



சில தரிசிக் கப் பட்ட வரையறகைளிலிருந்து நாம் துடங் கலாம் .

(1) கிளாசிக் குகள் என்னும் புத்தகங்கள் பற்றி நாம் பொதுவாக மக்கள் இப்பிசுச் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறோம் : “நான் வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன் . . .” என்று சொல்வதற்குப் பதிலாக “நான் மறுபடியும் வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன் . . .” இது குறைந்தபட்சம் “மெத்தப் படித்தவர்கள்” என்று தங்களாகக் கருதிக் கொள்பவர்களிடத்தில் நடக்கிறது. முதன் முதலாக இந்த உலகினை எதிர்கொள்ளும் நிலையிலிருக்கும் இளவயதுக் காரர்கள்க்கு இது பொருந்தாது. மலேமும் கிளாசிக் குகள் அவர்களின் அந்த உலகின் ஒரு பாகமாக இருக்கும் . வாசித்தல் என்ற வினைச் சொல்லின் முன்னால் இடம் பெறும் அழுத்தத்திற்காக முன்னிடவை வேண்டாமானால் ஒரு பிரபலமான புத்தகத்தின் பதிகத்தில் லைன் பதவை ஒப்புக் கொள்வதற்கு அவமானமாக உணர்பவர்களின் பங்கில் இருக்கும் ஒரு சிறிதளவையோன பாசாங்காக இருக்கக் கூடும் . அவர்கள்க்கு மறுஉறுதிப் பாடளிக்க, நாம் அவதானிக்க வேண்டியது இவ்வளவுதான் : ஒரு மனிதனின் அடிப்படைப் படிப்பென்பது எந்த அளவு விரிவானதாக இருப்பினும் அவனால் பதிக் கப்பட்டுவிராத அடிப்படைப் புத்தகங்கள் ஏராளமான எண்ணிக்கையில் இன்னும் பாக் கி இருக்கும் .

தபிஸ்டைபிஸ் 1 மற்றும் ஹரெடோடோட்டஸ் 2 எழுதியவற்றினால் முழுமையாகப் படித்தவர்கள் யாராவது இருந்தால் கையை உயர்த்துங்கள் . மலேமும் செய்ன்ட் -சமைன் 3? அப்பற்றும் கார்டினல் ரிடெஸ் ? அந்த மகத்தான பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாவல் தொடர்கள் கூட அடிக் கடி பசேப்படுகின்றனவையெழிய பதிக் கப்படுவதில் லை. பிரான்ஸ் தசேத்தில் அவர்கள் பால்ஸாக் கை பள்ளிக் காலங்களிலயே பதிக் கத் துடங்கி விடுகின்றனர் . சூற்றில் இருந்து கொண்டு இருக்கும் பிரதிகளின் எண்ணிக்கையை வதைத்துப் பசேமும் பொழுது, பள்ளி முடிந்த பிறகும் அவர்கள் தொடர்ந்து பதிக் கிறார்கள் என்று எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் ஒரு அரசாங்க கணக்கெடுப்பு நடத்தப்படுமானால் , பால்ஸாக் 4 கட்சி இடத்தில் தான் இருப்பார் என்று நான் அஞ்சுகிறேன் . பிக் கன்ஸின் விசிறிகள் , இதாலியில் படித்தவர்களின் ஒரு சிறிய குழுவாக இருக்கின்றனர் . அந்தக் குழுவின் அங்கத்தினர்கள் சந்திக்கத் துடங்கிய உடனயே பாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் ஏதோ அவர்கள்க்கு தரிசுத் தவர்கள் போல் பசேத் துடங்கி விடுகின்றனர் . பல ஆண்டுகளுக்க்கு முன்னால் , மிஷல் ப்யூட்டர் 5 (Michel

Butor) அமெரிக்காவில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய சமயம், எமிலி ஸுலா6 (Emile Zola)பற்றி திரும்பத் திரும்பக் கட்டப்படாதால் மிகவும் வறண்டுப் போனார். ஸுலாவை அவர் அதாவது பதித்தில்லை. ஆகவே ரூகன்-மாக்வா (Rougon-Macquart)7 தொடர்ச்சி மூழுவதையும் பதிக வணைமூன்று தீர்மானித்தார். அதைப் பற்றி என்ன நினைத்துக் கொண்டிருந்தாரோ அதிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாக அந்த அனுபவம் இருப்பதைக் கண்டார். ஒரு நம்புவதற்கியலாத புராணிக மற்றும் இயலுலகத்தோற்ற அமைப்பாக அது இருந்தது. பிறகு இதனை ஒரு அற்புதமான கட்டுரையில் அவர் விவரித்தார்.

வறோ வார்த்தைகளில் சொல்வதானால், ஒரு மகத்தான புத்தகத்தினை மூதல் முறையாக ஒருவரின் மூதிர்பிராயத்தில் பதிப்பதென்பது அபாரமான சந்தோஷமாக இருக்கும். இது ஒருவருடைய இளவயதில் பதித்திருப்பதற்கான அனுபவத்திலிருந்து (கட்டுதலானது குறைச்சலானது என்று ஒரு கிற முடியாதெனினும்) வறோபட்டது. வறோ எந்த அனுபவத்திற்கும் போலவே, வாலிபம் வாசிப்பிற்கும் ஒரு விதமான சுவையைக் கொண்டு வருகிறது. மாறாக மூதிர்பிராயத்தில் ஒருவர் கட்டுதலான பல நுண்தகவல்களையும் அர்த்த அடக்கங்களையும் சிலாகிக்கிறார் (அல்லது சிலாகிக்கத்தான் வேண்டும்). ஆகவே நாம் அடுத்த வரையறையினை மூன்று பார்க்கலாம்:

(2) சிலரால் பதிகப்பட்டது, நசீகப்பட்டது, பாதுகாக்கப்பட்டும் அந்தப் புத்தகங்களாகக் குறிப்பதற்காக நாம் கிளாசிக் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். ஆனால் அவற்றை மூதல் தடவையாக மிகச் சிறந்த சமூகநிலைகளில் பதித்து சிலாகிக்க முடிந்தவர்களாலும் இதே அளவுக்கு அவை பாதுகாக்கப்பட்டுகின்றன.

பொறுமையின்மையின் காரணமாக இளமையில் பதிப்பதென்பது பயனற்றதாக இருக்கக் கட்டும், கவனத்திசைதிரும்பல்களால், எப்பிப்பதிப்பது என்ற நிபுணத்துவமின்மையால், அல்லது வாழ்வனுபவமே கட்ட குறைவாக இருப்பதால். அப்பொழுது பதிகப்பட்டும் புத்தகங்கள் (சாத்தியத்தில் ஓரே சமயத்திலேயே) எதிர்கால அனுபவங்களாக ஒரு வடிவம் கொடுக்கின்றன என்ற அர்த்தத்தில், முன்னுதாரணங்கள், ஒப்பிடுதலின் வரையறைகள், வகைப்படுத்துதலின் திட்டங்கள், மதிப்பீடுகளின் அளவுகள், அழகின் உச்சபட்ச முன்னுதாரணங்கள் ஆகிவற்றைக் கொடுத்தபடி-இந்த எல்லா விஷயங்களும் தொடர்ந்து இயங்கும் ஒருவருடைய இளமையில் பதிகப்பட்ட புத்தகம் மூழும்மையாக மறந்து போனாலும். ஒரு மூதிர்பிராயத்தில் நாம் ஒரு புத்தகத்தை மூவாசிப்பு செய்யும் போது, அப்பொழுது நாம் இந்த மாறாத மதிப்பீடுகள் இருப்பதைக் கண்டு பிடித்துக் கொள்ளும் வாய்ப்பிருக்கிறது, இந்த காலகட்டத்திற்குள்ளாக நமது உள்ளியல் இயக்கத்தின் அங்கங்களாக மாறியிருக்கும் அவற்றின் தோற்றுவாய்கள் பற்றி நாம் நீண்ட காலத்திற்கு முன்னரே மறந்திருப்போம். அது இருக்கிறபடியே ஒரு இலக்கியப் படைப்பானது நம்மை வறெறிகரமாக மறக்கச் செய்யும், ஆனால் அது நமக்குள் அதன் விதையை விட்டுச் செல்கிறது. ஆகவே நாம் இப்போது கொடுக்கும் வரையறை இதுதான்:

(3)கிளாசிக் குகள் என பவலை ஒரு விநோதமான தாக் கத்தினை ஏற்படுத்துபவலை, மனதிலிருந்து அகற்றியழிக் கப்பட மறுக்கும் பபோதும், ஞாபக மடிப்புக்களில் தங்களை மறத்துக் கொள்ளும் சமயத்திலும், கப்ட்டு அல்லது தனிமனித நினைவிலி (collective and individual consciousness) என்று தங்கள்கு மாறு வடேம் பபோட்டுக் கொண்டு உலவும் பபோதும். ஆகவே மூதிர் பிராயத்தில் நமது வாலிப பரவத்தின் மிக முக்கியமான புத்தகங்களை மறு வருகை செய்வதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் ஒதுக்க வேண்டும். புத்தகங்கள் மாறுதலடையாமலிருந்த பபோதிலும் கப்ட்ட(மாறுதலடனைந்த வரலாற்று உள் பார்வையின் புதிய வளிச்சத தில் அவகை கண்டிப்பாக மாறியிருப்பினும் கப்ட்ட), நாம கண்டிப்பாக மாறியிருப்போம், நம் எதிர்க்கொள்ளலும் முழுமையான புதிய விஷயமாக இருக்கும். எனவே, வாசிக்கிறேன் என்ற அல்லது மறுவாசிப்பு செய்கிறேன் வினைச்சொல்லைப் பயன்படுத்துதினாலும் அது முக்கியமில்லை. வாஸ்தவமாக நாம் இப்படிச் சொல்லலாம்:

(4)கிளாசிக் கின் ஒவ்வொரு மறுவாசிப்பும் முதல் வாசிப்பின் கண்டுபிடிப்பு பயணம் பபோன்றதே.

