

கலை இலக்கியமும்
வர்க்க நிலைப்பாடும்

கலை இலக்கியமும் வர்க்க நிலைப்பாடும்

எஸ். அகஸ்தியர்

ரஜனி பதிப்பகம்
கொழும்பு - பாரிஸ்

ஆரம்பம் கவிதை, 360 சிறுகதை, 40 குட்டிக்கதை, 10 குறுநாவல், 8 நாவல், 100க்கு மேல் கட்டுரை, விமர்சனம், 20 வானொலி நாடகம். நாட்டுக்கூத்து - 20 புனை பெயர். மிருதங்கம் - இ.மு.எ.ச. தலைமைக்குழு. இலங்கையின் சகல பத்திரிகைகள் - சஞ்சிகைகள், வானொலி, லண்டன் பி.பி.சி தமிழோசை. இந்தியாவில் தாமரை, கலைமகள், எழுத்து, தீபம், ஜீவா - மலையாளம், சிங்களம் - ரூஷ்ய மொழிகளில் பெயர்த்தது.

C உரிமைப்பதிப்பு

வெளியீடு : ரஜனி பதிப்பகம், கொழும்பு- பாரிஸ்.

ரஜனி பதிப்பகம்

C/O RAJANI KUHANATHAN

11, RUE RODIER, 75009 PARIS

சமர்ப்பணம்

இயக்க - இலக்கிய உலகில்
பிரவேசிக்க

இணைபிரியாத் துணை நின்று
எனக்கு

ஞான வழி காட்டிய

மார்க்ஸிய அறிஞர் -

நல்லூர் புத்தகசாலையாளர் -

அமரர் .எஸ். இராமசாமி ஐயர்

அவர்களுக்கு.

- எஸ். ஏ.

உரை

45வருஷ இலக்கிய வாழ்வு ஒரு படிப்பினை. அக்கினிப் பிரவேசம். எழுத்து முட்கூர் முனைப் பிரசவம். கெந்தக வாழ்வு. அழாத மனசு நெஞ்சுள் குமுறும். ஓயாத மன அலை தாழ்ந்து எழுந்து வீழ்ந்து அகன்று பாயும். தகிப்பான உறக்கம். சுரீரித்துப் புரைக்கும் கனவு. எல்லாம் அனுபவித்துத் தீர்தல் இந்த எழுத்துக்கு அவசியம். சதா உழல்வு. என் எதுவும் அனைத்துமான நிலை என் பரவசம். உழைப்பு, தியாகம் அறுவடைக்குப் போதவில்லை. மக்கள் மயப்பட்ட எழுத்தே வலு. வாசிக்க, எழுத, கருத்துப் பரிமாற, தர்க்கிக்க, சர்ச்சிக்க, பகிர, அறிய, தேட, எதிர்க்க, ஏற்க, பரிசீலிக்க, பழக அவா. பல தடைமுகாம்கள். தாண்டவேண்டியுள்ளது. மனசு, சிந்தனை, கற்பனை என உளம் மாய்கிறது. எனைப்புரியாத ஜீவிகளைப் புரியும் வினோதம். வசீகரம், வசந்தம் எப்போதும் எட்டியே ஆகின. வக்கற்ற எதிர்க்கருத்து என் எழுத்துக்கு ஆனைப்பலம். அரிப்பான்குஞ்சுகள் ஆக்கினை நழுவிவிடுகிறது. இரை எடுக்காது. ஏறிய ஏணிக்கு உதை. தோழன் சூத்திரச் சிக்கல் நேர்முகப் பரீட்சையில் தவறிவிடுகிறது.

தேகவலு தானாக ஒடுங்கும் வரை எழுத்து ஓயாது. மானி தத்தை அர்த்தப்படுத்த இயக்கவியற் சித்தாந்தம் உலகோடு ஒன்றித்த பாங்கு அது. எதிர்பாராத உடற் சரிவு எழுத்துக்குச் சவாலிட்டது. உயிர்மீள், எழுத்துத் தொடர, மருத்துவ நிபுணர்கள் - நேர்ஸஸ் - மகத்துவம் அளப்பில மருத்துவ மனயில் இலக்கிய ஓசை ஒலித்தது. பிரான்ஸ் அரசுக்கு நான் என்றும் அனந்தன்

முன்னுரை

ஆய்வுக்கும் அறிவுக்கும் கட்டளை பிறப்பிக்காத இயக்கவியற் தத்துவம் - அது உலகளாவிய உன்னதம் - அதன் ஆளுமை - அதன் உலக நோக்கு - 'விமர்சிக்கப்பட்ட' சமுதாயத்தை மாற்றியமைக்க' வித்திட்டிருக்கிறது. இதன் நெறியாக அனைத்துக் கருது கோள்களுடனும் - சகல முரண்பாடுகளுடனும் சுதந்திரமாக இயங்கும் சிந்தனைக்கு அது வடிகால் அமைத்துள்ளது.

தமிழ் இலக்கிய உலகின் பண்டிதத்தனம் அதனை நீண்டகாலம் 'தீண்ட'த் தயங்கியபோதும், 'முரண்பாடுகளுடன் சுதந்திரமாக இயங்கும் சிந்தனை' புதிய வேகங்கொண்டு மக்கள் மயப்பட்டமை ஓர் ஆரோக்கிய நிலை.

ஈழத்துச் சமூக வாழ்வு பண்டைய சமுதாயக் கலாசார மரபு சார்ந்தும் - தகர்ந்தும் - பிறழ்ந்தும், விடாப்பிடியான விதேசிய ஆதிக்கத்தினூடு மிகப் பிடிவாதமாக வக்கரித்திருந்தமை ஒரு காலப் பிரிவின் கலை இலக்கிய வெளிப்பாடு.

இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் சிந்தனைக்கு - புதுமை இலக்கியத்திற்குக் கருத்தியல் வாயிலாகப் புதிய அழுத்தம் சேர்த்த பாங்கு முன்னையிலும் இன்று அர்த்தப்படுகின்றது. 'சமூகவியல் இலக்கியங்கள் - விமர்சனங்கள் மக்களிடம் விரிவுபடுத்தப் படல் வேண்டும்' என்ற அபிப்பிராயம் பரவலாக எழுகின்றது.

1977க்குப்பின் வணிக விலாசத்திற்குள் மண்டி விளம்பரச் சுலோகமாகிவிட்ட தமிழ் இலக்கிய உலகம், அதன் சகல ஆழுமையையும் - கருத்தியற் கண்ணோட்டம் - சமூகவியற் பார்வை அனைத்துமற்றுத் தனிநபர் வாத இச்சாபூர்வத்திற்குள் சிக்குண்டு தவிக்கிறது.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகிய படைப்பிலக்கியங்கள் போன்றே இலக்கிய விமர்சனமும் உன்னத ஆக்க இலக்கியத்துறை. ஆக்க இலக்கியங்களை நெறிப்படுத்துவதும் விமர்சனம் தான். விமர்சன உரைநடை

இலக்கியம் நேரடியாகக் கருத்தைக் கூறும் அரிய சாதனம். படைப்பின் சிகரத்தையும் அது கொண்டுள்ளது.

நாலின் முதலிரண்டு கட்டுரைகள் பாரிஸ் தமிழர் கல்வி நிலையத்தின் 'உன்னையே நீ அறிவாய்' ஆண்டு மலர்களிலும், இரண்டு கட்டுரைகள் 'தாமரை', 'தினகரன்' இதழ்களிலும் வெளியானவை. 'சத்தியமூர்த்தி' என்ற புனைபெயரில் 'ஓசை'யில் எழுதிய 'கலையும் இலக்கியமும்' தொடர் கட்டுரை, இந்நூலில், 'மக்களும் இலக்கியமும்', 'இலக்கியமும் ரசனையும்' 'சித்தாந்தமும் மனோதர்மமும்', 'தன்னிச்சாவாத இலக்கியம்' என்கின்ற தலைப்புக்களில் வருகின்றது. என்னோடும் அப்பாலும் உள்ள இலக்கிய நெஞ்சங்களுக்கு நன்றி.

எனது 'கோபுரங்கள் சரிகின்றன' குறுநாவலை யாழ்ப்பாணத்தில் வெளியிட்ட இலக்கிய ஆர்வலர் - 'ரஜனி'பதிப்பக உரிமையாளர் எஸ்.குகநாதன் பாரிஸில் இந்நூலை வெளியிடுகிறார். மக்களோடுள்ள என் இலக்கிய ஊடகத்திற்கு அவர் பணி - காலத்தின் அச்சாணி.

எஸ்.அகஸ்தியர்.

180,RUE LA FAYETTE,
75010 PARIS,
FRANCE.

05. 05. 91

உயரப்புலம்,
ஆணைக்கோட்டை,
இலங்கை.
05. 05. 91

வெளியீட்டுரை

எண்பத்தி நான்கின் ஆரம்பப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் மாத நாவல் வெளியீட்டை ஆரம்பித்தபோது முதலாவது வெளியீட்டுடன் 'மறைந்து'விடும் என்றே பரவலாக நம்பப்பட்டது. அதற்குக் காரணமும் இல்லாமலில்லை. பெரிய ஸ்தாபனங்கள் கூட புத்தகவெளியீட்டைச் செய்யமுடியாதபோது எப்படி எம்மால் நிலைக்கமுடியும் என்று பலரும் நினைத்ததில் தப்பில்லைத்தான்.

ஆனால், - தொடர்ந்து எட்டு மாதங்களில் எட்டு நாவல்களை வெளியிட்டு 'சாதனை' படைத்தபோது - அந்த நம்பிக்கையே, பலருக்கு வெளியீட்டுத் துறையில் கால்பதிக்க காரணமாயமைந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் நீண்டகால 'சஞ்சிகை' அனுபவமுள்ள வர்கள் கூட அதன் பின்னரே புத்தக வெளியீட்டை ஆரம்பித்தனர்.

பாரிஸில் தற்காலிகமாகக் குடியேறவேண்டியேற்பட்டு இங்கு வந்ததும் ரஜனி வெளியீட்டை ஆரம்பிக்குமாறு பல நண்பர்களும் வேண்டுகோள்விடுத்தபோது, அதற்கான ஆயத்தங்களை மேற்கொண்டேன். தற்போதுதான் அது செயலுருப் பெறுகிறது. தொடர்ந்து தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு உரம் சேர்க்கும் நல்ல நூல்களை வெளியிடவேண்டும் என்பது எமது எண்ணம்.

எமது இந்த நூல் திரு. எஸ். அகஸ்தியரின் நூலாக வெளிவருவதும் ஒரு வகையில் மனநிறைவைத் தருகிறது.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், விமர்சனம் என்கின்ற சகல துறைகளிலும் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்திற்கு கடந்த 45 வருடங்களாக பாரிய பங்களிப்பினைச் செய்துவரும் எஸ். அகஸ்தியர் தமிழ்மக்களால் மட்டுமன்றி பிறநாட்டு இலக்கியவாதிகளாலும் நன்கு அறியப்பட்டவர். அவர் படைப்புக்கள் சிங்கள, ரஷ்ய, மலையாள மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்

பட்டுள்ளன. தான் எழுதிய நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளில் ஒவ்வொரு கதையிலும் வெவ்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு, சிறுகதை வடிவத்திற்கு புதிய பரிமாணம் சேர்த்த அகஸ்தியர், 'உணர்வூற்றுருவகச் சித்திரம்' என்னும் புதிய இலக்கிய வடிவத்தையும் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர். படைப்பிலக்கியத்தில் மாத்திரமன்றி, விமர்சன இலக்கியத்திலும் ஆற்றல் மிக்க அவர், நறுக்காகக் கருத்தைச் சொல்லும் விதத்தை இந்நூலில் காணலாம்.

"கோபுரங்கள் சரிகின்றன" என்ற அவரது குறுநாவலை யாழ்ப்பாணத்தில் ரஜனி வெளியீடாக வெளியிட்டபோது அளித்த ஆதரவை இந்நூலுக்கும் மக்கள் வழங்குவார்கள் என்று நம்புகிறேன்.

பாரிஸ்

ரஜனி குகநாதன்

' மெய்யான விவேகமும்
விவேகமானமெய்யும்
பிறழ்ந்த அனைத்தும்
பொய்யானவை '
- ஹெகல்

ஓர் இனத்துள் இரு வர்க்கம்

கலை இலக்கியம், அரசியற்சித்தாந்தம், தத்துவம், சமுதாயம், வரலாறு, விஞ்ஞானம் போன்று எத்துறையிலானும் நாம் எவற்றை அறியவில்லையோ அவற்றையே சரியாக அறியவேண்டும். எதனையும் தர்க்கவியலாகாவின்றி, தன்னுணர்வுவாத நிலையில் அறிந்தவற்றைத் தானே கூறுதல் துனியத்திற்கே இட்டுச் சென்று விடுகிறது. சமுதாயம் இடையறாத இயக்கமாகும். இதோடு முகிழ்த்தெழும் கலை இலக்கிய அரசியல் முனைப்பைப் பரிவர்த்தனை செய்தல் அவசியம். இது யதார்த்த நிலைக்கு வழி சமைக்கின்றது. நாம் காணும் எந்தவோர் நிகழ்வுகளோ சம்பவங்களோ விளைவுகளோ ஒரு போதும் 'திடீர்திப்'பென்று தானாகத் தோன்றுவதில்லை. தானறியாப் பரம் பொருளின் அற்புதங்களாலும் விளைவதில்லை. ஒவ்வென்றினதும் ஒவ்வோர் வரலாறும் விஞ்ஞான அணுகுமுறையுடனானது. ஒரு நிகழ்வினது சாராம்சத்தின் தோற்ற வடிவம் அவ்வடிவத்தின் நிகழ்காலத்தினைச் சுட்டி நிற்கின்றது. விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்றுத் தொடர்பற்ற சம்பவம் ஒரு பொய்மையான தோற்றமே. இத்தோற்றம் இயக்கவியல் மறுப்புவாதக் கண்ணோட்டமாகும். இயக்கவியல் லோகாயத்திற்கு மாறுபட்ட எதுவும் யதார்த்தமாகாது; யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான எதுவும் பொய்யானவை. நிகழ்ந்த கதை கலையாகாது; நிகழ்ந்த கதைபோலவிருப்பதே கலை. உண்மைச் சம்பவங்கள் போன்றிருப்பதே யதார்த்தமாகும். இதன் அர்த்தம், வரலாறும் விஞ்ஞானமும் ஒரு நிகழ்வினில் பின்னப்பட்டிருப்பதே.

சரித்திரத்தைப் புறக்கணித்த விஞ்ஞானமோ விஞ்ஞானத்தை நிராகரித்த சரித்திரமோ ஒரு போதும் உண்மையாகாது. கலை இலக்கியம் அரசியல் எத்துறையாயினும் வரலாறு விஞ்ஞானம் தத்துவம் ஆகிய மெய்ஞானத்தினூடு அணுகினால் மட்டுமே வாழ்க்கையிலும் யதார்த்த நிலையைத் தரிசிக்கமுடியும். இந்த அணுகுமுறை தவிர்ந்த பார்வை முழுக்கமுழுக்கப் பிசகான வழிக்கே இட்டுச் செல்லும்.

உதாரணம் 1983 இலங்கையில் நிகழ்ந்த அரசின் இனக்கலவரம். அந்தக் கலவரத்திற்குப் பதின்மூன்று இராணுவத்தினர் போராளிகளினால் அழிக்கப்பட்டதனை ஓயாமல் கூறப்படுகின்றது. இது உண்மையல்ல. நீண்ட நெடுங்காலமாக ஆளும் வர்க்கம் ஒரு தேசிய இனமான தமிழ் இனத்தின் அடிப்படை உரிமைகளைப் பலாத்காரமாக மறுத்துவந்தது. தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக ரீதியில் நடத்திய சகல போராட்டங்களையும் ராணுவ பொலிஸ் தர்பார் கொண்டு ஈவிரக்கமின்றி அடக்கிற்று. போராளிகளைக் கைது செய்தல் என்ற போர்வையில் முழுத் தமிழ் மக்கள் மீது படைகளை ஏலிவிட்டது. அரசு கொடுமை எல்லை கடந்து நின்றது. சுற்றில் வாசுதேவ நாணயக்கார, கே.பி.சிவ்.பண்டிதா போன்ற இடதுசாரித்தலைவர்களையும் கைது செய்து விசாரணையின்றி அடைத்தது. ஒவ்வோர் சம்பவங்களுக்கும் ஒவ்வோர் வரலாற்றுப் பின்னணி இருந்தது. இது போன்றே அந்த இராணுவ அழிப்புச் சம்பவம் ஏதோ 'திடீர்' என்று நிகழவில்லை. அதற்கும் ஒரு வரலாறும் விஞ்ஞானபூர்வ அணுகுமுறையும் இருந்தன. அக்காரண காரியங்களுக்கு வரலாறும் விஞ்ஞானமும் நிகழ்விற்கான செயற்பாடும் இணைந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. 1983 ஜூலைக் கலவரத்திற்குப் பின் நீடித்த பேரழிவுகளும் அது போன்றதே. 83 ஜூலைக் கலவரத்திற்கு வரலாற்றோடுான விஞ்ஞான அணுகுமுறை செயற்பட்ட விதம் தானாகிய நிலைபேறல்ல என்பதை இங்கே காணமுடிகிறது. இது ஒரு யதார்த்த நிலை. இதுவே ஒரு நிகழ்வின் பூரணத்தை இயக்கவியல் சுட்டும் பிசுசுற்ற முறை. இது போன்றே தொடரறா நிலைபேறுகள் தொடராக விருக்கும் போது இவற்றைத் தவிர்ந்தோ நிராகரித்தோ சுயவாதக் கலை இலக்கியப் படைப்புக்களை எந்தவோர் இலக்கியவாதியும் அளித்துவிட முடியாது.

இவ்விதம் இயல்பான இயத்தினூடாக இலங்கையில் நிகழ்கின்ற சம்பவங்களை நுட்பமாக ஆராயும் போது கலை இலக்கிய அரசியல் வரலாறுகள் எப்படியெல்லாம் பொய்மைத் தோற்றம் கொண்டன என்பதும், இதன் பேறாக எத்தகைய அனர்த்தங்கள் இக்களங்கள் தோறும் நிகழ்ந்து நாட்டை அதலபாதாளத்துக்கு இட்டுச் சென்றன என்பதும் நிதர்சனப்படுகின்றன. அறிவுபூர்வம் உணர்ச்சிக்கு ஆட்படும் போது இத்தகைய பொய்மைத் தோற்றம் ஆளுமைப்படுவதும் இயல்பே. ஆனால், உண்மை ஒரு போதும் பொய்மையாவதில்லை.

கலை இலக்கிய அரசியற் களத்தில் உள்ள 'முரண்பாடும்', இனங்களுக்குள் நிலவுகின்ற 'வர்க்க முரண்பாடும்' நீண்டகாலமாகச் சரியாக இனங்காணப்படாமையும் இந்தப் பொய்மைக்கு ஒரு காரணியாகும். ஆதிப் பொதுவுடமைச் சமுதாயம் தோன்றியபோதே மனிதகுலத்துள்

வேலைப்பிரிவினை 'வர்க்கமுரண்'பாடாகத் தலையெடுத்து இயக்க வடிவம் பெற்றது. வரலாற்றினூடு இதனைப் பார்க்கையில் ஓர் இனத்துள் 'இரண்டு முரண்பட்டவர்க்க'முனைப்பு மக்களையே காண்கிறோம். ஒரு தேசிய இனம் ஒரே இனமாக விளங்குவது மெய்யானது அது போன்றே ஓர் இனத்துள்ளும் தொழிலாள - முதலாளித்துவ முரண்பாடுள்ள 'இரண்டு வர்க்கம்' இருப்பதும் மெய்யானதே. இவற்றுள் நேசமுரண்பாடு, உள்முரண்பாடு, விரோதமுரண்பாடு என மூன்று குணாம்சங்கள் வியாபித்திருத்தலையும் காண்கிறோம். இயக்கத்துள் ஏற்படும் நேசமுரண்பாடு உள் முரண்பாடு இரண்டும் நேர்விமர்சன முறையில் தீர்க்கக்கூடியவை. தொழிலாள - முதலாளித்துவ வர்க்க முரண்பாடு தீர்க்க முடியாதது. அது நேர்விரோதமுரண்பாடு. இந்த முரண்பாட்டைத் தோற்றுவித்த முதலாளித்துவ வர்க்கம் தகர்க்கப்படும் வரை அது தீர்க்கப்படாமலே இருக்குமாதலால் இவ்வியல்புக்கூடாகவே ஒரு மெய்மைத்தோற்றத்தைக் காணமுடியும்.

இவ்வாறுள்ள இலங்கையின் இரண்டு இனத்துள்ளே முதலாளித்துவ வர்க்கமான ஒரே சக்திகள் தமக்குள் மட்டுமே ஒப்பந்தங்கள் செய்யவும், அதன் அரசபீடங்களில் அமரவும் முடிந்தது. முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினை நிராகரித்துக்கொண்டு 1956 ல் ஜனநாயகபூர்வமாக முகிழ்த்த தேசிய பூர்ஷ்வாக்களின் சில முனைப்புக்கள் தவிர்க்கமுடியாத சில்லெடுப்புகளாகத் தோன்றிய போதும் அவை நிவர்த்திபண்ணக் கூடியதாகவிருந்த பக்குவ நிலையில் அவற்றைத் தம் முதலாளித்துவ வர்க்கத்திற்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்தக்கூடிய ஒப்பந்தங்களும் இரண்டு இனத்துள் உள்ள ஒரே வர்க்க நிலைப்பாட்டாளர்களாலேயே செய்யப்பட்டன. அவ்வாறான ஒப்பந்தங்கள் மீறப்பட்ட சம்பவங்களும் இரண்டு இனத்துள் தலைமைதாங்கிய முதலாளித்துவ வர்க்கங்களுக்குள்ளேயே நிகழ்ந்தன. ஒப்பந்தங்கள் செய்யப்பட்டதும் மீறப்பட்டதும், தமக்குள் வர்க்க இணக்கங்கண்டு அரச அதிகாரபீடம் அமர்ந்ததும் இரண்டு இனத்துள் உள்ள முதலாளித்துவ வர்க்கத் தலைமைகளே. உதாரணம், தமிழரசுக் கட்சியைச் சேர்ந்த எம்.திருச்செல்வம் யூ.என்.பி.மந்திரிசபையிலும், தமிழ்க்காங்கிரஸ் தலைவர் ஜி.ஜி.பொன்னம்பலம் யூ.என்.பி.ஸ்தாபகர் டி.எஸ். சேனநாயக்கா மந்திரிசபையிலும், ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சித் தலைவருடன் தமிழரசுக் கட்சியின் தலைவர் பகிரங்க ஒப்பந்தம்' செய்தமையும், டட்லி- செல்வா 'இரகஸ்ய ஒப்பந்தம்' செய்தமையும் கூறலாம். தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் சுயநிர்ணய உரிமையை மட்டுமன்றி, தமிழ் மக்களின் நியாயமான உரிமைகளைக்கூட நாடு பூராவும் எதிர்த்துக் கண்டி யாத்திரை செய்ததும் முதலாளித்துவ வர்க்கமே. நான்கு பெரிய இனக்கலவரங்களை நடத்தியதும் இந்த இரண்டு இனத்துள் இணைந்த முதலாளித்துவ வர்க்கத் தலைமைகளே தவிர தொழிலாள வர்க்க இடதுசாரிகளல்ல. பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் செய்யும் முனைப்பும் இடதுசாரிகளாலேயே நிகழ்ந்தது. இனங்களுக்கிடையில் ஐக்கியத்தை வலியுறுத்தியதும் இடதுசாரிகளே. 1956 தனிச் சிங்களச் சட்டத்தை எதிர்த்துக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சித் தலைவர் பொன்.கந்தையா இரண்டு மணி நேரம் தமிழ் மக்களின் 'உரிமைகளை'விரித்து விளக்கி

ஆற்றிய உரை பின்னர் பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தத்திற்கும் வழிகோலிற்று. 'ஹன்சாட்'இல் பதிவான பொன்.கந்தையா உரையைச் சகல முதலாளித்துவத் தமிழ் சிங்கள பத்திரிகைகள் முற்றாக இருட்டடிப்புச் செய்த அதேவேளை. தமிழர்களின் 'பெருமை'களைப் பேசிய ஜி.ஜி.பொன்னம்பலத்தின் வேற்றுரையையே தலைப்புச்செய்தியாக வெளியிட்டன. இன்றும் 'ஹன்சாட்'இல் பார்க்கலாம். இன ஐக்கியத்தை வலியுறுத்திவந்தவர்களும் மார்க்ஸிய இடதுசாரிகளே. இரு இனத்து முதலாளித்துவச் சக்திகளே வகுப்புவாதத் தீயை வளர்த்தன.

வரலாற்றுண்மை இப்படியிருக்க, இவற்றிற்கு முற்றிலும் மாறான ஒரு பொய்மைத் தோற்றத்தையே இரு இன முதலாளித்துவ சக்திகள் வெளியே காண்பித்தன. இன்றும் காண்பிக்கின்றன. உற்பத்திச் சக்திகள், உற்பத்தி உறவுகள், உற்பத்திச் சாதனங்கள் ஆகியவற்றில் ஏகபோக உரிமைகொண்ட முதலாளித்துவ வர்க்கம் நாட்டின் பொருளாதார நெருக்கடிக்கும் சீரழிவிற்கும் முகங்கொடுக்க முற்றாகவே தகுதியின்றி வக்கற்றுப் போனதால், தன் வழக்கமான வர்க்கக் குணாம்சமான இனவாதம், மதவாதம், பேரினவாதம், சிற்றினவாதம் எனும் ஆயுதங்களை வாறாகப் பயன்படுத்தியதோடு, அவ்விளைவுகளால் இதே முதலாளித்துவ வர்க்க சக்திகள் தம்மைப் பலப்படுத்திக் கொண்டன.

இவை வரலாற்றில் மறைக்கப்பட்டது ஒன்றும் தற்செயலாக நிகழ்பவையன்று. சிங்கள இனம் தமிழ் இனத்தின் விரோதி' என்றும், 'தமிழ் இனம் சிங்கள இனத்தின் விரோதி' என்றும் இரு இனத்துள்ளும் எழுப்பப்பட்ட ஒயாத கலோகம் முதலாளித்துவத்தாலேயே கோஷிக்கப்பட்டது. அது இன்றுவரை வரலாற்றில் மறைக்கப்பட்டதும் தற்செயலான காரியமல்ல. இரு இனத்துள் ஒரே வர்க்கச் சார்பு இருப்பது போல் ஒரே இனத்துள்ளும் இரண்டு முரண்பட்ட வர்க்கச் சார்பின் இயல்பினை இந்த மெய்மையோடு காணும்போதுதான், இரு இனத்துள்ளும் உள்ள முதலாளித்துவ வர்க்கம், இரு கன்னையாகப் பொய்மையைக் காட்டி, ஒரே வர்க்க இயக்குதலை வெவ்வேறு வடிவங்களில் கட்டவிழ்த்துத் விடுகின்றதையும் காணமுடியும். இந்த வரலாற்றினை முற்றாகத் திரித்து ஒரு பொய்மைத் தோற்றத்தை அளிப்பதில் முதலாளித்துவ வர்க்கம் வெற்றிகண்டமையால் தான் 1956 லிருந்து கட்டங்கட்டமாகத் தகர்ந்து போகக்கூடிய இவ்வர்க்கம் முன்னையைவிடப் பன்மடங்கு பலம் கொடுத்தியதுடன், பிரச்சனைகளைச் சுமுகமாத்தீர்க்கக் கூடிய சந்தப்பங்களையும் மிகச் சிக்கலாக்கித் தன் கைக்குள் அதிகாரத்தைத் தொடர்ந்து வைத்திருக்க முடிகிறது. ஐந்து வருட ஆட்சிக்காக ஜனநாயகம் பேசிய முதலாளித்துவம் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாக ஒரு தலைமையிலும், அடுத்து அதே வர்க்கம் இன்னோர் தலைமையிலும் அதிகாரம் செய்யவும் முடிகின்றது.

இனப்பிரச்சினை மட்டுமல்ல, எந்தப் பிரச்சினையுமே தவிர்க்கமுடியாதபடி முற்று முழுதாக ஒரு 'பொருளாதாரப் பிரச்சினை'யே. முதலாளித்துவ அமைப்புக்குள் ஒருபோதும் தேசிய இனப்பிரச்சனையைத் தீர்க்க முடியாது. இந்த உண்மையை மறைத்து 'இனப்பிரச்சினை' என்ற பொய்த் தோற்றத்தைப் பூதாகாரமாகக் காண்பிப்பதும் முதலாளித்து

வத்தின் முக்கிய குணம்சமாகும். இது ஓர் இனத்துள் மாத்திரமன்றி, இரு இனங்களுள்ளும் பல்வேறு செயற்பாடுகளையுள்ளடக்கிய ஒரு பொய்மைத் தோற்றத்தை மெய்மைப்படுத்தி உண்மை வரலாற்றை மறைத்து, சமுதாய வாழ்வையும் பின்னுக்குத் தள்ளி விட்டிருக்கின்றது. எனினும், இயக்கவியற் பொருள் முதல் வரலாறு ஒரு போதும் பின்னடைவதில்லை. அதன் பரிணாம ஊற்றுக்கண் திறபட, பொய்மையில் அத்திவாரமிடப்பட்ட முதலாளித்துவ வர்க்கத்தின் பொய்மைத் தோற்றம் தகர்ந்து போவது தவிர்க்கப்பட முடியாத ஒரு வரலாற்று நிகழ்வாக அமையும். இதுவே இலங்கை இனங்களுக்குள்ளும் கலை இலக்கியத்திற்குள்ளும் காணும் வர்க்க நிலைப்பாடு; இயக்கவியற் இயக்கப் பார்வை.

இலக்கியமும் வர்க்கச் சார்பும்

கலை இலக்கியக் களத்தில் தன்னிச்சாபூர்வச் சுயவாதப்போக்கும் தன்னுணர்வுக் கோட்டியக்கமும் இயக்க மறுப்பியலுக்குள் தாவுவதானது தற்செயலான விஷயமல்ல. அரிசிஇல்லாமல் சோறு சமைக்கும் பாவனையில் 'அரசியல் வேறு இலக்கியம் வேறு' என, அரசியல் சமுதாயப் பிரக்ஞையற்ற இலக்கியம் படைக்கும் எழுத்தாளர்களை இலக்கிய உலகம் ஒரு போதும் கண்டதில்லை. வறுமையில்நொந்து போன நேரம் பார்த்துக் கவிஞர் கண்ணதாசனுக்கு உடந்தையற்ற ஸ்தாபனம் பணம் வீசிக் 'காவியம்' புனைவித்த சோக முடிவும் வர்க்கம் சார்ந்த

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நிகழ்வே. இப்படி எத்தனையோ 'அடிகாய்ப் பழங்களை எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம். தமிழ் இலக்கிய உலகில் வக்கரித்துப் போன கலை இலக்கியக்காரர்களாலும் தான்தோன்றித்தன விமர்சகர்களாலும் 'கலைகலைக்காக' எனும் குரல் மீண்டும் தலையெடுத்திருக்கிறது. மேனாண்மை வர்க்க அதிகார சக்திகளின் பலம் அரச மட்டத்தில் ஆளுமை செய்யும் போது இத்தகைய சுயவாத இலக்கியக் காரர்களின் தன்னுணர்வுவாதம் தலையெடுப்பதும் இயல்பே. 1977க்குப் பின் இலங்கையில் கலை இலக்கிய உலகம் சரியான இயற்பண்பு இலக்கிய விமர்சனத்திற்குப் பெரும்பாலும் உட்படாதிருப்பதன் காரணமாகவே இது தலையெடுத்திருக்கிறது.

இந்த இலக்கியக்காரர்கள் என்ன கூறுகிறார்கள்? எதனைக் கூற முன்வருகிறார்கள்? இவர்களின் இலக்கியக் கருதுகோள் என்ன?

தங்களுக்கு இலக்கியக்கருத்து' எதுவும் இல்லை என்றும், எந்த அணி சார்ந்தும் இலக்கியம் படைப்பதில்லை எனவும், தாங்கள் 'அணி', 'இயக்கம்', 'கட்சி', 'அரசியல்', 'முற்போக்கு', 'பிற்போக்கு', 'தத்துவம்', 'கோட்பாடு' என்றெல்லாம் 'இஸங்களை' வரிந்து கட்டிக்கொண்டு ஒரு 'வட்டத்துக்குள்' நின்று 'குறுகிய மனப்பான்மையோடு எழுதாமல் பாரந்த', 'விசாலமான', 'சுயசிந்தனையுடன், எந்தத் 'தாக்கத்திற்குமுட்படாமல்' எழுதுகின்ற 'சுதந்திரப்' பிறவிகளாம்.

சொல் அலங்காரங்கள் மிக அழகாகத்தானிருக்கின்றன. ஆகா, இப்படியெல்லாம் சொல்கின்ற எழுத்தாளனல்லவோ உண்மையான இலக்கியக் காரன்' என்றும் எண்ணத்தோன்றுகின்றது. கண்ணை மூடிக்கொண்டு இப்படியெல்லாம் சொல்ல இன்றைய மேனாண்மை வர்க்க அதிகாரம் இத்தகைய கிளிப்பிள்ளை வாதங்களுக்கு வரப்பிரசாதமாகவும் வாய்ப்பாகவும் அமைந்திருக்கிறது. பொய்மையைக் காண்பிக்கும் இந்த இனிமையான வார்த்தைகள் அமுதசுரபியா ஆலகாலவிஷயமா என ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டிய சுதந்திரம் எழுத்தாளனுக்கும் விமர்சகனுக்கும் வாசகனுக்கும் மக்களுக்கும் உண்டு.

