மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும்

அ.மார்க்ஸ்

மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவம்

அ. மார்க்ஸ்

பொன்னி

மார்க்சியமும்
இலக்கியத்தில்
நவீனத்துவமும்

© அ. மார்க்ஸ்

முதல் பதிப்பு : டிசம்பர் - 1991

விலை ரூ : 35

வெளியீடு :
பொன்னி புத்தக மையம்
25, அருணாசலபுரம் பிரதான சாலை
அடையாறு, சென்னை.20

அச்சு : இராசகிளி பிரிண்டர்ஸ்
சென்னை - 20

எண்பதுகளில் தமிழ் ஆய்வுலகில் தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டவர் மார்க்ஸ் அவர்கள்.

இரவும் பகலும் கடும் உழைப்பைச் செலுத்தி தாம்கற்றதைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் முகமாக பல நூல்களை நமக்கு அளித்துள்ளார்.

மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும் எனும் இந்நூலின் மூலம் சமகாலத்தில் விவாதத்திற்குரியனவாகத் திகழும் பல பிரச்சினைகளில் ஆழ்ந்த கவனத்தைச் செலுத்தியுள்ளார் மார்க்ஸ்.

சமகாலத்தின் கருத்தோட்டங்களைப் பதிவு செய்துள்ள இந்நூலை வெளியிடுவதில் பெரிதும் மகிழ்கிறோம்.

நூலாசிரியர் மார்க்ஸ் அவர்களுக்கும் இந்நூல் வெளிவர ஒத்துழைத்த அனைத்து நண்பர்களுக்கும் மனம் நிறைந்த நன்றி உரியனவாகுக.

எமது வெளியீடுகளில்
சில

வீரத் தெலங்கானா
ஆயுதப் போராட்டமும் அதன் படிப்பினைகளும்
☐
சினிமா ரசனை
☐
பின்னி ஆலை வேலை நிறுத்தம்
1921

மரபு வழிப்பட்டக் கெட்டி தட்டிப் போன மார்க்சிய வாய்ப்பாடுகளை மீறித் திறந்த மனத்தோடு நவீன சிந்தனை வளர்ச்சிகளை யெல்லாம் உள்வாங்கி அதே சமயத்தில் மார்க்சியச் சட்டகத்தை விட்டும் விலகாமல் இலக்கியப் பிரச்சினைகளை அணுகுவதன் மூலம் இதரத் தமிழ் மார்க்சியர் பலரால் விளக்க இயலாதப் பல பிரச்சினைகளை அ. மார்க்ஸ் விளக்கியிருக்கிறார் என்பதை இந்நூலிலுள்ளக் கட்டுரைகளைக் கவனமாகப் படிப்போர் உணர முடியும், இத்தகைய பார்வையை நோக்கி அவர் நகர்ந்த வரலாற்றை அவர் கூடவே இருந்து வரும் நான் முழுமையாக அறிவேன்.

—பொ. வேல்சாமி

அ. மார்க்ஸ்

மார்க்சியமும்
இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும்

முன்னுரை

"நாங்கள் வந்த பாதை"

பலரால் அறியப்படாத நபர்களின் நூல்களுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் அறிமுகமான பேர்வழிகள் முன்னுரை தருவது வழக்கம். வழமைக்கு மாறாக உங்களால் நன்கு அறியப்பட்ட எனது நண்பர் அ. மார்க்ஸ் அவர்களின் கட்டுரைத் தொகுப்புக்கு உங்களால் அறியப்படாத நான் முன்னுரை எழுதுகின்றேன். இருந்தாலும் இக் கட்டுரைகள் அனைத்தும் உருவானப் பின்னணிகளை நான் அறிவேன். இந்தச் செய்திகளை நீங்கள் இந்தக் கட்டுரைகளில் கண்டுவிட முடியாது. கட்டுரைகள் உருவான பின்னணி என்று நான் சொல்வது நானும் நண்பர் மார்க்சும் மார்க்சியச் சிந்தனைகளையும் அழகியற் கோட்பாடுகளையும் படிப்படியாய் உள்வாங்கி, வளர்ந்து வெளிப்படுத்திய விதத்தைத்தான்.

மரபு வழிப்பட்டக் கெட்டி தட்டிப் போன மார்க்சிய வாய்ப்பாடுகளை மீறித் திறந்த மனத்தோடு நவீன சிந்தனை வளர்ச்சிகளையெல்லாம் உள்வாங்கி அதே சமயத்தில் மார்க்சியச் சட்டகத்தை விட்டும் விலகாமல் இலக்கியப் பிரச்சினைகளை அணுகுவதன் மூலம் இதரத் தமிழ் மார்க்சியர் பலரால் விளக்க இயலாதப் பல பிரச்சினைகளை அ. மார்க்ஸ் விளக்கியிருக்கிறார் என்பதை இந்நூலிலுள்ளக் கட்டுரைகளைக் கவனமாகப் படிப்போர் உணர முடியும், இத்தகைய பார்வையை நோக்கி அவர் நகர்ந்த வரலாற்றை அவர் கூடவே இருந்து வரும் நான் முழுமையாக அறிவேன்.

(ரசியப்) பாடநூல்களின் உதவியாலேயே மார்க்சியப் பண்டிதராகித் திரிந்தவர்களின் வகுப்புகளையே மார்க்சியம் பயிலும் களங்களாகப் பலரும் நம்பிய காலத்தில் (1978-1980) தானும் அந்த நம்பிக்கையிலேயே மார்க்சியத்தைப் பயில வந்தவர்தான் மார்க்ஸ். ஆனால் பாடநூல் பண்டிதர்களின் பாண்டித்தியம் அன்றையப் பல கேள்விகளுக்கு எந்த விடையும் அளிக்கத் திராணியற்று இருந்தது. கேள்வி கேட்பவர்களை ''ஏகாதிபத்திய ஏஜண்டுகள் '', ''திரிபுவாதிகள்.'',

''தீவிரவாதிகள்'' என்று முத்திரை குத்தத்தான் அவர்கள் பாண்டித்தியத்திற்குப் பவிசு இருந்தது. அன்று அந்த முத்திரையும் ஏற்கப்பட்டது. (இன்று முத்திரையும் செல்லவில்லை, அவர்களின் முகத்திரையும் கிழிந்து விட்டது).

இத்தகைய கால கட்டத்தில் நாமே மூல நூற்களை நேரடியாகப் பயில்வதுதான் மார்க்சியத் தத்துவத்தை முறையுடன் அறியும் வழி என்று **''பாயர்பாக்கும் மூலச் சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவ ஞானத்தின் முடிவும்''** என்ற எங்கல்சின் நூலில் தொடங்கி **மார்க்சின் ''மூலதனம்''** வரை இடைப்பட்டப் பல நூற்களையும் முழுமையாகவும், பகுதி பகுதியாகவும் அ. மா. வாசிக்கத் தொடங்கி முடித்தார். நெல்லுக்கிறைத்த நீர் புல்லுக்கும் பொசிவது போல ஆங்கிலம் அறியாத எனக்கும் நண்பரின் உதவியால் அந்த நூல்களின் நட்பு ஏற்பட்டது. ஆனால் இவற்றை முழுமையாக உள் வாங்கிக் கொள்வது அவ்வளவு எளிதான காரியமாகவும் எங்களுக்கு அமைந்துவிடவில்லை. ஏன்?

மூல நூற்களைப் பயிலுமுன் ''நிகண்டு கற்றுச் செய்யுள் ஆராய்ச்சி உடையவர்க்கே இந்நூல் பயிலத் தக்கது'' என்று **நன்னூலைப்** படிக்க நம்மவர்கள் நிபந்தனை விதிப்பது போல மேற்கண்ட மூல நூற்களைப் பற்றிய முன்பின் செய்திகள் அறியாமல் அவற்றைப் பயில்வது பாதிக்கிணறு தாண்டும் பணியாகத்தான் இருக்கும் என்பது புரிந்தது.

இந்த நிலையைக் கடப்பதற்கு இரண்டாம் தலைமுறை மார்க்சிய அறிஞர்களின் நூல்களைப் பயிலுதல் தவிர்க்க முடியாததாகியது. அந்தப் பணியில் அரசியல் புரிதலுக்காக **லெனின் மாவோ ஸ்டாலின்** ஆகியோர் நூற்களையும் அழகியல் மற்றும் கருத்தியல் புரிதல்களுக்காக **பிளாக்கானவ், கிறிஸ்ட்டபர் காட்வெல்** ஆகியோரின் நூல்களையும் அ. மா. பயின்றார். இந்தத் தருணத்தில் பேராசிரியர் **சிவத்தம்பி** அவர்கள் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் ''விசிட்டிங் புரபசர்'' பதவியில் அமர்த்தப்பட்டார். சுமார் ஆறு மாத

காலம் அவருடன் பழகும் வாய்ப்பும் பயிலும் வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது. மார்க்சியத்தின் பரந்த களத்தில் நின்று பல்வேறு விவாதங்களைப் புரிய அவ்வாய்ப்பு எங்களுக்குப் பயன் பட்டது. ஒரு பொருளின் பல்வேறு பக்கங்களையும் பரிமா ணங்களையும் நாங்கள் பார்க்கத் தொடங்கினோம்.

இதனோடு கூடவே மார்க்சியத்தை நாம் எதற்காகப் பயில விரும்புகிறோம் என்று எங்களையே நாங்கள் கேட்டுக் கொண்டோம். தமிழ்நாட்டில் வாழ்பவர்களாகிய நாம் நமது மக்கள், நமது பண்பாடு, நமது உளவியல் ஆகிய வற்றை முறையாக அறிவதும் நாம் அறிந்தவற்றை மக்களுக்கு அளிப்பதும், அதன் வழியே நமது அநுபவத் தையும் அறிவையும் ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்வதும், அதனை முறையான வழியில் மக்களுக்காகச் செலவிடுவதும்தான் என்று எங்களுக்குத் தோன்றியது. இந்த நோக்கில் தமிழ் மக்களைப் பண்பாட்டைக் கலாச்சாரத்தை அறிவதற்காகச் சங்க இலக்கியத்தில் தொடங்கிக் காப்பியங்கள், அறநூல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், சைவ சித்தாந்தம், சித்தர் பாடல்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், பாரதி வரையும் பயின்றோம். இன்னொரு பக்கம் நீலகண்டசாஸ்திரி தொடங்கி கோசாம்பி, ரொமிலா தப்பார், ஸ்பென்சர், பர்ட்டன் ஸ்டெயின், கமில் சுவலபில், வையாபுரிப் பிள்ளை, தெ.பொ.மீ, இதரச் சனாதனிகளின் இலக்கிய வரலாறுகள், தமிழக வரலாறு பற்றிய நூற்கள் மற்றும் கல்வெட்டுக்கள் (குறிப்பாகப் பல்லவர் காலக் கல்வெட்டுக்களைக் கிடைத்த வரையில் முழுமையாகப் படித்தோம்) ஆகியவற்றைப் பயின்றோம். தமிழகத்தின் உற்பத்தி முறை நிலப்பிரபுத்துவமா, ஆசிய உற்பத்தி முறையா மற்றும் சாதிகளின் தோற்றம் ஆகியவை குறித்த சில கருத்துக்களை வந்தடைய இது உதவியது. மேலும் இந்தக் கல்வியானது மார்க்சியக் கருத்தாக்கங்களாகிய உற்பத்தி முறை, உற்பத்தி உறவுகள், கலை, இலக்கியம், அரசியல், அறிவியல் போன்ற மேற்கட்டுமான அம்சங்கள்

ஆகியவற்றைத் தமிழ்ச் சூழலில் வைத்துப் புரிந்துகொள்வதற்குப் பெரிதும் உதவியாக அமைந்தது.

ஆனால் இவற்றையும் அடித்தளம், மேற்கட்டுமானம் என்று தனித்தனியான அசையாத பண்புடன்தான் நாங்கள் அன்று விளங்கிக் கொண்டோம். இவை ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையது, பரஸ்பரத் தாக்கங்களுடையது, ஒன்றில்லாமல் மற்றொன்று இல்லை, இயக்கத்துள் இருப்பது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள, குறிப்பாகச் சமூகத்தைப் பன்முக முரண்பாடுகளின் செயற்களமாகப் பார்க்க நாங்கள் **ப்ரெக்ட் கிராம்சி** தொடங்கி **அல்தூஸ்ஸர்** வரைப் படிப்புப் பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இங்கும் அறிமுக நூற்களில் தொடங்கி மூல நூற்கள் வழியாக அல்துஸ்ஸரை ஒட்டியும் வெட்டியும் எழுதிய **பௌலண்ட்சாஸ், லக்லாவ், கோரான் தெர்பார்ன், மிலிபாண்ட்** ஆகியோரையும் படித்தோம். தவிரவும் **டெர்ரி ஈகிள்டனின் ''மார்க்சியமும் இலக்கிய விமர்சனமும்''** என்கிற சிறிய நூலைப் படித்தபோது நாங்கள் அதுவரைச் சிந்தித்திராத பல திசையில் புதிய ஒளி கிடைத்தது.

இந்தக் கட்டத்தில் எழுதப்பட்டவைதான் இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள **''நாட்டார் இலக்கியங்களில் மோதலும் சமரசமும்'', ''பாரதியும் விடுதலையும்''** என்கிற கட்டுரைகள். இந்த இரு கட்டுரைகளிலும் பன்முக முரண்களின் தாக்கத்தின் விளைவுகளைக் காண முயன்றுள்ளார் அ.மா. நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் **''மோதலை''** ஏற்கனவே பலர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் **''சமரசத்தை''**ச் சுட்டிக்காட்டி அதனை விளக்க முயலும் போது வழக்கமாக இலக்கியத்தை அதன் உற்பத்தி நோக்கில் மட்டும் பார்ப்பது போலல்லாமல் அதன் வினியோகத்தையும் நுகர்வையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய அவசியத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். நுகர்வோர் யார் என்ற கேள்வியை எழுப்பி அவர்களின் தன்மையை விளக்கும் முகமாக அந்தச் சமரசத்தின் தன்மையை விளக்குகிறார்.

பாரதியைச் சிலர் சோசலிசக் கவி எனக் கூத்தாட இன்னுஞ் சிலர் வேதாந்தக் கவி எனக் கூற அ.மா. ''விடுதலை'' என்கிற கருத்தாக்கத்தில் பாரதியின் சிந்தனை எவ்வாறு இயங்காவியற் தன்மையோடு விளங்குகிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். எனினும் இந்த இயங்காவியற் சிந்தனைப் பின்னணியையும் பாரதியின் சில முற்போக்கான நடவடிக்கைகளையும், கருத்துக்களையும் இந்தக் கட்டத்தில் அ.மா வால் விளக்கிவிட முடியவில்லை. மற்றவர்கள் சொல்லாத சில விசயங்களை நாங்கள் இந்தக் கட்டுரைகளில் சொல்ல முயன்றாலும் இன்னும் இவை போதாது என்பதைத் தொடர்ந்த எங்களின் தேடலும் படிப்பும் எங்களுக்கு உணர்த்தியது. கருத்தியல் குறித்த நூற்கள் பலவற்றை நாங்கள் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் படித்தோம். குறிப்பாக **ஜார்ஜ் லாரென்னது** நூலும் **டெர்ரி ஈகிள்டனின் ''கருத்தியலும் இலக்கிய விமர்சனமும்''** என்கிற நூலும் கருத்தியலுக்கும் இலக்கியச் செயல்பாட்டிற்குமிடையேயான உறவுகளை உணர்ந்துகொள்ள எங்களுக்கு உதவியது. பொதுக் கருத்தியல், பொது உற்பத்தி முறை, இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறை, படைப்புக் கருத்தியல், படைப்பாளியின் கருத்தியல் ஆகியவற்றின் செயலூக்கமுள்ள ஒன்றிணைவின் விளைவாக இலக்கியப் படைப்பைப் பார்ப்பதென்பது மின்னலடித்தாற்போலப் பல விசயங்களைத் தெளிவாக்கியது. இதன் விளைவே **''நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி ஒரு வரையறை''** என்ற கட்டுரையும் பாரதியின் உலகக் கண்ணோட்டம் பற்றிய கட்டுரையும். நாட்டார் இலக்கிய உற்பத்தி குறித்து ஒரு செறிவான வரையறையை அடையவும் பாரதியின் முரண்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்ளவும் இக்கட்டுரைகள் பயன்பட்டன.

டெர்ரி ஈகிள்டனைத் தொடர்ந்து நாங்கள் அமைப்பியல் தொடர்பான மூல நூற்களைப் பயிலத் தொடங்கினோம். அறிமுக நூற்களில் தொடங்கித்தான் மூல நூற்களுக்கு வந்தோம். **தமிழவனின் 'ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்'** நூலும் **டோனிப்**

பென்னட்டின் ரசிய வடிவவியலாளர்கள் குறித்தநூலும் இதற்கு பெரிதும் உதவின. கூடவே பிரெக்ட்டின் அழகியற் கோட்பாடுகள் குறித்த கட்டுரைகள் அனைத்தையும் முழுமையாகப் படித்து முடித்தோம். இதே வேளையில் ரசியாவிலும் சீனாவிலும் பல பிரச்சினைகளும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் கலகலப்பும் ஏற்பட ஆரம்பித்தன. ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட புனிதங்களின் மீது சந்தேகமும் அவற்றின்மேல் ஒரு ரண சிகிச்சை செய்தாக வேண்டுமோ என்ற கேள்விகளும் எழும்பின. ரசிய வடிவவியலாளர்கள் குறித்த வரலாறும் புரட்சியைத் தொடர்ந்த காலங்களில் அரசு மற்றும் சோவியத் அதிகார வடிவங்கள் குறித்த விவாதங்களின் வரலாறு பற்றிய கார்மேன் சிரியானியின் நூலும் எங்கள் கேள்விகள் பல அன்றே கேட்கப்பட்டதையும் சிலவற்றிற்கு விடையும் பலவற்றிற்குத் தடையும் என அவை எதிர்கொள்ளப்பட்டதையும் அறிந்தோம். முதலாளிய வடிவங்களை அப்படியே வைத்துக் கொண்டு உள்ளடக்கங்களை மற்றும் மாற்றிவிடுவது மட்டும் போதாது என பிரெக்ட் போன்றோர் கூறியது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல அரசியலுக்கும் பொருந்தும் என்பது விளங்கியது. இந்த வகையில் இந்த நூலிலுள்ள பிரெக்ட் பற்றிய கட்டுரை மிகமிக முக்கியமானது என்று நான் கருதுகிறேன்.

அன்று ரசியாவில் விடை மறுக்கப்பட்ட கேள்விகளும் தடை விதிக்கப்பட்ட யோசனைகளும் இன்று பிரச்சினைகளாகக் கலகங்களாக ... மார்க்சிய நோக்கத்தைப் புரிந்தவர்களாலும் புரியாதவர்களாலும் அதிகார வெறியர்களையும் பதவிப் பித்தர்களையும் நோக்கி வெடித்துள்ளன. இது அத்துடன் நில்லாமல் மார்க்சியத் தத்துவத்தின் மீதே புழுதி வாரித் தூற்றுமளவிற்குஞ் சென்று கொண்டிருக்கிறது. இந்தச் சூழலில் நாம் எதையும் கேள்வி கேட்க முடியாதப் புனிதங்களாகப் பார்க்காமல் எல்லாவற்றையும் தீவிர ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. அந்த நோக்கில் இந்த நூலிலுள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் மிகவும் முக்கியமானவை

என்று நான் கருதுகிறேன். மார்க்சிய இலக்கியப் பார்வையை மட்டுமல்ல இதுவரை அறியப்பட்ட மார்க்சிய அரசியல் பார்வையையும் கூட புதிய கோணத்தில் பார்க்க வேண்டிய தேவையையும் இந்த நூல் உங்களுக்கு வலியுறுத்தும் என்று நம்புகின்றேன்.

இந்தக் கட்டுரைகளைப் புரிந்து கொள்ளும் நண்பர்களும் தோழர்களும் சேர்ந்து எங்களுடைய இன்றைய நிலைப்பாடு களைப் புரிந்து கொள்கிறீர்கள். ஆனால் இந்தக் கருத்துக்கள் இத்துடன் தேங்கி முடிந்துவிடுவதல்ல. இவற்றில் பல மடியலாம். பல மேலும் வளரலாம். அதுவே இயங்கியல் விதி நிரந்தரம், சாசுவதம் என்பது ''மரணம் மட்டுமே வாழ்வு என்பதும் உயிர்ப்பு என்பதும் மாறியும், தேய்ந்தும், வளர்ந்தும் வருவதுதானே !

தஞ்சை
5—06—90

பொ. வேல்சாமி

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

(அ) நவீனத்துவம் ...

1. ப்ரெக்ட்டின் இன்னொரு பரிமாணம்.
2. படைப்பும் உத்தியும்.

(ஆ) அமைப்பியல் ...

3. மார்க்சியம், அமைப்பியல். தமிழ்ச்சூழல்
4. பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகமும் பட்டுக்கோட்டைக் கலியாணசுந்தரமும்.

(இ) நாட்டுப்புறவியல் ...

5. நாட்டார் இலக்கியங்களில் மோதலும் சமரசமும்.
6. நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி-ஒரு வரையறை

(ஈ) பாரதியார்...

7. பாரதியும் விடுதலையும்
8. பாரதியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தைக் கணிக்கும் போது கவனத்தில் நிறுத்த வேண்டிய சில குறிப்புக்கள்.

(உ) விமர்சனங்கள் விவாதங்கள் ...

9. நூல் மதிப்புரை : ஞானியின் மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்.
10. திரிபுவாதமே ஒரு கலாச்சாரமாய் — தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் "தோழர்" நாவல் விமர்சனம்
11. ஒரு புள்ளியில் குவியும் சிறு இதழ்கள்
12. அவலச்சுவை குறித்த கேசவனின் கருத்துகள் மீது மார்க்சிய நோக்கில் சில குறிப்புக்கள்
18. அவலச்சுவை — கேசவனின் கருக்துக்கள் மீது மேலும் சில குறிப்புக்கள்
14. பின்னுரையாய்ச் சில

ப்ரெக்டின் இன்னொரு பரிமாணம்

பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்ட் குறித்துத் தமிழில் வந்துள்ள முக்கிய நூற்கள் இரண்டு. முதல்நூல் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் முயற்சியான **'நாடகக் கலை'** என்பது (1985). டாக்டர் மு. **இராமசாமியால்** மொழி பெயர்க்கப்பட்ட இந்நூல் பிரெக்டின் கலைக்கோட்பாடுகள் குறித்த பல கட்டுரைகளின் தொகுப்பு. மற்றது **பிரம்மராஜனால்** மொழி பெயர்க்கப்பட்ட **'பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்டின் கவிதைகள்'** (1987). இது அவரது கவிதைகள் சிலவற்றைத் தமிழில் அறிமுகப்படுத்துகிறது.[1] தமிழ் மக்களுக்கு முதன் முதலில் ப்ரெக்டை அறிமுகப் படுத்துகிற நூற்கள் என்கிற வகையில் இரு மொழிபெயர்ப்பாளர்களும் இரு விரிவான முன்னுரை களை இவற்றில் வழங்கியுள்ளனர். ஆனால் ப்ரெக்டை ஒரு மகத்தான நாடகத்துறை அறிஞராகவும் கலைஞராகவும் அறிமுகப்படுத்தும் இராமசாமியும் சரி, ஒரு கவிஞராய்ப் பதிவு செய்யும் பிரம்மராஜனும் சரி அழகியல் கோட்பாடுகளில், முக்கியமாய் மார்க்சிய அழகியலில் ஒரு முக்கிய பரிமாணத்தைச் சேர்த்தவர் ப்ரெக்ட் என்கிற செய்தியைப் பதிவு செய்வதில் தவறியுள்ளனர். இரு நூற்களின் பிரதான நோக்கங்களும் இது இல்லை என்றாலுங்கூட எதார்த்த வாதத்தையும் (Realism) கலை இலக்கிய நவீனத்துவத்தையும்

---

1 : இவை தவிர **'நல்லவர் ஒருவர்'** (The Good man of sechwan) என்னும் ஒரு நாடகம் மு. பாவாணன் என்பவரால் மொழியாக்கப் பட்டுள்ளது (1978).

(Aesthetic Modernism) குறித்து மற்றொரு மிக முக்கிய மார்க்சிய அறிஞராகிய ஜார்ஜ் லூகாக்சுடன் (1885—1971) ப்ரெக்ட் புரிந்த விவாதங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாகவேனும் விவரிப்பதே ஒரு நாடகக் கலைஞராகவும் கவிஞராகவும் கூட அவரை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள உதவும். ஜான் வில்லட் (JW) டின் ஆங்கிலத் தொகுப்பிலிருந்து மொழியாக்கியுள்ளத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தினர் இந்த விவாதங்களோடு தொடர்புடையதும், ப்ரெக்டின் அழகியல் கோட்பாட்டை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஏதுவானதுமான முக்கிய இரு கட்டுரைகளை மொழியாக்காமல் தவிர்த்துள்ளது மிக முக்கியமான கவனப் பிசகலாகும்.[2]

தமிழ்ச் சூழலில் இன்றும்கூட மார்க்சியர்களிடையே எதார்த்தவாதம் மற்றும் நவீனத்துவம் குறித்த விவாதம் முற்றுப் பெறாத சூழலில் மார்க்சிய அழகியல் முன்னோடிகளில் தலையாயவர்களில் ஒருவராகிய ப்ரெக்ட் இது குறித்து என்ன கூறினார் என்பதை விளங்கிக் கொள்வது மிக முக்கியமாகும். இதற்கு முதற்படியாக எதார்த்தவாதத்திற்கும்

---

2 : The Popular and the Realistic; Cultural Policy and the Academy of Arts என்பன அவ்விரு கட்டுரைகள். ப்ரெக்டின் அழகியல் குறித்த ஆதாரமான அம்சம் பிடிபடவில்லை என்பது மொழியாக்கத்திலும் வெளிப்படுகிறது. எடுத்துக் காட்டாகத் தனது காவிய நாடகக் கலையை (Epic Theatre) பழைய நாடகக் கலை (Dramatic Theatre)யிலிருந்து வேறுபடுத்தும் அம்சங்களைப் பட்டியலிடும்போது தன்னுடையதும் பார்வையாளரைச் செயலுக்குத் தூண்டுவது என்றும் பழைய பாணி செயலூக்க மற்றதாக்குவது என்றும் பொருள்படப் ப்ரெக்ட் கூறியுள்ளதில் செயல் என்பதைக் குறிக்கும் action என்கிற சொல் நாடக நிகழ்வுப் போக்கு என இந்நூலில் மொழியாக்கப் பட்டுள்ளது.

நவீனத்துவத்திற்குமிடையேயான வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொள்வதும், அடுத்த கட்டமாக இவை குறித்த லூகாக்சின் கருத்துக்களிலிருந்து ப்ரெக்ட் எந்த அளவு மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாட்டை வளர்த்தெடுத்தார் என்பதை அறிந்து கொள்வதும் அவசியம்.

II

மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடு குறித்துப் பேச முற்படுகிற யாரும், **மார்க்சும் எங்கல்சும்** தங்களது கலை இலக்கியப் பார்வை குறித்து ஆங்காங்கு ஏராளமான குறிப்புக் களை விட்டுச் சென்றுள்ளனர் என்ற போதிலும் இது குறித்த முழுமையான கோட்பாட்டுருவாக்கம் (Theorization) செய்வதற்கு ஏராளமான பணிகளுக்கிடையே அவர்களுக்கு நேரமிருக்கவில்லை என்று தொடங்குவது வழக்கம். நாமுங் கூட அங்கிருந்தே தொடங்கலாம். பேராசான்களின் இலக்கிய ஆர்வங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது[3] அவர்கள் காலத்திய எதார்த்த இலக்கியங்கள் மீது (எ.டு: **பால்சாக்**) அவர்களுக்கு மட்டற்ற ஈடுபாடு இருந்தது தெளிவாகிறது. இந்த அடிப்படையில் எதார்த்தவாதம் குறித்த அவர்களது புரிதலைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுத் துரைப்பர்.[4]

(அ) **வகைமாதிரி** அமைவு (Typicality): பொதுவான தன்மையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வகை மாதிரி யான சூழல்களையும், பாத்திரங்களையும் பருண்மை யான சூழலில் பொருத்திக் காட்டுதல்.

3: பார்க்க: S.S. Prawar மார்க்ஸ் - எங்கல்சின் கலை இலக்கிய மேற்கோள்கள் அனைத்தையும் விரிவாய்த் தொகுத்து ஆய்வுக்குட்படுத்தும் மிகச் சிறந்த நூல்.

4: Eugene Lunn (EL), பக். 26.

(ஆ) **தனித்தன்மையைக் காத்தல்** (Individuality): பாத்திரங்கள் தங்கள் காலத்தின் குரலை வெளிப் படுத்தும் அதே வேளையில் ஒரே மாதிரியான வார்ப்புக் களாக அமையாமல் பன்முகப் பரிமாணங்களையுடைய வளமான இவ்வுலகில் தங்களின் தனித்தன்மை சிதையாமல் பவனி வர அனுமதித்தல்.

(இ) **அரசியற் கருப்பொருள் கதைப் போக்கினூடாக அதன் பிரிக்கவியலாத ஓரங்கமாய் வெளிப்படல்** (Organic Plot Construction): கதையின் அரசியற்சார்புத் தன்மை என்பது கதைச் சூழலிலிருந்தும், கதைப் போக்கிலிருந்தும் வேறுபடுத்திப் பிரித்துப் பார்க்க இயலாமல் இணைந்து வெளிப்படவேண்டும். ''தான் படைத்துக் காட்டும் சமூக மோதல்களின் வரலாற்று ரீதியான தீர்வை வாசகன் முன் வைக்கிற கடமை எழுத்தாளனுக்கில்லை.''

(ஈ) **மனிதர்களை வரலாற்றின் பாடு பொருளாக மட்டு மல்ல வரலாற்றைப் படைப்பவர்களாவும் முன் வைப்பது** (Presentation of humans subjects as well as objects of history): ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலின் இயக்கப் போக்கில் அடித்துச் செல்லப்படுபவர்களாக மக்களைச் சித்திரிக்காமல், பால்சாக் போல வரலாற்றை இயக்குபவர்களாக மனிதர்களைக் குறிப்பாகப் பாட்டாளி வர்க்கத்தைப் படைத்துக் காட்டுவது.

இங்கொன்றைக் குறிப்பிடுவது அவ்சியம். மேற்குறித்த எதார்த்த வாதக் கூறுகளைச் சுட்டிக் காட்டி பால்சாக் போன்றோரின் படைப்புகளைப் பேராசான்கள் விதந்தோ தினர் எனினும் இவற்றை எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லோரும் பின்பற்ற வேண்டிய பொது மாதிரியாகவும் இறுக்கமான இலக்கண வரையறையாகவும் சுட்டிக் காட்டிய தில்லை. மேற்கூறியவாறு தொகுத்துரைப்பதென்பது கூட

அவர்களது கலை இலக்கியக் கருத்துக்களை ஒட்டு மொத்தமாய்ப் பார்த்து அவர்களுக்குப் பின் வந்தவர்கள் பொதுக்கூறுகளை வகைப்படுத்தியது தானே யொழிய **இது** தான் எதார்த்தவாதம் என அவர்கள் மேற்கூறியவாறு பட்டியலிட்டதில்லை. அவர்களது ஈடுபாடு என்பது **கதே சேக்ஸ்பியர் ஷில்லர்** எனப் பன்முகப்பட்டதாக இருந்தது. மேலும் **அந்நியமாதல்** (alienation), **பண்டமாலை** (Reification)[5] போன்ற அவர்களது கோட்பாடுகளும், முதலாளியச் சமூகத்தில் மையம் சிதறுண்ட மனிதன் குறித்த செறிவான உள்ளர்த்தம் மிக்கக் கருத்துக்களும் பேராசான்கள் எதார்த்த வாதத்தை மட்டுமே இறுதியான ஒரே இலக்கிய வடிவமாகப் பரிந்துரைக்கவில்லை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டும் **பதினெட் டாவது புரூமேரில்**, என்கிற பேராசான் மார்க்சின் கூற்று

> ''தங்களது (பிற்போக்கான) சொந்த உள்ளடக்கங் களை மறந்து போவதற்காக பழைய புரட்சிகளுக்கு உலகின் பழைய வரலாறுகள் பற்றிய சிந்தனைகள் தேவைப்பட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் புரட்சியோ அதன் புதிய உள்ளடக்கங்களைப் பெற வேண்டிப் பழைய நினைவுகளைப் புதைக்க வேண்டி யிருக்கிறது. அங்கே உண்மையான உள்ளடக்கத்தை, வெளிப்படுத்தும் வடிவங்கள் (Phrases) தாண்டிச் சென்றன. இங்கே உள்ளடக்கம் இருக்கிற வடிவங் களைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது''

---

5 : முதலாளியத்தில் அனைத்து மனித உறவுகளும் பண்டங்களுக்கிடையேயான உறவானதாக மாறிப் போனதைக் குறித்தல். அந்நியமாதலை' விளங்கிக் கொள்ள எஸ்.வி. ராஜதுரையின் **'அந்நியமாதல்'** (க்ரியா) நூலையோ, எரிதழலின் 'பண்பாடும் **புரட்சியும்'** (சிலிக்குயில்) என்றும் நூலிலுள்ள மதம் பற்றிய கட்டுரையையோ காண்க.

வெளிப்படுத்தும் பன்முகப் பரிமாணங்கள் கவனத்திற் குரியன.[6]

கட்டுரையின் மையத்தை விட்டு விலகிச் செல்லாதிருக்கும் பொருட்டு இது குறித்த விவாதத்தை இங்கே ஒத்தி வைத்து விட்டு இலக்கிய நவீனத்துவம் என்பதன் மூலம் எதனைப் பொருள் கொள்கிறோம் என்பதைப் பார்ப்போம்.

முதலில் நவீனத்துவம் (Modernism) என்பது வேறு நவீனம் (Modern) அல்லது புதுமை என்பது வேறு என்பதைச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. புதிதாய்ச் செய்யப்படுகிற நவீன இலக்கிய முயற்சிகள் அனைத்தையும் நாம் 'நவீனத் துவம்' என்று விடுவதில்லை. 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதி யிலும் 20ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் உருவான 'இம்பரஷனிசம்', 'எக்ஸ்பிரஷனிசம்', 'சிம்பாலிசம்', 'கியூபிசம்', 'சர்ரியலிசம்' போன்ற இலக்கிய போக்கு களையே கலை இலக்கிய நவீனத்துவம் என்று சொல்கிறோம். நவீனத்துவத்திற்குள் பல்வேறு கருத்தோட்டங்களும், பார்வைகளும் செயற்பாடுகளும் அடங்கும் என்பது நாம் கருத்திற் கொள்ளவேண்டிய இன்னொரு முக்கிய விசயமாகும் நவீனத்துவத்தை எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வைக்குள்ளும்,

---

6 : பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சிக்கு முந்திய புரட்சிகள் தங்களின் பிற்போக்கான உள்ளடக்கங்களை மறைத் துக் கொள்ள வேண்டிப் பழைய வரலாற்றின் முற் போக்கான உள்ளடக்கங்களை உரிமையாக்கிக் கொண்டன. பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சியோ தனது உண்மையான புரட்சிகர உள்ளடக்கத்தின் விளை வாகப் பழைய முழக்கங்களிலிருந்து (Phrases — வடி வங்கள்) விடுபட வேண்டியிருக்கிறது என்பது பொருள். உள்ளடக்கத்தில் மட்டுமல்ல வடிவத்திலும் நாம் மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டியுள்ளதைப் பேராசான் வலியுறுத்துவதைக் கவனிக்க.

இலக்கிய நடவடிக்கைக்குள்ளும் அடக்கிவிடமுடியாது. வேறு பட்ட பார்வைகளையும் நோக்குகளையும் கொண்ட இதனை நடைமுறைப் படுத்தியவர்களும் வேறுபட்ட பார்வைகளும் நோக்குகளும் உள்ளவர்களே. ஒத்த கருத்துடையவர் களல்லர். நவீனத்துவப் போக்குகளை ஏற்றுக் கொண்ட மார்க்சிய அறிஞர்களிடையேயும் **பிரெக்ட், பெஞ்சமின்,** அடர்னோ, இது குறித்து ஒத்த பார்வைகள் இருந்ததில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது,

எனினும் நவீனத்துவப் போக்குகளுக்கிடையே பொது மையாய்த் தெரியும் சில பண்புகளைத் தொகுத்துக் கொள்வது நாம் மேலே செல்வதற்குத் துணை புரியும். இவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுப்பார் லூன் [7]

(அ) **அழகியல் தன்னுணர்வு** (Aesthetic Self-Conciousness and Self Refloriveness) : எடுத்துக் கொண்ட கதைப் பொருளில் ஒன்றிவிடாமல் தங்களது ஊடகம் Medium) கலை வடிவம் குறித்த உணர்வோடு கலைப் படைப்பை உருவாக்குதல். நாவல் படைப்பு பற்றிய பிரச்சினைகளை நாவலிலேயே கையாள்வதும் [8] **தூரப் படுத்தல்** (Estrengement), **அந்நியமாதல்** போன்ற விளைவுகளின் மூலமாக நாடக உருவாக்கம் பற்றிய உணர்வை நாடகப் போக்கில் கடைப்பிடித்து நடப்பது நாடகம்தான் என்கிற உணர்வை பார்வை

---

7 : EL, PP :

8 : எ.டு : **ஜாய்சின் 'உலிசிஸ்'.**

யாளரிடம் தொடர்ந்து தக்க வைப்பதும் இதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்ளாகும். [9]

(ஆ) **சமகாலத் தன்மை, எதிர்ப்பொருட்களை அருகருகே அமைத்தல், வெட்டித் தொகுத்தல் முதலியன** (Simultareity, juxtaposition Montage) : நேற்று, இன்று, நாளை என நேர்க்கோட்டுக் கால வளர்ச்சியில் கதையை வளர்க்காமல் முக்காலங்களையும் ஒரே களத்தில் குவிக்கக் கூடிய உளவியல்களை வார்ப்பது [10] ஒரு பொருள் குறித்தப் பல்வேறு பார்வைக் கோணங்களையும் அருகருகே அமைத்துக் காட்டுவதன் மூலம் உருவாக்கப்படும் உள விளைவைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு அதிக விளைவை ஏற்படுத்துவதோடு மட்டு மல்லாமல் புதிய பரிமாணங்களையும் எட்டுவது.

(இ) **முரண், இரட்டை நிலை, உறுதியின்மை முதலியன** Paradox, Ambiguity, Uncertainity) : பத்தொன்ப தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஏற்பட்ட முதலாலிய நெருக்கடிகளும். உலகப் போரும், டீ ப்ராக்லி (De Broglie), எய்சன் பர்க் (Heisenberg) போன்ற இயற்பியல் அறிஞர்கள் பொருளின் தன்மை குறித்த

---

9 : ப்ரெக்ட்டின் காவிய நாடகக் கலை இதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. ''நாடகக் கலை'' நூலின் முன்னுரையில் இதனை டாக்டர் மு. இராமசாமி சிறப்பாக விளக்குகிறார், தேர்ச்சி மிக்க கலைஞருமாகிய இவர் நமது தெருக்கூத்து போன்ற இந்தக்கூறுகளை அடையாளங் காண்பது அறியத் தக்கது.

10 : எ.டு : ஜாய்ஸ், உல்ஃப், ப்ரவ்ஸ்ட்,

அதுவரை நிலவிவந்த ஒற்றைப் பார்வைகளுக்கு மாறாக முன்வைத்த இரட்டைக் கோட்பாடுகளும்[11] ஏற்படுத்திய உள அதிர்ச்சி இவ்வாறு கலையில் வெளிப்பட்டன. எல்லாம் தெரிந்த நம்பற்குரிய கதை சொல்பவர் என்கிற நிலையிலிருந்து, படைப்பாளி வழுவி, குறுகிய எல்லைக்குட்பட்ட (தவறானவை உட்பட்ட) பன்முகப் பார்வைகளையும் முரண்களையும்[12] முடிவை வாசகனுக்கு விட்டுவிடும் முடிவற்ற தன்மையையும்[13] இலக்கியப் படைப்பாக்கி அதன் மூலம் முரணற்ற சித்திரிப்புகளில் காணக் கிடைக்காத உளத் தாக்கங்களை வாசகனின் ஆழ் மனத்தில் ஏற்படுத்துவது.

ஈ) முழுமையான மனித ஆளுமையின் சிதைவு (De-humanisation and Demise of the Integrated Individual Subject or Personality) : எதார்த்த வாத இலக்கியங்களிலும் அதற்கு முற்பட்ட புனைவியல் இலக்கியங்களிலும் (Romantic Literature) செய்யப் பட்டது போல சமூகத்துடன் ஒன்றித்துச் செயல் படுகிற, சிதறுண்டு போகாத. முழுமையான,

---

11 : Theories of Dual Nature of Matter and Uncertainity Principle. ஆற்றல் துகள் வடிவில் பரவுகிறதா இல்லை அலை வடிவில் பரவுகிறதா என்கிற கேள்விக்கு ஒரே சமயத்தில் இரண்டு வடிவங்களிலும் பரவுகிறது என விடையளித்தார் டீ ப்ராக்லி. அணுத் துகள்களின் வேகம் அல்லது நிலை (position) ஆகிய இரண்டில் ஏதேனும் ஒன்றை மட்டுமே ஒரு சமயத்தில் உறுதியாய்ச் சொல்ல முடியும். இரண்டையும் சொல்லமுடியாது என்கிறது எய்சன்பர்கின் உறுதி யின்மைக் கொள்கை.

12 : எ.டு : கா∴ப்கா

13 : எ.டு : ப்ரெக்ட்

> முரணற்ற, எளிதில் வரையறுக்கத் தக்க ஒருமையான பாத்திரப் படைப்புக்களை உருவாக்காமல் தீர்க்க இயலாத குழப்பம் மிக்க, உளவியல் போராட்டக் களமாய் அமைந்த பாத்திரங்களை உலவச் செய்வதன் மூலம் மையம் சிதறுண்ட இன்றைய உலகின் சரியான பிரதிநிதிகளை அடையாளங் காட்டுவது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஐரோப்பாவின் அரசியல் மற்றும் சமூக வரலாற்றை உற்று நோக்கினால் இலக்கிய நவீனத்துவத்தின் சமூகப் பின்புலத்தை உணர முடியும். பொருளாதாரத் துறையில முதலாளிய நெருக்கடிகள், தத்துவத்தில் தாராளவாதத்தின் வீழ்ச்சி, அறிவியலில் சற்றுமுன் குறிப்பிட்டது போல நேர்க்காட்சி வாதத்தின் (Positivism) வீழ்ச்சி, மதத்துறையின் ஆதார பீடத்தைக் குலுக்கிய டார்வினியக் கோட்பாடுகளின் தோற்றம், அரசியலில் மார்க்சியம் எதிர்பார்த்தது போல மேற்கு ஐரோப்பாவில் பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சிகள் வெற்றி பெறாமை, வெற்றி பெற்ற ரசியாவிலும் 1930களுக்குப் பின் ஏற்பட்ட நெருக்கடிகள் விளைவித்த சோர்வு மத்திய தர வர்க்கத் தீவிரவாதத்தின் வீழ்ச்சி, உலகப் போர், தொழில் நுட்பங்களில் ஒளிப்படம், திரைப்படம், பதிவு செய்யும் வசதி போன்ற வளர்ச்சியின் விளைவாகக் கலை தனது மேட்டிமைத் தன்மையையும் புனித ஒளி வட்டத்தையும் இழந்து நின்றமை என இந்தப் பின்புலத்தின் பிரதான அம்சங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம், மையம் சிதறுண்ட அந்நியப் பட்ட மனிதனைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்திய இக் கால கட்டப் படைப்பாளிகள் அரசியலிலும் புரட்சிகரமாய் இருக்க முடியாமல், மதவேர்களையும் இழந்து நான் யார், எங்கிருந்து வந்தேன், எனக்கு ஏன் இந்த நிலை, இதன் முடிவென்ன என்பது போன்ற இருப்பியற் கேள்விகளில் அலைப்புண்டு விடை காண முடியாமல் தத்தளித்தனர். வளர்ந்து வந்த முதலாளியச் சிதைவுடன் இனங்காணவும் முடியாமல், இணைத்துக் கொள்வதற்குப் புரட்சிகர இயக்கங்களும்

இல்லாமல், நம்பிக்கையோடு மார்க்சியக் கோட்பாட்டு ஆய்வு களிலும் ஈடுபடுத்திக் கொள்ளவுமில்லாமல் இவர்கள் பல சமயங்கிளில் பாசிசம் உள்ளிட்ட வலது தீவிரச் சார்புடையவர் களாகவும்[14] நிற்க நேர்ந்தது. புரட்சிகர அலை ஏற்றங்கள் இல்லாத சூழல்களில் வலது தீவிர நோக்குடன், இருக்கிற ஆளுங் கருத்தியல் கேள்விக்குள்ளாக்கப் படுவதிலி ருந்தும் கலைப் படைப்புகள் தோன்ற முடியும் என்று டெர்ரி ஈகிள்டன்[15] (TE) போன்றோர் கூறுவதற்கிணங்க இவர்கள் அன்றைய யுகத்தின் முரண்களையும், ஓலங்களையும், உறுதி யின்மையையும் கலைப் படைப்பாக்கினார்கள்.

மல்லார்மே, பாதவேர், ஜாய்ஸ், எலியட், கோன்ராட், ப்ரவுஸ்ட், உல்ஃப், ஃபால்க்னர், காப்கா, பெக்கெட் என்று நவீனத்துவவாதிகளின் நீண்ட பட்டியலொன்றைக் குறிப்பிட முடியும். எதார்த்தவாதப் படைப்பாளிகளாகிய டிக்கன்ஸ் போன்றோர் கூட 'டாம்பே அண்ட் சன்' போன்ற நூற்களில் நவீனத்துவ உத்திகளைச் சார்ந்தனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

III

நவீனத்துவத்தின் தோற்றத்தோடு கலை இலக்கிய அணுகல் முறையில் மார்க்சியர்களிடையே இரு போக்குகள் உருவாயின. சமூக மாற்றத்தில் அக்கறைகொண்ட பொது வுடைமையாளருங்கூட நவீனத்துவத்தை உரிய மாற்றங் களோடு பயன்படுத்த முடியும் எனக் கருதிச் சாதனைகள் புரிந்த மேயர்ஹோல்ட்: ஐசன்ஸடைன், ப்ரெக்ட், பிக்கசோ போன்றோர் ஒரு புறம்; முதலாளியத்தின் சிதைவைக் கூவிய நவீனத்துவம், சோசலிச மனிதனை உருவாக்கப்

---

14 : எ.டு : எஸ்ரா பவுண்டு, ஏட்ஸ்

15 Criticism, and Idealogy PP

பயன்படவே படாது என்கிற நேர்க்கோடு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் அதாவது முதலாளியத்தின் தோற்ற காலத்திய இலக்கிய வடிவமாகிய எதார்த்தவாதத்தின் தொடர்ச்சியே முற்போக்குக் கலையாக முடியும் என்று வாதிட்ட—இன்றளவும் வாதிட்டுக் கொண்டிருக்கக் கூடியவர்கள் இன்னொரு புறம். இவர்களின் தந்தையென ஜார்ஜ் லூகாக்சைக் குறிப்பிட முடியும்.

தன்னை வர்க்க நீக்கம் செய்து கொண்டு (Declass) ஹங்கேரியப் புரட்சிகர நடவடிக்கைகளில் இணைத்துக் கொண்டவரும், பாசிசத்தின் தாக்குதலுக்குள்ளாகி ஸ்டாலினிய ரசியாவில் தஞ்சம் புகுந்து இறுதிவரை பாசிசத்தை எதிர்ப்பதை முதன்மைக் குறிக்கோளாய்க் கொண்டிருந்தவருமான லூகாக்ஸ், ஹங்கேரியில் பிரபுத்துவ யூதக் குடும்பமொன்றில் பிறந்தவர். மார்க்சிஸ்டாக மலருமுன் கதேயின் மனிதாபிமான இலக்கியப் பாரம் பரியத்திலும் ஹெகலியத் தத்துவப் பாரம்பரியத்திலும் திளைத்தவர். மார்க்சிஸ்டான பின்புங்கூட சோசலிச இலக்கியம் என்பது கதேயின் மனிதாபிமானத்தையும், ஷேக்ஸ்பியர், பால்சாக் ஆகியோரின் எதார்த்தவாதத்தையும் கலந்த கலவையாக இருக்க வேண்டுமென இதுவரை வலியுறுத்தி வந்தவர்.

முழுமையான மனித ஆளுமைக்கும் வேலைப் பிரிவினையின் விளைவான அந்நியமாதலால் சிதறுண்ட மனித ஆளுமைக்குமிடையேயான மோதல்களே மனித வரலாறு என்றார் லூகாக்ஸ். இதில் முழுமையான மனித ஆளுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதே சரியான இலக்கியப் பணியாக இருக்க முடியும். இந்த வகையில் உலக இலக்கிய வரலாற்றில் மூன்று முக்கிய காலகட்டங் களாக ஹோமர், சோபாகிளிஸ் ஆகியோரின் பழம் கிரேக்கத்தையும் தாங்தே, ஷேக்ஸ்பியர் ஆகியோரின்

மறுமலர்ச்சிக்கால ஐரோப்பாவையும் ஸ்டெந்தால் பால்சாக் ஆகியோரின் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுப் பிரான்சையும் அவர் பார்த்தார்.[16]

நாம் தொடக்கத்தில் சுட்டிக்காட்டிய எதார்த்தவாதக் கூறுகளை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்ட லூகாக்ஸ் தனது ஆழமான ஆய்வுப் பார்வையோடு அவற்றை இறுதிவரை இலக்கிய விமர்சனங்களில் பிரயோகித்தும் வந்தார். தனி மனிதனின் வாழ்க்கை என்பது அன்றைய காலகட்டத்தின் மையமான வரலாற்று இயக்கத்துடன் இணைத்துக் காட்டப்பட வேண்டும். தூலமான நிகழ்வுகளின்படியாக முழுமையான மனிதர்களைப் படைத்துக் காட்டி வரலாற்று முழுமையை நோக்கி இட்டுச் செல்ல வேண்டும்.[17] வரலாற்றிலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட பருண்மையற்ற கருத் துருவமான மனிதர்களையும் அவர்களது உணர்வு நிலை களையும் படைத்துக் கொண்டிருப்பது எதார்த்தவாதத் திற்குச் செய்கிற துரோகம். குறியீடுகள், உருவகங்கள் என்பன வரலாற்றுச் சாரத்தையும் மனித உணர்வுகளையும் இணைக்கும் பாலங்களாக மட்டுமே பயன்படுத்தத்தக்கன. பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகள் என்பன வரலாற்றுப் போக் கின் முற்போக்கான இயக்கத்தை அடையாளம் காட்டுவ தோடு கலைப் படைப்புகள் என்பனத் தன்னளவில் முழுமை

16: லூகாக்ஸ் குறித்த இப்பகுதியை எழுதுவதற்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்:
G.LUCKACKS, **'The History of Novel'**
TE, **'Marxism and Literary criticism'**
TE, **'Criticism and Idealogy'**
EL,

17: Typicality, Totality, World Historical என்கிற ஹெகலியக் கருத்தாக்கங்கள் லூகாக்சில் அடிக்கடி சுட்டப்படுவதும் இவற்றின் உள்ளார்ந்த கருத்து முதலியப் பண்புகளும் கவனிக்கத்தக்கன.

யுடையதாயும் இருக்க வேண்டும். ஒரு கலைப் படைப்பு என்பது வாழ்க்கையின் மேற்தோற்றத்தில் காணப்படும் முரண்களையும் தோற்ற மயக்கங்களையும் தாண்டி சாரத் திற்கும் தோற்றத்திற்கும், பருண்மைக்கும், நுண்மைக்கும், தனிமனிதத்திற்கும் சமூக முழுமைக்குமான முரண்பாடுகளை முற்றாகத் தனக்குள் தீர்க்க வேண்டும். எதார்த்தத்தின் வெறும் பிரதிபலிப்பாகிய கலைப்படைப்பு வரலாற்று முழுமையின் ஒரு கற்பனைத் தோற்றமேயாகும். இந்தக் கற்பனைத் தோற்றத்தில் மெய்யாக ஒன்றித் தன்னை இழந்து கரைதலே கலையை உண்மையாக அனுபவித்தல். அத்தகைய ஒன்றுதலனுபவத்தைத் தரக்கூடியவையே உண்மைக் கலைகள். 1789—1948 காலகட்டத்தில் ஐரோப்பாவில் முதலாளி வர்க்கம் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க எழுச்சிகளுக்குக் காரணமாகியது. அரசியல் எதேச்சாதிகாரத் திற்கும் பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பிற்கும் எதிராக முதலாளி வர்க்கம் எழுச்சி கொண்ட அக்காலத்திய இலக்கிய வெளிப்பாடன எதார்த்தவாதம் மேற்குறிப்பிட்ட கூறு களனைத்தையும் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது. இதன் இடையற்ற தொடர்ச்சியாகவே சோசலிச இலக்கியக் கோட் பாடும் அமைய வேண்டும் என்கிற லூகாக்சியக் கருத்துக்கள் ‘சோசலிச எதார்த்தவாதக்’ கோட்பாட்டின் தத்துவார்த்தப் பின்புலமாக அமைந்தன. [18]

18: பின்னாளில் (1960 களில்) ஸ்டாலின் சகாப்தமும் ஸ்தானோஜிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் விமர் சனத்திற்குள்ளாக்கப் பட்டபோது, தான் முப்பதாண்டு கட்கு முன்னரே சோசலிச எதார்த்த வாதத்தின் இந்திரகதியான அணுகல் முறைக்கு எதிராக நின்ற தாகவும் பால்சாக், டால்ஸ்டாய், கதே ஆகியோரின் செவ்வியல் மனித/எதார்த்தவாதப் படைப்புக்களின் சிறப்புக்களைச் சுட்டிக் காட்டியதன் மூலம் வெறும் பிரச்சார வகைப்பட்ட சோசலிச எதார்த்தவாத படைப்புக்களை எதிர்த்ததாகவும் குறிப்பிட்டார். லூகாக்ஸ் ‘**Writer and Critic**’, PP.7.

மாறாகப் பாரம்பரியத்திலிருந்து விலகுவது என்கிற நவீனத்துவ உத்திகள் இலக்கியப் படைப்புகளைப் புரியாமல் செய்து மக்களிடமிருந்து அந்நியமாக்கும் (Depopularise) மேட்டிமைத்தனமான இவ்வகை இலக்கியங்கள் மக்கள் தொடர்பை இழந்து பாசிசக் கருத்தாக்கங்களின் முன்னோடியாகவும் அமையும் என்றார் லூகாக்ஸ். கலை இலக்கியங்களில் திரைப்பட உத்தி, பதிவுக் கருவி போன்ற நவீன தொழில்நுட்பங்களை இடையீடு செய்வதன் விளைவாக நவீன படைப்பாளி மக்கள் தொடர்பிலிருந்து விலகுகிறான். வெட்டித் தொகுத்தல், முரண் அருகாமை முதலியன வெறும் நவீனத் தொழில்நுட்ப வடிவ வாதத்தின் (Technical Formalism) விளைவே. இவற்றால் புற உலகிற்கும் அக உலகிற்குமிடையேயான இயங்கியல் ஒருமை சிதைக்கப்படுகிறது. புற உலகிலிருந்து நீக்கப்பட்ட வெறும் அக உலகச் சித்திரிப்புகள் வரலாற்று இயக்கத்தின் வகைமாதிரிப் போக்குகளை அடையாளங்காண வாசகனுக்கு உதவுவது. ஓர் செயலூக்கமுள்ள பங்கேற்பவன் என்கிற நிலையிலிருந்து வழுவிப் படைப்பாளி என்பவன் வெறும் பார்வையாளனாகவே நவீனத்துவப் படைப்புகளில் பங்கேற்கிறான் என்று குற்றம் சாட்டினார் லூகாக்ஸ். முதலாளியச் சமூக இழிவின் விளைவாகத் தோற்றமெடுத்த இந்த நம்பிக்கை வறட்சி இலக்கியங்கள் அனைத்தும் சிதைவு இலக்கியங்களே. (Decadent Literature)

IV

லூகாக்சின் கருத்துக்களில் ஊடாடி நிற்கிற ஹெகலியக் கருத்து முதலியக் கூறுகள் குறித்து முன்பே குறிப்பிட்டோம். இது அவரது இயங்கியல் பார்வையையும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவிற்குப் பாதிக்கவே செய்தது. நவீனத்துவம் என்பது சிதைந்து போன முதலாளியச் சமூகத்தின் இலக்கிய வெளிப்பாடே எனச் சரியாகவே இனங்கண்டு வெளிப்படுத்திய லூகாக்ஸ், இதற்கு மாற்றாக முதலாளியச் சமூகம் இழி

வதற்கு முன்பிருந்த இலக்கிய வகையிலிருந்து சோசலிச இலக்கியத்தைத் தொடங்க வேண்டும் என வலியுறுத்தியதை இயங்கியற் வகைப்பட்டக் கண்ணோட்டமாகச் சொல்ல முடியாது நவீனத்துவம் என்பதை இன்றைய காலகட்டத்தின் இலக்கிய வெளிப்பாடு என ஏற்றுக்கொண்டபின் அதனை முற்றாகப் புறக்கணிப்பதென்பதையும், அதனுடைய எந்தக் கூறுகளும் இந்தக் காலகட்டத்திற்குக் குறிப்பாக பாட்டாளி வர்க்கத்திற்குப் பயன்படாது என்று கூறியதையும், நவீனத் தொழில்நுட்ப உத்திகளைக் கலைப்படைப்புகளில் இடையீடு செய்வது இக்கலைகளைப் புரியாமல் செய்து மக்களிடமிருந்து அந்நியப்படுத்திவிடும் என்பதையும் கோட்பாட்டளவில் எதிர்த்ததோடன்றி இந்த எதிர்ப்பைத் தனது நாடகங்களின் மூலம் நடைமுறைப்படுத்தியும் காட்டினார் **பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்ட்**

V

1934 சனவரியில் **சர்வதேச இலக்கியம்** (Deutsche Bleitter) என்னும் செர்மன் மொழிச் சஞ்சிகையில் எதார்த்தவாதம் குறித்த விவாதத்தைத் தொடங்கிவைத்தார். லூகாக்ஸ் இவ்விவாதத்தில் பங்கு கொண்டு 1938 ஜூலையில் ப்ரெக்ட் எழுதிய இரு கட்டுரைகள் பல்வேறு காரணங்களால் 1954ல் தான் வெளிவந்தன. **எளிமையும் எதார்த்வாதமும் பற்றி**'[19]

19: 'The Popular and The Realistic' என்பது கட்டுரைத் தலைப்பு 'Popularity' என்ற சொல்லுக்குப் 'பொது மக்களிடையே நன்மதிப்பைப்' பெறுதல் என்பதே சரியான மொழியாக்கம் என்றாலும் இங்கே 'எளிமையாய் மக்களுக்குப் புரிதல்' என்கிற பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்படுவதால் 'எளிமையாய் புரிகிற கலை' என்கிறவாறு பயன்படுத்தியுள்ளேன்.

என்னும் கட்டுரையில் எளிமை (Popular) யதார்த்தவாதம் (Realism) என்கிற சொற்களையும் பயன்படுத்த தொடங்கு முன் இரண்டையும் 'தூய்மை' செய்து செம்மைப்படுத்த வேண் டும் என்றார் ப்ரெக்ட். இவ்விரு கருத்தாக்கங்களும் சரியான புரிதலோடு தெளிவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதாகக் கருதுவது தவறு என்று கூறி இரண்டையும் மிக விரிவாகக் விளக்க முயற்சித்தார்[20]

பால்சாக போலவும் டால்ஸ்டாய் போலவும் எழுதுவதே எதார்த்தவாதம் என்கிற கருத்தை வன்மையாகக் கண்டித்த ப்ரெக்ட் எதார்த்தப் படைப்பு என்பதை வெறும் ஓர் இலக்கிய வடிவமாக (genre) சுருக்கிவிட வேண்டாம் என எச்சரித் தார்.[21]

> ''எதார்த்தவாதம் என்பது ஒரு வடிவம் தொடர்பான பிரச்சினை அல்ல...இலக்கிய வடிவங்களை உண்மை (Reality) என்ற அளவுகோலை வைத்துத்தான் அளக்க வேண்டுமேயொழிய இலக்கிய வகை என்கிற அளவுகோலை வைத்து அளந்துவிட முடியாது. எதார்த்தத்தைச் சொல்வதற்கும் மறைப்பதற்கும் எத்தனையோ வழிகள்''

என்றார் ப்ரெக்ட்[22]

உண்மையைச் சொல்வதற்கு எந்த வடிவத்தைப் பயன் படுத்துவது என்கிற பிரச்சினையை வேகமாய் மாறிவரும் இவ்வுலகின் வாசகர்களைப் பற்றிய நுட்ப உணர்வுள்ள

20 : JW, pp 113-114

21 : JW, pp 109.

22 : EL, pp. 86. உண்மையைச் சொல்ல வேண்டும் என் பதுதான் முக்கியமேயொழிய அதை எந்த வடிவத்தில் சொல்வது என்பது முக்கியமல்ல. உண்மையைச் சொல்வதற்கு வடிவம் ஒரு தடையாக இருக்க முடியாது என்பதே இதன் பொருள்.

படைப்பாளியிடம் விட்டுவிடுங்கள்.[23] பொருத்தமற்ற இலக்கிய மாதிரிகளைக் காட்டி அதன் இலக்கண வரையறைகளைக் கடைபிடித்தாக வேண்டும் எனக் கலைஞனை வற்புறுத்தாமல் அவனது கற்பனை வளத்தையும் தனித்துவத்தையும் தாராளமாகப் பயன்படுத்த அனுமதியுங்கள் என்றார் ப்ரெக்ட்.[24]

வரலாறு இயக்கப் போக்கில் இருக்கிறது. எதார்த்தம் வேகமாக மாறுகிறது. கலையின் பாடு பொருள்களும், பார்வையாளர்களும், அவர்களது பிரச்சினைகளும், படைப்பாளிக்கும் வாசகர்களுக்குமிடையேயான உறவுகளும் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. எனில் இலக்கிய வடிவம் மட்டும் எங்ஙனம் மாறாதிருக்க முடியும்? ஒரு வரலாற்றுக் கட்டத்தின் (19ம் நூ.) அதாவது ஒரு வர்க்கப் போராட்டக் கட்டத்தின் இலக்கிய வகையை எவ்வாறு இன்னொரு கட்டத்திற்கு அப்படியே பொருத்திவிட முடியும்? ''பால்சாக் போலவே இருங்கள். ஆனால் சற்றுப் புதிதாக'' என்பதென்ன நியாயம் எனக் கேலி செய்தார் ப்ரெக்ட்.[25] இன்றைய தொழில்நுட்பச் சகாப்தத்திற்கு முற்பட்டதும், தனிமனிதவாதக் கோட்பாட்டினடியாக உருவானதுமான 19ம் நூற்றாண்டின் முதலாளியக் கலை இன்றைய சூழலுக்கும் இந்தச் சூழலிலிருந்து விடுபட முயல்பவர்களுக்கும் பொருந்தாது. இன்றைய கலை பல்வேறுவிதமானப் போராட்டப் பாரம்பரியங்களிலிருந்து தனது தொடர்ச்சியைப் பேண வேண்டியதாயிருக்கும்; வர்க்கங்களுக்கிடையேயான முரண்பாடுகளைத் தூக்கிப் பிடிப்பதாக இருக்கும். மேலோட்டமாய்ப் பார்க்கும்போது முரண்பாடுகள் மூடிமறைக்கப் பட்டதுதானே எதார்த்தம் எதார்த்த உலகை அப்படியேப் பிரதிபலித்தால் முரண்பாடுகளே இல்லை என்கிற

23 : EL, pp. 87

24 : JW. pp. 109

25 : ''Be like Balzac-only up to date''-மேற்கோள் TE, 'marxism and Literary Criticism,' pp.71.

மாய உலகிலிருந்து பார்வையாளனை உலுக்கி எழுப்புவது எவ்வாறு?

உள்ளே இருக்கும் முரண்பாடுகள் இவைதானென்றும், அவற்றிலிருந்து விடுபடுவது இப்படித் தானென்றும் படைப்பிலேயே சொல்லிவிட்டால் பிரச்சினை தீர்ந்துவிடாதா?

தீராது என்றார் ப்ரெக்ட். இந்த உலகின் துன்ப துயரங்களோடும், அவற்றைத் தீர்க்கிற வழிமுறைகளோடும் பார்வையாளனை உணர்வு ஒன்றவைத்து வீட்டிற்கு அனுப்பிவிடுவதால் அவன் இந்த நிலையை மாற்றுகிற மனிதனாக மாறிவிட மாட்டான். மாறாக இந்தத் துன்பங்கள், இவற்றை எதிர்ப்பதற்காகச் சிலர் என்பதாக இவ்வுலகம் இப்படியேதான் இயல்பாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். துன்பப்படுபவர்களுக்கு அனுதாபப்படுவோம்; போராடுபவர்களின் வீரத்தைப் போற்றுவோம்; அவர்கள் சிந்தும் இரத்தத்திற்காக நாம் இரு சொட்டுக் கண்ணீர் வடிப்போம் என்று எழுந்து செல்வதாக இல்லாமல் அவனை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்க வேண்டும். இந்த உலகம் இப்படியே இயங்கிக் கொண்டிருப்பது இயல்பு இல்லை என்கிற **இயல்புணர்வு நீக்கம்** (defamiliarisation) செய்ய வேண்டும். மரத்திலிருந்து விழும் ஆப்பிள் கீழே விழுவது இயல்புதானே என நினைத்திருந்தால் இயக்க விதிகளைக் கண்டுபிடித்திருப்பானா நியூட்டன்?

> "நெடுங்காலமாக எது மாறாதிருக்கிறதோ அதை மாற்றுவது சாத்தியந்தான் என்பதை அவனுக்குச் சொல்ல வேண்டும். ஆடும் ஊசலைப் பார்த்த கலீலியோ அது ஆடுவது இயல்புதான் என்றில்லாமல், அப்படி ஆடுவதை எதிர்பார்க்கவில்லை என்பதைப்போலப் பார்த்ததால்தான் அது குறித்த விதிகளை அவனால் உருவாக்க முடிந்தது. இத்தகைய இயல்புணர்வு நீக்கப்பட்ட, விடுபட்ட

> பார்வையைத்தான் பார்வையாளனிடம் உருவாக்க வேண்டும்.

என்றார் ப்ரெக்ட்.[26]

பழைய பாணி நாடகங்களின் பார்வையாளருக்கும் தனது புதிய நாடகப் பாணிப் பார்வையாளருக்குமிடையேயான வேறுபாட்டைக் கீழ்வருமாறு உணர்த்தினார் ப்ரெக்ட்[27]

> **நாடகபாணி (பழையபாணி) நாடகக் கலையில் பார்வையாளர் சொல்கிறார் :** ஆமாம்! நானும் கூட அதைப் போலவே நினைத்திருக்கிறேன்—என்னைப் போலவே—இது இயல்பானதுதான்—இது எப்பொழுதும் மாறாது—அந்த மனிதனின் துயரங்கள் என்னைத் திகைக்க வைக்கின்றன. ஏனென்றால் அவை தப்ப முடியாதவையாயிருக்கின்றன. அது *சிறந்த கலை; இவை எல்லா உலகத்தின் மிகத் தெளிவான பொருளாகத் தென்படுகின்றன. — அவர்கள் அழும்போநான் அழுகின்றேன்—அவர்கள் சிரிக்கும்போது நான் சிரிக்கிறேன்.*
>
> **(ப்ரெக்டின்) காவியபாணி நாடகக் கலையின் பார்வையாளர் சொல்கிறார் :** நான் இதை எப்போதுமே நினைத்திருக்கவில்லை. அது வழி முறையல்ல (இயல்பானதல்ல). அது சாதாரணமானது, நம்புதற்குக் கடினமானது. இது நிறுத்தப் படவேண்டியது. இந்த மனிதனின் துயரங்கள் என்னைத் திகைக்க வைக்கின்றன. ஏனென்றால் அவை தேவையற்றவை—அது *சிறந்த* கலை—வெளிப்படையானது என்பதற்கு அதில் எதுவு *மில்லை—அவர்கள் அழும்போது நான் சிரிக்*

26 : JW, pp. 192. (நேரடி மொழியாக்கமல்ல)

27 : பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்ட், **நாடகக்கலை,** பக். 119 (மொழியாக்கம் : மு. இராமசாமி)

கின்றேன். அவர்கள் சிரிக்கும்போது நான் அழுகிறேன்.

ஜான் வில்லட் தொகுத்துள்ள நூலிலுள்ள ப்ரெக்டின் கட்டுரைகள் அனைத்தையும் கூர்ந்து வாசித்தால் அவரது அந்நியமாதல், தூரப்படுத்துதல், இயல்புணர்வு நீக்கல் போன்ற கலைக் கோட்பாடுகளின் செயலூக்கமிக்க வன்மை புரியும். பார்வையாளரைச் செயலூக்கமற்ற மந்தையின் ஓரங்கமாகப் பார்க்காமல் அவனது புத்தி பூர்வமான பங்கேற்பின் மூலம் அவனை விமர்சன நோக்குடைய, உலகை மாற்றியமைக்கும் திறனுடைய செயலூக்கமுள்ள போராளியாக உருவாக்குவதில் கலை வடிவத்தின் முக்கியத்துவம் குறித்து ப்ரெக்ட் என்னவெல்லாம் சிந்தித்தார் என்பது விளங்கும். நடிப்பிலிருந்து காட்சியமைப்புவரை ஒவ்வொன்றின் மூலமும் பார்வையாளரை நாடகத்திலிருந்து தூரப்படுத்துவதில் குறியாய் இருந்தார் ப்ரெக்ட். தனது நடிகர்களை நோக்கி, ''பாத்திரமாகவே மாறுவதாக இல்லாமல் வெறுமேன பாத்திரமாக நடியுங்கள்'' என்றார். ''உங்கள் கண்ணீர் உங்கள் கண்களிலிருந்தல்ல, மூளையிலிருந்து உதிரட்டும்.''

''கலை என்பது களிப்பூட்டுவது மட்டுமல்ல. கற்பித்தலும் அதன் பணியாகும்.'' கற்றுக் கொள்வதற்கு ஒன்றுமில்லாத எதுவும் கலையாக முடியாது.[28] இந்த அடிப்படையில் 'போதனை இசை நாடகம்' (Lèhrstruck Form) என்கிற ஒரு வடிவத்தையே உருவாக்கினார் ப்ரெக்ட். இதன் பொருள் களிப்பூட்டுவதற்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பதல்ல என்பதோ எல்லாப் போதனைகளையும் வசனங்களாகவும் பாடல்

---

28 : JW, PP. 31

களாகவும் வெளிப்படுத்திவிடுவதுமோ அல்ல.[29] மாறாக வெட்டித் தொகுத்தல், தூரப்படுத்துதல், அந்நியப் படுத்துதல், கால வளர்ச்சிப் போக்கில் கதை சொல்லா திருத்தல், முடிந்த முடிவானக் கருத்துக்களைத் தவிர்த்தல், நாடகத்தை முழுமையற்றதாக்குதல் என்பன போன்ற நவீனத்துவ உத்திகளின் மூலம் பார்வையாளனுக்குப் 'போதித்தார்' ப்ரெக்ட். இதன் மூலம் பார்வையாளன் உண்மைகளை அறிந்து கொண்டவனாக மட்டுமல்ல இது போன்ற இதர விசயங்களையும் சரியாய் விமர்சன நோக் கோடுப் புரிந்து கொள்பவனாகவும், அவற்றை மாற்றக் கூடியவனாகவும் வலிவு பெறுகிறான். பன்முகப்பட்ட முரண் நிறைந்த எதார்த்தத்தைப் பெயர்த்து, பகுப்பாய்வு நோக் கோடு சிதைத்து, புதிய பொருள்கள் தோன்றும்படித் தொகுத் தளித்தார் ப்ரெக்ட். அமைதிப்படுத்தும் நேர் கோட்டுக் கதை அமைப்பிற்குப் பதிலாக இவரது அணுகுமுறை இந்த உலக நடவடிக்கைகளில் உடனடித் தலையீடு செய்து அதைத் திருத்தியமைக்க வேண்டும் என்கிற அவசரத்தையும் ஆவேசத் தையும் பார்வையாளனுக்கு அளித்தது. எல்லாம் தெரிந்த படைப்பாளியால் முழுமையாக்கப்பட்டு வினியோகிக்கப்படும் பொருளாகக் கலைப் படைப்பை அவர் கருதவில்லை. கலைப் படைப்புக்குள்ளேயே முரண்பாடுகளைத் தீர்த்து விடாமல் திறந்த முடிவுடன் கூடியதாக அவரது நாடகங்கள் அமைந்து பார்வையாளரை ஊக்குவித்து அவர்களாகவே முரண்பாடுகளைத் தீர்க்க முனைய வைத்தன.

---

29 : இன்னொரு சிறந்த நாடக மேதையாகிய எட்வின் பிஸ்கேட்டருடன் இணைந்து கற்றுக் கொண்டவர்தான் ப்ரெக்ட். எனினும் பிஸ்கேட்டரின் தினசரிச் செய்தி களை நேரடியாகப் பயன்படுத்தும் செய்தித் தொகுப் பிணைப்பு (Documentary Montage) முறையை ரொம்பவும் வளமற்ற நேரடியானப் பிரச்சார முறை என ஒதுக்கினார் ப்ரெக்ட்.

கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறை குறித்து மிகவும் நவீன மாகச் சிந்தித்தார் ப்ரெக்ட். பழைய அழகியலை அழிக்க வேண்டும் என்று முழங்கிய ப்ரெக்ட்,[30] தனது சகாப்தத்தின் புதிய அழகியலை **உற்பத்தி அழகியல்** (Productions) Acsthetic) என்றார்[31]. தங்களின்கீழ்ப்பட்ட நிலையை ஏற்றுக் கொள்ளும் மக்களின் மன நிலையை அழிக்கக் கூடியக் கலைப்படைப்பை உருவாக்கும் சிந்தனையை மார்க்சியம் என்கிற பொருள் முதல் அறிவியல் தர முடியும் என நம்பினார் ப்ரெக்ட்[32]. கலைப் படைப்புக்கள் என்பன,

(1) உணர்வு பூர்வமாக உற்பத்தி நடவடிக்கைகளில் அதாவது அடித்தளத்தின் ஓரங்கமாய் அமைந்து புற உலகை மாற்றியமைக்கும் பணியைச் செய்வதோடு,

(2) பொதுக் கருத்தியலின் ஓரம்சமாகவும் இருந்து மேற்கட்டு மானப் பணியையும் நிறைவேற்ற முடியும்,

---

30 : JW, PP. 22.

31 : EL

32 : ‘Saint Joan of stockyards’ என்கிற நாடகத்திற்காக பங்குச் சந்தை வணிகத்தின் இயக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டி மார்க்சின் ‘மூலதனத்தை’ப் படித்தார் ப்ரெக்ட் (EL, PP. 113). மூலதனத்தைப் படித்த அனுபவம் குறித்து அவர் கூறியது ‘‘மார்க்சின் மூலதனத்தைப் படித்தபோதுதான் நான் என் நாடகங்களைப் புரிந்து கொண்டேன். இந்த நூல் பரவலாய்ப் படிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று என நான் விரும்புவது இயல்புதான். இந்த உணர் வின்றியே மார்க்சிய நாடகங்கள் பலவற்றை நான் எழுதி விட்டேன் என்பதில்லை. ஆனால் நான் இதுவரை சந்தித்தவர்களில் எனது நாடகங்களுக்கான ஒரே பார்வையாளர் மார்க்ஸ்தான்.’’ (JW, PP. 23-24)

என்று நம்பினார் ப்ரெக்ட்[33]. உலகை மாற்றியமைக்கும் உற்பத்திச்சக்திகளின் ஓரங்கமாகக் கலை இலக்கியங்களைப் பார்த்ததன் விளைவாகவே, உலக எதார்த்த நிகழ்வுகளிலொன்றாய் அவற்றில் இடையீடு செய்து அவற்றை நேரடியாய் மாற்றியமைக்கும் தன்மையுடையதாய்த் தன் நாடகங்கள் அமைய வேண்டும் எனக் கருதினார். இந்த நோக்கிலேயே நவீனத்துவ உத்திகளில் சிலவாகிய (Cubsim, Constructivism) போன்ற வகைகளை ஐசன்ஸ்டைன், மேயர்ஹோரிடமிருந்து ஏற்றுக் கொண்டார். கலை என்பது உழைப்பின் ஓரங்கம். எனவே கலை இலக்கிய சக்திகளைப் புரட்சிகர மாற்றத்தை நோக்கி வளர்த்தெடுப்பதும் ஒரு கலைஞனின் பணியாகும். எனவே திரைப்படம், வானொலி, பதிவுநாடா போன்ற புதிய தொழில்நுட்பங்களின் வளர்ச்சியைக் கண்டுக் திகைத்து ஒதுங்காமல் அவற்றைப் புரட்சிகரக் கலைவடிவங்களாக்க என்ன செய்ய வேண்டும் என்பது குறித்துத் தீவிரமாகச் சிந்தித்தார். இவற்றின் இடையீட்டை லூகாக்சைப் போல மறுத்துவிடாமல் தனது நாடகங்களில் இவற்றைத் தனது நோக்கங்களுக்காக வெற்றிகரமாய்ப் பயன்படுத்திக் காட்டினார்.

