

உன்னதம்

ஜூன் - 95

J.R.R. டோல்க்கிள்

C.G. யங்

ஆண்டனி ஈஸ்தோப்

டி. ஆர். நாகராஜ்

ஜார்ஜ் பெரேக்

கௌதம சித்தார்த்தன்

உன்னதம்

காலாண்டிதழ் 4 ஜூன் 95

தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

ரூ. 30.00

தற்கால தமிழ்ச்சிறுகதைகள் எதிர்பார்த்த தரத்திற்கு வந்து சேராததால் அடுத்த இதழுக்கு ஒத்திப்போட்டுவிட்டு வழக்கம்போல வருகிறது இந்த இதழ். அடுத்த இதழுக்கு நவீன சிறுகதையாளர்கள் படைப்புகளை அனுப்பிவைக்கலாம்.

இந்த இதழில் வெளியாகும் தலித் கட்டுரை முரண்பாடுகளுடனே வெளியாகிறது இது குறித்த ஆரோக்யமான விவாதங்களும் இந்தப் பார்வையை பல்வேறு பரிமாணங்களில் மேலெடுத்துச் செல்லக்கூடிய தரமான கட்டுரைகளும் உருவாகும் சாத்தியப்பாட்டை முன்னிறுத்தி இது பிரசுரமாகிறது. விவாதங்களும் விமர்சனங்களும் வரவேற்கப்படுகின்றன.

சிறுநிதழ்செய்தி பொள்ளாச்சி நசன் உன்னதம் இதழுக்கு சிறந்த சிறுநிதழ்க்கான பரிசு கொடுத்துப் பாராட்டியுள்ளார். சிறுநிதழ்களின்பால் அவர் வைத்திருக்கும் இலக்கியப் பிரக்ஞையும், செயல்பாடுகளும் வரவேற்கத் தக்கது.

உன்னதம் (காலாண்டிதழ்) ஆசிரியர், வெளியிடுபவர் கௌதமசித்தார்த்தன்
ஆலத்தூர் அஞ்சல் கவுந்தப்பாடி - 638455 பெரியார் மாவட்டம்
அச்சு: சுகரா கம்ப்யூட்டர் பிரிண்ட்ஸ் ஈரோடு-1

பற்றியெரியும் பாதங்கள்

இந்திய தலித் இயக்கம் பற்றிய ஆய்வு

டி-ஆர். நாகராஜ்

D.R. NAGARAJ

கன்னடத் தற்காலக் கவிதையில் பிரெச்.டி செய்த டாக்டர் டி.ஆர். என். தற்காலக் கன்னட இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஒரு சக்தியாக விளங்குபவர். ஆங்கிலத்திலும் கன்னடத்திலும் சமூகப் பிரச்சனைகளையும் இலக்கிய விமர்சனத்தையும் எழுதும் நாகராஜ், நாடகம், டாக்கு ரெண்டரி திரைப்படம், சுற்றுச்சூழல் செயல்பாடுகள் என்று பல்வேறு ஈடுபாடுகள் கொண்டவர். தலித் இலக்கியச் சிந்தனையில் தனித்த நிலை பாடுள்ள நாகராஜ் அம்பேத் கரையும் காந்தியையும் இணைப்பதில் நம்பிக்கை யுள்ளவர். கன்னட இலக்கிய வாதிகளின் கோட்டையாக விளங்கும் பெங்களூர் கன்வடத்துறையில் பணியாற்றும் நாகராஜ் தற்சமயம் டெல்லியில் உள்ள, வளர்ந்துவரும் சமூகக் கள் பற்றிய உயராய்வு மையத்தில் Senior Fellow வாக உள்ளார். கே. வி. சுப்பண்ணா பெற்ற மாக்ஸ்டெ பரிசுப்பணத்தில் வெளிவரும் கன்னட நூல் வரிசையின் பொறுப்பாசிரியரான நாகராஜ் அஸ்வரிசையில் தமிழவனின் 'தமிழர் கால்ய மீமாம்சே' என்ற நூலையும் வெளியிட்டுள்ளார். நாகராஜ் எழுதிய 'THE FLAMMING FEET' 1993 புத்தகத்திலிருந்து சில பகுதிகள்.

குறிப்புகள்: தமிழவன்

1. தலித் இயக்கத்தின் வேர்களில்

சுயமரியாதையும் சுயபுனிதத்துவமும்

டாக்டர் அம்பேத்கரின் அரசியல் போக்கினைப் புரிந்துகொள்ள காந்தியடிகளின் அரசியல் ஆளுமையுடன் அதனை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் அவசியம். இருவருக்குமிடையே யுள்ள வெளிப்படையான வேற்றுமைகளின் மூலம் அம்பேத்கர் எதிர்கொண்ட தனித்துவமிக்க பிரச்சனைகளை கண்டு கொள்ளலாம். இருவருக்குமிடையேயுள்ள சரி கட்டமுடியாத தன்மையுடையனதா? அடிப்படையானதா? இந்தக் கேள்விக்கான பதில் தலித்தியத்திற்கான உறுதியான தீர்மானங்களுக்கு இட்டு செல்லுமென்பதால் கவனத்துடனும் எச்சரிக்கையுடனும், ஆழமாய் வேருன்றியுள்ள சார்புத்தன்மைகளை மீறிய நல்லெண்ணத் துடனும் அணுகுவது அவசியம். தலித் இயக்கமென்பது, தீண்டத்தகாதவர்களின் பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளும் காந்தியத்தை தீர்மானமாக புறக்கணிக்கிற மனோநிலையின் விளைவென்றும், தனது கொள்கைகளையும் எல்லைகளையும் தானாகவே வகுத்துக் கொண்ட ஒரு இயக்கமென்றும் சொல்லலாம். ஆனால் இன்று, வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளின் மாற்றங்களும் அதன் விளைவுகளும், தலித் இயக்கத்தை செம்மைப்படுத்திய சக்திகளின் வேர்களையும் அதன் அமைப்புகளையும் மறுபரிசீலனை செய்ய நிர்ப்பந்திக்கின்றன.

இப்பரிசீலனை நாம் இதுவரை அறிந்திருக்காத சில ஓட்டுறவுகள் இருப்பதனை உறுதிப்படுத்தக்கூடிய ஒரு விநோதமான ஆச்சரியத்தை தருமென்றாலும் அதற்கும் நாம் தயாராயிருக்க வேண்டும். முதலில் காந்தி - அம்பேத்கார் உறவுகள் பற்றி ஏற்கனவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களைப் பரிசீலிப்போம். இந்த ஆய்வின் போது நமக்கு ஏற்கனவே தரப்பட்டுள்ள தீர்மானங்களுக்கு நாம் அடிமையாகிவிடக்கூடிய அபாயமிருப்பதால் மிகுந்த எச்சரிக்கை தேவை. அம்பேத்காரின் அரசியல், காந்திய தத்துவங்களிலிருந்தும் 1947 வரை தேசத்தை ஆட்கொண்டிருந்த கலாச்சார அரசியலிலிருந்தும் தீர்மானமாக வேறு பட்டது. தேசிய அரசியலின் மையமாகக் கருத்தப்பட்ட காந்தியடிகளோடு ஒத்துப்போகாத நிறைய பேர், விசித்திரமானவர்களாய் கருத்தப்பட்டனர்.

காந்தி அம்பேத்கர் இருவருமே எதையாவது சாதித்தாக வேண்டுமென்கிற உந்துதலில் பொறுமையை இழந்து வரலாற்றில் மூழ்கிப்போனவர்கள். இதன் காரணமாகவே இருவருக்கொருவர் மோதிக்கொண்டார்கள். வரலாற்று செயல்களென்பது ஆக்கப்பூர்வமான பொறுமையின் மையின் மகாசமாதிநிலையே! காந்தி அம்பேத்கர் இருவருமே காரியத்தில் இறங்கியதன் மூலம்

பொறுத்தவரை அவர்கள் மாற்றங்களை விரும்பாத மரபு ரீதியான அடிப்படைவாதிகளுடனே ஒத்துழைத்தார்கள்.

சமூக நீதி மற்றும் நிஜமான வேற்றுமைப்படுத்தல் என்கிற பெயரில் வேலை மற்றும் பிற பொருளாதார ரீதியான பலன்களை அடைவதற்கான இந்த இயக்கத்தின் முயற்சியை சில வேளைகளில் முரட்டுத்தனம் கலந்ததாயிருந்தாலும்கூட, அகௌரவமானதும் கூட எனலாம். இவ்வியக்கத்தின் முகம், சாதி அமைப்பினை எதிர்த்து சவால் விடும் சக்திகளைச் சார்ந்தே அழகோ குரூரமோ பெறுகிறது. இந்தியாவின் சாதி அமைப்பு கலாச்சார மதிப்பீடுகளின் கட்டமைப்பு மட்டுமல்ல, சாதிய வரிசைப்படியிலமைந்த பலவிதமான அரசியல் அதிகாரம், செல்வம் போன்றவற்றின் சமச்சீரற்ற பங்கிட்டுக்கான ஒரு தீர்மானிக்கப்பட்ட மாதிரியும்தான். சாதி அமைப்புக்கெதிரான இயக்கத்தின் புரட்சியில் ஆன்மிக அழகினை கண்டு பாராட்டுகிறவர்கள், பொருளியல் ரீதியான தேவைகளை குறித்த கோரத்தையும் கீரணித்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

இப்புரட்சியின் ஆன்மிக அழகினை காந்தியடிகளால் ரசிக்க முடிந்திருக்கும் என்றாலும் அதன் பொருளியல் குரூரத்தினால் மனச் சங்கடங்களையும் எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது.

இன்றைக்கும் கூட சாதிய அநீதிகளுக்கெதிரான போராட்டங்களுக்குக் கிடைக்கிற பலவீனமான ஒத்துழைப்பு, இயக்கத்தின் கயேச்சையான ஆதரவாளர்களின் ஆர்வத்தை தொடர்ந்து பாதிக்கிறது. அரசியல்காரியங்களில் ஆர்வமாய் முன்வருகிற இவர்கள் மண்டல் கமிஷன் போன்ற முக்கியமான பிரச்சனைகளில் இயக்கம் ஈடுபடும்போது, விசித்திரமாக கோபம் கொள்கிறார்கள்.

சாதிய மேலாண்மையை எதிர்த்துப் போராடுகிற உள்ளத்தன்மையும், கல்வி வேலை வாய்ப்புகளுக்கென போராடுகிற லென்கிசு யதார்த்த தன்மையும் இணைகிற புள்ளியை தலித் இயக்கத்தின் தொடக்கம். இருந்த சூழ்நிலைகளுக்கெதிராக அம்பேத்கர் பிராமணரல்லாத இயக்கத்தினைக் குறித்து நடைமுறைக்கு சாத்தியமான ஒரு கண்ணோட்டத்தினை வைத்திருந்தார். சென்னை மாகாணப் பொதுத் தேர்தலில் ஜஸ்டிஸ் கட்சி படுதோல்வி அடைந்தபோது அவர் ஆற்றிய உரையில் அவரைய கண்ணோட்டம் தெளிவாகத் தெரிகிறது. பிரமாண வகுப்பிற்கும் தங்களுக்குமிடையே என்ன வித யாசங்கள் என்பதை அவர்களால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. இவர்கள் அனைவரும் பிராமணர்களை தீவிரமாக விமர்சித்தாலும் அந்த விமர்சனங்களின் அடிப்படைகள் கொள்கை பூர்வமானது என்பதை அவர்களில் எவரொருவராவது சொல்ல முடியுமா? இவர்களுக்குள் எந்தளவு பிராமணத்துவம் ஊறியிருந்தது? தாங்களும் நெற்றியில் நாமத்தைப் போட்டுக் கொண்டு தங்களை இரண்டாம் வகுப்ப பிராமணர்களாகக் கருதிக்கொண்டனர். பிராமணியத்தை முற்றிலும் கைவிடுவதற்கு பதிலாக பிராமணியத்தின் தாத்தாய்தை, சீரியதென்கிற முறையில், பற்றிக் கொண்டிருந்தனர். இரண்டாமிடத்தை தங்களுக்கு விதித்ததொன்றே பிராமணியத்தின் மீதான அவர்களின் கோபமாக இருந்தது.

இளைஞர்களுக்கு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் வேலைவாய்ப்பினைப் பெற்றுத் தருதல் என்பதை தனது முதன்மை அக்கறையாகக் கொண்டிருந்தது பிராமணரல்லாதோர் கட்சியின் அரசியல் திட்டத்திலிருக்கிற ஒரு குறையாகும். அது நியாயமானது - சட்டபூர்வமானது என்பது மறுக்க முடியாததுதான். ஆனால் இருபது வருட காலத்தின் போராட்டத்தின் பயனாய் பொதுத் துறையில் வேலை வாய்ப்பினைப் பெற்றுள்ள இளைஞர்கள் தங்களது சம்பளத் தை கையில் வாங்கிய பிறகு கட்சியை நினைத்துப் பார்ப்பார்களா? பொறுப்பிலிருந்த இருபது வருட காலமும், கிராமங்களில் வட்டிக்கடைக்காரர்களின் பிடியில் சீர்குலைந்த வாழ்வினை நடத்தும் 90% பிராமணரல்லாத ஜனங்களை கட்சி மறந்துவிட்டது.

முதலில் தலித்துகளுக்குள் இருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட வகுப்பினரின் முன்னேற்றமும், மத்திய தரத்தினரின் பண்பு நலன்களை அடைவதுமான நிலை, இந்நிலை பிற பிரிவினரிடையே ஒரு சக்திவாய்ந்த திட நம்பிக்கையை உருவாக்குகிறது. இந்த திட நம்பிக்கையின் அடிப்படை - நிஜம், கற்பனை இரண்டுமாகவே அமைகிறது. குறிப்பிட்ட பிரிவினர் பொதுத் துறையில் வேலை வாய்ப்பை பெறுவது நேரிடையான நிஜம். ஆனால் இக்குறிப்பிட்ட சிறுபான்மை எண்ணிக்கையிலுள்ள பிரிவினர் அடைந்த சமூக அந்தஸ்தினை முழுமையான சமூகக் கட்டமைப்பில் மாற்றம் ஏற்படாதவரை, தலித் சமூகம் முழுமையாய் அடைவதென்பது கற்பனையானதே! தேர்ந்தெடுத்த ஒரு பிரிவின் முன்னேற்றம் என்பதின் உண்மையானப் பிரச்சனை வேறெங்கோ உள்ளது. இதனை முன்னேற்பாடான மறதியென்று கூட சொல்லலாம்.

இன்னும் தீர்மானமாகச் சொல்லப்போனால் தன் இறந்த காலத்தைப் பற்றிய அறிந்த மறதியெனலாம். ஜஸ்டிஸ் கட்சியின் தோல்வியினைக் குறித்து பேசும்போது அம்பேத்கர் இப்பிரச்சனையைத்தான் முன் வைத்தார். தங்களின் வேலைக்கான முதல் சம்பளத்தை வாங்கிய பிறகு பிரமாணரல்லாத இளைஞர்கள் கட்சியைப்பற்றி நினைத்துப் பார்க்கிறார்களா? சாதி அமைப்பின் செயல்பாடுகள். தாழ்த்தப்பட்ட தனிநபரின் மனதில் சுய சந்தேகம், சுய நிராகரிப்பு, சுய வெறுப்பு போன்ற மனோநிலைகளை தோற்றுவிக்க முயலும். இம் மனோநிலைகள் அனைத்தும் திரட்டப்பட்டு தனிநபரின் மனதில் அபத்திரத்தை விதைக்கிற கூட்டு சக்தியாகின்றன. இழிவு படுத்தப்பட்ட இனங்களிலிருந்து ஒரு நவீன மனிதனின் பிறப்பு என்பது இனத்துடனான உறவுகளை அவன் வேதனையுடன் துண்டித்துக் கொள்ளல் என்பதோடு மட்டுமில்லாது தனது இறந்த காலத்தினை அறிந்தே மாற்றிக்கொள்வதற்கான முயற்சியாகவும் இருக்கிறது.

அம்பேத்கர் தன்னுடைய உரையில் சொன்ன இரண்டாவது கருத்து தனிமனித அளவில் மட்டுமல்லாமல் இயக்கம் முழுவதிற்குமான மாற்று கலாச்சார மதிப்புகளை வரையறுக்கிற பிரச்சனை. இறந்த கால மறதி நிலையென்பது, பழங்கலாச்சாரத்தை புறந்தள்ளுவதோடு புதிய காலச்சாரத்தையும் நிரீமாணிக்கிற கடுமையான முயற்சியை அதைரியப்படுத்துகிற ஒரு மயக்க நிலையை ஏற்படுத்தும் அம்பேத்காரினால் இந்த கலாச்சார ஜடத்துவத்தை ஒரு போதும் சகித்துக் கொள்ள முடிந்ததில்லை. அவரது வாழ்வுமொத்தத்தையும் இந்த மனோநிலையினை எதிர்த்த தளர்ச்சியற்ற போராட்டம் என்று சொல்லலாம்.

ஒரு இயக்கத்திற்கும் அதன் நினைவு அடுக்குகளுக்குமிடையேயுள்ள உறவினை தீர்மானிக்கிற பிரச்சனைகளில் அவரை இந்தப் போராட்டம் கொண்டு தள்ளியது. காந்தியும் அம்பேத்கரும் கசப்புடன் மோதிக்கொண்ட பிரச்சனைகளில் இதுவும் ஒன்று. காந்தியைப் பொறுத்தவரை இந்து சமயக் குறியீடுகளை உபயோகிப்பது இந்துத்துவத்தை சார்ந்ததாகவே இருந்தது. அடிப்படைத் தீவிரத்தோடு இந்து குறியீடுகளை உபயோகிக்க அவர் கையாண்ட முறைகள், பலரை உற்சாகப்படுத்துவதாய் அமையவில்லை. இந்துத்துவத்திக்கு எதிரான ஒரு கற்பனை முறையைக் குறித்த பரந்த அறிவும் ஆழமும் காந்தியின் இந்துத்துவ முறைக்கு தேவையாகிறது. காந்தியின் அரிசனத் தொண்டர்கள் மட்டுமல்லாமல் அவரின் ஜாதி இந்துத் தொண்டர்கள் கூட, ராஜாஜி, லேஓகியா போன்றோர்களைத் தவிர, இந்து குறியீடுகளை உபயோகப்படுத்தும் இந்த ஆபத்தான (இரு முனை கத்தி) வழியை பின்பற்ற முடியவில்லை. இவர்களில் பெரும்பான்மையோர் இம் முறைகளின் தகர்வு பரிமாணங்களை அறிந்து கொள்ளாமல் வெறும் கொண்டாட்டங்களாக மட்டும் கடைபிடித்தார்கள். ஆலயப் பிரவேச இயக்கத்தின் போதுதான் அவர்கள் தாக்குதலுக்குள்ளாகிற நிலையினை எதிர்கொண்டனர். ஆனால் காந்தியின் 'விரோதிகள்' அவரின் திட்டங்களுடைய பாதிப்புகளை நன்றாக புரிந்து கொண்டதுதான் அவைகளை எந்தவித தடையுமில்லாது அனுமதித்தார்கள். காந்தியின் தொண்டர்கள் தோல்வியுற்றபோதெல்லாம் அவருடன் முரண்பட்டவர்கள் வெற்றிகண்டார்கள்.

அம்பேத்கரை பொறுத்தவரை காந்தியடிகளால் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட தர்க்கபூர்வமான முறைகள் சிக்கலானவையாகவும் உபயோகமற்றதாயுமுள்ள இந்துத்துவத்தின் கேடுகளை எதிர்த்துப் போராடுகிற கருவிகளாகவே கருதினர். இந்துத்துவத்தைப் பற்றிய அது விதமான மூடிமறைக்கும் போக்குகள் சாதிய கட்டமைப்புபற்றிய முணுமுணுப்புகளை சுலபமாக தோற்றுவிப்பதாகிறது. இதுதான் காந்தியடிகளின் பெரும்பாலான தொண்டர்களிடையே ஏற்பட்டது. ஒரு புதிய தேவாலயத்தை கட்டமைக்க அம்பேத்கருக்கு ஒரு வலுவான அடித்தளம் தேவைப்பட்டது. ஆனால் இதற்கெதிராக இந்துத்துவமோ தற்காலிகமான ஒரு எதிர்ப்பை மட்டுமே அனுமதித்தது. அவ்விதமான தற்காலிகமான எதிர்ப்பென்பது புரட்சிக்கெதிரான செயலற்ற மொனத்திற்கே சமமானது. ஆனாலும் கூட கிராமிய இந்தியாவைப் பற்றிய அம்பேத்கரின் உணர்ச்சி துன்புடிகிற வருத்தம் நிறைந்த கருத்துக்கள் காந்தியின் குரலிலேயே ஒலிப்பதை நாம் உணரக்கூட வேண்டும். 1930 களில் இருவரும் எதிர் எதிர் நிலைகளில் நின்று மோதிக்கொண்டாலும் அதன்பின் ஒருவரையொருவர் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். என்றாலும் இந்த அங்கீகாரம் பல தொடர்ச்சியான மோதல்களுக்குப் பின்னரே சாத்தியமாயிற்று.

