

## 8. புனைவியல்

(Romanticism)

ரொமாண்டிசிஸம் எனப்படும் புனைவியலில் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது கடினமாகத் தெரிகிறது. இதன் இலக்கணம் ஐரோப்பாவின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் வெவ்வேறு கோணத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பிரான்சு நாட்டில் விக்டர் ஹியூகோ (Victor Hugo, 1802-1885) என்பவர் இலக்கியத்திற்கு முன்மை மரபு வாடுகளால் விதிக்கப்பட்டிருந்த தடைகள், விதிமுறைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து இலக்கியத்தை விடுவிப்பதும் புரட்சிகரமான அரசியல் கருத்துக்களை ஆதரிப்பதும் ஆகிய இலக்கியத் தாராளவாதத்தை (liberalism in literature) வலியுறுத்துகிறார். ஹென்ரிக் ஹெய்னே (Henrich Heine, 1797 - 1856) என்னும் ஜெர்மானியர்கலை, இலக்கியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் இடைக்காலப் பழமைக்குப் புத்துயிரளித்தலே புனைவியலின் நோக்கம் என்கிறார். வால்டர் பாட்டர் (Walter Pater, 1839-1894) என்னும் ஆங்கில எழுத்தாளர் வழக்கத்திலிருந்து புனைவியலழகில் புதுமை சேர்ப்பது என்று கூறுகிறார். வேறு சிலர் புனைவியல் இயக்கம் என்பது எதார்த்தத்திலிருந்து, சிறப்பாக, விரும்பத்தகாத எதார்த்தத்திலிருந்து தப்பி ஓடுதல் என்று விளக்கினார்கள். வேட்வொர்த் (Words Worth) முதல் ஸர் வால்டர் ஸ்காட் (Sir Walter Scot) வரை உள்ள மாறுபட்ட நோக்கும் போக்கும் உடைய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள்

இப்புனைவியலுக்குள் அடங்குவதால் இதன் இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது கடினமே.

ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்த்தால் காதல், வீரம், இயற்கை, இலக்க நிகழ்ச்சிகள், கவிமீனிட முகமியத்துவம், தன்னுணர்ச்சிப் புலப்பாடு, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகக் கற்பனைச் சார்பு ஆகிய கூறுகள் மிகுந்துள்ள படைப்புகளைப் புனைவியல் கலை இலக்கியம் எனலாம். ஆகவே இதைப் புனைவியல் என்பது பொருந்தும்.

Romanticism ஏன் ரொமாண்டிஸ் அல்லது நாவல் என்றும் பொருள்படும் romanx என்னும் பழைய பிரெஞ்சுச் சொல்லின் அடிப்படையாகப் பிறக்கது. Romantic ஒரு உலகத்தில் வீரநீர்த் செயல்கள் நிறைந்த, உணர்ச்சி வயப்படுகிற, சுட்டுக்கடங்காத கற்பனை நிறைந்த செய்திகளைக் கொண்ட இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும். இடைக்காலத்தில், இது மனம் மாபியலுக்கு எதிராகத்/தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. தானென்றும் தன்முனைப்புடைய தனிநபர் ஆளுமை, தீவிரமான சமுதாய எதிர்ப்பு, அறியமுடியாத புதிதும் தன்மை, உணர்ச்சிவயப் பாடு, கற்பனை உலகச்சஞ்சரிப்பு, வறக்கத்தியுள்ள சட்ட விடுவிலிருந்தும் மாபுகளிலிருந்தும் விடுபட்ட முழுமையான சுதந்திரம் இவற்றைப் புனைவியலின் இலக்கணங்களாகச் சொல்லலாம்.

ஆங்கிலத்தில் வேடஸ்வொர்த் கோல்ட்ரிஜ், டைபர், ஹெய்லி, டிட்ஸ் போன்றவர்கள் புனைவியல்கவிஞர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். வேடஸ்வொர்தின் ஆன் டூ கைக் இட் (AS You Like It) என்பதும் புனைவியல் நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது.

இந்திய இலக்கியங்களில் பாரதம், இராமாயணம் போன்ற இலக்கணங்களில் சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரிய புராணம், சுத்தபுராணம் போன்ற தமிழ்

இலக்கியங்களிலும் புனைவியல் கூறுகள் காணப்படும் விகிரமாதித்தன் கதை, திருவிளையாடல் புராணம், மதனகாமராசன் கதை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கல்வியின் பொன்னியின் செல்வன், பார்த்திபன் களவு, கவலூர் கருணாநிதியின் புதையல் போன்ற நூல்களையே புனைவியல் இலக்கியம் என்று சொல்ல முடியும்.

கருங்கச் சொன்னால் புனைவியல் முன்மைமரபியலுக்கு எதிர்ப்பாக எழுந்து எதார்த்தவாதத்திற்கு மறுப்பாக அமைந்த ஒரு இலக்கிய இயக்கம் எனலாம்.

புனைவியல் பற்றித் திறனாய்வாளர் தி.க. சிவசங்கரன் அவர்கள் கூறும் கருத்துக்களும் மனங்கொள்த் தக்கவை. ரொமாண்டிசலிம் என்பதை அநீதகற்பனாவாதம் என்றும் அவர் விளக்கம் வருமாறு:

இன்றைய வாழ்வின் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் கொடுமைகளையும் துயரங்களையும் தேடுக்கு தேடுகான மறந்து அவற்றிலிருந்து தப்பியோடி (தந்தக் கோபுரத்தில் இருந்த வண்ணம்) ஒரு சொர்க்கத் தீவில்-தினனத்துக் கொண்டிருப்பதே அநீத கற்பனாவாதம்.

இப்போக்கு இன்றைய பத்திரிகைகளில் மிகுதி. மக்களின் பார்வையைத் திசைதிருப்புவதற்கும், அவர்களை போராட்ட உணர்வுகளை மழுங்கடிப்பதற்கும் ஒரு சிறந்த ஆயுதமாக இது பயன்படுகிறது.

ரொவல்லுஷனரி ரொமாண்டிசலிம் என்பது மனித வாழ்வில் காண்டலும், அநீதியும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் இருக்கக் கூடாது எனக்கருதும் புதுமை எழுந்தகால்கள் தாம் கண்டுகாணும் எதிரகாலச் சமுதாயம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை விளக்குவதற்கு அநீத கற்பனாவாதம் என்பது

வாதாடுவதன் மூலம் கலையைத் தீவிர தனிதபர் வாத நிலைக்குக் கொண்டு சென்று விடுகின்றனர்.

கலை கலைக்காகவே என்னும் கொள்கையைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அது அழகியல் வாதத்தோடு பெரிதும் தொடர்பு கொண்டிருப்பது புலனாகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் திறனாய்வாளரும் நாவலாசிரியருமான கா.நா.க. இவர் மீறிய மனியம் 'கலை கலைக்காகவே' என்னும் கொள்கை உடையவர். கீழ்க்காணும் அவர் கூற்றுக்களை இதே விளக்குவதாகும்.

"ஒவ்வொரு இலக்கியாசிரியனுமே அவன் திறமையான இலக்கிய ஆசிரியன் என்றால் - சமுதாயத்தில் misfit தான். ஒன்று சேராதவன். சமுதாயத்தில் இருப்பதை மட்டும் சொல்பவன். சோஷலிஸ்ட் சர்க்காரால் கவுரவிக்கப்படலாம். பெயரும் புகழும் பெறலாம்; வெற்றி காணலாம். ஆனால் அவனால் இலக்கிய மரபு வளராது. மேலே செல்லாது. ஏனென்றால் மனித கபாலம் மனோதத்துவம் அப்படி. Aberration சாதாரணத்துக்கு அப்பாற்பட்டவை. எப்போதும் இருக்கும் இலக்கிய ஆசிரியனே ஒரு aberration ஆக இருக்கிற இடத்தில் தான் மகத்தான இலக்கியம் சாத்தியமாகிறது." நாம் மேலே கூறியதுபோல் இலக்கியத்தில் சார்பு இருக்கக்கூடாது. இருப்பது பிரச்சார இலக்கியம். இலக்கிய ஆசிரியன் சாதாரண மக்களுக்கு அப்பாற்பட்டவனாக இருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

"சமுதாயம் என்பார்கள்; சூழ்நிலை என்பார்கள்; மரபு என்பார்கள்; பண்பாடு என்பார்கள்; கருத்து என்பார்கள். ஆனால் இவற்றை எல்லாம் மீறி வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத ஒரு அம்சம் ஆன்மீக அம்சம்... ஆன்மீகமானது என்று சொல்வது சுற்றுத் தீர விசாரித்துப் பார்த்தால் புரியவரும்.

கலைத்தொழில் எல்லாம் சுதந்திரமானது எய்விதமான கட்டுப்பாட்டுக்கும் உட்படாதது - தானே தனது ராஜ்யத்தை அமைத்துக் கொண்டு அதில் செயல்படுவது என்பது."

இலக்கியத்திற்குச் சமுதாயப் பொறுப்பு ஏதுமில்லை. அது சுதந்திரமானது. கலைஞனின் ஆத்மார்த்த விஷயம் என்கிறார் கா.நா.க. இவர் கொள்கைக்கேற்பவே இவரின் நாவல்கள் அளவிறந்த தனிதபர்வாதமான இருப்பியலாக அமைந்திருக்கின்றன. (காண்க - இருப்பியல் வாதம்.)

உருவ வாதம், வெளிப்பாட்டுப் பாய்ச்சியல், அழகியல், மிகை ஏதார்த்தவாதம் ஆகிய கொள்கைகள் கலை கலைக்காகவே என்னும் இப்பிதேபோக்குக் கொள்கையோடு தொடர்புள்ளவை என்பர் சில திறனாய்வாளர்கள்.

## 25. அழகியல் வாதம் (Aestheticism)

சுல்திடிக்கல் என்னும் சொல் புலனுணர்வு, உணர்வுக் காட்சி, கலைபுணர்வுக் கூறு என்று பொருள்படும் 'aesthesis' என்னும் கிரேக்கச் சொல்லடியாகப் பிறந்ததாகும். இச் சொல்லை இன்று நாம் வழங்கும் புதிய பொருளில் முதன் முதலில் பயன்படுத்தியவர் அலக்சாண்டர் பம். கார்ட்டன் (Alexander Baumgarten) என்பவராவார். சுல்திடிக்கியல் என்பது கலை, இலக்கிய அழகியல் தத்துவம் பற்றியது என்றும் அழகுக் கலைக் கோட்பாடு என்றும் சொல்லலாம்.

இயற்கைத் தோற்றம் அல்லது கலையில் உள்ள அழகைக் கண்டு அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி சம்பந்தமானது அழகியல் தத்துவம். அழகியலைப் பற்றிய மனிதனின் போக்கு உணர்ச்சி சம்பந்தப்பட்டிருப்பதால் அது எனில் வற்றினிடுவதோ

நிறைந்துவிடுவதோ இல்லை. அழகியல் இன்பியலாகவோ  
 ன்பியலாகவோ இருக்கலாம், அது அனுபவிப்பவர் உள்ளப்  
 பாங்கைப் பொறுத்து அமைகிறது. அழகியல் தன்மையின்  
 அடிப்படை இன்னது தான் என்று நிர்ணயிப்பதற்கு  
 நந்தரமான, மாறாத அளவுகோல் எதுவும் கிடையாது என்றே  
 சால்லமுடிகிறது. அழகை அனுபவிக்கத் தூண்டும்  
 முகுணர்ச்சி சித்தாந்தரீதியான அல்லது உணர்ச்சிபூர்வமான  
 சித்திகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் படைப்பதற்கும்  
 உதவும் சிறந்த சாதனமாகும். அழகியல் உணர்வு  
 விதனின் மகிழ்ச்சிக்கும் அகத்தாண்டுதலுக்கும் ஊற்றுக்  
 கணாக இருக்கிறது.

மனிதன் என்றைக்குத் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கைப்  
 பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கண்டு ஓசைகளைக்  
 கண்டும் மகிழத் தொடங்கினானோ அன்றைக்கே  
 அமுகுணர்ச்சியும் பிறந்து விட்டது எனலாம். ஆகவே  
 அழகியலை, மனிதன் எதார்த்த நிலைகளைக் (Reality) கண்டு  
 அறிததைப் பறி கொடுத்த போக்கின் பொதுவிதிகள் எனலாம்.  
 அந்த அடிப்படையில் அமுகுணர்ச்சியைக் கண்ணால் கண்டு  
 அறிததால் உணரும் உணர்ச்சி, காதால் கேட்டு மனத்தால்  
 உணரும் உணர்ச்சி என இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

அழகியலைப் பற்றிய கொள்கைகளை இரு  
 வகைக்குள் அடக்கலாம். 1. அழகியல் ஆன்மார்த்தத்  
 தாடர்புடையது. அதாவது தெய்வீகத் தன்மை உடையது  
 அது கருத்து முதல் வாழ்க்கையின் கொள்கை. 2. அழகியல்  
 இயற்கைச் சூழலும் வாழ்க்கையுமாகிய பௌதிக  
 நிலைமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கிறது  
 அது பொருள் முதல் வாழ்க்கையின் கொள்கை. இந்த  
 இயற்கைக்கங்கள் கலை, இலக்கியம் பற்றிய அவர்களின் மாறுபட்ட  
 கோண்ட்டத்திற்கேற்ப அமைகின்றன.

“கலை என்பது மனித உறவின் சாதனம். அது  
 வார்த்தைகளின் மூலம் தன்னை இனம் பிரித்துக் காட்டுகிறது.”  
 என்னும் டால்ஸ்டாயின் கூற்றுக்கு “வார்த்தைகளின்  
 உதவியால் ஒரு மனிதன் தனது சிந்தனைகளை  
 வேறொருவனுக்குக் கொண்டு செல்கிறான். கலையின் மூலம்  
 மக்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளைப் பரிமாறிக் கொள்கிறார்கள்”  
 என்று விளக்கம் கூறுகிறார் பிளக்கானோவ்! இக்கலையின்  
 மூலம் அவன் பரிமாறிக் கொள்ளும் கருத்துகளை உணர்வுகள்  
 உருவாக்குவதில்லை. மாறாகச் சமுதாய நிலையே அவன்  
 உணர்வுகளை நிர்ணயிக்கின்றன என்று முடிவு செய்வர்  
 பொருள் முதல் வாழ்க்கை. இதை ஏற்றுக் கொள்வதால்  
 தங்களுக்கு ஏற்படும் பாதிப்புகளை உணர்ந்த கருத்து முதல்  
 வாழ்க்கை, கலைதாய்மையானது, தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தது,  
 அதன் நோக்கம் அழகியல் இன்பம் தந்து மகிழ்விப்பதேயன்றி  
 கருத்து விளக்கம் அல்ல என்றனர். இதன் அடிப்படையில்  
 ‘கலை கலைக்காகவே’ (Art for Art's Sake) என்னும் வாழ்வு  
 வளரலாயிற்று.

இலக்கியத்தில் அழகியல் கோட்பாடு என்பதை வடிவம்  
 சார்ந்த ஓசை நயமும் பொருள் நயமும் என இருவகையாகப்  
 பிரிக்கலாம்.

பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் ஓசை  
 நயத்துக்கே முதன்மையளித்துப் பாடப்பட்டுள்ள யமகம்,  
 திரிபு, அந்தாதி போன்றவைகளும் அருணகிரியாரின் சந்தப்  
 பாக்களும் இவ்வகைக்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாகும்.  
 ஓசை நயமும் பொருள் நயமும் பொதிந்த இலக்கியத்திற்குச்  
 சங்கப்பாக்கள், சிலம்பு, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம்  
 போன்றவற்றிலிருந்து சான்று காட்டலாம்.

