

உயக்கூர்



20/—

ஜனவரி 1

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

சென்னை

புதிய ஜனநாயகம்

திரயகம்

புதிய வாழ்வு

புதிய நாகரிகம்

01 - 01 - 1999

இதழ் 37

மனச்சாட்சியின் அறிக்கை

பகுத்தறிவும் மனச்சாட்சியும் எங்கு தொடர்பற்றுப் போகிறதோ அங்கு மனிதம் மரணித்து விடுகிறது. இரண்டும் ஒன்றினையும் போது ஒரு புதிய பண்பாட்டுத்தளத்தில் வேர்விட்டு அது துளிர்க்கிறது. மனிதகுல வாலாறு கற்றுத்தரும் பாடம் இது.

இன்றைய கணனி தகவல் தொழில்நுட்ப அறிவியல் யுகத்திலும் போரும், பசியும், பிணியும் தொடர்கிறது. பல வேறு ஒடுக்கு முறைகளுக்கு உட்பட்டு கோடிக்கணக்கான மக்கள் ஆண்டுதோறும் இவற்றால் உலகெங்கும் செத்து மடிகின்றனர்.

விஞ்ஞான தொழில்நுட்ப அறிவின் துணையுடன் உலகின் முதலாவது அணுகுண்டை மனிதர்கள் மீது வீசிப் பரீட்சிக்கும் 'மனப்பக்குவத்தை' அன்றே பெற்றிருந்த அமெரிக்க ஆளும் வர்க்கம், இன்றும் பாக்தாத்வரை, தேசங்களின் எல்லைகளை மீறி விமானக் குண்டுகளையும் ஏவுகணைகளையும் வீசி காட்டுத்தர்ப்பார் நடத்துகிறது.

ஆண்டாண்டு காலமாக தொடரும் இத்துயர்களுக்கெதிராக தத்தமது வரலாற்றுக் கால கட்டத்தின் அறிவு வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப மனச்சாட்சியுடன் சிந்தித்த மகான்கள் மதத்தலைவர்கள் கயநலமே மனிதத்துயர்களுக்கு காரண

மென கண்டறிந்து அதனை நீக்க பல்வேறு மார்க்கங்
களை காட்டிச் சென்றனர்.

இன்றைய உலகின் முதன்நிலை வல்லரசான
அமெரிக்கா 'வலியது வாழும்' என்ற விலங்கின விதியை
அப்படியே ஏற்று, அதனால் பெறும் கருத்தியல் ரீதியான
அகர பலத்தை தனக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்வதுடன்
அதையே சுயநலப்போட்டிக்கான 'சுதந்திரமாக' உற்பத்
தியிலும் உலகச் சந்தையிலும் மனிதவாழ்விலும் மந்திர
மாக்கி அதனை உலகமயமாக்கி வருகிறது. இதனால் ஏற்
றத்தாழ்வுகளும் ஒடுக்குமுறைகளும் மேலும் பெருகி வரு
கின்றன. தென்கிழக்காசிய கிழக்காசிய நாடுகளில் இக்
கொள்கைக்கு ஏற்பட்டுள்ள தோல்விகள் மீண்டும்
உலக மக்களை விழிப்படையச் செய்கின்றன!

இத்தகைய ஒரு சூழலில் 150 ஆண்டுகளுக்கு முன்
னர் கால்மாக்ஸ், ஏங்கல்ஸ் இருவராலும் வெளியிடப்
பட்ட 'பொதுவுடமை' அறிக்கையை இங்கு நினைவு
கூருகிறோம். சமூக விஞ்ஞானத்தின் பிதாமகர்களாகிய
இவர்கள் வரலாற்று ரீதியாக நீண்டுவரும் மனிதத்துயர்
களுக்கு விடைகாண தமது மேதமையுடன் மனிதகுலத்
தின் மனச்சாட்சியாக நின்று வெளியிட்ட இவ்வறிக்கை
யின் சாரங்களும் அதன் வரலாற்றறிவின் வளர்ச்சியான
மாக்கிய உலக நோக்கும், ஏகாதிபத்திய வல்லரசுகளால்
திணிக்கப்படும் பொய்களிலிருந்தும், மாயைகளிலிருந்தும்
தெளிவு பெற மக்களுக்கு உதவுவன.

வரலாறு தோறும் ஒடுக்கப்பட்டுவந்த மக்களின்
குரலாக, விடுதலை தத்துவமாக தன்னை பிரகடனப்
படுத்தி வெளிவந்த இவ்வறிக்கை பல்வேறு ஒடுக்கு
முறைகளுக்கு எதிரான உணர்வுகளுக்கு வலுவூட்டுவது
டன், மனித உணர்வுகளை விரித்து அறியாமை ஒடுக்கு
முறை, போர், பிணி, இல்லாமை, வறுமை இல்லாத
வாழ்வை நோக்கி நகர வழி காட்டுகிறது.

மலை நாட்டு முள்முருக்கு

கிளி அழகான பறவை
கிளியின் நிறம் பச்சை
கிளியின் அலகு சிவப்பு நிறம்
கிளி...

திலத்தில் சிவந்த வளைந்த மலர்கள்
மேலே மரத்தின் இலைகள் பச்சை
முள்ளில்லாத
மலையகத்தின் முள்முருக்கு
இதழ் விரிந்து வாடி உதிருமுன்
காலை விரிகையில்
மலர்கள் விழுகின்றன

விதைக் கூடின்றி
விழுகின்ற ஒவ்வொரு மலரையும்
சிவந்த வளைந்த மலர்போல
அலகினால்
மலடாக்கி விழுத்துகிறது
முள்முருக்கின் இலைகளின் நிறத்தில்
ஒரு கிளி.

கிளி அழகான பறவை.

.....
சேனையில் விளையும் சோளப்பற்றையில்
கல்லெடுத்துக் கிளிகளை விரட்டுகிற
சிறுவனிடம்
ஒருகாற் சொல்லிப் பாருங்கள்.

— மணி

சசி,
இனிய நண்பனே,
மற்றெல் லோரையும் போல
நீயும்
நிழலாய்
நினைவாய்
நழுவி
நெடுந்தூரம்!

அதிரப் பேசி அறியாத நீ
எமக்கென்று
வைத்திருந்தது
ஒரு பேரதிர்ச்சி!

விமானம்
கட்டுப்பாட்டுத் தளத்தோடு
தொடர்பை இழந்ததாக
அறிக்கைகள் கூறுகின்றன.
எம்
கட்டுப்பாட்டுக்குட்படாத
காரணங்களால்
உன் இனிய தொடர்பை
இழந்து விட்டோம்
என்ற உண்மை
உலுக்கிவிட்டது எம்மை!

உன் இளநகை
நீ உலாவந்த சூழலைப்
புனித மாக்கியது
இன்று
எம் கலைச் சூழல் மீது
கவிந்துள்ளது
உன் பிரிவு என்னும் கார் முகில்!

அன்று
ஒரு கலையுள்ளமும்
காற்றோடு
கடலோடு
போன கதை
எமது
சோக வரலாற்றுக்குள்
கருண்டு கொண்டது!

சசி
நீயும்
நிழலாய்
நினைவாய்
நழுவி
நெடுந்தூரம்!

ந
ய
ம்

ந
மு
ல
ய்

நெடுந்

தூரம்

சோ. ப.

புரட்சி

சிங்கள மூலம் : மலராஜ் மீபெகம
தமிழாக்கம் : ஸெமீனா ஸஹீட், மாத்தறை

‘இறங்குங்கோ... கெதியா இறங்குங்கோ’

‘கொஞ்சம் பொறும்... மனிசனுக்கு ரெண்டு காலல்லோ இருக்கு, - அவளவு கெதியா எபிடி?’

‘தெரியுமே... வசிக்கிற இடத்தைக்கூட சுத்தமா வைச்சிருக்கத் தெரியாதவங்களுக்கு என்ன புரட்சியாமோ? கேட்டுதா பஸ்சில் வந்த அந்த காவாலிப் பயல் சொல்லிவிட்டுப் போற கதையை ஆசுவாமி நீங்களும் இதில் தானா வந்தீங்கள் - நான் அப்பவே காணவில்லையே - உங்களுக்கென்ன? நீங்கள் எந்த இடத்திலிருந்து ஏறினாலும் ‘சேற’ கிடைக்கும்.

‘இன்று வகுப்புக்கள் பகிஷ் கரிப்பு’

முன்பக்க கேட்டில் பெரிய எழுத்துக்களால் எழுதப்பட்டிருந்த வெள்ளைத்தாள் தொங்

கிக் கொண்டிருந்தது. காலை யில் இருந்தே கம்பி வேலிக்கு அப்பால் நின்று காவல் காக்க

இச்சிறு கதை கொழும்பு பல்கலைக்கழக கலை விழாவில் முதலிடம் பெற்று 1985 - 10 - 30 ல் வெளிவந்த ‘தருணி’ எனும் மாதர் இதழில் பிரசுரமானது இக்கதை கம்ப்யூனஸ்ட் அறிக்கையின் 150 வது ஆண்டு நினைவாக இங்கு வெளியிடப்படுகிறது - ஆர்.குழு

கத் தொடங்கியிருந்தான் சப்பாத்துக்காரன்.

‘ஐயோ அதில்லை அப்பா - இந்தத் தடவை சின்னப் பிக்கு விடுமுறையில் போய் வரும்

போது எங்களுக்கு ஏதும்
கொண்டு வரேல்லையே'

ஆர்ட் கலரிக்கு அருகிலுள்ள
அலரி மரத்துக்குக் கீழ் அமர்ந்
திருந்த ஸ்ரீ நாத் உரத்த குரலில்
சத்தமிடுகிறான்.

'இந்த முறை விகாரைக்கு
போய் வந்ததிலிருந்து ஒரே சிந்
தனை ... சிந்தனை ...'

இவ்வாறு சொன்ன சாந்த
வின் முகத்தைப் பார்த்து புன்
னகை புரிந்த பிக்கு அங்கிருந்த
வாங்கின் மேல் உட்கார்ந்து
கொண்டார்.

இரண்டு மூன்று தினங்களா
கவே அவர் மனதுக்குள் சிந்
தனை அங்குமிங்கும் ஓடித்திரி
கின்றன. ஒரு மனதோடு நிலை
யாய் எதையும் செய்யக் கூட
முடியாத நிலை அவருக்கு,
பெரிய சாதுவிடமிருந்து இன்
றைக்காவது கடிதம் வந்தால் —
என்று எண்ணியது அவர் மனம்.

'பத்து மணிக்கு ஆக்ஷன்
கமிட்டி மீட்டிங் ஒன்றிருக்கு'

திஸ்ஸவின் குரலால் அதிர்ந்து
போனார் சின்ன பிக்கு. திஸ்ஸ
விடம் மெல்லப் பேசும் பழக்
கமே கிடையாது. உரத்த குர
லில் கதைப்பதே அவன் வழக்
கம்.

முக்கிய சமயங்களில் செயல்
படக் கூடிய விதத்தில் உருவாக்
கிக்கொண்டுள்ள சங்கத்தையே
'ஆக்ஷன் கமிட்டி' என்று
அழைக்கப்படுகிறது. இச்சங்கத்

தில் பிக்குமார் இருவர் தான்
உள்ளார்கள் குணரத்தின ஹிமி
யும், விமல ஹிமியும் இதில்
சேர்ந்துள்ளதை பெரிய சாது
கேள்விப்பட்டதுதான் பெரிய
புதுமை. இதெல்லாம் அந்த
சீலரத்தின ஹிமியின் வேலை
தான் அவர்தான் பெரிய சுவா
மிகளிடம் போய் சொல்லி
யிருப்பார்.

டிப்ளோமா செய்யவோ என்
னவோ என்று சென்ற ஆண்டு
தான் கல்வி பீடத்துக்கு வந்த
வர், உபவாசம் செய்யவென்று
'ஆர்ட் கலரி'க்குள் நுழையும்
போதுதான் குடையை சுற்றிச்
சுற்றி உயரே பார்த்துப்
பார்த்து செல்லும் போதும்,
விமலஹிமியை அடையாளம்
கண்டு கொள்வார் என்று
அவர் நினைக்கவே இல்லை.
விமல பிக்குவின் எண்ணங்கள்
மனதோடு உரையாடின.

மா ம ர த்த டி யில் யாரோ
எதையெதையோ சொல்லிச்
சொல்லிப் புலம்புகிறார். அவ
ருக்கு 'டேய்லர் சொப்' ஒன்று
இருக்கிறதாகப் பலரும் சொல்
கிறார்கள் அதில் உண்மை இல்
லையாம். அவரால் மற்றவர்
களை நன்றாக மடக்க (அணி
விக்க)த் தெரியுமாம் அதனால்
தானாம் அந்தப் பெயர் வந்து
விட்டதாம் புன்னகை வந்து
விமல பிக்குவின் வாயில்
அமர்ந்து கொண்டது.

கருத்துக்கள், விவாதங்கள்
முடிவின்றி முன்னுக்கு வந்து

கொண்டிருந்தன. இப் பகிஷ் கரிப்பை இப்படியே தொடர்ந்தும் கொண்டு போனால் அதனால் ஏற்படப் போகின்ற விளைவுகள் யாது? என்றாலும் அதை அவ்வாறு செய்ய முடியாது. ஏன் அவ்வாறு முடியாது? பிரச்சினைகளை உருவாக்குவதன் மூலம் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க முடியாது தானே சர்வகலாசாலை ஒன்றியக் கூட்டத்தில் இது பற்றிப் பேச வேண்டும். ம் — முடியாது — ஆம் பேச வேண்டும் இவ்வாறு மனதுக்குள் குமைந்தது கொண்டார் விமலஹமி.

‘நான் நினைக்கிறேன் என்ற முடிவு சரியென்று ‘விமல’வின் கருத்து எப்பிடி?’

ஆதி அந்தமின்றிச் சுற்றித் திரிந்த விமல பிக்குவின் சிந்தனைக் குதிரை குணரத்தின ஹிமியின் குரலோசையால் ஓரிடத்தில் தரித்து நின்றது.

‘ஆம் — நானும் நினைக்கிறேன் அது... ச... ரி... யென்று’ சொல்லுவதற்கு ஏதும் இல்லாமல் சொற்களைத் தேடிச் சேர்த்து அவ்வாறு அடுக்கிச் சொன்னாலும், அவர் எதைப் பற்றிக் கூறினாரோ என்றாவது விமலஹமிக்கு விளங்கவில்லை. அவரது உள்மன எண்ணங்கள் திரைப்படமாய் விரிந்து கொண்டன.

இந்தத் தடவை விகாரைக்குச் சென்றபோது பெரிய பிக்கு எச்சரிக்கையாகத் தன்னைக்குத்திப் பேசியது, ... ஒரு

போதும் முகம் பார்த்து பேசியிராத பெரிய சுவாமிகளை எதிர்த்துப் பேசிய தைரியம் இறுதியில் விடுமுறை கழிய முன்னரே பல்கலைக்கழகத்துக்குப் போனது பற்றியெல்லாம் மீண்டும் மீண்டும் அவருக்குள் படமாய் விரிந்தன.

‘பிரமாதம் ... ரொம்பப் பிரமாதம் ... சங்கைக்குரிய தேரர்கள் கூரையின் மீதிருந்து செய்தவை எல்லாம் நானும் கேள்விப்பட்டேன். சின்னபிக்குவும் இவற்றில் இறங்கி வேலை செய்ததாகக் கேள்வி. பத்திரிகையிலும் ‘போட்டோ’ வந்திருந்தது ஹம் ... ஹம் ... நானும் சீடனை வளர்த்து ஆளாக்கி சந்தோசப்பட எண்ணினேனே ... பிரமாதம் ரொம்பப் பிரமாதம் — உம்முடைய போக்கு ...’

அன்று விகாரைக்குப் போய் குட்கேவை நிலத்தில் வைக்கவும் இல்லை, பெரிய பிக்கு உளறிக் கொட்டிக் கொண்டு விமல ஹிமியிடம் வந்து கொண்டிருந்தார். அதையே விமல ஹிமி இப்போதும் மனக்கண்ணால் கண்டுகொண்டு இருக்கிறார்.

‘அநீதிக்கும், அநியாயத்துக்கும் எதிராகத் துணிந்து போராடுவது குற்றமா?’

‘மதக் கடமைகளைச் செய்வதற்கும், மரண வீடுகளில் வேதம் ஓதுவதற்கும், புசிக்கவும் மாத்திரமென்று படைக்கப்பட்ட விகாரைச் சிற்பங்களா

மீக்குமார்? நாட்டில் அநியாயங்கள், அட்டுழியங்கள் நடக்கும் போது அதற்கெதிராகக் கிளர்ந்தெழக்கூடிய உரிமை எமக்கு இல்லையா? அவ்வாறு கூறியதும் அதிருப்தியுடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பெரிய பிக்கு 'சரி சரி அந்தப் புனித ஆடையைக் கழற்றி விட்டு உமமால் எழுந்திருக்க முடியும் புத்த சாசனத்தைக் கட்டிக்காக்க சீடர்களை வளர்க்க வேண்டுமே தவிர சாசனத்துக்கு தேவதத்தர்களை உருவாக்க எனக்கு அவசியமில்லை. சின்னவருக்கு வேண்டியதைச் செய்யலாம். தனக்கு வேண்டிய தாளத்திற்கு ஆடவும் முடியும். ஆனால் ஒன்று இக்கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விலகி' --

'நினைத்தால் அதையும் நான் செய்வேன்' வாயிலிருந்து அந்த நான்கு வார்த்தைகளும் நழுவி யவுடன் பெரிய சுவாமி எின் முகம் விகாரம் அடைந்ததையும், அதன் பின்னர் அவர் முகத்தைத் தொங்கப் போட்டுக் கொண்டவிட்ட பெருமூச்சையும் சினை பிக்குவால் மறக்க முடியாதிருந்தது அதனை நினைக்கும்போது விமல சாதுவின் மனதுள் இடியாய் இடித்தது.

ஆருமே அற்ற அநாதையாய் இருந்த என்னை வளர்த்து ஆளாக்கி விட்ட சுவாமிக்கு நான் ஏன் தான் இப்படிப் பேசிவிட்டேன்?

அன்று அவ்வாறு சிந்திக்காது பேசிவிட்டு வந்ததற்காக இது

வரை தன்னையே பலமுறை நொந்து கொண்டார் விமல பிக்கு. அவ்வாறு நொந்து கொள்ளும் ஒவ்வொரு முறையும் குடான மூச்சுக்கள் வெளியேறத் தவறவே இல்லை.

உடம்புக்கு என்ன ? ஏதும் குணமில்லையா? சோர்ந்து கிடக்கிறீர் பேசுசையே காணோமே. என்று கூட்டம் கலைந்து திரும்பிக் கொண்டிருந்த போது குணரத்தின ஹிமி கேட்டதும் 'சாடையாத் தலைவலிக்குது' என்று கூறி மௌனித்தார்.

சாப்பாட்டை முடித்துக் கொண்ட சிவன பிக்கு மாணவர்களின் கேந்திரஸ்தானத்திலுள்ள 'லெட்டர்ஸ் போர்ட்' டிலிருந்து சுடிதக்கும்பலைத்துருவித் துருவிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். தனக்கு ஒரு மடலும் வரவில்லை - சலித்துக் கொண்டார்.

நான் இங்கு வந்த நாளைக்கு மறு நாளை பெரிய ஹிமியிடமிருந்து மன்னப்புக கோரி மடல் அனுப்பியிருந்தார் சின்ன பிக்கு. ஒரு வாரமும் கடந்து விடப் போகிறது இன்னும் பதிலைக் காணோமே.

மேசையிலிருந்த பத்திரிகையை எடுத்துக் கொண்ட ஹிமியின் கால்கள், பிக்குகளுக்கென்று ஒதுக்கப்பட்டிருந்த அந்த அறைக்குள் தானாகவே இழுபட்டுச் சென்றன 'விமலே லீவில் விகாரைக்குப் போகிறோ

அறையிலிருந்த ஏனைய பிக்குகள் பேசும் வார்த்தைகள் சின்ன பிக்குவுக்குப் பெரும் தலையிடியாகி விட்டது.

‘ஆம்’ ‘ஆம்!’ இல்லை, என்று சுருக்கமாகப் பதிலைக் கூறி முடித்துக்கொண்ட விமல ஹிமி பத்திரிகையிலே கண்களைக் குத்திக்கொண்டார்.

‘புரட்சி’ எவ்வாம் எப்பிடிப் போகுது?’ இவ்னொருவர் கேட்டார். இக்கேள்வியால் பெரிய சுவாமிகளின் வார்த்தைகள் வெள்ளமாய் பாய்ந்து வந்தன.

சென்ற இடத்தில சென்ற காரியத்தைச் செய்யாமல் ம் படிக்கிறத ஒரு பக்கத்தில எறிந்து விட்டு புரட்சி செய்ய ஓடுகிறார்கள் ‘புரட்சி’ ‘நான் சொல்றதையும் கவனத்திலெடுக்கலேணும் உமக்கு மாதர் மாதம் பணம் அனுப்ப நான் செய்கின்ற புரட்சி எனக்கு மட்டும் தான் தெரியும் சாப் பாட்டு செலவு, போர்டிங் செலவு, படிப்புச் செலவு இவையெல்லாம் எங்கிருந்து பெறுகிறேன் என்று எவருக்கும் தெரியாது. இங்கிருந்து கொண்டு நான் செய்கிற புரட்சி தான் பெரிய புரட்சி ...

கதவின் அடுத்த பக்கத்தில் ‘கரம்’ அடிக்கும் மாணவர்களின் கும்மாளம் உரத்து ஒலிக்கின்றது. படித்துக் கொண்டிருந்த பத்திரிகையை பக்கத்தில் வைத்து விட்டு மூத்தா தான்

வாசிகசாலையால் கொண்டு வந்த புத்தகத்தைப் படிக்க எடுத்தாலும் அவரது நெஞ்சுக்குள் எண்ணங்கள் தாவித் திரிகின்றன.

புதுமுகமாகப் பல்கலைக் கழகத்துள் நுழைந்த கால எல்லைக்கும் இப்போதுள்ள மன நிலைக்கும் எவ்வளவு பரஸ்பரமான ஒற்றுமை? வந்த நாட்களில் உடல் இங்கிருந்தாலும் உள்ளம் விகாரையையே சுற்றி வந்து தவித்தது.

விகாரையோடு சுற்றியுள்ள நிலப் பிரதேசம் இலைகளாலும் சருகுகளாலும் குவிந்து அசிங்கமாயிருக்கும். அவற்றைப் பெருக்கவும் (கூட்ட) எவரும் இல்லை. இங்குள்ள அலரி மரத்தைக் காணும் போது ... ‘ஐயோ — இந்த மரம் எங்கள் விகாரையில் இருந்திருந்தால் எந்நாளும் பூணிக்காகப் பூப்பறிக்கலாமே’ என எண்ணிய அந்த நினைவுகள் பின்னர் மெல்ல மெல்ல தொலைதூரத்துக்கே சென்று விட்டது.

கட்டுக் கோப்புக்குள்ளான ஒரே சமூகத்துக்குள் இதுவரை பதுங்கி வாழ்ந்த வாழ்க்கையையும், பழக்க கிடைத்த ஒரு சிலரது நட்பும், படிக்கக் கிடைத்த நூல்களின் மூலமும் அவர் அறிந்திருந்த உலகம் மிகச் மிக சிறியது என்பதை சர்வகலாசாலையுள் புகுந்ததும் தான் உணர முடிந்தது. மார்க்ஸ் ஏங்கெல்ஸின் கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை தன்

புத்தக் கட்டில் இருந்தது கண்டு 'இது என்ன புத்தகம்?' என்று பெரிய தேரர் கேட்டதும், இது எங்களுக்கு சமூக விஞ்ஞானத் துக்குத் தேவைப்படுகிறது' என்று தான் சொன்னதும் சின்ன பிக்குவின் ஆபகத்தில் வந்தது.

'எதையும் அறிந்து வைப்பதில் தவறில்லை. என்றாலும் ஷார்க்ஸிஸப் பார்வைக்கும், புத்தரின் பார்வைக்கும் ஒற்றுமை இல்லை என்பதை மறக்கக்கூடாது. அதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்' பெரிய பிக்கு இவ்வாறுதான் கூறினார்.