(5)கிளாசிக் கின் ஒவ்வொரு வாசிப்பும் நிஜத்தில் மறுவாசிப்பே. நான் காவது வரையறை இந்த அடுத்த வரறைகைக்குப் பின் விளைவானதாக இருக்க முடியும்:



(6) ஒரு கிளாசிக் என பது தனது வாசகர்கள்குச் சொல்ல வேண்டியதனைத்தையும் என்றமே சொல்லித் தீ ர்க் காதிருப்பது. நம் முடயைதிற் கு முந்தியதான வாசிப்புகளின் தடயங்களைத் தாங்கியபடி வந்து சரே கின்ற புத்தகங்கள் தான் கிளாசிக் குகள். இந்தத் துலகம் கப்ட்டலின் சமயத்தில் அவகை கலாச்சாரத்தின் மீ து விடபிரகிக் கிற தடயங்களை அல்லது அவகை கடந்து வந்திருக்கின்ற கலாச்சாரங்களின் தடயங்களை (அல்லது மிக எளிமையாக, மொழியின் மீ தும் பழக்கவழக்கங்களின் மீ தும்) கண்டு வருகின்றன. இது எல்லாமே புராதன மற்றும் நவீ ன கிளாசிக் குகள்கும் சரிசமமாகப் பபொருந்தும். நான் ஓடிசியபை பபித்தால் ஹோமரின் பிரதியபை பபிக்கிறேன், ஆனால் இந்த நபற்றாண்டுகளின் காலத்தில் யபிலிசிஸின் சாகசங்கள் என்ன அர்த்தம் கப்ட்டுக்க வந்திருக்கின்றன என பதை என்னால் மறக்க முடியாது. மலேமும் இந்த அர்த்தங்கள்

மஶ்லப் பிரதியிலயே உள்தொனிக் கும் படி இருந் தவதைனா என பதயையும் . அல் லது அவை பின் வந்த உறபைபிவுகளா, திரிபுகளா, அல் லது விரிவாக கல்களா என பதயையும் என்னால் வியக்காமல் இருக்க முடியாது. காஃப் காவைப் பபிக் கும் பொழுது, என்னால் காஃப் காத்தன் மயைன என கிற குணச் சொல்லின் நியாயத்தன் மயைநிராகரிக் கவளே அல் லது ஏறக் கவளே செய்யாமலிருக்க முடியாது. தவறாகப் பிரயோகிக் கப்படும் இந்த அடமைமொழியை ஓவ்வொரு கால மணி நேரத்திற்குள்ளும் ஒருவர் கடைக் கவாய்ப்பிருக்கிறது. நான் தாஸ்தாயவெஸ்கி8யின் **The Possessed** அல் லது துர்க் கனவேின் **9 Fathers and Sons** நாவலைப் பபித்தால் எப்படி அந்த பாத் திரங்கள் நமது காலம் வரை தொடர்ந்து மறு பிறப் படுத திருக்கிறார்கள் என பதை என்னால் சிந்திக் காமல் இருக்க இயலாது.

நாம் அது பற்றிக் கொண்டு இருந்த கருத்திற்கு நமீ எதிராக ஒரு கிளாசிக் கை வாசித்தல் என பது நமக்கு ஒன்று அல் லது இரண்டு ஆச்சரியங்களதைத் தர வணே டும் . இந்த காரணத்திற்காக, என்னால் வணே டிய அளவாக்கு பிரதியை நிரேடியாகப் பபித்தலை உயர் வாகப் பரிந் துரகைக் க முடியாது. எவ்வளவு முடியுமளே அவ்வளவுக்கு உரகையையும் , குறிப்புகளையும் , துணை நிறுப் பட்டியல்களையும் தவிர்த்துக் கொண்டு. வறே ஒரு புத்தகத்தை விவாதிக் கும் ஒரு புத்தகம் விவாதத் திலிருக்கும் மஶ்லப் புத்தகத்தை விட அதிகம் சொல்லி விட முடியாது என பதை பள்ளிகளும் கல்லூரிகளும் நமக்கு உணர்த்த வணே டும் . ஆனால் இதற்கு மாறாகத் தான் அவை மத்தெவும் நம் மை முரணாகச் சிந்திக் க வகை கின்றன. தலைக் கீழாக் கப்பட்ட மதிப்பீடுகளின் தன் மை மிகவும் பரவலாக நிலவுகிறது. அதன் படி முன்னுரை,

விமர்சன அணுகல் , நிறுப் பட்டியல் பளேன்றவை பிரதி என்ன சொல்ல வருகிறதளே அதை மறபை பதறகான ஒரு புகமைட்டத் திரயைபைப் பளேலப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. பிரதியை விடக் கடுதலாகத் தங்களாக்குத் தரெயுமென்று களேருகிற இடயீட்டாளர்களின்றி பிரதி சொல்ல வந்ததை சொல்ல அனுமதிக்க வணே டும் . எனவளே நாம் இப்படி முபிக்கலாம் :

(8)நமக்கு ஏறக் கனவளே தரெந் திருக் காத எதயையும் நமக்கு அவசியமாக கிளாசிக் குகள் சொல்லித் தரவதில் லை. ஒரு கிளாசிக் கில் நாம் எப்பளேதும் அறிந் திருந்ததை சில சமயம் கண்டுபிடித்துக் களே கிறளேம் (அல் லது நமக்குத் தரெயும் என்று நாம் நினைத்ததை), ஆனால் இந்த ஆசிரியர் தான் முதலில் அதைச் சொன்னார் என பது தரெயாமல் , அல் லது குறைந்தபட சம அதனுடன் ஒரு பிரதயகே வழியில் எப்படி சம் மந்தப் பட்டிருக்கிறார் என. மலேம , இதுவும் கட்ட, நமக்கு மிகுந்த சந்தளேஷத்தகைக் கடுகக் கட்டிய ஒரு ஆச்சரியம் தான் , ஒரு தளேற்றுவாயகைக் கண்டுபிடித்துத் தில் நமக்கு எப்பளேதும் கிடகைக் கும் சந்தளேஷத்தபைப் பளேல, ஒரு உறவினபைப் பளேல, ஒரு பிணபைப் பிணபைப் பளேல.

இவை எல்லாவற்றிலிருந்தும் நாம் கீழ்வரும் வரையறையினைப் பளேன்ற ஒன்றினைப்

பறெலாம் :

(9)படிக் கப் படும் சமயத் தில் கிளாசிக் குகள் இன் னுமகே கபுட புத் துணர் ச்சி கபுடியவயைக, அதிகம் எதிர் பார் த் திராத, மலேமும் அவை பற்றி நாம் களே விப் பட்ட பளேது நாம் எண்ணியிருந் ததை விடவும் அதிகம் அற புதமாமானவயைக இரூக்கிற் றன. இயல் பாக, ஓரூ கிளாசிக் நிஜமாகவகே, கிளாசிக் பிரதியாக இயங்கும் பழமுதுதான் நடக் கிறது அது-அதாவது, அது வாசகனுடன் ஓரூ தனிப் பட்ட மனளேபாலத் தை ஏற்படும் பளேதுதான். பளெறி கிளம் பவில் லை என றால், அது பரிதாபம். ஆனால் நாம் கடமயைணர் ச்சியினாலளே அல் லது மரியாதயைினாலளே கிளாசிக் குளபைப் படிப் பதில் லை. காதலினால் படிக் கிறமே. பளளிக் கபுடத் தில் தவிர. சிறப் பாகவளே அல் லது மளேசமாகவளே பளளிக் கபுடம் குறிப் பிட்ட கிளாசிக் குகளை தரெந் து களெள் வதற் கு ஏது சயெய் வணே டும்,

அவற் றுடன் அல் லது குறிப் புகளை பிறகு நீ ங்கள் உங் கள் கிளாசிக் குகளைத் தரே ந் தடுக் கலாம். ஓரூ தரே ந் தடுப் பினசைச் சயெய் வதற் குத் தவேயான உபகரணங் களை உங் களாக் குத் தர வணே டிய கட டாயத் திலிருக் கிறது பளளிக் கபுடம். ஆனால் நாம் கரூதக் கபுடிய தரே ந் தடுப் புகளெல் லாமகே பளளிக் கபுடத் திற் குப் பிறகும் வளெயிலும் நடப் பதுதான். ஓரூபக் க மனசுசாய வின றிப் படித் தால் மாத் திரமகே உங் களுடயை புத் தகமாகும் ஓரூ புத் தகத் தினை நீ ங்கள் சந் திக் கும் சாத் தியமுள் ளது. மதெத் தப் படித் த, ஓரூ அபாரமான கலை வரலாற் றாசிரியர் ஓரூவரலை எனக் குத் தரெயும். இரூக்கிற் சகல புத் தகங் களிலும் அவர் தனது பிரத யகேக் காதலலை பிக் விக் பபேப் பர் ஸ் 10 மீ து குவித் திருந் தார். அவரூக் குக் கிடகை கும் ஓவ வளெரூ சந் தரப் பத் திலும் பிக் கன் ளின் புத் தகத் திலிருந் து ஓரூ சளெற் புதிரகைக் களெணர் வார். வாழ் வின ஓவ வளெரூ நிகழ் வினயைமகே பிக் விக் தனமான வறே சில நிகழ் வுகளுடன் இண்பைப் பார். சிறிது சிறிதாக அவரூம், இந் தப் பிரபளூ சமும் அதன் நிஜமான தத் துவமும், ஓரூ முழமுயைான அடயைளப் படும் திக் களெள் ளல் எனும் வகயில் பிக் விக் பபேப் பர் ளின் வடிவத் தை எடும் துக் களெண் டுவிட் டன. இந் த வித் தில் நாம் மிகவும் உயர் வான, அதிகம் எதிர் பார் ப்புமிக் க கிளாசிக் பற் றிய கரூத் துக் கு வந் து சரே கிறமே :

(10) பிரபளூ சத் திற் கு இணயைானதளெரூ வடிவத் தை எடும் துக் களெள் ளக் கபுடிய புத் தகம் ஓன் றுக் காக நாம் கிளாசிக் என ற சளெல் லபைப் பயன் படும் துக் கிறமே, புராதன காலத் து தாயத் துக் களூக் கு சமமாக. இந் த வரயைறயைடன் நாம் முழமுற் றான புத் தகம் என னும் கரூத் துரூவாக் கலலை ந் ரெங் குக் கிறமே, மல் லார் மகே11 கரூக் களெண் டுதபைப் பளெல்.