மும்மையாம் உலகந்தந்த முதல்வர்க்கும் முதல்வன் தூதாய்  
 செம்மையால் உயிர் தந்தாய்க்குச் செயலெண்ணல் மனியுண்ணல்.

அம்மையாய் அத்தனாய் அப்பனே அருளின் வாழ்வே  
இம்மையே மறுமைதானும் நல்கினை இசையோ டென்றான்?

“ ஆற்தாழ் திரு மார்பர்க் கமைந்ததோர்  
தார்த்தான் அல னேனும் தயாவெனும்  
சார்த்தான் அகத்து இல்லை என்றாலும் தன்  
வீரங் கபத்தலை வெண்டென்று தேண்டுவாய்”<sup>3</sup>

இவைகள் உணர்ச்சிக் கொள்கைக்கு எடுத்துக் காட்டு  
உணர்ச்சிக் கேற்ற சந்தத்திற்கு,

“ கைத்தோடும் சிறை கற்போயை  
வைத்தோன் இன்னாயிர் வாழ்வானாம்  
பொய்த்தோர் வில்லிகள் போவாராம்  
இத்தோடொப்பது யாது துண்டே”<sup>4</sup>

இதைப்போல் ஓசையும் பொருளும் ஒன்று கலந்து  
உள்ளதைத் தொடும் கவிதைகள், கலித்தொகை,  
முத்தொள்ளாயிரம், ஆழ்வார், நாயன்மார் பாடல்களிலும்,  
பாரதி, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டை பாடல்களிலும்  
ஏராளமாக உள்ளன.

இவ்வகைப் பாடல்களில் நில மானியக் கலாச்சார  
அழகியல் பொதிந்து கிடப்பது மனங் கொளத் தக்கது.  
நிலமானியக் கலாச்சார அழகியல் என்பது தன்னேரில்லாத  
தலைவனையும் கற்புடைத் தலைவியையும் புல பெண்கள் ஒரு  
தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு தவிப்பதாகவும் உள்ள  
பொருளைக் கொண்டதாய், தற்காலத்தில் கீர்த்தனம் என்று  
சொல்லப் பெறும் சந்த வண்ணப் பாக்களாலும் விருத்தப்  
பாக்களாலும் ஆன வடிவங்களால் அழகுணர்ச்சியை உண்டு  
பண்ணுவது எனலாம். குற்றாலக் குறவஞ்சி, பள்ளு போன்ற  
இலக்கிய வகைகள் தன்னேரில்லாத தலைவன், தலைவியர்  
பெருமைகளைச் சிந்தரிப்பதில் நல்ல வடிவங்களை வகுத்துக்  
கொண்ட இலக்கியங்களாகும். குறவஞ்சியில்

“ செங்கையிற் றண்டு கல்கலின் என்று செயற்குசெயம்  
என்றாட இடை  
சங்கதம் என்று சீலம்பு புலம்பொடு தண்டை கலந்தாட இந்  
கொங்கை கொடும்பகை வென்றனம் என்று குழைந்து  
குழைந்தாட மலர்  
பைங்கொடி நங்கை வசந்த சுவந்தரி பந்து பயின்றானே”<sup>5</sup>

இக்கவிதையில் அளவொத்த சொற்கள் எதுகைமோனை  
யோடு அமைந்து உண்டாக்கும் ஓசை நயத்தின் மூலம் பெறப்  
படும் அழகியல் வெளிப்படை.

“ அத்திக்காய் காய்காய் காய்ஆலங்காய் வெண்ணிலவே  
இத்திக்காய் காய்வதனால் என்ன பயன் - சற்றுமென்மேல்  
பற்றற்றவ ரைக்காய் பாவைக் காய்கோ வைக்காய்  
சொற்றக்காய் தூதுவீளங் காய்”<sup>6</sup>

காதலனைப் பிரிந்த காதலி தன் காதலனுக்குமிடத்தில்  
நிலவைப் பொழியுமாறு நிலாவை வேண்டுவது இதன்  
பொருள். இதில் அளவொத்த சொற்கள் காய்காய் என்று  
எட்டுமுறை திரும்பத் திரும்ப வருவதால் ஒருவகை  
இன்னோசையை உண்டு பண்ணுவது அறியத் தக்கது.

“ நெய்விளக்கை ஏற்றிவைத்த கோயி லுள்ளே  
பொய்விளக்கை ஏற்றிவிட்ட புரட்ட ருண்டு  
மெய்விளக்கை அணைத்துவிட்ட இருட்டுக்குள்ளே  
வெற்றிகளைத் திருடிவிட்ட கயவ ருண்டு  
தெய்வத்தின் பெயரால் ஓர் கொள்ளைக் கூட்டம்  
கீர்த்துத்தப் பேச்சால் ஓர் கொள்ளைக் கூட்டம்  
செய்வதெல்லாம் தீமைதான் இனியு மென்ன?  
செயல்பட்டால் நாட்டுக்கு வெளிச்சமுண்டு”<sup>7</sup>

திருச்சி தியாகராஜனின் இக்கவிதை சொல்லமழகும்  
பொருளமழகும் நிறைந்த ஓசை நயம் மிகுந்த நிறைந்த பாடல்.  
மரபுக் கவிதைதான். ஆனால் மனத்தைத் தொடும் கவிதை.

பயன்படும்போது படிமவயல ஒரு படைப்பிலக்கிய உத்தியாக அமைகிறது.

வழங்கிச் சலித்துப்போன சத்துக் குறைந்த, அலங்காரச் சொற்களை விடுத்து, மக்கள் மன்றத்தில் வழங்கும் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்துவதும் படிம உத்தியாளர்களின் ஒரு கொள்கையாகும். படிம உத்தி குறியீட்டாளர்களின் மரபுக் கவிதைகளை அழித்தொழித்து விட்டதென்றே சொல்லலாம். தமிழில் இன்று வெளிவரும் புதுக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் இப்படிம உத்தியில் அமைந்திருப்பது அதற்குச் சான்றாகும்.

## 31. குறியீட்டியல் (Symbolism)

குறியீட்டியல் என்பது 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த மலார்மி (Mallarme), வெர்லெய்ன் (P. Verlaine), ரிம்பாட் (A. Rimbaud) போன்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞர்களால் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய உத்தி பற்றிய ஒரு கொள்கை. காலப்போக்கில் இக்கொள்கை உலகு தழுவிய ஒன்றாக வளரலாயிற்று. குறியீட்டியல் ஒரு இயக்கமாக வளர்ந்தது மேலைநாடுகளில் இருக்கலாம். ஆனால் தமிழ்நாட்டுக்கு அது பொருந்தாது. இந்தியாவின் நுழைந்த ஆரியர்கள் மேய்ப்பாளர்களாகவும் காட்டுமிராண்டிகளாகவும் இருந்த காலத்திலேயே வளர்ந்த அகப்புற இலக்கிய மரபுகளை வகுத்துக் கொண்ட தமிழ் உள்ளூரை இறைச்சி பற்றி அறிந்தவர்களுக்கு மேலை நாட்டார் கூறுவது பொருத்தமற்றதாக இருக்கலாம். ஆனால் புதுமையாக இருக்க முடியாது.

புற உலகம் நிலையற்ற தென்பதும், அதன் தோற்றம் நமக்குத் தெரிவது போல் இருக்கவில்லை என்பதும், காணப்பட முடியாத, ஏதோ ஒரு முழுமையின் பிரதிபலிப்பு என்பதும் மேற்குறிப்பிட்ட கவிஞர்களின் கொள்கை. நம் கண்ணுக்குக் காணப்படும் பொருள்களின் தோற்றமெல்லாம் மாயயானவை என்பது குறியீட்டாளர் கொள்கை. அதாவது பொருள்களின் தோற்றமெல்லாம் புலன்களால் உணரத்தக்க உருவமாகிய ஆடையால் மறைக்கப்பட்ட கருத்துகளின் புலப்பாடு. புலன்களால் அறியத்தக்க இயற்காட்சிகளெல்லாம் சிலரால் மட்டும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய, படைப்புக் காலத்துக்குரிய கருத்துக்களின் மாயத் தோற்றம் என்பது இக்கொள்கையின் அடிப்படை. இந்த அடிப்படையில் குறியீட்டியல், மாயா வாதம், புலப்பாட்டுப் பாங்கியல் ஆகிய கொள்கைகளோடு ஒத்திருப்பது உணரத்தக்கது.

இந்த அடிப்படையில் குறியீட்டியல், புலனால் அறியப்படும் பொருள்களுக்குப் புறவாய்மை உண்டு என்று கூறும் எதார்த்த வாதத்திற்கும் (Realism) இயற்பண்பியலுக்கும் (Naturalism) மறுப்பானதாக இருப்பது மனங் கொள்கத்தக்கது.

குறியீட்டாளர்கள், உள்ளார்ந்த, முடிவில்லாத உண்மையைக் குறிப்பால் தான் உணர்த்த முடியும் என்பர். "பெயரிடுவது அழிப்பதற்கு, குறிப்பிடுவது ஆக்குவதற்கு" என்கிறார் மலார்மி என்பவர். "To name is to destroy, to suggest is to create" என்பது அவர் வாதம்.

ஓசை நயத்தோடு படைக்கப்படும் அழகே கவிதை என்னும் போ (Poe) என்பவரின் கருத்துக்கேற்ப. குறியீட்டாளர்கள் கவிதையின் சாரமான ஓசை நயத்தைச் சுவையான வார்த்தைகளில் வடித்துக் காட்டும் செயற்பாட்டே கவிதை என்று முடிவு செய்கின்றனர்.

நடவடிக்கையாகத் தெரியும். இவ்வாறே இலக்கியத்திலும் ப  
குறியீடுகள் பயன்படுத்தப் படுவதைக் காணலாம்.

இலக்கியம் செய்வதென்றால்  
எளிதில்லை எழுத்தாளர்  
கலக்கினால் காலிரியும்  
சுழிவுப் பொருள் காட்டும்<sup>1</sup>

புற உலகம் கண்ணுக்குக் காணப்படுவது போல  
இல்லை. அது ஏதோ ஒன்றின் பகுதி என்னும் புலப்பாட்டு  
பாங்கியல் போன்ற குறியீட்டியலுக்கு மேற்காட்டிய கவிதை  
சான்று.

## பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு

பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் செயற்பாடுகளுள் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு (Feminist Literary Criticism) என்பதுவும் ஒன்று. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, மற்றும் பிரான்ஸில் அறுபதுகளின் இறுதியில் இத்திறனாய்வு முறை தோற்றம் பெற்றது. 'இலக்கியத்தில் பெண்ணை மையமாக வைத்து தொலை நோக்கு ஆய்வு மேற்கொள்வது' என்பதே பெண்ணியத் திறனாய்வின் போக்கு எனச் சுருக்கமாக மேக்கி ஹம் (Maggie Hamm) என்பவர் விளக்கியுள்ளார். பெண்ணியத் திறனாய்வின் மூலம், இயக்கச் செயற்பாடுகளை முன்னேற்றுவதைப் பெண்ணியவாதிகள் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். சான்றாக, இலக்கியத்தில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆட்பட்ட ஒரு பெண்ணின் நிலையை ஆராய்வது என்பது, தந்தை வழிச் சமூகத்தில் ஆண்களிடையே இருந்து வரும் வன்முறை, மனப்போக்கு, அவர்கள் பெண்களின் மேல் கொண்டிருந்த உரிமை இவற்றைத் தகர்த்தெறிவதற்கே ஆகும்.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு என்பது, அரசியலிலும், தந்தை வழிச் சமூகத்தை எதிர்ப்பதிலும், பாலியல் கொள்கைகளிலும் தனிப் பங்கை வகிக்கிறது. முதலாளித்துவ, தன்னலத்துவ-அதிகாரப் படிமுறை போக்கை எதிர்க்கும் புரட்சிகரமான அடிப்படைக் கருத்தைக் கொண்டது.



எழுபதுகளில் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தங்களுக்கென்றே, தனி அமைப்புகளை உருவாக்குவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினர். புத்தகக் கடைகள், நூலகங்கள், நாடகக் குழுக்கள், பத்திரிகைகள், கலையரங்கங்கள், சமூக நலச் சங்கங்கள், திரைப்படங்கள் என்பன அவை. இவை போலப் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கையும் இவர்கள் உருவாக்கி, தீவிரப் பெண்ணிய இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக இணைத்துக் கொண்டனர்.

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது மரபு வழிவந்த இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பெண் பற்றிய போலியான கருத்தாக்கங்களை உடைத்தெறிவதையும், இலக்கிய வடிவத்திலான பெண் அடக்கு முறையை (Women's oppression in Literary form) வெளிப்படுத்துவதையும், பலகாலமாக ஒதுக்கப்பட்டு வந்த பெண்களுக்கு புதிய இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெற்றுத் தருவதையும் அடிப்படை நோக்கங்களாகக் கொண்டுள்ளது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது,

1. வடிவத்திற்கு (Literary form) சிறப்புத் தருவதில்லை.
2. கருத்து மற்றும் பொருளுக்கே (Content) சிறப்புத் தருகிறது.
3. சமூகம் மற்றும் பண்பாட்டுப் பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

இம்மூன்றும், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கைத் தெளிவாக இனம் காட்டி நிற்கின்றன.

பெண்ணியத் திறனாய்வுக்கு முன்னோடியாகத் திகழும் சைமன்-டி-பெவாயர், பெட்டி ஃப்ரைடன், கேட் மில்லட் போன்றோர் அடிப்படையில் வினா ஒன்றை முதன்மையாக வைத்துத் தங்கள் ஆய்வை மேற்

கொண்டுள்ளனர். பெவாயர், 'பெண் ஏன் ஆண்கள் படைப்புகளில் தவறான கண்ணோட்டத்தில் படைக்கப் பட்டிருக்கிறாள்?' என்ற வினாவையும், ஃப்ரைடன், 'மரபு வழியான பழக்க வழக்கங்களைப் பெண்கள் ஏன் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்?' என்ற வினாவையும், மில்லட், 'பாலியல் அரசியலை இலக்கியங்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றன?' என்ற வினாவையும் முன்வைத்து தங்கள் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டனர்.

பாலியல்/பாடலியல் அரசியல்: பெண்ணிய இலக்கியக் கோட்பாடு (Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory) என்ற நூலை எழுதிய டோரில் மோய் (Toril Moi) அந்நூலில், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வை இரண்டு முக்கிய வகையாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

1. ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Anglo-American Feminist Criticism)
2. பிரெஞ்சு பெண்ணியத் திறனாய்வு (French Feminist Criticism)

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது அமெரிக்கா மற்றும் இங்கிலாந்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட திறனாய்வு முறையாகும். இத்திறனாய்வுக்கு முன்னோடியாக 'கேட் மில்லட்' கருதப்படுகிறார். இவர் எழுதிய 'பாலியல் அரசியல்' என்ற நூல் ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையானது. 'பாலியல் அரசியல்' நூலானது மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது.

1. பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)
2. வரலாற்றுப் பின்னணி (Historical background)
3. இலக்கிய வெளிப்பாடு (The Literary reflection)

பாலியல் அரசியல்' என்ற முதல் பகுதியில் பாலினங்களுக்கிடையே காணப்படும் அதிகார உறவு முறை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இரண்டாவது பகுதியான வரலாற்றுப் பின்னணியில் 19ஆம், 20ஆம் நூற்றாண்டின், பெண்ணியப் போராட்ட வரலாறு பேசப்படுகிறது. 'இலக்கிய வெளிப்பாடு' என்ற பகுதியில் டி. எச். லாரன்ஸ் (D.H. Lawrence), ஹென்றி மில்லர் (Henry Miller), நார்மன் மெய்லர் (Norman Mailer), ஜீன் ஜெனட் (Jean Genet) என்பவர்களது படைப்புகளில் காணப்படும் பாலியல் அதிகார அரசியல் இனம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இலக்கியங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையில் ஆய்வதற்கு ஒரு முன் மாதிரியாக இம்முன்றாம் பகுதி அமைந்துள்ளது.

இந்நூலில், கேட் மில்லட் தந்தைவழிச் சமூகம் பற்றிய வாதங்களை முற்பகுதியில் எடுத்துரைத்து, இறுதிப் பகுதியில் அதை இலக்கியங்களின் வழிச் சான்றுகள் பல காட்டி நிறுவியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்க பெண்ணிய ஆய்வுப் போக்காக அமைந்துள்ளது.

மேரி எல்மான் (Mary Ellmann) என்பவர் 'பெண்களைப் பற்றிய சிந்தனை' (Thinking about Women) என்ற நூலை 1968இல் எழுதி வெளியிட்டார். இது கேட் மில்லட்டின் 'பாலியல் அரசியலுக்கு' முன்பு வெளியானது. இந்நூல், மற்றொரு வகையான திறனாய்வுப் போக்கை இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. இஃது, பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வு (Image of Women Criticism) என்ற பெயரில் சுட்டப்படுகிறது. இந்நூலில், எல்மான், ஆண் படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களைப் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார்.

ஆண்களின் படைப்புக்களில் பெண்கள் கீழ்க்கண்ட பதினொரு மாதிரியான பாத்திரங்களிலேயே சித்திரிக்கப்

பட்டுள்ளனர். அடங்காப் போகும் குணமுடையவர்களாக (Passivity), உருவமற்றவர்களாக (Formlessness), மனவுளைச்சலுக்கு ஆட்பட்டவர்களாக (Instability), கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டவர்களாக (Confinement), கடமையுணர்வுடையவர்களாக (Piety), பொருள் பற்றுடையவர்களாக (Materiality), ஆன்மீக நம்பிக்கையுடையவர்களாக (Spirituality), பகுத்தறிவுக்கு மாறானவர்களாக (irrationality), கவர்ச்சி மற்றும் சூன்யம் உடையவர்களாக (witch), அடங்காப் பிடாரிகளாக (Shrew), குறை கூறுபவர்களாக (Compliancy) என்று முரண்பட்ட குணமுடையவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சமூகம், பண்பாடு, அரசியல் மற்றும் தனிப்பட்ட சூழல் என்று எல்லா நிலைகளிலும், ஆண் மேலாதிக்கம் வேருன்றி யிருப்பதால், அவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களும் அதற்கு விதிவிலக்காக அமையவில்லை என்கிறார் எல்மான்.

மேலும், அவர் தன் நூலின் இரண்டாவது தலைப்பில் 'படைப்பவர் குறியீட்டுத் திறனாய்வு' (Phallic Criticism) என்பது பற்றிப் பேசியுள்ளார். இது, ஒரு படைப்பை ஆராயும்போது அல்லது மதிப்பிடும்போது அதைப் படைத்தவர் ஆணர், பெண்ணா என்பதற்குச் சிறப்பளித்து அதனடிப்படையில் ஆராய்வதாகும். குறிப்பாக, இதன் மூலம், 'ஆண் மைய திறனாய்வு' (Male Centered Criticism) என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

எல்மானின், இந்நூல் வெளிவந்த பின், இது அவரின் தலை சிறந்த நூலாக மதிப்பிடப்பட்டது. இந்நூல் முழுவதும் பரவிக்கிடந்த 'அங்கதப் போக்கு' அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டது. இவருக்குப் பின், 'பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வின' (Images of Women Criticism) அடிப்படையில் பல திறனாய்வு நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன. குறிப்பாக, 1972இல் வெளிவந்த Images

of Women in Fiction: Feminist Perspective' என்ற நூல், இத்திறனாய்வுப் போக்கில் வெளிவந்து பிரபலமடைந்தது.

1975இல், பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வில் மற்றுமொரு புதிய போக்கு எழுச்சி பெற்றது. அஃது, பெண்களுடைய படைப்புக்களை ஆராய்வது என்பதாகும். இதன் நோக்கம், 'பெண்களுடைய இலக்கிய மரபி' (Female Literary Tradition) ஆராய்வது அல்லது எடுத்துரைப்பதாகும்.

இவ்வகைத் திறனாய்வுப் போக்கில் வெளிவந்த நூல்களுள், எல்லன் மோர் (Ellen Moer) எழுதிய 'இலக்கியப் பெண்கள்' (Literary Women-1976) என்பதும், எலைன் ஷோவால்டர் (Elaine Showalter) எழுதிய 'அவர்களின் சொந்த இலக்கியப் படைப்பு' (A Literature of their own-1977) என்பதும், சான்ரா கில்பர்ட் மற்றும் சூசன் குபார் (Sandra Gilbert & Susand Gubar) எழுதிய 'ஆடிக்கில் பைத்தியக்காரப் பெண்' (The mad woman in the Atic) என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவைகள், அமெரிக்கா மற்றும் இங்கிலாந்து நாட்டின் பெண் படைப்பாளிகளைப் பற்றி இனங்காட்டக்கூடிய முதன்மை ஆய்வுகளாக அமைந்துள்ளன. இந்நூல்கள், உடனடியாகப் பெண் ஆய்வாளர்களையும், மாணவியரையும் கவர்ந்து பிரபலமடைந்தன. இம்மூன்று நூல்களின் மூலம், ஆங்கிலோ-அமெரிக்கத் திறனாய்வுப் போக்கில், 'பெண் மைய வாதம்' (Gynocentric Criticism) முன்னேற்றம் அடைந்தது,

இதற்கிடையே, அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich) என்ற பெண்ணியவாதி 'மறுபார்வை' (Revision) என்ற புதிய பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கை அறிமுகம் செய்தார். இஃது, பழைய இலக்கியத்தில், புதிய பார்வையைச் செலுத்தி, கேள்விகளை எழுப்பின. பழைய இலக்

141  
கியங்களில் புதைந்து கிடக்கும் பெண்களின் மரபு நிலையை ஆராய்வதும் (to search for an underlying consistent female tradition) இவ்வாய்வின் போக்காகும்.

1975ஆம் ஆண்டு தொடங்கி, பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் பற்றிய நூல்களும் வெளிவரலாயின. பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைக்கும் கீழ்க்கண்ட நான்கு கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத் தக்கன.

1. ஆனிட் கொலோட்னியின் (Annette Kolodny) 'பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய சில குறிப்புகள்' (Some notes on defining a Feminist Literary Criticism).

2. எலைன் ஷோவால்டரின் 'பெண்ணியக் கவிதை சார்ந்த நோக்கு (Towards a Feminist Criticism) மற்றும் ஒதுக்கப்பட்ட பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு' (Feminist Criticism in the wilderness).

3. மிரா ஜெலனின் (Myra Jehlen) 'ஆர்கிமிடிஸும் பெண்ணியத் திறனாய்வு பற்றிய புதிரும்' (Archiemedes and the Paradox of Feminist Criticism).

ஆனிட் கொலோட்னியின் கட்டுரை 1975 ஆம் ஆண்டு 'Critical Inquiry' என்ற இதழில் வெளியானது. ஆனிட், இக்கட்டுரையில், பெண் படைப்பாளர்களை ஆய்வு செய்வதை, பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வின் முதன்மையானப் போக்காக எடுத்துரைத்துள்ளார். அதன் மூலம்,

1. பெண் படைப்பாளர்களின் நோக்கையும் போக்கையும் இனம் காட்டுதல், அதன் வழிப் பெண்ணியப் பாணி, (Feminine Mode) என்ற ஒன்றைத் தனித்து இனம் காட்டுதல்.

2. பெண் படைப்புக்கள் ஆண் படைப்புக்களிலிருந்து வேறுபடும் பாங்கை இனம் காட்டுதல்.
3. பெண்கள் பற்றி, ஏற்கனவே இருந்து வரும் ஒரே மாதிரியான கருத்துருவங்களை மாற்றுதல்

என்ற குறிக்கோள்களை அடைய இயலும் என்று அவர் விளக்கியுள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர், அமெரிக்காவின் தலை சிறந்த பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் என்று போற்றப்படுபவர். இவர், 'பெண்ணியக் கவிதை சார்ந்த நோக்கு' என்ற கட்டுரையில் இரண்டு வகையான பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கினை இனம் காட்டியுள்ளார்.

முதல்வகைத் திறனாய்வாளர்களைப் 'பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள்' (Feminist Critique) என்று காட்டுகிறார். இவர்கள், பெண் வாசகர்களாக (Women as reader) அடையாளம் காட்டப்படுகிறார்கள். அதிலும் குறிப்பாக இவர்கள் ஆண் படைப்புக்களை வாசித்தறிந்து, திறனாயும் போக்கினர் என்று எடுத்துரைத்துள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர், இரண்டாவது வகைத் திறனாய்வாளர்களைப் 'பெண் படைப்புத் திறனாய்வாளர்கள்' (Gynocritics) என்று பெயரிட்டுச் சுட்டியுள்ளார். இவர்கள் பெண் எழுத்தாளர்களை மையப்படுத்தி ஆராய்கின்றனர். பெண் படைப்புகளை வரலாற்றுப் பார்வையில் ஆராய்வதுடன், அவர்கள் எழுத்துக்களில் காணப்படும் கருத்து, வடிவம், நடை என்பவற்றைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து மதிப்பிட்டுள்ளனர். மேலும் இவர்கள் பெண்கள் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களின் மன ஆற்றலை (Psychodynamic) ஆராய்வதிலும் அக்கறை காட்டியுள்ளனர்.

எலைன் ஷோவால்டரின் இரண்டாவது கட்டுரை மிக நீண்டது. இதில், இன்றைய பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு உயிரியல், மொழியியல், உளவியல், பண்பாட்டியல் என்ற நான்கு போக்கினைக் கொண்டுள்ளது என்று விளக்கியுள்ளார்.

மிரா ஜெலன் எழுதிய 'ஆர்க்கிமிடிஸும் பெண்ணியத் திறனாய்வு குறித்த புதிரும்' என்ற கட்டுரை 1981இல் வெளியான போது, அது அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதிகளிடையே அதிகம் பேசப்பட்டது. ஸ்பேக்ஸ் (Spacks), மோயர்ஸ் (Moers), ஷோவால்டர் (Showalter), கில்பர்ட் (Gilbert) மற்றும் குபார் (Gubar) போன்ற எழுத்தாளர்களின் பெண் மைய எழுத்துக்களை வைத்துக் கொண்டு, இலக்கியங்களில் பெண்களின் மரபினை எடுத்துரைப்பது பெண்ணியத் திறனாய்வு ஆகாது என்றும், இப்போக்கு ஆண்கள் மனத்தில் 'பெண் என்று தனித்து வேலி போட்டு விடும்' (Female enclave) என்று மீரா ஜெலன் கருத்துரைக்கிறார். ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடின்றி எல்லாப் படைப்புக்களையும், பெண் பார்வை கொண்டு (Women's view point) ஆராய்வதே சிறந்த திறனாய்வுப் போக்கு என்றும் இவர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

எலைன் ஷோவால்டர் இவரது கருத்தை மறுத்துரைத்துள்ளார். பெண் எழுத்துக்களைத் தனித்துத் திறனாய்வது என்பது பெண்ணைத் தனித்துவப் படுத்துவது ஆகாது என்றும், பெண்ணின் மரபு நிலையை ஆராய்வது என்பது அரசியல் நிலையில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்றும் எடுத்துரைத்துள்ளார். தந்தைவழி ஆட்சியில் பெண் என்பவள், தான் பெண் என்பதற்காகவே வேறுபடுத்தப் பட்டுள்ளாள் அல்லது அடிமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளாள் என்றும், பெண்ணியத்தில் அதனடிப்

படையிலான திறனாய்வில் பெண், பெண் என்பதற்காக மதிப்புக்குரியவள் ஆகிறாள் என்று அதற்கு மேலும் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கப் பெண்ணியத் திறனாய்வு புதிய மற்றும் பகுப்பாய்வு முறையில் வளர்ச்சி பெற்று வருவதை மேற்கண்ட கட்டுரைப் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது. இஃது, தனக்கென தனித்தொரு ஆய்வு முறையியலை (Research Methodology) வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை என்றாலும், தீவிரப் போக்குடையதாகத் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளது.

பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது 1950களில் சைமன் டி பெவாயரின் கோட்பாடுகளுடன் தொடங்குகிறது. இது, மரபுநிலை மார்க்சிய கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட திறனாய்வுப் போக்கினது அன்று. ஆனால் இவர் புதிய சமதர்ம வாதங்களை முன் நிறுத்திச் சமூகம், அரசியல், பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையில், 'பெண் என்பவள் பிறப்பதில்லை; உருவாக்கப்படுகிறாள்' (One is not born as woman; one becomes one) என்பதை ஆராய்ந்துரைத்துள்ளார்.

பிரான்ஸில் 1960களில் அரசியல் சார்ந்த கல்விச் சூழல் மார்க்சியப் போக்கினதாக இருந்தது. அதிலும் குறிப்பாக, மாவோயிசத்தை (Maoism) அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது.

இக்காலக்கட்டத்தில், தோற்றம் பெற்ற புதிய பெண்ணியவாதிகள், பெவாயரைத் தங்களின் திறனாய்வு முன்னோடியாகக் கருதினாலும் அவரின் வாழ்வியல் மெய்மை சார்ந்த பெண்ணியக் கோட்பாட்டை (existentialist feminist theory) ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. பெவாயரின் தாராளவாதமானது, 'ஆணுக்குச் சமமாகப்

14: பெண் மதிக்கப்பட வேண்டும்' (Equality with men) என்று எடுத்துரைக்கின்றது. ஆணுக்குச் சமம் என்று மதிப்பிடும் போக்கைப் பின்வந்த பெண்ணியவாதிகள் விரும்பவில்லை.

பெவாயருக்குப் பின், ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helene Cixous), லூஸி இரிகரே (Luce Irigaray), ஜூலியா ஹிரிஸ்டேவ் (Julia Kristeva) இவர்களுடைய திறனாய்வுப் போக்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக அமைந்திருந்தது.

