

மார்க்சியமும்
இலக்கியத்
சிறனாய்வும்

எம்.ஏ.நு.:மாண்



T.2392

S P E S T

மார்க்சியமும்
இலக்கியத் திறனாய்வும்

எம்.ஏ. நுஃமான்



அண்ணம் (பி) லீட்
சிவகங்கை

அன்னம்—96

- மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்/
- ◎ எம்.ஏ. நுஸ்மான்/ முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 1987/ வெளியீடு அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை/ அச்சாக்கம் ஆகரம் சிவகங்கை/அட்டை: மாரீஸ் விலை ரூ. 18—00

உள்ளடக்கம்

	பக்
1. மார்க்சியம் இலக்கியத் திறனாய்வும் —சில குறிப்புகள்	—9
2. மார்க்சியம் இலக்கியத் திறனாய்வும் இன்னும்—சில குறிப்புகள்	—25
3. ருதாதனின் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி	—84
4. மார்க்சியம் தமிழ்நாவல் இலக்கியமும்—119	

முன்னுரை

தமிழில் மார்க்சியத் திறனாய்வுக்கு ஒரு கால்நூற் றாண்டுக் கால வரலாறு உண்டு. இக்கால் நூற் றாண்டுக் காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் அது ஏற்படுத்திய ஆரோக்கியமான விளைவுகள் பல. முற்றிலும் அகநிலைப்பட்ட ரசனை முறை நோக்கில் இருந்து விடுபட்டு, சில புறநிலையான அளவு கோஸ்களுக்கு உட்படுத்தி இலக்கியத்தை அணுகும் போக்கினை மார்க்சியத் திறனாய்வே இங்கு தோற்றுவித்தது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைச் சில 'உன்னத நிகழ்வுகளாக' நோக்காமல் சமூக இயக்கப் போக்குகளின் விளைவுகளாகக் காணவும் மார்க்சியத் திறனாய்வே வழி கோவியது. இலக்கியத்தின் சமூகப் பெறுமானத் தையும் அதுவே வலியுறுத்தியது.

ஆயினும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்கள் ஏற்படுத்திய சில பாதகமான விளைவுகளும் உண்டு. இலக்கியத் திறனாய்வை ஒரு கொச்சையான உள்ளடக்கவாதமாகக் குறுக்கியது அவற்றுள் முக்கியமானதாகும். இலக்கியத்தை சாராம்சத்தில் சில சமூகக் கருத்துக்களின் தொகுதியாகக் காணப்படே உள்ளடக்க வாதத்தின் அடிப்படையாகும். இந்நோக்கு இலக்கியத் திறனாய்வை ஒரு குறுகிய பயன் பாட்டு வாதத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றது.

இலக்கியம் சமூகமாற்றத்துக்கான ஒரு கருவி மட்டுமே என்பது இப்பயண்பாட்டு வாதத்தின் சாராம்சமாகும். இன்று மார்க்கியத் திறனாய் வில் இத்தகைய நோக்கு நிலையே வெவ்வேறு அளவிலும் வடிவிலும் மேலோங்கியுள்ளது. இவை யெல்லாம் மார்க்கியத்தையும் இலக்கியத்தையும் வரட்டுத்தனமாக, மிகை எளிமைப்படுத்திப் புரிந்து கொண்டதன் விளைவுகளாகும்.

இதற்கு மறுபுறத்தில் எதிர் மார்க்கிய முகாமைச் சேர்ந்தவர்கள் இலக்கியத்தில் மார்க்கியப் பார்வையை முற்றிலும் நிராகரிக்கின்றனர். மார்க்கியம் காலாவதியாகி விட்டதென்றும், அதனால் இலக்கியத்தில் மார்க்கியப் பார்வையும் காலாவதியாகிவிட்டதென்றும் இவர்கள் வாதிக்கின்றனர். இவர்களின் வாதங்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால் உண்மையில் இவர்களுக்கு மார்க்கியம் பற்றி எதுவுமே தெரியாது என்பதையே நாம் காணகின்றோம். மார்க்கியத்தோடு நேரடிப் பரிச்சயம் இல்லாது, மேற்கில் மார்க்கிய எதிர்ப் பாளர்கள் கூறிய கருத்துக்களையே இவர்களும் ஆராய்வில்லாமல் வழிமொழிகின்றனர்.

இந்நால் இவ்விரு போக்குகளையும் விமர்சனம் செய்கின்றது. இது மார்க்கியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும் பற்றிய ஒரு முழுமையான ஆய்வு நால் அல்ல. மார்க்கியப் பார்வையில் அல்லது

மார்க்கியப் பார்வையை மறுத்து தமிழில் எழுதப்
 பட்ட சில நூல்களைப்பற்றி நான் அவ்வப்போது
 எழுதிய நான்கு கட்டுரைகளின் தொகுப்பே
 இந்நால். இந்துவில் இடம் பெற்றுள்ள முதல்
 மூன்று கட்டுரைகளும் இன்று மார்க்கியத்
 திறனாய்வில் மேலோங்கியுள்ள வரட்டு
 வாதத்தை விமர்சிக்கின்றன. நான்காவதுகட்டுரை
 இலக்கியத் திறனாய்வில் எதிர் மார்க்கியக்
 கண்ணோட்டத்தை விமர்சிக்கின்றது. வரட்டு
 மார்க்கிய வாதமும் எதிர்மார்க்கிய வாதமும்
 வாழ்க்கையையும் இலக்கியத்தையும் புரிந்து
 கொள்வதற்கும், இலக்கிய ரசனையை வளர்த்துக்
 கொள்வதற்கும், இலக்கியத் திறனாய்வை வளப்
 படுத்துவதற்கும் உதவ மாட்டா என்பதையே
 இக்கட்டுரைகள் வலியுறுத்துகின்றன.

நான் மார்க்கிய சித்தாந்தத்திலும் அழகியல்
 கோட்பாடுகளிலும் ஆழ்ந்த புலமை உடையவன்
 அல்ல. ஆயினும் கடந்த கால நூற்றாண்டு கால
 மார்க் எனக்கு இவற்றுடன் ஓரளவு பரிச்சயம்
 உண்டு. ஒரு படைப்பாளி என்ற வகையிலும் ஒரு
 வாசகன் என்ற வகையிலும் எனக்கு இலக்கியத்
 தில் ஆழ்ந்த அக்கறையும் ஈடுபாடும் உண்டு.
 வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவும்
 ஒரு முக்கியமான கலைச் சாதனமாக நான்
 இலக்கியத்தைக் கருதுகின்றேன். எல்லா வகை
 யான இலக்கியங்களும் வாழ்க்கையை அதன்
 போக்கில் புரிந்து கொள்ள எனக்கு உதவியிருக்

கின்றன. அதுபோல எனது தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்களை ஒரு புறம் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு இலக்கியத்தைப் புறநிலையாக அனுகுவதற்கு மார்க்கியம் எனக்கு உதவியிருக்கின்றது. இந்தப் புறநிலைப் பார்வைதான் இலக்கியத் திறனாய் வில் மார்க்கியத்தின் பிரதான பங்களிப்பு என்று நான் கருதுகின்றேன். இது நமது மார்க்கிய விமர்சகர்கள் பலரும் கையாணும் அகற்றிவைச் சார்பான் 'தனிக்கைமுறை விமர்சன' நோக்குக்கு, முற்றிலும் மாறானது. தனிக்கை முறை குறுங்குழுவாத (Sectarian) அரசியல் நிலைநின்று ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான படைப்புக்களை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு மற்றவற்றையெல்லாம் முற்றாக நிராகரித்து விடுகின்றது. பதிலாக புறநிலை நோக்கு எல்லா வகையான படைப்புக்களையும் அக்கறையோடு பரிசீலனைக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றது. அவற்றின் சமூக, அழகியல் அம்சங்களை ஆராய்கின்றது. அவற்றின் குண நலன்களை, அவற்றைத் தீர்மானிக்கும் காரணி களை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வருகின்றது. இத்தகைய புறநிலை நோக்கே ஆரோக்கியமான இலக்கியத்திறனாய்வு வளர்வதற்கு வழிவகுக்கும் என்று நான் கருதுகின்றேன்.

இது தொடர்பான விவாதங்கள் மேலும் நிகழ்வதற்கும் அதன் மூலம் தமிழில் மார்க்கியத் திறனாய்வு செழுமையறுவதற்கும் இந்நால் உதவும் என்பது என்றும்பிக்கை. அன்னத்தின் மூலம் இதனை வெளியிட முன்வந்த நண்பர்களுக்கு எனது நன்றிகள்.

எம். ஏ. நுஃமான்
 டிசம்பர் 1987

மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும் —சில குறிப்புகள்

மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராயும் புதிய தலைமுறை விமர்சகர் சிலருள் கேசவனுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு. மன்னும் மனித உறவுகளும், பள்ளு இலக்கியம் ஆகிய அவரது நூல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வரிசையில் இலக்கிய விமர்சனம்-ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்னும் அவரது புதிய நூல் கடந்த ஆண்டு 1984 அண்ணம் வெளியீடாக வந்துள்ளது. 34 தலைப்புக் களில் 215 பக்கங்களில் அமைந்துள்ள இந்நூல் கலை இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியக்கோட்பாட்டைத் தமிழில் விரிவாக எடுத்துரைக்க முயலும் ஒருமுதல் நூல் என்ஸாம். இது மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடு பற்றி மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டும் ஒரு நாலாகும். இதுவே இந்நாலுக்கு ஒரு மேலதிக முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்கப் போதுமானது. இதைப் படித்தபோது எனக்கு ஏற்பட்ட எண்ணங்களைப் பகிர்ந்துகொள்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1. எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற, ஒரு முகப்பட்ட மார்க்சியக் கலைக்கோட்பாடு என்ற ஒன்று கிடையாது என்பதை முதலில் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. கலை இலக்கியத்துக்கு மட்டுமன்றி அரசியல், தத்துவக் கொள்கைகளுக்கும் இது பொருந்தும். தேசிய

ரீதியிலும் சர்வதேசிய ரீதியிலும் இயங்கும் பல்வேறு மார்க்சிய அரசியல் கட்சிகள், குழக்கள் ஆகியவற்றுக் கிடையே உள்ள கருத்து முரண்பாடுகள் இதனை உணர்த்தும். மார்க்சியர்கள் எல்லோருக்கும் ‘ஆப்த வாக்கியம்’ ஒன்றே; ஆனால் விளக்கங்கள் வேறுபடுகின்றன. ஒவ்வொரு குழுவுக்கும் தங்கள் விளக்கமே சரி என்பதில் தீவிர உறுதிப்பாடு உண்டு. ஏனைய விளக்கங்களைக் கொண்டோர் திருத்தல்வாதிகள், புரட்டல்வாதிகள், அதிதீவிரவாதிகள், தாராளவாதிகள், சமரசவாதிகள் இப்படி ஏதாவது ஒரு பிரிவுள் அடங்குவர். இது மார்க்சியத்துக்கு மட்டும் உரிய விசேஷ குணாம்சம் என்று யாரும் கருதத் தேவையில்லை. மார்க்சியம் ஒரு செயற்பாட்டுத் தத்துவமாக இருப்பத னால் இங்கு இது முனைப்பாய்த் தெரிகிறது. இதனை மனங்கொண்டே கேசவனின் நூலை அனுக வேண்டியுள்ளது. டிராட்ஸ்கி, ஏனஸ்ற் பிசர், றைமன்ட் வில்லி யம்ஸ், வில்லியம் கோல்ட்மன், ஜேரஜ் ஹக்காஸ், ஈ. எம். எஸ். நம்புதிரிபாட் போன்ற பிரசித்தி பெற்ற மார்க்சிய சித்தாந்திகளின் கலைக் கோட்பாடுகளின் சில அம்சங்களை நிராகரித்து, வேறு சில ரஷ்டிய, ஐரோப்பிய அறிஞர்களின் சில கருத்துக்களை இவர் ஆதரித்து நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் கேசவன் தனது நூலுக்கு ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்று துணைத்தலைப்பிட்டது பொருத்தமானதாகும். ஏனெனில் கலை இலக்கியம் பற்றிய பல மார்க்சியப் பார்வைகள் உள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றை ஏற்றுக் கொள்வதும் பிறவற்றை ஒதுக்குவதும் ஒருவர் சார்ந்து நிற்கும் இயக்கம், அவரது அரசியல் நிலைப் பாடு, கலை இலக்கியத் தளிவு போன்றவற்றைப் பொறுத்தது.

2. கேசவனின் இந்நாலில் இலக்கியம் பற்றி ஆங்காங்கே சில உதாரணங்கள் தரப்பட்டுள்ள போதிலும் பொதுவான கலை பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாடே விரிவாக அலசப்படுகின்றது. இலக்கியம் ஒரு கலைப் படைப்பு என்ற வகையில் எல்லாக் கலை களுக்கும் உரிய பொதுப்பண்புகள் அதற்கும் பொருந்தும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆனால் அதேவேளை ஒவ்வொரு கலையும் தனக்கே உரிய சில அடிப்படை

யான சிறப்புப் பண்புகளையும் பிரச்சினைகளையும் கொண்டுள்ளன. உதாரணமாக இலக்கியம் முற்றிலும் ஒரு மொழிக்கலையாகும். பிறகலைகள் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டவையல்ல. மொழி இவற்றின் ஒரு ஆக்கக் கூறாக இருக்க வேண்டியது கூட அவசியம் இல்லை. ஆனால் மொழி இல்லாமல் இலக்கியம் இல்லை. இலக்கியப் படைப்பும் நுகர்ச்சியும் மொழி சார்ந்தவை. இலக்கியப் படைப்புக்கிரமம் ஏனைய கலைகளின் படைப்புக் கிரமத்தில் இருந்து பெரிதும் வேறுபட்டது. அவ்வகையில் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது குறிப்பாக இலக்கியம் பற்றியதாகும். அதன் சிறப்புப் பண்புகள் பற்றிய கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இசை விமர்சனம் இசையின் சிறப்புப் பண்புகளையும் ஒனிய விமர்சனம் ஒனியத்தின் சிறப்புப் பண்புகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது போன்றதே இது. ஆனால் கேவன் இந்நூலில் கலைபற்றிய பொதுக் கோட்பாடுகளிலேயே முதன்மையான கவனம் செலுத்தியுள்ளார். அவ்வகையிலே இந்நூலுக்கு கலை—ஒரு மார்க்சியப் பார்வை என்பதே மிகப் பொருத்தமான தலைப்பாகும் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

3. கலைபற்றிய மார்க்சியக் கொள்கையை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து நோக்கலாம். ஒன்று கலையின் சமூகத்தன்மை (Social aspect) பற்றியது. மற்றது கலையின் ஆக்கியல் அல்லது அழகியல் (Creative or Aesthetic aspect) அம்சம் பற்றியது. நான் அறிந்த வரை மார்க்சியக்கலை விமர்சகர்கள் கலையின் சமூகத் தன்மைக்கே பிரதான இடம் கொடுத்து ஆராய்கின்றனர். கலையின் தோற்றம், கலையில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கான சமூகக் காரணிகள், கலையின் வர்க்கத் தன்மை, சமூக மாற்றத்தில் கலையின் இடம், கலைஞரின் சமூகப் பொறுப்பு, முதலாளித்துவ சமூகத் தில் கலையின் நிலை, சோசலிச் சமூகத்தின் கலைப் பிரச்சினைகள் போன்றவை பற்றி இவர்கள் அதிக அக்கறை செலுத்தியுள்ளார். ஆனால் கலையின் ஆக்கியல் அம்சங்கள் பற்றிய ஆய்வு ஒப்பிட்டளவில் குறைவானதே. சமீப காலத்தில் சோவியத் அறிஞர்கள் மார்க்சிய அழகியல் பற்றிய பல நூல்களை வெளி

யிட்டுள்ளனர் என்பது உண்மையே. ஆயினும் தமிழில் அதுபற்றிய கருத்துகள் இன்னும் நன்கு சுவற்றில்லை என்றே கூறுவேண்டும். கேசவனுடைய இந்த 215 பக்க நூலில் சுமார் 20 பக்கங்களில் மட்டுமே கலையின் ஆழகி யல் அம்சம் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. ஏனைய பக்கங்களில் மார்க்சியம் பற்றியும் கலையின் சமூகத்தன்மை பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாடு பற்றியுமே பேசப்படுகின்றது. இது இந்நாலின் குறைபாடு என்று கூறுவதற்கில்லை. கலைபற்றிய நமது மார்க்சியப் பார்வை கலையின் சமூகத்தன்மை பற்றியே அதிக அக்கறை கொண்டுள்ளது என்பதையே இது காட்டுகின்றது.

4. கலைகள் சமூக விதிகளுக்கு உட்பட்டு இயங்குவது போல கலையின் உள்ளார்ந்த கலைவிதிகளுக்கும் உட்பட்டு இயங்குகின்றன. எந்த ஒரு ஆக்கங்கலையும் கலையல்லாதவற்றில் இருந்து வேறுபடுவது இக்கலை விதிகளின் மூலமே. இவற்றையே நாம் ஆக்கியல் அம்சங்கள் அல்லது ஆழகியல் அம்சங்கள் என்று கூறுகிறோம். ஆகையினால்தான் ஒரு கலையை மதிப் பிடும்போது கலைவிதிகளுக்கு நாம் முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது. இந்த அம்சத்தில் எனக்கு டிராட்ஸ்கி (Trotsky)யின் கருத்துடன் உடன்பாடு உண்டு. “‘ஒரு கலைப் படைப்பை புறக்கணிப்பதா அன்றி ஏற்றுக்கொள்வதா என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் மார்க்சியக் கொள்கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க இயலாது என்பது மிகவும் உண்மையாகும்’” என்றும் ‘‘ஒருகலைப்படைப்பு தன் சொந்த விதிகளால் அதாவது கலையின் விதிகளால் தீர்மானிக்கப் படவேண்டும்’’ என்றும் டிராட்ஸ்கி கூறுகிறார். ஆனால் மார்க்சியம் மட்டுமே ஒரு கலையின் தோற்றுத்துக்கான சமூகக் காரணிகளை விளக்க முடியும் என்பது அவரது கருத்தாகும். ஆனால் கேசவன் இதனை முற்றிலும் நிராகரிக்கிறார் (பக்-76). டிராட்ஸ்கியின் இக்கருத்து “‘மார்க்சியத்தை அணைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் ஒரு தத்துவமாக ஏற்கவில்லை’’ அவ்வகையில் இது “‘இயக்க மறுப்பியலை உள்ளடக்கியதாகும்’” என்பது கேசவனின் கருத்து. மார்க்சியத்தை சுலவுல்லமையும் உள்ள ஒரு சித்தாந்தமாகக் கருதும் இக்கூற்று எனக்கு வியப்புட்டுகின்றது. மாஷவின்

சிந்தனைகளைப் படித்து அறுவைச் சிகிச்சையை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றிய டாக்டர்கள் பற்றிய அறிவியலுக்குப் புறம்பான கட்டுரைகள் ஒரு காலத்தில் சீன சஞ்சகைகளில் வெளியானதை இக்கருத்து எனக்கு நினைவூட்டுகின்றது. இன்று சீனக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தடம் புரண்டு போனதற்கு இத்தகைய வழிபாட்டுப் போக்கும் ஒரு காரணம் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

மார்க்சியம் அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் தகைமையுடைய தத்துவம் என்று கூறுவது உண்மையை ஒட்டிய கூற்றாகத் தோன்றவில்லை. உதாரணமாக யாப்பினை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு வடிவம் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் ஏன் தோன்றியது என்பதை மார்க்சிய இயங்கியல் விதி கொண்டு நாம் விளக்க முடியும். ஆனால் அக்குறிப்பிட்ட யாப்பின் உள்ளார்ந்த அமைப்பினை மார்க்சியம் விளக்காது. அதையாப்புக்கோட்பாடு தான் விளக்க வேண்டும். அக்குறிப்பிட்ட யாப்பினை ஒரு கவிஞர் செம்மையாகக் கையாண்டுள்ளானா இல்லையா? அதற்கு அவன் எத்தகைய புதிய வளங்களைச் சேர்த்துள்ளான் என்பதை மார்க்சிய அடிப்படையில் அன்றி யாப்பியல் அடிப்படையிலேயே நாம் விளக்க வேண்டும். மார்க்சிய யாப்பியல் என்று ஒன்று இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. டிராட்ஸ்கி கருதியது இதைத்தான் என்றே நான் நினைக்கின்றேன். மாலை கருதுவது போல டிராட்ஸ்கியின் கலையில் முதலாளியக் கோட்பாடுகள் அடங்கியிருக்கலாம். ஆனால் டிராட்ஸ்கியே முதலாளியக் கோட்பாட்டாளன் என்று யாரும் ஒதுக்க முடியாது. அரசியல் நீதியில் எவ்வளவு முற்போக்காக இருப்பினும் கோடி நடையை ஒட்டிய, சுவரொட்டிப் பாங்கான படைப்புக்களை மாலை தீவிரமாக நிராகரிப்பதை நாம் அறிவோம். கலை விதி களைப் புறக்கணிப்பதன் மூலமே ஒரு படைப்பு கோடி நடையினதாக அல்லது சுவரொட்டிப் பாங்கினதாக மாற்முடியும். ஆகவே இங்கு மாலை மார்க்சிய அரசியலை விட கலைவிதிகளை முதன்மைப் படுத்துகிறார் என்பதைக் காண முடிகிறது.

5. கலையின் வர்க்கச் சார்பு பற்றிய கருத்து மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகளுள் ஒன்றாகும். வர்க்க சமூகத்தில் கலை, இலக்கியம், தத்துவம் போன்ற அனைத்துச் சிந்தனைத் தொழிற்பாடுகளும் ஏதாவது ஒருவர்க்கச் சார்புடைய தாக இருக்கும் என்பதில் மார்க்சியர் மத்தியில் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. ஆயினும் இதன் நடைமுறைப் பிரயோகத்தில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. உதாரணமாக ராமாயணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். கேசவன், ராமாயணம் பற்றிய ஈ.எம்.எஸ். இன் 'முரண்பாடான்' கருத்துக்களை மறுத்து அது 'சாராம்சத்தில் உயர்சாதி இந்து நில உடைமைக்கலை' என்று கூறுகிறார் (பக் 104). இவ்வகையில் ஈ.எம்.எஸ்யை விட கலை இலக்கியம் குறித்த “கறாரான பாட்டாளிவர்க்க நோக்கை” கேசவனிடம் காண முடிகின்றது. ஆயினும் இத்தகைய ‘கறாரான’ பார்வை சில வேளை மார்க்சியத்தை இயந்திரப்பாங்கில் பிரயோகிக்கும் ஆபத்துக்கு இட்டுச் செல்லக்கூடும் என்று நான் அஞ்சிகிறேன். இந்தக் கறாரான பார்வையில் பண்டையக் கலைச் செல்வங்களையெல்லாம் பாட்டாளிவர்க்கம் நிராகரிக்க வேண்டி ஏற்படலாம். ஏனெனில் பெரும் பாலான பண்டையக் கலைகள் ஏதோ ஒரு வகையில் அவ்வக்கால ஆணும் வர்க்கங்களின் சார்பான கலை களாகவே உள்ளன. ராமாயணம் உயர்சாதி இந்து நில உடைமைக்கலை என்று தீர்ப்பளிக்கும் போது அதன் உட்கிடை பாட்டாளிவர்க்கம் ராமாயணத்தை முற்றி வேறும் நிராகரிக்க வேண்டும் என்பதாகவே முடியும். ஆனால் கேசவன் அவ்வாறு கூறவில்லை. “இராமாயணம் மாதிரி உள்ள பழங்கதைகளில் உள்ள சில அம்சங்களை இன்றைய சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறுவிளக்கம் கொடுத்தல் ஒவ்வாத செயல்லவு” என்று ஒரு சலுகை வழங்குகிறார் (பக் 104). ஆனால் மறுவிளக்கம் கொடுத்துப் பயன் படுத்த முடியாத மற்றபல அம்சங்களை என்ன செய்வது என்பதே கேள்வி? ‘கறாரான’ பாட்டாளிவர்க்கக் கண்ணோட்டம் அதிகாரத்துக்கு வந்தால் ஒரு காலத் தில் திமுக வினர் தீ பரவட்டும் என்று இயக்கம் நடத்தியதுபோல ராமாயணம் போன்ற பழங்கலைகள் அழிக்கப்படுமா? அல்லது அவை நெடுங்கால மனித

அனுபவத்தின் அரும் பொருட்கள் என்று பாதுகாக்கப் படுமா? கேசவன் மேற்கோள் காட்டும் மாழவின் கூற்று கேசவனின் ‘கறாரான’ அர்த்தத்தில் அவருக்குச் சாதகமானதல்ல என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. “எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் பழங்கலை இலக்கியங்களை மறுத்தலும் அல்லது அதில் இருந்து கற்றுக் கொள்ள மறுத்தலும் கூடாது. அவை முதலாளிய நிலப் பிரபுத்துவக் கலை இலக்கியங்களாக இருந்தாலும் அவ்வாறு செய்தல் கூடாது” என்பதே மாழவின் கூற்று. இங்கு, அவற்றின் சில அம்சங்களை இன்றையச் சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறு எனக்கம் கொடுப்பதற்கு மட்டும் அவற்றைப் பயன் படுத்தலாம் என்று மாழ சொல்லவில்லை என்றே நான் நினைக்கின்றேன்.

ராமாயணம், பாரதம் போன்ற பழங்கலைகளின் நில உடைமைச் சார்புக்காக நாம் அவற்றை நிராகரிக்க முடியாது. அவை வால்மீகியினதும், வியாசரதும் மூனையில் இருந்து மட்டும் உதிக்கவில்லை. பலவேறு மக்கள் தொகுதியின் மிக நீண்டகால அனுபவத்தில் இருந்தும் கற்பண்ணில் இருந்தும் பிறந்தவை. வியாசரும் வால்மீகியும் அவற்றுக்கு இறுதிவடிவம் கொடுத்தவர்கள் மட்டுமே. இன்னும் நீண்டகாலத்துக்கு மனிதனின் கலை ஆளுமையை அவை வெளிப்படுத்திக் கொண்டே இருக்கும் என்றே எனக்குத் தோன்று கின்றது.

6. கலையும் பிரச்சாரமும் பற்றி நீண்ட வாதப் பிரதி வாதங்கள் நடை பெற்றுள்ளன. பிரச்சாரம் இன்றிக் கலை இல்லை என்பாரும் கலையில் பிரச்சாரம் இருக்கக் கூடாது என்பாரும் என இருதுருவ நிலையினர் உள்ளனர். கேசவன் இதில் முதல் பிரிவைச் சேர்ந்தவர். எல்லாக் கலைகளிலும் பிரச்சாரம் உண்டு என்பது இவர் கருத்து. “புறநானுற்றுப் புலவன் முதல் புரட்சிக் கவிஞர் இன்குலாப்வரை சார்புநிலை யோடு இயங்குவது... கலைஞர்களின் படைப்புக்களில் எதேனும் ஒரு விதத்தில் பிரச்சாரத்தன்மை குடி கொண்டிருக்கும் என்பதைக் காட்டுகின்றது” என்பது அவர் கூற்று (பக்-131). இங்கு பிரச்சாரம் என்ற

சொல்லை கலை வெளிப்படுத்தும் செய்தி அல்லது கருத்து என்ற பொருளிலேயே கேசவன் பயன்படுத்துகிறார். மார்க்சியல் அல்லாதோர் பலர் தமக்குப் பிடிக்காத அரசியல் கலையில் இடம் பெறுவதையே பிரச்சாரம் என்று சொல்லி பிரச்சாரத்தை அரசியல் கருத்தோடு சம்ப்படுத்துவது உண்டு என்னெப் பொறுத்தவரை கலை விதிகளை மீறி படைப்பில் கருத்துக்களுக்கு முதன்மை கொடுப்பதையே கலையில் பிரச்சாரம் என்று கருதுகிறேன். அந்த வகையில் நான் கலையில் பிரச்சாரத்தை எதிர்ப்பவன். மற்ற வகையில் கலையின் உள்ளடக்கத்தை, அதன் பொருளை அல்லது செய்தியை பிரச்சாரம் எனக் கூறமுடியாது அது கலை யோடு இணைந்த ஒன்று. இவ்வகையில்கூட எல்லாக் கலையும் ஏதோ ஒரு செய்தியைப் பிரச்சாரம் செய்கிறது என்று கூற முடியாது. ஒரு ஆட்டிடையன் தன் மந்தை களை மேய்விட்டுவிட்டு ஒரு மரத்தடியில் ஓய்வாக அமர்ந்து புல்லாங்குழல் இசைக்கிறான். அவன் எழுப்பும் இசை எதைப் பிரச்சாரம் செய்கிறது? அதன் சார்பு நிலை என்ன? ஓவியம் எப்பொழுதும் கருத்து வெளிப்பாடு உடையதாக இருப்பதில்லை. காட்சி அனுபவத்தை மட்டும் கூட அது தரலாம். இதில் எது பிரச்சாரம்? ஆனால் இவை வெளிப்படுத்தும் மனோபாவம் தான் அவற்றின் பிரச்சாரம் என்று சொல்லக் கூடும். அப்படியென்றால் பிரச்சாரம் என்ற சொல்லையே நாம் பயன்படுத்த வேண்டியதில்லை. உள்ளடக்கம் என்ற சொல்லே போதும். ஆகவே எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லா வகைக் கலைகளிலும் ஏதோ ஒருவகையான பிரச்சாரமும் சார்புத் தன்மையும் இருக்கிறது என்பது முழு உண்மையல்ல; பகுதி உண்மைதான்.

மேலும் இத்தகைய கலைப் பிரச்சாரத்தைக் கலை நுகர்வே அவசியப்படுத்துகின்றது என்றும் கலை நுகர்பவனின் தேவையின் வெளிப்பாடாகவே கலையில் சார்புத்தன்மையும் பிரச்சாரத்தன்மையும் காணப்படுகின்றன என்றும் கேசவன் கூறுகிறார் (பக் 133). இதுகூட எல்லா வகையான கலைகளுக்கும் பொருந்தும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. இன்று கூட நுகர்வோர் வேண்டாத கலைகளை நாம் காண

முடிகின்றது. நான் முன்பு கூறிய ஆட்டிடையனின் இசை நுகர்வோர் வேண்டாத கலைதான். நுகர் வோருக்காக அன்றி உழைப்புச் செயற்பாட்டின் ஓர் அங்கமாக இயங்குகின்ற மீனவரின் கலையான அம்பாப்பாடலையும் சுட்டிக்காட்டலாம். மீனவர்கள் இதை வேறுயாருக்காகவும் பாடுவதில்லை. பெரும் பாலான் அம்பாப் பாடல்களில் கருத்து வெளிப்பாடு கூட இருப்பதில்லை. அப்போதைய மனதிலைக்கும் தாளத்துக்கும் ஏற்ப சொற்களை அடுக்கிச் செல்வதைக் காணமுடியும். இங்கு நுகர்வோர் யார்? படைப்பாளி களே நுகர்வோராகவும் உள்ளனர் என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். கிராமிய இலக்கியமான தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவையும் இத்தகையனதான். குழந்தை தாலாட்டின் இசையை மட்டுமே நுகர்க்கிறது. அதன் பொருளை அல்ல. குழந்தை விளங்கிக் கொள்வதற் காகத் தாய் பாடுவதும் இல்லை. தாலாட்டில் வெளிப்பாடும் பொருள் தாய்மார்களின் சுயம்புவான வெளிப்பாடுகள்தான். ஒப்பாரியை மரணித்தவர் கேட்பதில்லை. சற்றி இருப்பவர்க்காகவும் ஒப்பாரி சொல்லப்படுவதில்லை. அதுவும் சுயம்புவான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுதான். இவற்றை அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் நுகர்வோர் அற்ற கலைகளாகவே கருதவேண்டும். ஆகவே நுகர் வோருக்காகவே கலையில் பிரச்சாரம் இடம் பெறு கின்றது என்ற கேசவனின் விளக்கம் முழுஉண்மையல்ல. அது எல்லாக் கலைப்படைப்புக்களுக்கும் பொருந்தவில்லை. இடையனின் புல்லாங்குழல், அம்பா, தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவை நாவல் சிறுகதைபோல் கலை என்ற பிரக்ஞையுடன் படைக்கப் படுவதில்லை என்ற அர்த்தத்தில் கலைகள் அல்ல என்று சில வேளை ஒதுக்கப்படக்கூடும். அவ்வாறாயின் கலைபற்றிய சரியான வரையறை வேண்டும். கேசவன் கலையை எவ்வகையிலும் வரையறுக்கவில்லை. ஆனால் ஒரு பொதுவான கலைக்கோட்பாடு நாட்டார் கலைகளை ஒதுக்கிவிட முடியாது.

7. பிரச்சாரம் தொடர்பாக கலையில் தீர்வு பற்றியும் தீர்வை வெளிப்படுத்தும் முறைபற்றியும் பேசப்படு

கின்றது. பெரும்பாலான நமது மார்க்சிய விமர்சகர்கள் கலை இலக்கியம் பிரச்சினைகளை விளக்குவது மட்டு மன்றி தீர்வும் காட்டவேண்டும் என்று கூறுவர். ஒவ்வொரு படைப்பிலும் இதனை எதிர்பார்ப்பர். ஆனால் மார்க்சிய மூலவர்களும் முன்னோடிக்கலைஞர் கள் பலரும் அவ்வாறு கருதியதாகத் தெரியவில்லை. பாட்டாளிவர்க்கக் கட்சி வேலையின் இலக்கியப் பகுதியும் பிறபகுதிகளும் ஒன்று என யாரும் ஜெட்தன மாகக் கருதவே கூடாது என வெளின் கூறினார். இதன் பொருள் இலக்கியம் தனக்கு உரிய முறையில் இயங்கும் என்பதுதான். கலைஞர் வாசகனுக்குத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை என்று ஏங்கல்ஸ் கூறினார். ஹாகுனுடைய படைப்புக் களில் தீர்வுப்பற்றிய கேள்விக்கே இடம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏங்கல்ஸ் தீர்வு வழங்க வேண்டிய தில்லை என்பதை வலியுறுத்திக் கொண்ணாலும் அது எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் எல்லாச் சூழ்நிலை களுக்கும் பொருந்தாது என்ற தேஷ்பாண்டேயின் கருத்தை கேசவனும் வழிமொழிகிறார். ஆனால் யின்னாகாவுட்ஸ்கிக்கு ஏங்கல்ஸ் தெரிவித்த கருத்துக்கள் இன்றையச் சூழலில் நமக்கு என் பொருந்தாது என்பது தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை.

கலையில் பிரச்சாரம், தீர்வு ஆகியவற்றை வலியுறுத்தும் நமது விமர்சகர்கள் பலர் அதே சமயம் தாங்கள் கலை இயலுக்கு எதிரானவர்கள் அல்லர் என்பதை நிறுவும் வகையில் அவை கலையின் தனித் தன்மை களைப் பெற்று’- அதாவது கலைத்தன்மையோடு இயங்கவேண்டும் என்பர். ஆயினும் இந்தக் கலைத் தன்மை பற்றிய ஒரு முழுமையான கருத்தமைப்பை நாம் இவர்களிடம் காணமுடிவதில்லை. கேசவனும் இதற்கு விலக்கு அல்ல என்று தோன்றுகின்றது. “கலைஞரின் கருத்துக்கள் எந்த அளவிற்குக் கலையில் மறைந்து காணப்படுகிறதோ அந்த அளவிற்குக் கலைப்படைப்பின் செழுமை நன்றாக இருக்கும்” என்ற ஏங்கல்சின் கூற்றை மேற்கோள் காட்டி புறநானுற்றுப்பாடல் ஒன்றில் இருந்து இதற்கு உதாரண விளக்கமும் தருகிறார். அதாவது கருத்துக்

களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாது உள்பொதிந்து பூடகமாகச் சொல்வதே உயர்ந்த கலை என்பது இங்கு அவரது கருத்தாகும். உண்மையில் கேசவன் இதன முழுப்பரிமாணத்தையும் உணர்ந்து சொல்கிறாரா என்பது ஜயமே. எல்லாப் படைப்புக்களுக்கும் இக்கருத்தைப் பிரயோகிக்க முடியாது என்பது வெளிப் படை. புறநானுற்றிலேயே அவர் காட்டும் கவிதைக்கு எதிர்நிலையான ஏராளமான கவிதைகள் உள்ளன. உதாரணமாக கணியன் பூங்குன்றனின் புகழ்பெற்ற “யாதும் ஊரே யாவரும் கேள்வி” என்று தொடங்கும் கவிதை எவ்வகையிலும் பூடகமாகச் சொல்லப்பட்ட கவிதையல்ல. இன்று கேசவன் உயர்வாக மதிக்கும் இன்குலாப்பின் கவிதைகளுக்குக் கூட இக்கோட்பாடு பொருந்தாது. கேசவன் உதாரணம் காட்டும் புறநானுற்றுப் புலவன் போல் உள் பொதிந்து உரைக்கும் தன்மையை நாம் இன்குலாப்பிடம் காணமுடியாது. அவரது கவிதைகள் மிகவும் வெளிப்படையான கருத்து வெளிப்பாடுகள் ஆகும். அப்படியாயின் இன்குலாப்பின் கவிதைகள் கலைத்தன்மையற்ற வெறும் பிரச்சாரப் படைப்புக்களா என்ற கேள்வி எழும். கேசவனே இதனை ஒப்புக் கொள்ளமாட்டார். கலைப்படைப் புக்கள் பல்வேறு ரகமாக இருக்கின்றன. பூடகமான படைப்புக்களும் உண்டு. வெளிப்படையான படைப் புக்களும் உண்டு. இன்றைய மூன்றாம் உலகின் பெரும்பாலான அரசியல் கவிதைகள் மிகவும் வெளிப் படையான சிந்தனைத் தெறிப்புக்களாகவே உள்ளன. கார்க்கியின் தாயும், டால்ஸ்டாயின் புத்துயிரும் கூட மிகவும் வெளிப்படையான நிலைபாட்டைத் தெரிவிக்கும் படைப்புகள் தான். அதனால் அவற்றின் கலைத் தன்மை ஊறுபட்டு விடவில்லை. ஆகவே பூடகக் கொள்கையைக் கலைத்தன்மையின் சர்வவியாபகத் தன்மையாக நாம் கொள்ள முடியாது. அப்படிப் பார்த்தால் மிகவும் பூடகமாகப் பொருள் உணர்த்தமுனையும் இன்றைபொருள் விளங்கா அனேக புதுக்கவிதைகளை கலைச்செழுமை உடைய படைப்புக்களாகக் கருத வேண்டியிருக்கும். கேசவனே இவற்றை ஒப்புக் கொள்வதில்லை.

3. மார்க்சியம் அழகியலைப் புறக்கணிக்கவில்லை

என்பது முற்றிலும் உண்மை. ஆனால் தமிழில் நமது மார்க்சிய விமர்சகர்கள் இன்னும் அதுபற்றிய சரியான, அதன்சகலஅம்சங்களையும் உள்ளடக்கியநடைமுறைப் பொருத்தமான கருத்துக்களை வளர்த்துக் கொள்ள வில்லை என்றே நான் கருதுகிறேன். கலை இலக்கியத் தில் அழகியலை வலியுறுத்தவது முற்போக்கு விரோத மென்று கூட சிலர் கூறியுள்ளார். அதே வேளை முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு அழகியல் பிரச்சினைகள் உண்டு என்றும் அது பற்றித் தனியாக ஆராய வேண்டும் என்றும் கூறுவர். ஆனால் இன்னும் அது பற்றித் திட்டவட்டமான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப் படவில்லை. கேசவன் தனது நூலில் மார்க்சியமும் அழகியலும், கலைப் படைப்பின் உருவாக்க முறை என்ற தலைப்புகளில் மிகப்பொதுவான சில கருத்துக்களையே கூறியுள்ளார். அழகியல் என்பது அழகு பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் ஆகும் என்று அழகியலுக்கு வரைவிலக்கணம் கொடுத்துள்ளார். முற்போக்கு அழகியல் பிற்போக்கு அழகியல் என அழகியலை இரண்டு வகைப்படுத்தலாம் என்றும் சொல்கிறார். அசிங்கங்களை அழகு படுத்த நினைக்கும் முதலாளியக் கலையின் அழகியல் மதிப்புக்கள் வேறு, அவசியத்தை அழகுபடுத்த நினைக்கும் முற்போக்குக் கலையின் அழகியல் மதிப்புகள் வேறு என்றும் கூறுகிறார் (பக் 178, 184). இந்த வேறுபாடுகள் எனக்கு முற்றிலும் வாய்ப்பாட்டுப் பாங்கானவையாகவே தோன்றுகின்றன.

முதலாவதாக அழகு பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும்தான் அழகியல் (Aesthetics) என்று கூறுவது பொருத்தமாகப்படவில்லை. அழகுணர்வையும் அழகியலையும் நாம் பிரித்துப்பார்க்க வேண்டும். அழகியலை கலைத்துறையுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு கலைச்சொல் (Technical Term) லாகவே நாம் இங்கு பயன்படுத்துகின்றோம். கால, தேச, வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்ப மாறுபடும் அழகுபற்றிய கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் கலைப்படைப்பின் அழகியல் அம்சங்களையும் நாம் ஒன்றாக நோக்க முடியாது. உதாரணமாக இடிமுழுக்கம் அழகானதல்ல; அது அச்சமூட்டுவது. ஆனால் ஒரு இசைக்கலைஞன் தன்

இசைக் கருவி கொண்டு இடிமுழக்கத்தை நம்மை உணரச்செய்யும் போது அவனது திறமையில் நாம் வியந்து போகின்றோம். நிலவு அழகானது என்கிறோம். ஆனால் புயல் அழகானது அல்ல. அது அழிவு சார்ந்தது. ஆனால் ஒரு படைப்பாளி புயலையும் அது ஏற்படுத்தும் அழிவையும் மனித அவலத்தையும் ஒரு சினிமாவில் அல்லது ஒரு நாவலில் தாக்கமான முறையில் உருவாக்கிக் காட்டும் போது அதன் அழகியல் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றோம். இதுபோல் மரணம், வறுமை, பஞ்சம் என்பன அழகானவையல்ல. ஆனால் அவை ஒரு நல்ல கலைப்படைப்பில் அழகியல் பாதிப்பை (Aesthetic or creative effect) ஏற்படுத்துகின்றன.

ஆகவே கலைதரும் அழகியல் பாதிப்பு என்பது எப்போதும் இனபம் ஊட்டுவதாக மட்டும் இருப்ப தில்லை. துண்பமும், வெஞ்சினமும் அதன் பாதிப்புக் களாக இருக்கலாம். இவ்வகையில் புறநிலையதார்த்தத்தின் அழகு பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் கலைப்படைப்பின் அழகியல் பற்றிய கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் வெவ்வேறானவை. ஆகவே அழகியல் என்பது கலை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும் அப்பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதற்குக் கலைஞர்களையானும் வழிமுறைகளும் அவை சம்பந்தமான கொள்கைகளும் ஆகும். சில பல அம்சங்களில் இந்த அழகியல் கொள்கை கால, இட, சமூக, வர்க்க அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன. ஆனால் சர்வ வியாபக அழகியல் பொதுமைகளும் எப்போதும் உள்ளன. இல்லாவிட்டால் வெவ்வேறு காலகட்டங்களுக்குரிய, வெவ்வேறு நாடுகளுக்குரிய, வெவ்வேறு சமூகங்களுக்குரிய கலைகளை நாம் அனுபவிக்க முடியாது. ஆனால் ஒரு சங்ககாலக்கவிதையை இறைந்து நம்மால் ரசிக்க முடிகிறது. ஒரு ஆப்பிரிக்க நாவலில் மனம் லயிக்க முடிகிறது. உயர்வார்க்கக் கலையான பத்மா சுப்ரமணியத்தின் பரதநாட்டியத்தையும் கீழ்மட்டக் கலையான கரக ஆட்டத்தையும் கண்டுகளிக்க முடிகிறது. எனவில் இவற்றிலே அழகியல் பொதுமைகள் (aesthetic

universals) உள்ளன. அவையே இவற்றில் நம்மை ஈடுபடுத்துகின்றன. ஆகவே அசிங்கத்தையோ, அவசியத்தையோ அழுபடுத்துவதல்ல அழகியல். அது ஒரு பின்த்தையோ அல்லது மணப்பெண்ணையோ அலங்கரிப்பது போன்று பொருளுக்குப் புறம்பான தல்ல. பதிலாகக் கலையின் உள்ளியல்பானது. அவ்வகையில் முற்போக்கு அழகியல் பிற்போக்கு அழகியல் என்று அழகியலை இரண்டு தனித் தனிக் கூண்டுக்குள் அடைத்து விட முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. முற்போக்குவாதியான கார்க்கியும் ‘பிற்போக்குவாதியான’ டால்ஸ்டாயும் மாபெரும் கலைஞர்கள்தான். இவர்களை இவ்வாறு வேறு படுத்துவது அவர்களின் உலகப்பார்வைதானே தவிர அவர்களின் அழகியல் முறையல்ல என்றே நான் நினைக்கின்றேன்.

9. முதலாளித்துவ சமூகத்தில் மூன்று பெரும் கலைப் பிரிவுகளை கேசவன் இனங்காண்கின்றார் 1) வணிக மயப் பிற்போக்குக்கலை 2) வணிக மயத்தை எதிர்க்கும் தனிமலித்தகலை 3) மக்கள் கலை. இன்று தமிழ் நாட்டின் எல்லாப் படைப்பாளிகளையும் இதற்குள் அடக்கி விடலாம் என்று நான் நினைக்கவில்லை. உதாரணமாக அசோகமித்திரனை எடுத்துக் கொள்வோம். கேசவனின் வரையறையின்படி இவர் இரண்டாவது பிரிவிலேயே இடம் பெறுவார். ஆனால் இரண்டாம் பிரிவினர்பற்றி கேசவன் கொடுக்கும் வரையறைகள் எல்லாம் இவருக்குப் பொருந்தாது. இவர் நுகர்வோர் தளத்தையே முற்றிலும்புறக்கணித்து விட்டு கலைப்படைப்பைமட்டுமே நினைத்துக் கொள்பவர் என்று கூற முடியாது. (பக் 165) இவரது கலை ஏணையோருக்கு விளங்காத குழுக்குறிக் கலையல்ல. இவரைக் குறுங்குழுக் கலாசாரத்தைப் படைப்பவராக வும் கருதமுடியாது. குறுங்குழு என்பது வாசகர் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனின் இன்றைய நமது முற்போக்குக் கலைஞர்கள் எல்லாரும் குறுங்குழுக் கலைஞர்கள்தாம். இன்றையத் தமிழில் கீழ்மட்ட மத்திய தர வர்க்கத்தின் மனித அவலத்தை அசோகமித்திரனைப் போல் சித்திரித்தவர் எவரும் இல்லை என்பேன். கேசவனின் கறாரான பாட்டாளி

வர்க்கக் கலைதோக்கு அசோகமித்திரனை முற்றிலும் தனிமனிதக் கலை என்று நிராகரிக்குமாயின் அது கவலைக்குரியதாகும். ஜான்கிராமனும் நமது காலத்து ஒரு பெருங்கலைஞர். இவர் பற்றிய கேசவனின் கறாரான பார்வையும் கவலைக்குரியதாகவே உள்ளது. மாற்றான் மனைவியீது மோகங்கொள்ளும் ஒருவனைப் பற்றி ஜெயகாந்தனும் ஜான்கிராமனும் வெவ்வேறு கோணங்களில் எழுதுகின்றனர் என்று என்னளுடன் குறிப்பிடும் போது (பக் 163) ஜான்கிராமனின் கலையை கேசவன் முற்றிலும் கொச்சைப்படுத்துகிறார் என்றே எனக்குத்தோன்றுகின்றது நான் அறிந்த தீவிர முற்போக்கு எழுத்தாளர் பலர் ஜான்கிராமனின் படைப் பில் மனம் பறிகொடுத்திருப்பதை அறிவேன். அவர்கள் கூட ஜான்கிராமனின் நடை நயத்தால் கவரப்பட்ட தாகவே கூறுவர். ஆனால் ஜான்கிராமனின் பொருளில் இருந்து அவரது நடையைப் பிரிக்க முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. பாரம்பரிய நில உடைமைச் சமுகத்தின் உடைவு, ஆண் பெண் உறவு பற்றிய பாரம்பரியக் கருத்தமைப்பிலும் நடைமுறைகளிலும் ஏற்படுத்தும் பிரச்சினைகளையும் அது தொடர்பான மனித இன்னஸ்களையும் ஜான்கிராமன் மிகச் சிறப் பாகத் தன்படைப்புக்கள் சிலவற்றில் கித்திரித்திருக்கிறார். இவரைப் பற்றி பிறிதொரு மார்க்சிய விமர்சகாரன் தி. சு. நடராசன் மிகவும் சமநிலை நோக்கில் ஆராய்ச்சியில் கட்டுரை எழுதியிருந்தமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

10. இறுதியாக கேசவனின் கலை இலக்கியம் பற்றிய ‘கறாரான’ பாட்டாளி வர்க்க நோக்கு சாராம்சத்தில் அகநிலைச்சார்பானது (Subjective) என்றே சொல்லத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் சரியான மார்க்சியப் பார்வை முற்றிலும் புறநிலையானதாக (Objective) அமைய வேண்டும் என்பதே என் எண்ணம். டால்ஸ்டாய், பால்சாக் போன்ற படைப்பாளிகள் பற்றி மார்க்சிய மூலவர்களின் அனுகு முறையை வியந்து போற்றி மேற்கோள் காட்டும் நமது மார்க்சிய விமர்சகர்கள் பலர் நமது சொந்தப் படைப்பாளிகளைப் பொறுத்தவரை அத்தகைய ஒருபுறநிலைப்பார்வையை

என் கைக்கிராள் முடியவில்லை என்பது எனக்கு வியப்புட்டுகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராயும்போது கடைப்பிடிக்கும் புறநிலை அனுகு முறைகளைக்கூட சமகால இலக்கியத்தில் இவர்கள் கடைப்பிடிப்பதில்லை என்பது விசனத்துக்குரியது. எந்த ஒரு படைப்பாளியையும் அல்லது படைப்பையும் மதிப்பிடுமுன் அந்தப் படைப்பாளியின் அல்லது படைப் பின் முழுப்பரிமாணத்தையும் நாம் சரியாகப் பொருள் கொள்ள முயல்வேண்டும். கேசவனின் ‘கறாரான பார்வை’ இலக்கியத்தை இவ்வாறு பொருள் கொள்வ தில் தவறுகளுக்கே இட்டுச் செல்வதாகத் தோன்று கிறது. இத்தகைய கலைப்பார்வை மார்க்சியத்தைப் பலப்படுத்துவதற்குப் பதில் அதனைப் பலவரீனப் படுத்திவிடக்கூடும். நான் ஆரம்பத்திலே சொன்னது போல் எல்லோருக்கும் ஏற்படைய மார்க்சியக் கலைக் கொள்கை என்று ஒன்று இல்லை. இனியும் அத்தகைய ஒன்று உருவாகும் என்று நான் நம்பவில்லை. ஆயினும் இது பற்றிய இத்தகைய விவாதங்கள் ஒரு பொதுவான புரிந்து கொள்ளலுக்கு வழி வருக்க முடியும் என்ற குறிப்போடு இதனை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

அண்ணம்-விடு தூது
ஜூலை 1985

மார்க்சியமும்

2 | இலக்கியத் திறனாய்வும் —இன்னும் சில குறிப்புகள்

‘மார்க்சியத் திறனாய்வுச் சிக்கல்’ என்னும் தலைப்பில் கேசவனின் புதிய நூல் ஒன்று வெளிவந்துள்ளது. (புதுமைப் பதிப்பகம். மதுரை-1986). ‘இலக்கிய விமர்சனம்-ஒரு மார்க்சியப் பார்வை’என்ற கேசவனின் முன்னெண்ட நாலுக்குப் பலவேறு பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த விமர்சனங்களுக்கான பதிலே இந்த நூல். கேசவனின் இலக்கிய விமர்சனம் (இ.வி) நூல்பற்றி ‘அன்னம் விடு நூதில்’ வெளிவந்த எனது விமர்சனக் கட்டுரையில் கூறப்பட்ட கருத்துக்களை மறுப்பதற்கும் இந்த நூலில் சமார் இருபது பக்கங்களை அவர் செலவிட்டுள்ளார். ‘மார்க்சியத் திறனாய்வுச் சிக்கல் கள்’ (மா.தி.சி) என்னும் இந்தப் புதிய நூலிலே தனது பழைய நிலைப்பாட்டையே கேசவன் மீண்டும் வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார். எனினும் அவரது கருத்துக்களைப் பற்றிச் சுற்று விவாகப் பேசுவதற்கு அவர் மீண்டும் எனக்கொரு வாய்ப்பை அளித்துள்ளதால் எனது கருத்துக்களைப் பற்றிய அவரது விமர்சனத்தை நான் இங்கு நன்றியுடன் எதிர்கொள்கின்றேன்.

அன்னத்தில் வெளிவந்த எனது கட்டுரை மிகவும் சுருக்கமானது. அதில் நான் விவாதித்துள்ள ஒவ்வொரு அம்சமும் தனித்தனி அத்தியாயங்களாக, விவாக

எழுதப்பட வேண்டியது. அந்தக் கட்டுரை ஒரு மதிப்புரையே என்பதனாலும், விரிவாக எழுதுவதற்குக் கால அவகாசம் இன்மையாலும் பத்திரிகையின் பக்க வரையறையை மனங்கொண்டும் அதில் எனது கருத்துக்களை யிகவும் சுருக்கமாகவே, ஆயினும் தெளிவாகவே கூறியிருந்தேன். இப்போதுகூட அதுபற்றி விரிவாக எழுதுவதற்கு எனக்கு அவகாசம் இல்லை. வாய்ப்புக் கிடைத்தசல் பிறிதொரு சமயம் இலக்கிய அழகியல் பிரச்சினைகள்பற்றி தனியாகவே ஒரு நால் எழுதும் உத்தேசம் உண்டு. இப்போதைக்கு கேசவனின் மறுப்புக்கள் எழுப்பும் பிரச்சினைகளை ஒட்டிய எனது கருத்துக்களை மட்டும் முடிந்த அளவு விளக்கமாக இங்கு முன்வைக்கின்றேன்.

2

முதலாவது பிரச்சினை எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் படுகின்ற ஒரு முகப்பட்ட மார்க்ஸியக் கலைக் கோட்பாடு ஒன்று உண்டா என்பது, இதற்குரிய விடை ஒரு பட்டியல்ரை விவாதம்போல் ஆகிவிடக் கூடாது. உண்மையைக் காண்பதே நமது நோக்கமாய் இருக்க வேண்டும். நடைமுறை யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு சொல்வதானால் 'இல்லை' என்றுதான் இதற்கு விடைகூற வேண்டும். Marxists on Literature என்னும் பயனுடைய ஒரு தொகுப்பு நூலை வெளி யிட்ட டேவிட் கிறேய்க் என்பவரும் இப்படித்தான் சொல்கிறார். 'There is no unified view. Marxist interpretations of literature are rich and various' என்பது அவர் கருத்து. ஒரு முகப்பட்ட நோக்கு ஒன்று இல்லை. இலக்கியம் பற்றிய மார்க்ஸிய விளக்கங்கள் வளமானதும் பன்முகப்பட்டதுமாகும் என்பது இதன் பொருள். எனது கட்டுரையிலும் இதைத்தான் நான் கூறியிருந்தேன். ஆனால் கேசவன் இதனை ஒத்துக் கொள்ளவில்லை.

"நுஃமான் சொல்லும் ஆப்த வாக்கியத்தின் அடிப்படையில் எழுப்பப்படும் மார்க்ஸியக் கலைக்கோட்பாடு, அடிப்படையான விஷயங்களில் ஒரு முகப்பட்டதாகவே இருக்கின்றது. இவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு

அளிக்கும் விளக்கங்கள் மாறுபடலாம். அடிப்படை மார்க்சிய முறையியலை ஒப்புக் கொண்டிருப்பவர்கள் கூட ஒரு கலைஞரைப் பற்றிய விளக்கத்தில் மாறுபாடு கொள்ளலாம். இதற்கு அவர்களுடைய அகநிலைத் தன்மை காரணமாக இருக்கும். அதாவது பாரதியைப் பற்றிய சரியான முடிவுகள் பலருக்கு மாறுபடலாம். டால்ஸ்டாயைப் பற்றி வெளினும் பிளக்கானோவும் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள் வேறுபட்டுள்ளன. இவற்றால் பல மார்க்சியப் பார்வைகள் உண்டு என்று ஆகினிடாது’’ என்கிறார் கேசவன் (மா. தி. சி. பக 47). கேசவனின் இந்தக் கருத்தைப் பற்றி நான் அதிகம் விளக்கி எழுதத் தேவையில்லை. கலைக்கோட்பாடு என்பது ஒன்று என்றும் அதனை ஆதாரமாகக் கொண்டு அளிக்கும் விளக்கங்கள் வேறு ஒன்று என்றும் இவர் பிரித்துப் பேசுவது வேடிக்கையாக உள்ளது. ஒரு கலைப்படைப்பைப்பற்றிய ஒரு விமர்சகனின் மதிப்பீடு சாராம்சத்தில் கலைபற்றிய அவனது கண்ணோட்டம், புரிதல் ஆகியவற்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும். டால்ஸ்டாய் பற்றிய மதிப்பீட்டில் வெளினும் பிளக்கானோவும் மாறுபட்டார்கள் எனின் கலைபற்றிய அவர்களின் நோக்கு நிலையிலும் புரிதவிலும் வேறுபாடு உண்டு என்பதே பொருள். பாரதி பற்றிய சரியான முடிவுகள் பலருக்கு வேறுபடலாம் என்றால் கவிதைபற்றிய கண்ணோட்டத்தில் அவர்கள் மாறுபடுகிறார்கள் என்பதே பொருள். இத்தகைய வேறுபட்ட மதிப்பீடுகளுக்கு அவர்களுடைய அகநிலைத் தன்மையே காரணம் என்றும் அவர்களின் கோட்பாட்டுக்கும் இந்த மதிப்பீட்டுக்கும் சம்பந்தம் இல்லை என்றும் சொல்வது வேடிக்கையானது. டால்ஸ்டாய் பற்றிய வெளினுடைய மதிப்பீடு அவருடைய கலை, சமூகம், அரசியல் பற்றிய கோட்பாடுகளை, புரிதல்களை அன்றி அவருடைய அகநிலைத் தன்மையையே அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது என்று கேசவன் கருதுகிறாரா? தான் என்ன எழுதுகிறேன் என்பதைக் கேசவன் சிந்தித்து எழுதுவது நல்லது.

மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடு அடிப்படையான விஷயங்களில் ஒரு முகப்பட்டதாகவே இருக்கின்றது

என்று கேசவன் கூறுகின்றார். இந்த அடிப்படையான விஷயங்கள் என்ன என்று அவர் விளக்கவில்லை. எனது புரிதலின் அடிப்படையில் அதுபற்றி நான் இங்கு சுருக்கமாக விளக்க முயல்கின்றேன்.

மார்க்சிய மூலவர்கள் கலைபற்றிய கோட்பாடுகளைத் தனியாக வகுத்துக் கொடுக்கவில்லை என்பது நாம் அறிந்ததே. மார்க்சியத்தின் அடிப்படையான இயக்க வியல், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும், மார்க்சிய மூலவர்கள் கலைபற்றி அவ்வப்போது உதிரியாகக் கூறியுள்ள கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுமே ஈர்க்சிய அறிஞர்கள் மார்க்சியக் கலைக்கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்க முயன்றுள்ளனர். இந்தக் கோட்பாட்டின் சாராம்சம் கலையைத் தனித்த, சமயம்புவான ஒரு நிகழ்வாக அன்றி அதைச் சமூகத்துடன் சார்பு நிலைப்படுத்தி நோக்குவதாகும். அதாவது கலைக்கு ஒரு சமூக அடித்தளம் உண்டு என்பதாகும். அது சமூக விதிகளுக்கும் உட்பட்டு இயங்குகின்றது என்பதாகும். இதன் அடிப்படையிலேயே கலையின் தோற்றம், அதன் வளர்ச்சி, அதன் சமூகப் பயன்பாடு, வர்க்கக் கார்பு முதலியவற்றை விளக்க முடியும் என்றும் கலை யில் காலத்துக்குக்காலம் புதியபுதிய உள்ளடக்கங்களும் புதிய புதிய வடிவங்களும் எவ்வாறு ஏன் தோன்று கின்றன என்பதை விளக்க முடியும் என்றும் மார்க்சிய வாதிகள் கருதுகின்றனர். ஒரு கலைஞரின் விகசிப்புக் கும் வீழ்ச்சிக்கும் கூட அவனுடைய உள்ளுறையும் தனிப்பட்ட தன்மைகள் மட்டுமன்றி புறநிலையான சமூகக் காரணிகளும் தீர்க்கமான பங்கு வகிப்பதை விளக்க முடியும் என்றும் அவர்கள் கருதுகின்றனர். இதுவே மார்க்சியக் கலைக்கோட்பாட்டின் அடிப்படை எனலாம். இந்தப்பார்வை நான் ஏற்கனவே சொன்னது போல இயக்கவியல், வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தைஅடிப்படையாகக்கொண்டது. மார்க்சியத்தை ஒரு தத்துவமாக ஏற்றுக் கொள்ளும் எல்லாரும் இந்தக் கலைப்பார்வையை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். இது கலைபற்றிய மிகப்பொதுவான மார்க்சியக் கொள்கை எனலாம்.

ஆனால் இந்தப் பொதுவான கொள்கையை குறிப்பான கலைப் பிரச்சினைகளில் பிரயோகிக்கும்போதுதான் கருத்து முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் தோன்றுகின்றன. விளக்கங்களும் மதிப்பீடுகளும் வேறுபடுகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பை, படைப்பாளியை மதிப்பிடுவதிலும் விளக்குவதிலும் இந்த வேறு பாட்டைக் காண்கின்றோம். ஒரு படைப்பினை என்ன அடிப்படையில் ஏற்றுக்கொள்வது என்ன அடிப்படையில் நிராகரிப்பது என்பதில் இந்த வேறுபாடுகளைக் காண்கின்றோம். பண்டைய இலக்கியங்களை எவ்வாறு நோக்குவது என்பதில் வேறுபாடுகளைக் காண்கின்றோம். கலைத்துவம் என்றால் என்ன? கலையில் பிரச்சாரம் என்றால் என்ன? கலையின் சமூகப் பயன்பாடு எத்தகையது? போன்ற அடிப்படையான அம்சங்களில் வேறுபாடுகளைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய குறிப்பான கலைப்பிரச்சினைகள் பற்றி மார்க்சியர் மத்தியிலே ஒரு முகப்பட்ட, திட்டவட்டமான அளவு கோல்களும் கோட்பாடுகளும் இல்லை என்பதையே நாம் யதார்த்தத்தில் காண்கின்றோம். கேசவ னின் இலக்கிய விமர்சனம் நூலிலேயே இதற்கு நிறையச் சான்றுகள் உண்டு. கேசவனுக்கும் எனக்கும் இடையில் நடக்கும் இந்த வாதமும் கூட இதையே உணர்த்துகின்றது. இதுவே யதார்த்த உண்மை.

இந்த உண்மையை கேசவன் ஒப்புக்கொள்ளாததோடு, எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படும் ஒரு முகப்பட்ட மார்க்சியக் கலைதிலக்கியக் கோட்பாடு ஒன்று இல்லை என்ற எனது கருத்தைப் பொதுவாக மார்க்சியக்கோட்பாட்டோடு சமப்படுத்தி, அதற்கு ஒரு ஆச்சரியமான விளக்கவுரையும் வழங்குகின்றார். அவருடைய விளக்கவுரையின்படி எனது கருத்து ‘மார்க்சியத்தின் ஒரு முகப்பட்ட தன்மையை மறுத்து, பன்முகத்தன்மையைக் கொடுக்கின்றது. மார்க்சியம் என்றால் என்ன என்பதற்கே பல விளக்கங்களுக்கான (definitions) சாத்தி யத்தை உருவாக்குகின்றது. இவை இவையே மார்க்சியம் என்ற வரையறையைத்தகர்த்து மார்க்சியத்துக்கு எல்லையற்ற பரிணாமத்தை வழங்குகின்றது. உலகில் எத்தனை நபர்கள் உண்டோ அத்தனை மார்க்சியங்களை உருவாக்கத் துணை போகின்றது.

இந்த விதத்தில் நுஃமானின் இந்த முடிவு மார்க்சியத்துக்குத் தீட்டவட்ட உருவமின்றி அதை அரூபமாக்குகின்றது. இது மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சிக்கு எதிர்நிலைய உருவாக்கும்" (மா.தி.சி.பக் 69), (அதுதாம் ஆசிரியருடையது)என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய திரிபுபடுத்திய அந்த விளக்கவுரைக்காக கேசவன் மகிழ்ச்சியடைய முடியாது. நான் மார்க்சியக் கலைக் கோப்பாடு பற்றியே பேசுகின்றேன், ஒட்டு மொத்தமாக மார்க்சிய தத்துவம் பற்றியல்ல என்பதைக் கேசவன் மனங்கொள்ளல் தகும்.

எனினும் மார்க்சியத்துக்கு ஒரு பன்முகத் தன்மையை எனது கருத்துக்கள்தான் கொடுக்க வேண்டும் என்பதில்லை. அது ஏற்கனவே அவ்வாறுதான் இருக்கின்றது என்பதைத் திறந்த மனதோடு யதார்த்தத்தை நேர்நின்று நோக்கினால் நீங்கள் கரணமுடியும். மார்க்சியத்ததுவத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும் நடைமுறை அரசியலில் அதனைப் பிரயோகிப்பதிலும் உள்ள வேறு பாடுகளின் அடிப்படையில் எத்தனை மார்க்சிய அரசியல் குழுக்கள் இன்று இங்கு உருவாகி இருக்கின்றன என்பது கேசவன் அறியாததல்ல. இவற்றுக்கு இடையே உள்ள கருத்து முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் வெளிப்படையானவை. சர்வதேச நிலையிலும் மார்க்சிய உலகில் இத்தகைய தத்துவார்த்த மோதல்களும் முரண்பாடுகளும் இருப்பது நாம் எல்லோரும் அறிந்த விஷயங்களே.

மார்க்சிய வரலாற்றில் எல்லா மார்க்சிய வாதிகளாலும் ஒருமுகமாக சர்ச்சைக்கிடமின்றி ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற மார்க்சியவாதிகள் உலகில் இதுவரை இருவர்தான் இருந்திருக்கிறார்கள். ஒருவர் கார்ல் மார்க்ஸ். மற்றவர் எங்கல்ஸ், வெனின் கூட இதற்குள் வரமாட்டார். அவருடைய காலத்திலேயே அவருடைய கருத்துக்கள் பலவற்றோடு முரண்பட்ட மார்க்சிய வாதிகள் பலர் இருந்தனர் என்பது நமக்குத் தெரியும். வெனினால் பெரிதும் மதிக்கப்பட்ட ரோசால்சஸ்ம்பேர்க் இவர்களுள் ஒருவர். மாலேசேதுங் பற்றி சொல்லவே தேவையில்லை. சீனாவிலும் சீனாவுக்கு வெளி

யிலும் அவரை நிராகரிக்கும் மார்க்சியர்கள் நிறைய இருக்கின்றார்கள். ஸ்டாலினும் அப்படித் தான். இதுதான் யதார்த்தம். இந்த யதார்த்தம் நமக்குச் சோர்வைத் தடவேண்டியதில்லை. முதலில் நாம் இந்த யதார்த்தத்தை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். இதற்குப் பதிலாக இந்த யதார்த்தத்தையே காணமறுத்து ஒரே ஒரு மார்க்சிய அரசியல்தான் உண்டு. ஒரே ஒரு மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடுதான் உண்டு. அது எனது பைக்குள்ளே இருப்பதுதான். மற்றதெல்லாம் மார்க்சிய விரோதமானது என்ற மனப்பாங்கு அதிகார வர்க்க மனப்பாங்கு. இதுதான் ஸ்தானோவிசம் எனப்படுகின்றது. இந்த மனப்பாங்கு ஆரோக்கியமான கருத்துப் பரிமாறலுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் வழிவகுக்காது.

கேவன் கருதுவதுபோல் கருத்து வேறுபாடுகள் ஒரு போதும் “வளர்ச்சிக்கு எதிர்நிலையானது” அல்ல. பதிலாக அது வளர்ச்சிக்குச் சார்பானது. மார்க்சிய வரலாறே மார்க்சியர் அல்லாதாரோடும் மார்க்சிய ரோடும் நிகழ்த்திய கருத்து மோதல்களின் வரலாறு தான், கருத்து மோதல்களின் மூலம்தான் அது வளர்ச்சியடைந்து வந்திருக்கின்றது என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அதிகார வர்க்கமனப்பாங்கு கருத்து வளர்ச்சிக்கு வழிவகுக்காது. பதிலாக தேக்கத்துக்கே இட்டுச் செல்லும் என்பதை கேவன் புரிந்து கொள்வது நல்லது.

3

இரண்டாவது பிரச்சினை ஒரு கலைப்படைப்பை ஏற்றுக் கொள்வதா. அன்றிப் புறக்கணிப்பதா என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் மார்க்சியக் கொள்கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க முடியுமா என்பது. அவ்வாறு கடைப்பிடிக்க இயலாது என்றும் “ஒரு கலைப்படைப்புதன் சொந்த விதிகளால் அதாவது கலையின் விதிகளால் தீர்மானிக்கப்பட வேண்டும்” என்றும் டிராட்ஸ்கி கூறுகின்றார். இந்தக் கருத்தை நான் உடன்பாட்டோடு விளக்கியிருக்கிறேன். “கலையை கலை அல்லாதவற்றில் இருந்து பிரிப்பது கலையின்

உள்ளார்ந்த விதிகள் என்பது சரியே” என எனது கருத்தை ஒப்புக் கொள்ளும் கேசவன் எனது கருத்தின் முழுப் பரிமாணத்தையும் புரிந்து கொள்ளாது. “ஆனால் ஒரு கருத்து கலையின் உள்ளார்ந்த விதி களுக்கு ஏற்ப கலை வடிவம் பெற்ற பின்பு அக்கலைப் படைப்பைப் புறக்கணிப்பதற்கு அல்லது ஏற்றுக் கொள் வதற்கு மார்க்சியக் கொள்கையை எப்பொழுதும் கடைப்பிடிக்க வேண்டும்” என்றும் “ஒரு காலத்தில் கடைப் பிடிக்காமல் இருப்பது என்பதில் மார்க்சியர்களுக்குச் சுயவிருப்பம் (Option) இல்லை” என்றும், “அவ்வாறு சுய விருப்பம் கொண்டு இயங்குதல் மார்க்சியத்துடன் பாதிக்கவியானம் செய்து கொள்தலாகும்” என்றும் கூறுகின்றார் (மா. தி. சி. பக் 48). தன்னுடைய கருத்தை விளக்குவதற்கு பாரதியிடம் இருந்தும் கண்ணதாசனிடம் இருந்தும் இரண்டு கவிதைவரிகளை உதாரணமாகவும் காட்டுகின்றார்.

பாரதியின்

என்று தணியுமிந்த சுதந்திர தாகம்
என்று தணியுமெங்கள் அடிமையின் மோகம்

என்ற வரிகளை உள்ளடக்காளாவிலும் வடிவதுளவிலும் ஏற்றுக்கொள்ளலாம் என்கிறார். இதில் உள்ள உள்ளார்ந்த கலைவிதிகள் இதனை ஒரு கலைப்படைப்பாக ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கின்றன என்கின்றார். இவரைப் பொறுத்தஅளவில் இதில் உள்ள உள்ளார்ந்தகலைவிதி கள் எதுகை (என்று, என்று) இயைபு (தாகம், மோகம்) ஆகியவற்றோடு இரண்டு அடிகளிலும் உள்ள சீரான யாப்பளவும் ஆகும். “அதாவது தேமா, கருவினங்காய், கருவினம், தேமா என்ற சீரான தளை உறுப்புக்கள் வரும் வகையில் இரண்டு அடிகளும் ஒழுங்குற உள்ளன. “இவற்றுக்கு ஏற்ற விதத்தில் நேர் நேர, நிரை நிரை நேர், நிரை நிரை, என்ற சீர்கள் உள்ளன.” மேலும் பாடலின் இரண்டாவது சொற்களைப் பாடும்போது அவற்றின் இறுதியில் சோகம் வெளிப்படுகிறது. அதாவது தணியுமிந்த, மடியுமெங்கள் என்ற சொற்களில் ஒரு மேட்டில் இருந்து

இறங்குவது போன்று வெளிப்படும் தொனி கவனிக்கத் தக்கது. மேலும் தணியும், மதியும் என்பவற்றில் உள்ள காட்சிப்படிமங்களும் நோக்கக்கூடியவை. இவற்றுடன் பாரதிக்கு இருந்த இசைஞானம் இரண்டாகவிலும் வெளிப்படுகின்றது. இன்னோரண்ண உள்ளார்ந்த விதிகள் இதைக் கலைப்படைப்பாக்குகின்றன. அதாவது (இவை) ஒரு கருத்தை கலைப்படைப்பாக ஆக்குதல் தொடர்பான அம்சங்களாகும்' (மா.தி.சி. பக். 49) என்று கலைவிதிகளை விளக்கும் கேசவன் ‘‘ஆயின் இந்தக் கலைப்படைப்பை ஏற்றுக்கொள்வதும் புறந்தன்னுவதும் இதன் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த தாகும் என்றும் மனிதகுல விடுதலைநாள் வரையில் பாரதியின் இக் கலைப்படைப்பு ஏற்றுக்கொள்ளப் படுவதற்கு அதன் உள்ளடக்கம் காரணமாகும்’’ என்றும் கூறுகின்றார் (பக். 49).

இவ்வாறு பாரதியின் இரண்டு வரிகளை ஏற்றுக் கொள்வதற்குக் காரணம் கூறும் கேசவன் கண்ண தாசனின்

வறுமை நாட்டில் வந்ததேன் மக்கள்
உரிமைத் தியிரால் உழைக்காதது தான்

என்ற வரிகளை கலைப்படைப்பாக ஏற்றுக் கொள்ள வாம். ஆனால் இந்தக் கலைப்படைப்பை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது’’ என்கிறார். ‘‘இங்குதான் மார்க்சியக் கொள்கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. இதை டிராட்ஸ்கியம் மறுக்கிறது என்று கருதுகிறேன். அத்தன்மை கொண்ட டிராட்ஸ்கிய கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்கு தேவையற்ற விதத்தில் நுஃமான் சலுகை வழங்குவதாகத் தென்படுகின்றது’’ என்றும் சொல்கிறார் (மா. தி.சி. பக். 50). இதையே அவர் மேலும் இவ்வாறு விரித்துரைக்கின்றார்.

‘‘ஒருகருத்து கலைப்படைப்பாகப் பரிணமிப்பது வேறு; அதையே ஏற்றுக் கொள்வது வேறு. இரண்டுக்கும் இடையில் இயைபும் உண்டு: முரண்பாடும் உண்டு. நல்ல கருத்துக்கள் செழுமையான வடிவம் பெறுதலும்

மோசமான . கோட்டத்தனமான வடிவம் பெறுதலும் உண்டு. நல்ல கருத்துக்கள் கோட்டத்தனமான வடிவத் தில் வருகின்றன எனின் அவை செழுமையான கலைப் படைப்புகள் ஆவதில்லை. இதற்காக அப்படைப்பை புறக்கணிக்க முடியாது. இதைப் போன்றே மோசமான தவறான, கருத்துக்களின் வெளிப்பாட்டையும் சொல்ல வாம்” (மா.தி.சி.பக்க 49, 50) (அழுத்தம் என்னுடையது)

இங்கு கலை இலக்கியம், கலைவிதிகள் பற்றிய கேசவனின் புரிதல் எனக்கு வியப்பூட்டுகின்றது. கலைப் பிரச்சினைகளை இவர் எவ்வளவுதாரம் மிகைளவிமைப் படுத்தி நோக்குகின்றார் என்பது ஆச்சரியம் தருகின்றது. முதலாவதாக இவர் பாரதியின் இரண்டு வரிகளையும் கண்ணதாசனின் இரண்டு வரிகளையும் கலைப்படைப்பாக ஏற்றுக் கொள்கிறார். காரணம் அவற்றில் கலையின் உள்ளார்ந்த விதிகள் செயற்பட்டிருக்கின்றனவாம். அவருடைய விளக்கத்தின்படி கலையின் உள்ளார்ந்த விதிகள் என்பன இங்கு யாப்பு விதிகளேயாகும். எதுகை, மோனை, சீர், தளை பெற்றிருக்கும் ஒரு கருத்து கலை வடிவம் ஆகின்றது. மேலும் பாரதியின் வரிகளில் தணியும், மடியும் என்ற காட்சிப்படிமங்கள் (Visual image) இருப்பதாகவும் சொல்கின்றார். இதன்மூலம் காட்சிப்படிமம் என்றால் என்ன என்பது இவருக்குப் புரியவில்லை என்பது தெரிகின்றது. இது எவ்வாறாயினும் சாராம்சத்தில் செய்யுளாக்கமே (Versification) கலையாக்கம்— அதாவது கவிதையின் கலைவடிவம் — என்று இவர் கருதுவது வெளிப்படை. ஆனால் செய்யுளாக்கம் அல்லகவிதை (Versification is not poetry). பாரதியின் இதே வரிகளை யாப்பற வடிவத்துக்கு — அதாவது கேசவன் சொல்லும் எதுகை. இயைபு, சீர், தளை, தேமா, கருவிளம், நேர், நிரை ஒழுங்குற அமையாத உரைவடிவத்துக்கு — மாற்ற முடியும். அவ்வாறு மாற்றும் போதும் அது தன் கவிதைத் தன்மையை முற்றிலும் இழுக்காது, உதாரணமாக

இந்தசுதந்திரதாகம் எப்போது தனியப்போகிறது. எங்கள் அடிமையின் மோகம் எப்போது மடியப் போகிறது.

