

சோஷலிச
யதார்த்தவாதத்தின்
அடிப்படைகள்
[ஔர்அறிமுகம்]



எஸ். தோதாத்ரி

சோஷலிச
யதார்த்தவாதத்தின்
அடிப்படைகள்
(ஓர் அறிமுகம்)

எஸ். தோதாத்ரி, M.A.



நியூ செஞ்சுரி புக ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல் எஸ்டேட்,
சென்னை-600 098.

முதற் பதிப்பு: நவம்பர், 1984

© எஸ். தோதாத்தி
ஆழ்வார்குறிச்சி

விலை: ரூ. 5-50

அச்சிட்டோர்:

பாவை பிரிண்டர்ஸ் பிரைவேட்.லிமிடெட்,
142, ஜானி ஜான் காள் ரோடு,
சென்னை-600 014.

சுவாமி



முன்னுரை

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் பற்றி உலகு தழுவிய சர்ச்சை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட சர்ச்சை நடப்பது வரவேற்கத் தக்கது. கலகம் பிறந்தால்தானே நியாயம் பிறக்கும். சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தை எதிர்ப்பவர்களுமாக, ஆதரிப்பவர்களுமாக வர்க்க அடிப்படையில் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்கள் பிரிந்து நிற்கின்றனர். இது இயல்பும் கூட. தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய யதார்த்த வாதம் என்ற ஒன்று கிடையாது என்று அறைந்து பறைசாற்றும் அறிஞர்களும் இருக்கிறார்கள். யதார்த்த வாதத்தின் வரலாறு கற்றவர்கள் அவ்வாறு அறைய மாட்டார்கள். இத்தகைய சூழ்நிலையில் தமிழில் இந்த இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றி ஒரு நூல் எழுத வேண்டும் என்ற அவாவினால் தோன்றியதே இந்தப் புத்தகம்.

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் தோன்றுவதற்கான சமூக அடிப்படை, சர்வதேசச் சூழ்நிலை, சிந்தனை உலகப் பின்னணி ஆகியவை ஓரளவிற்கு இந்தச் சிறுநூலில் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்த யதார்த்த வாதத்தின் தத்துவக் கூறுகளும் இங்கு விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இந்த நூல் எழுதுவதற்கு இரண்டு நிகழ்ச்சிகள் உறுதுணையாக இருந்தன. ஒன்று குமரி மாவட்டத்தில்

சிவலோகம் என்ற இடத்தில் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் நடத்தும் கோடை முகாமில் (1982) இதே தலைப்பில் எடுக்கப்பட்ட வகுப்பு. மார்க்ஸ் நூற்றாண்டு விழாவிற்சாக நியூ செஞ்சரி புத்தக நிறுவனம் 1983-ம் ஆண்டு ஏற்பாடு செய்திருந்த சுருத்தரங்கத்தில் நான் நிகழ்த்திய உரை ஆகியயிவை இரண்டையும் சற்று விரிவாக்கி எழுதியதே இந்தநூல். இதில் பல குறைபாடுகள் இருக்கலாம். ஆனால் சோஷலிச யதார்த்தவாதம் பற்றிய சிந்தனையை இந்நூல் வளர்ப்பதற்குப் பயன்படுமானால் அது எனக்கும், நான் சார்ந்திருக்கும் இயக்கத்திற்கும் பெரிய வெற்றியாகும் என்று கருதுவேன்.

இச் சிறுநூலை ஏற்று நல்ல முறையில் அச்சிட்டு வெளியிட்ட நியூ செஞ்சரி புத்தக நிறுவனத்தினருக்கு என் நன்றி.

எஸ். தோதாத்ரி

சோஷலிச யதார்த்த வாதம்

1

இன்றைய இலக்கிய உலகில் மிகவும் அதிகமாகக் கண்டனத்திற்கு உள்ளாகிய ஒரு கோட்பாடு உண்டு என்றால், அது சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்பதுதான். இதை எதிர்க்காத இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இல்லை எனலாம். இதைக் கிண்டல் செய்பவர்கள், விமரிசனம் செய்பவர்கள், ஒதுக்குபவர்கள், புறக்கணிப்பவர்கள், இதைக் கண்டவுடனேயே கண்களை மூடிக் கொள்பவர்கள் என்று பலதரப்பட்ட சிந்தனையாளர்களைக் காணமுடியும். பூர்ஷ்வா இலக்கிய கொள்கையாளர் (the oreticians) அனைவரும் ஒருமுகமாக இந்தக் கோட்பாட்டை மூடி மறைக்கப் பகீரதப் பிரயத்தனம் செய்து கொண்டிருக்கின்றனர். இது மட்டுமல்லாமல் இது போன்ற மற்றொரு யதார்த்த வாதத்தை உருவாக்க முடியுமா? என்று ஒரு சிலர் சிந்தித்ததும் உண்டு. காந்தீய எழுத்தாளர் என்று தம்மைக் கூறிக் கொள்ளும் அகிலன், ஒரு சமயத்தில், கார்க்கி சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தை உருவாக்கியது போல தாம் காந்தீய யதார்த்த வாதத்தை வளர்க்கப் போகிறேன் என்று கூறிக் கொண்டிருந்தார். இது ஒரு அப்பட்டமான கருத்து முதல் வாதக்கூற்று என்பது நமக்கு மிக நன்றாகத் தெரியும். இவர்களது பார்வையில் ஒரு இலக்கியக் கோட்பாட்டை ஒரு தனி நபர் உருவாக்கமுடியும் என்ற குருட்டு நம்பிக்கை மேலோங்கியுள்ளது. இலக்கியக் கோட்பாடுகள் உருவாவதற்குரிய

சமூக அடிப்படை, வரலாற்றுச் சூழ்நிலை ஆகியவை பற்றிச் சிந்திக்காமலேயே அகிலன் போன்றவர்கள் இத்தகைய தனி நபர் வீரச் செயல்களில் இறங்கிவிடுகின்றனர். இதே போன்று மற்றொரு கருத்தும் உள்ளது. மாக்ஸ் ஹேவர்டு என்ற அறிஞர் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்பது மிக ரகசியமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட பின்பு ஆகாயத்திலிருந்து திடீரென்று வெளிக் கொணரப்பட்டது என்று கூறுகிறார்.* இவரது கருத்தை ஆதரிக்கும் நம் நாட்டு அறிஞர்களும் உண்டு; மேலை நாட்டு அறிஞர்களும் உண்டு. இது திட்ட மிட்ட யதார்த்தவாதம். இதில் கலை இலக்கியத்தை சர்வாதிகாரத் தன்மையுடன் கட்டுப்படுத்தும் போக்கு உள்ளது. இது அரசியல் நெடி விசம் ஒரு கோட்பாடு; இது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அதிகாரப்பூர்வமான ஒரு அங்கம்; இந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டில், மாறுபாடுகளுக்கு (Variety) இடம் இல்லை. இது ஒரே அச்சில் வார்த்தை இலக்கியங்களை உருவாக்குகிறது. இவ்வாறெல்லாம் இந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு சகஸ்திர நாம அர்ச்சனைகள் நடந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. அதே சமயத்தில் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ன என்பதை இவர்கள் புரிந்துகொள்வதற்கு முயற்சிப்பதேயில்லை. அதன் வரலாற்றுப் பின்னணி, அது தோன்றுவதற்குத் தேவையான சமூக நிலைமைகள், அதன் தத்துவார்த்த அடிப்படைகள், அதன் அழகியல் நோக்கு ஆகியவை பற்றி ஆராய்ந்து காணாமல், அதைப் பற்றிய ஒருதலைப்பட்சமான முடிவிற்கு வருபவர்கள்தாம் அதிகமாக உள்ளனர். இது ஓரளவிற்கு சர்வதேச நிலைமையைப் பற்றியதாகும். தமிழ்நாட்டில், மற்ற மாநிலங்களையும், அண்டை நாடான இலங்கையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது நிலைமை இன்னும் மோசமாக இருக்கிறது. கேரளத்திலும், வங்காளத்திலும், இந்தக் கோட்பாடு பற்றிய நம்மை விட அதிகமாகவே எழுதியும், பேசியும் வருகின்றனர்.

* "Socialist Realism and the Modern Literary Process" A. Ovcharenko, P. 274, Progress, Moscow 1978.

தமிழ்நாட்டின் இலக்கியக் கொள்கை உலகமானது இன்னும் தொல்காப்பியப் பிடியிலிருந்து விடுதலை பெறவில்லை. இலக்கியக் கொள்கைகள் என்ற அளவில் இங்கு அதிகமான அளவு பல்கலைக் கழகங்களிலும், தமிழ் அறிஞர்களிடையேயும் பரவியிருப்பது உருவவியல் கோட்பாடாகும் (Formalism). இலக்கியத்தின் உத்தி முறைகளையும், அதன் அலங்காரங்களையும் மையப்படுத்தும் முறை இது. இந்த முறையில் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கேற்ற பயிற்சியைத் தான் இவர்கள் அளிக்கிறார்கள்; பெறுகிறார்கள். இதன் நெருங்கிய தோழியான கலை கலைக்காக (Art For Art's Sake) கொள்கை இந்தக் கொள்கையாளர்களிடையே வலுப்பெற்று விளங்குகிறது. சி. சு. செல்லப்பா அவருடைய எழுத்திலும் பேச்சிலும், இந்த இரண்டையும் கலந்தே பரப்பி வருகிறார். சமூகவியல் நோக்கில் இலக்கியத்தை ஆராயவேண்டும் என்ற நோக்கம் பல்கலைக் கழக மட்டத்தில் இருந்தாலும், அவர்களது கோட்பாடுகள் பூர்ஷ்வா சமூகவியல் கோட்பாடுகளாகவே இருக்கின்றன. சமூகத்தின் பல்வேறு அம்சங்களைத் தனித் தனிக் கூறுகளாகப் பிரித்து, அதன் அடிப்படையில் இலக்கியத்தைக் காணும் போக்குதான் அங்கு மேலோங்கியுள்ளது.

சமூகவியல் விமரிசனம் அதே சமயத்தில் பல்கலைக் கழகங்களுக்கு வெளியே 'தாமரை', 'சரஸ்வதி', 'செம்மலர்' 'ஆராய்ச்சி' போன்ற பத்திரிகைகளினால் வலுவாக வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றன. இருப்பினும் இன்னும் இந்தப் போக்கு வளர்க்கப்பட வேண்டியதாக இருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கியத்தை பிற மொழி இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராயும் போக்கும் தற்பொழுது வளர்ந்து வருகிறது. இந்த முறையிலும், சமூகவியல் அடிப்படையில் ஒப்பிடுவதை விட, உருவங்களை ஒப்பிடுவதே பிரபலமாகியுள்ளது.

இத்தகைய பல்வேறு போக்குகள் தமிழ் அறிவு உலகத்தில் இருந்த போதிலும், மார்க்ஸிய நோக்கில் இலக்கி

யத்தைக் காணும் முறை அதன் ஆரம்ப கட்டத்திலேயே இருக்கிறது. ஜீவானந்தம், ரகுநாதன், பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, கலாநிதி க. கைலாசபதி, க. சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் இதை வளர்த்தாலும், தமிழ் இலக்கியத்தின் எல்லா அம்சங்களுக்கும் இதை விஸ்தரித்து காணும் முறை இன்னும் வளரவேண்டும். இத்தகைய சூழ்நிலையில் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் பற்றிய விவாதங்கள் குறைவாகவே இடம் பெற்றிருப்பதில் வியப்பில்லை. இந்த யதார்த்த வாதப் போக்கின் சில அம்சங்களைச் சுட்டிக்காட்டி, காலஞ்சென்ற ஜீவானந்தம், சங்க இலக்கியங்கள், கம்பனது ராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களில் இருந்து உதாரணங்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளார். பாரதி பற்றிய அவரது சொற்பொழிவுகளில் இந்தக் கருத்தை விளக்க முயற்சித்துள்ளார். ஆனால் ஜீவானந்தத்தின் முறை ஒரு ஜனரஞ்சகமான முறை ஆகையினால் அதன் குறைபாடுகளை அதில் மிக அதிகமாகவே காணலாம். சோஷலிச யதார்த்தவாதம் பற்றிய விவாதத்தை தத்துவார்த்த ரீதியில் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவருடைய 'மார்க்ஸிய அழகியல்' என்ற நூலில் செய்துள்ளார். அவருடைய புத்தகம் அந்தத் துறையில் முதல் புத்தகம். ஆனால் அவருடைய கவனம் முழுவதும் மார்க்ஸிய அழகியலை விளக்குவதிலேயே இருந்ததன் காரணமாக இந்த யதார்த்தவாதம் பற்றி ஒரு சில விளக்கங்களே அவர் அளித்துள்ளார். இவை தவிர பாலதண்டாயுதம், ஆர். கே. கண்ணன் ஆகியோரது பேச்சுக்களிலும், எழுத்துக்களிலும் இந்த யதார்த்தவாதம் பற்றிய கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. கலாநிதி கைலாசபதியும், கா. சிவத்தம்பியும் இலங்கையில் இது பற்றி மிக ஆழமாக எழுதியும், பேசியும் வருகின்றனர். ஆனால் தமிழில் இது பற்றிய தனியான நூல் இதுவரை வெளிவந்ததில்லை. இது பற்றிய விரிவான விவாதம் தேவையாகிறது.

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ற இந்தச் சொல் சோவியத் ருஷ்யாவில் முதன் முதலாகக் கையாளப்பட்ட ஒன்று. இந்தச் சொல் குறிக்கும் யதார்த்த வாதம் உருவா

வதற்கு முன்பு இருந்த சோவியத் சூழ்நிலை சர்வதேசச் சூழ்நிலை, ஆசியவைபற்றிக் காணலாம். அதாவது சோஷலிச யதார்த்தவாதம் என்பது அந்தச் சொல் குறிப்பது போன்று யதார்த்தவாதம் என்பதன், அடிப்படையில் பிறந்தது என்று ஆகிறது. எனவே, யதார்த்தவாதம் தோன்றிய சமூகச் சூழ்நிலை அதன் தன்மைகளையும் நாம் கண்டு கொள்ள வேண்டும். யதார்த்தவாதத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கில் அது பரிணாமம் பெற்று சோஷலிச யதார்த்தவாதமாக இன்று வளர்ந்து உள்ளது. இது மிகையான கூற்று ஒன்றும் அல்ல. இங்கு ஒரு விஷயத்தையும் மனதில் கொள்ள வேண்டும். நம் நாட்டிலும் சரி, மேலை நாட்டிலும் சரியதார்த்தவாதம் என்ற இலக்கிய இயக்கம் செத்துவிட்டது என்றவாதத்தை விமரிசகர்களும், இலக்கியக் கொள்கையாளர்களும் முன் வைக்கின்றனர். அவர்கள் பல்வேறு அகவயக் கோட்பாடுகளை யதார்த்தவாதத்திற்கு மாற்றுகத்தருகின்றனர். பிராய்ட்சம், சர்ரியலிசம், எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசம், தாதாயிசம், அமைப்பியல்வாதம் போன்றவை இந்தக் கோட்பாடுகள். இவற்றை முன்னிலைப் படுத்துவதற்குரிய மிக முக்கியமான காரணம் இவை பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் அமைப்பை உறுதி செய்யும் தன்மை வாய்ந்தவை. எனவே இவற்றை ஆதரிக்கிறார்கள். யதார்த்தவாதம் சமூகத்தின் சந்து பொந்துகளில் வெளிச்சம் போட்டு அவற்றை எடுத்துக்காட்டும். எனவே அவர்கள் யதார்த்தவாதத்தை மூடி மறைக்கிறார்கள். இதன் காரணமாக யதார்த்தவாதம் செத்துவிட்டது என்று போலி ஆய்வுகளை வெளியிடுகிறார்கள். அது உண்மையில் சாகவில்லை. சமூகம் இயங்க இயங்க அதுவும் இயங்கிக் கொண்டே இருக்கிறது. சமூகவளர்ச்சியின் மாறுதல்களுக்கு ஏற்றபடி அதுவும் மாறிக் கொண்டேயிருக்கிறது. இதை அலட்சியமாக ஒதுக்கித் தள்ளிவிட முடியாது. எனவே யதார்த்தவாதத்தின் தோற்றத்தை நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

மறுமலர்ச்சி என்பது உலக வரலாற்றில் பல அறிஞர்களால் பயன்படுத்தப்படும் சொல். பல்வேறு நாடுகளில் இது

பல்வேறு கால கட்டங்களில் தோன்றியது. சமூக, கலை இலக்கிய இயக்கத்தைக் குறிப்பதற்காக இதை வரலாற்றுசிரியர்கள் பயன் படுத்துகிறார்கள். உதாரணமாக இது இத்தாலியில் 14ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றி விட்டது. இங்கிலாந்தில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் இது தோன்றியது. இந்தியாவைப் பொறுத்த மட்டிலும் வெள்ளையர்கள் இங்கு ஆட்சி அமைத்த பின்பு தோன்றியது. ராஜாராம் மோகன் ராய், விவேகானந்தர் ஆகியோர் இதன் வீச்சைப் பிரதிபலித்தனர். ஜெர்மனியில் இது காலத்தால் சற்றுப் பிந்தித் தோன்றியது. எந்த நாடாக இருந்தாலும், இது தோன்றுவதற்கு ஒரு சமூக அடிப்படை இருந்தது. அது நில உடைமைச் சமூகம் சிதைந்து வாணிப சமூகம் உருவாகிக் கொண்டிருந்ததைக் குறிப்பதாகும். நிலஉடைமைச் சமூகத்தின் சமூக மதிப்புகள் தகர்ந்து புதிய மதிப்புக்கள் தேவைப் படுகிற காலத்தில் இந்த இயக்கம் உருவாகிறது.

மனிதனது தோற்ற காலத்திலிருந்தே, அவன் தனது சுற்றுப்புறத்தையும், இயற்கையையும் புரிந்து கொள்வதற்கு முயற்சி செய்து வந்திருக்கிறான். இயற்கையை எதிர்த்து என்றைக்கு ஆதிமனிதன் போராடத் தொடங்கினானோ அன்றிலிருந்தே இந்த முயற்சி தொடங்கிவிட்டது. இயற்கை பற்றியும், சமூகம் பற்றியும் உள்ள உண்மையை அவன் புரிந்து கொள்வதற்குரிய முயற்சியின் வெளிப்பாடு தான் பழைய காலக் குழுநடனங்கள், குகை ஓவியங்கள் ஆகியவை. இந்தக் கலைகள் யாவும், ஆதிகால மனிதனது அபிலாஷைகளை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைந்திருந்தன. ஒரு உதாரணமாக பண்டைக்கால குகை ஓவியங்களில் மான், எருது ஆகியவற்றின் படங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றை ஆராய்ந்த மானிடவியல் அறிஞர்கள் இவை மனிதனது கூட்டு முயற்சியின் விளைவு என்று கூறுகின்றனர். மான் படமானது குலக்குழு வணக்கமாக ஏற்றுக் கொண்டவர்களது படைப்பு. அந்தப் படத்தை வரைந்து அதன் முன்பு அந்தக் குழு மக்கள் நடனமாடினர். அதன் மூலம் மாளை வசியப் படுத்த முடியும் என்று நம்பினர். இதன்

வழியாக வேட்டையில் நிறைய மாண விழ்த்த முடியும் என்று கருதினர். இத்தகைய மனித நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தோன்றியது அந்தக் கலை. இதில் மனித சமூகம் வாழ வேண்டும் என்பதற்காக, கலை ஒரு லட்சியத்தோடு உருவாக்கப்பட்டது. இந்த ஆதிகாலக் கலையில் நம்பமுடியாத அம்சங்கள் நிறைய இருந்தாலும், இது ஆரம்ப கால மனிதன், சுற்றுப்புறத்தை வெற்றி கொள்ளவும், புரிந்து கொள்ளவும் செய்த முயற்சி என்ற அளவிற்கு இது சிறந்ததாக விளங்குகிறது. இந்தக் கால கட்டக் கலை முழுவதுமே மனிதனது குழு உணர்வையும், கூட்டுமுயற்சியையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தது. மந்திரங்கள், மர்மமான பாடல்கள் ஆகியவை நிரம்பியவையாக இருந்தது. இவற்றின் மூலம் இயற்கை சக்திகளை அடக்கியாள முடியும் என்று கருதினர். இந்தக் கால கட்டத்தில் சமூகம் என்பது வர்க்க பேதமற்றதாக இருந்தது. இதன் காரணமாக கலை சமூகத்தின் மொத்தமான சிந்தனைகளை பிரதிபலிப்பதாக அமைந்திருந்தது. தனிமனிதன் தன் நலன்களுக்காக கலை இலக்கியத்தை பயன்படுத்தவில்லை. ஒரு வர்க்கத்தின் சிந்தனைகள் தாம் கலையின் சாராம்சம் என்ற போக்கு தோன்றவில்லை. எல்லாமே கூட்டு முயற்சியின் விளைவு என்ற உணர்வுதான் இந்தக் காலகட்ட கலையின் பிரதான அம்சமாக இருந்தது. ஒரு உதாரணமாக பீமனை எடுத்துக் கொள்வோம். பீமன் கிரேக்க தொல்கதைகளில் வரும் ஹெராக்லீஸ் போன்றவன். அமானுஷ்ய பலம் படைத்தவன். பீமன் என்ற அந்த பாத்திரப்படைப்பில் நாட்டார் வழக்காற்றியல் அம்சங்கள் (Folk elements) உண்டு. காடுவாழ் மக்களின் பண்புகளும் உண்டு. பீமனின் மனைவி இடும்பி. இவள் ஒரு காடுவாழ் கூட்டத் தலைவனின் மகள். இந்த இரண்டு பண்புகளிலும் முக்கியமாக உள்ளது கூட்டு முயற்சிதான். இந்தக் கூட்டு முயற்சி (collective) பீமனை அமானுஷ்ய பலம் உள்ளவனாக மாற்றி விடுகிறது. எனதையும் வெல்லும் அவனுடைய சக்திக்கு இதுதான், இந்த கூட்டு முயற்சி அல்லது உழைப்புதான் அடிப்படை. இது அந்தக் காலத்து மக்கள் சிந்தனை அனைத்தின் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகிறது. இயற்கைக்கு

எதிராக கடும்உழைப்பின் மூலம் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து நிகழ்த்திய போராட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக அந்தக் காலத்து இலக்கியம் விளங்கியது. ஆனால் சமூகம் மாறுதலடையும் பொழுதுகூட இலக்கியத்திற்கு ஆதிகாலத்தில் இருந்த இந்த யதார்த்த அடிப்படை தகர்ந்தது.

சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிந்தது. புராதனப் பொது உடைமைச் சமூகம் அடிமைச் சமூகம், நிலப்பிரபுத்துவச் சமூகம் என்ற தனி உடைமை அமைப்புகளாக மாறியது. தனி உடைமை என்ற சக்தி தோன்றியவுடன், அது, கலை இலக்கிய உலகையும் பாதித்தது. இலக்கிய உலகில், உடைமை வர்க்கத்தினரின் சிந்தனைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள் தாம் இலக்கியத்தில் மேலோங்கியிருந்தன. உழைக்கும் மக்களது சிந்தனை எழுதப்படாத வாய்மொழி இலக்கியத்தில் இருந்தாலும், அவை அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. இலக்கியத்தின் போக்கு மாறியது. மனித யத்தனங்களைச் சித்தரிக்கும் தன்மை பெற்ற ஆதி கால யதார்த்த பூர்வமான இலக்கியம், கற்பனை அதிகம் மிகுந்ததாக மாறியது. மிகைப் படுத்தப்பட்ட கற்பனைச் சம்பவங்கள், ஆளுவோரின் வீரதீரச் செயல்கள் ஆகியவை இலக்கியத்தின் கருப் பொருளாக அமைந்தன. இந்த வகையான இலக்கியத்தை குறிப்பாக நில உடைமைச் சமூகத்தின் இலக்கியத்தை ஆர்னால்ட் கெட்டில் போன்றவர்கள் ரோமான்ஸ் அல்லது அதியற்புத இலக்கியம் என்று அழைப்பார்கள்.

இந்த ரோமான்ஸ் என்பது என்ன? ஒரு உதாரணமாக இங்கிலாந்தில் பிரபலமாக இருந்த “ஆர்தர் மன்னனும் வட்ட மேஜையும்” (The King Arthur and The Round Table) என்ற கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். ஆர்தர் அரசனைச் சூழ்ந்து அமைந்திருந்த பெருவீரர்களைப் (Knight) பற்றியது இந்தக்கதை. இந்த வீரர்கள் துணிச்சல் மிக்கவர்கள். இவர்கள் மன்னனுக்குக் கீழ்ப்படிபவர்கள். ஒவ்வொரு வருக்கும் ஒரு லட்சியக் காதலி உண்டு. அவளது பெயரால் இவர்கள் பல வீரச் செயல்களைத் தேடி அலைவார்கள்.

அரக்கர்களையும், மந்திர வாதிகளையும் இவர்கள் ஒழிப்பார்கள். பெண்களுக்கு மிகுந்த மரியாதை கொடுப்பவர்கள் (Chivalrous). நீதியை நிலை நாட்டுவதற்காக தனிச் சண்டையிட்டு உயிரையும் கொடுப்பவர்கள். இவர்களது செயல்கள் பல நிரம்பியவை ஆர்தர் மன்னன் பற்றிய கதைகள்.

இந்தக் கதைகளில் அரசர்கள், அரசியர், பெருவீரர்களின் சாகசங்கள், காதல், லட்சியவெறி ஆகியவை சித்தரிக்கப்பட்டன. இத்தகைய கதைகள் மூலமாக பொது மக்களுக்கு நீதி போதனைகள் அளிக்கப்பட்டன. அந்த நீதி போதனைகள் இரண்டு அம்சங்களை மையமாகக் கொண்டிருந்தன. ஒன்று ஒரு நாட்டின் அரசனுக்குக் கீழ்ப்படிதல், இரண்டு மடலாயத்திற்குரிய பங்கை ஒழுங்காகச் செலுத்துதல் ஆகியனவாம். இத்தகைய கதைகள் மேலோங்கியிருந்த காலம் ஒன்று உண்டு. அது பூர்ஷ்வா சமூகம் தோன்றுவதற்கு முந்திய காலம் ஆகும். இதை வலியுறுத்துவது போன்று ஆங்கில நாவலின் வரலாற்றை மிகவிரிவாக எழுதிய எர்னஸ்ட். இ. பேக்கர் என்பவர் தனது புத்தகத்தின் முதல் பாகம் முழுவதையும் 'ரோமான்ஸ்களின் காலம்' என்று அழைக்கிறார். இந்தக் காலத்தை அவர் மறுமலர்ச்சி காலம்வரை கொண்டு வருகிறார். இதை மார்க்ஸிய ரீதியில் ஆராய்ந்த ஆர்னால்ட் கெட்டில் ரோமான்ஸ் என்பது நிலப்பிரபுத்துவ சமூக இலக்கியம் ரோமான்ஸ் என்று அழைக்கிறார்.