வகுப்பு வாதம் பற்றி மார்க்ஸ் வாதிகள் விளக்கியுள்ளார்கள். ஒரு வகுப்பினர் சிரமப்பட்டு, உழைக்கும் போது இன்னுமொரு வகுப்பினர் அவர்களது உழைப்பால் சுகபோகங்களை அனுபவிக்கும் வாய்ப்புக்களை பெற்றுக் கொள்கிறார்கள், இப்பிரச்சினையிலிருந்து மீளவேண்டுமாயின் முதலாளித்துவ முறைமையை ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும். பௌத்தக் கருத்தின் படியென்றால் 'மனிதன் துன்பத்தை அனுபவிப்பது துன்பத்துக்கு முகம் கொடுக்கக் கூடிய விதத்திலேயே. மார்க்ஸ் வாதக் கருத்துப்படி நோக்கினால் மனிதரின் இன்னல்களுக்குக் காரணம் மக்களால் மக்களுக்கு இழைக்கப்படும் இம்சைகளே ஆகும். இவற்றை ஒழிக்கக் கூடிய சக்தியும் மக்களிடமே

உண்டு' ஆனால் பெரிய பிக்குவோ வேறு விதமாகச் சொல்லுகிறார், 'எதுவும் எமக்குக் கிடைப்பதும், கிடைக்காமல் விடுவதும் முற்பிறப்பில் செய்கின்ற நன்மை, தீமைகளின் பயனாகவே எனவே இருப்பதைக் கொண்டு திருப்தியடைய மக்கள் பழக வேண்டும்'

சாளரத்தின் கண்ணாடியில் கீற்றுக் கீற்றாக விழுந்திருக்கும் ஜலரேகைகள் வடிவமற்றவையாக இருந்தன. ஜல கோட்டுத் துண்டங்கள் அங்கும் இங்கும் சிதறிக் கிடந்தன. தன் எண்ணங்களும் இதற்கு ஒப்பாகுமோ என்று விமலஹிமி நினைத்தார்.

சங்கைக்குரிய பிக்குமாரர்களென்று சொல்வதன் அர்த்தம் மிகவும் கண்ணியமானது. அவர்கள் வாழ்க்கையில் உள்ள கஷ்ட நஷ்டங்களை உணர்ந்து அதிலிருந்து விலகி ஆன்மிக வாழ்க்கையைத் தேர்ந்தெடுத்து அதன் அபிலாசையிலே வாழ்பவர்கள். தனது எண்ணங்கள், ஆசைகள், வாழ்க்கைப் போக்கு இந்த அபிலாசையைக் கொண்டதாவென்று விமலஹிமி தனக்குள்ளே கேட்டுக் கொண்டார். அவரிடமிருந்து பெருமூச்சொன்று மெல்ல நழுவியது.

தலையை மொட்டையடித்து காவி உடை தரித்து துறவு வாழ்க்கைக்கு வந்த அந்த சண்

டிப் பருவத்தில் அல்ல, அதன் பிறகு சிறகடித்துப் பறந்து போன பல வருடங்களுக்குப் பின்னரும் 'நான் ஏன் தான் இந்தத் துறவு வாழ்க்கையைத் தேர்ந்தேன்?' என்று தனக்குள் தானே கேட்டுக் கொண்டதும் அவருக்கு ஞாபகம் வந்தது.

தான் ஈருலகுக்கு இடையில் விடுபட்டுத் தவிக்கிறதாக எண்ணும் ஒவ்வொரு கணமும் மனதின் ஒரு மூலையிலிருந்து பெரிய சுவாமிகளின் நினைப்பு வரும். அத்தோடே அவர் மேல் பாசம், பற்று, கருணை சுரக்கின்றது. தாயை இழக்கும்போது தனக்கு ஏழு வயது இருக்கலாம் என்று விமல ஹிமி அனுமானித்து வைத்திருந்தார். தந்தை இறக்கும் போது தான் விகாரையில் ஒப்படைக்கப்பட்டு இரண்டு வருடங்களும் கழிந்திருந்தன. அன்று தந்தையின் மரணச் செய்தி கேட்டு வீட்டுக்கு வந்த போதும், தந்தையின் பூதவுடலைக் கண்டு தான் அழுது புலம்பிய போதும் பெரிய சுவாமிகள் ஆறுதல் கூறிய விதமும் திரைப்படத்தின் கதாபாத்திரங்களைப் போல விமல ஹிமியின் கண் முன்னே மின்னி மின்னி மறைந்தன.

'சின்னவர், இப்பீடி அழுது புலம்புவது நல்லாயில்லை, இப்போ நீங்கள் புத்த சாஸனத்துக்குப் பூஜை செய்யப்பட்ட புத்த புத்திரர் அல்லவா? மாதத்தில் எத்தனை தடவைகள் மரண வீடுகளுக்குச் செல்ல

வேண்டி வருக? அங்கிகல்லாக இவ்வாறு அழுது புலம்புகிறோமா இல்லையே? அதையே தான் எமது புத்தர் பெருமானும் உபதேசம் செய்தார்கள்: பற்று அதிகமாயிருந்தால் தான் கவலை. அந்த மாதிரியான பற்று இல்லாமல் தான் ஒழித்துக் கொள்ளவேண்டும். எதிலும் பிடிப்பில்லாமல் வாழப் பழக வேண்டும்...' அன்று காலை உடையால் கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொண்டு பெரிய சுவாமிகளின் பின்னால் நடத்த பிறகு அவர்தான் எனது தாயும் தந்தையும், குருவும், பாதுகாவலனும் - எல்லோருக்கு மாக அவர் மாத்திரம் தான் எனக்கு ஓர் உறவு - சின்ன பிக்கு சிந்தனையில் ஆழ்ந்தார்.

பல்கலைக்கழகத்துக்குத் தெரிவானார் என்ற கடிதம் வந்தவுடன் தன்னை விட சுவாமிகள் தான் அதிகம் சந்தோசப்பட்டார் என்பதையும் சின்ன பிக்குவுக்குத் தெரியும். 'எப்படித் தான் செலவு செய்வது என்று தான் யோசிக்கிறேன்... என்றாலும் அதை எவ்வாறு சரி சமாளிக்கலாம்? என் சீடனை வளர்த்து விட்டேன் என்ற சந்தோசத்தில் என்றைக் காவது நிம்மதியாகக் கண்ணை மூடலாம் அன்றைய தினம் விகாரைக்கு வந்த அனைவரிடமுமே இதையே சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்?

மூடிக்கொண்டிருந்த கண்களைத் திறந்து தன் காவி

யுடைய ஒரு கணம் உந்து
நோக்கினார். பசுமுறை
துவைத்து அணிந்ததால் நிறம்
மங்கிப் போயுள்ளதாக எண்
ணிக் கொண்டார். அவர் மீண்
டும் கண்களை இறுக்கி முடிச்
செய்தார்.

‘... இங்கே நிக்கிறார் உங்
களை எங்கெல்லாம் தேடி
னோம் விமல ஹிமி உங்க
ளைத் தேடி பிக்குமார் இரு
வர் வந்திருக்கிறார்கள். நீங்
கள் இங்காவது இருப்பீர்கள்
என்ற சந்தேகத்தில் தான்
வந்தேன்...’

குதுகலத்துடன் கதவருகில்
நின்று பார்த்த போது சின்ன
பிக்கு கண்ட காட்சி அவரால்
நம்ப முடியவில்லை. மஹா
தேரரும், குணாந்த தேரரும்
‘பெரிய பிக்குவின் முகத்தைப்
பார்க்கவும் வெட்கமாயிருக்கு -’
விமல ஹிமி எண்ணினார்.

‘காலையிலா தாங்கள் வந்தீர்
கள்? வார்த்தைகள் தட்டுத்
தடுமாறுவது விளங்கிவிட்டது.
‘ஆமாம்... காலையில வந்
தோம். எனக்கும் கொஞ்சம்
வேலையிருக்கு. குணாந்த
ஹிமிக்கும் ஒரு அலுவலாக வர
வேணுமாம். இருவரும் ஒன்றாக
வந்தோம்.’

‘கடிதம் ஒன்றும் அனுப்பி
னேன் கிடை - சின்ன பிக்கு
ஓடிந்த ஸ்வரத்தில் சொல்லி
முடிக்கு முன்னரே பெரிய பிக்கு
‘கிடைத்தது - வர எண்ணி
யிருந்ததால் பதில் எழுத

வில்லை.. அப்போ நேரமாகி
விட்டது. இன்றைக்கே வருக்
கும் போகவேண்டும் செலவுக்கும்
பணமில்லாமல் இருக்கும் இதை
வைத்துக் கொள்ளும் இந்தத்
தடவை பணமும் எடுக்காமல்
தானே வந்தீர்...’

சின்ன, பிக்குவுக்கு ஆத்திரம்
ஆத்திரமாக வந்தது. ‘பெரிய
சுவாமிகள் எவ்வளவு நல்லவர்’
என்று எண்ணிக் கொண்டார்.

‘அப்போ - நாங்க வாறம்
எதையும் கவனமா சிந்தித்து
செய்ய வேணும், விளங்
கிட்டோ?’

ஏதோ அலுவலாகக் கொழும்
புக்கு வந்ததாகப் மஹா சங்
கத்தார் கூறினாலும் தன்னைப்
பார்க்கவென்றே தான் வந்தி
ருந்தார் என்பதை விமல
ஹிமிக்கு விளங்கிவிட்டது.

‘புல்லர்ஸ் விதியால் சென்றால்
இலகுவாயிருக்கும் - அப்ப அதா
லையே போவோம்..’ பெரியபிக்
குவுடனேயே நடந்து கொண்டி
ருந்தார் விமலஹிமி.

விடுமுறை கிடைத்தவுடன்
அங்கு வருவதாக மெது மெது
வாக முணு முணுத்தார்.

‘இங்கு அவசியத் தேவைகள்
இருப்பின் அங்கு வரத் தேவை
யில்லை - புத்தகங்கள் ஏதும்
தேவைப்பட்டால் எழுதியனுப்
பினால் போதும்...’

மெல்ல மெல்ல தூரமாகிக் போது பெரிய சுவாமிகளின் கொண்டிருக்கும் பெரிய பிக்கு வார்த்தைகள் மீண்டும், மீண் வை பார்த்துக் கொண்டிருந்த டும் எதிரொலித்தன. 'பெரிய விமலஹிமியிடமிருந்து மீண்டு புரட்சியை நான் செய்யி மொருமுறை சூடான மூச்சு ரேன் ' வெளியேறி விட்டது.

பணமிருந்த உறை கையின் 'விமலஹிமி மீண்டும் ஒரு வியர்வையோடு சங்கமித்து முறை திரும்பிப் பார்த்தார் மஹாதேவர் தொலைவில் மிக வும் தூரத்தில் நடந்து கொண் டிருந்தார்.

இலக்கியமும் சமூகப் பார்வையும்

சமுதாயத்தை எப்படி நீங்கள் பார்க்கிறீர்களோ அப்படித்தான் நீங்கள் இலக்கியத்தைப் பார்க்கிறீர்கள். சமுதாயத்தை ஒரு எழுத்தாளன் எவ்வாறு புரிந்து கொள்கிறானோ அதை அவனது படைப்புக்களிலும் பார்க்கமுடியும். சமுதாயத்தின் பிரச்சினைகள் சொர்க் கத்தில் என்று நினைத்தவர்கள் - கடவுளைப்பற்றிப் பாடினார்கள். தேசிய உணர்ச்சியின் மூலமாகத் தீர்த்துவிடமுடியும் என்று நினைத்தவர்கள் தேசியத் தீயை மூட்டினார்கள். இன உணர்ச்சியின் மூலம் தீர்த்துவிட முடியும் என்று எண்ணியவர்கள் இன உணர்வைத் தூண்டினர். என்னைப் பொறுத்தவரை கடவுளோ, தேசிய உணர்வோ, இன உணர்வோ நமது நாட்டின் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு திராணியற் றவை என்று நான் கருதுகிறேன்.

— வி. பி. சிந்தன்

கா

த்
தி

ரு

ந்

த

க

ண்

ம

ணி

●
முகமட்

அபார்

●

மழையே !

யாரோ

என் தலையில்

ஒரு குட்டுப் போட்டாற் போல் இருக்கிறதே,

உன் துளிகள் :

நேற்றுத்தான்,

முகில் கூட்டங்களுடன்

உன்னைப் பற்றி விசாரித்தேன்.

நன்றாக பெய் !

நன்றாக பெய் !

சூரியனுக்கும்

சந்திரனுக்கும்

கொஞ்சம் விடுமுறை கொடு !

சா

கிணற்றடி வாழையைப் பார் !

முகமெல்லாம் சிரிப்பவைகள்.

செண்பக மாமியும்

உன்னைக் கேட்டுத்தான்

இவ்வளவு நாளும்,

என் வேப்பையில்,

அழுதழுது நின்றா !

முற்றத்து,

குறுக்குக் கோழியும்

குஞ்சுகளையும் பார் !

உன் -

வரவுக்காய் சிறகுகளால்

வாழ்த்துக்கள் பாடுவதை !

மழையே !

நன்றாக பெய் !

இந்த,

மண்ணில் ஓடும் இரத்தங்களும்,

வெட்டி,

குத்தி,

குடைந்த, பிணங்களின் வாடைகளும்

அகலும் வரையும்,

நீ பெய் !

வடிவ வழிபாடும்

நவீனத்துவமும்

தொடர்பாக . . .

● கி. சிவசேகரம்

உருவமா உள்ளடக்கமா என்ற விவாதம் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் இரண்டு தசாப்தங்கட்கும் முன்பு உக்கிரமாக நடைபெற்றது. இவ்விவாதம் நடைபெற்ற குழுவின் விளைவாக உருவமும் உள்ளடக்கமும் தம்மிடையே ஒரு பகைமுரண்பாட்டையுடையன என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. இதன் பயனாக உள்ளடக்கத்தையே அடிப்படையானதாகக் கொண்டவர்களான முற்போக்குவாதிகள் மத்தியில் அதுவே போதுமானது என்ற வாதம் வலிவு பெற்றது. இதன் விளைவான பிரதான இழப்பு முற்போக்கு இலக்கியத்தினதே. மாக்ஸிய அழகியற் சிந்தனைகளை விருத்தி செய்வதற்குச் செலவிடப்பட வேண்டிய முயற்சி சிறிது திசைதிரும்பியமை ஒரு முக்கியமான இழப்பு. பல ஆற்றல் மிக்க படைப்பாளிகள் மத்தியில் சரியான அரசியற் கோஷங்கள் முன்வைப்பதுடன் திருப்தியடையும் ஒரு போக்கு உருவானமையும் இன்னொரு முக்கியமான இழப்பு. முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் இப்போக்கிற்கு முற்றாகவே பலியாகிவிடவில்லை. இவ்விவாதத்தின் போக்கில் ஏற்பட்ட தவறுகளைக் களைந்து முற்போக்கு இலக்கியத்தை உருவமும் உள்ளடக்கமும் என்ற இரு கால்களில் நடக்கவைக்கும் தேவையை அவர்களிற் பலர் விரைவிலேயே உணர்ந்துவிட்டனர்.

மாக்ஸையும் எங்கல்ஸையும் லெனினையும்விட அதிகளவில் இலக்கியம் பற்றிய அக்கறை காட்டியவர் மா ஸ்தாலிங். மக்களுக்காகக் கலை இலக்கியங்களைப் படைப்பதன் தேவையையும் கலை இலக்கியத்தின் வர்க்கத் தன்மையையும் பற்றி மிகவும் தெளிவாகவே கூறிய அவர், படைப்புக்களின் அழகியலையும் மிகவும் வலியுறுத்தினார். மாக்ஸிய விமர்சனம் உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் ஒரே சமயத்திற் கருத்திற்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அது மட்டுமன்றி, ஒரு படைப்பின் முக்கியத்துவத்தை

அதன் உடனடியான சூழலிலும் அதற்கு அப்பாலும் வைத்து மதிப்பிடும் தேவையும் உள்ளது. இவ்வாறான விஷயங்களை மிகுதியாக எளிமைப்படுத்துவது ஆபத்தானது. வரட்டுச் சூத்திரங்களை வைத்துக் கலை இலக்கியங்களை மதிப்பிடுவோர் நல்ல மாக்ஸியவாதிகளாக இருக்க முடியாது.

உள்ளடக்கத்தைவிட உருவமே முதன்மையானது என்ற கருத்து அழகியலை முதன்மைப்படுத்துவதாகத் தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொண்டபோதும், அதன் முனைப்பு, கலை இலக்கியவாதியின் சமுதாயப் பொறுப்பையும் கலை இலக்கியங்களது வர்க்கத் தன்மை, அரசியல் முனைப்பு போன்றவற்றையும் பூரணமாகவே நிராகரிப்பதாக இருந்தது. 'கலை கலைக்காகவே', 'கலைஞன் சுதந்திரமானவன்' என்பனபோன்ற கோஷங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட இப்போக்கு, மாக்ஸிய வ்ரோதத்தைத் தழுவிக்கொண்டதில் வியப்பில்லை. இன்று முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் சீரழிவு, சகல கலை இலக்கியவடிவங்களையும் பற்றிக் கொண்டுள்ளது. கலைகளும் கலைஞர்களும் விற்பனைப்பண்டங்களாகி வருகின்றனர். இந்தவிதமான சூழலில் தூய கலைவாதம், அழகியல்வாதம் போன்ற கோட்பாடுகள் பழமையைத் தழுவி நிற்கும்போது இறந்துபோன பொற்காலம் பற்றி ஏக்கப் பெருமூச்செறிக்கின்றன, சிலசமயம் நவீனத்துவத்தின் பேரில் நிசவாழ்வினின்று விலகியோடும் முயற்சிகளில் இறங்குவன. சிலசமயம் தனிமனிதச் சுதந்திரம் தனிமனிதத்துவம் என்றவிதமான பேர்களுடன் தனிமனிதனது இருப்பைச் சமுதாயத்தினதினின்று வேறுபட்டு அதிமூக்கியத்துவ முடையதாகக் காட்ட முற்படுவன. எவ்வாறாயினும், கலை இலக்கியங்களின் சமுதாயப்பண்பை நிராகரிக்கும் படைப்பாளிகளும் விமர்சகர்களும் முதலாளித்துவத்தின் விளைவான சீரழிவைத் தடுக்கப் பேரிடும் வலிமையற்றோராகவே உள்ளனர். இவர்களில் பலர் மாக்ஸியத்தையும் முற்போக்கு இலக்கியத்தையும் மிகுதியாக வெறுப்போராக இருந்து வந்துள்ளமைக்கு முற்கூறிய இயலாமையும் சிறிது பங்களித்துள்ளது.

ஒரு ஆக்கம் கலைப்படைப்பாவதற்கு அது அரசியற் தன்மையுடையதாக இருப்பது தடையாக இருக்க முடியுமாயின், தூய கலை இலக்கியவாதிகள் தாம் கொண்டாடும் பல மாக்ஸியவிரோதப் படைப்பாளிகளை நிராகரித்தாக வேண்டும். சித்தாந்தச் சார்பு இலக்கியத் தன்மைக்கு ஊறு செய்யுமெனக் கொள்வோர் கமயச் சார்பான இலக்கியங்களை நிராகரித்தாக வேண்டும். இலக்கியத்தின் நோக்கம் சத்தியத் தேடல் என்று ஒரு கோஷமும் காலத்துக்குக்காலம் எழுந்து வந்துள்ளது. சத்தியத் தேடற்காரர்களது இயல்பான மானுட அகச்சார்பைக் கணிப்பில்.

எடுத்துக் கொண்டாற் கூட, இவர்கள் சத்தியத்துக்கு எவ்வளவு நெருக்கமாகப் போயிருக்கிறார்கள் என்பது கொஞ்சம் பிரச்சினையான விஷயம்.

கலை இலக்கியங்களிலான ஈடுபாட்டைச் சாத்தியமாக்க ஓய்வு அவசியம். எனவே, பொழுது போக்கு என்ற பண்பு, கலை இலக்கியங்களுடன் இணைவது தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகிறது. பொழுது போக்கு எனும் போது, அதை அன்றாட வாழ்வின் நெருக்குவாரங்களினின்றும் விலகித் தப்பியோடும் ஒரு காரியமாகவே காணப்பட இடமுண்டு. போதைப் பொருள் நுகர்வும் களியாட்டங்களும் விளையாட்டுக்களும் கூட இவ்வாறு தப்பிச் செல்ல உதவுவனவே. கலை இலக்கியங்களின் பங்கும் இத்தகையதாக இருக்க வேண்டுமா? அழகியலை வலியுறுத்துவோரும் கலை கலைக்காகவே என்று வாதிப்போரும் சத்தியத் தேடற்காரர்களும் அவ்வாறு கூறமாட்டார்கள். முதலாளித்துவ வியாபார இலக்கியங்கள் பொழுது போக்கையே வலியுறுத்துவது இயல்பானதே. எனினும் சமுதாய நெருக்கடி மிகுந்த யுகமொன்றிற் கலை இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தின் முரண்பாடுகளையும் போராட்டங்களையும் சமுதாய மாற்றத்திற்கான தேவைகளையும் தவிர்க்க முனையும் போது, அக்கலை இலக்கியங்களும் தப்பியோடும் காரியத்துக்கே துணை போகின்றன. தப்பியோடுவதற்கு உதவுகிற கருவி மட்டுமே வேறுபடுகிறது. அழகியல் என்ற பேரால் அது அலங்கரிக்கப்படுகிறது. ஆயினும் யதார்த்தத்தை நிராகரிக்க முற்படுமளவில் அது சமுதாயப் பொறுப்புக்களினின்று தன்னை விலக்கிக் கொள்கிறது. உருவத்தை முதன்மைப்படுத்தல், இவ்வாறு உள்ளடக்கத்தின் சமுதாய முக்கியத்துவத்தை நிராகரிக்கிறது. இதன் துணை விளைவுகளில் ஒன்றும் நமது கவனிப்புக்கு உரியதாகிறது. இது நவீனத்துவம் தொடர்பானது.

கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டிற் போன்று இங்கு நவீனத்துவமும் தன்னளவிலேயே முக்கியமான ஒன்றாகி விடுகிறது. புதுமை புதுமைக்காகவே என்ற போக்கு ஆழமற்ற படைப்புக்களைத் தமது வடிவத்தின் அடிப்படையில் நியாயப்படுத்த உதவுகிறது. தமிழிற் சமகாலப் புதுக்கவிதை தன் தொடக்க நிலையில் அயல் மொழி இலக்கியங்களிலிருந்து உள்வாங்கப்பட்டு அரைகுறையாக விளங்கிக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு எழுத்து வடிவமாக இருந்தமை நினைவு கூரத்தக்கது. அதைச் காத்திரமான இலக்கிய வடிவமாக்க முடியுமோ என்ற ஐயம் அந்தச் சூழலில் இயல்பாகவே எழுந்தது. இன்னமும் புதுக் கவிதை அதன் தொடக்கக்காலக் கோளாறுகளினின்றும் முற்றாக விடுபடவில்லை. 'ஹைக்கு' என்ற ஐப்பாவியக் கவிதை வடிவம்,

அதன் சாரத்தை இழந்து, தமிழில் அவதிப்படுகிறது. இது போலவே, அதியதார்த்தவாதமும் இன்று கருத்துக் குழப்பமான கவிஞர்களுக்கு ஒரு வசதியான வாகனமாகி விட்டது. 'சோலைக் கிளி' தனது அதியதார்த்தவாதக் கவிதைகள் சிலவற்றில் காட்டிய அற்புதமான ஆளுமையும் வலிமையான உணர்வுச் சித்திரீப்பும் அவரது கவிதைகள் அனைத்திலும் இல்லை. அவரது நல்ல கவிதைகள் பெற்ற வரவேற்பின் விளைவாகக் கண்மூடித்தனமாகப் படிமங்களை இறைத்துச் கவிதை உற்பத்தி செய்வோரின் தொகை அதிகரித்துள்ளது. நவீன ஓவியத்திற் போன்று பம்மாத்து மிக எளிதாகவே இயலுமாகியுள்ள ஒரு இலக்கிய வடிவமாக இத்தகைய படிமக் கவிதைகள் அமைந்துவிட்டன. இவற்றை விமர்சிக்கப் பலரும் தயங்குவதுக்கான காரணம் நவீன ஓவியங்களை விமர்சிக்கிறதில் உள்ள இடர்ப்பாடுகளுடன் உறவுடையது.