என்று பாரதியின் வரிகளை வேறு ஊடகத்துக்குமாற்றி நாலும் அது இன்னும் தன்கவித்துவப் பாதிப்பை இழந்து விடுவதில்லை. எனெனில் இங்கு வெளிப் படுத்தப் படுவது ஒரு கருத்தல்ல. ஒரு ஆழமான உணர்வு; வேட்கை. இந்த உணர்வின் வீச்சே சாராம் சத்தில் இதைக் கவிதை என்று நிர்ணயிக்கின்றது. அல்லாமல் அதன் யாப்பும் இசையும் அல்ல. இவை இதற்கு ஒரு மேலதிக வீச்சைக் கொடுக்கின்றன; அவ்வளவுதான்.

செய்யுளாக்கத்தையே கவிதையின் கலைவடிவம் என்று கேசவன் கருதியதாலேயே அகவல் யாப்பில் அமைந்த கண்ணதாசனின் வரிகளைக் கலைப்படைப்பாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்று நினைக்கின்றார். ஆனால் பாரதி யின் வரிகளைப் போல் யாப்பு வடிவத்தை இழந்த பிறகும் இதற்கு ஒருகவித்துவ அந்தஸ்து கிடைக்காது. உதாரணமாக இதை யாப்பை நீக்கி எழுதினால்,

நாட்டில் ஏன் வறுமை வந்தது? 'மக்கள்
உரிமைத் திமிரினால் உழைக்காமல் இருந்த
தனால் தான்'

என்று அமையும். இதை நாம் வெறும் கருத்தாகக் கொள்வோமே தவிர கவிதை என்று கருதமாட்டோம். இக்கருத்து செய்யுளில் அமைந்ததனால் மட்டும் இது கவிதையாகி விடுவதில்லை. ஆகவே கேசவன் கருதுவது போல் கண்ணதாசனின் மேற்காட்டிய வரிகள் எதுகை, மோணை, சீர், தளை ஒழுங்குடைய யாப்பில் இருப்பதற் காக அது கலைவடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட மாட்டாது. அது இன்னும் ஒரு கருத்தே தவிர கவிதை யல்ல; செய்யுளில் கூறுப்பட்ட கருத்து. இதில் இருந்து நாம் தெரிந்து கொள்வது என்னவென்றால் கவிதையின் உள்ளார்ந்த கலைவிதி என்பது செய்யுளாக்கம் அல்ல; ஒரு கருத்தைச் செய்யுளில் கூறுவதல்ல என்பதும் பதிலாக கவிதையின் உள்ளார்ந்த கலை விதிகளுள் பிரதானமானது அது ஒரு வெறும் கருத்து வெளிப்பாடாக அன்றி ஒரு உணர்வு வெளிப்பாடாக திருக்க வேண்டும் என்பதுமாகும். இவ்வகையில் கவிதையின் கலைவிதிகள் பற்றிய கேசவனின் புரிதல்

தவறானது என்பதும் நமது விமர்சகர்கள் மத்தியில் பரவலாகக் காணப்படும் கவிதைபற்றிய ஒரு தவறான விளக்கத்தின் டிரதிபலிப்பு என்பதும் தெளிவு. இவர்களிடம் கவிதைபற்றிய இத்தகைய கருத்து நிலவுவதினாலேயே ஒரு நல்ல கருத்தை செய்யுளில் எழுதினால் அதை ஒரு நல்ல கவிதை என்று வரவேற்கின்றார்கள். அதே கருத்தை புதுக்கவிதை என்று மேல் இருந்து கீழ் நோக்கிய வரிசை அமைப்பில் எழுதினாலும் நல்ல கவிதைஎன்று வரவேற்கிறார்கள். அடிப்படையில் இவர்கள் கருத்தையே பார்க்கின்றார்கள். கலையை அல்ல, சாராம்சத்தில் கருத்தே இவர்களின் கலையாகும்.

கேசவனின் புரிதல் தவறானது எனினும் கலையின் உள்ளார்ந்த விதிகளே ஒரு கருத்தைக் கலைப் படைப்பாக்குகின்றது என்பதை ஏற்றுக் கொள்கின்றார். இவ்வாறு அது கலைப்படைப்பான பின்னர் அதை ஏற்றுக் கொள்வதா இல்லையா என்பதை நிர்ணயிப்பதில் மார்க்கியக் கொள்கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்கின்றார். அதாவது மார்க்கியக் கொள்கை முற்போக்குக் கருத்துக்களை ஆதரிக்கின்றது. பிற்போக்குக் கருத்துக்களை நிராகரிக்கின்றது. அவ்வகையில் நல்ல முற்போக்குக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கலையை அது கோஷத்தனமாக இருந்தாலும் கூட மார்க்கிய அடிப்படையில் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். தீய பிற்போக்கான கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கலையை நிராகரிக்க வேண்டும். இதுதான் ஒரு கலையை ஏற்றுக் கொள்வதா, இல்லையா என்பதுபற்றிய மார்க்கியப் பார்வை என்பது கேசவன் கருத்து. அரசியல் ரீதியில் எவ்வளவு முற்போக்காக இருப்பினும் கோஷத்தையை ஒட்டிய, சுவரோட்டிப் பாங்கான படைப்புக்களை நிராகரிக்க வேண்டும் என்று கூறும் மாஞ்சைவவிட இவர் தீவிர மார்க்கியக் கலைக் கோட்பாட்டாளராக உள்ளார். இது மார்க்கியத்துக்கும் கலைக்கும் புறம்பானது மட்டு மன்றி முற்றிலும் வரட்டுத்தனமானதும் ஆகும். மேலும் கேசவன் உதாரணம் காட்டும் கண்ணதாசனின் கருத்தை நிராகரிப்பதற்கு மார்க்கியக் கோட்பாட்டின்

துணைதான் வேண்டும் என்பதும் இல்லை. சாதாரண பொது அறிவே (Common Sense) போதுமானது என்பதும் நமக்குத் தெரியும்.

இங்கு கேசவனுடைய அடிப்படைக் குறைபாடு என்ன வென்றால், அவர் கலையை கருத்து அடிப்படையில் மட்டும் பார்ப்பதுதான். அதாவது கலை என்பது எப்போதும் ஒரு கருத்தை (Idea) வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும் என்று இவர் கருதுவதுதான். அவர்காட்டும் உதாரணமும் அவரது வாதங்களும் இதையே நமக்குக் கூறுகின்றன. ஆனால் கலைகள் எப்போதுமே கருத்து நிலைப்பட்டவையல்ல; அதாவது ஒரு வெளிப்படையான சமூகக் கருத்தை மட்டும் கூறுவன் அல்ல. கலையில் அது ஒரு அம்சம்தான். பெரும்பாலான கலைகள் ஒருகுறிப்பிட்ட மனித உணர்வை, ஒரு குறிப்பிட்ட அனுபவத்தை, ஒரு குறிப்பிட்ட மனித ஆற்றலை வெளிப்படுத்துபவையாகவும் இருக்கின்றன. வெஸ் வேறு கலை வடிவங்களில் இருந்து நாம் இதற்கு ஏராளமான உதாரணங்கள் காட்ட முடியும். கேசவன் இங்குகவிதை வரிகளையே உதாரணம் காட்டியதனால் நானும் இங்கு ஒரு கவிதையையே உதாரணமாகக் காட்ட விரும்புகிறேன். நமக்கெல்லாம் நன்கு அறிமுகமான பாரதியின் பாடல் ஒன்றையே தருகிறேன்.

காற்று வெளியிடைக் கண்ணம்மா-நின்றன்
 காதலை எண்ணிக் களிக்கின்றேன்-அமு
 தாற்றினை ஒத்த இதழ்களும்-நிலவு
 ஊறித் ததும்பும் விழிகளும்-பத்து
 மாற்றுப் பொன் ஒத்த நின் மேனியும்-இந்த
 வையத்தில் நான் உள்ள மட்டிலும்-எனை
 வேற்று நினைவின்றித் தேற்றியே-இங்கோர்
 விண்ணவனாகப் புரியுமே. இந்தக் (காற்றுவெளி)
 நீ என் தின்னுயிர் கண்ணம்மா-எந்த
 நேரமும் நின்றனைப் போற்றுவேன்-துயர்
 போயின, போயின துன்பங்கள்-நினைப்
 பொன் எனக்கொண்ட பொழுதிலே-என்றன்
 வாயினிலே அழுதாறுதே-கண்ணம்
 மா என்ற பேர் சொல்லும் போழுதிலே-உயிர்த்

தீயினிலே வளர் சோதியே - என்றன்
சிந்தனையே என்றன் சித்தமே - இந்தக்
(காற்று வெளி)

இது பாரதியின் அற்புதமான கவிதைகளில் ஒன்று. தமிழிலேயே உள்ள அற்புதமான கவிதைகளில் ஒன்று என்றும் நான் இதைச் சொல்வேன். இதற்குக் கண்ணன், தெய்வீகக்காதல் என்றெல்லாம் விளக்கம் சொல்வது அபத்தம். காதல் உணர்வை இக் கவிதையில் ஒரு அற்புதமான கலைஆக்கி இருக்கிறான் பாரதி. எத்தனை முறை பாடினாலும் எனக்கு சலிப்பதில்லை இந்தக் கவிதை. மனிதனின் காதல் உணர்வு உள்ளவரை இக்கவிதையும் வரமும் என்று தான் நான் நினைக்கின்றேன். நான் நினைப்பது இருக்கட்டும். கேசவனின் கலைக் கோட்பாட்டில் இந்தக் கவிதையின் நிலை என்ன என்றே நாம் பார்க்க வேண்டும்.

கேசவன் இதை ஒரு கலைப்படைப்பாக ஏற்றுக் கொள்வார். ஏனெனில் அவர் கூறும் கலைவிதிகளின் படி இதிலே எதுகை மேனை இருக்கிறது. சீர், தனை தேமா, புளிமா, நேர், நிரை எல்லாம் இருக்கின்றன. காட்சிப்படிமம், கருத்துப்படிமம் (abstrat image) உவமை உருவகம் எல்லாம் இருக்கின்றன. நல்ல இசையோடும் இதைப் பாடலாம். பாடியும் இருக்கிறார்கள். அவ்வகையிலே இதை ஒரு ‘‘கலைப்படைப்பாக’’ ஏற்றுக் கொள்ள கேசவன் தயங்க மாட்டார்; கண்ணதாசனின் வெற்றுச் செய்யுளையே ‘‘கலைப்படைப்பாக’’ ஏற்றுக் கொண்டவர் இதை ஏற்றுக் கொள்ள நிச்சயம் தயங்கமாட்டார். ஆனால் இந்தக் ‘‘கலைப்படைப்பை’’ ஏற்றுக் கொள்வாரா அல்லது நிராகரிப்பாரா என்பதே நமது பிரச்சினை. கேசவனின் கோட்பாட்டின்படி கலைவிதிகளின் அடிப்படையில் இதை ஒரு ‘‘கலைப்படைப்பாக’’ ஏற்றுக்கொண்ட பிறகு இந்தக் கலைப்படைப்பை ஏற்றுக்கொள்வதா இல்லையா என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கு நாம் மார்க்கியக் கோட்பாட்டின் துணையை நாடவேண்டும். இதன் உள்ளடக்கம் முற்போக்கான தாக இருந்தால் அது இதனை ஏற்றுக் கொள்ளும்;

பிறபோக்கானதாக இருந்தால் அது இதனை நிராகரித்துவிடும். இதன் உள்ளடக்கம் ‘காதல் உணர்வு’ தானே தவிர ஒரு சமூகக் கருத்து அல்ல. கண்ணதாசனின் இரண்டுவரிக் கலைப் படைப்பை நிராகரித்து பாரதியின் இரண்டுவரிப் படைப்பை ஏற்றுக் கொண்டதுபோல இலகுவான ஒரு தீர்மானத்தை இங்கு எடுக்க முடியவில்லை நமக்கு. ஆகவே வெளிப்படையாக முற்போக்கா பிறபோக்கா என்று தீர்மானிக்க முடியாத இந்தக்கவிதையின் தலை விதியைத் தீர்மானிப்பதற்கு கேசவனின் கலைக்கோட் பாட்டில் வேறு ஏதாவது வழி இருக்கிறதா என்று பார்க்க வேண்டும். இருக்கிறது. கேசவனின் மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டின்படி கலைகள் எல்லாமே வர்க்கக் கார்புடையன. பாட்டாளி வர்க்கப் போராட்டத்துக்கு உதவும் கலைகளே முற்போக்கான கலைகள். ஏனையவை பிறபோக்கு பூர்ஷ்வாக் கலைகள். இவ்வாறு கேசவனின் இந்த மார்க்சியக்கலைச்சூத்திரம் பாரதியின் இந்தக் கவிதையை நிராகரித்துவிடும். ஏனெனில் பாரதியின் இந்தக் கவிதை முற்போக்கான ஒரு சமூகக் கருத்தைக் கூறவில்லை. சமூகமாற்றத்தில், வர்க்கப் போராட்டத்தில் இது பயன்படுவதில்லை. இதனை வர்க்கப் போராட்டத்துக்கு ஒரு ஆயுதமாகப் பயன்படுத்த முடியாது. பதிலாக இது காதல் உணர்வைக் கிளரி விட்டு பாட்டாளியின் வர்க்கப் போராட்ட உணர்வை மழுங்கடிக்கும். பாட்டாளியை வேற்று நினைவின்றித் தேற்றி, தான் ஒருவின்னவன் என்ற போதைக்குள் மூழ்கடித்துவிடும். பிறகு அவன் புரட்சி பற்றி நினைக்கவே மாட்டான். ஆகவே இந்தக் கவிதை ஒருபிறபோக்கு பூர்ஷ்வாச்சதி. இதைப் பாட்டாளி வர்க்கம் நிராகரித்து விடவேண்டும். அந்தோ. நான் இருபதுவருடங்களுக்கு மேலாக அடிக்கடி பாடியகிழ்ந்த இந்தக் கவிதைகடைசியாக பிறபோக்குக் குப்பைக்கடைக்குள்ளீசப்பட்டுள்ளிருக்கிறது. இதை ரசித்து மகிழ்ந்த எனது ரசனை பிறபோக்கு பூர்ஷ்வா ரசனையாகி விடுகின்றது. ஆம். இதுதான் அதன் முடிவு. கேசவன் போன்றவர்களின் வரட்டுச் சூத்திர மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டின் தர்க்க ரீதியான விளைவு இதுதான். இத்தகைய மனப்பாங்கையே நாம் வரட்டு

மார்க்சிய வட்டாரத்தில் அடிக்கடி காண்கின்றோம்.

இவர்கள் காதல் உணர்வுக்கு ஆட்படாதவர்கள் அல்ல; தங்கள் குழந்தையை அணைத்துக் கொஞ்சி மகிழாத வர்கள் அல்ல. தங்கள் அன்புக்குரிய ஒருவரின் மரணத் தினால் கலங்காதவர்கள் அல்ல. ஒருவைக்கறை நிலவின் வனப்பில் மயங்காதவர்கள் அல்ல. ஆனால் இத்தகைய உணர்வு வெளிப்பாடுகளுக்கு இவர்களது கலைக்கோட்பாட்டில் இடம் இல்லை. ஏனெனில் இவர்களதுகலைக்கோட்பாடு வர்க்கப்போராட்டத்தை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. அரசியல் பயன்பாட்டு வாதத்தை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்த வரம்புக்குள் வராத கலைகள் இவர்களைப் பொறுத்தவரை நிராகரிக்கப்பட வேண்டிய கலைகள். கேசவனின் ‘இலக்கிய விமர்சனம்’ நூலில் இத்தகைய வரட்டுப் பயன்பாட்டு வாதக் கலைதீர்க்கின் இலக்கணசுத்தமரன் வரைவிலக்கணத்தை நாம் பார்க்கின்றோம். மார்க்ஸ் தத்துவத்தைப்பற்றி இவ்வாறு சொன்னார் ‘இதுவரை தத்துவ வாதிகள் உலகத்தை விளக்கமட்டுமே செய்தார்கள். நமது பணி அதனை மாற்றுவது’, தத்துவம் பற்றி மார்க்ஸ் சொன்ன இக்கருத்தை கேசவன் எந்தவித ஆராய்வும் தயக்கமும் இல்லாது தனது நூலில் இவ்வாறு கலையோடு சமப்படுத்துகின்றார். அவர் இவ்வாறுசொல்கின்றார்.

‘மார்க்சியத்தின் பணிகள் இரண்டு; ஒன்று விளக்குவது; இரண்டாவது மாற்றுவதாகும். அதாவது கலையின்பணி விளக்குவதும் மாற்றுவது மாகும். அதாவது மாற்றுவதற்காக விளக்குவதாகும்.’ (இ.வி. பக 77).

ஈராட்ஸ்கியின் கருத்தை மறுக்குமுகமாகவே கேசவன் இந்தச் சூத்திரத்தை முன்வைக்கின்றார். மார்க்சியக் கோட்பாட்டுக்கு என்ன பணி உண்டோ கலையின் பணியும் அதுதான். அது சமூகத்தை விளக்கி அதனை மாற்ற வேண்டும். அல்லது மாற்றுவதற்காக அதனை விளக்கவேண்டும். அப்படி அல்லாத கலைகள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட மாட்டா. இந்தக் கலைச் சூத்திரத்தை

மார்க்சே கற்பனை பண்ணியிருக்க மாட்டார். ஷேக்ஸ்பியர் தாந்தே ஆகியோரில் அவருக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு இருந்ததாக அறிகின்றோம். இவர்களின் கலை மார்க்சின் வர்க்கப் போராட்டத்துக்கும் சமூக மாற்றத்துக்கும் பயன்படும் கலை அல்ல. கேசவனின் இந்தக் கலைச்சூத்திரத்தை வெளியிடும் கற்பனை செய்திருக்க மாட்டார். பீதோவனின் கலையில் அவர் மனம் பறிகொடுத்ததாக கேசவனின் நூலில் இருந்தே அறிகின்றோம். பீதோவனின் இசை வெளியின் வர்க்கப் போராட்டத்திலும் சமூகமாற்றத்திலும் பயன்படும் ஒன்று அல்ல. சீனப்பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சிகர இலக்கியத்தின் தந்தை எனப் போற்றப்படும் ஓரு குன்ற கேசவனைப் பார்த்து ஒரு புன்னைகை புரிந்து சொல்லுவார், தம்பி, நீ கருத்து முதல் வாதிபோல் பேசுகிறாய் என்று, அவர் சொல்கிறார்.

“எல்லா இலக்கியமும் அதன் சூழலினால் உருப் பெறுகிறது. இலக்கியம் உலக விவகாரங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்த முடியும் என்று கலாபக்தர்கள் எண்பிக்க விரும்புகின்றார்கள். ஆனால் உண்மை வேறாக இருக்கின்றது. அதாவது அரசியல் முதலில் வருகிறது, கலை அதற்கேற்ப மாறுகின்றது. உங்கள் சூழலை கலை மாற்ற முடியும் என்று நீங்கள் கற்பனை பண்ணினால் நீங்கள் கருத்து முதல் வாதிபோல் பேசுகிறீர்கள். எழுத்தாளர்கள் எதிர்பார்க்கும் நிகழ்வுகள் அரிதாகவே நடக்கின்றன (Selected works of Luhsun Vol III).

கேசவன் கருதுவதுபோல் கலை சமூகமாற்றத்தில் அல்லது சமூகத்தை மாற்றுவதில் நோடியான பங்கு வகிப்பதில்லை என்பதையே இங்கு ஓரு குன்ற சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இதுபற்றி நான் பின்னர்விளக்குவேன். ஆனால் கேசவன் போன்ற வரட்டு மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டாளர்கள் கலையின் பன்முகத் தன்மையை அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களா நிராகரித்து, அதற்கு நோடியான அரசியல் பயன்பாடு என்ற ஒற்றைப் பரி மாணத்தையேகொடுக்க முனைகின்றார்கள். கலையின்

சமூக அரசியல் பயன்பாட்டை நான் ஒருபோதும் மறுப்பவன் அல்ல. எனது படைப்புக்களோடு பரிச்சயம் உடையவர்கள் இதை நன்கு அறிவார்கள். நான் அதை எப்போதும் வலியுறுத்தியே வந்திருக்கின்றேன். ஆனால் அதுமட்டும்தான் கலையின் பயன். கலை அதற்கு மட்டும்தான் பயன்படவேன்டுமென்ற குறுகிய இயந்திரப்பாங்கான பயன்பாட்டு வாதத்தையே நான் மறுக்கின்றேன். இது கலைக்கும் மார்க்சியத்துக்கும் புறம்பானது என்பதே என்கருத்து. கலை சமூகத்தைச் சார்ந்திருக்கின்றது. கலைக்கு ஒரு சமூகப் பயன்பாடு இருக்கின்றது என்ற கலை பற்றிய மார்க்சியக் கருத்தோட்டத்தை இவர்கள் குறுகிய அரசியல் அர்த்தத்தில் புரிந்து கொண்டதனாலேயே இந்தநிலை தோன்றியுள்ளது. கலை முழுமொத்தமான மனித அனுபவத்தின் வெளிப்பாட்டுக்கு சாதனமாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது; இனியும் இருக்கும். சமூகத்தில் புரட்சியும் போராட்டமும் தோன்றும் போது கலையில் அது முதன்மையும் முக்கியமும் பெறுகின்றது. அரசியல் முதலில் வருகின்றது. கலை அதற்கேற்ப மாறுகின்றது என ஹாகுன் கூறுவதும் இதைத்தான். இன்றை ஈழத்து அனுபவமும் இதையே காட்டுகின்றது. ஆயினும் இந்தப் போராட்ட வலயத் துக்குள் நேரடியாக வராத மனிதனின் ஏனைய அனுபவங்கள், பிரச்சினைகள் நடத்தைகளுக்கு கலையில் இடம் இல்லை என்று ஆகாது. கலை எப்போதும் வாழ்வின் கலவு பகுதிகளையும் ஊடுருவிச் செல்வதாகவே இருக்கின்றது. இந்த உண்மையை ஒற்றைப் பரிமாணக் கலைக்கோட்பாட்டாளர்கள் புரிந்து கொள்வது நல்லது.

ஆனால் கேசவன் அவசரப்பட்டு, நமது வழக்கமான லேபஸ் ஒட்டும் மார்க்சிய மரபைப் பேணி என்னை ஒரு டிராட்ஸ்கியவாதியாக இனங்காட்டுவது எனக்கு வியப்பட்டுகின்றது. ‘‘கலை இலக்கியக் கொள்கையில் முதலாளிய சிந்தனையை மார்க்சிய முகாமுக்குள் அறிமுகப்படுத்திய டிராட்ஸ்கியின் கலைக்கோட்பாடு கள் நுஃமானிடம் முதன்மை பெறுதலைக் காண்கி ரேஷம்’’ எனக்கூறும் கேசவன், ‘‘கூடாரத்துள் தலை

நீட்டும் ஒட்டகங்களை நூஃமான் அனுமதிக்க வேண்டாம்' என்று எனக்கு ஆலோசனையும் வழங்குவின் றார் (மா.தி.சி.பக்.69) அவரது ஆலோசனைக்கு நான் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். ஆனால் இங்கு பிரச்சினை நான் டிராட்ஸ்கியவாதியா இல்லையா என்பதல்ல; எனது கருத்துக்கள் சரியானதா தவறானதா என்பதுதான். டிராட்ஸ்கி கூறியதற்காக ஒரு கருத்து முதலாளியப் பிறபோக்குக் கருத்து என்று ஆகி விடாது. எனக்குச் சரி எனப்படும் கருத்துக்கள் எங்கிருந்து வந்தாலும் அதை நான் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்குவதில்லை. ஒரு ஒட்டகம் எனக்கு நல்லறிவைக் கொண்டுவருமானால் அதற்கு என் கூடாரத்தைக் கொடுத்துவிட்டு நான் ஒதுங்கி நிற்பதையே விரும்பு வேன்.

4

மார்க்சியம் அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் தகைமையுடைய தத்துவம் எனக்கூறும் கேசவனின் கருத்துப்பற்றி எனது முன்னைய கட்டுரையில் விளக்கி இருக்கிறேன். உதாரணமாக யாப்பினை எடுத்துக் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு வடிவம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் ஏன் தோன்றியது என்பதை மார்க்சிய இயங்கியல் விதிகொண்டு நாம் விளக்க முடியும் என்றும் ஆனால் அக்குறிப்பிட்ட யாப்பின் உள்ளார்ந்த அமைப்பினை மார்க்சியம் விளக்காது; அதை யாப்புக் கோட்பாடுதான் விளக்க வேண்டும் என்றும், அக்குறிப்பிட்ட யாப்பினை ஒரு கவிஞர் செம்மையாகக் கையாண்டுள்ளானா இல்லையா அதற்கு அவன் எத்தகைய புதிய வளங்களைச் சேர்த்துள்ளான் என்பதை மார்க்சிய அடிப்படையில் அன்றி யாப்பியல் அடிப்படையிலேயே நாம் விளக்க வேண்டும் என்றும், மார்க்சிய யாப்பியல் என்று ஒன்று இல்லை என்றும் கூறியிருந்தேன். இதை ஏற்றுக் கொள்ளும் கேசவன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"எனினும் யாப்பு என்பது கூட, சமூக அசைவுகள் அனைத்தில் இருந்தும் தவித்து ஒதுங்கியதன்று.

பொதுவாக தமிழ் யாப்பின் கட்டமைப்பையும் உள்ளடக்கத்தையும் கண்டால் அதற்கென ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட ஒரு உருவ இலக்கணமும் உள்ளடக்கமும் காணலாம். இரண்டுக்கும் இடையில் ஒரு இயைபுத் தன்மையைக் காணலாம்.

*வெறும் கருத்துக்களின் விவர அறிக்கை போன்று ஆசிரியப்பா

*நீதிக் கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்லும் வெண்பா,

*கதையை உரையாடல் கலந்து சொல்லும் கலிப்பா

இதற்கு விலக்குகள் உண்டு. இதுபோன்றே துறை, விருத்தம், தாழிசை போன்ற பாவினங்களும் உண்டு. விருத்தத்தை எடுத்துக் கொண்டால் வேண்டுகோள் விடுக்கும் தொனியும், கருத்தும் இருப்பதனால் சுற்றிச் சுற்றி ஒரு வளைவுக்குள்ளே சுழன்று கொண்டே இருப்பதைக் காணலாம். எனவே யாப்பின் உருவ இலக்கணத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் இயைபு உண்டு. குறிப்பிட்ட உள்ளடக்கத்தின் தோற்றுத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தோடு தொடர்புபடுத்தமுடியும். எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஆளுகை செய்யும் புறநிலை விதிகளும் யாப்புக்கட்டமைப்பின் உருவ இலக்கண அடையாளங்கள் உள்ளார்ந்த விதிகளும் ஏதாவது ஒரு தளத்தில் சந்திக்கக் கூடிய வாய்ப்பு உண்டென்பதை நாம் மறுக்க இயலவில்லை (மா. தி. சி. பக 50, 51) (அழுத்தம் ஆசிரியருடையது).

இங்கு கேசவன் எதை நிருபிக்க முனைகிறார் என்பது எனக்குப் புரியவில்லை. யாப்பின் உள்ளார்ந்த விதிகளை அதாவது செய்யுளின் அமைப்பை மார்க்கியம் விளக்கமுடியும். அதாவது மார்க்கிய யாப்பியல் ஒன்றை உருவாக்க முடியும் என்பதையா? அல்லது இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதக் கண்ணோட்டத்தில், பொருளுக்கும் யாப்புக்கும் இடையே உள்ளதொடர்பின் அடிப்படையில் யாப்புவடிவங்களின் தோற்றும்வளர்ச்சி

பற்றி விளக்க முடியும் என்பதையா? இரண்டாவது அம்சத்தை மார்க்சிய அடிப்படையில் விளக்கமுடியும் என்பதை எனது கட்டுரையிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளேன். இலக்கியப் பொருள் மாற்றத்துக்கும் புதிய யாப்பு வடிவங்களின் தோற்றுத்துக்கும் இடையே நாம் ஒரு தொடர்பினைக் காணமுடியும். உதாரணமாக பக்தி இயக்கம் வளர்ச்சியடைந்த சங்கமருளிய காலப் பிற்பகுதியிலும் பல்லவர் காலத்திலும் இசைக் கட்டு மிகுந்த யாப்பு வடிவங்கள் தோன்றுவதைக் காட்டலாம். பக்தி இயக்கத்தின் தேவை இந்தப் புதிய யாப்பு வடிவங்களின் தோற்றுத்துக்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்கின்றது என்று விளக்கலாம். இத்துறையிலே மார்க்சிய அனுகு முறையைப் பயன்படுத்துவதற்கு நிறைய வாய்ப்பு உண்டு. மார்க்சியம், இலக்கிய வரலாறு, யாப்பியல் எல்லாம் அறிந்தவர்களாலேயே இதில் ஏதும் சாதிக்க முடியும். ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பின் உள்ளமைப்பை, அதன் சீர், தளை, அடி, தொடை போன்றவற்றின் ஒருங்கியைபை, அவை தோற்றுவிக்கும் வரையறையான ஒத்திசைக் கோலத்தை யாப்பியல்தான் விளக்க முடியும். அது ஒரு தனி அறிவியல் துறையாகும். மார்க்சியத்துக்கு அதில் எவ்விதபங்கும் இல்லை. ஆனால் ‘ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஆளுகை செய்யும் புறநிலை விதிகளும் யாப்புக்கட்டமைப்பின் உருவ இலக்கண அம்சங்களின் உள்ளார்ந்த விதிகளும் ஏதாவது ஒரு தளத்தில் சந்திக்கக் கூடிய வாய்ப்பு உண்டென்பதை நாம் மறுக்க இயலவில்லை’ என்ற கேசவனின் கூற்றுக்கு என்ன பொருள் என்று எனக்கு உண்மையில் விளங்கவில்லை. தான் என்ன கருதுகிறார் என்பதை அவர் இன்னும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். இதுபோன்றே ‘‘தமிழ் யாப்பின் கட்டமைப்பையும், உள்ளடக்கத்தையும் கண்டால் அதற்கென ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஓர் உருவ இலக்கணமும் உள்ளடக்கமும் காணலாம்’’ என்ற கேசவனின் கூற்றும் எனக்குப் புரியவில்லை. ‘‘ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பின் உருவ இலக்கணத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் இயைபு உண்டு’’ என்ற கேசவனின் கூற்று இவரது முந்திய கூற்றின் பொழிப்பாக இருக்கலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

ஆனால் இது தவறான கருத்தாகும். [கேசவன் கருதுவதுபோல் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, விருத்தம் இவற்றுக்குத் தனித்தனி வரையறையான உள்ளடக்கம் எதுவும் இல்லை. அகப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை ஆசிரியப்பாவிலேயே அமைந்துள்ளன. கேசவன் சொல்வது போல் அவை வெறும் கருத்துக்களின் விவர அறிக்கை அல்ல. வெண்பா நீதிக் கருத்துக்களை மட்டும் எடுத்துச் சொல்வதில்லை. அறத்துப் பாலையும் காமத்துப்பாலையும் வள்ளுவர் குறள் வெண்பாவிலேயே பாடியிருக்கிறார். நாலடியார் மட்டுமென்றி நளவெண்பாவும் வெண்பாவிலேயே அமைந்துள்ளது. பாரதியின் குழிற்பாட்டு முழுவதும் (குயிலின்பாடலைத் தவிர) கலிவெண்பாவிலேயே அமைந்துள்ளது. கலிப்பா மட்டும் ஒரு கதையை உரையாடல் கலந்து சொல்லவில்லை. வெண்பா, அகவல், விருத்தம் முதலிய எல்லா யாப்பிலேயுமே அத்தகையஆக்கங்களை நாம் ஏராளமாகக் காணலாம். விருத்தத்துக்குக் கம்பனைச் சொல்வார்கள். அவனுடைய ராமாயண விருத்தங்களில் வேண்டுகோள் விடுக்கும் தொனியும், கருத்தும் சுற்றிச் சுற்றி ஒரு வளைவுக்குள் சுழன்று கொண்டிருப்பதாகக் கூறுவது அறிவுக்கு உகந்ததாகாது. இவ்வகையில் யாப்பு வடிவங்கள் பற்றிய கேசவனின் கருத்துக்கள் முற்றிலும் மேம்போக்கானவை, ஆழ்ந்த ஆய்வின்பாற்பட்டவையல்ல. நமது முன்னோர்கள் சிலர் இவ்வாறு சொல்லி யிருக்கிறார்கள். நீதிக்கு வெண்பா, எடுத்துரைப்பதற்கு ஆசிரியப்பா என்று. கேசவன் இதையே இங்கு பரிசீலனையின்றி வழிமொழிந்திருக்கிறார். தனது கருத்துக்களுக்கு விதிவிலக்குகள் உண்டு என்றும் கேசவன் கூறுகின்றார். இவர் கூறுவன் விதிகளே அல்ல. விதிகளாக இருந்தால்தான் நாம் விலக்குகளைப் பற்றிப் பேசலாம்.

‘மார்க்சியம் அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் தகைமையுடைய தத்துவம்’ என்ற தனது பழைய இறுகிய நிலையில் இருந்து ‘‘மார்க்சியம் சர்வரோக நிவாரண சஞ்சீவி என நாம் சொல்வதாகப் பொருள் கொள்ளக் கூடாது’’ (மா.தி.சி பக்.51)

என்று சற்றே நெகிழ்வு காட்டும் கேசவன், மறுகணமே தான் ஏதோ மார்க்சியத்துக்கு அபச்சாரம் செய்துவிட்ட பரனியில் மீண்டும் பழைய நிலைக்குத் திரும்பி “மார்க்சியத்தை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க இயலாது என்ற டிராட்ஸ்கியின் கருத்தைத் தன் வயப்படுத்திக் கொண்டு அதை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும் விதத் தில் மார்க்சியத்தின் அனைத்துந்தமுவிய பொதுத் தன்மையை நுஃமான் மறுக்கின்றார்”என்றும் என்மீது குற்றம் சமத்துகின்றார் (மா. தி. சி. பக. 52). மார்க்சியம் அனைத்தும் தமுவியதாக இருக்கவேண்டும் என்ற கேசவனின் பேராசை பாராட்டக்கூடியதே. மார்க்சிய மெய்யியல், மார்க்சிய அரசியல், மார்க்சியப் பொருளியல், மார்க்சிய சமூகவியல், மார்க்சிய அழுகியல் என்பனபோல் மார்க்சிய உயிரியல், மார்க்சிய வானியல், மார்க்சியப் பொறியியல், மார்க்சியத் தொழில்நுட்பவியல், மார்க்சிய உடற்கூற்றியல், மார்க்சிய மருந்தியல், மார்க்சியத் தச்சக்கலை, மார்க்சியத் தையற்கலை, என்றெல்லாம் மார்க்சியம் அனைத்துத்துறைகளையும் தமுவியதாக இருந்தால் எனக்கும் மகிழ்ச்சியே. ஆனால் அது அவ்வாறு இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

5

இனி கலையின் வர்க்கச் சார்பு பற்றிய பிரச்சினைக்கு வருவோம். வர்க்கச் சமூகத்தில் கலைகள் எல்லாம் வர்க்கச் சார்புடையதாகவே இருக்கும் என்பது ஒரு பொதுவான மார்க்சியக் கோட்பாடு. இதில் மார்க்சியர் மத்தியில் கருத்துவேறுபாடு இல்லை என்றும் ஆயினும் இதன் நடைமுறைப் பிரயோகத்தில் கருத்து வேறு பாட்டுக்கு இடம் உண்டு என்றும் எனது கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருந்தேன். ராமாயணம் பற்றிய கேசவனின் பார்வை குறித்து பிரச்சினை எழுப்பி இருந்தேன்.

எனது விமர்சனத்துக்குப் பதில் அளிக்கும் கேசவன் ‘எல்லாம் வர்க்கச் சார்புடையன்’ எனக் கோட்பாட்டு அளவில் ஒப்புக் கொண்டு அதன் நடைமுறையில் தாராளவாதத்தை அனுமதிக்கிறேன் என்றும் இத்தகைய பிளவுண்ட சிந்தனையின் காரணமாகவே பழும்

இலக்கியங்களின் பயன்பாடு குறித்து வேறுபடுகிறேன் என்றும் கூறுவதோடு பழம் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தையும் கலைமதிப்புகளையும் விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் அனுச வேண்டும் என்றும் பழம் இலக்கியங்களுக்குரிய மறுவிளக்கப் பயன்பாடு இன்றைக்கும் சாத்தியமே என்றும் கூறுகிறார் (மா.தி.சி.ப.53,54) வியாம் பெனக்குவும் இங்குலாபும் பழம் இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதற்கு உதாரணமும் தருகிறார். இதில் இருந்து நான் எழுப்பிய பிரச்சினையின் அடிப்படையை கேசவன் புரிந்து கொள்ள வில்லை; அல்லது திசை திருப்புகிறார் என்று தெரிகிறது.

பழைய இலக்கியங்களை விமர்சனக் கண்ணோட்டத் தில் நோக்கக் கூடாது என்றோ பழைய இலக்கியங்களை மறு விளக்கம் கொடுத்து இன்றையச் சூழலில் பயன்படுத்தக் கூடாது என்றோ நான் ஒருபோதும் கூற வில்லை. இந்த அம்சங்களில் எனக்கு எப்போதும் உடன்பாடு உண்டு. நானே, அசார்களால் அழிக்க அழிக்க உயிர் பெற்றெறமுந்த கசனையும் தேவயானி யையும் பற்றிய பாரதக் கதையை இன்றைய சூழலுக்குப் பொருந்துமாறு சுமார் பத்து வருடங்களுக்கு முன்பே ஒரு நெடுங்கவிதையாக எழுதியிருக்கின்றேன். இது உலகெங்கும் காணப்படுகின்ற ஒரு பொதுப் போக்குமாகும். என்னுடைய பிரச்சினை இதுவல்ல. பழைய இலக்கியங்களின் சில அம்சங்களை இன்றைய சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறு விளக்கம் கொடுப்பதற்கு மட்டும்தான் இன்றைய சமூகத்தில் பயன்படுத்த முடியுமா? பழைய இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை இதை மட்டும்தான் மார்க்சியம் அனுமதிக்கிறதா? இதற்கு அப்பால் பழைய இலக்கியங்களுக்கு ஒரு பயன்பாடு இல்லையா? கேசவனின் கறாரான பாட்டாளி வர்க்கக் கண்ணோட்டம் அதி காரத்துக்கு வந்தால் மறுவிளக்கம் கொடுத்துப் பயன்படுத்த முடியாத பழைய இலக்கியங்களின் கலைகளின் தலைவிதி என்ன? அவை தீயிட்டுக் கொளுத்தப் படுமா? அல்லது நெடுங்கால மனித அனுபவத்தின் அரும்பொருட்கள் என்று பாதுகாக்கப்படுமா? இதை

இன்னும் குறிப்பாகக் கேட்பதானால் சோசலிச் தமிழ் கத்தில் கம்பராமாயணத்தை கம்பராமாயணமாகவே படிப்பதற்கு மக்களுக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்குமா? மாணவர்களின் இலக்கியப் பாடத்திட்டத்தில் அதற்கு இடம் கிடைக்குமா? அல்லது உயர்சாதி இந்து நில உடையைக் கலை என்று அது ஒதுக்கப்படுமா? இதுதான் என்னுடைய கேள்வி. கேசவன் இதற்கு தனது நூலில் பதில் சொல்லவில்லை. பதிலாக நான் முரண்படாத விஷயங்கள் பற்றி அவற்றில் எனக்கு முரண்பாடு இருப்பது போல் விரிவாக விளக்கிச் செல்கிறார்.

நான் ஏற்கனவே விளக்கியவாறு கேசவனின் இந்தக் கறாரான பாட்டாளி வர்க்கக் கலைக்கோட்பாடு, முற்றி லும் அரசியல் பயன்பாட்டுவாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒற்றைப் பரிமாணக் கோட்பாடு ஆகும். இதுவே இவரது கோட்பாட்டின் அடிப்படைப் பலஹினமாகும். அதனாலேயே உடனடியான அரசியல் தேவைக்குப் பயன்படாத கலை, இலக்கியங்களை எல்லாம் அவரால் நிராகரித்து விடமுடிகின்றது. கலை பற்றிய வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தை இயந்திரப் பாங்கில் பிரயோகிப்பதன் விளைவு இது. இது, இவரை அறியாமலே மார்க்சியத்தை ஒரு குறுகிய பயன்பாட்டுவாதச் சுகதிக்குள் தள்ளிவிடுகின்றது. ஆனால் மார்க்சோ, ஏங்கல்சோ, வெனினோ கலைபற்றிய தங்கள் வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தை இத்தகைய ஒரு குறுகிய பயன்பாட்டு வாத நோக்கில் கையாண்டதற்கு நமக்குச் சான்றுகள் இல்லை. தங்கள் உடனடி அரசியல் தேவைக்கும், பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சிகரப் போராட்டத்துக்கும் எவ்வகையிலும்பயன்படாத ஷேக்ஸ்பியரீயும், தாந்தேயையும், கோதேயையும், பிதோவணையும், பால்சாக்கையும், டால்ஸ்டாயையும், புஷ்கினையும் இவர்கள் ரசித்திருக்கிறார்கள், போற்றிப் புகழ்ந்திருக்கிறார்கள். விமர்சித்தும் இருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய கலாச்சாரமிக்க, வளமான மார்க்கிய மரபை தனது நூலிலே கேசவன் புறக்கணித்து விட்டார். பதிலாக வர்க்கப் பார்வையை இயந்திரப் பாங்கில் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். இதனாலேயே பழம் இலக்கியங்களைப் பற்றி ஒரு ஆரோக்கியமான

பார்வையை இவரால் வெளிப்படுத்த முடியவில்லை. அவற்றின் சில பகுதிகளை மறுவிளக்கம் கொடுத்துப் பயன்படுத்துவதைக்கூட மிகுந்த எச்சரிக்கையோடு தான் அனுமதிக்கிறார். அதுபற்றி அவர் இவ்வாறு எச்சரிக்கிறார்.” ஆயினும் பழம் படிமங்களுக்குப் பின்னே உள்ள ஆதிக்கம் மற்றும் பிறபோக்கு உணர்வுகள் மீது இன்னும் அழுத்தமான நம்பிக்கை மக்களுக்கு ஏற்பட்டு விடாமலும் இவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவையுள்ளது. உளைச் சேற்றில் நடந்து கரையேறுபவனைப் போல் மிகவும் விழிப்பாக இதனைப் பயன்படுத்த வேண்டும்” (மா.தி.சி.பக்.56. அழுத்தம் என்னுடையது). இத்தகைய ஐயத்தோடும் தீண்டானம் உணர்வோடும் பழம் இலக்கியங்களைப் பார்க்கும் வர்க்கப் பார்வை மார்க்சிய மூலவர்கள் யாரிடமும் நாம் காணாத இயந்திரப் பார்வையாகும்.

இவர்களின் வரட்டுப் பயன்பாட்டுவாதம் மேலோங்கு மானால் இன்றுவரை மனிதகுலம் படைத்த கலை இலக்கியச் செலவங்களில் மிகப்பெருந்தொகையான வற்றை நாம் குழிதோண்டிப் புதைத்துவிட வேண்டி இருக்கும். நமது அருமையான பழந்தமிழ் இலக்கியங்களையெல்லாம் நிராகரித்துவிட வேண்டியிருக்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஜெர்மன் தத்துவ வாதியான ஹெர்டீஞ்சுவர் பண்பாடு, அழகியல் பற்றி இத்தகைய ஒரு வரட்டுப்பார்வையையே கொண்டிருந்தார். அவருடைய வரட்டுச் சித்தாந்தங்களை மறுத்து மார்க்சியக் கோட்பாடுகளை விளக்கி ஏங்கல்ஸ் எழுதிய ஹெரிங்குக்கு மறுப்பு (Anti - Duhring) என்ற நூலிலே, ஹெரிங்கின் அழகியல் கல்வி பற்றிய அழிவுச் சித்தாந்தத்தின் நடைமுறை விளைவுபற்றிய ஒரு சித்திரத்தைத் தருகின்றார். கேசவன் போன்றோரின் தெளிவுக்காக அதை நான் இங்கு தருகிறேன்.

“கல்வியின் அழகியல் அம்சத்தைப்பொறுத்தவரை ஹெர்டீஞ்சு அதை முற்றிலும் புதிதாகப் படைக்க வேண்டியுள்ளது. (அவருடைய நோக்கத்துக்கு) கடந்த காலக் கவிதை பயனற்றது. எல்லாச் சமயங்களும் தடைசெய்யப்பட்ட இவரது உலகில்,

கடந்த காலக் கவிஞர்களின் புராண அல்லது சமயப் புனைவுப் பண்புகள் சகித்துக் கொள்ளப்பட முடியாதவை. கோதே (Goethe) செயற்படுத்தி யது போன்ற ‘கவிதைசார் ஆண்மீகம் (Poetic Mysticism) கூட கண்டிக்கப்பட வேண்டியது. ஆகவே, அறிவுடன் இசைந்த, உச்சமான கற் பணை வளத்தைக் கோருகின்ற அத்தகைய மிக உயர்ந்த கவிதைப் படைப்புகளை (Those poetic masterpieces which are in accord with the higher claims of an imagination which is reconciled with reason) நமக்குப் படைத்துத் தருவதற்கும் உலகின் முழுநிறைவேனாக் காட்டும் தூய இலட்சியத்தை (pure ideal) பிரதிநிதித்துவப் படுத்தவும் ஹேர்டூரிங் தனது மனத்தைத் தயார் படுத்தவேண்டி இருக்கும்.’’

எங்கல்சின் இந்தக் கூற்றுக்கு மேலும் விளக்கம் தேவை இல்லை என்று நினைக்கின்றேன். பழம் இலக்கியங்களை ஒரு வர்க்கப் பகைமையோடும், அகுசை உணர்வோடும், ஜயத்தோடும் பார்க்கத் தூண்டுகின்ற கேசவனின் பார்வை மார்க்சியத்துக்கு எதிரானது என்பதையே ரூரிங் பற்றிய எங்கல்சின் மேற்காட்டிய வியர்சனம் தெளிவு படுத்துகின்றது.

6

அடுத்தது கலையில் பிரச்சாரம் பற்றிய பிரச்சினை. பிரச்சாரம் என்ற சொல் Propaganda என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகராகத் தமிழில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆங்கிலத்தில் இச்சொல், ஒரு மாற்றத்தை அல்லது ஒரு சீர்திருத்தத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக திட்டமிட்ட முறையில் செய்திகளை அல்லது கருத்துக் களைப் பரப்புவதைக் குறிக்கும். தேர்தல் பிரச்சாரம், தீண்டாமை ஒழிப்புப் பிரச்சாரம், மதுவிலக்குப் பிரச்சாரம், குடும்பத்திட்டப் பிரச்சாரம் முதலியவற்றை உதாரணமாகக் காட்டலாம். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கு வர்க்க உணர்வை ஊட்டி அவர்களைப் புரட்சிக்குத் தூண்டுவதும் பிரச்சாரம்தான். பிரச்சாரத்துக்குப் பல

வேறு உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேடைப் பிரசங்கம், துண்டுப் பிரசாரங்கள், சுவரோட்டிகள் போன்ற சிலவற்றை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய பிரச்சாரங்களுக்குக் கலைகளையும் பயன்படுத்த முடியும் என்பதை, கலை வரலாற்றில் முதல் முதல் பிரக்ஞை பூர்வமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டிய வர்கள் மார்க்சிய சார்புள்ள முற்போக்காளர்களே. 19-ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பும் குறிப்பான சில பிரச்சாரத் தேவைகளுக்கு கலைகள் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கு உலக வரலாற்றில் நாம் உதாரணங்கள் காட்ட முடிய மாயினும் (தமிழில் பக்தி இலக்கியம்) அவையெல்லாம் பிரக்ஞைபூர்வமான, திட்டமிட்ட நடைமுறைகளாக இருந்தன என்று கூற முடியாது. ஆனால் மார்க்சியக் கலைஞர்கள் தங்கள் வெளிப்படையான அரசியல் நோக்கங்களுக்குக் கலைகளைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியதும் முதலாளித்துவக் கலை விமர்சகர்கள் அவற்றைக் கலையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் அவற்றை வெறும் பிரச்சாரம் என்று நிராகரிக்கத் தொடங்கினார்கள். இதற்கு மறுமுனையில் சில மார்க்சிய விமர்சகர்கள் பிரச்சாரம் இல்லாத கலையே இல்லை; எல்லாக் கலைகளும் ஏதோ ஒன்றைப் பிரச்சாரம் செய்கின்றன என்ற கோட்பாட்டை முன் வைத்தார்கள். கலையில் பிரச்சாரம் கூடுமா கூடாதா என்ற இருமுனைப்பட்ட வாதம் இவ்வாறுதான் தொடங்கியது என்று நான் கருதுகின்றேன். ஆனால் இந்த இருசாராருமே பிரச்சினையை இருவேறு துருவமுனைகளுக்கு இழுத்துச் சென்று விட்டார்கள் என்பதுதான் என கருத்து. ஒரு சாரார் கலையின் அரசியல் வெளிப்பாட்டைப் பிரச்சாரம் என்று சொல்கிறார்கள்; மறுசாரார் கலையின் எல்லாவகை வெளிப்பாடுமே பிரச்சாரம்தான் என்கின்றார்கள். கேசவன் இந்த இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தவராக இருக்கிறார். “எல்லாக் கலைகளுமே தம்மளவில் ஏதேனும் ஒரு செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்தச் செய்திக்கு (Message) இயக்கம் உண்டு. இந்தச் செய்திப் பரவலே பிரச்சாரம் என்பதாகும்” என்பது கேசவனின் வரையறை (மா.தி.சி. பக். 56) இதை வேறு வகையில், விமர்சன பாஸ்டியில்

சொன்னால், கலையின் உள்ளடக்கம் அதை நுகர் வோனுக்குள் இடம் பெயர்வதை அது அவனுள் ஏற்படுத்தும் விளைவை அல்லதுபாதிப்பைதிலீவர் பிரச்சாரம் என்று கருதுகிறார் என்னாம். இல்லாவிட்டால் எல்லாக் கலைகளும் ஒரு செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதற்குச் சரியான பொருள் கொள்ள முடியாது. ஆட்டிடையனின் புல்லாங்குழலில் கூட “செய்தி ஒரு நூண்மையான வடிவம் கொண்டுள்ளது” என்று வேறு கேசவன் கூறுகின்றார் (மா.தி.சி. ப.37) இதுதான் விஷயம் என்றால், உள்ளடக்கம் தரும் டாதிப்பும் பிரச்சாரமும் ஒன்றுதான் என்றால் பிரச்சாரம் என்ற சொல்லை நாம் பயன்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்றுதான் நான் கருதுகின்றேன். உள்ளடக்கம் என்ற சொல்லே போதும். அது பொருட் செறிவு டையதும் எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதும் ஆகும். பதிலாக பிரச்சாரம் என்ற சொல்லுக்கு விமர்சன உலகில் கலைத்துவத்துக்குப் புறம்பானது என்ற பொருளே நடைமுறையில் உண்டு. இந்த அடிப்படையிலேயே கலைவிதிகளை மீறி கருத்துக்களுக்கு முதன்மை கொடுப்பதே பிரச்சாரம் என்று பிரச்சாரத்தை நான் வரையறுத்தேன். கலை இலக்கிய விமர்சனத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவே பிரச்சாரத்துக்குச் சரியான வரையறை என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது. “நல்ல கருத்துக்கள் கோஷித்தன மான வடிவத்தில் வருகின்றன எனின் அவை செழுமையான கலைப் படைப்புக்கள் ஆவதில்லை” என கேசவன் பேச்சளவிலாவது ஒப்புக் கொள்ளும் போது (மா.தி. சி. பக. 50) அவர் பிரக்ஞை பூர்வமாக உணராவிட்டாலும் கலைத்துவம் அற்ற வெறும் பிரச்சாரத் தன்மையையே குறிப்பிடுகின்றார் என்பது தெளிவு. அரசியல் நீதியில் எவ்வளவு முற்போக்காக இருப்பினும் கோஷிநடையை ஒட்டிய சுவரொட்டிப் பாங்கான படைப்புக்களை மாலை நிராகரிக்குப் போது கலைவிதிகளை மீறிய கலைத்தன்மையற்ற வெறும் பிரச்சாரப் படைப்புக்களையே அவர் சுட்டுகின்றார் என்பது தெளிவு. ஏனெனில் கோஷிங்களும் சுவரொட்டி களும் பச்சையான பிரச்சார வடிவங்களாகும். அவற்றை யாரும் கலைகள் என்று கருதுவதில்லை.

ஆனால் கலையில் பிரச்சாரம் பற்றிய எனது வரை விலக்கணத்தை கேசவன் ‘தவறான புரிதல்’ என்று சொல்கிறார் (மா. தி. சி. பக. 56, 57). கேசவனின் சரியான புரிதலின்படி எல்லா கலை இலக்கியப் படைப் புக்களும் பிரச்சாரம் செய்கின்றன. நான் ஏற்கனவே உதாரணம் காட்டிய பாரதியின் ‘காற்று வெளியிடைக் கண்ணம் மா’ பாடல் காதல் உணர்வைப் பிரச்சாரம் செய்கிறது. இடையனின் புல்லாங் குழலும் ‘ஏதோ ஒரு நுண்மையான செய்தியை’ பிரச்சாரம் செய்கிறது.

‘வந்தாரெண்டா மச்சான்
வாசலெல்லாம் பூமணந்தான்
போனாரெண்டா மச்சான்
பூப்புத்து ஒன்சதுபோல்’

என்ற நாட்டுப்பாடல் மச்சானின் வருகையின் சிறப்பை பிரச்சாரம் செய்கிறது. பிரச்சாரம் (Propaganda) என்ற சொல்லுக்குரிய இந்தப்பொருளை எந்த அகராதி யிலும் காணமுடியவில்லை. பாவம் அகராதிக் கலைஞர் கள். இந்தச் சொல்லுக்கு இப்படி ஒரு பொருள் இருப்பது அவர்களுக்குத் தெரியாமலே போயிற்று.

கலை நுகர்வே கலையில் பிரச்சாரத்தை அவசியப் படுத்துகின்றது என்ற கேசவனின் கருத்தும் முற்றிலும் சரியானதல்ல என்று நான் கூறியிருந்தேன். இடையனின் புல்லாங்குழல், அம்பா, தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவற்றை அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் நுகர்வோர் அற்ற கலைகளாகவே கருதவேண்டும் என்றும் நுகர்வோரை முன்னிட்ட பிரச்சாரத்துக்கு இவற்றில் இடம் இல்லை என்பதை யும் சுட்டிக் காட்டி இருந்தேன். ஆனால் இதுபற்றிக் கருத்துச் சொல்லும் கேசவன் நுகர்வோர் அற்ற கலைகள் இல்லை என்றும், தனிமையில் ஒரு மனிதன் பாடும்போது அவனே கலைஞராகவும் நுகர்வோனாகவும் இருக்கிறான் என்றும் தாமே நுகர்பவர்களாக உள்ள கலைஞர்களின் கலைகளில் உள்ள பிரச்சார வகைக்கும் நுகர்பவர்கள் வேறாக உள்ள கலைஞர்களின் கலைகளில் உள்ள பிரச்சார வகைக்கும்

வேறுபாடு உண்டெனினும் இரண்டும் பிரச்சாரம் செய்கின்றன என்றும் இங்கு நுகர்வோர் என்பதற்கு நுஃமான் கலைஞர்களிடம் இருந்து அப்பாற்பட்ட நிலையினரை மட்டுமே கொண்டுள்ளதால் தவறு ஏற்பட்டுள்ளது என்றும் கூறுகின்றார். (மா.தி.சி.பக்.58).

கலை இலக்கிய விமர்சனத்தில் நுகர்வோர் என்று சொல்லும் போது படைப்பாளிக்குப் புறம்பாக உள்ள வாசகர்களை அல்லது பார்வையாளர்களையே நாம் பொதுவாகக் கருதுகின்றோம். இது தவறென்றால், இந்தத் தவறான கருத்திலேயே கேசவனும் நுகர்வோர் என்பதை தனதுமுன்னைய நூலில் பயன்படுத்தி யுள்ளார். இதுபற்றி அவர் கூறுவதாவது;

“ஒருகலைஞர் பல்வேறு விதமான கருத்துக்களையும் பொருளையும் வைத்துக் கலைப்படைப்பை உருவாக்குகிறான். அதை அவன் மட்டுமே ‘சித்தர் தத்துவம்’ போன்று முடிவைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அதற்கு மதிப்பில்லை. அதை அவன் பிறரிடத்தில் வெளியிடுகிறான்... அது சிலரால்/பலரால் நுகரப்படுகிறது. இந்த நுகர்தலின் மூலமாகப் படிப்பவர்கள்/ பயன்படுத்துபவர்கள் சிலசில உணர்வுகளைப்பெறுகின்றனர்.” (இ.வி.பக்.131).

இங்கு கேசவன் கலைஞரே நுகர்வோனாகவும் இருக்கும் கலைகளைப்பற்றிப் பேசவில்லை. உண்மையில் அவருடைய கலைக் கோட்பாட்டில் இதற்கு இடம் இல்லை. ஏனெனில் அவரைப் பொறுத்தமட்டில் கலை கள் எல்லாமே பிறருக்குப் பிரச்சாரம் செய்வதற்காகப் படைக்கப்படுவன. ‘சித்தர் தத்துவம்போல்’ படைப்பாளியே தனக்குள் முடிவைப்பதற்காக மட்டும் படைக்கப் படுவதல்ல. ஆனால் நான் அவரின் கருத்தில் உள்ள தவறைச் சுட்டிக்காட்டி நுகர்வோர் வேண்டாத கலை களின் இருத்தலைச் சுட்டிக் காட்டிய பிறகுதான் நுகர்வோர் என்பதன்பொருளை விரிவுபடுத்தி கலைஞர்களே நுகர்பவர்களாகவும் உள்ள கலைகளைப் பற்றிப் பேச

கிறார். இதே கருத்தை தனது புதிய நூலான நாட்டுப் புறவியல் ஒரு விளக்கம் (புதுமைப் பதிப்பகம்- திருச்சி- 1986) என்ற நூலிலும் கையாண்டுள்ளார். ஆனால் எனது கட்டுரையில் நான் ஏற்கனவே இதைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். மீனவரின் அம்பாப் பாடல் அவர்களின் உழைப்புச் செயற்பாட்டின் ஒரு அங்கமாகவே இயங்குகின்றது என்றும், மீனவர்கள் இதை வேறு யாருக்காகவும் பாடுவதில்லை என்றும் இங்கு படைப்பாளிகளே நுகர்வோராகவும் உள்ளனர் என்று தான் கொள்ளவேண்டும் என்றும், ஆனால் இதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் இவையெல்லாம் நுகர்வோர் அற்ற கலைகளாகவே கருதப் படவேண்டும் என்றும் ஆகவே நுகர்வோருக்காகவே கலைகளில் பிரச்சாரம் இடம் பெறுகின்றது என்ற கேசவனின் கருத்து முழு உண்மையல்ல என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றேன். இந்தக் கருத்தையே கேசவன் சுவீகரித்து, நுகர்வோர் அற்றகலைகள் இல்லை என்றும் கலைஞர்களே நுகர்வோராக இருக்கிறான் என்றும் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள முன்னகிறார்.

ஆனால் இவ்வாறு சொல்வதன் மூலம் கேசவன் தனது கருத்துக்களுக்குத்தானே குழி தோண்டுவதைக் காண்த் தவறிவிடுகின்றார். இது இரண்டு வகையில் நிகழ்கின்றது. ஒன்று ஒரு பாடகன் தனக்காகவே பாடிக்கொள்ளலாம். ஒரு கவிஞர் தனக்காகவே கவிதை எழுதிக்கொள்ளலாம். ஏனெனில் படைப்பாளியே நுகர்வோராகவும் இருக்கலாம். பரந்து பட்ட மக்களுக்காக அவன் படைக்கவேண்டும் என்பதில்லை. இரண்டாவது, நுகர்வோருக்காகவே கலையின் பிரச்சாரம் அவசியமாயின், படைப்பாளியே நுகர்வோராகவும் இருக்கும்போது பிரச்சாரம் என்பது அர்த்தமற்றுப் போகின்றது. ஏனெனில் படைப்பாளி தன் படைப்பின் மூலம் தனக்குத்தானே பிரச்சாரம் செய்து கொள்கிறான் என்பது அபத்தமானது. அது பிரச்சாரம் என்ற கொல்லின் பொருளைக் கேலி செய்வதாகும்.

வருவோம். எனது கட்டுரைபற்றிக் கருத்துச் சொல்லும் கேசவன் இதுபற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“கலையில் தீர்வு சொல்வதே பாவமன்று. எனினும் ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பிலும் தீர்வு சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும் என்ற அகமுனைப்பும் கூடாது. அதேநேரத்தில் கலைப்படைப்புக்கள் ஒருக்காலும் தீர்வை வலியுறுத்துதல் கூடாது என்ற அகமுனைப்பும் தவறாகும். இந்த விஷயத் தில் நூல்மானின் கருத்துக்கள் என்ன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஓர் அம்சத்தை அதன் இயல்பான தன்மையை விடக் கூடுதலாக வலியுறுத்தும் தவறை எடுத்துரைப்பது என்பது வேறு; அந்த அம்சமே தவறு என்பது வேறு. கலையில் தீர்வு சொல்வது குறித்த குறைபாடு களைச் சுட்டிக்காட்டும் போக்கில் நூல்மான் அதன் நல்ல அங்கங்களையும் சிதறடிப்பதை பிரதான மாகக் கொண்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது’’(மா.தி.சி. பக.59).

இந்தப் பிரச்சினைபற்றி இங்கு சற்று விரிவாக நோக்குவோம். முதலாவதாக இந்தத் தீர்வு பற்றிய பிரச்சினை சகல கலை, இலக்கியங்களுடனும் சம்பந்தப் பட்டதல்ல என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். நேரடியான சமூக, அரசியல் பிரச்சினைகள் பற்றிய படைப்புகளோடு மட்டும் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினை தான் இது. உதாரணமாக பாரதியின் குயில்பாட்டில், கண்ணன் பாட்டில் தீர்வுபற்றிய பிரச்சினை எழுவதற்கு இடம் இல்லை. தாஜ்மகாலின் உருவத்தை ஒரு சோப் கட்டியில் செதுக்குவதுகூட ஒரு கலைதான்; அதுவும் ஒரு கலைப்படைப்புத்தான். அங்கும் தீர்வு பற்றிய பிரச்சினைகள் எழுவதற்கு இடம் இல்லை. ஆனால் கேசவனின் கலைக் கோட்பாட்டில் இந்தகைய கலைகளுக்கு இடம் இல்லை ஆகையால், அவர் நேரடியான சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றிய படைப்புக் களையே கலைப் படைப்புக்கள் என்று கொண்டு தீர்வு பற்றிய பிரச்சினை கலைப் படைப்பின் பொதுப் பிரச்சினை என்ற அடிப்படையிலேயே அதை அணுகுகின்

நார். இது எவ்வாறெனினும் கேசவனும், இவரை ஒத்த வேறுபல விமர்சகர்களும் கலை இலக்கியத்தில் தீர்வு பற்றி வலியுறுத்திப் பேசும்போது தீர்வு என்று இவர்கள் உண்மையில் கருதுவது என்ன என்பது தெளிவு படுத்தப்படுவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரச்சினையை எடுத்து ஆய்வு செய்கின்ற ஒரு ஆராய்ச்சியாளன் தன் ஆய்வின் முடிவில் சில தீர்வுகளைச் சொல்ல வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுவதும் இது வும் ஒன்றுதானா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

உதாரணமாக சேரிவாழ் மக்களின் பிரச்சினை பற்றி ஒருவன் ஆராய்ச்சி செய்கிறான் என்று கொள்வோம். அவன் அந்தப் பிரச்சினையின் தன்மைகள், அவற்றுக் கான காரணங்கள் போன்ற பல்வேறு அம்சங்களைத் தன் ஆய்வில் விளக்குவான். நிறைய விபரங்கள் தருவான். இறுதியில் அந்த மக்களின் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கக் கூடிய சில பரிந்துரைகளையும் முன் வைப்பான். சேரி மக்களுக்கு வீட்டமைப்புத் திட்டங்கள் ஒரு வாக்கப்படவேண்டும், வேலை வாய்ப்பு வழங்கப்பட வேண்டும், கல்வி வசதிகள் அளிக்கப்பட வேண்டும் போன்ற தீர்வுகளை அவன் சொல்லக்கூடும். அல்லது அவன் ஒரு தீவிர மார்க்ஷிய அரசியல் சார்புடைய வனாக இருந்தால், இந்த முதலாளித்துவ அமைப்பில் இத்தகைய பிரச்சினைகள் தவிர்க்க முடியாதவை என்றும் ஒரு புரட்சி மூலம் பொருளாதார அடித்தளம் மாற்றப்பட்டு, புதிய உற்பத்தி முறையும் உற்பத்தி உறவுகளும் தோன்றும்போதே இதற்கு இறுதியான தீர்வு கிடைக்கும் என்றும் அதற்காக மக்கள் அணி திரட்டப்படவேண்டும் என்றும் தன் தீர்வில் குறிப்பிடக்கூடும். ஒரு கலைப் படைப்பு பிரச்சினையை விளக்குவதோடு தீர்வும்சொல்லவேண்டும் என்று நமது விமர்சகர்கள் சொல்லும்போது அவர்கள் இத்தகைய ஒருநிலைமையைத்தான் மனதில் கொண்டுள்ளார்களா என்று தெரியவில்லை. சேரிவாழ் மக்களின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் நாவல் ஒன்று இதே போக்கில் அமைய வேண்டும் என்று அவர்கள் எதிர்பார்க்கமாட்டார்கள் என்றே நான் நினைக்கின்றேன். ஏனெனில் ஒரு கலைப்படைப்பு இதே போக்கில் இயங்க முடியாது

என்பது தெளிவு. ஆயினும் சேரிவாழ் மக்கள் பற்றிய ஒரு நாவல் அவர்களுடைய அவலவாழ்வைச் சித்தரித்தால் மட்டும் போதாது, அதில் இருந்து விடுபடுவதற்கான ஒரு திட்டவட்டமான வழியையும் காட்ட வேண்டும் என்று இவர்கள் கூறும் போது அந்த வழி அல்லது தீர்வு அந்த மக்கள் விழிப்படைந்து ஒரு போராட்டத்தில் குதிப்பதாகக் காட்டப்பட வேண்டும் என்பதாகவே இருக்கிறது. தீர்வு பற்றிய விமர்சனச் சித்தாந்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட நமது ஏராளமான முற்போக்கு இலக்கியப் படைப்புக்களில் நாம் இத்தகைய ஒருபோக்கையே காணகின்றோம். இத்தகைய படைப்புகளின் முடிவுகள் எல்லாம் எப்போதும் ஒரு வாய்ப்பாட்டு ரீதியில் செயற்கையாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். சரண்டலால் பாதிக்கப் பட்ட பாத்திரம் கடைசியில் விழிப்படைந்து ஒரு கட்சியில் அல்லது இயக்கத்தில் அல்லது ஒரு தொழிற் சங்கத்தில் சேர்வதாக முடிவடையும். அல்லது பிற்போக்குச் சரண்டல் வன்முறைக்கு எதிராக மக்கள் புரட்சிகர வன்முறையில் இறங்குவதாக முடிவடையும். எப்போதும் இத்தகைய நாவல்களில் போதனை புரிந்து விழிப்பூட்டும் ஒரு பாத்திரமாவது இடம் பெற்றிருக்கும். பெரும்பாலும் இந்தப் பாத்திரம் வெளியில் இருந்து வருவதாக இருக்கும். இவற்றில் ஒரு போதனைப் பண்பு எப்போதும் வெளிப்படையாக இருக்கும். இத்தகைய முடிவுகள் அந்தக் குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களின், அவர்களின் வாழ்க்கைச் சூழலின் தன்மை களோடு எந்தளவு பொருந்துகின்றது என்பதைப்பற்றி இவர்கள் கவனிப்பதில்லை. இப்படி ஒரு தீர்வு இல்லாவிட்டால் அந்தப்படைப்பு பூணமாவதில்லை என்ற உணர்வு இவர்களிடம் ஊறிப்போயுள்ளது. இவ்வாறு படைப்படைத்தான் இவர்கள் இலக்கியத்தில் தீர்வு அல்லது வழிகாட்டல் என்று கருதுகிறார்கள் போலும்.

ஆனால் மாபெரும் புரட்சிக்கர எழுத்தாளர்கள் என்று கருதப்படும் கார்க்கி, ஹாகுன் ஆகியோரின் படைப்புக்களை எடுத்து ஆராய்ந்து பார்த்தால் அவற்றில் இவர்கள் கருதும் வாய்ப்பாட்டு ரீதியான தீர்வுகள் சொல்லப்பட்டிருப்பதை நாம் காணமுடியாது. கார்க்கி

யின் தாய் இந்தவகையில் ஒரு வழிகாட்டும் இலக்கியம் என்று கூறப்படுவதுண்டு. ஆனால் ஒரு புரட்சிகரச் சூழலில் எழுதப்பட்ட அந்த நாவல் அந்தப் புரட்சிகர நடைமுறை அனுபவத்தை உண்மை பூர்வமாகச் சித்திரிக்கின்றதே தவிர வாய்ப்பாட்டு நிதியான தீர்வு எதனையும் தருவதில்லை. அந்நாவலைப் படிக்கும் போது ஒரு புரட்சிகர நடைமுறை பற்றிய அனுபவத்தைத்தான் நாம் பெறுகின்றோம். சூழ்நிலைகள் மனிதர்களை எவ்வாறு வார்த்தெடுக்கின்றன என்பதைத்தான் பார்க்கின்றோம். அதில் வரும் பாத்திரங்கள் நமது ஆளுமையை மீழ்வார்ப்புச் செய்வதை உணர்கின்றோம். கடந்த ஆண்டு இந்த நாவலை மீண்டும் படித்தபோது இன்றைய ஈழத்துச் சூழ்நிலையில் அது ஒரு புதிய பரிமாணத்தில் என்னை இவ்வாறு பாதித்ததை உணர்ந்தேன். அது ஒர் உயிர் அனுபவமாக இருக்கக் கண்டேன். கார்க்கியின் ஏணைய நாவல்கள் இதில் இருந்து வேறுபட்டிருக்கக் காணலாம். அவற்றில் புரட்சி ஒரு பின்புலமாகவே உள்ளது. ரஷ்டிய வாழ்க்கையின் வேறு பரிமாணங்களையே அவற்றில் முனைப்பாகக் காண்கின்றோம். ‘ஆட்டமொவைஸ்’ நாவலை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். அடிமை விடுதலைக்குப் பிறகு ஒரு மூன்று தலைமுறைக்காலத்தில்ரஷ்டியாவில் பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தின் வளர்ச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் அது சித்திரிக்கின்றது. நமது வரட்டு மார்க்சிய விமர்சகர்கள் கூறும் தீர்வு, வழிகாட்டல் என்பதற்கெல்லாம் அதில் இடம் இல்லை. கார்க்கியின் மூவர், பிரமச்சாரி யின் டயரி போன்றபடைப்புக்களும் இத்தகையனதான். தனக்குப் பொருத்தமில்லாத அமுத்திச் சொல்லும் வாழ்க்கையை மனிதன் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதையும் அதில் இருந்து விடுபட அவன் முயலுவதையுமே அவரது படைப்புக்களில் நாம் காண்கின்றோம். இவை தரும் அனுபவம் தான் அவற்றின் செய்தி; அது நமக் குள் ஏற்படுத்தும் விளைவுதான் அதன் செயற்பாடு.

ஆகுனின் படைப்புகள் வாழ்க்கைபற்றிய ஒரு விமர்சன பூர்வமான சித்திரத்தைத் தருகின்றனவே தவிர தீர்வு கூறல் வழிகாட்டல் என்ற பேச்சுக்கே அவற்றில் இடம்

இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ‘ஆகியூவின் உண்மைக் கதை’, ‘ஒரு பைத்தியக் காரனின் நாட் குறிப்பு, போன்ற கதைகளில் எல்லாம் நாய் இப் பண்பையே காண்கின்றோம். பாட்டாளி வர்க்கம், புரட்சி. போராட்டம் என்பதெல்லாம்கூட அவற்றில் முனைப்புப் பெறுவதில்லை. சீன சமூகத்தில் நிலவிய வர்க்க அமைப்பை, அதன் விளைவான சமூக நடத்தைகளைப் பற்றிய ஒரு உண்மை பூர்வமான சித்திரமே நமக்கு அவற்றில் தெரிகிறது. சுருக்கமாகச் சொல்லப் போனால், கார்க்கி, ஹாகுன் போன்றவர்களின், படைப்புகளில் வாழ்க்கை பற்றிய அவர்களின் தீர்க்க மான, தெளிவான பார்வையை நாம் பார்க்கிறோமே தவிர நமது சில விமர்சகர்களும், சில படைப்பாளிகளும் விளங்கிக் கொண்டிருக்கும், நடைமுறையில் வெளிப் படுத்தும் அர்த்தத்தில் தீர்வுகூறல், வழிகாட்டல் என்ற தன்மையைக் காணமுடியவில்லை.

கலைஞர்களுக்கு ஒரு சார்பு நிலை (commitment) இருக்க வேண்டும், கலை செயலுக்குத் துண்ட வேண்டும், சமூக மாற்றத்தில் அதுவும் ஒரு ஆயுதமாகப் பயன்பட வேண்டும் என்று நாம் பேசுகின்றோம். ஆனால் சமூகமாற்றத்தில் கலை எவ்வாறு ஆயுதமாகப் பயன்படுகின்றது, அதை எவ்வாறு ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தலாம் என்பதை நாம் எப்படிப் புரிந்து கொள்கின்றோம் என்பதிலேதான் இதுபற்றிய அடிப் படைப் பிரச்சினையே எழுகின்றது. இதை இயந்திரப் பாங்கில் புரிந்து கொண்டவர்களே கலை தீர்வு சொல்ல வேண்டும், வழிகாட்ட வேண்டும் என்றெல்லாம் பேசுகின்றனர். கலைகள் சமூக மாற்றத்தில் நேரடி யாகப் பங்கு வகிப்பதில்லை என்பதை நாம் முதலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஹாகுனும் இதே கருத்தையே கூறியிருப்பதை ஏற்கனவே பார்த்தோம். ஒரு குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்பு சமூகமாற்றத்தில் சில குறிப்பிட்ட நேரடி விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதை நாம் வரலாற்றில் மிக அரிதாகவே காண்கின்றோம். ஹேரியட் பீச்சர் ஸ்டால் இன் டாம் மாமாவின் குடில் என்ற அமெரிக்க நாவல் அமெரிக்க சமூக அரசியல் வரலாற்றில் இத்தகைய ஒரு நேரடி விளைவை

எற்படுத்திய நாவல் எனச் சொல்வார்கள். அமெரிக்க நீக்ரோ அடிமைகளின் அவலவாழ்வைச் சித்திரிக்கும் அந்த நாவல் வெளிவந்த பிறகு அது ஏற்படுத்திய பொது சன அபிப்பிராயத்தின் அடிப்படையிலே அமெரிக்காவில் அடிமை விடுதலைச் சட்டம் கொண்டு வரப் பட்டதாகவும் அமெரிக்க உள்நாட்டுப் போருக்கே அது ஒருவகையில் காரணமாக அமைந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது. உலகை மாற்றிய பத்து நூல்கள் என்ற புத்தகத்தில் இந்த நாவலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. டிக்கன்சின் சில நாவல்கள் இங்கிலாந்திலே தெரமிலாளர் நலவுரிமைச் சட்டங்கள், சில ஆக்கப்படக் காரணமாய் இருந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது. சிக்காக் கோ. இறைச்சி பதனிடும் தொழில் பற்றிய உப்ரோன் சிங்லயின் The Jungle (காடு) என்ற நாவல் அமெரிக்காவில் தூய உணவுச் சட்டங்கள் சிலவற்றை இயற்றுவதற்கு உதவியதாக டேவிட்கிரேய்க் தனது நூலில் (Marxists on Literature) குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் சமூக மாற்றத்தில் இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை எப்போதும் இத்தகைய வெளிப்படையான அர்த்தத்தில் நிருபிக்க முடியாது என்பதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

ஒரு கலைப்படைப்பு வேறு ஒரு தளத்தில் இயங்குகின்றது. இதனுடைய தளம் அனுபவத்தையும் உணர்வையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. டேவிட்கிரேய்க் கொல்வதுபோல் உணர்வு ரீதியாகவும் உளரீதியாகவும் (Emotionally and Mentally) நம்மை அது பாதிக்கின்றது. இங்கு அறிவுக்கு இடம் இல்லை என்பது இதன் பொருள் அல்ல. இங்கு அறிவும் அனுபவத்தையே ஊடகமாகக் கொண்டிருக்கும். ஒவ்வொரு உண்மையான கலைப்படைப்பும் வாழ்க்கைபற்றிய ஒரு புதிய அனுபவத்தையும் உணர்வையும் நமக்குத் தருகின்றது. நாம் கண்ட, கேட்ட அனுபவித்த வாழ்க்கையை நமக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தில் காட்டுகின்றது. வாழ்க்கையின் உண்மை களை நம்மை உணர்வு பூர்வமாக காணச் செய்கின்றது. வாழ்க்கையை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்ள நமக்கு உதவுகின்றது. இந்த வகையில் நமது

அனுபவத்தையும் உணர்வையும் அறிவையும் அது கூர்மைப்படுத்துகின்றது. நமது ஆளுமையில்ஒரு புதிய பரிமாணத்தைச் சேர்க்கின்றது. ஒரு நல்ல கலை, ஒரு நல்ல கலை ரசிகனிடம் இவ்வாறுதான் செயற்படுகின்றது என்று நான் கருதுகின்றேன். இவ்வாறு அது அவனுக்கு செயற்படுவதன் மூலம் அவனையும் செயற்படத் தூண்டுகிறது.