இந்த இலக்கிய வகைதான் அந்தக் கால கட்டத்தின் பிரதான அம்சமாக இருந்தது. இவற்றில் ஆளும் வர்க்கத்தின் எண்ணங்கள் மிக நுட்பப்படுத்தப்பட்ட கற்பனையாகவே பிரதிபலித்தன. மதக் கருத்துக்கள் இந்த இலக்கியங்களில் மையமாக இடம் பெற்றன. இந்த இலக்கியங்களில் மனித சிந்தனைகள், மனித உணர்வுகள் இடம் பெறவில்லை. இவை மனிதனை மையமாகக் கொள்ளவில்லை. மனிதனது நிறைகள் குறைகள், ஆகியவற்றை இவற்றில் எழுத்தாளர்கள் சித்தரிக்கவில்லை. அரசனது அதிகாரத்தை நிலை நிறுத்தும்

கருத்துக்களே இவற்றில் அதிகமாக இடம் பெற்றன. இவற்றின் சிந்தனை உலகமானது யதார்த்த உலகிலிருந்து விலகியே இருந்தது.

இந்த இலக்கியப் போக்கைத் தான் ரோமான்ஸ் என்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். இந்தப் போக்கிலிருந்து கலை இலக்கிய உலகமானது விடுதலை பெறுவதற்கு மற்றொரு சமூக மாறுதல் தேவைப்பட்டது. அத்தகைய சமூக மாறுதல் பொதுவாக கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் தோன்றியது. இந்தப் புதிய சமூகம் பூர்ஷ்வா சமூகம் ஆகும். ஐரோப்பாவில் அந்தகாலத்தில் தோன்றிய வியாபாரிகள், வட்டிக்கடைக்காரர்கள் ஆகியோர் இந்த சமூகத்தின் புதிய வர்க்கங்களாக உருவெடுத்தனர். இந்தச் சமூகத்தின் தோற்ற காலத்தை ஒட்டி, ஐரோப்பிய கலை இலக்கிய உலகில் ஒரு புதிய இயக்கம் தோன்றியது. அதைத் தான் மறுமலர்ச்சி என்று அழைக்கின்றனர். பொருளாதார ரீதியில் இது பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் தோற்றத்தைக் குறிக்கிறது. இந்த சமூகம் ஆரம்பத்தில் வாணிபத்தில் ஈடுபட்டதன் காரணமாக பல புதிய நாடுகளை வாணிபத்திற்காகக் கண்டு பிடிப்பதில் ஈடுபட்டனர். புதிய நாடுகள் புதிய சந்தைகளைக் கொணர்ந்தன. புதிய சந்தைகள் பண்ட உற்பத்தியின் அவசியத்தை உருவாக்கியது. இதன் காரணமாக வாணிபத்தில் பயன்பட்ட மூலதனம் பண்ட உற்பத்தி செய்யும் மூலதனமாக மாறியது. பண்டம் விற்பனைப் பொருளாகப் பயன்பட்டபடியால் அது மறுபடியும் பணத்தைக் கொண்டு வந்தது. இந்த முறையானது தொழில் உற்பத்தி முறையை மாற்றியது. பாட்டாளிகளின் தோற்றம் இந்த முறையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாக இருந்தது. இந்த அமைப்பின் தோற்றம் அதற்கு முன்பு பன்னெடுங்காலமாக நிலவி வந்த வர்க்க சமூகத்தைச் சிதைத்து புதிய வர்க்க சமூகத்தை உருவாக்கியது. இதை பூர்ஷ்வா சமூகம் என அழைக்கிறோம். இந்தச் சமூகத்தின் ஒரு முக்கியமான அம்சம் அது நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்புத் தன்மை கொண்டதாக விளங்கியது. நிலப்

பிரபுத்துவ சமூகத்தினால் மூடிமறைக்கப் பட்டிருந்த சமூக யதார்த்தத்தை இந்த அமைப்பு ஒளிவு மறைவின்றி வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது. நிலப்பிரபுத்துவ சிந்தனை களிலிருந்து விடுதலை பெற அது விரும்பியது. சிந்தனை உலகில் யதார்த்தத்திற்கு புறம்பாக நிலவி வந்த ரோமான்ஸ் போக்கை மாற்ற இந்தப் புதிய அமைப்பு முற்பட்டது. நிலப் பிரபுத்துவ அமைப்பில் அடக்கு முறைக்கு உள்ளாகியிருந்த தனிமனித உணர்வுகள் எல்லாம் இப்பொழுது விடுதலை பெறத் துடித்தன. மனிதனது திறமைகள் முழுவதையும் வெளிக் கொணர வேண்டும் என்ற பேராசை கொழுந்து விட்டு எரியத் தொடங்கியது. இதன் விளைவாக இந்தக் காலத்தில் தோன்றிய அறிஞர்கள் பல்துறை அறிஞர்களாக இருந்தனர். உதாரணமாக விடானர்டோ டாவின்சி என்ற அறிஞர் பல்துறை அறிவு நிரம்பியவர். அவர் ஒரு ஓவியர்; சிற்பக்கலைஞர்; கட்டிடக்கலைஞர்; பொறியியல் வல்லுனர். இவர்கள் போன்ற அறிஞர்கள் நிலப்பிரபுத்துவச் சமூகத்தின் சுயநுபத்தை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும் பொழுது, ஒரு குறிப்பிட்ட கோணத்திலிருந்து இலக்கியம் படைக்கலாயினர். தனிமனிதனை மையமாகக் கொண்டு இவர்களது படைப்புகள் உருவாயின. நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டும் பொழுது, பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் குறைகளையும் இவர்கள் சாடினர். இவர்களது சிந்தனைப் போக்கில் ஒவ்வொரு மனிதனது உணர்வுகளையும் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலோங்கியிருந்தது. ஒரு மனிதனுக்கும், இன்னொரு மனிதனுக்கும் உள்ள வேறுபாடு, அவர்களது குண தோஷங்களைச் சித்தரிக்க வேண்டும் என்ற போக்கு வளரத் தொடங்கியது.

மனிதனை மையமாக வைத்து இலக்கியம் படைக்கும் பொழுது சமூகத்தை யதார்த்தமாகக் காண வேண்டும் என்ற கருத்து கலைஞர்களிடையே வலுப்பெறலாயிற்று. இந்தப் போக்கினை விளக்குவதற்கு ஆங்கில இலக்கியத்திலிருந்து ஒரு உதாரணம் தரலாம்.

ஷேக்ஸ்பியரை அறியாதவர் யாரும் இருக்க முடியாது. நமது பல்கலைக் கழகங்களில் ஆங்கில இலக்கியம் படிப்பவர்கள் இவரது நாடகங்களைப் படிக்க வேண்டும் என்பது ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட விஷயமாகிவிட்டது. ஆங்கில நாடகம் கற்பவர்கள் ஷேக்ஸ்பியர் இல்லாத ஒரு பாடத்திட்டத்தைப் பயில முடியாது. இவர் இங்கிலாந்து தேசத்தில் மறுமலர்ச்சியின் காலகட்டத்தில் தோன்றிய எழுத்தாளர். தனிமனிதன் எழுச்சி பெற்ற காலம் அது. இது வரைக்கும் நிலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பின் இறுக்கமான சட்டதிட்டங்களுக்குள்ளான மனித உணர்வுகள் நசுக்கப்பட்டதன் விளைவாக, அந்த உணர்வுகள் பீரீட்டு எழுந்த காலம் அது.

மனித வாழ்வு பல முரண்பாடுகளுக்கு உள்ளாகியது என்பதை உணர்ந்தவர் ஷேக்ஸ்பியர். அவருடைய நாடகங்களில் முரண்பாடுகள் பல்வேறு பாத்திரங்கள் மூலம் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. அவரது நாடகங்களில் நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்பு காணப்படுகிறது. பூர்ஷ்வா சமூகம் பணத்தின் கோரப் பிடியினால் சிக்கிச் சீரழிவதைச் சித்தரிக்கவும் செய்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர். அவரது வரலாற்று நாடகங்களில் பொதுமக்களை உணர்ந்து கொள்ள முடியாத முடிமன்னர்களைச் சித்தரிக்கிறார்.

அவருடைய நாடகங்கள் யதார்த்தத் தன்மை நிரம்பியவை. அவருடைய மாக்பெத் என்ற நாடகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். மாக்பெத் ஒரு பெரு வீரன். அவன் டன்கன் என்ற அரசனின் தளகர்த்தன். அரசனுக்கு உண்மையுள்ள ஊழியன். அவன் ஒரு சிறு போரில் வெற்றி பெற்று வருகிறான். மூன்று பெண் மந்திரவாதிகள் அவனுடைய வருங்காலம் சிறப்பாக இருக்கும் என்று குறி கூறுகின்றனர். அவன் மனதில் ஒரு சிறு ஆசை தோன்றுகிறது. அவனுடைய மனைவி அவனுடைய ஆசைக்குத் தூபம் போடுகிறாள். டன்கன் அரசனை தன் மாளிகைக்கு விருந்திற்கு அழைத்து, இரவில் உறங்கும் பொழுது மாக்பெத் அவனைச்

கொன்று விடுகிறான். பழியை வேலைக்காரர்கள் மீது போட்டு விடுகிறான். மாக் பெத்தின் நெருங்கிய நண்பர்கள் பான்கோ, மாக் டெஃப் ஆகியோருக்கு இது தெரியும். பான்கோ கொல்லப் படுகிறான். மாக் டெஃப் தப்பியோடிய படியால், அவனது மனைவியும் மக்களும் கொலை செய்யப்படுகின்றனர். முடிவில் மாக் பெத் அவனது எதிரிகளுடன் போரிடும் பொழுது கொல்லப் படுகிறான்.

ஷெக்ஸ்பியரது இந்த நாடகத்தில் அவர் காலத்தின் சமூகத்தின் இரு பிரதான சக்திகளின் மோதல் ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. மாக் பெத் டன்கனைக் கொல்லும் செயல் நிலப் பிரபுத்துவத்திற்கு எதிராகத் தோன்றிய பூர்ஷ்வாக்களின் எண்ணங்களைப் பிரதிபலிப்பதாகும். மாக் பெத் டன்கனை எதிர்ப்பது என்பது நில உடைமை எதிர்ப்பின் போக்கை பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது. இது போன்ற சிந்தனை உள்ள எத்தனையோ மனிதர்களின் வகைப்பாடான (type) பாத்திரமாக மாக் பெத் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறான். டன்கன் அழிந்து கொண்டிருக்கும் நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் பாத்திரமாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறான். இந்த இரு சமூகங்களின் மோதல், மாக் பெத் நாடகத்திற்கு உந்து விசையாக இருக்கிறது.

மாக் பெத் நாடகத்தில் மாக் பெத் (இதே போன்று, ஹாம்லெட், ஒத்தெல்லோ, லியர்) மூலமாக தனிநபர்களது எழுச்சியை ஷெக்ஸ்பியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். புராதனமான பொது உடமை சமூகத்தில் மனிதனுக்கும், மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு சகோதர மனப்பான்மையில் அமைந்திருந்தது. உற்பத்திக் கருவிகள் அவரவர் வசம் இருந்ததன் காரணமாகவும், உழைப்பின் பலன் பொதுவில் அநுபவிக்கப்பட்டதன் காரணமாகவும் அது சாத்தியமாயிற்று. அங்கு ஒரு மனிதன் உழைப்பை மற்றொரு மனிதன் சுரண்டும் வழக்கம் இல்லாமல் இருந்தது. இதன் காரணமாக அங்கு கூட்டு மனப்பான்மையும், நேசமனப்பாங்கும் மேலோங்கியிருந்து அது ஒரு சமூக மதிப்பாகப் (Social Value) போற்றப் பாது காக்கப் பட்டது. ஆனால் சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரியும்

பொழுது கருவிகளை உடையவர்கள், இல்லாதவர்கள் என்ற பாகுபாடு தோன்றும் பொழுது தனி நபர்களது ஆதிக்கம் தோன்றுகிறது. ஒரு மனிதனுக்கும், மற்றொரு மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு பகைமை உறவாக மாறுகிறது. தனி நபர்கள் சமூக அரங்கில் பிரவேசிக்கின்றனர். ஆனால் அடிமைச் சமூகத்திலும், நில உடைமைச் சமூகத்திலும், தனி நபர்களுக்கு போதிய இடம் இல்லை. அதிகாரம் முழுவதும் மன்னனிடம் குவிந்து இருக்கக்கூடிய அந்த அமைப்பில் சொத்து உடையவர்களும், அரசனைச் சார்ந்தே இருக்க வேண்டியிருந்தது. நில உடைமைச் சமூகத்தின் அமைப்பு முறை காரணமாக ஒருவரையொருவர் சார்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. ஆனால் பூர்ஷ்வா சமூகம் தோன்றும் பொழுது தனி நபர்கள் சுயாதீனம் பெற்றவர்களாகவும், தன்னைத்தவிர பிறரைப் பற்றி சிந்திக்காதவர்களாகவும் மாறிவிடுகின்றனர். அவர்கள் உலகத்தை ஒரு சிறையாக எண்ணுகின்றனர். உலகம் அவர்களது வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கிறது என்று கருதுகின்றனர். பிரஞ்சு அறிஞர் ரூஸோவின் மிகவும் பிரபலமான கோஷம் இதையே சுட்டிக் காட்டுகிறது. “மனிதன் சுதந்திரமாகவே பிறந்திருக்கிறான். ஆனால் எல்லா முறைகளிலும் சிறைப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறான்.”

தனி நபர்கள் அடிமைச் சமூகத்திலும், நிலப் பிரபுத்துவ சமூகத்திலும், தோன்றியிருந்த போதிலும் சமூகத்திற்கும், அவர்களுக்கும் உள்ள முரண்பாடு அதிகமாக வெளிப்படவில்லை. பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் அது கோரமாகவும், அப்பட்டமாகவும் வெளிப்படுகிறது. ஒவ்வொரு தனி நபரும் சமூகம் அவர்களுக்குத் தடை என்று உணருகின்றனர். அதனுடன் பிணக்குக் கொள்கின்றனர். இதன் விளைவு அவர்களுக்குத் தடையாக இருப்பதை எதிர்க்கின்றனர்.

இதை ஷெக்ஸ்பியர் ஆய்வு செய்கிறார். அவர் காலத்துச் சமூக மாறுதல்களில் மிக முக்கியமான அம்சங்களான தனி நபர் எழுச்சி, நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்பு, மனித நேயம் ஆகியவற்றை தமது நாடகங்களில் மையப் பொருள்களாகக்

கொண்டு பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். இந்தப் பாத்திரங்களை வகைப்படுத்திப் படைக்கிறார். மன்னர்கள், வியாபாரிகள், வட்டிக் கடைக்காரர்கள், போர்வீரர்கள், வேலையாட்கள் ஆகியோரைப் படைக்கிறார். இவர்களது பல்வேறு தலைப் பட்ட செயல்களின் மூலம் யதார்த்த வாதத்திற்குரிய ஆய்வு ஷேக்ஸ்பியரால் மிக விரிவாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

யதார்த்த வாதத்தின் இந்த வளர்ச்சிக்கு பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் தோற்றம் தேவையான சூழ்நிலையை உருவாக்கிக் கொடுத்தது. இந்தச் சமூகத்தின் மேற்பட்ட வளர்ச்சியானது முரண்பாடுகளை இன்னும் ஆழமாக்கியது. இதுவரை வரலாறு காணாத அளவு உற்பத்திக் கருவிகளை இழந்தவர்கள் எண்ணிக்கை பெருகிக் கொண்டே வந்தது. உற்பத்தி கருவிகளைச் சொந்தமாகப் பெற்றவர்கள் அதன் அளவை அதிகரித்தனர். இதன் விளைவு பாட்டாளிகளின் தோற்றத்தில் முடிந்தது. ஆலைமுறையின் தோற்றம் தொழில் முறையை மாறுபடுத்தியது. மூலதனப் பெருக்கமும், முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சியும் பாட்டாளி வர்க்கத்தைப் பலப்படுத்தியது. ஆனால் பாட்டாளி வர்க்கம் ஒரு ஒருமித்த சக்தியாக உருவாகாமல் இருந்ததன் காரணமாக, அந்த வர்க்கத்தின் சிந்தனைகள் அடக்குமுறைக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட சிந்தனைகளாகவே இருந்தன. இருப்பினும் முரண்பாடுகள் முற்றிய வடிவத்தைப் பெறலாயின. 17, 18, 19-ம் நூற்றாண்டுகளில் இத்தகைய நிலமை ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிலவியதன் காரணமாக யதார்த்த வாதம் மிக விரைவாக வளரத் தொடங்கியது. யதார்த்த வாதிகள் கற்பனை உலகில் சஞ்சரிக்கும் இலக்கியப் போக்கை விட்டு விட்டு சமூகத்தை ஒரு பொருளை விஞ்ஞானி அணுகுவது போன்ற முறையைக் கையாண்டு உற்று நோக்கத் தொடங்கினர். சமூகத்தின் குறைபாடுகளை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டினர். அதன் குறைகளைக் களைய வேண்டும் என்ற ஆவேசம் அவர்களது படைப்புகளில் மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்தது. அவர்கள் தனிமனிதன், சமூகம் ஆகியவற்றின் உறவு சின்னாபின்னமாக்கப் பட்டிருப்பதைக் கண்டனர்.

அவை சீராவதற்குரிய வழிவகைகளை அவர்கள் கூறவில்லை. ஆனால், இந்தப் பங்கப்பட்ட உறவை அவர்கள் சுட்டிக் காட்டினர். டிக்கன்ஸ், தாக்கரே, ஜார்ஜ் எலியட் போன்ற ஆசிரியர்கள் நாவல் துறையில் இந்தப் பணியைச் செய்தனர். பிரான்ஸ் தேசத்தில் பால்ஸாக்கும், ருஷ்யாவில் ஆன்டன் செக்காவ், லியோ டால்ஸ்டாய் ஆகியோரும் இதை விரிவாக வளர்த்தனர். இவர் அனைவரும் சமூகத்தின் முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றைச் சாடினர். இவர்களது படைப்புகள் ஷேக்ஸ்பியர் காலத்திய யதார்த்த வாதத்திலிருந்து வளர்ந்துள்ள யதார்த்த வாதம். ஷேக்ஸ்பியரது யதார்த்த வாதத்தில் சமூக முரண்பாடுகளை ஆய்வு செய்யும் போக்கு மேலோங்கியிருக்கிறது. அதற்கு ஏற்றபடி அவர் தமது பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். அவருக்கு பிந்திய யதார்த்த வாதிகள் முரண்பாடுகளை ஆய்வு செய்வது மட்டுமல்லாமல், அவற்றை அகற்ற வேண்டும் என்ற ஆவேசம் பெற்றவர்களாகவும் இருந்தனர். ஒரு உதாரணமாக டால்ஸ்டாயின் “போரும் வாழ்வும்” (War And Peace) என்ற பிரம்மாண்டமான நாவலை எடுத்துக் கொள்வோம். இதன் கதாநாயகனாகக் கருதப்படும் பியரி இந்தப் பண்பு உள்ளவன். இந்த நாவலின் கதை நெப்போலியன் ருஷ்யாவின்மீது படையெடுத்ததை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவல். ருஷ்யாவில் ஐரோப்பிய ஆலைமுறைகள் பரவிக் கொண்டிருந்த காலம் அது. ஆலைகளில் வேலை செய்வதற்கு ஆட்கள் வேண்டும்; படையில் போரிடுவதற்கு வீரர்கள் வேண்டும். ஏராளமான மக்கள் ருஷ்ய இளவரசர்களின் (Princes) பண்ணைகளில் அடிமைகளாக இருந்தனர். ஒரு உதாரணமாக பியரின் பண்ணையிலேயே நாற்பதினாயிரம் அடிமைகள் இருந்தனர். அவ்வளவு பெரியது அவனுடைய பண்ணை. சார் அரசனின் சட்டம் ஒன்றின் மூலம் இந்தப் பண்ணை அடிமை முறை ஒழிக்கப்பட்ட காலம் இது. டால்ஸ்டாய் இந்த நிகழ்ச்சியை ஒரு யதார்த்த வாதி என்ற முறையில் அணுகுகிறார். பியரி, இந்த அடிமைகளின் இன்னல்களைக் கண்டு, அவர்களுக்கு தன் நிலத்தைப் பகிர்ந்தளிக்க முன்னுக்கு வருகிறான். அவர்களுக்குக் கல்வி கற்க வசதி செய்து

தருக்ரூன். அவர்களுக்கு வீடு கட்டுவதற்கு ஏற்பாடு செய்கிறான். பியரியின் பிரச்சினை ருஷ்ய நாட்டை எப்படி முன்னேற்றுவது என்பதுதான். இந்த முயற்சியில் அவன் ஒரு கற்பனாவாத சோஷலிஸ்டாக மாறிவிடுகிறான் (utopian socialist). இது யதார்த்த வாதத்தின் ஒரு அம்சம் ஆகும். இங்கு டால்ஸ்டாய் அவருடைய சமூகத்தில் தனிமனிதனுக்கும், சமூகத்திற்கும் உள்ள முரண்பாடுகளைத் தீர்க்க முயற்சிக்கிறார். அதை விமரிசன பாணியில் செய்கிறார். சமூகத்தில் பல்வேறு முரண்பாடுகளை ஆய்வு செய்கிறார்.

இந்த ஆய்வு முறைக்குக் காரணமே டால்ஸ்டாய் போன்றவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தின் சமூக முரண்பாடுகள் முற்றியதாகும். இவர்களது காலத்தின் முதலாளித்துவ வளர்ச்சி முறையானது குறைகளையும், இடர்ப்பாடுகளையும் விவளிக் கொணர்ந்தது. ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் தனது சுற்றுப்புறத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கக்கூடிய முறையில் உழைப்புச் செயல்முறையானது சமூகத் தன்மை பெற்றதாக மாறியது. சமூகத்தை எந்தத் திசையில் திருப்புவது என்பது முற்றிய சிந்தனை அதிகமாக இடம் பெற்றுக் கொண்டிருந்த காலமும் கூட இதுவாகும். எழுத்தாளர்கள் யதார்த்த வாதத்தை மிகவும் விரிவாக வளர்த்த காலம் இது. டிரோய்பா முழுவதும் கலை உலகில் இந்தப் போக்கு மிகவும் பலுவாக இடம் பெற்றிருந்தது.

ஆனால் இந்த இலக்கியப் போக்கில் ஒரு குறைபாடு இருந்தது. இதன் மூலவர்கள் மிகவும் ஆழமாகச் சமூகத்தைக் கண்டனர்; அதை ஆய்வு செய்தனர்; மனித நேயத்தை வளர்த்தனர்; மனித குல விடுதலை பற்றியும் கனவு கண்டனர். யதார்த்த வாதத்தின் இந்தக் கட்டத்தில் உழைக்கும் வர்களைப் பற்றியும் இவர்கள் எழுதினர். அவர்களுக்காக அநுதாபப்பட்டனர்; ஆனால் இவர்கள் வர்க்கச் சார்புநிலை யானது உழைப்பாளிகளை மையப்படுத்தும் இலக்கியத்தைப் படைக்கவிடாமல் தடுத்தது. அப்படியே படைத்தாலும் பல்வேறு விதமான குழப்பங்கள் நிறைந்த சித்திரமாகவே

இந்த கால கட்டத்தில் இவர்களால் உழைப்பாளிகள் பற்றிய நாவல்களை உருவாக்க முடிந்தது. ஒரு உதாரணமாக விக்டர் ஹியூகோவின் 'ஏழை படும் பாடு' என்ற நவீனத்தைக் குறிப்பிடலாம். இதன் கதாநாயகன் கூலிக்காரன். தன் சகோதரியின் குடும்பம் பசிக் கொடுமையின் கோரப்பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும்பொழுது ஒரு ரொட்டித் துண்டைத் திருடி விடுகிறான். அவனுக்கு நீண்டகாலச் சிறைத் தண்டனை கிடைக்கிறது. விடுதலை பெற்றவுடன் எவருமே அவனை வரவேற்கத் தயாராக இல்லை. முடிவில் ஒரு பாதிரியின் வீட்டில் தங்குகிறான். அவருடைய வெள்ளி விளக்குகளைத் திருடிச் செல்கிறான். காவலர்கள் அவனைப் பிடித்துவருகிறார்கள். அந்தப் பாதிரியார் அந்த விளக்குகளை அவனுக்கே அளித்து அவனை விடுதலை செய்கிறார். அவனை நல்வழிப் படுத்துகிறார். விளக்குகளுடன் சென்ற அவன், அவற்றை விற்று ஒரு தொழிற்சாலையை ஆரம்பிக்கிறான். பெரும் பணக்காரனாகிறான். ஆனால் பழைய குற்றவாளி எனக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு மறுபடியும் சிறை செல்கிறான். வெளியே வந்து தலை மறைவாகத் தன் சகோதரியின் பேத்திக்கு உதவி செய்கிறான். பல இன்னல்களை அனுபவித்து இறக்கிறான்.