ஹெலன் சிக்ஸஸ் என்பவர் 1975 முதல் 1977 வரையிலான மூன்றாண்டுகளில் பெண்ணியக் கோட்பாட்டு நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவர், 'தந்தை வழிச் சமூக இருநெறிச் சிந்தனை' (Patriarchal binary thought) என்ற கோட்பாட்டை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

சூரியன்/சந்திரன்

பகல்/இரவு

தந்தை/தாய்

அறிவு/உணர்ச்சி

என்பன போன்று, தந்தை வழிச் சமூகத்தில் ஆண்/பெண் இருவரும் குறிப்பிடத்தக்க எதிரெதிர் பண்புடைய கூறுகளாக உணரப்பட்டுள்ளனர். ஆண்/பெண் என்பவர்கள் உடன்பாடு/எதிர்மறை என்ற போக்குடையவர்களாக இச் சமூகத்தில் இனம் காணப்படுகின்றனர். இதனடிப்படையில், தந்தை வழிச் சமூகத்தில் செயலாற்றலுடைய ஆண் எப்பொழுதும் வெற்றி பெறுபவனாகவும், அடங்கிப் போகும் பெண் எப்போதும் தோல்வியைத் தழுவுபவனாகவும் ஆகிறாள் என்று கூறியுள்ளார்.

மேலும், பெண் படைப்புக்களில் 'கற்பனை உலகு' (Utopian vision of female creativity) என்பது பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார். பரலியல் சார்பில்லாத, அடக்கு முறையில்லாத கற்பனைச் சமூகத்தை உருவாக்கிக்

காட்டும் படைப்புக்கள் மேற்கூறிய சமூகத்தை உருவாக்கும் அரசியல் தூண்டலாக அமைய முடியும் என்கிறார். கிறிஸ்டைன் ராக்போர்ட் (Christiane Roachefort) எழுதிய 'Archaos ou de Jardin' என்ற பிரெஞ்சுப் புதினத்தை வலிமை வாய்ந்த பெண்ணியப் படைப்பாகக் கருதுகிறார்.

ஜூலி கிரிகரே என்பவர் 1974 இல் எழுதிய 'Speculum of the other woman' என்பது மற்றொரு குறிப்பிடத்தகுந்த திறனாய்வு நூலாகும். இது தந்தைவழிச் சமூகப் போக்கை வெளிப்படுத்துவதுடன், மேற்கத்திய நாடுகளில் காணப்படும் பெண் அடக்குமுறையின் வடிவங்களையும் ஆராய்கிறது.

'ஜூலியா ஹரிஸ்டேவ்', பெண்ணிய மொழியியல் (Feminist Linguistic) என்ற திறனாய்வு முறையை எடுத்துரைத்துள்ளார். மொழியில் காணப்படும் பால் வேறுபாடுகளை இனம் காட்டி, மரபு வழி வந்த மொழி ஆணை நோக்கியதாக அமைந்துள்ளதைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டையும் ஆராய்ந்துரைத்துள்ளார். குறியியல் (Semiotic) என்ற மொழியியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் திறனாய்ந்து 'பெண்' என்று வரையறுத்துப் பேசும் போக்கைக் கடிந்துரைத்துள்ளார். பெண் என்ற கருத்துருவமே, சார்பில்லாத, பாலியத்தை வெளிப்படுத்தாத, ஆய்வுக்கு வழிவகுக்கும் என்று எடுத்துரைத்துள்ளார். இவரது பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கு அறிவியல் சார்ந்த ஒன்றாகும்.

ஆங்கிலோ-அமெரிக்கன் மற்றும் பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் போக்கினை இணைத்து, மேக்கி ஹம் என்பவர், பெண்ணியத் திறனாய்வு,

147  
கீழ்க்கண்ட நான்கு வகையானது என்று பாகுபடுத்தியுள்ளார்:

1. மொழியும் உளவியல் பகுப்பாய்வும் (Language and Psychoanalysis)
2. மார்க்சியப் பெண்ணியம் (Marxist Feminism)
3. கறுப்பர் மற்றும் லெஸ்பியன் திறனாய்வு (Black and Lesbian Criticism)
4. பழங்கதை திறனாய்வு (Myth Criticism)

## 1. மொழியும் உளவியல் பகுப்பாய்வும்

ஜூலியா ஹரிஸ்டேவ் (Julia Kristeva), ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helene Cixous), மேரி டாலி (Mary Daly), மோனிக் விட்டிக் (Monique Wittig) இவர்கள் மொழி அடிப்படையிலான திறனாய்வை மேற்கொண்டவர்கள். ஆண்மை, பெண்மை என்ற பாகுபாடு உள்ளூர்வீல் மட்டுமன்றி, மொழியிலும் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளதை இவர்களின் ஆராய்ச்சிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. மொழி அடிப்படையிலான ஆய்வை மேற்கொண்ட பிரெஞ்சுப் பெண்ணிய வாதிகள் சமூகம், கலை, பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையில் மொழியைச் சார்பிலா நிலையில் 'மறுவுருவாக்கம்' செய்ய முயன்று தோல்வியுற்றனர்.

சான்ரா கில்பர்ட், சூசன் குபார் என்பவர்கள் பெண் படைப்புகளில் உள்ள பெண் பாத்திரங்களின் உள ஆற்றலை ஆய்ந்துள்ளனர்.

## 2. மார்க்சியப் பெண்ணியம்

'பர்மிங்ஹாம் பண்பாட்டு ஆய்வு மையத்தைச் (Birmingham Centre for Cultural Studies) சேர்ந்தவர்கள்,

## இந்தியப் பெண்ணிய வரலாறு

மேலை நாட்டுப் பெண்ணியம் தனக்கென்று தனித்த வரலாறு உடையது. அஃது, தனியுரிமை, சமத்துவம், அரசியல் விடுதலை மற்றும் தன்னாட்சி இவற்றை அடிப்படைக் கொள்கையாகக் கொண்டது. இந்தியப் பெண்ணியம் என்பது இந்திய வரலாற்றோடு, குறிப்பாக விடுதலைப் போராட்ட வரலாற்றோடு இடைமிடைத்தது.

இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் 'தனியுரிமை' என்பது ஒரு புதிய கருத்தாக்கமாகும். தொன்றுதொட்டு அண்மைக் காலம் வரை, இந்திய ஆணும் பெண்ணும், அதிகாரப்படிநிலை அமைப்பின் கீழ் வாழ்ந்துள்ளனர்; தங்கள் விடுதலையை விட்டுக்கொடுக்கவும், 'தங்கள் தேவைகளைக் குறைத்துக் கொள்ளவும், தங்கள் உணர்வுகளை மறைத்துக் கொள்ளவும், எல்லாவற்றிலும் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளவும் பழகியவர்கள் இந்தியப் பெண்கள். எனவே அவர்கள் 'தனியுரிமை' என்பது தங்களுக்குத் தேவையில்லை (Self-denial) என்று ஒரு தவறான தத்துவத்தின் கீழ் வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர். அரசியல் விடுதலை, குடியாட்சி போன்றவற்றின் மதிப்பையும் அதன் நல்விளைவுகளையும் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் மூலமே அவர்கள் தெரிந்து கொள்ள முடிந்தது; அதன் விளைவாகவே தனிமனித விடுதலை, தனித்தன்மை மற்றும் தன்னாட்சி இவை பற்றிய விழிப்புணர்வைப் பெற்றனர்.

எனவே, இந்தியப் பெண்ணியம் என்பது மேலை நாட்டுப் பெண்ணியத்திலிருந்து வேறுபட்டதாக அமைந்துள்ளது. அதன் நோக்கையும் போக்கையும் அறிவதற்கு முன் இந்தியப் பெண்கள் வரலாற்றையும், அவர்களுக்குச் சமுதாயம் விதித்திருந்த கட்டுப்பாடுகளையும் அறிதல் இன்றியமையாததாகும்.

இந்தியப் பெண்கள் இரத்தம், பொறுமை, கண்ணீர், அடி உதை என்பவற்றின் குறியீடாவார்கள், இந்தியப் பெண்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைபவள் சிதை அந்த அபலை அந்நிய ஆடவனால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டு அவதிப்பட்டாள். பின் கணவனால் மீட்கப்பட்டாள் என்றாலும் அவள் கணவனோடு வாழவில்லை காட்டுக்குத் துரத்தப்பட்டாள். ஒவ்வொரு இந்தியப் பெண்ணின் வாழ்வும் இப்படித்தான் சிதைந்து போகின்றது.

இந்தியப் பெண்களின் வரலாற்றை வேதகால தொட்டு அறிய இயலுகிறது. 'வேதம்' எனும் சொல் 'அறிதல்' என்ற பொருள் பெறும். கி.மு.10-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.மு.5-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான எழுதப்பெற்றதாகக் கருதப்படும் வேதங்களுள் 'ரிக் வேதம்' மிகப் பழமையானதாகக் கருதப்படுகின்றது. அதில் அத்தி முனிவரின் வழித்தோன்றிய விசுவதாரா, அம்ரி முனிவரின் புதல்வி வாத்தேவி, அகத்தியரின் மனைவி லோமுத்திரை, சுபல்லா இவர்கள் இயற்றிய மந்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. பண்டிதர் மித்ரர் என்பவரின் புதல்வியான 'மைத்ரேயி'யும் பெரும் பண்டிதையாவார். அவள் தம் கணவர் யாக்குவல்கியருடன் பொருள் செல்வத்தைப் பற்றியும், அருட்செல்வத்தைப் பற்றியும் விவாதித்த மொழிகள் உபநிடதத்தில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. மைத்ரேயியின் நெருங்கிய உறவினன்

'கார்கி' என்ற பெண் ஜனகன் கழகத்தில், யாக்ஞவல் கியருடன் வாதிட்டு, 'தர்க்க அரசி' என்ற பெயர் பெற்றாள். இவ்வாறு, வேதகாலத்தில் ஆணுக்குரிய மதிப்பைப் பெண்ணும் பெற்றிருந்தாள். கல்வி கற்பதிலும், கவிதை இயற்றுவதிலும், வேள்வி செய்வதிலும் ஆணுக்கு நிகரான இடமே பெண்ணுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்தது. மேலும், வேதகாலப் பெண்களுக்குப் பூணூல் அணியும் சடங்கும் செய்யப்பட்டது. அவர்கள் சந்தியாவந்தனமும், கிரமங்களும் செய்தனர். கல்வி கற்ற பெண்கள் சிலர் வாழ்நாள் முழுவதும் பிரம்மசாரணியாக இருந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் 'பிரம்மவாதினி' என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

அடுத்து வந்த காலக்கட்டத்தில், வாழ்க்கைக்குரிய, சட்டத்திட்டங்களைப் பேசும் 'ஸ்மிருதி' என்றும் 'தர்ம சாஸ்திரங்கள்' என்றும் சொல்லப்படுகின்ற நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. கௌதமரின் தர்ம சாஸ்திரம் முற்காலத்திற்குரிய முதல் சட்டப் புத்தகமாகும். அதன் மூலம் அவர் இந்துக்களின் சட்டத்தை உருவாக்கித் தந்தார். இவரே 'வேதங்கள் இந்துக்களின் தர்மம்' என்று பிரகடனப்படுத்தியவர். இவர் கி.மு. 7-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.

கௌதமரின் சட்டப்படி, திருமணம் என்பது ஒப்பந்தமாகும். அதற்கென்று சில வரன்முறைகளும், வரையறைகளும் உண்டு. இரு நபர்களுக்கிடையே செய்யப்படும் இத்திருமண ஒப்பந்தம் ஆறு தலைமுறைகள் தந்தைவழியும், நான்கு தலைமுறைகள் தாய்வழியும் சம்பந்தப்படாமல் இருக்க வேண்டும். ஒத்த சாதியில் பெண் எடுக்க வேண்டும். அப்பெண் இளமை யுடையவளாக இருக்க வேண்டும். கௌதமரின் சட்டம் சாதி கலப்புத் திருமணத்தை அங்கீகரித்துள்ளது. அதனால்

அவர்களுக்குப் பிறக்கும் குழந்தைகளும் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றுள்ளனர்.

பெண்களுக்குச் சமய சடங்குகளில் கலந்து கொள்ள கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. ஒரு பெண் தன்னிச்சையாக செயல்பட இயலாது. பெண்ணுக்குக் 'கற்பு' வற்புறுத்தப் பட்டது.

கௌதமர் காலத்தில் 'நியோகம்' (Niyogam) தடை செய்யப்பட்டது. 'நியோகம்' என்பது ஒரு பெண்தன் கணவனல்லாத அந்நிய ஆடவனுடன் இணைந்து குழந்தை பெற்றுக் கொள்வதாகும். கணவன் இறந்தபின், அப்பெண் விரும்பினால் கணவனின் உடன் பிறந்தவனுடன் இணைந்து குழந்தை பெற்றுக் கொள்ள உரிமை இருந்தது. விதவை மறுமணமும் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தது.

கௌமருக்கு அடுத்து முக்கியத்துவம் பெற்ற சட்ட வல்லுனர் புத்தயானா என்பவராவார். இவர் ஆந்திரா வைச் சேர்ந்தவர் என்று நம்பப்படுகின்றது. இவரே முதலில் 'பெண் சுதந்திரமாக இயங்க இயலாதவள்' என்று பிரகடனப்படுத்தியவர். கௌதமர், புத்தயானா இருவருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தொடங்கிய பெண்களின் நிலை தாழ்வுற்றது. இவர் ஒரு தார முறையை வற்புறுத்தியவர் என்றாலும் பலதார மணத்தை மறுக்கவில்லை. இவர் காலத்தில் ஆண் குழந்தைகள் மதித்துப் போற்றப்பட்டனர். ஒரு மனைவிக்குப் பெண் குழந்தை மட்டும் இருந்தால், கணவன் அவளை விடுத்து ஆண் குழந்தைக்காக மற்றொரு பெண்ணை மணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று இவர் எடுத்துரைத்தார். விதவைக்குக் கடுமையான சட்டத்திட்டங்களை விதித்த இவர், அவள் ஒரு வருடம் நல்ல உணவை வெறுத்து வெறுந்தரையில் படுத்துறங்க வேண்டும்; அதன் பிறகு அவள் விரும்பினால் மறுமணம் செய்து கொள்ளலாம்



என்கிறார். பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை கிடையாது; அவள் ஒரே குழந்தையாக இருந்தாலும் கூட சொத்துரிமை மறுக்கப்பட்டுள்ளது.

அபஸ்தம்பர் என்பவர் மற்றொரு தொடக்க காலச் சட்ட வல்லுனராவார். இவரது காலம் கி.மு.3-ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இவர் விதவை மறுமணம் மற்றும் கலப்பு மணத்தைக் கடுமையாக மறுத்துரைக்கின்றார். மனைவி என்பவள் கணவனுக்கு ஒரு அலங்காரப் பொருளே என்று கூறும் அவர், அதன் மூலம் பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கும் ஆண் மேலாதிக்கத்திற்கும் அடித்தளம் இட்டுள்ளார்.

வசிஷ்டர் என்பவர் மற்றொரு சட்ட நிபுணராவார். இவர் அபஸ்தம்பாவின் வழி பெண்ணடிமைத்தனத்தை வளர்த்தவராவார். பெண் தனித்து இயங்கக் கூடியவள் அல்லள்; ஆடவனே அவளுக்கு முதலாளி என்று எடுத்துரைத்தார். அவர் ஆறுமாதம் கடும் விரதத்திற்குப் பிறகு விதவைகள் மறுமணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று விதியைச் சற்றுத் தளர்த்தியுள்ளார். பிராமணர்களும் சத்திரியர்களும் பலதார மணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று கூறும் அவர், பிராமணர்களுக்கு மூன்று மனைவியும், சத்திரியர்களுக்கு இரண்டு மனைவியும் இருக்கலாம் என்று கூறியுள்ளார். மேலும் அவர் பால்ய மணத்தை ஆதரித்து எழுதியுள்ளார்.