தீண்டாமையென்பது தனிமனித 'சுயத்தின்' ஒரு பகுதியே. எனவே தீண்டாமை ஒழிப்பு இயக்கத்தை அவர் 'சுயத்தை' புனிதப்படுத்தக்கூடிய ஒரு பவித்ரமான சடங்காகவே கருதினர்.

தனிமனித 'சுயத்தின்' மீதான மத ஆக்கிரமிப்பை 1932 ல் புனாவில் ஏற்பட்ட ஒப்பந்தத்தின் பின்னளியில் பார்க்க வேண்டும். இந்த உடன்படிக்கையே காந்தியடிகளுக்கும் அம்பேத்காருக்குமிடையேயான சரிகட்ட முடியாத முரண்பாடுகளைக் குறித்த தீர்மானங்களுக்கு இட்டு செல்கிறது. சமூகப் பொருளாதார அரசியல் அதிகாரங்களின் கட்டமைப்பில் தலித்துகளுக்கு ஒரு சுயேச்சையான அரசியல் அடையாளத்தை நிறுவுவதே தீண்டாமையென அம்பேத்கர் வரையறுத்தார். ஆனால் காந்தியடிகளைப் பொறுத்தவரையில் இப்பிரச்சனை முற்றிலும் மதசம்பந்தமான ஒன்றாகவே இருந்தது. அதிலும் இந்து மதத்தின் உள்விவகாரமாக மட்டுமே அவரால் பார்க்கப்பட்டது. இந்த வரையறை குறித்த மோதலில், நமக்கு தெரிந்த சரித்திர சாட்சிகளை வைத்துப் பார்க்கும்போது, காந்தியடிகளே வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. இன்னும் கூட அம்பேத்கரின் தொண்டர்களிடையே தோல்வியின் வடுக்கள் இருப்பதை பார்க்கலாம். காந்தியின் மரணத்திற்குப் பின்னர் தலித்துகள் மாபெரும் பழிவாங்கலுக்கு ஆளாவார்களே என்கிற பயமே அம்பேத்கரை புனா உடன்படிக்கையை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தது. ஆனாலும் மற்றெல்லா விஷயங்களுமே தேசத் தந்தைக்கு சாதகமானதாகவே இருந்தது. அதிர்வசமாக வரலாற்றின் தற்காலிக வெற்றிகளைக் குறித்து பெருமை கொள்கிற மனிதராக காந்தியடிகள் இருக்கவில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரை வாய்மையே மிக முக்கியமானது. அவருடைய ஆழ் மனதில் தன்னுடைய இந்த வெற்றி நிரந்தரமற்றது என்று அவர் அறிந்தே வைத்திருந்தார். மானசீகமான, நடைமுறையிலான இரண்டு விதங்களிலும் காந்தியின் தார்மீக நிலைப்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவே எர்வாடா உண்ணாவிரதம் விளங்கியது. தர்மத்திற்கும் சத்தியத்திற்குமிடையேயான இடைபள்ளியினை இம்முறை ஆழ்மாக உணர்ந்த அவர், அம்பேத்கரின் தீண்டாமையைக் குறித்த பார்வையும் உண்மையாக இருக்க வாய்ப்பு இருப்பதால் அதை பரிசோதிக்க வேண்டும் என்று நினைத்தார். இதுவே இந்திய வரலாற்றில் வசீகரமான ஒரு மோதலின் ஆரம்பமாக அமைந்ததற்கு அரிஜன் நாளிதழின் பக்கங்கள் சாட்சிகளாகின்றன.

தீண்டாமையை ஒழிப்பதற்கு மட்டுமே இயக்கத்தினை ஏன் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்? மொத்தமாக சாதி அமைப்பினையே ஏன் ஒழிக்கக் கூடாது? என்ற கேள்விக்கு காந்தியின் பதில் :

இந்துத்துவத்தில் நடைமுறைப் படுத்தக்கூடிய தீண்டாமையென்பது என்னைப் பொறுத்தவரை, கடவுளுக்கெதிரான மனிதருக்கெதிரான ஒரு பாவம். எனவே அது ஒரு விஷத்தைப் போல மெல்ல மெல்ல இந்துமதத்தின் முக்கியத்துவங்களை அரித்துத் தின்று கொண்டிருக்கிறது. இந்தியாவில் எண்ணற்ற சாதிகள் இருக்கின்றன. அவை ஒரு சமூக நிறுவனங்களாகவே இயங்குகின்றன. அவை பல உபயோகமான காரணங்களுக்காக பணியாற்றுகின்றன. இன்றும் கூட ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு வரை அவை பணியாற்றுகின்றன. அதில் எதுவும் பாவமானது கிடையாது. ஆன்மீக முன்னேற்றத்திற்கு அவை தடையேற்படுத்திய தில்லை எனவே, சாதி அமைப்பிற்கும் தீண்டாமைக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்பது தரத்திலானது அல்ல; அது வேறு விதமானது, வகையானது.

காந்தியின் இக்கருத்துகளும் வர்ணாசிரம தர்மத்தில் அவருக்கு இருந்த நம்பிக்கைகளும் அடிப்படைவாதிகளினால் விமர்சிக்கப்பட்டன. வேறொரு விதத்தில் இந்த அறிக்கையை பார்க்கும்போது இது பெருவாரியான இந்துக்கள் எந்தவித சிரமமில்லாமல் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய சாதிய சமத்துவத்தை சொல்கிறது.

குறிப்பாக உயர்சாதி, மத்திய சாதியினரின் அறிவு ஜீவிகள் சாதி அமைப்பின் நம்பிக்கைதரும் அம்சங்களை தனது உறுப்பினர்களுக்கு அடையாள உணர்வளிக்கும் விதத்தில் வரையறுத்தனர். இதற்கெதிராக சாதி அமைப்புகள் தலித்துகளுக்கு அடையாள உணர்வையும் பாதுகாப்பையும் அளிப்பதற்கு பதிலாக தாழ்வுமனப்பான்மையும் அவமானத்தையுமே தொடர்ந்தளித்தனர். அதுபோலவே அடையாளமென்பது அழிக்க இயலாத களங்கத்தை தந்தது. சாதிய அமைப்பை ஒரு நம்பிக்கை தருவதாக காட்டவோ அல்லது ஆதரிப்பதோ தலிது இயக்கத்தினரால் சந்தேகிக்கப்பட்டது. இந் நிலையையே மேற்கொள்ள கேள்விக்கு அம்பேத்கர் அளித்த பதில் தெளிவாக்குகிறது.

“ ஜாதி பகிஷ்கரிப்பு என்பதே சாதி அமைப்பின் உட்பொருளை ஜாதிகள் இருக்கும் வரையில் ஜாதி பகிஷ்கரிப்பும் இருந்து கொண்டிருக்கும். ஜாதி அமைப்பினை நொறுக்காத வரையில் ஜாதி பகிஷ்கரிப்பை விடுவிக்க முடியாது. மோசமான வெறுக்கத்தக்க கொள்கைகளை

இந்தக் காலத்தில் மூன்று மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பு ஆண்டுவாங்கிய நாடாளுமன்றத்தின்

யானது கழித்துக்கட்டுவதை தவிர வேறெதுவும் எதிர்பாரும் போராட்டத்தில் இந்துக்களை காப்பாற்றி அவர்களின் இருப்பை உறுதி செய்ய உதவாது”

காந்தியின் கண்ணோட்டத்தை மறுக்கிறவகையில் வெளியிடப் பட்ட இக்குறிய அறிக்கையே கடந்த இரண்டு பத்தாண்டுகளாக தலித் இயக்கத்தின் அறிக்கையாக இருந்து வருகிறது. பிற சூத்திரர் மறுப்பு வடிவங்களினின்று தலித் இயக்கத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டக்கூடிய ஒரு தனித்துவ அடையாளத்தினை இவ்வறிக்கையின் தாழ்ப்பயம் வடித்துக் கொடுத்தது. 1930 களிலேயே ஜாதி அமைப்பினைக் குறித்த காந்தியின் ஆதரவு நிலை பல கடுமையான விமர்சனங்களுக்குள்ளானது. அதை அவர் எப்போதும் முற்றிலுமாக மறுக்கவும் முடியவில்லை. மனிதத்துவத்தை உருக்குலைக்கின்ற நவீன நாகரிகத்தின் அம்சங்களை வெறுத்த காந்தி, அதற்கிணையான அபாயமாயிருக்கிற சாதி அமைப்பின் கட்டமைப்புகளைப் பொறுத்து சிறிது மென்மையாகவே நடந்து கொண்டார். சாதி அமைப்பின் நிர்ணய விதிகளில் காந்தி எந்தக் குறைமையும் காணவில்லை. ஆனால் அதன் நடைமுறை அம்சங்களில் இருக்கிற தவறுகளையே குற்றம் சாட்டினார். உறுதியான இயக்கமொன்று இதனை சரிசெய்ய முடியும் அடிப்படையானவை இதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. நிர்ணய விதிகளுக்கும் நடைமுறை விதிகளுக்கும் இடைய உள்ள வேற்றுமைகளென்று நியாய ரீதியிலோ தத்துவ ரீதியிலோ நிரூபிக்க முடியாதவையாகும்.

இதற்கு மாற்றாகவுள்ள ஒரே வழி, ஏற்கனவே உள்ள விதிகளை எல்லா நிலைகளிலும் மறுக்கிற புதிய விதிகளை வரையறுத்து இணைத்தலையாகும். ஜாதி அமைப்பின் நிர்ணய விதிகளின் காந்திய வரையறைகளை மறுத்த போதும் கூட, அம்பேத்கார் காந்தியின் விதிகளையொட்டியே செயலாற்றினார். அம்பேத்கார் தன் தொண்டர்களுடன் இணைந்து நடத்திய ஆலய பிரவேச இயக்கம் இதனை தெளிவுபடுத்துகிறது. 1929 ல் பார்வதி ஆலய பிரவேசமும் 1930-35 களில் நாசிக்கில் நடந்த கலாராம் ஆலயப் பிரவேசமும் குறித்து ஜொலியாட் எழுதுகிறார்.

காந்திய வழிமுறையில் இம்முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டாலும் அவைகள் காந்தியாலோ காங்கிரஸாலோ ஒப்புதல் அளிக்கப்படவில்லை காந்தியின் பெயர் சொல்லப்படாவிட்டாலும் கூட, இந்த சத்யாகிரகங்களுக்கான திட்டங்களும் தூண்டுதல்களும் சந்தேகத்திற்கிடமில்லாமல் காந்திய பாடங்களிலிருந்தே பெறப்பட்டன.

தலித்துகள் ஆலயப் பிரவேசத்தையும் சமத்துவ சாதி உரிமையையும் கேட்பதன் மூலம் தங்களின் புதிய அடையாளத்தை வலியுறுத்துகிறார்கள். ஏற்கனவேயுள்ள ஒரு மத சம்பிரதாயம் அவர்களது சுய மரியாதையை இழிவு படுத்துமென்றால், அச் சம்பிரதாயங்களில் தங்களின் மரபுவழிப் பங்களிப்பினை அளிக்க மறுப்பதன் மூலம் தங்களது பெருமையை, கௌரவத்தை வலியுறுத்துகிறார்கள். அப்போது தலித் இயக்கத்தின் நிலை மிக எளிமையானது அப்படிப்பட்ட மறுதலிப்புகளை அது ஆதரிக்க வேண்டியதாகிறது. இதற்கெதிராக ஆலயப் பிரவேசப் பிரச்சனையில் அதுபல கருத்து வேறுபாடுகளை எதிர்கொள்ள நேரிடுகிறது. மறுதலிப்பை ஆதரிப்பதன் மூலம் எந்த குறியீட்டு கட்டமைப்பை எதிர்த்துப் போராட துறைத்திருக்கிறதோ அதையே ஆதரிக்கிற குற்றச்சாட்டிற்கு ஆளாகிறது. உறுதியான மறுப்பென்பது (மக்களிடமிருந்து தனிப்பட்டு விடுகிற பலத்தினை தவிர) பொருளியல் ரீதியான அதிகாரம் பெருமை ஆகியவற்றின் கட்டமைப்பு என்கிற கோயிலின், ஆலயத்தின் முக்கியமான ஒரு பரிமாணத்தை மறுத்து ஒதுக்குவதற்கு ஒப்பானதாகும்.

இப்பிரச்சனையின் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க பரிமாணமும் இருக்கிறது. ஒரே கடவுளை வழிபடக்கூடிய உரிமையென்பது (வேவ்வேறு வடிவங்களின் மூலமாக) மத்திய கால பக்தி இயக்கத்தின் முக்கியமான கருத்தாக அமைந்தது. மேல் சாதி சைவத் துறவிகளின் பெரும் வெறுப்புக்குண்டான 'அசைவ' வழிமுறையில் சிவனைத் தொழுத கண்ணப்பன் என்கிற வேடனின் கதை தமிழ் கன்னட மத்தியகால பக்தி இலக்கியங்களில் இருப்பதை உதாரணம் காட்டலாம்.

காந்தியின் ஆலயப் பிரவேச விதிகளோடு செயலாற்றினபடியே அம்பேத்கார் இன்னொரு மாற்று வழியை கட்டமைக்க முயன்றார். இது குறித்து பொது நீர்நிலையின் தண்ணீரை உபயோகிக்க தீண்டத்தக்காதோரின் உரிமையை வலியுறுத்துவதற்காக 1927 ல் நடத்தப்பட்ட மதக் கலகத்தை கவனிக்க வேண்டும். கோயிலுக்கும் குளத்திற்குமிடையே பெரும் வித்தியாசம் உள்ளது. இப்போராட்டத்தை அம்பேத்கார் வழி நடத்திய விதம் அவருக்கும்

காந்திக்குமிடையேயான வித்யாசத்தை புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. மகத் கலகத்தின் மூலம் அம்பேத்கார் அளித்த போராட்ட மாதிரியில் தீண்டாமையென்பது ஒரு சமூக உரிமை குறித்த பிரச்சனையாகக் கையாண்டார். இந்நிலையில், கிருஸ்துவர்களோ முஸ்லீம்களோ எந்த மதசார்பற்றவர்களும் ஒரு மதத்தின் தனிப்பட்ட பிரச்சனையில் தலையிடுகிற குற்றவுணர்ச்சி இல்லாமல், போராட்டத்திற்கு ஆதரவளிக்க முடியும். கேரளத்தில் நடந்த வைக்கம் சத்யாகிரகப் போராட்டம் அப்படிப்பட்ட ஒரு தன்மையை அடைய இருந்த தருவாயில் அதனை மதச்சார்பற்ற பிரச்சனையாக்கும் முயற்சியை காந்தி மறுத்துவிட்டார். அவரைப் பொறுத்தவரையில் அந்தப் பிரச்சனை முற்றிலுமாக இந்துத்துவத்தின் ஒரு உள்விவகாரமே. நவீன ஜனநாயக முறைகளுக்கிடையே இதில் எந்த பங்களிப்பும் கிடையாது. தீண்டாமையை ஒரு சமூக உரிமைப் பிரச்சனையாக்கும் போது, இயல்பாகவே, பிற சமூகப்பொருளாதார அரசியல் சக்திகளும் கூட, மத உரிமைப் பிரச்சனையென்கிற அணுகலுக்கெதிரான ஒரு பலம் வாய்ந்த அணியினை உருவாக்க இணைந்து கொள்ளும்.

உண்மையில் அப்படிப்பட்ட சவால்கள் 'ஹரிஜன' பக்கங்களில் அதிகரித்ததன் வாயிலாக, இனத்தின் ஒட்டுமொத்தப்பொருளாதார மேம்படுத்தலில் முக்கியத்துவம் காட்டுவதன் அவசியம் உணரப்பட்டது. ஆக்ரா ஹரிஜன் மகாநாட்டைப் பற்றிய தீர்மானங்களை காந்தி இப்படி பதிவு செய்கிறார். "கல்வி பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளைவிடவும் ஆலய பிரவேச பிரச்சனையில் ஹரிஜன இயக்கம் கவனம் செலுத்துகிறது. ஆலயப் பிரவேசம் என்பது ஹரிஜனங்களை விரும்பாத ஒரு திட்டம் ஏனெனில், இது அடிமை மனப்பான்மை குருட்டு பக்தி மற்றும் பிற கெடுதல்களை விளைவித்து ஹரிஜனங்களின் திறனை பழுதுபடுத்துவதாக அமையும். பூசாரிகளின் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகி அரிஜனங்கள் அவர்களின் அடிமைகளாகிவிடுவார்கள். எனவே கல்வி பொருளாதார முன்னேற்றங்களில் கவனம் செலுத்த வேண்டியதின் பெருந்த அவசியம் இருக்கிறது. கலப்புத் திருமணங்களும் சமபந்தி போஜனமும் ஹரிஜன இயக்கத்தின் திட்டங்களில் இடம் பெற வேண்டும்".

தீர்மானத்தின் முதல் அம்சத்தினை அங்கீகரித்து பேசுகிற அதே சமயம் காந்தி கோயில்களை ஹரிஜனங்களுக்கு திறந்து வைக்காது முன்னேற்றம் என்பது முழுமை பெறாது என்றார். கோயில்களில் பிரவேச அமைப்பென்பது ஹரிஜனங்களின் மத சமத்துவத்தை ஒத்துக்கொள்வதாகும். ஆனால் கலப்பு மணம் சமபந்தி போஜனம் ஆகிய விஷயங்களும் பலர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இந்த விவகாரங்களில் சனாதனிகளின் விரதத்தில் தலையிடுவதை அவர் விரும்பவில்லை. தனது சொந்த மகனின் கலப்பு மணத்தை ஆதரித்தபோதுங்கூட அவர் அந்நிகழ்வின் தெளிவான தீவிர மிக்க ஜாதிப்பிரச்சனைகளை பூசி மெழுகவே முயற்சித்தார். அப்படிப்பட்ட ஊசலாட்டங்களே அடிப்படையாகவாதிகளை அவரின் மீது சந்தேகக்கண் கொண்டு பார்க்க வைத்தது.

ஹிந்து தனிமனிதனின் தான், சுயம் புனிதப்படுத்தலென்கிற பிரச்சனை பொது மேன்மைஎன்கிற குரலுடன் தனிமனிதனின் சுய சிறப்பிற்கு வழிவகுத்தது. தேசியப் போராட்டம் புகழ்பெற்றிருந்த பகுதிகளில் இந்து வைதீகத்திற்கு எதிரான தியாகம் மனோதிடம் மற்றும் போராட்டங்கள் ஆகிய காந்திய கதைகள் குடும்ப விஷயங்களாகவே பேசப்பட்டன. பிற பகுதிகளில் வரவேற்பு விமர்சனம் இரண்டையுமே ஏற்படுத்தக்கூடிய ஒரு வரலாற்றுத் தகுதியைப் பெற்றது. இந்து சனாதனிகளும் கூட இதனால் பாதிக்கப்பட்டார்கள் அரிஜனங்களுக்காக காந்தியிருந்த வரலாற்று முக்கியத்துவம்மிக்க உண்மையானவிரதத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு சனாதனி பிராமணர் ஒருவர் உத்திர பிரதேசத்தில் திருவா என்ற இடத்தில் 18-5-33ல் ஒரு ஆரம்பப் பள்ளியின் கழிப்பறைகளை ஒரு பெரும் தீரான மக்களின் முன்னிலையில் சுத்தம் செய்தார்.