விமர்சனத் துறையிலும் இத்தகைய பம்மாத்துக்கள் தலை காட்டாமல் இல்லை. மேற்கிலிருந்து பெறப்பட்ட ஆய்வுமுறைகள், அவை மேற்கிலேயே செல்வாக்கிழந்து போன பின்னருங்கூட, தமிழகத்தில் கொடிகட்டிப்பறக்கிற நிலைமைகளை நாமறிவோம், இங்கெல்லாம் எளிமையான, தெளிவான சிந்தனைக்கும் ஆய்வுக்கும் பிரதியீடாகச் சிக்கலானதும் குழப்பமானதுமான சொற் சிலம்பங்கள் அமைந்து விடுகின்றன. கலை இலக்கிய ஆய்வுகளை எல்லாம் ஒற்றைப் பரிமாணத்தில் முற்போக்கு, பிற்போக்கு மரபு சார்ந்த - மரபு சாராத, பழமைவாத - நவீனத்துவ என்ற மாதிரி மிகையாக எளிமைப்படுத்தப்பட்ட சூத்திரங்களால் ஆராய முடியாதுதான். எனினும், சிக்கலான தன்மை சரியான முடிவுகட்கு உத்தரவாதமில்லை. எளிதான ஒரு செய்முறையின் வரையறைகள் என்ன என்பதை அடையாளங்காட்டி, அதன் குறைபாடுகளைத் தாம் தெரிந்த மாற்றுமுறை எவ்வாறு தவிர்க்கிறது என்று விளக்கும் ஆற்றலை புதுமைக்காகவே புதுமையை நாம் புதுமைக்காரர்கள் எவருமே இதுவரை புலப்படுத்தவில்லை.

இவ்விடங்களிலெல்லாம் கலை இலக்கியத்திலும் விமர்சனத்திலும் புதிய வடிவங்கள் அவை புதியன என்பதாலும் வழமைக்கு மாறானவை என்பதற்காகவுமே போற்றப்படுகின்றன உள்ளடக்கத்தை விட புறத்தோற்றமே மிகுதியான முக்கியத்துவத்தைப் பெறுவது விசனத்துக்கு உரியது. புதிய வடிவத்தின் மூலம் உள்ளடக்கத்தின் ஆழத்தை எவ்வாறு அதிகரிக்கலாம், அதில் எத்தகைய புதிய பண்புகளைப் புகுத்தலாம் என்பது பற்றிய தெளிவு இல்லாமல் குழப்பத்துடனும் படைப்புக்கள் வருவதால் அவை சமூகப் பிரக்ஞை உள்ள படைப்பாளிகள் பலராற் பகைமையுடன் நோக்கப்படுகின்றன.

றன. இதுவும் நல்லதல்ல. ஒரு குறிப்பிட்ட கலைவடிவம் அதன் தொடக்க நிலையில் விரும்பத்தகாத ஒரு சிந்தனைப் போக்குடன் இணைந்து வரவும் விருத்தி பெறவும் முடியும். அவ்வடிவம் சமூகப் பிரக்ஞை உள்ள படைப்பாளியால் எவ்வாறு கையாளப்படக்கூடும், அதன் மூலம் முற்போக்கான சிந்தனைகளைப் பரந்து பட்ட மக்களிடம் கொண்டு செல்ல முடியுமா என்பனவே முற்போக்கு படைப்பாளியின் அக்கறையாக இருக்க வேண்டும். சில கலைவடிவங்கள், சில புத்திஜீவிகள் தமது அதிமதாவிதத்தைத் தவிர்த்துப் பறைசாற்றவும் தமக்குள்ளேயே பேசுமகிழவும் மற்றோரை மட்டந்தட்டவும் பயன்படுமாயின், அவை அவ்வாறே பயன்படும் எனினும், ஒரு புரட்சிகரப் படைப்பாளி எதையும் பரிசோதனை செய்து பார்க்கத் தயக்க வேண்டியுதில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு கலைவடிவத்தின் சாத்தியப்பாடுகள் என்ன, அதன் வரையறைகள் என்ன என்பன பற்றிய அறிவை நடைமுறை மூலமே நாம் பெற முடியும். சில கலைவடிவங்கள் மூலம் பிற்போக்கானதும் சீரழிவானதுமான சிந்தனைகள் மட்டுமே பரப்பப்படுகின்றனவாயின் அவ்வடிவங்கள் மக்களைச் சென்றடைகிற பட்சத்தில் அவற்றை முற்போக்கு வாதிகள் மேலும் திறமையுடன் பயன்படுத்த முடியாதா என்பது ஒரு கேள்வி. அவ்வாறு முடியாத சூழ்நிலை இருப்பின் முற்போக்குவாதிகள் எத்தகைய மாற்று வடிவத்தைப் பயன்படுத்தலாம் என்பது இன்னொரு கேள்வி. எவ்வாறாயினும், புதுமை, புதுமை என்று மார்தட்டிக் கொண்டு வருகிற ஒவ்வொன்றையும் ஒடிச் சென்று தழுவிக்கொள்ள அவசியம் இல்லை. உடனடியாகவே கிரகிக்க முடியாத ஒன்றையிட்டு மிரளவும் அவசியமில்லை. புரட்சிகரக் கலை இலக்கிய வாதிகளது பாசறை, எந்தக் கலை இலக்கிய வடிவத்தினையும் தனதாக்கிக் கொள்ள ஆயத்தமாக உள்ள அதே வேளை, எந்த ஆயுதம் தனது இலக்கிற்கு அதிகம் பயனுள்ளதும் அதிக ஆற்றலுடன் பயன்படுத்தக்கூடியதும் என்பது பற்றித் தெளிவாக இருப்பின் போதுமானது.

புதியது என்பதை மட்டுமே தகுதியாக்கி மற்றவர்களுக்குப் புரியாமல் இருப்பதையே தமது செயற்பாட்டின் வலிமையாகக் கொள்வோர் கலை இலக்கியத் துறையினிலும் விமர்சனத் துறையிலும் என்றும் இருந்து வந்துள்ளனர். இனியும் இருப்பர். அவர்கள் மூலமும் பயனுள்ளது ஏதேனும் விளையுமாயின் விளைக. அதேவேளை, விமர்சகர்களும் விளக்கத்தருவோரும் தெளிவான நிதானமான மதிப்பீடுகளைச் செய்வது படைப்பாளிகட்கும் நல்லது பரிவாயாளர்கட்கும் நல்லது நவீனத்துவம் என்பது புறத்தோற்றஞ் சார்ந்தது மட்டுமல்ல.

குரங்கும் மனித சடலமும்

சில குரங்குகள், ஒரு வீதியில் நடந்து சென்ற போது, கிழிந்த பாய்களால் மூடப்பட்டிருந்த ஒரு மனித சடலத்தைக் கண்டன.

முத்த குரங்கு தனது தலையை ஆட்டியபடி இவ்வாறு கூறியது:

‘அங்கே பாருங்கள் அது ஒரு பிழையான காரியம் இல்லையா, நான் எப்பொழுதும் சொல்லி வந்திருக்கிறேன் உயிரோடு வாழ்வது நல்ல காரியந்தான். ஆனால் ஒருவன் இறந்த பிறகு எல்லாம் முடிந்து விடுகிறது. தங்களுக்குத் தாங்களே திருப்திப் படுத்திக் கொள்ளும் ஒரே காரியம் இது தான். இறப்பு ஒரு முடிந்த முடிவாக இருந்த போதிலும், அந்தச் சடலம் அந்தக் குன்றிலே அடக்கம் செய்யப் பட வேண்டும், அது தான் நியாயமானது. இப்பொழுது தான் ஒருவரும் இது தங்களுக்கான காரியம் என்று நினைப்பதில்லையே. ஆகவே நாங்கள் ஒரு நல்ல காரியம் செய்வோம். வாருங்கள்! நாம் ஒன்று சேர்ந்து இந்தப் பிரேதத்தை அந்தக் குன்றிற்கு எடுத்துச் செல்வோம்.’

குரங்குகள் அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்து தங்களது முன்னங்கால்களால் அந்தப் பழைய பாயைத் தூக்கிப் பிடித்தன. பின்பு அவைகள் இரண்டு வரிசையாகப் பிரிந்து பாயின் ஓரங்களை இறுக்கமாகப் பற்றிக் கொண்டு கவனமாக அந்தக் குன்றின் உச்சிக்குக் கொண்டு சென்றன. குன்றின் உச்சியை அடைந்ததும் அந்தப் பாயை கீழே இறக்கி வைத்தன. தங்கள் தலைகளைக் குனிந்து சிலநிமிட நேரம் மௌனம் அனுஷ்டித்து மரியாதை செலுத்தின. பிறகு அந்தப் பாய்க்கு மேல் மண்ணை மூடிப் பாய் முழுவதும் மூடப்பட்டதும் குரங்குகள் அந்த இடத்தை விட்டு அகன்றன.

இருந்த போதிலும் அந்த மனித சடலம் இன்னமும் அந்த வீதியிலேயே கிடந்தது அதிலும் விசேஷம் என்னவென்றால் பிரேதத்தை மூடிக் கிடந்த பாய் அகற்றப்பட்டு விட்டதால் அது எல்லோரும் பார்க்கும்படி அனாதரவாகக்கிடந்தது. □

பெங்கி பெங்

தமிழில் : சுரேந்திரன்

பாரதி — லுசன் ஓர் ஒப்பியல் நோக்கு

க. தணிகாசலம்

ஆசியப் பெருநிலத்தில் அருகருகே உள்ள இரு பெரும் தேசங்களான இந்திய மண்ணிலும், சீன மண்ணிலும் ஒரே காலத்தில் தோன்றிய இலக்கிய சிற்பிகளாக பாரதியும் லுசனும் விளங்குகின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் காலனி ஆதிக்கத்திற்கெதிராக முனைப்படைந்த தேசிய, சமூக விடுதலைப் போராட்டங்களுடன் இவர்கள் தம்மை முற்றாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். இருவரும் தத்தமது கருத்து நிலைகளில் நின்று சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை போன்ற பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களுக்கு ஊடாக தம் பன்முக ஆற்றலை மக்களின் விடுதலைக்காக வெளிப்படுத்தினர்.

எழுத்தைத் தமது வாழ்வாகவும் ஆயுதமாகவுங்கொண்ட இவர்களது பங்களையும் பணியையும் ஒப்புநோக்குவது பல்வேறு நிலைகளிலும் பயனுள்ளதாகும். காலமும், சூழலும், வாழ்நிலையும் எவ்வாறு ஒரே காலத்தில் பல்வேறு நாடுகளில் வாழ்ந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களின் சிந்தனைகளில் ஒருமைப்பாடும், மாறுபாடானதுமான கருத்து நிலைகளை தோற்றுவித்துள்ளன என்பதை இது போன்ற ஒப்பியல் ஆய்வுகள் மூலம் ஓரளவு அறிந்து கொள்ள முடியும்.

காலமும் சூழலும்

பாரதி வாழ்ந்த காலம் அவரது கவிதை வரிகளைப்போல பாரத நாடு :

“தாழ்வுற்ற வறுமையிஞ்சி, விடுதலை தவறிக்கெட்டு, பாழ்பட்டு”¹ என்ற காலம் ‘நாட்டுக்கல்வி’ என்ற தலைப்பில்,

‘அருளும் இந்த மறையொலி வந்திங்கே

ஆழ்ந்த தூக்கத்தில் வீழ்ந்திருப்பீர்தமை

தெருளுறுத்தவும் நீர் எழுகில்லிரோ

திய நாச உறக்கத்தில் வீழ்ந்த நீர்’²

என்ற பாரதியின் தமிழாக்கத்தில் வரும் தாகூரின் கவிதை வரிகளில் இதனை அவதானிக்கலாம். சீனநாடும் அன்று இந்

நிலையிலேயே இருந்தது: இந்திய மக்களின் ஆழ்ந்த உறக்கத்தை மேற்கூறிய பாடல் வரிகள் சுட்டுவதுபோலவே லூகன் அன்றைய சீன மக்களின் நிலை பற்றி குறிப்பிட்டபோது :

‘ஜன்னல்கள் எதுவுமற்ற தகர்க்க முடியாத இரும்புவிட்டுக்குள் மரணத்தின் வேதனையையே அறியாது ஆழ்ந்த உறக்கத்திலேயே மூச்சுத்திணறி இறந்து கொண்டிருப்பவர்களாக’³

சீன மக்கள் இருந்தனர் என்றார். மதங்களாலும், மொழிகளாலும் வேறுபட்ட போதும் ஏனைய பண்பாட்டுக் கூறுகளினாலும், மரபுவழிவந்த டெங்குகள், வழிபாடுகள், சமயத்தத்துவங்கள், முகவியவற்றின் ஒழுக்கவிதிக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் உட்பட்டு ‘அமிழ்ந்து பேரிருளாமறியாமையில் அவலமெய்திகலையின்றி’ இரு நாட்டு மக்களும் வாழ்ந்தனர்.

இந்திய நாட்டை முழுமையாகவும், சீனாவின் கரையோரமாகாணங்களையும் ஆக்கிரமித்திருந்த ஏகாதிபத்திய நாடுகள் அவர்களது உழைப்பின் பயன்களையும், தேசத்து வளங்களையும் கொள்ளைகொண்டு சென்றன. ஐரோப்பிய நாடுகளும் யப்பானும் இத்தகைய செயல்களில் முன்னணியில் நின்றன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக மக்களது வாழ்விலும் சிந்தனையிலும் நன்கு வேருன்றி நிலைத்திருந்த பிரபுத்துவ பண்பாட்டை அடித்தளமாகக் கொண்ட உள்நாட்டு ஒடுக்குமுறை ஓர்புறமும், இத்தகைய பின்தங்கிய நிலையை தமக்குச் சாதகமாகக்கொண்டு நாடுகளையும், மக்களையும் தமது ஆதிக்கத்தின் கீழ் அடிமைப்படுத்திக்கொண்ட ஏகாதிபத்திய நாடுகளின் ஒடுக்குமுறை மறுபுறமாகவும் ‘இருதலைக்கொள்ளி எழும்புகளாக’ இவ்விரு நாட்டு மக்களும் அல்லுற்றனர்.

இத்தகைய ஒரு சூழலில், பிரபுத்துவ கைத்தொழில் வியாசாய நாடுகளாக இருந்த இவற்றின் கரையோர நகரங்களில் படிப்படியாக ஏற்பட்ட இயந்திர தொழில்துறை வளர்ச்சி, முதலாளிகள், தொழிலாளிகளை உள்ளடக்கிய புதிய வர்க்கத்தட்டுகளை உருவாக்கின. இந்தியாவில் பம்பாய், கல்கத்தா போன்ற இடங்களிலும் சீனாவில் சங்காய், கான்ரன் போன்ற இடங்களிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இத்தகைய வளர்ச்சி ஏற்பட்டது.⁴ இப்புதிய வர்க்கங்களின் வளர்ச்சி குதடையாக நின்ற பிரபுத்துவ காலனித்துவ அதிகாரங்களுக்கெதிராக இவர்கள் மத்தியில் இருந்து வந்த புத்தி ஜீவிகளும், கலைஞர்களும் குரல் கொடுக்கத் தொடங்கினர். இவர்களுக்கு ஆங்கிலம் பிராஞ்சு, ஜேர்மன் மொழிகளுக்கு ஊடாக அறிமுகமான தாந்தே, ஷெல்லி, கீட்ச், பைரன், பெட்டோமி போன்ற எழுத்தாளர்

கள், கவிஞர்களின் இலக்கியப் படைப்புக்கள் பேருக்கத்தை அளித்தன. இவ்வாறு பேருக்கம் பெற்ற கலை இலக்கியப் படைப் பாளிகளாகவே பாரதியும் லூசுன்னும் இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமாகின்றனர். ஓராண்டுக்கால இடைவெளியில் பிறந்த இருவரது குடும்பச் சூழலிலும் நாம் ஓரளவு ஒற்றுமையைக் காணலாம்.

சீனாவின் கிழக்குக் கரையோர மாகாணமான சீஜியாங் கில் சான்சிங் என்னும் இடத்தில் 1881 செப்ரெம்பர் 25ம் நாளில் அரசாங்க அதிகாரிகள் குடும்பத்தில் பிறந்தார். லூசுன் அவர்களின் இயற்பெயர் செளசுரேன் (Zhou Shuren) என்பதாகும்.

‘ஏழு வயதுச் சிறுவனாக இருக்கும் போதே கன்பூவியனின் போதனைகளை அதன் அர்த்தங்களை அறியாமலே இவரை மனப்பாடம் செய்யும்படி இவரது தந்தையார் கட்டளையிடுவார். பாடசாலையிலும் ஆசிரியர் எல்லா மாணவர்களையும் இவைகளை மனப்பாடம் செய்யும்படி கூறிவிட்டு தனது வாசிப்பில் ஈடுபடுவார். சகமாணவர்கள் பேப்பர் தாள்களைச் சுருட்டி தலைக்கவசமாக்கி விரல்களில் மாட்டி பொம்மலாட்டம் காட்டுவார்கள். லூசுன் அந்த நேரத்தை கனிதை எழுதுவதிலும், ஒவியம் வரைவதிலும் செலவிடுவார்.’⁵

இதனால் இளமைக் காலத்திலிருந்தே கன்பூவியனின் கருத்துக்களை கற்கும் வாய்ப்பை பெற்றதுடன் அதற்கெதிராகக் கலகம் செய்பவராகவும் மாறினார். லூசுன் சிறுவனாக இருக்கும் பொழுதே தந்தையை இழந்தார். அவரது தந்தையார் நோயுற்று இருந்த போது அவரது குடும்ப பொருளாதாரத்தில் ஏற்பட்ட வேகமான வீழ்ச்சியின் மனப்பதிவுகள் அவரது சமுதாயப் பார்வையை விரிவாக்கிக் கொள்ள அவருக்கு உதவியது. இது பற்றி ‘போர்க்குரல்’ (Call to Arms) எனும் தலைப்பில் வெளிவந்த அவரது சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் அவரே குறிப்பிடுகிறார்.

‘நான்கு ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு வட்டிக்கடைக்கும், மருந்துக்கடைக்குமாக நடந்து கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது எனக்கு எத்தனை வயது இருந்திருக்கும் என்பது நினைவில் இல்லை. ஆனால் மருந்துக்கடையின் முன்னிருந்த மேசையின் உயரமும், எனது உயரமும் ஒன்றாக இருந்தது. வட்டிக்கடையின் மேசை என்னைவிட இருமடங்கு உயரம். துணிகளையும், நகைகளையும் எனக்கு இருமடங்கு உயரமான மேசையில்

கொடுத்து அவர்களால் அலட்சியத்துடன் கொடுக்கப்பட்ட பணத்தை வாங்கி என்னளவு உயரமுள்ள மேசையின்முன் சென்று பலகாலமாக நோயுற்றிருந்த தந்தைக்கு மருந்துகளை வாங்குவேன்

— நல்ல செல்வாக்கான நிலையிலிருந்து வறுமை நிலைக்கு இறங்கியவர்கள் அப்போக்கிலேயே உண்மை உலகைப்பறிந்து கொள்வார்கள்’.

இவ்வாறு அம்முன்னுரையில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளமை இளமை காலத்தாக்கங்கள் அவரது சிந்தனையில் ஏற்படுத்திய மாற்றத்தை உறுதிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

இது போன்றே தென் இந்தியாவில் தமிழ் நாட்டில், திருநெல்வேலியில் உள்ள எட்டயபுரத்தில் 1881 டிசம்பர் 11 ஆம் நாள் அரசவைப் புலவரின் மகனாகப் பிறந்த பாரதி ஐந்து வயதிலேயே தாயாரை இழந்தார்.

பதினொரு வயதில் கவிதைபாடி சமஸ்தானப் புலவர்களால் ‘பாரதி’ என்று பட்டம் சூட்டப்பெற்றார். இவரது தந்தையார் தமது நெசவாலை முறிவடைந்தமையால் வறுமையுற்று மனமுடைந்து பாரதியின் பதினேழாவது வயதில் இறந்தார்.

‘சங்கிததந்திரை யெந்தை பெருந்துயர்
எய்திநின்றனன் தீய வறுமையான்;
ஐங்கிநின்ற பெருஞ் செல்வம் யாவையும்
ஊணர் செய்த சதியில் இழந்தனன்’.

என்று பாரதியார் தமது சுயசரிதையில் அந்நியத் துணிகளின் இறக்குமதியால் தந்தையாரின் ஆலைத்தொழில் பாதிப்படைந்ததை குறிப்பிடுகின்றார். மேலும்,

‘தந்தை போயினன் பாழ்மிடி சூழ்ந்தது
தரணி மீதினில் அஞ்ச லென்பாரிலர்;
...மாந்தர் பாற்பொருள் போக்கிப் பயின்றதாம்
மடமைக் கல்வியால் மண்ணும் பயனில்லை
எந்த மார்க்கமும் தோன்றில தென்செய்கேள்
ஏன் பிறந்தனன் இத்துயர் நாட்டிலே’.

என்று தமது வாழ்வின் துயர் நிலைக்கு நாட்டின் அடிமை நிலையையே காரணமாகக் கண்டார் பாரதி. அதுவே பாரதியின் சமூக அக்கறைக்கும், தேசபக்திக்கும் காரணமானது எனலாம்.

சமுதாய நோக்கும், தேசபக்தியும்

தமது குடும்பச் சூழலுக்கடாகவே சமூகத்தினதும், தேசத்தினதும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், அடிமைநிலைகளையும் நன்கு புரிந்து கொண்ட இருவரும், அச்சூழலில் தாம் ஏற்றுக்கொண்ட உலக நோக்குகளுக்கேற்ப தம் எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்தினர்.

பதினாறு வயதில் அவரது அததை குப்பம்மாளுடன் காசி சென்று கல்விகற்ற பாரதி, அங்கு அன்னிபெசன்ர் அம்மையார் போன்ற பொது வாழ்வில் ஈடுபாடு கொண்ட பலரைச் சந்தித்தார். கங்கை ஆற்றின் படிக்கட்டில் அமர்ந்து கொண்டு ஷெல்லி, பைரன் போன்ற ஆங்கிலக்கவிஞர்களின் கவிதைகளைப் படித்தார். 1902 ஆம் ஆண்டு டில்லியில் நடந்த ஏழாம் எட்வர்ட் டின் முடிசூட்டு விழாவுக்கு வந்த எட்டயபுரம் மன்னரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி ஊருக்குத் திரும்பிய பாரதி 1904ஆம் ஆண்டு வரை அரசவைப் புலவராக இருந்தார். பொருளாதாரத் தேவைக்காக விருப்பின்றிச் செய்த இப்பணிபற்றி 'கவிதைக் காதலி' எனும் தலைப்பில் பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.

‘எனைத்துயர்ப் படுத்த வந்த தெய்திய துலகிற்

கொடியன யாவிலும் கொடியதாம் மிடிமை ...

மிடிமை நோய் தீர்ப்பான் வீணர்தம் மூலகப்

புன்தொழில் ஒன்று போற்றதும் என்பான் ...

திமிங்கில உடலும் சிறிய புன்மதியும்

ஓரேழ் பெண்டிரும் உடையதோர் வேந்தன்

தன் பணிக்கிசைந்தென் தருக்கெலாம் அழிந்து ... 9

இவ்வாறு வறுமையின் கொடுமையை மட்டுமன்றி, அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தை சார்ந்து நின்ற நிலப்பிரபத்துவத்தின் போலித் தனங்களையும் சுட்டிக் காட்டினார். இத்தகைய ‘‘புன்மைத் தொழிலில்’’ வெறுப்புற்று பள்ளி ஆசிரியராகவும் ‘‘சுதேசமித் திரன்’’ பத்திரிகை உதவி ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். இந்தியாவில் பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியத்தின் பிரித்தானும் தந்திரத்தின் ஆரம்ப நடவடிக்கையாக அமைந்த வங்கப் பிரிவினைக்கு எதிரான உணர்வுடன் தேசவிடுதலை இயக்கத்தில் தம்மை தீவிரமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டார்.

‘நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக் குழைத்தல் இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல் - உமைக்கினிய மைந்தன் கணநாதன் நங்குடியை வாழ்விப்பான் சிந்தையே! இம்மூன்றும் செய்’ 10

என்று தாம் ஏற்றுக் கொண்ட ஆன்மீக உலக நோக்கிற் கமை, தான் சார்ந்த துறைகளுக்கடாக தம் விடுதலைப் பணியை மேற்கொண்டார்.

லுசுன்னும் தமது பதினெட்டாவது வயதில் தாயார் சேமித்துக் கொடுத்த எட்டு டாலர்களுடன் நான்சிங் நகரிலுள்ள கடற்படைப் பயிற்சிக் கழகத்திற் சேர்ந்தார்.