அறிவியலும் தொழில்நுட்பமும் வானொலி போன்ற ஒரு கலை ஊடகத்தைப் படைக்கும்போது அது பழைய ஊடகங்களின் ஓரங்கமாகவும், அவற்றின் பதிலியாகவுந்தான் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறதேயொழிய புதிய ஊடகத்தின் தனித்துவமான பண்புகள் மற்றும் பயன்பாடுகள் குறித்த உணர்வு பின்னரே உருவாகின்றது. தனித்துவமிக்க இந்தப் பண்புகளை நாம் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூறிய ப்ரெக்ட், வானொலி என்பது ஆட்சியாளர்கள் மேலிருந்து மக்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் ஒரு வழிச் சாதனமாக இல்லாமல் மக்களும் தங்களது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த இயலும் இருவழிச் சாதனமாக

33 : EL, PP. 24,

அமைந்தால் எப்படியிருக்கும் என வினவினார். பார்வையாளர்கள் வெறும் மாணவர்களாக மட்டும் இருந்து விடாமல் அவர்களை ஆசிரியர்களாகவும் ஆக்குவதற்கு இம்முயற்சிகள் பயன்படும் என்றார்[34]. இது கற்பனாவாதமாய்க் கூடத் தோன்றலாம். ஆனால் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் என்பன இருக்கிற கருத்தியல் நிறுவனங்களைப் புதுப்பிப்பதாக இல்லாமல், இருக்கிற சமூக ஒழுங்குகளைக் காக்கும் அடிப்படைகளைச் சிதைப்பதாக இருக்கட்டும் என்றார் ப்ரெக்ட்[35].

'நவீன கலைகள் நம்பிக்கை வரட்சியைத்தானே' எனக் கேட்டவர்களை நேக்கி, வேறெப்படி இருக்கமுடியும் என்று வினவினார் ப்ரெக்ட். ''பின்னால் செல்வதற்கு வழியில்லை. (மனசுக்குப்பிடித்த) நல்ல பழைமையை நோக்கிச் செல்கிற பிரச்சினை அல்ல இது (மனசுக்குப் பிடிக்காத) கெட்ட புதியதிலிருந்துதான் தொடங்கியாக வேண்டும்''[36] வரலாறு தானாகவே முன்னோக்கிச் செல்லும் என்கிற சூத்திர வகைப்பட்ட நம்பிக்கை வாதத்தைக் காட்டிலும் இன்றைய இழிநிலையைச் சுட்டுவதன் மூலம் எதிர்காலப் பொன்னுலகை நினைக்க வைக்கும் நம்பிக்கை வரட்சி மேலானது, மாறாக மானுட வெற்றியை நோக்கி மக்களை ஈர்க்கிறேன் என்ற பெயரில் நமது நல்விருப்பங்களினடியிலான தீர்வுகளை முன் வைப்பது வெற்றிக்கான நடைமுறைகளைத் துரிதப் படுத்துவதற்குப் பதிலாக அவசரம் காட்டாத உளநிலையை உருவாக்குமல்லவா? மனித முயற்சிகள் மூலமாக மாற்றியமைக்கப் படுவதே வரலாறு என்கிற எண்ணத்தை விளைவிப்பதாகக் கலைப்படைப்புக்கள் அமைய வேண்டும்; பாயர்பாக் பற்றிய மார்க்சின் விமர்சன உரைகளின் அடிப்படையில் வெறும் பொருளாதார உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாகக்

---

34 : JW, PP. 52,

35 : 'So : for Innovations, against Renovation (JW, PP. 53),

36 : EL, PP. 145,

கலையைக் கருதாமல் சமூக மயமான தனிமனிதன் உற்பத்தி நடவடிக்கையின் மூலம் எதார்த்தைக் கட்டியமைக்கும் ஓர் நடவடிக்கையாக அதனைப் பார்த்தார் ப்ரெக்ட்[37]. கலை வாழ்க்கையை எதிரொளிக்கிறது என்றால் இந்தக் கண்ணாடி உள்ளதை உள்ளபடியே எதிரொளிக்கும் சாதாரணக் கண்ணாடி அல்ல[38].

எனினும் எதார்த்தவாதத்திற்கு எதிராகச் சகட்டுமேனிக்கு எல்லா நவீனத்துவ முயற்சிகளையும் பாராட்டி ஏற்க வேண்டும் என்கிற நிலைபாட்டை ப்ரெக்ட் மேற்கொள்ள வில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது 'சிம்பாலிசம்' 'எக்ஸ்பிரஷனிசம்' போன்ற நவீனத்துவ ''மரபு''களிலிருந்து தனது கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டைத் தொடங்காமல் ஐசன்ஸ்டைன், மேயர்ஹோல்ட் ஆகியோரைப் பின்பற்றி 'கியூபிசம்' 'கன்ஸ்ட்ரக்ட்டிவிசம்' போன்ற நவீனத்துவப் பார்வைகளிலிருந்து தனது அழகியற் பார்வையைத் துவங்கியவர் ப்ரெக்ட் என்பது நினைவிலிருத்தற்குரியது. உருவகங்களிலும் உணர்வுச் செறிவுமிக்கச் சொற்பிரயோகங் களிலும் சமூக எதார்த்தங்களைக் கரைத்துவிடும் 'சிம்பாலிச' அழகியலுக்கு ப்ரெக்ட் எதிராகவே இருந்தார்.[39] தனது முன்னோடிகளான புச்னர், வேட்கைன்ட் ஆகியோரது 'எக்ஸ்ப்ரஷனிசம்' ரொம்பவும் உணர்ச்சிமயமானதாயும் தன்வயப்பட்டதாயும் (Egoisitic), மனிதச் செயற்பாடுகளின் களமாக உலகைக் காட்டத் தவறியதாகவும் உள்ளதெனக் கூறினார் ப்ரெக்ட். மிகவும் புறவய எதார்த்த நவீனத்து வரான காப்கா கூட தனது மிகை நம்பிக்கை வரட்சி தொனிக்கும் பார்வையின் விளைவாகப் பல சமயங்களில் மர்மப் பண்பாளராகத் தோற்றமளிப்பதாய்க் கருதினார் ப்ரெக்ட்.[40]

---

37 : EL, PP. 20
38 : JW, PP. 204
39 : EL,PP 121

VI

சோசலிச எதார்த்தவாதம், ஸ்டாலினிய அதிகாரத்துவப் போக்கு ஆகியவை குறித்து மாறுபட்ட கருத்துக்கள் ப்ரெக்ட்டுக்கு இருந்ததெனினும் பாசிச எதிர்ப்புக் கால கட்டத்தில் இவை குறித்து அவர் வெளிப்படையாய் எதையும் சொல்லவில்லை. மாறாகப் பாசிச எதிர்ப்பு எழுத்தாளர் குழு ஒன்றின் முன் பேசும் போது (1934) சோவியத் அரசின் கொள்கையை வெளிப்படையாகவே ஆதரித்துப் பேசினார்.[41] எனினும் வால்ட்டர் பெஞ்சமின் போன்றோருடன் நடத்திய தனி உரையாடல்களில் (1938) ரசிய உள்நாட்டுக் கொள்கைகள் குறித்த தனது எதிர்ப்புக் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க அவர் தயங்கவில்லை.[42] தனது எதிர்ப்புக் குரலைப் பகிரங்கப் படுத்துவதென்பது பாசிச எதிர்ப்பைப் பலவீனப்படுத்தும் என்று கருதினார் ப்ரெக்ட். தனது அகதி வாழ்க்கையின் போது டென்மார்க், ஸ்வீடன், பின்லாந்து, அமெரிக்கா என்றெல்லாம் அலைந்து திரிந்த ப்ரெக்ட் இறுதிவரை ஸ்டாலினிய ரசியாவுக்குள் அடியெடுத்து வைக்காததும் குறிப்பிடத் தக்கது. ரசியப் பிரச்சினை குறித்து விஞ்ஞானபூர்வமான ஒரு அணுகல் முறையே ப்ரெக்ட் விரும்பினார். தனது ஆசானாகியக் கார்ல் கோர்ஷ்க்கு எழுதிய கடிதங்களில் (1939—1941) சோவியத் பொருளாதாரக் கட்டமைவு குறித்து இயங்கியல் பூர்வமான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள வேண்டுமென அன்றே அவர் எழுதியது குறிப்பிடத்தக்கது.[43]

---

40 : EL, PP 121

41 : EL, PP 132-136

42 ; Benjamin, w, **'Understanding Brecht'** PP 117 Quoted in EL, PP.121 ''ரசியா தனிமனித சர்வாதிகாரத்தின் கீழ் உள்ளது என்பதை மரமண்டைகள் மட்டுமே மறுக்கும்''—ப்ரெக்ட்.

43 : EL, PP

தனது இறுதிக் காலத்தைக் கிழக்கு செர்மனியில் கழித்த ப்ரெக்ட் அவ்வளவு மகிழ்ச்சியாக இல்லையென்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. **'ப்ரெக்ட் ஆவணக் காப்பகத்திலுள்ள'** அவரது கையெழுத்துப் படிகளில் சோசலிச எதார்த்தவாதம் குறித்துச் சில குறிப்புகள் உள்ளன.[44] சோசலிச எதார்த்த வாதத்தை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளவுமில்லாமல் முற்றாகப் புறக்கணிக்கவு மில்லாமல் விமர்சன நோக்கோடு அணுகியிருப்பதை ஜான் வில்லட்டின் தொகுப்பைக் கவனமாகப் படிப்போர் புரிந்து கொள்ள முடியும். கட்சி அதிகாரத்துவம் காட்டும் திசைவழியிலேயே எழுத்தாளர்கள் இலக்கியம் படைக்க வேண்டும் என்கிற ஸ்தானோவியக் கோட்பாட்டை மறுப்பதில் உறுதியாக இருந்தார் ப்ரெக்ட்.

> ''அரசியலில் சிறப்புத் திறனுடைய ஆனால் கலைத் துறையில் திறனற்ற ஒரு அதிகாரியின் தீர்ப்பை எண்ணி நடுங்கும் கையோடு ஒருவர் அழகிய ஓவியமொன்றை வரைந்துவிட முடியாது.... மார்க்சிய-லெனினியக் கட்சி என்பது மனிதகுல வளர்ச்சி பற்றிய கவலையோடு நிறுத்திக் கொள்ளட்டும். கவிதை வளர்ச்சி குறித்து அது கவலை கொள்ள தேவையில்லை. கவிதை மீது அது உற்பத்தி அடிப்படையிலானச் சொல்வாக்கு கொண்டிருக்க வேண்டுமேயொழிய, வெறும் நிர்வாகச் செல்வாக்குத் தேவையில்லை''

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[45]

---

44 : JW, PP 269

45 : மனிதவளர்ச்சி குறித்த கவலையைக் கட்சி மேற்கொண்டால் கவிதை வளர்ச்சி தானாகவே ஏற்படும். Party "is to have a productive influence on poetry and not just an administrative one' என்கிற சொற்றொடரின் செறிவான பொருள் கவனிக்கத் தக்கது.' Jw, pp. 266-270 அடித்தளம் மாறினால் மேற்கட்டுமானம்

கிழக்கு செர்மனி அரசின் கலாச்சார சொள்கைகள் குறித்த கட்டுரையொன்றில் ப்ரெக்ட் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் முக்கியமானவை.[46]

> ''ஒரு கலைஞன் வெறுமனே முற்போக்காளனாய் இருந்து விடுவதாலேயே அவனது கலைப் படைப்புகள் சிறப்பாக இருந்து விடுமென்பதில்லை. அரசியல் தலைமை என்பது தனது சர்வாதிகாரத் தன்மை பொருந்திய கருத்தாதிக்கப் பின்னணியில் அழகியல் சாராத நிர்வாக நடவடிக்கைகள், மலினப் படுத்தப்பட்ட மார்க்சிய முழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாகக் கலைஞர்களை அந்நியப்படுத்தி விடுகிறது. நிர்வாக நோக்கத்திற்காகச் சில திட்டவட்டவான உருவரையறைகளைச் செய்து கொடுத்துக், கலைஞர்கள் தங்கள் சிந்தனைகளை அப்படியே அந்த உருவரைக்குள் நிரப்பினால் எல்லாம் சரியாய்ப் போகும் என்றெல்லாம் சொல்வது எளிதுதான். ஆனால் அவ்வாறு நிரப்பப்படுகிற சிந்தனைகள் சவப்பெட்டியை நிரப்புகிற சவங்களுக்குச் சமமாகவே இருக்கும். **கலை தனக்கே உரிய விதிகளைக் கொண்டுள்ளது.** சோசலிச நோக்கிலான எதார்த்த வாதம் என்பது ஓர் மாபெரும் பொருள் செறிவு மிக்கக் கோட்பாடு. படைப்பாளியின் தனித்துவ மிக்க பார்வையும் நடையும் அதனை வளப்படுத்துமே.

தானாகவெ மாறிவிடும் என்கிற எந்திரவியல் நோக்குடையவரல்ல ப்ரெக்ட் என்பது நாம் அறிந்த ஒன்று. எனவே அந்த நோக்கில் இதற்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

46 : Jw, pp. 266-270

யொழிய அதனோடு முரண்படாது. நமது அரசும் சிறந்த படைப்பாளிகளும் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் நலனை முதன்மையாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. அதே சமயம் இதர வர்க்கங் களின் தேவைகளையும் நலன்களையும் மறந்து விடலாகாது. மிகவும் தரம் வாய்ந்த பன்முகப்பட்ட வளமான கலையே இத் தேவைகள் அனைத்தையும் பூர்த்தி செய்ய முடியும். ஒரு உண்மையான சோச லிச கலை என்பதில் தரம் பற்றிய பிரச்சினை அர சியல் ரீதியாகத் தீர்மானகரமானதாகும். சோசலிச எதார்த்த வாதம் என்கிற மாபெரும் கோட்பாடு நிர்வாகத் தளைகளிலிருந்து விடுபட்டதென்றால் அது புரட்சிகரப் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கான மிகச் சிறந்த பரிசாக நமது படைப்பாளிகளால் விரும்பி வரவேற்கப்படும்''

என்பன இக் கட்டுரையின் முக்கியக் கருத்துக்கள்.

VII

கட்சியின் நிர்வாகத் தளைகளற்ற, படைப்பாளியின் சுதந்திரம் முழுமையாக அனுமதிக்கப்பட்ட, பாட்டாளி வர்க்க நோக்கில் செயலுக்கு ஆற்றுப் படுத்துகிற, பார்வை யாளனின் புத்தி பூர்வமான பங்கேற்பைக் கோருகிற அழகி யலே ப்ரெக்ட்டின் அடிப்படையான கலை இலக்கியக் கோட் பாடு எனலாம். ப்ரெக்டின் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் முற்றி லும் சரியானது என்பதல்ல நமது வாதம். குறிப்பாகப் ப்ரெக் டின் உற்பத்தி சக்திகள் கோட்பாட்டை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதில் பல சிரமங்கள் உள்ளன. பெஞ்சமின் அடார்னோ போன்றோர் ப்ரெக்டை விமர்சிப்பதன் மூலம் மேலும் அவரதுக் கோட்பாடுகளை வளப்படுத்தியுள்ளனர். லூகாக் சுடன் ஒப்பிடும்போது மார்க்சிய நோக்கிலான அழகியற் பார் வையை விசாலப்படுத்தியவர் ப்ரெக்ட். எதார்த்தவாதம் மட் டுமே பாட்டாளி வர்க்கத்திற்குச் சேவை செய்யும் என்கிற

கருத்தை நொறுக்கி நவீனத்துவத்தையும் பாட்டாளி வர்க்க நோக்கில் பயன்படுத்த முடியும் என நிறுவியவர் ப்ரெக்ட்.

VIII

ப்ரெக்டுக்கும் லூகாக்சுக்குமிடையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்பாதியில் நடந்த இவ்விவாதம் இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருத்தமுடையதாக இருப்பதாலேயே இன்று இது குறித்துப் பேச வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

தமிழ்ச் சூழலில் மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அறிமுகப் படுத்திய அறிஞர் **நா. வானமாமலை** தொடங்கி சமீபத்தில் இது குறித்து ஒரு விரிவானப் பாடநூலை எழுதியுள்ள டாக்டர் **கோ. கேசவன்** வரை லூகாக்சைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தில் நவீனத்துவத்தை எதிர்த்து வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[47] சோக ஓலங்கள் எனவும், நம்பிக்கை வரட்சி

47 ''இவர்களது சோக ஓலங்களும், நம்பிக்கை வரட்சி ஒப்பாரிகளும், சாவுக் காதல் கீதங்களும், வாழ்க்கை மறுப்புப் பாடல்களும், நல்வாழ்வுக்காக நம்பிக்கையோடு போராடும் மக்களுக்குச் சிறிதும் தேவையற்றவை. ......வாழ்க்கையின் மீது அருவருப்பும் அச்சமும் ஏற்படும்படி வாழ்க்கையைக் கோரமாகச் சித்திரித்துக் காட்டி, மனிதனது வாழ்க்கைப் பற்றையும், வருங்காலத்தில் நம்பிக்கையையும் வறண்டு போகச் செய்கின்றனர்''—நா. வானமாமலை, பக். 9,44.

முதலாளியச் சமூகத்தின் கலை இலக்கியங்களை மூன்றாகப் பிரித்து அதிலொன்றைப் பற்றிக் கேசவன் சொல்வது : ''வணிக மயத்தை எதிர்க்கும்போக்குடன் ஆயின் சந்தையை முற்றிலும் மறந்துவிடுவதால் கலை சமூக உறவுகள் கெட்டுப்போய், தனிமனிதப் புலம்பல்களின் கலை வெளிப்பாடாகிய வணிக மயத்தை எதிர்க்கும் தனிமனிதக் கலைகள்''
— கோ. கேசவன், பக்கம். 169—170.

எனவும், தனி மனிதப் புலம்பல்கள் எனவும் இவை முற்றாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. தவிரவும் மார்க்சிய நோக்கில் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது இலக்கியப் படைப்புகளில் பொதிந்து கிடக்கும் கருத்தியற் சார்பை வெளிப்படுத்துவது தான் என்கிற கருத்தே இங்கு பாராளுமன்றப் பொதுவுடைமை பேசுகிற இ. எம். எஸ். நம்பூதிரிபாடு முதல் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களின் சமூக வேர்களை அடையாளம் காட்டுவதில் முக்கிய சாதனைகள் பல புரிந்துள்ள தோழர் கேசவன் வரை ஊடாடி நிற்கின்றது.[48] வடிவம் குறித்த விஞ்ஞானபூர்வமான மார்க்சிய அணுகல் முறை

48 இ.எம்.எஸ். : ''எனவே விமர்சகனின் பணியானது குறிப்பிட்ட கலைஞர்கள் மற்றும் அவர்களது படைப்புகள் ஆகியவற்றின் உருவாக்கம் பற்றியும் குணங்கள் பற்றியுமான சமூகவியல் வேர்கள் என்பதைக் கண்டறிதலாகும்".

— பார்க்க கோ. கேசவன், பக். 102

கோ. கேசவன் : ''ஒரு விமர்சகனின் பணியானது கலையின் சமூகவியல் வேர்கள் எங்குள்ளன என்பதைக் கண்டு பிடிப்பதாகும். வர்க்கங் கடந்தவை என்கிற மாயையை உருவாக்குவதல்ல.'' — மேற்படி நூல், பக். 101, 102. மேற்குறித்த இரு மேற்கோள்களிலும் இலக்கிய வடிவம் குறித்து விமர்சகன் பேச வேண்டிதில்லை என எங்கும் குறிப்பிடவில்லையே, அதனையும் உள்ளடக்கியதாகவே இக் கூற்றுக்களை எடுத்துக்கொள்ளலாமல்லவா என்கிற கேள்வி எழலாம். இரு நூற்களிலும் இரு ஆசிரியர்களும் தொடர்ந்து எழுதுவதையும், இவர்களது விமர்சன முயற்சிகளையும் உற்று நோக்கினால் இவர்கள் உள்ளடக்கத்தின் சமூக வேர்களை மட்டுமே மனங்கொண்டுள்ளனர் என்பது புரியும், வேறு பல மார்க்சிய விமர்சகர்களும்கூட இத் தவறுக்கு ஆளாகியுள்ளனர். நானும் இந்த தவறுக்கு ஆளாகியதுண்டு,

இன்னும் முழுமையாகத் தமிழில் அறிமுகம் செய்யப்பட வில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். நவீனத்துவ வடிவங் களைப் புறக்கணிக்கிறத் தவறைச் செய்யாத ஞானி போன் றோர்கூட வடிவம் குறித்த விரிவான அழகியலாய்வுகளைத் தமிழிலக்கியப் பின்புலத்தில் செய்யவில்லை என்பதே உண்மை. எனினும் நவீனப் பார்வைகளைத் தமிழில் அறி முகப்படுத்துகிற பணியைத் தொடர்ந்து ஞானி, எஸ்.வி.ஆர். தமிழவன் போன்றோர் செய்துவந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.[49] எனினும் தமிழில் வெளிவந்துள்ள நவீனத்துவ இலக்கிய வடிவங்களைப் பாட்டாளி வர்க்க நோக்கில் தரம் பிரித்துப் பார்ப்பதில் இவர்கள் ப்ரெக்டைப்போல எந்த அள விற்குக் கூர்மையாகச் செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றனர் என் பது விரிவான ஆய்வுக்குரியது,

தமிழ்ச் சூழலில் மார்க்சிய நோக்கிலான விமர்சனத் தளத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருப்போரை மதிப்பிடவும் ப்ரெக்டின் கலை இலக்கியச் சிந்தனைகள் குறித்த அறிமுகம் உதவும் என நம்பலாம். புதிய முற்போக்கு அழகியலைப் படைக்க வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்திய அறிஞர் கைலாசபதியும், அதனை மேற்கோள் காட்டி விதந்தோதும் கேசவனும்,[50] நவீனத்துவ முயற்சிகளைப் பாராட்டி வர வேற்ற ஞானியும்கூட ப்ரெக்டின் அழகியற் கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்த முனையாததும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள் ளாததும் வியப்பிற்குரியதே.

அரசியல் தளத்தில் திரிபுவாதத்தைத் தோலுரித்த மார்க்சிய லெனினியப் புரட்சியாளர்கள் இதரத் தத்துவார்த்த, அழகியல் துறைகளில் திரிபுவாதத்திற்கெதிரான முயற்சி

49 : மற்ற இருவரிடமிருந்தும் தமிழவன் பல அம்சங்களில் வேறுபட்டு நிற்கிறார். தமிழில் ப்ரெக்டைப் பற்றிய ஒரு நல்ல அறிமுகத்தையும் அவரே தனது 'ஸ்ட்ரக் சுரலிசம்' நூலில் செய்துள்ளார்.

50 : கோ. கேசவன், பக். 184.

களில் நாட்டம் செலுத்துவதற்கு முன்னுரிமை கொடுத்த தில்லை. அதற்கான அவகாசம் இருந்ததில்லையே என்ப தெல்லாம் சரியான சமாதானமாகாது. இதரத் தத்து வார்த்தத் தளங்களில் திரிபுவாதத்திற்கெதிரான போராட்ட மின்மை அரசியல் தளத்திலான புரட்சிகரப் பார்வையையும் கூடப் பாதித்துவிடும் என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது, மேலும் சரியானத் தத்துவார்த்த, அழகியற் கோட்பாடுகளை முன்னெடுத்துச் செல்வோர் அமைப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டு நிற்க நேர்ந்துவிட்டதற்கானக் காரணங்களை இரு சாராரும் சுய விமர்சனங்களோடு ஆராய்தலும் அவசியமாகும்.

இக் கட்டுரை சற்றே சுருக்கப்பட்டும் சில பகுதிகள் நீக்கப்பட்டும், மனஓசை சன '89 இதழ் தொடங்கி மூன்று இதழ்களில் பகுதி பகுதியாய் வெளிவந்தது- இடையில் சில கருத்து விளக்கங்களைக் கோரி ஒரு இதழில் கட்டுரைப்பகுதி வெளியிடப்படாமல் நிறுத்தப் பட்டது.

மேற்கோள் நூல்கள்

John Willet, **Brecht on Theatre — The Development of an Aesthetic, Radha Krishna,** 1979 (J W)

பிரம்மராஜன் **பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்டின் கவிதைகள்,** தன்யா அண்டு பிரம்மா வெளியீடு, 1987.

பெர்ட் டேடால்ட் ப்ரெக்ட், **நாடகக்கலை** (தமிழில் மு. இராமசாமி, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1985.

பெர்ட் டோல்ட், **நல்லவர் ஒருவர்** (தமிழில் மு. பாவாணன்) தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1978

Eugine Lunn. **Marxism and Modernism,** verso, 1915 (EL)

Terry Eagleton, **Marxism and Literary Criticism,** Matheun, 1983 (TE)

Terry Eagleton, **Criticsim and Ideology.** verso, 1986 (TE)

George Luckacsk, **The History of Novel.** Beaeon press, 1962

George Luckacks, **Writer and Critic and other Essays** (Edited by Arthur Kahn,) Universal Library, 1971,

S. S. Prawar, **Marx and world Literature.** Oxford 1976

K. Marx **The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte** Progress.

எஸ், வி. இராஜதுரை, **அந்நியமாதல்** க்ரியா.

எரிதழல், **பண்பாடும் புரட்சியும்,** சிலிக்குயில், 1987

நா. வானமாமலை **புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்,** மக்கள் வெளியீடு, 1975

கோ. கேசவன், **இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை** அன்னம், 1984.

படைப்பும் உத்தியும்

இலக்கிய **வகை** (genre), **வடிவம்** (Form), **உத்தி** (technique), **நடை** (style) ஆகியவைகளுக்கிடையேயான வேறுபாடுகள் துல்லியமானவை. இவை அனைத்துமே ஒரு புதிய உத்தியாகத்தான் படைப்பாளியின் கையில் தோற்றம் பெறுகின்றன. இவற்றில் சில அக்குறிப்பிட்ட படைப்போ டேயே மடிந்து விடுகின்றன. இன்னும் சில இறுக்கம் அடைந்து புதிய வகையாகவும் வடிவமாகவும் தோற்றம் பெறுகின்றன. ஒரு இலக்கிய அனுபவத்தை உரைநடை யாக வெளிப்படுத்துவது என்பதுகூட முதன்முதலில் ஓர் உத்தியாகத்தான் தோன்றுகிறது. பின்னர் அதுவே புனை கதையின் (Fiction) வெளிப்பாட்டு வடிவமாக ஆகிறது. பின் இப்புனைகதை வடிவிற்குள் ஒரு முழுமையான மனித னைப் படைத்துக்காட்டும் முயற்சியில் ''**நாவல்**'' என்னும் உத்தியும், வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட பரிமாணங்களையும் ஒரு அனுபவத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் '**சிறுகதை**' என்னும் உத்தியும் கையாளப்பட்டுப் பின் அவை எதார்த்த வாத சகாப்தத்தின் இரு முக்கிய இலக்கிய வடிவங்களாக இறுகிப் போயின. எனினும் இவைகளுக்குள்ளும் கூட புனை

வியல், இன்பியல், துன்பியல், மர்மம், துப்பறிதல், வரலாற்றுப் படைப்புகள் அறிவியற், படைப்புகள், நனவோடை, அங்கதம், parody, pastoral, picaresque என்பன போன்ற உத்திகளெல்லாம் முயற்சிக்கப்பட்டுப் பின் அவைகளே சில முக்கிய வகைகளாகவும். உப வகைகளாகவும் (Subgenre) இறுகிப் போயின.

ஒரு உத்தி வடிவமாக அல்லது வகையாக இறுகுவதற்கான காரணம் என்ன என்பதை யோசிக்கும் முன்பாக இலக்கியத்தில் புதுமை நாட்டம் குறித்துக் கொஞ்சம் சிந்திக்கத் தோன்றுகிறது.

இலக்கியம் மட்டுமல்ல மொழி, நடை, உடை, மதம், கருவி இப்படி மனித எத்தனங்கள் அனைத்துமே ஒரு தலைமுறையிலும் அடுத்த தலைமுறையிலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. ஆனால் அதே சமயத்தில் இரு தலைமுறைகளுக்கிடையே அவற்றில் ஒரு தொடர்ச்சி இருப்பதையும் நாம் மறந்து விடலாகாது. மொழியை எடுத்துக் கொள்வோமே இலக்கண விதிகளிலும் சொல் வளத்திலும் இரு தலைமுறைகளுக்கிடையே அதிக வேறுபாடுகள் இல்லாவிட்டாலும் இரண்டாம் தலைமுறையினர் முந்திய தலைமுறையின் மொழியைப் பேசுவதில்லை. சில கூடுதல்கள், சில கழித்தல்கள், சில மாற்றங்கள் என்பதாக இம் மாறுதல்கள் உருப் பெறுகின்றன. இம் மாறுதல்களில் விருப்பப் பூர்வமான தேர்வுகள் (deliberate choices) ஒரு பங்கு வகித்தாலும் பொதுப்படையான மாற்றம் என்கிற பின்னணியிலேயே இத் தேர்வுகள் நிகழ்கின்றன. கொஞ்சம் முயன்றால் இப் பொதுப்படையான மாற்றங்களினூடாகக் குறிப்பிட்ட தேர்வுகள் என்னென்னவாக அமைந்திருந்தன என்பதைத் தருவித்துவிட முடியும். இத்தகைய மாற்றங்கள் இதர நடை, உடை, கட்டிடக்கலை, தத்துவம், அறிவியல் கோட்பாடு, தொழில் நுட்பம், பொருளாதார அமைப்பு, அரசியல் ஆகிய பல தளங்களிலும் ஏற்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கும் போதுதான் இவற்றுக்கிடையேயான பொதுப்படையான

உறவுகளையும் இவை ஒன்றைஒன்று பாதித்து மாற்றங்கள் விளைவிப்பதையும், இவற்றுக்கிடையேயான படிநிலை ஒழுங்கமைப்பையும், இவற்றில் ஒன்று மற்றவரின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்துவதையும், இவை அனைத்தும் சேர்ந்தே முழுமையைக் கட்டமைப்பதையும் இவற்றில் முக்கியமற்ற ஒன்றை விட்டு விட்டாலும் கூட அம்முழுமை மூளியடைவதையும் நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம்.

இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் அதில் தோன்றுகின்ற மாற்றங்களுக்கும் பின்னணியாய் இதர தளங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்குமிடையேயான உறவு ஒப்பீட்டு ரீதியில் மிகவும் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றது. இதர தளங்களைக் காட்டிலும் இலக்கியம் என்பது சமூக அனுபவத்தின் நேரடியான வெளிப்பாடாக அமைவது இதன் காரணங்களில் ஒன்று. இரண்டாவதாக, இலக்கியம் என்பது ஒட்டு மொத்தமான சமூகத்தின் வெளிப்பாடாக இருந்த போதிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பின் ஆக்கத்தில் அந்தக் குறிப்பிட்ட படைப்பாளியின் ஆளுமை மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. எனவே விருப்பப் பூர்வமான தேர்வை ஆளுமை மிக்க படைப்பாளி மேற்கொள்கிறான், இதர தளங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களின் தொனியைச் சரியாய் மீட்டிப் பார்த்து அத்துடன் ஒத்திசைந்த ஓர் உத்தியைத் தனது அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு அவன் தேர்வு செய்து விட்டானானால் அந்த உத்தி முன்னோடிச் சக்திகளை அதிர அடிக்கிறது. பின் அது சகல தரப்பின் கவனங்களையும் ஈர்க்கிறது. மாற்றம் விரும்பிச், சக்திகளால் முன் மொழியப்பட்ட இவ் உத்தி கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தக்க வைக்கும் சக்திகளால் (Conservative forces) கைப்பற்றப்பட்டு இறுக்கப்படுகிறது; அதாவது வடிவமாக்கப்படுகிறது. தொடக்கத்தில் இப்புதிய உத்தி ஒரு கலகமாய் வடிவெடுத்தபோது அதைக் கண்டு கொள்ளாமல் அலட்சியப்படுத்தியும், முடிந்த போது கேலி செய்தும், சமயம் வாய்த்த போது தாக்கியும் வந்த இந்தத்

தக்க வைக்கும் சக்திகளே பின்னாளில் இதனைக் கையகப் படுத்தி வரையறைகளை உருவாக்கி வடிவமாக இறுக்குகின் றன என்பது கவனிக்கத்தக்கது[1].

ஒழுங்கு, அமைதி, இலக்கணம், வறையறை, மதிப்பீடு கள் தரம் எனப் பல சொல்லித் தக்க வைக்கும் சக்திகள் இறு கிய வடிவத்தை மாற்றமின்றி நிலை நிறுத்த முயல்கின்றன. இங்குப் பெரிதாய் எந்த முரண்பாடுகளும் இல்லை. எல்லாம் ஒழுங்காக இருக்கிறது. இந்த நிலை தொடர்வதே அமை திக்கு வழி என்கிற நிலையை வலியுறுத்துகிறது. இச் சக்தி களுக்கு இத்தகைய வடிவப் பரிச்சயம் (Familiarity in form) இலக்கியத்தில் அவசியமாகிறது, ஆனால் முரண்பாடுகளின் ஒருமையே பிரபஞ்ச லீலையாக இருக்கிறது. பரிச்சயமாக ஒத்திசைவுடன் வெளிப்படும் அனுபவங்களைத் தோலுரித்து அதனைப் பரிச்சய நீக்கம் (de familiarse) செய்து முரண் பாடுகளை வெளிக்கொணர்வது மாற்றம் விரும்பிக் கலகக் காரர்களின் முக்கிய நோக்காகிறது. இந்தப் பணியை ஒரு கலைப் படைப்பின் மூலமாகச் செய்வதற்கும் ஒரு அறிவு

---

1 : பழைய வடிவங்களை எவ்வித மாற்றத்திற்கும் உட் படுத்தாமல் காப்பாற்றவும் பழமையின் பெயரில் புதிய வடிவங்களைப் புறக்கணிக்கவும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படும் போது பழைய வடிவங்கள் புதிய சூழலுக்குப் பொருத்தமற்றதாகி விடுகின்றன. இதன் பின் என்ன நடக்குமெனில் புதிய வடிவங்கள் என்பன சமூக வளர்ச்சியில் ஆர்வமற்றவர்களின் கைகளில் போய்ச் சேர்ந்து விடுகிறது. இவர்கள் (புதுமை குறித்து) அனுபவமின்மையை ஒரு வாய்ப் பாகவும், (இதனால் விளையும்) குழப்பத்தை ஒரு வரப்பிரசாதமாகவும் எடுத்துக் கொள்வர்.

Raymond Williams, Communications, Penguin, 1982.

போதனை மூலமாகவும் செய்வதற்குமிடையே முக்கியமான வேறுபாடொன்றுண்டு. இரண்டுமே தர்க்கப் பூர்வமான நடைமுறைகள் தான் என்றாலும் அறிவியற் போதனையில் அறிவியற் தர்க்கம் முதன்மையடைகிறது. கலைப் படைப்பு உணர்வையும் மீட்டுகிறது. எனவே உணர்வு மீட்டலின் மூலம் பரிச்ச நீக்கம் செய்வதென்பதில் வடிவ தர்க்கம் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. எனவே ஒரு கலைப் படைப்பு வன்மையாக இப் பரிச்சய நீக்கப் பணியைச் செய்ய வேண்டுமெனில் ஒவ்வொரு முறையும் பழைய வடிவில் புதுமைகள் செய்வது மிக மிக அவசியமாகிறது. எனவே அறிவியல் தர்க்க நடவடிக்கைகளில் உள்ளடக்கத்தில் மட்டும் புதுமைகள் செய்தால் நோக்கம் நிறைவேறுவது போல, கலை இலக்கிய நடவடிக்கைகளில் நோக்கம் நிறைவேறி விடுவதில்லை. இங்கு வடிவப் புதுமை மாற்றம் செம்மை ஆகியவை முக்கியமாகின்றன. இவற்றிற்குப் புரட்சிக்கு பிந்திய ரசியாவில் தோற்றம் கொண்ட வடிவவியலாளர்களும் (Formalists) அதன் பின் ஒரு புதிய பொருள் முதலிய அழகியலுக்கு அறைகூவல் விடுத்த பிரெக்ட் போன்றோரும் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தை இங்கு நமது முற்போக்குப் படைப்பாளிகளும் திறனாய்வாளகளும் அறியாதிருந்தனர் லூகாச்சிய எதார்த்த வாதத்தையும் ஸ்டாலினியச் சோசலிச எதார்த்த வாதத்தையும் தாண்டி இவர்கள் செல்லவில்லை. வடிவத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கவேண்டும் என்றெல்லாம் சொல்லியதனைத்தும் ஒப்புக்குத்தானே (Tokenism) யொழிய அதன் உண்மையான நோக்கை இவர்கள் பொருள் கொள்ளவில்லை.

இது ஒரு புறமிருக்க, பண்பு ரீதியாய்ப் புதிய பரிமாணத்தை எட்டிய மிகச் சிறந்த படைப்பாளிகள் அனைவருமே இப்படிப் புதியதாய்ச் செய்வதில் துடியாய் இருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. **'வடிவத்தில் தேர்ச்சி கொள்', ''உத்தியில் புதுமை செய்''** எனபன இவர்களின் ஆத்திச் சூடியாகவே இருந்தது. இதற்கு முற்போக்குப் படைப்பாளிகளும் விதிவிலக்கல்ல என்பதற்குச்

சில எடுத்துக்காட்டுகள் குறிப்பிடுவது அவசியம். பழைய விதிமுறைகளைப் பின்பற்றுவது குறித்து **பாலே** நடனத்தைத் தோற்றுவித்த **ஜீன் ஜார்ஜ் நோவில்** கூறுவார். ''விதிகள் என்பன ஒரு எல்லை வரைக்குந்தான். ஒரு படைப்பாளி என்பவன் அதனை பின்பற்றவும் வேண்டும்; புறக்கணிக்கவும் வேண்டும்; மீண்டும் எடுத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும்; தனது படைப்பின் குறுகிய விதி முறைக்குள் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் செயலூக்கமற்ற படைப்பாளி செத்தொழியட்டும்.''

இதுபோல இன்னும் பல எடுத்துக்காட்டுக்களை அடுக்கலாம். **பீத்தோவனின்** படைப்புகள் அன்றைய ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டப் படித்தரங்களைப் பெருமளவில் மீறி இருந்தன. சமகாலத்து இசை விற்பன்னர்களால் பைத்தியம் என ஒதுக்கப்படும் அளவிற்கு அவரது உத்திகள் புதுமையானவையாயிருந்தன.

சோசலிச எதார்த்தவாத சிமிழுக்குள் இங்குள்ள முற்போக்குத் திறனாய்வாளர்களால் மூடி மறைக்கப் பட்டுள்ள மேதை **மார்க்சிம் கார்க்கி** பற்றிய சில வியத்தகு செய்திகளை நான் இங்கு வலியுறுத்த விரும்புகிறேன், இன்று நவீனத்துவம் (Modernism) என முற்போக்கு திறனாய்வாளர்களால் ஒதுக்கப்பட்ட பல்வேறு உத்திகளைக் கார்க்கி தனது **'அர்த்தமானேவ்'** களிலும் **'கிளிம்சாம்கி'** னிலும் கையாண்டுள்ளார் என்பதோடு இவற்றைப் படைத்துக் கொண்டிருந்த போது ஹென்ரி **பார்ப்யூஸ், ரோமன் ரோலந்த் ரோகர் மார்ட்டின்டு, கார்ட், ஜான்கேல்ஸ் வொத்தி, மார்சல் பிரவுஸ்ட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், ஜீலா ரொமெய்ன்ஸ், டி.எச். லாரன்ஸ், அல்டாஸ் ஹக்ஸ்லி,**

போன்ற நவீனத்துவப் படைப்பாளிகளை ஆழ்ந்து படித்து அடிக்கோடிட்டுள்ளார் என்பதை இன்று ஆய்வாளர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.[2]

1916 முதல் சுமார் ஆறு ஆண்டுகள் எழுதாமலே இருந்து பல்வேறு நூற்களையும் படித்துத் தன்னைப் பண் படுத்திக் கொண்ட கார்க்கி அதற்குப் பின் வெளியிட்ட சிறுகதைத் தொகுதி (stories 1922-24) பற்றி 1928ல் எழுதிய கடிதமொன்றில் ''கரடுமுரடான சில கார்க்கியப் பண்புகளிலிருந்து கழற்றிக் கொள்ளும் என் முயற்சியே இத்தொகுதி. அதே சமயத்தில், மிகவும் கடினமாகவும் கவனம் நிறைந்த படைப்புமாகிய கிளிம் சாம்கினுக்காக ஒரு வித்தியாசமான வடிவத்தையும் தொனியையும் கண்டு தெளிவதற்கான தொடர்ச்சியான தேடலின் ஓரங்கமாகவும் இம்முயற்சி அமைந்தது. என்னைப் பொறுத்தமட்டில் இந்தத் தேடல்களை மிக்க பயனுடையதாகவே கருது கிறேன். 1916-22 காலகட்டத்தில் நான் ஒரு வரி கூட எழுதவில்லை என்பதை நினைவில் வைத்திருப்பவர்களுக்கு இது புரியும்'' என்று எழுதிய கார்க்கி, **'கரப்பான் பூச்சிகள்'** என்கிற தனது கதையின் கையெழுத்துப்படியை **கான்ஸ்டான்டின் பெர்டினுக்கு** அனுப்பி எழுதுவார்.

---

2 : கார்க்கி குறித்த இக்கட்டுரையில் காணப்படும் செய்தி களில் பல கீழ்க்கண்ட நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.

Alexander Ovchrenko, Maxim Gorky and the Literary Quests of 20th century Raduga Publishers. 1985 தனது இறுதிக்காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சோசலிச எதார்த்தவாதக் கோட்பாடுகட்கும் படைப் பாளிகளின் மீதான அதிகார வர்க்க நடைமுறைகட்கும் எதிரான குரலை கார்க்கி ஒலித்துவிடவில்லை என் பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். புரட்சிக்குப் பிந்திய ரசியாவில் கார்க்கி அதிகாரத்துவமிக்கப் பதவி ஒன்றுடன் தன்னை அடையாளம் கண்டு கொண் டிருந்தது இதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

''நீங்களும் குருஸ்த்தேவும் இக்கதையை எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறீர்கள்? கார்க்கித்தனம் போய் விட்டதற்கான ஒரு சிறிய அடையாளமேனும் அதில் வெளிப்படுகிறதா என அறிந்து கொள்வதில் நான் ஆர்வமாய் இருக்கிறேன். தெரிந்து கொள்வது எனக்கு பயனுடையதாகவும் இருக்கும். எனக்கு மிகவும் முக்கியமான விசயம் இது.''

கார்க்கித்தனம் முற்றிலும் போய்விட்டது என வாசகர்கள் கருதுகின்றார்களா என்று சோதித்தறியும் நோக்கோடு தனது கதையொன்றை (Story About the Novel) வசீலி சிசோவ் என்கிற புனைப் பெயரில் வெளியிட்டார். கார்க்கிதான் அது என வாசகர்களால் கண்டு பிடிக்க இயலாத அளவிற்கு அது அமைந்தது.

கார்க்கிக்கு ஏன் இத்தனை பாடு? 'கார்க்கி பற்றி ஒரு புதிய பார்வை (A New Look At Gorky) என்கிற கட்டுரையொன்றில் (1968) செக்கோஸ்லாவிய எழுத்தாளர் மோஜ்மிர் பொதுரா கூறுவார்.

''புதிய சூழலில் பழைய மாதிரி எழுதுவதென்பது சாத்தியமேயில்லாமல் இருந்தது. இருபதுகளின் முதற் பகுதியில் எழுதப்பட்ட கார்க்கியின் உரைநடை அவரது இரண்டாவது எழுத்திற்கான சோதனையாக அமைந்தது. அவரது மகத்தான வரலாற்றுப் படைப்புகளாகிய 'அர்த்தமனோவ்கள்', 'கிளிம்சாம்களின் வாழ்க்கை' ஆகியவற்றிற்கான தயாரிப்புக் களமாகவே அது அமைந்தது.''

இளம் எழுத்தாளர்களுக்குக் கடிதங்கள் எழுதும்போதும் கார்க்கி, புதிய உத்திகள் வடிவங்கள் குறித்த முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி வந்துள்ளார். டி. அகும்யான் என்பவருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் (1916), ''இதற்கு முன் பயன்படுத்தப்பட்டேயிராத புதிய ஒன்றை ஒரு புதிய மரபுத் தொடர் (idiom), லயம், கற்பனை, ஒரு புதிய வெளிப்பாடு-நாம் தேட வேண்டும்.''

என்று வற்புறுத்திய கார்க்கி புதிய சகாப்தத்தின் குரலாய் ஒலிக்க வேண்டிய ஒரு கலைப்படைப்பு எதார்த்த வாதக் கட்டுக் கோப்பைத் தகர்த்தெறிய வேண்டும் எனக் கூறவும் தயங்கவில்லை. 1932ல் எழுதிய கட்டுரையொன்றில் (Appropos a Discussion).

''நமது காலத்தில் நாயகனை அவனுக்குரிய தகுதியோடு படைத்துக் காட்டுவதற்கு எதார்த்தவாத இலக்கியக் கருவிகள் உனக்குத் தடையாக இருந்தால் புதிய கருவிகளைத் தேடுங்கள், பயன்படுத்துங்கள்.

என்று கூறியுள்ளது மிகவும் சிந்திக்கத் தக்கது. 'நவீனத்துவ' வகைப்பட்ட நாவல்கள் குறித்து ரோமன் ரோலந்துக்கு எழுதிய கடிதமொன்றில் (1932),

''இலக்கியத்தில் புதுமை என்பது அவ்வளவு வெளிப் படையாகத் தெரிவதில்லை. ஆனால் புதிய வடிவங் களுக்கும் புதிய உத்திகளுக்குமான ஒரு தொடர்ச்சியான தேடல் இருந்தே வந்திருக்கிறது. நவீன கவிதையை எதி ரொலிக்க எதார்த்தவாதம் தகுதியற்று விட்டது என்றும் ஷில்லர் ஹ்யூகோ மாதிரியான புனைவியலும் இந்தத் தேவை களைப் பூர்த்தி செய்துவிட முடியாது என்றும் பிரகடனம் செய்கிற இளைஞர்களின் குரல் அடிக்கடி ஒலிக்கத் தொடங்கி விட்டது. ரொம்பவும் சுவையான சில புத்தகங்கள் வந்துள்ளன. அவற்றை நாவல்கள் என அதன் ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் நாவலை அடையாளப்படுத்தும் மையப்பொருள் (theme) ஓரமாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு அந்த இடம் நாவலிலிருந்து ரொம்பவும் விலகியுள்ள சில அம்சங்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ளன. விரைவில் இத்தகைய நாவல்கள் மிகவும் சாதாரணமாகிவிடும் எனத் தோன்று கிறது. நமது சிந்தனைகளை மிக வேகமாக வளப்படுத்துகிற நவீன எதார்த்தத்தை சித்திரிக்கும் புதிய வழிகளை இவ் வகை முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வரும் இளைஞர்கள் கண்டுபிடிப்பார்கள்'' என்று குறிப்பிடுவார்.

வரட்டுத்தனமான இலக்கிய விதிமுறை அளவுகோல் களை வைத்துக்கொண்டு படைப்புக்களை அளந்து விமரிசிக்கும் விமர்சகர்களைப் புறக்கணியுங்கள் என இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு அறைகூவல்விடுத்த கார்க்கி இலக்கியக் கருத்துக்கள், வடிவங்கள் மரபுகள், போக்குகள் என்பன படைப்பாளிகளால் உருவாக்கப்படுகிறதேயொழியப் பண்டிதர் களாலல்ல என்றார். வோல்னோவ் என்ற இளம் எழுத் தாளருக்கு எழுதிய கடிதமொன்றில் சமகால விமர்சனப் பண்டிதர்களை நம்பவேண்டாம் எனவும் குறிப்பிட்டார்.

அலெக்சி டால்ஸ்டாய், பர்மனோவ், கிளாப்கோவ் போலவே கார்க்கியும் புராலிட்கல்ட், லெஃப் போன்ற இலக்கிய அமைப்புக்களையும் கூடப் புறக்கணித்தார். அன்று செல்வாக்குடனிருந்த வடிவவியல் வாதத்துடன் (Fomalism) கார்க்கி தன்னை அடையாளம் கண்டு கொள்ளவில்லையாயினும் அதன் தாக்கத்திலிருந்து முற்றாக அவர் விடுபடவில்லை என்பது புரிகிறது. ஒரு சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு என்பது அதனுடைய காலகட்டத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட செவ்வியல் இலக்கிய மரபைப் புரட்சிகரமாய்த் தகர்த்து மீறியதாகத்தான் அமைய வேண்டும் என்பதைத் தனது இலக்கியக் கோட்பாடாக வடிவவியல்வாதம் அறிவித்திருந்தது என்பதை நாம் மறந்து விடலாகாது. சொற்களைப் பயன்படுத்தும் விதத்திலாவது ஒரு குறிப்பிட்ட பாடுபொருளை வழக்கமாகப் பார்க்கும் விதத்திலாவது மரபினைத் தகர்த்தெறிவதாலேயே ஒரு படைப்பு இலக்கியமாகிறது என்கிற வடிவவியல்வாதத்தின் புதுமை அழுத்தம் கவனிக்கத்தக்கது.

இருண்மை என்றும் நம்பிக்கை வரட்சி என்றும் நவீனத்துவத்தை முற்றாகப் புறக்கணிப்பதே மார்க்சிய மரபு என்கிற கருத்தாக்கம் தவறானது என்பதை வலியுறுத்தவே நாம் கார்க்கி குறித்து இங்கு சற்று அதிகமாய் வலியுறுத்த நேர்ந்துவிட்டது. கார்க்கி, ஐசன்ஸ்டைன், எட்வின் பிஸ்கேட்டர், மேயர்ஹோல்ட், பிரெக்ட் போன்ற

வர்களால் பல்வேறு அம்சங்களில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதும் Impressionism Expressionism, Cubism, Naturalism Symbolism என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தப்பட்டதுமான நவீனத்துவ உத்திகளின் பொதுப்படையான அம்சங்களை நாம் அறிவோம்.[3] இந்த உத்திகளோடு இதர தளங்களில் தோற்றம் கொண்ட மாற்றங்களை மட்டும் இங்கே தொகுத்து கொள்வோம். அவை:

i) டார்வினியக் கோட்பாடு உள்ளிட்ட அறிவியல் வளர்ச்சியின் விளைவாக 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இறை நம்பிக்கைக்கு விழுந்த அடி. இதன் விளைவாகப் பொதுக் கருத்தியலில் இருப்பியற் கேள்விகள் முதன்மை பெறல் (நான் யார், ஏன் பிறந்தேன், இந்த வாழ்வின் முடிவென்ன?)

ii) இயற்கை விஞ்ஞானத்திலும், சமூக சிந்தனை களிலும் நேர்க்காட்சி வாதத்திற்கும் (Positivism) எதிரான சிந்தனைகளைத் தோற்றுவிப்பதற்கு அடிப்படையான எய்சன் பர்க்கின் உறுதியின்மைக் கொள்கை, குவாண்டம் கொள்கை, பொருளின் இரட்டைப் பண்பு பற்றிய கொள்கை ஆகியவற்றின் கண்டு பிடிப்புக்கள்.

iii) புகைப்படம், நாடாப்பதிவு போன்ற பதிவு செய்யும் தொழில் நுட்பங்களும், தரவு சேகரித்தல், சமூக ஆய்வு போன்றவைகளும் வளர்தல்,

iv) தாராள வாதத்திற்கு (Liberalism) தத்துவார்த்த மட்டத்திலும் அரசியல் மட்டத்திலும் ஏற்பட்ட நெருக்கடி.

v) தொடர்ச்சியாக ஏற்பட்ட முதலாளியப் பொருளா தார நெருக்கடி; எல்லாம் சரியாகத் தோன்றும் எதார்த் தத்தின் உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகள் வெளிப்பட்டமை.

vi) மத்திய தர வர்க்கத் தீவிர வாதத்தின் வீழ்ச்சி.

---

3 : ''ப்ரெக்ட்டின் இன்னொரு பரிமாணம்'' என்கிற இந் நூலிலுள்ள கட்டுரை.

மேற்கண்ட புறவய எதார்த்தங்கள் படைப்பாளியி னூடாக இடையீடு (Mediate) செய்யப்பட்டு நவீனத்துவ உத்திகளாக வெளிப் போந்தன. எலியட், ஜாய்ஸ் எஸ்ரா பவுண்ட், போன்றோரின் கரங்களில் நம்பிக்கை வறட்சி யாய் வெளிப்பட்ட இவ்வுத்திகள் ஐஸன்ஸ்டைன், மேயர் ஹோல், எமிலிசோலா போன்றோரிடம் சமூக மாற்றம் பற்றிய நம்பிக்கை யூட்டும் சாதனமாகவும் வெளிப்பட்டன. ஒரே மாதிரியான இவ்உத்திகள் இவ்வாறு வேறுபட்ட உலக நோக்குடைய படைப்பாளிகளின் கைகளால் வனையப்பட்ட போது உத்திகளுக்குள் புதிய உத்திகள் கிளர்ந்தன Cubism என்பது Constructivism ஆகவும் இருமை (ambiguity) என்பது ஒட்டிணைப்பு (montage) ஆகவுப் ஐஸன்ஸ்டைன் போன்றோரின் கைகளில் புதிய உத்திகளாயின

1930களுக்குப்பின் தமிழ்ச் சிறுகதைகளிலும் புதுக் கவிதைகளிலும் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட இவ்வுத்திகளைப் பரிசீலிக்கும் போது கீழ்க்கண்ட அம்சங்களை நினைவிற் கொள்வது அவசியம்.

i) ஐரோப்பாவில் ஓவியம் போன்ற இதர கலைத் துறை களில் உருப்பெற்று ஒரு தத்துவமாய்ப் பரிணமித்துப் பின் இலக்கியத்தில் இவை பரிமாற்றம் செய்யப்பட்டன. இங்கே அப்படி நிகழவில்லை.

ii) ஐரோப்பாவில் தனனெழுச்சியாய்ப் படைப்பாளி களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இவ் உத்திகள் கிட்டத்தட்ட வடி வமாய் உருமாறிய பின் அவை பற்றிய அறிதல் உள்ளவர் களால் இங்கு அறிமுகப் படுத்தப் பட்டது, எனவே சமூக மாற்றங்களோடு இணைந்த கலகக் குரலாய் இங்கு இவை வெளிப்படவில்லை. இலக்கியப் பண்டிதத் தனத்திற்கு எதி ரான கலகக் குரலாக இவை ஒலித்த தெனினும் சமூக மாற் றத்திற்கு எதிரானவர்களும், சனாதனிகளும் ஒழுக்கவாதி அடிப்படை வாதிகளும், தக்க வைக்கும் சக்திகளும் கூட இவற்றில் தஞ்சமடைந்தன.

iii) இயல்பான தத்துவ வளர்ச்சியோடு கலகக் குரலாய் இத்தகைய உத்திகள் தன்னெழுச்சியாக இங்கு தோன்றாத போதிலும் காலனிய உற்பத்தி முறை, அதைத் தொடர்ந்து வந்த கலாச்சார இறக்குமதி, கலை இலக்கியத் தொழில் நுட்பங்களின் பரவல் ஆகியவற்றின் விளைவாக இவ் உத்திகள் இங்கே நிலை கொள்ளத் தொடங்கின.

iv) ரசியத் திரிபுவாத அரசியல் தலைமையை ஏற்றுக் கொண்ட தமிழக முற்போக்குக் கலை இலக்கிய வாதிகள் நவீனத்துவத்தை முற்றாகப் புறக்கணித்த சோசலிச வாதச் சிமிழுக்குள் அடைப்பட்டு இவ்வகை உத்திகளின் பயன் பாட்டை முற்றாக மறுத்தனர். அரசியலில் தியுபுவாதப் பிடியிலிருந்து விலகி வந்த புரட்சியாளர் சிலரும் இதற்கு விதி விலக்காய் அமையவில்லை. மார்க்சியத் திறனாய்வு என்பது மிகவும் எளிமையான உள்ளடக்கம்/கருத்தியல் திற னாய்வாவாக மலினப் படுத்தப்பட்டது.

v) நவீனத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்ள முற்போக்காளர் கள் இதற்கு நேரெதிரேயான ஒரு நிலைப்பாட்டை மேற் கொண்டனர். நவீனத்துவப் படைப்புக்கள் அனைத்தையும் தரம் பிரித்துப் பார்க்காமல் மக்களுக்கு மிகவும் எதிரானவை யாக அவை இருந்த போதிலும் அதனைப் புகழ்ந்து ஏற்றுக் கொண்டனர். படைப்பாளியின் கருத்தியல் பிற்போக்காய் இருப்பதென்பது எவ்வாறு அவர்களது வடிவத்தையே பாதிக்க நேர்கிறது என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட இயலாததா கவே இவர்களது வடிவப் பாராட்டுத் திறனாய்வுகள் அமைந் தன.

இதுவரை கூறப்பட்டவற்றின் பின்னணியில் தமிழ்ச் சிறு கதைகளில் உத்திகள் கையாளப்பட்ட விதங்களின் சில பொதுப் போக்குகளை இனி காணலாம்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் வெளியீடு இரண்டே முறைகளில் நடை பெறுகின்றது. சனரஞ்சக இதழ்கள் மூலமாக முதல் வகை. சிறு இதழ்கள் மூலமாகவும், கதைத் தொகுதிகளாக

வும் இரண்டாவது வகை. தரத்திலும் கருத்தியலிலும் நுண்மையான பல வேறுபாடுகள் உடையவர்களாயினும் இரண்டாம் வகை வாசகர்கள் சனரஞ்சகப் போக்கில் சலிப்புற்றவர்கள். புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா, மௌனி, தி. ஜானகிராமன் தொடங்கி லா. ச, ரா, சுந்தரராமசாமி: கி. ரா. செயப்பிரகாசம், பூமணி. பிரபஞ்சன், வண்ணதாசன், பாவண்ணன், கோணங்கி, கோபி கிருஷ்ணன், சாருநிவேதிதா, சில்வியா வரை இவர்களை நோக்கியே எழுதுகின்றனர்[4].

ஆதிக்கம் செலுத்துகிற இலக்கிய உற்பத்தி முறையை இவர்கள் சார்ந்திருப்பதில்லை. சந்தைத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் சனரஞ்சக நோக்குடன் இவர்கள் எழுதுவதில்லை என்பதால் தரம்பற்றிய உணர்வுடன் புதிய சோதனை முயற்சிகளை இவர்கள் ஆர்வமுடன் மேற்கொள்ளத் தயங்குவதில்லை.

ஒரே வகையான பொது உற்பத்தி முறையும் பொதுக் கருத்தியலும் நிலவுகிற ஒரே சமுதாயத்திற்குள் நின்றுகொண்டு ஒரே மாதிரியான சிறு இதழ் உற்பத்தி முறையில் இவர்கள் தங்கள் இலக்கியப் படைப்புக்களை நிகழ்த்தினாலும் இவர்களது உலகக் கண்ணோட்டங்களிலும் அழகியல் கண்ணோட்டங்களிலும் (படைப்பாளியின் கருத்தியலிலும் படைப்புக் கருத்தியலிலும்) துல்லியமான வேறுபாடுகள் உண்டு. அந்த வகையில் மௌனி/லா. ச. ரா போன்றோரிடமிருந்தும் செயப்பிரகாசம்/பூமணி ஆகியோரும் இவர்கள் இருசாராரிடமிருந்தும் சாருநிவேதிதா/சில்வியா போன்றோரும் வேறுபட்டு நிற்கின்றனர், வாசகத் தரத்திலும் கூட இந்த வேறுபாடுகளை அடையாளம் காண முடியும். செயப்பிரகாசம்/பூமணி போன்றோரின் வாசகர்களில் ஒரு பகுதியினர் சமூக மாற்றத்தை நேசிக்கும் அடிதட்டு வர்க்கத்தினர்.

---

4) பிரபஞ்சன் போன்ற ஓரிருவரே ஒரே சமயத்தில் சனரஞ்சகத் தளத்திலும் சிறுபத்திரிகைத் தளத்திலும் கால் பதித்து நிற்போர்.

பல்வேறு இலக்கிய சோதனைகட்கும் களமாய் இருந்த **மணிக்கொடி** இதழ் மூலம் வெளிப்பட்ட புதுமைப்பித்தன் கு. ப. ரா. மௌனி, போன்றோர் ஐரோப்பிய இலக்கியப் பரிச்சயமும் அங்கே உத்திகளில் நிகழும் சோதனைகள் பற்றிய அறிவுமுடையவர்கள். இவர்களில் பலர் இந்து சனாதனக் கண்ணோட்டமுடையவர்கள் தான் என்றாலும் பாரதி போல எல்லாம் புரக்கும் இறை நமையும் காக்குமென்ற நம்பிக்கை வயப்பட்டு அமைதியடைந்து விடவுமில்லை. அன்றைய இயக்க நடவடிக்கைகளோடு இணைந்த பாரதியின் நடைமுறை அவருக்கு இத்தகைய நம்பிக்கை மிக்க உலகக் கண்ணோட்டம் உருப்பெற காரணமாயிற்று. அன்றைய விடுதலை இயக்க நடவடிக்கையிலிருந்து ஒதுங்கி நின்ற உண்மை தவிர மௌனி போன்றோரது வாழ்க்கையையும் அவர்கள் குறித்த பேட்டிக் கட்டுரைகளையும் வாசிக்கும்போது அவர்கள் எந்த அளவிற்குக் குறுக்கப்பட்ட நடைமுறைகளில் சிறையுண்டு கிடந்தார்கள் என்பதும் சம காலத்திய இதர துறை அனுபவங்களிலும் எந்த அளவிற்கு அறிவுக் குறைபாடு உடையவர்களாக இருந்தார்கள் என்பதும் நமக்குப் புலனாகிறது[5]

மௌனி ;லா ச ரா போன்றோரது படைப்புகள் புற உலக எதார்த்த நிகழ்வுகளிலிருந்து விலகி அவற்றினடிமையான மனித மன அவசங்களைக் களமாகக் கொண்டவை. புதுமைப் பித்தனில் காண்பது போல பன்முகப்பட்ட களங்களையும் மனிதர்களையும் மௌனியில் காண முடியாது. மையப்படுத்தப்படும் அனுபவங்கள் கூடக் கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரியானவையே. இருப்பியற் கேள்விகளில் அலைப்புண்டு ''ஏன், ஏன் என்று மனிதில் கேட்டுக் கேட்டுக் களைப்படைந்து பிரக்ஞையை இழப்பவர்களை'' (ஏன்) மௌனியில் நாம் ஏராளமாகச் சந்திக்க முடியும். இத்தகைய மனிதர்களையும், இவர்களது மன அவசங்களையும் படைப்பாக்கிய

5) பார்க்க : மௌனி பற்றிய நுஃமானின் பேட்டிக் கட்டுரை.

மௌனி வழக்கமான எதார்த்தவாத வடிவங்களைப் புறக் கணித்ததில் வியப்பில்லை. இருப்பியற் கேள்விகளில் விடை காண முடியாத குழப்பம் மிக்க மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் மௌனியின் வாக்கிய அமைப்புகளும் குழ்ப்பமாகவே அமைந்தன.

''இரவான இரவே நீயா வரும் சுவடற்று''
(நினைவுச் சூழல்)

''உன்னால் முடியாது கடந்து தாண்டி அறிய''
(நினைவுச் சூழல்)

என்பன போன்ற நிரடலான வாக்கியப் பிரயோகங்களை மௌனியில் நாம் காண முடியும். பதனீர் விற்பவன், பார வண்டியோட்டி போன்ற புற உலகக் காட்சிச் சிதறல்கள் சில கதைப் போக்கினூடே ஆங்காங்கு விதைக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றில் ஒன்றி கதை பிரதானப்படுத்தும் மனச்சிக்கலை வாசகன் தவறவிட்டு விடாமல் தடுப்பதற்கும் இந்த நிரடலான நடை மௌனிக்குக் கைகொடுத்தது. பெரும்பாலும் குடும்பத் திலிருந்தும் வாழ்விலிருந்தும் அந்நியப்பட்டுப் போன பார்ப் பன மரபுக் கருத்தியலுக்கு ஆட்பட்ட மேல்தட்டினரின் மனச் சிக்கல்களை ஒரு பிறழ்வுப்பட்டக் கண்ணாடியில் தோன்றும் பிம்பங்களைப் போலச் சில அம்சங்களைப் பெரிது படுத்தியும் காட்சிகளையும் அவற்றினடியான சிந்தனைச் சுழலையும் பிரிக்க இயலாதவாறு ஒன்றிணைத்தும் புதிய ஆழங்களை வாசகனுக்குக் காட்டுவதில் அவர் வெற்றி பெறுகிறார்.

வடிவத்தில் எண்ணற்ற பல மாற்றங்களைக் கையாண்ட புதுமைப்பித்தன் மேற்கூறிய இருவரிடமிருந்தும் வேறுபட்டு நிற்கிறார். மரணத்தைக் தழுவும் பரமசிவம் பிள்ளையின் (கயிற்றரவு) மனச் சூழலில் வாழ்க்கையின் நிலையாமை பற்றிய தத்துவ விசாரம் செய்யப்படுவதைச் சித்திரிக்க நனவோடை உத்தியை லாவகமாகப் பயன்படுத்தும் பித்தன், காட்சிகளையும், காட்சிகள் மயங்கி நனவு நிலையில் சிந்தனைகள் தோற்ற மெடுப்பதையும் நடையில் ஓர் அமைதி

யுடனும் தெளிவுடனும் சித்திரிக்கிறார். குடும்பத்தையும் வாழ்வையும் நேசித்த ஒரு மிகச் சாதாரணமான தென்பாண்டி நாட்டுச் சைவவேளாளரின் வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவ விசாரத்தின் குழப்பமின்மை இந்த நனவோடை உத்தியிலும் வெளிப்படுகிறது. மரபு இலக்கியப் பயிற்சி, சைவ மரபு, ஒரு வகையான உதிரி வாழ்வனுபவம் ஆகிய பின்னணியில் தனது ஆளுமையை உருவாக்கிக் கொண்ட புதுமைப் பித்தனிடம் இருப்பியற் கேள்விகள் சில சமயங்களில் தலைதூக்கிய தெனினும் அதிலேயே ஆழ்ந்து விடைகள் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் அவர் தத்தளித்ததில்லை. பல்வேறு வகை உத்திகளை அவர் கையாண்டபோதும் அவை அனைத்தும் எதார்த்தவாதச் சட்டத்தை முழுமையாக உடைத்தெறிந்த தில்லை எனினும் மிக நவீனமான (Non linear) எழுத்துக்கள் உட்படப் பல்வேறு வகையான வேறுபட்ட எழுத்து முறை களின் மாதிரிகள் எனச் சொல்லத்தக்க பல எழுத்துக்களை அவரிடம் காண முடியும்.

செயப்பிரகாசம் பூமணி போன்றோரது படைப்புகள் புற உலக அனுபவங்களினடியாக வாசக மனதில் தாக்கத்தை விளைவிக்கும் நோக்கில் எழுதப்பட்டவை. ரத்தமும் சதை யுமாய் எதார்த்த உலகைப் படைத்துவிட முயற்சிப்பவை. எதார்த்த உலகின் அநீதிகளைப் பிரதிபலிப்பவை. மன உலக சஞ்சாரிகள் யாரையும் இவற்றில் சந்திக்க முடியாது. காட்சித் தொகுப்பு Flash back போன்ற சினிமா உத்தி களைச் செயப்பிரகாசம் போன்றோர் சிரத்தையோடு நுணுக்க மாகக் கையாண்டுள்ள போதும் இவர்கள் யாரும் நேர்க் கோட்டுக் கதை வளர்ச்சி, எதார்த்தவாத வடிவம் ஆகிய வற்றைத் தாண்டியதில்லை. இவர்கள் நம்பிய சோசலிச எதார்த்தவாதம் இவற்றைத் தாண்ட வேண்டும் என்கிற எண்ணத்தை இவர்களுக்குத் தந்ததுமில்லை.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் **சாரு நிவேதிதா, சில்வியா** போன்றோரால் இங்கே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு. விமர்சகர் களின் புறக்கணிப்பிற்கும் இளைய தலைமுறையின் வரவேற்

பிற்கும் ஆளாகியுள்ள ஒரு புதிய இலக்கியப் போக்கு பற்றி இங்கு சுட்டிக்காட்டுவது அவசியம். எதார்த்த வாதப் புனைவுகளின் சில அடிப்படையான வடிவக் கூறுகளான கால வரிசையில் கதை சொல்லல், தர்க்கப்பூர்வமான நேர்க் கோட்டுக் கதைப் பின்னலை அமைத்தல், தூலமான எதார்த் தத்தையும் அதன் தர்க்கப் பூர்வமான விவரணையையும் களமாகக் கொள்ளல் என்பனவற்றையெல்லாம் அடித்து நொறுக்கி. எள்ளி நகையாடி, ஒழுக்கவாதிகளையும் சனா தனிகளையும் அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கி தமிழ்ச் சூழலில் தடம் பதிந்துள்ளன இவர்களின் புனைவுகள். தமிழ்ச் சூழலுக்கு அமைப்பியலை அறிமுகப்படுத்தியவர்கள்[6] இத்தகைய முயற்சி களில் முன்னோடியாக நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முந்திய தலைமுறையில் நவீனத்துவ உத்திகளை தமிழில் இறக்குமதி செய்தவர்களிடமிருந்து இவர்கள் மிகப்பல அம்சங்களில் வேறு பட்ட போதிலும் ஒரு அம்சத்தில் ஒப்புமை காணமுடியும். இவர்கள் இன்று அறிமுகப்படுத்துகிற போக்குகள் என்பன சுமார் இருபது ஆண்டுகளாக அமெரிக்கா, லத்தீன் அமெரிக்கா போன்ற பகுதிகளில் தோன்றிய இலக்கியப் போக்கின் தாக்கத்தால் விளைந்தவை தான், டொனால்ட் பார்த்தல் மே, பார்ரோஸ், மார்க்யூஸ், ஹூலியா கோர்ட் டெஸ்ஸா போன்ற பெயர்களை இவர்கள் அடிக்கடி உச்சரிப்பது கவனிக்கத் தக்கது. எனவே இவர்களை அணுகுவதற்கு முன்னதாக மேலைச் சூழலில் தோற்றமெடுத்த இப் போக்கு களை நாம் அறிமுகம் செய்து கொள்வது அவசியம்.

மனிதன் தன்னைச் சுற்றிய எதார்த்தத்தையும் நிகழும் அனுபவங்களையும் புனைவுகளின் (fictiion) மூலமாகவே புரிந்து கொள்கிறான். தொன்மங்கள், புராணங்கள், தேவதைக் கதைகள் வரலாறுகள் என்று எத்தனையோ புனைவுகளின் மூலமாகவே நாம் நமது நிறுவனங்களையும், சூழல்களையும் விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால்

---

6. தமிழவன் நாகார்ஜுனன் போன்றோரும் இத் தகைய கதைகளை முயற்சித்துள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.

நிரந்தரத்தன்மை. ஒழுங்கு ஆகியவை குறித்த தமது அக விருப்பின் விளைவாக நமது அமைப்பின் புனைவுத்தன்மையை நாம் மறந்து விடுகிறோம். இயற்கையின் மர்மங்களை இந்தப் புனைவுகளின் வழியாகவே நாம் முழுமையாகவும் சார்பின்றியும் (absoiute) புரிந்து கொண்டுவிட முடியும் என நம்புகிறோம். இந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையே எதார்த்த வாதம். ஒரு பிரச்சினையை, அந்தப் பிரச்சினை குறித்த (புனைவுகளின் வழியாக) நமது ஆய்வு, கிடைத்தத் தடயங் களின் வழியாகப் பிரச்சினைக்கு ஒரு தீர்வு என்பதாகவே எதார்த்தவாதப் படைப்புகள் அனைத்தும் அமைந்தன. இந்த வகையில் பார்க்கும்போது அனைத்து எதார்த்தவாதப் படைப் புக்களையும் துப்பறியும் படைப்புக்களாகவே கருதிவிட முடி யும்: ஹெகல்: மில்போன்றோரின் தத்துவமும், ரான்கே, காம்டே போன்றோரின் வரலாற்றியலும், ஹேம் போல்ட்டின் மொழியியலும், பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வும், ஸ்டெந்தால், சோலா எலியட், டால்ஸ்டாய், போன்றோரின் நாவல்களும் இத்தகைய அடிப்படையான உலகப்பார்வையைக் கொண்டி ருந்தன. இதற்கு மாற்றாக உருவான நவீனத்துவமும் புதிய புனைவுகளையே உருவாக்கியது. மிகச் சிரமப்பட்டு ஜாய்ஸ் போன்றோர் பழைய தொன்மங்களுக்கு இணையான புதிய தொன்மங்களைப் படைத்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால் கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் உலகில் ஏற்பட் டுள்ள பல்வேறு மாற்றங்கள் இந்தப் புனைவுகள் பற்றிய ஒரு தன்னுணர்வை மனிதனுக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளன. எதார்த்தம், உண்மை, என்பனவெல்லாம் எத்தனை போலியானவை என் பதை அன்றாட நிகழ்வுகள் அவனுக்குத் திரும்பத் திரும்ப உணர்த்துகின்றன. தடயங்கள், தரவுகள், துப்புக்கள் முதலியன எளிதில் சேகரிக்கப்படக் கூடியவையாகவே அமைந்துள்ளன. நவீன அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் இதற்கு ஏராளமாக வாய்ப்பளித்துள்ளன. எனினும் சரியான இறுதித் தீர்வுகளைத்தான் சொல்லிவிட முடியவில்லை. சகலவிதமான அதிகாரங்களுக்கும் எதிரான அறிவியல் பூர்வ மான முடிவுகளைச் சொல்ல வந்தவர்களே இன்னும் கொடிய

அதிகார அமைப்பின் காவலர்களாக மாறிப்போனதையெல்லாம் நாம் கண்ணெதிரே பார்த்துவிட்டோம். 'ஆழமான' பகுப்பாய்வு என நாம் முயற்சித்ததெல்லாம் கேலிக்குரியனவாகவே போய் முடிந்தன. சொற்கள் தங்களின் அர்த்தங்களை இழந்து போலிகளாயின. புதிய மொழியைப் படைக்கும் முயற்சிகள் தோற்றுப் போயின. தொலைக் காட்சி, திரைப்படம், இதழ்கள், சந்தை நவீனங்கள் போன்றவை உருவாக்கிய உயிரிழந்த அச்சுப் பதிவுகள் சலிப்பைத் தந்தன. அனைத்தும் குப்பையாய்ப் பொய்யாய்ச் சவசவத்துப் போன இந்தச் சூழலில் இதற்கு இணையான இன்னொரு அச்சுப் பதிவை உருவாக்குவதோ இல்லை விரக்தியுற்றுச் சோம்புவதோ விடிவாக இருக்க முடியாது. இந்த யுகத்தின் கலைப்படைப்பு இந்தக் குப்பைகளையே கச்சாப் பொருளாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டாகவேண்டும். புதிய புனைவுகளை உருவாக்கிவிடாமல் நாம் வாழ்வது புனைவுகளின் மத்தியில்தான் என்கிற உணர்தலை வாசகர்களுக்கு உருவாக்கிடவேண்டும் என்கிற புரிதலோடு மேலைச் சூழலில் உருவான இப்புதுப் போக்கு 'நவீனத்திற்குப் பிந்திய புனை கதை,' 'சமகாலத்திற்குப் பிந்திய புனைகதை,' Super fiction Parafiction Surfiction. Fabulation என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டது. கணிதத்தில் காஸ். ரெய்மான் போன்றோரின் கண்டுபிடிப்புகளும், இயற்பியலில் மைக்கல்சன் மார்லே, ஐன்ஸ்டின் போன்றோரின் முடிவுகளும் இவ்வுலகை நிலையானதாக, எந்திரக் கதியானதாக இல்லாமல் சார்புத் தன்மையில் வைத்துப் பார்த்தாக வேண்டும் என்கிற கருத்துக்கு வலு சேர்த்தன. காலம் என்பது நிகழ்காலமாய்ச் சுருக்கி உணரப்பட்டது. கால வரிசை என்பது தேவையற்றதாகியது. தொடர்ச்சி, இடைநிலை, இறுதி என்கிற நேர்க்கோட்டு (Linear movement) இயக்கம் என்பவை எல்லாம் இன்றைய கொடூரமான பொய்மை, ஏமாற்றை, ஏற்றத் தாழ்வை, அதிகாரத்துவத்தை அர்த்தமுள்ளவையாகவும், ஒரு ஒழுங்குட்பட்டவையாகவும் காட்டமட்டுமே பயன்படும்.

இன்றைய இலக்கியம் என்பது நமது புனைவுகளைத் தோலுரித்துக் காட்டவேண்டும். மேற்தோற்றத்தில் வெளிப் படும் ஒழுங்கமைவுகளின் ஒழுங்கின்மையை உணர்த்தியாக வேண்டும். எனவே எதார்த்தவாதத்தின் அனைத்து அம்சங் களிலிருந்தும், உத்திகளிலிருந்தும் இன்றைய இலக்கியம் தப்பித்தாகவேண்டும் என்கிற நோக்கில் பல்வேறுபட்ட உத்திகள் பல்வேறு தளங்களில் கையாளப்பட்டன.

