத்தில் ஈடுபடும் ஒருவன் அவற்றைப் பிரித்துப் பார்த்தே திறமையு செய்வவேண்டியிருக்கிறது. படைப்பின் கட்டமைப்பு, நுணுக்கமாக ஆராயப்படுவதற்கு இது தேவை, அதே சமயம் இறுதி ஆய்வில், நிறைவு பெற்ற ஒரு படைப்பில் உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் பிரிக்க இயலாது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

இலக்கியக் கொள்கைகள் பல, விமர்சன அணுகு முறைகள் பல, இலக்கியமே பல வகை, இந்த நிலைமையில், ஒரேயொரு விமர்சன அணுகு முறைதான் சரியானது, ஏனையவை எல்லாம் பிழையானவை என்று எந்த ஓர் இலக்கியவாதியும் கூறமாட்டார்.

'கலை கலைக்காகவே' என்ற கோட்பாடு அற்றுப் போய்விட்ட பின், சிலர் 'கலை நயம்' என்பதை 'அழகியல் வாத' த்துடன் சமன் படுத்துகிறார்களே. இது என்ன?

ஓ அதுவா? 'அழகியல் வாதம்' என்ற கோட்பாடு கடந்த நூற்றாண்டின் இறுதியிலே இற்றுப் போய் விட்டது, 'கலை கலைக்காக' என்பது இக்கோட்பாட்டின் சாரம். கலை, இலக்கியத்தில் பிரசாரம் இருக்கப்படாது. கலை என்பது அரசியலுக்கும், வர்க்க நிலைக்கும் அப்பாற்பட்டது போன்ற கருத்துக்கள் எல்லாம் இந்த அழகியல் வாதத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த பிற்போக்கான கருத்துக்கள்தான். ஆனால் இவற்றிற்கும் 'கலை நயம்' என்பதற்கும் எந்தவித தொடர்பும் இல்லை.

கொஞ்சம் தீவிர மார்க்சிய விமர்சகர்களாக இருந்து, இப்பொழுது நிதானமான நிலைக்கு வந்துள்ள எஸ். என். நாகராஜன், பரிமாணம் 'ஞானி', படிகள் 'தமிழவன்' எஸ். கே. ஆர். மற்றும் 'குணா', எஸ். வி. ராஜதுரை, 'இலக்கிய வெளிவட்டாரம்' குழுவினர் போன்ற தமிழ்

நாட்டு விமர்சகர்களின் எழுத்தையாவது (ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிகளில் வெளிவரும், மாறிவரும் மார்க்சிய அளவு கோல்கள் பற்றி அறிய வாய்ப்பில்லாது போனாலும்) படித்துப் பார்த்தால், வரட்டுக் கூச்சலையும் திரிபு நடவடிக்கைகளையும் சிலர் மேற்கொள்ளார். மிஞ்சிப் போனால், டெரி ஈகிள்டனின் நூல்களையாவது ஆங்கிலத்தில் படித்துப் பார்க்கட்டும்.

பட்டியல் தொகுத்து வாசகருக்கு அபிப்பிராயம் தெரிவிப்பது என்றால், அங்கு விமர்சனப் பாங்கே வந்து விடுகிறது, பட்டியல் தருவது, "ஒருவித தேர்வு, அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. அந்தத் தேர்வு, விமர்சனக் கருதுகோள்களைக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

விமர்சகன் என்பவன், அந்தக் கோபுரங்களில் இருப்பவன் அல்லன். குறைகளும் நிறைகளும் உள்ள ஒரு சாதாரண மனிதன். பல மட்டங்களில் விமர்சகன் செயற்படு பிரக்கை பூர்வமாகவே, 'வட்டார ஜோர்ணலிச'த்தில் ஈடுபாடுடைய பத்தி எழுத்து விமர்சகர்கள் இருக்கிறார்கள்.

பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் இருப்பது போல பூர்ஷுவா வர்க்க இலக்கியமும் இருக்கையில் பிரச்சினை எங்கு எழுகிறது.

இதில் பிரச்சினைக்கே இடமில்லை. சமுதாயம் இரண்டு வர்க்கத்தையும் கொண்டது போல, இலக்கியமும் இரண்டு வர்க்கச் சார்புடையதாக இருக்கிறது. பூர்ஷுவா வர்க்கச் சார்புள்ள இலக்கியத்தை, புரோலிடேரியன் சார்புள்ள அளவு கோல்களைக்கொண்டு மதிப்பிடுவதும், பாட்டாளி வர்க்கச் சார்புள்ள இலக்கியத்தை மத்தியதர வர்க்கச் சார்புள்ள அளவு கோல்களைக் கொண்டு மதிப்பிடுவதும் தான் சிக்கலை உண்டாக்குகிறது.



பூர்ஷுவா இலக்கியமும் புரோலிட்டேரியன் இலக்கியமும் நமக்குத் தேவை. அப்பொழுதுதான் மற்றப் பக்கத்தையும் நாம் பார்க்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. அதிதீவிர வாதமும், வன்செயலும், வீரதீரமும் தான் பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியம் என்று சிலர் கூறினால், அவருடைய கணிப்பில் நான் பூர்ஷுவா விமர்சகனாகத் தான் படுவேன். விஷயம் என்னவென்றால் பூர்ஷுவா வர்க்கத்தினன்கூட புரோலிட்டேரியன் சார்பாக இருக்கலாம் என்பது மறந்துவிடப்படுகிறது. 'பூர்ஷுவாக்களும் 'முற்போக்காக' (எனது அளவைக் கற்களின் அடிப்படையிலே) எழுதுகிறார்கள், புரோலிட்டேரியன்களும் முற்போக்காக எழுதுகிறார்கள். அதனாலேதான் செ. கணேசலிங்கனின் அரசியற் சார்பு கொண்ட நாவல்களும் எனக்குப் பிடிக்கின்றன. சுந்தர ராமசாமியின் அரசியல் சார்பு கொண்ட நாவல்களும் பிடிக்கின்றன. டானியல், இளங்கீரன், பெனடிக்ட் பாலன், யோகநாதன், காவலூர் ஜெயநாதன், சுதந்திரராஜா, அகஸ்தியர் போன்றோரின் 'கொமிட்டட்' நாவல்களும் பிடிக்கின்றன. செங்கை ஆழியான், ஞானசேகரன், புலோலியூர் சதாசிவம், செம்பியன் செல்வன், சொக்கன், நந்தி, அருள், சுப்பிரமணியம், அ. ஸ. அப்துஸ் ஸமது, வ. அ. இராசரத்தினம், பால மனோகரன் போன்றவர்களின் சமூக நாவல்களும் பிடிக்கின்றன. இங்கு பெயர் குறிப்பிடப்படாத மற்றைய நாவலாசிரியர்களின் எழுத்தும் பிடிக்கிறது. சுந்தர ராமசாமி, ஜெயகாந்தன், அசோக மித்திரன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜானகிராமன், க. நா. சு. ந. சிதரம்பர சுப்பிரமணியன், ஆதவன், சா. கந்தசாமி போன்றவர்களின் படைப்புகளும் பிடிக்கின்றன. ரகுநாதன், சமுத்திரம், டி. செல்வராஜ், க. செயப்பிரகாசம், ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்ற நாவலாசிரியர்களையும் பிடிக்கிறது. சுஜாதா, ஆர்லி, எம். வி., வி., அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி போன்ற நாவலாசிரியர்களையும் பிடிக்கிறது.



இலக்கியத்தில், பூர்ஷுவா வர்க்கத்தைக் குழி
தோண்டிப் புதைக்கும் எழுத்து மாத்திரமா வரவேற்
கப்பட வேண்டும்.

இதற்கான பதிலை, கவிஞர் எம். ஏ. நுஃமான் என்
சார்பிலே தருகிறார் : “சமூக அரசியல் பிரச்சினைகளுக்கு
மட்டுமே இலக்கியத்தில் இடம் உண்டு என்பதில் எனக்கு
உடன்பாடு இல்லை. முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் சமூக
அரசியல் பிரச்சினைகள் பற்றியே எழுத வேண்டும். இவற்
றுக்குப் புறம்பான (காதல் போன்ற) தனிப்பட்ட விஷயங்
களை எழுதக் கூடாது என்று பல முற்போக்காளர்கள்
கருதுவதாகத் தெரிகிறது. இது அபத்தமான கருத்து
என்பது என் அபிப்பிராயம். முற்போக்காளர்கள் தனிப்
பட்ட விஷயங்கள் என்று சிலவற்றை ஒதுக்குவதும், முற்
போக்கை எதிர்க்கும் அந்த இலக்கியவாதிகள் அரசியல்
விஷயங்கள் என்று சிலவற்றை ஒதுக்குவதும் அபத்த
மானது, இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானது. இது என்
கருத்து” (அழியா நிழல்கள் என்ற தனது கவிதைத்
தொகுப்பிலே எம். ஏ. நுஃமானின் முன்னுரைப் பகுதி).

5

திறனாய்வு : ஈழம்

தமிழ் கூரும் நல்லுலகிலே ஈழத்து விமர்சனத்துறை (திறனாய்வு) கற்றோர் மத்தியில் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டு மதிக்கப்படுகிறது. இது உண்மை, வெறும் தற்புகழ்ச்சியல்ல. குறிப்பாக இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, மதிப்புரை, கலை விமர்சனம் ஆகிய பிரிவுகளிலே தனிச் சிறப்பான வளர்ச்சியைக் காணலாம். இந்த வளர்ச்சியைத் தமிழ் நாடு, மலேசியா போன்ற பல்கலைக் கழகங்கள் மாத்திரமல்லாது, தமிழியல் பயிற்றுவிக்கும் பிற நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களும் ஏற்றுப் போற்றி யிருக்கின்றன. பல்கலைக் கழக மட்டத்தில் மாத்திரமன்றி, எழுத்தாளர்கள் மட்டத்திலும் ஈழத்து விமர்சனத்துறை, அங்கீகாரம் பெற்றிருக்கிறது. உதாரணமாக இலக்கிய விமர்சன ஏடாக 1969ல் ஆரம்பிக்கப்பட்டுச் சில வருடங்கள் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்து நின்றுபோன "எழுத்து" (சி. சு. செல்லப்பா அதன் ஆசிரியர்) என்ற ஏடும், "சரஸ்வதி" (விஜயபாஸ்கரன், அதன் ஆசிரியர்) என்ற மற்றோர் அற்ப ஆயுள் சஞ்சிகையும், பின்னர் 'தாமரை', 'தீபம்', 'கணையாழி', 'வைகை', 'படிகள்', 'பரிமானம்' 'யாத்ரா' போன்ற சிற்றேடுகளும் ஈழத்து விமர்சகர்களின் கட்டுரைகளைப் பிரசுரித்து வந்துள்ளன. அவ்வப்போது இலங்கை விமர்சன முயற்சிகளைப் பாராட்டி விதந்துரைத்துள்ளன. இலங்கையர்கோன், சோ, சிவபாத சுந்தரம் போன்றோரின் விமர்சனக் கட்டுரைகள் தமிழ் நாட்டில் முன்னர் பிரபல்யம் பெற்றதாகவும் அறிகிறோம். நவீன திறனாய்வுப் பேராக்குகள், தமிழ் நாட்டில் பிரபல்யம் பெறக் காரணமாயிருந்தவர்கள் ஈழத்தவரே

தி-4

என்று கூறினும் மிகையாகாது. பேராசிரியர்கள் கனக சபாபதி கைலாசபதி, கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி ஆகிய இருவரும் நாம் பெருமைப்படக் கூடிய இரு ஆய்வறிவாளர்கள் என்பதில் எந்தவித ஐயமுமில்லை.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் விமர்சன முயற்சிகள் பெரும்பாலும், வரலாற்றுக் கண் கொண்டவையாகவும் மார்க்சிய அழகியல் சார்ந்தவையாகவும் இருக்கக் காணலாம்.