உதாரணமாக ஒரு நாவலாசிரியன் இந்த வாழ்க்கை சகிக்க முடியாதது. இதை மாற்ற வேண்டும், மக்களைப் போராட்ட தூண்ட வேண்டும் என்று நினைக்கிறான் என்று கொள்வோம். இந்தக் கருத்தை அவன் வானத்தில் இருந்து பெறுவதில்லை, தனது அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவத்தில் சமூகச் செயற்பாட்டில் இருந்தே பெறுகின்றான். இவன் ஒரு தேர்ச்சி மிக்க படைப்பாளியாக இருந்தால், தான் எந்த வாழ்க்கை அனுபவத்தில் இருந்து இந்தக் கருத்தை, உணர்வைப் பெற்றானோ, அந்த வாழ்க்கை அனுபவத்தை தனது வாசகனும் பெறக்கூடிய முறையில் தன் படைப்பை—நாவலை—உருவாக்குகின்றான். அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட நாவல் அதன் வாசகனிடம் அவனும் ஒரு உணர்திறன் உடைய வாசகனாக இருந்தால்—படைப்பாளியின் கருத்தையும் உணர்வையும் தோற்றுவிக்கின்றது. உலகின் மிகச் சிறந்த நாவல்கள் என்று சொல்லப்படுபவையெல்லாம் இவ்வாறுதான் செயற்படுகின்றன என்பதை நாம் காணகின்றோம். நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட டாம் மாமா குடில் (Uncle Toms Cabin) என்ற நாவலையே உதாரணமாகக் காட்டலாம். அமெரிக்காவில் நீக்ரோ அடிமைகள் அரசியல் ரீதியில் விழிப்படையாத காலகட்டத்தில் அவர்களுடைய அவல வாழ்வை உண்மை பூர்வமாகச் சித்திரிக்கின்றது இந்நாவல். இந்த நாவலாசிரியரின் நோக்கம் வெறுமே இப்படி ஒரு கதையை எழுதுவதாக மட்டும் இருந்திருக்க முடியாது. அந்த அடிமைகளின் சகிக்க முடியாத அவல வாழ்வு அவரைப் பாதித்திருக்கிறது. அவர்களது வாழ்க்கையில் ஒரு மாற்றம் வேண்டும் என்ற உணர்வை அவருள் எழுப்பியிருக்கிறது. தனது உணர்வை வாசகனும் பெறக்கூடிய முறையிலே

நிக்ரோ அடிமைகளின் அவல வாழ்வு பற்றிய ஒரு உண்மை பூர்வமான சித்திரத்தை அவர் அதில் உருவர்க்கியிருக்கிறார். அதைப் படிப்பவனின் உணர்வில் அது ஒரு அதிர்வை ஏற்படுத்துகின்றது. அவனுடைய மனித உணர்வை விழிப்படையச் செய்கின்றது. இவ்வாறுதான் அமெரிக்க மக்கள் மத்தியில் அது செயற்பட்டிருக்கிறது. புறநிலைச் சூழலும் சாதகமாக இருந்ததனால் அரசியலிலும் அது தன் பங்குக்குச் செயற்பட முடிந்திருக்கின்றது. ஆகவே கலையில் தீர்வு சொல்வது, வழிகாட்டுவது என்பதெல்லாம் கலையின் படைப்புச் செயற்பாட்டுக்குப் புறம்பானது. கலையின் பாண்டியைப் புரியாதவர்களின் கூச்சல் என்றே கூறுவேண்டும்.

இலக்கிய விமர்சனத்தில் இயற்பண்புவாதம், விமர்சன யதார்த்தவாதம், சோசலிச யதார்த்தவாதம் ஆகிய சொற்கள் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சமூக யதார்த்தத்தை உள்ளபடியே சித்திரிப்பது இயற்பண்பு வாதம் என்றும் அதை விமர்சன பூர்வமாக நோக்குவது விமர்சன யதார்த்த வாதம் என்றும் அதை பாட்டாளி வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தில் நோக்குவது சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்றும் நாம் சுருக்கமாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். இவ்வகையில் எமிலிஜோலா போன்றவர்கள் இயற்பண்பு வாதிகள் என்றும் செக்கோவ், டிக்கன்ஸ் போன்றவர்கள் விமர்சன யதார்த்தவாதிகள் என்றும் கார்க்கி, ஷாலோகோவ் போன்றவர்கள் சோசலிச யதார்த்தவாதிகள் என்றும் இனங்காணப் படுகின்றனர். சோசலிச யதார்த்தவாதம் பற்றி பேசும் போதே தீர்வு வழிகாட்டல் பற்றியும் பேசுகின்றனர். ஆனால் இந்தப் போக்குகளுக்கிடையே தாண்ட முடியாத இரும்புச்சவர் இருப்பதாக நாம் கூற முடியாது. ஜோலாவின் ‘ஜெர்மினாலும்’ செக்கோவின் ‘ஆறாவது வார்ட்டும்’ கார்க்கியின் ‘தாயும்’ சமூக யதார்த்தம் பற்றிய நமது புரிதலை விசாரிக்கச் செய்வதில் ஒரே மாதிரியான பங்கையே வகிக்கின்றன என்றே நான் சொல்வேன். சத்திய ஜித்ராயின் ‘பதர் பாஞ்சாலி’யை ஒரு இயற்பண்புவாதப் படைப்பு என்பர். ஆயினும் நமது சமூக யதார்த்தத்தை அது

நமது முகத்தில் அறைந்து காட்டுவதை மறுக்க முடியாது. புதுமைப்பித்தனின் ‘மகாமசானம்’ ஒரு சமூகப் பிரக்ஞை உள்ள வாசகனின் உணர்வை உலுப்பாமல் போகாது. அசோகமித்திரனின் படைப்புக்களை சிலர் பூர்ஷ்வா தனி மனிதக் கலை’ என்று ஒதுக்கலாம். ஆனால் கீழ்மத்தியதர வர்க்கத்தின் சமூக யதார்த்தத்தின் உக்கிரமான சித்திரங்களாகவே அவரது பெரும்பாலான படைப்புக்கள் இருப்பதைக் காண்கின்றோம். நமக்குள் சமூக மாற்றம் பற்றிய பிரக்ஞையை ஏற்படுத்துவதில் இவையெல்லாம் வெவ்வேறு அளவில் பங்காற்றவே செய்கின்றன என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். தீர்வு, வழிகாட்டல் என்ற கலைக்குப் புறம்பான குண்டாந் தடிகளால் நாம் இவற்றின் கலைத்தன்மையை சமூகப் பெறுமானத்தை அளவிடக் கூடாது.

கலை தனக்குரிய ஒரு பாலையில் பேசுகின்றது. அது எப்பொழுதும் ஒரு கருத்து (Idea) என்ற அடிப்படையில் கிரகித்துக்கொள்ளப்படுவதில்லை. நான் ஏற்கனவே சொன்னதுபோல நமது உணர்வோடு, அனுபவத் தோடு பேசுகின்றது. நமக்குள் கலைத்துவப் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. நமது உணர்வையும் அனுபவத்தை யும் கூர்மைப்படுத்துகின்றது. வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு விழிப்புணர்வை, பிரக்ஞையை ஏற்படுத்துகின்றது. இதுதான் கலையின் பணியும், பயனுமாகும். டேவிட் கிரெய்க் இதை இவ்வாறு சொல்கிறார். “தொடர்ச்சியான கலை அனுபவங்களினாலும் அதனோடு இணைந்து செயற்படும் வேறு அம்சங்களினாலும் ‘ஏதாவது செய்ய வேண்டும்’ என்ற உணர்வினை நாம் பெறுகின்றோம். அல்லது குறைந்தபட்சம் ‘இனிச் செய்ய வேண்டியது என்ன?’ என்ற கேள்வியையாவது நமக்குள் எழுப்புகின்றோம். ஒரே ஒரு காரணி மட்டும் நம்மைச் செயலுக்குத் தூண்டுவதில்லை. நாம் செயற்படும்போது நமது முழு ஆளுமையும் அதில் சம்பந்தப்படுகின்றது. இலக்கியம் நமது அனுபவத்தை விசாலப்படுத்துவதன் மூலமும், ஒழுங்கு செய்தலின் மூலமும் நமது ஆளுமையை உருவாக்க, அல்லது மீழ் ஒழுங்கு அமைக்க உதவுகின்றது” (Marxists on Literature P.22).

ஆகவே, கலை இலக்கியம் ஒரு அரசியல் அல்லது சமூகவியல் பகுப்பாய்வு போல சமூகப் பிரச்சினைகளை விளக்கி அதற்குத் தீர்வு கூறும் ஒன்று அல்ல. அது வாழ்க்கை அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இலக்கியத்தில் சார்புநிலை, பிரச்சாரம், தீர்வு என்பன பற்றி இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான புரிதல்களைக் கொண்டிருக்கும் கேசவன் பேரன் றவர்கள் இலக்கியத்தைத் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ நடைமுறை அரசியலுடன் முற்றிலும் சமப்படுத்தியே நோக்குகின்றார்கள். அவர்கள் எவ்வளவுதான் அழகியல், கலை அம்சம், பிரச்சாரத்தைப் பூடகமாகச் செல்லாலும் என்றெல்லாம் பேசினாலும் இவர்களைப் பொறுத்தவரை கலை இலக்கியமும் அரசியலும் ஒன்றுதான். இலக்கியத்தில் அரசியல் என்று இல்லாமல் அரசியலே இலக்கியம், இலக்கியமே அரசியல் என்றாகின்டுகின்றது. இத்தகைய தனது பார்வைக்கு ஆதரவாக இவர் ஏங்கல்லசையும் துணைக்கு அழைப்பதுதான் வேடிக்கையாக உள்ளது. தனது கருத்துக்கு ஆதரவாக, மின்னாகாவுட்ஸ்கிக்கும் மார்க்ரட்ஹாக்னஸ்கும் ஏங்கல்ஸ் எழுதிய கடிதங்களை திடுக்கிடத்தக்க முறையில் தவறாக மொழி பெயர்த்து அதற்குத் தப்புத்தப்பான வியாக்கியானங்களும் கொடுத்து தன்னுடைய கருத்தை வசப்படுத்த முனைகிறார் கேசவன். கேசவனுடைய மொழிபெயர்ப்பு வழுக்களைப் பற்றி ஏற்கனவே எஸ். பி. ராஜதுரை சுட்டிக்காட்டி இருக்கிறார் (பரிமாணம். 14), ஆனால் ராஜதுரை சுட்டிக்காட்டியதைவிட ஏங்கல்லசையே தலைகீழாகப் புரட்டும் வழுக்கள் இந்தக் கடித மொழிபெயர்ப்புக்களில் காணப்படுகின்றன. தான் தவறாகப் புரிந்து மொழி பெயர்த்த கருத்துக்களின் தவறான வியாக்கியானங்களின் அடிப்படையிலேயே இவர் இலக்கியத்தில் தீர்வு பற்றிய தனது கருத்தைக் கட்டின்மூலமாக புகிறார்.

மின்னாகாவுட்ஸ்கி, மார்க்ரட் ஹாக்னஸ் இருவரும் 19-ம் நூற்றாண்டின் பிறபகுதியில் பாட்டாளி வர்க்க நாவல்கள் படைத்தவர்கள். காவுட்ஸ்கியின் The old-ones and the Newஎன்ற நாவல்பற்றியும், ஹாக்னஸின்

City Girl என்ற நாவல் பற்றியும், அவற்றின் குறை நிறைகளை விமர்சித்து ஏங்கல்ஸ் எழுதிய இரண்டு கடிதங்கள் மார்க்சிய அழகியல் பற்றிப் பேசுபவர்களால் அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டப்படுவன். பொதுவாக 19-ம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாளில் தோன்றிய பாட்டாளி வர்க்க நாவல்கள் பல அடிப்படையான அழகியல் குறைபாடுகளைக் கொண்டிருந்ததாகத் தெரி கிறது. 19-ம் நூற்றாண்டில் பிரித்தானிய பாட்டாளி வர்க்க நாவல் வளர்ச்சியின் அழகியல் குறைபாடுகள் பற்றி ஆராயும் ஐக்மிச்சல் 19-ம் நூற்றாண்டில் பாட்டாளி வர்க்க நாவலாசிரியர்கள் நல்ல நாவல் எழுத முடியாமைக்கு, அவர்கள் நாவல் வடிவத்தை தங்கள் தத்துவார்த்த, அரசியல் கருத்துக்களின் ஒருவசதியான ஆடையாக மட்டும் கருதியதே காரணம் என்றகருத்தை ஒத்துக்கொண்டு, சார்ட்டிஸ்ட் யுகத்தில் ஒரு முழுமையான பாட்டாளி வர்க்க புரட்சிகர நாவல் தோன்றுவது வரலாற்று ரீதியில் சாத்தியமற்றதாகவே இருந்தது என்றும் உண்மையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை அது அவ்வாறே இருந்தது என்றும் கூறுகின்றார் (Marxists on Literature pp. 246, 266). ஏங்கல்ஸ்சின் குறிப்புகளைப் பார்க்கும்போது காவுட்ஸ்கி, ஹாக்னஸ் ஆகியோரின் நாவல்களும் இப் பொதுப் போக்குக்கு விலக்காக இருக்கவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது. ‘ஆசிரியர்களின் சமூக அரசியல் கண்ணோட்டங்களைப் பெருமைப்படுத்தும்’ வகையிலும் உயர்வு நவீந்சிப் பாங்கிலான பாத்திரச் சித்திரிப்புக்களுடனும் அவை அமைந்திருந்ததாகத் தெரிகின்றது. தனது கடிதங்களில் ஏங்கல்ஸ் இந்தப் போக்கை விமர்சித்து, அவரது நோக்கில் யதார்த்த வாதத்தின் சில அடிப்படைப் பண்புகளை வலியுறுத்துகின்றார். பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர்களுக்கு முன் மாதிரி காட்டும் வகையில் பாட்டாளி வர்க்கப் படைப் பாளி அல்லாத பால்சாக்கிடம் காணப்படும் யதார்த்த வாதச் சிறப்பினைப் புகழ்ந்துரைக்கின்றார்.

காவுட்ஸ்கிக்கு ஏங்கல்ஸ் எழுதிய கடிதத்தின் ஒரு பகுதியை தனது கருத்தை விளக்குவதற்காக கேசவன் தனது இலக்கிய விமர்சனம் நூலில் எடுத்தான்டுள்

ளார். இக்கடிதத்தில் ‘கலைஞன் வாசகனுக்குத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை’ என்று ஏங்கல்ஸ் சொல்வதை வைத்துக்கொண்டு கலையின் சார்புத் தன்மைக்கும் பிரச்சாரத்துக்கும் ஏங்கல்ஸ் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கிறார் என்பாரும் உளர் என்றும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும் இவை எதிரொலிக்கப்படுகின்றன என்றும் ஆயினும் அவர்கள் இந்தக் குறிப்பிட்ட கடிதத்தை முறையாக உட்கார்ந்து படித்திருந்தால் அவர்களிடம் குறைந்தபட்ச நேர்மை உணர்ச்சி இருந்திருப்பின் இந்த முடிவுக்கு வரமாட்டார்கள் என்றும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் சில புத்திசீலிகள் மத்தியில் இது குறித்துப் பலவேறு கருத்துக்கள் இருக்கும் காலத்தில் இக்கடிதத்தைக் கவனமாக ஆராய்தல் சரியாக இருக்கும் என்றும் கூறி, அந்தக் கடிதத்தில் இருந்து ஒரு பகுதியை தனது நூலில் மொழி பெயர்த்துத் தந்திருக்கிறார். இந்த மொழி பெயர்ப்பில் சில அடிப்படையான வழுக்கள் கருத்துத் திரிபுகள் இருப்பதனாலும், சில முக்கியமான பகுதிகள் விடுபட்டிருப்பதனாலும் கேசவன் மொழிபெயர்த்த அதே பகுதியை நான் இங்கு எனது மொழிபெயர்ப்பில் தருகிறேன்.

‘உங்கள் ஸ்திரமான நம்பிக்கைகளை (Convictions) முழுலகுக்கும் பிரகடனம் செய்வதற்காக, உங்கள் நூலில் ஒரு வெளிப்படையான நிலைப்பாட்டை எடுக்க நீங்கள் விரும்பி இருக்கிறீர்கள். இதுதான் இப்போது செய்யப்பட்டுள்ளது. அதை நீங்கள் நிறைவேற்றி விட்டார்கள். இதே வடிவத்தில் மீண்டும் செய்யத் தேவை இல்லை. நான் எவ்வகையிலும் இத்தகைய குறிக்கோள் சார்ந்த கவிதையை (Tendentious poetry) எதிர்ப்பவன் அல்ல. துன்பியல் நாடகத்தின் தந்தையாகிய ஈங்கிலகம் இன்பியல் நாடகத்தின் தந்தையாகிய அரிஸ்டோபாசம் மிகுந்த குறிக்கோள் உடையகவிஞர்களேயாவர் (highly tendentious poets). தாந்தேயும் செர்வான்டிசும் கூடக் குறைந்தவர்கள் அல்லர். ஷில்லரின் ‘குழ்ச்சியும் காதலும் (Intrigue and love) பற்றிச் சொல்லக் கூடிய

சிறந்த அப்சம் என்னவென்றால், அது முதலாவது ஜெர்மனிய அரசியல் நாடகத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றது என்பதுதான். சிறந்த நாவல்களைப் படைக்கும் நவீன ருஷ்டியர்களும், நார்வேஜியர்களும் ஒரு நோக்கத்துடன்தான் எழுதுகின்றனர். இது எவ்வாறாயினும் பிரச்சினைக்கான தீர்வு வெளிப்படையாகச் சுட்டிக்காட்டப்படாமல் சூழ்நிலைகள், செயல் கள் என்பவற்றின் மூலம் தாமே வெளிப்பட வேண்டும் என்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன். மேலும் ஒருபடைப் பாளிதான் விவரிக்கும் சமூக மொதலகளின் எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்வுகளை வாசகனுக்கு ஒரு தட்டில் வைத்து வழங்கக் கடமைப்பட்டவன் அல்ல என்றும் நான் நினைக்கின்றேன். இன்றைய நமது சூழலில் நாவல்கள் பெரும்பாலும் பூர்ஷ்வா வட்டாரங்களில் உள்ள—அதாவது நேரடியாக நம்முடைய வட்டாரங்களைச் சாராத—வாசகர்களை நோக்கியே எழுதப்படுகின்றன என்பதையும் இதனோடு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வகையில் என்னுடைய அபிப்பிராயத் தில் சோசலிசப் பிரச்சினை பற்றிய ஒரு நாவல் யதார்த்த உறவுகளை உண்மைப் பூர்வமாகச்சித்திரிக்கு மாயின் இந்த உறவுகள் தொடர்பான மேலாதிக்கம் பெற்ற மரபுவழி மாயைகளை அகற்றவும், பூர்ஷ்வா உலகின் நம்பிக்கைகளை (Optimism) உலுக்கவும், மேலும் தவிர்க்க முடியாதவாறு இன்று இருப்பவற்றின் நிரந்தரத் தன்மை பற்றிய ஜயத்தை ஏற்படுத்தவும் செய்வதன் மூலம், குறிப்பிட்ட பிரச்சினை பற்றிய நேரடித் தீர்வினைத் தானே வழங்காமலும், சிலவேளை வெளிப்படையாகப் பக்கம் சார்ந்து நிற்காமலும் கூட அது தன்னுடைய பணியை முற்றிலும் பூரணமாக நிறைவேற்ற முடியும்” (Marx and Engels Selected Correspondances).

மிகவும் தெளிவாக உள்ள இந்தக் கடிதத்துக்கு தெளி வுரையும் பொழிப்புரையும் எழுதும் கேசவன் “முதலாளித்துவ வாசகர்களுக்குச் சென்றடையும் புதினத் தில், முன்னரே வெளிப்படையாகக் கருத்துக்களைக் காட்டிக்கொண்ட கலைஞர்கள் எதிர்காலத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை; மேலும்

வாசகர்களுக்கு இருக்கும் முதலாளிய அமைப்பின் மீதான நம்பிக்கையைத் தகர்த்தெறிந்தாலே போது மானது’’ என்பதே இக்கடிதத்தில் ஏங்கல்ஸ் கூறும் கருத்து என்று பொழிப்புரை செய்வதோடு ‘இவற்றை அப்படியே சகல வாசகர்களுக்கும், சகல சூழல்களுக்கும் சகல கலைஞர்களுக்கும் அப்படியே பொருத்துவது இதன் தனித்தன்மையை காற்றில் பறக்கவிடுவ தாகும்’’ என்றும் வியாக்கியானம் செய்கிறார். (இ.வி. பக. 136-7) இந்த வியாக்கியானத்தை இவர் தேவீ பாண்டேயிடம் கடன் வாங்கியிருக்கிறார் (இ.வி. ப.137).

இவருடைய பொழிப்புரையும் வியாக்கியானமும் திகைப்பூட்டுவதாக உள்ளது. இவருடைய இந்தப் பிழையான விளக்கத்துக்கு இவருடைய பிழையான மொழிபெயர்ப்பும் ஒருவகையில் காரணமாகும். ‘This has now been done, that you are through with and need not repeat in this form again’ என்ற மூலவாக்கியத்தை கேசவன் “அதுதான் இப்போது நடந்துள்ளது. இக்கட்டத்தை நீங்கள் ஏற்கனவே கடந்து விட்டார்கள். இந்த வகையில் மீண்டும் கையாளத் தேவையில்லை” என்று மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். இந்தப் பிழையான மொழி பெயர்ப்பின் அடிப்படையிலேயே முன்னரே கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொண்ட கலைஞர்கள் எதிர்காலத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்கத் தேவையில்லை என்று ஏங்கல்ஸ் கூறுவதாகச் சொல்கிறார். இங்கு எழுத்தாளர்களை இவர் இரண்டாகப் பிரித்துவிடுகிறார். முன்னரே கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொண்டவர்கள் தீர்வைத் தட்டில் வழங்கத் தேவையில்லை, மற்றவர்கள் தட்டில் வழங்கவேண்டும் என்று ஏங்கல்ஸ் சொல்வதாக இவர் பொருள் கொள்கிறார் பேசலும். தன்னுடைய அரசியல் கருத்துக்களை உலகுக்கு வெளிப்படையாகக் காட்டும் நோக்கத்தை இந்த நாவலில் காவுட்ஸ்கி நிறைவேற்றி இருக்கிறார் என்றும், இதே வடிவத்தில் இதனை மீண்டும் செய்வது அவசியம் இல்லை என்றும்தான் இங்கு ஏங்கல்ஸ் கூறுகின்றார். இதே போன்று,

I am by no means opposed to tendentious poetry as such'என்பதை 'இதைப்போன்ற கட்சிக்கோட்டாட்டுக் கவிதையை நான் ஒருக்காலும் எதிர்க்கப்போவதில்லை' என்று வலிந்து பிழையாக மொழிபெயர்க்கின்றார் கேசவன். இந்த மொழி பெயர்ப்பு நமது சூழலில் மிகத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வாய்ப்பு உண்டு. தான் கருதும் வரட்டுத்தனமான கட்சிக் கோட்டாட்டுக் கவிதைக்கு ஏங்கலஸ் ஆதரவு காட்டுகிறார் என்று நிருபிக்கவே கேசவன் இவ்வாறு திரித்து மொழி பெயர்த்தாரா என்ற ஜயம் தோன்றுகின்றது. மேலும் ஷில்லரைப் பற்றிய பகுதியை மொழிபெயர்த்த கேசவன், ஈங்கிலஸ், அரிஸ்டோபானஸ், தாந்தே, செர்வாண்டிஸ் ஆகியோர் பற்றிய பகுதிகளை விட்டு விட்டார். இவர்கள் கேசவனின் நோக்கில் கட்சிக் கோட்டாட்டுக் கவிஞர்கள் என்ற வட்டாரத்துள் வரமாட்டார்கள் என்பதாலேயே இவர்களைத் தவிர்த்தார் போலும்.

இவ்வாறு தவறான மொழிபெயர்ப்புகளின் அடிப்படையில் ஏங்கல்சைப் புரிந்து கொள்ளும் கேசவன், ஏங்கல்சின் கூற்று முதலாளிய வாசகர்களைப் பொறுத்தவரை மட்டுமே பொருந்தும், எல்லாருக்கும் பொருந்த முடியாது என்றும் சொல்கிறார். ஏங்கல்சின் கடிதத்தைக் கவனித்துப் படித்தால் தீர்வு பற்றிய கருத்தை அவர் ஒரு பொதுவான கலைக்கோட்டாகவே சொல்கிறார் என்பது புரியும். முதலாளிய வட்டார வாசகர்களே அதிகமாக உள்ள சூழலில் அது இன்னும் அவசியம் என்பதையே அவர் வலியுறுத்துகின்றார் என்பதும் புரியும். கேசவனுடைய வலிந்த வியாக்கியானத்துக்கு இக்கடிதத்தில் இடம் இல்லை. ஆனால் முதலாளிய வட்டாரத்தைச் சேர்ந்த வாசகர் களுக்கு மட்டும் தீர்வைத் தட்டில்வைத்து வழங்கத் தேவையில்லை, தொழிலாளர் வட்டாரத்தைச் சேர்ந்த வாசகர்களுக்கு அவ்வாறு வழங்கவேண்டும் என்று ஏங்கலஸ் கருதுவதாக கேசவனும் தேஷ்பாண்டேயும் பொருள் கொள்கிறார்கள் போலும். இது சுத்த அபத்தமானது. ஏங்கல்சைப் பொறுத்த வரை ஒரு சோகலிசப் பிரச்சினை நாவல் யதார்த்த உறவுகள் உண்மை

பூர்வங்கள் சித்திரிக்குமாயின் அது தன் பணியினைப் பூரணமாக நிறைவேற்றி வருகின்றது' (The socialist problem novel in my opinion fully carries out its mission if by a faithful portrayal of the real relations). இந்த முக்கியமான பகுதியைக்கூட கேசவன் தன்னுடைய மொழிபெயர்ப்பில் விட்டுவிட்டது ஆச்சரியமாக உள்ளது.

மேலும், எங்கல்ஸ் முதலாளிய வாசகர்களைப் பொறுத்தவரைதான் தீர்வைத் தட்டில்வைத்து வழங்கத் தேவையில்லை என்று சொல்கிறார் என்ற இவர்களின் வியாக்கியானமே சரி என்று கொண்டாலும்கூட ஏன் அது நமது இன்றைய சூழலுக்குப் பொருந்தாது என்பதும் எனக்கு வியப்பாக உள்ளது. நாம் இன்றும் ஒரு முதலாளிய சூழலிலேயே வாழ்கிறோம். இன்றும் நமது இலக்கிய வாசகர்கள் மிகப் பெரும்பாலோர் பூர்ஷ்வா வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்தான். அதாவது மத்திய தரவர்க்கத்தினரும் புத்திசீவிகளும் தான். நமது பாட்டாளிவர்க்க எழுத்தாளர்களில் மிகப் பெரும்பாலோரும் இந்த மத்தியதர வர்க்கப் புத்திசீவிகளில் இருந்து வந்தவர்கள்தான். தொழிலாளி விவசாயிகளில் எத்தனைபேர் நமது முற்போக்கு இலக்கியத்தின் வாசகர்கள் என்பது நாம் அறிந்ததே. உதாரணமாக சின்னப்ப பாரதி தனது சங்கம் நாவலை அதன் கதாபாத்திரங்களான கொல்லிமலைப் பழங்குடிமக்கள் படிப்பதற்காக எழுதியிருக்க மாட்டார் என்பது நிச்சயம். அதன் வாசகர்களும் பெரும்பாலோர் மத்திய தரவர்க்கப் புத்திசீவிகளேயாவர். ஆகவே நமது சூழலில் ஏங்கல்லின் கருத்துப் பொருந்தாது என்று கேசவன் கருதுகிறாரா? அவ்வாறு கருதினால் அதை விட அபத்தம் வேறு இருக்க முடியாது.

இது தொடர்பாக இன்னும் ஒரு முக்கிய விசயத்தை யும் நான் இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். 'கலையில் தீர்வு சொல்லலாம் என்பதை வெறுப்பாக ஒத்துக் கொண்டாலும் அதை வெளிப்படையாக வைப்பதா பூடகமாக வைப்பதா என்ற விவாதம் கிளம்பிலிடுகிறது' என்றும் மார்க்சியம் இரண்டு வகைகளையும்

ஒத்துக் கொள்கின்றது என்றும் மின்னாகாவுட்ஸ்கி யின் படைப்புக் குறித்து எழுதிய கடிதத்தில், கலைப் படைப்பில் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண் டியதில்லை என்று ஏங்கல்ஸ் எழுதியுள்ளார் என்றும் ஆயின் மார்க்ரட் ஹாக்னசுக்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தில் எழுத்தாளனின் சமூக அரசியல் கருத்துக்களைப் பெருமைப்படுத்தும் வகையில் பிரச்சினைகள் குறித்து ஒரு வெளிப்படையான சோசலிசப் புதினத்தை எழுதாமைக்கு அவரைக் கண்டித்துள்ளார். அதாவது வெளிப் படையான தீர்வு சொல்லும் படைப்புகளை வரவேற்றுள்ளார் என்றும் கேசவன் கூறுகின்றார். (மா.தி.சி.பக். 57, 60) இங்கு ஏங்கல்சின் கருத்தை திடுக்கிடத் தக்க விதத்தில் கேசவன் தலைகீழாகப் புரட்டி இருக்கிறார். கேசவன் குறிப்பிடும் ஏங்கல்சின் கடிதப் பகுதி வருமாறு.

I am far from finding fault with your not having written a point-blank Socialist Novel, a Tendenz-roman; as we Germans call it, to glorify the social and political views of the authors. That is not at all what I mean. The more the opinions of the author remain hidden, the better for the Work of art' (Marx and Engels. Selected Correspondance) "ஆசிரியர்களின் சமூக அரசியல் கண்ணொட்டங்களைப் பெருமைப்படுத்தும் வகையில் ஒரு 'பச்சையான' சோசலிச நாவலை நீங்கள் படைக்கவில்லை என்பதற்காக நான் உங்கள் மீது குற்றம் காணவில்லை. நான் கருதுவது முற்றிலும் அதுவல்ல. எந்த அளவு ஆசிரியனின் அபிப்பிராயம் மறைந்திருக்கிறதோ அந்த அளவு ஒரு கலைப் படைப்புக்கு நல்லது'

என்பது இதன் பொருள். கேசவன் கூறுவது போல் ஒரு வெளிப்படையான சோசலிச நாவலை எழுதாமைக்காக ஏங்கல்ஸ் ஹாக்னசைக் கண்டிக்கவில்லை. அத்தகைய நாவல்களை அவர் ஆதரிக்கவில்லை என்பதும் வெளிப் படை. ஜேர்மனியர்கள் அத்தகைய நாவல்களை 'Tendenzroman' என்று ஒரு விசேட பெயரால் அழைத்

திருக்கிறார்கள் என்றும் தெரிகின்றது. ஹாக்னிஸின் நாவலில் யதார்த்தம் குன்றி இருப்பதற்காகவே ஏங்கல்ஸ் அவரை விமர்சிக்கின்றார். (If I have anything to criticize it would be that perhaps after all, the tale is not quite realistic enough.) பால்சாக்கின் யதார்த்த வாதத்தை ஒரு உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஆனால் இங்கு கேசவன் ஏங்கல்ஷைத் தலைகீழாகப் புரட்டி அவர் தான் எதற்காக ஹாக்ன ஶைக் கண்டிக்கவில்லை என்பதை வலியுறுத்திச் சொல் கிறாரோ அதற்காகவே அவர் ஹாக்னஶைக் கண்டித் துள்ளார் என்று எழுதுவது நமக்கு அதிர்ச்சியுட்டு கின்றது. இத்தகைய பிழையான புரிதல்களின் அடிப்படையிலேயே இவர் தன் மார்க்கியக் கலைக்கோட்பாட்டைக் கட்டினமுப்பியுள்ளார் என்பது வெளிப்படை.

8

இறுதியாக அழகியல் பற்றிய பிரச்சினைகளுக்கு வருவோம். கேசவனின் அழகியல் கருத்துக்கள் பற்றிய எனது விமர்சனத்தை சுருக்கமாகவும் ஓரளவு தெளிவாகவும் எனது கட்டுரையில் முன்வைத்திருந்தேன். அதுபற்றி இங்கு இன்னும் கொஞ்சம் விளக்குவது பயனுடையது என்று நினைக்கின்றேன்.

ஆங்கிலத்தில் Aesthetic, Aesthetics என்றும் இரண்டு சொற்கள் வழக்கில் உள்ளன. முதலாவது பெயரடை, இரண்டாவது பெயர். இவை இரண்டுக்கும் நிகரான சொல்லாகவே அழகியல் என்ற சொல்லை நாம் தமிழில் பயன்படுத்துகின்றோம். இது பெயரடையாகவும் பெயராகவும் வழங்குகின்றது. ஆங்கிலத்தில் Aesthetics என்பது பொதுவாக கலைபற்றிய தத்துவம் (Philosophy of Art) என்று வரையறுக்கப்படுகின்றது. இதுஒரு தனி ஆய்வுத்துறையாகும். கலை பற்றிய எல்லா பிரச்சினைகளையும் இது உள்ளடக்குகின்றது. கலை என்றால் என்ன கலை எவ்வாறு தோன்றுகின்றது, கலையின் பயன்பாடு என்ன, கலையின் பண்புக் கூறுகள் யாவை போன்ற கலையின் பல்வேறு விசயங்களை இது ஆராய்கின்றது. இவ்வகையில் கலைக்கோட்பாடு(Theory of Art), என்பதும் அழகியல்

என்பதும் ஒன்றுதான். இங்கு நாம் விவாதித்துள்ள விசயங்கள் எல்லாம் இவ்வகையில் அழகியல் பிரச்சினைகள் (Problems of Aesthetics) தான். Aesthetic என்பதுகலை அம்சம் அல்லது கலைத்துவம் (Artistic), அழகுணர்வு (Sense of beauty) என்ற பொருளில் வழங்குகின்றது. கலைத்துவமும் அழகுணர்வும் ஒன்றால்ல. அழகுணர்வு என்பது பொதுவானது. நமது அழகுபற்றிய உணர்வினை அது குறிக்கும். கலைத்துவம் என்பது குறிப்பானது. அது கலையோடு சம்பந்தப்பட்டது, கலையின் படைப்பாக்கம் அல்லது செய்நேர்த்தி பற்றியது. கலை இலக்கிய விமர்சனத் தில் இந்த இரண்டாவது பொருளிலேயே நாம் அழகியல் என்ற சொல்லைக்கையாள்கின்றோம். இவ்வகையில் அழகியல் அம்சம், கலையம்சம், கலைத்துவம் என்பனவெல்லாம் ஒரே பொருள் உடையன. கலையைக் கலையல்லாதவற்றில் இருந்து வேறுபடுத்துவன் இந்தக்கலை அம்சங்களே. உதாரணமாக சேரிவாழ்மக்கள் பற்றிய ஒரு ஆராய்ச்சி நூலில் இருந்து அம்மக்கள் பற்றிய ஒரு நாவலை வேறுபடுத்துபவை நாவல் என்ற கலை வடிவத்துக்குரிய கலை அம்சங்களே.

இந்தக் கலையம்சங்கள் ஒரு கலையைக் கலையல்லாத வற்றில் இருந்து வேறுபடுத்துவது போல ஒரு குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தை இன்னொரு கலை வடிவத்தில் இருந்தும் வேறுபடுத்துகின்றன. இவ்வகையில் எல்லாக் கலைவடிவங்களுக்குரிய பொதுப்பண்புகளும் தனித்தனிக் கலைவடித்துக்குரிய சிறப்புப் பண்புகளும் உள்ளன. உதாரணமாக நாவலும் சிறுகதையும் இலக்கியம் என்ற வகையில் சில பொதுப்பண்புகளையும் இரண்டும் வெவ்வேறு இலக்கிய வடிவங்கள் என்ற வகையில் அவற்றுக்கே உரிய சில சிறப்புப்பண்புகளையும் கொண்டுள்ளன. இந்தப் பண்புகள் உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டும் சார்ந்தவையாகும். ஒரு நாவலுக்குரிய விசயத்தை ஒரு சிறுகதையாகவோ ஒரு சிறுகதைக்குரிய விசயத்தை நாவலாகவோ எழுதினால் அவை தம் கலைப்பாதிப்பை இழந்து போகின்றன. ஆகவே கலை அம்சம் என்பது உருவம் மட்டுமன்றி, உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டையும் குறிக்கும் என்பது

தெளிவு. இவை இசன்டின் பொருத்தமான சேர்க்கையையே கலைத்துவும் அல்லது அழகியல் என்று நாம் இங்கு குறிப்பிடுகின்றோம்.

வெவ்வேறு கலை வடிவங்கள் தமக்கே உரிய சில சிறப்பான அழகியல் அம்சங்களைக் கொண்டிருப்பது போலவே வெவ்வேறு நாடுகளில், வெவ்வேறு கால கட்டங்களில், வெவ்வேறு சமூக வர்க்கங்களில் தோன்றிய கலைகளும் தமக்கே உரிய சில சிறப்பான அழகியல் அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும். உதாரணமாக அடிமைச் சமுதாய யுகத்தில் தோன்றிய கிரேக்க நாடுகளும், நிலமானிய யுகத்தில் தோன்றிய ஷேக்ஸ்பியரின் நாடுகங்களும் முதலாளித்துவ யுகத்தில் தோன்றிய இப்ஸனின் நாடுகங்களும் சோசலிச் யுகத்தில் தோன்றிய ப்ரெஷ்டின் நாடுகங்களும் தமக்கே உரிய தனித்துவமான சில அழகியல் அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. அதே வேளை அவையெல்லாம் நாடுகம் என்ற கலை வடிவத்துக்குரிய பொதுவான அழகியல் அம்சங்களையும் கொண்டிருக்கின்றன. சங்ககாலக் கவிதையும் இடைக்காலக் கவிதையும் தற்காலக் கவிதையும் தமக்கே உரிய வெவ்வேறு அழகியல் அம்சங்களின் அடிப்படையில் வேறுபடும் அதே வேளை கவிதைக்குரிய பொதுவான அம்சங்களையும் கொண்டிருக்கின்றன. கார்க்கியின் தாயும் டால்ஸ்டாயின் புத்துயிரும் சில அழகியல் கூறுகளில் வேறுபடினும் நாவலுக்குரிய பொதுக்கூறுகளையும் கொண்டிருக்கின்றன.

உலகில் உள்ள மொழிகள் எல்லாமே ஒன்றில் இருந்து மற்றது வெளிப்படையாக வேறுபடுகின்றன. ஆனால் அடிப்படையில் அவற்றையெல்லாம் மொழி என்று இனங்காணக்கூடிய சில பொதுப்பண்புகளையும் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் பொதுப்பண்புகளை மொழியியலாளர் மொழியியல் பொதுமைகள் (Linguistic Universal) என்பர். அவ்வகையிலேயே கலைகளும் வெளிப்படையாக வேறுபட்டாலும் சில அடிப்படைப் பொதுப் பண்புகளையும் கொண்டிருக்கின்றன. எல்லாக் கலைகளுக்கும் உரிய இத்தகைய பொதுவான

பண்புகளையே நான் அழகியல் பொதுமைகள் (Aesthetic Universals) என்று குறிப்பிடுகின்றேன்.

மனிதர்கள் வர்க்கங்களாக, இனங்களாக, மதக் குழுக்களாக வேறுபட்டிருக்கின்ற அதே வேளை மனிதனுக்குரிய பொதுக் குணாம்சங்களையும் கொண் டிருக்கிறார்கள். மார்க்சிய வாதிகள் வர்க்கமனிதனைப் பற்றி மட்டும் பேசுவதில்லை. மனிதன் பற்றியும் பேசுகின்றார்கள். மனிதசாரம் (Human essence) பற்றியும் பேசுகின்றார்கள். அது போன்றே கலைகளும் இன், மத, வர்க்க அடிப்படைகளில் வேறுபடுகின்றன. இவ்வகையில் கலைகளை சீனக் கலைகள், ஆபரிக்கக் கலைகள் என்றோ, பொத்தக் கலைகள் இஸ்லாமியக் கலைகள் என்றோ, முதலாளி வர்க்கக் கலைகள் பாட்டாளி வர்க்கக் கலைகள் என்றோ நம்மால் வேறுபடுத்திப் பார்க்கமுடிகின்றது. அதேவேளை இவை யெல்லாம் கலைகள் என்ற பொதுக்குணாம்சத்தைக் கொண்டிருப்பதையும் காணமுடிகின்றது.

அழகியல் பற்றிய இந்தக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையிலேயே கேசவனின் அழகியல் பற்றிய கருத்துக் களை நான் விமர்சித்திருந்தேன். ஆனால் கேசவன் எனது விவாதத்தின் அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ள வில்லை. அழகியலின் சிறப்புத் தன்மைகளையும் பொதுத்தன்மைகளையும் அவரால் பிரித்தறிய முடிய வில்லை. கலைகளுக்கு, அழகியலுக்கு வர்க்க அம்சம் மட்டுமே இருப்பதாக அவர் கருதுகின்றார். பொது அம்சங்கள் இருப்பதை அவர் காணத் தவறுகிறார். இதுபற்றி அவர் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்:

அழகியல் மதிப்புகளின் வர்க்க ரீதியான வரையறை அவருக்கு (நுஃமானுக்கு) உடன்பாடில்லை எனத் தெரிகிறது. இதனாலேயே ஒருவரின் உலகப் பார்வைக்கும் அழகியல் முறைக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை எனச் சொல்வதில் கூடிய அழுத்தம் கொடுக்கிறார். ஆனால் அழகியல் மதிப்புகள் குறித்து வர்க்க ரீதியான வேறுபாடுகள் உண்டு என்பதை நமக்குப் பல நிகழ்வுகள் பருண்மையாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாறு செய்தல்

அழகியலைத் தனித்தனிக் கூண்டுகளில் அடைப்பது போலவுள்ளது எனவும் கருதுகிறார். வர்க்கக்கண்ணோட்டத்தில் நிகழ்வுகளைக் காணுதலுக்கு உரிய அழுத்தம் கொடுக்கத் தயங்கும் போக்கு நுஃமானிடத்தில் இப்பொழுது காணப்படுவதாலேயே அழகியல் மதிப்புகள் குறித்த வர்க்கரீதியான கருத்துக்களையும் மறுக்கிறார்” (மா.தி.சி. பக. 60, 61).

கேசவன் என்னுடைய கட்டுரையின் குறித்த பகுதியை கவனமாகப் படிக்கவில்லை என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது. அழகியல் மதிப்பீடுகளில் வர்க்க ரீதியான வேறுபாடுகளை நான் ஒருபோதும் மறுக்கவில்லை. கேசவன் எனது கருத்தை வேண்டுமென்றே திரித்துக் கூறுகின்றார். எனது கட்டுரையில் இது பற்றி நான் தெளிவாகவே குறிப்பிட்டுள்ளேன்.” சில, பல அம்சங்களில் இந்த அழகியல் கொள்கை கால, இட, சமூக வர்க்க அடிப்படையில் வேறுபடலாம்; வேறுபடுகின்றன. ஆனால் சர்வ வியாபக அழகியல் பொதுமைகளும் எப்போதும் உள்ளன. இல்லாவிட்டால் வெவ்வேறுகால கட்டங்களுக்குரிய, வெவ்வேறு நாடுகளுக்குரிய, வெவ்வேறு சமூகங்களுக்குரிய கலைகளை நாம் அனுபவிக்க முடியாது.” என்னுடைய இக் குறிப்பில் வர்க்க ரீதியான வேறுபாட்டை ஏற்றுக்கொண்டு, அதே வேளை பொதுமைகள் இருப்பதையும் நான் வலியுறுத்தியுள்ளேன். கேசவன் இதைத்தான் காண மறுக்கிறார். அவருடைய நோக்கில் அழகியல் பொதுமைகளே இல்லை என்று தெரிகின்றது. முதலாளி வர்க்க அழகியல் பாட்டாளி வர்க்க அழகியல் என்று இரண்டுக்கும் இடையே பெரிய சீனச் சுவரை எழுப்பி அவற்றைப் பிரித்து வைத்து விடுகிறார். இதையே அழகியலை இரண்டு தனித் தனிக் கூண்டுக்குள் அடைப்பது என்று நான் குறிப்பிடுகின்றேன். அழகியல் பற்றி கேசவன் மீண்டும் மீண்டும் இதே தவறான புரிதலையே வெளிக்காட்டுகின்றார். “அழகியல் மதிப்பு வேறுபாடுகள் படைப்பாளிகளின் உலகப்பார்வையில் இருந்து வருகின்றன என்றும், இந்த உலகப் பார்வையில் இருந்து முற்போக்குக் கலைகளுக்கான அழகியல் மதிப்புகள்

என்றும் பிற்போக்குக் கலைகளுக்கான அழகியல் மதிப்புகள் என்றும் நாம் பிரித்தறிய முடியும் என்றும் இவ்வாறுதான் பா. செயப்பிரகாசம், ராஜம் கிருஷ்ணன் ஆகியோரின் படைப்புக்களில் காணப்படும் அழகியல் மதிப்புகள் வேறு என்றும் தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோரின் படைப்புகளில் காணப்படும் அழகியல் மதிப்புகள் வேறு என்றும் கேசவன் மீண்டும் குறிப்பிடுகிறார் (மா.தி.சி. பக.61).

இங்கு அழகியல் மதிப்பு என்பதை கேசவன் படைப் பாளியின் உலகப் பார்வையோடு சமப்படுத்தி நோக்குகிறார். அதாவது உலகப் பார்வையே அழகியல் மதிப்பு என்ற கருத்தே இங்கு தொனிக்கின்றது. பாட்டாளிவர்க்க உலகப் பார்வை, முதலாளி வர்க்க உலகப் பார்வை இரண்டும் ஒன்றில் இருந்து மற்றது மற்றி ஒம் வேறுபடுவதுபோல் அவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் பாட்டாளி வர்க்க அழகியல், முதலாளிவர்க்க அழகியல் என இரண்டு முற்றிலும் வேறுபட்ட அழகியல் இருப்பதாக இவர் கருதுவது தெளிவு. இவருடைய கருத்தின் படி ஒரு பாட்டாளி வர்க்க நாவலும் ஒரு முதலாளி வர்க்க நாவலும் எவ்வித அழகியல் பொதுமைகளையும் கொண்டிருக்க முடியாது. அப்படியென்றால் அவை இரண்டையும் நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவம் ஆக்குவது எது என்ற கேள்வி எழுகின்றது. கேசவன் அழகியல் மதிப்பு வேறுபாடு காட்டும் ராஜம் கிருஷ்ணனின் ‘அலைவாய்க் கரையிலும்’ ஜானகிராமனின் ‘அம்மாவந்தானும்’ நாவலாவது எப்படி? செயப்பிரகாசத்தின் ‘கிராமத்து ராத்திரியும்’ ஜெயகாந்தனின் ‘போர்வையும்’ சிறுகதையாவது எப்படி? இவற்றுக்கிடையே அழகியல் பொதுமைகளே இல்லையென்றால் இவற்றை நாம் ஒரே இலக்கிய வடிவமாக இனக்காண முடியாது. இவை நாவலாகவும் சிறுகதையாகவும் இருப்பதற்குக் காரணம் நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் உரிய உள்ளார்ந்த அழகியல் விதிகளுக்கு இவை உட்பட்டிருப்பதுதான். அவற்றுக்கே உரிய அழகியல் பொதுமைகள் அவற்றில் அமைந்து இருப்பதுதான். ஒரு சோசலிச் நாவல் ஒரு முதலாளித்துவ நாவலில் இருந்து அது தேர்ந்தெடுக்கும் விடியம், அது வெளிப்படுத்தும் வாழ்க்கை அனுபவம், அது உருவாக்கும்

பாத்திரங்கள், போன்ற நாவலின் சில அழகியல் கூறுகளில் வேறுபடுகின்ற அதே வேளை நாவல் என்ற வடிவத்துக்குரிய பொது விதிகளுக்கும் கட்டுப்பட்டே இவற்றை ஒழுங்கமைக்கின்றது.

பாட்டாளிவர்க்கம் தனக்கு மட்டுமே உரிய ஒரு கலை வடிவத்தை, தனக்கு மட்டுமே உரிய முற்றிலும் புதிதாக ஒரு அழகியலை உருவாக்கியதில்லை. தனக்கு முந்திய வர்க்கங்கள் சிருஷ்டித்த, பயன்படுத்திய கலை வடிவங்களையே அது தன் தேவைக்கும் பயன்படுத்துகின்றது. பாட்டாளி வர்க்கத்தின் உலக நோக்குக்கு ஏற்ப அந்தக் கலைவடிவங்களில் சில மாற்றங்களும் வளர்ச்சிகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. இதுவே உண்மையாகும். வரலாற்றுக் காலகட்டம் முழுவதிலும் மனிதகுலம் வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்டிருந்தாலும் ஒவ்வொரு வர்க்கமும் தனது வர்க்க மனோபாவத்தை, வர்க்க நலன்களை தான் படைத்த கலைகளில் வெளிப்படுத்தி வந்தாலும், வேறுபட்ட அழகியல் மதிப்பீடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் மனிதனுடைய கலை வெளிப்பாட்டில் ஒரு தொடர்ச்சியையே நாம் காண்கின்றோம். முன்னைய காலகட்டங்களின் அம்சங்களை உள்ளடக்கிக்கொண்ட வளர்ச்சியையே நாம் காண்கின்றோம். ஆகவே கேசவன் கலையில் வர்க்க அம்சங்கள் மட்டுமே இருப்பதாக நினைப்பதும், ஒவ்வொரு வர்க்கமும் தனக்கு மட்டும் உரிய தனித்தனி அழகியலைக் கொண்டிருப்பதாக நினைப்பதும் சிறுபிள்ளைத்தனமானது. கலைபற்றிய இத்தகைய வர்க்கப்பார்வை வரட்டுத்தனமானது மட்டுமன்றி மார்க்சியத்தைக் கொச்சைப்படுத்துவதுமாகும்.

புரட்சிக்குப்பிந்திய சோவியத் ருஷ்டியாவில் என்.ஐ. மார் என்பவரின் தலைமையிலான வரட்டு மார்க்சிய வாதிகள் சிலர் மொழிபற்றியும் இத்தகைய ஒரு கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டிருந்தனர். மொழி என்பது மேலமைப்புக்கு உரியதென்றும் முதலாளித்துவ காலகட்டத்தில் ருஷ்டிய மொழி முதலாளிவர்க்கத் துக்குச் சேவை செய்தது என்றும் எனவே சோஷலிச் ருஷ்டியாவில் பாட்டாளி வர்க்கம், தனக்கென்று ஒரு

புதிய ருஷ்டிய மொழியை, ஒருபுதிய இலக்கணத்தைப் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் இவர்கள் வாதிட்டனர். இந்தச் சிறு பிள்ளைத்தனமான வாதத் தில் ஸ்டாலின் தலையிட்டு மொழி மேலமைப்புக்கு உரியதல்லவென்றும் அது எல்லா சமூக வர்க்கங்களுக்கும் சேவை செய்கின்றது என்றும் மொழிப் பயன் பாட்டில் வர்க்க வேறுபாடுகள் வெளிப்பட்டாலும் ஒவ்வொரு சமூக வர்க்கமும் மொழியின் பொதுவான இலக்கண விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டே மொழியைப் பயன்படுத்த முடியும் என்றும் ஆகவே பாட்டாளி வர்க்கம் புதிய மொழியை, புதிய இலக்கணத்தைச் சிருஷ்டிக்க வேண்டும் என்ற வாதம் முட்டாள் தனமானது என்றும் எடுத்துக் காட்டினார் (ஸ்டாலின்: மார்க்சியமும் மொழியைவும்).

மொழியியலில் என். ஓய். மாரினதைப் போன்ற ஒரு நிலைப்பாட்டையே கலையில் கேசவன் முன்வைக் கின்றார். மொழிக்கு அடிப்படையான இலக்கண விதிகள் இருப்பது போன்றே கலைக்கும் சில அடிப்படையான இலக்கண விதிகள் அழகியல் விதிகள் உள்ளன. எந்த வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளியும் இந்த விதிகளைப் பின்பற்றியே ஆகவேண்டும். நீ ஒரு நாவல் எழுதுகிறாய் என்றால் நாவலின் உள்ளார்ந்த அழகியல் விதிகளுக்கு நீ கட்டுப்பட்டே ஆகவேண்டும். நீ பூர்வ்வாவாக இருந்தால் என்ன, நீ பாட்டாளியாக இருந்தால் என்ன. நீ அதற்குக் கட்டுப்பட்டே ஆகவேண்டும். இல்லையேல் உன்னால் ஒரு நல்ல நாவலைப் படைக்க முடியாது. ஆனால் கேசவனின் முதலாளித்துவ அழகியல், பாட்டாளிவர்க்க அழகியல் என்ற தனிக்கூண்டு வரையறை இதை மறுக்கின்றது, இது மார்க்சியமும் அல்ல அழகியலும் அல்ல. “என். ஓய். மாரின் மார்க்சியத்தில் இருந்து எங்களைக் காப்பாற்றுங்கள்” என்று ஸ்டாலின் சொன்னதுபோல் கேசவனின் மார்க்சியத்தில் இருந்து எங்களைக் காப்பாற்றுங்கள் என்று இன்று நாம் சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

இறுதியாக, முற்போக்கு அழகியல் தொடர்பாக

இலங்கையில் என். சண்முகரத்தினம், கைலாசபதி ஆகியோர் எழுதிய இரண்டு கட்டுரைகளைத் தன் கருத்துக்குச் சார்பாகக் கொண்டு அவற்றை எனக்கு நினைவுபடுத்துகிறார் கேசவன். சண்முகரத்தினம் என்னுடைய மிக நெருங்கிய நண்பர். எனினும் இலக்கியத்துறைக்கு அவர் புதியவர். தமிழ் இலக்கியத் தில் அவருக்குள் பரிசுசெய்ய மிகவும் குறைவு. கைலாசபதி மீது எனக்கு மிகுந்த மதிப்பு உண்டு. இலக்கியத்தின் சமூகவியல் அம்சங்கள் பற்றியே பெரிதும் அக்கறை செலுத்தியவர் அவர். அதன் அழிக்யல் பற்றிய அவரது எழுத்துக்கள் மிகவும் குறைவு. இலக்கிய அழிக்யல் சார்ந்த அவரது சில மதிப்பீடுகளோடும் கருத்துக்களோடும் எனக்கு ஆரம்பம் முதலே கருத்துவேறுபாடுகளும் உண்டு. 1968ம் ஆண்டிலேயே கவிதை பற்றிய அவரது சில கருத்துக்களை விமர்சித்து நான் கட்டுரை எழுதியிருக்கின்றேன். தூரதிஷ்டவசமாக அது பிரசரமாக வில்லை. கேசவன் போன்ற இயந்திரப் பாங்கான மார்க்கிய விமர்சகர்கள் தோன்றுவதற்கு கைலாசபதி யும் ஒருவகையில் காரணமாக அமைந்திருக்கிறார் என்பது என் அபிப்பிராயம். கேசவன் ஆதர்சமாகக் கொள்ளும் சண்முகரத்தினத்தின் ‘ஆக்க இலக்கியமும் அழிக்யலும்’ கைலாசபதியின் ‘முற்போக்கு இலக்கியத் தின் அழிக்யல் பிரச்சினைகள்’ ஆகிய இரு கட்டுரை களும் இத்துறை பற்றிய மோசமான கட்டுரைகள் என்பது என் அபிப்பிராயம். கலை இலக்கியத்தில் அழிக்யலை வலியுறுத்துவது முற்போக்கு விரோதம் என்ற மனோபாவத்தையே கைலாசபதி தன் கட்டுரையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். முற்போக்கு இலக்கியத் துக்கு அழிக்யல் பிரச்சினைகள் உண்டு என்றும் அது பற்றி தனியாக ஆராயவேண்டும் என்றும் அக்கட்டுரையில் அவர் கூறுகின்றார். ஆனால் அதற்காகவே எழுதப்பட்ட அந்தக் கட்டுரையில் அவர் அதை ஆராயாமல் அழிக்யலை வலியுறுத்துபவர்களுக்கு எதிரான பழைய வாதங்களை மட்டுமே முன்வைத் தார். முற்போக்கு இலக்கியத்தின் தொடக்காலத்தில் (அதாவது 1960களில்) அழிக்யல் பூச்சாண்டி காட்டி அதனை எதிர்த்த சுத்தக் கலைவாதிகளைப் பொறுத்த

வரை கைலாசபதியின் கருத்துக்கள் பொருத்தமாக இருக்கலாம். ஆனால் 70,80களில் மார்க்சிய வட்டாரத் தில் இருந்தே அழகியல் பிரச்சினைகள் பற்றிப் பேசத் தொடங்கிய புதிய குழலில் அவரது குற்றச் சாட்டுக்கள் பயன்றிரவை. 80களின் தொடக்கத்தில் இலக்கிய அழகியல் பிரச்சினைகள் பற்றி ஈழத்தில் காத்திரமான வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடந்தன. அதன் ஒரு வெளிப் பாடே கைலாசபதியின் கட்டுரை. அந்த விவாதம் தொடர்பான ஏணைய கட்டுரைகளையும் கேசவன் தேடிப்படிப்பது நல்லது.

●
நவம்பர் 1986

ரகுநாதனின்

3 சிலப்பதிகார

ஆராய்ச்சி

ரகுநாதன் முக்கியமான சில நவீன தமிழ் எழுத்தாளர் களுள் ஒருவர். கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு, விமர்சனம், ஆராய்ச்சி என்று இலக்கியத்தின் பல துறைகளிலும் கைவைத்தவர். இவ்வாறு பல துறைகளிலும் கைவைத்தவர்களில் மிகச்சிலர்தான் அத்துறைகளிலெல்லாம் சாதனைகள் புரிந்திருக்கிறார்கள். ரகுநாதன் அந்தச் சிலருள் ஒருவர் அல்லர்.

புதுமைப்பித்தனைப் பின்பற்றித் திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர் என்ற பெயரில் கணிதையின் உருவத்தில் சில புதுமைகள் செய்துபார்க்க முயன்றவர் அவர். அவரது அந்த முயற்சிகள் பெரிதும் செய்யுளாக்கமாகப் பிறந்துள்ளனவே தவிர கவிதையாக மலரவில்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். சில நல்ல ருஷ்டியக் கவிதைகளின் உயிர்கூட அவரது மொழிபெயர்ப்புச் செய்யுளாக்கத்தில் பரிதாபமாகப் பறிபோயுள்ளது. நாற்பது ஐம்பதுகளில் இவர் எழுதிய சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் எந்த முத்திரையும் பதிக்க வில்லை. இவருக்கு முந்திய, இவர்காலத்துச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளுடன் ஒப்பிடுகையில் இவரது கதைகள் காணாமல் போய்விடுகின்றன. நாவல் துறையில் இவரது பஞ்சம் பசியும் இன்றுவரை பேசப்படுகின்றது.

‘முற்போக்கு நாவல் வரிசையில் ஒரு முன்னோடி முயற்சி என்பது தவிர, ஒரு படைப்பு என்ற வகையில், ஒரு சராசரிச் சினிமாப் பரணிக் கதையமைப்புக் கொண்ட நாவல்தான் அது. பஞ்சாலைத் தொழிலாளர் களின் உண்மையான வாழ்வையை யதார்த்த பூர்வமாக அதில் தரிசிக்க முடியவில்லை என்பது சுமார் பத்துவருடங்களுக்கு முன்பு அதை முதல் முறை படித்த போது எனக்கு ஏற்பட்ட மனப்பதிவு.

ரகுநாதனின் முக்கியத்துவம் அவர் ஒரு படைப்பாளி என்ற வகையில் ஏற்பட்டதல்ல என்றே நான் கருது கின்றேன். என்னெப் பொறுத்தவரை அவரது மொழி பெயர்ப்புக்களும் விமர்சன, ஆராய்ச்சி முயற்சிகளுமே அவருக்கு ஒரு முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுத் தந்துள்ளன. ஸ்டெபன்சனின் ‘டாக்டர் ஜெகில் அண்ட் மிஸ்டர் ஹெட்’ முதல் கார்க்கியின் ‘தாய்’ வரை அவரது மொழி பெயர்ப்புக்கள் தயிழ் இலக்கியத்துக்கு நல்ல உரம் இட்டுள்ளன என்பதில் ஐயம் இல்லை. அவரது ஆரம்பகால முயற்சியான ‘இலக்கிய விமர்சனம்’ இன்றையப் பார்வையில் முக்கியத்துவம் அற்றுத்தனி நும்தமிழில் விமர்சனம் குழந்தைப் பருவத்தில் இருந்த அன்றைய நிலையில் வைத்துப் பார்க்கும் போது ஒரு வீச்சான முயற்சியே. பாரதிக்கு ஒரு வ.ரா கிடைத்தது போல புதுமைப் பித்தனின் பெருமையை நிலை நிறுத்தி யதிலும் ரகுநாதனுக்கு ஒரு முக்கிய பங்கு உண்டு. அவரது இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் பெரும்பகுதி பாரதி யைப் பற்றியே உள்ளது. கங்கையும் காவிரியும், பாரதியும் ஷெல்லியும். பாரதி சில பார்வைகள், பாரதி காலமும் கருத்தும் ஆகியவை இவ்வகையில் அவரது முக்கியமான ஆக்கங்கள். ஒப்பியல், சமூகவியல், வரலாற்று முறைகளைப் பயன்படுத்தி பாரதி ஆய்வை அவர் வளப்படுத்தி இருக்கிறார். பாரதி பற்றிய பிங்பம் சற்றேனும் ஊறுபட்டு விடக்கூடாது என்ற—ஒரு ஆராய்ச்சியாளனுக்கு இருக்கக்கூடாத—கரிசனை இவரது எழுத்துக்களில் துலக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. எனினும் பாரதி பற்றிய அறியப்படாத பல உண்மைகளை அவை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளனதீங்களில் ஐயம் இல்லை.

ரகுநாதனின் இந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சி வரிசையிலே சமீபத்தில் வெளிவந்துள்ள நூல்தான் ‘இளங்கோவடிகள் யார்’ (மீனாட்சி புத்தக நிலையம், சென்னை-1984). அவரது ஆய்வு நூல்களில் இதுவே மிகப் பெரியது. 960 பக்கங்கள். சுமார் முப்பது வருடங்கால மாகச் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியில் தான் ஈடுபட்டு வந்ததன் விளைவே இந்நூல் என்று ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். சிலப்பதிகாரம் பற்றி இதுவரை நடைபெற்றுள்ள முக்கியமான ஆராய்ச்சி களையெல்லாம் ரகுநாதன் தனது ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார். அவ்வகையில் சிலப்பதிகாரம் பற்றி இதுவரை நடைபெற்றுள்ள ஆய்வுகளின் ஒரு தொகுப்புரையாகவும் விமர்சனமாகவும் இந்நூலைக்கருதலாம்.

2

சிலப்பதிகாரத்தை நெஞ்சை அன்றூம் சிலப்பதிகாரம் என்று சிறப்பித்துப் பாடினான் பாரதி. அவன் ஒரு கவிஞர் என்ற வகையில் அதன் இலக்கிய நயம் அவன் நெஞ்சை அன்றி இருக்கின்றது. கவி உணர்வுள்ளவர் கள் எல்லோரையும் கவரும் ஒரு படைப்புத்தான் அது. ஆனால் தற்காலத்திலே சிலப்பதிகாரம் பெற்றுள்ள மதிப்பு முற்றிலும் இலக்கியச் சுவை உணர்வினால் மட்டும் வந்ததல்ல. சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலே, செல்லித்த பழைய எட்டுக்கட்டுக்களுள் இருந்து சிலப்பதிகாரம் மீண்டும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பிறகு, அது பெற்ற ‘புதுவாழ்வு’, கைலாசபதி கூறுவது போல ‘கடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கு அதிகமான காலத்தில் தமிழ்ச் சமூதாயத்தில் எழுந்த பல்வேறு பழைமை நாட்ட இயக்கங்களோடும் அரசியல் இயக்கங்களோடும் நெருங்கிப் பின்னைந்துள்ளது’ என்பதில் ஐயம் இல்லை. சிலப்பதிகாரச் செய்திகள் என்ற கட்டுரையிலே கைலாசபதி இதுபற்றி விரிவாக விளக்கியுள்ளார். எனினும் இதற்குப் புறம்பாக பழம்பெருமைகளிலிருந்து விடுபட்டு நின்று, அறிவியல் நீதியில் சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்ந்தவர்கள் இல்லாமல் இல்லை. வையாபுரிப் பிள்ளை இதில் முக்கியமானவர். தமிழில் இத்தகைய இலக்கிய ஆய்வைத் தொடக்கிவைத்த முன்னோடியே அவர்தான். இதற்காகவே பாரதிதாசன் முதல்

(குறிஞ்சித்திட்டு) பலரால் திட்டு வாங்கியவர் அவர். அவருடைய புறநிலைப் பார்வையின் ஒரு அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி நிலையாகவே வானமாமலை, ரகுநாதன், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோரின் சமூகவியல் அல்லது மார்க்சியப் பார்வையை நாம் கருதவேண்டும். முற்கற்பிதங்கள், ஜதீகங்கள், பண்டைப் பெருமைகள், தமிழ்பிமானம் போன்ற தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு, அறிவியல் ரீதியில் இலக்கியத்தை நோக்க முயன்றவர்கள் இவர்கள். இவர்களது இத்தகைய பார்வை தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு வலிமையும் வளமும் தந்திருக்கின்றது என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் இலக்கியத்தின் இலக்கியத் தன்மையை, அதன் அழகியல் அம்சத்தை இரண்டாம் தரத்துக்கு ஒதுக்கி விட்டு அதன் சமூகவியல் அம்சத்தை மட்டும் முதன்மைப் படுத்தும் பலவறீனத்துக்கு இவர்கள் எல்லாருமே ஏதோ ஒரு வகையில் ஆளாகி இருக்கின்றார்கள் என்பது இன்றைய புதிய தலைமுறை சமூகவியல் மார்க்சிய விமர்சகர்கள் பல்ரும் உணரும் ஒரு அம்சமாகும். ரகுநாதனின் புதிய நூலில் இந்த அம்சம் சற்றுத் தூக்கலாகவே தெரிகின்றது.

3

இந்நாலுக்கு ‘சிலப்பதிகாரம் பற்றிய ஒரு சமூகவியல் ஆராய்ச்சி’ என்ற துணைத்தலைப்புக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த நூலில் பயன்படுத்தியுள்ள ஆய்வு முறையை ‘சரித்திரவியல், சமூகவியல் கண்ணோட்டம்’, என்று ரகுநாதன் கூறுகின்றார். இந்தக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படை பற்றி அவர் பின்வருமாறு கூறுக்கிக் கூறுகின்றார்.

‘காலத்தைக் கடந்து நிற்கும் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் காவிய கர்த்தாவும் கூட, தான்வாழ்ந்த காலம், அந்தக் காலத்துச் சமுதாயநிலை, அந்தச் சமுதாயத்தில் நிலவிய அரசியல், பொருளாதார, சமூக உறவுகள், இவற்றின் விளைவாக எழுந்த சிந்தனைகள், தத்துவங்கள், போராட்டங்கள், அவற்றின் ஒட்டுறவு- முரண்பாடு, மற்றும் வளர்ச்சி-வீழ்ச்சி ஆகியவற்றுக்குக் கட்டுப்பட்டவனே

அவற்றை மறந்தோ, துறந்தோ அவனால் இலக்கியம் படைக்க முடியாது. மேலும் அவற்றுக்கு ஆட்பட்டே இலக்கியம் படைக்கும் அந்தக் காவிய கர்த்தா தன்காலத்து நிலவிய சூழ்நிலையில் தான் சார்ந்து அல்லது தேர்ந்து நிற்கும் கருத்துக்களையும், சக்திகளையும் அறிந்தோ அறியாமலோ இனம்காட்டி, அதன்மூலம் தன்னையும் இனம் காட்டிவிடுவான். எனவே ஓர் இலக்கியத்தை ஆராயும் போது அது பிறந்த காலச் சூழ்நிலையையும் அதன் பல்வேறு பின்னணிகளையும் கருத்தில் கொண்டு, அதனைத் தர்க்க ரீதியாக ஆராய வேண்டும். அப்போதுதான் அந்த இலக்கிய கர்த்தாவின் ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளத்தை நாம் காணமுடியும். அதன் மூலம் அவனையும் அவனது இலக்கியத்தையும் சரிவர நாம் இனம்கண்டு கொள்ள முடியும்'' (பக் 7)

ராதாவின் இக்கருத்துக்களைச் சுருக்கிக் கூறுவதாயின் இவ்வாறு கூறலாம். எந்த ஒரு படைப்பாளியும் தான் தோன்றிய சமூக வரலாற்றுப் பின்னணிக்குக் கட்டுப்பட்டவன். ஆகவே, அந்தப் பின்னணியில் வைத்து ஆராயும்போதே அந்தப் படைப்பாளியையும் அவனது படைப்பையும் சரியாக இனங்காண முடியும். இது இலக்கியத்தின் சமூகவியல் பற்றிய மிகை எளிமைப் படுத்தப்பட்ட கருத்து என்றே கொள்ளவேண்டும். ஆயினும் இந்தக் கருத்தோட்டமே இவ்வாராய்ச்சியின் அடிப்படையாக உள்ளது. இந்த அடிப்படையில் அவர்கண்ட ஆராய்ச்சி முடிவுகளை நாம் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

(1) சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பதிகம், உரைபெறு கட்டுரை, வஞ்சிக்காண்டம் ஆகியன பலர் கருதுவது போல் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டவையல்ல. பிற்காலத்தில் வெவ்வேறு நபர்களால் வெவ்வேறு நோக்கங்களுக்காக எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டவை.

(2) சிலப்பதிகாரம் வரலாற்றுச் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நூல் அல்ல. சேரன் செங்குட்டுவன்

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என வரும் சிலப்பதிகார அரசர்கள் கற்பனைப் பாத்திரங்களே தவிர வரலாற்றுப் புருஷர்கள் அல்லர். சிலப்பதிகாரம், நெடுஞ்காலமாக பல்வேறு விதமாக நாட்டார் வழக்கில் வழங்கிவந்த ஒரு பழங்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்பட்ட ஒரு கற்பனைப் படைப்பு.

(3) கிறிஸ்து சகாப்தத்துக்கு முந்திய நூற்றாண்டுகளிலிருந்து படிப்படியாக ஒரு வளிய சமூக வர்க்கமாக வளர்ச்சியடைந்த வணிகவர்க்கத்துக்கும் நிலஉடைமை வர்க்கத்தின் சின்னமாக விளங்கிய அரசு குலத்துக்கும் இடையேற்பட்ட வர்க்க முரண்பாட்டை யும் மோதலையுமே சிலப்பதிகாரம் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. அவ்வகையில் ‘சிலப்பதிகாரம் ஒரு வர்க்க இலக்கியம்; நிலஉடைமைச் சமுதாயத்தின தலைமைப் பிரதிநிதியான அரச வர்க்கத்துக்கும், செல்வவளத்தால் சமுதாயத்தில் அந்தஸ்திலும் செல்வாக்கிலும் மேலோங்கிவந்த வணிகவர்க்கத்துக்கு மிடையே நிலவிவந்த வர்க்கப் போராட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம். இந்தப் போராட்டத்தில் அது வணிகவர்க்கத்தின் பக்கம் நின்று அந்த வர்க்கத்துக்கு வெற்றியும் பெற்றியும் தேடித்தர இயற்றப்பட்ட இலக்கியம்’ (பக்.485).

4) இளங்கோவடிகள் ஐதீகமாகக் கருதப்பட்டு வருவதுபோல சேர இளவரசன் அல்ல. அவர் சேர நாட்டைச் சேர்ந்தவரும் அல்ல. அவர் துறவியும் அல்ல. பதிலாக வணிக குலத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பெரு வணிகர். அதிலும் இரத்தின வாணிபத்தில் ஈடுபட்டிருந்தவர். சோழ நாட்டில் புகார் நகரத்தில்பிறந்து வளர்ந்தவர். சமணர்.

5) வணிகவர்க்கத்தினரான இளங்கோவடிகள் நில உடைமை வர்க்கத்தை வீழ்த்தி, தனது வர்க்கம் ஆட்சியதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற்காக நடத்திய வர்க்கப் போராட்டத்தில், தனது வர்க்கத்தின் நவணை வளியுறுத்தும் விதத்தில், அரசு குலத்துக்கு எதிராக மக்களின் உணர்ச்சிகளைத் தட்டி எழுப்பும் விதத்தில்,

தனது வர்க்கத்தின் தர்ம நியாயத்தை மிகவும் நயமாக வும் நாகுக்காகவும் உணர்த்தவும் அதனை ஆணித்தர மாக வலியுறுத்தவுமே சிலப்பதிகாரத்தை வர்க்கப் போராட்டத்தின் ஒரு அற்புதமான சித்திரமாகப் படைத்தார் (பக்.388,461,569).

6) சிலப்பதிகாரம் ஒரு காவியம் அல்ல. ஒரு கூத்து (நாடக) இலக்கியம். படிப்பதற்காக அன்றி நடிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்டது. இளங்கோவடிகள் தனது வர்க்க நலனுக்குச் சார்பாக, பரந்துபட்ட மக்களின் அனுதாபத்தையும் ஆதரவையும் திரட்டிக் கொள்வதற்காக, அரசனை அநீதியாளனாகக் காட்டி அவனுக்கு எதிராக மக்களின் உணர்வினைத் திருப்புவதற்காக, அரசனை அதிகாரத்தில் இருந்து இறக்குவதற்கான உதவேகத்தை மக்கள் மத்தியில் உருவேற்றுவதற்காக மக்கள் முன்னிலையில் நடித்துக் காட்டுவதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகம்(பக்.485,86).

7) நில உடைமை வர்க்கத்தினால் வணிக வர்க்கம் இறுதியாக முறியடிக்கப்பட்ட பிறகு, நில உடைமை வர்க்கத்தின் சின்னமான அரச வர்க்கத்துக்கு எதிராக எழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தின் “வர்க்கப் போராட்ட சித்திரத்தையே முடி மறைத்து, கண்ணகி என்ற பாத் திரத்தின் வர்க்கச் சார்பையும், அதன் வலிமையையும் மழுவுஷடிக்கவும் மறுக்கவும்” சிலம்பை அரச வர்க்கத் துக்குச் சார்பான் ஒரு நூலாக மாற்றவும் வேண்டி “அரச வர்க்கச் சார்புள்ள அல்லது அரச வர்க்கத்தின் ஆணைப்படி செயல்பட்ட” ஒரு புலவரால் வஞ்சிக் காண்டம் பின்னர் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டு சிலப்பதிகாரத்தின் வர்க்கக் குணாம்சம் மாற்றப்பட்டது (பக். 718-19).