ஆனால் ஓரூ கிளாசிக் ஓரே அளவூக் கு வலுவான மனளே பாலத் தை எதிர் ப்படும் துத் தல் வகயில் அல் லது நரே முறன் வகயிலும் நிறுவூகிறது. யான் யாக் விஸ் ரபுஸளே\* சிந் திக் கிற, சயெய் கிற சகலமும் என மனதிற் கு இனிமயைானதாய் இரூக் கிறது. இரூப் பினும் எல் லாமும் அவனை எதிர் க் க வணே டும், விமர் சிக் க வணே டும், அவனுடன் சண் டை பளேட வணே டும் என கிற அடக் க முடியாத ஆர் வத் தை எனக் குள் நிறகைக் கிறது. மனரீ தியான தளத் தில் ஏற்படும் தனிப் பட்ட எதிர் ப்புணர் வு இது. இதன் காரணமாக

நான் அவனைப் படிப்பதைத் தவிர வேறு தரீர் வுகள் எனக்கு இல்லாமல் போக வணே டும் . இரூந்தாலும் என னுடயை ஆசிரியர்கள் பட்டியலில் அவனை வபைப்தை என்னால் தவிரக் க இயலாது. எனவே நான் சொல்வனே :

(11)உங்களுடயை கிளாசிக் ஆசிரியர் யாரென்றால் நீங்கள் அவரிடம் பாராமுகமாக இரூந்து விட முடியாத ஒருவர் , உங்களை அவருடயை உறவின் வாயிலாக வரையறுக்க உதவுபவர் , அவருடன் தகராறு செய்வதிலும் கட்ட. பழமனை, மொழிநடை, அதிகாரத்துவம் இதில் எந்த விதமான வித்யாசப் படுத தல்களும்மின்றி நான் கிளாசிக் என்ற சொல்லைய் பயன்படுத துவதனை நியாயப் படுத த வணே டிய கட்டாயமில்லை. (இந்த சொல்லின் அனதையு அர த தங்களின் வரலாற்றுக்கும் கிளாசிகோ (Classico)என்ற பிரிவில் ஃபிரான்கோ ஃபோர்ட்டினி என்பவரால் எழுதப்பட்ட வரையறை என்கைகளோபீ டியா என்னவ் டி (Encyclopaedia Enaudi) யின் மஃன றாம ததொகுதியில் காணப்படுகிறது) நான் மறே களெளம் விவாதத்தில் ஒரு கிளாசிக் கை எது தனித்தன மயையுடயைதாக ஆகக் கிறது என்றால் ஒரு விதமான எதிரொலி விளவைகும் . ஒரு கலாச்சாரத் ததொடர்ச்சியில் தன்னுடயை இடத்தனை ஏற்கனவே சாதித்துக் கொண்ட நவீனமானவற்றுக்கும் புராதனமானவற்றுக்கும் சரிசமமாக இது பொருந்தும் . நாம் இப்படி சொல்லலாம் :

(12) ஒரு கிளாசிக் ஆனது மற்ற கிளாசிக் குகளும் கு முன்னால் வந்து விடக் கட்டிய புத்தகமாகும் . மற்றவற்றினையுமதலில் படித்து விட்ட ஒருவர் பிறகு இதைப் படிக்கும் போது, உடனடியாக அதனுடயை இடத்தினையுமும் பமரத்தில் அடையாளம் கண்டு களெள்கிறார் . இந்தப் புள்ளியில் கிளாசிக் குகளைய் படிப்பதை கிளாசிக் குகள் அல்லாத பிற நபர்களைய் படிப்பதுடன் எப்படித் ததொடர்புபடுத த வணே டும் என்பதை நான் இனியும் தள்ளிப் போட முடியாது. “நமது காலங்களையுமலேயும் அதிக ஆழமாகப் புரிந்து களெளவதற்கு உதவக் கட்டிய நபர்களில் நாம் கவனம் செலுத்துவதையு விட்டு விட்டு “ஏன் கிளாசிக் குகளைய் படிக்க வணே டும்?” அல்லது “நாம் எங்கே போய்க் கண்டுபிடிப்பது காலத்தையுமும் மன அமையையுமும் மலையையு சரிந்து களெண்டிருக்கும் சமகால நடப்புகளினால் நாம் அமிழ்ந்து போயிருக்கும் போது?” போன்ற கேள்விகள் ததொடர்பானது இந்தப் பிரச்சனையு.

வாஸ்தவமாக, தன்னுடயை படிக்கும் நரேத்தையு மறுநிலையுமாக லெக்ரெதியஸ் 12, லெசியன் 13, மான் டயென் 14, எராஸ் மஸ் 15, க்வெவெடே 16, மார்லே 17, Discourses on Method, Wilhelm Meister 18, களெலரிட்ஜ் 19, ரஸ்கின் 20, ப்ரஃஸ் (ட) 21, மற்றும் வெலரி 22 படிப்பதிலும் இவற்றுடன் துணிவான தாக் குதல்களையு மூராஸாகி 23 மற்றும் ஐஸ் லாந்து சாகாக் களிலும் 24 செய்யக் கட்டிய ஒரு ஆசீர் வதிக் கப்பட்ட மனிதனையு நாம் கற்பனையு செய்யலாம்தான் . இது எல்லாமும் கட்ட சமீப காலத்து வளையு டுகளும் குப் புத்தக மதிப்புரை எழுத வணே டிய கட்டாயமின்றி, அல்லது பல்கலைக் கழகப் புத்தகப் போட்டியிட ஆய்வுக் கட்டாரையு எழுத வணே டிய அவசியமின்றி, அல்லது புத்திரிகையுக் கு கறாரான காலக் கடுவில் கட்டாரகையு எழுத வணே டிய அவசியமில்லாமல் . எவ்வித துறையுக் களும் இல்லாத இப்படிப்பட்ட ஒரு உணவையு

நிலயைக வபைப் பதறக் கு, இந்த ஆசீ ர் வதிக் கப் பட்ட மனிதர் சயெத் தித் தாள்கள் படிப் பதிலிருந் து தன் னை விலக் கிக் கொள்ள வணே டியிருக் கும் , என் றுமே ஓர் சமகால நாவலினாலளே சமீ ப சமிகவியல் ஆய் வுகளினாலளே சபலமடயைக் கட்டாது. ஆனால் அப் படிப் பட்ட ஓர் கறாரத் தன் மை எந் த வகயில் நியாயப் படுத் தப் படக் கட்டியது அல்லது பயனுள் ளது என பதனை நாம் பார்க் க வணே டும் . மிகச் சமீ ப சயெத் தியானது சாதாரணமானதாயும் இழிவுபடுத் தக் கட்டியதாகவும் இருக் கலாம் . ஆனால் அது நாம் நின்று முன்னும் பின்னும் பார்த்துக் கொள்ளக் கட்டிய ஓர் முக் கியமான புள்ளியாக இருக் கிறது என பதனை மறுக் க முடியாது. கிளாசிக் குகளை படிக்க நீ ங்கள் எங்கிருந் து படிக்கிறீ ர்கள் என பதனைத் திரிந் திருக் க வணே டும் . இல்லையானால் புத் தகமும் வாசகனும் ஓர் வித காலாதீ த புகமைட்டத் தில் மறைந் து போய் விடக் கட்டிய ஆபத் திருக் கிறது. அப் படியானால் , சமகால நடப் புகளைப் படித் தலயையும் ஓர் சரியான அளவக் கும் கிளாசிக் குகளைப் படித் தலயையும் மாற்றி மாற்றி சயெத் தக் கட்டிய ஓர் வர் கிளாசிக் குகளைப் படிப் பதினால் கிடகைக் கக் கட்டிய மாபரெம் விளசைச் சல்களை அடகைறார் . இது ஓர் இடளைச் சலுறாத மன அமதையை அவசியமாக உள்ளுணரத் துவதில் லை. அது நரம் புத் தளர்ச் சியின் பரெறுமயின் மயின் கனியாகக் கட்ட இருக் கலாம் , மனதின் தடரந் த வடுவடுத் து சிடுசிடுக் கும் திருப் தியடயைத் தன் மயைகவும் . லட்சியமானதரெறு நடவடிக் கை எதுவாக இருக் கும்மென்றால் , நிகழ் காலத் தனை நம் அறயின் ஜன் னலுக் கு வளெயிலிருந் து கடேக் கும் இரசைச் சலபைப் போல கடே பது—இது நமக் கு பகைக் குவரத் து நரெசல்களயையும் தடப் பவெப் ப நிலயில் ஏறப் படும் மாறுதல்களயையும் பறறி எச்சரிக் கும் —அதே சமயத் தில் கிளாசிக் குகளின் கரல் நம் அறகைக் குள் தளெ் ளத் தளெ்வாக எதிரலெத் துக் கொண்டிருப் பதனை நாம் தடரந் து கடே டுக் கொண்டுப் பரெம் . ஆனால் , அறகைக் குள் நிகழ் காலமானது, முழுவ் லெயில் வகைக் கப் பட்ட டிவியபைப் போல நிறைந் திருக் கயில் அறயின் வளெப் புறத் திறக் கு மிகவும் அப் பால் கிளாசிக் குகளின் கரலலை ஓர் தரரத் து எதிரலெயாகக் கடேப் பதனைப் பதே பலரக் கு ஓர் சாதனயைகத் தளென் றுகிறது.

ஆகவடே நாம் இதசைச் சரேத் துக் கொள் வமே :

(13) ஓர் கிளாசிக் எனப் பது எதுவென்றால் இந்த கணத் தின் பிரச் சனகளை பின் னணி இரசைச் சலின் நிலகைக் குத் தள் ளிவிடக் கட்டிய தன் மை வாய் ந் தது. ஆனால் அதே சமயம் இந் தப் பின் னணி இரசைச் சல இல் லாமல் நம் மால் இருந் து விட முடியாது.