கௌடில்யர் என்பவர் சந்திரகுப்த மௌரியர் காலத்தைச் சேர்ந்த சட்டம் மற்றும் அரசியல் நிபுணர் ஆவார். அர்த்த சாஸ்திரம் என்ற இவரது நூல் மதத்தில் இருந்து வேறுபட்ட சட்டதிட்டங்களைப் பேசியது என்றாலும் அச்சட்டங்களும் பெண்ணடிமைக்கு வித்திட்டவைதான்.

அர்த்த சாஸ்திரத்தில் பெண்ணின் திருமண வயது 12 என்றும், ஆணின் திருமண வயது 16 என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அக்கால சட்டத்தில் 'சன்யா கல்கம்' என்ற பெயரில் பெண்ணைப் பெற்றவர்கள் பணம் வாங்கிக் கொண்டு ஆணுக்குப் பெண்ணை விற்றார்கள். கௌடில்யர், விதவை மறுமணத்தை ஆதரித்தார். ஆனால் விதவைப் பெண்ணை மறுமணம் செய்யும் முதல் உரிமை அவளது மாமனாருக்கே உண்டு என்கிறார். தந்தைவழிச் சொத்தில் பெண்ணுக்கு உரிமையில்லை என்று கூறும் இவர் 'ஸ்திரிதனா' என்ற ஒன்றை அறிமுகப்படுத்தினார். இது, திருமணத்தின் போது பெண்ணுக்குக் கொடுக்கப்படும் சொத்தாகும். அதை அனுபவிக்க அவளுக்குப் பூரண உரிமை உண்டு என்றும் சட்டம் இயற்றினார்.

மேற்கூறியவர்களுக்குப் பின் மனு, யாக்குவல்கியர், அங்கிரசு போன்றவர்களும் இந்து சட்டத்தை வகுத்துள்ளனர். இவர்களில் 'மனு'வின் சட்டத்தைப் பின்வந்தவர்கள் அதிகமாகப் போற்றுகின்றனர். 'மனுஸ்மிருதி' கி.மு.200 முதல் கி.பி. 200 நூற்றாண்டுக்குள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். 'மனுஸ்மிருதி ஒருவரால் எழுதப்பட்டது அன்று. முற்கட்டிய 4 நூற்றாண்டுகளில் பலரால் எழுதி இணைக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் உண்டு.

மனுவில், கடுமையான சாதிக்கட்டுப்பாடுகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பால்ய மணம் சட்டரீதியாக அங்கீகரிக்கப்பட்டது. விதவை மறுமணம் கடுமையாக எதிர்க்கப்பட்டது. விதவை தன் கணவன் சொர்க்கத்திற்குச் செல்வதற்காக கைம்மை நோற்க வேண்டும் என்று கூறும் மனுசாஸ்திரம், பெண்ணின் திருமண வயது ஏழு என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. மனைவி கணவனை எப்போதுப் கடவுளாக நினைத்துப் போற்றவேண்டும் என்றும், அவள்

நற்பண்புகள் இல்லாதவனாக இருந்தாலும் அவனை வழிபடல் வேண்டும் என்றும் மனு எடுத்துரைக்கின்றார். மேலும் பெண்ணாகப் பிறந்தவள் எந்நிலையிலும் ஆணுக்கு அடிமையே என்று விதி அமைத்தார். ஒரு பெண் குழந்தைப் பருவத்தில் தந்தைக்கும், மங்கைப் பருவத்தில் கணவனுக்கும், கணவனை இழந்தபின் மகனுக்கும் அடிமை என்று கூறும் அவர், ஆணுக்கு ஒரு நீதி பெண்ணுக்கு ஒரு நீதி என்று வகுத்துப் பெண்ணடிமைத்தனத்தைச் சட்டமாக்கினார்.

அயன்மைச் சமயநெறிகள் சமுதாயத்தில் செல்வாக்குப் பெற்ற காலகட்டங்களில் பெண்களின் நிலைமேலும் தாழ்வுற்றது. பெண்கள் ஆண்களைக் கவரும் போகப் பொருட்கள் என்றும் சிற்றின்பம் தர வல்லவர்கள் என்றும் பெண்ணாசையைத் துறந்தால் மட்டுமே இறைவனை அடைய முடியும் என்றும் கூறும் சமய சுருத்தாக்கங்கள் தோற்றம் பெற்ற பின்பு பெண்களின் நிலை மேலும் தாழ்வுற்றது. புத்தரின் கொள்கைப்படி, பெண்கள் ஆண்களுக்குக் கீழாக மதிக்கப்பட்டமையால் அவர்கள் ஒதுக்கப்பட்டனர். ஆனால், நடைமுறை வாழ்க்கையில் அக்கொள்கைக்கு அத்தனை முக்கியத்துவம் கொடுக்க அவரால் இயலவில்லை. ஒரு சில பெண் துறவிகளும் பௌத்த மடாலயத்தில் தங்கி கல்வி கற்க அனுமதிக்கப்பட்டனர். பின்னர், பெண் கல்விக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டு, மதப்பிரச்சாரத்திற்காக அவர்களைப் பயன்படுத்தினர். அசோகரின் காலத்தில் பெண்கள் உலகின் பலநாடுகளுக்குச் சென்று பௌத்தத்தைப் பரப்பினர். அசோகரின் தங்கை சங்கமித்திரை இலங்கைக்குச் சென்று பௌத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்பியுள்ளார்.

அடுத்து வந்த காலக் கட்டங்களில் முகமதியரின் படையெடுப்பால் இந்து பெண்களின் நிலை மேலும் தாழ்வுற்றது. 'முகத்திரை' (படுதா) இந்தியப் பெண்களின் முகத்தைச் சிறை செய்தது இந்தக் காலகட்டத்தில்தான். கணவனை இழந்த பெண்கள் தீக்குளிப்பது சங்க காலந் தொட்டு இருந்தாலும் இக்கால கட்டத்தில் அப்பழக்கம் பெருவழக்காயிற்று. குழந்தை மணங்கள் பெருகியதும், அதனால் பெண்கள் இளமையில் விதவையாகி பல்வேறு தொல்லைகளுக்கு ஆளாவதும் நாளும் வளர்ந்து வந்த காலகட்டம் இது. இக்காலகட்டத்தில் இந்துப் பெண்கள் வெளியே வருவது அறவே இல்லாமல் போயிற்று; அதனால் கல்வி என்பதற்கே வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. ஆனால் இஸ்லாமியர் தங்கள் இனப் பெண்களுக்கு மதக் கல்வி தந்ததோடு பாரசீக, அராபிய இலக்கியங்களையும் கற்றுத் தந்துள்ளனர். டில்லி இளவரசி ரஸியா கல்வியில் தேர்ந்தவளாக விளங்கினாள். சாந்த் கல்தானா என்ற முகலாய அரச குடும்பப் பெண் பல துறைகளில் தேர்ச்சிப் பெற்றவளாகத் திகழ்ந்தாள். அவள் பல மொழிகளைப் பயின்றிருந்தாள். ஓவியக் கலையிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாள். பாபருடைய மகள் குல்பதன் பேகம் தன் சகோதரன் ஹுமாயினைப் பற்றி 'ஹுமாயூன் ராமா' என்ற நூலை இயற்றியுள்ளாள். அக்பருடைய மனைவியருள் ஒருத்தியான சலீமா கல்தானா பாரசீக கவிஞராக விளங்கினார். ஜஹாங்கீருடைய மனைவி நூர்ஜஹானும், ஷாஜஹானுடைய மனைவி மும்தாஜ் பேகமும் அரேபிய பாரசீக இலக்கியங்களைக் கற்றிருந்தனர். அவுரங்க சீப்புடைய மகள் ஜெபுன்னிஸாவும் கல்வி கற்றவளாகத் திகழ்ந்தாள்.

இதே கால கட்டத்தில் இந்துப் பெண்களில் சிலரும் கல்வி அறிவில் மேம்பட்டுத் திகழ்ந்திருக்கின்றனர். 15-ஆம்

நூற்றாண்டில் மீரா பாய் புகழ்மிக்க கவிஞராகத் திகழ்ந்திருக்கின்றார். தாராபாய், பீபிரதன் என்பவர்கள் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்த கவிஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர். 'மோல்லா' என்ற பெண் இளம் வயதிலேயே கவிபாடிய தெலுங்குப் பெண் கவிஞராவாள். திறமை பெற்றிருந்த, விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய சில இந்துப் பெண்களைத் தவிர்த்து பிற பெண்களின் நிலை அக்காலத்தில் மிகத் தாழ்ந்திருந்தது. ஆங்கிலேயர் வந்த பின்னரும் இந்நிலை தொடர்ந்தது. இந்திய மக்களின் சமய வாழ்க்கையில் தலையிடுவதில்லை என்ற ஆங்கில அரசின் கொள்கை இதற்குத் துணை நின்றது.

18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் நடந்த பெண்ணுரிமைப் போராட்டம் இந்தியப் பெண்கள் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். 'மேலாடைக் கலகம்' அல்லது 'தோள் சீலைக் கலகம்' என்று சுட்டப்படும் இக்கலகம் இந்திய மண்ணில் பெண்விடுதலைக்கான முதல் போராட்டமாக அமைந்தது எனலாம்.

நிலவுடமை சமுதாயத்தில் கீழ்வகுப்பைச் சேர்ந்த பெண்களுக்கு மேலாடை அணியும் உரிமை தரப்படவில்லை. 1818 ஆம் ஆண்டு கிறித்துவ மிஷன் டொறுப்புக்களைச் 'சார்லட் மிட்' என்பவர் ஏற்ற போது, அப்பதவி ஏற்பைப் பார்க்க வந்த பெண்கள் சட்டமணியாது இருப்பதைக் கண்டு அவர் வருந்தினார்; அதற்குரிய காரணங்களை அறிந்து கொண்டார்; பிற்பட்ட வகுப்பினர் என அக்காலத்தில் கருதப்பட்ட நாடார், ஈழவர், காவதி, வண்ணான், சாம்பவர், பறையர், சேரமர், புலையர் ஆகிய சாதிப் பெண்கள் ரவிக்கை அணியக் கூடாது என்ற நிலையை மாற்ற எண்ணினார்; அதற்கு முதல் பணியாக அச்சாதிகளைச் சேர்ந்த கிறித்துவப்

பெண்கள் கோயிலுக்கு வரும்போது 'குப்பாயம்' என்னும் மேலாடை அணிந்து வரும்படிச் செய்தார்; சில பெண்கள் சமூகத்திற்குப் பயந்து கொண்டு, மேல் துணியை மட்டுமே தோளின் மீது போடத் தொடங்கினர். இதுவே, தோள் சீலை என்று சுட்டப்பட்டது.

இதற்கிடையே, தாழ்த்தப்பட்ட இனப் பெண்கள் அரசாங்கத்திற்குக் கூலி வாங்காமல் அடிமை வேலைகள் செய்யவேண்டும் என்ற நிலைமை குமரி மாவட்டத்தில் அக்காலத்தில் இருந்து வந்தது. கிறித்துவ பெண்கள் கூலி வாங்காமல் வேலை செய்ய மறுத்தனர். அரசாங்கம் அப்பெண்களை வேலை செய்யக் கட்டாயப்படுத்திய போது அவர்கள் 'மீட்' பாதிரியார் தலைமையில், கூலி இல்லாமல் வேலை செய்வதை எதிர்த்தும், மேலாடை அணிவதைத் தடை செய்வதை எதிர்த்தும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டனர். சுமார் 35 வருட கால போராட்டத்திற்குப் பின் அப்பகுதி மக்களுக்கு மேற்கூறிய அடிமைத் தளைகளிலிருந்து விடுதலை கிடைத்தது.

18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலேயரின் பிரிவினைக் கொள்கையால், இந்திய சமஸ்தான அரசர்களிடையே அடிக்கடி போர் ஏற்பட்டது. திப்பு சுல்தான் கிட்டூர் சமஸ்தானத்தின் மீது படையெடுத்த போது, கிட்டூர் மன்னன் மல்லராசாவின் மனைவி ருத்ரம்மா படை தலைமை ஏற்று திப்புவின் படையணியை விரட்டியடித்தாள். பின்பு ஆங்கிலேயரின் தந்திரத்தால் நாடிழந்தார் மல்லராசா. அதை சகியாத அவரது மற்றொரு மனைவி சென்னம்மா ஆங்கிலேயருக்கு எதிராகப் படைதிரட்டி போரில் ஈடுபட்டார். அப்போரில் சென்னம்மா கவசமணிந்து போரிட்டு, பல ஆங்கில வீரர்களைக் கொன்றார். 1924-இல் ஆங்கிலேயர் அவரைத் தந்திரமாக வசப்படுத்தி, பின் தனிமைச் சிறையில் இட்டு

லில்லியன் ராபின்சன் (Lillian Robin son), மைக்கேல் பரேட் (Michael Barrett), காயத்ரி ஸிபிவாக் (Gayathri Spivak) இவர்களின் படைப்புகளை ஆராய்ந்து, இவர்களை மார்க்சியக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட திறனாய்வாளர்களாக இனம் காட்டியுள்ளனர்; மார்க்சியப் பெண்ணியவாதிகள் கட்டாயமாகப் பழமை வாய்ந்த மார்க்சிய கொள்கை உடையவர்களாக இருக்க வேண்டிய தேவையில்லை. சமதர்மத்திலிருந்து மார்க்சியம் வரையிலும், பலதரப்பட்ட கொள்கைகளையும் கருத்துக்களையும் ஏதாவது ஒரு வழியில் அடையாளம் காட்டுபவர்களாக இருந்தால் போதுமானதாகும் என்று எடுத்துரைக்கின்றனர்.

### 3. கறுப்பர் மற்றும் லெஸ்பியன் திறனாய்வு

இவர்கள் 'அந்தரங்கம் பொதுவானது' (Personal is Political) என்ற தற்சார்பு விளக்கத்தை (Self-definition) இலக்கிய வடிவத்தில் மையப்படுத்தி ஆராய்ந்தவர்கள். பார்பரா ஸ்மித் (Barbara Smith), அட்ரென் ரிச் (Adrienne Rich) என்ற இருவரும் இவ்வகைத் திறனாய்வை மேற்கொண்டவர்களாவர்.

### 4. பழங்கதை திறனாய்வு

பெண்ணியத் திறனாய்வில் இது புதிய போக்காகும். மேரிடாலி, ஆனிஸ் ப்ராட் (Annis Pratt) இவர்கள் மரபு வழிவந்த பெண்ணியப் பண்புகளை மாற்றியமைக்கும் வகையில் திறனாய்வுப் பாதையை வகுத்துக் கொண்டவர்கள்.

### முடிவுரை

பெண்ணியத் திறனாய்வு இன்று உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ளது என்றாலும் இஃது அனைவராலும்

சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ளதா என்ற வினாவிற்கு விடை காண்பதரிது. தந்தைவழிச் சமூகத்தை, அதனடிப்படையில் உருவான பாலியல், அதிகாரப் படிமுறை, இவற்றை ஆராயும் இத்திறனாய்வு முறையை, பெண்ணியத்தை முழுவதுமாக அறிந்து கொண்டவர்களால் மட்டுமே புரிந்து கொள்ள இயலும். பெண்ணைப் பெண்ணாகப் படித்தறிதல் (Women to read as women) என்ற போக்கும் இத்திறனாய்வு முறைக்கு இன்றியமையாததாகும். இவற்றின் அடிப்படையில்தான் பெண்ணியத் திறனாய்வைப் புரிந்து கொள்ளவும் எடுத்தாளவும் இயலும்.