“பெயர் கடற்படைப் பயிற்சிக் கழகம் என்று இருந்த போதும் மாணவர்கள் கடற்கரைக்கு அருகிலும் செல்வதில்லை. அங்கிருந்த நீச்சற் தடாகத்தில் இரு மாணவர்கள் மூழ்கி இறந்தனர். இறந்த ஆவிசை சாந்தப்படுத்துவதற்காக அதற்குரிய நாட்களில் புத்த பிக்குகள் அழைக்கப்பட்டு மந்திர உட்சாடனங்கள் செய்தனர். பின்னர் நீச்சல் தடாகத்துக்கு முன்பாக கோவிலொன்றும் கட்டப்பட்டது. ‘புதிய அறிவை, தேடி வந்த அந்த இளைஞரை அச்சுமல் திணற வைத்தது.’”

இதனால் லுசன் இராணுவக் கல்லூரியுடன் இணைக்கப் பட்டிருந்த ரயில்வே, சுரங்கத் தொழிற் பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேர்ந்தார். அங்கு ஜேர்மன் மொழியில் பௌதிகம், இராசாயனம், புவிவியல், சுரங்கப்பொருளியல் என்பவற்றைக் கற்றார். சுரங்கக் குழிகளின் சேற்றுக்குள் காலத்தை கழித்தும் நடைமுறைக் கல்வி திருப்பிகரமாக அமையாததால், அரசு உதவித் தொகை பெற்று 1902 ஆம் ஆண்டு அவரது இருபதாம் வயதில் யப்பான் நாட்டிற்கு மருத்துவக் கல்வி பெறச் சென்றார்.

அங்கு சென்றதும் சிங்மயிசு ஆட்சியின் கீழ் அடிப்பணி தலுக்கு அடையாளமாக சேனதேசத்தின் ஆண்கள் அனைவராலும் அரசு கட்டளைக்கமைய வளர்க்கப்பட்ட நீண்ட தலைமுடியை அவர் வெட்டிக் கொண்டார். அதன்பின் எடுத்துக் கொண்ட தனது புகைப்படத்தின் கீழ் தேசபத்தியை குறிக்கும் வாசக மொன்றை எழுதி வைத்தார்.

யப்பானின் சென்டாய் எனும் கிராமப் புறத்தில் அமைந்த மருத்துவக் கல்லூரியில் இரண்டு ஆண்டுகள் பயின்ற லுசன்னின் மனநிலையில் அவர் அங்கு பார்த்த திரைப்படமொன்றின் காட்சிகள் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. 1905 ஆம் ஆண்டில் யப்பானுக்கும் ருஷ்யாவுக்கும் நடந்து முடிந்த போரில் ஒற்றுச் சொல்லி உதவியதாக குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு கைகள் கட்டப்பட்ட நிலையில் நின்ற ஒரு சேனரை, கையில் வாளுடன் நின்ற ஒரு யப்பானியன் அவனது தலையை வெட்டிப் போவதாகக் கூற, சுற்றி நின்ற

பலசாலியான பல சீனர்கள் அதனை வேடிக்கை பார்த்து நிற்பதாக அக்காட்சி அமைந்திருந்தது.

அக்காட்சியையும், அக்காட்சியைப் பார்த்தபின் அவருக்கு ஏற்பட்ட மனத்தாக்கத்தையும் பின்வருமாறு அவர் குறிப்பிடுகின்றார்:

— பள்ளிப் பருவகாலம் முடிவதற்கிடையில் நான் டோக்கியோ சென்றுவிட்டேன்; காரணம் படத்தைப் பார்த்த பின்னர் மருத்துவக்கல்வி எவ்வளவு முக்கியமல்ல என எனக்குத் தோன்றியது. வலிமையற்ற பிற்போக்கான ஒரு நாட்டு மக்கள் எவ்வளவுதான் உடல்நலமும், வலிமையும் கொண்டிருந்தாலும் அவர்கள் உதாரணப் பொருட்களாக இருக்கவும், அல்லது இத்தகைய உதவாக்கரைக் காட்சிகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களாகவுமே இருக்க முடியும். நோயினால் அவர்களில் எத்தனை பேர் மாண்டாலும் அது வருத்தத்துக்குரியதாக இருக்கத் தேவை இல்லை. ஆகவே எல்லாவற்றையும்விட முக்கியமானது, அவர்களது மனப்பாங்கை மாற்றுவதே. அது முதல் இலக்கியமே அதற்கேற்ற சாதனமென உணர்ந்தேன் இலக்கிய இயக்கத்தை வளர்க்க முடிவு செய்தேன். '12

(தொடரும்)

அடிக் குறிப்புகள்

01. பாரதியார் கவிதைகள், மகாத்மகாந்தி பஞ்சகம் பக். 66.
02. மேற்படி நாட்டுக்கல்வி பக். 90,
03. போர்க்குரல் (தமிழில் கே. கணேஸ்) பக். 7.
04. நவசீனப் புரட்சியின் வரலாறு - ஹோகாங்சி - பக். 11.
05. போர்க்குரல்.. பக். 1.
06. மேற்படி... பக். 3.
07. பாரதியார் கவிதைகள், சுயசரிதை பக். 224.
08. மேற்படி - பக். 225.
09. மேற்படி கவிதைக்காதலி பக். 202.
10. மேற்படி விநாயகர் நான்மணிமாலை பக். 91.
11. Luxun A Chinese writer for all times, p. 22.
12. போர்க்குரல், லாகன் பக். 4.

இருப்பும் தவிப்பும்

● கல்வயல் வே. குமாரசாமி

ஊரெல்லாம் ஓநாய்கள்
ஊரெல்லாமோ நாய்கள்
ஊர் எல்லை, சந்திகள், உள் ஒழுங்கை
குச்சுகளும்
ஒன்றுக்குக் கூட ஒதுங்க இடமின்றி
என்றும் இரத்த வெறிபிடித்த
பொல்லாத
நெஞ்சு பதறவைக்கும் நீண்ட சடைகொண்ட
நஞ்சுப்பல் பெட்டைநாய்
நாலா திசைகளிலும்
குஞ்சு குருமன் குமர் என்ற பேதமின்றி
ஊரெல்லா மோ நாய்கள்
ஆளைத் துரத்துகுதே!

குரை முள்ளை வேலியிலே வைத்த கதையாகி
கீரி கிளைத்து வளவெல்லாம் கோழிகளைத்
தின்ற திருக் கூத்தாய்
திக்கடைச்ச எல்லை கிழுவங் கதியால்கள்
பூவரசு, முன்முருக்கு ஒன்றும் விடாமல்
அடி வேர் பட உருவி
கண்டபடி வெட்டி மதிலுடைத்து
வீடுகளின் வேலி, விராய்பிரித்து
ஊரெல்லாம் ஓநாய்கள்
ஒன்றன் பின் ஒன்றாக
நின்றும் நடந்தும் கிடந்தும்
விடிந்தாலும்
என்றும், இரவு பகல்
ஒன்றுமே இல்லாமல்
பஞ்சியிலை கொஞ்சம் சரிஞ்சு
படுப்ப மென்றால்?
நெஞ்சிலும் கால்போடும்;
காவல் நாய் என்ற கணக்கில் பலநாய்கள்;

தஞ்சம் எமக்களிக்கத் தக்கவரார்?
 யாமறியோம்!
 பிஞ்சிலை வெம்பியதைப் பிள்ளை
 பழமென்றால்....
 மஞ்சள் பிடிக்கப் புகையடிச்ச அந்த நிறம் கண்டு
 மதிமயங்கிக் கையிருப்பை விட்டெறிஞ்சோம்
 திண்டாடி இன்றைக்கு ஊரெல்லாம்
 நாய் துரத்தக்
 கொண்டோட மாட்டாமல்
 குத்தி முறிகின்றோம்
 சொந்த இடத்திலுமே குந்த இடமின்றி
 வந்த இடுக்கிப் பிடிக்குள்ளே
 வாழ்வுக்காய்
 அந்தரங்கள் அந்தரங்கமாக
 ஆயலெல்லாம் பூசி மெழுகப்
 பொருக்கு வெடிச்சப்
 பொருக்கு வெடிச்சவைகள்
 புண்ணாகி நாறுகுதே!
 காகி, கதிர்காமம் கால் நடையாய்ப் போவதற்கும்
 ராகி பலன் பார்த்து
 ராகு காலங்கறிய யோசிப்பம் என்றிருந்தோர்
 பேசாமல் போய்விட்டார்
 பேசாமல் நாங்கள்
 பிறந்தமண் ஆசையிலே
 பாசங்களாலே பசை பூசப்பட்டுவிட்டோம்
 பல்லி சொல் கேட்டுப் பஞ்சாங்கம் பார்த்தவரும்
 சொல்லாமலே கனடா சென்று
 சுகம் ரெலிபோன் எல்லே எடுத்திங்கை
 என்னைக் கதைக்கட்டாம்
 நல்லாற்றை மூத்தவன்
 நாலுதரம் வந்திட்டான்
 அடுப்படிக்குள்ளே நாய் மெல்ல நுழைய
 விடுப்பெல்லே பார்க்கினம் எங்கள் அயலார்
 ‘‘மல்லி மங் கிவ்வே தேறுநு வாத?’’ என்று
 சொல்லிக் குசினிக்குள் சில்வா நுழைகின்றான்
 சொல்லுறன் கேட்கிறாயில்லை
 உதுமச்சான் நல்லதுக்கில்லை நட!

9

வானம் என்மேல்
வீழினும்
விழிப்புற்று எழேன்.

நாளும்
அச்சம், மடம்
நாணமே பேணுவேன்.

ஜாதகம் தீர்க்கும்
என் வாழ்வின் வகை
எனக்கோர் இணை
இறைவன் தரும் வரை
எனக்குள் ஏறா
உணர் வெனும் முள்.
தவறி முள் குத்தினும்
எடுத்து வீசவே
கற்றுத் தந்தது
மரபின் எச்சம்

காலம் முழுவதும்
கன்னியாய் கழியினும்
சிந்திக்க மனம்
முயலினும் அடக்குவேன்.

அன்பொடு ஒருவன்
அளவளாவி என்மேல்
ஆவல் கொள்ளினும்
அச்சம் காப்பேன்.

ஜாதகம் தரும்
வாழ்வென்பேன்
செவ்வாயில் மனிதன்
கால்கள் பதியினும்
அதன் பார்வைக்கு
அஞ்சி ஒடுங்கியே
வாழ்வேன்.

விபுலானந்தர் மரபும் சில சமகாலப் பேராசிரியர்களும்

● சி. சிவசேகரம்

31. 8. 98 தினக்குரலில் 28, 29, 30 ஓகஸ்தரில் திருகோணமலையில் நடந்த தமிழ் இலக்கிய விழவில் சிவத்தம்பி, மௌனகுரு ஆகிய இருவரும் பேசியவை செய்தியாக வெளிவந்திருந்தது. தமிழ் விழாக்கள் இன்று தமாஷாக்களாகி விட்டன. தமிழ் மக்களை நசுக்கி வரும் அரசின் ஒரு கரமே இந்தவிதமான விழாக்களுக்குப் பணத்தைத் தாராளமாக ஒதுக்குகிறது. இவற்றால் மக்கள் பெறும் நன்மை என எதுவும் இல்லாமலிருந்தாலும் சில புத்திசேவிகள் மட்டும் அவற்றால் நன்மை அடைவது உண்மை. அது ஒரு புறமிருக்க, இத்தகைய மேடை வாய்ப்புக்களை வரலாற்றுத் திரிப்புக்காகவும் சிலர் பயன்படுத்துவது பற்றி நாம் அசட்டையாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் இன்று பின் நவீனத்துவம் பின் அமைப்பியல் போன்ற பேர்களில் உருவாக்கப்படும் குழப்பமான சிந்தனையும் மக்களின் ஐக்கியத்தை வேண்டி நிற்கும் பிரச்சனைகளை எல்லாம் மக்களைப் பிளவுபடுத்தும் பிரச்சனைகளாக்கும் முயற்சிகளும் அரசியற் செயற்பாட்டை மறுத்து என். ஜி. ஓ. பணத்தில் வளர்க்கப்படும் உதிரிகளின் செயற்பாடும் ஒன்றோடொன்று உறவற்றவையல்ல. இன்றைய பொய்கள் திரும்பத் திரும்ப உச்சரிக்கப்பட்டு நாளைய உண்மைகளாக உலாவரக் கூடாது என்பது பற்றி நாம் எச்சரிக்கையாக இராவிட்டால் நாளைய பரம்பரைக்கு நாம் துரோகம் செய்தவர்களாவோம்.

மேற்குறிப்பிட்ட விழாவில் பேசிய சிவத்தம்பி, விபுலானந்தர் வழிவந்த மரபு பற்றியும் விபுலானந்த அடிகள் - கணபதிப் பிள்ளை - வித்தியானந்தன் வழிவந்த மரபு எங்குளோடு நின்று விடுவதில்லை என்றும் நாங்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவர் தோள் மீது நின்று பார்க்கிறோம் எனவும் அடுத்தடுத்த பரம்பரைகள் மேலும் தொலைதூரம் பார்ப்பதாகவும் அவருக்கே கைவந்த பாணியில் பேசியுள்ளார். இதன் உண்மை என்ன? விபுலானந்தரில் தொடங்கி வித்தியானந்தனில் வந்து நிற்பது முறையான ஒரு வளர்ச்சியா?

விபுலானந்தரின் சமூகப் பார்வையின் விரிவும் ஆய்வுத்திறனும் சிவத்தம்பி கூறும் மரபின் வழியில் எவ்வளவு தூரம் வளர்த்

தெடுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது பற்றி நாம் சிறிது சிந்திப்பது பயனுள்ளது. அதைவிட முக்கியமாக, அண்மைக் காலங்களில் இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து சில பழைய பேர்கள் மீள வரவழைக்கப்பட்டுத் உண்மையினும் பெரிதான தோற்றத்தில் நம்முன் காட்டப்படுவதன் காரணம் பற்றியும் நாம் சிந்திப்பது பயனுள்ளது.

அண்மையில் நூல்வெளியீட்டு வைபவம் ஒன்றில் உரையாற்றிய சி. வன்னியசுலம் மிகவும் சிறப்பான ஒரு ஆய்வுக் கட்டுரையை வழங்கினார். கைலாசபதிக்குப் பிறகு இலங்கையின் திறனாய்வுத் துறையின் வளர்ச்சியின் போதாமையை அவர் விளக்கியதோடு, கைலாசபதியின் சிறப்பு அவர் ஒரு தெளிவான சிந்தனைக் கோட்பாடு சார்ந்து நின்றுதன் விளைவானதே என்பதையும் சுட்டிக்காட்டினார். கைலாசபதி விட்டுச் சென்ற இடைவெளி இன்னமும் நிரப்பப்படாது உள்ளது என்ற அவரது கூற்று எல்லாரையும் மகிழ்விக்க நியாயமில்லை. அதற்கான எதிர்வினைகள் சிலவற்றைச் 'சரிநிகர்' போன்ற ஏடுகளிற் கண்டபோது, கைலாசபதி என்ற பேர் இன்னமும் பலருக்கு நடுக்கத்தையே ஏற்படுத்துகின்றது என்ற உண்மை புலனாகியது.

திறனாய்வுத் துறைமூலமாக மட்டுமன்றி வேறு வகைகளிலும் கைலாசபதி சமகாலத் தமிழ் இலக்கியப் போக்கை நிரூபித்த முக்கியமான சக்திகளுள் ஒன்றாக இருந்துள்ளார். கைலாசபதியை ஒரு கலை - இலக்கிய - அரசியற் போக்கின் குறியீடாகவே அவரை ஏற்போரும் எதிர்ப்போரும் கண்டு வந்துள்ளனர். அவரது முக்கியத்துவத்தை எவ்வாறேனும் குறைக்க வேண்டுமென்ற முனைப்புடன் மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகளுட் சில, அவரைப் பத்தோடு பதினொன்றாகக் காட்டும் முனைப்பை உடையன. இதற்காகவே திறனாய்வுத் துறையிலும் கலை இலக்கியத் துறையிலும் சிலரது பேர்கட்கு அளவு மீறிய முக்கியம் வலிந்து வழங்கப்பட்டு வருகிறது. அத்துடன், திட்டமிட்டே கைலாசபதியின் பேரைப் புறமொதுக்குகிற போக்கும் அவரது பங்களிப்பைப் புறந்தள்ளும் போக்கும் சிலரிடம் உள்ளது. இப் பின்னணியிலேயே, முன் கூறிய 'விபுலானந்தர் மரபு' பற்றிய கேள்வி எழுகிறது.

வித்தியானந்தன் எந்த வகையில் விபுலானந்தரின் வாரிசு என்பதைச் சிவத்தம்பி முதலில் விளக்க வேண்டும். விபுலானந்தரின் பார்வையின் விரிவு வித்தியானந்தனிடமும் இருந்ததா என்ற கேள்விக்கு சிவத்தம்பி நேர்மையான பதில் தரவேண்டும். மொழி தொடர்பாக நவீன சிந்தனையுடைய கணபதிப்பிள்ளை கூட விபுலானந்தர் மரபிற்குரியவரா என்ற ஐயம் எனக்கு உண்டு. இத்தகைய ஒப்பீடுகளும் இணைப்புக்களும், சிலசமயம், சம்பந்தப்பட்ட அனைவரையுமே அவமதிப்பனவாகக் கூடும்.

சிவத்தம்பி அண்மைக் காலங்களில் தாக்குதலுக்குட்படுத்தும் ஒருவர் ஆறுமுகநாவலர். நாவலரின் சாதி, வர்க்க நிலைப்பாடுகள் பற்றி எதுவிதமான மயக்கங்களும் இல்லாமலே, தமிழின் நவீனமாக்கலிலும் நவீனக்கல்வி முறைக்குப் பங்களித்ததிலும் அவரது சிறப்பை நம்மால் மதிக்க முடியும். ஒருபுறம் அவர் அவரது காலத்தினதும் சமுதாய வர்க்கத்தினதும் பிரதிநிதியாகவும் மறுபுறம் தன் வர்க்கத்தின் நலன் கருதிச் சில மாற்றங்களை வலியுறுத்திய சீர்திருத்தவாதியாகவும் இருந்தார். இரண்டாவது விதத்தில் அவரது பங்களிப்பு முற்போக்கான பண்புகளைக் கொண்டிருந்தது. ஆறுமுகநாவலரது பணிகளையிட்டு, எவரும் தமது குறுகிய நோக்கங்களை மட்டுமே மனதில் வைத்துத் தீவிரமான நிலைப்பாடுகளை எடுப்பது திறனாய்வுமாகாது, வரலாற்று ஆராய்வுமாகாது.

மௌனகுரு தனது உரையில் சிவத்தம்பி விபுலானந்தர் மரபு பற்றிக் கூறியவற்றை எதுவித விமர்சனமும் இல்லாமல் திருப்பிக் கூறியதோடு, விபுலானந்தரை ஒரு விருட்சமாகவும் கணபதிப்பிள்ளையையும் வித்தியானந்தனையும் வேர்களாகவும் சிவத்தம்பியை அதன் விழுதாகவும் வர்ணித்ததோடு தாமெல்லாரும் அவ்விருட்சத்தின் பழங்களும் புஷ்பங்களும் என்றும் அவங்காரமாகப் பேசி வைத்தார் எனவும் அறியக் கிடைத்தது.

இந்த உவமை சிலரை மேனிகிரீக்கச் செய்திருக்கலாம். ஆயினும் அது மிகவும் நகைப்புக்கிடமான ஒரு உவமை என்றே சொல்வேன். இவ்விதமாகவே, சிலகாலம் முன்பு, யாழ்ப்பாண இந்து சமூகம் சைவ சித்தாந்த மரபு சார்ந்தது எனவும் மட்டக்களப்பில் வேதாந்த மரபே அடிப்படையானது எனவும் பொருள் பட ஏதோ எழுதியிருந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் சைவ வேளாள மரபு பற்றி அவருடன் உடன்படுவதில் நமக்குச் சிரமமில்லை. மட்டக்களப்புப் பற்றி மௌன குருவின் இந்தப் புரிதல் என்னை மட்டுமே அதிகரிக்க வைத்தது என நான் எண்ணவில்லை.

மேற்கூறியவற்றை மனதிற் கொள்ளும் போது, நமது பல்கலைக் கழகங்களின் ஆய்வுத் தரம் எவ்வளவு தூரம் கீழிறங்கியுள்ளது என்று கவலைப் படாமல் இருக்க முடியவில்லை. "தமிழில் எதையுமே கூசாமல் எழுதலாம் பேசலாம் அதை எவரும் மறுக்க மாட்டார்; என்ற மனோபாவம் கற்றோரிடையே இருப்பது நல்லதல்ல. சிவத்தம்பி கூறிய உவமை ஒன்றையே நான் இங்கு புயன்படுத்த விரும்புகிறேன் (உவமை ஒன்றும் புதியதல்ல). "நாம் எல்லாரும் ஒவ்வொருவருடைய தோள் மீது நிற்கிறோம்.

என்னை விட. எனது மாணவன் மிகப் பெரிய தூரத்தைப் பார்க்கிறான் அவருடைய மாணவன் அதை விடப் பெரிய தூரத்தைக் காண்கிறான்.

இது சரியாக இருப்பதற்கு, ஆசானும் மாணவரும் நேராக நிற்க வேண்டும். வெளவால் போல தலைகீழாகத் தொங்குகிறவர் தோளில் நின்று பார்க்கிற பாரம்பரியம் பற்றி நான் அதிகம் விளக்க அவசியமில்லை.

அந்த நாள் வரை . . .

மேகம் எங்குமே பறவைகள்
பறக்கின்றன துப்பாக்கியேந்தி
திடுக்கிட்ட வியப்புடன் அழுகின்றான்
பச்சிளம் பாலகன்

பூமாதேவி பிழப்பதைப் போலவே
குண்டுகள் முழங்கும் ஓசை
அணுகின்றன கவசவண்டிகள்
ஒன்றின் பின் ஒன்றாக

பிதியுடனும் கலங்கிய
கண்ணீருடனும் விம்மி
விம்மி தாய் மடியில்
புரல்கின்றான் பாலகன்,

சமாதான மலர்-ளை
கையேந்தி
ஒற்றுமை இன்னிசையுடன்
பறவைகள் பறக்கும் நாள் வரை
பச்சிளம் பாலகன்
அழுகின்றான்.

● ஆர். எம். ஆர். நிலமே பண்டார

வீட்டை வீட்டுப் போன நோறா என்ன ஆனான் ?

● லூ சுன்

இப்சன் நோவேய் நாட்டு எழுத்தாளர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் வாழ்ந்தவர். சில டசின் கவிதைகளைத்தவிர அவர் எழுதியவை அனைத்தும் நாடகங்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியில் அவர் எழுதிய நாடகங்களிற் பல, சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றியவை. அவற்றுள் ஒன்று 'நோறா' இதற்கு மற்றொரு பெயர் 'ஒரு பாவையின் வீடு'.

பாவை என்பது பொம்மலாட்டத்திலே இடம் பெறும் சூத்திரப் பாவையையும் குழந்தைகளின் விளையாட்டுப் பொம்மையையும் குறிக்கும். நாடகத்தில் வரும் நோறா முதலிலே மனநிறைவுடன் தன் கணவனுடன் 'இல்லறம்' நடத்துவதாக எண்ணிக் கொள்ளுகிறாள்.

ஆனால், வெகுவிரைவிலேயே தானும் தன் பிள்ளைகளும் தன் கணவனால் ஆட்டி வைக்கப்படும் சூத்திரப் பாவைகளே என்ற தெளிவு உண்டாகிறது. அதனால் அவள் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறாள். கதவைப் படிசென்று அடித்துச் சாத்துகிறாள். நாடக மேடையிலே திரைவிழுகிறது.

இப்சனின் 'பாவை வீடு' என்ற நாடகத்தைச் சிலர் தமிழாக்கம் செய்துள்ளனர். வேணன் அபயசேகரா யாழ்-அரசு அதிபராக இருந்த வேளை யாழ்ப்பாணம் தேவனின் ஒத்துழைப்புடன் 'பெண் பாவை' என்ற நாடகமாக இதை இங்கு மேடையேற்றிவித்தார் (அண்மையில்) குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் 'ஒரு பாவையின் வீடு' என்னும் பெயரில் இதனை தமிழ்ப்படுத்தித் தயாரித்திருந்தார். இப்சனின் நாடகம் பற்றி சீனச் சிந்தனையாளர் 'லூ சுன்' ஆற்றிய உரையொன்றின் கருத்துகளைத் திரட்டி இங்கு தருகிறோம்.

— ஆ—ர். குமு.