(14) ஒன் றுப் பட்டப் போகாத அந் த கணத் துப் பிரச் சனகைள் நமது சமீ ப நிலயை முழுவ் மயான கட்டப் பாட்டில் வதைத் திருக் கிற சமயத் திலும் கட்ட ஓர் கிளாசிக் எனப் பது பின் னணி இரசைச் சலாக தடரந் துச் சியாய் இருக் கக் கட்டிய ஒன் று.

(15) இனியும் நீ ண்ட காலப் பழுவ் துகளையே, விஸ்தாரமான மனிதத் துவ ஓய் வு நரேங் களையே அளிக் காத நமது அன் றாட வாழ் வின் லயங் களுடன் கிளாசிக் குகளைப்

படிப்பதென்பது மனோதுகிறது என்ற உண்மையை நிலவாகிறது. அது நமது கலாச்சாரத்தின் விரிந்த மனப்பாங்குடன் முரண்படுகிறது. இக்கலாச்சாரம் என்றைக்குமே நமது காலத்தின் தவேகைகளுக்கேற்ற கிளாசிக்கலான விஷயங்களைப் பற்றிய ஒரு அடவணையைத் தொகுத்துத் தர தகுதியற்றதாகவே இருக்கும். மாறாக இரண்டாவதாகக் குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் வியோபார்டி25யின் வாழ்க்கையில் முழுமையாக உணரப்பட்டிருந்தன. அவரது தந்தையின் வீட்டில் (patermo ostello)இருந்த தனிமையான வாழ்க்கையை வதைத்துப் பார்க்கும் போது, அவரது கிரகேசமற்றும் லத்தீன் தொடர்பான பழமையைக் குறித்த ஆராதனை, மற்றும் அவருடைய விருப்பத்திற்கு அவரது தந்தை மனோனால்டோவால் விடப்பட்டிருந்த ஒரு வலுவான நூலகம் ஆகியவற்றுடன் இதாலி மற்றும் பிரெஞ்சு இலக்கியங்களின் முழுமையான தொகுதிகளை நாம் சரேக்கலாம்-நாவல்களையும், பொதுவான 'லேட்டஸ்ட் ஹிட்'களையும் தவிர்த்து. இவை அவருடைய சகோதரி பாவலோலினா (அவளுக்கு அவர் ஒரு முறை எழுதினார் உன்னுடைய ஸ்ட்ரெதால் 26 என்று) வின் ஓய்வு நேரத்தை திசுதிரும்ப விடப்பட்டன. அறிவியலிலும் வரலாற்றிலும் அவருக்கிருந்த உக்கிரமான ஈடுபாட்டின் மிகுதியும் கிட்ட அவர் முழுமையாய் அந்த நிமிஷம் வரையிலும் நமக்கப் பாத பிரதிகளின் மீது சாரந்திருக்கத் தயாராக இருந்தார். ஃபிஃபனிடமிருந்து 27 பறவகைகளின் பழக்கங்கள் பற்றியும், Fontanelle28 இடமிருந்து Frederik Ruysch யின் மம்மிகளைப் பற்றியும் ராபர்ட் ஸனிடமிருந்தும் கொலம்பஸின் பயணங்களைப் பற்றியும் வாசித்துக் கொண்டார். இன்றைய நாட்களில் வியோபார்டி அனுபவம் கண்டதைப் போன்ற பரேலக்கியப் படிப்பு நினதைத்துப் பார்க்கவே முடியாதது. குறிப்பாக, பிரபு மனோனால்டோவின் நூலகமானது மிகவும் பாழாகிவிட்ட நிலையில். பழைய தலப்புகளின் தலமைகளை அழிக்கப் பட்டதுவிட்டன. எல்லா நவீன இலக்கியங்களிலும், கலாச்சாரங்களிலும் புதியன பல்கிப் பெருகிவிட்டன. நாம் ஒவ்வொருவரும் செய்யக் கூடியதெல்லாம் அவரவருடைய கருத்தியலான கிளாசிக்குகளின் நூலகத்தின்கை கண்டுகிட்டுப்பதுதான். அதன் ஒரு பாதி நாம் படித்துவிட்ட புத்தகங்களை கொண்டதாகவும், மற்றுபாதி நாம் படிக்க நினதை திருக்கும் புத்தகங்களாலும் நிரம்பியிருக்க வேண்டும். நாம் காலிப்புகுதிகள் நிறைந்த ஒரு பிரிவினை ஆச்சரியங்களுக்கும், தற்செயலான கண்டுகிட்டுப்புகளும் குமாக விட்டு வகைக்க வேண்டும்.

வியோபார்டியின் ஒரு பெயரையே மாதிரியே இதாலிய இலக்கியத்திலிருந்து குறிப்பிட்டிருக்கிறேன் என்பதை என்னால் கவனிக்க முடிகிறது. இதுதான் நூலகம் சீரழிந்ததன் விளைவு. இப்பொழுது நான் இந்தக் கட்டுரையை மறுஆக்கம் செய்ய வேண்டும். செய்து நாம் யார் என்பதையும் நாம் எந்தப் புள்ளியை சினைநடை திருக்கிறோம் என்பதையும் புரிந்து கொள்வதற்கு கிளாசிக்குகள் உதவும் என்பதையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். மேலும் இதன் விளைவாக இதாலிய கிளாசிக்குகள் வற்று நாட்டு கிளாசிக்குகளுடன் ஒப்பமைப்படுத்த தவிர்க்க முடியாத தவேயாக இருக்கின்றன. அந்நிய கிளாசிக்குகள் சரிசமமான முக்கியத்துவம் உள்ளவையாகின்றன இதாலிய கிளாசிக்குகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கு.

அதன் பிறகு நான் நிஜமாகவே அதை மீன்றாவது தடவையாக திருத்தி எழுத



வணே டும் - ஏதே ஒரு காரியத் திற் குப் பயன் படவதால் கிளாசிக் குகளபைப் பபிக் வணே டும் என பதம கக்ள் நம் பாமலிருக் கும் ப்பொரூட் டு. அவற றின சார்பாக எடுத் துச் சலால் கக் கபி டிய ஓரகே காரணம் என வனெ றால் கிளாசிக் குகளபைப் பபிப் பதனைப் பது அவற றைப் பபிக் காமலிருப் பதவை விட மலோனது.

மலேும் எவர் ஒருவராவது அந்த அளவாப் பிரயத் தனங் களக் கு அவை தகுதியற்றவை என்று ஆட சபேத் தால் நான் சியலாரான் என பவரை மறே காட் டுவனே. (ஒரு கிளாசிக் அல்ல, குறறைத் தபட் சம் இன்னும் அப படியாகவில் லை, ஆனால் தறப் போது இதாலிய மொழியில் மொழிபெயர்க் கப்டட் டுக் கண்ண டிருக் கும் ஒரு சமகால சிந் தனயாளர்) : ஹமெ லாக் தயாரிக் கப்டட் டுக் கண்ண டிருக் கும் ப்பொழுது புல் லாங் குழலில் சாக் ரட் ல் ஒரு புதிய மெட் டினகைக் கற்றுக் கண்ண டிருந் தார். “அதனால் என பயன் வரும் உனக் கு?” அவர்கள் கலே ட்னர் : “குறறைத் தபட் சம் நான் இறக் கு முன்னர் இந்த மெட் டினகைக் கற்றுக் கண்ண டிருப் பனே.” •

ஊர் பெரியபுத்தூர்

**1.ஊர் பெரியபுத்தூர் (471?-400ஊர்.ஊர்)**

கிரகேக் வரலாற றாசிரியர் . தபி சிடபிஸ் தளபதியாக இருந்த கடல் படவை ஆம் ிபியலோபலிஸ் என னுமிடத்தில் தறே கடிக் கப்டட் டுவுடன் அவர் நாடுகடத்தப் பட்டார் . அவரது நாடுகடத்தப் பட்ட 20 வருடங் களை ப்லெலோப் னீ சியப் பரேர் பற றிய ஆய் வில் ஈடபட்டார் . அவருடயை ஓரநே டில் History of the Pelopnesian War. “I lived through the whole war” என்று அந்தப் புத் தகத்தில் அவர் எழுதினார் . பரேர் களின் காரணங் களயும் , கிரகேக் வரலாற றினயும் , அதில் வணே டிய ஆவணங் களை ஆராய் ந்தும் , நரேில் பாரத் தவர களைச் சந் தித் தும் , வருடாந் திர ஒழுங் கில் கலேடை காலங் களயும் காளிர் காலங் களயும் அலசி அவரது தலேல் விக் கான காரணங் களக் கு வந்தது சரே கிறார் . பரேரின் மூழு 27 வருடங் களயும் History of the Pelopnesian War இல் அவர் எடுத் துக் கண்ண டிருந்த பரேதிலும் நு டில் முபிவுக் கு வுமுன் இறந்தது பரேனார் .

**2.ஊர் பெரியபுத்தூர் (484-425 ஊர்.ஊர்)**

கிரகேக் வரலாற றாசிரியர் . வரலாற றின் தந்தை என்றழைக் கப்படுகிறார் . ஏறத்தாழ கி.மு 457இல் பாரசீ க ஆட சிக் கு எதிராக சதி செய் ததாகக் குற றம் சாட் டப் பட்ட நாடு கடத்தப் பட்டவர் . ஆசியா மணைர் , பாபிலலோனியா, எகிப் து வழியாக கிரகேக் நாடுகளைச்

சனெ ற்டநை திருக்க வணெ டும் . ஏதனெ ஸ் நகரில் இறுதியாகக் குடியிறெனார் . வாழ்நாள் முழுவதயையும் ஹிஸ்டரி என ற தலபை பிலான தனது உன் னதப் படபை பை எழுதுவதில் சலெவிட டார் . உரநைடயில் எழுதப் பட்ட முதல் படபை பாக கம் ஹிஸ்டரி என று சொல்லலாம் . எல்லாக் காலத் திய விமர்சகர்களின் பாராட பினைப் பறெ ற இந்தப் படபை பை பின் னாளில் வந் த புத் தகாசிரியர்கள் ஒன் பது பகுதிகளாகப் பிரித் தனர் . முதல் ஆறு தலககுதிகள் உலக மக் களின் சடங் குகள் மற றும் சம பிரதாயங் கள் , மற றும் வீ ரத் ரக் கதகைகள் , சரித் திரம் மற றும் கலாச சாரங் களைப் பற றிப் பசுுகின் றன . கடசை மபி ன று தலககுதிகள் கி.மு. 5ஆம் நபி ற றாண டின் தலகக் கத் தில் கிரகே க நாட டிற் கும் பாரசீ கத் திற் கும் நடந் த ஆயுதப் பரேர்களைப் பற றிப் பசுுகின் றன .