மேலே சுருக்கிக் கூறப்பட்ட கருத்துக்களே இந்நூலின் சாரம் என்று கூறலாம். இந்தக் கருத்துக்களில் சில ஏற்கனவே பல்வேறு ஆய்வாளர்களால் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக பதிகம், உரைபெறுகட்டுரை, வஞ்சிக்காண்டம் என்பன இளங்கோவடிகளால் எழுதப்படவில்லை என்பது; இளங்கோ சேர

இளவரசன் அல்ல என்பது; சிலப்பதிகாரம் முற்றிலும் வரலாற்றுச் சார்புடையது அல்ல என்பது; அது வணிகவர்க்கத்தின் எழுச்சியைக் கூறுகின்றது என்பது போன்றவை ஏற்கனவே பலரால் ஆராய்ந்து கூறப் பட்டுள்ளன. ரகுநாதன் தன் நூலிலே பல இடங்களில் அவற்றை மேற்கோள்காட்டி இருப்பதோடு, ‘‘நான் இந்நூலில் கையாண்டுள்ள ஆராய்ச்சிமுறைதான் வழக்கமான தமிழ் ஆராய்ச்சி முறைக்குப் புதியதே தனிர் ஏற்கனவே நமக்குக் காட்டியுள்ள இலக்கியங்கள், ஆராய்ச்சிகள், அவை தந்துள்ள முடிவுகள், எழுப்பியுள்ள பிரச்சினைகள் ஆகியவையே நான் கண்டுள்ள முடிவுகளுக்கும், விடைகளுக்கும் ஆதாரமாகவும் துணையாகவும் அமைந்துள்ளன’’ என்றும் கூறியுள்ளார் (பக்.12). ஆயினும் நான் மேலே தொகுத்துக் கொடுத் துள்ளவற்றுள் கடைசி நான்கு கருத்துக்களும் சிலப்பதி கார ஆராய்ச்சியில் ரகுநாதன் மேலதிகமாகச் சேர்த் துள்ள சொந்த முடிபுகள் எனலாம். இந்த முடிபுகள் எல்லாமே சிலப்பதிகாரம், வணிகவர்க்கம் தனது வர்க்கப் போராட்டத்தை முன்னெடுத்துச் செல்வதற் காக, அதற்குச் சார்பாக மக்களை அணி திரட்டுவதற் காகத் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்ட ஒரு வர்க்கப்போராட்ட இலக்கியம் என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையில் காணப்பட்ட முடிபுகளோயாகும்.

சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியாளர்கள் தாங்கள் தங்கள் மனப்போக்கு, அரசியல் நிலைப்பாடு ஆகியவற்றுக்கு ஏற்ப சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பலவேறு விளக்கங்கள் கூறிவந்துள்ளனர். சிலப்பதிகாரம் மூன்று நோக்கங்களை நிருபிக்க எழுதப்பட்டதாக அதன் பதிகம் கூறுகின்றது. அது முத்தமிழின் சிறப்பையும் தமிழின் பெருமையையும் பேசும் காவியம் என்றும் சிலர் கூறுவர். அதைக் குடிமக்கள் காப்பியம் என்றும், தமிழ்த் தேசிய ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்தும் காப்பியம் என்றும் வெறுசிலர் கூறுவர். ‘சிலப்பதிகாரச் செய்திகள்’ என்ற கட்டுரையிலே இத்தகைய விளக்கவுரைகள் பற்றி கைலாசபதி சுற்று விரிவாகவே ஆராய்ந்துள்ளார். சிலப்பதிகாரமே இத்தகைய பல தரப்பட்ட கருத்து விளக்கங்களுக்கு இடம்தருகின்றது.

என்பதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். வணிக வர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட முரண் பாட்டைக் கண்டு கொண்டாலன்றி சிலப்பதிகாரம் எழுப்பும் கேள்விகளுக்கு திருப்தியான விடையிறுக்க முடியாது என்பதையும் அவர் அக்கட்டுரையில் வலியுறுத்தியுள்ளார். ரகுநாதன் சிலப்பதிகாரத்தின் இந்த வர்க்க அடிப்படை பற்றி 1956 முதல் சிந்தித்து வருவதாக அவரது முன்னுரை மூலம் அறிய முடிகின்றது. அவ்வப்போது அதுபற்றிய சில ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டு வந்துள்ளார். அவரது சிந்தனை வளர்ச்சியின் ஒரு இறுதிவடிவமே இந்நால். சிலப்பதிகாரம் வணிக வர்க்கத்தின் புரட்சிக்காப்பியம் என்ற கருத்தைத்தான் அவர் இந்நால் முழுவதிலும் திட்டவட்டமாகவும் விரிவாகவும் விளக்க முயன்றுள்ளார். சிலப்பதிகாரம் பற்றிய இந்த விளக்கத்துக்கும் அது இடம் அளிக்கின்றது என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆனால் இளங்கோவடிகள் பிரக்ஞஞ்சுபூர்வமாகவே, திட்டமிட்டு, அரசுக்கு எதிராகவும் வணிகவர்க்கத்துக்குச் சார்பாகவும் மக்களை அணிதிரட்டும் நோக்கத் துடன்தான் இந்தக் காவியத்தின் ஒவ்வொரு வரியையும் எழுதியிறுக்கிறார் என்று ரகுநாதன் வலிந்து நிருபிக்கமுனைவதுதான் அவரது ஆராய்ச்சியின் அடிப்படையான பலஹரீனமாகத் தோன்றுகின்றது. இந்த நாற்றாண்டிலே தோன்றிய புரட்சிகர இயக்கங்கள், அவற்றின் அரசியல், கலை இலக்கிய நடைமுறைகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சுமார் 1500 வருடங்களுக்கு முன்பு தோன்றிய ஒரு படைப்பை விளக்க முயன்றதன் விளைவு இது.

ரகுநாதனே இவ்வாறு கூறுகின்றார். “வர்க்கப் போராட்ட நியதிப்படி, வணிக வர்க்கம் தனக்குத் தான் சமுதாயத் தலைமைக்கான தகுதி உண்டு என்ற உணர்வைத் தான் கொண்டிருந்தால் மட்டும் போதாது. அரசு வர்க்கத்துக்கும் தனக்கும் இடையே நிலவிவரும் வர்க்கப் போராட்டத்தில் பாதிக்கப்படுவதும் பலியாவதும் தானும் தனது வர்க்க நலன்களுமாகவே இருந்த போதிலும், உண்மையில் பாதிக்கப்படுவதும் பலியாவதும்

நீதியும் நியாயமுமே என்ற உணர்வை அதுமக்கள் மனதிலும் ஏற்படுத்தி, அவர்களது பரிவையும் பாசத்தையும் அனுதாபத்தையும் ஆதரவையும் தனக்கு ஆதரவாகத் திருப்பிக்கொள்ள வேண்டும். இதன்மூலம் அரசனை அநீதியாளனாகக் காட்டி அவனுக்கு எதிராக மக்கள் உணர்வையும் திருப்பியாக வேண்டும். இறுதியில் அத்தகைய அரசனை அல்லது அரசாட்சியை அதிகார பீடத்திலிருந்து அகற்றுவதும் நியாயமானதே என்ற உணர்வையும், அவ்வாறு செய்வதற்கான உதவேகத்தையும் மக்கள் மத்தியில் அது உருவேற்றியாக வேண்டும். இதுதான் அந்த வர்க்கத்தின் போர்த்தந்திரமாக இருக்கவேண்டும் இல்லையா? (பக. 485, 86).

இந்தப் போர்த்தந்திரத்தை இளங்கோவடிகள் சிலப் பதிகாரத்தில் எவ்வளவு புத்திபூர்வமாகவும் நுட்பமாக வும் செய்தப்படுத்தியுள்ளார் என்பதை ரகுநாதன் தன் நூலில் மிக விரிவாக விளக்க முயன்றுள்ளார்.

இங்கு நமக்குச் சில அடிப்படையான பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. இதுவரை எழுதப்பட்ட வரலாறு அனைத்தும் வர்க்கப் போராட்டத்தின் வரலாறே என்பதை நாம் அறிவோம். ஆயினும் வர்க்கப்போராட்ட வரலாற்றில் பிரக்ஞஞபூர்வமாகவும், சித்தாந்த அடிப்படையிலும் ஒரு திட்டவட்டமான போர்த்தந்திரத்தை வகுத்துக் கொண்டும் தன் வர்க்க நலனுக்காகப் போராடும் ஒரு சமுதாய வர்க்கமாக எழுச்சியடைந்தது பாட்டாளி வர்க்கம் மட்டும்தான் என்பதையும் நாம் அறிவோம். இது முதலாளித்துவ காலகட்டத்தில் தோன்றிய ஒரு விசேட பண்பாகும். இதே நிலைமை தான் இதற்கு முந்திய காலகட்டங்களிலும் இருந்தது என்பது ஒரு கற்பிதமே. முன்பும் வர்க்கங்களும் வர்க்கப் போராட்டங்களும் இருந்தனதான். ஒவ்வொரு வர்க்க மும் தனவர்க்க நலன்களையும் தத்துவ சித்தாந்தங்களையும் தனது கலை இலக்கியங்களில் பிரதிபலித்தது தான். ஆயினும் அவை பிரக்ஞஞபூர்வமான, ஒரு போர்த்தந்திர ரீதியில் அமைந்தது எனக் கூறுவதற்கில்லை. இன்று மக்களுக்குப் பிரக்ஞஞபூர்வத்து அணி

திரட்டுவதற்காக பூரட்சிகர இயக்கங்கள் வீதி நாடகங்களைப் போடுவது போலவே இங்கொவடிகளும் மக்களை அணிக்கிறட்டுவதற்காகவே சிலப்பதிகாரக்கூத்தை எழுதினார் என்று முடிவுகட்டுவது சரியான ஆராய்ச்சியின் பாற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பழைவாத அடிப்படையில் விளக்கம் அளித்தவர்கள் பற்றி கைலாசபதி கூறுவது ரகுநாதனின் பூரட்சிகர விளக்கத்துக்கும் பொருந்தும். ‘‘சிலப்பதிகாரத்திலே தாம்கானும் செய்தியே தலையாயது என்று இவர்கள் அழுத்திக் கூறும் பொழுது, முக்கியமான பிற அம்சங்கள் போதிய அளவு கவனிக்கப்படுவதில்லை’’ என்பது அவர்கூற்று. ஆயினும் ரகுநாதன் தனது கருத்துக்களை கருது கோளாக அல்லது யூகமாக அன்றி முடிந்த முடிவு களாகவே கூறிச் செல்கிறார். அதனாலேயே அவை பற்றி இங்குநாம் பரிசீலிக்க வேண்டியுள்ளது. ரகுநாதன் தன்நூலில் விளக்கியுள்ள எல்லா அம்சங்களையும் நான் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவில்லை. சில அடிப்படையான கருத்தோட்டங்களை மட்டுமே பரிசீலிக்க விரும்புகின்றேன்.

5

முதலாவதாக சிலப்பதிகாரத்தின் வர்க்க அடிப்படை பற்றிப் பார்க்கலாம். தமிழ்நாட்டில் சிலப்பதிகார காலத்திலும் (கி.பி.5-6ம் நூ.ஆ) அதற்குப் பிறகும் வணிக வர்க்கத்துக்கும் நிலவுடைமை வர்க்கத்துக்கும் இடையே வர்க்க முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் இருந்தமைக்கு நிறைய ஆதாரங்கள் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் பிரதிபலிப்பை நாம் காண முடிகின்றது. ரகுநாதன் தனது நூலிலே, வணிபப் பெருக்கமும் பரதவர் வளர்ச்சியும் வர்க்கப் போராட்டமும் நகரத்தார் வரலாறும், முத்தும் மணியும், காலமும் சமயமும் ஆகிய நீண்ட அத்தியாயங்களில் வணிக வர்க்கத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் செல்வவளம், வணிக வர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே நிலவிய முரண்பாடுகள், வணிக வர்க்கம் இடம் பெயர் வேண்டியற்பட்ட நிலைமைகள். முதலியவைபற்றி விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். தன்னுடைய ஆராய்ச்சிக்குப் பெரும் பாலும் இலக்கியச் சான்றுகளையே ஆதாரமாகக்

கொள்கின்றார். நெய்தல் நிலப்பரதவர் மத்தியில் இருந்தே வணிக வர்க்கம் உருவாகி வளர்ந்தது என்பதைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளிலிருந்து விளக்குகின்றார். இலக்கியங்களை வரலாற்றுச் சான்றுகளாகக் கொள்வதில் பல அடிப்படைப் பிரச்சினைகள் உள்ளன என்பது பலரும் அறிந்த விஷயம். சங்கக்கவிதைகள் எல்லாம் பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டவை. தவிரவும் ஒரு தொகுதியிலேயே பலவேறு காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் கால வரிசைபற்றி நமக்கு அதிகம் தெரியாது. தவிரவும் அவை ஒரு இறுக்கமான இலக்கிய மரபையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதையும் நாம் மனம் கொள்ள வேண்டும். எனினும் ரகுநாதன் சங்கபாடல்கள் கூறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் அவற்றை வரிசைப்படுத்தி வணிக வர்க்கத்தின் வளர்ச்சியை மார்க்சிய சமுதாய வளர்ச்சி விதிகளுக்கு இணங்க விவரித்துள்ளார்.

இவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்த வணிகவர்க்கத்துக்கும் முடிமன்னர்களுக்கும் — குறிப்பாக பாண்டியருக்கும் இடையே பொருளாதார, சமுதாய ஆதிக்கப் போட்டி காரணமாக வர்க்க மோதல்கள் ஏற்பட்டதையும் அவர் விவரித்துள்ளார். இந்த ஆதிக்கப் போட்டிக்கு முத்து வாணிபத்தில் பாண்டியர் ஏகபோக உரிமை கொண்டிருந்தது பிரதான காரணமாகக் கூறப்படுகின்றது. இதனால் புகார் நகர வணிகர் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டனர்(பக. 454 ஆகவே வணிக வர்க்கத்துக்குப் பாண்டியரின் இந்த ஏகபோக ஆதிபத்தியத்தை எப்படியாவது வீழ்த்தியாக வேண்டும் என்ற தேவை ஏற்பட்டது (பக. 867). இவ்வாறு ‘முத்துவாணிபத்தில் பாண்டிய மன்னனுக்கிருந்த ஏகபோக ஆதிபத்தியமும் சோழ நாட்டு வணிக வர்க்கத்தின் நலன்களும் முட்டி மோதிக் கொண்டிருக்கக் கூடிய காலகட்டத்தில்தான்(கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி) சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்டி ருக்க வேண்டும் (பக. 870) இதற்குச் சந்று முன்னரே, கி.பி. 350—400 வாக்கில் களப்பிரர் சோழர்களை வீழ்த்தி ஆட்சிக்கு வந்திருந்தனர். இவர்களுக்கு வணிக வர்க்கம் ஆதரவாக இருந்தது. இதே வணிக வர்க்க

கத்தில்தான் கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பாண்டியரையும் களப்பிரர் வெற்றி கொண்டனர் (பக். 871) சில காலம் வணிக வர்க்கம் ஆட்சி பீடத்திலும் இருந்தது (பக். 890) 7ம் 5ம் நூற்றாண்டில் நில உடைமை வர்க்கம் தலைமை தாங்கி நடத்திய பக்தி இயக்க காலத்தில்தான் வணிக வர்க்கத்தின் மேலாதிக்கம் இறுதியாக முறியடிக்கப்பட்டது (பக். 896—908).

வணிக வர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே நிலஷிய வர்க்கப் போராட்டம் பற்றி ராந்தான் கூறியுள்ள கருத்துக்களின் சுருக்கம் இது. இது சம்பந்தமான ராந்தானின் கருத்துக்களில் ஒரு முரண்பாடு இருப்பதையும் நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. வர்க்கப் போராட்டமும் நகரத்தார் வரலாறும் என்னும் அத்தியாயத்தில் சோழ மன்னனுக்கு எதிராக நடந்த வர்க்கப் போராட்டத்தில் வணிக வர்க்கம் தோற்றுப் போனதனாலும் அதன் விளைவாகப் பல கொடுமைகளுக்கும் அடக்கு முறைகளுக்கும் உள்ளானதாலும் (பக். 387) பதி எழு அறியாப் பழங்குடியினரான வணிகர்கள் புகார் நகரத்தை விட்டு நீங்கி இன்றைய செட்டி நாட்டு வட்டாரத்தில் வந்து குடியேறினர் எனக் கூறுகின்றார். இது பெரிதும் கர்ணபரம்பரைக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுவப்படுவதால் எந்தக் காலக்ட்டம் என்று சரியாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனால் காலமும் சமயமும் என்னும் அத்தியாயத்தில் அவர் கூறும் கருத்துக்களின்படி பல்லவர் ஆட்சிக்காலம் வரை வணிக வர்க்கம் ஒரு பெரிய சமூக வர்க்கமாக மேலாதிக்கம் பெற்று இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. 4ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே களப்பிரர் வணிக வர்க்கத்தின் ஆகரவுடன் சோழ அரசை முறியடித்து விட்டனர். ஆகவே சோழரின் துன்புறுத்தலினால் வணிக வர்க்கம் இடம் பெயர் நேர்ந்தது என்ற கருத்து இங்கு பெரிதும் முரண்படுவது தெரிகின்றது. ராந்தானின் இந்த முரண்பாடு எப்படி இருந்தாலும் சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்ட காலத்தில் வணிக வர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே வர்க்க முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் நிலவின என்பதுதான் நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான செய்தி. இது சிலப்பதிகாரத்தின் காலப்

பின்னணி பற்றிய செய்தி. இந்த வர்க்க முரண்பாடு களையும் மோதல்களையும் சிலப்பதிகாரம் எவ்வாறு பிரதிபலித்துள்ளது என்பதுதான் இங்கு நமக்கு முக்கியம்.

சிலப்பதிகாரக் கதை எல்லோருக்கும் தெரியும். அதை நான் இங்கு திருப்பிக்கூற வேண்டியதில்லை. நெடுஞ்சாலமாகத் தமிழகத்தில் வழங்கிவந்த நாட்டார் கதை ஒன்றைத் தழுவி அது இயற்றப்பட்டது என்பதை ஆய்வாளர்கள் எல்லாரும் ஒப்புக் கொள்வார்கள். சிலப்பதிகாரக் கதை பல்வேறு உருமாற்றங்களுடன் நாட்டார் இலக்கியங்களாகவும் வழங்கிவருவதை நாம் அறிவோம். அத்தகைய கதைகள் பலவற்றையும் ரகுநாதன் தனது தூவில் ஆராய்ந்துள்ளார். நாட்டார் கதைகள், புராணங்கள், ஐதீகங்கள் எல்லாமே ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு சமுதாய உண்மையைப் புலப் படுத்துவனவே என்பதை மாணிடவியல், சமூகவியல் ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்கள். அவ்வகையில் கோவலன் கண்ணகி கதைகளிலிருந்து நாம் கிரகித்துக் கொள்ளக்கூடிய சமுதாய உண்மை ரகுநாதன் சொல்வது போல் 'வணிக வர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே வர்க்க முரண்பாடும் மோதலும் இருந்திருக்கின்றன' என்பதுதான் (பக. 260). இதற்கு மேல் அந்தக் கதைகளில் இருந்து நாம் அதிக தகவல்கள் எதுவும் பெறுவதற்கில்லை. சிலப்பதிகாரமும் இந்தச் செய்தியையே வேறு வகையில் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. இதற்கு மேல் அன்றையச் சமூகத்தில் இந்த வர்க்கமுரண்பாடும் மோதலும் உண்மையில் எவ்வாறு நிகழ்ந்தது, அதற்கு என்ன காரணம், அதன் சமுதாய விளைவுகள் யாவை போன்ற கேள்விகளுக்கு சிலப்பதிகாரம் நமக்கு விடை தருவ தில்லை.

ஆயினும் சமுதாய வரலாற்றுப் பின்னணியில் சிலப்பதிகாரத்தைப் படிப்பவர்கள், சிலப்பதிகாரத்துக்கு ஒரு வர்க்க அடிப்படை உண்டு என்பதை மறுக்க முடியாது. அரசர்களுக்கு நிகராக வளர்ச்சியற்ற வணிகவர்க்கத் தின் புகழையும் பெருமையையும் அது பேசுகின்றது

என்பதையும் மறுக்க முடியாது. வணிகவர்க்கத்தின் அபிலாவேஷகளைப் பிரதிபலிக்கும் பாத்திரமான கண்ணகி, தனக்கு இழைக்கப்பட்ட அந்தியை எதிர்த்து, அதனை ஊர்நியப் பறைசாற்றி, பாண்டியன் மீது குற்றம்சாட்டி, அவனோடு வழக்காடி, அவன் இறப்பதற்கும் காரணமாக அமைவதையும், மதுரை நகரை எரிப்பதையும் வணிகவர்க்கம் வலிமை பெற்றி ராத, அரசோடு ஆழ்ந்த முரண்பாடு கொண்டிராத ஒரு சூழ்நிலையில் ஒரு படைப்பாளியால் சித்திரித்திருக்க முடியாது என்பதையும் நாம் யூகிக்கலாம். ஆனால் இதற்கு மேலே போய், சிலப்பதிகாரம் முற்றிலும் வணிகவர்க்கத்தின் புரட்சிக் காப்பியம் என்பதையோ, அரசர்களை வீழ்த்தி வணிகர்களின் மேலாதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த மக்களை அளித்திரட்டும் நோக்கத் துடனேயே இளங்கோவடிகள் அதனைத்திட்டமிட்டு இயற்றினார் என்பதையோ நாம் ஏற்றுக்கொள்வதற்கில்லை. அதற்குரிய அகச்சான்றுகளும் புறச்சான்று களும் நமக்குக் கிடையாது. ஆயினும் ரகுநாதன் இதனை நிருபிப்பதற்கு விரிவான விளக்கங்களையும் தர்க்க ரீதியான வாதங்களையும் முன்வைக்கின்றார். ஆனால் அவருடைய விளக்கங்கள் பெரும்பாலும் பாடத்துக்குப் புறம்பான (extra textual) வலிந்த விளக்கங்களாக வே காணப்படுகின்றன. அவரது தர்க்க வியல் பெரும்பாலும் பட்டியல்களுக்கு தெருக்கிறது. அமைந்துள்ளது.

இங்கு சில உதாரணங்களை மட்டும் பார்ப்போம். ‘மாலையை என்வாங்கினான்’ என்ற தலைப்பில் (பக். 399-413) கோவலன் மாதவிக்கு அரசன் அளித்த மாலையை வாங்கி அவனை ஏன் அடைந்தான் என்பதை ரகுநாதன் விளக்க முயல்கின்றார். ஒரு நாவலின் கதாபாத்திரம்பற்றி இத்தகைய ஆராய்ச்சி களை ரகுநாதன் மேற்கொள்ள மாட்டார் என்பது நிச்சயம். ஆனால் காவியம் என்று வந்தபிறகு இவரும் ஒரு உரையாசிரியராகவே மாறிவிடுகிறார். கோவலன் மாதவியின் நடனத்தைப் பார்த்தானா இல்லையா என்பது ஒரு வாதம். இதுபற்றி சிலப்பதிகாரம் ஒன்றும் கூறவில்லை. மாதவி ஆடியது வேத்தியலானதால்

அதனைக் கோவலன் பார்த்திருக்க முடியாது என்பது ஒரு சிலர் கருத்து. அது வேத்தியலானபடியால்தான் கோவலன் அதனைப் பார்த்திருக்கிறான் என்பது ரகுநாதன் வாதம். கோவலன் வணிகன். “தன் முதல் இரவிலேயே மாசறு பொன்னே, வலம்புரி முததே என்று வணிக மொழியிலேயே கண்ணகியை வருணித்தவன்” (பக்.402) (அவன் நிலப்பிரபுவாக இருந்திருந்தால் ‘மாசறு நெல்லே வளம்பொலி நிலமே என்று வருணித்திருப்பான் போலும்). ஆகவே தனக்கு லாபம் இல்லாத விஷயத்தில் முதலீடு செய்ய மாட்டான். மாதவியைக் கண்டு அவள் ஆட்டத்திலும் அழகிலும் மயங்கித்தான் மாலையை வாங்கினான் என்பது ரகுநாதன் வாதம். (இத்தகைய தர்க்க முறையைத்தான் நான் ஏற்கெனவே பட்டிமன்றத் தர்க்கமுறை’ என்று குறிப்பிட்டேன். இத்தர்க்க முறைக்கு இப்புத்தகத்தில் ஏராளமான உதாரணங்கள் காணலாம்)

அரசன் மாதவியின் நடனமுடிவில் ஆயிரத்தி எட்டு கழஞ்சிப் பொன் பரிசுத் தொகையாக விதிக்கிறான். ‘அதுவும் பத்தரை மாற்றுப் பசும்பொன்.’ இதே தொகையை அரசனும் அவளுக்குப் பரிசாக அளித்தான். அதை அளித்த காரணத்தால் அவனுக்கே அவளை அடையும் உரிமையும் உண்டு. என்றாலும் அது அவச்சொல் பிறக்க எதுவாகும் என்று எண்ணி, அவன் அவளை அடைய முயலவில்லை. (சிலப்பதிகாரத்தில் இத்தகைய குறிப்புக்கள் ஏதும் இல்லை. ஆனால் அடியார்க்கு நல்லர் இப்படி உரைவிளக்கம் எழுதி யிருக்கிறார். நவீன ஆராய்ச்சியாளரான ரகுநாதனும் ‘அதைப்பரிசீலனை இன்றிஏற்றுக்கொள்கிறார்) மாதவியைத்தான் அடையாமல் செல்வவளம் உடையவர் களுக்கு ஒரு சவாலாக இந்தப் பரிசுத் தொகையை அரசன் விதிக்கின்றான். அரசு குமாரர்களுக்கும் மாதவியை அடைய ஆசைதான். ஆனால் அத்தகைய செல்வவளம் அவர்களிடம் இல்லை. கோவலனோ பெருவணிகன். அரசர்க்கும் நிகரான செல்வ வளம் மிக்க குடும்பத்தில் வந்தவன். உடனே ‘‘அரசன் விதித்த மறைமுகமான கவாலை ஏற்று அங்கேயே ஆயிரத்தி எட்டு கழஞ்சி

பத்தரை மாற்றுத் தங்கத்தை அநாயாசமாக விட்டெறிந்து மாலையை வாங்கி மாதவி வீடு செல்கின்றான்” என்று விவரிக்கின்றார் ரகுநாதன் (பக். 404). இங்கேயே வர்க்கப் போட்டியின் அம்சங்களை அவர்காண்கின்றார். இது இவருடைய சொந்த விளக்கமே தனிரீ இளங்கோ எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வாறெல்லாம் இல்லை. ஒரு இலக்கியப் படைப்பை விளக்கும் போது அதில் உள்ள சொற்கள் கூறும் பொருளுக்குப் புறம்பாக நாம் நினைப்பதையெல்லாம் அதில் தினித்து விளக்கம் எழுவது விளக்குபவரின் கெட்டித் தனத்தைக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுமே தனிரீ படைப்பாளியின் கருத்தை வெளிப்படுத்தாது என்பதை நாம் இங்கு மனம் கொள்வது தகும். இத்தகைய விவிந்த விளக்கம் நமது பழைய உரையாசிரியர் மரபுக் குரியது. நவீன் விமர்சனத்தில் இம் மரபுக்கு இடம் இல்லை என்பது என் கருத்து.

இது தொடர்பாக இன்னும் ஒரு விஷயமும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. மாதவிக்கு விதித்த பரிசம் பற்றிக் கூறுகையில் ‘விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத்தெண் கழுஞ்சீ ஒரு முறையாகப் பெற்றனன்’ என்று சிலம்பு கூறுகின்றது. ஒரு முறையாக என்பதற்கு ஒரு நாளைக்கு ஆயிரத்தி எட்டு கழுஞ்சீ பெற்றனன் என்று உரையாசிரியர்கள் பொருள் எழுதியுள்ளனர். ரகுநாதனும் மீன் பரிசீலனை இன்றி அதனை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு, கோவலனின் செல்வ வளத்தைப் பற்றி விவரிக்கின்றார். மாதவியுடன் கோவலன் எவ்வளவு காலம் வாழ்ந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறவில்லை. ஆனால் அது கூறும் சில தகவல்களைக் கொண்டு மாதவியுடன் அவன் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று கூறலாம் எனவும் இதிலிருந்து கோவலன் மாதவிக்கு எவ்வளவு செல்வத்தை வாரிவழங்கியிருக்க வேண்டும் என்பதையும் நாம் கற்பனை செய்து கொள்ளலாம் எனவும் ரகுநாதன் கூறுகின்றார் (பக். 406). ரகுநாதனின் இந்த ஆராய்ச்சி சுவையானது. ரகுநாதன் சொல்வது போல் கற்பனை செய்து பார்க்காமல் நாம் அதைக் கணக்கிட்டு அறிய முனைந்தால் நமக்குச் சுவையான

முடிவுகள் கிடைக்கின்றன. கோவலன், ரகுநாதன் சொல்வது போல “அவன்து குலதர்மப்படி அவன் மாதவியோடு கழித்த ஒவ்வொரு நாளைக்கும் ஆயிரத் தெட்டுக் கழஞ்சூப் பொன்னை ஒழுங்காகக் கணக்குப் பார்த்து அவனுக்குக் கொடுத்து வந்திருக்க வேண்டும்” (பக்.405) என்று கொள்வோம். மேலும் ரகுநாதன் சொல்வது போல “‘மணிமேகலை அறிவுறிந்த பருவத்தினளாக வளரும் வரை’” (பக் 406) அவன் மாதவியுடன் இருந்தான் என்றும் கொள்வோம். அவ்வாறாயின் குறைந்தபட்சம் அவன் ஐந்து வருடங்களாவது மாதவியுடன் வாழ்ந்தான் என்று நாம் கருதலாம். அறிவுறிந்த பருவம் என்பது இன்னும் நீண்ட காலத்தைக்கூடக் குறிக்கலாம். ஆயினும் ஐந்து வருடம் என்பதை ஒரு கீழ்எல்லையாகக் கொள்வோம். அப்படியாயின் அவன் மாதவிக்குக் கொடுத்த பொன்னின் எடை $1008 + 365 \times 5$ கழஞ்சூ என்றாகின்றது. தமிழ் லெக்சிக்கன் ஒரு கழஞ்சூ என்பது $\frac{1}{4}$ அவுண்சக்குச் சமமானது என்று கூறுகின்றது. இதன் படி பார்த்தால் கோவலனு ஒவ்வொரு நாளும் $4\frac{1}{4}$ கிலோ எடையுள்ள சுத்தத் தங்கத்தை மாதவிக்கும் கொடுத்து வந்திருக்கிறான். ஐந்துவருடங்களில் அவன் அவனுக்குக் கொடுத்தது 8692கிலோ எடையுள்ள தங்கம். இது $4\frac{1}{4}$ மெற்றிக் டன்னுக்குச் சற்று அதிகமானது. ஒரு குட்டி வணிகனான கோவலனிடமே இவ்வளவு தங்கம் இருந்ததென்றால் அன்றைய தமிழ் நாட்டு வணிகவர்க்கத்திடம் எவ்வளவு தங்கம் இருந்திருக்கும் என்று நாம் முக்கில் விரலை வைக்கலாம். ஆனால் ஆயிரத்து ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இவ்வளவு தங்க உற்பத்தி இருந்திருக்குமா என்றெல்லாம் நாம் கேட்கக் கூடாது. இத்தகைய ஆராய்ச்சி பயனற்றது மட்டுமன்றி அது இலக்கியத்தின் பாற்பட்டதுமல்ல. இலக்கியத்தின் சமூகவியலோடு சம்பந்தமுடையதும் அல்ல என்பது தெளிவு.

பொற்கொல்லன் கோவலன் மீது பொய்க்குற்றம் சாட்டியது பற்றியும் அரசன் அவனைத் தீர் விசாரியாமல் கொள்றது ஏன் என்பது பற்றியும் ரகுநாதன் இதேபாணியில் விபரிக்கின்றார்.

‘கரந்து யான் கொண்ட கால் அணி ஈங்கு
பரந்து வெளிப்படா முன்னம் மன்னற்கு

புலம் பெயர் புதுவனின் போக்குவன் யரன் எனக் கலங்கா உள்ளம் கரந்தனன்’ என்பது சிலப்பதி காரவரிகள். தான் சிலம் பைத் திருடிய விஷயம் வெளிப் படும் முன்னம் புதியவனான இவன் மீது பழியைப் போடுவேன் என பொற்கொல்லன் நினைத்தான் என் பது இதன் பொருள். இளங்கோவடிகள் இதில் நமக்கு உணர்த்தும் உட்குறிப்பும் உள்ளது என்றும் அரச வர்க்கத்துக்கும் வணிகவர்க்கத்துக்கும் இடையிலான வர்க்க விரோதம் பற்றிய சூசகமான குறிப்பே அது என்றும் ரகுநாதன் கூறுகின்றார். “அதாவதுவானிபம் புரிவதற் காக வேற்று நாடுகளில் இருந்து வரும் வணிகர்களுக்கு அந்நாட்டில் பாதுகாப்பே அரசனது பாரபட்சமற்ற ஆதரவோ இருக்கவில்லை. மாறாக அவர்கள் மீது அரசனைச் சார்ந்தவர்கள் எளிதாகக் குற்றம் சாட்ட வும் அரசனும் அத்தகைய குற்றச் சாட்டுக்களை தீர விசாரியாமல் அவர்களுக்கு அந்தியான தண்டனை வழங்கவும் கூடிய ஒரு சூழ்நிலை அன்றிருந்தது என்பதே அந்தக் குறிப்பாகும்’ என்று அதற்கு மேலும் விளக்கம் அளிக்கின்றார் (பக் 447) இதுவும் ரகுநாதன் கண்டு பிடிக்கும் ஒரு வளிந்த விளக்கம் என்பது வெளிப் படை. ஆனால் இதே நூலில் வேறு இடங்களில் வணிகர்களின் செலவாக்கும் வலிமையும் பற்றி ரகுநாதன் விரிவாக விபரித்துள்ளார். அரசரைப் போலவே வணிகரும் படைவைத்துக் கொள்ளும் உரிமை பெற்றி ருந்தனர் (பக். 318) என்பதையும், மணிமுடி ஒன்றைத் தவிர அரசனுக்குரிய அனைத்தையும் வணிகர்கள் பெற்றிருந்தனர் என்பதையும் (பக். 319) நகரம் என்ற பெயரில் தமக்குள் சங்கங்கள் அமைத்து, நாட்டு நிருவாகத்தில் பிரதிநிதித்துவம் பெற்றுவந்தனர் என் பதையும் (பக். 326) விரிவாகக் கூறுகின்றார். இவற்றுக்கும் சிலப்பதி காரத்தில் இருந்தே ஆதாரம் காட்டுகின்றார். ஆனால் இங்கு மட்டும் இளங்கோவடிகள் சூசகமாக வணிகர்களின் அவல நிலையை உணர்த்துகின்றார் என்று வளிந்து பொருள் விளக்கம் செய்கின்றார். இது ஒரு பெரிய முரண்பாடாக ரகுநாதனுக்குத் தெரியவில்லை.

கோவலனைக் கொன்ற விவகாரம் பற்றியும் ரகுநாதன் இவ்விதமே எழுதுகின்றார். “கோவலனையும் நாட்டை ஆளும் அரசன் வணிக வர்க்கத்தின்பால் தனக்கிருந்த வர்க்கக் குரோதத்தின் காரணமாக தீர விசாரியாமல் கொன்றுவிட்டான் என்று கொள்ளவும் இடம் உண்டு” என்பது அவர் கூற்று (பக. 448). சிலப்பதிகாரத்தின்படி இவ்வாறு கொள்வதற்கு எங்கே இடம் உண்டு என்பது நமக்குத் தெரியவில்லை. அரசு ஆக்கு கோவலனின் பூர்வோத்திரம் எதுவும் தெரியாது. அவன் வணிகன் என்று சொல்லப்படவில்லை. பதிலாக திருடன் என்றே சொல்லப்படுகின்றான். அந்தக் குற்றச் சாட்டைத் தீரவிசாரியாமல் கொன்றான் என்று சொல்லலாமே தவிர வர்க்கக் குரோதத்தின் காரணமாகக் கொன்றான் என்று சொல்வதற்கு எவ்வித காரணமும் இல்லை. தன் காவியத்தின் பல்வேறு இடங்களில் ஊழ்வினையை வலியுறுத்தும் இளங்கோவடிகள் அதுபற்றி எழுதுகையில் “வினை விளை காலமாதவின் யாவதும் சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி, ஊர் காப்பாளரைக் கூவி, ஈங்கென் தாழ்பூங்கோதை தன் காற் சிலம்பு கன்றிய கள்வன் கையதாகில் கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க’ என்று அரசன் கூறிய தாகத்தான் எழுதுகின்றார். இந்த வரிகளில் ரகுநாதன் கூறும் வர்க்கக் குரோதம் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றது என்பது நமக்குப் புரியவில்லை. ஆனால் பாண்டியன் கோவலனைக் கொன்றதற்கு அதே வர்க்கப் போட்டியின் அடிப்படையில் அமைந்த வேறொரு காரணமும் உண்டு என்றும் (பக. 448) அது முத்து வாணிபத்தில் பாண்டியனுக்கிருந்த ஏகபோகச் செருக்கும் அதன் அடியாகப் பிறந்த ஆணவழுமே என்றும் அவர் கூறுகின்றார். “முத்துக்களைப் பரல்களாகக் கொண்ட சிலம்பு தன்னைத் தவிர வேறு யாரிடமும் இருக்க முடியாது என்ற ஆணவம் அவனுக்கு. எனவேதான் ‘கொன்றச் சிலம்பினைக் கொணர்க’ என்று சுற்றேனும் ஆராயாமல் உத்தரவிட்டு விடுகின்றான் என்பது ரகுநாதன் கூற்று (பக. 457). இங்கும் சிலப்பதிகார வரி களுக்குப் புறம்பாக தன்மனம் போனபடிக்கெல்லாம் விளக்கம் கொடுப்பதைக் காணலாம். அரசன் காவலரிடம் ‘கொன்று சிலம்பினைக் கொணர்க’ என்று மட்டும்

கூறவில்லை. தன் மனைவியின் காற் சிலம்பு கள்வன் கையில் இருந்தால் அவனைக் கொன்று சிலம்பிளைக் கொணர்க் கென்றே அரசன் கூறுகின்றான். சிலம்பு தனது மனைவியினதா இல்லையா என்பதை ஆராய்ந்து பார்க்கும் பொறுப்பை அரசன் காவலர்களி டம் விட்டு விடுகிறான் என்று நாம் இங்கு பொருள் கொள்வதே பொருத்தமாக இருக்கும். ஆனால் ரகு நாதனின் பாடத்துக்குப் புறம்பான இத்தகைய வலிந்த விளக்கங்கள் பட்டிமன்றங்கள், வழக்காடு மன்றங்கள், கதாப்பிரசங்கங்கள் போன்றவற்றில் எடுப்பதாம். ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய ஆராய்ச்சி யில் இவற்றுக்கு இடம் இல்லை. ஆயினும் இத்தகைய வலிந்த விளக்கங்களின் அடிப்படையிலேயே சிலப்பதி காரம் வணிக வர்க்கத்தின் புரட்சிக்காப்பியம் என்ற தன் கருத்தை ரகுநாதன் கட்டி எழுப்ப முனைகின் றார்.

புரட்சிக் காப்பியம் என்ற அத்தியாயத்திலும் இப்பண் பைக் காணலாம். ‘நாட்டு மக்கள் மத்தியில் பலகால மாக வழங்கிவந்த ஒரு நாட்டார் கதையை தன் காவியத்துக்குத் தேர்ந்தெடுத்தமைக்கும், நாட்டார் பாடல் களின் பாணியில் பல பாடல்களை அமைத்தமைக்கும், கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முதலியவற்றைப் பாடியமைக்கும் காரணம் தமது புரட்சி நோக்கத்துக்கு மக்களை அணி திரட்ட வேண்டும் என்பதுதான் என ரகுநாதன் விளக்குகின்றார் (பக். 487, 489, 493), (குன்றக் குரவை வஞ்சிக்காண்டத்துள் வருகின்றது. வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டதல்ல என்பது ரகுநாதன் வாதம் என்பதையும் நாம் இங்கு மனம் கொள்ள வேண்டும்). ரகுநாதன் மேலும் இவ்வாறு எழுதுகின்றார்:

‘‘ஓரு குறிப்பிட்ட வர்க்கம் வர்க்கப் புரட்சியை, சமுதாயத் தலைமையைக் குறிக்கோளாகக் கொள்ளும் போது, அந்த வர்க்கம் பொதுமக்களோடு கலந்துறவாடி, அவர்களோடு தோழமை பாராட்டவும், ஜக்கியம் கொண்டாடவும், அதன்

மூலம் அவர்களின் ஆதரவையும் தன்பால் திரட்டிக் கொள்ளவும்தான் வேண்டும். வணிக வர்க்கத்தின் மேலாண்மையை நிலைநிறுத்துவதையும் நியாயப் படுத்துவதையும் நோக்கமாகக் கொண்ட இளங்கோவடிகள் இதனை மறந்து விடவில்லை. எனவே வணிக வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியான தனது கதைத் தலைவனையும் தலைவியையும், இவ்வாறு ஏனைய மக்களோடு தோழமை கொள்ளசெய்யும், உறவாடச் செய்யும் காரியத்தை, கோவலனின் வாழ்க்கையிலும் அதன் காரணமாகக் கண்ணகியின் வாழ்க்கையிலும் ஒரு திருப்பு முனையாக விளங்க விருக்கும் கானல் வரியிலேயே தொடங்கி வைக்கிறார் எனலாம்" (பக் 497).

இதை இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில் எவ்வாறு தொடங்கி வைக்கிறார்? "நெய்தல் நிலப் பரதவர்களுக்கும் புகார்ந்கர வணிகர்களுக்கும் மலைக்கும் மடுவுக்கும் இடையிலான பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு இருந்த நிலையில் கோவலன் கானல் வரியில் சேரி வாழ் பரதவ மக்களின் நாட்டுப் பாடல்களையே பாடுகின்றான். 'வலை வாழ்ந்தும்', 'திமில் வாழ்ந்தும்; கடல் வாழ்ந்தும்' ஆகிய அந்த மக்களின் உயிரோடும் உணர்வோடும் கலந்து விட்ட நெய்தலங்கானல் நிலத்தின் வரிப்பாடல்களைப் பாடுவதன் மூலம் (சிலப் பதிகாரக் கூத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பரதவ மக்களோடு)கோவலன் ஒரு ஆத்மார்த்தமான சகோதர உணர்வையே மறைமுகமாகப் பிரதி பலித்து, அதே உணர்வை அவர்கள் உள்ளத்திலும் உருவேற்றிவிடுகின்றான் என்றே நாம் கொள்ளலாம். இளங்கோவடிகள் தமது தலைவனான கோவலனை வேறு தினைகளைச் சார்ந்த மக்களின் பாடல்களைப் பாடவைக்காமல் கானல் வரிப்பாடல்களைப் பாடவைத்துதன் சூட்சமமே இதுதான் என்றே கூறலாம் (பக். 497, 498) (அழுத்தம் என்னுடையது) என்பது ரகுநாதன் விளக்கம். இந்த விளக்கத்துக்காக ரகுநாதனின் கெட்டித்தனத்தை நாம் பாராட்டலாம். இளங்கோவடிகளை விட ரகுநாதனின் சூட்சமமே இங்கு பளிச்சிடுகின்றது. இத்தகைய விளக்கத்துக்கு வசதி

யாகவே சிலப்பதிகாரத்தை நடிப்பதற்காக எழுதப் பட்ட ஒரு கூத்து என்று ரகுநாதன் திரும்பத் திரும்பக் கூறுகின்றார். (அது பற்றிப் பின்னர் பார்க்கலாம்) ஜூனால் நெய்தல் நிலத்தில் வேறு திணைப் பாடல் களைப் பாடாமல் கானல்வரிப் பாடல்களைப் பாட வைத்த சூட்சம் பற்றி ரகுநாதன் பேசவது தமிழ் இலக்கிய மரபு அறிந்தவர்களுக்கு வேடிக்கையாகத் தான் தோன்றும். கானல் வரியில் அகத்தினை மரபு பின்பற்றப் பட்டிருப்பதைப் பார்ப்பவர்கள், அந்த நெய்தல் நிலத்தில் வேட்டுவவரியோ, ஆய்ச்சியர் குரவையோ பாடாமல் கானல்வரி பாடவைத்ததில் எந்த சூட்சமத்தையும் காணமாட்டார்கள்.

ரகுநாதனின் இத்தகைய வலிந்தவிளக்கங்களுக்கு வேறு உதாரணங்கள் தேவை இல்லை. என்றாலும் முக்கியத் துவம் கருதி இன்னும் ஒரு உதாரணத்தை மட்டும் இங்கு தர விரும்புகின்றேன். கண்ணகியைப் பற்றிய நாடோடிக் கதைகள் பல அவளைக் காளியின் அவதாரமாகக் கூறுகின்றன. இளங்கோவடிகள் தனது கண்ணகியை காளியின் அவதாரமாக அல்லாவிட்டினும் தெய்வாம்சம் பொருந்திய ஓர் உன்னதப்பெண் பாத்திரமாகவே படைத்துள்ளார் என்பது நாம் அறிந்ததே. ‘பொற்புடைத் தெய்வம்’ என்று அவள் போற்றப் படுவதும் நமக்குத் தெரியும். என்றாலும் கண்ணகியை முற்றிலும் ஒரு மானுடப் பெண்தான் என்று தன் கூத்ததைப் பார்க்கும் மக்களுக்குக் காட்டுவதற்கு இளங்கோவடிகள் பிரக்ஞை பூர்வமாகவே முயன்றுள்ளார் என்று நிருபிக்க ரகுநாதன் அதிக இடங்களில் அதிகம் பிரயாசைப் படுகின்றார் (பக. 233—247). இதிலே ஒரு இடம் நமது முக்கிய கவனத்துக்குரியது. சிலப்பதி காரத்திலேயே அதிக கவித்துவமும் அழகியல் வீச்சும் உள்ள இடங்களுள் ஒன்றைப் பற்றிய விளக்கம் அது. கோவலன் கொலைக்களாப்பட்ட பிறகு, நீதிகேட்பதற்காக கண்ணகி ஒற்றைச் சிலப்பு கையில் கொண்டு ரெளத்திர தாரியாக அரண்மனைக்கு வருகிறாள்.

வாயிலோயே வாயிலோயே

அறிவு அறைபோகிய பொறியறு நெஞ்சத்து

இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயிலோயே
என்று காவலனை விளித்து

‘இணை அரிச் சிலம்புளன்று ஏந்திய கையள்
கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாள் என
அறிவிப் பாயே அறிவிப் பாயே’

என்று கூறுகின்றாள். காவலன் மன்னனிடம் போய்
அந்தக் காட்சியை விவரிக்கின்றான்.

அடர்த்து எழுகுருதி அடங்காப் பசுந்துளிப்
பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறி யமடக்கொடி.
வெற்றிவேல் தடக்கைக் கொற்றவை அல்லள்
அறுவர்க்கு இளைய நங்கை இறைவனை
ஆடல்கண்டு அருளிய அணங்கு, சூர்யடைக்
கானகம் உகந்த காளி, தாருகன்
பேரூரம் கிழித்த பெண்ணுமல்லள்
செற்றனள் போலும் செயிர்த்தனள் போலும்
பொற்றொழில் சிலம்புளன்று ஏந்திய கையள்
கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாளே

என்று கூறுகின்றான். இந்த வரிகளுக்கு ரகுநாதன்
பின்வருமாறு விளக்கம் எழுதுகின்றார்:

“வாயிலில் வந்து நிற்கும் பெண் கோபத்தோடு
தான் காட்சியளிக்கிறாள். என்றாலும் அவள்
கொற்றவையோ, பிடாரியோ, பத்திரகாளியோ,
காடமர் செல்வியான் காளியோ, அல்லது
தாருகனைக் கொன்ற தூர்க்கையோ அல்ல. அவள்
மானுடப் பெண்தான் என்று வாயிற் காப்போன்
வாயிலாக இளங்கோவடிகள் கூறுவானேன்?
அதிலும் கொற்றவை, பிடாரி, பத்திரகாளி,
தூர்க்கை இந்தத் தெய்வங்களை மட்டும் குறிப்
பிட்டு, கண்ணகி இவர்களில் யாருமல்ல என்று
அவர் மறுத்துரைப்பானேன்? அதற்கு என்ன
அவசியம் வந்தது? இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின்
கதையைச் சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலாக எழுத
முற்பட்ட காலத்திலேயே நாட்டார் கதைகளின்

செல்வாக்கினாலும் அவை மக்கள் மத்தியில் பலகாலமாக உருவேற்றி வந்திருந்த நம்பிக்கை களாலும், கண்ணகி மேற்கண்ட பல பெண் தெய்வங்களோடு ஜிக்கியப் படுத்தப்பட்டு, அந்தந்தத் தெய்வங்களின் வடிவங்களிலேயே வணங்கப்பட்டு வந்தாள். வேறு விதமாகச் சொன்னால் போற்றற்குரிய கண்ணகி இந்தத் தெய்வங்களாக மதிக்கப்பட்டு, அவற்றின் வடிவங்களில் கரைந்து மறைந்து மறக்கப்பட்டு விட்டாள் என்ற ஒரு நிலையே, அந்தக்கதைகளை மறுத்தும், நம்பிக்கைகளை நிராகரித்தும் கண்ணகியை ஒரு மானுடப் பெண்ணாகக் காட்ட வேண்டிய அவசியத்தை இளங்கோவடிகளுக்கு ஏற்படுத்தியது என்று நாம் துணிந்து கூறலாம் (பக. 243-4).

ரகுநாதனின் இந்தத் துணிவான் கூற்று அபத்தமானது. இது அவரின் வலிந்த, வரட்டுத்தனமான, இலக்கியப் படைப்புக்குப் புறம்பான விளக்கங்களின் சிகரம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. தானே ஒரு படைப்பாளியாகவும் இருக்கும் ரகுநாதனால் இந்த வரிகளுக்கு இத்தகைய- இந்த வரிகளோடு சற்றும் சம்பந்தம் இல்லாத- ஒரு சிலக்கத்தைக் கொடுப்பது எவ்வாறு சாத்தியமாயிற்று என்று எனக்கு வியப்பாக உள்ளது. உண்மையில் கண்ணகி இந்தத் தெய்வங்கள் எல்லாம் இல்லை, வெறும் மானுடப் பெண்தான் என்று வலியுறுத்துவதுதானா இங்கு இளங்கோவடிகளின் நோக்கம்? இந்த வரிகளின் பொருள் அதுதானா? இலக்கியப்படைப்பின் அரிச்சவடி அறிந்தவன் கூட இதனை ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டான் என்றே நான் நினைக்கின்றேன். கண்ணகியின் ரெளத்திரத்தை- கோப வெறியை-காட்டும் வலிமையான படிமங்கள் அல்லவா இவை. இந்தப் பெண் தெய்வங்கள் எல்லாம் ரெளத்திரத்தின் சின்னங்கள் அல்லவா? இந்த எதிர்மறைப் படிமங்களின் மூலம் கண்ணகியின் ரெளத்திர வெறியை அல்லவா காவலன் மன்னனுக்கு உணர்த்துகின்றான்? கனிதையின், கவிஞரின் பாவையை உணராமல், இந்த வரிகளின் அழகியல் வீச்சைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அந்தக்

காட்சிக்கும், அந்தச் சந்தர்ப்பத்துக்கும், அந்தச் சொற்களுக்கும் பொருத்தமில்லாத முற்றிலும் வரட்டுத் தனமான ஒரு விளக்கத்தைக் கொடுக்கும் போது அது இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானதாக மட்டுமென்றி, இலக்கியத்தின் சமூகவியல் ஆராய்ச்சியையும், மார்க்சிய விமர்சனத்தையும் கொச்சைப்படுத்தி விடுகின்றது. இவ்வாறு இவர்கள் மார்க்சியத்தைக் கொச்சைப் படுத்துவதைவிட மார்க்சிய விமர்சனம் செய்யாமல் இருப்பது நல்லது.

இத்தகைய வலிந்த விளக்கங்களின் அடிப்படையில் தான் இளங்கோவடிகள் இலக்கியப் படைப்பில் யதார்த்த வாதியாகவும் விளங்கியவர் (பக. 708)என்ற முடிவுக்கும் ரகுநாதன் வந்து சேர்கின்றார். சிலப்பதி காரத்தைத் தமிழின் முதல் நாவல் என்று அகிலன் கூறியது போன்ற ஒரு அபத்தமான கருத்துத்தான் இதுவும்.

6

இத்தகைய வலிந்த விளக்கங்களின் அடிப்படையில் தான் சிலப்பதி காரம் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட ஒரு கூத்து என்றும் ரகுநாதன் விளக்க முனைகின்றார். வணிக வர்க்கத்துக்குச் சார்பாக வெகு ஐங்களின் அனுதாபத்தை வென்றெறுத்து அவர்களை அணிசேர்க்கும் நோக்கில் மக்கள் முன்னிலையில் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட கூத்தே சிலப்பதி காரம் என்ற கருத்தை சலிப்பின்றி திரும்பத் திரும்பக் கூறுகின்றார் (பக. 474, 485, 486, 487, 492, 498, 499, 518, 521, 527, 531, 543, 544, 550, 556, 924). வேறு வகையில் இன்றைய பாஷாயில் சொன்னால் சிலப்பதி காரம் மக்கள் முன்னிலையில் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட ஒரு நாடகப் பிரதி அல்லது கூத்துப் பிரதி என்பது அவர்களுத்தாகும். ரகுநாதனின் இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்வதில் பல பிரச்சினைகள் உள்ளன.

முதலாவதாக கிரேக்க அல்லது சமஸ்கிருத பாணியில் அமைந்த நாடகங்களோ, நாடகப் பிரதிகளோ, அந்த மொழிகளில் தோன்றிய நாடக ஆசிரியர்கள் போன்ற ஆசிரியர்களோ தமிழில் இருந்ததற்குச் சான்றுகள்

இல்லை என்பது எல்லாரும் அறிந்த உண்மை. சிலப் பதிகாரம் அத்தகைய ஒரு நாடக வடிவமும் அல்ல என்பது வெளிப்படை. ஆயினும் வேத்தியல், பொது வியல் என அக்காலத்தில் இருவகைக் கூத்துக்கள் இருந்திருக்கின்றன. இவற்றில் ஆட்டமும் பாட்டும் இடம் பெற்றிருந்தது தெரிகின்றது. ஆனால் பலர் கருதுவது போல ஒரு கதை தமுனிய இசை நாட்டிய நாடகமாக (Opera) இவை இருந்தனவா என்பது தெளிவில்லை. சிலப்பதிகாரத்திலே கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகிய பாடலும் ஆடலும் சார்ந்த பகுதிகள் இடம் பெற்றிருப்பதால்தான் பலர் இதனை ஒரு கூத்து நூலாகக் கருதுகின்றனர். இவற்றுள் கானல் வரி தனிர்ந்த ஏணையவை பழங்குடி மக்களின் சடங்கு சார்ந்த ஆட்டங்களாகவே தெரிகின்றன. சிலப்பதி காரம் தெருக்கூத்தின் ஆதிவடிவம் என்று சண்முகம் பிள்ளை கருதுவதற்கும் இதுதான் காரணம் எனலாம். ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தை மொத்தமாக நோக்கினால் இவை அதன் மிகச் சிறிய பகுதிதான் என்பதை நாம் காணலாம். பெரும்பகுதி கதையை கவிஞரே விபரித துக் கொள்வதாகவே (Narrative) அமைந்துள்ளது. இந்த விபரணம் நாடகத்தில் அல்லது கூத்தில் இடம் பெறும் கதை சொல்லி (Narrator) கூறும் விபரணம் அல்ல; இது காவிய விபரணம். சிலம் பின் மொத்தமான அமைப்பை நோக்கினால் அது மக்கள் முன் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட கூத்து என்ற எண்ணம் நமக்கு எழுமுடியாது.

உதாரணமாக அரங்கேற்றுக்காதையையே எடுத்துக் கொள்வோம். இதன் 175 வரிகளிலும் சொல்லப்படும் செய்திகள் எந்தவகையிலும் நடிப்பினால் புலப்படுத்துவதற்கு உரியவையல்ல. கூத்து முறைகள் பற்றியும், அரங்க அமைப்பு பற்றியும், ஆடலாசிரியன், பாடலாசிரியன் யாழாசிரியன் பற்றியும் இதில் விபரிக்கப்படும் தொழில் நுட்ப விபரங்களையெல்லாம் இளங்கோவடி கள் தன் கூத்தைப் பார்ப்போரை மனங்கொண்டுதான் எழுதினார் எனக் கூறமுடியாது. கூத்தைப் பார்ப்போருக்கும் இந்த விபரங்களுக்கும் ஏதும் சம்பந்தம்

உண்டா என்ற கேள்வி நமக்குள் எழுவது இயல்பு. சிலப்பதிகாரத்தின் அமைப்பை அரங்கக் கலை அடிப்படையில் நோக்கினால் எவ்வகையிலும் அது மக்கள் முன் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட கூத்துப் பிரதியல்ல என்ற முடிவுக்கே நாம் வருவோம். சிலப்பதிகாரத்தை இப்போது, அது இருக்கும் வடிவத்திலேயே மக்கள் முன் நடித்துக்காட்டும் ஒரு பரிசோதனையை மேற்கொண்டால் இந்த உண்மை புரியும். கூத்தின் சில தன்மைகளைக் கொண்ட ஒரு காப்பியம்தான் அது. பண்டையக் கவிதைகள் காப்பியங்கள் எல்லாவற்றையும் போல படிப்பதற்கும் படிப்பதைக் கேட்பதற்கும் தான் அது பயன்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு.

தவிசவும், ரகுநாதன் கருத்துப்படி. சிலப்பதிகாரம் மக்கள் மத்தியில் நடித்துக்காட்டி, மக்களை அணி தீர்ட்டுவதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகம் என்று கொண்டால் அவர் கருதுவதுபோல் நெய்தல், மூல்கலை, குறிஞ்சி, பாலை நிலங்களுக்கெல்லாம் இந்த ‘சிலப்பதிகார நாடகக் குழு’ சென்று அங்கு வாழ்ந்த மீனவருக்கும், வேட்டுவருக்கும், இடையருக்கும் இந்த நாடகத்தை நடித்துக்காட்டியிருக்க வேண்டும். இத் தகைய ஒரு கருத்தே ரகுநாதனின் விளக்கங்களின் அடிச்சரடாக உள்ளது. அவர் ‘சிலப்பதிகாரக் கூத்தைப்’ பார்ப்போரை மையமாகக் கொண்டே தனது விளக்கங்களையெல்லாம் கூறுகின்றார். ஆனால் இத் தகைய ஒரு கலை நடை முறை பண்டையத் தமிழகத் தில் இருந்ததற்கு நமக்குச்சான்றுகள் எதுவும் இல்லை.

அன்று வழக்கில் இருந்த வேத்தியல், பொதுவியல் கூத்துக்கள் பற்றிக் கூறும் சிவத்தம்பியும் வேத்தியல் அரசு சார்ந்த மேல்தட்டு வாக்கத்துக்குரியதென்றும் பொதுவியல் வளர்ச்சியற்ற பிரதேசத்து இடைத்தட்டு மக்களுக்குரியது என்றும்தான் விளக்குகின்றார். ஆயர் களும் வேடர்களும் நடத்தி வந்த சடங்குக் கூத்துக்கள் இந்தப் பொதுவியலுள் அடங்காது என்றும் அந்தக் காலத்துச் சமூக நிலைகளும் நாட்டியக் கணிகையரின் அந்தஸ்தும் பூர்வகுடி மக்களோடும் தாழ்ந்த சாதி

யாரோடும் எந்தத் தொடர்பும் கொண்டிருந்ததாகக் காட்டவில்லை என்றும் பூர்வகுடி மற்றும் தாழ்ந்த மக்கள் கோட்டிகளின் நடனங்களும் நாடகங்களும் இந்த வகைப்பாட்டுக்குள் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட முடியாத அளவுக்குத் தாழ்வாகப் போய்விட்டன என்றும் அவர் விளக்குகிறார். (பக. 482). இந்த விளக்கத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டே சிலப்பதிகாரம் பொதுவியலைச் சார்ந்தது என்றும், அது படிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட இலக்கியம் அல்ல; மாறாக மக்கள் முன்னிலையில் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட இலக்கியமே ஆகும் என்றும் ரகுநாதன் அடித்துக் கூறுகின்றார் (பக. 486).

இங்கு ரகுநாதன் கருதும் மக்கள் யார்? நான் முன் ணரே குறிப்பிட்டபடி சேரிப்பாதவர்களும், ஆயர்களும் வேடர்களும்தான் இதற்குள் அடங்குகின்றார்கள். இவர்களையெல்லாம் அணிதிரட்டவே நாட்டார் பாடல் பாணியைப் பின்பற்றி கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை போன்ற வற்றைப் புகுத்தி வணிகவர்க்கத்தினரான கண்ணகி யையும் கோவலனையும் இவர்களுக்கூடாக நடமாட விட்டு அவர்கள் மீது ஒரு பற்றையும் பாசத்தையும் வளர்த்து அவர்களது வர்க்கப் புரட்சிக்குப் பக்கத் துணையாக இளங்கோவடிகள் அணிதிரட்ட முயன்றி குக்கிறார் என்பதே ரகுநாதன் வாதம் (பக 497-508). அன்றையச் சமுதாயப் பின்னணியில் இது சாத்திய மானதல்லன்பது தெளிவு. சிவத்தம்பியும் இதனையே அழுத்திக் கூறியுள்ளார். ஆயினும் ரகுநாதன் இவற்றைக் கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை. தனிரவும் இளங்கோவடிகளின் புலமை நெறிசார்ந்த இந்த உச்ச இலக்கிய வெளிப்பாட்டை அத்தகைய புலமை நெறிக் கும் இலக்கிய மரபுக்கும் உட்படாத இந்தச் சாதாரண பழங்குடி மக்கள் புரிந்து கொண்டிருப்பார்களா! இங்கு ரகுநாதனுக்கு மட்டும் வெளிச்சமாகும் இளங்கோவடிகளே நினைத்துப்பார்த்திருக்க முடியாத சூட்சும் மான உள்ளுறைப் பொருள்கள் எல்லாம் அந்த மக்களுக்கும் வெளிச்சமாயிருத்தல் சாத்தியமா என்றெல்லாம் ரகுநாதன் சிந்தித்துப் பார்த்திருப்பதாக நமக்குத் தெரியவில்லை. இன்றைய நிலைமையை

அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்டைய நிலைமையை விளக்க முனைந்ததனால் ஏற்பட்ட கோளாறே இது என்று கூற வேண்டும்.

ரகுநாதனின் அடுத்த முக்கியமான கருத்து இளங்கோவடிகள் வணிகவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஓர் இரத்தின வணிகர் என்பது. சிலப்பதிகாரம் வணிகவர்க்கத்தின் புரட்சிக்காப்பியம் ஆகையினால் அதை எழுதியவரும் வணிக வர்க்கத்தினாகவே இருக்க வேண்டும் என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையிலேயே ரகுநாதன் இந்த முடிவுக்கு வருகின்றார். சிலப்பதிகார காலத்திலும் அதற்குப் பிறகும் வணிகவர்க்கத்துக்கும் நிலஉடைமை வர்க்கத்துக்குமிடையே வர்க்க முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் இருந்தமைக்கான புறச்சான்றுகள் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள அகச்சான்றுகளும் இதனோடு ஒத்துப் போவதால் சிலப்பதிகாரம் நில உடைமை வர்க்கத்துக்கு எதிரான, வணிக வர்க்கத்தின் மன உணர்வை வெளிப்படுத்தும் காவியம் என்று முடிவு கட்டுவது இயல்பானதே. ஆனால் இளங்கோவடிகள் வணிகவர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதற்குரிய புறச்சான்றுகள் எவ்வயும் இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தில்கூறப் படும் சேரன் செங்குட்டுவன் ஒரு கற்பனைப் பாத்திரம் என்பதனால் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் பதிகம் கூறுவது போல சேர இளவலாக இருக்க முடியாது என நாம் சலபமாக முடிவு கட்டலாம். ஆயினும் இளங்கோவடிகள் பற்றிய ஜதீகங்களை வரலாற்று விசாரணைக்கு உட்படுத்த விரும்பாத மு.வ போன்றவர்களும் இளங்கோவடிகள் சேர இளவல் என்றுதான் கூறியுள்ளனர். ரகுநாதன் மு.வ வின் கூற்றை மறுக்கும் போது, அரசர்களுக்குள் பகையை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஒரு கதையை அரசகுடும்பத்தைச் சேர்ந்தவரே எழுதியிருக்க முடியுமா? எனவே இளங்கோவடிகள் எந்த அரச குடும்பத்தையும் சேர்ந்த வர் அல்ல என்பது தெளிவு என்று தனது பட்டிமன்றத் தர்க்க முறையின்படி வாதிக்கின்றார் (பக. 917). வணிகர்களுக்கு ஆதாவாகவும் அரசர்களுக்கு எதிராக வும் எழுதியவர் நிச்சயம் வணிகவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த வராகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற கருதுகோளின்

அடிப்படையிலேயே ரகுநாதனின் இந்த ஆராய்ச்சியும் அமைந்திருக்கின்றது. ஒரு வர்க்கத்துக்கு ஆதாவான குரல் அந்த வர்க்கத்துக்குள் இருந்துதான் வரவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. பாட்டாளி வர்க்கச் சிந்தனையாளர்களான பலர்— மார்க்ஸ்— ஏங்கல்ஸ் உட்பட—பாட்டாளி வர்க்கத்துக்குள் இருந்து உருவாகி வந்தவர்கள் அல்ல என்பது நாம் அறிந்ததே.

இளங்கோ வணிகவர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதற்கு ரகுநாதன் வேறு இரண்டு சான்றுகள் தருகின்றார். ஒன்று இளங்கோ என்ற சொல் வணிகர்களைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் பயன்பட்டிருக்கின்றது என்பது. இதற்குத் திவாகரம் போன்ற பழைய நிகண்டு களிலிருந்து ரகுநாதன் ஆதாரம் காட்டுகின்றார். இந்த நிகண்டுகளின்படி வணிகருக்குரிய குலப்பெயர் களுள் இளங்கோ என்பதும் ஒன்று என்று தெரிய வருகின்றது. மேலும் அடிகள் என்ற சொல் துறவிகளை மட்டும் குறிப்பதற்குப் பயன்படவில்லை என்பதையும் மரியாதைக்குரிய முத்தோரைவிளிக்கும் ஒரு சொல்லாக வும் அது பயன்பட்டிருக்கின்றது என்பதையும் சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்தும் நிகண்டுகளிலிருந்தும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதன் அடிப்படையில் இளங்கோவடிகள் என்ற பெயர் துறவியாக மாறிய ஒரு அரச இவ்வளைக் குறிக்கவில்லை; பதிலாக மரியாதைக்குரிய வணிகர் ஒருவரின் குலப்பெயரே அது என்றும் இளங்கோவடிகள் எல்லோரதும் மதிப்புக்கும் மரியாதைக்கும் உரிய வணிகப் பெருமகனாகவே இருந்திருக்கிறார் என்றும் அவர், குலப்பெயரிலேயே வழங்கப்பட்டதால் அவரது இயற்பெயர் நமக்குத் தெரியாமலே போய்விட்டது என்றும் ரகுநாதன் கூறுகின்றார் (பக். 922-931). இந்தச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் இவ்வாறு கருதுவதற்குச் சாத்தியம் உண்டு என்று நாம் கூறலாமே தவிர அதை ஒரு முடிந்த முடிபாக எடுக்கமுடியாது. எனினும் ரகுநாதன் இதன் அடிப்படையில் இன்னும் தொடர்ந்து சென்று சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து வேறு சில ஆதாரங்கள் காட்டி இளங்கோவடிகள் எத்தகைய வாணிபத்தில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்பதையும் நிறுவ முயல்கின்றார்.

“இளங்கோவடிகள் ஒரு நகை வணிகராகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்று நாம் முடிவுகட்டலரம்” என்று கூறுகின்றார் (பக்.939).

இதற்கு அவர் காட்டும் ஆதாரம் ஊர்காண் காதையில் மதுரையின் இரத்தினக் கடைலீதி பற்றி வரும் வருணனையும் கடலாடு காதையில் இடம்பெறும் மாதவி அணிந்துள்ள நகைகளின் பட்டியலுமாகும் (பக்.934-939). இந்த விபரணங்கள் இளங்கோவடி களுக்கு இரத்தினங்களிலும் நகைகளிலும் இருந்த அனுபவ ஞானத்தைக் காட்டுகின்றன என்றும் ஆகவே அவர் இந்தத் தொழிலிலேயே ஈடுபட்டிருந்தார் என்றும் ரகுநாதன் முடிவுகட்டுகின்றார். இதே வகையிலேயே இளங்கோவடிகள் சேருமநாட்டில் புகார் நகரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர் என்றும் முடிவு கட்டுகின்றார். திருமணம் முடித்த சில மாதங்களில் தனிக்குடித்தனம் வைத்தல், கணவன் இருந்து சாப்பிட ஒலைத்தடுக்குப் போடுதல், யானையில் பெண்கள் ஏறித் திருமண அறிவிப்புச் செய்தல் போன்ற புகார் நகரப் பண்பாட்டு அம்சங்கள் சிலவற்றை இளங்கோ வடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் கித்திரித்துள்ளார். புகார் நகரில் இருந்து இடம் பெயர்ந்ததாகக் கருதப்படும் செட்டிமார் சமூகத்தில் இன்றும் இத்தகைய பழக்க வழக்கங்கள் உள்ளன. ஆகவே இளங்கோவடிகள் புகார் நகரத்தைச் சார்ந்தவர் என்பது தெளிவு. இதுதான் ரகுநாதனின் வாதம் (பக்.942-946).

இத்தகைய வாதங்களையும் முடிவுகளையும் பற்றி நான் அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை. ஒரு படைப் பாளியின் விபரணத்திற்கொண்ட வைத்துக் கொண்டு இவ்வாறு முடிவுக்கு வருவது சரியான ஆராய்ச்சியின் பாற பட்டதல்ல. எமிலி ஜோலாவின் ‘ஜூர்மினால்’ நாவலைப் படித்துவிட்டு அதில் வெளிப்படும் சரங்கத் தொழிலாளர் பற்றிய ஜோலாவின் விஷய ஞானத்தை வைத்துக் கொண்டு ஜோலா ஒரு சரங்கத் தொழிலாளி யாக இருந்தார் என்று முடிவுகட்டுவது போன்றது தான் இதுவும். அவ்வளவு தூரம் போவானேன். ராஜும் கிருஷ்ணனின் ‘அலைவாய்க் கரையில்’ நாவலிலே

மீனவர் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு நல்ல சித்திரம் கிடைக்கின்றது. இதன் அடிப்படையில் ராஜம் கிருஷ்ணன் மீனவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர், அவர் கூடையில் மீன் சுமந்து விற்கும் தொழில் பார்த்திருக்கிறார் என்று ஒரு பிற்காலத்து ஆய்வாளன் முடிவுகட்டுவது போன்றது தான் இது. இப்படிப் பார்த்தால் அரங்கேற்று காலையில் இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் விஷய ஞானத்தின் அடிப்படையில் அவர் கூத்தர் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர், ஒரு தொழில் முறைக் கூத்தராக இருந்த வர் என்று கூட நாம் சுலபமாக முடிவுகட்டலாம். இத் தகைய அனுமானங்களும் முடிவுகளும் ஆய்வுவகம் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியவையல்ல என்பது தெளிவு.

8

கடைசியாக வஞ்சிக் காண்ட விணகாரம் பற்றியும் சில வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டும். வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டதல்ல, பிற்காலத்தில் வேறு யாராலோ எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டது என்ற கருத்தை வேறு சிலரும் கூறியுள்ளனர். அதில் கூறப்படும் தகவல்களுக்கு வரலாற்றுச் சான்றுகள் இல்லாத தனாலேயே பலரும் அவ்வாறு கூறுகின்றனர். மொழி நடை அடிப்படையிலும் இப்பிரச்சினைக்கு நாம் தீர்வு காணமுடியும். சிலப்பதிகாரத்தை நடையியல் (Stylistics) ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி வஞ்சிக்காண்டத்துக்கும் ஏனைய காண்டங்களுக்கும் இடையே முக்கியமான நடையியல் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டால் வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்படவில்லை என்ற முடிவுக்கு நாம் வரமுடியும். ஆனால் ராதாதனின் முடிவு வேறுவகைப்பட்டது. சிலப்பதிகாரம் பற்றிய அவரது அடிப்படையான கருத்தின் தருக்க ரீதியான முடிவு அது. அவரது கருத்தின்படி வணிகவர்க்கத்தின் புரட்சிகரமான பிரதிநிதியாக இளங்கோவடிகள் வடித்துக்காட்டிய கண்ணகியை, பாண்டியன் மகளாக மாற்றிக் காட்டி, அதன் மூலம் அவளை அரசவர்க்கத் துக்குள் சுலீகரித்து, அதனோடு ஒருங்கிணைத்து அவளது வர்க்கத் தன்மையை முறைக்கும் மழுங்கடிக் கவும் செய்த சூழ்சி அது. அதுபோன்றே வணிக வர்க்கத்தவரான இளங்கோவடிகளை சேர்நாட்டு

இளவரசனென்றும், சேரன் செங்குட்டுவனின் தமிழென்றும், அவர் அண்ணனுக்காகத் துறவு பூண்டவர் என்றும் கதைகட்டி அவரையும் அரச வர்க்கத்துக்குள் சுவீகரித்து, அதனோடு அவரையும் ஒருங்கிணைத்து அவரது வர்க்கத் தன்மையையும் மறைக்கவும் மழுங்கடிக்கவும் செய்த சூழ்சியே அது (பக். 949).

இந்த முடிவு முற்றிலும் அனுமானத்தின் பாற்பட்டது. ரகுநாதனின் கருத்தோட்டத்தின்படி இயல்பாகவே வந்து சேரக் கூடிய முடிவுதான் அது. ஆனால் அவருடைய ஏனைய முடிவுகளைப் பற்றி நான் ஏற்கனவே சில அடிப்படையான பிரச்சினைகளைச் சுட்டிக்காட்டி இருக்கின்றேன். இந்த முடிவைபற்றி நமக்கு வரக்கூடிய சந்தேகம் இதுதான். இளங்கோவடிகள் வணிகவர்க்கத் தைச் சேர்ந்தவர் என்றால், அரசருக்குச் சமமாக மதிக்கத்தக்க, சிறிது காலம் ஆட்சிபீடத்திலும் இருந்த பெருவர்க்கத்தின் பிரதிநிதி என்றால் சிலப்பதிகாரம் அந்தவர்க்கத்தின் எழுச்சிக்காக எழுதப்பட்ட புரட்சிக் காப்பியம் என்றால் வணிகவர்க்கம் இளங்கோவையும் சிலம்பையும் பொன்னே போல் போற்றி இருக்கும் என்றும் இளங்கோ மறைந்த பிறகும் சிலம்பைப் பேணிக்காத்து வந்திருக்கும் என்றும் நாம் கருத இடம் உண்டு. ஆனால் சிலம்பு எழுதப்பட்டு ஒரு சில நூற்றாண்டுகளுக்குள்ளேயே இளங்கோவடிகளின் விலாசம் மாற்றப்பட்டு. அவர் சேர இளவரசனாகி, சிலம்பு ஒரு அரசவர்க்கக் காப்பியமாக்கப்பட்டு அதனுடைய வர்க்கக் குணாம்சம் மாற்றப்பட்டது எவ்வாறு? வணிகவர்க்கம் எவ்வித எதிர்ப்பும் இல்லாமல் சிலம்பின் உரிமையை மறந்து புறக்கணித்து விட்டதா? அந்த அளவுக்கு வணிகவர்க்கம் பூண்டோடு ஒழிக்கப் பட்டுவிட்டதா? போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. இத்தகைய கேள்விகளுக்குத் திட்டவட்டமான விடைகள் கூறுவது சிரமமானதே.