சமுதாயக் கொப்பரையிலே ஒவ்வோர் மனிதனின் வாழ்க்கையே போர்க்களமாக மாறிவிட்ட இன்றைய எரி நெருப்பில் தூய இடைபாதை தேடும் சுதந்திர இலக்கியப் பிரம்மாக்கள் யார்? சமுதாயப் பிரக்ஞையிழந்து எந்தக் கருதுகோளுமின்றித் தான்தோன்றித்தனமாகச் சுயவழி செல்லுகின்ற சுதந்திரப் படைப்பாளிகள் யார்?

இலக்கிய உலகில் என்னால் இப்படி ஓர் எழுத்தாளனையோ அப்பேர்ப்பட்ட படைப்புக்களையோ ஒரு போதும் சந்திக்க முடிந்ததில்லை; கேள்விப்பட்டதுமில்லை. ஏதோ தானறிந்தவாறு ஒரு கண்ணை சார்ந்து அதற்கேற்ப சுதந்திரமாகக் கருத்துச் சொன்ன எழுத்தாளரையே சந்தித்தேன் - சந்திக்கிறேன்.

'அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதிபகவன் முதற்றே உலகு' என்ற வள்ளுவப் பெருந்தகையிலிருந்து ஆறுமுக நாவலர் பெருமான் ஈறாக மகான் டால்ஸ்டாய் மகாகவி பாரதி உட்பட மார்க்ஸிம் கார்க்கி தொட்டு மாப்பசானுக்குப் பிறகும் இன்றைய அனைத்து இலக்கிய மேதைகளுமே ஏதோ ஒரு கண்ணை சார்ந்து தத்தம் கருத்துருவங்களை

முன் வைத்துச் சுதந்திரமாக எழுதிய கலை இலக்கிய அரசியற் தத்துவப் படைப்புக்களைப் படித்திருக்கிறோமே தவிர, எந்தக் கண்ணையும் சாராமல் எதனாலும் பாதிக்கப்படாமல் சகல பிரச்சினைகளையும் நிராகரித்துவிட்டுத் தானே எல்லாமாகச் சுதந்திரமாக எழுதுகின்ற சிருஷ்டி கர்த்தாவை யாரும் சந்தித்ததே கிடையாது.

'கலை கலைக்காக - இலக்கியம் பொழுதுபோக்கிற்காக' என்றெல்லாம் வக்காலத்து வாங்கிய இலக்கியக்காரர்கள் எந்த வர்க்கத்திற்குச் சேவகம் செய்தார்கள்; ஈற்றில் எந்த வர்க்கச் சார்பு அதிகாரத்திற்கு இரையானார்கள் என்பதை வரலாறு காட்டியிருக்கிறது. உதாரணம்: ல.ச.ராமாமிர்தம், சுந்தர ராமசாமி, மு.தளையசிங்கம், மௌனி, அன்பு மணி, நல்ல பெருமாள். இத்தகைய இலக்கியக் காரர்களின் கருத்துருவங்கள் அவர்களையறியாமல் முழுமையாக வர்க்கம் சார்ந்த இலக்கியங்களாக இருந்தபோதும் அவர்களின் இலக்கிய உருவாக்கங்கள் மிகச் சிறந்த கலாருப அம்சங்களாகத் திகழ்வன. ஆனானப்பட்ட அந்த இலக்கியக் காரர்களே 'கலையும் இலக்கியமும் மக்களுக்காகவே' என்று வந்துவிட்டார்கள். ஆனால், 'வர்க்கம் சாராத இலக்கியக்காரர்கள்' என்று தம்மை இன்றும் பிரகடனம் செய்பவர்களோ இரண்டுங்கெட்டான் நிலையில் இருந்து கொண்டே இப்படியெல்லம் பொறுப்பில்லாமல் 'சும்மா' கதையளக்கிறார்கள். கலையம்சத்தில் ஐந்தாந்தரத்துக்கும் ஒவ்வாத தமிழ்ச் சினிமாக்காரர்களின் பாணியில் இவர்கள் 'கதைபண்ணுகின்ற' காதலும் கத்தரிக்காயும் பத்திரிகைச் செய்தியுமான 'குடும்ப வினோதக் கதைகள்' கூட ஏதோ ஒரு வர்க்கம் சார்ந்து இருப்பதை இவர்கள் அறிவதில்லை. இந்த இவர்களுக்குக் கதை எழுதவும் விமர்சனம் செய்யவும் ஆசை வேறு வருகிறது. இது முறையாக சரியாக அர்த்தமுள்ளதாக வளரவேண்டுமென்றே எதிர்பார்ப்பு. எந்த வர்க்கச் சார்புமின்றிச் சுயம்புவான இலக்கியம் படைக்கும் இவர்கள் தங்கள் எழுத்து எந்த வர்க்கத்திற்குச் சேவை செய்கிறது என்பதைச் சிறிதும் புரியாமல் தங்களைத் தாங்களே ஏமாற்றித் தங்களையே வஞ்சித்துக் கொள்வதைப் பற்றி ஆட்சேபனையில்லை. ஒருவர் தீவிரமான பிற்போக்குவாதியாகவோ நல்ல முற்போக்குவாதியாகவோ இருப்பதற்குச் சுதந்திரம் உண்டு. இந்த இரண்டுக்குமிடையில் நிகழும் கருத்து விமர்சனத்திற்கும் சுதந்திரம் உண்டு. இலக்கியத்திற்குப் புறம்பான தனிநபர்களடன விமர்சனம் வர்க்கச் சார்பாக இருந்த போதும் அது ஒருபோதும் இலக்கியத்திற்கு உட்படுவதில்லை. இதுவும் ஒரு வஞ்சிப்பே. கலையும் இலக்கியமும் பொதுமக்களுக்குச் சொந்தமானதால் இவர்கள் இவ்வாறு வஞ்சிப்பதை உள்ளவர்களுவதற்கில்லை.

இயக்கவியல் மெஞ்ஞானம் ஓரிடத்தில் மிகத் தெளிவாக இவ்வாறு சாற்றுகின்றது:

" ஒரு சிலர் செல்வத்தில் மிகக்கிறார்கள். மிகப்பலரான நாமோ வறுமையில் வாடுகிறோம்' என்று பாட்டாளிகளும் ஏழைமக்களும் எப்போதும் ஓர் ' உண்மை'யைக் கூறுகிறார்கள். ஆனால், இந்த வறுமையிலிருந்து மீள இவர்கள் 'எல்லாம் கடவுள் விதிப்படி நடக்கிறது' என்று கூறும் மார்க்கம் இவர்களைப் பொய்யர்களாக்குகின்றது. இதனால்

இவர்கள் தங்களைத் தாங்களாகவே வஞ்சித்துத் தங்களையும் அழித்து முன்னேறும் சமுதாயத்தையும் தடுத்துக் கொள்கிறார்கள். இவர்கள் ஏககாலத்தில் கூறும் 'உண்மையும்' 'பொய்யும்' இன்றும் நீடிக்கின்றன. இவர்களை நம்பியே சுரண்டும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் உயிருடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது"

'துன்பப்படுகிறவர்கள் பாக்கியவான்கள்'. அவர்களுக்கே மோட்ச வாசல் திறந்து விடப்பட்டிருக்கிறது. அறித்தியமான இந்த உலகில் பெறும் இன்பதுன்பம் அறித்தியமாதலால் இவற்றை இன்பமாகக் 'கருதி'இறையடிசேர்வோமாக' எனும் போதனை கொண்ட கருத்து முதல்வாதிகளின் 'கற்பனா உலகை', பொருள்முதல்வாத விஞ்ஞானபூர்வமாக நிராகரிக்கின்ற மெய்ஞானப் பார்வையே சகல கலை இலக்கியத்திற்கும் யதார்த்த அழுத்தம் சேர்க்கின்றது. கற்பனாவாதம், பொருள்முதல்வாதம் ஆகிய இரு நேர் எதிர் முரண்பாடுள்ள உலகம் பற்றி இலக்கியக்களம் அறிந்து வைத்திருக்கிறது. இரு முரண்பாடு உலகநோக்குக் கலை இலக்கியக் கண்ணோட்ட எழுத்தாளர்களைப் பார்க்கவும் முடிகின்றது. ஆனால், கற்பனையால் பொருளோ வாழ்க்கையோ தோன்றுவதில்லை. பொருள் வாழ்க்கையிலிருந்தே கற்பனை - சிந்தனை உதிக்கின்றது. எனவே, 'வர்க்கம் சாராத, சுயம்புவான, வாழ்க்கையை நிராகரித்த, கலை இலக்கியம் எங்குமே கிடையாது' என்றும் அடித்துச் சொல்லப்படுகின்றது. மேலும், 'கற்பனா உலகவாத இலக்கியங்கள் வாழ்க்கைக் கொவ்வாதவை' என்றும் சொல்கிறது.

விலங்குகளும் பறவைகளும் சுதந்திரமாக நடக்கின்றன. அவை 'எங்கே செல்கிறோம்' என ஒரு குறிக்கோளுடன் செல்கின்றன. சும்மா ஏனோதானோ என்று செல்வதில்லை. இவற்றின் சகல கிருத்தியங்களும் ஏதோ ஒரு குறிக்கோளுடன் நிகழ்கின்றன. விலங்கினங்களின் விஞ்ஞானபூர்வ ஆய்வுகளிலிருந்தும் இவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். வாய்விடாச் சாதிகளான விலங்குகளுக்கே குறிக்கோள் இருக்கிறபோது வாய் வீச்சுச் சாதிகளான எழுத்தாளர்களுக்கு 'எந்தக் குறிக்கோளோ நோக்கமோ கருத்தோ இல்லை' எனக்கூறின் அது சுத்தமான பொய் - வஞ்சகம்.

இரு கண்ணைச் சச்சரவுகளைத் தோற்றுவிக்கின்ற முரண்பாடுகள் எங்கிருந்து வெடித்தன?

இந்த முரண்பாடுகள் 'திடீர்'என்றோ தானாகவோ தோன்றுகின்றனவா?

ஒரு போதும் தாமாகத் தோன்றுவதில்லை. இவற்றிற்கு ஒரு விஞ்ஞானபூர்வ வரலாறு உண்டு.

சமுதாய வாழ்வுபற்றிச் சிந்திக்காதவன் எவ்வித பொறுப்புமில்லாமல் இவற்றையெல்லாம் 'அவனவன் தலைவிதி' என மதவாதிபோல் சொல்லித் தப்பித்துக் கொள்ளலாம். கற்பனா உலகவாத எழுத்தாளனும் இப்படிச் சொல்லிக் கொள்ளலாம். ஆனால், ஒரு சமூக விஞ்ஞான ஆய்வு எழுத்தாளனால் அப்படிச் சொல்லித் தப்பிக்க முடியாது; அப்படித் தப்பிக்கவும் மாட்டான்.

விவகாரம் இப்படியெல்லாம் தொடராக இருக்கும் போது மக்கள் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையை விலக்கிவிட்டு எவ்வித நோக்கோ குறிக்கோளோ கருத்தியலோ இல்லாமல் சுயவாதமாக எழுதுகின்ற இந்த எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்புக்களில் எதனையுமே கூறாமல் விட்டுவிடுகிறார்களா?

இதைத்தான் அவர்கள் ஒரு போதும் சொல்வதில்லை. இதனை அவர்கள் சொன்னால் தாங்கள் எந்த அணிசார்ந்திருக்கிறோம் என்று இவர்களே சொல்ல நேரிடும். இவர்கள் ஏதோ ஓர் அணி சார்ந்து வரிந்து கட்டிக் கட்சி கூடிக் கொண்டே தங்களை 'இன்னார்' என இனங்காட்டிக் கொள்ளாமல் தப்பிக்க நினைப்பதுதான் வினோதமானது.

'அடிக்கிற உடுக்கை என் கண்ணைக்கு அடி' என்று தாங்கள் கட்சி கட்டி நிற்பதையும் இவர்கள் சொல்வது கிடையாது. இதுவே அவர்களின் நற்போக்கு - சித்தம் போக்கு இலக்கியவாதம். நற்போக்கு இலக்கியம் அனைத்துமே முற்போக்குத்தான். ஆனால், இவர்கள் 'பிற்போக்கு', 'முற்போக்கு' இரண்டிற்கும் இடையில் 'நற்போக்கு' ஒன்று இருப்பதாகப் பறைசாற்றுகின்றனர். எந்த இலக்கியக் கோட்பாடுமற்ற சூட்சுமத்தை இவர்கள் 'இதுதான் அது' என்று சொன்னதும் இல்லை. உதாரணம் : மு.தளையசிங்கம், எஸ்.பொன்னுத்துரை, கனக செந்திநாதன் போன்றோரால் மொழியப்பட்ட இந்த இலக்கியக் கோட்பாடு பிற்போது அவர்களாலேயே சலனமிழந்து போயிற்று எஸ்.பொன்னுத்துரை தூக்கிப்பிடித்த இவ்விலக்கியக் கோட்பாடு சற்றில் அவராலும் மறைந்தது. நற்போக்கு இலக்கியத்திற்கு வரித்துக் கொண்டதற்குச் சான்றாக வந்த அவரின் 'தீ' நாவலில் கையாண்ட உத்தியே எஞ்சி நிற்கிறது. அதன் உள்ளடக்கம் நசிவு இலக்கியத்தோடு சங்கமிக்க அவர்தம் நற்போக்குக் கோட்பாடே காரணமாயிற்று.

இலக்கிய உலகில் இத்தகைய போக்கு இன்னும் தொடர்வதான சூட்சுமத்தை இவர்கள் மறைத்துக் கொண்டாலும் மக்கள் இலக்கியக் காரர்கள் துலாம்பரமாகத் தெளிந்து வைத்திருக்கின்றார்கள்.

ஓர் அணிசார்ந்து நின்ற வள்ளுவன், பாரதி, புதுமைப்பித்தன், வ.ரா.,மாட்சிமை கூட இவர்களுக்குத் தெரிவதில்லை. வினோதம் யாதெனில், இதே வள்ளுவனையும், பாரதியையும், புதுமைப் பித்தனையும், வ.ரா.வையும்- ஏன் கார்க்கி, தாகூர் போன்ற இலக்கிய மேதைகளையும் இவர்கள் துணைக்கிழுப்பதுதான்.

முக்கிய குறிப்பு: இதில், 'வர்க்கம் சார்ந்து' எழுதுகின்ற முனைப்புகள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றதேயன்றி, அவ்வாறுள்ள இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வோ, சரிபிசகோ விமர்சிக்கப்படவில்லை. அவை பின்னர் வேறொர் நூலில் ஆராயப்படும்.

கவிதையும் வசனக்கோப்பும்

கதை புனைவதற்கு மொழிப்புலமை மட்டுமன்றி, மொழியை ஆளவும் வளமாகக் கையாளவும் தெரியவேண்டும். கதைஞனுக்கு அவன் கையாளும் மொழி சேவகம் செய்கிறது. அவன் மொழிக்கு இழுபடுவ தில்லை. அவன் போக்குக்கு மொழி இழுபடுகிறது. கதைஞன் கதையை மட்டும் படைப்பவனல்லன்; புதிய கலைச் சொற்களையும் உருவாக்கு கிறான். அவனே இலக்கிய கர்த்தா. இது போன்றே கவிஞனுக்கு மொழிப்புலமையும் தன் வசம் மொழியை ஆளும் திறனும் வேண்டும். எழுத்தாளனுக்கு உழைப்பும் தியாகமும் அணிகலன்கள். இலவியத்தில் இலக்கியம் படைக்க முடியாது. மொழியை ஆளும் ஆற்றல் இன்றேல் கவிதை புனையவே முடியாது. கருத்தினைக் கவிதை உத்தியில் சொல் வதற்குக் கவித்துவ உணர்வும் தேவை. கருத்துருவம் கவிதையில் வாறாகப் பாயும் போதுதான் கவிதை மனசைக் கிளர்த்தி உணர்வு படுத்தப்பட்டு உணர்ச்சி அலையாகப் பீறிடுகின்றது. கவிரசனை இன்பசாகரத்தின் ஓர் மோன நிலை - மோகனநிலை என்றும் சொல்ல லாம். உணர்வு வேறு; உணர்ச்சி வேறு. கருத்துருவம் உணர்த்துகின்றது; கவித்துவம் உணர்ச்சிக்கிறது. நாம் ஒரு பொருளைப் பற்றி அறியாவிடின் உணரமுடியாது. உணரமுடியாத எதுவும் உணர்ச்சியைக் கிளறாது. உணர்வுபூர்வமாக எழுகின்ற உணர்ச்சியே ஆக்கத்திற்கு வழிசமைக்கின் றது. அறியாமையில் எழுகின்ற பலவந்த உணர்ச்சி அராஜகத்திற்குக் கொண்டு செல்லுகின்றது.

வசனக் கோப்பு மனசைத் தொடும் பாங்கில் இசைவாகும் அதன் கருத்துருவங்களால் மட்டுமே வெளிப்படுகிறது. கவித்துவ மாட்சிமை யால் அல்ல. கவிதையில் அதன் இசைவான கருத்துருவங்களால் மனசைக் கிளர்த்தும் தன்மை இயல்பாக அமைவதாலேயே கவிதைக்குத் தனிச் சிறப்புண்டாகிறது. இதன் பேறாகக் கவிதையும் வசனக்கோப்பும் முற்றாக வேறுபடுகின்றன. கவிதையானது எத்தகைய சிறப்பாக அமைகினும் அதன் கருத்துருவம் பிறழின் அது சிறந்த கவிதையாத் தோன்றுவதில்லை. கவிதை அது கொண்டுள்ள கருத்தியலால் மட்டுமே அழியா இலக்கியமாகின்றது. உயிரற்ற வெற்றுடல் நாறுவது போல் உள்ளடக்கமற்ற கவிதை - அல்லது இலக்கியம் நாற்றமெடுக்கும். எனவே, உருவம் உள்ளடக்கம் இலக்கியத்தின் உயிர்மூச்சு எனலாம்.

கவிதையின் மூலத்தோற்றம்

பூமியின் சுழற்சி மட்டுமன்றி, அனைத்துக் கோளங்களினதும் அசைவுகளும் லயத்தோடுதான் நிகழ்கின்றன. மனிதன் நடக்கும் போது, இருக்கும் போது, துயிலும் போது இயல்பாகவே அவனுள் ஒரு தாளலயம் தொடராக இழையோடிக் கொண்டிருக்கிறது. மூச்சு, இதயம், நாளம் அத்தகையன. இவை லயம் பிசகின் யாவும் அபாயம்.

நாம் காணுகின்ற சகல இயற் கோளங்களும், உயிரின உறுப்புக்களும் தாள லயத்தோடும் சுருதியுடனும்தான் இயங்குகின்றன. இவற்றோடு சேர்ந்த ஒலி எனும் ஓசையே இசையாக உருவாகின்றது. இயக்கவியல் விஞ்ஞான வரலாற்றினூடு ஆய்வு செய்யும் போது இதனை முழுமை யாகத் தெளிந்து கொள்ளலாம்.

யந்திரங்களோடு வேலை செய்யும்போது, கடலில் மரக்கலங்கள் ஓட்டும்போது, நிலங்களில் உழுகின்ற போது உழைப்பாளர்கள் எப்போதும் ஏதோ ஓர் இசைவான தாளலய பாவத்தோடு சுருதி கூட்டிக் குரல் எடுத்து இசைபோலப் பாடுவர். தாள லய சுருதியினூடு எழும் ஓசை அவர்களுக்கு உணர்வை மட்டுமல்ல, உணர்ச்சியையும் அளித்து அவர்களை உற்சாகப்படுத்துகின்றது; ஆக்க வேலைக்குத் துணை புரிகின்றது.

ஆதிகாலம் மொழிகள் மூலம் எதனையும் புலப்படுத்த முடியாதிருந்த மனிதன், தன் மனசிற்தோன்றுகின்ற கருத்துக்களைச் சைகை மூலமாக, வாய்அசைவின் ஓசையாகப் புலப்படுத்தினான். இந்த ஓசை, சைகை, சுருதி, லயம் காலகதியில் நடனம், இசை, கவிதை, பாடல், உரையாக உருவம் பெற்றன. இவை பின் மனித உழைப்பால் தியாகத்தால் அனுபவத்தால் வளர்ந்து உயர்ந்தன. மனிதன் இன்று அண்டகோளங்களையும் அளக்க ஆளமுனைந்துவிட்டான்.

இன்று இசை, நடனம், நாட்டியம், கவிதை, பாடல், உரை நேரதுசி போல் பிசகின்றி தாள லய பாவத்தோடு சுருதி சேர்ந்த ஓசையோடு வாலாயப்படுத்தப்பட்டு வெளிவருகின்றன. இவற்றின் வெளிப்பாடாகக் கவிதை உருவம் கருத்துருவங்களோடு வருவதாலேயே அது இலக்கியக் களத்தில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இவ்வாறு பார்க்கும் போதுதான் அதன் சிறப்பு, நுட்பம் புலானாகும்.

கவிதை இலக்கணம்

கவிதை இலக்கியத்தின் அரசி. கவித்துவ உள்ளம் உள்ளவனே முழுமையான மானித இலக்கியவாதி. இந்தக் கவியரசியின் இன்னோர் சிறப்பு யாதெனில், அதன் தோற்ற நிலையின் உருவ உறுப்பாகும்.

இங்கே அதன் வடிவ அழகைக் குறிப்பிடவில்லை. அழகு வேறு; உறுப்பு-வடிவம் வேறு. அழகு மிகைப்படுத்தப் படுவது; உறுப்பு அதன் தோற்ற நிலைப்பாடானது. அதற்கான உறுப்பே அதன் உயிர்ப் பாங்கு. அதன் உன்னதமும் அதுதான். இதனை அதற்கான இலக்கண முனை எனலாம்.

கவிதைக்கான இலக்கணங்கள் கவிதைக்கு உறுப்பும் அழகும் உணர்ச்சியும் சேர்ப்பதால் அது இலக்கிய பீடத்தில் மாட்சிமை பெறுகின்றது. இலக்கண வழுவோடு மொழி கையாளப்படுமானால் அந்த மொழி எந்த மொழியாயினும் பயனற்றுப் போவது போலவே, கவிதைக்கான இலக்கணங்கள் முழுமையாக இல்லையேல் அக்கவிதை மவுசு இழந்து பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. குரல் வளம் மட்டும் உள்ளவன் பாடகனல்லன்; அந்தக் குரல் வளத்தைத் தாள லய சுருதியோடு பிசுகின்றி முறையாக வெளிப்படுத்துபவனே பாடகன். அனுபவமே கவிதைப் படிமத்துக்கு உரம் சேர்க்கின்றது.

பேனா எடுத்த எல்லோரும் எழுத்தாளர் அல்லர். அவர் பேனா என்ன கருத்துருவங்களைத் தாங்கி, எவ்வறு மொழியை ஆளுமைப்படுத்துகிறது என்பதிற்கான அவர் சிறந்த எழுத்தாளராகின்றார். உருவம் உள்ளடக்கம் இரண்டும் ஒருசேர முறையாகக் கையாளப் படுகிறபோதுதான் அவர் படைப்புக்கள் இலக்கிய அந்தஸ்தைப்பெறுகின்றன. மொழியையும் எழுத்தையும் தன் வசப்படுத்தி ஆளக்கூடியவர் எவரோ அவரே சிருஷ்டிப் பிரம்மா. மொழி அவர் எழுத்துக்குச்சேவகம் செய்ய வேண்டும். மொழி ஒரு கருவி. அது வணக்கத்தால் - பூஜிக்கப்படுவதால் வளம் பெறுவதில்லை. அதனைக் கையாளும் திறனால் மட்டுமே அது வளம் பெறுகின்றது. மொழித் தேர்ச்சி இருந்தும் அந்த மொழியை முறையாக வசப்படுத்தி ஆளத்தெரியாவிடின் - அந்த அனுபவம் இல்லாவிடின் அவர் எழுத்தால் எந்தப் பயனும் இல்லை; அத்தகையவர் எழுத்து இலக்கியமும்ல்ல. புதுமைப்பித்தன் மொழியை ஆள்மைப்படுத்திய வித்தத்தாலேயே அவர் இலக்கியம் இன்றும் உன்னதம் காண்கின்றது.

இவ்வாறே கவிதை இலக்கியமும் அதன் ஆளுமையோடு வெளிவரவேண்டும். இல்லையேல் அது கவிதையில்லை. யாப்பு, அணி, சந்தம், எதுகை, மோனை, அடி, சீர், தளை, ஓசை, லயம், நயம், கோவை அகிய படிமங்களுக்கூடாகக் கவிதை புணையப்படுகையில் அவை படைப்பிலக்கிய ஆளுமைக்குள்ளாகின்றன. கவிதைக்குண்டான இவ்விலக்கணப் படிமங்கள் பிறமுமாயின், கருத்துருவங்களில் எத்தகைய சிறப்புக்களைக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றைக் கவிதைகளாகக் கொள்ளவே முடியாது. கவிதைக்கான இலக்கண முறைமைகளைக் கையாள்வதற்கு மொழிப் புலமை மட்டுமன்றி, தாள லய ஞானத்தில் ஓரளவு தேர்ச்சியும் இருந்தால் கவிதை புனைவது இலகுவான சாத்தியமாகும். ஆயினும், இத்தகைய இலக்கண வடிவங்களால் மட்டும் கவிதையின் தரம் உயர்வதில்லை. சிறந்த கருத்துருவங்களை யதார்த்த பூர்வமாகக் கொள்வதிலேயே அது உரிய சிறப்படைகின்றது. தனிமனித அவசங்களையும் ஆசாபாசங்களையும் சமுதாய வாழ்க்கையினூடு புணையப்படும் கவிதைகளே வல்லமை சான்ற தரமான இலக்கிய அந்தஸ்தடைகின்றன. ஷெல்லி, பாரதி போன்ற கவிஞர்களின் அனேக கவிதைகள் இலக்கிய உலகில் உயர்ந்து நிற்பதற்கும் இதுவே காரணம்.

பிறழ்வுக்கான மூலம்

இன்றுவரை பெரும்பாலான கவிதைகள், பாடல்கள் மானிட நேயத் தோடு இழையோடியிருப்பினும், அவை பழமைவாதங்களையும் கற்பனாவாதக் கருத்துருவங்களையும் காலத்திற்கொவ்வாத யதார்த்த நெறி பிறழ்ந்த பிற்போக்கு அம்சங்களையுங்கொண்ட கருத்தியலையுந் தாங்கி வருவதால் மக்கள் மத்தியில் மவுசு கெட்டுப் போவதும் வழக்கிழந்துபோவதும் மறக்கப்படுவதும் இயல்பே. சமூகவியல் மறுப்புவாதக் கற்பனா இலக்கியங்கள் இவ்வாறு நிராகரிக்கப்படுவது மனங்கொள்ளத் தக்கது. பெருவாரியான பழம்பெரும் நடிக நடிகைகளிலிருந்து இன்று வரையுள்ள தமிழ்ச் சினிமாப் பாடல்களையும் கவிஞர் கண்ணதாசன் போன்றோரின் பெரும்பாலான கவிதைகளையும் பரதநாட்டியப் பாடல்களையும் இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இங்கே கவித்துவம் பற்றியல்வ, கருத்துருவம் பற்றியே குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இத்தகைய காரணங்களால் கவிதை இலக்கணங்களை மீறிய வடிவத்தில் புதிய வீச்சான முற்போக்கு 'வசனக்கோப்பு'க்கள் தலையெடுத்தன. இத்தகைய வீச்சான வசனக்கோப்புக்களும் பெரும்பாலும் கற்பனாவாதப் பழமை சார்ந்த பிற்போக்குக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கும்போது, இப்புதிய வசனக்கோப்பு வடிவத்தினாலும் பிரயோசனமில்லாமல் போய்விடுகின்றது.

கவிதைக்கான இலக்கணமரபை மீறிய இந்த வசனக் கோப்புக்களையே 'புதுக்கவிதை' என்கின்றனர். வல்லிக்கண்ணன் எழுதிய 'புதுக்கவிதையும் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் பல நல்ல தரவுகள் வரலாற்றாரீதியாகத் தரப்பட்டனவே தவிர, கருத்தியல் ரீதியகவோ கவிதை இலக்கணங்கள் பற்றியோ விரிவுபடுத்தப்படவில்லை. அது 'புதுக்கவிதை' என்று சொல்லப்படுகின்ற 'வசனக்கோப்பு' பற்றிய வரலாறாகையால் அவற்றை அதில் அவர் தவிர்த்திருக்கிறார் என்றே கருதுகிறேன். வல்லிக்கண்ணன் கவிதையும் வசனக்கோப்பும் எழுதக்கூடிய வல்லாளர் என்பதால் அதனை அவர் தெரிந்தே தவிர்த்திருக்கிறார் என்பது என் அனுமானம். 'புதுக்கவிதை' என்னும் 'வசனக்கோப்பு' 'கவிதையல்ல' என ஈழத்து அறிஞர் 'பாட்டாளிப் பாவலன்' எனும் இரத்தினசிங்கம் யாத்த புதியகவிதை யாப்பிலக்கணம் இதற்குச் சரியான பதில் அளிக்கிறது. அவர், 'புதுக்கவிதை' என்பது 'கவிதையல்ல' என்பதை ஆதாரமாகக் கட்டுரைகளாகவும் கவிதைகளாகவும் விரித்து விளக்கிய ஆக்கங்களை 'ஈழநாடு' விரகேசரி பத்திரிகைகள் முற்றாக இருட்டடிப்புச் செய்தன. இதுபற்றி நேரில் ஆசிரியர் குழுக்களுடன் வாதித்தபோது அவர்கள் 'அதுஎங்கள்விருப்பம்' என்று அடித்து மூடிவிட்டார்கள். இது எத்தகைய மோசடி, ஆயினும், 'பாட்டாளிப் பாவலன்' எழுத்து மீண்டும் எழுந்திருக்கிறது.

தமிழில் 'புதுக்கவிதை' என்ற வடிவத்தின் மூலவரான பழம்பெரும் எழுத்தாளர் பிச்சமுர்த்தி கவித்துவமுள்ள வசனக்கோப்பைக் கைநெகிழ்த்திய பின்னும், இது நெகிழ்வதாயில்லை. சமகாலத்தவர்

இதனைச் 'சுகமான உற்பத்தி' யாகக் கருதுவதாலேயே இவ்வாறு கையாள்கின்றனர்போல் தோன்றுகின்றது. 'நோகாமல் பிள்ளை பெறும்' நவீன உத்தி இயந்திராதியாக வளர்ச்சியடையலாம். ஆனால், மனித மூளையிலிருந்து எழும் சிந்தனா சக்தி அத்தகைய தோரணையில் செயற்படமுடியாது.

கவிதை இலக்கணங்களை மீறிக்கொண்டு புதிய கோணத்தில் பீறிடும் இந்த நவீன இலக்கிய வசனக்கோப்பு வடிவம் உண்மையில் நிச்சயம் வரவேற்கப்படவேண்டியதே. அது வளம்படுத்தப்படவேண்டியதும் அவசியம். 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல, கால வகையினானே' என்பார் கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுத்த பவணந்தி. கவிதை புனைவதற்கான இலக்கண வடிவத்தோற்றங்களுக்கூடாக முற்போக்கான புதிய தாக்கமான கருத்துருவங்களைச் சொல்வதற்கு 'இயலாத' நிலையிலோ, அன்றேல் அவை 'அவசியமில்லை' என்று கருதும் பட்சத்திலோ கவிதை இலக்கணமரபை மீறியோ உடைத்தோ படைக்கப்படும் இலக்கிய உருவம் எத்தகைய வடிவமாயினும் அது சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குப் பயன்படுத்தக்கவகையில் விளங்குமாயின் இலக்கிய உலகம் ஏற்றேயாகவேண்டும். எப்பவோ நிராகரிக்கப்பட்ட பிற்போக்குக் கருத்துருவக் கவிதைகளுக்கு ஏற்பட்ட கதி இந்த வசனக் கோப்புக்கு ஏற்படக்கூடாது. இது கால நிலையில் சாத்தியப்படக்கூடிய தவிர்க்க முடியாத ஒன்று. பழைய இலக்கண மரபை மீறிப் புதிய இலக்கிய உருவம் நிராகரிப்பதுபோல், புதிய உருவத்திற்கான இலக்கணத்தையும் அது பிரகடனம் செய்து தன்னளவிற் கொண்டிருந்தாலே இது சாத்தியமாகும்; சரியான இலக்கிய அந்தஸ்தடையவும் ஏதுவாகும். இல்லையேல், அது, தன் 'இயலாமை'யிலேயே தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கும்.

'வசனக்கோப்பு' ஆன இந்த இலக்கிய வடிவத்தைப் பழைய இலக்கிய வடிவமான 'கவிதை' என்ற பதப்பிரயோகத்துள் அடக்காமல் திணிக்காமல் சிறைப்பிடிக்காமல் அதனையும் நிராகரித்துவிட்டு, சரியான அர்த்தபாவத்தோடு இதற்கு நவீன மகுடம் தூட்டவேண்டியதே மரபுக் கவிதை இலக்கணங்களை மீறுவதற்கான நேரியமுறையாகும். நவீன உத்தியோ மரபு உத்தியோ எதுவாகினும், 'கவிதை' என்று சொல்லும் போது அது அத்தகைய இலக்கணங்களைக் கொண்டே உருவாக்கவேண்டும். அத்தகைய உருவங்களைத் தாங்கி வரும் இலக்கியமே கவிதை. அவ்விலக்கணங்கள் தவிர்ந்த எதுவும் கவிதையாகாது.