### 3.000000000 000000 (1675-1755)

பாரிஸ் நகரில் பிறந் த பலுதுவுடமைவாதி. பதினாறாவது வயதில் அமரிக் கப் புரட் சியில் பங் கறே றுப் பரேிட வணெ டி அமரிக் க நாட டிற் குச் சனெ றார் . மீ ண டும் பிரான சுக் குத் திரும் பியவர் தனது பட்டத் ததைத் துறந் து பிரஞெ சுப் புரட் சியை ஆதரித் தார் . நவீ ன பலுதுவுடமைகை கலே டாட பின் நிறுவனர் களில் ஓர்வராகக் கருதப் படும் இவரது படபை பாக் கங் கள் அறிவியல் துறயிலும் , பிற அறிவுத் துறகைளிலும் சிறந் து விளங் குபவர் களால் மலெத் த சமபி கத் தின் நலனுக் காகவபி மாய் வழிநடத் தப் படும் ஓர் சமபி க அமைப் பை ஆதரித் து அதற கான வாதப் பிரதிவாதங் களை முன் வகை கின் றன . “தலழில் மயமாதல் (Industrialization) என ற பதம் அவர் அறிமுகப் படுத் தியதுதான் . பரேர் ஒழிப் பு, வறுமனை நீ க் குதல் , சமபி கத் தை மமே படுத் துதல் ஆகிவற றுடன் கிறித் துவத் தயையும் தலழில் மயமாக் கலயையும் இவரால் இணதை துச் சிந் திக் க முடிந் தது . ஸயெின் ட் சமைனின் மாணவர் கள் அவர் இறந் த பிறகு அவரது கருத் துக் களை ஒன் று திரட டி பிரபலப் படுத் தினார் கள் . புதிய கிறித் தவம் (Le Nouveau Chritianisme)1825 அவரது முக் கிய படபை பாகும் .

### 4.000000000 000000000 0 ( 1799-1850 )

பிரஞெ சு நாட டு யதாரத் த நாவலாசிரியர் . அவரது வாழ் க் கை புதினம் பலேலவும் புதினம் வாழ் க் கை பலேலவும் சில சமயங் களில் அமயைப் பறெ றது . பால் ஸாக் கின் புதின உலகம் அவரது நிஜ உலகம் தரத் தவறியவற றுக் கான ஓர் பதிலீ டாக இரூந் தது . பணம் பற றிய கருத் தலே டம் நாவல கள் முழுக் கவும் இடம் பறெுகிறது-பிரதான பாத் திரங் கள் அவரபை பலேலவே பணத் தயையும் சமுதாய அந் தஸ்ததைத் தலேயபடியும் சனெ று கலெண் டிருப் பவர் களாக இரூக் கின் றனர் . கடன் பட்டும் கடன் காரர களுக் குப் பணம் தர வணெ டியிருக் கும் பலுது எழுதும் பழக் கம் பால் ஸாக் கிடம் உண் டு . ஓர் வாரத் தை கபிட எழுதாமல் வலெயீ ட டாளர் களிடமிரூந் து பறெுந் தலகயைமை முன் பணமாக வாங் கிவிடுவார் . வியாபாரம் குறித் து தனது நாவல களில் எல் லரேும் நம் பும் படியாக சிறப் பித் து எழுதியபலேதிலும் அவரது தனிப் பட்ட பண விவகாரங் களை அவரால் சமாளிக் க



பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர், கட்டுரையாளர் மற்றும் விமர்சகர். பிரான்ஸ் தசேத்தில் தோன்றிய நசேச்சுரலிசம் என்ற இலக்கிய இயக்கத்தை ஆதரித்துப் பின்பற்றியவர்களில் முதன்மையானவர். பால்ஸாக் எழுதிய **The Human Comedy** அளித்த துண்டிட்டுத் தலையில் அதைப் போலவே 20 நாவல்கள் அடங்கிய ஒரு தொடரினை **Le Rougan Macquart** தனது நசேச்சுரலிசக் கோட்பாட்டின் பின்னணியில் உருவாக்கினார். ஸுலோவின் நசேச்சுரலிசம் பற்றிய கருத்துக்களை **The Fortune of the Rougans(1871)** என்ற நாவலுக்கு எழுதிய முன்னுரையிலும் **The Experimental Novel (1880)** என்ற புத்தகத்திலும் காணலாம். ஒரு ஆய்வுக் கட்டத்தின் அணுகல்களையும் ஆய்வுகளையும் நாவலானது பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்றார் ஸுலோ. கதாபாத்திரங்கள் சமீகவியல், மனோவியல் மற்றும் பாரம்பரியத்தின் விதிகளை அனுசரித்து படக்கை கப்பட வேண்டுகின்றார். தன்னுடைய புத்தகங்களில் இடம்பெறும் பகுதிகளுக்கு நரேல் சன்றோ மனிதர்களின் நடத்தலைகளே ஆராய்ந்து குறிப்பிட்டுத் துக் கொள்வது இவர் வழக்கம். **Le Rougan Macquart** தொடரில் உள்ள நாவல்களில் **The-Dram Shop (1877) Germinal(1885)** ஆகிய இரண்டும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த புதினங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. **Nana** என்கிற நாவல் அதன் போன்றன்கிராஃபித் தன்மைகளாகக் காக்கப் அவர் காலத்தின் பெரிது படுத்துப்படலும் இன்று அது சாதாரணமாகத் தான் தெரிகிறது. ஒரு வசேயின் வாழ்க்கையை மிகவும் கருணைமிக் புரிதலுடன் இதில் ஸுலோ படைப்பாக்கினார். இதுவும் 1928இல் எழுதப்பட்ட உழைய நஹழ்க் நாவலும் பாரிஸ் சரே வாழ்க்கையைத் தத்ர்பமாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

7.ஊடகத் துறைகளில் புதிய நிகழ்வுகள் என்ன? (Rougon-Macquart) ஊடகத் துறைகளில் புதிய நிகழ்வுகள் என்ன?

எமில் ஸுலோவின் நாவல் தொடர்ச்சியான **Rougon-Macquart (1871-93)** பிரெஞ்சு நசேச்சுரலிச இயக்கத்தின் பிரதான நினைவுச் சின்னமாக விளங்குகிறது. நாவலுக்கு அவர் அளிக்க நினதை அறிவியல் பார்வமான கண்ணோட்டமும், மனித நடத்தையை பாரம்பரியம் மற்றும் சமூக நிலைகளால் தீர்மானித்து கணிக்கும் விதமும் இதில் ஸுலோவின் பிரதான அக்கறைகளாக இருந்தன.

8.ஊடகத் துறைகளில் புதிய நிகழ்வுகள் என்ன? (1821-1881)

தலைசிறந்த ரஷ்ய நாவலாசிரியர். அவரது மரணத்திற்குப் பிறகே அவரை ஆங்கிலம் பசேும் உலகம் அவரை அறிந்து கொண்டது. இலக்கிய உலகில் அவரது தாக்கம் நின்றோ நிலத்தை திருக்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் உலகத்தை, லட்சியக் கனவிற்கு எதிரிடையான பரிமியை இவரது எழுத்துக்கள் தீர்க்கதரிசமாக முன்வைக்கின்றார். பெயர் பெற்ற உளவியல் நிபுணர் ஸிக் மண்ட் ஃபிராயட் தாஸ்தாயவெஸ்கியின் படைப்புலகம் முன்வைக்கும் நனவிலி மனதின் இயக்கங்கள், மற்றும் மனித மனதின் நுட்பங்கள், சிட்டுக்குகள் முதலியவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டவர் என்பவர் மிக முக்கியமான செய்தி. எங்கனம் ஒரு அறிவாதறுையை ஒரு படைப்பாளரின் எழுத்துக்கள் பாதிக்கச் செய்த

மூடியும் என பதற்கு மிக முக்கிய எழுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன தாஸ் தாயவெஸ்கியின் எழுத்துக்கள். கடவுளில்லாத உலகத்தின் இன்னொரு பரிமாணமும் இவரது எழுத்துலகில் காணக்கிடக்கிறது. 19ஆம் நூற்றாண்டினபின்னணியாக வதைத்து உருவானவனென்ற ப்ளேதிலும் அவரது எழுத்துக்கள் 20ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் பொருந்தக் கூடியவையாக இன்றும் விளங்குகின்றன என்பது அவரது படபைபாகத்திற்கு ஒரு சான்று. அந்நியமாதல், சமிகம சார்ந்த சீர்குலவைகள், யத்சேசதிகாரம், மனித விடுதலமை தான அதன் தாக்கங்கள் என அவருடைய படபைபுகள் தற்காலத்திய வாழ்வாசீக்கல்கள் பலவற்றை அலசுவதாகத் தெரிகின்றன. The Crime and Punishment, The Possesed, Brothers Karamazov ஆகியவை அவரது முக்கிய நாவல்களாகும். சிறு கதை எழுத்துக்களிலும் தன் மூத்திரயைபை பதித்திருக்கிறார் தாஸ் தாயவெஸ்கி. ப்ரெம் பாலும் மிகுந்த ந்ரெக்கடியில் தான் அவரது எழுத்துக்கள் உருவாயின. கடன்காரர்கள் நட்டித்தள்ளும் ப்ளேதான அவர் எழுத்தை உதவகேத்துடன் எழுத்தத் தொடங்கினார். பண் ந்ரெக்கடியில் எழுதப்பட்வை என்ற காரணத்தினால் அவை என்றும் கிஞ்சித்தும் தரம் தாழ்ந்து ப்ளே விடாதவை என்பதை நினாவில் கொள்ள வ்ணேடும். பண்த்துக்காக எழுதுதலும் பண்ந்ரெக்கடியில் எழுதுதலும் ஒன்றல்ல.