— பன்முகமான ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடான பார்வைக் கோணங்களை ஒரே சமயத்தில் பயன் படுத்துதல்,

— நம்முன் குவிந்து கிடக்கும் மலினப்பட்டுப்போன பல்வேறு குப்பைகளை வெட்டி ஒட்டுதல்,

— பல்வேறு வடிவ எழுத்துக்களை அச்சில் பயன் படுத்துதல், இடைவெளி விட்டு அச்சிடுதல்,

உண்மைகளையும் புனைவுகளையும் திட்டமிட்டுக் குழப்புதல், என இவ் உத்திகள் பன்முகப்பட்டவைகளாக அமைந்தன. 'படைப்பாளி' என்கிற ஒரு தெய்வீகமான மர்மப் படுத்தப்பட்ட பீடத்தைத் தாங்களே கவிழ்த்துக் கொள் வதும், விளையாட்டுத்தனமும் இவர்களுக்கு வாடிக்கை யாயின. இதன் மூலம் அவர்களின் படைப்புச் சுதந்திரம் எல்லை கடந்ததாகியது. நிறுவப்பட்ட எல்லாவிதமான சிந்தனை முறை வார்ப்புக்களையும், பண்பாட்டுச் சமிக்ஞை களையும், அதிகாரத்துவத்தின் மூடுதிரையான சகலவிதமான ஒழுக்க மதிப்பீடுகளையும் விமர்சனபூர்வமாக அணுகப்பழக்கும் உத்திகளில் ஒன்றாக அவர்கள் இந்த விளையாட்டுத் தளத் தைத் திட்டமிட்டே பயன்படுத்துகின்றனர். தொலைக்காட்சி விளம்பர வடிவம், சனரஞ்சகமான துப்பறியும் கதை, கீழ்த்தர மான சிரிப்புத் துணுக்குகள், திரைப்பட வசனம், காத்திரமான ஆய்வுக் கட்டுரை வாசகம், பாடப்புத்தக வரிகள், செக்ஸ்-புத்தகம் என எதிர்ப்படுகின்ற ஒவ்வொன்றும் இவர்களின் கச்சாப் பொருளாயின. இவற்றை எதிர் கொள்ளும்போது

பரிச்சயப்பட்ட வாசகனில் தோன்றும் எதிர்பார்ப்புகள் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகின்றன. இந்த அதிர்ச்சியே இவற்றின் பிடியிலிருந்து விடுபடுவதற்கான முதற்படி. 'ஆழமாக' உன்னைச் சிந்திக்க வைப்பதாகச் சொல்லும் அதிகாரத்துவ முயற்சிகள் அனைத்தின் போலித் தன்மையைக் கேலிசெய்யும் நோக்கில் எந்த விதமான ஆழமான பொருள்களையும் உள்ளர்த்தங்களையும் படைப்புக்களிலும் இல்லாமற் செய்து வாசகனின் கவனத்தை மேற்பரப்பிலேயே குவிய வைக்கவும் இந்த உத்திகள் பயன்பட்டன.

இந்தப் புரிதலின் பின்னணியோடு **சாருநிவேதிதா** (முனியாண்டி), **சில்வியா** போன்றோரை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். சமகாலத்தில் உத்தியில் புதுமைகள் செய்யும் **கோணங்கி, கோபிகிருஷ்ணன்** போன்றோருக்கும் இவர்களுக்குமிடையேயான வேறுபாடுகளையும் துல்லியப் படுத்த வேண்டும். இத்தகைய முயற்சிகள் தமிழ்ச் சூழலில் இதுவரை தோன்றவில்லை என்பதே உண்மை.

முடிக்குமுன் இரண்டு விசயங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியம் எனத் தோன்றுகிறது. எதிர்கொள்ளும் சகலவித மான 'குப்பை'களையும் கச்சாப் பொருளாக உபயோகிக்கும் போது அந்தக் குப்பைகள் என்பன ஏற்கனவே வாசகனுக்குப் பரிச்சயப்பட்டு சலிப்பு ஏற்படுத்தியதாக இருந்தால் மட்டுமே விரும்பிய விளைவு ஏற்படும். இந்தச் சூழலுக்குச் சற்றும் பரிச்சயமற்றவற்றைக் கச்சாப் பொருளாகப் பயன்படுத்தும் போது ஏற்படும் விளைவு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக **'செந்தில்-கவுண்டமணி'** திரைப்பட நகைச் சுவையைக் கச்சாப் பொருளாகப் பயன் படுத்துகிறோம் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். இந்த நகைச்சுவையைப் பரிச்சயமற்ற ஒருவன் எதிர்கொள்ளும் போது ஒரு தரக்குறைவான நகைச் சுவை உணர்கின்ற அனுபவத்தை மட்டுமே அடைகிறானேயொழிய நாம் திட்ட மிட்ட அதிர்ச்சியும் விளைவும் வாசகளிடம் ஏற்படுவதில்லை. **ஹென்றி மில்லரின்** நாவலில் ஒரு பகுதியைச் **சில்வியா** 'மர்ம

நாவல்' என்னும் கதையில் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப் போக அதை பிரேமிள் குழுவினர் அப்பட்டமான திருட்டாகப் படம் பிடித்துக் காட்டியது (திசை நான்கு-1) நினைவிருக்கலாம்.

மற்றது, இறுதி உண்மை அறியவொண்ணாதது என்பது போன்ற காண்டிய வாதப் பின்னணியானது சூன்யவாதத்திற்கு இட்டுச் சென்று விடாமலிருப்பதில் இத்தகைய உத்திகளைப் பயன்படுத்துவோர் கவனமாய் இருத்தல் வேண்டும்.

— 'வேர்கள்' கலை அமைப்பு சென்னையில் நடத்திய (1988) சிறுகதைப்பட்டறையில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை. இறுதிப்பகுதி இப்போது சேர்க்கப்படுகிறது. இப்பகுதியை எழுதுவதற்கு உதவிய நூல்: Lossy McCoffery, The Me.afictional Muse, University of Piffbargh press 1982.

—மேலும் (பெப்ரவரி, '91).

மார்க்சியம், அமைப்பியல் தமிழ்ச்சூழல்

''மாக்சியமும் கட்டவிழ்ப்பும்'' என்கிற நூலை எழுதிய **மிகைல் ரையான்** சொன்னார்: ''கட்டவிழ்ப்பு என்கிற சிக்கலும் செறிவும் நிறைந்த தத்துவத்தைச் சிலர் பழைய மாதிரி திறனாய்வின் புதிய வடிவமாய் ஆக்கிவிட்டனர். முற்னேற்றம் எதையும் காட்டாத இவர்கள் போடுகிற கூச்சல் அதிகம்.'' அமைப்பியலும் பிற்கால அமைப்பியலும் ஒரு கவர்ச்சி மிகு அணுகல் முறை என்கிற நிலையை மேலை நாடுகளில் இழக்கத் தொடங்கிய ஒரு காலகட்டத்தில் இங்கே இவற்றிற்கு ஏற்பட்டுள்ள 'கிராக்கி'யைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது ரையாணின் எச்சரிக்கை நமக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. தமிழ்ச் சூழலுக்கு அமைப்பியலை அறிமுகப்படுத்தியவர்களுள் தமிழவன் தவிர வேறு யாரும் மார்க்சியத்திற்கும் அமைப்பியலுக்குமிடையேயான விவாதங்களையும் பரஸ்பரமாய் அவை பெற்ற பயன்களையும், இரண்டிற்குமிடையே எழுப்பப்பட்டுப் பதில் அளிக்கப்படாத கேள்விகளையும் அறிமுகப்படுத்துவதில் ஆர்வங்காட்டாத சூழலில் நாம் இதனைச் செய்யவேண்டியிருக்கிறது. ஒரு பத்திரிகைக் கட்டுரை என்கிற எல்லைக்குள் நின்று இம்முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப்படும்போது முதற்கட்டமாக அமைப்பியல். மேலை மார்க்சியம் ஆகியவற்றின் கடந்தகால வரலாற்றை மிகச் சுருக்கமாகவேனும் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

II

அமைப்பியலை அறிமுகப் படுத்துபவர்களும் அதன் வரலாற்றை எழுதுபவர்களும் **சசூரில்** தொடங்கி **லெவிஸ்ட்ராஸ், பார்த்ஸ் அல்தூஸ்ஸர். தெரிதா, லக்கான். ஃபூக்கோ** என்றும் **குறி, மொழி, பேச்சு.** எனத் தொடங்கி **அதிகாரம், கட்டவிழ்ப்பு** என்றும் முடிவது வழக்கம். அமைப்பியலை அறிமுகப்படுத்தும் முறைகளில் இது ஒன்று. ஆனால் மேலைத் தத்துவச் சூழலின் எத்தகைய வேர்களிலிருந்து முதற்கட்ட அமைப்பியற் சிந்தனையாளர்களும் தெரிதா, பூக்கோ போன்ற இரண்டாம் கட்டச் சிந்தனையாளர்களும் தங்கள் கருத்தாடலைத் தொடங்குகின்றனர் என்கிற தத்துவ நோக்கிலான வரலாற்றைப் புறக்கணிப்பதென்பது, கட்டவிழ்ப்பு போன்ற செறிவுமிக்க தத்துவக் கருத்தாக்கங்களை வெறும் உடைப்பு இலக்கிய விமரிசனமாக மலினப்படுத்தி விளங்கிக் கொள்ளும் தவற்றிற்கு இட்டுச் செல்லும். அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்கள் சார்ந்த கட்டவிழ்ப்பு விமர்சனத்தின் கதை இப்படித்தான் முடிந்திருக்கிறது. அமைப்பியலை விளங்கிக் கொள்வதை வெறும் மொழியியற் கோட்பாடுகளின் அளவில் மட்டுமே தொடங்கிச் செய்யாமல் ஜெர்மனியில் வளர்ந்திருந்த **ஹாஸ்ரல்,** அவரது மாணவர் **ஹெய்டெக்கர்** ஆகியோரின் (Phenomenology) மற்றும் **கெஸ்டால்ட் உளவியல் நீட்ஷேயின்** சிந்தனைகள் போன்றவற்றிற்கும் அமைப்பியல், பிற்கால அமைப்பியல் ஆகியவற்றிற்கும் உள்ள உறவின் வழியாக அமைப்பியலைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம் என்கிற குறிப்போடு மேலே செல்வோம்.

மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், மெஹ்ரிங், காவுட்ஸ்கி, பிளக்கனாவ்' லெனின், லக்ஸம்பர்க், ஹில்பர்டிங், டிராட்ஸ்கி, பாயர் **புகாரின்** போன்றவர்களை முதற்கட்ட மார்க்சியச் செவ்வியற் சிந்தனையாளர் எனலாம். (Classical Marxist Theoreticians) நடைமுறையிலிருத்து பிரிந்து நின்று மார்க்சியத்தை வளர்க்க முயன்று மேலை **,மார்க்சியம்'** என்கிற கருத்தாக்கத்திற்குக்

காரணமான லூகாக்ஸ், கோர்ஸ், கிராம்சி, பெஞ்சமின், டெல்லா வோல்ப், மார்க்யூஸ், அடார்னோ, சார்த்தர், கோல்ட்மான், அல்துஸ்ஸர், கொல்லெட்டி போன்ற இரண்டாம் கட்ட மார்க்சியச் சிந்தனையாளர்களின் தோற்றத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியாக பெரி ஆன்டர்சன் கீழ்க் கண்டவற்றைச் சொல்வார்.

1. செவ்வியல் மார்க்சியம் எதிர் பார்த்தது போல வளர்ச்சியடைந்த ஐரோப்பிய நாடுகளில் புரட்சி வெற்றி பெறாததோடு பாசிசம் வளர்ந்தமை.

2. சோவியத் ரசியா தோற்றிவித்த நம்பிக்கையை ஸ்டாலினியம் முறியடித்தமை.

கிட்டத்தட்ட இதே பின்னணியில் தான் முதற்கட்ட அமைப்பியல் சகல துறைகளும் தழுவிய அணுகல் முறையாக ஐரோப்பாவை ஆக்ரமித்தது. அமைப்பியற் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு அல்தூசர், பேராசான் மார்க்சை மேலும் கறாராக வாசிக்க முனைந்ததையும் முரண்பாடுகளின் பன்முகத் தன்மை. ஒப்பளவில் சுதந்திரம், மேல் நிர்ணயம். கருத்தியல் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் மூலமான அவரது பங்களிப்புகளையும் தமிழவன் தனது நூலில் (ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், 1982) ஓரளவு நன்றாகவே தொகுத்துள்ளார். டெர்ரி ஈகிள்டன், பியர் மாசெறி போன்றோர் அல்தூசரியக் கோட்பாடுகளை இலக்கிய ஆய்விலும் நிகோஸ் பௌலன்ட்சாஸ் எர்னஸ்டோ லக்லா, ரால்ப் மிலிபான்ட் போன்றோர் அரசியல் துறையிலும் வளர்த்தெடுத்தனர்.

நடைமுறையிலிருந்து பிரிந்துபோய் பல்கலைக்கழகங்களில் முடங்கிப் போன மேலை மார்க்சியத்தின் குறைபாடுகளாக ஆண்டர்சன் குறிப்பிடும் செறிவுமிக்க சிந்தனைகளை வேறொரு சந்தர்ப்பத்திற்கு ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு ஐரோப்பிய மார்க்சியம் மற்றும் அமைப்பியலின் தொடர்ச்சியான வரலாற்றைப் பார்ப்போம். பிரெஞ்சு மாணவர் கிளர்ச்சியைத் (மே, 1968) தொடர்ந்து கிட்டத்தட்ட ஐரோப்பா முழுமையும்

ஏற்பட்ட தொழிலாளர் போராட்டங்களும் மக்கள் எழுச்சிகளும் மார்க்சியர்களுக்கு மீண்டும் உற்சாகத்தை ஊட்டின. உலக அளவில் மார்க்சியத்தை நெருக்கடிக்குள்ளாக்கிய ஸ்டாலினியத்திலிருந்து மீள ரசியாவில் குருச்சேவும், சீனத்தில் மாவோவும் மேற்கொண்ட முயற்சிகள் அல்துஸ்ஸரின் மாணவர் ஆந்த்ரே கிளக்ஸ்மான் மற்றும் பிற்கால அமைப்பியற் சிந்தனையாளர்களாகக் கருதப்படும் ஃபூக்கோ, ஜூலியா கிறிஸ்தவா போன்றோரை ஈர்த்தன. இவர்கள் மாவோயிசச் சிந்தனைகளாலும் கலாச்சாரப் புரட்சியாலும் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தது குறிப்பிடத் தக்கது. ஆனால் விரைவில்.

(1) ஐரோப்பியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் தங்களின் தவறான அணுகல் முறைகளின் விளைவாக மேற்குறிப்பிட்ட எழுச்சிகளைப் புரட்சியாய்ச் சாத்தியப்படுத்த இயலாதவையாயின. பாராளுமன்ற முதலாளியத்திற்கு ஈடு கொடுக்க வல்ல புரட்சிகரப் பேர்வழியை (Strategy) உருவாக்க முடியாமற் போயின.

(2) ஹங்கேரி நடவடிக்கையோடு குருச்சேவின் மூக்கு வெளுத்த தோடன்றி விரைவில் ரசியாவில் பிரஷ்னேவ் தலைமையிலான இன்னும் இறுக்கமான ஆட்சி முறை உருவாகியது. மிகவும் நம்பிக்கையூட்டும் கலாச்சாரப் புரட்சியும் நினைத்த வெற்றிகளைச் சாதிக்க இயலாமற் போனதோடு மாவோ ஊக்குவித்த தனிநபர் வழிபாட்டுத் தன்மை முதலியனவும் அம்பலமாயிற்று.

இந்தப் பின்னடைவுகள் அமைப்பியலையும் மார்க்சியத்தையும் ஒரு சேரப் பாதித்தன, புரட்சிகர நடைமுறையின் தத்துவமான மார்க்சியம் பெரும் நெருக்கடியைச் சந்தித்தது. மார்க்சியச் சிந்தனையின் வளர்ச்சி என்பது இதுநாள் வரை அதன் மையமாக விளங்கிய பிரான்சு, இத்தாலி, ஜெர்மனி போன்ற லத்தீன் ஐரோப்பியப் பகுதிகளிலிருந்து இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்தது. லத்தீன் ஐரோப்பியப் பகுதியைப் பொறுத்த மட்டில் தன்னைப் பிற்கால அமைப்பியலாகப் புதுப்பித்துக் கொண்ட

அமைப்பியல் மார்க்சியத்தின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டது. கொல்லெட்டி, கிளக்ஸ்மான், சார்த்தர், பௌலன்ட்சாஸ் போன்றோர் மார்க்சியத்தின் புரட்சிகரக் கருத்தாக்கங்களிலிருந்தும் வரலாற்றுப் பொருளியல் சிந்தனையிலிருந்தும் விலகி மெய்யியற் (Metaphysical) சிந்தனை வயப்பட நேர்ந்தது என்கிறார் ஆண்டர்சன். இடம் பெயர்ந்த மார்க்சியம் வரவேற்கத் தக்க வகையில் அரசியல்/பொருளாதாரத் துறைகளில் முக்கியப் பங்களித்து வளர்ந்த போதிலும் புரட்சிகரப் போர் வழி மற்றும் அது குறித்த ஆய்வுகளைப் பொறுத்த மட்டில் ரொம்பவும் பின் தங்கியே நிற்க நேர்ந்தது. ''போர் வழி வறுமை''யொன்று மார்க்சியத்திற்குள் இன்று வரை நிலவவே செய்கிறது.

பிரான்சைத் 'தலைநகராக'க் கொண்டு வளரத் தொடங்கிய பிற்கால அமைப்பியல் அடுத்த பத்தாண்டுகளில் ஐரோப்பிய, அமெரிக்கக் கண்டங்களில் பெரும் செல்வாக்குள்ள தத்துவமாய் வளர்ந்தது, நூற்றுக் கணக்கான இளைஞர்கள் மார்க்சியச் சிந்தனைப் பாதையிலிருந்து விலகி தெரிதா, பூக்கோ போன்றோரின் சித்தனைகட்கு ஈர்க்கப்பட்டனர்.

கடந்த சில பத்தாண்டுகளின் மார்க்சியம் மற்றும் அமைப்பியல் வளர்ச்சியின் மிக மேலோட்டமான வரலாற்றை இத்தோடு நிறுத்திக் கொண்டு பிற்கால அமைப்பியல் சிந்தனையின் இந்த மின்னல் வேக வளர்ச்சியை மார்க்சியம் எதிர்கொண்ட தன்மையைப் பார்ப்போம். இந்த அடிப்படையில் அணுகினால் செயலூக்கத்துடன் கோட்பாட்டு நடைமுறையை மேற்கொண்டிருந்த மார்க்சியர்களை மூன்று பிரிவுக்குள் அடக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது, அவை:

(1) பிற்கால அமைப்பியலின் பங்களிப்பை முற்றாக எதிர்மறையாகப் பார்ப்போர்: பெர்ரி ஆண்டர்சன் போன்ற ஆழ்ந்த சிந்தனைத் திறனுடைய மரபுவழி மார்க்சியர்கள் இதில் அடங்குவர். வரலாற்று மாற்றத்தின் மையப் புள்ளியாக இருப்பது உற்பத்தி சக்திகளுக்கும் உற்பத்தி உறவுகட்கு மிடையேயான முரண்பாடா? இல்லை வர்க்கப் போராட்டமா?

அதாவது மாற்றம் என்பது **அமைப்பின்** (Structure) அடிப் படையிலானதா? இல்லை சமூக வடிவங்களின் மீதும் வர லாற்று நிகழ்வுகளின் மீதும் ஆதிக்கம் செலுத்த முயலும் **போட்டியிடும் சக்திகளின்** (Subjects)* போராட்டத்தின் அடிப்படைலானதா? இந்தக் கேள்விக்கு அதாவது Structure Subjects ஆகியவற்றிற்கிடையேயான உறவுகள் பற்றிய பிரச்சினைக்குச் செவ்வியல் மார்க்சியத்தால் சரியாகப் பதில ளிக்க முடியவில்லை எனத் தொடங்குகிறார் ஆண்டர்சன். அல்துஸ்ஸரின் மார்க்சியம் கூடப் போதுமான கோட்பாட்டு அடித்தளம் கொண்டிராததால் 1968 எழுச்சியை விளக்க இய லாமற் போய்க் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக 1970களின் மத்தியில் சிந்தனைக் களத்தில் தன் செல்வாக்கை முற்றிலுமாய் இழந் தது. இந்தப் பிரச்சினையைக் கைலெடுத்துக் கொண்ட அமைப்பியலின் மூன்று முக்கியச் கோட்பாட்டுச் செயல்முறை களாகக் கீழ்கண்டவற்றைக் குறிப்பிடுவார் ஆண்டர்சன்.

(அ) **மொழியின் வரம்பு மீறல்:** (Exorbitation of Language) ரத்த உறவு, பொருளாதாரம், பண்பாடு எனச் சமூகத்தின் சகல முக்கிய அமைப்புகளையும் மொழியியல் ஆய்வு முறையின் ஆதிக்கத்திற்குள் கொண்டு வருதல். இதன் உச்சக்கட்டமாகத் தெரிதாவின் ''பிரதிக்கு அப்பால் எதுவுமே இல்லை'' என்கிற முழக்கத்தைச் சொல்லலாம்.

(ஆ) **உண்மையின் முடக்கம்** (Attenuation of Truth) : அமைப்பியல் என்பது மொழியின் இடுகுறித் தன்மையில் தொடங்குகிறது : **குறிப்பான்** (Signifier), **குறிப்பீடு** (Signified) ஆகியவற்றின் ஒருமையே **குறி**. இதில் குறிப்பீட்டிற்

---

*Subjects என்பதற்குத் 'தன்னிலை' என்னும் மொழி யாக்கம் இங்கு முற்றிலும் பொருந்தாது என நினைக்கிறேன். அரசு அல்லது அமைப்பிற்குட்பட்ட குடிமக்களையும் Subjects என்கிறோம். அந்த அமைப்யைத் தூக்கி எறிந்து புதிய வரலாற்றைப் படைப்பவர்களையும் Subjects of Histrical Change என்று தான் சொல்கிறோம்.

குள்ள முக்கியத்துவத்தைப் பேரதிகமாக்கி அது சுட்டும் பொருளின் (Referent) பங்கை மறுக்கும் பண்பின் விளைவாக இறுதி உண்மையின் சாத்தியம் குறித்த நீட்ஷேயிய அவ நம்பிக்கைக்கு அமைப்பியல் இட்டுச் செல்கிறது. இதன் மூலம் பகுத்தறிவு சார்ந்த செயல்பாட்டின் ஆதாரமே ஆட்டம் காண்கிறது.

(இ) **வரலாற்றைக் காரண காரியத் தொடர்பற்றதாக விளக்குதல்** (Randomization of History) : மேற் கூறிய இரண்டு பண்புகளின் விளைவான வரலாற்று வளர்ச்சியைக் குருட்டாம் போக்கானதாக அமைப்பியல் காண்கிறது. மார்க்சியம் சந்தித்த வரட்டுப் பொருளாதார வாதம் போல வரலாற்றைப் பொருத்த மட்டில் அமைப்பியல் வரட்டு வரலாற்று வாதத்தை முன் வைத்தது. காலப் பரிணாமத் தையும் காரண காரியத் தொடர்பையும் முற்றாகத் தவிர்த்து வரலாறு என்பது தள இணைவுகளின Synchronic Combinations) குருட்டாம் போக்கான வெளிப்பாடே என்கிறது அமைப்பியல், எந்த மொழியும் அமைப்பு ரீதியில் முன்தீர் மானிக்கப்பட்டது எனவும் தனிநபரின் பேச்சு என்பது காரண காரியத் தர்க்கத்திற்கு* அப்பாற்பட்டது. எனவும் கூறும் சசூரியக் கோட்பாட்டிற்கு இயைபுடையதே இது.

ஆக, ஆண்டர்சனைப் பொறுத்தமட்டில் பிற்கால அமைப்பியல் என்பது அர்த்தங்களின் (Meanings) மீது தாக்குதலைத் தொடுத்தது; உண்மையை நிராகரித்தது; அறிவியலை மட்டுமின்றி அரசியலையும் முக்கியமற்றதாக் கியது; வரலாற்றை புறக்கணித்தது, மேற்கண்ட வாதப் போக்கினூடாக தெரிதாவை மட்டுமின்றி ஒரு கால கட்டத்தின் அறிவுக் குவியம் (Episteme) அடுத்த கட்டத்தில் வேறொன்றாக மாறுவதை விளக்க இயலாத பூக்கோவையும் நனவிலிமனம் வாக்கிய அமைப்பிற்கு அப்பாற்பட்டது என்கிற பிராய்டின் கூற்றுடன் முரண்படுகிறது என்கிற

* இங்கு பேசப்படுவது உள்ளுறையின் தாக்கமல்ல,

அடிப்படையில் ''நனவிலிமனம் மொழியைப் போல அமைப் பாக்கப்பட்டுள்ளது'' என்று சொன்ன லக்கானையும் ஒட்டு மொத்தமாய் மனிதனின் இறுதியைப் பிரகடனப் படுத்திய தற்காக பிற்கால அமைப்பியலையும் கூர்மையான விவா தங்களின் அடிப்படையில் நிர்தூளி செய்து ஒன்றுமில்லாமலாக் குகிறார் ஆண்டர்சன். அமைப்பும் Subjectம் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்துள்ளது. Subjectலிருந்து அமைப்பை துண்டிக்கும் போது அதனை அமைப்பாக வரையறை செய்யும் காரணியை அது இழந்து போகிறது. முற்றாக Subjectஐ மறுப்பதென்பது காலப்போக்கில் அமைப்பையும் மறுப்பதில் கொண்டு விடும். டெல்யூசும், கட்டாரியும்,* உள அமைப் புக்களைப் புறக்கணிப்பது இப்படித்தான் நேர்ந்தது என் றெல்லாம் சொல்லும் ஆண்டர்சன் எந்தப் பிரச்சினையை மார்க்சியம் தீர்க்கவில்லை என்று அமைப்பியல் கிளப் பியதோ அந்த முயற்சியில் அதுவும் தோற்றதைச் சுட்டிக் காட்டி சரியான திசையில் வளர்த்தெடுக்கப்படும் இயங்கியலே அதனைச் சாத்தியமாக்க முடியும் என்று முடிக்கிறார்.

அமைப்பியலை நிராகரிக்கும் ஆண்டர்சனையும் தமிழக மார்க்சியர்களையும் இந்த இடத்தில் வேறுபடுத்திக் காட்டுவது முக்கியம். தமிழக மார்க்சியர்களைப் போல அமைப்பியலைப் படிக்காமலும், சரியான வாதங்களை முன் வைக்காமலும் அமைப்பியலை ஆண்டர்சன் நிராகரிக்க வில்லை. எல்லாப் பிரச்சினைகட்கும் விடை செவ்வியல் மார்க்சியத்திலேயே இருக்கிறது. எனவே அமைப்பியல் தேவையில்லை எனவும் ஆண்டர்சன் மறுக்கவில்லை. மாறாக மார்க்சியம் தீர்க்க வேண்டிய பிரச்சினைகள் இருக்கிறது என ஏற்றுக் கொள்ளும் ஆண்டர்சன் அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டிக் கேள்விகளை எழுப்புவதற்கு தனது நூலின் அடுத்த இரண்டு அத்தியாயங்களை ஒதுக்கு

* Anti Dedipus என்னும் மிக முக்கியமான நூலை எழுதியோர்.

கிறார். அவர் சொல்வதெல்லாம் இந்தப் பிரச்சினைகளை அமைப்பியலும் முற்றாகத் தீர்க்கவில்லை என்பதுதான்.

2 **அமைப்பியலின் பங்களிப்பை முற்றாக நிராகரிக்காமல் விமசர்னத்தோடு அணு உள்வாங்குபவர்கள்:** டெர்ரி ஈகிள்டன், **பீட்டர் டியூஸ்** போன்றோர் இவ்வகையில் அடங்குவர். அல்தூசரியக் கோட்பாடுகளை உள்வாங்கி மார்க்சிய இலக்கிய விமரிசனத்தை ஈகிள்டன் வளமாக்கியதை முன்பே குறிப்பிட்டோம். பிற்கால அமைப்பியலை ஆண்டர்சன் ரொம்பவும் எதிர்மறையாகப் பார்ப்பதாக கூறும் ஈகிள்டன், இருந்தாலும் ஆண்டர்சன் எழுப்புகிற கேள்விகள் முக்கியமானவையே என்கிறார். இப்படி எதிர் மறையாகப் பார்த்ததன் விளைவாக அமைப்பியலின் உள்ளார்ந்த முரண்பாட்டை ஆண்டர்சன் கவனிக்கத் தவறி விட்டார் என்கிறார். தனது விஞ்ஞான வாதம் (scientism), தளப்பார்வை, கருத்துமுதலியக் கூறுகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் பிற்காலத்திய முதலாளியக் கருத்தியலுடன் இயைந்து போன தொடக்ககால அமைப்பியல் அதன் மரபு வழிப்பட்ட தத்துவப் பார்வை, மனிதாயத் தன்னிலை/ வரலாற்றுவாதம் ஆகியவற்றின் மீதான வெறுப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் முதலாளியக் கருத்தியலுக்கு எதிராகவும் இருந்தது என்கிறார். எல்லா விதமான கோடுபாட்டுருவாக்கங்களையும் (theorizations) அமைப்பியல் தூக்கி எறிவதென்பது நிச்சயமாக மார்க்சியத்தின் மீதான ஒரு தாக்குதல்தான் என்றாலும் வேறுபாடுகள், முரண்கள், தனித்துவங்கள் ஆகியவற்றைப் புறக்கணித்த எல்லாவற்றிற்குமான ஏக தத்துவ (சில வகையான மார்க்சியம் உட்பட போக்குகளைச் சரியான முறையில் அமைப்பியல் கட்டவிழ்க்கவும் செய்தது. பூக்கோவின் நுண் அரசியலானது (Micro Politics), மரபுவழி மார்க்சிய அரசியல் அமைப்பு பற்றிய கருத்தாக்கங்களைத் தூக்கி எறிந்தாலும் மரபு மார்க்சியம் முற்றாகப் புறக்கணித்த சில விளிம்புப் பகுதிகளில் அரசியல் அமைப்புகளை உருவாக்குவதன் முக்கியத்துவத்தை சரியான முறையில் வலியுறுத்தவே செய்தது.

''உண்மையின் முடக்கம்'' என்பது பிற்கால அமைப்பியலின் பொறுப்பற்ற சிந்தனை வெளிப்பாடுதான். ஆனால் இந்த அம்சத்தில் தெரிதாவை ஆண்டர்சன் அணுகும் முறை மிகவும் பக்கச் சார்பானது. ''மொழிக்கு அப்பாற்பட்ட குறிப்பீடு பொருளுடன் எந்தத் தீர்மானகரமான உறவு மில்லாத மிதக்கும் குறிப்பான்கள்'' பற்றிய தெரிதாவின் கருத்தாகக் கூறப்படுவது அவரது திறமை குறைந்த சீடப் பிள்ளைகளின் மலினப்படுத்தப்பட்ட கருத்தாக்கமே, கருத்தாடலில் படைப்பாளியின் கருத்திற்கும் அர்த்த உருவாக்கத்தில் வரலாற்றுக் காரணிகளின் பங்கிற்கும் தெரிதா முக்கியத்துவம் கொடுத்து வலியுறுத்துவதைச் சுட்டிக் காட்டும் ஈகிள்டன், ''பிரதிக்கு அப்பால் எதுவுமே இல்லை'' என்கிற பிரகடனம் கருத்தாடலுக்கும் அதற்கு வெளியே இருக்கும் 'முரட்டுத்தனமான' எதார்த்தத்திற்குமிடையேயான வலிந்து கோடப்பட்ட அனுபவாத எதிர் நிலையைக் கட்டவிழ்க்கும் முகமாகவே செய்யப்பட்டது எனவும் இதற்கு தெரிதா இல்லாமலேயே தெரிதாவின் பிரதிகள் உருவாகிவிட்டதாக பொருளில்லை எனவும் வாதிடுகிறார். கட்டவிழ்ப்பு என்பது வெறும்பிரதி சம்பந்தமான விஷயமல்ல; அது அரசியல் தன்மை வாய்ந்தது எனத் தெரிதாவே பிற்காலத்தில் வலியுறுத்த நேர்ந்ததோடு வெறுமனே கருத்தாடல் மட்டத்தில் நின்றுவிடாமல் தூலமான அமைப்புகளையும் நிறுவனங்களையும் அணுகுவதன் மூலமே கட்டவிழ்ப்பு என்பது வெறும் விமர்சனம் என்கிற தளத்தை மீறும் எனவும் பிரகடனம் செய்தார். வெறும் சொல் விளையாடல்களுக்கும், பிரதி விவரணைகட்கும் பயன்படுத்தப்படும் வலதுசாரி கட்டவிழ்ப்பிற்கும் (Right de construction) அரசியல் சாத்தியங்களுக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் இடதுசாரிக் கட்டவிழ்ப்பிற்கும் (Left de-construction) வேறுபாடு காண வேண்டும். மரபு மார்க்சியத்திற்கும் ஒரு சவாலாய் வந்து இளைஞர்களைத் தன்பக்கம் ஈர்த்துக் கொண்ட பூக்கோவின் சிந்தனைகள் போன்றவற்றை அவ்வளவு எளிதாக புறக்கணித்துவிட முடியாது.

எல்லாவற்றையும் விமரிசித்த ஆண்டர்சன் மொழியைக் கிடங்கு எனவும் பேச்சு எனவும் பிரித்துக் கிடங்கிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பேச்சை புறக்கணிக்கும் சசூரியக் கோட்பாட்டை விமர்சிக்காமல் விட்டதைச் சுட்டிக் காட்டும் ஈகிள்டன், பேச்சின் சமூக அடிப்படைக்கு முக்கியத் துவம் தந்து 'மார்க்சியமும் மொழி தத்துவமும்' என்கிற மிகச் சிறந்த நூலின் மூலம் அமைப்பியலின் அடிநாதமான கோட்பாடுகளைப் பல பத்தாண்டுகட்கு முன்பே கேள்விக் குள்ளாக்கிய ஓலாஷினோவ், பாக்தின் போன்றோரின்* கேள்விகட்கு அமைப்பியல் இன்றளவும் பதில் சொன்ன தில்லை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மொத்தத்தில் ஆண்டர்சனின் பல கேள்விகள் புறக்கணிக் கத்தக்கதானாலும் அவர் எழுப்பும் பல பிரச்சினைகள் காத்திர மானவை, அமைப்பியலால் பதிலளிக்க இயலாதவை.

ஆண்டர்சனைப் போலன்றி பிற்கால அமைப்பியலை மேலும் ஆழமான தத்துவ விசாரணை நோக்குடனும் அனு தாபத்துடனும் அணுகும் பீட்டர் டியூசின் கருத்துகளை இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் விரிவாகப் பார்ப்போம். மலினப் படுத்தப்பட்ட கட்டவிழ்ப்பு குறித்த தெரிதாவின் எச் சரிக்கையை ஈகிள்டன் போலவே சுட்டிக்காட்டும் டியூஸ், மார்க்சியத்தின் பால் தெரிதாவிற்கு இருந்த மரியாதை யையும் குறிப்பிடுகிறார். எனினும் தனது கட்டவிழ்ப்பைத் தூலமான அரசியல் செயற்பாட்டிற்குப் பயன்படுத்துவதில் தெரிதா குறிப்பிடத்தக்க சாதனை எதையும் செய்யவில்லை என்கிறார். மேற்கத்திய சிந்தனையின் அடிப்படை எடு கோள்களுக்கும் மேற்கத்திய வரலாற்றில் கலந்து நிற்கும் வன்முறைக்குமிடையேயான இயைபைத் தொடர்ந்து தெரிதா வற்புறுத்தி வந்தபோதிலும் இந்த இயைபின் தன்மையையும் காரணங்களையும் அவர் எங்கும் விளக்க வில்லை. தெரிதா கருதுவது போல பிரதிகளையும் நிறு

---

* இருவரும் ஒருவரே என்பதும் உண்டு.

வனங்களையும் நேரடியாக ஒப்பிட்டுவிட முடியாது என்கிற உண்மை இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். கட்டவிழ்ப்பு என்பது பிரதிக்குள் அமைந்துள்ள தர்க்க முரண்பாட்டின் அடிப்படையிலானது. அரசியல் மோதல்களைத் தர்க்க முரண்பாடுகளாகச் சுருக்கிவிட முடியுமா? 1980க்குப்பின் சமூக கலாசார விமர்சனங்கள் சிலவற்றை தெரிதா மேற் கொண்டாலும் தொழில் நுட்ப அதிகாரத்துவம் ஆகிய வற்றின் ஆபத்து குறித்த (அவராலேயே முன் நிராகரிக்கப் பட்ட) மரபு வழிப்பட்ட இருத்தலியற் கருத்துகளின் எதி ரொலியாகவே அவை அமைந்தன. மெய்ப்பொருளியற் (Metaphysical) சிந்தனையைத் தாண்டியதாகத் தோன்றும் கட்டவிழ்ப்பு, இன்னொரு வகையில் நிலவும் நிறுவனங் களுக்கு அறிவு பூர்வமான எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கும் சாத்தியக் கூற்றை மறுக்கிறது. எனவே மறைமுகமாக வேனும் இது இருக்கும் நிலையை ஆதரிப்பதில் (Status Quo) போய் முடியாதா?

3 பிற்கால அமைப்பியலை முற்றாக ஏற்றுக் கொண்டு அதனடிப்படையில் மார்க்சியத்தைப் புதுபிக்க முனைவோர்: டோனி பென்னட், காயத்ரிஸ்வபிக் மிகைல் ரையான், சாமுவேல் வெபர் ஆகியோர் இவ்வகையில் அடங்குவர். மார்க்கியத்திற்கும் பிற்கால அமைப்பியலுக்கும், குறிப்பாகக் கட்டவிழ்ப்பிற்குமுள்ள ஒற்றுமைகளை இவர்கள் வலியுறுத்து கின்றனர். கருத்து முதலியப் பார்வையினடியாக இதுவரை பார்க்கப் பழக்கப்பட்டு வந்த பல்வேறு வாழ்வியல் அம்சங் களை வேறுபட்ட உறவுகள், நிறுவனங்கள், மரபுகள், வரலாறுகள் ஆகியவற்றில் பொருத்திப் பார்த்து உள்ளார்ந்து இருக்கும் முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் கட்டவிழ்ப்பு முறை உண்மையில் பொருள் முதலியத் தன்மையிலானது. உண்மை, இருப்பு, அர்த்தம் என்பதெல்லாம் எண்ணற்ற வரலாறுகள், நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றின் பதிவுகட்கு ஆளானவை. முற்றிலும் கருத்து சார்ந்த பிரக்ஞை மூல மாக இந்தப் பதிவுகளை நீக்கிப் பார்ப்பது இயலாது

என்கிற அமைப்பியல் சிந்தனையும் அடிப்படையில் பொருள் முதலியமானதுதான். உழைப்பு மூலதனம், அரசு, பண்டம் ஆகியன குறித்த முதலாளியக் கருத்தாக்கங்களைத் தோலுரித்து அவற்றிற்குப் புதிய அர்த்தங்களை வழங்கியது மார்க்சியம் மேற்கொண்ட கட்டவிழ்ப்பல்லவா? எனவே கட்டவிழ்ப்பு என்பது புதிய அர்த்தங்களில் பிரதியை வைப்பது, புதிய பதிவுகளை உருவாக்குவது. இதனை நமக்கான அரசியல் நோக்கில் நாம் செய்யும்போது நமக்கான அரசியல் செயல்பாடாகிறது. இத்தகைய புதிய பிரதிகளை அரசியல் நோக்கில் உற்பத்தி செய்து பழைய கருத்தியலில் குறுக்கீடு செய்வதே மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமாகவும் இருக்க முடியும். மார்க்சியத்தை அதனுடன் சேர்த்துவிட்ட பொருளதார வாதம், வரலாற்று வாதம், **விஞ்ஞான வாதம், சராம்ச வாதம்** ஆகியவற்றிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும். இத்தகைய அரசியல் பூர்வமான குறுக்கீட்டின் விளைவாகப் பழைய கருத்தாடலின் ''தான்''களைப் (Subject) புதிய கருத்தாடலின் ''தான்''களாகப் படைக்க முடியும் என்றெல்லாம் வாதிடும் இவர்கள் இந்த அடிப்படையில் மார்க்சியத்தின் அடிப்படையிலேயே மாற்றம் செய்யத்தான் வேண்டுமென்றால் அதில் தயக்கமென்ன என்கின்றார்.

ரையான், **காயத்ரி** போன்றோரின் கட்டவிழ்க்கப்பட்ட மார்க்சியம் எதார்த்தத்தின் உருப்பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் தன்மைக்கும் (process) அழுத்தம் கொடுத்தல், சார்புத் தன்மையை (relative) வலியுறுத்தல் போன்றவற்றினால் ரொம்பவும் ஹெகலியத் தன்மையுடையதாய் இருக்கிறது என்பது ஈகிள்டன் போன்றோரின் விமர்சனம். போர்க்குணமிக்க பாட்டாளி வர்க்க இயக்கம் இல்லாத அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இத்தகைய தராளவாத ஹெகலியக் கோட்பாடு புத்துயிர்ப்புப் பெறுவது சகஜந்தான். மார்க்சியத்தின் பிரதான அம்சம் முரண்பாடுகளின் ஒருமையை வலியுறுத்துவதில் இல்லை. மார்க்சியத்திற்கு முற்பட்ட பல

பொருள் முதலியத் தத்துவங்களிலே இக்கூறு வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது. சமூக இருப்பின் இறுதிக் காரணியாகப் பொருளாதார உற்பத்தியை வைப்பது, வரலாற்று வளர்ச்சியை வர்க்கப் போராட்டமாகப் பார்ப்பது அரசியல் அதிகாரத்திற்கான வன்முறை எழுச்சிக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது என்பவற்றில் அடங்கியுள்ளது. மார்க்சியத்தின் பிரதான அம்சங்கள் இந்த அடிப்படையில் பொருளாதாரத் திற்கு இறுதித் தீர்மான பங்கை அளிக்கிறது மார்க்சியம். ஹெகலியத்திலிருந்து மார்க்சியம் இங்குதான் வேறுபடுகிறது. எனவே அரசியல் பொருளாதாரம், இலக்கியம் எல்லா வற்றையும் ஒரே சமமாக வைத்துப் பார்க்கிற கட்டவிழ்ப்புச் சமத்துவ மாண்பை மார்க்கியம் பெற்றிருக்கவில்லைதான். இத்தகைய சமத்துவ மாண்பைப் பாராட்டலாம். ஆனால் அது மார்க்சியமல்ல. ஒரு வகையில் பார்த்தால் ட்ராட்ஸ்கி சொன்னது போல மார்க்சியர்கள் மரபுவாதிகள்தான். செவ் வியல் மார்க்சியக் கோட்பாடுகள் என்பன வெறும் கருத்துத் தொகுப்பல்ல. வரலாற்றின் வாழும் பதிவுகள் அவை. எல்லையற்ற போராட்டங்கள், அனுபவங்களினடியாய்ச் சேகரித்த கூட்டு அறிவு, மரபு மாற்றப்படக் கூடியதுதான்; சமயத்தில் தூக்கி எறியப்பட வேண்டியதுதான். ஆனால் இதனை மார்க்சியர் கொஞ்சம் எச்சரிகையாகவே செய்வர்.

அரசியலதிகாரத்திற்கான வன்முறை என்பது கூட ஏதோ பல வழி முறைகளில் ஒன்று என்று தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டதல்ல. முதலாளிய அரசின் வன்முறையைச் சந்திக்க நம்மீது திணிக்கப்படும் ஒரே வழி முறை அது. பல்கலைக் கழக நாற்காலிகளில் உட்கார்ந்து கொண்டு வியட்நாமிலும் கவுதமாலாவிலும் போராடிக் கொண்டிருப்பவர்களிடம், ''புரட்சி அமைப்புகள் உள்ளிட்ட எல்லாவிதமான அமைப்பு வடிவங்களிலுமான அதிகாரம் ஆதிக்கம் ஆகியவற்றை எதிர்ப்பது'' பற்றிப் போதனை செய்து கொண்டிருக்க முடியாது.

கோட்பாட்டை நடைமுறையில் கரைக்கும் அமைப்பியல் அணுகல் முறை என்பது ஹெகலிய மார்க்சியத்தின்

இன்னொரு வெளிப்பாடேயாகும். பன்முகப்பட்ட சூழல் களையும் வேறுபாடுகளையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளல், ஒற்றைப் பரிமாணத் திட்டமாக அமையாமல் பன்முக முரண் பாடுகளுக்கும் வடிவு கொடுக்கும் பன்முகப் போராட்டங்களை உள்ளடக்குவது என்பதெல்லாம் மிகவும் நல்ல விஷயம்தான். தெரிதாவின் பெயரை இதுவரை கேள்விப்படாத ஒரு மார்க்சிஸ்டுகூட ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதுதான். இந்த அடிப்படையில் எத்தகைய வித்தியாசமான அரசியல் நடை முறையை நீங்கள் முன்மொழிகிறீர்கள் என்பதுதான் கேள்வி. அத்தகைய **'கட்டவிழ்ப்பு அரசியல்', 'கட்டவிழ்க்கப்பட்ட கட்சி'** என்றெல்லாம் இதுவரை நீங்கள் எதையும் முன் வைத்துவிடவில்லை. கட்டவிழ்ப்பு என்கிற பெயரில் அமைதி வழியிலான சோசலிச மாற்றத்திற்கான பழைய சமூக ஜனநாயகத் திட்டத்தை மறுபடியும் முன் வைத்துவிடாதீர் கள். ஈகிள்டனின் வேண்டுகோளின் சாராம்சம் இது.

முடிவாக ஒன்று : அரசியற் செயற்பாட்டைப் புறக் கணித்து வெறும் இலக்கிய விமர்சனமாகக் கட்டவிழ்ப்பைப் பார்க்கும் வலதுசாரிகளிடமிருந்து. அதாவது தூய பிற்கால அமைப்பியலாளர்களிடமிருந்து பிரித்தறியப்பட வேண்டியவர் கள் இம் மூன்றாம் வகையினர் என்பது மீண்டும் நினை வூட்டிக் கொள்ளத்தக்கது.

III

இறுதியாய்த் தமிழ்ச் சூழலுக்கு வருவோம். தமிழவனின் புத்தகம் 1982இல் வந்தது. அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் அந்நூல் தமிழ்ச் சிந்தனைச் சூழலில் எந்தத் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. கடந்த இரண்டாண்டுகளில் அமைப் பியல் பிற்கால அமைப்பியல் ஆகியவை இதுவரை இல்லாத தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை உணர முடிகிறது. பிற்கால அமைப்பியல் பற்றிய முத்துக்குமாரசாமியின் நூல், அமைப் பியல் விமர்சனத்திற்காகவே ஒரு இதழ், அமைப்பியல் பற்றி நிறையக் கருத்தரங்குகள், பட்டறைகள், இலக்கிய விமர்சனம்

செய்வோர் தாங்கள் பின்தங்கி விடக்கூடாதே என்ற அச்சத் தோடு அமைப்பியல் நூற்களைத் தேடிப்பிடித்தல் இப்படி நிறையச் சொல்லலாம். தமிழவனின் நூலுக்கும் இன்றைய சூழலுக்கும் இடைப்பட்ட வரலாற்றுப் பின்னணியை மிகச் சுருக்கமாக இப்படிச் சொல்லலாம்.

1. தமிழகத்தில் மறு எழுச்சி பெற்ற மார்க்சிய – லெனினியப் புரட்சிகர இயக்கங்கள், தமிழகத்தைக் குலுக்கிய ஈழப் போராட்டம் ஆகியவற்றின் எழுச்சி படிப்படியாகத் தேய்ந்து போனது.

2. ரசிய, சீனப் பிரச்சினைகள் மார்க்சியத்திற்கு ஏற்படுத்தியுள்ள நெருக்கடிகள்.

3. மார்க்சியத்தின் இன்றைய வளர்ச்சிகள் எதையும் உள் வாங்காது ரசியபாணி வரட்டுக் கோட்பாடுகளிலேயே தேங்கி நின்ற தமிழ் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் மலட்டுத்தனம்.

இந்தப் பின்னணியில் தகுதிக்கதிகமான கூச்சலுடனும் ஆர்ப்பாட்டத்துடனும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிற அமைப்பியல், இளைஞர் மத்தியில் ஏற்படுத்தியிருக்கிற தாக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் செயற்படும் அமைப்பியலாளர்களின் முயற்சிகள் பாராட்டப்பட வேண்டியவையே எனினும் இந்த இரண்டாண்டுகளில் அவர்கள் குறிப்பிடத் தக்க சாதனைகளாக எதையும் செய்துவிடவில்லை. அறிமுகமாக எழுந்த நூல்களும் கட்டுரைகளும் முழுமையான தத்துவார்த்தப் புரிதலுடன் வெளிப்படவில்லை என்பதோடு அமைப்பியலோடு தொடர்புடைய முக்கியமான விவாதங்கள் எதையும் முன் வைக்கவில்லை. மார்க்சியத்திற்கும் அமைப் பியலுக்கு மிடையேயான விவாதங்கள் தவிர மார்க்சியர் அல்லாத டெல்யூஸ், கட்டாரி போன்றோர் கட்டவிழ்ப்பிற்கு எதிராக வைத்த விமர்சனங்கள் கூட இங்கு அறிமுகப்படுத்தப் படவில்லை, விமர்சன ரீதியாய் இவர்கள் செய்துள்ள முயற்சி

களைப் பார்க்கும்போது திருப்பாவை (மேலும் 1), மெய்ப் பாட்டியல் உரை (மேலும்-1), புறநானூறு (மேலும் 2) போன்றவை குறித்துச் செய்துள்ள குறுக்கீடுகள் மிகச் சாதாரணமானவை. அமைப்பியல், கட்டவிழ்ப்பு போன்ற நுணுக்கமான கருவிகள் இன்றி மேலோட்டமான பார்வை யிலேயே செய்யத் தக்கவை. நாகார்ஜுனனின் 'அக்னி' பற்றிய கட்டுரை (புறப்பாடு 24) சற்றே விதி விலக்காய் அமைந்தாலும் பிரம்மராஜன் கவிதைகள் (ஞாபகச் சிற்பம், 1988) பற்றிய அவரது கட்டவிழ்ப்பு புதிய கோனார் உரை யாகவே வெளிப்பட்டுள்ளது. ஆனால் செய்யப்பட்டுள்ள ஆர்பாட்டங்கள் அதிகம். நிலவுகிற அமைப்பிற்கு ஏற்புடைய தாய் அங்கரிக்கப்பட்ட விளக்கத்திற்கு எதிரான குறுக்கீடு என்கிறவகையில் பார்த்தால் இத்தகைய ஆர்ப்பாட்டங்களின்றி இங்கே ஜீவா, ரகுநாதன், தி.க.சி., கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, ஞானி, கோ. கேசவன் போன்ற மார்க்சியர்கள் இவற்றைக் காட்டிலும் வன்மையான குறுக்கீடுகளைத் தமிழ் இலக் கியத்தில் செய்துள்ளனர். சங்க இலக்கியம் பற்றின கேசவன், கைலாசபதி போன்றோர் குறுக்கீடும் பாரதி பாடல் குறித்த ஜீவா, ரகுநாதன், ஞானி போன்றோர் குறுக்கீடும் அரசியல் குறுக்கீடுகளே. முற்றிலும் இவர்கள் செய்ததெல்லாம் சரி என வாதிடுவது என் நோக்கமில்லை யாயினும்* இவர்களது நடைமுறைகளில் பல மார்க்சியர் களிடம் எதிர்பார்க்கக் கூடிய அரசியல் நடைமுறைகளே.

பின் இவர்களிடமுள்ள பிரச்சினைதான் என்ன? இவர்கள் விட்ட பிழை கோட்பாட்டளவிலானது எனத்தோன்றுகிறது. இத்தகைய குறுக்கீடுகள் மூலம் நாம் உற்பத்தி செய்கிற பிரதி என்பது இன்னொரு மாற்றுப் பிரதி மட்டுமே. விளைவின் அடிப்படையிலேயே நமது நடைமுறையைச் சிறந்தது எனச் சொல்லுகிறோம். மற்றபடி நாம் உருவாக்கிய பிரதிதான்

---

* இவர்களில் பலர் நவீனத்துவத்தை எதிர் கொண் டமைக்கு நான் வக்காலத்து வாங்கத் தயாராக இல்லை.

உண்மையானது, சரியான சாராம்சத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் கருவி மார்க்சியமே என்றெல்லாம் கருதுவது, இலக்கியத்தை வரலாற்றினூடாகவும் நிறுவனங்களினூடாகவும் பார்க்காமல் அவற்றின் தோற்ற (origin) உற்பத்தி நிலையில் வைத்து நோக்குவது, ஒரு வரலாற்றுக் கட்டத்தின் சாராம்சமாகப் பிரதி வெளிப்படுகிறது எனப் பார்ப்பது என்பன போன்ற பொருளாதாரவாத, வரலாற்றுவாத, சாராம்சவாத, அழகியல் வாதப்பிடிகளில் இவர்களில் பலர் வெவ்வேறு வகைகளில் சிக்கியிருந்தனர் என்பதே இவர்களின் மீதான விமர்சனம். இது குறித்து ஆழமாய்ப் பேசுவதற்கு இது தருணமன்று.

சுருக்கமாய் இப்படிச் சொல்லாம், இதுவரை அமைப்பியல்வாத அடிப்படையிலான தமிழ் விமர்சனம் குறிப்பிடும்படியாக எதையும் சாதிக்கவில்லை என்பது எத்தனை உண்மையோ அத்தனை உண்மை மார்க்சியர்களின் பணி புறக்கணிக்கக் கூடியதல்ல என்பதும்.

இன்றைய நிலையை மார்க்சியர்கள் ரொம்பவும் எச்சரிக்கையோடு எதிர் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அமைப்பியலும் பிற்கால அமைப்பியலும் அளித்த கொடைகளை முற்றாகப் புறக்கணிப்பது அறிவீனம், சரியான தத்துவப் பின்னணியோடு அவற்றைக் கற்றுச் செரித்து இன்றைய சூழலை எதிர்கொள்வதற்கான கோட்பாடுகளை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும், கண்ணெதிரே ரசியாவும், சீனமும் இதர கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளும் மார்க்சியத்திற்கு ஏற்படுத்தியுள்ள நெருக்கடிகளின் மத்தியில் நம்முடைய பணிகடினமானது. ஆழ்ந்த உழைப்பைக் கோருவது. திறந்த மனத்தோடு பிரச்சினைகளை அணுக வேண்டியிருக்கிறது. ஆயிரக் கணக்கானோர் போராடிய அனுபவத்தின் மீது உருவான மரபு என்பதால் அவற்றை மாற்றிக் கொள்வதில் எச்சரிக்கை உணர்வு தேவை என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அதே போல முற்றிலும் வேறுபட்ட இன்றைய சூழலில் வளமான

மரபு என்பதற்காகப் பிடித்துக் கொண்டு தொங்க வேண்டியது மில்லை.

அமைப்பியல், பிற்கால அமைப்பியல் போன்றவை பாய்ச்சிய வெளிச்சத்தில் நாம் புதிய அடிகளை எடுத்து வைக்கும்போது அது எந்த அளவிற்கு பழைய மரபு, செவ்வியல் கோட்பாடுகள் போன்றவற்றிற்கு உண்மையாக இருக்கிறது அல்லது விலகிச்செல்கிறது என்கிற அளவு கோலை வைத்துப் பார்க்காமல் இவை எத்தகைய புதிய சாத்தியக் கூறுகளை முன்வைத்துள்ளன, செயல் திறனை எந்த அளவிற்கு முடுக்கியுள்ளன, எத்தகைய புதிய செயல் வடிவங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன என்கிற கேள்விகளை முன்வைத்து நாம் மாற்றங்களை உரசிப்பார்க்க வேண்டும்,

அவ்வாறின்றி எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் செவ்வியல் மார்க்சியத்திலேயே விடை இருக்கிறது. இலக்கியத் திறனாய்வுகட்கும் அரசியல் நடைமுறை கட்கும் அமைப்பியல் போன்றவை எந்தப் பங்களிப்பையும் செய்துவிட முடியாது பழைய அணுகல் முறைகளே நமக்குப் போதுமானது எனக்கருதிச் செயற்பட்டோமானால் உடனடி எதிர்காலத்தில் மார்க்சியம் புறக்கணிக்கப்படும். ஒரு இளைய தலைமுறையை நாம் இழக்க நேரிடும். கேசவனின் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் குறித்த நூல் சமகாலஇளைஞர்களால் நிராகரிக்கப்பட்டது இதற்கோர் சான்று.

குறிப்பு : முடிந்த வரை எளிமையாகத்தான் எழுதியிருக்கிறேன், கட்டுரையின் நடுப்பகுதி கொஞ்சம் அமைப்பியல் குறித்த முன்னறிவைக் கோரும், சிறிய கட்டுரை என்பதால் அதிகம் விளக்க முடியவில்லை. அமைப்பியல் குறித்த ஏதேனும் அறிமுக நூலைப் புரட்டிப் பாருங்கள். அல்லது கடிதம் மூலம் தொடர்பு கொள்ளுங்கள். மேல் விவரங்களுக்கு கீழ்க்கண்ட நூல்களைப் படிக்கலாம்.

1. Peter Dews, Logics of Disintegration, Verso, 1988.

2.a) Terry Eagleton, Function of Criticism, Verso, 1984.
b) Against the Grain, Verso, 1986.

3. Tony Bennet, Texts in History, Post Structuralism and the Question of History, OUP, 1987.

4.a) Perry Anderson, Considerations of Western Marxism Verso, 1976.
b) In the Track of Historical Materialism, Verso, 1984;

5. Michael Ryan Marxism and Deconstruction, Baltimore, 1982.

கல்குதிரை—டிச '89 ஜன, பிப் '90

பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகமும் பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரமும்

I

வழக்கமாகத் தமிழ்ச் செய்யுள் பாடநூற்கள் என்றால் சங்க இலக்கியம், நீதி நூற்கள் காப்பியங்கள். கம்பராமாயணம். பெரியபுராணம், சிற்றிலக்கியங்கள், பாரதி, என்றவாறு எல்லாவற்றிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் எடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த ஆண்டின் (1988—89) பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக இளங்கலை இளம் அறிவியல் பட்டப் படிப்பிற்கான செய்யுள் திரட்டு மிகவும் வித்தியாசமாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. மூல பாடல்களும் குறிப்புகளும் சேர்ந்து 130 பக்கங்களுள்ள இந்நூலில் முக்கால்வாசி, (முதல் 83 பக்கங்கள்) சுந்தரம்பிள்ளை, பாரதி. பாரதிதாசன், சுரதா, பட்டுக்கோட்டைகலியாணசுந்தரம் (பத்து பக்கங்கள்!) தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, பிச்சமூர்த்தி, அப்துல் ரகுமான், தமிழன்பன் ஆகியோருக்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. மீதியுள்ள பகுதியில் கொஞ்சம் தேவாரம். திருவாசகம். திவ்வியப் பிரபந்தம், வீரமாமுனிவரின் கலம்பகம், மஸ்தான் சாகிபின் பரரபரக் கண்ணி, நால்வர் நான்மணிமாலை, மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியம், காப்பியங்கள், கம்பன், பெரியபுராணம், ஆகியவை முற்றாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ளன. முறைப்படுத்தப்பட்டத் தமிழ்க்கல்வி

வரலாற்றில் இது ஒரு புதிய அத்தியாயத்தின் தொடக்கம் எனலாம். இதன் அடிப்படையில் நம்முன் எழும் கேள்விகள் :

1) பொதுவுடமைக் கட்சிக்காரர்களால் 'தங்கள்' கவிஞராக உரிமை கொண்டாடப் படுகிற பட்டுக்கோட்டைகலியாண சுந்தரம் உட்பட நவ கவிஞர்களுக்கு இத்தனை முக்கியத் துவம் திடீரென ஏன் ?

2) தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் என்றால் சங்க இலக்கியம் தொடங்கி பாரதி வரை என்கிற வரையறையை இன்று கல்வி நிறுவனங்கள் மறுபரிசீலனை செய்வதேன் ?

இவற்றிற்கான பதில்களைப் பெறுவதற்கு இலக்கியப் பிரதி[1], வரலாற்றில் மொழியின் செயல்பாடு ஆகியவை குறித்த எடீனி பாலீபர், பியர் மாசறி, டெர்ரி ஈகிள்டன், டோனி பென்னட் ஆகிய மார்க்சிய அமைப்பியலார் மற்றும் பார்த்ஸ், தெரிதா[2] போன்ற பிற்கால அமைப்பியற் சிந்தனை யாளர் ஆகியோரின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கொள்வது பயன்படும்.

II

எந்த ஒரு சமூகத்திற்கும் ஆதார அம்சமாக விளங்குகிற மொழியானது அச் சமூகத்தின் கூட்டுப் பிரக்ஞையின் வடிவ மாகும். பிரதானமாய் மொழியின் மூலமே அச்சமூகம்தன்னை அடையாளம் காண்கிறது. எனினும் முதலாளியத்திற்கு முற்பட்ட சமூகங்களில் அச் சமூகம் முழுமைக்கும் மொழி ஒரே பொதுவான வடிவத்தில் இருந்ததில்லை. பிரதேச, இன, சாதி, வர்க்க வேறுபாடுகள் மொழிக்குள்ளும் வெளிப்படுவதை எவரும் ஏற்றுக்கொள்வர். வேறுபாடுகள் மட்டுமல்ல இந்த அடிப்படையிலான முரண்பாடுகளும் மொழிக் களத்தில் வெளிப்படுகிறது. முதலாளியச் சமூக உருவாக்கத்தின் போதும் காலனிய ஆதிக்கத்தின் போதும் இது வெளிப்படை யாகவே தெரிகிறது. தனது ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த

முயலும் எந்த ஒரு இனமும், வர்க்கமும், நாடும், புவியியல்/அரசியல்/பொருளாதார ரீதிகளில் மட்டுமல்லாது இவற்றிற்குச் சமமாக, சமயங்களில் கூடுதல் முக்கியத்துவத்துடன் மொழிக்களத்திலும் தம் ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த முயல்கின்றன. ஆதிக்கச் சக்திகளுக்குத் தம் மேலாண்மையை நிறுவப்பயன்படும் மொழி-அதே சமயத்தில் அடிமைப்படுத்தப்பட்ட அரசு, வர்க்கம்/பிராந்தியம்/சாதி ஆகியவற்றைப் பொறுத்தமட்டில் அரசியற் களத்தில் இழந்துபோன தம் வரலாற்று அடையாளத்தைக் கருத்தியல் மட்டத்தில் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் கருவியாகவும் விளங்குகிறது.

முதலாளியச் சமூக உருவாக்கத்தின் போது, பண்டங்களின் தடையற்ற சுழற்சிக்கான முன் நிபந்தனைகளில் ஒன்றாகவும் முதலாளிய வர்க்க மேலாண்மையை உறுதி செய்யும் மையப்படுத்தப்பட்ட அரசு கருவிக்குத் தேவையான ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட தொடர்புச் சாதனமாகவும் ஒரே சீரான 'பொது மொழி' உருவாக்கப்படும் தேவை ஏற்படுகிறது. இந்நிலையில் ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் பகுதியின் மொழியே பொதுமொழியாக அங்கீகரிக்கப்படுகிறது. இதற்கு உலகெங்கிலும் வரலாற்று ஆதாரங்கள் உண்டு. பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப்பின் தல மொழிகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு சீரான இலக்கண விதிகளுக்குட்பட்ட புதிய பிரெஞ்சு மொழி அரசுமொழியாக உருப்பெற்றது. இங்கிலாந்தின் அரசியல் கருத்தியல் அதிகார மையங்களான லண்டன், ஆக்ஸ்போர்டு, காம்ப்ரிட்ஜ் மையங்களில் வழக்கிலிருந்த கீழ்மத்திய வழக்கு மொழி (East Midland Dialect) என்பது பொதுமொழியான இன்றைய ஆங்கிலமாக 1362-இல் சட்ட ஏற்புப் பெற்றது. ஏகாதிபத்தியமாகப் பரிணமித்த அரசுகள் தங்கள் காலனிகளில் மேற்கொண்ட மொழி ரீதியான ஏகாதிபத்தியச் செயற்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கன. 1872ல் உருவான ஸ்காட்லாந்து கல்விச் சட்டம் பிள்ளைகள் பள்ளிகளில் தங்களின் கேலிக் (Gaclic) மொழியில்

பேசுவதைத் தடைசெய்தது. 'வேல்'சில் 'வெல்ஷ் மொழி இவ்வாறு புறக்கணிக்கப்பட்டது. கென்யாவில் கிகுயூ (Gikuyu) மொழி தடைசெய்யப்பட்டது. கிகுயூ மொழியில் நூல் எழுதியதற்காக கென்ய எழுத்தாளர் ககாரா வா வாஞ்சு ஆங்கில அரசால் 1952இல் பத்தாண்டுகள் சிறை விதிக்கப்பட்டார்.[2a]

முதலாளியத்தில் பொருளாதாரச் சமத்துவம் என்பது எப்படி வெறும் தோற்றச் சமத்துவமாக மட்டுமே இருக்கிறதோ அதே போலவே பொது மொழிக்குள்ளும் ''சமத்துவம்'' நிலவுகிறது. எந்த வழக்குமொழி பொது மொழியாக ஆக்கப்படுகிறதோ அதுவே அரச கரும மொழியாகச் செயற்படுவது மட்டுமின்றி அம்மொழியில் உருவான புனை வடிவங்கள் (fictions) 'இலக்கியங்களாக'' ஏற்கப்பட்டுப் பாடங்களாக்கப்படுகின்றன. அதற்குரிய இலக்கணம் பொது இலக்கணமாகிறது. இம்மொழியை வழக்கில் பேசுகிற இனம் அல்லது வர்க்கம் அல்லது சாதி அம்மொழியைத் தன்னுடையதாக உணர்கிறது. அதனைக் கையாள்வதில் இயல்பை அனுபவிக்கிறது. தம் மொழியை இழந்த அடிமைப்பட்டோர் ''உயர்ந்த'' இலக்கிய மொழியிலிருந்து தாங்கள் விலக்கப்பட்டதாக உணர்கின்றனர். மொழி மீதான தங்கள் உரிமை கைநழுவிப்போனதை அறிகின்றனர். மொழிக் களத்தில் ஏற்படும் இத்தகைய அடிமைத்தனம் பொருளாதாரத்திலும் அரசியலிலும் ஏற்படுகிற அடிமைத்தனத்தை உறுதி செய்கிறது.

இத்தகைய ''மொழி அரசியலின் ஓரங்கமாக அன்றைய இலக்கியப் பிரதிகளின் உற்பத்தி வரலாற்றில் நிகழ்கிறது. கவனியுங்கள். இலக்கியத்தின் உற்பத்தியைப்பற்றி நான் இங்கே பேசவில்லை. 'பிரதி'யின் உற்பத்தி பற்றிப் பேசுகிறேன். இதன் பொருளென்ன? ஒரே 'பாடம்' வெவ்வேறு வரலாற்றுக் கட்டங்களிலும் சூழல்களிலும் வெவ்வேறு பிரதியாக உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. கம்பராமாயணங்களுள் வைணவப் பாரம்பரியத்தில் பயிலப்படுவதும், அண்ணாத்துரை விளக்கம் சொன்னதும், ஞானி/ஜீவா போன்ற பொது

வுடைமையாளர்கள் அறிமுகம் செய்ததும் வேறு வேறு என்பதைக் கருத்தில் கொண்டால் இந்த உண்மையை விளங்கிக் கொள்வது எளிது. ஆக பிரதியின் இறுதி உண்மை எல்லாக் காலத்திற்குமான கருத்துரை என்பதெல்லாம் வெறும் மாயையே. செயல்பாட்டிலிருந்தும் பயன்பாட்டி லிருந்தும் பிரித்து நுண்மையாக்கப்பட்ட (abstract) ஆதாரப் பிரதி (original Text) என்று ஒன்றுமில்லை. ஒரு பொருளின் 'உற்பத்தி' என்பது அதன் 'நுகர்'வில் தான் பூர்த்தியாகிறது என்பார் பேராசான் **மார்க்ஸ்**. வரலாறுதோறும் நுகரப்படும் இலக்கியப் பிரதிகளைப் பொறுத்தமட்டில் 'இறுதி உற்பத்தி' நடைபெறுவதேயில்லை எனலாம். வரலாற்றினூடே வெவ் வேறுவிதமான வரலாற்றுத் தனித்துவமிக்க விளைவுகளை உண்டு பண்ணும் நிர்ணயங்களால் (determinants) மறு உருவாக்கம் செய்யப்பட்டே ஒரு பிரதி வாசகனுக்குக்கிடைக் கிறது. இந்த நிர்ணயங்களுள் அது பயன்படுத்தப்படும் விதம் பாடமாய்ப் பயிலப்படும் பிரதியும் அரசியல் நோக்கில் மக்களைத் திரட்ட மேடையில் முழங்கப்படும் பிரதியும் வேறு வேறு, அதனுடன் இணைக்க்ப்பட்ட மேற்கோள்கள், ஆசிரியர் முன்னுரை, சுருக்கப் பொழிவு, தலைப்புகள், விமர்சனக் குறிப்புகள், அட்டை வடிவம் ஆகிய அனைத்துமே அடங்கும்.

தவிரவும் பிரதிகளை வாசகனிடமிருந்தும் தனித்துப் பார்க்க முடியாது. வாசகனின் அனுபவம், கல்வி, சமகால இதரப் பிரதிகளுடனான அவனது உறவு ஆகியவையும் அவனுக்கான பிரதியை நிர்ணயிக்கின்றன. எனவே பிரதி களை இதர பிரதிகளுடனான உறவுகளிலும் (Inter Textual) வைத்துப் பாரக்க வேண்டியிருக்கிறது. இத்தகைய நிர்ணயங் களின் செயல்பாட்டில் குறிப்பிட்ட விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் குறிப்பிட்ட வகையான பிரதிகளுக்கான வாசிக்கும் ''தான்''. (Subjects) களாக வாசகர்களும் குறிப்பிட்ட வாசகர்களும் வாசிக்கும் பொருள்களாகப் (Reading objects) பிரதியும் ஒரு தனித்துவ மிக்க உறவில் பிணைவதை **வாசிப்பு** (Reading) எனலாம். வெவ்வேறு விதமான வாசிப்புகள் அவற்றுக்கே

யான வாசகர்களையும், பிரதிகளையும் சூழல்களையும் உருவாக்குகின்றன.

வெவ்வேறு வாசிப்புகளின் போது வெவ்வேறு பிரதிகள் உருவாவதை மொழியின் இடுகுறித் தன்மையில் வைத்து அமைப்பியல் விளக்குகிறது. மொழி எதார்த்தத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதில்லை; மாறாகக் குறியீடு செய்கிறது. எனவே யதார்த்தத்திலிருந்து மொழி மிகவும் சுதந்திரமாய் செயல்படுகிறது. படைப்பாளியின் முழு ஆளுகைக்கும் மொழி வயப்படுவதில்லை. படைப்பாளிக்கு மொழி தொல்லை கொடுக்கிறது. சமயங்களில் துரோகமும் செய்கிறது. அவனுக்குத் தெரியாமலே அவன் நினைக்காத பொருள்களை படைப்புக்குள் வைத்துவிடும் வல்லமை வாய்ந்தது மொழி. எங்கே பிரதியின் மீதுள்ள கட்டுப்பாட்டைப் படைப்பாளி இழக்கின்றான், எங்கே தோற்ற தர்க்கமும் ஒருமையும் (apparant logic and coherance) தோல்வியுறுகின்றன. என்பதையும் அம்பலப்படுத்துவதே கட்டவிழ்ப்பு விமர்சனம்.

III

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களின் வெளிச்சத்தில் தொடக்கத்தில் நாம் எழுப்பிய கேள்விகளுக்குப் பதில் காண முயற்சிப்போம். முதலில் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த கல்லூரி வகுப்பறைகளில் வாசிக்கப்படும் செய்யுள் திரட்டுப் பிரதியின் மீது செயற்படும் நிர்ணயங்களில் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கொள்வோம்.

1. வாசிக்கப்படும் சூழல் :

பல்கலைக் கழகங்களும் அவை அறிமுகப்படுத்தும் திறனாய்வு முறைகளும் ''இலக்கியங்கள்'' பற்றிய வரையறையை மக்கள் மத்தியில் உருவாக்குவதில் வகிக்கும் செல்வாக்கு முக்கியமானது, அதிகாரபூர்வமான நிறுவனங்களாக நின்று, ''இவையே இலக்கியம், இவற்றை இப்படித்தான்

அணுக வேண்டும்'' எனக் கருத்தாடல் புரியும் அதிகார மையங்களாக அவை செயல்படுகின்றன. மேலும் இன்று ஆசிரியர் மாணவர் உறவு என்பது இணைந்து அறிவைத் தேடும் ஜனநாயக உறவாக இல்லை. எல்லாம் தெரிந்த ஆசிரியர் சொல்வதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளும் மாணவர் என்றும் கொடுக்கல்- வாங்கல் உறவின் அடிப்படையில் பிரதி இங்கு போதிக்கப்படுகிறது. பிரதியினூடாக வகுப்பறையில் எழுப்பப்படும் குரல் அதிகாரபூர்வமான இறுதிக் குரலாக மாணவர் மனத்தில் ஒலிக்கிறது.

எனவே கற்றறிந்த பேராசிரியரிடம் கற்றுத்தேரும் நோக்குடன் வந்து வகுப்பறையில் காத்திருந்து, எழுந்து நின்று. சொன்னபின் அமர்ந்து மரியாதையுடன் வாசிக்கப்படும் இப் பாடநூலில் உள்ள பாரதி பாடற் பிரதியும், ஏகாதிபத்திய அரசால் பொதுக்கூட்டங்கள் தடை செய்யப்பட்ட ஊர்களில் மக்களை எழுச்சியூட்டி தடையை மீறிக் குவியச் செய்யப் பயன்பட்டதாக வை. மு. கோதை நாயகி,[3] நாரண துரைக் கண்ணன் போன்றோரால் நினைவு கூரப்படும் பாரதி பாடற் பிரதியும் வேறு வேறு என்பது நினைவிற்குரியது.

2. பாடல்களுக்கு இடப்பட்டுள்ள தலைப்புகள் :

நூலிலுள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் ஏராளமான துணைத் தலைப்புகளுடன் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இத்தலைப்புகள் அனைத்தும் தொகுப்பாளர்களால் கொடுக்கப்பட்டது. வெவ்வேறு அரசியல் கருத்தாடல்களினூடாக ஒரு குறிப்பிட்ட கிளர்ச்சி நோக்குடன் (agitational value) இதுவரை அறிமுகமாயிருந்த பல பாடல்கள் அவற்றிற்கு நேரெதிரான விளைவுகளை ஏற்படுத்துவனவாகவும் இருக்கிற நிலையைத் தக்க வைக்கும் அதிகாரக் கருத்தாடலின் ஓரங்கமாக விளங்குவதாகவும் புதிய தலைப்புகள் அமைந்திருப்பது நோக்கத்தக்கது. சில எடுத்துக் காட்டுகள் :

அ) சுந்தரம் பிள்ளையின் 'மனோன்மணியத்தில் உள்ள தமிழ்த் தெய்வ வணக்கப் பாடல் திராவிடக் கருத்தி

யலின் எழுச்சிக் கட்டத்திய கருத்தாடலின் பின்னணியில் உருவாகி அதே நோக்கில் பயன்பட்டு வந்த ஒன்று. வடமொழியைக் காட்டிலும் தமிழுக்குள்ள முக்கியத்துவத்தையும். வடநாட்டைக் காட்டிலும், தமிழகத்தின் சிறப்பையும் முன்னிலைப்படுத்தும் நோக்கில் எழுந்த இப் பாடலில்,

''ஆரியம் போல் உலகவழக்கழிந்தொழிந்து, சிதையா உன் சீரிளமைத் திறம்வியந்து செயல் மறந்து வாழ்த்துதுமே'' என்கிற வரிகளில் அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ள பகுதி நீக்கப்பட்டு பழைய கருத்தாடலுக்குச் சற்றும் பொருந்தாத ''பரம்பொருளுக்கு ஒப்பானது'' என்கிற தலைப் பிடப்பட்டுள்ளது (பக்2) தமிழக அரசு தமிழ்த் தாய்வாழ்த் தாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ள வடிவத்தில் இங்கு அச்சிடப் பட்டுள்ளது எனலாம். அரசு ஏற்றுக் கொண்ட வடிவத் தில்தான் பாடநூலில் இடம் பெற வேண்டுமென்பதில்லை என்பது ஒரு புறமிருக்க தமிழக அரசே எப்படி ஒரு புதிய பிரதியை இன்றைய அரசியல் நோக்கில் உற்பத்தி செய் துள்ளது என்பதும் அதன் அரசியல் பின்னணியும் சிந்திக் கத்தக்கன. இதேபோல ''சதுர்மறை ஆரியம் வரு முன்......'' எனத் தொடங்கும் வரிகள் ஆரியத்தோடு ஒப்பிட்டு அதன் ஆக்கிரமிப்பிற்கு முன் நாடெங்கும் பரவி யிருந்த மொழி தமிழ் என்கிற கருத்தில் இதுவரை வழங் கப்பட்டிருந்ததற்கு மாறாக வெறுமனே ''காலத்தால் முந்தியது'' எனத் தலைப்பிடப் பட்டுள்ளன (பக். 2).