இதுவரை நாம் பார்த்ததைத் தொகுத்து நோக்கினால் ரகுநாதனின் இந்த ஆராய்ச்சி ஒருவகையில் வலிந்த ஆராய்ச்சி என்றுதான் கூறுவேண்டும். சிலப்பதிகாரம்

வணிகவர்க்கத்துக்குச் சார்பான் காவியம் என்பதிலோ, அது தோன்றிய காலத்தில் வணிகவர்க்கத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே நிலவிய வர்க்க முரண்பாட்டின் சில அம்சங்களை அது பிரதிபலிக்கின்றது என்பதிலோ, இளங்கோவடிகள் வணிகவர்க்கத்துக்குச் சார்பான் ஒரு கவிஞர்தான் என்பதிலோ எனக்குக் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தின் சமூகவியல் அடிப்படை பற்றி நாம் கூறக்கூடிய முடிவுகள் இவ்வளவுதான். இதற்கு மேலே போய் சிலப்பதிகாரம் வர்க்கப் புரட்சி யைத் தூண்டுவதற்காகத் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டது என்றோ, மக்களை வணிகவர்க்கத்துக்குச் சார்பாக அணிதிரட்டுவதற்காக, அவர்களின் உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பும் நோக்கோடு மக்கள் மத்தியில் நடிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகம் என்றோ, இளங்கோவடிகள் திட்டவட்டமாக வணிகவர்க்கத்தைச் சார்ந்த ஒரு இரத்தின வியாபாரிதான் என்றோ, சிலம்பின் வர்க்கத் தன்மையை மழுங்கடிப்பதற்காகத் தான் வஞ்சிக்காண்டம் பின்னர் எழுதிச்சேர்க்கப்பட்டது என்றோ கூறுவதற்குப் போதுமான புரச்சான்றுகளும் அகச்சான்றுகளும் இல்லை. அனுமானங்களும், ஆகங்களும், வலிந்த விளக்கங்களும் நமது கருதுகோளை நிருபிக்க உதவாது. ரகுநாதன் தனது கருதுகோளை நிறுவுவதற்கு மிகுந்த பிரயாசை எடுத்துள்ளார் என்பதில் ஜூம் இல்லை. ஆனால் அவரது அனுமானங்களும் வலிந்த விளக்கங்களும் அவரது கருதுகோளை நிருபிக்க உதவுவதற்குப் பதிலாக பலஹீனப்படுத்தவே பயன்பட்டிருக்கின்றன. ஒரு பட்டிமன்ற விவாதம் போல் தரம்தரம்ந்து போடுவின்னன. இயங்கியல் பார்வையைத் தணிர்த்து கலை இலக்கியம் சமூகவியல் பற்றிய சில குத்திரப்பாங்கான விதிமுறைகளை வகுத்துக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தின் ஒவ்வொரு வரியையும் அதற்கு மடக்கிப்பிடிக்க எடுத்த முயற்சியின் விளைவு இது என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. இவரது ஆய்வு இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியப் பார்வையை வளப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக மலினப் படுத்திவிட்டது என்றே நான் கூறுவேன்.

மார்க்சியமும் 4 தமிழ் நாவல் இலக்கியமும்

முன்னுரை

கலாநிதி கைலாசபதியின் ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’ வெளிவந்த காலத்தில் (1968) தமிழக எதிர் மார்க்சிய வட்டாரத்தில் அது தீவிர விமர்சனத்துக்குள்ளாகியதை நாம் அறிவோம். ‘‘இது ஒரு நல்ல புத்தகம், நுணுக்க மான கூர்மையான பார்வையோடு இதை எழுதியிருக்கிறார்... அசட்டுத்தனமான கிளிப்பிள்ளை வாதங்களோ வழிவழி வந்த வாய்ப்பாட்டுக் கொள்கைகளோ இல்லாதிருப்பது இதன் நிறை’’ என்று இந்திரா பார்த்தசாரதியும் ‘‘Immensely well written book’’ என்று கே.எஸ். ஸ்ரீனிவாசனும் பாராட்டிய போதி லும் தங்கள் எதிர் மார்க்சிய மனப்பாங்கு காரணமாக ‘‘Historical Materialism’’ என்னும் சிலுவையைச் சுமந்து கொண்டிருப்பதால் விமர்சனத்துக்குத் தேவையான Objectivity போய்விட்டது’’ என்றும் ‘‘முரண் பாடுகள் நிறைந்துள்ளது என்றும் முன்னுக்குப் பின் முரணானகருத்துக்களை முன் வைத்தனர் (டெல்லிப் பேச்சு, கண்ணயாழி, 1969). இவர்களையெல்லாம் தூக்கியடிக்கும் விதத்தில், மார்க்சியம், முற்போக்கு போன்ற சொற்களைக் கேட்டாலே ஒருவித அகுசையும், ‘அலர்ஜி’யும் அடையும் வெங்கட் சாமிநாதன் விமர்சனத்துக்குத் தகாத குரோத உனர்வுடன் ‘தமிழ்

நாவல் இலக்கியத்தை' அணுகி, 'இது ஒரு புத்தகமே இல்லை' என்று கூறும் அளவுக்கு நிலை தடுமாறி, உண்மைகளைத் திரித்தும், குழப்பியும் 'மார்க்சின் கல்வறையில் இருந்து ஒரு குால்' என்ற ஒரு நீண்ட கட்டுரையை 'நடை'யில் (1970) எழுதினார். இக்கட்டுரைக்குப் பின்னர் இவரது 'ஒரு எதிர்ப்புக் குால்' என்ற நூலிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

நடையில் சாமிநாதனின் கட்டுரை வெளிவந்து நான்கு ஆண்டுகளின் பின்னர், அதே கட்டுரையை 'கலாநிதி கைலாசபதியின் தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்ற புதுத் தலைப்பில் ஈழத்துச் சஞ்சிகையான பூரணி மறுபிரசரம் செய்தது. இலங்கையில் மார்க்சியம், முற்போக்கு இலக்கியம் என்பவற்றின் தீவிர எதிர்ப்பாளரான தளையசிங்கத்தின் சித்தாந்த வலையத்துக்குட்பட்ட பூரணி சாமிநாதனின் கட்டுரைக்கு எழுதிய முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டது.

“‘முற்போக்கு இயக்கம் இன்று ஆக்க ரீதியாகப் புனருத்தாரணம் செய்யப்படும் இவ்வேளையில் அதன் Father figure ஆக இருப்பவர் சிலருக்கே இன்னும் மார்க்சியம் என்றால் என்னவென்றே புரியாத பொருளாகவே இருக்கின்றது. இந்நிலையில் இவர்களால் ஆற்றுப்படுத்தப்படும் இளைஞர்கள் கையில் இவர்களின் சிதைவுகள் இன்னும் சிதைவடைய, மார்க்சிய விமர்சனமே ஒரு அந்த கார நிலைக்குள் தள்ளப்படுகின்றது. இது குருடன் குருடனுக்கு வழிகாட்டும் நிலையாலேயே ஏற்படுகின்றது. இதனால் உண்மையான மார்க்சிய விமர்சனம் எழுவதற்கோ, அதைத் தீர்க்க மாகப் புரிந்து கொண்டவர்கள், அதன் போதாத் தன்மைகளைத் தர்க்க ரீதியாகச் சுட்டிக்காட்டும் போது உணர்ந்து கொள்வதற்கோ வாய்ப்பில் வாமல் போவதோடு அது பற்றிய அறிவுடையவர்களே அறிவிலிகளாகப் பட்டம் சூட்டப்பட்டு ஒதுக்கப்படும் நிலையும் உண்டாகின்றது.’’ (பூரணி-8-1974).

மார்க்சியத்தைப் தீர்க்கமாகப் புரிந்து கொண்டோரும்

அதன் போதாத் தன்மைகளைத் தர்க்க ரீதியாகச் சூட்டிக்காட்டுவோரும் பூரணி குழுவினரும் சாமிநாதனுமே என்பது இதன் உட்கிடை. சாமிநாதனும் தன்னைப் பற்றி இதே கருத்தையே கொண்டிருக்கிறார். “நான் மார்க்சையும் எஞ்செஞ்சையும் கற்று ஜீரணித்துக் கொண்டவன். அவர்களை மீறி உலகமும் சிந்தனை நிலையும் முன்னேறிச் சென்று விட்டதால் நானும் அவர்களை மீறிச் சென்று விட்டவன்” என்பது அவர் கூற்று — (ஒரு எதிர்ப்புக் குரல் பக. 291). ஆனால் இவர்கள் மார்க்சியம் பற்றியும் கலை இலக்கியத்தில் அதன் பிரயோகம் பற்றியும் எவ்வளவு தூரம் சிறு பிள்ளைத்தனமான, அபத்தமான கருத்துக்களைச் சூமந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவது அவர்களுக்கும் பொது வாசகர்களுக்கும் பயன்படும் என்ற எண்ணத்தில் சாமிநாதனின் வாதங்களை மறுத்து 1974-ல் நான் ஒரு நீண்ட கட்டுரை எழுதினேன். இது, ‘கைலாசபதியின் தமிழ் நாவல் இலக்கியமும் சாமிநாதனின் கட்டுரையும்’ என்ற தலைப்பில் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வெளிவரும் மஸ்லிகை இதழில் 1974 அக்டோபர் முதல் 1975 செப்டம்பர் வரை பணிரெண்டு இதழ்களில் தொடர்ச்சி யாக வெளிவந்தது. இக்கட்டுரைத் தொடர் தமிழகத் தில் பரவலாக அறியப்படாததால் இதை இங்கு வெளியிடுவதற்கு ஒரு பதிப்பாள நண்பர் விருப்பம் தெரிவித்தார். அதற்காக என் கட்டுரையை மீண்டும் 1977-ல் பெருமளவு திருத்தி எழுதிக் கொடுத்தேன். ஆயினும் அது நூல் உருப்பெற முடியாது போயிற்று. அந்தக் கட்டுரையே இப்போது இங்கு இடம் பெறுகின்றது.

சமார் பணிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப் பட்ட இக்கட்டுரைக்கு இப்போதும் பயன்பாடு உண்டா என்ற கேள்வி என்னுள் எழாமல் இல்லை. சமீபத்தில் இக்கட்டுரையைப் படித்துப் பார்த்த ஒரு எழுத்தாள் நண்பர் சாமிநாதன் எழுப்பிய கேள்விகள் இங்கு இன்னும் பதில் சொல்லப்படாமலே இருப்பதனால் இது இப்போதும் அவசியமே என்று சொன்னார். அது மட்டு மன்றி எழுபதுகளில் தமிழில் சிறு பத்திரிகைகள் ‘பேணி வளர்த்த’ கண்டன விமர்சன மரபில் பிரகாசமாகத்

தெரிந்த சாமிநாதனின் பிம்பம் இன்று மங்கிவிட்டது எனினும் இன்று கூட அந்தக் காளவில் ஒரு சிலருக்குக் கவர்ச்சி இருப்பதையும் நாம் காண முடிகின்றது. சுயசிந்தனையுள்ள பண்பட்ட எழுத்தாளரான சுந்தர ராமசாமி கூட இந்தக் காளவின் கவர்ச்சியில் மயங்கித் தான் இருக்கிறார். ‘‘வெங்கட சாமிநாதனின் கருத் துலகம்’’ என்ற கட்டுரையில் (சுந்தரராமசாமி கட்டுரை கள்—கரியா-1984) சாமிநாதனின் சில கருத்துக்களுடன் அவர் முரண்பாடு காட்டினாலும்கூட அவர் பற்றிய தனது மொத்தமான அபிப்பிராயத்தை இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

‘‘வ. சா ஒரு தார்மிக அடிப்படையின் மீது தன் கருத்துக்களை உருவாக்கியுள்ளார். அவர் பார்வை தருக்க வலுக்கொண்டது; ஆதாரங்களை முன் விறுத்தியது; உதாரணங்களோடு துலங்குவது. ஆகவே அவர் சிந்தனைகள் அநேக இடங்களில் நம் ஒப்பு தலைப் பெற்று விடுகின்றன. அறிந்த உலகுபற்றி இவர்க்கூறும் கருத்துக்கள் மீது நாம் கொள்ளும் நன்மதிப்பு, நாம் அறியாத துறைகள்பற்றி இவர் பேசும் போதுகூட நம்மை நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்து விடுகின்றது. இந்த அளவில் இவர் சிந்தனைகள் பெரும்பாலும் ஏற்றுக்கொள்ளும்படியாகவே இருக்கின்றன’’ (பக் 114). சுந்தர ராமசாமி போன்றோரிடம் இருந்து சாமிநாதனுக்குக் கிடைக்கும் இந்த அங்கீகாரம் புறக்கணிக்கத்தக்கதல்ல. நமது தமிழ்க் கலாச்சாரப் போவிகளைப் பற்றிய சாமிநாதனின் ஆவேசத் தாக்குதல்களே சுந்தர ராமசாமி வழங்கும் அங்கீகாரத்தின் அடிப்படையாக இருக்கலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது. ஆனால் அதற்கு அப்பால் சாமிநாதனிடம் நமக்குத் தருவதற்கு மாற்றீடு எதுவும் இல்லை. சமுகம்பற்றிய, பண்பாடுபற்றிய, நமது பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம் பற்றிய அவரது பார்வை முற்றிலும் அராஜகப் பார்வை. அவரது பார்வையில் நமது பண்பாட்டில் ஒரு புல்கூட்டுத்தாய்முளைப்பதற்கு இடம் இல்லை. ‘‘சரித்திரத்திலிருந்து, இலக்கியத்தி விருந்து, நம் கலை மரபிலிருந்து நம் தமிழ் இன ஆத்மாவின் உள்மனத்தின் ஒரு குணச்சித்திரம்

ஒருவாறு இப்போதைக்குத் தெரிகிறது. இக் குணச் சித்திராம் சிந்தனையை ஒதுக்கியது, தனிமனிதனை ஒதுக்கியது, கலையை ஒதுக்கியது' என்பார் வெ.சா (பாலையும் வாழையும். பக் 195). இந்தத் தமிழ் இன ஆத்மாவில் இருந்து வெ.சா. என்ற தமிழ் ஆத்மா மட்டும் வித்தியாசமாகச் சிந்திப்பது எப்படிச் சாத்திய மாயிற்று என்பது நமக்கு வியப்பூட்டுகின்றது.

ஆயினும் தமிழகத்திலே வெ.சா பற்றிய உருப்படியான விமர்சனங்கள் எதுவும் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. மார்க்சிய வட்டாரத்தினர் மட்டுமே அவரை இங்கு ஓரளவு கருத்து நிலையில் எதிர் கொண்டனர். எதிர் மார்க்சிய முகாம்களில் இருந்து வந்த விமர்சனங்கள் பெரும்பாலும் தனிப்பட்ட தாக்குதல்கள்தான். அதனால் இவரது விமர்சனப் பார்வை பாதிக்கப்பட வில்லை. இலங்கையிலே இவரது விமர்சனப் பார்வையின் சில பகுதிகளேனும் சற்று விரிவாக எதிர்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக 'ஹிட்லரும் றிக்சட் வாக்னரும்' என்ற வெ.சா. வின் கட்டுரைபற்றி நிர்மலா நித்தியானந்தன் 'அலை' யில் எழுதிய சற்று நீண்ட கட்டுரையைச் சொல்லவேண்டும். வெ.சா. வின் விமர்சனப் பொய்மையை நன்கு அம்பலப் படுத்திய கட்டுரை அது. அடுத்தது என்னுடைய இந்தக் கட்டுரை. நான் இப்பொழுது இதை எழுதுவதாயின் இது வேறு வகையில் அமைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆயினும் பழைய கைப்பிரதியில் இப்போது நான் பெரிய திருத்தங்கள் எதுவும் செய்யவில்லை. ஆங்காங்கே சில காரமான கண்டன வார்த்தைப் பிரயோகங்களையும் இப்போது அவசியம் இல்லை என்று தோன்றிய சில பகுதிகளையும் மட்டும் நீக்கியுள்ளேன். புதிதாக எதையும் சேர்க்கவில்லை.

சாமிநாதனின் கட்டுரையை இரண்டு பகுதிகளாக நோக்கலாம். ஒன்று மார்க்சியம் பற்றிய அவரது கருத்துக்கள், மற்றது 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' பற்றிய விமர்சனங்கள். மார்க்சியம் பற்றிய சாமி நாதனின் கருத்துக்களில் மூன்று முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கள்.

1. மார்க்சின் பார்வை வட்டம் மிகவும் குறுகியதும் இயந்திரப் பாங்கானதும்.
2. மார்க்சியம் காலாவதியாகிப்போன ஒரு தத்துவம்
3. மார்க்சியம் மூடுண்ட வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட ஒரு தத்துவம்.

இந்த மூன்று கருத்துக்களையும் பற்றி முதலில் அலசி விட்டு தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பற்றிய அவரது கருத்துக்களுக்கு வருவோம்.

1. மார்க்சியப் பார்வை வட்டம் குறுகியதும் இயந்திரப் பாங்கானதுமா?

கால் மார்க்சின் சித்தாந்தம் பிறந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தத்துவப் பின்னணி பற்றிச் சாமிநாதன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “மார்க்சின் சித்தாந்தம் பிறந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு சகவதுறை களிலும் பொருள் நோக்கு (Materialism) நிறைந்த ஒரு காலம். விஞ்ஞானத்திலும் தத்துவ சிந்தனை களிலும் பொருள்நோக்கு ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தது. பிரபஞ்சம் முழுவதையுமே ஒரு யந்திரரீதியான ஒரு அமைப்பாகப் பார்த்த. இதன் விளைவாக ஒரு குட்டிப் பிரபஞ்சத்தைப் பரிசோதனைச் சாலைகளில் ‘Working model’ ஆக அமைத்துக்காட்ட முடியும் என்றும் மனித வாழ்க்கையும் பிரபஞ்ச இயக்கமும் ஒரு வரையறுப்பில் அடங்கியன. எனவே அவற்றின் எதிர்காலமும் முன் அறியப்படக்கூடிய ஒரு நிர்ணய இயக்கமே என்ற கருத்துக்கள் மேலோங்கி இருந்த காலம்.”

இத்தகைய தத்துவப் பின்னணியில் வாழ்ந்த மார்க்ஸ், தனது தத்துவத்தை எவ்வாறு அமைத்துக் கொண்டார் என்பதைப்பற்றி சாமிநாதன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “அக்கால இயல்பிலேயே யந்திர பிரபஞ்சப் பார்வையில் மார்க்ஸ் ஒரு நாட்டில் அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு சமுதாயத்தில் அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு காலகட்ட நிகழ்வில், அதனுள்ளும் குறுகி அதன் புறவாழ்வின் ஒரு அங்கத்தில் தான் கண்ட தத்துவப்

பின்னணியை, பிரபஞ்ச அகண்டத்துக்கும் விரித்து எல்லாச் சமுதாயங்களையும் எல்லாத் துறைகளையும் தன் விதிமுறையில் உள்ளடக்கியதான் ஒரு சித்தாந்த அமைப்பாகக்கண்டார்.” (எதிர்ப்புக்குரல்.பக.152-53) சாமிநாதனின் இக்கூற்றுக்களில் எவ்வளவு தூரம் உண்மை இருக்கின்றது என்று பார்ப்போம்.

காலமார்க்சின் காலம் வரை இருவிதமான தத்துவப் போக்குகள் வளர்ச்சியடைந்திருந்தன என்பதை நாம் அறிவோம். ஒன்று பொருள் முதல்வாதத் தத்துவப் போக்கு; மற்றது கருத்து முதல்வாதத் தத்துவப் போக்கு. அறியப்பட்ட தத்துவ வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் இருந்து இவ்விரு வகையான தத்துவப் போக்குகளும், சமுதாய வளர்ச்சியுடன். மனித அறிவின் வளர்ச்சியுடன், விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பு களின் வளர்ச்சியுடன் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளன என்பதையும்; இவ்விரு தத்துவங்களும் ஆரம்பத்திலிருந்தே ஒன்றுடன் ஒன்று முரண்பட்டே வந்துள்ளன என்பதையும், தத்துவ வரலாற்றை அறிந்தோர் அறிவர்.

ஆயினும், தத்துவத்தை இவ்வாறு இருக்குறுப்புத்துவது சாமிநாதனுக்குப் பிடிப்பதில்லை. அதை அவரால் சகித்துக்கொள்ள முடிவதில்லை. அது பற்றிச் சாமிநாதன் கூறுவதாவது, “...கருத்துமுதல்வாதம், பொருள்முதல்வாதம் என்றபிரிவு எனக்கு மிகவும் எரிச்சலுட்டுகின்றது, ஏதோ சக்தியில் அகப்பட்டுக் கொண்டதைப் போன்ற ஒருவேதனை. இந்தப் பிரிவு மிக அபத்தமான பிரிவு...இந்தப் பிரிவினை என்னை மிகவும் அயர்ச்சிக்குள்ளாக்குகின்றது. என்றோ செத்துப் போனதைப் பிரச்சினையாக்கிக் கொண்டு உழல்கிறார்கள் இவர்கள். இவ்விரண்டு பிரிவினை களின் அபத்தமும் எனக்கு அருவெறுப்பை உண்டாக்குகின்றது. இவர்கள் சார்ந்திருக்கும் பொருள் முதல்வாதமும் சரி, இவர்களே சிருஷ்டித்துப்பின் கொடும் பாவி கட்டி எரிக்கும் கருத்துமுதல்வாதமும் சரி இரண்டுமே அருவெறுப்பைத்தான் உண்டாக்குகின்றன. எல்லாவற்றிலும் ஒரு பொய்மை” (எ.கு.பக்

234—37), உண்மையில் இது சாமிநாதனின் ஒரு பொய்மைதான். தனது தத்துவச் சார்பின்மை பற்றிய அவரது ஒரு பொய்மைதான், என்னில். இதே சாமிநாதன் பிறிதொரு இடத்தில் கூறுகின்றார். “இவர்கள் கருத்துமுதல்வாதத்தைத் தீண்ட மறுப்பதே இதன் அடிப்படையில்தான். தனிமனிதக் கொள்கை தனிமனிதனுடன் பிறந்தது. கருத்துமுதல்வாதம் இன்றைய விஞ்ஞான அறிவுத்துறைகள் வலியுறுத்துவது.” என்று. (எ. கு. பக் 182) ஒரே நூலில் உள்ள இரண்டு கூற்றுக்களிலும்தான் எவ்வளவு முரண்பாடு! இங்கு கருத்துமுதல்வாதம் “இவர்களே (மார்க்சியவாதிகள்) சிருஷ்டித்துப் பின் கொடும்பாவி கட்டி எரிக்கும்” ஒரு பொய்மையல்ல. பதிலாக விஞ்ஞான அறிவுத்துறைகள் வலியுறுத்தும் ஒரு தத்துவம். அதை மார்க்சிய வாதிகள் தீண்ட மறுப்பது எவ்வளவு மட்மை என்றாகிறது. இந்த லட்சணத்தில் “நான் கருத்து முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்.” என்று சாமிநாதன் கூறுவது (எ.கு. பக் 236) எவ்வளவு பேதமை, தத்துவ சிந்தாந்தங்கள் எல்லாம் சாராம்சத்தில் கருத்து முதல்வாதம், பொருள் முதல்வாதம் என்ற இரண்டு பெரும் பிரிவுகளுள் ஏதோ ஒன்றுள்ள அடங்கும் என்பதும், சாமிநாதன் திட்டவட்டமாகக் கருத்து முதல்வாதச் சிந்தனையாளன் என்பதும் தத்துவ விசாரத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவும் இல்லாத அதுவும் இல்லாத ‘அலிப்’பிறவிகள் இல்லை என்பதும் வெளிப்படையான உண்மைகள். சந்தர்ப்ப சாகசத்துக்காக இரண்டையும் நிராகரிக்கும் சாமிநாதனே விஞ்ஞான ஆதார இருப்பதாகக்கூறி கருத்து முதல்வாதத்திடம் தஞ்சம் அடைவது இதை நிருபிக்கும்.

சாமிநாதனின் முரண்பாடு எவ்வாறு இருப்பினும் வர்க்க, சமுதாய அடிப்படையில் முரண்பட்டு வளர்ந்து வந்த கருத்துமுதல்வாதம், பொருள்முதல்வாதம் ஆகிய இருத்ததுவப் போக்குகளுள்ளும் பொருள் முதல்வாதத் தத்துவமே விஞ்ஞானத்துடன் மிக நெருங்கிய உறவைக் கொண்டுள்ளது. விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளின் அடிப்படையிலேயே அது வளர்ச்சியடைந்து வந்தது.

இவ்வகையில் மார்க்சக்கு முந்திய 18ம், நூற்றாண்டிலும் 19ம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்திலும் இருந்த பொருள்முதல்வாதத் தத்துவம் அக்கால விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் எல்லைப்பாட்டை நோக்கி, விசயங்களைத் தொகுத்து நோக்கும் தனியாட்களின் எல்லைப்பாட்டை நோக்கி, ஒரு வகையில் மட்டுப் படுத்தப்பட்டதாகவே இருந்தது. சாமிநாதன் கூறுவதைப்போல முழுப்பிரபஞ்சத்தையும் ஒரு யந்திர ரீதியான அமைப்பாகப் பார்த்த ஒரு தத்துவப் போக்காகவே அது அமைந்திருந்தது. இதையே இயந்திரவியல் பொருள் முதல்வாதம் (Mechanistic materialism) என்று மார்க்சிய வாதிகள் அழைக்கின்றனர்.

மார்க்சக்கு முந்திய பொருள் முதல்வாதம் பற்றி ஏங்கல்ஸ் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். 18ம் நூற்றாண்டின் பொருள் முதல்வாதம் பெரும்பாலும் இயந்திர வகைப்பட்டதாய் இருந்தது. எனென்றால், அக்காலத்தில் இயற்கை விஞ்ஞானங்களைக்காட்டிலும் இயந்திர இயக்க விஞ்ஞானம் ஒன்றுதான் அதாவது பூமண்டலத்தைச் சேர்ந்த கனபொருட்களின் இயந்திர இயக்க விஞ்ஞானம் (சருங்கச் சொன்னால் பூமியின் ஆகர்ஷண சக்தியைப் பற்றிய ஒரு இயந்திர இயக்க விஞ்ஞானம் ஒன்றுதான் ஒரு திட்டமான முடிவுக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தது. அந்தக் காலத்திய இரசாயன விஞ்ஞானம் குழந்தைப் பருவத்தில்தான் இருந்தது. எரியும் காற்றுள்ள வர்ணிக்கப்பட்ட ‘பிளாஜில்தான்’ தத்துவரூபத்தில் அன்று இரசாயனம் இருந்து வந்தது. உயிரியல் விஞ்ஞானமோ கட்டில் குழந்தையாய் கிடந்தது. தாவர மிருகாசிகளை ஏதோ மேலோட்ட மாகப் பரிசீலித்து வந்தார்கள்; அவ்வளவுதான். இயந்திர இயக்கத்தின் காரணமாகத்தான் இவை (தாவரமிருகாசிகள்) உயிர்பெற்று ஜீவிக்கின்றன என்று விளக்கினார்கள். தொகார்த்தோவுக்கு மிருகங்கள் எவ்வாறு இயந்திரங்களாகத் தென்பட்டனவோ அதே மாதிரி 18ம் நூற்றாண்டின் லோகாயத வாதிகளுக்கு மனிதன் ஒரு இயந்திரமாகத் தென்பட்டான்.’’ (ஏங்கல்ஸ் மூத்தவிக்போயர்பார்க்கும் மூலச்சிறப்புள்ள

ஜேர்மன் தத்துவஞானத்தின் முடிவும் மாஸ்கோ 1977. பக் 36)

மார்க்சக்கு முந்திய பொருள் முதல்வாதம் பற்றி ஜோர்ஜ் பொலிட்சர் கூறுவதும் இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கது. “இந்தப்பிரபஞ்சம் ஒரு மாபெரும் இயந்திரமே என்று நினைத்ததுதான் 18ம் நூற்றாண்டில் செய்த மிகப்பெரிய தவறாகும். இயந்திர இயக்க விஞ்ஞானம் எனப்படும் விஞ்ஞானத்தின் விதிகளின்படி ஒன்று பாக்கி இல்லாமல் எல்லாவற்றையும் விளக்கித் தீர்ப்பளித்து வந்தது ஒரு பெரிய தவறாகும். பரிணாம வளர்ச்சி என்பது ஓரிடத்தில் இருந்து இன்னே ரிடத்தில் வந்துசேர்கின்ற ஒரு சர்வசாதாரண இயக்கம் என்று கருதினார்கள். ஆகவே அதன்படி அதே நிகழ்ச்சிகள் திரும்பத் திரும்ப இடையறாது நடை பெற்று வரவேண்டியதுதான் என்று கணக்குப் போட்டார்கள். அவர்கள் பொருட்களின் இயந்திர வகைப்பட்ட அம்சத்தைத்தான் பார்த்தார்களே தவிர அவற்றின் ஜீவிய அம்சத்தைப் பார்க்கவில்லை. (மார்க்சிய மெய்ஞானம் சென்னை 1974 பக். 105)

இவ்வாறு மார்க்சின் காலம்வரை இருந்து வந்த இயந்திரவியல் பொருள்முதல்வாதச் சிந்தனைப்போக்கை மார்க்சிய வாதிகள் எல்லோரும் விமர்சித்து நிராகரித்துள்ளனர். அதன் அடிப்படையான குறைபாடுகளை ஏங்கல்ஸ் பின்வருமாறு சுட்டிக்காட்டுகின்றார். “இரசாயன வகைப்பட்டதும் கரிமப்பொருள்வகைப் பட்டதுமான நிகழ்வுப்போக்குகளுக்கு இயந்திரவியலின் அளவுகோலை மட்டுமே பொருத்திச் செயல்படுத்தியதானது—இந்த நிகழ்வுப் போக்குகளுக்கு இயந்திரவியல் விதிகளும் பொருந்துகின்றதென்பது உண்மையே யாமினும் — மேலும் உயர்வான வேறு விதிகள் அவற்றைப் பின்னணிக்குத் தள்ளிவிடுகின்றன — மூலச் சிறப்புள்ள பிரஞ்சுப் பொருள்முதல்வாதத்தின் அக்காலத்தில் தவிர்க்கவியலாத தனிவகையரன் முதல் குறையாகும். உவகத்தை ஒரு நிகழ்வுப்போக்காக இடையறாத வரலாற்று வளர்ச்சிக்கு உட்பட்டிருக்கும் பொருளாகப் புரிந்து கொள்ளும் திறனின்மை இப்

பொருள்முதல்வாதத்தின் இரண்டாவது குறிப்பான குறையாகும். இது அக்காலத்திய இயற்கை விஞ்ஞானத்தின் தரத்திற்கேற்பவும் அது சம்பந்தமான இயக்க மறுப்பியலான், அதாவது இயக்கவியலுக்கு எதிரான தத்துவங்களைச் சிந்தனைக்கேற்பவும் இருந்தது’’. (ஹத்விக்போயர்பார்க், பக: 37) ஆகவே, மார்க்சம் ஏங்கல்சும் பொருள்முதல்வாதத்தை இயந்திரவியல் போக்கிலிருந்து முற்றாக விடுவித்து இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதமாக மாற்றினர். சமூக வாழ்வையும் வரலாற்றையும் விளக்குவதற்குரிய ஒரு புதிய தத்துவமாக அதை வளர்த்தெடுத்தனர். உண்மை இவ்வாறு இருக்கையில் ‘அக்கால இயல்பிலேயே இயந்திர இயக்கப்பார்வையில்’ மார்க்ஸ் விசயங்களை ஆராய்ந்தார் என்று சாமிநாதன் கூறுவது அறியாமையின் பாற்பட்டதேயாகும். இயந்திரவியல் வகைப்பட்ட உலக நோக்கிற்கும் இயக்கவியல் வகைப்பட்டாலகநோக்குக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு சாமிநாதனுக்குப்புரிய வில்லை.

மார்க்ஸ் வாழ்ந்த காலம் முதலாளித்துவம் தனது வாவிப வயதைக் கடந்து கொண்டிருந்தகாலம். தொழிலாளி வர்க்கம் எழுச்சியடைந்து கிளர்ச்சிகளும் போராட்டங்களும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலம். பெருமளவான உற்பத்தி(large scale production) வளர்ச்சியடைந்த காலம். இதே காரணங்களி னால் மனித சிந்தனைக்கும் அறிவுவளர்ச்சிக்கும் குறுக்கே நின்ற சகல கதவுகளும் திறக்கப்பட்ட காலம். இக்காலப் பகுதியில் வாழ்ந்த மார்க்சும், ஏங்கல்சும். தங்கள் காலம்வரை வளர்ச்சியடைந்திருந்த மனித வரலாறு பற்றிய செய்திகள் அனைத்தையும் தங்கள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டார்கள். அவற்றைப் பகுப்பாய்வு செய்து இதுவரை அறியப்படாதிருந்த, மனித சமுதாய வளர்ச்சி பற்றிய சில அடிப்படை உண்மைகளைக் கண்டுபிடித்தார்கள். இக்கண்டுபிடிப்பு களும் அவை பற்றிய விளக்கவுரைகளுமே மார்க்சியம் எனப்படுகின்றது. இவ்வாறு 1840ம் ஆண்டுகளில் தோன்றிய மார்க்சியம் மனித சமுதாயத்தின் நீண்ட வரலாற்றின் கருத்துதீயான வளர்ச்சியில் முற்போக்கு

எனப்பெறப்பட்ட அனைத்தையும் வாரிசாக அடைந்தது. மனித சமுதாயத்தின் அனுபவம் அனைத்தையும் அது பொழிப்புச் செய்கிறது.

ஆனால் சாமிநாதனோ ‘மார்க்ஸ் ஒரு நாட்டில், அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு சமுதாயத்தில், அதனுள்ளும் குறுகி அதன்ஒரு காலகட்ட நிகழ்வில், அதனுள்ளும் குறுகி அதன் புறவாழ்வின் ஒரு அம்சத்தில்... தனது தத்துவத்தைக் கண்டெடுத்தார் என்று திருப்பித் திருப்பிக் கூறுகிறார். இது முழு உண்மையையும் முடிமறைக் கும் வரலாற்று மோசதியாகும். மார்க்சைத் தன் சண்டு விரலில் தூக்கிக் காட்ட எடுக்கும் அபத்தமான முயற்சி யாகும். மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ் ஆகியோரின் நூல்களை மேலோட்டமாகப் புரட்டிப் பார்ப்பவர்கள்கூட அவர்களின் பார்வை வட்டம் எவ்வளவு விசாலமானது, எதையெல்லாம் ஊடுருவிச் செல்கின்றது என்பதை அறிய முடியும். ‘மார்க்ஸ் ஒரு நாட்டில், அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு சமுதாயத்தில், அதனுள்ளும் குறுகி அதன் ஒரு காலகட்ட நிகழ்வில் அதனுள்ளும் குறுகி அதன் புறவாழ்வில் ஒரு அம்சத்தில்... என்று சாமிநாதன் கூறுகின்றாரே அவர் கூறும் அந்நாடு எது? ஜேர்மனியா, பிரான்சா, பிரட்டனா, ரஷ்யாவா? அமெரிக்காவா? சாமிநாதன் கூறும் அச் சமுதாயம் எது? அந்தக் காலகட்ட நிகழ்வு என்ன? அந்தப்புறவாழ்வின் அம்சம் என்ன? சாமிநாதனிடம் இதற்கெல்லாம் விடையில்லை.

மார்க்சம், ஏங்கல்சும் தங்கள் காலம்வரை வளர்ந்திருந்த முழு ஐரோப்பாவினதும் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார தத்துவ, வரலாறு அனைத்தையும் தங்கள்பரிசீலனைக்கு எடுத்துக்கொண்டார்கள் அமெரிக்க சமுதாய வளர்ச்சியை அவர்கள் கூப்ந்து கவனித்தார்கள். தங்கள் காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்திருந்த இயற்கை விஞ்ஞானங்கள் அனைத்தையும் ஆழ்ந்து பயின்றார்கள். இதையெல்லாம் சாமிநாதன் அறிய மாட்டார். ‘மார்க்சின் இந்திய வரலாற்றுக் குறிப்புகள்’ ‘இந்தியாவின் முதல் விடுதலைப் போர்’ முதலிய புத்தகங்களைச் சாமிநாதன் படித்திருந்தால் இந்திய சமு

தாய வரலாற்றைக்கூட மார்க்ஸ் எவ்வளவு அக்கறை யுடன் பரிசீலித்தார் என்பதைக் கண்டிருக்க முடியும். சீனாவைப் பற்றி மார்க்சும் ஏங்கல்சும் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பைச் சாமிநாதன் படித்திருந்தால் அவர்களுடைய பார்வை விசாலத்தை அறிந்திருக்க முடியும். மத்திய கிழக்கில் இஸ்லாம் மதத்தின் தோற்றுத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும் உரிய காரணங்களை ஆராய்வதில்கூட அவர்கள் அக்கறை காட்டினார் (பார்க்க மதத்தைப் பற்றி மார்க்சும், ஏங்கல்சும்) என்பது சாமிநாதனுக்குத் தெரியாது.

இவ்வாறு பலவேறுபட்ட நாடுகளில் அதிலும் விரிந்து பலவேறுபட்ட சமுதாயங்களில் அதிலும் விரிந்து பலவேறுபட்ட காலகட்டங்களில் அதிலும் விரிந்து பலவேறுபட்ட சமுதாய நிகழ்ச்சிகளில் தங்கள் கூர்மையான பார்வையைச் செலுத்தி, அவற்றை அலசி ஆராய்ந்ததன்மூலம் இயற்கை, சமூகம், சிந்தனை இவற்றை ஆளுகை செய்யும் புறநிலையான விதிகளை மார்க்சும் ஏங்கல்சும் வெளிக்கொணர்ந்தனர். அவை சர்வ வியாபக உண்மைகளாகும். (Universal truth) இவ்வாறு அமைந்த மார்க்சின் தத்துவத்தின் தோற்றுத்துடன் மனித குலம் அதன் வரலாற்றிலேயே முதன் முதலாக ஒரு செம்மையான, விஞ்ஞான பூர்வமான உலகக் கண்ணோட்டத்தைப் பெற்றது. சாமிநாதன் தனது அறியாமையினாலோ அல்லது நேர்மையினத் தாலோ மார்க்சின் விசாலமான பரந்துபட்ட ஆழமான பார்வை வட்டத்தைச் சுருட்டி மடக்கி தன் உள்ளங்கையில் வைத்து ஊதிக்காட்டி முனைகின்றார். இது மந்திரவாதியின் செப்படிவித்தை போன்றதே. இதை வெளின் சொல்லுவதுபோல் ‘அறியாமையின் துணிச் சல்’ என்பதைத் தவிர வேறு எப்படி அழைப்பது? ஒரு பிரமாண்டமான சர்வ வியாபகமான விஞ்ஞான பூர்வமான சித்தாந்தத்தை சித்தாந்தப் பூர்வமாக எதிர்க்கும் சிந்தனை ஆளுமை இல்லாததாலேயே சாமிநாதன் இச் சில்லரை வினையாட்டுக்களில் ஈடுபடுகிறார் என்பது புரிந்து கொள்ளத் தக்கதே.

கால் மார்க்சின் தத்துவம் இயந்திர பிரபஞ்சப் பார்வையில் அமைந்தது என்றும் அவரது பார்வை வட்டம்

மிகவும் குறுகியது என்றும் சாமிநாதன் கூறுவது உண்மையின் பாற்பட்டதல்ல என்பதைப் பார்த்தோம். 1840-ம் ஆண்டுகளின் ஜேர்மனிய சமூக, அரசியல் திலைமைகள் மார்க்சின் தத்துவத்தின் தோற்றுத்திற்கு ஒரு தளமாக அமைந்தது உண்மையே எனினும் மார்க்சின் பார்வை வட்டம் ஜெர்மனியின் எந்த ஒரு பிரதேச எல்லைக்குள்ளும் கட்டுப்பட்டதல்ல என்ற உண்மையை மார்க்சியத்தைக் கற்றோர் அறிவர்.

2. மார்க்சியம் காலாவதியாகிப் போன ஒரு தத்துவமா?

மார்க்சியம் காலாவதியாகிப் போன ஒரு தத்துவம் என்பது சாமிநாதனின் இரண்டாவது கண்டுபிடிப் பாகும். ‘‘மார்க்சின் சித்தாந்தம்—மனித சமுதாயத்தின் ஒரு துணுக்கில், ஒரு காலகட்டத்தில், ஒரு புறவாழ்வின் அம்சத்தின் ஆராய்வில் பெற்ற சில முடிவுகளை விஸ்தரித்துப்பெற்ற பிரபஞ்ச நிர்ணய அமைப்பு—அதன் பிறப்பிடமான பொருளாதாரத்திலேயே அதன் முடிவுகள் செலாவணி அழிந்துவிட நேர்ந்து விட்டது வெகு சீக்கிரத்திலேயே... எந்திகழ்ச்சிகள், அந்தி முறைகள் மார்க்சின் பொருளாதார சமுதாய நோக்குக்குக் காரணமாக இருந்தனவோ, அம்முறைகளும் நிகழ்வுகளும் அழியக் காரணம் மார்க்சின் சித்தாந்தப் பிறப்புத்தான். அவை அழியவே மார்க்சின் சித்தாந்த ஜீவிய நியாயமும் உடன்மறைய இதுவும் அழிந்து விட்டது. பொருளாதாரத் துறையிலும் சமூகவியல் துறையிலும் இம்மாற்றம் நிகழ்ந்து மார்க்சின் சித்தாந்தம் மறைந்தபின், அப்பார்வையில் விஸ்தரிக்கப் பட்ட மனவியல், பெளதீகம், தத்துவம், இலக்கியம், கலைச்சித்தாந்தம், ஜீவ அனுஇயல், சரித்திரம் ஆகிய இவற்றில் அச் சிந்தாந்தப் பார்வைகளும் அழிந்து விட்டன.’’ என்று சாமிநாதன் சொல்கிறார். ‘‘ஒரு விசயம் நன்கு புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். அதன் செலாவணி அழிந்தது குறையாகாது. அதுவே அதன் நிறையுமாகும். அதிலேயே அதன் இலட்சியப் பூர்த்தியும் ஆகும் ஒரு நோக்கில்’’ என்று மேஜும் சாமிநாதன்

மிகுந்த பெருந்தன்மையோடு கூறுகின்றார் (எ.கு. பக்:154-5)

மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டது, அழிந்து விட்டது, பொய்ப்பிக்கப்பட்டு விட்டது. ‘பொய்யாய்ப் பழங் கதையாய்க் கணவாய் மெல்லப் போய்விட்டது’ என்ற பாடலைத் திருவாளார் வெங்கட் சாமிநாதன் அவர்கள் தான் புதிதாகப் பாடுகிறார்களா? இல்லை. அறுபது எழுபது வருடங்களுக்கு முன்பே, ஜோப்பா எங்கும் முதலாளித்துவ பொருளாதார அறிஞர்கள் பாடிய பழைய பாட்டுத்தான் இது. இதுபற்றி வெளின் 1916ம் ஆண்டே பின்வருமாறு எழுதினார். ‘அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர், மார்க்ஸ் ‘மூலதனத்தை’ எழுதிக்கொண்டிருந்த பொழுது கட்டுப்பாடற் ற போட்டி இயற்கையான விதி என்று மிகப் பெரும்பாலான பொருளாதாரவாதிகளுக்குத் தோன்றியது. கட்டுப்பாடற் ற போட்டி உற்பத்திக் குவிதலைத் தோற்றுவிக்கிறது என்றும், அது அடுத்தபடியாக தனது வளர்ச்சியின் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் ஏக போகத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறது என்றும் முதலாளித் துவத்தைப் பற்றித் தத்துவரீதியானதும். சரித்திர பூர்வமானதுமான ஆராய்ச்சியின் வாயிலாக நிருபித்த மார்க்சின் நூலை, அதைப்பற்றி ஒன்றும் கூறாமல் மௌனமாக இருப்பதன் மூலம் ஒரு சதி செய்து அழித்து விட அரசாங்க சார்புள்ள விஞ்ஞானம் முயற்சி செய்தது. இன்று ஏகபோக நடைமுறை உண்மையாகி விட்டது. பொருளாதாரவாதிகள் மலை மலையாகப் புத்தகங்கள் எழுதிக் குவிக்கிறார்கள். அவைகளில் அவர்கள் ஏகபோகத்தின் தனித் தோற்றங்களை வர்ணிக்கிறார்கள். ‘மார்க்சியம் பொய்ப்பிக்கப்பட்டு விட்டது’ என்று கோஷ்டிகானமாகத் தொடர்ந்து பிரகடனம் செய்கிறார்கள். ஆங்கிலப் பழமொழி ஒன்று கூறுவதுபோல, உண்மைகள் பிடிவாதமானவை, நமக்குப் பிடிக்கிறதோ இல்லையோ அவைகளை நாட்ட கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டாக வேண்டும்’ (வெளின், ஏகாதிபத்தியம் முதலாளித்துவத்தின் உச்சகட்டம். மாஸ்கோ பக்:31—32).

வெளின் இவ்வாறு கூறி இருப்பினும், ‘‘மதச்சார்பில்

இருந்தும், தத்துவஞான நிலையில் இருந்தும், பொதுவாகச் சிக்தாந்த நிலையில் இருந்தும் கம்யூனிசத்துக்கு எதிராகக் கூறப்படும் குறங்காட்டுக்கள் அக்கறையுடன் பரிசீலிப்பதற்குத் தகுதி யற்றவை” என்று 1848ம் ஆண்டிலேயே மார்க்ஸ தனது கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையில் திட்டவட்டமாகக் கூறி இருப்பினும் சாமிநாதனின் இந்த அசட்டுத் தனமான கருத்தை சற்று அனுதாபத்துடன் கருத்தில் எடுத்துக்கொண்டு அதற்கு நாம் பதில் சொல்லுவோம். இன்றையச் சூழலில் மார்க்சியம் காலாவதியாகிவிட்டது என்ற சாமிநாதன் போன்றோரின் கருத்துக்கு இன்றையச் சூழலில் நாமும் பதில்சொல்லியாக வேண்டும் என்பதற்காக.

மார்க்சியம் காலாவதியாகிவிட்டது என்றோ? இல்லை அது இன்னும் ஜீவிதத்திருக்கின்றது என்றோ மாறி மாறிச்சத்தமிட்டுக் கொண்டிருப்பது உண்மையில் சிறு பிள்ளைத்தனமானதேயாகும். மார்க்சியம் காலாவதி யாகிவிட்டது என்று நிருபிக்க வேண்டுமேல், முதலில் மார்க்சியம் என்றால் என்ன? அதன் அடிப்படை அம்சங்கள் எவை என்று காட்டவேண்டும். அதன் பிறகு இன்ன இன்ன புதிய கண்டு பிடிப்புக்கள் மார்க்சியத்தின் இன்ன இன்ன அம்சங்களை நிராகரித்து விட்டன என்று நிறுவ வேண்டும். சாமிநாதனும் சரி, (இலங்கையில்) தனையசிங்கமும் சரி இவ்வாறு நிருபிப்பதற்கு முயன்றதே இல்லை. பதிலாக நவீன விஞ்ஞானம் மார்க்சியத்தை காலாவதியாக்கிவிட்டது என்று கீறல் விழுந்த இசைத் தட்டைப்போல் கூறியதே கூறிக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் மார்க்சியத்தின் அடிப்படை அம்சங்கள் பற்றி அவர்கள் விபரமாக எதுவுமே கூறுவதில்லை. ஆகவே நாம் அதுபற்றி சிறிது பார்ப்பது அவசியமாகும்.

மார்க்சியத்துக்கு இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. ஒன்று அதன் தத்துவம் ரீதியான பகுதி; மற்றது அதன் செயல் முறைப்பகுதி. மார்க்சியத்தைப் பொறுத்தவரை இவை இரண்டுமே ஒன்றுடன் ஒன்று இயைபுற்றவை. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து அமைபவை. இயக்கவியல்

பொருள்முதல்வாதமும் வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதமும் மார்க்சியத்தின் தத்துவார்த்த அம்சமாகும். மார்க்சியத்தின் ஆய்வு முறையும் அதன் ஜீவனும் இதுவே. ஆகவே இயக்கவியல், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தின் சில அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை விளக்குவது சாமிநாதன் போன்றோரின் கருத்துக் குழப்பத்தைத் தெளிவு படுத்துவதாக அமையும். மார்க்சியத்தின் நான்கு சர்வ வியாபக உண்மைகளை மட்டும் இங்கு சுருக்கமாக விளக்க முனைகிறேன்.

1. வாழ் நிலையும் உணர்வும்

‘வாழ்நிலையே’ மனித உணர்வை நிர்ணயிக்கிறது’ என்பது மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதத்தின் ஒர் அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். கருத்துமுதல்வாதமும் பொருள் முதல்வாதமும் வேறுபடும் அடிப்படை அம்ச மும் இதுவே. இதுபற்றி ஏங்கல்ஸ் பின்வருமாறு கூறுகின்றார், ‘‘எல்லாத் தத்துவ ஞானத்துக்கும்—குறிப் பாக நவீன காலத்திய தத்துவ ஞானத்துக்கும்—அடிப்படையான மாபெரும் பிரச்சினை சிந்தனைக்கும் வாழ் நிலைக்கும் உள்ள (thinking and being) உறவு பற்றிய பிரச்சினையாகும்... இப் பிரச்சினைக்குத் தத்துவஞானிகள் அளித்த விடைகள், அவர்களை இரண்டு மாபெரும் முகாம்களாகப் பிரித்து விட்டன. ஒரு சாரார் கருத்து முதல்வாத முகாமைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் இயற்கைக்கு மூல முதலாக இருப்பது ஆன்மா என்று அடித்துப்பேசியவர்கள். எனவே இறுதி நிலையில் உலகம் ஏதோ ஒரு விதத்தில் படைக்கப் பட்டது என்று அனுமானித்துக் கொண்டவர்கள். தத்துவஞானிகளிடையே, எடுத்துக் காட்டாக ஹெக் லிடம், இப் படைப்பு கிறித்தவ மதத்தில் இருக்கிறதை விட மேலும் சிக்கலுள்ளதாக, அபத்தமானதாக ஆகி விடுகிறது. இயற்கைதான் மூல முதல் என்று கருதிய மற்றவர்கள் பொருள்முதல் வாதத்தின் பல்வேறு கருத்துப் பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்கள்’’ (லுத் விக் போயர்பார்க்க:பக.28—30).

கருத்து முதல் வாதிகள் எல்லோரும் மனித உணர்வே மனிதனது கருத்துக்களும் சிந்தனைகளுமே—அவனது

நடத்தையை நிர்ணயிக்கிறது என்று கருதினார்கள், மனிதனது கருத்துக்களே சமூகத்தை மாற்றியமைக்கின்றன என்று நம்பினார்கள். ஆசையே துன்பங்களுக்கெல்லாம் காரணம். ஆகவே ஆசையை ஒழிப்பதன் மூலம் துன்பங்களில் இருந்து நிவாரணம் பெறலாம் என்று புத்தர் போதனை செய்தார். மனதைச் செம்மைப் படுத்துவதன்மூலம் உலகில் உள்ள தீமைகள் அனைத்தையும் அகற்றிவிடலாம் என்று மதஞானிகள் போதனை செய்தனர். ‘மனத்துக்கண் மாசிலனாதல் அனைத்தறண்’ என்றே வள்ளுவரும் கூறினார். மனதில் ஆசைகளும் தீய எண்ணங்களும் எங்கிருந்து வருகின்றன என்று அவர்கள் கண்டு கொள்ளவில்லை. மனதைப் பக்குவப்படுத்துவதற்கான கிரியைகள் தொடர்ந்தும் சாதனை செய்யப்பட்டன. ஆனால் பல்லாயிரம் வருடங்களாக முயன்றும் மனத்தூய்மையுள்ள, தன்னலமற்ற, சுதந்திரமான மனித சமுதாயத்தை அவற்றால் உருவாக்க முடியாதுபோயிற்று. ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் அடக்குமுறைகளையும், மோசடி களையும், போர்களையும், கொலை, கொள்ளைகளையும் ஒழிக்க முடியாது போயிற்று. இது எதைக் காட்டுகிறது? மனதுக்குச் செய்யும் போதனைகள் எல்லாம் விழுலுக்கு இறைத்த நிரே என்பதைக் காட்டுகின்றது. மனித மனம்தான் அவனது வாழ்நிலையை நிர்ணயிக்கின்றது என்பது பொய். பதிலாகத் தனி உடைமைச் சமூக அமைப்புத்தான் மனிதனின் ஆத்மீகச் சீரழிவுக்கெல்லாம் அத்திவாரம் என்ற உண்மையைக் கண்டு பிடித்து மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதம் திட்டவட்டமாக நிறுவியது. தனி உடைமைச் சமூக அமைப்பை மாற்றியமைக்காதவரை மனித ஆளுமையை முற்றிலும் புனரமைப்பது என்பது சாத்தியமேயல்ல.

‘அரசியல் பொருளாதாரத்தைப் பற்றிய விமர்சனத்துக்கு ஒரு விசயதானம்’ என்ற நூலின் முன்னுரையில் மார்க்ஸியின் வருமாறு எழுதினார். “மனித வாழ்நிலை நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் சமுதாய ரீதியான உற்பத்தியில் திட்டமான உறவுகளில் மனிதர்கள் ஈடுபடுகிறார்கள். இந்த உறவுகள் அத்தியாவசியமானவை; மனிதர்களின் சித்தத்தின்படி அமையாமல்

சுதந்திரமாக அமைபவை. இந்த உற்பத்தி உறவுகள் அவர்களது பெளதீக உற்பத்தி சக்திகளுடைய வளர்ச்சி யின் ஒரு திட்டவட்டமான கட்டத்துக்குப் பொருத்த மாக அமைகின்றன. இந்த உற்பத்தி உறவுகளின் மொத்தத் தொகைதான் சமுதாயத்தின் பொருளாதார அமைப்பாக ஏற்படுகின்றது. உண்மையான அத்திவார மாக அமைகின்றது. அதன் மீதுதான் சட்டம், அரசியல் வகைப்பட்ட மேல் கட்டுமானம் எழும்புகின்றது. அந்த அத்திவாரத்துக்குப் பொருத்தமாகத்தான் சமுதாய உணர்வின் திட்டவட்டமான வடிவங்கள் ஏற்படுகின்றன. மனித உணர்வு அவர்களின் வாழ் நிலையை வரையறுப்பதில்லை; அதற்கு மாறாக அவர்களுடைய சமுதாய வாழ்நிலைதான் அவர்களுடைய உணர்வை வரையறுக்கின்றது' (Marx: Preface and Introduction to a Contribution to the Critique of Political Economy Peking 1976 p. 3).

இங்கு உணர்வு என்பது மனிதனது அறிவு, சிந்தனை, எண்ணப் போக்குகள், ஒழுக்க நெறிகள், தத்துவக் கோட்பாடுகள் முதலிய அணைத்தையும் குறிக்கின்றது. இதை வேறு வார்த்தைகளில் சொன்னால், கருத்துக் களும் எண்ணங்களும் மனித மூளையில் இருந்தோ, ஆகாயத்தில் இருந்தோ தானாகத் தோன்றுவதில்லை; பதிலாக புற நிலையான யதார்த்த நிலைமை மனித மூளையில் ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்பே கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் ஆகும். இக் கருத்து மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதத்தின் அத்திவாரம் ஆகும். இது பொய் எனச் சரியாக நிருபிக்கப்பட்டால் மார்க்சிய சித்தாந்தமே அடிப்படையில் போய்விடும். ஆனால் வரலாறும் நமது அன்றாட வாழ்வின் நடைமுறை அனுபவம் இக் கருத்தே சரியானது என்று நிருபிக்கின்றன.

சாமிநாதனின் கட்டுரையையே நாம் உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். மார்க்சின் 'கல்லறையில் இருந்து ஒரு குரல்' என்ற கட்டுரையை சாமிநாதன் என்எழுதினார்? 'எழுத வேண்டும் என்று தோன்றியது அதனால் அவர் எழுதினார்' என்று சுருக்கமாய் பதில் கூறலாம். ஆனால் இதை எழுத வேண்டும் என்று

அவரது மனசுக்கு அல்லது மூளைக்கு என் தோன்றி யது? என்ற அடுத்த கேள்வியும் உள்ளது. தமிழ் நாவல் இலக்கியம் என்ற கைலாசபதியின் நூல் வெளிவந்திரா விட்டால் சாமிநாதனுக்கு இந்த எண்ணம் உண்டாகி இருக்குமா? சாமிநாதன் இந்தக் கட்டுரையை எழுதி இருக்க முடியுமா? நிச்சயமாக இல்லை. சாமிநாதனின் மூளைக்கு அல்லது மனதுக்கு வெளியே புறநிலையாக இருக்கின்ற ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’ என்ற நூல் தான் அது சாமிநாதனின் மூளையில் ஏற்படுத்திய பிரதிபலிப்புக்கள் தான், மார்க்சின் கல்லறையில் இருந்து ஒரு குரல் என்ற கட்டுரை. எனது இக் கட்டுரையும் இத்தகையதுதான். சாமிநாதனின் கட்டுரை என்ற புறநிலை யதார்த்தம் எனது சிந்தனையில் ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்புக்கள் தான் இது. இருவரும் இருவேறு வர்க்கங்களைச் சார்ந்து நிற்பதால் பிரதி பலிப்புக்கள் அதாவது கருத்துக்கள் வேறுபடுகின்றன. இங்கு வர்க்க வேறுபாடுகளும் புறநிலை யதார்த்தமே. புறநிலை யதார்த்தமே எண்ணத்தை நிர்ணயிக்கிறது என்ற மார்க்சிய சித்தாந்தத்தின் சுருக்கமான விளக்கம் இதுதான். மனித அறிவை அல்லது எண்ணத்தைச் சார்ந்து நிற்காது மனித அறிவுக்கும் எண்ணப் போக்கு களுக்கும் ஊற்றுக் கண்ணாக இருக்கும் இந்தப் புறநிலையதார்த்தத்தைத்தான், தனிமனிதனுக்குவெளியே உள்ள சமுதாயத்தையும் பிரபஞ்சத்தையும் தான் சடப் பொருள் என்று மார்க்சியம் கருதுகின்றது. இதையே தான் “மனதுக்கு வெளியே உள்ள யாவும் புறநிலை யதார்த்தம்” என மாழைசேதுங் சுருக்கமாகக் கூறினார். (தேர்ந்தெடுத்த ராணுவப்படைப்புக்கள், பக:165).

ஆனால் விஞ்ஞானத்தையும் மார்க்சியத்தையும் தவறாகப் புரிந்து கொண்டவர்கள் சடம், சக்தி பற்றிய பெளதீக விஞ்ஞானத்தின் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் பொருள் முதல்வாதத்தையே காலாவதியாக்கிவிட்டது என்று புலம்புகின்றார்கள். இது அர்த்தமற்ற புலம்பலாகும். ‘எமது அறிவின் ஆதாரம் எது? பெளதீக உலகுக்கும் அறிவுக்கும் (பொதுவாக மனதுக்கும்) இடையே உள்ள உறவு என்ன? என்ற வினாக்களுக்குக் கொடுக்கும் விடைகளில் இருந்தே பொருள் முதல்

வாதமும் கருத்து முதல்வாதமும் வேறுபடுகின்றன. அதே வேளை சடம், அணுக்கள், எலக்ட்ரோன்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்புப் பற்றிய பிரச்சனை பெளதீக உலகு சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினை மட்டுமே. பெளதீக வியலாளர் சடப்பொருள் மறைந்து விடுகிறது என்று கூறும்போது அவர்கள் கருதுவது இதுவரை பெளதீக உலகின் மூன்று இறுதித் தனிமன்களாக விஞ்ஞானம் கருதிய 'மற்றர்' எலக்ட்ரிசிற்றி' 'ஈதர்' என்பவற்றுள் இனி கடைசி இரண்டு மட்டுமே எஞ்சியுள்ளன என்பதையோரும்... சடப்பொருள் மறைந்து விடுகிறது என்பதன்பொருள் நாம் இதுவரை அறிந்திருந்த சடப்பொருள் மறைந்து விடுகின்றது என்பதும் நமது அறிவு மேலும் ஆழமாக ஊடுருவிச் செல்கின்றது என்பதுமேயாகும்.' என லெனின் வெகு காலத்துக்கு முன்பே எழுதினார். (Lenin: Materialism and Empirio Criticism, Moscow 1970 p. 248)

லெனினுடைய காலத்துக்குப் பிறகு பெளதீக உலகு பற்றிய கண்டு பிடிப்புக்கள் எவ்வளவோ வளர்ந்து விட்டன. சடப்பொருள் பற்றிய பெளதீக விஞ்ஞானத்தின் கருத்துக்கள் மாற்றம் அடைவது மனித அறிவின் வளர்ச்சியையே காட்டுகின்றது. ஆனால் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடான புறநிலையாக, மனதுக்கு வெளியே உள்ள யதார்த்தத் தைக் குறிக்கும் 'மற்றர்' என்ற தத்துவார்த்தக் கருத்து அதனால் எவ்வித பாதிப்பும் அடைவதில்லை.

2. சமூகமாற்றமும் சிந்தனைமாற்றமும்

சமூதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் மனித உணர்வில் கருத்துக்களிலும் தத்துவ சித்தாந்தங்களிலும் மாற்றங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பது மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதத்தின் பிறிதொரு அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லாச் சூழ்நிலைக்கும் பொருத்தமான— மாறாத— நிரந்தர மான கருத்துக்கள். இலட்சியங்கள் என்று எதுவும் இல்லை. காலத்துக்குக் காலம் சூழ்நிலை மாற்றத்துக்கு ஏற்ப எல்லாக் கருத்துக்களும் இலட்சியங்களும் கொண்டுக்கணம், நெறி முறைகளும் இடையறாது

மாறிக் கொண்டே உள்ளன, என்பதையே வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது. மார்க்ஸ் இதனை மிகவும் தெளிவாக கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “‘மனிதனுடைய பெளதீக் வாழ்வின் சூழ்நிலைகளிலும், சமூக உறவுகளிலும் சமூக வாழ்விலும் ஏற்படும் ஒவ்வொரு மாறுதலோடும் மனிதனின் கருத்துக்களும் அபிப்பிராயங்களும் கண்ணோட்டங்களும் சுருங்கக் கூறினால் மனித உணர்வும் மாறுகின்றது என்பதைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஆழ்ந்த உள்ளணர்வு தேவையா? பெளதீகப் பொருள் உற்பத்தி எந்த அளவுக்கு மாறுகின்றதோ அதே அளவுக்கு அறிவுப் பொருள் உற்பத்தியும் தன்மையில் மாறுதல் அடைகின்றது என்பதைத் தவிர கருத்துக் களின் சரித்திரம் வேறு எதை நிருபிக்கின்றது?’’ (கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை மாஸ்கோ 1969. பக் 76) சமூக மாற்றங்கள் கருத்துக்களில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வருகின்றன என்ற மார்க்சியத்தின் இந்த அடிப்படைக் கோட்பாடு பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்ப் போய் விட்டது என்று சாமிநாதன் கருதினால் அவர் உண்மையில் வாழ்க்கையை நேர் நின்று பார்க்கும் திறனற்ற கண்மூடிக் கொண்டிருக்கும் பூண்டே ஆவார்.

சாமிநாதனையும் சாமிநாதன் முப்பாட்டனரையும் நடைமுறை உதாரணமாகக் கொண்டே நாம் இதை விளக்கலாம். வாழ்க்கை பற்றியும் சமூகம் பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் இன்று சாமிநாதன் கொண்டிருக்கும் கருத்துக்களைத்தான் சாமிநாதனின் முப்பாட்டனும் கொண்டிருந்திருப்பாரா? சாமிநாதன் இன்று சிந்திப்பது போல்தான் அவரது முப்பாட்டனும் சிந்தித்திருப்பாரா? சாமிநாதனின் உலகக்கண்ணோட்ட மும் அவரது முப்பாட்டனின் உலகக் கண்ணோட்டமும் ஒன்றாகவே இருக்க முடியுமா? நிச்சயமாக இல்லை என்று சொல்லலாம். நாம் ஒவ்வொருவரின் வாழ்க்கை யிலும் இந்த அனுபவமே உண்டு. நமக்கும் நமது தகப்பனுக்கும், நமக்கும் நமது பாட்டனுக்கும், நமக்கும் நமது முப்பாட்டனுக்கும் இடையே இந்த சிந்தனை வேறுபாடு உண்டு. இந்த வேறுபாடு என் ஏற்படு

கின்றது. ஏனெனில் நாம் வாழும் சூழலும் அவர்கள் வாழ்ந்த சூழலும் வேறுபட்டவை. வெவ்வேறு காலச் சமூகச்சூழலில் மட்டுமன்றி சம காலத்திலும் வெவ்வேறு இடங்களில், வெவ்வேறு வர்க்கங்களில் வாழும் மனிதர்களிடையேயும் இந்த வேறுபாட்டை நாம் காண்கின்றோம். வேறுபட்ட சமூகச் சூழ்நிலையே வேறுபட்ட கருத்துக்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. எவ்வாறு சாமிநாதனின் கருத்துக்கள் சாமிநாதனின் இன்றைய சமூகச்சூழ்நிலையை உருவாக்கவில்லையோ அவ்வாறே சாமிநாதனின் முப்பாட்டனது கருத்துக்களும் அவர்காலச் சமூகச் சூழ்நிலையை உருவாக்கவில்லை. பதிலாக இவர்களது காலச்சமூகச் சூழ்நிலை களே இவர்களது கருத்துக்களை உருவாக்கியுள்ளன. சமூக மாற்றம் தனிமனிதனின் சித்தத்துக்கு அப்பாற்ப பட்டது என்பதையே இது காட்டுகிறது. இன்று சாதாரண உண்மையாகிவிட்ட இதனை யாரும் மறுத்து உரைப்பதில்லை. இது மார்க்சியத்தின் பிரிக்க முடியாத ஒரு பகுதி என்பதைத் தெரியாமலேயே பலரும் இவ்வுண்மையை எடுத்துக் கூறுகின்றனர். இதற்கு சாமிநாதனும் கூட விலக்கு அல்ல. கலைஞரும் சூழலும் என்ற அவரது மோசமான கட்டுரையில் கூட இதன் கொச்சைப்படுத்தப்பட்ட வடிவத்தைக் காணலாம். அவருக்கு ஓரளவு மரியாதையைத் தேடித்தரக் கூடிய அக்கிரகாரத்தில் கழுதை திரை நாடகத்தில் கூட இதன் ஒரு பொறியைக் காணலாம். உதாரணமாக பேராசிரியர் கழுதை வளர்ப்பது பற்றி அவரது நண்பர்கள் மத்தியில் நடைபெறும் உரையாடலைக் காட்டலாம்.

பிரச்சனை என்னன்னா.. பிராமணன், ப்ரொபஸர், கழுதை வளக்கறது, இது முன்றும் இன்னி வரைக் கும் ஒண்ணாச் சேர்ந்ததில்லே. ப்ரொபஸர் நாராயணசாமி கேஸ் இதில் முதல் கேஸ்.

தொடர்ந்து நாமும் ஆளுக்கொன்றை வளர்க்க ஆரம்பிச்சிருந்தோம்னா பிரச்சினையே இருந்திருக்காது. வழக்கமா போயிருக்கும்.

வழக்கம் மாத்திரம் இல்லே ஸ்வாமி. கொஞ்ச

நான் இப்படியே போயின்டிருந்தா, உச்சிக்குடுமி வச்சுக்காட்டா, பூணால்போட்டுக்காட்டா, சொன்ன மாதிரி, என்ன பிராமணனாயா இவன். ஒரு கழுதை வளர்க்க துப்பில்லே அப்பாலன்னு கழுதை வளர்க்காட்டா அது பிரச்சினையாய் போயிடும்.

இவ்வுரையாடல் பகுதியிலேயே ஒரு சமூகக் கேளி இருக்கும் அதே வேளை, இயக்கவியலின் ஒரு முக்கிய அம்சத்தை அளவிலான மாற்றம் தன்மையிலான மாற்றத்தைக் கொண்டு வரும் என்பதையும் இது உணர்த்துகின்றது. சமூகத்தில் ஒரு புதிய மாற்றம் பரவலாகும் போது அதுவே ஒரு புதிய கொள்கையையும் உருவாக்கி விடுகின்றது என்ற பொருள் முதல் வாதக் கருத்தை சாமிநாதன் தன்னை அறியாமலே இங்கு வெளிப்படுத்துகின்றார். ‘மார்க்சின் கல்லறையில் இருந்து ஒரு குரல்’ என்ற கட்டுரையில் அவர் உதிர்க்கும் சில மணிமொழிகளும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கன. ‘மார்க்சின் சித்தாந்த தோற்றுத்துக்கு விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் சமூக மாற்றங்களும் வழி வகுத்தன’ என்று அவர் கூறும் போதும், ‘மார்க்சின் சித்தாந்தம் ஒரு சரித்திர நிர்ப்பந்த நிகழ்ச்சி’ என்று அவர் கூறும் போதும். ‘மார்க்சின் சித்தாந்தம் ஒருக்கால கட்ட வளர்ச்சியின் சிறைக்குள் அகப்பட்ட ஒன்று’ என்று அவர் கூறும் போதும் (எ. கு. பக 153-4) சமூக மாற்றுத்துக்கும் கருத்துக்களுக்கும் இடையே உள்ள உறவைத்தான், இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின் ஒரு அடிப்படை அம்சத்தைத்தான் அவர் அறியாமலேயே இங்கு நாட்டுகின்றார். ஆனால் எதிர்மறையான அர்த்தத்தில் மார்க்சியம் அழிந்து விட்டது என்று நிருபிப்பதற்காகவே அவர் அதைச் சுட்டுகின்றார். ஆனால் இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின் ஒரு அடிப்படை அம்சமே ‘சமூக மாற்றமே சிந்தனைப்போக்கை நிர்ணயிக்கிறது’ என்ற இக் கோட்பாடு என்பதை அவர் முடி மறைக்கப் பார்க்கிறார். மார்க்சியத்தின் ஒரு அடிப்படைக் கோட்பாட்டைக் கொண்டே மார்க்சியத்தை நிராகரிப்பது விணோதமானதேயல்லவா? மார்க்சியத்தின் பொது வான் உண்மைகளை-அது பற்றிய பிரக்ஞை இல்

லாமலே இவர்கள் கடன் வாங்குகிறார்கள். பிறகு அதையே மார்க்சியத்துக்கு எதிராகத் திருப்புகிறார்கள்.

3. உற்பத்தி உறவும் சமூக உறவும்

சமூதாயத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் கருத்துக்களில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருகின்றன என்றால் சமூதாய மாற்றங்களைக் கொண்டு வருபவை எவை? “பெள்ளிக் வாழ்வின் உற்பத்தி முறைதான் பொதுவாகவே சமூக, அரசியல் அறிவுத்துறை வாழ்வின் இயக்கப் போக்கை வரையறுக்கின்றது” என்று மார்க்ஸ் கூறுகின்றார். இது மார்க்சியத்தின் பிறிதொரு அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். உற்பத்தி நடைமுறையில் இருந்தே மனித அறிவு விரிவடைகிறது. உற்பத்தி நடைமுறையும் அதன் மூலம் விரிவடையும் மனித அறிவும் புதிய புதிய உற்பத்திக் கருவிகள் தோன்றுவதற்கு வழிகோலுகின்றன. புதிய உற்பத்திக் கருவிகள் உற்பத்தி முறையிலும் உற்பத்தி உறவிலும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருகின்றன. இவை முழுச் சமூக அமைப்பிலும் அபிவிருத்தியையும் மாற்றங்களையும் கொண்டு வருகின்றன. சமூக மாற்றங்கள் பற்றிய மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கருத்து இதுவே. பண்டைக் காலத்தில் இருந்து இன்றுவரையுள்ள முழுமனித சமூதாயத்தின் வரலாறும் இதனையே நிருபிக்கின்றது. அவ்வாறு எனின் சமூக மாற்றங்களில் மனிதனின் கருத்துக்களுக்கு எவ்வித பங்கும் இல்லையா என்று கேட்கலாம். நிச்சயம் உண்டு. சமூதாயச் செயல் முறைகளில் இருந்தே மனிதனின் கருத்துக்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு தோன்றும் கருத்துக்கள் சமூதாயச் செயல் முறைகளில் தம் பங்குகளுக்குச் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. அதாவது செயலும் அறிவும் ஒன்றில் ஒன்று தங்கியுள்ளன.

“மனித சமூகத்தில் பொருள் உற்பத்தி நடவடிக்கை, தாழ்ந்த மட்டத்தில் இருந்து உயர்ந்த மட்டத்திற்குப் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைகிறது. எனவே இயற்கை சம்பந்தமாகவோசமுதாயம் சம்பந்தமாகவோமனிதனின் அறிவும் தாழ்ந்த மட்டத்தில் இருந்து உயர்ந்த மட்டத்

திற்கு, அதாவது மேலோட்டமாக இருப்பதில் இருந்து ஆழமானதாகவும், ஒருக்கோணப் பார்வையாக இருப்பதில் இருந்து பல அம்சங்களைப் புரிந்து கொள்வதாக வும் வளர்க்கிறது.....நடைமுறை மூலம் உண்மையைக் கண்டுபிடிப்பது, நடைமுறை மூலம் உண்மையைச் சோதித்து வளர்ப்பது, புலன்றிவில் தொடங்கி செயல் படும் முறையில் அதைப் பகுத்தறிவாக வளர்ப்பது; பிறகு பகுத்தறிவில் தொடங்கி அக, புற உலகத்தைப் புதுவார்ப்பில் எடுப்பதற்காகச் செயல்படும் முறையில் புரட்சிகரமான நடைமுறைக்குத் தலைமை தாங்குவது நடைமுறை, அறிவு, மீண்டும் நடைமுறை, மீண்டும் அறிவு இந்த நிகழ்ச்சி எல்லையற்ற முறையில் திரும் பத் திரும்ப நடைபெறுகின்றது” என்ற மாணவின் கருத்து (நடைமுறை பற்றி)சமூக மாற்றத்தில் மனித அறிவின் செயற்பாட்டை விளக்குகின்றது. அவரே முரண்பாடு பற்றிய கட்டுரையில் இதை மேலும் அழுத் திக் கூறுகிறார். “வரலாற்றின் பொது வளர்ச்சியில் சடப்பொருள் சிந்தனையை நிர்ணயிக்கிறது, சமுதாய வாழ்வு சமுதாய உணர்வை நிர்ணயிக்கிறது என்பதை அங்கீகரிக்கும் அதே வேளையில் சிந்தனை சடப் பொருளிலும் சமுதாய உணர்வு சமுதாய வாழ்விலும் மேலமைப்பு பொருளாதார அடிப்படையிலும்பிரதிபலிப் பதையும் நாம் அங்கீகரிக்கின்றோம். உண்மையில் அங்கீகரிக்கவும்வேண்டும். இது பொருள் முதல் வாதத் துக்கு எதிரானதல்ல. மாறாக இது இயந்திரிகப் பொருள் முதல் வாதத்தைத் தவிர்த்து இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதத்தை உயர்த்துகிறது.”

ஆனால் மார்க்சியத்தைக் கொச்சைப்படுத்த விரும்பு பவர்களும், அதைக் கொச்சையாகப் புரிந்து கொண்டிருப்பவர்களுமே மார்க்சியம் சமூக மாற்றத்தில் மனித சித்தத்தின் பங்கை மறுக்கிறது என்று கூறுகின்றனர். மார்க்சியத்தைப் பொறுத்தவரை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் நடைமுறையில் இருக்கும் பொருளாதார அமைப்பே—உற்பத்தி முறையே—இறுதி ஆய்வில் மனித சித்தத்தை நிர்ணயிக்கின்றது. இது பற்றி 1890-ல் புருளாக் என்பவருக்கு ஏங்கள்ஸ் எழுதிய கடிதம் விசயத்தை மிகத் தெளிவாக

விளக்குகின்றது. அவர் பின்வருமாறு எழுதினார். “வரலாறு பற்றிய இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத நோக்கின்படி உற்பத்தி முறையே இறுதியில் நிர்ணயிக்கும் கூறு. இதற்கு மேலாக மார்க்சோ, நானோ ஒன்றும் கூறவில்லை. இதனைத் திரித்துக் கூறி பொருளாதாரக் கூறே நிர்ணயம் செய்யும் ஒரேஒரு கூறு என யாராவது கூற முனைந்தால் அது அர்த்தமற்றது; முட்டாள் தன மானது. பொருளாதார நிலைமையே அடித்தளம் ஆனால் மேல் அமைப்பின் பல்வேறு கூறுகளும்—வர்க்கப் போராட்டத்தின் அரசியல் வடிவங்களும் விளைவுகளும், வெற்றியீட்டிய வர்க்கம் உருவாக்கிய அரசு அமைப்புக்கள், சட்ட வடிவங்கள், நிஜப் போராட்டங்கள், பேராடுவோர் மனதிலே எழுப்பும் எதிரொலிகள் அரசியல், சட்ட, தத்துவக் கோட்பாடுகள், சமயக் கருத்துக்களும் அவை கோட்பாடுகளாகப் பின்பு இறுகு வதும்—வரலாற்றுப் போராட்டங்களின் போக்கைப் பாதிக்கின்றன. பல சமயங்களில் இப்போராட்டங்கள் எடுக்கும் வடிவத்தினை நிர்ணயிப்பதில் அவை முதன்மை பெறுகின்றன. இக்கூறுகள் யாவும் ஒன்றையொன்று பாதிக்கின்றன. இறுதியிலே பொருளாதார இயக்கமே தவிர்க்க முடியாதவாறு தனது பிடியை வலியுறுத்துகின்றது. இவ்வாறு இல்லாவிடின் மார்க்சியக் கோட்பாட்டினை ஏதேனும் வரலாற்றுக் காலத்துக் குப் பொருத்திப் பார்ப்பது இலகுவான் சமன்பாட்டினை விடுவிப்பதிலும் பார்க்க எளிதாக இருக்கும்”

எங்கல்சின் இக்கூற்றையும் மார்க்சிய ஆய்வு முறையையும் சரியாக அறியாத காரணத்தினால்தான் சாமி நாதன் போன்றவர்கள் இன்றும் மார்க்சியம் ஒரு இயந்திரப் பாங்கான வாய்ப்பாட்டுச் சூத்திரம் என்று கூறிக்கொண்டுள்ளனர். இறுதியாக, இதுபற்றி கம்யூனிஸ்ட் கட்சி அறிக்கையில் மார்க்ஸ் தரும் வரலாற்று ரீதியான தெளிவான ஒரு விளக்கத்தை நாம் நோக்கலாம்.