இந்தக் கதையில் ஹியூகோ உழைப்பாளி ஒருவனது வாழ்வில் ஆர்வம் காட்டுவதும், அவனுக்காக அநுதாபப் படுவதும் உண்மை. அவனது கஷ்டங்களைச் சித்தரிப்பதும் உண்மை. ஆனால் ஹியூகோ உழைக்கும் வர்க்கச் சார்புநிலை எழுத்தாளர் அல்லர். அவர் ஒரு ஏழையைப் பற்றிய அநுதாபச் சித்திரம் ஒன்றையே அளிக்க முடிகிறது. அவருடைய கதாநாயகன் பாதிரி ஒருவரது போதனையினால் நல்லவனாக மாறி பின்பு உயர்நிலையை அடைவதைத்தான் அவரால் சித்தரிக்க முடிகிறது. ஏழையின் வாழ்விற்கு விமோசனம் மதத்தின் மூலம்தான் வரமுடியும் என்ற போக்கினைத்தான் ஆசிரியர் மேற் கொள்ளுகிறார். அவருடைய இந்தச் சித்திரம் புனைவியல் பாங்கான ஒன்றாகத்தான் உள்ளது. உழைப்பாளிகளது வாழ்வை யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்தரிக்க முற்பட்ட கலைஞர்கள் கூட இது போன்ற

போக்குகளின் தாக்கத்தினால் ஒரு பூர்ணமான படைப்பை உருவாக்க முடியாமல் இருந்தது. மிகப் பெரிய யதார்த்த வாதிகள், விமரிசன யதார்த்த வாதிகள் போன்றோர் இந்தக் குறைபாட்டிற்கு உள்ளானவர்களாகவே இருந்தனர். இதற்கு இன்னும் ஒரு உதாரணமாக ஷெல்லியின் கவிதைகளைக் கூறலாம். ஷெல்லியின் கவிதைகளில் பாரதியின் கவிதையில் உள்ளது போன்று தவிர்க்க முடியாத முரண்பாடுகள் உண்டு. கருத்து முதல் வாதமும், உலகாயதக் கருத்துக்களும் ஷெல்லியிடம் கலந்தே காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவற்றிற்கு அடித்தளமாக உலகத்தை புரட்சிகரமாக மாற்றிவிட வேண்டும் என்ற உணர்வு அவரிடம் உண்டு. அவனுடைய புரட்சிக் கருத்துக்களில் ஐரோப்பாவில் அவன் காலத்தில் தோன்றிய பல்வேறு பூர்ஷ்வாப் புரட்சிக் கருத்துக்களின் தாக்கம் உண்டு. அவன் புரட்சிகரமான உணர்வு பெற்றிருந்ததன் காரணமாக உழைக்கும் மக்கள் சார்பாகவும் கவிதை படைக்கிறான். அவனுடைய தனிக் கவிதை ஒன்றில் இங்கிலாந்து நாட்டு உழைக்கும் மக்களைப் பார்த்து பின் வருமாறு கூறுகிறான்:

“Men of England, Wherefore Plough
 For the lords who lay ye low?
 Wherefore weave with toil and care
 The rich robes your tyrants wear?
 Wherefore feed and cloth, and save
 From the cradle to the grave,
 Those ungrateful drones who would
 Drain your sweat—nay drink your blood?
 The seed ye sow, another reaps;
 The wealth ye find, another keeps
 The robes ye weave, another wears;
 The arms ye forge, another bears.

Sow seed—but let no tyrant reap;
 Find wealth—let no imposter heap;
 Weave robes—let not the idle wear;
 Forge arms—in your defence to bear.”

“இங்கிலாந்தின் மக்களே! உங்களை தாழ்த்தி ஒடுக்கிப் போட்டிருக்கும் பிரபுக்களுக்காக நீங்கள் ஏன் உழுகிறீர்கள்? உங்களது கொடுங் கோலர்கள் அணியும் விலைபுயர்ந்த ஆடைகளைக் கருத்தோடும் உழைப்போடும் ஏன் நெய்கிறீர்கள்?

உங்களது வியர்வையை வற்றவடிக்கும்—இல்லை உங்கள் ரத்தத்தைப் பருகும் அந்த நன்றிகெட்ட சோம்பேறித் தேனீக்களுக்குத் தொட்டிலிலிருந்து ஈடுகாடு மட்டும் எதற்காக உணவும் உடையும் அளித்துக் காப்பாற்று கிறீர்கள்.

நீங்கள் விதைக்கிறீர்கள்; இன்னொருவன் அறுக்கிறான், நீங்கள் செல்வத்தைக் கண்டெடுக்கிறீர்கள்; இன்னொருவன் அதனை வைத்துக் கொள்கிறான்; நீங்கள் நெய்யும் உடைகளை வேறொருவன் அணிகிறான். நீங்கள் செய்யும் ஆயுதங்களை வேறொருவன் தாங்குகிறான்.

‘விதை விதையுங்கள்—ஆனால் எந்தக் கொடுங்கோலனையும் அறுக்க விடாதீர்கள். செல்வத்தைத் தேடுங்கள்—ஆனால் எந்த ஏமாற்றுக்காரனையும் குவிக்க விடாதீர்கள். ஆடைகளை நெய்யுங்கள்—ஆனால் சோம்பேறிகளை அவற்றை அணிய விடாதீர்கள். ஆயுதங்களைச் செய்யுங்கள்—ஆனால் அவற்றை உங்கள் தற்காப்பிற்காகவே தாங்கி நில்லுங்கள்.’*’

சார்லஸ் டிக்கென்ஸ், ஜியார்ஜ் எலியட் ஆகியோரது நாவல்களில் பொதுவாக ஏழைமக்கள் படும் இன்னல்களை அனுதாபத்துடன் சித்தரித்தனர். பிரெஞ்சு நாட்டு விக்டர் ஹியூகோ அவருடைய, ‘ஏழை படும் பாடு’ என்ற நாவலில்

* பாரதியும் ஷெல்லியும்—ரகுநாதன்-NCBH, பக். 47-48.

ஒரு விறகு வெட்டிப்பிழைக்கும் கூலிக்காரனின் வாழ்வை சித்தரித்தார். ஆனால் இவற்றில் பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் எழுத்தாளர்களுக்கே உரித்தான புனைவியல் பாங்கான சித்திரமே மேலோங்கி யிருந்தது. உழைக்கும் மக்கள், ஒடுக்கப்பட்டவர்கள், ஆகியோர் பால் இவர்கள் அநுதாபம் இருந்தது. ஆனால் இவர்களது சமூக அமைப்பின் தாக்கம் காரணமாக இவர்களால் முழுவதுமான உழைக்கும் வர்க்கச் சார்பு இலக்கியங்களைப் படைக்க முடியவில்லை. இத்தகைய சூழ்நிலைதான் 19-ம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை இலக்கியக் கோட்பாட்டு ரீதியில் இருந்தது. இந்த நிலைமை சோஷலிச யதார்த்தவாதம் உருவாவதற்குரிய பின்புலத்தை உருவாக்கியது. இலக்கியக் கோட்பாட்டு ரீதியில் யதார்த்தவாதம் வளர்ந்து கொண்டிருந்த அதே சமயத்தில் கருத்து உலகிலும் உழைக்கும் மக்களது இன்னல்கண்டு அறிஞர்கள் அது பற்றி சிந்திக்கத் தொடங்கினர். உழைப்பாளிகளது அவல நிலைமை ஜெர்மனி, பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளில் பல்வேறு வகையான சோஷலிச சிந்தனையாளர்களைத் தோற்றுவித்தது. குறிப்பாக ஐரோப்பாவில் பொருள்தாரத் துறையிலும், அரசியல் சித்தாந்தத்திலும் இந்தச் சிந்தனைப் போக்கு வளரத் தொடங்கியது. உலகின் இன்னல்களுக்கு எல்லாம் காரணம் தனிச் சொத்துரிமை தான் என்று கூறினார், பிரெஞ்சு தேசத்து அறிஞர் பருதான் என்பவர். செயின்ட் சைமன், பூரியர் போன்றவர்கள் சமூக மாறுதல்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். அவர்கள் வாழ்ந்து வந்த பூர்ஷ்வா சமூகத்தை மிகக் கடுமையாக விமரிசனம் செய்தனர். உலகில் சமத்துவ சமூகம் உருவாக வேண்டும் என்று இவர்கள் விரும்பினர். சிந்தனா ரீதியாக, நடைமுறைப் படுத்த முடியாத வழி முறைகளை இவர்கள் கூறினார்கள். கருத்துக்கள் மூலமாக சோஷலிசத்தை அடைய முடியும் என்று இவர்கள் நம்பினார்கள். மனிதனது அறிவு வளர்ச்சி, விஞ்ஞான வளர்ச்சி பகுத்தறிவுவாதம் ஆகியவற்றின் மூலம் சமத்துவத்தை உருவாக்க முடியும் என்று கருதினர். இவர்களது போதனைகள் பெரும்பாலானவை நடை

முறைக்கு ஒத்துவராமல் இருந்தன. இவற்றை நன்கு ஆராய்ந்த மார்க்ஸும் எங்கெல்ஸும் இவர்களது சோஷலிசக் கருத்துக்களை கற்பனாவாத சோஷலிசம் என்று அழைத்தனர்.

மார்க்ஸ் எங்கெல்ஸ் தோன்றிய காலகட்டத்தில் சமூகம் சோஷலிசக் கருத்துக்களுக்கு விஞ்ஞான ரீதியில் வடிவம் கொடுக்கக்கூடிய நிலையில் இருந்தது. ஐரோப்பாவில் முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சி நில உடைமை சமூகத்தை முற்றிலுமாக அழித்திருந்தது. ஐரோப்பிய நாடுகளில் விவசாயிகள் எழுச்சியும், பாட்டாளி மக்களது போராட்டங்களும் அதிகரித்தன. ஒரு உதாரணமாக இங்கிலாந்தில் நடைபெற்ற லட்டைட்ஸ் புரட்சி இத்தகைய எழுச்சியைக் காட்டுகிறது. இயந்திரங்கள் தொழிற்சாலைகளில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டதால் தொழிலாளர்கள் வேலையை இழக்க நேரிட்டது. இதனால் அவதியுற்றவர்கள் இயந்திரங்களை உடைக்க வேண்டும் என்ற இயக்கத்தைத் துவக்கினர். இது இங்கிலாந்தில் மேற்குறிப்பிட்ட புரட்சியாக வெடித்தது. இந்தப் புரட்சியின் நோக்கம் தவறானதாக இருந்தது. இயந்திரங்களை உடைமையாக உள்ள முதலாளிகள் தாம் வேலை இழப்பிற்கு காரணம் என்பதை இவர்கள் புரிந்து கொள்ளவில்லை. அந்த அமைப்புதான் காரணம் என்பதை இவர்கள் அறியவில்லை. அதற்கு மாறாகக் கருவிகளைத் தாக்கினர். இந்தப் புரட்சியின் நோக்கம் தவறாக இருந்தாலும், தொழிலாளர்களது எழுச்சியை இது தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

இத்தகைய சமூக மாறுதல் மிக விரைவாக நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலம்தான் மார்க்ஸ்-எங்கெல்ஸ் ஆகியோரது காலம். இந்தக் காலத்தை மகாகவி பாரதி நன்கு புரிந்து கொண்டு பின்வருமாறு எழுதினார்.

“ஐரோப்பிய நாடுகளில் தொழிலாளர்களுக்கும் முதலாளிகளுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட வேற்றுமைகள் இப்பொழுது மிகவும் முற்றிப் போய் விட்டன. இந்நிலையில் அவ்விரண்டு கட்சிகளுக்குமுள்ள மனஸ்தாபங்களை யெல்லாம் தீர்த்த

அவர்களில் ஒரு திறத்தாரால் மற்றொரு திறத்தாருக்கு விளையும் பரஸ்பரமான கஷ்ட நஷ்டங்களைப் போக்கி அவர்களுக்குள்ளே சமாதானமும் ஒற்றுமையுணர்வும் ஏற்படுத்துதல் மிகவும் சிரமமான காரியம்.... 'ஐரோப்பியத் தொழிலாளர்கள் சிறிது சிறிதாகச் சம்பாதித்துக் கொண்டு வந்திருக்கும் உரிமைகளுடனே அவர்கள் திருப்தி கொண்டு இருக்க வேண்டும். இதுவரை அவர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கும் உரிமைகளே மிகவும் அதிகம். இவற்றைக் கூட இன்னும் குறைத்தால் நல்லது. இப்படியிருக்க தொழிலாளி இன்னும் அதிகமான உரிமைகள் கேட்பதற்கு நாம் கொஞ்சமேனும் செவிசாய்க்கக் கூடாது' என்று பெரும்பான்மையான முதலாளிகள் நினைக்கிறார்கள். அங்கு ராஜாங்க அதிகாரத்தைத் தமது வசமாகச் செய்து கொண்டாலன்றி அதாவது தங்கள் இஷ்டப்படி விநியோகிக்கக்கூடிய நிலைமை ஏற்பட்டாலன்றி, தங்களுக்கு முதலாளிகளிடமிருந்து நியாயம் கிடைக்க இடமில்லை என்று நினைக்கிறார்கள்....ஆனால் இப்போது....பெரும்பாலும் (ராஜ்யாதி காரம்) முதலாளிகளுக்குச் சார்பாக இருப்பதால், அந்த முதலாளிகள் தம்மால் இயன்றவழிகளிலெல்லாம் தொழிலாளிகளைத் தலை தூக்க ஒட்டாமல் அழத்துவிட முயற்சி செய்து வருகிறார்கள். இதனால் அவ்விரு திறத்தாருக்கும் சமாதானமும், சினேகிதத் தன்மையும் ஏற்படுவதற்கு வழியில்லாமல் நாளுக்கு நாள் மனஸ்தாபங்களும் அவநம்பிக்கையும் வயிற்றெரிச்சல்களும் மிகுதிப்பட்டுக் கொண்டு தான் வருகின்றன.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் பாட்டாளி வர்க்கம் ஒரு சக்தி வாய்ந்த வர்க்கமாக உருவாகிறது. வர்க்கங்கள் மிகத் தெளிவாக வடிவம் பெற்றன. தவிர்க்க முடியாத அளவிற்கு முதலாளிகளுக்கும், பாட்டாளிகளுக்கும் முரண்பாடுகள் முற்றிய நிலையில் இருந்தன. பாட்டாளிகளின் எழுச்சியை மிகத் தெளிவாக இனங் கண்டு கொண்ட மார்க்ஸ், இதுவரை கற்பனா ரீதியில் சென்று கொண்டிருந்த சோஷலிசக் கருத்து களுக்கு, ஒரு விஞ்ஞான பூர்வமான வடிவம் கொடுத்தார்.

அவரது கோட்பாடு உழைக்கும் மக்களுக்குப் பலம்பொருந்திய ஆயுதமாகத் தோன்றியது. சோஷலிசம் பற்றிய பல்வேறு விதமான கோட்பாடுகள் நிலவிவந்த அந்தக் காலகட்டத்தில் மார்க்ஸிஸம், அதன் விஞ்ஞானப் பூர்வமான தன்மை, செயல்திறம் ஆகியவற்றின் காரணமாக படிப்படியாக வெற்றி பெற்றது. இந்த வெற்றியானது பலத்த போட்டிகளையும் சமாளித்துக் கிடைத்த வெற்றியாகும். மார்க்ஸால் உருவாக்கப் பட்ட விஞ்ஞானப் பூர்வமான கம்யூனிசம் லெனினை இன்னும் விரிவாக்கப்பட்டு ரஷ்யாவில் நடை முறைப்படுத்தப்பட்டது, மார்க்சீயக் கருத்துக்கள் இலக்கியம், தத்துவம், வரலாறு என்று பல்துறைகளிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கியது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் கலை இலக்கியத் துறையில் புதிய தொரு இலக்கியக் கோட்பாடு உருவாவதற்குரிய சூழ்நிலை தோன்றியது.

2

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ற சொல்லாக்கத்தையும், அந்தக் கோட்பாட்டிற்குரிய பல்வேறு அம்சங்களும் தெளிவாகத் தோன்றியது சோவியத் நாடு என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் இந்தக் கோட்பாடு அங்கு திடீரென்று உருவாகவில்லை. பல்வேறு வாதப் பிரதிவாதங்களுக்குப் பின்பு தான் இந்தக் கோட்பாடு உருவாகியது. இந்தக் கோட்பாடு உருவாவதற்கு முன்னும், பின்னும் இருந்த காலகட்டத்தை அலக்ஸி டால்ஸ்டாய் பின்வரும் வாசகங்களில் மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறார்:

“அந்தக் காலத்தில் ஆழ்ந்த சிந்தனை மனதை வழி நடத்தவில்லை. மாறாக மக்கள் உள்ளுணர்ச்சியின் உத்வேகத்தின் மூலம்தான் நடந்து கொண்டார்கள். சம்பவங்களின் சூருவளி கர்ஜித்தது. அந்த கர்ஜனையில் மானிட சமுத்திரம் அலைமோதிக் கொந்தளித்தது. ஒவ்வொருவனும் மூழ்கிக்

கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கைக் கப்பலைத் தான் தான் காப்பாற்றப்பிறந்தவன் என்று நினைத்துக் கொண்டு, பாலத்தின் மீது ஏறி நின்று கையிலே துப்பாக்கியை ஏந்திப் பிடித்து, அந்தக் கப்பலை அப்படித் திருப்பு, இப்படித் திருப்பு என்று உத்திர விடவும் துணிந்து விட்டான். அப்போது ஒரு மனமயக்க மாகவும் உரு வெளித் தோற்றமாகவுமே இருந்தது.”*

“சோவியத் நாடு உள்நாட்டுக் குழப்பங்களால் ஆட்டம் கண்டிருந்தது...போல்ஷ்விக்குகளுக்கு எதிராகக் கலகம்; ஜெர்மானியாருக்கு எதிராகக் கலகம்; வெள்ளை ராணுவத்திற்கு விரோதமாகக் கலகம், கிராமங்கள் நகரங்களை எதிர்த்துக் கலகம் செய்து நகரங்களைக் கொள்ளையடித்தன. நகரங்களோ சோவியத் ஆட்சியைக் கீழிறக்கின. சர்வ சாதந்திரமான குடியரசுகளின் சகாப்தம் தொடங்கியது. அவற்றில் சில வளர்ந்து பெரிதாகிக் கடைசியில் பலூன் மாதிரி வெடித்தன.”†

சார் மன்னர்களது நீண்ட கால ஆட்சியினால் நலிவுற்றிருந்த நாடு ருஷ்யா. பண்ணையடிமை கோரங்கள் தாண்டவ மாடிய நாடு ருஷ்யா. மிகவும் பிற்போக்கான மக்கள் கூட்டத் தையும் பின்தங்கிய பொருளாதார அமைப்பையும் ருஷ்ய நாடு கொண்டிருந்தது. அதே சமயத்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறையும் அங்கு தோன்றியது. இது வளர்ச்சி பெற்று இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில் நாட்டைத் தொழில் மயமாக்கிக் கொண்டிருந்தது. இதனால் செல்வக் குவிப்பு ஒருபுறமும், பட்டினியும் பசியும் மறுபுறமுமாக நாட்டு மக்கள் பிளவுண்டு இருந்தனர். பாட்டாளிகள் ஆலைகளில் மிக கடுமையாக வேலை செய்தனர். அவர்கள் வாழ்க்கை நிலையோ பரிதாபமாக இருந்தது. விவசாயி உழைப்பாளிகள் குலாக்குகள் என்று அழைக்கப்பட்ட ருஷ்ய நிலப்பிரபுக்களின்

* அக்கினிப் பரீட்சை—அலக்ஸி டால்ஸ்டாய், பாகம் 2, பக்கம் 370.

† Ibid—பக்கம் 620.

கொடுமைக்கு உள்ளாகியிருந்தனர். இவர்களது உரிமைகள் அடியோடு மறுக்கப்பட்டிருந்தன இத்தகைய சூழ்நிலையில் தான் ரஷ்யாவில் புரட்சிகரமான மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. இந்தப் பழைய கால ரஷ்யாவை அலக்ஸி டால்ஸ்டாய் லுதுக்கின் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் பின்வருமாறு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்:

“நாங்கள் உண்ண நேர்ந்த உணவை நீ உண்டு பார்த்த தில்லை. நாங்களெல்லாம் திராவகத்திலே வெந்து நீறியவர்கள். எங்களுடைய ஆத்மாக்களையே எங்களிடமிருந்து உலுக்கி யெடுத்து விட்டார்கள். நாங்கள் பட்ட சிரமங்களையெல்லாம் ஒரு மிருகம் கூடத் தாங்கிக் கொண்டிருக்க முடியாது.... மற்றவர்கள் வீடுகளிலெல்லாம் என் தாய் ஏன் உழைத்தாள்....என் தந்தை ஏன் பன்றி மாதிரி வாழ நேர்ந்தது? போலீஸ்காரர்கள் ஏன் அவரை அடித்து நொறுக்கி கீழே தள்ளினார்கள்? ஏன் அவரது முகத்தில் காரி உமிழ்ந்தார்கள்? என்னை ஏன் நாய்க்குப் பிறந்த பயலே? என்று பலரும் அழைத்தார்கள்?”*

இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் புரட்சி வெடித்தது. 1905ம் ஆண்டின் புரட்சி தோல்வியுற்ற பின்பு, 1917-ல் மகத்தான அக்டோபர் புரட்சி ஏற்பட்டு வெற்றியும் பெற்றது. புரட்சிக் குப் பின்பு மூன்றாண்டு கால உள்நாட்டுப் போராட்டத்திற்குப் பிறகு சோஷலிச அரசு வலுப்பெற்று வளரத் தொடங்கியது.

இந்த அரசியல் சமூக நிகழ்ச்சிகள் ருஷ்யாவில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது இலக்கிய உலகம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். ருஷ்யாவில் மாபெரும் சமூக மாறுதல்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது இலக்கிய உலகில் மூன்று பெரும் போக்குகள் இருந்தன. ஒன்று பூர்ஷ்வா வகையிலான இலக்கியங்கள்; இரண்டு ருஷ்யாவில் எழுந்து வரும்

* அக்கினிப் பரீட்சை, அ. டால்ஸ்டாய், பாகம் 3, பக்கம் 111-112.

சக்தியாக விளங்கும் பாட்டாளிகளின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள்; மூன்று பூர்ஷ்வா சமூகம், நில உடைமை சமூகம் ஆகிய அமைப்புகளைப் பெருமலேயே இருந்த பலவேறு தேசிய இன மக்களின் இலக்கியங்கள்.

பூர்ஷ்வா வகை இலக்கியங்கள் ருஷ்ய நாட்டில் பல் வேறு மேதைகளால் வளர்க்கப்பட்டு வந்தன. இவர்களது இலக்கியங்களில் நிலப்பிரபுத்துவப் பண்புகளும் இருந்தன. நிலப்பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பிற்கு எதிராக யுக்ரேன், லாட்வியா, எஸ்தோனியா, ஜியார்ஜியா, ஆர்மீனியா ஆகிய இடங்களில் அந்தக் காலத்தில் நிகழ்ந்த ஜனநாயக இயக்கங்கள் காரணமாக இந்த இலக்கியங்களின் தன்மையும் சிக்கலான அமைப்பைக் கொண்டதாக இருந்தது. இவர்களது இலக்கியங்களில் ஜனநாயகத் தன்மையும், சோஷலிசக் கருத்துக்களும் காணப்பட்டன. இவர்களது சோஷலிசக் கருத்துக்கள் கற்பனா வாத வகையைச் சேர்ந்தவையாக விளங்கின.* இவற்றிற்கு உதாரணமாக நாம் புஷ்கின் கோகால், துர்கனேவ், தோஸ்தோவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், செக்காவ் ஆகியோரது படைப்புகளைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் ருஷ்ய தேசத்து யதார்த்த வாதத்தை வளர்த்தவர்கள். ருஷ்ய நாட்டின் பிரதான முரண்பாடுகளை இவர்கள் படைப்புகளில் ஆய்வு செய்தவர்கள். 'அன்னா கரீனா' என்ற நாவலில் டால்ஸ்டாய் நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் வெறுமையையும், சீரழிவுத் தன்மையையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறார். 1870 களில் ருஷ்ய பிரபுத்துவ வம்சத்தினர் எத்தகைய வெறுமையான ஒழுக்கக் கேடான வாழ்வை நடத்தினர் என்பதை அன்னாவின் மூலம் அவர் சித்தரிக்கிறார். டால்ஸ்டாயின் சமூக வர்க்கத்தினரையே இந்த நாவலில் அவர் மிக அழகாக அவர்களுடைய பலஹீனங்களுடன் சித்தரிக்கிறார். அன்னா அவருடைய கணவனுக்கு இழைக்கும் துரோகம், அவளது பிந்திய கால கட்ட வாழ்க்கை, அவள் பரிதாபமாக தன்னையே அழித்துக்

* Socialism and Culture (ed) Y. Surovtser, p. 29.

கொள்ளும் நிலை எல்லாம், டால்ஸ்டாயின் சமூக நோக்கைத் தெளிவாக்குகின்றன. டால்ஸ்டாய், அவர் வெறுத்த சமூகத்தை 'அன்னா கரினா' போன்ற நாவல்களில் கண்டிக்கிறார். இதே போன்று செக்காவின் 'The over coat' என்ற குறுநாவலில், ருஷ்ய அதிகார வர்க்கத்தின் தன்மையையும் ஒரு ஏழை அறிவு ஜீவியான அந்த குமாஸ்தா ஒரு மேல் கோட்டிற்காக படும் படும், சமூகத்தின் பாதுகாப்பின்மையையும், கோகால் சுட்டிக்காட்டுகிறார். சமூகத்தை மிக ஆழமாக ஆய்வு செய்யும் படைப்புகளில் ஒன்று இந்தக் குறு நாவல்.

இவையாவும் ருஷ்ய நாட்டில் ஒரு வலுவான யதார்த்த வாதத்தையும், மனித நேயத்தையும் வளர்த்து வைத்திருந்தன. இந்த யதார்த்த வாதப் போக்கை வளர்ப்பதற்கு உறுதுணையாக இருந்த மற்றொரு இலக்கியப் போக்கு ருஷ்யாவில் புதியதாக விடுதலை பெறத் துடிக்கும் பல்வேறு தேசிய இனங்களின் இலக்கியங்கள் ஆகும். மத்திய ஆசிய தேசிய இனங்கள், வோல்கா நதிக் கரையில் உள்ளவர்கள், காசசன் பிரதேச மக்கள் ஆகியோரது இலக்கியங்கள் இதில் அடங்கும். இவர்களது சமூக அமைப்பானது அப்பொழுது தான் முதலாளித்துவப் பாதையில் அடியெடுத்து வைத்திருந்தது. அங்கு பெரும்பாலும் முதலாளித்துவத்திற்கு முந்திய உறவு (Pre-Capitalist relations) கள் மேலோங்கியிருந்தன.* 1905ம் ஆண்டில் நிகழ்ந்த புரட்சி காரணமாக இவர்களது தேசிய உணர்வும், சமூக உணர்வும் பெருமளவிற்கு வளர்ச்சி பெற்றது. அத்துடன் மட்டுமல்லாமல் புரட்சிகரமான மாறுதல்களைப் பெற்றது. அக் டோபர் புரட்சியானது இந்த மக்கள் முதலாளித்துப் பாதை முழுவதையும் கடந்து காலத்தை வீணாக்காமல் நேரடியாக சோஷலிசப் பாதைக்கு வருவதற்கு உதவியாக இருந்தது. இவர்களது இலக்கியங்கள் மக்கள் ஜனநாயகக் கருத்துக்களை அதிகமாகத் தாங்கி வெளிவந்தன.