ஆ) பாரதியின் ''புதுமைப்பெண்'' பாடல்கள் அனைத்துமே இதுவரை பயன் படுத்தப்பட்டு வந்த கிளர்ச்சி மதிப்பீடு கட்கு முற்றிலும் மாறான புதிய தலைப்புகளுடன் வழங் கப்பட்டுள்ளன. 'நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டு மாம்'[4] என்கிற வரிகள் அமைந்த பத்தியின் தலைப்பு 'எல்லோரும் சமமென்பது உறுதி'' ''மாதர்க்குண்டு சுதத்திரம்......'' எனத் தொடங்கும் பக்திக்கு 'இசை யின்மை' ''விடுதலைக்கு மகளிர் ......' எனத் தொடங்

கும் பத்திக்கு ''ஒருமைப் பாட்டுக்கு உறுதி மொழி'' அற விழுந்தது பண்டை வழக்கம், ஆணுக்குப் பெண் விலங்கெனும் அஃதே.'' என முடியும் பத்தியின் தலைப்பு ''திறமைக்கு முன்னுரிமை.''

எடுத்துக் காட்டில் கடைசியாக உள்ள இரு தலைப்பு களும் வெறும் அலட்சியம் அல்லது அறியாமையின்[5] விளைவு என ஒதுக்கி விடமுடியாது. தமிழ்த் தேசியத் தனித்துவம் என் பதைக் காட்டிலும் இந்திய தேசிய ஒருமை என்கிற கருத்தா டலின் வெளிப்பாடாக உருவாகியுள்ள இந்தப் பிரதியில் இவை இரண்டும். மத்திய அரசின் சமீபத்திய புதிய கொள்கை களின் முழக்கம் என்பதும், ''திறமைக்கு முன்னுரிமை'' என்பது இங்கு மேல் சாதிக் கருத்தியல் வெளிப்பாடாய் விளங்கி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

3. முன்னுரைகள், கருத்துப் பொழிவுகள் முதலியன:

ஒரு படைப்புக்குச் சாரமாக ஒரு கருத்து உண்டு என்றும் சாராம்சவாதத்தை (Essentialism) மறுக்கும் அமைப்பியல், பிரதியுடன் இணைத்து வழங்கப்படும் முன்னுரைகள், கருத் துச் சுருக்கங்கள் போன்றவை அப்பிரதியின் சாரத்தைச் சுருக் கித் தருவது என்பதற்குப் பதிலாக அப் பிரதியோடு இணை யும் கூடுதல் பிரதிக் கூறுகளாகச் additional Texttual Eleme-nts) செயற்படுகின்றன எனக் கூறும். இந்த வகையில் சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

அ) பாரதி பற்றிய முன்னுரையில் பாரதி பாடல்களின் அரசியல் முக்கியத்துவம் எங்கும் வலியுறுத்தப்படவில்லை. எழுதிய நூல் வரிசையில் கூட 'தேச பக்திப் பாடல்கள்' பத்தோடு பதினொன்றாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பாரதியின் சிறப்புகளாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவற்றில் சிலர் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்திலேயே உ.வே.சா. வுக்கு ஒரு வாழ்த்துக் கவிதை பாடியவர்; இந்திய நாட் டின் குடியாட்சித் தலைவர் மேதகு ராமசாமிவெங்கட் ராமன் அவர்கள் பதவி ஏற்றபோது பாரதியின் 'தண்ணீர்

விட்டோ வளர்த்தோம்' பாடலை மேற்கொள்காட்டி நாத் தழுதழுக்கப் பேசினார்''

எத்தகைய அனல் வீசும் எழுத்துக்களுக்காக ஏகாதிபத்தியம் பாரதியைக் கைது செய்ய முயன்றதோ அதனைப் பற்றிய குறிப்பு: இந்தியா பத்திரிகையில் தொடர்ந்து கட்டுரைகள் எழுதினார்''.

பிராமண சாதியில் பிறந்தாலும் பூணூலை அறுத் தெறிந்து விட்டுச் ''சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா'' என முழங்கிய பாரதியின் சாதி எதிர்ப்புக் கருத்துக்கள் எங்கும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ''புதுவையில் உள்ள **கனகலிங்கத் துக்குப்** பூணூல் அணிவித்து, 'மனிதகுலம் தான் என்னுடைய சமூகம். அன்பு தான் என்னுடைய மதம்' என்றார்'' என்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கனகலிங்கம் தாழ்த்தப் பட்டவர் என்கிற பிரதானமான செய்தி மறைக்கப்பட்டுள்ளது. (பக் 5,6)

ஆ) முப்பெரும் கவிஞர்களுள் ஒருவர் எனவும் 'மக்கள் கவிஞர்' எனவும் தமிழக, இடது, வலது பொது வுடைமைக் கட்சியினரால் பொதுவுடைமை கவி ஞராக அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுவிடுபவர் **பட்டுக் கோட்டை கலியாண சுந்தரம்**. அவரது சிறப்பாக நூலில் கூறப்படுவது: சித்தர்களை அடியொற்றி, **பாரதி பாரதி தாசன்** வழி வந்து, **கார்ல் மார்க்ஸ்** தத்துவத்தில் நிலை கொண்டு மக்களின் இயக்கத்தைத் தமது பாட்டுத் திறத்தாலே பாலித்தவர்'' நிபந்தனைகளின்றி சித்தர் முதல் மார்க்ஸ் வரை ஒரே வரிசையில் நிறுத்தப்படுவது கவனிக்கத் தக்கது (பக். 55).

''ரத்த வியர்வைகள் சொட்ட உழைத்தவன் நெற்றி சுருங்கிடுதே'' என்கிற வரிகளில் உள்ள ''ரத்த வியர்வை கள்'', என்னும் சொற்றொடருக்குப் பாட நூல் அளிக்கும் விளக்கம் : ''தொண்டர்களின் கால்களால் மிதிக்கப்பட்ட சேற்றினைத் தன்னுடைய நெற்றிக்குத் திருமண்ணாக இட்டுக் கொள்வேன் என்றார் **குலசேகரர்**. உழைப்

பையே கடவுளாக மதிக்கும் பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டாளர்களுக்குத் தொழிலாளியின் நெற்றியிலிருந்து அரும்பும் வியர்வை, கோயில் திருமஞ்சன நீரைப் போல உயர்ந்ததாகும். கடின உழைப்பினால் வரும் வியர்வையைக் கவிஞர் ரத்த வியர்வை என்றார்''. (பக். 62)

இ) மனோன்மணீயப் பாடல் வழங்கி வந்த கருத்தியல் பின்னணியை முன்பே குறிப்பிட்டோம். ஏதோ இந்திய தேசிய ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்துவதற்கான பாடல் போல, இறுதியில் உருவகம் பற்றிய சுருக்கப் பொழிவு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அது : ''கடலால் சூழப்பட்ட உலகம் தாய் பரத கண்டம். அத்தாயின் திருமுகம் தென்னிந்தியா. அத்திருமுகத்தில் அழகுற அமைந்துள்ள நெற்றி தமிழ்த்திருநாடு. அந்நெற்றியில் உள்ள பொட்டு தமிழ் மொழி. அப்பொட்டில் இருந்து வரும் புது மணம் என்று முதற்பாடலில் ஆசிரியர் உருவகம் செய்துள்ளார்.'' (பக். 4)

ஈ) இப்படி நிறைய எடுத்துக்காட்டுகளை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். கார்ல் மார்க்ஸ் பற்றிய குறிப்பு ''டாஸ் கேபிடல் என்கிற பொருளாதாரத் தத்துவ நூலை எழுதியவர். ஜெர்மனி நாட்டைச் சேர்ந்தவர்... பெர்லினில் மாணவனாகப் பயின்ற காலத்தில் கவிதை, கதைபொதி பாட்டு, மற்றும் மெல்லிசைப் பாடல்கள் எழுதியிருக்கிறார்'' (பக். 83).

3. மேற்கோள்கள் :

பிரதி இதர சமகாலப் பிரதிகளுடன் கொள்ளும் உறவின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருந்தோம், இதனை விளங்கிக் கொள்ள பிரதியை அதன் கருத்தாடல் களத்தில் வைத்துப் பார்ப்பதும் பிரதிக்குள் வெளிப்படும் மேற்கோள்களையும் மறைமுகமாக ஒலிக்கும் இதர பிரதிக் குரல்களையும் கவனிப்பது முக்கியம்.

நிலவுகிற ஆதிக்கக் கருத்தியலின் நாயகர்களோடு பாடல்கள் அனைத்தும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இன்றைய குடியாட்சித் தலைவர் வாயிலாக பாரதி அங்கீகாரம் பெறுவதை முன்பே பார்த்தோம். இதுவரை அறிமுகமாயிருந்த சூழல்களிலிருந்து பாடல்களைப் பிரித்துப் புதிய சூழலில் பொருத்தி வழங்கும் நோக்குடன் நேரு, அண்ணாதுரை, உ.வே.சா, குலசேகர ஆழ்வார், இன்னும் பல ''ஆபத்தற்ற'' மேல்நாட்டு அறிஞர்கள் ஆகியோரின் கருத்து விரிப்பில் பாடல்கள் சிதற வைக்கப்பட்டுள்ளன. சமூக மாற்றத்தை மையமாகக் கொண்ட எழுச்சி மிகு பாடல் களாக நாம் இதுவரை கருதிக் கொண்டிருந்தவையெல்லாம் 'status Quo'வின் குறியீடுகளோடு இணைக்கப்பட்டு இன்றைய ஆதிக்கக் கருத்தாடலின் எல்லைக்குள் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இது ஒரு வகையான குறுக்கீடே (intervention) யாகும். நாம் வலியுறுத்துகிற அரசியல் நோக்குடைய குறுக்கீடுகளைப் போலவே இதுவும் வேறொருவிதமான அரசியல் குறுக்கீடு தான், இதற்குரிய வாய்ப்புக்களாகவும் களங்களாகவும் இப் பிரதியில் காணப்படும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. இதன் பொருள், பழைய கருத்தாடல் பின்னணியோடு இதுவரை முன் வைக்கப்பட்ட பிரதிகளே உண்மையானது. இது பொய்யானது அல்லது மாற்றி யமைக்கப்பட்டது என்பதல்ல. இரண்டுமே இரு வேறு தூலமான வடிவங்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பிரதிகள். எந்த வகையிலும் கிளர்ச்சி மதிப்பீடுகளையும், புரட்சிகர உணர்வையும் 'எழுப்புவதற்கு உதவாத இப்பிரதி இருக்கிற அமைப்பைத் தக்க வைக்கும் ஆதிக்கக் கருத்தாடலின் அங்க மாகவே கருதத்தக்கது. எம்.ஜி.ஆர். திரைப்படப் பாடல் களாக அறிமுகமாகியுள்ள பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத் தின் பாடல்கள் மீதான, இன்றையத் தேர்தல் சார்ந்த அரசியலின் அங்கமாக விளங்கும் இடது, வலது பொது வுடைமைக் கட்சியினரின் குறுக்கீடுகள் அத்துணை வலிமை

யானதும் ஆபத்தானதுமல்ல என status Quo கருதுவதும் தெளிவாகிறது.

IV

இறுதியாகச் சங்கப் பாடல்கள் முதலியன நீக்கப்பட்டு மேற்குறித்த நவீனப் பாடல்கள் அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளதன் பின்னணியை ஆராய்வோம். ஆங்கிலேயக் கல்விமுறை புகுத்தப்படுவதற்கு முன்னதான, பெரும்பாலோர் எழுதப்படிக்கவே தெரியாதிருந்த நிலையில் ''இலக்கியம்'' என்கிற வரையறையிலிருந்து சாதாரண மக்கள் மொழி பேசுவோர் அந்நியப்படுத்தப்பட்டிருந்தது புரிகிறது. ஆங்கில ஆட்சியோடு இங்கு புகுத்தப்பட்ட முறைப்படுத்தப்பட்ட கல்வியில் தமிழ்க்கவிதை என்பது சங்க இலக்கியத்தில் தொடங்க நேர்ந்ததற்கான பின்னணிக் காரணங்களாகக் கீழ்க் கண்டவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1) ஆப்பிரிக்க நாடுகளைப் போலன்றி சிறந்த பழைய இலக்கிய மரபிலிருந்த இந்தியச் சூழலில் உள்நாட்டு மொழிகளை (ஆப்பிரிக்காவில் செய்ததுபோல) முற்றாகத் தடை செய்ய முடியவில்லை. எனவே உள்நாட்டு மொழிகளை உள்ளடக்கிய ஆங்கில மொழிக் கல்வி முன்னுரிமை அளிக்கப்பட்டு அரச கரும மொழியாகவும் ஆக்கப்பட்டது.

2) பிரித்தாளும் தந்திரம் தேவையான சூழலில் வடமொழிக்கெதிரான திராவிடக் கருத்தியல், தனித்தமிழ் முயற்சி ஆகியவற்றை ஏகாதிபத்தியம் ஊக்குவித்தது. சிந்து வெளி அகழ்வு, சங்க இலக்கியங்கள் அச்சேறுதல் முதலிய வரலாற்று நிகழ்வுகள் இதற்குத் துணைபுரிந்தன.

3) பிராமண எதிர்ப்பு. இந்திமொழி வடமாநில ஆதிக்க எதிர்ப்பு என்கிற வகையில் இங்கு உருவான தமிழ்த் தேசிய உருவாக்கத்தினூடாக ஆதிக்கத்திலிருந்தோர் தமிழ் இலக்கியமாக முதன்மை கொடுத்து அறிமுகப்

படுத்தியவை அதிக ஆரியக் கலப்பில்லாத சங்க இலக்கியங்கள்; தமிழ்த் தேசியத்தின் பொது மொழியாக அவர்கள் அறிமுகப்படுத்த முயன்றது ''தனித் தமிழ்'', அதே சமயத்தில் சமூக ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த பிராமணர் தமது சாதி வழக்கைத் தங்கள் செல்வாக்கிலிருந்த 'ஆனந்த விகடன்' 'கல்கி' போன்ற இதழ்களின் மூல மாகவும்' இதரத் தொடர்புச் சாதனங்கள் மூலமாக வும் மேலாண்மையில் வைக்க முயன்றது கவனிக்கத் தக்கது. இந்நிலை மொழிக்களத்தில் நடந்த வர்க்கப் போராட்டமாகவே காணப்பட வேண்டியதாகும், இந்த இரு யொழிகளிலிருந்தும் சாதாரண மக்கள் அந்நிய பட்டிருந்தது கவனிக்கத்தக்கது.

ஆனாலும் தமிழ்த் தேசிய ஆதிக்க சக்திகள் முன்னி றுத்திய தனித் தமிழானது தமிழகத்தில் — இங்கிலாந்தில் ஆங்கிலம் ஆனதுபோல — பொதுமொழியாக உருப்பெறாமற் போனதற்கான காரணங்களாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைக் குறிப் பிடலாம்.

அ) தனித்தமிழ் என்பது தமிழ்த் தேசிய ஆதிக்க சக்திகளின் குறியீடாகவும் வடமொழி எதிர்ப்பின் குறியீடாகவும் இருந்த அந்த சமயத்தில் எந்த ஒரு வர்க்கம்/இனம்/ பிராந்தியம் ஆகியவற்றின் பேச்சு வழக்கு மொழியாகவும் இருந்ததில்லை. இன்னொரு வகையில் இது ஆரியம் போல வழக்கொழிந்த மொழியாகவே அமைந்து போனது.

ஆ) இங்கே தேசியத் தன்மையிலான முதலாலிய உருவாக்கம் ஏற்படவேயில்லை. சாதி, பிராந்திய வேறுபாடுகள் நீடிக்கவே செய்தன. சாதி, பிராந்திய அடிப்படையி லேயே மக்கள் தம்மை அடையாளம் காண்பதும் தொடர்ந்தது. தனித் தமிழை முன்னிறுத்திய தொடக்க கா்ல சக்திகள் காலப்போக்கில் மேலும் மேலும் தரகுத் தன்மையுடையதாய் மாறின. தேசிய இன உணர்வை மூலதனமாகக் கொண்டு வளர்ந்த திராவிட இயக்கம்

இந்திய அரசின் மேலாண்மையை ஏற்றுக் கொண்டு திராவிடம், தனித்தமிழ் போன்றவற்றைச் சிறிது சிறிதாய்க் கைவிட்டது. அரசியல் களத்தில் இதன் வெளிப்பாடாக அ. தி. மு க வின் தோற்றத்தையும் கருணாநிதி கால தி.மு.க வையும் காண முடியும்.

இன்று தனித்தமிழ், வடவர் ஆதிக்கம், ஆரிய எதிர்ப்புப் போன்ற முழக்கங்கள் காலாவதியாகி விட்டன. அந்த இடத்தை தேர்தல் அரசியலும், 'பாப்புலிச' நடவடிக்கைகளும் பிடித்துக் கொண்டுள்ளன, இத்தகைய பாப்புலிச அரசியலின் கலாச்சார வெளிப்பாடாகவே பாரதிராஜா, இளையராஜா ஆகியோரையும் கிராமியக் கலைகளுக்குச் சமீபமாய் கிடைத்து வரும் அங்கீகாரம் ஆகியவற்றையும் காண வேண்டும். இத்தகைய 'பாப்புலிச' அரசியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பர்யத்தையும், இன்றைய இலக்கியத்தையும் மறு வரையறை செய்வது இன்றைய சமூக அமைப்பின் தேவையாகிறது. எந்தச் சமூகத்திலும் இலக்கிய மரபு வரிசை என்பது தானாகவே அச் சமூகத்தில் கையளிக்கப் பட்டு வருவதல்ல. எந்த மரபும் ஒரு திட்டமிட்ட அரசியல் செயற்பாட்டினடியான தேர்வின் விளைவேயாகும். தமிழகத்தில் சைவர்களும், வைணவர்களும், சமணர்களும் தனித் தனியான தமிழ் இலக்கிய மரபைக் கொண்டிருந்நனர் என் பதைச் சென்ற நூற்றாண்டு தமிழிலக்கிய வரலாற்றைப் படிக்கும்போது உணரமுடியும்.

இன்றைய அரசியல் நோக்கங்கள் எதையும் பூர்த்தி செய்ய இயலாத இலக்கியங்களைப் புறக்கணித்துவிட்டு அந்த இடத்தில் புதிய இலக்கிய மரபு வரிசை ஒன்றை வரையறுப்ப தென்பதன் பின்னணி இதுதான், இதன் மூலம் மக்கள் மத்தியில் புழக்கத்தில் இருக்கும் மொழியையும் இலக்கியங்களையும் அமைப்பிற்குள் கொண்டு வந்து குடியரசுத் தலைவர் அல்லது குலசேகர ஆழ்வார் வாயிலாக அங்கீகரிப்பதும் அவற்றைத் தனது நிறுவன அறிவின் எல்லைக்குட்பட்டதாக ஆக்குவதும் இன்றைய அதிகார மையங்களுக்கு அவசியமாயிருக்கிறது,

இதன் விளைவே சங்க இலக்கியத்தின் இடத்தில் பட்டுக் கோட்டை கலியாண சுந்தரமும் அப்துல் ரகுமானும் இடம் பெறுவது. இதனை விளங்கிக் கொள்ளாமல் மக்கள் இலக்கி யங்கள் நிறுவன அரியணைகளில் அமர்ந்து விட்டதாக மமதை கொள்வது அறியாமையேயாகும்.

பாடத் திட்டக்குழு அல்லது அதிலுள்ள ஒரு தனி நபரின் ''பிழை''யாக இவற்றைப் பார்த்துவிட முடியாது சுமார் முப்ப தாண்டுகட்கு முன்பு தவறிக்கூட இப்படி ஒரு ''பிழை'' ஏற் பட்டிருக்க முடியாது என்பதை நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும், சங்க இலக்கியங்கள் மீண்டும் பாடத் திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட வேண்டும் எனப் பழமையின் எச்ச சொச்சங்களாக சில குரல் கள் ஆங்காங்கு ஒலிக்கலாம். தற்காலிகமாக அக் கருத்துக் கள் ஏற்கப்படலாம்[6]. ஆனால் அவை தேயும் குரல்கள். போகப் போகப் புதுக்கவிதைகளும், நாட்டுப் பாடல்களும் இடம் பெறுவதும் அதிகரிப்பதும் மரபு இலக்கியங்கள் புறக் கணிக்கப் படுவதும் எதிர்கால வரலாறாக இருக்கும்.

V

இந்த நிலை வருந்தற்குரிய ஒன்று என்றோ, புதிய இலக் கியங்களை நீக்கி விட்டு மீண்டும் மரபு இலக்கியங்களைப் பாட மாக்க வேண்டும் என்றோ வற்புறுத்துவதல்ல நமது நோக்கம். மாறாக இன்றைய நடவடிக்கை என்பது ஆதிக்கக் கருத்திய லின் அதிகார நடவடிக்கையான ஒன்றே தவிர 'மக்கள் இலக் கியத்திற்குக் கிடைத்த வெற்றியாக இதனைக் கருத முடி யாது'' என்பதைப் பதிய வைப்பதே நமது நோக்கம். சமூக மாற்றம் கருதிய புரட்சிகர அரசியல் நோக்குடன் ஒரு படைப்பை நமக்குரிய பிரதியாக நாம் உற்பத்தி செய்து மக் கள் முன் வைக்கும் அதே வேளையில் அதே படைப்பு ஆதிக்க சக்திகளால் முற்றிலும் எதிர்நிலையிலான பிரதியாக (counter Text) பயன்படுத்தப் படுவதையும் அதன் கருத்தியல் விளைவு களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு அதற்கெதிரான விளை

வுடன் நமது குறுக்கீடு சாத்தியம்தானா என்கிற பிரக்ஞை யோடு நாம் அதனைச் செய்ய வேண்டும். பாரதி சொன்னது போல அப்பன் வெட்டிய கிணறு என உப்புத் தண்ணீரைக் குடிக்காமல், ஒரு பிரதிக்குள் ஒலிக்கும் பல குரல்களையும் கணக்கில் கொண்டு ஆதிக்கக் குரல் மிகுந்து ஒலிக்கும் பிரதி களைத் தூக்கி எறிய வேண்டும். சற்றும் அதிகாரக் குரல் ஒலிக்காத புதிய பிரதிகளை நாடவேண்டும்; உருவாக்க வேண்டும்[7],

குறிப்புகள் :

1) அமைப்பியலாளர்கள் பயன்படுத்தும் (Text) என்னும் கருத்தாக்கத்திற்கு இணையாகப் ''பிரதி'' என்கிற சொல் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'தமிழவன்' இதனை 'மூலப் பிரதி' என்பார் (ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்), (Text-Book) என்பதற்குப் பாடநூல் எனக் கட்டுரை முழுமையும் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

2) **மாசெறி, லாபோர்ட், பாலிபர்** ஆகியோரின் கருத்துக்களை **'டோனி பென்னட்'டின்** Formalism and Marxism (Metheum, London, '79) நூலில் காணலாம். **ஈகிள்டனின்** கருத்துக்கள் Criticism and Ideology (Verso, London, '86) நூலிலும் **தெரிதா வின்** கருத்துக்கள் of Grammatology (JHU Pen, Baltimore, 76) லும் **பார்த்தின்** கருத்துக்கள் S/Z, (Jonathan Cape, under '75) லும் காணலாம். தவிர பிரதி பற்றிய தெரிதா, பார்த்ஸ் ஆகியோரின் கருத்துக்கள் இவர்கள் பற்றின எந்த ஒரு அறிமுக நூலிலும் கிடைக்கும். Derek Attridge etal தொகுத்துள்ள Post Structuralism and the Question of History என்னும் நூலிலுள்ள Tono Benner William Pidtz ஆகியோரின் கட்டுரைகளும் கவனிக்கத்தக்கன.

2A) Keith Buchanan, The Gun and the school. Race and class, Oct-Dec, '88.

3) **கா. சிவத்தம்பி, அ. மார்க்ஸ்,** பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை, என். சி, பி. எச் 1984, 1920-1950 கால கட்டத்தில் பாரதி பாடற் பிரதியின் பல்வேறு பயன்பாடுகள் இந்நூலில் விரிவாய் ஆராயப்பட்டுள் ளன.

4) ''நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்'' எனப் பாடநூலில் (பக். 8) அச்சிடப் பட்டுள்ளது. (அழுத் தம் நம்முடையது). இது அச்சுப் பிழைதான் என் றாலும் என்ன பொருத்தமான பிழை பாருங்கள்.

5) நிலவுகிற பொருள் குறித்த அறியாமை என்ற பொரு ளிலேயே குறித்துள்ளேன். பிரதியின் 'உண்மைப் பொருள்' குறித்த அறியாமையாகக் கருத வேண்டாம்.

6) தமிழாசிரியர்களின் கண்டனத்திற்குப் பிறகு நான் காவது பருவத்தில் (Fourth semester) கொஞ்சம் சங்க இலக்கியம் முதலியன சேர்த்துக் கொள்ளப் படும் என அறிவிக்கப் பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. பல்கலைகழகம் வெளியிட்டுள்ள இரண்டாம் பருவத் திற்கான உரை நடைத் திரட்டில் இளம்பூரணர் தொடங்கி இன்றைய உரை நடை வரை தொகுக்கப் பட்டுள்ளது.

7) புரட்சிகர நோக்கில் நூல் வெளியிடும் தோழர்கள் அவற்றின் முன்னுரை, மேற்கோள்கள், அட்டை வடிவம் இணைக்கப்பட்டு விமர்சனம் குறிப்பு ஆகி யவை குறித்த பிரக்ஞையோடு செயல்பட வேண்டிய அவசியத்தையும் வலியுறுத்த விரும்புகிறேன்.

—மேலும், டிச-ஏப் 89, 90

நாட்டார் இலக்கியங்களில் மோதலும் சமரசமும்

நாட்டார் இலக்கியம் பற்றிச் சமீப காலத்தில் நிறையவே ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. எனினும் இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள் புரிந்த பேராசிரியர் **நா. வானமாமலை** அவர்கள் விட்டுச் சென்ற பணியையை அதன் இயல்பான வளர்ச்சிப் போக்கில் முன்னெடுத்துச் செல்கின்ற ஆய்வுப் பணிகள் அவருக்குப் பின் அதிகம் நடைபெறவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். பேராசிரியர் நா.வா. அவர்கள் நாட்டார் ஆய்வில் பலமான அடித்தளங்களை இட்டுச் சென்றார் என்றால் அவற்றின் இன்றைய இயல்பான வளர்ச்சிக் கட்டம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்கிற கேள்விக்குப் பதில் காண்பதன் மூலமே நாம் இதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும் இதற்கான பதிலை மறைந்த பேராசிரியர் **கைலாசபதி** அவர்கள் தனது இறுதிக் காலக் கட்டுரை யொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள (1980) **இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்** என்கிற நகலச்சு நூலில்,

> "நாட்டார் ஆய்வு வெறும் ஏட்டுச் சுரைக்காய் அல்ல. ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான உலகளாவிய போராட்டத்தின் அங்கமாகத் திகழ வேண்டும்"

என்பார் பேராசிரியர். அதே நூலிலுள்ள இன்னொரு கட்டுரையில்.

ம—7.

''மூன்றாம் உலக நாடுகளில் சமூக உளவியல் அடித் தளத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு நாட்டார் வழக்கு அத்தியாவசியமானவை''

என்கிற பேராசிரியர் **சிவத்தம்பியின்** கூற்றும் நம் கவனத்திற்குரியது.

தொகுத்துப் பார்க்கும் போது நாட்டார் இலக்கிய ஆய் வென்பது ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான போராட்டத்தின் ஓரங்கமாகத் திகழ வேண்டுமென்பதோடு, ஏகாதிபத்தியங் களின் கொள்ளைக் காடாக விளங்குகிற முன்றாம் உலக நாட்டு மக்களின் சமூக உளவியல் அடித்தளத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் கருவியாகவும் அமைய வேண்டும் என்பது தெளி வாகிறது.

சமூகவியல் நோக்கில் செய்யப்படுகிற இலக்கிய ஆய்வு களில் வரலாற்றுப் பின்னணிக்கு தேவைக்கதிகமான முக்கி யத்துவம் தரப்படுகின்றது என்கிற முணுமுணுப்புக்கள் நமது காதுகளில் விழாமலில்லை. ஒவ்வொரு கால கட்டத்தின் வர லாறும் அவ்வக் கால கட்டத்தின் வர்க்கப் போராட்டங்களின் வரலாறாகவே இருந்து வந்துள்ளன. இந்த வர்க்கப் போராட்டங்களில் பங்கு பெறுகின்ற குறிப்பிட்ட வர்க்கங் களின் கருத்து நிலையுடன் ideology மிகவும் சிக்கலான உறவுகளை அவ்வக்கால இலக்கியப் படைப்புகள் பிரதிபலிக் கின்றன. என்கிற வகையில் வரலாற்றுப் பின்னணியைப் புறக்கணித்து விட்டு இலக்கிய ஆய்வுகள் சாத்தியமில்லை. வரலாற்று உணர்வே இல்லாமல் பிதுக்கித் தள்ளப்படும் ஏராளமான ஆராய்ச்சிக் குப்பைகள் மத்தியில் இலக்கியப் படைப்புகலை உண்மையிலேயே விளங்கிக் கொள்வதற்கும், விளக்குவதற்கும் வரலாற்றுப் பின்னணிக்குச் சற்று அதிகம் அழுத்தம் கொடுத்துச் சொல்லத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. பேராசான் ஏங்கல்ஸ் ஒருமுறை சொல்லவில்லையா— பொருளாதார விதிகளின் முக்கியத்துவத்தை மறுத்த எங்கள் எதிரிகளுக்கெதிராக அதனை நாங்கள் அதிகமாக வற் புறுத்த நேர்ந்ததென்று! அப்படித்தான் இதுவும்.

எனினும் பொருளாதார அடித்தளம், அதனைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் வரலாற்றுப் பின்னணி ஆகியவற்றிற்கும் இலக்கியப் படைப்பிற்குமிடையேயான சிக்கலான உறவு களையும் இடைநிலையாகச் செயல்படுகிற பல்வேறு மேற் கட்டுமான அம்சங்களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகின்றது. எப்படிப் பொருளாதார அடித்தளத்தை முற்றாகப் புறக்கணித்துவிட்ட ஆய்வுகள் விளக்க முடியாமல் திக்கித் திணறுகின்ற விஷயங்களையெல் லாம் அடித்தளத்தைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு செய்கிற ஆய்வுகள் கூடுதல் தெளிவுடன் விளக்கி விடுகின்றனவோ அதே போலப் பொருளாதார அடித்தளத்துடன் நேரடியாகப் பொருத்திப் பார்க்கிற போது விளங்குவதில் நிரடுகிற அம்சங் கள், இத்தகைய இடைநிலை அம்சங்களையும் அன்றைய சமூகக் கருத்து நிலைக் கட்டுமானத்தில் அவ் விலக்கியப் படைப்பு பெறும் பங்கையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளும் போது தெளிவாகின்றன.

இந்த வகையில் நாட்டார் கதைப் பாடல்களைப் பயிலும் போது நாம் சந்திக்கும் பல்வேறு நெருடல்கள் நாட்டார் கருத்து நிலை (Folk ideology) பற்றிய சிந்தனைக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கின்றன. ஒரு கருத்து நிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு சமூகத்தில் இடம் பெறுகின்ற வெவ்வேறு வர்க்கங்களுக்கிடையேயான சரியான உறவுகளைப் பகுத் தாய்வு செய்தல் வேண்டும். இத்தகைய பகுத்தாய்வு என்பது உற்பத்தி முறையில் இந்த வர்க்கங்கள் எங்கேங்கே நிற்கின்றன என்பதைத் துல்லியமாகப் புரிந்து கொள்வது தான் என்பர்.

கருத்துநிலை என்பதை வெறும் கருத்துக்களின் தொகுதி யாகக் காணக் கூடாது என்றும், மக்களை அவர்களது சமூக நடவடிக்கைகளுடன் இணைக்கும் கருத்துக்கள், விழுமியங் கள், படிமங்கள், ஆகியவற்றின் முழுமையான தொகுதி யாகவே கருத்து நிலையைக் காண வேண்டும் என்றும் கூறுவர். இதனைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்வதற்கான அடிப்

படை அம்சங்களை இவ்வாய்வு நூல்* மிகச்சரியாகவே வெளிக் கொணர்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. நாட்டார் உயர்த்திப் பிடிக்கும் கருத்துக்கள், விழுமியங்கள் ஆகியன பற்றிப் பேரா சிரியர் நா. வா. போன்றோர் பல்வேறு கட்டுரைகளில் ஆய்ந்துள்ளனர் (Inter action of Tamil folk Creations, D.L.A, Trivandrum). மேலாதிக்க எதிர்ப்பு, ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு, நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்பு, சுரண்டல் எதிர்ப்பு போன்ற கிளர்ச்சி மதிப்பீடுகள் நாட்டார் இலக்கியங்களில் உன்னதப் படுத்தப்படுவதை நா. வா. அவர்களும் அவர் வழியில் வந்த இதரர்களும் தமது கட்டுரைகளில் தெளிவு படுத்தியுள்ளனர். எளிய மக்கள் மொழியில் ஆளும் வர்க்க இலக்கிய மரபுகளையெல்லாம் தகர்த்தெறிந்து அடிப்படை வர்க்க மதிப்பீடுகள் உயர்த்திப்பிடிக்கப் படுவதையும் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

ஆனால் கதைப் பாடல்களை ஊன்றிப் படிக்கும் போது மேற் குறிப்பிட்டவைகளுக்கு முரண்பாடான அம்சங்கள் அவற்றில் விரவிக் கிடப்பதையும், சில சொல்லப்பட வேண்டியவை சொல்லப்படாமல் விடப்பட்டிருப்பதையும் நாம் காணலாம். நாட்டார் கருத்து நிலையைத் தீர்மானிக்க இத்தகைய முரண்பாடான அம்சங்களையும், தவிர்க்கப்பட்ட விஷயங்களையும் நாம் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

கட்டபொம்மு, கான்சாகிபு, முத்துப் பட்டன், காத்த வராயன், குல சேகர பாண்டியன் போன்றோர் மேலாதிக் கத்தை எதிர்த்து முரண்பட்டு மடிந்து நாட்டார் மனத்தில் இடம் பெற்றுவிட்ட வீரத்தியாகிகள் ஆவர். கட்டபொம்முவும் கான் சாகிபும் வெள்ளை மேலாதிக்கத்தையும், பட்டனும்

---

* திரு. கோ. கேசவன் அவர்களின் 'கதைப் பாடல்களும் சமூகமும்' என்கிற நூலுக்கு (தோழமை வெளியீடு 1985) எழுதப்பட்ட முன்னுரையின் முக்கிய பகுதிகள் இங்கே தொகுக்கப்படுகிறது.

காத்தவராயனும் நிலப்பிரபுத்துவத்தையும், குலசேகரன் கன்னடிய மேலாதிக்கத்தையும் எதிர்த்து மடிந்தார்கள். இவர்களது வீரத்தையும் தியாகத்தையும் வெகுவாகப் புகழ்கிற கதைப் பாடல்கள், இவர்கள் எதிர்த்து நின்ற மேலாதிக்கங் களைக் கடுமையாகச் சாடாதது குறிப்பிடத் தக்கது. சொல்லப் போனால் சில தருணங்களில் இவ் வீரர்களுக்குச் சமமாக இம் மேலாதிக்கங்களும் புகழப் பட்டிருக்கின்றன என்பதே உண்மை. கண்டவர் நெஞ்சு திடுக்கிடும் தோக்கலவார் குலப் பார்த்திபனாகிய கட்டபொம்முவின் வீரத்தைப் போற்றும் கதைப் பாடல்தான் சென்னையிலுள்ள மேலான துரைமார்களையும் பணிவுடன் புகழ்கிறது. கட்டபொம்முவின் கதையைச் சொல்லுகிற கதைப் பாடல்கள் எதுவுமே வெள்ளையர்களின் கொடுமையான சுரண்டலை எங்குமே சுட்டிக் காட்டவில்லை. விரிவாக்க நோக்கத்துடன் கட்ட பொம்முவின் பாளையத்தின் மீது ஆங்கிலேயர்கள் படை எடுத்ததாகவும் கூறவில்லை. மாறாகக் கவர்மெண்டாருக்கும் நாட்டுக்குமொப்பாத காரியங்களைக் கட்டபொம்மு செய் வதைப் பொறாது இதர பாளையக்காரர்கள் சென்னைக்குக் கடிதம் எழுதியதனாலேயே வலு இங்கிலீசுத் துரையாகிய மேஜர் சாக்கீசன் அவர்கள் நடவடிக்கை மேற்கொண்டதாகக் கூறுகின்றனர். இறுதிக் கட்டத்தில் கூட கட்டபொம்முவின் வீரத்தைக் கேள்விப்பட்டு மகாராணியவர்கள் சுத்தவீரனைக் கொல்லாமல் சின்ன நவாபு பட்டம் கொடுக்கச் சொல்லிக் கோவில் பட்டித் துரைத்தனத்திற்குக் கடிதம் எழுதியதாகவும் கூத்துப் பாட்டு கூறுகிறது. தூக்கிலேறும் போது கூட கட்டபொம்மு அன்பான துரைமார்கள் மீட்டிங்கு செல் லாததை நினைந்தழுததாகக் கூறியுள்ளது வியப்பாக உள்ளது. தம்பி ஊமைத்துரை மீண்டும் கோட்டை கட்டி ஏழு ஆண்டுகள் ஆண்ட பின்னும் விரோதமான காரியங்களை நிறுத்தாததால் மென் மேலும் கோளான காகிதங்கள் சென்னைக்குப் போனதனாலேயே 'இரக்கமுள்ள துரைத் தனத்தார்' நடவடிக்கை மேற்கொண்டதாக அறியும் போது நம் புருவங்கள் நெரிகின்றன. ஊமையன் தூக்கிலேற்றப்

பட்டவுடனும் அவன் மனைவியையும் குழந்தையும் வெள்ளை அதிகாரிகள் போற்றிப் பாதுகாத்ததாகக் 'கட்டபொம்மன் வரலாறு' (கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலக வெளியீடு) கூறுகிறது.

கூத்துப் பாட்டு முடியும் போது கூறப்படும் வாழ்த்துப் பாட்டில்,

''தெய்வீகக் கட்டபொம்மு தீரம் வாழி
ஏர்வாய்ந்த ஆங்கிலேய அரசும் வாழி
எமது குல வேளாள முதலியாரும் வாழி''

எனப் புகழ்வது அரசு கெடுபிடிகளிலிருந்து தப்பிப்பதற்கு மட்டுந்தான் எனப் பேரா. நா. வா. அவர்களது கூறுவது திருப்திகரமாக இல்லை. இந்தக் கருத்தை நாம் சரி என ஏற்றுக் கொண்டாலும் இத்தகைய சமரச மனப்பான்மையும் நாட்டாரிடம் இருந்தது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். கட்டபொம்முவின் தீரத்தையும், ஆங்கிலேய அரசையும் வாழ்த்தும் அதே நேரத்தில் உள்ளூர் நிலப்பிரபுத்துவத்தையும் புகழ்வது கதைப் பாடல்களின் உற்பத்தி முறையைப் பற்றி விளங்கிக் கொள்ள நமக்கு உதவும். இதனைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

இதர கதைப் பாடல்களிலும் இத்தகைய சமரசப் போக்குக்களையும், முரண்பாடான அம்சங்களை ஒரே சமயத்தில் சமமாகப் புகழ்கிற தன்மையையும் நாம் காணலாம். கான் சாகிபு சண்டையில் தீன் தீனென்று சொல்லி நாலு திசையும் பட்டாவை வீசிப் சிப்பாய்களின் தலைகளைப் பனங் காய்களைப் போல உருட்டிய திசை மதுரைக் கானனும், மறநாட்டோலையில் கானைத் தூக்காமல் விடமாட்டேன் எனச் சபதமிட்ட சிவக்ங்கைத் தளவாய் தாண்டவராய முதலியாரும் சமமாகவே புகழப் படுகின்றனர். மேலாதிக்கப் பிரதிநிதிகளாகிய, காலைச் செவ்வானம் எழுந்தாற்போலக் கொலுவிருந்த ஆற்காட்டு நவாப் முகமதலியும் அஞ்சாத பிரட்டன் துரையுங்கூட வணக்கத்துடன் அறிமுகப்படுத்தப்படு

கின்றனர். இதே போல மேலாதிக்கப் பிரதிநிதியாக விளங்கிய ராமப்பையனும் அவனை எதிர்த்து நின்ற ராமனாதபுரம் வன்னியன், இரவிக் குட்டிப் பிள்ளை ஆகியோரும் 'ராமப்பய்யன் அம்மானை' 'இரவிக் குட்டிப் பிள்ளைப் போர்' போன்ற கதைப்பாடல்களில் சமமாகப் புகழப் படுகின்றனர். 'ஐவர் ராசாக்கள் கதை'யில் மேலா திக்கப் பிரதிநிதியாக வரும் கன்னடிய மன்னன் ஒரு பாச முள்ள தந்தையாகவும் மகளின் மேலுள்ள பாசத்தின் விளை வாகவே படை எடுத்ததாகவும் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

சமூகக் கதைப் பாடல்களில் வெளிப்படுகிற சமரசப் போக்குக்களையும் நாம் இதே போல சரியான கோணத்தில் பரிசீலிக்க வேண்டும். கள்ள விழி மாலையினால் கழு வேற நேர்ந்த காத்தவராயனும், பட்டனை மணந்து கொண்ட சக்கிலியப் பெண்களும், சக்கிலியத் தளபதி மதுரை வீரனும் உயர்குடியில் பிறந்தவர்கள் என விருத்தாந்தங்கள் கூறுவது ஆளும் வர்க்கத்தைத் திருப்திப் படுத்தத்தான் என்றாலும் இந்த அம்சமானது கதைப்பாடல்களின் முக்கிய நுகர் வோர்கள் யார், பாடலாசிரியரின் வர்க்கம் என்ன, பாடலா சிரியருக்கும் நுகர்வோருக்குமிடையேயான உறவுகள் எத்தன்மையன போன்ற கேள்விகளை எழுப்புகின்றது. இறுதியாக இந்தக் கேள்விகள் கதைப் பாடல்களின் உற்பத்தி, விநியோகம் போன்ற பிரச்சனைகளுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன.

காத்தவராயன் பாடல் போன்றவற்றில் நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்புப் பண்புகளைக் காட்டிலும் நிலப் பிரபுத்துவத்துடனும் பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளுடனும் முழுக்க முழுக்கச் சமரசம் செய்து கொள்ளுகிற அம்சங்களே முக்கியத்துவம் பெறு கின்றன. புத்தூர் சோமாரசி பட்டர் பெற்ற மடமயில் மாது தன்னைச் சிறையெடுத்தோடிய மைந்தனைப் பிடித்து வந்து கழுவேற்றாவிட்டால் உன்னையே கழுவெற்ற நேரிடும் எனக் காத்தனின் தந்தை சேப்பிளையானிடம் கறார் பேசும் ஆரியப்

பூராசனிடம் சேப்பிளையான் கொண்ட மூட விசுவாசம் என்ன மாய்ப் போற்றப்படுகின்றது.

> ''நீர்க்குமிழி ஏது நிலைத்த காயமேது
> பார்மேல் பிறந்தவர்கள் பரலோகம் சேர்வதல்லால்''

என ஆளும் வர்க்க வேதாந்தங்கள் உயர்த்திப்பிடிக்கப் படுவதும், 'சிறந்த கழுவேறி நம்மிடத்தில் வாருமென்று' சிவ பெருமான் நவின்ற கதையை வித்தாரமாக விவரித்து விதி வாதத்தைப் போற்றுவதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

ஆளும் வர்க்கத்தின் கற்பு பற்றிய கோட்பாடுகளும், உடன் கட்டை ஏறுகிற பழக்கமும் பெண்ணடிமைத் தனத்தின் உச்சம் எனலாம். ஆளும் வர்க்கத்துடன் ஒப்பிடும்போது அடிப்படை வர்க்கத்திடம் பெண்ணடிமைத்தனம் குறைவு. கற்பு போன்ற ஆளும் வர்க்கக் கோட்பாடுகள் அடிப்படை வர்க்கத்தால் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து வற்புறுத்தப் படுவதில்லை. இயல்பாக எழுந்த மனிதநேய உறவுகளில் ஒன்றாகவே கற்பு அடிப்படை வர்க்கத்தால் அங்கீகரிக்கப்படுகிறது. அறுத்துக் கட்டுதல் போன்றவை அடிப்படை வர்க்கச் சாதிகளில் இன்னுங்கூட இயல்பாகக் கடைபிடிக்கப் படுவதைக் காணலாம், உடன் கட்டை ஏறுதல் என்கிற அடிப்படை மனிதாயத்திற்கு விரோதமான மிருகத்தனமான விழுமியங்களை அடிப்படை வர்க்கம் எந்நாளுமே கடைபிடித்ததில்லை. பார்ப்பனக் குருமார்களின் அறிவுறுத்தலோடு ஆளும் வர்க்கம் மட்டுமே அதனைக் கடைபிடித்து வந்தது. கதைப் பாடல்களின் காலகட்டத்தில் ராமனாதபுரம் சேதுபதி மன்னனின் உடலோடு 42 மனைவியரும் (கி.பி. 1710) தஞ்சாவூர் அமர் சிங்கின் உடலோடு அவன் இரு மனைவியரும் (கி.பி. 1802) உடன் கட்டை ஏற்றப்பட்டனர் என அறிகிறோம். எல்லாக் கதைப் பாடல்களும் பார்ப்பனர்களிடம் முரண்பாடில்லாமல் வெறுப்பை உமிழ்ந்தாலும் உடன் கட்டை ஏறுகிற நிலப்பிர புத்துவ மதிப்பீடு எள்ளளவும் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படாமல் உன்னதப்படுத்தப்படுகின்றது. கதைப் பாடல்கள் பெரும் பான்மையிலும் நாயக வீரர்கள் இறந்தவுடன் அவர்களின்

மனைவியர் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர். கான்சாகிபின் ஐரோப்பிய மனைவி மாஷா மட்டும் இதற்கோர் விதிவிலக்கு. 'ஐவர் ராசாக்கள் கதை'யில் குலசேகரனை நேரில் பார்த்தறியாத வடுகதேச இளவரசி அவன் உடலோடு உடன் கட்டை ஏறுகிறாள்.

இதே போல தலைவனை இறைவனாக மதிப்பிடும் பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகள், தலைவனுக்குத் தெய்வப் பாரம்பரியம் கூறுவது (ஐவர் ராசாக்கள் கதை), மன்னர்கள் அனைவரையும் நல்லவர்களாகக் காணுதல் (கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்), கதைத் தலைவர்களை மக்களிடமிருந்து வேறுபட்ட வீரர்களர்கவும் அழகர்களாகவும் (வெள்ளைக்காரன் கதைப் பாடல்) சித்திரிக்கும் பாங்கு ஆகியவை நாட்டார் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுடன் எந்த அளவிற்குப் பொருந்தும் என்பதும் கேள்விக்குரியதாகும்.

எளிய மக்கள் மொழியில் அமைந்திருந்தாலும் கதைப் பாடலின் வடிவங்களும் இத்தகைய பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளை உயர்த்திப் பிடிக்கத் தக்கனவாகவே அமைந்துள்ளன. கருத்து நிலைக்கும் வடிவத்திற்குமுள்ள உறவுகள் பற்றிய பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்ளக் கூட நாம் கதைப் பாடல்களைப் பயன் படுத்தலாம். 'ஐவர் ராசாக்கள் கதை' முழுக்க முழுக்க் காவியப் பண்புடன் விளங்குகிறது. படையெடுப்பின் வரலாற்றுக் காரணம் புறக்கணிக்கப்பட்டு முற்றிலும் காவியத் தன்மையிலான காரணம் ஒன்று முன்னிலைப் படுத்தப் படுகிறது. இரண்டு மூன்று கிளைக் கதைகள் இணைக்கப் பட்டுள்ளன. 'பாடும் பரசி கதை' முற்றிலுமாகக் காவிய ரசனைப் பண்புடன் கூடியதாகவே அமைந்துள்ளது. சில கதைப் பாடல்களில் காவிய மரபில் நகர் வளம் போன்றவை குறிக்கப் படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

ஒரே நிகழ்வை அல்லது வரலாற்றைச் சித்திரிக்கும் வெவ்வேறு கதைப் பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது சில வேளைகளில் அவற்றில் ஒருமை இல்லாததையும் காண முடிகிறது. ராமப்பய்யன் வரலாற்றைச் சித்திரிக்கும் இரண்டு

கதைப் பாடல் வடிவங்களிலும் ராமப்பய்யன், வன்னியன் ஆகியோரின் பாத்திரங்கள் இரண்டு விதமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டிருப்பதையும் 'பூலுத்தேவன் சிந்து', 'கான் சாகிபு சண்டை' ஆகிய இரு கதைப் பாடல்களிலும் பூலுத்தேவன் பாத்திரப் படைப்பு எதிரெதிராகச் சித்திரிக்கப் பட்டிருப்பதை யும் பேரா. நா. வா. சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வளவையும் சொல்லுவதால் நாட்டார் கதைப் பாடல் களில் ஆதிக்க எதிர்ப்பு, சாதி எதிர்ப்பு ஆகியவை முக்கியப் படுத்தப் படவில்லை என்றோ, அவற்றிகாகப் போரிட்டு மடி வது உன்னதமானது என்கிற விழுமியங்கள் உயர்த்தி பிடிக்க படவில்லை என்றோ பொருள் கொள்ளக் கூடாது. ஆளும் வர்க்க இலக்கியங்களில் காண கிடைக்காத மோதல்களைச் (Conflicts) சித்திரிக்கும் அதே நேரத்தில் நாம் மேற்குறிப் பிட்ட சமரசங்களும் (Compromises) கதைப் பாடல்களில் விரவிக் கிடக்கின்றன என்பதையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான்.

ஆனால் நாட்டார் இலக்கிய வகைகளில் கதைப் பாடல் கள் தவிர ஏனைய தனிப் பாடல்களிலும் தொழிற் பாடல்களி லும் வேதனைக் குரல்களும் சமரசமில்லாத ஆதிக்க எதிர்ப்புக் குரல்களும் நிறையவே காணக் கிடைக்கின்றன. நூலாசிரியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ள 'சட்டசபை மட்டசபை" போன்ற பாடல் களும், புகழ்பெற்ற, 'ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே' போன்ற பாடல்களும் இதற்குச் சான்றுகளாகும். தொழிற் பாடல்களிலும் தனிப் பாடல்களிலும் இப்படித் தெளிவாக ஆதிக்க எதிர்ப்புக் கருத்துக்கள் வலியுறுத்தப்படுவதையும், கதைப் பாடல்களில் மோதலும் சமரசமும் இணைந்து காணப் படுவதையும், விளங்கிக் கொள்ள இரண்டின் இலக்கிய உற் பத்தி முறைகளிலுமுள்ள (Literary Mode of Production) வேறுபாட்டை உற்று நோக்குதல் அவசியமாகின்றது,

தனிப் பாடல்களும் தொழிற் பாடல்களும் நிகழ்த்துகிற (Perform) நோக்கத்துடன் உற்பத்தி செய்யப்பட்டவையல்ல.

தங்களது அவலத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் வெளிக்காட்டும் போதோ அல்லது தங்களின் உழைப்பு நடவடிக்கையின் போதோ உற்பத்தி செய்யப்படுகிற இப்பாடல்களில் தானும், தன்னைச் சுற்றியுள்ள தன்னைப் போன்றவர்களும் சக உழைப்பாளிகளும் மட்டுமே முதன்மை நுகர்வோர்களாக உள்ளனர். உற்பத்தியாளனுக்கும் நுகர்வோனுக்குமிடையே எந்த விதமான கடப்பாட்டு உறவுகளும் (Obligatory Relationship) கிடையாது. யாரையும் திருப்தி செய்யும் நோக்கத்திற்காகவோ, யாரும் அறிந்தால் ஆபத்து வந்துவிடும் என்ற அச்சத்துடனோ இவை உற்பத்தி செய்யப்படுவதில்லை.

ஆனால் கதைப் பாடல்கள் நிகழ்த்துகிற நோக்கத்துடன் ஒரு குறிப்பிட்ட நுகர்வோரைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு எழுதப்படுகிறது. இவற்றை உற்பத்தி செய்கிறவர்கள் இயல்பான நாட்டு மக்களிடையே கல்வியாலும் புலமையாலும் சற்றே உயர்ந்தவர்கள். வெள்ளைக்காரன் கதைப் பாடலில் டோவர் துறை முகத்திலிருந்து தவிட்டுத் துறை வரையிலான கடல்வழி வியக்கத் தக்க நுண்மையுடன் விவரிக்கப்பட்டிருப்பது இதற்கோர் சான்றாகும். முறையான கல்வியற்றநாட்டு மக்கள் உற்பத்தி செய்ததாக இதனைக் கருத முடியாது.

கதைப் பாடல்கள் நிகழ்த்தும் நோக்குடன் இயற்றப் பட்டவை என்றோம். ஏட்டில் எழுதப்பட்டுப் புலமை வழிப் பட்ட நுகர்வோரைக் கருதி எழுதப்படும் மேல்தட்டு இலக்கியங்களிலிருந்து கதைப் பாடல்கள் இந்த அம்சத்தில் வேறுபடுகின்றன. முக்கிய கதை நிகழ்வு, கூடிய வரை உரையாடல் (dialogue) மூலமாக நடத்திச் செல்லப் படுவதும், கதைப் போக்கு தனிமுறைச் சார்பற்று (impersonal) இருப்பதும் நிகழ்த்தும் நோக்கில் உற்பத்தி செய்யப் பட்டுள்ளதால்தான் நிகழ்த்து கலைகளில் நிகழ்த்துவோருக்கும் நுகர்வோருக்குமிடையே ஒரு இயங்கியல் தொடர்பு நிலவும். பரஸ்பரப் பாதிப்புகள் தொழிற்படும். உற்பத்தி செய்யும் போதே இதன் நுகர்வோர் யார் என்கிற கேள்வியை உற்பத்தியாளன் எழுப்பிக் கொள்கிறான்.

இக்கதைப் பாடல்கள் கிராமப்புற விவசாய மக்கள் மத்தியில் நிகழ்த்தப்படும். இதன் நுகர்வோர்கள் வர்க்க ரீதியாக முற்றிலும் ஒரு படித்தானவர்களாக (Homogenius) இருப்ப தில்லை. இது பாடல் உற்பத்தியை இரு விதங்களில் பாதிக்கின்றது.

1. பெரும்பான்மையாக உள்ள விவசாய அடித்தட்டு மக்களைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வதன் விளைவாக அவர்களுக்கிடையே செல்வாக்குள்ள கதைகள், மதிப் பீடுகள் முதலியவை படைப்பின் ஆதார அம்சங்களாகி விடுகின்றன. இந்த வகையில் கதைப் பாடல்கள் மேல் தட்டு இலக்கியங்களிலிருந்து வேறு படுகின்றன. மோதல்கள் இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

2. நுகர்வோரிடையே கிராமப் புறத்திலுள்ள ஆளும் வர்க்கமும் அதிகார வர்க்கத்தினுடைய பிரதிநிதிகளும் கலந்தே இருப்பர். இதன் விளைவாக மோதலை மழுங் கடிக்கும் சமரசப் போக்குகள் படைப்பில் தாராளமாக அனுமதிக்கப் படுகின்றன. மேல்தட்டு இலக்கியப் பாணியைப் பின்பற்றும் நோக்கமும் பாடலாசிரியருக்கு உருவாகிறது. இந்த அம்சத்தில் கதைப்பாடல்கள் இதர நாட்டார் இலக்கிய வகையிலிருந்து வேறுபடு கின்றன.

இந்த இரண்டாவது அம்சம் கதைப் பாடல்களினூடே விரவிக் கிடப்பதால்தான் இந்து சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவ முயன்ற சிவாஜியும், பாசிச சாம்ராஜ்யத்தை உருவாக்க நினைத்த இட்லரும் தேசிய வெறியை ஊட்டுவதற்குக் கதைப் பாடல் களைத் தயக்கமின்றிப் பயன்படுத்த முடிந்தது.

மேலும் இந்த இரண்டாவது அம்சம் நாட்டார் கருத்து நிலையிலிருந்து எழுந்ததில்லையாயினும் இது நாட்டார் கருத்துநிலை உருவாக்கத்தில் ஒரு முக்கிய பங்கு வகிப்பதை மறுக்க இயலாது, திரும்பித் திரும்பி அவர்கள் முன்நிகழ்த்தப் படுவதாலும், அவர்கள் மூலமாகப் பரப்பப் படுவதாலும்

நாட்டார் உள்ளத்தில் ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகள் ஊடுருவு கின்றன. எதிரிகள் பற்றிய தெளிவின்மையும் பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகட்கும் தங்களது வாழ்க்கை முறைக்குமிடையிலான வேறுபாடுகளினடியாக எழுந்த தாழ்வு மனப்பான்மையும், சமரசங்கள் மூலமாக மோதல் மழுங்கடிக்கப் படுவதும் நாட்டார் கருத்து நிலை உருவாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. ஆளும் வர்க்கத்தின் ஆதிக்கத்தை நியாயப் படுத்தி ஆளும் வர்க்கக் கருத்து நிலையை அடித்தட்டு மக்கள் மேலாகத் திணிக்கும் கருவியாகவும் கதைப் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

கதைப் பாடல்களின் கால கட்டத்தில் ஆளும் வர்க்கம் பின்பற்றிய கல்வி முறை (ஆத்திச்சூடி, நல்வழி, நிகண்டு, நன்னூல்), அச்சிட்டு வெளியிட்ட நூல்கள் (பஞ்ச தந்திரக் கதைகள். கிளைவ் சரித்திரம், பரமார்த்த குரு கதை), உற்பத்தி செய்யப்பட்ட இலக்கிய உருவாக்கங்கள். (இலக்கண நூல்கள், தல புராணங்கள், சைவ சித்தாந்த விளக்கங்கள்), கிறிஸ்துவ, இஸ்லாமிய மதப் பிரச்சாரகர்கள் கும்மி, நெ ண்டி நாடகம் முதலிய நாட்டுக் கலை வடிவங்கள் மூலமாகச் செய்த பிரச்சாரங்கள் ஆகியவற்றையெல்லாம் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு விரிவாக ஆராய்ந்தோமானால் அன்றைய் பொதுக் கருத்து நிலைக் கட்டுமானத்தில் நாட்டுப் பாடல்களின் இடம் தெளிவாகும். சுருக்கங் கருதி அதனை இங்கு விடுத்தல் அவசியமாகிறது.

மொத்தத்தில் சமூக முரண்பாடுகளினடியாக எழும் வேதனை, அதற்கு எதிரான எதிர்ப்புக் குரல், விடுபடும் ஆர்வம், நாட்டார் விழுமியங்கள், வரலாற்று ரீதியான அவசியமான எடுகோள் (Historically necessary Postulate) பற்றிய தெளிவின்மை, ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளின் ஊடுருவல், விசுவாசம், சமரசம் ஆகிய அனைத்துப் பண்பு களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டே நாம் நாட்டார் கருத்துநிலையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். சுருக்கிச் சொல்வதானால் மோதல், சமரசம் ஆகிய இரண்டு அம்சங்

களையும் தன்னுள் கொண்டிருப்பதாகவே நாட்டார் கருத்து நிலை அமைந்துள்ளது. டால்ஸ்டாய் பற்றிய லெனினின் புகழ்பெற்ற கட்டுரைகளில் அம்மேதை விவசாய வர்க்கத்தின் உளவியலை இத்தகைய கண்ணோட்டத்துடனேயே அணுகி யிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கிராம மக்களிடையே இயக்கப் பணிபுரிவோர் அவர்களது உளவியலைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இந்த இரண்டு அம்சங் களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியம். ஊக்குவிக்க வேண்டியவற்றை ஊக்குவித்துப் புறந்தள்ள வேண்டியவற்றைக் கண்டறிந்து அதற்கெதிரான போராட் டங்களை அதற்குரித்தான மட்டங்களில் நடத்த வேண்டியது முக்கியம். இரண்டில் மோதலை மட்டுமே கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வது பின்னடைவுக்கும் சமரசத்தை மட்டுமே கணக்கி லெடுத்துக் கொள்வது விரக்திக்கும் இட்டுச் செல்லும்.

நிலப்பிரபுத்தவத்திற்கெதிராகப் பாரம்பரியமாக ஆயுதப் போராட்டங்களை நடத்தி வரும் தெலுங்கானா போன்ற பகுதிகளில் நாட்டார் மத்தியில் பயிலப்படும் இசை வடிவங் (Tunes) அளவிற்குத் தஞ்சை போன்ற பகுதிகளில் விவசாய மக்கள் மத்தியில் பயிலப்படும் கிராமிய இசை வடிவங்கள் போர்க்குணம் மிக்கதாய் இல்லை என விவசாய மக்கள் மத்தியில் இயக்கப் பணி புரியும் தோழர் குணாளன் சில நாட்களுக்கு முன்பு ஒரு விவாதத்தின் போது குறிப்பிட்டது நினைவிற்கு வருகிறது. இரு வேறு பகுதியிலுள்ள விவசாய மக்களின் உளவியலுக்குமுள்ள வேறுபாட்டையும் கருத்து நிலை கட்டுமானங்களுக்குமுள்ள வேறுபாட்டையும் அதற்கான காரணங்களையும் இயக்கப் பணிபுரிவோர் கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ள வேண்டியது அவசியமல்லவா ?

நாட்டார் இலக்கிய/வழக்கியல் ஆய்வாளர்கள் கிராம மக்களின் உளவியல், கருத்தியல் கட்டுமானம் ஆகியவற்றை வெளிக்கொணர்வது அவசியம். வரலாற்றுப் பின்னணி, பொருளாதார அடித்தளம், படைப்புக்களில் காணப்படும் முரண்பாடுகள், வெளிப்படும் மௌனங்கள், குறிப்பிட்ட கால

கட்டத்துக் கருத்துநிலை. கட்டுமானத்தில் பெறும் இடம் முதலியவற்றைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வதும் வெளிக் கொணர்வதும் முக்கியம். நாட்டார் கலை செயலூக்கத் துடன் பயிலப்படும் பகுதிகள் பற்றிய வரை படம் (Folk art map) ஒன்றும் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

இத்தகைய உருப்படியான ஆய்வுகளைக் கேசவன் போன் றோர் செய்து வருகின்றனர். புரட்சிகரமான ஆய்வு முடிவு களை மனித குலத்திற்கு வழங்கிய டார்வின், ஈன்ஸ்டின் போன்ற அறிஞர்கள் அனைவருமே சமூகப் பொறுப்புடைய வர்களாகவும் தளைகளற்ற சிந்தனையுடையவர்களாகவும். விளங்கியுள்ளதை அவர்கள் வாழ்க்கையைப் பயிலும்போது நாம் உணர முடியும்.

ஆனால் நமது பல்கலைக் கழகப் பண்டிதர்களனைவரும் எள்ளளவும் சமூகப் பொறுப்பற்றவர்களாகவும். தமது சகப் பணியாளர்கள் பாதிக்கப்படும்போது உரக்கமுணு முணுக்கக் கூடச் சக்தியற்றவர்களாகவும் இருப்பதை நாம் நடை முறையில் காண்கிறோம். சமூக அவசியங்கள் பற்றிய பிரக்ஞை அடைவதே விடுதலை என்பர். சமுகப் பொறுப்புடன் கூடிய நடவடிக்கைகள் மூலமாகவே இத்தகைய விடுதலையை அடைய முடியும். மனத்தளவில் விடுதலை இருந்தால்தான் தளைகளற்ற சிந்தனை வளமிருக்கும். தளைகளற்ற சிந்தனை யுடையோரின் ஆய்வுகளே பண்பியல் மாற்றங்களுடன் கூடியதாக அமையும். மற்றவை வெறும் எண்ணியல் பெருக் கங்களாகவே இருக்கும். இன்றைய பல்கலைக் கழக ஆய்வுகள் பெரும் பான்மையும் இப்படித்தான் உள்ளன. எதிர்காலத்தில் இத்தகைய ஆய்வுகளைக் கேவலம் கம்ப்யூட்டர்களே செய்துவிடும் என்பதை இவர்கள் உணர வேண்டும்.

16—4—1985

நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி - ஒரு வரையறை

1947க்குப்பின் தோன்றி, மதுரை இராமநாதபுரம் பகுதி களில் உயிருடன் இருந்து வரும் இந்நாட்டுப்புறப் பாடல் களுக்கு 'நகர்சார் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்' எனத் தலைப்பிட்டுள்ளார் குணசேகரன்* நகரம்— நாட்டுப்புறம் என்னும் இரு எதிரெதிரான சொற்களையும் ஒன்றாகக் கொண்டு வருவதன் மூலம் சில அடிப்படையான கோட் பாட்டுப் பிரச்சினைகளையும் இதன் மூலம் அவர் எழுப்பி யுள்ளார். Urban Folk Lore என ஆங்கிலத்தில் சொல்லும் போது இந்தப்பிரச்சினைகள் எழுவதில்லை 'நகர்ப்புற மக்கள் வழக்காறு' என்பது போல இதனை மொழி பெயர்த்தால் நமக்கும் பிரச்சினை இல்லை, ஆனால் நாம் Flok Lore என்பதற்கு நாட்டார் வழக்காறு, நாட்டுப் பாடல்கள் என்பது போன்ற சொற்கோவைகளையே பயன்படுத்தி வருகிறோம். சமீபகாலமாக நாட்டுப்புறவியில் ஆய்வாளர்களிடையே மேற் குறித்த சொற்கோவைகளைப் பயன் படுத்துவது குறித்து விவாதங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. மக்கள் வழக்காறு என்பதுபோன்ற சொற்கோவைகளைப் பயன் படுத்தலாம் என்பது போன்ற கருத்துக்களும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. (பார்க்க: நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு முறைகள்-கருத்தரங்கக்

---

* டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரனின் 'நகர்சார் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்' என்ற நூலுக்கு (அன்னம், 1988) எழுதப்பட்ட முன்னுரையின் முக்கிய பகுதிகள் மட்டும் இங்கே தொகுக்கப் படுகிறது.

கட்டுரைகள் மே 21, 22, 1986 தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்' தஞ்சை.)

யோசித்துப் பார்க்கும் போது, 'நாட்டுப்புறவியல்' நாட்டுப் பாடல்கள்' போன்ற சொற்கோவைகளைத் தொடக்க காலச் சேகரிப்பாளர்களும், ஆய்வாளர்களும் பயன்படுத்தியது பொருத்தமாகவே படுகின்றது. நாட்டுப்புற மக்கள் மத்தியில் செயலூக்கத்துடன் பயிலப்படுபவை என்பது மட்டுமின்றி இத்தகைய வழக்காறுகள் இயல்பாகவே நாட்டுப்புறத் தன்மையுடையனவாய் உள்ளன என்பதனாலேயே தொடக்க கால முன்னோடிகள் நாட்டுப் புறம் என்கிற கருத்துச் சார்ந்த சொற்கோவைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

மேனாடுகளில் நாட்டுப்புறம் என்கிற சொல்லை நேரடியாகப் பயன்படுத்தா விட்டாலுங் கூட உள்ளுறையாக இந்தப் பொருள் தொக்கி நிற்பதைச் சற்று சிந்திக்கும்போது, உணர்ந்து கொள்ள முடியும். 'எடுத்துக்காட்டாக நகர்சார்ந்த மக்கள் மத்தியில் நவீன காலத்தில் தோன்றியுள்ள வழக்காறுகள் Urban Folk Lore என்று மேனாட்டு அறிஞர்களால் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன என்கிறார் குணசேகரன். இதற்கு எதிராக Rural Folk Lore என்று எதனையும் வகைப்படுத்தவில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது. Urban Folk Lore அல்லாத அனைத்தும் Folk Lore என்றே அழைக்கப்படுகின்றன என்பதைச் சிந்திக்கும் போது Folk Lore என்பது நாட்டுப்புறத் தன்மை சார்ந்தது என்கிற பொருளுடனேயே அங்கும் வழங்கப்படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது.

மேலும், 1846-இல் முதன் முதலாக Folk Lore என்கிற பதத்தைக் கையாண்ட W.J. தாமஸ், Folk என்பதன் மூலம் அப்பதம் சுட்டும் அகராதிப் பொருளைக் காட்டிலும் எழுத்தறிபாத விவசாயிகளையே கருத்திற் கொண்டார் என்கிறது **பிரிட்டானிக்கா கலைக் களஞ்சியம்**. கிராமப்புறங்களைச் சேர்ந்த மிகவும் பிற்பட்ட மக்களையே Folk பொருள் கொள்

கிறது என்றும் கூறுகிறது கலைக்களஞ்சியம். ஃபங்க்—வாக்னல்ஸ் ஆகியோரின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் அகராதியும் Folk Lore என்பதற்குக் குறிப்பிடும் இருபது பொருள்களில் **'விவசாயிகளின் மானுடவியல்'** என்கிற பொருளும் ஒன்று.

பொதுவாக மேலை அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டுள்ள இக்கருத்தை முதன் முதலில் மறுத்தவர் ஆலன் டண்டிஸ். ஏதேனும் ஓரம்சத்தில் ஒன்றுபடுகிற எந்தக் குழுவையும் Folk எனலாம் என்றார் அவர். Folk என்போரை விவசாயச்சமூகம், நாட்டுப்புறம் ஆகியவற்றுடன் இணைத்துப் பார்ப்பதென்றால் நகர மக்கள் என்போர் Folk அல்ல என்றும் அவர்கள் மத்தியில் Folk Lore தோன்றாது என்றுமல்லவா ஆகிவிடும் என்று கேட்டார் டண்டிஸ். இது குறித்துக்கருத்துக் கூறவந்த தமிழக நாட்டுப்புறவியல் மூதறிஞர் நா. வா அவர்கள், நிலப்பிரபுத்துவச் சமூக அமைப்பில்லாமல் தங்கள் வரலாற்றைத் தொடங்கிய தொழில் மயமாக்கப்பட்ட அமெரிக்கச்சமுதாயத்தில் விவசாயிகளும் கிராமப்புற மக்களும் இல்லாமற் போனதன் விளைவாகவே டண்டிஸ் இப்படிக்கூற நேர்ந்தது என்றார். எனினும் இவ்வாதத்தைத் தொட்டுச் சென்ற பேராசிரியர் தனது கருத்தென்று எதையும் இறுதியாகக் கூறாதது குறிப்பிடத் தக்கது. பழைய மாதிரியான விவசாயச் சமுதாயங்கள் என்பன பழங்கதையாய்ப் போய் விட்டாலும் Folk பாரம்பரியங்கள் என்பன மறைந்து விடவில்லை என்பதை மறந்துவிடலாகாது என்பதோடு நிறுத்திக் கொண்டார் அவர். எனவே நாட்டுப்புறவியல், Folk Lore என்றெல்லாம் சொல்லும்போது அது பயிலப்படக் கூடிய களங்கள் எத்தன்மையது, பயிலகிற மக்கள் யார் என்பன போன்ற அம்சங்களைக் காட்டிலும் இவ்வழக்காறுகள் தம் இயல்பான தன்மையைப் பொறுத்தே இப்பெயர் பெறுகின்றன என்கிற கருத்தையே நாம் இங்கும் வந்தடைகிறோம்.

இப்போது நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் இந்த அடிப் படையான தன்மை என்ன என்கிற' கேள்விக்குள் நுழைய

லாம். Folk Lore என்பதற்கு நாட்டார் வழக்காற்றியல், நாட்டுப் புறவியல் போன்ற சொற்கோவைகள் பொருந்தாது என வாதிடும் டாக்டர் **இராமநாதன்** Lore என்றால் என்ன என்பது குறித்து வரையறுக்க முற்படும் போது இதன் அம்சங்களாக.

கூட்டுப் படைப்பாக அமைந்தது,
வழி வழியாகக் கையளிக்கப்படுவது,
எழுதப் படாதது,
இலக்கண வரையறைக்குட் படாதது.
அச்சிடப்படாதது,
பேச்சு வழக்கிலானது,
செவ்விசையற்றது.
வாய் மொழியாய் வழங்கப்பட்டு பரப்பப்படுவது,
படைத்தவர் பெயரில்லாதது.

என்பன போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். பின் அவரே மேற்குறித்த நிபந்தனைகள் பூர்த்தி செய்யப்படாமலுங்கூட நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் இருக்க முடியும் என்று கூறி இறுதியாக,

> ''வழங்கப்படும் சமூகச் சூழல் பாடம் அதன் அமைப்பு முதலியவற்றைக் கொண்டுதான் நாம் Lore எது என்பதை நிர்ணயிக்க முடியும்''.

என்று முடிப்பது கவனத்திற்குரியது. மேலும் **ரிச்சர்ட் டார்சன்**,

> ''நாட்டுப்புறக் கவிதைகள் என்பனவற்றை அதன் வடிவத்தைக் கொண்டு மட்டும் வரையறுத்துவிட முடியாது. எவ்வாறு அது பரப்பப்படுகிறது என்பதும் முக்கியம்...முதன் முதலில் அது எவ்வாறு எழுதப்பட்டது, எழுதப்பட்டிருந்தால் பாடுபவருக்கு அது எப்படிக் கிடைத்தது, மற்ற வடிவங்களில் கிடைக்கிறதா என்பன போன்ற அதன் வரலாறு

> குறித்தும் ஒருவர் அறிந்திருக்க வேண்டும். இந்தச்செய்திகள் இல்லாமல் ஒன்றை நாட்டுப் பாடல் என்று சொல்வது சாத்தியமல்ல. ஏனெனில் ஒரு தேர்ச்சி பெற்ற கவிஞன் (Sophioicated Poet) ஒருவன்கூட நாட்டுப் பாடலின் பண்புகளோடு ஒன்றை வெற்றிகரமாக இயற்றிவிட முடியும்"

என்று குறிப்பிடுகிறார் (அழுத்தம் நம்முடையது).

நாட்டுப்புறவியல் குறித்து மிகவும் ஆழமாகவும் அதிக மாகவும் சிந்திக்கிற இவர்கள் எல்லோருமே இலக்கண வரை யறையற்றது, அச்சிடப்படாதது, வாய்மொழியாகப் பரப்பப் படுவது, பேச்சு வழக்கிலானது போன்ற அம்சங்களைக் காட்டிலும் வழங்கப்படும் சூழல், வரலாறு, பயிலப்படும் முறை ஆகிய விவரங்களில்லாமல் நாட்டுப்புற வழக்காறு களை வரையறுத்துவிட முடியாது என்கிற முடிவுக்கு வரு கின்றனர். நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் சாராம்சமான தன்மை என்ன என்கிற கேள்விக்கான பதிலின் மையம் இங்கேயே தங்கியுள்ளது. வழங்கப்படும் சூழல், வரலாறு, பயிலப்படும் முறை, பரப்பப்படும் முறை ஆகிய இந்த அம்சங்கள் அனைத்தையும் ஒன்றிணைத்து ஒரு இறுக்கமான வரையறையை நாட்டுப்புற வழக்காறுகளுக்கு நாம் கொடுக்க வேண்டுமானால் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் உற்பத்தி முறை பற்றிக் கொஞ்சம் நாம் ஆய்வு செய்ய வேண்டியது அவசியமாகிறது.

ஒரு சமூக அமைப்பு பொருளுற்பத்தி இல்லாமல் இருப்பது எவ்வாறு சாத்தியமில்லையோ அதே போல கலை, இலக்கிய உற்பத்தி இல்லாமலும் இருக்க முடியாது. இந்த இலக்கிய உற்பத்தி என்பது பொருளுற்பத்தியின் ஓரங்கமாக நிலவுகிறது. இதனை **இலக்கிய வழி உற்பத்தி Literary Production)** என்பர். இலக்கிய உற்பத்தி என்பது பொருளுற்பத்தியின் ஓரங்கமாய், உட்கூறாய் எவ்வாறு திகழ்கிறது என்பது முதலாளிய உற்பத்தி முறையில் வெளிப்படையாகவே தெரியும். படைப்பாளி, வெளியீட்டாளர்

அச்சுத் தொழிலாளி போன்ற உற்பத்தி சக்திகள்இணைந்து செயல்படுவதன் மூலமாக முதலாளிய சமூகத்தின் முதன்மை யான இலக்கிய உற்பத்தி நிகழ்கிறது. இதன் மூலம் படைப்பாளி, அச்சுத் தொழிலாளி போன்றோரின் உபரி உழைப்பு இலாபமாய் முதலாளியின் கையில் சேர்கிறது. முதலாளிய விநியோக முறையின் மூலமாகவே இது நுகர்வோர்களையும் சென்றடைகிறது. ஆக இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறை என்பது ஆதிக்கம் செலுத்துகிற பொருளுற்பத்தி முறையின் ஓரங்கமாய் நிலவுகிறது. எப்படி பொருளுற்பத்தியில் நிலவுகிற உற்பத்தி சக்திகட்கும் உற்பத்தி உறவுகட்குமிடையேயான ஒருமை(Unity)யே **பொருளுற்பத்தி முறை** என்றழைக்கப்படுகிறதோ அவ்வாறே இலக்கிய உற்பத்தியிலும் நிலவுகிற உற்பத்தி சக்திகட்கும் (படைப்பாளி, வெளியீட்டாளர்...) அவர்களுக்கிடையேயான உறவுகட்குமிடையேயான ஒருமையே **இலக்கிய வழி உற்பத்தி** முறை (**Literary Mode of Production**) எனப்படும். (பார்க்க Terry Eagliton, Criticism and ideology)

ஒரு சமூக உருவாக்கத்தில் பல பொருளுற்பத்தி முறைகள் ஒரே சமயத்தில் விளங்கினாலும் அவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று எவ்வாறு ஆதிக்கம் செலுத்துகிறதோ (எ-டு: முதலாளியச் சமூகத்தில் சிறுவீத உற்பத்தி, நிலப் பிரபுத்துவ உற்பத்தி முதலியவை இருந்தாலுங்கூட அவற்றை முதலாளிய உற்பத்தி முறை ஆதிக்கம் செலுத்து வது போல) அதே போல இலக்கிய உற்பத்தியிலும், ஒரு சமூக உருவாக்கத்தில் பல்வேறு இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறைகள் (இ.உ.மு) இருந்தாலும் ஏதேனும் ஒன்று ஆதிக்கம் செலுத்தும்.