“(1) இலங்கையில் தனிப்பட்ட இலக்கிய ஆர்வமும், குறிப்பிட்ட இலக்கிய முயற்சிகளும் தோன்றிய காலந்தொட்டே, இலக்கியங்களை இலங்கையின் சமூக பாட்டுக் கோலத்துடன் இணைத்துப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டப் பெற்று வந்துள்ளது.

(2) இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியப் பயில்வாளர்கள், இந்தியத் தமிழ் இலக்கியப் பயில்வாளரிலும் பார்க்கப் பிரதேச, பிற்பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களை அறிவதற்கும், தழுவியமைத்துக் கொள்வதற்கும் இருந்த வாய்ப்புகள்.

(3) இலங்கைப் பல்கலைக் கழகங்களின் பங்கு,

(4) ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும், விமர்சகர்களுக்குமிடையே ஒருவர் கருத்துரைகளினால், மற்றவர் நன்மையடையும் ஒரு பரஸ்பர நல்லுறவு நிலை”.

மேற்கண்டவாறு இலங்கையின் விமர்சன முனைப்புக் கான காரணிகள் சிலவற்றைப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி எடுத்துக் கூறியுள்ளார். (‘ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்’ என்ற அவரது நூலைப் பார்க்கவும்.)

ஈழத்து இலக்கிய விமர்சன மரபு வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம் பெறுபவர்கள் யாவர் என்றும் சிவத்தம்பி நிரற்படுத்தியுள்ளார்.

'(1) ஈழத்து இலக்கிய உரைகாரர்கள், (2) ஆசிரியப் பரம்பரை முக்கியஸ்தர்கள், (3) பத்திரிகைத் தொடர்புடைய அழகியல் வாத விமர்சகர்கள், (4) சமூக நோக்குடைய, இலக்கிய விமர்சன திறன் வாய்ந்த மறுமலர்ச்சிக் குழுவைச் சேர்ந்த ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகள், (5) முற்போக்கு இலக்கியவாத முன்னோடிகள், (6) பல்சுலைக்கழக வழிவந்த முற்போக்கு விமர்சகர்கள், (7) முற்போக்கு விமர்சகர்கள், (8) முற்போக்கு இலக்கியத் தாக்கம் காரணமாக அதனை ஆதரித்தும், எதிர்த்தும் நின்ற ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்களாகிய விமர்சகர்கள், (9) கல்விப் பயிற்சி வழியாக இலக்கிய விமர்சனத்தைத் தமது ஆய்வுத் துறையாகக் கொண்டுள்ள விமர்சகர்கள்' (ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்).

ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள் யார்? அவர்களுடைய பின்னணி என்ன? அவர்களுடைய இலக்கிய காலச் சூழ்நிலை என்ன? அவர்கள் கொண்டுள்ள நேரடி அல்லது மறைமுக நோக்கங்கள் என்ன?—இவை அடிப்படையான கேள்விகள்.

கோட்பாடு அடிப்படையில், கையாளப்படும் விமர்சன முறை அடிப்படையில் அவர்களை வேறுபடுத்த முடியும். சில விமர்சகர்கள் சித்தாந்த அடிப்படையில் எழுத, வேறு சிலர் விவரணப் பாங்கில் எழுதுவார்கள். ஒரு சிலர் வரலாற்றுக் கண்கொண்டு எழுதினால், வேறு சிலர் அதனைப் புறக்கணித்து எழுதுவார்கள், சிலர் தார்மிக நெறிக்கு ஆட்படுவார்கள். பலர் சம்பிரதாயமாக இருப்பார்கள், ஒரு சில விமர்சகர்கள் அகவயப்பட்டு எழுதும் வேளையில், வேறு சிலர் பகுப்பாய்வு முறையில் விமர்சிப்பார்கள். சிலருக்குப் பண்டித மனப்பான்மையுண்டு. வேறு சிலருக்கு நவீனத்துவ சிந்தனைகள் உண்டு. இவ்வாறு விமர்சகர்களை வகுக்க முடியும்.

விமர்சகர்கள் எந்தப் பின்னணியில் நின்று எழுதுகிறார்கள்? அவர்களுடைய வாசகர்கள் யார்? அவர்களுடைய நோக்கங்கள் என்ன என்பதை நாம் முதலில் கவனித்தல் வேண்டும்.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் மூன்று விதமான விமர்சகர்கள் இருக்கிறார்கள் எனக் கூறமுடியும். முதலாவது பிரிவினரைப் பல்கலைக் கழக விமர்சகர்கள் என அழைக்கலாம். இந்த விமர்சகர்கள் பல்கலைக் கழக வளாகங்கள் அல்லது உயர்கல்வி நிறுவனங்களில் பணிபுரியும் பேராசிரியர்களும், விரிவுரையாளர்களும் ஆவர். இவர்கள் பெரும்பாலும் தமது வர்க்கத்தினருக்கே (அதாவது சுக ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்குமாக) எழுதுகிறார்கள். இலக்கியத்தைப் பாடமாகக் கொண்ட மாணவர்கள் இந்த விமர்சகர்களினால் பெரும் பயன் அடைகிறார்கள். தமிழ் இலக்கியத்தை ஒரு பாடநெறியாகப் பயிலும் மாணவர்களை வழிப்படுத்தி, ஆற்றுப்படுத்துபவர்கள் இந்தத் திறமைசார்ந்த பல்கலைக் கழக விமர்சகர்களே. உண்மையில் 'இலக்கிய விமர்சனம்' என்ற தனிப் பிரிவுக்குள் அடக்க முடியாவிட்டாலும், இலக்கிய விமர்சனம் சார்ந்த, மொழி, மொழியியல், வரலாறு, சரிதை போன்றவற்றில் ஆய்வை மேற்கொள்பவர்களையும், பல்கலைக் கழக விமர்சகர்கள் என அழைக்கலாம். இவர்களை ஆங்கிலத்தில் "து அக்கடெமிக்ஸ்" என்பார்கள். இவர்கள் அனைவரும் ஒத்த தரமுடையவர்கள் என்றோ பல்கலைக்கழக விமர்சகர்கள் பிரிவில் மாத்திரம் அடங்குபவர்கள் என்றோ கருதப்படவில்லை என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். உதாரணமாக, கலாநிதிகள் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களை, ஏனைய பிரிவுகளிலும் அடக்கலாம். ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்களில் இரண்டாவது பிரிவினரை, ஆக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபட்ட விமர்சகர்கள் எனலாம்.

இவர்கள் விமர்சனத்தில் முழுமுச்சுடன் ஈடுபடாமல் ஒரு துணைச் சாதனமாகவே விமர்சனத்தைக் கையாளு

கின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் பல்கலைக் கழக விமர்சகர்கள் போன்று புலமை உடையவராக இல்லாவிட்டாலும் தமது படைப்பின் அழகியல் அம்சங்களுக்கு ஆதரவு திரட்டும் நோக்கத்துடனும், நல்ல இரசனையை வளர்ப்பதிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக இவர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்களுள் காலஞ் சென்ற மு. தனைய சிங்கம், முருகையன், நுஃமான், சண்முகம், செ. கணேசலிங்கம், சிவலிங்கம், எஸ். பொன்னுத்துரை, மு. பொன்னம்பலம், அ. யேசுராசா, டானியல் அன்டனி, மு. கனகராசன், தெளிவத்தை ஜோசப், சாந்தன், சொக்கன், சி. சிவசேகரம், கனக செந்திநாதன், சில்லையூர் செல்வராசன், அ. ந. கந்தசாமி போன்றோர் ஒரு சிலர்.

சோ. சிவபாதசுந்தரம், இலங்கையர்கோல், வைத்திலிங்கம், சோ. நடராஜா, யோ. பெனடிசுட்பாலன், ஈழவாணன், செம்பியன் செல்வன், வரதசி, வி. கந்தவனம் சபா ஜெயராசா, இமையவன், காவலூர் இராசதுரை, ஈழத்துச் சோமு, கனக செந்திநாதன், க.வே. சொக்கன் சிற்பி, சரவணபவன், க. நவசோதி, போன்றவர்களையும் இன்னும் சிலரையும் இந்தப் பிரிவில் அடக்கலாம். ஆனால், சக எழுத்தாளர்கள் இவர்களுடைய விமர்சனங்களைப் பொருட்படுத்தாததைக் கண்டால், இவர்கள் பல்கலைக் கழக வட்டாரத்திற்கும் பொது வாசகர்களுக்கு மாக எழுத வேண்டி ஏற்படுகிறது. எனவே, இவர்களுடைய நடை ஒரு வித பாண்டித்திய (அதாவது "ஆழமான விமர்சனம்" என்ற பிரமையை அளிக்கத்தக்க) நடையாக அமைகிறது. அடிக்குறிப்புக்கள், "ஆழத்திற்கு" ஓர் இலட்சணமாம்.