9.ஊர்ஊர்ஊர்ஊர்ஊர், ஊர்ஊர் ஊர்ஊர்ஊர்ஊர்ஊர் (1818-1883)

ரஷ்ய எழுத்தாளர், ரஷ்ய எழுத்து நடகைகூப் பெயர் பெற்றவர். தனித்துவமிக்க பாணியின் முன்னோடி என்று கூறலாம். அவருடைய புதினங்கள், கவிதைகள், நாடகங்கள் எல்லாமே நயங்கூடிய சயெந்ரே தியாலும், விரிந்த, சமன்பட்ட கண்ணோட்டத்தினாலும், த்ளெவான புரிதலாலும் சிறப்புப் பெறுகின்றன. 1818ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 9ஆம் த்தே மத்திய ரஷ்யாவில் உள்ள ஓரலெ பகுதியில் பிறந்த துர்கனவே, சயென்ட் பீட்டர்ஸ்பர்க் மற்றும் மற்றும் பெர்லின் பல்கலைக் கழகங்களில் படித்துப் பட்டம் பெற்றார். தனது பிள்ளைப் பிராயத்தில் அடிமதைத் தொழிலாளிகளின் கஷ்டங்களைந்ரேல் பார்த்ததால் அதுவே அவரது ப்ரெம் பாலான படபைபுகளின் முக்கியக் கதைக் கருவாகியது. மூழ்ந்ரே இலக்கியவாதியாக மாறுவதற்கு முன் சிறிது காலம் அரசுப் பணியில் இருந்தார். மூதலில் கவிஞராக அறிமுகமாகிய துர்கனவே நாடகங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். பிறகுதான் புதின எழுத்தில் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தார். First Love (1850), Torrents of Spring.(1872) ஆகிய நாவல்கள் காதலைப் ப்ளேறிப் பரவும் அற்புதப் படபைபுகள். எனினும் அவரது தலைசிறந்த படபைபாகக் கருதப்படுவது 1862ஆம் ஆண்டு வ்ளெவந்த Fathers and Sons.. 1883ஆம் ஆண்டு காலமான துர்கனவேின் அனதைத்துப் படபைபுகளும் ஆங்கிலத்தில் ம்ளேப்யெர்க் கூப்பட்டுள்ளன.

10.ஊர்ஊர்ஊர்ஊர்ஊர், ஊர்ஊர்ஊர் (1842-1898)

பிரஞ்சு சிம்பாலிஸக் கவிஞர்களில் (ஆர்தர் ரமைப் போ, பால் வலெரீ, பாத்தலெர்) மிக முக்கியமானவர். எட்கர் ஆலன் போ என்கிற அமெரிக்க எழுத்தாளரின் எழுத்துக்களைப் படிப்பதற்கு வணே டி ஆங்கிலம் கற்றுக் கொண்டார். அவரது பிரதான வாழ்க்கையை இங்கிலாந்தில் ஒரு ஆசிரியராகக் கழித்தார். 1800ஆம் ஆண்டு காலத்தில் சிறிய இலக்கியக் குழுக்களில் கருத்துநாடகம் தரப்பட்டவர். பாத்தலெர் என்ற பிரஞ்சுக் கவிஞரின் பாதிப்பிலிருந்து மீண்டு தனக்கான ஒரு கவிதை எழுத்துத் தல முறையை உருவாக்கிக் கொண்டார். குறிப்பாக கவிதையின் மொழிக் கும இசையின் மொழிக் குமான சில இடவெளிகளில் தனது கவிதைகளில் முழுமுற்றாக அகற்றப்பார்த்தார். எனவே அவரது கவிதைகள் பல புரியாமல் போயின. அவரது கொள்கைப்படி வார்த்தைகளுக்கான பிரத்யேக இசையை ஒரு கவிஞன் கண்டடைய வார்த்தைகளையும் இசையையும் அவன் தரிந் திருத்தல் வணே டும் என்று நினைத்தார் மல்லார்மே. அவரது கருத்துக்களுக்கு விளக்கமட்டும் படி சிறிய கட்டுரைகளையும் எழுதினார். **Afternoon of a Faun (1876)** க்கு டபெஸி என்ற இசை மதேதை ஒரு சாகியத் யத்தனை எழுதியதை இங்கு குறிப்பிட வணே டும்.

### 11.0000000000 0000000000

புத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆங்கில நாவலாசிரியரான சார்ல்ஸ் டிக்கன்ஸ் எழுதிய மிகவும் நகைச்சுவையான நாவல். திருவாளர் பிக் விக் என்பவரின் சாகசங்களை விரிவாகச் சொல்லும் நாவல் இது.

### 12.000000000000 (95- 55.00.00)

ரோமானியக் கவி. அவரது **On the Nature of Thing** ஆறு தொகுதிகளான கவிதைகள். கிரேக்க நாட்டு தத்துவாதியான டமொக்கிரட்டஸ் மற்றும் எப்பிக்யூரஸ் ஆகிய இருவரின் தத்துவார்த்த மயம் மகளை விரித்துரைக்கிறது. லுக்ரெதியஸ் கடவுள்களின் இருப்பை மறுக்கவில்லை என்றாலும் கட்ட அவர்கள்க்கு மனிதர்களின் விவகாரங்களிலே அல்லது வாழ்வுப் போக்குகளிலே அக்கறையில்லை என்று கருதினார். **On the Nature of Thing** என்ற அவரது படப்பின் மிகப் பெற்ற பகுதிகளில் ஒன்று கற்கால மனிதனின் வாழ்க்கையையும் படிப்படியான மனித நாகரீக வளர்ச்சியையும் பதிவு செய்து கிறது.

### 13.00000000 (120 -180 0000000000)

கிரேக்க எழுத்தாளர் மற்றும் பச்சாளர். அங்கதச்சுவை மிகுந்த உரையாடல் பாணியை

கிரகேக் இலக்கியத்தில் கண்டு வந்ததற்காக பெயர் வாங்கியவர். துருக்கியலுள்ள ஸமோஸ்டோடாவில் பிறந்தவர். பச்சாற்றல் மற்றும் தத்துவம் ஆகியவற்றில் ஆரம்பத்திலிருந்து தன்னையே மூலமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். அவரது அங்கதச் சுவை மிகுந்த எழுத்துக்கள் குறிப்பாக மட்டும் பிக்கைகளையும், பாலியான தத்துவார்த்தப் போதனைகளையும் நயாண்டி செய்தன. Dialogue of the Gods , Dialogues of the Dead The Sale of Lives முதலியவை அவரின் மிகச் சிறந்த படைப்புகள். லபியனின் எழுத்து ஆற்றொழுக்கான, மணிப்பிரவாளமான கிரகேக் உரைநடையாகத் திகழ்ந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

#### 14.000000000000 00000 0000000 (1553-1592)

கட்டுரையை ஒரு இலக்கிய வடிவமாக அறிமுகப்படுத்தி அதற்குரிய இலக்கிய அந்தஸ்தைப் பெற்றுத் தந்தவர் மாண்ட்யென். அவரது இலக்கியப் பங்களிப்பின் பெரும்பகுதி கட்டுரைகளாகவே இருக்கின்றன. 1580இல் அவரது எழுத்துக்களின் முதல் இரண்டு தொகுதிகள் வெளியாகின. பிறகு மீன்றாவது கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்றையும் வெளியிட்டார். இவையாவும் ஊள்ளுள்ளுள்ள தலைப்பிலான அவரது நூல் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

#### 15.000000000, 00000000000 (1466? -1563)

டச்சு நாட்டைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர், அறிஞர் மற்றும் மனிதநயேவாதி மற்றும் இதாலிய மறுமலர்ச்சியின் முக்கிய அறிவார்த்தப் போக்குகளை வடக்கு ஐரோப்பாவிற்குப் பெருள் பெயர்த்துத் தரும் பிரதான மொழிபெயர்ப்பாளரும் கப்ட. எராஸ்மஸின் எழுத்துக்கள் வடஐரோப்பா முழுவதிலுமாய் வழக்கத்திலிருந்து வந்த கலாச்சாரத்தின் மீது தூக்கம் ஏற்படுத்தி மாற்றங்களாகக் கண்டு வந்தது. The Praise of Folly (1509), Quentin Massys என்ற Flemish ஓவியரின் ஓவியத்திற்குத் துண்டுகளைய அமறைத்தது. இது எராஸ்மஸ் பிற்படைப்பாளிகளிடம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பிற்கு ஒரு சிறந்த உதாரணம்.

#### 16.0000000000, 00000000000 0000000000000000 (1580-1645)

ஸ்பெயின் தசேத்து எழுத்தாளர். 1613 முதல் 1620 வரை இத்தாலிக்கான ராஜதந்திர பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். 1623 இல் ஸ்பெயினுக்குத் திரும்பி வந்ததும் 1632இல் நான்காவது ஃபிலிப் மன்னரின் செயலராக நியமிக்கப்பட்டார். ஆனால் மன்னருக்கு எதிராக

அரசியல் அங்கத் துத்துக்களான எழுதியதற்காக 1639 முதல் 1643வரை வீட்டுக் காவலில் வைக்கப்பட்டிருந்தார். அவருடைய காலத்தின் மிகச் சிறந்த இலக்கியவாதிகளில் ஒருவராய் திகழ்ந்த கயிவெடோ அங்கதச் சுவமை மிகுந்த எழுத்துக்களுக்கும் ஒழுக்கவியல் சார் எழுத்துக்களுக்கும் பெயர் பெற்றவர். .. என்றழைக்கப்படும் அணியலங்கார எழுத்து நடையில் சிறந்த தரேச்சி பெற்றவராயிருந்தார். இதில் மூரண்களும் சிலகேசிகளும் கலந்திருந்தன. Life and Adventures of Buscon(1626) மற்றும் Visions(1657) ஆகியவை கயிவெடோவின் முக்கியப் படைப்புகளில் சிலவாகும்.