'புதுக்கவிதை' என்று சொல்லப்படும் உருவத்தைக் 'கவிதை' எனச் சேர்த்துக்கொள்வதாயின் உணர்வுற்றுருவக் ச்சித்திரங்களைக் கொண்ட 'நீ' நூலே ஈழத்தில் ஆழமாக முகிழ்த்த 'புதுக்கவிதை' என்று கவிஞர் இ.முருகையன் கூறினார். ஆனால், முருகையன் அச்சித்திரங்களைப் 'புதுக் கவிதை'கள் என்று ஒப்பவில்லை. எழுதிய நானும் ஒப்பவில்லை. அச்சித்திரங்கள் ஒரு பரிசோதனையாக நவீன உத்தியிற் கையாண்ட 'வசனக்கோப்பு'க்கள்தாம். 'புதுக்கவிதை' எனும் வசனக்கோப்பைக் 'கவிதை' யென்றால் பாரதி, சிதம்பர ரகுநாதன், கண்ணதாசன், சுத்தானந்த பாரதி, தேசிகவினாயகம்பிள்ளை, பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாணசுந்தரம், முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன், பாட்டாளிப் பாவலன்,

நீலாவாணன், சோ.இளமுருகனார், மஹாகவி, காரைசுந்தரம்பிள்ளை, கவிஞர் சுந்தவனம், இ.நாகராஜன், ஆகியோர் கவிஞர்கள் அல்லர். ஆனால், இந்த இலக்கியக்காரர்கள் கவிதாசக்தியுள்ள கவிஞர்களாவர். இங்கே இக்கவிஞர்களின் கருத்துருவங்கள் பற்றிய ஆய்வு விமர்சனம் முற்றாகத் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது.

கவிதைக்குரிய இலக்கணங்களை மீறி உடைத்துக்கொண்டு பீறிடுகின்ற-அவர்கள் பாஷையில் சொல்வதானால் மடைதிறந்து பீறிடுகின்ற 'வசனக்கோப்பு'க்களுக்குக் 'கவிதை' என்ற கிரீடம் வைத்துப் 'புதுக்கவிதை' எனக் கூறிப் பழைய இலக்கணமரபைத் தேடுவதை விடுத்து, இந்தப் புதிய இலக்கிய வடிவத்திற்கும் பொருத்தமான கருத்துருவங்கொண்ட நவீன நாமம் சூட்டுவதே முறையாகும். இதற்கு உவப்பான விச்சுள்ள ஒரு தலைப்பிட்டு இந்த 'வசனக்கோப்பு' இலக்கியம் மேலும் புதிய பரிணாமங்களோடு முற்போக்கான கருத்துருவங்களைத் தாங்கி வேகமாக வெளிவர வழிகோல வேண்டும். சகல பிற்போக்குக் கருத்தியல்களையும் தகர்த்தெறிகின்ற பலம் பொருந்திய ஆயுதமாக இந்த 'வசனக்கோப்பு' இலக்கியம் வளம் பெறவேண்டும்.

படைப்பாளி வாசகன்

தமிழிற் சிறுகதை வடிவத்தை வளம்படுத்திய வா.வே. சு.ஐயர், பிச்சமூர்த்தி, மௌனி, புதுமைப்பித்தன், ல.ச.ராமாமிர்தம், கு.ப.ராஜகோபாலன், தி.ஜானகிராமன் போன்ற எழுத்தாளர்களின் இலக்கியத் தாற்பரியங்கள் தமிழிலக்கிய விமர்சனக்களத்தில் இயக்கவியல் நோக்கிலே இன்னும் எழுதப்படவில்லை.

சிதம்பர ரகுநாதன், கு.அழகிரிசாமி, க.நா.சு போன்ற இலக்கிய கர்த்தாக்கள் புதுமைப்பித்தனை ஓரளவு அறிமுகம் செய்தபோதும், அவர் படைப்பின் ஆளுமையையும் தாற்பரியத்தையும் க.கைலாசபதி, க.நா.சு. சி.சு.செல்லப்பா, வல்லிக்கண்ணன் போன்ற விமர்சகர்கள் மதிப்பிட்டளவு ஏனைய இலக்கியக்காரர் செய்யவில்லை.

'வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான் புகழ் கொண்ட தமிழ் நாடு' எனப் பெருமிதமாகச் சொன்ன பாரதியை விட, 'வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து உள்ளதும் கெட்ட தமிழ் நாடு' என விரக்தியாகவேனும் துணிச்சலோடு உளபூர்வமாகச் சொன்ன புதுமைப்பித்தனைத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் இன்று மறைத்தமை ஏதோ தற்செயலான காரியம் அல்ல. இந்த 'வருத்தம்' ஈழத்து விமர்சனக் களத்திலும் உண்டு. ஆக, நமக்கு இது புதுமையல்ல. சிறுகதை இலக்கியத்தைத் தமிழில் வளப்படுத்தியமைக்காக மட்டுமல்ல, அதைச் சொன்ன முறை ஒன்றுக்கே புதுமைப்பித்தனல் தமிழிலக்கிய உலகம் பெருமிதப்படலாம். 'சிறுகதையின் திருமூலர்' என்று பிச்சமூர்த்தி புதுமைப்பித்தனல் வர்ணிக்கப்பட்டபோதும், புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட தமிழ் நடை சிறுகதைக்கே உணர்வும் உயிரும் ஊட்டியது. அந்த ஊற்றுக்கண்ணிலிருந்துதான் சிறுகதை வளம்பெற்று வளர்ந்தது.

இதே சிறுகதை மன்னன் பற்றி ஒருமுறை எனது நண்பர் ஒருவர் "புதுமைப்பித்தன் தமிழைக் கொலை செய்த பாவி, அவன் ஓர் எழுத்தாளனா?" என்று கேட்டு என்னையும் மனக்கொலை செய்தார். பாத்திரங்களின் இயல்பான குணவியல்புகளைச் சித்திரவதை செய்து செந்தமிழிற் சிறுகதை எழுதமுனைந்த அடுக்குமொழி வசனக்காரர் சிறுகதை இலக்கிய உலகையே பார்க்கவும் வக்கின்றி மறைந்து விட்ட வரலாறு தெரிந்ததே. எவ். எக்ஸ். ஸி. போன்ற தமிழறிஞர்களும் அறிவர். வேடிக்கை என்னவெனில், அவ்வாறு சொன்ன அந்த நண்பருக்கே இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலம் பரிசளித்துக் கௌரவித்தது.

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தனைச் சித்திரவதை செய்தவர்களும் சிறுகதைக்களத்தில் பிரவேசித்திருக்கும்போது எழுத்தாளர் மிக அவதான

மாகச் செயற்படவேண்டும். இது போன்ற விபத்துக்களையும் தாண்டியே கலை இலக்கியம் உய்யவேண்டியிருக்கிறது.

வ.ரா., கு.ப.ரா., ல.ச.ரா., மௌனி, பிச்சமுர்த்தி, ரகுநாதன், கு.அழகிரி சாமி, திஜானகிராமன், சி.ச.செல்லப்பா, க.நா.ச., வல்லிக்கண்ணன், விந்தன், தோத்தாரி, சுந்தர ராமசாமி, ஜெயகாந்தன், ராஜம் கிருஷ்ணன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, அசோக மித்திரன், சு.சமுத்திரம், பிரபஞ்சன், பொன்னீலன், பூமணி, கோதண்டம் போன்ற தமிழகத்து முன்பின் எழுத்தாளர்களும், சமூகத்து முன்பின் எழுத்தாளர்களான எம்மிந் சிலரும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் முகிழ்த்தபோதும் இவர்களை முறையாகப் பயன்படுத்தாத இலக்கியக்காரர் மேல்நாட்டு இலக்கியங்களையே மோப்பம் பிடித்துவைத்து இலக்கிய மேதாவிளாசகர் என நினைக்கின்ற தன்மை தமிழிலக்கியப் பரப்பில் இப்போது பிராதன சம்பிரதாயமாக்கப் பட்டுள்ளது. இங்கே 'உள்ளது' கெட்ட தமிழ் நாடு என்ற புதுமைப்பித்தன் கூற்றுச் சரியாகத் தொனிக்கிறது. 'வான் புகழ் கொண்ட தமிழ் நாட்டை விட, உள்ளதும் கெட்ட தமிழ் நாடு தான்' சகல துறைகளிலும் இன்று தெரிகிறது.

இதன் உள்ளார்த்தம் என்ன?

தமிழர் வாழ்வை நயவஞ்சகமாகச் சீரழித்து நாசப்படுத்துகின்ற எழுபது ஆண்டுகாலத் தமிழ்ச் சினிமாவை- தற்புகழ்வு, பழிக்குப்பழி, அடிபிடி சண்டை காதற்களிப்பு- என்று எடுத்துக்கொண்டால் மேல்நாட்டுச் சரக்கின் ஈயடிச்சான் காப்பியின் இந்த உண்மை விளங்கும். உன்னத கலை வடிவமான சினிமா தமிழகத்தில்தான் ஆகவும் கீழிறங்கியிருக்கிறது. சமுதாயப் பிரக்ஞைபூர்வக் கலை இலக்கியப் படைப்புக்களை முற்றாகவே விடுத்து, பூர்ஷ்வாக்களும் பணநாயக வணிகர்களும் கலை இலக்கியக்காரர் போல் வேஷம் போடுகிறதால் புற்றுநோய் போல் விளைந்த பொல்லாப்பு இது. 'குதிரைக்கால்கள், விமானங்களின் குத்துக்கரணம், துப்பாக்கிச்சமர், டார் சான் பூதங்களின் தீவிர சாகஸம், குத்துச்சண்டை, மல்யுத்தம், உரிஞ்சாண நடனம் - இவை தான் மேலை நாட்டு ரி.வி. - சினிமாவின் உச்சக்கலை' என்ற பாரிஸிலுள்ள கலைஞர் அருந்ததி கூற்றும் மனங்கொள்ளத்தக்கது. மனிதனை மனிதன் சுரண்டிப் பிழைக்கின்ற திருட்டுக்கூட்டம் மிகச் சுருவாகவே 'திருத்தொண்டர்'களாகிவிடும் இந்தச் சமுதாய அமைப்பில், 'இப்படியெல்லாம் வேஷம் போடலாம்' என்று வணிக இலக்கியக்காரர்களுக்குத் தெரிவதாலேயே 'இலக்கியத்தரம்', 'தொகையான வாசகர்' என்றெல்லாம் நாக்ஊசாமல் சொல்லுகிறார்கள். இவர்களுக்கு மேற்கத்தைய சீழ் பிடித்த கலை இலக்கியங்களைத் தெரிந்தளவிற்குத் தன் சொந்த நாட்டு இலக்கியக் காற்றுகளைத் தெரியாமலே "உலகளாவிய இலக்கிய மேதைத்தனம்' வேறு காண்பிக்கின்றனர். 1975லிருந்து 1980 வரை ஈழத்துப் பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளில் வேகமாக ஒளிச்சலின்றி எழுதிய காவலூர் ஜெகநாதன், உதயன் பத்திரிகையில் சொக்கன் எழுதிய இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டுரையில் முற்றாக மறைக்கப்பட்டதை ஓர் உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம். கா.சியின் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களிலும் இத்தவறுகளைப் பார்க்கலாம். இதய சுத்தி, இலக்கியவா

திக்கு ஒறுப்பாயின் அது சந்தர்ப்பாவாதம் என்றாகிறது. புதுமைப்பித்தன் சத்தியப் பேரூ இங்கேதான் அர்த்தப்படுகின்றது.

ஒரு தேசத்தின் மனச்சாட்சியே அந்தத் தேசத்தின் கலை இலக்கியக் கலாசார வெளிப்பாடு. இந்த மனச்சாட்சி தமிழக - ஈழத்துக் கலை இலக்கியங்களில் மிக ஒறுப்பாக இருப்பதாலேயே அந்தந்தத் தேசங்களின் யதார்த்த பூர்வமான உண்மை நிலையைக் காணமுடியாமல் போய் விடுகிறது. தொகையான வாசகர்களைக் கொண்ட தமிழ்ச் சினிமாச் சஞ்சிகைகள் ஒரு நாட்டின் மனச்சான்றின் குரலாக அபிநயப்படுத்தப் படுவதால் தரமான இலக்கிய வாசகர்களுக்குப் பஞ்சம் ஏற்பட்டுவிட்டது.

தமிழ்ச் சினிமா நடிகர் இருவருக்காகக் கச்சை கட்டி, 'நூறு நாட்கள் ஓடிய வெற்றிப்பட விழா'க் கொண்டாடிய யாழ்ப்பாணப் பட்டினவாசிகள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு குத்து வெட்டுப்பட்டுச் செத்த சம்பவங்களும் நமது இலங்கையின் 'கீர்த்திமிகு கலை மேம்பாட்டு' வரலாறாகும். 'கெடுகுடி சொற்களாது சாகிறேன் பிடி பந்தயம்' என்னும் தோரணையில் உள்ள இந்த மட்டரகமான 'ரசிகப்பெருமக்களும் வாசகர்களும்'தான் தேசத்தின் முதுகெலும்பாக முதலாளித்துவ விளம்பரப் பத்திரிகைகளால் ஆக்கப்பட்டிருக்கும்போது, அந்தத் தேசத்தைப்பற்றி அதிகம் அளக்கத் தேவையில்லை. வெகுஜன பாட்டாளிவர்க்க சக்திகள் முற்றாகவே மறைக்கப்படுகின்றன. இந்த விறுத்தத்தில்தான் நாம் இன்று 'மிகப்பெருவாரி'யான ரசிகர்களையும் வாசகர்களையும் சந்திக்க முடிகின்றது. இதே தமிழ்ச் சினிமா நடிக நடிகையை அறிந்து கொள்ளத் துடிக்கும் 'வேகமான புத்தி பூர்வ ஆய்வு' மகாஜனங்கள் மத்தியில் வேர்விட வைத்த வணிகர்கள், 'இலக்கியம் கிள்ளுக்கீரை' என்னுமளவிற்கு வாசகர்களைப் படி இறக்கிவிட்டுத் தாமும் கெட்டு வாசகர்களையும் கெடுத்ததும் போதாமல், 'கலை இலக்கியத் தர நிர்ணயம் செய்பவர்கள் இந்த வாசகர்களே' என்று வேறு அந்தப் பொறுப்பையும் தங்களால் உருவாக்கப்பட்ட மட்டரக வாசகர் தலையில் நயவஞ்சமாகக் கட்டி விட்டுநெலாகத் தப்பிவிடுகிறார்கள். இந்த மோசடி முதலாளித்துவக் காலாசாரக் கலை இலக்கிய வியாபாரிகளின் செப்படி வித்தையே. இதனை இனங்காணும் வாசகர் கூட்டமே இத்தேசத்துக்கு இன்று அவசரம் தேவைப்படுகிறது. மக்கள் எப்போதும் எங்கும் நல்லவர்கள். அவர்களைச் சிந்திக்கவிடாமல் குழப்பி விடுவதும் இந்த வணிகக் கலை இலக்கியவாதிகளே.

புரட்சிகரமான சித்தாந்தக் கலை கலாசார இலக்கியப் படை இல்லாமல் ஒரு புதிய சமுதாயத்தைக் கட்டி எழுப்ப முடியாது. இந்த உண்மையை மனங்கொள்ளின் யதார்த்தபூர்வமாகச் செயற்படுகின்ற கலை இலக்கியவாதிகளுக்கும் வறுமை ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பார்க்க முடியும். 'புரட்சிகரம்' என்ற பதம் ஒரு மாற்றத்தை தழுவி நிற்பதே தவிர சீர்திருத்தத்தையல்ல. சீர்திருத்தம் சுரண்டுவோரின் தாரகை மந்திரம். எனவே எழுத்தாளனும் வாசகனும் இணைந்து நின்று விமர்சனம் என்ற அரிதட்டில் புடும் போடப்படவேண்டியவர்களாகின்றனர். எழுத்தாளன் இன்றி வாசகன் இல்லை வாசகன் இன்றி எழுத்தாளன் இல்லை. ஒரு

நல்ல வாசகனை எப்படி ஓர் எழுத்தாளன் உருவாக்குகின்றானோ அவ்வாறே எழுத்தாளனைச் சிறந்த இலக்கியவாதியாக்குவதும் விமர்சனம் தான். நல்ல வாசகன் சிறந்த எழுத்தாளனாக்குவதில் துணைநிற்கின்றான். இவ்வாறு துணைசார்ந்து கொள்ளும் போதுதான் சமுதாயம் பற்றிய சிந்தனை - அக்கறை வாசகனையும் பற்றிக் கொள்கிறது. சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்துவதும் வியாக்கியானம் செய்வதும் கலை இலக்கியத்தின் பணியல்ல; அதுசமுதாயத்தை மாற்றியமைக்கும் கருவியாகும். ஆக, எழுத்தாளன் மட்டுமன்றி வாசகனும் இப்பணியை ஏற்கிறான்.

ஒரு நாட்டின் சமூகவியல் இலக்கியங்களுக்கும் அவ் விலக்கியங்களைப் படிக்கும் வாசகனுக்கும் பஞ்சம் ஏற்பட்டிருக்கையில் அந்த நாட்டில் அறிவின் வறுமை தாண்டவமாடுவது இயல்பே. நீண்டகாலமாக எமது நாட்டில் புற்றிசல் போல் வந்து குவிந்த 'பேசும் படம்' 'பொம்மை', 'சினிமாக்கதிர்', 'ராணி', போன்ற சஞ்சிகைகள் ஈழத்து இலக்கியக் களத்தை ஆக்கிரமித்ததை உணர்ந்த முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் அச்சஞ்சிகைகளைக் கட்டுப்படுத்த முனைந்து 'தேசிய இலக்கியக் கோட்டாட்டை ஜனநாயகபூர்வமாக முன் வைத்த போது, 'அந்த மகத்தான கலை இலக்கியப் பத்திரிகைகளைக் கட்டுப்படுத்துவதானது தமிழர் அறிவு வளர்ச்சிக்குத் தடை செய்வதை ஒக்கும்' எனக் கோஷித்து 'இரவல் புடவையில் இது நல்ல கொய்யகம்' என்னும் தோரணையில் பாவனை பண்ணிய பிற்போக்கு வணிக இலக்கியவாதிகள் ஈழத்துக் கலை இலக்கியக் களத்தையும் அசிங்கப் படுத்தி அந்நியப் பட்டுப் போன வரலாற்றை இலக்கிய உலகம் அறியும். மக்கள் விரோத நாசகார மஞ்சள் இலக்கியங்களின் ஆக்கிரமிப்பு எத்தகைய நாசத்தை விளைவித்திருக்கிறது என்பதை இலங்கையும் இப்போது அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறது. நடைமுறைச் சித்தாந்தத் தெளிவற்ற கலை இலக்கியவாதிகளால் நாட்டின் தலைவிதி பேரழிவில் முடிகிறதே தவிர, புதிய நல்மாற்றத்திற்கான எந்த வாசலும் திறப்படவில்லை. இதனை உலக அரசியற் களத்திலும் பார்க்க முடிகிறது. சமதாய மாற்றத்திற்கான மேம்பாட்டுக் கலை இலக்கியங்களுக்குப் பதிலாக சீர்திருத்தவாதிகள் போல் 'கற்பனாலோக வேதாந்திகளாக வேறு இவர்கள் மாறி விட்டார்கள்.

கலை இலக்கியத்தின் தாற்பரியங்களையும் சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளையும் விஞ்ஞான வரலாற்றுடன் பார்க்கத் தவறும் மிதவாத பூர்ஷ்வாக்களே இந்த நாசங்களுக்குக் காரணமாகியதால் ஒறுப்பாகிய போன பொருள் முதல்வாத இயக்கவியல் இலக்கியக் கருவூலங்களே இன்று அழுத்தமாகப் பதியவும் சமூகவியல் சார்ந்த இலக்கியங்கள் மக்களிடம் அதிகம் சென்றடையவும் வேண்டியுள்ளன.

பூர்ஷ்வாக்கலை இலக்கியக் காறர் தங்கள் வணிக இலக்கியங்களை விளம்பரமாக்கி 'அதிக வாசகர் எண்ணிக்கை' என்ற சாட்டில் சந்தையாக்கிய போதும் இவை வாழ்க்கைக் கொவ்வாதவை என்பதை இலக்கிய உலகம் அறிந்திருக்கிறது. இருந்தும், இந்தப் பாமரக் கலவை இலக்கியங்களை இவர்கள் விட்டபாடாயில்லை. மக்களின் துன்ப துயர வாழ்க்கை இவர்களுக்குப் பொழுது போக்காகவும் வேடிக்கையாகவும்

இருக்கலாம். ஆனால், சமுதாயப் பிரக்ஞையுள்ள எழுத்தாளன்களோ வாழ்க்கையே நேசிப்பாகவும் அதுவே ஆன்மாவாகவும் கொடுமைகளி லிருந்து மீளவும் தூண்டுகோலாகின்றது.

சமுதாயப் பிரக்ஞையுள்ள இந்த எழுத்தாளன் யார்?

தடி எடுத்தவன் எல்லாரும் தம்பிரான்கள் அல்ல. கடைக்குக் கணக்கு எழுதுபவன், பெட்டிசம் எழுதுபவன், நற்சான்றிதழ் வழங்குபவன், எழுதுவினைஞன், சட்டத்துறைக்குப் படிவம் எழுதுபவன் பத்திரிகைக் குச் செய்தி எழுதுபவன் எல்லாரும் எழுத்தாளர்கள் அல்லர்.

எழுத்தாளன் ஒரு சமூக விஞ்ஞானி. அவன் எழுத்து ஒரு தவம். அவன் தவத்தில் அறிவின் தேடல், பகுத்து ஆயும் முறை உண்டு. வரலாறு, விஞ்ஞானம், சமுதாயம், வாழ்க்கை, உளவியல், மனோதத்து வம், மானிட தர்மம், தத்துவம், சித்தாந்தம், கற்பனைவளம், மொழியை ஆளும் திறன், எழுதும் நடை, உருவகம், உத்தி ஆகிய அம்சங்களைப் புரிந்து ஜீரணிக்கக்கூடிய சிந்தனாசக்தி - இத்தகைய ஆற்றலும் ஞான மும் உள்ளவனே எழுத்தாளன். கைதேர்ந்த நிபுணத்துவம் வாய்ந்த வைத்தியன் போன்று சமுதாயத்தை ஆய்ந்து அறிவதில் தேர்ச்சி உள்ளவனாக இருந்தாலே தகுதியுள்ள இலக்கியவாதி ஆகின்றான். நோயாளியைப் பரிசோதிக்கவும் நோயைப் புரிந்து குணப்படுத்தவும் நோய் மறுபடி அணுகாமல் சிகிச்சை அளிக்கும் வைத்தியன் போன்று சமுதாயத்தை ஆராய்ந்து விமர்சிக்கவும் அதனை உன்னத நிலைக்கு மாற்றவும் நாசங்கள் அணுகாமல் வழிகாட்டவும் எழுதக் கூடியவனே யதார்த்த இலக்கியவாதி இத்தகைய படைப்பாளிகளின் இலக்கியங் களை ஜீரணித்துக் கொள்ளாத வாசகன் மருந்து கொள்ளாத நோயாளி போல் ஆகி அனாதரவாகிப் போவதில் வியப்பில்லை. இப்படி நோயா ளிகள் ஆகிவிட்ட வாசகர் கூட்டத்தைக் காட்டித்தான் பூர்ஷ்வாக் கலை இலக்கியக்காரர் தங்கள் வியாபாரக் கடைகளைத் திறந்துவிட்டிருக்கி றார்கள். இவ்வாறு பணம் திரட்டும் வியாபாரிகள் கலை இலக்கியக் களத்தில் தோன்றி மக்களையே மோசடி பண்ணும்போதுதான் எழுத்தாளர்களையும் வியாபாரிகளையும் இனம் பிரித்துச் சொல்லவே ண்டி இருக்கிறது.

'இன்றைய உலகத்தில் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் மாற்றங்களைப் பற்றிச் சரியாகத் தெரிந்து அதிக அளவு உண்மைகளை வெளிப்படுத்து கின்ற ஆராய்ச்சிகளை மாக்கிய எழுத்தாளர்களே சுறியிருக்கிறார்கள்' என்ற நேரு கூற்று மனசிருக்கத்தக்கது. தவிர்க்க முடியாத வர்க்கப் போராட்டத்தினால் பரிணாமம் பெறும் இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தை ஏற்புடையவராகத் திகழ்ந்த நேருபோல் பாரதியோ புது மைப்பித்தனோ இருக்கவில்லை. ஆயினும், இரு இலக்கியக்கர்த்தாக்க ளின் ஒவ்வொருவாக்கியத்திலும் மார்க்ஸியத்தின் மனித நேய வாழ்வின் தர்மாவேசமும், சமதர்ம சமுதாயத்திற்கான ஆவேசிப்பும் கெந்தகித்துக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மக்கள் விரோதிகளைச் சரியாக இனங்கண்டு கட்டம் கட்டமாகத் தோலுரித்து அக்குவேறு ஆணிவேறாக அம்பலப்படுத்திய மார்க்ஸிம் கார்க்கி, வாழ்க்கையை விமர்சித்ததோடு யதார்த்தபூர்வ விஞ்ஞான

சோஷலிஸ மார்க்கத்தையுங் காட்டி, நின்றதாலேயே அவர் இலக்கியங்கள் மக்கள் விரோதிகளுக்குச் சிம்ம சொப்பனமாகவும், கோடானு கோடி மக்களுக்கு ஜீவசக்தியாகவும் திகழ்கின்றன.

மார்க்ஸிய சித்தாந்தமும் அதுசார்ந்த கலை இலக்கியமும் உலகத்தை விமர்சிப்பதோடு நிற்கவில்லை. சமுதாயத்தை மாற்றி அமைப்பதையே முழுப் பணியாகக் கொண்டவை. இது ஏதோ அறிவை முடக்கும் பரமண்டல மந்திரமுமல்லதான் கொண்ட கருத்தினைச் சுதந்திரமாக நாவலில் கூறும் ஜனநாயகத்துக்கு கொமேனி மரணதண்டனை விதித்த அராஜக வழியுமல்ல. மார்க்ஸிய அழகியல் சமுத்திர அலை பாய்வதான ஓர் அறிவுத் தேடல். மார்க்ஸிய தத்துவத்தையும் அதுசார்ந்த கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் எதிர்த்தவர்கள் உண்டு. வென்றவர்கள் எவருமே சிடையாது. மதங்கள் மார்க்ஸியத்தை மறைத்தன. கர்ண கடுரமாக எதிர்த்தன. ஆனால், அவற்றால் மார்க்ஸியத்தை வெல்ல முடியவில்லை. ஆயினும், மார்க்ஸியம் மதஉணர்வுகளை எதிர்க்க வில்லை; விமர்சிக்கிறது. அதை அறிவின் உந்துதலுக்கு உட்படுத்துகிறது. 'மதம் அபின் போன்றது' என்று மார்க்ஸ் கூறியதன் அர்த்தம், மதவிஸ்வாசி ஒருவர் அபின் உண்டவன் போல் புத்திகவாத்னம் இழந்து அதிலேயே மூழ்கி விடுவார்' என்பதாகும். இது யதார்த்த பூர்வ உண்மை வேஷதாரிகள் மட்டுமன்றி, உண்மையான விஸ்வாசியும் அப்படித்தான் மதஅனுஷ்டானங்களில் மூழ்கி விடுகிறான். இதை அவன் ஒப்புக் கொள்ளவும் செய்கிறான். இந்த நிலைப்பாட்டையே மார்க்ஸ் அவ்வாறு சொன்னார்.

'மதம் ஒரு பிற்போக்குத் தனமானது. அது உலகமாற்றத்தையும் முன்னேற்றத்தையும் எதிர்த்து நிற்பது' என்று கண்ட நேரு மதம் பற்றி விமர்சிக்கையில், 'கற்பனாவாத மதஉலகப் பார்வை முற்றிலும் விஞ்ஞானத்திற்குப் புறம்பான உலகக் கண்ணோட்டமாகும். அது தெளிந்த சிந்தனைக்கு எதிரானது. சில வரையறுக்கப்பட்ட வரட்டுச் சூத்திரங்களையும் உணர்ச்சிவசமான கிளர்ச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது' என்கிறார். மேலும் அவர், 'எந்த மதமானாலும் அது குறுகிய மனத்தையும், வெறி உணர்ச்சியையும் பேதமையையும் மூடநம்பிக்கையையும் உணர்ச்சிமுனைப்பையும் பகுத்தறிவுக்கு மாறான பண்பையும் ஏற்படுத்தும். அது மனத்தை மூடிவிட சிந்தனையைத் தடைசெய்ய, இவை சார்ந்த சுதந்திரம் இல்லாத நபரைத் தயாரிக்க முற்படுகிறது' என்றெல்லாம் அழுத்திச் சொன்னார். இதற்கு மதவாதிகள் அவர்மீது ஆத்திரப்பட்டார்களே தவிர, பதிலளிக்க முடியவில்லை.

இந்திய மக்களுக்கும் இதனை அறிவுறுத்தத் தூண்டிய நேருவின் கருத்துக்கள் கடைச்சரக்காக அவர் பெற்றவை அல்ல. முழு இந்தியத் தத்துவ ஞான அரசியல்வாதியான நேரு செழுமையான இலக்கியங்களின் யதார்த்தபூர்வ சிந்தனாவாதியாகவும் விளங்கியதால்தான் பிரித்தானிய பிரிட்டிஷ் முதலாளித்துவச் சாம்ராஜ்யச் சூத்திரதாரிகளால் விதண்டா வாதமாகத் துண்டாடப் பட்ட பாகிஸ்தான் களேபரத்தையும் தாண்டி இந்திய தேசத்தினைத் தன் காலத்திலேயே சமாதானபூமியாக்

கியதோடு சோஷலிஸ முகாமுடன் உலக சமாதானக் காவலனுமாகத் திகழ முடிந்தது.

மகாத்மா காந்தியின் அஹிம்சை நெறியைக் காட்டிலும் நேருவின் உலகசமாதானம் பற்றிய பொதுமை நோக்கு வலுப்பெற்றதை அவதானிப்பின் இத்தகைய ஓர் உலகப்பார்வை எழுத்தாளனுக்கு இருக்கவேண்டியது அவசியம் என்பது புரியும். 'யுத்தம் வேண்டாம்' என்ற இலக்கிய மேதை மார்க்ஸிம் கார்க்கியுடன், 'சமாதானக் காவலன்' எனும் அரசியல் மேதை நேரு இயக்கவியல் இலக்கிய வாதிபோல் உலகப்பார்வையில் ஒன்றித்திருப்பதையும், முதலாளித்துவ ஏகாதிபத்தியங்களின் ஆத்திரமூட்டலுக்கும் மத்தியில் மூன்றாவது உலக யுத்தத்திற்கு மக்கள் இரையாகாமல் பயங்கரவாதங்களைத் தடுத்தாட்கொண்டுவரும் சோஷலிஸ உலகத்துடன் இணைந்து நிற்பதையும் பார்க்கின்றோம்.

உண்மைகளை அதிகமாக வெளிப்படுத்துகின்ற ஆராய்ச்சி முடிவுகளை மார்க்ஸிய எழுத்தாளர்கள்தான் கூறியிருக்கிறார்கள் என்று நேரு கூற்று உண்மையினை அர்த்தப்படுத்தவது போல் மார்க்ஸிய அழகியல் பற்றி விளக்கிய நாவானாமலை, காசிவத்தம்பி, க.கைலாசபதி, சிதம்பர ரகுநாதன் போன்ற விமர்சகர்களும் உலகக் கண்ணோட்டத்தில் ஒன்றித்திருந்தமையாலேயே விஞ்ஞானம் வரலாறு இணைந்த ரீதியில் பாரதியையும் புதுமைப்பித்தனையும் சரியாக எடைபோட முடிந்தது இவற்றைப் பார்க்கும்போதுதான் கார்க்கியும், பாரதியும், புதுமைப்பித்தனும் நமக்கெல்லாம் நெருக்கமான இலக்கிய ஜாம்பவான் களாகத் திகழ்கின்றனர்.

1956 - 1970 இலங்கை. சிறு குறிப்பு

‘ மறைக்கப்பட்ட வரலாறுகள்
பொய்யாவதில்லை. பொய்யான
வரலாறுகள் உண்மையாவதில்லை ’
- எங்கல்ஸ்

போத்துக்கீஸ், ஒல்லாந்து பல்லாண்டுகால மேலாதிக்கத்தினைத் தொடர்ந்து பிரிட்டிஷ் காலனியாக அடிமைப்பட்டிருந்த இலங்கை அரசு அதிகாரம், எஸ்டபிள்யூ, ஆர். டி.பண்டாரநாயக்கா - ஸ்ரீமாவோ பண்டாரநாயக்கா தேசிய மிதவாதத் தலைமைகளின் கால எல்லவை வரை ஏகதிபத்திய முதலாளித்துவ ஆதிக்கத்தில் சிக்குண்டிருக்கிறதேயன்றி, ஒரு சோஷலிஸ ஜனநாயக சமுதாய அமைப்புக்கான வாய்ப்பை இன்றுவரை பெறாமலே இருக்கிறது.