மூன்றாவது பிரிவு விமர்சகர்கள் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களான வாடுலி, பத்திரிகை போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி, பொது வாசகர்களுக்காக எழுதும் பத்தி எழுத்தாள (கொலம்னிஸ்ட்ஸ்) விமர்சகர்கள்—இவர்கள் ஒரு சிலரே. சாதாரண மக்களின் இரசனையை

உயர்த்துவதில் இந்த விமர்சகர்களே பெரும் பங்கு வகிக்கிறார்கள். இவர்கள் சாதாரண வாசகர்களுக்கு எழுத வேண்டியிருப்பதனால் பண்டித மனப்பாங்கைக் கைவிட வேண்டியுள்ளது. அடிக்குறிப்புகளையும், விளக்கங்களையும் விரிவான பார்வைகளையும் தவிர்க்க வேண்டியுள்ளது. பத்திரிகைத் தேவையை முன்னிட்டுச் சுருக்கமாகவும், மேலோட்டமாகவும் எழுதவேண்டியுள்ளது. இத்தகைய பத்திரிகை ரக விமர்சகர்களில் கே. எஸ். சிவகுமாரன், அந்தணி ஜீவா, காவலூர் ஜெகநாதன், பாமா, ராஜகோபாலன், ஈழவாணன், யோகா பாலச்சந்திரன், எஸ். திருச்செல்வம் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

இந்தப் பிரிவினரைப் பெயரிட்டு அழைப்பது கடினம், முழுநேர விமர்சகர் (Professional ப்ரொஃபெஸனல்) என்பதா? பத்திரிகையாளர் (journalist ஜேனலிஸ்ட்) என்பதா? கலை இலக்கியங்களில் நிறைய ஈடுபாடு கொண்டவர் (Man of arts and letters மான் ஓஃப் ஆட்ஸ் அன்ட் லெற்றர்ஸ்) என்பதா? இவர்களைக் கட்டுபாடுகளுக்கு உட்படாத சுதந்திர (freelance ஃரிலான்ஸ்) விமர்சகர்கள் என அழைக்கலாம். இப்படிக் கூறுவதனால் இத்தகையவர்களுக்குக் கொள்கை, கோட்பாடு விமர்சன நோக்கு, பணி போன்றவை இல்லை என்றாகாது. இங்கு கூறவருவது என்ன வென்றால், இவர்கள் பல்கலைக் கழக அங்கீகாரமோ, சக எழுத்தாளர் அங்கீகாரமோ இருக்க வேண்டும், என்ற பயமில்லாது, சாதாரண வாசகர்களுக்காகத் தமது இயல்பில் நின்று எழுதுகிறார்கள். இவர்களுக்குப் பொதுவாக உயர் கல்விப் பயிற்சி இருப்பதுண்டு. ஆனால், ‘‘ அக்கெடெமிக்ஸ் ’’ போன்று இவர்களால் எழுத முடியாது. ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகளாக இருக்க விரும்பி, பின்னர் விமர்சகர்களாக மாறியவர்களே, இவர்களில் பெரும்பாலானோர். பிற்காலத்தில் இவர்கள் ஏதும் குறுங்காப்பியங்களை அல்லது சிற்றிலக்கியங்களைப் படைத்து ஆக்க இலக்கியத்திலும் பெயரிட்டலாம். இருந்த

போதிலும், விமர்சகர்களாக இவர்கள் வகிக்கும் பங்கைப் புறக்கணிக்க இயலாது இருக்கிறது. காரணம் மக்கள் தொடர்பு இவர்களிடையே கூடுதலாக இருக்கிறது. சாதாரண மக்களின் இரசனையை உயர்த்துவதில் இந்த விமர்சகர்களே, பெரும்பங்கு வகிக்கிறார்கள். இத்தகைய விமர்சகர்கள் பத்திரிகைகளுக்கும் சஞ்சிகைகளுக்கும் கட்டுரை, மதிப்புரை, தகவற்களம், பத்தி போன்ற வற்றை எழுதுபவர்கள். இந்தக் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்ட முதலாவது விமர்சனப் பிரிவினரிடம் இருந்து (பல்கலைக்கழக விமர்சகர்களிடம் இருந்து) பொதுவான அறிவை இந்த மூன்றாவது பிரிவினர் பெற்றுக்கொள்வார்கள்.

இந்த மூன்றாவது இலக்கிய விமர்சகப் பிரிவினர், இரண்டாவது பிரிவினரான ஆக்க இலக்கிய விமர்சகர்களிடம் இருந்தும், சிருஷ்டித்தன்மை பற்றிய அறிவைப் பெற்றுக் கொள்கிறார். மூன்றாவது ரக விமர்சகர்கள் தாமும் இலக்கிய சிருஷ்டித்துறையில் ஈடுபடுவதால், நுட்பங்களை அறிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பு முதல் முயற்சியாக இருக்கும் பட்சத்திலும் சாமான்யமாக இருக்கும் பட்சத்திலும், அந்தப் படைப்பை "ஆழமாக" விமர்சிக்க முயன்றால், விளைவு எப்படியிருக்கும் என்பதை ஊகித்துப் பாருங்கள். இத்தகைய விமர்சகர்களின் முதல் நோக்கம், சாதாரண வாசகர்கள் மத்தியில், நல்ல இரசனையை உண்டு பண்ணுவதும், ஆற்றல் இலக்கிய படைப்பாளிகளை நல்ல வழியில் ஊக்குவிப்பதும், பிறருக்கு அறிமுகம் செய்து வைப்பதுமேயாகும். எனவே மூன்றாவது ரக விமர்சகர், முதலாவது இரண்டாவது ரக விமர்சகர்கள் போன்று எழுத முற்பட்டால், நோக்கம் கைவிடப்பட்டதாகி விடும். தவிரவும், பத்திரிகைத் தேவையை முன்னிட்டு சுருக்கமாகவும், மேலோட்டமாகவும் எழுதவேண்டியுள்ளது. மூன்றாவது பிரிவு விமர்சகர்கள், அக்கடெமிக் ஸ்கூல்களினாலும், தாம் மெத்தப் படித்த ஆழமுடையவர்

கள் என்று தாமே நம்பிக்கை கொள்பவர்களினாலும் எள்ளி நகையாடப்பட்ட போதிலும், மூன்றாவது பிரிவு விமர்சகர்களுக்கு இருக்கும் ஆற்றல், இலக்கிய கூர் உணர்வோ, பரந்த விரிந்த பல்வகை அறிவோ, அந்தக் கண்டனக்காரர்களுக்குப் பொதுவாக இருப்பதில்லை என்பது, கசப்பான ஓர் உண்மை.

“விமர்சகர்கள் என்றால் பத்திரிகையில் எழுதுவோர் மாத்திரமல்ல, விமர்சனம் என்ற பெயரில் வியாபாரக் கும்பல்கள் நடத்தும் விற்பனைக் கூட்டங்களில் துணிந்து நின்று விமர்சிப்பதும் விமர்சனம்தான்”, என்கிறார், பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம் (“மு. போ. இலக்கியம் என்றொரு யானை இருந்ததாம்”—அலை 18).

விஷயம் என்னவென்றால் மூன்றுவிதமான விமர்சகர்களும் நமக்குத் தேவை என்பதே. ஒவ்வொரு தரத்திலும், விமர்சனம் தேவை. மூன்றாவது தர விமர்சகர்கள் எழுதுபவற்றுள் பெரும்பாலானவை, நீடித்த வாழ்வுடையதாக அமையமாட்டா.

அதே வேளையில், சாதாரண வாசகர்கள், நேரமின்மை காரணமாகவும், ஆழமாக அறியவேண்டிய அவசியமின்மை காரணமாகவும், மூன்றாவது ரக விமர்சகர்களின் எழுத்துக்களையே, பரவலாகப் படிக்கிறார்கள். காரணம், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் சிறிய அளவில் அமைந்த விமர்சனங்களாக அவை இருப்பது தான். மூன்றாவது பிரிவு விமர்சகர்கள் ‘ஆழமற்ற விமர்சனங்களையாகுதல் எழுதாவிட்டால், ஈழத்துத் தமிழ் வாசகர்கள், உடனுக்குடன் இலக்கியச் செய்திகளையும், தகவல்களையும், அறிமுகங்களையும், பார்வைகளையும் அறியும் வாய்ப்பு இருக்கமாட்டாது’ என்பது, ஒவ்வொருவரும் அறிந்த உண்மை. உண்மையில், இந்த மூன்றாவது ரக விமர்சனப் பிரிவு ஈழத்துத் தமிழுக்குப் புதுது. ஆங்கிலம் போன்ற பிற மொழிகளில், இத்தகைய ‘பீறிலான்ஸ்’ விமர்சகர்களின் செல்வாக்கு அளப்பரியது. ‘அக்கரைச் சீமையிலே’ (புதினம்,

வரதர்) “சருகுகள்” (செய்தி—இராமச்சந்திரன்) “சருகுகள்” (மல்லிகை— டொமினிக் ஜீவா) ஆகிய பத்திகள் மூலமும் “கனப்பரிமாணம்”, “மனத்திரை”, “சித்திரதரிசினி” ஆகிய பத்திகளை தினகரன் வார மஞ்சரி மூலமும், “நாற்சாரம்”, “எண் திசைக் கோலங்கள்” போன்ற பத்திகளை வீரகேசரி மூலமும் எழுதினேன்.

நவீன இலக்கிய விமர்சனம், சமகால இலக்கியம் பற்றியது மாத்திரமன்று. பழைய இலக்கியங்களின் புனர்மதிப்பும் நவீன விமர்சனமே. நவீன ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனம் பற்றி மேலும் அறிந்துகொள்ள பேராசிரியர் க. கைலாசபதி எழுதிய “ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு முயற்சிகள்” (இலங்கை கலாசாரப் பேரவை தமிழ் இலக்கிய விழா மலர் 16.1.72) மா. பீதாம்பரம் எழுதிய ஈழ நாட்டு உரையாசிரியர்கள் (கணேசையர் நினைவு மலர்-1980) கலாநிதி கைலாசபதி எழுதிய இலக்கியமும் திறனாய்வும் (திருத்தப்பட்ட சென்னை வெளியீடு) ‘தாமரை’யில் மறு பிரசுரம் செய்யப்பட்ட கலாநிதி கைலாசபதியின் “தற்கால விமர்சனப் போக்குகள்” என்ற கட்டுரை ஆகியவற்றைப் பார்க்கவும்.

6

சில ஈழத்து விமர்சன நூல்கள்

“இலக்கிய விமர்சனம், இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாறு ஆகியவை தனித்துறைகள் எனினும், அவை முற்றிலும் வேறுபட்டவை அல்ல. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தும் உள்ளடக்கியும் செல்வன. அவ்வகையில் விமர்சன பூர்வமான இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் சிலவும் இங்கு தோன்றின. இவ்வகையில் பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகத்தின் ‘‘தமிழ் இலக்கிய வரலாறு’’, பலருக்கு ஆதர்சமாகவும், முன்னோடியாகவும் அமைந்தது. (‘‘இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்’’ சி. மௌனகுரு, மௌனகுரு சித்திரலேகா, எம்.ஏ. நுஃமான்)

முக்கிய நூல்கள் : இந்த வரிசையில் பின்வரும் நூல்கள், இவ்வகை விமர்சனத் துறை வளர்ச்சியை ஓரளவு காட்டி நிற்கின்றன.