* Socialism and Culture, (ed) Y. Surovtsev—பக்கம் 31.

இந்த இலக்கியப் போக்குகள் ரஷ்ய இலக்கியத்தின் பாரம்பரியமான அம்சங்களைச் சுவீகரித்துக் கொண்டு வளர்ந்து வருகையில், பூர்ஷ்வா இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் இலக்கியப் போக்குகளும் பல்வேறு கலைப் படைப்புகளில் காணப்பட்ட வேளையில் ருஷ்ய இலக்கியத்தில் உலகத்தில் அதுவரை காணமுடியாத வகையில் உழைக்கும் மக்களைக் கதாநாயக, நாயகியர்களாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. உழைக்கும் மனிதன் இலக்கிய வாதிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்தான். ருஷ்ய இலக்கியத்திலும் சரி, உலக இலக்கியத்திலும் சரி, அக்டோபர் புரட்சியின் காலகட்டத்திற்கு முன்பு, இலக்கிய வாதிகள் கடவுளர்களைப் பற்றியும், பெரு வீரர்களைப் பற்றியும், வியாபாரிகளைப் பற்றியும் எழுதினர். இவர்களது இலக்கியங்களில் திருடர்கள், விபசாரிகள், வட்டிக் கடைக்காரர்கள், ரௌடிகள் ஆகியோர்கதாநாயகர்களாக விளங்கினர். சமூகத் துரோகிகளின் வீரதீரச் செயல் மிகவும் அற்புதமாக வர்ணிக்கப்பட்டன. ஒரு உதாரணமாக இங்கிலாந்தைச் சார்ந்த ஆர்தர் கானன்டைல் என்பவர் ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் என்ற துப்பறியும் கதாபாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார். இந்த ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் ஒரு கற்பனைப் பாத்திரம். மிகவும் திறமையான துப்பறியும் நிபுணர். இருந்த இடத்தில் இருந்தே எந்த மர்மத்தையும் விளக்கிவிடும் தன்மை பெற்றவர். இவரது திறமைக்குச் சவால் விடுவது போல அமைந்திருக்கும் மற்றொரு பாத்திரம் பீட்டர்சன் (Peterson) என்பதாகும். இவன் மிகவும் திறமையான குற்றவாளி. அதே சமயத்தில் மிக பயங்கரமானவன். பல குற்றங்களில் ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் இவனுக்குத் தண்டனை வாங்கிக் கொடுத்தாலும் இவன் தப்பி விடுகிறான். இவர்களை வைத்து நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதைகளை கானன்டைல் எழுதியுள்ளார். ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் கதைகளுக்கு ஒரு முடிவு கொண்டு வருவதற்காக பீட்டர்சன்னின் கரங்களினால் ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் கொல்லப்படுவது போன்று ஒரு கதையை எழுதினர். அவரது ரசிகர்கள் எண்ணற்ற கடிதங்களை எழுதி ஷெர்லக் ஹோம்ஸைக் கொல்லக் கூடாது என்று கேட்டுக் கொண்டனர். மறுபடியும்

ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் உயிர் பெற்றுவந்தது போன்று கதைகளை ஆசிரியர் எழுதத் தொடங்கினார். இது போன்ற மர்மக் கதைகள் உலக அரங்கில் மிகவும் பிரபலமாக இருந்தன. இத்தகைய போக்குகளைத்தான் வர்க்க சமூகத்தில் இலக்கிய உலகம் பெற்றிருந்தது.

இந்த இலக்கியப் போக்கையும் மீறி உழைக்கும் வர்க்கம் பற்றிய சித்திரங்கள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறாமல் இல்லை. உலகத்தின் மிகச் சிறந்த மனித நேய வாதிகள் இத்தகைய பணியினைச் செய்தனர். அதே சமயத்தில் உழைக்கும் மக்கள் அவ்வப்பொழுது நிகழ்த்திய போராட்டங்கள் பற்றிய கதைகளும், பாடல்களும் பொது மக்களிடையே வழக்கத்தில் இருந்தன. பிரெஞ்சு தேசத்து பாட்டாளிகள் பிரெஞ்சுப் புரட்சியில் பங்கெடுத்த பொழுது எழுதப்பட்ட பாடல்கள் உழைக்கும் மக்கள் உணர்வைப் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் பொழுது உழைக்கும் மக்களால் அமைக்கப்பட்ட பாரீஸ் கம்யூனிஸ்ட் பற்றிய இலக்கியங்கள் உழைக்கும் மக்களது உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பவையாக அமைந்துள்ளன. இந்த இலக்கியங்கள் சர்வதேச வியாபகம் உள்ளவை. இவற்றின் தாக்கத்தை ஆங்கில இலக்கியத்திலும், ஜெர்மானிய இலக்கியத்திலும் காணலாம். உலக இலக்கியத்தில் உழைக்கும் மக்களது உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் இருந்த போதிலும், இவை உழைக்கும் மக்களது உணர்வுகளை மனிதநேய அடிப்படையில் சித்தரித்துக் காட்டும் போக்கைப் பெற்றிருந்தன. இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் கார்க்கியின் 'தாய்' நாவல் வெளியாகியது. அதுவரை உலக இலக்கியத்தில் ஒரு தொழிலாளியைக் கதாநாயகனாக்கி ஒரு நாவல் வெளிவந்ததில்லை. வந்திருந்தாலும் அது தொழிலாளி வர்க்கக் கண்ணோட்டத்துடன் எழுதப்படவில்லை.

கார்க்கியின் இலக்கியங்களில் பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் சீரழிவு நன்கு சித்தரிக்கப்படுகிறது. அவருடைய ஆரம்ப காலப் படைப்புகள் இத்தன்மை வாய்ந்தவை. ஆனால்

அவருடைய 'எதிரிகள்' (Enemies) 'தாய்' ஆகிய படைப்பு களில் ஒரு புதிய சக்தி உலக அரங்கில் உருவாகி வலுப் பெற்றுள்ளதைச் சித்தரிக்கிறார். இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை அந்தப் புதிய சக்தி எது என்பதை இனம் கண்டு கொள்ள முடியாதபடி சமூக அமைப்பு இருந்தது. 19-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மார்க்ஸிய சிந்தனை வளரத் தொடங்கியவுடன், உலக அரங்கில் பாட்டாளிகள் ஒரு புதிய ஆயுதமாக விளங்குகிறார்கள் என்பதை அறிஞர்கள் உணரத் தலைப்பட்டனர். இவர்கள் சமூக மாறுதலை விரைவுபடுத்தும் கருவிகள் என்பதை உணரத் தலைப்பட்டனர். இவர்கள் மீது சுமத்தப்பட்டிருக்கும் சுரண்டல் பளு அகற்றப்பட்டாலன்றி உலகில் உண்மையான மனிதநேயம் வளர முடியாது என்பதை இலக்கிய வாதிக்கள் உணரத் தலைப்படும்பொழுது கார்க்கியின் நாவல் தோன்றுகிறது. அந்த நாவலின் கதாநாயகன் பேவல் என்றிருந்தாலும், உலகப் பாட்டாளி வர்க்கம் முழுவதுமே அதன் கதாநாயகனாக விளங்குகிறது. பேவல் மூலம் ரஷ்ய தேசத்தின் பழைய வாழ்க்கை முறையை முற்றிலும் மாற்றவேண்டும் என்ற உணர்வை கார்க்கி சித்தரிக்கிறார். அறியாமையிலும், மூடப் பழக்க வழக்கங்களிலும் மூழ்கியிருந்த ரஷ்ய மக்களிடையே புதிய சமூகம் அமைக்கப்படுவதற்குரிய சாத்தியக் கூறுகள் இருப்பதை கார்க்கி இந்த நாவலில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இந்த நாவலின் கதாநாயகன் பேவல் ஒரு உழைப்பாளியின் மகன். அவனது தாய் ஒரு உழைக்கும் வர்க்கப் பெண். அவனது நண்பர்கள் அனைவரும் உழைப்பாளிகள். இவர்கள் அனைவரது கூட்டு முயற்சியில்தான் உழைக்கும் மக்கள் விரும்பும் சமூகம் உருவாக முடியும் என்று கார்க்கி இந்த நாவலின் செய்தியை உலகிற்கு அறிவிக்கிறார். அவருடைய 'எதிரிகள்' என்ற நாடகத்தில் உழைக்கும் மக்களது எழுச்சி பூர்ஷ்வா சமூகத்தினரிடையே எத்தகைய விளைவுகளை ஏற்படுத்தி விடுகிறது என்பதைச் சித்தரிக்கிறார். அந்த நாடகத்தில் இடம்பெறும் பூர்ஷ்வா சமூகக் குடும்பம் உழைக்கும் மக்களை எதிரிகள் என்று கருதுகிறது. ஆனால் அவர்கள் மக்களின் எதிரிகள் என்று கார்க்கி விளக்கிக்

காட்டுகிறார். இதை விளக்கிக் காட்டும் முறை மிக அற்புதமாக இந்த நாடகத்தில் அமைந்துள்ளது. அந்தக் குடும்பத்து மனிதர்கள் ஒவ்வொருவரும் மன அவஸ்தைப்படுவதை ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார். அவர்களது மனச் சஞ்சலத்தின் மூலம் அவர்களது வர்க்கத்தின் அழிவு நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இந்த நாடகத்தில் உழைக்கும் மக்கள் மறைமுகக் கதாநாயகர்களாக விளங்குகிறார்கள்.

கார்க்கியின் படைப்புகளில் குறிப்பாக 'தாய்,' 'எதிரிகள்' போன்றவற்றில் ருஷ்ய இலக்கியத்திலும் சர்வதேசிய இலக்கியத்திலும், முதன் முதலாக பாட்டாளி வர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் கதாநாயகர்களாக இடம் பெற்றனர். அத்துடன் மட்டுமல்லாமல் இவர்களது உணர்வுகள் கூட்டு உணர்வாக வெளிப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. ஒரு பாட்டாளி இன்றொரு பாட்டாளிக்காக உணர்வதை அவர்கள் ஒன்றுபடுவதை இந்தப் படைப்புகள் சித்தரிக்கின்றன, வர்க்கரீதியாக அவர்கள் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

கார்க்கியின் இந்தப் படைப்பு இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில் ஒரு பெரிய மாறுதலைத் தோற்றுவித்தது. இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய போக்கைத் தோற்றுவித்தது. கார்க்கி இந்த நாவல்களையும், நாடகங்களையும் எழுதும் பொழுது சோவியத் புரட்சி நடைபெறவில்லை. அதற்குரிய சமூக ஆயத்தங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலம் அது. புரட்சி கரமான உணர்வு மக்களிடையே சகலமட்டங்களிலும் வியாபித்துக் கொண்டிருந்த நேரம். பல்வேறு வகையான புரட்சி இயக்கங்கள் வளர்ந்து கொண்டிருந்த நேரம். அத்தகைய கால கட்டத்தில் கார்க்கியின் இந்தப் புதிய இலக்கியப்போக்கை எப்படி மதிப்பீடு செய்வது என்பது பற்றி யாரும் அதிகமாகச் சிந்திக்கவில்லை. கார்க்கியே யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பது பற்றி ஒரு புனைவியல் ரீதியான கண்ணோட்டத்தைத் தான் வலியுறுத்தினார். யதார்த்தத்தை புனைவியல் தன்மை உள்ள தாக்குங்கள் என்று அவர் கூறினார். அதாவது புனைவியல்

யதார்த்த வாதிக்கு முரண்பாடானதல்ல என்று அவர் வலியுறுத்தினார். புரட்சிகரமான உணர்வை உருவாக்க புனைவியல் பாங்கான புரட்சிகரமான கதாபாத்திரங்களைப் படைப்பது பற்றி கார்க்கி எழுதினார். கார்க்கியின் இந்தப் போக்கை புரட்சிகரமான புனைவியல் பாங்கான யதார்த்த வாதம் என்று அழைத்தனர். புரட்சி மிகத் தீவிரமாக நடைபெற்றது. போல்ஷ்விக் கட்சியிடம் அரசாங்கம் வந்தது. லெனின் தலைமையில் சோஷலிச சமூகத்தை அமைக்கும் பணி துவங்கியது. ஆனால் உள்நாட்டு நிலப்பிரபுக்களும், முதலாளிகளும் சர்வதேச முதலாளித்துவ சக்திகளுடன் இணைந்து முதல் சோஷலிச அரசை அழிப்பதில் பகீரதப் பிரயத்தனம் செய்தனர். சோவியத் அரசிற்கு எதிராக பொருளாதார பகிஷ்காரத்தைக் கொண்டு வந்தனர். உள்நாட்டு முதலாளித்துவ, பிரபுத்துவ சக்திகள் ஆலைகளையும், போக்குவரத்து சாதனங்களையும் அழித்தனர்; வயல்களை அழித்தனர். கசாக்குகளைக் கொண்ட கொள்ளையடிக்கும் படை நாட்டைச் சூறையாடியது. போலந்துப் படை வீரர்கள் ஒரு புறத்திலும், பிரெஞ்சுப் படைகள் மறு புறத்திலும் தெனீகின் என்பவர் தலைமையிலான வெள்ளைப் படை இன்னுமொரு புறத்திலுமாக போல்ஷ்விக் அரசாங்கத்தைத் தாக்கியது. நாடெங்கிலும் எண்ணற்ற கம்யூனிஸ்டுகள் கொல்லப்பட்டனர். இந்த எதிர்ப்புரட்சி நிலை நீடிப்பதை லெனின் விரும்பவில்லை. மிக உறுதியாக டிராட்ச்கி, ஸ்டாலின் ஆகியோரது துணையுடன் எதிர்ப்புரட்சியை லெனின் அடக்கினார். பாட்டாளி வர்க்க அரசு நிலை பெற வேண்டும் என்பதற்காக லெனின் இந்த நடவடிக்கையை தவிர்க்க முடியாமல் மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

மிகவும் கடுமையான பொருளாதார நெருக்கடி, அரசியல் நெருக்கடி ஆகியவற்றிற்கு இடையே நாட்டின் பொருளாதாரத்தையும் சமூக அமைப்பையும் மாற்றி அமைக்க வேண்டியிருந்தது. மிகவும் அதிகமான கட்டுப்பாட்டைக் கையாள வேண்டியிருந்தது. அதே சமயத்தில் கலை

இலக்கியம் பற்றியும் திட்டமிட வேண்டியிருந்தது. புதிய சமூக அமைப்பின் தன்மைகளையும், லட்சியங்களையும் மக்களுக்கு விளக்க வேண்டிய கடமை அரசிற்கு இருந்தது. கலாச்சாரம் பற்றிய பயிற்சியும் அளிக்க வேண்டியிருந்தது. இதற்கு எழுத்தாளர்கள், அறிஞர்கள் ஆகியோரது பணி தேவையாக இருந்தது. ஆனால் எழுத்தாளர்கள் எல்லோருமே மார்க்ஸீயத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் அல்லர். பாட்டாளி வர்க்கச் சார்பு உள்ள எழுத்தாளர்கள் புரட்சியை ஏற்றுக் கொண்டு அதற்காகப் பாடுபடத் தொடங்கினர்; மனித நேய அடிப்படையில் புரட்சியை ஏற்றுக் கொண்ட எழுத்தாளர்கள் புரட்சியின் தார்மீகத் தன்மையை ஆதரித்தனர். புரட்சியை வெறுத்தவர்களில் சிலர் சோவியத் ரஷ்யாவிலேயே நடு நிலைமை (Neutral) வகித்து இருந்து விட்டனர். வேறு சிலர் வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று இலக்கியம் படைத்தனர்.

உள்நாட்டில் புரட்சிகரமான கலை இலக்கியப் படைப்பை ஒருமுனைப்படுத்த RAAP என்ற எழுத்தாளர் அமைப்பை உருவாக்க வேண்டியிருந்தது. பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர்களின் புரட்சிகர அமைப்பு என்று இது அழைக்கப்பட்டது.

இந்த அமைப்பு தவிர பல்வேறு வகையான இலக்கியச் சங்கங்களும் இயங்கி வந்தன. இவற்றின் இலக்கிய நடவடிக்கைகளை ஒருமுனைப்படுத்தவும், ஒழுங்குபடுத்தவும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. கார்க்கி இவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்களை “On the Expenditure of Energy,” “On Literature” போன்ற படைப்புகளில் வெளியிட்டுள்ளார். RAAP போன்ற அமைப்புகள் காலப் போக்கில் புதிய இலக்கியம் படைப்பவர்களுக்கே முட்டுக் கட்டையாக இருந்தன, ஒரு உதாரணமாக ஷோலக்காவின் “டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது” என்ற நாவலின் மூன்றாவது பாகத்தை இந்த அமைப்பு எதிர்த்தது. ஏ.செராபிமோவிச், கார்க்கி ஆகியோர் இந்தப் போக்கைக்

கண்டித்தனர்.* பல்வேறு எழுத்தாளர்களும், சிந்தனையாளர்களும், RAAP—யின் இந்தப் போக்கைக் கண்டித்தனர். இவர்களது கடிதங்கள், கண்டனங்கள் ஆகியவற்றை கருத்தில் கொண்ட சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி RAAP என்ற அமைப்பைக் கலைக்கத் தீர்மானித்தது. இதன் பின் 1932-ம் ஆண்டில் சோவியத் யூனியன் எழுத்தாளர் (USW) சங்கம் உருவாயிற்று. இதில் அந்தக் காலத்திய பிரபல எழுத்தாளர்கள் உறுப்பினர்களாகவிருந்தனர். இதன் கௌரவத் தலைவராக கார்க்கி இருந்தார்.

இந்த அமைப்பின் முக்கியமான பிரச்சினையாக விளங்கியது ஒன்றே ஒன்றுதான். புதிய இலக்கியப் போக்கை எவ்வாறு வரையறை செய்வது என்பதுதான். வாழ்க்கையின் நிதர்சனமான உண்மையை எவ்வாறு பிரதிபலிப்பது என்பது பற்றி லெனின், கார்க்கி ஆகியோர் பல நாட்கள் விவாதித்துள்ளனர்.†

புதிய இலக்கிய—கலைப் போக்கைப் பிரதிபலிக்க 1918—22 ஆகிய ஆண்டுகளில் மாறுதலைக் குறிக்கும் யதார்த்தவாதம் (Transformed Realism) என்ற சொற்றொடர் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதை வருங்கால இயல்வாதிகள் (Futurist) வன்மையாகக் கண்டித்தனர். ஆனால் அவர்களது தலைவராக விளங்கிய மாயகாவ்ஸ்கி, நச்சு இலக்கியம், ஆன்மீக வாத இலக்கியம், உருவ வாதம் (Formalism) இயல்பு நெறி (Naturalism) கொச்சைப் படுத்தப்பட்ட யதார்த்தவாதம் ஆகியவற்றிற்கு எதிராகப் போராட வேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்தினார். வாலெரி பிரையுசாவ் புதிய—யதார்த்தவாதம் (Neo-Realism) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார்.

* Socialist Realism and the Modern Literary Process, p. 275.

† Ibid., p. 276

‡ Socialist Realism and the Modern Literary Process, p. 277.

பியோடர் கிளாட்காவ் 'பாட்டாளி வர்க்க யதார்த்த வாதம்' என்று அழைத்தார். அலக்ஸி டால்ஸ்டாய் "Monumental Realism" என்று கூறினார். ஏ. லெழ்னேவ் என்ற எழுத்தாளர் இயங்கியல் யதார்த்த வாதம் என்று அழைத்தார். அனடோல் லுனசார்ஸ்கி புதிய சமூக அமைப்புக்கு ஏற்ற யதார்த்த வாதம் தேவைப்படுகிறது என்பது பற்றி 1920 வாக்கிலேயே எழுதினார்.*

இத்தகைய விவாதங்களுக்குப் பின்பு தான் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ற வரையறை உருவாக்கப்பட்டது. இந்த வரையறையை உருவாக்குவதற்கு ஏறத்தாழ பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் பிடித்தன. இது உருவான குழ்நிலையை ஏ. ஓவ்சரன்கோ என்ற விமர்சகர் பின் வருமாறு கூறுகிறார்.

"RAAP-யின் முன்னாள் தலைவர்கள் அவர்களுடைய கடைசி அறிக்கைகளில் கூட முன் வைத்த பிரச்சினைகளில் ஒன்று சோவியத் இலக்கியத்திற்கு எந்த படைப்பு முறையைக் கையாளுவது என்பதாகும்...கார்க்கி அவர்களது சிந்தனைகள், அபிப்பிராயங்கள் ஆகியவற்றை சுருக்கி ஒழுங்கு படுத்தினார். இது 1932-ம் ஆண்டு மே மாத நடுவில் நடந்த சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் மத்தியக் கமிட்டிக் கூட்டத்தில் நடந்தது. ஸ்டாலின் அப்பொழுது கேட்ட நேரடிக் கேள்விக்கு கார்க்கி புதிய உலகின் படைப்பு முறையை கம்யூனிஸ்ட் யதார்த்த வாதம் என அழைக்கலாம் என்று கோரினார். இந்தக் கோரிக்கை மீதான விவாதங்கள் நிகழும் பொழுது கார்க்கி அவருடைய நினைவுக் குறிப்புகளில் கூறுவது போல "இந்தச் சொல்லானது யதார்த்தப் பூர்வமானது அல்ல என்றும் சோவியத் கலையின் வரலாற்று நிலைமைகளை இது சரியானபடி விளக்கவில்லை" என்றும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. ஆனால் கிரான்ஸ்கியின் கோரிக்கை 'சோஷலிச யதார்த்த வாதம்'

* "A Review of Soviet Literature" Katherine Hunter Blair-Siddartha Publications-1966.

என்று பின்னால் அழைக்கப்பட்ட கோட்பாட்டிற்கு அடித் தளமாகப் பயன்பட்டது.....’’*

இந்தப் புதிய முறை பற்றிய விவாதத்தை ஒருங்கிணைக்கவும், கலை இலக்கியத் துறையில் நிலவி வந்த பல்வேறு போக்குகளை மையப்படுத்தவும், ஒரு தேவை ஏற்பட்டது. 1934-ம் ஆண்டில் நடைபெற்ற சோவியத் எழுத்தாளர்களின் எல்லா யூனியன் காங்கிரஸ் இந்தப் பணியை மேற்கொண்டது. இந்தக் காங்கிரஸ் சோஷலிச யதார்த்தவாதம் பற்றிய கருத்துருவத்தைக் கொடுத்தது. இந்தக் காங்கிரஸில் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் வெற்றி, சோஷலிச சர்வ தேசியம் ஆகிய கருத்துக்கள் தெளிவுபடுத்தப் பட்டன. புதிய இலக்கிய முறையானது சோஷலிச யதார்த்தவாதம் தான் என்ற முடிவு ஏற்பட்டது. இந்தக் கருத்து இன்று வரை சோஷலிச நாடுகளில் நடை முறையில் உள்ளது. இது பற்றிய ஏராளமான ஆய்வுகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.†

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ற கோட்பாடு சோவியத் ரஷ்யாவில் உருவெடுத்ததற்குக் காரணம் அங்கு தான் பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சி முதலில் வெற்றி பெற்றது. பாட்டாளி வர்க்கச் சார்பு நிலை இலக்கியங்களையும், கலையையும் உருவாக்கவும், ஆதரிக்கவும் போதுமான சூழ்நிலை அங்குதான் இருந்தது. இதற்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் முறையில் ஒரு சர்வதேசிய நிகழ்ச்சியை இங்கு குறிப்பிடலாம். தொழிற் புரட்சியை நமது அறிவாளிகள் ஓரளவிற்கு தெரிந்து கொண்டிருப்பார்கள். இது உலகின் எல்லா நாடுகளிலும் இடம் பெற்றிருந்தாலும், இது இங்கிலாந்தில் தான் முதலில் தோன்றியது என்று கூறுவர். இதன் பொருள் இங்கிலாந்தில் வலுக்கட்டாயமாக இது தோன்றியது என்பது அல்ல. மற்ற எல்லா நாடுகளை விடவும்

* Socialist Realism and The Modern Literary Process”
A. Ovecharenko.

† Socialism and Culture (ed) Y. surortsev, pp. 74-75.

தொழிற்புரட்சி தோன்றுவதற்குரிய சமூகப் பொருளாதாரக் காரணங்கள் அங்குதான் முதிர்ந்த நிலையில் இருந்தன. எனவே அங்கு தொழிற்புரட்சி தோன்றியது. அது ஒரு பெரிய சமூக மாறுதலை ஏற்படுத்தியது. இதைப் போன்றே நடந்த ஒரு சமூக நிகழ்ச்சிதான் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் ஆகும். அதற்குரிய சிந்தனைகள் மற்ற நாடுகளில் இருந்தாலும், சோஷலிசப் புரட்சி மலராததன் காரணமாக அந்த நாடுகளில் அதை ஒரு கோட்பாடாக உருவாக்க முடியவில்லை சோவியத் ரஷ்யாவில் அந்த அநுபவம் கிடைத்ததன் காரணமாக இந்தக் கோட்பாட்டிற்கு ஒரு தேவை ஏற்பட்டது. இந்தத் தேவையின் அடிப்படையில் இடம் பெற்ற கூட்டு முயற்சியானது இந்தக் கோட்பாட்டை உருவாக்கியது. இந்தச் சமூக அடிப்படையை காண மறுப்பவர்கள் தாம் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் அரசியல் கோட்பாட்டின் விளைவு என்றும், செத்துவிட்ட கருத்து வடிவம் என்றும் குற்றச்சாட்டுகளை அடுக்கிக் கொண்டே செல்வர்.

