



அ. மாக்ஸ்
உடையும் மெளனங்கள்

செய்துள்ள
காலத்தில்
புதிதாக
புதிதாக

www.padippakam.com

உடைபடும் மெளனங்கள்

அ. மார்க்ஸ்

MC . LOGANADAN
RINGPARKEN 8. ST TH
7588 HOLSTEBRO

விடியல் பதிப்பகம்

கோவை—641 015

நாகரிகம்

நாகரிகம்

நூலைப்பற்றி

- நூல் தலைப்பு : உடைபடும் மௌனங்கள்
ஆசிரியர் : அ. மார்க்ஸ்
முதல் பதிப்பு : டிசம்பர், 1994
பக்கங்கள் : 192 + XVI
வெளியீடு : விடியல் பதிப்பகம்
: 3, மாரியம்மன் கோவில் வீதி
உப்பிலிபாளையம்
கோவை-641 015
- அச்சிட்டோர் : அலைகள் அச்சகம்
36, தெற்குச் சிவன் கோயில் தெரு
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை-600 024.
- விலை : ரூ. 30-00

சாஸ்திரம்

சாஸ்திரம்... ம. 3

மனஒசை சுரேஷ்
என அறியப்பட்ட
என இனிய தோழர்
பேராசிரியர் ஆர். சீனிவாசன்
எம் ஏ., எம். பில்., பி. எல்.

நினைவாக

— அ. மார்க்ஸ்

முன்னுரை

“நான் வியக்கிறேன், இன்னும் கூட மனிதர்கள்
உண்மையைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்களே என”

—E. M. சியோராள்¹

“பின் அமைப்பியல், குறியியல், பிரதியியல், பெண்ணியம் ஆகியவற்றின் கொடைகளையெல்லாம் உள்வாங்கிக்கொண்டு ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கங்களின் சார்பாக வாசிப்பில் அரசியல் குறுக்கீடு செய்யும் ஒரு காலகட்டத்தில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் சர்வதேச அளவில் இன்று அடியெடுத்து வைத்துள்ளது” என குறிப்பிடுகிறார் அ. மார்க்ஸ். தமிழில் அவ்வாறு மார்க்சியத்தின் விமர்சன எல்லைகளை அகலிக்க அவர் செய்துவரும் முயற்சிகளின் பதிவுகளே இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகள். அ. மார்க்ஸின் விமர்சன முற்சிகள் பிரதிகளின் உள் பொதிந்துள்ள உண்மையை வெளிப்படுத்தி விட செய்யப்படும் யத்தனங்களல்ல. ஏனென்றால் அப்படியானதொரு உண்மை எதுவும் கிடையாது என்பதைத்தான் மேலே சொன்ன பின் அமைப்பியல் முதலான சிந்தனா முறைகள் நமக்கு தெளிவுபடுத்தியுள்ளன. ஆக, உண்மையைக் கண்டுபிடித்து வெளிப்படுத்தி விருதுவாங்கும் துப்பறிபவரின் செயல்பாட்டையொத்ததாக விமர்சகரை ஆக்கிவந்த மாடர்னிச அணுகுமுறையைக் கடந்ததாகவே அ. மார்க்ஸின் அணுகுமுறை அமைந்துள்ளது.

பின் நவீனத்துவம் எழுப்பும் எல்லா கேள்விகளையும் உள்வாங்கி செரித்துக் கொள்வது மார்க்சியத்துக்கு சாத்தியம்தானா என்பது முக்கியமான கேள்வி. இதனைக்

V

கணக்கில் கொள்கிறவராகவே அ. மார்க்ஸ் இருக்கிறார். அதனால்தான் சோசலிசக் கட்டுமானம் என்கிற பிரச்சனையை முன்வைத்து மார்க்சியத்தின் தத்துவ சட்டகம் குறித்து விவாதிக்கும் விதமாக அவர் எழுதிவரும் பல்வேறு கட்டுரைகளும் தீவிரமான கேள்விகள் பலவற்றை முன்வைப்பனவாக இருக்கின்றன.

இங்கே, அறியப்பட்ட மார்க்சியம் என்பது இன்னாரம் பூஜைக்குரிய ஒன்றாகக் காப்பாற்றப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதால் அ. மார்க்ஸ் முன்வைக்கும் இந்த அணுகுமுறையை நாம் “மார்க்சியம் கடந்த இடதுசாரி” (Post Marxist Left) அணுகுமுறை என அடையாளப்படுத்துவது பல குழப்பங்களிலிருந்து விலகிச் செல்ல உதவலாம்.

II

என்பதுகளின் இறுதிப் பகுதியில் ரஷ்யா, சீனா, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகள் முதலானவற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையொட்டி ஜனநாயகம் பற்றிய விவாதம் முதன்மைபெற்றதை நாம் அறிவோம். நமது சூழலில் சாதியப் பிரச்சனை குறித்த ஆழமான விவாதங்கள் இதனைத் தொடர்ந்தே தீவிரம் பெற்றன. இலக்கியம் பற்றிய அணுகுமுறையிலும் கூட இத்தகைய மாற்றங்கள் புதிய வழிமுறைகளைத் திறந்துவிட்டன. மார்க்சியம் குறித்த விமர்சனங்கள் எந்தெந்த திசைகளிலிருந்து வந்துள்ளன எனத் தொகுத்துக் கொண்டு ஜனநாயகத்தின் புதிய விளக்கங்களையும், நடைமுறைகளையும் கண்டறிய முயன்ற மிகச்சில மார்க்சியர்களில் அ. மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டியவர். இவருடைய இந்தத் தேடல், சுயமுன்னேற்றத்தை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டு புதிய மோஸ்தர்களைப் புலம்பெயர்ந்த நிலையில் இறக்குமதி செய்யும் ‘அறிவாளி’களுடையதைப் போன்றதல்ல; சந்தேகம் கொள்வதே குற்றமென்பதாக

VI

கேள்விகளுக்கு சமாதி எழுப்ப முற்படும் 'கட்சி வழி பாட்டு இடதுசாரிகள்' சிலரைப்போல் தாங்கள் ஏற்கெனவே எழுதி வைத்துவிட்ட தீர்ப்புகளுக்கு ஆதாரங்கள் தேடி அவைவதும்ல்ல. இதனால்தான் பின்நவீனத்துவ தத்துவ அறிஞர்களெனத் தங்களுக்குத் தாங்களே முடிசூட்டிக்கொண்ட 'சில அறிவாளிகளைப்' போல் 'இலக்கியம் என்றாலே அது புரட்சிதான்' என்று குதா கலிக்காமல் எல்லாவற்றையுமே பிரதிகள்தான் என்கிற நிலையில் வைத்துப் பார்க்க அ. மார்க்ஸால் முடிகிறது. "பொதுவானதாக, சுதந்திரமானதாகத் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளும் நிறுவனங்களின் செயல்பாடுகளை விமர்சித்து அதன்மூலம் அதனுள் எளிதில் புலப்படா வண்ணம் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் அரசியல் வன்முறையை வெளிப்படுத்துவதுதான் இன்றைக்கு உண்மையான அரசியல் இலக்காக இருக்க முடியும்"² என மிஷல் ஃபூக்கோ குறிப்பிட்டதை உள்வாங்கிக் கொண்டதனால் தான் கலாச்சார நிறுவனங்களின் செயல்பாடுகளைப் பற்றி இப்படியான விமர்சனங்களை மேற்கொள்ளவும் அ. மார்க்ஸுக்கு முடிந்திருக்கிறது. இந்தத் தொகுப்பில், இதுவரையிலுமான மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் குறித்து விவாதிக்கும் விதமாக அமைந்துள்ள இரு கட்டுரைகள் மரபுவழி மார்க்சிய இலக்கிய நோக்கினை விமர்சித்துப் புதிதாக உள்வாங்கிக் கொள்ள வேண்டிய கூறுகளை அடையாளப்படுத்துவனவாக இருப்பதையும், புதிய அணுகுமுறைகளைப் பிரயோகித்துப் பார்ப்பனவாக மெளனி, எம்.வி.வி, கி.ரா. ஆகியோரின் படைப்புகள் பற்றிய வாசிப்புகள் அமைந்திருப்பதையும் இந்தப் பின்புலத்தில் வைத்தே நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

III

1926 இல் வி.என். வொலொஷினோவ் என்பவரின் பெயரில் பக்தின் எழுதிய Discourse in life and Discourse

VII

in Art³ என்ற கட்டுரையில் “சமூகவியல் பகுப்பாய்வு முறை கலையின் மீது சரியானபடி பிரயோகிக்கப்பட வேண்டுமெனில் முக்கியமான இரண்டு குறைபாடான போக்குகள் களையப்படவேண்டும்” என்று வலியுறுத்துகிறார். அவர் குறிப்பிடும் முதல்போக்கு, கலைப்படைப்புகளை வழிபடும் போக்கு. இது எல்லாவிதமான விமர்சனங்களையும் கலைப்படைப்போடு மட்டுமே குறுக்கிவிடுகிறது. அதை உருவாக்கியவரும் அதை வாசிப்புக்கு உட்படுத்துபவரும் கலைப்படைப்பின் எல்லைக்கு வெளியே நிறுத்தப்பட்டு விடுகின்றனர்.

இரண்டாவது போக்கு படைப்பை உருவாக்கியவரின் அல்லது வாசிப்புக்கு உட்படுத்துபவரின் உளவியலை ஆராய்வதோடு மட்டுமே தன்னைக் குறுக்கிக்கொள்கிறது. இதனைப் பொறுத்தவரை படைப்பை உருவாக்குகிறவாசிக்கிறவரின் அனுபவங்களின் வாயிலாகவே படைப்பைப் புரிந்துகொண்டுவிட முடியும்.

முதல்வகையான போக்கு படைப்பின் வடிவத்தை மட்டுமே முக்கியமானதெனக் கூறி ஆராய்கிறது. இது சொல்வழக்கினை (Verbal) ஒரு சமூகவயப்பட்ட விஷயமாகக் கொள்ளாமல் வெறுமனே மொழியியல் நோக்கில் மட்டுமே வைத்துப் பார்க்கிறது.

இரண்டாவது போக்கோ படைப்பாளி அல்லது வாசகரின் உளவியலில் படைப்பின் அழகியலைக் கண்டுபிடித்துவிட முயற்சிக்கிறது.

இவை இரண்டுமே தவறானவை. ஏனென்றால் இந்த இரண்டு போக்குகளுமே பகுதியின் அமைப்பை எடுத்துவைத்துக்கொண்டு—அதை முழுமையிலிருந்து துண்டித்து வைத்த நிலையில்—அதுவே முழுமையின் அமைப்பு என வாதிடுகின்றன. கலைத்தன்மை என்பது படைப்பாளிக்கும் வாசகருக்கும் ஒரு படைப்புக்குள் ஏற்படுகிற ஒரு விசேஷ

VIII

மான இடையுறவு (Interrelationship) ஆகும் என்கிறார் பக்தின்.

இதனை ஏற்றுக்கொள்பவர்கள் இலக்கியமானாலும் சரி மற்ற எந்த விஷயமாக இருந்தாலும் சரி அது எந்த அளவு மற்றவற்றோடு கலந்துள்ளது என்பதைப் பற்றித் தான் அக்கறை கொள்வார்கள். அவர்களது பணி இலக்கியத்தின் சுத்தத்தன்மை பற்றி வலியுறுத்திக் கொண்டிருப்பதாக இருக்க முடியாது. மாறாக சுத்தத்திலிருந்து வெளியேறுவதாக அசுத்தமென்றும் கலப்பு என்றும் கூறப்படுவதை நோக்கிச் செல்வதாகவே இருக்கும்.⁴ இங்கே அர்த்த உருவாக்கம் என்பது ஆசிரியன், பிரதி, வாசகன் என்ற மூன்றின் கலவையிலிருந்து வெளிப்பாடு கொள்வதாக ஆகிவிடுகிறது.

வெங்கட்சாமிநாதன் எழுப்பிய கேள்விகளுக்கு மரபு வழிப்பட்ட மார்க்சியம் பதில்சொல்ல முடியாமல் போன போது காப்பாற்ற வந்ததுதான் அமைப்பியல் என்கிற பொருள்பட தமிழ்வன் பல இடங்களில் எழுதிவருகிறார். வெங்கட்சாமிநாதன் அப்படியென்னகேள்விகளை எழுப்பி விட்டார் என நாம் கேட்பதை விடுத்து தமிழ்வனின் அமைப்பியல் எப்படி மார்க்சியம் எதிர்கொள்ள முடியாத பிரச்சனைகளைத் தீர்த்து வைத்தது என ஆராய்ந்தோமானால் நமக்குக் கிடைப்பவை சில பிதற்றல்கள் தவிர வேறில்லை. ஏற்கெனவே நிலவிவந்த பிம்பவழிபாட்டிற்கு வலுசேர்க்கும் விதமாகவே இங்கு இதுகாறும் அமைப்பியல் முதலான அணுகுமுறைகள், இவர்களால் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவர்களது அணுகுமுறையை பக்தின் சுடடிக்காட்டும் முதல் போக்கோடு நாம் அடையாளப்படுத்தலாம். படைப்புக்கு அப்பாற்பட்ட கூறுகளை மட்டுமே ஆராய்ந்து படைப்பின் கலைத் தன்மையைக் கண்டுவிடலாமென நினைக்கிற இரண்டாவது போக்காக இன்றும் தொடரும் மரபுவழிப்பட்ட கட்சிவழிபாட்டு இடதுசாரிகளின் அணுகுமுறையை நாம்

IX

வகைப்படுத்தலாம். அ. மார்க்ஸின் அணுகுமுறை மேற் சொன்ன இரண்டு குறைபாடுகளிலிருந்தும் விடுபட்டு நிற்பதை இத்தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகள் நிற்பணம் செய்கின்றன.

IV

இத்தொகுப்பிலுள்ள மெளனியின் படைப்புகள் பற்றிய கட்டுரை ஒரு கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்டபோது அந்த அரங்கிலிருந்த ஒரு அமைப்பியல் விமர்சகர் மெளனியின் வாழ்க்கைக்கும் அவரது படைப்புகளை வியாக்யானப்படுத்துவதற்கும் என்ன தொடர்பு இருக்கிறது என ஆவேசமாகக் கேட்டார். அவர் பயின்ற அமைப்பியலின் படி “ஆசிரியன் இறந்துவிட்டான்” என்று அவர் நம்பியிருக்கவேண்டும். 1968இல் ஆசிரியனின் இறப்பையும் வாசகனின் பிறப்பையும் ரொலாண்ட் பார்த்ஸ் அறிவித்த திலிருந்து தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது இந்த விவாதம். வாசகனை அடிப்படையாகக்கொண்டு பிரதியை வியாக்யானப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் முன்வைக்கப்பட்ட பார்த்ஸின் கருத்தாக்கம் பிரதியில் ஆசிரியனின் பங்கை முற்றாகத் துடைத்துவிடுவதில்லை. “பிரதி என்பது வியாக்யானங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கான ஒரு யந்திரம்”⁵ என குறிப்பிடும் உம்பர்ட்டோ ஈக்கோவும் கூட பிரதியில் ஆசிரியனின் இடத்தை மறுப்பதில்லை. தொதரோல் குறிப்பிட்டதுபோல “பிரதி என்பது ஒரு ‘பிக்னிக்’. அங்கே ஆசிரியன் வார்த்தைகளைக் கொண்டு வருகிறான், வாசகன் அர்த்தத்தைக் கொண்டு வருகிறான்”. ஆக பிரதியில் ஆசிரியனைத் துடைத்துவிட்டு பிரதியைத் தனித்த ஒரு வஸ்துவாக பார்ப்பது ஏற்கெனவே பக்தின் குறிப்பிட்ட குறைபாடுடைய பார்வையே தவிர வேறில்லை. “ஆசிரியன் வெற்றிடத்தில் பேசிக் கொண்டிருப்பதில்லை. அவன் ஏற்கெனவே உள்ள பிரதிகளாலும் கூட கட்டுப்படுத்தப்படுகிறான், நிர்ணயிக்கப்படுகிறான்” என்கிறார் ஈக்கோ. ஆசிரியனைக் கட்டுப்படுத்திய, நிர்ண

யித்த அந்த (ஏற்கெனவே உள்ள) பிரதிகளைத் தெரிந்து கொள்வதும் கூட வாசிப்புக்கு அவசியம் என்பதைத்தான் நாம் இதன் மூலம் அறிந்துகொள்கிறோம். “ஒரு பிரதியை எழுதிமுடித்ததுமே ஆசிரியனானவன் இறந்து போய்விட வேண்டும். ஏனென்றால் பிரதியின் பாதையில் அவன் இடையூறாக இருக்கக் கூடாது”⁶ என்கிறார் ஈக்கோ. இதன்பொருள், பிரதிக்கும் ஆசிரியனுக்கும் எந்த உறவுமே கிடையாது என்பதாகாது. ஆக ஒரு பிரதியை வாசிக்கும் செயல்பாட்டுக்கு—ஆசிரியனும் அவனது பிறசெயல்பாடுகளும் வேறுபல பிரதிகளாய் அமைந்து அந்தப் பிரதிகள் யாவும் இடையூறவு ஒத்தாசை புரிவதாக இருக்கக்கூடும் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

இன்னும் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது: பிரதியிலிருந்து ஆசிரியனை முற்றாகத் துடைத்தெடுத்து விடுவது பிரதியின் வழிபாட்டுக்கு இட்டுச் சென்றுவிடுவது மட்டுமின்றி இப்படி ஆசிரியனின் மரணத்தை வலியுறுத்தும் போக்கு பலகாலமாக அதிகாரம் மறுக்கப்பட்டு தற்போதுதான் அதை அடைய முற்படும் விளிம்புநிலை மக்கள் திரளிளரை அதிகாரமற்றவர்களாக ஆக்கும் வாய்சியாகவும் அமைந்து விடுகிறது. “வரலாற்று ரீதியாகவும், மரபுரீதியாகவும் தன்னிலைத்துவம் மறுக்கப்பட்ட தன்னிலைகளுக்கு ஆசிரியனின் மரணம் பற்றிய கோட்பாட்டைப் பொருத்திப் பார்ப்பது கூடாது”⁷ என்கிற விமர்சனங்கள் தற்போது எழுந்துள்ளன என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். பிரதியின் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றும் விலக்கப்பட்ட தன்னிலைகள் பிரதியில் தமது அதிகாரத்தை நிறுவுவது மட்டுமின்றி தம்மை இதுகாறும் அதிகாரம் செய்தவர்கள் உற்பத்திசெய்தபிரதிகளுக்கு அவர்களைப் பொறுப்பேற்கவும் கேட்பார்கள். இதைத்தான் நாம் .அ. மார்க்ஸின் வாசிப்பினூடாகப் பார்க்கிறோம்.

XI

V

எல்லாவற்றையுமே பொதுக்காட்சியாக (Spectacle) மாற்றுவதில் தேர்ச்சி பெற்றது தமிழ்ச் சமூகம். இதனைப் பொதுக்காட்சி சமூகமென (Society of the Spectacle) நாம் குறிப்பிடலாம். இங்கே 'யதார்த்தம், நம்பகத்தன்மை முதலானவை காலாவதியாகி விட்டன. அவற்றின் இடத்தை காட்சி - அரசியல் கைப்பற்றிக் கொண்டு விட்டது. பொதுக்காட்சி அரசியலின் குணாம்சம் பற்றி விளக்குகின்ற தெபோர் (Debord) என்ற சிந்தனையாளர் காட்சி அதிகாரம் இருவகைப்பட்டதெனக் குறிப்பிடுகிறார். ஒன்று ஒரே இடத்தில் குவிந்திருப்பது மற்றது எல்லா இடங்களிலும் பரவி நிற்பது. "இரண்டுமே யதார்த்தமான சமூகத்திற்குமேலே மிதந்து கொண்டிருக்கின்றன. முதலாவது வடிவம் ஒரு சர்வாதிகாரியின் பிம்பத்தைச் சுற்றி செயல்படுகிறது. இரண்டாவதோ கூலி உழைப்பாளிகள் தமது சுதந்திரத்தை தம்மைச் சுற்றிலுமுள்ள பண்டங்களைப் வாங்குவதற்குப்பயன்படுத்தும்படி செய்கிறது." என்கிறார் அவர். இதனையொட்டிக் கட்டமைக்கப்படும் காட்சிக் கலாச்சாரத்தின் முதன்மையான நோக்கம் வரலாற்று அறிவை நீக்கிவிடுவது தான். பொதுக்காட்சியில் பேசப்படுவது மட்டுமே உலகத்தில் இருக்கிறது எனவும் அதனுள் பேசப்படாதது இல்லவே இல்லை எனவும் நம்பவைக்கப்படுகிறது. இதில் பார்வையாளனானவன் அவனது சார்பில் வேறு யாரோ தேர்ந்தெடுத்த பிம்பங்களை ஏற்றுக்கொள்ளும்படி செய்யப்படுகிறான், அதுவே அவனது பார்வையாக மெல்ல மெல்ல மாறிவிடுகிறது. தெபோர் குறிப்பிடுகிற காட்சி அதிகாரத்தின் இருவகைப்போக்குகளும் ஒன்று கலந்து நிற்பதாக தமிழ்ச் சமூகத்தை நாம் வகைப்படுத்தலாம். எனவே, மற்ற எந்தப்பகுதியை விடவும் இங்கே காட்சி ஊடகங்கள் பற்றிய விவாதங்கள் முக்கியம் பெறு

XII

கின்றன. இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள தொடர்பு சாதனங்கள் பற்றிய கட்டுரை நாம் மேற்கொள்ள வேண்டிய எதிர்ப்பு யுக்தியின் வடிவங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. தொடர்பு சாதனங்கள் பற்றிய அணுகுமுறையாக மட்டுமின்றி வேறுபல பிரதேசங்களுக்கும் கூட அதனை நாம் விரிவுபடுத்திப் பார்க்க முடியுமென்பது அந்தக் கட்டுரையின் சிறப்பம்சங்களில் ஒன்று எனக் கூறலாம்.

VI

கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக அ. மார்க்ஸின் செயல்பாடுகளில் பங்கெடுத்துவருபவன் என்கிற முறையில் அவரது சிந்தனைப் போக்கிலேற்பட்ட மாறுதல்களை நெருக்கமாகக் கவனிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. தயக்கமின்றி தன்னை சதாகாலமும் சுய பரிசோதனைக்கு உட்படுத்திக்கொள்கிற மனவலிமை அவருக்கிருப்பதை நான் அறிவேன். எவ்வித ஒளிவு மறைவுமின்றித் தன்னை எப்போதும் ஊடுருவத்தக்க (Transparent) நிலையில் வைத்துக் கொண்டிருப்பவர் அவர். வாசிப்பவனை அருகே அமர்த்திக்கொண்டு நேசத்தோடு பேசுவதுபோல் வெளிப்படுவது அவரது எழுத்து முறை மட்டுமல்ல அவரது இயல்பும் அத்தகையது தான். இத்தகைய மனநிலையால்தான் எவ்விதக் காழ்ப்புமின்றி பின் நவீனத்துவ சிந்தனைகளை உள்வாங்கிக் கொள்ள அவருக்கு முடிந்திருக்கிறது. தலித் பிரச்சனையில் கொஞ்சமும் ஐயப்பட முடியாத அர்ப்பணிப்போடு செயல்படவும் முடிகிறது. தான் பார்த்துவரும் பேராசிரியர் என்னும் பணியின் காரணமாக அவர் மரபுரிதியான அறிவுஜீவியென கணிக்கப்படலாம். ஆனால் கல்வி பற்றிய அவரது அணுகுமுறை அவ்வாறு மதிப்பிடுவதைத் தடுத்து விடும். எட்வர்ட் செய்த, தெரிதா போன்றோரும்கூட ல்விக்கூடங்களில் பணிபுரிபவர்கள்தான். ஆனாலும் அவர்

XIII

கணக்கிருக்கும் சுதந்திரமோ நாம் கற்பனையிலும் எண்ணிப் பார்க்க முடியாத அளவுக்கு உள்ளது. அத்தகைய வாய்ப்புகள் ஏதுமற்ற நிலையிலும் கூட கல்வி புகட்டுமிடம் என்பதை சேர்ந்து கற்கும் வெளியாக மாற்ற முயன்றுவருபவர் அ. மார்க்ஸ். மாணவர்களென யாரையும் கருதாமல் தோழர்களென நினைத்தே பழகுபவர் அவர். இந்தக் கட்டுரைகளின் தொனியும்கூட வாசகனை ஏதுமறியாத மாணவனாக நினைத்துக் கற்பிக்க முயற்சிக்காமல் சுகதோழனோடு பேசும் விதமாகவே அமைந்துள்ளதை நாம் உணரமுடியும்.

பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எனது கவிதைத் தொகுதி ஒன்றுக்கு முன்னுரை வாங்குவதற்காகத்தான் நான் மார்க்ஸை முதன் முதலாக சந்தித்தது. அவரது நூலுக்கு இன்று நான் முன்னுரை எழுத நேர்ந்தது என்னுடைய வளர்ச்சியின் காரணமாக அல்ல, மார்க்ஸின் பெருந்தன்மையின் தோழமையின் காரணமாகத்தான் எனக் கூறுவது தன்னடக்கம் ஆகாது.

பாண்டிச்சேரி

—ரவிக்குமார்

8-12-94

குறிப்புகள் :

1. ON THE HEIGHTS OF DESPAIR—E. M. Cioran
The University of Chicago Press-1992
2. THE FOUCAULT READER— Ed. Paul Rabinow
Penguin Books Ltd-1986
3. FREUDIANISM A MARXIST CRITIQUE
—V. N. Volosinov, Academic Press Inc-1976
(வொலொஷினொவ் என்ற பெயரில் இந்தக் கட்டுரை வெளியான போதிலும் பின்னர் ஒரு

XIV

உரையாடலின் போது-1961இல்- பக்தின் இந்தக்-
கட்டுரை தன்னால் எழுதப்பட்டது. என்பதை
ஒப்புக்கொண்டுள்ளார்.செர்ஜிபோஷரோவ் என்-
பவரால் தொகுக்கப்பட்டுள்ள CONVERSATIONS-
WITH BAKHTIN என்ற கட்டுரையில் இந்த விவ-
ரங்கள் காணப்படுகின்றன.)

4. EDWARD SAID—IN CRITICISM IN SOCIETY.
Ed. Imre Saluszky, Methuen 1987
5. READING MY READERS—Umberto Eco, MIn, 107
(1992) 819—827, Johns Hopkins Univ. Press.
6. REFLECTIONS ON THE NAME OF THE ROSE
—Umberto Eco, Minerva 1994
7. CHANGING THE SUBJECT : AUTHORSHIP
WRITING AND THE READER—Nancy Miller, In
—What is an author?
Ed. Maurice Biriotti & Nicola Miller
Manchester University Press, 1993

QUOTED IN—

8. DEATH OF POLITICS AND SEX IN THE
EIGHTIES SHOW—M. Carmen Africa Vidal,
New Literary History Vol-24, Winter-1993

...நவீனம்

பதிப்புரை

சமூகநீதிக்கான கருத்தியல் பரவலும், சோசலிசக்கட்டுமானம் பற்றிய பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளவுமாக விடியல் பதிப்பக வெளியீடுகள் வந்துகொண்டிருக்கின்றன. நாம் எதிர்கொள்கிற எல்லாவற்றையும் விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடு அணுகவேண்டியதன் அவசியம் தீவிரமாகியுள்ள நமது சூழலில் சமூக அரசியல் களங்களோடு மட்டுமின்றி இலக்கியம் கலாச்சாரம் எல்லாவற்றையும் தீவிரமான பரிசீலனைக்கு நாம் உட்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

இலக்கியம் பற்றிய புனிதம் தோய்ந்த மாயைகளை விலக்கி அதுவும் ஒரு போராட்டக்களன்தான் என்பதை இங்கே உள்ள கட்டுரைகள் நிரூபணம் செய்கின்றன. ஏற்கெனவே அ மார்க்ஸின் மார்க்சியத் தத்துவம் பற்றிய நூலொன்றை விடியல் கொண்டு வந்தது. இப்போது இந்த இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் நூலாக முன் வைக்கப்படுகின்றன.

இந்த நூல் அ. மார்க்ஸின் பன்முகப்பட்ட பார்வையை வெளிப்படுத்துவது மட்டுமல்லாமல் எமது பதிப்பகத்தின் பரந்துபட்ட தேடலையும் வெளிப்படுத்துகிறது என்றும் கூறலாம். இதுமட்டுமின்றி முக்கியமாக எல்லாமே 'ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவைதான் என' எங்கெல்ஸ் கூறியதை இந்த நூல் நினைவுபடுத்துமாயின் அதுவே இதன் வெற்றியுமாகும்.

— விடியல் பதிப்பகம்

உள்ளே...

பக்கம்

1. மௌனியில் மௌனமாகும் எதார்த்தங்கள் 1
2. எம்.வி. வெங்கட்ராமின் 'இனி புதிதாய்'
(ஒரு பிரதியியல் ஆய்வு) 18
3. ஒழுங்கமைத்தல்—மீறல்—(கி.ரா. தொகுத்த
பாலியல் கதைகள்) 35
4. மணிக்கொடியின் பரிணாமம் (1933-39) 56
5. எண்பதுகளில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமும்
முற்போக்கு எழுத்து முயற்சிகளும் 87
6. கலகம் அரசியல் களத்தில் மட்டுந்தானா? 125
7. தேவை, ஒரு புதிய விமர்சன முறை 149

www.padippakam.com

2

1

மௌனியில் மௌனமாகும் எதார்த்தங்கள்

மௌனிக்கு மறுபடியும் மவுசு வந்திருக்கிறது. கதைகள் தொகுக்கப்படுகின்றன. பழைய பேட்டிகள் கணையாழிகளில் மறுபிரசுரம் செய்யப்படுகின்றன. இரண்டு நாள் விவாதங்கள், விவாதக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு.....

மௌனியிடம் ஒப்போதுமே என்னால் ஒன்ற முடிந்த தில்லை. அப்படியானதில் எனக்குக் கொஞ்சம் கூச்சந்தான். மௌனியைக் கண்டுகொள்ள இயலாதவர்கள் “தேர்ச்சியும், பயிற்சியும், கண்ணும், செவியும் இல்லாதவர்கள்” என்று க. நா. சுவம் (மௌனியின் கதைகள்—பக். 318), மௌனியின் உலகம் “சொல்லிக் கொள்ளும்படியான ஆழம் ஏதுமற்ற தமிழ் வாசகனின் கிரஹிப்பிற்கு அப்பாற்பட்ட உலகம்” என வெங்கட் சாமிநாதனும் (என் பார்வையில்—பக். 27), மௌனியை அணுகுவதற்கு “சுய முயற்சி” அதிகம் வேண்டும் என பிருமினும் (தமிழில் நவீனத்துவம்—பக். 55) மிரட்டி வைத்திருந்ததன் விளைவுதான் என் கூச்சம். இப்போது மீண்டும் மௌனியின் கதைகளைப் படித்தேன். மௌனி காட்டும் அக உலகின் ஆழங்கள் பற்றியும் மேலோட்டமான பார்வைக்கு அப்பாற்பட்டு அவை இயங்கும் இதர தளங்கள் குறித்து

இவர்கள் எழுதியுள்ளவற்றையும் சேர்த்துப் படித்தேன். மார்க்சிய விமர்சகர்களின் வரட்டுப் பார்வையைக் காய்கிறேன் என்கிற பெயரில் மார்க்சியச் சித்தாந்தத்தையும் வர்க்கப் பார்வையையும் வாழ்நாளெல்லாம் தாக்கிக் கொண்டு பார்ப்பன—வேளாள மரபுகளை 'இந்தியக் கலாச்சாரம்' எனவும் 'தமிழ் பண்பாடு' எனவும் தூக்கிப் பிடித்து வந்தவருகிற இவர்கள், "மௌனியின் சிறுகதைகள் ஒவ்வொரு தடவை படிக்கும்போதும் ஒரு புது அனுபவமாக அமைகிறது" (மௌ. க.—பக். 315) எனச் சொல்லும் போது பிரதி, பிரதியியல், பிரதிக்கும் கருத்தியலுக்கும் உள்ள உறவு, பிரதியின் சுயேச்சைத் தன்மை, பிரதியியல் வியூகம் ஆகியவை பற்றிக் கொஞ்சம் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

பிரதியின் சுயேச்சையான இயக்கத்திற்கு கூடுதல் மதிப்பளிக்கக் கூடிய அமைப்பியலாளர்களிடையே கூட பிரதியின் உற்பத்தி, பிரதியின் நுகர்வு ஆகியவற்றுக்கும் வரலாற்றுக்குமுள்ள உறவுகள் குறித்து கருத்து மாறுபாடுகள் உண்டு. சுத்த இலக்கியம் (purely literary) என்பதை சேத், ஈகிள்டன் போன்றோர் மறுக்கின்றனர். பிரதியின் செயல்பாடு அதன் தனித்துவத்திலோ தூய்மையிலோ இல்லை; மாறாக அது எவ்வாறு இதர அம்சங்களுடன் கலந்து கிடக்கிறது; இதர அம்சங்களால் கட்டுப்படுத்தப் படுகின்றது என்பது முக்கியமாகின்றது.

நம் நடவடிக்கைகள் அனைத்துமே பௌதிகச் சூழல்களால் வரையறுக்கப்படுகின்றன. பிரதியின் நுகர்வோர்களாகிய நாம் அனைவருமே வெறும் மூளையை மட்டுமே கொண்ட இலக்கிய எந்திரங்களல்ல. நமது உடல்கள் பௌதிக இருப்புச் சூழல்களில் வேர் கொண்டுள்ளன. எனவே தூய்மை, தனித்துவம் என்பதைக் காட்டிலும் எவ்வாறு பிரதி தூய்மையற்று இதர அம்சங்களுடன் கலந்து கிடக்கிறது என்பதை நோக்கி நம் கவனத்தைத் திருப்ப வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம்.

பிரதி தன்னைத்தானே முடிவில்லாமல் சுயேச்சையாக உற்பத்தி செய்து கொள்கிறது என்பது தனிநபர் சுதந்திரம் குறித்த முதலாளிய மாயையின் இன்னொரு வெளிப்பாடேயாகும். பிரதியின் சுதந்திரம் என்பது தவிர்க்க இயலாமல் வரலாற்றுடன் பின்னிப் பிணைந்தே கிடக்கிறது. ஒரு வரலாற்றுப் பிரதயையும் இலக்கியப் பிரதயையும் ஒப்பிடுவோம். இலக்கியப் பிரதி நேரடியாக வரலாற்றைத் தனது பொருளாக எடுத்துக் கொள்வ தில்லை. வரலாற்று எதார்த்தங்களிலிருந்து அது எந்த அளவு விலகி நிற்கிறதோ அந்த அளவு அது சுதந்திரம் பெறுவதாகத் தோன்றுகிறது. தூலமான சூழல்களை நேரடியாக ஒரு பிரதி சுட்டாத போது அது தன்னைத் தானே சுட்டிக்கொள்கிறது எனவும், மனிதப் பொதுவான ஆழங்களைச் சுட்டுகிறது எனவும் நமக்குத் தோன்றுகிறது. மெளனியின் கதைகள் இவ்வாறு வரலாற்றில் இருந்து விலகி நிற்பதாகத் தோற்றமளிப்பதுதான். அவரது சிறப்புக்கான காரணம் எனவும் அவரது 'படைப்புகள்' வாசகனின் தரத்திற்குத் தக்கவாறு பலப்பல தளங்களை விரித்துக் காட்டும் உன்னத நிகழ்வு எனவும் கருதப் படுவதற்குக் காரணமாகின்றது.¹

ஆழமாகச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் இலக்கியப் பிரதி| வரலாற்றுப் பிரதி என்கிற வகைப்பாட்டில் அதிகப்

1. "அவரது அக்கறை அடித்தள உண்மைகளைப் பற்றியது; தோற்ற உலகின் பின்னிருக்கும் உண்மை பற்றியது"—(வெங்கட்சாமிநாதன், மு. கு. நூ. பக். 23)

"அவர் சாமான்யமான தூல நிகழ்ச்சிகளை ஒரே யடியாக அசட்டை செய்பவர்.....தூல உலகின் தாக்கத்திற்கு மெளனி கட்டுப்படமாட்டார்." (பிருமிள், மு. கு. நூ. பக். 60)

பொருளில்லை என்பது புலப்படும். இருக்கிற வரலாற்றை ஏற்றுக் கொள்ளும் பிரதி| வரலாற்றை கேள்விக்குள்ளாக்கும் பிரதி; ஒற்றைக் குரலை ஒலிக்கும் பிரதி| பல குரல்களைத் தன்னைத்தே கொண்ட பிரதி என்பவற்றில் உள்ள - பொருள் இலக்கியப் பிரதி| இலக்கியமற்ற பிரதி என்கிற வகைப்பாட்டில் இல்லை. வரலாற்றிலிருந்து தூரப்படுத்திக் கொண்டதாகத் தோற்றம் கொள்வதாலேயே ஒரு பிரதி வரலாற்றிலிருந்து விலகி நிற்பதாகி விடாது; வரலாற்றைக் கேள்வி கேட்பதாகிவிடாது; இருப்பில் விமர்சனபூர்வமான இடையீட்டைச் செய்ததாகிவிடாது. வரலாற்றிலிருந்து தூரப்படுத்திக் கொண்டதாய் மேற் தோற்றமளிக்கும் பிரதிகளே மேலும் நுண்மையாய், தீர்க்கமாய் வரலாற்றைச் சுட்டக் கூடியதாய் அமைந்துவிடக் கூடும். தூலமான சூழலைச் சுட்டிக் காட்டாமலேயே அதற்குரிய கருத்தியல் உருவாக் கத்தைச் சுட்டிக் காட்டிவிடக் கூடும்.

பிரதிகள் வெறுமனே சமூகத்தை எதிரொளிக்கின்றன அல்லது சமூகத்திலிருந்து தோன்றுகின்றன எனச் சொல்லி விட முடியாது. எதார்த்தத்தைப் பிரதிகள் எதிரொளிக்கின்றன அல்லது எதார்த்தத்திலிருந்து தோன்றுகின்றன எனச் சொல்வதைக் காட்டிலும் புனைவுகள் மற்றும் கதையாடல்களின் மூலம் பிரதிகளில் எதார்த்தம் புதிதாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது எனச் சொல்வதே சரியாக இருக்கும். சமூக, கலாச்சார, கருத்தியல் மூலப் பொருட்களிலிருந்து இக் கட்டமைப்பு உமற்கொள்ளப்படுகிறது. எதிரே விரிந்து கிடக்கும் இந்த மூலப் பொருட்களிலிருந்து எவை, எவை தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன, எப்படி இவை வரிசைப்படுத்தித் தொகுக்கப்படுகின்றன, எந்தெந்த வடிவங்களில், என்னென்ன கோணங்களில் இவை முன்வைக்கப்படுகின்றன என்பனவற்றைப் பொறுத்து கட்டமைக்கப்படும் எதார்த்தங்கள் அமைகின்றன. இவற்றையே பிரதியியல் வியூகம் அல்லது அணிவகுப்பு (Textual Strategy)

என்கிறோம். இந்த அணிவகுப்பை அமைப்பதில் படைப் பாளியின் கருத்தியல் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

வரலாற்றுப் பிரதிகளில் இது எளிதாய் வெளிப்பட்டு விடும் போல்செவிக் கட்சி கட்டப்பட்டு, ஜார் ஆட்சியைத் தூக்கி எறிந்து புரட்சிகர அரசு உருவாக்கப்பட்டது குறித்து ரசியாவிலேயே மூன்று வெவ்வேறு வரலாற்றுப் பிரதிகள் உருவாக்கப்பட்டன. ஒன்று ஸ்டாலின் உருவாக்கியது (போல்செவிக் கட்சியின் வரலாறு), இன்னொன்று குருசேவ் காலத்தியது (சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் சுருக்கமான வரலாறு), மற்றது ட்ராட்ச்கி எழுதியது. வரலாற்றுச் சம்பவங்களைத் தொகுத்து எழுதப்பட்ட இம்மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று முற்றிலும் வேறுபட்ட எதார்த்தங்களைக் கட்டமைத்து விட்டதை நாமறிவோம். தொகுப்பவரின் கருத்தியலின் அடிப்படையில் தேர்வு செய்யப்பட்டுத் தொகுக்கப்படும் “வரலாறானது” இதர வெளிப்பாட்டு அம்சங்கள், பிரதியியல் அணிவகுப்பு களுடன் இணைந்து அதற்குரிய ஒரு புதிய கருத்தியலை உற்பத்தி செய்துவிடுகின்றன. இவ்வாறு உற்பத்தி செய்யப்பட்ட கருத்தியல் என்பது பிரதிக்கு முந்திய (Pre textual Ideology) தேர்வுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கருத்தியலுக்குப் பொருத்தமானதாக அமையலாம்; சமயங்களில் விலகியும் அமையலாம். சுருங்கச் சொல்வ தெனில் பிரதி என்பது எதார்த்தத்தையும் கருத்தியலையும் எதிரொளிக்கிறது அல்லது வெளிப்படுத்துகிறது என்பதைக் காட்டிலும் கருத்தியலை உற்பத்தி செய்கிறது.

இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் எதார்த்தங்கள் மற்றும் கருத்தியல்கள் தூலமான செயல்பாடுகளிலேயே வேர் கொண்டுள்ளன. நுகர்வின் போது தூலமான சூழல்களை அவை நேரடியாகச் சுட்டிக் காட்டாதபோதும் குறிப்பிட்ட கருத்தியல் உருவாக்கத்தை சுட்டிக் காட்டக் கூடும். குறிப்பிட்ட எதார்த்தத்தைக் கட்டமைத்து விடக்கூடும்.

நுணுக்கமான செயற்பாடுகள் மூலம் பிரதி நுகர்வோனை இவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட்ட எதார்த்தத்திலும் கருத்திய விலும் வேர்கொள்ள வைத்துவிடுகின்றது. எனவே, மௌனி கதைகள் போன்றவற்றை வரலாற்று வேரிலிருந்து பிரித்து தன்னிச்சையானவை போலப் பார்ப்பதில் பொருளில்லை. வரலாற்றைத் “தூரப்படுத்தி” கருத்துருவ மாக்கப்பட்ட (abstract) குறியீடுகளின் செயல்பாடுகள் மேலும் அதிகார பூர்வமானதாய், மேலும் தூலமானதாய் (concrete) மாறுகின்றன. சுருக்கிச் சொல்வதானால் “கருத்தியவே இங்கு தூலமாக்கப்படுகிறது” (abstract is concretised here)

எத்தகைய கருத்தியலுக்கு வாசகன் இயைபுபடுத்தப் படுகிறான்; எத்தகைய வரலாறு இங்கே தூரப்படுத்தப் படுவதுபோல தூலப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்வதற்குப் பிரதி கவனமாகக் கட்டவிழ்க்கப்படு தலும் பிரதியியல் அணிவகுப்பைப் புரிந்து கொள்வதும் அவசியம். எதார்த்தங்களின் மறைவால் சிறப்புப் பெறுகிற இப்பிரதிகளைக் கட்டவிழ்ப்பதற்கு எத்தகைய எதார்த்தங்கள் இங்கே மறைக்கப்பட்டுள்ளன, என்னென்ன தூலமான சூழல்கள் மௌனமாக்கப்பட்டன, என்னென்ன வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன எனக் கவனிப்பது முக்கியம். விமர்சனின் வேலை இம் மௌனங்களைப் பேசவைப்பது என்பதைக் காட்டிலும் ஏன் அவை மௌனங்களாக்கப்பட்டன, மௌனங்களாக இவற்றின் பணி என்ன, பிரதியின் நனவிலியின் (unconscious) பங்கு என்ன என்பனவற்றைக் கண்டறிவதுதான். பிரதி சுட்டாமல் கட்டும் இந்தத் தூலங்கள், இருப்பிற்கு (status quo) எதிர் நிலையில்—(Oppositional / Subversive mode) விமர்சனபூர்வமாய் இருக்கிறதா, இருப்பை மறு உறுதி செய்கிறதா என்பது பின் தன்னால் வெளிப்படும். பிரதியைத் தூலமான வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்துப் பார்ப்பது அவசியம். அரசியல் | இலக்கிய | அறிவுத்துறை சார்ந்த |

பொருளாதார.....சொல்லாடல்களுக்கீடையேயான கூட்டிணைவான மேலாண்மையை வாசித்துக் காட்டுவதற்கு இவ்வாறு பிரதியை அது சிக்கிக் கிடக்கும் சூழல், காலம், இடம், சமூகம் ஆகியவற்றிலேயே கொண்டுபோய் வைத்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. சிலர் சொல்வது போல அதிலிருந்து பிரித்துப் பார்ப்பது அல்ல. நாம் இப்படிச் செய்வது சுருக்கிப் பார்ப்பது அல்ல; மாறாக இதுவே விரித்துப் பார்ப்பதாகும், இத்தகைய விரிந்த பார்வையே இன்று அவசியம். உலகில் கிடக்கும் இப்பிரதிகளில் வெளிப்படும் உலகியலம்சங்களைத் தேடுவதே சரியான கட்டுடைத்தல்; சரியான புனைவு நீக்கல்.

ஒரு பிரதியின் உற்பத்தியில், வாசிப்பில், பரப்பலில் என்னவிதமான அரசியல், சமூக, மனித மதிப்பீடுகள் அடங்கியுள்ளன என உடைத்துக் காட்டுவதே பொருள்முதல் விமர்சனம். எனவே அது தல | உலகியற் சூழல்களைச் சார்ந்துள்ளது. அவ்வாறன்றி தூய பிரதி, விமர்சனத் தலையீட்டின்மை, உயர்ந்த தரம் என்றெல்லாம் பேசுவது இன்றைய வலச்சாய்வை நோக்கிய எழுச்சிக் ஁ரூடன் இணைத்துப் பார்க்கத் தக்கது.

2

மெளனி கதைகளில் வெளிப்படும் பிரதியியல் அணி வகுப்பின் ஒரு சில அம்சங்களைக் காண முயற்சிப்போம்.

முதலில் மெளனியில் மெளனமாகும் எதார்த்தங்களின் ஒரு சில கூறுகளை எடுத்துக்கொள்வோம். மெளனியின் கதைகளில் பெரும்பான்மை பணிக் களத்தில் நடைபெறுவதில்லை. மொத்தக் கதைகளில் சுமார் ஐந்து சதக் கதைகளில் மட்டுமே உடலுழைப்பாளர்கள் முக்கிய பாத்திரங்களாக வருகிறார்கள். அவர்களில் மூவர் தாசிகள். ஒருவன் 'படையாச்சி' சாதியைச் சேர்ந்த பண்ணையடிமை,

இன்னொருவன் ஏட்டு ராயன். இவர்கள் மட்டுமே அவர்களின் பணியிடத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். மற்றவர்கள் யாரும் அதாவது தொண்ணூற்றைந்து சத நாயக, நாயகியர் உழைப்பதில்லை. இவர்கள் உயர்ந்த—பார்ப்பன—சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பது வெளிப்படுகிறது. இவர்களில் யாருக்கும் வயிறு சார்ந்த கவலைகள் இல்லை. சிலர் குறித்து நிறைந்த சொத்துக்களின் வாரிசு என்கிற குறிப்புகளும் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் பங்கு பெறும் கதைக் களங்கள் பெரும்பாலும் அறைகள் அல்லது வீடுகள்தான். சமயங்களில் கடற்கரை, கோயில் போன்ற பொது இடங்களில் கதைகள் நிகழ்ந்தாலும் அவை பொது இடங்களுக்குரிய தன்மைகளுடன் அறிமுகப்படுத்தப்படுவதில்லை. அங்கு நடைபெறும் பொது நடவடிக்கைகள் கதைகளில் பங்கு பெறுவதில்லை. மையப் பாத்திரங்களின் அந்தரங்க வெளியாகவே (Personal space) அவை அமைகின்றன. எனவே பொது நடவடிக்கைகள், அவற்றின் ஊடான சமூக உறவுகள், உற்பத்திச் செயற்பாடுகள், அவற்றினூடான மனித உறவுகள் இவையெல்லாம் நீக்கப்பட்ட தூய்மையான ஒரு அந்தரங்க உலகையே மெளனியில் நாம் காண்கிறோம்.

மனிதனின் மனநிலை என்பது பல்வேறுவிதமான சமூக உறவுகளால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது. எனவே அது சிக்கலாகிறது. இறுதி முடிவு இப்படித்தான் இருக்கும் என எளிதில் ஊகிக்க இயலாததாகிறது. பொது உலகையேகூட அந்தரங்க உலகாகக் குறுக்கிக் கொண்டு வாழும் மெளனி நாயகர்களின் மனநிலைகளோ ஒற்றைக் காரணிகளால் மட்டுமே நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. மற்ற காரணிகளைக் கட்டுப்படுத்திவிட்டு இரு காரணிகளுக்கிடையேயான உறவை மட்டும் ஆய்வு செய்கிற சோதனைச் சாலை சோதனைகளைப் போன்றவையே மெளனியின் கதைகள். பல ஆண்டுகளுக்கு முன் பார்த்த ஒரு பார்வையின் வசீகரத்தில் ஈடுபட்டுக் காத்திருந்து

செத்துப்போகிற 'கொள்கை ஈடுபாடுடைய' (Committed) நாயகர்களை மெளனியில் மட்டுமே காண முடிவது இதனால் தான். இதர ஈடுபாடுகள் இவர்களுக்குக் கிடையாது; எனவே இந்த ஈடுபாடுகளுக்கிடையேயான பரஸ்பர தாக்கங்களும் கிடையாது. ஏனெனில் இத்தகைய ஈடுபாடுகளுக்கெல்லாம் காரணமாகிற பொது வாழ்க்கையே இவர்களுக்குக் கிடையாது. எனவே மெளனியின் நாயகர்கள் அடுத்து என்ன செய்யப் போகிறார்கள் என்பது முன் கூட்டியே நமக்குத் தெரிந்து விடுகிறது.

பணிக் களத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படும் பாத்திரங்களில்கூட மேல் இருந்து கீழான படிநிலை உறவுகளிடையேயான எதிர்நிலை முரண்களும் ஒத்திசைவின்மைகளும் வெளிப்படுவதில்லை. ஏட்டு ஆனந்தராவுக்கும் அவனது மேலதிகாரிகளுக்குமிடையேயான ஒத்திசைந்த உறவும் (மிஸ்டேக்), சிவராமய்யருக்கும் செல்லக் கண்ணுப் படையாச்சிக்குமுள்ள உறவும் (இந்நேரம், இந்நேரம்) இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள். மேலதிகாரிகளும் பண்ணையயரும் தங்களுடைய மேலாண்மையில், நலன்களில் குறியாய் இருந்த போதிலும் அடிமைகள் சேவையில் திருப்தியடைகின்றனர். இயல்பாய் வெளிப்படுகிற முரண்கள் முற்றிலும் மழுங்கடிக்கப்படுகின்றன. இப்படித் திருப்தி கொள்ளும் அடித்தட்டினரும் இருக்கத் தானே செய்கிறார்கள் என்கிற கேள்வி எழலாம். இந்த உறவின் இரு எதிர் எதிர் துருவங்களில் நமது வெறுப்பும் அனுதாபமும் எங்கெங்கே குவிக்கப்படுகின்றன என்பது முக்கியம். செக்காவின் 'குமாஸ்தாவின் மரணம்' கதையை ஏட்டு ஆனந்தராவ் கதையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும். அங்கே அதிகாரத்துவத்தின் கொடூரம் நம்மில் ஆழமாய்ப் பதிகிறது. இங்கே கீழேயுள்ள போலீஸ் காரன் ஏழை வண்டிக்காரனைச் சுரண்டும் இரக்கமற்ற வனாகவும் உயரதிகாரி இதனைச் சுட்டிக்காட்டி வண்டிக் காரனுக்கு நியாயம் வழங்கும் ஈர மனம் படைத்தவராக

வும் சித்தரிக்கப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. இன்னொன்றும் குறிப்பிடத்தக்கது. அதிகாரி உயர்சாதிக்குரிய குறியீடுகளுடன் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளார்.

தந்தை வழிச் சமூகத்திற்கும் தாசிகளுக்குமிடையே யான உறவுகளும் மிகவும் ஒத்திசைவுடன் காட்டப்படுகின்றன. மூன்று நான்கு தாசிகளை மௌனியில் காண்கிறோம். சசிலா (நினைவுச் சுவடு), ஜோன்ஸ் (குடைநிழல்), கௌரி (உறவு, பந்தம், பாசம்). விடுதியில் இவர்கள் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறார்கள்; ஆண்டுகள் இருபது ஆனாலும் ஒரு பழைய, இனிய தொடர்பை நினைவில் சுமந்து ஏங்கியிருக்கிறார்கள்; மனைவி/கன்னி/தாசி நிலைகளுக்கிடையே வேறுபாடுகளை அமைதியாய் தர்க்கம் செய்கிறார்கள். போலீஸ் தொல்லையோ, முதுமையோ அவர்களுக்குப் பிரச்சனையில்லை. அவர்கள் நொடித்துப் போகவில்லை; நோய்வாய்ப்படவில்லை; இறுதிக் காலத்தில் கஷ்டப்படவில்லை. தங்களை விட்டுப் போன பிரபுக்களுக்காகக் காத்திருக்கின்றனர். தேவதாசிகள் நிறைந்திருந்த பிரபுத்துவ வாழ்க்கை பற்றிய ஏக்கம் மௌனிக்கே இருக்கிறது.

“.....ஊர் அரவம் அடங்கி, அரை இருளில் தெருவே ஒரு தூக்கத்தில் ஆழ்ந்ததெனத் தோற்றம் கொடுத்தது. ஒரு காலத்தில் அத்தெரு முழுவதிலும் தேவதாசிகள் இருந்தனர். வழிவழியாக வாழ்ந்து வந்த ஒவ்வொரு குடும்பப் பிரபல தாஸிகள், அவர்களின் இசை நாட்டிய கலைத் தேர்ச்சி, பழைய பெரிய மனிதர்களுடைய ஈடுபாடு... என அநேக ஞாபகங்களைக் கொண்ட தெரு அது. ஒரு வசீகரம் பாழ்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் காட்சியை அது இப்போது அளித்துக் கொண்டிருக்கிறது. யார் யார் இப்போது அங்கு வசிக்கிறார்கள் என்பதற்கில்லை.....” (மௌ, க.—பக். 140-141).

மேற்கண்ட வரிகளைத் திறவுகோலாக்கி மெளனியில் வெளிப்படும் உயர்சாதி ஆணாதிக்கக் குரலை விரிவாக நாம் ஆராய முடியும். 1920களின் பிற்பகுதியில் சென்னை சட்ட மன்றத்தில் தேவதாசி எதிர்ப்பு ஒழிப்பு மசோதாவை நிறைவேற்ற முத்துலெட்சுமி ரெட்டி போன்றோர் முயன்றபோது அதனை எதிர்த்து ராஜகோபாலாச்சாரியும் சத்தியமூர்த்தியும் செயல்பட்டது நமக்குத் தெரியும். தேவதாசி சாதியில் குடும்பத்துக்கு ஒரு பெண்ணாவது பொட்டுக் கட்டப்பட வேண்டும் என வாதிட்ட சத்தியமூர்த்தி, சுதேசிய—இந்து—தேசியக் கலாச்சாரமாகிய தேவதாசி முறை காப்பாற்றப்பட வேண்டுமென்றார். சத்தியமூர்த்தியின் குரல் மெளனியில் அப்படியே வெளிப்படுவதை நம்மால் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. தாசிகளின் அவலம் இங்கு முக்கியமல்ல; பிரபுக்களின் சுகமே முக்கியம். வழக்கம்போல 'இந்தியக் கலாச்சாரம்' என்கிற பெயரில் இந்த அநீதி மூடி மறைக்கப்படுகின்றது; கட்டிக்காக்க முயற்சிக்கப்படுகிறது.

திருமணத்தில்தான் பெண் முழுமையடைகிறாள்; திருமணமின்றி பெண் வாழமுடியாது என்கிற கருத்தை மெளனியின் பெண் பாத்திரங்கள் அடிக்கடி ஒலிப்பதைக் காணலாம். மெளனியின் கருத்தும் அதுதான். 'மண வாழ்க்கையில் பெண்கள் ஆடவரால் அடிமைப்படுத்தப்படுகின்றனர்' என்கிற கருத்துடைய 'நாணத்தை வீட்டில் வைத்துவிட்டுக் கிளம்பும்' நாகரிகச் செருக்குடைய ஒரு பெண் டாக்டரை அறிமுகப்படுத்துகிறார் (சிகிச்சை). தனது நோயாளி ஒருத்தியின் குடும்ப வாழ்வைப் பார்த்தவுடன் 'கணவனுக்கு அடிமைப்படுத்தல் என்பதான மண வாழ்க்கையைப் பற்றிய தனது வியாக்க்யானம் பிசகு' என்பது போன்ற எண்ணம் அவள் மனத்தில் எழுகிறது. அதை அவள் கிள்ளி எறிய முயன்றாலும் தோற்கிறாள். அந்த நோயாளி இறந்தவுடன் அவள் கணவனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். கணவன், குழந்தை என

அவளது வாழ்க்கை “நிறைவடைகிறது”. சராசரி சனரஞ்சகச் சினிமா (‘பட்டிக்காடா பட்டணமா’ அல்லது ‘சந்திரோதயம்’) ஒன்றின் கருத்தியலுக்கும் இதற்கும் அதிக வித்தியாசமில்லை.

பொதுவாகவே நாகரிகம் X பாரம்பரியம் என்கிற முரணில் நாகரிகத்தை அருவருப்பாய் பார்க்கும் பார்வையைத் தொடர்ந்து மௌனியில் காணமுடிகிறது.² பெண்கள் ஆண்களின் கவனத்தை ஈர்த்து வழி விலக்கு பவர்கள் என்கிற தொனியையும் காணலாம். அத்தகைய குற்ற உணர்ச்சி பெண்கள் மீதும் ஏற்படுகின்றது. (பக். 80/81, 184), பாரம்பரியத்தை ஏந்திக் கையளிக்கும்

2. “நவீன நாகரிகத்தை அணிந்து நாணத்தை வீட்டில் வைத்து விட்டு வெளிக் கிளம்பும் அனேக பெண்களைப் போல அவளும் வாலிபருடைய பார்வைக் காதலுக்கு ஆளானாள்.” (பக். 123)

“இவனுக்குக் காதல் வந்தது!..... சமுத்திரக் கரையில் ஒழுங்கு உடைதரித்த வாலிபர்களுக்கு, நாகரிக ஒய்யார நடை மாதர்களைக் கண்டால் வருவதைப் போலவா” (மௌ. க. பக். 245)

“பன்னிக் குட்டிக்குப் பதினாறு” என்ற ஒரு பழைய மொழி உண்டு...பழைய மொழி அவ்வாறாயின் புதுக் காலத்தில் நாகரிகத்தில் தட்டுத் தடையின்றி மேலே போய்க்கொண்டிருக்கும் நமது பெண்மணிகளின் விஷயத்தில் அதே மொழி புது மொழியாக எவ்வளவு தூரம் பொருத்தம் கொள்கிறது மற்றும் பன்றிக் குட்டிக்கே இப்படி என்றால்? சுந்தரி மாதிரியான குட்டிக்குப் பதினாறு வயது வந்தால்” (மௌ. க. பக். 249)

அ. மார்க்ஸ்

கடமையும் பெண்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றது. ³ சாதாரணப் பெண்களுக்கென வரையறுத்த இந்த பாத்திரவார்ப்பை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டதன் விளைவாகவே, குடும்பம் என்கிற நிறுவனத்தை உன்னதப்படுத்திப் பார்க்க வேண்டிய அவசியமும் அவருக்கு நேர்கிறது.

“குடும்பம் என்பது சமூகத்தின் எவ்வளவு அடிப்படையான அஸ்திவாரம் என்பது அவருக்குத் தெரியும். எவ்வளவு நாகரிக முற்போக்கு எண்ணங்களிலும் கட்டுக்கடங்கி உணர முடியாது எட்டிச் செல்வது போன்ற ‘குடும்பம்—குடும்ப வாழ்க்கை’ என்பது எவ்வளவு தூரம் தன் தாயாருடன் வயித்து இருந்தது என்பதை எண்ணித் துக்கமடைந்தார். உலகம் சீர்கெட்டுச் சிதைவுபடுவதன் காரணம் குடும்ப வாழ்க்கையில் சமாதானமற்று இருப்பதுதான் என்பதை ஸ்பஷ்டமாக அறிந்தார்.” (மெள. க. பக். 216, 217)

என்கிற கூற்றில் குடும்பத்தையும் நாகரிக முற்போக்கையும் அவர் எதிர் எதிராக நிறுத்திப் பார்ப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

3. “சூன்ய மூலையில் அழகற்று மிருக வேகத்தில் தாக்குவது போன்ற நவ நாகரீகம், அவளிடம் தன் சக்தியைக் காட்ட முடியாது. எத்தனையோ தலைமுறையாகப் பாடுபட்டுக் காப்பாற்றிவரப்பட்ட மிருதுவாக உறைந்த குடும்ப லக்ஷியங்கள் உறுகொண்டவள் போன்றவள்தான் அவள்.” (மெள. க. பக். 215)

“எவ்வளவு தூரம் தன் மதிப்பு, குடும்ப மதிப்பு, ஆரோக்கியமான போதனைகளை, குழந்தைகள் மனத்தில் பாலூட்டுவது போன்று ஊட்டி வந்தாள்” (மெள. க. பக். 216)

“குடும்பம் ஒரு விசித்திர யந்திரம்— பழுதுபட்டுப் போன ஒரு பாகத்தினால் அது நிற்பதில்லை அதற்குப் பிரதி மறுபாகம் தானாகவே—உண்டாகி விடும்.” (மௌ. க.—பக். 217)

என்று அவர் நம்பிக்கை ஆறுதல் கொள்வதும் மாற்றங்களுக்கும் கலகங்களுக்கும் எதிரான மனநிலையின் வெளிப்பாடுதான்.