‘‘காலமும் கருத்தும்’’ (ஆ. வேலுப்பிள்ளை), ‘‘தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத் தமிழறிஞர் பெரு முயற்சிகள்’’ (பொ. பூலோகசிங்கம்), ‘‘ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி’’ (கனக செந்திநாதன்), ஈழத்து நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி’’ (சொக்கன்), ‘‘ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (நா. சுப்பிரமணிய ஐயர்), ‘‘ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்’’ (ஆ. சதாசிவம்), ‘‘ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்’’, ஈழத்துச் சிறுகதையின் தோற்றமும், உயர்ச்சியும்’’, ‘‘நாவலும் வாழ்க்கையும்’’, ‘‘தனித் தமிழ் இலக்கியத்தின் அரசியற் பின்னணி’’, (இந்த நான்கு நூல்களையும் எழுதியவர் கா. சிவத்தம்பி), ‘‘இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்’’ (மௌனகுரு, சித்திரலேகா, நுஃமான்), ‘‘ஈழத்து நாட்டுப் பாடல்கள்’’ (பாலசுந்தரம்), ‘‘ஈழத்துத் தமிழ் நூல் வரலாறு’’ (எப். எக்ஸ். சி. நடராஜா) ஈழத்து நாட்டின்

தமிழ்ச் சுடர் மணிகள்'' (தென்புலோலியூர் மு. கணபதிப் பிள்ளை), ''பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்'', ''இரு மகா கவிகள்'', ''அடியும் முடியும்'', ''ஓப்பியல் இலக்கியம்'', ''தமிழ் நாவல் இலக்கியம்'', ''சமூக வியலும் இலக்கியமும்'' ''நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்'', ''திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள்'', ''பாரதிபாட பேதம்'', ''இலக்கியமும் திறனாய்வும்'', (இந்தப் பத்து நூல்களையும் எழுதியவர் க. கைலாசபதி), ''கவிதை நயம்'', (க. கைலாசபதி, இ. முருகையன்), ''தமிழியற் சிந்தனை'', ''இலக்கியத் தென்றல்'', ''தமிழர் சால்பு'' (சு. வித்தியானந்தன்), ''போர்ப்பறை'', ''மெய்யுள்'' (மு. தனையசிங்கம்), ''ஒருசில விதி செய்வோம்'' (இ. முருகையன்), ''ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சி'', (சில்லையூர் செல்வராசன்), ''ஈழத்துச் சிறுகதை மணிகள்'' (செம்பியன் செல்வன்), ''இலங்கைக் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் நாடக அரங்கம்'' (சி. சிவானந்தன்) ''பாரதி முதல் பாரதிதாசன் வரை'' எஸ். தில்லை நாதன்) ''ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி'' (க. செ. நடராஜா) ''இலக்கியச் சிந்தனைகள்'', (க. கைலாசபதி), சுவாமி விபுலானந்தரின் கட்டுரைகள், போன்றவை இந்நூல்களின் சிலவாகும்.

நூல் வடிவில் இடம்பெறாத பல கட்டுரைகளை இலங்கை விமர்சகர்கள் சஞ்சிகைகளிலும், பத்திரிகைகளிலும் எழுதியிருக்கிறார்கள். இலக்கியம் மாத்திரமன்றி மேடை நாடகம், திரைப்படம், நாட்டியம் போன்றவை பற்றியும் பல கட்டுரைகள் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்துள்ளன.

ஈழத்தில் தமிழ் கலைகள், இலக்கியங்கள் பற்றி ஆங்கில மொழி மூலமும் விமர்சனப் பார்வை செலுத்தப்பட்டு வருகிறது. அண்மைக் காலங்களில் பேராசிரியர்கள் சு. வித்தியானந்தன், க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, கா. இந்திரபாலா மற்றும் தில்லைநாதன், சண்முகதாஸ், சில்லையூர் செல்வராசன், சமுத்திரன், நவாவி

யூர் சச்சிதானந்தன், சி. சிவசேகரம், நா. சுந்தரலிங்கம், எஸ். சிவநாயகம், ஆர். முருகையன், எஸ். கணேசலிங்கன், யோகா பாலச்சந்திரன், கே. எஸ். சிவகுமாரன் போன்றோர் ஆங்கிலத்தில் விமர்சனம் செய்திருக்கின்றனர். “தமிழ் ரைட்டிங் இன் ஸ்ரீலங்கா” (கே. எஸ். சிவகுமாரன்) ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த ஒரு சிறு நூல்

“தி ஆர்ட்ஸ் திஸ் வீக்”, “ஆர்ட்ஸ் மகசின்”, “தி ஆன்ட்ஸ் சீன்”, “லிட்டரறி குவாட்டர்” ஆகிய ஆங்கில வானொலி நிகழ்ச்சிகளில் கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஈழத்துத் தமிழ்க்கலை, இலக்கியங்கள் பற்றிக் கடந்த முப்பது வருடங்களாக விமர்சித்து வருகிறார்.

ஈழத்தில் விமர்சனத்துறை பத்திரிகைகள், நூல்கள் வாயிலாக மாத்திரமன்றி, வானொலி, கருத்தரங்குகள், கலை இலக்கிய விழாக்கள் போன்றவை மூலமும் வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது. இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுதாபனம் கடந்த இருபது வருடங்களுக்கும் மேலாக, “கலைக் கோலம்” என்றொரு நிகழ்ச்சி மூலம் கலை, இலக்கிய விமர்சனங்களைத் தக்கவரைக் கொண்டு ஒலி பரப்பி வருகிறது. அதற்கு முன்னர் தனியாகத் திரைப்பட விமர்சனங்களும், புத்தக விமர்சனங்களும் முறையே கால்மணி நேரம் இரு வாரத்துக்கொரு முறை ஒலி பரப்பாகின. கே. முரளிதரன், கே. எஸ். சிவகுமாரன் ஆகியோர் இக்கால் மணி நேரத் திரைப்பட விமர்சன நிகழ்ச்சியில் பங்குகொண்டனர். இது, அறுபதுகளின் மத்தியில் இடம்பெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியாகும். இந்த விமர்சன நிகழ்ச்சிகளை விடக் கலந்துரையாடல்கள், பேச்சு, சித்திரம் போன்றவை மூலம் விமர்சன நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

எனவே, இலங்கையில் கடந்த முப்பது, நாற்பது வருடங்களாக விமர்சனத்துறை வளர்ந்து வருகிறது எனலாம். ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி நெறிக்கேற்ப, விமர்சனப் பாங்கும் வெவ்வேறு அழுத்தம் பெற்று வந்திருக்கின்றது. இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய அடிப்



படைப் பண்புகள் பற்றிய விவாதங்கள், இவ்விஷயங்கள் பற்றிப் பரவலாக வாசகர்களும் மாணவரும் அறிந்து கொள்ளவும் பங்கெடுக்கவும் உதவிற்று. இதனால், அழகியல், சமூகப் பணி, சமூகப் பிரக்ஞை, உருவம், உள்ளடக்கம் போன்றவை மாத்திரமன்றி, முற்போக்கு, நற்போக்கு, பிரபஞ்ச யதார்த்தவாதம் ஆகியன பற்றியும் கருத்து மோதல்களும், தெளிவும் ஏற்படலாயிற்று.

ஈழத்தில் புதிய எழுத்தாளர்களும் விமர்சகர்களும் உருப்பெறத் தொடங்கிப் புதிய பார்வைகளைச் செலுத்த முற்பட்டனர். கலை இலக்கியம் பற்றி “உயர்ந்தோர் குழாம்” மாத்திரம் அக்கறை கொள்வதில்லை. வெகுசனத் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலமான ஜனரஞ்சகத் தன்மையும் மிளிர் விமர்சனப் பாங்கு செழுமை பெறுகின்றது.

கருங்கச் சொன்னால், ஈழத்து விமர்சனத் துறை வளர்ச்சி காரணமாக ஏற்பட்டு வரும் மாற்றங்கள் நன்மை பயப்பனவாகவே இருக்கின்றன. எழுத்தாளர்களுக்கு, மாணவர்களுக்கு, கலை இலக்கியங்களில் ஈடுபட்டவர்களுக்கு, பொது மக்களுக்கு அனைவருக்கும் புதிய தகவல்களையும் புதிய வளர்ச்சிப் போக்கிலையும் காட்டுவதாக ஈழத்தின் விமர்சனத்துறை இருந்து வருகிறது.

உதாரணமாக, ஐம்பதுகளில் பயன்பெற்ற மாணவனைவிட, எண்பதுகளில் பயன்பெறும் மாணவன், புதிய விமர்சன ஞானத்தால் கூடுதலான பயனைப் பெறுகிறான். ஈழத்தில் பலவிதமான விமர்சன அணுகு முறைகளையும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்ற போதிலும், பல்நெறி சார்ந்த விமர்சனப் பாங்கே முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இதனால் கலை, இலக்கியம், அறிவியல், அரசியல், பண்பாட்டம்சங்கள், வரலாறு போன்ற பல துறைகளிலும் பரிச்சயம் தேவை, இவற்றின் இணைவாக ஒரு முழுமையான இரசனையையும், கண்ணோட்டத்தையும் யாவரும் கொண்டுள்ளனர்.

நாடக இலக்கிய வரவாறு: ஈழத்து நாடக இலக்கியம் பற்றிய வரலாற்று நூல் சமீபத்தில் வெளியாகியிருக்கின்றது. வரலாற்று நூலாயினும், விமர்சனப் பாங்கில் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டிருப்பதனால் திரு. சொக்கன் எழுதிய இந்நூலையும் ஒரு விமர்சன நூலாகக் கருதமுடியும். பிறநாட்டு ஆங்கில ஏடுகளில் கலாநிதி கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, நாடகத்துறைபற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரைகளையும் இங்கு குறிப்பிடல் வேண்டும். ஈழத்துத் தமிழ் நாடக விமர்சனத்துறையில் பேராசிரியர்கள் வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, இந்திரபாலா மற்றும் கலாநிதி சண்முகதாஸ், முருகையன், தில்லைநாதன், மௌனகுரு, நுஃமான் சித்திரலேகா மௌனகுரு போன்ற பல்கலைக்கழக மட்டத்திலுள்ள விமர்சகர்களும் யாழ்ப்பாணம் தேவன் சில்லையூர் செல்வராஜன் அந்தனிஜீவா, சுஹைர் ஹமீட் கே. எஸ். சிவகுமாரன் போன்ற சிலரும் ஈடுபாடுகாட்டி வருவின்றனர். பேராதனை பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த ஆங்கிலத்துறை விரிவுரையாளர் கலாநிதி திரு கந்தையா தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி ஒரு கட்டுரையையும் பிற நாட்டு ஆங்கிலச் சஞ்சிகை ஒன்றிற்கு எழுதியுள்ளார் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