புதிய சமூகத் தோற்றத்திற்குரிய கலை இலக்கிய முறையை வரையறை செய்த பின்பு இதுபற்றிய சிந்தனை உலகின் பல பாகங்களுக்குப் பரவியது. இது பற்றிய விவாதங்களும் தத்துவ விளக்கங்களும் தோன்றலாயின. இதை மறுத்தவர்கள் இதைப் பற்றிப் பேசுவதையே நிறுத்திவிட்டனர். உதாரணமாக அமெரிக்க ஆய்வு நூல்களில் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்ற சொல் சரியான விளக்கம் இல்லாமலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. அப்படியே பயன்படுத்தினாலும் அதைக் குறைகூறும் நோக்கத்திலேயே அது கையாளப்படுகிறது. ஆனால் உண்மை நிலையைக் கவனிக்கும்பொழுது இந்தக் கோட்பாடானது சரியான தத்துவார்த்த அடிப்படையில் உருவானது என்பதை நாம் மறுக்க முடியாது.

சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் தன்மைகளை விரிவாக ஆராயும் பொழுது, அது வலுவானதொரு தத்துவ அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடியும். அதன் அடிப்படையை சோகோவிக் (Zogovic) என்ற சோவியத் விமரிசகர் பின்வருமாறு வரையறை செய்கிறார்.

“சோஷலிச யதார்த்த வாதமானது லெனினது பிரதிபலித்தல் கொள்கையையும், எங்கல்ஸ்டின் வகைப்பாடு (Type) என்ற கருத்துப் படிமத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது.”*

பிரதிபலித்தல் கொள்கை என்பது பொருள் முதல்வாத அறிவு ஆய்வு இயலில் (Epistemology) அடிப்படையான கருத்து ஆகும். இயங்கியல் பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில் இது பற்றி மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின் ஆகியோர் சிந்தித்துள்ளனர். மனித மனதில் ஏற்படும் பிரதிபலிப்பானது நன்கு அமைக்கப்பட்ட (Highly organised) பொருளின் பண்பு என்பது இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதக் கோட்பாடு ஆகும். இது மற்ற அசேதன (உயிரற்ற) பொருள்களில் நிகழும் பிரதிபலிப்பிலிருந்து வேறுபட்டது. உயிரற்ற பொருள்களில் சுற்றுப்புறத்தின் விளைவுகளுக்கு ஏற்றபடி சில மாறுதல்கள் நிகழ்கின்றன. இவை ஒரு குறிப்பிட்ட இயந்திர கதியிலேயே நிகழ்கின்றன. திட்டவட்டமான, விதிமுறைகளுக்கு ஏற்றபடி இவை நிகழ்கின்றன. உதாரணமாகக் கண்ணாடியில் ஒளிபட்டால், ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் தான் பிரதிபலிக்கும். தண்ணீரைச் சூடாக்கினால் அதற்கேற்ப அதன் குணத்தில் ஏற்படும் மாறுதல் ஒருவகைப் பிரதிபலிப்பு. இத்தகைய பிரதிபலிப்புகள் ஒரே சீராக நடைபெறுபவை, இயந்திரத்தன்மை வாய்ந்தவை. அதாவது ஒரே மாதிரியாகத் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்பவை.

* Socialist Realism and The Modern Literary Process, A. Ovecherenko, p. 107.

சூழ்நிலையும், பொருள்களின் தன்மையும் அடியோடு மாறினால் அன்றி இவை மாறுதல் அடையாதவை.

இதே மாதிரியான பிரதிபலிப்புச் செயல்தான் சற்று மாறுபட்ட அளவில் விலங்குகள், தாவரங்கள் ஆகியவற்றின் உலகில் நிகழ்கிறது. இங்கும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப குறிப்பிட்ட இயல்புணர்ச்சி (Instinct) செயல்கள் இடம் பெறுகின்றன. ஒரு கோழி அடைகாக்கும் பருவத்தில் முட்டைகள் அகற்றப்பட்டு விட்டாலும், அடைகாக்க உட்கார்ந்திருக்கும், மரக்கிளைகள் சூரிய ஒளிபடும் இடத்தை நோக்கி வளைந்து வளர்வதை நாம் காண்கின்றோம். இவை இயற்கையிலேயே தீர்மானிக்கப்பட்ட செயல்கள். ஆனால் மனிதனது மனதில் நிகழும் பிரதிபலிப்புச் செயல் இத்தகையது அல்ல. மனிதனது மனதில் இடம் பெறும் பிரதிபலிப்புச் செயலை லெனின் பின்வருமாறு வரையறை செய்கிறார்.

“மனித உணர்வானது புறவயமான உலகைப் பிரதிபலிப்பதோடு 'மட்டுமல்லாமல் அதை உருவாக்கவும் செய்கிறது.*

இயற்கை மனிதனது உடல் உறுப்புக்கள் அவற்றின் அமைப்பு ஆகியவற்றிற்குப் பொறுப்பாக உள்ளது. மனித உடலின் பல்வேறு பகுதிகள் இயற்கையில் உள்ள மூலகங்களாலேயேதான் ஆக்கப்பட்டவை. மனிதன் மற்ற உயிரினங்களைப் போன்று உணவுக்கும், உடைக்கும் இயற்கைப் பொருள்களையே சார்ந்திருப்பவன்தான். ஆனால் மற்ற உயிரினங்கள் இயற்கையை மீறாமல் அதற்குக் கட்டுப்பாட்டே இயங்குகையில் மனிதன்மட்டும் தனக்கென ஒரு உலகத்தைப் படைத்துக் கொண்டு அதில் இயங்குகிறான். அந்த உலகத்திற்கு இசைந்த சிந்தனைகளை வளர்த்துக் கொண்டு வாழ்கிறான். இது அவனை விலங்கு உலகத்திலிருந்து வேறு

* V.I. Lenin, Collected Works, Vol. 38, p. 212,

படுத்திக் காட்டுகிறது. இதற்கு எது அடிப்படையாக உள்ளது?

மார்க்ஸ்-எங்கல்ஸ் ஆகியோர் இதுபற்றி மிக ஆழமாகச் சிந்தித்தனர். அவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட வரலாற்று இயல் பொருள் முதல்வாதத்தில் மிக அடிப்படையான கருத்து என்னவென்றால் உழைப்பு (Labour) மனிதனை மற்ற உயிரினங்களில் இருந்து வேறுபடுத்தும் அம்சம் என்பதாகும். ஆதிகால மனிதக்குரங்கு கற்கருவிகளைப் பயன்படுத்தப் பழகியிராவிட்டால் இன்று மனித சமூகமே இருந்திருக்கமுடியாது. கரடு முரடான கற்களைப் பயன்படுத்தி விலங்குகளை வேட்டையாடவும், தாவர வர்க்கங்களை வெட்டவும் முயற்சிக்கும் பொழுது ஒரு புதிய செயல்முறை தோன்றுகிறது. இதுதான் உழைப்பு. இது அதிக உணவையும், வசதியையும் அளித்தது. இது உடல் அமைப்பில் மாறுதலை ஏற்படுத்தியது. இதனால் குரங்கு நிலையில் இருந்து மனிதநிலை தோன்றியது. இந்த உழைப்பு மனிதனை சமூக மயமாக்கியது. ஒருவர் அநுபவத்தை மற்றொருவர் பகிர்ந்து கொள்ளுதல், புதிய அநுபவத்தைப் பெறுதல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் சமூகத்தை மேலும் வளர்த்தன. இந்த உழைப்பு என்ன மாறுதலை பிரதிபலிப்பு என்ற முறையில் செய்கிறது.

உழைப்பு நிகழும் பொழுது, உழைப்புக் கருவிகள் மூலம் உழைப்புக்குரிய பொருளை மனிதன் மாற்றுகிறான். கருவிகளைக் கொண்டு செயல் புரியும் பொழுது, காடுகள் வளவயல்களாக மாறுகின்றன; பாருங்கல் பளிங்குச்சிலையாக மாறுகிறது. மண் செங்கலாகி, செங்கல் வீடாகி, மாட மாளிகையாக மாறுகிறது. ஒரு புதிய உலகம் தோன்றுகிறது. பருத்தி நூலாகி ஆடையாக மாறுகிறது; மரம் நாற்காலியாக மாறுகிறது. கம்பிகள் தந்திகளாக மாறி தந்திகள் வீணையில் இடம் பெற்று இனிய நாதம் தோன்றுகிறது.

உழைப்பானது மனிதகுலத்தை அடியோடு மாற்றிய ஒரு நிகழ்ச்சியாக விளங்குகிறது. அது இயற்கையைப்

பயன்படுத்தி வேறு ஒரு இயற்கையை உருவாக்குகிறது. இந்த உருவாக்கும் செயல் நிகழும்பொழுது, இந்தப் படைப்புத் தொழில் நிகழும்பொழுது, விலங்கு நிலையில் இருக்கும் மனது (Animal mentality) மனித மனதாக உயர்த்தப்படுகிறது. அநுபவங்களின் குவிப்பு மனித மனதை உருவாக்குகிறது. இந்த மனதிற்கு அடிப்படையே உழைப்பின் மூலம் மனிதன் கூட்டாக நின்று தொழில் செய்வதாகும். இந்த மனது சமூகம் வளர வளர விசால மடைந்து, வளம் பெற்றதாக மாறுகிறது. இதை மன உணர்வு (Consciousness) என்று பிந்திய காலகட்டத்தில் அறிஞர்கள் அழைத்தனர். மன உணர்வானது ஒரு சமூக விளைவு. மனிதன் தொழில் புரிந்து சமூக வாழ்வை மேற்கொண்டிராமல் இருந்தால் இந்த மன உணர்வு என்பது தோன்றியிருக்க முடியாது.

இந்த மன உணர்வானது (Consciousness) எத்தகையது? இது பற்றி “தத்துவ இயல் அகராதி” என்ற நூலில் கூறப்பட்டுள்ளதன் சாராம்சம் இதுதான். “மன உணர்வு என்பது மனச் செயல்முறையின் மொத்தத் தொகுப்பு ஆகும். இந்தச் செயல் முறையானது மனிதன் தன்னைப் புரிந்து கொள்வதிலும், வெளியே இருக்கின்ற, புறவயமான உலகைப் புரிந்து கொள்வதிலும் தீவிரமான பங்கு பெறுகிறது. இது உழைப்பை மூலமாகக் கொண்டது; மனிதனது சமூக உழைப்புச் செயல்முறையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. மொழியின் தோற்றத்துடன் தொடர்புடையது...உழைப்புச் செயல்முறையின் பொழுதுதான், சமூக உறவுகள் கொள்ளும் பொழுதுதான் மக்கள் பொருள்களின் பண்புகளை உணர் கிறார்கள், தங்களுக்கும் சுற்றுப்புறத்திற்கும் உள்ள உறவை உணர்கிறார்கள், தங்களை அதிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காண்கிறார்கள்; இயற்கை சக்திகளை அடிமைப்படுத்த வேண்டும் என்ற லட்சியத்துடன் அவற்றின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்து கிறார்கள். எனவே மன உணர்வு என்பது சமூக வளர்ச்சியின் விளைவு. அது சமூகத்திற்கு அப்பாற்பட்டு இருப்பதில்லை. மொழியின் அடிப்படையில் சிந்தித்தால் மன உணர்வானது

பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவத்தில் நிகழ்வுகள், பொருள்கள் ஆகியவற்றின் புலன் சம்பந்தப்பட்ட தோற்றத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. அது மட்டுமல்ல, இவற்றின் சாராம்சத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. புரிந்துகொள்ளும் செயல் இல்லாமல் மன உணர்வு என்பது இல்லை....மன உணர்வானது நடைமுறைச் செயல்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அது இந்தச் செயல்களை மாற்றவும் செய்கிறது. இதன் காரணமாக இயற்கையையும், சமூகத்தையும் மாற்றவும் அது முயற்சிக்கிறது. இந்தப் பொருளில்தான் லெனின் மன உணர்விற்கு யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கவும் மாற்றவும் செய்கிறது என்று கூறினார்.*

இது பிரதிபலித்தல் செயல்முறைக்கான அடிப்படை நிலைக்களத்தை விளக்கும் பகுதியாக விளங்குவதைக் காண முடிகிறது. மனிதனிடம் இயல்பாக உள்ளது புலன் உறுப்புகளும், மூளையும் ஆகும். இயற்கை உலகம் அவனுக்குப் புறத்தே உள்ளது. புலன் உறுப்புகளின் மூலம் தாக்கம் புரியும் இயற்கை உலகம் அவனிடம் இயற்கையை ஒட்டிய பிரதிபலிப்புச் செயல்களை உருவாக்குகிறது. கருவிகளை உருவாக்கும்பொழுது அதனால் ஏற்படும் பிரதிபலிப்புச் செயல் இதுவரை கிடைக்காத அநுபவத்தை உருவாக்குகிறது. இது உழைப்பைத் தோற்றுவிக்கிறது. இது சமூகத்தைத் தோற்றுகிறது. இதன் விளைவாக சமூக சிந்தனை தோன்றுகிறது. இந்தச் செயல்கள் மனித மன உணர்வை விரிவாக்குகின்றன.

மனித மன உணர்வானது சுற்றுப்புறத்தைப் பிரதிபலிக்கும்பொழுது அதை மாற்றுகிறது என்ற இந்தக் கோட்பாடானது மார்க்ஸீய அழகியலில் மிகவும் முக்கியமானது. மன உணர்வானது சமூகம், இயற்கை ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கிறது என்று பொதுவாக ஏற்றுக் கொண்டாலும், இலக்கிய உலகத்திற்கு வரும்பொழுது அங்கு

* A Dictionary of Philosophy, Moscow, 1967, p.p. 91-92,

பிரதிபலிக்கப்படும் பொருளாக விளங்குவது சமூகம் என்பதைக் காண்கிறோம். ஆதிகாலந்தொட்டு இன்றுவரை மிகப் பெரிய இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சமூகத்தைப் பற்றியே சிந்தித்துள்ளனர். சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியில் தான் ஈடுபட்டுள்ளனர். அதைப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமல்ல, அதற்கு மாற்றாக வேறு ஒரு சமூகத்தை தங்கள் படைப்புகளில் உருவாக்கி விடுகின்றனர். இலக்கியமானது சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் பொழுது இடம்பெறும் செயல்முறை என்ன? பிரதிபலிக்கும் கருவியாக உள்ளது மன உணர்வு. அதாவது மூளையும் நரம்பு மண்டலமும் பிரதிபலிக்கப்படும் பொருளாக உள்ளது சமூகம். அதில் வாழும் மனிதர்கள் அவர்கள் கொள்ளும் பல்வேறு வகையான உறவுகள் ஆகியவை இங்கு இடம் பெறுகின்றன. இந்தப் பிரதிபலிப்பு இயந்திர கதியில் நிகழ்வது இல்லை. பிரதிபலிப்பின் பயனாக வெளிப்படுவது ஒரு புதிய அமைப்பு. இது சமூகத்தின் பண்புகளைப் பெற்றது. ஆனால் அதிலிருந்து வேறுபட்டது. இது மனிதனால் படைக்கப்பட்டது. இந்தச் செயல் முறையைத்தான் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாத பிரதிபலித்தல் கோட்பாடு என்று கூறுகிறார்கள்.

இதை இலக்கியத்தில் இருந்து சில உதாரணங்கள் மூலம் புரிந்து கொள்ள முயற்சிப்போம். கம்பராமாயணத்தை ஒரு மேற்கோளாக இங்கு காணலாம். இலக்கிய வடிவம் என்ற முறையில் அது இதிகாச வகையைச் சார்ந்தது. கம்பன் அவனுடைய படைப்பின் மூலம் அவன் காலச் சமூகத்தை பிரதிபலிக்கிறான்; அதைப் புரிந்து கொள்ளவும் முயற்சிக்கிறான். கம்பனது காலம் என்பது தமிழ்நாட்டில் நில உடைமைச் சமூகம் அதன் உச்சகட்டத்தை அடைந்திருந்த காலம். அரசன் அவனைச் சார்ந்த அதிகார வர்க்கம், நில உடைமையாளர்களான அந்தணர்கள், வேளாளர்கள், பெருந்தன வணிகர்கள் ஆகியோர் ஒரு பக்கத்திலும், உழைக்கும் விவசாயிகள், கிராம கைத்தொழில் வினைஞர்கள் ஒரு பக்கத்திலுமாக மக்கள் பிரிந்திருந்த காலம் அது.

உழைப்பாளிகளின் உழைப்பை அதிகார வர்க்கம் முழுமையாகச் சுரண்டிக் கொண்டிருந்த காலம் அது. கம்பன் இந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞன். அவன் பிரபுக்களைச் சார்ந்திருந்த கவிஞன். அவனை ஆதரித்தவர் சடையப்ப வள்ளல். அவனுடைய காவியத்தில் மன்னர்களைக்கூட அவன் புகழவில்லை. சடையப்ப வள்ளலைப் புகழுகிறான். சமூகத்தில் சாதாரண நிலையிலிருந்த ஒரு குடும்பத்தில் தோன்றியவன் கம்பன். இத்தகைய பின்னணியுடன் அவன் காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த ராமகதையை தன் இலக்கியத்தின் கதைப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்கிறான். இந்தக் கதை அந்தக் காலத்து பிரபுத்துவ சமூகத்தின் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தது. பிரபுத்துவ சமூகத்தில் தோன்றிய அந்தக் காலக் கவிஞர்கள் பலர் ராம கதையைப் போட்டி போட்டுக் கொண்டு பாடியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவது கம்பனுக்கும், ஒட்டக்கூத்தருக்கும் ஏற்பட்ட போட்டி. இதில் கம்பன் படைப்பு நிலைத்து நின்றதுவிட்டது. மற்றவை வழக்கொழிந்து விட்டன. இதற்குக் காரணம் கம்பன் தன் படைப்பில் சமூகம் முழுமையையும் பிரதிபலிக்க முயற்சித்தமையே ஆகும். கம்பனது ராமன், ராவணன், தயரதன் ஆகிய எல்லோருமே சோழ அரசியல் அமைப்பின் வார்ப்படங்களாக உருவாக்கப்பட்டவர்கள். நிலஉடமை அமைப்பு முறையில் உள்ள வரிசை முறை (Heirarchy)யை அவன் பாத்திரங்களில் காணலாம். ராமன் தயரதனுக்கு அடங்கியவன். இலக்குவன், பரதன், சத்துருக்கணன் ஆகியோர் ராமனுக்கு அடங்கியவர்கள். கீழ்ப்படிதல், கற்பு நெறி, சத்திய நோக்கு, பக்தி செலுத்துதல், சரணாகதி போன்ற நிலஉடமைச் சமூக மதிப்புகளை (Values) அவன் காவியத்தில் பிரதிபலிக்கிறான்.

இவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் கவிஞன் உள்ளது உள்ளது படியே பிரதிபலிக்கும் முறையைக் கையாளவில்லை. அவன் இலக்கியத்தில் பிரதிபலிக்கும் உலகம் புறவயமாக இருக்கிறது. அதைக் கம்பனது மன உணர்வு பிரதிபலிக்கும் பொழுது வெளிப்படும் இலக்கிய உலகமானது மாறுபட்ட உலகமாகத்

தோன்றுகிறது. சமூகத்தின் வர்க்க முரண்பாடுகள் கவிஞன் மனதை ஆழமாகப் பாதித்துள்ளது. அங்கு நிகழும் நீதிக்கும், அநீதிக்குமான போராட்டம் அவன் மனதில் உள்ளார்ந்து உள்ளது. நில உடமைச் சமூகத்தில் பிரபுக் களுடன் அவன் வாழ்ந்து வந்தாலும், வர்க்க ரீதியாக அரசவைக் கவிஞனாகக் கம்பன் காட்சி தந்தாலும் அவனுடைய மானுட உணர்வு என்பது செத்து விடவில்லை. அவன் காலத்தில் வாழ்ந்த ஓட்டக்கூத்தரைப் போல் அவன் நில உடமைச் சமூகத்தின் ஆளும் வர்க்கக் குரலாக மாறவில்லை. கம்பன் நாடு பற்றியும், மக்கள் பற்றியும் சிந்திக்கிறான். அவனுடைய நாட்டு வர்ணனை அந்த கால கட்ட வரன் முறைக்கு உட்பட்ட சமத்துவ சிந்தனையாக வெளிப்படுகிறது. அவனுடைய கோசலம் என்பது 'கொள்வாரும் இல்லாத, கொடுப்பாரும் இல்லாத நாடு' ஆகும். அங்கு எல்லோரும் எல்லாச் செல்வமும் எய்தி உள்ளனர். இது கம்பனது கலை உலகம். இது யதார்த்த உலகத்திலிருந்து வேறுபட்டது. யதார்த்த உலகத்தின் பண்புகளும் அந்த உலகத்தில் உண்டு. அதே சமயத்தில் அங்கு அதை மதிப்பீடு செய்யும் போக்கும் உண்டு. இந்த நிகழ்கால முரண்பாடுகளை மீறிய மனிதநேய சிந்தனையும் உண்டு. இவை யாவும் கம்பன் கால சுற்றுச் சார்பின் தன்மையைப் பொறுத்து அமைகின்றன. இந்தப் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறு நிகழ்கிறது என்பதை பேராசிரியர். நா. வானமாமலை பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“எடுத்துக் காட்டாக ராமாயணத்தில் தாடகை என்னும் கதாபாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம்.

மிக்க கொடுமை, மிகப் பெரிய ஆகிருதி, மிகப் பெரிய தீமை என்ற இயல்புடைய படிமம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இவ்வியல்புகள் சூட்சுமமானவை.

கொடுமையைக் காட்ட சூழ்நிலை முழுவதும் பாலை நிலமாகக் காட்டப்படுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த உயிர்களைச்

சுட்டெரித்தவள் தாடகை யென்று பாலை நில வறட்சியை அவளுடைய தன்மையாகக் கூறுகிறான் கம்பன்.

மிகப் பெரிய ஆகிருதியை, மலையோடு ஒப்பிட்டு அங்கங்களை வருணித்துக் காட்டுகிறான்.

மிகப் பெரிய தீமையைக் காட்டுவதற்கு அந்த வனத்தின் ரிஷிகளையெல்லாம் தவம் செய்ய முடியாமல் தடுக்கத் தசையையும், இரத்தத்தையும் யாகத் தீயில் சொரிபவள் என்று காட்டுகிறான்.*

கலைப்படிமம் உருவாகக்கூடிய முறை பற்றி பேராசிரியர் எழுதியுள்ள இந்த வரிகள் பிரதிபலித்தல் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த ஒன்று. கம்பனது காலத்தில் சமூக அநீதியானது அவனது கலைப்படிமங்களில் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதை இந்த மேற்கோள் வெளிக் காட்டுகிறது, நிகழ்காலத்தில் உள்ள சமூக அநீதியதார்த்தமானது. அதைக் கம்பன் பிரதிபலிக்கும் பொழுது ஒரு மிகைப் படுத்தப்பட்ட கற்பனையாக (Fantastic Imagination) வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறான். தாடகை அந்த வெளிப்பாடு தாடகையின் உலகம் நிஜ உலகத் திலிருந்து வேறுபட்டது. ஆனால் அது நிஜ உலகத்தின் பிரதிபலிப்பு.

இதற்குக் காரணம் கம்பன் அவனது காலத்திய சமூகத்தின் முரண்பாடுகளை உணர்ந்தது மட்டுமல்லாமல் அவன் அக்காலத்திய அதிகார வர்க்கத்துடன் இணைந்து செயல்படவில்லை என்பதேயாகும். அவன் சோழ அரசு வர்க்கத்தினரிடமிருந்து மாறுபட்ட ஒரு கவிஞனாகவே காட்சி தருகிறான். இது பற்றி கலாநிதி க. சிவத்தம்பி பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

“சோழ ஆட்சி நிறுவிய அதிகார வரன்முறை நெறியினைக் கம்பன் தனது கருத்து நிலையாகக் கொள்ளவில்லை.

* மார்க்சீய அழகியல்—நா.வானமாமலை, பக்கம் 53-54.

என்பதற்கு இராமாயணத்தின் பாத்திர வார்ப்பே சான்றாகும். அரசு வழங்கிய பதவியதிகாரத்தைக் கொண்டே சமூக அதிகார வரன் முறை வன்மையாகப் பேணப்பட்ட கருத்துச் சூழலிற் கம்பன் தனது பாத்திரமெதனையும் வெறும் வீர புருஷனாகவோ, அதி மானிடனாகவோ சித்தரிக்க வில்லை. மானிட நோக்கே கம்பனுக்கு முக்கியமாகிறது. அரசர்கள் தம்மைக் கோயில்களுக்கு விக்ரகங்களாகக் கொண்டு சென்ற அக்காலத்தில் கம்பன், கடவுளரின், அதுவும் அக்காலத்தின் வழிபடு கடவுளரில் ஒன்றாகிய இராமனை அப்பட்டமான மனிதனாகவே சித்தரிக்கிறான். கம்ப ராமாயணத்தின் முக்கியமான பகுதிகள் முக்கியப் பாத்திரங்களின் மனநிலைப் போராட்டங்களைக் காட்டுவதாகவே அமைந்துள்ளன. தாடகை—ராமன் சந்திப்பு சீதை ராமன் சந்திப்பு....ஆகியன வெறுமனே கதையோட்டக் கண் கொண்டு சித்தரிக்கப்படாமல் மனித உறவுகளின் மோதலாகவே, அந்தஸ்துக்கும் அந்தரங்க உணர்வுகளுக்குமுள்ள போராட்டங்களாக கம்பனார் சித்தரிக்கப்படுகின்றன.’’

இவ்வாறு கம்பன் அவன் கால உலகில் இருந்து கதைக் குரிய மூலப் பொருள்களை எடுத்துக் கொண்டாலும், அவற்றை பிரதிபலிக்கும் பொழுது வேறுபட்ட ஒரு உலகமாகவே பிரதிபலிக்கிறான்.

இந்தப் பிரதிபலிப்பானது பல்வேறு கோட்பாடுகளுக்குப் பொதுவான ஒன்று இயல்பு நெறி, (Naturalism) புனைவியல் (Romanticism) குறியீடு (Symbolism) ஆகியவற்றில் இது வெவ்வேறு மாதிரியில் நிகழ்கிறது. யதார்த்த வாதத்தில் இது ஆழமாக இடம் பெறுகிறது. இது சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் விஞ்ஞான ரீதியாக நிகழ்கிறது. இந்த வகையதார்த்த வாதத்தில் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு முழுமையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு மார்க்சிச அழகியலில் மையமான கருத்து ஆகும். இது எல்லாக் கலைகளையும் விளக்குவதற்குரிய அடிப்படையான கோட்பாடு ஆகும்.

சோஷலிச யதார்த்தவாத இலக்கியங்களில் இந்த அழகியல் கோட்பாடு மிகவும் அதிகப் பொருத்தம் பெற்றிருப்பது இயல்பான ஒன்றாகும்.