நோறா வீட்டிலேயே தொடர்ந்து இருத்திருக்க வேண்டுமானால், வீட்டுச் சூழநிலை எப்படி இருந்திருக்க வேண்டும்? 'த' லேடி சிவிறம் 'த' சீனத்த நாடகத்தில், இப்சனே இதற்கு விடை தந்திருக்கிறார் என்று சிலர் சொல்கிறார்கள். இந்த நாடகத்தில் வரும் பெண் மணமானவள். ஆனால் அவளது முத்திய காதலன் திடீரென்று அவளிடம் வந்து தன்னுடன் கள்ளமாக ஓடுமாறு அழைக்கிறான். இதுபற்றி அறியவந்த கணவன் 'உனக்குப் பூரண சுதந்திரம் தருகிறேன். விரும்பினதைச் செய்' என்று மனைவிக்குச் சொல்லி விடுகிறான். இப்படிச் சொன்னதும், அந்தப் பெண் மனம்மாறித் தன் கணவனுடனேயே இருந்து விட முடிவு செய்கிறான். இது போன்ற சுதந்திரத்தை நோறாவுக்கும் கொடுத்திருந்தால் அவள் வீட்டை விட்டு வெளியேறாமல் இருந்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

ஆனால், நோறா வீட்டை விட்டு வெளியேறி விட்டாள். பிறகு அவள் என்ன ஆனாள்? இப்சன் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. அவர் இறந்து விட்டார். அல்லாவிட்டாலும் அதை நமக்கு அவர் சொல்லக் கடமைப்பட்டவர் அல்ல. ஏனென்றால், இப்சன் எழுதியது ஒரு நாடகம். சமூகப்பிரச்சினை ஒன்றுக்குத் தீர்வு காண்பதல்ல அவருடைய வேலை, குயில் கூவிக் கொண்டே இருக்கிறது; யாரையும் மகிழ்விப்பதோ யாருக்கும் நன்மை தருவதோ அல்ல. அதன் நோக்கம், நாடகம் முடிந்த பிறகு நடந்த ஒரு விருந்தில் பெண் விடுதலைக்காகக் குரல் கொடுத்துப் புதிய தொரு சமூக விழிப்பை உண்டு பண்ணியதற்கு நன்றி கூறுவதற்கென்று பெண்கள் பலரின் சார்பிலே ஒருவர் எழுந்த பொழுது, இப்சன் சொன்னாராம் "அப்படிப்பட்ட எந்த எண்ணமும் எனக்கு இருக்கவில்லை; நான் ஒரு கலைப்படையில் ஈடுபட்டேன். அவ்வளவு தான்."

வீட்டிலிருந்து வெளியேறிய நோறா என்ன ஆனாள்? ஆங்கிலேயர் ஒருவர் எழுதிய நாடகமொன்றில், நவீனப் பெண் ஒருத்தி இல்லறத்தில் வெறுப்புக் கொண்டு வெளியேறி எங்கு போவது என்று தெரியாமல், இறுதியில் விலைமாதாக மாறுகிறாள். சீன அறிவாளி ஒருவர், இப்சனின் நாடகத்துக்கு வேறொரு பாடபேதம் உண்டென்றும், அதைத்தாம் வாசித்ததாகவும் சொல்லுகிறார் - அதன்படி கடைசியில் நோறா வீடு திரும்புகிறாளாம்? வேறொருவரும் இந்தப் பாடபேதமுள்ள புத்தகப்பதிப்பைக் கண்டதாகத் தெரியவில்லை ஒரு வேளை தனிப்பட்ட முறையில் இப்சனே இதை அந்த 'அறிவாளிக்கு' அனுப்பி வைத்தாரோ, என்னவோ! ஆனால் தருக்கரீதியாக, நோறாவுக்கு இரண்டு மாற்று

வழிகள் இருந்திருக்கலாம். ஒன்று கெட்டறிந்து போர்வது; மற்றது கணவரிடம் திரும்பச் செல்வது - இது ஒரு கூண்டுப் பறவையின் நிலை தான். கூண்டுள்ளே சுதந்திரமில்லை; வெளியிலோ பருந்துகளும் பூனைகளும்! பறவையின் சிறகுகள் அரியப் பட்டிருந்தால் அல்லது அது பறக்கும் பழக்கத்தை மறந்து விட்டிருந்தால் அது எங்கும் போக முடியாது மற்றொரு வழி பட்டினி கிடந்து சாவது. அதில் பிரச்சினையும் இல்லை; தீர்வும் இல்லைத் தானே!

மோகனமானதொரு கனவு பொய்த்துப் போகும்பொழுது அதை விடத் துன்பத் தருவது வேறொன்றுமில்லை. கனவு காண்பவர்கள் பாக்கியவான்கள். வேறு வழியே இல்லையானால், உறங்குவோரை எழுப்பாமல் விடுவது நல்லது.

ஆனால், எதிர்காலம் பற்றிக் கனவுகண்டு கொண்டே இருப்பது சரிவராது. எதிர்காலம் பற்றிய நன்னம்பிக்கை நிகழ்காலத் துயர்களை உடனடியாக ஒழித்து விடப்போவதில்லை. என்றோ ஒரு நாள் வரவுள்ள போற்காலத்துக்காக, மாந்தர்கள் தமது துன்பத்தின் உக்கிரத்தில் அழுத்துமாறு செய்யப்படுகிறார்கள். ஆனால் அவர்களின் ஆவிகள் விழித்தெழுமானால், அவை தமது அழுகிய பிணங்களைத் தான் பார்க்க நேரிடும். அதனாலே தான் மீட்சிக்கு வழி இல்லையானால், பொய்களும் கனவுகளும் ஒரு வகையிலே பயன்படும் - எதிர்காலம் பற்றிய கனவுகள் அல்ல; நிகழ்காலம் பற்றியவை.

ஆனால், நோதாவின் கனவுகள் கலைந்து விட்டன. கனவுகலத்துக்கு அவள் திரும்பிப் போக முடியாது. வெளியேறுவது தான் ஒரே வழி வெளியேறிய பிறகு, ஒன்றில் அவள் கெட்டுப் போக வேண்டும்; அல்லது வீடு திரும்ப வேண்டும்; அல்லா விட்டால் ஒரு பிரதானமான கேள்வி தலை தூக்கும்: விழிப்புற்ற இதயத்தைத் தவிர அவள் தன்னுடன் கொண்டு போன பொருள் என்ன? ஒரு வேளை தான் போர்த்தியிருந்த மேலாடையை அவள் கொண்டு போயிருக்கலாம். அதனால் என்ன பயன்? அது போதாது மொட்டையாகச் சொல்வதனால், அவளுக்குச் காசு வேண்டும்.

கனவுகள் அழகானவை; ஆனால் காசு முக்கியமானது.

காசு என்ற சொல்லோசை அசிங்கமானது. பெரியோர்கள் அந்த ஓசையை வேறுக்கலாம். வயிற்றிலே செலுத்திய சாப்பாடு சமீக்காமல் இருக்கும் வரை தான் அந்த வெறுப்பு; ஒரு நாட்பட்டினி கிடந்த பிறகு, பெரியோர்கள் வேறு விதமாகப் பேசுவார்கள்.

ஆகவே, நோறாவுக்கு வேண்டியது காசு - உயர்ந்தோர் வழக்கிலே சொல்வதானால், பொருளியல் மூலவளம். காசுக்குச் சுதந்திரத்தை வாங்கமுடியாது. ஆனால் சுதந்திரத்தை விற்கலாம். பசி - நோயை நீக்கவும், பாவைகள் போல ஆட்டுவிக்கப்படுவதை நிறுத்தவும் பொருளியல் உரிமைகள் அவசியம். முதலாவதாக, குடும்பத்திலே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் சரிநிகரான பங்கீடு வேண்டும்., இரண்டாவதாக, சமூகத்திலே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் சம உரிமை வேண்டும்.

இதற்கான வழி எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் போராட்டம் அவசியம் என்பதில் ஐயமில்லை. அரசியல் உரிமைப் போராட்டத்தை விட இது கடுமையாகக் கூட இருக்கலாம்.

பொருளியல் உரிமைக் கோரிக்கை சர்வசாதாரணமானது போலத் தோன்றலாம். ஆனால் அரசியல் விடுதலை முழுமையான பெண் விடுதலை என்பவற்றைவிட அது கடினமாயிருக்கக் கூடும். இந்த உலகத்திலே பாரிய காரியங்களைவிடச் சில்லறைக் காரியங்களை நிறைவேற்றுவதிலேதான் தொல்லைகள் அதிகம்.

போரிடுவது அவ்வளவு நல்லதல்ல. எல்லாரும் அதற்குச் சம்மதிக்க மாட்டார்கள். அதனால் அமைதி வழி தான் சிறந்தது நம் நாட்டில், பெற்றோரின் அதிகாரம் வலுவானது. ஆண் - பெண் குழந்தைகளிடையே சொத்துக்களைப் பெற்றோர் சமமாகப் பிரித்துக் கொடுக்கலாம். அப்படிக் கொடுத்தால், பிள்ளைகள் தம் விருப்பப்படி படிக்கலாம், வியாபாரஞ் செய்யலாம், அல்லது அனுபவிக்கலாம். இது ஓர் அழகிய கனவு. ஆனால் பொன்மயமான புதுயுகக் கனவை விட இது விரைவாகப் பலிக்கக் கூடியது. அடுத்ததாக ஒவ்வொருவரும் இளமைக் காலத்திலே தாங்கள் பட்ட பாடுகளைத் தம் முதுமைக் காலத்திலே அடிக் கடி நினைவூட்டிக் கொள்ள வேண்டும். மருமக்கள் மாமியாராகும்போது, தான் தனது மாமியாரிடம் பட்ட கொடுமைகளை நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். பெற்றோர்கள் தாம் பிள்ளைகளாக இருந்தபோது அனுபவித்த இன்னல்களை மறந்து போய் விடக் கூடாது.

எல்லாருக்கும் தேவையான மற்றொரு நல்ல குணம் பிடிவாதமாகும். பொருளியல் உரிமை வேண்டும் என்ற கோரிக்கையிலே பிடிவாதம் வேண்டும். 'இதெல்லாம் பழம்பாணியான கோரிக்கை' என்று யாரும் சொன்னால்; 'பொருளியல் உரிமை வேண்டும்' என்று நில்லுங்கள்; 'இது அற்பமானது' என்று யாரும் சொன்னால் மீண்டும் 'பொருளியல் உரிமை வேண்டும்'.

என்று தில்லுங்கள் 'பொருளியல் முறைமை தெதியிலே மாறும், வேலை வேண்டாம்' என்று யாரும் சொன்னால் மறு டியும் 'பொருளியல் உரிமை வேண்டும், வேண்டும், வேண்டும்' என்று தில்லுங்கள்.

இன்றைய நிலையில், ஒரே ஒரு நோறா மாத்திரம் வீட்டை விட்டுச் வெளியேறினால், அவன் ஒரு வேளை ஒருவாறு சமாளித்துக் கொள்ளலாம் நிரம்ப அனுதாபமும் உதவியும் கிடைக்கக்கூடும். நூறு நோறாக்கள் வெளிக்கிளப்பினால் அனுதாபத்தின் அளவு குறையலாம். ஆயிரமாயிரம் நேறாக்கள் புறப்பட்டாலோ கசப்புதான் மேலோங்கும். ஆன்படியால், பொருளியல் வலுவைக் கைப்பற்றிக் கொள்வது தான் புத்திசாலித்தனம்.

அப்படிச் சாப்பற்றிக் கொண்டால் மட்டும் பெண்கள் பாவைகளாக ஆட்டப்படுவது நின்று விடும் என்று நினைக்க வேண்டாம் பிறகும் நீங்கள் பாவைகள் தான். ஆனால் ஆட்டம் கொஞ்சம் இலகுவாகும். நீங்களே சில பாவைகளை ஆட்டி வைக்கலாம். ஏனென்றால் இன்றைய சமூகத்தில் பாவைகள் பெண்கள் மட்டுமல்ல ஆண்கள் பிற ஆண்களையும், பெண்கள் பிற பெண்களையும் ஆட்டிப்படைக்கிறார்கள். இவைகளெல்லாம் சில பொருளியல் உரிமைகளைப் பெண்கள் பெற்றுக்கொள்வதாலே தீர்ந்து விடாது. அதற்காக, பொன்மயமான புதுயுகமொன்று வரட்டுமே என்று பசித்த வயிற்றோடு உபவாசம் இருக்க முடியுமா?

பொருளியல் முறைமை முழுவதும் மாறினால், எல்லாம் சரிவரும். அது மெய்தான்.

இப்படியெல்லாம் சொல்லும் பொழுது, நோறா ஒரு சாதாரணமான பெண் என்று வைத்துக்கொண்டுதான் பேசினேன். அப்படியல்லாமல் அவள் ஓர் ஆவேசமான தியாகி என்றால், கலையே வேறு. 'தியாகம் செய்' என்று எவரையும் வற்புறுத்தல்வா, 'செய்யாதே' என்று மறிக்கவோ நமக்கு உரிமையில்லை.

ஆனால், இந்தவிதமான தியாக வேட்கை தனியார் ஒருவர் தாமே விரும்பி முன்வந்து ஏற்றுக் கொள்வது, புரட்சியாளர்களின் சமூகக் கடப்பாட்டுணர்வு வேறு வகைப்பட்டது.

நம் நாட்டை மாற்றுவது மிகவும் சிரமமான காரியம் கடுமையான தீர்ப்பந்தம் இருந்தாலொழிய நம்மவர்கள் நகர்ந்து கொடுக்கப் போதில்லை அப்படியொரு தீர்ப்பந்தம் வந்துதான் தீரும் என்று நான் கருதுகிறேன். □

(தமிழ் வடிவம் - முனி)

புதிய வளர்ச்சிகள்

○ முருகையன்

‘கண்டு கதைச்சும் கனநாளாய்ப் போச்சது. இல்லையா, பிள்ளை?’ சயிக்கிலில் வந்து இறங்கிய செந்திருவைக் கண்டதும் அப்புவின மூகம் மலர்ந்தது:

‘நீங்களும் கண் ஒப்பறேஷன் எண்டு நாலுமாதமாய் ஆசு பத்திரிக்கும் வீட்டுக்குமாய் அலைஞ்சு திரிஞ்சியள். பின்னை ஏன் உங்களுக்குக் கரைச்சல் குடுப்பான் எண்டு போட்டு, நான் கொஞ்ச நாளாய் வேறே அலுவல்களைப் பாத்தென்: இப்ப எப்பிடி இருக்கு? இரண்டு கண்ணும் வடிவாய்த் தெரியுதா?’ செந்திரு சுகம் விசாரிக்கிறான்:

‘ஓம் பிள்ளை: ஒப்பறேஷன் நல்ல விதமாய் முடிஞ்சது: போன கிழமை தான் கண்ணாடியும் எடுத்தது: கண் பார்வையைப் பொறுத்த வரையிலே ஒரு குறையும் இல்லை.’ அப்பு இருப்தியுடன் குறிப்பிடுகிறார்: ‘அது சரி. எங்களுடைய ‘இயங்கியல் விளக்கத்தை’ என்ன இடத்திலே விட்டநாங்கள்?’

‘இயங்கியல் விளக்கமோ? இயங்கியல் விதியள் மூண்டும் என்னென்ன எண்டு பொதுவாய் அறிமுகப்படுத்தினீங்கள். பொது அறிமுகத்துக்குப் பிறகு, முதலாம் விதியைக் கொஞ்சம் விரிவாய் விளங்கப்படுத்தினீங்கள்.’

‘ஓ. ஓ. நினைவுக்கு வருகிது’

‘தென்னந்தும்புகள் சேர்ந்து தேர் வடமாகிற பொழுது’ வலிமை எண்ட பண்பு மிகுதிப்படுறதைச் சொன்னீங்கள். மிகுதிப்படுறது மட்டுமில்லை. தும்பு செய்ய முடியாத வேலைகளை எல்லாம் வடம் செய்யும் எண்டதையும் நான் விளங்கிக் கொண்டேன். அது மட்டுமல்லாமல், தண்ணீர் சூடேறிக் கொதிநீராய் மாறுகிற பொழுது நடக்கிற பண்பியல் மாற்றத்தைப்பற்றியும் கவனிச்சம்’

‘மெத்தச் சரி முதலாம் விதி என்ன சொல்லுது?’

‘தொகையளவு மாற்றங்கள் பண்டியல் மாற்றங்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன.’

‘நல்லது. இரண்டாம் விதி எதைப்பற்றிச் சொல்லுது? நினைவிருக்கா?’

‘ஓமப்பு, எதிர்களின் ஒருமையும் மோதலும் பற்றியது: சரி தானே?’

‘சரி ‘எதிர்கள்’ எண்டால் என்ன? சொல்லு பிள்ளை பார்ப்பம்.’

‘எதிர், எதிர்கள்... அது தெரியும் தானே! மேல் - கீழ், இடம் - வலம், முன் - பின், நன்மை - தீமை, இரக்கம் - கொடுமை விருப்பு - வெறுப்பு, இப்பிடியெல்லாம் வருற சோடியள் தானே?’

‘மெய் தான். கிழக்கும், மேற்கும் இறுக்கமும் தளர்ச்சியும் கூட எதிரெதிரானவை தான் இவைகளை நாங்கள் ஒன்றுக் கொன்று மாறுபட்டவை என்று வேறுபடுத்திப் பார்க்கிறம். இல்லையா? கொஞ்சம் நுட்பமாய்ச் சொல்லிறதானால், எதிர்ப் பொருள்கள் ஒன்றையொன்று தவிர்க்கின்றன. எது மெய் அல்லவோ, அது பொய். எது சூடல்லவோ, அது குளிர்; எது மேல் அல்லவோ அது கீழ். எது நன்மை அல்லவோ, அது தீமை. எது நேர் அல்லவோ அது எதிர். இல்லையா பிள்ளை?’

‘நீங்கள் சொல்லிறது விளங்குது. ஆனால் சில வேளைகளிலே முரண்பாடு, முரண்பாடு எண்டு பேசிறமே! அது என்ன அப்பு?’ செந்திரு கேட்டான்.

‘முரண்பாடு என்கிறது மறுப்பு’

‘அதாவது?’

‘நீ கரும்பு தின்றாயா?’

‘இல்லை; நான் தின்னவில்லை.’

‘இப்பிடிச் சொல்லிறது தான் மறுப்பு. உன்மையில் நீ கரும்பு தின்னவில்லை. அப்பிடி இருக்கவும் நீ கரும்பு தின்றாய் என்று நான் சொல்லிறேன். ‘நான் தின்னவில்லை’ என்று நீ மறுக்கிறாய். இந்த மறுப்புத்தான் முரண்பாடு. அந்த மாதிரி மறுக்கும்பொழுது நீ என்னுடன் முரண்படுகிறாய். நான் உன்னுடன் முரண்படுகிறேன். இது மொழி வடிவிலான பேச்சில் இடம் பெறுகிற முரண்பாடு.’

‘இதை இன்னும் தெளிவாய்ச் சொல்லுங்கோ, அப்பு’

ஞானியார் அப்பு சிரிக்கிறார். மேலோட்டமான விளக்கங்களோடு திருப்திப் பட்டாமல், எதையும் துருவித் துருவிக்கேட்கும் செந்திருவின் இயல்பு அப்புவுக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அவர், செருமிக்கொண்டே மேலும் தமது விளக்கத்தைத் தொடர்கிறார். ‘உலகம் எதனால் ஆனது என்று விளங்கப்படுத்தி ஒரு கொள்கையை நான் முன் வைக்கிறேன் பிரபஞ்சம் முழுவதுமே ஐந்து பூதங்களால் ஆனது; அவை மண், நீர், தீ, காற்று, வெளி, இவற்றின் சேர்மானம் தான் உலகம் என்று இன்று நான் சொல்லுகிறேன். இப்படிச் சொன்ன பிறகு, பிரபஞ்சம் ஐந்து பூதங்களால் ஆனதல்ல - ‘வெளி’ ஒரு பூதம் அல்ல - ஆன படியால் நாலு பூதங்களின் சேர்மானம் தான் உலகம் என்று நான் வாதம் செய்தால், அது முன்னுக்குப் பின் முரணான பேச்சு. என்னுடைய பேச்சிலே முரண்பாடு இருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட முரண்பாட்டைத் ‘தருக்க முரண்’ என்று கூறுகிறோம். கொள்கைகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் தருக்க முரண் இருப்பது ஒரு குறைபாடாகும். ஆனால், அப்பு சற்றே நிறுத்துகிறார்.

‘ஆனால் என்ன அப்பு?’

‘ஒரு கொள்கையை அல்லது கோட்பாட்டை எடுத்துச் சொல்லிற பொழுது, அந்தத் கூற்றுகளுக்கிடையிலே முரண்பாடு இருந்தால், அந்தத் தருக்க முரண் ஒரு பிழை தான். அந்தக் கொள்கையை அது பொய்யாக்குகிறது; பவனிப்படுத்துகிறது. என்றாலும், இயற்கையிலும் வாழ்க்கையிலும் நாங்கள் சந்திக்கிற பொருள்களுக்கிடையிலே ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் இருக்கிறது இயல்பு. உலகப் பொருள்கள் ஒத்தும் முரண்பட்டும் தான் இருக்கின்றன. இது கண்கூடான. வெளிப்படையான அனுபவம் நன்மையும் தீமையும் கலந்து கிடப்பது தான் உலகம் இந்த நன்மையும் தீமையும் எந்த விதமான தொடர்பும் இல்லாமல், தூரத் தூரக் கிடக்குமானால், பிரச்சினையே இல்லை. கலிங்கர்களும் சோழர்களும் பகைவர்கள் என்று வைத்துக்கொள்ளுவோம். கலிங்கர்களைச் சோழர்களின் கண்ணிலே காட்டவே முடியாது. அவ்வளவு வெறுப்பு - அவர்களுக்கிடையிலே சோழ நாட்டான் ஒருவன் கலிங்க நாட்டானைக் கண்டால் அப்படியே பிடித்து விழுங்கி விடுவான், இரு சாராரும் எதிரிகள்.

‘இவர்கள் எதிரிகள் என்றாலும், கலிங்க நாட்டார் கலிங்க நாட்டிலும், சோழநாட்டார் சோழநாட்டிலும் தங்கியிருக்கும் வரைக்கும் ஒரு பொல்லாப்பும் இல்லை. ஒருவர் நாட்டினமீது

மற்ற நாட்டார் படையெடுத்துச் சென்றாலொழிய அமைதிக்குப் பங்கமில்லை. இவர்கள் ஒரு போர்க்களத்திலே எதிர்ப்பிடும் போது தான், மோதல் தொடங்கும். சண்டை மூளும், அவர்களிலே சிலர் சாவார்கள்; இவர்களிலும் சிலர் சாவார்கள். போர் கடுமையான தென்றால், இரு சாராரிலும் பல நூறு பேர் அல்லது பல்லாயிரம் பேர் சாகக் கூடும்;

‘நாடுகளிடையே உள்ள போர்கள் தான் இப்படிப்பட்டவை என்பதில்லை எதிர்களிடையே உள்ள முரண்பாடுகள் கூட இப்படிப்பட்டவை தான், நீர், நெருப்பு என்னும் இரு பொருள்களை எடுத்துக் கொள்வோம். நீரும் நெருப்பும் தூரத்தார இருக்கும் வரையும் அவற்றிடையே முரண்பாடு இருந்தாலும், இடைத் தாக்கம் இல்லை. இவற்றை ஒருமிக்கக் கொண்டுவந்தோமானால் ‘எதிர்கள், இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று அழிக்க முயலும். நீரும் நெருப்பும் சண்டைக்குப் போனால், எது வெல்லும்?, இவ்வாறு கேட்டுவிட்டு, அப்பு சற்றே நிறுத்துகிறார்.

‘நீர் தான் வெல்லும், சட்டென்று சொல்லுகிறாள் செந்திரு. சொல்லிவிட்டு, தான் பிழைவிட்டு விட்டாளோ என்ற பாவனையில் சுட்டுவிரலைப் பற்களிடையே வைத்துக் கொண்டு தயங்குகிறாள்.

‘ஒரு சுட்டி விளக்கிலே போட்டிருக்கிற திரியிலே எரிந்து கொண்டிருக்கிற சின்னச் சுடராக அந்த நெருப்பு இருந்தால், ஒரு செம்புத் தண்ணீரைக் கொண்டு போய் அந்த நெருப்பிலே ஊற்றினால், அது அணைஞ்சு தான் போகும். நீர் வெல்லும். நெருப்புத் தோற்கும் அது சரி. ஆனால், வேறு சில நிலைமைகளிலே நெருப்பு வெல்லும், நீர் தோற்கும். நான் சொல்லுகிறது சரியா பிள்ளை?’