தன்னை (சுய) புனிதப்படுத்தலென்கிற கற்பனையான துன்பவியல் நாடகத்தில் காந்தியென்கிற ஒரே ஒரு கதாநாயகனுக்கு மட்டுமே வாய்ப்பிருந்தது. இப்படிமதத்தை இன்னும் சற்றே விரிவுபடுத்தினால் ஆன்மீகத் தனிமைப்படுத்தலினால் துன்பப்படுகிற ஒரு கதாநாயகனின் திறனைக் கொண்டாடுவதாகவே அமைகிறது. ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக காந்தியை அவதாரப்படுத்தின ஜாதி இந்துக்களால் மட்டுமே இது அரங்கேற்றப்பட்டது. இதை ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் காந்தியே இவ்வாறு எழுதினார்: அரிஜனங்களின் ஆலயப் பிரவேசம் என்பதைவிட அரிஜனங்கள் ஆலயப் பிரவேசத்தை தடுப்பது தவறு என்ற வைதீகக் கருத்தில் ஏற்படுகிற மாற்றமே முக்கியம் இக்கருத்தே "மனமாற்றக்கொள்கை" என்றழைக்கப்படுகிறது.

சாதி இந்துவின் மனசெல்லாம் நிலம், சொத்து, சமூக அரசியல் அதிகாரம் என்று எல்லாப் பக்கங்களிலும் சிதறியுள்ளது. இதை மாற்றியமைக்காதவரை மனமாற்றம் என்பது சாத்தியமாகாது. என்று அடிப்படைவாத விமர்சகர்கள் குற்றம் சாட்டினார்கள்.

தன்னை புனிதப்படுத்தவேண்டி நடைமுறையின் இயல்பான வீழ்ச்சியை காந்தி முன்னமேயே கண்டுக்கொண்டிருந்தாரா என்று உறுதியாக சொல்ல முடியாது. வெவ்வேறு விதமான மனிதர்களுக்கு வெவ்வேறு வகையான விஷயங்களை அர்த்தப்படுத்தியதே காந்திய பிராயசித்த வழிமுறையின் சோகமான முடிவுக்குக் காரணம். ஒரு கொள்கை வாத ஜாதி இந்துவிற்கு அது தவிர்க்க முடியாத சமக்கிற ஒரு சிலுவையாகவும், கோபம் கொண்ட தலித்திற்கோ அது தாழ்த்தப்பட்ட இனங்களின் அடிப்படை போராட்ட சத்தியை பழக்கி அடக்குவதற்கான நுட்பமான வலையாகவும், இறுதியாக பழமைவாத இந்துவுக்கோ அது மிகுந்த சகிப்புத் தன்மையோடு செயல்படுத்தப்பட வேண்டிய கடுமையான பயிற்சியாகவும் அமைந்தது.

இந்நிலையில் காந்திய வழிமுறையை நிராகரிப்பதைதவிர அம்பேத்காருக்கு வேறு வழியேதுமில்லை. வரலாற்று மேடையில் அப்படிப்பட்ட ஒரு நாடகத்தில் ஒரே இராத்திரியில் தலித்துகள் கதாநாயகர்களாக ஆகிவிட முடியாது. கதாநாயகன் தனது சொந்த இருப்பினைக் குறித்த கேள்விகளையும் சிறப்பிணையும் காண கண்ணாடியாக மட்டுமே இருக்க முடியும்.

மே 1933ல் காந்தி தனது இரண்டாவது உண்ணாநோன்பின் போது தீண்டாமையை பணத்தினாலோ, வெளிநிறுவனங்களினாலோ அல்லது அரசியல் அதிகாரத்தினாலோ அழிக்க முடியாது. என்றார் இதனை அவர் சொல்லும்போது டாக்டர் அம்பேத்கரின் அறிக்கையை ஆன்மீகவாதிகளின் மொழியில் மொழிபெயர்க்கிறார்- அம்பேத்கரின் பொருளாதார வாய்ப்புகள் பணமென்றும், சமூக உரிமையென்பது அரசியல் அதிகாரம் என்றும் மொழிமாற்றம் பெறுகிறது. சந்தர்ப்பவசமாக இம்முன்றுமே அம்பேத்கரால் குறிப்பிடத் தகுந்த முன்னுரிமைகளாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன.

காந்தி அம்பேத்கரின் ஆளுமையின் பரிமாணங்களை கண்டுகொள்ள மறுத்தார். காந்தியைப் பொறுத்தவரை பொருளியல் ரீதியான அணுகுமுறையே அம்பேத்காரின் பல்வீனமென்று நினைத்தார். இதற்கெதிராக ஆன்மீக அணுகுமுறையே காந்தியின் பல்வீனமென அம்பேத்கர் நினைத்தார். இருவரிலுமே இருக்கிற பொருளியல் மற்றும் ஆன்மீக ரீதியான இரண்டு அணுகுமுறைகளையும், இத்தனித்துவ நிலைகள் மறைத்திருப்பது தெளிவாகிறது.

மே 1933 உண்ணாவிரத்தின் போது, காந்தியை சந்திக்க வருகிற அரிஜன சிறுவன் மே 29ம் தேதி மதியம் பழரசம் கொடுத்து அவரின் உண்ணாவிரத்தினை முடித்து வைக்க சம்மதிக்கிறான். ஆனால் உண்ணாவிரத்தினை முடிக்க பழரசம் கொடுத்தது அரிஜன சிறுவன் அல்ல - தகார்சே அம்மையா! வருவதாய் வாக்களித்திருந்த அரிஜன சிறுவனை வராது தடுத்தது எது?

ஒரு புனிதமான பரிபாபத்திற்கு ஆளாகும் அபாயத்திலிருந்து தன்னை பாதுகாத்துக்கொள்ளவே அந்த அரிஜன சிறுவன் சொன்னபடி வரவில்லை! அச்சிறுவனே பின்பு தலித் இளைஞனாக பிறப்பெடுக்கிறான்.

அம்பேத்கரும் காந்தியும் ஒருவர் மற்றொருவரால் உருமாறிக் கொண்டார்கள் என்பதற்கான சாட்சிகள் உண்டு. எவ்வகையில் அவர்கள் இருவரும் உருமாறினார்கள்? அம்பேத்கர் தீண்டாமையை ஒரு மதப் பிரச்சனையாக சொல்வதை எப்போதுமே எதிர்த்தார். இப்பிரச்சனையில் மதத்தின் முதன்மையிடத்தை அவர் ஒத்துக்கொண்டார். காந்தியினால் பொருளாதார மேம்பாடு என்கிற அம்சத்திற்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தை அம்பேத்கார் மதத்திற்கு அளித்தார். ஒரு விஷயத்தை ஏற்றுக்கொண்டு அதனை கூடவே மாற்றத்திற்கு உட்படுத்துகிற வழிமுறையில் இந்துத்துவத்தையே முற்றிலுமாக விட்டொழித்தலே அம்பேத்கரின் மாற்று வழி. 1935ல் யேலா என்கிற இடத்தில் 'நான் ஒரு இந்துவாக மரணமடைய மாட்டேன்' என்று அம்பேத்கர் கூறியிருக்கிறார். இந்த அறிவிப்பு காந்திய மாதிரியின் தீர்வை அடையக்கொடிய வழிவகைகளை புறக்கணித்த போதும் கூட அதன் நியாயப்பூர்வமான அம்சத்தை அங்கீகரிப்பதாகவே இருக்கிறது. பொருளாதார மேம்பாடு என்பதே உண்மையான மாற்று வழி உண்மைதான். ஆனாலும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இயக்கத்தை மாற்றியமைப்பதை விட்டு கிராமம் முழுவதையுமே சீர்திருத்தியமைப்போம். இதுவே அம்பேத்கரின் தன்மையில் ஏற்றுக்கொண்ட காந்திய அறிக்கை.

காந்தி அம்பேத்கர் இருவரையும் ஒருவரையொருவர் பூர்த்தி செய்பவர்களாகக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமென்பதை சொல்லத்தேவையில்லை.

2. தனித்துகள் மீதான வன்முறையும் கிராமத்தின் மறைவும்

தனித்துகளின் மீதான எல்லாத் தாக்குதல்களையும் கணக்கிடுவதுக்கொண்டு ஆராயும்போது தெரிவாய் அடையாளங்காட்டத்தக்க இரண்டு வகை வன்முறைகளை காண முடியும். முதல் வகையான வன்முறையை கொஞ்சம் விவரமாக அணுகுவோம்.

மரபு வழியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நீதி முறைகள், சமூக ஒழுக்கங்கள், காதல் மற்றும் ஆண்பெண் பாலுறவு சம்பந்தமான நெறிகள் ஆகியவற்றை மீறுகிற வகையில் ஒரு தனிப்பட்ட தனித்தோ அல்லது தனித் பிரிவினரோ செயல்படும்போது, அச்செயலை சமூக நீதியினை மீறியதொன்றாக ஜாதி இந்துக்கள் தீர்மானித்து குற்றம் சாட்டப்பட்டவர்களை கடுமையாக தண்டிக்கிறார்கள். கிராம இந்து சமூகத்தின் நீதிமுறைகளும் வழக்கங்களும் சாதி அமைப்பினுடைய பண்புகளின் அங்கமாகவே இணைக்கப்பட்டுள்ளது. நீதியின் கட்டமைப்பும் கிராமத்தின் ஒருமித்த உள்பாட்டினையே சார்ந்திருக்கிறதென்பது மேல் ஜாதியினரின் கேள்விக்கே முடியாத அதிகாரத்தையே குறிக்கிறது. இதன் பின்னணியிலேயே அம்பேத்கர் கிராமம் என்பது நீதியின் அடிப்படை அலகு என்கிற நறுத்த மறுத்தார்.

பம்பாய் சட்டசபையில் பஞ்சாயத்து மசோதாவின் மீதான விவாதங்களின் போது அம்பேத்கர் நிகழ்த்திய உரைகளிலிருந்து காந்திய கிராம பஞ்சாயத்து திட்டங்களிலிருந்து அவர் வேறுபடுவது தெளிவாகிறது. இந்திய கிராமங்களில் நடைமுறையிலிருக்கிற நீதியின் ஒருமித்த கண்ணோட்டத்தினை காந்தி ஆதரித்தார். நீதி முறைகளுக்கு சாதி அமைப்பின் மதிப்பு குறித்த அதன் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள இடைவெளிக்கு துரிதவசமாக அவர் முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லை. பிரச்சனைகளை மத்தியஸ்தம் செய்து வைக்கிற பழைய கிராமிய முறைகள் நவீன நீதிமன்ற முறையினைவிட திறன் வாய்ந்ததென்பது உண்மையென்றாலும் கிராம நீதி முறையின் பண்புகள் கேள்வியின்றி ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டிய சாதி அமைப்பில் ஆழமாக வேரூன்றியிருந்தது. இந்த அமைப்பினை சரியாகக் கணித்திருந்த அம்பேத்கர் நவீன ஜனநாயகக் கருத்துக்கள் கிராம இந்தியாவின் புரிதலுக்கு அப்பாற்பட்டதென்றும் கருதினார். அவரது கருத்து நிலை தனித்துகளுக்கு ஒரு பாதுகாப்பினை அளித்ததால் அவர்கள் அதனை ஏற்றுக்கொண்டனர். பெருகி வரும் தனித்துகளின் விலாசையை ஏற்றுக்கொள்ளாத மேல் ஜாதியினரின் பிடிவாதமும் மாறிவருகிற சிக்கலான கிராம சமுதாய சூழ்நிலையும் கிராமிய இந்தியாவைக் குறித்த காந்தியின் கருத்துகளுக்கு எதிராக அமைகிறது. அதாவது மேல் ஜாதியினருக்கும் தாழ்த்தப்பட்டோருக்குமிடையே இருந்து வந்த ஒரு சமூகமான இணைப்பு (கண்டிப்பான மேலாண்மை அடுக்குகளின் எல்லைக்குள்ளாகவே) என்பது வேகமாக மறைந்து வருகிறது. மரபு ரீதியான நியாயங்களையும் நீதிகளையும் தனித் தனிநபர்கள் மீறும்போது இரண்டு விஷயங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. திருட்டு என்கிற கண்ணோட்டத்தில் நடத்தை நியாயமற்றதாகிவிடுவது ஒன்று. ஜாதி இந்து சமூகம் வேற்றுமைப்படுத்துகிற உணர்வை இழந்துவிட கிராம நீதியமைப்போ தனது நீதி மற்றும் அரசியல் அதிகாரத்துடனான ஒரு சக்தியாகவே மாறிக்கொள்கிறது. இன்றைய நடைமுறையில் சட்டம் மற்றும் ஒழுங்கு குறித்த நியமங்களை வரையறுப்பதே சரியானதாகும். இந்த ஒழுங்கு மீறல்களை கவனித்துக்கொள்ள அரசு நீதி எந்திரங்கள் உள்ளன. நன்று நிறுவப்பட்ட தனது முறைமைகளின் மூலம் அது குற்றத்தின் அளவை தீர்மானித்து சட்ட முறையிலான நடவடிக்கைகளுக்கு வழிவகுக்கிறது. இழைக்கப்பட்ட குற்றத்தை அளவிடும் முறையை அறியாமலோ அல்லது அதன் தேவையை உணராதவர்களாவோதான் கிராம சமுதாயம் இருந்து வந்திருக்கிறது. இதயமில்லாதவர்களாக மட்டுமில்லாது மனித நடத்தைகளில் ஒழுக்கத்தை வலியுறுத்துகிற திறனில்லாதவர்களாகவும் இருந்தனர். இதன் விளைவே தனித்துகள் மீதான கொடூரமான வன்முறை.

இதே போல பிதரல்லி கிராமத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சி, பிரச்சனையின் இன்னொரு முகத்தையும் காட்டுகிறது. தனித் இளைஞனொருவன் மேல் ஜாதி பெண்ணொருத்தியை கிண்டல் செய்து விட்டதாக பயங்கர மோதல் நிகழ்கிறது. அவன் அந்தப் பெண்ணின் கையைப் பிடித்து இழுத்ததாய் குற்றம் சாட்டப்பட்டு, தனித்துகள் முழுவதுமாக ஒதுக்கி வைக்கப்படுவது என்பதில் போய் முடிந்தது. கிராமத்திலிருந்து குடி தண்ணீர் கூட எடுக்கக்கூடாது என்கிற அளவிற் கு அது கடுமையானதாயிருந்தது.

தனிமனிதனால் இழைக்கப்படுகிற குற்றத்திற்கு மொத்த தலித் சமூகமே தண்டிக்கப்படுவதுதான் இங்கு முக்கியமான விஷயம். ஜாதிய மேலாண்மையினை பிரயோகிப்பதில் தனிமனிதன் என்கிற விஷயம் தங்களை குடாக்கிவிடக்கூடாது என்பதை இந்திய மரபுவழி சமுதாயத்தினர் ஏற்றுக்கொள்ளவேயில்லை. உயர்சாதி தனிமனிதன் அதேவிதமான குற்றத்தைச் செய்யும்போது குற்றவாளி தனிமனிதனாகவே கருதப்படுகிறானேயொழிய, அவனது குற்றம் அவன் சார்ந்த இனத்துடன் தொடர்புபடுத்தப்படுவதில்லை. உயர்சாதியினரின் மரபிலிருந்து நழுவிப்போகிற இயல்பினைப் பொறுத்தவரை தனிமனிதன் என்கிற விஷயம் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. என்றும் கூறலாம்.

தன் இனத்தை சார்ந்த தனி மனிதனால் செய்யப்பட்ட சில்லறை குற்றத்திற்காக, அந்த உயர்சாதி இனம் முழுக்க கிராமிய அமைப்பிலிருந்து விலக்கி வைக்கப்பட்டது என்கிற செய்தியை இனிமேல்தான் கேட்க வேண்டும். சமுதாயத்தின் நேர்மை, நியாய விதிகளை மீறிய மன்னிக்க முடியாத உயர்சாதியினரின் செயல்களைப் பற்றிய உதாரணங்கள் இந்திய இலக்கியத்தில் மண்டிக்கிடந்தாலும் கூட, அங்கெல்லாம் தனிமனிதன் மட்டுமே குற்றத்திற்கு பொறுப்பாக்கப்பட்டிருப்பதையும் பார்க்கலாம். இதை வேறிவிதமாக சொல்வதென்றால் ஒவ்வொரு ஜாதியினருக்கும் அழிக்கவியலாத ஒரு குணம்சத்தை பொருத்தியிருப்பதே சாதி அமைப்பின் தன்மை. அக்குணம்சங்கள் சாதி அமைப்பின் அடுக்கில் அந்த சாதியிருக்கிற இடத்தையும் வரிசையையும் பொறுத்தமைகின்றன. இந்திய மொழிகளின் பழமொழிகளையும் வாய்மொழியும் வழக்குகளையும் கவனமாக ஆராயும்போது, சாதி அமைப்பின் வெளித்தெரியாத ஓரவஞ்சகங்களையும் சார்புத்தன்மைகளையும் கவனிக்க முடியும். உயர்சாதியினரின் குற்றங்களை எதிர்கொள்ளும்போது, தனிமனித விளக்கத்திற்கு வாய்ப்பளிக்கிற அதே அமைப்பு, தாழ்த்தப்பட்டோருக்கான அதே நிலை வரும்போது தனிமனிதத் தளத்தையே கண்டு கொள்ள மறுக்கிறது. தீண்டத்தக்காதவர்களுக்கு எதிரான வன்முறையினை கிளர்த்துவது மதிப்பு சார்ந்த அமைப்பேயாம்.

இந்த தளத்திற்கு எதிராகவே 'அநியாயமான, ஏற்றுக்கொள்ளவியலாத நடத்தை' என்கிற விஷயத்தை விவாதிக்க வேண்டும். குறிப்பாக ஆண் பெண் உறவுகளைப் பொறுத்து எது அசிங்கமானதாக குறிப்பிடப்படுகிறதோ அதுவே சாதி அமைப்பின் தடைகளை மீறிய தெய்வீகக் காதலாகவும் மாறுகிறது. சமூகத்தை மறுத்து குற்றஞ்சாட்டுகிற இளைஞர்களின் மாற்றம் மதிப்புகளில் இது தீவிரமான தாக்குதலைத் தருகிறது. மிக பலவீனமான ஒரு பாலியல் புரட்சி முனைக்கும்போது மரபு சார்ந்த சமூகம் அதன் வளர்ச்சியைத் தடுக்க தீர்மானிக்கிறது. சாதி அடுக்கு அமைப்பு இதை எதிர்க்கொள்ள வசதிப்படுகிறது - சங்கிலியால் பலவீனமான இணைப்பைத் தகர்ப்பதற்கு நிகராக - கிராமிய இந்தியாவில் உயர் சாதியினரை காதலித்தல் குற்றத்திற்காக கொலை செய்யப்பட்ட தலித்துகள் குறித்த பல கதைகள் உண்டு.

இந்திய கிராம சமுதாயத்தின் முக்கிய பிரச்சனையே, வன்முறையை கைக்கொள்ளாமல் மாற்றங்களை எதிர்கொள்ள முடியாததுதான். இதுவே தீண்டத்தக்காதோரினைப் பொறுத்து என வரும்போது, இருக்கிற கொஞ்ச நஞ்சு சகிப்புத் தன்மையும் இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அப்படிப்பட்ட வன்முறையான தூழ்நிலைமைகளை எதிர்கொள்ளும்போது தலித் இயக்க வாதி ஒருவித முரண்பட்ட நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். அந்நிலையில் தடுக்க முடியாதவொன்றை அவன் தடுக்க முடிவதில்லை. ஆனால், நியாயமாக சட்டப்பூர்வமாக தவறிழைக்கிறதென இந்த சமூகத்திற்கு நினைவுபடுத்துவதும் தேவையாகிறது. மோதிக்கொண்டிருக்கும் இரண்டு சமூகத்தினருக்கும், வழி வெவ்வேறானாலும் நியாயம் குறித்த புதிய உணர்வுகளைத் தருவிக்க வேண்டிய மிகப்பெரியப் பொறுப்பு அவனுடையதாகிறது. தலித் இயக்கத்தினால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத காரியமொன்றை செய்கிற நபரை, அவரின் நடத்தை மரபு ரீதியான சமுதாய அமைப்பின் விதிகளை அனுசரிக்க வேண்டுமென சமாதானப்படுத்துகிற தூழலும் கூட அவனுக்கு அமைகிறது. அதேபோலவே ஜாதி இந்த சமூகமும் கூட நவீன ஜனநாயக அமைப்பின் விதிகளை கடைப்பிடிக்குமாறு சொல்லப்படவேண்டும். அதாவது ஒரே சமயத்தில் இரண்டு வெவ்வேறான சமூக மதிப்பீடுகளைப் பற்றிக் கொண்டு நடத்தலாகும்.