“சமூகத்தை புரட்சிகரமான முறையில் மாற்றியமைக்கும் கருத்துக்களைப் பற்றி மனிதர்கள் பேசும் பொழுது அவர்கள் எதை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

பழைய சமூகத்துக்குள்ளே ஒரு புதிய சமூகத்தின் அம்சங்கள் சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் பழைய வாழ்க்கை நிலைமைகள் கரைந்தொழியும் வேகத்துக்கு ஏற்றபடி பழைய கருத்துக்களும் கரைந்தொழிந்து வருகின்றன என்பதையும்தான் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்... பண்டைய உலகம் மரண வேதனையில் இருந்தபொழுது பண்டைக்கால மதங்கள் மீது கிறிஸ்தவ மதம் வெற்றி கண்டது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில், கிறிஸ்தவ மதக்கருத்துக்கள் பகுத் தறிவுக் கருத்துக்களுக்கு முன் பணிந்து கீழடங்கிய பொழுது, அப்பொழுது புரச்சித் தன்மை பெற்றிருந்த பூர்வங்கா வர்க்கத்துடன் நிலப்பிரபுத்துவ சமூகம் தன் மரணப் போராட்டத்தை நடத்தியது. மத சுதந்திரம், மனச்சாட்சி சுதந்திரம் ஆகிய கருத்துக்கள் அறிவுத் துறையில் சுதந்திரப் போட்டி செலுத்திய ஆதிக்கத் தைப் பிரதிபலித்தன்.” (கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை பக். 76-77) சாமிநாதன் இந்த உண்மைகளைப் புரிந்து கொள்ள முயல்வது பயனுடையது.

4. வர்க்கப்போராட்டமும் சோசலிசமும்

தனிஉடமைச் சமூகஅமைப்பின் முழுவரலாறும் வர்க்கப் போராட்டத்தின் வரலாறே என்பதும், முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு வர்க்கப் போராட்டத்தை மேலும் கூர்மைப்படுத்தி விடுவதால் அது சோசலிச் சமூக அமைப்பாக மாற்றம் அடைவது தவிர்க்க முடியாத நியதி என்பதும் மார்க்சியத்தின் பிறிதொரு அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். வர்க்கம், வர்க்க முரண்பாடு, வர்க்கப் போராட்டம் போன்ற கருத்துக்களை இன்று பொதுவாக முதலாளித்துவ சிந்தனையாளர்களும் தம்வயப்படுத்திக் கொண்டார்கள். புறநிலையான சமூகவியல் ஆய்வைப் புறக்கணித்து, ஆனால் மாண்பியில் ஆழமாகப் புதையுண்டு போன தனைய சிங்கம், சாமிநாதன் போன்ற மிகச்சிலர்தான் வர்க்க முரண்பாடு பற்றிய கருத்தை நிராகரிக்க முடியும். மு. தனையசிங்கத்தின் “வர்க்கவியலும் குணவியலும்” என்ற அபத்தமான கட்டுரை இதற்கு உதாரணமாகும். ஆனால் “வர்க்கங்கள் போரிடுகின்றன; சில வர்க்கங்கள் வெற்றியடைகின்றன; சில

வர்க்கங்கள் ஒழிக்கப்படுகின்றன. இத்தகையதுதான் வரலாறு; இத்தகையதுதான் ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகால நாகரீகத்தின் வரலாறு’’ என்பதை மார்க்சிய சமூக விஞ்ஞானம் திட்டவட்டமாக நிறுவி யுள்ளது.

முதலாளித்துவ சமூகத்தில் வர்க்கப் போராட்டம் ஓர் உயர்மட்டத்தை எட்டியுள்ளது. வர்க்க முரண்பாடும் வர்க்கப் போராட்டமும் இங்கு மிகவும் கூர்மையடைகின்றன. ஆகவே அது தவிர்க்க முடியாமல் முதலாளித்துவத்தின் அழிவுக்கும் சோசலிசத்தின் தோற்றுத்துக்கும் வழி வகுக்கின்றது என்ற கருத்தை மார்க்ஸிய ஏங்கல்ஸ் ஆகியோர் முன் மொழிந்தனர். அத்துடன் நில்லாது முதலாளித்துவம் நன்கு வளர்ச்சியடைந்த மேற்கு ஐரோப்பியநாடுகளில் சோசலிசப் புரட்சிக்கான போராட்டங்களிலும் ஈடுபட்டனர். ஆனால் மார்க்ஸிய எதிர்பார்த்தது போல் மேற்கு ஐரோப்பாவில் வளர்ச்சியடைந்த எந்த ஒரு முதலாளித்துவ நாட்டிலும் சோசலிசப் புரட்சி இன்னும் வெற்றி பெறவில்லை. அதனால் மார்க்ஸின் இக்கோட்பாடு பொய்யாகி விட்டது என்று பலர் கூறுத் தொடங்கியுள்ளனர். இயக்கவியல் பற்றிய சரியான தெளிவின்மையும், மார்க்ஸின் கருத்துக்கள்பற்றிய சரியான ஆராய்வின்மையுமே அவர்கள் இவ்வாறு கூறுவதற்கான காரணங்களாகும். சமுதாய இயக்கப்போக்கு ஒருங்குத்திரத்துக்குள் அடங்கிய—ஒரு நேர்கோட்டில் செல்லுகின்ற ஒன்றல்ல என்பதை மார்க்சியவாதிகள் அறிவர். ‘‘மார்க்சிய வாதிகள் சோதிடர்கள் அல்லர். எதிர்கால வளர்ச்சி களினதும் மாற்றங்களினதும் பொது மார்க்கத்தைத் தான் அவர்கள் தெரிவிக்க வேண்டும். அதைத்தான் உண்மையில் அவர்கள் தெரிவிக்கவும் முடியும். நாளையும் பொழுதையும் இயந்திர ரீதியில் நிர்ணயிக்கக் கூடாது. அப்படி நிர்ணயிக்கவும்முடியாது’’ என மாநூசேதுங் கூறுவது இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. (ராணுவப் படைப்புக்கள் பக்கம் 136)

பிரபல டிராட்ஸ்கியவாதியான ஐசக் டொய்ச்சர் (Isaac Deutscher) தனது Marxism In Our Time

என்னும் நூலில் இது பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “பல தலைமுறைகளாக முதலாளித் துவத்துக்கு எதிராக நாம் ஒரு போரை நடத்தி வந்திருக்கிறோம். 1848, 1870, 1905, 1917—18, 1945—46 காலப்பகுதியில் நடந்ததெல்லாம் மிகப் பெரிய யுத்தங்கள். இவையெல்லாம் கிழக்கிலே புரட்சிக்கு வெற்றியாகவும் மேற்கிலே புரட்சிக்குப் பாரிய தோல்வியாகவும் முடிந்தன. புரட்சிகளுக்கான வெற்றிகள் காலண்டரின் எந்த ஒரு திட்டவட்டமான திகதியிலே கிடைக்கும் என்று மார்க்ஸ் ஒருபோதும் கூறவில்லை. அவர் கூறியதெல்லாம் வர்க்கங்களுக் கிடையிலும் மக்களுக்கிடையிலும் ஒரு போராட்டம், ஒரு பாரிய, சிலவேளை மிக மோசமாக இரத்தம் சிந்தும் போராட்டம் நிகழப்போகிறது என்பதைத் தான். அது பல தலைமுறைகளுக்கு நீடிக்கலாம். அது முதலாளித்துவத்தை அகற்றி சோசலிசத்துக்கு இட்டுச் செல்லும் என்பதைத்தான் இதற்குச் சமாந்தரமாக சகல எதிர்ப்புரட்சிகர சக்திகளும் எழுச்சியடைந்தும் வந்துள்ளன. மார்க்ஸின் நிறைவேற்றப்படாத தீர்க்கத்ரிசனம்பற்றிப் பேசவிரும்புவார்கள் மார்க்கஸ் அவரது விமர்சகர்கள் போல் மேலோட்டமானவர்தான் என்றும் சோசலிசத்துக்கான பாதையை எதிர்ப்புரட்சிகரத் தடைகள் இல்லாத பாதையாகத்தான் கருதினார் என்றும் கற்பனை பண்ணுகிறார்களா? உலகமெங்கும் எதிர்ப்புரட்சிகர எழுச்சி அதன் பலவேறுபட்ட வடிவங்களிலும் நிகழ்ந்துள்ளது. பாசிசத்தில் இருந்து மிகவும் புதிதாக்கப்பட்ட சமூக ஜனநாயக சீர்திருத்தவாதம் வரை நடைமுறையில் உள்ள சமூக அமைப்பைப் பாதுகாக்கும் வகையில் இவ் எதிர்ப்புரட்சி நடைபெற்றுள்ளது. சோசலிசத்தின் ஒவ்வொரு சிக்கலில் இருந்தும் அதன் ஒவ்வொரு காயத்தில் இருந்தும் இச்சக்திகள் நன்மையடைந்துள்ளன.

மார்க்சியமும் சோசலிசமும் மேற்கு ஐரோப்பா தோற்று வித்தவையே. அவை மேற்கு ஐரோப்பாவை விட்டு உலகத்தை வென்றெடுக்கப் போய் உள்ளன. அவை மேற்கு ஐரோப்பாவில் தளத்தை இழந்து விட்டன. அவை எப்போது திரும்பி வரும்? மத்திய காலத்தில்

இத்தாலியிடம் இருந்தே ஏனைய ஐரோப்பிய நாடுகள் முதலாளித்துவக் கலைகளைக் கற்றுக் கொண்டன. இத்தாலிய நகரங்கள், இத்தாலிய பொருளியலாளர்கள், இத்தாலிய வங்கியாளர்கள்தான் ஐரோப்பாவிலேயே முதன்மையானவர்கள். எனினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், அநேகமாக ஐரோப்பா முழுவதும் முதலாளித்துவமயமாகிவிட்ட போதிலும் இத்தாலி தனக்குரிய முதலாளித்துவ நிலையை இன்னும் எய்தாதிருந்தது. முழு ஐரோப்பாவும் ஏற்றுக் கொண்டதன் பிறகு, காலம் தாழ்த்தியே இத்தாலியில் முதலாளித்துவம் வந்து சேர்ந்தது. மேற்கு ஐரோப்பா சோசலிசத்தின் இத்தாலியாக இருக்கப் போகிறதா? மார்க்சியமும் சோசலிசமும் உலகை வெற்றி கொள்ளும் வரைக்கும் அது நம்மிடம் திரும்பி வருவதை எதிர் பார்த்து கிழுவின் கடைசி வரிசையில் காத்துக்கொண்டு இருக்கப் போகிறோமா? அல்லது அதிகரிக்கின்ற அச்சுறுத்துகின்ற நமது சொந்தப் பின்தங்கிய நிலையில் இருந்து நம்மை நாம் பாதுகாத்துக் கொள்ளப் போகிறோமா?" (Marxism In Our Time London 1972 pp.24,30).

முதலாளித்துவம் ஏகாதிபத்தியமாக வளர்ச்சியடைந்த பொழுது புரட்சியின் மையங்கள் இடம் பெயர்ந்து விட்டன. உலகின் மூன்றில் ஒரு பகுதி இன்று வெவ்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சோசலிசத்தின் கீழ் வந்து விட்டது. உலக சனத் தொகையில் எழுபது வீதத் துக்கும் அதிகமான மக்களைக் கொண்டுள்ள, மூன்றாம் உலகத்தைச் சேர்ந்த ஆசிய. ஆப்ரிக்க, லத்தீஸ் அமெரிக்க நாடுகள் அனைத்தும், அவை வெவ்வேறு வழிமுறைகளைக் கையாண்ட போதிலும் சோசலிசத்தையே தமது குறிக்கோளாகக் கொண்டு போராடுகின்றன. அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியமும் ஐரோப்பிய முதலாளித்துவ நாடுகளும் தலை தாக்க முடியாத சமூக பொருளாதார நெருக்கடிக்கு ஆளாகி உள்ளன என்பதையும் அங்கெல்லாம் தொழிலாளர்களும், அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களும், இளம் சந்ததியினரும் போராட்ட உணர்வுடன் எழுச்சியடைந்து வருகின்றனர் என்பதையும் நாம் காணவில்லையா? ஆக முழு

உலகிலும் சோசலிசக் கருத்துக்களும் மார்க்சிய சித் தாந்தங்களும் மாடு கூறியதுபோல ‘மண் சரிவின் வேகத்துடனும் இட்யேற்றின் ஆங்காரத்துடனும் பரவி வருவதைக் கண்முடிக் கொண்டிருக்கும் பூணகளைத் தவிர வேறு யார்தான் காணாதிருக்க முடியும்?

ஆனால் சாமிநாதன் இவற்றுள் எதையும் கண்ணென்று திறந்து காணவே இல்லை. பதிலாக இருட்டறைக்குள் இருந்துகொண்டு தர்க்க ரீதியான சித்து விளையாடுகிறார். ‘எந்த நிகழ்ச்சிகள், அநீதி முறைகள், மார்க்சின் பொருளாதார சமூக நோக்குக்குக் காரணமாக இருந்தனவோ அம்முறைகளும் நிகழ்வுகளும் அழியக் காரணம் மார்க்சின் சித்தாந்தப் பிறப்புத்தான். அவை அழியவே மார்க்சின் சித்தாந்த ஜீவிய நியாயமும் உடன் மறைய இதுவும் அழிந்துவிட்டது.’ என்று சாமிநாதன் தர்க்க ரீதியாகப் ‘புரூப்’ பண்ணுகிறாராம். சாமிநாதன் கருத்துப்படி மார்க்சின் சமுதாய நோக்குக்குக் காரணமாக இருந்த முதலாளித்துவ நிகழ்ச்சிகள் அநீதி முறைகள் யாவும் அழிந்து உலகம் கெட்சம் அடைந்து விட்டது. ஆகவே இனி மார்க்சியம் சீவித்திருக்க நியாயமே இல்லை. அதனால் அது செத்து ஒழிந்து போய்விட்டது. ஆ! எத்தகைய அற்புத மான கண்டுபிடிப்பு! சாமிநாதனின் அற்புத முளையை என்னவென்று போற்றுவது? பூர்ஷ்வா தர்க்கவியலின் சீரப்பின் சிகரமே இது. உண்மையில் இந்தச் சாமிநாதன் எங்கே இருக்கிறார்? இந்த மண் உலகில் தானா? அல்லது தனது ஆன்மிக சௌந்தரிய லோகத் தில் ஞானப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கிறாரா?

உலகம் விழித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே ஏகாதி பத்தியமும் முதலாளித்துவ பிறப்போக்கு சக்திகளும் சேர்ந்து வியட்னாமில் இருந்து சிவிவரை இலட்சோப இலட்சம் ரூபம் மக்களைக் கொன்று குவித்ததை இந்தச் சாமிநாதன் காணவில்லையா? ஆபிரிக்காவிலும், அமெரிக்காவிலும், இங்கிலாந்திலும், மத்திய கிழக்கிலும் இன்று இலங்கையிலும் இன ஒதுக்கலினதும் ஒடுக்கு முறையினதும் மிருகத்தனம் பற்றி இந்தச் சாமிநாதன் கேள்விப்படவில்லையா? தனது சொந்த நாட்

டில் கோடிக் கணக்கான மக்கள் பஞ்சத்தாலும் பட்டினி யாலும் தவித்துச் சாவதை, ஒரு நேரச் சோற்றுக்காக உடலை விற்கும் பெண்களை, இருக்க இடம் இன்றி தெருவோரங்களிலும், சாக்கடை மூலைகளிலும் வாழ்க்கை நடாத்தும் இலட்சக்கணக்கான மக்களை வருஷமும், ஊழலும், மோசடியும், கொலையும், கொள்ளைகளும் தலைவரித்தாடுவதை, மக்கள் மிகமிகக் கொடுரோமாகச் சுரண்டப்படுவதை, ஒரு சிறு கும்பல் மட்டும் கேளிக்கை வாழ்வு வாழ்வதை இந்தச் சாமிநாதன் காணவில்லையா? இவையெல்லாம் முதலாளித்து வத்தின் நிகழ்ச்சிகளும் அந்தி முறைகளும் இல்லையா? ஞானப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கும் சாமிநாதனின் ஆன்மீக உலகில் இந்தக் காட்சிகள் தென்படுவதில்லை போலும். அவர் சுந்தரக் கனவுகளில் வயித்திருக்கிறார் போலும்! அதனால் தான் ரொம்ப புத்திசாலித் தனமாக ஒரு தர்க்க சூத்திரத்தால் மார்க்சியத்தின் ஜீவிய நியாயத்தை மறுத்து ஒதுக்கி விட முடிகிறது போலும்.

மார்க்சியமும் விஞ்ஞானமும்

சாமிநாதன் கம்பனியினரின் இன்னுமொரு சூத்திரம் விஞ்ஞான வளர்ச்சி மார்க்சியத்தைக் காலாவதியாக்கி விட்டது என்பதாகும். நான் இதுவரை சுருக்கமாக விளக்கிய மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதத்தின்—இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின்—சில ஆடிப்படைக் கொள்கைகளை எந்த விஞ்ஞான வளர்ச்சி நிராகரித்து விட்டது என்று சாமிநாதன் கூற முடியுமா? இல்லை. விஞ்ஞானமும் மனித அறிவு வளர்ச்சியும் இவற்றுள் எதையும் நிராகரிக்கவில்லை. பதிலாக உறுதிப்படுத்தியுள்ளன. வரலாற்றால் சரியென நிருபிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை சாதாரண புத்தியுள்ள எவரும் கண்டு கொள்ள முடியும். ‘‘நவீன பொருள் முதல் வாதம் விஞ்ஞானத்துக்கு மேலான எந்தத் தத்துவத்தையும் நிராகரிக்கின்றது’’ (Anti-Duhring) என எங்கல்ஸ் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். ‘‘விஞ்ஞானத்தின் ஒவ்வொரு முன்னேற்றமும் கருத்து முதல் வாதத்துக்கு எதிரான பொருள் முதல் வாதத் தின் முன்னேற்றமே. பொருள் முதல் வாதத்தின் ஒரு

வெற்றியே...சட உலகின் ஒழுங்கும் அபிவிருத்தியும் சட உலகில் இருந்தே தோன்றுகின்றன என்பதை விஞ்ஞானத்தின் ஒவ்வொரு முன்னேற்றமும் காட்டி கின்றது'' என மொறிஸ்கொண்பி போத் கூறுவதும் இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது(Dialectical Materialism p. 121—122)

ஆனால் சாமிநாதனோ “கருத்து முதல்வாதம் இன்றைய விஞ்ஞான அறிவுத்துறை வலியுறுத்துவது” என்று கூறுகிறார். பொருள் முதல்வாதத்தை எதிர்ப்ப தற்கு, கருத்து முதல்வாதத்துக்குச் சார்பாக விஞ்ஞானத்தைத் துணையாகக் கொள்ளும் போக்கு நெடுங்காலமாகவே நிலவி வருகின்றது. இதுபற்றிப் Philipp Frank என்பவர் கூறுவது இங்கு மனம் கொள்ளத் தக்கது. இவர் பொருள் முதல்வாதத்தையோ, மார்க்சியத்தையோ ஏற்றுக் கொள்பவர் அல்லர் Logical Positivism கொள்கையின் மூலவர்களுள் ஒருவர். ‘நல்ல விஞ்ஞானமும் அதன் தத்துவமும்’ என்ற தனது நூலிலே அவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “19-ம் நூற்றாண்டை விட இன்று ஆன்மீக வர்ணம் பூசிய கூற்றுக்கள் கூடுதலாகக் கையாளப்படுமாயின் அதற்கும் பெளதீகவியல் நெருக்கடிக்கும் அல்லது இயற்கை பற்றிய புதிய பெளதீக கோட்பாட்டிற்கும் தொடர்பு இல்லை. முற்றிலும் வேறான கிரமங்களால் (Processes) தோன்றிய, மனிதசமுதாயத்தில் தோன்றியுள்ள நெருக்கடியுடனேயே இது தொடர்புற்றிருக்கின்றது. பொருள் முதல் வாதச் சமூகக் கோட்பாடு களுக்கு எதிராக, கருத்துமுதல்வாதக் கோட்பாட்டினை அடித்தளமாகக் கொண்ட இயக்கங்கள் தோன்றியுள்ளன. இயற்கை பற்றிய ஆன்மீக அல்லது கருத்து முதல் வாதக் கோட்பாட்டில் இவ்வியக்கங்கள் தமக்கு ஆதரவு தேடுகின்றன. எவ்வாறு 19ம் நூற்றாண்டின் முடிவிலே இதை ஒத்த இயக்கங்கள் சடம் பற்றிய மின் காந்தவியல் கோட்பாட்டைப் பயன்படுத்தி பொருள் முதல் வாத பெளதீகவியலின் அறிவுக்குச் சோதிடம் கூறினார்களோ, அதே போன்றுதான் இன்று சார்பியல் கோட்பாடு, சத்திச் சொட்டுக் கோட்பாடு (Relativity and Quantum theories) போன்றவை

பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. பெளதீகவியலின் வளர்ச்சிக்கும் இவற்றுக்கும் உண்ணமில், எதுவித தொடர்பும் இல்லை' Modern Science and Its Philosophy: New York 1961.P. 139).

இந்த நூற்றாண்டிலே பெளதீகவியல் நெருக்கடி (Crisis in physics) என்று அழைக்கப்படுவது உண்மையில் சமுதாய நெருக்கடியே என்பதை Philipp Frank தெளிவு படுத்துகிறார். இதைச் சமூகநெருக்கடி மிகவும் அடிப்படையானதாகவும், சகலவற்றையும் தமுகியதாகவும் நிர்ப்பங்கிப்பதாகவும் அமைந்ததனால் விஞ்ஞானிகளுடைத் தங்களின் வர்க்க நலனைப் பரதுகாப்பதற்கு உந்தப்பட்டனர். Jeans எடிங்ரன் (Eddington) போன்ற விஞ்ஞானிகள் பிரக்ஞா பூர்வமாக அல்லது பிரக்ஞா பூர்வமற்று புதிய விஞ்ஞான அபிவிருத்தி கருக்கு கருத்து முதல்வாத விளக்கம் கொடுப்பதன் மூலம் எழுச்சியடைந்து வரும் சமூக சக்திகளை எதிர்க்க முயன்றனர். இத்தகைய கருத்து முதல்வாத விளக்கங்கள், பொருள் முதல்வாதத்திற்கு, வரலாறு பற்றிய இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதக் கருத்துக்கு, அதனுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள சமூக வர்க்கங்கள், சமூக சக்திகளுக்கு முற்றிலும் பாதகமாக அமையும் என்று அவர்கள் கருதினார்கள்.

இத்தகைய கருத்து முதல்வாதவிளக்கங்களில் ஏதாவது உண்மையுண்டா? இரண்டொரு உதாரணங்களை நாம் பார்க்கலாம். ஹெசன் பேர்க்கின் தேரோமைக் கோட்பாட்டின்படி (Uncertainty Principle) இலத்திறன்களோ அல்லது அனுத்துணிக்கைகளோ சரியாக நிலை நிறுத்த முடியாதவை. அவற்றைத் திருத்தமாக நிலை நிறுத்த எடுக்கும் எம் முயற்சியும் எக்ஸ் கதிர் (X-ray) மோதல் விளைவுகளால் பாதிக்கப்படும் சந்தராணத்தா போன்ற சவாயிகள் இவ்வண்மையைப் பயன்படுத்தி நவீன விஞ்ஞானம் நிர்ணய வாதத்தைப் (determinism) பொய்ப்பித்துவிட்டதென்றும் சுயாதீன இச்சையின் (Free will) இருத்தலை நிருபிக்கின்றது என்றும் சாதிக்கின்றனர். ஆனால் புறநிலை விஞ்ஞானியைப் பொறுத்தவரை ஹெசன் போர்க்கின் கோட்

பாட்டுக்கும் கருத்துமுதல் வாதிகளின் சுயாதீன இச்சைக்கும் இடையே எவ்வித தொடர்பும் இல்லை. ஒளி, அலை இயல்பானதா அல்லது துணிக்கை இயல்பானதா என்பதுபற்றி நடந்த சர்ச்சையை பிறிதொரு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். நியூட்டனின் கொள்கைப்படி ஒளியானது துணிக்கைகளின் தொடரான அருவியாகும். 19ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தொழில்யங்களும் ஆங்கில பெள்கலியலாளரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட பரிசோதனைகளின்படி அவர் ஒளியை துணிக்கைகளின் அடிப்படையில் விளக்க முடியாது என்றும் அது அலைகளாகக் கருதப்பட வேண்டும் என்றும் காட்டினார். ஸ்குருதிங்களின் துணைநிலைக்கொள்கையின்படி (Principle of complementarity) அலைக்கொள்கையையும் துணிக்கைக் கொள்கையையும் ஒன்றாக இணைத்து ஒளியானது போட்டோன்கள் (Photons) என அழைக்கப்படும் மின்காந்த அலைகளாலான (Electromagnetic waves) சிறிய பொதிகளின் அருவி என இப்போது கூறப்படுகின்றது. கருத்து முதல்வாதிகளும் ஆத்மிக வாதிகளும் இதன் அடிப்படையில் இது, சடம் என்பது ஒரு பொய்மை என நிறுவுவதாகக் கூறுவர். உண்மையில் பிரச்சினை என்னவெனில் ஒளியை துணிக்கை இயல்பானது என்று விபரிப்பதா அல்லது அலையியல் பானது என்று விபரிப்பதா சிறந்தது என்பதேயாகும். இல்லாத ஒன்றை நம்மால் விபரிக்க முடியாது. விஞ்ஞானம் எதையும் உண்மைக்கு இயைந்ததாக விபரிக்க முயல்கின்றது. விஞ்ஞான முன்னேற்றமானது விபரணங்களைப் பூரணப்படுத்துவதாகவே உள்ளது. துணை நிலைக்கொள்கை இத்தகைய ஒரு முயற்சியே. ஜன்ஸ்ரைனின் சார்பியல் கொள்கை சடத்தைச் சக்தியுடன் சமனாக்கியது. ஆன்மிக வாதிகளும் கருத்து முதல்வாதிகளும் கருத முயல்வது போல இது ஆன்மா அல்லது சக்தி மட்டுமே உள்ளது. சடப்பொருள் இல்லை என்று பொருள்தராது. முளை என்று ஒன்று இல்லாமல் மனம் என்று ஒன்று இல்லாதது போல சடப்பொருள் இல்லாது சக்தியும் இல்லை. சடம் என்பது சக்தியின் களஞ்சியம் ஆகும். விஞ்ஞானம் நம்மில் இருந்து சுயாதீனமாக நிலைபெற்றுள்ள புறநிலை உலகுடன்

சம்பந்தப்பட்டது என்பதில் ஜனஸ்ரைன் உறுதியாக இருந்தார். கருத்துமுதல்வாதிகளும் ஆன்மிக வாதிகளும் நவீன விஞ்ஞானத்தை தங்களின் உலக நோக்குக்குத் தகுந்ததாகத் திரிபு படுத்துகின்றனர் என்பதை இவை காட்டுகின்றன. இதுவரை அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கங்களினதும் சக்திகளினதும் சமூக எழுச்சிக்கு எதிரான தத்துவார்த்தப் போராட்டத்தில் இத்தகைய பிழையான விளக்கவரைகளையே அவர்கள் ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மனிதன் அறிய வேண்டியவை இன்னும் எவ்வளவோ உள்ளன. புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டே உள்ளன. சில புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் பழையவற்றை உறுதிப்படுத்துகின்றன, அல்லது நிராகரிக்கின்றன அல்லது திருத்தியமைக்கின்றன. சில உண்மைகள் ஒருமுறை கண்டுபிடிக்கப்பட்டால் தொடர்ந்தும் அவை உண்மைகளாகவே நிலைத்து வருகின்றன. உதாரணமாக பூமியின் சுழற்சி பற்றிய கண்டுபிடிப்பைக் காட்டலாம். மனிதன் மிக நெடுங்காலமாக பூமி தட்டையானது என்றும் சூரியன்தான் பூமியைச்சுற்றி வருகின்றது என்றும் கருதி வந்தான். ஆனால் பூமி உருண்டை வடிவமானது என்றும் அது தன்னைத்தானே சுற்றுவதுடன் சூரியனையும் சுற்றி வருகின்றது என்றும் பருவகாலங்கள் மாறி மாறி வருவதற்கு அதுவே அடிப்படை என்றும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு இன்று பல நாறு ஆண்டுகள் கழிந்து விட்டன. அதற்குப் பிறகு மனிதனுடைய அறிவு எவ்வளவோ வளர்ந்து விட்டது. ஆனால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அந்த உண்மை இனி என்றும் உண்மைதான். அது மிகச் சாதாரண உண்மையாக இன்று மாறிவிட்டது.

கால்மார்க்ஸ் சமூதாய வளர்ச்சிபற்றிக் கண்டுபிடித்த சில புறநிலையான விதிகளும் அத்தகையனவே. பின்னால் வந்த எல்லா விஞ்ஞான அறிவு வளர்ச்சி யினாலும் அவை நிருபிக்கப்பட்டனவே தவிர மறுக்கப் படவில்லை. அவை இன்று சாதாரண உண்மைகளாகவும் மாறிவிட்டன. ஆனால் இவைகளை

உண்மைகளே என்று ஒப்புக்கொள்வது பூர்வ்வாவர்க்கத்தின் நலன்களையும் அதன்ஜீவிய நியாயத்தையும் அழிப்பதாகும். நிலமானிய சமூகத்தின் நம்பிக்கைகளை உலுப்பி, முதலாளித்துவ சமூக வளர்ச்சிக்கு வழிகோலிய சில கண்டுபிடிப்புக்களை பெருநிலப்பிரபுக்களும் அவர்களின் நலன் பேணும் மதவாதிகளும் எதிர்க்கவில்லையா? அத்தகைய கண்டுபிடிப்புக்களைச் செய்தவர்களை நெருப்பில் இட்டுக் கொளுத்தவில்லையா? அதுபோல்தான் முதலாளித்துவ சமூக, நலன்களுக்கு ஊறு விளைவிக்கும் மார்க்கின் சமுதாயக்கண்டுபிடிப்புக்களை பூர்வ்வாவர்க்கம் நிராகரிக்கின்றது. இந்தப் பணியைச் செய்வதற்கு அறிவாளிகளின் ஆன்மாவைப் பூர்வ்வாவர்க்கம் விலைகொடுத்து வாங்கி விடுகின்றது. சரண்டும் வர்க்கத்துக்குத் தங்கள் ஆன்மாவையும் அறிவையும் அடக்கவைத்துவிட்ட நேர்மையற்ற அறிவாளிகள் எல்லாவகையிலும் தோற்ற பிறகு விஞ்ஞானப் பூச்சாண்டிகாட்டி அதை மூடிமறைக்கப் பக்கிரதப் பிரயத்தனம் செய்கின்றனர். ஆனால் உண்மைகள் பிடிவாதமானவை என்பதை அவர்கள் மறந்து போகின்றனர்.

பல்ஸார் (Pulsar) எனப்படும் (Tavras Constellation) ரிஷப கூட்டத்தில் காணப்படும் நட்சத்திரக் கோளங்களில் இருந்து கிளம்பும் ரேடியோ அலைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதைப் பற்றி சாமிநாதன் குறிப்பிடுவதைப் பற்றியும் இங்கு சில வார்த்தைகள் சொல்வது பொருந்தும். “இவற்றின் கண்டு பிடிப்புக்குப் பிறகு பெளதீக விஞ்ஞானிகளிடையே இப்போதைய பிரச்சினை, நமது பழைய பெளதீகமே இப் புதிய கண்டு பிடிப்பையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொள்ளுமோ அல்லது முற்றிலும் புதிதாக பெளதீக சாஸ்த்திரத்தையே சிருஷ்டிக்க வேண்டி இருக்குமோ என்பதே” (எ.கு. பக். 156) என்று சாமிநாதன் கூறுகின்றார். இவர் கிளப்பும் பிரச்சினை விணோதமாக உள்ளது. உண்மையில் எந்த ஒரு விஞ்ஞானிக்கும் இத்தகைய ஒரு பிரச்சினை ஏழநியாயமே இல்லை. பெளதீக விஞ்ஞானத்தில் அல்லது வான சாஸ்திரத்தில் கண்டுபிடிக்கப்படும் புதிய கண்டுபிடிப்பினால் முழுப் பெளதீக விஞ்ஞானத்தையே

அழித்துவிட்டு புதிதாக 'அ' னாவில் இருந்து தொடங்க வேண்டும் என்று சொல்பவன் மனித வரலாற்றையோ விஞ்ஞானத்தின் வரலாற்றையோ அறியாத ஒரு முட்டாளாகத்தான் இருக்க வேண்டும். பல்லாரில் இருந்து கிளம்பும் ரேடியோ அலைகள் புதிதாகக் கண்டு பிடிக் கப்பட்டதால் இதுவரை இருந்து வந்த பெளதீக விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்கள் அனைத்தும் பொய்யாக்கப் பட்டு விட்டதா? அவ்வாறு எனின் இதுவரை பெளதீக விஞ்ஞானத்தால் மனிதன் அடைந்த பேறுகள் அனைத்தும் மனித நிர்மாணங்கள் அனைத்தும் பொய்யாக அல்லவா இருக்க வேண்டும்?

சாமிநாதன் சிறுபிள்ளைத் தனமாக இவ்வாறு குழம்பத் தேவை இல்லை. பெளதீக விஞ்ஞானம் புதிதாகக் கண்டு பிடிக்கப்படும் அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்கி வளர்ந்தே வந்துள்ளது. இனியும் அவ்வாறுதான் அது வளர்ச்சியடையும் மார்க்சியத்தின் அடிப்படையான இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் அதைத்தான் நமக்குக் கற்பிக்கின்றது. சாமிநாதன் போன்ற இயக்க மறுப்பு வாதிகளுக்கு எல்லாமே குழப்பமாகத்தான் தோன்றும். குழம்பித் தவிப்பது அவர்களின் இயல்பு. அவர்கள் தங்களுக்குள்ளே குழம் பிக் கொண்டிருப்பதற்குப் பதிலாக மற்ற வர்களையும் குழப்ப முன் வருவதுதான் தவறு.

3. மார்க்சியம் மூடுண்ட வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட தத்துவமா?

இனி சாமிநாதனின் மூன்றாவது கண்டுபிடிப்புக்கு வருவோம். மார்க்சியம் “‘ஒரு மூடுண்ட, வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட ஒரு அமைப்பு’” என்பது அவரின் கண்டு பிடிப்பு. “‘உண்மையில் எந்த விஞ்ஞானமும் அறிவுத் துறையும் ஒரு மூடுண்ட அமைப்பாக இருக்கமுடியாது. ஆனால் மார்க்சின் சித்தாந்த அமைப்பு, அது பிறந்த நாளில் இருந்து, இதுவரை ஏற்பட்டுள்ள எத்தகைய துறை வளர்ச்சிகளையும், மாறுதல்களையும் எதிர் கொண்டதும் இல்லை; அவற்றைக் கண்டுகொண்டு

பார்த்ததுமில்லை. அவை ஏதும் இச் சித்தாந்தத்தைப் பொறுத்தவரை நகழாதவை. ஒரேவரியில் 1848க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகிவிட்டது மார்க்சியவாதிகளின் நோக்கில்” என்று சாமிநாதன் கூறுகிறார். (எ.கு.பக: 156) இந்தக் கூற்றுக்களுக்கு என்ன ஆதாரம்? சாமிநாதனிடம் ஆதாரம் கேட்கக்கூடாது, ஆதாரம் காட்டி கருத்துக்களை நிறுவுவது அவருக்குப் பழக்கமான விஷயமல்ல, “இதுதான் என் அபிப்பிராயம் ஏற்றுக் கொள். இல்லையானால் போ” என்று கூறுவது தான் அவரது விமர்சன சித்தாந்தம், (பார்க்க: பாலையும் வாழையும். பக-42) இத்தகைய விமர்சன அராஜக வாதியான சாமிநாதனிடம் நாம் ஆதாரங்களை எதிர் பார்க்க முடியாது. ஆகவே நாம் தான் ஆதாரம் காட்டி இது எத்தகைய வெற்றுக்கூப்பாடு என்பதை நிறுவ வேண்டும்.

அதற்கு முன்னர் சாமிநாதனின் ஒரு முரண்பாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுவது இங்கு பொருத்தமாக இருக்கும். சாமிநாதன் ஒரு கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார். “மார்க்ஸம் எங்கெல்சம் தந்தகருத்துக்களை, சித்தாந்தங்களை அவர்கள் அளித்த ரூபத்தில் வெளினும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ஸ்டாலினும் ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. இன்றைய சேரவியத் ரஷ்யாவும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மோ.ஸே. துங்கும் ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. எல்லாம் மாறியுள்ளன” (எ.கு. பக.291) இதே சாமிநாதன்தான் “1848க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகி நின்றுவிட்டது மார்க்சியவாதிகளின் நோக்கில்” என்றும் கூறுகின்றார். இதற்கு அர்த்தம் என்ன? சாமிநாதனின் எந்தக் கூற்று சரியானது? அது சாமிநாதனுக்கே வெளிச்சம். சாமிநாதனின் சந்தர்ப்ப சாகசங்கள்தான் இவையெல்லாம். மார்க்சியத்தைச் சாடும்போது மார்க்சியம் மூடுண்டது. வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்டது. மாறாதது. மார்க்சியவாதிகளைச் சாடும் போடு மார்க்சியம் மாறி இருக்கிறது; நீங்கள்தான் மாறவில்லை. மார்க்சியத்தை ஜீரணிக்காமல் அவஸ் தைப்படுகிறீர்கள். சாமிநாதனின் வார்த்தைகளிலேயே சொல்வதானால் இதெல்லாம் சாமிநாதன் “அறிந்து செய்யும் வஞ்சக அரசியல் பிரசாரமே தனிர வெறு

இல்லை.” மார்க்சியவாதிகள் ஒருவகையில் நேர்மையானவர்கள். அவர்கள் தங்கள் அரசியல் சார்பை முடிமறைப்பதில்லை. ஆனால் சாமிநாதன் போன்றவர்கள் நேர்மையற்றவர்கள். இலக்கியத்தில் அரசியல் சார்பை எதிர்த்துக் கொண்டே அப்பட்டமான அரசியல் சார்பாளர்களாகவும் இருக்கின்றனர்.

இது எவ்வாறு இருப்பினும் “மார்க்சியம் வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட முடின்ட ஒரு சித்தாந்த அமைப்பு என்பது சாமிநாதனின் சொந்த முளையிலேயே உதித்த கண்டுபிடிப்பு அல்ல என்பதையும் சொல்ல வேண்டும். கார்ல் பொப்பர் பேரன்றவர்களிடம் இருந்து கடன் வாங்கியதுதான். கார்ல் பொப்பர் மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்களில் முக்கியமானவர். The Open Society And Its Enemies, The Poverty Of Historicism முதலிய தனது நூல்களிலே பொப்பர் மார்க்சியத்துக்கு எதிரான தனது கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளார் மார்க்சியத்தை ஓர் முடின்ட தத்துவம் (Closed Philosophy) என அவர் கருதுகிறார். சாமிநாதன் அங்கிருந்துதான் தனது கருத்துக்களைக் கடன் வாங்கி இருக்கக்கூடும். கார்ல் பொப்பரின் மார்க்சியம் பற்றிய தவறான கருத்துக்களை வியர்சித்து மொறிஸ் கொன்போத் The Open Philosophy And The Open Society என்னும் பாரிய நூலை எழுதியுள்ளார். அதன் திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு 1977-ல் வெளிவந்துள்ளது. சாமிநாத னுக்கு அந்தால் பிரயோசனப்படக் கூடும்.

மார்க்சியவாதிகளின் நோக்கில் 1848க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகி நின்றுவிட்டது என்று சாமிநாதன் கூறும்போது, 1848ல் மார்க்கஸ் ஏங்கெல்கும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கையை வெளியிட்ட பிறகு மார்க்சியத்தில் எவ்வித வளர்ச்சியும் இல்லை என்று சாமிநாதன் திட்டவட்டமாகக் கருதுகிறார் என்பது வெளிப்படை. இது அவருடைய குருநாதர்களிடம் கூடக் காணப்படாத அசட்டுத்தனமும் அறியாமையுமாகும். கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை வெளிவந்த பிறகு மார்க்ஸ் 35 வருடங்களும் ஏங்கெல்ஸ் 47 வருடங்களும் வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்களுடைய முக்கியமான படைப்புக்கள் எல்லாம் இதன் பிறகே வெளிவந்தன. லெனின், மாஷ்

போன்றவர்களின் புரட்சிகரச் சிந்தனைகளும், நடைமுறைகளும், வெற்றிகளும் இதன்பிறகே நிகழ்ந்துள்ளன. இவற்றையெல்லாம் சாமிநாதன் கருத்தில் கொள்வதில்லை. அந்த அளவு அறிவு நேர்மை அவருக்கு இல்லை. ஆகவே மிகச் சுலபமாக 1848க்குப் பிறகு மார்க்சியவாதிகளின் நோக்கில் உலகம் சிலையாகி நின்றுவிட்டது என்று சொல்ல அவரால் முடிகின்றது. இதில் உண்மை இருக்கிறதா என்று இனிப் பரிசீலிப்போம்.

மார்க்சியத்துக்கு இரண்டு பகுதிகள் உண்டு; ஒன்று அதன் தத்துவப்பகுதி, மற்றது செயல்முறைப் பகுதி என்று நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டேன். இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம் மார்க்சியத்தின் தத்துவப் பகுதியாகும். சமூகத்தையும் சமூகமாற்றங்களையும் புரிந்து கொள்வதற்கும் செயல்முறைக் கோட்பாடுகளை வகுப்பதற்கும் இந்தத் தத்துவம் வழிகாட்டுகின்றது. சமூகம் இடையறாது மாறுகின்றது என்றும் இம்மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப செயல் முறைகளையும். செயல்முறைக் கோட்பாடுகளையும் வகுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம் கற்பிக்கின்றது. இவ்வகையில் வேறுபட்ட சமூகச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப சமுதாய வளர்ச்சி நிலைகளுக்கேற்ப மார்க்சியக் கோட்பாடுகளும், வேலைத்திட்டங்களும் மாறுதலும் வளர்ச்சியும் அடைகின்றன. மார்க்சியத்தின் வரலாறு இதையே காட்டுகின்றது. மார்க்ஸ் தன் வாழ்நாளிலேயே தனது நடைமுறைக் கோட்பாடுகள் பலவற்றை மாற்றி யமைத்தார். மார்க்கச்சுப் பிறகு வெனினும், மாஷவும் தங்கள் காலச் சூழல்களுக்கு ஏற்ப மார்க்சியத்தை மேலும் வளர்த்தனர். ‘மார்க்சியம் ஒரு வரட்டுக் கோட்பாடு (dogma) அல்ல. அது செயலுக்கான வழிகாட்டி மட்டுமே’ என்றே எல்லா மார்க்சியவாதி களும் கருதுகின்றனர். எல்லாம் எப்பொழுதும் மாற்ற அடைகின்றது என்ற கோட்பாட்டைத் தவிர மார்க்சிய வாதிகளைப் பொறுத்தவரை மாறாத வளராத எதுவுமே இல்லை.

இயக்கவியல் வகைத் தத்துவஞானத்துக்கு இறுதி

யானதோ, பரமானதோ, புனிதமானதோ எதுவும் கண்டோது. ஒவ்வொரு பொருளினது தற்காலிகத் தன்மையையும் அதுவெளிப்படுத்துகின்றது. உருவாகிக் கொண்டும் மறைந்து கொண்டும் இருக்கின்ற, கீழ்நிலையில் இருந்து மேல்நிலைக்கு முடிவில்லாமல் ஏறிச்சென்றபடியே இருக்கின்ற, இயக்கப் போக்கு ஒன்றைத்தவிர வேறு எதுவும் அதன்முன் நிலைத்து நிற்கமுடியாது. மேலும் இயக்கவியல்வகைத் தத்துவ ஞானம் என்பதே சிந்திக்கும் முளையில் தோன்றும் இந்த இயக்கப் போக்கின் பிரதிபிம்பமே தவிர வேறு “இல்லை” என்ற எங்கெலசின் கூற்றை (பார்க்க: லுத்விக் போய்பாக்) இங்கு நினைவுபடுத்துவது பொருத்தமாக இருக்கும். முடிந்த முடிபான எதற்கும் கட்டுப்படாத, மாற்றத்துக்கு உட்படாத எதுவும் இல்லை என்பதே இதன் அர்த்தமாகும். எங்கெலஸ் பிறிதொரு இடத்தில் பின்வருமாறு எழுதினார். “விஞ்ஞானம் கண்டுபிடிக்கும் புதிய விஷயங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒத்ததாக இருக்கும் வண்ணம் பொருள்முதல் வாதம் அவ்வப்போது புதுப்புது அம்சம் உடையதாக ஆக வேண்டும்.” இவ்வாறு பொருள்முதல்வாதத்தை புதிய அம்சம் உடையதாக்கும் காரியத்தை ‘‘பொருள் முதல் வாதமும் அனுபவஞான விமர்சனமும்’’ என்ற நூலில் வெனின் சாதித்தார். அதன் பிறகு மாழவின் ‘நடைமுறைபற்றி’, ‘முரண்பாடுபற்றி’ ஆகிய தத்துவார்த்தப் படைப்புக்கள் அறிவு பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாட்டையும், இயக்கவியலின் முரண்பாடுபற்றிய விதியையும் மேலும் வளப்படுத்தின. ஆனால் சாமி நாதனோ ‘மார்க்சியவாதிகளின் நோக்கில் 1848க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகிவிட்டது’ என்று கூறுகின்றார். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கைக்கு மார்க்சம், எங்கெலஸ்ம் எழுதிய முன்னுரைகளை ஒரு முறை தட்டிப் பார்த்தாலே சாமிநாதன் எவ்வளவு கேளிக்கிடமான கருத்தைக் கூறுகின்றார் என்பது புலப்படும். 1872ம் ஆண்டு ஜேர்மனியப்பதிப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் அறிக்கையிலுள்ள 10 அம்சத் திட்டம் பற்றி அவர்கள் பின்வருமாறு எழுதினர்.

“கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் நவீன தொழில்

பிரதானமான முன்னேற்றங்களை அடைந்து வருகிறது. அவற்றுடன் கூடவே தொழிலாளி வர்க்கத்தின் கட்சி ஸ்தாபனம் விரிவடைந்தும் சீர்பட்டும் வருகின்றது. இந்த நிகழ்ச்சிகளையும் இவற்றுடன் கூட முதலில் பிரரவரிப் புரட்சியிலும், பிறகு அதற்கும் மேலாக பாட்டாளி வர்க்கம் முதன்முதலாக இரண்டு முழுமாதங்கள் அரசியல் அதிகாரத்தைத் தன்வசப படுத்திக் கொண்டிருந்த பாரிஸ்கம்யூனில் கிடைத்துள்ள நடைமுறை அனுபவத்தையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டு பார்த்தால் சில விபரங்களில் இந்த வேலைத்திட்டம் காலாவதியாகிவிட்டது என்பது விளங்கும் ...பல்வேறு எதிர்க்கட்சிகளுடன் கம்யூனிஸ்டுக் களுக்குள்ள உறவுகள்பற்றியகுறிப்புக்கள் (நான்காவது பகுதி) கோட்பாட்டு ரீதியில் இன்னும் சரியானவையாக இருப்பினும் நடைமுறையில் அவை வழக் கொழிந்தவையாகிவிட்டன என்பது வெளிப்படை. ஏனெனில் அரசியல் நிலைமை முழுமையும் மாறி விட்டது. சரித்திரத்தின் முன்னேற்றம் அங்கு குறிப் பிட்டுள்ள அரசியல் கட்சிகளில் பெரும்பாலனவற்றை வழித்தெறிந்துவிட்டது' (பக் 8-9) கம்யூனிஸ்ட் கட்சி அறிக்கை வெளிவந்து இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குள்ளேயே மார்க்ஸ் எவ்வளவோ மாறுதல்களை எதிர்கொள்ளவேண்டி ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆனால் சாமி நாதன் சொல்கிறார் மார்க்சியவாதிகளைப் பொறுத்த வரை 1848க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகி நின்று விட்டது என்று.

ஆனால் சாமிநாதனைப் பொறுத்தவரை உலகம் சிலையாகி நின்றுவிட்டது என்பதுதான் உண்மை. கருத்து முதல்வாத, மாறாநிலைவாத உலக நோக்கைவிட்டு அவரால் வெளிவர முடியவில்லை மாறிவரும் உலகை, அவரால் அங்கீகரிக்க முடியவில்லை என்பதுதான் உண்மை. ஆனால் மார்க்சியவாதிகளைப் பொறுத்த வரை உலகம் சதா மாறிக்கொண்டும் வளர்ந்து கொண்டும்தான் உள்ளது. அதனால் மார்க்கஸ்டன் அவர்கள் நின்றுவிடுவதில்லை. மார்க்சின் எதிர்கால முன் உணர்வு பற்றிய எல்லைப் பாகுபாடுகளை அவர்கள் நன்கு அறிவர். இதை விளக்குவதற்கு நான்

இன்னும் சில விபரங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியமாகும்.

மார்க்ஸ் சமுதாய வளர்ச்சி விதிகளைக் கண்டுபிடித்த மகத்தான் பெருமைக்குரியவர் எனினும் தனக்குப் பிறகு வரக்கூடிய சகல நிலைமைகள் பற்றியும் முன் னரிவு பெற்ற அமானுஷ்யர் அல்லர். எந்த ஒரு மனிதனின் அறிவும் அவன்து காலச் சூழ்நிலைக்குக் கட்டுப் பட்டது என்ற மார்க்சிய விதிக்கு மார்க்ஸ் மட்டும் விலக்கானவர் அல்லர். முதலாளித்துவத்தின் வாலிப்பு பகுதியில் அவர் வாழ்ந்தார். தன் காலத்தைய கட்டுப் பாடற்ற முதலாளித்துவம் ஏப்போகமாக வளரும் என்பதை அவர் ஓரளவு முன் உணர்ந்திருந்தார். ஆனால் மார்க்கச்சக்குப் பிறகு முதலாளித்துவம் சர்வதேச முதலாளித்துவமாக. ஏகாதிபத்தியமாக வளர்ந்துவிட்டது. ஏகாதிபத்தியத்தின் பொருளாதார, அரசியல் விதிகளை எல்லாம் அவரால் முன்கூட்டியே திட்டமாக விளக்கியிருக்க முடியாது. ஏனெனில் முதலாளித்துவத்தின் உச்சக் கட்டமானஏகாதிபத்தியம் அப்போது தொன்றி இருக்கவில்லை. அதாவது ஏகாதிபத்திய நடைமுறை அப்போது இருக்கவில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் வளர்ந்து நேர்முக அனுபவம் பெருக எந்த ஒரு மேதையாலும் அந்தச் சூழ்நிலைக்குரிய விதிகளைத் திட்டமாக வகுக்க முடியாது. இறந்த காலத்தைப்பற்றி அல்லது தூர உள்ள ஒன்றைப்பற்றி நாம் இப்போது விளங்கிக் கொள்ளவும், விளக்கவும் முடிகிறதென்றால் அதற்குக் காரணம் அக்காலத்தில் அவ்விடத்தில் வாழ்ந்தவர் களின் நேர்முக அனுபவத்தின் தொகுதிகளை நாம் தரவாகப் பெறக்கூடியதாக இருப்பதே. இவ்வகையில் ஏகாதிபத்திய காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த லெனினாலேயே ஏதாதிபத்தியத்தின் விதிமுறைகளைத் திட்டவட்டமாக வகுக்க முடிந்தது. (பார்க்க: நடைமுறைப்பற்றி- மாஜி) ஏகாதிபத்தியம் முதலாளித்துவத்தின் உச்சகட்டமான்ற நூலில் லெனினின் இதனைச் சாதித்தார். இவ்வகையிலேயே லெனின்து கோட்பாடுகள் ஏகாதிபத்திய காலகட்டத்து மார்க்சியமாக வளர்ந்தன. அறிவுபற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாடுகளை

விளங்கிக் கொள்ளாதவர்களால் இதைப் புரிந்து கொள்வது சாத்தியம் அல்ல. காலவளர்ச்சியை ஒட்டி மார்க்சின் சில கருத்துக்களை நிராகரித்து வெளிண் எவ்வாறு மார்க்சியத்தை வளர்த்தார் என்பதற்கு இரண்டு உத்தரணங்களை மட்டும் இங்கு சுட்டுவது பொருந்தும் என்று நினைக்கின்றேன்.

(1) 1870-80ம் ஆண்டுகளில் இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பூர்ஷ்டவா வர்க்க ஜனநாயகம் சிறிது சிறிதாகப் பரிணமித்து தொழிலாளி வர்க்க ஜனநாயகமாக மாறக்கூடியும் என்று மார்க்ஸ் கருதினார். பிற்காலத்தில் வெளின் இதை நிராகரித்துப் பின்வருமாறு எழுதினார். ‘அந்த நாடுகளைப்பற்றி மார்க்ஸ் எழுதிய விசேஷ குறிப்பு முதலாவது ஏகாதிபத்திய மகாயுத்த காலமாகிய இன்றைக்கு- 1917ம் ஆண்டில்காலாவதியாகிவிட்டது. அமெரிக்காவும் இங்கிலாந்தும் ஆங்கிலோ சாக்சன் சுதந்திரத்துக்கு உலக அரங்கில் மிகப்பெரிய கடைசிப் பிரதிநிதிகள் என்பது உண்மையே. அதாவது இராணுவ வெறியும் அதிகாரவர்க்க ஆணவழும் அந்தநாடுகளில் இல்லாதிருந்தன. ஆனால் இன்றைக்கு அவற்றை அவ்வாறு கருதுவதற்கில்லை. இன்றைக்கு ஐரோப்பாக் கண்டத் தில் உள்ள இராணுவ வெறியும் அதிகார வர்க்க ஆணவழும் கொண்ட அமைப்புக்களை அவையும் உண்டுபண்ணிக் கொண்டன. அந்த அமைப்புக்கள், சுகலனைத்துயும் அடக்கி தமக்கு அடிமையாக்குகின்றன. சுகலத்தையும் காலில் போட்டு மிதித்துத் துவைக்கின்றன. ஆகவே இன்றைக்கு இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் உண்மையான பொது ஜன வெற்றி பெறுவதற்கு அந்த நாடுகளில் (1914முதல் 1917க்குள் ஐரோப்பிய ஏகாதிபத்தியத்தின் இராணுவ அதிகார வர்க்க யந்திரத்தின் சிறப்புக்குச் சரிசமமாக வளர்க்கப்பட்டு) அமைக்கப்பட்டுள்ளதும் தயாராக இருப்பதுமான அரசாங்க யந்திரத்தை உடைத்துத் தூள்தூளாக்க வேண்டியதும் ஒரு பூர்வாங்க நிபந்தனையாகின்றது’’ (வெளின் Selected Works Vol: VII p. 37)

2) 1840—70-ஆம் ஆண்டுகளில்போலந்தின் சுதந்திரக்

கோரிக்கையைச் செயல்பூர்வமாக ஆதரிப்பது மேற்கு ஜோரோப்பிய ஜனநாயகம் முழுவதின் கடமையும், அதற்கு மேலாக சோஷல் டெமாக்கிரசியின் கட்டாயக் கடமையும் ஆகும் என்று மார்க்சஸ், எங்கெல்ஸம் கருதினார்கள். இதுபற்றி லெனின் பின்வருமாறு கூறுகிறார். “1840ம் ஆண்டுகளிலும் 60ம் ஆண்டு களிலும்மான காலகட்டங்களுக்கு,— இவைகள் ஆஸ்திரியாவிலும் ஜேர்மனியிலும் பூர்ஷ்வா புரட்சிக் காலம், ரஷ்யாவில் விவசாய சீர்திருத்தக்காலம்—இந்த நோக்குநிலை மிகவும் சரியானது. பாட்டாளிவர்க்க ரதியானது... ஆனால் 1840ல் இருந்து 1870வரை அல்லது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மூன்றாவது காலப்பகுதிக்குப் பொருந்திய மார்க்சின் நோக்குநிலை இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிய பொழுது பொருந்தாது போய்விட்டது. வேறு ஒரு காலகட்டத் தில் மார்க்ஸ் கொண்டிருந்த நோக்குநிலையை எல்லாக் காலகட்டத்துக்கும் பொருந்துவது என நிலைநாட்டுவதற்கு போலிவ் சோசலிசுக்கட்சி 1896ல் முயன்றது. இது மார்க்சியத்தின் பொருளை விட்டு விட்டு வரிவடிவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொள்வதாகும்.” (லெனின்: தேசிய இனங்களின் சுயநிர்ணய உரிமை, மாஸ்கோ 1971 பக்.68-69)

காலம் இடம் என்பவற்றைப் பொறுத்தும் கோட்பாடு கள் மாற்றம் அடையும் என்பதை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கையிலேயே மார்க்ஸ் கூட்டிக் காட்டியுள்ளார். அறிக்கையில் கூறப்பட்ட 10 அம்ச வேலைத் திட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் “இந்தக் கோட்பாடு களை நடைமுறையில் கடைப்பிடிக்கும் விசயம், எந்த இடத்திலும் சரி எந்தக் காலத்திலும் சரி, அந்த அந்தக் காலகட்டத்தின் சரித்திர பூர்வமான நிலைமைகளைப் பொறுத்திருக்கின்றது” என்று 1872-ல் எழுதிய முன் னுரையில் அவர் குறிப்பிட்டார். இது மிக முக்கியமான ஒரு கருத்தாகும். இவ்வகையிலேயே இயக்கவியல் தத்துவத்தின் வழிகாட்டலின் கீழ் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு நாடுகளில் வாழ்ந்த புகழ்பெற்ற மார்க்சியவாதிகள் மார்க்சியத்தைத் தங்கள் நாட்டுச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற மாதிரி வளர்த்தனர்.

சீனா இதற்கு ஒரு சிறந்த அண்மைக் கால உதாரண மாரும். சீனமக்கள் மார்க்சியத்தைத் தங்கள் நாட்டுச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப வளர்த்தெடுப்பதில் வெற்றி கண்டனா. இதுபற்றி ‘புதிய ஜனநாயகம் பற்றி’ என்ற நாவில் மாஷ செதுவு பின்வருமாறு எழுதினார். “மார்க்சியத்தைச் சீனாவுக்குப் பிரயோகிப்பதிலும் சீனக்கம்யூனிஸ்ட்டுகள் அதன் சர்வ வியாபக உண்மையை, சீனப்புரட்சியின் பிரத்தியேக நடைமுறையுடன் பூரண மாகவும் சரியாகவும் ஜக்கியப்படுத்த வேண்டும். வேறு விதமாகக் கூறினால் மார்க்சிய உண்மை பயனுடைய தாவதற்கு, அது தேசிய குணாம்சங்களுடன் ஒன்றி ணைக்கப்படவும் திட்டவட்டமான தேசிய உருவும் தரப்படவும் வேண்டும். அது அகநிலைப்பட்ட ரீதியில் ஒரு வெறும் சூத்திரமாக பிரயோகிக்கப்படக்கூடாது. சூத்திர மார்க்சிஸ்டுக்கள் வெறுமனே மார்க்சியத் தோடும் சீனப்புரட்சியோடும் விளையாடுவார்கள்” (புதிய ஜனநாயகம்பற்றி. கொழும்பு—பக், 88)

இவையெல்லாம் எதைக் காட்டுகின்றன? மார்க்சியம் வளர்ச்சிமறுக்கப்பட்ட ஒரு மூடுண்ட தத்துவம் என்பதையா? மார்க்சியவாதிகளைப் பொறுத்தவரை 1848க் குப் பிறகு உலகம் சிலையாகினிட்டது என்பதையா காட்டுகின்றன? இல்லை, மார்க்சியம் ஒரு வளரும் தத்துவமாக, தொடர்ந்து வளர்ச்சியடைந்து வரும் தத்துவமாக இருக்கின்றது என்பதையே காட்டுகின்றன. “உலகின் புறநிலை யதார்த்தம் மாற்றம் அடைகின்ற இயக்கப்போக்கு ஒருபோதும் முடிவடைவதில்லை. அதனால் நடைமுறை மூலம் மனிதன் உண்மையைப் பெற்றுக் கொள்வதும் முடிவதில்லை. மார்க்சியமும் வெளினிசமும் எவ்வகையிலும் சம்பூர்ண மான முடிவான உண்மைகள் எதையும் கொண்டிருக்கவும் இல்லை. ஆனால் நடைமுறையின் ஊடாக உண்மை பற்றிய அறிவைப் பெறுவதற்கான வழிகளை அவை முடிவற்றுத் திறந்துவிட்டுள்ளன-” என நடைமுறைபற்றி என்ற கட்டுரையில் மாஷ சேதுங் தெளிவாக இதுபற்றி விபரிக்கின்றார்.

ஆனால் சாமிநாதனோ தான் எல்லாம் தெரிந்த வராக மார்க்சியத்தைத் தின்று செமித்துக்கொண்ட

பாங்கிலேயே பேச்கின்றார். எனினும் அவரது பேச்சு அஜீரணத்தின் புளியேப்பமாகவே வெளிவருகின்றது. கைலாசபதிக்கோ, மற்றவர்களுக்கோ மார்க்சியம் தெரியாது என்று அடித்துப் பேசும் சாமிநாதனும் அவரது கட்டுரையை இலக்கையில் மறுபிரசரம் செய்த பூரணி குழுவினரும் மார்க்சிய மூலநூல்களில் ஒன்றையாவது ஆழ்ந்து படித்துள்ளார்களா என்று இப்போது நமக்கு நியாயமான சந்தேகம் எழுகின்றது. இதுவரை சாமிநாதனின் கூற்றுக்களைப் பரிசீலித்தலில் இருந்து இந்த முடிவுக்கே நாம் வரவேண்டியுள்ளது. இதற்கெல்லாம் சிகரம் வைத்தாற்போல மத்தியதா வர்க்கத்தைப்பற்றி சாமிநாதன் கூறும் கருத்து இதை உறுதிப்படுத்துகின்றது. “பழைய நிலமானிய சமூகத் தின் அழிவில் முதலாளித்துவ சமுதாயம் உருவா கின்றது என்பது மார்க்சிய வாய்ப்பாடு. இவ்வாய்ப் பாடு முழுநிருபணமாகாது போகவே பின்னர் வந்த மார்க்சியவாதிகள் செய்து கொண்ட சமரசம் ‘புதிய மத்திய தரவர்க்கம்.’ இது மார்க்சிய வாய்ப்பாட்டில் ‘இல்லாதது’ என்று சாமிநாதன் கூறுகின்றார் (எ. கு: பக்-181) நிலமானிய சமூகத்தின் அழிவில் இருந்து முதலாளித்துவ சமூகம் உருவாகின்றது என்பது எவ்வாறு முழுநிருபணம் ஆகவில்லை என்று நமக்குப் புரியவில்லை. நிலமானிய சமூகத்தின் சிறைவில் இருந்து முதலாளித்துவ சமூகம் தோன்றும் போது அதன் உடன் விளைவாக புதிய சமுதாய வர்க்கங்கள் பலதோன்றுகின்றன. ‘நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் அழிவுக் குவியவில் இருந்து முளைத்தெழுந்துள்ள நலீன பூர்ஷ்வா சமுதாயம் வர்க்க விரோதங்களை ஒழித்து விடவில்லை. பழையவற்றுக்குப் பதிலாக புதிய வர்க்கங்களை ஸ்தாபித்துள்ளது என்கிறார் மாக்ஸ் (கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை பக் 43) இந்தப் புதிய வர்க்கங்களுள் ஒன்றுதான் மத்தியதா வர்க்கம். ‘மத்தியதா வர்க்கம் மார்க்சின் வாய்ப்பாட்டில் இல்லாதது’ என்பது மார்க்சியத்தைப் படிக்காத குறை. சாமிநாதன் கம்பனியினரின் வசதிக்காக Karl marx: Selected Writings in Sociology and Social Philosophy (Edited by T. B. Bottomore and Maximilien Rubel). என்ற மார்க்சிய வரதிகள் அல்லாதவர்களால் தொகுக்கப்பட்ட நூலைப் படித்துப் பார்க்கும்படி அவர்களுக்குச் சிபார்சு செய்ய

விரும்புகின்றேன். மத்தியதர வர்க்கம்பற்றிய மார்க்சின் கருத்துக்களை அவர்கள் இந்நுலில் இருந்து அறிந்து கொள்ள முடியும். உதாரணத்துக்கு இங்கு மார்க்சின் மூன்று மேற்கோள்களை மட்டும் தருகிறேன்.

1) “விடை இருக்கப்பட வேண்டிய முதலாவது கேள்வி ஒரு வர்க்கத்தை ஆக்குகின்ற அம்சங்கள் எவ்வ என்பதுதான். இந்தக் கேள்விக்கான விடையைப் பெறுவதற்கு இன்னுமொரு கேள்விக்கு விடைகாண வேண்டும். கூலி பெறுபவர்களையும், முதலாளிகளையும், நிலப்பிரபுக்களையும் முப்பெரும் வர்க்கங்களாக நிர்ணயம் செய்கின்ற அம்சங்கள் யாவை? என்ன வருமானம் கிடைக்கின்றது என்பதும் எதில் இருந்து அந்த வருமானம் கிடைக்கின்றது என்பதுமே இந்த முப்பெரும் வர்க்கப் பிரிவுகளுக்குக் காரணம் என எடுத்த எடுப்பில் தெரியக்கூடும். வர்க்கங்கள் என்பது மாபெரும் சமூகத் தொகுதிகளாகும். இவர்களின் உறுப்பினர்கள் முறையே கூலி, லாபம், குத்தகை ஆகியவற்றைப் பெற்று வாழ்கிறார்கள். அதாவது இவர்கள் முறையே உழைப்புத்திறனையும், முதலீட்டையும், நிலவுடைமையையும், கொண்டு வாழ்கிறார்கள். இவ்வாறு பார்த்தால் மருத்துவர்களும் உத்தியோகத்தர்களும் இரண்டு தனிவர்க்கங்களாக அமைய வேண்டும். ஏனெனில் அவர்கள் இரண்டு வேறுபட்ட சமூகத் தொகுதிகளைச் சேர்ந்தவர்களாய் இருப்பதுடன் ஒரு பிரிவைச் சேர்ந்த ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் ஒரே மூலத்தில் இருந்து தன் வருமானத்தையும் பெறுகின்றனர்.” (மேற்காட்டிய நூல் பக் 187) இவ்வாறு வைத்தியர்கள், அலுவலக ஊழியர்கள், ஆசிரியர்கள், வழக்கறிஞர்கள், போன்ற புத்திசிவிகளையே மார்க்சியவாதிகள் பொதுவாக மத்தியதரவர்க்கம் என அழைக்கின்றனர். அவர்களின் வருமானம், சமூகமதிப்பு ஆகியவற்றுக் கேற்ப அவர்கள் மேலும் பாகுபடுத்தப்படுகின்றனர்.

மார்க்ஸ் கூறுகின்றார்:

“ஒரு புறத்தில் தொழிலாளருக்கும், மறுபுறத்தில் முதலாளிகளுக்கும் நிலப்பிரபுக்களுக்குமிடையே அமைந்த மத்தியதரவர்க்கத்தினரின் எண்ணிக்கை

அதிகரித்துக்கொண்டே செல்கின்றது என்பதைத் தான் ரிக்காடோ கவனிக்கத் தவறுகிறார். இந்த மத்தியதர வர்க்கத்தினர் தொழிலாளி வர்க்கத்திலே தான் அம்மிக்கல் மாதிரிக் குந்திக் கொண்டிருக்கின்றனர். அதே சமயம் அவர்கள் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரின் பாதுகாப்பையும் பலத்தையும் அதிகரிக்கச் செய்கிறார்கள். (அதேநால் பக்-198).

ஜேர்மன் மத்தியதர வர்க்கத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகை யில் மார்க்ஸ் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “சமூக நிலைமைகளின் அபிவிருத்தியும் அரசியல் கோட்ட பாட்டின் வளர்ச்சியும் ஏற்பட முன்பு தன்னுடைய சொந்த நோக்கில் இருந்து தனது விமோசனத்தை எண்ணும் துணிவு மத்தியதரவர்க்கத்துக்கு இருப்ப தில்லை. (அதே நால்:பக்-189) இதற்கு மேலும் எடுத்துக் காட்டுக்கள் தேவை இல்லை. ஆக நான் சாமிநாதன் கம்பனியினருக்குச் சொல்லக்கூடிய ஆலோசனை நீங்கள் மார்க்சியத்தைப் பற்றிப் பேசவர முன்பு சில குறிப்பிட்ட மூலநூல்களையாவது படித்துப் புரிந்துகொள்ள முயலுங்கள் என்பதுதான். நீங்கள் தான் மூடுண்டு, வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்டவர்களாக இருக்கின்றீர்கள். மார்க்சியத்தின்ஒளிபரவாது உங்கள் ஜனனால் கதவுகளை இறுக்கி முடிக்கொண்டு இருக்கின்றீர்கள். மார்க்சியம் பற்றிய முடநம்பிக்கையினாலும் அச்சத்தினாலும் உங்கள் அறிவும் ஆன்மாவும் வக்கரித் துப் போய்விட்டன. மார்க்சியத்தைப் பற்றி நேர்முக மாகத் தெரிந்து கொள்ளாமல், மார்க்சிய விரோத புத்திசீவிகள் எங்கெங்கோ உதிர்ந்த கருத்துக்களை அரைகுறையாகக் கிரகித்துக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் மார்க்சியத்தையோ மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்களையோ விமர்சிக்க முன் வருவது உங்களுக்கு நல்லதல்ல என்பதுதான் நான் அவர்களுக்குச் சொல்லக்கூடிய புத்திமதி.

ஆயினும் சுரண்டும் வர்க்கத்துக்குத் தங்கள் அறிவை யும் ஆன்மாவையும் அடகு வைத்துவிட்ட புத்திசீவிகள் தங்கள் யோக்கியதாம்சங்களைப் பற்றிக் கவலைப் படாமல் மார்க்சியம் காலாவதியாகிவிட்டதென்றும்

அது வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட மூடுண்ட தத்துவம் என்றும் தொடர்ந்தும் சுத்தமிட்டவாறே உள்ளனர். இது முதலாளித்துவ உலகமெங்கும் காணப்படும் ஒரு பொது இயல்பாகும். “மார்க்சியம் இதுவரை ஏற்பட்டுள்ள எத்தனையை துறை வளர்ச்சிகளையும் ஏற்றுக்கொண்டதும் இல்லை, எதிர் கொண்டதும் இல்லை” என்று இவர்கள் கூறும்போது, இவர்கள் கருதுவது புதிது புதிதாக புதிய புதிய வடிவங்களில் தோன்றிக் கொண் டிருக்கும் கருத்து முதல்வாத பூர்ஷ்டவா சித்தாந்த தத்துவங்களை மார்க்சியம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதைத்தான். அது உண்மையே. மார்க்சியத்தைப் பொறுத்தவரை இவையெல்லாம் சமூகத்தின் அடியாதாரத்தைத் தொடாத வெறும் அலமபல்களே. அது மட்டுமன்றி அவை குறிப்பிட்ட முதலாளித்துவ சமூக நெருக்கடிகளின் விளைவுமாகும். மார்க்சியம் அவற்றின் தோற்றுத்துக்கான சமுதாய வேர்களை விளக்கி அவற்றை நிராகரிக்கின்றது. அவை கருத்து முதல்வாதத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களே.

“கருத்து முதல்வாதம், நிலையியல் இரண்டும் உலகில் மிக எளிதானவை. காரணம் யதார்த்த உண்மையை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமலும், யதார்த்தத்தில் பரிட்சிக்காமலும் யார் எவ்வளவு விழுப்பு அலம்ப விரும்பி னாலும் அலம்பலாம். மறுபுறம் பொருள் முதல்வாதம், இயக்கவியல் இரண்டுக்கும் முயற்சி அவசியமாகும். அவை யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு யதார்த்தத்தில் பரிட்சிக்கப்படவேண்டும். ஒருவர் பெருமுயற்சி செய்தாலோயிய, அவர் கருத்து முதல்வாதம், நிலையியல்—இவற்றில் சநுக்கி விழுவது சாத்தியம்” என மாலை கூறுவதை இங்கு நினைவுட்டலாம். (மேற்கோள்கள்-பக். 302) ஆனால் கருத்து முதல்வாதத்தைத் தீண்ட மறுப்பதாக மார்க்சியவாதி களைச் சிறுபிள்ளைத் தனமாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார் சாமிநாதன். “நாம் உண்மையைக் கூற்று அவதானிக்கவும் சிந்திக்கவும் செய்து கொண்டிருக்கும் வரை பொருள் முதல்வாதத்தில் இருந்து விலகிச் செல்வது சாத்தியமல்ல” என்று சாமிநாதன் போன்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய, மார்க்சியவாதியல்லாத

தாமஸ் ஹாக்ஸலி கூறியதை அவருக்கு நினைவுட்ட விரும்புகின்றேன். இனி கைலாசபதியின் ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’ பற்றிய சாமிநாதனின் கருத்துக்களுக்கு வருவோம்.

(பகுதி இரண்டு: தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பற்றி)

4. காவியமும் நாவலும்

கலாநிதி கைலாசபதியின் “தமிழ் நாவல் இலக்கியம் என்னும் நூல், மார்க்சிய ஆய்வுமுறையாகிய இயக்க வியல், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதக் கண்ணோட்ட டத்தில் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றம் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கு ஆகியவற்றைப் பற்றி ஆராய்கின்றது. இது தொடர்பான ஆறு கட்டுரைகள் இந் நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. காவியமும் நாவலும், உரை தடையும் நாவலும், நாவல் இலக்கியமும் தனி மனிதக் கொள்கையையும், ஆங்கிலமூலமும் தமிழ்த்தழுவலும், சிறுகதையின் தேய்வும் நாவலின் வளர்ச்சியும், இயற் பண்பும் யதார்த்தவாதமும், என்னும் தலைப்புக்களின் கீழ் நாவல் இலக்கியத்தைப் பற்றிய கருத்துக்கள் இந் நூலில் அலசப்படுகின்றன.

ஆனால் இந்நாலைப்பற்றி விமர்சிக்க வந்த வெங்கட் சாமிநாதன் “இது புத்தகமும் அல்ல தமிழ் நாவல் பற்றியுமல்ல. தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி ஏதும் கேள்வி கள் இவற்றின் பின்னர் எழுவதும் இல்லை.” என்று கூறுகின்றார். (எ.கு. பக். 159) சாமிநாதனின் இக் கூற்று அவரது மனப்போக்கையும், நிதானமிழுந்த தன்மையையும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. ஒரு அறிவாளியின் நிதானத்தோடு அவர் இந் நாலை அனுகவில்லை. மார்க்சியத்தின்மீதும், மார்க்சிய ஆய்வு முறைமீதும் அவருக்குள்ள தீராத ஆத்திரத்தினால் நிதானமிழுந்து பாமரத்தனமாக, அவர் இந்நாலை அனுகி இருக்கின்றார் என்பதற்கு அவரது இக் கூற்று போதிய சான்று ஆகும். இது புத்தகம் இல்லாவிட்டால் வேறு என்ன? கத்தரிக்காயா அல்லது கழுதைக் குட்டியா? இது தமிழ் நாவல்பற்றியல்லாமல் வேறு எதைப் பற்றியது. கத்தரிக்காய் பயிரிடுவது பற்றியதா? அல் லது கழுதை வளர்ப்புப் பற்றியதா? ஆத்திரக்காரனுக்கு

புத்திமட்டு என்பது பழமொழி. சாமிநாதனின் விமர்சனம் அதற்கு நல்ல உதாரணமாகும். போதாக குறைக்குச் சாமிநாதனின் இப்பொன் மொழி தடித்த எழுத்துக்களில் வேறு அவரது புத்தகத்தில் அச்சிடப் பட்டுள்ளது.