செந்திரு ஒரு கணம் திகைத்துப் போகிறாள், தலையைச் சொறிகிறாள். ‘பொறுங்கோ, அப்பு, ‘பொறுங்கோ - நீங்கள் சொல்லாதேங்கோ. நான் சொல்லுகிறேன், அதாவது வந்து... அதாவது...’

‘என்ன நிலையிலே நெருப்பு வெல்லும்?’

‘நான் சொல்லட்டுமா? சொல்லட்டுமா? கொஞ்சம் பொறுங்கோ!, செந்திருவின் மூளையிலே ‘பளீர்’ என்று ஒரு மின்னல். அவள் சொல்லுகிறாள் — ‘தண்ணீரை ஒரு சருவச் சுட்டியிலே ஊத்துவம். ஊத்திப் போட்டு, அதை ஒரு அடுப்பிலே ஏற்றுவம். அடுப்பிலே நெருப்பை மூட்டுவம். தும்பு, பன்னாடை,

களளித் தடிகள், பணஞ்சிராய், கொத்து விறகு, தேங்காய் எண்ணெய், மண்ணெண்ணெய் எல்லாம் எங்களிட்டை இருக்கு எண்டுவைச்சிக் கொள்வம். நெருப்பு முளாசி எரியுது. தொடந்து எரியுது.

‘பெரிய யாகம் தான்!’ அப்புவின் குறிப்புரை.

‘பாவம், தண்ணீர்: குடேறிக் கொதிச்சக் கும்மாளம் போட்டுக் கூத்தாடிப் ‘பேயாடி’, ஆவியாகி மாயமாய்க் காற் றோடே காற்றாய் மறைஞ்சு.. ஆருக்கு வெற்றி? நீருக்கா நெருப் புக்கா?’ செந்திரு கேட்கிறாள்.

‘நெருப்புக்குத் தான், அதாவது, சட்டியும் அடுப்பும் வந்த பிறகு’

‘இந்த உதாரணத்திலே இருந்து நாங்கள் விளங்கிக் கொள்ளிற உண்மையைச் சுருக்கமாய்ச் சொல்லிறேன். சரியோ எண்டு செல்லுங்கோ அப்பு. செந்திரு தொடர்கிறாள் - ‘எதிர்கள்’ — அதாவது எதிரெதிரான பொருள்கள் சில வேளை புறம்பு புறம்பாய், தனித்தனியாய் இருக்கலாம். அப்படி இருக்கும் வரைக்கும் அந்த எதிர்கள் ஒன்றை ஒன்று தாக்கிறதில்லை. இவற்றை ஒருமிக்கக் கொண்டு வருற பொழுது, அவற்றிடையே உள்ள முரண்பாடு ஒரு பூசலாக அல்லது மோதலாக — அதாவது ஒரு போராட்டமாக — வெடிக்கலாம், அந்த மோதலின் பலன்’ மோதல் நிகழும் நிலைமைகளையும், எதிர்களின் வலிமைகளையும் பொறுத்து ஒரு தரப்புக்கு வெற்றியாகவும் மற்றைய தரப் புக்கு தோல்வியாகவும் அமையலாம். நான் சொல்விறது சரியா அப்பு?’ ஒரு கேள்வியுடன் நிறுத்துகிறாள், செந்திரு.

‘சரி, சரி, இந்தத் தொடர்பிலே வேறும் ஒன்றைத் தெளி வாக்க வேண்டும். ‘எதிர்களின் இடையே நிலவும் தொடர்பு தான் முரண்பாடு என்று நாங்கள் வரைவிலக்கணம் கூறலாம். அதாவது ஒரு முரண்பாட்டின் இரண்டு முகங்களாக எதிர்கள் விளங்குகின்றன?

‘பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் மாற்றமில்லாமல், நிரந்தர மாக, நிலைபெறு பெற்று நிற்குமானால், ‘எதிர்கள்’ என்பவற் றுக்கு இடமில்லை, அவற்றுள்ளே ஒன்றையொன்று தவிர்க்கின்ற எதிர்ப்போக்குகள் இருக்க மாட்டா. ஆனால் மாற்றமே பிரபஞ் சத்தின் இயல்பு. இது நாம் கண்கூடாகக் காணுகிற உண்மை. மாற்றத்தினால் முன்னேற்றம் ஏற்படுகிறது; அபிவிருத்தியும் வளர்ச்சியும் நேர்கின்றன. எனவே பொருள்களின் சிற்சில அம்சங்

கள் மாறுகின்றன; சில அம்சங்கள் பழைய பட்டிப் பயன் குன்றி உதிர்கின்றன; காலத்துக்கு ஒவ்வாதனவாகக் கிழடு தட்டிப் பட்டுப் போகின்றன. புதியனவாகச் சிற்சில அம்சங்கள் தலையெடுத்து வளர்கின்றன. இது நியதி.

‘பழையன கழிவதும் புதியன எழுவதும் காலத்தின் பண்பு; சரி தானே, அப்பு!’ என்கிறாள் செந்திரு.

‘இனி எதிர்களின் ஒருங்கிருப்பு’ என்ற காரியத்துக்கு வருவோம். எதிர்கள் ஒன்றையொன்று தவிர்ப்பன ஆயினும் மிக நெருங்கிய தொடர்பும் அவற்றிடையே உண்டு. இந்தத்தொடர்பு பிரிக்க இயலாதது; அத்துடன் இன்றியமையாததும் கூட. இருள் என்று ஒன்று உள்ளதாலே தானே, ஒளி என்பதற்குக் கருத்து ஏற்படுகின்றது? துன்பம் என்று ஒன்று இருப்பதாலே தானே, இன்பம் என்ற அதன் ‘எதிரியை’ அடையாளம் காண முடிகிறதா?’

‘எல்லாம் இன்பமயம் என்று தாளம் போட்டுப் பாட முடிகிறது!’ செந்திரு சேர்ந்து பாடினாள்:

‘இனி எதிர்களின் மோதல் பற்றிப் பார்ப்போம். எதிரெதிரான, பொருள்களிடையே நடைபெறும் மோதல் ‘போராட்டம்’ என்றும் சொல்லப்படும். போராட்டம் ஏன் தோன்றுகிறது? எதிர்கள் புறம்பு புறம்பாய் இல்லாமல் ஒருங்கே நெருக்கமாய் இருப்பதால், அவை ஒன்றையொன்று மிஞ்ச முயல்கின்றன; ஒன்றையொன்று அழிக்க முயல்கின்றன; ஒன்றையொன்று அழுக்க முயல்கின்றன; ஒன்றையொன்று ஒடுக்கி வெல்ல முயல்கின்றன. இவைகளெல்லாம் புறவுலகிலே நாம் நேரடியாகக் காணுகிற வெளிப்படையான நிகழ்ச்சிகள். இந்த விதமான போராட்டங்களும் அவற்றின் தீர்வுகளும் தான் முன்னேற்றங்களின் ஊக்கங்களாகவும் உந்தல்களாகவும் அமைகின்றன.’ அப்பு சற்றே நிறுத்துகிறார்.

‘அப்படிச் சொல்ல முடியுமா? சில போராட்டங்கள் பிற போக்கானவையாய் முடிகிறதில்லையா?’

‘அந்த நிலைமைகளும் வரலாற்றின் போக்கில் அவ்வப்போது நேர்வதுண்டு தான். அது பற்றிப் பிறகொரு சந்தர்ப்பத்திலே யோசிப்போம். இப்பொழுது வளர்ச்சிக்குச் சாதகமான மாற்றங்களை மாத்திரம் கவனிப்போம். முன்பு நாங்கள் கண்ட பொங்கற் பானையையே எடுத்துக் கொள்ளுவோம். அந்தப் பானைக்குள்ளே நீர் மூலக்கூறுகள் இருக்கின்றன...’

‘அதாவது, ‘எச் ரூ ஒ’ மூலக்கூறுகள்.’

‘ஓம், பிள்ளை. அவை ஒன்றை ஒன்று சுர்க்கின்றன. அந்த சுர்ப்பு விசையினாலே நீர் திரவமாய் இருக்கிறது. குடு ஏற ஏற, இந்த சுர்ப்பு விசை வலிமை குன்றுகிறது, மெல்ல மெல்ல வலிமை குன்றி, கொதிநிலையிலே, மூலக்கூறுகளின் இடையே உள்ள சுர்ப்பு விசையை, அவற்றுக்கிடையே உள்ள தள்ளல் விசை வென்று விடுகிறது. ஒரு பாய்ச்சல் உண்டாகிறது. ‘எதிர்களின் ஒருங்கிருப்பு’ உடைந்து போகிறது. புதியதொரு பண்பு நிலை தோன்றுகிறது. இந்தப் பண்பு நிலையிலே, புதிய சில முரண் பாடுகளும் தோன்றுகின்றன. நீர் கொதிநீராவியாய் மாறுகிறது- இதிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்வது என்ன? போராட்டங்களின் தீர்வானது புதியதொரு பண்பியல்புக்கு, புதிய வளர்ச்சிக்கு, புதிய இயக்கத்துக்கு, புதிய மாற்றத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறது- சரியா?’

‘ஓம்- சரி.’ இது செந்திரு.

‘ஓவ்வொரு முரண்பாட்டுக்கும் ஒவ்வொரு சரித்திரம் உண்டு, தோற்றம், வளர்ச்சி, தீர்வு உண்டு.’

‘அது சரி அப்பு. ஒரு சின்ன ஐயிச்சம்.’

‘என்ன?’

‘முரண்பாடுகள் இரண்டு வெவ்வேறு சாராருக்கிடையிலே அல்லது இரண்டு வெவ்வேறு பொருள்களுக்கிடையிலே மாத்திரம் தான் தோன்றுமா, அல்லது ஒரே பொருளுக்குள்ளேயும் முரண்பாடுகள் தோன்றுவதுண்டா?’

‘நல்ல கேள்வி, பிள்ளை. நான் சொல்லத் தவறின ஒரு விசயத்தைக் கேட்டிருக்கிறாய்- முரண்பாடுகள் ஒரே பொருளுக்கு உள்ளேயும் இருக்கலாம். மாங்காய்ப் பிஞ்சு ஒன்றை எடுத்துக் கொள்ளுவம். பச்சை நிறமும் புளிப்புச் சுவையும் அதுக்கு உண்டு பிஞ்சு முற்றிப் பழுக்கப் பழுக்க, பச்சை நிறம் மஞ்சலாய் மாறி பிறகு செம்மஞ்சலாய் மாறுவது. புளிப்பு மெல்ல மெல்லக் குறைஞ்சு இனிப்பாய் மாறுவது- மாங்காய் செங்காயாய் இருக்கிற ஒரு சமயத்திலே இனிப்பும் புளிப்பும் ஈடுசோடாய் இருக்கு. இனிப்பு அல்லாத ஒன்று தான் புளிப்பு இனிப்பும் புளிப்பும் செங்காய்ப் பருவத்திலே ஒருமிக்க இருக்கின்றன. இதுவும் எதிர்களின் ஒருங்கிருப்புத் தான். இதனாலே தோன்றுறது ‘உள் முரண், அல்லது அக முரண். இயற்கையிலே வைச்சு இதை நான் விளங்கப்படுத்தியிருக்கிறேன். இதே விதத்திலே சமுதாய உள் முரணுக்

தும் வெளி முரண்களுக்கும் நாங்கள் உதாரணங்களைத் தேடிக்காணலாம்.'

'இன்டைக்குக் கதைச்சு விசயங்கள் எல்லாமே நல்ல 'இன்றறெஸ்ற்றிங், ஆய் இருக்கு. ஒரு விதத்திலே என்னுடைய சிந்தனை ஓட்டத்துக்குச் சவால் போலெயும் சில சில இடங்கள் இருக்கு. இதுகளைப் பற்றி நான் திரும்பத் திரும்ப, அசைபோட்டுப் பாக்க வேணும். அது மட்டுமல்ல என்னுடைய மனத்திலே இதுகளை எல்லாம் அமைச்சுப் பதிச்சுக் கொள்ள வேணும் போய் வருறென் அப்பு, செந்திரு சயிக்கிளடிக்குப் போகிறான்.

ஞானியார் மன நிறைவோடு கிணற்றடிக்குப்போக அடியெடுத்து வைத்தார்.

□

மக்கள் இலக்கிய விமர்சகர் முனைவர் கோ. கேசவனுக்கு அஞ்சலி


தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுத்துறைக்கூடாக, புதிய பண்பாட்டு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதில் தனது பங்களையும், பணியையும் அளித்த முனைவர் கோ. கேசவன் தனது 51 வது வயதில் திருச்சியில் இயற்கை எய்தினார். இவர் பேராசிரியர் கைலாச பதியின் வழிநின்று மாக்கிய ஆய்வு விமர்சனப் பார்வையை மேலும் முன்னெடுத்து செழுமைப்படுத்திய ஒரு சிறந்த விமர்சகராவார். உழைக்கும் மக்கட் சார்பும், ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிரான உறுதியான கருத்து நிலைப்பாட்டும் கொண்ட இவரது மறைவு தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு ஏற்பட்டுள்ள பேரிழப்பாகும் இவருக்கு, தேசியகலை இலக்கியப் பேரவையும் 'தாயசமு'ம் தமது அஞ்சலியை செலுத்துகிறது.

யதார்த்தவாதம்

சோசலிச யதார்த்தவாதம்

தலித் இலக்கியம்

— சில குறிப்புகரைகள்

 கோ. கேசவன்

தலித் இலக்கியம் சனநாயக இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் காணப்பட வேண்டிய தேவை குறித்து ஏற்கனவே எழுதப்பட்டிருந்தது. தோழர் அ. மார்க்கு அது குறித்து விமரிசிக்கையில் (கிழக்கு, டிசம்பர் 1994) 'தலித் இலக்கியத்தின் தனித்துவ அடையாளங்களைப் பறித்து அழித்து சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் 'சப்டிவிஷனாக' மாற்றுவது கட்டுரையின் நோக்கம்' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். இது குறித்துக் காண வேண்டியது அவசியம் ஆகும். புதியன இதழில் எழுதப்பட்ட பகுதியை முதலில் காண்போம்:

இத்தகைய சனநாயக சோசலிச ஆர்வங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் புரட்சிகரத் திறன்களையும் சாராம்சங்களாகக் கொண்டுள்ளமையால் இவை (அதாவது தலித் இலக்கியங்கள்) சனநாயக சோசலிச யதார்த்தவாத வகைப்பட்டனவாக உள்ளன.

மராத்திய சூழலில் தலித் இலக்கியம் குறித்து பாபுராஸ் பாகுல் கூறிய கருத்துகளை ஒட்டியும் தமிழிலும் பிற மொழிகளிலும் வெளி வந்துள்ள சில தலித் இலக்கியங்களின் கலையாக்க முறையை ஒட்டியும் மேற்சொன்ன கருத்து உருவாக்கப்பட்டது. அதோடு மட்டுமின்றி குறிப்பான நிகழ்வின் தனித் தன்மைகளை மனங்கொள்ளும் அதே நேரத்தில் பொதுவான நிகழ்வின் பொதுத்தன்மைகளோடு தலித் இலக்கியத்துக்கு உள்ள இயைபுகளை கணக்கிலெடுக்கும் போக்கிலும் இக்கருத்து எழுந்தது. இது குறித்து சுருக்கமாக இங்கே காண்பதற்கு முன் கலையாக்க முறை, யதார்த்தவாதம், சோசலிச யதார்த்தவாதம் ஆகியன குறித்துக் காண்போம்:

கலையாக்க முறையானது ஒரு கலைஞன் தனக்கு முந்தைய சமூகமும் தன் சமகால சமூகமும் தொகுத்து வைத்திருக்கும் அழகியல் சிறப்பு அம்சங்களைத் தன் தனித்துவ இயல்புகளோடு கலந்து கலைப் படிமங்களின் வழியே வெளிப்படுத்துவதாகும். கலையாக்க முறைகளில் ஒவ்வொன்றுமே குறிப்பிடத் தகுந்தது ஆகும். யதார்த்த வாழ்வில் எந்த அம்சங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வது, அதை எந்தவிதத்தில் அழகுபூர்வமாகப் பொதுமைப்படுத்திக் கொள்வது, எந்த முறையில் வெளியிடுவது என்பன போன்ற அம்சங்களில் கலையாக்க முறைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே வேறுபட்டுள்ளன. இத்தகைய கலையாக்க முறை ஒரு வரலாற்றுவகை என்பது முதன்மையாகும். ஒரு கலையாக்க முறையின் சில அம்சங்கள் அது உருவாவதற்கு முந்தைய காலக் கலைப் படைப்புகளில் கூட காணப்படலாமெனினும், படைப்பாக்கக் கோட்பாடுகளின் மொத்தம் என விளங்கப்படும் ஒரு கலையாக்க முறையை உருவாக்கக் கூடிய சிறப்பு அம்சங்கள் ஒரு வரலாற்றுக் காலத்தோடு தொடர்பு கொண்டதாகும். இந்த விதத்தில் இயற்பண்பு நெறி, யதார்த்தவாத நெறி, வீமர்சன யதார்த்தவாத நெறி, சோசலிச யதார்த்தவாத நெறி எனப் பல கலையாக்க முறைகளை குறிப்பிடலாம். இவை போன்ற ஒவ்வொன்றும் தனிப்பண்புகளுடன் உள்ளன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வரலாற்றுக் காலத்தோடு தொடர்பு கொண்டு விளங்குகின்றன.

2

யதார்த்தவாதம் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலத்தில் திடப்பட்ட ஒரு படைப்பாக்க முறையாகும். நிலவுடைமை சமூகத்தினால் மூடிமறைக்கப்பட்டிருந்த சமூக யதார்த்தத்தை வெளிக்கொணர வேண்டிய தேவையை நிறைவேற்றும் ஒரு பகுதியாக இதன் உருவாக்கத்தைக் காணலாம். சமூகத்தில் காணப்படலாகும் அனைத்து நிகழ்வுப் போக்குகளையும் கண்டறிந்து அவற்றை நுட்பமாக வருணிப்பது மட்டுமன்றி, அவற்றை ஊடுருவி அவற்றின் சாராம்சமான போக்குகளை வெளிப்படுத்துவதாகவும் யதார்த்தவாதம் உள்ளது. இது நிகழ்வுகளின் காரணத்தையும் அவற்றுக்குரிய வரலாற்றுச் சூழமைவுகளையும் நிகழ்வுகளால் பாதிக்கப்படும் மனிதர்களின் உணர்வுகளையும் சித்திரிக்கும் படைப்பாக்க முறையாகும். மனிதனை மையமாகக் கொண்டு எழுந்த இந்த முறையில், மனித நேயம், மனிதனின் துன்ப துயரத்துக்கான அனுதாபம், மனித விடுதலை குறித்த கனவு ஆகியனவற்றைக் காணலாம். யதார்த்த வாசத்தில் வருணிக்கப்படும்

விவரங்களின் உண்மைத்தன்மை மிகவும் முக்கியமானதாகும். அதோடு மட்டுமன்றி, வகை மாதிரியான குழுவில் வகை மாதிரியான பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாததாகவும் உள்ளது.

முதலாளிய சமூகத்தின் தொடக்கத்தில் கற்பனாவாதமும் உயர்கூலத்துக்கான விசுவாசம் மிக்க கும்பம்மனோநிலையும் தடைகளாக இருந்த தருணத்தில், அவற்றை முறியடித்து யதார்த்தத்தை வெளிக்கொணரவும் தனி மனிதனை யைப்படுத்தவும் இந்தக் கலையாக்க முறை பயன்பட்டது. இது எல்லாக் காலத்துக்கும் நிரந்தரமாக இருக்கக்கூடிய ஒன்றல்ல. இதன் கூறுகள் சில முதலாளிய சமூகத்துக்கு முன்னர் தோன்றிய கலைகளில் காணப்பட்டாலும், இது ஒரு கலையாக்க முறையாக முதலாளிய சமூகத்தின் எழுச்சிக் காலத்தில் உருவாயிற்று எனக் காண்பதே பொருத்தமாக இருக்கும். அதுமட்டுமல்ல, யதார்த்தவாதகலையாக்க முறையிலும் அளவுரீதியிலான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டே வந்தன. கேக்ஸ்பியர் படைப்புகளில் காணப்படலாகும் யதார்த்தவாதத்துக்கும் பால்சாக், ஆண்டன் செக்ராவ், லியோடால்ஸ்டாய் ஆகியோர் படைப்புநிலை காணப்படலாகும் யதார்த்தவாதத்துக்கும் இடையில் வேறுபாடு உள்ளது.

கேக்ஸ்பியரின் படைப்புகளில் தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான முரண்பாடுகளைக் கண்டறிந்து அவற்றை வெளிப்படுத்தும் போக்கு இருந்தது; ஆனால் பிந்தைய கலைஞர்களின் படைப்புகளில் இத்துடன் அந்த முரண்பாடுகளை தமக்குரிய சிந்தனை வளர்ச்சியோடு விமரிசனக் கண்ணோட்டத்தில் ஆய்வு செய்வதையும் அந்த முரண்பாடுகளை அகற்ற வேண்டும் என்று ஆவேசம் கொண்டு கற்பனா ரீதியில் அவற்றுக்குத் தீர்வு சொல்ல முனைவதையும் காணலாம். இத்தகைய கலையாக்க முறையில் ஓடுக்கப்பட்டவர்கள் மீதான அனுதாபம் இருந்ததைக் காணலாமென்னும், இவர்கள் காலத்திய சமூக அமைப்பு, இத்தகைய கலைஞர்களின் சிந்தனை எல்லை ஆகியவற்றின் காரணங் களினால் இத்தகைய கலையாக்கத்தில் உழைக்க வாய்ப்பு சார்பு நிலைபாட்டை முழுமையாகக் காண முடிவதில்லை. இது யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையின் எல்லையாகவும் உள்ளது.

இதையொட்டி நம் தமிழ்ச் குழுவில் சில கருத்துக்களை முன்வைக்க வேண்டியுள்ளது. தற்பாலத் தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை யதார்த்தவாதம் பல முகங்களில் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது. யதார்த்தவாதத்துக்கும் இலக்கிய நவீனத்துவத்துக்கும் இடையிலான முரண்களைச் சுட்டிக் காட்டாமலேயே, வாய்க்கமற்ற நவீனத்துவத்தை முன்வைக்கும் முயற்சிகள் மேற்

கொள்ளப்படுகின்றன. அ. மார்க்சைப் போன்றவர்கள் இதைக் குறிப்பிட்டு, ஐர்த் ஜூகாக்கக்கும் பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்ட்டுக்கும் இடையிலான விவாதங்களைத் தமது ஆதாரமாக்கிக் கொள்கின்றனர். இலக்கிய விமரிசகர்கள் தமிழவன், நாகார்ஜுனன் ஆகியோரைப் போன்ற அமைப்பியல்வாத சிந்தனையாளர்கள் கலையில் யதார்த்தவாதக் கோட்பாட்டை மறுத்து, அது காலங் கடந்ததாகி விட்டதெனக் குறிப்பிட்டு, முற்றான அகவய நிலை பாட்டை முன்வைக்கின்றனர்.