எடுத்துக் காட்டாக இன்றைய தமிழ்ச் சமூக உரு வாக்கத்தில் பெரும் வெளியீட்டாளர்கள், பல்லாயிரக் கணக்கில் விற்பனையாகும் இதழ்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் உற்பத்தி செய்து வினியோகிக்கப்படும் 'இலக்கிய'

உற்பத்தி ஆதிக்கம் செலுத்தும் உற்பத்தி எனலாம். சிறு பத்திரிக்கைகள், முற்போக்குப் பத்திரிக்கைகள், சாதிமதப் பத்திரிக்கைகள், இவை சார்ந்த வெளியீடுகள் இவற்றுக்குக் கட்டுப்பட்டவையேயாகும். சிறு பத்திரிக்கைகள் முதலியவை ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறையின் உற்பத்தி சக்திகள். உற்பத்திக் கருவிகள் ஆகியவற்றைப் பயன் படுத்தினாலும் இவற்றிற்கும் ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறைக்குமிடையேயான உறவு என்பது **பொதுக் கருத்தியல், படைப்பாளியின் கருத்தியல், கலை இலக்கியக் கருத்தியல்** போன்ற கருத்தியற் காரணிகளால் நிர்ண யிக்கப்படுகின்றன.

இலக்கிய உற்பத்தி எனக் குறுக்கிக் கொள்ளாமல், கலை இலக்கிய உற்பத்தி என விரிவாக எடுத்துக் கொண்டோமானால் சினிமா, வீடியோ, சபா நாடகங்கள், தொலைக்காட்சி போன்றவற்றை ஆதிக்கக் கலை இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறையின் வெளிப்பாடுகளாய்க் காணலாம். கலைப்படங்கள் சோதனை நாடகங்கள், என்பன இவற்றிற் குட்பட்டனவேயாகும். நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி என்பது இந்தப் பெருவீத உற்பத்தி முறையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட **சிறுவீத உற்பத்தி** முறையாகும். (நாட்டார் வழக்காறுகளில் அடங்கிய சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் உற்பத்தி குறித்த விளக் கத்தை நாம் இங்கு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டாம். சடங்கு, நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் தோற்றத்தை மத உணர்வின் தோற்றத்தோடு நாம் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.) இது பெருவீத உற்பத்தி முறையின் உற்பத்தி சக்திகளையோ, உற்பத்திக் கருவிகளையோ வினியோகக் கருவிகளையோ பயன்படுத்துவதில்லை. நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறையில் உற்பத்தி சக்திகள் எனப் படுவோர் முழுமையாக சாதாரண மக்களேயாவார். செவ்வியல் கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறையில் சாதாரண மக்கள் செல்வாக்கைச் செலுத்துவது அரிது. ஆனால்

நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தியில் சாதாரண மக்கள் தங்கள் சொல்வாக்கைச் செலுத்த முடியும். சாதாரண மக்களின் செல்வாக்கு எப்போது இலக்கிய உற்பத்தியில் செயல்பட இயலாமற் போகிறதோ அப்போது அவை தம் நாட்டார் தன்மையை இழந்து விடுகின்றன.

எனவே பெருவீத கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறையின் உற்பத்தி மற்றும் வினியோகக் கருவிகளை முற்றிலும் பயன் படுத்தாததும் சாதாரண எளிய மக்களின் செல்வாக்கிற்கு குட்பட்டதுமான கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறையை நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறை எனலாம்.

பெரும்பான்மையான எளிய மக்கள் என்போர் கிராமப் புறம் சார்ந்த விவசாய மக்களாகவே இருப்பதாலும் நகர்ப்புறத்திலுள்ள சாதாரண மக்களுங்கூட விவசாய உளப்பாங்கு அல்லது உதிரிவர்க்க உளப்பாங்கு உடையவர்களாகவே இருப்பதாலும் இவ்வுற்பத்தி முறையை நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி முறை என்று அழைப்பது பெரிய தவறாகிவிடாது. வழக்கமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சொல்லாட்சி என்கிற வகையில் இச்சிறுவீத உற்பத்தி முறையின் விளைபொருளாகிய வழக்காறுகளை நாட்டார் வழக்காறுகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்பன போன்றும் இவை பற்றிய கல்வியை நாட்டுப்புறவியல் என்றும் அழைப்பதில் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

இங்கு ஒன்றை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். பெருவீத இலக்கிய உற்பத்தி முறையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட இவ்விலக்கிய உற்பத்தி முறையானது பெருவீத உற்பத்தி முறையின் செல்வாக்கிலிருந்து விடுபட்ட தல்ல என்பதே அது. இதனை விளங்கிக் கொள்வதற்கு ஒரு கலை இலக்கிய உற்பத்தி என்பது எத்தகைய காரணிகளால் இணைந்து உருவாக்கப்படுகிறது (articulate) என்கிற கேள்வியை நாம் மீண்டும் கொஞ்சம் விளக்கமாய்ப் பார்க்க வேண்டும்.

பொருளுற்பத்தி முறைக்கும் அதன் ஓரங்கமான கலை இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறைக்குமிடையே இயங்கியல் உறவு நிலவுகிறது. அதாவது இவை இரண்டும் ஒன்றில் ஒன்று பரஸ்பர தாக்கங்களையும் பாதிப்புக்களையும் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றன. ஒரு வளர்ச்சியடைந்த முதலாளியச் சமூக உருவாக்கத்தில் இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறையின் பணி பொருள் உற்பத்தி முறையை மறு உற்பத்தி செய்வதும் வளர்ப்பதுமாகும். ஒவ்வொரு சமூகத்தில் நிலவும் பொருள் உற்பத்தி முறையும் ஒரு **பொது கருத்தியல்** அச்சமூகத்தில் நிலவச் செய்கிறது. இந்தப் பொது கருத்தியலானது அச்சமூகத்திலுள்ள சராசரி மனிதனுக்கு அந்தச் சமூக அமைப்பை நியாயப்படுத்தி மறு உற்பத்தி செய்கிற மன நிலையை உருவாக்கி அளிக்கிறது. கலாச்சாரம், அரசியல், மொழியியல் கோட்பாடுகள் போன்ற அம்சங்களின் மூலமாக பொதுக் கருத்தியல் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. இவை தனித்தனியாகவோ ஒட்டு மொத்தமாகவோ அவ்வக் காலக் கலை இலக்கியப் படைப்புக்கள் மீது செல்வாக்கு வகிக்கின்றன. தஞ்சைப் பகுதியில் வாழ்ந்த **தியாகையர்** தெலுங்கில் கீர்த்தனைகள் படைத்தது பொதுக் கருத்தியலின் மொழியியல் கோட்பாட்டு அம்சத்தின் தாக்கமே எனலாம். இங்கொன்றைச் சொல்வது அவசியம். பொதுக் கருத்தியல் என்பது அச் சமூக அமைப்பில் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட கருத்தியல் ஆகும். இதன் பொருள் இந்தச் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் அக் கருத்தியலை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டவர் அல்லர். எனவே பொதுக் கருத்தியலின் செல்வாக்கிற்கு அச்சமூகத்தில் வாழ்கிற அனைத்து உறுப் பினர்களும் கட்டுப்பட்டவர்களாகவே இருந்தாலும் எந்த ஒரு உறுப்பினரின் கலை இலக்கிய உற்பத்தியும் பொதுக் கருத் தியலின் செல்வாக்கால் நேரடியாகத் தீர்மானிக்கப்படுவ தில்லை. இடை நிலையாகப் **படைப்பாளியின் கருத்தியலும் படைப்புக் கருத்தியலும்** செயல் படுகின்றன. படைப் பாளியின் கருத்தியல் என்பது அவனது சாதி, மதம். மொழி,

இனம், வயது, அரசியல் ஈடுபாடு ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது. ஒரு படைப்பாளியின் அரசியல் ஈடுபாடு என்பது பொதுக் கருத்தியலுக்கு முற்றிலும் எதிரானதாகவும் பொதுக் கருத்தியலைத் தகர்ப்பதே அவனது அரசியற்குறிக்கோளாக இருக்கிறது என்னும் போதும் (எ.டு: புரட்சிகரப்படைப்பாளி) அவன் முற்றிலுமாகப் பொதுக்கருத்தியலிலிருந்து விடுபட்டு நிற்கிறான். மற்றவர்கள் பல்வேறு மட்டங்களில் பொதுக் கருத்தியலுக்கு உட்பட்டும் விடுபட்டும் நிற்கிறார்கள். நாட்டார் படைப்பாளிகளைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்கள் பொதுக்கருத்தியலுக்கு உட்பட்டவர்களே. ஆனால் பொதுக் கருத்தியலால் முழுமையாகப் பயன்பெறும் பொருளுற்பத்தியைச் சேர்ந்த ஆதிக்க சக்திகளல்லர். மாறாகப்பொது உற்பத்திமுறையால் சுரண்டப்பட்டவர்கள் என்கிற வகையில் அவர்களது கருத்தியல் பொதுக்கருத்தியலுக்கு உட்பட்டும், விடுபட்டும் நிற்கின்றன.

படைப்புக் கருத்தியல் என்பது நிலவுகிற கலை இலக்கிய வடிவங்கள், பாரம்பர்யங்கள், இலக்கியக் கோட்பாடுகள், விமரிசன முறைகள், வினியோக முறைகள், சராசரி வாழ்க்கை முறைகள் ஆகிய பல்வேறு அம்சங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது, சிறுகதை, நாவல், புதுக்கவிதை போன்ற இலக்கிய வடிவங்களும். மசாலா சினிமா, இருபொருள் சினிமாப் பாடல்கள், ஃபார்முலா மாத நாவல்கள் போன்ற போக்குக்களும் (treuds) இன்றைய சகாப்தத்தின் ஆதிக்கம் செலுத்தும் வடிவங்களாகவும் போக்குக்களாகவும் இருக்கின்றனவெனில் அது இன்றைய படைப்புக்கருத்தியல், பொதுக்கருத்தியல் பொது உற்பத்திமுறை ஆகியவற்றின் ஒட்டு மொத்தமான கூட்டிணைப்பின் (articulction) விளைவேயாகும். இரவு முழுவதும் நிகழ்த்தப்பெறும் நாட்டார் கதைப் பாடல்களானது இந்நூலில் உள்ளவை போன்று மூன்று முதல் ஐந்து நிமிடங்களுக்குள் நிகழ்த்தி முடிக்கப் பெறத்தக்கனவாய் இன்று குறுகிப் போயுள்ளனவெனில் அதற்கான காரணங்களை இன்றைய படைப்புக்கருத்தியல், அதனைத் தீர்மானிக்கும்

பொருளுற்பத்தி முறை வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றிலேயே தேடிப்பார்க்க வேண்டும்,

ஆக ஒரு கலை இலக்கியப் படைப்பு என்பது பொருள் உற்பத்தி முறை / இ. உ. மு. / பொதுக் கருத்தியல் படைப்பாளியின் கருத்தியல் படைப்புக் கருத்தியல் ஆகியவற்றின் செயலூக்கமுள்ள கூட்டிணைவின் விளைவேயாகும். நாட்டார் இலக்கிய உற்பத்தி முறை என்பது முன்குறிப்பிட்டவாறு ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறையிலிருந்து முற்றிலும் விடுபட்டிருந்தாலும் பொதுக் கருத்தியல், படைப்புக் கருத்தியல் படைப்பாளியின் கருத்தியல் ஆகியவற்றின் ஊடாக பொது உற்பத்திமுறை, ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்திமுறை ஆகியவற்றின் செல்வாக்கிற்குட் பட்டதேயாகும். இதன்விளைவே இவற்றில் காணப்படும் சமரசப் போக்குகள், அடிமை மனவெளிப்பாடுகள், சினிமா ஆபாசத்தாக்கங்கள் ஆகியனவாகும்.

இங்கொன்றைச் சிந்திப்பது முக்கியம். இவ்வாறு உற்பத்தி செய்யப்படும் நாட்டார் பாடல்கள் அச்சிடப்பட்டு வினியோகிக்கப்படும்போது பொது உற்பத்தி முறையில் நேரடியாகப் பங்கு பெறுகின்றன. அப்போது அவை நாட்டார் வழக்காறுகளின் பதிவுகளாகத்தான் விளங்குகின்றனவே யொழிய அவையே நாட்டார் வழக்காறுகளாவதில்லை. நாட்டார் இசையை இளையராஜா சினிமாவில் அடக்குவதற்கும் இது பொருந்தும், இந்தக் கலைஞர்களை மட்டுமே பயன்படுத்தினாலுங்கூட இன்றைய பெருவீத உற்பத்தியின் வினியோகச் சாதனங்களைப் பயன்படுத்தும் போது இவை அவற்றின் சுயத் தன்மையை இழந்து விடுவதையும், திருத்தங்களுக்குள்ளாவதையும் குணசேகரனின் இசைநிகழ்ச்சிகளிலும் கூடக் காணலாம்,

இனி இந்த அடிப்படையில் குணசேகரன் தொகுத்துள்ள நகர்சார் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களை விளங்கிக் கொள்ள முயற்சிக்கலாம்.

மதுரை, (பழைய) இராமநாதபுரம் மாவட்டங்களில் நாட்டுப் புறக் கலைநிகழ்ச்சிகளில் பயிலப்படுகிற பதினொரு பாடல்கள் இத்தொதியில் உள்ளன. இவற்றில் இரண்டு மதுரைப் பகுதியைக் கலக்கி, இறுதியில் கொல்லப்பட்ட கேடிகளின் கதைகள். ஒன்று கலப்புத் திருமணத்திற்கு இணங்க மறுத்த தாழ்ந்த சாதிப் பெண்ணைக் கொன்று விட்டுச் சிறைக்குப் போனவனின் கதை. ஒன்று முக்குலத் தோரின் தலைவராய் இருந்து மரணமுற்ற பசும்பொன்முத்து ராமலிங்கத்தேவரின் மரண அவலப்பாடல். இவர்கள் அனை வரும் சமீபகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். அடுத்த ஐந்து பாடல் கள் விபத்தாலும் புயலாலும் ஏற்பட்ட துயரை விளக்கும் பாடல்கள். இவையும் சமீப கால உண்மை நிகழ்ச்சிகளே. கடைசி இரண்டும் கோனார் இன மக்கள் மற்றும் பஞ்சுமில் தொழிலாளிகள் ஆகியோரின் அவல வாழ்க்கையைப்படம் பிடிப்பவை (இவற்றையும் கதைப்பாடல் வகைக்குள் அடக் குவது பொருத்தம் தானா?)

இவற்றில் **மைக்கேலம்மா கதைப் பாடல்** மட்டுமே படைப்பாளியின் பெயர் தெரியாமல் தோற்றுவிக்கப்பட்டு வழங்கப்படுவது. **மணிக்குறவன் பாடல்** யார் எழுதியது எனப்பாடலிலும், முன்னுரையிலும் விவரமில்லை. மற்றவை அனைத்தும் தொழிற் கலைஞர்களுக்காக வழக்கமாய்ப் பாடல் எழுதிக் கொடுக்கும் வாதத்தியார்களால் எழுதப்பட்டவை.

இவை அனைத்துமே குறவன் குறித்தி ஆட்டம், கரக ஆட்டம் என்று எளிய மக்கள் மத்தியில் நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருப்பவை. **பஞ்சுமில் பாடல்** என்பது மில்தொழி லாளிகளால் தொழில் இடை நேரங்களில் பயிலப்படுவதா என்பது குறித்துத் தகவல் ஏதுமில்லை. மற்றவை போலவே மக்கள் மத்தியில் நிகழ்த்தப்படுவதாகவே தெரிகிறது. இந்தப் படைப்பாளிகளுஞ் சரி, நிகழ்த்துகிற கலைஞர்களுஞ் சரி, சமூகப் பொருளுற்பத்தி முறையில் அடித் தட்டில் இருப் பவர்களே. இந்தப் பாடல்களின் உற்பத்தி, வினியோகம் ஆகியவற்றில் ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறையின்

சாதனங்கள் எதுவும் பயன்படுத்தப் படுவதில்லை, அதே சமயத்தில் பொருளுற்பத்தி முறையின் ஆதிக்க சக்திகள் முன்னின்று நடத்துகிற திருவிழாக்கள் போன்ற நிகழ்ச்சி களிலேயே இவை நிகழ்த்தப் படுகின்றன என்பதையும், இதன் படைப்பாளிகளும், நிகழ்த்து கலைஞர்களும், பொதுக் கருத்தியலிருந்து விடுபட்ட புரட்சியாளர்கள் அல்ல, மாறாக சாதாரண விவசாய நாட்டுப்புறமக்களின் உளவியலின் பிரதி நிதிகளே என்பதையும் நாம் மறந்து விடலாகாது.

இதன் விளைவுகளை நாம் இந்தப்பாடல்களுக்குள் காண முடியும். தேவரைப் புகழும் முறை, அவர் மரணத்திற்கு வந்தவர்களைப் பட்டியலிடுவது, தனுஷ்கோடி விபத்தைப் பார்க்கத் தலைவர்கள் வந்ததைச்சொல்வது, சரோஜாதேவி எம்.ஜி.ஆர் ஆகியோர் நன்கொடைகள் அளித்ததை விவரிப் பது, கோனார்கள் வறுமையைப் பற்றிக் கூறி வருகையில்,

''பூட்டி வைக்கப் பொட்டியில்லாமப்
போனதில்லை காசு-நாங்கப்
புத்தியில்லாமப் போனதனால்
பொழப்பு இப்படி ஆச்சு''

என்று அவலப்படுவது.

''வண்டியூறு ஒண்ணு சேர்ந்து ராசாக்கா-எம்.ஜி.ஆருக்கு
மனுக் கொடுத்துப் பேசவேணும் அய்யாக்கா''

என்று கூறுவது, ஸ்கைலாப் வதந்தி மற்றும் அழிவுத் துயரச்சம் ஆகியவற்றைப் பாமரத்தனத்தோடு ஏற்றுக் கொள்வது என்பது போன்ற எளிய விவசாய மனப்பாங்கு களென்பன பொதுக் கருத்தியலின் செல்வாக்கிற்குக் கட்டுப் பட்டவைதான் என்றாலும், பொதுக் கருத்தியலுக்கு முழுமை யாகக் கட்டுப்பட்ட ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறை தொட அஞ்சுகிற அம்சங்களையெல்லாம் இவை தொட்டிருப்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது.

நவரசங்களையும் அற்புதமாக வெளிப்படுத்தும் உன்னதச் செவ்வியற் கலை எனப் போற்றப்படும் பரத நாட்டியக்கலை

யைப் பயில்கிற நாட்டிய மணிகள் யாரும் ஆயிரக் கணக்கில் மக்கள் மடிவதற்குக் காரணமான தனுஷ்கோடி அழிந்த கதையையோ, அரியலூர் இரயில் விபத்தையோ தங்கள் கருப் பொருளாக எடுததுக்கொள்வார்களா? வெள்ளத் துயர் அவலச் சுவையையோ, பள்ளி இடிபாடுகளுக்கிடையே ஓடி நசுங்கிய குழந்தைகள் பட்டபாட்டையோ பத்மாசுப்ரமணியம் அபிநயிப்பாரா? அழிவுத் துயரச் சோகங்களைப் பால முரளி கிருஷ்ணா முகாரியில் ஆலாபிப்பாரா? மாட்டார்கள், ஏனெனில் நேரடியாகக்காரணங்கள் சுட்டப்படாவிட்டாலும். இந்த அரசமைப்பு, அதிகார வர்க்க அமைப்பு, ஆதிக்கச் சக்தி களின் பொறுப்பின்மை ஆகியவை இப்பாடல்களின் மையப் பொருளாகும் போது இவ்வமைப்பைச் சார்ந்து பலன்பெறும் இவர்கள் இவற்றைக் கையிலெடுக்க மாட்டார்கள். ஆதிக்க இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறை இதனை அனுமதிக்காது.

இரயிலில் பயணம் சென்று கொண்டிருந்த பக்தர்களும் சேர்ந்து பரலோகம் போனதை,

''ராமேசுவரம் பக்தி—அவுக
நடு வழியில் பல்டி''

என்றும், தென் திருக்கோடியின் புனிதத் தலங்களில் ஒன்றாகிய தனுஷ்கோடி அழிந்ததை.

''—கடவுளது

சக்தியுள்ள ஸ்தலமென்று தரணி எல்லாம் புகழும்
தனுஸ்கோடியழிஞ்சு போச்சு-தரணி புகழ்
தனுஸ்கோடியழிஞ்சு போச்சு''

என்று நகைப்பதும், அழிவுத் துயர்களினூடே வள்ளன்மை யைக்காட்டி ஏய்க்கும் தலைவர்களை அங்கீகரித்துக் கூறி வரும் போதே.

—''எவரெவரோ
என்னதந்து என்ன பயன் இரண்டாயிரம் சனங்கள்
இவ்வுலகை விட்டு மறைந்தார்-நிமிசத்திலே
இவ்வுலகை விட்டு மறைந்தார்''

என்று முத்தாய்ப்பதும் அடித்தட்டு வர்க்கங்கள் செல்வாக்கு வகிக்கிறதும், பெருவீதக்கலை இலக்கிய உற்பத்திக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தாததுமான இலக்கிய வழி உற்பத்தி முறையில் மட்டுமே சாத்தியம்.

திருடுதல், கொள்ளையடித்தல் போன்றவற்றைத் தூலமாகப் பார்க்காமல், சூக்குமப்படுத்தி சர்வ வியாபகமானத் தீமைகளாகச் சுட்டிக் காட்டி, திருடாதே, பொய் சொல்லாதே, கொல்லாதே என எதிர்மறைப்போதம் செய்யும் ஆளும்வர்க்க அறவியற் கோட்பாட்டிற்கு நேரெதிரான அறவியற் கோட்பாடுகளைக்கொண்டுள்ள அடிப்படை வர்க்கத்தின் உளவியல் வெளிப்பாடாகத்தான் கருவாயன், மணிக்குறவன் போன்ற திருடர்களும் விவசாய மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குடன் போற்றப் படுவதையும் நாம் காண வேண்டும்.

விவசாயச் சமூகம், விவசாய உளவியலின் பிரதிநிதி என்றெல்லாம் கூறும்போது இவை ''நகர்சார்...'' என்கிற கருத்தாக்கத்துடன் முரண்படுகிறதே என்கிற கேள்வி எழுகின்றது. நகரியம்/நவீனமயம் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் மேலை நாடுகளில் முதலாளிய வளர்ச்சியுடன் பிணைந்திருப்பது போல இந்தியாவில் இல்லை. நவீனமயமாதலின் அடையாளமாய் டேனியல்வெர்னர் போன்றோர் கீழ்க்கண்டவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுவர்.

தொடர்புச் சாதனங்களில் புரட்சி,
பெரும்பான்மையான மக்களைத் தொடர்புச் சாதனங்களின் செல்வாக்கிற்குட்படுத்துவது,
கல்வியறிவு வளர்ச்சி,
அதிகமான பொருளாதாரப்பங்கேற்பு (சராசரி வருமான அதிகரிப்பு),

அதிகமான அரசியற் பங்கேற்பு,

பகுத்தறிவு சார்ந்த உலகக் கண்ணோட்ட வளர்ச்சி,

சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகள் என்பன மாற்றப்படக் கூடியவையே என்கிற மன நம்பிக்கை அதிகரிப்பு,

சமூக அசைவியக்க அதிகரிப்பு.

மேற்குறிப்பிட்டவற்றை நன்கு ஆராயும் போது நடை உடை, வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களைக் காட்டிலும் மக்களின் மனோ பாவங்களில் ஏற்படுகிற மாற்றங்களே பிரதானம் என்பது புலப்படும்.

''இயந்திர மயங்களின் வருகை, மின்சாரம், பஸ், சினிமா என வந்த நவீனங்களின் தாக்கம்'' ஆகியவற்றைக் கண்டு மகிழ்ச்சியடைகிறார் குணசேகரன், நவீனமயமாதலின் பிரதானமான அம்சங்கள் இவை மட்டுமே அல்ல என்பதை நாம் மறந்து விடலாகாது. நமது நாட்டில் இன்றும் எழுபது சதம் மக்கள் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்கள்தாம். பஞ்சு மில் தொழிலாளிகளான பின்னும் கூட சாராசரி வருமானம் அதிகரிக்கவில்லை. அரசியற் பங்கேற்பிலும் எளிய மக்கள் அந்நியப்பட்டே உள்ளனர் என்பது உள்ளே உள்ளபாடல்களில் அரசியற் தலைவர்களை அணுகியிருக்கும் முறையிலிருந்தே விளங்கிக் கொள்ள முடியும். உலகக்கண்ணோட்டம் பகுத்தறிவுடையதாய் வளரவில்லை, என்பதை **ஸ்கைலாப்** பாடல் போன்றவை தெளிவாக்கும். பூனா நகரை ஆய்வு செய்த **காட்கில்**, சென்னை நகரை ஆய்வு செய்த **மில்டன் சிங்கர்** ஆகியோர் இந்தியாவில் நகர் மயமாதல் என்பது பாரம்பரியத்தை மறு உறுதி செய்வதாகவே அமைந்துள்ளது எனக் கூறியுள்ளதும், **யோகேந்திர சர்மா** போன்ற சமூகவியலாளர்கள் இந்தியாவில் நகர்மயாமதல் என்பது **லத்தீன் அமெரிக்கா** போன்று பாரம்பரியங்கள் சிதைக்கப் படாமலே உருவாகியுள்ளது என்று கூறுவதையும் நாம் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

அதனால் தான் குணசேகரனின் சொந்தக் கிராமமான மாரந்தைக்குள்/பேருந்தும்/மின்சாரமும் நுழைந்துங்கூட நாட்டுப் புறக்கலைஞர்கள் செருப்புக்காலுடன் நுழைய முடிய வில்லை.

இவற்றையெல்லாம் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு பார்க்கும் போதுதான் இப்பாடல்களில் நாட்டுப்புற விவசாய உளப்பாங்கே பிரதானமாய் வெளிப்படுவது விளங்கும்: கோர்ட்டு, ராக்கெட்டு, மாலைமுரசு, மெயில், எக்ஸ்பிரசு போன்ற நவீனங்களெல்லாம் பாடல்களில் வெளிப்பட்டாலும் அடிநாதமான மனோபாவத்தில் இதற்கு முற்பட்ட நாட்டார் பாடல்களுக்கும் இவற்றிற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. அவ்வகையில் இவற்றை ''நகர்சார் நாட்டுப்புற பாடல்கள்'' என்பதைக் காட்டிலும் ''தற்கால நாட்டுப் பாடல்கள்'' அல்லது ''இன்றைய நாட்டுப் பாடல்கள்" என்று அழைக் கலாமோ எனவும் தோன்றுகிறது.

முதலாளித்துவ நாடுகளில் கடந்த நாற்பதாண்டுகளில் தோன்றியுள்ள நாட்டார் இலக்கியங்களையும் இதே காலத்தில் இங்கு தோன்றியுள்ளவற்றையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இது மேலும் விளக்கமுறும்.

—மே, 1987

பாரதியும் விடுதலையும்

ஜெர்மானியத் தத்துவாசிரியர் ஹெல்லிங் இயக்கவியற் தந்தை ஹெகல் ஆகியோரை அடியொற்றிப் பொருள் முதல் வாத இயக்கவியற் பேராசன் எங்கல்ஸ் ''அவசியங்கள் பற்றிய உணர்வு நிலை அடைதல் விடுதலை (Freedom in the Consious of necessity)" ''என்றார்[1] மார்க்சியச் சிந்தனை யாளர்களான பிளாக்கானவ் கிறிஸ்டபர் காட்வெல் போன் றோர் இதனை விரிவு படுத்தி விளக்கியுள்ளனர்.[2] அவற்றின் பிரதான அம்சங்களைக் கீழ்வருமாறு சுருக்கலாம்.

அ) விடுதலைக்குத் தடையாக உள்ள எதார்த்த நிலை களுக்கு (இயற்கைத் தடைகள் சமூகத் தடைகள் முதலியன) எதிரானச் செயலூக்கமுள்ள நடவடிக்கை களின் விளைவாகவே இந்த அவசியங்கள் பற்றிய உணர்வு நிலையை மனிதன் அடைகிறான்.

---

1) Engels, F., anti Duhring, Progress. 1978, PP 140-141 அவசியங்கள் என்பதை 'விதிகள்' என்பது போலப் புரிந்து கொள்க, அந்தரத்தில் விடப்படும் பொருள னைத்தும் கீழே விழும் என்பது ஓர் இயற்கை அவசியம் இது பற்றிய உணர்வு நிலை அடையும்போதே ஈர்ப்பு விசையோடு இணைந்தும் போராடியும் அதனை வெற்றி கொள்வது-அதாவது அதிலிருந்து விடுதலையடைவது சாத்தியமாகிறது.

2) Plekhanv. G., **Selected Philosophical Works-** Vol I, FLPH, 1961, PP476-477

ஆ) சமூக உறவுகள் என்பன விருப்பப்பூர்வமாக இல்லாமல் கட்டாயத் தன்மையுடையதாக (Corcive relations) மாறி விட்ட வர்க்கச் சமூதாயத்தில் சமூகத் தளைகளே விடு தலைக்குப் பிரதான தடைகளாகி விடுகின்றன.

இ) சமூகத் தளைகளுக்கெதிரான விடுதலை நடவடிக்கை களிலும் விடுதலையின் உயர் வடிவத்தையும் தாழ்வடிவத் தையும்[3] பிரித்தறிந்து அவற்றுள் உயர்வடிவ விடுதலையை நோக்கிய நடவடிக்கைகளோடு மற்ற வற்றை செயலூக்கத்துடன் ஒன்றிணைக்க (ariticulate) வேண்டும். [பெண் விடுதலை சாதி விடுதலைபோன்றவை யெல்லாம் காலனிய ஆட்சிக்கு எதிரான போராட்டங் களிலிருந்து; விலகி நிற்காமலும் அரசியல் விடுதலைக் கான போராட்டம் பெண் விடுதலை [சாதி விடுதலை போன்றவற்றை உள்ளடக்கியும் இருத்தல் அவசியம் என்பதாக நாம் இதனைப் புரிந்துகொள்வது நல்லது]

ஈ) முதலாளியத் தத்துவலியலார்களது விடுதலை பற்றிய பார்வை இவற்றிற்கு நேரெதிராகவும் இயங்காவியல் அடிப்படையிலும் அமைந்தது. ''அவசியங்கள் பற்றிய உணர்வு நிலை அடையாதிருத்தலே விடுதலை'' என்பது; அவர்களது கண்ணோட்டமாய் இருந்தது.[5] மனிதனின்

---

3) Caudwell, C., **Illusion and Reality**, PPH, 1956, P.53.

4) ''விடுதலையின் உயர் வடிவத்திற்கு உரிமைகள் இல்லை யெனில் அதன் தாழ் வடிவத்திற்கு உரிமைகள் இல்லை எனக் கருதப்படுவது வெளிப்படை. ஒரு அரசின் உரிமை களே அங்கீகரிக்கப்படாதபோது (அந்த அரசின் கீழடங்கிய) குடிமகனின் உரிமைகள் என்பது கேலிக் கூத்தேயாகும்'' என்பர் மார்க்ஸ் (**Collected Works-vol I,** Progress 1975 pp. 173)

5) Caudwell, C., pp. 58

அகத்தூண்டல்கள் (instircts) சுதந்திரமாக உள்ளன என்றும் சமூகமே அதற்குத் தளையிடுகின்றன எனவும் அவர்கள் கருதினர்.

2) மார்க்சியம் இதனை மறுக்கிறது. விலங்குகளைப்போல மனிதன் அகத் தூண்டல்களால் உந்தப்பட்டுச் செயல் படுவோன் அல்ல[6] விடுதலையை நோக்கியச் செயலூக்க முள்ள நடவடிக்கைகளின் விளைவாகவே மனிதனது அகத்தூண்டல்கள் இத்தகைய செயற்பாடுகளை நோக்கி இயைபுபடுத்தப்படுகின்றன. எனவே மார்க்சியப் பார்வையில் செயற்பாடு (Practice) என்பது விடுதலையின் முன் நிபந்தனையாகிறது. எனவே இயற்கையில் மனித அகத்தூண்டல்கள் சுதந்திரமாக இல்லை என்பதே உண்மை.

ஊ) எதார்த்த அவசியங்கள்பற்றிய உணர்வு நிலை அடையாதபோது அதாவது தேவைக்கேற்றவாறு இயையு படுத்தப்படாத சுதந்திரமற்ற கட்டுப்படுத்தப்பட்ட அகத் தூண்டல்கள் உடையவனாக மனிதன் இருக்கும் போது தனது செயற்பாடுகளின் நோக்கம் பற்றிய தெளிவு அவனுக்கிருக்காது. காரணமறியாத குருட்டுத்தன மானவைகளாக அவை அமையும் என்பார் காட்வெல்[7].

இதனை இன்னொரு மாதிரியும் சொல்லலாம், அவசியங் கள் பற்றிய உணர்வு நிலை அடையாதபோது எதிர் கொள் ளும் எதார்த்தம் பற்றிய அறிவு இல்லை என்பது பொருளா கிறது. ஒன்றைய பற்றிய அறிவு இல்லாத இடத்தில் அதனைப் பற்றிய ஐயம் விளங்கும். ஐயத்தின் விளைவு

---

6) தேனி கூடுகட்டுவதென்பது ஒரு அறிவு பூர்வமான செயலல்ல. அது ஒரு பருவ நடவடிக்கை. குறிப்பிட்ட வளர்ச்சிப் பருவத்தில் தனது அகத் தூண்டல்களால் உந்தப்பட்டுக் கூடு கட்டுகிறது தேனி.

7) Caudwell, C., op. cit, Pp. 58

அச்சம். அச்சமும் கவலையும் இரட்டைக் குழந்தைகள். இவற்றின் இறுதி விளைவு துயர். துயருள்ள மனத்திற்கு விடுதலை கிடையாது. ஆக ஐயமும், அச்சமும், கவலையும், துயரும் விடுதலையற்றிருப்பதன் அடையாளங்கள். விடுதலையற்ற மனத்திற்குக் கவிதை இல்லை; இலக்கியம் இல்லை; ஆக்கம் இல்லை.

இதனை மகாகவி பாரதி மிகச் சரியாகவே உணர்ந்திருந்தார்.[8]

---

8) பாரதி வாக்குகள் சில:

''ஐயம் தீர்ந்துவிடல் வேண்டும்-புலை அச்சம் போயெழிதல் வேண்டும்''
(யோகசக்தி)

''ஐயமுந் திகைப்புந் தொலைந்தன; ஆங்கே அச்சமும் தொலைந்தது
(மஹாசக்தி பஞ்சகம்)

''அச்சமில்லை அமுங்குதலில்லை... வஞ்சகக் கவலைக் கிடங்கொடேல்''
(வினாயகர் நான் மணி மாலை)

''கவலை துறந்திங்கு வாழ்வது வீடென்று காட்டும் மறைகளெலாம்''
(அறிவே தெய்வம்)

''கவலைப் படுதலே கருநரகம்மா! கவலையற்றிருந்தலே முக்தி
(வினாயகர் நான் மணி மாலை)

''மேவி மேவித் துயரில் வீழ்வாய், எத்தனை கூறியும் விடுதலைக்கு இசையாய், பாவி நெஞ்சே!''
(வினாயகர் நான் மணி மாலை).

அடிக்கோடுகள் நம்முடையவை. வீடு, முக்தி. விடுதலை போன்றவை ஒரே பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாரதி பாடிய கால வரிசையில் அவரது விடுதலைபற்றிய கருத்துக்களின் வளர்ச்சி இக் கட்டுரையில் ஆராயப்படவில்லை

விடுதலையடைந்த நிலைக்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பறவைகளை, குறிப்பாகச் சிட்டுக் குருவியைச் சுட்டுவது பாரதியின் வழக்கம்.

''விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாயிந்தச் சிட்டுக் குருவியைப் போலே'' (**விடுதலை சிட்டுக்குருவி**) என்பன பாரதியின் புகழ் பெற்ற வரிகள்' **'பெண் விடுதலை''** என்ற கட்டுரையில் விடுதலை பெற்ற **வேதவல்லியைப்** பற்றிக் குறிப்பிடுவதி லிருந்தும் பிறிதோரிடத்தில்'' வானத்துப் பறறைகள் போல விடுதலை கொண்டு திரிய இடங் கொடுக்கவேண்டும்'' என்று கூறும்போதும் (**''மாதர் நிலை பற்றி ஸ்வாமி விவேகானந்தரின் அபிப்பிராயம்)''** பறவைகள் போலக் கட்டற்றுத் திரிவதைச் சுதந்திரத்தின் குறியீடாகப் பாரதி பார்ப்பது விளங்குகிறது. **''ஜகத்சித்திரம்''** என்கிற நாடகத்தின் மூன்றாம் காட்சியில் பறவைகளுக்குள்ள அளவிற்கு மிருகங்களுக்கும் மானுடர்க்கும் விடுதலை இல்லாததை ஆராய்கிறார். மனிதர்களையும் மிருகங்களை யும் காட்டிலும் பறவைகள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வதானாலேயே அவை ஸந்தோஷமும், ஜீவ ஆரவார மும், ஆட்ட ஓட்டமும் பெற்றன என்றும் கூறுவார்.

அகத்தூண்டல்களின் அடிப்படையில் இயற்கை அவசி யங்கள் குறித்த உணர்வு நிலையைப் பறவைகள் சில விசயங் களில் பெற்றிருந்தாலும்[9] மனிதர்களைக் காட்டிலும் பறவை கள் இயற்கை அவசியங்களில் விடுதலையடைந்து விட்ட தாய்ச் சொல்ல முடியாது. எனில் எந்தப் புரிதலின் அடிப்படை யில் பாரதி இப்படிக் கூற நேர்ந்தது? மனிதர்களுக்குக்கிடை யேயான உறவுகளின் கட்டாயத் தன்மையின் விளைவாக வேண்டும்போது விடுதலை கொண்டு வானத்துப் பறவைகள் போல அவர்கள் திரிய இயலாது என்கிற அடிப்படையிலேயே

---

9) எ.டு: பருவ இடப்பெயர்வு (Migration).

பாரதி இப்படிக் கூறுகிறார் என்பது பிறிதோரிடத்தில் வெளிப் படுகிறது. பாரதியின் சின்னஞ்சிறு குருவி மனிதர்களைப் பார்த்துச் சொல்கிறது:

> ''கேளடா மாணிடவா, எம்மில் கீழோர் மேலோர் இல்லை, மீளா அடிமையில்லை-எல்லோரும் வேந்த ரெனத் திரிவோம். உணவுக்குக் கவலையில்லை-எங்கும் உணவு கிடைக்குமடா. பணமும் காசுமில்லை எங்குப் பார்க்கினும் உணவேயடா, சிறியதோர் வயிற்றினுக்காய்-நாங்கள் ஜன்மமெல்லாம் வீணாய் மறிகள் இருப்பதுபோல் பிறர் வசந்தனில் உழல் வதில்லை''
>
> (குருவிப் பாட்டு)

வர்க்க வேறுபாடுகளும், சுரண்டலும், அவற்றின் விளைவான சமூகக் கட்டுகளும், இவற்றை நிலைநிறுத்தும் பொய்மைக் கருத்துக்களும் இல்லை. இதனை,

> ''கட்டுக்கள் ஒன்றுமில்லை-பொய்க் கறைகளும் ஒன்று மில்லை, திட்டுக்கள் தீதங்கள்-முதற் சிறுமைகள் ஒன்றுமில்லை, குடும்பக் கவலையில்லை சிறு கும் பியத் துயருமில்லை''
>
> (குருவிப் பாட்டு)

என்பார்.

பாரதி காலத்தில் விடுதலைக்கெதிரான தளைகளெல்லாம் பிரதானமானதாகத் தொழிற்பட்டது காலனி ஆதிக்கத் தளையே. வாழ்நாள் முழுமையும் ''திண்ணம் விடுதலை திண்ணம்'' பாரதமாதா (நவரத்னமாலை) என்றிசைத்துத் திரிந்த பாரதி காலனி ஆதிக்கத்திற்கெதிராகத் தொடக்க காலங்களில் மேற்கொண்ட செயற்பாடுகளும், அதன் விளை வாக ஏகாதிபத்தியம் அவர் மீது கொண்ட காழ்ப்பும் அதனால் அவர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் அனை வரும் அறிந்த ஒன்று. ''மண்ணிலின்பங்களை விரும்பிச்

சுதந்திரத்தின் மாண்பினையிழப்பாரோ?" என அவர் வினவும் போது **சுதந்திரப் பெறுமை**, சுதந்திர தேவியை நோக்கி,

"நின்னருள் பெற்றிலாதோர் நிகரிலாச் செல்வ ரேனும்
பன்னருங் கல்வி கேள்வி படைத்துயர்ந் திட்டா ரேனும்,
பின்னரும் எண்ணி லாத பெருமையிற் சிறந்தா ரேனும்,
அன்னவர் வாழ்க்கை பாழாம், அணிகள்வேய் பிணத்தோ டொப்பர்"

(சுதந்திரதேவியின் துதி)

என்னும்போது விடுதலையின் உயர் வடிவு குறித்த அவர் உணர்வு நமக்குப் புரிகிறது.

எனினும் பாரதியின் வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து கவனிக்கும் போது 1907-8 களில் பாரதி மேற்கொண்டிருந்த நாட்டு விடுதலையை நோக்கிய செயற்பாடுகள் அவரது இறுதிக் காலத்தில் (1918-'21) மிகவும் குறைவுபட்டிருந்தது தெரி கிறது. **நிவேதிதை, அரவிந்தர், வ.வே.சு** போன்றோரின் தொடர்பும் பாண்டிச்சேரி வாழ்க்கையும் பாரதியில் மாற்றங் களை ஏற்படுத்தின. பாண்டிச்சேரியை விட்டு வெளியேறு முன் ஏகாதிபத்தியத்துடன் அவர் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தப் படி அதன்பின் இறுதிவரை அவர் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பில் முனைப்புக் காட்டவில்லை என்பதை அவரது இறுதிக் கால வாழ்வும் இறுதிக்கட்டத்தில் அவர் **சுதேசமித்திரனில்** எழுதிய கட்டுரைகளும் புலப்படுத்துகின்றன. **ஜாலியன் வாலாபாக்** படுகொலை பற்றிப் பாரதி வாய் திறக்காத வரலாற்றுண்மையும் இந்நிலைக்குப் பொருந்தியே வருகிறது.

பாரதியின் இந்தப் பிற்கால வாழ்முறை அவரது தத்துவார்த்தக் கண்ணோட்டங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத் தியது. இது அவரது விடுதலை பற்றிய கண்ணோட்டத் திலும் எதிரொலித்தது. எதார்த்தத்தை மாற்றி அமைக்கிற

செயலூக்கமுள்ள நடவடிக்கைகளை மையமாகக் கொண்ட இயங்கியற் கண்ணோட்டத்திற்கு எதிரான முதலாளிய விடுதலைக் கண்ணோட்டம் அவரது பாடல்களில் எதிரொலித்தது. இந்தப் பிறவியில் விடுதலையுண்டு என்று நம்பிய பாரதி அதற்குக் கூறிய வழி பக்தியாக அமைந்தது.[10] விடுதலையற்றிருப்பதன் அடையாளமாகிய ஐயத்தையும் அச்சத்தையும் கவலையையும் துயரையும் பக்தியினால் போக்கிவிட முடியும் எனப் பன்னிப் பன்னி உரைக்கத் தொடங்கினார்.[11] விடுதலைக்குப் பக்தியே வழி என நேரடியாகவும் வலியுறுத்தினார்.[12]

---

10 : ''ஐயமுண்டு பயமில்லை மனமே! — இந்த
ஜன்மத்திலே விடுதலையுண்டு நிலையுண்டு
பயனுண்டு பக்தியினாலே.''

—(ஐயம் உண்டு)

11 மகாசக்தியிடம் வரம் கேட்டுப் பாடியது.

''ஐயம் தீர்ந்துவிடல் வேண்டும்—புலை அச்சம்
போயொழிதல் வேண்டும்'' (யோக சக்தி)

மகாசக்தியைச் சரணடைந்தால் கிடைக்கும் பலன்களாகப் பாரதி மகிழ்வது:

''ஐயமும் திகைப்பும் தொலைந்தன; ஆங்கே அச்சமும்
தொலைந்தது'' (மகாசக்தி பஞ்சகம்)

12 ''பொறிசிந்தும் வெங்கனல்போற் பொய்தீர்ந்து தெய்வ
வெறிகொண்டால் ஆங்கதுவே வீடாம்''.

(விடுதலை வெண்பா).

''வேலைப் பணிந்தால் விடுதலையாம்''

(விடுதலை வெண்பா

''அகத்தினிலே அவன்பாத மலரைப் பூண்டேன்;
அன்றேயப் போதேவீ டதுவே வீடு'' (சுயசரிதை).

(அடிக்கோடுகள் நம்முடையவை.)

விடுதலையின் ஒரே வழியாகப் பக்தி மார்க்கத்தைச் சிபாரிசு செய்வதன் தர்க்கபூர்வமான விளைவு எதார்த்தத்தை விட்டொதுங்கும் செயலூக்கமற்ற நிலையே விடுதலை என்கிற இயங்காவியற் பார்வையில் சரணடைவதுதான். பாரதிக்கும் இதுதான் நிகழ்ந்தது. துன்பத்தையும் துயரத்தையும் கண்டு கலங்காதீர். கவலைப்படுதல் கருநரகு. தெய்வத்தின் மீது எல்லாப் பாரத்தையும் போட்டு விட்டு எது நிகழ்ந்தாலும் எள்ளளவும் கவலையற்றிருங்கள். அதுவே விடுதலை என அறிவுறுத்தலானார்.[13]

---

13 ''——————— மனமே! கேள்
விண்ணின் இடிமுன் விழுந்தாலும்,
பான்மை தவறி நடுங்காதே
பயத்தால் ஏதும் பயனில்லை;
——————— கோடிமுறை சொல்வேன்
ஆன்மா வான கணபதியின்
அருளுண்டு அச்சம் இல்லையே.''

(விநாயகர் நான் மணி மாலை)

''மேவி மேவித் துயரில் வீழ்வாய்,
எத்தனை கூறியும் விடுதலைக் கிசையாய்,
——————————————
தலையிலிடி விழுந்தால் சஞ்சலப் படாதே;
ஏது நிகழினும் 'நமக்கேன்?' என்றிரு;
பராசக்தி யுளத்தின் படியுலகம் நிகழும்''

(விநாயகர் நான் மணி மாலை)

''மன்னுமொரு தெய்வத்தின் சக்தி யாலே
வையகத்தில் பொருளெல்லாம் சலித்தல் கண்டாய்
பின்னையொரு கவலையுமிங் கில்லை நாளும்
பிரியாதே விடுதலையைப் பிடித்துக் கொள்வாய்!''

(பேதை நெஞ்சே!)

இவ்வுலகத் துன்பங்களுக்கும் துயர்களுக்கும் அடிப்படையாகிய பொருளாயத உறவுகளிலிருந்து விலகி மனத்தைக் காரணமாக்கும் அகவயமான இயங்காவியல் கருத்து முதல் வாதப் பார்வைக்குள் பாரதி வீழ்ந்த கதையிதுதான். இதன் விளைவாகவே, மண்ணுலகத்து மானுடனைக் கட்டிய தளைக் கெல்லாம் சமூக உறவுகளின் கட்டாயத் தன்மையே எனக் கூறிய அதே பாரதி தளைகளுக்குக் காரணமாம் விசுவாமித் திரனும் காசிபனும் வசிட்டனும் செய்த வேதஞ் செத்து வெறுங்கதை மலிந்ததுதான் எனச் சொல்லவும் நேர்ந்தது (**'விடுதலை'**-நாடகம்).

இதன் அடுத்த கட்டமாய் விடுதலைக்கெதிரான நடைமுறைகளின் மூலமாகவே துன்பங்கள் அழியும் என்கிற உண்மையிலிருந்து வழுவி,

''எல்லாம் புரக்கும் இறைநமையுங் காக்கு மென்ற
சொல்லால் அழியும் துயர்'' (**மகாசக்தி வெண்பா**)

எனச் செயலைக் காட்டிலும் சொல்லை முதன்மையாக்கினார். இதன் உச்சக் கட்டமாய்ச் சோம்பற் மிகக் கெடுதி எனப் பச்சைக் குழந்தையை உச்சி மோந்து சொன்ன அதே பாரதியே, கடமை வேண்டாம், உழைப்பு வேண்டாம், பாடு படல் வேண்டாம் என்றெல்லாம் உழைப்பு மறுப்பு வேதாந்தம் பேச நேர்ந்தது.[14] அன்பு செய்து எளிய வாழ்க்கை வாழ்

14 ''கடமை யறியோம் தொழிலறியோங்
கட்டென் பதனை வெட்டென் போம்;
மடமை, சிறுமை, துன்பம், பொய்,
வருத்தம், நோவு மற்றிவை போல்
கடமை நினைவுந் தொலைத் திங்கு
களியுற் றென்றும் வாழ்குவமே" (**கடமை**)

மதுவுண்ட மலர்மாலை இராமன் தாளை மனதில் நினைத்து,

வதன் மேன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்காக மிகவும் தத்து வார்த்தமாய்ச் சொன்னவற்றிற்கு எளிய பொருளெடுத்து வரட்டு வாதம் செய்வதாய்க் கருத வேண்டாம். பாரதியின் இதரக் கருத்துக்களோடு இதனை இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்பதோடு இன்னொன்றையும் இங்கு சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. எளிமையாக இருத்தல், அன்பு செய்தல், அகிம்சை வழி நடத்தல் இவை மூலம் ஆன்மீக மேன்மையடைதல் என்பவையெல்லாம் பாடுபடல் வேண்டாத ஊனுடலை வருத்தாத உல்லாச வர்க்கத்திற்குப் பொருந்தும். அடுத்த வேளைச் சோற்றுக்கு வக்கற்றோர் மலிந்துள்ள ஒரு நாட்டில் இந்தப் போதங்களைப் பிரதானப் படுத்தல் என்பது விடுதலைக்கெதிரானதாகவே அமையும். இந்நிலையின் உச்சக் கட்டமாகப் புரட்சிகர மாற்றங்களை முற்றிலும் மறுத்த பரிணாமவாதியான பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பிய முதலாளியச் சமூகவியலாளரான **ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சர்** போன்றோரின் எதிர்மறைக் கோட்பாட்டிற்குள் பாரதி சரண்புக நேர்ந்தது.

> ''விடுதலையாவது யாது? .... இதற்கு மறுமொழி சொல்லுதல் வெகு சுலபம். பிறர்க்குக் காயம் படாமலும், பிறரை அடிக்காமலும், வையாமலும், கொல்லாமலும், அவர்களுடைய உழைப்பின்

....

''நேராக மானுடர்தம் பிறரைக் கொல்ல
நினையாமல் வாழ்ந்திட்டால் உழுதல் வேண்டா;
காரான நிலத்தைப் போய்த் திருத்த வேண்டா''
(சுயசரிதை)

''யானெதற்கும் அஞ்சுகிலேன் மானுடரே, நீவிர்
என்மதத்தைக் கைக் கொண்மின்; பாடுபடல்
வேண்டா;
ஊனுடலை வருத்தாதீர்; உணவியற்கை கொடுக்கும்,
உங்களுக்குத் தொழிலிங்கே அன்புசெய்தல்
கண்டீர்! **(அன்பு செய்தல்)**

> பயனைத் திருடாமலும், மற்றபடி ஏறக்குறைய நான் எது பிரியமானாலும் செய்யலாம் என்ற நிலையில் இருந்தால் மாத்திரமே என்னை விடுதலையுள்ள மனிதனாகக் கணக்கிடத்தகும். 'பிறருக்குத் தீங்கில்லாமல் அவனவன் தன் இஷ்டமானதெல்லாம் செய்யலாம் என்பதே விடுதலை' என்று ஹெர்பர்ட்ஸ்பென்சர் சொல்லுகிறார்''

என்பது விடுதலை பற்றிய பாரதியின் உரைநடை வாக்கு மூலம் **(பெண்விடுதலை-கட்டுரை).** கவிதைக் கூற்றுகளுக்கும் இதற்கும் அதிகம் இடைவெளியில்லை. இந்தக் கூற்று, அதாவது ஸ்பென்சரின் விடுதலை பற்றிய கோட்பாடு **எதிர்மறையாக முழுமையுடைய** கோட்பாடாகும். காயம் படாமல், அடிக்காமல், வையாமல், கொல்லாமல், சுரண்டாமல் நமது செயல்கள் அமைய வேண்டும் என்கிற கருத்து முழுவதிலும் செய்யாதே, போகாதே, வராதே என எதிர்மறையானப் போதங்கள் அடங்கியுள்ளதே யொழிய விடுதலையற்ற பெரும்பான்மையான உழைக்கும் மக்கள் விடுதலையடைவதற்கு எதைச் செய்ய வேண்டும் என்கிற நேர்மறையான-உடன்பாடான-போதம் இல்லை. இஷ்டமானதெல்லாம் செய்யலாமென்பது விடுதலையற்றோருக்குச் சாத்தியமில்லை. விடுதலையற்றிருக்கும் பெரும்பான்மையான சுரண்டப்படும் வர்க்கத்திடம் போய்ச் சுரண்டாதே, வையாதே, அடிக்காதே, இஷடமானதெல்லாம் செய்வதே விடுதலை என்றெல்லாம் போதங்கள் செய்வது ஆளும் வர்க்க அடாவடித்தனமாகும். இவை அடித்தட்டு மக்களின் விடுதலைக்கான வழி அல்ல. மாறாகத் தொடர்ந்து இவர்கள் விடுதலையற்றிருப்பதால் பயனடையும் ஆளும் வர்க்கத்திற்குச் சாதகமான போதமேயாகும்.

இயற்கையான சுதந்திரத்தை ஆன்மீக விடுதலையாகக் காட்டுவதென்பது இருக்கிற நிலையைத் தக்க வைக்க முயலும் அரசின் பணி என்கிற கருத்துப்பட மொழிவார்

பேராசான் **மார்க்ஸ்**.[15] பாரதியின் உலகப் பார்வையில் விஞ்சி நின்ற கருத்து முதலியக் கண்ணோட்டமும் இயங்கா **வியற் தன்மையும்,** அவரது அரசியல் வாழ்வில் இரண்டாம் கட்டத்து நடைமுறைகளின் குறைபாடுகளுமே இத்தகைய விடுதலைக் கண்ணோட்டத்தைப் பாரதிக்குத் தந்தது.

தனது காலத்திய இலக்கியச் செயற்பாடுகளிலும் சமூக நடவடிக்கைகளிலும் முற்போக்கான அம்சங்களை உள் வாங்கிக் கொண்டதையும், அரசியல் நடவடிக்கைகளில் முழுமையான ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளனாகத் தொடங் கியதையும் கண்டு மயங்கிப் பாரதியை முழுமையான இயங் கியலாளனாகக் காண்கிற போக்குத் தமிழக முற்போக்காள ரிடையே இருந்து வந்துள்ளது. பாரதி ஆய்வில் மிக முக்கிய மான பங்களிப்பைச் செய்திருக்கிற அறிஞர் **கைலாசபதி** போன்றோர் கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.[16] பாரதியின் கருத்து முதலியப் பார்வையை அவரது மிகத் தீவிரமான ஆதரவாளர்கள் கூட மறுத்து விட முடியாது. அதில் சர்ச்சைக்கிடமில்லை. ஆனால் கருத்துமுதல்வாதியான போதிலும் அணுகு முறையில் இயங்கியலைப் பயன்படுத்திய தனாலேயே ஹெகலைப் போற்றி அவ் அணுகல் முறையை ஏற்றுக் கொண்டார் மார்க்ஸ்.[17] அதுபோலப் பாரதியை ஏற்றுக் கொள்ள முடியுமா என்பதே கேள்வி. இன்றைய அமைப்பைத் தக்க வைப்பதில் ஆர்வமுள்ளவர்களும், அடிப் படைவாதிகளும் பாரதியைத் தயங்காமல் உரிமை கொண் டாடுவதை நாம் கவனத்தில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

---

15 Marx, K, **Collected works Vol. III, Progress, 1975, pp.193**. Engels, F,

16 கைலாசபதி, க., **பாரதி ஆய்வுகள்,** என்.சி.பி.எச், 1984, pp 269-278.

17 Marx, K., Preface to the second Edition of Capital.

பாரதி நம் காலத்து நாயகர். தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் உயிர்க்குரலை ஒலித்தவர். தன் காலத்திய சமூக அறிவுத் துறைகள் அனைத்திலும் சுவடு பதித்தவர். அவரைப் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கும், புரட்சிக்கும் எதிரிடையாகப் பார்ப்பது எத்தனை தவறோ அத்தனை தவறு அவரை முழுமையான இயங்கியலாளராக ஏற்றுக் கொள்ளுவதும்.

—1985 வாக்கில் எழுதப்பட்டு சென்னைப் பல்கலைக் கழக, தமிழ் இலக்கியத்துறையினர் 15, 16—4—87 தேதி களில் சென்னையில் நடத்திய பாரதியார் அறக்கட்டளை முதல் கருத்தாய்வரங்கில் வாசிக்கப்பட்டது—

பாரதியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தைக் கணிக்கும் போது கவனத்தில் நிறுத்தவேண்டிய சில குறிப்புகள்

ஒரு சமூக மனிதன் தினந்தோறும் எண்ணற்ற பிரச்சினைகளை எதிர் கொள்கிறான். அவனது சமூக அனுபவம் அவன் முன் பல கேள்விகளை எழுப்புகின்றன; நான் யார்? மரணத்திற்குப் பின் என் நிலை என்ன? எனக்கு ஏன் இந்தத் துயரங்கள்? எனது பொருளாதாரப் பிரச்சினைகட்கு விடிவு உண்டா? என் நாடு ஏன் இத்துணை வறுமையில் உழல்கிறது? எனது ஆட்சியாளர்கள் யாருக்குச் சார்பானவர்கள்? இந் நிலையிலிருந்து நானும் இச்சமூகமும் விடுபடுவது சாத்தியமா? சாத்தியம் என்றால் எப்படிச் சாத்தியமாக்குவது? இப்படி எத்தனையோ கேள்விகள். இவை அனைத்தையும் ஒரு அகன்ற நோக்கில் கீழ்க்கண்ட பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.

1. இருப்பியற் கேள்விகள் (existential questions)
2. பொருளாயதக் கேள்விகள் (material questions)
   அ) சமூகப் பொருளாதாரக் கேள்விகள்
   ஆ) அரசியற் கேள்விகள்

இந்தக் கேள்விகள் அனைத்திற்கும் அந்தச் சமூகம் சில பதில்களை முன் வைக்கின்றது. அந்தச் சமூகம் முழுமையும் சராசரியாய் இந்தப் பதில்களை ஏற்றுக் கொள்கின்றது, ஏற்றுக்கொண்டுதான் ஆக வேண்டும். அப்போது தான் அந்தச் சமூகம் நிலையாய் இருக்கும். தன்னைத் தானே மறு

உற்பத்தி செய்து கொள்ளும், அதாவது தனக்குள் இருக்கும் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் படிநிலை வேறுபாடுகளையும் தக்க வைத்துக்கொள்ளும்.

சமூகத்தின் உலகக் கண்ணோட்டமாய் விளங்கும் இந்தப் பதில்களின் தொகுதியைத்தான் நாம் **பொதுக் கருத்தியல்** (பொ. க General Ideology) என்கிறோம்.

சமூக அமைப்பின் ஏற்றத் தாழ்வுகளால் பயன் பெறுபவர்கள் அந்தச் சமூக அமைப்பின் ஆதிக்க சக்திகளானஆளும் வர்க்கமாகத்தான் இருப்பர் என்பதில் அய்யமில்லை, எனவே பொ. கவும் அவர்களுக்குச் சாதகமாகவே அமையும். அப்படியானால் பொ. க என்பது ஆளும் வர்க்கத்தால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டதா? திட்டமிட்டுச் சதி நோக்குடன் உருவாக்கப் பட்டதா? இல்லை. அப்படிச் சொல்ல முடியாது. அந்தச் சமூகத்தின் ஒட்டு மொத்தமான விளை பொருளாய்த் தான் பொ. க உற்பத்தியாகிறது. சிந்தனை நடவடிக்கைகளில் ஆளும் வர்க்கத்தின் பங்கு அதிகம் என்கிற வகையில் பொ. க உருவாக்கத்தில் அதன் பங்கு அதிகந்தான். ஆனால், ஆளப்படும் வர்க்கத்திற்குக் கூட பொ. க உருவாக்கத்தில் ஒரு பங்கு இருக்கத்தான் செய்கிறது. அதெப்படி? தனது இழிவுகளுக்கெல்லாம் காரணமான படிநிலை அமைப்பைத் தக்கவைப்பதற்குச் சாதகமான பொ. க உருவாக்கத்தில் ஆளப்படும் வர்க்கத்திற்குப் பங்குண்டென்பது எப்படி? இதனை விளங்கிக் கொள்ள **சிந்தனை, உணர்வு கருத்தியல்** ஆகியவற்றின் உருவாக்கம் பற்றிய அடிப்படையான இயங்கியற் கண்ணோட்டங்களை நாம் புரிந்து கொள்வது அவசியம்.

வாழ்நிலையே, அதாவது எதார்த்தமே மனித உணர்வுகளைத் தீர்மானிக்கிறது. கொச்சைப் பொருள் முதல் வாதத்திலிருந்து, தான் வேறுபடுகிற இடத்தை நுண்மையாய்ச் சுட்டிக் காட்டும் பேராசான் **'மார்க்ஸ் எதார்த்தம்'** என்பதை மறுவரையறை செய்கிறார். எதார்த்தம் என்பது

நிலையாய் இருக்கும் வெறும் செயப்படு பொருளல்ல. எதார்த்தம் என்பது இயங்கிக் கொண்டிருப்பது. எதார்த்தத்தைத் தொடர்ந்து மாற்றியமைக்கும் பணியில் மனிதன் ஈடுபட்டிருக்கிறான். எனவே எதார்த்தம் என்பது மனிதனின் செயலூக்கமுள்ள **நடைமுறையாகும்.** மனித விடுதலையை நோக்கி உலகை மாற்றியமைக்கும் இந்தச் செயலூக்கமுள்ள நடைமுறையின் மூலமாகவே மனிதன் தனது உணர்வு அறிவு, கருத்தியல் ஆகியவற்றை அடைகிறான். எனவே, நிலையான எதார்த்தத்திலிருந்து எந்திரகதியில் சிந்தனை ஊறுகிறது என்பதாய் அறிவுத் தோற்றத்தைப் பார்ப்பது இயக்க மறுப்பியல் ஆகும்.

ஆனால், ஒரு வர்க்க சமுதாயத்தில் இந்த நடைமுறை என்பது எவ்வாறு அமைகிறது என்பது சிந்தனைக்குரியது. அது முழுமையான மனித குல விடுதலைக்கான நடைமுறையாக இருக்க முடியாது. எனவேதான், இதனை மார்க்ஸ் **குறுக்கப்பட்ட நடைமுறை** (Limitted Practice) என்கிற பொருள் படக் குறிப்பிடுவார். நாம் வாழ்கிற எதார்த்தம் அதாவது மனித நடைமுறை (Human Practice) முழுமையானதல்ல. அது **குறைபாடுடைய எதார்த்தம்** (deficient reality).

நிலவுகிற பொருளாயதச் சூழலும் சமூக உறவுகளும் மனித நடைமுறையால் உருவாக்கப்பட்டவைதாம் என்றாலும் அவை, அவற்றை உற்பத்தி செய்த மனிதர்களிடமிருந்து விலகி அவர்கள் மீதே ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. இதனையே **அந்நியமாதல்** என்கிறோம். இதன் விளைவே மனிதனின் எதார்த்தம் முழுமையற்றிருப்பது. எதார்த்தமே உணர்வையும் கருத்தியலையும் தீர்மானிக்கிறது என்கிறபோது குறைபாடுடைய எதார்த்தம் குறைபாடுடைய உணர்வையும் கருத்தியலையும் உருவாக்குகிறது. **எனவே கருத்தியலின் குறைபாடுகள் எதார்த்தத்தின் குறைபாடுகளின் விளைவேயொழிய எதார்த்தத்தை அறிதலிலுள்ள குறைபாடுகளின்**

விளைவு அல்ல, இந்தக் குறைபாடுடைய எதார்த்தில் வாழும்-அதாவது அந்நியப்பட்ட நடைமுறையில் ஈடுபடும்-எல்லா வாக்கங்களுமே பொ.க உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாகின்றன. இதனால்தான். பொ.க. வை ஆளும் வர்க்கத்தின் சதிச் செயலல்ல என்றோம். ஆளும் வர்க்கத்திற்குச் சாதகமான கருத்துக்கள் ஆளப்படும் வர்க்கத்திடமே நிலவுவதற்கும் இதுவே காரணமாகும். பொ.க தனக்குச் சாதகமாய் உள்ளதை உணர்ந்த ஆளும் வர்க்கம் அதனைப் பரப்புதற்குரிய நடவடிக்கைகளை ஊக்குவிக்கும்.

ஒரு சமூகத்தில், சராசரியாய் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு பொதுக் கருத்தியல் நிலவினாலும், இந்தச் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் இதனை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. எதிரான கருத்தியலையும் கருத்துக்களையும் நாம் பார்க்கிறோம். இது எப்படி?

ஒரு சமூகத்தில் இருவிதமான நடைமுறைகள் சாத்தியம்' ஒன்று நாம் மேற் குறிப்பிட்டது. பொ.கவிற்குக் காரணமாவது. மற்றது புரட்சிகர நடைமுறை. இது நிலவுகிற எதார்த்தத்தைப் புரட்சிகரமாய் மாற்றியமைப்பது. எனவே ஆளப்படும் வர்க்கத்திற்குச் சாதகமானது. இதிலிருந்தே புரட்சிகரக் கருத்துக்கள் உருவாகின்றன. முன்னது குறுக்கப்பட்ட நடைமுறை எனிலும் ஆளும் வர்க்கத்தின் இடமும் அதனுள் ஆளப்படும் வர்க்கத்தின் இடமும் நேரெதிரெதிரானது என்பதால் பொ.க. வை மீறி ஆளப்படும்வர்க்கத்திடம் புரட்சிக் கருத்தியலும் தோன்றிப்பரவச் சாத்தியம் அதிகம், இந்தப் புரட்சிகரமான கருத்துக்களைக் கற்பதும் பரப்புவதும் அதன் மூலம் பொ.க.விலிருந்து விடுபடுவதும், விடுபடவைப்பதும் விடுபட்டவர்களைத் திரட்டி எதார்த்தத்தை மாற்றியமைக்கும் பணியில் ஈடுபடுத்துவதும் புரட்சிகர நடைமுறையாகும். இதன் முலமே ஒருவன் பொ.க, விலிருந்து முற்றாக விடுபடவும் முடியும்.

புரட்சிகரக் கருத்தியல், இருக்கிற முரண்பாடுகளை வெளிச்சம்போட்டுக் காட்டி விசிறிக் கனிய வைத்துப் புரட்சிக்கு

இட்டுச் செல்கிறது. இருக்கிற சமூக முரண்பாடுகளைத் திரித்துக் காட்டும் பொ.க. வோ முரண்பாடுகள் குறித்த முழுமையற்ற குறைபாடுடைய காட்சியையே மனிதனுக்கு அளிக்கிறது. முரண்பாடுகளே இல்லை என்பது போன்ற மேல்தோற்றத்தை உருவாக்குகிறது.

எதார்த்தத்தில் நிலவுகிற முரண்பாடுகளைத் தனது குறுக்கப்பட்ட நடைமுறையின் மூலம் தீர்க்க முடியாத அவலத் திற்குள்ளாகும் மனிதன் அதனைத் தனது உணர்வு மட்டத்தில் தீர்த்துக்கொள்ள முயல்கிறான். நிலவுகிற பொ.க. இதில் அவனுக்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. எனவே நாம் பொ.க. வை இப்படியும் வரையறுக்கலாம். **நடைமுறையில் தீர்க்க முடியாத முரண்பாடுகளுக்குச் சமூகப் பிரக்ஞை மட்டத்தில் அளிக்கப்படும் தீர்வே பொதுக் கருத்தியல்.** எதார்த்தத்தின் குறைபாடு பிரக்ஞை மட்டத்தில் ஈடுசெய்யப்படுகிறது. பொ.க. வின் வெளிப்பாடுகளில் ஒன்றாகிய மதம் உண்மை யான உலகின் உண்மையான முரண்களுக்கு உண்மையான உலகிற்கு அப்பால் ஒரு கோவையான தீர்வை முன் வைப் பதன் விளைவாகவே மனிதர்க்கு ஆறுதல் அளிக்கிறது. 'இதயமற்ற உலகின் இதயம்' எனவும் 'ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பெருமூச்சு' எனவும் 'கவலையை மறக்கடிக்கும் அபின்' எனவும் அழைக்கப்படுவதற்குக் காரணமாகிறது.

○

பொ. க விற்கும் அதற்கெதிரான கருத்தியல் அல்லது கருத்துக்களுக்கும் இடையேயான உறவுகளில் கீழ்க்கண்ட அம்சங்கள் கவனத்திற்குரியது.

1. ஒரு வர்க்கத்தின் கருத்துக்கள் எப்போது பொதுக் கருத்தியலாக மாறுகிறதோ அப்போது அந்த வர்க்கம் ஆளும் வர்க்கமாய் மாறுகிறது.

இதற்குரிய வகையில் ஏற்கனவே எதார்த்தம் மாறியிரா விட்டால் மாற்றியமைக்கப்படுகிறது. அதாவது ஒரு வர்க்கத்

தின் கருத்தியல் பொ. க வாகும் போது அந்த வர்க்கத்திற் கான நடைமுறை பொது நடைமுறையாகிறது. பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குக் காரணமான முதலாளிய சனநாயகக் கருத்துக் களும், ரசியப் புரட்கிக்கு உந்து சக்தியாய் இருந்த மார்க்சியக் கருத்துக்களும் புரட்சிக்குப் முன் அவ்வச் சமூகங்களில் பொ.க. வாக இல்லை. புரட்சிக்குப் பின்னும் ரசியாவில் சோசலிச உறவுகள் நிறுவப்படவில்லையெனில் அங்கே பட்டாளி வர்க்கம் உண்மையில் ஆளும் வர்க்கம் ஆகவில்லை எனப் பொருள், அதாவது அங்கே பொ. க. வாக மாறியது உண்மையில் சரியான பாட்டாளி வர்க்கக் கருத்தியலல்ல.

2. பொ. க. விலிருந்து விடுதலையடைந்தவர்களே புரட்சி கர நடைமுறையில் உள்ளவர்கள் என்றாலும் சமூகமாற்ற நோக்குடன் செயல்படுகிற அனைவரும் இந்தப் பதில்கள் அனைத்திலிருந்தும் விடுபட்டு விட்டார்கள் என்பதில்லை. சமூகப் பிரச்சினைகளில் பொ. க. விலிருந்து விடுபட்ட ஒருவர் பொருளாதார அரசியற் பிரச்சனை தொடர்பான பதில்களில் விடுபடாமலிருக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டிலும் விடுபட்ட ஒருவர் இருப்பியற் கேள்விகளில் பொ. க ஆதிக் திற்குட்பட்டவராக இருக்கலாம். **ஆனால் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று முற்றாக விலக்கப்பட்டதல்ல.** ஒன்றின் தவறு மற்ற **தைப் பாதிக்கும்.** அதே போல் ஒன்றின் சரியான நடைமுறை மற்றதில் பொ. க. விலிருந்து விடுபடவும் உதவும். எடுத்துக் காட்டாக, சமூக பொருளாதாரப் பார்வையிலுள்ள தவறுகள் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் பொ. க ஆதிக்கத்திற்கு வழி வகுக்கும். சரியான அரசியல் நடைமுறை இருப்பியற் கேள்வி களில் சனாதனமான பதில்களில் திருப்தியுறாமற் செய்ய லாம்.

3. எந்த ஒரு சமூக உறுப்பினனின் **கலை** இலக்கிய உற்பத்தியும் பொ. க. வால் **நேரடியாகத் தீர்மானக்கப்படு தில்லை.** இடைநிலையாகப் படைப்பாளியின் கருத்தியலும் (Authorial Ideology), படைப்புக் கருத்தியலும் (Aesthetic Ideology) செயல்படுகின்றன. படைப்பாளியின் கருத்தியல் என்பது, அவனது சாதி. மதம், மொழி, இனம், வயது, பால்,

அரசியல் ஈடுபாடு, நடைமுறை போன்றவற்றைப் பொறுத்தது. படைப்புக் கருத்தியல் என்பது, கலை இலக்கியம் குறித்து நிலவுகிற கருத்துக்களின் தொகுதியாகும். நிலவுகிற வடிவங்கள், பராம்பரியங்கள், இலக்கியக் கோட்பாடுகள், விமரிசன முறைகள், படைப்பின் செய்தி, சராசரி வாழ்க்கை முறைகள் ஆகிய பல்வேறு அம்சங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. நிலவுகிற படைப்புக் கருத்தியலை ஒரு படைப்பாளி அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டுமென்பதில்லை.

மேற் கூறியவற்றின் அடிப்படையில் இனி நாம் பாரதி காலத்திய பொதுக் கருத்தியலுக்கும் பாரதியின் கருத்துக்களுக்கு மிடையேயான உறவுகளைப் பார்ப்போம்.

பாரதி ஒரு கருத்து முதல்வாதி. கருத்து முதல்வாதியாயினும் இயங்கியல் பார்வை இருந்ததாலேயே ஹெகலை மார்க்சியர்கள் தம் ஆசான்களில் ஒருவராக ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். பாரதியிடம் இயங்கியல் பார்வை இருந்ததாய் அறிஞர் கைலாசபதி போன்றோர் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர். பாரதியிடம் காணுகிற புரட்சிகரக் கருத்துக்களை முன்னிலைப் படுத்தி எழுதியும், பேசியும் வந்த / வருகிற ஜீவா ரகுநாதன் போன்றோர் பாரதியைக் கிட்டத்தட்ட பொதுவுடைமைக் கவிஞர் என்கிற அளவிற்கு ஏற்றியுள்ளனர். இன்னொரு பக்கம் பாரதியை வருணாசிரமத்திற்கு வக்காலத்து வாங்கிய வெறும் பார்ப்பனக் கவிஞர் என்பாரும் மொத்தத்தில் அவர் ஒரு முரண்பாடுகளின் மூட்டை என ஒதுக்குவாருமுண்டு.

ஆனால் பாரதியின் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் ஒட்டு மொத்தமாய்த் தொகுத்துக் கற்றால் அவற்றிற்கிடையேயான முரண்களைக் காட்டிலும் முரண்களின் ஒருமை முன்னிற்பது புலப்படும். இன்னொரு பக்கம் பாரதியில் அடிக்கடி காணப்படும் சில தனிப்பட்ட கருத்தாக்கங்களைத் (எடுத்துக் காட்டு: வன்முறை, விடுதலை) தொகுத்துப் பார்த்தால் அதில் முரண்களைக் காட்டிலும் தொடர்ச்சியே (Consistency) முன்னிற்பதை அதிகம் காணமுடியும். வன்முறையைப் பருண்

மையாக (Concrete)ப் பாராமல் அதனைப் பொதுமைப் படுத்திப் (abstract) பார்த்து எல்லா வன்முறைகளையும் எல்லாக் காலங்களிலும் எதிர்க்கிற இயக்க மறுப்புப் பார்வை அவரிடம் மிகுந்திருந்தது. அதே போல விடுதலை பற்றிய அவரது கோட்பாட்டிலும் தொடர்ச்சியிருந்ததெனினும் அது புரட்சிகரமானது என்பதைக் காட்டிலும் முதலாளியச் சனநாயகத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தது.

அதே சமயத்தில் அரசியற் சிந்தனைகளிலும் நடவடிக்கைகளிலும் பாரதி, தனது காலத்திய முரண்பாடுகளின் மூலாதாரமாகிய ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டலுக்குக் கடும் எதிர்ப்பாளராக இருந்தார் என்பதில் அய்யமில்லை. இதன் விளைவாகவே அரசியற் பொருளாதாரப் பிரச்னைகளில் நிலவிய பொ. க. விலிருந்து அவர் பெரும்பாலும் விடுதலைய்டைந்திருந்தார். சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகளில் வெறுப்பு, பெண் விடுதலையில் நாட்டம் போன்ற அம்சங்களில் சமூகப் பிரச்சினைகளிலுங்கூடப் பாரதி அன்றைய பொ. க விலிருந்து விடுதலை பெற்றிருந்தாலும் இதில் அவர் முழுமையாய் விடுபடவில்லை. அடிப்படையில் வருணக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்ட தன்மையிலும், ஆதி வேத வாழ்க்கையில் அவர் கொண்டிருந்த நாட்டத்திலும் இது வெளிப்படுகிறது. பாரதியின் சனாதன வாழ்க்கைச் சூழல், உறுதியாய் இதில் ஒரு பங்கு வகித்திருக்கும். ஆனாலும், தம் காலத்திய வருணாசிரம தரும இயக்கம் போன்றவற்றிலிருந்து அவர் விலகி நின்றதுமன்றி அவற்றைக் கடுமையாய்ச் சாடினார் என்பதையும் மறந்துவிடலாகாது.