மௌனியின் நாயகர்கள் பற்றி ஏற்கெனவே சொன்னோம். பணிக்களத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படும் மிகச் சிலர் தவிர பிற உன்னத நாயகர்கள் அனைவருமே வசீகரமானவர்கள்.⁴ அதிலும் பிரமிப்பில் ஆழ்த்தும் வசீகரம்; பின்பற்றத் தூண்டும் பேரழகு. முன்னே செல்பவர்களைத் திருப்பி இழுப்பது போன்ற நீண்ட மூக்கு; அது சற்று முன்புறம் வளைந்திருக்கும். இந்த வருணனையில் வெளிப்படும் ஒருவகையான பார்ப்பன உடற்கூற்று அம்சங்கள் கவனிக்கத்தக்கன. அதே சமயத்தில் பணிக்களத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படும் ஏட்டு ராயனும், செல்லக்கண்ணு படையாச்சியும் இன்னும் சில கீழ்சாதி உபபாத்திரங்களும் இவ்வாறு கூர்மையான நாசியும் சுண்டி இழுக்கும் வசீகரமும் பெற்றவர்களல்ல. இவர்களது கவலைகளும், கரிசனங்களும் லட்சியங்களும் கூட ரொம்பச் சாதாரணமானவைதான். உன்னத விசாரங்கள் இவர்களுக்குக் கிடையாது. சாதியில் தாழ்ந்த இவர்களது உடல்களின் வசீகரங்கள் உதாசினப்படுத்தப்பட்டாலும் பெண்களைப் பொறுத்தமட்டில் கூடைக்காரி (பக் 240) மற்றும் விலைமாது ஜோன்ஸ் (பக். 175) ஆகியோரின் உடற்கூறுகள் மட்டுமே பாலியல் நோக்கில் விவரிக்கப்படுகின்றன. இதர உயர்சாதி பெண்கள் யாரும் அவ்வாறு

4. ‘வசீகரம்’ என்ற சொல் மௌனியில் கிட்டத்தட்ட பக்கத்திற்கு ஒரு முறை வருகிறது. ‘பசி’ என்ற சொல் எங்கும் காணோம்.

வருணிக்கப்படுவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.⁵ குறவஞ்சிகளில் உயர்சாதிப் பெண்களைக் காட்டிலும் தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களின் உடல்கள் கொச்சையாக வருணிக்கப்படுவதுடன் இது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

அந்நிய மனிதர்களை அதுவும் சற்றுக் கீழ் நிலையிலுள்ள மனிதர்களைப் பார்த்தாலே அவர்கள் இருப்பை அச்சுறுத்தக் கூடியவர்களோ என அஞ்சும் போக்கை உடையவர்களாகவும் இவர்களை 'மாமா' வேலை செய்பவர்களோ இல்லை முடிச்சு மாறியோ என அய்யுறுபவர்களாகவுமே மெளனியின் உயர்நாயகர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் (பக்.28). மெளனியின் மனநிலையும் அதுதான் என்பது தனது சொந்த ஊர் பற்றிய அவரது கட்டுரையில் வெளிப்பட்டு விடுகிறது. ஊர்ப் பொதுச்சாவடி 'அநேக எதிரிகள் தங்கிப்' போன இடமாக அவருக்குக் காட்சியளிப்பது (பக்.300) நமக்கு அதிர்ச்சியளிக்கிறது.

மெளனியின் இலக்கிய வடிவம் எதார்த்தச் சட்டகத்தை அதிகம் மீறியதில்லை. எனினும் அவரது நாயகர்கள் Romantic தன்மையுடையவர்கள். எதார்த்த வடிவம் முதலாளிச் சூழலுக்கு இயைபானது; மெளனியில் வெளிப்படும் Romantic தன்மை அவர் உயர்த்திப் பிடிக்கும் பிரபுத்துவ—பார்ப்பனீய கருத்தியலுக்கு இயைபானது.

மெளனி ஒரு வகைமாதிரியான தஞ்சை மாவட்டப் பார்ப்பனப் பண்ணையார். அடிமைச் சுகம், வேத விசாரம், சங்கீத ரசனை என வாழ்ந்தவர். அவரது உலகியல் செயற்பாடுகள் சுகபோகங்களை அனுபவிப்பதாக மட்டுமே இருந்தன. நெருங்கிய உறவினர்களின் இழப்புகள் தவிர பெரிய சோகங்களை அவர் அனுபவித்த

5. ஒரு உரையாடலின்போது தோழர் ராஜன்குறை இதனைச் சுட்டிக் காட்டினார்.

தில்லை. அவரது விசாரங்களும் இவற்றைத் தாண்டவில்லை. நியதிகளை அவர் ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார் நியதிகளை மீறுகிற நெருக்கடி அவருக்கு எங்கும் தோன்றவில்லை.

மௌனியின் குறியீடுகள் (ஜீவாத்மா- பரமாத்மா இணைவு- பிரபஞ்ச கானம்; அழியாச் சுடர், கோவில் கோபுரம், சுடலை ஒலி), அவரது கடவுள் ஏற்பு நிலை, மொழியின் அபூர்வத் தன்மை, இருண்மை, அந்தரங்கம் (Privacy), பிரகடனங்களை மாற்றீடு செய்யும் தியான நிலை வெளிப்பாடுகள், மேட்டிமைத்தனமான போதனைத் தன்மைமிக்க மொழி, ஆகிய அனைத்துமே மதம் சார்ந்தவை. எதார்த்த வடிவத்துடன் இத்தகைய அபூர்வத் தன்மைகளும், கனவுகளும் (Fantacies) இணையும் போது எதார்த்த வாழ்க்கைக்கு மிக நெருக்கமான தோற்றம் கொண்டு வாசக மனத்தில் ஆழமான தாக்கத்தை இவை ஏற்படுத்துகின்றன. மௌனியின் வாசக இலக்கான (Target audience) மேல் தட்டு ஆண்களின் கனவுகள் இங்கே முழுமை பெறுகின்றன.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு இலக்கியத் 'தரம்' பற்றிய குரல் மீண்டும் தலை தூக்கத் தொட்டங்கியுள்ளது. பிரதியின் தூய்மை சுயேச்சைத் தன்மை போன்றவற்றோடு இவை

6. இக் கட்டுரை வாசிக்கப்பட்டபோது திரு. பூர்ணச் சந்திரன், பிரதி ஆய்வில் எழுதுபவனின் சொந்த வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்புகள் பயன்படாது என்றார். பிரதியை, அது வழங்கப்படும் சூழலில் (Context) வைத்தே பார்க்கவேண்டும். "சிறுகதையின் திருமூலர்" என்கிற புனைவின் பின்னணியில் இன்று மௌனி நிறுத்தப்படுகிறார். மௌனியின் பிரதியை எதிர்கொள்ளும் ஒரு வாசகன் இந்தப் புனைவுகளோடுதான் அவரை எதிர்கொள்கிறான். இத்தகைய புனைவுகளைத் தகர்த்து பிரதியை வெளிக்கொணர்வது அவசியமாகிறது.

இணைக்கப் படுகின்றன. இவற்றின் மூலம் பிரதியின் அரசியல் மழுங்கடிக்கப் படுகிறது. தரம் பற்றிய இக் கூப்பாடு மண்டல் குழு எதிர்ப்பு அரசியற் சொல்லாடலுடன் இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

எள்ளளவும் தர்க்கப்பூர்வமற்ற கொடூரமான அரசியற் சூழல், கடுமையான கருத்தியல் நெருக்கடி, பொருளாதாரத் தேக்கம் ஆகியவற்றோடு உலகமெங்கும் மதவாத பாசிச சக்திகள் மறு எழுச்சி கொள்கின்றன. இத்தகைய சூழலில் மத்திய தர வர்க்கத்தின் புகலிடங்களில் ஒன்றாக மெளனி கதைகள் அமைந்து விடுகின்றன. இவை விமர்சனத்தினிடத்தில் ஆறுதலை முன் வைக்கின்றன. பகுப்பாய்விற்குப் பதில் உணர்வுத் தாக்கத்தை முன் வைக்கின்றன; பல குரல்களுக்குப் பதில் ஒற்றைக் குரலை ஒலிக்கின்றன. அது சனாதனக் குரல்; பார்ப்பனிய குரல்; ஆணாதிக்கக் குரல். மையம் சார்ந்ததும் ஒற்றைப் பரிமாணமுடையதுமான மெளனியின் கதைகள் இன்றைய கட்டுமானங்களையும் ஒழுங்குகளையும் சிதையாமல் காப்பாற்ற மட்டுமே பயன்படும். வெளிப்படையான பிரகடனங்களாக அமையாமல் இந்த வீர்யமான குரலை ஒலிக்கும் வகையில் இவை ஆபத்தானவையுங் கூட.

(நெய்வேலியில் 'வேர்கள்' அமைப்பு நடத்தியமெளனி பற்றிய இரு நாள் கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்டது)

கனவு, மே, 1992.

2

எம். வி. வெங்கட்ராயின்

“இனி புதிதாய்”

(ஒரு பிரதியியல் ஆய்வு)

எழுத்தாளனைக் காட்டிலும் வாசகனுக்கும் வாசிப்பிற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். வாசிக்கப்படும் சூழல், எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்குமிடையிலான ஊடகத்தின் தன்மை, வாசிக்கப்படும் பிரதி பற்றிய இதர பிரதிகளின் கருத்தாடல்கள் போன்ற இதுவரை முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாத அம்சங்களெல்லாம் பிரதியை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன என்கிற புரிதலின் அடிப்படையில் பிரதியின் அரசியல் வாசிப்பின் அரசியல் பற்றியெல்லாம் பேசவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. எழுத்தாளனின் முக்கியத்துவம் மறையும்போது கூடவே உண்மையை, உள்ளதை, எதார்த்தத்தை அப்படியே பிரதிபலிக்கக் கூடியவை என்கிற தகுதியையும் புனிதத்தையும் எதார்த்தவாதமும் இழந்துவிடுகிறது. எந்த ஒரு எதார்த்தவாத எழுத்தாளனும் தன்முன் விரிந்து கிடக்கும் எதார்த்தங்களில் ஒரு சில அம்சங்களைத் தேர்வு செய்கிறான் வரிசைப்படுத்துகிறான். சிலவற்றிற்கு அதிகமுக்கியத்துவம் அளிக்கிறான்; சிலவற்றை வேறு சிலவற்றில் பொதிந்து கொடுக்கிறான் என்கிற வகையில் ஒரு புதிய எதார்த்தமே

அங்கு உருவாகிறது. இந்த உருவாக்கத்தில் எழுதுபவனின் கருத்தியல் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றது. இதனால்தான் ஒரே சம்பவத்தை இருவர் தனித்தனியே எழுதும்போது இரண்டும் வேறுவேறாக, சமயங்களில் எதிர்எதிராகக்கூட அமைந்து விடுகின்றன. இவ்வாறு எழுதப்பட்ட எழுத்தும் கூட வாசகனைச் சென்றடையும்போது ஒரே எழுத்து இருவேறு சூழல்களில் அல்லது இரு வேறு வாசகர் களுக்கு இருவேறு பொருள்களை அளித்துவிடக்கூடும். ஒரு நிர்வாணப் படம், செக்ஸ் புத்தகம் ஒன்றில் இடம்பெறும் போதும், மருத்துவ நூலொன்றில் இடம்பெறும்போதும் ஏற்படும் விளைவுகள் வேறு வேறு. இவை தவிர ஒரே பிரதிகூட வெவ்வேறு கோணங்களில் வெவ்வேறு அர்த்தங்களை வாசகனுக்கு ஏற்படுத்தி விடுவதுமுண்டு. பட்டை தீட்டப்பட்ட வைரமொன்று வெவ்வேறு கோணங்களில் வெவ்வேறு வண்ணங்களை வாரி இறைப்பதில்லையா அப்படி. இதுகூட நல்ல உதாரணமில்லை. ஒருவரது எச்சில் ஒரே சமயத்தில் எச்சிலாகவும், காசநோய் இருக்கிறதா இல்லையா எனக் கண்டறிய உதவும் சோதனைத் திரவமாகவும், காம வேட்கையைத் தணிக்கும் 'அசுரபான'மாகவும் அமைந்துவிடுகிறதல்லவா! ஒரு பத்திரிகையில் வரும் புகைப்படத்தை எடுத்துக்கொள்ளுங்களேன். விளம்பரம் அல்லது செய்தியோடு அது இணைந்துள்ளது என்றால் அந்தத் தகவலை வாசகனுக்குத் தொடர்புபடுத்தும் தளத்தில் அதன் பொருள் ஒன்று; இன்னொரு தளத்தில் ஏதோ ஒரு உண்மையின் சான்றாக அது வெளிப்படுகின்றது; மூன்றாவது தளத்தில் அது வாசிப்பவனை ஈர்த்து, கிளர்ச்சியூட்டி, ஒரு சில விருப்பங்கள் உடையவனாக மாற்றுகிறது.

எந்தப் பிரதிக்கும் இதனைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். ஒரு பக்கம் ரொம்பவும் முற்போக்காய் காட்டிக்கொள்ளும் ஒரு பிரதி இன்னொரு பக்கம் ஆணாதிக்கக் குரலை ஒலிக்கக் கூடும். ஒரு பக்கம் வெறும் 'செக்சா'கத் தோற்றமளிக்கும் ஒரு பிரதி, இன்னொரு பக்கம் செயல்படும்

அதிகாரத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்குக் கேலி செய்வதாய் அமைந்து விட முடியும். இவற்றை நுண்மையாய் நோக்கி பிரதியின் | வாசிப்பின் அரசியலை வெளிப்படுத்திவிடுவது பண்பாட்டு அரசியலில் ஈர்வமுடையவர்களின் கடமையாகிறது என்கிற சிறிய முன்னுரையோடு மூன்று வேறு விதங்களில் திரு எம். வி. வெங்கட்ராம் அவர்களின் 'இனி புதிதாய்' எனும் சிறுகதைத் தொகுப்பு செயல்படுவதை அடையாளம் காணமுயல்வோம்.

அ. விக்கிரக விநாசம்

பிரதியை மேலோட்டமாக வாசிக்கும் போது தமிழ்ப் பண்பாட்டில் காலங்காலமாக இன்றளவும் கட்டிக் காப்பாற்றப்பட்டுள்ள சில விக்கிரக உருவாகங்கள் நாசம் செய்யப்படுவதை நாம் உணர்கிறோம். குறிப்பாக குடும்பம் தொடர்பான பல விக்கிரக உருவாக்கங்கள் தூளாக்கப்படுகின்றன. ஒண்டியாய் உழைத்து குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும் பொறுமையும் நற்குணங்களும் மிக்க மகனைக் கொத்திக் கொடுமை செய்யும் சுய நல வெறிபிடித்த ராட்சசி அம்மா, தனது சுய முன்னேற்றத்திற்காக சொந்த மகனைத் தனது குடும்பத்தினருக்கு வேண்டாத பணக்கார உறவினருக்குத் தத்தாக விற்கத் தயாராகி சொந்தக் குடும்பத்தையே ஏமாற்றி நாடகம் நடிக்கும் அப்பா, சாகக் கிடக்கும் தந்தைக்கு மருந்தைக் கூடக்கொடுக்காமல் காதில் கிடக்கும் கடுக்கன் உட்பட அவரது சொத்துக்களைப்பறிப்பதற்குப் போட்டி போடும் மனைவி பிள்ளைகள், கற்பனைத் துடிப்பு மிக்க எழுத்தாளக் கணவனின் அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கையை அழித்தொழிக்கும் லண்டி மனைவி, சமூகத்தை எதிர்த்துக் கொண்டு துணிச்சலுடன் தன்னைக் கூட்டிப்போக வக்கில்லாத காதலனை நினைத்துப் பொருமிக் கொண்டு இளம் கணவனை ஏமாற்றி நடித்து

வாழும் புது மனைவி, அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கையில் சலிப்புற்று இளமைக்கால உல்லாசங்களை நினைத்து ஏங்கும் கணவர்கள், சுய நலத்திற்காக அடிப்படை மனித நியாயங்களை எதிர்த்து நீதி மன்றத்திற்குச் செல்லும் குடும்ப உறுப்பினர்கள், நோயாளி செத்தானா, பிழைத்தானா என்பது பற்றிக் கவலையின்றி தான் படித்த புதிய மருந்தொன்றைச் சோதனை செய்து பார்க்கத் துடிக்கும் ஆங்கில மருத்துவர்-இவர்கள் தான் இந்தத் தொகுப்பு முழுவதும் நடைபோடும் நாயகர்கள்.

“குடும்பம் என்கிற ஊழல் மிக்க நிறுவனம்” பற்றி இன்று அதிகம் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. எம்.வி. வியே சொல்வது போல “ராஜ்யம் நிலைக்க’ கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நிறுவனம்தான் (பக். 48) அது. நிலவுகிற அரசமைப்பிற்கேற்ற ‘குடிமக்களை’ உருவாக்கும் முதற் பயிற்சிக்களம் அது சுயநலத்தையும் அடிமைப் பண்பையும் மனிதன் அங்கே கற்றுக் கொள்கிறான். ஒழுங்குகளுக்கு வயப்படுதல் என்கிற வகையில் இப்பயிற்சி அவனுக்கு அளிக்கப்படுகிறது. இந்த நிறுவனத்தின் நியாயப்பாட்டிற்கு முன் வைக்கப்படும் பினாமி காரணம் உறுப்பினர்களுக்கு இந்நிறுவனம் பாதுகாப்பு வழங்குகிறது என்பது. இது எவ்வளவு போலியானது, உறுப்பினர்கள் ஒருவரையொருவர் அதிகாரம் செலுத்துவதிலும் சுரண்டுவதிலும் எத்தனை குறியாக இருக்கிறார்கள் என்பதையெல்லாம் வெட்ட வெளிச்சமாய் தோலுரித்துக் காட்டுகிறது இத்தொகுப்பு. உதிரத்தைப் பாலாக்கிப் பாசத்தைப் பிழிந்து வளர்க்கும் ‘அம்மா’ பற்றின தமிழ்ப் பண்பாடு கட்டி வைத்த விக்கிரகத்தை இவ்வளவு அலட்சியமாய் வேறு யாரும் நொறுக்கித் தூளாக்கியதாய் நமக்குநினைவில்லை. குடும்பம் என்கிற நிறுவனத்தின் ஊழல்களைத் தொட்டுக் காட்டிவிடும் அளவில் ஓர் அதிகார எதிர்ப்புக் குரலை நம்மால் மேலோட்டமான கவனிப்பிலேயே அடையாளம் காண முடிகிறது.

ஆ. விக்கிரக உருவாக்கம்

இன்றைய வெகுஜனப் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளைக் கூர்மையாகக் கவனித்தோமானால் அதிகார அமைப்பைக் கட்டிக் காப்பதற்கான விக்கிரக உருவாக்கம் என்பது வழிபடுவதற்கான தேவ விக்கிரகங்களை மட்டுமல்ல, வெறுத்து ஒதுக்குவதற்காக அசுர விக்கிரகங்களையும் உருவாக்குவதைக் காணமுடியும். தீயகுணங்களின் உறைவிடமாக, இரக்கமற்றவர்களாக, தூய்மையற்றவர்களாக நாகுக்கும் நளிணமும் இல்லாதவர்களாக, கொடூரமானவர்களாக ஒரு பிரிவினர் பற்றிய பிம்பம் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்படுகிறது. உலக அளவில் ஆசிய-ஆப்ரிக்க மக்களைப் பற்றி இனவாத நோக்கில் ஏகாதிபத்தியங்களும், இந்திய அளவில் சீக்கிய-இசுலாமியர் பற்றி இந்திய மேலாண்மைச் சக்திகளும் இத்தகைய அசுர விக்கிரகங்களை உருவாக்குவதைக் காணலாம். இன்றைய அமைப்பின் வழிபாட்டுக்குரிய பல விக்கிரகங்களை நாசம் செய்யும் இத்தொகுதி இப்படி எதிர்நிலையான விக்கிரக உருவாக்கம் ஒன்றிற்குக் களமாவதைச் சற்று கூர்ந்து கவனித்தால் விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். இதனைப் புரிந்து கொள்ள இந்நூல் முழுவதும் அடிப்படையாக இழையோடும் சமூக முரண்பாடுகள் குறித்த ஒரு பார்வையை நாம் கவனிக்க வேண்டும். எம். வி. வி. தானோ என நாம் ஐயம் கொள்ளும் எழுத்தாளனாக வரும் ஒரு கதாபாத்திரம் கூறுகிறது:

“இது யுக சந்திக் காலம்; சந்தி என்றால் பொழுது விடிவதற்கு முன்னதா அல்லது அஸ்தமிப்பதற்கு முன்னதா என்றே புரியவில்லை; மேலை நாட்டு நாகரிகமும் கீழை நாட்டு நாகரிகமும் மல்லுக்கு நிற்கின்றன; உடல்தான் எல்லாம் என்று உலகை வற்புறுத்துகிறது ஒன்று. ஆத்மா என்பது வெறும் பொய் என்கிறது அது. ஆத்மா தான் நித்தியம், அது தான் எல்லாம் என்று அழுத்தமாய்ச் சொல்கிறது.

மற்றொன்று. இரண்டும் வகை தெரியாமல் மோதிக் கொள்கின்றன; ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை என்று அவை நினைக்கின்றன. ஆனால் இரண்டையும் சமமாகவும் சமாதானமாகவும் இணைக்கலாம். அப்படி இணைப்பதில்தான் மனித ஜாதிக்கு கதி மோட்சம் என்பதைத்தான் நான் உலகுக்கு என் எழுத்துக்கள் மூலம் காட்ட விரும்புகின்றேன்.” (பக். 49)

இந்த நோக்கம் நிறைவேறியிருக்கிறதா இல்லையா என்பதை அப்புறம் பார்ப்போம். இப்போதைக்கு “மேலை நாகரிகம் X கீழை நாகரிகம்” என்கிற முரண் முன்வைக்கப்படுவதை மட்டும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வோம். மேலை நாகரிகம் குறித்த வேறு இரண்டு வெளிப்படையான வாசகங்களையும் பிரதியில் பார்க்கலாம்.

ஒன்று : “மேற்கு நாகரிகத்தில் லட்சணக் குறைவுகள் அதிகம். பிராந்தி, சிகரெட், மேலைநாகரிகம் எல்லாம் போதைப் பொருட்கள்; ஒரே ரகம், பிடித்தால் விட முடியாது.” (பக். 119)

மற்றது : “கள்வனிடமிருந்து பொருளைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதற்காக மின்சாரம் பாய்ச்சிய நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொள்கிற கனவான் தான் இன்றைய மனிதன். உயிருடன் இருப்பதற்காக உயிரைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற அரிய தத்துவத்தைப் பிராச்சாரத்தின் மூலம் மேற்கு நாகரிகம் வற்புறுத்தியதன் விளைவுதான் இந்தத் தொழிற்சாலை. யுத்தத்துக்காக எவ்வளவு அழிவுச்செலவு?” (பக். 113).

ஏகாதிபத்தியங்கள் முன்னிலைப் படுத்தும் வணிக நோக்கிலான நுகர்வுப் பண்பாடு குறித்த எதிர் கருத்துக்கள் நம்மனைவரிடமும் உண்டு. ஆனால் பொத்தாம் பொதுவாக மேலை நாகரிகம் என மேற்கத்திய பண்பாடு முழுவதையும் ஒற்றைப் பரிமாணமாய்ப் பார்த்து கண்டனம் செய்வதும் அதற்கு எதிர் நிலையாக, கீழைப்

பண்பாடு என்ற ஒன்றே, ஒற்றைப் பரிமாணமாய் அதன் சகல கொடூரமான அம்சங்களுடனும் உயர்த்திப் பிடிப் பதையும் நாம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. ஆனால் இந்தப் பிரதியில் அத்தகைய முயற்சியே மேற்கொள்ளப் படுகிறது. மேலை நாகரிகத்தின் வெளிப்பாடாக உடலை இழந்து உல்லாசம் தேடும் இரு பெண்கள் ('போதையும் போதமும்', 'தோழி') உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒருத்தி மேரி; இன்னொருத்தி ஸ்டெல்லா. இந்த இரு பெயர் களுமே கிறிஸ்தவப் பெயராக இருப்பது எதேச்சையான தல்ல. இருவருமே "கவுன் அணிந்த பிராணிகள்." கிராப், லிப்ஸ்டிக், ஸ்நோ, ஷூ, பவுடர், சகிதமாய் இவர்கள் நிறுத்தப்படுகின்றனர். இருவரும் உல்லாசிகள், ஸ்டெல்லா 'ஓவ்வொரு மாத ஆரம்பத்திலும் தகப்பனார் அனுப்பும் பணத்தைப் பதினைந்து இருபது தேதிக்குள் தாம் தூம் என்று செலவழித்து விட்டு அப்புறம் சந்தியில் நிற்பாள்.' ஸ்நோவும் பவுடரும் வாங்குவதற்காகவும், சினிமா பார்ப்பதற்காகவும் பக்கத்து வீட்டுக்காரனிடம் உடலை விற்பாள். மேரியோ முன்பின் தெரியாத ஒருவனைச் சந்தித்த அன்றே ஓட்டலுக்கு அழைத்துச் சென்று மது அருந்தி விட்டுத் தெருவில் மயங்கிக் கிடப்பாள்.

இவர்கள் இருவரும் அறிமுகப்படுத்தப்படும்போதே அருவருப்பாகத்தான் செய்யப்படுகின்றனர் ரயிலுக் காகக் காத்திருப்பவனின் அருகில் அமர்ந்து உதட்டில் இருக்கும் சிகரெட்டை பற்ற வைக்கச் சொல்லும் மேரியைப் பற்றிய சில வருணனைகள்:

- (i) "திடீரென்று லாடம் கட்டிக்கொள்ளும் மாடு உதைத்துக் கொள்வதைப் போல் அவள் பூட்ஸ் கால்களைக் கீழே உதைக்கவே, என்னவோ என்று திரும்பினேன்" (பக். 119-120).
- (ii) "அந்த நகர தேவகையின் வாய்தான் முடிவில் என்னை ஆகர்ஷித்தது. ஏனென்றால் அது சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தது. போரிட்டுப்

பெருச்சாளியை வென்று ரத்தத்தில் தோய்ந்த நாயின் வாய்போல் இருந்தது அதன் வாய்— கொஞ்சம் அதிகமாகவே உதட்டுச் சாயம் பூசிவிட்டதால்! தலை மயிரைத் தாறுமாறாக முள் வேலியைப் போன்று கோணலும் மாணலுமாய் வெட்டிக் கொண்டிருந்தது. பெண்கள் கிராப் வைத்துக் கொள்வதால் அழகு குன்றிவிடுவதாக நான் நினைக்க வில்லை. ஆனால் என் தேவைக்கு அது நன்றாக இல்லை.” (பக். 112)

(iii) “அலங்கோலமாக அவள் விழுந்து கிடந்த அந் நிலையில் அருகில் இருக்க எனக்கு அருவருப்பாக இருந்தது” (பக். 116).

ஸ்டெல்லா அவலட்சணமில்லை; அழகி, கவர்ச்சி யானவள். எனினும் அவள் இப்படித்தான் அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறாள்.

“மிஸ் ஸ்டெல்லாவின் அறையில் நான் நுழைந்த போது கால்களை மேஜைமீது தூக்கி வைத்துக் கொண்டு சாய்வு நாற்காலியில் அலங்கோலமாக உட்கார்ந்திருந்தாள் அவள்” (பக். 139).

அவளின் அறை வாசலில் கிடக்கும் பல ஜோடி செருப் புகள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. பெண்கள், அடிமை கள் ஆகியோரின் அங்க வீச்சுக்கள், புழங்கும் வெளிகள் ஆகியவைகூட ஆதிக்கச் சமூகத்தில் வரையறுக்கப்பட்டுவிடு கின்றன. வரையறையை, எல்லையை மீறுவோர் வேசிகளாய்த்தான் இருக்க முடியும். சங்க காலத்திலேயே கையை வீசி வீசி வீதியில் நடப்பவள் என விலை மகளிர் வருணிக்கப்படவில்லையா? (“ஆய் கோல் அவிர் தொடி விளங்க வீசிப் போது அவிழ் புதுமலர் தெரிவுடன் கமழ...” மதுரைக்காஞ்சி, 563).

இந்தக் குறிப்புகளெல்லாம் கூட தற்செயலான வையல்ல. உடல் பற்றிய இத்தகைய குறிப்புகள் நூல் முழுவதும் ஒரு சில இடங்களில்தான் வருகின்றன. பைத்தியக்காரப் பிள்ளையில் கொடுமைக்குள்ளாக்கப்படும் மகன் ராஜம் ரயிலில் விழுந்து நசுங்கிச் செத்தபின்னும் கூட அவன் உடல் அழகாகவே இருக்கிறது எனவும் 'போஸ்ட்மார்ட்மும்' கூட அந்த அழகைச் சிதைக்கவில்லை எனவும் ஒரு அதீதமான குறிப்பும் கதையில் உள்ளது (பக். 37).

உடலை விற்று உல்லாசம் தேடுவதால் விளைந்த வெறுப்பு என்றும் இதனை ஒதுக்கிவிட முடியாது. இந்தத் தொகுதி முழுவதும் உடலை விற்பவர்களாகவும் உல்லாசிகளாகவும் நால்வர் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். மனோரமா (ஏன்), சரோஜா (இனி புதிதாய்) ஆகியோர் மற்ற இருவர். இவர்களில் சரோஜா ஒரு சில விநாடிகளே வந்து போகும் (வில்லைமாது, நடிக்கை) மிகச் சிறிய பாத்திரம். மனோரமா கீழை நாகரிகத்தின்படி பொட்டுக் கட்டிக்கொண்ட தாசி. எட்டெல்லா|மேரி ஆகியோருக்கு நேரெதிராக இவள் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தூய்மை, வீசீகரம், இனிமை, இன்சொல், நறுமணம், மகிழ்ச்சி, உற்சாகம், அழகு, இளமை ஆகியவற்றின் பின்னணியில் மனோரமா வளைய வருகிறாள். பூமணமும், புனுகு மணமும் அவள் மீது எப்போதும் வீசும். மனோரமா,

“இருட்டும் சமயம் (அவள்) எழுந்து விளக்கை ஏற்றினாள், வாசலில் திண்ணை மாடத்தில் ஒரு அகல் விளக்கு. சமையல் அறைக்குள் இருந்த பூஜை அறை ராதாகிருஷ்ண படத்துக்கு முன் ஒரு பெரிய குத்து விளக்கு. பிறகு நாங்கள் இருந்த இடத்தில் ஒரு பவர்தலை இவ்வளவையும் ஏற்றினாள்.”

என அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள்.

சாமிபடத்திற்கு விளக்கேற்றுவவளாக மனோரமா காட்டப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. அருகிலுள்ள முரண் மூலம் இந்தப் பண்புகள் மேலும் துலக்கம் பெறும் பொருட்டு இதே கதையில் “வெள்ளிக் கிழமை கூட வாயிலில் தீபம் ஏற்றச் சோம்பும் நாகமணி” (பக் 1'2) என்கிற குடும்பப் பெண்மணியும், ஆபாசப் பாட்டுப் பாடும் அவளின் முரட்டுப் பைத்தியக்கார மகனும் அதே கதையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். மனோரமா பற்றி இன்னொரு வருணனை:

“அவளுடைய சிரிப்பு மட்டுமல்ல, உடையும் அதிசயம். ஒவ்வொரு நாளும் அவள் புதுப் புதுக் கோலத்தில் தோன்றுவாள். ஒருநாள் சாதாரணமாக மற்ற பெண்களைப் போல் புடவை கட்டியிருப்பாள். மறுநாள் முஸ்லிம் மாதரைப் போல் முக்காடு; மூன்றாம் நாள் பாவாடையும் மேலாக்கும்; வங்காளி, பஞ்சாபி பெண்களைப் போல பல விதமாய் உடுத்துக் கொள்வாள். எந்த ஆடையும் அவளுக்குப் பொருத்தமாய் இருந்தது” (பக். 163)

கவனமாகக் கவுன் மற்றும் மேலை நாகரிக உடைகள் தவிர்க்கப் பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மொத்தத்தில் விரும்பத் தக்கவளாக அவளின் பக்கம் நின்று அவளின் நியாயங்கள் பேசப்படுகின்றன.

பெண்ணிய நோக்கு தவிர இன்னொரு அம்சத்திலும் மேலை நாகரிகம் சற்று கீழே இறக்கப்பட்டு கீழை நாகரிகம் மேலுயர்த்தப்படுவதைக் காணமுடியும். ‘மருந்து’ கதையில் ஒரு மேலை மருத்துவர், நோயாளி குணமாவதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் தனக்கு அறிமுகமான புதிய மருந்தொன்றைச் சோதித்துப் பார்ப்பதில் குறியாய் இருக்கிறார். இவரிடம் வருமுன் ஒரு வாரம் அம்மன் கோயில் பூசாரியிடம் விபூதி போட்டும், பதினைந்து நாட்கள் வேலாயுத வைத்தியரிடம் நாட்டு

வைத்தியமும் முயற்சித்து இருக்கின்றனர். இது குறித்து டாக்டர்,

“இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்த மடமை தொலைய வில்லையே. மந்திரத்திலும் மூக்குப்பொடி மருந்திலும் நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறார்களே!”

என்று கேலி செய்வதாய் ஒரு குறிப்பு. உண்மையில் இது மேலை மருத்துவத்தின் மீதான கேலிதான் என்பது கதைப் போக்கில் வெளிப்பட்டுவிடுகிறது.

ஆக, வெளிப்படையாய் இல்லாமலேயே பிரதியியல் அணிவகுப்பின் (Textual strategy) மூலமாகவே ஒட்டு மொத்தமாய் மேலை நாகரிகம் பற்றிய எதிர் நிலையான பிம்பமும் கீழை நாகரிகம் பற்றிய ஒரு வழிபாட்டு விக்கிரக உருவாக்கமும் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. பெண்கள் மற்றும் கீழ்சாதியினர் மீதான கடும் ஒடுக்கு முறைகள், பார்ப்பனிய அதிகாரத்துவம் போன்றவற்றைக் கண்டுகொள்ளாமல் தாசிமுறை உட்படக் கீழை நாகரிகம் விரும்பத்தக்க ஒன்றாக முன் வைக்கப்படுவதை அவ்வளவு எளிதில் சலுகை அளித்துப் புறக்கணித்துவிட முடியாது.

இ) விருப்பக் குவிப்பு

கதையாடல் கருவிகள் (Narrative Devices) மற்றும் பிரதியியல் அணிவகுப்பின் மூலமாக எத்தகைய அம்சங்கள் மீது ஈர்க்கப்பட்டு, கிளர்ச்சியூட்டப்பட்டு வாசகர்களின் விருப்பங்கள் குவிக்கப்படுகின்றன என்பதைப் பார்க்கலாம்.

எந்த ஒரு எழுத்துக்குள்ளும் ஒரு கதை சொல்லி இருக்கிறான். அது ‘நான்’ ஆக இருக்கலாம் அல்லது ஒரு மூன்றாம் நபரின் நோக்கில் கதை சொல்லப்படலாம். நானாக இருக்கும் போதுகூட வாசகர்கள் நானுக்குச் சார்பாக வயப்படுத்தப் படாமல் நானுக்கு எதிராகவே கூட இயைபு

படுத்தப்படலாம் என்பதெல்லாம் நாம் அறிந்தவை தான். கதை சொல்லி யாருக்கு அருகாமையில் நிற்கிறான்; யாரைக் கூர்மையாய் கவனிக்கிறான், யாருடைய நியாயங்களைப் பேசுகிறான், யாரைத் தூரப்படுத்துகிறான், யாரை விட்டு விலகி நிற்கிறான், யாருக்கு எதிராகப் பேசுகிறான், யாரை மௌனமாக்குகிறான் என்பவை கவனிக்கப்படவேண்டிய அம்சங்கள். இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள பன்னிரண்டு கதைகளும் குடும்ப நிறுவனத்தின் ஊழல்களைத் தோலுரிப்பது குறித்தும் மேலை நாகரிகத்திற்கு எதிராக நிற்பது குறித்தும் விளக்கமாய்ப் பார்த்தோம்.

ஸ்டெல்லா, மேரி, நவீன மருத்துவர் தவிர எதிர் நிலையில் ராஜத்தின் அம்மா, எழுத்தாளனின் மனைவி, சம்பத்தின் மகன் | மருமகன் போன்றோர் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். எதிர் நிலையில் வைக்கப்பட்டவர்களின் நியாயங்கள் ஓரிரு கதைகள் தவிர மற்றவற்றில் முற்றிலும் மௌனமாக்கப்பட்டுள்ளன. எழுத்தாளனின் மனைவியை எடுத்துக் கொள்ளோம். அவள் ஏன் இப்படிப் பூடகமாக இருக்கிறாள், கணவனுடன் ஒத்துழைக்க மறுக்கிறாள் என்பதற்கு மௌனம் தான் பதில். ராஜத்தின் கொடுமைக்கார அம்மாகூட அப்படித்தான். வாழ்நாள் முழுமையும் பொறுப்பற்ற கணவனால் ஒடுக்கப்பட்டவள் அவள்; விதவையான இறுதிக் காலத்தில் இரண்டு பெண்களைத் திருமணத்திற்கு வைத்துக் கொண்டிருக்கும் சூழலில் சம்பாதிக்கும் மகன் தனக்குத் தெரியாமல் வருங்கால மனைவிக்குச் சொத்து சேகரிக்கும் போது ஒரு பாதுகாப்பற்ற உணர்வு வருவது சகஜந்தான். இன்றைய சமூகச் சூழலில் இது எதிர்பார்க்கக் கூடியதுதான். ஆனால் இவையெல்லாம் பிரதியில் பேசப்படவில்லை. மாறாக அனுதாபத்திற்குரிய பாத்திரங்கள் மட்டும் பொறுமைசாலிகளாகவும் கடைசி வரை குழைந்து குழைந்து பேசுபவர்களாகவும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். பைத்தியக்காரப் பிள்ளை ராஜத்தின் மீது அனுதாபத்தைக் கூட்டுவதற்காக அவனைத் திருமணம் செய்து கொள்ள இருந்த பங்களும்,

“பைத்தியக்காரப் பிள்ளை! கல்யாணம் ஆனப்புறம் இந்த வேலை செய்யாமல் இருந்தானே!” (பக். 38)

எனப் போர்வையை இழுத்து மூடிக்கொண்டு படுத்திக் கிடப்பதாக ஒரு குறிப்பு வேறு.

ஸ்டெல்லா, மேரி ஆகியோர் உலவும் இரு கதைகளிலும் இன்னொரு குறிப்பும் கவனிக்கத்தக்கது. இரண்டுமே மிகப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிந்திய பின்னோக்கிய நினைவுகளாகவே எழுதப் பட்டுள்ளன. இரண்டிலுமே ஸ்டெல்லா, மேரி ஆகியோருக்கு இணையாக நாயகர்களின் மனைவிகள் நிறுத்தப்படுகின்றனர். இரண்டிலுமே அமைதியான வாழ்க்கைக்கு அப்பால் பழைய உல்லாசம் குறித்த ஏக்கங்கள் இருந்த போதிலும் மனைவியுடனான வாழ்க்கையே சிறந்தது என்கிற கருத்து முன் வைக்கப்படுகின்றது. ஒன்றில் வெளிப்படையாகவே பழையதை அசை போட்டவுடன் வெறுத்துவிடுகிறது. பழைய உல்லாச வாழ்க்கை பற்றிய ரகசியங்கள் அம்பலமான பின்னும் கூட ஏற்றுக் கொள்ளும் பொறுமையும் அன்பும் பக்குவமும் உடையவளாக மனைவி காட்டப்படுகிறாள். ‘மனைவியின் கோபம் பற்றிய கவலை இல்லை அவளைச் சமாதானம் செய்து விடலாம்’ (பக். 119). இன்னொரு கதையில் ஸ்டெல்லாவின் அழகின்பத்தை நுகர்ந்த நினைவுகள் “மனைவி பக்கத்தில் இல்லாது” போகும் போது மட்டுமே வருகின்றன (பக். 150). அந்தக் கதையின் நாயகன் ஸ்டெல்லாவைத் திருமணம் செய்து கொள்ள மறுக்கும் போது தனது வருங்கால மனைவி பற்றிக் குறிப்பிடுபவை கவனிக்கத் தக்கன.

- (i) பிளாட்டிங் பேப்பர் போன்ற லேசான நெஞ்சுள்ள உன்னைப் போன்றவர்களிடம் கலையின் பரிசுத்தத்தை எப்படி எதிர்பார்ப்பது? எதிர்பார்த்து ஏமாறுவது முட்டாள்தனம். என் மனைவி என் சுகத்தில் மாத்திரமல்ல, துக்கத்திலும் என்னுடன் பங்கெடுத்துக் கொள்வதைத் தான் நான் விரும்புவேன்” (பக். 147).

(ii) அவன் : “எனக்குக் கல்யாணம் நடக்கப் போகிறது”

ஸ்டெல்லா : “யாராவது ஒரு பட்டிக்காடா யிருக்கும்”

அவன் : ஆமாம்; ஆனால் அவள் என் கஷ்ட காலத்திலும் கூட இருந்து உதவி புரிவாள்” (பக். 149)

கீழை நாகரிகம் கண்ட மனைவி இவள். கஷ்ட காலத்திலும் கூட இருப்பாள். கணவன் அப்படி இப்படி இருந்ததை, இருப்பதை அறிந்தாலும் கண்டுகொள்ள மாட்டாள். குடும்பப் பொறுப்பை சுமையை ஏற்றுக் கொண்டு கணவனுக்கு அமைதியான வாழ்க்கையை அளிப்பாள். குடும்பத்தின் ஊழல்களைத் தோலுரிப்பது போலத் தோற்றமளிக்கும் இப்பிரதியில் அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய ஏக்கம் தொடர்ந்து ஊடாடி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பைத்தியக்காரப் பிள்ளை ராஜம் கூட அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கைக்காக ஏங்கி ஏங்கித்தான் செத்துப் போகிறான். வேறு சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

(i) அமைதி இழந்த குடும்ப வாழ்க்கை எழுதுவதற்கு முட்டுக்கட்டைதானே? திருப்தியும் சந்தோஷமும் நிறைந்த குடும்பந்தான் ராஜ்யம் நிலைக்க உதவும் என்று ஒரு பெரிய சரீர சாஸ்திரி கூறுகிறார்” (பக். 48)

(ii) “இருபது வயதுப் பெண்கள் முழுப் பொறுப்பையும் ஏற்று குடும்பம் நடத்தவில்லையா?” (பக். 50).

(iii) “மீண்டும் புனாவுக்குச் சென்று, அந்தப் பெண்களில் யாராவது ஒருத்தியின் கரம் பற்றிக் கொண்டு, கண்டோன்மென்டிலோ டெக்கான் ஜிம்கானாவிலோ உள்ள ஏதாவது ஒரு ஓட்டலில்

புகுந்து உண்டு குடித்து-இந்தத் தாபம் எழுகிறது அடிக்கடி; ஏனோ குடும்ப வாழ்க்கை அமைதியாக—தேக்கம் கொண்ட நீர் சலனமற்று அமைதியாக இருக்குமே, அது போலவா?-இருப்பதாலா? அமைதியுமா அலுக்கும்?" (பக். 106-107)

கடைசி மேற்கோள் குடும்ப வாழ்க்கையின் அமைதி பற்றி மட்டுமல்ல, அந்த அமைதியில் தோன்றும் அலுப்பு பற்றிப் பேசுகிறது. ஆனால் அதற்குத் தீர்வு ஸ்டெல்லா அல்லது மேரி அல்லது சரோஜா கூட அல்ல மனோரமா போன்றவர்களின் உல்லாசத்தின் பால் கவனம் ஈர்க்கப்படுகிறது. இந்தத் தொகுதி முழுமையுமுள்ள கதைகளிலேயே கொஞ்சம் வாசகர்கள் பாலியல் ரீதியாய்க் கிளர்ச்சி யூட்டப்பட்டு ஈர்க்கப்படுவது மனோரமாவின் பக்கந்தான். மற்ற விலை மாதர் போலன்றி அவள் அகுயையுடன் அறிமுகப்படுத்தப்படாததை முன்பே சுட்டிக்காட்டினோம்.

மீண்டும் மனோரமாவை ஸ்டெல்லா, மேரியுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். பின்னாலுள்ள இருவரையும் முக்கிய ஆண் பாத்திரங்கள் பயன் அனுபவித்த பின்னர் குரூமாய்ப் பழிவாங்கி விடுகின்றனர். உடல் மீதான பிம்பத்தை உடைப்பதன் மூலமே இரு கதைகளிலும் பழி வாங்கல்கள் மேற்கொள்ளப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மேரியின் நீட்டிக்கொண்டிருக்கும் பற்களை, கட்டையான மூக்கை, மென்மையும் பளபளப்புமற்ற கூந்தலை குரூமாய் சுட்டிக்காட்டுகிறான், 'அவன்' (பக். 110-111). ஸ்டெல்லாவிடம் தன் முன் பற்கள் இரண்டும் பொய்யானவை என்றும், தனது கண் அரைக் குருடு என்றும் சொல்லி தனது உடற்கவர்ச்சியை நொறுக்கி அருவருப்பை ஊட்டுகிறான் 'அவன்' (147-148). "உடல் தான் எல்லாமென்று கருதும்" மேலை நாகரிகத்தை அடிக்க இந்த உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

மனோரமாவின் கதையிலும் உடல் பற்றிய பிரக்ஞை சரடாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் இங்கு பெண் உடல் மீதான கவர்ச்சியின்பால் கவனம் குவிக்கப் படுகிறது.

பதினான்கே வயதான அழகான சிறுவனின் கன்னங்களும் உதடுகளும் புண்ணாகும்படி நெருடிக் கொண்டே மன்னர்களின் உல்லாசங்கள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டே இருக்கிறாள் புனுகு மணம் கமழும் கவர்ச்சி நாயகி மனோரமா (பக். 150, 172).

“சகோதர உணர்ச்சி என்கிறார்களே, அந்த மாதிரிப் பாசம் ஒன்றும் எனக்கு அவளிடம் ஏற்படவில்லை. அவளுடைய உடல், அழகு, உடையழகு, சொல்லழகு இவைகளால் கவரப்பட்டத்தான் நான் அவளை நாடி அடிக்கடி சென்றிருந்தேன்” (பக். 116)

என்று பையனின் வாக்குமூலம் வேறு. அந்தச் சிறுவன் அவளுடனேயே இருக்கத் தயாராக இருந்தால் அவள் வேறு யாரையும் நாடுவதில்லை எனச் சொல்கிறாள். கடைசியில் பிரியும் போது தங்கச் சங்கிலி பரிசளித்துத் தளதளக்கிறாள்.

ஆக, மேலோட்டமாகக் குடும்பத்தின் ஊழல்கள் கண்டிக்கப்பட்டாலுங் கூட இந்த ஊழல்கள் இல்லாத, ராஜ்ய அமைப்பைக் கட்டிக் காக்க உதவும் அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கை, செத்துப் போன பின்னும் கூட கனவில் வந்து கஷ்ட காலங்களில் துணை நிற்கும் மனைவி (வெயில்), இந்த அமைதியான வாழ்க்கை அலுத்துப் போகும்போது அதனை ஈடுகட்டும் மனோரமாக் களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ள கீழை நாகரிகம் ஆகிய

வற்றின் பால் நாம் ஈர்க்கப்படுவது மூன்றாம் தளத்தில் பிரதியின் செயல்பாடாக இருக்கிறது. 'இந்துத்துவம்' என்கிற அடிப்படையில் பார்ப்பனப் பண்பாட்டு மீட்சிகளின் மத்தியில் நின்று கொண்டிருக்கிறோம் நாம். நமது சூழலின் இந்தப் பின்னணியில் எல்லாக் குறியீடுகளும், சமிக்ஞையாக்கங்களும் மேல் நிர்ணயம் செய்யப்பட்டுள்ளன. சாதாரண காலங்களில் உள்ளதைக் காட்டிலும் இன்று கீழை நாகரிகத்தின் மீதான ஈர்ப்பு என்பது அதனுடன் இணைந்த சனநாயக விரோதமான, கொடுமான பல்வேறு அம்சங்கள் மீதும் நம்மை ஈர்க்கும் ஆபத்துடையது என்கிற எச்சரிக்கை நமக்குத் தேவை.

எம். வி. வெங்கட்ராம், இனி புதிதாய் (சிறுகதைத் தொகுதி), சிலிக்குயில், குடந்தை, 1992. 19-04-92 அன்று குடந்தையில் "இலக்கிய சந்திப்பு" நடத்திய எம். வி. வி. கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்டது.

மேலும், ஜன' 93

சென்னை, 15.05.2023

3

3
ஒழுங்கமைத்தல்-மீறல்-

(கி. ரா. தொகுத்த)

பாலியல் கதைகள்

நுனிக்குறிப்புகள்

1) 'தினமணி'க்காக தலித் சிறுகதைகள் சிலவற்றைத் தொகுத்துத் தருவது தொடர்பாக அந்த நாளிதழின் ஆசிரியர் திரு. மாலனைச் சந்தித்துப் பேசிக்கொண்டிருந்த போது, அவர் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டார் - எத்தகைய கதைகளை வேண்டுமானாலும் நீங்கள் தேர்வு செய்யலாம். ஒன்று மட்டும் முக்கியம். எங்கள் கிராமத்தில் "நரகல்" என்ற சொல்லைக்கூட வாயால் உச்சரிக்கமாட்டார்கள். நெருப்பாய்க் கிடக்கு அந்தப் பக்கம் போகாதீங்க என்று தான் சொல்லுவார்கள். சொற்கள் விசயத்தில் கொஞ்சம் எச்சரிக்கையாய் இருந்தால் நல்லது - வெளிப்படையாகச் சொல்வதானால் 'தலித் இலக்கியம்' என்ற பெயரில் பீ, மூத்திரம், மசுறு... என எழுதத் தொடங்கி விடாதீர்கள் என்பது மாலனின் வேண்டுகோள்.

2) தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டிருந்தபோது கி.ரா.வின் பாலியல் கதைகள் தொடர்பாகக் குடந்தையில் நடந்த இருந்த கருத்தரங்கைப் பற்றிச் சொன்னேன். மாலனால் இதனையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. தமிழ்ச் சமூகம், தமிழ்ப்பண்பாடு ஆகியவை குறித்து ஒரு

தவறான பிம்பத்தை ஏற்படுத்தும் முயற்சிதான் கி.ரா.வின் தொகுப்பு என்கிற கருத்துப்பட மொழிந்த மாலன் “தமிழ்ச் சமூகம் ஒரு Polyandrous Society என்கிற எண்ணத்தை இத்தகையதொகுப்பு ஏற்படுத்திவிடும்” என்றார். நன்கு கவனியுங்கள் Polygamous Society என அவர் சொல்லவில்லை. “பல கணவர்களை மணந்து கொள்ளும் சமூகம்” என்கிற அவப்பெயர் வந்துவிடக்கூடாது என்கிறார். ஒவ்வொரு சமூகத்தைப் பற்றிய வரையறையிலும் அச்சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண்களின் கற்பு ஒரு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது என்று சொல்வார்கள். தமிழின் முக்கியமான பத்திரிகையின் ஆசிரியரும், மிகப்பெரிய எழுத்தாளர்களில் ஒருவருமான மாலனின் தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய கருத்தாக்கம் கவனத்திற்குரியது.

3) எனது மூன்று அனுபவங்கள் : (அ) எனது தந்தையின் சோடா கம்பெனியில் வேலை செய்து வந்த திரு. சின்னராசு வேலைக்கு வராத தினங்களில் அவரை அழைத்து வரச்சொல்வார் அப்பா. நொண்டி டைலர் வீட்டில் இருப்பார் சின்னராசு. இருவருக்கும் ஒரே மனைவி. இது கள்ள உறவு அல்ல. ஊரறிந்த உறவு. பழகுதற்கினிய அந்த அம்மையார் வீட்டில் டீ குடித்து விட்டு சின்னராசுவை அழைத்து வருவான். (ஆ) கீழ்த் தஞ்சை கிராமம் ஒன்றில் வசிக்கும் என் தங்கை வீட்டில் ஒரு பெண் வேலை செய்கிறார். அவர் கணவர் மரமேறுபவர். அவர்களுக்கு ஒரு மகள். மாதந்தோறும் அவர் ஊதியத்தை வாங்கிக்கொள்வதில்லை. ஆண்டுக்கு ஒரு முறை மொத்தமாக வாங்கிக்கொண்டு சுமார் 100 கி. மீ. தொலைவிலுள்ள தனது முதல் கணவர் வீட்டிற்குச் சென்று கொடுத்துவிட்டு, குழந்தைகளையும் பார்த்துவிட்டு வருவதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளார் அந்த அம்மை. இதுவும் ரகசிய உறவுல்ல. (இ) நண்பர் வேல்சாமி கடையில் அமர்ந்திருந்தேன் நண்பருக்குத் தெரிந்த சுமை தூக்கும் தொழிலாளி ஒருவர் அவசரமாக வந்து ஐந்நூறு

ரூபாய் கடன் கேட்டார். நண்பர் காரணம் வினவினார். என் பொண்டாட்டியின் புருஷன் செத்துப் போயிட்டான்னு, சேதி வந்திருக்கு. திருக்காட்டுப்பள்ளிக்குப் போயி அடக்கம் பண்ணிட்டு வரணும்—

4) திரைப் படங்களின் இரட்டை அர்த்த வசனங்களை நாம் அறிவோம். தெரு முனையில் நடைபெறும் அரசியல் கூட்டங்கள் பல வற்றில் எதிர்க்கட்சித் தலைவர்களைக் கேலி செய்யும் முறையில் வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கணங்கள் மீறப்படுவதைக் கவனியுங்கள். கிராமப் புறங்களில் நடத்தப்படும் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் முதலில் தோன்றும் பழன் சூமார் அரை மணி நேரம் ஒரு கதை சொல்வார். மிக வெளிப்படையான பாலியல் விசயங்கள் தவிர தொந்திர்பெருத்த செட்டியார் மலங்கழித்தல் போன்றவை, அக்கதைகளில் தவறாமல் இடம் பெறுவதும் அதனை மக்கள் விழுந்து விழுந்து சிரித்து இரசிப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

5) வீடுகளில், அலுவலகங்களில், வேலைக்குப்போகும் பெண்கள் மத்தியில், மாணவரிடத்திலெல்லாம் பாலியல் கதைகள் பேசப்படுகின்றன. ஆனால் கி.ரா. இவற்றிற்கு எழுத்து வடிவம் கொடுக்கும்போது இத்தனை எதிர்ப்பு ஏன்?

ஒழுங்கமைத்தல் - மீறல் - கி.ரா. வின்

பாலியல் கதைகள்:

I. ஒழுங்கமைத்தல்

குடும்பம், தனிச்சொத்து, அரசு ஆகிய நிறுவனங்களின் தோற்றத்தோடு, அதிகாரம் சில மையங்களில் குவிக்கப்பட்ட, ஏற்றத் தாழ்வான தந்தை வழிச் சமூக அமைப்பு இறுக்கமடைகின்றது. சகல மட்டங்

களிலும் ஒழுங்குகள் கற்பிக்கப்பட்டு இறுக்கமாய்க் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன. சமூகத்தில் தனது ஆதிக்கத்தை நிறுவ விழையும் - பொருளாயத உற்பத்தியிலும் அரசதிகாரத்திலும் முன்னணியில் நிற்கக்கூடிய - ஆதிக்கக் குழுவானது ஏதோ ஒரு வகையில் நிலவும் சமூகம் ஒழுங்கற்று இருக்கிறது என்கிற கருத்தை முன் வைக்கிறது. அத்தகைய ஒழுங்கற்ற நிலைமையை உடனடியாகக் கட்டுக்குக் கொண்டு வருவதன் மூலமே நிலவும் சமூக அமைப்பின் இருப்பை உறுதிசெய்ய முடியும் என்கிற கருத்தை அது சமூக உறுப்பினர்கள் மத்தியில் பதிய வைக்க முயல்கிறது. இந்த முயற்சியில் அது பெறுகிற வெற்றி என்பது சமூகத்தில் தனது ஆதிக்கத்தை நிறுவிக்கொள்வதன் நியாயப்பாட்டிற்கு வழிவகுக்கிறது. இந்த நியாயப்பாடு என்பது சமூகத்தை ஒழுங்கமைப்பு செய்வதற்கான அதிகாரத்தை அக்குழுவிற்கு வழங்கிவிடுகிறது. இத்தகைய ஒழுங்கமைப்பு நடவடிக்கைகள் என்பன ஒரு சேர பொருளாயத உற்பத்தியிலும் (எ.டு : பாசன அடிப்படையிலான விவசாயமயமாக்கல்), அரசு அதிகாரச் செயற்பாடுகளிலும் (எ.டு : சீறூர் மன்னர்களை வெல்லுதல், வரி செலுத்துதல் உட்பட்ட குடிமைக்கடமைகளை மீறாதவர்களாக மக்களை ஆக்குதல்), பண்பாட்டுத் தளத்திலும் (எ.டு : சாதி, சடங்கு, மத ரீதியான கட்டுப்பாடுகளை உருவாக்குதல்) மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் ஒன்றையொன்று வற்புறுத்துவதாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன.

புதிய பொருளாயத ஒழுங்கமைவுக்குரிய தன்னிலைகளாக மொத்தச் சமூக உறுப்பினர்களையும் ஆக்குகிற பண்பாட்டு அரசியல் நடவடிக்கைகளில், மத நடவடிக்கைகள், மொழிச் செயற்பாடுகள், தத்துவ/சட்ட உருவாக்கங்கள், இலக்கிய உற்பத்தி போன்றவை அடங்கும் இதற்குரிய வகையில் ஒழுக்க மதிப்பீடுகள் உருவாக்கப்படும். ஒழுங்கமைக்கப்பட வேண்டிய சாதாரண மக்களின் அன்றாடப்

பழக்க வழக்கங்கள், உணவு, மொழி, வழிபாட்டு முறைகள், பாலியல் வழமைகள் முதலியன குற்றம் சாற்றாதவையாய் (எ.டு : கள்புலால் உண்ணல், கொடுத்தமிழ் பேசுதல், அறுத்துக் கட்டுதல், நடுகல் வணங்குதல்), அசுத்தமானவையாய், அருவருக்கத் தக்கதாய் வரையறுக்கப்படும். இத்தகைய குற்ற உணர்ச்சியினடிப்படையில் சமூகத்தின் சகல பிரிவினருக்கும் சகல மட்டங்களிலும் ஒதுக்கல்களை வரையறுத்து அவற்றை மீறுதல் தண்டனைக்குரிய குற்றமாக்கப்படும். உடல், மொழி, அரசியல் என்கிற தளங்களில் இந்த ஒடுக்குமுறைகள் வெளிப்படும்.