இந்த தூழ்நிலையில்தான் இருமுனை அணுகுமுறையினை தலித் இயக்கம் கையாண்டது. பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒழுங்கையும் தீண்டத்தையையும் வலியுறுத்துவதன் மூலம், விலகிச்செல்கிற நபரை ஒழுங்குபடுத்துகிறது. அதே சமயத்தில் ஆண் பெண் உறவின்

பரிமாணங்களைப்பொறுத்து மனிதத் தன்மையின்றியும், உணர்வுகெட்டும் இருந்த சமூக விதிக்களுக்கெதிராக ஒரு போரையும் தொடுத்தது. இதுவே கலப்பு மனத்தை ஊக்குவித்து ஒதுக்கப்பட்ட சமூக இனங்களின் வரலாற்றில் புதிய அத்தியாயத்தைத் தொடங்கிற்று.

இரண்டாம் வகையான வன்முறை சிக்கலானது என்றாலும் தலித்துக்களுக்குள் சாதிய ஒடுக்குமுறைக்குறித்த புதுவிதமான வழிப்புணர்ச்சியின் தீவிரமான வளர்ச்சியின் நிச்சயமான அடையாளமாகும். முதலாதையர்களால் அனுபவிக்கப்பட்ட பழைய சமூகத்தினரால் நியாயமென்று ஒத்துக்கொள்ளப்படாத உரிமைகளை, அடைவதற்காக தலித்துகள் செய்த தீவிரமான முயற்சியின் பலனையிது. இவ்வுரிமைகளில் சில குடியுரிமை தொடர்பானது. இன்னும் சில அதனையும் தாண்டியது. சமூகம் குறித்த புதிய கருத்தினையே இது குறிக்கிறது. அச் சமூகத்திற்கும் தனிமனிதனுக்குமுள்ள உறவானது தலித்துகளின் கற்பனைக்கு அருகிலானது. சமூகத்தின் குறிப்பிட்ட சில பலம் வாய்ந்த பிரிவுகள் பழைய அமைப்பினையேப் பற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. பழைய அமைப்பில் அவர்களது நோக்கம் நன்கு நிறைவேறின படியிருப்பதினால், அதில் எந்தவொரு மாற்றத்தையும் அவர்கள் ஒத்துக்கொள்வதாயில்லை. ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தினருக்கு புதிய உரிமைகளைத் தர பழைய பாதுகாவலன் தயாராயில்லாத அதே நேரத்தில், புதிய ரொள்தர இளைஞரும் எல்லையின்றி காத்திருக்கவும் தயாரில்லை. எந்த ஒரு நாகரிக சமுதாயத்திலும் கொள்கை அளவிலாவது இப்படிப்பட்ட முரண்பட்ட தூழ்நிலைகளில் பேச்சுவார்த்தைகள் தொடங்குவதாயிருக்கும் - அது நல்ல முடிவினை அடையுமென்கிற உத்திரவாதமில்லாவிட்டாலும்கூட ! ஆனால் நிலைப்பிரபுத்துவ கிராமங்களில் நேரடி மோதலும் வன்முறையும் தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகின்றன. அத்தகைய கிராமங்களில் இதைத் தவிர்க்க நிர்வாக எந்திரங்கள் எல்லையின்றி அர்த்தமில்லை. ஆனால் நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் அதனைப் பிரயோகப்படுத்த இயலாது என்பதுதான். புதிய உரிமைகளை தலித்துகள் வேண்டுவதென்பதை அமைப்பியல் சிக்கலென வரையறுக்க வேண்டும் - ஏனெனில் மரபு ரீதியான கிராமம் முழுக்க எல்லா சாதியினராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட அடுக்கின் விதிகளினால் சுமுகமாக பிரிக்கப்பட்ட ஒருங்கிணைப்பாக இருக்கிறது. பழைய விதிகளை தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகள் அனுசரிக்க முறுக்கும்போது அமைப்பியல் சிக்கலென்பது தவிர்க்க முடியாததாகிறது.

புதிய உரிமைகளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது, நிலம் நீர் காடுகள் மற்றும் அவை சார்ந்த விஷயங்களில் சொந்தம் கொண்டாடுகிற அமைப்பியல் உரிமை. இரண்டாவது சமமான சமூகத் தகுதிக்கான உரிமையெனலாம். பொது இடங்களில் நுழைவதற்கு அவற்றை உபயோகிப்பது என்பவை இவற்றில் அடங்கும். சில வேளைகளில் வினையான அடுகளில் பங்கெடுப்பது பற்றியும் கூட கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஓய்வு மற்றும் பொழுதுபோக்குக் குறித்தும் இதில் அடங்கும். வேறுவிதத்தில் சொல்வதென்றால், கிராமிய வாழ்க்கையின் மையமாய் இயங்கும் சாதியின் பிடியிலிருந்து எதுவொன்றும் தப்ப இயலாது. மூன்றாவது உரிமைதான் மிகவும் சவாலானது. கூடவே தலித் இயக்கத்தினை சலிப்பு கொள்ள வைப்பதுமானது. இதை நாம் கலாச்சாரத்தனம் சார்ந்த உரிமையெனலாம். ஏற்கனவேயிருக்கிற மதச்சம்பிரதாயங்களில் பங்கெடுக்கிற சமமான உரிமையைக் கோருவதற்கான முயற்சியின்போது பயங்கர வன்முறையும் இரத்தப் பெருக்கும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. அதேபோல தலித்துகளுக்கு கேவலமான பங்களிப்பினைத் தரச் செய்யும் மத, கலாச்சார நிகழ்ச்சிகளில் பங்கெடுப்பதில்லை என்கிற முடிவும் கூட வன்முறையை வரவழைக்கும். கடந்த இருபதாண்டுகளாக தங்களுக்கு மரியாதையளிக்காத கிராமிய விழாக்களில் பங்கெடுப்பதில்லை என்கிற முடிவினை பெருத்த எண்ணிக்கையில் தலித்துக்கள் எடுத்ததினால், சாதி இந்துக்களுடனான பலத்தப் பிரச்சினை வந்து சேர்ந்ததை நாம் பார்க்கலாம்.

அமைப்பியல் உரிமைகளை கோரும் போது, சுற்றுச்சூழல் இயக்கங்களுடன் சுமுகமற்ற ஒரு உறவினையே தலித் இயக்கம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இதனால், தலித் இயக்கங்கள் உடனடியான குறைந்த கால தேவைகளுக்கு அவற்றின் பின் விளைவுகளுக்குமுள்ள உறவினைக் குறித்து தீவிரமான யோசித்தாக வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. தலித் இயக்கமும், சுற்றுச்சூழல் இயக்கங்களும் ஒருங்கிணைந்து தங்களது நோக்கில் ஒரு பொதுக் கருத்தை அடையவில்லையென்றால் அவ்வியக்கங்களின் உரிமைகள் குறித்த கருத்துக்கள் அவைகளை விரோதிகளாக்கிவிடும்.

அதுமட்டுமல்லாமல், தங்களது அடிப்படைகளையும் வலுவினையும் அதிகரித்துக் கொள்வதற்கு பதிலாக இரண்டுமே தத்தமது எல்லைக்குள் குறுகிவிடுகிற அபாயமும் இருக்கிறது.

புதிய உரிமைகளை தலித்துகள் நிறுவ முற்படும்போது ஏற்கனவேயுள்ள பழையவைகளும் மறைந்து போய்விடுகிற சோகம் இருக்கிறது. வாழ்தலின் வன்முறையென்பது இறந்து போனவைகளைக்கூட சுமர்வாவிடாது. சாதி இந்துக்கள் பாதுகாத்திட விளைந்த இன்னொரு அமைப்பும்பு மிகவும் பேசப்பட்ட கிராமபஞ்சாயத்து. தலித்துகளின் வாழ்வில் வேறெந்த அமைப்பும் இதனைவு முக்கியமான பங்கை ஆற்றியிருக்க முடியாது. கிராம பஞ்சாயத்து போலிஸ் ஸ்டேஷனாகவோ நீதி மன்றமாகவோ சுலபமாக மாறிவிடும். தன்னையே நீதி மன்றமாக்கிடும் இதன் சக்தி அபரிமிதமானது. சாதி மற்றும் பாலியல் ரீதியான பிரிவினையின் உறுதியான நம்பிக்கை கொண்ட அமைப்பிது. சில பிரச்சனைகளும் அவற்றின் விளைகளுக்கும் பின்னர் தலித்துக்கள் இதில் பங்கெடுத்துக்கொள்ள மறுத்தார்கள். காரணம் அவர்களது உரிமைகளை இவ்வமைப்பால் பாதுகாக்க முடியாதென அறிந்துகொண்டதே.

முதல் வகையான பயமுறுத்தலும் வன்முறையும் தலித்துக்கள் மீது கட்டவிழ்க்கப்படும்போது ஒரு அடிப்படை கேள்வி எழுகிறது. தனித்துவமிக்க உணர்ச்சிக் குறியீட்டுகிற கிராமம் மறைந்து போகிறதென இதனை அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ளலாமா? இதற்று பதில் 'ஆமாம்' உடன்படுதல் மற்றும் மறைமுகப்பயமுறுத்தலின் ஒருவித அடையாளமான பழைய கிராமிய அமைப்பு என்பது உறுதியாக செத்துவிட்டது. ஏனெனில் அவ்வமைப்பின் முக்கியமான அடுக்கொன்று பழைய அதிகார விதிகளுக்கு உறுதியாக விலைகொடுத்தாகிவிட்டது. தாழ்த்தப்பட்டோரின் கண்ணோட்டத்தில் பழைய கிராமத்தை கட்டுண்டிருந்த கொள்கைரீதியான உணர்ச்சிபூர்வமான வளையம் காலாவதியாகி விட்டது. மிக நெருக்கமானதாக உணரப்பட்ட அவர்களின் சமூகத்தத்தை அவர்கள் முகத்திலறைவதாகக் கண்டார்கள். இந்நிலையில் கிராமம் குறித்த காந்தியடிகளின் கருத்துக்களை விவாதிப்பதன் மூலம் நகரமயமாக்குதலின் கூறுகளுக்கிடையேயான உறவுகள் மற்றும் கிராமிய ஏழைகள் குறிப்பாக தலித்துக்கள் மீதான அவற்றின் பாதிப்புகள் குறித்து தலித் இயக்கம் எவ்வித நிலையை சார்ந்திருப்பது என்கிற சிக்கலான பிரச்சனையை பார்க்க முடியும். காந்தியடிகளின் கிராமம் குறித்த சித்திரம் நிஜம், கற்பனை இரண்டுமடங்கியது. பொருளாதார தொழில்நுட்ப அளவில் இந்திய கிராமத்தின் பழைய மற்றும் புதிய சிதைவுகள் அனைத்தும் நிஜமானவை. இதன் கற்பனையம்சங்கள் என்பது கிராமத்தின் சமூகக் கலாச்சார நடைமுறைகள் தொடர்பானது. இதனையே காந்தியடிகள் சாதகமான விளைவுகளை தரவல்லதென நம்பி பரிந்துரைத்தார். வேறு விதமாக சொல்வதென்றால் காந்தியடிகள் என்றும் இல்லாத ஒரு கிராமத்தைப் பற்றியே பேசினார். யதார்த்தவாதியான அம்பேத்கர் அப்படியொரு அழகான கிராமம் இக்கமுடியாதென்பதனை புரிந்து கொண்டிருந்தார். கிராமங்களை அழித்து பெருநகரங்களையும் நகரங்களையும் உருவாக்குகிற சர்வதேச முதலீடு மற்றும் நவீனமயமாக்கலின் கருணையற்ற தர்க்கத்திற்கு பதிலாகவே காந்தியடிகள் கிராமங்களின் முக்கித்துவத்தை வளர்த்தார். இக்குறிப்பிட்ட நிலையில், அவரது எல்லா யோசனைகளிலும் நடந்தது போலவே, அவரது கருத்து மதிப்பு மிக்கதாகவும் உள்ளமையாகவுமானது. எதிர்கால வரலாற்றைத் தீர்மானித்த நிலையில் கிராமங்களின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்த காந்தியடிகள் அதனை கடந்தகால நிகழ்கால வரலாற்றுடன் பொருத்தி, தனது கற்பனாவாத கருத்துக்களில் ஏதும் விபத்து நேராமல் தவிர்க்க முயன்றார். கற்பனையான சொர்க்கம் அதன் இடைவெளிகளினாலேயே உபயோகமற்றதாகி காந்தியடிகள் தனது 'கிராமம்' (சொர்க்கம்) குறித்த கற்பனையான திட்டங்களின் வீரியமின்னையிலிருந்து தப்பித்துக்கொள்ள, கிராமிய வடிவிலான வாழ்க்கையை வரலாற்றின் இருண்ட சாக்கடையிலிருந்து மீள்வதற்கான ஒரு வழியாக முன்மொழிந்தார். இது கிராமங்களை குடெய்வமாகக் கொண்ட அறிவு ஜீவிகளுக்கான வெற்றுப்பேச்சல்ல - இந்நிலையில் ஒரு தீர்மானமான வரலாற்றுத்தோல்வியை வெற்றியாக மாற்றிக் கொள்ளக்கூடிய காந்தியடிகளின் திறனே அவரது சாதனையாகிறது.

கிராமம் என்கிற வாழ்நிலையை அம்பேத்கர் கடந்த கால சித்திரங்களுடன் பொருத்தியே பார்த்திருந்தார் எனவே அதனை மீட்க முடியாதது என்று பெயரிட்டார். வரலாற்றின் படிப்படியான வளர்ச்சியினைக் குறித்த அவரின் நம்பிக்கை பெரு நகர்மயமாக்கலை வரலாற்றின் இயல்பான வெளிப்பாடாகவே உணர்த்தியது. இது கிராமிய வாழ்வை ஆழமாக சந்தேகித்தது. விமர்சன நவீனவாதியான அம்பேத்கர் நவீனமயமாக்கலின் புரண பக்தி நிலையிலிருந்து விமர்சக நவீனவாதியாய் மாற்றியது பெணத்தமே! அவரைப் பொறுத்தவரை உடனடியான உறுதியான அனுபவங்களே நிஜமானவை. காந்தியடிகள் பொறுத்தவரை அவரது நிகழ்கால கடந்தகால புரிதல்களை எதிர்காலமே உருவாக்கியதென்றால்,

அம்பேத்கரைப்பொறுத்து அவரது நிகழ்காலமே கடந்த காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் அர்த்தப்படுத்தியது. இவர்களின் முரண்பட்ட கருத்துக்கள் கிராமம் குறித்த வரையரைகளில் தெளிவாவதை காணலாம். கிராமம் குறித்த கருத்தில் அம்பேத்கர் நேருவின் கருத்துகளுக்கு அனுகூலமையிலிருந்தார். திரும்பத் திரும்ப தலித்துகளின் அமைப்பியல் பிரச்சனைகளை அம்பேத்கர் பரிசீலனாபோதும் காந்தியடிகளுடனான இந்த முரன், பிரச்சனைகளை கலாச்சார ரீதியாக அணுகுகிறவராய் மாற்றியது. இதற்கு கம்யூனிஸ்த்துடனான அவரது நணுக்கமான வேறுபாடுகளை உதாரணமாக்கலாம். மதரஸ் என்ற இடத்தில் நடந்த இந்துத்துவத்துடன் முழு இணைப்பு என்கிற உறுதியான வரலாற்று அனுபவமே கிராம சமுதாயத்தின் மீதான அவநம்பிக்கையை அவருக்குத் தந்திருக்கும். பக்தி இயக்கமும் கூட இந்த அவநம்பிக்கைக்கு பங்களித்திருக்கிறதெனலாம். கிராம அமைப்புடனான அம்பேத்கரின் பிரச்சனைக்குரிய உறவு இன்னும் பல ஆழமான பரிமாணங்களையும் பெறுகிறது. சத்யாகிரகத்தை ஒரு போராட்ட உத்தியாக அவர் ஏற்றுக்கொள்ளாததும்கூட ஒரு பரிமாணமே இந்திய கிராமங்களில் கீழ்ப்படிதல் நன்னடத்தையாகும். கீழ்ப்படியாமையே புரட்சியின் முதல் அடியாக கிராமிய மரபுகள் குத்திருக்கின்றன. பக்தி இயக்கமும் இக் கீழ்ப்படிதலின் எளிமையாக்கப்பட்ட வகையினையே கொண்டுள்ளது. பக்தன் தன்னை கடவுளிடம் முழுமையாக சமர்ப்பிப்பதன் மூலம் தன்னை ஒன்றுமில்லாதவனாக்கிக் கொள்கிறான். இதன் மூலம் முக்தியை அடைகிறான். காந்தியின் சத்யாகிரக முறையிலும் இதன் கூறுகள் இருக்கின்றன. இதனை அம்பேத்கர் மறுத்தார். எதிரியை உள்மையை உணராமாறு தொடர்ந்து கேட்பதே இம்முறையின் அடிப்படை மனிதத்தன்மையின் பங்கீடு என்கிற விஷயம் இதன் மையமாகிறது. எனவே எதிரி என்பது சுயத்தின் முரண்பட்ட வடிவம் என பொருள்படுகிறது. இதுவே தலித்துகளின் மீதான வன்முறையை எதிர்கொள்ளத் தேவையான உடனடி மற்றும் நீண்டகால திட்டங்களை பற்றின கேள்விகளை எழுப்புகிறது. வன்முறையை எதிர்கொள்ள அம்பேத்கர் கல்வி, நிறுவனம் மற்றும் போராட்டம் போன்ற உத்திகளையே தேர்ந்தெடுத்தார். இது தலித் இயக்கத்தின் வளர்ச்சியில் அற்புதங்களை நிகழ்த்தியது. மேலும் சமூகத்தின் பலவீனமான அங்கங்களின் மீது நிகழும் கொடூரங்களை தடுப்பதில் பெரும்பங்காற்றியது. காந்தியின் சுய புனிதப்படுத்துதல் என்கிற முறையின் தடைகளை இந்த முறை ஒரேயடியாகத் தகர்த்தது. கருணையையும் தாராளத்தையும் எதிர்பார்த்து காத்திருப்பது அகற்றப்பட்டது. சாதி இந்து சமூகத்திடையே ஏற்பட்ட பயம், தலித்துகளுக்கு ஒரு பாதுகாப்பான தூழலை உருவாக்கியது ஒருவிஷயம். தாக்குதலின் பயமே அவர்களை தயக்கம் கொள்ள செய்திருந்தது. குறைந்த கால மாற்றமென்றாலும்கூட இது விளைவே தரவல்லதானது. சுய புனிதப்படுத்துதல் முறையின் தடைகளை அகற்றி அதே நேரத்தில் அம்பேத்கரின் முறையிலும் நோய் வெற்றொரு புதிய பிரச்சனையை கொண்டு வந்தது - ஒரு வித அபத்திரமான, பயமான தூழல் உருவானது. நாடு முழுவதும் தலித்துகளிடையே எழுச்சிப்பெற்ற இனரீதியான ஒடுக்குமுறை குறித்த விழிப்புணர்ச்சி அம்பேத்கரின் சுயமரியாதை முறையின் வெற்றியைச் சொல்கிற அதே நேரத்தில் தீண்டாமை யின் உளவியல் ரீதியான ஊற்றுக்களைக் குறித்த சிக்கலான கேள்விகளையும் எழுப்புகிறது. இந்த ஊற்றுக்கள் எங்குள்ளன? அம்பேத்கரின் முறையிலும் நோய் வெற்றிகரமாக குணமாக்கப்பட்ட போதும் பலிகொள்பவனோடு கொண்ட தொடர்பினால் பலியானவன் நோயால் பாதிக்கப்பட்டான். ஆனால் இறுதியாக இதன் ஊற்று வர்ணாசிரம அமைப்பின் மனதிலும் இதயத்திலுமே இருக்கிறது. சாதி அமைப்பின் கூறுகளான பயமும் அவநம்பிக்கையும் இப்போது வேறு நிலைகளில் உருவானது. தலித்துகளின் தன்னம்பிக்கை சாதி இந்துக்களின் பயமாக உருக்கொண்டது. எனவே, அடைந்துவிட்டதாகக் கருதப்பட்ட அமைதி துர்மலமானதாகியது. இரு பிரிவினருக்குமிடையே ஏற்படுத்தப்பட்ட பலவீனமான சமநிலை எந்த நிமிஷமும் ஒன்றுமில்லாததாகிவிடுகிற நிலை ஏற்பட்டது. இந்நிலையில்தான் காந்தியின் சுய புனிதப்படுத்துதல் முறையையும் அம்பேத்கரின் சுயமரியாதை முறையையும் இணைக்கவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. ஆனால் இவ்விணைப்பை செய்கையில் சுயமரியாதை முறையினை அடிப்படையாகக் கொள்வதன் மூலமே தலித்துகள் அல்லாதோரின் மேலாண்மையினை தவிர்க்க முடியும்.