ரசியப்புரட்சி, பொதுவுடைமைக் கோட்பாடு ஆகியவை குறித்த அவரது கருத்துக்களிலும் இத்தகைய ஒரு நிலையைக் காண முடியும். ரசியப் புரட்சி பற்றிய பாரதியின் பாடல் பிப்ரவரி புரட்சி பற்றியதா இல்லை நவம்பர் புரட்சி பற்றியதா என்று இன்று ஆய்வாளர்களிடையே சர்ச்சைகள் உள்ளன. இரு சாரருமே தத்தம் நிலையை உறுதியாக்க மறுக்க இயலாத இறுதிச் சான்றாதாரங்கள் எதையும் தந்து விட

வில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. பிப்ரவரிப் புரட்சியையே அவர் பாடினார் எனினும்-நவம்பர் புரட்சியின் சில கூறு களை அவர் எதிர்த்துள்ள போதிலும்-லெனின்மீதும் நவம்பர் புரட்சியின் வெற்றியின் மீதும் அவர் பரிவு கொண்டிருந்தார் என்பதையும், நவம்பர் புரட்சிக்கு எதிரான கருத்துக்களுக்கு எதிராக இருந்திருக்கிறார் என்பதையும் முன் முடிவுகளின்றி அவரது எழுத்துக்களைக் கற்போர் உணர முடியும்.

புருதோனைப் படித்திருக்கிற பாரதி மார்க்சைப் படித் திருப்பதாகக் கருதச் சான்றுகளில்லை. எனினும் பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் இந்திய அளவிலும் தமிழகத்திலும் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள் அறிமுகமாகத் தொடங்கியிருந் தன. மேலும், ரசியப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து அதனை எதிர்த்தும் வரவேற்றும் ஏராளமான வாதங்கள் உலகெங்கும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலத்தில் வாழ்ந்த பத்திரிகை யாளர் பாரதி. சோசலிச நிர்மாணத்திற்கான மூன்று அவசிய நிபந்தனைகளாகிய உற்பத்திச் சாதனங்களில் சொத்துடை மையை ஒழித்தல், தொழிலுற்பத்தியில் மூலதனப் போட்டியை இல்லாமலாக்குதல் தொழிலாளர் ஆளும் வர்க்கமாதல் ஆகியவை குறித்தும் பாரதி வியக்கத்தக்க அளவிற்கு அறிதல் கொண்டிருந்தார் என்பதையும் அவரது இறுதிக் கால எழுத் துக்களைப் படிப்போர் உணர முடியும்.

எனினும், நிலத்திலும் இதர உற்பத்திச் சாதனங்களினும் தனி உடைமையை ஒழிப்பதற்கு எதிராகவும், புராதன ஆசிய நிலவுடைமையை ஒத்த ஒரு வகை தருமகர்த்தா முறையை வலியுறுத்தியவராகவும் நாம் பராதியைக் காண முடிகிறது. உடைமைகளைப் பறித்தலுக்கு எதிராகக் கடுமையான சொற் களை அவர் உதிர்த்திருப்பதையும் நாம் பார்க்கிறோம், எனினும் இந்தப் பூமியை எல்லோருக்கும் பொதுவாக்கி விட்டு அதில் அனைவரும் சக தொழிலாளர்களாகவும் சக பங்கு தாரர்களாகவும் வாழ்வது தான் கிருதயுகம் என்று கூறும் பாரதி, ''...நிலமும் நீரும் எல்லா மனிதர்களுக்கும் பொது வாகப் போகாத வரையில் எப்படியாயினும் பொருளாதார

உறவுகளில் மனிதர்கள் மிருகங்களைக் காட்டிலும் மோசமாகத்தான் நடந்து கொள்வார்கள்...'' என்று முத்தாய்ப்பதையும் காண்கிறோம். ரசியப் புரட்சியைக் கிருதயுகத்தின் தோற்றமாய்ப் பாரதி பாடியதையும் நாம் இந்தப் பின்னணியில் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

சமூகப் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளில் பாரதி இப்படியொரு இரட்டை நிலையைக் கொண்டிருந்ததன் அடிப்படையை இருப்பியற் கேள்விகளில் அவர் கொண்டிருந்த நிலைப் பாட்டிலும் அவரது ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு அரசியல் நடைமுறைகளின் குறைபாடுகளிலுந் தேட வேண்டும். இருப்பியற் பதில்களில் அவர் பெரும்பாலும் பொ. க. வைச் சார்ந்திருந்தார். சமூக அரசியற் துறைகளில் மேற்கொண்ட விடுதலை நடவடிக்கைகளில் விளைந்த துன்பங்களின் போது கூட அவர் கருத்தியல் ரீதியாய் ஆறுதலடைய முடிந்தது. தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம் சர்வேசா எனக் கதற முடிந்தது. ரசியப் புரட்சியை மாகாளியின் கடைக்கண் வினையாய்ப் புரிந்து சொல்ல நேர்ந்தது.

ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு அரசியலிலும் கூட அவரது நடைமுறைகள் முழுமையாய்/ குறுக்கப்படாததாய் (அதாவது புரட்சிகரமானதாய்) இருந்திருந்தால் அது அவரது இருப்பியற் பார்வையையும் கூடப் பாதித்து அதிலிருந்து அவரை விடுதலையடைய வைத்திருக்கும். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாய் அப்படி அமையவில்லை. அதற்குப் பாரதியின் மீது குற்றம் சொல்லிப்பயனில்லை. தேசியப் பொருளாதாரம் வளர்ச்சியடையாத நிலை; அய்ரோப்பிய மயமாக்கும் நோக்கோடு சுதேசியக் கலாச்சார நீக்கம் மேற் கொள்ளப்பட்டச் சூழல்; இந்நிலையில் நிலப்பிரபுத்துவ அடிப்படையிலான தேசிய கலாச்சார நோக்கின் பாற்பட்ட அன்றைய 'விடுதலை' இயக்கம் அப்படிபட்ட சக்திகளால் தலைமை தாங்கப்பட்டது. மேலும், அன்றைய விடுதலை இயக்கம் அமைப்பு ரீதியாய் இறுக்கமாயும் இல்லை. இருந்த அமைப்பில் பாரதி எந்த

அளவிற்குத் தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டார் என்பதுந் தெரியவில்லை.

அதோடு பாரதியின் அரசியல் வாழ்வின் முதற் கட்டத் திற்கும் ('இந்தியா' இதழ்வரை), இரண்டாம் கட்டத்திற்கும் (புதுவை வாழ்க்கை), மூன்றாம் கட்டத்திற்கும் (மீண்டும் பிரிட்டிஷ் இந்தியா வாழ்க்கை) வேறுபாடுகள் நிறைய இருந் தன. இரண்டாம் கட்டத்தில் அவரது விடுதலை நடவடிக்கை கள் மிகவும் குறுக்கப்பட்டே இருந்தன. தத்துவ விசாரங்கள் அதிகமாயின. அரவிந்தர் போன்றோரின் தொடர்புகள் இதற்கு உரமூட்டின. இதன் உச்சக் கட்டமாய் அவர் அரசுடன் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு தமிழகத்தில் நுழைந்தார். மூன்றாம் கட்டத்தில் ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான தீவிர நடவடிக்கைகளிலோ கருத்துப் பிரச்சாரத்திலோ பாரதி ஈடு படலில்லை. பொதுவுடைமை மற்றும் ரசியப் புரட்சி குறித்து அவரது கருத்துக்களையெல்லாம் இப்போது எழுதப்பட்டவை தாம்.

குறைபாடுடையதாயினும் அரசியல் துறையில் அவரது பிரமிக்கத் தக்க தியாக உணர்வுடன் கூடிய முதற் கட்ட ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு இருப்பியற் பார்வையிலும் அவர் முழுமையாய்ச் சனாதனத்தில் சரணடைய விடாமற் செய்தது. எனினும் இருப்பியற் பிரச்சினைகளில் அவர் பெரும்பாலும் பொ. க. விலிருந்து விடுபடாமல் இருந்து சமூக அரசியற் துறைகளில் ஒரு விஞ்ஞானப் பூர்வமான புரட்சிகர நடை முறையை எட்டாமற் போனதற்குக் காரணமாய் அமைந்தது என்றுங் கூறலாம்.

பாரதியின் மகத்தான கலா வெற்றியின் இரகசியத்தை ஒரு படைப்பாளி என்கிற முறையில் அவரது கருத்தியல் பொ. க. வுடன் கொண்ட முரண் கொண்ட உறவில் தேடு வதற்கு வாய்ப்பிருக்கிறது.

இது காறும் குறிப்பிட்டவாறு பல்வேறு தளங்களிலான பல்வேறு முரண்கொண்ட கூறுகளின் இயங்கியல் ஒருமையாய்

பார்ப்பதன் மூலமே பாரதியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தை விளங்கிக்கொள்ள முடியும். இந்த முரண்களுக்கான மூலா தாரங்களை அன்றைய குறைபாடுடைய எதார்த்தத்துடன் பல்வேறு தளங்களில் அவர் கொண்ட உறவுகளில் தேட வேண்டும். மாறாக, இந்தக் கூறுகளில் ஒன்றை இறுதி யாய்க் கொண்டு கூவரைப் பொதுவுடைமைவாதியாய்ச் சித்தரிப்பது எத்தனை தவறோ அத்தனை தவறு அவரைப் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களை முற்றாகப் புறந்தள்ளிய வராய்ப் பார்ப்பதும். வேதாந்தமோ புரட்சியோ ஏதேனும் ஒரு சிமிழில் அடைத்து, இருக்கிற முத்திரைகளில் ஒன்றைக் குத்தி பொதுவுடமைக் கருத்துகளையோ இல்லை ரசியப் புரட்சியையோ அவர் முற்றாக ஏற்றுக் கொண்டார் அல்லது புறக்கணித்தார் என்று தீர்மானிப்பது சாத்திய மில்லை என்பது மட்டுமல்ல சரியுமன்று. லெனின் டால்ஸ் டாய்க்கு அப்படி முத்திரை ஏதும் குத்தவில்லை.

குறிப்பு : 1986இல் சிதம்பரத்தில் தமிழ்நாடு கலை இலக் கியப்பேரவையில் பேசுவதற்காக எழுதப்பட்ட கட்டுரை. இப்பொழுது திருத்தி வெளியிடப் படுகிறது.

நிகழ். ஜன'89

ஞானியின் மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்

மரபு மார்க்சியர்களால் விலக்கப்பட்ட கனியாகிய ஞானி, 1973-லிருந்து 1987-வரை தமிழ் இலக்கியக் களத்தில் தீவிரமாய் இயங்கியுள்ளதற்கான பதிவாய் அமைந்துள்ள இத்தொகுப்பு தமிழில் வந்துள்ள மார்க்சிய இலக்கிய அணுகுமுறை குறித்த முக்கிய நூல்களில் ஒன்று. நெருடலற்ற கவிதை போன்ற ஞானியின் எழுத்துமுறை குறித்து முன்னுரையாளர்களும் இதர விமர்சகர்களும் சொல்லியிருப்பதெல்லாம் மிகையற்ற சொற்கள். பதினான்கு ஆண்டுகள் என்பன ஒரு இலக்கியவாதியின் வாழ்வில் நீண்டகால கட்டம்தான். ஆனால் இத்தொகுப்பு ஒருசேர உட்கார்ந்து எழுதியதைப் போன்று குறிப்பிடத்தக்க கருத்து/நடைமாற்றங்களின்றி வந்திருப்பது வியப்பாக இருக்கிறது. ஓரளவு முதிர்ச்சியடைந்தபின்-சுமார் 38/40 வயதிற்குப்பின்-எழுதப்பட்டவை என்பதால் இப்படி அமைந் திருக்கலாம். இதற்கு முந்திய இவரது எழுத்துக்கள் எத்தன்மையாய் இருந்தன? அவை என்னவாயிற்று? ஞானியே அவற்றையெல்லாம் புறக்கணித்து விட்டார? இலக்கியம் தவிர அவற்றில் அரசியல்/நிறுவனங்கள் குறித்த விமர்சனங்கள் இருந்தனவா? இவை குறித்து, தொகுப் புரையில் ஏதேனும் சொல்லியிருக்கலாம்.

இந்தியாவிற்கு மார்க்சியம் ரசியா வழியாகவே அறி முகமானது. இரண்டாம் அகிலத்தின் பொருளாதாரவாத அரசியல் அணுகல் முறைகளும் சோசலிச எதார்த்தவாதம், பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு, ஸ்தானோவியம் என்பதான

இலக்கிய அணுகல் முறைகளும் இதன் பிரதான அம்சங்கள். தொடக்க கால மார்க்சிய விமர்சகர்களாகிய **ஜீவா, ரகுநாதன், தி.க.சி., ஆர்.கே.கண்ணன்** போன்ற இயக்கம் சார்ந்த தோழர்களும் மார்க்சிய விமர்சனத்தை அடுத்த கட்டத்திற்கு வளர்த்தெடுத்தப் பேராசிரியர்கள் **நா. வானமாமலை, கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, தோத்தாத்ரி, கேசவன்** போன்றோரும் சோசலிச எதார்த்தவாதம், பிரதி பலிப்புக் கோட்பாடு ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட வகையில் அதிக வேறுபட்டவர்கள் அல்லர். எனினும் இருசாராருக்குமிடையே சில குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகளும் உண்டு. முதலாமவர் மணிக்கொடி வழியிலான தமிழ் ரசனை மரபின் தாக்கத்தோடு வந்து மார்க்சிய நோக்கில் அவற்றில் குறுக்கீடு செய்தார்கள். விமர்சனம் தவிர குறிப்பிட்ட அளவிற்குப் படைப்புத் துறையிலும் இயங்கியவர்கள். இரண்டாமவர்களோ சற்றுக் கறாரான ஆய்வு முறையை மேற்கொண்ட கல்வி யாளர்கள். பெரும்பாலும் கல்வி நிறுவனங்களோடு தொடர்புடையவர்கள். இலக்கியத்தின் சமூகவியலில் ஆர்வம் காட்டியவர்கள்.

சோசலிச எதார்த்தவாதம், பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு போன்ற அம்சங்களில் துண்டித்துக் கொண்ட வகையிலும், **அக்னி புத்திரன்** குறிப்பிடுவதுபோல **எஸ்.என்.நாகராசனால்** அறிமுகமான 'அந்நியமாதல்' கோட்பாட்டினடியாகத் தங்கள் உலகப் பார்வையையும் இலக்கிய அணுகல் முறையை யும் வளர்த்துக் கொண்டவர்கள் என்கிற வகையில் **எஸ்.வி. ராஜதுரை, ஞானி** போன்றோர் இந்தப் பாரம்பரியங் களிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றனர். தமிழ் இலக்கிய மரபின் ''மக்கட் சார்பிற்கு'' முக்கியத்துவம் அளிப்பது செவ்வியல் மனிதாயப் (Classical Humanism) பார்வையோடு பாரம்பரியத்தைப் பார்ப்பது திராவிட/தமிழ் தேசியத்தைக் காட்டிலும் இந்திய தேசியத்திற்கு அதிக அழுத்தம் கொடுப்பது, படைப்புத் துறையிலும் இயங்குவது என்கிற

அம்சங்களில் ஞானியை, ஜீவா, ரகுநாதன் மரபில் காண்பதற்கு சில நியாயங்கள் உண்டு.

மேற்சொன்ன அடிப்படையில் நின்று, தொடர்ந்து ரசியப் பாணியிலான வறட்டு அணுகல் முறைகளை எதிர்த்து ஒரு போரை ஞானி நடத்த வேண்டியிருந்தது என்பதற்கு இந்நூல் சாட்சியம் பகர்கிறது. கட்சி நிறுவனப் பின்னணியோடு தன்னை எதிர்த்து நின்ற இதர மார்க்சியர்களின் தாக்குதலைத் தன்னந்தனியாக எதிர்கொண்ட நிலையில், சமயங்களின் மார்க்சியத்தின் எதிரிகளாகத் தம்மைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டவர்களோடு ஞானி உறவாடவும் வேண்டியிருந்திருக்கிறது. 'புதிய இடது' 'மேலை மார்க்சியச் சிந்தனை'க் கூறுகளுடன் எழுதுபவர், மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர் என்றெல்லாம் ஞானியைக் கட்சி அணியினர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். இவற்றை நம்பி என்னைப் போன்றவர்கள் சமீப காலம்வரை ஞானியின் எழுத்துக்களில் ஆர்வங்காட்டாமலிருந்ததும் உண்டு. ஞானியிடம் கலந்துள்ள மேலை மார்க்சியச் சிந்தனைக் கூறுகளை ஆராய்வதற்கு அவரது தத்துவ எழுத்துக்களையும் சேர்த்துப் பார்க்க வேண்டும். ஞானியைப் போலவே பெரும்பாலும் கட்சி அமைப்புக்களிலிருந்து விலக நேர்ந்து மார்க்சிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட மேலை மார்க்சியரின் சிந்தனைகள் பற்றி விரிவான ஆய்வு செய்த **பெர்ரி ஆண்டர்சன்** அவற்றின் பண்புகளாகக் குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் சிலவற்றின் மீது இப்போது உங்கள் கவனத்தைத் திருப்ப விரும்புகின்றேன். செவ்வியல் மார்க்சியம் எதிர்பார்த்தது போல வளர்ச்சியடைந்த ஐரோப்பிய நாடுகளில் புரட்சி வராமை, ஸ்டாலினியம் மார்க்சியத்திற்கு ஏற்படுத்திய நெருக்கடிகள், 1932-ல் முதன்முதலில் வெளியான பேராசான் **மார்க்சின் '1844 கையெழுத்துப்படிகள்'** மூலம் அறிமுகமான அந்நியமாதல் சிந்தனை ஏற்படுத்திய உற்சாகம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் உருவான மேலை மார்க்சியம், (அ) நடைமுறையிலிருந்து பிரிந்து கோட்பாடு என்கிற அளவில் தேங்கிப்

போயிற்று. (ஆ) பொருளாதாரம் போன்ற சமூக அடித்தளம் குறித்த துறைகளிலிருந்து கவனத்தைத் திருப்பித் தத்துவம் போன்று மேற்கட்டுமானத் துறைகளிலேயே தனது கவனத்தைச் செலுத்தியது. (இ) மேற்கட்டுமானத்திலும் கூட அடித்தளத்திற்கு நெருக்கமாக உள்ள அரசியல்/அரசு நிறுவனம் போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்தாமல் அடித்தளத் திலிருந்து ஒப்பீட்டளவில் தூரத்தில் உள்ள இலக்கியம், கருத்தியல், ஆய்வு முறை (Method) சார்ந்த துறை களிலேயே ஆர்வம் காட்டியது. (ஈ) தொழில் நுட்பம்/ விஞ்ஞானம் குறித்துச் சற்று எதிர்மறையான அணுகல்முறை (சிலரிடமேனும்) கொண்டிருந்தது. (உ) தனது மார்க்சிய சிந்தனை வேர்களை மார்க்சியத்திற்கு முந்திய/பிந்திய சில முதலாளியச் சிந்தனைகளில் பதித்திருந்தது—என்றெல்லாம் ஆண்டர்சன் குறிப்பிடுவார்,

மேலை மார்க்சியத்திற்கு ஒரு வரலாற்றுப் பின்னணி இருந்தது போலவே ஞானியின் தோற்றத்திற்கும் ஒரு பின்னணி இருக்கத்தான் செய்தது. அவற்றை இப்படிச் சுருக்கலாம். 1) பொதுவுடைமை இயக்கங்களைத்தாண்டி வளர்ச்சிபெற்ற திராவிட இயக்கங்கள் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம், பண்டைப் பெருமை ஆகியவை குறித்து வைத்த சிந்தனைகளின் விளைவாக மதிப்பீடுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் 2) அரசியற்களத்தில் திரிபு வாதத்தை தோலுரித்து எழுச்சிபெற்ற மார்க்சிய—லெனியம் புரட்சிகர இயக்கத்தின் தேக்கம். அமைப்பு, இலக்கியம் கலாச்சாரம் ஆகிய துறைகளில் திரிபுவாதக் கட்சிகளைப் போலவே புரட்சிகர இயக்கங்களும் அணுகல் முறைகளைக் கொண் டிருந்தமை. 3) 1930-களின் பிற்பகுதியில் அறிமுகமாகி மேலை நாடுகளின் மார்க்சிய சிந்தனைப் போக்கில் மாற்றங் களை விளைவித்த 'அந்நியமாதல்' இங்கு 1965 வாக்கில் அறிமுகமானது.

இந்தப் பின்னணியில் ஞானியின் தேடல் தொடங்கிற்று. ''சுரண்டல் சமூகநிலையில் மனிதன் இயற்கையிலிருந்தும்

சமூகத்திலிருந்தும் இறுதியாய்த் தன்னிலிருந்தும் அந்நியப் பட்டச் சூழலில்'' இவற்றைத் தாண்டிய மனிதனைத் தேடும், அந்தத் தேடுதலுக்குரிய இலக்கியங்களை அடையாளம் காணும் ஞானியின் முயற்சி தொடர்கிறது. **பக்தி இலக்கியங்கள்** தொடங்கி **ஞானக் கூத்தன்** வரை அந்நிய மாதலின் அடிப்படையிலேயே ஞானி அணுகுகிறார் என்ப தற்கு இந்நூலிலிருந்து ஏராளமான காட்டுகளைக் கூற முடியும். உன்னத மனிதர்களைக் கண்டறிந்து தருவதனா லேயே ஓர் இலக்கியம் உன்னதமாகிறது என்னும் ஞானி, கலைக்குச் செய்யும் சேவை மனிதர்க்குச் செய்யும் சேவை என்கிறார். சரியான படைப்பு பாமரனைப் பாமரத்தனத்தி லிருந்து உய்விக்க வேண்டும், கலைஞர்கள் எப்போதுமே அநீதியை எதிர்த்த கலகக்காரர்கள், கலைஞர்கள் இல்லா விட்டால் தத்துவங்கள் இல்லை என்றெல்லாம் கற்பனை வாதம் கலந்த ஒருவகைக் கலை முதல்வாதத்தை அந்நிய மாதலினடியாய் முன்வைக்கும் ஞானி, உச்சகட்டமாய் இன்று ''கலை ஒன்றே மனிதனின் செயல் வடிவம்'' எனக் கூறும் போது **மாத்யூ ஆர்னால்டு** நினைவுக்கு வருவது தவிர்க்க இயலாதாகிறது.

தனது பார்வையை வர்க்கப் பார்வை எனப் பிரகடனப் படுத்தும் ஞானி எந்த இடத்திலும் தன்னுடையதை வரலாற் றுப் பொருள் முதலியப் பார்வை எனச் சொல்லிக் கொண்ட தாகத் தெரியவில்லை. மாறாக தத்துவத்தைப் பொருள் முதல்வாதமாகச் சுருக்கியமைக்காக இதர மார்க்சியர்களைக் கடியவும் செய்கிறார். ஞானியின் 'அந்நியமாதல்' ஈடு பாட்டுடன் இது இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. மார்க்சியச் சிந்தனையில் வேரோடியிருந்த **ஹெகலியக்** கருத்து முதலியக் கூறுகளைக் கல்லி எறிந்த **அல்துஸ்ஸர்**, அந்நியமாதலை விஞ்ஞானப்பூர்வ மற்றது எனவும் பொருள் முதலியச் சிந்தனைக்கு மாறுபட்டது எனவும் நிராகரிப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. கலை முதல் பார்வை தவிர மனிதாபிமானம், உன்னத மனிதனை நோக்கியதேடல்

ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் ஞானியின் பார்வை விஞ் ஞானக் கறாரற்றதாகவே விளங்குகிறது.

நவீனத்துவ முயற்சிகளை இதர தமிழ் மார்க்சியர்களைப் போல நம்பிக்கை வறட்சி எனப் புறக்கணிக்கிற தவறைச் செய்யவிடாமல் ஞானியை அந்நியமாதல் கோட்பாடு தடுத்த தெனினும் இறுதி ஆய்வில் ஞானியின் பார்வை ஹெகலியத் தாக்கமுடைய லூகாக்சிய எதார்த்தவாதத்தை மீறியதென்று சொல்லிவிட முடியாது. நம் காலத்தின் இலக்கிய நெறி நடப்பியலே எனப் பிரகடனப் படுத்தியது மட்டுமின்றி நடப் பியல் சார்ந்த இலக்கியங்களில் மெய்மறக்கும் ஞானி இலக் கியத்தை அது தோன்றிய கால கட்டத்தின் சாராம்சத்தின் வெளிப்பாடாகவே பார்க்கிறார். வறட்டு மார்க்சியத்திற்கு எதிராகக் காலமெல்லாம் குரல்கொடுத்த ஞானி இந்த அடிப் படையில், அரசர்களைக் காட்டிலும் அதிகாரிகள் வலுப் பெற்ற கால கட்டத்தின் வெளிப்பாடே பெருங்கதையும் சிந்தாமணியும் எனக் கூறி இன்னொரு வகையான வறட்டுத் தனத்திற்குப் (Reductionism) பலியாகிறார். சனாதன இந்துத் தத்துவத்திலிருந்து வேறுபட்ட தத்துவார்த்தப் பின்னணியுடைய இந்த இலக்கியங்களை மக்கள் சார்பற்றது என நிராகரிக்கவும் செய்கிறார். இதுபோலவே அற இலக் கியங்கள் குறித்தும் அவலச் சுவை குறித்தும் எழுகிற ஞானியின் கருத்துக்கள் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் நோக்கில் குறைபாடுடையவை என நிறுவ இயலும்.

அந்நியமாதல் தவிர இதர மேலை மார்க்சியச் சிந்தனைக் கொடைகள் அனைத்தையுமோ, இல்லை, ஞானி தீவிரமாய் இயங்கிய காலத்தில் மேற்கில் அலையென எழுந்து ஆக்கிர மித்த அமைப்பியற் சிந்தனைகளையோ ஞானி கற்று உள் வாங்கியதற்கான தடயங்கள் இந்நூலில் எங்கும் காணப்பட வில்லை. 1982-ல் தமிழவனின் நூல் வருகிறது. 1983க்குப் பிந்திய ஞானியின் எழுத்துக்களில் வாசகனின் முக்கியத்துவம், வாசகனுக்கான பிரதிபோன்றவை குறித்த கருத்துக்கள் பேசப்பட்டாலும் வரலாற்றினூடாக இலக்கியப் பிரதி மாறி

வரும் தன்மையையும் பிரதியின் மீது செயற்பட்டு புதிய பிரதியாக அது உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாகும் நிர்ணயங்களையும் ஞானி கருத்திற் கொண்டதாய்த் தெரிய வில்லை, இதன் விளைவாகவே தமிழ் இலக்கியம் முழு மையும் முற்போக்காளரின் நோக்கில் மட்டுமே இன்று பயன் பட முடியும் எனவும், ஆர். எஸ். எஸ்.. தி. க. போன்ற இயக்கங்களின் பிற்போக்கான வறட்டுவாத நோக்கங் களுக்குப் பயன்படாது எனவும், தமிழர் நெறி சோசலிசம் நோக்கிய நெறியே எனவும் சொல்ல நேர்கிறது. நிலவி வரும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட அர்த்தத் தளங்களினூடாக முற்றிலும் புதிதான, நமக்குச் சார்பான அரசியல் நோக்குடன் குறுக்கீடு செய்ய வேண்டும் என்கிற அளவில் ஞானியின் கருத்தும் செயல்பாடும் சரியானதுதான் என்றாலும் இவ்வாறு உற்பத்தி செய்யப்படும் பிரதி இன்னொரு பிரதிதானேயொழிய இதுவே இறுதி உண்மைப் பிரதியாகிவிடாது என்கிற உண்மையை ஞானி தவறவிட்டுவிடுகிறார். ராமாயணம் குறித்த தனது வாசிப்பே உண்மையானது என நம்பும் ஞானி ராமகாதையின் மீது படிந்துள்ள நிறுவனப் பதிவுகள், நிலவுகிற ஆதிக்கக் கருத்தாடலில் ராமாயணத்தின் பங்கு (தொலைக்காட்சியிலும் சிறுவர் பத்திரிகைகள் மூலமாகவும் இன்று ராமாயணம் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதை யோசித்துப் பாருங்கள்) போன்றவற்றை மறந்து விடுகிறார். மார்க்ஸ், லெனின் போன்றோரைக் கிருஷ்ணன் அவதாரம் என்று சொல்வதெல்லாம் இத்தகைய ஆபத் திலேயே கொண்டுவிடும். இத்தகைய கற்பனாவாதத் தன் மையான பாரம்பரியப் பற்றின் விளைவாக 'ஆத்திரம் இருந்த அளவிற்கு அறிவு இல்லை' எனப் பெரியாரை தூக்கி எறியும் ஞானி, ஞானத்தைத் தவிர எதையும் தேடாத பிராமணன் பற்றியும் ஆதிவேத வாழ்க்கை பற்றியும் பேசுகிற ஜெயகாந் தனைச் சிலாகித்தும் பேசுகிறார். இந்துமதத்தின் மூலம் அதிகாரத்தை விமரிசனம் செய்ய முடியும் என்றெல்லாம் நம்புகிறார். அதிகாரச் செயல்பாடுகளில் சமூக நுண்நிறு

வனங்களின் பங்கைத் தவறவிடும் ஞானி குடும்பம்போன்ற நிறுவனங்கள் இருக்கிற அமைப்புக்கேற்ற மனித மந்தைகளை உருவாக்குவதில் வகிக்கும் பங்கை அதற்குரிய முக்கியத்துவத்துடன் காண மறுக்கிறார். பழமலை கவிதைகளில் ஞானி மயங்கிக் கிடப்பதற்கும் இதுவே காரணமாகிறது. மொத்தத்தில் நிறுவனங்கள் பற்றின விமர்சனமே ஞானியிடம் குறைவாக இருப்பதோடு நிறுவனங்களை விமர்சிக்கும் முகமாய் எழுந்த இலக்கியங்கள் தரம் தாழ்ந்தவை என்கிற முடிவிற்கும் (பசுவய்யா கவிதைகள்) வருகிறார்.

வெறும் அமைப்பு பற்றிய ஆய்வாக இருந்த அமைப்பியல் விமர்சனம், **அல்துஸ்ஸர், ஈகிள்டன் மாசெறி** போன்ற மார்க்சியர்களின் வருகைக்குப் பின்னரே தரமிக்க இலக்கிய விமர்சனங்களையும் விஞ்ஞானப்பூர்வமான இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் தர முடிந்தது, கருத்தியல் என்ற அல்தூசரியக் கோட்பாட்டின் மூலம் இலக்கியத்திற்கும் வரலாற்றிற்கும், இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையேயான இடைத் தொடர்புகள் விளக்கப்பட்டன. சமூகப் பிரச்னைகட்கும் கலைப் படைப்பிற்குமிடையேயான தொடர்புகளின் கண்ணிகள் பற்றிப் பேசும் ஞானி, அக்கண்ணிகளை விளக்க இயலாமற் போனதற்கு மார்க்சிய அமைப்பியலின் கொடைகளை நிராகரித்ததே காரணமாகும். இப்படிச் சொல்வது இந்த இடைத் தொடர்புகளை வலியுறுத்தியதன் மூலம் இதர மார்க்சியர்களிடமிருந்து ஞானி உயர்ந்துநின்றதைக்குறைத்து மதிப்பிடுவதாகாது. எனவே இலக்கியம் என்றால் என்ன? எது முற்போக்கான இலக்கியம்? என்பன போன்ற அழகியல் குறித்த மரபு வழிப்பட்ட கேள்விகட்கு முதலாளியக் கலை விமர்சகர்களிடமிருந்தும் வறட்டு மார்க்சிய விமர்சகர்களிடமிருந்தும் வேறுபட்ட இன்னொரு பதிலைச் சொன்ன ஞானி, மார்க்சிஸ்டுகளின் உண்மையான பணியாகிய கேள்விகளையே மாற்றிப்போட்டு அதனடிப்படையில் புதிய சிந்தனைகளை எட்ட இயலாமற் போயிற்று. அரசியலிலும் பொருளாதாரத்திலும், மார்க்சியம் இந்தப் பணிகளைச்

செய்து அரசு, பண்டம், லாபம் போன்ற கருத்தாக்கங்களையே மாற்றி அமைத்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஞானியினுடைய நூலினூடாக வாதிக்கப்படக்கூடிய எண்ணற்ற அம்சங்களில் ஒன்றிரண்டை மட்டுமே இங்கு சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன். மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு ஞானியின் பங்களிப்பையோ வறட்டு மார்க்சியத்திற்கு எதிரான அவரது ஓய்வற்ற போராட்டத்தையோ குறைத்து மதிப்பிடுவது என் நோக்கமன்று. வரைறைகளில் முடங்குவது சித்தாந்தம்/ அந்த வரையறைகளின் எல்லைகளை உடைத்துப் பிரச்னைகளை நெகிழ்ச்சியுடன் அணுகும் தத்துவப் பார்வையே தன்னுடையது எனப் பிரகடனப் படுத்தும் ஞானி அந்நியமாதல் என்கிற ஹெகலியத் தாக்கமுடைய சித்தாந்தச் சுழலிலிருந்து மீள முடியாமற் போய் சாராம்சவாத மனிதாபிமான லூகாக்சிய எதார்த்த வாதச் சிந்தனைகளைத் தாண்ட இயலாதவராக இருந்தார் என்பதுவும் (**கேசவன், கைலாசபதி** போலவே ஞானியும் எங்கும் பிரெக்டைப் பற்றிப் பேசாதது குறிப்பிடத்தக்கது). இவ்வாறு விஞ்ஞானக் கறார்த் தன்மை குறைந்து காணப் பட்டதன் விளைவே பண்டைய இலக்கியங்களுக்கும், மரபுகளுக்கும், கருத்து முதற்சிந்தனைகட்கும், எளிய வாழ்க்கைக்குத் திரும்புதல் போன்றவைகட்கும் தகுதிமீறிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் தவறிற்கு இட்டுச் சென்றது என்றும் கருதுகிறேன். கற்பனாவாதமான பண்டைய வாழ்க்கை நெறிக்கு இத்தனை மதிப்பளிப்பதென்பதெல்லாம் நிரம்பப் பாராட்டுக்குரியதென்றாலும் அவை மார்க்சியமாகுமா என்பதே கேள்வி. எலியட்டைப் பற்றி ஞானி கூறுவதைப் போல ஞானியின் நூலினூடாக மேற்கண்ட விவாதங்களை எழுப்பி அவற்றிக்கு மேற்பட்ட உண்மைகளைக் கண்டறிவது என்பது ஞானிக்கு இழுக்குஅல்ல; மாறாக அதுவே ஞானியின் பெருமை என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளப் பக்குவமுடையவர் ஞானி என்பதற்கும் இந்நூல் ஒரு சான்றாக விளங்குகிறது.

—நிகழ் (12)

திரிபுவாதமே ஒரு கலாச்சாரமாய்...

தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் ''தோழர்'' நாவல் விமர்சனம்

தெலுங்கானாப் போராட்டத்தைக் கைவிட்டதோடு பாராளுமன்றப் பாதையைத் தேர்ந்தெடுத்து அரசியற் களத்தில் தூலமாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டது திரிபுவாதம். கலாச்சாரத் தளத்தில் திரிபுவாதம் அவ்வளவு தூலமாக உடனடியாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வில்லை. எனினும் அரசியற் தளத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட திரிபுவாதத்தின் விளைவாகப் பல படைப்பாளிகள் திரிபு வாதக் கலாச்சாரத் தளத்தை விட்டு வெளியேறிக் பொதுவுடைமை எதிர்ப்பானராக மாறினர். இன்னும் சிலர் உள்ளேயே இருந்து கொண்டு நீர்த்துப்போயினர். இவர்கள் திரிபுவாதத்துடன் தங்களைச் சமரசப் படுத்திக் கொண்டனர். தங்களது கலாச்சார நடவடிக்கைக்குப் பல காலமாகவே சோவியத் கலைஞர்களை, குறிப்பாகத் **'தாய்'** நாவலை ஒரு மாதிரியாக முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் அனை வரும் கொண்டிருந்தது எல்லோருக்கும் தெரியும்.

திரிபுவாதத்துடன் சமரசம் செய்து கொண்ட பின் இந்த ''முற்போக்கு'' எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்து 'தாய்' போன்ற நாவல்களையே மாதிரியாகக் கொண்டாலும் இவர்களுக்கும், இவர்கள் சார்ந்த இயக்கத்திற்கும் புரட்சிகர நடைமுறை இல்லாமற் போனதாலும், திரிபுவாதத்தின் விளைவாக இவர்களது மனச்சாட்சி பிளவுண்டு போனதாலும், இவர்கள் படைத்த ''சோசலிச எதார்த்த வாத ஃபார்முலா'' நாவல்கள் **(பஞ்சும் பசியும், மலரும் சருகும், தாகம்)** உயிரற்றுச் செத்தே

பிறந்தன. புரட்சிகர எழுத்துக்கள் அனைத்துமே கலை நியாயமற்றவை, வரட்டுத் தனமானவை எனப் புரட்சியின் எதிரிகளால் தூற்றப் படுவதற்கும் இவை உதவி புரிந்தன.

எனினும் இவற்றிற்கு 'சோசலிச எதார்த்தவாத முத்திரை குத்துவதற்குத் திரிபு வாத முகாமிலேயே **தோத்தாத்திரி தி.சு. நடராசன்** போன்ற முற்போக்குத் திறனாய்வாளர்களும் உருவாகினர். க.நா.சு. போன்ற புரட்சியின் எதிரிகளைக் கலை இலக்கியத் துறையில் முகத்திரை கிழிக்க முற்பட்ட பேராசிரியர் **கைலாசபதி** போன்றோரும் சற்றே தாராள வாதத்துடன் முற்போக்கு இலக்கியங்களைப் பட்டியல் போடும்போது மேற் குறிப்பிட்டவை போன்ற பார்முலா படைப்புக்களை வரிசையிடுவது வழக்கமாயிற்று. இவ்வாறு இலக்கிய அந்தஸ்து பெற்ற இவர்கள் தொடர்ந்து இதே போன்ற படைப்புக்களைப் படைக்கவும் சந்தைத் தந்திரோபாயங்கள் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்தி அவைகளை பிரசுரிக்கவும, விற்பனை செய்யவும், பரிசுகள் பெறவும் முற்பட்டனர். எனினும் இவர்களது பார்முலாக்கள் தாய் மாதிரிப் படைப்புகளாகவே இருந்தன;

அரசியற் தளத்தில் படிப்படியாய் வளர்ந்த திரிபுவாதம் இன்று கொஞ்சங்கூட வர்க்கப் போராட்டங்கள் எதையும் தலைமை ஏற்று நடத்தாத, திரிபு வாதத்தை இலை மறை காய் மறையாய்க் கூட இல்லாமல் வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொள்ளும் பாராளுமன்றவாத அமைப்புகளாகச் சீரழிந்துள்ளன.

எந்த விதமான ''ரிஸ்க்''கும் இல்லாமல், அறையில் மார்க்ஸ்—லெனின் படத்தை மாட்டிக் கொண்டு கட்சிப் பத்திரிகைகளைச் சந்தா கொடுத்து வாங்கிக் கொண்டு, மாதா மாதம் ஏதோ கொஞ்சம் கட்சிக்குக் கொடுத்து விட்டு, வரதட்சிணை வாங்கிச் சாதிப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொண்டு, 'லோன்' போட்டு வீடு கட்டிக் கொண்டு, பிள்ளைகளை ஆங்கில வழிப் பள்ளிகளில் சேர்த்துக் கொண்டு, எங்காவது நடக்கும் உண்ணாவிரதப் போராட்டங்களில்

வாழ்த்துரை வழங்குவது ஒன்றையே புரட்சிகரப் பணியாகச் செய்து தானும் ஒரு புரட்சியாளன் என்கிற ஆத்ம திருப்தி யுடன் ஒரு மத்தியதர வர்க்கக் கலாச்சாரம் இன்று திரிபுவாத அமைப்புகளுக்குள் உருவாகியுள்ளது.

இந்தக் கலாச்சாரத்தின் தூல வெளிப்பாடாக இன்று வெளிப்பட்டுள்ளது 'தோழர்', 'தாய்' மாதிரி 'சோசலிச எதார்த்தவாத' பார்முலாக்களையும் தூக்கி எறிந்து விட்டு அரசியல் களத்தில் கிஞ்சித்தும் வெட்கமே இல்லாமல் திரிபு வாதத்தைக் கீரீடமாய்ச் சூட்டிக் கொண்டதைப் போல இதோ கலாச்சாரக் களத்திலும் திரிபுவாதம் தயக்கமற்று வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளது.

இதை எழுதியுள்ள ராமசாமி, 'நாரயணம்மா' போன்ற இன்று படித்தாலும் கண்கள் பனிக்கிற அற்புதபடைப்புகள் சிலவற்றைப் படைத்தவர். ஓரளவு நியாயமான சமூகக் கோபம் கொண்ட இளைஞராய்ச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நான் இவரைத் தஞ்சையில் சந்தித்த போது திரிபுவாத முகாமில் இவர் தொடர்ந்தால் இவரது முடிவு இப்படித்தான் ஆகும் என அப்போதே நினைத்தேன். அதுவே நடந்து முடிந்திருக்கிறது.

எழுத்தாளரே நாவலின் கதாநாயகர் எனப் பதிப்பாள ரால் பூரிப்புடன் அறிமுகப் படுத்தப்படும் இந்நாவலின் கதையைச் சுருக்கமாகச் சொல்வது அவசியம். தென் மாவட்ட கிராமம் ஒன்றில் மருத்துவமனை கட்டுவதற்காக ஐரோப்பியப் பரோபகாரிகளிடமிருந்து திரட்டிய நன்கொடை யுடன் வந்து அந்தக் கிராமத்திலேயே தங்கி பணியைத் தொடர்கிறது ஒரு கிறிஸ்துவப் பாதிரியாரின் தலைமை யிலான ஒரு ஐரோப்பியக் குழு. ஷபின்னா என்கிற பிரெஞ்சுக் கோடிசுவரப் பெண் ஒருத்தியின் மூலமாக இந்த நாவலின் கதாநாயகனுக்கு அந்தக் குழுவுடன் பரிச்சயம் ஏற்படுகிறது. இவன் ஒரு பள்ளி ஆசிரியன். கலை இலக் கியப் பெரு மன்றத்து உறுப்பினன். தன்னை ஒரு மாபெரும் புரட்சியாளனாக நினைத்துக் கொண்டிருப்பவன். அவ்வாறே

அந்த ஐரோப்பியக் குழுவுக்கும் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொள்கிறான். கம்யூனிச வெறுப்பாளர்களாகிய அந்தச் சமூக சேவர்களுடன் இவனுக்கு அடிக்கடி விவாதம் ஏற்படு கிறது. இந்த நாவல் பூராவும் கதாநாயகன் சள சள வென்று அவர்களுடன் விவாதம் செய்து கொண்டே இருக் கின்றான்.

''அன்பு என்பதா, பாசம் என்பதா, காதல் என்பதா'' எனப் பதிப்பாளருக்குத் தடுமாற்றம் வருகிற மாதிரியான ஒரு 'இது' ஏற்படுகிறது ஷபினா மேல் கதாநாயனுக்கு. ஷபினாவைப் பார்ப்பதற்காகவே அடிக்கடி அவர்களிடம் போகும் போது தான் 'சைடில்' இந்த விவாதங்களும் இந்த விவாதங்களின் போது இவன் 'தோழர்' என்று அழைப்பதை அந்தக் கம்யூனிச வெறுப்பாளர்கள் கடுமையாக எதிர்க் கின்றனர்.

சுமார் இரண்டு மாத காலம் இந்தப் பரிச்சயம் தொடர் கிறது. பிறகு அந்தக் குழு நாடு திரும்ப முனைகிறது. ஷபினா போகப் போகிறாள். கடைசி நாள் கதாநாயகன் கனத்த மனத்தோடு பிரியா விடை கொடுக்க வருகிறான். இடையே எத்தனை தடங்கலென்கிறீர்கள்! ஒரு சாமியார் பிடித்துக் கொண்டு அறுத்துத் தள்ளி விடுகின்றார். அவரைச் சமாளித்து விட்டு ஓடினால் அறுந்த செறுப்பு காலைக் கடிக் கிறது. ஷபினாவின் அன்பு கொடுத்த உந்துதலில் எல்லா இடையூறுகளையும் மீறி ஓடினால் ஷபினா பஸ்ஸில் ஏறி விடுகிறாள். பஸ் புறப்பட்டு விடுகிறது. துடித்துப் போய் இவன் நிற்கையில் நகராட்சி டிக்கட் வசூலுக்காக பஸ் நிற்கிறது. மீண்டும் உயிர் பெற்று ஓடி ''ஷபினா'' என்று கத்தி விடுகிறான், அவள் இவனைப் பார்த்து விடுகிறாள். எழுந்து நின்று இவனைப் பார்த்து,

''கா... ம்... ரே... ட்''

நாவல் முடிந்து விடுகிறது. புரட்சிகர உணர்ச்சி தாங்க முடியாமல் நமது மயிர்கள் குத்தி நின்று விடுகின்றன.

''நாடு, மொழி, மதம், இனம் என்ற சுவர்களை எல்லாம் இடித்துத் தள்ளி சர்வதேச எல்லையைத் தொடும் புரட்சி இலக்கியம்'' என்று பதிப்பாளரால் அறிமுகப்படுத்தப் படும் தோழரின் கதை இதுதான்.

இந்த இரண்டு மாத காலத்திலும் நமது புரட்சி நாயகன் என்னவெல்லாம் செய்கிறான் தெரியுமா? தினமும் இவர் களுடன் வந்து அரட்டை குழுவிலுள்ள பெண்களின் வளமான மார்பகங்களை எல்லாம் தரிசித்துக் கொண்டே விவாதம். ஒரு நாள் அவர்களோடு சேர்ந்து மண்வெட்டிப் போடும் தியாகம். வங்கி ஊழியர்கள் நடத்துகிற உண்ணாவிரதம் ஒன்றில் ஒரு மணி நேரம் 'பர்மிஷன்' போட்டு விட்டு வந்து வாழ்த்துரை வழங்குதல், மாணவக் கூட்டமொன்றில் இலக்கிய உரை யாற்றுதல். ஒரு தர்ணாவின் போது நடக்கும் துப்பாக்கிச் சூட்டை ஆவேசம் பொங்க வேடிக்கை பார்த்து விட்டு வீட்டுக்குத் திரும்புதல். இவைகளையே மகத்தான புரட்சி கரக் கடமைகளாக மனதார நம்புகிறான்.

ராமசாமியைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை. இன்றைய திரிபுவாதத் தலைமை புரட்சி பற்றி இப்படித்தான் அணி களுக்குப் போதிக்கிறது. அவர்களை இப்படித்தான் எதிர் பார்க்கிறது. இதற்கு மேல் அவர்கள் அதிகம் மார்க்சியம் படித்தாலோ, கேள்விகள் கேட்டாலோ, புரட்சிகரப் பணி களை மேற்கொள்ள முயற்சித்தாலோ 'நக்சலைட்' பட்டம் சூட்டி ஒதுக்க முனைகிறது. இந்தச் சூழலின் அற்புதமான வெளிப்பாடுதான் தோழர்.

மனித மன ஆழங்களில் முக்குளித்து முத்தெடுக்கும்போது மகத்தான எதார்த்தவாதப் படைப்புகள் உருவாகின்றன, எளிதில் காணக் கிடைக்காத மனித ஆழங்களைப் புரிந்து கொண்டு முக்குளிக்க அரசியற் பின்னணி பயன்படும்போதும் அரசியற் போராட்டத்திற்குப் படிக்கும் வாசகனை உணர்வு ரீதியாய் இயைபு படுத்தி உந்தும் போதும் அரசியல் நாவல் என்ற சொற்றொடர் அர்த்தம் பெறுகிறது. **'நினைவுகள் அழிவதில்லை'**யும் **'புதியதோர் உலகமும்'** **'தாயும்'** புரட்சிகர

அரசியல் நாவல்களாக நிற்பது இப்படித்தான். கட்டுரையில் எழுத வேண்டியவற்றையெல்லாம் கதை உரையாடல் களாக்கியும், ''போலீஸ் போன பின்பு கூடிக் கூடிப் பேசித் திரியும் கிராம மக்கள் போல வான் பறவைகள் உல்லாசமாகப் பறந்து கொண்டிருந்தன'' எனப் ''புரட்சிகர'' உவமைகளை ஆங்காங்கே விதைத்தும் எழுதுவதுதான் புரட்சிகர நாவல் என அன்னம்காரர்கள் நினைத்துக் கொள்ளட்டும். ராம சாமியும் அப்படி நினைத்துச் சுய இன்பக் களிப்பில் மிதந்தால் பின்னால் அவர் வருத்தப்பட நேரிடும். இலக்கிய வரலாற்றில் சிவசங்கரிக்கும் ராமசாமிக்கும் ஒரே இடம்தான் கிடைக்கும்.

அசட்டுப் புரட்சி உணர்ச்சி தனுஷ்கோடியாருக்கு ரொம்பத்தான் தலைக்கேறிக்கிடக்கிறது. பிரஞ்சு கோஷ்டி யுடன் கதாநாயகன் மழையில் நனைந்து கொண்டு வருவதைப் பின் வருமாறு வர்ணிக்கிறார்.

''சாலையில் அந்த அந்தி நேரத்தில் மழையில் நனைந்து கொண்டு ஓடுகிற அனுபவம் மிகச் சுகமானதாக இருந்தது. —ஆணும் பெண்ணும் இப்படி மழையில் நனைவது என்பது எவ்வளவு இனிமையான அனுபவமாக இருக்கிறது. சோசலிச இலட்சியத்திற்காக இப்படி நாடு, மொழி, இனம் கடந்து அறிவாளிகளும் தொழிலாளிகளும் இணைந்து போரிட வேண்டும்''

(நல்ல வேளை இணைந்து மழையில் நனைய வேண்டும் என்று எழுதாமல் போனாரே!) இதென்ன குடிகாரனின் உளறல் போலிருக்கிறதே என்கிறீர்களா? இதுவும் ஒரு போதை தான். திரிபுவாதப் போதை. சுய விமரிசனப் பார்வையுடன் தனுஷ்கோடி ராமசாமி தன்னைத் தானே பார்த்துக் கொள்ள வேண்டிய தருணம் இது. மாறாக புரட்சிகர நாவல் எழுதி விட்டதாக மீசையை விடைத்துக் கொண்டு திரிய முற்பட்டால் நாம் ஒரே ஒரு வார்த்தைதான் சொல்ல விரும்புகின்றோம்.

அசடு.

ஒரு புள்ளியில் குவியும் சிறு இதழ்கள்

லயம், மீட்சி, தீஷண்யம், யாத்ரா, கொல்லிப் பாவை, ஞானரதம்—இவை எல்லாம் ஏதோ மலையாள சினிமாப் பெயர்கள் என நினைத்து விடாதீர்கள். தமிழில் வெளிவரும் சில பத்திரிகைகளின் பெயர்கள்தான்.

இலட்சக் கணக்கில் விற்பனையாகும் 'குமுதம்' வகையறா இதழ்கள் தமிழ் மக்களின் கருத்துருவாக்கத்தில் வகிக்கும் பங்குடன் ஒப்பிடும்போது சுமார் 500 லிருந்து 1000 பிரதிகள் வரை அச்சாகும் இவை ஒன்றும் பெரிதாய்க் கிழித்து விடுவதில்லை என்றாலும் இவை செயற்படும் தளம் முக்கியமானது. ஒரு சமூகத்தின் கருத்தியல் உருவாக்கத்தில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கும் மத்திய தர வர்க்கப் படிப்பாளிகளின் மத்தியில் கருத்துருவாக்கும் பணியை இவை செய்கின்றன. பாசிச உருவாக்கத்தில் மத்திய தர வர்க்கத்தின் முக்கிய பங்கை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். எனவே பாசிசம் பற்றி அக்கறையுள்ள யாவரும் இச்சிறு இதழ்களின் போக்கை அக்கறையோடு கவனிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது.

சிறு இதழ்களின் பண்புகளுடனும் உயர்தர அச்சு, அழகிய படங்கள் ஆகியவற்றுடனும் இன்னும் கொஞ்சம் பலமான பின்னணியோடு வெளிவரும் **புதுயுகம், இனி, இன்று** போன்ற இதழ்களும், அப்பட்டமான இந்து சனாதனக் கருத்துக்களைத் தாங்கிவரும் **கணையாழியும்** இன்னும் அதிகமாய் மத்திய தர வர்க்கத்திடம் போய்ச் சேருகின்றன. இவற்றையும் சிறு இதழ்களோடு வைத்துப் பரிசீலிப்பதே பொருத்தம்.

இந்த சிறு இதழ்கள் ஒவ்வொன்றும் இன்று தமிழ்ச் சூழலில் செயலூக்கத்துடன் இயங்கும் ஏதேனும் ஒரு எழுத்தாளரை மையமாக வைத்து இயங்குகின்றன. இந்த நூற்றாண்டின் இணையற்ற அவதார புருஷராகவும், அறிவுக் கொழுந்தாகவும், அவரை 'பீட்' பண்ணக் கூடிய சிந்தனாவாதிகள் தமிழகத்திலேயே இல்லை என்கிற மாதிரியாக இவை தத்தம் கதாநாயகரை முன்னிறுத்தும், கொல்லிப் பாவை'யின் தெய்வம் சுந்தரராமசாமி.

'யாத்ரா'வின் அவதார புருஷர் வெங்கட்சாமிநாதன்.

'லயம்'—தர்மோ ஜீவராம் பிருமீளின் அடிப்பொடிகளால் நடத்தப்படுகிறது.

'மீட்சி', பிரம்மராஜன் அண்ட் கோவுடையது.

'ஞானரதம்' அப்பாஸ் இப்ராகிம் என்னும் தொழிலதிபரால் க. நா. சு. வுக்காக நடத்தப்படுகிறது.

'குமுதம்' போன்றவை முன்னிறுத்தும் வெகுசனக் கலாச்சாரம் ஆபாசமாய் இருப்பதாய்ப் புலம்பும் இவை ஒவ்வொன்றும், தத்தம் கதாநாயகர்களை, முன்னிறுத்தும் முயற்சியில் மற்றவற்றை திட்டித் தீர்ப்பதில் எத்தகைய அடிப்படை நாகரிகத்தையும் கடைப்பிடிப்பதில்லை. நீ பெரியவனா, இல்லை நான் பெரியவனா என்கிற தனி நபர்க் காழ்ப்புணர்வின் பின்னணியில் இவை போடுகிற நாய்ச் சண்டைகட்கு அப்பால் இவை ஒரே அரசியல் நோக்கை ஈடேற்ற முயற்சிக்கின்றன எனபதையும், அந்த அரசியல் நோக்கு குமுதம், விகடன் போன்ற பெரிய இதழ்களின் அரசியல் நோக்கிலிருந்து அதிகம் வேறுபட்டதில்லை என்பதையும் கொஞ்சம் ஊன்றிப் பார்த்தால் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.*

---

* இடதுசாரிச் சிந்தனையாளர்களால் நடத்த படுகிற 'இனி' இதழை இந்த அம்சங்களில் அவற்றுடன் இணைத்துப் பார்க்க முடியாது. 'இந்த' இதழைக்கூடச் சற்று வேறு படுத்தியேப் பார்க்க வேண்டும்.

இவர்கள் தூக்கிப் பிடிக்கும் அரசியலின் முதன்மையான அம்சம் முற்போக்கு எதிர்ப்பு. காலத்தால் பழசாகிப் போன ஏற்கனவே எங்கல்ஸ் காலத்திலிருந்து பதில் சொல்லித் தீர்த்துவிட்ட மார்க்சிய எதிர்ப்புக் கருத்துக் களையும், அறிவியல் விரோதச் செய்திகளையும் ஊதிப் பெருக்கிப் பூதாகரமாய் வெளியிடுவதன் மூலமும், நேரடியாக மார்க்சியத்தையும், பொதுவுடைமை இயக்கங்களையும் எதிர்ப்பதன் மூலமும் இவர்கள் இதனை நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றனர். பொத்தம் பொதுவான மார்க்சிய எதிர்ப்பு என்கிற நிலையைத் தாண்டி இவர்கள் இப்போது புரட்சிகர இயக்கங்களையே குறிவைத்துத் தாக்குவது என்கிற அடுத்த நிலையைச் சமீப காலமாய் எடுக்கத் தொடங்கியுள்ளனர்.

ஆர்ப்பாட்டமான விளம்பரத்துடனும் மிக உயர்ந்த அச்சு நேர்த்தியுடனும் வெளிவந்துள்ள விடுதலைப் புலிகளின் 'புதுயுகம்' முதல் இதழில் ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தி என்கிற அப்பட்டமான நவீன கருத்து முதல்வாதியை விடுதலைப் புலிகளின் 'மூளை' எனக் கடந்த சில ஆண்டு களாய் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் பிரபலப்படுத்தப்பட்டுள்ள **அடேல் பாலசிங்கம்** மெய்சிலிர்க்க அறிமுகம் செய்கிறார். கருத்தை மாற்றினால் போதும் உலகத்தை மாற்றி விடலாம் என்கிற சாராம்சமான கருத்து முதல் வாதத்தைத் தூக்கிப்பிடிக்கும் பாலசிங்கத்தைச் சிலர் டிராட்ஸ்கிய வாதி என்பது வியப்பிற்குரியது. டிராட்ஸ்கி எந்நாளும் கருத்து முதல் வாதியாய் இருந்ததில்லை.

இதே இதழில் ''புலன் கடந்த உளவியல்'' என்று விஞ்ஞானத்தால் விளக்க முடியாத சக்திகள் பல உலகில் இருப்பதாக ஒரு கட்டுரை, இந்தத் துறையில் நடை பெற்றுள்ள மோசடிகள் பற்றி ஏற்கனவே டாக்டர் கோவூர் போன்ற விஞ்ஞானிகள் கூறியுள்ளதைச் சுட்டிக் காட்டிவிட்டு ''எந்தத் துறையில்தான் மோசடிகள் இல்லை?'' என்று கேட்கிற புதுயுகம். இவைபற்றி இயங்கியல் விஞ்ஞானம்

என்ன சொல்கிறது என்பதை இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் பார்ப்போம். புதுயுகம் போன்றவற்றின் அடிப்படையான போக்கை அடையாளம் காட்டுவதோடு இப்போதைக்கு நிறுத்திக் கொள்வோம்.

விடுதலைப் புலிகளால் நடத்தப்படும் புதுயுகம், விடுதலைப் புலிகளுக்கோ, ஈழமக்களின் போராட்டத்திற்கு ஆதரவு தேடித் தொடங்கப்பட்டதில்லை. இதற்கு அவர்கள் வேறு இதழ்கள் வைத்துள்ளனர். தமிழ்நாட்டுப் படிப் பாளிகள் மத்தியில் மார்க்சிய விரோத விஞ்ஞான விரோதக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்கே இவை பயன்படும் என்பதையும் சுந்தர ராமசாமி போன்ற நவ பார்ப்பனியக் கருத்தியலாளர்களுக்கு தாங்கள் முக்கியத்துவம் கொடுப்பது குறித்தும் விடுதலைப் புலிகள் சிந்திக்க வேண்டும்.

'ஞானரதம்' டிசம்பர் 86 இதழில் 'துக்ளக்' கும்பலைச் சேர்ந்த வண்ண நிலவன் ஒரு கதை மூலமும், 'மீட்சி' 24வது இதழில் 'கணையாழி' கும்பலைச் சேர்ந்த விமலாதித்ய மாமல்லன் ஒரு சிறுபிள்ளைத்தனமான கட்டுரை மூலமும் இதே பணியைச் செய்துள்ளனர். முற்போக்கு அது, இது என்று பொத்தாம் பொதுவில் ஆரம்பித்து நேரடியாகப் புரட்சியாளர்களைக் காய்ந்துள்ளனர். ஏறி மிதித்துப் பதில் சொல்லித் துவைத்த பழைய வாதங்களை எல்லாம் புதிதாய்க் கற்றுக் கொண்ட சிறு பிள்ளைத்தனமான ஆர்வத்துடன் கொட்டித் தீர்க்கும் விமலாதித்தன், ''நக்சலைட் இயக்கம் ஏதேனும் ஒரு இடத்தில் சற்றே ஒரு சக்தியாகத் திரண்டு காரியத்தில் இறங்கினால் முளையிலேயே தீய்க்கப் பட்டு விடுகிறது. உதாரணமாக திருப்பத்தூர்'' என்று தனது அற்ப மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் போது, இன்றைய சாதி இயக்கங்களுக்கெல்லாம் மூலகாரணமே பெரியாரின் பிராமண எதிர்ப்பு இயக்கந்தான் என்று துள்ளிக் குதிக்கும்போதும், அவர் போட்டிருக்கும் டெரிகாட்டன் சட்டையையும் தாண்டி, அவரது மனசுக்குள் வாழ்கிற பூணூல் துருத்திக் கொண்டு வெளிவந்து விடுகின்றது.

இவரும் சரி, இதே இதழில் ''காந்தி இன்று'' என்றொரு கட்டுரை எழுதியுள்ள இவர்களின் ஆசான் சுந்தர ராமசாமியும் சரி, இத்தகைய மார்க்சிய எதிர்ப்பின் இன்னொரு பக்கமாய்த் தூக்கி நிறுத்துவது காந்தியத்தைத் தான். காந்தியத்தின் சில அம்சங்களை விமரிசிப்பது போல 'பாவ்லா' செய்யும் இவர்கள் காந்தியத்தின் அடிப் படையான வருணாசிரமத்தை விமரிசிக்காததன் மூலம் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். காந்தியின் மது விலக்கைச் சுந்தர ராமசாமி மறுப்பது வேடிக்கையானது. விசேஷ சந்தர்ப்பங்களில் சும்மா ஜாலியாய்க் கொஞ்சம் தண்ணி போட்டால் என்ன தப்பாம்?—என்கிற இவரின் கேள்வியில் அடிநாதமாய் ஒலிக்கும் மத்தியதர வர்க்க உளவியற் கூறு கவனிக்கத்தக்கது.

இந்தப் பத்திரிக்கைகள் அனைத்தும் ஒன்றிணைந்து பிராமண சனாதனக் கருத்துக்களை மத்தியத்தர வர்க்கக் கருத்தியலாக மாற்ற முயலும் போக்கைத் தனியே விரிவாய் இன்னொரு முறை பார்ப்போம்.

ஒன்றை மட்டும் இங்கு குறிப்பிடுவது முக்கியம். வெளிப்படையாய் ஆர்.எஸ்.எஸ். குரலை, ஒலிக்கத் தயங்காத 'கணையாழி' போன்ற இதழ்கள் அமைப்பு ரீதியாகவும் மத்தியதர வர்க்கப் படிப்பாளிகளை இணைக்கத் தொடங்கி விட்டன.

'':கணையாழி'' தமிழகமெங்கும் அமைத்து வருகின்ற ''ஸ்வச்சித்'' என்கிற அமைப்பு இப்படிப் பட்டதுதான். பெரிய தொழிலதிபர்கள் பணக்காரர்கள் எல்லாம் சர்வதேச வங்கியுடன் சேர்ந்து ஆளுக்கொரு கிராமத்தைத் தத்து எடுத்துக் கொண்டு வளர்ப்பதன் மூலமும் கிராமப்புற வறுமையை ஒழித்துவிடலாம் என்கிற ''பாரத் நிர்மான்'' எனப்படும் அரசு திட்டத்தை சனவரி மாத 'ஸவச்சித் சிந்தனையாக அறிமுகப் படுத்துகிறது கணையாழி. இருக்கிற அமைப்பை மாற்றிவிடாமலேயே ஏகாதிபத்தியங் களின் உதவியோடு வறுமையை ஒழித்துவிடலாம் என்பதே

'ஸ்வச்சித்' சொல்லும் சேதி. இந்த இதழிலும் நவோதயா பள்ளியையும் இந்தித் திணிப்பையும் ஆதரித்து ஒரு கடிதம். ''மத உணர்வைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டே சமுதாய மாற்றத்திட்டங்களை வரைய வேண்டும் என்கிற அப்பட்ட மான ஆர். எஸ். எஸ். பிரசாரம வேறு.

இந்தக் கும்பலிலிருந்து கொஞ்சம வேறுபட்டவர் தர்மோஜிவராம் பிருமீள் (இவரது லேட்டஸ்ட் பெயர் இது. கட்டுரை வெளியாகுமபோது இவர் வேறு பெயர் வைத்துக் கொண்டால் அதற்கு நாங்கள் பொறுப்பில்லை). சுந்தர ராமசாமி, வெங்கட்சாமிநாதன் போன்ற நவபிராமணியக் கருததியலாளர்களின் வருணாசிரமப் பின்புலத்தை தொடர்ந்து வெளிப்படுத்தி வருவதும், 'கிரியா' போன்ற இதே நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நிறுவனங்கள் இவரை அங்கீகரிப்பதில்லை என்பதும் இவரது நேர்மறை யான அமசங்கள். சனாதனக் கருத்தியாளாளர்களால் தூக்கி நிறுத்தப்படும் ''ஜே ஜே. சில குறிப்புகள்'' நாவலின் பாமர ரசனை அம்சங்களையும், சானதனப் பின்புலத்தையும் தோலுரிததுக் காட்டியுள்ள இவரது விமரிசனம் குறிப்பிடத் தக்கது.

விடுதலைப் புலிகளின் 'புதுயுகத்தில்' சுந்தர ராமசாமி கும்பலின் ஆதிக்கத்தைக் கண்டு புலம்பி 'லயம்' எட்டாவது இதழில் ஒரு அழுகுணிக் கட்டுரையையும் பிரபாகரனுக்கு ஓர் பகிரங்கக் கடிதத்தையும் (26-11-86) இவர் எழுதி யுள்ளார். புலிகள அமைப்பு இன்றளவிற்குத் தன்னை ஸ்திரமாக ஆககிக் கொள்ளாத ஒரு சூழலில், ஈழப் போராட்டம் குறித்து சுந்தர ராமசாமி போன்றோர் வாய்திறக்காத ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் புலிகள் அமைப்புடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டு அறிவார்ந்த தளத்தில் உதவிகள் செய்துள்ள பிருமீள் இன்று புதுயுகத்தில புகுந்து கொண்டுள்ள நவ பிராமணியக் கருத்தியலாளர்களை இனம் காட்டுவது நாம ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதே. ஆனால் அடிப்படையாக இவரிட முள்ள மார்க்சிய எதிர்ப்பும், கருத்துமுதல் வாதமும் இறுதி

யில் இவரையும் இந்த வர்ணாசிரமக் கும்பலுடனேயே ஐக்கியப்படுகிறது என்பதை நாம் சுட்டிக் காட்டியாக வேண்டும்.

புலிகளைப் பார்த்து இவர் ஓலமிடுவதெல்லாம் இவருக்குப் பதிலாக சுந்தர ராமசாமி கும்பலிடம் புது யுகத்தைக் கையளித்து விட்டதற்காகத்தான். மற்றபடி ''புலிகள் இயக்கம் இந்து மதத்தின் சாபக்கேடான வர்ணாசிரமத்திலிருந்து பிறந்த ஜாதீயத்தை செயல் முறையில் நிராகரிக்கிறது'' என்றும் ''ஜாதியத்தையும் வாக்கத்தையும் வேரறுக்கப் பாடுபடும் புலிகள் அமைப்பு'' என்றும் இவரும் இவரது அடிப்பொடிகளும் வாக்குமூலம் பகர்கின்றனர். இது எப்படி என்பதை பிருமீள் விளக்க வில்லை. புலிகள் அமைப்பின் விமர்சிக்கப்பட வேண்டிய போக்குகள் எதையும் கண்டிக்கவுமில்லை. இந்நிலையில் தனக்கு இடம் கொடுக்காமல் சுந்தர ராமசாமியைச் சேர்த்துக் கொண்டதற்காக மட்டும் பிரபாகரனைச் சாடி இதற்கு அடிப் படையாய் அமைந்துள்ள புலிகள் அமைப்பின் கருத்தியலடிப் படையை இவர் புறக்கணிப்பதென்பது இவரது நேர்மையைச் சந்தேகிப்பதற்குக் காரணமாக அமைவதோடல்லாமல் இவரின் எதிரிகள் இவரை ''கிறுக்கு'' என்று சொல்வதற்கு நிரூபணமாகவும் அமைந்து விடுகின்றது.

இதற்கெல்லாம் அடிப்படை இவரது கருத்து முதல் வாதமே. தொடர்ந்து இவர் மார்க்சிய எதிர்ப்பாளராகவே இருந்து வந்துள்ளார். மேற்குறிப்பிட்ட 'லயம்' இதழில் கூட 'தத்துவப் போலிகள்' என்கிற கட்டுரையிலும், இரங்கல் குறிப்பொன்றிலும் இவர் மார்க்சிய எதிர்ப்பின் மறுதலை யாகிய காந்திய ஆதரவை நிலைநாட்டியுள்ளார். 'தீஷண்யம்' முதலிதழில் ''சீரடி சாயிபாபா, இராம கிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், இவர்கள் யாவரையும் மிஞ்சும் ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தி'' ஆகிய மகான்களைப் பற்றிப் பரவசப் படுவதன் மூலம் கருத்தியலடிப்படையில் தான் ஒன்றும் சுந்தர ராமசாமி போன்ற நவ சனாதனிகளுக்குச் சளைத்த

வனில்லை என்பதை நிலை நாட்டியுள்ளார். வருணாசிரம அடிப்படைகளையெல்லாம் தோலுரிப்பதாய்க் காட்டிக் கொள்ளும இவர் இந்து சனாதனத்தின் முக்கிய குரலாய் ஒலிக்கும் ''தினமணி கதிரில்'' எந்த முணு முணுப்புமில்லாமல் கதைகள் எழுதி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. காந்தியம், வர்ணாசிரமம், மார்க்சிய எதிர்ப்பு ஆகிய மூன்றும் ஒன்றி லிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதவை என்பதை பிருமீள் உணாவது நல்லது, இல்லையேல் அதிகம் படித்த மூஞ்சுறு கழனிப் பானைக்குள் விழுந்த கதையாய் இவரும் வருணா சிரம சாக்கடையிலேயே விழுந்து புரள வேண்டும் என்பதை இவருக்கு அறிவுறுத்துவது நமது கடமையாகிறது.

இறுதியாய ஒன்று. புரட்சிகர அமைப்புகளைச் சேர்ந்தவர்களிடமிருந்து வெளிப்படும் இலக்கிய சாதனை களையெல்லாம் புறக்கணிக்கும் இவர்கள் 'வாஞ்சி நாதன் பறறி முற்போக்கு அணியியிலிருந்து ஒரு புத்தகம் வந்தால் அதை மட்டும் பாராட்டுவார்கள். வாஞ்சிநாதன், சிவம் பாரதி போன்றோரைத் தூக்கிப் பிடிக்கும் நவபிராமணிய நடவடிக்கையோடு இணைத்துப் பார்த்தால இதன் உள் நோக்கம் புரியும்

மார்க்சியச் சிந்தனைகட்கும் புரட்சிகர இயக்க்கங்கட்கு எதிரான ஒட்டு மொத்தமான இந்தத் தாக்குதல் குறித்தும் நவ சனாதனக் கருத்துக்களை மத்தியதரவர்க்கக் கருத்தி யலாக்க முயற்சிக்கும் இந்த வலிமை வாய்ந்த முயற்சிகள் குறித்தும் புரட்சியாளர்கள் உடனடியாய்ச் சிந்திக்க வேண்டும் 'குமுதம்' போன்ற சனரஞ்சகப் பத்திரிக்கைகள் ஒரு தளத்தில் செய்து வருகிற அதே வேலையை இந்தச் சிறு இதழ்கள் இன்னொரு தளத்தில செய்து வருகின்றன எனகிற கருத்தை மீண்டும் வலியுறுத்துவது அவசியம்.

(1986-87 காலகட்டத்தில் வெளியான சிற்றிதழ்களின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது)

—மனஓசை மார்ச் 87

அவலச்சுவை குறித்த ஞானி-கேசவன் கருத்துக்கள் மீது மார்க்சிய நோக்கில் சில குறிப்புகள்

மனிதன் தோன்றிய நாளிலிருந்து அவனது கலை ரசனையில் துன்பியலுக்கும் அவலச் சுவைக்கும் முக்கிய பங்கிருந்து வந்திருக்கிறது. பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் தொடங்கி ஹெகல், மார்க்ஸ் வரை இலக்கியத்தில் அவலம் குறித்து ஆழ்ந்த தத்துவச் சிந்தனைகளை வழங்கியுள்ளனர். அவலச் சுவை குறித்த இவ்வழகியற் கோட்பாடுகளுள் மார்க்சிய வரலாற்று நோக்கிலான அணுகல் முறையே முழுமையானதாக இருக்கிறது. வரலாற்றிலும் இலக்கியத் திலும் எல்லா வீழ்ச்சிகளும், மரணங்களும் துன்பியலாவ தில்லை. துப்பறியும் நாவல்களில் இடம பெறும் கொலைகள் அச்சமூட்டக் கூடியதாக அமையலாம். ஆனால் அவை அவலத்துக் குரியனவாக இருப்பதில்லை. அதே போல வரலாற்றில் எத்தனையோ மன்னர்கள் போரிட்டு மடிந்திருக் கலாம். ஆனால கட்டபொம்மனும், கான்சாகிபும் மட்டுமே நாட்டார் வழக்கில் துன்பியல் நாயகர்களாக இடம் பெற முடிந்தது. எனவே வரலாற்றுக்கும் துன்பியலுக்கும் ஒரு தொடர்பு இருப்பது தெளிவு. இந்தத் தொடர்பை மார்க்சியம் மட்டுமே தொட்டுக் காட்ட முடியும் என்பதால் தான் மார்க்சிய அணுகல் முறையே முழுமையானது என்கிறோம்.

வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கில் வளர்ந்துவரும் புதிய சமூக சக்திகள் நிலவுகிற சமூக மதிப்புகள்,

விழுமியங்கள், ஒழுங்குகள் ஆகியவற்றோடு முரண் படுகின்றன. வரலாற்றின் நெருக்கடியான புள்ளிகளில் நிலவுகிற சமூக மதிப்பீடுகளும் புதிய சக்தியின் நடவடிக்கை களும் எதிர் எதிராகின்றன. புதிய மதிப்பீடுகளின் தேவையை உணர்கிற புதிய சக்திகள் அவற்றை அன்றாட சமூக நடவடிக் கையோடு இணைக்க முயலும் போது அப்போது நிலவுகிற அமைப்புடன் மோத நேரிடுகின்றது. இந்த மோதலின் முடிவானது, ஒன்று நிலவுகிற அமைப்பிற்குச் சாதகமாக அமையும் அலலது புதிய சக்திகளுக்கு வெற்றியாக முடியும். வரலாற்றின் இநத நெருக்கடியான புள்ளியே அவலச சுவையின் களனாகிறது. இதையே பேராசான் **ஏங்கல்ஸ்**, **''வரலாற்று ரீதியான அவசியமான எடுகோளுக்கும் (தேவைக் கும்) அதனை நடைமுறைப்படுத்துவதிலுள்ள சாத்திய மின்மைக்குள்ள மோதலே துன்பியல்''** என்று ரத்தினச் சுருக்க மாக்குவார். (தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கடிதங்கள், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், 1975, பககம். 112)

ஜெர்மானிய சோசலிஸ்டும் நாடகாசிரியருமான **பெர்டினான்டு லாசால்லி** எழுதிய **''ஃப்ரான்ஸ வான் சிக்கினஜன்''** என்கிற புதிய நாடகம் குறித்து அவருக்கு ஏங்கல்ஸ் எழுதிய கடிதத்தில் இவ்வரிகள் இடம் பெறு கின்றன இதே நாடகம் குறிதது லாசால்லிகசு **மார்க்சும்** ஒரு கடிதம் எழுதுகின்றார். அவலச் சுவை குறித்த மார்க்சியப் பார்வையின் திறவு கோல்களாக இவ்விரு கடிதங்களும் அமை கின்றன. தவிர ''மதம் மக்களின் அபின்'' என்கிற கருத்தைக் கூறும மார்க்சின் புகழ் பெற்ற கட்டுரையினூடேயும துன்பியல் குறித்த ஒரு குறிப்பு வருகிறது. அவலச் சுவை குறித்த **ஞானி-கேசவன்** ஆகியோரின கருத்துக்கள் மீது ஒரு முடிவுக்கு வருவதற்கு மேற்குறித்தவற்றைத் தோழர்கள் தேடிப் பயில்வது நலம். தமிழில் ஞானியின் கட்டுரை தவிர பேராசிரியா **நா. வானமாமலை** அவர்கள் **''ஆராய்ச்சி''** இதழில் (தேதி நினைவில்லை) ஒரு கட்டுரையும் **அ. மார்க்ஸ்** ''சுயம்வரம்'' என்னும் தொகுப்பில் (அன்னம். 1986) ஒரு

கட்டுரையும் எழுதியுள்ளனர். இன்றைய விவாத நோக்கில் இவையும் படிக்கத்தக்கன.