மனிதனுடைய மனஉணர்வு உருவாவதற்கு அடிப்படையே உழைப்பின் தோற்றம் என்று கண்டோம். ஒரு வர்க்க சமூகத்தில் சிந்தனை உலகமானது ஆளும் வர்க்கத்தின் ஆதிக்கத்திற்குள்ளாக இருப்பதனால், அங்கு உழைப்பாளியின் மேன்மை பற்றிய இலக்கியக்கம் உருவாக முடியாது. உழைப்பாளி அந்த இலக்கியங்களில் சிறுமைப் படுத்தப்படுவான் அல்லது நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக இடம் பெறுவான். ஆளும் வர்க்கச் சார்புடைய பெரும்பான்மை இலக்கியங்களில் உழைப்பின் மேன்மை பேசப்படுவதில்லை. ஆனால் கூர்மையான வர்க்கப் போராட்டம் இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பகால கட்டங்களில் நிகழ்ந்த பொழுது உழைக்கும் மக்கள் இலக்கியங்களில் மையமான இடத்தைப் பெற்றனர். உழைப்பாளியின் பிரச்சினைகள் அலசி ஆராயப்பட்டன. இது சோஷலிச யதார்த்த வாத அழகியலில் அடிப்படையான அம்சமாகும். உழைப்பின் மூலம் மனிதன் உலகை அழகு படுத்துகிறான்; இயற்கையைத் தனதாக்கிக் கொள்கிறான்; இது படைப்புத் தொழில்; இது அழகு தருவது. சோஷலிச யதார்த்த வாதம் உழைப்பைப் பிரதானப் படுத்தும் பொழுது, இந்த உழைப்பிற்குரிய தனைகள் அறுகவென்று கூறும் பொழுது, புதிய தொரு அழகியலை அது உருவாக்குகிறது. உழைப்பாளிகள் வென்று ஒரு உலகத்தைப் படைப்பார்கள் என்ற பொருள் பட அமைந்த இந்தப் புதுக்கவிதை வரிகள் இந்த அழகியலை விளக்குகிறது.

“சிம்மாதனங்கள்

சீரழிய

செல்வமேடுகள்

சரிய

இங்கு—

எந்தச் சிவனும்

கால் தூக்கத் தேவையில்லை.

உங்களின்

நூறு—ஆயிரம் கோடி கரங்களின்

அசைவுகளே

ஊழியப் பிரளயங்களின்

உற்பத்திக் கேந்திரங்கள்”*

இதற்கு இன்னும் ஒரு உதாரணம் தரலாம்.

சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியம் அதன் உள்ளடக்கத்தில் பாட்டாளி வர்க்கச் சார்பு உடையது. பாட்டாளிகளையும், உழைக்கும் மனிதனையும் சித்தரிக்கும் போக்கு உடையது அந்த இலக்கியம். உழைப்பவனது உணர்வுகள் அபிலாஷைகள், சிந்தனைகள் அதன் மையப் பொருளாக விளங்குகின்றன. இத்தகைய இலக்கியங்களில் ஒன்று கார்க்கியின் ‘தாய்’ என்ற நாவல். இந்த நாவலில் மேற்கூறிய பிரதிபலித்தல் கோட்பாடு எவ்வாறு இடம் பெறுகிறது என்பதைக் காணலாம்.

கார்க்கியின் ‘தாய்’ 1907-ல் ரஷ்யாவில் வெளிவந்தது. அது வெளிவந்த காலத்தில் கார்க்கி ஏற்கனவே பிரபலமாகியிருந்தார். நிறைய கதைகளையும், நாவல்களையும் எழுதியிருந்தார். அதே சமயத்தில் போல்ஷ்விக் கட்சியுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். லெனினது அறிவுத்தலைமை அவருக்கு ஒரு பெரிய ஊக்குவிக்கும் சக்தியாக இருந்தது. கார்க்கி வரலாற்றுப் பூர்வமாகச் சமூகத்தை ஆராயும் பக்குவம் பெற்றவராக இருந்தார். ‘தாய்’ எழுதுவதற்கு முன்பாகவே அவருடைய ‘மூவர்’ (The Three) என்ற நாவலில் சோஷலிசக் கருத்துக்கள் உடைய உழைப்பாளிகளைப் படைத்திருந்தார். அவருடைய ‘எதிரிகள்’ (The Enemies) என்ற நாடகத்தில் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் எதிரிகள் முதலாளிகள் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தியிருந்தார். இவ்வாறு படிப்படியாக கார்க்கி அவருடைய

* புதுக் கவிதை முற்போக்கும், பிற்போக்கும்—
நா. வானமாமலை, பக். 70.

சமூகத்தில் மிகவிரைவாக நிகழும் மாறுதல்களை அவருடைய இலக்கியங்களில் பிரதிபலித்துக் கொண்டே வந்தார்.

இந்த இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்ட காலமும் மிக முக்கியமானது. சர்வதேச ரீதியில் உலக முதலாளித்துவம் அதன் உச்ச கட்டமான ஏகாதிபத்தியமாக மாறிக் கொண்டிருந்தது. உலகமெங்கிலும் தொழிலாளர்கள் அவர்கள் உரிமைகளுக்காக போராடிக் கொண்டிருந்தனர். இது ஐரோப்பாவில் மிகத் தீவிரமாக இருந்தது.

ரஷ்யாவிலும் முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. இது உலக ஏகாதிபத்தியத்தின் தொடர் புடன் அந்த நாட்டு மக்களை அதிகம் சுரண்டவும் செய்தது. ஆனால் அதேசமயத்தில் ரஷ்யாவின் பிரத்தியேக வரலாற்றுச் சூழ்நிலை காரணமாக முதலாளித்துவத்திற்கு முந்திய உறவு நிலை பெற்ற மக்களும் மிக அதிகமாக இருந்தனர். மிகப் பெரிய தொழில்மையங்களான லெயின்ட் பீட்டர்ஸ்பர்க் (லெனின் கிராட்) மாஸ்கோ ஆகியவற்றில் தொழிலாளர்களது எண்ணிக்கை நாளுக்கு நாள் பெருகிக் கொண்டிருந்தது. நிலஉடைமை அதிகார வர்க்கத்தின் ஆட்சியும், முதலாளிகளின் சுரண்டலும், மக்களை வாட்டி வதைத்துக் கொண்டிருந்தன. இந்த கால கட்டத்தை ரஷ்ய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பின்வருமாறு வர்ணிக்கின்றனர்.

“ 1890 களுக்குப் பின்பு ரஷ்யாவில் மிகவும் தீவிரமான சமூகப் பொருளாதார மாறுதல்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன. ஏகாதிபத்தியம் உறுதிபெற்றுக் கொண்டிருந்தது புதிய புரட்சிகரமான விடுதலை இயக்கம் வளர்ந்து கொண்டிருந்தது. பாட்டாளி வர்க்கம் இந்த இயக்கத்தின் உந்து சக்தியாக விளங்கியது. உழைக்கும் மக்களின் போராட்டம் அதன் உள்ளடக்கமாக விளங்கியது.”*

தொழிலாளர்களது கிளர்ச்சிகள் அதிகரித்த அந்தக் காலகட்டத்தில், அவர்களது முக்கியத்துவம் உலக அரங்கில்

* History of The U S S R, Moscow, p. 290.

பல அறிஞர்களால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. தொழிலாளர்கள் இயக்கங்கள் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்ற காலகட்டத்தில் தாய் நாவலை கார்க்கி எழுதினார்.

‘தாய்’ நாவலில் ருஷ்யாவின் நிலைமை பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. நாவலின் கருவாக உள்ள நிகழ்ச்சியானது ருஷ்யாவில் நடந்த சம்பவங்களில் ஒன்றாகும். இது பற்றி கார்க்கி எழுதுகிறார்: “சோர்மோவோ ஆர்ப்பாட்டத்திற்குப் பின்பு தொழிலாளர்களைப் பற்றிய புத்தகம் ஒன்று எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குத் தோன்றியது. உடனேயே நான் விவரங்களைச் சேகரிக்கவும், குறிப்புகள் எடுக்கவும் தொடங்கினேன்.”† அந்த சம்பவத்துடன் தொடர்புள்ள பியோடர் சலோமாவும், அவரது தாயும், நாவலில் முக்கிய கதாபாத்திரங்களுக்கு முன்மாதிரியாகத் திகழ்கின்றனர்.

இவர்களைக் கதைமாந்தர்களாகவும், இவர்களைப் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளைக் கதைக் கருவாகவும் கார்க்கி மாற்றும் பொழுது பிரதிபலித்தல்முறை கையாளப்படுகிறது. கார்க்கி இவர்களை அப்படியே பிரதிபலிக்கவில்லை. இவர்களது உணர்வுகளை ருஷ்யத் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் உணர்வுகளாக மாற்றுகிறார். ருஷ்யத் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் உணர்வுகளுடன் சர்வதேசத் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் உணர்வுகளை இணைக்கிறார். இவ்வாறு செய்யும் பொழுது நாவலானது வெறும் சுற்றுப்புறப் பிரதிபலிப்பாக அல்லாமல் ஒரு புதிய உலகமாகவே மாறிவிடுகிறது. இந்த மாறுதலுக்குக் காரணம் கார்க்கியின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம், உலகக் கண்ணோட்டம் ஆகியவை துணைபுரிகின்றன. கார்க்கியின் வர்க்கச் சார்புநிலை அவரது உலகக் கண்ணோட்டத்தில் வெளிப்படுகிறது. கார்க்கி சமூகத்தில் முற்போக்கான வர்க்கங்களைப் பிரதிபலிக்கிறார்.

கார்க்கியின் பேவல் உலகத் தொழிலாளர்களின், பாட்டாளிகளின் குரலாக ஒலிக்கிறான். படிப்படியாக அவர்

† “Mother”—Maxim Gorky, Moscow, p. 9.

களது உரிமைகளுக்கான போராட்டத்தை வலுப்படுத்துகிறான். அவனைச் சூழ்ந்துள்ளவர்கள் அவனுக்குத் தத்துவப் பயிற்சி அளிப்பவர்களாகவும், அவனுக்கு துணைவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். பேவல் மூலமாக ஆசிரியர் கூறுகிறார்:

“நாங்கள் சோஷலிஸ்ட்கள். இதன் பொருள் நாங்கள் தனிச் சொத்திற்கு எதிரானவர்கள். இந்த சொத்துரிமையானது சமூகத்தைச் சீரழிக்கிறது. மனிதர்களை ஒருவருக்கொருவர் எதிரிகளாக்குகிறது. தவிர்க்கமுடியாத பகைமை உறவுகளை உருவாக்குகிறது. இந்தப் பகைமையை நியாயப்படுத்த அல்லது மறைக்க பொய்யின் துணையை நாடுகிறது. வெறுப்பையும், அழுக்காற்றையும், பொய்யையும் மனித மனதில் உருவாக்குகிறது. ஒரு சிலரைப் பணக்காரர்கள் ஆக்குவதற்கு மற்ற மனிதர்களைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தும் சமூகத்தை நாங்கள் மனிதத் தன்மையற்ற அமைப்பாகக் கருதுகிறோம். அதனுடைய பொய்யான, இரட்டைவேடமுள்ள ஒழுக்க முறைகளை நாங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளமுடியாது. தனிநபர்களை அவமதிக்கும், கொடுமைக்குள்ளாக்கும் அதன் போக்கை நாங்கள் கண்டிக்கிறோம். இத்தகைய சமூகத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட உடல் அடிமைத்தனத்தையும், மன அடிமைத்தனத்தையும் நாங்கள் எதிர்த்துப் போராட விரும்புகிறோம்....நாங்கள் உழைப்பாளிகள். குழந்தைகளின் பொம்மைகளில் இருந்து பிரம்மாண்டமான இயந்திரங்கள் வரை எல்லாப் பொருள்களுமே எங்கள் உழைப்பினால் உருவாகின்றன...எங்கள் கோஷம் மிக எளிமையானது: “தனிச் சொத்து ஒழிக.”*

பேவல் என்ற இந்தப் பாத்திரம் நிஜவாழ்க்கையில் காணப்பட்ட பல்வேறு தொழிலாளர்களின் பிரதிபலிப்பு. ஆனால் இந்தப் பாத்திரம் வெறும் பிரதிபலிப்பாக இல்லாமல் ஒரு புதிய மனிதனாக மாறுதல் பெற்று விளங்குகிறது.

* Mother — M. Gorky, Moscow, p. 408 (ஆங்கிலப் பதிப்பு).

தாயும், அவளுடைய மகனும் சரி, கார்க்கியின் காலத்தில் காணப்பட்ட சராசரி உழைப்பாளப் பெருமக்களின் வகைப் பாடான பாத்திரங்களாகவே விளங்குகிறார்கள். பேவலின் பாத்திரப் படைப்பில் ஆயிரக்கணக்கான தொழிலாளர்களின் பண்புகள் மறைந்து கிடப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் பேவல் என்ற தனிநபர் மற்றத் தொழிலாளர்களைப் போன்று அல்லாமல் தங்களது வர்க்கத்தை எவ்வாறு ஒன்று படுத்துவது; எவ்வாறு முன்னேற்றுவது என்ற சிந்தனை வயப்பட்டவரை இருக்கிறான். இது பேவலின் தனிப் பண்பு. பேவலின் மூலமும், அவனது தாயின் மூலமும் கார்க்கி ருஷ்ய தேசத்தின் சமூக இயக்கத்தின் சாராம்சத்தைப் புரிந்து கொள்கிறார். அதை விளக்கும் படிமங்களாக இப் பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்துகிறார்.

கார்க்கியின் நாவலில் யதார்த்த உலகம் ஒரு புதிய உலகமாகப் படைத்துக் காட்டப்படுகிறது. இந்தப் புதிய உலகப் படைப்பில் கார்க்கியின் வர்க்கச் சார்பு, அவரது சுட்சி உணர்வு, சமூக மாறுதல் பற்றிய அவரது கருத்துப் படிமம் ஆகியவை கலந்துள்ளன. ருஷ்ய நாட்டின் மக்கள் உணர்வைப் புரிந்து கொண்ட கார்க்கி அது மாறும் திசையைச் சுட்டிக்காட்டும் வகையில் நாவலை அமைத்துள்ளார். எந்த வர்க்கம் அழியுமோ அதை விமரிசிக்கிறார்.

பிரதிபலித்தல் கோட்பாட்டிற்கு அடுத்தபடியாக சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியம் வகைப்பாடான பாத்திரப் படைப்பு (typification of characters) என்பதுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. வகைப்பாடான பாத்திரப் படைப்பு என்பது யதார்த்த வாத இலக்கியம் முழுவதற்குமே பொதுவான ஒரு கோட்பாடு. யதார்த்த வாத இலக்கியத்தில் இக்கோட்பாடு மிகவும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. யதார்த்த வாதத்தின் உயர்ந்தகட்ட வளர்ச்சி நிலையில் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் இது இன்னும் விரிவாகப் பயன்படுகிறது. இது எவ்வாறு நடைமுறைப் படுத்தப் படுகிறது என்பதைக் காண்பதற்கு முன் வகைப்பாடு என்றால் என்ன என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளுதல்வேண்டும்.

படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபடும் கலைஞன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைக் காண்கிறான். எல்லா நிகழ்ச்சிகளையுமே அவன் படைப்பில் பிரதிபலிக்க அல்லது பதிவு செய்ய முயற்சி செய்தால் அது இலக்கியம் ஆகிவிட முடியாது. அது நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்யும் இயந்திரமாக அமைந்து விடும். எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் பதிவு செய்ய எந்த இலக்கிய கர்த்தாவாலும் முடியாது. எனவே நிகழ்ச்சிகள் பல இருந்தாலும் படைப்பாளி அவற்றின் ஊடாக உள்ள சாராம்சத்தை(essence)க் காண முயற்சிக்கிறான். அவன் கண்ட சாராம்சத்தை கலைஞன் ஸ்தூலமான படிமங்கள் மூலம் தான் விளக்கிக் காட்ட முடியும். இந்தப் படிமங்கள் தனித் தன்மை (individual) வாய்ந்தவை. இவை ஊருக்கு ஊர், நாட்டிற்கு நாடு வேறுபடுபவை. இவற்றின் தனிப் பண்புகளை மனதில் கொண்டு கலைஞன் மற்றொரு செயலையும் செய்ய வேண்டியுள்ளது. அவற்றின் பொதுவான பண்புகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றைப் படிமங்கள் மூலம் உணர்த்த வேண்டும். இதனால் தனித்தன்மை (individual) பொதுமை (Generalization) என்ற இரு எதிர்ப் பண்புகளை கலைஞன் ஒன்றாக இணைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்த இருவேறு விதி முறைகளின் மூலம் கலைஞன் அவனுக்குக்கிடைத்தஉள்ளடக்கத்தை அவனுடைய வர்க்கச் சார்பு, வரலாற்றுச் சூழ்நிலை ஆகியவற்றிற்கு உட்பட்டு பல்வேறு செயல் முறைகளுக்கு உள்ளாக்கி வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் பின்னால் இருக்கக்கூடிய முரண்பாடுகளையும் சமூக வளர்ச்சியையும் விளக்குகிறான். இது வகைப்பாடான பிம்பங்களாக,பாத்திரங்களாக இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகிறது. ஒவ்வொரு பாத்திரப் படைப்பும் தனித் தன்மையையும், பொதுமைத் தன்மையையும்கொண்டதாக விளங்குகிறது. இத்தகைய பாத்திரங்கள் யதார்த்த வாத இலக்கியத்தில் பெரும் சக்தி வாய்ந்தவையாக விளங்குகின்றன.

யதார்த்த வாதம் என்பது சமூகத்தை ஆய்வு செய்யும் முறையை மையமாகக் கொண்டுள்ள இலக்கியப் போக்கு ஆகும். இந்தப் போக்கில் வகைப்பாடான பாத்திரப்

படைப்பு ஒரு மையமான இடத்தைப் பெறுகிறது. இதற்கு ஒரு உதாரணமாக இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய யதார்த்த வாழ்வுப் படைப்பு அது. இளங்கோவடிகள் காலத்து பல்வேறு சமூக நிகழ்ச்சிகளை அந்த இலக்கியத்தில் அவர் ஒருங்கிணைக்கிறார். அவருடைய அந்த இலக்கியத்தின் பாத்திரங்கள் வகைப்பாடான மனிதர்களாகத் தோன்றுகின்றனர். கோவலன் பாத்திரமானது இத்தகையவற்றில் ஒன்று. கோவலன் போன்ற எத்தனையோ நகர நம்பியர்கள் வாழ்ந்த காலம் அது. அவனைப் போன்று மனைவி இருக்கும் பொழுது பரத்தையர் உறவு கொள்ளும் கணவர்கள் சாதாரணமாக வாழ்ந்த காலம் அது. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் பேகன் கதை இதற்கு முன்னோடியாக விளங்குகிறது. பிரபுத்துவ சமூகம், வணிகர்கள் சமூகம் ஆகிய இரண்டும் செல்வச் செழிப்பில் இத்தகைய செயல்களில் ஈடுபட்டனர். இளங்கோவடிகள் அந்தக் காலத்தில் வளர்ந்து வரும் வாணிப சமூகத்தைப் பற்றிய கதையைக் கூற விரும்புகிறார். அதற்கும் பிரபுத்துவ சமூகத்திற்கும் உள்ள பகைமையை ஆராய விரும்புகிறார். இதற்கு ஒரு பாத்திரத்தைத் தேர்வு செய்கிறார். அது கோவலன் பாத்திரம். ஒரு கோவலன் மூலம் சமூகத்தில் பொருளாதார உறவுநிலை கொண்டுள்ள ஒரு வர்க்கத்தின் சிந்தனைகளைச் சித்தரிக்கிறார். வாணிப சமூகம் பிரபுத்துவ சமூகத்தை விட செல்வச் செழிப்பில் உயர்ந்தது என்பதை நிலை நாட்ட கண்ணகியின் சிலம்பு மாணிக்கப் பரல் கொண்டது என்றும், கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு முத்துடையது என்றும் கூறுகிறார். இது பற்றி சிதம்பர ரகுநாதன் அவர்கள் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்கள். இந்தச் சமூக நிகழ்ச்சிகளின் வகைப்பாடான பாத்திரங்களாகக் கோவலனும், கண்ணகியும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களைப் போன்றவர்கள் எத்தனையோ பேர்கள் இருந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் குறிப்பிட்ட வர்க்கங்களின் பிரதிநிதிகளாக விளங்கினர். கோவலன் இந்தப் பொதுமைப்

பண்பைப் பெற்றவன். இந்தப் பொதுமைப் பண்பை இளங்கோவடிகள் தனித்தன்மையாக்கி ஒரு உயிருள்ள பாத்திரத்தைப் படைத்து விடுகிறார். இது வகைப்பாடான பாத்திர படைப்பிற்கு ஒரு உதாரணம். இது யதார்த்தவாத இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளவகைப்பாட்டுச்செயல்முறை.

சோஷலிச யதார்த்தவாதத்தில் இந்தச் செயல்முறை ஒரு உயர்ந்த கட்டத்தை அடைகிறது. யதார்த்தவாதிகளைப் போன்று சோஷலிச யதார்த்தவாதிகள் சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றனர். அதை ஆய்வு செய்கின்றனர். ஆனால் யதார்த்தவாதிகளுக்கு ஒருபடி மேலாகச் சென்று அவர்கள் சமூக முரண்பாடுகளுக்குரிய காரணங்களைக் கண்டு அது முடிவடையும் திசையைப் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். அவர்கள் சமூக முரண்பாடுகளை பகைமை வர்க்கங்களின் (Antagonistic classes) மோதல்களில் காண்கின்றனர். அதைச் சித்தரிப்பதற்கான வகைப்பாடான பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றனர். இதற்கு ஒரு உதாரணமாக ரகுநாதனின் 'பஞ்சம்பசியில்' இடம்பெற்றுள்ள வடிவேலு முதலியார் என்ற பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். வடிவேலு முதலியார் ஒரு தனி நபர். அவர் உழைப்பாளி. அவரிடம் உள்ள தனித்துவ குணங்கள் என்பவை பொதுவாக உழைப்பாளிகள் அனைவரிடமும் காணப்படும் பொதுமைக் குணங்களுடன் ஒன்றுபடுகின்றன. அவருடைய உணர்வு வர்க்க உணர்வு. வர்க்கத்தின் உணர்வு அவருடையது. தாதுலிங்க முதலியாரை, அவர் எதிர்க்கும் பொழுது வெறும் வடிவேலுவாக இருக்கவில்லை. உழைக்கும் வர்க்கத்தின் குரலை அவர் எதிரொலிக்கிறார். இதேபோன்ற வகைப்பாடான பாத்திரப் படைப்பை, பொன்னீலனின் வீரைய்யன், கண்ணப்பன், சுதந்திரநாதன் ஆகியோரிடம் காணலாம். உலகத்தொழிலாளர்கள் அனைவரின் சிந்தனைகள் என்ற பொதுமைப் பண்பு இவர்களிடம் புலப்படுவதைக் காணமுடியும்.

இந்த இரு கோட்பாடுகளும், —பிரதிபலித்தல் கொள்கை, வகைப்பாடான பாத்திரப் படைப்பு—சோஷலிச யதார்த்த

வாதத்தில் மிகவும் ஆழமாக இடம் பெறுகின்றன. இது யதார்த்த வாதத்தின் ஒரு வளர்ந்த தொடர்ச்சியான கட்டமாக விளங்குகிறது.

இங்கு உதாரணங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட இலக்கியங்கள் வேறு ஒரு உண்மையைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. அது வர்க்கச் சார்புநிலை என்பதாகும் (Partysanship) ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் பல்வேறு சிந்தனைவடிவங்கள் (Ideologies) உருவாகின்றன. சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிந்து கிடக்கும் பொழுது ஒவ்வொரு வர்க்கத்தின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம், தத்துவம் ஆகியவை தோன்றுகின்றன. ஒவ்வொரு தத்துவத்திற்கும் பின்னால் ஒரு வர்க்கம் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது என்ற மார்க்ஸின் கூற்று இதை விளக்குகிறது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில் எந்த வர்க்கத்தையும் சாராத சுத்தமான கலை என்பதை உலகத்தில் எங்குமே காண முடியாது. “கலை கலைக்காக” என்ற கவசம் அணிந்து கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்திற்கு பெரிய சேவை செய்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பிரதிபலித்த கருத்துக்கள் நிச்சயமாக உழைக்கும் வர்க்கக் கருத்துக்கள் அல்ல என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் காணப்பட்ட பல்வேறு சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்தார்கள். அந்த அளவிற்கு அவர்கள் வர்க்கச் சார்புடைய எழுத்தாளர்களே ஆவார். மிகவும் சிறந்த நாடக ஆசிரியனாக விளங்கிய ஷேக்ஸ்பியர் நில உடமைச் சமூகத்தின் எதிரியாகவும், பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் விடுதலை உணர்வைப் பிரதிபலிப்பவனானவருமே விளங்குகிறான். இவை சுத்தமான இலக்கியம் உலகத்தில் கிடையாது என்பதை எடுத்துக்காட்டப் போதுமானவை.

கலை இலக்கிய உலகிலும், பொதுவாகச் சிந்தனை உலகிலும் வர்க்கச் சார்புநிலை தெளிவாகவே இடம் பெறுகிறது. இந்த வர்க்கச் சார்புநிலை என்பது கலை உலகத்தில் எந்த அணியைக் கலைஞன் சார்ந்தவன்

என்பதை முழுமையாக வெளிப்படுத்திக் காட்டும் ஒரு போக்கு ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் நலன்களை கலைப்படைப்புகளில் பாதுகாக்க மேற்கொள்ளும் போக்கும் இதில் அடங்கும். லெனின் இதைப்பற்றி மிகத் தெளிவான கருத்துக்களை உருவாக்கினார். தற்காலக் கலை உலகில், இலக்கியம் போன்றவை மிகவும் முற்போக்கான வர்க்கத் துடன் இணைந்திருந்தால் அன்றி வெற்றிகரமாக வளர்ச்சி பெறமுடியாது. அதிலும் குறிப்பாக, பாட்டாளி வர்க்கத்தின் போராட்டம், அதன் சிந்தனை வடிவங்கள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் கலை வளர்ச்சி பெறுவது சுலபம். இவ்வாறு லெனின் கூறினார்.