## பின்னை நவீனத்துவம்

நவீனத்துவத்தையும் பின்னை நவீனத்துவத்தையும் ஒன்றாக வைத்துப் பார்க்கக் கூடாது; பின்னை நவீனத்துவம் என்பது நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சி அல்ல; பின்னை என்ற முன்னொட்டை வைத்துக்கொண்டு நவீனத்துவத்தின் அடுத்த கட்டம்தான் பின்னை நவீனத்துவம் என்று காலகட்ட அடிப்படையில் பார்க்கக்கூடாது. இவ்வாறு பின்னை நவீனத்துவக்காரர்கள் மறுதலிக்கிறார்கள். இது உண்மை; ஆனால், ஓரளவுதான். ஏனென்றால், உண்மையில் நவீனத்துவத்தின் வளர்ச்சியாக இல்லாவிட்டாலும், அதன்பிறகு, அதனுடைய மறைமுகமான அல்லது வெளிப்படையான எதிர்விளைவாகத்தான் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எதிரெதிராக இவை பார்க்கப்பட்டாலும், வரலாறு என்பது மறுப்பதற்கு அல்ல.

முதலாளித்துவத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகவும் அதன் அங்கமாகவும் தோன்றிய நவீனத்துவம், ஒரு காலகட்டத்தில், அதாவது முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியில், அறுபது-எழுபதுகளில், நெருக்கடிகளுக்காளானது; முரண்பாடுகளாலும் இறுக்கங்களினாலும் சிதைவடையத் தொடங்கியது; தீர்க்கமாக ஒளிதர முடியாத நிலையில்,

போதாது, பொருந்தாது என்ற ஒரு நிலை இதற்கு ஏற்பட்டது. எனவே, இதற்கு எதிர்வு, இதற்கு மாற்று என்ற முறையில் பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. எனவே, எப்படியாயினும் பின்னை நவீனத்துவம் என்பதன் பின்னணியில் அல்லது பகைப் புலனில், எப்போதும் நவீனத்துவம் என்பது இருந்துகொண்டுதானிருக்கிறது. எனவே, முதலில் நவீனத்துவம் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

## நவீனத்துவம்

நவீனத்துவம் என்பது கலை - இலக்கியம் பற்றிய ஒரு கொள்கை அல்லது வெளிப்பாடு என்று சொல்லப்பட்டாலும், பரந்த அளவில், அது ஒரு வாழ்க்கைமுறையை/ஒரு மனநிலையையே குறிக்கின்றது. தொழில் நுணுக்கப் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட முதலாளித்துவ பொருளாதார வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில், வாழ்க்கைமுறையிலும் அது பற்றிய கண்ணோட்டத்திலும் கணிசமான மாறுதல் ஏற்பட்டது. இது, முக்கியமாக பிரான்சை மையமாகவும் இத்தாலி, இங்கிலாந்து முதலிய பிற ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சார்ந்தும் ஏற்பட்டது. அதுகாறும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பழைய பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளும் பண்பாட்டு மதிப்புக்களும் தமது இடத்தை இழந்துவிட்டபோது, மரபுகளைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறியது; பழகுகளுக்கு மாறானவை, புதுசு என்ற தகுதியோடு மக்களின் வாழ்நிலைகளிலும் சிந்தனை முறைகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தத் தொடங்கியது. நவீனத்துவம் முன்வைக்கின்ற கருத்துநிலைகளைச் சாராம்சமாக இங்கே குறிப்பிடலாம்:

1. புதிய கலை, புதிய இலக்கியம், புதிய வடிவம்.
2. கலை, இலக்கியம் சுதந்திரமானது; சுயாதிக்கமானது.
3. சமகாலத்துவமும் அதன் பிரச்சனைகளும், கலை இலக்கியத்திற்குரிய பிரச்சனைகளாகலாம்.
4. அரசியல் அற்ற மற்றும் உயர்மேட்டிமைத்தனமான மனப்போக்கு
5. தனித்துவம், தரம், புனிதம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்துவது.
6. சோதனைகளிலும் சாதனைகளிலும் ஈடுபாடு.
7. தாராளத்துவமான மனித நேயம்.
8. பழைமைக்கு எதிர்ப்பு; மறுப்பு; அதற்கெதிரான தேடுதல்.

நவீனத்துவம், படைப்புலகிலும் திறனாய்வு உலகிலும் அளப்பரிய பல சாதனைகளைச் செய்திருக்கிறது. உண்மையில், இது படைப்புத்தன்மை அல்லது உற்பத்தித்திறன் அதிகம் உடையது. வேறு எந்தக் காலங்களையும் விட, நவீனத்துவக் காலப்பகுதியில்தான், அதிகமான திறனாய்வுகளும் இலக்கியங்களும் வந்திருக்கின்றன; அவற்றின் பல வகைப்பாடுகளும் வந்திருக்கின்றன. மேலும், இது தனியானதாகவும் வரவில்லை. இதனோடு ஒன்றுகிற விதத்தில் உடனுறைகிற சில முக்கியமான கருத்து நிலைகளும் தோன்றின. இவற்றில் எதிரும் புதிருமான நிலைப்பாடுகள் உண்டெனினும், விவாதங்களுக்கும் வளர்ச்சிகளுக்கும் இவை இடம் தந்தன. இந்தக் கருத்துநிலைகள்: யதார்த்தவியல், ஃபிராய்டியம், இருத்தலியம், மீமெய்மையியல், இருண்மைவாதம், இனிநிலை வாதம், முதலியனவாகும். மேலும், அமைப்பியல் என்பதும், நவீனத்துவ காலத்தில், ஆனால், அதன் பிற்பகுதியில் தோன்றியதேயாகும்.

தமிழில் நவீனத்துவம் 1925க்குப் பிறகு தோன்றியதாகக் கருதலாம். இதனுடைய தலைமையான பிரதிநிதி, தம்முடைய பல கதைகளில் சோதனைகள் நிகழ்த்தியவரும். பழைய கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழி அல்ல என்று ('தெருவினக்கு') கதை சொன்னவருமான புதுமைப்பித்தனே. ஆனால் தொடர்ந்து மிகப்பல எழுத்தாளர்கள், தத்தமக்குரிய பிரத்தியேகமான மனப்போக்குடனும் வழிமுறைகளுடனும் இலக்கியத்தை அணுகியிருக்கிறார்கள். தமிழில் புதுக்கவிதை, நவீனத்துவத்தின் குழந்தையே எனலாம்.

நவீனத்துவத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் புதுவடிவங்களை இனங்கண்டுகிறது. பழைய வடிவங்களுக்கெதிரான புது முயற்சிகளைக் கண்டு விமரிசிக்கிறது. கலை - இலக்கியம், உயர்மேட்டிமை மக்களுடைய, அதாவது உயர்ந்தோர் சிலருடைய சொத்து என்று நவீனத்துவம் கூறுவதைத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தைக் களமாகக் கொண்டு விவாதிக்கிறது. தமிழில், நவீனத்துவ மனப்பான்மை கொண்ட திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியத்தை ஒரு சிறுபான்மை நிகழ்வாகவே சித்திரித்தார்கள்; இதனைக் க. நா. சுப்பிரமணியன், சி.சு.செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, வெங்கட் சுவாமிநாதன் முதலியவர்களின் எழுத்துக்களில் பார்க்கலாம். மணிக்கொடி, இலக்கிய வெளிவட்டம், எழுத்து, கசடதபற, முதலிய இலக்கியப் பத்திரிகைகள் நவீனத்துவத்தின் குரலாக இருந்தன. இன்று நவீனத்துவத்திற்குப் பெரும் நெருக்கடி ஏற்பட்டிருக்கின்றதென்றாலும், தமிழ்ச்சூழலில் பிரதானமாக இருப்பது, நவீனத்துவமே ஆகும்.

### பின்னை நவீனத்துவம்

பின்னை நவீனத்துவம், நவீனத்தின் நெருக்கடியில் அதன் சிதைவில், அதனுடைய எதிர்வினையாக அதற்கு ஒரு 'மாற்று' என்ற முறையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பாதிக்குப் பிறகு தோன்றியது. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்தகட்டமாகக் 'குழுமு முதலாளித்துவம்' (Corporate Capitalism) வளர்கிற போது - அதன் விளைவாக, நுகர்வுக்கலாச்சாரம் (consumer-culture) வளர்கிறபோது பின்னை நவீனத்துவம் தோன்றியது. இது, முதலில் கட்டிடக் கலையின் (ராபர்ட் வெண்ட்ரி, சார்லஸ் ஜென்கன்) ஒரு கருத்து நிலையாகவும் உற்பத்திமுறையாகவும் தோன்றியது. பின்னர் செவ்வியல் அல்லது முறைப்படுத்தப்பட்ட இசைமரபுக்கு மாறான பாப் இசை, நவீனத்துவத்திற்கெதிரான ஓவியம் என்று பரவி, எழுபது -எண்பதுகளில், மொழி, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு ஆகிய சிந்தனை முறைகளில் கால்கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது. இத்தாலி, பிரான்சு, இங்கிலாந்து என்று தொடங்கி அமெரிக்காவுக்கு ஏற்றுமதியாகி வழக்கம்போல் அங்கே, சில ஜோடானைகளுடன் மறுஉற்பத்தியாகி உலக நாடுகளுக்கு அனுப்பப்பட்டது. உற்பத்தி, உற்பத்திப் பொருள் (product) என்பதிலிருந்து, முக்கியத்துவத்தை /கவனத்தை நுகர்வு, நுகர்வுப் பண்டம் (commodity) என்றதொரு நிலைப்பாட்டிற்கு இடம் மாற்றுகின்ற ஒரு மனநிலையுடன் கூடியது, பின்னை நவீனத்துவம்.

கலை மற்றும் பண்பாட்டு வடிவங்களைப் பொறுத்தளவில், அப்போது குறிப்பிடத்தக்க சில சிந்தனைமுறைகள், ஏற்கனவே வளரத் தொடங்கியிருந்தன. அவற்றுள், ரோலந்த் பார்த் மற்றும் ஜேக் டெர்ரிடா முதலியோர் பங்களித்த பின்னை அமைப்பியல் முக்கியமானது. இதனுடைய பிரதானமான முறையியலாகிய கட்டவிழ்ப்பு என்பது பின்னை நவீனத்துவத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு மிகவும் உறுதுணை புரிந்தது. அடுத்து, மிகேல்ஃபூகோ (Michael Foucault) முன்னிறுத்திய அதிகார மையங்கள் - கூறுபடுத்தல்கள் என்ற கருத்தமைவு, பின்னை நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பகுதியாக ஆகியது. கிராம்ஷியின் (Gramsci) 'கலாச்சாரம்' பற்றிய சொல்லாடல், ஃபிராய்டியத்தையும் உடல்மொழியையும் பற்றி மறுபரிசீலனை செய்து வந்த ஜாக் லக்கானின் (Jacques Lacan) கருத்தியல், நீஃஜேயின் இருத்தலியம், மற்றும் ஹெய்டெக்கர், ஹெர்பர் மார்க்கியுஸ் ஆகியோரின் கருத்துநிலைகள் முதலியவை பின்னை நவீனத்துவம் என்பதைக் கட்டமைக்க உதவின.

பின்னை நவீனத்துவம், தன்முரண்பாடுகள் கொண்ட ஒரு கோட்பாடு. இதனை வடிவமைத்தவர்கள் அல்லது இதன் முன்னோடிகளை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பிரஞ்சு சிந்தனையாளர்

யான் பிரான்சோய் வியோதா (Jean-Francois Lyotard), பின்னை அமைப்பியலின் சாராம்சங்களையும், அப்போது தீவிரமாக வெளிப்பட்டு வந்த நவீனத்துவ - எதிர்ப்பு நிலைகளையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு 'பின்னை நவீனத்துவ நிலைமை (La Condition Post-moderne) என்ற நூலை வெளியிட்டார். இது ஒரு ஆதார நூலாக அமைந்தது. தொடர்ந்து, யான் போதிலார் பின்னை நவீனத்துவக் கோட்பாட்டிற்குப் பரந்த தளம் அமைத்துக் கொடுத்தார். உம்பர்ட்டோ ஈக்கோ (Umberto Eco) ஈஹாப் ஹசன் (Ihab Hassan) ஜில் டெல்யூஸ் (Gilles Deleuze) யூர்கன் ஹோபர்மஸ் (Jurgen Habermas) லிண்டோ ஹூட்ஷியோ (Linda Hutcheon) ரிச்சார்ட் ரோர்ட்டி (Richard Rorty) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் மற்றும் இதன் குறைபாடுகளையும் எல்லைக்கோடுகளையும் மார்க்சிய அணுகுமுறையிலிருந்து சுட்டிக்காட்டி விமரிசனம் பண்ணிய பிரிடெரிக் ஜேம்சன் (Frederick Jameson) டெர்ரி ஈக்ள்டன் (Terry Eagleton) முதலியவர்களின் பங்களிப்புகளும் பின்னை நவீனத்துவத்தில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. மேலும், இவர்களின் கருத்துநிலைகள், இதனைப் பன்முகப்பட்ட வெளிப்பாடுகளும் செயல்பாடுகளும் கொண்டதாக ஆக்கின.

இலக்கியத்தில் பின்னை நவீனத்துவம், மையமற்ற அமைப்பு முறையினை முன்வைக்கிறது. பொதுவாகக், கவிதையிலோ புனை கதையிலோ, ஒருவகையான கட்டமைப்பு இருக்கும். கிளைக்கதைகளும், வேறுபட்ட செய்திகளும் இருந்தாலும் அவையனைத்தும் குவிந்து ஒன்றிணைந்த ஒரு ஒட்டுமொத்தமான அமைப்புக்கு உட்பட்டிருக்கும் என்பது அங்கீகரிக்கப்பட்ட மரபு. இதனைப் பின்னை நவீனத்துவம் மறுக்கிறது. முழுமை - மையம் - ஒருங்கிணைப்பு இவற்றைப் புறக்கணித்து ஒரே கவிதைக்குள்ளேயே அதன் உட்பகுதிகள் தமக்குள் தொடர்பற்று இயங்கலாம் என்கிறது. உதாரணமாக க. பூர்ணசந்திரன் என்ற திறனாய்வாளர், பிரம்மராஜன் என்ற கவிஞர் பற்றிச் சொல்கிறபோது, "அவரின் மூன்று கவிதைத் தொகுதிகளும் நவீனத்துவத்திலிருந்து பின்னை நவீனத்துவ பாணிக்கு அவர் மாறிச் செல்வதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன", என்று சொன்னவர், தொடர்ந்து, "பின்னை நவீனத்துவக் கவிதைகளில் மையம் இருப்பதில்லை. பல குரல்களும் பல ஆளுமைகளும் (persona) ஒரே கவிதையில் வெளிப்படலாம். நிறுவப்பட்ட ஒரே அர்த்தம் என்பதற்கில்லை, அவரவர் வாசிப்புப் பழக்கத்திற்கும் அனுபவ களத்திற்கும் ஏற்றாற்போல அர்த்தம் வெவ்வேறாகலாம்." என்று சொல்கிறார். பல குரல்கள், பல ஆளுமைகள் என்பது மட்டுமல்லாமல், இங்கே 'தொடர்பற்ற' என்ற அடைமொழியையும் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும். பிளவுபட்ட கூறுகள்

பற்றிப் பேசுவது பின்னை நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பண்பு. அதுபோன்று 'புனிதம்' என்பதை மறுப்பதும் இதனுடைய முக்கிய பண்பாகும்.