காந்தியடிகள் அம்பேத்கர் இருவரையும் தொடர்ந்து வாட்டிக் கொண்டிருந்த கிராமம் குறித்த கண்ணோட்டத்தின் முரண்பாடுகள்தான் இன்று இந்திய அரசியலையும் மேலும் தீவிரத்துடன் வாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. உழவர்களுக்கும் தலித் இயக்கத்திற்குமான கடுமையான உறவுகளே இத் தீவிரத்தின் தெளிவான சாட்சிகள் கிராமமிய இந்தியாவினை

புத்துயிர்ப்பிக்கிற காந்தியடிகளின் கொள்கையை விவசாயிகள் இயக்கம் தன்னகப்படுத்திக்கொண்ட போதிலும் கிராம மறுமலர்ச்சித் திட்டங்களில் அவர் வகுத்திருந்த பல முக்கிய அம்சங்களை தவறவிட்டிருந்தார்கள். இதன் மூலமாக விவசாயிகள் இயக்கத்தின் சாதி இனத் தன்மையைப் பற்றின தீவிரமான சந்தேகங்களை கிராமிய ஏழைகளிடம் தோற்றுவித்தது வேற்றுமைகொற்ற முழுமையான கிராமத்தையே தனது தனமாக வரையறுத்த விவசாயிகள் இயக்கத்தின் தொண்டர்கள் கிராமத்திற்குள் முரண்பட்ட கொள்கைகள் கொண்ட இயக்கங்களை அடையாளம் காணும் எந்த முயற்சியையும் சந்தேகித்தார்கள். விவசாயிகள் சங்கத்தின் அனுமதியின்றி எந்த அரசு அதிகாரியும் கிராம எல்லைக்குள் நுழையக்கூடாதென கிராமத்தின் எல்லையிலேயே அறிவித்து நிற்கிற விவசாயிகள் சங்க அறிவிப்புப் பலகையே இவ்வகை அனுகுமுறைக்கான குறியீடெனலாம். விவசாயிகள் இயக்கம் கிராமத்தைப் பொறுத்து அதிகாரக் கட்டுப்பாட்டினை நிறுவ முற்பட்டது என்பதே இதன் பொருளாகும். கடந்த காலத்தின் ஜாதி இந்துக்களின் மேலாண்மை நெடியுடைய இதில் நுகர்ந்த தலித்துகள் இவ்வியக்கம் குறித்து ஜாக்கிரதையாகவே இருந்தார்கள்.

வேற்றுமைகொற்ற கிராமம் என்பதை எண்ணத்திலும் செயலிலும் அரசியல் நேர்மையுடையதாக தலித்தியக்கம் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அம்பேத்கரின் கண்ணோட்டத்தில் இவ்வித நல்லெண்ண வாழ்நிலையென்பது ஒரு மாபெரும் கற்பனையென்று சொல்லலாம் எனவேதான் இவ்விரு இயக்கங்களையும் இணைப்பது சிரமமாயிற்று. சுரண்டல் மற்றும் அநீதிகள் குறித்த கண்ணோட்டமும் அக்காரியங்களை தொடர்ந்து செயல்படுத்திக்கொண்டிருக்கிற நிறுவனங்களைக் குறித்த கருத்து முரண்பாடுகளுமே இவ்வியக்கங்களை எதிரெதிர் தளத்தில் நிறுத்தியுள்ளன. என்றாலும் இவ்விரண்டையும் ஒரு புள்ளியில் இணைக்கிற சில பொது அம்சங்களை நாம் தீர்மானிக்க முடியும். இன்றைய தேசிய சர்வதேசிய பொருளாதார நடைமுறைகளின் விளைவாக கிராமிய ஏழை விவசாயிகளும் தலித்துகளும் ஒரே ஏழ்மை மற்றும் ஆதரவற்ற நிலைக்கேத் தள்ளப்படுவார்கள் என்பதால் இவ்விருதரப்பினரும் தொழிலாளர் வர்க்கத்துடன் இணைந்து ஒரு பொதுக் காரணியின் அடிப்படையை ஏற்படுத்த வேண்டும். இவ்விணைப்பு சமஸமல்ல. காலங்காலமாக இளம் கலாச்சார ஜாதி வேற்றுமைகளால் பிளவுப்படுத்தப்பட்ட இந்த சக்திகளை அர்த்தமுள்ள ஒரு காரண தளத்தில் ஒன்றிணைப்பது சமஸமல்ல. நாட்டில் எழுந்துள்ள மத அடிப்படையைப் பல பிரச்சனைகளை ஏற்கனவே இருட்டடிப்பு செய்துள்ள தலித்து இவ்வியக்கத்தினர் கவனிக்க வேண்டும். தனிப்பட்ட காந்திய இயக்கமொன்று சாத்தியமில்லையென்றாலும், நவீன நாகரிகம் குறித்த காந்தியப் பார்வையும் புரிதலும் விவசாய, தலித் இயக்கங்களின் கருத்துத் தளங்களை வலுப்படுத்தக் கூடும்.

இந்த அடிப்படையில் விவசாயிகள் தலித்துகள் இருவருமே தங்களது பொறுப்புகளை உணரவேண்டும். தங்களின் இருத்தல் மற்றும் திறன் நிலைகளில் எக்காலத்திலும் பலியாகிக் கொண்டிருக்கும் அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் குறைகளையும் அதிதங்களையும் நிவர்த்தித்துக் கொள்ளவேண்டும். இச் செயல்களில் முதன்மை பொறுப்பு விவசாயிகள் இயக்கத்தினுடையதே கிராமங்களில் நடைபெறும் தலித்துக்கள் மீதான வன்முறைகளைத் தடுக்க இவ்வியக்கம் பொறுப்பெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் ஒடுக்கப்பட்ட இனங்களின் ஆதரவின்றி எந்தவொரு கிராமிய இயக்கமும் நிலைபெறுவது கடினம். கிராமிய இந்தியாவினை பாதுகாக்க வேண்டுமென்றால் தலித்துகளை பாதுகாப்பது அவசியம் என்பதே காந்தியப் பார்வை. ஆனால் தற்போதைய நடைமுறையில் தலித்துகளோ பிற தாழ்த்தப்பட்ட இனங்களோ கிராம சமுதாயத்தினைக் குறித்து பெருமை கொள்ள எந்த காரணமும் இல்லை. நீதி நேர்மை குறித்து அங்கிருக்கிற கண்ணோட்டங்களே இதற்கான காரணமாகும். மாற்று விதிகளைக் குறித்த கற்பனையை அவர்களிடையே தூண்டப்பட்ட நிலையில் அவர்கள் தங்களின் அனுபவங்களையே மறுமதிப்பீடு செய்யத் துவங்கியுள்ளனர்.

3. கலாச்சார நினைவு

சென்னைபுரா என்கிற கிராமத்தில் வறண்டு போன ஒரு குளத்தின் படுகையில் தலித் இயக்கத்தினர் சிலரை சந்தித்தேன். மந்திரி ஒருவரின் முயற்சியில் வருவாய் துறை அதிகாரிகள் இந்தகுளத்தை வீட்டு மனைகளாக மாற்றத் திட்டமிட்டிருக்க, அந்த வீட்டுமனைகளை சுற்றுப்பட்ட கிராமத்தின் நிலமற்ற தலித்துகளுக்குப் பட்டாவாக்கித் தரக்கோருவதென அந்த உறுப்பினர்கள் தெரிவித்தனர். பட்டா வழங்குவதை தங்களின் போராட்டத்தின் வெற்றியென அவர்கள்

கருதினார்கள். ஆனால் நானோ அந்த குளத்தினை பாதுகாக்கப் போராடியாக வேண்டுகுமென அவர்களிடம் வலியுறுத்தினேன். எனது காரணங்கள் சூழலியல் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. அது அவர்களைத் திருப்தியடைய செய்யாததால் நிராகரிக்கப்பட்டது. இந்த நிலங்களை தலித்துகளுக்காக போராடிப் பெறாது போனால் எப்படியும் கிராம உயர் சாதிയിனர் அவைகளை அபகரிக்கப் போகிறார்கள் என்ற ரீதியில் அவர்கள் விவாதிப்பது சரியானதுதான். நவீன நகரமென்கிற மாயபுராளில் பழைய குளங்களுக்கென்ன மதிப்பிருக்க முடியும்? எப்படியும் அந்த குளம் மறைந்துப்போகத்தான் போகிறது. என்றாலும் குளத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை நான் வலியுறுத்திக் கொண்டிருந்தேன்.

ஆதிக்க சக்திகளினால் தொடங்கப்பெற்ற நவீனமயமாக்கும் திட்டங்களுக்கு ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தினரின் எதிர்வினையில் கலாச்சார ரூபகங்களை இழத்தல் என்கிற பிரச்சினைக்குரிய ஒன்றே முக்கியமான கருத்தாகும். புதியதொரு ரூபக அடுக்கினை உருவாக்குவதும் கூட இதில் முக்கியப் பகுதியாகும். அழிக்க முடியாதவைகளை அழிக்க முயற்சிக்கும் பணி. இந்தநூற்றாண்டில் தாழ்த்தப்பட்டோர் இயக்கங்களை பல சிக்கலான பிரச்சனைகளில் கொண்டு வந்திருக்கிறது. இதன் அடிப்படையில் இப்பிரச்சனையை எதிர்கொள்ள மூன்று விதமான வழிமுறைகளை நாம் அறியலாம்.

முதலாவது M.C. ராஜா மற்றும் பிற அரசு ஆதரவாளர்களால் முன்மொழியப்பட்டது. இவர்கள் அடிப்படையில் கலாச்சாரக் குறியீட்டியலையும் கலாச்சார நினைவுகளைக் குறித்த கேள்விகளையும் வித்யாசப்படுத்தவில்லை. இவர்களைப் பொறுத்தவரை தாழ்த்தப்பட்டோரின் கலாச்சார ரூபகப் பிரச்சனையைவிட பொருளாதார, சமூக மற்றும் அரசியல் அதிகார அளவுகளில் அவர்கள் அடையும் முன்னேற்றமே மிகவும் முக்கியமானது. லெனின் அடிப்படையிலான பலன்களை குறிக்கோளாக கொண்டதினால் கலாச்சார மாறுதல்களைக் குறித்து ஆர்வம் காட்டவில்லை. இதுவே அவர்களது செயல்படுத்தாமையும் கூட.. சமூகக்குறையாடுகளை சாதாரண சமூக இயக்கத்தின் மூலமாக சரிபடுத்த இயலாமென்று நினைத்தார்கள். வரலாற்று பூர்வமாகவே மத்திய காலகட்டங்களில் தாழ்த்தப்பட்டோரிடையே பல சமூகங்களும் கலாச்சார ஒழுங்காட்டுத்தல் என்பது அரசியல் சமூக சக்திகளுக்கு கீழ்ப்படியும் என்ற கருத்தினையே கொண்டிருந்தனர்.

ஒரு இனத்தின் ஆன்மீக நம்பிக்கைகளும் அதன் சமூக நடைமுறைகளும் முற்றிலும் வெவ்வேறானவை என்கிற தன்னிலையற்ற நிலையே இத்தகைய கருத்துக்குழுக்களை வழி நடத்தியது. கலாச்சாரம், ஆன்மீகம் மற்றும் சமூக நடைமுறைகள் போன்றவை சந்தித்து இணைந்து மாற்றம் கொள்கிற தன்மையுடைய பற்றி மிகச் சொற்பமாகவே அக்கறை கொண்டார்கள். சூத்திர தீவிரவாதிகளால் பொதுவாக கையாளப்பட்ட, மேலாதிக்க சக்திகளை எதிர்க்கிற சாதுக்களின் முறையை அவர்கள் முயற்சி செய்யவில்லை.

இத்தகைய கருத்துத் தளத்தில் தான் தமிழகத்தில் பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் தோன்றியது. இந்நிக் கலாச்சாரத்திற்கு எதிராக இவ்வியக்கம் முன்வைத்த கலாச்சார பயமுறுத்தல் பயங்கரமான உண்மையாகவும் தத்துவார்த்த தளத்தில் அந்நியத் தன்மை பெற்ற எளிமையாகவும் இருந்தது.

இத்தகைய ஒரு மாதிரியினை இன்றைய தலித் இயக்கம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் இம் மாதிரியின் மூலம் நியாயவாதிகளுடனான பயன்தரக்க ஒரு உடன்படிக்கையை இந்நிக் கலாச்சாரத்தின் விரிந்த தளத்தில் ஏற்படுத்தி கொள்ள முடியாது. மேலும் இதன் மூலம் தலித் இயக்கம் எதிர்கலாச்சாரத்தின் அபாயங்களுக்கும் ஆளாக நேரிடும். இந்திய மத நியாயவாதிகள் மிக தீவிரமானவர்களாகவும் மூடப்பழக்கங்களை விமர்சிப்பதில் கடுமையானவர்களாகவும் இருந்தார்கள். இருந்தபோதும் அவர்கள் பெரியதொரு ஆன்மீக அமைப்பின் பகுதியாகவும் இருந்தார்கள்.

இரண்டாவது வழிமுறையினை அடிப்படையாகப் புனருத்தாரணம் எனலாம். இதனைப் பொறுத்து சமூகத்தின் விளிம்புகளில் இருக்கிற அடுக்குகளை மையத்திற்கு கொண்டு வரும் சாத்தியங்களில் கவனம் கொள்கிறது. பஞ்சாப் தலித்களின் Ad Dharm இயக்கம் இதற்கு சரியான உதாரணம். சில குறிப்பிட்ட தீண்டத்தகாதோரின் இந்துத்துவத் தோடான ஆழமான கொள்கை பிடிப்பினை கண்டு கொள்ள முடியும். மத்திய கால இந்தியாவில் பெரும்பாலான தாழ்த்தப்பட்டோரால் இந்த முறையே பின்பற்றப்பட்டது. ஏற்கனவே உள்ள ஆதிக்க முறைகளை ஆன்மீகக் கூறுகளைக் கூறுவதை விட அவற்றை தினசரி இருப்பின் பகுதிகளாகக் விரும்பினார்கள். மான்சூராம் என்பவரால் தலைமையேற்று நடத்தப்பட்ட AD Dharm இயக்கம் இதில் தீவிரமாக

இருந்தது கடந்த காலத்தின் புனருத்தாரண முயற்சிகளை விட அடிப்படை வாத கூட்டு சயத்தை விரும்பியதெனலாம்.

காலனியாதிக்கத்தின் விளைவான நவீன அரசியல் கருத்துக்கள் ஒருமித்த சமூக இனக் கருத்தாக வெற்றிகரமாக மாற்றியமைக்கப்பட்டது. இங்குக் காண்கிற தீண்டப்படாதோரின் சுய பிம்பம் மிக சக்திவாய்ந்தது. இந்த சக்தியே கற்பனையில் மிக நிஜமானதொரு வரலாற்றினை ஒடுக்கப்பட்ட இனத்திற்குமன மன்றாடியது.

இந் நாட்டின் உண்மையான குடிமக்கள் நாங்கள் -AD Dharm எங்களின் மதம். வெளியிலிருந்து வந்த இந்துக்கள் எங்களை அடிமைப்படுத்திவிட்டனர். இந்துக்களை நாங்கள் நம்பினோம். ஆனால் அவர்கள் துரோகிகளாகினர். சகோதரர்களே, விழித்தெழும் நேரம் வந்துவிட்டது. அரசு நம் துயரக் குரல்களை கவனிக்கிறது. இந்தியாவை நாம் ஆண்டிருந்த காலமும் இருந்தது. இரானிலிருந்து வந்த இந்துக்கள் நம்மை அழித்துவிட்டனர். நம்முடைய முதலாளிகளாய் மாறின அவர்கள் நம்மையே வெளிநாட்டவர் என்கிறார்கள். நம் வரலாற்றையே அழித்து விட்டார்கள் -இது AD Dharm இயக்கத்தின் அறிக்கை அடிப்படைவாத புனருத்தாரண முறையின் தீவிரத்தினை புரிந்துகொள்ள வழிவகுக்கும் அறிக்கையிது. மூன்றாவது வழி முறையினை பதிலி நினைவுகளுக்கானது எனலாம். இதனை அம்பேத்கருடன் சேர்த்துப் புரிந்துகொள்ளுதல் சலபமானது. தலித்துகளின் வாழ்வியல் அனுபவங்களில் விடுதலைக் கூறுகள் இருப்பதனை நம்பாததே இம்முறையின் முக்கியமான பண்பாகும்.

இங்கு தலித் இயக்கத்தினை செழுமைப்படுத்திய முக்கியமான காரணிகளை நாம் கவனிக்க முடியும். ஏற்கனவேயுள்ள மரபியலை முற்றிலுமாக மறுக்கும் அம்பேத்கரின் கருத்து இதில் ஒன்றாகும்.

சாதி அமைப்பென்பது இந்திய சமூகத்தின் எல்லா அம்சங்களிலும் கூறுகளாகியிருக்கிறது என்பதே அம்பேத்கரின் கலாச்சார அரசியலின் முக்கியமான முன் கணிப்பாகும். வரலாற்றின் நூற்றாண்டுகளில் எல்லா நிறுவனங்களின் அடிப்படையிலும் ஜாதியக் கூறுகள் இருந்து வருகின்றன. இவற்றை எதிர்த்துக் கிளம்பின எல்லா முயற்சிகளும் தூள் தூளாகிவிட்டன. இந்தப் புரிதலை அம்பேத்காரின் தொண்டர்களின் மத்தியில் நவீன வளர்ச்சியின் பாலான கவர்ச்சியினை ஏற்படுத்தியது. இயந்திரங்களும் பெரு நகரங்களும் இணைந்து தீண்டாமையென்பதற்ற ஒரு புது சமுதாயத்தின் வரவிற்கு கட்டியம் கூறின. முதலாளித்துவ நிறுவனங்கள் சாதி அமைப்பின் பிடியிலிருந்து விடுபட்டவை என்று அம்பேத்கர் நம்பியதன் காரணமாகவே நவீனத்துவ நடைமுறையில் ஆதரவாளராக இருந்தார். நவீனத்துவம் தலித்துகளின் வாழ்க்கை தரத்தில் போதுமான அளவு ஏற்படுத்திய உண்மையான மாற்றங்கள் முன்னேற்றத்தின் பால் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. ஆங்கில ஆட்சியில்கூட சட்டத்தின் பார்வையில் ஒரு புதிய தரத்தினை சம்பிரதாய அளவிடலையும் அனுபவித்தார்கள் எனலாம். தேசத்தின் கட்டமைப்பில் மேற்கத்திய பாதிப்புகளை பற்றி ஆராயும்போது தலித்துகளின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட இந்த முக்கியமான தரமான மாற்றத்தினை புறக்கணித்துவிட முடியாது.

ஆனால் நவீன வரலாற்றில் விதியின் திருவிளையாடல் வேறு விதமாயிருந்தது. அம்பேத்கரும் பிற தலைவர்களும், நவீனத்துவ சக்திகளுக்கும் சாதி அமைப்பின் மேல் தட்டினருக்குமிடையே ஏற்பட்ட துரோக உடன்படிக்கையை முன்சூட்டி தீர்மானிக்க வில்லை. புதிதாய் முளைத்தெழுந்த நவீன வளர்ச்சி மையங்கள் உயர் சாதியினரோடு சேர்ந்து ஒடுக்கப்பட்ட இனங்களுக்கு சொந்தமான பங்களிப்பினைத் தருகிற வகையில் ஒரு கூட்டு இயக்கத்தை தயாரித்திருந்தது. அறிவியல் தொழில்நுட்ப நிறுவனங்கள் போன்றவை உயர் சாதியினரால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டன. இதன் விளைவாகத்தான் பெற்றொகால்லர் இனத்தை சேர்ந்த மாணவன் கூட உலோகத்துறை உயர்படிப்பில் இடம் பிடிக்க தனித்த முன்னுரிமை தேவைப்படுகிறது. தனித்துவமிக்க தொழில் நுட்பங்கள் கூட அவைகளின் மரபியல் உரிமையாளர்களிடமிருந்து முதலாளித்துவ நவீனவாதிகளினால் பிரிக்கப்பட்டு முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டுவிட்டது. தனித்துவமிக்க தொழில் நுட்பங்களின் அழிவு நம் நாட்டின் தாழ்த்தப்பட்ட இனங்களுக்கு விழுந்த மிகப்பெரிய நாகரிகச் சிதைவினைத் தரும் அடியாகும். எல்லாவற்றையும் முதலிலிருந்து புதிதாகத் தொடங்க வேண்டும். இதனாலான வெற்றிடம் நம்மைப் போன்ற வளர்ந்து வரும் நாடுகளுக்கு பல புதிய பிரச்சனைகளை உருவாக்குகிறது.