இவ்வாறு அரசியல் நடவடிக்கைகள் மட்டுமின்றி கலாச்சார நடவடிக்கைகளும் அதிகாரபூர்வமாக்கப்படுகின்றன. இன்னின்னவற்றை, இந்த மொழியில், இப்படித்தான் பேசவேண்டும்; இன்னின்ன கடவுள்களை இன்னின்ன முறைகளில்தான் வணங்க வேண்டும்; இன்னின்ன திருவிழாக்களை, இன்னின்ன நாட்களில், இன்னின்ன முறைப்படிதான் கொண்டாட வேண்டும்; இன்னின்ன மாதிரியே உடுக்க வேண்டும்; உண்ண வேண்டும்..... என்பதெல்லாம் அதிகாரபூர்வமாக்கப் (Official Culture) படுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் இறுக்கமான இலக்கண வரையறைகள் உருவாக்கப்படுகின்றன.¹ சங்கமருவிய கால நூற்களான தொல்காப்பியமும் அறநூற்களும் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள். செந்தமிழ், கொடுத்தமிழ் என மக்கள் பேசும் மொழியை அதிகாரப்பூர்வமானது X அதிகார பூர்வமற்றது எனப் பிரித்ததோடன்றி யாரைப் பாட வேண்டும், எதைப் பாட வேண்டும், எப்படிப்பாடவேண்டும், திருமண ஒழுங்குகள்-விலக்குகள் (கைக்கிளை | பெருந்திணை), அவையில் சொல்லக் கூடியவை, சொல்லக் கூடாதவை என்பதெல்லாம் வரையறுக்கப் படுவதைக் காணலாம்.² அவையில் சொல்லக் கூடாதவை பற்றி தொல்காப்பியத்தின் கிளவியாக்கம்³ மற்றும் எச்சவியல் சூத்திரங்களும் அவற்றிற்

கான உரையாசிரியர்களின் உரைகளும் இங்கே குறிப்பிடத் தக்கன. அவையில் கிளவி, மறைத்தனர் கிளத்தல், மங்கல மரபு, இடக்கரடக்கல் போன்ற கருத்தாக்கங்கள் மூலம் அவையில் எவ்வெவற்றைச் சொல்லலாம், எவ்வெவற்றைச் சொல்லக்கூடாது, தவிர்க்கப் பட்டவற்றைச் சொல்ல வேண்டுமாயின் எப்படிச் சொல்ல வேண்டும் என்பவை வரையறுக்கப்படுகின்றன. நன் மக்களால் கூறப்படாத சொல்லை கிடந்தவாறே சொல்லற்க. பிறிது வாய்ப்பாட்டால் மறைத்துச் சொல்க என்பார் இளம்பூரணர். 'செத்தார்' என்று சொல்லாதே, 'துஞ்சினார்' என்று சொல். 'சுகுகாடு' என்னாதே, 'நன்காடு' எனச் சொல். 'சூத்து கழுவி வந்தேன், எனச் சொல்லாதே. 'கால் மேல் நீர் பெய்தும்' கண் கழீ வருவதும்' என்று சொல். சிவந்த சூத்துள்ள மாடு என்னாதே. செம்பின ஏற்றை எனச் சொல், பெண்ணுருப்பைக் கருமுகம் என்று சொல், எச்சிலை வால் எயிறு ஊறிய நீர் என்று சொல். யாட்டுப் புழுக்கை ஆப்பீ எனச் சொல்லலாம் ஆனால் மனிதப் பீயைச் சொல்லாதே. இவை அவைக்களத்துப் பட்டாங்கு கூறின் குற்றம் பயக்கும் என்பார் தெய்வச்சிலையார்.⁴

'பண்ணத்தி' எனத் தொல்காப்பியரால் வகைப்படுத்தப் படும் வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப்பாட்டு, கடகண்டு முதலிய (நாட்டுப்பு)புற வழக்குகளை மெய்வழக்கல்லாதவை, எழுதும் பயிற்சியல்லாத புற உறுப்புப் பொருட்கள் உரை யாசிரியர் ஒதுக்குவர்.⁵ அவற்றை மேலதேபோல் பாட்டென்னாராயினர் நோக்கு முதலாயின உறுப்பின் மையினென்பது எனக்கண்டிக்கும் பேராசிரியர், இவற்றைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் எழுத்தில் தேடாதே, அவை வல்லார்வாய் கேட்டுணர்க என்கிறார். எடுத்துக் காட்டாகக் கூட அவற்றை எழுத்தில் வடிப்பதை அதி காரப் பூர்வ திறுவனம் விரும்பவில்லை என்பதையே இது காட்டுகிறது. "வினையுனீங்கி விளங்கியலறிவின் முனை வன் கண்டது முதனூலாகும்" (தொல்-649) என்கிற சூத்தி

ரத்திற்கு உரை எழுத வந்த பேராசிரியர், பாட்டு தொகை என அதிகாரபூர்வமாகத் தொகுக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் அடங்காத ஒரு சில பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டு அவையும் சங்கப் பாடல்களே எனச் சொல்கிற சிலர் இக்காலத்திலும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். இத்தகைய அழி வகுக்குகள் மற்றும் கீழ்ச்சாதியினர் வழக்குகள் (இழிசனர் வழக்குகள்) ஆகியவற்றுக்கெல்லாம் நூல் செய்யின் இலக்கணமெல்லாம் எல்லைப்படாது இறந்தொழியும் என முற்றுப்புள்ளி வைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எழுத்து என்பது அதிகாரபூர்வமயமாக்கலுடன் தொடர்புடைய ஒரு செயற்பாடு. அரசு, அதிகாரமையங்கள், தனிச் சொத்து, வணிகம் முதலியவை நிலைப்படும் போதுதான் ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் எழுத்துக்கள் உருவாகின்றன. அவற்றோடு எவ்வெவற்றை எழுத்தில் பயிலலாம் என்கிற கட்டுப்பாடுகளும் உருவாகின்றன. இதுதவிர சங்கப்பாடல்களில் வெளிப்படும் தூலமான அறவியல் மதிப்பீடுகளும் ஒழுங்கமைவுகள் இறுகிப்போன காலகட்டத்தின் இலக்கிய வெளிப்பாடான பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறவியல் நூற்களில் ஒழுக்கவாதமாய் இறுகி வெளிப்படும் எதிர்மறை மதிப்பீடுகளும் ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கன. செல்வம், இளமை, யாக்கை முதலிய உடல் சார்ந்த வாழ்வியலம்சங்களின் நிலையாமையை வலியுறுத்தல், அவற்றிற்குப் பதிலாக அறன், தூய்மை, துறவு, பொறை, சினமின்மை, கள்ளுண்ணாமை, புலால் உண்ணாமை, திருடாமை, வசவுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தாமை, இகழ்ந்து உரையாமை, பெரியாரைப் பிழையாமை, நல் இனம் சேர்தல், வேசையர் நட்புமட்டுமல்ல பூங்குழையார் நட்பையே விலக்குதல், காமத்தைப் பெருங்குற்றமாக உணர்த்து கல்— மொத்தத்தில் மண் சார்ந்த, உடல் சார்ந்த மனித விருப்பு வெறுப்புகள் அனைத்தையும் குற்றமாக்கி சிற்றின்பமாக்கி விண்

சார்ந்த, ஆன்மீகம் சார்ந்தவற்றைப் பேரின்பமாக்கி வரையறுப்புகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. உடலை வருணிக்கும் அவசியம் நேரும்போது கூட இடுப்புக்குக் கீழ் உள்ள உறுப்புகள், அவற்றின் செயற்பாடுகள் ஆகியவை பொதுவாக அனுமதிக்கப்படவில்லை. நாடக அரங்கில் நடிகர்கள் அவையோருக்குப் பின்புறத்தைக் காட்டக் கூடாது என்கிற மரபு கவனிக்கத்தக்கது.

II மீறல்

மக்கள் இந்த ஒடுக்குமுறைகளை கேள்வி முறையின்றி அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டார்கள் என்பதில்லை. தம்மீது விதிக்கப்பட்ட அத்துக்களை மீறுதல் என்பதை அரசியல், சமூகம், கலாச்சாரம், மொழி, என்கிற எல்லாத் தளங்களிலும் மக்கள் கீழ்க்கொண்டனர். ஆனால் இந்த மீறல்கள் எதுவும் அதிகாரபூர்வ ஆவணங்களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டதில்லை. மேலைச் சூழலில் கலாச்சார பூர்வமற்ற (Un-official) எதிர் கலாச்சார மொழிச் செயற்பாடுகளை மிக விரிவாக மிஷேல் பக்தின் ஆராய்கிறார்.⁶ நாட்டார் (மக்கள்) என்போரை மேல் உட்டினரையும் அதிகார பூர்வமாக்கப் பட்டவற்றையும் அப்படியே வியந்து பணிந்து ஏற்றுக்கொள்ளும் ஏமாளி சளாக நினைத்துக் கொள்ளாதீர்கள் என்கிறார் பக்தின். அவர்கள் பெரிய புத்திசாலிகள் இல்லாதபோதும் மேல் உட்டினருக்குத் தண்ணி காட்டும் அளவிற்குத் தந்திரசாலிகள். அவர்கள் நளிமும் நாகரிகமும்ற்றவர்கள் மட்டுமல்ல, கச்சாவானவர்கள்; அழுக்கானவர்கள், உடல் சார்ந்த வாழ்க்கையை நேசிப்பவர்கள்; மொண்டாக்குடியர்கள்; உணவு வேட்கை, புணர்ச்சி ஆர்வம் நிறைந்தவர்கள். மூக்கை நோண்டுவதையும், குசவிடுவதையும் பழக்கமாகக் கொள்பவர்கள் மட்டுமல்ல; அவற்றை மகிழ்ச்சியாக அனுபவித்து அதன் மூலம் புத்துணர்ச்சியும்

பெறுபவர்கள். இவற்றின் மூலம் நீங்கள் முன்வைக்கும் புலனடக்கம், கள்ளுண்ணாமை, புலால் மறுப்பு முதலியவற்றை எள்ளி நகையாடுபவர்கள். வாய்ப்புக்கிடைத்தால் நெல் உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே எனப் புறந்தள்ளி காடனையும் மாடனையும் கள்ளையும் புலாலையும் வைத்து வணங்கி மகிழ்பவர்கள்.

கிளைக் கலாச்சாரங்களில் வெளிப்படும் மக்களிக்கை மற்றும் நகைகூறுகளை கவனிக்கச் சொல்கிறார் பக்தின் மேலை நாகரிகத்தில் இதற்கொரு நீண்ட பாரம்பரிய முண்டு. ரோமானியக் களி விழாக்களி (Saturnalian Functions) விருந்து தொடங்கி இதனைப் பார்க்கலாம். இந்த விழாக்களில் சனியின் பொற்காலத்தை நோக்கிய ஒரு தற்காலிகத் திரும்புதல் என்கிற வகையில் அரசன், மதகுரு, அதிகாரி என்கிற படிநிலை வேறுபாடுகள் தற்காலிகமாகவேனும் ஒழிக்கப்படுகின்றன. ஒரே மேசையில் அமர்ந்து எல்லோரும் விருந்துண்கின்றனர். மதகுருவும் அரசனும், மட்டுமல்ல கடவுளும் கூட அன்று நகையாடப்படுகின்றனர்; கேலியில் முழுகடிக்கப்படுகின்றனர். இதன் மூலம் மக்களுக்கிடையேயான செயற்கையான இடைவெளிகளெல்லாம் மறைந்து உண்மையான தொடர்பு (Communication) நிலை நாட்டப்படுகிறது.

மத்திய கால அய்ரோப்பாவில் கிட்டத்தட்ட மூன்று மாத காலம் இத்தகைய கேளிக்கைகளில் (Carnivals) கழிந்தன. முட்டாள்களின் விருந்து, கழுதை விருந்து, அறுவடை விருந்து எனப் பல விருந்துக்கள் கொண்டாடப்பட்டன, இதில் “பரமண்டலத் திலிருக்கிற எங்கள் பிதாவே, அருள் நிறைந்த மரியாயியே” என்பன போன்ற மிகப் புனிதமான இறைத்துதிகளெல்லாம் கேலி செய்யப்பட்டன. Paschal Laughter, Christian Laughter, Easter Laughter, Monkish Prank என்கிற வடிவங்களில் எல்லாமத நிறுவனங்களும், புனிதங்களும், போப்பாண்டவரும் கேலி செய்யப்பட்டார்கள். புனிதத் திருப்பலியைக் கேள்

செய்து குடிகாரனின் திருப்பலி, சூதாடியின் திருப்பலி யெல்லாம் அரங்கேற்றப்பட்டன. மரபு வழிப்பட்ட புனிதங்கள் இவ்வாறு அவற்றிற்குரிய இடங்களிலிருந்து கவிழ்க்கப்படுவதன் மூலம் 'புனிதங்கள்' அவற்றிற்குரிய உண்மையான இடங்களில் சேர்க்கப்படுகின்றன. இத்தகைய சடங்கு ரீதியான மீறல்கள் மூலம் மக்களின் தினசரி வாழ்க்கை குற்ற நீக்கம் பெற்று புனிதமாக்கப்படுகின்றது. ஆட்சியாளனுக்கும் கடவுளுக்கும் பதிலாக கோமாளியும் சாமியாடியும் வைக்கப்படுவதன் மூலமாக மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. புனிதமான அங்கீகரிக்கப்பட்ட மொழிகளுக்குப் பதிலாக புனிதமற்ற வசைமொழிகளைக் கலக்கும் நடைமுறைகளையும் பக்தின் ஆய்வு செய்கிறார். மொத்தத்தில் நாட்டார் கேளிக்கைகளை, அதாவது அதிகாரபூர்வமற்ற கலாச்சார வடிவங்களை மூன்று வகைகளாகப் பிரிப்பார் பக்தின். அவை:

(1) சடங்கு நகைச்சுவைகள் (Ritual Spectacles): மேற்குறிப்பிட்ட முட்டாள் விருந்துகள் சந்தைக் கடைகளின் நகைச்சுவை விளையாட்டுகள். அடிமைகளும் தலைவர்களும் ஒன்றாய் விருந்துண்டு, குடித்து, பரிசுகள் வழங்கும் சகஜநிலை.

(2) நகைச்சுவைச் சொல் விளையாட்டு (Comic Verbal compositions): மேற்குறிப்பிட்ட சிறு கிண்டல் நாடகங்கள், இலக்கிய வடிவங்கள் முதலியன.

3. மீன் சந்தை அரட்டைகள் (Various genres of Billingsgate): வசவுகள், விடுகதைகள், கேலிகள், பாலியல் கதைகள் முதலியன.

இவை எல்லாவற்றிலும் எல்லா இலக்கணப் புனிதங்களும் கேவலப்படுத்தப்பட்டு அத்துமீறப்படுகின்றன. இலக்கிய மொழியோடு, அதிலிருந்து விலக்கப்பட்ட நாட்டார் மொழியும் கலக்கப்பட்டு இவ்விரண்டிற்கு மிடையேயான புதிய உரையாடலினடியாய் அதிகார

பூர்வமாக்கப்பட்ட இலக்கிய கலாச்சார வடிவங்கள் கேலிக்குரியதாக்கப் படுகின்றன, சந்தைக்கடை என்பதை ஒழுங்கின்மைக்குக் குறியீடாய் அதிகாரபூர்வக் கருத்தியல் முன் வைக்கும். ஆனால் சந்தைக்கடைக் கலாச்சாரத்தில் தான் உறுப்பினர்களுக்கிடையேயான பரஸ்பர உரையாடல், சனநாயகம், சமத்துவம் ஆகியவை நிலவுவதையோசித்தால் விளங்கிக் கொள்ளலாம். மரியாதையற்ற விளிப்புகள் (என்னடா மச்சாங்), வசைச் சொற்கள் (ஓக்காள ஒழி), பரஸ்பர கிண்டல், 'அசிங்கமான' உடலசைவுகள் இவை அனைத்தும், நெருக்கத்தின் அடையாளங்கள். சந்தைக்கடை அரட்டையில் மொழியின் ஒழுங்குகள், ஆசாரங்கள் எல்லாம் மீறப்பட்டு சபை ஒழுங்குக்கு ஒத்துவராத சொற்கள் முழுமையும் பேசப்படும். இவை மூலம் அதிகாரபூர்வ ஒதுக்கங்கள் கலாச்சார, மொழி தளங்களில் மீறப்படும்.

அதிகாரபூர்வம் தனது மொழிச் செயற்பாடுகளின் மூலம் மக்களுக்குத் தேவையான 'உண்மைகளை', எதார்த்தம் பற்றிய 'சரியான' படப்பிடிப்பை முன் வைப்பதாகச் சொல்கிறது. எனவே இதில் நகைச்சுவைக்கு இடமில்லை. நமது தொடர்புச்சாதனங்களில் பயன்படுத்தும் மொழி இதற்கொரு எடுத்துக்காட்டு ஆனால் இப்படி முன் வைக்கப்படும் உண்மைகள் எந்த அளவிற்கு உண்மைகள் என்பது மக்களுக்குத் தெரியுந்தானே! எனவே இந்த கேளிக்கைகள் அரட்டைகள் (காந்தி சமாதிக் கு முன்னால் 'பஜனை' நடந்தது, காந்தி சுதந்திரம் வாங்கிக் கொடுத்த கதை முதலியன) மூலம் மேற்படி உண்மைகள் தோலுரிக்கப்படுகின்றன.

இவை வெறும் பொழுது போக்காகவன்றி, இவற்றின் மூலம் சாதாரண மனிதனுக்கும் எதார்த்தத்திற்குமிடையேயான காவிய இடைவெளி (Epic distance) தகர்க்கப்பட்டு சாதாரண மனிதனுக்கு ஒரு செயலூக்கமான நியாயப்பாடு வழங்கப்படுகிறது. (டானியலின் 'பஞ்சமரில்' அய்யான்

ணர் பாத்திரப்படைப்பு ஓரளவிற்கு இத்தகைய கேளிக் கைத்தன்மை உடையதாய் ஆக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது). ஒரு புதிய இரண்டாவது உலகம் அவனுக்காக உருவாக்கி அளிக்கப்படுகிறது. தற்காலிகமாகவேனும் வாழ்வதன் மூலம் தனது சாத்தியங்களுக்கும், எதார்த்தத்திற்கு மிடையேயான இடைவெளிகளை அவன் உணர்கிறான். உண்மையான தூலமான எதார்த்தத்துடனான தொடர்புகளைக் கண்டு பிடித்த மகிழ்ச்சி பங்கேற்பாளனுக்குக் கிடைக்கிறது. அதிகாரபூர்வக் கலையில் வெளிப்படும் எல்லாப் பதிலியாக்கங்களும் அவற்றின் வேர்களுக்குத் திருப்பி அனுப்பப்பட்டு புனித நீக்கம் செய்யப்படுகின்றன. எல்லாப் புனிதங்களும் கோமாளியின் அத்துமீறல்கள் சேட்டைகள், அரட்டைகளைக் காட்டிலும் உயர்ந்தவையல்ல என்கிற உண்மை உணர்த்தப்படுகிறது. **சேக்ஸ்பியர், டிடெராட், செர்வான்டிஸ், ரெபலாய்** ஆகியோருடன் இத்தகைய நாட்டார் கேளிக்கைக் கூறுகள் படிந்து கிடப்பதைப் பக்தின் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

நாட்டாரின் அதிகாரபூர்வமற்ற கலாச்சாரச் செயற்பாடுகளினடியாக முதலாளிய எதார்த்த வாதம், சோசலிச எதார்த்தவாதம் ஆகியவற்றினிடத்தில் கோமாளி எதார்த்தம் அல்லது மிகை எதார்த்தம் (grotesque Realism) என்கிற கருத்தாக்கத்தையும் பக்தின் முன் வைக்கிறார். பெளதிக உடற் தத்துவத்திற்கு இங்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. உணவு, குடி, கழிவு, பாலியல் செயல்பாடுகளுடன் கூடிய உடலின் பிம்பங்கள் இங்கே கூடுதல் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. சதை, அடிவயிறு, இடுப்புக்குக் கீழேயுள்ள உறுப்புகளின் கவிதையாக இவை வெளிப்படுகின்றன. அதிகாரபூர்வக் கலாச்சாரம் முன்னிலைப்படுத்தும் தவ வாழ்வு, புனித வாழ்வு, ஆன்மீக மேன்மை ஆகியவற்றிற் கெதிராக “சதையின் மறு வாழ்வு” அரங்கேற்றப்படுகிறது. நாட்டார் கேளிக்கைகளிலிருந்து உருப்பெறும் இம்மிகை நகை எதார்த்தம்

நிலப் பிரபுத்துவ அழகியல் கோட்பாடுகளுக்கு எதிராக அமைகிறது.

இவ்வாறு முன்னிலைப்படுத்தப்படும் உடலியல் அம்சங்களென்பன வாழ்வின் இதர புலன்களிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு, தனிநபர் சார்ந்த வெளிப்பாடாக அமையாமல் எல்லா மக்களையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பிரபஞ்ச விகாசமாய் முன் வைக்கப்படுகின்றன. தனி நபர் என்பவன் அழிந்து போகக் கூடியவன். மக்கள் அழிந்து போகிறவர்களல்ல. மக்கள் என்கிற பிரபஞ்ச நிலையில் மரணம் என்பது அழிவல்ல; அது புதுப்பித்தல் தொடர்ந்து வளர்ந்து கொண்டும், புதுப்பித்துக் கொண்டு மிருக்கிற மக்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாலேயே மிகை நகை எதார்த்தம் எல்லாவற்றையும் மிகைப்படுத்திப் பார்க்கிறது; அளவிடற்கரியதாக்குகிறது. இத்தகைய மிகை படுத்தல் என்பது நேர்மறையான, தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளக் கூடிய தன்மை வாய்ந்தது; கரு, உயிர்ப்பு, வளர்ச்சி ஆகியவற்றோடு இவை தொடர்புடையதாய் உள்ளன. “எல்லா உலகங்களுக்குமான விருந்தாக” அது அமைகிறது. கெர்ச் சுடுமண் சிற்பங்கள், தொந்தி பெருத்த உருவத்துடன் அமைந்த பூவாளிகள், கர்ப்பம் தரித்த சூனியக்காரக் கிழவிகள் சிரிப்பது போன்ற சிற்பங்கள் முதலியன உயிர்ப்புடன் கூடிய மரணத்தைக் குறியீடு செய்கின்றன.

மிகை நகை எதார்த்தத்தின் அடிப்படைத் தத்துவம் கீழ்நிலைப்படுத்துதல் (degradation) ஆன்மீகமான, கருத்துருவான, உயர்ந்த அனைத்தையும் கீழே பொருண்மைமட்டத்திற்கு, மண்ணின் மட்டத்திற்கு இறக்குவது. பைபிளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதையினடியாக உருவாக்கப்பட்ட மிகை நகை எதார்த்தப் படைப்பாகிய “சைப்ரியன்களின் இரவுணவு” நாடகத்தில் சாலமனின் நீதிகள், கோமாளி மொராலிப்பின் உளறல்களோடு இணைப் பொருத்தம் செய்யப்பட்டு கேலிசெய்யப்படுகின்றன. சாலமனுடனான

உரையாடலை உணவு, குடி, கழிவு என உடலியல் மட்டத் திற்கு கொண்டு வருகிறான் மொரால்ஃப். மத்திய கால அய்ரோப்பாவில் இவ்வுரையாடல் மிகவும் புகழ்பெற்ற தாய் இருந்தது.

மேலுலகு, கீழுலகு என்கிற கருத்தாக்கங்கள் என்பவையெல்லாம் நேரடியாக அச்சொற்கள் சுட்டும் பொருள் சார்ந்தவையாக முன் வைக்கப்படுகின்றன. கீழுலகு அல்லது கீழ்நோக்குதல் என்பதன் மூலம் விண்சார்ந்த விசயங்கள் மட்டுமல்ல முகம், தலை, நெற்றி போன்ற மேலுறுப்புகளிலிருந்து விலகி புணர் உறுப்புகள், வயிறு, பின்புறம் ஆகிய உறுப்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே கீழ்நிலைப்படுத்துதல் என்பது விண்ணிலிருந்து மண்ணிற்குத் திரும்புதல், உடலின் கீழ்ப்பகுதிகளை நோக்கி கவனத்தை ஈர்த்தல், மலம் கழித்தல், புணர்தல், கருவுறுதல், பிறத்தல், இறத்தல் என வயிறு மற்றும் புணர் உறுப்புகள் ஆகியவற்றின் செயற்பாடுகளை நோக்கிச் செல்லுதல்.

மிகை நகை எதார்த்தம் முன் வைக்கும் உடல் என்பதில் புற உலகை நோக்கித் திறந்துள்ள உறுப்புகளுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகின்றன. அதாவது புற உலகு அந்த உடல் வாய்களின் வழியே உடலுக்குள் புகுகிறது; வெளியேறுகிறது. எனவே வாய், பிறப்புறுப்புகள், முலைகள், விங்கங்கள், ஆசனவாய் என்கிற துளைகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. வளர்ச்சியே உடலின் அடிப்படையான பண்பு. எனவே அது புணர்ச்சி, கருத்தரிப்பு, குழந்தை பிறப்பு, சாவு, சாப்பாடு, குடி, மலங்கழித்தல் ஆகிய செயல்களின் மூலமாகத் தனது எல்லைகளைத் தாண்டிக் கொண்டே செல்கிறது. உடல் பற்றிய மிகை நகை எதார்த்த கோட்பாடுதான் நாட்டார் வசவுகள், சாபங்கள் ஆகியவற்றிற்கும் அடிப்படையாய் அமைகின்றன. மண்ணை நோக்கிக் கீழிறக்கும் செயல்பாடுகளின் ஓரங்கமாய் வசவுகள் அமைகின்றன.

அதிகாரபூர்வ கலாச்சாரத்திலும் அங்கதங்கள், நகைச்சுவைகள் உண்டு. ஆனால் அதில் கேலி செய்பவன், தன்னைக் கேலி செய்யும் பொருளிலிருந்து விலக்கிக் கொண்டு ஒதுங்கி நின்று உயர்த்திக் கொண்டு கேலி செய்கிறான். எனவே அக் கேலி என்பது உயிர் புத்தன்மை நீக்கப்பட்டது; தனி நபர் சார்ந்தது; அழிவை நோக்கியது; அருவருப்பானது. நாட்டார் கேளிக்கைகளில் எல்லோரும் ஒன்றாய் நின்று தங்களைத்தாங்களே முட்டா னாடித்துக் கொள்வதன் மூலம் நிறுவப்பட்ட உண்மைகளைத் தோலுரிக்கின்றனர். நடைமுறையிலுள்ள உலகப் பார்வைகளிலிருந்து விடுதலை பெறுகின்றனர். இருக்கும் எல்லாவற்றின் சார்பியல் தன்மைகளை, பன்முகப் பார்வைகளை அங்கீகரிக்கும் உளப்பாங்கு பெறுகின்றனர். நிறுவப்பட்ட உண்மைகள், மரபுகள், அச்ச வார்ப்புகள் ஆகியவற்றிலிருந்து தப்பிக்கும் திராணி பெறுகின்றனர்.

இறுதியாய் : அய்ரோப்பிய சூழலை மையமாக வைத்துச் சொல்லப்பட்ட மேற்கண்ட முடிவுகளை அப்படியே இந்திய தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருத்தப் பார்க்க இயலாது. மேலை நாடுகள் போலன்றி இங்கே பார்ப்பனீயம் வரையறுத்த ஒதுக்கல்கள் கோட்பாட்டு ரீதியாகவும் நியாயப்படுத்தப்பட்டவையாக உள்ளன. சமபந்தி போஜனம் மறுக்கப்பட்ட இந்தியச் சூழலில் முட்டாளர் விருந்தைக்கற்பனை பண்ண முடியாது. சாதிக் கொரு நீதி விதித்த மனுநீதி கோலோச்சிய மண்ணில் பார்ப்பனீயத்தைக் கேலி செய்யும் கேளிக்கைத் திருவிழாக்களை நிலப்பிரபுத்துவ இந்தியா அனுமதித்திருக்காது. இங்கே நகைச்சுவை இலக்கியம் என்கிற இலக்கிய வெளிப்பாடு வளராமற் போனதற்கான காரணங்கள் வெளிப்படை. 7 எனினும் நாட்டார் கதைகள், கிராமியத் திருவிழா நாடகங்கள், நாட்டார் மத்தியில் பயிலப்படும் பாலியல் கதைகள் போன்றவற்றில் 'பக்தின்' குறிப்பிடும்

அதிகாரபூர்வமற்ற கலாச்சாரக் கூறுகளைத் தேட முடியும்.

III. கி. ரா. தொகுத்த பாலியல் கதைகள்

தமிழின் அதிகாரபூர்வ நிறுவனங்களால் அங்கீகரிக்கப் பட்ட எழுத்தாளர் கி. ராஜநாராயணன். பல பரிசுகள் அவருக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் அவரது நாட்டுப்புறப் பாலியல் கதைத் தொகுப்பிற்கு அங்கீகரிக்கப்பட்ட நிறுவனங்களிடமிருந்து உரிய ஏற்பு இல்லை. பாலியல் கதைகள் பல வட்டங்களில் சமூகத்தில் நிலவிய போதும் பத்திரிகைகளிலும், புத்தகமாகவும் அச்ச வடிவம் எடுக்கும்போது ஏற்படும் அதிகாரபூர்வமயமாக்கலுக்கு ஏற்படும் எதிர்ப்பாகவே இதனைக் கருதமுடியும். தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய அதிகாரபூர்வ உண்மைக்கு மாறான ஒரு உலகத்தை இத் தொகுப்பு முன்வைப்பதென்பதை நிறுவனங்களால் செரித்துக் கொள்ள இயலாமையை இது காட்டுகிறது. அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கிய மொழிக்கும் மக்களின் பாலியல் அரட்டைமொழிக்கு மிடையேயான உரையாடலின் விளைவாக கண்டார ஒளி, ஒப்பன ஒளி, வல்லார ஒளி, பேசிப்பளகுதல், பேண்டுகிட்டு இருத்தல் போன்ற சொற்கள் பதிவுசெய்யப்படுதலும், இடுப்புக்குக் கீழ்ப்பட்ட உறுப்புகள் மற்றும் அவற்றின் செயற்பாடுகளைச் சொல்வதுமான பிரதியின் கலக செயற்பாடும் நிறுவனங்களுக்கு உவப்பானதாக இல்லை. சர்க்கரையால் பாலம் போடுகிறவன், ஆட்டுமந்தையை இடுப்புக்குள் மறைத்துக் கொள்ளும் பெண் ஆகிய சித்திரங்கள் மிகைநகை எதார்த்த வகைப்பட்டவை எனலாம். நூல் முழுமையும் பாலியல் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான மீறல்கள் அங்கீகரிக்கப்படுகின்றன. ஒடுக்கப்பட்ட உடல் எப்படியும் தண்ணி காட்டி விடும் என்கிறார் கி.ரா. அப்படிச் செய்தால் அதில்

தவறென்ன? பாலியல் மீறல்களில் வலுவந்தந்தான்கூடாது என வெளிப்படையாகச் சொல்கிறது பிரதி. மேல் வயிற்றுப்பசி X கீழ் வயிற்றுப்பசி; சாப்பாடு X கீப்பாடு; பசி X பாலியல் தேவை என்கிற எதிர்வுகளை உருவாக்கி நூல் முழுவதும் மீறல்கள் நியாயப் படுத்தப் படுகின்றன. குடும்பம், உறவு முறைகள், நீதித்துறை போன்ற அரசு நிறுவனங்கள் எல்லாம் கேலி செய்து புனித நீக்கம் செய்யப்படுகின்றன.⁹

இந்த வகையில் கி.ரா.வின் பதிவுகள் என்பன அதிகார எதிர்ப்புச் செயற்பாடுகள் தான், மொழியில் கலகந்தான் எனினும் இவை அனைத்து மக்களும் பங்கேற்கும் நடைமுறை சார்ந்த கேளிக்கை வடிவமல்ல. தாத்தா-பேரன்கள் என்கிற ஒரு சில ஆண்களுக்கிடையேயான பரிமாற்றங்களாகவே கதைகள் அமைகின்றன. எனவே பல சந்தர்ப்பங்களில் இவை ஆணாதிக்கக் கருத்தியல் நிறைந்தவையாகவும், மிகை நகை எதார்த்தத்தின் புத்துயிர்ப்புப் பண்பு குறைந்த வையாகவும் வெளிப்படுகின்றன. பொதுவெளிப்படாடாக இல்லாததால் தனி நபர் வக்கிரங்களாகவும், பாலியல் விருப்பு நிறைவேற்றப்பதிலியாகவும், பத்திரிகைகளின் விற்பனையை அதிகரிக்கும் நுகர்பொருளாகவும் வீழ்ச்சியடைகின்றது. பொதுவாகவே நாட்டார் கேளிக்கைகளின் அரசியல் செயற்பாடென்பதே வரையறைக்குட்பட்டது தான் என்பார் டெர்ரிஈகிள்டன். நாட்டார் கேளிக்கைகளின் மூலமான கலகம் என்பது ஒரு வகையில் அதிகார பூர்வத்தால் அனுமதிக்கப்பட்ட கலகந்தானே, அடுத்த நாள் காலை மீண்டும் பழைய உறவுகள் நிலைநாட்டப்பட்டு விடுகின்றனவல்லவா என்பது அவர் கேள்வி. இதர எதிர் அரசியல் செயல்பாடுகளுடன் இணையும்போதே இவற்றால் நாம் விரும்பிய பலன் விளையும்.

இடையில் ஆசிரியரின் குறுக்கீடு இல்லாமல், பத்திரிகைக்கான சமரசங்கள் இல்லாமல் கச்சாவாகப் புழங்கும் வடிவில் இக்கதைகளைப் பதிவு செய்வது அவசியம்.

பாவியல் தவிர உடல் சார்ந்த இதர கீழ்நிலையாக்கச் செயற்பாடுகளுடன் கூடிய கதைகளும் தொகுக்கப்படல் வேண்டும். பெண்கள் மத்தியில் புழங்கும் பாவியல் கதைகள் பதிவு செய்யப்படுதல் அவசியம். அவற்றில் பாலாதிக்க எதிர்ப்புக் கூறுகள் கூடுதலாக இருக்கும்.¹⁰

நமது எதிர்ச் கலாச்சார வடிவங்களில் கேளிக்கைக் கூறுகளுக்கான முக்கியத்துவம் பற்றிச் சிந்தித்தல் அவசியம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பொ. வேல்சாமி, அ. மார்க்ஸ், “தொல்காப்பிய உருவாக்கத்தின் பண்பாட்டு அரசியல்” மேலும், (பிப், மே-1992)
2. “வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே நிகழ்ச்சியவர் கட்டாகலான்” தொல் பொருள் 647.
“மரபு நிலை திரிதல் செய்யுட்கில்லை மரபு வழிப் பட்ட சொல்லினான” —தொல் பொருள் 145.
3. தகுதியும் வழக்கும் தழீஇயன ஒழுகும் பகுதிக்கிளவி வரை நிலை இலவே—தொல் சொல் 17.
4. அதிகாரபூர்வ தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் நானறிந்த வரை மலம் பெய்தல் பற்றியகுறிப்பு நீலகேசியில் மட்டுமே வருகிறது. பூதிகள் என்னும் பார்ப்பனனுடன் வேதத்தை எதிர்த்து நீலகேசி வாதிடுகிறார். வேதம் தான்தோன்றி என்கிற கருத்தை மறுத்து,
“யாரது செய்தவ ரறியில்ங் குரையெனி லங்கொருவ னூரது நடுவனோ ருறையுனில் மலம்பெய்திட் டொளித் தொழியிற் பேரினு முருவினும் பெறவில னாதலின் றாக்குறித்துத் தேரினு மினியது செய்தலரில்லெனச் செப்புவவே” —நீலகேசி-829

என்கிறார். ஊர் நடுவே இரவில் பெய்து கிடக்கும் மலம் யாருடையது என தெரியாதலால் அதனைத் 'தான்தோன்றி' எனச் சொல்ல முடியுமா என்பது நீலகேசியின் கேள்வி. மேலும்,

“தோற்றமு நாற்றமுஞ் சுவையுட னூரிவந்

றாற் தொடங்கி

யாற்றவு மாயிரு வேதம்வல் லார்கள். தறிந்துரைப்ப மேற்குலத் தாரோ டிழிந்தவ ரென்பது

மெய்ம்மைபெறா

நூற்றிறஞ் செய்தவ ரறிகுவர் நுழைந்தறி

வுடையவரே” — நீலகேசி 830

மலத்தின் தோற்றம், நாற்றம் ஆகியவற்றினடிப் படையில் பெய்தவன் நோயாளி அல்லது ஆரோக்கிய மானவன் எனச் சொல்ல முடியும். ஆனால் உயர்குலத் தான் அல்லது கீழ்க்குலத்தான் எனக் கண்டுபிடிக்க முடியுமா என்பது நீலகேசியின் கேள்வி. சமண-பௌத்த மதங்கள் தமிழகத்திற்கு வரும்போது வருணாசிரமத்தை ஏற்றுக்கொண்டுதான் வருகின்றன. எனினும் பின்னாளில் இங்கே அரச மதமாக இருந்த சைவத்திற்கு எதிர் நிலையிலிருந்ததன் விளைவாக இதுபோன்ற அதிகாரபூர்வமற்ற கீற்றுக்களை இந்த இலக்கியங்களில் தேட முடியும். பெண்களை-அதுவும் கணவனைத் தந்திரமாகக் கொன்ற பெண்களைக்கூட மையமாக வைத்துக் காவியம் படைத்தல் (மணி மேகலை, குண்டலகேசி, நீலகேசி, வளையாபதி முதலியன) இவற்றில் கவனிக்கத் தக்கன.

3. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகில்|பாட்டினியல பண்ணத்தியே-தொல் பொருள்-492
4. இப்பகுதியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள பக்தின் கருத் துக்கள் அனைத்தும் அவரது Rebelars and His wor என்கிற நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை

7. பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்|பாவின்றெழுந்த
கிளவியானும்|பொருளோடு புணராப் பொய்மொழி
யானும்|பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழியாயி
னும் என்|றுரைவகை நடையே நான்கென மொழிப
—தொல் பொருள் 485.

என்கிற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்திலிருந்து நான்கு வகை உரைநடை வடிவங்களில் நகைமொழி என்றொரு உரைவகை இருந்தது தெரிகிறது. “நகை மொழியாவது மேற்சொல்லப்பட்ட உரை பொருந்தாதென இகழ்ந்து கூறுதல். அவ்விசுழ்ச்சியின் பின்னர்ப் பொருளுணர்த்துமுறை பிறக்குமாதலின் பொருளோடு புனைந்த நகைமொழியானும் உரைவரும் என்றார். மேற்சொல்லப்பட்ட உரை இரண்டுவகைப்படும் என்றவாறு அது மைந்தர்க்கு உரைப்பனவும் மகளிர்க்குரைப்பனவும் ஆம். மகளிர்க்குரைக்குமுறை செவிலிக்குறித்து. மைந்தர்க்குரைக்கும் உரை எல்லார்க்கு முரித்து என்றவாறு” (இளம் பூரணர்). நகை மொழி உரை நூற்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் சிறுகுறிஇ உரை, தந்திர வாக்கியம் என்கிற இரு நூற்களைப் பேராசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இருந்த சில நகை மொழி நூற்களும் கூட அதிகாரபூர்வப் பாரர்பரியத் தால் பேணிக் கையளிக்கப்படவில்லை என்பதையே இன்று அந்நூற்கள் அழிந்து பட்டமை காட்டுகிறது.

8. கி. ராஜநாராயணன், வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டும், நீலக்குயில், 1992.

9. சின்ன வயதில் பாலகிருஷ்ணன் என்கிற பார்ப்பன ஆசிரியர் ஒருவரிடம் கேட்ட கதை: ஒரு கிராமத்தானுக்குத் தன்னைத் தானே ஊம்பிக் கொள்ளலாமா என்ற அய்யம் வந்து விடுகிறது. ஒரு வாத்தியாரைக் கேட்கிறான். தாசில்தார்தான் இதற்கு முடிவு சொல்ல வேண்டும் என்கிறார் அவர். தாசில்தார் அலுவலகத்தில் மனு எழுதித் தரச் சொல்கிறார்கள். மனுவில்

ஸ்டாம்ப் ஒட்டவில்லை என்று திருப்பப்படுகிறது. இப்படிப் போகிறது கதை. கடைசியாக 'எட்டினால் செய்து கொள்ளலாம்' என தாசில்தார் குறிப்பு எழுத 'பைல்' முடிக்கப்படுகிறது. அரசு நடைமுறைகளைக் கேலி செய்யும் ஒரு கதை இது.

10. சின்னவயதில் அத்தை ஒருவரிடம் (அவரது ஒழுக்கம் பற்றி உறவினர் மத்தியில் அத்தனை மரியாதை கிடை யாது) கேட்ட கதை: ஒரு அழகிய பெண் சுள்ளி பொறுக்கக் காட்டிற்குச் சென்றபோது புலி ஒன்று மையல் கொண்டு அவளைக் கட்டாயத் திருமணம் செய்துகொள்கிறது. ஒரு குகைக்குள் அவளை அடைத்துவைத்திருக்கிறது புலி வெளியே போகும் போது வேடன் ஒருவன் குகைக்கு வந்துவிடுவான். புலி வரும் சமயம் அவன் வெளியே போய்விடுவான். ஒரு நாள் வேடன் இருக்கும்போது புலி வந்து விடுகிறது. வேடனைப் பரணியில் ஒளித்து வைக்கிறான். புலிக்குச் சோறு போடுகிறான். கொஞ்ச நேரத்தில் மேலே இருந்தவன் அடக்க முடியாமல் மூத்திரம் பெய்கிறான். புலி என்ன என்கிறது. ரசம், மறந்துவிட்டேன் என்கிறான். பிசைந்து குடித்துவிட்டு ரசம் பிரமாதம் என்கிறது. இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் அடக்க முடியாமல் மேலிருந்து மலம் பெய்துவிடுகிறான். பருப்பு கடைந்து வைத்திருந்தேன். சாப்பிடுங்கள் என்கிறான் பெண். புலி ரசித்துச் சாப்பிடுகிறது-நாங்கள் விழுந்து சிரித்தவாறே கதையைக் கேட்போம்.

(பாண்டிச்சேரி 'இன்ன பிற' அமைப்பு சார்பில் நடத்தப்பட்ட பாலியல் கதைகள் பற்றிய கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்டது.)

4

மணிக்கொடியின் பரிணாமம்

(1933—'39)

சென்ற ஒரு நூற்றாண்டு காலத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆராய்பவர்கள் எவரும் காலப் பாகுபாடு செய்யும்போது மணிக்கொடியை ஓர் எல்லைக் கல்லாகக் கொள்வதென்பது தவிர்க்க இயலாததாகிவிட்டது. அவ்வாறு கொள்வதிலுள்ள நியாயங்கள் எளிதில் புறக்கணிக்கக் கூடியவையுமன்று, "மணிக்கொடி சகாப்தம், மணிக்கொடி காலம், மணிக்கொடி இயக்கம், மணிக்கொடி இலக்கிய வானில் தோன்றிய விடிவெள்ளி, ஒரு தத்துவம், தமிழ் எழுத்து வரலாற்றில் ஒரு புரட்சி" என்றெல்லாம் வரலாற்றாசிரியர்கள் குறிப்பிடும்போது¹ மணிக்கொடிப் பொற்காலம் பற்றிய கற்பனை யொன்று, வாசகன் மனத்தில் விரிவதுங்கூட தவிர்க்க இயலாததாகிவிட்டது. இந்தப் பொற்காலப் படப்பிடிப்பைப் பேராசிரியர் கைலாசபதி ஒருவரைத் தவிர (நாவல் இலக்கியம், பக். 197) வேறு யாரும் இதுவரை கேள்விக்குள்ளாக்கியதாகவும் தெரியவில்லை. மணிக்கொடி இதழ்கள். தமிழகம் முழுவதிலும்

1. பி. எஸ். ராமையா, மணிக்கொடி காலம். பக்: 54; கமில்ஸ்வாலபில், The Smile of N'uruga. பக். 169; மா. இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்.

மிகச் சில இடங்களிலேயே பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருப்பதாலும், தமிழ் வளர்ச்சி நிறுவனங்கள் எனக் கூறிக் கொள்பவை எதுவும் இத்தகைய உருப்படியான முயற்சிகளில் இறங்காததனாலும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களாகிய வ.ரா., புதுமைப்பித்தன், கு.ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, மௌனி போன்றோரின் சாதனைகள் அனைத்தும் மணிக்கொடியின் சாதனைகளாகவே கருதப்பட்டு இந்தப் பொற்காலப் படிமம் (image) சிதைவு படாமல் காக்கப்பட்டு வருகின்றது.

மணிக்கொடிப் பொற்காலம் பற்றிய கேள்விக்குப் பதில் தேடுவதற்கு முன்பு நாம் ஓர் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்துவது அவசியமாகின்றது. சுமார் ஏழு ஆண்டு காலம் (1933—'39) வெளிவந்த மணிக்கொடியில் நெடுங்காலம் ஆசிரியராக கே. சீனிவாசன் பெயரே அறிவிக்கப்பட்டது என்பதாலும், அதோடு தொடர்புடையவர்களிடையே ஒரு தொடர்ச்சி இருந்தது என்பதாலும், ஒரே பெயரில் வெளிவந்தது என்பதாலும் மட்டுமே, இன்று அதனுடைய சாதனைகளை மதிப்பிடும்போது நோக்கத்திலும், வெளிப்பாடுகளிலும் தொடர்ச்சியுள்ள ஒரே இதழாக அதனைக் கொள்ள முடியாது என்பதே அது. மணிக்கொடி பற்றி இன்று எழுதுபவர்கள் அதனை ராஜீய பதிப்பு, சிறுகதைப் பதிப்பு எனவும் வாரப்பதிப்பு கதைப்பதிப்பு எனவும் வ. ரா. மணிக்கொடி, ராமையா மணிக்கொடி, ப. ரா. மணிக்கொடி எனவும் பலவாறு பிரித்து அணுகுவதைப் பார்க்கலாம். ஆதாரமாக அமைந்திருந்தவர்களின் நோக்கம், இதழ் உயர்த்திப் படித்த மதிப்பீடு, இதழின் உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மணிக்கொடி இதழ்களை ஒட்டுமொத்தமாகப் பரிசீலிக்கும்போது மணிக்கொடி காலத்தை இரண்டு கட்டங்களாகப் பார்ப்பதைக் காட்டிலும் மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்துப் பார்ப்பதே பொருத்தமாகத் தெரிகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காக

குறிப்பிட்ட மதிப்பீடுகளை உயர்த்திப் பிடிக்கக் கூடிய உள்ளடக்கங்களுடன் தோன்றிய மணிக்கொடி, அவற்றிற்குச் சற்றேனும் தொடர்பில்லாத ஒரு பரிமாணத்தை அதன் பரிணாமப் போக்கில் அடைந்து வந்துள்ளதைக் கவனமாகப் பிரித்தறிவதன் மூலமே மணிக்கொடி பற்றிய சரியான மதிப்பீடு சாத்தியமாகும்.

ஃ ஃ ஃ

1933 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 17ந் தேதி வெளிவந்த முதல் மணிக்கொடி இதழில் நான்காவது பக்கத்தில் வெளியாகியுள்ள தலையங்கத்தின் இறுதியில் கு. சீனிவாசன், வ. ராமஸ்வாமி. தி. ச. சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவர் பெயர்களும் உள்ளன. ஏகாதிபத்தியச் செய்தி நிறுவனங்களுக்கு எதிராக ஃபீர் பிரஸ் செய்தி நிறுவனத்தை நிறுவி செய்திகள் திரட்டுவதற்காக லண்டன் வரை சென்று உலக அனுபவம் பெற்று அன்றைய காலகட்டத்து மிக நவீனமான இதழியத் தொழில் நுட்பங்களையும் அறிந்த கு. சீனிவாசன் (மணிக்கொடி காலம் பக். 20) பாரதி உரைநடையின் வாரிசு என அழைக்கப்பட்ட வ.ரா., தமிழ்நாடு இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் இருந்து அனுபவமுடைய சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவரும் இதழியத்துறையில் சிறப்பான சாதனைகள் புரிந்தவர்கள். காந்தியின் ஆளுமையால் ஈர்க்கப்பட்டு காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் முழுமையான ஈடுபாடு கொண்டு சிறை சென்றவர்கள். இறுதிவரை காந்தியின் விசுவாசிகளாகவே விளங்கியவர்கள். சட்டமறுப்பு இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுக் கைதான சீனிவாசன் நாசிக் சிறையிலிருந்து விடுதலையாகி, “இனி தமிழிலேயே எழுதுவேன்” எனச் சபதம் பூண்டு திருப்பழனம் வந்து அங்கு சிறையிலிருந்து விடுதலையாகித் தங்கி இருந்த வ.ரா.வை அழைத்து வந்து மணிக்கொடி இதழைத் தொடங்கியதாக அறிகிறோம் (வ. ரா. மணிமலர், பக். 37).

லண்டனிலிருந்து ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் மட்டும் வெளிவந்து கொண்டிருந்த செய்திப் பத்திரிகையாகிய ஸண்டே அப்சர்வரைப் பார்த்து தமிழிலும் அதே போன்ற ஓர் இதழைத் தொடங்க வேண்டும் என்ற நோக்கோடு, மூவரும் இணைந்து மணிக்கொடியைத் தொடங்கியதாக (மணிக்கொடி காலம், பக். 22) கூறுவர். இலக்கியத்தில் சோதனைகள் செய்ய வேண்டும், மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்திற்கு வித்திட வேண்டும் என்கிற நோக்கங்களைக் காட்டிலும், அரசியல் எழுச்சியில் பத்திரிகையின் பங்கைப் பற்றிய சரியான பிரக்ஞையோடு, அரசியலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இலக்கியத்தை அதனோடு இணைக்கும் நோக்கோடுதான் அன்று அவர்கள் மணிக்கொடியைத் தொடங்கினார்கள் என்பதும் கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டுடன் (agitation value) கூடிய உள்ளடக்கம் நிறைந்த இதழே அவர்களது நோக்கம் என்பதும்,

“பொது வாழ்விற்குக் கண்ணும் காதுமும் பத்திரிகை. இந்நாட்டில் இன்று தோன்றிப் பயன் தரும் ஒவ்வொரு பொது இயக்கத்திற்கும் பத்திரிகைகளே ஆதாரம். இத்துறையில் சேவை செய்து வருவன நமது மூத்த பத்திரிகைகள் எனலாம். அந்தக் கூட்டத்தில் மணிக்கொடியும் இன்று சேருகிறது. ஒரு சிறிது பாரத்தை இதுவும் தூக்கட்டும். தலைமக்களின் தூய்மையையும் நேர்மையையும், வீரத்தையும் பொது மக்களிடம் பரப்புவதே பத்திரிகைகளின் பெரும் பொறுப்பு. அந்தப் பொறுப்பை மணிக்கொடி ஏற்கும்” (17-9-33, பக் 1)

என்று அவர்கள் முதல் இதழின் முதற் பக்கத்திலேயே பிரகடனம் செய்ததிலிருந்து அறியலாம்.

முதற் பக்கத்து அரசியற் செய்தி, கார்ட்டூன் தொடங்கி இறுதிப் பக்கம் வரை படிப்போரின் நரம்புகளில் உணர்வாவே சத்தை ஏற்றும் வண்ணம் விஷயங்கள் தொகுத்துத் தரப்பட்டன. லாவகமான உரைநடையை யும்

இதழியத்துறை அறிவையும் கைவரப் பெற்றிருந்த இவர்கள் பல்வேறு தலைப்புகளில் இதனைச் செய்தார்கள். வீரச்சொல் என்கிற பகுதியில் 'துணிவே எல்லாவற்றிற்கும் தாய்' என்பது போன்ற வீரச்சொல் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதற்கு வீறு கொள்ளும் விளக்கம் எழுதப்பட்டது². வீரச் செயல் என்ற பகுதியில் 'உயிர்தந்து புகழ் கொண்ட ஜடாயு' (17-9-33), 'துப்பாக்கிக்கு மார்தந்த சித்தானந்தர்' (24-9-33), 'பிடி மண் தரமாட்டோம் என்று பாரசிகப் படை எடுப்பில் கிரேக்கர் அழிதல்' (1-10-33) போன்ற வீர வரலாறுகள் எழுச்சியூட்டும் வண்ணம் தொடர்ந்து சொல்லப்பட்டன. பழங்கணக்கு என்ற பகுதியில் அந்நியர்க்கு நாம் நமது வளங்களை இழந்த பழைய வரலாறுகள் படிப்போரின் மனதில் பழி உணர்வு ஊட்டும் வகையில் தொடர்ந்து சொல்லப்பட்டன³. புதுத்தராசு என்ற பகுதியில் நிலவிய அடிமைச் சமூக மதிப்பீடுகள் எள்ளி நகையாடப்பட்டு போர்க்குணமிக்க புதிய மதிப்

2. "பாரத வாசிகளாகிய நாம் இப்போது புனருத்தாரணம் பெறுவதற்குக் கல்வி வேண்டும் எனச் சிலர் சொல்லுகிறார்கள். நாம் துணிவு வேண்டும் என்கிறோம். துணிவே தாய். அதிலிருந்துதான் கல்வி முதலிய மற்றெல்லா நன்மைகளும் பிறக்கின்றன."

(வீரச்சொல், 24-9-33, பக். 3)

3. "பழங்கணக்கு நேற்றைய நிகழ்ச்சி. நேற்றைய நிகழ்ச்சி நேற்றோடு முடிவதில்லை. இன்றும் தொடர்ந்து வருகிறது. நானையும் தொடர்ந்து வரும்" (17-9-33, பக். 3)- இந்தப் பிரகடனத்தோடு பழங்கணக்கு பகுதி தொடங்கப்பட்டது.

பீடுகள் உன்னதப் படுத்தப்பட்டன⁴. ஞானதீபம் என்ற பகுதியில் செயலுக்குத் தூண்டும் வகையில் ஒவ்வொரு இதழிலும் தத்துவ விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட்டன⁵. சதுர்முகம் என்ற பகுதியில் சமகால அரசியல் நிகழ்வுகள் கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டுடன் விமர்சிக்கப்பட்டன. சலுக்குமலை என்ற பகுதியில் காந்திய அரசியலுக்கு எதிரானவர்களுக்குச் சாட்டையடிகள் கொடுக்கப்பட்டன. டமார்க்கடிதங்கள் என்ற பகுதியில் அன்றைய பிரமுகர்களுக்கு அரசியல் முக்கியத்துவத்துடன் கூடிய வெளிப்படையான கடிதங்கள் எழுதப்பட்டன. முதல் இதழில் மாணவர்களுக்குக் கிளர்ச்சி மனப்பான்மை வேண்டும் என அறிவுரை கூறிய ஒரு ஐ.சி.எஸ். அதிகாரி பாராட்டப்பட்டார் (பக். 5). கலைகள் கூட கிளர்ச்சி மதிப்பூட்டக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் வ.ரா. போன்றோருக்கு இருந்தது என்பது,

“சிருங்கார ரஸம் ததும்பும் பரத நாட்டிய அபிநயம் இப்போது நாட்டுக்குத் தேவையில்லை, கூடாது

4. ‘கோபம் கொள்ளாதே’ என்கிற சமூக மதிப்பீட்டைக் கேலி செய்து, ‘கோபமில்லாத மனிதன் இயந்திரம் சவம் அல்லது யோகி; கோபம் கொள்ளாதவனுக்கு வளர்ச்சியும் கிடையாது. வாழ்வும் கிடையாது’ என்று கூறிக் (17-9-33 பக். 5) கோபம் கொள்ளத் தூண்டினார்கள். இதே போல “நல்ல தனம் என்பது சுயநலத்தை கவனிக்கும் குணங்களில் முதன்மையானது” என்று கூறி (25-9-33, பக். 5) ‘நல்லவனாக இரு’ என்கிற மதிப்பீட்டைக் கேலி செய்தனர்.

5. “படைப்பை உள்நின்று ஆட்டி வைக்கும் இயற்கை பற்றிய அறிவைத்தான் பெரியார்கள் ஞானம் என்று பெயரிட்டு அழைக்கிறார்கள்” (17-9-33, பக். 5)

என்பது எனது தாழ்மையான கருத்து. எனது பழைய அபிப்பிராயம் மாறவில்லை. காசுகொடுத்து டிக்கட் வாங்குவது தவறு” (29-10-33, பக். 7)

என்று பால சரஸ்வதியின் நாட்டியத்தில் சிருங்கார ரஸம் அதிகமாயிருந்ததைக் கண்டிப்பதிலிருந்து தெரிகிறது.

இந்தக் கால கட்டத்தில் கலை-இலக்கியம் பற்றிய இவர்களின் பார்வை எப்படி இருந்தது என்பதையும் பார்ப்பது அவசியம். முதல் இதழிலேயே இலக்கியச் சோலை என்ற பகுதியில் தங்களின் கலை இலக்கிய நோக்கைத் தெளிவு படுத்தியிருந்தனர். ‘கற்பனை விற்பனைப் பொருளன்று, எழுதிய தெல்லாம் இலக்கியமல்ல’ என்று கூறி கலை இலக்கியத்தை வணிக மயமாக்கும் போக்கைக் கடுமையாகச் சாடினர். கலைஞன் என்பவன் கருவிலேயே திருவுடையவன் என நம்பினர்.⁶ வணிகநோக்கு தவிர உழைக்கும் பாமர மக்களின் கலை இலக்கியப் பிரவேசமும் கலையின் தூய்மையைக் கெடுத்துவிட்டதாக இவர்கள் புலம்பும்போது⁷ கலை இலக்கியத்தின் தோற்றம். மனித

6. “நல்ல இலக்கியம் மேதையின் வெள்ளப் பெருக்காகும். மேதை வேறு; புலமை வேறு. புலமை கலாசாலை விற்பனைப் பொருள். மேதையோ கடவுளின் கனிவு கொண்ட பரிசாகும். பழக்கத்தில் வருவது புலமை; பிறவியில் ஏற்படுவது மேதை” (17-9-33, பக். 6)

7. “சேலம் பஞ்சப் பாட்டும், வெள்ளாறு வெள்ளப் பாட்டும், வண்ணார வீராயி பாட்டும் சேகாதாளின் துக்கடாப் பாட்டுகளும், மருமகன் பிலாக்கண ஒப்பாரிப் பாட்டும் தாளத்துக்குள் ளடங்கி மெட்டுடன் மிணுக்குகின்றன. இவை களையே ஸரஸ்வதியின் அருள் பிரசாதமாக மதித்து மயங்கி நிற்கும் மக்களுக்கு இலக்கியத்தைப் பற்றி என்ன பேசுவது, எவ்வாறு பேசுவது?” (17-9-33, பக். 6) ‘தெருக்கூத்து ஆதியிற் சிறந்த நாட்ய முறையைச் சேர்ந்திருந்த போதிலும் காலாந்தரத்தில் நீசபாத்ரங்கள் கையாண்டு வந்ததால் க்ராம்யமாக உருக்குலைந்து கிடக்கிறது” (17-9-33, பக். 7)

குல வரலாற்றில் கலை இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு போன்றவை பற்றிய சிந்தனை எள்ளளவும் இல்லாத தூய கலைவாதிகளாகவே இவர்கள் இருந்தனர் என்பதும் வ.ரா. போன்றவர்கள் கலையின் கிளர்ச்சி மதிப்பீடு பற்றி ஓரிரண்டு இடங்களில் கூறியுள்ள கருத்து மணிக் கொடியின் பொதுக் கருத்தாக முடியாது என்பதும் தெளிவாகின்றது. முதற்கட்ட மணிக்கொடியின் வளர்ச்சிப் போக்கில் இந்த உண்மை மேலும் பட்டவர்த்தனமாகிறது.

அரசியல் நடவடிக்கையை இரண்டாம் பட்சமாகக் கருதிய, மக்கள் இலக்கியங்களுடன் தொடர்பில்லா சிட்டி எனப்படும் பெ. கோ. சுந்தரராஜன், கு. ப. ராஜ கோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, புதுமலம்பித்தன் ஆகியோரின் பிரவேசம் மணிக்கொடியில் அதிகமாகியபோது மணிக்கொடி தன் கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டை மேலும் இழக்கத் தொடங்கியது.

1933 நவம்பர் 5ந் தேதி இதழில் முதன் முதலாக சிறுகதை யொன்று வெளியாகியது. 'கட்டை வண்டிக் கலியாணம்' என்கிற இந்தக் கதையை வ.ரா. எழுதியிருந்தார். சில இதழ்களுக்குப் பின்பு பி. எஸ். ராமையாவின் 'காத்தானுக்குக் காத்திருந்த இருளாயி' என்ற சிறுகதை இரண்டு இதழ்களில் (நவம்பர், 26; டிசம்பர் 3) வெளியாகியது.

டிசம்பர் 12, 1933 முதல் மணிக்கொடி அளவில் சிறியதாக வெளிவரத் தொடங்கியது. அரசியல் குறைந்து இலக்கிய ரசனை மிகத் தொடங்கியது. ஆனந்தவிகடன் பரிசுப் போட்டிக்கு எதிரான கட்டுரைகளும் (10-12-33 பக். 18; 17-12-33, பக். 16) வெளியிடப்பட்டன. டிசம்பர் 31 இதழில் சிட்டி எழுதத் தொடங்கினார். காந்தி வருகையையும் இந்தப் பிரச்சாரத்தையும் இணைத்து எழுதப்பட்ட கட்டுரை அது. இதைத் தொடர்ந்து சிட்டி, மணிக்கொடியில் அசட்டு நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து எழுதத் தொடங்கினார். (எடுத்துக் காட்டு : 18-3-34

இதழில் வெளியான 'கமலா கடைக்குப் போகிறாள்' என்ற கட்டுரை). இறுதிவரை மணிக்கொடியில் சிட்டி காத்திரமான விஷயங்கள் எதையும் எழுதவில்லை என்பதையும், இன்றைய 'குமுதம்' பாணி வணிக நோக்கு இதழ்களில் வெளிவரும் அசட்டு நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள் தரத்தைக் காட்டிலும் உயர்ந்த கட்டுரைகளையோ படைப்புகளையோ இவர் எழுதவில்லை என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தம்.