தனது அறியாமையின் பலத்தில் அதிக நம்பிக்கை கொண்ட சாமிநாதன் மார்க்சியத்தின் ஜீவிய நியாயத்தை மிகவும் சுலபமாக நிராகரித்தார். அது எவ்வளவு தவறானதும் நேர்மையீனமானதும் என்பதை மார்க்சியம் பற்றிய பகுதியில் பார்த்தோம். இனி கைலாசபதியின் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பற்றிய சாமிநாதனின் கருத்துக்களை நோக்கலாம்.

கைலாசபதியின் நூலில் இருவகையான கருத்தோட்டங்கள் உள்ளன. ஒன்று அடிப்படைக் கருத்தோட்டம். தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சிப் போக்கு பண்பு ஆகியவற்றை நிர்ணயிக்கும் சமூகக் காரணிகள் பற்றியது இதில் அடங்கும். மற்றது துணைக் கருத்தோட்டம். சில குறிப்பிட்ட நாவல்கள் நாவலாசிரியர்கள் பற்றியும் வேறு சில இலக்கிய விஷயங்கள் பற்றியும் போகிறபோக்கில் சொல்லப்படும் கருத்துக்களும் மதிப்பீடுகளும் இதில் அடங்கும். கைலாசபதியின் அடிப்படைக் கருத்தோட்டத்தில் நான் முழுக்க உடன்பாடுடையவன். அவரது துணைக் கருத்துக்கள் சிலவற்றுடன் எனக்கு முரண்பாடு உண்டு. அவசியமான இடத்தில் நான் அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவேன்.

ஆனால் சாமிநாதன் கைலாசபதியின் அடிப்படைக் கருத்தோட்டத்தை முற்றாக நிராகரிப்பதோடு அவற்றை நிராகரிப்பதற்குத் தவறானவாதங்களை முன்வைப்பதோடு நேர்மையீனமான முறையில் கைலாசபதியின் சில கருத்துக்களைத் திரிபுபடுத்தியும் சிலதைமுடிமறைத்தும் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் கூறிய கூற்றுக்களை ஒன்றினைத்து முரண்பாடுகாட்டியும், அவர் கூறாததைக் கூறியதாகக்காட்டியும் ஒரு பொய்மையை நிலைநாட்ட முயல்கிறார். இச்சந்தரப்

பத்திலே சாமிநாதன் ஞானக் கூத்தன்பற்றி எழுதிய ஒரு கட்டுரை ஞாபகம் வருகிறது. ஞானக்கூத்தன் சி. மணியின் கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றுக்கு எழுதிய விமர்சனத்தைப்பற்றியது அக்கட்டுரை. ‘என்றும் வளைந்த வால்கள் எங்கள்து’ என்பது அதன் தலைப்பு. அதிலே பின்வருமாறு ஒருபந்தி. ‘‘இத் தொகுப்பில் இருந்து அங்கொன்று இங்கொன்றாகச் சல வரிகளைத் தெரிந்தெடுத்துப் பிய்த்தெடுத்து மேற் கோள்காட்டி இவையெல்லாம் கவிதையா’ அல்லது வேறு ஏதாவதா?’ என்று கேட்டு இப்படித்தான் மற்றக் கவிதைகளும் என்று தொகுப்பையே தூரக்கடாசி விடுகிறார். ஞானக்கூத்தன் செய்திருப்பது வெட்டு வேலை, பண்டாரம் இடுப்பில் இருக்கும் வேட்டியை உருவி அதில் தன் இஷ்டப்படி வெட்டு வேலை செய்து’’ பார் இந்தப்பண்டாரம் மார்புக்கச்சை கட்டி இருக்கும் அவலத்தை, இதுமார்புக்கச்சை இல்லாமல் வேறு என்ன? உங்க கண்முன்னாலேதானே பண்டாரம் இடுப்பிலே இருந்து உருவினேன்! பாக்கி துணியிலே யும் இந்த மாதிரி மார்புக்கச்சை நிறைய இருக்கு. போதும் போதாததிற்கு இடுப்பிலே வேறே இதைக் கட்டிக்கிறான் மனுஷன் என்று சொல்லும் போக்கிரித் தனத்தை ஞானக்கூத்தனின் விமர்சனத்தில் காணலாம். இம்மாதிரி யாரைத்தான் குற்றம்சாட்ட முடியாது?’’ (எ. கு. பக்ட77)). மார்க்ஸின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரலை வாசித்துவிட்டு சாமிநாதனின் இக்கூற்றையும் வாசித்தால் ஆ! சாமிநாதன் எவ்வளவு பொருத்தமாகத் தன்னைப்பற்றி ஒரு விமர்சனம் செய்திருக்கிறார் என்று தோன்றாமல் போகாது. சாமிநாதன் கூறும் போக்கிரித்தனம் சாமிநாதனின் கல்லறைக் குரலுக்கே முற்றிலும் பொருந்தும் என்று தோன்றாமல் போகாது.

கைலாசபதியின் நூலைப்பற்றிக் கூறுகையில் பதில் எப்பெற்றென்றால் இப் புத்தகத்தின் ஒவ்வொரு வரிக்கும் பதில் அளிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அனாவசியவேலை, சில முக்கியமானவற்றை மாத்திரம் நான் அங்கங்கே தெரிந்தெடுத்துக் கொள்வேன். ஒரு சராசரிப் படிப்போ, சிந்தனைத் திறனோ, விபராராணமோ கூடக் காட்டாத

ஒரு புத்தகத்தில் நான் செய்யக் கூடியது இவ்வளவு தான். (எ.டு. பக், 160) என்று சாமிநாதன் சொம்ப வும் ஆணவத்துடன் கூறுகிறார். உண்மையில் இக் கூற்று சாமிநாதனின் கல்லறைக் குரலுக்கே முற்றிலும் பொருத்தமானது. ஆகவே அவரது கட்டுரையில் சில முக்கியமான கருத்துக்கள் பற்றி மட்டுமே இங்கு நோக்கப்படும். முதலில் காவியமும் நாவலும் பற்றிக் கருத்துக்களைப் பார்ப்போம்.

இவ்வத்தியாயத்தில் மூன்று கருத்துக்களை கைலாச பதி விரித்துரைக்கிறார். 1) காவியமும் நாவலும் வேறு பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் 2) இரண்டும் இருவேறு சமுதாய அமைப்புக்களின் பிரதிபலிப்பாய் அமைத்தலை. 3) ஐரோப்பாவில் நடந்ததுபோல இந்தியாவில் திட்டவட்டமான முறையில் முதலாளித்துவ சமூகமாற்றம் ஏற்படாததினால் தமிழ் நாவல் ஆரம்பத்தில் அதற்குரிய தத்துவ சித்தாந்தப் பலத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை.

கலை இலக்கிய சமுதாய வரலாறு பற்றிய தெளிவான பார்வையும் தமிழ்நாவல் இலக்கியத்தில் நல்ல பரிச்சயமும் உடையவர்கள் இக்கருத்துக்களை ஒப்புக் கொள்வர் என்பது நிச்சயம்.

காவியமும் நாவலும் இருவேறு இலக்கியவடிவங்கள் என்பதை அதிக சான்றுகள் காட்டி நிரூபிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. ஏனெனில் அவை வெளிப் படையாகவே வேறுபட்டவை. காவியம் நிலமானிய சமுதாய உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டது. நாவல் முதலாளித்துவ சமூக உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டது. நாவல் முதலாளித்துவ சமூக உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டு தோன்றி முதலாளித்துவ சமூக வளர்ச்சிப் போக்கோடு வேறுபட்ட பண்புகளைக்கொண்டு வளர்ந்தது. இவ்வுள்ளடக்க வேறுபாடு இவ்விரு இலக்கிய வடிவங்களின் ஊடகம், உத்திமுறை விபரணாத்தன்மை, பாத்திர வார்ப்பு போன்ற பலவேறு அம்சங்களில் அடிப்படையான வேறுபாடுகளைக் கொண்டுவந்துள்ளது. கைலாசபதி இலக்கிய மாணவர்களுக்கு ஏற்ற வகையில் இதை விஸ்தாரமாக விபரித்துள்ளார்.

சாமிநாதன் இந்த வேறுபாடுகளை ஒத்துக் கொள்வதாகத் தெரியவில்லை. கைலாசபதி காட்டும் வேறு பாடுகளை இவர் மறுக்க முனைகிறார். அதற்காகப் பிழையான வாதங்களையும் தவறான தகவல்களையும் தருகிறார். ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் நாவலை வசனகாவியம் என்றே அழைத்தனர். காவியத்தையும் நாவலையும் வேறு படுத்துவது “வசனம்” என்ற ஊடகமாற்றமே என்று இவர்கள் நம்பினார்கள். சாமிநாதனும் இதே கருத்தை உடையவர் என்றே தெரிகிறது. “நாவலை வசன காவியம் என்னும் போது காவியத்தின் இடத்தில் இன்று நாவல் அமர்ந்திருப்பதாலும் இரண்டுக்கும் பொதுவாக உள்ள கதை சொல்லும் பண்பாலுமே, உரைநடை தந்த வேற்றுமைக்காகவே ‘வசன’ என்ற அடைமொழியும் சேர்க்கப்பட்டது” என்கிறார் சாமி நாதன். (எ.கு. பக். 161) கைலாசபதி வசன காவியம் என்ற இக் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்பவர் அல்ல. “வசன காவியம் என்ற சொற்றொடர் வசனத்தி னாலாய காவியம் என்ற பொருள்பட நிற்றல்நோக்கத் தக்கது. இது புதிய படைப்பான நாவலைக் காவியத் தின் வாரிசாகக் கொண்ட மனப்பான்மையைக் காட்டுகின்றது” என்பது கைலாசபதியின் கருத்து (த.நா.இல ப.11) ஆனால் சாமிநாதன் போகிறபோக்கில்ஒருபொய்யான தகவலைத் தருகின்றார். முன்னர் காவியம் வகித்த இடத்தை இன்று நாவல் வகிக்கின்றது என்பதையும்...இவ்விரண்டையும் வேறுபடுத்துவது உரைநடை மட்டுமே என்பதையும் கைலாசபதி ஒப்புக்கொள்கிறார் என்று சாமிநாதன் சொல்கிறார். (எ.கு.பக் 161) உண்மையில் கைலாசபதி இவ்வாறு ஒப்புக்கொள்ளவே இல்லை. பதிலாக மறுத்துரைக்கிறார். “முற்காலத் திலே சமுதாயத்தில் காவியம் வகித்ததானத்தை தற்காலத்திலே நாவல் அடைந்துள்ளது என்று ஒருவாறு கூறலாமாயினும் காவியத்தையும் நாவலையும் வேறு படுத்துவது உரைநடை ஒன்றுமட்டுமே என்பது எவ்வாற்றானும் ஏற்புடைத்தன்று” என்பது கைலாசபதியின் கூற்று. (த. நா. இல. பக் 11) கைலாசபதி திட்டவட்டமாக மறுத்த ஒன்றை அவர் ஒப்புக்கொள்வதாகக் கூறுவது சாமிநாதனின் நேர்மையீனத்தையே காட்டுகின்றது.

“காவியம் நாவலில் நின்றும் வேறுபடுவது பொருளாடக்கத்தாலும் ஆகும். பொருள்வேறுபாடே முக்கியமானது என்று கூடக் கூறுதல் ஏற்புடைத்தாகும்” என்ற கைலாசபதிமின் கருத்தையும் (த. நா. இல. பக 17) சாமிநாதன் மறுத்துரைக்கின்றார். பொருள்வேறுபாடு ஒரே வகையைச் சேர்ந்த இரு வேறுநால்களிலும் காணப்படுவது மிகச் சாதாரணம். ஆகவே இது ஒரு வாதமாகாது என்கிறார் சாமிநாதன். (எ. கு. பக 163) பொருள் வேறுபாடுபற்றிய இக் கருத்தைச் சாமிநாதன் புரிந்து கொள்ளவில்லை யென்பது தெளிவு. இரண்டு நாவல்கள் அல்லது இரண்டு நாடகங்கள் அல்லது இரண்டு சிறுகதைகளில் காணப்படும் பொருள் வேறுபாட்டிற்கும் இரு வேறு யுகங்களுக்குரிய நாவலையும் காவியத்தையும் வேறு படுத்தும் பொருள் வேறுபாட்டிற்குமிடையே சாமிநாதனால் வித்தியாசம் கண்டு கொள்ளமுடியவில்லை. ஆகவேதான் இது ஒருவாதமாகாது என்று சுலபமாக ஒதுக்கிவிடமுடிகின்றது. ஆனால் காவியத்திற்கும் நாவலுக்குமிடையேயுள்ள ‘இந்தப்பொருள் வேறுபாடு மாறுபட்ட சமுதாய அமைப்பின் பிரதிபலிப்பாகும். காவியம் தோன்றும் சமுதாயச் சூழ்மைவு வேறு, நாவல் தோன்றும் சமுதாய அமைப்பு வேறு. இவ்வுண்மையைத் தெரிந்து கொண்டாலன்றி இவ் இலக்கிய வடிவங்களின் தனித்தன்மைகளையும் சரிவரவிளங்கிக் கொள்ளுதல் இயலாது என்று கைலாசபதி கூறுகின்றார். (த. நா, இல. பக 17)

இலக்கிய வடிவங்களின் சமுதாய அடிப்படை பற்றிய பிரச்சினை இது. இதைச் சுற்று விளக்குவது அவசியம் என்று நினைக்கிறேன். காவியம் நிலமானிய சமுதாயத்தின் விளைபொருளாகும். நிலப்பிரபுத்துவ சமூக நோக்குகள், மதிப்புக்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அரசர்கள் பிரபுக்கள் போன்ற உயர்குடியினரில் ஆசை அபிலாசைகளைப் பேணுவதாயும் பிரதிபலிப்பதாயும் அமைந்தது அது. உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மேற்றேயென்ற’, பிரபுத்துவக் கோட்பாட்டிற்கு ஏற்ப உயர்குடியினரே காவியங்களின் தலைமக்களாய் அமைந்தனர். நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தில் பல

நூற்றாண்டுகளாக மாற்ற முடியாத பல ஸ்திரமான நியமங்களுக்கும் ஸ்திரமான தத்துவக் கோட்பாடு களுக்கும் அமையவே வாழ்க்கைமுறை நிலவியது. வாழ்க்கைபற்றியும் வீடுபேறுபற்றியும், விதிபற்றியும் ஒழுக்கம்பற்றியும், ஒவ்வொருவரது சமூக நடத்தை பற்றியும் வரையறுக்கப்பட்ட ஸ்திரமான கருத்துக்கள் இருந்தன. இன்னது இவ்வாறு இருக்குமென்ற இந்த நியமங்களே அன்றைய இலக்கியங்களிலும் மரபு களாக நின்று ஆட்சி செலுத்தின. எதை எவ்வாறு கூற வேண்டுமென்ற பழைய கட்டுப்பாடான இலக்கிய மரபு களின் அடிப்படை இதுவே, காவியங்களிலும் இம்மரபே கோலோச்சியது. நடைமுறை வாழ்வுக்குப் பதிலாகக் கற்பனை வாழ்வு ஒன்று காவியங்களில் புனையப் பட்டது. வாழ்க்கைக்கு அப்பாலானதாய் தலை மக்களின் சிறப்புக் கூறுவதாய், அறநெறிகளைக் கருத்து வடிவில் கூறுவதாய் அவை அமைந்தன. ஆனால் நாவல் இவற்றிலிருந்து முற்றிலும் வேறு பட்டது என்பதை அழுத்திக் கூற வேண்டிய அவசியம் இல்லை.

இயந்திர சாதனங்களினாலும் கைத்தொழில் நாகரிகத் தின் வளர்ச்சியினாலும் பழைய நிலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பின் தளங்களை உடைத்துக் கொண்டு வளர்ச்சி யடைந்த முதலாளித்துவம் அன்றைய நியதி வழுவா வாழ்க்கைமுறையைத் தகர்த்தது. அதனால் ஸ்திரமான நியமங்களும் ஸ்திரமான சமய தத்துவக் கோட்பாடு களும் தகர்ந்தன. இன்னது இவ்வாறு இருக்கவேண்டுமென்ற கருத்துக்கள் வலுவிழந்தன. ஆகவே இதை இவ்வாறு கூறவேண்டும் என்ற பழைய இலக்கிய மரபில் இருந்து, எதையும் எவ்வாறும் கூறலாம் என்ற புதிய கட்டுப்பாடற்ற இலக்கிய மரபு உதயமாகியது. இவ்வகையில் புதியவாழ்க்கை முறையில் புதியசமூதாய உள்ளடக்கத்தைப் பிரதிபலிக்கும் பெரிய இலக்கிய வடிவமான நாவல் தோன்றியது. தெய்வாம்சம் பெற்ற காவிய நாயகர்களும், கற்பனை வாழ்வும் மறைந்து அன்றாட நடைமுறைவாழ்வும் அதில் நின்று உழலும் சாதாரணமனிதரும் இலக்கிய அரங்கில் இடம் பெற்றனர். சுருக்கமாகச் சொன்னால் கற்பனை

உலகுக்குப் பதிலாக யதார்த்த உலகு இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றது. யதார்த்தம் நாவலில் ஓர் அடிப்படை அம்சமாகியது. காவியத்தையும் நாவலையும் வேறு படுத்தும் பொருள் வேறுபாடு என்பது இதையே. பழைய இலக்கியங்களில் இருந்து நவீன இலக்கியங்களை வேறுபடுத்தும் அடிப்படை அம்சம் இதுவே. இது இரண்டு பெரிய வாழ்க்கை முறையின் வேறுபாட்டைக் குறிக்கிறது. நவீன இலக்கியங்களுள் இவ்வேறுபாட்டை முதன்முதல் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டது நாவலே. இவ்வகையில் ஒரே இலக்கியவகையைச் சார்ந்த இருவேறு நூல்களில் காணப்படும் பொருள் வேறுபாடும் காவியத்தையும் நாவலையும் வேறு படுத்தும் இருவேறு சமுதாய உள்ளடக்கமும் ஒன்று தான் என்று சாமி நாதன் நினைத்தால் அவருக்காக நாங்கள் வருத்தப்படலாம். இச்சந்தரப்பத்தில் சாமி நாதனின் பிறிதொருகருத்தையும் கவனிக்க வேண்டும்.

‘‘காவியத்தின் விபரண குணங்களை அடுக்கிச் செல்லும் பொழுது காவிய இலக்கணமாகத் தண்டியலங்காரத்தையும் மேல்நாட்டு இலக்கியக் கருத்துக் களையும் அவை தமிழ் இலக்கிய சந்தரப்பத்தில் பொருந்துமா என்றுகூடச் சிந்திக்காது மேற்கோள் காட்டி மேற் செல்கிறார். இது மார்க்ஸ் பைபிளை மேற்கோள் காட்டிப் பெற்ற பழக்க நிரப்பந்தம் காரணமாக என நினைக்கிறேன். தண்டியலங்காரத் ‘தன்னிகில்லாத தலைவன்’ என்ற பிரமாணம் ‘‘இதிகாச புருஷர்களும் சிறந்த நாயகருமே காவியத்தின் பாட்டுடைத் தலைவராக அமைந்துள்ளார்’’. என்ற இன்றைய வானமாமலையின் பிரமாணம் எல்லாம் தமிழிலக்கியத்தின் பரிச்சயமின்மையால் பிறந்தவை. இப்பிரமாணங்கள் தமிழ்க் காவியங்களான சிலப்பதி காரம், மணிமேகலை இவற்றுக்குப் பொருந்துவன அல்ல என்பதையும், தண்டிஅலங்காரம் சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு என்பதையும், தமிழ்க் காவியங்களைப் பொறுத்தவரை எத்தகைய வரையறுப்பான பிரமாணங்களும் கொள்ளத்தக்கன அல்ல என்பது என் இவர்களுக்குப் புரியவில்லை.’’ (எ.கு. பக்.162) என்று கூறுகிறார் சாமிநாதன்.

அதிகம் தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயமுடைய சாமி நாதனின் கேள்வியில் நியாயம் இருக்கவேண்டும் என்ற கட்டாயம் எதுவுமில்லை. தண்டியலங்காரப் பிரமாணம் முற்றிலும் தமிழ்க்காவியங்களுக்குப் பொருந்தும் என்று கைலாசபதி கூறவில்லை. “தமிழிலே காவியத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கத்துவங்கும் ஓர் இலக்கிய மாணவனுக்கு உடனடியாகத் தோன்றுவது “தன்னிகரில்லாத தலைவன் என்னும் தண்டியலங்கார ஆசிரியரது கருத்துப் படிவமேயாகும். தண்டியலங்காரம் விதித் துள்ளவாறு பாடப்பெற்ற தமிழ்க் காவியங்கள் இரண்டொன்றே காணப்படுகின்றனவெனினும் பொது வராக” நாயகனானவன் அழகு, இளமை, புகழ், ஆண்மை ஆக்கம், ஊக்கம் ‘அருள்பிரகாசம்’ கொடை, குலம் முதலீய குணங்கள் உடையவனாய் இருத்தல் வேண்டும் என்ற பிரமாணப்படி இதிகாச புருஷரும் சிறந்த நாயகருமே காவியங்களின் பாட்டுடைத் தலைவராக அமைந்துள்ளனர்.” என்று கைலாசபதி கூறுகின்றார். (த.நா.இல. பக்.17) கைலாசபதியின் மேற்காட்டிய கூற்றுக்கு அதிகவிளக்கம் தேவை யில்லை.

சிலப்பதிகாரக் கோவலன் பழைய காவிய நாயகனுக்குரிய அம்சங்கள் முற்றும் அற்ற ஒரு சாசாரிக் குடிமக னென்று சாமிநாதன் கருதுகிறார் போலும். மனி மேகலை காவியங்களுக்குரிய அடிப்படையான பண்பான ‘அற்புத கற்பனைப்புனைவு’ என்ற அம்சம் அற்ற யதார்த்தப் படைப்பு என்று அவர் நம்புகிறார் போலும். “தமிழ்க் காவியங்களைப் பொறுத்தவரை எத்தகைய வரையறுப்பான பிரமாணங்களும் கொள்ளத் தக்கன அல்ல என்று கூறும் சாமிநாதன் தமிழ்க் காவியங்கள் என்று கருதுபவை எவை? சிலப்பதிகார மூம் மனிமேகலையும் மட்டும்தானா? கம்பராமாயணம், சிந்தாமணி முதலியவை தமிழ்க் காவியங்கள் இல்லையா? சாமிநாதனின் இன்னுமொரு கண்டுபிடிப்பு சிலப்பதிகாரம், மனிமேகலை ஆகியவை இன்றைய நாவல்களின் தனிப்பண்பாகக் காணும் குணங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதாகும். (எ.கு.பக். 164) இத் தனிக் குணங்கள் எவையென்று அவர் கூற

வில்லை. தமிழின முதலாவது நாவல் சிலப்பதிகாரம் தான் என்ற அகிலனின் கண்டு பிடிப்புக்கு (பார்க்க; கதைக்கலை அகிலன்) சாமிநாதனின் கண்டுபிடிப்பு ஒன்றும் சளைத்ததல்ல.

முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் தோற்றமே நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான மூலம் என்பதை மார்க்சியவாதிகள் அல்லாத, மார்க்சிய எதிர்ப்புள்ள இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கூட ஒப்புக் கொள்கின்றனர். ஜோர்ஜ் ஸ்ரீராணின் பின்வரும் கூற்றை உதாரணமாகத் தரலாம், “அதன் தார்மிக உளவியல் முதன்மை, அதன் உற்பத்திப் பரிவர்த்தனை ஆகியவற்றுக்கு வேண்டிய தொழில் நுட்பம், அதன் சுவைகளுக்குத் தேவைப்படுகின்ற ஒய்வு நேரம், தனிமை வாசிப்புப் பழக்கம் ஆகிய தொழில் வர்க்க யுகத்திற்கே உரியதா கின்றது” (Language and Silence 1967 பக். 104)

மேடம் டிஸ்ரீஸ், கைத் தொழில் யுகத்தின் தொடக்க காலத்தில், தான் எழுதிய முக்கியமான இலக்கிய ஆய்வில் (De La Literatune 1800) இலக்கியத்தின் உருவம் உள்ளடக்கம் என்பன தேவைத்தன்மை, குழல் என்பவற்றில் தங்கியிருக்கின்றனவென்று வாதிக்கும் அதேவேளையில் நாவல் வடிவத்தின் வளர்ச்சி ஒரு வலிமையான மத்தியதர வர்க்கத்தின் ஆதாவிலேயே தங்கிஇருக்கின்றது என்றும் இவ்வர்க்க உறுப்பினர்களே சுதந்திரம் தர்மம் ஆகிய பண்புகளைத் தோற்று விக்கவும் தொடர்ந்து பேணவும் வல்லவர்களாய் உள்ளனர் என்றும் இவை இல்லாமல் நாவல் வடிவம் சாத்தியமல்லவென்றும் கூறுகின்றார். (The Novel And Revolution: Alan Swingewood 1975 பக் 6).

ஹெகல் கூட நாவல் வடிவத்தை பூர்ச்சுவா வர்க்கத் துடன் தொடர்பு படுத்துகிறார். கைத் தொழில் யுகத்தின் சமூகவளர்ச்சியின் அடிப்படைப்பண்புகளின் இலக்கியப் பிரதிபலிப்பாக அவர் நாவலைக் கருதுகிறார். நாவல் மத்தியதர வர்க்க உலகின் காவியம் என அவர் எழுதினார். (The Novel And Revolution பக் 6) ஆனால் சாமிநாதனே நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான சமுதாய அடிப்படையே முற்றாக

மறுக்கிறார்.

காவியமும் நாவலும் இருவேறு சமூக அமைப்புக்களின் விளைபொருள் என்பதையும் சாமிநாதன் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. காவியத்தின் பலவிபரண குணங்களும் நாவலின் விபரண குணங்களும் மாறுபட்டிருப்பது காலமாற்றத்தில் ஏற்பட்ட மதிப்புகளின் மாற்றத்தால் இரண்டும் வெவ்வேறு சமூகச் சூழ்நிலையில் பிறந்தன என்பது ஒரு வரதமாகாது. ஏனெனில் வெவ்வேறு சமூதாயச் சூழ்நிலையில் பிறந்த கவிதைகள் (உதாரணம் புறநானூற்றுப்பாடல் ஒன்று-பாரதி பாடல் ஒன்று) அதன் காரணமாக கவிதையல்லாது வேறு வேறு இலக்கிய வகையைச் சார்ந்ததாகிவிடமாட்டா” என்று சிறுபிள்ளைத் தனமான ஒரு வாதத்தைத் தருகிறார் சாமிநாதன். (எ.கு.பக் 161-2) இங்குச் சமூகச் சூழ்நிலை வேறுபாட்டை மறுக்கும் அதே சாமிநாதன் அடுத்த ஒரு பந்தியில் அதை ஒப்புக்கொள்கிறார். “இவ்விரண்டிலும் காணப்படும் பாத்திர சிருஷ்டி வேறுபாடுகளோ அவை கையாண்ட பொருள்வேறுபாடுகளோ இலக்கிய வகை வேறு பாட்டை விளைவிக்காது வெவ்வேறு சமூகச் சூழ்நிலைகளில் காலகட்டங்களில் எழுதுபவனின் நோக்குவேறு பாட்டில் பிறப்பவை—ஒரே இலக்கிய வகையில் கூட என்கிறார் சாமிநாதன் (எ.கு.பக் 163) இதே சாமிநாதன் பிறிதொரு கட்டுரையில் “நேற்றைய சூழ்நிலைகளின் காரணமாக ஏற்பட்ட மதிப்புக்களுக்கு இன்றைய சூழ்நிலைகளிலும் தொடர்ந்து நீடிக்கும் ஜீவிய நியாயம் இருப்பதில்லை.” என்றும் (எ.கு.பக் 1) இலக்கியங்கள், கலைகள் எதும் சமூகத்தின் ஒட்டுறையின்றிப் பாதிப்பின்றி ஆகாயத்திலிருந்து குதித்து விடுவதில்லை “என்றும் (எ.கு.பக் 7) கூறுகின்றார். சாமிநாதன் தான் என்ன சொல்கிறேன் என்பதைப் புரிந்து கொண்டுதான் சொல்கிறாரா என்று தெரியவில்லை. ஒரு புறத்தில் அதன் முழுமையான அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாத நிலையிலும் சமூகச் சூழல்முக்கியத்துவத்தை ஒப்புக்கொள்ளும் சாமிநாதன் மறுபுறத்தில் அதை மறுக்கிறார். இதற்குக் காரணம் மார்க்ஸீய வாதிகள் சொல்வதை மறுத்தே ஆக வேண்டும் என்ற நிரப்பந்தமே தவிர வேறு இருக்க

முடியாது. சரி, சாமிநாதனின் முரண்பாடுகளை ஒதுக்கி விட்டு அவர் சொல்வது போலவே காவியமும் நாவலும் பிறந்ததற்கு வெவ்வேறு சமுதாயச் சூழ்நிலை காரணம் இல்லை என்றும் காலமாற்றத்தில் ஏற்பட்டமதிப்புக் களின் மாற்றத்தாலேயே இது நிகழ்கிறது என்றும் கொள்வோம். எழுதுபவனின் மதிப்பு அல்லது நோக்க வேறுபாட்டிற்கு வெறும் கால இடைவெளி மட்டும் தானா காரணம் என்ற ஒரு அடிப்படையான கேள்வி அடுத்து எழுகின்றது. முதலாம் நூற்றாண்டில் இருந்து 19ம் நூற்றாண்டின் பிறபகுதிவரையுள்ள சுமார் 1800 வருடங்களில் என் இந்த மதிப்பு மாற்றம் ஏற்பட வில்லை. என் இந்த நீண்டகால கட்டத்தில் தமிழில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றவில்லை? அல்லது என் ஐரோப்பானில் 18ம் நூற்றாண்டுவரை நாவல் தோன்ற வில்லை? குறிப்பாக ஐரோப்பானில் 18ம் நூற்றாண்டில் மட்டும், தமிழகத்தில் இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களிலும் இலங்கையிலும் கூட 19ம் நூற்றாண்டின் பிற பகுதியில் மட்டும் என் ஒரு கலைஞரின் மதிப்பும் நோக்கும் மாறுபடவேண்டும். என் இந்தக்கால கட்டத்தில்தான் நாவல் தோன்ற வேண்டும்? இது ஒரு அடிப்படையான கேள்வி. இதற்குச் சாமிநாதனின் பதில் எதுவாக இருக்குமென்று தெரியவில்லை. ஆனால் சாமிநாதன் தன்னை அறியாது விபரம் புரியாது ஒப்புக்கொண்டதுபோல எழுதுபவனின் மதிப்பு வேறுபாட்டிற்கும் நோக்கு வேறுபாட்டிற்கும் வெவ்வேறு சமூகச் சூழ்நிலைகளே காரணமாகும்—வெவ்வேறு சமூகச் சூழ்நிலைகளே வெவ்வேறு மதிப்புக் களையும் வெவ்வேறு நோக்கு நிலைகளையும் அதன் அடியாக வெவ்வேறு இலக்கியக் கலைப் போக்குக் களையும் வடிவவேறுபாடுகளையும் கொண்டு வருகின்றன. இவ்வண்மையைச் சாமிநாதனால் ஒப்புக் கொள்ள முடியாது. அவ்வாறு ஒப்புக்கொண்டால் அது அவரது கருத்து முதல்வாதத்தை நிராகரிப்பதாக முடியும். சமூகச் சூழ்நிலையின் முக்கியத்துவத்தை அரைகுறையாக உணர்ந்த போதிலும், அதை ஆங்காங்கே கூறிச்செல்லும் போதிலும் அதைச் சித்தாந்த பூர்வமாக அவரால் ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. ஆகவே தான் அசட்டுத்தனமான வாதத்தை அவர் முன்

வைக்கின்றார். வெவ்வேறு சமூகச்சூழ்நிலையில் பிறந்த புறநானூற்றுப்பாடலொன்றும் பாரதிபாடலொன்றும் அதன் காரணமாக கவிதையல்லாது வேறு இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது ஆகினிடவில்லை என்று அவர் வாதிடுகின்றார். இதுஒரு புத்திசாலித்தனமான வாதம் என்று அவர் நம்பலாம். ஆனால் அது அவ்வாறு இல்லை.

ஒரு பெரிய சமூக மாற்றம் ஏற்படும் பொழுது இலக்கிய வடிவங்களிலும் மூன்று வகையான மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. (1) சில இலக்கிய வடிவங்கள் முற்றிலும் வழக்கிறக்கின்றன, அதாவது கைவிடப்படுகின்றன, (2) சில இலக்கிய வடிவங்கள் புதிதாகத் தோன்றுகின்றன. (3) சில இலக்கிய வடிவங்கள் தம் தன்மையில் மாற்றம் அடைகின்றன. உலகின் எல்லா மொழிகளிலும் நாம் இப்பண்பைப் காணலாம். நிலமானிய சமூக அமைப்பு உடைந்து அதன் இடத்தில் முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு உருவாகி வளர்ந்தபோது தமிழில் இருந்த காவியம் புராணம், உலா பரணி பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிரபந்தங்கள் ஆகியன வழக்கிறந்தன. (இன்னும் பழையயுகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்போரே இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபடமுடியும். ‘கலைஞர் உலா’ இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு. கலைஞர். மு. கருணாநிதி வீதி உலாப் பேரவதும் அவரைக் கண்டு ஏழுபருவத்து மாதரும் மயங்குவதும் பற்றிய இப்பிரபந்தம் இன்றையச் சூழலில் ஒரு வக்கரிப்பும் ஆபாசமுமேயாகும்.) நாவல் சிறுகதை போன்ற வடிவங்கள் புதிதாகத் தோன்றின. கவிதை நாடகம் போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் உருமாற்றம் பெற்றன. இது யாவரும் அறிந்த ஒரு சாதாரண உண்மை. சாமிநாதன் கூறுவதுபோல புறநானூற்றுப்பாடல் ஒன்றும் பாரதி பாடல் ஒன்றும் கவிதையே. ஆனால் இரண்டுமேரே தன்மைத்தன என்று ஓர் இலக்கியப் பாமரன்கூடச் சொல்ல மாட்டான். சங்கப்பாடலும் இன்றைய புதுக்கவிதையும் ஒன்றே என வாதிடுபவன் இலக்கியம் அறியாதவனாகவே இருக்கவேண்டும். இன்றையப் புதுக்கவிதை இன்றையச் சமூதாய நிலைமையின் விளைபொருளாகும். இதுவும் கவிதையே

யெனினும் சங்கக்கவிதையில் இருந்து இதன் உருவமும் உள்ளடக்கமும் முற்றிலும் வேறுபட்டது.

கவிதையில் மட்டுமல்ல புதிதாகத் தோன்றிய நாவல் சிறுக்கதையிலும் கூட நாம் இந்த மாற்றத்தைக் காண்கிறோம். நாடகம், திரைப்படம், ஓவியம் ஆகியவற்றில் கூட நாம் இந்த மாற்றத்தைக் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு கலை இலக்கியக் கொள்கையும் ஒவ்வொரு கலை இலக்கியப் பாணியும் ஒவ்வொரு கலை இலக்கிய இயக்கமும் ஒருசமூக அடித்தளத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஒரு சமூகமாற்றத்தின் ஒரு சமூக இயக்கப் போக்கின் விளைவாக பிரதிபலிப்பாக உள்ளது என்பதைக் கண்டு கொள்வதற்குச் சற்றுக் கூடிய சிரத்தை வேண்டும். கடைசியாக இவ்வத்தியாயம் பற்றிச் சாமிநாதன்தரும் குறிப்பு ‘கலாசபதி தமிழ் நாவலுக்குத்தரும் தமிழ்ச் சமூக சரித்திரமும் மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ் சித்தாந்தங்களிடமிருந்து பொருத்தம் அறியாது இடம் பெயர்க்கப் பட்டவை என்பதாகும். (எ.கு.பக 165) இதுபற்றி நான் குறிப்புச் சொல்ல வேண்டிய அவசியமில்லை. எனெனில் இவையெல்லாம் சாமிநாதனுக்குப் புரியாத சங்கதிகள். ஆனால் சாமிநாதன் சொல்கிறார் ‘இவையெல்லாவற்றையும் அவர் (கலாசபதி) புரிந்து கொண்டேதான் பயன்படுத்தியுள்ளாரா என்பது எனக்குச் சந்தேகமே. எனெனில் டெக்கார்டே (Descurtes) லாக் (Locke) முதலியோரையும் (பக 34) மில (Mill) டார்வின் (Darwin) காம்டி (Comte) முதலியோரையும், ஒப்புதலுடன் உதாரணித்துள்ளார். இவர்களை நிராகரிப்பது முன்னேற்றத்தையே நிராகரிப்பதற்குச் சபானம். (ப.56) என்னும் கலாநிதிக்கு இவர்களை ஒப்புக்கொள்வது அவருடைய சார்பான Dialectical Materialism-தை நிராகரிப்பதற்குச் சமரனம் என்பது புரிவதில்லை. அவருக்குக் கட்சிப் பாடங்கள் இன்னும் சரிவரப் போதிக்கப்படவில்லை போலும். மறுபோதனைக்குப் பிறகு டார்வினையும் மிலலையும் டெகார்டேவையும் மறுத்து விடுவதில் அவருக்குச் சிந்தனைத் தயக்கம் ஏதும் இராது சிந்தனை இன்மையால்’ என்கிறார் சாமிநாதன் (எ.கு.பக 165)

இது சாமிநாதனின் நேர்மையினத்துக்கும் உண்மையை முடிமறைத்துப் பிழையான தகவல் தருவதற்கும் பிறிதொரு உதாரணமாகும். 17ம் 18ம் 19ம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த மேற்காட்டிய ஜோப்பிய அறிவாளிகளை எந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் என்ன காரணத்திற்காகக் கைலாசபதி உதாரணம் காட்டுகிறார் என்பதை சாமிநாதன் இருட்டிப்புச் செய்து விட்டார். நிலமானிய சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சியும் பூர்ஷ்வாக்களின் எழுச்சியும் ஜோப்பாவில் திட்டவட்டமாக எழுந்தது போல் இந்தியாவில் அத்தனை தெளிவாக ஏற்படாததினால் இக்குறைபாடு என்னயதுறைகளிலே புலப்படுவது போல் நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சிக் குறைவிலும் தன்னை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தியது. (த.நா.இல.பக் 64) என்பதை விளக்க வருகையிலேயே கைலாசபதி மேற்காட்டிய அறிவாளிகளை உதாரணம் காட்டுகிறார்.

ஜோப்பாவிலே முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பு தோன்றத் தொடங்கியபோது அதற்குப் பக்கபலமாகப் புதிய தத்துவசித்தாந்தங்களும் தோன்றத்தொடங்கின. அவை நிலமானிய சமூக நம்பிக்கைகளையும் மதிப்புக்களையும் வேரறுத்தன. முற்றிலும் புரட்சிகரமான நவீன கருத்துக்களையும் கண்ணோட்டங்களையும் முன்வைத்தன. ஆனால் இந்தியாவில் அவ்வாறு நிகழவில்லை. இந்தியா முற்றிலும் கைத்தொழில் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு முதலாளித்துவ நாடாக மலராத காரணத்தினால் அது இன்னும்கூட ஒரு அரை நிலப்பிரபுத்துவ அரைக்காலனித்துவ நாடாக இருப்பதனால் அங்கு நிலமானிய சிந்தனைகள் முற்றிலும் வேரறுந்து போகவில்லை. ஆகவேதான் இலக்கியம் உட்பட சகல சிந்தனைத் துறைகளிலும் இந்திய பூர்ஷ்வாக்கள் இன்றுவரை கீதை, குறள் முதலிய நூல்களை ஓழிக்கைச் சாதனங்களாகக் கொள்கின்றனர். இத்தத்துவக் குறைபாடு நமது நாவலாசிரியர்களையும் பாதித்தது. இத்தகைய குறைபாட்டை நாம் இலகுவில் புறக்கணித்துவிட முடியாது. ஏனெனில் நமதுநாவலின் வளர்ச்சியையும் தன்மையை யும் இது பெருமளவில் பாதித்துள்ளது. ராஜமையரில்

இருந்து க.நா. சுப்பிரமணியம் வரை புத்துவகப் பிரச்சினைகளுக்கு வேதாந்த விளக்கமும் தீர்வும் கூறுகின்றனர் எனில் அதன் மூலகாரணம் இக் குறைபாடே என்பது கைலாசபதியின் கருத்து (த.நா. இல. பக் 38)

இப்பின்னணியிலேயே மேற்காட்டிய ஐரோப்பிய அறிவாளிகள் பிரஸ்தாபிக்கப்படுவதை நோக்க வேண்டும். பெகார்டே லாக் ஆகியோரை இயன்வாற் என்பவரின் மேற்கோளில் இருந்தே கைலாசபதி பிரஸ்தாபிக்கின்றார். அப்பகுதியைக் கீழே தருகிறேன்.

“ஆங்கில நாவலின் தோற்றத்தை ஆராய்ந்த பேராசிரியர் இயன்வாற் உண்ணித்தற்குரிய கருத தொன்றைக் கூறியுள்ளார். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் மெய்யியல் துறையில் யதார்த்த வாதத்தைக் கட்டி எழுப்பிய பெக்கார்டே, லாக் போன்றோர் கடைப் பிடித்த ஆய்வு முறைகளுக்கும் நாவலிலுக்கிய முதன் முயற்சியாளர் கையாண்ட கதைகளும் உத்திகளுக்கும் இசைவுப் பொருத்தம் இருக்கின்றதென்பது அவர் வாதம். மெய்யியல் யதார்த்தவாதம் பொதுவாக மூன்று பண்புகளைக் கொண்டது. விமர்சன நோக்கு, மரபெதிர்ப்பு, புதுமை நாட்டம் ஆகியன் அவை. பெக்கார்டின் சிறப்பியல்பு அவர் கடைப்பிடித்த ஆய்வு முறையிலேயே தங்கியுள்ளது. எதையும் நம்பிக்கை கொள்ளாது தனது சொந்த முயற்சியால் தனிப்பட்ட முறையில் மாடு, ஆன்றோர் வாக்கு ஆகியவற்றின் துணையை நாடாது மெய்ப்பொருளைக் கண்டறிய வேண்டும் என்பதே அவரின் முடிந்த முடிபு. இதுவே ஆரம்பகால நாவலாசிரியரின் மதமாயுமிருந்தது. (த.நா.இல.பக் 34-35).

மேனாட்டு நாவலாசிரியர்களுக்கு அனுகூலமாக இருந்த மெய்யியல் யதார்த்தவாதம் போன்ற அறிவு சார்ந்த துணைக் காரணங்கள் எமது மத்திய தரவர்க்கத்துக்கு இருக்கவில்லை. அது அவ் வர்க்கத்தின் தத்துவ வரட்சியையே வெளிக்காட்டுகிறது. விஞ்ஞான வளர்ச்சிக் குறைவும், அதற்குடிப்படைக் காரணமான உற்பத்தி உறவுகளின் பொருந்தாமையுமே புதிய வர்க்க

கத்திற்கேற்ற பூரணமான தத்துவம் வளர்வதைத் தடுக்கின்றன. (த.நா.இல.பக். 36-37) கைலாசபதியின் மேற்காட்டிய கூற்றுக்களில் டெகார்டே, லாக் ஆகி யோரின் சித்தாந்தங்களை அவர் ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதற்கு ஏதும் ஆதாரங்கள் உண்டா? ஒரு மார்க்சிய வாதிக்கேயுரிய புறநிலைக் கண்ணோட்டத்தில் ஒரு வரலாற்று நிகழ்வுண்மையையே கைலாசபதி சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

தமது தத்துவ வறுமை காரணமாக நமது ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் புதுமையான சிந்தனைகளையெல்லாம் எவ்வாறு நிராகரித்தார்கள் என்பதற்கு வேத நாயகம்பிள்ளையிடமிருந்து உதாரணம் காட்டும்போது மில்டார்வின், காம்டி முதலியோரைப் பற்றிக் கைலாசபதி பிரஸ்தாபிக்கின்றார். தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் பெருமளவுக்கு நிலைபெற்றிருக்கும் இப்போக்கைத் தெளிவாகக் காட்டுவதன் பொருட்டு வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் வரும் ஒரு பாத்திரத்தின் பின் வரும் கூற்றை அவர் காட்டுகின்றார் ‘இங்கிலீசில் சன்மார்க்கமான புத்தகங்கள் எத்தனையோ இருந்தாலும் அவைகளை அனந்தையன் வாங்குகிறதும் இல்லை. படிக்கிறதும் இல்லை. லெக்கி எல் (Lecky L) ஸ்டேபன் (Stephen) பெயின் (Bain) டார்வின் (Darwin) கம்டின் (Comte s) மில் (Mill) ஹெர்பாட்ஸ் பென்ஸர் (Herbert Spencer) ஹக்ஸலி (Huxley) ஹம்யூம் (Hume) காலின்ஸ் (Collins) டின்டால் (Tyndall) வால்டோர் (Voltaire) முதலான வேதநிரோதிகளுடைய கிரந்தங்களை அவன் படித்ததினால் தெய்வம் இல்லை, வேதம் இல்லை பாவு புண்ணியங்கள் இல்லை உலக சுகமே சுகம் என்கிற சித்தாந்தம் உள்ளவனானான்’ இதைத் தொடர்ந்து கைலாசபதி பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

‘‘ஜயத்துக்கிடமின்றி மேற்கூறப்படும் எழுத்தாளரும் சிந்தனையாளரும் வேதநாயகம் பிள்ளையால் வெறுக்கப்படுவார்கள். தமிழிலே முதல் நாவலை எழுதி புது யூகத்தின் விடிவெள்ளியாக விளங்கும் ஒருவர் ஜோப் பாவில் மூடநம்பிக்கைகளைச் சாடி அறிவு கொளுத்தி அரும்பெரும் சிந்தனையாளரைக் கூடக் குத்தகையாக

வேதவிரோதிகள் என்று ஒதுக்கித்தள்ளுவது விசித்திரம் தான். வேதநாயகம்பிள்ளை கத்தோலிக்கர் என்று எண்ணும்பொழுது இம்மனவெம்மையும் சகிப்புத் தன்மை இன்மையும் ஒருவாறு புரிந்து கொள்ளத்தக்கதே. எவ்வாறாயினும் மில், டார்வின், கம்டி முதலிய வர்களை நிராகரிப்பது முன்னேற்றத்தையே நிராகரிப்பதற்குச் சமானம். எமது நாவல் முதன் முயற்சியாளரால் வகுக்கப்பட்ட இத்தகைய கோட்டாடுகளும் நோக்கும் இன்றுவரை நாவலாசிரியரை வெவ்வேறு விதத் தில் பாதித்து நாவலின் பூரணவளர்ச்சியைத் தாமதிக்கச் செய்து வருகின்றன. ’’ (த.நா. இல. பக. 56)

மில், டார்வின், கம்டி, முதலியவர்களைப் பற்றிக் கைலாசபதி பிரஸ்தாபிக்கும் சந்தர்ப்பம் இதுவே. இவர்களை நிராகரிப்பது முன்னேற்றத்தையே நிராகரிப்பதற்குச் சமானம், என்ற கைலாசபதியின் கருத்து இப் பின்னணியில் மிகுந்த பொருள் உடையது. 17ம், 19ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவ்வறிஞர்கள் உண்மையில் வரலாற்றில் முற்போக்கான பாத்திரத்தை வகித்துள்ளனர் என்பதில் ஜயமில்லை. அழிந்து போகும் நிலமானியச் சமூகச் சிந்தனைகளைக் கட்டிக்காக்க முனையாது புதிய சமூக அமைப்புக்கு ஏற்பாடு புதிய தத்துவசித்தாந்தங்களை இவர்கள் உருவாக்க முனைந் தவர்கள் என்ற வகையில் இவர்கள் முற்போக்காளர் களே— வேதநாயகம்பிள்ளை இவர்களை நிராகரித்த தின்மூலம் உண்மையில் முன்னேற்றத்தையே நிராகரித்தார். ஆனால் டெகார்டே, லாக், மில் கம்டி முதலியோரை மார்க்சியம் நிராகரித்து விட்டது என்பதை சாமிநாதன் சொல்லித்தான் அறிய வேண்டும் என்பதில்லை. சாமிநாதனைப் போல் ‘அறிவுச் சேரகையினால்’ ஆத்திரப்படாது மார்க்சியக் கண்ணோட்டத் தில் புறநிலையாக நோக்குபவர்கள் இவர்களின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை ஒருபோதும் மறுத்து ரைப்பதில்லை.

ஆனால் சாமிநாதன் டார்வினையும் இவர்களுடன் சேர்த்து விடுவதுதான் இன்னும் வேடிக்கையாக உள்ளது. டார்வினை ஏற்றுக்கொள்வது மார்க்சியத்தை

நிராகரிப்பதற்குச் சமானம் என்று சாமிநாதன் சொல் வதன்மூலம் தனக்குடன் விணையும், மார்க்சையும் பற்றி எதுவுடே தெரியாது என்பதை மீண்டும் ஒரு முறை நிருபிக்கிறார். உண்மையில் டார்வினை நிராகரிப்பதுதான் மார்க்சியத்தை நிராகரிப்பதற்குச் சமனாகும். டார்வினால், மார்க்சம், எங்கல்ஸும் அதிகம் கவரப்பட்டவர்கள். 1859ம் ஆண்டு முடிவில் வெளிவந்த டார்வினின் உயிரினங்களின் தோற்றம் என்றநூல் மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ் ஆகியோரின் ஆராய்ச் சிக்குக் கூடுதலான துண்டுதல் அளித்தது. டார்வின் நூலை அது வெளிவந்த உடனேயே எங்கல்ஸ் படித் தார். 1860ன் பிற்பகுதியில் அதைப் படித்த மார்க்ஸ் டார்வினின் மகத்தான் கண்டுபிடிப்பின் மார்க்சியத்துக்கான முக்கியத்துவத்தைக் குறித்து ஓர் இலக்கண பூர்வமான சுருக்கவுரை செய்தார். “‘நமது கருத் தோட்டத்திற்கு இயற்கை வரலாறு ரீதியான அடிப்படையை அளிப்பது இந்நூலே’ என்று 1860ம் ஆண்டு டிசம்பர் 19ல் அவர் எங்கல்கூக்கு எழுதினார். (பகர்க்க இயற்கையின் இயக்கணியல், மாஸ்கோ பக் 12)

டார்வினின் பரிணாமத்தத்துவம் பற்றி ஏங்கல்ஸ் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்... ‘‘ஜீவ அணுப்பிரிவினை விதி யின் பிரகாரம் பல ஜீவ அணுக்களால் அமைந்த அங்க ஜீவிகளும் தாவரங்களும் மனிதன் உட்பட விலங்குகளும் ஒவ்வொரு வழக்கிலும் ஒரே ஒரு ஜீவ அணுவில் இருந்து வெளிப்படுகின்றன, என்றால் இந்த அங்க ஜீவிகளுக்கிடையிலே உள்ள வரம்பற்ற வேறுபாடுகளின் தோற்றுவாய்தான் என்ன? இந்த வினாவிற்கு மூன்றாவது கண்டு பிடிப்பான பரிணாமத் தத்துவம் பதிலளித்தது. இது முதற்தடவையாக விரிவான ரீதியில் டார்வினால் நுணுக்கப்படுத்தப்பட்டு ஊனுடையதாக்கப்பட்டது. விபரங்களைப் பொறுத்தவரை இந்தத்தத்துவம் இன்னும் எவ்வளவு மாறுதல்களை அடைந்த போதிலும், பிரச்சினையைப் போதுமான அளவுக்கு மேலேயே அது பிரதானமாக ஏற்கனவே தீர்த்துவிட்டது. ஒரு சில சாதாரணவடிவங்களில் இருந்து மேலும் மேலும் பலவேறு வகைப்பட்ட சிக்கல் மிகுந்த வடிவங்களாக, இன்று நாம் எதிர் நிற்பவைக்

கொப்ப, மனிதன் வரைக்கும் நீண்டு நிற்கின்ற அங்க ஜீவிகளின் பரினாமத் தொடர் வரிசை பிரதான லட்சணங்களைப் பொறுத்தவரை ஸ்தாபிக்கப்பட்டு விட்டது. இதன் புண்ணியத்தால் இயற்கையின் இன்று நிலைவாழும் உயிர்ப்புள்ள வஸ்ததுக்களின் தொகுப்புக்களை விளக்குவது சாத்தியமாயிற்று என்பது மட்டு மல்ல, மிகக் கீழ்நிலையில் உள்ள அங்க ஜீவிகளின் சாதாரண புரோடோ பிளாசத்தில் இருந்து உருவ அமைப்பற்ற, ஆனால் தூண்டுகைகளுக்குச் சாரணையுள்ள, அதிலிருந்து சிந்திக்கும் மனித மூளைவரைக்குமே மனதின் பலவேறு வளர்ச்சிப்படிகளை கூவடு காண்பதற்கும் மனிதனுடைய மனத்தின்வரலாற்றிற்கு முந்திய இச்சரித்திரம் இல்லையெனில் சிந்திக்கும் மனித மூளையின் இருத்தல் என்பது ஓர் அற்புத மாகவே இருந்துவிடும்.” (இயற்கையின் இயக்க வியல், ஏங்கல்ஸ் பக்-323).

பரஸ்பரத் தொடர்பின்றியே மார்க்கசம், டார்வினும் ஒரே வகையான விஞ்ஞான ஆய்வு முறையைக் கையாண்டனர். மார்க்ஸ் தனது ஆய்வு முறை மூலம் சமூகவளர்ச்சி விதிகள் பற்றிய கோட்பாட்டை நிறுவி னார். டார்வின் அதே ஆய்வு முறையைப் பயன்படுத்தி இயற்கைத் தேர்வு மூலம் உயிரினங்களின் பரினாமக் கோட்பாட்டை நிறுவினார். கால்மார்க்சின் மரணச் சடங்கின்போது நிகழ்த்திய உரையில் ஏங்கல்ஸ் பின் வருமாறு கூறினார். “டார்வின் உயிரினங்களின் வளர்ச்சி விதியைக் கண்டுபிடித்தது போன்றே மார்க்ஸ் மனித வரலாற்று வளர்ச்சி விதியைக் கண்டுபிடித்தார்.”

ஆக சாமிநாதன் கூறுகிறபடி பார்த்தால், டார்வினை ஏற்றுக் கொள்வதென்பது மார்க்களியத்தை நிராகரிப்ப தாகும் என்ற பாரிய உண்மை, சாமிநாதனுக்குத் தெரிந்தளவுக்குக் கால்மார்க்கசுக்கும் ஏங்கல்சுக்கும் தெரியாமற் போய்விட்டது. பாவும் சாமிநாதன். ஆயினும் டார்வினை முற்றுமுழுதாக மார்க்ஸ் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதையும் இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். இயற்கைத் தேர்வு மூலம் உயிரினங்களின்

வளர்ச்சி பற்றிய டார்வினின் அடிப்படைக் கொள்கையை மார்க்ஸ் ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால் இயற்கைத் தேர்வுக்கொள்கைக்குத் துணையாக டார்வின் மால்தூசிடம் இருந்து கடன் வாங்கிச் சேர்த்துக் கொண்ட “இருத்தலுக்கான போராட்டம் ‘வலியன வாழும்’ போன்ற துணைக்கருதுகோள்களை மார்க்ஸ் நிராகரித்தார். டார்வினின் இக் கருதுகோள்கள் தவறானவை என்பது இப்போது பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றது. பார்க்க:(The Open Philosophy And The Open Society. By Mavrice Cornforth 1977, பக் 38). ஆனால் டார்வினின் அடிப்படைக்கண்டுபிடிப்பு மார்க்சியத்திற்கு விரோதமானதென்பது ரொம்பவும் அபத்தமானது.

5. உரைநடையும் நாவலும்

உரைநடையும் நாவலும் என்ற இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் உரைநடைக்கும் நாவலுக்கும் இடையேள்ள உறவுகளைக் கைலாசபதி விபரிக்கின்றார். ஜம்பத்திரண்டு பக்கங்கள் நீண்ட இக்கட்டுரைக்குச் சாமிநாதனும் சற்று விஸ்தாரமாகவே மறுப்புரை எழுதியுள்ளார். ஆயினும் தனக்கு இயல்பான முறையில் வார்த்தைகளைப் பிடித்துக் கொண்டே அவர்விளையாடுகிறார்.

இவ்விதத்தில் இடம் பெறும் உள்வியல் பற்றிய சில குறிப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு அபிப்ராயம் கூறும் சாமிநாதன் மார்க்சியம் பற்றிய தனது அறியாமையை மேறும் பகிரங்கப்படுத்துகின்றார். அது பற்றி இங்கு சற்று நோக்கலாம்.

மார்க்சியமும் உள்வியலும்

“மனித உண்மைகளுள் உளத்துவ உண்மையும், (Psychological truth) ஒன்றாகும். கம்பன், ஹொமர், ஷேக்ஸ்பீயர் போன்ற மகாகவிகள் தமது உள்ளுணர்வி ஆலை சிற்சில உள்வியல் நுட்பங்களை ஆங்காங்குப் புலப்படுத்தினர் என்பது உண்மையே... ஆனால்

ஃபிரோய்ட் (Sigmund Freud 1856-1939) உள்ளியலை நுணுகி ஆராய்ந்து அதனை அறிவியலின் ஒரு பகுதி யாக்கியதைத் தொடர்ந்தே இலக்கியத்தில் உள்ளியல் அதிகமதிகம் சிறப்பிடம் பெறலாயிற்று. ” என்று கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார். (த.நா.இல.பக85-86) சாமிநாதன் இப்பகுதிகளைச் சுட்டிக்காட்டிப் பின் வருமாறு கூறுகின்றார்.... ‘என்றெல்லாம் வெகு சரியாகவே கூறும் கைலாசபதி அவர் இலக்கியத்தை அனுரும் அரசியல் விதிகளுக்கும், அவர்சார்ந்திருக்கும் dialectical materialism-க்கும் இவை எதிர்மாறானவை என்பதை உணரவே இல்லை. இங்கு இவர் மற்றியாக எழுதிவிட்டவைகள் மற்ற மார்க்சிய வாதிகள் எவரும் ஒப்புக்கொள்ள மறுப்பவை... கலாநிதி இவ்வுண்மை களை ஆங்காங்கே மற்றியில் சொல்லிவிட்டாலும் முரண்பாட்டைப் பற்றிய கவலை ஏதும் இல்லாது இவ்வுண்மைகளின் அடுத்த தருக்கப்படியை மறுத்துச் செல்கிறார்... ஏனெனில் உள்ளுணர்வுக்கோ, ஃபிராய்டின் மன இயலுக்கோ, ப்ரெஸ்ட், ஜாய்ஸ் போன்றவர் களின் நன் வோட்டத்திற்கோ கம்யூனிஸ்ட்டுகளின், dialectical materialism-ல் இடமில்லை. இடம் ஏற்படுத்தி விட்டாலோ dialectical materialism-தன் நியாயத்தை இழந்துவிடுகிறது.’’ (எ.கு. பக 170-71).

மேற்காட்டிய சாமிநாதனின் கூற்றுக்களிலிருந்து அவர் மார்க்ஸியத்தையும் உள்ளியலையும் மிகத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பது தெரிகின்றது. ஃபிரோய்டிசத்திற்கு அப்பால் உள்ளியல் கோட்பாடுகள் ஏதும் இல்லையென்று அவர் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. கடைசியாக கைலாசபதியின் கூற்றுக்குச் சம்பந்தமில்லாத சுமைகளைச் சுமத்துகின்றார் என்றும் தெரிகின்றது.

சாமிநாதன் சொல்வது போல் கைலாசபதி ஃபிரோய்டின் மன இயல் கோட்பாடுகளை எந்த இடத்தில் ஒப்புக் கொள்கிறார் என்று தெரியவில்லை. கைலாசபதி சொன்னதெல்லாம் ‘ஃபிராய்ட் உள்ளியலை நுணுகி ஆராய்ந்து அதனை அறிவியலின் ஒரு பகுதியாக்கிய தைத் தொடர்ந்தே இலக்கியத்தில் உள்ளியல் அதிகம்

சிறப்பிடம் பெறத் தொடங்கியது' என்ற வரலாற்று உண்மையை மட்டும் தான். இந்தக் கூறுறைக் கொண்டு ஃபிராய்டின் தத்துவங்களைக் கைவாசபதி ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆகவே அவருக்கு மார்க்சியம் தெரியாது என்று விளக்கம் கொடுக்க முயல்பவன் ஒரு அசல் சித்தலாட்டக்காரனாகவே இருக்க வேண்டும். புறநிலையான மார்க்சிய ஆய்வு முறையைப் பயன் படுத்தும் ஒருவர் முடிமறைக்காது கூறக்கூடிய ஒரு வரலாற்று உண்மையே இது. தனக்கு முன் உளவியல் ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ள போதிலும் உண்மையில் உளவியலைச் சமூக விஞ்ஞானத்தின் ஒரு பகுதியாக கியவர்— அதை ஒரு தனித்துறையாக வளர்த்தவர் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டே என்பதை மறுப்பாரில்லை. ஆனால் இவ்வரலாற்று உண்மையை ஒப்புக்கொள்வது ஃபிராய்டிசத்தையே ஒப்புக் கொள்வதாகாது.

இரண்டு உலக யுத்தங்களுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் ஏகாதிபத்தியமும் பாசிசுமும் உலக மக்கள் மீது ஆக்கிர மிப்பையும் சுரண்டலையும் கட்டவிழ்த்து விட்ட காலத்தில், புரட்சிகர சக்திகள் மேலோங்கிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் ஃபிராய்டின் கொள்கைகளைப் பூர்ஷ்வா உலகம் மிகுந்த பிரபலத்தோடு வரவேற்றது. சமூக அமைப்பு முறையும், சுரண்டலும், ஏற்றத் தாழ்வுகளும் தனிமனிதப் பிரச்சினைகளுக்குக் காரணம், உடன் பிறந்த இயல்புக்கங்களும் இளம் பிராயத்து மனப் பதிவுகளுமே பிரச்சினையின் அடிப்படை என்பதே ஃபிராய்டிசத்தின் சாராம்சமாகும். பூர்ஷ்வா உலகம் இக் கோட்பாட்டைப் பிரபல்யப்படுத்தியதற்கு வேறு நியாயங்கள் எதுவும் தேவையில்லை. பூர்ஷ்வா எழுத் தாளர்களும் கலைஞர்களும் ஃபிராய்டின் கொள்கை களைத் தங்கள் படைப்புக்களுக்கு அடிப்படையாகக் கொண்டார்கள். சமீப காலம் வரை ஃபிராய்டின் கொள்கை மேலைத்தேயக் கலை இலக்கியத்தில் அதிக செல்வாக்குச் செலுத்தியது. ஆனால் இப்பொழுது ஃபிராய்டின் கொள்கை பெரும்பாலும் காலாவதியாகிப் போன ஒன்றே. வெகு காலத்துக்கு முன்பே கிறிஸ் தோபர் கோல்ட்வெல் ஃபிராய்டின் கொள்கைகளை விமர்சித்து நிராகரித்தார். Social Scientist சஞ்சிகை

யோன்றில் (மே 1975), சி.வி. வர்மா என்பவர் POLITICS OF PSYCHO ANALYSIS என்று ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். உள்ப்பகுப்பாய்வின் அரசியல் சாராம் சத்தை அதில் அவர் வெளிக்காட்டினார். மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் ஃபிராய்டை விமர்சித்து நிராகரித்தார். ஃபிராய்டின் கொள்கைகளை விமர்சித்தவர்கள் மார்க்சியவாதிகள் மட்டுமல்ல. உள்ப்பகுப்பாய்வுடன் மார்க்சியத்தை இணைக்க முயன்ற Erich Fromm போன்றவர்களும் அதே காரியத்தைச் செய்துள்ளனர். எரிக்�ப்ரேநாம் தனது Crisis of Psycho Analysis என்ற நூலில் (U.S.A. 1970) ஃபிராய்டின் குறைபாடுகளை விமர்சிக்கிறார். ஃபிராய்டின், உடன் பிறந்த நிரந்தர மான இயல் பூக்கங்கள் பற்றிய கொள்கை மார்க்சிய வாதிகள் அல்லாத உள்வியலாளர்களாலும் பார தூர மாக விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களில் சிலர் இயல் பூக்கம் என்ற சொல் மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும், அல்லாவிட்டால் முற்றிலும் கைவிடப்பட வேண்டும் என்று கூறும் அளவிற்குக் கூடச் சென்றுள்ளனர்.

ஆனால் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் ஃபிராய்டின் கொள்கைகளை விமர்சிக்க வேண்டிய தேவை எதுவும் கைலாசபதிக்கு இருக்கவில்லை. நிலைமை இவ்வாறி ருக்க கைலாசபதி ஃபிராய்டிசத்தையே ஒப்புக்கொண்ட தாக சாமிநாதன் கூறுவது அவரது அருவருக்கத்தக்க விமர்சனப் பித்தலாட்டங்களையே மீண்டும் காட்டுகின்றது. ஃபிராய்டின் பெயரைக் குறிப்பிடுவதே அவரை ஒப்புக் கொண்டதாகும் என்று சாமிநாதன் கருதுகிறார் போலும்.

இரண்டாவதாக, “‘மனித உண்மைகளுள் உள்தத்துவ உண்மையும் ஒன்றாகும்’” என்று கைலாசபதி கூறுவது அவர் ஒப்புக் கொள்ளும் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதத்துக்கு எவ்வகையில் விரோத மானது என்று நமக்குப் புரியவில்லை. மார்க்சியத்தையும் உள்வியலையும் சாமிநாதன் மிகத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பதையே இது காட்டுகிறது. உள்வியல் என்பது தனி மனிதனின் நடத்தைக்கான அகநிலைத் தொழிற்பாடுகளை ஆராயும் ஒரு

துறையாகும். மார்க்சியம் தனிமனிதவரின் அகநிலை புறநிலையால் நிரணயிக்கப்படுகின்றது எனக்கூறு கின்றது. ஃபிராய்ட் கருதுவது போல சமூகத்துக்கு மற்பட்ட சர்வ வியாபகமான, நிரந்தரமான மனித இயற்கை என்ற ஒன்றை மார்க்சியம் ஏற்றுக் கொள்வ தில்லை. ‘மார்க்ஸலைப் பொறுத்தவரையில் உண்மை என்பது அடிப்படையில் வரலாற்று ரீதியானதும், சமூக ரீதியானதுமாகும். ஃபிராய்டைப் பொறுத்தவரையில், உண்மை என்பது சாராம்சத்தில் காலபேத மற்றதும் தனியாளுக்குரியதுமாகும்.’ ஆகவே ஃபிராய்டின் உளவியலையோ அல்லது அது போன்ற சமூகச் சார்பற்ற, வரலாற்றுச் சார்பற்ற வேறு உளவியல் கோட்பாடுகளையோ மார்க்ஸியம் ஏற்றுக் கொள்வ தில்லை. பதிலாக மார்க்சிய அடிப்படையிலான உளவியல் என்பது புறநிலை யதார்த்தம் தனி மனிதனின் மனத்தில் அல்லது முளையில் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கின்றது என்பதை ஆராய்வதாகவும், அது மனித நடத்தைக்கு எவ்வாறு காரணியாகின்றது என்பதை ஆராய்வதாகவுமே இருக்கும் இவ்வாறு மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் அமைந்த. உளவியல் பிற உளவியல் கோட்பாடுகளில் இருந்து வேறு பட்டதும் தனித்துவமானதுமாகும். அது ஒரு விஞ்ஞான ரீதியான உளவியலாக (Scientific psychology) இருக்கும். ஆகவே உளவியல் மார்க்சியத்துக்கு விரோதமானதல்ல. சில குறிப்பிட்ட உளவியல் கோட்பாடுகளே மார்க்சியத்துக்கு விரோதமானவை. ஆயினும் பூர்ஷ்வரா அர்த்தத்தில் மார்க்சியம் உளவியலை ஒரு தனித்துறையாக வளர்க்கவில்லை என்வாம். காரணம் உளச்சார்பு புறநிலை விதிகளுக்கு உட்பட்டே அமைவதும், தனிமனிதனின் நடத்தையை சமூகத்தில் இருந்து தனிமைப்படுத்தி ஆராய முடியாது என்பதும் மேலும், மார்க்சியம் ஒன்றினைக்கப்பட்ட கோட்பாடாக இருப்பதும் ஆகும். ஆயினும் மார்க்சின் எழுத்துக்களிலே உளவியல் பற்றிய கருத்துக்கள் பரவ வாக இருப்பதை நாம் காணமுடியும். எரிக் பாரோம் தனது நூலில் மார்க்சின் உளவியல் கருத்துக்களைப் பற்றி ஒரு விவரணத்தைத் தருகிறார். சாமிநாதன் போன்றவர்கள் அதைப் படித்துப் பார்ப்பது பயன் உடையது.

“மார்க்ஸ், தனி மனிதன் பற்றியும் அவனது ஊக்கி கள் குண இயல்புகள் பற்றியும் அதிககவனம் செலுத்த வில்லை என்றும், சமூக பரிணாம விதிகள் பற்றியே கவனம் செலுத்தினார் என்றும் கருதப்படுகிறது” எனக் கூறும் ஃப்ரோம் அவ்வாறு கருதப்படுவதற்கான காரணங்களையும் கூறுகிறார். “உள்ளியலில் மார்க்சின் பங்களிப்புப் பற்றிக் கருத்துச் செலுத்தப்படாமைக்குப் பல காரணிகள் உண்டு. ஒன்று, மார்க்ஸ் ஒருபோதும் தனது உள்ளியல் நோக்குகளை முறைமைப் படுத்தப் பட்ட ஒரு வடிவில் வெளியிடவில்லை. ஆனால் அது அவரது படைப்புக்கள் முழுவதிலும் பரவலாகக் காணப் படுகின்றது. அது தீரட்டி எடுக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. இரண்டாவது, மார்க்சியக் கோட்பாடுகளைப் பற்றியவரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் பற்றிய ஒரு பிழையான விளக்கம். மார்க்ஸ் பொருளியல் தோற்றப்பாடுகள் பற்றி மட்டுமே கருத்துச் செலுத்தினார் என்பது. இது மார்க்சின் உள்ளியல் பங்களிப்பை மறைத்து விட்டது. மூன்றாவது, மார்க்சின் உள்ளியல் காலத்தால் மிக முந்திப் பிறந்தமை. இதனால் அது போதிய கவனத்தைப் பெறத் தவறிவிட்டது” என்பது எரிக்-ஃப்ரோமின் கருத்து. (The crisis of psycho analysis பக்-62) “மார்க்சின் உள்ளியல் உலகுடனும், மனிதனுடனும், இயற்கையுடனும் மனிதனுக்குள் உறவை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றும் இதுஃப்ரீஏய்டின் தனிமைப் படுத்தப்பட்ட மனிதனை அடிப்படையாகக் கொண்ட உள்ளியலிலிருந்து வேறுபடுகின்றது என்றும் ஃப்ரோம் மேலும் கூறுகிறார். (அதே நூல் பக்.64)

மார்க்சிய உள்ளியல் கருத்துக்களை Lucien seve தனது Marxism and the theory of human personality என்ற நூலில் (லண்டன் 1975) விஸ்தாரமாக விளக்குகிறார். ஆனால் சாமிநாதன் போன்றவர்களுக்கு உள்ளியல் என்றால் ஃப்ரீஏய்டிசமே. அதற்கு அப்பால் வேறு உள்ளியல் இல்லை. அதனாலேயே உள்ளியல் மார்க்சியத்துக்கு விரோதமானது என்று கருதும் இந்தப்போக்கு ஃப்ரீஏய்டிசம் மனோயாளிகளையே அடிப்படையாகக் கொண்ட உள்ளியல்என்பதையும், கைப்புற்ற மத்திய தர வர்க்கத்தின், மன

நெரிசல்களை ஒரு பக்கச் சார்பாக நின்று விளங்கிக் கொள்ளவும் விளக்கவும் முயன்ற உளவியலே அது என்பதையும் சாமிநாதன் போன்றவர்கள் புரிந்து கொள்ள முயல்வதில்லை. காரணம் ஃபிராய்டிசமே அவர்களது பூர்ஷ்வா நலன்களுக்குப் பக்க பலமாக இருப்பதாகும்.

ப்ரெஸ்ட், ஜோய்ஸ் போன்றவர்களைப் பொறுத்த வரையும் கூட சாமிநாதன் சொல்வது போல் இவர்களின் நனவோட்ட உத்தி முறையைக் கைலாசபதி முற்று முழுதாக எங்கும் அங்கீகரித்ததாக இல்லை, இவர்களைப் பற்றிக் கைலாசபதி கூறுவது இவ்வளவு தரன். ‘நாவல் வளர்ச்சிப் போக்கில் தனிமனிதனது மனோத்துவ இயல்புகளை வித்தந்து சித்திரிப்பது விரும்பத்தாத அளவுக் கெல்லாம் சென்று விடுகிறது, ஐரோப்பிய நாவல் இலக்கிய வரலாற்றிலே இப் போக்கு புருஸ் காலம் முதல் காணப்படுகின்றது. தீராத நேரம் வாய்ப்பட்ட புருஸ் படுக்கையிலேயே பல்லாண்டுகளைக் கழித்தவர். செயலுலகில் இருந்து விடுபட்டநிலையில் மானசீக உலகில் முற்று முழுதாகச் சஞ்சித்தவர். உணர்வையும் கற்பனையையும் அவரைப்போல் அதிநுணுக்கமாகத் துருவி ஆராய்ந்தவர்கள் இரண்டொருவர் என்றே கூற வேண்டும். ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் ஒரு விதத்தில் புருஸ் வழிவந்தவரே, நேரடியாக ஒப்புமை கூறா விட்டாலும் மௌனி, லா. ச. ராமாமிருதம் ஆகியோர். மேற்காட்டிய இலக்கியப் போக்கையே தமது எழுத்துக்களில் பிரதி பலிக்கிறார்கள் என்று கூறலாம்.’’ (த.நா.இல.பக. 87) கைலாசபதியின் இக்கூற்று அவர் இவர்களின் நனவோட்டத்தை ஏற்றுக் கொண்டதைக் காட்டுகின்றதா? நனவோட்டத்தின் மூல கர்த்தாக்களைப் பற்றிய ஒரு சிறு விபரணமே இங்கு காணப்படுகிறது. உண்மையில் நனவோட்டத்தின் தோற்றம் அதன் தன்மைப்பாடுகள் பற்றி ஒரு புறநிலையரன் விமர்சனத்தையே தனது நூலில் கைலாசபதி செய்துள்ளார். ‘‘நனவோட்ட பரி சோதனைகளின் விளைவாகச் சில பேருகள் கிடைத் துள்ளன என்பதில் ஜயமில்லை’’ என்று கூறும் கைலாசபதி (பக109) சமூகத்தின் விளைபொருளாகவும்

தனிமனிதருக்கும் சமூகத்துக்கும் இடைவீடாது நடை பெறும் இயக்கத் தொடர்பின் சிந்தனை வடிவமாகவும் இருக்க வேண்டிய நாவல், தடம் புரண்டு சுழி கெட்டுத் தடுமாறியமையையே நனவோட்டடிகம் ஜயத்துக்கிட யின்றிக் காட்டுகின்றது’ என அழுத்தமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் சாமிநாதனோ கைலாசபதி dialectical materialism த்தைப் புரிந்து கொள்ளாது ப்ரெளஸ்ட், ஜோய்ஸ் போன்றவர்களின் நனவோட்டத்தை ஏற்றுக் கொண்டது போல் கூறுவது சாமிநாதனின் பொய்மையையே மீண்டும் நிருபிக்கின்றது.

இரண்டாவதாக, Dialectical Materialismத்துக்கும் நனவோட்டத்துக்கும் என்ன முரண்பாடு என்று நமக்குப் புரியவில்லை. நனவோட்டம் ஒரு இலக்கிய உத்தி Dialectical Materialism ஒரு தத்துவக் கோட்பாடு. நனவோட்டத்தை ஏற்றுக் கொள்வது அல்லது நிராகரிப்பது இத்தத்துவக் கோட்பாட்டை எவ்வகையில் பாதிக்கும்? இது சாமிநாதனுக்கே வெளிச்சம். மார்க்ஸிய வாதிகள் நனவோட்டத்தை-அதன் முழுவடிவில் எதிர்க்கிறார்கள் என்றால் அதற்குக் காரணம், அது அக உலகையே பிரதானமாகக் கொள்வதும் அதனால் மொழியில் ஏற்படும் இருண்மையும் (Obscurity) சிக்கவுமேயாகும். அது தனிர Dialectical Materialismத்தை நனவோட்டம் ஒன்றும் செய்வதில்லை. கைலாசபதி சொல்வதுபோல் ‘பாத்திரங்களின் மன உலகத்தை நுனுக்கமாகவும் கலையழகுடனும் சித்திரிக்கப் பல வழிகளைத் திறந்து காட்டியுள்ள நனவோட்ட உத்தி தேவையான அளவு இலக்கியத் தில் பயன்படுத்தப்படுவதை யாரும் எதிர்ப்பாரில்லை. ’ நனவோட்டம் ஆடி ஓய்ந்தது ‘என்று கைலாசபதி கூறும் போது அது ஒரு தீவிர இலக்கிய நெறியாகப் பயிலப்படுவது ஓய்ந்து விட்டது என்பதே பொருள். சாமிநாதன் சொல்வது போல அது இன்று தேவைக் கேற்ற சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப்படுவது வேறு விசயம். Imagism, Symbolism போல நனவோட்ட மும் ஓர் இலக்கிய இயக்கமாக இல்லாமல் ஓய்ந்து விட்ட தென்பது வெளிப்படை.