ஞானியின் கருத்துக்களை கேசவன் தனது கட்டுரையில் (மனஓசை, டிசம்பர், 1989) தொகுத்துள்ளார். கேசவனின் கருத்துக்களை இங்கே தொகுப்போம்.

1. தற்போதைய இருப்பை மாற்ற இயலாதென்று எண்ணி ஆதிக்க சக்திகளின் கொடூரத்தால் துன்பப்படும் மக்களின் தோல்விகள், துயரங்கள், வாழ்க்கை மறுப்பு இன்ன பிறவற்றின் சித்தரிப்புகள் ஒருவித அவலம் ஆகும். (பக்கம் 17)

2. இருப்பை மாற்றினால்தான் விடிவுகிடைக்கும் என்றெண்ணி பழமைச் சக்திகளுடன் ஆற்றும் போராட்டத்தில் வீழ்ந்துவரும் மக்களின் துயரங்களும், தோல்விகளும் இன்னொரு வித அவலம் ஆகும் இது உன்னத அவலம் என்பதில் அய்யமில்லை. இந்த அவலத்தை முதன்மைப்படுத்தும் படைப்புகளே முதல தரமானவையா என்பதே கேள்வி. (பக்கம. 17)

3. உன்னத அவலத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எதிர் காலத்தில் நல்ல சக்தி வெல்லும் என்ற நமபிக்கையையும் உறுதியையும் முதன்மையாகக் கொணட படைப்பிலக்கி யங்கள் முதல தரமானவை என்று சொலவதே பொருத்த மாகும். (பக்கம். 17)

4. தீய சக்திகளும் சமூக மேன்மைக்கே இருப்பதாக நம்பு கின்றன என்று கூறும் ஞானி தீய சக்தியின தோல்வி யிலும் அவலத்தைக் காண்கிறார். இங்கு கருத்துப் பலவீனமே மிஞ்சுகிறது. (பககம். 16)

நான்காவது கருத்தின் அடிப்படையில் ஞானியை எள்ளி நகையாடும் கேசவன், தீய சக்தியின் தோல்வியில் அவலத் தைக் காண்பது தவறு என்கிறார். இதனை எழுதுமுன் நாம் மேற்குறித்த கட்டுரைகளை கேசவன் ஒரு முறை படித்திருந்

தாரானால் இநத முடிவுக்கு வந்திருக்க முடியாது. சிக்கிஞஜன் நாடகம் குறித்த பேராசான்களின் கருத்தைத் தொகுததுப் பார்த்தால இது விளங்கும். கி.பி. 1525-ல் ஜெர்மானிய அரசை எதிர்த்துப் போராடி மடிந்த பிரபுக்குல வீரனாக சிக்கின்ஜனை லாசால்லி படைக்கிறார். அவலத்துக் குரிய கதைக் கருதான் இது என ஏற்றுக்கொள்ளும் பேராசான் கள. எனினும் இநத அவலம் முழுமையடையாமற் போன தற்குக் காரணங்களாக,

(அ) சிக்கின்ஜன் பிரபுக்குலததின் பிரதிநிதியாக நின்று கொணடு தன்னைப் புரட்சிக்காரனாகப் பாவித்துக் கொள்வதையும,

(ஆ) தேசியப் புரட்சியை வெற்றிகரமாககுவதற்கு விவசாயி களைப் போராட்டத்தில் ஒன்றிணைப்பதன் அவசி யத்தை உணராயற போனதையும,

சுட்டிக காட்டுவாாகள். பிரபுக்களின தலைமையிலான தேசியப் புரட்சி விவசாயி வர்க்கத்தின் விடுதலையோடும் விவசாயி வர்ககத்தை ஒனறிணைததுக் கொண்டும் நடத்தப் படவேண்டும் என்பது அனறைய வரலாற்றுத் தேவை. இந்தத் தேவையை நடைமுறைச சாத்தியமாக்க இயலாமற் போனதே அனறைய துன்பியல் இது சரியாகச் சிததரிக்கப் படாமையினாலேயே சிக்கின்ஜன் நாடகம் முழுமையான துன்பியல் காவியமாக வெறறி பெற இயலவிலலை.

அபபடியானால் சிக்கின்ஜன் பிரபுக்குல மகனாகச் சித்தரிக்கப் பட்டிருப்பதால்தான் அவனது வீழ்ச்சி அவலமாக விலலையா? விவசாய வர்ககத்தினனாக அவனைச் சித்தரித் திருந்தால் நாடகம முழுமையான துனபியலாகப் பரிணமித் திருக்கும் என்பதா பேராசான்கள கருத்து? இல்லை. பேராசான்கள் அப்படிச் சொலலவிலலை. புகழ் பெற்ற கவிஞர் கதேயின் ''கோட்ஸ்வான் பெர்லிசிங்கன்'' என்கிற நாடகத்தோடு சிக்கின்ஜனை ஒப்பிட்டு இதனை விளக்கு கிறார் மாாக்ஸ். தன்னைப் புரட்சிக்காரனாக பாவித்துக்

கொண்ட பிரபுக்குலத்தைச் சேர்ந்தவனான சிக்கின்ஜன் விவசாய வர்க்கத்தை ஒன்றிணைக்காமல் போனதே துன்பியல் முழு வெற்றி பெறாமைக்கான அடிப்படை என்று கூறும் மார்க்ஸ், 'கோட்ஸ்' ஒரு பிரபுக் குலத்தவனாகவே பிரக்ஞை பூர்வமாக நின்று அதனைக காக்கவே அரசை எதிர்த்துப் போராடி வீழ்ந்த போதும் வளர்ந்துவரும் புதிய சக்திகளை எதிர்த்து நின்று தோல்வியுறும் பழமையின் பிரதிநிதியாகச் சித்தரிக்கப்படும் 'கோட்ஸி'ன் அவலமும் சிக்கின்ஜனை விடச் சிறந்த துன்பியலாக முடியும் என்கிறார். (தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட கடிதங்கள், பக்கம். 109)

மார்க்சின் படைப்புகளில காணப்படும் இலக்கிய மேற் கோள்களை எல்லாம் தொகுத்து ஆய்வு செய்து **'கார்ல் மார்க்சும், உலக இலக்கியங்களும்'** என்கிற புகழ்பெற்ற நூலை எழுதிய அறிஞர் எஸ். எஸ பிராவர்,

> ''தனது உரிமைகள் நசுக்கப்படும ஒடுக்கப்பட்ட வர்க் கத்தின் பிரதிநிதியே துன்பியலின் பாடுபொருளாக இருக்க முடியும் என மார்க்ஸ் **சொல்லவில்லை,** (அழுத்தம் ஆசிரியருடையது), மாறாகக் கதே, 'கோட்சை' துன்பியல் நாயகனாக்கியதைச் சரி எனத் தெளிவாக அங்கீகரித்து ஏற்கிறார். புதிய சமூக அமைப்பிற்கு எதிராக நின்று தோல்வியுறும் பழைய அமைப்பின் பிரதிநிதியின் அவலத்தைத் துன்பியலாக ஹெகல, ஹெப்பல் போலவே மார்க்சும் ஏற்கிறார்...கடந்து செல்லும் பழைய சமூக அமைப்பைக் காக்கும் முயற்சியில் வீழ்ச்சியுறும் மனிதனின் போராட்டம் துன்பியல் மோதலாக அமைய முடியும் என்கிற ஹெகலின் கருத்தை மார்க்ஸ் மறுக்கவில்லை என ஜார்ஜ் லூகாக்ஸ் சொல்வது சரிதான்.''

என்று குறிப்பிடுவது (மேற்படி நூல் பக்கம் 221 222) கவனத்திற்குரியது.

ஆக ''மனித வாழ்க்கையைத் தற்போதைய இருப்பில் வைத்திருக்கும் சக்திகளின'' தோல்வி அவலமாக முடியாது என்கிற கேசவனின் கருத்து பேராசான் மார்க்சின கருத்திற்கு முரணானது என்பது தெளிவாகிறது. ஞானியைத் கேசவன் முற்றுமுழுதாய் எடுத்தெறிந்து பேசுவதிலும் அர்ததமில்லை. துன்பியல் குறித்த பேராசான்களின் ஆழமான தத்துவப் பார்வையின் பின்னணியில் பார்க்கும் போது ஆதிக்கச சகதியின் கொடூரத்தால துன்பப்பட்டுவாளாவிருக்கும் மக்களின் துயரங் களை வெறுமனே பதிவு செய்வதும ஒரு வித அவலம் ஆகும் என்பது போனற கேசவனின் கருத்துக்களும் ஆழமானவை யல்ல என்பது புலனாகும். அதே போல எதிர்காலத்தில் நலல சக்திகள் வெலலும் என்று முடிவதுதான் முதல தரமாண இலக்கியங்கள எனகிற கருத்திற்கும் துன்பியல் குறித்த மார்க்ஸ்—ஏங்கலஸ எழுத்துக்களில ஆதாரம தேட முடியா தென்பதும் விளங்கும. ஏங்கல்சின் காலத்திலேயே தீரககப் பட்டுவிட்ட இக்கருததினை விடுத்து, தீய சகதிகளின் தோல்வி அவலமானது குறிதத ஞானியின் கருத்தைப் பரிசீலிப்போம்

இருக்கிற அமைப்பைக் காப்பாற்றும் பழமைச சக்திகளை தீய சக்திகள் என்னும் ஞானி, (மாாக்சியமும் தமிழ் இலக்கி யமும, பக்கம். 250, 251) அவற்றை நெருக்கமாகப் பார்த் தால் அவை சமுதாயத்தின நன்மைக்காகவே நிற்பதாக நம்புகின்றன எனவும் ஒரு வகையில் அது உண்மையே எனவும் கூறுகிறார். ஆக தீய சக்திகள் அனைத்தும் தாம் சமுதாயத்தின் நனமைக்காகவே நிற்கிறோம் என்கிற நியாய உணர்வுடன் இருப்பதாக ஞானி நம்புகிறார், வலியுறுத்து கிறாா. இது கறாரான மாாக்சியப் பார்வையாக இருக்க முடியாது. இருப்பைக காப்பாறற முயலும் பழைய சகதி களின் தோல்வி அவலமாக முடியும எனறு கூறும்போது கூட மார்க்ஸ் பழைய சக்திகளை நிபநதனையோடு வரையறுப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

> ''பழைய ஆட்சியானது உலகின் ஆதிக்கச் சக்தியாக இருந்தவரை... அதாவது பழைய ஆட்சி தன்னை

> நியாயப்படுத்துவதில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தவரை, மேலும் அத்தகைய நம்பிக்கை கொண்டிருக்க வேண்டியிருந்தவரை அதன் வரலாறு துன்பியலானதுதான். நிலவும் அமைப்பு என்கிற வகையில் பழைய ஆட்சி புதிதாய்த் தோன்றி வரும் அமைப்பிற்கு எதிராகப் போராடுகிறது. இந்த நடவடிக்கையில் ஒரு வரலாற்றுப் பிழை இருந்தது. தனிமனிதம் சார்ந்த பிழை அலல இது. எனவேதான் அதன் வீழ்ச்சி துனபியலாகிறது''

என்கிற கருத்துப்பட ஹெகலின் சட்டம் பற்றிய சிந்தனைகளின் மீது விமர்சனம் செயகிறபோது (1844) குறிப்பிடுவார் மார்க்ஸ் (நூல திரட்டு பாகம் 3, பக்கம் 178). **தனது இருப்பு நியாயமானதுதான், சமூக நன்மைக்கானதுதான் என்று நம்பிப் போராட்டத்தில் ஈடுபடும்வரை தான் பழைய சக்தியின தோல்வி துன்பியலாக** முடியும் என்பதே அவர் கருத்து. இந்த அடிப்படையிலேயே 'கோட்ஸ் வான் பெர்லிசிங்களை' யும் அவர் சுட்டிக காட்டுகிறார். **ஷேக்ஸ்பியரின் லியர் மன்னன், கார்க்கியின் அர்த்தமனோவ்கள்** ஆகியோரும இதற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டுகள். ஞானியோ, இத்தகைய நிபந்தனைகள், வரையறைகள எதுவும் இல்லாமல் எல்லாப் பழைய சக்திகளுமே சமுதாயததின் நன்மைக்காகவே நிற்பதாகக குறிப்பிட்டு அவற்றின் வீழசசியைத் துன்பியலாக ஏற்றுக் கொளகிறார்.

லாசாலிக்கு எழுதிய கடிதத்தின் பின்னணியில் மார்க்சின் துன்பியல கோட்பாட்டை ஆராயும்போது அவரது சிந்தனைகள் ஹெகலின் கருத்துக்களிலிருந்து மாறுபடவில்லை எனப் பிராவர் குறிப்பிட்டதைப் பார்த்தோம். அந்தக் கடிதமும் சரி, சற்றுமுன் குறிப்பிட்ட மேற்கோளும் சரி, மார்க்சிடம் ஹெகலியக் கருத்துக்கள் அதிகம் ஆளுமை செய்து கொண்டிருந்த காலகட்டத்தின் முடிவில் எழுதப்பட்டவை என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. லாசாலி எழுதிய பதிலிலும் இக்கருத்து முன்வைக்கப் படுகிறது. லூகாக்சும் இதனைச் சுட்டிக்காட்டி

யுள்ளார் என்பதையும் பார்த்தோம். ஹெகலியத் தாக்க முடைய அநநியமாதல் போன்ற மார்க்சியச் சிந்தனைகளை மையமாக வைத்துச் சிந்திக்கும் பழக்கமுடைய ஞானி— அத்தகைய சிந்தனைக்கு உரிய மனிதாபிமான அடிப்படை யில்— பழைய சக்திகளின் வீழ்ச்சியை அணுகும்போது மார்க் சின் எச்சரிக்கை உணாவையும் கூட நழுவவிட்டு விடுவது கவனிக்கத்தக்கது.

இறுதியாக ஒன்றைக் குறிப்பிடுவது அவசியம. தீயசக்தி/ நல்லசக்தி என்று பார்ப்பதைக் காட்டிலும் பழைய சக்தி/ புதிய சக்தி அல்லது புரட்சிக்கர சக்தி என்று பார்ப்பதே பொருத்த மாக இருக்க முடியும. இந்தப் பிழையை ஞானி, கேசவன் இருவருமே மேற்கொள்வது குறிப்பிடத்தக்கது பேராசான்கள் இப்படி வகைப்படுத்தவிலலை. சொல்லப் போனால் தீய சக்தி/ நல்ல சக்தி அல்லது பழைய சக்தி/புதிய சக்தி ஆகியவற் றுககிடையேயான மோதலின் அடிப்படையில துன்பியலை வரையறுப்பதைக் காட்டிலும் பேராசான் ஏங்கலசின் ''வர லாற்று ரீதியான அவசியமான எடுகோளுக்கும் அதனை நடைமுறைப்படுத்துவதிலுள்ள சாத்தியமினமைக்குமுள்ள மோதலே துனபியல்'' என்கிற வரையறையே இறுக்கமான விஞ்ஞான பூர்வமானது எனலாம். இப்படிப் பார்ககும போது எது நல்ல சக்தி, எது தீய சச்தி என்பது போன்ற தேவையற்ற விவாதங்களையும் நாம் தவிர்க்க முடியும். நல்லவை, தீயவை என்பவையெல்லாம் ஒப்பீட்டு ரீதியானவைதான். தூலமாக மட்டுமே இவற்றைப் பார்க்கவேண்டும். எல்லாக் காலத்திறகு மான நல்லவை. எல்லாக் காலத்திற்குமான தீயவை என் றெல்லாம் ஒன்றுமில்லை.

பயன்பட்ட கட்டுரைகளும், நூல்களும்·

1. ஞானி, மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும், பரிமாணம், 1988.

2. கோ. கேசவன், படைப்பிலக்கியத்தில் அவலம் குறித்த ஞானியின் கருத்துக்கள், மனஓசை டிச, 1989.

3. அ. மார்க்ஸ், கதைப்பாடல்களும் துன்பியலும், சுயம் வரம், அன்னம், 1986.

4. Marx&Engels, Selected Correspondence, Progress Publishers, 1975.

5. Marx&Engels, Collected Works, Vol. 3., Progress Publishers, 1975.

6. S.S. Prawer, Karl Marx and World Literature, Oxford, 1978.

அவலச்சுவை :
கேசவன் கருத்துக்கள் மீது மேலும் சில குறிப்புகள்

தனது கருத்துக்கள் மீதான எனது விமர்சனம் குறித்துத் திரு. **கேசவன்** எழுதியுள்ள நீண்ட கட்டுரையில் (மனஓசை, மார்ச 1990) எழுப்பபபட்டுளள பிரச்சனைகளில் முக்கிய-மானவை குறித்த எனது கருத்துக்கள் சுருக்கமாகக் கீழே தரப்படுகின்றன. வாசகத் தோழர்கள் நிதானமாக இரு கட்டுரைகளையும் படித்து, மூல நூற்களுடன் ஒப்பிட்டுச் சிந்தித்து முடிவிறகு வர வேண்டுகிறேன்.

1. மார்க்சின் கருத்துக்கள் முற்று முழுதாய ஹெகலியத் தாக்கமுடையவை என்பதோ மார்க்சின் இலககிய கோட்பாடு கட்கும் ஹெகலின் கோட்பாடுகட்கும் வேறுபாடுகளே இல்லை என்பதோ என் கருத்தல்ல. பேராசான்களின் தொடக்க கால எழுத்துக்கள்-குறிப்பாக **1844 கையெழுத்துப் படிகள்** —போன்றவை முற்றிலும் அவர்கள் ஹெகலியச் சிநதனை யிலிருந்து விடுபடாத காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்டவை என்றும் தாங்கள் வாழந்த காலத்தில் பிரசுரிப்பதில ஆர்வம் காட்டாத இவற்றை விமர்சன நோக்குடன் பயில வேண்டும் என்றும் மார்க்சின் முக்கிய படைப்பாகிய **மூலதனத்தின்** வெளிச்சத்தில் இதர படைப்புக்களை பார்க்க வேண்டும் எனவும் **அல்துஸ்ஸர்** போன்ற மார்க்சிய அறிஞர்கள் வலியுறுத்தியுள்ளனர். இவற்றில் எனக்கு உடன்பாடு உண்டு. 1917க்குப் பின் மார்க்சியத்தில் வறட்டுத்தனமான பொருளாதார வாதம் மேலோங்கிய சில காலகட்டங்களில்

இவற்றிற்கு எதிராக ஹெகலியத் தாக்கமுடைய பல சிந்தனைக் கீற்றுகள் மார்க்சியத்தில் முன்னுக்கு வந்தன. இவற்றின் விளைவாக, நிலவுகிற மார்க்சியததில் ஹெகலியத் தாக்கமுடைய விஞ்ஞானக் கறாரற்ற மனிதாபிமானவாத, வரலாற்றுவாதச சிநதனைகள் ஊடாடி நிறகின்றன என்றும் மார்க்சைக் கறாராக வாசிபபதன் மூலம் அவறறைக் கலலி எறிய வேணடுமெனவும் அலதுஸ்ஸர் அவரது புகழமிக்க இரு நூல்களில் (For Marx, Reading Capital) வாதிடுகிறார். தமிழில் திரு. **தமிழவன்** அவர்களால் இவ்விவாதம் மேலோட்டமாக அறிமுகபபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கருத்துக்களோடு உடன் படாமறபோவதென்பது திருவாளாகள் **கேசவன்**, ஞானி ஆகியோரின் சுய உரிமை. ஆனால இக்கருத்துகளை—அதாவது அந்நியமாதல் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் மற்றும் அதனடியான மனிதாபிமானம, உன்னத மனிதனைக் குறித்த தேட்டம் முதலியவை கறாரான வரலாற்றுப் பொருளமுதல் வாதப் பார்வையாக இருக்க முடியாது. மாாகசின் எழுத்துக்களை இளமைக் கால எழுத்துககள் எனவும் பிற்கால எழுத்துக்கள் எனவும் பிரிக்க முடியாது. மாாக்சின தொடக்க கால எழுத்துக்களில கிஞ்சிததும் ஹெகலியக் கூறுகளைப் பாாக்க முடியாது—போன்றவற்றைக் கேசவன் போன்றோர் மறுக்க வரும்போது அமமறுப்பு தர்கக வகைப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். மார்கசின ஆரம்பகால எழுத்துக்களில் ஹெகலியக் கூறு கிடையாது என நிறுவுவதற்கு மார்க்சியப் பேரறிஞர் பிளாஹானவ்வைக் கேசவன் துணைக்கு அழைப்பது நகைப்பிற்குறியது. விவாதத்திற்குரிய ‘1844 கையெழுத்துப் படிகள்’ போன்றவை பிளெஹானவ் உயிருடன் இருந்த காலத்தில் வெளிவந்ததில்லை! அடுத்து, பேராசான்கள் ஹெகலியத் தாக்கத்திலிருந்து முற்றாக விடுபட்டு விட்டனர் என்பதற்கு அவர்களின் சுய வாக்கு மூலங்களைச் சான்றாகக் காட்டுவதும் போதாது. அவர்கள் அவ்வாறு நம்பிய போதிலும் கூட தொடக்க காலத்தில் அவர்கள் முற்றாக ஹெகலியத்திலிருந்து விடுபடவில்லை என்பதுதான்

விமரிசனமே. இதன் பொருள் தொடக்க காலத்தில் மார்க்சின் சிநதனைகள் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத நோக்கில முன்னோக்கிய பாய்ச்சலில இருந்தன என்பதை மறுப்பதுவுமாகாது. மேற்குறித்த இரு தர்க்க பூாவமற்ற வாதங்களையும முன் வைப்பதறகு எடுத்துக கொண்ட நேரத்தைக் கேசவன் பயனுடையதாகச் செலவிட்டிருக்கலாம.

2. துன்பியல குறித்த மார்க்சின் கருத்துக்கள் ஹெகலியக் கருத்துக்களிலிருநது வேறுபடுகின்றன என நிறுவுவதறகாகக் கேசவன பிரம்மப் பிரயத்தனம் ஏதும் செயதுவிடவிலலை. ஆவ்னர் சிஸ் என்கிற ரசிய அழகியல் வாதியின் நூலில ஐநது பக்கங்களைச் (பொன்னீலன மொழி பெயாப்பு பக். 270—275) சுருக்கித் தந்துள்ளார். நல்லது• ஆனால், ''சுயநியாயதனை மடடுமே நம்பியுள்ள பழைய சக்திகளின் தோலவி துன்பியலாக முடியும் என மார்க்ஸ் சொல்லவில்லை'' என்கிற தனது கருத்தை நிறுவுவதற்கு அவர் அடிப்படையாகப் பயன்படுத்துகிற அநநூலில் வரும் ஒரு மேற்கோளையும மொழியாக்கத்தையும் சூழலிலிருந்து விலககிப் புரிந்து கொள்வதில் வழக்கம் போலக் கோட்டை விட்டுவிடுகிறார். எனவே இந்த அடிப்படையில கட்டப்பட்ட அவரது விவாதங்கள் அனைத்தும் பொடிப் பொடியாகி விடுகின்றன நாம் கட்டுரைகளில் காட்டுகிற மேற்கோள் களை இரு வகைகளில் கண்டடைகிறோம். ஒரு நூலை அல்லது கட்டுரையை முழுமையாகப் படிக்கும்போது நமக்குத் தேவையான சில பகுதிகளைக் குறித்து மறுபடி பயன்படுத்து கிறோம். அவலச்சுவை குறித்த விவாதத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டவை போனற புகழ்பெற்ற மேற்கோள்களை நாம் பிற புத்தகங்களில் மேற்கோள்களாகவே சந்திககிறோம். ஆனால் அவற்றைப் பயன்படுத்தும்போது அவை மூலநூற் களில எந்தச்சூழலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன, முன்னும் பின்னும தொடர்ந்து வரும் சேதிகள், வரலாற்றுச் செய்தியாக இருந்தால அதன் பின்னணி, விவாதமாக இருந்தால் எதிராளியின் எந்தக் கருத்துக்கு இது பதிலாக வந்தது

என்பது, மொழியாக்கமாக இருந்தால் அதன் தரம் ஆகிய அனைத்தையும் மிகக் கவனமாகப் பரிசீலிக்க வேண்டும். கூடியவரை நான் இந்த முறைகளைக் கையாள்வது வழக்கம். நமது கருத்துக்குச் சான்றாக அது குறித்த இதர ஆய்வு முடிவை மேற்கோள் காட்டும் ஆய்வு முறையியலுக்கு ஏற்ப பிராவரின் கருத்தை (விவாதத்திற்குரிய 'பழைய ஆட்சி' குறித்த மேற்கோள் பிராவரில் இல்லை என்பதைக்கூடக் கேசவன் கவனிக்கச் சிரத்தை காட்டவில்லை என்பது வேறு) மேற்கோள் காட்டியிருப்பதற்காக நான் பிராவரின் மூலம் மார்க்சியத்தைக் கற்கிறேன் எனக் குற்றம் சாட்டும் கேசவன், ஆவ்னர் சிஸ் மூலம் கண்டடைந்த மேற்கோளைக் கலை இலக்கியம் பற்றிய தொகுதியிலும் வெறும் மேற்கோளாகவே பார்த்துவிட்டுப் பயன்படுத்தும் முயற்சியில் எவ்வாறு கழனிப் பானைக்குள் விழுகிறார் என்பதைச சற்று விரிவாகப் பார்ப்போம்.

''ஹெகலின் சட்டம் பற்றிய தத்துவம் குறித்த விமர்சனத்திற்கான ஓர் பங்களிப்பு—முன்னுரை'' என்கிற மார்க்சின் கட்டுரையை—குறிப்பாகப் **பழைய ஆட்சி** பற்றிப் பேசுகிற கீழ்க்கண்ட பகுதியை—ஒரு முறை கவனமாகப் படிக்க வேண்டுமெனத் தோழர்களை வேண்டிக் கொள்கிறேன் (மா-எ திரட்டப்பட்ட படைப்புகள் பாகம் 3 பக் 178, 179)

''The struggle against the German Political present is the struggle against the past of the modern nations, and they are still troubled by reminders of the past. It is instructive for them to see the **ancien regime**, which has been through its **tragedy** with them playing its **comedy** as a German ghost. **Tragic** indeed was the history of the **ancien regime** so long as it was the pre-existing power of the world, and freedom, on the other hand, was a personal notion, ie, as long as their regime believed and had to believe its own justification. As long as the **ancien regime**, as an existing world order, struggled

against a world that was only coming into being, there was on its side a historical error, not a personal one. That is why its downfall was tragic.

On the other hand, the present German regime, an anachronism, a flagrant contradiction of generally recognised axioms, the nothingness of the **ancien regime** exhibited to the world, only imagines that it believes in itself and demands that the world should imagine the same thing.''

இந்தப் பகுதியைப் புரிந்து கொள்ள நாம் கீழ்க்கண்ட செய்திகளைக் கவனத்தில் பதித்துக் கொள்ள வேண்டும். இதனை மார்க்ஸ் எழுதிய காலத்தில (1843) ஜெர்மனியைத் தவிர இதர மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் பிற்போக்கான நிலப்பிரபுத்துவ ஆட்சிமுறை தூக்கி எறியப்பட்டு நவீன தேசிய அரசுகள் உருவாகியிருந்தன ஜெர்மனியில் மட்டும் புதிய வடிவில் மிகவும் தந்திரமாகப் பழைய கொடூரமான ஆட்சியமைப்பே தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருந்தது. எனவேதான் ஜெர்மனியின் அன்றைய ஆட்சியை (1843) எதிர்ப்பதென்பது இதர நவீன அரசுகளின் தூக்கியெறியப்பட வேண்டிய எச்ச சொச்சங்களை எதிர்ப்பதற்குச் சமம் எனத் தொடங்குகிறார் மார்க்ஸ். இதர நாடுகளில் தூக்கி எறியப் பட்டு வீழ்ந்து போன பழைய ஆட்சிகளைப் (ancien regime) பற்றிச் சொல்லவரும்போது அவை ஆட்சியிலிருந்த காலத்தில் அவற்றின் **விடுதலை** பற்றிய பார்வை **சுயம் சார்ந்தது** (Personal notion) என்கிறார் மார்க்ஸ். புறவயமான வரலாற்றுத் தேவைகளைப் பற்றிய அறிதலே விடுதலை யாகும். ஆனால் தனது வரலாற்று நியாயத்தை இழந்து போன ஒரு ஆட்சி அவ்வாறு இழந்து போனதை பூர்ணமாக அறிந்து கொள்ளாமல் தனது நீடிப்பிற்கு நியாயமுள்ளதாக நம்பியுள்ள போது அதன் விடுதலை குறித்த பார்வை வரலாற்றுத் தேவைகளைப் பற்றிய அறிதலாக இல்லாமற்

போய்விடுகிறது. அதாவது புறவயமான வரலாற்று நியாயத்துடன் இயையாமல் சுயம் சார்ந்ததாகி விடுகிறது. இவ்வாறு வரலாற்று நியாயமின்றி சுய நியாயத்தை மட்டுமே நம்பித்தீர்ககவேண்டிய நிலையில் வரலாற்று நியாயத்தோடு எழுநது வரும் புதிய சக்தியை அது எதிர்ப்பதென்பது வரலாற்று ரீதியான பிழையாகி விடுகிறது. அதாவது சுய நியாயத்தை மட்டுமே நம்பித தீர்க்க வேண்டிய பழைய ஆட்சியின் பிழை வரலாற்று ரீதியானது; சுயம் சார்ந்ததல்ல. எனவே அதன் வீழச்சி துன்பியலாகிறது.

சுருங்கச் சொன்னால்: வரலாற்று நியாயம் இல்லாததால் சுய நியாயத்தை மட்டுமே மனப் பூர்வமாக நமக்குத் தீர்க்க வேண்டிய பழைய ஆட்சியின் தோல்வியும் அவலமாக முடியும் என்பதே பேராசானின் கருத்து. இதனை நேரெதிராகப் புரிந்து கொண்டு 'வரலாற்று ரீதியில் நியாயப்படுத்த முடியாத எந்தவொரு தீய சக்தியின் அழிவிலும் அவலத்தைக் காண முடியாது' என முற்றிலும் மார்க்சின் கருத்துக் கெதிரான ஒரு நிலைப்பாட்டை வந்தடைகிறார் கேசவன் ''அத்தகைய (சுய) நம்பிக்கை கொள்ளவேண்டிய நிலை இருந்தவரையிலும்" எனப் பொன்னீலனின் மொழியாக்கத் தைத் தனக்குச் சாதகமாக அடிக கோடிட்டுப் பயன் படுத்திய கேசவன். ''அது நம்புகின்ற காலம் வரையிலும் தனது சொந்த நியாயத்தையே நம்பித் தீர்க்க வேண்டியிருந்தது'' என்கிற ரகுநாதனின் மொழிபெயர்ப்பை (மா-ஏ,) மதம் பற்றி, என். சி பி எச் 1963) யாவது ஒரு முறை பார்த்திருந்தால் இந்தத் தவறு நேர்ந்திருக்காது.

ஆனால் சுய நியாயம் பேசுகிற எல்லாப் பழைய சக்தி களையும் மார்க்ஸ் ஒரே நிரையில் பார்க்கவில்லை என்பதை மேற்கோள் பகுதியில் அடுத்த வரியைக் கவனமாகப் படிக்கும் போது உணரமுடியும். ஜெர்மனியின் அன்றைய ஆட்சியைப் பற்றிச் சொல்ல வருகையில் அது பழைய ஆட்சியின் சூன்யத் தன்மைகளை உள்ளடக்கியது எனவும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட எல்லாவிதமான நியாயங்களுககும் அப்பாற்பட்டது

எனவும், கால முரணானது எனவும் தனது சுய நியாயத்தை நம்புவதாக அது கற்பனை செய்து கொள்வதோடு உலகமும் அதே மாதிரி நம்ப வேண்டும் எனக் கோருகிறது எனவும் குறிப்பிடுவார். எனவே அதன் வீழ்ச்சி வரலாற்றுப் பிழையின் பாற்பட்டதல்ல; அது சுயம் சார்ந்தது அது துன்பியலாக முடியாது எனவே எந்தப் பழைய சக்திதான் தன் ஆதிக்கத் திற்குச் சுய நியாயம் கற்பிக்காது எனக் கேசவன் வினவுவது அவர் நினைப்பது போலச் கெட்டிக்காரத்தனமில்லை சுய நியாயம பேசுகிற சக்தியையே, உண்மையிலேயே சுய நியாயம உள்ளதாக நம்புபவை எனவும, சுய நியாயத்தை நம்புவதாகக் கறபனை செய்து கொள்பவை எனவும், இரண் டாகப் பிரித்து முன்னதன் வீழ்ச்சியை அவலமாக ஏறறுக் கொள்ளும் நாம் பின்னதன் வீழ்ச்சியை அவ்வாறு ஏற்க முடியாது எனப் பிரித்தறிய வேண்டும. நெருக்கடி நிலைக்குப் பிந்திய இந்திராவின் வீழ்ச்சியை நாம் அவலமாகக் கொள்ள முடியாது. ஆனால லியர் மன்னனையும் அர்த்த மனோவ் களையும் அவல நாயகர்களாக ஏறக முடியும்.

3 இவ்வாறு சுய நியாயம் பேசும் சக்திகளைத் துல்லிய மாகப் பிரித்துச சொல்வதில் ஞானி போதிய கவனம செலுத்த வில்லை என்பது மட்டுமே நான் அவர் மீது வைத்த விமர் சனம், நான் ஞானியை வாசிககவில்லை என அவரதுவரிகள் சிலவற்றை மேற்கோள காட்டி ஞானிக்கு வக்காலத்து வாங் கும் கேசவன் எனது கட்டுரையை ஆழமாகக் கூட அல்ல— சாதாரணமாகப் படித்திருந்தாலே அதே பகுதியை நானும் எனது கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டியிருநததைப் பாாத்திருக்க முடியும். பழைய சக்திகளின் தோல்வியிலும அவலத்தைக் காண்பதில் மாாக்சுக்கு மிக நெருக்கமாக வரும ஞானி இந்த அம்சத்தில் மட்டும் மார்க்சிடமிருந்து மாறு படுகிறார். ஆனால கேசவனின் கருத்து முற்றிலுமாய் மார்க்சின் கருத் திற்கு முரணானது என்பது கவனத்திற்குரியது.

4. **சிக்கின்ஜென்** குறித்த கேசவனின் கருத்துக்களை மதிப்பிடுவதற்கும் கூட **லாசால்லிக்கு மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ்** இருவரும் எழுதியுள்ள கடிதங்களை முழுமையாகப் படிப்ப தென்பது தவிர அதில் குறிப்பிடப்படும் வரலாற்று மாந்தர், சம்பவங்கள் குறித்து விரிவாக விவாதிக்கப்படும் ஏங்கல்சின் **'ஜெர்மனியில் விவசாயக் கலகங்கள்'** என்கிற நூலையும் ஏன் லாசல்லிக்கும், மார்க்சுக்கு மிடையேயான உறவையும், லாசால்லியின் நாடகம் பற்றி மட்டுமல்லாது அவரது துன் பியல் குறித்த கட்டுரை ஒன்றையும் மனத்திற் கொண்டுதான் மார்க்ஸ்—ஏங்கல்ஸ் அக்கடிதங்களை எழுதினர் என்கிற உண்மையையும் கவனத்தில் கொள்வதும் அவசியம். லாசால் லியுடன் கடுமையாகக் கருத்து வேறுபட்ட மார்க்ஸ், அதே சமயத்தில் நேரடியாகத் தாக்கி விமர்சிக்காமல் நுணுக்கமாக ஆனால் கறாராகத் தன் கருத்துக்களை முன் வைக்கிறார்.

கோட்சையும் சிக்கின்ஜெனையும் முற்றிலுமாய் வர லாற்று ரீதியில் நியாயப்படுத்தப்பட்ட மாந்தர்களாகவும், விடுதலைக்கான கலகக்காரர்களாகவும் ஆதிக்க எதிர்ப்பு சக்தி களாகவும் வரலாற்று ரீதியான முற்போக்கான பங்கை நிறை வேற்றியவர்களாகவும எனினும் விமர்சன பூர்வமாகப் பார்க்க பட வேண்டியவர்களாகவும் மார்க்ஸ்—ஏங்கல்ஸ் சித்தரித் துள்ளதாகத் தொகுத்தளிக்கிறார் கேசவன. வரலாற்று ரீதி யாய்ப் நியாயப்படுததப்பட்ட மாந்தன் என சிக்கின்ஜெனை மார்க்ஸ் குறிப்பிடுவதாக அடிக்கோடிட்டுக கூறுகிறார். **மார்க்ஸ் அப்படிச் சொல்லவில்லை** மாறாக ''வரலாற்று **ரீதியாய் நியாயப்படுத்தப்பட்ட** டான்குயிக்சாட் ஆண்ட போதிலும் அவன் (**சிக்கின்ஜென்**) வெறும் டான்குயிக்சாட் தான்'' என்பதே மார்க்சின் வாசகம். இரணடிற்குமிடையே பெரிய அளவில். பொருள் வேறுபடுவதைத் தோழர்கள் கவனிக்க வேண்டும்· 1848-49-ம் ஆண்டில் புரட்சிகர எழுச் சியின் வீழ்ச்சியோடு 15-ம் நூற்றாண்டில் சிக்கின்ஜென் வீழ்ந்ததை; ஒப்பிடும் மார்க்ஸ் அதே கடிதத்தில் அது குறித்த ஐயங்களை எழுப்புவதோடு 1830-ம் ஆண்டில் ரசிய ஜாருக்கு

எதிராகக் கிளர்ந்த பிற்போக்கான போலந்து நிலப்பிரபுத்துவ எழுச்சி (விவசாயிகளுக்கு எதிரானது) யுடன் சிக்கின்ஜெனின் போராட்டத்தையும் வீழ்ச்சியையும் ஒப்பிடுவது மிகமிக முக்கியமான ஒன்றாகும், புரட்சியாளர்களாகத் தங்களைக் கற்பனை செய்து கொண்டபோதிலும் சிக்கின்ஜெனும் ஹட்டனும் போலநது நிலப்பிரபுக்களைப் போல பிற்போக்கான வர்க்க நலன்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியவர்களே என்கிறார் மார்க்ஸ். தவிரவும கோட்சைப் பற்றியும் நாம் ஒருண்மையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் 1525-ம் ஆண்டின் விவசாயக் கிளர்ச்சியை தனது சுய லாபத்திற்காகப் பயன்படுததிக் கொணடு நெருக்கடியான தருணத்தில் அதைக் காட்டிக் கொடுத்தவன் கோட்ஸ. (ஜெர்மனியில் விவசாயக் கலகம் பக். 105) தவிரவும கடிதத்தினூடே லூத்தரிய—பிரபுத்துவப் போராட்டததைக் காட்டிலும முன்செரிய—விவசாயக் கலகத்தையலலவா நீங்கள முன்னிலைப படுத்தியிருக்க வேண்டும என லாசல்லியை மார்க்ஸ் நாசூக்காகக் கடிவதையும் கேசவன் கவனிக்காமற் போன போதிலும் தோழர்கள் கவனிக்க வேண்டும் எனவே சிக்கின்ஜெனையும், கோட்சையும முற்றிலும் வரலாற்று ரீதியியாய் நியாயப் படுத்தப்பட்ட சக்திகளாய் மார்க்ஸ் கருதவிலலை என்பதையும், இருந்த போதிலும் அவர்களின் வீழ்ச்சியையும் அவர் துன்பியலாகவே ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதையும கவனத்திலிருத்திக் கொளள வேண்டும,

5. நன்மை/ தீமை, நல்லொழுக்கம்' தீயொழுக்கம்; வன்முறை/ அகிம்சை போன்ற அறவியற இரட்டைகளைப் பருண்மைறறதாகவும், எல்லாக் காலங்களுக்குமான பொது நியாதிகளாகவும் பார்ப்பது இயங்காவியற் பார்வை ஒரு காலத்திலும், சூழலிலும் நன்மையாகவும, நல்லொழுக்கமாகவும். அகிம்சையாகவும் இருந்தது, இன்னொரு காலத்திலும் சூழலிலும் அப்படியே இருக்க வேண்டுமென்பதிலலை. அப்படி இருகக வேண்டும் என்பதே காந்தியம்; கருத்து முதல் வாதம், மாறாக நாம் வன்முறையைப் புரட்சிகர வன்முறையாகவும் ஆளும் வர்க்க வன்முறையாகவும் பிரித்துப் பார்க்கக்

கூடியவர்கள். எனவே இவற்றை பருண்மையாகவும், ஒப்பீட்டு ரீதியிலும் பார்ப்பதே இயங்கியல், எனவே துன்பியல் போன்ற வரலாறு சார்ந்த கோட்பாடுகளை நாம் தூலமாகப் பார்க்காமல் நன்மை/ தீமை எனப் பார்த்தால் அன்றைக்கு நன்மையானது இன்றைக்குத தீமையாயும தோன்றலாம், எனவேதான் துன்பியல் வரையறைகளில் பேராசான்களை ஒட்டி ''வரலாறறு ரீதியான அவசியமான எடுகோளுக்கும் அதனை நடைமுறைப் படுத்துவதிலுள்ள சாத்திய மின்மைக்குமுள்ள மோதலே துன்பியல் என்பதே கறாரான வரையறை எனக் குறிப்பிட்டேன். இதுவே சரியான நிலைப்பாடு என்று இப்போதும் கருதுகிறேன்.

6. எதிர்காலப் பற்றுறுதி, நம்பிக்கை, செயலாக்கம், வாழ்வார்வம் ஆகியவற்றைக் கிளறிவிடும் வகையில எதிர் காலத்தில் நலல சக்தி வெல்லும் என்று முடியும் இலக்கியங் கள பல முதல் தரமான இலக்கியங்களாக இருந்திருக்கக் கூடும் ஆனால் நல்ல சக்திகள் வெல்லும் என்று முடிவது மட்டுமே முதல் தரமான இலக்கியம் என்பதுதான் மார்க்சியம் என்பதையே நான் மறுக்கிறேன். ''சமூக மோதல்கள் குறித்த எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்வுகளைப் படைப்பாளி வாசகரிடம் தட்டில் வைத்து நீட்ட வேண்டியதில்லை; சூழல் களிலும் நடவடிக்கைகளிலும் அது தானாக வெளிப்பட வேண்டும்'' என்கிற கருத்துப்பட எங்கல்ஸ் மின்னாகாவுத் ஸ்கிக்கு (தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கடிதங்கள், பக். 368) எழுதிய குறிப்பைக் காட்டிலும் இதற்கு விளக்கம் வேறு தேவை யில்லை. கேசவன் மேற்கோள் காட்டும் எரிதழலின் குறிப்பும் இப்படி நல்ல சக்தி மட்டும் வெல்லும என றுதான் படைப்பை முடிக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடவில்லை.

இறுதியாக: குருச்சேவ்—பிரஷ்னேவ் காலத்திய ரசியப் புத்தகங்களின் வாயிலாக மார்க்சியத்தைப் புரிந்து கொள்பவர் என்பதும் மொழிபெயர்த்துப் புரிந்து கொள்வதில் தவறிழைப் பவர் என்பதும் திரு. கேசவன் மீது வைக்கப்படும் முக்கிய விமர்சனங்களில் சில. இவற்றை இன்று வரை கேசவன் கணக் கிலெடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

மனவோசை ஜூன் '90

விவசாயச் சமூக உளவியலின வெளிச்சத்தில் 'சனங்களின் கதை'*

கவிதை பற்றிய ரொம்பவும மேட்டிமைத் தன்மை மிகக வரையறைகள உருவாக்கப்பட்டுக கொண்டிருந்த தமிழ்ச் சூழலில் **சனங்களின்கதையின்** வருகை அம் முயற்சிகளையெல்லாம் பொக்கென ஓர் கணத்தே போட்டுடைத்துவிட்டது; நாங்கள் தான் கவிதைக்கு 'அத்தாரிடி' என்று சொலலி இறுமாந்து கிடந்தவர் களெல்லாம் ஓராண்டுக்கு முன் இந்நிலையை எதிர் பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். கவிதைகள் பற்றி இவர்கள் அளவு படித்திராத இந்தக் கிராமததுச் சாதாரணனின் பட்டிக்காட்டு எளிய சனங்கள் பறறிய இக்கவிதைகளை ஒரு காலத்தில் கண்டுகொள்ளாமலிருந்த இவாகள், இவை குலுக்கிய குலுக்கலில் அதிர்ந்து போய், தாங்கள் பெரும் பான்மையான ஆர்வலர்களிடமிருந்து அநநியப்பட்டுப் போகவில்லை என்பதை நிரூபிப்பதறகாகவாவது இன்று **சனங்களின் கதையை** அங்கீகரிக்க வேண்டிய அவசியத்திற் குள்ளாகி இருப்பதையும் நாம் பார்க்க முடிகிறது. ''**பழமலை** அலை'' எனறு சொல்லும் அளவிற்கு இன்று பழமலைப் பாணிக் கவிதைகள் சிற்றிதழ்களை அலங்கரிக்கத் தொடங்கிவிடடன.

---

* பழமலையின் **சனங்களின் கதை** (தோழமை 1989) நூல் விமர்சனம்

பொதியவெற்பன் முதல் **கி ரா.** வரை **ஞானி** முதல் **சுஜாதா** வரை மயங்கிக்கிறங்கி நிற்கும் இக்கவிதைகள் பழமலையின் இருபதாண்டுக் கால உழைப்பின் விளை பொருள். பிள்ளைப் பிராயத்து நினைவுகளை அசை போட்டு அசைபோட்டுப் பல்வேறு வடிவங்களில் எழுதி, அறிவும் அனுபவமும் வளர வளர அவற்றை மேலும் செழுமைப்படுத்தி, செறிவாக்கி, அவரறிந்த நண்பர்கள், கவிஞர்கள் அனைவரிடமும் கொடுத்துக கருத்துக் கேட்டு, திருத்தங்கள் மேற்கொண்டு உருவானது **சனங்களின் கதை.** பழமலை கவிதைகளின் மூன்று வடிவங்களை ஒப் பிட்டுப் பார்க்கும போது இந்த உழைப்பு வீண்போக வில்லை என்பது தெரிகிறது. வடிவச் செழுமையும் சொற் செட்டும் பழமலையிடம் எப்படிக் கூடி வந்திருக்கிறது என்கிற வியப்பு தவிர்கக இயலாது. இத்தனை நீண்ட காலம் தனது படைப்புகளை வேறு எந்தப படைப்பாளி யாவது அடைகாத்துச் செழுமைப்படுத்திப் பின் வெளி யிட்டிருக்கிறாரா என்றெனக்குத் தெரியவில்லை. ஆக உணர்ச்சி வேகத்தில் படைக்கப்பட்டவை அல்ல இநதக் கவிதைகள்; நின்று நிதானித்து எழுதப்பட்டவை. பழமலை யின் ஒழுங்கும் நேர்த்தியும் அவரது கையெழுத்துப் பிரதி களிலுங்கூட வெளிப்படும். நான பார்த்த மூன்று படி களையும் அவர் அழகுற எழுதி, கோப்பில பொதிந்து, முதல் பக்கத்திலிருந்து இறுதிப் பககம் வரை என்னவெல்லாம் அமைய வேண்டும் என்பதற்கு மீளதிகச் சிரத்தை காட்டி... முதலிரண்டு பிரதிகளிலும் பழமலையின் சுருக்கமான வாழ்க்கைக் குறிப்பு வேறு. (அச்சில் ஏனோ அதைச் சேர்க்க வில்லை!)

இரு வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்ட **சனங்களின் கதையின்** இரு படிகளை வரிக்கு வரி ஒப்பிட்டு ரசித்துப் படித்துப் பார்த்தேன். வடமொழிச் சொற்களைப் பயன் படுத்துவதில் இறுக்கம் தளர்ந்திருப்பது, மேலும் மேலும் சிக்கனமாய்ச் சொற்களைக் கையாள்வது என எவ்வளவோ மாற்றங்கள் இருந்தாலும் அடிப்படையான உலகப்

பார்வையில் எந்தச் சிறிய மாற்றமும் இல்லாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாா பழமலை. படிப்பு, அனுபவம், வல்லுநர் களின் ஆலோசனைகள் போன்ற எநத ஆடுகளும இந்த அடிப்படைப் பார்வையை மேய்ந்து விடாமல் ரொமபவும் கெட்டிக்காரததனமாக அவர் இருந்திருப்பது எனக்குப் பெரிய அளவில வியப்பாக இல்லை. என்னைப் பொறுத்த மட்டில் பழமலை எனக்கொரு எழுத்தாள நண்பா் மட்டு மல்லவே. எனனுடைய அன்பிற்குமா, மரியாதைக்குமா, பாசத்திறகுமுரிய இயககத் தோழருமில்லையா? சுமார் ஐந்தாணடு காலமாக நான் அவருடன் நெருங்கிப பழகியிருக் கிறேன் அல்லவா?

சுமார் மூன்றாணடுகளை இருக்கலாம். ஒரு பஞ்சாயத் துக்காக அவரிடம் வந்திருநதேன். சமூக அங்கீகாரம் பெற்ற இரண்டாமா மனைவி, குடும்பமா ஆகியவற்றின் லயிப்பில முதல் தொடர்பைப் புறக்கணிககத தொடங்கிய ஒருவர் குறிதது அந்த முதல மனைவியின சார்பாக நான் பழமலையை அணுகினேன. இந்தப பிரசசினையில் அவா கொண்டிருந்த கருதது என்னை அதிர்ச்சிககுள்ளாககியது பழமலை எனகிற நானறிநத புரட்சி இயக்க முனனோடியின உள்ளே ஒளிந்திருநத **தநதைவழிச் சமூக பாலியல் ஒழுக்க வாதியின்** (Patriarchal Sexual Moralist) குரல எனனை ரொமபத்தான உலுககி விட்டது. கொஞ்சம் யோசிததுப் பாாதத போது பழமலையின் பாாவை தநதை வழிச சமூக விவசாய வர்க்கததினுடையதுதான என்பது புரிநதது. நமமில் பலரிடமுமா இபபடிப் பல பார்வைகளை அடி மனததில ஆழப் புதைநது கிடக்கினறன. நமது நகர வாழககை அனுபவஙகளோ, ஏன புரடசிகர இயககச செயறபாடுகளோ கூட இவறறை மேயநதுவிட நாம அனுமதிப்பதிலலை. வாகக நீககம் செயது கொளவது குறிதது ரொம்பவும் கொச்சையான பார்வையே நம்மிடமா மிகுந்திருககிறது.

---

* : பார்க்க 'இந்திரன்' முன்னுரை.

சாப்பிட்ட தட்டை நாம் கழுவி விட்டால, தீபாவளிப் பண்டிகை கொண்டாடாவிட்டால், மனைவியின் தாலியைக் கழற்றிவிட்டால் வர்க்க நீக்கம் செய்து கொண்டாகிவிட்டது என்று நம்புகிறோம். அடியாழத்தில் கொழுத்துத் திரியும் பன்றிக் குட்டிக்களை படிப்பு, அனுபவம் போன்ற ஆடுகள் ஒன்றும் செய்ய முடிவதில்லை. இந்தப் பன்றிக் குட்டிகள் இயக்கச் செயற்பாடுகளையும் பார்வையையும் எந்த அளவிற்கு பாதித்து விடுகின்றன என்பது வேறுகதை. அவறறைக் கொஞ்சம் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு மீண்டும் பழமலை கவிதைகளுக்குள் நுழைவோம.

நான் சொல்ல வருவது இதுதான். சனங்களின் கதையின் 'பழமலை அமைதி'யினூடாக துருத்திக் கொண்டு தனியே நிற்கக கூடிய—கொடுவாள பேசுவது போன்ற—மிகச் சில பகுதிகளும், 'ஓசை இல்லாத இடி', 'நெருக்கடி', 'முடிச்சை வெட்டு', 'பதினாறு பவுன் சஙகிலி' போன்ற சில கவிதை களும் தவிர பிற அனைத்தும் ஒரு தந்தை வழி விவசாயச் சமூகத்தின் கூட்டுக் குரலாகவே வெளிப்பட்டிருக்கிறது. இந்த உருவாக்கத்தில் பழமலை என்கிற மனிதரின் பங்கு மிகக் குறைவானதே. மேலே செல்லுமுன் இத்தகைய விவ சாயச் சமூகத்தின் சமூக உளவியல குறித்து மார்க்சியத் தத்துவ முன்னோடிகளில் முதல்வராகிய பிளக்கனாவ், உளப் பகுப்பாய்வு அறிஞாகளாகிய வில்ஹெல்ம்ரீச், எரிக்ஃப்ரம், இந்தியச் சமூகவியல் அறிஞராகிய யோகேந்திர சிங் ஆகியோர் கூறியுள்ள கருத்துக்களை மிகச் சுருக்க மாகவேனும் தொகுத்துக் கொள்வோம்.

நிலத்தோடு கட்டப்பட்டவர்கள் இந்த மக்கள். இயற் கையையும், இயற்கை நிகழ்வுகளையும் சார்ந்து வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டவர்கள். நிலம் இயற்கை ஆகிய வற்றின் ஆற்றலையும் அதிகாரத்தையும் மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொண்டவர்கள். கிராமமும், உறவினரும், மாடும் கன்றுகளும் மட்டுமல்ல இந்த நிலம், தோட்டம் அதில் வளரும் வேம்பு, முருங்கை ஆகியவற்றோடும் ரத்தமும்

சதையுமாய் ஆகிப்போனவர்கள். இவர்களின் குடும்பம் ஒரு சிறிய அளவிலான பொருளாதார உற்பத்தி அலகு. பழமலையின் 'மாமா'வையும் 'அப்பா'வையும் போன்ற ஒரு வலிமை வாயந்த குடும்பத் தலைவனின் கீழ் இந்தக் குடும்ப உறுப்பினர் அனைவரும் இணைந்து உற்பத்தியில் ஈடுபடுகின்றனர். மேலிருந்து கீழான ஒரு அதிகார உறவு முறை இதில் தவிர்கக இயலாது குடும்பத் தலைவனுக்கும் இதர பெண்டுபிள்ளைகளுக்குமுள்ள உறவு அடிமைத் தன்மையாய் அமைந்திருக்கும். இவர்களின் உற்பத்தி முறை ஒரு இறுக்கமான குடும்பக் கட்டைக் கோருகிறது. இந்தக் குடும்பக் கட்டு என்பது பெணடு பிள்ளைகள் மீதான பாலியல் ஒடுக்கு முறையைக் கோருகிறது. இந்த அடிப்படையிலேயே ஆணாதிககத் தனமையிலான பாலியல் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் இநதச் சமூகத்தில் உருவாகின்றன. தன்னோடு கொல்லைக்கு வந்து இருட்டியபின் திரும்பிச் சமைக்கும் மனைவியின் சமையலில தலைவன் குறை காண்பான். மனைவி இதை மட்டுமல்ல அவனது கம்மா வரத்து நாயகியையும் 'அக்கா"வாக ஏற்றுச் சகித்துக் கொளள வேண்டும். அப்போது இட்டிலி, பணியாரம. மீன்பொடி சகிதமாய வநது தலைவனைத் தரிசித்து மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தி விட்டுப் போகும் உரிமை மட்டுமே கம்மாவரத்தாளுக்கு உண்டு.

ஒரே விவசாயச் சமூகத்திற்குள் உள்ள பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளால ஏற்பட்ட இடைவெளிகளை நிரப்பும் பாலமாகவும் இந்தப் பொதுவான ஒழுக்கவியல் உணர்வுகள் விளங்குகின்றன என்பர். இந்த ஒடுக்குமுறை வேலையைத் தவிர வேறெதையும தெரியாத விரக்தியுற்றவர்களாகப் பெண்களையும், தந்தையின் அதிகாரத்தில் அடையாளம் காண்பவராக (ஆண்) பிள்ளைகளையும் மாற்றியமைக்கும். குடும்பத்திற்குள் தந்தைக்கும் குடும்பத்திற்கு வெளியே அரசுக்கும் அடிபணிந்து நடக்கும் இயல்பினராக இதர உறுப்பினர்கள் உருவாகுவார்கள். இந்த அதிகாரமும்

அதிகாரத்தின் கீழான பாதுகாப்பும் எப்போதும் இவர்களுக்கு தேவையாயிருக்கும். தனனை அதிகாரத்தோடு இனங்காணும் தலைவர்களோ அந்தச் சுகத்தில் அதிகாரத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர்களாக இருப்பர்.

மூடப்பட்ட இவாகளது உற்பத்தி முறை வெளியிலிருந்து அறிவுவரத்திற்கு அதிக வாய்ப்பளிக்காதது, கதைகள், பழமொழிகள ஆகியவற்றின் வாயிலான வாய்வழி அறிவுப் பரவலே இவர்கள் அதிகம் அறிநதது. காலையில் கொல்லைக்குச் சென்று இருட்டிய பின் திரும்பி நெருப்பு கேட்டு அடுப்பு ஊதும் இவர்களுக்கும் இவர்கள் மீது அதிகாரம செலுத்துகிற குடும்பத் தலைவர்களுக்கும தங்கள் உரிமைகள் பற்றியோ, அனுபவிக்கும் துன்ப துயரங்களின் பின்னணி பற்றியோ, அதிகாரத்தின் செயற்பாடு பற்றியோ ஒன்றும் தெரியாது. துன்ப துயரங்கள பற்றிய பிரக்ஞை இருக்கும். கஞ்சி குடிப்பதற்கிராது. ஆனால் அதற்கான காரணங்கள இனனதென்கிற அறிவுமிராது. நேரடியான நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுமை இல்லாத குழுமூர் போன்ற தென்னாற்காட்டு வன்னியக் கிராமங்களில வர்க்க எதிரியை அடையாளம் காண்கிற வாய்ப்புக் குறைவு. இவர்கள் கண்ட மிகப் பெரிய எதிரி வெலலம் வாங்க வரும வியாபாரிதான். விருத்தாசலம கோவிலில பிச்சை எடுக்கும் நிலைக்குச் சீரழிந்த போதும் கூட கீழாய்க் கெடந்ததுகள் கின்னராம் பாடுவதுதான் பெரியதாயத் தெரியுமேயொழிய தாங்கள் கஞ்சிககிலலாமல் போனதற்கான காரணங்கள் இவர்கள் கண்ணில படுவதில்லை. தரகு முதலாளிகளா இலலை தேசிய முதலாளிகளா என்பதெல்லாம் இவர்களுக்கு ரொம்பவும் அந்நியமான விசயங்கள். தூரத்தில் இருக்கும அரசையும் அதிகார வர்க்கத்தையும் இவர்கள் எதிரிகளாய்ப் பார்ப்பதில்லை. கேசவன் நமக்குப் பணிகிறான். கேசவனை நாம் பாதுகாக்கிறோம். அது போலதான் நாம அரசுக்குப் பணிவது. அரசு நம்மைப் பாதுகாக்கிறது. வரிகளை நாம் ஒழுங்காகக் கட்டவேண்டும். வரிகள் இல்லாவிட்டால் அரசு எப்படி இயங்கும்?

சிறு விவசாயி தன்னை எப்போதும் ஒரு நில உடமை யாளனாகவே அடையாளம் காண்கிறான், தன் துன்ப துயரங் களுக்கு அவன் நொந்து கொள்வது ''தரித்திரன் நான் ஆனேனே'' என்று விதியைத் தான், கஷ்டங்களோடு அவன் சமரசமாகி விடுகிறான். எதார்த்த வாழ்விற்கும் அது குறித்த உலகப் பார்வைக்கும விவசாய சமூகத்திற்குள் முழுமையான ஒத்திசைவு விளங்குகிறது. இந்த ஒத்திசைவு தகருமபோது மட்டுமே அங்கே எதிர்ப்பும் கலகமும பிறக்க வழி தோன்றும்

அரசையும் அதிகாரத்தையும் அது அளிககும் பாது காப்பிற்காக நம்பி அண்டியிருக்கும் இவர்கள் எந்தப் பிரசசினை குறித்தும் தங்கள் மண்டையை உடைத்துக் கொள் வதில்லை. அதெல்லாம் 'மேலே இருப்பவர்கள' பாடு. இம்மன நிலை ஒருவிதமான சுதந்திரம குறித்த அசசத்தையே (Fear of Freedom) அவாகளிடம ஏறபடுததிவிடுகிறது. விவசாயி தன்னைக் கும்பலில் ஒருவனாகவே அறிநது கொள கிறான். கும்பலில் அவன் ஒரு சல்லி, குடும்பத் தலைவர்கள் அதீத சுயம் (ego) உடையவர்களாக இருப்பதென்பது இன்னொரு பக்கம் தன்னையும் தன் குடும்பத்தையும் பற்றிக் கவிதைகள் எழுதிக் கொளவதெல்லாம் இந்தத் தநதை வழிச் சுயத்தின் வெளிப்பாடுதான். இந்தப பண்புகளின் மறுதலையாய் அவன் ரொமபவும் இரக்கமறற குரூரமான வனாகி விடுகிறான் இந்த மக்களிடம் அகப்பட்ட திருடனின் கதையை நாம் **கோபல்ல கிராமத்தில்** பார்த்தோம. பாலியல் ஒழுக்க விதிகளை மீறிய இளம் பெண்கள் அவர்களது பெற்றோர்களாலேயே வெட்டிக் கொல்லப்பட்ட சேதிகள் எங்கள் கிராமத்தில் ஏராளம்.

உலகெங்கிலுமுள்ள விவசாயச் சமூகங்கள் கூடடுக் குடும்ப வடிவிலானதே என்பர். பொருளாதார, கலாச்சார, மதம் மற்றும் அரசியல நடவடிககைகளின் அடிப்படை அலகாக கூட்டுக் குடும்பமே விளங்குகிறது. குழந்தைகளின் வளர்ச்சிப் பருவத்தில் கூட்டுக் குடும்பம் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் அதிகம். கூட்டுக் குடும்பத்தில் வாழ்வது குழந்தைகளுக்கு எப்போதுமே

ஒரு இனிய அனுபவம்தான். உறவினர்கள் வருவதும், ஏதோ ஒரு சுவையான நிகழ்ச்சி நடைபெறுவதும் தொடர் கிறது. நெருங்கிய உறவினரால் பாதுகாக்கப்பட்டு பொத்தி வளர்க்கப்படும் கூட்டுக் குடும்பக் குழந்தை எப்போதும் ஒரு வரைச் சார்ந்திருக்கும் பாதுகாப்பிற்காக ஏங்கியிருக்கும் இயல் புடையதாகி விடுகிறது இளமைக் காலம் இத்தகைய குடும்பச் சூழலில் அமைந்து போனவர்கள் இந்தப் பாதுகாப்பு நாட்டத்தையும்—இதன் மறுதலையான அதிகாரத்திற்கு அடங்கிப் போதலையும்—எச்சசொச்சமான பண்பு நலனாக இறுதிவரை பெற்றிருப்பர். அதிகம் அந்நியமாதலுக்கு ஆட்படாமல உணர்வுமயமான உலகில் இயங்குவர். உறவினர் மீதும், மூத்தவர்கள் மீதும் அதிக ஒட்டுதலும், ஈடுபாடும், உணர்ச்சிமயமான பிணைப்பும் கொண்டிருப்பர், பெண்களை அடிமைகளாகவே நடத்துவர். அதிகாரம் செலுத்துவதில மட்டுமல்ல அதிகாரத்திற்குக் கட்டுப்படு வதிலும பிரியமுடையவர்களாக இருப்பர். கஷ்டங்களைத் தங்கள் விதியாக மட்டுமல்ல, குற்றத் தண்டனைகளாகவும் ஏற்றுக் கொள்வா. மகிழச்சியடையும் திறனே பழுதுபட்டவர் களாக இருப்பர். மாற்றங்களுக்கும், நவீனமயமாதலுக்கும், புதிய சிந்தனைகளுக்கும் எதிராக இருப்பர் பழமைக்கு ஏங்கும் இயல்புடையவராக இருப்பர். கருக் குடுமபத்தில் வளர்ந்தோருக்கு இவற்றிற்கு மாறான பண்புகள் இருக்கும் என்பர்.

இந்தியக் குடும்பங்களில்—அவை நகரத்தில் இருக்கும் மத்திய தர வர்க்கக் கருக் குடும்பங்களாக இருந்தபோதிலும்—கூட்டுக் குடும்ப உளவியலே விளங்குகிறது என்று சமூகவிய லாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இளம் வயதில் இத்தகைய விவசாயக் குடும்பத்தில் பயிற்சி பெற்ற ஒருவன், விவசாயச் சமூகத்தை விட்டு விலகி மத்தியதர வர்க்கமாக மாறினாலும் கூட தனது தந்தை வழி விவசாயச் சமூக உளவியல், பாலியல் ஒழுக்கப் பார்வை முதலியவற்றை அப்படியே மத்தியதர வர்க்கத்துக்கேற்றதாய் சிதைத்து மாற்றிக் (mutate) கொள்

கிறான். கிராமப்புறங்களிலும் கூட இடைநிலை மற்றும் தாழ்ந்த சாதியினர் மத்தியில் நிலமின்மை, பற்றாக்குறை போன்ற எதிர்மறைக் காரணங்களின் விளைவாகக் கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பிற்குப் பதிலாகக் கருக் குடும்பங்கள் அதிக மாக இருந்தாலும—பழமலை காட்டும் குடும்பங்கள் போல— கூட்டுக் குடும்ப உளவியலே இவைகளுள்ளும் நிலவுகிறது. என்று **யோகேந்திரசிங்** போன்றோர் குறிப்பிடுவது இங்கு கவனிக்கத் தக்கது.

கவிதைகளிலிருந்து விலகி தொடர்பில்லாமல் ஏதேதோ விசயங்களைப் பேசிக் கொண்டே போகிறேனே என எண்ண வேண்டாம். பழமலை கவிதைகள் காட்டும் உலகிற்கும் மேலே குறிப்பிட்ட விவசாயச் சமூக உளவியலுக்குமுள்ள இயைபை **சனங்களின் கதை**யை மேலோட்டமாகப் படித்தோர் கூட உணர முடியும். சுருக்கம் கருதி ஓரம்சத்தை மட்டும் இங்கே பார்ப்போம்:

சனங்களின் கதையில் விவசாயச் சமூகத்தின் கூட்டுக் குரலாக ஒலிக்கும் கவிதைகளை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டீர் களானால் அவற்றில் பெரும்பான்மை கிட்டத்தட்ட ஒரே வடிவப் பாங்கம் உடையதாய் அமைந்திருப்பதைக் காண லாம. தொடக்கத்தில் எதார்த்த வடிவிலான ஒரு அறிமுகக் காட்சி. வாழைப்பழத்தைத் தோலோடு சாப்பிடுவதாகவோ, பேராண்டிக்குப் பேனெடுப்பதாகவோ, விளையாடிக் கொண் டிருக்கும் போது வரும் விருந்தாளியாகவோ, அம்மாயியின் சாவாகவோ இது அமையும். கவிதையின் மையப் பகுதியில் இந்த அறிமுகத்தினடியாக நடைசசித்திரமாகப் படைக்கப் பட்டப் பாத்திரத்தை முன்னணியாகக் கொண்டு அந்த விவசாய மக்களின் வறுமை அவலம் சித்திரிக்கப்படும் இந்த அவலம் வெறும் அவலமாகவே நின்றுவிடாது இந்த அவலத்தினூடே ஒரு ஆதரவும், பாசமும், பாதுகாபபும், ஆதூரமும் இணைந்து ஒலிக்கும். இதயத்தை வருடும் உறவின் நெருக்கமும் அரவணைப்பின் கதகதப்பும் வறுமைக குளிருக்கும் இதமளிக் கும், இந்த இதமும் சுகமும் வறுமைத் துயரைப் பின்னுக்குத்

தள்ளும். நிலவும் மயான அமைதியை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கிக் குலைப்பதற்குப் பதிலாக இந்த அமைதியின் லயத்திற்கு வாசகனின் இதயம மீட்டப்படும். பழத தோலையும் விட்டு விட இயலாத அம்மா உறங்கும் மகனுக்கு முந்தானை சார்த்து வாள்; மகனிடம் கொள்ளிக்கு யாசிப்பாள் கிளியப்பட்டியி லிருந்து நடந்துவரும் கிழவி அப்பாவுக்கு மொச்சையும் முருங்கைக்காயும் கொண்டுவருவாள். தாத்தா பொரியும் பொட்டுக் கடலையும் மட்டும கொண்டு வருவதில்லை. மகனை வெளிச்சத்திலேயே வீட்டிற்குத் திரும்ப அறிவுரையும் சொல்வாள். தடியூன்றிவரும் செவிட்டுக் கிழவி பள்ளி இடை வேளையில் பேரனைக் கண்டு தின்பண்டம் ஊட்டுவாள். இப்படி **வறுமைத்துயர் × உறவுப் பாதுகாப்பு** என்கிற எதிர்வு **சனங்களின் கதை** முழுவதும் ஊடாடி நிற்பதைக் காணலாம். இந்த முரண்கூறுகளுக்கிடையேயான ஒருமை கவிதையின் அழகைச் சாத்தியப்படுத்திவிடுகிறது இறுதியில் கவிதை முற்றிலுமாய் அறிவுத் தளத்திலிருந்து விலகி உணர்வுத் தளததை எட்டிச் சடக்கென முடிகிறது. ஓர் உணர்வுமயமான பழமை ஏக்கத்தில் (emotive nostalgia) மனம் குவிகிறது. 'இந்தக் குரலை எரிப்பதற்கு நெருப்பால் முடியாது' என்பது போல கவிதைகள் உச்ச இறுதி பெறுவதை பழமலையில் அடிக்கடி காணமுடியும்.

★

இங்கே ஒரு கேள்வி எழுகிறது. **சனங்களின் கதை** இன்றைய தமிழக் கிராமத்தின் அல்லது தமிழ் விவசாயச் சமூகத்தின் ஒட்டு மொத்தமான ஆன்மாவைப் படம் பிடித்துக் காட்டிவிட்டது என்று சொல்லிவிட முடியுமா? முடியாது என்று தான் சொல்லத் தோனறுகிறது, பழமலைக்கும் குழூமுருக்கும் ஒரு கிராமம என்கிற அடிப்படையிலான உறவு புவியியல்ரீதி யானது தான். கிராமத்தின் அனைத்துப் பிரச்சினை களையும், அனுபவங்களையும் பழமலை கவிதைகளில் கொண்டு வந்துவிடவில்லை. சுற்றிச் சுற்றி அவரது சுற்றம், நட்பு, பண்ணையாளோடும் அவர்களுக்கிடையேயான

முரணற்ற ஒத்திசைந்த உறவனுபவங்களோடும் கவிதைகள் முடிந்து விடுகின்றன. கேசவன், தையல்நாயகி, தில்லை, சின்னக்கண்ணு என ஒரு சிலர் தவிர மற்ற அனைவரும் அவரது சுற்றத்தினர்தான், சாதிக்காரர்கள்தான். மற்றவர் களும் இவர்களை அண்டியவர்களாகவே படைக்கப்படு கின்றனர். பண்ணையுறவும், கடனுறவும் கூட ரொம்பவும் இணக்கமானதாகவே இருக்கிறது. விவசாயச் சமூகத்தின் ஒத்திசைவைக் குலைக்கும் எந்த அம்சமும் அதிலில்லை. இங்கும் ஒரு பாதுகாப்பும் அரவணைப்புச் சுகமுமே மேலோங்கி நிற்கிறது செருப்பால் அடித்த போதும், விளக்குமாற்றைத் தூக்கிய போதும் காலில் விழுகிற கேசவனின் நன்றி அந்த விவசாயச் சமூகத்திற்கு மட்டுமல்ல, எழுதிய பழமலைக்கும், படிக்கிற நமக்கும் ஒரு புளகிதத்தையே அளிக்கிறது.

ஆக சனங்களின் கதை, கிராமங்களின் கதையாகப் பரிண மிக்கவில்லை சாதிகளாய்ப் பிளவுண்ட இந்திய கிராமங் களின் ஒட்டு மொத்தக் குரல் என ஒன்று ஒலிப்பது சாத்திய மில்லை. எனவே அப்படி ஒரு குரலைப் படைப்பிற்குள் கொண்டுவருவது சாத்தியமில்லைதான். இந்திய நாகரி கத்தின் அடிப்படை நுண் அலகாக இந்திய கிராமத்தை கருத முடியாது என்றும் இந்தியா என்பது சமூகவியல் ரீதியில் பார்க்கும் போது கிராமங்களால் ஆனதல்ல என்றும் டுமான்ட் போன்ற சமூகவியலாளர்கள் பேசுவதின் நியாயம் புரிகிறது. இங்கே விவசாயச் சமூகமே பிளவுண்டு கிடக்கிறது. மேலைச் சமூகங்களுக்கும் நமக்குமுள்ள வேறுபாடுகளில் இது பிரதான மானது பழமலையே சொல்வதுபோல மேல்கள், நடுகள், அடிகள் என்கிற முப்பிரிவில் நடுகளின் வாழ்க்கையும், உளவி யலும் கூட்டுக் குரலும் மட்டுமே சனங்களின் கதையில் ஒலிக் கிறது. சுந்தர ராமசாமியும் ஞானக்கூத்தனும் இதையும் கூடச் செய்துவிட முடியாது என்பது எத்தனை உண்மையோ அத்தனை உண்மை பழமலையால் கேசவன்களின் குரலை ஒலித்துவிட முடியவில்லை என்பதும்.

★

பழமலை கவிதைகளின் வாசக ரஞ்சகமான வெற்றி என்பது இந்த உளவியலை நுண்மையாக வெளிப்படுத்திய திலேயே அடங்கியிருக்கிறது. இதனை இவரது படிப்பு அல்லது இயக்க அனுபவம் என்கிற ஆடு அல்லது புல்டோசர் மேய்ந்த பகுதிகளில் ஒட்டுமொத்த அமைதியிலிருந்து கவிதை விலகி விடுகிறது 'கொடுவாள்' தத்துவம் பேசும் போது இப்படித்தான் ஆகிவிடுகிறது. தாமஸ கிரேயைப் படித் தறிந்த பேராசிரியர் பழமலையின் குரல் தூக்கலாய் ஒலித்துத் தத்துவ விசாரம் செய்யும் ஓசையில்லாத இடி போன்ற கவிதைகளும விவசாய உளவியலைப் பிரதி பலிப்பதில்லை. இத்தகைய இருப்பியற் பிரச்சனைகள் அந்த மக்களின் பொதுப் பிரச்சனைகள் அல்ல. கிராம வாழ்வுடன் தொப் பூழ்க் கொடி இணைக்கப்பட்ட பேராசிரியரும் இயக்கவாதி யுமான பழமலை என்கிற படைப்பாளியின் கருத்தியலின் வெளிப்பாடாகவே இத்தகைய கவிதைகளை நாம் காண வேண்டும்.

இவற்றைத் தவிர்த்துப் பார்த்தோமானால் சனங்களின் கதையை ஒரு துன்பியல் இலக்கியமாக வகைப்படுத்த முடியுமா? இதர இருபத்தெட்டு பாடல்களில் ஆறு (பானைத் தாத்தா, அம்மாயி இறந்துவிட்டாள், தில்லை, சேத்தாளி, கமலி ஆச்சி, ராசா என்கிற புகழேந்தி) மரண கீதங்கள். துன்பமானாலும் இறுதியில மறு உலகிலாவது கூடுவதாக முடியும் இலக்கிய மரபிற்கு இயைபுடைதாய் இருந்தபோதும் சனங்களின் கதைப் பாடல்களில் பெரும்பான்மை அவலச் சுவைப் பாடல்களே, துன்பியற் கவிதைகளே. ''வரலாற்று ரீதியான தேவைக்கும் அதனை நடைமுறைப்படுத்தும் சாத்தியமின்மைக்குமுள்ள மோதலே துன்பியல'' என்பார் பேராசான் எங்கல்ஸ். சனங்களின் கதையில் அவலப்படும் ஏழை விவசாயிகள் இயக்க ரீதியாய் ஒன்றிணைந்து போராட வேண்டும் என்பது வரலாற்றுத் தேவை. அதை நடைமுறைப் படுத்தும் சாத்தியங்கள் பழமலை காட்டும் உலகத்திற்குள் இல்லவே இல்லை என்பது மட்டுமின்றி இந்தத் தேவை

குறித்த பிரக்ஞையுடைய சனங்களே எவருமில்லை. எனவே **சனங்களின் கதை** வெறும் அவலப் பதிவுகளாகவே நின்று விடுகின்றனவே யொழிய ஒரு உன்னத துன்பியற் காவிய மாக உயர முடியவில்லை.

அவலச் சுவையை மனிதன் எப்போதுமே ரசித்து வந்திருக்கிறான் என்பது மட்டுமா **சனங்களின் கதையின்** வெற்றிக்குக் காரணம்? அதுமட்டுமல்ல. நம்முள் ஆழப் பதிந்துகிடக்கும் தந்தை வழிச் சமூக விவசாய உள வியலுடனும அது சிதைந்து உருவான மத்தியதர வர்க்க உளப்பாங்குடனும் பழமலை கவிதைகள் ஒத்திசைகின்றன என்பதே முக்கிய காரணம். தவிரவும நம் எல்லோரினது பழமை ஏக்கத்திற்கும் பழமலை கவிதைகள் தீனி போடு கின்றன. **சனங்களின் கதையை** ஈடுபாட்டுடன் படிக்கும் யாரும் ஒரு கணம் புத்தகத்தை மடியில் வைத்துவிட்டுத் தங்களின் பழமையை அசை போடாதிருக்க முடியாது. அந்தப் பழமை எத்துணை சோகமானதாயினும் அதைக் கடந்துவந்து இப்போது அசை போடும போது சுகமாகத்தான் இருக்கிறது. பழமலையின் கிராமக் காட்சிகளும், நடைச் சித்திரங்களும், உரையாடல்களும், உணர்வெழுச்சி முத் தாய்ப்பும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமாய் பழமை ஏக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்ய உதவுகின்றன. பழமலையின் எளிய தத்துவ விசாரங்கள் சிலருக்கு இதமளிக்கிறது. மலச் சிக்கலகாரர்கள் நமது பொருளியலில் லயித்து விடுகின்றனர்.