தோழர் ஞானி, யதார்த்தவாதத்தின் வரலாற்றை முதலாளியத்துக்கு முந்தைய இலக்கியங்களிலும் கண்டறிவதோடு மட்டுமல்லாமல் நவீன வாதத்தின் கலை அம்சங்களைக் கொண்டு யதார்த்தவாதத்தைச் செழுமைப்படுத்த கடும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டிருக்கின்றார். யதார்த்தவாதத்துக்கும் நவீனத்துவத்துக்கும் இடையிலான உறவில் மேல் குறித்த விவாதங்கள் சர்வதேச ரீதியிலானவை. இந்த விவாதங்களின் மீது விரிவான கவனம் செலுத்த வேண்டிய தேவையுள்ளது. இருப்பினும், ஒன்றைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் தேவை. ஒரு கலையாக்க முறையின் சாராம்சம், அதற்குரிய கலைத் தொழில் நுட்பத்திலும் அது வெளிப்படுத்தப்படும் வழிமுறைகளிலும் அமைந்திருக்கவில்லை யென்பதையும் அது குறிப்பிடும் சமூக உள்ளர்த்தங்களிலும் அதன் அடிப்படையிலான சித்தாந்தத்திலும் உள்ளது என்பதையும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

இந்தவிதத்தில் யதார்த்தவாதத்துக்கும் இலக்கிய நவீனத்துவத்துக்கும் இடையிலான இயைபையும் முரணையும் அணுக வேண்டிய தேவையுள்ளது. யதார்த்தவாதம் தொடக்க காலத்திய முதலாளிய சமூகத்தின் கலையாக்க முறையாகத் தோற்றம் கொண்டிருப்பினும், அது என்றென்றும் நிரந்தரமானதாக நீடிக்கும் எனக் கூறவியலாது. ஆனால் அது இன்றைக்கு செத்துவிட்டது எனக் கூறும் விமரிசகர்களின் கூற்றுக்களை ஒப்புக் கொள்ளும் அளவுக்கு இன்றைய இலக்கிய யதார்த்தம் இல்லை. அதே நேரத்தில் யதார்த்தவாதத்தை வரலாற்று உணர்வின்றி எல்லாக் காலங்களிலும் இருப்பதாகக் காணுதல் பொருத்தமற்றதாகும். யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையை அதன் அளவு மாற்றங் களோடும் வரலாற்றுவாதத்துக்கும் வர்க்கக் கோட்பாட்டுக்கும் உட்படுத்தியும் காண வேண்டியுள்ளது. தமிழில் இது தொடர்பான விவாதங்களை வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் விரிவாகக் காணலாம்.

சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலகட்டத்தில் திடப்பட்ட ஒரு படைப்பாக்க முறையாகும். இது பழைய முதலாளிய சமூக அமைப்பு அழிகின்ற தருணத்தில் உருவெடுத்தது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலத்தில் முதலாளிய சமூகத்தின் முரண்பாடுகள் நெருக்கடியான கட்டத்தை நெருங்கிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் இது தோன்றியது. எனினும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலத்திலேயே இது மிகவும் துல்லியமான கலையாக்க முறையாகப் பரிணமித்தது. பொருளாதார, சமூக அடக்கு முறைகளிலிருந்து விடுதலை பெறவும், தேசிய விடுதலை பெறவும், உழைக்கும் மக்களின் சோசலிச உணர்வுப்பெருக்கம் ஏற்படவும், தொழிலாளி வர்க்கமும் குடியேற்ற நாடுகளின் அடக்கப்பட்ட மக்களும் நடத்திய போராட்டங்கள் பெருகவும் ஆன சூழ்நிலைகள், இத்தகைய சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறை உருவாவதற்குரிய வரலாற்றுக் காரணிகளாக அமைந்தன. 1932 இல் இத்தகைய கலையாக்க முறைக்கு சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனப் பெயரிடப்பட்டிருப்பினும், அய்ரோப்பாவில் புரட்சிக்களனாக முன்னணிக்கு வந்த ருசியாவில் இத்தகைய கலையாக்க முறையில் படைப்புகள் அதற்கு முன்னரே வெளிவந்தன. மார்க்சிம் கார்க்கி, மாயா காவ்ஸ்கி, டெம்யன் பெட்னி, விசி லோலோட் அய்வனோ, கான்ஸ்டான்டின், டிரினோ ஆகியோரின் கலைப் படைப்புகளில் இத்தகைய பெயர்கூட்டலுக்கு முன்னரே சோசலிச யதார்த்தவாதச் சித்திரிப்பைக் காணலாம்.

இது புதியதாக உருவெடுத்து வரும் ஒரு சமூக அமைப்பில் அதன் முன்னணி சக்திகளின் நலன்களையும் ஆர்வங்களையும் வெளிப்படுத்தும் கலையாக்க முறையாகும்.

இது பிரதிபலித்தல் கொள்கையையும் வகைமாதிரி என்ற கருத்தாக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. எல்லாக் கலையாக்க முறைகளிலும் பிரதிபலித்தல் கொள்கையை ஏதேனும் ஒரு முறையில் காணமுடியும். வெட்டி ஒட்டப்பட்ட நறுக்கிக் குறுக்கப்பட்ட நவீன ஓவியங்கள் கூட, பல பிரதிபலிப்புகளின் விருப்பார்ந்த சேர்க்கையாகவே உள்ளன. சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையில், பிரதிபலிப்புக் கொள்கை வேறு விதத்தில் தொழிற்படுகிறது. மனித மன உணர்வானது சுற்றுப்புறத்தைப் பிரதிபலிக்கும் பொழுது அதை மாற்றவும் முயல்கிறது என்ற விஞ்ஞானக் கோட்பாட்டை அடிப்படையாக கொண்டு இங்கு பிரதிபலித்தல் நிகழ்கிறது. இத்தகைய மாற்றம், கலைஞ

னின் சமூக நோக்கு, சரீர்பு நிலை, சமூக மாற்றம் பற்றிய கருத்து ஆகியனவற்றோடு தொடர்புடையதாகவும். ஒரு கலைஞனின் சமூக நோக்கு முதலாளியச் சீரழிவிலிருந்து விடுதலை பெறுவதாக இருக்கும் பொழுதும் அவனது சார்பு நிலை அத்தகைய விடுதலைக்குப் பாடுபடுகிற ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பக்கம் இருக்கும் பொழுதும், கலையில் பிரதிபலிக்கப்படும் உலகம், சுற்றுப் புறத்தின் அசைவற்ற பிம்பமாக இராமல் ஒரு புதிய உலகமாகவே மாறிவிடுகிறது. இங்கு பிரதிபலிப்பு சரியான திசை நோக்கிய பயணத்தில் முழுமை பெறுகிறது எனக் கொள்ளலாம்.

வகைப்பாடான பாத்திரப்படைப்புடன் சோசலிச யதார்த்தவாதம் தொடர்புடையதாகும். யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்தில் கலைஞனின் வர்க்கச் சார்பு, அவனது வரலாற்றுச் சூழ்நிலை ஆகியனவற்றுக்கு உட்பட்டு சமூக முரண்பாடுகளுக்கு இலக்காகும் மனிதர்களை வகைப்பாடான பாத்திரங்களாக்கி, பாத்திரங்களின் தனித்தன்மையையும் பொதுத் தன்மையையும் இணைத்து சித்திரிக்கப்பட்டது. ஆனால் சோசலிச யதார்த்தவாதத்தில் இது வேறு வகைப்பட்டதாகவுள்ளது. யதார்த்தவாதத்திலிருந்து மேம்பட்டு, சோசலிச யதார்த்தவாதம், சமூக முரண்பாடுகளுக்கு உரிய காரணங்களைக் கண்டு அது முடிவடையும் இலக்கையும் சுட்டி நிற்கின்றது. சமூக முரண்பாடுகளை பகைமை வர்க்கங்களின் மோதல்களாகக் கண்டு, அவற்றைச் சித்திரிப்பதற்குரிய வகைப்பாடான பாத்திரங்களை சோசலிச யதார்த்தவாதம் படைத்தனிக்கிறது.

யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்தில் உழைக்கும் மக்கள் பாத்திரங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டாலும், கலைப் படைப்பின் ஓரங்களில் அவர்கள் இருத்தப்பட்டு, அனுதாபம் தோய்ந்த முறையில் மட்டுமே படைக்கப்பட்டனர். ஆனால் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கமே, விளிம்பு நிலையில் நிறுத்தப்பட்டிருந்த உழைக்கும் மக்களை கலைப்படைப்பின் மைய நிலைக்குக் கொண்டு வந்தது. அதே பொழுது சமூகத்தில் உழைக்கும் மக்கள் அரசியல் சமூக பொருளாதாரத்தின் மையத்தை நோக்கி நகர ஆரம்பித்திருந்தனர். அத்தகைய புதிய சமூக யதார்த்தத்தை ஒரு பாய்ச்சலுடன் சோசலிசக் கலைப்படைப்புகள் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியிருந்தன.

இதன் அடிப்படையில் சோசலிச யதார்த்தவாதம் உழைக்கும் மக்கள் சார்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டு, உழைப்பைப் பெருமைப் படுத்துகிறது. வாழ்க்கையில் உள்ள அழகின் மிகப்பூரணமான வெளிப்பாடாக உழைப்பை இது காண்கிறது.

சோசலிச யதார்த்தவாதம் அதன் வகைப்பாட்டான பாத திரப்படைப்பின் அடிப்படையிலும் அதன் வர்க்கச் சார்புக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையிலும் பகைமை வர்க்கங்களுக்கு இடையிலான மோதல்களைச் சித்திரிப்பதோடு மட்டுமன்றி, அத்தகைய மோதல்களைத் தனிநபர்களுக்கு இடையிலானதாகச் சித்திரிக்காமல் வர்க்கங்களுக்கு இடையிலானதாகச் சித்திரிக்கிறது; மேலும் உழைக்கும் மக்கள் ஒன்றிணைந்த போராட்டமாகவும் அது சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறை, வரலாற்று உணர்வுடன் மிகவும் நெருக்கமாகப் பிணைந்து உள்ளதாகும். மார்க்சியத்தின் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதக் கண்ணோட்டத்துடன் தொடர்புடையதாக இதுவுள்ளது. சமூக நிகழ்ச்சிகளை காரண காரியத்துடன் விளங்கிக் கொள்வதோடு, நிகழ்ச்சிகளை அவை தோன்றிய காலத்தின் சூழ்நிலைகளின் தன்மையோடு காணவேண்டுமென்பதையும் நிகழ்வுகள் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன என்பதையும் இது விளக்குகிறது.

இந்த விதத்தில் சோசலிச யதார்த்த வாதத்தில், கலைஞனின் வர்க்கச் சிந்தனை அடிப்படையில் வரலாறு அணுகப்பட்டுள்ளது. உழைக்கும் மக்கள் சார்பான இலக்கியம் என்பதால் உழைக்கும் மக்களுக்கான எதிர்காலம் இதில் குறிப்பிடப்படுகிறது. நிகழ்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை உணர்ந்து எதிர்காலம் உழைக்கும் மக்களுக்கானதே எனக் குறிப்பிடும் வரலாற்று ரீதியிலான நம்பிக்கை சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் முக்கிய அம்சமாகும். இதில் வாழ்வு ஆர்வம், வாழ்வு பற்றிய நம்பிக்கை ஆகியன குறிப்பிடப்படுகின்றன. சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்திற்கும் எல்லைகள் உண்டு; புரட்சிக்கு உடனடி முந்தைய, புரட்சிக்கு உடனடிப் பிந்தைய சமூகங்களில் இத்தகைய வேறுபாடுகளைக் காணலாம்.

உடமை வர்க்கத்தின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து அடக்கப்படும் வர்க்கங்கள் ஒன்று சேர்ந்து போராடுதலை விவரிக்கக்கூடிய எல்லைகள் இதில் வேறுபடுகின்றன. சோசலிசப் புரட்சிக்குப் பிந்தைய சமூகங்களில், அரசு முதலாளியத்திலிருந்து சோசலிச சமூக அமைப்புக்குச் சென்று கொண்டிருக்கும் இடைக்கால கட்டத்தில், சோசலிசக்கட்டுமானத்தில் உள்ள சிக்கல்களும் அவற்றைத் தீர்ப்பதில் பெறும் அனுபவங்களும் இலக்கியமாகின்றன. ஆனால் புரட்சிக்கு முந்தைய சமூகங்களில் அதாவது இந்தியா போன்ற நாடுகளில் - உழைக்கும் மக்களின் ஒன்று திரண்ட போராட்ட

டத்தை சித்திரிப்பதாகவே அது முடியும். இத்தகைய சித்திரிப்பைத் தவிர்க்கவும் முடியாது; தாண்டவும் முடியாது. தவிர்த்து விட்டால் அது சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கமாகாது; தாண்டிவிட்டால் அது புரட்சிகரமான புனைவியலாகவே போய் முடியும்.

இதையொட்டி நம் தமிழகச் சூழலில் சில கருத்துகளை முன் வைக்க வேண்டியுள்ளது. சோசலிசம் என்பது முழு அளவில் கனவாகிவிட்ட சூழல் நிலவுவதாக ஞானி கருதுகின்றார் (படைப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியம், பக். 105). சோசலிச எதார்த்தவாதத்தை சோசலிசம் + யதார்த்தவாதம் என உடைக்கலாம் என்றும் யதார்த்தவாதம் என்ற முதலாளிய இலக்கிய வடிவத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதன் உள்ளடக்கத்தை மட்டும் சோசலிசமாக மாற்றுவோம் என்பதன் அடிப்படையில் ஸ்டாலின் இதை கோட்பாட்டு உருவாக்கம் செய்தார் என்றும் அ. மார்க்கசு குறிப்பிட்டுள்ளார் (நிறப்பிரிகை, நவம்பர் 1994 பக்: III)

ஞானி கருதுவது போல சோசலிசம் கனவாகிவிடவில்லை; சோசலிச யதார்த்தவாதம், காலம் கடந்து போய்விடவில்லை. வர்க்கப் போராட்டங்களின் ஊடாக மூன்றாம் உலக நாடுகளின் இன்றைய சமூக அமைப்பு, மக்கள் சனநாயகக் குடியரசாக மலரும். அதன் ஊடாக சோசலிச சமூகமாக மலரும் என்பதும் பின்னர் அதன் ஊடாக பயணம் செய்து கம்யூனிச சமூகம் மலரும் என்பதும் கனவு அல்ல; ஊகம் அல்ல, அல்லது, சுய ஆர்வம் மேலிட்ட நம்பிக்கையும் அல்ல. அவற்றுக்கு மாறாக அவ்வாறு கருதுதல், விஞ்ஞான பூர்வமாகவே உள்ளது.

இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இடையிலும் ரசியா, சீனம் போன்ற நாடுகளில் உருவான சோசலிச சமூக அமைப்புகள் நிலைகுலைந்து சிதறிப்போயிருக்கலாம். இதனால் சோசலிசம் கனவாகிப்போய்விட்டது என முடிவுக்கு வருதல் ஆசை பற்றி அறையல் உற்ற கூற்றாகவே உள்ளது. முதலாளிய சமூக அமைப்பு ஒரு சமூக அமைப்பு என்ற விதத்தில் உறுதிபெறுவதற்கு ஏறத்தாழ 200 ஆண்டுகள் பிடித்தது என்பதே வரலாறு. சோசலிச சமூக அமைப்புகள் 50, 75 ஆண்டுகளில் பின்னடைந்து போனதை இதோடு எண்ணிக் காண வேண்டும். வரலாற்றில் கண்டறியப்பட்ட தவறுகளைக் களைந்து கொள்வதும் அத்தகைய சுயவிமரிசனத்தின் ஊடாகவே சோசலிசத்தை மீண்டும் கட்டியமைக்க முயல்வதும் இன்றியமையாத தேவைகளாகும். இது மார்க்கசியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு செயல்படுத்த முனைபவர்களின் கடமையும் ஆகும்.

சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை சோசலிசம், யதார்த்தவாதம் என இரண்டாக உடைக்கலாம் என்றும், சோசலிச உள்ளடக்கத்துக்கு யதார்த்த வடிவம் கொடுத்தால் போதுமானது என்றும் நினைத்துச் செயல்பட்டதாக அ. மார்க்கசு கருதுகிறார். இந்தக் கருத்து மிசவும் எளிமைப்படுத்துதலாகும். ஆனால் உண்மை என்னவெனில், சோசலிச யதார்த்தவாத முறையானது யதார்த்தவாதத்தின் பாரம்பரியங்களில் வேர்விட்டுள்ளதெனினும், அது யதார்த்தவாதக் கலையின் அணுபவத்தை மட்டுமன்றி ஏனைய கலையாக்க முறைகளின் முற்போக்குக்குணங்களையும் கொண்டுள்ளதென்பதாகும். சமூக ஆய்வு முறை, வகை மாதிரி பாத்திரப்படைப்பு, சமூகத்தைப் புறவயமாக ஏற்றல் ஆகிய அம்சங்களில் யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையோடு சோசலிச யதார்த்தவாதம் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இருப்பினும் இதே அம்சங்களில் அது விலகியும் மேம்பட்டு உள்ளது. சமூக ஆய்வு முறையில் இது இயங்கியல் பொருள் முதல்வாத அணுகுமுறையைக் கையாள்கிறது.

வகை மாதிரிப் பாத்திரப்படைப்பிலும் சோசலிச யதார்த்தவாதம், யதார்த்தவாதத்திலிருந்து மேம்பட்டதாகவுள்ளது. சமூக முரண்களை பகைமை வர்க்கங்களின் மோதல்களாகக் கண்டு அவற்றுக்கு ஏற்ப பாத்திரங்களின் தனித்தன்மையும் பொதுத் தன்மையும் இணைக்கப்பட்டு வகை மாதிரிப் பாத்திரங்கள் இதில் படைக்கப்படுகின்றன.

சமூகத்தைப் புறவயமாக ஏற்றலிலும் சோசலிச யதார்த்தவாதம், யதார்த்தவாதத்திலிருந்து மேம்பட்டதாக உள்ளது. சமூகத்தைப் புறவயமாக ஏற்பது என்பது சமூகத்தைக் காரண காரியங்கள் கொண்டு விளங்கிக்கொள்வதாகவே யதார்த்தவாதக் கலை ஆக்கமுறையியல் உள்ளது; புறவய இருப்பை மாற்றிக் கொள்ளவேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டதாக யதார்த்தவாதக்கலை இல்லை. இந்தவிதத்தில் சமூக அமைப்பு சமூக நிகழ்வுகள், சமூக நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றின் தகர்வு பற்றி யதார்த்தவாதக் கலையாக்கம் எதுவும் சிந்திக்க இயலாது. இத்தகைய வரம்பு, முதலாளியக் கலையாக்க முறை ஒன்றின் எல்லையாகவுள்ளது. ஆனால் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்தில் சமூகத்தைப் புறவயமாக ஏற்றல் என்பது, சமூகத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மட்டுமல்ல; அதை மாற்றியமைக்க முனைவதற்குமாகும். இத்தகைய புறவய இருப்பின் தகர்வுகள் அந்தந்த நாட்டின் தனித்தன்மைகளுக்கு ஏற்ப வடிவம் கொள்ளும். ஆனால் சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் இறுதி எல்லை, முதலாளிய நிறு

வனங்களின் தகர்வு ஆதும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. இக்குன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

சோசலிச நாட்டில் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்துக்கும் சோசலிசத்தை நோக்கிய போராட்டங்களில் மும்முரமாக ஈடுபடும் ஒரு நாட்டில் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்துக்கும் இடையில் நிறுவனத் தகர்வுகளைச் சித்திரிப்பதில் அளவு வேறுபாடுகள் உண்டு. இதை அந்தந்த நாட்டின் பருண்மையான நிலையே தீர்மானிக்கிறது.

இவ்வாறு யதார்த்தவாத நெறியிலிருந்து பல விதங்களில் மாற்றமடைந்து மேம்பட்டு ஒரு புதிய கலையாக்க முறையாக சோசலிச யதார்த்தவாத நெறி முறை உருவெடுத்தது. அது மட்டுமன்றி, உழைப்பைப் பெருமைப்படுத்தல், உழைப்பாளியை மையமாக்கல், வர்க்கப் போராட்டச் சித்திரிப்பு, உழைக்கும் வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தில் சமூகத்தை அணுகல், வரலாற்று உணர்வு, வர்க்கவுணர்வு, மனித நேயத்தை பெருமைப்படுத்துதல் ஆகிய அம்சங்களில் சோசலிச யதார்த்த வாதம் முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு புதிய கலையாக்க நெறியாகவுள்ளது. நிலைமைகள் இவ்வாறு இருக்க, சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை சோசலிசம், யதார்த்தவாதம் என இரண்டாக உடைக்கலாம் என்றும் யதார்த்தவாதம் என்ற முதலாளிய இலக்கிய வடிவத்துக்குள் சோசலிச உள்ளடக்கத்தைப் புகுத்தியதாகும் என்றும் குறிப்பிடல் சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை யதார்த்தவாதத்தின் 'மேஜர் டிவிஷனாக' மாற்ற முயலும் வீண் முயற்சியாகும்.

அ. மார்க்க் கருதுவது போல (நிறப்பிரிகை, நவம்பர் 1994) கலாநிதி சிவத்தம்பி, தொ.மு.சி. ரகுநாதன் ஆகியோர் சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை வரட்டுச் சூத்திரமாகப் பண்பற்றும் முயற்சிகளைப் பற்றி சுயவிமரிசன அளவில் கருத்துக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனரே தவிர, இத்தகு கலையாக்க முறையை அவர்கள் நிராகரித்து விடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும். இளைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த மார்க்சிய விமரிசகர் எவரும் இன்றைக்கு சோசலிச யதார்த்தவாதத்தை ஏற்றுக் கொள்ள இயலாத நிலையும் ஏற்பட்டுள்ளது எனவும் அத்த கட்டுரையில் அ. மார்க்க் குறிப்பிட்டுள்ளார். சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் மீது தீண்டாமையைக் கடைப்பிடிக்கும் இளைய தலைமுறை மார்க்சிய விமரிசகர் யார், யாவர் என அவர் குறிப்பிடவே பொருத்தமாகும். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சார்பில் இலக்கிய வாசிப்பில் அரசியல் குறுக்கீடு செய்யும் மார்க்சிய விமரிசனம், இன்றைய சூழலில் - ஏகாதிபத்தியம், தொழிலாளர் வர்க்கப்

புரட்சி ஆகியன நிலவும் இன்றைய சூழலில் - சோசலிச யதார்த்த வாத்தத்தை ஒரு கலையாக்க முறையாக ஏற்றுக் கொள்ள இயலா மற் போயிற்றா என்பதையும் அ. மார்க்க விளக்குதலே நலம். சோசலிசமே கனவாகிப் போய் விட்டது என ஞானி குறிப்பிட லைப் போலச் சொல்லிவிட்டால் சரி, அத்தோடு விஷயமும் முடிந்து போயிற்று. சோசலிசம் கனவா அன்றி எதிர்கால நனவா என விவாதத்தளத்தை வேறு இடத்துக்கு நகர்த்தி விடலாம். சமூக நடைமுறை அளவில் முதலாளிய சமூகத்துக்கு அடுத்த உடனடி மாற்று சோசலிச சமூகம் என்ற விஞ்ஞானபூர்வ அடிப் படையில் விஷயத்தை அணுகும்பொழுது, முதலாளிய சமூகத்திய யதார்த்த வாத்தக் கலையாக்கத்தின் எல்லைகளையும் தாண்டி இயங்கக் கூடிய கலையாக்க முறைகளில் முற்போக்கானவற்றுள் ஒன்றாக சோசலிச எதார்த்தவாதம் விளங்க முடியும் என்பதும், அது அந்தந்த நாட்டின் தனித்தன்மைகட்கு ஏற்ப அமையும் என்பதும் ஒப்புக் கொள்ளக் கூடியவையாகும். ஒரு காலத்தில் இலக்கிய நவீனத்துவப் போக்குகளோடு தொடர்பு கொண்டு இருந்த பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்ட்டின் பின்வரும் கருத்துகள் (12.8.1953) இன்றைக்கும் பொருந்தக் கூடியதாகவே உள்ளன.

சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற மாபெரும் கருத்தோட்டத்தைச் சூழ்ந்துள்ள நிர்வாகத்தளை களையெல்லாம் நீக்கிவிட்டுக் கண்டால், அது ஆழ் மான மனித நேயத்துக்கு உரியதாகவும் இந்த மண் ணுக்கு உகந்த கலையாகவும் மனித குலத்தை விடு தலை செய்யக்கூடிய திறன் பெற்றதாகவும் அமைந் துள்ளது. புரட்சிகரத் தொழிலாளர்களின் சீர்மிகு பங்களிப்பாக அதைக் கருதி மாபெரும் படைப்பாளி கள் வாழ்த்தி வரவேற்பர்.

4

இனி, தவித் இலக்கியத்தின் கலை ஆக்கமுறையைக் காண் போம். சாதி - வர்க்க சமூகமாகவுள்ள நம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் (சற்று விரிவடைந்த அர்த்தத்தில் சொன்னால் இந்திய சமூகத் தில்) சாதிகளுக்குள் வர்க்க மாறுதல்கள் வளர் நிலையை நோக் கிச் செல்தலையும் இத்தகைய மாற்றத்தை மேலிருந்து ஆகாதி பத்தியமும் சீழிருந்து நிலவுடைமை முறையும் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருத்தலையும் காண்கிறோம். இத்தகைய சூழலில் மக்கள் தொகையில் ஐந்தில் ஒரு பகுதியினராக விளங்கும் தாழ்த்தப் பட்டோரைக் காண வேண்டியுள்ளது. உருவாகிவரும் வர்க்க மாறுதல்களின் விளைவுகளைக் கண்டால், உயர் சாதிகளிலிருந்து

உயர் வர்க்கமாகவும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளிலிருந்து அடிப்படை வர்க்கமாகவும் மாறிய போக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. அதாவது உருவான வர்க்க மாறுதல்கள் கூட சாதியப் படிநிலைக்கு ஏற்பவே அமைந்துள்ளது. இந்நிலையில் தாழ்த்தப்பட்டோர் அனைவரும் தீண்டத்தகாத சாதியினராகவும் அவர்களில் பெரும் பாலானவர்கள் அடிப்படை வர்க்கத்தினராகவும் உள்ளனர். இந்நிலையில் தலித் இலக்கியத்தின் தன்மைகளைக் காண வேண்டியுள்ளது.