நனவோட்ட உத்தி பற்றிய கைலாசபதியின் வியர்

சனத்தைச் சாமிநாதனால் தாங்க முடியவில்லை என்பது அவருடைய எழுத்துக்களில் இருந்து தெரி கின்றது. அவருடைய எல்லாத் திரிசுகளுக்கும் பிறகு கம்யூனிசு உலகில் இருந்து தனக்கு ஆதரவு தேடு கிறார் சாமிநாதன். செக்கோஸ்லாவேக்கிய திரைப் படம் பற்றி, காஃப்காவை கம்யூனிசு உலகம் ஏற்றுக் கொண்டது பற்றியெல்லாம் பேசுகிறார். கிழக்கு ஐரோப்பிய கம்யூனிசம் பற்றி நமக்கு வேறு கருத்துக் களுண்டு. ஆயினும் காஃப்காவைப் பற்றிய சரியான விமர்சனம் இன்னும் செக்கோஸ்லாவேக்கியாவில் உண்டு, என்பதையும் சாமிநாதன் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். தி. ஜான்கிராமன் தனது கருங்கடலும். கலைக்கடலும் என்ற நூலிலே காஃப்கா பற்றிய செக் எழுத்தாளர் ஒருவரின் கருத்தைத் தருகிறார். இது ஜான்கிராமன் கூறுவது:

“செக் எழுத்தாளர்களில் நாங்கள் சந்தித்த முக்கிய மானவர் ஹெர்மா யானோவா என்ற நாவலாசிரியை. வைருடென்ஷன் என்ற இவருடைய நாவல் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பில் இங்கிலாந்தில் வெளிவர இருந்த தாம். மனம் விட்டுப் பேசுபவர். ஃபிராங் காஃப்காவைப் பற்றி இவர் சொன்னகருத்து ஸ்வாரஸ்யமாயிருந்தது. “காஃப்காவை உண்மையான செக் எழுத்தாளர் என்று நான் கருதுவதில்லை. அவருக்குக் காசநோயைத்தவிர. மனநோயும் அதிகம். தம்மையே தனித்துக் கொண்டு, வலுவிழுந்த மனத்தைச் சுமந்து துயரப்பட்டவர் அவர் உலகைப் பார்த்த பார்வையும் மனப்பாங்கும் ஒருவித அச்சத்தின் மன அசெளக்யத்தின் அடிப்படையில் உருவானவை. ஆனால் செக் மக்கள் உல்லாசமானவர்கள். ஆரோக்ய உள்ளம் படைத்தவர்கள். வாழ்வில் பிடிப்பும் நம்பிக்கையும் கொண்டவர்கள். நன்கு உருவான ஆளுமை படைத்தவர்கள். அதனால்தான் உண்மையான செக் எழுத்தாளன் என்று காஃப்காவைக் கருத விருப்பமில்லை எனக்கு. மேலும் யுதராகப் பிறந்தது காஃப்காவின் துயரத்தை மிகுதிப்படுத்திற்று. நாட்லி கள் யூதர்களைப் படுத்தியபாடும், கொடுமையும் காஃப்காவை அளவுக்கும் மீறிசெயர்த்த மறைமுகமாக உதவின. தவிரவும் ஒரு ‘ஸ்நாப்’ மதிப்பும் அவருக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது’என்றார்”. ஹெர்மா(கருங்கடலும்கலைக்

கடலும்பக'158-59). ஆக, மற்றவர்களை இருட்டறையை விட்டு வெளியே வரச் சொல்லும் சாமிநாதன் (எ.கு.பக'177) உண்மையில் தானேதான் இருட்டறையில் இருக்கிறார் என்பதை உணரவில்லை.

தமிழில் லா.ச.ராவின் நனவோட்ட நடை பற்றிய கைலாசபதியின் கூற்றுக்களிலும் முரண்பாடு காட்டுகிறார் சாமிநாதன். அவருடைய இயல்புக்கு ஏற்ப தொடர்பறுந்த துண்டுகளாக அங்கங்கு இருந்து வார்த்தைகளைப் பிடித்துப்போட்டு இங்கும் முரண்பாடு காட்டுகிறார். (எ.கு. பக' 173-74). முழுமையான கூற்றுக்களையும் அவை வரும் சந்தர்ப்பங்களையும் அவர் தருவதில்லை. லா.ச.ரா.வின் சில சிறுகதைகளிலே அவரின் திறமை பளிச்சிட்ட போதிலும் பொதுவாக அவரது மொழிநடை பாணஷ்டயையே ஒரு பரிபாணஷ்டயாக்கி மொழியின் நோக்கத்தையே இல்லாதாக்கி விடுகின்றது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. லா.ச.ரா வின் புத்ர, அபிதா முதலிய படைப்புக்களில் பல இடங்களில் மொழி ஒரு செய்திப் பரிமாற்றச் சாதனமாகவே செயற்படவில்லை. அங்கு என்ன சொல்லப்படுகின்றது என்பதே பெரும்பாலும் புரியாது போகின்றது. அபிதாவில், வரும் பின்வரும் பகுதியை உதாரணத்துக்குக் காட்டலாம்.

“...இதென்ன, பிரக்ஞஞ்யுடன் புதுப்பிறவியின் பயங்காம், ஆச்சர்யம், தோலுரிப்பு, அழல் நடுவில் ஸ்புடம், தபோக்கினியின் கணல் நடுக்கம், கண்ணிருட்டு, விடியிருள், பிறந்த மனதொடு பிறந்த மேனியின் விடுதலை, காலமாய் உடலின் சருமத்துவாரங்களை, நெஞ்சின் சல்லடைக் கண்களை அடைத்துக் கொண்டிருந்த அழுக்குகளின் ஏரிப்பில் பழைய வேகத்தை மீண்டும் பெற்ற புத்துணர்வில், ஜீவநதியின் மறுஓட்டம், ஆதாரஸ்ருதியின் தைரியமான, கம்பீரமான, மீட்டவின் சடர் தெறிக்கும் சொட சொடப்பு, காண்மைபத்தின் டங்காரத்தில் உடல்பூரா, உணர்வுபூரா, மனம் பூரா ஜூல் ஜூல் சிலம்பொலி.

கண்ணைக் கசக்கி இமை சியிழ் திறந்ததும் கண்கரிப்புடன் திரையும் கழன்று விழுந்து

சித்திரத்துக்குக் கண் திறந்த
விழிப்பு.

என்னெச் சூழ்ந்துக்கூடும் வென்னீரின் ஆவி
யினின்று
என் புதுத் துல்லியத்தில் புறப்படுகிறேன்.
உலையிலிருந்து விக்ரகம்.

வென்னீரின் ஆவி கலைகையில் புலனுக்குப் பிதுங்குவது
பளிங்கிலடித்தாற் போன்று, நெருக்கமாய் நின்று
இருபாதங்கள் அங்கிருந்து முழங்காலை நோக்கி
விழியேறுகையில், பிடிப்பான கண்ட சதையின் வெண்
சந்தனப் பளிங்கில் பச்சை நரம்பின் ஓட்டம் சோடி
பிரிகிறது.

அம்பா உன் பாத கமலங்கள் எனக்கு மட்டும்
தரிசனமா?

அப்பிடியானால் நீ உண்டா?
உன் பாதங்கள் தந்த தைரியத்தில்
உன்முகம் நோக்கி என் பார்வை எழுகிறது.
ஓ, உன்முகம் அபிதாவா?

உடல் பூரா, மனம்பூரா நிறைந்த சிலம்பொலி உலகத்
தின் ஆதிமகளின் சிரிப்பா?

அபிதா, இப்போது என்பார்வையில் நீ உலகத்தின்
ஆதிமகளாயின் நீ நீராடுவித்த ஞானஸ்நானத்தில்
நான் ஆதிமகன்”

(அபிதா பக் 125-26) இவ்வரைநடைப் பகுதியில்
இருண்மையே கோலோச்சுகிறது என்பதுவெளிப்படை.

இவர்களது மொழிநடை என் புரியாது போகின்றது
என்பது மொழியியல் அடிப்படையில் தனியாக
ஆராய்த்தக்கது. சாமிநாதன் கருதுவதுபோல இவர்
களது மொழிநடை விளங்காமல் இருப்பதற்குக்
காரணம் ‘வாசிப்பவரின் சிந்தனைக் கூர்மை, படிப்பு,
பக்குவம், கிரகிக்கும்சக்தி, ஆகியவற்றில் உள்ள
குறைபாடு அல்ல (எ.கு. பக் 178) பதிலாக இவர்கள்
கையாளும் மொழியின் உள்ளியல்பான குறைபாடுகளே
இதற்குக் காரணமாகும். செய்யுளில் சில புலவர்கள்

தீசை வித்தை காட்டியதுபோல (உ+ம்:சந்தத் திருப்புகழ்) இவர்கள் அதீத தனிமனித நிலையில் அக ஆழத்தைத் துருவிச் செல்வதாக நினைத்து சொல் வித்தை காட்டுகிறார்கள். சாமிநாதன் லா.ச.ராவுக்கு வக்காலத்து வாங்குவது சமூகத்தில் இருந்து தனிமைப் படுத்தப்பட்ட அவரது இலக்கிய நோக்குக்கு ஏற்றதாக இருக்கலாம். ஆனால் சமூகத்தின் இலக்கியத் தேவையை அது ஈடுசெய்யாது என்பது மட்டும் நிச்சயம்.

6. நாவலும் தனிமனிதக் கொள்கையும்

“நாவல் இலக்கியமும் தனிமனிதக் கொள்கையும்” என்ற அத்தியாயத்தில் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற் றத்துக்கும் தனிமனிதக் கொள்கைக்கும் இடையே உள்ள உறவையும் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் இத் தனிமனிதக் கொள்கை. எவ்வாறு பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதையும் ஆராய்கின்றார் கைலாசபதி.

“பல்வேறு காரணங்களினாலே ஒருமைப்பாட்டை இழந்த சமூகத்தில் குடும்பம், சாதி, வாழிடம், குலத் தொழில் முதலியவற்றில் இருந்து தனிமைப்பட்டும் விலகியும் வாழும்நேரும் மக்களே தனிமனிதராவர். வழி வழி வந்த நம்பிக்கைகள், நியதிகள், சமூக உணர்வுகள் ஆகியவற்றுக்கும் தனிமனிதருடைய வாழ்க்கை நிலைக்கும் பொருந்தாமை ஏற்படும்பொழுது முரண் பாடு, தோன்றுகிறது. அந்த மூரண்பாட்டினை அதாவது மனிதருக்களும், மனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் இடையேயும் தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவல் இலக்கியம் என்பது கைலாசபதியின் கருத்து. (த.நா. இல. பக. 116)இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மாதவையாழுதல் ஜெயகாந்தன் வரை எழுதப்பட்ட சில நாவல் களை கைலாசபதி ஆராய்கின்றார்.

இவ்வத்தியாயத்தில் கூறப்பட்ட கருத்துக்களைத் தனக்கே உரிய குழப்பமான அளவுகோல் கொண்டு விமர்சிக்கின்றார் சாமிநாதன். “விகச் சவராஸ்யமான பருதி இந்த அத்தியாயம்” என்று ஏனெந்ததொனி

யுடன் தொடங்கும் சாமிநாதன் “தனிமனிதர்களாவ தற்கு முன்னர் அவர்கள் என்னவாக இருந்தார்களோ தெரியாது” என்று நையாண்டி செய்யும் சாமிநாதன் “மார்க்சின் ஏற்பாட்டில் தனிமனிதனுக்குஇடமில்லை. ஏனெனில் கம்யூனிஸ்டுகளின் கற்பனைச் சுவர்க்கத்தில் தனிமனிதன் முரண்பட்டவன் ஆகவே அவன்து. தனி மனிதத்துவம் மறுக்கப்படுகின்றது” என்றும் “நமக்குத் தெரிந்தவரை தனிமனிதக் கோட்பாடு, வேதகாலம் தொட்டு வருவது மற்ற இடங்களிலும் அப்படித்தான். தனிமனிதவாதத்துக்குரிய ஆதாரங்களை, மேல்நாடு களில் ஆதிக்கிரேக்க தத்துவவாதிகளில் இருந்து தொடங்கலாம். இது மறுக்கப்பட வேண்டும் என்ற நிலை எழுந்தது ஒரு அரசியல் காரணம் பற்றித்தான். இதன் சந்தர்ப்பத்தில் நிலமானியம், அழிவு, மத்திய தரவர்க்கம் என்றெல்லாம் பேசுவது அறியாமை; அல்லது அறிந்து செய்யும் வஞ்சக அரசியல் பிரசாரம். இவர்கள் கருத்து முதல் வாதத்தைத் தீண்ட மறுப்பதே இதன் அடிப்படையில்தான். தனிமனிதக் கொள்கை தனி மனிதனுடன் பிறந்தது கருத்து முதல்வாதம். இன்றைய அறிவுத்துறைகள் வலியுறுத்துவது. தனி மனிதன் எதோ சமீபத்தில்தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வன், சமுதாய மாற்றத்தின் பிறப்பு என்பதெல்லாம் ஒரு நோய்க்கூறான மனத்தின் பீதியற்ற நிலை” என்றும் ஆணித்தரமாகக் கூறுகின்றார். (எ.கு.பக். 179-182) சாமிநாதனின் மேற்காட்டிய கூற்றுக்கள் அவருக்குச் சமூக வரவாறுபற்றி எதுவும் தெரியாது, என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுவதுடன் மனிதர்கள் தனித்தனி உருப்படிகளாகக் இருப்பதற்கும் தனிமனிதவாதத்துக்கு இடையேயும் கூட அவருக்குப் பேதம் தெரியவில்லை. என்பதையும் காட்டுகின்றன. இதே சாமிநாதன்தான் வேறொரு கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுதுகிறார். “நம்மை நாம் தனி மனிதர்களாய் பரவிக்கவே இல்லை, தனிமனித சிந்தனை என்பதே தமக்கு, பொதுவாக, அநேகமாக இந்திய மரபிலும் சரி, குறிப்பாக முழுக்க முழுக்க தமிழ் மரபிலும் சரி இருந்ததில்லை.” (பாலையும் வாழையும் பக.195) சாமிநாதனுக்குத்தன் முரண்பாடுபற்றி கவலையே இல்லை.

சாமிநாதனின் கருத்து முதல்வாதச் சார்பினையும் அதற்கு அவர் காட்டும் விஞ்ஞான ஆதாரம் என்ற போலிப் போர்வையையும் நாம் ஏற்கனவே பார்த்தோம். இங்கு நாவல் இலக்கியமும் தனிமனிதக் கொள்கையும் பற்றி மட்டுமே கவனிக்கலாம். நாவல் இலக்கியமும் சரி, தனிமனிதக் கொள்கையும் சரி, முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் விளைபொருட்களேயாகும் தனிமனித வாதத்துக்குரிய ஆதாரங்களை வேதங்களில் இருந்தும் ஆதிக் கிரேக்க தத்துவத்தில் இருந்தும் தேடமுயல்வது வீண் முயற்சியாகும். ‘உன்னைத் திருத்தினால் உலகம் திருந்தும்’ என்பது கருத்து முதல் வாதச் சித்தாந்தத்தின் நோக்கு நிலையாகும். மனித நடத்தைக்குத் தனியாட்களின் மனத் தொழிற்பாடே காரணம் என்ற கருதுகோளின் அடிப்படையில் இது பிறந்தது. அதனால் பண்டைக்காலம் முதல் அற நூல்களும் தத்துவ போதனைகளும் சமய நெறிகளும் தனியாட்களை நோக்கியதாகவே இருந்து வந்துள்ளன. இது கருத்து முதல்வாதச் சிந்தனை முறையையே குறிக்கின்றது தனிமனித வாதத்துக்கும் இதற்கும் எவ்வித உறவும் இல்லை.

தனிமனிதக் கொள்கை என்பது. ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட தத்துவமோ சித்தாந்தமோ அல்ல. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு மனிதர்களிடையே தோற்றுவித்த ஒரு குறிப்பிட்ட மனப் போக்கின். குண இயல்பு களையே. அது சுட்டுகின்றது. தனிடமைச்சமுதாயம் நிலவி வந்த எல்லாக் காலங்களிலும் மனிதர்களிடையே தனிமனித முரண்பாடும், தான் என்ற அகங்காரமும் தன்னலமும், போட்டி பொறாமைகளும் நிலவி வந்தன எனினும், அவர்கள் சமுகத்திலும் இருந்து கட்டறுந்தவர்களாக மாறவில்லை. பரம்பரை பரம்பரையாகவரும் மரபுகளுக்கும் ஒழுங்கு விதிகளுக்கும் கட்டுண்டவர்களாகவே இருந்து வந்தார்கள். ஒவ்வொருவருக்கும் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு குலத்தொழில் இருந்தது. உழைப்பவர்கள் நிலத்துடன் பினைக்கப்பட்டவர்களாக இருந்தார்கள். வறுமை இருந்தது எனினும் சரண்டல் இருந்தது எனினும் வாழ்க்கைக்கு ஒருஸ்திரமும் உத்தரவாதமும் இருந்தது.

ஆளால் முதலாளித்துவத்தின் உதயம் இவற்றையெல் வாம் தகர்த்து மனிதர்களை வேரறுந்தவர்களாக மாற்றி விட்டது. மனிதர்களைத் தங்கள் வாழிடங்களில் இருந்தும் குடும்பத்தில் இருந்தும் குலத்தொழிலில் இருந்தும் பிரித்துவிட்டது. அவர்கள் தங்கள் குலத்தொழில்களை. இழந்தார்கள். வாழ்க்கை ஸ்திரமற்றதாக மாறியது. உழைப்புச் சக்தியை, அல்லது அறிவாற்றலை விற்றோ பிழைப்பு நடத்த வேண்டி ஏற்பட்டது. ஒவ்வொருவரும் தனக்கு தனது குடும்பத்தின் வாழ்க்கைக்கும் எதிர்காலத்துக்கும் தானே உத்தரவாதம் தரவேண்டி நேர்ந்தது. மனிதன் தனித்தவனானான். கூட்டுவாழ்க்கை கூட்டு உழைப்பு, கூட்டுக் குடும்பம் ஆகியன உடைந்து சிதறன. தன்னலமும் தனித்தனியாக மேலநோக்கிச் செல்லும் உந்துதலும் முன் என்றும் இல்லாத அளவு அதிகரித்தது. திரிசங்கு மனித உடலுடன் சொர்க்கத் துக்குச் செல்ல முயன்றது போல ஒவ்வொரு மனிதனும் தனித்தனியாக, சமூக அந்தஸ்துக்காகவும் உயர் வாழ்வுக்காகவும் போராட்டத்தொடங்கினான். புகழாசை, லாபநோக்கு, போட்டி பொறாமை தன்னலம் என்பன முன்னென்றும் இல்லாத அளவு மனிதனை ஆளத் தொடங்கின. தனியாட்களே சமூகம் என்ற நிலை தோன்றியது. இதுவே தனிமனிதக் கொள்கையின் சாராம்சமாகும்.

— १५ —

இத்தகைய தனிமனிதனுக்குச் சாமிநாதன் வக்காலத்து வாங்குகின்றார். ‘‘மார்க்ஸின் ஏற்பாட்டில் தனியனிதனுக்கு இடமில்லை. ஏனெனில் கம்யூனிஸ்டுகளின் கற்பணைச் சுவர்க்கத்தில் தனிமனிதன் முரண்பட்டவன் ஆகவே அவனது தனிமனித்துவம் மறுக்கப்படுகின்றது’’ என்ற சாமிநாதனின் கூற்றுக்கு இப்பின்னணியில் என்னபொருள் என்பது வெளிப்படை. சீரழிந்த தனிமனிதனே சாமிநாதனின் இலட்சியப் புருஷன். அவரது ‘இலக்கிய ஊழல்’ என்ற புத்தகத்து லும் இத்தனிமனிதச் சீரழிவுகளைத்தான் நாம் பார்க்கின்றோம். தங்கள் சொந்த ஆளுமைச் சீரழிவுக்கே காரணம் கண்டுபிடிக்க முடியாதவர்கள் சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்வது எவ்வாறு? இந்த இலட்சணத்தில்

தனிமனிதர்களாவதற்கு முன் அவர்கள் என்னவாக இருந்தார்களோ தெரியாது என்கிறார் சாமிநாதன். மனிதர்கள் கையம் காலும் கொண்ட தனித்தனி உருப்படிகளாக இருப்பது வேறு. தனிமனிதக் கொள்கை என்பது வேறு என்பதைக் கூட நாம் சாமி நாதனுக்கு விளக்க வேண்டிய பரிதாபம்.

மார்க்சியம் சீரழிந்த தனிமனிதவாதத்தை முற்றாக நிராகரிக்கின்றது. ஒவ்வொரு மனிதனதும் ஆளுமையை பூரணமாக விருத்தி செய்யக்கூடிய பொது வுடமைச் சமுதாயத்தை உருவாக்குவதே அதன் குறிக்கோள். வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் ஒரு சிறந்த சமுதாய அமைப்பைக் கட்டி எழுப்புவதன்மூலம் சமுத்தோடு இணைந்த, உயர்ந்த முழுமையான தனிமனித ஆளுமையை உருவாக்குவதே அதன் இலட்சியம் எனலாம். இவ்வகையில் மார்க்சியம் தனிமனிதனுக்கு விரோதமானதல்ல. , கம்யூனிஸ்டுகளின் கற்பனைச் சுவர்க்கத்தில் தனிமனிதன் முரண்பட்டவன்’’ அல்ல. பதிலாக தனியுடமைச் சமூக அமைப்பால் சிதைக்கப் பட்ட கூறுபடுத்தப்பட்ட மனித முழுமையை உருவாக்குவதுதான் கம்யூனிசம். கம்யூனிசப்புரட்சியின் பயனே உண்மையான தனிமனித விமோசனந்தான். தனிமனிதர் சீரழிவுக்குத் தங்கள் ஆன்மாவை இழந்து விட்ட சாமிநாதன் போன்றவர்கள் இதன் நியாயத்தை மறுத்துரைப்பது ஆச்சரியம் அல்ல. இச்சந்தர்ப்பத்தில் தனிமனித வாதம்பற்றி கார்க்கியின் கருத்தை இங்கு நினைவு கூருவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

“தனிமையில் நிற்கும், தனிமையை நோக்கிச் செல்ல முயற்சிக்கும் இன்றைய மனிதன் மார்மெலாடவ் என்ற (டாஸ்டயேவல்ஸ்கியின் குற்றமூம் தண்டனையும் நாவ வில் வரும் ஒரு பாத்திரம்) பாத்திரத்தைவிட எவ்வளவோ மோசமான பிராணியாகும். ஏனெனில் அவனுக்குப் புகவிடம் ஏதும் இல்லை. யாரும் அவனுக்குத் தேவைப்பட்டவனாய் இல்லை. தனது பலவீனத்தை உணர்ந்திருக்கிறதிலே அவன் மயக்கமடைந்திருக்கிறான். நெருங்கி வரும் அழிவைக் கண்டு, பீதியடைந்திருக்கிறான். வாழ்க்கையில் அவனுக்கு என்ன மதிப்பு இருக்கிறது? அவனது அழுகு எதில் உள்ளது? நாம்புகள்

நலிந்து ஒடுங்கிப்போய் மூளை பேடியாகிப் போய், ஆன்மாவையும் சித்தத்தையும் பீடித்திருக்கும் நோய் களின் இருப்பிடமாய், இருக்கிற அந்த அரைப் பினத்தில் மானுடஅம்சம் என்ன இருக்கிறது? நோயைத் தவிர ஒன்றும் இல்லை.

தற்காலத்தில் மற்றவர்களைவிட நுண்ணியஆன்மாவும் தீட்சன்யமான அறிவும்படைத்திருப்பவர்கள் ஆபத்தை உணர்த் தலைப்பிட்டிருக்கிறார்கள். மனிதனின் சக்தி உடைந்து, நொறுங்கி வருவதைக்கண்டு இவர்கள் ‘நான்’என்கிற பொருளுக்குப் புதிய உயிர்ஊட்டுவதும் புதுமையைத் தருவதும் தேவை என்று ஒரே குரலில் சொல்கிறார்கள். வடிந்து ஒடுங்கிவரும் தனது ஆற்றல் களைப் புத்துயிருட்டி பலப்படுத்துவதற்குரிய உயிர்ப் புள்ள சக்தியின் ஊற்றுக் கண்ணுக்குக் கொண்டு செல்கின்ற ஒரேவழியை எல்லோரும் ஒருமனதாகச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்கள்.

இப்படித்தான் விட்மன், ஹோரேஸ், டிரோபெல், ரிச்சர்ட்தெமல், வெர்ஹாரென், எச்.ஐ. வெல்ஸ், அனதோல் பிரான்ஸ், மாரிஸ் மாதெர்லிஸ் எல்லோரும் தனிநபர் வாதத்தில் இருந்து செயலொழி நிலையில் இருந்து, சோஷலிசத்திற்கு மாறிவந்திருக்கிறார்கள். செயலாற்றுவதைப்பற்றி, பிரசாரம் செய்யத் திரும்பி இருக்கின்றார்கள். மேலும் மேலும் குரலுயர்த்தி, மனிதனை, மனிதகுலத்துடன் ஒன்றிவிடுமாறு அறை கூவி அழைக்கின்றனர்...என்ற போதிலும் இப்படி விவேக யிருந்த மனிதர்களிடமிருந்து நல்ல அறிவுரை கள் செவிடர் காதில் ஏறுவது சிரமம்தான். அப்படி ஓர்வேளை அவர்கள் கேட்டாலும் அதனால் என்ன பயன்? வாழ்க்கையின் இன்ப கீதத்தைக் கேட்டு ஒரு படுமோசமான நோயாளி எப்படி எதிரொலிப்பான்? வாய்விட்டு அரற்றுவதன் மூலம்தான். (மாக்சிம் கார்க்கி இலக்கியம் பக் 168-69) 1909ல் கார்க்கி எழுதிய இக்காரமான வார்த்தைகள் இன்று சாமி நாதன் போன்றவர்களைப் பார்த்துக் கூறியன போன்றே இருக்கின்றன.

தனிமனித வாதத்துக்கு வக்காலத்து வாங்கும் சாமி

நாதன் நாவல் இலக்கியம் தனிமனிதக் கொள்கையை அடிநிலையாகக் கொண்டு தோன்றியது என்ற கருத்தை மறுக்கிறார். ‘‘வழிவழி வந்த நம்பிக்கைகள், நியதிகள், சமூக உணர்வுகள் ஆகியவற்றுக்கும் மனிதருடைய வாழ்க்கை நிலைக்கும் பொருந்தாமை ஏற்படும் போது முரண்பாடு தோன்றுகின்றது. அந்த முரண்பாட்டின் அதாவது மனிதருக்குள்ளும், மனிதருக்கும் சமூகத்துக்கும், இடையேயும் தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவல் இலக்கியம் என்ற கைலாசபதியின் கருத்தை முரலாக்கியின் கெஞ்சிக்கைத், ஸேர்வாண்டிசின் டான்கிக் ஜோட் ஸ்காட்டின் வரலாற்று நலீனங்கள், ஏன் ஆங்கில இலக்கியத்தின் ஆரம்ப நாவல்கள், ஏன் எமிலி ப்ராண்டேயின் Wushenning Fleights போன்றவற்றை வைத்து நிருபணம் காணவேண்டும் முடியுமா?’’ என்று கேட்கிறார் சாமிநாதன் (எ.கு. பக 183) அடிக்கருத்தைத் திசைதிருப்ப முனையும். ஒரு பலவீனமான வினாவேஇது. தனிமனித மோதல்களையும் முரண்பாடுகளையும் அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவல் இலக்கியம் என்பதை உலக இலக்கியத்தின் ஆரம்ப, தற்கால நாவல்களில் மிகப் பெரும்பாலானவை நிருபிக்கின்றன. பலவேறுபட்ட சமூக தனிமனித முரண்பாடுகளின் சித்திரங்களாகவே பெரும்பாலான நாவல்கள் அமைகின்றன. சாமிநாதன் குறிப்பிட்ட நாவல்களில் பெரும்பாலானவற்றில் நாம் இதைக் காணலாம். தனிமனித உணர்வுகளுக்கும் வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகளால் உருவாக்கப்படும் வேலிகளுக்கும் இடையே உருவாகும் மோதலையே Wushenning Fleights சித்திரிக்கின்றது. நிலப்பிரபுத்துவ விழுமியங்களுக்கும் உருவாகி வரும் புதிய மனிதனுக்கும் இடையில் உள்ள முரண்பாட்டையே டான்கிக் ஜோட் அங்கத பாணியில் சித்திரிக்கின்றது. ‘‘நிலப்பிரபுத்துவ வாழ்க்கை முறைக்கும் நிலப்பிரபுத்துவ விழுமியங்களுக்கும் வஞ்சப்புகழ்ச்சிப் பாங்கான பிரியாவிடை கூறியவர் சேவாண்டிஸ்’’ என The age of Don Quixote என்னும் கட்டுரையில் கூறப்படுவது இங்கு மனம் கொள்ளத்தக்கது. (New Left Review No 68 July, August 1971). ஸ்காட்டின் வரலாற்று நாவல் கள் கைத்தொழில் புரட்சியின் விளைவுகளில் இருந்து

அர்னால்ட்கெற்றில் சொல்வது போல—அசிங்கமான நிகழ்காலத்தில் இருந்து இலட்சிய மயமான இறந்த காலத்துக்கு— தப்பிச் செல்லும் தன்மையை வெளிப் படுத்துகின்றன. சமூக சக்திகளுக்கும் தனிமனிதர் களுக்கும் இடையே தோன்றும் முரண்பாடுகளையே நாம் அங்கும் காணகிறோம்.

இவ்வாறு ஆரம்பகால நாவல்கள் மனிதனைச் சமூகப் பின்னணிக்கு, எதிராக வைத்தே நோக்குகின்றன. சமூகத்தோடு முரணுகின்ற, அபிலாசைகள், முயற்சி, விழுமியங்கள் உடைய பிரச்சினைக்குரிய கதாநாயகனையே அவை பெரிதும் கையாளுகின்றன. ஆயினும் ஓவ்வொரு நாவலும் இவ்வாறே அமைந்து இருக்க வேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது, நிலப் பிரபுத்துவ யுகத்துக்குரிய மனோரதியக்கற்பணக்கதைகள்(Romances)பல தொடர்ந்து எழுதப்படுதலும் சாத்தியமே என்பதை சாமிநாதன் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவ்வாறான கதைகள் தமிழில் இன்றும் கூடத்தோன்றுகின்றன. புதிய சமூகத்துள் பழமையின் எச்சங்கள் தொடர்ந்து நிலவுவதே இதன் காரணம் எனலாம். மறைமலையடிகளின் நாகநாட்டரசி குழுதவல்லியில் தனிமனித வாதத்துக்கு நிருபணம் தெடுவது சாத்தியமல்ல. முரலாக்கியின் கெஞ்சி கதையும் ஓரளவுக்கு இதுபோன்றதே. கெஞ்சி கதை யதார்த்தப் பண்புகள் உள்ள ஒரு Romance எனத்தக்கதே. அதன் யதார்த்தப் பண்புகளை அதன் சமூக உள்ளடக்கத்தில் காண வேண்டும். அரசவை சார்ந்த பிரபுக்களுக்கும், புதிய நிலவுடைமை ராஜுவக் குடும்பங்களுக்கும் இடையே வளர்ச்சியிழும் முரண்பாடுகள் அதில் ஓரளவு பிரதி பலிக்கப்படுகின்றன. புதிய முரண்பாடுகளினால் ஜப்பானிய அரசு குடும்பத்தில் ஏற்படும் சிதைவுகளை நாம் அதில் காணலாம்.

தனிமனிதக் கொள்கையின் அடியாகத்தான் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியது என்பதை மறுப்பதற்காக சாமிநாதன் பிறிதொருவாதத்தையும் முன்வைக்கின்றார். ‘‘ஒரு சமுதாய மாற்றத்தில் ஏற்படும் சமூக, தனிமனித முரண்பாட்டினால் விளைவது நாவல்

இலக்கியம் என்பது உண்மையானால், தனிமனித வாதம் அழிந்து, சமூக முரண்பாடுகள் அழிந்து, வர்க்க பேதமற்ற, சோஷவிச சமுதாயத்தில் ‘நாவல் இலக்கியத்துக்கே இடமில்லை என்பது தர்க்கரீதியான விளைவு’ ஆகவேண்டும். இப்போதுள்ள எந்த சோஷவிச சமுதாயத்தில் நாவல் இலக்கியம் மறைந்துள்ளது என்பதை யாராவது மார்க்சிய வாதி சொன்னால் நல்லது’’ என்பது அவரது வாதம். (எ.கு. பக்க183) சோஷவிச சமுதாயம் பற்றிய சாமிநாதனின் பிரமாணம் எவ்வாறிருப்பினும் இங்கு அவர் சொல்ல வருவது, நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்கு- முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பும் தனி மனிதக் கொள்கையும் காரணமல்ல என்பதே. ஆனால் ஒரு வெற்றுத்தர்க்கத்தை முன்வைப்பதைத் தவிர, தனது கருத்தை அவரால் நிருபிக்க முடியவில்லை. அல்லது, நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்கு அவர்காட்டும் காரணம் என்ன என்றேனும் விளக்க வில்லை. பதிலாக ‘‘சோஷவிச சமுகத்தில் நாவல் அழியவில்லை என்றால் இதன் பொருள் சோஷவிச சமுதாயத்திலும் முரண்பாடுகள் இயைபின்மைகள் நீடிக்கின்றன, அங்கும் அடக்கு முறைகளை மீறி தனி மனித வாழ்வு நீடிக்கின்றது என்பது பொருள்’’ என்றே அவரால் கூறமுடிகின்றது. (எ.கு. பக்க183) மேற்காட்டிய கூற்றின் மூலம் நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றுத் திற்கு தனிமனிதக் கொள்கையே, அடிநிலை என்ற கருத்தை சாமிநாதனும் ஏற்றுக் கொள்கின்றார் என்றே ஆகின்றது. ‘‘நிலமானிய அழிவு— தனி மனிதன்—முரண்பாடு— நாவல் என்பதை நான் ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும்’’ என்று கூறும் சாமிநாதன்’’ (பக்க 183) வேறு காரணம் கண்டுபிடிக்க முடியாத நிலையில் சோஷவிச சமுதாயத்திலும் தனிமனித முரண் பாடும் இயைபின்மையும் இருக்கவே செய்கின்றது என்று கூறுவதோடு பரிதாபமாக அமைதியடைந்து விடுகின்றார். சோஷவிச சமுதாயம் பற்றியும், அதன் இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றியும் தன் கட்டுரையின் இறுதியில் சாமிநாதன் எழுப்பும் கேள்விக்கு விடை இறுக்கும் போது நாம் சற்று விபரிக்கலாம்.

ஆனால் இங்கு ஒரு முக்கிய அம்சத்தை விளக்க,

வேண்டும். நாவல் இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்கு, முதலாளித்துவ வளர்ச்சியும் தனிமலிதக் கொள்கை யும் அடிநிலையாக அமைந்தன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. ஆனால் அதேவேளை நாவல் இலக்கியம் தன்னுடைய வளர்ச்சிப் போக்கில் தனது தோற்றுத்துக்குக் காரணமாக இருந்த அதே சமூக சக்திகளுக்கு எதிராகவும் திரும்பியிருக்கின்றது என்பதையும் கவனிக்கவேண்டும். பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தின் தோற்றுத்துடன் தொடர்புகிய நாவல் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் சாதனமாகவும் மாற்றியுள்ளது. இது நாவல் வளர்ச்சியில் காணப்படும் ஓர் இயக்கவியல்வெளிப்பாடு ஆகும். சமூக மாற்றுத்தில் சமூக வளர்ச்சிப் போக்கில் தொழிற்படும் இயக்கயியல் விதிகளே, இதையும் நிர்ணயித்துள்ளன. எவ்வாறு முதலாளித்துவ உற்பத்திச் சாதனங்களை, முதலாளித்துவத்தின் சிருஷ்டியான தொழிலாளிவர்க்கம்கைப்பற்றிமுழுச்சமூகத்தினதும் ஓர் உயர்மட்ட வளர்ச்சிக்கு, அவற்றைப் பயன்படுத்துகின் நடோ, அதேபோல் முதலாளித்துவத்தின் விளைபொருளான நாவல் இலக்கியத்தையும்முதலாளித்துவத்துக்கு எதிரான சக்திகளும் பயன்படுத்துகின்றன. அந்த அளவுக்கு நாவலின் குணாம்சமூம், மாற்றம் அடைகின்றது. சமுதாய வளர்ச்சியை இயக்கிச் செல்லும் உள்முரண்பாடுகள் நாவல் இலக்கியத்திலும் வெளிப்பாடு பெறுகின்றன என்பதே இதன் பொருள். நாவல் வளர்ச்சியின் ஆரம்பகாலத்தில் இருந்து இன்று வரை நாம் இதை அவதானிக்கலாம். இன்று அதீததனிமனித வாதத்துக்கும், முதலாளித்துவ வர்த்தக மனப்பான்மைக்கும் நாவல் ஒரு சாதனமாக இருக்கும் அதே வேளை இவற்றுக்கு எதிராகவும் அந்நியமாதலுக்கு எதிராகவும் மட்டுமின்றி புரட்சிக்கும் அது ஒரு சாதனமாக மாறிவிட்டது. உலகின் எல்லா மொழி களிலும் நாம் இதற்கு உதாரணம் காணலாம். தமிழும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. இந்த அம்சத்தை 'தமிழ் நாவல் இலக்கிய'த்தில் கைலாசபதி விரித்து விளக்க வில்லை. இயற்பண்பும் யதார்த்த வாதமும் என்ற கடைசி அத்தியாத்திலே, இதுபற்றிய கருத்துக்கள் இழையோடுகின்றன. எனினும். திட்டவட்டமாக முன்வைக்கப்படவில்லை. அது இந்நாளின் ஒரு முக்கிய

குறைபாடு எனலாம். நாவல் இலக்கியத்தின் இந்த இயக்கவியல் உண்மையைச் சாமிநாதன் புரிந்து கொள்ளாமையினால்தான் சோஷலிச சமூகத்தில் நாவல் இருக்கக்கூடாது என்று அச்ட்டுத்தனமாகத் தர்க்கம் புரிய நேர்ந்துள்ளது.

இறுதியாகஒன்றைக்குறிப்பிட்டுஇக்கட்டுரையைமுடிக்க வாம். தனிமனித சமூக முரண்பாடு தமிழ்நாவல் சில வற்றில் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது என்பதை இவ்வத்தியாயத்தில் கைலாசபதி விபரிக்கின்றார். மாத வையாவின் பத்மாவதி சரித்திராம், அகிலனின் பாவை விளக்கு, சிதம்பர சுப்பிரபணியத்தின் இதயநாதர், ஜெயகாந்தனின் சமூகம் என்பது நாலுபேர், கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாள் முதலிய நாவல்கள் இவ்வாறு ஆராயப்படுகின்றன. கைலாசபதி முடிவுகளில் சிலவற்றை வரவேற்பதாகக் கூறும் சாமிநாதன் அவரது கூற்றுக்களில் முரண்பாடு அதிகம் என்கிறார். ஆனால் இவ்வத்தியாயத்தை முழுமையாகப் படிக்கும் நமக்கு அவ்வாறு தோன்றுவதில்லை. குறிப்பாக பாவை விளக்கையும் இதய நாதத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்கையில் பாவை விளக்கின் போலிக் கற்பனை யையும் யதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் இதய நாதத்தின் கலையம்சத்தையும் கைலாசபதி சுட்டிக் காட்டுவதை சாமிநாதனால் புரிந்து கொள்ள முடிய வில்லையாம். அதேபோல் லா ச ரா. மெளனி போன்றோரை விமர்சிக்க முன்னவதே அபச்சாரம் என்று நம்பும் சில எழுத்தாளர்களும் நம்மிடையே உள்ளனர். “மெளனியின் கதைகளை விமர்சனம் செய்வதுகூட அதன் பவித்திரத்தைக் குறைப்படுத்துவது” என்று ‘குருஷேஷத்திராம்’ தொகுப்புக்கு அறிமுகம் எழுதிய நகுலன் குறிப்பிடுகின்றார். (குருஷேஷத்திராம் பக. 13) இத்தகைய இலக்கிய வழிபாட்டு மூடநம்பிக்கை கணக்கு ஆட்பட்ட தூய கலைவாதிகளுள் ஒருவரே சாமிநாதன் என்பது வெளிப்படை. ஆகவே தனிப்பட்ட படைப்புக்கள் பற்றிய அவரது கருத்துக்களை நாம் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. பொதுக் கோட்பாடு கள் பற்றி மட்டும் நோக்குவது போதுமானது.

7. சிறுகதையின் தேய்வும் நாவலின் வளர்ச்சியும்

சிறுகதையின் தேய்வும் நாவலின் வளர்ச்சியும் என்ற அத்தியாயத்தில் சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் இடையே யள்ள சமூக உறவு பற்றி கைலாசபதி ஆராய முனை கின்றார். “இப்பொழுது சிறுகதையின் மங்குதசை என்னாம். மின்னாமல் முழங்காமல் சிறுகதை செல்வாக்கு இழந்துவிட்டது. இதற்கு மாறாக நாவல் மலர்ச்சி யடைந்து வருகிறது. ஒரு வகையில் இதனை நாவலின் மீட்டெழுச்சி அல்லது மறுமலர்ச்சி என்றே கூறுதல் வேண்டும்” என்கிறார் கைலாசபதி(த.நா.இ.பக194)

உண்மையில் இன்று பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் நூற்றுக் கணக்கில் அல்லது ஆயிரக் கணக்கில் சிறுகதைகள் பிரசரிக்கப்படுகின்றன எனினும் அவை தமது இலக்கிய—சமூக மதிப்பை பெருமளவுக்கு இழந்துவிட்டன என்பதில் ஜயமில்லை. குறைந்தபட்சம் ஒரு நாவலேனும் ஏழூத வேண்டும் என்று கனவு காணாத ஒரு சிறுகதையாசிரியன் கூட இன்று இல்லை என்னாம். நலீன புனைகதை இலக்கியத்தின் வரலாற்றை நோக்கினால் தொடக்கத்தில் நாவல், இடைக்காலத்தில் சிறுகதை, திரும்பவும் நாவல் என்ற ஆதிக்க அலைகளை நாம் காணலாம். சிறுகதைத் தொகுப்புக்களை விட நாவல்களே அதிக அளவு விற்பனையாகின்றன. பெரிய பிரசரா நிறுவனங்கள் எல்லாம் நாவல்களையே அதிகம் அதிகம் வெளியிடுகின்றன. நாவல் என்ற பெயரில் ஒரு ரூபாய்ப் பிரசரங்கள் சந்தையில் புற்றீசல்போல் வந்து குளிகின்றன. சிறுகதை, இலக்கியப் பிரக்ஞஞ்சியடைய சிறுபான்மையினரிடமே இன்னும் மதிப்புடன் பயிலப்படுகின்றது.

இது ஒரு தற்செயலான திலைமையா? இதற்கும் சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்குக்கும் எவ்வித தொடர்பும் இல்லையா? மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் உடைய சமூகவியலாளர்களும் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர் களும் இவ்வினாக்களில் கருத்துச் செலுத்துகின்றனர். “சிறுகதையில் நாட்டக் குறைவும் நாவலில் நாட்ட மிகுதியும் ஏற்பட்டுள்ளமை கேவலம் தற்செயலாக

நடைபெறும் நிகழ்ச்சி ஒன்றன்று. காரணகாரியத் தொடர்புடன்தான் நிகழ்கின்றது. அதனைக் கண்டறி வது இலக்கியத்துக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள பிணைப்பைத் தெரிந்து கொள்வதாகும்' என்று கூறுகிறார் கைலாசபதி(த.நா.இ.பக். 197). இக் காரண காரியத் தொடர்பே இவ்வத்தியாயத்தில் விரித்துரைக் கப்படுகின்றது. அவற்றை நாம் பின்வருமாறு சுருக்கிக் கூறலாம்.

- 1) திலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பின் உடைவில் இருந்து முதலாளித்துவசமூகம் தோன்றும் போது - அத்தகைய பாரிய சமூக மாற்றத்தின் விளைவாக - புதிய நிலைமைகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கிய வடிவமாக நாவல் தோன்றுகின்றது.
- 2) முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு வேருள்ளி, மத்தியதரவர்க்கம் நிலைபேறு அடையும் போது புதிய சமூக அமைப்பின் அமுக்கம் தனிமனிதர் களின் வாழ்க்கையில் தோற்றுவிக்கும் நெரிசலும், மனமுறிவும், சலனங்களும் இறுக்கமாக வெளிப் படுத்தப்படக்கூடிய இலக்கிய வடிவமான சிறுக்கை செல்வாக்குப் பெறுகிறது.
- 3) முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் அமுக்கம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க, சமூக முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் அதிகரிக்க அதிகரிக்க அவைபற்றிய எழுத்தாளின் பிரக்ஞஞ்சும் விரிவடைந்து அவன்து மனங்களும் அகல நோக்குப் பெறுகிறது. சமூகமாற்றங்கள் இயக்கங்கள் கருத்தோட்டங்கள், வாழ்க்கைமுறை மாற்றங்கள் போன்றவற்றை யெல்லாம் முழுமையாகவும் காரணகாரியத் தொடர்ச்சியிடனும் தெளிவாக்க வேண்டிய தேவை அழுத்தம் பெறுகின்றது. இதற்கு நாவலே தகுந்த சாதனமாதலால் அது இலக்கிய முதன்மை பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

இது பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க ஒருவிளக்கமே. இவ்வாறு கூறும்போது இன்றைய நாவல்கள் எல்லாம்

வாழ்க்கையை முழுமையாகக்காரணகாரியத்தொடர்ச்சி யுடன் தெளிவாகச் சித்திரிப்பவை என்று கூறுவதாகப் பொருள்கொள்ளத்தேவையில்லை. இலக்கியம் வர்த்தக மயமானமை நாவல் இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய பாதிப்பையும் கருத்தில்கொள்ள வேண்டும். அதுபோல், நாவலின் முதன்மைபற்றிக் கூறும்போது சிறுகதையின் தேவையை அது நீக்கிவிட்டது என்று கூறுவதாகவும் பொருள் கொள்ளத் தேவையில்லை. நவீன இலக்கிய உலகில் சிறுகதைக்கு உரிய இடம் என்றும் இருக்கும். அதீத தனிமனிதவாதம், சுத்தக் கலைநோக்கு, புறஉலக மறுப்பு, அளவுக்கு மீறிய அன்னியச் செல்வாக்கு, வர்த்தக சுருசிகைகள் ஆகியன சிறுகதையின் சீரழிவுக்கும் தேய்வுக்கும் காரணிகளாக அமைந்தன எனகைலாசபதி சுட்டிக் காட்டுகின்றார். ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தை’ அவர் எழுதியகாலத்தில் (1968) இது பெரும்பாலும் உண்மையே. ஆயினும் கடந்த பத்து ஆண்டுகளுள், தமிழ்ச் சிறுகதை சிறுபான்மை முயற்சியாகவேனும் ஓரளவுக்குப் புத்துயிர் பெற்றிருக்கின்றது என்பதையும் இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். “சிறுகதையின் உள்ளியல்பே தனிமனிதனின் சோகத்தை இசைப்பதுதான்” என்று கைலாசபதி கூறியிருப்பினும் (த.நா.இ. பக் 213) எல்லாச் சிறுகதைகளுக்கும் இதைஒரு பொதுவிதியாகக் கொள்ள முடியாது. சிறுகதை போராட்ட உணர்வின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகவும் மாறியுள்ளது என்பதையும் நாம் காண்கின்றோம். இது எவ்வாறு இருப்பினும் எதையும் மேலெழுந்த வாரியாகவும் வக்கிர புத்தி யுடனும் நோக்கும் சாமிநாதன், நாவல் இலக்கியம் பிரதான இலக்கிய வடிவமாக மாறியமைக்கான காரணகாரியத் தொடர்பு பற்றிக்கைலாசபதி கூறும் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் தன் புத்திக் கேற்ப நிராகரிக்கின்றார்.

“தமிழ் நாட்டில் நாவல் தோன்றிய காலம் 19ம் நூற்றாண்டின் (கடைசிக்கட்டம்) எதும் பெரும் சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழாத் காலம். பெருமாற்றம் ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் அதிகம் முன்னரே நிகழ்ந்து, சமுதாயத்தில் ஊட்டுருவி, சாதாரண மக்கள் அம்மாற்றத் தைப் பற்றி உணர்வு இல்லாமலே ‘ஓரளவு ஸ்திரமான

வாழ்க்கை அடைந்த' காலம். 'மத்தியதர வர்க்கத்தின் ரின் வாழ்க்கை சுமாராக ஒடும் வாய்ப்பிருந்த' காலம். இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் கைலாசபதியின் வாய்ப்பாட்டின்படி சிறுக்கை தோன்றுவதற்குப் பதிலாக நாவல் இலக்கியம் தமிழ்நாட்டில் தோன்றியது', என்பது சாமிநாதனின் கருத்து (எ.கு.பக் 193). ஒரு பெரிய சமுதாய மாற்றம் பற்றியோ, தனது சொந்த நாட்டின் சமுதாய வரலாறு பற்றியோ சாமிநாதனின் அறிவு பூஜ்ஜியம் என்பதை இவ்வார்த்தைகள் காட்டுகின்றன. ஒரு பெரிய சமுதாய மாற்றம் நொட்டி தயாரித்து இறக்குவது போல் ஒரு சில நிமிடங்களில் நடந்து விடுவதில்லை என்பது சாமிநாதனுக்குத் தெரியவில்லை. நாவல் தோன்றுவதற்கு ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் அதிகம் முந்தியே இந்தியாவில் பெரிய சமூக மாற்றம் நிகழ்ந்து விட்டதாம். அதாவது பிரிட்டிஷ்காரன் இந்தியாவில் காலடி எடுத்து வைத்த அன்றே இந்திய சமூக அமைப்பு முற்றும் மாறிவிட்டது. இந்தியாவில் நிலப்பிரபுத்துவத்தை அழித்துவிட்டு முதலாளித்துவம் தோன்றி விட்டது. எல்லாம் 'குமந்திரகாளி' விவகாரமாக ஒரே கணத்தில் நிகழ்ந்து விட்டது என்பதுதான் சாமிநாதனின் கூற்றின் பொருள். 18ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் இருந்து தான் இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் வேருண்றத் தொடங்கியது என்பது சாமிநாதனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இந்தியாவின் ஆன்மாவும் அதன்முகத் தோற்றமும் படிப்படியாக மாறி அமைவதற்கு ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் அதிக காலம் சென்றது என்பதையும் அவர் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். சுமார் ஒன்றை நூற்றாண்டுகளாக ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்களின் பெறுபேறுகள் தான் 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் நாவல் தோன்றுவதற்கு அடித்தளமாக அமைந்தன என்பதையும் அவர் புரிந்து கொள்ள முயல வேண்டும். ஆங்கில நாவல் வரலாற்றிலும் நாம் இத்தன்மையைக் காணலாம். 17ம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் பூர்ஷ்வாப் புரட்சி நிகழ்ந்தது. எனினும் 18ம் நூற்றாண்டிலேயே அங்கு நாவல் தோன்றியது. சாமிநாதனுக்கு இதுபற்றியெல்லாம் அக்கறையில்லை. அவர் தொடர்ந்தும் கூறுகிறார்.

“பின்னும் அவ்வாய்ப்பாட்டைப் பொய்ப்பிக்கும் ரீதி யில் பெருமாற்றங்களும் புரட்சிகளும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த 1930-40க்களில் வாய்ப்பாட்டின் நியதிப்படி தாவல் தோன்றுவதற்குப் பதிலாக சிறுகதை தலையெடுத்து வளம் பெற்றது” (ஏ.கு.பக்193-94). 1930-40க்களில் எத்தகைய புரட்சிகளும் பெருமாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன? அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் ஒன்று மேயில்லை. சுமார் ஒன்றரை நூற்றாண்டாக பிரிட்டி ஷார் ஏற்படுத்தியமாற்றங்களின் பெறுபோகமுதிர்ச்சியடைந்து ஸ்திரப்பட்ட இந்திய தேசிய முதலாளி வர்க்கம், தனது அரசியல் ஆதிக்கத்துக்காக, வெகுஜன ஆதரவுடன் தலைமை தாங்கி நடத்திய இந்திய தேசிய விடுதலைப் போராட்டம்தான் இக்கால கட்டத்தில் நடந்தது. உண்மையில் சமுதாயத்தின் உள்ளமைப்பில் நடந்து முடிந்துவிட்ட ஒரு பாரிய அகமாற்றத்தின் புற வெளிப்பாடாக-அதாவது அரசியல் வெளிப்பாடாகவே அது அமைந்தது. இக்கால கட்டத்தில் இந்திய சமுதாயம் சாராம்சத்தில் முதலாளித்துவ குணாம்சத் தைப் பெற்றுக் கொண்டது என்பது சாமிநாதனின் புத்திக்குப் புலப்படுவதில்லை.

சாமிநாதன் மேலும் கூறுகிறார்; “இவ்வாய்ப்பாடு பொய்யாவதை இன்னும் ஒருமுறையிலும் பார்க்கலாம். ஸ்திரமான அதிக மாற்றங்கள் நிகழாத சமூகச்சுழிலையை நமது நாவல்களில்தான் பார்க்கிறோம். பெரிய சமுதாய மாற்றங்களின் நிர்ப்பந்தங்களினால் நாவல்பிறந்தது உண்மையாயின் அதற்கு ஆதாரத்தை, சான்றை, அம்மாற்றத்தின் பிரதிபலிப்பை நாவலில் காணவேண்டும். அன்றையத் தமிழ் நாவல்களிலும் சரி, இன்றைய நாவல்களிலும் சரி இப்பிரதிபலிப்பு இல்லை. மாராக ஸ்திரத் தன்மையின் பிறப்பாக வாய்ப்பாடு சொல்லும் சிறுகதைகள் 30-40க்களில் ஏற்பட்ட பெரும் புரட்சிச் சூழலில் பிறந்து அவற்றின் பிரதிபலிப்புத் துகள்களைத் தம்முடன் கொண்டிருக்கின்றன (ஒ-ம்) பி.எஸ். ராமையா. புதுமைப்பித்தன் கதைகள்” என்பது அவர் கூற்று (பக் 194).

சாமிநாதனின் இலக்கிய அறிவைப்பற்றி நாம் என்ன சொல்வது? தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முதன்முதலாக

ஒரு புதிய சமூக சித்திரத்தை நமது ஆரம்பகால நாவல்களிலேதான் நாம் காண்கிறோம். இன்றைய நாவல்களின் நோக்கும் போக்கும் வேறுபட்டிருப்பினும் இன்றையச் சமூக மாற்றங்களும், நிலைமைகளும், வளர்ச்சிப் போக்குகளும் வெவ்வேறு அளவிலும் முறையிலும் அவற்றில் பிரதிபலிக்கப்படவில்லையா? அப்படியானால் இன்றைய நாவல்களிலும் சரி, அன்றைய நாவல்களிலும் சரி சித்திரிக்கப்படும் அம்சங்கள் தான் என்ன? கடந்த பத்தாண்டுகளில் வெளிவந்த தமிழ் நாவல்களை மேலோட்டமாகப் பார்த்தாலும் கூட நகரமயமாதலுக்கு (Urbanization) ஆளாகி வரும் தமிழ் சமூகத்தின் பல்வேறு தோற்றப்பட்டு களை அவற்றில் காணலாம். இதைக் கண்டறி வதற்குச் சாமிநாதன் முயற்சிக்க வேண்டும். மேலும் 30-40க்களின் 'பெரும் புரட்சிச் சூழ்நிலை' அன்றையச் சிறுக்கைகளில் பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவாம். பி.எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன் கடைகளில் அத்தகையனா எத்தனை? கு.ப.ரா, பிச்சுராத்தி, மெளனி, ஸா.ச.ரா பேரன்றவர்களின் அத்தகைய கடைகள் எத்தனை? இவையெல்லாம் சாமிநாதனின் புத்திக்கு மட்டுமே வெளிச்சம். பதிலாக நமது சிறுக்கை முன்னோடிகள் பொதுவாக - இந்த அரசியல் போராட்டங்களால் பாதிக்கப் படாமல் - அவற்றைத் தங்கள் கடைகளில் பிரதிபலிக்காமல் கதவை முடிக்கொண்டு தங்கள் அக உலகில் வாசம் செய்தார்கள் என்பதே வெளிப்படையான உண்மை. அவர்கள் போராட்டத்தையல்ல- மனித நெரிசலையே சித்திரித்துள்ளார்கள். உண்மையில் அண்மைக் காலத்தில்தான் சுதந்திரப்போராட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாவல்கள் தமிழில் தோன்றின என்பதையும் நாம் அறிவோம்.

சாமிநாதனிடம் ஒன்று கேட்கவேண்டும். சமகாலத்தில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் சிறுக்கையில் நாட்டக்குறை வும் நாவலில் அதிக நாட்டமும் காணப்படுகிறது என்பதை சாமிநாதன் ஒப்புக்கொள்கின்றாரா? ஆம் எனில் அதற்கு அவர் கொடுக்கும் விளக்கம் யாது? சாமிநாதனின் கட்டுரையில் அதற்குப் பதில் இல்லை. இவ்வத்தியாயம் பற்றி சாமிநாதன் இன்னும் அதிகம் உள்ள இருக்கின்றார். அவை நாம் கருத்துச் செலுத்த

வேண்டிய அளவு முக்கியத்துவம் உடையனவல்ல, ஆனால் ஒன்றைப்பற்றி மட்டும் இங்கு சொல்ல வேண்டும். எழுத்தாளர்களின் அரசியல் சார்பு பற்றிய கருத்து அது. ஒரு எழுத்தாளன் ஒரு அரசியல் கட்சியில் அல்லது அரசியல் ஸ்தாபனத்தில் அங்கத்துவம் வகிக்கிறானா இல்லையா என்பதைக்கொண்டே அவனது அரசியல் சார்பைத்தீர்மானிக்க முடியும் என்று சாமிநாதன் கருதுகிறார்போல் தெரிகின்றது. சாமிநாதன் அரசியல் என்று கருதுவது கட்சி அரசியலைத்தான். இது கூட உண்மையில் ஒருபோலிருக்குமத்தான். கம்யூனிஸ்ட் கருத்தோட்டம் உடைய வனே அரசியல்சார்பு உடையவன்-இலக்கிய விரோதி-என்பது இவர்களின் உறுதியான நம்பிக்கை.” அரசியலைச் சார்ந்தது இலக்கியத்தைப் பாதிக்காது விட்டால், ஒரு இலக்கிய வாதி அரசியலைச் சார்வதும் மளிகைக் கடை வைப்பதும் ஒரு இலக்கிய விமர்சகன் பார்வையில் வர வேண்டிய அவசியம் இல்லை” என்று. அரசியல் வேறு, இலக்கியம் வேறு எனச் சாதிக்கும் சாமிநாதன் (பக:200), “இதே தொடர்பில் ஒரு கம்யூனிஸ்ட் சார்புபெற்ற எழுத்தாளனின் இலக்கிய ஆளுமை மடிவதும் கட்சிச் சார்பு நீங்கியதும் இலக்கிய ஆளுமை உயிர்ப்பதும் நான் நிருபிக்க முடிவது ரகுநாதனின் முந்திய எழுத்துக்களும், கட்சியாளராகச் சேர்ந்தபின் அவர் இலக்கிய ஆசிரியராக வீழ்ந்ததை நான் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறமுடியும், புதுமைப் பித்தனில், ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமியில் நான் இப் பாதிப்புக்களை நிருபிக்க முடியும். ரஷ்டிய இலக்கிய வரலாற்றில் நான் நிருபிக்க முடியும்”, என்று கூறுகிறார்(பக.201).

கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சார்ந்து நிற்கும்போது இலக்கிய ஆளுமை மடிகிறது. அதைவிட்டு நீங்கியதும், பின் அவர் எந்த அரசியல் கட்சியில் சேர்ந்தாலும் (உதாரணம் ஜெயகாந்தன் காங்கிரஸ் தொண்டனாகியது) அவரது இலக்கிய ஆளுமை உயிர்க்கின்றது. ரஷ்டியரானில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் உழைத்த கார்க்கியின் இலக்கிய ஆளுமை மடிந்தது; பதிலாக அதைவிட்டு வெளியேறிய பாஸ்டர்நாக், சொல்கினிற்கின் போன்

ஹோரின் இலக்கிய ஆளுமை உயிர்த்தது. இதுதானே சாமிநாதன் கூறுவதன் பொருள். இப்போது சாமிநாதனின் அரசியல் சார்பு முகமூடி கிழியனில்லையா? இவர்கள் ஏன் இலக்கியம் வேறு அரசியல் வேறு என்று கோஷம் போட வேண்டும்? கம்யூனிஸ எதிர்ப்பே இவர்களது அரசியல். அந்த எதிர்ப்பு நிலைப்பாட்டில் நின்றே இவர்கள் இலக்கியத்தை அனுகூகின்றார்கள். மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் அமைவதெல்லாம் விளை, குப்பை, வெறும் அரசியல் பிரசாரம் என்று ஒதுக்குகிறார்கள். ஆனால் அரசியல் சார்பு இலக்கியத்தில் வரக்கூடாது என வாய் ஒயாமல் கத்துகிறார்கள்.

மார்க்சியவாதிகள் அரசியல், அரசியல் சார்பு என்று சொற்களை மிகப் பரந்த பொருளில் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஒவ்வொரு சமூக நடவடிக்கையும் அரசியல் சார்பு உடையதே. சாமிநாதன் அப்பட்டமாக படுபிறபோக்கான அரசியல் சார்பு உடையவர் என்பதில் என்ன சந்தேகம்? ஆனால் அவர்கள் தங்கள் அரசியல் சார்பை வெளிப்படையாக ஒப்புக் கொள்வதற்கு ஏன் தயங்க வேண்டும்?

கடைசியாக சாமிநாதன் ஒரு கேள்வி கேட்கிறார். “வர்க்க பேதமற்ற, முதலாளித்துவம் நிலமாளியத்துவம், தனிமனிதவாதம் இவையெல்லாம் அழிந்து சமூக உணர்வு மிஞ்சிய சோஷலிச சமுதாயத்தில் தோன்றும் இலக்கிய வகை என்ன என்பதைக் கூறுவீர்களா?” என்பதே அக்கேள்வி (பக். 203). அவ்விலக்கிய வகை நாவலாகவோ, சிறுக்கையாகவோ, காப்பியமாகவோ இருக்கக் கூடாதாம். இருந்தால் அதை வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயமாக அவர் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டாராம். ஆனால் சோஷலிச சமுதாயத்தில் புதிய இலக்கியவகை ஒன்றும் உருவாகவில்லையாம். காரணம் அங்கும் புதிய முரண்பாடுகளும் வர்க்கப் பிளவுகளும் ஏற்பட்டிருக்கின்றனவாம். அதனால்தான் புதிய இலக்கிய வகை அங்கு பிறக்கவில்லை; சரிதானா என்று கேட்கிறார் அவர் (எ.கு.பக். 203) சாமிநாதனுக்கு ரொம்பச் சந்தோஷம். ஒரு நிம்மதிப் பெருமுச்ச சோஷலிசத்தின் நியாயத்தையே அடித்து நொறுக்கியாகிவிட்டது, மார்க்சியவாதிகள் இனி வாயைப்

பொத்திக் கொண்டு பேணையைக் குப்பையிலே வீசி விட்டு உட்கார்ந்து விடுவார்கள்...அப்பாடா...ஆனால் சாமிநாதனின் கேள்வி நமக்கு நகைப்பைப்பத்தான் தருகிறது என்றாலும் அவருக்குப் பதில் சொல்வோம்.

முதலாவதாக, சோஷிலிச சமுதாயம் வர்க்க முரண்பாடு கள் அற்ற, ஏற்றத் தாழ்வுகள் அற்ற, முழுநிறைவான ஒரு தூய சமுதாயம் என்று சாமிநாதனுக்குக் கூறியது யா? இது சாமிநாதனின் கற்பணையே. மார்க்சியத் தின் மூலவர்கள் யாரும் அவ்வாறு கூறியதில்லை. “முதலாளித்துவ சமுதாயத்துக்கும் கம்யூனிச சமுதாயத்துக்கும் இடையில் ஒன்று மற்றொன்றாய்ப் புரட்சிகர மாற்றம் அடையும் கட்டம் உளது. இதற்கு இணையாய் அரசியல் இடைக்கால கட்டமும் ஒன்று உளது” என்று மார்க்ஸ் கூறுகின்றார். மார்க்சிய வாதிகள் எதையும் யதார்த்தமாகவும் விஞ்ஞானப் பூர்வமாகவும் நோக்குபவர்கள். சோஷிலிசம் கம்யூனிசத்துக்கு மாறிச் செல்லும் ஒரு இடைக்கட்டம் என்றே அவர்கள் கூறியுள்ளனர். இது மிக நீண்ட ஒரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்தைக் கொண்டிருக்கும் என்றும், இக் காலகட்டத்தில் வர்க்கங்களும் வர்க்க முரண்பாடுகளும் வர்க்கப் போராட்டங்களும் முதலாளித்துவத்துக்கு மீன்வதற்கான அபாயமும் தொடர்ந்தும் இருக்கும் என்று இவர்கள் கூறுகின்றனர். சீனாவின் அரசியல் சாசனத்திலேயே இக்கருத்துக்கள் பின் இணைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகவே சாமிநாதன் புதிதாக ஒரு உண்மையைக் கண்டுபிடித்தவர் போல, தன்னை அதிகம் அலட்சிக் கொள்ளத் தேவையில்லை. ஆனால் முதலாளித்துவ சமுகத்தில் உள்ள முரண்பாடுகளையும் சோஷிலிச சமூகத் தில் உள்ள முரண்பாடுகளையும் வேறுபடுத்திக் காணும் திறன் அவரிடம் இல்லை என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

இரண்டாவதாக, நாவலும் சிறுகதையும் ஏன் சோஷிலிச சமூகத்தில் இருக்கக் கூடாது? நிலப் பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் தோன்றிய சில இலக்கிய வடிவங்கள் சில மாற்றங்களுடன் தொடர்ந்தும் இருக்கமுடியும்

எனில், முதலாளித்துவ சமூகத்தின் இலக்கியவடிவங்கள் சோஷலிச் சமூசத்தில் தொடர்ந்து இருப்பது என் சாத்தியம் இல்லை; ஒரு சமூக அமைப்பு மாறும்போது பழைய இலக்கிய வடிவங்கள் சில வழக்கிறக்கின்றன, சில புதிதாகத் தோன்றுகின்றன, சில தம் இயல்பில் மாறுகின்றன என நான் ஏற்கனவே கூறியுள்ளேன். முதலாளித்துவ சமூகத்தின் வரப்பிரசாதங்கள் அனைத்தும் மேலும் முன்னேற்றமான முறையில் சோஷலிச் சமூதாயத்தில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. அவ்வகையில் நாவலும் சிறுக்கதையும் அங்கு நிலை பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் அவை தம் இயல்பில் பெரிதும் மாறி வருகின்றன. இதுவும் ஓர் இயக்கவியல் நியதியே.

முன்றாவதாக, வரப்போகின்ற, வர்க்க பேதமற்ற முழு நிறைவான சோஷலிச் சமூதாயத்தில் அதாவது கம்யூனிஸ் சமூகத்தில் தோன்றும் புதிய இலக்கியவகை என்ன என்பது? எந்தச் சமூகத்திலும் தோன்றும் புதிய இலக்கிய வகைகள் முன்னையவற்றில் இருந்து முற்றிலும் தொடர்பறுந்த— முற்றிலும் புதியனவாக இருப்பதில்லை. சில ஒட்டுறவுகளும் ஒற்றுமையும் இருக்கவே செய்யும். காவியத்துக்கும் நாவலுக்கும் இடையே இருப்பதுபோல. சீனா போன்ற நாடுகளில் கலைத்துறையில் இப்போதே புதுமையாகக்கண்கள் தோன்ற தொடங்கிவிட்டன. எதிர்காலத்தில் கம்யூனிஸ் சமூகத்தில் புதிய இலக்கியவகை ஏதும் தோன்றக் கூடும். அது எது என்று இப்போதே சொல்வதற்கு மார்க்சிய வாதிகள் சோதிடர்கள் அல்லர்.

கைலாசபதியின் ‘தமிழ் நாவல் இலக்கியம்’ குறைபாடுகள் இல்லாத, அபிப்பிராய பேதத்துக்கு இடமில்லாத முழுநிறைவான ஒரு நூல் அல்ல; அத்தகைய ஒரு நூல் எழுதப்படுவது சாத்தியமும் அல்ல. எனக்கு உடன்பாடு இல்லாத கருத்துக்கள் சில இந்நூலில் உண்டு. உதாரணமாக ரகுநாதனின் பஞ்சக் பஸியும், இனங்கீரனி னந்தியே கீ கேள், கணேசலிங்கனின் செவ்வானம் முதலிய நாவல்களை கைலாசபதி யதார்த்த வாதத்துக்கு உதாரணமாகத் தருவதைக் குறிப்பிடலாம். இந் நாவல்கள் யதார்த்தவாதத்துக்குத்

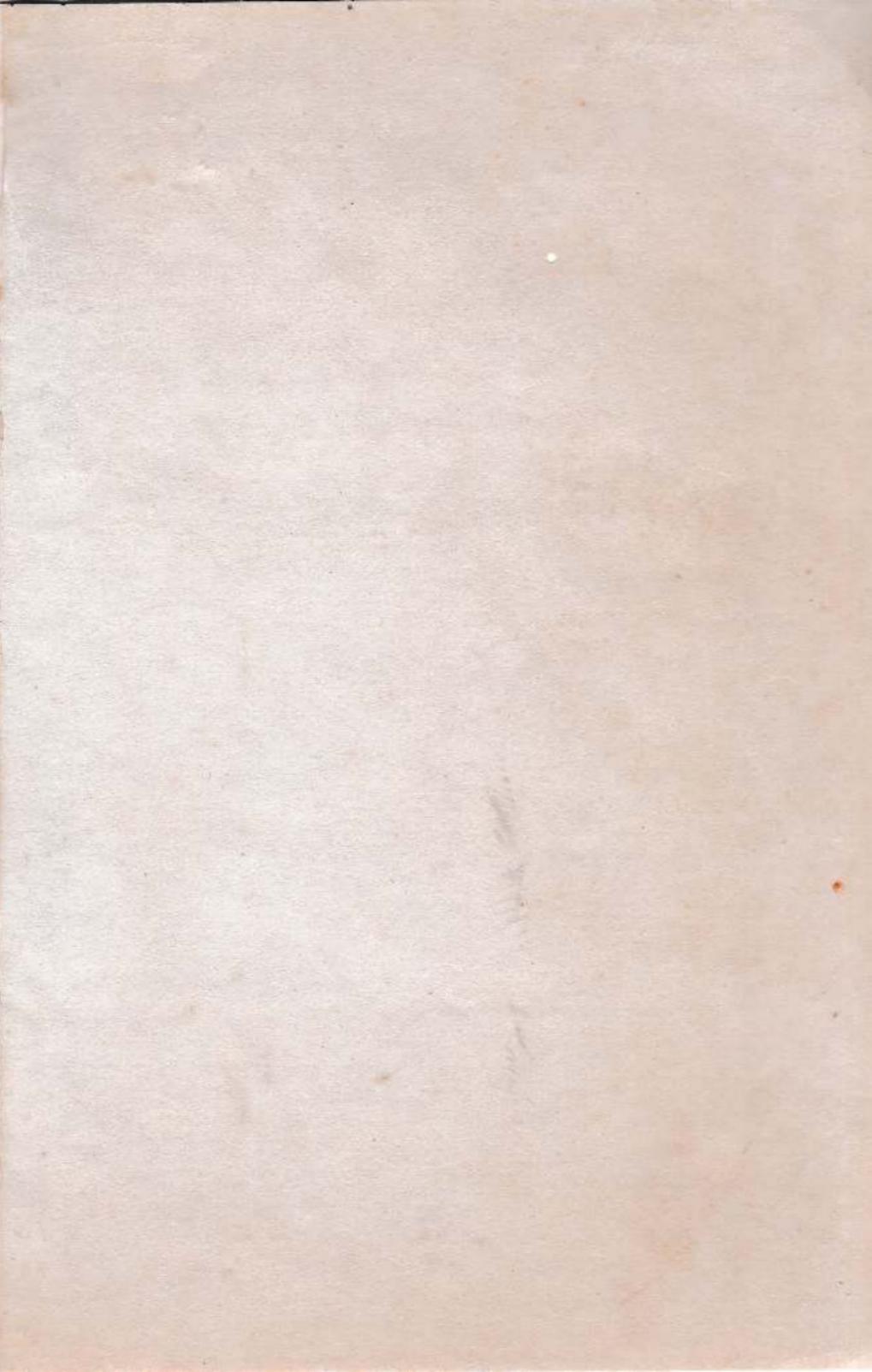
தகுந்த உதாரணங்கள் அல்ல என்பது என் கருத்து. பஞ்சம் பசியும் தமிழ்சினிமாக் கதைப்பின்னல் அமைப்பில் அமைந்த ஒன்றே. பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையை அது நன்கு சித்திரிக்கவில்லை. இளங்கீரனின் நாவல் மிகை உணர்வும் கற்பணைப்பண்டும் மிக்கது. கணேசலிங்கனின் செவ்வானம் வர்க்கப் போராட்டம் பற்றிய ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதைவிளக்கும் முறையில் பாத்திரங்களை உருவாக்கி உலவு விட்டுள்ள ஒரு செயற்கைப்புணவாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. அகிலன், மு.வ. பார்த்தசாரதி போன்றோருக்கும் இவர்களுக்கும் உள்ளடக்கத்திலும் தொனிப் பொருளிலும் வேறுபாடு காணமுடியும். கதைப் புணவிலும், விபரணத்திலும், பாத்திர உருவாக்கத்திலும் இவர்களிடையே அதிக வேறுபாடு இல்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். நமது நாவலாசிரியர்கள் சமுதாய இயக்க விதிகளை மட்டும் அறிந்திருந்தால் போதாது. அவற்றை நாவலில் மெய்மைகுன்றாது இயல்பாகச் சித்திரிக்கும் திறனும் பெற்றிருக்க வேண்டும். அது அவர்களின் படைப்புக்கு வலுவைக் கொடுக்கும். அழகியல் உணர்வே இத் திறனின் அடிப்படையாகும். கலை பற்றிய மார்க்சிய அழகியலில் நமது படைப்பாளிகள் தேர்ச்சி பெறுவதன் மூலம் மட்டுமே சமூகப் பெறுமானம் கலைத்தரம் இரண்டும் ஒருங்கியைந்த உண்ணத்மான நாவல்களைத் தரமுடியும் என்று நான் நினைக்கின்றேன். அதற்குக் கடின உழைப்பும் அனுபவ வளமும் தேவை.

இது எவ்வாறெனினும் இலக்கியத்துக்கும் சமுதாயத் துக்கும் இடையே உள்ள உறவு பற்றிய "மிகமுக்கியமான தத்துவார்த்த நூல் என்ற வகையில் கைலாசபதி யின் துமிழ் நாவல் இலக்கியம் தமிழில் வெளிவந்த இலக்கியம் பற்றிய நூல்களுள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது என்பதில் ஜயமில்லை. அதன் அடிப்படைக் கோட்பாடு களுக்கு எதிரான கருத்துக்கள்—அவை எவ்வளவுதான் இலக்கிய ரீதியானவை என்று கூறப்பட்டாலும் அரசியல் சார்பானவையே என்பது தெளிவு. இந்நூல் பற்றிய சாமிநாதனின் விமர்சனம் கல்லறையை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கும் ஒரு பிறபோக்கு

அரசியல் சித்தாந்தத்தின் அவைக்குரலே தவிர
வேறில்லை.

முதல்பிரதி 1974
திருத்தியபிரதி 1977

(குறிப்பு: இந்தக் கட்டுரையைத் திருத்தி எழுதுகையில்
பல ஆலோசனைகளும் தகவல்களும் வழங்கி
உதவிய நண்பர் ஏ. ஜே. கனகரத்தினா
அவர்களுக்கு எனது நன்றி).







மார்க்சியழக்
இலக்கியத்
திறனாய்வும்

எம்.ஏ.நு.:மான்