★

நமது பொருளியலைத் திறவு கோலாகக் கொண்டு உளப் பகுப்பாய்வு நோக்கில் சனங்களின் கதையை அணுகினால் மேலும் சில பகுதிகள் விளக்கமுறும். முழுமையாய் அப்பணியை இங்கே நிறைவேற்ற முடியாவிட்டாலும் ஒரு சில குறிப்புகளைத் தர முடியும்.

மலங்கழிப்பது தொடர்பான நகைச் சுவைகளும் பழங் கதைகளும் கிராம மக்கள் மத்தியில் நிறைய வழங்குவதைக்

காணலாம். ஆதிவாசிகள் மத்தியிலும் இத்தகைய புனைவுகள் உண்டு என்பர். இவற்றிற்கெல்லாம் உளவியலடிப்படையிலான விளக்கத்தை பிராய்டின் உளப் பகுப்பாய்வு அணுகல் முறை தருகிறது.

குழந்தை பிறந்தவுடனேயே பாலியல் உணர்வு கொண்டுள்ளது என்பதும் அதனை அது நிறைவேற்றிக் கொள்கிறது என்பதும் பிராய்டின் முக்கிய கண்டுபிடிப்புகளில் ஒன்று. ஆனால் குழந்தையின் இப் பாலியல் நடவடிக்கை என்பது நாம் எதிர்பார்ப்பதுபோல பிறப்புறுப்பு சார்ந்ததோ, கரு உருவாக்கத்துடன் தொடர்புடையதோ அல்ல. பாலியல் உந்துதலுக்கும் உடலின் காம உணர்வு மண்டலங்களுக்கும் (erogeneous zones) இடையே சில நெருக்கமான தொடர்புகளைப் பிராய்டு நிறுவினார். குழந்தையின் பாலியல் நடவடிக்கையின் வளர்ச்சியில் முதல் நிலை வாய் மண்டலம் (oral zone) சார்ந்தது. இதனுடன் இணைந்த செயற்பாடுகளாகிய உறிஞ்சுதல், கடித்தல் போன்றவை இந்நிலையில் பாலியல் நடவடிக்கைகளாகின்றன. இரண்டாவது நிலை ஆசனவாய் மண்டலம் (anal zone) சார்ந்தது. பால்குடி மறப்பதிலிருந்து இது தொடங்குகிறது. மலத்தைக் கழிப்பதிலும், அடக்கி வைப்பதிலும் இக்கால கட்டத்தில் குழந்தை பாலியல் சுகத்தை அடைகிறது. மூன்று முதல் ஐந்து வயதுக்குள் பிறப்புறுப்பு சார்ந்த பாலியல் நடவடிக்கைகள் தொடங்கி வயது வரும்போது முழுமை எய்துகிறது.

இரண்டாவது நிலையை மட்டும் சிறிது விளக்குவோம். தடையற்ற மல வெளியேற்றம் என்பது குழந்தையின் ஆசனவாய்ச் சளிச சவ்விற்கு இதமான தூண்டுதலைத் தருகிறது. வெளியேற்றப்பட்ட மலத்தின் தோற்றம், நாற்றம், ஆசனவாய்ப் பகுதியோடு அது ஏற்படுத்தும் தொடுகை, கையில் இழுப்பும் போது ஏற்படும் இதம் ஆகியவை குழந்தைகளுக்குச் சுகம் அளிக்கும் நிகழ்வுகளாகின்றன. தனது மலத்தைப் பார்த்துக் குழந்தை பெருமை கொள்கிறது. தனது உற்பத்தித்திறனின் முதல் வெளிப்பாடாக அதைக் கருதி மகிழ்

கிறது வளர வளர குழந்தை அதன் விருப்பத்திற்கு மலங் கழிப்பது இயலாமற் போகிற போது அதனை அடக்கி வைத்து வெளியேற்றுவதும் அதனோடு கூடிய நடவடிக்கை களும் கூட அதற்குச் சுகமளிப்பதாய் அமைந்து விடுகின்றன.

வளர்ந்து பெரியவரான பின்னரும் அவன் அவளிடம் இந்தப் பண்புகள் எச்ச சொச்சமாய்த் தங்கி விடுகின்றது என்கிறது உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல். தங்கள் மலத்தைத் தாங்களே ரசிக்கும் பண்பு எல்லா மனிதர்களிடமும் ஓரளவு இருக்கவே செய்கிறது. இந்தப பின்னணியிலேயே ஆசன வாயைத் தொடர்புபடுத்திய அவமதிப்புச் செயல்களும் நகைச் சுவைகளும் மக்கள் மத்தியில் ஆழமான உணர்வுத் தாக்கங் களை ஏற்படுத்துவதைப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார் இது குறித்து விரிவாய் ஆராய்ந்த கார்ல் அப்ரஹாம்.

ஆக வளர்ந்த பெரியவர்களிடமும் கூட இளம் வயதின் இத்தகைய வாய் மண்டலம்/ஆசனவாய மண்டலம் சார்ந்த இயல்புகள் எஞ்சி நின்று சில பண்பு நலன்களாக வெளிப் படுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் மனிதர்களை வாய்ப் பண்புகள் (Oral traits) உடையவர்கள் எனவும் ஆசனவாய்ப் பண்புகள் (anal traits) உடையவர்கள் எனவும் உளப்பகுப் பாய்வர்கள் பிரிப்பவர். மனிதர்களின் பண்பு நலன்கள் பற்றிய ஒரு அறிவுத் துறையே உளப்பகுப்பாய்வு பண்பு நலத்துறை (Psychoanalyitic Chareorology) என்று உருவாகி யுள்ளது.

இந்த அடிப்படையிலான ஆசனவாய்ப் பண்பு நலன் களைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுக்கின்றனர். பெரும்பாலும் தந்தை வழிச் சமூகங்கள் ஆசனவாய்ப் பண்புகள் கொண்ட தாகவே இருக்கிறது என்பர். தனது உடமைகளின் மீது அதீத அன்பு, கடமை உணர்வு, இப்படி அல்லது அப்படி (must/must not) என்று எல்லாவற்றையும் விதிகளாக்கி எளிமைப்படுத்தி உள் வாங்குதல்; பிடிவாதம்: குரூரம்; பிறர் மீது வெறுப்பு; ஒழுங்குகள் மீதும், தூய்மை மீதும்,

சிக்கனத்தின் மீதும் அளவுக்கதிகமான நாட்டம்; தன்னிலிருந்து வேறுபட்ட அனைத்தையும் அசுத்தமாய்க் காணுதல்; சிக்கனம் என்பது பொருளில் மட்டுமின்றி நேரம், ஆற்றலைச் செலவழிப்பது ஆகியவற்றிலும் நீடிப்பு; பணம் சம்பாதிப்பது; உடைமைகள் சேர்ப்பது; உருப்படியான உற்பத்தித் திறனோடு மாற்றியமைக்காமலேயே துண்டு துக்காணிகளாக அறிவைச் சேகரிப்பது: ஒழுக்க வாதம் பேசுவது; பெண்களை உடைமைகளாகக் கருதுவது; கால ஒழுங்கைக் கடைப்பிடிப்பதையும் எல்லாம் சமச் சீராக இருக்க வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்துவது... இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

ஆசனவாய்ப் பண்புகள் மிகுந்துள்ள எல்லோரிடமும் இந்தப் பண்புகள் அப்படியே படிந்திருக்கும் என்பதில்லை. நாம் எந்த அளவிற்கு ஆசனவாய்ப் பண்புகளுக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறோம் என்பதையும் இதர நமது செயற்பாடுகள், சூழல் அனுபவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் இது கூடவோ, குறையவோ செய்யலாம். இறுதி ஆய்வில் நமது வாழ்நிலையே பண்புகளைத் தீர்மானிக்கிறது.

இந்த நோக்கில் நமது பொருளியல் கவிதையை நீங்கள் மறுபடியும் படிப்பதோடு இதர கவிதைகளையும் அணுகிப் பார்க்கவும் வேண்டுகிறேன். இவற்றை எழுதிய பழமலையிடமும் ஈர்க்கப்படும் நம்மிடமும் இந்தப் பண்புகள் எந்த அளவிற்கு வேரூன்றியிருக்கிறது, நமது பொருளியலை நம்மில் எத்தனை பேர் இரண்டாம் முறை படித்து ரசிததோம் என்பதையெல்லாம் யோசித்துப் பார்க்கலாம். இந்த அடிப்படையில் நம்மிடம் கழித்துக் கட்ட வேண்டிய பண்புகளை அடையாளம் காணலாம். இந்திரன் கோபித்துக் கொணடாலும் பரவாயில்லை எனத் துணிந்து அவற்றின் மீது ஆடுகளை மேயவிடலாம்.

★

இறுதியாய்ச் சமூக மாற்றத்தை நோக்கிக் களத்தில் நிற்போர் இந்தக் கவிதைகள் ஏற்படுத்தியுள்ள வரவேற்பை எப்படி எதிர் கொள்வது என்கிற கேள்வி நம்முன் எழுகிறது.

நம்மிடமுள்ள தந்தை வழிச் சமூக உளவியற் கூறுகள், ஒழுக்கப் பார்வைகள், கிராம வாழ்க்கையில் லயிப்பு, பழமை ஏக்கம், குடும்பப் பாசம், ஆசன வாய்ப் பண்புகள் ஆகியவற் றோடு இக்கவிதைகளின் சுருதி ஒத்திசைவதே இத்தகைய வாசக ரஞ்சக வெற்றிக்குக் காரணம் என்றோம். இதனை நமது முதுசொம்" எனப் பொதியவெற்பனைப் போல குதூகலித்துக் கும்மாளமிடுவதா? பழமலை நம்புவது போல இந்தச் சனங்கள் தங்கள் நோயை அடையாளம் காணவும் போராட உந்தம் பெறவும் இவை உதவுமா? அல்லது போராட வேண்டிய வரலாற்றுத் தேவையைப் பழமலை நன்றாகவே வலியுறுத்திவிட்டார் எனத் திருப்திப் பட்டுக் கொள்வதா? பட்டிக்காடுகள் என உதாசீனப்படுத்தப்பட்டவர் களின் நனி சிறந்த நாகரிகங்களைப் பதிவு செய்து விட்டதாய் இந்திரன் போலப் பெருமை கொள்வதா? சுருங்கச் சொன் னால் இக் கவிதைகள் படிப்பவர்கள் உள்ளத்தில் ஏற்படுத்தும் பதிவு மாற்றத்தை நோக்கியதா இல்லை இருப்பை உறுதி செய்வதறகானதா? அல்லது இரண்டில் எது கூடுதலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாய் இருக்கிறது?

இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை காணபதற்கு சமூக உரு வாக்கத்தில் குடும்பம் போன்ற நிறுவனங்கள் மற்றும் அவற்றி னடியாக உருவாகும் உளவியல் ஆகியவற்றின் பங்கு குறித்த சில மார்க்சிய மற்றும் உளவியற் சிந்தனைகளை நாம் தொகுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது: தனிச் சொத்தின் தோற்றத்தோடு குடும்பம் என்கிற நிறுவனத்தின் பிறப்பு குறித்த பேராசான் **எங்கல்சின்** கருத்துக்கள நாம் அறிநததே. ஏற்றத் தாழ்வற்ற ஆதிப் பொதுமைச் சமூகங்களில் குடும்பம் என்கிற நிறுவனம் இருந்ததில்லை. தனிச் சொத்தின் அடிப் படையில் உருவான இந் நிறுவனம் பின்னர் தனிச் சொத் தையும், அதனடிப்படையிலான ஏற்றத் தாழ்வுகள் உள்ள, மேலிருந்து கீழான அதிகாரச் செயற்பாடுகளுடைய இச் சமூகத்தையும் கட்டிக் காக்கும் பிரதான கருவிகளில் ஒன்றாக மாறி இன்றுவரை செயற்பட்டு வருகிறது. இன்றைய குடும்

பம் என்பது அரசு அல்லது தேசத்தின் ஒரு சிறிய அளவிலான வடிவம். அதிகாரத்திற்கு அடிபணிந்து போகும் மனநிலையின் பயிற்சிக் களன். 'தந்தை' என்கிற வடிவத்தில் ஒவ்வொரு குடும்பத்திற்குள்ளும் எதேச்சதிகாரத் தன்மையிலான அரசின் பிரதிநிதி நிலவுகிறார். இந்தத் தந்தை பின்பு நிறுவனத்தின் அதிகாரியாக (boss) வும், கட்சித் தலைவராகவும், ஆளும் (பாசிச) சர்வாதிகாரியாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறார். மகன தந்தைக்கும் குடும்பக் கட்டிற்கும் பணிதல் என்பது பின்னாளில் இவர்களுக்குப் பணிவதற்கான பயிற்சியேயாகும் ஆக பொருளாதார/சமூக அமைப்புகளின் மறுஉருவாக்கத்திற்கேற்ற உளவியல் உருவாக்கம் என்பது குடும்பத்திலும் அதன் விரிவாக்கமான விவசாய மற்றும் மத்திய வர்க்கச் சமூகத்திலும் நிகழ்கிறது. ஒரு மேலிருந்து கீழான அதிகாரத்துவமிக்க குடும்பச் சூழலில் தனது முதல் ஐந்தாண்டுகளைக் கழிக்கும் குழந்தை சகலவிதமான பிற் போக்கான சிந்தனைக்கும் களானாகிவிடுகிறது. மதரீதியான அச்சங்கள் பாலியல் ரீதியான குற்ற உணர்வுகள் என்பன பின்னாளில் இத்தகைய பிற்போக்கான சிந்தனைகளை உறுதி செய்கின்றன. குடுமபம் என்பது அரசுக்குப் பணியும் பயிற்சிக் களன் என்கிற கருத்தை பிளக்கனாவ் போன்ற மார்க்சியப் பேரறிஞர்களும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். தேசத்தின் மீதும, இனத்தின் மீதும், மொழியின் மீதும் வெற்றியூட்ட தாய் மீதுள்ள பற்றையே பாசிஸ்டுகள் பயன்படுத்துகின்றனர். குடும்ப அமைப்பை காப்போம் என்பது இட்லர் கலாச்சாரத் துறையில் வைத்த முதல் முழக்கம். தந்தை வழி விவசாய உளவியலின் பின்னணியே தேசிய/ இன வெறிக்கும், பாசிச நடிவடிக்கைக்கும் களனாக அமையும் என்பதைச் சரியாகவே கண்டுணர்ந்த இட்லர், ''விவசாயச் சமூகத்தைக் கட்டிக் காப்பது செர்மானிய தேசத்தைக் கட்டிக் காப்பதே'' என்கிற முழக்கத்தை முன்வைத்ததையும் நாம் கருதிப் பார்க்க வேண்டும். விவசாய வர்க்கத்தைக் காப்பதோ, குடும்பங்களைச் செழிப்பாக வைப்பதோ இட்லரின் நோக்கமன்று. மாறாக விவசாய உளவியலைத் தக்க வைப்பதும், குடும்ப நிறுவனத்

தின் மூலமாக பாசிச உளவியலை வளர்ந்தெடுப்பதுமே அவரது நோக்கம்.

எனவே பொருளாதார விடுதலை அடைந்துவிட்ட சமூகங்களில் பழைய நிறுவனங்கள் தகர்த்தெறியப்படுதல் வேண்டும். உடனடியாய்த் தகர்த்தெறிய முடியாவிட்டாலும் படிப்படியாய்த் தகர்த்தெறியும் நோக்கில் சமூகம் கட்டமைக்கப் பட வேண்டும். மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டிய நிறுவனங்களில் குடும்ப நிறுவனம், தந்தைவழிச் சமூக ஒழுக்க உளவியல் முதலியன அடங்கும் என்பதை விளக்கத் தேவையிலலை. புரட்சிக்குப் பிந்திய சமூகங்களின் சீரழிவிற்கான பல காரணங்களில் இந்தத் திசையில் கவனம் எடுத்துக் கொள்ளாததும், கவனத்தை வற்புறுத்தியவர்களை ''அராஜகவாதிகள்'' என ஒதுக்கிப் புறக்கணித்ததும் ஒன்றாகும். இதன் பொருள் உடனடியாக நாம் எல்லோரும் குடும்பங்களைக் கலைத்துவிட வேண்டும் என்பதோ வரைமுறையற்ற பாலியலை ஆதரிப்பது என்பதோ அல்ல. ஒரு சரியான பொதுமைச் சமூகத்தில் இன்றைய வடிவில் குடும்பங்கள் இருக்காது, இன்றைய ஒழுக்க நியதிகளுக்கு அங்கே இடமிலலை என்கிற தொலை நோக்குடன் இன்றைய நிறுவனங்கள் அணுகப்பட வேண்டும் என்பதுதான். குடும்பக் கட்டு, பாலியல் ஒழுக்க ஒடுக்கு முறை விதிகள் ஆகியவற்றிலிருந்து விடுபட்டோர் ஒப்பீட்டளவில் மாறறங்களை எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவராக இருப்பர் என்கிற கருத்துக்களும் அவ்வளவு எளிதில் புறக்கணிக்கத்தக்கவை அல்ல. அஸவகோஷ் தனது சமீபத்திய சிறகுகள் முளைத்து என்கிற நூலுக்கான பின்னுரையில் இதனைச் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது கவனத்திற்குரியது.

இந்த நோக்கில் பார்க்கும் போதுதான் அதிகாரத்தின் களனாக விளங்கும் இத்தகைய பாசவலைகளை விரிப்பதையும் நம்மில் தீய்த்து கருக்கப்பட வேண்டிய சில உளவியற் கூறுகளுக்கும் மறு உயிர்ப்புக் கொடுக்கும் நடவடிக்கைகளையும் நாம் எப்படிப் பார்ப்பது என்கிற கேள்விக்கு நமக்கு விடை

கிடைக்கும். மனிதப் பற்று, கிராமிய மனிதர்களின் மீது மரியாதை என்பதைக் காட்டிலும் இந்தக் கவிதைகள் மூலம் அதிகாரத்திற்கு உடன்பட்டுப் போகும் உளவியல்கூறு மறு உறுதி செய்யப்படுகிற ஆபத்து அதிகமில்லையா? போராடும் வரலாற்றுத் தேவையைப் பற்றிய பிரக்ஞை கொள்வது என் பதைக் காட்டிலும் இன்றைய எதார்த்தத்துடன் ஒத்திசையும் மனநிலையை உறுதி செய்யும் வாய்ப்பு இந்தக் கவிதைகளுக் குக் கூடுதலாக இல்லையா? விவசாயச் சமூகத்தின் ஒத்திசை வில் வியந்து மகிழ்ந்து போகிறவர்களின் இறுதி முழக்கம் ஏதேச்சதிகாரம், சனாதனம், குறுகிய தேசியவாதம் என்பவை யாகவே இருக்க முடியும் என்கிற அறிஞர் பிளக்கனோவின் கருத்து எளிதில் புறக்கணிக்கத் தக்கதல்ல. பாசிசத் தகவ மைப்பிற்கு நாட்டுப் பாடல்களை இட்லர் வெற்றிகரமாய்ப் பயன் படுத்தினான் என்பது வரலாறு. இன்றைய இட்லர் களுக்கும் கூட சனங்களின் கதை உவப்பளிக்கும். உவப்பளிக் கிறது என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

குறிப்பு: விவசாயச் சமூக உளவியல் குறித்த கருத்துக்கள் கீழ்க்கண்ட நூற்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டவை.

(1) G. Plekhanov, **Selected philosophical works Vol V**, Progress, 1981.

(2) Wilhelm Reich, **The Mass Psychology of Fascism**, Pelican, 1983

(3) Eric Fromm, **The Crisis of Psycheanalysis**, Penguin, 1973.

(4) Yogendra Singh, **Modernization of Indian Tradition**. Thomson Press, 1977.

பின்னுரையாய்ச் சில

இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் நிறுவனமயப் பட்டுக் கெட்டித்தட்டிப்போன பல கருததுகளுக்கெதிரான கலகக் குரலாய் வெளிப்பட்டிருப்பதைத் தோழர்கள கவனித் திருக்கக்கூடும். இவை அனைத்தும் இதழ்களில் வெளிவந்த காலத்தில் மிகுந்த வரவேற்பிற்கும் கடுமையான விமர்சனங் களுக்கும் ஒரே சமயத்தில் ஆளாயின விமர்சனமாய் வந்த வற்றைத் தொட்டுக் காட்டினால் அவற்றைத் தேடிப்பிடித்து ஒப்பு நோக்கிச் சிந்தித்துப் பார்க்க உதவியாக இருக்கும்.

1988 வாக்கில் ப்ரெக்ட், பெஞ்சமின் ஆகியோரது சிந் தனைகளைப் படித்துவிட்டு **'மனஓசை'** ஆசிரியர் குழுவைச் சேர்ந்த தோழர் **சுரேஷ்** உடன் விவாதித்துக் கொண்டிருந்த போது அவரது ஆலோசனையின் பேரில் 'மன ஓசை'க்காக எழுதப்பட்ட கட்டுரை **'ப்ரெக்ட்டின் இன்னொரு பரிமாணம்'** கட்டுரை சற்றுப் பெரிதாய் இருந்ததால் அடிக்குறிப்புக்களை யும் சில விவரணப் பகுதிகளையும் நீக்கிவிட்டுக் கட்டுரையைப் பகுதி பகுதியாய் வெளியிடுவதென ஆசிரியர் குழுவின் சார்பில தெரிவிக்கப்பட்டது. நான் ஒப்புக் கொண்டேன். பின் கட் டுரை திடீரென நிறுத்தப்பட்டது. சில கருத்து விளக்கங்கள் கோரி எனக்கு ஆசிரியர் குழுவின் சார்பில் தோழர் சூரியதீபன் அவர்களிடமிருந்து கடிதம் வந்தது. ஸ்டாலினிய அதிகாரத் தனப் போக்கு குறித்து ப்ரெக்ட் மாறுபட்டக் கருத்துக்களை கொண்டிருந்தது பற்றிய கட்டுரைப் பகுதியை வெளியிட அவர்கள் உடன்படவில்லை. ஸ்டாலின் பற்றிய பகிரஙக விவாதத்திற்கான தளம் மனஓசை இல்லை என அவர்கள்

குறிப்பிட்டிருந்தனர். ''அவர் செய்த தவறுகள் சிறந்த கம்யூனிஸ்ட் என்ற அடிப்படையில் செய்தவை என்று பார்க்கிறோமே தவிர—சிலர் சொல்வது போல அவர் மாபெரும் குற்றங்கள் இழைக்கவில்லை என்று பார்க்கிறோம்'' தனது எதிர்ப்புக் குரலைப் பகிரங்கப் படுத்துவதென்பது பாசிச எதிர்ப்பைப் பலவீனப்படுத்தும என பரெக்ட் கருதுவதைச் சுட்டிக்காடடி ''அவரே பகிரங்கப் படுத்தாத ஒரு கருத்தை நாம் பகிரங்கப்படுத்த வேண்டியதில்லை" என மனஓசை குறிபபிட்டது. ''அதற்காக பகிரங்க விவாதம் வரக்கூடாது என்பதல்ல; நாம் ஒரு நிலைப்பாட்டில நின்று கொண்டு, நமக்கு ஒரு பார்வையைத் தீர்மானித்த பின் (விவாதத்தை) எடுப்பதுதான் எப்போதும் சரியானது'' என அபிப்பிராயப் பட்டது மனஓசை.

அரசியல் தளத்தில் திரிபுவாதத்திற்கு எதிரான வன்மையான போராட்டத்தை மேற்கொண்ட நக்சல்பாரிப் புரட்சியாளர்கள் தத்துவார்த்த இலக்கியத் தளங்களில் அத்தகைய போராட்டத்திற்கு முன்னுரிமை கொடுக்க இயலாமற் போயிற்று என்கிற எனது கருத்தையும் மனஓசை ஆசிரியர் குழு ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ''வர்க்கப் போராட்டத்தை முன்னெடுத்து செல்வது என்பதுதான் புரட்சியாளர்கள் முன் பிரதானக் கடமையாக இருந்திருக்கிறது...இடது வலது திரிபை எதிர்த்து அய்க்கியப்பட்ட ஒரு கட்சியைக் கட்டுவதற்கான போராட்டமாக அது இன்றிருக்கிறது—எனவே எந்தத் துறைப் பணியை எடுத்துக் கொள்வது என்பது வரலாற்றுத் தேவையைப் பொறுத்தது...புரட்சிகர இயக்கத்தின் வெளிச்சத்தில் சிந்தனைத் திறன் கொண்ட கலை இலக்கியவாதிகள் இத்துறையில் கவனம செலுத்திச் செய்ய வேண்டும். செய்யும் போதுகூட, புரட்சியாளரின் முன் நிற்கிற கடமையை அங்கீகரித்துக்கொண்டே செய்ய வேண்டும்'" என அறிவுரைத்த சூரியதீபன் மேற்குறித்த இரு பத்திகளையும் நீக்கிவிட்டுக் கட்டுரையை வெளியிட அனுமதி கேட்டார். ஸ்டாலின் பற்றியோ மா-லெ புரட்சியாளர்களின் முன்னுரிமை பற்றியோ

விவாதத்தை நடத்த மனஓசையைக் களமாகக் கொள்வது என் நோக்கமில்லையாகையால் தோழர்கள் உடன்படாத பகுதி களை நீக்கிக்கொள்ள நான் ஒப்புதல் அளித்தேன். தணிக்கை செய்யப்பட்ட கட்டுரை மனஓசையில் தொடர்ந்தது.

- வெகு நாட்களுக்குப் பிறகுத் தமிழில் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு குறித்த ஒரு சிறந்த கட்டுரையை வாசிக்க நேர்ந்ததாகக் கடிதம் எழுதிய தோழர் ஞானி எனது மொழி நடையை வெகுவாகக் கண்டித்திருந்தார். நல்ல தமிழில் எழுத நான் பழகிக்கொள்ள வேண்டும் எனச் சுட்டிக் காட்டிய ஞானி, ப்ரெக்ட்டுடன் ஒப்பிட்டு லூகாக்சின் ஆழமான சிந்தனைகளை அவ்வளவு எளிதாகத் தூக்கி எறிந்துவிட முடியாது என எச்சரித்திருந்தார். செவ்வியல் மனிதநேயம் அந்நியமாதலினடியாய் இலக்கியங்களை அணுகுதல், எதார்த்தவாத இலககியங்களில் நாட்டம் போன்றவற்றை இலக்கிய அணுகல் முறைகளாக கொண்டுள்ள தோழர் ஞானி சுமார் ஐம்பதாண்டுகட்கு முன்னர் உலகெங்குமுள்ள மார்க்சிய சிந்தனையாளர்களை வெகுவாக பாதித்த அறிஞர் லூகாக்சி டம் கொண்டிருந்த மரியாதையை விளங்கிக் கொண்டேன். பல்வேறு அம்சங்களில் வேறுபட்டு தடம் பதித்த ஞானி இந்த அடிப்படையில் இதர தமிழ் மார்க்சியர்களுடன கொண் டிருந்த ஒப்புமையையும் உணர்ந்தேன்.

தனது அமைப்பியல் குறித்த நூல் தமிழச்சூழலில் ஏற் படுத்திய விளைவாக ப்ரெக்ட் கட்டுரையையும் இந்நூலிலுள்ள நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகளையும் பாாத்த திரு. தமிழவன் நவீனத்துவத்தை வரட்டுத்தனமாய் மறுக்காமல் எதிர் கொண் டவர்களை ''ஞானியும் அவரது நண்பர்களும்'' எனப் பொத் தாம் பொதுவாய்க் குறிப்பிட்டிருந்ததை மறுத்துக் கடிதம் எழுதினார். நூலாக வரும்போது உரிய மாற்றங்கள் செய்வ தாகப் பதில் எழுதினேன்.

'வேர்கள்' சிறுகதைப் பட்டறையில் வாசிக்கப்பட்டுப் பெரும் வரவேற்புக்குள்ளான 'படைப்பும் உத்தியும்' கட்டுரை

யில் கோணங்கி, சில்வியா. முனியாண்டி போன்றோரது படைப்புக்களைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாததைக் கடுமையாய் விமர்சித்தார் தோழர் ரவிக்குமார். இவ்வகை இலக்கியங்கள் தொடர்பான சில ஆங்கில நூற்களையும் சிரமப்பட்டுத் தேடித் தந்து படிக்கச் சொன்னார். வாசிக்கப்பட்டக் கட்டுரையில் புதிய உத்திகள்/வடிவங்கள் குறித்த எனது பார்வைகள் சரியாய் இருந்தபோதும் அவற்றைப் பிரயோகித்து மௌனி, சூரியதீபன் ஆகியோரை நான் அணுகியிருந்த முயற்சி ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதல்ல என்று அபிப்பிராயப்பட்டார் ஞானி. என்ன இருந்தாலும் கார்க்கி சோசலிச எதார்த்தவாதத்துடன் எள்ளளவும கருத்து மாறுபடாமல் இருந்தாரே எனச் சுட்டிக் காட்டினார் டாக்டர் கேசவன் (நேர்ப் பேச்சில்). ஞானி, ரவிக்குமார் விமர்சனங்களைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு கட்டுரையின் பிற்பகுதியைச் சற்றே மாற்றியமைத்துள்ளேன்.

''மார்க்சியம், அமைப்பியல், தமிழ்ச்சூழல்'' கட்டுரை மிகப் பரவலான பாராட்டுக்களைப் பெற்றபோதும் தமிழ்ச் சூழலில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் அமைப்பியலாளர்களின் எரிச்சலுக்கு அது காரணமாகியது. எனது கட்டுரையைக் கண்டு ஆத்திரமுற்ற திரு. நாகார்ஜுனன் நான் 'Originals' படித்துவிட்டு எழுதவேண்டும் எனக் கடிந்து கொண்டார். எனது கட்டுரையை வெறும் 'academic listing' எனக் கேலிசெய்த நாகார்ஜுனன் அதனால்தான் தான் 'Concrete history' பக்கம் போய்விடுவதாகச் சொன்னார். Substantiate பண்ணாமல் பொத்தாம் பொதுவாக தமிழக அமைப்பியலாளர்களின் கட்டுரையை விமர்சிப்பது நேர்மையாகாது எனச் சொன்ன நாகார்ஜுனன் இதை நான் ஒத்துக் கொள்வேன் எனத் தான் நினைப்பதாக எதிர்பார்ப்புத் தெரிவித்தார், ''ஆர்ப்பாட்டம் கூச்சல என்று நீங்கள் வகைப் படுத்துவது எனக்கு மீண்டும் ஆச்சரியத்தையே அளிக்கிறது. புரட்சி, முற்போக்குவாதம், ரொமாண்டிசம், திராவிடக்கட்சி களின் வறட்டு அறிவுவாதம், பிராம்மணிய அத்வைதம் இதிலுள்ள ஆர்ப்பாட்டங்கள், சடங்குகள், கூச்சல்கள் தங்களுக்கு தெரியாதவையா?[5]' என வினவினார்.

''Concrete History' பக்கம் போன கட்டுரைதான் ''பாரதி தாசன் பல்கலைக் கழகமும் பட்டுக் கோட்டைக் கல்யாண சுந்தரமும்.'' 'பிரதி' 'கட்டுடைத்தல்' போன்ற கருத்தாக்கங் களை விளங்கிக் கொள்ளப் பெரிதும் பயன்பட்டதாக இயக்கத் தோழர்களாலும் பல்கலைகழகப் பேராசிரியர்களாலும் ஒருசேர வரவேறகப்பட்ட இக் கட்டுரை இலக்கிய விமர்சனத் திறகாகச் சாகித்ய அகாதமி பரிசு பெற்றவரும் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேராசிரியருமான டாக்டர் மா. இராமலிங்கம அவர்கள் கட்டுரையை வெளியிட்ட 'மேலும்' ஆலோசனைக் குழுவிலிருந்து விலகிக் கொள்ள வழி வகுத்து விட்டது.

கோ. கேசவன் நூலுக்கு முன்னுரையாய் எழுதப்பட்ட நாட்டார் இலக்கியங்களில் மோதலும சமரசமும்'' என்ற கட்டுரையே தனது 'நாட்டுப்புறவியல்' நூலை எழுது வதற்கு ஊக்கமும் உத்வேகமும் அளித்தது என்கிற கருத்தை அந்நூலின் முனனுரையில் குறிப்பிடாவிட்டாலும் கடிதம் மூலம எழுதியிருந்தார் கேசவன். நாட்டுப்புறவியாளர்கள், மார்க்சியர்கள் இருவரது புருவநெறிப்பிற்கும் காரணமான இவ்விரு கட்டுரைகளும் பெரிய அளவில வேறு எந்த விவாதத் திற்கும் காரணமாகவில்லை

சென்னை பலகலைக் கழகத்தில் வாசிக்கப்பட்ட 'பாரதியும் விடுதலையும' கட்டுரையை மறைநத தமிழ்ப் பேராசிரியர் ந. சஞ்சீவி இந்திரா பாரத்தசாரதி ஆகியோர் வரவேற்றார்கள் எனினும் பேராசிரியர் தோத்தாத்திரி, பெ. சு. மணி ஆகியோர் கடுமையாய் விமர்சித்தனர். அவர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் இப்போது நினைவில்லை. மீணடும் அவர்கள் அக்கருத்துக்களை முன் வைக்கத் தோழமையுடன் வேண்டுகிறேன்.

சிதம்பரத்தில் நான் பேசியதற்கு அடிப்படையாய் இருந்த 'பாரதியின் உலகக் கண்ணோட்டத்தைக் கணிக்கும் போது கவனத்தில் நிறுத்த வேண்டிய சில குறிப்புக்கள்'

என்னும் கட்டுரை ரவிக்குமார், ஞானி கேட்டுக் கொண்டதற் கிணங்கத் திருத்தி எழுதப்பட்டு நிகழில் வெளியானது. என் தந்தையாலும் அவர் அறிமுகப்படுத்திய பாரதியாலும் முற் போக்குச் சிந்தனைக்கு ஈர்க்கப்பட்ட எனக்குத் தொடக்க காலங்களில் இருந்த அளவிற்கு பாரதி பற்றிய நேர்மறை யான மதிப்பீடு இப்போது இல்லையெனினும் இன்றளவும் பாரதியைச் சோசலிசக் கருத்துக்களுக்கு முற்றிலும் எதிரான வராக ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. கருத்தியல் குறித்த மார்க்சிய அமைப்பியல் சிந்தனைகளின் வெளிச்சத்தால் பாரதியை இக்கட்டுரையில் அணுகி பாரதியின் உலகக் கண் ணோட்டத்தில் விளைந்த குறைபாடுகளை விளக்க முயற்சித் துள்ளேன். நிகழில் இக்கட்டுரை வெளிவருவதற்கு முன் வெளிவந்த கேசவனின் 'பாரதியும் சோசலிச கருத்துக்களும்' நூலின் இறுதி முடிவுகளுடன் எனது கட்டுரை மாறுபட்டதில் வியப்பில்லை. எனது நிகழ் கட்டுரைக்கு மறுப்பாகவும் தனது நிலைபாட்டை மீண்டும் உறுதிப்படுத்தியும் டாக்டர் கேசவன் எழுதிய கட்டுரை 'தளம்' முதல் இதழில் வந்துள்ளது. தோழர்கள் இரு கட்டுரைகளையும் ஒப்பிட்டுப் படித்து முடிவுக்கு வர வேண்டுகிறேன். அதே போல 'மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும் என்கிற ஞானியின் நூலிலுள்ள அவலச் சுவை பற்றிய கட்டுரை, அதற்கு மறுப்பாக மன ஓசை (டிச; 89)யில் வந்த கேசவனின் கட்டுரை, இவை பற்றி மன ஓசையில் வந்த (ஜன;90) எனது கட்டுரை, கேசவனின் மார்ச் 90 மன ஓசைக் கட்டுரை, எனது ஜூன் 90 மனஓசைக் கட்டுரை ஆகிய அனைத்தையும் ஒரு சேர ஒப்பு நோக்கிப் பயில வேண்டுமெனவும் தோழர்களை வேண்டுகின்றேன். அவலச்சுவை குறித்த எனது கருத்துக்களில் ஞானிக்கும் உடன்பாடு கிடையாது. ''அவலம் பற்றி ஞானி, கேசவன் தெரிவிக்கும் கருத்துக்களிலுள்ள தவறுகளின் முக்கிய அம்சங் களை அ. மார்க்ஸ் சரியாகவே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்'' என என் மையமான கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொண்டு மன ஓசை ஆசிரியர் குழு மார்க்சின் துன்பியல் குறித்த கருத்துக்களில்

ஹெகலின் ஆளுமை இருக்கிறது என்கிற எனது கருத்தை முற்றாக மறுத்தது (மன ஓசை, ஜுன்' 90)

நிகழில் வெளி வந்த எனது ஞானி நூல் பற்றிய மதிப்புரையைக் கேசவன் மிகக் கடுமையாய் விமர்சித்துக் கடிதம் எழுதினார். ஞானியைப் படிக்க வேண்டாம் என யாரும் எந்தக் குழுவும் எப்போதும் சொன்னதில்லை என்று குறிப்பிட்ட கேசவன் ''எது மரபு மார்க்சியம்? இது வசதி கருதிய தொடர் எதுவரை மரபு? எதற்குப் பின் மரபு இல்லை? எது மரபு?-விளக்கவும்'' என்றார். நிறுவனம் சார்ந்த பண்புகளையே ஸ்தானோவியம் என்று அழைப்பதாகக் குறிப்பிட்டு ஸ்தானோவியத்தை விளக்குமாறு கண்டித்தார். மார்க்சியத்தின் எதிரிகளுடன் ஞானி உறவாட நேர்ந்தது பற்றி நான் கூறியுள்ளதைக் சுட்டிக் காட்டிய கேசவன் சருகைத் தூக்கி நோகாமல் மெத்தையில் வைக்காதீர்கள் என வேண்டிக் கொண்டார். ஞானியின் பார்வைக்கு விஞ்ஞானக் கறாரற்ற அந்நியமாதல் சிந்தனை அடிப்படையாகிறது என்கிற எனது விமர்சனத்தைக் குறிப்பிட்டு இதைத்தானே புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்க நகலறிக்கையும் குறிப்பிட்டது என வியந்தார்." (அந்நியமாதல் கோட்பாடு அடிப்படையானது) எதிர்க்கும் தாங்கள் இந்தக் கோட்பாடே நவீனத்துவ முயற்சிகளைப் புறக்கணிக்கிற தவற்றைச் செய்யாமல் (ஞானியைத்) தடுத்தது எனவும் எழுதியுள்ளீர்கள்! அதாவது அந்நியமாதல் கோட்பாட்டின் மூலம் எழுதும் ஒரு கருத்துக்கு ஆதரவும் இன்னொரு கருத்துக்கு எதிர்ப்பும் என்கிற இரட்டை நிலை சரிதானா? '' என மடக்கினார். இலக்கியத்தைத் தோன்றிய காலத்திய சாராம்சத்தின் வெளிப்பாடாகப் பார்ப்பதைத் தவறென்பது மார்க்சிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளிலிருந்து விலகவில்லையா என வினவினார். அதிகாரச் செயற்பாடுகளில் நிறுவனங்களின் பங்கை ஞானி தவறவிடுவதற்கு அந்நியமாதலே காரணம் எனக் கண்டு பிடித்த கேசவன் சமூகப் பிரச்சினைகட்கும் கலைப்படைப்பிற்கும் உள்ள இடைத் தொடர்புகளின் கண்ணிகளை

ஞானி விளக்க முடியாமற் போனமைக்குக் காரணம் மேற்கட்டுக்கும் அடித்தளத்திற்கும் இடையிலான ஒப்பள விலான சுதந்திரம், பொருளாதார இறுதி நிர்ணய வாதம் என்பனவற்றை ஞானி மறுப்பதே என்பதைத் தாங்கள் காண இயலவில்லையா எனக் குத்திக் காட்டினார். மறுபடியும் மேற்குறித்த அனைத்துக் கருத்துக்களையும் தொகுத்துச் சொல்லி ''இவ்வளவும் தங்களது கருத்துரைகள் முடிவுகள். எனது மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஞானி குறித்து எந்தக்கருத்துக்களுக்கு வந்தேனோ அவற்றிற்கும் இவற்றிற்கும் என்னால் வேறுபாடுகாண இயலவில்லை என அடித்துப் பேசினார். தனது கருத்துக்களையே நான் பேசுவ தாகக் கூறுகிற கேசவன் அதற்காக மகிழ்ச்சியடையாமல் கோபமுற்று ரசிய சீன நாடுகளைப்பற்றிக் கறாராகக் கணிக்க விரும்பும் தங்களின் ஆக்கமும் முயற்சியும் இதில் ஏன் இல்லை என சிந்திக்கவும். எனக்கும் எழுதவும்.'' எனக் கறார் பேசினார். அமைப்பியல் குறித்து படித்து எழுதுகி றேன் என முடித்துக் கொண்டார்.

ஞானியின் நூல் குறித்து எனது விமர்சனத்தோடு எஸ். வி. ஆர்., ஞானி ஆகியோருக்கும் உடன்பாடு கிடையாது. மார்க்சியத்தில் கலந்துபோன ஹெகலியக் கூறுகளில் ஞானி மையம் கொள்கிறார், எனவே அவரது மனிதாயப் பார்வை விஞ்ஞானக் கறாரற்றது என்கிற எனது கருத்துடன் உடன் படாத ஞானி, ''தமிழவன் புத்தகத்திலிருந்தே அல்துஸ்ஸரின் சில வளமான கொள்கைகளை அறிந்து கொள்கிறேன். அல்துஸ்ஸர் தனக்குள் முரண்பட்டு உடைவதையும் தெரிந்து கொள்கிறேன், கறாரான விஞ்ஞானம் என்பது; நவீன அறிவியலின் ஒரு தீவிரமான அம்சம். நவீன அறிவியலின் மீது எனக்கு நம்பிக்கை மிகவும் குறைந்துவிட்டது. அறிவு இன்னொன்றின் ஆதாரத்தைக் கொண்டுதான் நிற்க வேண்டி யிருக்கிறது. அந்த ஆதாரம் வரலாறு, தத்துவம், அறம் என்றெல்லாம் நான் நினைக்கிறேன்'' என்றார். ''நீங்களும் கூட அமைப்பியலை ஏற்றுக்கொண்டு நன்மை தீமையை

அழிப்பது தவறு'' என்று கடிந்து கொண்டார். 'விலக்கப் பட்ட கனி' 'நெருடலற்ற கவிதைபோன்ற எழுத்துமுறை' போன்ற எனது கருத்துக்களைக் கடுமையாய் நேரில் சாடிய **சாருநிவேதிதாவின்** கருத்துப்படி ஞானியின் புத்தகத்தில் ஏற்றுக்கொள்வதற்கு ஒன்றுமில்லை. இக் கட்டுரை குறித்து கடுமையாய் விமர்சனம் செய்து **எஸ். வி. ஆர்** எழுத விரும் பியதை ஆத்திரம் அடங்கட்டும் எனத் தான் தள்ளிப் போட்ட தாக ஞானி எழுதியதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை; ஞானி அதைப் பிரசுரித்திருக்கவேண்டும். அதேபோல அமைப்பியல் குறித்த எனது கட்டுரைக்கு நாகார்ஜுனன் எழுதிய மறுப் பைக் **கோணங்கி** கல்குதிரையில் வெளியிட மறுத்துவிட்ட தாகவும் அறிந்தேன். அதுவும் வெளியிட்டிருக்கப் பட வேண்டும். ஆரோக்கியமான விவாதங்கள் சிந்தனை உசுப் பலுக்குப் பயன்படும். விமர்சன நோக்கை வளர்க்கும்.

தனுஷ்கோடி ராமசாமி நான் நேசிக்கும் நண்பர்களில் ஒருவர். 'தோழர்' விமர்சனத்திற்கு முதலில் அவரிடமிருந்து தான் பதில் வந்தது. எனது விமர்சனம் அவரைச் சற்றுப் புண்படுத்தியிருந்தது தெரிந்தது. நான் அசடாக இருக்கலாம் ஆனால் வரதட்சனை வாங்கித் திருமணம் செய்து கொள்கிற அளவிற்கு மோசமானவனில்லை. பதிப்பாளரின் கட்டாயத் தின் பேரிலேயே இந்நூல் அச்சானது என்கிற கருத்துப்பட அவர் கடிதம் அமைந்தது. பண்பாட்டுத் தளத்தில் திரிபு வாதப் போக்கைச் சாடுவதுதான் என் நோக்கமேயொழிய ராமசாமியைத் தனிப்பட்ட முறையில் விமர்சிப்பது என் நோக்கமில்லை. அவர் மீது எனக்கு மரியாதை உண்டு. அக்கட்டுரையிலேயேகூட அவரது 'நாரணம்மா' போன்ற கதைகளை நான் பாராட்டியே மதிப்பிட்டுள்ளேன்.

''ஒரு புள்ளியில் குவியும் சிறு இதழ்கள்'' கட்டுரையில் ப்ரமிளின் சனாதன அடிநாதத்தை மீட்டிக் காட்டி விட்டதற்காகக் கோபம் கொண்ட அவர், அ. மார்க்ஸும் கோ. ராஜாராமும் ஒன்றை உணர வேண்டும். சனாதனம்

சரி, ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியும் சரி, ஜாதீய இனரீதியான எல்லாவித வர்க்க உணர்வுகளையும் தங்களது மனோ நிலத்தினது அடி அத்திவாரத்திலேயே களைந்தெரிந்தவர்கள்—உண்மையான புரட்சிக்காரர்கள்—இருவருமே தோட்டிகளாகக் கூடச் செயல்பட்டவர்கள். முதலாளித்துவத்தை எதிர்க்கும், சாக்கில் தங்கள் வாழ்க்கை வசதிகளைக் கர்ப்பாற்றிப்பெருக்கிக் கொண்டு அந்த வசதிகள் பறிமுதலாகாமலிருப்பதற்காக மார்க்சிய ஊளையிட்டவர்களல்லர் — ராமகிருஷ்ணரும் கிருஷ்ணமூர்த்தியும்' என்று தனது ராமகிருஷ்ணமூர்த்திப் பக்தியைப் பறைசாற்றிக் கொண்டார்.

(திசை நான்கு, ஜூலை—செப், 90)

இந்நூலிலுள்ள கட்டுரைகள் தொடர்பாக வந்த எதிர் வினைகளில் விமர்சனமாய் வந்தவற்றைக் கூடியவரை இங்கே தொகுத்துள்ளேன். இந்த விமர்சனங்களின் பின்னணியில் தோழர்கள் கட்டுரைகளை மீண்டும் ஒரு முறை படித்து முடிவுக்கு வரவேண்டுகிறேன். தோழர்கள் கேசவன், நாகார்ஜுனன், சூரியதீபன் (மன ஓசை), ஞானி ஆகியோரது கடிதங்களை முழுமையாகப் படிக்க விரும்புவோர் கடிதம்மூலம் தொடர்பு கொண்டால் அவற்றை நிழலச்சு செய்து அனுப்புகிறேன். இக் கட்டுரைகளின் மீதான விமர்சனங்களில் பொருளுடையதாகத் தோழர்கள் கருதும் பட்சத்தில் அவற்றைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டுகின்றேன். அவற்றிற்கும் இனி இந்நூல் குறித்து வரப்போகும் விமர்சனங்களுக்கும் உரிய முறையில் பதிலளிப்பேன். ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும் செய்வேன் என உறுதியளிக்கிறேன்.

ஐந்தாண்டுகளில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதிய இக் கட்டுரைகளை அச்சுக்குக் கொடுக்கும்போது மிகச் சில மாற்றங்கள் மட்டும் செய்துள்ளேன். காத்திரமான ஆய்வு நோக்குடன் எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரைகளோடு இதழிய நோக்கில் சற்று வேறுபட்ட நடையோடு எழுதப்பட்ட என்பது இன-வர்க்க-ஜாதி ரீதியானது. ராமகிருஷ்ணரும்

''தோழர்''—மற்றும் சிற்றிதழ்கள் குறித்த விமர்சனக் கட்டு ரைகளைத் தவிர்த்துவிடலாமா என முதலில் யோசித்தேன். அதில் சொல்லப்பட்டுள்ள விசயங்களின் முக்கியத்துவம் கருதி கர்நாடக இசைக் கச்சேரியில் கடைசியில் ''துக்கடா'' பாடுவது போல அவையும் இத்துடன் இருக்கட்டும் என விட்டுவிட்டேன்.

இந்தக் கட்டுரைகளை வெளியிட்ட **மனஓசை, கல்குதிரை மேலும், நிகழ், தோழமை, அன்னம், செந்தாரகை** ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியர்களுக்கும் பதிப்பகங்களின் பொறுப்பாளர் களுக்கும் என் நன்றிகள். கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்த போதும் எனது கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டுக் கொண்டு வரும் **'மனஓசை'** க்கும் தனது ஆலோசகர்களில் ஒருவர் வெளியேறிய போதும் படைப்பாளியின் கருத்துச் சுதந்திரத்திற்காக நின்ற **'மேலும்'** இதழுக்கும் குறிப்பாய் எனது நன்றிகளைச் சொல்ல விரும்புகின்றேன். கிணற்றுக்குள் போடப்பட்ட கல்லைப் போல எல்லாக் கருத்துக்களும் உள்ளடக்கப்படுகிற தமிழ்ச் சூழலில் இக்கட்டுரைகளை ஒரு பொருட்டாய் மதித்து விமர்சனங்களை மேற்கொண்ட தோழர் கள் **ஞானி, கேசவன், நாகார்ஜுனன், எஸ். வி. ஆர், ரவிக்குமார், சாருநிவேதா, தனுஷ்கோடி ராமசாமி, ப்ருமிள், மனஓசை ஆசிரியர் குழுவினர்** யாவருக்கும் என் நன்றிகள்.

எனது எழுத்துப் பணி அனைத்திலும் கூடவே இருந்து இணைந்து செயல்படும் தோழர் **வேல்சாமி** இந்நூலுக்கு முன்னுரை வழங்கியுள்ளார். எங்களது வளர்ச்சிப் பாதை குறித்த அவரது மதிப்பீட்டை இதில் அவர் முன் வைத்துள் ளார். மரபு கருதி அவருக்கும் எனது நன்றிகள்.

இக்கட்டுரைத் தொகுப்பு அச்சில் வருவதற்குச் காரண மாய் இருந்த தோழர் **பொதியவெற்பன்** மற்றும் **அச்சகத் தோழர்கள்** அனைவருக்கும் என் நன்றிகள்

இன்று ரசியா, சீனா, மற்றும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்டுப் போன சரிவுகளின் முக்கிய காரணங்களில் ஒன்று பல்வேறு தளங்களிலும் முதலாளிய வடிவங்களைத் தக்க வைத்துக் கொண்டது. உள்ளடக்கத்தை மட்டும் மாற்றினால் போதும் எனக் கருதப்பட்டது. இதன் இலக்கிய வெளிப்பாடே சோசலிச எதார்த்தவாதம். இது குறித்த தோழர் ப்ரெக்ட்டின் தீவிரமான சிந்தனைகள் இலக்கியத் தளத்தைக் தாண்டி வேறு பல தளங்களிலும் பிரயோக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என எனக்குத் தோன்றுகிறது. தோழர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

மே 31, 1990, அ. மார்க்ஸ்

12/78 அம்மாலயம் சந்து,
வடக்கு வீதி,
தஞ்சாவூர்-613 009.

பொருள் அகரவரிசை

அ

அகத்தூண்டல் 147, 149
அச்சுப்பதிவு 71
அடித்தளம் 39, 115, 126, 174, 240
அதிகாரம் 76, 101, 217, 229, 231
அந்நியமாதல் 21, 22, 37, 115, 161, 172-174, 201, 207, 235
அமைப்பியல் 69, 75-78, 81-89, 92, 93, 176, 178, 235, 236, 240
அரசியல் நாவல் 184, 185
அரசு 218
அராஜகவாதி 231
அவலம் 194, 197, 205, 208 221, 224, 228, 238
அழகியல் 17, 46, 49, 65
அறவியல் 211

ஆ

ஆணாதிக்கம் 217
ஆளும் வர்க்கம் 162, 163

இ

இருத்தலியல் 87
இலக்கிய உற்பத்தி 98, 132
இலக்கிய உற்பத்தி முறை 39, 122, 128, 132, 133, 138 139, 142

உ

உத்தி 27, 31, 38, 52, 54, 56, 62, 66, 72, 236

உளப்பகுப்பாய்வு 70, 222, 225—227
உளவியல் 229
உள்ளடக்கம் 21, 22, 64
உற்பத்தி அழகியல 39

எ

எதார்த்தம் 40, 87, 160, 162, 170, 221
எதார்த்தவாதம் 17-21, 25, 28, 29, 32, 33, 42, 52, 60, 67, 68, 70, 72, 176

ஏ

ஏகாதிபத்தியம் 166, 168

ஒ

ஒழுங்கமைவு 72

க

கட்டவிழ்ப்பு 75, 76, 82, 84-89, 100, 237
கதைப்பாடல் 115, 122—125, 128, 138, 139
கருத்தியல் 64, 65, 67, 77, 103, 109, 114, 115, 125, 126, 137, 160, 174, 178, 186, 192
கருத்தியல்-கலை இலக்கியக் 134
கருத்தியல்-படைப்பாளி 134, 136, 138, 164, 224
கருத்தியல்-படைப்பு 136-138, 164, 165
கருத்தியல்-புரட்சி 162
கருத்தியல்—பொது 125, 134, 136, 137, 138, 140, 160, 162—164, 166, 168, 169
கருத்து நிலை பார்க்க : கருத்தியல்
கருத்து முதலியம் 137, 175, 178, 179, 188, 191, 192, 211

கருத்து முதல் வாதி 188
கலை இலக்கிய உற்பத்தி 134, 135
கலை முதல் வாதம் 175
கற்பனா வாதம் 177
காந்தியம் 190, 192, 193, 211
காம உணர்வு மண்டலம் 226
குடும்பம் 178, 212, 215, 217-221, 229-231
கொல்லிப் பாவை 186

ச

சங்க இலக்கியம் 95, 96, 107, 108, 110
சமிக்ஞை 72
சனரஞ்சகம் 64, 65
சனாதனக் கருத்தியல் 191
சாதி 166
சாராம்சம் 92, 176, 179, 239
சிறு இதழ்கள் 64, 65, 134, 186, 187
சோசலிச இலக்கியம் 32
சோசலிச எதார்த்த வாதம் 30, 43-46, 171, 172, 180—182, 244, 249

த

தந்தை வழிச் சமூகம் 215, 216, 220, 227, 230, 231
தமிழ்ச் சூழல் 89, 90, 187
தளப் பார்வை 83
திராவிட இயக்கம் 174, 177
திரிபுவாதம் 49, 64, 174, 180, 182, 184, 185, 241

துன்பியல் 194, 195, 197, 199, 200, 201, 205, 208, 224, 292
தொழில்நுட்பம் 40, 174
தொன்மம் 69

ந

நக்சலைட் 184, 189, 234
நடைமுறை 61, 163, 164, 168
நம்பிக்கை வரட்சி 41, 47
நவ சனாதனம 192, 193
நவ பார்ப்பனியம் 189, 191
நவீனத்துவம் 17-19, 22, 27, 31, 38, 40, 42, 47, 49, 58, 62, 64, 91, 235
நாட்டார் இலக்கியம் 147
நாட்டார் கலை இலக்கிய உற்பத்தி 128, 134, 135
நாட்டார் வழக்காறு 138
நாட்டுப் புறவியல 129, 130, 132, 135, 237
நிலப்பிரபுத்துவம் 207
நிறுவனம் 178, 231, 239
நுகர்வோர் 123, 124
நுண் அரசியல் 83

ப

பக்தி இலக்கியம் 175
படைப்பாளி 31, 34, 46, 78
பாசிசம் 27, 28, 31, 77, 124, 130
பாட்டாளி வர்க்கம் 46, 47, 164

பாப்புலிச அரசியல் 103
பார்வையாளர் 35, 36, 41
பாலியல் 215, 217, 219, 220
பிரதி 81, 85–87, 91, 92, 98-101, 105, 110, 111
பிரதி பலிப்புக் கோட்பாடு 171, 172
பிற்கால அமைப்பியல் 75, 78, 79, 86, 89, 92, 93, 96
பெண் விடுதலை 166
புதிய இடது 173
புரட்சி 184, 185
புரட்சிகர இயக்கங்கள் 193
புனைவு 69, 70, 72, 226
பொது உடைமை இயக்கங்கள் 104, 174, 175
பொது உடைமைக கோட்பாடு 166
பொது உறபத்தி முறை 65, 137, 138
பொருளாதார வாதம் 87, 92, 171
பொருள் முதலியம 175

ம

மதம் 163, 164
மரபு 88, 116, 121, 178, 239
மரபு மார்க்சியம் 83, 84, 171
மார்க்சிய அமைப்பியல 96, 128, 178, 238
மார்க்சிய எதிர்ப்பு 188, 190-193
மார்க்சியம் 39, 44, 45, 48, 64, 78, 79 82, 83, 88, 90-92, 174, 175, 178, 183, 194, 195, 199, 201, 204, 212, 229, 231, 238

மார்க்சிய-லெனினிய இயக்கம் 90, 174

மேலை மார்க்சியம் 75-77, 173

மேற்கட்டுமானம் 174, 240

மொழி 76, 80, 96-98, 100, 108, 164

ர

ரசியப் புரட்சி 166-168, 170

ரசியா 26, 28, 43, 64, 78, 171, 173, 247

வ

வகை (இலக்கிய) 33, 52

வடிவம் 21, 22, 33, 48, 49, 52, 55, 56, 61, 64, 67, 68, 236

வடிவவியல் 31, 56, 61

வரட்டுத்தனம் 176, 179

வரலாற்று நியாயம் 207, 208, 211

வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் 204, 205

வரலாற்று வாதம் 81, 87, 92, 204

வருணாசிரமம் 190-193

வர்க்க நீக்கம் 215, 216

வர்க்கப் பார்வை 175

வன்முறை 211

வாசகன் 33, 176

வாசிப்பு 99

விடுதலை 127, 145-149, 152, 154-157, 165, 166, 168, 207, 210

விவசாய உளவியல் 220, 224, 225

விவசாயச் சமூகம் 216, 219, 222, 223, 232

விவசாய வர்க்கம் 197, 215

ஸ

ஸ்டாலினியம் 30, 43, 56, 77, 78, 173, 233

ஸ்தானோவியம் 30, 44, 171, 239

ஹ

ஹெகலியம் 20, 31, 72, 87, 88, 204, 205, 240.

பெயர் அகர வரிசை

அ

அக்னி புத்திரன் 177
அடர்னோ 23, 46
அண்ணாத்துரை, சி. என். 99, 106
அதிமுக 109
அப்துல் ரகுமான் 95
அப்பாஸ் இப்ரகீம் 187
அரவிந்தர் 151, 169
அல்டாஸ் ஹக்ஸ்லி 57
அல்துஸ்ஸர் 76-78, 80, 175, 178, 203, 204, 240
அஸ்வகோஷ் 231

ஆ

ஆண்டர்சன், பெர்ரி 77, 79-85, 173, 243
ஆலன் டண்டிஸ் 130
ஆவ்னர் சிஸ் 205, 206
ஆர் எஸ் எஸ் 177, 190, 191

இ

இ. எம். எஸ் 48
இட்லர் 230, 233
இந்திரன் 228, 229
இராமசாமி, மு. 18, 24, 36
இராமநாதன் 131
இளையராஜா 109, 128, 138
இனி 186

ஈ

ஈகிள்டன், டெர்ரி 27, 77, 83, 85, 87, 96, 117, 178
உல்ஃப், வர்ஜினியா 24, 27

எ

எங்கல்ஸ், பிரெடரிக் 19, 145, 188, 195, 199, 201, 210, 212, 224, 229
எய்சன் பர்க் 24, 25
எரிக் ஃப்ரம் 216
எரிதழல் 21, 212
எலியட், ஜார்ஜ் 63, 70, 179
எஸ்ரா பவுண்ட் 63

ஐ

ஐன்ஸ்டின் 71, 127
ஐன்ஸ்டைன் 27, 61. 63

க

ககாரா வா வாஞ்சு 98
கணையாழி 189, 190
கதே 21, 28, 30, 198, 199
கலிலியோ 35
கல் குதிரை 97, 241, 243
காஃப்கா 25, 27
காட்வெல், கிறிஸ்டபர் 145-147
காயத்ரி ஸ்பிவக் 86, 87
கார்க்கி 57, 58, 61, 200
கார்ல் அப்ரஹாம் 227
கார்ல் கோர்ஷ் 42
காவுட்ஸ்கி 76
கிராம்சி 77
கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஜே. 188, 192, 242

குணசேகரன் கே. ஏ. 182, 138, 144
குலசேகர ஆழ்வார் 104, 106, 109
குமுதம் 186, 187, 193
கேசவன், கோ. 47-49, 91, 93, 116, 127, 172, 194-196, 199, 201, 203, 205, 206, 208, 209, 212 236-239
கைலாசபதி, க 49, 91, 113, 157, 165, 172, 179, 181
கோதைநாயகி, வை. மு 101
கோபிகிருஷ்ணன் 65, 73
கோல்ட்மான் 77
கோன்ராட் 27

ச

சகூர் 76, 81
சாமிநாதையர், உ. வே. 103, 106
சாரு நிவேதிதா 65, 68, 73, 241, 243
சார்த்தர் 79
சிக்கின்ஜன் 197, 198, 210, 211
சிவசங்கரன், தி. க. 91
சிவசங்கரி 185
சிவத்தம்பி, கா 91, 112, 114, 172
சுந்தரம் பிள்ளை, பெ. 95, 101
சுந்தர ராமசாமி 65, 123, 187, 189-192
சுரதா 95
சுப்பிரமணியம், க. நா 180, 181
சுஜாதா 214
சூரியதீபன் 233, 234, 236, 242

செந்தாரகை 213
செயப்பிரகாசம், பா. 65,68
சேக்ஸ்பியர் 21, 28, 200
சோபாக்ளிஸ் 28

ஞ

ஞானக்கூத்தன் 175, 223
ஞானரதம் 186, 189
ஞானி 49, 91, 99, 171-179, 214, 231, 238-240, 242

ட

டார்சன், ரிச்சர்டு 131
டார்வின் 127
டால்ஸ்டாய் 30, 33, 70, 170
டான் குயிக்சாட் 210
டிக்கன்ஸ் 27
டீ பிராக்லி 24, 25
டோனி பென்னட் 86, 111
ட்ராட்ஸ்கி 76, 88, 188

த

தமிழவன் 49, 65, 75, 77, 90, 111, 176, 204, 207, 235, 240
தளம் 238
தனுஷ்கோடி ராமசாமி 180, 182, 184, 185, 241, 243
தாந்தே 28
திசை நான்கு 242

திமுக 109
தீஷண்யம் 186
துக்ளக் 189
தெரிதா 76, 79, 80, 84-86, 89, 91, 111
தோத்தாத்திரி 172, 181, 233
தோழமை 243

ந

நாகராசன், எஸ். என். 172
நாகார்ஜுனன் 69, 91, 236, 241-243
நாரண.துரைக்கண்ணன் 91
நிகழ் 238, 239, 243
நியூட்டன் 35
நுஃமான் 67

ப

பட்டுக் கோட்டை
கலியாண சுந்தரம் 95, 104, 106, 110 237
பழமலய் 178, 213-217, 222-224, 228, 229
பாக்தின் 85
பாயர் பாக் 41
பாரதி 66, 95, 96, 101-104, 111, 145, 148-151, 153-159, 165-170, 176, 177, 193, 237, 238
பாரதிதாசன் 95, 105
பாரதிராஜா 109
பார்த்ஸ், ரோலான் 76, 110, 111

பால்க்னர்	27
பால்சாக்	19, 20, 28-30, 33
பாவண்ணன்	65
பாவாணன், மு.	17
பிக்காசோ	27
பிச்சமூர்த்தி, ந	95
பிரபஞ்சன்	65
பிரம்மராஜன்	17, 187
பிரஷ்னேவ்	212
பிராவர், எஸ். எஸ்.	19, 198, 200, 206
பிருமீள்	187, 191-193, 241
பிளக்கனோவ்	145, 204, 216, 230, 232
பிஸ்கேட்டர், எட்வின்	38, 61
பீத்தோவன்	97
பீட்டர் டியூஸ்	83, 85
புகாரின்	76
புச்னர்	42
புதுமைப்பித்தன்	65-67
புருதோன்	167
பூக்கோ	76, 78, 79, 81, 83, 84
பூமணி	65, 68
பெக்கட்	27
பெஷன், கான்ஸ்டான்டின்	58
பெஞ்சமின், வால்ட்டர்	17, 23, 46, 143, 230
பெரியார்	177
பேராசான்கள்	20, 21, 197, 204
பொதியவெற்பன்	214, 219
பொன்னீலன்	205, 208

பௌலன்ட்சாஸ் 77, 79
ப்ரவஸ்ட் 24, 27, 57
ப்ராய்டு 20, 81, 216
ப்ரெக்ட் 17, 18, 22, 23, 27, 32-34, 36, 38-40, 43-47, 56, 233-235

ம

மணி, பெ. சு. 233
மணிக்கொடி 172
மனஓசை 50, 212, 233, 234, 238, 242, 243
மாசெறி, பியர் 17, 96, 111
மாத்யூ ஆர்னால்டு 175
மார்க்ஸ், அ. 112, 195, 238, 241
மார்க்ஸ், கார்ல் 19, 39, 41, 99, 104, 105, 107, 157, 160, 173, 177, 181, 194, 195 ,197, 198, 200, 201, 203, 205, 207, 210, 211
மார்க்யூஸ் 77
மிலிபாண்ட் 77
மீட்சி 186, 189
முத்துக்குமாரசாமி, எம். டி. 89
முனியாண்டி 236
மேயர்ஹோல்ட் 27, 61, 63
மேலும் 112, 243
மௌனி 65, 66, 236

ய

யோகேந்திர சிங் 143, 216, 221

ர

ரகுநாதன். தொ. மு. சி. 165, 172, 173, 206
ராமச்சந்திரன், எம். ஜி. 106, 140
ராமாமிர்தம், லா. ச. 65, 66
ராஜகோபாலன், கு. ப. 65, 66
ராஜதுரை, எஸ். வி. 21, 49, 172, 240, 241, 243
ராஜநாராயணன், கி. 65, 214
ராஜாராம், கோ. 241
ரீச், வில்ஹெல்ம் 216
ரையான், மிகைல் 75, 86, 87
ரோகர் மார்ட்டின் கார்டு 57
ரோமன் ரோலந்த் 57, 60

ல

லக்கான் 76, 82
லக்சம்பர்க், ரோசா 76
லக்லாவ், எர்னஸ்டோ 77
லயம் 186
லாசாலி 195, 197, 200, 210, 211
லாரன்ஸ், டி. எச். 57
லுன் யூஜின் 19, 23
லூகாக்ஸ், ஜார்ஜ் 18, 19, 28, 31, 46, 47. 56, 176, 179, 198, 200, 235
லெவி ஸ்ட்ராஸ் 70
லெனின் 170, 177, 181

வ

வண்ணதாசன் 65

வ. வே. சு. 151
வானமாமலை, நா. 47, 113, 118, 122, 130, 195
விமலாதித்த மாமல்லன் 189
வெங்கட் சாமிநாதன் 187, 191
வெங்கடராமன், ஆர். 103
வெபர், சாமுவேல் 86
வேட் கைன்ட் 42
வேல்சாமி, பொ. 243

ஜ

ஜாய்ஸ், ஜேம்ஸ் 24, 27, 57, 63
ஜானகிராமன், தி. 65
ஜான் கேல் வொர்த்தி 57
ஜான் வில்லட் 18
ஜீவானந்தம், ப. 91, 99, 165, 172, 173
ஜீன் ஜார்ஜ்நோவில் 57
ஜெயகாந்தன் 177

ஸ

ஸ்டெந்தால் 29
ஸ்வத்சித் 190, 191

ஷ

ஷில்லர் 21, 60

ஹ

ஹஸ்ஸரல் 76
ஹெகல் 145, 157, 165, 194, 198, 200, 203
ஹெய்டக்கர் 76
ஹென்ரி பார்ப்யூஸ் 57
ஹொமர் 28

முக்கிய பிழை திருத்தங்கள் மட்டும்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
18	25	தன்னுடையதும்	தன்னுடையது
21	7	பண்டமாலை	பண்டமாயை
21	12, 13	......என்பதைச் சுட்டிக் காட்டும் பதினெட்டாவது புருமேரில் என்கிற பேராசான்...	...... என்பதைச் சுட்டிக் காட்டும் (பதினெட்டாவது புருமேர்) கீழ்க் கண்ட பேராசான்...
23	6, 7	......பிரெக்ட், பெஞ்சமின், அடர்னோ,...	..., (பிரெக்ட், பெஞ்சமின், அடர்னோ)
24	25	போன்ற இந்தக்...	போன்ற வடிவங்களில் இந்தக்...
28	1	நேர்க்கோடு	நோக்கோடு
28	20	இதுவரை	இறுதிவரை
30	29	மனித	மனிதாய
31	16	உதவுவது	உதவாது
32	17	தொடங்கி வைத்தார். லூகாக்ஸ்	தொடங்கி வைத்தார் லூகாக்ஸ்.
33	2	சொற்களையும்	சொற்களைப்

40	9	மேயர் ஹோரிடமிருந்து	மேயர் ஹோல்ட் ஆகியோரிட மிருந்து
41	9	வரட்சியைத்தானே எனக்	வரட்சியைத்தானே வெளிப்படுத்து கின்றன எனக்
55	9	வலியுறுத்துகிறது	வலியுறுத்துகின்றன.
58	22	எடுக்கப்பட்டது	எடுக்கப்பட்டவை.
59	22	கிளிம்சாம்களின்	கிளிம்சாம்கினின்
63	29	ஒழுக்கவாதி	ஒழுக்கவாதிகளும்
66	27	மனிதில்	மனதில்
68	12	சட்டத்தை	சட்டகத்தை
70	8	வழியாக	வழியான
71	21	குறிப்பிட்டது.	குறிப்பிடப்பட்டது.
78	15	பேர்வழியை	போர்வழியை
81	31	தாக்கமல்ல.	தர்க்கமல்ல
83	4	அணு	அணுகி
83	26	உட்பட	உட்பட)
87	14	சாரம்ச வாதம்	சாராம்ச வாதம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
91	12	அங்கரிக்கப்பட்ட	அங்கீகரிக்கப்பட்ட
91	20	குறுக்கீடும்	குறுக்கீடுகளும்
99	16	பாடமாய்	(பாடமாய்
99	101	வேறு வேறு	வேறு வேறு)
102	7	ஆரியம் போல் உலக வழக்கழிந் தொழிந்து	"(ஆரியம் போல் உலக வழக்கழிந் தொழிந்து)
103	28	சிலர்	சில:
105	30	கவனிப்பது	கவனிப்பதும்
112	6	நாய்கட்கு	தாய்கட்கு
115	23	பகுத்தாய்வு	பகுப்பாய்வு
128	23	படுகிறது	படுகின்றன.
143	26	யோகேந்திர சர்மா	யோகேந்திர சிங்
146	16	தத்துவலியலார்களது	தத்துவ வியலார்களது
151	2	போது சுதந்திரப் பெறுமை,	போதும் (சுதந்திரப் பெருமை)
163	17	கோவையான	கோர்வையான

170	6	கூவரை	அவரை
172	25	வகையில்	வகையிலும்
174	23	லெனினியம்	லெனினியப்
181	9	எதிர்ப்பானராக	எதிர்ப்பாளராக
187	29	‘இந்த’	‘இன்று’
197	7	கள்.	கள்
224	3	அடங்கியிருக்கிறது. இதனை இவரது	அடங்கியிருக்கிறது. இவரது
232	21	தனப்	துவப்
239	20	யானது) எதிர்க்கும்	யானது) என எதிர்க்கும்

முக்கிய நூற்பட்டியல்

இராமசாமி, மு, (மொழியாக்கம்), நாடகக்கலை (பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட்), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1985.

இராஜதுரை எஸ் வி. அந்நியமாதல், கிரியா,

எரிதழல், பண்பாடும் புரட்சியும், சிலிக்குயில், 1987

குணசேகரன், கே.ஏ, நகர்சார் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், அன்னம், 1988.

கேசவன், கோ, இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, அன்னம், 1984.

கதைப் பாடல்களும் சமூகமும், தோழமை, 1985.

படைப்பிலக்கியத்தில் அவலம் குறித்த ஞானியின் கருத்துக்கள், மனஓசை, டிச, 1989.

கைலாசபதி. க, பாரதி ஆய்வுகள், என்.சி.பி.எச், 1984.

சிவத்தம்பி. கா, மார்க்ஸ். அ, பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை, என்.சி.பி.எச், 1984.

ஞானி, மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும், பரிமாணம், 1988.

தமிழவன், ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், 1982.

நுஃமான், எம்.ஏ, திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், அன்னம்,

பழமலை, சனங்களின் கதை, தோழமை, 1989.

பாவாணன், மு., (மொழியாக்கம்), நல்லவர் ஒருவர் (ப்ரெக்ட்), தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1978.

பிரம்மராஜன், பெர்டோல்ட் ப்ரெக்டின் கவிதைகள், தன்யா & பிரம்மா, 1987.

மார்க்ஸ். அ, கதைப்பாடல்களும் துன்பியலும், சுயம் வரம் தொகுப்பு, அன்னம், 1986.

ரகுநாதன், தொ.மு.சி, மார்க்ஸ்-எங்கெல்ஸ் மதம்பற்றி, என்.சி.பி.எச், 1963.

ராமசாமி, தனுஷ்கோடி, தோழர், அன்னம்,

வானமாமலை. நா, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு, 1975.

Anderson, Perry, Considerations of Western Marxism, Verso, 1976.

In the Track of Historical Materialism, Verso, 1984.

Attridge, Derek. etal, Post Structuralism and the Question of History, OUP, 1987.

Bennet, Tony., Texts in History, Post Structuralism and the Question of History, OUP, 1987.

Barths, Rolan., SIZ, Jonathancape, 1975.

Buchanan, Keith., The Gun and the School, Race and Class, Oct-Dec—1988.

Caudwell, Christopher., Illusion and Reality, PPH, 1956,

Derrida, Of Grammatology, Baltimore, 1976.

Dews, Peter., Logics of Disintegration, Verso, 1988.

Eagleton, Terry., Against the Grain, Verso, 1986.

Criticism and Ideology, Verso, 1986.

Function of Criticism, Verso, 1988.

Marxism and Literary Criticism, Matheun, 1983.

Engels, F., Anti-Duhring, Progress, 1978.

Fromm, Eric., The Crisis of Psychoanalysis, Penguin, 1973.

Luckacks, George, The History of Novel, Beacon Press, 1962.

Writer and Critic and other Essays' Universal Library, 1971.

Marx, K., Preface to the second Edition of Capital.

The Eighteenth Brumare of Louis Bonaparte, Progress,

Marx, K, Engels, F., Collected Works Vol. I, Progress, 1975.

Vol III, Progress, 1975.

Selected Correspondence. Progress, 1975.

McCoffery, lorry, The Metafictional Music, University of Pittsburgh press, 1982.

Ovcherenko, Alexander, Maxim Gorky and the Literary Quests of Twenteeth Centuary, Raduga, 1985.

Plekhehov, G., Selected Philosophical Works, Vol.I, Progress, 1961.

Vol. V. Progress, 1981.

Prawar, S.S., Marx and World Literature, Oxford, 1976.

Reich, Wilhelm, The Mass Psychology of Fascism, Pelican, 1983.

Ryan, Michael, Marxism and Deconstruction, Baltimore, 1982.

Singh, Yogendra., Modernisation of Indian Tradition, Thomson Press, 1977.

Willer, John., (Ed) Brecht on Theatre—,The Development of an Aesthetic, Rathakrishna, 1979.

Williams, Raymond., Communications, Penguin, 1982.

மரபு வழிப்பட்டக் கெட்டி தட்டிப் போன மார்க்சிய வாய்ப்பாடுகளை மீறித் திறந்த மனத்தோடு நவீன சிந்தனை வளர்ச்சிகளை யெல்லாம் உள்வாங்கி அதே சமயத்தில் மார்க்சியச் சட்டகத்தை விட்டும் விலகாமல் இலக்கியப் பிரச்சினைகளை அணுகுவதன் மூலம் இதரத் தமிழ் மார்க்சியர் பலரால் விளக்க இயலாதப் பல பிரச்சினைகளை அ. மார்க்ஸ் விளக்கியிருக்கிறார் என்பதை இந்நூலிலுள்ளக் கட்டுரைகளைக் கவனமாகப் படிப்போர் உணர முடியும், இத்தகைய பார்வையை நோக்கி அவர் நகர்ந்த வரலாற்றை அவர் கூடவே இருந்து வரும் நான் முழுமையாக அறிவேன்.

—பொ. வேல்சாமி