பிப்ரவரி 25, 19.4 இதழில் தாகூரின் கவிதைகள் பற்றிய கு. ப. ராவின் கட்டுரை வெளிவந்தது. தொடர்ந்து தீர்க்கதரிசி கார்ப்பென்டர் (25-3-34) தீர்க்கதரிசி ரவீந்திரர் (1-4-34), தீர்க்கதர்சி ஷா (22-4-34) போன்ற தலைப்புகளில் பிறமொழிக் கவிஞர்களை இலக்கிய ரசனையுணர்வுடன் அவர் அறிமுகப்படுத்தினார்.

ஏப்ரல் 1, 1934 இதழில் ந. பிச்சமூர்த்தி 'தீர்மானம்' என்ற தலைப்பில் ஆழமற்ற 'தத்துவக்' கட்டுரை ஒன்றை எழுதியுள்ளார். தொடர்ந்து அவரது சிறுகதைகளும் கவிதைகளும் மணிக்கொடியில் வெளிவந்தன. ஏப்ரல் 22 இதழில் புதுமைப்பித்தனின் 'ஆற்றந்கரைப் பிள்ளையார்' என்கிற கதை வெளியாகியது. தொடர்ந்து 'பொன்னகரம்' போன்ற புதுமைப்பித்தனின் சிறப்புமிக்க கதைகள் மணிக்கொடியில் (மே 6, 1935) வெளிவந்தன கு. ப. ரா., புதுமைப்பித்தன் ஆகியோரின் இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளும் (2-9-34, 1-7-34) பிரசுரிக்கப்பட்டன. இவை அனைத்தும் இலக்கியத்தின் அழகில் மதிப்பீடுகள், வடிவங்கள் பற்றியதாக இருந்தனவேயொழிய இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் பற்றி இவர்கள் எதையும் பேசவில்லை.

இலக்கியத்தை வெறும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகக் கண்ட இவர்கள் மேலை இலக்கியங்களில் தரமான பயிற்சியும், முதலாளிய வளர்ச்சியோடு வளர்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிமுகமும் பெற்றிருந்ததன்

விளைவாக வடிவம் இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவம், அழகியற் செயற்பாடு (aesthetic activity) ஆகியவை பற்றி, 'கல்சு' போன்ற வணிக நோக்குடையவர்களைக் காட்டிலும் வேறுபட்ட பார்வை கொண்டிருந்தனர்.⁸

மக்கள் இயக்கங்களுடன் தொடர்பு கொண்டிராத தன் காரணமாக படித்த மேல்தட்டுத்தனமான (elitist) நோக்குடன் அன்றைய பாமர ரஞ்சகமான கலை இலக்கிய வடிவங்களைச் சாடினர். மேலை நாட்டு நாடகாசிரியரின் நாடகங்களைப் போல தமிழில் இல்லையே என வருந்திய (17-9-33, பக்.7, 24-9-33, பக்.7) இவர்கள், அன்றைய நாடகங்கள் என்பவை இரவு முழுவதும் நிகழ்வதாகவும், பாடல்கள் நிறைந்தனவாகவும், அசட்டு விகடங்கள் நிறைந்தனவாகவும் இருந்ததற்காகப் புலம்பினர் (24-9-33, பக்.7). புராண நாடகங்களைக் காட்டிலும் சமூக நாடகங்கள் சிறப்பாக இருந்ததைச் சுட்டிக் காட்டினர் (22-10-33, பக்.9). 'வாழ்வில் நடப்பது போலவே நடிப்பதே நாடகம்' என வலியுறுத்தினர் (24-12-33, பக்.12). தெருக்கூத்து, குச்சுப்புடி போன்ற நடன வடிவங்களின்

8. கவிதையில் தர்க்கம் இருக்கமுடியாது என்று கூறும் போதும் (17-9-33, பக்.7), நாடகம், கவிதை ஆகியவை ரசிப்பவனின் உள்ளக் குறை நிறைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன என்கிறபோதும் (17-9-33, பக்.7; 14-1-34, பக்.15) இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவம், செயற்பாடு ஆகியவை பற்றிய அவர்களது கருத்து தெளிவாகிறது. பிச்சமூர்த்தி போன்றவர்கள் மணிக்கொடிக்குப் பின் எழுதிய எழுத்துக்களிலும் கவிதை பற்றிய ஆரோக்கியமான சில கருத்துக்களைக் கூறியிருப்பது கவனத்திற்குரியது.

லுள்ள கலைத் தன்மையைச் சூட்டிக் காட்டி அவைகளை தூய்மைப் படுத்தி தூய கலை வடிவங்களாக மாற்ற வேண்டியதன் அவசியத்தை ஒரு மேல்தட்டு அணுகு முறையோடு (Elitist approach) வற்புறுத்தினர் (8-10-33, பக்.7).

மொழிபற்றிய பண்டிதத்தனமான வரட்டுப் பெருமைகளைச் சாடினர். மொழிபற்றிய சனநாயகப் பார்வை கொண்டிருந்த அதே நேரத்தில் இலக்கியத்தின் சுகானுபவப் பயன்பாடுகளைப் பற்றிய பிரக்ஞை அதிகம் கொண்டிருந்தனர்.⁹ பண்டிதத்தனத்தையும், வணிக

(9) “மொழி வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கும் தடைகள் நால்வகை. தமிழ் நெடுங்கணக்கு, தமிழ் இலக்கணம், பண்டிதர் வீண்பெருமை, ஆங்கிலத்தின் மகிமை... உயர் தனிச் செம்மொழி என்ற வறட்டுப் பண்டிதரின் வீண்பெருமை. சிவபெருமான் தந்ததென்றும், தூய தமிழன்மையைப் பிற மிலேச்ச மொழி தீண்டலாகாது எனவும் பிதற்றித் திரிபவர் பிரச்சாரத்தை ஒடுக்க வேண்டும்” (1-10-33, பக்:3)

“தமிழில் இல்லாதன இல்லை இளங்குமரா என்கிற கிழட்டுத் தத்துவம், ஆழ்ந்த உணர்ச்சியற்ற போலித்தத்துவம் ஒழிய வேண்டும். இப்பொழுது இலக்கியத்தின் பெயரால் நடக்கும் ஆராய்ச்சிகள் ‘முதல் குரங்கு தமிழனாய்த்தான் மாறியதா’ என்பது முதல் கம்பன் சைவனா, வைஷ்ணவனா, தமிழ் எழுத்துக்கள் ‘ஓம்’ என்ற மூட்டையை உடைத்துக் கொண்டு வெளிவந்துள்ள வரலாறு வரையுள்ள இலக்கியத்திற்குப் புறம்பான ‘தொண்டுகளை’ எல்லாம் அப்படியே கட்டிவைத்து விட்டு இலக்கியத்தை அனுபவிக்கும் முறையை உணர்த்த முன் வரவேண்டும்” (புதுமைப் பித்தன், 1-7-34, பக்.12) (அழுத்தம் என்னுடையது,)

நோக்கையும் எதிர்க்கும் அதே நேரத்தில் இலக்கியத்தின் தூய்மை பாமர மக்களால் கெட்டுவிட்டது எனப் புலம்புவதையும் இணைத்துப் பார்க்கையில் மேல்தட்டு அணுகல் முறையுடன் கூடிய இவர்களின் தூய கலைவாதம் புலப்படும்.

முதல் கட்ட மணிக்கொடிக்காரர்களின் அரசியல் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை ஒரு சேர விளங்கிக்கொள்ள அவர்களின் வர்க்கச் சார்பைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம். இந்த முயற்சியில் இறங்கும்போது ஒரு கலைஞன் எந்த வர்க்கச் சார்புடையவனாக இருக்கிறானோ அதே வர்க்கத்திலிருந்து முளைத்து வந்தவனாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை என்கிற உண்மையை மனத்திற் கொள்வது அவசியம்.

முதற்கட்ட மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலிருந்து தொடர்ந்து ஓர் இதழ்கூட விடாமல் ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினையைப் பற்றி ஆவேசத்துடன் எழுதி வந்தார்கள் என்றால் அது தஞ்சை மாவட்ட நிலப்பிரபுக்களின் பிரச்சினைகளைத்தான். ஏக்கருக்கு 29 ரூபாய் வரி செலுத்த வேண்டிய மிராசுதார்களுக்காகப் பரிந்தும் (17-9-33, பக்.6), 'தஞ்சை ஜில்லா மிராசுதார்கள் நெல் முதலிய தானியங்களை விற்க வழியில்லாமல் திண்டாடிக் கண்ணீர் விடுகிற' நிலையைச் சுட்டிக்காட்டியும் (24-9-33, பக்.6), 'நெற்களஞ்சியமாகிய தஞ்சை வரிக்களஞ்சிய'மாகிப் போன பஞ்சை நிலைமையைப் பற்றித் தொடர் கட்டுரை எழுதியும் (29-10-33; 12-11-33; 19-11-33), 'வரிபோடுவதற்கும் ஒரு வரை உண்டு' என எச்சரித்தும் (3-12-33) தொடர்ந்து கட்டுரைகள் எழுதப் பட்டன.

நிலப்பிரபுத்துவத்திற்குக் கட்டுப்பட்டகைத்தொழிலின் நசிவு பற்றியும் கவலை தெரிவித்தார்கள். கைத்தொழில் நசிவிற்குக் காரணமானவர்கள் என ஜப்பான், பிரிட்டிஷ்

முதலாளிகளோடு இந்திய முதலாளிகளையும் இணையாக நிறுத்தி எதிர்த்தார்கள்.¹⁰

மணிக்கொடி காலத்து இந்தியச் சமூக அமைப்பைக் காலனிய- அரைநிலப்பிரபுத்துவச் சமூக அமைப்பு என்பர். முதன்மையாக இங்கிலாந்தும் இதர அமெரிக்கா, ஜப்பான் போன்ற ஏகாதிபத்திய நாடுகளின் ஏகபோக முதலாளிகள் மற்றும் அவர்களது அடிவருடிகளாகிய இந்தியத் தரகு முதலாளிகள் மற்றும் நிலப்பிரபுக்களே அன்றைய ஆளும் வர்க்கமாக விளங்கினர். காலனிய அரை நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின் மிகக் கொடுமையான காண்டலுக்கு எதிராக எழுந்த மக்கள் எழுச்சியின் வீச்சிலிருந்து அன்றைய சுரண்டல் அமைப்பைக் காப்பதற்கான ஒரு பாதுகாப்பு வால்வாகவே (Safety Valve) இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் கட்சி உருவாக்கப்பட்டது. அன்றுமுதல் இன்றுவரை அது இந்தியத் தரகு முதலாளிகள் மற்றும் நிலப்பிரபுக்களின் நலன்காக்கும் கட்சியாகவே செயல்பட்டு வருகின்றது. டி. இ. வாச்சா, நெளரோஜி, கோகலே, காந்தி, நேரு காலம் முதல் இன்றுவரை இதில் மாற்றமில்லை. காங்கிரஸ் இயக்கத்தைப் பற்றிய வர்க்க ஆய்வை மேற்கொள்ளாத இளைஞர்கள் பல்வேறு கால

- (10) “ஜப்பான் திமிங்கிலமானாலும் சரி, பிரிட்டிஷ் திமிங்கிலமானாலும் சரி, இந்தியத் திமிங்கிலமானாலும் சரி கைத்தறி நெசவுக்காரன் ஒருவன் இருக்கிறானே என்ற நினைப்பு கொஞ்சங்கூட இல்லை. விவசாயி இந்தியாவின் உயிர். கைத்தறி நெசவுக்காரன் இந்தியாவின் உடல்.....இந்த மூன்று திமிங்கிலங்களும் ஒரே வகையைச் சேர்ந்தவை என்று மேலே குறிப்பிட்டோம்...ஆகவே மில்களைத் தேசத்தின் பொதுவாக்கி ரயில்வேக்களைப் போல சர்க்காரே நிர்வகிக்க வேண்டும்.””
(1-10-33, பக்.5)

அ. மார்க்ஸ்

கட்டங்களிலும் அது முன் வைத்த போலி கோஷங்களால் ஈர்க்கப்பட்டு அதில் இணைந்திருக்கின்றனர். அவ்வாறு இணைந்த அவர்களின் செயற்பாடுகள் அவ்வக் கால கட்டத்தின் ஆளும் வர்க்கத்தின் நலன் காக்கப் பயன்பட்ட தோடன்றி, எழுச்சியோடு வந்த அவர்களின் உணர்வுகள் விரைவில் மழுங்கடிக்கப்பட்டு, ஒரு செயலற்ற தன்மைக்கு இட்டுச் செல்லப் பட்டுச் சீரழியவும் நேர்ந்து வந்துள்ளது. நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவர்களும், வெவ்வேறு ஏகாதிபத்தியங்களின் அடிவருடிகளைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துபவர்களும் இணைந்த ஓர் இறுக்கமற்ற கூட்டமைப்பாகவே (Loose federation) அது இருந்து வந்திருக்கிறது. இவர்களுக்கிடையேயான முரண்பாடுகள் அவ்வப்போதைய உட்கட்சிப் போராட்டங்களாகவும் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

வ. ரா., சொக்கலிங்கம், சீநிவாசன், ராமையா போன்ற மணிக்கொடிக்காரர்கள் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் உணர்வுபூர்வமாக ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றோர். பாரதியா ரால் உருவாக்கப்பட்ட வ. ரா போன்றோரின் அந்நிய எதிர்ப்புணர்வைச் சந்தேகிக்க இயலாது. காங்கிரஸ் வரலாற்றிலேயே புத்திசாலித்தனத்திலும், சாதாரியத்திலும், மக்களைக் கவரும் தன்மையிலும் தலைசிறந்து விளங்கியவராகிய மோகனதாஸ் கரம் சந்திர காந்தியின் கவர்ச்சிமித பேரலை ஒன்று இந்திய மண்ணில் 1920 தொடங்கி 1949 வரை வீசியபோது அந்நால் உட்கிரகிக் கப்பட்டு ஆட்டுவிக்கப்பட்டவர்கள்தான் தொடக்ககால மணிக்கொடியின் ஆதார சக்தியாக விளங்கிய முதல் மூவரும். இறுதிக்கட்டம் வரை மணிக்கொடி ஒரு காந்திய ஆதரவுப் பத்திரிகையாகவே திகழ்ந்தது. காந்திய அரசியலால் ஈர்க்கப்பட்டு சட்டமறுப்புப் போராட்டத்தில் சிறை சென்று திரும்பிய இவர்கள் 1933 இல் மணிக்கொடியைத் தொடங்கியபோது அந்நிய ஆட்சிச் கெதிரான கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டை உக்கிரமாக உயர்த்திப் பிடித்தனர்.

தவறான தலைமையாலும் தத்துவத்தாலும் வழிகாட்டப் பட்ட இவர்கள், காந்தியமுகத்திரை கண்ணைமறைத்ததன் விளைவாக அன்றைய எழுச்சி மிக்க மக்கள் போராட்டங்களில் ஈடுபாடற்றவர்களாகவே இருந்தனர்.

முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் நாடெங்கிலும் தொழிலாளர்களும் விவசாயிகளும் கிளர்ந்தெழுந்து எழுச்சிமித போராட்டங்களை நடத்தியுள்ளனர். (R. P Sraf, Indian society PP. 288 to 316) இந்தக் காலகட்டத்தில் தொழிலாளர் நடத்திய வேலை நிறுத்தங்கள் பற்றியோ 1932 இறுதியிலும் 1933 தொடக்கத்திலும் ஆல்வார், திர், புல்ரா போன்ற பகுதிகளில் ஏற்பட்ட விசைய எழுச்சிகள் பற்றியோ, பிரிட்டிஷ் அதிகாரிகள் சுடப்பட்டது பற்றியோ, அன்றைய இந்தியப் பொதுவுடைமைக் கட்சி தடை செய்யப்பட்டது பற்றியோ மணிக்கொடியில் செய்திகளோ, கட்டுரைகளோ வெளியிடப் படவில்லை. 1936 இல் முதன் முதலாக அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தொடங்கப்பட்டபோது மணிக்கொடிக்காரர்கள் எவரும் அதனுடன் தொடர்பு கொண்டதாகவும் தெரியவில்லை.

1933க்குப் பின் காங்கிரஸ் இயக்கம், சட்ட மறுப்பு அளவிற்குக் கூட எந்தவிதமான செயலாக்கமுள்ள நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபடாததன் விளைவாக இவர்கள் என்னதான் கிளர்ச்சியூட்டும் எழுத்துக்களைப் படைத்துக் கொண்டிருந்தாலும் அதற்குப் பயன்பாடு இல்லாமல் போய்விட்டது. இதே சமயத்தில் வீறு கொண்ட மக்கள் எழுச்சிகளுடன் தங்களை இணைத்துக் கொள்ளாததன் விளைவாக விரைவில் இவர்களிடம் போர்க்குணமும் இவர்கள் பத்திரிகையில் கிளர்ச்சி மதிப்பீடும் குறையலாயின. இதே சமயத்தில் அரசியல் ஈடுபாடற்ற தூய இலக்கியவாதிகளின் பிரவேசமும் நிகழ்ந்து மணிக்கொடியின் கிளர்ச்சி மதிப்பீடு நீர்த்துப் போவதை விரைவுறச் செய்தது.

அ. மார்க்ஸ்

71

செப்டம்பர் 33 முதல் பிப்ரவரி 35 வரை வெளிவந்த முதற்கட்ட மணிக்கொடி இதழ்களை மதிப்பிடும்போது கீழ்க்கண்ட உண்மைகள் தெளிவாகின்றன.

1. அந்நிய ஆட்சிக்கெதிரான கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டுடன் தொடங்கப்பட்ட மணிக்கொடியின் பின்பகுதியில் கிளர்ச்சி மதிப்பீடுகள் குறைந்து இலக்கிய ரசனையுணர்வுக்கு முக்கியத்துவம் பெருகியது.
2. காந்திய விசுவாசிகளாகிய இவர்கள் மக்கள் எழுச்சிகளிலிருந்து அந்நியப்பட்டே இருந்தனர்.
3. பிற்பகுதியில் அரசியல், மக்கள் இயக்கங்கள் ஆகியவற்றுடன் தொடர்பில்லாத ஆங்கில இலக்கியப் பரிச்சயமுள்ள கு.ப.ரா., புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி போன்றோரின் இலக்கிய ரசனைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த எழுத்துக்களும், சிட்டி போன்றோரின் சனரஞ்சகமான அசட்டு நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளும் வெளிவரத் தொடங்கின. தொடக்கத்தில் குழு உணர்வுடன் ஆசிரியர் பெயர்கள் இல்லாமல் கட்டுரைகள் வந்த நிலைபோய் ஆசிரியர் பெயருடன் படைப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கின.
4. வணிக நோக்கையும், வரட்டுப் பண்டிதத் தனத்தையும் இவர்கள் எதிர்த்ததோடன்றி பாமர மக்களின் ஈடுபாட்டால் கலை தூய்மையை இழக்கிறது என்பது போன்ற மேல்தட்டுமனப்பான்மைகொண்டிருந்தனர். இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு பற்றி அவர்கள் கவலைப்படவில்லை.
5. தொடர்ந்து நிலப்பிரபுக்களுக்கு ஆதரவான கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. வ.ரா. போன்றவர்கள் தஞ்சை மாவட்ட நிலப்பிரபுத்துவச் சூழலிலிருந்து முளைத்து வந்தவர்கள் என்பதால் இத்தகைய சார்புநிலை இருந்ததா, இல்லை தஞ்சை மாவட்ட நிலப்பிரபுக்கள்

இவர்களுக்கு எந்த வசையிலாவது புரவலர்களாக அமைந்திருந்தார்களா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

6. வடிவம், அழகியற் செயற்பாடு ஆகியன பற்றிய நவீன மான பார்வைகள் கொண்டிருந்தாலும் நிலப் பிரபுத் துவக் காவிய ரசனையுணர்வு இவர்களிடம் அதிகமாக இருந்தது. அடுத்த சுட்டத்து மணிக்கொடியில் வெளிவந்த இவர்களது படைப்புக்கள் இதற்கு அதிகமாகச் சான்று கூறின. புதுமைப்பித்தன் இதற்கு ஓர் விதிவிலக்கு எனலாம்.
7. அரசியலில் தேசிய முதலாளியக் கூறுகளுடன் கூடிய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வுடையவர்களாக இல்லாமல், அடிப்படையில் விலப்பிரபுத்துவச்சார்புடையவர்களாகவே விளங்கினர். இதனாலேயே விரைவில் இவர்களது ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வும் மழுங்கலானது.

* * *

எந்த நோக்கத்திற்காகப் பத்திரிகை தொடங்கப் பட்டதோ அந்த நோக்கமே சிதறியவுடன் மணிக்கொடியைத் தோற்றுவித்த முதல் மூவரின் கூட்டும் சிதறியது. செப்டம்பர், 34இல் தொடங்கப்பட்ட "தினமணி" இதழில் சொக்கலிங்கம் சேர்ந்தார்; வ.ரா. மணிக்கொடியிலிருந்து நீக்கப்பட்டார். சீனிவாசன் பம்பாய் சென்று ஆங்கிலப் பத்திரிகை ஒன்றைத் தொடங்கினார் (மணிக்கொடி காலம், பக். 138-148)

இதழியத் துறையில் அதிக அறிவும் அனுபவமும் இல்லாத பி.எஸ். ராமையாவின் கையில் மணிக்கொடி வந்தது. பின்னர் கி.ரா எனப்படும் கி. ராமச்சந்திரன் மணிக்கொடியில் இணைந்தார். வாரப் பதிப்பு என்கிற நிலைமாறி அளவில் சிறிய மாதமிருமுறைக் கதைப்பதிப்பாக மணிக்கொடி வரத் தொடங்கியது. இரண்டாவது

கட்ட மணிக்கொடி அளவிலும், கால ஒழுங்கி (Periodicity) லும், ஆசிரியர் குழுவினும் மட்டும் மாற்றம் பெறவில்லை. உள்ளடக்கத்திலும், உயர்த்திப் பிடித்த மதிப்பீடுகளிலும், நோக்கத்திலுங்கூட முற்றிலும் மாறியிருந்தது. சொல்லப் போனால் பெயர் ஒன்றைத் தவிர முதற் கட்டத்திற்கும், இரண்டாம் கட்டத்திற்கும் தொடர்ச்சியைக் காட்டிலும் இடைவெளிகளே அதிகம் எனலாம். இரண்டையும் ஒன்றாகப் பார்ப்பதில் பொருளில்லை.

தமிழில் சிறுகதைப் பத்திரிகை இல்லாத குறையைப் போக்குவதற்காக அவதாரமெடுத்ததாக அறிவித்து (மார்ச் 31, 1935, பக். 7) 'ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலுங்கூட இந்த மாதிரிக் கதை எழுதுகிறவர்கள் வெகு சிலரே' என்று புகழப்படும் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்களின் கதைகளைத் தாங்கி வரப் போவதாகப் பிரகடனப் படுத்திக் கொண்டு (அதே இதழ்) வெளிவந்த மணிக்கொடியின் இரண்டாம் இதழில் வெளிவந்த அறிவிப்பு ஒன்று நம் கவனத்திற்குரியது. 'முதல் அத்தியாயம்' என்ற பகுதியில் அந்த இதழில் வெளிவந்திருந்த டி. எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் கதை ஒன்று கீழ்க்கண்டவாறு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருந்தது.

தமிழ் பத்திரிகை உலகில் ஸ்ரீமான் டி. எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் பெயரை அறியாதவர்கள் இருக்க முடியாது. ராஜ்யத்தின் வறட்டுச் சிக்கல்களில் மூழ்கியிருக்கும் டி. எஸ். வி. கற்பனை உலகத்திலும் அதே உற்சாகத்துடன் இறங்குகிறார். (முதல் அத்தியாயம், ஏப்ரல் 14, 35; அழுத்தம் என்னுடையது)

'ராஜ்யப் பத்திரிகை' யாக அறிவித்துக்கொண்டுகிளர்ச்சி மதிப்பீடுகளுடன் வெளிவந்த முதற்கட்ட மணிக்கொடிக்கும், ராஜ்ய விஷயங்களை வறட்டுச் சிக்கல்களாகப் பார்க்கும் இரண்டாம் கட்டத் தூய இலக்கிய மணிக்கொடிக்கும் உள்ள இடைவெளிகள் வெளிப்படைய-

நவீன சிறுகதை இலக்கியத்தின் தலைசிறந்த விற் பன்னர்கள் எனப் போற்றப்படும் புதுமைப்பித்தன், கு.ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா, பி.எஸ். ராமையா, மௌனி, எம்.வி. வெங்கட்ராம் போன்றோரின் படைப்புகள் தொடர்ந்து வெளிவர லாயின. இவர்களின் சோதனை முயற்சிகள் அனைத்திற் கும் மணிக்கொடி களமாக அமைந்தது. 'சிறுகதை என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மனோநிலை அல்லது உணர்வுநிலையைக் காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம்' எனவும், 'அழுக்கப் பட்ட மனிதனின் குரலே சிறுகதைகள்' எனவும் கூறுவர். இத்தகைய அடிப்படை வரையறைகளுக்குப் பொருந்திய மிகச் சிறந்த சிறுகதைகள் பல இக்கால கட்டத்தில் மணிக்கொடியில் வெளிவந்தன என்றாலும் மணிக்கொடி யில் வெளிவந்த பெரும்பாலான படைப்புக்கள் தரம் குறைந்த வாசகரஞ்சகமான படைப்புக்களாகவே இருந் தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக் கேணி' வெளிவந்து கொண்டிருந்த அதே நேரத்தில் தான் பி. எஸ். ராமையா, 'திருநாவுக்கரசு' என்ற பெயரில் எழுதிய 'அலங்கார புருஷன்' என்கிற 'திடீர்ச் சம்பவங்களும், எதிர்பாராத திருப்பாங்களும்' கூடிய தொடர்களையும் வெளியிடப் பட்டது¹¹. 'திருநாவுக்கரசு' 'வைவஸ்தவன்' போன்ற

11. இந்தக் கதைக்கு கீழ்க்கண்டவாறு மணிக்கொடி யில் விளம்பரம் செய்யப்பட்டது.

"அடுத்த மணிக்கொடி பற்றி ஒரு வார்த்தை. அதில் 'அலங்கார புருஷன்' என்ற புதிய நாவல் ஒன்று வெளி யாகிறது. அதன் முதல் அத்தியாயம் ஒரு தாசியின் வீட்டில் மகா தந்திரமாக நடத்தப்பட்ட ஒரு கொள் ளையைப் பற்றிச் சொல்கிறது. இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நாவல்களிலிருந்து மாறுபட்டு, பக்கத் திற்குப் பக்கம் மனதைக் கவரும் போக்குடன் அமைந் துள்ள அந்த நாவலை நீங்கள் படிக்காமல் இருக்கக் கூடாது (மார்ச் 31, 1935, பக். 8)"

பெயர்களில் வெளிவந்துள்ள ராமையாவின் கதைகள் எதுவும் வடிவக் கட்டுக்கோப்புடன் கூடியதாக இல்லை. சங்கு சுப்பிரமணியம், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி), கி. ரா. போன்றோர் எழுதிய கதைகளில் எதுவும் சிறு கதைக்கான பொலிவும் வடிவ இறுக்கமும் கொண்ட படைப்புகளாகத் தேறவில்லை என்று கூறுவது மிகையாகாது.

‘இந்தக் கதையை பிரசுரித்த எந்தப் பத்திரிகையாளரும் அதைப் பற்றித் தனது ஆயுள் காலம் வரை பெருமையடையலாம் (மே 12, 1935)’ என்ற பீற்றலுடன் வெளியிடப்பட்ட சங்கு சுப்பிரமணியத்தின் ‘வேதாளம் சொன்ன கதை’, கி. ராவின் ‘கைலாஸ் தாசன்’ (ஏப்ரல் 28, 1935), ‘இழந்த காதல்’ (செப்டம்பர் 15, 1936), சுந்தரத்தின் ‘தாரகை’ (ஏப்ரல் 28, 1935), கு. ப. ராஜகோபாலனின் ‘என்ன தைரியம்’ (ஆகஸ்டு 15, 1937), ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் ‘நாடக முடிவு’ (ஏப்ரல் 25, 1937), போன்ற கதைகள் பலவும் சிறுகதையின் கட்டுக் கோப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டு நிலப்பிரபுத்துவ உணர்வும், அற்புத ரசனையும், Melodramatic தனமும் நிறைந்த காவியத்தின் சிதறல்களாகவே காட்சியளித்தன. கலா ரஸிகன், பி. எம். கிருஷ்ணசாமி போன்றோர் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்ட பிறமொழிக் கதைகளும் இத்தன்மையானவையே (எடுத்துக்காட்டு: அம்பபாலிகா, மே 26, 1935). மாமனார் வீட்டில் விருந்துண்டு விட்டு, மனைவி மாடிக்கு வரும் வரை சாய்வுநாற்காலியில் சாய்ந்த படி இலக்கியத்தை அனுபவிக்கிற தஞ்சாவூர் மிராசுதார் மாப்பிள்ளையின் ரசனைக்குகந்தனவாக இவை அமைந்தனவே யொழிய மனிதாயப் பிரச்சினைகளை ஆழமாகத் தொடுகிற படைப்புகளாக அமையவில்லை.

மொத்தத்தில் புதுமைப்பித்தன், மௌனி போன்ற கலைஞர்களின் படைப்புகளும்¹², கு.ப.ரா., கி.சு.

12. புதுமைப்பித்தனின் “டாக்டர் சம்பத் (ஏப்ரல் 14, 1935)” போன்றவை இதற்கோர் விதிவிலக்கு.

செல்லப்பா, எம். வி. வெங்கட்ராம், ந. பிச்சமூர்த்தி போன்றோரின் சில தரமான படைப்புகளும் மட்டுமே வடிவக் கட்டுக்கோப்புடன் சிறுகதைக்கான பொலிவைப் பெற்றிருந்தன. பெரும்பாலானவை இந்தத் தகுதியைப் பெறவில்லை. கு. பா. ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி போன்றோரின் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க இலக்கிய ஆக்கங்கள் மணிக் கொடிக்குப் பின்னரே வெளிவந்தன.

கதைகளில் மட்டுமல்லாமல் இதரவற்றிலும் வாசக ரஞ்சகமானவைகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டன. சினிமாவுக்கு 'சீனரியோ' எழுதுவது பற்றிய கட்டுரைகள் (ஏப்ரல் 28, 1934) வெளியிடப்பட்டன. ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது விஷயம் பற்றி வாசக ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் எழுதி இறுதியில் வாசகன் நினைத்ததற்குத் தொடர் பில்லாத வேறோர் முடிவைக் கூறும் அசட்டு நகைச்சுவையுணர்வுடன் கூடிய கதை கட்டுரைகளுக்கும் (விவசாய வினோதம், கி. ரா. மார்ச் 31, 1935; ரயில் விபத்து, பி. வினாயகம், மே 12, 1935) முழுமையான அசட்டு நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளுக்கும் (கொல்லன், குளம், கும்மண்டி, ஏப்ரல் 28, 1935) இடமளிக்கப்பட்டன.

இரண்டாவது கட்டத்தின் பிற்பகுதியில் க. நா. சு., ஆர். ஷண்முகசுந்தரம், எம். வி. வெங்கட்ராம் போன்றோர் எழுதுகின்றனர். மௌனியின் கதைகள் பல தொடர்ந்து வெளியாயின. இலக்கியத்தையும் இதழியத்தையும் வணிக மயமாக்கிய முன்னோடியாகிய கல்கியின் குருவும், வ. ரா. போன்றோரால் இலக்கிய ரீதியில் விமர்சிக்கப் பட்டவருமாகிய ராஜாஜியின் புகழ்பாடும் போக்கும் தொடங்குகிறது (யாத்ரா மார்க்கம். மார்ச் 5, 1935; மதிப்புரை, ஆகஸ்டு 15, 1937).

“இந்தப் பகுதியின் தன்மையை உத்தேசித்து இதை எழுதும் ஆசிரியர்களுக்குப் பூரண சுதந்திரம் அளிக்கப் படுகிறது. இதன் கீழ் வெளிப்படும் அபிப்பிராயங்கள்

மணிக்கொடியின் அபிப்பிராயங்களாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. (யாத்ரா மார்க்கம், செப்டம்பர் 15, 1937)

என்கிற அறிவிப்புடன் 'யாத்ரா மார்க்கம்' என்கிற இலக்கிய விசாரப் பகுதி யொன்று தொடங்கப்பட்டது.

மணிக்கொடிக்காரர்கள் பலரும் பல்வேறு இலக்கிய கருத்துக்களை வெளியிடும் விவாதமேடையாகியது இந்தப் பகுதி. மணிக்கொடிக்காரர்களிடையே இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் கருத்தொருமிப்பு இல்லை என்பதை இப்பகுதி நிறுவியது. பாரதி பாடல்களின் பாட பேதங்கள் பற்றிய புதுமைப்பித்தனும், கு.ப. ராவும் மேற்கொண்ட விவாதம் இதற்கோர் சான்று. இது ஒரு வரவேற்கத்தக்க நிலைதான் எனினும் ஒரு குழு மனப்பான்மையுடன் தோன்றிய முதற்கட்ட மணிக்கொடிக்கும் இலக்கியக் கருத்துக்கள் பற்றிய தனிப்பட்ட ஆசிரியர்களின் கருத்து மணிக்கொடியின் கருத்தாகாது என கழற்றிக் கொள்ளும் இரண்டாம் கட்ட மணிக்கொடிக்கு மிடையேயுள்ள வேறுபாடு உணரத்தக்கது. 1936 ஆம் ஆண்டில் தொடங்கப்பட்ட அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைப்பற்றிய குறிப்போ, அதன் நகலறிக்கை, பற்றிய விவாதமோ இக்கட்டத்தில் மணிக்கொடியில் இடம் பெறவில்லை என்பதும் கருதத்தக்கது.

மணிக்கொடிப் பொற்காலத்தைப் பற்றி முடிவுக்கு வரு முன் இன்னும் சில செய்திகளையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். மணிக்கொடிச் சாதனையாளர்களாகிய புதுமைப்பித்தன், ராமையா, கு.ப.ரா, ந. பிச்சமூர்த்தி, சி. சு. செல்லப்பா, நா. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், எம். வி. வெங்கட்ராம், மௌனி போன்றோர் அனைவரையும் மணிக்கொடிதான் கண்டெடுத்தது என்று சொல்வதற்கில்லை. ராமையா ஆனந்தவிகடன்' மூலமாகவே (மலரும் மணமும்) அறிமுகமாகிறார். 'கலை

போக்கு இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாட்டைப் பற்றிக் கிஞ்சித்தும் கவலைப்படாத ஆளும் வர்க்க இலக்கியப் போக்கே என்பதையும், மணிக்கொடிப் பொற்காலத்தை இன்று சுவீகரித்துக் கொள்ள முயல்கிற சிட்டி, சிவபாத கந்தரம் போன்றோருக்கும் இந்தப் போக்கிற்கும் உள்ளளவும் தொடர்பில்லை என்பதையும் கவனத்தில் இறுத்திக்கொள்ள வேண்டியது அவசியம். இந்தப் போக்கை தம் மறு மலர்ச்சிப் போக்காகக் கொள்வதின் பொருத்தமின்மையை ஆராய்வதற்கு இது ஏற்ற தருணமன்று.

* * *

1938 பிப்ரவரி மாதம் தொடங்கி ப.ரா. எனப்படும் ப. ராமசாமி அய்யங்காரை ஆசிரியராகக் கொண்டு மணிக்கொடி வரத் தொடங்கியது. மணிக்கொடி வரலாற்றில் இதனை மூன்றாங்கு கட்டமாகக் கொள்ளலாம். இரண்டாம் கட்ட மணிக்கொடிக்கும் மூன்றாங்கு கட்ட மணிக்கொடிக்கு முள்ள முதல் வேறுபாடு மணிக்கொடியில் மீண்டும் 'ராஜீய விஷயங்கள்' நுழைவது. அரசியலுக்கான குறிப் பிட்ட பக்கங்கள் ஒதுக்கப்பட்டன. சர்வதேச அரசியல் பற்றியும் உள்நாட்டு அரசியல் பற்றியும் கட்டுரைகள் மீண்டும் வரத் தொடங்கின. ஆனால் முதற்கட்ட மணிக்கொடி பேசிய அரசியலுக்கும் இந்த அரசியலுக்கும் ஒரு முக்கிய வேறுபாடுண்டு. அதனை விளங்கிக் கொள்ள காங்கிரஸ் கட்சியின் அரசியல் நடைமுறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மணிக்கொடி தொடங்கப்பட்ட போது (1933), காங்கிரஸ் கட்சி சட்டசபை நுழைவைக் கடுமையாக எதிர்த்துக் கொண்டிருந்தது. அன்றைய மணிக்கொடியும் அந்நிய ஆதிக்கத்தையும் சட்டசபை நுழைவையும் எதிர்த்துக்கொள்ளும் கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவந்தது. ஏப்ரல் 34க்குப் பின்பு காங்கிரஸ் சட்டசபையில் பங்கு

கொள்ள முடிவெடுத்தது. சட்ட மறுப்புப் போராட்டத்தை முற்றிலுமாக நிறுத்தி விட்டுத் தேர்தல் பாதைக்குத் திரும்பியது. ஜூலை 37இல் ஆறு மாகாணங்களில் காங்கிரஸ் அரசுகள் நிறுவப்பட்டன. அசாமிலும் சிந்து மாகாணத்திலும் கூட்டு மந்திரிசபைகள் ஏற்படுத்தப் பட்டன. காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் 'தியாகத்' தலைவர்கள் பிரதம மாந்திரிகளாகவும் ஆயினர். அதிகாரமற்ற பொம்மை அரசாக இருந்தாலும், மந்திரி பதவிகளும் அதிகாரப் படாடோபங்களும் காங்கிரஸ் கட்சியையும் அதன் தலைவர்களையும் மேலும் சீரழிவிற்கு இட்டுச் சென்றன. தேர்தல் பாதையைத் தேர்ந்தெடுத்த எந்தக் கட்சிக்கும் ஏற்படும் இழிவுகள் காங்கிரஸ் கட்சியையும் வந்தடைந்தன. ஆங்கில ஏகாதிபத்தியம் மற்றும் தரகு முதலாளிய நிலப்பிரபுத்துவ நலன்களைக் காப்பது இந்த மந்திரி சபைகளின் கடமைகளாயின.

அந்நிய ஆதிக்கத்திற்கெதிரான போலி எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் என்பதும் போய் காங்கிரஸ் மந்திரி சபைகளை ஆதரிப்பதே காங்கிரஸ் ஆதரவாளர்களின் கடமையாகியது. சர்வதேச அளவில் இரண்டாம் உலக யுத்தத்திற்கான முஸ்தீபுகளில் பாசிச வெறியர்கள் இறங்கியிருந்த காலகட்டம் அது. எனவே மணிக்கொடியின் உள்நாட்டு அரசியலென்பது காங்கிரஸ் மந்திரி சபைகளை ஆதரிப்பதாகவும், சர்வதேச அரசியல் என்பது காந்தியின் வழியில் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்தை ஆதரிப்பதாகவும் இருந்தன.

காங்கிரஸ் அரசின் நடைமுறைகளுக்கு எதிராக மக்கள் எதிர்ப்புக் காட்டியபோது, மணிக்கொடி அரசுக்குச் சாதகமாகவும் மக்களுக்கு எதிராகவும் நிற்கத் தயங்க

வில்லை. இந்தித் திணிப்பிற்கு ஆதரவான கட்டுரைகள் மணிக்கொடியில் வெளிவந்தன.¹³

சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பிராமண எதிர்ப்பும், இந்நி எதிர்ப்பும் இவர்களால் மிகக் கடுமையாக எதிர் கொள்ளப்பட்டன.¹⁴

13. “தற்சமயம் 40,000 மாணவர்கள் ஹிந்துஸ்தானி படிக்கிறார்கள். எதிர்ப்புக்கு முன்பு தமிழ் நாட்டில் 1937இல் 680 பேர்தான் ஹிந்துஸ்தானி படித்தார்கள்... ஹிந்துஸ்தானியின் அவசியத்தைப் பற்றி ஜனங்களுக்குச் சொல்ல ஹிந்துஸ்தானி படித்தவர்களே தயாராகி விடுவார்கள். அவர்களுடைய பிரச்சாரத்திற்கு முன்பு ‘தமில் வால்சு’ என்று கோஷிக்குர் கூட்டத்தாரின் பிரச்சாரம் என்ன செய்ய முடியும்?” (12.1.39, பக்)

14. “காங்கிரஸ் எதிரிகள் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் என்ற துவேஷப் பிரச்சாரத்தையே பலமாய்ச் செய்து வருகிறார்கள். அவர்கள் இந்த முறையைக் கைக்கொண்டிருப்பதால் பிராமணரல்லாதாராகிய சு.ம.காலிகள் மீது நடவடிக்கை எடுக்கத் தயக்கமாக இருக்கிறதா? பிராமணரல்லாதாரில் சுயநலமில்லாதவர்கள் ஹிந்துஸ்தானி எதிர்ப்பை ஆதரிக்கவில்லை என்பதைப் பிரதம மந்திரி கவனிக்க வேண்டும். ஏமாந்தவர்களும் பொறாமை பிடித்தவர்களும் மட்டுமே அக்கட்சியில் அதிகமாக இருக்கிறார்கள். அக் கட்சியில் சேர்ந்திருக்கும் இரண்டொரு பிராமணர்களின் யோக்கிய தையைக் கொண்டே அக்கட்சியின் யோக்கியதையை நிர்ணயித்து விடலாம். இவ்வளவையும் அறிந்த பின்னும் தான் பிராமணர் என்பதற்காக, சு.ம.காலிகள் பிராமணரல்லாதார் என்ற காரணங் கொண்டு அவர்களின் காலித்தனத்தை அடக்கப் பிரதம மந்திரி தகுந்த நடவடிக்கை எடுக்கத் தயங்குகிறாரா?” (12.1.39 பக்.18, 19)

காந்தி-போஸ் பிரச்சினை வந்தபோது காந்தியின் பக்கம் நின்று போஸைக் கடுமையாக எதிர்த்தார்கள். (கொடி 7-மணி 12, கொடி 8- மணி 1, கொடி 8-மணி 2) அன்றைய காங்கிரஸ் அரசின் வரவு செலவுத் திட்டத்தை பழைய அரசுகளின் திட்டங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பாராட்டி மகிழ்ந்தனர் (கொடி 8-மணி 1). ஏ.ஜி. வெங்கடாச்சாரி என்பவர் தொடர்ந்து உலக அரசியல் விஷயங்களைக் காங்கிரஸ் கட்சியின் பார்வையிலிருந்து எழுதினார்.¹⁵ இந்தக் காலகட்டத்தில் வேறெப்போதையும் விட தொழிலாளர்களின் வேலை நிறுத்தங்கள் அதிகமாக இருந்தன (Indian Society, p. 321). ஆனால் இவைகள் எதைப் பற்றியும் ஆதரித்துக் கட்டுரைகள் எழுதப் படவில்லை. மொத்தத்தில் முதற்கட்ட மணிக் கொடியின் கிளர்ச்சி மதிப்பீட்டுடன் கூடிய அரசியல் கட்டுரைகளுக்கு முற்றிலும் மாறான பிற்போக்குத்தனமான அரசியல் மதிப்பீடுகளே மூன்றாவது கட்ட மணிக் கொடியில் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டன.

மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியின் இன்னொரு போக்கும் நமது சுவனத்திற்குரியது. நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளைத் தூக்கிப் பிடிக்கும் இன்றைய ஆனந்த விகடன், இதயம் பேசுகிறது, தாய் போன்ற பத்திரிகைகளின் இந்துமீட்பு வாதப் புனிதத் தொடர் கட்டுரைகளின் முன்னோடியே போன்று வைணவப் பெரியார்

-
15. சில கட்டுரைத் தலைப்புகள்; 'உக்ரேன்' (12-1-39), 'பிரிட்டிஷ் யுத்த ஏற்பாடுகளின் மர்மம்' (27-1-39), இனி எந்த நாட்டைப் பிடிப்பது? (கொடி 8-மணி 3)

களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் தொடர்ந்து 'சித்ரா' என்பவரால் எழுதப்பட்டன.¹⁶

சினிமா ஸ்டில்கள் வெளியிடப்பட்டன. எலக்ட்ரான் இயல் பற்றி வி. அனந்தகிருஷ்ணன் பி.ஏ. தொடர்ந்து எழுதினார்.¹⁷ பிற இந்திய மொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்ப்புக்களும் நிறைய வெளிவந்தன.

மணிக்கொடி போக்கிற்குக் காரணமானவர்களாகிய புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா, பிச்சமூர்த்தி போன்றோரின் கதைகள் அதிகம் இந்தக் கட்டத்தில் மணிக்கொடியில் வெளிவரவில்லை. ராமையா இந்தக் கட்டத்தில் மணிக் கொடியில் எழுதவேயில்லை. கு.ப.ரா., மௌனி, எம்.வி. வெங்கட்ராம் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் எப்போ தாவது வெளிவந்தன. மௌனியின் கதைகள் சில வெளி வந்தன. லா.ச. ராமாமிர்தம், இலங்கையர்கோன் ஆகியோர் இந்தக் கட்டத்தில் எழுதத் தொடங்கினர். டி.கே.சி போன்றோரின் ரசனைக் கட்டுரைகளுக்கும் (கம்பன் மாண்பு, மணி 8-கொடி 3), 'ராஜாஜி போதம்' என்ற ராஜாஜியின் அறவுரைக் கட்டுரைகளுக்கும் (மணி 8-கொடி 7, மணி 8 - கொடி 8) கூட இடம் கொடுக்கப் பட்டன,

16. சில தலைப்புகள்: 'தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் அல்லது விப்ர நாராயணன்' (கொடி 7-மணி 10); 'திருப்பாணாழ்வார்' (கொடி 7-மணி 11); 'மதுரகவி ஆழ்வார்' (கொடி 8-மணி 2), 'திருமங்கை ஆழ்வார் ஆத்ம சோதனை' (கொடி 8-மணி 3).

17. சில தலைப்புகள்: ரேடியோ, (கொடி 8-மணி 2), வயர்லெஸ் (கொடி 8-மணி 3); 'ஸ்ரூடியோவிற்குள்' (கொடி 8-மணி 4).

சிட்டி போன்றோரின் அசட்டு நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள் இந்தக் கட்டத்தில் அதிகம் வெளிவரவில்லை. மணிக் கொடி போக்காகக் கூறப்படும் வடிவ இறுக்கமுள்ள சிறுகதைகள் இரண்டாம் கட்டத்துடன் ஒப்பிடும்போது மிகச்சிலவே வெளிவந்தன. நிரப்பீர்புத்துவ உணர்வூட்டக் கூடிய எதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான அற்புத ரசனையுடன் கூடிய காவியச் சிதறல்களாகக் காட்சியளிக்கும் கதைகளே மிகுதியாக வெளிவந்தன.¹⁸

முதற்கட்டத்தில் இருந்த கிளர்ச்சி மதிப்பீடும் இல்லாமல், இரண்டாவது கட்டத்தைப்போல இலக்கியப் பரிசோதனைக் களமாகவும் இல்லாமல், ஆனந்த விகடன் போன்று வணிக நோக்கையும் பூர்த்தி செய்யாமல், மக்கள் பிரச்சினைகளைத் தவிர்த்ததால் மக்களுடன் ஐக்கியமுமாகாமல் போனதன் விளைவாக விரைவில் மணிக்கொடி செத்துப்போன தென்பது தவிர்க்க இயலாததாகியது.

மொத்தத்தில், மணிக்கொடி பொற்காலப் பெருமை ஒன்றை இன்று சிலர் நிறுவ முடிகிற தருணத்தில் மணிக் கொடியின் இடத்தைத் தழீழலக்கிய வரலாற்றில் சரியாக அடையாளம் காண முயல்கிற எவரும், 'மணிக்கொடி எந்நாளும் பட்டொளி வீசிப் பறந்ததில்லை' என்கிற பேராசியர் கைலாசபதி அவர்களின் கூற்றை அவ்வளவு எளிதில் புறக்கணித்துவிட முடியாது என்பது தெளிவு.

குறிப்பு 1: ஆதாரங்களில் வெறும் தேதி மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டவை அந்தத் தேதிய மணிக்கொடி இதழைக் குறிக்கின்றன.

-
18. எடுத்துக்காட்டுகள்: கதையின் முடிவு- எஸ். ராங்கராஜு, 12-1-39; புத்தம் சரணம் கச்சாமி, சேது அம்மாள், 12-1-39; ராஜி உடன்படிக்கை, மொழிபெயர்ப்பு, 12-1-39.

2: 1950 இல் மீண்டும் பி. எஸ். ராமையாவின் பொறுப்பில் மணிக்கொடி நான்கைந்து இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன. மணிக்கொடி காலம் என்கிற வரையறைக்குள்ளேயே அவை வருவதற்குரியன அல்ல என்பது “இரண்டாவது முறை தொடங்கிய போது” ‘மணிக்கொடி’க்கு முந்திய கௌரவம், மதிப்பு, கனம் எதுவுமே கிட்டவில்லை. அதற்கு வேண்டிய சூழ்நிலையே ஏற்படவில்லை” என்கிற ராமையாவின் கூற்றிலிருந்தே (மணிக்கொடி காலம், பக்.374) புலனாகும்.

3: மணிக்கொடியின் அனைத்து இழழ்களையும் பரிசீலித்து இக்கட்டுரை எழுதப்படவில்லை. எனினும் 75 சதத்திற்கு மேற்பட்ட மணிக்கொடி இதழ்கள் பரிசீலிக்கப் பட்டன. முதற்கட்ட மணிக்கொடி இதழ்களைத் தந்து, குறிப்பெடுக்கவும் உதவிய திருமதி புலனேஸ்வரி வ.ரா அவர்களுக்கும் பிற இதழ்களைத் தந்து குறிப்பெடுக்கவும் உதவிய ஆண்டிப்பட்டிராஜு ரெட்டியார் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகள் என்றென்றும் உரியன.

— முனைவன் மணிக்கொடி பொன்!விழாமலர் (1983)

5

எண்பதுகளில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமும் முற்போக்கு எழுத்தும் முயற்சிகளும்

1

மார்க்சியம் அது தோன்றிய காலத்திலிருந்து எத்தனையோ நெருக்கடிகளைச் சந்தித்து வந்திருந்த போதிலும் எண்பதுகளில் மிகவும் தீவிரமான ஒரு நெருக்கடியை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. முந்தைய நெருக்கடிகளுக்கும் இதற்கும் சில அடிப்படையான வேறுபாடுகள் உள்ளன. இதற்கு முன் “மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டது” என்ற குரல் எழுப்பப்பட்ட போதெல்லாம் மார்க்சியத்தின் பெயரால் இயங்கி வந்த பொதுவுடைமைக் கட்சிகள் இதற்கு எதிரான பதிவை உரத்து ஒலித்து வந்தன. இன்றும் கூட ஒரு சில கட்சிகள் அம்முயற்சியைச் செய்தபோதிலும் மார்க்சியத்தின் நெருக்கடியைப் பறைசாற்றும் முதற்குரல் இக் கட்சிகளிலிருந்தே ஒலிக்கத் தொடங்கின. இதனை அவர்கள் நேரடியாகச் சொல்லாவிட்டாலும் சோசலிசக் கட்டுமான நடைமுறைகள்—

குறிப்பாக மையப்படுத்தப்பட்ட திட்டமிடுதல் — கடுமையான அரசியல், பொருளாதார, கலாச்சார நெருக்கடிகளை உருவாக்கியிருக்கிறது என்று பிரச்சாரம் செய்வதன் மூலம் செய்கின்றனர். இந்த நெருக்கடிகளிலிருந்து மீள்வதற்கான ஒரே வழி மையப்படுத்தப்பட்ட திட்டமிடுதலையும், உலக முதலாளியத்திலிருந்து துண்டித்துக் கொண்ட சுயேச்சையான பொருளாதாரக் கட்டமைப்பையும் விட்டொழித்துவிட்டுச் சந்தைப் பொருளாதாரம், தனிச் சொத்துரிமை, உலக முதலாளியத்துடன் இணைத்துக்கொள்ளல் ஆகியவைதான் என ஏதோ ஒரு வகையில் ஒப்புதல் வாக்குமூலங்களை வாரி இறைப்பதன் மூலம் இதனைச் செய்து வருகின்றன. மேற்குறிப்பிட்ட பொருளாதார நடவடிக்கைகள் தவிர அரசியல் ரீதியாகவும், பண்பாட்டு ரீதியாகவும் “சோவியத் யூனியன்”¹ போன்றவை உலக முதலாளியத்துடன் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்ட பின்னும் கூட அங்கே ஏற்பட்டுள்ள கடுமையான நெருக்கடிகளின் விளைவாக பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் எதிரிகள் மார்க்சியத்தின் மீது தொடுக்கும் கடுந்தாக்குதல்களுக்குச் சித்தாந்த ரீதியான வன்மையான எதிர்த்தாக்குதல்கள் எதுவும் இவர்களிடமிருந்து எழுவதில்லை. இன்றைய நெருக்கடிகளின் இன்னொரு பரிமாணம் “சோசலிச” உலகெங்கிலும் அந்த அரசுகளுக்கெதிராக எழுந்துள்ள கடும் மக்கள் எழுச்சிகள் - ஒருமித்த குரலோடு அம்மக்களனைவரும் ஒருங்கு திரண்டெழுந்து பாட்டாளிவர்க்கச் சர்வாதிகாரம் என்ற பெயரிலான கொடும் கட்சி - அதிகார வர்க்க அமைப்புகளை எதிர்த்து நிற்கின்றனர். உலக முதலாளிய சக்திகள் இதற்குப் பின்புலமாக உள்ளன. இத்தகைய எதிர்ப்புகளை முன்னூகித்து மேற்கொள்ளப்பட்ட பெரிஸ்த்ரோய்கா, கிளாஸ்

1. “சோவியத் யூனியன்” சிதறுவதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட கட்டுரை இது.

நாஸ்ட் நடவடிக்கைகள் சோவியத் அரசை ஓரளவுக்குத் தற்காலிகமாகக் காப்பாற்றியுள்ளது போலத் தோன்றினாலும் நெருக்கடிகள் தீர்ந்தபாடில்லை. சீனத்தில் மக்கள் எழுச்சி கொடுரமாக அடக்கப்பட்டுள்ளது. ருமேனியா, போலந்து, கிழக்கு செர்மனி போன்ற இடங்களில் அடக்கு முறைகள் வெற்றி பெறவில்லை; ஆட்சி அதிகாரங்கள் தூக்கி எறியப்பட்டுள்ளன.

பொதுவுடைமையின் பெயராலும், மார்க்சியத்தின் பெயராலும், மார்க்ஸ் - ஏங்கல்ஸ் - லெனின் - ஸ்டாலின் - மாவோ போன்றோரின் பெயராலும், அரிவாள் - சுத்திக்குறியோடும், கடந்த பல பத்தாண்டுகளாகக் கட்சி அதிகார வர்க்கச் சர்வாதிகாரக் கொடுங்கோன்மை செயற்பட்டதன் விளைவாக மேற்குறிப்பிட்ட மக்கள் எழுச்சிகள் அனைத்தும் அவ்வவ் அரசுகளுக்கு எதிராக மட்டுமன்றி மார்க்சியத்திற்கே எதிராகவும். உலக முதலாளியத்திற்கு ஆதரவாகவும் மேற்கொள்ளப்படும் அவலம் மார்க்சியம் என்பதுகளில் எதிர்கொண்ட மாபெரும் நெருக்கடி எனலாம். இந்த எழுச்சிகளையெல்லாம் நேர்மறையாகப் பார்ப்பதா, எதிர்மறையாகப் பார்ப்பதா, மேற்கொள்ளப்படும் சீர்திருத்தங்களை முழுமையாக வரவேற்பதா, முற்றாகப் புறந்தள்ளுவதா என்கிற விவாதங்களுக்குள் இங்கே நாம் புகவேண்டாம். இவ்வளவான பின்னலுங்கூட ஒரு முழுமையான பகுப்பாய்வுக்கும் மறுபரிசீலனைக்கும் கட்சிகள் தயாராக இல்லை என்பதை மட்டும் சுட்டிக் காட்டிவிட்டு மேற்கூறப்பட்ட பின்னணியில் இங்கே ஏற்பட்டுள்ள சூழல் மாற்றங்களை மட்டும் அடையாளம் காண முயல்வோம். அவை:

- 1) மார்க்சியத்திற்குள் என்றென்றைக்குமாய்த் தீர்க்கப்பட்டு விட்டதாக உரிமை கொண்டாடப்பட்ட பல கேள்விகள் இன்று மீண்டும் முளைத்துள்ளன. “நூறு பூக்கள் மலரட்டும்” என்ற முழக்கத்தை முன் வைத்த மாவோயிஸ்டுகள்.

ஸ்டாலினை ஏற்றுக்கொள்பவர்கள், மறுப்பவர்கள் எனச் சகலதரப்புக் கட்சி மார்க்சியர்களாலும் கலை இலக்கியத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த ஸ்தானோவியப் பார்வை ஆட்டம் கண்டுள்ளது. இதனடியாசப் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை, அடித்தளம்- மேற்கட்டுமானம் ஆகியவற்றை நேரடியாகப் பொருத்திப் பார்த்தல், இலக்கிய - தத்துவ முயற்சிகளைக் கட்சிநோக்கத்திற்குக் கீழ்ப்படிந்த ஒரு வெறும் கருவியாகப் பார்த்தல், சோசலிச எதார்த்தவாதக் கருத்துக்கள் ஆகியவை மறு பரிசீலனைக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன.

- 2) ஸ்தானோவியப் பார்வையினடியிலான வறட்டு அளவுகோல்களை வைத்துக் கொண்டு 'இது முற்போக்கு', 'அது பிற்போக்கு', 'இது எதார்த்த வாதம்', 'அது விமர்சன எதார்த்த வாதம்', 'இது இயல்பியல் வாதம்', 'அது சோக ஓலம்' என்றெல்லாம் முத்திரை குத்திச் சண்டப் பிரசண்டம் செய்துகொண்டிருந்தவர்கள் சற்றே ஒடுங்கியுள்ளனர். மார்க்சியமாக அறியப்பட்டவற்றைக் கறாரான பொருள் முதலியப் பார்வையில் கேள்வி கேட்டு வர்களை 'இவர்கள் மார்க்சிய எதிரிகள், அமெரிக்கக் கைக்கூலிகள்' என்றெல்லாம் பழிசொல்லி ஒதுக்குகிற தெம்பையும் திராணியையும் அவர்கள் இன்று இழந்துள்ளனர்.
- 3) அறியப்பட்ட மார்க்சியத்திற்கு இன்று கிடைத்துள்ள அடிகளின் அடிப்படையில் மார்க்சியத்தைக் கருத்து முதற் சிந்தனைகளுடன் இணைத்து முன்னிறுத்துவது, அல்லது மார்க்சிய அணுகல் முறையே இன்று காலாவதியாகிவிட்டது என்கிற கருத்தை மறைமுகமாக வற்புறுத்துவது போன்ற போக்குகள் முனைப்பாகச் செயற்படத் தொடங்கியுள்ளன.

இந்தப் போக்குகள் தமிழ் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனச் சூழலில் எவ்வெவ்வாறு வெளிப்பட்டன, படைப்பிலக்கியத் துறையில் அவை என்ன தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின என்பவற்றைச் சுருக்கமாய்க் காண்போம்.

2

எண்பதுக்கு முற்பட்டுத் தமிழ்ச் சூழலில் நடைமுறையில் இருந்த மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள் குறித்துச் சிலவற்றைக் குறித்துக் கொள்வது அவசியம். இந்தியாவில் மார்க்சியம் ரசியா வழியாகவே வந்தது. தமிழில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் ஜீவா, ரகுநாதன் போன்றோரால் தொடங்கி வைக்கப்பட்டது எனலாம். ஸ்தானோவியம் உலக அரங்கில் கோலோச்சிய ஒரு கால கட்டத்தில் இவர்கள் தங்களின் விமர்சன வாழ்வைத் தொடங்கினர். இறுதிவரை மேலை மார்க்சியம், புதிய இடது சிந்தனைகள் போன்றவை குறித்து எள்ளளவும் பரிச்சயமற்றவர்களாக இவர்கள் தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொண்டனர். பண்டை மரபு, பண்பாடு ஆகியவற்றின் பின்னணியில் அகிலஇந்தியத் தேசியம் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்த சூழலில் அதன் விளைவான தேசிய இயக்கம், மணிக்கொடி இயக்கம் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தில் செயல்பட்ட இவர்கள் வெறும் விமர்சகர்களாகவன்றி படைப்புத் துறையிலும் முயற்சிகள் செய்தவர்கள். பாரம்பரியங்களிலுள்ள மனிதாயக் கூறுகளைப் பற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்ற லெனினியக் கலாச்சாரக் கொள்கையைச் சாதகமாக எடுத்துக்கொண்டு கம்பன், பாரதி போன்ற இலக்கியப் பாரம்பரியங்களை விமர்சனமின்றி மிக்க தாராள வாத்ததுடன் அணுகினர்.