நாடக வரலாறுகளும் விமர்சனங்களும் : "ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி" பற்றி க. சொக்கலிங்கம் ஒரு நூலை எழுதியிருக்கிறார். நமது நாட்டு நாடக வரலாற்றின் தோற்றம், நாட்டுக் கூத்தில் ஆரம்பிப்பதாக ஆசிரியர் கூறுகிறார். அதே சமயத்தில் முதல் மேடை நாடகம் 1859ஆம் ஆண்டு இடம் பெற்றதாகவும், 1977இல் மேடையேற்றப்பட்ட "புதியதொரு வீடு" வரையிலுமான நமது நாடக வரலாற்றை ஆசிரியர் எழுதியிருப்பதாகவும் முன்னுரையில் பேராசிரியர் கூ. வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுகிறார். உண்மையில் 'சொக்கன்' 1917ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1973ஆம் ஆண்டு வரை ஈழத்திலே வெளியான தமிழ் நாடக நூல்களின் ஆய்வையே தந்துள்ளார். அதாவது "அச்சிற் பதிப்பித்து வெளியான நூல்களே" ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

"மேடை நாடகங்கள் பற்றிப் பெருமளவு ஆய்வுகளும் மதிப்பீடுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்ட போதிலும் நாடக இலக்கியம் பற்றிய அறிவியல் முறை ஆய்வு நிகழாமை பெருங் குறையாகும்" என பி. நடராசன். த. பஞ்சலிங்கம் ஆகிய இருவரும், சொக்கனின் நூலுக்கு எழுதிய பதிப்புரையில் குறைபட்டுக் கொள்கின்றனர். நாடக இலக்கியம், நாடக இயல் போன்றவை பற்றியும் பத்திரிகைகளில் சில பத்தி எழுத்தாளர்கள் எழுதியிருப்பதை இங்கு நினைவூட்ட வேண்டும். இருந்தபோதிலும், சொக்கனின் இந்த நூல் மிகவும் பிரயோசனமான தொன்று. அதே சமயத்தில், "உண்மையில் எம்மிடையே நாடக வரலாறு என்பது, இலக்கிய வரலாற்றின் கிட்டிய சொந்தக்காரனாகவே கொள்ளப்பட்டது, கொள்ளப்படுகின்றது" என்று பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். அதாவது "நாடக வரலாறு" என்பது நாடகங்களின் வரலாறு மட்டுமல்ல; நாடகத்தின் தளமும் களமுமாகிய அரங்கின், அவ்வரங்கின் தோற்ற வளர்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்த நிறுவனங்களின்



வரலாற்றை மனங் கொள்ளவேண்டும். நாடகத்திற்கும் உள்ள ஊடாட்டத்தை அறிய முனைய வேண்டும். எமது நாடக வரலாற்றியின் முக்கிய பண்பாக இது அமைய வேண்டுமென்பது நாடகத்துறை பற்றி அதிகார பூர்வமாகப் பேசக்கூடிய கா. சிவத்தம்பியின் கருத்து (இ. சிவானந்தன் எழுதிய "இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடக அரங்கம்" என்ற நூலுக்கான முன்னுரை).

நாடக வரலாற்றை, இலக்கிய வரலாறு போன்று எழுத முடியாது. இரண்டுக்குமான அணுகுமுறைகள் வேறு வேறு என்று வலியுறுத்தும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, "இலங்கைத் தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் பொறுத்த வரையில், நாடக வளர்ச்சியின் கலைப்பரிமாணமும் சமூகப் பரிமாணமும் மத்தியதர வர்க்க நிலையிலிருந்து அடிநிலைக்குச் சுவறும் நிலையில் மிக முக்கியமான ஓரிடத்தை இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் என்னும் சமூகக் கல்வி நிறுவனம் பெற்றிருந்தது", என்கிறார்.

இ. சிவானந்தன், அரங்கியல் நெறிநின்ற நாடக வரலாற்றை எழுதியிருக்கிறார். ஆயினும் அவர் கொடுத்துள்ள தரவுகள், கட்டுபெத்தைப் பல்கலைக் கழக முயற்சிகளையும் உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருப்பின் விரும்பத்தக்கதாய் இருந்திருக்கும். தவிரவும், முடிந்த முடிபான ஆராய்ச்சியாக இந்நூல் இல்லை என்பதை நூலாசிரியரும் ஏற்றுக்கொள்வார் என முன்னுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

சிவானந்தன் 1927ம் ஆண்டுக்கும் 1977ம், ஆண்டுக்கு மிடைப்பட்ட பல்கலைக் கழக நாடக அரங்கு பற்றிய தரவுகளைத் தொகுத்து தனது பார்வையை தெரிவித்திருக்கிறார்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறை பற்றி வெளியாகிய மூன்றாவது நூல், "ஈழத்தில் தமிழ் நாடகம்" என்ற தொரு சிறிய அறிமுக நூல், அந்தனி ஜீவா எழுதியிருக்கும் இந்நூல், 1978ல் அவர் திருப்பூரில் படித்த



ஒரு கட்டுரையாகும். சொக்கனின் நூல் 1977லும், சிவானந்தனின் நூல் 1979லும் வெளிவந்திருக்கின்றன. அந்தனி ஜீவாவின் புத்தகம் 1981ல் வெளியாகி யிருக்கிறது. எனவே, நூலாசிரியர் அந்தனி ஜீவாவின் கூற்றான, "நாடகங்களைப் பற்றியோ, அல்லது நாடகக் கலைஞர்களைப் பற்றியோ எந்தவித திறனாய்வுகளும், கணக்கெடுப்பதும் சரிவர வெளிவந்ததில்லை, ஈழத்தில் தமிழ் நாடகத்தின் வளர்ச்சியையும் தோற்றத்தையும் முழுமையாக ஆராயும் முயற்சி எதுவும் இது காலவரை நடைபெற்றதாகத் தெரியவில்லை" என்பது பொய்யாகிறது.

"சமய நம்பிக்கைக்காகத் தம் உயிரைக் கொடுத்த தென்னிந்தியக் கத்தோலிக்கரான முத்துக்குமார புலவர் "தேவசகாயம்" என்ற நாடகத்தை வாழ்க்கையின் உண்மைச் சம்பவங்களை வைத்து எழுதினார்" என்று நூலாசிரியர் கொடுக்கும் தகவல் போதுமா என்பதில்லை.

அதே சமயத்தில், அந்தனி ஜீவாவின் மற்றொரு கூற்று தெளிவாக இருக்கிறது. "தற்காலத் தமிழ் நாடக மேடையின் விழிப்புணர்ச்சிக்கு காரணமாக அமைந்தது, பல்கலைக் கழக முயற்சிகளும், திராவிட முன்னேற்றக் கழக பிரசார நாடகங்களின் வழிவந்த முயற்சிகளுமாகும்."

1978 க்குப் பின்னர் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக மேடை வளர்ச்சி காண்பதாக அந்தனி ஜீவா கருதுகிறார். "ஈழத்துத் தமிழ் நாடக மேடை, உலக நாடக அரங்கின் தரத்திற்கு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளதை வரலாற்று ஆய்வாளர்களே ஒப்புக் கொள்வார்கள் என்று நம்பிக்கை தெரிவிக்கிறார் ஆசிரியர்.

1972க்கு முற்பட்ட, கொழும்பு தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி "பூரணி" (ஐப்பசி-மார்கழி 1972) இதழில் நான் எழுதியிருக்கிறேன். 1965-ல் மேடையேறிய ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரனின் "இது ஒரு காதல் கதை"

முதல், கொழும்பில் மேடையேறிய முக்கிய நாடகங்கள் பற்றியும், ஆறு நாடகங்கள்" என்ற நூல் பற்றியும் இக்கட்டுரையாளர் விமர்சனம் செய்துள்ளார்.

1969-ல் "தினகரன்," நாடக விழா மலர் ஒன்றை வெளியிட்டது. அதில் பல பயனுள்ள கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதனைவிட, 'நுட்பம், 'பொதிகை,' இளந்தென்றல்', 'மானுடம்' போன்ற பல்கலைக்கழக வெளியீடுகளிலும், நாடகம் சம்பந்தப் பட்ட பல அரிய கட்டுரைகள் வெளியாயிருக்கின்றன.

அண்மைக் காலங்களில் ஈழத்து நாடக மேடை பற்றிப் பல விவாதங்கள் பத்திரிகைகளிலும், கலந்துரையாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. நாடகத்துறை பற்றி இன்று எழுதுவோர் பலர். நாடகக் கலைஞர்களே பெரும்பாலும் இத்துறையில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம், ஏ. ரி. பொன்னுத்துரை, கே. எஸ். பாலச்சந்திரன், சண்முகநாதன் (சானு) போன்றவர்களும் ஈழத்து நாடகத்துறை சம்பந்தமாக எழுதியுள்ளனர். இவையும் விமர்சனத்துறையில் அடங்குபவைதான்.

ஈழத்து விமர்சகர்களில் வேறு சிலர்:—வித்துவ சிரோமணி பொன்னம்பலம்பிள்ளை, நவநீத கிருஷ்ண பாரதியார், ந. சுப்பையாபிள்ளை, சி. கணேசஐயர், அருளம்பலவனார், புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, பண்டிதர் பி. சி. கந்தையா, பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை, பொ. கிருஷ்ணபிள்ளை, தி. சதா சிவ ஐயர், கே. எஸ். அருள்நந்தி, அ. வி. மயில்வாகனம் கா. பொ. இரத்தினம், க. வேந்தனார், சோ. சிவபாத சுந்தரம், சி. வைத்திலிங்கம், இலங்கையர்கோன், சோ. நடராசா, எப். எக்ஸ். சி. நடராசா, மு. கணபதி பிள்ளை, ஆ. சபாரத்தினம், மயிலங்கூடலூர் நடராசன், பிரேம்ஜீ, அ.ந. கந்தசாமி, எச். எம். பி. மொஹிதீன்,



அன்புஜவஹர்ஷா, ஏ. இக்பால், எம். எச். எம். சம்ஸ், கே. கணேஷ், பொ. கிருஷ்ணஸ்வாமி, சி. வி. வேலுப் பிள்ளை, மு. சலீம், சிற்பி, யர்ழ்ப்பாணம் தேவன், பத்மநாதன், பாலேந்திரா. அந்தனிஜீவா, செம்புயன் செல்வன் த. சண்முகசுந்தரம், வி. கந்தவனம், எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தீன், அப்துல்காதிர், தெனியான், மௌனகுரு, சற்குணம் போன்ற இன்னும் பலர். ஆக, ஈழத்திலே விமர்சகர்களின் பட்டியல் நீண்டது. உண்மையில் கிருஷ்டி எழுத்தாளர்களை விட, விமர்சகர்களின் எண்ணிக்கையே கூடுதலாக இருக்கிறது.