தரகு முதலாளித்துவ இலங்கையில் 1956ம் ஆண்டு தேசியத் தன்மையுடைய இடதுசாரிகளின் துணை போந்த சோஷலிஸ வேலைத்திட்டத்திற்கு அரசு அத்திவாரமிடப்பட்ட போதும், உள்ளும் புறமுமான இனவாத முதலாளித்துவ சக்தி களால் இடதுசாரிகளையும் மீறிப் பின்னுக்குத்தள்ளப்பட்ட இலங்கை, 1977ல் ஏகபோக முதலாளித்துவ சக்திகளுக்குள் சிக்குண்டது. இலங்கை அரசுகளில் வரலாறு காணாத விதேசிய ஏகாதிபத்தியக் கரங்களின் பயங்கரம் 1977 தொடக்கம் ரத்தக் களரியாக மாறிய குரூர வரலாறு இன்றைய காலகட்டமாகும். ஒரு தேசிய இனமான தமிழ் மக்கள் பல்லாயிரக்கணக்கில் கொடுரமாக ஈவிரக்கமின்றி அழிந்த காலமும் 1977லிருந்து இன்றுவரையுள்ள காலகட்டமாகும்.

உற்பத்திச் சாதனங்கள், உற்பத்தி உறவுகள், உற்பத்திச் சக்திகளில் நீண்டகாலம் அதிகாரம் செலுத்திய தனியுடமைவாதச் சக்திகள் 1956 ல்

ஏற்பட்ட தேசிய மிதவாத அரசால் கொண்டு வரப்பட்ட புதிய மாற்றங்களைக்கண்டு நிலைகுலைந்தன. விதேசிய மயமாகவிருந்த கலை இலக்கியம், மொழிகல்வி, கலாசாரம், பண்பாடு, இனநிலை, நிர்வாகம் ஆகிய துறைகள் நெருக்கடியான சூழலூட்டு தேசியத் தன்மை பெற்றன. விதேசிய ஆதிக்கம் கொண்டிருந்த முக்கிய பொருளாதாரத் துறைகள் தேசியமயமாக்கப்பட்டன. ஆசிய - சிழக்காசிய நாடுகளில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி செய்ய முடியாத தேசியமயத் திட்டங்களை அமுல்படுத்தியதும் மிதவாதியான எஸ்டபுள்யூ ஆர்.டி.பண்டாரநாயக்கா தலைமையிலான அரசே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த உண்மையை ஜீரணித்துக் கொள்ள முடியாத சக்திகள் முற்றாகவே இதனை உணரவும் தவறின. 1957 ல் இலங்கைக்கு வருகை தந்த சீனப் பிரதமர் சௌஎன்லாய் தேசியமயத்திட்டங்களைக் கண்டு பிரமித்து "சோஷலிஸ்த்துக்கு இலங்கையில் அடிக்கல் நாட்டிய பெரும் மனிதர்" என்று திருபண்டாரநாயக்காவைப் பாராட்டியது மிகவும் கவனத்திற்குரியது.

தனியார் துறையாகவிருந்த கல்லூரிகள்; பாடசாலைகள், வர்த்தகம், கம்பனிகள், போக்குவரத்து, துறைமுகம், பிரிட்டிஷ் தளங்கள் ஆகியன தேசியமயமாக்கப்பட்டன. பல்லாண்டு காலமாகத் தடை செய்யப்பட்டிருந்த சோஷலிஸ நாடுகளுடனான கலை இலக்கியக் கலாசாரப் பரிவர்த்தனை திறப்பட்டன. சோஷலிஸ நாடுகளுக்கிடையிலான தொடர்பும் தூதரகப் பரிமாற்றங்களும் ஏற்படுத்தப்பட்டன. உள்நாட்டு உற்பத்திகள் முடுக்கிவிடப்பட்டன. கூட்டுறவு முறையில் உணவு விநியோகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. விவசாயிகளுக்குக் கடனுதவி வழங்கப்பட்டது. சிறுசிறு கைத்தொழில்கள் நாட்டங்க ஆரம்பிக்கப்பட்டன. லட்சக்கணக்கான யுவதிகள் பிடித்தொழில் செய்து தனித்துவமாக வாழ வசதி செய்யப்பட்டது. மக்கள் வங்கிகள் திறக்கப்பட்டன. உச்சவரம்புக் காணி நிலச்சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது. ஒரு தேசிய மிதவாத அரசு இப்படியெல்லாம் நாட்டின் பொருளாதாரத்தைக் கட்டி எழுப்பியதைக் கண்ட முதலாளித்துவ ஏகாதிபத்தியம் கதிகலங்கியது. தேசியமயத்திட்டங்களில் நிர்வாகக் குறைபாடுகள் இருந்தபோதும் அவை நிர்வர்த்தி பண்ணக்கூடியதாக இருந்தன. மொழி, இனப்பிரச்சனைகளுக்கும் இவ்வாறே அணுகுமுறை மேற்கொள்ளப்பட்டது. அதன் விளைவாக பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் ஏற்படுத்தப்பட்டது.

முதலாளித்துவத்தில் வழக்கம்போல் தனிமனித வழிபாடு, தன்னாதிக்கம், வன்முறை ஆகியன இயல்பாகவிருப்பினும், இவை சமுதாய வரலாற்றினை நிர்ணயிப்பதில்லை என்பதும், வர்க்கப் போராட்டங்களே வரலாறாகின்றன என்னும் மெஞ்ஞானவாதமும் புரியக்கூடியதே. இதனடியாக எதனிலும் எந்தவோர் செயற்பாடுகளிலும் வர்க்க அணி சார்ந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். சமுதாய மாற்றங்கள் வர்க்கப் போராட்டங்களினால் தோற்றம் பெற்றனவேயன்றி, தனிமனிதர்களின் வீரசாகசங்களாலல்ல. தனிமனிதனின் அத்தகைய செயற்பாடும் ஒரு வர்க்கம் சார்ந்தே வெளிப்படுகின்றது. திரு. பண்டாரநாயக்கா அரசும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பணி சார்ந்ததாலேயே சோஷலிஸ நாடுகளின்

நேசசக்தியாகத் திகழவும் தேசியமயத் திட்டங்களை அமுல்படுத்தித் தனியுடமையாதிக்கத்தைத் தகர்க்கவும் முனைந்தது. 1956 க்கு முந்திய முதலாளித்துவ அரசின் நிர்வாகத்தை - பொலிஸ் ராணுவம் போன்ற நிர்வாகத்தில் மாற்றம் செய்யாமல் அந்த நிர்வாகத்தை நம்பிச் செயற்பட்டதே அந்த அரசின் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைந்தது. அவர் இழைத்த தவறும் இது தான்.

புராதன பொதுவுடமைச் சமுதாயத்திலிருந்து அடிமைச்சமுதாயம், பிரபுத்துவ சமுதாயம், முதலாளித்துவ சமுதாயம், சோஷலிஸ சமுதாயம் என முரண்பட்ட சமுதாயங்கள் அவ்வச் சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்த வர்க்கப் போராட்டங்களாலேயே நிர்ணயிக்கப்பட்டன. சகல நாடுகளில் நிகழும் கலை இலக்கிய அரசியற்போராட்டங்களும் இத்தகையதே. முதலாளித்துவ சமுதாய சோஷலிஸ சமுதாய அமைப்பு என்றுள்ள இரு முகாம்களில் மனித குலம் இன்று சஞ்சரித்துக் கொண்டிருக்கிறது. முதலாளித்துவங்களால் சுரண்டப்படுகின்ற, ஒடுக்கப்படுகின்ற, அடக்கப்படுகின்ற, தாழ்த்தப்படுகின்ற மக்கள் சகல உத்தரிப்புக்களிலிருந்தும் தம்மை விடுவித்துக் கொள்ள சோஷலிஸத்தைத் தேடி விரைகின்றனர். இதற்கு எதிரான சக்திகள் முதலாளித்துவத்தை நாடி விரைகின்றன. எந்தவோர் முனைப்பும் வர்க்க அணி சார்ந்தே நிகழ்கின்றது.

வரலாறு கற்பனைக்கு இடமின்றி மெருகூட்டப்படாமல் உள்ளவாறு சித்தரிக்கப்படுவது. ஆனால், இலங்கையின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள்-இந்திய வரலாற்று இலக்கிய நூல் ஆசிரியர்கள் தங்கள் கற்பனைத்திறனை ஆசைதீரக் கொட்டியுள்ளனர். 'மகாவம்சம்' என்ற பௌத்த நூலையும் அதனைத் தழுவிய இலங்கை வெளியீடுகளையும், இதற்குப் புறம்பான நூல்களையும் அறிய முனையின் இது புலனாகும். கல்கி, சாண்டில்யன் போன்ற இந்திய எழுத்தாளர்களின் சரித்திர நாவல்களையும் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். 'சிங்களத் தீவினிற்கோர் பாலம் அமைப்போம்' என்ற பாரதியார் கூற்றும் இத்தகையதே. இவ்விலக்கிய கர்த்தாக்கள் தங்கள் ஆசைகளையும் கற்பனைவளத்தையும் வர்ணனையாகச் சித்தரித்தமையால் வரலாறுகள் விதந்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இலங்கையில் பிரதமராக இருந்த டபிள்யூ. தகாநாயக்காவுக்கு 'குழந்தைகள் உண்டு' என்று குறிப்பிட்ட கல்கண்டு ஆசிரியர் தமிழ் வாணனையும் உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம். தகாநாயக்கா பிரமச்சாரி. இது வர்க்கம்சாராத குறிப்பான போதும், தரவுகள் தவறாக இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது.

இலங்கை அரசியல் வரலாற்றைக் குறிப்பிடும் அனேக நூல்கள் இவ்வாறே விதந்து கூறியுள்ளன. இவை வர்க்கம் சார்ந்திருப்பவை. குமாறிஜயவர்த்தனா வெளியிட்ட 'இலங்கையின் இனவர்க்க முரண்பாடுகள்' நூலில் பல நல்ல சரியான தரவுகள் இருந்தபோதும் சரியான வர்க்கக் கணிப்பீட்டைக் காணமுடியவில்லை. 'சிங்களப் பேரினவாதத் தால் தமிழினம் பெரும் அவலங்களுக்குள்ளாயிற்று' என்ற அவர் தம் கூற்று, அர்த்தமுள்ளது. ஆனால், அந்தப் பேரினவாதம் 'எந்த வர்க்கத்தின் ஆயுதம்' என்பதை அவர் ஓரிடத்திலாவது சரியாகப் புலப்படுத்தவில்லை.

1---இந்து மகா சமுத்திரமும் இலங்கை இனப்பிரச்சனையும்; உதயன்-விஜயன்-

2---இலங்கைத் தேசிய இனப்பிரச்சனை-சமுத்திரன்.

3---இலங்கைத்தீவின் இனங்கள் -இனப்பிரச்சனை என்பவை பற்றிய ஒரு வரலாறு - அறிமுகம் - உதயன்.

4---இருபதாம் நூற்றாண்டின் நவீன அடிமைத்தனம் - (மலையக மக்கள் வரலாறு) ஈழம் ஆய்வு நிறுவனம் வெளியீடு - க.மோகன்ராஜ்.

5---தேசிய இனங்களும் வர்க்கமுரண்பாடும் - குமாரியெய்வர்த்தனா - செ.கணேசலிங்கன் மொழி பெயர்ப்பு.

6---முறிந்த பனைமரம் - கே.சிந்திரன் -ரஜனி திராணகம. மேற்குறிப் பிட்ட நூல்களில் இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் - பேரினவாதம், பௌத்த சிங்கள பேரினவாதம், சிற்றினவாதம், பிரிவினைவாதம் ஆகியன எந்த வர்க்க சக்திகளால் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்று ஓரிடத்திலாவது அழுத்திச் சொல்லப்படவில்லை.

சரதமுத்தட்டுவேகம இதனைச் சரியாகக் கணித்துச் சொல்லியிருந்தார். இலங்கைப் பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் முதலாளித்துவத்திற்குச் சாதகமானதால் சரத் முத்தட்டுவேகம உரையை முற்றாக இருட்டடிப்புச் செய்தன. எனினும், அவர் உரை சிறு நூலாக வந்திருக்கிறது

இலங்கை அரசியல் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், 'நாற்பது ஆண்டுகளாகத் தமிழ் இனம் உரிமை மறுக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. தமிழ்த் தலைவர்களோடு செய்யப்பட்ட ஒப்பந்தங்கள் கிழித்து எறியப்பட்டன. சிங்கள இனம் தமிழ் இனத்தின் 'வைரி' என்று பொதுவாக உணர்ச்சியை மட்டும் அரசியலாக ஊட்டி வரலாற்றையே திரித்து விட்டன. இனவாத உணர்ச்சியையே அரசியலாகப் பாவித்து இலகுவாகப் பாராளுமன்றம் சென்ற தமிழ் முதலாளித்துவ தலைமையின் கனல்க்கிய பேச்சுக்களும்

அதே சுருதியில் தெற்கே இவர்கள் கூட்டாளிகளான சிங்கள முதலாளித்துவப் பேரினவாதிகளின் வகுப்புவாதப் பேச்சுக்களும், 1956ல் தேசிய மிதவாத அரசால் தமிழினத்துக்கு வழங்கப்பட்ட சுய நிர்ணய உரிமைக்கான பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தத்திற்கு எதிராகக் கண்டியாத் திரை செய்து நாட்டைக் களேபரத்துக்குள்ளாக்கிய ஜே.ஆர். ஜெயவர்த்தனா குழுவின் வன்முறைகள் நினைவிற்கு வருகின்றன. இரண்டு கச்சேரிகளும் ஒரே வர்க்கத்தின் சுருதியில் சார்ந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். இவற்றிற்கு முதலாளித்துவப் பத்திரிகைகளே முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பிரசாரம் செய்தன. அநாகரிக தர்மபால, ஆறுமுகநாவலர் தொட்டு, சேர் பொன்னம்பலம் ராமநாதன், டி.எஸ். சேனநாயக்கா, ஜே.ஆர்.ஜெயவர்த்தனா ஆகியோரின் இயக்கங்களின் ஊடான இலங்கை அரசியல் வரலாறு சிங்கள தமிழ் முதலாளித்துவக் கூட்டுத் தலைமைகளுக்குள் உண்டான 'நேச முரண்பாடு' களே தவிர, 'விரோத முரண்பாடு' களல்ல. இதனை வெகு நிதானமாகக் கவனிக்கவேண்டும். அவ்வாறு தங்களுக்குள் உண்டான 'நேச முரண்பாடு' களையே சிங்கள தமிழ் பொது மக்களுக்குள் நிகழும் 'விரோத முரண்பாடு' களாகத் தமிழ் சிங்கள வெளியீடுகள் பொதுமக்களுக்குக் காண்பித்தன. தங்கள் கூற்றுக்கு அழுத்தமும் வடிவமும் கொடுக்கவே இனக்கலவரங்களும்

அவ்வப்போது நிகழ்த்தப்பட்டன. நான்கு பெரிய இனக்கலவரங்களும் அவ்வாறே முதலாளித்துவ சக்திகளால் நிகழ்த்தப்பட்டன. இந்த இனக்கலவரங்கள் பற்றிய உண்மையான மதிப்பீடு இன்றுவரை கலை இலக்கியங்களிலோ வேறு குறிப்புக்களிலோ அரசியற் குறிப்புக்களிலோ இடம்பெறவில்லை. இவ்வாறு நாற்பது ஆண்டுகளாக முதலாளித்துவ சக்திகளால் தமிழினம் ஏமாற்றப்பட்டதும் உரிமை மறக்கப்பட்டதுமே உண்மை வரலாறு. இப்பிரகாரங்களோ 'சிங்கள இனம் தமிழ் இனம்' என்ற நிலைப்பாட்டைப் பார்த்தனவே தவிர, 'இரண்டு இனங்களுக்குள் இரண்டு வர்க்கக் குணாம்சங்கள் இருக்கின்றன' என்ற உண்மையை மறைத்தேவிட்டன. 'எந்தவோர் இனவாத எழுச்சியும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் சார்ந்தே வெளிப்படுகின்றது' என்ற உண்மையைப் புரிந்துங்கூட அதனை உணர்த்தவும் தவறின.

தொழிலாள - பாட்டாளி வர்க்க அரசியல் வரலாறு வேண்டுமென்று திரித்தும் மறைத்தும் கூறப்பட்டமைக்குக் காரணம், வெகுஜனப் பத்திரிகைகளும் ஏனைய றெயீடுகளும் அனேகமாக முதலாளித்துவ வர்க்கம் சார்ந்த பிரசாரக் கருவிகளாக விளங்கியதும், மார்க்ஸிய இடதுசாரிகளின் பிரசாரபலம் போதாமையுமே. சிங்கள தமிழ் மக்கள் தங்களுக்குள் விரோதித்து வாழ்ந்ததில்லை. இரண்டு இனங்களுக்குள்ளும் விரோதத்தை விரவி இனவாதத்தை வளர்த்ததே முதலாளித்துவப் பிரசாரங்கள்தாம். இனக்குரோதத்தை வளர்த்து வருவதும் முதலாளித்துவ வெளியீடுகளே. இன்று தமிழினத்திற்கு எதிராக வெளிப்படையாகவே செயற்பட்டு வடகீழ் மாகாண மக்களைக் கொன்றொழிப்பதும் முதலாளித்துவ அரசும் அது சார்ந்த சக்திகளுமே.

பல்லாண்டு காலமாகப் பிரிட்டிஷ் காலனியில் அடிமைப்பட்டிருந்த இலங்கை 1947ல் இந்திய சுதந்திரக் காற்றோடு விடுபட்டபோதும், 1956 வரை பிரிட்டிஷ் அதிகார முறைமை கொண்ட உள்ளூர் சக்திகளே அதே நிர்வாகத்தினூடு அரசு பீடத்தில் இருந்தன. 1956ல் உண்டான மாற்றத்தில் விதேசிய முதலாளித்துவம் பலவீனப்பட்டபோதுதான் ஈழத்துக் கலை இலக்கியக் கலாசாரக் களமும் தேசியத்தன்மையுடைய மறுமலர்ச்சியடைந்தது. நெடுங்காலமாக அமுக்கப்பட்டிருந்த தனித்துவக் கலாசாரமும் அதன் பின்பே அழுத்தம் பெற்றது. தமிழ் சிங்கள விவசாய மக்கள் தனிநபர் நில ஆதிக்கத்திலிருந்து ஓரளவு விடுபட்டுத் தத்தம் சொந்த நிலங்களில் விவசாயங்களைப் பெருக்க முடிந்தது. மொழி, கல்வி, கலை, இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் ஆதிக்கம் புரிந்த விதேசிய ஆங்கில கலாசாரம் 1956 லிருந்தே மெல்ல விடுபட்டது. இதன் பேறாக பாலர் வகுப்பிலிருந்து பல்கலைக்கழகம் வரை தேசிய மொழிகளான சிங்களம் தமிழுக்கு முன்னுரிமை வழங்கப்பட்டது. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளர் எஸ். டபிள்யூ. ஆர்.டி.பண்டாரநாயக்கா தலைமையில் 1956லிருந்து உண்டான இச்சமூகப் பொருளாதார மாற்றம் தேசியத்தன்மை கொண்டமுற்போக்கு அம்சமாக விளங்கிற்று. மார்க்ஸிய இடதுசாரிக் கட்சிகளின் அரசியற் சித்தாந்தக் கருத்தியலும் ஈழத்துக் கலை இலக்கியக் கலாசாரத் துறைகளில் அழுத்தமாகவும் வேகமாகவும் வேர்விடலாயின. இவை சொந்த மண்வாசனையோடு யதார்த்தபூர்வ

மாக வெளிவரலாயின. இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், மக்கள் எழுத்தாளர் முன்னணி விதேசிய நச்சுக் கலை இலக்கியப் போக்கை எதிர்ப்பதில் முன்னணி வகுத்தன. தென்னிந்தியச் சினிமாப் படங்கள் ஆபாச இலக்கியங்கள் இனங்காணப்பட்டு மட்டுப்படுத்தப்பட்டன. அரசியல் பொருளாதார சமூகநிலையிலும் இதே மாற்றம் கொண்டுவரப்பட்டது. ஈழத்து இலக்கியக் கருவூலங்களில் அழுத்தம் பெறும் தரமான படைப்புக்கள் அதிகமாக உருவாகின. அவ்வாறு முகிழ்த்த கலை இலக்கியங்கள் 1977ம் ஆண்டோடு முடங்கிவிட்டன. இன்று சமூகக்கருத்தியல் எழுத்தாளரின் சுதந்திரமூச்சு முற்றாக நிறுத்தப்பட்டுக் கிடக்கிறது. இன்று நல்ல தரமான யதார்த்தபூர்வப் படைப்புக்களோ சுதந்திரமாக எழுதும் நிலையோ மருந்துக்கும் இல்லை. விதேசிய ஏகாதிபத்தியத்தின் கரங்கள் உள்ளூர்ச் சக்திகளுடாக இலங்கையில் பதிந்ததே இதற்குக் காரணம். இயக்கவியல் யதார்த்தப் பதிவுகள் இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் அன்று தொட்டு இடம் பெற்றிருப்பின் இனப் போராட்டமாகவன்றி, வர்க்கப் போராட்டம் கூர்மை பெற்று ஏகாதிபத்திய சக்திகள் இதுவரை தகர்க்கப்பட்டிருக்கும் தேசிய இனப் பிரச்சனை தீர்க்கப்பட்டிருக்கும். தேசிய கலை இலக்கிய சக்திகள் இனி என்ன செய்யவேண்டும் என்பது இதனால் புரியக்கூடியதே.

இரு வர்க்கவியல்

இலங்கையின் சமூகவியல் அரசியல் நிலை 1956-ல் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு அலையாகவிருந்தது. S. W. R. D. பண்டாரநாயக்காவின் சிறீலங்கா சுதந்திரக் கட்சியும் முழு அளவிலான ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பணி யாகவிருந்தது. இந்த எதிர்ப்பினை வர்க்கப் போராட்டத்தினூடு பலப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக, 1939 -ல் ஜே. ஆர். கோஷ்டி தொடக்கிய 'சிங்களத் தேசியவாதக் கோட்பாட்டினடியாகத் தேசியவாதியான S. W. R. D. பண்டாரநாயக்காவின் 'சிங்களம் மட்டும் 'கோஷும் உரத்தது. இது வர்க்கப்போராட்டக் கலை இலக்கிய அரசியலைப் பலவீனப்படுத்திய துமன்றித் தமிழ்த் தேசிய இனத்திற்கும், இதுகாறும் 'சிங்களம் தமிழ் சம அந்தஸ்து 'க் கோரி நின்ற கம்யூனிஸ்ட் சமசமாஜக் கட்சிகளுக்கும் பாதகமாக அமைந்தது. மார்க்ஸிய 'இடதுசாரி ஐக்கிய முன்னணி' அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுமளவு ஏலவே இருந்த வாய்ப்பையும் இது தகர்த்து விட்டது. இடதுசாரி ஐக்கிய முன்னணி 1953 -ல் நாடு தழுவி நடத்திய ஹர்த்தால் போராட்டத்தினையும், டட்லி சேனநாயக்கா தலைமையிலான யூ. என். பி. அரசு ராஜினாமாச் செய்தமையையும்

உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம். இலங்கையில் நாடு தழுவிய வர்க்க அணிமுனை 1953-ல் இடதுசாரிகள் நடத்திய ஹர்த்தால் போராட்டம் தான். ஆனால் ட்ரொக்ஸியவாதியான சமசமாஜக்கட்சியின் பிலிப் குணவர்த்தனா கோஷ்டி S. W. R. D. பண்டாரநாயக்காவின் ' மக்கள் ஐக்கிய முன்னணி ' அரசியல் இணைந்தமை இடதுசாரிகள் பலவீனமடைய ஏதுவாயிற்று. ஆயினும் ஏகாதிபத்தியப் பிடியைப் பலவீனப்படுத்தும் தேசியமய வேலைத்திட்டங்களை அமுல் படுத்தியமையும், வரலாற்று சிறப்புமிக்க பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் செய்தமையும் முக்கிய அம்சங்கள்.

பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் இனப்பிரச்சினைக்கு நிரந்தரத் தீர்வுகாணும் பல நல்ல அம்சங்களடங்கிய வரலாறு. வலதுசாரிகளால் இந்த ஒப்பந்தமும் நாசமாயிற்று.

இனப்பிரச்சனைக்குத் தீர்வுகாணும் முனைப்புகள் மார்க்ஸிய இடதுசாரிகளால் தொடர்ந்தும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் ' சுயநிர்ணய உரிமை 'யை வலியுறுத்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கு, சிறிமாவோ அரசால் கொண்டுவரப்பட்ட ' தரப்படுத்தல் ' சங்கடமான நிலையைத் தோற்றுவித்தது. உள்ளும் புறமும் ' சுபினட் ' மட்டத்திலும் நெருக்கடியை உண்டாக்கிற்று. 'தரப்படுத்தலை' நிராகரித்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, அரசமட்டத்தில் தனது எதிர்ப்பினைத் தெரிவித்ததோடு, தீர்வுகாணும் ஆலோசனையையும் முன் வைத்தது. பிலிக்ஸ் டயஸ் பண்டாரநாயக்கா, அனூரா பண்டாரநாயக்கா - ஜே. ஆர். அரசியல் உள் உறவுகளால் சிறிமா அரசுக்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடியும், அதனைத் தொடர்ந்து அரசுடன் உண்டான ' கசப்பு'ம், இடதுசாரிகளின் சகல வேலைத்திட்டங்களையும் ஸ்தம்பிக்கச் செய்தன. தரப்படுத்தலுக்கு எதிரான செயற்பாடும் தாமதப்பட ஏதுவாயிற்று. எனினும், கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முயற்சி ' தரப்படுத்தல் ' முறைக்கு மாறான மாற்றுத் தீர்வைக் காணவும், அதன் பொறுப்பை ஏற்றுச் செயற்படவும் வழிவகுத்தது. கல்வி மந்திரி பதியதீன் மஹ்மூத் முழுப்பொறுப்பிருந்த ' தரப்படுத்தல் ' விவகாரம் கெனமன் தீர்வுக்கு விடப்பட்டது. கெனமன் வகுத்த விகிதாசார முறை அரசால் மட்டுமல்ல தமிழ்மக்களாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால், அவரின் தீர்வை அரசு காலந்தாழ்த்தியதோடு அமுல்படுத்தவும் தவறியது. ஏலவே அரசுக்குள் இருந்த வலதுசாரி- இடதுசாரிப் பலப்பீட்சையின் நெருக்கடி, ஈற்றில் இடதுசாரிகள் வெளியேறும் கட்டத்தோடு ஆரம்பமாயிற்று. என். எம். பெரேரா சமசமாஜக் கட்சியைத் தொடர்ந்து கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் வெளியேறிற்று.

அரசியல் மட்டத்தில் மாத்திரமன்றி வெகுஜனப் பிரசார சாதனங்களாலும் விவரிக்கப்படாத இச்சில முக்கிய சம்பவங்கள் இங்கே நினைவுட்டப்படுகின்றன. அப்போதுள்ள சூழல், அரசியற்போக்கு ஆதியன விஸ்தரிக்கப்படவில்லை.

தரப்படுத்தலை மையப்படுத்தி ஈழத்து இலக்கிய மட்டத்தில் வெளியான ஒருசில படைப்புக்களில், 1986-ல் 'அமிர்த கங்கை'யில் எழுதிய 'பிறழ்வு' என்ற எனது சிறுகதை குறிப்பிடத்தக்கது. 'அகஸ்தியர் கதைகள்' நூலிலும் உண்டு. அக்கதையில் ஆசிரியர் சித்தரிப்பாக வரும் ஒரு வாசகம், இது :

'அதிகாரத்துவம் கல்வித் தரத்தை ஒரே மட்டத்தில் அமைத்தபோதும், அதன் 'தரப்புள்ளிகளில் குல்லாமாட்டி. 'இனப்பாகுபாடு' வைத்துத் தமிழ் மாணவர் சிரங்களையே கொய்கின்ற 'தரப்படுத்தல்' வாளை வீசியபோது, அது, தன் இனத்துக்கு விட்ட சவாலாகக் கருதி, இவன் போல் சக மாணவ உலகமே கெம்பி எழுந்தது...'

இனப்பாசமாக எழும் இயல்பான தன்னுணர்வு, கலை இலக்கிய அரசியல் வர்க்க நிலைப்பாட்டிற்கு மாறாக ஒருபோதும் இருப்பதில்லை என்னும் இயக்கவியற் கருத்தியல் கதையில் யதார்த்தபூர்வ ஊடகமாக இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

சமுசுவியற் கலை இலக்கியம்

' தத்துவமற்ற நடைமுறை குருட்டுத் தனம். நடைமுறையற்ற தத்துவம் மலட்டுத்தனம். குருடன் வழி காட்டான்; மலடி பிரசவிக்காள் '

- ஸ்டாலின்

சந்திரன், சூரியன், காற்று, நீர், நெருப்பு, அண்டவெளி ஆகிய கோளங் களின் அசைவு, அழிவு, ஆக்கம், வளர்ச்சி, தேக்கம் போன்ற நிகழ்வு

களை அறியாமல் வாழ்ந்த ஆதிகால மனிதன், தன் மனிதர் தோன்றுகின்ற கிளர்வுகளைச் சைசையாகவும், வாயசைவாகவும், ஓசையாகவும், வெளிப்படுத்தினான். அதன் பரிணாமமே நடனம், இசை, கவிதை, கதை, ஓவியம் என்று கலை வடிவங்கொண்டது. அன்று இயற்கைக் கோளங்களின் தாற்பரியங்களைப் புரியாமல் இவையனைத்தும் மனிதனை மீறிய ஏதோ ஒரு 'சக்தி' என்று கற்பித்த மனிதன் பின் அவற்றுடன் மாய்ந்தும், அழிந்தும், வென்றும் தனக்கு ஊழியம் செய்கின்ற சாதனங்களாக்கிக் கொண்டான். சகலதையும் ஆக்கவும், அழிக்கவும், தோற்றுவிக்கவும் மனிதன் கண்டு கொண்டான். அனைத்தும் மனிதனால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன என்பதையும் தெரிந்து கொண்டான். இது, உற்பத்திச் சக்தி, உற்பத்தி உறவு முறையூடாக விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்று அணுகுதலால் மனிதன் அடைந்து வரும் நிகழ்வுத் தொடராகும்.

தொழிற்புரட்சியோடும் அதன் புரட்சிகரப் பரிணாமத்தினூடும் மனிதனால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலை இலக்கியம் கலாச்சாரங்கள் விஞ்ஞானத் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியின் பேறாக இன்று எத்தனையோ வடிவம் பெற்று வருகின்றன. இவை மக்கள் மத்தியில் பெரும் தாக்கத்தை யுண்டு பண்ணி வருவதைக்கண்ட நிலமானிய முதலாளித்துவம், மனித உழைப்பையே அபகரிப்பதோடு, மனித உழைப்பால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கலை இலக்கியங்களில் ஆதிக்கம் பேணுமுகமாகத் தமது வர்க்க நலன் பேணும் சாதனங்களாக்கிக் கொண்டது. இதன் விளைவாக இவை மக்களின் புத்தி பேதலிக்க வைக்கும் பஜனை ஆலயங்களின் ஓது கருவிகளாகவும், பணநாயக வர்க்கத்தின் துதி, இசை, நடனம், நாடகம், கலை இலக்கியமாக உருவெடுத்து வாழ்க்கையையே மாயப்பி ரபஞ்சமாகக் காட்டின.

இவ்வகைக் கற்பனாவாதக் கருத்துருவங்களுக்கு எதிராகச் சமூகவியல்புகள் சார்ந்த இலக்கியங்கள் எதிர்நச்சுலடித்த போதும், இவ்விலக்கியங்களறி பெரும்பாலும் சித்தாந்தத் தெளிவில்லாமல் இயக்கவியற் மறுப்பு வாதங்களாயிருப்பதால், இக்கலை இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தை விமர்சிக்கும் கருவிகளாகத் திகழ்கின்றனவே அன்றி, சமுதாயத்தை மாற்றி அமைக்கும் சாதனங்களாகவே இல்லை. டால்ஸ்டாய், மாஜினி, பெர்னாட்ஷோ, வால்டேயர், இங்கர்ஷால், சேக்ஸ்பியர், எமிலிசோலா போன்ற மேதைகளின் கருவூலங்களும் இத்தகைய கற்பனாவாத சோஷலிஸக் கருவூலங்களைக் கொண்டிருந்தமையால், இவ்வகைத் தான மோதாலிவாச இலக்கிய ஊற்றுக்கண்கள், வர்க்க சமரசத்திலும், நீதிபோதிப்பதிலும், மாணிட தர்மத்தைப் புகட்டுவதிலும் சென்றன. புதிய சமுதாயத்தை மாற்றி அதனைக் கட்டி, எழுப்புவுதற்கான மார்க்கத்தை யும் கூறவில்லை. இத்தகைய கற்பனா சோஷலிஸ வாதக் கருது கோள்களை மையப்படுத்தி மேலை நாடுகளில் மாத்திரமன்றி, கீழைத் தேசங்களிலும், உருவெடுத்த கலை இலக்கியங்கள், இலங்கையிலும் இந்தியாவின் தமிழ் நாட்டுத் திராவிடக் கழகத்தினூடாகவும் அதிகம் வெளிப்பட்டன.