## 17.□□□□□□□□, □□□□□□□□□□□□ (1564-1693)

ஷ்கேஸ்பியரினின் சமகாலத்தவர், ஆங்கிலக் கவி, நாடகாசிரியர். ஒரு நாடகாசிரியராக ஆறாவது வரவுடங்கள் மாதிரிமே இயங்கி வாழ்ந்த பதினான்காம் அவருடைய அளப்பரிய படைப்பாற்றல் காரணமாக தலைசிறந்த நாடகாசிரியராகக் கருதப்படுகிறார். அவருக்கு முந்திய நாடகாசிரியர்கள் நகைச்சுவையில் கவனம் செலுத்தினார்கள். ஆனால் மார்ட்டின் அவலச்சுவையைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு அதை சிறந்த நாடக உடைக்கமாக வளர்த்துதுத்தார். Doctor Faustus என்ற அவருடைய நாடகத்தில் வரும் கதாநாயகன் சகல துறையறிவினையும் அடவைதற்காய் சாத்தானிடம் தனது ஆன்மாவை அடக்குவதைக் கிறான். எல்லாவற்றையும் கண்டு, அனுபவிப்பவன் இறக்கும் தருணம் நெருங்க நெருங்க, உயிர் வாழும் ஆசையில் துடித்துப் புலம்புகிறான். இந்தப் பின்புலத்திலான நாடகத்தில் வாழ்க்கைபற்றி தத்துவங்களும் விசாரணைகளும் மிகநுட்பமான கவித்துவத்தோடு இடம்பெற்றிருக்கின்றன. இந்தப் படைப்பு மார்ட்டினின் எழுத்தாற்றலின் உச்சமாகக் கருதப்படுகிறது.

## 18.□□□□□□□□, □□□□□ (1819-1900)

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆங்கில விமர்சகர் மற்றும் உரைநடை எழுத்தாளர். ஆங்கில ஓவியரான வில்லியம் டர்னர் என்பவரின் ஓவியங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர். காந்தியை பாதித்த பொருளாதார சிந்தனையாளர். கலையை மதத்திற்கு பதிலியாக ஆக்க முயன்றவர்களில் முக்கியமானவர் ரஸ்கின். அவரது முக்கியமான உரைநடை Modern Painters, The Seven Lamps of Architecture, The Stones of Venice, Unto this Last.

## 19.□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□ (1772-1834)

ஆங்கிலக் கவி, விமர்சகர், மற்றும் தத்துவவாதி. ரொமாண்டிக் இலக்கியத்தின் தந்தை



என்று இவர்கைக் கஹலாம் . 1795இல் வஹர் ட் ஸ்வஹர்த் மற்றும் அவரது சகஹேத்ரி டஹேதியுடன் ஏற்பட்ட நிலதைத் தநட்பு காரணமாக இஹு கவிஹுர கஹுமாக Lyrical Ballads என்ற பின்னாளில் ஆங்கில கவிதை வராலாற்றில் மலைக் கல்லாக மாறிய கவிதைத் தொகுதியை வஹிபிட்டனர் . 1797-98 வரூடங் கஹின் காலகட்டத்தில் குப்லகைான் மற்றும் கிரிஸ்ட்பல் பஹேன்ற அஹ்புதமான கவிதைகளை எழுதினார் . இலக்கியம் மற்றும் தத்துவம் சாரந்த சஹெற்பஹழிவுகளையும் 1808-1819 வரூடங் கஹின் பஹேது ஆற்றினார் . பஹேதைப் பஹுரூள் சாப்பிடும் பழக்கத்தால் குடும்பத்திலிருந்து பிரிந்து வாழ்ந்றேந்த பஹேது தனது வாசகரூம் மரூத்துவரூமாகிய ஜஹேஸ் கிலமனே வீட்டில் தங்கி Biographia Literaria(1817) என்ற அஹ்புதப் படபைப் பை எழுதினார் . ஏறத்தாழ மிகச் சிறந்த சமஹி கவியல் விமர்சனம் மூதன் மூதலாக இங்கிலாந்தில் உரூவாவாதற்கு இந்த நஹிலஹே காரணமாக இரூந்தது எனலாம் .

20.Wilhelm Meister ஜான் கதஹே(1749-1832) என்ற பத்தஹான் பதாம் நூற்றாண்டு ஜஹேர்மானியக் கவிஹுரின் அதிகம் சூயசரிதமாகத் தஹிரியக் கஹிடிய முக்கியமான நாவல் . வஹிவந்த வரூடம் 1795.

## 21.0000000000 000000 (00) (1871-1922)

பிரஹுேசு நாவலாசிரியர் . பல தொகுதிகளால் ஆன, சஹேதனபைப் புதினத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டப்படும் Remembrance of Things Pastஎன்ற படபைப் பை எழுதியவர் . இந்த பலதஹுகுதி நாவல் உலக இலக்கியத்தின் மிகப் பஹிரிய சாதனைகளில் ஒன்றாகக் கரூதப்படுகிறது . 1871ஆம் ஆண்டு பிரான்சில் ஓரூ வசதியான குடும்பத்தில் பிறந்த ப்ரஹீஸ்ட் சட்டம் பயின்றாலும் இலக்கியத்தையே தனது முழுவந்ரே வலையாக எடுத்துக் கஹண்டார் . சிறூ வயதிலிருந்தே ஆஸ்துமாவினால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த அவர்தனது 35வது வயதில் நஹேய் மூற்றிபடுத்தபடுக் கயாகினார் . எஹு சிய வாழ்நாள் முழுவதும் அவரது மகனென்த படபைப் பான Remembrance of Things Past எழுதுவதில் முனறெந்தார் . உயர் சமஹி கத்தில் ஓய்வாக இரூக்கூம் ஓரூ மனித மஹிளையின் இயக்கங்கள் மிக நூண்மயாக இவரது படபைப் புகளில் பதிவூ செய்யப்பட்டுள் ளன . ஏழூ தொகுதிகளான இந்த படபை்பில் உளவியல் மற்றும் தத்துவார்த்த கண்ணோட்டங்கள் முனபைப்பட்டுத் தஹிரிகின்றன . பல மஹழிபயெர் க்கப்பட்டது இந்தப் புதினம் . 1922ஆம் ஆண்டு ப்ரஹீஸ்ட் இறந்த பஹேது மஹே சஹென்ன படபைப் பின் இறூதி மஹின்று புத்தகங்கள் கயைழூத்துப் பிரதிகளாகவே இரூந்தன .

## 22.0000 000000 (1871-1945)

நவீன பிரஹுேசுக் கவிஹுர மற்றும் விமர்சகர் . கவிதைக் கஹிள்கயாளர் . கவிதை

வடிவிலும் சரி, உரநடையிலும் சரி, மிகச்சிறந்த நவீன தத்துவார்த்தப் படபாளிகளில் ஒருவராகக் கருதப்படுபவர். சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும்மிடையிலான மனோதல் கலாபரவமாக தீர்க்கப்படுவதன் மூலம் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை நாம் பெறும் விதத்தில் அவருடைய படபாபுகள் இயங்குகின்றன. வலெரீ 1892இல் பாரிசில் குடியிறினார். அங்கே சிம்பாலிசக் கவிஞர்களில் முக்கியமானவரான ஸ்டபென் மல்லார்மே எனபவரின் வட்டத்தில் இணைந்து கொண்டார். 1889-1898 ஆகிய வருடங்களாக குடபைபட்ட காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட வலெரீயின் கவிதைகளில் சிம்பாலிஸ்டுகளின் தாக்கத்தை காண முடிகிறது. கவிதையை மிகச்சிறந்த படபாபாக உத்தியாக வலெரீ கருதினார். அர்ப சிந்தனைகளுக்கு தனது கவிதைகளில் உருவம் தர முயன்றார். எனவே வலெரீயின் எழுத்துக்கள் அடர்வு கபடியதாய், எளிய புரிதலுக்கு அப்பாற்பட்டவையாக இருக்கின்றன.

**23.0000 00000000 (0) 00000000 000000 (978? -1026)**

ஜப்பானியப் பணை எழுத்தாளரான முராஸாகி ஷிபுகு உலகின் முதல் நாவல் என்று கருதப்படுகிற The Tale of Genji எழுதியவர். இந்த நாவல் 1925-32விற்கு இடபைபட்ட காலகட்டத்தில் ஆர்தர் வாலே எனபவரால் முதன் முதலாக ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. முராஸாகியின் வாழ்க்கைபற்றி அதிக விவரங்கள் அறியக்கிடபைபதில்லை. ஃபய் ஜிவாரா நோபுடாக எனபவரமணந்திருந்தார் எனபதும் அரசவை வாழ்க்கைபற்றிய விவரங்களடங்கிய நாட்குறிப்பு ஒன்றை பராமரித்து வந்திருந்தார் எனபதும், தன்கணவரின் இறப்புக்குப்பிறகு அந்த விவரங்களைபுதினமாக வடிவமைத்ததாகவும் தரைய வருகிறது. அரசி அகிகளேவின் ஆட்சிக் காலத்திலான அரசவை வாழ்க்கையைபற்றிய துல்லியமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது இந்த நாவல். இளவரசர் ஜெஞ்சியின் வாழ்க்கையில் இடம் பெறும் பணைகள் தனித்தனியளவில் நுட்பமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறார்கள். நாவல் இறுதிப் பகுதியை நோக்கி வர வர கதையின் தனி மூதிரவும், தீவிரமும் கபடியதாகிறது. இவ்வாழ்க்கையின் கணநரே சந்தனோஷங்களபைபற்றிய பளெத தமதக் கண்ணோட்டங்கள் கதையின் பிற்பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன. இன்றளவும் முராஸாகி ஜப்பானிய இலக்கியத்தின் மிகச்சிறந்த படபாபாளிகளில் ஒருவராகப் பளெற்றப்படுகிறார்.