தாழ்த்தப்பட்டோர் மீதான சாதியக் கொடுமைகளையும் வர்க்கச் சுரண்டலையும் தலித் இலக்கியம் வெளிப்படுத்துவதுடன் அவற்றிலிருந்து மீளவேண்டும் என்ற எண்ணத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இது இன்றைய சாதி வர்க்க ஆளும் நிறுவனத்துக்கு எதிரான கல்கவுணர்வாகும். தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளைச் சேர்ந்த உழைக்கும் மக்களைப் பெருமைப்படுத்துவதாக மட்டுமின்றி, அத்தகைய உழைப்பாளிகளை மையமாகக் கொண்டு, அவர்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள், அனுபவங்கள், மகிழ்வுகள், வருத்தங்கள் ஆகியனவற்றை வெளிப்படுத்துகிறது. தாழ்த்தப்பட்டோரிடையே விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தத் தூண்டும் போக்கில் இது அமைந்துள்ளது. அர்ச்சுன் டாங்களே கூறுவது போல, தீண்டத்தகார் என்ற விதத்தில் சமூக, பொருளாதார, கலாச்சார வேறுபாடுகளுக்குப் பலியான மக்களுக்கு விடுதலைக்கான நம்பிக்கையைத் தருவதாகவும் தலித் இலக்கியம் அமைகிறது. இந்த இடத்தில் தலித் கண்ணோட்டம் (Dalit Point of View) குறித்து சுரத் சந்திரமுக்தி போத் குறிப்பிடும் விளக்கம் கருத்ததக்கதாகவுள்ளது.

குறிப்பான சமூக யதார்த்தத்தை மிகத் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ளதும் அதிலிருந்து விரும்பத்தக்க மாறுதலை அடைய இயலும் என்று உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டிருத்தலும் தலித் கண்ணோட்டம் என்று சுரத் சந்திர முக்தி போத் அர்த்தப்படுத்துகிறார். பாசிசம், வருணமேலாதிக்கம், வெறுப்புணர்ச்சி ஆகிய இன்ன பிறவற்றுக்கு இலக்கிய ஆதரவு நல்கும் இந்து இலக்கியத்துக்கு எதிராக சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகியனவற்றின் அடிப்படையில் சனநாயக சோசலிசம் அமைந்துள்ளதென்றும் இது தலித் இலக்கியத்தின் சாராம்சங்களிலொன்று என்றும் பாபு ராவ் பாகுல் குறிப்பிடுகின்றார்.

சாதி ஒழிப்பு, மதமாயையிலிருந்து விடுபடல், சுரண்டல் ஒழிப்பு, குடும்ப சனநாயகம் ஆகியனவற்றை முன் வைப்பதாகவும் தலித் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. மனித நேயத்தை செயலூக்க

மிக்க முறையில் வலிபுறுத்தும் இத்தகைய இலக்கியங்கள், தாழ்ந்தப் பட்ட சாதியினர்க்கு மனிகத்துவ அடையாளத்தை உயர் சாதி ஆதிக்கவாதினர் மறுக்கும் பொழுது அத்தகைய போக்கை எதிர்ப்பதாகவும் மீறுவதாகவும் கலகம் செய்வதாகவும் அமைகின்றன.

இவை அனைத்தும் தலித் இலக்கியத்தின் தன்மைகளாக அடையாளமிடப்பட்டவை ஆகும். இங்கு நமக்கு முதன்மையானது தலித் இலக்கியத்தின் கலையாக்க முறைகள் யாவை என்பதாகும். இயற் ற்பு நெறி, யதார்த்த வாதம், சோசனிக யதார்த்த வாதம், இலக்கிய நவீனத்துவமுறைகள் என குறிப்பிடப்படும் கலையாக்க முறை எல்லையெவை தலித் இலக்கியத்துக்குப் பொருத்தமாக அமைகின்றன என்பதாகும்.

இதை கவனிக்கும் முன், தலித் இலக்கியம் என்பது தனித்த இலக்கியம் அல்லவென்றும், அதன் புட்குர அம்சத்தை உலக இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்துதல் அவசியம் என்றும் அர்ச்சன் டாங்கன் ஓரிடத்தில் கூறுவதை நினைவுபடுத்துதல் அவசியம். தாழ்த்தப்பட்டோரின் சிக்கல்கள் சாதியமைப்பிலும் வர்க்க கரண்டலிலும் வேர் கொண்டுள்ளன. அந்த விதத்தில் அவை ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் சிக்கல்கள் ஆகும். உலகளாவிய ஒடுக் கப்பட்ட சக்திகளிடையே - குறிப்பாக தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகள் இடையே இத்தகைய ஒடுக்குதல்கள் குறித்த மனநிறைவின்மை, எதிர்ப்பு, மீறல், கலகவுணர்வு, புதிய பண்பாட்டு மதிப்புகளை உருவாக்குதல் என்பன போன்ற நிழ்வுகள் மலர ஆரம்பிக்கும். புறவய நிலைமைகளில் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளை மையம் கொண்ட கலையாக்கங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. இதை உலக ளாவிய நோக்கிலும் காண வேண்டும்.

இன்றைக்கு அமெரிக்கா தலைமையிலான வல்லரசு நாடு களுக்கும் ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, இலத்தின் அமெரிக்கா ஆகிய ஒடுக் கப்பட்ட நாடுகளில் உள்ள பரந்துபட்ட அடிப்படை மக்களுக்கும் இடையில் பகைமையான முரண்பாடு நிலவுகிறது. ஒடுக்கப் பட்ட நாடுகளில் சாதி, சமயம், பால், நிறம், பொருளாதாரம், தேசிய இனம் ஆகிய அளவுகளில் கரண்டப்படும் மக்களுக்கும் அந்தந்த நாடுகளில் உள்ள பழைமை வாத, பாசிக, ஏகாதிபத்திய சார்பு சக்திகளுக்கும் இடையில் பகைமையான முரண்பாடு நிலவுகிறது. இங்குள்ள ஒடுக்கப்படும் சாதிகள், கரண்டப்படும் வர்க்கங் ள், சிறுபான்மை சமயத்தினர், அடக்கப்படும் பெண்கள், கறுப்பின மக்கள், சிறுபான்மை தேசிய இனத்தினர் ஆகியோர் விடு தலையை வேண்டி உள்ளனர். இவர்களுக்கான விடுதலை அந் தந்த நாடுகளில் உள்ள சமூக அமைப்பு முற்றாக மாறுவதில்

இருந்து உதயமாகின்றது. ஆனால் ஏகாதிபத்திய சக்திகள் அந்தந்த நாடுகளில் உள்ள பழைமைவாத, பிற்போக்கு சக்திகளைத் துணையாக்கிக் கொண்டு முதலாளிய சமூக அமைப்பையே விடுதலைச் சமூக அமைப்பாக - பல சோணங்களில் நிலை நிறுத்த முயல்கின்றன. எந்த சமூக பொருளாதார அமைப்பு ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் சிக்கல்களுக்கு ஆதாரமாக அமைந்திருக்கிறதோ அதையே சிக்கல்களுக்குரிய தீர்வாகவும் முன்வைக்கும் சாமர்த்தியமான செயல்தந்திரம் ஏகாதிபத்தியத்தால் இங்கு கையாளப்படுகின்றது. ஆனால் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் விழிப்புணர்வினால் இத்தகைய பொய்ம்மைத் தன்மை கலைந்து போகின்றது.

உண்மையான மற்றும் இறுதியான விடுதலைச் சமூக பொருளாதார அமைப்பு, பொதுவுடைமைச் சமூக அமைப்பு ஆகும். முதலாளிய சமூகத்திலிருந்து பொதுவுடைமைச் சமூகத்துக்கு மாறிக் செல்கின்ற சோசலிச சமூக அமைப்பும், அந்தந்த நாட்டின் தனித்தன்மைகளுக்கு ஏற்ப சோசலிச சமூக அமைப்புக்கு மாறிக் செல்கின்ற புதிய சனநாயக சமூக அமைப்பும் நமது போராட்டங்களினால் உருவாகும் சமூக அமைப்புகள் ஆகும். இவற்றை நோக்கிய போராட்டங்களில் ஏற்ற இறக்கங்கள் உண்டு; பின்வாங்குதல் முன்னேறுதல் உண்டு; தாக்குதல் - தற்காத்துத் உண்டு; ஆனால் இவற்றை நோக்கிய போராட்டங்களே தேவை. ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகள் தன்னுணர்வு கொண்டோ தன்னுணர்வற்ற விதத்திலோ இத்தகைய போராட்டங்களை ஏதேனும் ஓர் அளவில் நடத்திக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் நலன்களுக்கான இலக்கியத்தை இத்தகைய போராட்டங்களின் பொதுவான போக்கிலிருந்து துண்டித்துக் காண இயலாது. விடுதலைச் சமூக அமைப்பை நோக்கிய போராட்டங்களுக்கு உந்து விசை கொடுக்கவும் போராட்டங்களிலிருந்து உந்து விசையைப் பெறவும் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் கைகளில் கூர்மையான கலை ஆயுதம் தேவைப்படுகிறது. தமிழ் எங்கள் அசதிக்கு கடர் தந்தேன் எனப் பாரதிதாசன் சொல்வது போல, ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் அசதிக்கு கடர் தந்த தேனாகவும் ஒடுக்கும் சக்திகளைக் கொட்டும் தேனாகவும், இத்தகைய இலக்கியங்கள் பயன்படுகின்றன. இந்தக் கலை வடிவங்கள் அந்தந்த நாட்டின் அப்பொழுதைய தனித்தன்மைகளை உள்ளடக்கிக் கொண்டு உலகலாவிய புரட்சிகரக் கூறுகளான பொதுத்தன்மைகளின் பின்புலத்தில் வளம் பெற வேண்டிய தேவை உள்ளது. இத்தகைய கண்ணோட்டத்தில் காணும் பொழுது ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் கலைப் படைப்புடன் அந்தந்த நாட்டின் குறிப்பான தன்மைகட்கு ஏற்ப சனநாயகத் தன்மைகளையும் சோசலிசக்

கூறுகளையும் கொண்டதாக அமைதல் வேண்டும். அப்போது தான் அது விடுதலைக்கான கலைப்படைப்பாக அமைய முடியும்.

இந்த விதத்தில் தலித் இலக்கியங்களின் கலையாக்க முறையைக் காண வேண்டியுள்ளது. இதுவரை எழுதப்பட்ட தலித் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலானவை யதார்த்தவாதக் கலையாக்க முறையிலும் அதை மீறிய நிலையிலும் உள்ளன. தமிழில் வெளிவந்த புதினங்கள், கதைகள் ஆகியவற்றை விவாதத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டாலும் இந்த முடிவுக்கே வர இயலும்.

யதார்த்தவாதம் காலங் கடந்து விட்டது என்று சொல்பவர்களின் கூற்றை மறுத்துரைப்பது போல தலித் இலக்கியங்களில் யதார்த்த வாதம் குடிகொண்டுள்ளது. குறிப்பாக சிவகாமியின் படைப்புகளிலும் அபிமாமிய மற்றும் விழி. பா. இதயவேந்தன் ஆகியோரின் சிறுகதைகளிலும் பூமணியின் புதினத்திலும் இத்தகைய யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்தைக் காணலாம். சிவகாமியின் பழையன கழிதலும், பூமணியின் பிறகு, அபிமானியின் நோக்காடு, இதய வேந்தனின் வதைபடும் வாழ்வு ஆகிய படைப்புகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும். தாழ்த்தப்பட்டோர் வாழ்வியலை சிறப்பளவாதத்தோடும் பொய்யான புனைவுகளோடும் அதற்கு முன் பதிவு செய்த இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடும் பொழுது இவற்றின் முக்கியத்துவத்தை நம்மால் உணர முடிகிறது. இவை தாழ்த்தப்பட்டோரின் வாழ்நிலையை நமக்கு அப்படியே வெளிச்சமிடுகின்றன.

ஆனால் ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கியத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளின் புறவியல்புகளையும் மன இயல்புகளையும் காட்ட வேண்டிய இலக்கிய அவசியம் உள்ளது. அந்த விதத்தில் இவை புறவியல்புகளை பருண்மையாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஆனால் உள்ளார்ந்த மன இயல்பின் வெளிப்பாடான கலகவுணர்வை எதிர்ப்புணர்வையும் மீறலையும் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும். அதோடு, தலித் கண்ணோட்டத்துடன் - அதாவது இந்த அடிமைச் சமூக அமைப்பிலிருந்து விடுதலை பெற இயலும் என்ற நம்பிக்கைக்கு உரிய கண்ணோட்டத்துடன் - இலக்கியம் படைக்கப்படலும் தேவை. இத் தேவையை யதார்த்தவாதக் கலையாக்கக் கட்டுக்கோப்புக்குள் மட்டுமே நின்று நிறைவேற்ற இயலாது.

யதார்த்தவாதக் கலையாக்கம் முதலாளியத்தின் தொடக்க காலத்தில் உடுவெடுத்தது என்ற விதத்தில், அதிலும் சனநாயக அம்சங்கள் காணப்பட்டன. முதலாளியம் தன்னைச் செழுமைப்

படுத்திக் கொள்வதற்கு உசந்த் விதத்தில் மக்களை நிலவுடைமை அடிமை உறவுகளிலிருந்து மீட்டு தமக்குரிய கூலி உழைப்பாளர்களாக அவர்களை மாற்றியது. இது ஒப்பீட்டளவில் சுதந்திர மனிதர்களை உருவாக்கியது. ஆனால் இந்தமாற்றங்கள் எவையும் முதலாளிய சமூக அமைப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவது இல்லை. அதை மீறுவதும் இல்லை. இந்த விதத்தில் யதார்த்தவாதக் கலையாக்கத்தின் இறுதி எல்லை அமைந்து இருந்தது.

இந்த கலையாக்க எல்லையை மீறாமல் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகட்கு விடுதலைக்கான பாதை திறக்கப்படாது. தலித் இலக்கியம் என முழு அளவில் சொல்ல இயலாவிடினும் தாழ்த்தப்பட்டோரை மையப்பாத்திரங்களாகக் கொண்டுள்ள டி. செல்வராஜின் மலரும் சருகும் கு. சின்னப்ப பாரதியின் தாகம் (இரண்டாம் பகுதி) ஆகியனவற்றில் இத்தகைய மீறல்களைக் காணலாம். பாமாவின்கருக்கு தவிர்க்க இயலாத வகையில் கழிவிரக்கப்பாணியில் எழுதப்பட்டிருப்பினும் பல இடங்களில் யதார்த்தவாதத்தை மீறுகின்றது. விழி. பா. இதய வேந்தனின் வதைப்படும் வாழ்வு எனும் கதைத் தொகுதியும் இத்தகைய மீறலை உள்ளடக்கியே காணப்படுகிறது. இத்தகைய மீறல்கள் எதை நோக்கி நகர்கின்றன எனக்காணுதல் வேண்டும்.

சுகமனிதர்களுக்கு இணையாகத் தம்மை மனிதர்களாய் மதித்து நடத்த வேண்டும் என்ற தாழ்த்தப்பட்டோரின் விருப்பத்தை வலிமையாக இவை எடுத்து விளக்குகின்றன. இத்தகைய இலக்கியங்கள் மனிதநேயத்தைப் பேசினாலும் தம்மை சுகமனிதராகக்கூட மதிக்காத ஆதிக்க சக்திகளை எதிர்த்துப் போராடக் கூடிய ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றன. மக்கள் எல்லோருக்கும் சுதந்திரம் எல்லா மக்களுக்குமீடையில் சமத்துவம். எல்லா மக்களும் சகோதரத்துவம் பேணல் ஆகிய கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட சனநாயக சோசலிச உணர்வை இவை வெளிப்படுத்துகின்றன இதை நோக்கிய மீறல்களே தாழ்த்தப்பட்டோரின் விடுதலையை நோக்கிச் செல்ல முடியும். இத்தகைய சனநாயகக் கூறுகளைக் கொண்டதாக தலித் இலக்கியத்தின் கலையாக்க முறை அமைய வேண்டியுள்ளது. இது சோசலிசத்தை நோக்கிச் செல்லும் சனநாயக அம்சமாகும்.

இங்கு அர்ச்சுன் டாங்களேயும் சரத் சந்திர முக்தி போத்தும் கூறியது போல, விடுதலைக்கான நம்பிக்கையைத் தருவதாகவும் தலித் இலக்கியம் அமைதல் வேண்டும். இது சோசலிச யதார்த்தவாதத்தின் அம்சமான வரலாற்று ரீதியான நம்பிக்கை (Historical Optimism) ஆகும். தலித் இலக்கியத்தின் முன்மாதிரி இலக்கியம், சாதாரண மனிதனை கதை நாயகனாகவும் சோசலிசத்தை முன்மொழிவதாகவும் உடைய இலக்கியமாக உள்ளது என்று பாபுராஸ் பாகுல் கூறிய கருத்தும் இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது ஆகும். எனவே இத்தகைய மீறல்கள் சனநாயகத்தன்மைகளை

யும் சோசலிசக் கூறுகளையும் கொண்டவனாக அமைபது. இந்த விதத்தில் தனித் இலக்கியம், பழைய வகைப்பட்ட யதார்த்த வாதக் கலையாக்கத்திலிருந்து மீறி புதிய வகைப்பட்ட மக்கள் சனநாயகத் தன்மை கொண்ட யதார்த்தவாதமாக அமைய நேரிடுகிறது. இது தவிர்க்க இயலாத வகையில் சோசலிசக் கூறுகளைக் கொண்டதாகவும் அமைகிறது.

இங்கு இறுதியில் இரண்டு அம்சங்களைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பாபுராவ் பாகுல் கூறுதல் போல தனித் இலக்கியம் நிறுவன எதிர்ப்புத் தன்மையை உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளதன் விளைவாக அது இடதுசாரி இலக்கியம் ஆகும். இன்றைய காலத்தில் ஒடுக்கப்படும் நாடுகளில் இடதுசாரி அரசியல் என்பது புதிய சனநாயகத் தன்மை கொண்ட, சோசலிசத்தை நோக்கி வளரக் கூடிய அரசியலாகும். இடதுசாரி அரசியலிலிருந்து இடதுசாரி இலக்கியத்தைப் பிரிக்க இயலாது. தனித் அரசியல் என்பது இடதுசாரி அரசியலின் ஒரு பகுதியாகும். தாழ்த்தப்பட்டோர் மற்றும் பிற சாதிகளில் உள்ள ஒடுக்கப்பட்ட, சுரண்டப்படும் சக்திகளின் நலனுக்கான புதிய சனநாயக அரசியலின் ஒரு பகுதியாகும்.

இது ஒரு நுண்தள அளவான அரசியல் செயல்பாடு ஆகும். நுண்தளத்துக்கென தனித்தன்மைகளும் உண்டு. இத்தகைய நுண்தளங்கள் உள்ளார்ந்த விதத்தில் இணைந்து அமையும் பெருந்தளத்துக்கென சில பொதுத்தன்மைகள் உண்டு. நுண்தளத்துக்கும் நுண்தளத்தை உள்ளடக்கிய பெருந்தளத்துக்கும் உரிய தனித்தன்மைகளும் பொதுத்தன்மைகளும் இயைந்தும் முரணியும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இது பகுதிக்கும் முழுமைக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவாகும். நுண்தளச் செயல்பாடாக விளங்குகிற தனித் அரசியல், இடதுசாரி அரசியலின் - புதிய சனநாயக அரசியலின் ஒரு பகுதி என்ற புரிதலோடு இயங்க வேண்டியுள்ளது.

இந்த பரந்த பின்புலத்தில் காணும்பொழுது தனித் இலக்கியம் பாபுராவ் பாகுல் கருதுவதுபோல இடதுசாரி இலக்கியம் ஆகும். ஒடுக்கப்பட்ட நாடுகளில் உள்ள ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் இலக்கியங்கள் இன்றைக்கு யதார்த்த வாதத்திலிருந்து மீற வேண்டிய தேவையைத் தம்மளவில் உணர்ந்த பொழுதிலும், அவை சனநாயகத் தன்மைகளையும் சோசலிசக் கூறுகளையும் கொண்டவனாக அமைதலும் இலக்கிய அரசியல் அவசியமாகும் என்பதையும் உணர வேண்டியுள்ளது. படைப்பு நிகழ்விலும் வாசிப்பு நிகழ்விலும் அரசியல் உள்ளார்ந்து செயல்படுகின்றது.

அந்த விதத்தில் தனித் அரசியலிலும் இலக்கியத்திலும் இடதுசாரித் தன்மையும் சனநாயக சோசலிசக் கூறுகளும் இருத்தலே தாழ்த்தப்பட்டோரின் விடியலுக்குக் கட்டியம் கூறுவதாக அமையும்.

தாயகத்தின் அஞ்சலிகள்

சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி

கலைத்துவ நோக்கும், சமூகப் பார்வையும் ஒருங்கே அமைந்த ஒரு கலைஞராகவும், எழுத்தாளராகவும், சிறந்த திரைப்பட விமர்சகராகவும் திகழ்ந்தவர் சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி. திரைப்படத்துறையில் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட இவரது சினிமா பற்றிய விமர்சனங்களும் அறிமுகங்களும் மிகுந்த பயனுள்ளவை. இதழியல், சூழலியல் போன்ற வற்றிலும் அக்கறை கொண்டிருந்த இவர் தாயகத்தின் வளர்ச்சியிலும் அக்கறை கொண்டிருந்தார். லயன் எயர் விமான அனர்த்தத்தில் மறைந்த இவருக்கு தாயகமும் தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையும் தமது அஞ்சலியை செலுத்து வதுடன் அவரது குடும்பத்தினர்க்கும் உறவினர், நண்பர்களுக்கும் ஆறுதலை தெரிவித்துக் கொள்கிறது.

கவிஞர் சாருமதி

மக்கள் இலக்கியக் கோட்பாட்டை ஏற்று அதன்வழி தனது இலக்கியப் பயணத்தை தொடர்ந்தவர் சாருமதி. கிராமிய மனம்வீசும் தமது கவிதைகளுக் கூடாக இவர் மக்களை அணுக முயன்றார். இலக்கியத்துறையில் மட்டுமல்ல, மாக்கிய இடதுசாரி அரசியலிலும் தீவிர அக்கறை கொண்டவராக திகழ்ந்த இவர், மாக்கிய உலக நோக்கையும், மானுட விடுதலையின் உயர்ந்த விழுமியங்களையும் மக்கள் மத்தியில் முன்னெடுப்பதில் தன்னாலான பணிகளைச் செய்தார். இவரது மறைவுக்கு தாயகம் தனது அஞ்சலியை செலுத்துவதுடன் அவரது குடும்பத்தினர் உறவினர், நண்பர்களுக்கும் ஆறுதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது.

அட்டைப்படம் — யசோதரா சின்னத்தம்பி

செய்திப் பத்திரிகையாகப் பதிவு செய்யப்பட்டது
Registered as a News Paper in Sri Lanka.

அழகிய தங்க நகைகளுக்கும்
22 கரட் தங்கத்தில்
நகைத் தேர்வுக்கும் நாடுங்கள்

கலைவாணி

நகை மாளிகை

111 B, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

பண்டிகைக்கால பட்டுப் புடவைத் தேர்வுக்கும்
சேட்டிங், குட்டிங், ரெடிமேட் ஆடைகளுக்கும்

வளர்பிறை

பட்டுச்சேரலை

பிரதான வீதி,

சங்கானை.

இச்சஞ்சிகை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்காக யாழ்ப்பாணம்
405, ஸ்ரான்லி வீதி வசந்தத்திலுள்ள க. தனிகாசலம் அவர்களால்
யாழ்ப்பாணம் 407, ஸ்ரான்லி வீதியிலுள்ள யாழ்ப்பாண
அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.