இப்படி விமர்சனம் பலவகை, விமர்சகர்களும் பலவகை, கலைஞரும் பலவகை. உலகம் பலவிதம். அதற்காக ஒருவர் கூறியது சரி என்றோ பிழை என்றோ விவாதிக்கும் கேள்வியே இல்லை, அது அது அவரின் அபிப்பிராயம் என்று எடுப்பதுதான் சரி. ஆனால் எல்லா வித அபிப்பிராயங்களிலும் உண்மை ஒளிந்து கொண்டிருக்கும் என்பதுதான் உண்மை. உண்மையைத் தேடுவது தானே யுகயுகாந்திரமாய் மனிதன் எடுக்கும் முயற்சி. ஒரு காலத்தில் பிறக்கும் தத்துவம், வருங்காலத்தில் வலுவிழப்பது சகஜம் தானே, காலம் மாறினால் கருத்தும் மாற வேண்டாமோ!

ஃ ஃ ஃ

7

தீறனுய்வு - கவிதை

கவிதை, விமர்சனம் ஆகிய துறைகள்பற்றி நீங்கள் அறிந்திருப்பதற்கு மேலாக நான் ஒன்றும் புதிதாகக் கூறிவிடப் போவதில்லை. ஆயினும், இரு துறைகளிலும் தலைசிறந்து விளங்கும் இரண்டு ஈழத்து அறிஞர்கள் எழுதிய நூல் ஒன்றை, இப்பகுதியில் அறிமுகம் செய்து வைக்க விரும்புகின்றேன்.

விமர்சகர் கைலாசபதியும், கவிஞர் முருகையனும் தெரிவித்திருக்கும் கருத்துக்கள் "கவிதை நயம்" என்ற நூலில் வெளியாகி யிருக்கின்றன. இந்த நூல், செய்முறை விமர்சனம் (பிறக்கரிக்கல் கிரிட்டிசிலிஸம்) என்ற பாங்கில் அமைந்திருக்கிறது. அவர்கள் கூறியிருக்கும் இத்துறைகள் பற்றிய கருத்துக்கள் வருமாறு :

கவிதைபற்றி :—கவிதை என்பது, முதலாவதாக மிகப் பழமை வாய்ந்த இலக்கிய வடிவம். எனவே, அது நன்கு மெருகேற்றப் பட்டுள்ளது. இரண்டாவதாக, எந்தப் பொருளையும் கவிதையாக்கலாம். கவிதைக் கென்றே பிரத்தியேகமான - சிறப்பான பொருள் கிடையாது. மூன்றாவதாக, சொற்கள் உடன் கவிதையிலே அதி முக்கியமாக விளங்குகின்றன. கவிதையின் கதையானது சொற்களின் கதையாகும். நான்காவதாக, கவிதையிலே இசைத் தன்மை அல்லது ஓசைச் சிறப்பு உண்டு. கவிதை என்றால் வாய்விட்டுப் பாடக்கூடியதே. அதன் காரணமாக, பாட்டு என்றும் கவிதையைக் குறிப்பிடுகிறோம். "உரையும் பாட்டும்" என்றே பழைய தமிழ் ஆசிரியரும் கூறுவர். பொதுவாகக் கூறுமிடத்து, எல்லாக் காலத்திலும் கவிதையின் பொருள் வேறுபட்டுக் காணப்படினும், அது படிப்போருக்கும், கேட்போருக்கும் இன்பத்தையும் உயர்ந்த இலக்கியங்களையும் அளிப்பதாக இருக்கிறது.

கவிதையின் பண்பும், பயனும் அது எனலாம். இதனை அனுபவிக்க உதவுவதே சுவீதை நயப்பின் நோக்கமாகும்.

விமர்சனம் பற்றி:—'சேரவாரும் செகத்திரே' என்று ஒரு கவிஞன் பாடியதைப்போல், கவியின்பம் காணவாரீர் என்று அழைப்பதே திறனாய்வாளரின் முக்கிய நோக்கம். கவிதையைச் சித்திரவதை செய்வது அன்று. திறனாய்வு என்பது அறுவை வைத்தியம் போன்றது எனச் சிலர் தவறாகக் கருதுவது உண்டு. புறத்தோற்றத்தைக் கொண்டு அவ்வாறு கருதுகின்றனர் என்றும் கூறலாம்.

கவிதை என்பது பல கூறுகளினால் ஆகிய கூட்டுப் பொருள், சொல், பொருள், ஓசை, அலங்காரம், சொல்லுக்கு அப்பால் குறிப்பாக நிற்கும் உணர்வு ஆகிய பல் அம்சங்கள் அதனுள் அடங்கியுள்ளன. இத்தகைய பல உறுப்புகள் அளவாகக் கலந்து பிரிக்க முடியாத வண்ணம் இயைந்து இருப்பதுதான் கவிதை. தனிக் கவிதையில் அல்லது காவியத்தில் பல்வேறு அம்சங்களின் பொருத்தப்பாடு ஊன்றிக் கவனிக்கத்தக்கது. இப்பொருத்தம் அல்லது பொருத்த மின்மை ஆகியவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கி, ஒரு முடிவுக்கு வர உதவுவதே திறனாய்வின் நோக்கமாகும்.

கற்பனை, ஒலிச்சிறப்பு, யாப்பு அமைதி, அணிநலம், தொடைநயம், குறிப்புப் பொருள், சுவைகள், ஆகியவை வளம் போலியுமாறு கவிதை படைக்கப்படுகிறது என்று கூறுகிறோம். இவையெல்லாம் சொற்களின் அமைப்பிலும் அவற்றை புலவன் கையாளும் வகையிலும் தங்கியுள்ளன. சொற்களை ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்ப்பதிலும், அவற்றிடையே மண்டிக் கிடக்கும் உயிராற்றலை வெளிக் கொணர்வதிலுமே கவிஞரின் தனிச் சிறப்பு காணப்படுகிறது. சிறந்த சொற்கள், சிறப்பான ஒழுங்கில் அமைந்தது கவிதை என்பார்.

கற்பனை : கற்பனை என்பது ஒரு கவிதையை ஆக்கும்போது, கவிஞன் ஆற்றுகின்ற படைப்புத் தொழிலின் ஒரு பகுதியாகும். இப்படைப்புத் தொழில் மூன்று படிகளில் அல்லது கட்டங்களில் நிகழ்வதென நாம் கருதலாம். அனுபவம், கருத்து, படிமம் என்பனவே அம்மூன்று கட்டங்களிலும் முறையே இடம் பெறும் அம்சங்களாகும். அனுபவம் புற உலகிலிருந்து ஈட்டப்படுவது. ஐம்புலன்களின் வாயிலாகக் கிட்டுவது பலதரப்பட்ட புலப்பாடுகளின் சேமநிதியாக உள்ளது. கருத்து அனுபவங்களினின்றும், சிந்தனையாலும், உள்ளூணர்வாலும் வடித்தெடுக்கப்படுவது. பொதுமைப்பண்பு கூடியது. மனநிகழ்வாகவே பெரும்பாலும் நிற்பது. படிமமோ, கருத்துக் கட்டி கருத்துக்களை உணர்த்தக்கூடிய ஒரு சில புலப்பாடுகளின் கூட்டுச் சேர்க்கை. படிமங்களை ஆக்கும் செயல்முறையே கற்பனையாகும்.

மிகையுணர்ச்சி : மிகையுணர்ச்சி என்பது, கேவலம் உணர்ச்சியின் தோற்பகட்டு மாத்திரமன்று; அல்லது அளவுக்கு மீறிய உணர்ச்சிப் பரவசம் அன்று. ஆனால், எத்தகைய செய்கைகளுடனும் தொடர்பற்ற முறையில் உணர்வுகளை வெறுமனே வளர்த்தலாகும். ஓர் உணர்வையோ கருத்தையோ வரையறுத்து கூர்மையாக்கிக் கூறமுடியாத ஒருவன், இலக்கிய வழக்குச் சொற்களிலே தஞ்சம் புகும்போது, மிகை உணர்ச்சி தோன்ற வழிபிறக்கிறது. கூறமுற்பட்ட அனுபவத்திற்கு உகந்த சொற்கள் வந்து பொருந்தாமையால், வேறு சொற்களால், கூறி முடிக்கப்பட்ட அனுபவம் உண்மையாக இருக்காமற் போவதில் வியப்பெதுவும் இல்லை. குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்திலே அளவுக்கு அதிகமாக ஒருவரது ஏற்புடைமை இருப்பின் அதனையே மிகையுணர்ச்சி என்கிறோம்.

இலக்கியத்தில் காணும் மிகையுணர்ச்சி, வாழ்க்கை பிழைநுந்துதான் ஊற்றெடுக்கிறது. வயதுபோவ

வர்கள் சிறிது உணர்ச்சி பூர்வமாக பேசிக்கொண்டு இருக்கும்போது, கண் கலங்குகின்றனர். மது அருந்தியதும் சிலருக்கு உளம் நெகிழ்ந்து விடுகிறது: சில்லறை விஷயங்களுக்கெல்லாம் தளதளத்து விடுவதைக் காண்கிறோம். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில், மிகையுணர்ச்சி கழிவிரக்கத்தின் சாயலிலோ அன்றிப் பச்சாத்தர்ப்பத்தின் சாயலிலோ, அதீத பற்றுகளோ இருக்கிறது. உளவியல் அடிப்படையில் நோக்குமிடத்து சாதாரணமாக ஒருவர் உணர்ச்சி வசப்பட்டால் அவ்வுணர்ச்சியே செயலுக்கு தூண்டுதலாக அமைவதைக் காணலாம்.

உரிப்பொருள்:—கற்பனையின் செயற்பாட்டினால் உருவாக்கப்படும், உவமை, உருவகம், குறியீடு முதலாயின கவிதையின் அக உறுப்புகள். சொற்களின் பொருட்டேறு, ஓசை நயம் முதலாயின கவிதையின் புறக்கருவிகள், அணிகலன்களாகும். இத்தகைய உருவ அமைதியைப் பெற்றுத் திகழும் கவிதையின் உயிர் போல் மிக முக்கியமாக விளங்குவது அதன் உள்ளுறை அல்லது உரிப்பொருளாகும். இந்த உரிப்பொருள் ஓர் எண்ணமாகவோ உணர்ச்சியாகவோ இருக்கலாம். எண்ணமும் உணர்ச்சியும் பிரிக்க இயலாதவாறு ஒன்றி இயங்கி இரண்டறக் கலந்த கலவையாகவும் இருக்கலாம், ஒன்றை அறிவிப்பதன்று கவிஞனின் நோக்கம், ஒன்றை உணர்த்துவதே.

உலகு பற்றிய நோக்குகளும், கருத்துக்களும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமாக அமையினும், மிகப் பொதுவான வகையிலே ஒரு குறைந்தபட்ச முரண்பாடு காண்பது இயலக் கூடிய காரியமே.

ஆரோக்கியமாக உயிருடன் நடமாடும் அவயவி கவிதை. அந்த அவயவியின் மகோன்னதத்தைக் கண்டுணர்வதே, திறனாய்வின் தேறிய நற்பலனாம். மேற்சொன்னவை 'கவிதை நயம்' என்ற நூலில் காணப்படும் வரிகள். உயர் வகுப்பு மாணவர்கள் உட்பட கவிதைப் பிரியர்கள் அனைவரும் கவிதை பற்றி குண கூடார்த்தமான (Abstract அப்ச்ட்ராக்ட்) முறையில் அல்லது திட்டவாட்டமாக அறிந்து கொள்ள இந்தப்புத்தகம் உதவுகிறது.