மரபுவழியாகத் தரப்பட்ட ஒழுங்கமைவு, புனிதம் என்பது. இது, உயர்ந்தோர் என்று சொல்லப்படுகிற அதிகார அமைப்புக்களால், தொடர்ந்து பல காலங்களாகப் போற்றப்பட்டும் பிறர்மேல் சுமத்தப்பட்டும் வருவது. உதாரணமாகப் பாரதியார், பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன் - இவர்கள் பற்றிப் பொதுப்புத்தி சார்ந்த ஒரு சித்திரம் இருக்கிறது. அது புனிதம் என்று கருதப்படுகிறது. அதுபோல், 'கற்பு' எனும் சமூக மதிப்பு, ஒரு புனிதம். இத்தகைய புனிதங்களை, அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளாமல், வம்புக்கு இழுத்துக் குப்புறக் கவிழ்த்த வேண்டும் என்கிறது, பின்னை நவீனத்துவம். புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் 'கற்பு' விமர்சனம் பண்ணப்படுகிறது. கதையின் இறுதியில் "கற்பு கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே - இது தானய்யா பொன்னகரத்தின் கதை" என்று சொல்லுவதையும் அந்தக் கதையின் போக்கினையும் இதனடிப்படையில் பார்க்கலாம்.

அடுத்தது, பின்னை நவீனத்துவம் அதிகமாகப் பேசுவதில் ஒன்று - கதையாடல் (Narrative) ஆகும்.<sup>2</sup> ஒரு நிகழ்வை அல்லது ஒரு புனைவை அல்லது ஒரு கருத்து நிலையைச் சற்று விளக்கமாகச் சித்திரிக்கின்ற ஒரு வண்ணனைதான் கதையாடல் ஆகும். இது, சங்ககால வரலாறு என்பது போன்ற ஒரு வரலாறாக இருக்கலாம்; அல்லது தாய்த் தெய்வ வழிபாடு என்பதுபோன்ற ஒரு கருத்து நிலையாகவும் இருக்கலாம்; ஒரு புனைகதையாகவும் இருக்கலாம். ஹேடன் ஓயிட் சொல்லுவார்: "அறிவது என்பதைச் சொல்லுவது என்பதாக மொழி மாற்றம் செய்வதுதான் கதையாடல்... நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளின் குழப்பங்கள் மீது, ஒரு தொடர்ச்சியையும் அர்த்தத்தையும் திணிக்கின்ற ஒரு செயல்வடிவத்தின் அல்லது மனிதப் புரிதலின் மையமான ஒரு வடிவமாக இதனைப் பார்க்க முடியும்."<sup>3</sup> இந்த வரையறையே கதையாடல் என்பதற்குரிய பொதுவரையறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இதனை இரண்டு நிலைகளில் பின்னை நவீனத்துவம் கூறுபடுத்திப் பார்க்கிறது. ஒன்று, பெருங் - கதையாடல் (Great/ Mega Narrative); அடுத்தது, சிறு - கதையாடல் (Little Narrative). பெருங் - கதையாடல் என்பது மையப்படுத்தப்பட்டது மிகப்பலரால் அங்கீகரிக்கப்பட்டது; நிறுவனத்தன்மை கொண்டது என்று வருணித்து இத்தகையன எல்லாவற்றையும் பின்னை நவீனத்துவம் வேறுபாடின்றி நிராகரிக்கிறது. சிறிய கதையாடல் என்பது, தனித்தனிவட்டாரங்கள், சிறு சிறு குழுக்கள், நெகிழ்வுத்தன்மை கொண்ட துண்டங்கள் முதலியவை பற்றிய கருத்துப் பரிவகங்களாகும் என்று கூறி இத்தகையவற்றை இது போற்றியுரைக்கிறது.

தொடர்ந்து, இதனடிப்படையில், சமூக அமைப்பில் மையம் \* விளிம்பு என்ற முரண்பட்ட நிலைகள் இருப்பதாக இது கூறுகின்றது. மையம் என்பது அதிகார அமைப்பு, உயர்சாதி, மேலாதிக்கம், நிறுவனத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டது; விளிம்பு (Edge) என்பது இதற்கு மாறானது; ஓரத்தில், ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பது என்று கூறுகின்றது. இந்திய / தமிழ்ச் சமூகச் சூழலில், சிறுபான்மையினர், தவித்துக்கள், பெண்கள், நிறுவனத் தன்மை பெறாத உதிரித் தொழிலாளர்கள் என்று இத்தகையோர் விளிம்பு நிலை மாந்தர் என்று வரையறுக்கிறது. மையத்திற்கும் விளிம்பிற்கும் 'எப்போதும் 'சச்சரவு' நடக்கிறதாகவும், விளிம்போரத்திலிருப்போர் மையத்தை நோக்கி முன்னகர்வதாகவும் சொல்லி 'விளிம்போரம் வாழ்க' என்று (Hail to the Edges) என்று பேசுகிறது. பின்னை நவீனத்துவம்.<sup>4</sup> தவித்தியம், பெண்ணியம் பற்றிப் பேசுகிற சிலர், இதனடிப்படையில் தங்கள் சிந்தனைகளை முன்வைக்கின்றனர். ஆனால், பின்னை நவீனத்துவம், மையத்துக்கும் விளிம்புக்கும் அல்லது முழுமைக்கும் பகுதிக்கு இடையில் நடப்பதைத் தர்க்கீதியான மோதலாகவும் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் சமூக மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கையாகவும் பார்ப்பதில்லை. மாறாக, மொழிவிளையாட்டாகவும், கேளிக்கையாகவுமே பார்க்கிறது. பகுதி என்பதைத் தனித்துவமாகவும் சுயாதிக்கமாகவும் பின்னை நவீனத்துவம் பார்க்கிறது. ஆனால், சமூகத்தின் எந்தப் பகுதியும் தன்னளவில் முழுநிறைவானதும் (absolute) சுயாதிக்கமானதும் அல்ல. ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் மாறுபட்டும் மோதியும் அதேசமயத்தில் ஒன்றுபட்டும் வளர்ந்தும் இயங்குபவை.

விண்டா ஹூட்சியோ சொல்லுவார்: "பின்னை நவீனத்துவம், மையப்படுத்தப்பட்ட - முழுமைப்படுத்தப்பட்ட வரிசைமுறைக்கும் இறுதி நிலைக்கும் உட்பட்ட - அமைப்புக்களை/ஒழுங்கமைவுகளை எதிர்த்துக் கேள்விகேட்கிறது; ஆனால், அவற்றை அழிக்க நினைப்பதில்லை. பண்பாட்டில் பொதுவாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட விழுமியங்களை அல்லது மதிப்புக்களை அது இடைமறித்துக் கேள்வி கேட்கிறது. இந்தக் கேள்விகளோ, குறிப்பிட்ட ஒரு முறைமைக்குட்பட்டன அல்ல; மாறாக, அந்தந்த விஷயங்களையும் சந்தர்ப்பங்களையும் ஒட்டியனவேயாகும்."<sup>5</sup> ஆனால், கேள்விகளும் கேளிக்கைகளும் சமூக மாற்றத்தின் முன்தேவைகளோ பண்புகளோ அல்ல. மேலும், இதன்மூலமாக, ஏற்கனவே ஆதிக்கபலம் உள்ளது தொடர்ந்து தனது பலத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும். தவிரவும் சமூகத்தின் பகுதிகளாக உள்ள சிலவற்றை (தவித்து, பெண்கள்...) தனித்துவம் கொண்டனவாகவும், முழுமையோடு தொடர்பற்றனவாகவும் கொள்வது என்பது ஆதிக்க சக்திகளுக்கு ஆதரவாகவும் சமூகமாற்றத்தை நிராகரிப்பதாகவுமே அமையும் என்று பிரடெரிக் ஜேம்சன்

சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.<sup>6</sup> 'அடிப்படையில், பின்னை நவீனத்துவம், & முரண்பாடுகளோடு கூடிய ஒரு முரண்பாட்டுக் கருத்துப்புலன் (contradictory phenomenon): இந்த முரண்பாடு தற்செயலானதோ இயல்பானதோ அல்ல - வலிய வேண்டுமென்றே செய்யப்படுவது' என்று பின்னை நவீனத்துவத்தின் வரலாறு கூறும் ஹேன்ஸ் பெர்ட்டன்ஸ் கூறுகிறார்.<sup>7</sup>

பின்னை நவீனத்துவத்தின் இத்தகைய கருத்தியல் வழிமுறைகளையும் நிலைப்பாடுகளையும் இங்கே சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கூறலாம்:

1. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியாகிய பின்னை முதலாளித்துவம், தொழில் குழும உற்பத்தி முறை, உலகமயமாதல், நுகர்வுக் கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் இது வருகிறது. நவீனத்துவத்தின் நெருக்கடிகளில் நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானவற்றைத் திரட்டிக்கொண்டு இது வருகிறது.
2. மாற்றுவது அல்ல, மறுப்பு; தீர்ப்பது அல்ல, சச்சரவு செய்வது; பிரச்சனைப்படுத்துவது; வம்புக்கு இழுப்பு; கேள்விகள் கேட்பது; கேளிக்கைகள் செய்வது - இவை, நோக்கம்; வழிமுறை.
3. நிகழ்வுகளை மொழிவிளையாட்டுகளாகக் காண்பது; மொழி விளையாட்டுக்கள் நிகழ்த்துவது.
4. வம்பப்போலி (Parody), நகை முரண்களோடு பகடி பண்ணுவது. அதாவது, பழமை, நிறுவனப் பட்ட வழக்கங்கள், வடிவங்கள், ஒத்தியல்புகள் ஆகியவற்றை எள்ளலும் நையாண்டியும் செய்கிற விதத்தில் அவற்றை, வேறு - ஆனால் - ஒத்த வடிவங்களில் திரும்பக் கொணர்வது.
5. முழுமைக்கும் ஒட்டு மொத்தப்படுத்தலுக்கும் மறுப்பு. பகுதிகளைத் -தொடர்பற்ற தன்மைகள் கொண்ட தீவுகளாக வருணிக்கிறது.
6. ஒற்றைத் தன்மைக்கு எதிராகப் பன்முகத் தன்மை.
7. மையங்களை நிராகரித்து, விளிம்போரங்களைப் போற்றுவது.
8. பெரு நெறி, பெருங்-கதையாடல் இவற்றிற்கு மறுப்பு.
9. வரலாறு என்பது பெருநெறி வழக்கு எனக்கூறி, அதனை மறுபார்வை செய்கிறது. முரண்பாடுகளுடனும் கேளிக்கைகளுடனும் வரலாற்றைத் திரும்பப் பார்த்துப் பயணிக்கச் சொல்கிறது (revisit the Past with Irony)
10. தரம், உயர்வு, உயர்ந்தோர் வழக்கு, பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புனிதம் என்பவற்றை மறுக்கிறது.



கலை என்பது சஞ்சலமும் சலனமும் உடையது என்று கூறுகிறது  
(Art of unrest)

கலை வடிவத்தைப் புதிய வடிவமாக அல்ல - எதிர்நிலை வடிவமாக  
(anti-form) முன்மொழிகிறது.

அறிவு, தர்க்கம் என்பவற்றைத் தவிர்க்கிறது. பகுத்தறிவற்ற ஒரு  
மாய்மைத் (mystic) தன்மை, உணர்வு நிலை, மனப்பதிவு  
முதலியவற்றை ஏற்கிறது.

இதுவே கூட, ஒரு முறைமைக்குட்பட்ட தன்மை உடையதல்ல;  
பலதளங்கள், பல கருத்துக்கள் உடையது; சுய முரண்பாடுகள்  
கொண்டது.

பின்னை நவீனத்துவம், இவ்வாறு, கூறுபடுத்தல் என்பதை மையமிட்ட,  
பரவலான ஒரு சிந்தனை முறையாக விளங்குகிறது. இது, தோன்றிய  
காலத்தில் ஒரு பரபரப்பும் ஒரு செல்வாக்கும் இருந்தது. ஆனால்,  
பலவகையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகிய இந்தப் பின்னை நவீனத்துவம்,  
இன்று தமிழிலேயே கூட, இதனை முன்னிறுத்திப் பாராட்டிப் பேசிய  
திறனாய்வாளர்களால் மறுபரிசீலனை செய்யப்பட்டுவருகிறது.

## தலித்தியமும் திறனாய்வும்

இந்திய சமூக அமைப்பு, விநோதமும் வேதனையும் நிறைந்த ஓர் அமைப்பு. சாதியும் சமயமும் பிணைந்து, இந்த சமூகத்தைப் பிசைந்துகொண்டிருக்கிறது. இதிலே மாற்றமும் சமதருமத்தை நோக்கிய வளர்ச்சியும் காண விரும்புவோர்க்கு எப்போதும் இது ஓர் அறைகூவலாகவே இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் கட்டமைப்பின் உள் முரண்பாடுகள் காரணமாகவும், புறச்சூழல்கள் தரும் நெருக்கடிகள் காரணமாகவும் மாற்றங்களை நோக்கிய எழுச்சிகள் தோன்றிவருகின்றன. அண்மைக்காலத்தில், சமூக - பண்பாட்டுத் தளத்தில் தோன்றியுள்ள தலித் எழுச்சி மிகவும் கவனிக்கத் தக்கதாக உள்ளது. பரவலாகவும் சற்று ஆழமாகவும் உரத்த குரலில் இது தன்னைக் காட்டிவருகிறது. முக்கியமாகச் சிந்தனைத் தளத்திலும் இலக்கியத் தளத்திலும், இந்த வெளிப்பாடுகள் இன்று அக்கறையுடன் கவனிக்கப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ்ச்சூழலில், குறிப்பாக 90களுக்குப் பிறகு, தலித்திய வெளிப்பாடுகள், நிகழ்வுகள் மற்றும் அதன் முக்கியச் செயற்பாடுகள் அதிகம்.

தலித் என்ற சொல், 'தாழ்த்தப்பட்ட' சில சாதிகளின் ஒரு கூட்டுவடிவ இலச்சினையாகவும், ஒரு பண்பாட்டு அரசியலின்

அடையாளமாகவும் இருக்கின்றது. 'ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள்' என்ற ஒரு பொதுவான பொருளில் மராட்டியச் சொல்லாக இருந்து, தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் என்ற வரையறுத்த பொருளில் இன்று, அகில இந்தியத் தன்மை பெற்ற சொல்லாகவும் ஒரு கருத்தியலாகவும் வழக்கேறியிருக்கிறது. தலித் என்ற சொல்லோடு, போராடுகிற ஒரு குணம், கூர்மையான விவாதம் என்பது இணைந்திருக்கிறது. இந்தக் குணத்தோடு கூடியதாக இந்தச் சொல்லும் இதன் கருத்தமைப்பும், உண்மையில், பிரபலமடைந்தது. இரண்டாண்டுகள் (1991, 92) (இந்திய அரசின் முன் முயற்சியோடு) கொண்டாடப்பட்ட அம்பேத்கார் நூற்றாண்டு விழாவை ஒட்டித்தான், இதற்கு முன்பும், தாழ்த்தப்பட்டோர் வழியிலான சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் இருந்தன என்றாலும், 90களுக்குப் பிறகு நூற்றாண்டு விழாத் தூண்டுதலில் தீவிரமாக எழுதியவர்கள், தங்களுடைய காலத்திற்குப் பிறகே தலித்தியத்தையும் தலித் இலக்கியத்தையும் பார்க்கிறார்கள். தலித் கருத்தியல் சொல்லாடல்கள், தலித் (நாடக/ இசை) அரங்கம், தலித் இலக்கியம், தலித் அரசியல் / சமூக எழுச்சிச் செயல்பாடுகள் - என்று பல முனைகளில், இன்று தலித்தியம் வெளிப்படுகிறது. இதற்கு முன் பிரபலமடைந்திருந்த பெண்ணியத்தைவிடத் தலித்தியமே பரவலாகவும் கூர்மையாகவும் படைப்பிலக்கியத்திலும் பண்பாட்டு - சிந்தனை உலகத்திலும் தடம் பதித்திருக்கிறது.