தமிழில் : எம். கோபாலகிருஷ்ணன்.

சொல்லாடல் கோட்பாடு (THEORY OF DISCOURSE)

ஆண்டனி ஈஸ்தோப்

ANTONY EASTHOPE

I. மொழி என்னும் சொல்லாடல்

ஆண்டனி ஈஸ்தோப் மான்செஸ்டர் பாலிடெக்னிக் கில் ஆங்கிலத்துறையில் முதல் நிலை விரிவுரையாளராக இருக்கிறார். இவருடைய இந்த POETRY AS DISCOURSE (1983) என்ற நூல் நவீன இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஒரு பாடப்புத்தக மாக விளங்குமளவுக்கு சிறப்பு வாய்ந்தது. இந்நூலில் சொல்லாடலின் முக்கியத் தன்மைகளை விளக்கி வேஷ்க்ஸ் பியர் முதல் எலியட் வரையான ஆங்கிலக் கவிதை மரபை ஒரு தனிப்பட்ட சொல்லாடலாகவே வாசித்திருக்கிறார். இந்நூல் METHUN வெளியீட NEW ACCENTS வரிசையில் வெளியானது என்பது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்தது. இவ் வரிசையில் இன்றைய முக்கிய நவீன கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய நூல்கள் தொடர்ந்து வெளி வந்திருக்கின்றன. மிக முக்கியமான நவீன கருத்துக்கள் கொண்ட இந் நூலில் வீரீவாகவும், விளக்க மாகவும் ஆழமாகவும் விவாதிக்கப்பட்டுள்ள 'சொல்லாடல் கோட்பாடு' என்னும் முதல் பகுதி இங்கு சுருக்கித் தரப்பட்டுள்ளது.

வார்த்தைகளாக உருமாறுவதற்கு முன்பு எனது வார்த்தைகள் பொருள்களாக இருக்கின்றன அப்படி ஆனபின்பும் அவை பொருள்களாகவே இருக்கின்றன.
-மைக்கேல் வெஸ்ட்லேக்

நவீன சமுதாயத்தில் நாம் கவிதைகளால் தழும்பட்டிருக்கிறோம். குழந்தைப்பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், விளம்பரங்கள். கழிவறைச் சுவர் வாசகங்கள், விளையாட்டு ரசிகர்களின் கூச்சல்கள், அரசியல் கோஷங்கள், வேத முழக்கங்கள், இசைத் தட்டுகளின் மூலமாகப்பாட்டு இசைப்பாடல்கள் போன்ற அதிகாரபூர்வமற்ற வடிவங்களிலும் கவிதையுள்ளது. கல்வி வட்டாரத்தில் வளர்க்கப்படும் அதிகாரப்பூர்வ கவிதை வடிவம் மறுமலர்ச்சிக்காலத்திலிருந்து இன்று வரை மேல்தட்டு வர்க்கக் கலாச்சார மரபையே கொண்டிருக்கிறது. இந்த ஆச்சாரமான மரபை சொல்லாடலின் ஒரு வடிவமாகவே புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மரபார்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடு

மரபார்ந்த இலக்கிய விமர்சனங்களில் கவிதையை வியாக்கியானம் செய்யும்போது கவிஞரின் நேரடிப் பிரசன்னம் அதில் இருப்பதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. கவிஞரின் ஆளுமையுடன் கவிதையை இளங்காண்பதுடன் நிகழ்கால அனுபவத்தின் நாடகம் இறுக்கம் இக்கவிதைகளில் இருப்பதாக பிரிட்டிஷ் விமர்சகர்கள் சொல்லி வந்திருக்கிறார்கள். கவிஞருடைய தேடலே கவிதையாகிறது. கவிஞனுடைய அனுபவங்களிலிருந்து பிரிக்க முடியாது. கவிதையைப் போல் அனுபவ உண்மையை துல்லியமாகவும் சிறப்பாகவும் வேறு எந்த வடிவமும் வெளிப்படுத்த முடியாது என்கிறார்கள் எனவே கவிதை அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது அனுபவம் ஆளுமைக்கு அழுத்தம் தருகிறது எனவே ஆளுமையே கவிதையாகிறது. கவிதை வாசிப்பது ஒரு நிகழ்கால அனுபவம். எனவே கவிஞரின் ஆளுமையைத் தேடி கவிதை வாசிக்கப்பட வேண்டும். இன்றைய வாசகன் மீது என்றோ இருந்த கவிஞரின் ஆவி பிடிக்கிறது. ஆனால் மரபார்ந்த அமெரிக்கக் கருத்தானது

கவிஞரின் மீது அல்லாமல் கவிதையின் மீது கவனம் கொள்ள வேண்டும் என்கிறது கவிதை விமர்சகனுக்குச் சொந்தமானது. அல்ல கவிஞனுக்குச் சொந்தமானதும் அல்ல வாசகனுக்குச் சொந்தமானது. ஆசிரியனிடமிருந்து தமது உற்வை முறித்துக் கொண்டு கட்டுப்பாடும் உள் நோக்கமும் கொண்ட கவிஞரின் சக்தியை மீறி அது சஞ்சரிக்கிறது என்கின்றனர் அமெரிக்கப் புது விமர்சர்கள் (New critics) கவிஞன் இல்லாமலேயே கவிதை தன்னிறைவு பெற்றுள்ளது. கவிஞரின் பிரசன்னம் அதில் தலைவிடாகவே இருக்கும். வாசகனுக்கு சொந்தமான அர்த்தத்தின் வழியாகவே அது செயல்படுகிறது. கவிதை ஒரு பொருளாக ஒரு மொழிச் சிற்பமாக கயமான அர்த்த வெளிப்பாடாக காகிதத்தில் நித்தியமாக பொறிக்கப்பட்ட சொற்களாக உள்ளது. ஒற்றை அர்த்தமில்லாமல் ஒவ்வொரு முறையும் வாசிக்கப்படும் போதெல்லாம் இடையறாது தனது அர்த்தத்தை மாற்றிக் கொண்டேயிருக்கிறது.

புது விமர்சனம் எழுத்தாளனை முன் கதவு வழி யாக வெளியே தள்ளினாலும் கொல்லைப் புறமாக அவனை உள்ளே இழுத்துக் கொள்ளவே செய்கிறது.. பிரதியை வாசிக்கும் போது ஆசிரிய மனதில் இருந்ததில் எது இத்தோற்றம் கொள்கிறது என்னும் தேடல் பற்றிப் புதிய விமர்சனம் கூறி உட்பொதிந்த உள் நோக்க வாத்தத்தைக் கிளப்புகிறது. வரலாற்று ரீதியான கவிஞன் அவனது மறைக்கப்பட்ட வடிவத்தைப் படைக்கிறான் எனவே கவிதை என் புது கவிஞனின் அனுபவமும் உள்நோக்கமும் உருக்கொண்ட ஒரு வெளிப்பாடு எனவும் ஆளுமை நிகழ்காலத் தன்மை ஆகியவற்றைத் தேடி வாசிக்கப்படுகிறது எனவும் பழைய இடத்திலேயே மீண்டும் கவிதையைப் பொருத்தி விடுகிறது இந்தப் புது விமர்சனம். ஆகவே இங்கிலாந்தின் மரபு ரீதியான இலக்கிய விமர்சனம் கவிதையிலிருந்து கவிஞனின் அனுபவத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தால் அமெரிக்காவின் மரபு ரீதியான இலக்கிய விமர்சனமும் கவிதையிலிருந்து கவிஞனை நோக்கி இடம் பெயருகிறது. அதாவது கவிஞன் கலை நுட்பத்துடன் தன்னைக் கவிதையாகப் படைத்துக் கொள்கிறான் என்கிறது. இதனால் கவிதைக்கு இருப்பது நிரந்தரமான ஒற்றை அர்த்தம் தான் என்றாகிறது. ஆனால் சக்தரின் மொழியியல் மூலம் மேற்கொள்ளும் விசாரணை இதற்கு நேர் எதிரானது.

குறிப்பானுக்கும் (Signifier) குறிப்பீட்டுக்கும் (Signified) இடையில் அதாவது சப்தத்திற்கும் அர்த்தத்திற்கும் இடையில் நிலவுவதாக சக்தர் கூறும் வித்தியாசம் எல்லாச் சொற்களுக்கும் பொதுவானது. எனவே, கவிதைச் சொற்களுக்கும் இது பொதுவானது எனில் காகிதத்தில் உள்ள இக்கவிதைச் சொற்கள் குறிப்பான்களா குறியீடுகளா? காலத்தின் மீது குறிப்பீடானது குறிப்பான் மீது நிரந்தரமாகப் பொருத்தப்பட்டுள்ளதால் கவிதையின் அர்த்தமும் அங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ள சப்தத்தையே நிரந்தரமாகச் சார்ந்திருக்கும். ஒரு கவிதைப் பிரதியின் குறிப்பான்களுக்கு குறிப்பிட்ட மொழியில் ஒரு பொருள் வகை தனி அடையாளம் இருக்கிறது ஒலி உறவு கொண்ட எழுத்தமைப்பு மூலம் காகிதத்தின் மீது பெளதிக ரீதியான தனி அதிகாரத்தை அவை கொண்டிருக்கலாம்

ஆனால் குறிப்பீடுகள் பொறுத்தப்பட முடியாதது எந்த ஒரு பிரதியும் (குறிப்பாக கவிதை) தொடர்ந்து பல்வேறு விதங்களில் மீண்டும் மீண்டும் வெவ்வேறு மக்களால் வெவ்வேறு காலங்களில் வாசிக்கப்பட்டு வருகிறது.

ஒரு பிரதியின் அர்த்தம் வாசிப்பின் போதே உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. இந்த நிகழ்வுக்கு ஸ்திரதயைமையைக் கொடுப்பதற்காகவே மரபார்ந்த விமர்சனம் ஆசிரியனின் உள்நோக்கம் ஆளுமையுடன் கவிதையைத் தொடர்பு படுத்துகிறது

எனவே கவிதையை மொழியின் ஒரு வடிவமெனக் கொள்ளலாம் அதை ஒரு சொல்லாடலாகக் கருதுகிறது மரபார்ந்த விமர்சனம் ஆசிரியனை கேள்விக்கு அப்பாற்பட்டவனாகவும் பிரதியை வாசிப்பது எப்படி என்று நிர்ணயிக்கும் தகுதியை முன்பே பெற்றவனாகவும் காட்டுகிறது. ஆனால் எனது கோட்பாடு பிரதியினால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டவனாகவோ அதன் விளைபொருளாகவோ ஆசிரியனைக் காண்கிறது.

மொழியும் சொல்லாடலும்.

மொழிக்கிடங்கு அல்லது தொழிற்சாலை (Langue)க்கும் பேச்சு மொழி (Parole) க்கும் இடையில் உள்ள வேறு பாட்டை சக்தர் காட்டுகிறார். அதாவது மொழி அமைப்புக்கும் தனி நபரின் வெளியீட்டு செயல்பாட்டுக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாடு இது.

பேச்சு மொழியானது மொழிக் கிடங்கையே சார்ந்திருக்கிறது கவிதை என்பது தெளிவாகவே பேச்சு மொழியின் ஒரு உதாரணமாகும். மொழியின் அமைப்புக்கு இணங்க

அதற்கு உட்பட்டு கட்டமைக்கப்படுகின்ற வெளியீடே கவிதை. கவிதைக்கு மட்டுமல்ல எந்த ஒரு வெளியீட்டுக்கும் இது பொருந்தும்.

மொழியியல் விஞ்ஞானமானது மொழியின் அமைப்புக்குள் ஒரு வெளியீடு எவ்வாறு எல்லா மட்டங்களிலும் நடைபெறுகிறது என்று காட்டக்கூடியது. ஒரு வாக்கியம் இன்னொரு வாக்கியத்துடன் தொடர்பு கொண்ட ஒரு காரண காரியத் தொடர்புள்ள முழுமையை எவ்வாறு தருகிறது என்பதை மொழியியல் காட்டாது. இது சொல்லாடலால் கவனிக்கப்படுகிற விஷயம். பல வார்த்தைகள் இணைந்து வாக்கியம் உருவாகிறது. அதே சமயம் பல வாக்கியங்கள் இணைந்து சொல்லாடலாக உருவாகிறது. இதுவே நடை (Style) எனப்படும். “ஒலியன்கள் (Phonemes) உருபன்கள் (Morphemes) சொல்லன்கள் (Lexemes) ஆகியவை எண்ணத்தக்க விதத்தில் உள்ளன. ஆனால் வாக்கியங்கள் அப்படியல்ல. ஒரு வாக்கியத்தின் மூலமாக குறிகளின் அமைப்பு என்ற வகையில் உள்ள மொழியின் பரப்பிலிருந்து விடைபெற்று இன்னொரு பிரபஞ்சத்தில் நுழைகிறோம். அப்பிரபஞ்சத்தின் பெயர் சொல்லாடல்” இப்படி வாக்கியத்துக்கும் சொல்லாடலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை பென்வெனிஸ்தே கூறுகிறார். எனவே சொல்லாடல் என்பது ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட வரிசையில் வாக்கியங்கள் அமைந்துள்ள விதத்தையும் ஒரு வகையிலும் பல வகையிலுமான முழுமையில் வாக்கியங்கள் இடம் பெற்றுள்ள விதத்தையும் குறிக்கிறது. வாக்கியங்கள் ஒன்றிணைந்து சொல்லாடலாக ஆவதைப் போன்ற ஒரு நீண்ட சொல்லாடலில் பல பிரதிகள் தாமாகவே ஒன்றிணைகின்றன.

“நிலவுகிற ஒரு முழுமையான லட்சிய ஒழுங்கு முறையானது புதிய கலைப்படைப்பு அறிமுகப்படுத்தப்படும் போது தனது ஒழுங்கை சிறிதளவு மாற்றியமைத்தால்தான் நீடித்திருக்க முடியும் எனவே ஒவ்வொரு கலைப்படைப்பும் முழுமையுடன் கொண்டுவர உறவுகளும் மதிப்புகளும் திருத்தப்படுகின்றன.” இது எலியட் கூறும் அழகியல் சொல்லாடலின் விவரிப்பு. புயதாசுச் சேர்க்கப்படும் ஒவ்வொரு பிரதியும் சொல்லாடலை மீண்டும் வித்தியாசமானதாக நிகழ்த்துகிறது. மாற்றியமைக்கிறது. கவிதையானது கவிதைச் சொல்லாடலின் ஒரு நிகழ்வு லட்சிய ஒழுங்குமுறையானது மீண்டுமொரு ஒழுங்கை உருவாக்கிக் கொள்கிறது.

மரபுச் சார்ந்த சொல்லாடல் பகுப்பாய்வு மொழியியல் தத்துவம் உட்பட பல துறைகளையும் ஓரிடத்தில் ஒரே சமயத்தில் சேர்க்கிறது சொல்லாடலின் உற்பத்தி விதிமுறைகளுக்குக் கட்டுப்பாட்டை ஒரு நடவடிக்கை. வாக்கிய அமைப்போ சதுரங்கமோ கொண்டுள்ள விதிகளைப் போலவே இவ்விதிகளும் குறிப்பிட்ட உதாரணங்களைப் பிறப்பிக்கிறது சொல்லாடல் விளக்க உரைகளை வைத்துள்ள பொதுவான அபிப்பிராயங்களையே மரபு ஏற்றுக் கொள்கிறது. மொழியும் சொல்லாடலும் தகவல் தொடர்பு பற்றிய விஷயங்கள்தான் இலக்கிய ரீதியாகவோ வேறு வகையிலோ மொழியைப் பயன்படுத்துவது ஒரு தகவல் தொடர்பின் துணுக்கமாகும். அது ஏதேனும் ஒரு சொல்லாடல் ஆகும். அர்த்தம் வடிவம் உட்பொருள் ஆகியவை சொல்லாடல் சொற்றொடர் ஒலியியல் ஆகியவற்றால் விலக்கப்பட வேண்டும். மொழியின் வழியாக தெரிவிக்கப்பட்டவைகளுள் கணிசமானவை பேசப்பட்டவற்றின் மொழி ரீதியான அர்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாக அல்லது அதனுடன் இணைந்தவையாக இருந்து சில அர்த்தங்களைத் தெரிவிக்கின்றன. சொல்லாடலின் ஒரு முக்கியமான விளைவாகிய தகவல் தொடர்பு பொதுமைப் படுத்தப்பட்டு சொல்லாடல் எனும் முழுமைக்கான வரையறை ஆகிறது. பேச்சையும் வார்த்தைகளால் ஆன தகவல் தொடர்பையும் கட்டமைக்கின்ற காரணிகள் ஆறு. அதில் மூன்று காரணிகள் (தழுவல், தொடர்பு, குழுஉக்குறி) தகவல்தொடர்பு நடவடிக்கைக்கான வழி முறைகளாக உள்ளன. பிற மூன்று காரணிகள் (கூறுபவர், செய்தி, கேட்பவர்) இந்த நடவடிக்கையைத் தீர்மானிப்பவையாகவும் உள்ளன.

தகவல் தொடர்புக்கான ஊடுறவும் தன்மையுள்ள ‘ஊடகமாக’ மொழியைக் கருத வேண்டும் ‘கூறுபவராக’ இருப்பினும் ‘கேட்பவராக’ இருப்பினும் ‘தன்னிறைவான தனி நபராகவும்’ மொழிக்கு முன்பே இருப்பவராகவும் மொழிக்கு வெளியே இருப்பவராகவும் – ஆகவே மொழியின் வழியாக செய்தியொன்றை வெளிப்படுத்துபவராகவும் அவரை அதாவது தன்னிலையைக் (Subject) கருதவேண்டும். ஆனால் மொழி அதன் உள்ளார்ந்த தர்க்கத்தில் ஊடுறவும் தன்மை கொண்டதல்ல. தகவல் தொடர்புக்கான வெறும் நடுநிலைச் சாதனமல்ல. மொழியின் பல சிறப்பான விளைவுகளில் தகவல் தொடர்பும் ஒன்று. இவையே மரபு ரீதியான சொல்லாடல் கருத்துரைகளுக்கு எதிரான எனது கருத்துக்கள். சதுர் மற்றும் தெரிதா

ஆகியோரைக் கவனத்தில் கொண்டு சொல்லாலானது மொழியால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்றும் சொல்லாலானது தனது பொருளையே இயல்பின் விதிகளை அதன் பொருள் வகைத் தன்மையைப் பின்பற்றுகிறது என்றும் நான் விளக்கப் போகிறேன்.

ஒரு நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கான வெறும் கருவிகளான வாகனமோ ஊடகமோ செயல்படும்போது இழப்பும் புதிய சேர்க்கையும் நேரிடலாம். எனவே சதுரின் குறிப்பான குறிப்பீடு இவற்றுக்கிடையேயான வேறுபாடுகளைப்பற்றிய விளக்கம் போதாததாக இருக்கிறது. குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டுக்கும் இடையிலான உறவு இயல்பிலேயே அதனனுக்குரிய தனித் தன்மைகளின்படி அமைந்ததாகும். குறிப்பான்களுக்கு சுய இயக்கமோ இயங்கு விசையோ கனமோ கிடையாது என்றுக் கூறும் மரபுக் கோட்பாடுகளை மறுத்து குறிப்பான்களுக்கும் மேற்கண்ட ஆற்றல் கள் உள்ளன என்கிறார் சதுர்.