தமிழில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் அடுத்த கட்டம் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, நெல்லை ஆய்வுக் குழு, ஈழத்திலிருந்து கொண்டே தமிழ்ச் சூழலில் குறிப்

பாகக் கல்விச் சூழலில் மிகுந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்திய பேராசிரியர்களை கைலாசபதி, சிவத்தம்¹ ஆகியோருடன் தொடங்குகிறது. தாராளவாத மனிதாபிமானப் பின்னணியிலிருந்து கொஞ்சம் விலகிச் சற்றே கறாரான ஆய்வு முறையியலை இவர்கள் பின்பற்றினர். மாணுடையல், சமூகவியல் ஆகிய துறைகளையும் உள்ளடக்கி இலக்கியத்தின் சமூகப் பின்னணியைச் சுட்ட இவர்கள் முனைந்தனர். பண்டைய இலக்கியங்களின் சமூக வேர்கள் குறித்து மார்க்சியமல்லாத அணுகல் முறைகளால் சொல்ல இயலாத சில அம்சங்களை இவர்கள் சொல்ல நேர்ந்ததன் விளைவாக தமிழ் ஆய்வுச் சூழலில் இவர்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கம் பாரதூரமானது. எனினும் நவீன இலக்கிய விமர்சனங்களைப் பொறுத்த மட்டில் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு, சோசலிச எதார்த்தவாதம், ஸ்தானோவியம் ஆகியவற்றை உயர்த்திப் பிடித்த வகையில் இவர்களும் ஜீவா, ரகுநாதன், ஆர். கே. கண்ணன், தி. க. சிவசங்கரன் போன்ற இயக்கம் சார்ந்த மார்க்சியர்களிடமிருந்து அதிகம் வேறுபடவில்லை. நவீனத்துவ முயற்சிகளை நம்பிக்கை வரட்சி என்றும், சோக ஓலங்கள், 'பிராய்டிய' உளறல் என்றும் இவர்கள் புறக்கணித்தனர். நா. வா. வின் புதுக்கவிதை பற்றிய நூலும்² இளங்கீரன் கணேசலிங்கன் போன்றோர் குறித்த கைலாசபதியின் பார்வைகளுக்கும்³ இவர்களது

2. நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு, 1975.
3. க. கைலாசபதி. தமிழ் நாவல் இலக்கியம், என். சி. பி. எச். 1968. இத்தகைய வரட்டுத்தனம் இலக்கியத்தின் சமூக வேர்களைக் கண்டறிவதிலும் பிரதிபலித்ததை இங்கு குறிப்பிடுவது அவசியம். சிலப்பதிகாரம், பக்தி இலக்கியம் போன்றவை குறித்த கைலாசபதியின் அணுகல் முறையால் இதன் கூறுகளைக் காண முடியும். சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தையும் வீரயுகப் பாடல்களாக வரையறுப்பதிலும் இதனைக் காணலாம்.

அ. மார்க்ஸ்

வரட்டுத்தனமான இலக்கியப் பார்வைகட்குச் சில சான்றுகள். இவற்றின் அடிப்படையில் வெங்கட்சாமிநாதன் போன்ற மார்க்சிய எதிரிகள் மார்க்சிய அணுகல் முறைக்கு எதிராகவே தங்கள் தாக்குதல்களை முன் வைத்தனர்.⁴ கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் போன்ற அமைப்புகளை பொதுவுடைமைக் கட்சிகளோடு இணைந்து உருவாக்கிச் செயல்பட்டு வந்தனர்.

இதே சமயத்தில் ஸ்தானோவியத்திற்கு எதிரான பார்வைகள் மேலை மார்க்சியர்களாலும் புதிய இடது சாரிச் சிந்தனையாளர்களாலும் உலகெங்கிலும் முன் வைக்கப்பட்டன. 1932 இல் முதன் முதலாக வெளியான மார்க்சின் "1844 கையெழுத்துப்படிசுள்" மற்றும் அதன் மூலம் அறிமுகமான "அந்நியமாதல்" கோட்பாடு மார்க்சிய சிந்தனைச் சூழலில் ஒரு புதிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. 1960களில் தமிழிலும் இந்தத் தாக்கம் செயல்படத் தொடங்கியது. எஸ். என். நாகராசன், எஸ். வி. ராசதுரை, ஞானி ஆகியோரை இங்கே அதன் வாரிசுகளாகக் குறிப்பிடலாம். ஹெகலியத் தாக்கமுடைய மார்க்சியச் சிந்தனை என அல்துஸ்ஸர் போன்ற அறிஞர்களால் தூக்கி எறியப்பட்ட அந்நியமாதல் கோட்பாட்டினடிப்படையில் சிந்தித்த இவர்கள் சோசலிச எதார்த்தவாதம், பிரதிபலிப்புக் கொள்கை ஆகியவற்றைப் புறக்கணித்தனர். நவீனத்துவத்தை வரட்டு மார்க்சியர்களைப் போலன்றி மிகவும் நேர்மறையாக இவர்கள் அணுகிய போதும் மார்க்ஸ் போன்றோரால் மிகவும் பிற்போக்காகத் தூக்கி எறியப்பட்ட கீழைத் தேயத் தத்துவ மரபில் நாகராசன், ஞானி ஆகியோர் முற்போக்கைத் தேட முயன்றனர். இவற்றினடிப்படையில் வெங்கட்சாமிநாதன் போன்ற 'அறிவித்துக் கொண்ட மார்க்சிய எதிரிகளுக்கு'

4. வெங்கட்சாமிநாதன். 'மார்க்சின் கல்லறையில் ருந்து ஒரு குரல்' நடை, 1970.

மிகவும் அணுக்கமானவர்களாகவும் கட்சி நடைமுறையிலிருந்து மார்க்சியர்களுக்கு எதிரானவர்களாகவும் ஆயினர்.

சோசலிச எதார்த்தவாத அணுகல் முறையில் தொடங்கி அமைப்பியல் அணுகல் முறையைத் தழுவி ய தமிழவன் எழுபதுகளில் மார்க்சிய மைய நீரோட்டத்திலிருந்து விலகிய இன்னொரு முக்கிய ஆய்வாளர். எழுபதுகளின் இறுதியில் திரண்டிருந்த மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகளாக இவற்றையே குறிப்பிடலாம்.

3

1976 இல் மாவோ மறைந்தார். அடுத்த இரண்டாண்டுகளில் டெங்கின் சீனம் 'புதிய பாதை'க்குத் திரும்பியது. தலிச் சொத்துரிமை, வெளிநாட்டுக் கூட்டு ஆகியவைகளுக்குக் கால்கோள்கள் இடப்பட்டன. போலந்தில் 'சாலிடாரிடி' தலைமையில் கிளர்ச்சிகள் முற்றின. 'தீனமணி' போற்றி இதழ்கள் மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டதாகக் கூவத் தொடங்கின. 'நூறு பூக்கள் மலரட்டும்' என்கிற முழக்கத்தை உயர்த்திப்பிடித்து இதர மைய நீரோட்டப் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளிலிருந்து வேறுபட்டு நின்ற நக்சல்பாரிப் புரட்சியாளர்களுக்கு சீனத்தின் வழிமாற்றம் பெரிய ஏமாற்றத்தை அளித்தது. உள்நாட்டு அரசியல் வேலைகளில் ஏற்பட்ட தேக்கங்களும் அவர்களைச் சோர்வுக்குள்ளாக்கின. எனினும் மக்கள் திரள் நடவடிக்கைகட்கு முக்கியத்துவம் அளித்து செயல்பாடுகளைத் துவங்குவது என முடிவு செய்த அவர்கள் மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம், மக்கள் கலாச்சாரக் கழகம், புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கம் போன்ற பண்பாட்டு அமைப்புகளை உருவாக்கிச் செயல்படத் தொடங்கினர். பாராளுமன்றத்தைப் புறக்கணித்தல் போன்ற நடைமுறைகளில் மைய நீரோட்டத்திலிருந்து விலகி நின்ற இவர்கள்

இதர பொதுவுடைமைக் கட்சிகளைப் போலன்றி இன்றைய வெகுசன நுகர் கலாச்சாரத்துடன் எள்ளவும் சமரசம் செய்து கொள்ளாமல் இயங்கினரெனினும் கலை இலக்கியங்கள் குறித்த அணுகல் முறையில் முற்றிலும் ஸ்தானோவியப் பண்புடையவர்களாகவே இருந்தனர்.⁵ மற்ற மைய நீரோட்டப் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளைப் போலன்றி ரசியா மற்றும் கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்டு வந்த சீரழிவுகளை மிகவும் உன்னிப்பாகக் கவனித்து வந்த இவர்கள் இங்கெல்லாம் அரசியல், பொருளாதார பண்பாட்டு நெருக்கடிகள் முற்றி வருவதை 1970 களின் தொடக்கத்திலிருந்தே சுட்டிக்காட்டி வந்ததோடு இலையெல்லாம் முதலாளிய மீட்சியின் விளைவே எனவும் வலியுறுத்தி வந்தனர்.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் கோர்ப்பசேவின் தலைமையில் சோவியத் யூனியன் வழியாகச் 'சோசலிச' உலகிற்குப் பெரிஸ்த்ரோய்காவும் கிளாஸ்காஸ்டும் அறிமுகமாயின. உலகெங்கிலும் தமிழ்ச் சூழலிலும் இதனைத் தொடர்ந்து மார்க்சியர்களிடையே பல்வேறு விவாதங்கள் தொடங்கின. கிழக்கு அய்ரோப்பா மற்றும் சீனத்தில் ஏற்பட்ட⁵ மக்கள் எழுச்சிகள் உலகைக் குலுக்கின.

-
5. ஸ்டாலினை முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்கிற இவர்கள் மற்ற மைய நீரோட்டப் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளைப் போலன்றி ஸ்தானோவியத்தை வெளிப்படையாகவே ஆதரிக்கும் நிலை மேற்கொண்டனர். பார்க்க கோ. கேசவன், இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சிய பார்வை, அன்னம், 1984, பக் 206-207. 'நூறு பூக்கள் மலரட்டும்' என்று சொன்ன மாவோவின் சீனத்தில் கூட கட்சிக்கு இலக்கியம் கட்டுப்பட்டதே என்கிற சிந்தனையில் அதிக மாற்றமிருந்த தில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தப் பின்னணியில் கடந்த பத்தாண்டு மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் பிரதான போக்குகள் சில வற்றைப் பார்ப்போம்.

4.

அ) மார்க்சியத்திற்குள்ளிருந்தான சுயவிமர்சனப் போக்குகள்

தமிழ் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனச் சூழலைப் பொறுத்தமட்டில் என்பதுகளைச் சுயவிமர்சனச் சகாப்தம் எனலாம். புதிய தலைமுறையினரான நு.மான். அ. மார்க்ஸ் போன்றோர் தவிர முதல் தலைமுறையைச் சேர்ந்த ரகுநாதன் சென்ற தலைமுறைக்கும் இந்தத் தலைமுறைக்குமிடையே பாலமாக இருக்கும் சிவத்தம்பி போன்றோர் இந்தப் போக்கைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றனர். இதன் பொருள், இவர்களுக்கிடையே எல்லாவற்றிலும் ஒத்தப் பார்வை இருக்கிறது என்பதோ, இவர்களின் சுய விமர்சனம் ஒரே தரமுடையது என்பதோ அல்ல.

ஆழமான பாரம்பரியத் தமிழறிவும், மார்க்சியத்தின் நவீனமான பங்களிப்புகளில் ஆர்வமும் கொண்ட பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் வரலாற்றெழுதியல் தொடர்பான 'தமிழில் இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூல் என்பதுகளில் வெளிவந்த மார்க்சிய அடிப்படையிலான முக்கிய நூற்களில் ஒன்று.⁶ இதில் அவர்,

“பிரதிபலிப்புக் கொள்கையினடிப்படையில் மிக்க கொச்சைத்தனமான முறையில் இலக்கியத்திலிருந்து உய்த்தறியப்படும் சமூகம் பற்றிய சில கருத்துக்கள்

6. கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் இலக்கிய வரலாறு, என். சி. பி. எச்., 1988.

பற்றியே இங்கு குறிப்பிடப் பெறுகின்றது. அத்தகைய மிகைப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்று எளிமைப்பாடுகள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் மலிந்து காணப்படுகின்றன. இலக்கியத்தை மேற்கட்டுமானத்தின் அம்சமாகக் கொள்ளும்பொழுது அந்த மேற்கட்டுமானமானது (பொருளாதார) அடித்தளத்தின் மாற்றங்கள் எல்லாவற்றையும் நிச்சயமாகப் பிரதிபலிக்குமென்றும் எண்ணத்தின் விஸ்தரிப்பாகவே இந்த எளிமைப்பாடான முடிவுகள் காணப்படுகின்றன. இலக்கியம் பண்பாட்டு வயப்பட்டது என்பது உண்மையே. ஆனால் அது பண்பாட்டை உருவாக்கியது என்பதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. மேற்குறிப்பிட்ட முறையில் எளிமைப்பாடான முடிவுகள் விதிவருமுறையாகக் கொள்ளப்படும்பொழுது இலக்கியத்தின் 'பிரசவத்தில்' சம்பந்தப்படும் ஆக்கவியல், புலமை நெறி கொண்ட நடைமுறைகளும், அந்த இலக்கியம் தோன்றிய குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியிற் பரந்து ஊடுருவி நின்ற "கருத்துத் தெரிவு முறைகளும்" இத்தேரிவு முறையின் சமூகப் பண்புகளும் மறக்கப்பட்டு விடுகின்றன. அதாவது சமூகத்தின் எவ்வெவ் நடைமுறைகள் இலக்கியப் பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஏன் அவ்வாறு கொள்ளப்படுகின்றன, மற்றவை ஏன் கொள்ளப்படுவதில்லை எனும் விடயங்கள் மறக்கப்பட்டுவிடுகின்றன. இலக்கியத்தை மிகப் பெரிதான ஒரு கண்ணாடியாகக் கொண்டு பொருளாதார அமைப்பில் ஏற்படும் சிறு மாற்றங்களையும் அக்கண்ணாடிக்குள் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சி திறமைத் தகவுடைய ஆசிரியர்களிடையே சாதாரணமாகக் காணப்படும் பண்பாகிவிட்டது. அடித்தளம்- மேற்கட்டுமானம் எனும் கோட்பாட்டின் மிகையான எளிமைப்பாடு காரணமாகவே இப்பண்பு காணப்படுகிறதெனலாம்.

“அடித்தளம்- மேற்கட்டுமானக் கோட்பாட்டினைப் பிரயோகிக்கும் பொழுது, நாம் குறிப்பிடும் அல்லது கருதும் “அடித்தளம்” என்பதும் இயக்கவியலுக்குட்பட்ட ஒரு நடைமுறையே அன்றி “மாறாத நிலைமை” யன்று என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுவதில்லை. அடித்தளமாகிய அந்த “நடைமுறை” சில நிலையான இயல்புகளைக் கொண்டதென்று கூறிவிட்டுப் பின்னர் அந்த நடைமுறையிலிருந்து மாறும் இயல்பினதாகிய மேற்கட்டுமானத்திற்கு சில பண்புகளை விதிவரு முறையிற் கொள்ள முடியாது. அடித்தளம்- மேற்கட்டுமானக் கோட்பாட்டினை மலினப்படுத்தி புரிந்து கொண்டு இலக்கிய மாற்றங்களையும் வேறு பாடுகளையும் சமூக அரசியல் மாற்றங்களுடன் ஒன்றுக் கொன்றாக இணைத்து நோக்கும் எளிமைப் படுத்தப்பட்ட விளக்கங்களுக்குப் புதிலாக சமூக முழுமையையும் (ஜோர்ஜ் லூகாக்ஸ்), அதனுள் வரும் அமைப்பு மட்டங்களையும் (ஹிண்டெஸ், ஹேர்ஸ்ட்) நோக்கும் மார்க்சிய சிந்தனை வளர்ச்சிகள் பகுப்பாய்வுக்கு வேண்டிய சில சிந்தனைக் கருவிகளைத் தந்துள்ளன” (பக். 12-13)

எனக் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத் தக்கது. பிரதிபலிப்புக் கொள்கை, அடித்தள மேற்கட்டுமானக் கருத்தாக்கம் போன்ற நடைமுறையிலுள்ள அறியப்பட்ட மார்க்சிய இலக்கிய அணுகல் முறையைக் கேள்வி கேட்பதோடன்றி இவற்றைக் காட்டிலும் மேலை மார்க்சிய மற்றும் மார்க்சிய-அமைப்பியலின் பங்களிப்புகள் சரியான அணுகல் முறைகளாக உள்ளன எனச் சிவத்தம்பி முத்தாய்ப்பது கவனிக்கத்தக்கது. தன்னால் புறநகள்ளப்படுகிற இத்தகைய மிகை எளிமைப் போக்கிற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாய் என்பதுகளில் வெளிவந்த தமிழ் நூலொன்றை அவர் சுட்டுவது இங்கு குறிப்பிடத் தக்கது.

“இலக்கிய வரலாற்றுத் திறன் மிக்துடைய கோ. கேசவன் போன்ற ஓர் ஆசிரியராலேயே (அவர்தம்

பள்ளு இலக்கியத்தில்) இந்தக் “கண்ணாடி பிரதிபலிப்பு”க் கோட்பாட்டின் மிகைப் பிடியிலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. அறுபதுகளின் ஆரம்பக் கட்டங்களில் இலக்கியத்தின் சமூக இணைப்புகளுக்கு முக்கிய அழுத்தம் கொடுத்த (இந்நூலாசிரியர் உட்பட) சில விமர்சகர்கள் வரலாற்றாசிரியர்களினது போக்கே இதற்கான காரணமாக அமைந்தது என்று கொள்ளலாம் போலத் தெரிகிறது. அறுபதுகளுக்குப் பின் வந்த விமரிசனத்தில் ஆக்கபூர்வமான முன்னேற்றமில்லாது போனமைபால் இது (சமூக இணைப்பு-கண்ணாடி பிரதிபலிப்பு) ஒரு வாய்ப்பாடாக்கப்பட்டு விட்டது. இப்பொழுது இந்த அமிசத்தைக் கொண்டு மார்க்சிஸ்ட்டுகள் அல்லாதவர்களும் மார்க்சிய விரோதிகளும் இந்த விமர்சனங்களையும் மார்க்சியத்தையும் குத்திப் பேசி வசை கூறும் ஒரு நிலை காணப்படுகிறது” (பக். 37)

எனப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தன்னையும் பிற மார்க்சியர்களையும் சுய விமர்சனமாகப் பார்க்கிறார். 7

7. திரு. கோ. கேசவன் இவ்வாறு அடித்தளத்தையும் மேற்கட்டுமானத்தையும் இயந்திரகதியில் இணைத்துப் பார்ப்பதால் அவரது இலக்கிய விமர்சனம் அவர் சுட்டும் சமூக வேர்களிலிருந்து துண்டாக நிற்பதோடு சமயங்களில் அவரது அடிப்படை ஆய்வு முடிவுகளே கூடத் தவறாகி விடுகின்றன. மேற்குறித்த ‘பள்ளு இலக்கியம்’ நூலிலும் இதனைக் காணலாம். ‘பள்ளர்’ சாதியின் தோற்றத்தைப் பற்றி விரிவான ஆய்வை மேற்கொள்ளும் கேசவன், பள்ளர்கள் என்போர் பெரிய அளவிலான தெலுங்குக் குடியேற்றங்களுக்குப் பின்னர் (14, 15 ஆம் நூற்றாண்டுகளில்) தோன்றியிருக்க

மிகச் சமீபத்தில் சுய விமர்சனம் செய்ய தலைப்பட்டுள்ள இன்னொருவர் திரு. தொ. மு. சி. ரகுநாதன், சுமார் முன்றாண்டுகட்கு முன்பு வெளியிடப்பட்டுள்ள தனது ஆய்வு நூலொன்றில் கூட⁸ சிவத்தம்பி சுட்டுவது போன்ற மிகை எளிமைப்படுத்தப்பட்ட பார்வையை முன் வைக்கும்

வேண்டுமென்கிறார். (பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை, அன்னம், 1981, பக். 120). சுந்தரபாண்டியனின் குடும்பமலைக் கல்வெட்டுடொன்றில் (கி. பி 1228) பள்ளர்கள் குறிப்பிடப்படுவது கவனிக்கத் தக்கது. திருநலக்குன்ற முடைய நாயனார் கோயிலின் திருப்பணிக்கு யார் யாரிடம் எவ்வளவு வரி பற்று வேண்டும் என்று சொல்லி வரும் போது,

“காணியாளராய்க்கும் பிராமணர்
.....செட்டிகள், வேள்ளாளர், இப்படி
உள்ள பேருக்கு ஆண்டொன்றுக்கு, பேர்
ஒன்றுக்குப் பணம் அரையும், இளமையாற்கு
பேர் ஒன்றுக்குப் பணம் காலும், படைபற்றுக்
களுக்கு பேர் ஒன்றுக்கு பணம் காலும், தண்டி
களுக்கும் மற்றுப் குடிமக்களுக்கும் பேர்
ஒன்றுக்குப்
பணம் அரைக்காலும், பரையர், பள்ளர் பேர்
ஒன்றுக்குப் பணம் அரைக்காலும்”

எனக் கூறுவதிலிருந்து சுந்தர பாண்டியன் காலந்திற்கு முன்பே பள்ளர் சாதி தோன்றிவிட்டது தெளிவாகின்றது.

8. தொ. மு. சி. ரகுநாதன், இளங்கோவடிகள் யார்? மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1989.

ரகுநாதன்⁹ இன்று திடீரென இத்தகைய சுயவிமர்சனப் பார்வையை வைப்பதென்பது சோவியத் யூனியனை முற்று முழுதாகப் பின்பற்றுகிற அவரது அரசியல் நிலைபாட்டின் விளைவுதான் என்பது வெளிப்படை. ¹⁰ பெரிஸ்த்ரோய்கா கிளாஸ்நாஸ்ட் வெளிச்சத்தில் தம்மைப் போன்றவர்களது இலக்கிய விமர்சன முறையைக் குறித்து சமீபத்தில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கொன்றில், ¹¹

“இந்த வழிகாட்டி உரையானது முற்போக்கு இலக்கியம் என்று நாம் கூறுவது தமிழ்நாட்டில் முளைத்தெழுந்த விதத்தையும், அதன் பின்னணியில் அதில் ஏற்பட்ட சோதனைகளையும் வேதனைகளையும் தவறுகளையும் சுய விமர்சன ரீதியில் சுட்டிக் காட்டுவதாகவே அமையும்” (பக்-1)

9. இதனை நுஹ்மான் விரிவாக ஆய்வு செய்து நிறுவியுள்ளார். மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும் அன்னம் 1937, பக். 84-119). தனது அணுகல் முறையை இன்று சுய விமர்சனம் செய்து கொள்ளும் ரகுநாதன் அவரது இளங்கோவடிகள் பற்றிய ஆய்வை இன்னும் பெருமையாகவே குறிப்பிடுகிறார். சென்ற செப்டம்பர் 29, 30 (1990) தேதிகளில் திருநெல்வேலியில் என். சி. பி. எச் நிறுவனம் சார்பில் நடத்தப்பட்ட ‘தமிழக முற்போக்குக் கலை இலக்கியம் அரை நூற்றாண்டு (1940-1990)’ கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட அவரது வழிகாட்டும் உரையில் (உருளச்சு செய்யப்பட்டது) இதனைக் காணலாம். (பக்.60).

10. இவ்வாறு சோவியத் யூனியனைக் கண்முடிப் பின்பற்றுவதையே அவர் விமர்சனம் செய்து கொள்வது இன்னும் பெரிய வேடிக்கை.

11. பார்க்க: அடிக்குறிப்பு.9

என்கிறார். சிழ்ச்சு அய்ரோப்பிய மாற்றங்களைச் சுட்டிக்-
காட்டிய அவர்,

“என்றாலும் இலக்கிய சம்பந்தமாக நாம் முற்-
போக்கு அல்லது பிற்போக்கு என்று கணித்து வந்த-
தில், ஒரு மறு பரிசீலனையைக் கோரக் கூடிய அளவிற-
கும் அண்மைக் காலத்தில் சில நிகழ்ச்சிகள் நடந்-
துள்ளன. இவற்றின் விளைவாக நாம் உண்மை என்று
நம்பியிருந்தவை பலவும் பொய்யாகியுள்ளன; பொய்
எனக் கூறிவந்தவை பலவும் மெய்யாகியுள்ளன; திரை
யிட்டு மூடப்பட்ட உண்மைகள் திகம்பரமாயுள்ளன-
திரித்துக் கூறப்பட்ட விஷயங்கள் இன்று தெளிவாகி
யுள்ளன” (பக். 2-3)

எனத் தாம் நம்பி வந்த பல கோட்பாடுகள் திரித்துக் கூறப்-
பட்டவை என ஏற்றுக் கொள்ளும் ரகுநாதன், சோவியத்
பூனியனில் நிலவி வந்த இலக்கியப் பார்வையின் தாக்கத்
திற்கே “நம்மில் பலரும் ஆட்பட்டு வந்தோம்” எனவும்
ஒப்புதல் அளிக்கிறார். ¹² இலக்கியப் பிரச்சினைகட்குப்

- 12 கட்சித் தோழரைப் போலீசிடமிருந்து காப்-
பாற்றுவதற்காகக் குழந்தையை மூர்க்கமாய்
அடித்துக் கொல்வது போன்ற தனது ஆரம்ப
காலக் கதைகளுக்கு ‘சோசலிச நாடுகளிலிருந்து’
அன்று (1947) வந்து கொண்டிருந்த பல சோசலிச
எதார்த்தவாதக் கதைகள் எவ்வாறு காரண
மாயின என்று சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளும்
ரகுநாதன் (பக். 28-41), இத்தகைய “வக்கிரமான
பார்வையே தமிழ்நாட்டில் முற்போக்கு இலக்கிய
இயக்கம் தொடங்கிய நாற்பதாம் ஆண்டுகளில்
நம்மிடையே நிலவியது” (பக். 38) என்றும் குறிப்-
பிடுகிறார்.

போதிய முக்கியத்துவம் அளிக்காத நிலைபற்றி விலாதிக்கையில்,

“.....உற்பத்தி சாதனங்களின் உடைமை சம்பந்தப்பட்ட பொருளுற்பத்தி உறவுகளே சமூகத்தின் அடிப்படை (basis) ஆகும். கலை, கலாச்சாரம், மொழி வளர்ச்சி, இலக்கியம் முதலியன எல்லாமும் சமூகத்தின் மேற் கட்டுமானமே (super structure) எனப் படித்த பாடத்தின் விளைவாக நேர்ந்த வரட்டுக் கோட்பாடு நிலையும் இந்தப் புறக்கணிப்புக்குக் காரணமாகும் எனலாம் (பக். 16) (அழுத்தம் நம்முடையது)”

என்கிறார். “கட்சி இலக்கியம் கட்சிக்குப் பணி புரிவதாக இருக்க வேண்டும்” (பக். 50) என்கிற இலக்கியத்தில் கட்சி உணர்வு பற்றிய நிலவும் கருத்தாக்கத்தையும் சேள்விக்குள் ளாக்குகிறார் (டக். 43). சீனத்திலும் இவ்வாறு இலக்கியத்தில் கட்சி உணர்வு வலியுறுத்தப்பட்டதைக் கண்டிக்கிறார். 13 மொத்தத்தில்,

“ஆயினும் நாம் சோவியத் நாட்டையும் சீனத்தையும் பார்த்து, நம் நாட்டில் இலக்கிய அணியைக் கட்டியமைக்க முற்பட்ட காலத்தில நமது நோக்கில் இந்த ஜாதனோவிசமே மேலோங்கி இருந்தது” (பக்-54)

என்று குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. 14

13 “1957-ல் மாசேதுங் ‘நூறு பூக்கள் மலரட்டும்’ என்ற கோஷத்தை இலக்கியத் துரைக்காக வழங்கிய போதிலும் அந்த நூறு பூக்களும் செம் மலர்களாகத்தான் இரக்க வேண்டும் என்பதை அவரது கருத்தாக இருந்தது” (பக். 53)

14. தங்களிடமிருந்து பிரிந்து போன மார்க்சிஸ்ட் கட்சியின் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் ‘ஜாதனோவிசம்’ இன்னும் மேலோங்கியுள்ளதாகச் சொல்லும் ரகுநாதன் (டக். 53) இதன் மூலம் தங்களது அயைப்பில் அது களையப்பட்டு விட்டதாக உரிமை கொண்டாடுகிறார். மேற்குறித்த கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட பிற கட்டுரைகளில் இதற்குச் சான்றுகளில்லை.

எழுபதுகளிலேயே மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் எழுதத் தொடங்கியவரானாலும் நு.:மானின் எழுத்துக்கள் என்பதுகளில் தான் தமிழ்ச் சூழலில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. குறிப்பாக கேசவன், ரகுநாதன் ஆகியோரது எழுத்துக்களில் மலிந்துள்ள கொச்சை மார்க்சியப்பார்வையையும் வெங்கட்சாமிநாதனின் பொருளற்ற மார்க்சிய எதிர்ப்பு வெறியையும் தோலுரித்து எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் அடங்கிய 'மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்' என்கிற நூல் இளைஞர்களிடையே மிகுத்த வரவேற்புப் பெற்ற ஒரு நூல். தமிழகக் கட்சி மார்க்சியரிடையே இலக்கிய விமர்சனமாக அறியப்பட்டிருந்த பல்வேறு அம்சங்களைத் தகர்க்கும் இந்நூல் மார்க்சியத்தை, மருத்துவம் உள்ளிட்ட, "அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் ஒரு தத்துவமாக" ஏற்கும் "இயக்க மறுப்பியலை உள்ளடக்கிய" பார்வையைக் கடுமையாய்ச் சாடுகிறது (பக். 12). கலைகளின் வர்க்கச் சார்பை ஏற்றுக் கொள்ளும் நு.:மான் "எல்லா வகைக் கலைகளிலும் ஏதோ ஒரு வகையான பிரச்சாரமும் சார்புத்தன்மையும் இருக்கிறது என்பது முழு உண்மையல்ல; பகுதி உண்மைதான்" என்கிறார் (பக். 16). அழகியலை முற்போக்கு எனவும் பிற்போக்கு எனவும் எப்போதும் பிரித்து விட இயலாது என வலியுறுத்தும் நு.:மான் "சில பல அம்சங்களில் இந்த அழகியல் கொள்கை கால, இட, சமூக, வர்க்க அடிப்படையில் வேறுபடலாம், வேறுபடுகின்றன. ஆனால் சர்வ வியாபக அழகியல் பொதுமைகளும் எப்போதும் உள்ளன" (பக். 21) என்கிறார். இலக்கியப் படைப்புகளை இயற்பண்புவாதம், விமர்சன யதார்த்தவாதம், சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்றெல்லாம் பிரித்து முத்திரை குத்துவதை மறுக்கும் நு.:மான், "இந்தப் போக்குகளுக்கிடையே தாண்ட முடியாத இரும்புச்சுவர் இருப்பதாக நாம் கூற முடியாது" என்கிறார் (பக். 64). முற்போக்குக் கலை ஒரு தீர்வை உள்ளடக்கியதாக இருக்க

வேண்டும் என்பதை வன்மையாக மறுக்கிறார் (பக். 57-58). கலை இலக்கியத்தில் அழகியலை வலியுறுத்துவது முற்போக்கு விரோதம் என்கிற கருத்துப்பட எழுதப்பட்ட கைலாசபதியின் 'முற்போக்கு இலக்கியத்தில் அழகியல் பிரச்சினைகள்' என்கிற கட்டுரையை இத்துறையில் எழுதப்பட்ட மோசமான கட்டுரை என்றொதுக்கும் (பக். 82) நுஃமான், சிலப்பதிகாரத்தை வணிக வர்க்கத்தின் புரட்சிகரக் காப்பியமாக நிறுவ முயலும் ரகுநாதனின் வலிந்த ஆராய்ச்சி பற்றிக்¹⁵ குறிப்பிட வரும்போது,

“(இத்தகைய ஆராய்ச்சிகள்) இலக்கியத்தின் சமூக வியல் ஆராய்ச்சிகளையும் மார்க்சிய விமர்சனத்தையும் கொச்சைப்படுத்தி விடுகிறது. இவ்வாறு இவர்கள் மார்க்சியத்தைக் கொச்சைப்படுத்துவதைவிட மார்க்சிய விமர்சனம் செய்யாமல் இருப்பது நல்லது” (பக். 189)

என்று முடிக்கிறார்.

மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் குறித்து நிலவுகிற வரட்டுக் கோட்பாடுகளை உயர்த்திப் பிடித்து எழுதப்பட்ட கோ. கேசவனின் 'இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சிய

- 15 கலை இலக்கியங்களில் வர்க்கப் பார்வை வெளிப்படுவதை ஏற்றுக் கொள்ளும் நுஃமான், எனினும் முதலாளியத்திற்கு முற்பட்ட சமூகங்களில் ஒவ்வொரு வர்க்கமும் பிரக்ஞை பூர்வமாகத் தனது வர்க்க நலன்களை முன்னிறுத்தி இலக்கியங்கள் உருவாக்கின என்று கூறுவதை வலிந்த ஆராய்ச்சி என்கிறார். நுஃமானின் கருத்துகளை நாம் பொதுவில் ஏற்றுக் கொண்ட போதிலும் மீண்டும் அவர் 'அழகியல்' வலைக்குள் வீழ்வதை நாம் விவாதத்திற்குள்ளாக்குவது அவசியம்.

பார்வை' (அன்னம், 1984) என்கிற நூல் குறித்துப் 'பரிமாணம்' (அக். டிசு, 1985) இதழில் எஸ். வி. ராசதுரை யாலும், 'நிகழி'ல் ஞானியாலும் (1985) 'புறப்பாட்டியல்' எஸ்.ஸி.எஸ். (1985)சாலும் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளிலும் வரட்டு மார்க்கியத்திற்கெதிரான விமர்சனங்கள் முன் வைக்கப்பட்டன.

கைலாசபதி, கேசவன், நெல்லை ஆய்வுக்குழுவினர் ஆகியோரது பார்வைகளால் வசீகரிக்கப்பட்டு மார்க்கிய நோக்கிலான இலக்கிய விமர்சனத்தில் நாட்டம் கொண்ட அ. மார்க்ஸ் தொடக்க காலத்தில் இவர்களது பார்வைகளுடனேயே செயல்பட்டாலும் மிக விரைவில் இவற்றிலிருந்து மீண்டு வந்துள்ளார். சோசலிச எதார்த்தவாதத்தின் தத்துவார்த்தப் பின்புலத்தை அமைத்த தந்த ஜார்ஜ் லூகாக்கிற்றும் எதார்த்தவாதத்தை மீறிய ரவீனத்துவ உத்தி & னைச் சோசலிச நோக்கில் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற ப்ரெக்டிற்றும் இடையே நடைபெற்ற விவாதங்களைத் தமிழ்ச் சூழலுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கில் எழுதப்பட்ட கட்டுரையொன்றின் மூலமாய்¹⁶ சோசலிச எதார்த்தவாதக் கோட்பாட்டை விமர்சித்த அவர்,

“டாயர்பாக் பற்றிய மார்க்சின் விமர்சன உரைகளின் அடிப்படையில் கலையை வெறும் பொருளாதார உறவுகளின் பிரதிபலிப்பாகக் காணாமல் சமூகமயமான தனிமனிதனின் உற்பத்தி நடவடிக்கையின் மூலம் எதார்த்தத்தைக் கட்டியமைக்கும் ஒரு நடவடிக்கையாகப் பார்த்தார் ப்ரெக்ட். கலை வாழ்க்கையை எதிரொளிக்கிறது என்றால் இந்தக் கண்ணாடி உள்ளதை உள்ளபடியே எதிரொளிக்கும் சாதாரணக் கண்ணாடி அல்ல.”

என்று குறிப்பிட்டதோடன்றி,

16 அ. மார்க்ஸ், ப்ரெக்டிள் இன்னொரு பரிமாணம் மனவசை (ஜன, பிப், ஏப்- 1989)

“இன்றைய தொழில்நுட்பச் சகாப்தத்திற்கு முற்பட்டதும், தனிமனிதவாதக் கோட்பாட்டினடியாக உருவான துமான 19-ஆம் நூற்றாண்டின்முதலாளியக்கலை (அதாவது எதார்த்தவாதம்) இன்றைய சூழலுக்கும், இந்தச் சூழலிலிருந்து விடுபட முயல்பவர்களுக்கும் பொருந்தாது. இன்றைய கலை பல்வேறு விதமான போராட்டப் பாரம்பரியங்களிலிருந்து தனது தொடர்ச்சியைப் பேண வேண்டியிருக்கும்; வர்க்கங்களுக்கிடையேயான முரண்பாடுகளைத் தூக்கிப் பிடிப்பதாக இருக்கும். மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் போது முரண்பாடுகள் மூடி மறைக்கப் பட்டதுதானே எதார்த்தம்! எதார்த்த உலகை அப்படியே பிரதிபலித்தால் முரண்பாடுகளே இல்லை என்கிற மாய உலகிலிருந்து பார்வையாளனை உலுக்கி எழுப்புவது எப்படி?” (அதே கட்டுரை)

என்று ப்ரெக்டை அடியொற்றி வினவினார். நவீன உத்திகளை இந்த நோக்கில் பயன்படுத்துவதற்கு ஆதரவாய் ப்ரெக்ட் கூறியுள்ளவற்றை விரிவாய்த் தொகுத்த அ.மா, உள்ளடக்கத்தை மட்டுமல்ல வடிவங்களையும் நாம் புரட்சிகரமாய் மாற்றியாக வேண்டிய அவசியத்தைச் சுட்டிக்காட்டினார். ஸ்டாலின் காலத்திய இலக்கிய அணுகல் முறைகள் மீது ப்ரெக்ட் கொண்டிருந்த விமர்சனங்களை முழுமையாக அறிமுகப்படுத்தியதோடன்றி தமிழ்ச் சூழலுக்கு அதனைப் பொருத்திப் பார்க்கும் வகையில்,

“தமிழ்ச் சூழலில் மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்திய அறிஞர் நா. வானமாமலை தொடங்கி சமீபத்தில் இது குறித்து ஒரு விரிவான பாடநூலை எழுதியுள்ள டாக்டர் கோ. கேசவன் வரைலு காக்கைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தில் நவீனத்துவத்தை எதிர்த்து வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. சோக ஓலங்கள் எனவும் நம்பிக்கை வரட்சி எனவும் இவை முற்றாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன.

தவிரவும் மார்க்சிய நோக்கில் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது இலக்கியப் படைப்புகளில் பொதிந்து கிடக்கும் கருத்தியற் சார்பை வெளிப்படுத்துவதுதான் என்கிற கருத்து இங்கு பாராளுமன்றப் பொதுவுடைமை பேசுகிற இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாடு முதல் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களின் சமூக வேர்களை அடையாளம் காட்டுவதில் சாதனைகள் பல புரிந்துள்ள தோழர் கேசவன் வரை ஊடாடி நிற்கின்றது. வடிவம் குறித்த விஞ்ஞான பூர்வமான மார்க்சிய அணுகல் முறை இன்றும் முழுமையாகத் தமிழில் அறிமுகம் செய்யப்படவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். (அதே கட்டுரை)

என்று குறிப்பிடுவார். 17

- 17 வடிவவியலாளர்களை அ.மா. சரியாக அறிமுகம் செய்துள்ளதையும் குறிப்பிடவேண்டும் “வடிவப் புதுமை, மாற்றம், செம்மை ஆகியவற்றில் புரட்சிக்குப் பிந்திய ரசியாவில் தோற்றம் கொண்ட வடிவவியலாளர்களும் அதன்பின் ஒரு புதிய பொருள்முதல் அழகியலுக்கு அறைகூவல் விடுத்த ப்ரெக்ட் போன்றோரும் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தை இங்கு நமது முற்போக்குப் படைப்பாளிகளும் திறனாய்வாளர்களும் அறியாதிருந்தனர். லூகாக்கிய எதார்த்தவாதத்தையும் ஸ்டாலினிய சோசலிச எதார்த்தவாதத்தையும் தாண்டி இவர்கள் செல்லவில்லை. வடிவத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கத்தான் வேண்டும் என்றெல்லாம் சொல்லியதனைத்தும் ஒப்புக்குத்தானே யொழிய (Tokenism) அதன் உண்மையான நோக்கை இவர்கள் பொருள் கொள்ளவில்லை.”
- ‘வேர்கள்’ நடத்திய சிறுகதைப் பட்டறையில் (சென்னை, 1988) வாசிக்கப்பட்ட ‘படைப்பும் உத்தியும்’ என்ற கட்டுரையில்.

தமிழவனின் 'ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், (பாரிவேள் பதிப்பகம், 1982) நூலில் உத்வேகம் பெற்று மார்க்சிய அமைப்பியலின் பால்' குறிப்பாக அல்துஸ்ஸர், டெர்ரி ஈகிள்டன் போன்றோரது கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்ட அ.மா. அவற்றின் அடிப்படையில் அணுகியுள்ள சில கட்டுரைகள் முக்கியமானவை. குறிப்பாக நாட்டுப்புறத்துறையில் அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கதைப்பாடல்களில் மோதற் கருத்துக்களோடு ஊடாடிய சமரசக் கருத்துக்களின் பால் முதன் முதலாய்க் கவனத்தை ஈர்த்தார்.¹⁸ பொருளாதார அடித்தளத்திற்கும் இலக்கியப் படைப்பிற்குமிடையே செயல்படுகிற இடைநிலைக் காரணிகளின்பால் கவனத்தை ஈர்த்த அ.மா. கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் சமரசங்களை விளங்கிக் கொள்வற்கு அவற்றை அவற்றின் உற்பத்திச் சூழலில் மட்டும் பொருத்திப் பார்க்காமல் வினியோக நிலையிலும் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என வாதிட்டார். ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் பின்னால் ஒளிந்திருக்கும் வர்க்கத்தின் அதிகாரத்தின் குரலைத் தோலுரித்து பிரதியின் அரசியலை வெளிப்படுத்துவதற்கு அமைப்பியல் மற்றும் குறியியல் ஆய்வுமுறைகளைப் பயன்படுத்தி அவர் முயற்சித்துள்ள சமீபத்திய செயல்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.¹⁹

18 கோ. கேசவன், கதைப்பாடல்களும் சமூகமும் தொழமை, 1985. இந்நூலுக்கு எழுதப்பட்ட முன்னுரையைக் காண்க.

19 எ.டு : (i) பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகமும் பட்டுக்கோட்டை கலியாண சுந்தரமும், மேலும், டிச - ஏப். 89-90.

(ii) மார்க்சியம், அமைப்பியல் தமிழ்ச் சூழல், கல்குதிரை, டிச. 89.

மலையாள மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சகர்களின் இரண்டு நூற்கள் எண்பதுகளில் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.²⁰ இவற்றுள் புகழ்பெற்ற மலையாள இடதுசாரிக் கவிஞரும் பேராசிரியருமான சச்சிதானந்தத்தின் நூல் அறியப்பட்ட மார்க்சிய இலக்கியக் கருத்தாக்கங்கள் மீது கடும் விமர்சனங்களை முன் வைத்தது. சோசலிச எதார்த்தவாதம், பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு, இலக்கியத்தைக் கட்சி நோக்கங்களுக்குக் கீழ்ப்பட்டதாக ஆக்குதல் முதலியவை கடும் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கப்பட்டன.²¹

20 i) ஜி.பி.மோகன் தம்பி, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கை, சிலிக்குயில், 1984 (மொழியாக்கம் : அமர்க்ஸ்) மைய நீரோட்டப் பொதுவுடைமைக் கட்சி ஒன்றைச் சார்ந்த மோகன் தம்பி ஸ்டாலினியத்தைச் சற்றே விமர்சனப்பூர்வமாக அணுகியுள்ளார்.

(ii) சச்சிதானந்தம், மார்க்சிய அழகியல் - ஒரு முன்னுரை, மீட்சிபுக்ஸ், 1985 (மொழியாக்கம் : சுகுமாரன்)

21 “ஆனால் பிற ரஷ்ய விமர்சகர்கள் பெரும்பாலானோரும் லெனினின் கலை பற்றிய ‘பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டையே’ யாந்திரீகமாக விரிவுபடுத்தினார்கள் சோஷலிச எதார்த்தவாதம் நிறுவனத்தன்மை பெற்றபோது வெளிப்பாட்டுச் சுதந்திரத்திற்கு விலங்காக மாறியது” (பக்.73)

“..... “நூறு பூக்கள் மலரட்டும்” என்ற அவருடைய (மாவோவுடைய) பிரகடனம் அமுல்படுத்தப்பட்டதாக ஒரு சான்றும் புரட்சிக்குப் பிந்திய, ‘ஒன்றைப் பரிமாணமுள்ள, மேம்பேக்கான சீன இலக்கியத்தில் காணக் கிடைப்பதில்லை. ‘சோஷலிச எதார்த்தவாதம்’ என்ற பெயரில்

இவை தவிர இலக்கியப் படைப்பு என்பது உற்பத்தி-
நுகர்வு முறைகளால் கட்டுப்படுத்தப் படுகிற ஒரு விற்ப-
னைச் சரக்காகவும் உபயோகப் பொருளாகவும் மாறு
வதையும் அந்த அடிப்படையிலும் இலக்கியத்தை அணுக
வேண்டும் என்பதையும் சச்சிதானந்தத்தின் நூல் வறறுத்
த்யது (பக். 78)

ஏற்கெனவே வலியுறுத்தியபடி இச் சயலிமர்சனப்
போக்குகளுக்குள் பல நுண்மையான வேறுபாடுகள் இருப்-
பினும் இவர்கள் மார்க்சியத்தின் பயன்பாட்டை இன்றும்
நம்புபவர்கள். மார்க்சியத்தை இணைத்தே சரியான இலக்-
கியப் பார்வையை வளர்த்தெடுக்க முடியும் என நம்பு-
பவர்கள். அறியப்பட்ட மார்க்சியத்தின் வரட்டுத் தனங்-
களைத் துடைத்தெறிந்து இன்றைய சூழலுக்கேற்ற மார்க்-
சியப் பார்வையை உருவாக்குவதே இவர்கள் நோக்கம்.

ஆட்சி பீடத்தின் திட்டங்கள் பற்றிய பிரச்சாரம்,
கட்சி மேலாதிக்க வாதிகளின் மீது புகழ்ச்சிகள்,
கொடுமையான இவ்வாண்மகனின் போலி
இலட்சியவாதம், இவையே மாவோ காலத்திய
சைனீஸ் விடரேசர் இதழ்கள் முன் வைக்கும்
போக்குகள்” (பக்.74).

“.....அடிப்படை மேற்கட்டு என்ற உருவ முன்
மாதிரியை மார்க்ஸ் மேற்கொண்ட உருவகச்
சோதனையாகவே கருதவேண்டும். இலக்கியம்
குறித்து இந்த முன் மாதிரியை ஒருபோதும் கறா-
ராகவோ யாந்திரீகமாகவோ அவர் பின்பற்றுவ
தில்லை”(பக். 79)

“.....இலக்கியம் பற்றிப் பேசும்போது மார்க்ஸ்
ஒருமுறை கூடக் ‘கண்ணாடி’ அல்லது ‘பிரதிபிம்பம்’
ஆகிய உருவகங்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை,
எனினும் மொழி பற்றியும் தத்துவ சிந்தனை
பற்றியும் பேசும்போது இவற்றைப் பயன்படுத்து-
கிறார்கள்.” (பக். 81).

“மார்க்சிய கோட்பாடு ஒருபுறம் வெறும் சமரசவாதமாகவும் இன்னொருபுறம் வரட்டு விஞ்ஞானவாதமாகவும் வழிதவறிப் போயிருக்கிறது. மார்க்சிய நடைமுறை ஒருபுறம் வஞ்சகமான நிறுவனவாதமாகவும் மறுபுறம் இரத்தம் படிந்த பொய்மை நோக்கிமக்களை அழைத்துச் செல்வதாகவும் மாறியிருக்கிறது. அச்சுறுத்தும் இந்தத் திருப்புமுனையில் வாழும் சுதந்திர ஆய்வாளன் ஒருவனின் முதற்கடமை, எல்லாத்துறைகளிலும் மார்க்சின் அசலான நிலைபாடுகளை மறுபடியும் நிறுவுவதும் வளர்ச்சி பெறச் செய்வதுமாகும். அழகியல் துறையும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல”

எனச் சச்சிதானந்தம் குறிப்பிடுவது (பக்.7) கவனிக்கத்தக்கது.

கறாரான மார்க்சியப் பார்வை என்பதையே மறுப்பவரும் ‘அந்நியமாதல்’ சிந்தனையில் ஆர்வமுள்ளவருமான எஸ். வி. ராசதுரையின் ‘ரஷ்யப் புரட்சி இலக்கிய சாட்சியம்’ (அன்னம், 1989) என்னும் நூல் மார்க்சிய இலக்கியப் பார்வை குறித்து எண்பதுகளில் வந்த வித்தியாசமான புத்தகங்களில் ஒன்று புரட்சிக்குப் பிந்திய ரசியாவில் துளிர் விட்ட சுதந்திரமான பல்வேறு இலக்கியப் போக்குகள் குறித்தும், ஸ்டாலின் காலத்தில் இப்போக்குகள் அனைத்தும் முடிவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு ஒற்றைப் பரிமாணத்துடன் சோசலிச எதார்த்தவாதம் கட்டமைக்கப்பட்ட விதம் குறித்தும், கருத்து மாறுபட்ட இலக்கியவாதிகளின் மீது ஸ்டாலின் ஏவிய கொடூரமான ஒடுக்குமுறை குறித்தும் இந்நூல் விரிவாகப் பேசுகிறது. கோர்ப்பசேவின் சீர்திருத்தங்களை முழுமையாக வரவேற்கும் ராசதுரை அந்த நோக்கிலேயே புரட்சிக்குப் பிந்திய ரசிய வரலாற்றை ஆய்வு செய்துள்ளார். “முந்திய கால வரலாற்றைப் பதிய மார்க்சியத்தின் வழி இலக்கியத்தின் துணையுடன் சென்ற

டையும் நூல்” என முன்னுரையில் வ. கீதா குறிப்பிடுவது (பக்.11) கவனிக்கத்தக்கது. 21A இந்த அடிப்படையில் முதலாளிய நடவடிக்கைகளை உள்ளடக்கிய புதிய பொருளாதாரக்கொள்கை உட்பட லெனின் காலத்தியநடைமுறைகள் அனைத்தையும் விமர்சனமின்றி ஏற்றுக் கொள்வதும் அவற்றை முடிவுக்குக் கொண்டு வந்ததே எல்லாப் பிரச்சினைகளுக்கும் காரணம் என்பது போலப் பார்ப்பதும் ஸ்டாலின் என்கிற தனிநபர்மீது காழ்ப்பைக் கொட்டுவதன் மூலம் லெனினியம் எனவும் ஸ்டாலினியம் எனவும் எல்லா அம்சங்களிலும் கோடிட்டுப் பிரிக்கமுடியாத போல்செவிசம் உருவாக்கிய அமைப்பு ரீதியான பிரச்சினைகளை விட்டொதுங்குவதும் இந்நூலின் பெருங்குறைபாடுகள்.

ஆ) மார்க்சிய அணுகல் முறையைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டும் என வலியுறுத்தும் போக்குகள்:

எஸ்.என். நாகராசன், ஞானி, ஆகியோரை இவ்வகையில் குறிப்பிடலாம். என்பதுகளின் இறுதியில் வெளிவந்த ஞானியின் ‘மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்’ (பரிமாணம் வெளியீடு, 1988) என்னும் குறிப்பிடத்தக்க நூலில் அடங்கிய பெரும்பாலான கட்டுரைகள் 1970களில் எழுதப்பட்டவை. என்பதுகளில் எழுதப்பட்டவையும் அவற்றின் நீட்சியாகவே உள்ளன. வரட்டு மார்க்சியத்திற்கெதிராக ஞானி தொடர்ந்து பேசி வந்த போதும் இதனை அவர் ஹெகலியத் தாக்கமுடைய ‘அந்நியமாதல்’ கோட்பாட்டின்

21-A. ‘புதிய மார்க்சியம்’ என கீதா குறிப்பிடுவது கோர்ப்பசேவிய நடைமுறைகளை மனத்திற்கொண்டுதான்.

அடியாகவே செய்து வந்துள்ளதை முன் பேசுறிப்பிட்டோம், நவீனத்துவத்தைப் புறக்கணிக்காத போதும் ஞானியின் பார்வை எதார்த்தவாதத்தை மீறியதென்று சொல்லி விடமுடியாது. இந்துத் தத்துவங்களுக்கும் ராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களுக்கும், பண்டைய மரபுகளுக்கும் தேவைக்கு மீறிய சலுகைகளைத் தடுத்து ஆதரிக்கும் ஞானியும் நாகராசனும் இன்று உலகளாவிய அளவில் மார்க்சியத்திற்குக் கிடைத்துள்ள அடியின் பின்னணியில் தங்கள் கருத்துக்களை புதிய உத்வேகத்துடன் முன் வைத்து வருகின்றனர். இந்தியத் தத்துவங்களுக்கும் விடுதலை இறையியல் கோட்பாடுகட்கும் ஆதரவு தேட முனையும் (நிகழ் அக். 90 இதழில் வெளிவந்துள்ள எக்ஸ் டி. செல்வராசு, எஸ். என். நாகராசன், ஆகியோரது கட்டுரைகள்) இவர்கள் “மார்க்சியத்தைத் தாண்டிச் செல்ல விழைபவர்களாகத் தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வது (நிகழ், அக். 90. பக். 81) குறிப்பிடத் தக்கது.”²² மார்க்சியம் நெருக்கடியிலிருந்து மீள்வதற்கு இவர்கள் பரிந்துரைக்கும் வழிமுறை “காந்தியையும் மாவோவையும் உயிரோட்ட முள்ள வகையில் பிணைப்பது” ஆகும். மார்க்சிய இயங்கியலைக் கீழை இயங்கியல் / மேலை இயங்கியல் எனவும் ஆண் இயங்கியல் / பெண் இயங்கியல் எனவும் பிரிக்கும் எஸ். என். நாகராசன்,

“மாவோவின் இயங்கியல் பெண்மைத் தனமானது. மக்களிடம் அன்புடன் அணுகவேண்டும் எனப் போதிப்பது. முரண்பாடுகளின் எதிர்வைக் காட்டிலும் இணக்கத்தை வற்புறுத்துவது, வன்முறையற்ற போராட்டத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது. அன்பு

- 22 மார்க்சியத்தைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டும் என்கிறபோது தாண்டுவது முன்னோக்கிச் செல்வதற்கா இல்லை பின்னோக்கித் திரும்புவதற்கா என்பது சிந்திக்கத் தக்கது.

வழியை வலியுறுத்துவது. இது கீழைத் தேயத்தின் கொடை. கீழைத் தேய இயங்கியல் எனவும் இதனைச் சொல்லலாம்” (நிறப்பிரிகை 1, பக்.5)

என்று கூறுவதையும் இக்கூற்றை ஆழ்ந்து பரிசீலிக்க வேண்டும் என ஞானி பரிந்துரைப்பதையும் (நிறப்பிரிகை 1, பக்.5) கவனிக்க வேண்டும். வர்க்கப் போராட்டத்தை மறுப்பதற்கு இது வழிவகுக்கும் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. ஞானி ஆசிரியராக உள்ள நிகழின் இலக்கியப் பார்வை இத்தகைய சிந்தனைகளினடியாகவே எழுந்துள்ளது என்பதைச் சமீபத்திய இதழ்களைக் கவனமாகப் படிப்போர் உணர முடியும்.

தன்னை மார்க்கிய வாதி என்றெல்லாம் கூறிக் கொள்ளாத திரு. நாகார்ஜுனன் பிற்கால அமைப்பியற் சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் அதிகாரத்தின் செயற்பாடுகள் குறித்துச் செய்து வருகிற ஆய்வுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை (எ.டு: புறப்பாடு 42இல் வந்துள்ள ‘அக்னி’ பற்றியகட்டுரை) மார்க்கியம் தாண்டிய அமைப்பியல் அணுகல் முறையின் விளைவாகவே இன்றைய பிரச்சினைகளை விளக்கமுடியும் என்கிற கருத்தை இவர் தொடர்ந்து உள்ளார்ந்து வலியுறுத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. மார்க்கிய அமைப்பியல் அணுகல் முறைகள் சிறந்த ஆய்வுக்கருவிகளாக விளங்க முடியும் என்கிற கருத்தைச் சிவத்தம்பி, அ.மார்க்ஸ் போன்றோரும் கூறிவருவதை முன்பே சுட்டிக்காட்டியுள்ளோம். எனிலும் மார்க்கியத்தைத் தாண்டிய ஒரு சர்வநிவாரண அணுகல் முறையாக அமைப்பியலை முன்வைத்து எழுப்பும் குரல்களுக்கு நடைமுறை நிறுபணங்கள் எதுவும் எண்பதுகளில் தமிழ்ச் சூழலில் உருவாகிவிடவில்லை. கடந்த சில ஆண்டுகளில் அமைப்பியல் மூலமாய் செய்யப்பட்டுள்ள இலக்கியக் குறுக்கீடுகள் மார்க்கியர்கள் இதுவரை செய்து வந்துள்ளவற்றைக் காட்டிலும் வன்மையாக அமைந்துவிடவில்லை.

(இ) சுய விமர்சனங்கள் எதற்கும் தயாராக இல்லாமல் இலக்கியம் தொடர்பான மரபு மார்க்கியப் பார்வையை உயர்த்திப் பிடிக்கும் போக்குகள் :

தனது கடின உழைப்பாலும் புரட்சிகர இயக்கங்களோடு கொண்ட இணைப்பாலும் எண்பதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள் புரிந்துள்ள டாக்டர் கோ. கேசவனை இவ்வகையில் ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாய்ச் சொல்லலாம். தமிழ்ச் சூழலில் கடும் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கப்பட்ட 'இலக்கிய விமர்சனம்-ஒரு மார்க்கியப் பார்வை' என்கிற நூலின் மூலம் அவர் பிரதி பலிப்புக் கொள்கை (பக். 41-54) சோசலிச எதார்த்தவாதம் ஆகியவற்றை உயர்த்திப் பிடிக்கிறார்.

“எனவே விமர்சனரின் பணியானது கலையின் சமூக வியல் வேர்கள் எங்குள்ளன என்பதைக் கண்டுபிடிப்பதாகும்” (பக் 102)

என இலக்கிய விமர்சனத்தைச் சமூகவியல் வேர்களைக் கண்டுபிடிக்கும் பணயாக இறுக்கிக் கொண்ட கேசவனின் கருத்துக்கள் மீது காத்திரமான விமர்சனங்களை சிவத்தம்பி, ஞானி, எஸ். வி. ஆர்., எஸ். சி. எஸ். ஆகியோர் முன்வைத்ததை முன்பே குறிப்பிட்டோம். புரட்சிக்குப் பிந்திய ரசியாவில் முளைவிட்ட கலைஇலக்கியம் குறித்த சுதந்திரச் சிந்தனைகளை எதிர்ப்பறையாகப் பார்க்கும் (பக். 55, 56) கேசவன், மேற்குறித்த விமர்சனங்களுக்குப் பதிலெழுதும் முகமாக எழுதிய 'மார்க்கியத் திறனாய்வுச் சிக்கல்கள்' (புதுமைப் பதிப்பகம், 1986) என்னும் நூலில் தனது நிலைபாடுகளை மீண்டும் உறுதி செய்கிறார். சார்த்தரை 'மார்க்கிய விரோதப் போக்குடையவராக'க் கேசவன் நிராகரிப்பதை முன்னுரை எழுதவந்த இன்குலாப்பாலேயே செரித்துக் கொள்ள இயலாதது கவனிக்கத்தக்கது. (இலக்கியவிமர்சனம் (பக்.129,XIX). எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக்

கேசவன் வெளிப்படையாகவே ஸ்தானோவியத்திற்கு வக்காலத்து வாங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.²³

அடித்தளம் மேற்கட்டுமானம் உறவுகளை வரட்டுத் தனமாய்ப் பார்க்கக் கூடாது என்றெல்லாம் கேசவன் ஆங்காங்கு கூறிவந்த போதிலும் நடைமுறையில் அடித்தளத்தை மேற்கட்டுமானத்துடன் நேருக்கு நேராகப் பொருத்திப் பார்க்கும் தவற்றுக்கு ஆளாவது குறித்த சிவத்தம்பியின் கண்டனத்தை முன்பே பார்த்தோம்.²⁴

எழுபதுகளில் மிகத் தீவிரமாக இயங்கிய நெல்லை ஆய்வுக் குழுவினரையும் இத்தகைய சுயவிமர்சனப் பார்வையற்ற சோசலிச எதார்த்தவாதிகளாகச் சுட்டலாம். ரசிய

23. 'ஷ்டானோவ் வாதம் தவறென உரைக்கும் மேலை மார்க்சியத்தை நாம் ஒப்புக்கொள்ளலியலாது' (பக்.206) "எனவே சரியான அரசியலையும் நேர்மையான உன்னதமான கலையையும் இணைக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பிட்ட ஷ்டானோவ் வாதம் சில நடைமுறைக் குறைபாடுகளுடன் மிகச் சரியானதே ஆகும்" (பக்.207).