பிரிட்டிஷ் 'ஜஸ்ரீக்கட்சி'யினை யொட்டித் தோற்றம் பெற்றதாகக் கூறப்படும் திராவிடர் கழகம் ஈ.வே. ராமசாமிப்பெரியார், திரு. சி.என். அண்ணாத்துரை போன்றவர்களால், பிரிவினை வாதத்தினை முன் வைத்து ஜாதி ஒழிப்பு, விதவைத் திருமணம், இனமேன்மை, மதஒழிப்பு என்று 'சீர்திருத்தக்' கருத்துக்களை மேடை, நாடகம், சினிமா வாயிலாகப் பிரசாரம் செய்தது. அரசியலே பேசாமல், திரை, நாடகம் போன்ற கலைப்பிரசாரத்தால் முதன்முதல் தமிழ் நாட்டின் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிய ஒரே இயக்கம் திரு. அண்ணாத்துரையின் தி.மு.க ஒன்று தான். பெரியாரின் 'சீர்திருத்தத் திருமணத்' தோடு பிரிந்த திராவிடர் கழகம், திரு.அண்ணாத்துரை, மு.கருணாநிதி, நெடுஞ்செழியன் ஆகியோர் தலைமையில் 'திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்' என்றாகியது. இக்கழகம் தீவிர ஹிந்தி எதிர்ப்பையும், பிரிவினை வாதத்தையுமே அரசியலாகக் கொண்டு மக்களைக் கவர்ந்தது. 'சீர்திருத்தவாதம், பிரிவினை வாதம், ஹிந்தி எதிர்ப்பு என்ற மூன்று ஆயுதங்களும் சுரண்டும் வர்க்கத்திற்கு வாராய் அமைந்தவை என்பது மனங்கொள்ளத்தக்க ஒரு விஷயமாகும். 'சீர்திருத்தவாதம் சுரண்டுவோனின் கீதம்' என்று இலங்கையில் எழுந்த கவிதையும் கருத்திற் கொள்ளத் தக்கது. வேண்டத்த காது இந்திய - சீன எல்லைச் சண்டை 1961 ல் வெடித்தபோது, திரு. அண்ணாத்துரை தி.மு.க வின் பிரிவினைக் கொள்கையை முற்றாகவே கைவிட்டு இந்திய தேசிய ஒருமைப்பாட்டைப் பிரகடனப்படுத்தினார். இருந்தும் வக்கற்ற அரசுபீட ஆசையில் தி.மு.க தன் இனவாதப் பிரசாரத்தை ஓயாமல் முடுக்கிவிட்டுக் கொண்டு வந்ததால் கலை இலக்கியத்துறைகளையும் செல்லரித்துப்போன சீர்திருத்தவாதப் பிரசாரத்திற்கே பயன்படுத்தியது. இதன் பேறாக, தமிழக வணிக இலக்கியவாதிகளும், வர்த்தகப் பெருச்சாளிகளும் பெரும் லட்சாதிபதிகளாகிய அதே வேளை, கோடிக்கணக்கான ஏழை மக்கள் யதார்த்த வாழ்க்கையிலிருந்து முற்றாகத் திசை திருப்பப்பட்டு இந்தியத் தேசியத்திற்கு அந்நியமயப்படுத்தப்பட்டதோடு, தாங்கொண வறுமையிலும் தள்ளப்பட்டார்கள். பெரும்பாலும் இலங்கை நிலையும் இதுதான். அம்மட்டன்று, திராவிடக் கழக, திராவிட முன்னேற்றக்கழகங்களின்

'சீர்திருத்தக்' கருத்துக்களால் நாடகம், சினிமா, பாடல்கள் போன்ற கலைகள் மூலம் ஈர்க்கப்பட்ட தமிழகம், அரசியற்களத்தில் மிகப் பிற்போக்காகவும், பரிதாபமாகவும், கேலிக்குரியதாகவும் சீர்குலைந்தது போலவே, இக் கழகங்களின் முக்கிய நடிக நடிகைகளும் சிதறுண்டு சின்னாபின்னப்பட்டார்கள்.

தமிழ் நடிகர்களின் ஊமைப்படம் தொட்டு இன்றைய பேசும் படம் வரை இவ்வுன்னத திரைப்படக்கலை சீர்திருத்தக் கருத்துருவங்கள் மூலம் கேலிக்குரியதானதால் சத்தியத்தே சினிமா, 'வீடு', 'சலாம்பம்பே' போன்ற சினிமாப் படைப்புக்களைத் தவிர, தி.மு.க சினிமாப் படங்களில் இந்தியாவினதோ, தமிழகத்து மக்களின் இதயத்தினையோ மனச்சாட்சியினையோ துப்பரவாகக் காணமுடிவதில்லை. இன்றைய திரைப் படங்கள் அனேகமாக மக்கள் விரோத நச்சுக் கருத்துக்களையும், தனிமனித வீரதீர சாகசங்களையும், யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான மானசீகச் சித்திரங்களையும் உள்ளடக்கியதால் கலை உலகமே நாசப்

படுத்தப்பட்டு விட்டது. இவற்றின் பாதிப்பால் ஈழத்தில் யதார்த்தபூர்வ மாக எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களும் தலையெடுக்காது மறைந்தன.

வெகுஜனவர்க்கப் போராட்டங்கள் மூலம் முதலாளித்துவத்தைத் தகர்த்துப் பாட்டாளிவர்க்க சமுதாய மாற்றம் காண்பதற்குப் பதிலாக, இப்பிரிவினை வாதக் கழகங்கள் ஆண், பெண் பாலியற் சேர்க்கை மூலம் வர்க்க சமரசம் காணுகின்ற போலியான கருத்துருவங்களால் மக்களைத் திசை திருப்பியதால், சுரண்டல் அமைப்பு முன்னையை விடப் பலம் பெற்றுக்கொண்டது. இன்றைய தென்னிந்தியச் சந்ததியினர் ஏதோ காமவிகாரங்கொண்டு அலைபவர்கள் போலவும், அடிபிடிசண் டைக்காரர்களாகவும் சித்தரிக்கப் படுகிறார்களே தவிர வாழ்க்கைப் பிரச்சனை என்ற எதுவுமே அவர்களுக்கு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மக்கள் உழைப்பால் உயர்ந்த கலைகள் மக்களையே சுரண்டிக் கெடுக்கும் பணநாயகவாதிகளின் கருவிகளாகி முதலாளித்துவத்துக்கே சேவகம் செய்கின்றன. இது இன்றைய தமிழ்த்திரைப் படங்களின் அபாயநிலை.

வாழ்க்கையிலிருந்து தோன்றுகின்ற சகல கலை இலக்கியங்களும் அவற்றின் கருவூலங்களும் படைப்பாளனால் கருத்தியலாகி மக்களைச் சென்று விடுவதால் அவை பொழுதுபோக்குச் சாதனங்களாக இருப்ப தில்லை. கோட்பாடுகளை ஊடகமாகக் கொண்டு வரும் இக்கலை இலக்கியங்களின் யதார்த்தநிலை இவ்வாறு இருப்பது இயல்பே. சகல கலை இலக்கியக்கோட்பாடும் வர்க்கம் சார்ந்து நிற்பது போலவே கலை கலைக்காக என்னுங்கோட்பாடும் அது எத்தகைய மேதாவிலாசங் கொண்டிருப்பினும் வர்க்கம் சார்ந்தே வெளிப்படுகின்றது. கலை இலக்கியம் பொழுது போக்குச் சாதனம் என்னும் கூற்றும் தன்னுணர்வு வாதம் சார்ந்து வெளிப்படுவதே.மேனணமை வர்க்கத்தினரின் மேம் பாட்டுக்காகப் புறநீசல்கள் போல் வந்து குவியும் கற்பனாலோக நச்சு இலக்கியங்களும், 'சாகிரேன் பிடி பந்தயம்' என்று போட்டி போட்டு வருகின்ற தமிழ்ச் சினிமாக்களும் இதற்குச் சான்று. எழுபது வருஷகாலத் தமிழ்ச் சினிமாவால் யதார்த்த பூர்வமான தமிழ்நாட்டையே காணமுடியவில்லை. இந்தச் சாபக்கேடே வணிகக் கலை இலக்கியக் காரர் வரித்துக் கொண்ட கலைக் கோட்பாடு.

கலைஞன் வரித்துக்கொண்ட ஓர் இலட்சியத்திலிருந்தே அவன் இலக்கியக் கருவூலங்கள் பிறக்கின்றன. அவனது எழுத்துக்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் சமுதாயத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. அந்தப் பாதிப்பு உண்டாக்கும் மாற்றம், முன்னேற்றம், வளர்ச்சி, அழிவு, நாசம், விகாரம்,சயாதீனம், பிரமை ஆகியவற்றைக் கொண்டே அவனது இலக்கியங்கள் தரநிறணயம் பெறுகின்றன. எந்தப் படைப்பாளியும் எந்தவோர் கருதுகோளுமின்றி இலக்கியங்களைப் படைப்பதில்லை. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு எவ்விலக்கியங்கள் உந்து சக்தியாகத் திகழ்கின்றனவோ அவ்விலக்கியங்களே தரத்திலும் உயர்ந்திருக்கின்றன. கவிஞர் தாகூர், பாரதியார்,வரா, புதுமைப்பித்தன், அரவிந்தர், வள்ளத் தோள்,இக்கால் போன்ற மேதாவிகள் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத் திற்கு மக்களை வீறு கொள்ளச் செய்தது போலவே,ரஷ்ய மக்கள்

எழுச்சிக்கும் வர்க்கப்புரட்சிக்கும் லியோடால்ஸ்டாய், மார்க்ஸிம் கார்க்கி, மாயாகோவ்ஸ்கி, லூதன் போன்ற மாமேதைகளின் கருவுலங்கள் குறிப்பாகவும், ருலோ, வாடல்டேயர், எமிலிசோலா, எங்கர்ஷால் போன்ற சிந்தனாவாதிகளின் கருத்துருவங்கள் குறிப்பாகவும், உந்து சக்தியாகத் திகழ்ந்தன.

மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகிய ஞானமூலர்களின் மகத்தான ஆக்கங்கள், தத்துவங்கள் பாட்டாளிவர்க்க விடுதலையை உந்துதற்படுத்துவதோடு உலகில் ஞானதீபத்தையும் ஏற்றி வைத்துள்ளன. மகாபாரதம், ராமாயணம், சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள் போன்ற அரிய நூல்கள் நீதியைப் போதிக்கும் நிலைப்பாட்டை உணர முனைகின்றனவேயன்றி, அதற்கான வழிமார்க்கத்தைச் சுட்டாவிடினும் அவ்விடங்களில் உருவவடிவம் உலகில் சிறந்து விளங்கியமை கவனிக்கத்தக்கது. நிலமானியச் சமுதாய உணர்வுகளை மையப்படுத்துகின்ற இப்பேரிலக்கியங்கள் கருத்துருவங்களில் மேனான்மை வர்க்கப் பிரசாரம் சார்ந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். அரசு ஆதிக்கம், பெண்ணடிமைத்தனம், ஆணாதிக்கம் பேணும் முறைமைகளை இவ்விடங்களில் காணும்போது இவை அதிகார வர்க்க நிலைப்பாட்டையும் உணர்த்துகின்றன. இலக்கியநயம், வடிவம், பார்வை, கோட்பாடு ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறானவை. இவை முன் குறிப்பிட்ட ஊடகங்களாலேயே நிர்ணயப்படுகின்றன.

இதனடியாக ஈழத்து இலக்கியங்களை நோக்கின், 1956க்கு முன்னுள்ள கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகிய இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் மேனான்மைவர்க்கம் சார்ந்தனவாகவே உள்ளன. தனிமனித ஆசாபாசங்கள், உணர்வுகள், ஏமாற்றங்கள், தோல்விகள், வீரப்பிரதாபங்கள், மதவழிபாடுகள் போன்ற விஸ்தாரங்களை உடையவாக விளங்கின. 1956க்கு பின்னுள்ள இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் சமுதாயக் கண்ணோட்டமுள்ள சமூகப் பிரக்ஞையோடு இயக்கவியல் தோற்றம் பெற்றன. இவ்விடங்களில் சுரண்டப்படுகின்ற, அடிமைப்படுத்தப்படுகின்ற, ஒடுக்குமுறைக்குள்ளான வெகு ஜனங்களை மையப்படுத்தி எழுந்த மானிடப் படைப்புக்களாகவிருந்தமையால் தரநிர்ணயிப்புக்கும் உள்ளாயின. 1977 க்குப் பின் தற்போது வெளிவரும் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் வாழ்க்கை நிகழ்வுச் சம்பவங்களைப் பிரதிபண்ணி விஸ்தரிப்பனவாக உள்ளதால், இவை இலக்கியத் தன்மையினின்றும், கருது கோள்களிலிருந்தும் விலகி, புலியியற் கட்டுரைகள் போலவும், உணர்வுப் பரிமாற்றச் செய்தித் தகவல்கள் போலவும் காணப்படுகின்றன. 1977க்குப் பின் இன்றுவரையுள்ள படைப்புக்களின் விழுக்காடுகளுக்கு அவை தக்க விமர்சகர்களால் அலசப்படாமையே, இவ் இலக்கியங்கள் இயக்கவியற் பாங்கான - சமுதாயம் பற்றிய யதார்த்த நெறிமுறையில் தெளிவில்லாமையே காரணியாகினும் இவற்றிற் சில கலாபூர்வ இலக்கியச் செறிவுகளைக் காணமுடியும்.

இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தில் நிகழும் சம்பவங்களைச் சித்தரிப்பனவாகவன்றி, அதனை நெறிப்படுத்தி மாற்றுகின்ற கருவியாகவும் விளங்க வேண்டும். இதுவே தரமான இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம். இதனைப் 'பிரசார இலக்கியம்' என்னுங் கூற்றுக்குள் அடக்கித் தரம் இழந்து போகின்ற இலக்கியங்களே அதிகம். 'இலக்கியங்கள் பிரசாரமின்றி,

இலக்கிய அம்சமாகவே விளங்கவேண்டும்' என்னுங் கலை இலக்கிய காரர், 'கலை கலைக்காக' என்னும் பிரசாரக் கோட்பாட்டுக்கு வந்து விடுவதை உணர்வதில்லை. சகல சாதனங்களுமே பிரசாரங்களாயிருக்கும் போது இலக்கியங்களும் பிரசாரசாதனங்களாகவே திகழ்கின்றன. உலகில் தோன்றிய அனைத்துக் கலை இலக்கியங்களும் பிரசாரத்திற்காகப் படைக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு நோக்கத்திற்காகவும் படைக்கப் படுகின்றன. எந்தவோர் எழுத்தாளனும் தான் கருதுகின்ற ஒரு கோட்பாட்டையே தனது இலக்கியங்களுக்கூடாகப் பிரசாரம் செய்கின்றான். கருத்துருவமற்ற இலக்கியங்களோ, இலக்கிய நயமற்ற கருத்துருவங்களோ இருப்பதில்லை. கலைஞன் வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி ஆஷாடபூதியாகவன்றி, சமூகப் பிரச்சனைகளுக்கு ஆளாகின்ற போது, வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் ஏதோ ஒரு கண்ணையில் இணைவது தவிர்க்க முடியாத நியதி. அவனது படைப்புக்களில் கருத்தியற் கோட்பாடு இணைவதும் நியதியாகின்றது.

இத்தகைய இலக்கியங்களைச் சாதாரண வாசகனால் உள்வாங்கமுடியுமா? என்று எதிர்பார்க்க வேண்டிய கடப்பாடு படைப்பாளிகளுக்குண்டு என்னும் போது, வாழ்க்கை அலவங்களை மறந்து, மட்டரகப்பாலுணர்ச்சிகளையும், இனவெறியையும் கலைகளாக்கி இலக்கியக்களத்தைச் சந்தைப்படுத்துகின்ற முதலாளித்துவ வர்க்க நபஞ்சக இலக்கியங்களே அக்கடப்பாட்டிற்கும் பாத்திரவாளியாகின்றன. மக்களின் உணர்வுகளை மழுங்கடிக்கின்ற வணிக இலக்கியக்காரர்களே 'மக்களின் ரசனைக்குத் தக்கவாறு கலை இலக்கியங்களைப் படைக்கவேண்டும்' என்று சொல்லித் தமது வியாபாரப் பரிவர்த்தனையை நயவஞ்சகமாக மறைத்துக் கொள்ளுகின்றனர். உண்மையில், மேனாண்மை வர்க்கத்தின் சுகபோகங்களையும், சாதாரண மக்களின் ஆசாபாசங்களையும் பிரதிபண்ணி இவற்றினூடு இலாப வேட்டையாட ஆவேசிக் கும் வணிகக்கலைஞர்களாலேயே புத்திஜீவிகளான வாசகர்களின் உன்னத ரசனையும் மட்டரகமாக்கப்பட்டது. இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் சமுதாயப் பிரச்சனைகளை விடுத்து, தனிப்பட்ட வெற்றி -தோல்விகளை -தன்னிச்சாபூர்வ அபிலாட்சைகளை வெளிப்படுத்துவதால், இவற்றை நுகரும் வாசகனும் தன்னிச்சாவாதியாகி, நிஜவாழ்க்கையிலிருந்து முற்றாக அந்நியப்படுகின்றான். "பேசும் படம்," "பொம்மை", "தமிழ்ச்சினிமா"க்களில் அவன் பொச்சம் தீர்கின்றது. தி.மு.க செய்த கலை இலக்கிய வஞ்சிப்பால் மக்கள் ஆஷாடபூதித்தனமான ஓர் கற்பனா உலகில் சஞ்சரிக்கலானார்கள். இந்தியாவிலேயே மிகவும் சீரழிந்த வாழ்க்கை தமிழகத்தில்தான் உண்டு. தங்களைத் தாங்களே வஞ்சிக்கும் வாழ்க்கை முறையும் அங்கு தான் அதிகமுண்டு. தி.மு.க, அதி.மு.க வின் தொடர்ச்சியான மேனாண்மை வர்க்கத்தின் பலம் பொருந்திய ஆயுதமான உணர்ச்சியைத் தூண்டும் கலைகள் எவ்வாறு முதலாளித்துவத்துக்கு துணை போயிருக்கின்றன என்பதையும், இதன் விளைவாக நடிகரான எம்.ஜி.ஆர் போக, அவர் கூடிய ஒரு நடிகை ஜெயலலிதா வாகி' விட்ட தமிழகத்தின் தறிகெட்ட நிலையும் பரிதாபத்திற்குரியதே.

இதனை நூணாவிப்பார்க்குமிடத்து, 'மக்கள் ரசனைக்குத் தக்கவாறு' என்னும் கோஷம் எளிதில் புரியக்கூடியதே. இவ்விதமான கலையம்சங்கள் அம்மணமாகவும், வீரபாண்டிய கட்டப் பொம்மன் வசனம் பேசிக் கொண்டும் வெளிவருவதால், மக்கள் தங்கள் சுற்றஞ்சூழலை முற்றாக மறந்து சுயநல லாகிரி கொண்டவராக்கப்படுகின்றனர். இவ்வாறு அந்நியமாக்கப்பட்டவர்களால் ஒரு நாட்டின் தலைவிதியை நிர்ணயிக்க முடியாமல் போய்விடுகின்றது. இவர்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக இருப்பதால் இவர்களின் கலை இலக்கிய ரசனைத்தரத்தினைக் கொண்டு தாக்கமான சமுதாயப் படைப்புக்கள் அழிந்தோ மவுசு இழந்தோ விடுவதில்லை.

இவர்களால் படைப்புக்களைத் தர நிர்ணயம் செய்யவும் முடிவதில்லை.

இவர்களும் ஈற்றில் சமுதாயப் பிரச்சனைகளை மையப்படுத்திய கலை இலக்கியங்கள் மூலமாகவே நெறிப்படுத்தப்பட வேண்டியவர்களாகின்றனர். ஆக, வாசகர் எண்ணிக்கை - ரசனையைக் கொண்டு படைப்புக்களின் தரத்தைக் கணித்துவிட முடியாது. ஜனநாயகத்தின் அர்த்தம் கரங்களினால் அல்ல, தலைகளினால் தான் கணிக்கப்படுகின்றது.

வாசகன் ரசனைக்காக எழுத்தாளன் கீழே இறங்கி நின்று இலக்கியம் படைப்பதில்லை. அவன் வாசகனை விழிப்படையச் செய்து, சமுதாய மேம்பாட்டுக்கு வாசகனையும் பங்களிப்புச் செய்ய வழி செய்கின்றான். ஆசிரியன் மாணவர்களின் விருப்பம் - ரசனைக்கு கல்வி புகட்டுவதில்லை; மாறாக, தனது படிப்பித்தல் மூலம் மாணவனைச் சிறந்த புத்திஜீவி ஆக்குவதே ஆசிரியன் நோக்கம். இது போன்றே தரமான எழுத்தாளனும் வாசகனை நோர்குகின்றான். யதார்த்தபூர்வமாகப் பார்க்கின் எண்ணிக்கையில் அன்றி, தரத்தில்தான் இலக்கியத்தின் பெறுமதி உள்ளது. மகாகவி, பாரதி, வரா, புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்களுக்கு அவர்கள் காலத்தில் வாசகர் எண்ணிக்கை இருந்ததில்லை. அதே போது, யதார்த்தக் கலைப் படைப்பையே அணுகாத எழுத்தாளர்களுக்கு லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள் இருந்தார்கள். ஆனால், அந்த ஜனரஞ்சக இலக்கியங்களும் அவற்றின் படைப்பாளர்களும் மறக்கப்பட்டமைக்குக்காரணம், அவர்கள் சமுதாயப் பிரச்சனையைத் தொட்டு யதார்த்தக் கலை இலக்கியங்களைப் படைக்க முடியாமற் போனமையே. தரமான வாசகர்களையும் தரமான எழுத்தாளனால்தான் உருவாக்க முடியும். இலக்கியத்தின் தரத்தை மதிப்பிடுவதற்குத் தரமற்ற இலக்கிய ரசனை கொண்ட வாசகர்களின் தொகை ஒரு நிர்ணயிப்பல்ல என்பது இதனால் புரியக் கூடியதே.

யதார்த்தம் - ஒப்பனை

கலை இலக்கியங்கள் கிள்ளுக்கீரையல்ல. படைப்பாளி தான் பார்த்த, அனுபவித்த, கேட்டறிந்த விஷயங்களைப் பதிவு செய்வதால் அவை அவனில் கிளர்வை ஏற்படுத்துகின்றன. அவனை எந்த ஒரு சம்பவமும் பாதிப்பிற்குள்ளாக்குகின்றது. அவன் அப்பிரச்சனைகளை அணுகும் போது அவை கவிதை, கதை, நாவல், நாடகம், வசனத்திரட்டு என்று இலக்கிய வடிவங் கொள்கின்றன. ஓர் ஆக்கத்தினை உருவாக்கும்போது அதற்கான கருவூலம், களம், மாந்தர், சாதனங்கள் இயல்பான வாழ்க்கை நிலைப்பாடு ஆகிய அம்சங்களை உள்வாங்கி, அவ்வக் களத்திற்கேற்ற உத்திகளைத் தேர்ந்து களங்களுக்கேற்றவாறு பாத்திரங்களின் குணவியல்பு, பழக்கவழக்கங்களுக்குத் தக்கவிதத்தில் உரிய நடை கையாண்டு கதைகளை நகர்த்துவதே யதார்த்தபூர்வப் படைப்பின் இலட்சணங்கள். சகல களத்திற்கும் ஒரே நடையைக் கையாளுதல் அச்சுழலின் யதார்த்த இலக்கியத்திற்கு அப்பாற்பட்டதாகும். எந்தப் படைப்புக்களிலும் கதைக் கருவூலம் மட்டுமன்றி, பாத்திரங்களின் இயற்பண்புக்கேற்ற நவீன-லாவக -செட்டான - இசைவான - கம்பீர்ய - எடுப்பான சொற்களைச் சிருஷ்டிப்பதும், தக்கவாறு தக்க இடத்தில் செலுத்துவதும் முக்கிய அவதானிப்புக்குரியது. இதனாலேயே அப்படைப்பு உன்னத இலக்கியமாகின்றது.

கதையை எவரும் இயல்பாகச் சொல்ல முடியும். இதற்கும் கலைக்கும் சம்பந்தம் இருப்பதில்லை. ஆனால், அதனை எப்படிச் செதுக்கி, எவ்வாறு செப்பனிட்டு, எந்த வடிவத்தினூடு உருவாக்குகின்றான் என்பதில்தான் எழுதுகிறவனின் படைப்பு இலக்கியமாகின்றது. இதனால்தான் எழுத்தாளன் மற்றவர்களிலும் பார்க்க முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுகின்றான். அவன் ஒரு சமூக விஞ்ஞானியாகத் திகழ்வதற்கும் இதுவே காரணம். கட்டிடங்கள் கலையல்ல;செதுக்கப்பட்ட கற்கோபுரங்

களே கலை. கற்கள் கலைச் சித்திரமாகா. அவை செதுக்கப்பட்டு அவன் கருத்தியலுக்கேற்பச் சித்திரமாகும்போது கலை வடிவமாகின்றன. நிர்வாணம் ஆபாசமல்ல; அவ்வுருவத்தினை உருவாக்குவதில் ஈர்க்கும் உணர்ச்சியை அதனை அப்படி அர்த்தப்படுத்துகின்றது. நிர்வாணம் என்ற பதம் உருவாக்கம் பெறும் பேறு அதன் தன்மையிலும் மாறுபாடு கொள்வதை அவதானிக்கலாம். கலை இலக்கியமும் இவ்வாறே அர்த்தப்படுகின்றன. படைப்பாளி கலைச் செப்பனை - ஒப்பனையில் கோசு போவானாயின் அவன் கலைஞனாக - சமூகவிஞ்ஞானியாக முடியாது. பேனா எடுத்தவன் எழுத்தாளன் அல்ல; எடுத்த பேனாவை எவ்வாறு பாவிக்கவேண்டும் என்ற ஆற்றலுள்ளவனே படைப்பாளி. அவன் மொழிக்குத் தொண்டு செய்பவனல்லன்; மொழி அவனுக்குச் சேவகம் செய்கின்றது. அவன் இசைவிற்கு எல்லாம் மொழியை ஆற்றுப்படுத்துகின்றான்; அவனால் கதை, காவியம் மட்டுமன்றி, மொழியும் புதிய பரிமாணத்துடன் சிருஷ்டிக்கப்படுகின்றது. தமிழில் ல.ச.ரா.; புதுமைப்பித்தன், தி.ஜானகிராமன், மௌனி, பிச்சமூர்த்தி, மகாகவி, எஸ்.பொன்னுத்துரை, எனது இலக்கியங்களில் இதனைக் காணலாம்.

இன்று நாவல் இலக்கியம் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. வாழ்க்கையை ஓரளவேனும் முழுமைப்படுத்தும் இலக்கியவடிவமாதலால், நாவல் முதன்மைப்படுவது வியப்புக்குரியதல்ல. கதைக்கரு, களம், பாத்திர வார்ப்பு, உருவஅமைப்பு ஆகிய நான்கு முக்கிய அம்சங்களில் எதனைத் தவிர்த்தாலும் நாவல் இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறுவதில்லை. களம் அமைக்கும் தோரணையில், உலகில் எந்த நாட்டிற்கும் உரித்தான மனோநிலைக்குத் தள்ளப்படும் ஆற்றல் பெற்ற நாவல்களும் தமிழில் உண்டு. எனது 'நரகத்திலிருந்து' குறுநாவல், 'நீ' உணர்வூற்றுருவகச் சித்திரங்கள் ஆகிய படைப்புக்களையும் ல.ச.ரா.வின் 'பச்சைக்களவு', 'ஏகா' ஆகிய படைப்புக்களையும் உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம்.

கரு, பாத்திரம் எந்தக் களத்தில் உருவாக்கப்படுகின்றனவோ, அவற்றை அவ்வக் காலச் சூழலின் இயல்புடனும், பாத்திரங்களின் குணதோஷங்களுடனும் கோவைப்படுத்தி நகர்த்தப்படும் உத்திவகைகளை எழுத்தாளன் தான் விரும்பும் கருத்தியலில் - உருவாக்கம் செய்யலாமே தவிர, தான் விரும்பியபடி பாத்திரங்களை வலுக்கட்டாயமாகப் பேசவைப்பதால் நாவல் இலக்கிய அந்தஸ்தை இழந்து விடுகின்றது. நாவலுக்கான கருத்துருவம் என்னதான் முற்போக்கு அம்சமாகத் திகழ்ந்தபோதும் அதனைச் செப்பனீட்டு வார்ப்பதில்தான் அது இலக்கிய அந்தஸ்து அடைகின்றது. ஒரு பிற்போக்கான கருவையும் நாவலில் கலாபூர்வமாகச் சித்தரிப்பின் இலக்கிய அந்தஸ்துக்குள்ளாகின்றது என்பதற்கு 'தீ' நாவலையும் குறிப்பிடலாம்.

ஒரு பிரச்சனையை மையப்படுத்தி நாவலை உருவாக்கும் போது, அப்பிரச்சனையை எவ்வாறு நோக்குவது, எப்படிச் சித்தரிப்பது, எத்தகைய உத்தியைக் கையாள்வது, எத்தகைய தீர்வுக்கு வழி செய்வது என்றிவ்வாறு தனக்குள் உருவாக்கிக் கொள்ளும் பாங்கே நாவல் இலக்கியத்திற்கு வலுவாகின்றதால், இதற்கமையவே களத்தின் பாத்திரங்களும் கதை மாந்தர் குணவியல்புகளும் கையாளும் உத்திகளுக்கேற்ப

நாவல் விரிகின்றது. இத்தகைய நாவல்களே முழு இலக்கிய அந்தஸ்துக்குள்ளாகிப் பயன்படத்தக்கவாறு விளங்குகின்றன.

இலக்கிய விமர்சனம்

கலை இலக்கியங்கள் செழுமை - வளர்ச்சி பெற விமர்சனம் அவசியம் படுகின்றது. விமர்சனம் ஆக்க இலக்கியத்தின் கொடுமுடி எனலாம். அது ஓர் உன்னத கலை. இது படைப்புத்துறைக்கு ஆக்கபூர்வ வழி நின்று செயற்படுகின்றது. ஆக்க விமர்சனம், நேரிய விமர்சனம் இரண்டுமே இலக்கியங்களைச் செழுமைப்படுத்துபவை. அழிவு - கண்டன விமர்சனங்கள் இலக்கிய வழிக்குப் புறம்பானதால், அவை தாமாகவே செயலிழந்து விடுகின்றன. சமுதாயத்தைப் பற்றிய பாரிய பொறுப்புப் படைப்பாளிக்கு எத்தகையதோ அது போன்றே விமர்சகனுக்கும் மகத்தான பொறுப்புண்டு. நேரிய விமர்சனமானது, கூரிய வாய் விளிம்பில் கால் பதித்து அவதானமாக நகரும் ஒரு கைதேர்ந்த கலைஞன் வித்தை போன்றது. விமர்சனம் காழ்ப்பு, விருப்பு அற்றது. தனது ரசனைக்கு - கருதுகோள்களுக்கு உட்பட்ட இலக்கியமே வாசகரது ரசனையாகக் கொள்வது சரியான விமர்சனமாகாது. விமர்சிக்கும் போது இலக்கியத்தின் குறை நிறையை மட்டுமன்றி, அதற்கான விளக்கத்தையும் முன் வைத்தலே விமர்சகன் பண்பாகும். இம் மூன்று அம்சங்கள் தவிர்ந்தவை விமர்சனங்களாகா.

விமர்சகன் படைப்பாளி போன்று சமுதாயப் பார்வையில் சரியான தெளிவு இருந்தாலே விமர்சிக்கும் தகமையுள்ளவனாகின்றான். இத்தெளிவு ஞானமற்றவர்களே கண்டன விமர்சனத்துக்குள் இறங்கிவிடுகின்றனர். விமர்சனக் கலையின் உயர்வை நாடுவோர் முரண்பட்ட சமுதாயத்துள் இலக்கியங்களும் அவ்வாறு அமைவதனை உணர்வர். இதனை விடுத்து, ஒரே அளவு கோல் கொண்டு சகல கோணங்களையும் அளக்க முனைவது பயனுள்ள இலக்கிய விமர்சனமாகாது. 'கலை கலைக்காக - இலக்கியம் பொழுது போக்கிற்காக - கலை இலக்கியம் மக்களுக்காக - என மூவித முரண்பட்ட படைப்புகளுக்கு ஒரே விதமாக - ஒரே விமர்சகன் விமர்சிப்பதாலேயே இலக்கிய உலகில் சந்தர்ப்பவாத விமர்சனப் போக்குகள் தலை எடுக்கின்றன. படைப்பாளிக்கும், விமர்சகனுக்கும் சமுதாயத்தைப் பற்றிய பொறுப்பு - நேசிப்புத்தன்மை இழையோடியிருப்பின் இந்த அனர்த்தனங்கள் நேரா.

படைப்பின் தரநிர்ணயம்

மானிட தர்மம் இழையோடாத கருவூலங்கள் சமுதாயத்திற்குப் பயனற்றுப் போய் விடுவதில் வியப்பில்லை. மனிதனை மனிதன் சுரண்டிக் கெடுக்காத - ஒருதன் தயவில் அடுத்தவன் அண்டிவாழாத - ஏற்றத்தாழ்வற்ற ஒரு சமூகத்துக்கு வழிகாட்டும் கருத்துருவங்களைத் தாங்கிவரும் படைப்புக்களே பயனுள்ள சமூக இலக்கியங்களாகவிருப்பதால், ஒரு சமுதாய நோக்கு எழுத்தாளனுக்கு எத்தகைய அவசியம் என்பது முக்கியம். தமிழில் இவ்வித படைப்புக்கள் மிக அருந்தலெனினும், இத்தகைய இலக்கியங்களே தரநிர்ணயிப்பிற்கு உள்ளாகின்றன.