வர்க்கச் சார்பு நிலையில் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் நலன்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. வர்க்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் அதன் சார்பான சிந்தனை வடிவங்களை உருவாக்குகின்றன. நிலஉடமைச் சமூகத்தில் உடமையாளர்கள் அவர்களது எண்ணங்களைப் பிரதிபலிக்கும் சிந்தனை வடிவங்களைத் தேற்றுவிக்கின்றனர். சிந்தனை வடிவங்களில் கருத்துக்கள், தத்துவங்கள், கலை இலக்கியம், சட்டம், மதம் ஆகியன எல்லாமே அடங்கும். ஒரு உதாரணமாக வைணவத் தத்துவத்தில் சரணுகதி தத்துவம் என்பது முக்கியமான அம்சம். இதன்படி விஷ்ணுவைச் சரணடைய வேண்டும். சரணடையும் பொழுது எந்த விதமான கேள்விக் கோசந்தேகத்திற்கோ இடம் அளிக்கக் கூடாது. வீடணன் ராமனைக் காண்பதற்கு முன்பே அவனிடம் பக்தி கொள்கிறான். ராமனைச் சரண் அடைவதே தன் வாழ்க்கை லட்சியமாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். ராமனும் அவனைத் தன் தொண்டனாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். இந்த முழுமையான சரணுகதி என்பது நடைமுறை வாழ்வில் ஆண்டான்-அடிமை உறவின் பிரதிபலிப்பு ஆகும். பண்ணையடிமைகள் எஜமானர்களிடம் தங்களை முழுவதுமாக ஒப்படைத்தல் வேண்டும் என்ற கம்பன் காலத்து நியதி மதத்தில் ஆண்டவனைச் சரண் அடைதல் என்ற தத்துவமாக உருவெடுக்கிறது. இது ஆதிக்க வர்க்கத்திற்குச் சாதகமான

கருத்து. இது போன்ற ஆளும் வர்க்கச் சார்பு நிலைக் கருத்தை சேக்கிழாரிடம் கம்பனை விட மிக அதிகமாகக் காணலாம். திருநாளைப் போவார் புராணத்தில் இக்கருத்து மிகவும் வெளிப்படையாகக் காணப்படுகிறது. நந்தனது பிரச்சினை சிதம்பரம் கோயிலுக்குப் போவது. இது கதையின் கரு ஆகும். ஆனால் இந்தக் கருவிற்குப் பின்பு ஒளிந்திருப்பது பண்ணையடிமைகள் மேல் நிலைக்கு வருவதற்குச் செய்த முயற்சி ஆகும். இது அந்தக் காலகட்டத்தில் சமய வடிவம் பெறுவது இயல்பான ஒன்றாகும். பண்ணையடிமைகள் மேல் நிலைக்கு வருவது உடைமையாளர்களால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத நிகழ்ச்சியாகும். அத்தகைய நிலை ஏற்படும் பொழுது அடிமைகளின் முயற்சிகள் அசுர பலம் கொண்டு நசுக்கப்பட்டன. இப்படி நசுக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றுதான் நந்தன் கதை. நந்தன் சிதம்பரம் கோயிலுக்கு உள்ளே செல்லும் பொழுது தீக்குளிக்கிறான். சேக்கிழாரின் கூற்றுப்படி அந்தணரான பின்பே கோயிலுக்குள் செல்கிறான். இது உடைமை வர்க்கச் சிந்தனையின் தாக்கம் ஆகும். நந்தனது முயற்சிகள் அனைத்தும் உடைமை வர்க்கத்தினரால் முறியடிக்கப்பட்டு விடுகின்றன. அவன் உயர்ந்த ஜாதி ஆனபிறகே அவன் லட்சியத்தை அடைய முடிகிறது. கலை இலக்கிய உலகில் இது தவிர்க்க முடியாத ஒன்று.

இந்த வர்க்கச் சார்பு நிலை என்பது வர்க்க சமூகங்களின் தோற்காலத்திலேயே இருந்தாலும், பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் அது மிகவும் வலுவாக வெளிப்படுகிறது. பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் தொழில் உற்பத்தி முறையில் ஏற்பட்ட மாறுதல் பெரிய பெரிய ஆலைகளை உருவாக்குகிறது. சின்னஞ்சிறு கருவிகளைக் கொண்டு தொழில் செய்தவர்கள் ஆலைகளுக்கு முன்பு தோல்வியடைந்து பாட்டாளிகளாக மாறுகின்றனர். நகரங்கள் அதிக விரைவில் வளருகின்றன. பாட்டாளிகளும் முதலாளிகளும் அங்கு குவியும் கொள்கின்றனர். பாட்டாளிகள் தங்கள் பலத்தை உணர்வதற்குரிய சூழ்நிலைகள் உருவாகின்றன. அத்துடன் மட்டுமல்லாமல் முதலாளித்துவ அமைப்பு தோன்றும் பொழுது அது நிலப்பிரபுத்துவ

எதிர்ப்புப் பண்பினைப் பெற்றேறே தோன்றுகிறது. நிலஉடமைச் சிந்தனை வடிவங்களை எதிர்ப்பதில் இச்சமூகத்தினர் அதிக எதிர்ப்பைக் காட்டினர். பூர்ஷ்வாக்கள் சமூகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த பாட்டாளி வர்க்கம் அவர்களுக்கிரிய சிந்தனைகளை வளர்த்தனர். பூர்ஷ்வாக் கலைஞர்களில் பலர் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் குரலையும் சேர்த்தே ஒலித்தனர். சிலர் முழுமையான பாட்டாளிவர்க்கக் கலைஞர்களாகவே உருவாயினர். இந்தச் சமூக வளர்ச்சியானது, பிற வர்க்க சமூகங்களில் காணமுடியாத அளவிற்கு அவற்றின் பங்கைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியது, இதன் காரணமாக வர்க்கச் சார்பு நிலை என்ற கோட்பாடும் தெளிவாக உருவாயிற்று.

சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியங்களில் உழைப்பு மையப்படுத்தப்படுகிறது. உழைக்கும் வர்க்க சிந்தனைகள் விரிவாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இந்த வர்க்கம் முற்போக்கானது. ஏனென்றால் இது அடிப்படையான சமூக மாறுதலுக்காகப் பாடுபடுகிறது. சுரண்டலை ஒழிக்க வேண்டும் என்ற லட்சியத்துடன் செயல்படுகிறது. இந்த வர்க்கத்துடன் இணைந்து அதன் சிந்தனை வடிவங்களை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியம் சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியமாகி விடுகிறது. சோஷலிச யதார்த்த வாதக் கலைஞன் பாட்டாளிகளுக்குத் தெளிவான செய்தியுடன் தன் இலக்கியத்தைப் படைக்கிறான். பரிணாமன் தன் கவிதையில் எழுதுகிறார்.

“புயலில் பிறக்கும் நமது பாடல்கள்
பூமியையே பற்றி உலுக்கட்டும்
கொதிப்பில் பிறந்த நம்
தத்துவத் தீப்பொறிகள்
இந்திய முதலாளித்துவத்தின்
கொழுப்பில் பற்றி எரியட்டும்
நானைய இந்தியாவின் தேசியக்கொடி
நமக்காகப் பறக்கட்டும்.”*

* புதுக் கவிதை முற்போக்கும், பிற்போக்கும்-
நா. வானமாமலை, பக். 91.

வர்க்கப் போராட்டத்தில் யாரை எதிர்க்க வேண்டும் எனற தெளிவான செய்தியுடன் இந்தக் கவிதை உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. தமிழ் நாவலில் இந்தச் சார்பு நிலைக்கு ரகுநாதன், சின்னப்ப பாரதி, பொன்னீலன், டி. செல்வராஜ் ஆகியோர் உதாரணங்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

இது இரண்டு வழிகளில் சோஷலிச யதார்த்த வாத நாவல்களில் இடம் பெறுகிறது. ஒன்று உடைமை வர்க்கத்தின் தன்மைகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது. இரண்டாவது பாட்டாளிகளின் ஸ்தாபன ரீதியிலான இயக்கங்களுக்கு மகத்தான வருங்காலம் உண்டு என்பதை உணர்த்துவது. முதலாவது அம்சத்திற்கு மேற்கோளாகப் பொன்னீலனின் கரிசலை எடுத்துக் கொள்வோம். உடைமை வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாக வருபவர் சர்க்கரைச்சாமி. இவர் பெருமாள் புரத்துப் பண்ணையார், இவரது வர்க்க குணத்தைப் பொன்னீலன்; பல நிகழ்ச்சிகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். சர்க்கரைச்சாமி தனது மாமன்மகளை தன் எட்டுவயது மகனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார். அவளை ஆசை நாயகியாக்கிக் கொள்கிறார். அவளால் அதை ஏற்றுக் கொள்ளமுடியவில்லை. ஆனால் நிலப் பிரபுத்துவக் கட்டுக்கோப்பிற்குள் அது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விஷயமாகி விடுகிறது. சர்க்கரைச்சாமியின் சதி வேலைகள் முறிவடையும் பொழுது உழைப்பாளிகள் வீட்டிற்குத் தீ வைக்கிறார். இங்கு வர்க்கச் சார்பு நிலையில் ஒரு தெளிவான பிடிப்பு இருப்பதன் காரணமாக, உடைமை வர்க்கத்தை அம்பலப்படுத்தும் போக்கைக் காண்கிறோம்.

சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் வர்க்கச் சார்பு நிலை இத்துடன் நின்று விடுவதில்லை. இந்த உடைமை வர்க்கத்திற்கு எதிராகத் தொழிலாளிகள் ஒன்று சேர்ந்து போராடுவது விவரிக்கப்படுகிறது, அத்துடன் மட்டுமல்ல சோஷலிசத்தை அமைக்கும் நாடுகளில் அந்த அநுபவங்கள் இலக்கியமாகிவிடுகின்றன. ஆனால் இந்த அநுபவம் நமது

நாட்டில் கிடைக்காத ஒன்று. எனவே இந்தியா போன்ற நாடுகளில் சோஷலிச யதார்த்த வாதம் உழைக்கும் மக்களின் ஒன்று திரண்ட போராட்டத்தைச் சித்தரிப்பதாகவே முடிவடையும். இது ஏறத்தாழ புரட்சிக்கு முன்பு கார்க்கி அவருடைய 'தாய்' நாவலில் எடுத்த நிலைக்குச் சமமானது, ரகுநாதனது 'பஞ்சம் பசியும்' தொழிலாளர்கள் ஒன்றுபடுவதைச் சித்தரிக்கிறது. உழைக்கும் மக்களது ஒன்றுபட்ட இயக்கங்கள் வெற்றி பெறும் என்பதை ரகுநாதன் அவருடைய நாவலில் உணர்த்துகிறார். உழைக்கும் நெசவாளிகள் கதைமுடிவில் ஊர்வலமாகச் செல்கின்றனர். இந்த ஊர்வலம் ஆரம்பத்தில் சிறியதாக உள்ளது. நேரம் செல்லச் செல்ல அது பெரியதாக மாறுகிறது. இதைப் பெருகி வரும் நதியின் பிரவாகத்திற்கு ஆசிரியர் ஒப்பிடுகிறார். உழைக்கும் மக்களது பலம் பெருகுவதையும், அது ஆக்கப் பூர்வமாகச் செயல் புரியப் போவதையும் காட்டும் குறியீடு ஆகும். ரகுநாதன் தொடங்கி ஜெயப்பிரகாசம் வரைக்கும் உள்ள சார்புநிலை எழுத்தாளர்கள் (Committed) சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் வர்க்கச் சார்புநிலையை விரிவுபடுத்துகின்றனர். இவர்கள் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் மிக முக்கிய பண்பான இந்தக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டவர்கள்.

ஒரு வர்க்க சமூகத்தில் வர்க்கச் சார்புநிலையில் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் இயக்கத்துடன் ஒன்றுபடாத கலைஞர்களும் உண்டு. ஆனால் அதே சமயத்தில் உழைக்கும் வர்க்கம் பற்றிய அநுதாபப் பூர்வமான, யதார்த்த வாதப்படைப்புகளை உருவாக்கியும் உள்ளனர். ராஜம் கிருஷ்ணனின் "அலைவாய்க் கரையில்", "கூட்டுக் குஞ்சுகள்", "கரிப்பு மணிகள்" ஆகியவை இந்த வகையைச் சார்ந்தவை. கரிப்புமணிகள் என்ற நாவலில் உப்பளத் தொழிலாளர்களது பிரச்சினை ஆராயப்பட்டுள்ளது. தொழிலாளர்கள் ஒன்றுபட்டுப் போராடினால்தான் உரிமைகளைப் பெறமுடியும் என்பதை ஆசிரியை சுட்டிக் காட்டத் தயங்கவில்லை. "கூட்டுக் குஞ்சுகளில்" சிறுவர்கள் உழைப்

பைத் தடுக்க வேண்டும் .என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்
கடுகிறது. “அலைவாய்க் கரையில்” என்ற நாவலில் மதம்
மக்களைச் சுரண்டுவது கண்டனத்திற்குள்ளாகிறது. இந்தப்
படைப்புகளில் ரரஜம் கிருஷ்ணன் போன்ற முற்போக்கான
எழுத்தாளர்கள் உழைப்பாளிகளுக்காக அநுதாபப்
படுகின்றனர். அவர்களுடைய பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்பட
வேண்டும் என்று விரும்புகின்றனர். இவர்களது இந்த
மனிதாபிமான உணர்வு காரணமாக இவர்களது படைப்புகளை
சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் ஒரு பகுதியாக ஏற்றுக்
கொள்வதில் வியப்பில்லை. இவர்களது படைப்புகளில்
சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் எல்லா அம்சங்களும்
காணப்படாவிட்டாலும் ஒரு ஆழ்ந்த மனித நேயம்
இருப்பதைக் காணமுடியும், சமூகம் மாறுகிறது என்
பதையும் இவர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இவர்களது
படைப்புகள் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தைச் செழுமைப்
படுத்தப் பயன்படும்.

சோஷலிச யதார்த்த வாதத்துடன் மனிதநேயம் மிகவும்
நெருங்கிய தொடர்புடையது ஆகும். இதைக் காண்பதற்கு
முன்பு மனிதநேயம் என்ற கோட்பாடு பற்றியும் தெரிந்து
கொள்ள வேண்டும். பொதுவாகக் கூறுமிடத்து மனிதநேயம்
என்பது யதார்த்த வாதத்துடன் நெருங்கிய தொடர்
புடையது.

தற்காலத்தில் இன்று வழக்கத்தில் உள்ள மேலைநாட்டு
இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பெரும்பாலானவை மறுமலர்ச்சி
காலத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. மனித நேயம்
என்ற கோட்பாடும் இத்தகைய ஒன்று ஆகும். சுருக்கமாகக்
கூறினால் மறுமலர்ச்சி காலத்தின் சிந்தனை வடிவமாக
(Ideology) மனிதநேயம் விளங்கியது. மறுமலர்ச்சி
காலத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் இந்த வடிவம் இடம்
பெற்றிருந்தது. இதன் மையமான கருத்து மனிதனைப்
பற்றிச் சிந்திப்பது. மறுமலர்ச்சி காலகட்டத்திற்கு முந்திய
சமூகம் நிலஉடமைச் சமூகம். அதன் சிந்தனை வடிவங்கள்

எல்லாமே மரணத்திற்குப் பின்பு உள்ள உலகத்தைப் பற்றியதாகவே இருந்தது. பசித்தவனுக்குச் சொர்க்கத் தையோ, நரகத்தையோ காட்டிய உலகம் அது. மானுடப் பிறவி எடுத்ததே மறு உலகத்தில் நற்கதி அடைவதற்காகவே என்ற கருத்து வலுவாக இருந்த காலம் அது. இதற்கு எதிரான சிந்தனை வடிவம்தான் மனிதநேயம். பூர்ஷ்வா சமூகம் தோன்றும்பொழுது தனிநபரின் எழுச்சி தோன்று கிறது. தனிநபர் உணர்வுகள் பிரதானப்படுத்தப்படு கின்றன. ஒவ்வொரு தனிநபரும் தன்னை மையமாகக் கொண்டு உலகம் இயங்குகிறது என்ற சிந்தனை வயப் பட்டவன் ஆகி விடுகிறான். அவனுக்கு மறுஉலக வாழ்வு தேவையில்லை. இங்கேயே இந்தக் கணத்திலேயே இந்த உலகத்திலேயே அமர வாழ்வு வேண்டும் என்று விரும்பு கிறான். உலக சம்பந்தமான இன்பங்கள் அனைத்தையும் தூய்க்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். இதன் விளைவான மனிதநேயச் சிந்தனை சகல மட்டத்திலும் ஊடுருவியது.

இந்த மனித நேயமானது பேகன், ஷேக்ஸ்பியர், தாந்தே போன்றவர்களால் வளர்க்கப்பட்டது. இவர்களது படைப்புகளில் உலகாயதச் சிந்தனை மிகவும் அதிகமாக இருப்பதைக் காணமுடியும். இவர்கள் மத்தியக் கால மதத் தையும், நிலப்பிரபுத்துவக் கருத்துக்களையும் கடுமையாகச் சாடினர். நிலப்பிரபுத்துவ சமூகம் மிகக் கடுமையாக இவர்களால் விமரிசனம் செய்யப்பட்டது. அதே சமயத்தில் நிகழ்கால பூர்ஷ்வா சமூகத்தையும் இவர்கள் கண்டனத் திற்கு உள்ளாக்கினர். வர்க்க பேதங்கள் இல்லாத ஒரு உலகம் உருவாக வேண்டும்.

பேகன் என்ற ஆங்கில அறிஞன் மதகுருமார்களைக் கிண்டல் செய்கிறார். ஷேக்ஸ்பியர் கடவுளைக் கொடூரமனம் படைத்தவர் (Callous) என்று வகைப்பாடுகிறார். இவர்கள் போன்ற படைப்பாளிகள் மிகக் கடுமையாக நிகழ்கால சமூகத்தையும், பழைய அமைப்பையும் விமரிசனம் செய்து, மனிதனுக்காக அநுதாபப்பட்டாலும், இவர்கள் உழைப் பாளிகள் பக்கம் நிற்கவில்லை. உழைப்பாளிகளை நகைச்

சுவைப் பாத்திரங்களாகவோ அல்லது கீழ்த்தரமான பாத்திரங்களாகவோதான் சித்தரித்தனர். மிகச் சிறந்த பூர்ஷ்வா மனிதநேய வாதியான ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் வேலைக்காரர்கள் உரைநடையில் பேசுவர். கதைத் தலைவர்கள் கவிதையில் பேசுவர். ஷேக்ஸ்பியர் உரைநடையை கீழ்த்தட்டு மக்களுக்குப் பயன்படுத்துவது அவரது சார்பு நிலையைக் காட்டுகிறது. கவிதை உயர்ந்தவர்களுக்கே மட்டும்தான் பொருந்தும் என்ற கருத்தையே ஷேக்ஸ்பியர் கொண்டிருந்தார்.

பூர்ஷ்வா மனித நேயவாதிகளில் சிலர் நிகழ்காலச் சமூகத்தின் குறைபாடுகள் நீங்க வேண்டும் என்று கனவு கண்டனர். இத்தகைய கனவு நிலப்பிரபுத்துவ கால கட்டத்திலும் உண்டு. இதற்கு நிறையமேலை நாட்டு உதாரணங்கள் காட்டலாம். நமது நாட்டிலும் வள்ளுவன், கம்பன் போன்ற படைப்பாளிகள் இது போன்ற கனவைச் சித்தரித்துள்ளனர். கம்பன் கோசல நாடு பற்றிக் கூறுவது இத்தகைய கனவு ஆகும். எதிரிகள் இல்லாத, பொய் இல்லாத, எல்லாச் செல்வமும் நிரம்பிய நாடு என்று கம்பன் ராமராஜ்யத்தைச் சித்தரிக்கும் பொழுது ஒரு மனித நேய நோக்கத்தில் அதைச் செய்கிறான். ஆனால் கம்பன் போன்ற நிலப்பிரபுத்துவ காலகட்டக் கவிஞர்கள் வாழ்ந்த பொழுது, இந்த மனித நேயம் ஒரு சிந்தனை வடிவமாக உருவாகவில்லை. அது ஆங்காங்கே உதிரிக் கருத்துக்களாகவே இருந்தது. அந்தக் காலகட்டத்தின் குறைபாடுகளுடனேயே அது வெளிப்பட்டது.

பூர்ஷ்வா சமூகத் தோற்றத்துடன் மனிதனை மையப் படுத்தும் போக்கு அதிகமாயிற்று. இந்த உலகத்தின் வளங்களை தொழில் உற்பத்தி முறையானது அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பயன்படுத்த, மனித வாழ்விற்குத் தேவையான வசதிகள் பெருகின. இதன் காரணமாக மறு உலக சிந்தனையின் பிடி தளர்ந்து, இவ்வுலகச் சிந்தனை அதிகரித்தது. இந்தச் சூழ்நிலையில் பூர்ஷ்வா மனித நேய

வாதிகளில் பலர் அவர்களுடைய சமகாலச் சமூகத்தின்குறை பாடுகளைக் கண்டு வருந்தினர், அவற்றைக் களைய வேண்டும் என்று விரும்பினர். அவை இல்லாத உலகம் ஒன்றைக் கற்பனை செய்தனர். இத்தகைய அறிவுப் புரட்சி மூலம் சமூகத்தின் குறைகளை நீக்கிவிட முடியும் என்று நம்பினர். இவர்கள் கற்பனாவாத சோஷலிசம் பேசினர். இங்கிலாந்தில் தாமஸ்மூர் என்பவர் உட்டோபியா(utopia) என்ற நூலை எழுதினார். அதில் பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் குறைகளைக் கண்டித்தார். சமத்துவ உலகம் ஒன்றைக் கற்பனை செய்தார். ஆனால் மூரின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் உழைக்கும் மக்கள் சார்பான கண்ணோட்டம் அல்ல. இந்த மனித நேயவாதிகள் வரலாற்றைப் பொருள்முதல்வாதக் கண்ணோட்டத்தில் காணவில்லை, இவர்கள் வர்க்கப் போராட்டத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கவே இல்லை. இதன் காரணமாக இவர்களது லட்சியப் படைப்புகளில் விஞ்ஞான ரீதியிலான சமத்துவக் கருத்துக்கள் காணப்படவில்லை.

பூர்ஷ்வா சமூகம் வளர்ச்சி பெறும் பொழுது இந்த மனித நேயக் கருத்துக்களும் வளர்ச்சி பெறுகின்றன. பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தோற்றமானது ஒரு புரட்சிகரமான அமைப்பாக உருவெடுத்தது. இது வரைக்கும் இருந்த உழைக்கும் வர்க்கங்களைப் போல் அல்லாமல், இந்த வர்க்கமானது சமூக உணர்வை அதிகம் பெற்றதாக விளங்குகிறது. இதன் முனைப்பான வர்க்கப் போராட்டமானது புதுவகையான மனித நேயத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. இங்கு இந்த உலக வாழ்க்கை பேசப்படுகிறது. ஆனால் பாட்டாளிகள் கண்ணோட்டத்தில் பேசப்படுகிறது. மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்குரிய செல்வங்களை உற்பத்தி செய்யும் உழைப்பாளி வாழ்ந்தால் தான் உலகத்தில் உண்மையான சமத்துவம் ஏற்படும் என்ற உணர்வு வலியுறுத்தப் படுகிறது. அவனது வெற்றிக்கு முட்டுக்கட்டையாக இருக்கும் சக்திகளைத் தகர்த்தெறிய வேண்டும் என்ற கருத்து மேலோங்கியிருக்கிறது. பொன்னீலனின் 'கரிசலில்' இருந்து ஒரு உதாரணம் இதற்குத் தரலாம்.

ஒன்றும் தெரியாத, மூடநம்பிக்கையில் முழுகியுள்ள விவசாய உழைப்பாளிகள் வாழும் பெருமாள் புரத்திற்கு, கண்ணப்பன் வருகிறான். அவன் அங்குள்ள மக்கள் நிலைமையைக் கண்டு வருந்துகிறான். சர்க்கரைச்சாமி வீட்டில் நிலவும் அருவருக்கத் தக்க திருமண உறவுமுறை அவனுக்கு வருத்தத்தைத் தருகிறது. அவரது மருமகள் மீது உள்ள பரிதாப உணர்வு காதலாக மலருகிறது. சுரண்டலின் ஒரு வடிவமான அந்தப் பெண் அடிமைத்தனத்தில் இருந்து அவளை விடுதலை செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. அது அவனுள் தோன்றும் மனிதாபிமானத்தின் ஒரு பகுதி.

கண்ணப்பன் வீரையனைத் தன் நண்பனாகப் பெறுகிறான். அவன் மூலம் பண்ணையாரின் கொடுமைகளை உணர்கிறான். ஊர்மக்களை ஒன்று திரட்டி பண்ணையாரின் ஆதிக்கத்தை ஒழிக்கப் பாடுபடுகிறான். உழைக்கும் மக்கள் பால் அவன் கொண்டுள்ள மனித நேய உணர்வானது அவர்களது வர்க்கப் போராட்டத்தை வலுப்படுத்துகிறது. இது புரட்சிகரமான மனித நேயமாக மாறுகிறது. இந்த மனித நேயமானது சுரண்டலுக்கு எதிரான போராட்டத்தை வலுப்படுத்தும் மனித நேயமாக விளங்குகிறது.

இந்த மனித நேயத்தைச் செல்வராஜ் அவருடைய ‘தேநீரில்’ மிகவும் விரிவாகக் கையாளுகிறார். ருக்மணியின் வாழ்வைச் சுற்றி நிகழும் துயரம் மிகுந்த நிகழ்ச்சிகள், அவளது தாயாரின் பரிதாபமான வாழ்வு, தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளர்களது வாழ்வை அவர் சித்தரிக்கும் முறை ஆகியவை இந்தப் புரட்சிகரமான மனித நேயத்தின் பாற்பட்டது. தோட்டத் தொழிலாளர்கள் நிலை உயரவேண்டும் என்ற போராட்டம் தொடங்குவது இந்த மனித நேயத்தின் அம்சமாக விளங்குகிறது.