24. இவர் சுட்டும் சமூக வேர்களும் இவரது இலக்கிய ஆய்வுகளும் துண்டு துண்டாய் நிற்பதை வேறு பலரும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். பசுமாட்டைப் பற்றி எழுதச் சொன்னால் தென்னை மரத்தைப் பற்றி எழுதிவிட்டு, இந்த மரத்தில் பசுமாடு கட்டப்பட்டிருந்தது என்பது போலத்தான் கேசவனின் ஆய்வுகள் உள்ளன என்று சமீபத்தில் ஒரு உரையாடலின் போது கரந்தைத் தமிழ்க் கல்லூரியின் பேராசிரியர் ஒருவர் குறிப்பிட்டது நினைவிற்கு வருகிறது.

நிலைபாடுகளை விமர்சனமின்றி ஏற்றுக் கொள்ளும் இவர்கள் இன்றைய மாற்றங்களின் அடிப்படையில் ரகுநாதன் போலவே விரைவில் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை, 'சோசலிச எதார்த்தவாதம், இலக்கியத்தில் கட்சி உணர்வுக்கு முதன்மை கொடுத்தல் ஆகியவற்றை விமர்சனம் செய்து கொள்வார்கள் என எதிர்பார்த்தாலும் சமீபத்தில் நடைபெற்ற 'அரைநூற்றாண்டு முற்போக்கு இலக்கியம்' குறித்தான கருத்தாங்கில் (முன் குறிப்பிடப்பட்டது) வாசிக்கப்பட்ட திருவாளர்கள் தோத்தாத்திரி, எச். ஜி. ரசூல் போன்றோரது கட்டுரைகளில் இதற்சான சான்றுகளில்லை. இவர்கள் சார்ந்துள்ள கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தைச் சார்ந்தவர்கள் மட்டுமே முற்போக்குக் கலைஞர்கள் என்பதாகவே ரசூல் போன்றோரது கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. மற்றவற்றை அதிதீவிரப் பார்வை, பாலியல் பிறழ்வுப் பார்வை, அழிவு வாதம் என்றெல்லாம் வழக்கம் போல வகைப்படுத்திப் பெயரிடும் தன்மையே இன்னும் வெளிப்படுகின்றது (பார்க்க: தோத்தாத்திரி, ரசூல் கட்டுரைகள்)

இத்தகைய பார்வைகளுக்கு எழுபதுகளில் கிடைத்த அளவு வரவேற்பு கூட இப்போது இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக இளந்தலைமுறையினர் இவற்றை கண்டுகொள்ளத் தயாராக இல்லாத நிலையைக் காண முடிகிறது.²⁵ எண்பதுகளில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களின்

- 25 முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் நீண்டநாட்களாகத் தலைமைப் பொறுப்பில் இருந்த திரு. கே முத்தையாவின் 'ஆய்வு'களை (எடு: சிலப்பதிகாரம், ராமாயணம் போன்றவை குறித்த நூல்கள்) அவரது அமைப்பைச் சேர்ந்தவர்களே கூட யாரும் பொருட்படுத்துவதில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

அடியாகத் தங்களது நியாயப்பாடுகளை இழந்து நிற்கும் இவர்கள் எழுபதுகளில் சண்டப்பிரசண்டம் செய்தது போல அத்தனை உறுதியாகத் தங்களின் குரலையும் ஒலிக்கமுடியவில்லை. இதன்விளைவாக இவர்கள் இலக்கிய விமர்சனங்களைக் காட்டிலும் நாட்டுப்புற மற்றும் வரலாற்று ஆய்வுகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுக்கத் தொடங்கியுள்ளதும் கவனிக்கத் தக்கது. எழுபதுகளில் ஒப்பீட்டளவில் நிறையப் பங்களிப்புகள் செய்த தோத்தாத்திரி, தி.சு. நடராஜன் போன்றோர் எண்பதுகளில் தங்களது எழுத்துப் பணிகளைக் குறைத்துக் கொண்டதென்பது தனிப்பட்ட பணி முன்னுரிமைகளினடிப்படையில் மட்டும் என்று சொல்லிவிட இயலவில்லை. தங்களது அணுகல் முறைகள் பயனற்றுப் போவதை அனுபவரீதியாய் உணர்ந்து கொண்டது இதற்கொரு முக்கிய காரணமாய் அமைகிறது எனச் சொல்வது தவறாகாது. கேசவன் போன்றோர் பொதுவுடைமை இயக்கம், திராவிட இயக்கம் போன்ற ஆய்வுகளில் இரங்கிவிட்டதும் கவனிக்கத்தக்கது.

எனினும் இவ்வகையில் 'நா.வா.வின் ஆராய்ச்சி' மூலம் இவர்கள் நாட்டுப்புறவியலில் செய்துள்ள ஆய்வுகள் குறிப்பிடத்தக்கன. குறிப்பாக ஆர். சிவசுப்பிரமணியன் போன்றோரது முயற்சிகளைச் சொல்லலாம். அண்மைக்காலம் குறித்த கேசவனின் அரசியல் வரலாற்று ஆய்வுகள்—அவை குறித்த அவரது விளக்கங்கள் எவ்வளவு சர்ச்சைக்குரியதாயினும்— மிக்க பயனுடையன.²⁶

26 சனரஞ்சக அரசியலிலிருந்து தங்களை விலக்கிக் கொண்டுள்ள நக்சல்பாரிப் புரட்சியாளர்களால் நடத்தப்படுகிற 'புதிய கலாச்சாரம்', 'மன ஓசை', 'செந்தாரைக்' போன்ற ஆதழ்கள் சனரஞ்சகக் கலாச்சாரத்தின் இழிவுகளைத் தோலுரிப்பதில் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளன. இலக்கிய ஆய்வு

5

இறுதியாக இப்போக்குகள் தமிழ் முற்போக்குப் படைப்புலகில் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கங்கள் குறித்து ஒரு சிறு குறிப்பு.

சிறந்த சோசலிச எதார்த்தவாதப் படைப்புகளாக ரகுநாதனின் 'பஞ்சம் பசியும்', செல்வராஜின் 'தேநீர்' சின்னப்ப பாரதியின் 'தாகம்' பொன்னிலனின், 'கரிசல்' போன்ற நாவல்களையும் தணிகைச்செல்வன், எ. தெ. சுப்பையன், கே.சி. எஸ். அருணாசலம், இன்தலாப் போன்றோரது கவிதைகளையும், மேலாண்மை பொன்னுசாமி, சூரியதீபன், பூமணி போன்றோரின் சிறுகதைகளையும் சோசலிச எதார்த்தவாத விமர்சகர்கள் பட்டியலிடுவது வழக்கம். விவசாயிகள், தொழிலாளிகள், மலையின மக்கள் போன்றோரது சுரண்டல் மயமான வாழ்வைப் படம் பிடிப்பது, அிறுதியாய் அவர்கள் இயக்க ரீதியாய்ப் போராட முனைவதைச் சொல்வது என்கிற ரீதியில் எழு

என்பது மார்க்சியர்களிடையே கூட 'தரமான' இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வாகவே இதுவரை இருந்து வந்திருக்கிறது. இத்தகைய இலக்கிய கலாச்சார முயற்சிகள் சுமார் ஒரு சதம் மக்களைக் கூடச் சென்றடைவதில்லை. சுமார் 99 சதம் மக்களைச் சென்றடையும் சனரஞ்சகக் கலை இலக்கியம் குறித்த ஆய்வுகள் முக்கியமானவை. இந்த வகையில் மக்களால் பெரிதும் பாராட்டப்பட்ட 'நாயகன்' 'அஞ்சலி' போன்ற திரைப்படங்களையும் பாலகுமாரன் போன்றவர்களையும் மேற்குறித்த இதழ்கள் தோலுரித்துக் காட்டியது குறிப்பிடத் தக்கது.

தப்படுபவைதான் சோசலிச எதார்த்தவாதப் புதினம் என்பது போன்ற சூத்திரங்கள் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டதை விரிவாய்ப்பார்த்தோம். இவற்றின் விளைவாக இத்தகைய சோசலிச எதார்த்த வாதப் படைப்புகளில் ஒரு தேக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகள் யாருமே எழுபதுகளோடு ஒப்பிடுகையில் தத்தம் துறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகள் புரியவில்லை. இதனை ஈடுகட்டத்தக்க புதிய வரவுகளும் இல்லை. செல்வராசின் 'மூலதனம்' வந்தகவடே தெரியவில்லை. அதிகம் விளம்பரப்படுத்தப்பட்ட சின்னப்பாரதியின் 'சங்கமம்' குறிப்பிடத்தக்க விளைவுகளை தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. சாதிப்பிரச்சனைகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து எழுதிய கே. டானியலின் படைப்புகள் நான்கு தமிழகத்தில் இக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த போதிலும் 'பஞ்சமர்' தவிர மற்றவை கவனிக்கப்படவில்லை. பூமணியின் 'வைவேத்தியமும்' அப்படியே. நல்ல சிறுகதை எழுத்தாளராக அறிமுகமாகியிருந்த தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் 'தோழர்' நாவல் நகைப்பிற்குரியதாக அமைந்தது. அலுவலகங்களில் 'பர்மிஷன்' சொல்லிவிட்டுப் போய் உண்ணாவிரதங்களை வாழ்த்தி வருவதே புரட்சிகரப்பணியாய் நினைக்கும் மத்திய தரவர்க்கு முற்போக்கு அரசியலின் கலாச்சார வெளிப்பாடாகவே 'தோழர்' அமைந்தது. தணிகைச் செல்வன், எ. தெ. சுப்பையன் போன்றோரை என்பதுகளின் பிற்பகுதியில் காணவே காணோம். புரட்சிகர செய்திகளைச் சொல்வதற்குக் கவிதைகளைக்காட்டிலும் கட்டுரைகளைக் கருவியாக்கிச். கொண்டுள்ளார் இன்குலாப், ராஜம் கிருஷ்ணன், சு. சமுத்திரம் போன்றோரது படைப்புகள் சமூக அலங்காரங்களையும் மாற்றங்களையும் சொல்லக் கூடியதாக அமைந்த போதிலும் எதார்த்தவாதச் சட்டகங்களை மீறவில்லை. ஒரு முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு இந்தப் பிரச்சினைகளைக் கலைப் படைப்பாக்கினால் எப்படி இருந்திருக்குமோ அப்படியே அமைந்ததால் என்பதுகளுக்கான முத்திரையைப் பெறவில்லை.

எண்பதுகளின் தனித்துவமிக்க போக்காக எதார்த்த வாத்தத்தை மீறிய படைப்புகளே அமைந்துள்ளன.²⁷

நம்மைச் சுற்றிய நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் நாம் தொன்மங்கள், புராணங்கள், தேவதைக் கதைகள், வரலாறுகள் என்று எத்தனை எத்தனையோ புனைவுகளின் வழியாகவே விளங்கிக் கொள்கிறோம். ஆனால் இந்தப் புனைவுகளைப் பற்றிய உணர்வு இல்லாமல் எல்லாவற்றையும் முழுமையாகவும் சார்பின்றியும் புரிந்து கொண்டதாக நம்புவதும் அவற்றைப் பிரதிபலித்து விட்டதாக எண்ணுவதுமே எதார்த்த வாத்தத்தின் அடிப்படை. எனினும் கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் ஏற்பட்டுள்ள பல மாற்றங்கள் இப்புனைவுகள் பற்றிய ஒரு தன்னுணர்வை மனிதனுக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளன. எதார்த்தம், உண்மை என்பன வெல்லாம் எத்தனை போலியானவை என்பதை அன்றாட நிகழ்வுகள் அவனுக்குத் திரும்பத் திரும்ப உணர்த்துகின்றன. எந்த எதார்த்தவாதப் படைப்பும் 'உண்மை'யை அப்படியே பிரதிபலித்து விடுவதில்லை. எல்லாமே சில தேர்வுகள், வரிசைப்படுத்தல்கள் என்கிற அடிப்படையில் புதிய எதார்த்தத்தைக் கட்டமைக்கவே

27. எதார்த்தவாத வழக்கமான வடிவத்தைத் தாண்டி எழுதப்பட்டு பெரும் வரவேற்பிற்குள்ளான சுந்தர ராமசாமியின் ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் (க்ரியா, 1983) பொதுவுடைமை இயக்கங்களின் பிரச்சனைகளை ஆழமாக அணுகத்தவறிய நான்கு பேர் சந்தித்தால் பேசிக்கொள்ளும் 'கிசுகிசு' அரட்டை மட்டத்திலேயே தேங்கியது. எதார்த்தவாதச் சட்டகத்திற்குள் நின்று கட்சி மார்க்சியரின் ஒழுக்கம் பற்றிய பார்வைகளை விமரிசித்த குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு நூல் அஸ்வகோஷின் 'சிறகுகள் முளைத்து' (சரவணபாலு, 1988).

செய்கின்றன என்பதெல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளன. சகலவிதமான அதிகாரங்களுக்கும் எதிரான அறிவியல்பூர்வமான முடிவுகளைச் சொல்வதாக வந்தவர்களே இன்னும் கொடிய அதிகார அமைப்பின் காவலர்களாக மாறியதையெல்லாம் கண்ணெதிரே பார்த்துவிட்டோம். ஆழமான பகுப்பாய்வுகள் கேலிக்குரியதாய் முடிந்தன. சொற்கள் தங்களின் பொருள்களை இழந்து போலிகளாயின. அச்சப் பதிவுகள் சலிப்பைத் தந்தன. அனைத்தும் குப்பையாய்ப் போன இந்தச் சூழலில் இன்றைய கலைப்படைப்பு இன்னொரு அச்சப் பதிவை உருவாக்குவதாக அமைந்துவிட முடியாது; புதிய புனைவுகளை உருவாக்கி விடக் கூடாது. மாறாக நாம் வாழ்வது புனைவுகளின் மத்தியில்தான் என்ற உணர்வை உருவாக்க வேண்டும். இந்தக் குப்பைகளையே கச்சாப் பொருளாகக் கொண்டு இன்றைய கால இலக்கியங்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். எல்லாவற்றையும் சார்புத் தன்மையில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். தொடக்கம், இடைநிலை, இறுதி என்கிற காலவரிசை தேவையற்றது. இன்றைய ஏற்றத்தாழ்வுகளை, கொடுமைகளை, அதிகாரத்துவத்தை ஒரு ஒழுங்குக்குட்பட்டதாகக் காட்ட மட்டுமே பயன்படும் ஒழுங்கமைவுகளால் மூடி மறைக்கப்படும் கொடூரங்களைத் தோலுரித்துக் காட்ட எதார்த்தவாதத்தின் அனைத்து உத்திகளிலிருந்தும் இன்றைய இலக்கியம் தப்பித்தாக வேண்டும் என்கிற அடிப்படையில் தமிழில் **நேர்கோட்டுத் தன்மையற்ற (Non-Linear) எழுத்துக்கள்** இந்த எண்பதுகளில் அறிமுகமாகியுள்ளதைச் சுட்டிக் காட்ட வேண்டும். தமிழவன், சாருநிவேதிதா, சில்வியா, பிரேம் போன்றோர் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். எனினும் இத்துறையில் இவர்களின் சாதனைகள் தொடக்கப் புள்ளியைத் தாண்டவில்லை. ஒட்டு மொத்தமாய் இத்தகைய எல்லா முயற்சிகளுமே பாராட்டுக்குரியன என்றும் சொல்ல முடியாது. எனினும் கவனிக்க வேண்டிய போக்கு இது.

கண்முன் எதிர்கொள்ளப்படும் எல்லாவற்றையும் சந்தேகித்து அவற்றைப் போர்த்தியுள்ள புனைவுகளைக் குறியியல், அமைப்பியல் போன்ற கருவிகளின் துணையோடு தோலுரித்து ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் பின்னாலும் ஒளிந்திருக்கும் வர்க்கத்தை அடையாளம் காட்டும் முயற்சிகள் தொண்ணூறுகளில் வலிமையான முத்திரையைப் பதிக்கும் என்பதற்கான சான்றுகள் எண்பதுகளின் இறுதியில் தோன்றி விட்டன.

குறிப்பு : 1. எண்பதுகளின் இடதுசாரி இலக்கிய, விமர்சன முயற்சிகள் அனைத்தும் முழுமையாகக் கணக்கி லெடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு இக்கட்டுரை தயாரிக்கப்பட்ட தாய்க் கருத வேண்டாம் என்பதுகளின் முக்கிய போக்கு களை இனங்காட்டுவதே நோக்கம். தனக்குத் தெரிந்த பெயர் எதுவும் விட்டுப்போய் விட்டதாய் யாரும் குற்றம் சொல்வதில் பொருளில்லை.

2. கட்டுரை வாசிக்கப்பட்ட போதும் அதன் பின்ன ரும் ஒரு குற்றச்சாட்டு முன்வைக்கப்பட்டது. “கட்டுரை யாசிரியர் என்ன நிலைபாட்டில் நின்று கொண்டு பேசுகிறார் என்பதைச் சொல்லவில்லை” என்பதே அது. கட்டு ரையைக் கவனமாக வாசிப்போர், எடுத்துக் கொண்ட தலைப்பில் எனது நிலைபாடு சரியாகச் சொல்லப்படு கிறது என்பதை உணர முடியும். தங்களுக்குத் தெரிந்த நிலவும் கட்சி அமைப்புகள் ஏதேனும் ஒன்றின் நிலைபாட் டுடன் கட்டுரையாசிரியரை இணைத்துப் பார்த்துப் ‘பெயரிட’ இயலாததின் விளைவே இக்குற்றச்சாட்டு.

(‘எண்பதுகளில் கலை இலக்கியம்’ என்கிற தலைப்பில் 1990 இறுதியில் மதுரைப் பல்கலைக் கழகமும் சிறு பத்திரிகைகளும் ஒன்றிணைந்து நடத்திய கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை.)

மேலும், ஆக 1992

6

கலகம் அரசியல் களத்தில் மட்டுந்தானா?

மார்க்சியமாக அறியப்பட்ட, அறிவுத் தோற்றம் குறித்த 'எதிரொளிப்புக் கொள்கை', வரலாற்றுப் பொருள் முதலியத்தின் அடிப்படையிலான 'அடித்தளம்—மேற்கட்டுமானம்' என்கிற உருவக் வகைப்பட்ட அணுகல் முறை ஆகியவற்றினடியாக உருவாக்கப்பட்ட மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடுகள் மேலை நாடுகளில் சுமார் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பே மறுபரிசீலனைக்குள்ளாக்கப்பட்டன. "மார்க்சியக் கொள்கை வரலாற்றில் 1960 களை அல்தாசரியத்தின் ஆளுகைக்குட்பட்ட காலம் என்றால் இன்றைய கட்டத்தை 'கிராட்சி'சத்திற்குள் நுழைந்துள்ள ஒரு காலகட்டம் எனலாம்" என 1960களின் இறுதியில் தொகுக்கப்பட்ட ஒரு நூலின் தொகுப்புகளில் சந்தால் மொஃபே குறிப்பிடுகிறார்.¹ வேறு சிலரும் இதனை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.² பின் அமைப்பியல், குறியியல், பிரதியியல் (Textualism), பெண்ணியம் ஆகியவற்றின் கொடைகளை யெல்லாம் உள்வாங்கிக்கொண்டு, ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கங்களின் சார்பாக வாசிப்பில் அரசியல் குறுக்கீடு செய்யும் ஒரு கால கட்டத்தில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் சர்வதேச அளவில் இன்று அடியெடுத்து

வைத்துள்ளது.³ இப்பங்களிப்புகள் தமிழாய்வுகளில் எத்தகைய சாத்தியப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்க முடியும் என்பதை யோசிக்கும் முன்பாக கடந்த அயம்பதாண்டு கால (தமிழ்) மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சன வரலாற்றில் சில போக்குகளையும் சாதனைகளையும் மிகவும் சுருக்கமாகப் பார்க்க வேண்டிய அவசியமாகிறது.⁴

பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்கிற சர்ச்சையின் வாயிலாகப் பண்டிதர்கள், மேலை மரபிலான விமர்சனர்கள்.⁵ திராவிட இயக்கத்தினர் எனச் சகலரும் பாரதியின் 'மகா கவித்துவத்தை' ஏற்றுக் கொண்டபோது பாரதியின் பொதுவுடைமை சார்ந்த கருத்துக்களை முன்னிலைப்படுத்தி, மைய நீரோட்டப் போக்கில் இணைத்துக் கொண்டு விமர்சனக் குறுக்கீடு செய்த ஜீவாவின் முயற்சி சியைத் தமிழில் முதல் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனச் செயல்பாடு எனலாம். ஜீவாவைத் தொடர்ந்து தொ. மு. சி. ரகுநாதன், ஆர். கே. கண்ணன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், தி. க. சிவசங்கரன், போன்றோர் இளங்கோ, கம்பன் தொடங்கி பாரதி வரையிலான அங்கீகரிக்கப்பட்டத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் இழையோடும் மனிதாபிமானத்தைப் பிரித்துக் காட்டினர். தமிழ் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் அடுத்த கட்டம் நா. வானமாமலை, க. கைலாசபதி. கா. சிவத்தம்பி, கோகேசவன், நெல்லை ஆய்வுக்குழுவினர் ஆகியோரோடு தொடங்குகிறது. சற்றுக் கறாரான ஆய்வு முறையைக் கைக்கொண்ட இக்கல்வியாளர்கள், தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் சமூக வேர்களை இனங்காட்டினர். வீரயுக வெளிப்பாடாகவும், இனக்குழுச் சமூகவாழ்வுலிருந்து அரசருவாக்கம் தோன்றிய காலகட்டத்தின் வெளிப்பாடாகவும் சங்க இலக்கியத்தையும் வணிக வர்க்கத்தின் எழுச்சிக் கால வெளிப்பாடாகக் காப்பியங்களையும், நிலப்பிரபுத்துவத்தின் எழுச்சியோடு பக்தி இலக்கியத்தையும் முதலாளிய உற்பத்தி முறையோடு உருவாகும் தனிமனித

னோடு நாவலையும் இவர்கள் இணைத்துக் காட்டினர், நாட்டார் இலக்கியங்களில் வெளிப்பட்டு மோதற் கூறுகளை இனங்காட்டினர். ஹெகலியத் தாக்க முடைய அன்னியமாதலினடியாக இலக்கிய ஆய்வுகளை மேற் கொண்ட ஞானி போன்றோர் நவீனத்துவ முயற்சிகளைப் புறக்கணிக்காத வகையில் மேற் குறித்த சோசலிச எதார்த்தவாதிகளிடமிருந்து வேறுபட்டு நின்றாலும் எதார்த்தவாதத்தை மட்டுமே முக்கிய இலக்கிய வடிவமாக ஏற்றுக் கொண்ட வகையில் இதர மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சகர்களோடு இணைந்தே நின்றனர். அல்தூசரிய அமைப்பியலின் சில கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு இலக்கியம், கல்வி முதலியவற்றை கருத்தியற் செயற்பாடாக விளக்க முயற்சித்த அ. மார்க்ஸ் இலக்கியத்தின் சமூகமயப்படுத்தும் செயல்பாட்டிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தார்.

இந்த விமர்சனச் செயற்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை என்பதில் அய்யமில்லை. எனினும் ஒரு சில கருத்துக்களை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். எதிரொளிப்புக் கொள்கை, அடித்தள-மேற்கட்டுமான அணுகல்முறை, சோசலிச எதார்த்தவாதம் ஆகிய தங்களின் அடிப்படை அணுகல் முறைகளை இவர்களில் பலரும் இப்போது சுயவிமர்சனம் செய்து கொண்டுள்ளனர்.⁶ வீரயுகம் குறித்த க. கைலாசபதியின் கருத்துகளை தெ. போ. மீ. மறுத்துள்ளனார்⁷ இலக்கியத்தின் சமூக வேர்கள் குறித்த கோ. கேசவனின் கருத்துக்களை ஒதுக்கும் கா. சிவத்தம்பி, வணிக வர்க்க X நிலப்பிரபுத்துவ மோதல் பற்றிய கைலாசபதியின் ஆய்வு மீது அய்யத்தை முன்வைக்கிறார்.⁸ ரகுநாதனின் சிலப்பதிகார ஆய்வையும், கைலாசபதியின் நாவல் குறித்த ஆய்வுகளையும் நு.மான், அ. மார்க்ஸ் போன்றோர் மறுக்கின்றனர்.⁹ புதுக்கவிதைகள் பற்றிய கைலாசபதி, வானமாமலை ஆகியோரின் கருத்துக்களை இன்று ஏற்றுக்கொள்வார் யாருமில்லை. மரபுவழி இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஏற்பட்டுள்ள தேக்கம் போலவே

மரபுவழி மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திலும் சர்வதேச அளவில் மட்டுமல்ல தமிழ்ச் சூழலிலும் இன்று பெருந்தேக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது.

இன்னொரு அம்சமும் இங்கு சுட்டிக்காட்டத் தக்கது. பல்கலைக் கழக வளாகங்களில் மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சன முறை அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. நா. வானமா மலை போன்றோரின் நூட்டார் இலக்கியம் குறித்த முயற்சிகளை மரபுவழி இலக்கிய விமர்சனத்தின் தந்தை க. நா. சு. போன்றோர் வெகுவாகப் பாராட்டியுள்ளனர்.¹⁰ மார்க்கியத்தின் அறிவித்துக் கொண்ட எதிரியாகிய வெங்கட்சாமி நாதன், தனக்கு எழுதும் உத்வேகமே ரகுநாதனின் 'இலக்கிய விமர்சனம்' என்கிற நூலைப் படித்த பின்புதான் ஏற்பட்டது என்கிறார்.¹¹ ஞானி போன்றோருக்கு மார்க்கிய வட்டத்தைக் காட்டிலும் எதிர் வட்டாரத்திலேயே அங்கீகாரம் அதிகம். ஒரு கலகஅரசியற் செயற்பாடாக விளங்க வேண்டிய மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு நிறுவனங்களும் எதிர் தரப்பினரும் அளித்துள்ள இவ் அங்கீகாரங்கள் கவனிக்கத்தக்கன.

மேற்குறித்த வரலாற்றுப் பின்னணியில் சில கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டு அவற்றிற்குப் பதில் தேடும் முகமாகப் புதிய சாத்தியப்பாடுகளைத்தேட முயல்வோம்.

1. இலக்கியத்தன்மை (Literaryness) என்கிற அடிப்படையில் உயர் இலக்கியம், நடுத்தரமான இலக்கியம், இலக்கியமல்லாதவை என்கிற இலக்கியப் படிநிலை வரிசைகளையும், தரமதிப்பீட்டையும் ஏற்றுக் கொண்ட வகையில் மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்கும் மரபுவழி இலக்கிய விமர்சனத்திற்கும் வேறுபாடில்லாததேன்?
2. மேற்கட்டுமானம் அடித்தளத்தை அப்படியே எதிரொலிக்கிறது. எனவே இலக்கியம் உட்பட்ட

மேற்கட்டுமானக் கருத்தியற் செயற்பாடுகள் நுகர்வோரைச் சமூகமயப்படுத்தி, அடித்தளத்தை-அதன்மூலம் சமூக அமைப்பை மறு உற்பத்தி செய்கிற தெனில் நுகரும் மனிதனுக்குச் செயலூக்கமான பங்கே இல்லையா? இது மாற்றத்தை நோக்கியசெயல்பாடுகளை விரக்திக்கு இட்டுச் செல்லாதா? சமூகம் தன்னைத்தானே மறு உற்பத்தி செய்து கொள்கிற தென்றால் உழைக்கும் மனிதனின் பங்கு என்ன?

3. தன்னை ஒடுக்குகிற இச்சமூக அமைப்பை ஏற்றுக் கொள்ளும் தன்னிலையாகத் தன்னைக் கட்டமைக்கிற பிரதியின் அம்சங்களை வாசகன் ஏன் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்கிறான்? அவனால் எப்படி அதில் மகிழ்ச்சி காண முடிகிறது?

மரபு வழி மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் இக்கேள்விகளுக்குப் பதிலளித்துவிட முடியாது. புதிய வளர்ச்சிகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட மார்க்சிய விமர்சன முறை இக்கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்க முடிகிறதா எனப் பார்க்கலாம்.

‘வெகுசனக் கலாச்சாரம்’ எனச் சனரஞ்சகக் கலாச்சாரச் செயற்பாடுகளை இழித்தொதுக்கும் லூகாக்ஸ் ‘World Historical Literature’ என உயர் இலக்கியங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.¹² அல்துஸ்ஸர் ‘authentic art’ எனவும் ‘Mediocre Works’ எனவும் பிரிக்கிறார்.¹³ எனினும் ரேமன்ட் வில்லியம்ஸ் போன்றோர் உயர் இலக்கியம் X வெகுசனப்பண்பாடு என்கிற எதிர்வு கட்டமைக்கப்படுதலைக் கோட்பாட்டு மட்டத்தில் மறுக்கின்றனர்.¹⁴ தமிழ்ச் சூழலில் இவ்வாறு உயர் இலக்கியம் எனவும் மட்டமான இலக்கியம் எனவும் பிரிக்கும் நிலை அப்படியே எதிரொளித்தது. மரபுவழி விமர்சனங்கள் போலவே இவர்களும் நாவல், நாட்டார் இலக்கியம் உட்பட அங்கீ

கரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அப்படியே தங்கள் ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டனர். “மணி அய்யரின் கச்சேரியைக் கேட்டு நாம் சிரக்கம்பம் செய்கிறோம். கிருஷ்ணாபுரம் சிலைகளைக் கண்டு பிரமித்து நிற்கிறோம். கம்பனைப் படித்துவிட்டு அவனைக் கைதூக்கி வணங்குகிறோம். புதுமைப்பித்தன் கதைகளை படித்துவிட்டுப் புளகாங்கிதம் அடைகிறோம்” என்றார், ரகுநாதன்¹⁵.

அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதில் ஞானியும் விதிவிலக்கல்ல. அவற்றைத் தாண்டி இவர்கள் யாரும் சென்றதில்லை¹⁶. சனரஞ்சக இலக்கியங்கள், வெகுசனப்பண்பாடு, ஒழுக்க மதிப்பீடுகளைக் கேள் விக்குள்ளாக்கும்நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வுகள் ஆகியவற்றில் இவர்கள் போதிய நாட்டம் காட்டியதில்லை. நா. வானமாமலை, க. கைலாசபதி போன்றோர் புதுக்கவிதைகளை ஒதுக்கியதற்குங் கூட இத்தகைய அணுகல் முறையே பின்புலமாக இருந்தது.¹⁶

பின் எந்த அம்சத்தில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் மரபுவழி விமர்சனத்திலிருந்து வேறுபட்டு நின்றது? ‘இலக்கியமாக’ அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒரு ஆக்கத்தில், அவ்வாறு அங்கீகரிக்கப்பட்டதற்கான காரணங்களைக் கண்டுபிடிப்பதில் மட்டும் மரபுவழியாளர்களும் மார்க்சியர்களும் தங்களுக்கு வேறுபட்டு நின்றனர். கம்பன், பாரத்குறித்த ஜீவாவின் அணுகலையும், தி. ஜானகிராமன் குறித்த நெல்லை ஆய்வுக் குழுவினரின் அணுகலையும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடலாம். வேறுபாடு என்பது ஆய்வு முறை (Method) யில் மட்டுமே இருந்தது. ஆய்வு முறை வேறுபட்டாலும் பிரச்சினைப் பாடு (Problematic) வேறுபடவில்லை. எனவே ஆய்வுப் பொருளை (object of study) நிர்ணயிக்கும் கோட்பாட்டுரு வாக்கம் இரண்டிற்கும் ஒன்றாகவே இருந்தது. இவ்வாறு

இலக்கியத்தைத் தர மதிப்பீடு செய்வதே மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்திலும் பிரதான பணியாக அமைந்தது. இலக்கியத் தரம் என்பது காலத்தை மீறி நிற்கக் கூடியதாகக் கருதப்பட்டது. கிரேக்கக் கலைகள் குறித்த காரல்மார்க்சின் கருத்துக்கள் விதந்தோதப்பட்டன. ஆக, தரம் என்பது இலக்கியப் படைப்பிற்குள் உள்ளார்ந்து அமைந்திருப்பதாக முன் வைக்கப்பட்டது. அப்படியானால் இலக்கிய ஆக்கங்களின் தரத்தை நிர்ணயிக்கும் கூறுகள் யாவை என்கிற கேள்வி எழுப்பப்பட்டு, அதற்கான பதிலில் மரபுவழி விமர்சனத்திலிருந்து வேறுபட வேண்டி எல்லா இலக்கியங்களையும் அவற்றின் தோற்றத்தில் (origin) வைத்துப் பார்க்கும் பார்வை வலியுறுத்தப்பட்டது.

இலக்கியப் பாரம்பரியம், தரம் ஆகியவை இலக்கியத்திற்கு வெளியில் சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்றன; இக்கட்டமைப்பில் நிறுவனங்கள், சக பிரதிச் செயற்பாடுகள் (Inter textuality)¹⁸ போன்றவை முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன என்பதையெல்லாம் மரபுவழி மார்க்சியம் மறந்தது சைவ இலக்கியப் பாரம்பரியம் எனவும், வைணவ இலக்கியப் பாரம்பரியம் எனவும் சமணபௌத்த இலக்கியப் பாரம்பரியங்கள் எனவும் தமிழக வரலாற்றில் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட வெவ்வேறு இலக்கியப் பாரம்பரியங்கள் இருந்ததை நாம் அறிவோம் இலக்கியம் பற்றிய இன்றைய வரையறையில் எழுத்தறிவும் கல்வி நிறுவனங்களும் வகிக்கும் பங்கு முக்கியமானது. “கல்வி என்ற கருவிக்கு உள்ளும் வெளியும் நின்று தனித்துவமிக்க நிர்ணயமான வழிகளில் செயல்படும் கருத்தியலால் கட்டமைக்கப்பட்ட பிரதிகளின் ஒரு புனிதத் தொகுதியே இலக்கியம்” என்பார், டேவிஸ்¹⁹. எனவே ஒரு குழுவிற்குத் தரமான இலக்கியமாகப் பட்டது இன்னொரு குழுவால் ஒதுக்கப்பட்டதும், ஒரு காலத்தில் உள்ள இலக்கியப் பாரம்பரியம் இன்னொரு காலத்தில் மாறி இருந்ததும்

வரலாறு. தமிழக வரலாற்றைப் பொறுத்தமட்டில் பார்ப்பன-வேளாள ஆதிக்கச் சாதியினரும், மிகச்சிறிய அளவில் சமண மேல் தட்டினரும், சைவ மடங்களுமே இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள இலக்கியப் பாரம்பரியத்தைக் காத்துக் கையளித்துள்ளவர்கள். தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர், மேல்நில மக்கள், மலையின மக்கள் எனப் பெரும்பான்மையாக உள்ள தமிழர்களுக்கும் இந்தப் பாரம்பரியத்திற்கும் உள்ளளவும் தொடர்பில்லை. ஆனால் இதனை ஒட்டுமொத்தமான தமிழ்ப்பண்பாடு மற்றும் வரலாற்றின் விளைபொருளாக ஆதிக்க சக்திகள் போலவே மார்க்சியரும் ஏற்றுக் கொண்டனர்.

தவிரவும், மதிப்பீடு செய்யும் தன்னிலையைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாமல் மதிப்பீடு பற்றிப் பேசமுடியாது. பிரதிகள் தன்னளவில் மதிப்பீடுகளைக் கொண்டிருப்பதில்லை என்கிறோம். குறிப்பிட்ட வகையினங்களான தன்னிலைகளால் எ.டு. ஆண்டிபென், பார்ப்பன-வேளாளர்/பறையர், ஆண்டான்/ அடிமை, முதலாளி தொழிலாளி) குறிப்பிட்ட காரணங்களின் அடிப்படையில் மதிப்பீடுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இக்குறிப்பிட்ட காரணங்கள் என்பன மதிப்பீடு பற்றிய சமூக நிறுவனங்கள், விமர்சனங்கள் ஆகியவற்றின் சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. ஒரே வர்க்கம் அல்லது குழுவைச் சேர்ந்தவர்களாலுங்கூட பிரதியின் ஒரு கூறில் ஒரு பார்ப்பானும் ஒரு பறையரும் வெவ்வேறு அர்த்தங்களை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம்; வெவ்வேறு விளைவுகளுக்கு அவர்கள் ஆளாகலாம். எனவே சர்வ வியாபகமான கருத்துருவமான (abstract) மதிப்பீடும் தன்னிலை ஒன்றை மனதில் வைத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தில் என்றென்றைக்குமான மதிப்பீடுகள் பற்றிப் பேசுவதில் பொருளில்லை.

மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தைப் பொறுத்த மட்டில் தனது விமர்சனச் செயற்பாடுகளில் 'வாசகனை'க்

கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டதே இல்லை. எல்லா விமர்சனங்களிலும் பிரதியில் வாசகன் என்பவன் அந்த விமர்சகன் தான். அல்லது ஒரு சராசரி பார்ப்பன-வேளாளமத்தியதர வர்க்க|ஆண் வாசகனைக் கற்பிதம் செய்து கொண்டே ஒற்றைப் பார்வையில் விமர்சனங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வாசக ஆய்வு (Readership studies) மேற்கொள்ளப்பட்டதேயில்லை. இதன் பொருள் பிரதியில் பகுப்பாய்வைப் புறந்தள்ளிவிட்டு வாசக ஆய்வை மட்டும் நம்பியிருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. ஒரு பிரதி எந்த அளவிற்கு மூடுண்ட பிரதியாகக் கட்டப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த அளவிற்கு, தான் வாசிக்கப்படும் விதத்தை அது கட்டுப்படுத்தவே முயற்சிக்கிறது. தவிரவும் வாசக ஆய்வு என்னும் போது தற்போது நிறுவனங்களால் மேற்கொள்ளப்படும் 'கேள்வித்தாள்' பாணியிலான வாசக ஆய்வையும் நான் மனதிற் கொள்ளவில்லை:

பிரதி என்பது பல்வேறு வகையான சொல்லாடல்கள் விளையாடும் களமாக அமைகிறது. பிரதியை உருவாக்குபவன் பல்வேறு சொல்லாடல்களுக்கான சாத்தியங்களும் அமையாமல் அதனை ஒரு மூடுண்ட பிரதியாக உருவாக்க முயற்சிக்கலாம். இருந்த போதிலும் எல்லாச் சமயங்களிலும் அதில் அவன் வெற்றி பெறுவதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக முற்போக்குப் படைப்பாளி ஒருவரால் தயாரிக்கப்பட்ட ஒரு பிரதி வர்க்கரீதியாய் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்குச் சார்பாக நின்று உணர்வு பூர்வமாய் உருவாக்கப்பட்டிருந்தாலும் அப்படைப்பாளியின் பால் (ஆண்) சாதி (உயர்சாதி) ஆகியவை அவரறியாமலேயே அப்பிரதியில் வெளிப்பட்டுவிடலாம்.²⁰ அதே போல ஆதிக்கக் கருத்தியலுக்கு இயைபாக உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பிரதியில் ஒரு பெண் தனக்கான எதிர்ப்பு அடையாளத்தைக் காண முடியலாம்.²¹ பிரதியைப் போலவே வாசகனும் பல்வேறு விதமான சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்பட்டவன் தான் (ஆண்|பெண், உயர்சாதி|தாழ்ந்தசாதி...etc). இரண்டு

சொல்லாடல்களும் வாசிப்பின் போது மோதிக்கொள்கின்றன. சில நிலைகளில் ஒத்துப்போகின்றன; சில நிலைகளில் எதிர்த்து நிற்கின்றன. மொத்தத்தில் இரண்டிற்கு மிடையே ஒரு பேரம் (Bargaining), பேச்சுவார்த்தை (negotiation) நடைபெறுகிறது. இதனை விளங்கிக்கொள்ள நாம் ஓரம்சத்தைப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

எதிரொளிப்புக் கொள்கையின்படி இலக்கிய ஆக்கங்களின் உள்ளுறை அல்லது வடிவம் சமூக எதார்த்தத்தை எதிரொளிக்கின்றது. அல்தூசரியர்கள் இந்த எதிரொளிப்பு நேரடியாக அல்லாமல் இடை ஊடகங்கள் வழியாக நடைபெறுகிறது என்பர். ப்ரெக்ட் கூட இலக்கியம் எதார்த்தத்தை எதிரொளிக்கிறது என்றால் அது உள்ளதை உள்ளபடியே எதிரொளிக்கும் சாதாரண கண்ணாடி அல்ல, சற்று வித்தியாசமான கண்ணாடி என்பார்.²² எனினும் டெர்ஃ-ஈகிள்டன் சொல்வது போல சிக்கலான அல்லது வித்தியாசமான என்றெல்லாம் நிபந்தனைகள் விதித்தாலும் எதிரொளிப்பு என்பது எதிரொளிப்பு தான்.²³ எதிரொளிப்பு வகைப்பட்ட சிந்தனை அல்லது இலக்கிய உருவாக்க முறை அதாவது எதார்த்தவாதம் என்பது எல்லாவற்றையும் இயல்பானதாய் காட்டுகிறது (Naturalises). எல்லாவற்றிலும் ஊடாடி நிற்கும் தற்காலிகத் தன்மை, சிதைவு, இடையீடு, சாத்தியங்கள் ஆகியவற்றை மூடி மறைத்து தெறிப்பில்லாத முழுமையாகக் காட்டுவதன் மூலம் இத்தகைய இயல்பாக்கம் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.²⁴ எதார்த்த வகைப்பட்ட இலக்கிய ஆக்கத்தில் வெளியே இருக்கும் எதார்த்தம் அப்படியே எதிரொளிக்கப்படுகிறது போலத் தோற்றமளித்தாலும் பிரதியில் உருவாக்கப்படும் எதார்த்தம் பல்வேறு விருப்பபூர்வமான தேர்வுகளின் அடிப்படையில் தெரிவு செய்யப்பட்டு குறிப்பிட்ட கருத்தியல் நோக்கில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டு புதிய எதார்த்தமாக முன் வைக்கப்படுகிறது.²⁵ எனவே பிரதியில் எதார்த்தம் எதிரொளிக்கப்படுகிறது என்பதைக்

காட்டிலும் புதிய எதார்த்தம் கட்டமைக்கப்படுகிறது என்பதே சரியானது. எனவே எந்த ஒரு ஆய்வுப் பொருளையும் கட்டுமைப்படுத்து என்பது அது இலக்கியமானாலும் சரி, பள்ளியில் போதிக்கப்படும் 'அறிவு' ஆனாலும் சரி, அந்த ஆய்வுப் பொருள் அல்லது பிரதி எவ்வாறு அதன் சொந்த உருவாக்கத்தின் விளை பொருளாக இருக்கிறது எனச் சொல்வதுந்தான். தொடக்க கால ரசியத் திரைப்படக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்திய தொகுத்தல்/வெட்டி உருவாக்கல் (Assemblage, editing & Montage) போன்ற உருவக வகைப்பட்டக் கருத்தாக்கங்கள் எதிரொளிப்பு என்கிற உருவக வகைப்பட்ட கருத்தாக்கத்தைக் காட்டிலும் பிரதி உருவாக்கம் குறித்த தெளிவான புரிதலைத் தரமுடியும். இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் பிரதியோடு வாசகன் கொள்ளும் செயலுக்கமான உறவில் அர்த்தங்கள் பிறப்பெடுக்கின்றன. கலாச்சாரச் செயற்பாடுகள் கட்டமைக்கும் இத்தகைய அர்த்த உருவாக்கத்திலேயே (Production of Meaning) சமூகம் நிலை கொள்கிறது. ஸ்டூவர்ட் ஹால் சொல்வது போல "எல்லாச் சமூக உறவுகளும் அவற்றை அவற்றினிடத்தில் பொருத்துகிற அர்த்தங்கள் மற்றும் சட்டங்களை நம்பியே இருக்கின்றன."⁶

சமூகம் என்பது சாதி, வர்க்கம், பால், இனம் ஆகிய வற்றின் அடிப்படையில் பல்வேறு குழுக்களாய்ப் பிளவுண்டு கிடக்கிறது. இத்தகைய பல்வேறு குழுக்களின் சிக்கலான ஒரு வலைப்பின்னலே சமூகம். மாறாக அது பிளவற்ற ஒருமையல்ல. ஆதிக்கம்—ஆட்படுதல் என்கிற அமைப்பாக்கத்தில் செயல்படும் சமூக அதிகாரம் என்பது எப்போதும் வர்க்கப் போராட்டத்தின் களமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. கலாச்சாரத் தளத்தில் அர்த்தங்களுக்கான போராட்டங்களாகஇது அமைகிறது. இப்போராட்டத்தில் ஆதிக்க வர்க்கங்கள் தங்களது நலனுக்கான அர்த்தங்களை 'இயல்பான அர்த்தங்களாக' மாற்றி சமூக முழுமையின்

பொது அறிவாக மாற்ற முனைகின்றன.²⁷ ஆதிக்கத்திற்கு ஆட்படுத்தப்படும் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கங்கள் இத்தகைய நடைமுறைக்கு உட்படாமல் எதிர்த்து நிற்க முயற்சிச் சீன்றன. ஓரளவு வெற்றியும் பெறுகின்றன. ஆதிக்க சக்திகளின் மையப்படுத்தும் முயற்சிக்கெதிராக தொடர்ந்து மையத்தை விட்டு விலகித் தப்பிக்கும் முயற்சியும் ரெலாறு நெடுகிலும் கூடவே நடைபெற்று வந்துள்ளது.²⁸ பிரிமிங்ஹாம் கலாச்சார ஆய்வுக் கழகத்தைச் சேர்ந்த டேவிட்மோர்லே சொல்வது போல²⁹ உனது சமூக அனுபவங்களை அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ள வாசகன் பயன்படுத்தும் பல்வேறு விதமான சொல்லாடல்களும் பிரதியின் சொல்லாடல்களும் சந்திக்கும் கணத்தில் வாசிப்பு நிகழ்கிறது. பிரதியில் பதிவு செய்ய முயற்சிக்கப்பட்டிருக்கும் சமூக அர்த்தங்களுக்கும் பல்வேறு வகைப்பட்ட வாசகர்களால் தங்களது சமூக அனுபவங்களை விளங்கிக்கொள்ள உருவாக்கப்பட்ட அர்த்தங்களுக்கிடையேயும் நடைபெறும் பேரமாகவே வாசிப்பு நிகழ்கிறது இந்த வகையில் ஒரு அகன்ற நோக்கில் மூன்று வகையான வாசிப்புகளை நாம் சொல்லமுடியும்.

அ) மேலாண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளும் வாசிப்பு.
(Dominated Reading)

ஆ) பேர வாசிப்பு (Negotiated Reading)

இ) எதிர்ப்பு வாசிப்பு (Resistant Reading)

இந்த மூன்று வாசிப்புகளும் முற்றிலுமாக ஒன்றையொன்று விலக்கியவையல்ல. சமூகத்தில் நிலவும் சராசரி வாசிப்பாக இரண்டாவதைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

சிவில் சமூகத்தில் ஆதிக்க வர்க்கத்தின் மேலாண்மைக் கருத்தியலோடு வாசகனை ஒருங்கிணைக்கும் கூறுகளை அதிகமாகக் கொண்ட ஒரு குறிப்பான வடிவிலான (Memo/Prescriptive Text) பிரதியில், அத்தகைய ஆதிக்கத்

தால் ஒடுக்கப்படக்கூடிய ஒரு சராசரி வாசகன் மகிழ்ச்சி காண்பதென்பது அத்தகைய ஆதிக்கக் கருத்தியலின் விளிப்பில் தன்னை எளிதாகத் தன்னிலையாக அடையாளம் காண்பதால்தான். சமூகத்தில் தன்னுடைய நிலையை தன்னுடைய அனுபவங்களை இயல்பானதாக உணர அது அவனுக்கு வழி வகுக்கிறது. தனது உலகை எளிதில் புரிந்து கொண்டு அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படும் போது அவன் மகிழ்ச்சி அடைகிறான். மேலாண்மை முயற்சிக்கு முற்றிலும் எதிர்நிலை எடுத்து அர்த்த உருவாக்கம் செய்து கொள்ளும் எதிர்ப்பு வாசிப்பு என்பது நிச்சயமாய் இத்தகைய மகிழ்ச்சியை அளிக்காது. மாறாக அப்பிரதி அவனை வருத்துகிறது. இந்த வருத்தத்தின் மூலம் அவனைப் புரட்சிகரச் செயல்பாட்டை நோக்கி இயக்கலாம் என்பது வேறு விஷயம். எனினும் இவ்விரு வாசிப்புகளும் வாசிப்பின் இரு எதிரெதிரான விளிம்பு நிலைகளாகும். பெரும்பாலானவர்களின் வாசிப்பு பேர வாசிப்புதான். வெகுமக்கள் என்போர் ஒருபடித்தானவர்களல்ல என்பதால் ஆதிக்கக் கருத்தியலுடனான அவர்சனது உறவும் பன்முகப்பட்டதாகவே இருக்கும். ஆதிக்கக் கருத்தியலை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வது என்பதிலிருந்து எதிர்ப்பது என்பது வரையிலான இரு எல்லைகளுக்கும் இடையிலான வேறுபட்ட பல்வேறு நிலைகளில் ஆதிக்கக் கருத்தியலுடன் அவர்கள் உறவு அமையும். இத்தகைய பல்வேறு நிலைகளுக்கும் பேர வாசிப்பைச் சாத்தியப்படுத்தும்போது பிரதி சனரஞ்சகமாக மாறுகிறது.

மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமானது இத்தகைய வாசிப்பின் அரசியலுக்கும் பிரதியின் மீதான நிறுவனங்கள் மற்றும் சக பிராதிகளின் செயல்பாட்டிற்கும் உரிய முக்கியத்துவம் அளிக்காமல் இலக்கியத்தை அதன் தோற்ற காலத்திய சாராம்சத்தின் வெளிப்பாடாக மட்டுமே பார்த்தது. 'ஆசிரியன்' என்பவனுக்கு இதர இலக்கிய

விமர்சனங்களைப் போலவே கூடுதல் முக்கியத்துவம் அளித்தல் ஒரு ஆசிரியனின் ஆக்கங்கள் எல்லாவற்றிற்குள்ளும் ஒரு ஒருமையைத் தேடுதல் போன்ற முயற்சிகளில் நாட்டம் செலுத்தியது.

சமூக உருவாக்கத்தை அரசியல், பொருளியல், கருத்தியல் போன்ற பல்வேறு மட்டங்களின் செயலூக்கமாக ஒருங்கிணைவாகச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றுக்கிடையேயான ஒப்பீட்டளவிலான சுயேச்சைத் தன்மையையும் ஒட்டுமொத்தமாக மேல் நிர்ணயத்தையும் வலியுறுத்திய அல்தாசரியம் கூட இலக்கியம் குறித்த 'புனித வட்ட'த்தை ஏற்றுக் கொண்டதேன் என்கிற கேள்வி முக்கியமானது.³⁰ ஒப்பீட்டளவில் சுதந்திரம் என்கிறபோது எதிலிருந்து சுதந்திரம் என்கிற கேள்வி எழுகின்றது. கருத்துவகைப்பட்ட மேற்கட்டுமானத்தை இலக்கியம்-அறிவியல்-கருத்தியல் எனப்பிரித்து இலக்கியம் என்பது கருத்தியலிலிருந்து எந்த அளவிற்கு ஒப்பீட்டளவுச் சுதந்திரம் பெற்றுள்ளது, இந்த இரண்டும் அரசியல், பொருளியல் ஆகியவற்றிலிருந்து எந்த அளவிற்கு ஒப்பீட்டளவுச் சுதந்திரம் பெற்றுள்ளன என்பதாக இது புரிந்துகொள்ளப்படுகிறது. கருத்தியல் என்கிற வகையினத்திலிருந்து இலக்கியம் என்கிற வகையினம் பெற்றுள்ள ஒப்பீட்டளவுச் சுதந்திரம் என இது பொருளாகிறது. அதாவது இரு கருத்துருவமான (abstract) தனித் தனி வகையினங்களுக்கிடையேயான ஒப்பீட்டளவுச் சுதந்திரம் என்றாகிறது. உண்மையில் கருத்தியல் என்கிற ஒரே வகையினத்தில் இரு புலங்களுக்கிடையேயான ஒப்பீட்டளவுச் சுதந்திரமாகவே இது பார்க்கப்பட வேண்டும்.³¹ அவை,

- 1) தர்க்க வகைப்பட்ட கருத்தியல் (discursive): மனிதர்களுக்கிடையேயும், மனிதர்களுக்கும் அவர்களது உற்பத்திச் சூழலுக்கு இடையேயுமான கற்பிதமான ஒழுங்கமைவுகளையும் படிநிலை வேறுபாடுகளையும் முன் வைக்கும் சொல்லாடல்.

2) புனைவு வகைப்பட்ட கருத்தியல் (Fictional) : மேற் குறித்த தர்க்க வகைப்பட்ட கருத்தியலை அர்த்தப் படுத்தும் (allude) பிரதியியல் அம்சங்களின் அடிப்படையிலான சொல்லாடல்கள். இவ்விரண்டிற்கு மிடையே உறுதியான வகையின ரீதியிலான வேறுபாடுகளைச் சுட்டமுடியாது. ஏனெனில் இரண்டிற்கு மிடையேயான ஒருங்கிணைவு என்பது வரலாற்று ரீதியாய் வேறுபடக் கூடியது.

மொத்தத்தில் இப்படிச் சொல்லலாம் : இலக்கியத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்யும் போது நிறுவன ரீதியாய் தீர்மானிக்கப்பட்ட பல்வேறு விதமான வாசிப்புகளை ஒருவன் எதிர்கொள்கிறான். இலக்கியத்தைக் களமாகக் கொண்ட வர்க்கப் போராட்டத்தின் அடிப்படையில் இவ்வாசிப்புகளில் ஒரு சில முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனத்தின் நோக்கமென்பது ஏற்கெனவே நிரந்தரமாகப் “படைக்கப்பட்ட” “இலக்கியம்” ஒன்றின் உண்மையான விளக்கம் அல்லது அழகியலை வெளிப்படுத்துதல் அல்ல. மாறாக வாசித்தல் எழுதுதல் என்கிற நடைமுறைகளில் மார்க்சிய விமர்சனம் ஒரு குறுக்கீட்டைச் செய்கிறான். அது ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்திற்குச் சார்பான குறுக்கீடு. வாசிப்பை எந்தவிதமான விமர்சனச் செயல்பாடு அதிக அளவில் அரசியல் படுத்தும் என்பதை மார்க்சிய விமர்சன தந்திரோபாய ரீதியில் யோசிக்க வேண்டும். எனவே வேறுபட்ட வாசகக் குழுக்கள் மத்தியில் வேறுபட்ட விமர்சனங்களை முன்வைக்கக்கூடிய நிலைகூட ஏற்படலாம். ப்ரெக்ட் சொன்னது போல, ‘நீங்கள் என்றென்றைக்குமான எல்லாருக்குமான உண்மையை எழுதிவிட முடியாது. குறிப்பிட்ட காரியத்தைச் செய்ய வேண்டுமென்பதற்காகத்தான் அதை நீங்கள் எழுத முடியும்.’⁸²

பிரதியில் அணிவகுப்பைப் பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலம் அவற்றின் செயல்பாட்டை வெளிப்படுத்தி விடுவது

மட்டும் விமர்சனத்தின் பணியாக இருக்க முடியாது. கருத்தியல் கூறுகளுடன் இவற்றின் செயலாக்கமான ஒன்றிணைவையும் வெளிப்படுத்தியாக வேண்டும். பல்வேறு வகையான எழுத்து வடிவங்களும் மேலாண்மைக் கான கருத்தியல் போராட்டத்துடன் எவ்வாறு அவை ஒன்றிணைகின்றன என்பதையும் இந்தப் போராட்டத்தில் வாசகனின் செயலாக்கான பங்களையும் மார்க்சிய விமர்சனம் சுட்டியாக வேண்டும். இந்த வகையில் ஒரு இலக்கியப் பிரதியை எதிர்கொள்ளும் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் பல்வேறு மட்டங்களில் மேற்கொள்ள வேண்டிய பகுப்பாய்வுகளை எளிமைப்படுத்தி சொல்ல தானால் இப்படிச் சொல்லலாம்.

- அ) Representational analysis : பெரும்பாலும் உள்ளூறை குறித்த பகுப்பாய்வாக இது அமையலாம்.
- ஆ) Textual analysis : பிரதியியல் அணிவகுப்பு குறித்த ஆய்வுகள்.
- இ) Inter Textual analysis : பிரதியின் மீதான சக பிரதிகள், நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றின் செயல்பாடு குறித்த ஆய்வுகள்.
- ஈ) Readership studies : வாசக எதிர்வு ஆய்வுகள்.

இவை தனித்தனியாக மேற்கொள்ளப்பட்டாலும் இவற்றின் செயலாக்கமான ஒன்றிணைவு, சிவில் சமூகத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் சமூக மேலாண்மைச் செயல்பாடுகளோடு இவை கொள்ளும் உறவு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் அரசியல் குறுக்கீடாக மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் அமையும்.

இன்றைய யுகத்தைத் தகவலியச் சமூகம் (Information society) என்கிறார்கள். வளர்ந்த நாடுகளில் உற்பத்தியில் ஈடுபடும் தொழிலாளிகளில் சுமார் 50 சதம் தகவல்துறையிலேயே உள்ளனர். தகவல் மற்றும் தகவல் தொடர்பு

என்பது உற்பத்தியின் மிக முக்கிய நிறந்தனைகளில் ஒன்றாக—சமயங்களில் தகவலே உற்பத்தி சக்திகளில் ஒன்றாக—இன்று மாறியுள்ளது. குறியீட்டு உழைப்பே ஒரு உற்பத்தி சக்தியாக மாறிவிட்ட குறியீட்டுச் சமூகம் (Semiotic society) எனக்கூட இது குறிப்பிடப்படுகிறது.³³ மார்க்சியத்தின் பிரதான கரிசனமே பிரதியியல் செயல்பாடாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்கிறார் எர்னஸ்டோ லக்லா.³⁴ மார்க்சியத்தின் பிரதான ஆய்வுப் பொருளாகிய நிலவும் சமூகப் பொருளாதார உறவுகள் என்பதே சொல்லாடல்களால் தான் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் இச்சொல்லாடல்கள் பிரதி சார்ந்த இருப்பையே கொண்டுள்ளன என்பதும் அவர் வாதம். இக்கருத்து குறித்த விவாதத்திற்கு இப்போது வாய்ப்பில்லா விட்டாலும் வரலாற்றுப் போக்கில் உற்பத்தியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும் வெகுசனச் சமூகமாக சமூகம் உருப் பெற்றுள்ளதையும் கவனத்தில் எடுக்கும் போது இத்தகைய வரலாற்று ரீதியான புதிய உருவாக்கங்களில் பிரதியியலின் (Textualism) பங்கை எளிதில் புறக்கணித்துவிட முடியாது என்பது உறுதி. உலகெங்கிலும் சோசலிச கட்டுமானமாக அறியப்பட்டவற்றுள் ஏற்பட்டுள்ள தோல்விகள் முதலாளியச் சமூக மதிப்பீடுகள், நிறுவன வடிவங்கள் ஆகியவற்றை கேள்வி முறையின்றி ஏற்றுக் கொள்வது குறித்த புதியகேள்விகளை உலகெங்கிலும் எழுப்பியுள்ளன. நவீன பிரதிகள் என்பன இவற்றின் வெளிப்பாடுகளாக அமைவது தவிர்க்க முடியாதது. இவற்றையெல்லாம் எதிர் கொள்ள வேண்டுமெனில் இலக்கியம் குறித்த புனித வட்ட அணுகல்களைத் தகர்த்தெறிந்துவிட்டு மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் தனது உண்மையான அரசியல் பணியை நிறைவேற்ற வேண்டிய தருணம் வந்து விட்டது என்பதை அது உணர வேண்டும்.