வரலாற்றைப் பின்னுக்கு இழுக்கும் முதலாளித்துவக் சிந்தனாவாதிகள் மக்களிடையே தூவிவிட்ட மூடநம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், அடுத்தவனை ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் கயமைத்தனங்கள், பிரமுகர்களின் பிரவேசங்கள், மதாச்சாரப் போதனைகள், வணிகக் கலைஞர்கள், சொத்துரிமைக்காக சீதனப்பசாசைத் தோழமைபுண்டவர்கள் - இத்தியாதி நாசகாரச் சக்திகளை அம்பலப்படுத்துவதும், இம்மாதிரியான மக்கள் எதிரிகளை இனங்காட்டி மக்களுக்கு விழிப்புணர்வுட்டுவதும் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை - நேசிப்பை உணர்த்துவதுமே தரமான இலக்கியப் பண்பாகும். இவ்விடக்கியங்கள் கடந்த காலத்தின் எச்சரிக் கையாக - நிகழ்காலத்தின் விமர்சனமாக - எதிர்காலத்தின் வழிகாட்டியாகத் திகழ்வன. இவ்விடக்கியங்கள் சாகா வரம் பெற்றவை. சரித்திர நாவல்கள் அவ்வாறன்றி, சமுதாயத்தின் வரலாற்றைப் பிரதிபண்ணி வாழ்க்கைப் பிரச்சனையை விஞ்ஞானபூர்வமாக அணுகுவதால் இந்நாவல்களும் சமுதாய வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்காற்றுகின்றன.

இலக்கிய உத்திகள்

கலை இலக்கியங்களுக்குப் பல உத்திவகைகள் கையாளப்படுகினும், எவ்வுத்திகளிலும் கதைக்கருவைச் சொல்லும் சுதந்திரம் எழுதுகிறவனுக்கே உண்டு. நவீன உத்திகளையும், இலக்கியப் பரிசோதனைகளையும் கையாண்டு இந்தியாவிலும், இலங்கையிலும் சில எழுத்தாளர்கள் வெற்றிகண்டிருக்கிறார்கள் என்பது கவனிப்புக்குரியது. கதையை நகர்த்துவதற்கு எந்த எழுத்தாளருமே ஏதோ ஓர் உத்தியைக் கையாள்வர். அநேக படைப்பாளிகள் எந்தக் களத்தில் கருவைக் கையாள்கினும்

ஒரே உத்தியையே கையாள்வார். இது அவரவர் ஆற்றலுக்கும் கலைத்துவத்திற்கும் உட்பட்டது. தேர்ந்தெடுக்கின்ற களமாந்தர்களுக்கேற்ப வெவ்வேறு ரக உத்திகளைக் கையாள்வதற்கான நிபுணத்துவம் எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் சேர்ந்து விடுவதில்லை. அதற்குப் பொறுமையும் உழைப்பும் ஆய்வும் வேண்டும். நுண்ணிய இவ்வணுகுமுறையே அவன் படைப்புகளுக்கு இலக்கிய நயம் சேர்க்கின்றது.

படைப்பாளியே கதையைக் கூறுவது, பாத்திரவாயிலாக நகர்த்துவது, மாந்தர் பேசும் மொழியில் சொல்வது, நாடகமுறையில் செய்வது, சம்பவங்களாக வார்ப்பது, கடிதவாயிலாக நகர்த்துவது, தன்னிலை, முன்னிலை, படர்க்கை மாந்தர் வாயிலாகச் செப்பளிடுவது, களம் பாத்திரமின்றியே களமும், பாத்திரமும் இணைவதாகக் காட்டுவது - உதாரணம்; உணர்வூற்றுருவகச் சித்திரங்கள். பாத்திரங்களும், படைப்பாளியும் சேர்ந்து நகர்த்துவது, பாத்திர வியாக்கியானத்தால் ஓட்டுவது, உவமானங்களாகப் படைப்பாளியே கதை நகர்த்துவது - இவ்வாறு பல உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. சிறுகதைகளில் இவ்வுத்திகளைக் கையாள்தல் இலகு. உருவகக்கதை, குட்டிக்கதை, உவமானக் கதை வடிவங்கள் மிக நுணுக்கமான இலக்கிய வகை. மேற்குறிப்பிட்ட உத்தி வகைகளில் இவ்வகை இலக்கியம் அழுத்தம் பெறுகின்றது. பற்றி இலக்கியங்களில் இவ்வித உத்திகளைக் கையாள்வது அரிது.

பற்றி இலக்கியம்

எழுத்தாளன் கதைக் கருவைச் சிருஷ்டிப்பதற்குப் பதிலாக யாரோ எழுதிய படைப்பை நயம்பட மறுபடியும் விஸ்தரித்துக்குறுக்கி எழுதும் முறையே பற்றி இலக்கியம். கதைகளில் உள்ள சம்பவங்களை மீட்டி விஸ்தரிப்பது வேறு; படைப்புக்கு இலக்கிய நயங்கூறி விமர்சிப்பது வேறு; கதையையே கதை பண்ணுவது வேறு. வால்மீகி ராமாயணத்தை ராஜாஜி கதையாகச் சுருக்கி மீட்டெழுதினார். இங்கே பெருங்காலியம் அவரால் சுருக்கப்பட்டுக் கதை உருவத்தில் உரையாக வடித்துத் தரப்பட்டது. இது 'பற்றி இலக்கிய முறை' மையாயினும், இதில் படைப்பாளியான வால்மீகியின் தனித்துவம் மகத்தான முறையில் பேணப்பட்டுள்ளது. 'சக்கரவர்த்தித் திருமகன்' நூல் ராஜாஜியால் இப்படித்தான் உருவாக்கம் பெற்றது.

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் என்ற கண்ணகி கோவலன் காலியத்தை இலங்கையில் சொக்கன் இவ்வாறு சுருக்கி நாவல் உருவில் எழுதினார். பற்றி இலக்கிய முயற்சி நமது எழுத்தாளர்களையும் விட்டு வைக்கவில்லை. மகாபாரதத்தில் வரும் ஒரு சம்பவத்தைக் கருவாக எடுத்து என்.கே.ரகுநாதன் 'போர்வை' என்ற அருமையான சிறுகதை

எழுதினார். அக்கதை 'தாமரை'யில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதுபோன்று மகாத்மகாந்தி வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சில சம்பவங்களையும், பகவத்கீதையில் வரும் சில கருவூலங்களையும் மையப்படுத்தி எஸ்.பொன்னுத்துரை பல குட்டிக்கதைகளை நேர்த்தி யாகக் 'கல்கி' யில் எழுதினார். மகாபுருஷர் லெனின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த பல முக்கிய சம்பவங்களை மையப்படுத்தி நானும் நார்பது சிறுகதைகளை எழுதினேன். இவற்றிற் சில 'தாமரை' 'தேசாபிமானி' இதழ்களில் வெளிவந்தன. பற்றி இலக்கியங்களான இவ்வுத்திவகைகளும் இலக்கிய மேட்டில் அழுத்தம் பெறுவன என்பதற்கு ஐயமில்லை. இவ்வுத்திகளைக் கையாள்வதற்கும் தனித்திறமை வேண்டும்.

நகைச் சுவை இலக்கியம்

நகைச்சுவை இலக்கியங்கள் படைப்பிலக்கியக் களத்தில் ஆழமான உத்திவகை. யதார்த்தபூர்வமான கருத்துருவங்களைப் பதிப்பதில் தான் இவ்விலக்கியத்தின் சிறப்புத் தங்கியுள்ளது. எப்போதும் கேட்டுப் புளித்துப் போன அர்த்தமற்ற கருப்பொருளுக்கும் அநேகர் விழுந்து விழுந்து சிரிக்கின்றதை அவதானிக்கும் போது 'நகைச்சுவை' என்ற பதம்தான் அவர்களை அப்படி ஆக்குகின்றதோ என்று கருத வருகிறது. நகைச்சுவை மூலம் கருத்தை ஆழமாகப் பதிக்க முடியும் என்பது இதனால் புலனாகின்றது. நகைச்சுவை சிரிப்பதற்கு மட்டும் உள்ள கலையாயின் இந்தக் கலையே தேவையில்லை; இதனால் பிரயோசனமும் இல்லை. சிரிப்பதற்கும், சிந்திப்பதற்கும் மாத்திரமன்றி, உண்மையில் மக்களை விழிப்படையச் செய்யவும், செயலில் தூண்டவும் கையாளப்படும் ஏனைய இலக்கியவகையில் இதுவும் ஓர் உன்னத உத்தியாகும்.

நகைச்சுவையால் சிரிக்க - சிந்திக்க - செயற்படத்தூண்டி, கருத்துக்களைத் தமிழில் ஓரளவு வழங்கியவராகத் திரைப்பட - நாடகக் கலைஞர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணனையும், 'வாஷிங்டன் திருமணம்' நாவல் ஆசிரியர் சா.வி., யையும், இலங்கையில் கல்லடி வேலுப்பிள்ளையையும் குறிப்பிடலாம். பேராசிரியர் 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தி, தேவன், நாடோடி, கிருத்திகா, விந்தன் போன்ற தமிழக எழுத்தாளர்களும், ரீ.பாக்கியநாதன், உதயன், பொ.சண்முகநாதன், 'சிரித்திரன்' ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் போன்ற எழுத்தாளர்களும் நகைச்சுவை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் சிறந்த பங்காற்றியுள்ளனர். 'சிரித்திரன்' ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் தம்பதியினர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் - மதுரம் போல் இப்பணியை இலங்கையில் 25 ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து அளித்துவருவது மனங்கொள்

ளத்தக்கது. இலக்கியவாதிகளிடமுள்ள கவிதை நெஞ்சமும், நகைச்சுவை உணர்வும் இந்த நகைச்சுவை இலக்கியவாதிகளிடமும் இருப்பதாலேயே இது அவர்கள் வாயிலாகச் சிறந்து விளங்குகின்றது என்றும் எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

கற்பனாவாத - பொருளாதயவாதச் சிருஷ்டிகள்

கலை இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிய தெளிவு முன்வைக்கப்படுவது அவசியமாகின்றது. போதிய சமுதாயப் பிரக்ஞையும் சிந்தனைத் தெளிவும் இல்லாமையே படைப்புக்கள் விளம்பரங்களுக்கென்றாகிச் சோரம் போகின்றன என்றும் சொல்லலாம். இதனால் உன்னத கலை வடிவங்களும் பயன்றுப் போய்விடுகின்றன. எனவே, கருத்தியற் கோட்பாடு பற்றிய இலக்கிய நோக்குத் தேவைப்படுவதன் அவசியம் இன்று இன்றியமையாத ஒன்றாகி விடுவதில் வியப்பில்லை.

'மனித குலம் தோன்றியதா, தோற்றுவிக்கப்பட்டதா?' என்கின்ற விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்றுச் சர்ச்சை, முரண்பாடான கருத்துக்கள் சித்தாந்தங்களைத் தோற்றுவித்துச் சமுதாயத்தை விமர்சிக்க முனைந்தன. எதனையும் கற்பிதமாக உருவகித்து அவற்றையே முதன்மைப்படுத்திச் சமுதாயத்தைப் பார்க்கின்ற கற்பனாவாதக் கண்ணோட்டம் ஒன்றாகவும், பொருட்களை முதன்மைப்படுத்திச் சமுதாயத்தை நோக்கும் பார்வை இன்னொன்றாகவும் முரண்பட்டிருப்பது நாம் அறிந்த உண்மையாகும்.

வித்துவான் வேதநாயம் பிள்ளையும், அறிஞர் சித்திலெப்பையும், திருமுக கிருபானந்தவாரியாரும் தாங்கள் கற்பிதம்பண்ணிய தெய்வங்களைப் பரலோகத்திலிருந்து கட்டிப்பிடித்து இழுத்து வந்து, 'இப்பூலோக வாழ்க்கையில் உள்ள பிரச்சனைகளுக்கு மதங்களின் பெயரால் - இனங்களின் பெயரால் சண்டை போடக்கூடாது. எல்லோரும் ஆண்டவன் குழந்தைகள் ஒரு குளத்து மீன்கள். உயர்ந்த மனிதர்களுக்கு இந்து, முஸ்லீம், கிறிஸ்தவர் என்ற வேற்றுமை தெரியாது' என்று கரடியாகக் கத்தினாலும், நிஜ உலகப்பிரச்சனைகளோ இந்தப் பம்மாத்துப் போதனைக்கு அடியோடு ஒத்துவராதவை என்பதைக் காணலாம். இப்படியான கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியக் கண்ணோட்டம் பிரச்சனைகளை மூடிமறைக்கும் அபத்தமான ஆபத்து நிறைந்தது என்பதை இரண்டாவது உலகமகாயுத்தமும், இன்றைய ஈராக் பிரச்சனையில் அமெரிக்கா யுத்த சன்னதமாரும் போக்கையும் அவதானிப்பின் புலனாகும். மதங்களுக்குள் வேறுபாடு உண்டு. ஆனால், மதக்கோட்பாடு தான் ஒரே தன்மையானது. அயுத்துல்லா கொமினியிலிருந்து போப்பா

ண்டவர் வரை இரு துருவ ஒரே நட்சேத்திரமே. இந்த நட்சேத்திரம் தான் ஆகாயக் குண்டுமாரியாக அன்றைய இன்றைய யுத்தங்களுக்கும் துணை போகிறது. கற்பனையில் இருந்து நிஜங்கள் உருவாகுவதில்லை; நிஜங்களிலிருந்தே கற்பனை உதிக்கின்றன. இவ்விரண்டு கண்ணோட்டங்களில் ஒன்றைத் தழுவினே எந்த எழுத்தாளனும் படைக்கின்றான். நிஜவாழ்க்கையிலிருந்து எழும் இலக்கியங்களே யதார்த்தப் படைப்புக்கள் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

தாம் அறியாததை, அது நம்மையெல்லாம் ஆட்டும் சக்தி, எனத் தாமே மானசீகமாகக் கற்பனை பண்ணி, அந்தக் கற்பனையை மையப்படுத்திச் சமுதாயத்தை நோக்கும் இலக்கியவாதிகளை, 'கற்பனாவாதிகள்' எனவும், விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்று வாயிலாகச் சமுதாயத்தைப் பார்க்கும் இலக்கியவாதிகளை, 'பொருள் முதல் வாதிகள்' எனவும் இருவகைப்படுத்துகின்றனர். முரண்பட்ட இரு வேறு சித்தாந்தங்களைக் கொண்ட கலை இலக்கியம் இரு துருவங்களிலும் வலுவான ஆயுதமே. எனினும் உலகில் இரண்டு முரண்பட்ட இலக்கியக் கருத்தோட்டமும் ஒரே சம நிலையிலிருந்து பிறழ்வது தவிர்க்க முடியாத நியதி.

கலை இலக்கியத்தின் பாத்திரம், அதன் பணிகள் பற்றி மக்களின் கருத்துக்கள், கலாசாரப் பிரசாரங்கள் சம்பந்தமான அடிப்படை அம்சங்களும், மக்களது கண்ணோட்டங்கள் குறித்த விவாதங்களும் விமர்சனங்களும் மாறுபட்ட கருத்தோட்டங்களிடையே நடைபெறுவது இயல்பே. ஆயினும், ஆக்கபூர்வமான இலக்கியவாதியின் சார்புடமை ஒருபோதும் தானாகத் தோன்றுவதில்லை. அது வாழ்க்கைக் கொப்பரையில் உருவாக்கப்படுகின்றது. நீண்டகாலமாகச் சேகரிக்கப்பட்ட அனுபவத்தின் விளக்கமும், தன்னிச்சையான தேர்வும் கலந்ததன் விளைவு சார்புடமையாகும்போது, இலக்கியவாதியின் இச்சார்புடமையானது, அவனுடைய ஆக்கசுதந்திரத்திற்கு ஓர் அளவு கோலாகின்றது.

இது தவிர்ந்த எதுவும் சரியான இலக்கியமல்ல. இதன் உண்மையை நோக்கின் கலை இலக்கியங்களும், இவை சார்ந்த விமர்சனங்களும் எப்போதும் ஒவ்வொரு வர்க்க சமுதாயத்திற்கான பிரசாரக்கருவிகளாகவும், உந்துசக்திகளாகவும் விளங்கிவருகின்றன. இந்தப் பின்னணியாகவே இலக்கியங்களையும், விமர்சனங்களையும் நோக்க வேண்டும். இதன் சரியான அர்த்தம், இலக்கியங்களும், விமர்சனங்களும் எப்போதும் 'வர்க்கம் சார்ந்து' இருப்பதே.

மக்களும் இலக்கியமும்

கலை இலக்கியம் யாருக்காக?

இதற்கான விடையை எத்தனையோ இலக்கியவாதிகள் விளக்கியுள்ளனர். உலகின் சகல மொழிகளிலும் இது பற்றி விளக்கம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இருந்தும், இந்த வினாவை மீட்கவேண்டியுள்ளது.

கலை இலக்கிய உலகில் சிலாகித்து வரும் இந்தச் சலனப் போக்கு ஆளுமைப்படுத்தப்பட்டு அதுவே கலை இலக்கியக் கோட்பாடாகக் கொண்டு வாழ்க்கையை வேடிக்கையாக்கியுள்ளதால், இதே வாழ்க்கையை நேசித்து உன்னத நிலைக்குள்ளாகக் எழுதுகின்ற படைப்பாளிகளை ஒரு சங்கடமான பரீட்சைக்கு இது தள்ளிவிட்டிருக்கிறது.

'கலை இலக்கியம் மக்களுக்காக' எனும் போது, கற்பனாலோக ஆன்மீகவாதிகளும், "ஆமாம், நாங்களும் மக்களுக்காக - அவர்கள் விமோசனத்திற்காகவே எழுதுகிறோம்" என்கிறார்கள். 'கலை கலைக்காக' எனும் ரஸவாத இலக்கியவாதிகளோ, "நாங்கள் இலக்கியத்தின் உச்சிக்கொப்பி லிருந்து எழுதுகிறோம். நீங்கள் படித்து உங்கள் உச்சியில் பூச்சுடிக்கொள்ளுங்கள்" என்கிறார்கள். 'கலை இலக்கியம் பொழுது போக்கிற்காக' எனும் வணிக இலக்கியவாதிகளோ, "மக்கள் ரஸனைக்கேற்றவாறு நாங்கள் கலை இலக்கியங்களை அளித்து வருகின்றோம். பெரும்பாலான மக்கள் எதை விரும்புகிறார்களோ அதையே நாங்கள் கொடுத்து வருகிறோம்" என்கிறார்கள். 'கலை இலக்கியம் மக்களுக்காக' எனும் படைப்பாளிகளோ, "நாங்கள் வாழ்க்கையினூடு மக்களிடம் கற்றுக் கற்றவற்றை எமக்குள் புடம் போட்டு, மீண்டும் மக்களுக்கு அளிக்கின்றோம். எங்கள் படைப்புகள் மக்களுக்கானவை" என்கிறார்கள்.

இங்கே வெவ்வேறு முரண்பட்ட கலை இலக்கியக்காரர்களை இனங்காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இந்த இலக்கியவாதிகளைக் கருத்தியல் ரீதியாக வரிசைப்படுத்தலாம்.

கற்பனாலோக ஆன்மீகவாத எழுத்தாளர்கள்.

கலை இலக்கிய ரஸவாதப் படைப்பாளிகள்.

பொழுது போக்குக் கலை இலக்கியவாதிகள்.

சமூக விஞ்ஞான சமுதாய இலக்கியக்கர்த்தாக்கள்.

இவர்களுள் கற்பனாலோக ஆன்மீகவாத இலக்கியவாதிகள் முற்றிலும் விஞ்ஞானத்தைப் புறக்கணித்த அஞ்ஞானமார்க்க வாதிகளாயிருப்பதால் இந்த எழுத்தாளர்களை முதலில் எடுத்துக் கொள்வோம்.

இந்த ஆன்மீகவாத எழுத்தாளர்கள் என்ன கூறுகின்றார்கள்; எதனைக் கூற முற்படுகின்றார்கள்; எந்த உலகின் மகிமையைப் பறைசாற்றுகின்றார்கள்? இவற்றை ஓரளவு வியாக்கியானம் செய்து கொண்டே இவர்களைப் பரிசீலிக்கவேண்டும்.

ஆக, இவர்கள் கோட்பாட்டு நிலைக்கு ஒரு முறை வருவோம்.

'இந்த உலகம் ஒரே மாயை; இதில் வாழும் மக்கள் கடவுளின் விதிவசத் தால் உழல்பவர்கள்; மக்கள் வாழ்க்கை ஆண்டவனாலும் மட்டுமே தீர்மானிக்கப்படுகிறது; இந்த உலகம் அவனாலும் ஆட்டப்படும் நாடக மேடை; எல்லாமே அறித்தியம்; மனிதர்கள் அடையப்போகும் மோட்சம் ஒன்றே உண்மை; பரலோக ராஜ்ஜியமே நித்திய உலகம்; அதுவே நித்திய பேரின்பம்; எல்லாம் அவன் செயல்; நம்மால் ஆவது ஒன்றுமில்லை; என்றோ ஒரு நாள் அவன் கணக்கைத் தீர்த்துவிட்டு அவன் விதிப்படி போகவேண்டியதுதான்.....'

இப்படியாக இன்னும் எவ்வளவோ சொல்லிக் கொண்டு போகலாம். இந்தக் கருத்தியல்கள் விஞ்ஞானத்திற்கும் அறிவுபூர்வமான ஆய்விற்கும் முற்றிலும் பொருந்தாதவை என்பது ஒரு புறமிருக்க, இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் பெரும் அறிஞர்கள் கல்விமாண்கள் என்று தம்மைக் கருதிக்கொள்ளும் பலர் அறிவற்ற பாமரர்களாயிருக்கிறார்கள் என்பதைக் காணும்போது, கற்பனாவாதம் எப்படியெல்லாம் சுருவாக மக்கள் மனசிற்பதிகின்றது என்பதை உணரமுடிகின்றது. இந்தக் கருத்தியல்புகளும் இவை சார்ந்த கலை இலக்கிய முனைப்புகளுமே பெரும்பாலான மக்களில் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. இப்படியான கலை இலக்கியக் கருத்தமைவினை முழுதாக நிராகரித்து யதார்த்த வாழ்க்கை பற்றிய ஆக்கல்வாதிகளாக இருப்பவர்கள் சிலரும் தங்கள் படைப்புக்களில் தங்களைத் தெரியாமலே இவ்வாறான பாமரத்தனத்திற்குள்ளாயிருப்பதனை அவதானிக்கும் போது, 'கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியவாதிகளின் பிரசார வீச்சு எத்தகைய வலிமை கொண்டது' என்பதை உணரமுடிகின்றது. வீட்டில் பொருள்முதல் வாதமும், வெளியில் கற்பனா முதல்வாதமும் சிலரிடம் சிலாகித்து விடுகின்றது. இவர்களால் மார்க்ஸின் இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம் அன்றாடம் ஈவிரக்கமின்றிச் சிலுவையில் அறையப்படுகின்றது. எனினும், ஒருவர் அறைய, அது, இருவராக உயிர்த்தெழுகின்றது.

கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியக்காரர்களால் மாயா உலகின் 'மகிமை'கள் எப்படியெல்லாம் மக்கள் மத்தியில் பாமரத்தனமாகப் பதிகின்றன என்பதற்குக் கவிஞர் கண்ணதாசனின் 'அர்த்தமுள்ள இந்துமதம்' ஒன்றே போதும். சமுதாயத்தைவிஞ்ஞானபூர்வமாக ஆய்வு செய்து அர்த்தப்படுத்தும் மெய்ஞானத்திற்குப் பதிலாக அவர் வாழ்க்கையையே மாயா உலகமாகப் பார்க்கின்ற பலவீனமும், அந்தப் பலவீனம் கிளர்த்தும் அவர்தம் கற்பனாவாதப் பாங்கும் எத்தகைய பரிதாபமானவை. மக்களை மறந்து, மக்கள் வாழ்க்கையின் நேசிப்பிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு, மானசீக மாயுலகில் தஞ்சமடைந்துபோன கலை இலக்கியவாதிகள் மத்தியில் கண்ணதாசன் ஓர் உதாரணம். சமூக அனுபவப்படிமங்களினூடாக உன்னத வளர்ச்சி பெற்ற அவரின் மகத்தான கவித்துவம் கூட ஈற்றில் பரந்த உலகம் செல்லமுடியாமல் குறுகிய மத அனுஷ்டான வட்டத்துள் வீழ்ந்து, யதார்த்த வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாத கருத்தியல்பால் அவரின் வாழ்க்கையே அர்த்தமற்றதாகி

யது. உலகம் ஏற்கவேண்டிய அவர் ஈற்றில் மதாச்சாரிகளுக்குள்ளும், ஐந்தாந்தரத்திற்குங்கடைகெட்டசீழ்ப்பிடித்த ஆபாசத் தமிழ்ச் சினிமாவுக்குள்ளும், காதல் ரஸம் பாட ஒடுங்கவேண்டியதாயிற்று. ஈற்றில் பாமரத்தனமான கலை இலக்கிய உணர்ச்சியூட்டி, சுரண்டும் வர்க்கத்தைப் பலப்படுத்தியதே அவர் பணியாய் முடிந்தது. கற்பனாலோகக் கருத்தியல்வாதியாதலால் சமுதாயம் பற்றிய விஞ்ஞானக் கண்ணோட்டம் அவரிடம் இல்லாமலே போயிற்று. இங்கே அவரின் கவித்துவம் பற்றியல், கருத்தியல் பற்றியே குறிக்கப்படுகின்றது. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், பாபநாசம்சிவன் போன்ற பெருங்கவிஞர்களையும் இது போன்று உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறுள்ள கற்பனாவாத இந்திய - இலங்கைக் கவிஞர்கள் எழுத்தாளர்கள் பலரையும் உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிடலாம்.

தாம் வாழும் உலகத்தின் பிரச்சனைகளுக்கு முகங்கொடுக்க - தீர்வுகாண முடியாதவர்கள் தாமே கற்பனையால் தோற்றுவித்த பரலோகத்தைக் கொண்டு வந்து பூலோகத்தில் இறக்கி, அதிலே ஆத்ம விசாரம் தீர்த்து ஈடேறமுனையும் அறிவீனம் இன்னும் பல கலை இலக்கியக்காரர்களிடம் காணப்படுகின்றது. இப்படி எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், டாக்டர்கள், எஞ்சினியர்கள், நீதிபதிகளும் வாழ்க்கையை அர்த்தப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக மதங்களையும் மன்னர்களையும், கோபுரங்களையும், சிலைகளையும், காதல் லீலைகளையும் தெய்வீகமாக அர்த்தப்படுத்தி வாழ்க்கையாக்கிக் கொண்டார்கள். இன்றும் இந்தப் பாமரத்தனம் உலகில் தலை தூக்கிக் கொண்டேயிருக்கிறது. வணிகக் கலை இலக்கிய வெளியீடுகளோ இத்தகைய கருத்தியல்வாதிகளின் படைப்புக்களை வெளியிட்டுக் கோடிக் கணக்கில் பணம் கறக்கின்றன. இவ்வாறான படைப்புக்கள் இன்றும் போதைப் பொருட்களாக நடைபாதை தோறும் குவிந்துள்ளன. 'இவற்றில் மதிமயங்கிப் போதையாகிய வாசகர்கள் இதிலிருந்து தங்களை விடுவிக்கமாட்டார்கள்' என்ற நம்பிக்கை இவர்களுக்கு ஒரு பலமான மூலதனமாக இருப்பதாலேயே, இப்பேர்ப்பட்ட கருத்தியற் கலை இலக்கியங்கள் சுரண்டும் முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினரால் பெரிதும் மவுசு படுத்தப்படுகின்றன.

கற்பனாவாதத் தத்துவங்களோ கலை இலக்கியங்களோ எப்போதும் முதலாளிகளின் ஏகபோகச் சுரண்டல் முறைக்குச் சேவகம் செய்கின்றன என்ற அப்பட்டமான உண்மை அர்த்தப்படும் வரை கலை இலக்கிய உலகம் பாமரத்தனத்துள்ள்தான் சிக்கிக் கொண்டிருக்கும். இதிலிருந்து விடுதலையடையாத வரை சமுதாயத்தில் புதிய மாற்றங்களையோ முன்னேற்றத்தையோ காணவே முடியாது. அதுவரை கற்பனாலோகக் கலை இலக்கியங்களே மக்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தும்.

இலக்கியமும் ரசனையும்

ஆன்மீக இலக்கியங்கள் பற்றிச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்ட நாம், இனி ரஸவாதக் கலை இலக்கியங்கள் பற்றிக் கூறுவோம்.

ரஸவாதம் என்றால் என்ன?

மனசிலிருந்தோ கருத்தியலிலிருந்தோ இரண்டுமற்ற பூஜ்ஜியத்திலிருந்தோ ரஸவாதம் வெளிப்படுகின்றதா? ரஸனை உணர்வு அப்படித்தான் வெளிப்படுவதாகப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகிறது. உண்மை அப்படியல்ல.

ரஸிக உணர்வு, மனக்கிளர்வு, இலக்கியத் தர நிர்ணயிப்பு எவ்வகைத் தாயினும் அவை புற அக நிலைகளை நிராகரித்துவிட்டு ஒரு போதும் தோன்றுவதில்லை. மனசு ஒன்றை விரும்புகிறதெனின், அந்த விருப்பு, அது சுட்டும் பொருளார்ந்த ஒன்றுக்கு இசைவான கருத்தினை உள்வாங்கியிருப்பதே.

ஒரு பெண்ணைக் காலிக்கிறேனெனின், அவள் அழகு, பொருள், குணவியல்பு, நடையுடை பாவனை, பொருத்தம், வயசு, உடற்பாங்கு, ஜாதி, மதம், குல கோத்திரம் என்றெல்லாம் இருப்பதால் மட்டும் அந்தக் காதல் உண்டாவதில்லை. இவற்றை மீறியும் காதல் எழுவதில்லை. இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இருவருள்ளும் தேங்கிய கருத்தியலிசைவுதான் அதனை நிர்ணயிக்கிறது. கருத்து இசைவாகியதால் காதல் கைகூடுகிறது. இதனின்றி முரண்பாடற்ற கருத்தே காதலை நிர்ணயிக்கிறது என்பதைப் பார்க்கமுடிகிறது. கருத்து இசைவாகாத பட்சத்தில் எந்தவோர் ஆண்பெண் உறவும் நிலை கொள்ளாமல் ஈற்றில் சம்பிரதாயக் கிருத்தியங்களையும் மீறி அழிந்துவிடுகின்றது. இங்கே அழகு அல்லாத காதல் ஒரு கருத்தியல் இசைவினாடு அர்த்தப்படுகிறதே தவிர, அதற்கு அப்பாற்பட்ட எதனாலும் நிர்ணயிக்கப்படவில்லை. இவை தவிர்ந்த தோற்றத்தில் அழகியலைத் தரிசிக்க விழையும்போதுதான்

வாழ்க்கை யதார்த்தத்தை மீறிய ஒரு பொய்மையாக ஊசலாடுகின்ற நிலையைக் காண்பிக்கின்றது. உணர்ச்சி, ஆசாபாசம், பாலுணர்ச்சிக்கிளர்வு யாவும் கருத்துச்செறிவிசைவின்பாற்பட்டே அழகியலாக ரஸவாதமாகத் தோன்றுகின்றன. எதிலும் இசைவு இன்றேல் யாவும் அசிங்கமாகவே தோன்றும். இதில் ரஸவாதம் அழகியல் அப்பாற்பட்டுப் போகின்றன. இது ஓர் யதார்த்தநிலை. அழகான தோடும்பழம் புளிக்கு மாயின் அங்கே அழகியலோ ரஸவாதமோ மனசிற் கிளர்வதில்லை. வெறுப்புணர்வே உண்டாகின்றது. இதில் இசைவு ஒன்று தான் மனசைக் கிளர்த்துவதைப் பார்க்க முடிகின்றது. கருத்தியிலில் உள்ள இசைவு பொருள் சார்ந்தும் இசைவாக்கம் பெற்று ரஸவாதத்திற்குட்படுவதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

வாழ்க்கையிலிருந்து கருத்தியல் தோன்றுகின்றது. கருத்தியலுக்கு மனசு கிளர்கிறதே தவிர, மனசிலிருந்து கருத்தியல் கிளர்வதில்லை. ஆக, கருத்தியலே மனசின் ஆசுவாசம் ரஸனையுணர்வுக்கு ஆக்கிவிடுகின்றது. கருத்துக்கள் எவ்வாறு பொருள் இயக்க நிலைப்பாட்டிலிருந்து தோன்றுகின்றனவோ, அவ்வாறே மனசும் இது சார்ந்த ரஸனை உணர்வும் பௌதீகத்திலிருந்தே தோன்றுகின்றன. மனசு, சிந்தனை, ரஸனை ஆதியன ஒரு போதும் எந்தப் பொருள்களையும் சிருஷ்டிப்பதில்லை. மாறாக, பொருளார்ந்த பௌதீகமே இவற்றைத் தோற்றுவிக்கிறது. சுருக்கி விளக்கின், பொருளாகிய மூளையிலிருந்து சிந்தனை - கற்பனை தோன்றுகின்றனவேயன்றி, சிந்தனை - கற்பனையிலிருந்து மூளை தோன்றுவதில்லை. இந்த உண்மையைக் கசடறத் தெரிந்து கொள்ளா விடின் சமுதாயக் கலை இலக்கியங்களின் தாற்பரியங்கள் பற்றி வியாக்கியானம் செய்வதானது வெறும் பொம்மைகளை உயிருள்ள உருவங்களாக வரித்துக் கொள்வதை ஒக்கும். பொருள்முதல் வாதக் கலை இலக்கியங்களும் கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியங்களும் அடிப்படையில் முரண்பட்டுக் கொள்வதும் இது ஒன்றில் தான். இதிலிருந்து, கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியங்களும் அவை சார்ந்த ரஸனை உணர்வுகளும் பொய்மையானவை மட்டுமன்றி, வாழ்க்கைக்கும் ஒவ்வாதவை என்பதைக் காணமுடிகின்றது.