தலித்திய வழியிலான திறனாய்வு என்பது நடைமுறையில், சமுதாயவியல் திறனாய்வேயாகும். இலக்கியத்தில் தலித்து மக்கள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள், அவர்களுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள், உணர்வுகள், சிந்தனைகள், எதிர்வினைகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று பார்ப்பது, இதன் வேலை. இது ஒரு பொதுவான வரையறைதான். ஆனால், இன்றைச் சூழலில், இந்தக் கருத்துநிலை, செயல்பாட்டு வடிவில் தீவிரமானதொரு பங்களிப்பைச் செய்துவருகிறது. குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதாக இருந்தாலும் அதனை ஒரு நேர்கோடாகப் பார்க்க இது மறுக்கிறது. சாதியம் என்பது பார்ப்பனீயத்தை மையமிட்ட உயர்சாதியினரின் ஏவல்வினை; அது. இந்துத்துவம் என்ற அடிப்படை மதவாதத்தோடு பிணைந்து கிடக்கிறது என்பதைக் கருத்திற்கொண்டு - அத்தகையதொரு சூழலை மறுதலிப்பதும். அதற்கு மாற்றுத் தேடுவதும் தலித்தியத்தின் பிரதானமான செயல்முறையாக இருக்கிறது. எனவே, தலித் இலக்கியத்தை இயங்கியல் முறையில் முரண்பட்ட சக்திகளின் 'மோதலாகப் பார்க்கவேண்டும். மரபு வழிப்பட்டு இறுகிக் கிடக்கின்ற இந்தச் சமுதாய அமைப்பு என்ற நிறுவனம், விதித்திருக்கின்ற அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுதலை வேண்டுகிற உணர்வு தலித்திய உணர்வாகும். சமுதாயவியல் திறனாய்வின் ஏனைய போக்குகளிலிருந்து, தலித்தியத் திறனாய்வு, இவ்வாறு அடிப்படையில் வேறுபட்டிருக்கிறது.

அமிழ்த்தப்பட்டுக் கிடக்கும் தலித்துக்களுக்கு, முக்கியமாக இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில், வர்க்கம் என்ற அடிப்படையில், மிகச்சிறு நிலச் சொந்தக்காரர்களாக அல்லது உழைப்பையே கூலியாக நம்பியிருக்கிற விவசாயக் கூலிகளாக இருப்பது. அடுத்து, சாதீயம் என்ற அடிப்படையில் அடிப்படை உரிமை மறுப்பு, தீண்டாமை முதலியவற்றின் பிடியில் இறுக்குண்டு தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக இருப்பது. வரலாற்று நிலையில், இவ்விரண்டும், பொருளாதார சமூக தளங்களில் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. திகழ்ந்து வருகிறது. தலித்துக்கள் எவ்வாறு இவற்றில் அமிழ்ந்து கிடக்கிறார்கள், எவ்வாறு எதிர்வினை கொள்கிறார்கள் என்பதைத் தலித்தியம் பேசுகிறது.

தலித்தியத்தின் இன்னொரு முக்கியமான பகுதி தலித்தியப் பெண்கள் பற்றியதாகும். தலித்துப் பெண் என்ற முறையில் அவளுடைய பிரச்சனைகளிலும் இரண்டு பரிமாணங்கள் உண்டு. முதலில், தலித்து என்ற முறையில், அடுத்தது, பெண் என்ற முறையில். பொதுவாகப் பெண் என்பவளே அடிமைப்பட்டுக்கிடப்பவள். அதிலும், தலித்துப் பெண்? இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களிலும், தலித்துப் பெண்களுக்கெதிரான வன்முறைகள் பலவடிவங்களில், பலகாலமாக வெளிப்பட்டுவருகின்றது. உயர் சாதியினரின் பொருளியல் மற்றும் சாதீய முறையிலான அடிக்குமுறைகளுக்குத் தலித்துப் பெண்-உடல், ஒரு களமாக ஆக்கப்படுகிறது. உயர் சாதிய் பெண் உடல் மீது நிகழ்த்தப் பெறும் வன்முறை, பெரும்பாலும் பாலியல் தொடர்பானது; அல்லது பழிவாங்குதல் தொடர்பானது ஆகும். ஆனால், தலித் பெண் மீதான வன்முறை, பொருளாதார-சமூக வன்மங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. போலீஸ், நீதிபரிபாலனம் முதலிய அரசு நிறுவனங்களால் உதாசீனப் படுத்தப்படுவது; அதுமட்டுமல்ல, அவர்களால் மறைமுகமாக ஆதரிக்கப்படுவதுமாகும். தலித்தியம், இத்தகைய சூழலை எதிர்கொள்கிறது; இதனோடு எதிர்வினை நிகழ்த்துகிறது. நடைமுறையிலுள்ள இந்த நிலைகளையும் நிகழ்வுகளையும் தலித்து சார்பான இலக்கியம் கலை வயப்படுத்த வேண்டும். திறனாய்வு அதனை இனங்கண்டு, அதன் பரப்புக்களைக் காரண காரியங்களோடு பரிசீலிக்க வேண்டும்.

இந்த வகையான திறனாய்வின் முக்கியமான பிரச்சனை - தலித் வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களை, அவற்றின் பிரத்தியேகமான தன்மைகள் என்று கூறப்படுவனவற்றின் பின்னணியில் கண்டறிவதாகும். 'தலித் அடையாளம்' பற்றிப் பேசுகிற தமிழவன், அ.மார்க்ஸ், ராஜ்கவுதமன், ரவிக்குமார், கே.ஏ.குணசேகரன், சிவகாமி மற்றும் இதன் சார்பான பத்திரிகைகளில் எழுதும் பலரும் மற்றும் சில நாட்டுப்புறவியலாளர்களும் முன்வைக்கிற கருத்துக்களில் அதிகாரம் செலுத்துகிற கருத்து - தலித்துக்களுக்கெனத்

தனியே ஒரு மொழிநிலை இருக்கிறது, அது, பிற சாதியினர் கேட்கக்கூடும் வார்த்தைகளால் ஆனது. அவர்களுக்கெனத் தனியே ஒரு வாழ்நிலை இருக்கிறது. - அது, பிற சாதியினர் பார்த்து முகஞ்சுளிக்கும் நிலைகளால் ஆனது என்றும், நெருக்கடி மிகுந்த சேரி, சாக்கடை நாற்றம், ஆரோக்கியமற்ற குடிசைகள், பன்றிகள், மாட்டுக்கறிகள்... என்றும் இப்படிப் பல வார்த்தைகளோடு/ சூழல்களோடு இந்தக் கருத்து, கட்டமைக்கப்படுகிறது. அப்படியானால், பகுதியை ஒரு முழுமையாகவும் பிறவற்றோடு தொடர்பில்லாத ஒரு அநாதியாகவும், மாறாமல் அப்படியே இருக்கும் ஒரு தேக்கமாகவும், இவர்களின் வசதிக்காக உள்ள ஒரு புனைவாகவுமே இது அமைகிறது. இது இடமாற்றத் தோற்றப்பிழை. இது வாழ்க்கையை நிஜங்களாகப் பார்க்காமல், கோட்பாடுகளாகப் பார்க்கும் முயற்சி. இது, படைப்புக்கும் திறனாய்வுக்கும் ஊனம் தருகிறது.

தலித் சொல்லாடல்களும் தலித் இலக்கியமும், அதன் திறனாய்வும் சந்திக்கின்ற இன்னொரு முக்கியமான பிரச்சனை - தலித் இலக்கியம் யாரால் எழுதப்படுவது என்ற கேள்வியை ஓட்டியதாகும். தலித்துக்காகத், தலித்துக்கள் பற்றித், தலித் எழுதுவதே, தலித் இலக்கியம் - என்றொரு கருத்துநிலை முன்வைக்கப்படுகிறது. இது, எல்லைகளைக் கறாராக இறுக்குகின்றது.

தலித்துக்கள் பற்றி ஒரு தலித்து நன்றாக அறிந்திருப்பது சாத்தியமே. ஆனால், இன்றையத் தலித்துக்களில் பலர், புதிய சூழல்களில் பல புதிய பின்புலங்களோடு வாழ்கிறபோது, அடிமைத்தனை - அதற்கு எதிர்ப்பு என்ற உணர்வுகளின் உண்மையும், வெறுமனே ஒரு பெயர் தாங்கிப் பிறப்பதும் ஒன்றாகிவிடுவதில்லை. தலித்தால் எழுதப்படுவது தலித் இலக்கியம் என்பது எளிமைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு வாய்பாடு. மேலும், திறனாய்வுக்கு இதனால் ஒரு சங்கடமான வேலை - எழுதியவரின் சாதியை / உட்சாதியைச், சந்தேகமற அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பது. இது சாத்தியமுயில்லை. மேலும், அப்படியானால், (சாதி, வயது முதலிய குறிப்புக்களுடன்) ஆசிரியரே முக்கியம், பனுவல் அல்ல- படைப்பு அல்ல - என்ற கருத்து நிலையை இது குறிப்பதாகிறது. திறனாய்வின் வேலை, ஆசிரியரின் விவரக் குறிப்புக்கள் அல்ல; இலக்கியத்தின் விவரணங்களே.

தலித் சொல்லாடல், தலித் இலக்கியம், சந்திக்கின்ற இன்னொரு முக்கியப் பிரச்சனை, மேல் நாட்டுக் கோட்பாடுகளின் கமை. முக்கியமாகத் தொண்ணூறுகளில், தலித் கருத்து அதிகாரிகள், பின்னை அமைப்பியல்,

பின்னை நவீனத்துவம் முதலிய கோட்பாடுகளைத் தலித் கருத்தியல்களின் மீது ஏற்றிவைத்தனர். இதன் மூலமாக இந்த மக்களை, ஏனைய மக்கள் பிரிவினரிடமிருந்து ஒதுக்கிக் கூறுபடுத்திப் பார்க்கிற பார்வை வற்புறுத்தப்பட்டது. மொழி விளையாட்டு, கருத்து விளையாட்டு என்ற பெயரில், இவர்களின் போராட்ட குணத்தையும் இறுதி வெற்றி குறித்த லட்சிய வேட்கையையும் மழுங்கடிக்க முயற்சி செய்யப்பட்டது. மேலும், பொருளாதாரத் தளங்களைப் பின் தள்ளி விட்டு, பழக்க வழக்கம், பேச்சு உள்ளிட்ட பண்பாட்டுத் தளத்தில் மட்டும் பொருத்திப் பார்த்து. அதன் மூலமாக, வர்க்கம் என்ற சார்பு நிலையையும் இந்தப்பார்வை மறுதலித்தது. மேலும் பொது, அரசியல் நீரோட்டங்களை மறுதலித்து அவர்களை அரசியல் - அற்ற மனப்போக்கிற்கு ஆளாக்குவதும் இத்தகைய கருத்துநிலையின் நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது.

ஆனால், கோட்பாடுகளைவிட இலக்கியம் மகத்தானது; அதனைவிட வாழ்க்கை மிகவும் மகத்தானது. இன்று, சமீபகாலமாக இந்த இலக்கியம் மீண்டும் நடப்பியலை - யதார்த்தத்தை - நோக்கி முன்னகர்கிறது. பன்முகமான தளங்களையும் பன்முகமான பார்வைகளையும் கொண்ட தலித் இலக்கியம் டிசெல்வராஜ், கேடானியல் மற்றும் பூமணி ஆகியவர்களை (ஆனால் புரட்சிகரமான சமூகமாற்றம் விரும்புகிற இவர்கள் யாரும், தங்களை இத்தகைய முத்திரைகளுக்குள் அல்லது வட்டங்களுக்குள் அடக்க விரும்புவதில்லை) முதன்மையாகக் கொண்டு பாமா, ஸ்ரீதர கணேசன், சோதரமன், இமயம், அபிமானி, விழிபா. இதயவேந்தன், அழகிய பெரியவன், மாற்கு, ச.இராசநாயகம், பெருமாள் முருகன், பாவண்ணன். தணிகைச் செல்வன், உஞ்சைராஜன். ராஜமுருகுபாண்டியன், பிரதிபா ஜெயச்சந்திரன், பாரதிவசந்தன், என்.டிராஜ்குமார், முதலியவர்களால் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

தலித்துக்கள் சார்பான இலக்கியத்திறனாய்வின் முதல்வேலை, தமிழ்இலக்கியத்தின் பொதுவான பரப்பிலிருந்து 'தலித் இலக்கியம்' என்பதனை இனங்கண்டறிவதாகும். தலித் இலக்கியத்தின் பிறப்பிடம் என்று கருதப்படும் மராத்திய மாநிலத்தில் (வளர்ப்பிடம் கருநாடகம்) பம்பாயில் 1958இல் நடைபெற்ற முதல் மாநாட்டில் "ஒடுக்கப்பட்டோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும், ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றி மற்றோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் தலித் இலக்கியம் எனும் தனியடையாளத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது" என்று பிரகடனப்படுத்தப்பட்டது. திறனாய்வுக்கு இது ஒரு வரைகோடு தருகிறது. மேலும், யார் எழுதுகிறார்கள் என்பதைவிட, அதிலே

தலித்துக்களின் வாழ்க்கை, சரியாகவும் பொருத்தமாகவும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்று பார்ப்பது மிகவும் முக்கியமாகும். தலித் மக்கள், பிற இனத்து மக்களோடு எவ்வாறு உறவுகொண்டிருக்கிறார்கள், அவர்கள், தலித்துக்களை எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள். நடத்துகிறார்கள், தலித்துகளின் எதிர்வினைகள் என்ன - என்பதையெல்லாம் பார்க்கவேண்டும். தலித்துச் சார்புநிலையென்பது, தலித் மக்களின் சாராம்சமான விடுதலை உணர்வை மையமிட்டது. உயர்சாதி மனோபாவங்களுக்கு எதிராக, ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராக, அடிமைப்படுத்தும் சமயக் கட்டுமானங்களுக்கெதிராக கட்டிப்போட்டிருக்கின்ற இறுக்கமான மரபுகளுக்கு எதிராக - வெளிப்படுகிற கலகக்குரலை, ஒரு எழுச்சியை, மாற்றம் வேண்டுகிற ஒரு தேடலை, இந்த வகையான இலக்கியத்திலே திறனாய்வு தேடிக்கண்டறிய வேண்டும். அதே போது, ஒட்டுமொத்தமான சமூகக் கட்டுமானத்தில் இது முழுமையல்ல; மாறாகப், பிறவற்றோடு இணைந்து கிடக்கின்ற ஒரு அங்கமே - ஒரு பகுதியே - என்ற உணர்வோடு இந்த அணுகுமுறை அமைந்திருக்க வேண்டும்.