குறிப்புகள் :

1. Chantal M'ouffe (ed), GRAMSCI AND MARXIST THEORY, RKP, 1979. P.1
2. எ.டு. Joseph V. Femia, GRAMSCI'S POLITICAL THOUGHT, Clarendon, 1989, P.1.
3. எ.டு. Stuart Hall தலைமையிலான Birmingham Centre for Contemporary cultural studies சார்பாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள ஆய்வுகள் விபரங்களுக்கு பார்க்க: Robert Allen (ed), CHANNELS OF DISCOURSE இந்நூலிலுள்ள Mimi white மற்றும் John Fiske (Mc theun, 1987) ஆகியோரின் கட்டுரைகள்.
4. இதனைச் சற்று விரிவாக 'எண்பதுகளில் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனமும் முற்போக்கு எழுத்து முயற்சிகளும்' என்ற கட்டுரையிலும் (மேலும், ஆக, 92) 'ப்ரெக்டிவ் இன்னொரு பரிமாணம்', 'மார்க்சியம், அமைப்பியல் 'தமிழ்ச்சூழல்,' ஞானியின் மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்' ஆகிய கட்டுரைகளிலும் (அ. மார்க்ஸ், மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும், பொன்னி 91) காணலாம்.
5. மணிக்கொடி குழுவினர், க.நா.சு., வெங்கட்சாமி நாதன், சுந்தர ராமசாமி போன்றோரை இப்படிச் குறிப்பிடுகிறேன். மேலைச் சூழலில் சொல்வதுபோல இவர்களை 'முதலாளிய விமர்சகர்' எனச் சொல்ல முடியவில்லை.
6. பார்க்க: அ.மா.வின் முன் குறிப்பிட்ட 'எண்பதுகளில் ...' கட்டுரை
7. தெ. பொ. மீ., இலக்கிய வரலாறு- சங்க காலம், சர்வோதயம், 1981.

8. கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் இலக்கிய வரலாறு-
என்.சி.பி எச். 1988
9. அ.மா.வின் முன் குறிப்பிட்ட 'எண்பதுகளில்...' கட்டுரை.
10. தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள், அகரம், 1979, பக். 39.
11. வெங்கட்சாமிநாதன், பாலையும் வாழையும்.
12. Quoted in Peter Hum et al, POPULAR FICTIONS, Methuen. 1986 P. 2-0.
13. Ibid.
14. Raymonwilliams, COMMUNICATION Penguin, 1982.
15. இதனை மேற்கோள் காட்டிவிதந்தோதும் தமிழவன், "ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் கோயில் கோபுரம் நல்ல வாட்ட சாட்டமாக சுண்டிவிட்ட பிரம்பு மாதிரி துள்ளும் பதினாறு வயசுப் பெண் மாதிரி இருப்பதாக இவர் நண்பர் சொல்வதில் இவர் காணும் வியப்பு இவரை முக்கிய மனிதராக நமக்குக் காட்டுகிறது" என்கிறார் (தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள், அகரம் 1979, பக்.24,25).
16. நாட்டார் இலக்கியம் குறித்த மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சகர்களின் செயற்பாடுகள் முக்கியமானவை என்றாலும் உலகெங்கிலும் நாட்டார் இலக்கியம் குறித்த ஆய்வுகள் பல்வேறு நிலைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்டதன் இணைச் செயற்பாடாகவே இதனைக் காணவேண்டும். தமிழக நாட்டார் பாடல்களின் சேகரிப்பு ஆங்கிலேயர் காலத்திலேயே தொடங்குகிறது. 1950 களிலேயே பண்டிதர் நாட்டார் இலக்கியத்தை அங்கீகரிக்கின்றனர். 'மனித குலத்தின் அழகை மாத்திரம் புலவர்கள் தம் கவிதைகளில் காட்டுவார்கள். நாடோடிப் பாவலனோ அழகையும் காட்டுகிறான் அழக்கையும் காட்டுறான்' என்றார்

- கி.வா. ஜகன்னாதன். 'மலையருவி' என்கிற நாட்டார் இலக்கியத் தொகுப்பிற்கான பதிப்புரையில் (சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு, 1958, பக். 3-4).
17. இன்றளவும் இது தொடர்கிறது. அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒழுக்க மதிப்பீடுகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் பிரதிகளும் (எ.டு: சாருநிவேதிதாவின் 'எக்சிஸ்டென்ஷியலிசமும் :: பேன்சி பனியன்களும்', கிரணம், 1989) கலாச்சாரச் செயற்பாடுகளும் (எ.டு: மதுரை நாடக விழாவில் (1992) அரங்கேற்றப்பட்ட 'இரண்டாவது ஆட்டம்' நாடகம்) மார்க்சிய விமர்சகர்களால் மிகுந்த அருவருப்போடும் ஆத்திரத்தோடும் எதிர்கொள்ளப்படுகின்றன.
18. இவற்றில் அப்பிரதி குறித்து மேற்கொள்ளப்படும் விளம்பரங்கள், விமர்சனங்கள் முதலியவை முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. எ.டு: மௌனி பற்றி கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள புனைவுகளைச் சுமந்து கொண்டதான் ஒரு தமிழ் வாசகன் மௌனி பிரதியைக் கையிலெடுக்கிறான்.
19. T. Davies (ed), IDEOLOGY AND LITERATURE, Red Letters, No. 7: 1978, P. 13.
20. சிவகாமியின் 'பழைய கழிதலும்' நாவல் தலித் மக்களின் பிரச்சினையைப் பேசினாலும் அதில் வரும் முக்கிய பெண் பாத்திரம்—அவரின் பார்வையில்தான் கதை சொல்லப்பட்டுள்ளது—உயர்சாதி மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டிருப்பது பிரதியைக் கட்டுடைக்கும் போது வெளிப்பட்டு விடுகிறது. கதாசிரியை ஒரு IAS அதிகாரி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (வெளியீடு: அன்னம், 1990) உயர்சாதியைச் சேர்ந்த மௌனி, ஒடுக்கப்பட்ட சாதி ஒன்றைச் சேர்ந்த உணர்வு பூர்வமான முற்போக்குச் சிந்தனையாளர் பழமலய் ஆகியோரிடம் வெளிப்படும் தந்தைவழிச் சமூகஆணாதிக்க

திக்க மதிப்பீடுகள் இக்கட்டுரையாசிரியரால் கட்டுடைக்கப்பட்டுள்ளன

பார்க்க: கனவு, (மே, 1992), மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும் (மு.கு.நா)

21. 'மனோகரா' நாடகம்/திரைப்படம் ஆகியவற்றில் வரும் கவர்ச்சி வில்லியை தந்தைவழிச் சமூகத்தின் மீதான பழிவாங்கும் நோக்கில் ஒரு பெண் பார்வையாளர் ரசிக்கலாம்.
22. John willet(ed). BRECHT ON THEATRE, Radhakrishna, 1979, p. 204.
23. Terry Eagleton, CRITICISM AND IDEOLOGY, NLB, 1976, p.65.
24. Philip Wexler, SOCIAL ANALYSIS OF EDUCATION RKP, 1987, p.104.
25. அடிக்கடி நான் சொல்லும் ஒரு எடுத்துக்காட்டு: ரசியப்புரட்சி பற்றி ஸ்டாலின், ட்ராஸ்கி, குருச்சேவ் ஆகியோரால் வெவ்வேறு வரலாறுகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எல்லாமே 'உண்மைச் சம்பவங்களின் தொகுப்புத்தான்' என்றாலும் அவை ஒன்றுக்கொன்று முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவும் சமயத்தில் எதிரெதிராகவும் அமைவது கண்கூடு.
26. Quoted in Robert Allen (ed), CHANNELS OF DISCOURSE, p.2 5.
27. கிராம்ஸி பற்றிய எந்த ஒரு அறிமுக நூலிலும் காணப்படும் 'மேலாண்மை (Hegemony) பற்றிய சிந்தனையோடு இதனை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.
28. மார்க்சிய நோக்கிலான இலக்கிய வழி வரலாற்று முயற்சிகளும் தமிழில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

(எ.டு: கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் இலக்கிய வரலாறு.) இத்தகைய வரலாற்றொழுது முயற்சிகளுங்கூட அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் அடியாகவே மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அவ்வக்கால ஆதிக்க சக்திகளின் விருப்பபூர்வமான தேர்வுகளின் அடிப்படையில் தொகுக்கப் பட்டதொகைகள், உருவாக்கப்பட்ட பாரம்பரியங்கள் ஆகியவற்றை மூலாதாரமாகக்கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்ட வரலாற்றென்பது மீண்டும் மையங்கள் தோன்றிய வரலாறாகத் தான் இருக்க முடியும் (Sedantic History). மாறாக வரலாறு முழுமையும் மையப்படுத்தும் முயற்சிக்கு நிகராக மையத்திலிருந்து தப்பித்தோடும் முயற்சிகளும் இருந்தே வந்துள்ளன. மத்திய கால சோழப்பேரரசில் கூட மையப்படுத்தப்பட்ட அரசதிகாரம் என்பது தலைநகர் மற்றும் கோயில்களைச்சுற்றி மட்டுமே விளங்கியது என நவீன ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர் (Burton Stein, Peasant State and Society in Medieval South India, Oxford, 1980). வன்னியர், பறையர், பள்ளர் போன்ற மேல்நில மக்களும் மலையினமக்களும் இந்த மையப்படுத்தப்படும் முயற்சிக்கு முற்றிலுமாக ஆட்படவில்லை. இவர்கள் மீதான மையங்களின் ஆதிக்கம் என்பது பெரும்பாலும் போர் வழிப்பட்டதாகவும், சுரண்டல் என்பது கொள்ளை வழிப்பட்டதாகவுமே இருந்தன. தமிழக வரலாற்றில் இருண்ட காலமாக பார்ப்பன வேளாளப் பாரம்பரியத்தால் குறிப்பிடப்படும் களப்பிரர்காலம் என்பது பார்ப்பன—வேளாள ஆற்று வெளி ஆதிக்கச் சக்திகளுக்கெதிரான இத்தகைய மேல்நில மக்கள் அதிகாரம் பெற்ற கால கட்டமாக இருக்கலாம். மார்க்சிய வழியிலான வரலாற்றொழுதல் என்பது அரசர்களின் வம்சாவளி வரலாறாக இல்லாது உற்பத்தி உறவுகளில், வர்க்கப் போராட்டங்களின் வரலாறாக எழுதப்பட்டாலும் அதுவும் கூட, இன்னொரு வகையில் மையம்

தோன்றிய வரலாறாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது. மையத்திலிருந்து தப்பித்தோடிய நாடோடி உரலாற்றை (Nomadic History) எழுதுதல் மார்க்சியர்களின் பணியாக இதுவரை இருந்ததில்லை (பார்க்க Derek Attridge et al (ed) Post structuralism the Qn of History, Cambridge, 1987. இந்நூலிலுள்ள William Pietz-ன் கட்டுரை) இந்த முயற்சிக்கு இத்தகைய அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியம் எந்த அளவிற்குப் பயன்படும் என்பது கேள்வி. வரலாறு நெடுகிலும் இவ்வாறு தொகுத்துக்கையளிக்கப்படாது புறந்தள்ளப்பட்ட இலக்கியங்களைத் தேட முடியுமா என்கிற கேள்வி நியாயமானதுதான். எனினும் வரலாற்றெழுது முயற்சியில் இந்த உண்மை கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்படவேண்டும். அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் கூட இதுகாறும் அதிகம் கவனம் குவிக்கப்படாத பகுதிகள் மீது (எ.டு.)

அடல் அருள் துப்பின்...

குருந்தே முல்லை கன்று

இந்நான்கு அல்லது பூவும் இல்லை;

சுருங்கால் வரகே, இருங்கதிர்த் திசையே

சிறுகொடிக் கொள்ளே பொறிகிளர் அவரையொடு

இந்நான்கு அல்லது உணர்வும் இல்லை;

துடியன் பாணன், பறையன், கடம்பன் என்று

இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை;

ஒன்னாத் தெவ்வர் முந்நின்று விலங்கி.

ஒளிந்து ஏந்து மருப்பின் களிந்து எறிந்து வீழ்ந்தென,
கல்லே பரலின் அல்லது

நெல் உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே—புறம் 335.

போன்ற சங்கப் பாடல்கள், அற இலக்கியங்கள், சமண—பௌத்த இலக்கியங்கள் முதலியன கூடுதல் கவனம் செலுத்தப்படல் வேண்டும். வேள்விக்குடிச்

செப்பேடுகள் முதலியவை வெளிப்படுத்தும் செய்தி
கனோடு இவை ஒருங்கிணைக்கப் படவேண்டும்

29. Quoted in 'CHANNELS OF DISCOURSE' P. 268-269.

30. இந்தக் கட்டுரைப் போக்கு முழுவதும் 'இலக்கியம்' என்கிற சொல் அதன் புனித வட்டத்தோடு பயன்படுத்தப்படுவதற்குக் காரணம் இடச்சிக்கனம் தவிர வேறில்லை. பாரம்பரியத்தைக் கட்டுடைப்பதற்கான மூலாதாரங்களை அந்தப் பாரம்பரியத்திலிருந்து கடன் வாங்க நேருவது குறித்து தெரிதா குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது (Writting and Differenee, RKP, 1978, P 282)

31. பார்க்க: மேற்குறிப்பிட்ட POPULAR FICTIONS இல் Tony Bennet-இன் கட்டுரை.

32. பார்க்க: Derek Attridge (etal)- தொகுத்துள்ள நூலில் Tony Bennet- இன் கட்டுரை

33. Philip Wexlar, Opcit. P.153-170.

34 பார்க்க: Derrik Attridge (etal) Opcit: P. 67.

(அக். 1992-இல் மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக் கழகமும் பாளையங்கோட்டை புனித சேவியர் கல்லூரியும் இணைந்து நடத்திய கருத்தரங்கொன்றில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை)

—மேலும் மே, '93.

7

தேவை, ஒரு புதிய விமர்சன முறை

முன்னுரையாய்ச் சில தகவல்கள் :

I. ரசியா மற்றும் கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாடுகளின் மாற்றங்கள், வளைகுடாப் போர் ஆகியவற்றுக்குப் பின் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் நிலைநிறுத்த விரும்பும் "புதிய உலக ஒழுங்கில்" கடைசி இடையூறாகக் கருதப்படுவது காஸ்ட்ரோவின் கியூபா. காஸ்ட்ரோவை வீழ்த்தி கியூபாவை வழிக்குக் கொண்டுவரப் பழமைவாதிகள் முன்வைக்கும் ஆலோசனைகள்: (அ) நசுக்குதல் (ஆ) கண்டு கொள்ளாமல் புறக்கணித்தல். நீண்ட கால அமெரிக்க நலன்களுக்கு இவை இரண்டும் ஏற்றதல்ல என அரசியல் நோக்கர்கள் கருதுகின்றனர். நசுக்க முயற்சிக்கும்போது அதனைச் சுட்டிக் காட்டி காஸ்ட்ரோ தேசிய உணர்வுகளைக் கிளப்புவார். இதனால் அவர் பலம் அதிகரிக்கும். கிழக்கு அய்ரோப்பிய நாடுகளில் இருந்ததைப் போல எதிர் அரசியல் நடவடிக்கைகளுக்கான அரசியல் வெளி கியூபாவில் இல்லாததால் 'புறக்கணித்தல்' என்கிற தந்திரம் கியூபாவின் வீழ்ச்சியை நீண்ட நாட்களுக்குத் தள்ளிப் போட்டு விடலாம். எனவே முன்னாவது வழி ஒன்றை அரசியல் ஆலோசகர்கள் முன் வைக்கின்றனர்.

அது (இ) தகவல் தொடர்பு: வெறுமனே அமெரிக்கா விற்கும் கியூபாவிற்றுகுமான தகவல் தொடர்புகளை மேலும் அதிகமாக்குவது, எளிதாக்குவது ஆகியவற்றின் மூலம் காஸ்ட்ரோவை வீழ்த்தி, கியூபாவை வழிக்குக் கொண்டு வந்து விடலாம். கியூபாவிற்று எதிரான “மார்த்தி தொலைக்காட்சி” முதலிய நடவடிக்கைகளை நிறுத்தி விட்டு அதற்குப்பதிலாக எலக்ட்ரானிக் தகவல் தொடர்பை அதிகப்படுத்துவது. (ஏனெனில் கியூபா மார்த்தி* நிகழ்ச்சிகளைச் சிதைத்து விடுகிறது.) புளோரிடா-கியூபா இடையிலான டெலிபோன் கேபிள் புதுப்பித்தலின் இறுதிக் கட்டத்தைச் செயல்படுத்துவதற்கான நிதி ஒதுக்கீடு செய்வதற்கு நிதி அமைச்சகம் உடனடியாக ஒப்புதல் வழங்குவது. ஒளி இழை (Fibre optic) இணைப்பிற்கும் வழி வகுத்து கியூபாவுடன் கணிப்பொறி மற்றும் ஒளி நகல் தொடர்புகளைச் சாத்தியப்படுத்துவது; கியூபா— அமெரிக்கா நேரடித் தபால் தொடர்பைத் தனியார் வசம் ஒப்புவிப்பது என்கிற அமெரிக்க முடிவை கியூபா எதிர்ப்பதால் அமெரிக்க அரசே அதனை ஏற்றுக் கொண்டு தபால் தொடர்பை உருவாக்குவது. இதனால் கியூபா மக்கள் வெளித் தகவல்கள் பெறுவது அதிகரிக்கும். மாணவர்கள் மற்றும் கியூபா மக்கள் அமெரிக்கா வந்து போவதற்கான விசா முறைகளை எளிதாக்குதல். இவ்வாறு தகவல் தொடர்பை அதிகரிப்பதென்பது சீனாவில் மாணவர் கலவரம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது போன்ற அரசியல் விளைவை கியூபாவிலும் சாத்தியப் படுத்தும் என அரசியல் ஆலோசகர்கள் கருதுகின்றனர்.

— ஸ்ட்ராடஜிக் ரெவியூ, 1991.

2. பனாமாவில் ஜெனரல் நோரிகாவின் ஆட்சியை வீழ்த்தி அவரைக் கைது செய்வதற்காக அமெரிக்கா ராணுவ நடவடிக்கை மேற்கொண்ட போதும், மாணவர்களைக் காப்பாற்ற என்கிற பெயரில் கிரெனடா

அ. மார்க்ஸ்

151

மீது அதிரடி நடவடிக்கை மேற்கொண்ட போதும் (1983) நடவடிக்கை முடிந்த பின்னரே செய்தி சேகரிக்க பத்திரிகையாளர்கள் அனுமதிக்கப்பட்டனர். 'அசோசியேட்டட் பிரஸ்' சின் ஸ்டீவன் கொமரால், 'டல்லாஸ் மார்னிங் நியூஸ்' பத்திரிகையின் கெவின் மெரிடோ போன்றோர் இதனைக் கடுமையாக எதிர்த்தனர். இது தொடர்பாக பாதுகாப்புத் துறையால் நியமிக்கப்பட்ட மேஜர் ஜெனரல் வினான்ட் சைடில் தலைமையிலான குழு அமெரிக்க அரசின் செயல்பாடு சரிதான் என அறிக்கை கொடுத்தது. வியட்நாம் போரில் அமெரிக்கா தோற்று பின் வாங்க நேர்ந்ததற்கான காரணம் பத்திரிகையாளர் தடையின்றி அனுமதிக்கப்பட்டதுதான். எனவே வியட்நாம்—பாக்லந்து அனுபவங்களைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு அமெரிக்க அரசு இம் முடிவை எடுத்தது.

ஸ்ட்ராடஜிக் ரெவியூ, வின்டர், 1990. (வளைகுடாப் போரின் போது பத்திரிகைகள் மீதான தணிக்கைக் கட்டுப்பாடுகள் நினைவிருக்கலாம்.)

3. செப்டம்பர் 14, 1992 தினமணி (சென்னை) இதழில் வந்துள்ள நான்கு செய்திகள்:

- (i) காரில் இருந்தபடியே தொலைபேசியில் பேசும் செல்லுலார் தொலைபேசி வசதி விரைவில் டெல்லி, பம்பாய், கல்கத்தா, சென்னை போன்ற நகரங்களில் ஏற்படுத்தப்படும் இதனை உரிம அடிப்படையில் தனியாரிடம் வழங்க தொலைபேசித் துறை முடிவெடுத்துள்ளது. உரிமத்தொகை 1 கோடி ரூபாய் முதல் மூன்று கோடி ரூபாய் வரை இருக்கும். உரிமம் பெற தனியார் நிறுவனங்களிடையே நல்ல போட்டி இருக்கிறது.
- (ii) இந்தியாவில் குடும்பக் கட்டுப்பாடு திட்டம் முற்றிலும் தோல்வியடைந்துவிட்டது என உலக மக்கள் தொகை பற்றிக் கண்காணித்து ஆய்வு செய்யும்

நிறுவனம் ஒன்று இன்று கருத்து தெரிவித்துள்ளது. சிறிய குடும்பக் கொள்கையை மக்களிடம் பிரச்சாரம் செய்யும் இந்திய அரசின் நோக்கம் நிறைவேறவில்லை எனவும் அந்நிறுவனம் கூறியுள்ளது.

(iii) மயிலாடுதுறையில் தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு நிலையம் ஒன்றை மத்திய அமைச்சர் தொடங்கி வைத்தார்.

(iv) சென்னைத் தொலைக்காட்சியில் இந்தி நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் இடம் பெறுவதைக் கண்டித்துத் தொலைக்காட்சி நிலையம் முன்பு மறியல் செய்வோம் என பாட்டாளி மக்கள் கட்சி நிறுவனர் டாக்டர் ராமதாஸ் இன்று வாழ்வுரிமை மாநாட்டுப் பொதுக் கூட்டத்தில் கூறினார்.

4. “செய்தித் தொழில் நுட்பத்திலும் நுண் எலக்ட்ரானியலிலும் ஏற்பட்டுள்ள இன்றைய வெடிப்பு (பெருக்கம்) சமூகச் செயல்பாட்டை மிக நெருக்கமாகப் பாதித்துள்ளது. தொழிற் புரட்சியால் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைக் காட்டிலும் அதிகமாக நுண் எலக்ட்ரானியலானது சமூகப் பிணைப்பை அதாவது செய்தித் தொடர்பை—பாதித்துள்ளது.

Lenk K., Micro Electronics and Society: A report to the club of Rome, Mentor 1988.

“1900-இல் அமெரிக்கத் தொழிலாளிகளில் பத்து சதம் பேர் மட்டுமே தகவல் துறையில் பணியாற்றினர். இன்றோ 45 சதம் தொழிலாளிகள் இத்துறையில் உள்ளனர். மொத்த ஊதியச் செலவில் 63 சதம் இவர்களுக்குப் போகிறது. உற்பத்தியில் செய்தித் தொடர்பின் பங்கு மற்றும் செய்தித் தொடர்புத் தொழில் நுட்பங்களின் திறன் ஆகியவை வளர்ந்து வருவதையும் இத்தொழில் நுட்பங்களின் விலை குறைந்து வருவதையும் ஆய்வுகள் கூட்டிக் காட்டுகின்றன.

Mosco V. PushButton, Fantacies, Ablen, 1982.

5. செப்டம்பர் 9, 1992 பத்திரிகைகளில் வெளிவந்துள்ள இரு செய்திகள்:

அ. உலக வளர்ச்சி வேகத்தோடு தன்னை இணைத்துக் கொள்ள வேண்டுமானால் நவீன தகவல் தொழில் நுட்பங்களை உள்வாங்கும் திட்டங்களை வகுத்துச் செயல்பட வேண்டும். பொருளாதாரத்தில் திறந்த கொள்கை என்பது எந்த அளவிற்கு வெற்றிபெறும் என்பது நாடு எந்த அளவு தகவல் தொழில் நுட்பத்தினடியாக புத்திசாலித்தனமாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பொறுத்ததுதான். கி.பி. 2000 த்தில் ஒவ்வொரு மனிதனும் கணிப்பொறியோடு இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்கிற திட்டத்தோடு சிங்கப்பூர் அரசு செயல்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

“கம்யூட்டர் சொசைட்டி ஆப் இந்தியா” கூட்டத்தில் எலக்ட்ரானியல் துறைச் செயலர் விட்டல் (HINDU)

ஆ. கி.பி. 2000த்தில் ஆசியாவிலுள்ள 5 கோடி குழந்தைகள் பட்டினியாலும் நோயாலும் செத்துப் போகும் வாய்ப்பிருக்கிறது என ‘யுனிசெப்’ பிரதிநிதி ஜேம்ஸ் கிரான்ட் ‘சார்க்’ மநாட்டில் எச்சரித்தார்.

—தினமணி (சென்னை)

I

காலத்தாலும் தூரத்தாலும் பிரிக்கப்பட்ட இரு சமூகக் குழுக்களிடையே தகவல் தொடர்பு என்பதை ‘எழுத்தின்’ கண்டுபிடிப்பு சாத்தியப்படுத்தியது. முதலாளியத்தோடு வளர்ச்சியடைந்த அச்ச இதனைப் பரவலாக்கியது. எனினும் கம்பி மூலமான அல்லது கம்பி இல்லாத

தொலைத் தொடர்பு (Tele communication) சாத்தியப் படுத்தப்பட்ட பின்புதான் தூரத்தால் பிரிக்கப்பட்ட இரு சமூகங்களுக்கிடையே தகவல் தொடர்பு என்பது நேரடியான போக்குவரத்து (Transportation) இல்லாமல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. தொலைத் தொடர்பு செயலாக்கப்படுவதற்கு முன்பு ஒரு சமூகம் மீதான மற்றொரு சமூகத்தின் ஆதிக்கமும் போக்குவரத்து மற்றும் போக்குவரத்தின் அடிப்படையிலான ராணுவ நடவடிக்கைகள், நேரடியான புவியியல் ஆதிக்கம் (Geographical occupation) ஆகியவற்றை நம்பியிருந்தது. பண்டைய ரோமப் பேரரசின் வெற்றி அதனுடைய சாலைப் போக்குவரத்தால் மேற்கொள்ளப்பட்ட தென்பர். காலனிய சகாப்தத்தில் மேற்கு அய்ரோப்பாவின் ஆதிக்கச்செயல் பாடுகளில் கடல் வழி போக்குவரத்தில் அதுபெற்றிருந்த வெற்றி ஒரு காரணமாக இருந்தது என்பதை நாம் அறிவோம். தொடக்க காலக் காலனியச் செயல்பாடுகளில் ராணுவ நடவடிக்கைகள் மட்டுமின்றி, வணிக நடவடிக்கைகள், இதர லாப நோக்கு நடவடிக்கைகள் அதற்குரிய சட்ட, கருத்தியல் நடவடிக்கைகள் என்பனவற்றிற்கெல்லாம் உந்து சக்தியாக புவிப் பரப்பின் மீதான ஆசையே (Geographical desire) விளங்கியது.

தொலைத் தொடர்பின் முக்கிய கண்டுபிடிப்புகளான புகைப்படம் (1839), தந்தி (1844), தொலைபேசி (1876), இசைத்தட்டுக் கருவி (1877), ஊமைப்படம் (1891), வானொலி (1906), தொலைக்காட்சி (1923), திரைப்படம் (1927) போன்றவை வெகு விரைவில் உடனுக்குடன் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட பின்பு நிலைமை மாறியது. மொழி (language), பிம்பங்கள் (images), குறி (sign) ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலேயே இத் தொலைத் தொடர்புச் செயல்பாடுகள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன என்பதை இங்கே விளக்கத் தேவையில்லை. தகவல் தொடர்பு என்பது வெறுமனே இரு சமூகங்களுக்கிடையே செய்திப்

போக்கு என்பது மட்டுமல்ல, அச் சமூகங்களுக்கிடையேயான பிணைப்புச் சங்கிலியாகவும் அது மாறி விடுகிறது. அவ்விரு சமூகங்களிடையே எதனிடம் தகவல் தொடர்புத் தொழில் நுட்பம் கைவரப் பெற்றுள்ளதோ அது மற்றதன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்த முடியும். தொழில் நுட்பமும், சாதனங்களின் மீதான ஆதிக்கமும் இரு சமூகங்களுக்கு மிடையே சமமாகப் பகிர்ந்தளிக்கப்படும்போதுதான் இரண்டுக்குமிடையேயான தொடர்பு சனநாயகத்தன்மையிலானதாக அமையும். இரண்டுக்குமிடையேயான தகவல் தொடர்பு என்பதும் உண்மையான தகவல் பரிமாற்றமாக (communications) அமையும். இல்லாவிட்டால் அது ஒருவழிச் செய்திப் போக்காகத்தான் இருக்கும். சனநாயகபூர்வமான தகவல் பரிமாற்றத்தில் செய்தியை அனுப்புபவர்—பெறுபவர் என்கிற வேறுபாடு கிடையாது. அனுப்புபவரே பெறுபவர்; பெறுபவரே அனுப்புபவர் என்பதாக அமையும்போதுதான் அது உண்மையான தகவல் பரிமாற்றமாக அமைகிறது. ஆனால் இன்றுவரை உலக முதலாளிய அமைப்பில் தகவல் தொழில்நுட்பங்கள் மற்றும் சாதனங்களின் மீதான செல்வாக்கு என்பது அமெரிக்கா, மேற்கு அய்ரோப்பா போன்ற மைய நாடுகளிடமே குவிந்துள்ளது கண்கூடு. தொழில் நுட்பங்களும், அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும் ஒருவழிப் போக்கு நோக்கிலேயே கட்டமைக்கப்பட்டன. குறிப்பாக வெகு மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களாக விரிந்த பத்திரிகைகள், வானொலி போன்றவை ஒருவழிப் பாதையாகவே உருவாக்கப்பட்டன. எதிர் வினைகளுக்கு அவற்றில் பெரும்பாலும் இடம் கிடையாது. எனவே மையப்படுத்தப்பட்ட (தகவல்) உற்பத்தி, தனித்தனியான நுகர்வு என்கிற முதலாளியச் செயல்பாடு தகவல் தொடர்பிலும் எதிரொலித்தது. வானொலி போன்ற வெகுமக்கள் ஊடகங்கள் இத்தகைய ஒருவழிப் போக்கில் கட்டமைக்கப்படுவதை பிரெக்ட் அப்போதே எதிர்த்தது குறிப்பிட்டத்தக்கது (பார்க்க

அ. மார்க்ஸ், மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும், பொன்னி, 1991). நமக்கே கூட வானொலி போன்றவற்றில் எவ்வாறு இருவழிப்போக்கு சாத்தியம் என்கிற அய்யம் ஏற்படலாம். எனினும் அதனைச் செயல்படுத்துவதற்குரிய விருப்புறுதியுடன் முயன்றால் இத் தொழில் நுட்பங்களைச் சனநாயகப் படுத்தலும், இருவழிப்போக்குவரத்தும் சாத்தியம்தான். சமீபத்தில் இந்திய வானொலியில் நிகழ்ச்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே குறிப்பிட்ட எண்ணைச் சுழற்றிக் கேள்வி கேட்பவர்களுக்கு பதில் சொல்லப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

தகவல் தொடர்புத் தொழில் நுட்பங்கள், சாதனங்கள், செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியோடு தூரத்தால் பிரிக்கப்பட்டுள்ள சமூகங்களின் மீதான ஆதிக்கம் பற்றிய கண்ணோட்டமும் நடைமுறைகளும் மாறின என்றோம். ஆதிக்கம் செய்வதற்கு புவிப்பரப்பு சாராத சமூக வெளி (Non-geographical social space) ஒன்றிருப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்தச் செயல்பாடுகளுக்குத் தூண்டுதலான ஆசை மொழி, குறியீடுகள் சார்ந்து (linguistic desire) அமைந்தது. புவி மீதான மொழி அடிப்படையிலான தகவல் பாதைகள் (linguistic channels) அனைத்தையும் காலனியப்படுத்தி அவற்றின் வழியான தகவல் ஓட்டங்களை அதிகப்படுத்தும் முயற்சியில் அமெரிக்க | அய்ரோப்பிய ஏகாதிபத்திய மையங்கள் இறங்கின. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவில் இந்த அடிப்படையில் ஒலி/ஒளிபரப்பு சட்டங்கள், சர்வதேச விதிகள் அதிர்வெண் ஒதுக்கீடுகள் முதலியவை உருவாக்கப்பட்டன. சைபர்னடிக்ஸ், தகவல் கொள்கை, Systems theory முதலிய கோட்பாடுகளும் கருத்தியல்களும் உருவாக்கப்பட்டன. ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டல்களின் வடிவமும் இந்த அடிப்படையில் நவீனப்படுத்தப்பட்டன செய்தி சேகரிப்பு வினியோகம்; ஒலி/ஒளி பரப்பு ஆகியவற்றில் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் உருவாகத்

தொடங்கின. அமெரிக்க ஆர். சி. ஏ. நிறுவனத்தின் முதலாளியான டேவிட் சர்னாப் என்பவன் ஏராளமான நிதி முதலீடு செய்து இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் என். பி. சி. என்கிற தொலைக்காட்சி நிறுவனத்தையும், எச். எம். வீ என்கிற இசைத்தட்டுக் கருவி நிறுவனத்தையும் தொடங்கினான். பொதுவுடைமை எதிர்ப்புக் கருத்தியலையும், முதலாளிய மையங்களுக்கு ஆதரவான தகவல்களையும் “குறை வளர்ச்சி” நாட்டு மக்கள் மீது திணிப்பதற்காகத் தொடங்கப்பட்ட ‘வாய்ஸ் ஆஃப் அமெரிக்கா’ நிறுவனத்தை நிறுவியவர்களில் சர்னாபும் ஒருவன். எலக்ட்ரானிக் ஒலி/ஒளி பரப்பு தொழில் நுட்பங்களின் மூலம் காலனியப்படுத்தக் கூடிய புவிப் பரப்பு ஏராளமாக இருந்தது கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அவற்றின் மீதான மொழிக் காலனிய நடவடிக்கைகள், தரவுகள் என்பதையெல்லாம் விட இந்தத் தகவல் பாதைகளைக் கையகப்படுத்தி அவற்றில் தகவல் ஓட்டத்தை அதிகமாக்குவதொன்றே இந் நடவடிக்கைகளின் குறிக்கோளாக அமைந்தது.

II

1949 ஜனவரி 20 : ஹாரி எஸ். ட்ரூமன் அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவராகப் பதவி ஏற்கிறான். தனது பதவி ஏற்பு உரையில் ‘வளர்ச்சி’ பற்றிய ஒரு புதிய சொல்லாடலை அவன முன் வைத்தான். உலக நாடுகள் அன்று முதல் ‘வளர்ச்சி அடைந்த நாடுகள்’ எனவும் ‘குறை வளர்ச்சி நாடுகள்’ எனவும் வகைப்படுத்தப்பட்டன. மைய நாடுகள் தங்களை வளர்ச்சியடைந்த நாடுகள் எனவும் விளிம்பு நாடுகள் தங்களைக் குறைவளர்ச்சி நாடுகள் எனவும் ஏற்றுக் கொண்டு செயல்படும் நிலையை அச் சொல்லாடல் கட்டமைத்தது. எனவே ‘வளர்ச்சி’ என்றால் மையத்திலுள்ள வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளை மாதிரியாக வைத்து ‘குறைவளர்ச்சி நாடுகள்’ முன்னேறுவது’ என்கிற கருத்

தாக்கமும் அதனடிப்படையிலான செயற்பாடுகளும் தொடங்கின. இருக்கிற வளங்கள் சமமாக விநியோகிக்கப் படுவதன் மூலம் 'குறைவளர்ச்சி' நாடுகள் வளம்பெற முடியும் என்பதைக் காட்டிலும் மைய நாடுகளை எட்டுகிற மாதிரி உற்பத்தியைப் பெருக்குவதே அதற்கான வழி என்கிற கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையிலான பொருளாதாரத் திட்டமிடுதல்களை இச் சொல்லாடல் உருவாக்கியது. மொத்த தேசிய உற்பத்தி (GNP), மொத்த சராசரி உற்பத்தி, சராசரி தனி நபர் வருமானம் போன்ற வகையினங்களும், இவற்றை வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளுடன் ஒப்பிட்ட வரைபடங்களும் நிரம்பிய பொருளாதாரப் பிரதிகளும், சொல்லாடல்களும் உருவாக்கப்பட்டன. மைய நாடுகளைப்போல 'வளர்வதற்கு' மையங்களில் உள்ளதைப் போன்ற தொழில் நுட்பங்களும், மூலதனமும் வேண்டுமல்லவா? அதற்கும் ஒரு வழி சொன்னாள் ட்ரூமன். தனது நான்காம்சத் திட்டத்தில் நாலாவதாக 'உதவி' என்கிற கருத்தை அவன் முன்வைத்தான். 'பணக்கார' நாடுகள் 'ஏழை' நாடுகளுக்கு "உதவி" செய்யலாம். நான்காவது அம்சத்தை "தேசியமான புதிய திட்டம்" என்று அவன் சொல்லிக் கொண்டான். இவ்வாறு ஒரே கணத்தில் இச் சொல்லாடலின் விளிப்பிற்குட்பட்ட விளிம்பு நாடுகள் அளிக்கும் ஏழை நாடுகளாக மாறின. பணக்கார மையங்கள் சார்ந்து கிடக்கும் விதியை வரித்துக் கொண்டன. பெரும்பாலும் இந்தியாவை ஒத்த சீனா, இத்தகைய சொல்லாடலை ஏற்றுக் கொள்ளாததால் ஏழை நாடாக இல்லாமற்போனது, ட்ரூமனின் சொல்லாடலை ஏற்றுக் கொண்டதன் மூலம் விளிம்பு நாடுகள் மையங்களோடு ஒருங்கிணைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு பொதுவுடைமை அபாயத்திலிருந்து, ஸ்டாலினிய ஆபத்திலிருந்து ஏகாதிபத்தியங்கள் தங்களைத் தற்காத்துக் கொண்டன. இதனைச் சாத்தியப் படுத்துவதில் தகவல் தொடர்பு மிக முக்கிய பங்காற்றியது. இதற்குரிய வகையில் தகவல்துறை ரொட்புக் கொள்கைகள்

உருவாக்கப்பட்டன. 'வளர்ச்சிக்கான தகவல் தொடர்பு' (Development Communication) என இது அழைக்கப்பட்டது.

1950 களில், சமூக அறிவியலின் ஒரு தனிப் பிரிவாக செய்தித் தொடர்புக் கொள்கைகள் உருவாக்கப்பட்டன. முதற் கட்டத்தில் ஷனான், லீவர், லாஸ்வெல் போன்றோரும் அடுத்த கட்டத்தில் (1960) லெர்னர், வில்பர்ஷ்ராம், ரோகர்ஸ் போன்றோரும் இக்கொள்கைகளையும் அதனடியான செய்தித் தொடர்பு மாதிரிகளையும் உருவாக்கினர். தகவல் தொடர்புக் கொள்கையின் 'தந்தையரில்' ஒருவர் என அழைக்கப்படும் லாஸ்வெல் கூறினான் (1952):

"கடும் உழைப்பையும் அதிக காலத்தையும் கோருகிற தகவல் தொடர்பு ஆய்வு என்பது சோவியத் அல்லாத உலகை ஒரு ஒருங்கிணைந்த ஒற்றை அரசியல் உடலாக மாற்ற உதவுகிறது. போர் மூலமான வெற்றியடிப்படையிலல்லாத இத்தகைய ஒருங்கிணைப்பிற்கு மக்கள் மத்தியில் ஒரு பொதுவான பார்வையை வளர்ப்பது மிக அவசியம். சோவியத் அல்லாத உலகின் பார்வைக் கோணத்தை மாற்றியமைப்பதில் தகவல் தொடர்பு நேரடிப் பங்கு வகிக்கிறது. இத்தகைய பொதுவான பார்வைக் கோணமே நமது எதிரிகளையும் நண்பர்களையும் சரியாக அடையாளம் காட்டமுடியும்." (Journal of communication, Summer 1990, Page 87)

லெர்னர் (1949) : "நாம் முன்வைக்கும் உலகு சோவியத் முன் வைக்கும் 'நல்ல உலகை'க் காட்டிலும் சிறந்ததென நிறுவ சில புதிய கொள்கை முடிவுகளை நாம் எடுத்தாக வேண்டும். இதற்கு நாம் சமூக விஞ்ஞானியையும் (Intelligence specialist), தகவல்

பரப்பாளனையும் (Communication specialist) அணுகி ஆலோசனை பெற வேண்டுமே யொழிய அரசியல்வாதி, பொருளாதார நிபுணர், படைத் தளபதி ஆகியோரின் ஆலோசனைகள் இரண்டாம் பட்சமானவையே” (மேற்குறிப்பிட்டது).

உலக ஒருங்கிணைப்பு, வளர்ச்சி ஆகியவை குறித்து இவர்களனைவரும் பேசினாலும் இவர்களுக்கிடையே நுண்மையான வேறுபாடுகள் உண்டு. அவை இங்கே எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. பொருளாதார வளர்ச்சிக்குத் தேவையான ‘உளச் சூழலை’ உருவாக்குவதில் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களின் பயன்பாடு குறித்து லெர்னரும் ஷ்ராமும் அதிகம் பேசினர். குறிப்பிட்ட நோக்கங்களைச் செயல்படுத்துவதற்கான பிரச்சாரத் திட்டங்கள் குறித்து ரோகர்ஸ் பேசினார். லெர்னர், ஷ்ராம், ரோகர்ஸ் மூவருமே குறைவளர்ச்சிக்குக் காரணம் அந்நாடுகளிலுள்ள தனிமனிதர்களின் குறைபாடுகளே எனக் கருதினர். இந்நாடுகள் ஏழையாக இருப்பதற்குக் காரணம் சேமிப்பு, முதலீடு ஆகியவற்றில் சிரத்தை காட்டாததே. மக்களிடம் தொழில் ஆர்வமும், முன்னோடிச் செயல்பாட்டுக்கான ஊக்கமும் குறைந்திருப்பதே. இம் மக்கள் தங்களின் மரபு வழிபட்ட சிந்தனை முறைகளையும் செயல்பாடுகளையும் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். சமூக|பொருளாதார| அரசியல் ஒழுங்கமைவுகளையும் அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு சமூக அமைப்பிற்குள் புதிய கருத்துக்களைப் புகுத்தி அதன் அடிப்படையில் உற்பத்தியைப் பெருக்குவதே வளர்ச்சி. விளம்பரம் மூலம் பொருள்கள் மீதான ஆசையை ஏற்படுத்தி உழைப்பை நோக்கி அவர்களை ஊக்க வேண்டும். இந்தக் கொள்கைகளினடிப்படையில் தகவல் தொடர்பு நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வெகுசனச் செயல்பாடுகள் கட்டமைக்கப்பட்டன. உலக முதலாளிய அமைப்பு தகவல் தொடர்பு

தொழில் நுட்பங்களால் மேலும் இறுக்கமாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு அதனடிப்படையில் உற்பத்தி, விநியோகம் மீதான நிர்வாகமும், கட்டுப்பாடும் முற்றிலும் புதிய வடிவுகளை மேற்கொண்டன. சர்வதேச அளவில் உற்பத்தியில் புதிய வேலைப் பிரிவினைகள் உருவாகின. உடலுழைப்பிலிருந்து மைய நாடுகளில் உற்பத்தித் துறைகளைக் காட்டிலும் (Production Sections) தகவல் தொடர்பு போன்ற பணித் துறைகளில் (Service Sections) தொழிலாளரின் எண்ணிக்கை அதிகமாகியது. மொத்த தேசிய உற்பத்தியில் தகவல் தொடர்புத் துறையின் பங்களிப்பும் கூடியது. மைய நாடுகளிலுள்ள வெள்ளைச் சட்டைத் தொழிலாளரின் எண்ணிக்கை நீலச் சட்டைத் தொழிலாளரைக் (உடலுழைப்பாளர்) காட்டிலும் கூடுதலான ஆண்டாக 1956ஐ டேனியல் பெல் குறிப்பிடுகிறார். தொழில், நிர்வாகம் முதலியவற்றில் தகவல் தொடர்புத் தொழில் நுட்பம், கணிப்பொறிகள், தரவு வங்கிகள் ஆகியவற்றின் பயன்பாடு விளிம்பு நாடுகளிலும் அதிகரிக்கப்பட்டாலும் இவையாவும் மையங்களுடன் இணைக்கப்பட்டு மையங்களைச் சார்ந்தே அமைந்தன. இங்கும் பணித் துறைகளில் தொழிலாளரின் எண்ணிக்கை கூடினாலும் சர்வதேச அளவிலான வேலைப் பிரிவினையில் கடின உழைப்பு சார்ந்த பணிகள் விளிம்பு நாடுகளிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. விளிம்பு நாடுகளின் பொருளாதாரச்சுயச் சார்பு முற்றிலுமாய் அழிக்கப்பட்டு மையங்களை முழுமையாய்ச் சார்ந்து நிற்கும் நிலைமைகள் உருவாகின. விளிம்பு நாடுகளின் மக்கள் மையப்படுத்தப்பட்ட உள் நாட்டுக் கொடுங்கோன்மை அரசுகளுடன் (despotic states) மேலும் இறுக்கமாக ஒருங்கிணைக்கப்படவும் அவர்கள் மீதான அதிகாரம் வலிமையாக்கப்படவும் தகவல் தொடர்பு உதவியது.

III

வளர்ச்சி, மக்களின் ஒருங்கிணைப்பு, மேலிருந்து கீழான குறிப்பிட்ட நோக்கங்களைப் பரப்புதல் என்கிற அடிப்படையில் கட்டமைக்கப்பட்ட தகவல் தொடர்பு மாதிரிகளின் பயன்திறன் 1970 களில் மறு பரிசீலனைக்குள்ளாக்கப்பட்டது. 1974 இல் இந்தியக் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டுத் திட்டத்தை ஆய்வு செய்து 'வளர்ச்சித் தகவல் தொடர்பு' பற்றிய பிரச்சினைகளை **கொவாபே முன் வைத்தார்**. கீழே உள்ள மக்களிடம் தகவல் இடைவெளி குறைந்திருந்தாலும் அதனை ஏற்றுக்கொள்வதில் இடைவெளி அதிகமாகியுள்ளது; என்றார் அவர். ஆகஸ்டு '75 முதல் ஜூலை'76 முடிய ஆறு மாதங்களில் இந்திய மாநிலங்கள் ஆறிலுள்ள 2330 கிராமங்களை ஆய்வு செய்த **SITE (Satellite Instructional Television Communication Experiment)**, படிப்பறிவற்ற கிராமப்புற மக்கள் மத்தியில் தொலைக்காட்சிவானொலிப் பிரச்சாரங்கள் அதிக வெற்றியை ஏற்படுத்த முடியவில்லை என்பதை வெளிக் கொணர்ந்தது. தங்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத மாதிரிகளின் அடிப்படையில் குடும்பத்தை அமைத்துக் கொள்வதிலோ, விவசாயத்தில் உள்ள தொழில் நுட்பங்களை அறிமுகப்படுத்துவதிலோ அம் மக்கள் எதிர்பார்த்த அளவிற்கு ஈடுபாடு காட்டவில்லை என்பதை ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்தின. புதிய செய்தித் தொடர்பு மாதிரி குறித்த **ரோகர்சின்** நூல் 1976இல் வெளியாகியது. ஏற்பவர்களது உளநிலை, மனப்பாங்கு, அறிவு மட்டம், திறமை ஆகியவை பற்றிக் கவலைப்படாத மேலிருந்து கீழான ஒற்றைக் கருத்துப் பிரச்சாரம் என்பதிலிருந்து ஏற்புச் சூழலை ஆய்வு செய்து அதற்குரிய வகையில் திட்டங்களைத் தீட்டுவது, கருத்துக்களைப் பரப்புவது என்கிற செயல் வழியின் அடிப்படையிலான தகவல் தொடர்பு

மாதிரிகள் உருவாக்கப்பட்டன. இதே காலகட்டத்தில் மொழியியலில் Prescriptive Linguistics விருந்து விவரண மொழியியல் என்கிற அணுகல் முறை மாற்றம் ஏற்பட்டது இத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கத் தக்கது. ஆளும் வர்க்கத்தின் மொழிப் பண்பாட்டைத் தரப்படுத்தி, இதர சமூகக் குழுக்களின் மொழிப் பண்பாட்டைத் தவறென ஒதுக்கும் போக்கு மாற்றப்பட்டு மக்கள் மத்தியிலுள்ள பேச்சு வழக்குகளை ஆய்வு செய்து அவர்களின் தன்னியல்பான ஒழுங்குடன் கூடிய மொழி அமைப்புகளை விவரண மொழியியல் அங்கீகரிக்க வேண்டியதாயிற்று. வெளியில் இருந்து 'தகவல்'கள் தேவையில்லாமலேயே தங்களின் சொந்தத் தகவல் அறிவைக் கொண்டே 'வளர்ச்சி' பற்றிய நடைமுறைகளை மக்கள் கொண்டுள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டு அதற்குரிய வகையில் தகவல் தொடர்பு மாதிரிகள் கட்டமைக்கப்பட்டன. லாஸ்வெலிய மாதிரியான பிரச்சாரம் என்பதைக் காட்டிலும் வணிகம், நேரடியான வெளிநாட்டு மூலதனம், புதிய சர்வதேச வேலைப் பிரிவினை ஆகியவற்றோடு 'வளர்ச்சி' நடைமுறையும் தகவல் தொடர்புச் செயற்பாடுகளும் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டன. செய்தி சேகரிப்பு/வினியோகம் (News Agencies), வெகுசன ஊடகங்களின் வழியிலான பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள், தொலைத் தொடர்பு ஆகியவை மூலம் (Tele Communication) சர்வதேச அளவிலும் ஒவ்வொரு நாட்டுக்குள்ளும் விளிம்புகளையும் கிராமங்களையும் மையங்களுடனும் நகரங்களுடனும் இணைத்தல், கணிப்பொறி/தரவு வங்கி ஆகியவற்றின் மூலமாக உற்பத்தியை நிர்வகித்தல், தகவல் தொடர்பை தேசப்பாதுகாப்புடன் இணைத்தல் என்கிற வகையில் செயற்பாடுகள் அமைந்தன. "பாதுகாப்பு, பொருளாதாரம், சமூக இணைப்பு ஆகிய முப்பணிகளையும் தொலைத் தொடர்பு நிறைவேற்றுகிறது" என்றார் செனகல் நாட்டின் முன்னாள் தலைவர் ஒருவர். (அதே கட்டுரை). கணிப்பொறி+ தொலைத் தொடர்பு+ துணைக்கோள் ஆகிய

வற்றின் ஒருங்கிணைவு கடந்த இருபதாண்டுகளுக்கு முன்னர் கற்பனையே செய்து பார்த்திராத அளவிற்கு தகவல் தொடர்பில் மகத்தான மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தி விட்டது. ஆனால் இந்த மாற்றங்கள் ஒவ்வொன்றும் மையங்களில் அதிகாரங்கள் குவிவதற்கே வழிவகுத்தன. ஒரு எடுத்துக்காட்டு: NICNET மூலம் மாவட்டங்கள் அனைத்தும் கணிப்பொறிகளால் மைய அரசுடன் நேரடியாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இதன் மூலம் மாநில அரசைத் தாண்டி, மாவட்டங்களை மைய அரசு கட்டுப்படுத்த முடியும். தொழில் நிறுவனங்கள் அனைத்தும் தன் கீழ் பணியாற்றும் தொழிலாளிகளை மேறபார்வையிட கணிப்பொறிகளைப் பயன்படுத்துகின்றன. ஆக, தகவல் பாதைகளின் வழியே செய்திகள் மட்டுமல்ல அதிகாரங்களும் தான்—சொல்லப் போனால் அதிகாரங்கள்தான் பாய்கின்றன. தொலைத் தொடர்பில் இந்தியாவில் சமீபத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் கவனிக்கத்தக்கன. 1986இல் தொலைத்தொடர்புத் துறை (DOT) உருவாக்கிய முதல் கிராமப்புறத் தானியங்கித் தொலைத் தொடர்பு நிலையம் (RAX) பெல்காம் மாவட்டத்திலுள்ள கிட்டூரில் பணியைத் தொடங்கியது. இன்று S.T.D./I.S.T.D. முதலியவை மிகப் பெரிய அளவில் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் உள்ள தேனீர்க் கடைகளில் தொலைபேசி பொருத்தப் பட்டுள்ளது. இவையாவும் விளிம்பிலுள்ள மக்கள் தங்களுக்குள்ளான தகவல் தொடர்பை அதிகரித்துக் கொள்வதற்கு பயன்படுவதைக் காட்டிலும் விளிம்பிலுள்ள மக்களை மையங்களோடு இணைக்கவே பயன்படுகின்றன.

விளிம்பு நாடுகள் இந்நிலையை மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொண்டதில்லை. விளிம்பு நாடுகளில் பொருளாதாரத் திட்டங்களைத் தீட்டுகிற நிலையிலுள்ள ஆதிக்கசக்திகள், தகவலடிப்படையிலான தொழில், நிர்வாகம் போன்றவற்றின் மூலமாக உள்நாட்டு மக்கள் மீது

அதிகாரம் செலுத்த இயலுவதாலும், உலக முதலாளிய மையங்களோடு தங்கள் தொழிலகளைப் பிணைத்துக் கொண்டுள்ளதால் பொருளாதார ரீதியான பயன் பெறுவதாலும் தொலைத் தொடர்பு முதலியவற்றை நவீனப் படுத்துவதில் ஆர்வமுள்ளவர்களாகவே உள்ளனர். எனினும் இந்நாடுகளிலுள்ள அரசியல் தலைமைகளின் இயக்கம் மிகப் பெரிய அளவில் செய்தித் தொடர்பின் மூலம் ஏகாதிபத்தியங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படுவதின் விளைவாக செய்தி உற்பத்தி, வினியோகம் ஆகியவற்றில் முழுமையான ஏகாதிபத்தியக் கட்டுப்பாட்டிற் கெதிராக அல்வப்போது குறைந்த அளவிலேனும் இவர்கள் முரண்பட்டு வந்துள்ளனர். இதனை விளங்கிக் கொள்ள முதலில் செய்தி உற்பத்தி மற்றும் வினியோகத்தில் ஏகாதிபத்தியங்களின் கட்டுப்பாட்டின் பரிமாணத்தை நாம் புரிந்து கொள்ளல் அவசியம்.

IV

முதலில் செய்தி என்றால் என்ன என்பதை விளக்கி விட வேண்டும். உலகெங்கிலும் அன்றாடம் 'எதார்த்த மாய்' நிகழும் நிகழ்வுகளைத் தொகுத்து செய்தி உருவாக்கப்படுகிறது எனச் சொல்லப்படுகிறது. அதன் மூலம் செய்திக்கு ஒரு இயல்புத் தன்மை வழங்கப்படுகிறது. ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் இக் கருத்தாக்கத்திலுள்ள பொய்மை தோலுரிந்துவிடும். செய்தி உருவாக்கம் என்பது உணர்வு பூர்வமான செயற்கையான செயல்பாடுதான். விருப்ப பூர்வமான தேர்வு, குறிப்பிட்ட கருத்தியலடிப்படையிலான தொகுப்பு எனச் செய்தி உருவாக்கம் நடைபெறுகிறது செய்தி உருவாக்கும் களத்திலிருப்பவர்கள் இவ்வாறு தேர்வு, தொகுப்பு, வரிசையாக்கம் என்கிற ரீதியில் செயல்பட்டு அடுத்த நாள் உலக மக்கள் இயங்குவதற்கான புதிய எதார்த்தம் ஒன்றை கட்டமைத்து விடுகின்றனர். எதார்த்தத்தின் எதிரொளிப்புதான் செய்தி என்பதைக் காட்டி

லும் எதார்த்தத்தின் உருவாக்கமே செய்தி மூலம் மேற் கொள்ளப்படுகிறது என்பதுதான் உண்மை. எத்தியோப் பியாவிலும் சோமாலியாவிலும் ஆயிரக்கணக்கில் மக்கள் மடிவதைக் காட்டிலும் புஷ்சைக் காட்டிலும் கிளிண்ட லுக்கு செல்வாக்கு கூடுவதை முக்கிய செய்தியாக்கி வி- முடியும். சீசெய்குவிற்கு எதிரான ருமேனிய மக்களின் எழுச்சி தொலைக்காட்சி நிலையங்களிலேயே கட்டமைக் கப்பட்டது என்கின்றனர். எனினும் இந்தக் கட்டமைப்பு களை அப்படியே மக்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர் என்று சொல்லிவிட முடியாது. இது குறித்து பின்னர் பார்ப் போம்.

உலகில் இன்று 150 செய்தி நிறுவனங்கள், 8240 தினசரி இதழ்கள், முப்பதாயிரம் வானொலி நிலையங்கள், 33,000 தொலைக் காட்சி நிலையங்கள், 2,50,000 திரைப் படக் கொட்டகைகள், 130 கோடி வானொலிகள், 50 கோடி தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் புழக்கத்தில் உள்ளன. ஆண்டுக்கு ஏழு லட்சம் நூல்கள் (8,000 மில்லியன் பிரதிகள்) அச்சிடப்படுகின்றன. நாடுவாரியாகப் பிரித்துப் பார்க்கும்போது இவ்விரவங்களின் இன்னொரு பரிமாணம் விளங்கும். ஆசிய, ஆப்ரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளிலுள்ள நூலகங்களிலுள்ள நூற்களில் 2/3 பங்கு நூற்கள் அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளில் அச்சிடப் பட்டவை. ரீடர்ஸ் டைஜஸ்ட் 28 மில்லியன், டைம் 12 மில்லியன், நியூஸ் வீக் 6 மில்லியன் பிரதிகள் உலகில் விற்பனையாகின்றன. ஒவ்வொரு வாரமும் 50 மில்லியன் மக்கள் டிஸ்னி இசைக்கு ஆடுகின்றனர். 240 மில்லியன் பேர் டிஸ்னி திரைப் படங்களைப் பார்க்கின்றனர் விளிம்பு நாடுகளில் திரைப்படம் காட்டப்படும் நேரத்தில் பாதியை அமெரிக்கத் திரைப்படங்கள் விழுங்கி விடு கின்றன. NBC, ABC, CBS போன்ற அமெரிக்க தொலைக் காட்சி வலைப்பின்னல்கள் நூறு நாடுகளோடு தொடர்பு கொள்கின்றன. வானொலி அலைகளில் 90 ஈதத்தை மைய

நாடுகளிலுள்ள 10 சத மக்கள் கட்டுப்படுத்துகின்றனர். தரவு வங்கிகளில் 90 சதம் அமெரிக்கக் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளன. பன்னாட்டுச் செய்தி நிறுவனங்கள்—குறிப்பாக அமெரிக்கப் பன்னாட்டுச் செய்தி நிறுவனங்கள்—தகவல் வங்கிகளில் 90 சதம், நுண் எலக்ட்ரானிக்ஸ் உப பாகங்களில் 82 சதம், கணிப் பொறிகளில் 54 சதம், தொலைக் காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் 75 சதம், செய்திகளில் 65 சதம், துணைக் கோள்கள் 800 ஆகியவற்றைக் கட்டுப் படுத்துகின்றன. மொத்த உலகின் அலை நிகழ்ச்சி நிரலையும் உருவாக்குகின்றன. முன்னுரிமை களை நிர்ணயிக்கின்றன. தான்சானியாவின் முன்னாள் குடியரசுத் தலைவர் ஜூலியஸ் நைரேரே ஒருமுறை வேதனையோடு சொன்னார்: “அமெரிக்க மக்களைக் காட்டிலும் அமெரிக்கத் தேர்தலைப் பற்றி குறை வளர்ச்சி நாட்டு மக்கள் அதிகமாகத் தெரிந்துள்ளனர்.”

உலகிலுள்ள நூற்றைம்பது செய்தி நிறுவனங்களும் தினந்தோறும் 40 மில்லியன் சொற்களில் செய்திகளை வினியோகிக்கின்றன. எனினும் இவற்றில் நான்கே நான்கு பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் (AP, UPI, ராய்ட்டர்ஸ், AFP ஆகியவை) மட்டும் கிட்டத்தட்ட 38 மில்லியன் சொற்களை—அதாவது, 97 சதம்—உருவாக்குகின்றன. அமெரிக்காவின் ‘அசோசியேட் பிரஸ்’சுக்கு (AP) மட்டும் 8500 சந்தாதாரர்கள்—அதாவது செய்தி பெற்றுக் கொள்பவர்கள்—உள்ளனர். APயின் செய்திகளை 1000மில்லியன் வாசகர்கள் நுகர்கின்றனர். மூன்றாம் உலகச் செய்தி நிறுவனங்கள் (‘இன்டர் பிரஸ் சர்வீஸ் (IPS), TANJUG, MENA, போன்றவை) மொத்தம் நான்கு லட்சம் சொற்களைத்தான்— (அதாவது வெறும் 1 சதம்) செய்தியாக வினியோகிக்கின்றன.

பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் விளிம்பு நாடுகள் தமக்கென செய்திகளை உருவாக்கும் முயற்சிகளை கடுமையாய்

எதிர்க்கின்றன. அய்க்கிய நாடுகள் அவையின் ஓர் அங்கமாகிய 'யுனெஸ்கோ'வில் 'தகவல்களில் காலனிய நீக்கம்' (decolonialisation of information) என்கிற குரல் எழுப்பப்பட்டபோது அதனை இப் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் கடுமையாய்த் தாக்கின. 150 நாடுகளைச் சேர்ந்த 2000 பிரதிநிதிகள் கூடி ஆறு வாரங்கள் விவாதித்து 53 தலைப்பு களில் கருத்துக்கள் முன் வைக்கப்பட்டபோது அவற்றை இந் நிறுவனங்கள் இருட்டடிப்புச் செய்தன. கிராம வளர்ச்சி, பெண்களின் நிலைமை, கல்லாமை, உணவு உற்பத்தி ஆகிய தலைப்பிலான செய்திகள் புறக்கணிக்கப்பட்டன. 'யுனெஸ்கோ எழுத்தரிமைக்கு எதிராக நிற்கிறது' என்பதாகத் திரித்து செய்திகளை வெளியிட்டன. மணிலா வில் நடைபெற்ற (ஜூன் 1979) 'உன்க்டாட் V' மாநாட்டில் மைய நாடுகளுக்கெதிரான பொருளாதாரக் கோரிக்கைகள் எழுப்பப்பட்டன. இது குறித்து, மூன்றாம் உலக நாட்டு பிரதிநிதிகள் அரங்கில் தூங்கினர், பிலிப்பைன் பெண்களுடன் சரசமாடினர், இதனால் மணிலா நகரத் தாசிகளின் 'ரேட்' கூடி விட்டது என்றெல்லாம் இப் பன்னாட்டுச் செய்தி நிறுவனங்கள் செய்தி வெளியிட்டன. ஒரு நிறுவனம் 'FUNCTAD V' என்று கூடக் குறிப்பிட்டது. இதே நிறுவனங்கள் உலக வங்கி, பன்னாட்டு நிதியம் ஆகியவற்றின் கூட்டங்களில் நடக்கும் கேளிக்கை விவகாரங்கள் குறித்து ஏதும் எழுதியதில்லை. சமீபத்தில் நடைபெற்ற பார்சிலோனியா ஒலிம்பிக் பற்றிய செய்திகளில் கூட மூன்றாம் உலக நாடுகளின் சாதனைகளுக்கு உரிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. ஏதாவது சொன்னாலும் அவை ரொம்பவும் கேலியாகவே சொல்லப்பட்டன. 'எல் பாய்ஸ்' என்கிற ஸ்பானியப் பத்திரிகை மூன்றாம் உலகச் சாதனையாளர்களை காட்டுமிராண்டிகள் என எழுதியது. கியூபா, ஐமைகா போன்ற நாட்டுச் சாதனையாளர்களும் கேவலப்படுத்தப்பட்டனர். (Hindu, July 29, 1992). இதேபோல டெல்லியில் (1983) நடைபெற்ற அணிசேரா நாடுகளின் மாநாட்டில் சிங்கப்பூர்

பிரதமர் அமெரிக்காவை ஆதரித்துப் பேசியதற்கு அளவுக்கு மீறி முக்கியத்துவம் கொடுத்தும், ஹாரரே மாநாட்டில் (1986) இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பு அமெரிக்கக் குண்டு வீச்சில குழந்தையைப் பறிகொடுத்த லிபியாவின் கர்னல் கடாபியின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைக் கேலி செய்தும் செய்திகளை வெளியிட்டன.

செய்தி உற்பத்திவினியோகம் ஆகியவற்றில் மைய நாடுகளின் ஏகபோகக் கட்டுப்பாட்டை எதிர்த்து 'யுனெஸ்கோ'வின் மணிலா (1977) மற்றும் பாரிஸ் (1972) மாநாடுகளில் பேசப்பட்டன. சுயேச்சையான செய்தித் தொடர்புக் கொள்கை பற்றியெல்லாம் இவைகளில் பேசப்பட்டன. இது தொடர்பாக பிராந்திய ரீதியான மாநாடுகள் கூட்டப்பட வேண்டும் என்கிற முடிவிற்படிவத்தின் அமெரிக்கப் பகுதி மாநாடு சான்ஜோனிலும் (1976), ஆசிய மாநாடு கூலாலம்பூரிலும் (1979), ஆப்ரிக்க மாநாடு யூண்டே (1980)யிலும் கூட்டப்பட்டன. இங்கெல்லாம் செய்தி உற்பத்தி, வினியோகம் ஆகியவற்றில் சுயச்சார்பு வலியுறுத்தப்பட்டது. இந்தியா இவற்றில் முக்கிய பங்காற்றியிருக்கிறது. இவை தவிர அணிசேராக நாடுகளின் ஒருங்கிணைப்புக் குழு (1978-ஜாகர்தா) கூட்டத்திலும், 'செய்தித் தொடர்புப் பிரச்சினைகள் குறித்த சர்வதேசக் குழு'வால் நடத்தப்பட்ட (நவம்பர் 1979) 'ஒரு உலகம் பல குரல்கள்' என்கிற சீன் மேக் பிரைட் தலைமையிலான கருத்தரங்கிலும் செய்தி வலைப்பின்னணியில் பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் கட்டுப்பாடுகள் விமர்சிக்கப்பட்டன. எனிலும் இத்தகைய முயற்சிகளை மைய நாடுகள் கடுமையாய் எதிர்த்தன. TANJUG, IPS போன்ற மூன்றாம் உலகச் செய்தி நிறுவனங்கள் தொடங்கப்பட்டாலும் அவையும், ஏன் சோவியத் ரசியாவின் 'தாஸ்' நிறுவனமும் கூட பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் கட்டுப்பாட்டைத் தகர்க்க முடியவில்லை. 'ஒரு உலகம் பல குரல்கள்' எனக் கவர்ச்சியாக முழக்கம் எழுப்பப்பட்டாலும் எதார்த்தம்

என்னவோ 'பல உலகங்கள் ஒரு குரல்' என்பதாகவே இருந்தது.

இனி, இந்திய அணுபவத்தைச் சற்று பார்க்கலாம். 'விடுதலை' பெற்ற இந்தியாவின் திட்டமிடல் கொள்கைகளை உருவாக்குவதற்காக இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் 'தேசிய திட்டக் குழு' ஒன்றை உருவாக்கிபது நினைவிடுக்கலாம். வேகமான திட்டமிட்ட 'வளர்ச்சிக்கு' தகவல் தொடர்பின் பங்கை மிகவும் அவசரம்/அவசியம் என இக் குழு பரிந்துரைத்தது. எனவே தகவல் தொடர்பு பற்றியும் இந்தியச் சூழலுக்கான அணுகல்முறைகள் பற்றியும் ஆய்வு செய்ய ஒரு சிறப்புக் குழுவை தேசியத் திட்டக்குழு நியமித்தது (1948). இது 'வளர்ச்சி' நடவடிக்கையின் முக்கிய கருவியாக வானொலியைப் பரிந்துரைத்தது. இதே காலகட்டத்தில்தான் 'வளர்ச்சிக்கான தகவல் தொடர்பு பற்றிய கொள்கைகள் மைய நாடுகளுக்கும் உருவாக்கப்பட்டன. நேருவுக்கு மிகவும் நெருக்கமான ஹோமி பாயா, விக்ரம் சாராபாய் போன்றோரிடம் இப்பணி ஒப்படைக்கப்பட்டது. 'வளர்ச்சிக்குத் தொலைக்காட்சி' என்கிற முழக்கத்தை சாராபாய் முன் வைத்தார். ஏழை நாடுகள் இதற்கெல்லாம் செலவு செய்ய முடியுமா என்கிற வாதத்தைத் 'தகர்த்து', 'பின்தங்கிய நாடுகளுக்குத் தானே இதெல்லாம் அவசியம்' என்றார். தொடர்ந்து ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் மைய நாடுகளில் என்னவெல்லாம் தகவல் தொழில் நுட்பங்களில் நவீனங்கள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றனவோ அவைகெல்லாம் இங்கும் புகுத்தப்பட்டன. 1983இல் இன்சாட் 1பி தகவல் தொடர்பு துணைக்கோள் ஏவப்பட்டது. எலக்ட்ரானிக் தபால் தொடர்பு உருவாக்கப்பட்டது. தானியங்கித் தொலைத் தொடர்பு நிலையங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. ஜூலை 1992இல் இன்சாட் 2-ஏ, இன்சாட்-1 வரிசைத் துணைக்கோள்கள் அமெரிக்காவின் போர்டு நிறுவனத்தால் தயாரிக்கப்பட்டன. முக்கிய உபரிகள் மைய நாடுகளில்

இருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்டு இன்சாட்- 2 ஏ 'உள் நாட்டிலேயே' தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. செலவு 100 கோடி ரூபாய்.

சர்வதேச அளவிலான தரவுத் தொடர்பிலும் (data transmission) புதிய தொழில் நுட்பங்கள் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. டிசம்பர் 88இல் கேட்வே பாக்கெட் ஸ்விட்சிங் சிஸ்டம்'; அக்டோபர் 1991இல் 'கேட்வேஎலக்ட்ரானிக் மெயில் சர்வீஸ்' ஆகியவை தொடங்கப்பட்டன. 1992 ஜனவரியில் சென்னையிலுள்ள 'சத்யம் கம்ப்யூட்டர் சர்வீஸ்' என்கிற அமைப்பிடம் வினாடிக்கு 64,000 தரவுத் துணுக்குகளை அனுப்பக்கூடிய தரவுச் சுற்று ஒன்று குத்தகைக்கு விடப்பட்டது. ஜூலை 92இல் பூனாவுக்கு அருகிலுள்ள ஆர்வியில் 'இன்மார்சாட்' நிலையம் தொடங்கப்பட்டது. இவற்றுக்குச் சந்தாதாரராகும் எந்த நிறுவனமும் உலகெங்கிலுமுள்ள தரவு வங்கிகளுடன் தொடர்பு கொள்ள முடியும்; எலக்ட்ரானிக் தபால்கள் அனுப்ப முடியும்; சக நிறுவனங்களுடன் தரவுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள முடியும்; விமான டிக்கட் முன்பதிவு செய்ய முடியும்; சர்வதேசத் தொலைத் தொடர்புக்கான முக்கிய மையம் பம்பாயில் உள்ளது. எனினும் டெல்லி, சென்னை, பங்களூர், அய்தராபாத், அகமதாபாத், பூனா, கல்கத்தா, புலனேசுவரம், திருவனந்தபுரம் ஆகியவை பம்பாயுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் மூலம் தகவல் பெற விரும்புவோருக்கு அதற்கான அனுமதியும், ஒரு சிறிய கணிப்பொறியும் இருந்தால் போதும். வினாடிக்கு 64,000 தரவுத் துகள்களை அனுப்பும் சத்யம் நிறுவனம் AT அன்ட் T என்கிற அமெரிக்க தொலைத் தொடர்புப் பன்னாட்டு நிறுவனத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. சிட்டி வங்கி, பாங்க் ஆப் அமெரிக்கா, மைகோ, கிரீன்வேஸ் வங்கி போன்ற பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றன. எலக்ட்ரானிக் நிதி மாற்றீடு நிதி நிர்வாகம் போன்றவை இவற்றின் மூலம் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

இந்தியப் பெருங்கடலுக்கு மேலாக ஒன்று, பசிபிக் பெருங்கடலுக்கு மேலாக ஒன்று, அட்லாண்டிக் பெருங்கடலுக்கு மேலாக இரண்டு என நான்கு துணைக் கோள்களை 'இன்மார்சாட்' இயக்குகிறது. உலகிலுள்ள பல்வேறு நாடுகள் புவி நிலையங்களை அமைத்து இத்துடன் தொடர்பு கொண்டு அதன் சந்தாதாரர்களில் ஒன்றாகின்றன. ஆர்வியில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இத்தகைய புவி நிலையம் 'இன்மார்சாட்டின்' 37வது சந்தாதாரராகச் செயல்படும். இவை தவிர சிங்கப்பூரிலிருந்து பிரான்ஸ் வரையிலான நீர்மூழ்கி ஒளி இழைத் தொடர்புத் திட்டமொன்று சென்ற அக்டோபரில் (1991) கையெழுத்தாகியுள்ளது. இது சிங்கப்பூர், பிரான்ஸ், இந்தோனேசியா, இலங்கை, இந்தியா (பம்பாய்) சவூதி அரேபியா, எகிப்து, துருக்கி, அல்ஜீரியா, இத்தாலி நாடுகளை இணைக்கும் (பார்க்க Frontline Sep 25, 1992). தொலைத் தொடர்பில் இவையெல்லாம் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன என்றால் வெகுசனத் தொடர்பு வலைப் பின்னலில் ஸ்டார் டி. வி. டிஷ் ஆன்டெனா.....

V

இன்றைய காலகட்டத்தைத் 'தகவல் தொடர்பு யுகம்' என மைய நாடுகளிலுள்ள அறிவாளிகள் அழைக்கின்றனர். தொழிற்புரட்சிக்குப் பிந்திய தொழிற் சமூகத்திற்கும் (Industrial society) மைய நாடுகளிலுள்ள இன்றைய சூழலுக்கும் மேலே குறிப்பிட்டவாறு சில அடிப்படையான வேறுபாடுகள் இருந்தபோதிலும் 'தகவல் தொடர்பு யுகம்' (Information Age) தொடர்பான சொல்லாடல்கள் மூலம் கட்டமைக்கப்படும் சில புனைவுகள் குறித்து நாம் எச்சரிக்கையாய் இருப்பதும் அவசியம்.

நார்பர்ட் வைனர் (1950), டானியல் பெல் (1956), மார்ஷல் மெக்லூகான் (1960), பென் பாக்டிகான் (1971)

ஆகியோர் இத்தகைய புனைவுகளுக்கும் சொல்லாடலுக்கும் காரணமாக இருந்துள்ளனர். இந்த அடிப்படையில் உலக வரலாறு மூன்று கட்டங்களாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

காலகட்டம் தொழில்நுட்பம் பண்பாட்டுவடிவம்

i)	விவசாயச் சமூகம்	கருவி செய்தல்	வாய்மொழிப் பண்பாடு
ii)	தொழிற் சமூகம்	ஆற்றலில் இயங்கும் எந்திரமய மாதல்	அச்சுப் பண்பாடு
iii)	தொழிற் சமூகத்திற் குப் பிந்திய சமூகம்	எலக்ட்ரானிக் தகவல் தொழில் நுட்பம்	வெகுசன ஊடகம் வளர்த்தெடுக்கும் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த வாய்மொழிப் பண்பாடு

அணுகுண்டு வெடிப்புடன் தகவல் பரவலை ஒப்பிடும் இவர்கள் தகவல் தொடர்பு வலைப்பின்னல்கள் மூலம் உலகம் சுருங்கி ஒரு கிராமமாகிவிட்டது என்கின்றனர்.

எந்த ஒரு புனைவுக்கும் ஒரு ஒழுங்கமைக்கும் நோக்கமும் அரசியல் செயல்பாடும் உண்டு. சமூக அமைப்பின் ஏதோ ஒரு அம்சத்தை புனைவு கட்டுப்படுத்துகிறது. 'தகவல் யுகம்' என்பதன் மூலம் மைய நாடுகள் முதலாளியத்தைக் கடந்துவிட்டன என்கிற கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. முதலாளியத்தோடு அதிகாரக் குவிப்பு, சுரண்டல் ஆகியவையும் முடிவுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டன என்கிற பொருளும் முன்வைக்கப்படுகிறது. உற்பத்தித்

துறைக்கும் பணித்துறைக்குமிடையேயான உறவு மைய நாடுகளில் பெரிய அளவில் மாறி இருப்பது உண்மைதான். ஆனால் காலையி நடவடிக்கைகள் புதிய வடிவத்துடன் தொடர்வதன் விளைவாகத் தொழிற்சாலை உழைப்பு என்பது விளிம்பு நாடுகளுக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது என்பதுதான் உண்மை. ஆனால் 'உலகக் கிராமம்' என்கிற புனைவு 'பணக்கார' நாடுகளுக்கு சாதகமானது. இரண்டாவது தொழிற் புரட்சி' என்கிற வெய்னரின் கருத்தாக்கத்தை வேண்டுமானால் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். இந்தக் கருத்தாக்கம் சமூகப்பொருளாதார நடைமுறைகளில் ஒரு தொடர்ச்சியைச் காட்டும் அதே நேரத்தில் தொழில் நுட்பத்தில் முக்கிய மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளதையும் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

'தகவல் சமூகம்' என்பதன் மூலம் மெக்லூகான் முன் வைக்கும் இன்னொரு புனைவையும் நாம் கட்டுடைப்பது நல்லது. எந்திர யுகத்தில் கருவிகளின் மூலம் நமது உடலை வெளியில் நீட்சி அடையச் செய்கிறோம். தகவல் சமூகத்தில் நமது மைய நரம்பு அமைப்பே உலகம் தழுவினதாகி விடுகிறது. நமது மூளையின் செயல்பாடுகளுக்கள்ளேயே தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் ஊடுருவி விட்டன என மெக்லூகான் போன்றோர் கூறுகின்றனர். வான் ராக் சாக்கர், பாட்டர் போன்றோர் மனிதனையே தகவல் வடித்தெடுக்கும், முடி வெடுக்கும் சைபர்னடிக் எந்திரம் தான் என்கிறார் இவ்வாறு மனிதனின் கண்டுபிடிப்புகளின் பண்புகளையே மனிதனின் பண்புகளாக குறிப்பிடுவதன் மூலம் நமக்கும், இந்தத் தொழில் நுட்பங்களுக்கு மிடையேயான இடைத் தொடர்பு அறுத்தெறியப்படுகிறது. இதனால் இந்தத் தொழில் நுட்பங்களை விமர்சன பூர்வமாய் அணுகும் வாய்ப்பு நமக்கு இல்லாமல் போய் விடுகிறது. எனவே இத்தொழில் நுட்பங்களுக்குச் சிலை வடிவம் கொடுத்து வழிபடும் நிலைக்கு நாம் போய்விடுகிறோம்.

எனினும் இரண்டாவது தொழிற் புரட்சிக்குப் பிந்திய சமூகத்தின் தனித்துவங்களை நாம் அங்கீகரித்துதான் ஆகவேண்டும். நமது எதிர்அரசியற் செயற்பாடுகளில் அவற்றை எதிர்கொள்வதற்கான வழிமுறைகளை நாம் யோசித்தே ஆக வேண்டியகட்டம் வந்துவிட்டது. மொழி, குறியீடு, பிம்பம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் செயல்படும் தகவல் தொடர்பு (தொலை தொடர்பு + செய்தி + உற்பத்தி/விநியோகம் + வெகுஜன ஊடகங்கள்) மூலம் முன்வைக்கப்படும் பிரதிகள் குறித்த ஆய்வு இத்தகைய வழிமுறைகளைத் தீர்மானிப்பதற்கான முதல்நடவடிக்கையாகி விடுகிறது. இந்த இடத்தில் நமக்குச் சில கேள்விகள் எழுகின்றன. தகவல் தொடர்புப் பிரதியானது எதார்த்தத்தை எதிரொளிக்கவில்லை. மாறாகப் பிரதியில் யதார்த்தம் புதிதாய்க் கட்டமைக்கப்படுகிறது என்றால் பிரதியைப் புரிந்துகொள்ள எதிரொளிப்புக் கொள்கை உதவுமா? அடித்தளம்—மேற்கட்டுமானம் என்கிற இயந்திர மாதிரியான தீர்மானக் கோட்பாடு போதுமா? தகவல் தொடர்பு மூலம் முன் வைக்கப்படும் கருத்தியலின் விளிப்பில் சமூக அமைப்பை ஏற்று நடக்கும் சமூகமயப்படுத்தப்பட்ட தன்னிலைகள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன என்கிற கருத்தியல் சார் அல்தூசரிய விமர்சன முறையும் கூட சில அம்சங்களை விளக்க முடியவில்லையே! சமூகமயமாக்கப்படுதல் (Socialisation) மற்றும் அமைப்பு தன்னைத்தானே மறுஉற்பத்தி செய்து கொள்ளல் என்கிற கருத்தாக்கங்களில் தன்னிலையின் செயலூக்கமான பங்கு மறுக்கப்படவில்லையா? தன்னிலைக்குச் செயலூக்கமான பங்கு இல்லை என்றால், பார்வையாளர்கள் முற்றிலுமாய் சமூகமயமாக்கப்படுகிறார்கள் என்றால் வானொலி/தொலைக்காட்சி மூலமான குடும்பக் கட்டுப்பாடு மற்றும் பசுமைப் புரட்சி பிரச்சாரங்கள் தோல்வியுற்றது எதைக்காட்டுகிறது? தனக்கு எதிரான கருத்தியலை முன் வைக்கும் ஒரு பிரதியில் (எ. டு: வணிகத் திரைப்படம்) பார்வையாளன் மகிழ்ச்சியடைவதையும் சுகம் பெறுவதையும்

எப்படி விளக்குவது? சனாதன மார்க்சிய விமர்சனமும், அல்தூசரியக் கருத்தியல் விமர்சனமும், பதிலளிக்க இயலாத இக் கேள்விகளுக்கு குறியியல், பின் அமைப்பியல், பிரத்யயிடல் கொள்கை ஆகியவை ஏதேனும் விளக்க மளிக்க முடிகிறதா எனப் பார்ப்போம்.

VI

ஒரு தொலைக் காட்சி நிகழ்ச்சி அல்லது திரைப்படம் அல்லது ஒரு பத்திரிகைச் செய்தி ஆகியவற்றை உள் வாங்கும்போது பார்வையாளன் அதன் இயல்புத் தன்மையில் மயங்கிப் போகிறான். உண்மையில், மேல் தோற்றத்தில்தான் இயல்பாகக் காட்சியளிக்கிறதேயொழிய அது குறியியல் நடவடிக்கைகளின் ஒரு சிக்கல் மிகுந்த தொகுப்பு தான் எவ்வாறு அப்பிரதியிலிருந்து வாசகன் அர்த்தத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்? எந்த வகையில் அவனுக்கு அதில் மகிழ்ச்சி உருவாகிறது? இதன் மூலம் அவன் எதையேனும் கற்றுக் கொள்கிறானா? அப்படியானால் அந்த அறிவு எப்படி உருவாகிறது? அர்த்த உருவாக்கம், மகிழ்ச்சி அடைதல், அறிவு பெறுதல் ஆகியவற்றில் வாசகனின் பங்கு என்ன? என்கிற கேள்விகளை உருவாக்கிப் பார்த்தால் பிரதியியல் செயல்பாடு விளங்கும். பிரதிக்கும் வாசகனுக்குமுள்ள செயலூக்கமுள்ள உறவு புரியும்.

மரபு வழி விமர்சனங்களால் இப் பணியைச் செய்து விட முடியாது. ஏனெனில் அவை ஏதோ ஒரு வகையில் தனது ஆய்வுப் பொருளை ஒற்றைப் பரிமாணமாய் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட கலைப் 'படைப்பா'கப் பார்க்கும். இன்றைய விமர்சனமோ தனது ஆய்வுப் பொருளைப் 'பிரதி'யாகப் பார்க்கிறது. அதாவது பல்வேறு சிக்கலான சமிக்ஞைகளும், குறியீட்டு மரபுகளும் ஒன்றோடொன்று மோதிக்கொள்ளும் களமாகப் பார்க்கிறது. மரபுவழி விமர்சனம் கலைப்படைப்பின்

சுயேச்சையான உருவாக்கத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கிறது. இன்றைய விமர்சனமோ குறிப்பிட்ட பிரதியியல் செயல்பாடுகளுக்குப் பின்னணியாக உள்ள மரபுகளுக்கும் பிரதிகளுக்கும்மிடையேயான உறவையும் அர்த்த உருவாக்கத்தில் இந்த உறவின் பங்கையும் வலியுறுத்துகிறது. மரபுவழி விமர்சனம் எழுத்தாளனை (படைப்பாளியை) மையமாகக் கொள்கிறது. இன்றைய விமர்சனமோ எழுத்துச் செயல்பாட்டின் சூழலை அச் செயல்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் சூழல்களையும் முன்னுக்குத் தள்ளுகிறது. மரபுவழி விமர்சனம் மகத்தான கலைப் படைப்புகள் உலகு குறித்த என்றென்றைக்குமான உண்மைகளைக் கண்டறிந்து சொல்வதை வியந்து போற்றுகிறது. இன்றைய விமர்சனமோ பிரதிக்குள் கட்டப்படும் உலகை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறது. மரபுவழி விமர்சனம் அர்த்தம் என்பதை படைப்பின் ஒரு பண்பாகக் கருதுகிறது. இன்றைய விமர்சனமோ அர்த்தம் என்பதை பிரதிக்கும் வாசகனுக்குமிடையேயான மோதலின் விளைபாடாகப் பார்க்கிறது. மரபுவழி விமர்சனம் 'இலக்கியம்' என்பதை 'இலக்கிய மல்லாத' திலிருந்து பிரித்து இலக்கிய படைப்புகளைத் தரவரிசைப் படுத்துகிறது. இன்றைய விமர்சனமோ இத்தசைய தரவரிசைப் படுத்தலுக்குப் பயன்படும் அளவுகோல்களையே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறது. எனவே இலக்கியம், இலக்கியமல்லாதது, விமர்சனச் செயல்பாடு போன்ற பாகுபாடுகளுக்கு இங்கே இடமில்லாமல் போய்விடுகிறது.

அல்தாசருக்குப் பிந்திய கருத்தியல் விமர்சகர்கள் மரபுவழி விமர்சனத்திலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு நின்றனர். கருத்துருவமாக்கப்பட்ட மதிப்பீடுகள், உண்மைகள் ஆகியவற்றின் களனாகப் பிரதியைப் பார்க்காமல் பிரதிக்குள் வெளிப்படும் சமூக உறவுகளை — மறைக்கப்பட்ட பிரதியை—சுட்டிக் காட்டினர். சேமிக்கப்பட்ட உண்மை

மக்களிடம் விற்கப்படுகிறது. மக்கள் வெறும் நுகர்வோர்களாக மாற்றப்படுகின்றனர். இதனால், நமக்கு வினியோகிக்கப்படும் அறிவு மட்டுமல்ல நமது வாழ்க்கையே எவ்வாறு கட்டமைக்கப்படுகிறது என்பதை அறியாதவர்களாக நாம் மாறுகிறோம். இந்த வகையில் அறிவையும் சரியான உணர்வையும் சரியான அர்த்தத்தையும் ஏற்படுத்த முயற்சிக்காமல் நாம் எதிர்கொள்ளும் பிரதிக்ஷணத்து வெறுமனே தகவல்களை நம் மீது திணிக்கிறது. எனவே தகவல் பாதைகளின் வழியாக வெறும் தகவல்கள் தான் பாய்கிறதேயொழிய அர்த்தங்களோ, அறிவோ பாய்வதில்லை. எவ்வளவுக்கெவ்வளவு தகவல்களின் அளவு கூடுகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அர்த்தங்கள் அந்நியமாகின்றன! இன்றைய மருத்துவ அமைப்பு நோய்களைப் பெருக்குவது போல, இன்றைய கல்வி அமைப்பு அறியாமையை அதிகரிப்பது போல, கவனிக்க இவான் இல்விச் போன்றோர் முன் வைக்கும் பள்ளி நீக்கம்-deschooling என்கிற கருத்தாக்கம்) இன்றைய தகவல் வெடிப்பு அர்த்தமின்மையை அதிகப்படுத்தி விடுகிறது.

தொடக்ககால ரசிய திரைப்பட இயக்குனர்கள் (எ.டு: ஐசன்ஸ்டைன்) உணர்வுபூர்வமான தேர்வு, கூட்டுக் கலவை, வெட்டித் தொகுத்தல் (Assemblage, Editing and Montage) ஆகியவற்றின் மூலம் புதிய எதார்த்தத்தைப் படைத்து விடமுடியும் எனக்கூறியது நினைவிருக்கலாம். எதிரொளிப்பு என்பதற்குப் பதிலாக வெட்டித்தொகுத்தல் (Montage—ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத பல்வேறு துண்டுகளை வெட்டித் தொகுத்தல்) என்கிற கோட்பாட்டை அவர்கள் முன்வைத்தனர். அறிவு உற்பத்தி, அர்த்த உற்பத்தி என்பதும் இப்படித்தான். தொடர்ச்சியான தேர்வுகள், தொகுப்புகள், மறு சமிக்ஞையாக்கங்கள் ஆகியவற்றின் தொடர்ந்த செயல்பாடுதான். இந்நடைமுறைகளில் அறிவு தன்னைத் தானே கச்சாப்பொருளாக்கிக் கொண்டு மாற்றமடைகிறது. இது எந்த

ஒரு தனி மனிதனின் தனித்துவமான செயல்பாட்டின் விளைவு அல்ல. இது ஒரு சமூகச் செயல்பாட்டின் விளைவு பொருள். சமூகத்திலிருந்து முற்றிலுமாய் விலகிய எந்த ஒரு தனிமனிதனும் அறிவை உற்பத்தி செய்துவிட முடியாது. ஆக எதிரொளிப்பு, பிரதிநிதித்துவப் படுத்தல், அடித்தளம்—மேற்கட்டுமானம் என்கிற உருவகங்களைக் காட்டிலும் பிரதியை விளங்கிக்கொள்ள சமூக ரீதியான வெட்டித்தொகுத்தல் என்கிற கருத்தாக்கம் (Social montage) பெரிதும் பயன்படும். இது அறிவின் தொல்லியலுக்கு (Archeology of Knowledge) நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. அதாவது அறிவை உருவாக்கிய தொடர்ச்சியான சமூகச் செயல்பாடுகளை, சமூக உழைப்பைக் கண்டறிந்து அறிவு உருவாக்கத்தை மர்மப்படுத்தப்பட்டதாகவன்றி ஊடுருவிப் பார்க்கக் கூடியதாக மாற்றும் நடைமுறைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட அறிவு எவ்வாறு முத்திரை குத்தப்பட்டு மக்களிடம் விற்கப்படுகிறது என்பதைச் சொல்வதோடு குறிப்பிட்ட அர்த்த உருவாக்கத்தில் நிறுவனங்களின் தீர்மானகரமான செயல்பாட்டையும் நாம் சொல்லியாக வேண்டும். கொஞ்சம் இதை விளக்கலாம். தொலைக்காட்சி செய்தி உருவாக்கத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு சார்பாக எதிரொளிப்பது மட்டுமல்ல நிறுவன அளவுகோல்கள், மரபுகள் ஆகியவையும் அதன் உருவாக்கத்தில் பங்கு வகிக்கின்றன. நிருபராக உள்ள எனது நண்பர் ஒருவர் ஒரு வங்கிப் போராட்டம் தொடர்பாகச் செய்தி சேகரிக்க தஞ்சை வந்திருந்தார். ஊருக்குப் புறப்படு முன்—‘வேலை முடிந்ததா?’— எனக் கேட்டபோது—‘செய்தி சேகரிப்பு முடிந்துவிட்டது. பத்திரிகை அலுவலகத்திற்கு அனுப்பு வேன், ஏற்றுக்கொண்டால் பிறகு ‘மேட்டர்’ தயாரித்து அனுப்ப வேண்டும்’— என்றார். ஆக, செய்தி வேறு ‘மேட்டர்’ வேறு. ‘மேட்டர் பத்திரிகைக்குப் பத்திரிகை வேறுபடும். ‘தினமணி’க்கு அனுப்பும் ‘மேட்டரும்’ தராசுக்கு அனுப்பும் ‘மேட்டரும்’ வேறு வேறு. செய்தி

சேகரிப்பிலேயே இத்தகைய பத்திரிகை அளவுகோல் கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதும் சிந்திக்கத் தக்கது.

எனவே ஒரு பிரதியை நாம் வெவ்வேறு மட்டங்களில் அணுகி ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. அவை:

1. பிரதியில் வெளிப்படும் நேரடியான சார்பு எதிரொளிப்பு. குறிப்பிட்ட வர்க்க நலன் நோக்கில் கதையாடல் அமைக்கப்பட்டு அதுவே இயல்பானது என்பதாகக் காட்டப்படும் தன்மையை வெளிப்படுத்தல். (எடு: மக்கள் கல்வி இயக்கம் வெளியிட்டுள்ள பெண்கல்வி, வரலாறு தொடர்பான சிறு வெளியீடுகள்)

2. பிரதியில் செயல்பாடுகளைக் கட்டவிழ்த்து அவை எத்தகைய பிரதி உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாகின்றன என்பதைக் கட்டவிழ்த்தல். இதன் மூலம் பிரதியில் ஒளிந்திருக்கும் மறைக்கப்பட்ட பிரதியை வெளிக் கொணர்தல் (அ. மார்க்சின் மௌனி மற்றும் எம். வி. வெங்கட்ராம் பற்றிய கட்டுரைகள்).

3. வாசகப் பங்கேற்பின் விளைவாக எவ்வாறு பிரதி ஒவ்வொரு முறையும் மறு உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது என்பதை வெளிக் கொணர்தல். இதனைச் சற்று விரிவாய்ப் பார்ப்போம் :

பார்வையாளன் மேற்கொள்ளும் வாசிப்பு என்கிற செயல்பாட்டின் விளைவாகவே எந்தப் பிரதியும் அர்த்தம் பெறுகிறது. கேட்பவன் இருக்கும் போதுதான் இசைத் தட்டு ஒலிப்பது. இசை. கேட்பவன் இல்லாதபோது அது வெறும் இரைச்சல்தான்.

ஒரு முதலாளிய சமூகத்தில் வெகுசனத் தொடர்பு சாதனங்கள் வெளிப்படுத்தும் பிரதிகளை (எடு. :

திரைப்படம், இசை, தொலைக்காட்சிச் செய்தி, பத்திரிகைத் தலையங்கம், தலைவரின் பேட்டி.....) எதிர்கொள்ளும் வாசகர்கள் எல்லோரும் ஒருபடித்தானவர்கள் இல்லை. வர்க்கத்தால், சாதியால், பாலால் (ஆண்/பெண்), இனத்தால், சமூக நிலையால் மிகவும் வேறுபட்டவர்களாக இருக்கின்றனர். இவர்களின் உளப்பாங்கு சமூகத்தில் நிலவும் பல்வேறு சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்றது. ஒரே மனிதனின் உளவியலானது, தாழ்ந்த சாதிக்காரர் என்கிற சாதியச் சொல்லாடல், உயர் அதிகாரி என்கிற அதிகாரச் சொல்லாடல், ஆண் என்கிற தந்தை வழிச் சமூகச் சொல்லாடல், முற்போக்கு அரசியல் அல்லது மதவாத அரசியல் என்கிற அரசியல் சொல்லாடல் ஆகிய பல சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அதே போல எந்த ஒரு மக்கள் தொகுதியையும் முற்றிலும் ஒருபடித்தான உளப்பாங்கு உடையவர்களாகக் கருத முடியாது. 'வெகுசனம்' பூராவையும் ஒருபடித்தானதாக, ஒரே மாதிரி எதிர்வினை புரியக் கூடியதாய்ப் பார்க்க வேண்டியதில்லை. அதேபோல எல்லாப் பிரதிகளும் ஒரே மாதிரியான சொல்லாடலைத் தான் கொண்டிருக்கும் எனவும் சொல்ல முடியாது. அது மட்டுமல்ல. எந்த ஒரு பிரதியும் ஒரு குறிப்பிட்ட வகைச் சொல்லாடலை மட்டுமே கொண்டிருக்கும் எனவும் சொல்ல முடியாது. மிகவும் புரட்சிகரமான கருத்துக்களை முன் வைக்கும் ஒரு பிரதி தன்னையறியாமலேயே ஆணாதிக்கச் சொல்லாடலைக் கொண்டிருக்கலாம். மிகவும் வணிக நோக்கில் வெகுசனத் தன்மையுடன் முன் வைக்கப்படும் ஒரு பிரதியில் நிலவும் சமூக அமைப்பிற்கெதிரான கவிழ்ப்புக் குரலொன்றை விளிம்பிலுள்ள மக்கள் அடையாளம் காணலாம். கவர்ச்சியைக் காட்டி பண்ணையாரை மயக்கி வீழ்த்தும் நடனக்காரி பற்றிய ஒரு வணிகத் திரைப்படமானது ஆணாதிக்கச் சமூகத்தால் ஒடுக்குதலுக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ள பெண் பார்வையாளர்கள் தங்களின் இழந்துபோன ஆற்றலை உணர்ந்து

அடையாளம் பெறும் முயற்சிக்குத் துணை புரியலாம். எனினும் இந்த ஒரு கூறை வைத்துக்கொண்டு அதனை ஒரு மாற்றுத் திரைப்படம். கவிழ்ப்புத் திரைப்படம் எனக் கூறிவிட முடியாது. அது வெளிப்படுத்தும் இதர சொல்லாடல்கள், பிரதியியற் செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றின் மூலம் பார்வையாளனை அது ஆதிக்கக் கருத்தியலுக்கு ஆட்படுத்தலாம். அதே சமயத்தில் இத்தகைய கவிழ்ப்புக் கூறு அதில் உள்ளடங்கியிருப்பதையும் அதனை வாசகன் அடையாளம் காண முடியும் என்பதையும் விட்டுவிடுவதற்கில்லை. அனாதை எம். ஜி. ஆர். தனது திறமையாலும் வீரத்தாலும் சாகசத்தாலும் சொந்தமாய் முன்னேறி ஒரே சமயத்தில் பத்துப்பேரை அடித்து வீழ்த்தி முதலாளி மகளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார் என்பது சமூகத்தில் ஆற்றலிழந்து கிடக்கும் எண்ணற்ற விளிம்பு நிலை மக்கள் தங்களது ஆசைகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ள வாய்ப்பளித்து விடுகிறது. இதன் மூலம் திரைப்படம் வெளிப்படுத்தும் நேரடியான செய்தியை அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர் என்று பொருளில்லை. பத்துப்பேரை தனியாக அடித்து வீழ்த்தினால் முதலாளி மகளைத் திருமணம் செய்து முன்னேறி விடலாம் என்கிற பாடம் எதையும் அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. சமூக மாற்றத்தை நோக்கிய ஒரு பெருங்கலவரம் நிகழும் போது இந்த வாசகர்கள்/பார்வையாளர்கள் அதற்கு எதிராக நின்றுவிடப் போவதும் இல்லை. ஆனால் 'வானமே எல்லை' 'ரோஜா' திரைப்படங்களின் உயர்சாதி மத்தியதரவர்க்க—பாலச்சந்தர் ரசிகர்கள் இத்தகைய கலவரச் சூழலில் யார் பக்கம் நிற்பார்கள் என்று நாம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

சில பிரதிகள் இருமை (ambiguity) இல்லாமல் ஆதிக்கச் சொல்லாடலை முன்நிறுத்தலாம். நாம் உருவாக்கும் சில பிரதிகள் இருமை இல்லாமல் எதிர்ச் சொல்லாடலை முன் நிறுத்தலாம். ஆனால் சமூக மக்கள்

அன்றாடம் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு பிரதிகள் இந்த இரண்டு வரம்பு நிலைகளுக்கும் இடையிலானவையே. இந்தப் பிரதிகள் நாம் மேற் குறிப்பிட்டவாறு வெகு சில அம்சங்களிலேனும் திறந்த பிரதிகளாக, பல அர்த்தப் பிரதிகளாக (polysemic) அமைந்துவிடுகின்றன.

ஆதிக்கச் சொல்லாடலை வெளிப்படுத்தும் ஒரு பிரதியில் தனது வர்க்க நிலைக்கு எதிரானதாக இருந்தாலும் கூட ஆதிக்கச் சொல்லாடலை ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒரு வாசகன் எப்படி மகிழ்ச்சி பெறுகிறான்? இப்பிரதியோடு அவன் கொள்ளும் உறவு எளிதாக அவனை ஆதிக்கக் கருத்தியலுடன் அடையாளம் காண வைத்து விடுகிறது. இதன் மூலம் அவன்/அவள் தனது அன்றாடச் சமூக இருப்பை அர்த்தமுடையதாக உணர வழி ஏற்பட்டு விடுகிறது. ஆனால் எதிர்ப்பு அரசியல் சொல்லாடலுடன் கூடிய பிரதி இத்தகைய மகிழ்ச்சியை அவனுக்கு வழங்காமல் ஒரு உரசலை ஏற்படுத்தி அவனைத் தொல்லை செய்கிறது. இத்தகைய தொல்லை அவனை, கவிழ்ப்புச் செயல்பாடுகளை நோக்கி முடுக்கி விடலாம். ஆனால் அதற்கான வாய்ப்பும் களமும் எதிரே இல்லாத போது தொல்லை தரும் அப்பிரதியை அவன் விட்டொதுங்குகிறான்.

வேறுபட்ட சொல்லாடல்களால் கட்டமைக்கப்படும் இந்தப் பிரதிகள் பார்வையாளனை எவ்வாறு விளிக்கின்றன? உணர்வுபூர்வமாக ஆதிக்கச் சொல்லாடலை முன் வைக்கும் பிரதி வாசகனை உத்தரவுகளுக்குள் கீழ்ப்படிந்த காவல் கைதியாக (inmate— சிறைக் கைதி அல்லது மனநோய் விடுதியில் அடைபட்டவன்...) அணுகுகிறது. உத்தரவு, ஆணை (memo) செயற்குறிப்பு (prescription) என்பதாக இப்பிரதி அமைகிறது. வணிக நோக்கிலான பிரதி வாசகனை ரசிகனாகவும் (spectator), பண்டமாக்கப்பட்ட மனிதனாகவும் (human commodity) அணுகுகிறது. அடுத்தடுத்து ரசிப்பிற்குரிய காட்சியை எதிர்

நோக்கி ஆசையுடன், அடங்கா ஆசையுடன் காத்திருப்பவனாக, கதைப் புதிர் (suspense) அதிர்ச்சி அடைந்து, புதிர்விழ்ந்தவுடன் திருப்திப் பெருமூச்சு விடுபவனாக அவனைக் கருதுகிறது. அதற்குரிய வகையிலான உள்ளர்த்தம், சக பிரதிகளுடனான உறவு (inter — textuality) ஆகியவற்றுடன் பிரதி உருவாக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு சம்பவமும் பரிச்சயமான ஒன்றாக அமைக்கப்படுகிறது. இதற்குப் பழக்கப்பட்டுப்போன ரசிகள் எந்த ஒரு புதிய விசயத்தையும், கருத்தையும், காட்சியையும், சிந்தனையையும் பிரதியையும் எதிர்கொள்ளும்போது “அய்யோ புரியவில்லை, செறிவு, பயங்கரம்!” என்று சத்தம்போடுகிறான். பார்த்தஸ் சொல்வது போல பள்ளி, விளையாட்டு, விளம்பரம், செய்தி, சனரஞ்சகப் பாடல்கள், கட்சிக் கட்டுரைகள் எல்லாம் ஒரே அமைப்பை, ஒரே அர்த்தத்தை, பல சமயங்களில் ஒரேவிதமான சொற்களில் திரும்பத் திரும்ப அச்சுப் பதிவுகளாக முன் வைக்கின்றன. இந்த வகையில் இவை அனைத்தும் திருப்பி உரைக்கும் எந்திரங்களே (repeating machines). பண்டமாக்கப்பட்ட மனிதனோ, எளிதில் வாங்கக் கூடிய, சுலபமாக விற்று லாபம் பெறக் கூடிய பண்டமாக அறிவைக் கருதுகிறான்.

ஆனால் வாசகர்களை இம் மூன்று வகைக்குள் மட்டும் அடக்கிவிட முடியாது. இன்றைய வெகுசனப் பண்பாட்டு ஊடகங்களின் வழியாக முன் வைக்கப்படும் பிரதியியல் செயல்பாடுகள் விளம்பர நடவடிக்கைகள், திப்பி திப்பி நிகழ்ச்சிகளாய் அடுத்தடுத்துத் தொடர்ந்து காட்டப்படும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை சமூக மையத்துடன் தன்னை இறுக்கமாய்ப் பிணைத்துக் கொள்ளாத விளிம்புநிலை மனிதர்களை (Fragmented, marginalised decentred subject) உருவாக்கியிருக்கிறது. ஆழ்ந்த சிந்தனையையும். அறிவுச் செயல்பாட்டையும் கோராத இன்றைய வணிக ரீதியான பிரதிகள் (எ.டு : ரஜினி சினிமா), வாசகனை மையத்தோடு

பிணைத்து நிறுத்துவதைக் காட்டிலும் புறப் பரப்பின் மீது அலைபாயும் விளிம்புநிலை மனிதர்களை உருவாக்குகிறது (இணைத்துப் பார்க்க: நிறப்பிரிகை-4 இல் வெளியான பாவ்லோ பிரேயர் கட்டுரையில் விளிம்புநிலை X மைய நீரோட்ட மாணவர்கள் பற்றிய கருத்துக்கள்). காட்சிகளை வெறுமனே காட்சிகளாக, ஆழமான உள்ளர்த்தம் இல்லாதவைகளாக இவர்கள் காணுகின்றனர்.

ஒன்றை இங்கு மீண்டும் சொல்லி விடுவது அவசியம். ஒவ்வொரு வாசகனையும் முற்றிலும் இந்த வகைப் பாட்டின் ஏதாவதொன்றுக்குள் முடக்கிவிட முடியாது. (எ.டு:) ரசிகர்களிடமும் விளிம்பு நிலைக் கூறுகள் இருக்க முடியும்.

எனினும் விளிம்பு நிலை மனிதர்களையும் மைய நீரோட்ட வாசகர்களையும் மையத்தை நோக்கி ஈர்க்கும் பணியை இன்றைய வணிக நோக்கிலான பண்பாட்டுத் தொழில் (culture industry) மேற்கொள்கிறது. அறிவு, பண்பாடு, அர்த்த உருவாக்கம் முதலிய மொழியியற் செயற்பாடுகள் முதலாளியத்தின் பண்டமயமாதல் என்கிற சமூக தர்க்கத்துடன் பொருந்தி வருகின்றன. இவற்றில் குறியீட்டு நடை முறைகள் (signification) வணிக அளவில் உற்பத்திச் செய்யப்படுகின்றன. இதரப் பண்டங்களைப் போலவே குறியீட்டு நடைமுறையும் விற்பனைக்கான பண்டமாக உருவாக்கப்படுகிறது. பொருளுற்பத்தியில் உழைப்பு பண்டமாக்கப்படுவது போல தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், பாடநூல், செய்திப் பத்திரிகை ஆகியவற்றில் குறியீட்டு உழைப்பு பண்டமாக்கப்படுகிறது. பண்டமயமான குறியீட்டு நடைமுறைகளாகப் பிரதி நம் முன் நிற்கிறது. எல்லா வகையான உற்பத்தி நடவடிக்கைகளிலும் ஆற்றலிழந்துபோன மனிதன் பண்டங்களை நுகர்வதில் மட்டுமே தனது சுயத்தை அடையாளம் காணும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். எப்போதுமே

பண்டமயமாதலுக்கு இரு பக்கங்களுண்டு உழைப்பு பண்டமாதும்போது பண்ணையடிமை முறையிலுள்ள உழைப்பு குறித்த மர்மப்படுத்தல்கள் நீக்கப்பட்டு (dereitication)- பொருளுரு நீக்கம் செய்யப்படுகிறது; ஒரு சனநாயகப்பாடு நிகழ்கிறது. ஆனால் பண்டமான அதே உழைப்பு மீண்டும் பொருளுருப் பெற்று மனிதனை எதிர் கொள்ளும்போது (பண்டமாயை) அதன் அதிகாரத்திற்கு அவன் கட்டுப்பட நேர்கிற அவலத்தை மார்க்ஸ் சிறப்பாக விளக்குவதை நாம் அறிவோம். குறியீட்டு உழைப்பு பண்டமாகும்போதும் இதுவே நிகழ்கிறது. குறியின் தன்னிச்சைத் தன்மை (arbitrariness) என்பதில் வெளிப்படும் திறந்த தன்மை - சனநாயகப்பாடு என்பதெல்லாம் குறியியல் உழைப்பு பண்டமாகும்போது மறைந்த வாசகனை மையத்தோடு இணைக்க அது முயல்கிறது. எனினும் வாசகன் பிரதியை எதிர்கொள்ளும்போது இந்த இருவகைத் தன்மையோடுமே பிரதி வாசகனோடு மோதுகிறது.

வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களுக்கும் இந்திய அரசியலுக்கும், குறிப்பாகத் தமிழக அரசியலுக்குமுள்ள உறவைக் கவனித்தால் சில உண்மைகள் விளங்கும். அரசியலில் எம். ஜி. ஆருக்குத் திரைப்படம் உதவியது போல கிட்டத்தட்ட அவரளவு திரைப்படத்துறையில் புகழடைந்திருந்த சிவாஜிக்கு உதவவில்லை. பாக்கியராஜ், ராஜேந்தர், கமலஹாசன் ஆகியோருக்கும்தான். என். டி. ராமராவ் திரைப்படம் மூலம் அரசியல் லாபமடைந்தாலும் அதைத் தொடர்ந்து தக்க வைக்க முடியவில்லை. காங்கிரசுக்கு 'மாற்றாக' வளர்ந்த தி. மு. க. வுடன் எம். ஜி. ஆர். தன்னை இணைத்துக் கொண்டதுடன் அவரது வெற்றியை இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

வீடியோ போன்ற எலக்ட்ரானிக் சாதனங்கள் மூலம் லாபக்கு சேகரித்தல் என்பது என்பதுகளின் பிற்பகுதியில்

இந்தியா முழுவதும் பரவலான நடைமுறையாக வந்த போதிலும் தொடர்ந்து அவை எல்லாக் காலங்களிலும் எல்லோருக்கும் வெற்றியை ஈட்டித் தந்ததில்லை. 'திரிகயா' என்கிற விளம்பர நிறுவனம் மூலம் 1984 இல் கர்நாடகத்தில் ராமகிருஷ்ண ஹெக்டே பெற்ற வெற்றியை 1990இல் பெற முடியவில்லை. தொடர்ந்த தொலைக்காட்சி பிரச்சாரம், ஜெயின் ஸ்டூடியோ அமைத்துத் தந்த நூற்றுக்கணக்கான வீடியோ ரதங்கள் ஆகிய வற்றின் உதவி இருந்தாலும் 1988 தேர்தலில் ராஜீவ் காந்தி வெற்றி பெற முடியவில்லை. ஆனால் இவற்றின் உதவியில்லாமலேயே வி.பி. சிங் அதே தேர்தலில் வாக்குகளை குவிக்க முடிந்தது.

நமது நாட்டில் இன்றும் கூட 65 சதம்பேர் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்கள். இவர்களால் அச்ச அடிப்படையிலான தொடர்புச் சாதனங்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ள முடியாது அடித்தட்டு கிராம மக்களில் பெரும்பாலோர் தொலைக்காட்சி பார்த்ததேயில்லை. திரைப்படங்களைக் கூட தொடர்ந்து அவர்கள் பார்ப்பதில்லை. இந்தியாவைப் பொறுத்த மட்டில் தொலைக்காட்சியை முழுமையாகப் பார்ப்பதென்பது பெரும்பாலும் உயர் மத்தியதர வர்க்கப் பழக்கமாகவே உள்ளது. பெண்களும் அடித்தட்டு மக்களும் பெரும்பாலும் தொலைக்காட்சியில் காட்டப்படும் திரைப்படம் அல்லது திரைப்படம் தொடர்பான காட்சிகளை மட்டுமே காண்கின்றனர். ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் தமிழ்த் திரைப்படம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போதுகூட ஏழரை ரிக்கு செய்திக்காக திரைப்படம் நிறுத்தப்படும்போது லோரும் 'வெளிநடப்பு' செய்துவிடுவதைப் பார்க்காம். மீண்டும் விளம்பரம் அல்லது திரைப்படம் காட்டும் போதே அவர்கள் வந்து உட்கார்ந்து கொள்கின்றனர். ஆக தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் என்பதெல்லாம் பெரும்பாலோருக்கு வெறும் வேடிக்கைதான் (fantasy). இதிருந்து அல்லது இதன் மூலம் அவர்கள் வேறு எந்தச்

செய்தியையும் அர்த்தத்தையும் பெறுவதில்லை. நிகழ்ச்சியே அவர்களின் இறுதி இலக்கு. வேறு வார்த்தைகளில் சொல்லவதானால் நிகழ்ச்சியிலிருந்து செய்தி என்பதைக் காட்டிலும் நிகழ்ச்சியே செய்தியாகி விடுகிறது. அரசும் தொலைக்காட்சி நிறுவனமும் சொல்லுகிற, எங்கள் அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்பில்லாத இச் 'செய்திகள்' எங்கள் மயிருக்குச் சமம் என்பதுதான் அந்த வெளி நடப்பின் பொருள். நாங்கள் எந்த விசயத்தில் கவனமாகவும் அக்கறையாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது உங்களின் எதிர்பார்ப்போ அந்த விசயத்தில் அக்கறையின்மையும் அலட்சியமுமே எங்கள் பதில். பிரதியின் தன்னிலையாக்க முயற்சிக்கெதிரான எதிர்ப்பு இச்செயலில் உள்ளடங்கியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. அதனால் தான் பாத்திரலா இதனை "மௌனமும் ஒரு எதிர்ப்பு வடிவந்தான்" என்றார். மக்களின் இத்தகைய அக்கறையின்மை மந்தைத்தனம் என எண்ணிக் கொக்கரித்த ஆட்சியாளர்கள் - அவர்கள் பிரெஞ்சு மன்னர்களானாலும் சரி, கிழக்கு அய்ரோப்பிய கொடுங்கோலர்களானாலும் சரி அவ்வப்போது பாடம் கற்பிக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். ஆக, பிரதிக்கும் வாசகனுக்குமான உறவை மிகவும் செயலூக்கமான பின்னணியில் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். இதின் சொல்லாடலுக்கும் வாசகனின் உள்பாங்கைக் கட்டமைத்திருக்கும் சொல்லாடலுக்குமான மோதல், பேரம் (negotiation) ஆகியவற்றின் விளைபொருளாகவே பிரதியின் அர்த்தம் உருவாகிறது.

எதிர் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் போலீஸ் போலீஸ் சிநேகனைக்குரிய புள்ளிக் கக் கீழ்க்கை. றைத் தொகுக்கத் தோன்றுகிறது.

1. தகவல் தொடர்பு; சூப்பாகத் தொடர்பு நடவடிக்கைகளில் உலக விலும், நாட்டின் மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கைகள், புதிய தொழில் நுட்பங்களின் வலிமைகள், அவற்றை எதிர்

அரசியல் செயல்பாடுகளுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தும் சாத்தியக் கூறுகள் ஆகியவை குறித்த முழுமையான ஆய்வு மிக மிக அவசியம். எதிர் அரசியல் செயல்பாடுகளில் ஒன்றாக இவ்வாய்வும் அமைய வேண்டும்.

2. தகவல் தொடர்புத் தொழில் நுட்பங்கள் மூலமாக உலக முழுமையும் விளிம்பு நாடுகள் மையங்களோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளதால் உலகெங்கிலுமுள்ள எதிர் அரசியல் சக்திகளிடையே ஒரு ஒருங்கிணைவு—குறிப்பாக செய்தி சேகரிப்பு/வினியோகம் ஆகியவற்றிலான ஒருங்கிணைவு முக்கியம். பல நாடுகளிலுள்ள எதிர்ப்பியக்கங்கள் இணைந்து பொதுப் பத்திரிகைகளை நடத்தலாம்.

3. ஆதிக்கச் சொல்லாடலை முன் வைத்து சமூகமயப்படுத்தும் முயற்சியில் ஆதிக்க சக்திகள் எப்போதும் வெற்றியடைந்துவிடுவதில்லை. வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களின் பலத்தைக் கண்டு நாம் நொய்ந்து போக வேண்டியதில்லை. மக்களிடம் சரடாக இழையும் எதிர்ப்பு இழையைக் கவனித்து அதனைத் தொகுக்க வேண்டும்.

4. வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்களை நாம் புறக்கணித்துவிடக் கூடாது. நமது செய்திகள் இருட்டடிப்புச் செய்யப்படும்போது, நமக்கு எதிராகக் கருத்துக்கள் முன் வைக்கப்படும்போது இச் சாதனங்கள் ஸ்தம்பிக்கும் அளவிற்கு மக்களைத் திரட்டி எதிர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளுதல், நமது எதிர் அரசியலுக்கு சாதகமான வகையில் இந்தத் தொடர்புச் சாதனங்களையே சாத்தியமான வரை வளைத்துப் பயன்படுத்த வேண்டும். நம்மால் பயன்படுத்த முடியாது என ஒதுங்கிப் போக வேண்டியதில்லை. தோழர் கல்யாணியின் இடம் மாற்றத்தின் போதும் அண்ணாமலைநகர் பத்மினியின் மீதான தாக்குதலிலும் வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனங்கள் சாதகமாகப் பயன்பட்டது கவனிக்கத் தக்கது.

5. அரசுதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிய பின் புதிர்ன் தொடர்புச் சாதனங்களை நாம் பயன்படுத்த முடியும்

எனக் கருத வேண்டியதில்லை. எதிர் அரசியல் திரைப் படங்கள், வீதி நாடகங்கள் ஆகியவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கலாம். வீடியோ, லேசர் அச்ச முதலியவை வழங்கியுள்ள சாத்தியக் கூறுகள் முழுமையாகப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். இன்றைய திரைப்பட உற்பத்தி வினியோக அமைப்புகளைப் பயன்படுத்தாமலேயே ஜான் ஆப்ரஹாம் போன்ற தனிமனிதர்கள் மாற்றுத் திரைப் படங்களை உருவாக்க முடிந்த தென்றால் அரசியல் இயக்கங்கள் இதற்குரிய முக்கியத்துவத்தை அளித்தால் எதிர் அரசியல் திரைப்படங்களை உருவாக்க முடியும். பல்லாயிரக் கணக்கில் விற்பனையாகும் மாற்றுப் பத்திரிகைகளையும் நடத்த முடியும்.

6. பிரதியியல் செயல்பாடுகளைக் கட்டவிழ்த்துப் புரிந்து கொள்ளும் விமர்சனப் பார்வையை வளர்த்துக் கொள்ளும் முயற்சிக்கு உரிய முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட வேண்டும். □

உள்ளே மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டவை தவிர பயன்படுத்தப்பட்ட வேறு சில நூல்கள் :

Kathleen Woodward, (Ed), The Myths of Information: Technology and Post Industrial Culture, R. K. Paul, 1980.

Robert C. Allen (Ed), Channels of Discourse : Television and Contemporary Criticism, Mathuen, 1987.

Philip Wexler, Social Analysis of Education : After, the New Sociology, R. K. Paul, 1987.

புள்ளி விவரங்கள் கீழ்க்கண்ட கட்டுரைகளிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

Economic And Political Weekly (Sep 14, 1991, July 11, 1992, August 1-8, 1992), Mainstream (Annual '85, March 26, '88). Frontline (Sep 25, '92) ஆகிய இதழ்களில் வந்துள்ள தகவல் தொடர்பு பற்றிய

மே. லுஸானாடு
RINGPARKEN 8. ST TH
7500 HOLSTEBRO

—நிறப்பிரிகை—5-அக்.1992.



தமிழ்நாட்டின் முன்னணிச் சிந்தனையாளர்களில் ஒருவரான பேராசிரியர் அ. மார்க்ஸ் இலக்கிய அரங்கு முதல் அரசியல் அரங்கு வரை நன்றாக அறியப்பட்டவர். இலக்கியம், அரசியல், சமூகவியல் போன்ற துறைகளில் வெளியாகியுள்ள இவரது நூல்கள் சிந்தனைத்தளத்தில் மிகுந்த பாதிப்பை உண்டுபண்ணி வருபவை. தமிழில் நவீன சிந்தனைகளை அறிமுகப்படுத்தி சகல தளங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வரும் 'நிறப்பிரிகை' காலாண்டு இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் பங்கு வகிக்கும் அ. மார்க்ஸ் 'செயலே சிறந்த சொல்' என்று நம்புவார். மார்க்சிய அரசியல் பற்றியும், தனித் அரசியல் பற்றியும் தமிழ்நாட்டில் நடந்துவரும் பிரவலான விவாதங்களுக்கு முதன்மையான காரணியாக இருப்பவர். தனித் மாணவர்களுக்கு விடுதி கேட்டுப் போராடுவதானாலும் சரி, சிறுபான்மையினரின் உரிமைகளுக்கான மனித உரிமை இயக்க நடவடிக்கையானாலும் சரி முன்னணியில் நிற்பவர். தனது செயல்பாடுகளின் காரணமாக அரளங்கத்தின் அச்சுறுத்தல்களுக்கும், பழிவாங்கல்களுக்கும் ஆளாகி வருபவர். மக்களில்லீ, மனித உரிமைகள், இலவச மருத்துவ முகாம்கள் என இவரது பணிகள் பரந்துபட்டவை. பிற்படுத்தப்பட்டோர், சிற்றூறுகள், சிறுபான்மையினர் ஆகியோரது ஒற்றுமையை மையப்படுத்திச் செயல்பட்டு வரும் அ. மார்க்ஸ் தமிழக வாழ்வு, தமிழ் இலக்கியம் குறித்து நூற்றாண்டு ஆய்வுகளையும் முன்னெடுத்து வருகிறார்.