அழகியல் பற்றி விபரிக்கும் ஒருவர் 'அழகு' என்றால் என்ன என்பதை முதலில் தெரிதல் வேண்டும். அழகு கருத்துருவத்தில் தோன்றும் வடிவமா? பல வர்ண அலங்கார உருவமா? இதனை நிர்ணயிப்பதற்குள்ள அளவுகோல் ஒரு வினைப்பாடே தவிர, மன உணர்வு நிர்ணயம் அல்ல. 'அழகானது' என்று எது கணிக்கப்படுகிறதெனின், அதன் உருவ

'அமைப்பை' விட, அதன் 'தன்மை'பற்றியதாகும். ஒரு பொருளின் அளவைப் பொறுத்தே அதன் குணாம்சம் - தன்மை வேறுபடுகின்றது. இங்கே மனசு - சிந்தனை எந்தக் குணாம்சங்களையும் நிர்ணயிப்பது மில்லை என்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கோடானுகோடி அடக்கப்படும் சுரண்டப்படும் பொதுஜனப் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு மார்க்ஸியப் பொருள்முதல் வாத இயக்கவியற் தத்துவம் ஓர் அற்புதமான அழகியலாகத் தெரிகின்றது. அதேபோது அன்றாடம் பொதுமக்களைச் சுரண்டிக் கொழுக்கும் முதலாளித்துவ ஏகாதிபத்தியங்களுக்கு இதே மார்க்ஸிய தத்துவம் ஆகவும் அசிங்கமாகத் தெரிகின்றது. இதன் தாற்பரியம் என்னவெனில், எந்தக் கருத்தியல் ஒருவர் வாழ்க்கைக்கு இசைவானதோ அந்தக் கருத்துருவம் அழகியலாகவும், எந்தக் கருத்துருவம் ஒருவர் நிலைப்பாட்டிற்கு இசைவற்றதோ அந்தக் கருத்தியல் அசிங்கமாகத் தோன்றுகின்றது என்பதாகும். இதிலிருந்து 'ரஸவாதம் - அழகியல்' என்ன என்பதை ஓரளவு புரிய முடிகின்றது. விஞ்ஞான சோஷலிஸ்ட் இலக்கியச் சிருஷ்டி கர்த்தாவான மார்க்ஸிம் கார்க்கி 'உண்மையைப் போன்ற அழகு' என, அழகியலை இரத்தினச் சுருக்கமாக குறிப்பிடுவதன் அர்த்தமும் இதுதான். அதாவது, 'உண்மை தான் அழகு' என்கிறார். மார்க்ஸிய தத்துவம் சுரண்டப்படும் மக்களின் விடுதலைக்கு 'உண்மை' வழியாதலால், அவர்களுக்கு 'அழகாய்'த் தெரிகிறது. பொது மக்களைச் சுரண்டும் முதலாளித்துவத்திற்கு அது உண்மை வழியற்றதால் அசிங்கமாகத் தெரிகிறது. இசைவாகக் கத்தின் நிர்ணயிப்பின் யதார்த்த நிலை இது. இங்கே கருத்தியல் சார்ந்த விருப்பு வெறுப்பு ரஸனையை - அழகை நிர்ணயிக்கிறதைப் பார்த்து முடிகிறதல்லவா? 'உண்மை'யை ஓர் அழகியலாக 'வாய்மை' எனும் கூற்றில் வள்ளுவர் அர்த்தப்படுத்துவதும் கருத்திற் கொள்ளத் தக்கது.

'உண்மை' என்பது என்ன; அது, எது? இதில் இன்னோர் சிக்கல் உண்டு. நாம் கண்ணால் காணும் சம்பவங்கள் - நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நாம் காணுகின்றவாறு 'உண்மை' யானவையா? இல்லை. விஞ்ஞானம், வரலாறு, கருதுகோள் மூன்றும் இணையாத எந்தவோர் நிகழ்வோ சம்பவமோ ஒருபோதும் உண்மையாக - சரியாக இருப்பதில்லை. 'கண்ணால் காண்பதெல்லாம் பொய்யே, ஞானக் கண்ணைத் திறந்து பார் மெய்யே' என வரும் பழம் பாடலும் இவ்வாறே அர்த்தப்படுகிறது. அந்த ஞானம் தான் அறிவின் தேடல். தேடல் அறிவை வளர்க்கிறது. எதனையும் ஆய்வு செய்யும் முறை இது. அறிவைக் கொண்டு ஆய்வு செய்யாதவன் ஞானஸ்தன் அல்லன்மனிதனுடைய ஒவ்வோர் நோக்கும் அறிவார்ந்த ஆய்வாக இருத்தல் வேண்டும். அத் தேடலில் உண்மையைக் கண்டு கொள்ளும் ஞானம் பிறக்கும்போது மனிதன் தெளிவடைகின்றான். பொருள், விஞ்ஞானம், வரலாறு மூன்றும் அவன் ஆய்வுத் தேடலுக்கான மூலங்கள்.

உதாரணத்திற்கு நம்நாட்டு வெகுஜனப் பத்திரிகைகளை எடுத்துக் கொள்வோம். இப் பத்திரிகைகள் பணத்திற்காகவே விளம்பரங்களைப்

பிரசரிக்கின்றன என்று சொல்லப்படுகின்றது. இது முற்றும் உண்மையல்ல. அந்த விளம்பரங்களின் கருத்தியலில் இந்தப் பத்திரிகைக்காரர்களுக்கும் இசைவுண்டு என்பதே உண்மை. ஓர் உண்மை அங்கே மறைந்திருக்கிற கருத்தியலையும் உள்வாங்கி நிற்கிறது. மரண அறிவித்தல் திருமண விளம்பரங்களில் இவற்றைப் பார்க்கலாம். 'இன்னார் சிவபதம் அடைந்தார்' 'இன்னார் மோட்ச பரகதி அடைந்தார்' என்றெல்லாம் கூச்சநாச்சமில்லாமல் விஞ்ஞானத்திற்குப் புறம்பான பொய்க்கள் கற்பித ஆசைகளை அமர்க்களத்தோடு பிரசாரஞ் செய்கின்றன. தங்களைக் கல்விமாண்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள் கூட, தங்கள் பட்டங்களைவிட்டதாரிகளாக இந்தப் பாமரத்தனத்துள் மூழ்கியுள்ளனர். அழகியலுக்கு ஒவ்வாத இந்த அசிங்கங்கள் அவை குறித்த கருத்தியல் இசைவாளர்களுக்கே அழகாகவும் உண்மையாகவும் தோன்றுகின்றன. பெரும்பாலான டாக்டர்கள், எஞ்சினியர்கள், கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் கூட தங்கள் ஆற்றும் ஈடேற்றத்திற்காக - மோட்ச பரகதியடைவதற்காகப் 'புனித யாத்திரை' மேற்கொள்வதைப் பார்க்கலாம். விஞ்ஞானத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட இந்த அஞ்ஞானிகள் சாதாரண படிப்பறியாப் பாமரர்களைக் காட்டிலும் அறிவிலர்களாயிருப்பதும், உலகில் பெருவாரியானவர்கள் இந்த அஞ்ஞானத்தில் - பொய்மையின் ஆளுமையில் மூழ்கிப்போயிருப்பதும் என்னவோ உண்மைதான். முன் குறிப்பிட்டவாறு ஞானக் கண்கொண்டு பார்த்தால் மட்டுமே இந்த உண்மை வெளிச்சம் புலப்படும். ஆக, இந்த ஞானம் என்பது என்ன?

ஒரு மனிதனின் உயிர், அதன் ஊசலாட்டம், அதன் குணம்சம், அதன் பிரிவு என்னும் கூறுகளை விஞ்ஞான அணுகுமுறையால் கண்டுகொள்ளும் ஒருவரால் அதன் தாற்பரியத்தை அறியமுடியும். 'மனித சடலத்திலிருந்து உயிர் பிரியும்போது தான் அச்சடலத்திலிருந்து பல உயிரினங்கள் தோன்றுகின்றன - ஆக, சடலம் மறைகிறது; அதனின்றி புதிய உயிர் தோன்றுகின்றது' என டார்வின் விஞ்ஞான ஆய்வை ஆதாரப்படுத்திக் கூறும் எங்கல்ஸ் கூற்று மனங்கொள்ளத்தக்கது. இதனை விடுத்து விஞ்ஞானத்திற்குப் புறம்பான கண்ணோட்டத்தில், 'இன்னார் பரகதி சேர்ந்தார்' என்பதானது, 'அந்த மனிதன் உயிரை இவர் தன் கையில் பிடித்து நேரே பரலோகத்தில் கொண்டு சேர்த்தவர் போலாகிறது. இதில் உள்ள பொய்மையை யாரும் கவனிப்பதாகத் தெரியவில்லை.

அஞ்ஞானம் தான் மிஞ்சி நிற்கிறது. இந்தக் கண்ணோட்டமுள்ள இலக்கியவாதியால் எப்படி ஒரு சமுதாய இலக்கியம் யதார்த்தமாகப் படைக்க முடியாதோ அப்படித்தான் ஒரு சமூக விஞ்ஞானக் கண்ணோட்டமுள்ள எழுத்தாளன் கற்பனாலோகவாத இலக்கியக்காரனாக இருக்கமாட்டான். முரண்பட்ட இந்த இரண்டு இலக்கியக்காரர்களின் ரஸவாதமும் அழகியலும் முரண்பட்டே இருக்கும்.

விஞ்ஞானமும் இயக்கமும் சமுதாய மாற்ற வரலாற்றினைப் பதித்துக் கொண்டிருக்கும் இக் காலகட்டத்திலும் இப்பத்திரிகைகள் ஜாதிசூலம், கோத்திரம், மதம் என்பவற்றைக் கூசாமல் கவியாணம் - செத்தவிட்டு விளம்பரங்களிலும் பிரசுரிக்கின்றன. இவற்றில் கருத்தியல் ரீதியாக இசைவு கொண்டவர்கள் அவற்றை உண்மையாக வரித்துக் கொண்டதால் அழகியல் மயக்கம் கொள்கின்றனர். இப்படியான பொய்மைக்கும் அழகியல் சேர்க்கும் மனம் பெருவாரியானவர்களிடம் காணப்படுவ தானது. விஞ்ஞானரீதியான வரலாற்றுப் பார்வை கருத்தியலில் இணைவாகாததே. சமுதாயத்தைப் பற்றிய ஞானம் முற்றாக முடங்கப் பட்டதால் இங்கே அறிவற்றவர்களின் பொய்மை ஆளுமைப்படுத்தப்படுகின்றது. இத்தகைய பொய்மையான ரஸவாதக் கலை இலக்கியம் எப்போதும் கற்பனாலோகம் பற்றிப் பிரசாரித்துச் சுரண்டும் வர்க்கத்துக் குச் சேவகம் செய்வது ஒன்றும் விந்தையல்ல.

பிரச்சினைகளால் சமூகத்தில் நிகழும் சம்பவங்களை விஞ்ஞான வரலாற்றுக் கருத்தியல் ஊடாக அர்த்தப்படுத்துவதை விடுத்து, பிரச்சினைகளையே பூதாகாரப்படுத்தி அதனையே உண்மைப்படுத்தி, அந்த உண்மையில் அழகியல் தன்மை காட்டிக் கொள்ளும் கலை இலக்கியங்கள் எத்தகைய உன்னத ரஸனையாகவிருப்பினும், இவை பிரச்சினைகளைச் சுட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஆளும் வர்க்கப் பிரசாரங்களில்தான் கொண்டு போய்விடுகின்றன. கற்பனாலோகவாத இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தை மாயப் பிரபஞ்சமாகக் காட்டி, தாம் காணாத பொய்மையான பரலோகத்திற்கு எவ்வாறு அழைத்துச் செல்ல முற்படுகின்றனவோ அவ்வாறே ரஸவாதக் கலை இலக்கியங்களும் சமுதாயத்தை விஞ்ஞான பூர்வ வரலாற்றிலிருந்து துண்டித்து அவ்வப்போதுள்ள சம்பவங்களையே பிரச்சினைகளாகக் காட்டுவதோடு, அந்தப் பிரச்சினைகளுக்கே தீர்வு வழங்கும் தர்மாத்ரர்களாக விளங்குகின்றன.

இவ்வாறான ரஸவாத அழகியற் கலை இலக்கியங்கள் கலையம்சத்தில் உயர்ந்து நிற்கின்றனவென்பது உண்மையே. ஆனால், விஞ்ஞான வரலாற்றுக் கருத்தியலின்றி, பிரச்சினைகளை மட்டும் இவை அலசுவதால் இவற்றால் சமுதாயத்திற்கு எவ்வித பிரயோசனமும் இல்லை. இத்தகைய படைப்புகள் ஆளும் சுரண்டும் வர்க்கத்துக்கே துணைப்போகின்றன.

எழுத்தாளன் வாழ்க்கையை விமர்சிப்பவனாக மட்டுமன்றி, அதனை மாற்றியமைக்கும் ஆய்வாளனுமாவான். இத்தகைய சமூகவியற் திறனாய்வே உன்னத கலை இலக்கியமாகும். இவ்வாறான படைப்புக்களே இன்று அவசியம் தேவைப்படுகின்றன. புரட்சிகரமான சித்தாந்தக் கருத்தியலின்றிப் புரட்சிகரமான சமுதாயம் இருக்கமுடியாதல்லவா? அதற்காக இப்பேர்ப்பட்ட சமுதாய மாற்றத்தை உந்துதற்படுத்தும் கலை இலக்கியங்களே வரவேற்கப்படுகின்றன.

சித்தாந்தமும் மனோதர்மமும்

ரஸவாதக் கலை இலக்கியக்கோட்பாடு பற்றி விவரித்த நாம், 'இலக்கியம் பொழுதுபோக்கிற்காக' என்னுங் கூற்றை ஆராய்வோம். முதலில் ஓர் உண்மையை ஐயந்திரிபுறத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

கலை இலக்கியம் அழகுருவமாக மட்டுமன்றி, முழுமையாகவே கருத்துருவத்தையும் உள்ளடக்கிய படைப்புக்களாதலால், அவை, களியாட்டங்கள் - கண்கட்டிலித்தைகள் போன்று பொழுது போக்குச் சாதனங்களாக இருப்பதில்லை என்பதே அந்த உண்மையாகும்.

உலகில் உள்ள அனைத்துச் சிறந்த இலக்கியங்களிலும் இதனைப் பார்க்கலாம்.

கலை இலக்கியம் எடுப்பார் கைப்பிள்ளையல்ல; சமூகப் பிரக்ஞையற்ற சோம்பேறிகளை உற்பத்தி பண்ணும் சாதனங்களும்ன்று. மகாபாரதம், ராமாயணம் போன்ற காவியங்களைப் பெயர்த்து வந்து 'நாரதர்' 'ராமர்' வாயிலாக இன்றைய சமுதாயத்துக்கு மந்திரம் சொல்லுவிக்கும் உபதேசமும்ல்ல. அவை ஒவ்வோர் கணமும் சமுதாயத்தை விமர்சித்து அதனை உன்னத நிலைக்கு வழிகாட்டவும், அதற்கான மாற்றங்களைச் செப்பனிடவும் போதமுட்டி நிற்பவை.

கலை இலக்கியவாதி ஒருவர் சாதாரணமாக இந்த அடிப்படை அம்சத்தையாவது தெரிந்து கொள்ளாமல் அக்களத்தில் பிரவேசிப்பின் கசாப்புக் கடைக்காரன் போன்றே ஊசலாட ஏதுவாகும். பெருவாரியான தமிழ்ச் சினிமா நாடகம் இலக்கியம் இதுகாறும் இந்தக் கசாப்புக் கடைக்காறர் கைங்கரியத்தையே செய்து வருகின்றன. சமுதாயப் பிரக்ஞையற்றவமான யதார்த்த நோக்கோ, விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்றுப் பார்வையோ பொறுப்புள்ள மனித நேசிப்போ அற்ற பலர் கலை இலக்கியக் களத்தைக் கசாப்புக் கடையாக்கியதால் இத்தகையோர்க்கு இலக்கிய உலகம் பொழுது போக்காகத் தெரிகின்றது. வேடிக்கையா தெனில், உலகம் வியாபித்திருக்கும் வர்க்கமுரண்பாடுகளைக் கணக்கி லெடுக்காத இவர்கள், இன, மொழி, மத பிரிவினை வாதிகளாக இருப்பதோடு உலகளாவிய கலை இலக்கியம் பற்றிப் பேசுவதுதான்.

இது இலக்கியத்தில் ஒரு ஆபாசப் போக்காகும். உண்மையைச் சொல்லப் போனால் நிர்வாணம் ஆபாசமல்ல. அது ஒருவர் தன்னை முன்னிலைப்படுத்திப் பார்க்கும் தன்மையைப் பொறுத்தது. ஆனால், தனக்குத் தெரியாத ஒன்றைத் தெரிந்ததாகப் பாசாங்கு செய்யும் கிருத்தியமே சுத்த ஆபாசம். 'இரவல் புடவையில் இது நல்ல கொய்யகம்' என்று புற்றிசல்கள் போல் வந்து குவியும் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான கலை இலக்கியங்களும் ஆபாசச் சேற்றில் விழுந்துள்ளன. இத்தகைய ஆபாசக் கலை இலக்கியங்களே, 'கலை இலக்கியம் பொழுது போக்கிற்காக' என்னும் சுலோகத்தை விளம்பரமாக்கி அவற்றைச் சந்தைப்படுத்துகின்றன. ஆனால், வெகுஜனப் பாட்டாளிவர்க்கக் கலை இலக்கியங்களே புதிய சமுதாய மாற்றத்தை வேண்டி நிற்கின்றன. இத்தகைய மானிடக் கலை இலக்கியங்களே சமுதாய விஞ்ஞானப் படைப்புக்களாகத் திகழ்கின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் சமுதாயத்தை விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்றோடு ஆய்வு செய்து, உணர்வுகளை அவற்றினூடாகப் பகிர்ந்து மக்களிடம் கற்று, தம்முள் விமர்சனப்புடமிட்டு மக்களுக்கே அளிக்கின்றன. இக்கலை இலக்கியங்கள் மக்கள் மத்தியில் விலை போகலாம். ஆனால், இவை வணிகர்களுக்கு விலை போகாதவை.

'பொழுது போக்குச் சாதனங்கள்' என்று வரும் வணிகக்கலை இலக்கியப் படைப்புக்கள் உருவம் என்னும் கலாபூர்வத்தில் சிறந்து விளங்கினும், உள்ளடக்கத்தில் சோடை போவதால் அவை எந்த வர்க்க நலன்களுக்குத் துணைபோகின்றன என்பதைக் கணிப்பிடும் ஒருவரால் தான் அவற்றின் அபாயங்களையும் தெரிந்து கொள்ள முடியும். இதன் அர்த்தம், சமுதாயக் கண்ணோட்டமற்ற பொழுது போக்குக் கலை இலக்கியங்கள் எப்போதும் வர்க்கச் சார்பு வாதமாக இருப்பது மாத்திரமல்ல, அவை முழுக்கமுழுக்கச் சுரண்டும் வர்க்கத்திற்குச் சாதகமாகவும் திகழ்வதே.

பாட்டாளி வர்க்கச் சார்புவாதக் கலை இலக்கியங்கள் முதலாளித்துவச் சார்புவாதத்திற்கு எப்போதும் 'நேர்எதிர் விரோத முரண்பாடு' கொண்ட கருவுலங்கள் என்பதை அனைவருமே அறிவோம். பொழுது போக்குக் கலை இலக்கியங்களும் மக்கள் கலை இலக்கியப் படைப்புக்களும் இரு எதிர் முனைத்துருவங்களாகத் திகழ்கின்றன. எனவே, இவையிரண்டும் ஒரே சார்புவாதமாக ஒருபோதும் இருப்பதில்லை. இது நியதி. இந்த அடிப்படை நெறியினைத் தெரிந்துகொள்ளாதவரே 'கலை கலைக்காக', 'பொழுதுபோக்கிற்காக', என்றும், 'நற்போக்குக் கலை இலக்கியம்' என்று நடுநிலை வாதத்தினையும் முன்வைப்பர். முற்போக்கு வாதமே நற்போக்குத்தான், இதற்குள் நடுநிலை வாதம் என்ற ஒன்று இருப்பதே இல்லை. இருக்கவும் இயலாது. எதிலும் எழுகின்ற முரண்பாடுகளில் தோன்றும் போர்க்களம் நடுநிலைவாதத்தால் ஒழிக்கப்படவோ தீர்க்கப்படவோ முடியாது. நற்போக்குவாதம் மானசீக ஆசுவாசமே தவிர வேறில்லை. இவ்வாதம் உண்மையில் வர்க்கமுரண்பாடுகளால் பூசிமெழுகும் சந்தர்ப்பவாதப் போக்கே தவிர வேறு ஒன்று

மில்லை. வர்க்க சமரசம் என்னும் சந்தர்ப்பவாதம் முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பதுமில்லை. எந்தக் கருதுகோள்களிலும் வர்க்கச்சார்பு இருப்பதை இவர்கள் நோக்குவதில்லை. வேதாந்தங்கள் போல் 'எல்லாம் நன்மைக் கே' என்ற வாய்பாடு இவர்களுக்குக் கைவந்த கலையாகிவிடுகின்றது. இதனால் தான் கலை இலக்கியத்துறையும் வணிகத்தன்மையாகின்றது.

இவர்கள் கூறும் சமாதானம் ஆகவும் விநோதமானது. அன்றாடம் கஷ்டப்பட்டு உழைத்து உடலுலர்ந்து மனம்நொந்து போகின்றவர்களைக் 'கொஞ்சநேரமாவது' இன்பத்திலாழ்த்தும் பொருட்டே தாங்கள் பொழுது போக்குக் கலை இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளை வழங்கி வருவதாகக் கூறும் இவர்கள், கஷ்டப்பட்டு மனம் ஓடிந்து போகின்ற மக்கள் இந்த உத்தரிப்புக்களிலிருந்து விடுதலை பெற என்ன கருத்தை முன்வைக்கிறார்கள்? இதைத்தான் நாம் ஓயாது கேட்கிறோம். இங்கே தான் வணிக இலக்கியவாதிகளின் ஆற்றாமை - அறியாமை - சமுதாயப் பிரக்கூயற்ற தன்மை வெளிப்படுகின்றன.

சமூகத்தில் உள்ள தனிமனிதர்களையும் அவர்தம் சில குடும்ப விவகாரங்களையும் சமுதாயத்திலிருந்து துண்டித்து எடுத்து, சமுதாயத்துக்கும் அவர்களுக்கும் ஒட்டுறவு எதுவும் இல்லாத தனிப்பிறவிகளாகக் காண்பிக்கும் ஆரணியம் குப்புசாமி, வடுவூர் துரைச்சாமிஐயங்கார் படைத்த மனோதர்மக் குடும்ப வினோதங்கள் வியாபிக்கப்படுகின்றன. இக்கதை மாந்தர்களின் உல்லாச வாழ்க்கை, கேளிக்கை, களியாட்டம், வறுமை, தோல்வி, வெற்றி, வீரதீரம், சாகசம், கண்ணீர், பிரவாகம், துன்பம், துயரம், காதல், காமலீலை என்றான இன்ன பிற சம்பவங்களால் ஏதோ அவர்கள் தலையில் விதிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறையாகக் காட்டி, கேளிக்கையாகச் சித்தரித்து, அனுதாபங்களால் கண்ணீர் சொரிந்து காண்பித்து, சமூகத்தில் எப்படியாவது அந்தஸ்தடையத்துடிக்கின்ற கோல நிலை, கலை இலக்கிய உலகின் அவதானத்திற்கு உட்பட்டு வருகிறது. ஆனால், இப்போக்கு விஞ்ஞான யதார்த்த நோக்கில் விமர்சிக்கப்படவில்லை. இதனால்தான் காதல் ரஸம் ததும்பும் களியாட்டச் சினிமாக்களும், கற்பனா உலகு பற்றிய பக்திப் பாடல்களும், வணிகக் கலை இலக்கியவாதிகளால் மக்களின் துன்பதுயரங்களை மறக்க 'பொழுது போக்குச் சாதனங்களாக' மக்கள் மத்தியில் போதை வஸ்துகளாக ஊட்டப்பட்டு வருகின்றன. மந்திரத்தால் மாங்காய் விழுத்தும் துத்திரத்தை இந்தக் கலை இலக்கியவாதிகள் தத்தெடுத்திருக்கிறார்கள். இதுவே இவர்களுக்கான இலக்கியத் தத்துவம் போலும். இதனால் சமுதாயத்தை 'முன்னோக்க' முனைகிறார்கள் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

'புரட்சிகரமான ஒரு தத்துவம் இல்லாமல், புரட்சிகரமான இயக்கம் என்று எதுவும் இருக்கமுடியாது' என்று ஓர் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதம் அறைந்து சொல்லுகிறது. இது சகல கலை இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். எதிலும் எதனைப்பற்றியும் நாம் பெறும் அறிவே தத்துவம். புரட்சி என்றால் அடிபிடி சண்டை கலகம் என்றே பலர்

அராஜகமாகக் கருதுகின்றனர். 'புரட்சி' என்ற பதத்தை முதலிற் தமிழிற் சொன்னது பாரதிதான். எதனிலும் மாற்றத்தைக் குறிப்பதே புரட்சி. 1917ம் ஆண்டு ரஷ்யாவில் நிகழ்ந்த சமுதாய மாற்றத்தையே 'ஆகா வென்றெழுந்தது பார் ஜெகப் புரட்சி' என்கிறார் பாரதி. அது, ரஷ்யாவில் மட்டுமன்றி, உலகப் புரட்சிக்கு வித்து என்ற கருத்துப்பட 'ஜெகப் புரட்சி' என்றே கூறுகின்றார். இத்தனைக்கும் பாரதிலோகாதய இயக்கவியற் தத்துவத்தைப் படித்தவரோ, படிக்கின்ற சந்தர்ப்பத்தைக் கொண்டிருந்தவரோ அல்லர். எனினும், பாரதியில் ஆய்வார்ந்த உலகக்கண்ணோட்டத்தை அவர்தம் தரிசனத்திலிருந்து பார்க்கின்றோம். இந்திய சமுதாயத்தைப் பிரக்ஞைபூர்வமாக உணர்ந்த பாரதிக்கு இத்தகைய உலகநோக்கு எழுந்ததில் வியப்பில்லை. இலங்கைத் தமிழர் அருணாசலம் மகாதேவாவும் ரஷ்யப் புரட்சியை அவ்வாறு வாழ்த்திய முதல்வர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தக் கண்ணோட்டம் பாரதிக்கும் மகாதேவாவுக்கும் எப்படி வந்தது? தன்னாதிக்கவுணர்வு வாதத்திலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்டு முழு மனித குலத்தை நோக்கிய பார்வையில் தம்மாவியன்ற வரை விஞ்ஞான வரலாற்றுத்துறை கொண்டு சமுதாயத்தை ஆராய்ந்த போக்கே அது. பாரதியின் நோக்கு மதக்கோட்பாடுகளையும் அதன் அனுஷ்டானங்களையும் பொய்மையாகப் பார்க்கின்றது; ஜாதி, மத, குல, வர்ணத்தை நிராகரிக்கின்றது. வெகுஜனத்தை ஒரு 'சமதர்ம சமாஜ வாழ்வாக்கி'ப் பார்க்கின்றது. எனவே, தான் காணும் இந்தியாவையும் 'முப்பது கோடிக்கும் பொதுவுடமை' என அவாவி நிற்கின்றார். இதனை நடைமுறையிற் காண்பதற்கு 'அவா' மட்டுமன்றி, அதற்கான ஒரு நடைமுறைத் தத்துவம் என்னும் கருத்தியல் சரியாக இணையவேண்டும். பாரதிக்கெழுந்த அவாவானது கருத்தியல் அல்ல, அதில் அவர் போதம் பெற்று இருக்கவில்லை என்பதும் உண்மைதான். ஆனால், அவர் தன்னாதிக்கவாதியாகவன்றி உலகப் பொதுமைவாதியாக ஞானபோதம் கொண்டிருந்தார். இதுவே பொதுமைக் கருத்தியலுக்கு இசைவான உலகக் கண்ணோட்டத்தை அவரால் நம்பிக்கையோடு பார்க்க வைத்தது.

எனவே, அவர் தத்துவ விசாலம் அழகியலாகியது. அழகியல் மட்டும் தத்துவமாகாது. தத்துவக் கருத்தியலில் இசைவு காணும் ஒருவரிடம் தான் அழகியல் மெருகட்டுகின்றது. கலை இலக்கியங்களில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் இசைவினோடு இணையும்போது தான் அவை முழு மையான அழகியல் இலக்கிய வடிவமெய்துகின்றன.

கற்பனாலோக வாதத்திற்கும், பொருள்முதல்வாதத்திற்கும் இடையில் அழகியல் இருக்கவே முடியாது. கற்பனாவாதம் வளர்த்த ஆன்மீகக் கலை இலக்கியங்கள் மனிதர்களை அறிவினர்களாக்கின. அதே வேளை பொருள் முதல்வாத விஞ்ஞான வளர்ச்சிமனிதர்களின் விவேகத்தை வேகப்படுத்தியிருக்கின்றது; விஞ்ஞானமே தொழிற்புரட்சியையும் தோற்றுவித்திருக்கிறது; அத்துடன் அது சகல மதக் கோட்பாடுகளையும் அது சார்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும், அனுஷ்டானங்களையும் பொய்மையாக்கி நிறுபித்திருக்கிறது. மக்கள் சமாஜத்தை ஒரு சமதர்ம

உலக வாழ்வாகப் பார்க்கின்றது. தொழிற் புரட்சியின் விளைவாகக் கலை இலக்கிய வெளியீட்டுச் சாதனங்களும் பெருவளர்ச்சி அடைந்துள்ளன. யந்திர சாதனங்களின் வளர்ச்சி நவீன திரைக்கலையை உன்னத நிலைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறது.

யதார்த்தம் இப்படியிருக்க, கலை இலக்கியங்களைச் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்குப் பயன்படுத்துவதற்குப் பதிலாக, இவற்றையே முதலீடாக வைத்து வணிகக்கலை இலக்கியவாதிகள் கருத்தியல் ரீதியாக ஆன்மீக வேட்கைக்கு இரையாகி, சுரண்டும் ஆதிக்கப் போட்டியில் இறங்கியதாலேயே அக்கருவூலங்கள் சமுதாயத்தில் அழிவு நாசங்களை விளைவிக்கின்றன. இப்படைப்புக்கள் வணிகரிடமிருந்தும், ஆன்மீகவாதிகளிடமிருந்தும் விடுவிக்கப்பட்டு முற்றாக விஞ்ஞானபூர்வ ஆய்வுக்குட்படாதவரை, பிற்போக்குவாத அஞ்ஞானக் கருத்தியலே புற்று நோயாகவும் பரவும். இந்த அபாயத்தைக் கருத்திற் கொண்டு முற்போக்கு மக்கள் கலை இலக்கிய உலகம் தனது இயக்கவியல் மெஞ்ஞானக் கருத்துருவத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லவேண்டும்.

'தத்துவம், சோஷலிஸம், பூர்ஷ்வாவர்க்கம், கற்பனாலோகம், பொருள் முதல்வாதம், எண்ணமுதல்வாதம், வர்க்கச்சார்பு' என்றெல்லாம் வரும் பதங்களுக்கான அர்த்தங்களைப் புரிவதில்லை; இவையெல்லாம் கலை இலக்கிய உலகத்திற்குத் தேவையற்ற 'இஸங்கள்' அரசியல் வேறு; கலை இலக்கியம் வேறு - இவற்றைக் கலை இலக்கியத்துக்குள் போட்டுக் குழப்பவேண்டியதில்லை' என்றெல்லாம் பல விமர்சகர்களும் சலித்துக் கொள்வதை அவதானிக்க முடிகிறது.

'தானே எல்லாம்; தானே உலகம்' எனத் தன்னுள் வரித்துக்கொண்டள்ள தன்னிச்சாபூர்விகளான 'கலை கலைக்காக' என்னும் அழகியல் வாதிகளும் இவ்வாறு நச்சரிக்கின்றனர்.