8

ஈழத்துத் தமிழ் நாடக விமர்சனத் துறை

“ஈழத்தில் தமிழ் நாடக விமர்சனப் போக்கு” என்று கூறக்கூடிய ஒருநிலை இல்லை. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறை என்று எதையும் குறிப்பிடக் கூடிய அளவுக்குத் தனித்துவமான ஒரு வளர்ச்சி நிலையை நாம் காண முடியாதிருக்கிறது.

இலக்கியத்தை, ஆக்க இலக்கியத் துறை, கவிதை, நாடகம், புனைகதை, என்ற வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவ்வாறு பிரித்துப் பார்க்கும்போது கவிதை, புனைகதை ஆகிய துறைகளில் விமர்சனப் பார்வை இருக்கும் அளவிற்கு, நாடகத் துறையில் போதுமான அளவு விமர்சனங்கள் தமிழில் எழவில்லை.

இதற்குக் காரணங்கள் பல: (1) நாடக இலக்கியத் துறையில் முழுக் கவனம் செலுத்தப் படாமை. (2) நல்ல தரமான நாடகங்கள் பரவலான முறையில் எழுதப்படும், மேடை யேற்றப்படும் இல்லாமை. (3) நாடக இலக்கியங்கள் பற்றிய விமர்சனங்களும் மேடை நாடகங்கள் பற்றிய காத்திரமான, ஆழமான விமர்சனங்களும் எழுதப்படாமை. (4) அவ்வாறு எழுதுவதற்கு எவரேனும் முனைந்தாலும், அவற்றைப் பிரசுரிக்கத் தகுந்த சாதனங்கள் இல்லாமை. இந்தக் காரணங்கள் பொதுப்படையானவை. ஆயினும், இந்த எல்லைக் கட்டுகளை மீறி அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக ஒரு சில விமர்சனங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன என்ற உண்மையையும் நாம் கவனித்தல் வேண்டும். அவ்விதம் வெளிவந்த நாடக விமர்சனங்கள் எந்த வடிவத்திலும் எந்தெந்தச் சாதனங்கள் மூலம் தெரிவிக்கப் பட்டுள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம்.

வேஞ்சனத் தொடர்பு சாதனங்களில் இரண்டரீன பத்திரிகைகளிலும் வானொலியிலும் இந்த விமர்சனங்கள் வெளியாகியுள்ளன. இவற்றைத் தவிர பட்டிமன்றம், குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் பற்றிய கருத்தரங்குகள் போன்ற வற்றிலும், விமர்சனக் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பத்திரிகைகளைப் பொறுத்த மட்டில், நாம் பெரும்பாலும் நாளிதழ்களையே விமர்சனக் கட்டுரைகளுக்காக எதிர்பார்க்கவேண்டியுள்ளது. சிற்றேடுகளும் நாடக விமர்சனக் கட்டுரைகளை தாங்கி வெளிவந்துள்ளன. ஆனால், இவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடிய விமர்சனப்பாங்கை நாம் காண முடியாதிருக்கிறது. தினப் பத்திரிகைகள், சில வேளைகளில் தமிழ் நாடக 'விமர்சன'க் கட்டுரைகளைப் பிரசுரித்திருக்கின்றன என்பது உண்மை தான். ஆனால், துரதிஷ்டவசமாக இவற்றில் பெரும்பாலானவற்றை நாம் உண்மையான விமர்சன நெறியில் எழுதப்பட்டவை என்று கூற முடியாதிருக்கிறது.

ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளை நாம் எடுத்துக்கொண்டால் அங்கு நாடக விமர்சனங்களை எழுதுபவர்கள் பெரும்பாலும் கலைத் துறையில் ஈடுபாடுகொண்ட பத்திரிகை அலுவலகச் சிறப்பம்ச ஆசிரியர்களாக இருப்பதை நாம் அறிய முடிகிறது. அவ்வாறு பத்திரிகை அலுவலகத்தினர் விமர்சனம் செய்ய முடியாத நிலையில் இருந்தால், வெளியில் இருந்து நாடகத்துறை விமர்சனர்களின் கட்டுரைகளை அப்பத்திரிகைகள் வாங்கி வெளியிடுகின்றன. இது சிங்களப் பத்திரிகைகளை விட ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளுக்குப் பெரிதும் பொருந்தும். ஈழத்தில், குறிப்பாகக் கொழும்பில் மேடை யேற்றப்பட்ட தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய விமர்சனங்கள் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளைவிட, ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளிலேயே கூடுதலாக வெளிவந்திருக்கின்றன என்பதையும் நாம் அவதானித்தல் வேண்டும்.

நாடகத்துறை விமர்சனத்திற்குத் தினப்பத்திரிகைகள் போதிய இடம் கொடுக்கத் தவறுவதனால், ஒரு

சில பத்தி எழுத்தாளர்கள் தமது பத்திகளில் இப்த் நாடகங்கள் பற்றியும் நாடகத்துறை பற்றியும் மேலோட்டமாக எழுத வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ஒரு பத்தி எழுத்தாளர் லிஸ்தாரமாகக் குறிப்பிட்ட ஒரு நாடகம் பற்றி முறையான விமர்சனப் பாங்கில் எழுத முடியாதிருக்கிறது என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்த விஷயம் தான். இதற்கு முக்கிய காரணம், இடவசதியின்மையே. தமிழிலும், குறிப்பாக ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி ஒரு சிலவிமர்சனக் குறிப்புகள், இந்தப் பத்திகள் மூலமே வெளியாகியிருக்கின்றன என்பதையும் நாம் மறக்கலாகாது.

வானொலியைப் பொறுத்தமட்டில் 'கலைக்கோலம்' போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு சில மேடை நாடகங்கள் பற்றிய விமர்சனங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நாடகம் சம்பந்தமான கலந்துரையாடல்களும், நாட்டுக்கூத்து நாடகப் பாடல்கள் போன்றவை பற்றிய விளக்கவுரைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. 'ஆர்ட் மகசின்' என்ற ஆங்கில வானொலி நிகழ்ச்சியிலும் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய விமர்சனங்கள் ஒலிபரப்பாகி வருகின்றன. ஆனால் இந்த வானொலி விமர்சனங்களின் பிரதிகள் கோவைப் படுத்தப்படாதிருப்பதால் அந்த விமர்சனங்கள் பற்றிய மதிப்பீடுகளைத் தெரிவிக்க முடியாதிருக்கின்றது. வானொலி நிகழ்ச்சிகள் "காற்றோடு போய் விடுகின்றன" என்பது வானொலி தொடர்பு சாதனத்தின் குறைபாடுகளில் ஒன்றாக இருக்கிறது.

நாடக விழாக்கள் சம்பந்தமாகவும் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றியும் சில கருத்தரங்குகள், குறிப்பாகக் கொழும்பில் நடைபெற்றிருக்கின்றன. இவற்றின் மூலம் விமர்சனக் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஓ ஓ ஓ

9

திறனுய்வு-சமூகவியல் போக்கு

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி (தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம்) ஒரு தலை சிறந்த ஆய்வறிவாளர். நாடறிந்த எழுத்தாளர். இன்றைய முன்னணித் திறனாய்வாளர்களில் மிக முக்கியமானவர். நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஈழத்து இலக்கியச் சொல் நெறிப்பாங்கை இனங்கண்டு, ஆற்றுப் படுத்திய இரு தமிழறிஞர்களில் ஒருவர், மற்றையவர் மறைந்த பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள். நாடகத்துறை பற்றி ஆழ்ந்த பரிச்சயங் கொண்டவர். பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நாடகத்துறை விளங்கிய மாற்றை ஆராய்ந்து கலாநிதிப்பட்டம் பெற்றவர். இந்த ஆங்கில நூலுக்காகத் தமிழ்நாடு அரசாங்கமும் அண்மையில் பரிசளித்துள்ளது. "அரசியல் தொடர்புச் சாதனமாக தமிழ்த்திரைப்படம்" என்ற மற்றுமோர் ஆங்கில நூலைச் சிவத்தம்பி எழுதியிருக்கிறார். இவற்றைத் தவிர, நாடகத்துறை பற்றிய பிறநாட்டு ஆங்கில பருவகால ஏடுகளிலும் கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். நமது நாட்டு இனப்பிரச்சனைக்கான காரணங்களை ஆங்கில வாசகர்களும் அறியுமாறு தெளிவாக 'லங்கா கார்டியன்' என்ற மாதமிருமுறை சஞ்சிகையில் தொடர் கட்டுரையில் எழுதியுள்ளார்.

தஞ்சாவூர் பல்கலைக் கழகத்தில் சிறப்பு ஆய்வாளராகப் பங்கு கொண்ட சிவத்தம்பி அவர்கள், ஒரு மேடைவானொலி நடிகருங்கூட. இலங்கையர்கோன் எழுதிய "விதானையார் வீட்டில்" என்ற தொடர் நாடகத்திலே (ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியிலும் அறுபதுகளின் முற்பகுதியிலும் என்று நினைக்கிறேன்) விதானையாராக வந்து, பாத்திரத் தன்மைக்கு உயிருட்டியவர்.

வெகுசனத் தொடர்புத் துறையில் நிபுணத்துறும் பெற்றுள்ள பேராசிரியர் சிவத்தம்பி. இத்துறை பற்றிக் தெரிவித்துள்ள சருத்துக்களை தியடோர் பாஸ்கரன் போன்ற தமிழ்நாட்டு விமர்சகர்கள் ஆதாரமாகட்டி, மேற்கோள் தந்துள்ளனர்.

“தமிழில் சிறு கதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” “இலக்கியத்தில் முற்போக்குவாதம்” “நாவலும் வாழ்க்கையும்”, ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்”, “தனித் தமிழியக்கத்தின் அரசியற் பின்னணி”, “தமிழ் பில்ம் அஸ் எ மீடியம் ஒப் கொம்யூனிகேஷன்,,, “டிராமா இன் ஏன் ஷன்ட் தமிழ் சொஸ்யடி”, இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்”, “இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்” போன்ற நூல்களின் ஆசிரியர் சிவத்தம்பி ஊவர்கள்.