P என்ற ஒலியின் இயக்கத் தன்மை கொண்டிருக்கக் காரணம் நவீன ஆங்கிலத்தில் அது B என்ற ஒலியனுக்கு எதிரானதாக இருக்கிறது. BIG என்ற சொல்லுடன் முரண்பட்ட சொல்லாகவே PIG என்ற சொல் இருக்கிறது. இவ்வாறு வேறுபடுத்திக் காட்டுவது ஒலியே தவிர பேசுபவரின் உள் நோக்கம் அல்ல. குறிப்பான்களுக்கு சுய இயக்கத் தன்மையில் தனது செயலை தாமே தீர்மானித்துக் கொள்கிற ஆற்றலும் இருக்குமானால் குறிப்பீட்டைப் பொருத்து குறிப்பான் ஊடுறவும் தன்மை கொண்டதல்ல. தகவல் தொடர்புக்கான வெறும் செயலற்ற சாதனமுமல்ல எனலாம்.

குறிப்பானின் முன்னிகழ்வு

மேற்கத்திய மரபு பேச்சு முதன்மையானதாகவும் எழுத்தை இரண்டாம் தரமானதாகவும் மதிப்பிட்டு வந்திருக்கிறது என்கிறார் லாக்தெரிதா. அரிஸ்டாட்டிலைப் பொறுத்த வரையில் பேசப்பட்ட சொற்கள் மன அனுபவத்தின் குறியீடுகள் எழுதப்பட்ட சொற்கள் பேசப்பட்ட சொற்களின் குறியீடுகள் எழுத்து என்பது பேச்சின் அத்திவாரத்தில் பிறந்தது பேசப்பட்ட குறிப்பானுக்கு தொழில் நுட்ப ரீதியான இணைப்பே எழுதப்பட்ட குறிப்பான். ஆன்மாவுக்கும் மூச்சுக்கும் பேச்சுக்கும் சொல்லுக்கும் வெளியே உள்ள பொருளாகவும் உடலாகவும் தான் எழுத்துல் எழுத்து புலனுணர்வால் எழுதப்படும் எழுத்துப் பொறி ஆகியவை மேற்கத்திய மரபாகக் கருதப்பட்டு வருகின்றன. பேச்சுத்தான் அர்த்தத்தின் உண்மையான மூலக்கூறு என்பதை தெரிதா சொல்மைய வாதம் (Logo Centrisim) இதைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் அவர் மொழியின் சாராம் சத்துடன் தற்செயலாக உறவு கொள்வதிலிருந்து வெகுதூரத்திலிருக்கும் எழுத்துத்தான் மொழியின் ஒருங்கிணைந்தபொருள் வயத்தன்மையின் அடையாளமாக இருக்கிறது என்று விவாதித்திருக்கிறார்.

‘கூறுபவர் கேட்பவருக்கு ஒரு செய்தியைத் தருகிறார்’ என்பது போன்ற சொல்லாடல் ஒரு தகவல் தொடர்பு என்று கூறும் கோட்பாடுகளை தெரிதா விமர்சிக்கிறார். கேட்பவர் இன்றியே எழுத்து இயங்குகிறது என்று சொல்லும் அவர் “எதிரே இல்லாத யாரோ சிலருக்கு எதையேனும் தெரிவிப்பதற்காக ஒருவர் எழுதுகிறார்” என்கிறார். உண்மையான எழுத்தாளருக்கு அவரது வாசகர் இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனாலும் கூட மற்றவர்களால் படிக்கப்படாததற்காக இருப்பதுவே எழுத்தின் இயல்பு ஏனெனில் எழுத்து ஒரு வகைக் கருவி.

“எழுதப்பட்ட கூறியீடு எப்பொழுதும்ருந்து வரும் அடையாளம் குறிப்பிட்ட சூழலில் அதை வெளியிட்டு உற்பத்தி செய்த அனுபவ ரீதியாகத் தீர்மானிக்கப்பட்ட தன்னிலையின் (Subject) பிரச்சனம் இன்றியே திரும்பத் திரும்பத் தன்னை எழுதிக் கொள்ளக்கூடியதாகவும் அது எழுதப்படுகிற தருணத்தில் தீர்ந்து போய்விடாததாகவும் இருக்கிறது” என்கிறார் தெரிதா.

எழுத்து இயந்திர கதியில் நிகழும் செயல்எழுதப்பட்ட குறியீடு தனது மூலாதாரமான சூழலுக்கு அப்பால் மீண்டும் உற்பத்தி செய்யப்படவோ வாசிக்கப்படவோ திரும்ப திரும்ப எழுதப்படவோ இயலாமெனில் காரணம் பொதுவாகவே மொழியின் பொருள் வகையான இயக்கம் இருப்பதால்தான். எழுத்து என்பது மொழியின் வெறும் சித்தரிப்பு (Illustration) மட்டுமே. எழுதப்பட்ட விஷயம் மொழியின் தற்செயல் விளைவு அல்ல. மொழியின் அமைப்புக்கு மையமாக இருப்பதும் எழுத்துலிலும் பேசுதலிலும் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளக் கூடியதாக இருப்பதாகும்.

பேசப்பட்ட அல்லது எழுதப்பட்ட ஒவ்வொரு குறியீடும் மீண்டும் எடுத்துக் காட்டப் படலாம். ஆனால் அவ்வாறு செய்யப்படுகின்ற ஒவ்வொரு தருணத்திலும் அது ஏற்கனவே கொடுக்கப்பட்ட சூழலை உடைத்துக் கொண்டும் முடிவேயில்லாத எல்லையற்ற புதிய சூழல்களை

பிறப்பித்துக் கொண்டும் இருக்கும் என்பதே உண்மை சூழலுக்கு வெளியே தான் குறியீடுகள் மதிப்பைப் பெறுகின்றன என்பது இதன் பொருள் அல்ல. மாறாக மையம் அல்லது நங்கூரம் இல்லாமலிருப்பவையே சூழல்கள் என்கின்றார் தெரிதா. மொழியானது பிரக்கூறுபுள்ள உள் நோக்கமே. எந்த ஊடகமும் இன்றியே குரலானது உள்ளத்தை வெளிக்காட்டுகிறது என்பதால் எழுத்தைவிடப் பேச்சுக்கு முன்னமையான இடம் மரபால் கொடுக்கப்பட்டது. ஆனால் மொழி ஒரு கருவி எனும்போது எழுத்துருவான ஒரு அம்சம் எழுத்தானனின் பிரக்கூறு புர்வமான உள்நோக்கத்திற்கும் பிரதினை ஏற்பவருக்கும் இடையில் ஒரு குறுக்கீடாகவோ இருக்க முடியும். எழுத்தானனுக்கு பிரதினை என்பதும் பொருள் வழங்குகிறதோ அதே பொருளை அது வாசகனுக்கு வழங்காமல் எப்போதும் வேறு பொருளையே வழங்குகிறது. பிரதியில் உள்நோக்கத்துக்கும் வாசிப்புக்கும் இடையில் எப்போதும் ஏதேனும் ஒரு இடைவெளி இருக்கிறது அந்த இடைவெளியை Difference என்கிறார் தெரிதா.

அனைத்துச் சொல்லாடல்களும் மொழி ரீதியாகத் தமது சுய பொருள் வகைத் தன்மையின் விதிகளால் தீர்மானிக்கப்படுபவை இந்தத் தீர்மானிப்பின் மிகவும் தீவிரமான நிகழ்வே கவிதை. செய்தியைத் தீவிரப்படுத்தும் குறிப்பான்களால் ஆன தனிச் சிறப்பான மொழிச் செயல்பாடே கவிதை இயக்கம்.

குறிப்பான்களின் பயன்பாடு செய்தியை உறுதிப்படுத்துகிறது. கவிதை இவ்விளைவை அதிகப்படுத்துகிறது. கவிதா புர்வமான செய்திக்கு பொருளுருவாக்கல் என்னும் பண்பைக் கொடுத்து அதனை நீடித்து வாழும் பொருளாக மாற்றுகிறது என்கிறார் நேக்கப்பன் இவரைப் பொருத்தவரை மொழியிலிருப்பதாகக் கருதப்படும் ஊடுறவுவும் தன்மையின் ஊடாக தகவல் தொடர்பு கொள்ளப்படுவது இயல்பானதே. கவிதையானது மொழியை ஒரு பொருளாகப் படைக்கிறது. தெரிதாவைப் பொறுத்த வரையில் எல்லாவிதமான மொழியும் அதன் பொருளுருவாக்கலே எனவே உரைநடையும் கூட மொழியின் தனிச் சிறப்பான பயன்பாடே.

குறிப்பான் இருக்கிறது என்பதாலன்றி குறிப்பான் திரும்பத் திரும்ப வருவதும் சுருக்கப்படுவதுமான வடிவங்களில் சிறப்பான பயன்பாட்டைக் கொண்டுள்ளது என்பதாலேயே கவிதையினை உரைநடையிலிருந்து வேறுபடுத்த முடியும். மற்றெந்த சொல்லாடலை விடவும் கவிதை குறிப்பானை முன்னிலைப் படுத்துகிறது என்கிறார் முக்கா ரோவ்ஸ்கி. கவிதையில் நோக்கம் என்ற பின்னணிக் தகவல் தொடர்பை நகர்த்தும் பணியை முன்னிலையில் உள்ள வெளிப்பாடு உருவாக்குகிறது. “மொழி மொழிக்காகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது” (முக்காரோவ்ஸ்கி) குறிப்பான் திரும்பத் திரும்ப வருவதன் மூலம் கவிதை தன்னை ஒரு கதா புர்வமான புணைவில் சொல்லாடலாகவே வாசிக்க வேண்டும் என்று சமிக்ஞை செய்கிறது. திரும்பத் திரும்ப வரும் குறிப்பான் நிகழ்வு, உரைநடையையும் கவிதையையும் தனித்தனியாகப் பிரிக்கிற பணியைச் செய்கிறது. “அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்தும் மொழியிலிருந்தும் கவிதை வேறுபட்டே நிற்கிறது.” (Ruth Finnegan)

கவிதை வரிகளால் (அடிகளால்) கட்டமைக்கப்படுகிறது. ஒலியியல் ரீதியில் ஒத்த தன்மையின் அடிப்படையில் திரும்பத் திரும்ப ஒலிப்பதன் மூலம் அடி (யாப்பு) முக்கியத்துவம் கொண்டதாக இருக்கிறது. திரும்ப திரும்ப நிகழும் இந்த நிகழ்வு கவிதையில் - ஒலியியல் சொற்றொடரியல் சொற் பொருளியல் ரீதிகளில் திரும்பத் திரும்ப நிகழும் நிகழ்வுகளை உருவாக்கும். எனவே குறிப்பான்களின் திரும்பவரும் நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாகவும் குறிப்பான்களை முன்னிலைப் படுத்துவதாகவும் தனித்தன்மை கொண்டிருக்கிறது கவிதை. கவிதை உட்பட்ட எல்லாச் சொல்லாடல்களும் குறிப்பிட்ட வட்டார தேசிய வடிவங்களில்தான் நிகழ்கிறது. சொல்லாடல் எப்போதும் வரலாற்று ரீதியில் அமைந்த ஒரு சொல்லாடலாக இருப்பதால் அது பொருள் வயத்தன்மையாக இருப்பதால் மட்டுமன்றி கருத்து ரீதியாகவும் தீர்மானிக்கப்படுகிறது.

ஒலிப்படிமம் அல்லது குறிப்பான், கருத்து அல்லது குறிப்பீடு இவற்றுக்கு இடையேயான வேறுபாட்டை சதுர் நிறுவுகிறார். எதார்த்தத்தைச் சுட்டுகிற சொல்லாடலாக கவிதையை மதிப்பிடக்கூடாது. சிட்னி சொல்லவது போல “கவிஞன் எந்த உண்மையும் சொல்லவதில்லை ஆகவே அவன் எப்போதும் பெயர்வுரைப்பதுமில்லை.”

விட்ஜென்ஸ்டீன் ஒரு கவிதை எவ்வளவுதான் தகவல்களின் மொழியால் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் அது தகவலைக் கொடுக்கிற மொழி விளையாட்டுக்கு பயன்படப் போவதில்லை என்று கூறுகிறார்.

ஒரு கவிதையின் மொழி ஊடுறவுவும் தன்மை கொண்டதாக இருப்பதால் அது

குறிப்பிடும் தன்மை (Referential) கொண்டதாக ஆகிவிடாது. குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டுக்கும் இடையேயான ஊடும்பாவுமான உறவு குறிப்புரையைப் போன்றது அல்ல. குறிப்பீட்டுக்கும் எதார்த்தத்துக்கும் இடையே உள்ள உறவாகும். எல்லாச் சொல்லாடல்களிலும் குறிப்பான் குறிப்பீட்டுக்கு முன்னிகழ்கிறது. எனவே எந்த ஒரு சொல்லாடலும் இயல்பாகவே ஊடுறவும் தன்மைகொண்டதல்ல. அறிவைத் தரும் சொல்லாடலானது ஊடுறவும் தன்மையுள்ளதாகவும் குறிப்பிடும் தன்மையுள்ளதாகவும் கருதி ஒரு சொல்லாடலை வாசிக்கின்ற நிலையில் உள்ள வாசகரையே அது சார்ந்திருக்கிறது.

கவிதையே ஒரு சொல்லாடல் எனும் போது ஒரே ஒரு குறிப்பிட்ட கவிஞருடைய ஒரு பிரதியின் மீதோ அல்லது பல பிரதிகளின் மீதோ கவனத்தைக் குவிப்பதில்லை. பிரதிகளும் வாக்கியங்களும் அவை பங்கெடுத்துக் கொண்டு வெளிப்படும் சொல்லாடல்களுக்கு கிணங்கவே கவனிக்கப்படுகின்றன. கவிதைச் சொல்லாடல் உருவவியல் பற்றியதேயன்றி உள்ளடக்கவியல் பற்றியது அல்ல. கவிதை எப்போதுமே ஒரு தனிச் சிறப்பான பொருள் வகையான சொல்லாடல் ஆகவே நிகழ்கிறது.

II. கருத்துருவம் என்னும் சொல்லாடல்.

உருவவியல் பற்றிய அரை குறைப்படிப்பு ஒருவரை வரலாற்றிலிருந்து திசை திருப்பி விடுகிறது...
ஆழ்ந்தபடிப்போ மீண்டும் வரலாற்றிற்கு அவரைக் கொண்டு வந்து சேர்க்கிறது.

- ரோலாண்ட் பார்த்.

கவிதைச் சொல்லாடலின் சார்பியல் சுயேச்சைத் தன்மை (Relative Autonomy). குறிப்பான்களின் திரும்ப நிகழ்கின்ற கருங்குகின்ற தன்மையில் கவிதை தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்று ஜேக்கப்சன் கருதுவது பழைய ரஷிய உருவவியல் மரபு சார்ந்தது. ஆனால் கவிதை என்பது வரலாற்றின் சாத்தியக் கூறுகளைக் காட்டுவதால் ஒரு கவிதைச் சொல்லாடலாகவே இருக்கிறது. சொல்லாடல் ஒரு சமூக உண்மை என்கிறார்சுதர். மொழியியல் தீர்மானம் கருத்துருவத் தீர்மானத்தையும் உள்ளடக்கியதே. கவிதைச் சொல்லாடலின் அக ஒத்தியைபாகிய சுயேச்சைத்தன்மையை பொருள்வகை மற்றும் வரலாற்று சார்புத் தன்மை கொண்டதாகக் கருதாமல் வட்சிய நோக்காகவும் எல்லை கடந்த முழுமுதலாகவும் கருதுவது தவறு.

“இலக்கியத்திற்கும் சமூக ஒழுங்குக்குமான இடையூறவை விளக்க மார்க்சியம் பயன்படும்” (Graham Hough) சமூகத்தின் பொருளாதார அமைப்பே உண்மையான அடித்தளம் இதன்மீதே அரசியல் முதலிய மேற்கட்டுமானங்கள் அமைகின்றன. எனவே பொருளாதார அமைப்பால் தீர்மானிக்கப்படுகின்ற ‘சமூகப் பிரகளை’ யின் ‘கருத்துருவ’ வடிவங்களே கவிதையுள்ளிட்ட அழகிய வடிவங்கள் என்பது மரபு மார்க்சியம். ஆனால் கருத்துருவ வடிவம் என்ற வகையில் கவிதை பொருளாதார அடித்தளத்துடன் ஒத்திருப்பதல்ல. ஏனெனில் அது தனித்த ஒன்றாகத் தோற்றமளிக்கிறது. ஆளும் வர்க்கக் கருத்துக்கள் ஆதிக்கம் செலுத்தும் பொருளாதார உறவுகளின் கருத்தியலான வெளிப்பாடுகளை விட மிகையானதுமல்ல. குறைவானதுமல்ல கவிதை. கருத்தியலான வெளிப்பாடாகவும் அதே சமயம் சுயேச்சை வெளிப்பாடாகவும் கவிதை இருக்கிறது.

ஆளுகின்ற வர்க்கம் தனது சுயநலனை சமூகத்தின் பொது நலனாகக் காட்டுவதற்கு தனது கருத்தியலுக்கு எல்லாரையும் சமமாகக் கருதும் பொது மதிப்பு உள்ளதாக சித்தரிக்கிறது. சமூகத்தின் பொருளாதார வடிவப் பிரதிபலிப்பு அல்ல கருத்துருவம். அது வலிமை பெற ‘பொதுவானது’ என்பதற்கு விரிய வேண்டும். வர்க்க நலன்களோடு தொடர்பு கொண்டதாக யினும் கருத்துருவம் சுதந்திரமாகவே இயங்குகிறது. “உற்பத்தியும் மறுஉற்பத்தியும் வரலாற்றைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகள். இவை மேற்கட்டுமானக் கருத்துருவ அரசியல் சக்தியுடன் உறவு கொள்வதன் மூலம் தன் இருப்பை நிலை நிறுத்துகிறது” (ஏங்க்ஸல்) அதாவது அரசியல் சக்தி பொருளாதார நிலைமையிலிருந்து சார்பு நிலைச் சுதந்திரத்தைப் பெற்றுள்ளது. கவிதைக்கும் இது பொருந்தும். வரலாற்று நிலைமைக்கும் தனது சுய இயல்புக்கும் ஏற்ப கவிதை இயங்க முடியும். “கருத்துருவ செயல்பாட்டின் தனிச் சிறப்பான நிகழ்வு கவிதை. இது சார்பு நிலை

கயேச்சைத் தன்மையால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது.” (அல்தூஸர்).

கிறியீடாபர் காட்டுவல் சொன்னது போல “பொருளாதாரக் கட்டமைப்பின் நேரடி விளைவே கவிதை” என்பது மார்க்சிய மரபு. சமூகம் என்பது ஒரு முழுமையல்ல. எனவே ஒரு பகுதி இன்னொரு பகுதியை பெரிதாகப் பாதிக்கவும் இயலாது. இதையே அல்தூஸர் சமூகம் என்பது ஆதிக்க மையமற்ற அமைப்பு என்கின்றார். பொருளாதாரம் அரசியல் கருத்துருவம் என்றமூன்றும் ஒரு சமூகத்திற்கு முக்கிய சொல்பாடுகளாகவி இருந்தாலும் இவைமையமானவை அல்ல. சமூகம் மையமற்றது. ஆனால் ஆதிக்க அமைப்பு கொண்டது. கவிதையானது கயேச்சையானதும் வரலாற்று ரீதியாக சார்புத் தன்மையுள்ளதும் என்கின்றார் அல்தூஸர். சுதந்திரமாக நிகழும் கலாசலமான தனிச்சிறப்பான செயல்பாடு கவிதை. அது தன் சொந்த விநிகையுமபாதிப்புக்களையும்கொண்டது. ஆனால் கவிதை என்பது கவிதைச் சொல்லாடல் கவிதைச் சொல்லாடலோ வரலாற்று ரீதியாகத் தீர்மானிக்கப்படும் சமூக வடிவின் ஒரு பகுதி. “சமூகக் கூறுகளின் இயல்பினையும் முரண்பாடுகளையும் தீர்மானிக்கக் கூடியதாக உள்ள அமைப்பே சமூக வடிவம்.” (ஆன்ட்ரூ கோலியர்) கவிதையானது பொருள்வகை மற்றும் சமூக உறவுகளின் விநிகைகளுக்கு கட்டுப்பட்ட சமூக வடிவின் ஒரு கூறு. அதாவது கவிதையைக் கருத்துருவமானதாக ஆக்குவது எதுவோ அது கவிதையைக் கவிதையாகவும் ஆக்குகிறது.