ரகுநாதனின் ‘பஞ்சம் பசியும்’ என்ற நாவலில் மனித நேயக் கதாபாத்திரங்களை அவர் படைத்துள்ளார். அவர்கள்

மூலம் உழைப்பாளி வர்க்கத்தின் பால் அநுதாபம் தோன்று வதைச் சித்தரிக்கிறார். சங்கர் என்ற பாத்திரம் அப்படிப் பட்டது. பொன்னீலனின் கண்ணப்பனைப் போன்று சங்கர் வடிவேலு முதலியாரிடம் சங்கம் வைப்பது பற்றிப் பேசுகிறான்.

இந்த மனித நேயத்தில் உழைப்பாளிகளிடையே உலகைப் புரட்சிகரமாக மாற்ற வேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றுகிறது. இருக்கக்கூடிய மனிதாபிமானமற்ற பிற்போக்குத்தனமான சூழ்நிலையைத் தகர்த்தெறிய வேண்டும் என்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பாரதி காலத்தில் மனித நேயம் விரிவாக வளரத் தொடங்கியது. பாரதியின் இலக்கியங்களில் மனித நேய உணர்வானது ஒரு பெரிய எல்லையை அடைவதைக் காணமுடியும். “தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை எனில் இந்த ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்” என்று கவிஞன் கூறும் பொழுதும், “முப்பது கோடி ஜனசங்கம் முழுதுக்கும் பொது உடமை” என்று முழங்கும் பொழுதும், இந்த மனித நேயம் உயர்ந்த ஒரு கட்டத்திற்குச் சென்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. பாரதி தாசனின் பொது உடமைப் பாடல்களிலும், ‘ஓடப்பர்’ பாட்டிலும் இந்த மனித நேயத்தைக் காண முடிகிறது. “எல்லோரும் எல்லாமே பெறவேண்டும். இல்லாமை எனும் சொல் அற வேண்டும். வல்லான் பொருள் குவிக்கும் தனி உடமை நீங்கி வரவேண்டும் திருநாட்டில் பொது உடமை” என்று கண்ணதாசன் கூறும் பொழுதும் இந்த மனித நேயத்தைக் காணமுடிகிறது. இவர்கள் எல்லோரும் சார்பு நிலைப் படைப்பாளிகள் அல்லர். இவர்களிடம் உழைப்பாளிகளைப் பற்றிய அநுதாப உணர்வு உள்ளது. அதே சமயத்தில் அதை நடைமுறைப் படுத்தும் பொழுது இவர்களிடம் தயக்கங்களும், குழப்பங்களும் ஏற்பட்டு விடுகின்றன. இவர்களிடம் காணப்படும் மனித நேயத்தில் உள்ள குறைபாடு இது. ஆனால் பொன்னீலன், ரகுநாதன், சின்னப்ப பாரதி போன்ற சார்பு நிலைப் படைப்பாளிகளின் இலக்கியங்களில்

2. லகம் உழைப்பாளிகளுக்காகப் புரட்சிகரமாக மாற வேண்டும் என்ற மனிதாபிமானம் காணப்படுகிறது.

சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியங்கள் வரலாற்று உணர்வுடன் மிகவும் நெருக்கமானவை. வரலாறு பற்றிய ஒரு தெளிவான பார்வை சோஷலிச யதார்த்த வாதப் படைப்பாளிகளுக்கு உண்டு. வரலாற்றுப் பின்னணியில் எதையும் காணவேண்டும் என்ற உணர்வு அவர்களிடம் காணப்படும். இந்த உணர்வானது யதார்த்த வாத இலக்கியங்களில் பொதுவாகக் காணப்பட்டாலும், சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியத்தில் இந்த உணர்வு ஒரு கோட்பாடாகவே விளங்குகிறது.

சமூகத்தில் நிகழும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் காரணங்கள் உண்டு. வெளியே தோன்றும் நிகழ்ச்சி என்பது இந்தக் காரணங்களின் விளைவு அல்லது வெளிப்பாடு ஆகும். ஒரு உதாரணமாக இரண்டாவது உலகப் போர் என்ற நிகழ்ச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணங்களாக விளங்கிய ஏகாதிபத்திய நாடுகளின் சந்தை பிடிக்கும் போட்டியும், சோஷலிச எதிர்ப்பும் ஆகும். இதே போன்று இலக்கிய உலகிலும் ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவம் தோன்றுகிறது என்றால் அதற்குரிய சமூகக் காரணங்கள் உள்ளன. தமிழ் இலக்கிய உலகில் நாவல் என்ற வடிவம் தோன்றுகிறது என்றால் அது புதிய சமூகத் தோற்றத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. தமிழ் நாட்டில் பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் தோற்றம், தமிழ் நாவலின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைகிறது.

இது போன்று ஒவ்வொரு சமூக நிகழ்ச்சியையும் காரண காரியத் தொடர்புடன் புரிந்து கொள்வது யதார்த்த வாதத்தில் ஒரு முக்கிய அம்சம் ஆகும். ஆனால் இவ்வாறு புரிந்து கொள்வதற்கு வரலாற்று உணர்வு தேவையாகிறது. இந்த உணர்வில், பொருள்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் போக்கில் புரிந்து கொள்ள முயற்சிக்கிறான். அதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காணும் பொழுது அது எப்

பொழுது தோன்றியது, எவ்வளவு காலம் இடம் பெற்றுள் ளது, வருங்காலத்தில் இதன் போக்கு எப்படி இருக்கும் என்பன போன்ற வினாக்களை ஒரு கலைஞன் உருவாக்குகிறான் என்று கூறும் பொழுது நிகழ்ச்சிகளை அவை தோன்றிய கால கட்டத்தின் சூழ்நிலையில் காணவேண்டும் என்ற பொருளில் கூறுகிறார். இது வரலாற்று உணர்வின் ஒரு அம்சம். வரலாற்று உணர்வின் மற்றொரு அம்சம் நிகழ்வுகள் முன்னேறிக் கொண்டே செல்கின்றன; அவை மாறுதல் அடைகின்றன என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுவது ஆகும். ஒவ்வொரு பொருளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் வருங்காலம் என்று தனித்தனி யாகக் காணும் நிலையில் அவற்றின் பொதுவான பண்புகளை அறிவதும் இதில் அடங்கும்; இத்தகைய தோற்ற விளைவுகள் நிகழும் பொழுது ஒரு பொருளுக்கும் இன்னொரு பொரு ளுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் கவனிக்க வேண்டியிருக் கிறது.

இந்த வரலாற்று உணர்வு என்பது மார்க்சிசத்தில், இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்துடன் நெருங்கிய தொடர் புள்ளதாக விளங்குகிறது. இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதக் கண்ணோட்டம் சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தின் அடிப்படையாக விளங்குகிறது. எனவே வரலாற்று உணர்வு சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் மிகவும் ஆழமாக இடம் பெறுகிறது. இவையாவும் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தின் வரலாற்று நிகழ்வுகளாகக் காண்கிறான். இந்த வளர்ச்சியானது முன்னோக்கிச் செல்லும் வளர்ச்சி; இது பின்னோக்கித் திரும்புவதில்லை. செல்வராஜ் 'மலரும் சருகும்' என்ற நாவலில் கிராமப்புறத்து விவசாயக் குடும்பம் சிதைவதைச் சித்தரிக்கிறார். இந்தச் சிதைவு அவரது பார்வையில் ஒரு வரலாற்றுச் செயல் முறையின் விளைவாக இடம் பெறுவது ஆகும். இது அவருடைய வரலாற்று உணர்வைக் காட்டுகிறது. அவர் ரியலிசம் பற்றிக் கூறுவதே இதற்கு ஒரு உதாரணமாக விளங்குகிறது.

“ரியலிசம் என்பது ஒரு சமுதாயப் பார்வை... உண்மையில் ரியலிசம் என்பது விஞ்ஞானப் பூர்வமானது; சமுதாய

யத்தையும், இயற்கையையும் விஞ்ஞானப் பூர்வமாகப் பார்ப்பதே.”*

டி. செல்வராஜ் இங்கு சமூகத்தை விஞ்ஞான ரீதியாகக் காண்பது ரியலிசம் கருத்து முதல்வாத இலக்கியங்களில் சமூகம் முற்றிலுமாகப் புறக்கணிக்கப் படுவதாலும் மனிதனது ஆன்மாவை மையமாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கப் படுவதாலும் இவற்றில் வரலாற்று உணர்வு என்பது தோன்று வதில்லை. சோஷலிச யதார்த்தவாதம் என்பது யதார்த்த வாதத்தில் உயர்ந்த கட்டமாக விளங்குவதால், அதன் முந்திய கட்டங்களில் உள்ள உணர்வு நிலையை இது உட்கிர கித்துக் கொண்டுள்ளது. எனவே வரலாற்று உணர்வு இந்த இலக்கியங்களில் பூர்ணமாகக் காணப்படுகிறது.

சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் வரலாறு வர்க்க அடிப் படையில் அணுகப்படுகிறது. வர்க்க போராட்டம் வரலாற்றின் உந்து விசையாக விளங்குகிறது என்பது இங்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. வரலாறு வர்க்க அடிப்படையில் அணுகப்படுகிறது. வர்க்கப் போராட்டம் வரலாற்றை முன் நடத்திச் செல்கிறது என்றும், இந்தப் போராட்டத்தில் வெற்றி உழைக்கும் மக்களுக்கே என்பதும் இங்கு ஏற்றுக் கொள்ளப் படுகிறது. இந்த உணர்வின் அடிப்படையில் பழங்காலம் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுச் நிகழ்காலம் விமர்சனம் செய்யப்படுகிறது. வருங்காலம் செல்லும் திசை சுட்டிக் காட்டப் படுகிறது. கார்க்கியின் தாய் இதற்கு ஒரு உதா ரணமாக விளங்குகிறது. கார்க்கி ரஷ்ய நாட்டின் பழங் காலத்தை விமரிசனம் செய்கிறார். பேவலின் அன்னை இளமைக் காலத்தில் பட்ட கஷ்டங்களை கார்க்கி விவரிக்கிறார். அவளது கணவன் குடிகாரன். வலுக்கட்டாயமாகத் தான் அவள் திருமணம் நடைபெறுகிறது அவளது வாழ்வு சோகம் கப்பிய ஒன்றாகும். அடியும் மிதியும், உதையும் தான் அவளது வாழ்வின் வசந்தங்கள். அறியாமையில்

* “தேநீர்”—டி. செல்வராஜ், முன்னுரை, பக். 1.

மூழ்கிய மக்கள் அவனைச் சூழ்ந்தவர்கள். உழைக்கும் மக்களது வாழ்வை சுரண்டல் சமூகம் இவ்வாறு அமைத்திருந்தது. இது ஒரு வரலாற்றுக் கால வளர்ச்சி இது நிலைத்து இருக்கப் போவதில்லை. இது மாறிக் கொண்டு தான் இருக்கும். இதை மாற்றக் கூடிய சக்தியாகப் பாட்டாளிகள் விளங்குகின்றனர். பேவல் தலைமையில் போராட்டம் தொடங்குகிறது. நிகழ்காலம் சுரண்டலின் கோரமான வடிவங்களைப் பெற்றுள்ள ஒன்று. இது வரலாற்றின் விளைவு. இது மாற்றப்பட வேண்டும். இந்தப் புரட்சிகரமான மாறுதலை உழைக்கும் மக்கள் செய்ய முற்படுகிறார்கள். இந்த எழுச்சி தொழிற்சங்க வடிவம் பெறுவதையும், அதன் மூலம் மொத்த சமூக மாறுதலுக்கு அது நிற்பதையும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

செல்வராஜின் “மலரும் சருகும்” என்ற நாவல் இத்தகைய வரலாற்று உணர்வைக் காட்டுகிறது. கிராமப் புறத்தில் வசிக்கும் விவசாயக் குடும்பம் சமூக மாறுதல் காரணமாக சிதைவதையும், அந்தக் குடும்பத்தின் இனிய தலைமுறை வருங்காலத்திற்குரிய சக்திகளுடன் விளங்குவதையும் காணமுடியும். செ. யோகநாதனின் “நேற்றைய அடிமைகள்” என்ற கதை வரலாற்று உணர்வை மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

கதையின் கரு வர்க்கப் போராட்டம். ஆனால் அது மேல் ஜாதிகாரர்களுக்கும், கீழ் ஜாதிக்காரர்களுக்கும் உள்ள போராட்டமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. கீழ் ஜாதிப் பெண்ணான செல்வி ரவிக்கை போடுவதை மேல் ஜாதிக் காரர்கள் தீவிரமாகக் கண்டிக்கின்றனர். செல்வி நிறைமாதக் கர்ப்பிணி என்று கூடப் பாராமல் அவளது ரவிக்கையைக் கிழித்து, சேலையை அவிழ்த்து அவளை அவமானப்படுத்துகின்றனர். அடிமைப்பட்டவர்களைச் சுரண்டல்காரர்கள் நாயை விடக் கேவலமாக நடத்துவதை ஆசிரியர் பின் வருமாறு கூறுகிறார்.

“எவ்விதத் தயக்கமுமின்றி கனகம்மா, திறந்திருந்த செல்வியின் சதக்கென்று கொக்கைச் சத்தத்தால் கொத்தி

ஆழ இழுத்தாள். இரத்தம் சீறியடித்து முதுகில் வழிய 'அம்மா' என்று ஈனஸ்வரமாக அலறியபடியே வயிற்றை இறுக்கிப் பிடித்துக் கால்களைக் குறவி வலித்தபடியே மல்லாக்கச் சரிந்தாள். செல்வி ஈரப்படுத்திய இரத்தம் கசகசத்துக் கிடக்கும் சீலையிலே கால்களை அகட்டி அவள் அவஸ்தைப்பட்ட சில கணங்களுக்குள் "ம்மா ம்மா"..... என்ற குழந்தையின் முதல் குரல் சீறிக் கொண்டு எழுந்தது.

அவளின் இரத்தத்தில் நனைந்து கொண்டே அந்தச் சிசு தன் முதற் குரலை ஒலித்தது.*

யோகநாதனின் இந்தச் சித்திரம் வரலாற்றை உணர்ந்து படைக்கப்பட்ட ஒன்று ஆகும். நிகழ்காலக் கொடுமைகள், அதன் கோரங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் யோகநாதன், அதற்குக் காரணம் வர்க்க வேறுபாடு என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். ரத்தம் சொட்டச் சொட்டக் கிடக்கும் செல்வியின் குழந்தை வருங்காலத்தில் எஜமானர்களை எதிர்த்துப் போராடப் போவதை யோகநாதன் ஒரு குறியீடாக உணர்த்துகிறார்.

சோஷலிச யதார்த்தவாத இலக்கியங்களில் வரலாற்று உணர்வானது மற்ற யதார்த்தவாத இலக்கியங்களில் உள்ளதைவிட மிகவும் ஆழமாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடியும். இந்த வரலாற்று உணர்வு சோஷலிச யதார்த்த வாத இலக்கியத்திற்கு மிகவும் அவசியமான ஒன்றாகும்.

இந்த வரலாற்று உணர்வுடன் அதிகத் தொடர்புள்ள மற்றொரு கொள்கை வரலாற்று நம்பிக்கை (Historical optimism) என்பது. இந்தக் கொள்கை நிகழ்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை உணர்ந்து வருங்காலம் நன்மையில் முடியும் என்பதை உணர்த்துகிறது. மார்க்சிசக் கோட்பாட்டின்படி வருங்காலம் நன்மை தரும்படி அமைய, மக்களுடைய புரட்சிகரமான நடவடிக்கை தேவைப்படுகிறது. மக்கள் சக்தி தங்கள் வாழ்வை அமைக்கத் திட்டமிட்டு முன்னேறு

* கண்ணீர் விட்டே வளர்த்தோம்—செ. யோகநாதன், பக். 196.

வதை இந்த வரலாற்று நம்பிக்கை உணர்த்துகிறது. இது சமூக வளர்ச்சியின் விதிகளை நன்கு புரிந்து கொண்டதன் அடிப்படையில் இடம் பெறுகிறது. இது முற்போக்கான முன்னேற்றத்தைத் தீர்மானிக்கிறது. தனிநபர்கள் திருந்தி சமுதாயம் திருந்த வேண்டும் என்ற கருத்து முதல்வாத நம்பிக்கை அல்ல இது. 'தாய்' நாவலின் கதாநாயகன் பேவலின் நம்பிக்கை வருங்காலம் பற்றியது. அவனுடைய தாயின் நம்பிக்கை இத்தகையது. நிலோவ்னா லுதுமில்லா விடம் கூறுகிறாள்:

“நமது குழந்தைகள் உண்மையின் பாதையில், அறிவின் பாதையில் நடக்கிறார்கள். மனித மனதில் அன்பை விதைக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒரு புதிய சொர்க்கத்தைக் காட்டுகிறார்கள். ஒரு ஆன்மீக ஒளியைப் பாய்ச்சுகிறார்கள். அதன் ஜுவாலையில் இருந்து புதிய வாழ்க்கை தோன்றுகிறது. இது நமது குழந்தைகளின் மனித குலத்தின் மீதான அன்பிலிருந்து தோன்றுகிறது.”

பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்களில் இந்த நம்பிக்கையைக் காணமுடியும். பழனி சுந்தரேசனது “மாங்குயில் கீதங்கள்” இந்த நம்பிக்கையைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறது. உழைப்பவர்க்குரிய தத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது. உழைப்பவனுக்குரிய உலகத்தை உருவாக்குவோம் என்ற நம்பிக்கை இங்கு வெளிப்படுகிறது.

“மார்க்சீய தீபத்தைக் கைகளில் ஏந்தி
பூமியில் வலம் வருவோம்—தினம்
உழைப்பவர் கரங்களில் உலகம் மலர்ந்திட—
லெனினது வழிநடப்போம்—மேதை
லெனினது வழிநடப்போம்.

உழைப்பர் யாவரும் ஓரணிசேர்ந்து
உதையப்ப ராகிவடுவோம்—இங்கு
உடைமைகள் யாவும் பொதுவெனவக்க

கரங்களை உயர்த்திடுவோம்—உழைக்கும்
கரங்களை உயர்த்திடுவோம்.”

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் ஒரு கலைஞனது சமூக உணர்வை மிக் உயர்ந்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச்செல்கிறது. கலைஞனுக்கு சமூக உணர்வு மிகவும் அவசியமான ஒன்றாகும். சமூக உணர்வற்ற படைப்புகள் அதீதமான பால் உறவும், தனி நபர் வாதமும் பெற்றவையாக விளங்கும். சுஜாதாவின் படைப்புகள் இத்தகையவை. சுஜாதாவின் தமிழ் நடை எவ்வளவுதான் புரட்சிகரமாக இருந்தாலும் அவருடைய கதைகளின் உள்ளடக்கம் தனிநபர் வாதப் போக்கும், பால் உறவைக் கொச்சைப்படுத்தி வியாபாரமாக மாற்றும் போக்கும் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. அவருடைய சிறுகதைகளில் உதிரியாகக் காணக்கூடிய சமூக விமரிசனம் பலஹீனமாகவே உள்ளது.

ஆனால் சமூக உணர்வுள்ள கலைஞன் தன்னைச் சமூகத்திற்குப் பொறுப்புள்ளவனாக ஆக்கிக்கொள்கிறான். இத்தகைய சமூக சிந்தனை இல்லாத கலையில் அலங்கார வடிவங்களும், உத்தி முறைகளுமே பிரதானமாக விளங்கும். சமூகத்தில் நடைபெறும் நீதிக்கும், அநீதிக்குமான போராட்டத்தின் கலைஞனுக்கு முக்கியமான பங்கு உண்டு. அது அவன் நீதியின் பக்கம் நிற்கும் பங்கு ஆகும். இத்தகைய சமூக உணர்வானது பொதுவாக மனித நேய எழுத்தாளர்கள் எல்லோரிடமும் காணப்படுகிறது. கணியன் பூங்குன்றூர்

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்”

என்று கூறும்பொழுது இந்தசமூகப்பிரக்கை வெளியாவதைக் காண்கிறோம்.

“இரந்தும் உயிர் வாழ்தல்வேண்டின்
பரந்து கெடுக 'உலகியற்றியான்”

என்று வள்ளுவன் ஏழைகள் நிலை கண்டு மனங்குமுறி, படைத்தவனையே சபிக்கும் பொழுது இந்த உணர்வு வெளிப்

படுகிறது. இது மனித நேயத்தால் ஏற்பட்ட உணர்வு. இந்தச் சமூக உணர்வில் மனிதனைச் சமமாகப் பார்க்கும் போக்கு அதிகமாக இடம் பெறுவதைக் காண்கிறோம். ஆனால் இருக்கக்கூடிய சமூகம் அடியோடு மாறவேண்டும் என்பதோ அல்லது புரட்சிகரமான மாறுதல் வரவேண்டும் என்பதோ இந்த உணர்வில் இடம்பெறுவதில்லை. வள்ளுவன், கணியன் பூங்குன்றனார் போன்றவர்களது சமூக உணர்வில் ஏழை பணக்காரன், ஆண்டான் அடிமை ஆகியோரை ஒரே தரத்தில் வைத்துப் பார்க்கும் பார்வை தான் உள்ளது. அடிமைகள் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற வர்க்கப்பார்வை இல்லை. ஏழைகளுக்காக ஆண்டவனையே அழிக்கத் துடிக்கும் வள்ளுவன் தான், அவன் காலத்திய தர்ம கர்த்தாக் கொள்கையை விளக்குகிறான்.

“ஊருணி நீர் நிறைந்தற்றே
உலகவாம் பேரறிவாளன் திரு”

இந்தச் சமூக உணர்வு வர்க்க சமூகத்தில் கலைஞர்களிடையே வளர்வதே மிகச் சிறந்த முற்போக்கான அம்சமாகும். இந்த உணர்வின் வளர்ச்சிக் கட்டமாகக் கலைஞர்களிடையே புரட்சிகரமான சமூக உணர்வு தோன்றுகிறது. இதற்குக் காரணம் சமூக முரண்பாடுகள் நாளுக்கு நாள் அதிகரித்து வருவது ஆகும். இந்த முரண்பாடுகள் காரணமாக நிகழ் கால சமூகம் அடியோடு மாறவேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றுகிறது. உழைப்பவனுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதி அகற்றப்பட வேண்டும் என்ற உணர்வு வளர்கிறது. சொத்துரிமை ஒழிக்கப்பட்டால்தான், உற்பத்தி சாதனங்கள் சமூகப் பொதுவாக ஆக்கப்பட்டால்தான் இங்கு உண்மையான சமத்துவம் தோன்றும் என்ற உணர்வு எழுகிறது. இது மனித நேயத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்று வர்க்கச் சார்பு நிலையால் கூர்மையடைந்த சமூக உணர்வாகும். இது புரட்சிகரமான சமூக உணர்வு. இது உண்மையான ஜனநாயகத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த உணர்வாகும்.

சோஷலிச யதார்த்தவாதக் கலைஞன் மற்றக் கலைஞர்களைப் போல் அல்லாமல் சமூகத்தைப் பற்றி அதிகம்

சிந்திப்பவன். ஏனென்றால் அவன் மார்க்ஸிசத்தை ஏற்றுக் கொண்டவன். சமூகத்தில் எது அடிப்படையாக உள்ளதோ அதை இந்தக் கலைஞன் தன் படைப்புகளில் காட்டுகிறான். சமூகம் புரட்சிகரமான மாறுதலுக்குள்ளானால்தான் சோஷலிசம் உலகில் இடம்பெறும் என்ற நம்பிக்கை இந்தக் கலைஞனது படைப்புகளில் காணப்படுகிறது. இந்தப் புரட்சிகரமான உணர்வை சோஷலிச யதார்த்த வாதிகள் உலகெங்கிலும் பின்பற்றுகின்றனர், இது இரண்டு கட்டங்களாக வெளிப்படுகிறது. ஒன்று சோஷலிசம் அமைப்பதற்கான போராட்ட கால கட்டத்தில் தோன்றும் புரட்சிகரமான சமூக உணர்வு. கார்க்கியின் 'தாய்' இந்த உணர்வைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்பு ஆகும். சோஷலிசம் தோன்றாத இந்தியா போன்ற நாடுகளில், சோஷலிச உணர்வை உருவாக்கும் கட்டத்திலும் இந்த புரட்சிகரமான சமூக உணர்வு வர்க்கச் சார்பு நிலைக் கவிஞர்களிடையே உருவாகிறது: டி. செல்வராஜின் 'மலரும் சருகும்' 'மூலதனம்' ஆகியவை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம் சோஷலிச நிர்மாணத்தின் அருபவங்களைச் சித்தரிக்கும் புரட்சிகர சமூக உணர்வாக இரண்டாவது கட்டத்தில் இது பரிணாமம் பெறுகிறது. "வீரம் விளைந்தது" "டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது" போன்ற சோவியத் படைப்புகளை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்

சோஷலிச யதார்த்த வாதம் என்பது ஒரு புதிய இலக்கியக் கோட்பாடு. உழைக்கும் மக்களது உணர்வைப் பிரதிபலிக்கும் போக்கு சர்வதேச ரீதியில் இந்த நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் வலுப்பெற்ற பின்பு இந்தக் கோட்பாடு ஒரு வடிவம் பெறலாயிற்று. இது புதிய கோட்பாடாக இருந்ததும் திடீரென்று தோன்றி விடவில்லை. உலக இலக்கிய அரங்கில் யதார்த்த வாதம் வளர்த்து வைத்திருந்த விதிமுறைகளை அடியொற்றியே இது எழுந்தது. யதார்த்த வாதத்தில் காணப்படும் சமூக ஆய்வுமுறை, வகைப் பாடான பாத்திரப் படைப்பு, சமூகத்தைப் புறவயமாக (Objective) ஏற்றுக் கொள்ளுதல் ஆகியவை இங்கு தொடருகின்றன.

சமூக விமரிசனமும் ஆழமாக இடம் பெறுகிறது. இவற்றிற்கு எல்லாம் மேலாக சோஷலிச யதார்த்த வாதத்தில் வேறுசில புதிய அம்சங்களும் இடம் பெறுகின்றன, உழைப்பு மனிதனது வாழ்வின் அடிப்படை என்ற நோக்கம் இந்த இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. சமூகம் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாத முறையில் ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. வர்க்கப் போராட்டத்தின் தன்மை சித்தரிக்கப் படுகிறது. உழைப்பவனைச் சார்ந்து நிற்கும் போக்கு காணப்படுகிறது. இதையொட்டிய வரலாற்று உணர்வும், மனித நேயமும், சமூக உணர்வும் மற்ற இலக்கியங்களில் காணமுடியாத அளவிற்கு இந்த வகை இலக்கியங்களில் மிகவும் விரிவாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

A 089