**24.0000000000 (Sagas)**

சாகாஸ் எனபவை மத்தியகால கட்டத்தில் ஐஸ்லாந்தில் நபற்றுக் கணக்காகத் தனெறிய வாய்மொழிக் கதைகள். சாகா என்ற வார்த்தைக்கு “சொல்லுதல்” என்று பளெருள். நார்வீஜிய மன்னர்கள் மற்றும் வீரபராக கிரமங்கள் நிறைந்த நிஜ அல்லது கற்பனைக் கதை மாந்தர்கள், ஐஸ்லாந்து மற்றும் ஸ்காண்டிநேவியாவைச் சார்ந்த மன்னர்களபைபற்றி உரநடையில் எழுதப்பட்டவை. இவற்றின் ஆசிரியர்கள் அடையாளம் காணப்படவில்லை. பல கதை சொல்லிகளின் மூலமாகச் சொல்லப்பட்ட பிறகே இவை

எழுத்து வடிவத்திற்கு வந்திருக்க வேண்டும். மலிக் கையெழுத்துப் பிரதிகள் ஒன்று கபி மிஞ்சவில்லை. திருத்தங்களும், இடைச்செருகல்களும் கபிய பிரதிகள் 13ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து பறிக் கிடக்கின்றன

**25.000000000000, 00000000000 (1798-1837)**

இதாலிக் கவிஞர், அறிஞர் மற்றும் மாபெரும் படிப்பாளி. இவரது படபைபாகங்களில் நம்பிக்கையின்மை என்கிற அம்சம் தீவிரத்தன்மையுடன் இடம் பெறுகிறது. கபிவடே இவரது கவிதைகளில் கச்சிதமான வடிவமைப்பும் நுட்பமான அறிதலும் காணக்கிடக்கின்றன. ரிக் காண்டிபி எனும்மிடத்தில் பிறந்த வியோபார்டி பள்ளிக் கு அனுப்பப்படாமல் வீட்டிலேயே ஆசிரியர் வரவழகை கப்பட்டு கல்வி கற்பிக்கப்பட்டார். ஒரு எல்லகைக் குப் பிறகு தனக்குத் தானே வியோபார்டி பயிற்றுவித்துக் கொண்டார். அவரது பலவீனமான உடல்நலம் எல்லையற்ற படிப்பினால் மலேம் சீர்குலந்தது. வியோபார்டியை தாமதமாக ரொமாண்டிக் காலத்தில் வந்து சேர்ந்த கிளாசிசிஸ்ட் என்று கபிவது பொருந்தும். காரணம் அவரது எழுத்துக்களில் கட்டுப்பாடும், தளிவும், உத்திரீ தியான பரிணமும் இருந்தது. இவர் தனது தசேப்பற்று மிக்க கவிதையான **All Italia (1818)** மலிம் எழுத்துலகத்தின் கவனத்தடைந்தார். பின் தனது கவித்துவத்தின் மலிம் **19ஆம்** நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த உணர்வுவழிச் சிக் கவிஞராக உயர்ந்தார். இடகை கால கவிதையமைப்பை ஒற்றி எழுதப்பட்ட அவரது தீர்க்கதரிசனக் கவிதையான **Approach of Death (1816)** அவரது மகிழ்ச்சியற்ற குழந்தைப் பிராயத்தின் அவலமான தனிமையை வெளிப்படுத்துகிறது. காதலில் ஏற்பட்ட ஏமாற்றம் 'ஸில் வியாவூக் கு' என்ற ஆரம்பகாலக் கவிதையைத் தோற்றுவித்தது. காதலில் ஏற்பட்ட தலேவி பின்னாளில் அவரது மிகத் துயரமான கவிதைகளுக்காக காரணமாகியது. கவிதைகளில் வெளிப்படுத்திய சிந்தனைகளையே சற்றும் குறைகாமல் தனது கட்டுரைகளிலும் வெளிப்படுத்தினார். அவைஞல் நம் நம் மர்ழ ஹப்ண் (1827) என்ற பெயரில் வெளிவந்தன.

**26.000000000000 (1783-1842) (Stendhal)**

இது மரே-ஹனெரி பெய்ல் என்ற பிரஞ்சு நாவலாசிரியர் மற்றும் இலக்கிய விமர்சகரின் புனைப் பெயராகும். 1800களின் மிக முக்கிய பிரஞ்சு நாவலாசிரியர்களில் ஸ்டநெ தாலும் ஒருவர். அவரது முக்கிய ஆக்கங்களாக **The Red and the Black (1830)** மற்றும் **The Charter House of Parma(1839)** ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இரண்டிலுமே அந்நியமாக கப்பட்ட கதாநாயகர்கள் ஓடும் குமுறை கபிய சம்பிரதாயங்கள், பழக்கவழக்கங்களை எதிர்த்தபடியே மகிழ்ச்சியைத் தடேிச் செல்கின்றனர். ரொமாண்டிக் இயக்கத்தின் ஒரு அங்கத்தினராக ஸ்டநெ தால் கருதப்பட்டாலும் இந்த இரு படபைபுகளும் அவரை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முதல் வரிசையதார்த்தவாதிகளில் ஒருவராக நிறுவுகின்றன. பெரும் சக்திகளுக்கான எதிராய் தனிமனிதின் கையறுநிலை பற்றிய அவரது சிந்தனைகள் அவரது படபைபுகளை சமூகமைப்படுத்தின. நீட வடே மூதலான

தத்துவவாதிகள், மார்ஸலெப் பர்டிஸ்ட், ஆல்பெர் காம்யு மூதலான படபைபாளிகளும் ஸ்டெந்தாலின எழுத்துக்களாலும் சிந்தனகைகளாலும் பரிசுத்தம் எழுச்சியுட்பட்டவர்கள். ஸ்டெந்தாலின கதாபாத்திரங்கள் அவர் வாழ்ந்த காலத்தை பிரதிபலிப்பவையாக அமைந்தன.

**\*00000 0000 0000 (1712-1778)**

பிரெஞ்சு தத்துவஞானி, சமூகமற்றும் அரசியல் கருத்தியலாளர், இசைக் கலைஞர், தாவரவியலாளர். எனலடைதன்மென்ட் காலகட்டத்தின் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவர். பிரதானமாக ரஸு அரகியல் சிந்தனையை பாங்கான எழுத்துக்களுக்கு பெயர் பெற்றவர். On Social Contract (1762)என்ற நூலில் மக்கள் தங்களுக்கு கிருக்கும் சூதந் திரத்திற்கான, பிரிக்கவியலாத உரிமகைகளைத் தக்கவதைத்துக் கொண்டிருக்கும் நரேபி ஜனநாயக ஆட்சி நிலவும் ஒரு கற்பனை உலகத்தைச் சிருஷ்டிக்கிறார். எமிலி(1762) என்ற சீரிய நாவலில் சூயசிந்தனையையும், மனச் சமனநிலையையும் உள்ளகூழ்ந்தகைகளை உருவகக்கவென ஒரு புதிய கல்விக் கோட்பாட்டினமென் வகைக்கிறார். அவருடைய புதுமையான கருத்துக்கள் அவரை பிரெஞ்சுமற்றும் ஸ்வீஸ் நாடுகளின் அதிகார வர்க்கத்தினரின் அதிருப்திக்கு ஆளக்கின்.

**27.00000000000000,00000000000 (1657-1757)**

பிரெஞ்சு எழுத்தாளர், விஞ்ஞானி. சட்டம் பயின்ற பதேதிலும் இலக்கியத்தை தனது மூழ் நரேப் பணியாகத் தரெவூ செய்துகொண்டார். மூப்பது வயதடைட்டுவதற்குள் அவர் பல நாடகங்கள், இசைநாடகங்கள், சிறுகதைகள், உரையாடல்கள் மற்றும் விஞ்ஞானம் மீதான ஆய்வலசலக் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றை எழுதியிருந்தார். Dialogues of the Dead(1683)என்ற அவரது படபைபு அவரை எழுத்துலகமதேயைக்க நிறுவியது. 1699 மூதல் 1739 வரை அறிவியல் கழகத்தின் செயலராகப் பணிபுரிந்த ஃபானடெனெல் அகாதமெயின் வரலாறு சமம்ந் தமான பல ஆக்கங்களை எழுதினார். Discourses on the Plurality of Worlds(1686) என்ற அவரது மிகச்சிறந்த படபைபில் அவர் கோபர்னிக கோளியங்கு கோட்பாட்டினமிகச்சிறந்த இலக்கிய வடிவில் வழங்கியிருந்தார்.

**28.000000,0000000 (1707-1788)**

பிரெஞ்சு நாட்டின் இயற்கையியல் வாதி. (Naturalist)பைபிளை அபிப்படியைக்கக் கொள்ளாத, உடலியல் மற்றும் பரிமி அமபைபியல் பற்றிய உலகளாவிய வரலாற்றின் மிக ஆரம்பகால

Written by இடாலு காலைவியை;தமிழில் பிரம்மராஜன்

Saturday, 13 August 2011 18:33 - Last Updated Wednesday, 31 August 2011 19:17

---

எழுத்துக்களை எழுதியவர். மருத்துவம், தாவரவியல் மற்றும் கணிதம் பயின்றவர்.

1749க்கும் 1789க்கும் இடைப்பட்ட காலகட்டத்தில் பிரசுரமான 36 தொகுதிகள் கொண்ட அவரது **History Naturelle (Natural History)** பஃபனின் தலைசிறந்த படைப்பாகும். பஃபனின் வரலாறு பற்றிய மூலநூல் நச்சுரலிசி விவரணைக் குறிப்படும் இது. தாவரவியல், கனிமவியல், விலங்கியல் போன்றவற்றின் உற்பத்திகளை மூல விவரணைகளை இந்தப் புத்தகம் அகலவிரிவாகத் தருகிறது

நன்றி: <http://brammarajan.wordpress.com>