சென்னை திரைப்படச் சங்கத்திலே சில ஆண்டுகளுக்கு முன் ஆங்கில மொழியில் சிவத்தம்பி உரை ஒன்றை நிகழ்த்தியிருந்தார். அவ்வுரையின் தமிழ் வடிவம் இப்பொழுது ஒரு நூலாக வெளிவந்துள்ளது. ‘தமிழ்ச்சங்கமும் அதன் சினிமாவும்’ என்ற இந்த நூலை சென்னை புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட் வெளியிட்டுள்ளது.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி உரை நிகழ்த்திய போதும் அதனைத் தொடர்ந்து இடம் பெற்ற விவாதம் சுவாரஸ்யமாக இருந்ததனால், அதனையும் உள்ளடக்கித் தமிழில் இந்த நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ‘ஹிந்து’ நாளிதழின் திரைப்பட விமர்சகர், சசிராமர், பழம்பெரும் திரைப்பட நெறியாளர் ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி (வேலைக்காரி புகழ்) போன்றவர்களும் தமிழ்நாடு அரசு திரைப்படப் பயிற்சி நிறுவன மாணவர்கள் போன்றோரும் இந்த நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

தமது நூலின் ‘நுழைவாயிற் குறிப்புகள்’ என்ற பகுதியில் ஆசிரியர் எழுதுகிறார்: “தமிழ் சினிமாவானது தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூகப் பொருளாதார பண்பாட்டு ஈழப்புக் களிடையே எவ்வாறு ஒரு தொழில் நுட்பக்



கலைவடிவமாக அமைந்துள்ளது என்பதை விளக்கும் முறையிலேயே உரை அமைந்திருந்தது. உரையின் பொழுது சினிமாவின் தொழில் நுட்ப அம்சம், அது கைத் தொழிலாகவிருக்கும் தன்மை, அது வெகு சனரஞ்சக வடிவமாக இருக்கும் தன்மை, ஆகிய அம்சங்கள் மேற்கிளம்பவே, கலந்துரையாடலின் பொழுது அவ்விடயங்கள் பற்றிய கருத்துக்களே அதிக அழுத்தத்துடன் எடுத்துக் கூறப்பட்டன”.

சினிமா என்பது என்ன? பேராசிரியர் சிவத்தம்பி விளக்குகிறார்: “சினிமா என்பது பிரதானமாக ‘அசையும் பிம்பங்களின் வழிவரும் கட்டிபலக் கவர்ச்சி’. இந்தக் கட்டிபலக் கவர்ச்சியைக் கமராவினாலே அதன் கண்மூலம் நிகழ்த்துதல், ஒலி என்பது ஒளியின் விளக்கத்துக்கான துணைக்காரணம். சினிமாவில் ஒசைக்கு மாத்திரமல்ல நிசப்தத்துக்கும், முக்கிய இடமுண்டு. நுட்பமாகச் சித்தரிக்கப்படல் வேண்டுமென்ற சினிமா பற்றிய சில அடிப்படை முக்கிய பண்புகள் வற்புறுத்தப்படல் வேண்டும்”.

தமிழ்ச் சினிமா பற்றி ஆசிரியரின் கணிப்பு பின்வருமாறு: “தமிழ்ச் சினிமா என்பது தமிழ் மொழியின் பேச்சுப் பகுதிகள் கொண்ட சினிமா என்பது வெளிப்படை. தமிழ்மொழி சுட்டும் பண்பாட்டு வட்டத்தின் சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரிக்க முயல்வதைக் காணலாம். தமிழர் பண்பாடு என்னும் கோட்பாட்டை வாழ்க்கையுடன் இணைத்தல் வேண்டுமென்ற ஒரு கருத்து நிலை, வற்புறுத்தப்பட்டமையை இத்திரைப்படங்களில் காணலாம். தமிழ்ச் சினிமாவின் கதைப் பின்னல் முரண்பாட்டின் தெரிநிலை ஆகியவற்றில் எந்தவித மாற்றமும் செய்யப்படவில்லை. ஆனால், சில தோற்ற வேறுபாடுகளே செய்யப்பட்டுள்ளன. முதன்மைப் பாத்திரங்களின் தனித்தன்மை மிதமிஞ்சிக் காட்டப்படுகின்றன. துணைப் பாத்திரங்களின் தனித்துவத்துக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்படுவதில்லை. நாயக பாத்திரங்களின் தனிமனிதச் சிறப்புமிகைப் படுத்தப்படுகிறது. நாயக பாத்திரங்



கீள், குடும்பம் போன்ற சமூக நிறுவனங்களின் அன்றாடப் பிணைப்புகளுக்கும் அப்பாற்பட்டவர்களாகக் காட்டப் படுகிறது. இந்த மிகைப் படுத்தப்பட்ட தனி மனிதத் துவம் காரணமாக தமிழ் சினிமாவிலே சித்திரிக் கப் பெறும் சமூக மாற்றம் தனிமனித நிலைப்பட்டதாகவே சித்திரிக்கப்படுகின்றது. பிரச்சினையின் உக்கிரத்தைப் பாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்தும் நிலைக்குப் பதிலாகப் பாத்திரத்தினூற் பிரச்சினைகள் விளக்கமுறுவதாகச் சித்திரிக்கப் படுகின்றது. தமிழர் பண்பாட்டின் பல கருத்துரு விழுமி யங்கள் பிண்டப் பிரமாணமான விடயங்களாக வற்புறுத் தப்பட்டன. இது தமிழ் சினிமாவின் முக்கிய பண்பு களின் ஒன்று. தமிழ்ச் சினிமாவின் பண்பு எனச் சுட்டிக் காட்டத்தக்க ஒரு நகைச்சுவை முறைமை இல்லையெனினும், கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணனூற் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்ட நகைச்சுவை முறைமை சமூக ஒவ்வாமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது, சனரஞ்சகமாக இருந்தது.

“தமிழ் சினிமாவின் தனிப்பண்புகளில் ஒன்று, தமிழ் சினிமாவின் பாடல்கள் பெறும் இடமாகும். தமிழ்த் திரைப்படம் கவிதையைப் பயன்படுத்தும் முறைமை பிரமிக்கத் தக்கது. சினிமா என்னும் மேனூட்டு வழிவந்த தொழில் நுட்பக் கலைவடிவில், தமிழ்மயப் படுத்தப்பட்ட நடைமுறையில் இசைக்கு முக்கிய இட முண்டு. இசையொலிகளைத் தாழ் நிறுத்தி, பாடலில் பொருள் முனைப்பும் பெறும் வகையில் இசையமைக்கப் பெற்றுப் பாடல்களின் பொருளுக்கேற்பவும் பாத்திரத் தின் மனநிலைக்கேற்பவும் பாடப் பெறவும் தொடங்க, பாடல் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. திரைப் படத்திற் சம்பவங்கள் பாத்திரங்களின் மனநிலைகள் பற்றிய குறிப்புரையாகவும் விளக்கமாகவும் பாடல்கள் அமைந்தன. பண்பாட்டுச் சின்னங்களை உவமையாகவும் உருவங்களாகவும் கொண்ட பாடல்கள் உணர்ச்சி நிலைக்கு ஏற்ற வகையில் பாடப்பட்ட பொழுது அவை



சுரைஞ்சகமாயின. பாரம்பரியப் பண்பாட்டின் சின்னங்
உயிர்ப்புக்கள் இக்கவிதைகளில் இடம் பெறத்
தொடங்கின''.

''தமிழ் நாட்டின் சினிமா முக்கியமான சமூக ஈர்ப்
பினைப் பெற்றதற்குக் காரணம் அது நவீனமயம்பாட்டு
முகவைச் சக்தியாக அமைந்தமையே'' என்று கூறும்
சிவத்தம்பி, தமிழ்த் திரைப்படத் துறையில் இன்று ஏற்
பட்டுள்ள மாற்றங்கள் பற்றி என்ன நினைக்கிறார்?

''1950-70 இன் பிரதான பண்பாகக் காணப்
பட்டவை பல இன்று மாறியுள்ளதால் தமிழ் சினிமாவின்
அமைப்பில் இன்று சில முக்கியமான மாற்றங்கள் ஏற்பட்
டுள்ளன'' என்று ஏற்றுக்கொள்கிறார்.

புது நடிக நடிகையர் வருகை (பழையவர்கள் விநி
யோகச் செல்வாக்கு மூலம் தமது படிமத்தை மறக்க
வொண்ணாமற் பண்ணுகின்றனர்). அதிமனித கதாபாத்
திரங்கள் இல்லை, சூழலால் நிர்ணயிக்கப்படும் கதாநாய
கன் பாத்திர வயதுக்கேற்ற நடிக, நடிகையர் போன்ற
வற்றை மாற்றங்களின் சில என்கிறார் ஆசிரியர்.

1970 களின் பிற்பகுதி முதல், தமிழ்த் திரைப்படத்
துறை பலவிதங்களில் மாற்றமடைந்து வருகிறது என்பது
எனது அவதானிப்பு. இதுபற்றி தனியாக ஆராய
வேண்டும்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, ஆய்வறிவுசார் அலசல்
ஒன்றை இப்புத்தகத்தில் மேற்கொண்டுள்ளார். விரி
வான ஆராய்ச்சி எந்த எந்த வழிகளில் மேற்கொள்ளப்
படலாம் என்பதற்கான ஒரு வழிகாட்டியாகவும் இந்த
நூல் அமைகிறது. வெகுசனத் தொடர்பு இயல் மாண
வருக்குப் பெரிதும் உதவக்கூடியது, 'தமிழ்ச் சமூகமும்
அதன் சினிமாவும்'.

கே. எஸ். சீவகுமாரன்



தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் ஓர் எழுத்தாளர்/ஒலிபரப்பாளர். சிறுகதை, கவிதை ஆகிய ஆக்க இலக்கியத் துறைகளிலும், திறனாய்வுத் துறையிலும் ஈடுபட்டு வருபவர். ஜம்பதுகளின் பிற்பகுதிகளில் இருந்து இவர் எழுதியும், ஒலிபரப்பியும் வருகிறார். மொழிபெயர்ப்பாளர், செய்தி உதவி ஆசிரியர், செய்திப் பொறுப்பாசிரியர், தமிழ் அறிவிப்பாளர்/தமிழ்.

ஆங்கிலச் செய்தி வாசிப்பாளர், உதவித் தகவல் உத்தியோகத்தர், ஆங்கிலச் சிறப்பாம்சப் பகுதிகளின் இணைப்பொறுப்பாசிரியர் ஆகிய பதவிகளை இவர் வகித்துள்ளார். இவர் எழுதிய நூல்கள் : Tamil writings in Sri Lanka (1974), சிவகுமாரன் கதைகள் (1982) கைலாசபதியும் நானும் (1989). கலை இலக்கியத் திறனாய்வு இவருடைய நாலாவது நூல். ஆங்கில இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியம், மேலைப் பண்பாட்டுத் துறை ஆகியவற்றில் நன்கு பரிச்சயமுள்ள இவர் ஒரு பட்டதாரி.

இலங்கையில்-ரூபா 20/- தமிழ் நாட்டில்-ரூபா 10/-

Emkay Prints, Madras-1.

படிப்பகம்