கலை இலக்கியம் வாழ்க்கையிலிருந்தே தோன்றுகின்றது. வாழ்வு நிலையே அரசியற் சித்தாந்தத்தோடு பின்னியிருக்கிறது. அரிசி இல்லாமல் சோறு சமைக்கமுடியாது. அரசியற் சித்தாந்தம் இல்லாமல் கலை இலக்கியம் உயிர்த்து நிற்காது. இவற்றிற்கு அரசியலே ஆதாரம். ஒரு வகையில் சொல்வதாயின் அரசியல்தான் கலை இலக்கியத்தின் உயர்ந்த வடிவம். எத்துறை சார்ந்த விவகாரங்களாயினும் நாம் எவற்றை அறிய வில்லையோ எவற்றைப் புரியாதிருக்கின்றோமோ அவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளத்தாவுவதே அறிவுடமை. அதுவே அறிவுக்கு வளர்ச்சி. இதை விடுத்து, நமக்குப் புரியவில்லை என்பதற்காக அதைப் புறக்கணித்துக் கொண்டால் நமக்கும் விலங்குக்கும் வித்தியாசம் என்ன? வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்து கலை இலக்கியங்கள் உதவேகம் பெறுவதால், நாம் தெரியாத ஒன்றையே நிச்சயம் தெரிந்து கொள்ள முனையவேண்டும். 'நமக்குத் தெரியாத ஒன்று நமக்கு இல்லை' என்று ஆகிவிடமுடியாது. தத்துவம் இல்லாமல் அரசியல் இல்லை; கலை இலக்கியமும் இல்லை. தத்துவமும் அரசியலும் பின்னிப்பிணைந்தவை. தத்துவமற்ற யந்திர ரீதியான மனோதர்ம அரசியல் செவிக்கு இன்பம் பயக்கும். வாழ்க்கைக்கு உதவாது. இதனைப் பொருள்வாத இயக்கவியல் அழகாக

விளக்கி வைக்கிறது. துப்பாக்கி ஏந்துவதற்கும் தத்துவம் வேண்டும். வெறும் துப்பாக்கியிலிருந்து அரசியல் பிறப்பதில்லை. அரசியற் தத்துவத்திலிருந்தே துப்பாக்கிகள் வெடிக்கின்றன. அரசியற் தீர்வு காணின் துப்பாக்கிகள் தாமாகவே ஸ்தம்பித்து விடுகின்றன. அக்டோபர் புரட்சியின்போது கட்சி சரியான அரசியற் தத்துவப்போதம் ஊட்டியதனைத் தொடர்ந்தே தொழிலாளர்கள் பகிரங்கமாகத் துப்பாக்கி ஏந்தினர் - புரட்சி வெற்றி வாகை சூடியது. ஆக, அரசியற் சித்தாந்தத்தைப் புறக்கணித்து விட்டுத் சுத்த சுயம்புவான கலை இலக்கியம் என்ற ஆயுதத்தால் எவ்வித பிரயோசனமும் இல்லை; அரசியற் தத்துவம் தவிர்ந்த கலை இலக்கியத்தை எவரும் படைக்கவும் முடியாது.

பொறி பறக்கின்ற வீராவேச வசனங்களால் மிகப் பிரமாண்டமான கட்டிடங்களையும், இரும்புச் சங்கிலிப் பிணைப்புக்களையும் தகர்த்தெறிக்கின்ற திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் - மு.கருணாநிதியின் விஞ்ஞானத்திற்குப் புறம்பான கற்பனாவாத அரசியற் தத்துவத்தையோ, விஞ்ஞான தத்துவார்த்த போதங்களால் மதக்கோட்பாடுகளை நிராகரிக்கின்ற மெஞ்ஞான மார்க்கத்தை விடுத்து, மத அனுஷ்டானங்களை ஒழிக்கின்ற ஆவேசத்தில் வீதியிலுள்ள பிள்ளையார் சிலைகளுக்குச் செருப்பால் அடித்து மத பக்தர்களை மேலும் மதவெறியர்களாக்கி மேலும் பிள்ளையார் கோவில்களைத் தோற்றுவிக்கும் பேதமையான திராவிடர் கழகம் ஈ.வே.பெரியாரின் யாந்திரிக அரசியற் தத்துவத்தையோ அது சார்ந்த கலை இலக்கியம் பற்றியோ நாம் இங்கு குறிப்பிடவில்லை. இது வகைக்கு ஒன்று. சகல கலை இலக்கிய அரசியல் இலக்கியங்களும் பொருள் முதல்வாத இயக்கவியல் சார்ந்த விஞ்ஞானபூர்வ வரலாற்றுடன் இணைந்து முனைப்புப் பெறுதல் என்னும் யதார்த்த உண்மையையே குறிப்பிடுகின்றோம். இதனை அழுத்தியும் கூறுகின்றோம்.

தன்னிச்சாவாத இலக்கியம்

"சகல கலை இலக்கியங்களும் முழுக்க முழுக்க வர்க்கம் சார்ந்த பிரசாரசாதனங்களே"

இவ்வாறு கூறும்போது, நாம் அரசியற் சிந்தாந்த வர்க்கப் பிரிவுகளை - வர்க்கமுரண்பாடுகளை இலக்கியத்தில் வரிந்து கட்டி வலிந்து புகுத்துவதாகவும், இதனால் எழுத்தாளன் சுதந்திரமாக எழுதுகின்ற நிலை மாறி, ஒரு கோட்பாட்டின் கட்டுப்பாட்டிற்குள் மூழ்க நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான் என்றும், அப்பேற்பட்ட எந்த நிபந்தனைகளும் எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் இல்லை என்றும் பொதுவாக ஒரு கருத்து இன்றும் நிலவுகின்றது. இக் கருத்தும் முழுமையாக வர்க்கம் சார்ந்தே எழுகின்றது.

எழுத்தாளன் சுதந்திரமாக எழுத - சிந்திக்க - கருத்துக்கூற முழு உரிமை உள்ளவன். ஆனால், சுதந்திரமாகச் சிந்தித்துக் கருத்துக் கூறும் உரிமை, அவனுக்கு 'இயல்பாக' வந்து சேர்வதில்லை. சுதந்திரச் சிந்தனையின் உரிமைக்கு வலுவேண்டி நிற்பதும் அவன் கொள்ளும் கருத்தியற் கருவூலத்தில்தான் தங்கியுள்ளது. இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி, எத்துறை சார்ந்தும் சுயமார்க்கம், தன்னிலைப்பாடு, சுதந்திரச் சிந்தனை என்று எதுவும் வாழ்க்கையில் கிடையாது. எதிலும் எப்போதும் சமுதாயத்தில் தொடர்பறா நிலையே உண்டு. எவரிடத்தும் 'சுயசிந்தனை' என்ற ஒன்று வாழ்வை நிராகரித்துத் தானாகத் தோன்றுவதில்லை. பொருள் மூலங்களாலும் அவற்றின் இயக்கு முறைகளாலும் உந்தப்பட்டு மாந்தர்களின் சிந்தனையும் உணர்வுகளும் தோன்றும்போது, வாழ்க்கையின் அகமும் புறவுமான நிலைப்பாடுகளைப் புறக்கணித்துக் கொண்டு எழுத்தாளனால் எந்தக் கருவூலங்களையும் சொல்லவோ படைக்கவோ முடியாது. சுதந்திரத்துக்கு உரிமை கோருவதே வாழ்க்கை நிலையின் பாற்பட்டதுதான். எழுத்தாளன் எப்போதும் 'தானே'யானவனாக வாழ்வதோ இயங்குவதோ இல்லை. வாழ்வியலுக்கு அவன் உட்படுவதால் அவன் எதனையும் ஏதாவது ஓர் உந்துதலுக்குட்பட்டே கூறுகின்றான். அவனை இயக்குவது அவன் சுதந்திரச் சிந்தனையோ அவன் மூளையில் எழும் கற்பனையோ அல்ல. மாறாக, அவன் வாழ்வியலின் உள்ளும் புறமுமான நிலைப்பாடே அவனின் சிந்தனையை - கற்பனையை - உணர்வை மனோதர்மத்தைத் தூண்டிவிடுகின்றது. எழுதுகிறவன் ஏதாவது ஒன்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறானெனின் அப்பொருள் - அப்பொருளின் இயக்கம் அவனை ஏலவே உந்திவிட்டது என்பதேயாகும். இவ்வாறுள்ள யதார்த்த நிலையை ஆய்வு செய்யும் போது தான் வாழ்வியலுந்துதலைவிட அவனுக்கென்று தன்னுணர்வாகத் தோன்றும்

எந்த உந்துசக்தியும் அவன் 'சுறபிதம்' பண்ணும் மாயா உலகிலிருந்து ஒருபோதும் கிடைப்பதில்லை என்பது புலனாகும்.

எழுத்தாளன் செயற்பாடுகளும் அவை சார்ந்த பொருட்களும் அவன் கற்பனையையும் சிந்தனையையும் தூண்டிவிடுவதால் பொருள், இயக்கம், பகைப்புலன் தவிர்ந்த இலக்கியப் படைப்புக்கள் அவளில் எழுவதமில்லை. 'சுயமாகவும் சுதந்திரமாகவும் சிந்திப்பது' என்பதெல்லாம் தானாகத் தன்னுட்கொள்ளும் மனத்திருப்தியே தவிர வேறொன்றுமில்லை. யதார்த்த நெறியிறழ்ந்த கற்பனாவாதக்கலை இலக்கியங்களும் வாழ்க்கையிலிருந்து முகிழ்ப்பதால் எழுத்தாளன் சுயகட்டுப்பாடு என்னும் தடத்திலிருந்து விடுபட்டுக்கொள்வதை அவனால் நிராகரித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. அவன் சுதந்திரமாகக் கருத்துச் சொல்லும் உரிமை ஒரு கோட்பாட்டைச் சுட்டி நிற்பதால் அச்சுதந்திர வேட்கை நியாயமானதே. ஒரு கருத்தைச் சொல்வதற்கு அவன் வேண்டி நிற்கின்ற சுதந்திரம்தான் அவன் தேர்ந்துள்ள ஜனநாயகவழி, இதனையே எழுத்தாளன் உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு நிற்கின்றான். எனினும், அவன் சுதந்திரமாக எழுதுகிறானென்பது அவன் அவாவுகின்ற கோட்பாட்டுக்கான உரிமையைச் சார்ந்த சுதந்திரமே தவிர, வேறெந்தத் தாற்பரியமும் அதனுள் இருப்பதில்லை. கலைஞன் ஒரு கருத்தைச் சொல்லும்சுதந்திர எண்ணமும் வாழ்க்கையை ஊடகமாகக் கொண்டே எழுகின்றது. இதன் சரியான அர்த்தம், எழுத்தாளன் வாழ்வினூடாக வரித்துக்கொண்ட ஒரு கோட்பாட்டை - அது பொதுவுடமை அன்றேல் தனியுடமைச் சித்தாந்தமாகவிருக்கலாம் - அங்கனங் கூறும் ஒரு முழுமையான சுதந்திரமே தவிர அவனே சகல வாழ்க்கைப்பிரச்சனைகளையும் நிராகரித்து விட்டுச் சுதந்திரமாகப் படைக்கின்றான் என்பதன்று. ஏனெனில், அவன் உற்பத்தியாளனாகவன்றி, படைப்பாளியாகத் திகழ்பவன்.

படைப்பாளனின் தத்துவசித்தாந்தம் அவனுக்குக் கடிவாளமல்ல. அது சமுதாயத்தை வியாக்கியானம் செய்து அதனினு பெறும் அறிவும் அதனின் வெளிப்பாடுமாகும். தன்னறிவின் பால் சிந்திக்கின்றவாறே மற்றொருவர் சிந்திக்கவும் கருத்துக் கூறவும் வேண்டுமென்று நினைப்பதே இன்னொருவருக்குள்ள சுதந்திர உரிமையை மறுப்பதாகும். இவ்வாறு மற்றவர் உரிமையை மறுப்பவர்க்கே தத்துவம் ஒரு கடிவாளமாகத் தோன்றுகின்றது. எதனிலும் எதனையும் ஆய்வு செய்து அதனை அறிந்து கொள்ளும் விரும்பும் - செயற்படும் உரிமை, அவன் அறிவை வளர்க்கும் பரிணாமத்திற்கு ஒரு தேடலாகின்றது. அவன் தேடலின் பெறுபேறே அவனது தத்துவசித்தாந்தமாகும். தனிநபர் ஆதிக்கத்துக்கான கலை இலக்கியக் கருவூலங்கள் பொதுமக்கள் உயர்வுக்கான சாதனங்களாக மாறும்போது, அவ்வாதிக்கக்காரன் பொதுமைத் தத்துவங்களைத் தனக்கிடும் கடிவாளமாகக் கருதுகின்றான். இங்கே அவனின் தன்னுணர்வான சுதந்திர உரிமை, தனிநபர் ஆதிபத்தியத்தை வேண்டி நிற்பதால்,

இதனை, தனிநபர் சர்வாதிகாரக் கருதுகோளாகவன்றி, ஜனநாயகக் கோட்பாடாகக் கொள்வதற்கில்லை. சுதந்திரம், உரிமை, ஜனநாயகம் என்னும் சமுதாயக் கோட்பாடுகளைத் தமதாக்கிக் கொள்ளும் பண்பாட்டுணர்வு, எப்போதும் வெகுஜனங்கள் சார்ந்த பாட்டாளிவர்க்கக் கலை இலக்கியங்களையே பிரதிபலிக்கின்றது. இதனின்று தெரிவதென்னவெனில், படைப்பாளி சுதந்திரமாக எழுதுவதென்பது அவன் வரித்துக் கொண்ட கருதுகோளைக் கூறும் சுதந்திரமே தவிர அவனே சுயசார்பாக எழுதுகின்றான் என்பதல்ல.

தனிநபர் வாதிகள் சுதந்திரமாக எழுதுவது என்று சொல்வதெல்லாம் வெறும் புரட்டு. பண்ப்பெருக்கத்தையே அத்திவாரமாகவுள்ள ஒரு சமுதாயத்தில் பாட்டாளி வர்க்க வெகுஜனங்கள் அன்றாடம் வறுமையில் உழல, சுரண்டும் வர்க்கத்தினாலான ஒரு சில செல்வந்தர்கள் ஆஜாட்பூதிகளாக வாழும் ஒரு முரண்பட்ட சமுதாயத்தில் உண்மையான சுதந்திரம் ஒரு போதும் இருப்பதில்லை. தனிநபர்வாதப் பிரசாரர்கள் மட்டில் இந்தக் கலை இலக்கியவாதிகள் சுதந்திரமாக எழுதுகிறார்களா? இல்லை. இவர்களின் 'ரசிகப்பெருமக்கள்' விஷயத்தில் ஆபாசத்தையும் அதன் அனுசரணையான விபசாரத்தையும் தூண்டவல்ல எழத்தாளர்கள் இவர்கள்பால் சுதந்திரமாக எழுதுகிறார்களா? இல்லை. சமுதாயத்திலிருந்துகொண்டு அதே வேளை சமுதாயத்திலிருந்து விலகிச் சுதந்திரமாய் வாழ்வதென்பது எந்த எழத்தாளனாலும் முடியாத காரியம். கலைஞர்களின் தனிநபர் சுதந்திரம் என்பதே பண்புட்டைகளுக்கும் லஞ்சஊழல்களுக்கும் விபசாரத்திற்கும் 'புனிதமாகக் கீழ்ப்படியும்' வேஷமான பக்கச்சார்பேயன்றி, வேறு சுயவாத சுதந்திரம் என்ற எதுவும் கிடையாது. மானிட தர்மத்தையும் மனிதநேயத்தையும் பண்ப்பெருக்கத்திற்கு அடைவு வைக்கும் கலை இலக்கியக்காரனிடமிருந்து, சமுதாய உய்விற்கான கருவூலப்படைப்புக்களை எதிர்பார்ப்பதென்பதும் முடியாத காரியம்.

வாழ்க்கைப் பிரச்சனையே படைப்பாளியிற் கருக்கொண்டிருக்கும் போது, அவனால் எதையும் சுயாதீனமாக எழுதவும் முடியாது. எதற்கும் ஓர் உந்துசக்தியுண்டு. எந்தவோர் உந்துதலும் சுயமாக எழுவதில்லையல்லவா? அதுவும் தவிர, படைப்பாளி ஒரு ஜடமாக இருப்பதில்லை; அவன் எப்போதும் சிந்திக்க - உணர - அறிய ஆற்றவுள்ளவனாகத் திகழ்கின்றான். ஜடத்தையே பரிசீலிப்பவன் மனிதன். ஆக, எழுத்தாளன் ஜடப்பொருட்களினூடாகவும் கலை இலக்கியக் கருவூலங்களைப் பெறுகின்றான். தனிநபர்வாதச் சுதந்திர இலக்கியங்களும் படைப்பாளியின் ஒரு வர்க்கச் சார்புக் கருத்தியலே. தன்னுணர்வு, சுயநிலைப்பாடு, தானாகவே இயங்கும் தன்மை' என்று படைப்பாளிக்குத் தோன்றும் எண்ணங்களும் வாழ்க்கையிலிருந்து உருவாகும் கருதுகோளே தவிர வாழ்க்கையைப் புறக்கணித்துவிட்டுத் 'தானே' யாகப் பீறிடும் கருத்தருவமல்ல. இதன் அர்த்தம், கலை இலக்கியம் யாவும் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்துச் சமுதாயத்திற்காக உருவாக்கம் பெறுவதாகும்.

இவ்வாறு உருவாக்கம் பெறும் இலக்கியங்கள் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளால் உந்தப்படும் உணர்வுகளைக் கத்தரித்துக் கொண்டு சுதந்திரமாகக் கருக்கொள்வதென்பது ஒருபோதும் சாத்தியமாகாது. யதார்த்தத்திற்கும் மாறுபட்டதாகும். கலை இலக்கியம் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பதோடு அதனை விமர்சிக்கவும், வியாக்கியானம் செய்யவும், மாற்றியமைக்கவும், வழிகாட்டவும் உள்ள மகத்தான சாதனமாகும். இம்மகத்தான கருத்தியற் கருவியை வியாபாரிகள் பண்டமாற்றுச் செய்யும் ஜடப்பொருளாக வரித்துக்கொண்டு தம் வாணிபத்துக்குட்படுத்தும்போது, அது அதன் சாதனையின் தன்மையை முற்றாக இழந்து விடுகின்றது. இவ்வகைத்தான நடிஞ்சகக் கலை இலக்கியங்கள் 'ஜனரஞ்சகம்' என்னும் பாவனையில் வணிகர்களால் பொழுதுபோக்குச் சாதனங்களாக விளம்பரப்படுத்தப்படுவது ஒன்றும் புதுமையல்ல. கலை இலக்கியங்களையும் 'வர்த்தக சேவை' யாகக் கருதுவோர்க்குச் சுரண்டலே கண்ணுச் கருத்துமாகவிருப்பதும் ஒன்றும் வியப்புக்குரியதல்ல.

வாழ்க்கைக் கொப்பரையில் சதா உழலும் மாந்தர்களின் அகோரம் பொழுதுபோக்குக் கலை இலக்கியக்காரர்களுக்கு ஒரு வேடிகை வினோதமாகவிருக்கலாம். அனால், மக்கள் கலை இலக்கியக்காரனுக்கு அது வெந்தலை. மக்களின் உணர்வுகள், தாபங்கள், அபிலாசைகள், ஏக்கங்கள், எதிர்பார்ப்புக்கள், குமுறல்கள், துன்பதுயரங்கள், அழிவுகள், நாசங்கள், கலகங்கள், சச்சரவுகள், போராட்டங்கள் என்பன பொழுது போக்குக் கருவூலங்களல்லவெனக் கலை இலக்கியங்களால் இனங்காணப்பட்டதாகவோ, இவற்றிற்கெல்லாம் காரணமாகவுள்ள வர்க்க சக்திகளை எதிர்த்துத் தகர்க்கும் மார்க்கங்களைப் பற்றுறுதியோடு மக்களுக்கு வழங்கியதாகவோ உள்ள இலக்கியப் பதிவு பெரும்பாலும் இல்லை. மேலாதிக்க வர்க்கங்களின் மென்னுணர்வு, ஆசாபாச அபிலாடசைகளை மையப்படுத்தி வெளிவரும் சகல கலை இலக்கியங்களும் பாட்டாளிவர்க்க மக்கள் விடுதலைக்கு எதிரான தற்குறிக் கருதுகோள்களைக் கொண்டு நிர்வாணித்தும் வெளிவருவதால், அவை பொது மக்களின் அவலங்களுக்குக் காரணமான ஆளும் அதிகார வர்க்கத்துக்கே சேவகம் செய்கின்றன. சகல தேசிய இனங்களும் நாடுகளும் அன்றாடம் பல்வேறு முறைகளில் தனிநபர்வாத ஆதிக்க வர்க்கத்தால் ஈவிரக்கமின்றிச் சுரண்டப்படுகின்றபோது, அதனை எதிர்க்கும் திராணியுள்ள பாட்டாளிவர்க்க விடுதலை இயக்கப் போராட்டங்களை வேணுமென்றே திசைதிருப்பும் மந்திரக்கோல்களாக எழுகின்ற கற்பனாவாதக் கலை இலக்கியக் கருவூலங்களும், மதக்காட்பாடுகளும், இவற்றையொட்டிய கலாசாரங்களும், வாழ்க்கையை அதன் மண்ணிலிருந்து முற்றாக அந்நியப்படுத்தி மக்களை அந்தராதமாக்களாக்கிவிட்டதால் இதனை உணர்ந்த வணிகர்கள் இந்த அவல வாழ்க்கையையே வாசியாகக் கொண்டு, கலை இலக்கியம் பொழுது போக்குச் சாதனம் என்ற தோரணையில் மக்களின் விமோசனத்துக்கு எதிரான கருத்துருவங்களை வேடிகையாகவும் ஜனரஞ்சகப்படுத்துகின்றனர். இக்கலை இலக்கியங்களிற் சில உருவத்தாலும் ஒப்பனை அமைப்பாலும் மக்க

ளைக் கவரும் காட்சிகளைத் தத்ரூபமாகச் சித்தரித்தபோதும், உள்ளடக்கம் என்னும் கருத்தியல்கள் உழைப்பாள மக்களின் முழுப்பகைவனான சுரண்டும் ஆதிக்கவர்க்கப் பிரசாரங்களையே வலுவூட்டுவனவாக உள்ளன. இதனாற்றான் இவை 'மக்கள் விரோதக் கலை இலக்கியங்கள்' என்றும், சுரண்டும் வர்க்கத்திற்குச் சேவகம் செய்யும் 'பொழுதுபோக்குச் சாதனங்கள்' என்றும் கருதப்படுகின்றன.

மக்களின் உணர்வுகளையும் வாசகனின் உன்னத அறிவையும் கொஞ்சமேனும் பொருட்படுத்தாமல், தானடித்த மூப்பாக எழுகின்ற உருவாக்கங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட குறுகிய வட்டத்தின் பணத்தேவையைப் பூர்த்தி செய்து விடுவதால் அவை பொது மக்களின் தேவைகளைத் தொட்டு நிற்பதாக ஆகா. தன்னெழுச்சியான மன அவசங்கள் ஒரு போதும் வெகுஜன உணர்வுகளாகத் தோன்றுவதில்லை; வெகுஜன

உணர்வே தன்னுணர்வாகக் கிளர்கின்றது. செடியிலிருந்தே பூ; பூவிலிருந்து செடியல்ல.

மக்களுக்குப் புரியாத விஷயங்களை மக்களுக்குப் புரியும்படி எழுத்தாளன் எழுதுவதும் புரியாத சொற்களை எளிமையாகக் கையாள்வதுமே மக்கள் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணங்கள். மக்களுக்குப் புரியும்படி எழுதவிழையும் படைப்பாளர்களும் இலக்கியத்திற் பரிசோதனை உத்திகளைக் கையாள் அவாவுதால் புத்திஜீவிகளை மனசிற் கொண்டு படைக்கப்படுவது அவதானத்திற்குரியது. எடுத்த விஷயத்தை வலுவூட்டும் போது புதிய கலைச் சொற்களை உருவாக்குவதும் மக்கள் எழுத்தாளன்தான். அத்தகைய புதுச் சேர்க்கைகள் மெருகூட்டப்படும் போது அதன் தன்மையிலும் அப்படி ஆவதை எழுத்தாளன் மனசிற் கொள்தல் வேண்டும். இல்லையேல், 'கலை கலைக்காக' என்னும் கோதாவுள் செல்வதை அவனாலும் நிராகரிக்க முடியாது போய்விடும்.

'உலகம் எங்கும் சென்று போதியங்கள். 'செவியுள்ளவன்' கேட்கக்கூடவன்' என்றுள்ள வாக்கியத்தின் அகம்பாவம் இலக்கியக்காரனுக்கு இருப்பின் அவன் படைப்புக்கள் 'அறிவுஜீவிகள்' என்று அவனால் கருதப்படும் செவியுள்ளவர்களுக்கும் அவனுக்கும் திருப்தியளிக்குமே தவிர, மக்களுக்கு எவ்வகைத்தானும் பயன்படா. மக்கள் அனைவருமே சிந்திக்கக்கூடியவர்கள்; செவியுள்ளவர்கள்; எதனையும் புரிந்து கொள்ளவும் சாதிக்கவும் வல்லவர்கள். வெகுஜனங்களே வாழ்க்கையின் ஊற்றுக்கண்ணாயிருக்கும்போது அவர்களை ஜடஜீவிகளாகக் கருதி மேல்தட்டு வர்க்கத்தின் சுகபோகங்களுக்காகப் படைக்கப்படும் கலை இலக்கியங்கள் கலையம்சத்தில் சிறப்பாகவிருப்பினும் அவை மக்கள் விரோதப் படைப்புக்களே. இலக்கியத்தின் பயன் கருதாது அதன் விளைவுகளைத் துச்சமாகக் கொள்ளும் வணிகக் கலைஞர்கள் அதனையும் வியாபாரப்பண்டமாக விளம்பரமாக்குவதால், தாமே மக்களுக்குத் தொண்டு செய்வதான பாசாங்கில் அவர்கள் 'படாதபாடு' படுவதோடு, பாவத்தார்கள் தம் 'பொன்னான நேரத்தையும்' விரயமாக்குவது ஒன்றும் தற்செயலான விஷயமும்ல்ல. அவர்களுக்குப் பணச்சேகரிப்புக்

கான விளம்பரமும் தற்புகழ்ச்சியும் அவசியம் தேவைப்படுகின்றனவே யன்றி, மக்கள் வாழ்க்கையோ அன்யோன்ய நேசிப்போ அல்ல. ஆக, அவர்கள் தங்கள் வணிக சேவைக்கான கடைகளைக் கலை இலக்கியத் தின் பேரால் திறந்துவைத்து வேடிக்கை காட்டிப் பணம் திரட்டும் கலையில் வல்லவர்களாயிருப்பதும் வியப்பல்ல. இக்கலை இலக்கியங் களே 'தனிநபர் சுதந்திரம்' வேண்டி நிற்கின்றன.

.. தனிநபர் சுதந்திரம் கோரும் கலை இலக்கிய உணர்வு, ஜனநாயகக் கோட்பாட்டைத் திரிபு படுத்தும் வெறும் பகட்டேதவிர, யதார்த்தத்தில் அது சமுதாயத்தைத் 'தானே'யாக நோக்கும் ஆதிக்கப் போக்காகும். இவ்வாதிக்கப் பகைப்புலனில் எழுகின்ற படைப்புக்களில் ஒரு போதும் உண்மையான ஜனநாயக அம்சம் இருப்பதில்லை. சகல சொத்துக்க ளையும் தனிநபர் குழு சுதந்திரமாக அனுபவிக்கக் கோரும் உரிமை 'தன்னாண்மை' யதிகார ஏகமார்க்கமே தவிர, அது ஜனநாயகத்துக்கே முழு விரோதமானது. மக்கள் ஜனநாயகச் சத்துருவான இவ்வுணர்வே சமுதாய உய்வினைப் பொதுமையாகப் பார்க்கின்ற தன்மையிலிருந்து பிறழ்த்தி, 'பொழுது போக்குக் கலை இலக்கியங்கள்', 'கலை கலைக்காக' என்கின்ற சுதந்திர உலாவைக்கோரி நிற்கின்றது. சுதந்திரத்தின் பேரால் பிரசாரிக்கப்படும் இந்தத் தனிநபர் இச்சைத்திராவகத்தையே முற் போக்கு மக்கள் கலை இலக்கிய உலகம் எப்போதும் நிராகரித்து நிற்கிறது. தனிநபர் சுதந்திரத்தை விட, சமுதாயத்தின் சுதந்திர உணர் வினை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட மக்கள் கலை இலக்கியங்களே ஜனநாயகப் படைப்புக்கள்.

பதிவு

இலக்கியம் ஆக்கப்படும் வரையே எழுதுகிறவனுக்குச் சொந்தம். வெளியான பின் பொதுமக்களுக்குரியது. அவன் எழுதுவது அவன் சொத்தெனினும், அதனை விமர்சிக்க இல்லாத உரிமை வாசகனுக்கே. எழுத்தாளன் ஆக்கம் எழுதுகிற அவனுக்காகவல்ல, மக்களுக்காக. எந்தப் படைப்பும் எழுதுகிறவனின் 'தனித்துவ'த்தில் வெளிப்படுவதில்லை. சகல இலக்கியங்களும் வாழ்க்கை உந்துதலோடு சம்பந்தப்படுவது. அவன் அதனை உள்வாங்கி மீட்டுகிறான். இதுவே அவன் ஆற்றல்.

'என் இலக்கியம் எனக்குப் பெரிது. மற்றவர் படைப்புப் பற்றி அக்கறை இல்லை' என்ற மனோபாவம் எழுத்தாளனை இலக்கியத்திலிருந்தும் மக்களிடமிருந்தும் தனிமைப்படுத்தும். தன் சிருஷ்டியில் அவனுக்கு விமர்சனப் பார்வை ஓயாதிருக்க வேண்டும்.' பெருமை, 'கௌரவம்', 'ஆணவம்' கொள்வது எழுத்தாளன் சேகரிப்புக்கும் ஆளுமைக்கும் ஊறு. 'கர்வம்', 'புகழ்ச்சி', 'முகஸ்துதி' எழுத்தாளனை முகவரி இல்லாமல் அழித்துவிடுவன. விளம்பர மனோநிலை எழுதும் கலைக்கு அப்பாற்பட்டது. அம்மனோநிலை விமர்சனத்திற்கு அஞ்சி ஒதுங்கி மாறுவது. பொது ஜனவாழ்வோடிணைந்த அணுகுமுறையே எழுத்துக்கு வச்சிரமாகின்றது.

மக்களின் வாழ்க்கையையும் உணர்வுகளையும் படித்தறியும் அனுபவமே இலக்கியக்காறனின் பல்கலைக்கழகம். காட்டிற் கள்ளர் கடை வைத்த சாடை மறைந்து நின்று மக்கள் வாழ்வைச் சித்தரிப்பது, விமர்சிப்பது, வழிசொல்வது ஒருபோதும் ஆகாத விஷயம். தானே உலகமாக வரித்துத் தன்னளவில் மதிப்பீடு செய்து ஆக்கும் எந்த இலக்கியங்களும் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான படிமங்களாகிவிடுவன. எழுத்துக்கு வலிமை சேர்ப்பது விமர்சனம். விமர்சனத்திற்கு முகங்கொடாத எந்த இலக்கியமும் செழுமைப்படாது.

மானிட நேசிப்பின் இலட்சியதாகமே எழுத்தாளன் ஆத்மபலம். நேசிப்புணர்வு தூய்மையாகின் அவன் 'வர்க்க பாசத்'துக்குட்படுகிறான். அவன் சகல மக்களுடனும் கலை இலக்கியவாதிகளுடனும் பழக, தர்க்கிக்க, கருத்துப் பரிமாறத் தயங்கான். அவன் மறைந்திருந்து கல் எறியும் அராஜகியல்ல. எழுதுகிறவனுக்கு அது வேண்டாதது. அவனும் அவன் ஆக்கங்களும் எப்போதும் விமர்சிக்கப்படுவன. ஆக, எழுத்தாளன் செவிச் சொல்லில் ஏமாறாமல் நடைமுறைப் பரிமாறலில் - சந்திப்பில் தன்னைச் சுத்திகரித்தலில் தான் அவன் இலக்கியம் விரிவடைகின்றது. ஏனைய தொழில்களைப் போல் இலக்கியத்துறை ஊதியத்தை வேண்டி நிற்பதில்லை. அவன் மற்ற எந்தத்துறை சார்ந்தோரையும் விட வேறுபடுத்தப்படுகிறான். எழுத்தாளன் உழைப்பு - தியாகம் கூலிமுறையைச் சார்ந்ததன்று. அது, பிரசவத்தின் ஆக்கம்; அவன் படைப்பின் பிரம்மா.

எஸ்.அகஸ்தியரின்

பிற நூல்கள்

1. இருளினுள்ளே - முக்குறுநாவல் தொகுதி - (அன்பு வெளியீடு- யாழ்ப்பாணம்)
2. நீ - உணர்வூற்றுருவகச் சித்திரம் - (ஆசீர்வாதம் வெளியீடு- யாழ்ப்பாணம்)
3. திருமணத்திற்காக ஒரு பெண்காத்திருக்கிறாள் - நாவல். (மாணிக்கம் வெளியீடு-கொழும்பு)
4. மண்ணில் தெரியுதொருதோற்றம் - நாவல் - (வீரகேசரி வெளியீடு - சாகித்திய மண்டலப்பரிசு பெற்றது.)
5. கோபுரங்கள் சரிகின்றன - குறுநாவல் - (ரஜனி வெளியீடு- யாழ்ப்பாணம்)
6. நாட்டுக்கூத்துக் கலாநிதி பூந்தான் யோசேப்பு வரலாறு - (யாழ் கலாமன்ற வெளியீடு- சாகித்திய மண்டலப் பரிசு பெற்றது)
7. அகஸ்தியர் கதைகள் - 14சிறுகதைகள் கொண்ட தொகுப்பு - (யாழ் வெளியீடு)
8. ஒரு நூற்றாண்டின் இருதமிழ் நாவல்கள் - (என்.சி.பி.எச். வெளியீடு - சென்னை)
9. மேய்ப்பர்கள் - 13சிறுகதைகளின் தொகுப்பு - (என்.சி.பி.எச். வெளியீடு - சென்னை)
10. நரகத்திலிருந்து - நான்கு குறுநாவல்களின் தொகுப்பு - (அச்சில்)
11. எரிநெருப்பில் இடைபாதை இல்லை - நாவல் - (அச்சில்)
12. ஒளிமயமான..... - நாவல் - (அச்சில்)
13. சுவடுகள்.....- விவரணநவீனம் - (அச்சில்)
14. கலை இலக்கியமும் வர்க்க நிலைப்பாடும் - (ரஜனி வெளியீடு - பிரான்ஸ்)
15. மகாகனம் பொருந்திய..... (அச்சில்)



PLATE 5