பொருள்முதல் வாதமும் கவிதையும்

எந்த ஒரு செயல்பாடும் சார்பு நிலை கயேச்சைத் தன்மை கொண்டது என்ற உள்னார்ந்த இசைவுத் தன்மை கொண்ட கோட்பாடு அல்தூஸரின் மார்க்சிய புத்துருவாக்கக் கோட்பாடு ஆகும் இது குறிப்பிட்டுச் செயல்பாடு (Signifying Practices) பற்றிப்பேசுகிறது. கருத்துருவச் செயல்பாட்டுக்கும் குறிப்பீட்டுச் செயல்பாட்டுக்கும் (அழகியல் ரீதியானதற்கும்) இடையே உள்ள உறவுபற்றி டெர்ரிசுகிண்ட் வினக்குகிறார். உள்ளடக்கத்துக்கும் வடிவத்துக்குமான வேறுபாடு கருத்தியலுக்கும் அழகியலுக்குமான வேறுபாட்டுச் சிக்கல். பிரதியானது ஊடுகுவி ‘பிரதி பலிக்கக்’ கூடியது. (குறிப்பாக கருத்துருவத்தை) என்பதில் தான் சிக்கல் பிறக்கிறது. ஆனால் உருவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்கப்பட முடியாது எனும் போது கருத்துருவமும் குறிப்பீடும் (அழகியல் ரீதியானது) பிரிக்க முடியாததாகிறது.

இங்கு குறிப்பானின் முன்னிகழ்வு முக்கியமாகிறது. குறிப்பீடுகளுகுறிப்பான்களுக்கு அப்பால் உள்ளவை அல்ல. ஆனால் குறிப்பான்களோ கய தீர்மானங்கள் கொண்டவையாக எங்குமிருக்கின்றன. குறிப்பீட்டுக்கு உயர்ந்த வாசிப்பு நிகழ்வில் கட்டாயம் ஈடு படுத்தப்பட வேண்டியவையாயுள்ளன. கருத்துருவங்களாகிய குறிப்பீடுகள் குறிப்பிட்ட சொல்லாடல் வடிவங்களிலேயே நிகழ்கின்றன. குறிப்பீடுகள் குறிப்பிட்ட வழி முறைச் செயல்பாடுகளை சார்ந்துள்ள குறிப்பிட்ட சொல்லாடல் வடிவங்களில்தான் நிகழ்கின்றன. வெளிப்படுத்தும் வழிமுறை ஏற்கனவே கருத்துருவத்துக்கு ஏற்றபடி ‘வடிவமைக்க’ப்பட்டது என்பதால் நடு நிலையான ஊடகம் அல்ல அது. எனவே குறிப்பீடு என்பது கருத்துருவத்துக்கு மட்டுமே சொந்தமானது என்று இனிமும் கூறிக் கொண்டிருக்க முடியாது. இது கவிதைச் சொல்லாடலுக்கு முற்றிலும் பொருந்தக்கூடியது. ஏனெனில் குறிப்பானின் கருக்கமான தன்மையால்தான் கவிதையே தனித்தனிமைப் பெறுகிறது. எனவே, வெறும் வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் என்று எவற்றைக் கவிதை விமர்சனங்கள் ஒதுக்கினவோ அவையும் கருத்துருவ ரீதியானவை என்றாகிறது. எனவே கவிதைச் சொல்லாடலின் ஒவ்வொரு அம்சமும் (அழகியலானது உருவவியலானது இயற்கையானது போன்றவை) கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. எல்லாச் சொல்லாடல்களும் வெளிப்பாட்டு வடிவங்களின் வழி முறையில் “தங்கள் சொந்தப் பொருள் வகை இயல்பின் விநிகைகளுக்கு கட்டுப்பட்டவை” (கோலியர்) உதாரணமாக:- நிரைப்படம் என்பது நிரைப்படமாக வேண்டுமென்றால் அது நகரும் ஒலிப்படக் கருவி மூலம் வெளியிடப்படுகின்றபதிலே செல்லப்பட்ட நகரும் பிம்பங்களை ஒரு பெரிய திரையில் சுவித்து

திரையிலிருந்து குறிப்பிட்ட தொலைவில் அமர்ந்து காணக்கூடிய வெளிப்பாட்டு வடிவம் கொண்டிருக்க வேண்டும். சிலைடு ஒலிப்படக் கருவியை இயக்குவதிலிருந்து திரைப்படத்தின் பொருள் வகை இயல்பை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது இதுதான். (சிலைடுகளில் பதிவு செய்யப்பட்ட பிம்பங்கள் நகர்வதில்லை) திரைப்படத்தைத் தொலைக்காட்சியிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதும் இதுதான். (தொலைக்காட்சியின் நகரும் பிம்பங்கள் சிணுத்திரையில் பக்கத்திலமர்ந்து பார்க்கத்தக்க முறையில் காட்டப்படுகின்றன) இம்மாதிரியான பொருள்வகைத் தன்மை எப்போதும் வரலாறு சார்ந்ததே. 19 ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி வரை திரைப்படமும், 1930கள் வரை தொலைக்காட்சியும் இருந்திருக்கவேயில்லை. ஆனால் காதல் பாடல்கள், இசை நாடகக் கூத்துக்கள் போன்ற சொல்லாடல் வடிவங்கள் நீண்டகாலமாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றன. திரைப்படம் முகைப்படம் கோட்டுடோவியம் ஆகியவற்றுக்கு இடையே உறவு உண்டு. இசைக்கும் கவிதைக்கும் இடையே உள்ள பாடல் என்ற வடிவத்தின் உறவு மாறிக் கொண்டேயிருக்கிறது.

கவிதைத்தான்மையில் வரிகளாக எழுதப்படுகின்ற கவிதை தனது சுய பொருள் வகைத் தன்மையின் விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டது. ரஷிய உருவவியலாளர்கள் இந்த அம்சத்தைக் கவிதையின் பிரதான இயல்பு - கவிதையைக் கவிதையாக்குகின்ற இயல்பு - என்றார்கள். கவிதை என்பது குறிப்பிட்ட கவிதைச் சொல்லாடலாகவே எப்போதும் இருப்பதால் அவற்றின் வரிகள் எப்போதும் வரலாற்று பூர்வமான வடிவத்தையே கொண்டுள்ளன. எனவே கருத்துருவ ரீதியானவையாக அவை உள்ளன. வரலாற்றின் விளைபொருள் என்பதற்காக மட்டுமன்றி தன்னை வாசிப்பு நிகழ்வின் மூலம் 'உற்பத்தி' செய்யக்கூடிய வாசகரை தொடர்ந்து உற்பத்தி செய்கிறது சொல்லாடல் என்பதற்காகவும் அது கருத்துருவ ரீதியானதாகிறது.

தன்னிலைமைய (Subject) கட்டமைக்கும் கருத்துருவம்

கவிதைச் சொல்லாடல் வரலாற்றின் விளைபொருள், 'பிரதிபலிப்பு' அல்ல. இப்படிக்கொள்வதும் ஒரு சிக்கலே. ஒரு சொல்லாடல்மொழியால் அமைந்திருந்தால் அது எப்போதும் வாசகரின் விளை பொருளாகவே இருக்கும் என்பது இன்னொரு சிக்கல். பார்த் சொல்வது போல "பிரதியில் வாசகனே பேசுகிறான்" வாசகன் 'பேசுவது' எப்போதும் வரலாற்றுப் பிரதியாக இருப்பதாலும் (நேற்றுத்தான் இயற்றப்பட்டதெனினும் கூட) அவனது தனிப்பட்ட வாசிப்பு சமூக ரீதியாக தீர்மானிக்கப்பட்ட வாசிப்புச் செயல்பாட்டில் எப்போதும் உள்அமைந்திருப்பதாலும் தன் விருப்பத்தோடு சுதந்திரமாக நடப்பதில்லை

16 ஆம் நூற்றாண்டின் ஒரு வானும் ஒரு ஸானெட் கவிதையும் வரலாற்றின் விளை பொருட்கள். இன்று வானை பயன்படுத்தும் வீரன் மீண்டும் அதை 'உற்பத்தி' செய்ய இயலாத பல்வேறு வழிகளில் ஒரு வாசகன் அந்தக் கவிதையை மீண்டும் உற்பத்தி செய்ய முடியும்.

புரட்சிக் காலங்களில் பொருளாதார அமைப்புக்கும் அரசியல் மேற்கட்டுமானத்துக்கும் முரண்பாடு தோன்றுகிறது. இந்த முரணை மக்களின் பிரக்ஞையில் ஏற்படுத்தி அவர் கனால் போராட்சி செய்யவல்ல கருத்துருவங்களும் இருக்கும். இவை மக்கள் தங்கள் சொந்த வரலாற்றை எதன்மூலம் உற்பத்தி செய்கிறார்களோ அவற்றை உள்ளடக்கியவையாகத் தொற்றமளிக்கின்றன. மார்க்ஸ் சொல்லும் ஒரு உதாரணம்:- "கிரேக்கத்தில் அதன் புராணம் ஒரு பழங்கால உற்பத்தி முறையின் விளைபொருள். அது 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொழிற்சாலை முதலாளித்துவத்தின் விளை பொருளாக இருக்க முடியாது." அப்படியானால் இலியட் ஒடிஸி மற்றும் ஈடிபஸ் பற்றிய நாடகம் போன்றவை இன்னமும் நிலைத்திருக்கக் காரணம் என்ன? கிரேக்கக் கலை இலக்கியம் சமூக வளர்ச்சியின் குறிப்பிட்ட வடிவங்களுடன் பிணைந்துள்ளன. கிரேக்கக் கலை கிரேக்கக் கட்டுக்கதைகளையே சார்ந்திருக்கிறது. இவை இப்போதும் நமக்கு கலாபூர்வமான இன்பத்தைக் கொடுக்கின்றன. நம்மால் இன்று படைக்க முடியாத அளவுக்கு சிறப்பு வாய்ந்த மூன் மாதிரியாகவும் விதிகளாகவும் இருக்கின்றன.

இந்த சிரமமான இருசிக்கல்களையும் புரிந்துகொள்ள இப்படி வித் தியாசப்படுத்திப் பார்க்கலாம்: 1. வரலாற்றில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட சொல்லாடல். 2. நிகழ்காலத்து வாசகரால் நவீன வா சிப்பில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட சொல்லாடல்.

சொல்லாடலும் மொழியும் வைக்கப்பட்டுள்ள இடம் அடித்தளமா, மேற்கட்டுமானமா, பொருளாதாரமா, கருத்துருவமா என்பதே இங்கு பிரச்சனை. மொழியானது குறிப்பிட்ட காலச் சமுதாயத்தின் விளைபொருளாக இல்லாமல் மனித சமுதாயத்துக்கே பொதுவானதாக இருப்பதால் ஸ்டாலின் மொழியை மேற்கட்டுமானத்தின் கூறு என்று ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தார். எந்த ஒரு பொருளையும் மொழியானது உற்பத்தி செய்யவில்லையாதலால், அதை பொருளாதார அடித்தளத்துடன் பொருத்துவதையும் எதிர்த்தார். மொழியானது, சுவாசிக்கும் மூச்சுக் காற்றைப் போல் தகவல் தொடர்புக்காகவும் வெளிப்பாட்டுக்காகவும் முன்பே கொடுக்கப்பட்ட சுயேச்சையான சுலபத்தில் பயன்படுத்தத்தக்க கருவி என்றார். கலையாகிய செய்பொருள் பிற உற்பத்திப் பொருள்கள் போன்றே கலை அழகை அனுபவிக்கும் மக்களைப் படைக்கிறது என்றார் மார்க்ஸ். சொல்லாடல் வாசகர்களை உற்பத்தி செய்கிறது, வாசகர்கள் சொல்லாடலை உற்பத்தி செய்கிறார்கள் இதுதான் மொழியின் உற்பத்தித் தன்மை பற்றிய புதிய கொள்கை.

சமூக வடிவத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட அகவயத்தின் வடிவமே கருத்துருவம் என்கிறார் அல்தாலர். மொழியின் 'சமூக உண்மை' அச்சமூகத்தில் உள்ள தனிநபரின் வெளியிருகைக்கு காரணமாகிறது எனும் சதுரின் மொழியியலைப் போலவே மனிதனின் உணர்வு அவனது வாழ்வைத் தீர்மானிப்பதில்லை. அவனது சமூக வாழ்நிலையே அவனது உணர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருக்கிறது என்று வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம் உறுதிப்படுத்துகிறது. 'வர்க்கம் தனி நபர்களைச் சார்ந்ததல்ல. எனவே தனி நபர்கள் தங்களது வர்க்கத்தால் தங்களுக்கு வழங்கப்பட்ட வாழ்க்கை நிலையையும் தமது தனிப்பட்ட வளர்ச்சியையும் பெறவேண்டுமெய்வாலது விருப்பப்படி செயல்பட முடியாதா' (மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ்) தனி நபர்கள் பொருளாதாரப் பிரிவுகளின் வர்க்க உறவுகளின் உருவங்கள். எனவே தனி நபர்கள் சமூகத்தின் விளைபொருட்கள், சமூகத்தைச் சார்ந்து பணியாற்றுவவர்கள். (Traeger) என்று ஜெர்மனியில் இவர்களைச் சொல்வர்.)

மரபான அடித்தள, மேற்கட்டுமான மாடல் அல்லது இறுதியில் தீர்மானிக்கும் பொருளாதாரம் என்ற பரிமாணம், இயக்கமோ மாற்றமோ அற்றது. சமூகம் வெறும் வடிவம் மட்டுமே அல்ல. பொருளாதார, அரசியல், கருத்துருவ ரீதியான ஒவ்வொரு செயல்பாடும் துடிப்போடு செயல்படுகின்ற, காலத்துடன் தொடர்புடைய நிகழ்வையும் மேற்கொள்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக வடிவம் உயிரியல் ரீதியாகவும், சமூக ரீதியாகவும், திறமைகள் வடிவிலும், மனோபாவங்கள் வடிவிலும் மக்களை 'உற்பத்தி' செய்வதன் மூலம் தன்னையும் தனது உறவுகளையும் மறு உற்பத்தி செய்து கொள்கிறது. உழைக்கும் வர்க்கத்துக்கு 'ஆளும் கருத்துருவத்துக்குக் கீழ்ப்படியும் தன்மை'யை மறு உற்பத்தி செய்வதன், ஆளும் வர்க்கத்துக்கு 'ஆளும் கருத்துருவத்தை சரியாகப் பயன்படுத்துவதற்கான திறமை'யை மறு உற்பத்தி செய்வதும் பூர்ஷ்வா சமூகத்துக்கு மிகவும் அவசியம் என்கிறார் அல்தாலர்.

எல்லாக் கருத்துருவங்களும் ஸ்தூலமான தனி நபர்களை தன்னிலைகளாக (Subject) வடிவமைக்கின்ற வேலையைச் செய்கின்றன. இங்கே Subject என்ற சொல் சட்டவியலில் இருந்து கடன் வாங்கப்பட்டுள்ளது:

1. சுதந்திரமான ஒரு குடிமகன், தன்னிலை, பிரஜை என்பவன் எல்லா முயற்சிகளின் மையமாவான். தனது செயல்களின் ஆசிரியனும் பொறுப்புமாவான்.
2. கீழ்ப்படிந்துள்ள ஜீவன், மேலோருக்கு அடிபணிவான், தனது கீழ்ப்படிதலை இயல்பு என்று ஏற்றுக்கொள்ளும் சுதந்திரத்தைத் தவிர பிற சுதந்திரங்களிலிருந்தும் விலக்கி வைக்கப்பட்டவன். (அல்தாலர்)

என்னும் பொருள்களைக் கொண்டது Subject என்ற சொல். அல்தாலர் இதை உளவியல் பகுப்பாய்வுக்கும், கற்பனை பற்றிய லக்கானின் கோட்பாட்டுக்கும் கொண்டு சென்று இணைக்கிறார்.

கற்பனை என்ற சொல், கதையை மட்டும் குறிக்காமல் தொழில் நுட்ப ரீதியான பயன்பாடும் கொண்டுள்ளது. கற்பனையின் ஒரு விளைவே கருத்துருவம். அதில் தன்னிலை, பிரஜை வடிவமைக்கப்படுகிறார்கள். தாம் சுதந்திரமானவர்கள் என்று தாங்களே நம்பும்படி சமூக ரீதியிலோ வேறு வகையிலோ உற்பத்தி செய்யப்படுகிறார்கள். எனவே தனி நபரின்

செயலுக்கு அவசிய நிலையாக கருத்துருவம் இருப்பதால், எதிர்கால சோஷலிஸ சமுதாயத்தில் கூட இதிலிருந்து நாம் தப்பிக்க முடியாது. "கருத்துருவத்திலிருந்து வெளியேற முயற்சிப்பது பேசுவதற்கோ, செயல்படுவதற்கோக கூட மறுப்பதாகும். நான் மறுக்கிறேன் என்று சொல்வதும் கூட அகவயத்தன்மையின் அவசியத்தை ஏற்றுக் கொள்வதாகும்". (காதரைன் பெல்லி) தன்னை அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்டவராகவும், முழுச் சுதந்திரம் கொண்டவராகவும், செயலின் மையமாக, மூலமாக விளங்குகின்றவராகவும், ஏற்கனவே படைக்கப்பட்டவராக உற்பத்தி செய்யப்பட்டாதவராகவும் காணும்படி ஒரு தன்னிலையை, பிரஜையை உருவாக்குகிறது பூர்ஷ்வா கருத்தியல்.

உற்பத்திக்கருவிகளை சொந்தமாக 'சுதந்திரமாக' கையாளுதல், உழைப்புச் சக்தியை கூலிக்காகப் பரிமாற்றம் செய்தல், சட்டத்துக்கு ஏற்பவோ எதிராகவோ "சுதந்திரமாக"ச் செயல்படுதல், அரசியல் பிரதிநிதிகளை "சுதந்திரமாக"த் தேர்ந்தெடுத்தல், மனைவியை திருமணத்தில் "சுதந்திரமாக" ஏற்றுக் கொள்ளுதல், இவையே பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் கட்டப்பட்டுள்ள தனி நபரின் செயல்கள். சமூக ரீதியில் இவை அனுமதிக்கப்பட்டதும் இந்த வாழ்க்கையை வாழ்வதற்கு ஒரு தன்னிலை எப்படித் தன்னை இச்சமூகத்தில் கரைத்துக் கொள்கிறான்? முழுச் சுதந்திரம் கொண்ட ஒரு தன்னிலை சொல்லாடல் மூலம் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றது ஆகவே, தான் உற்பத்தி செய்யப்பட்டதையே மறுக்கக்கூடியதாகவும், தன்னை அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்ட Ego வாகவும் அது காண்கிறது. சார்பு நிலை கொண்ட இன்னொரு தன்னிலை, தாம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டிருக்கிறோம் என்று அங்கீகரிக்கக்கூடியதாக உற்பத்தி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. எனவே தனது சக்திக்கும் அப்பாற்பட்ட சக்திகளைச் சார்ந்தும், அவற்றால் தீர்மானிக்கப்பட்டும் விடுகிறது.

சொல்லாடலின் கருத்துருவ ரீதியான விளைவை மிகத் துல்லியமாக விவரித்து மதிப்பீடு செய்ய இவ்வேறுபாடு உதவுகிறது. - கவிதைச் சொல்லாடல் உட்பட. கவிதைச் சொல்லாடலின் பூர்ஷ்வா வடிவங்கள் ஒரு கவிஞனுக்கு முழுச் சுதந்திரமான நிலையை வழங்கும் எண்ணமுடையதாக இருக்கின்றன. பிற வடிவங்களோ சார்பு நிலையினை வழங்கும் நோக்கமுடையதாக இருக்கின்றன.

III தன்னிலைத்துவம் (Subjectivity) என்றும் செல்லாடல்

நான் வார்த்தைகளில் இருக்கிறேன்

வார்த்தைகளால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறேன்

பிறரின் வார்த்தைகளால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறேன்

- சாமுவேல் பெக்கட்.

மரபான இலக்கிய விமர்சனம், ஆசிரியனின் வெளிப்பாடாக கவிதையைக் காண்பதால் தன்னிலைத்துவத்தின் விஷயமாகவே அதைக் கருதுகிறது எனலாம். ஆனால், சொல்லாடல் ஒருவகைக் கருவி எனும் தெரிதாவின் விளைக்கப்படி செல்லாடலின் ஒரு விளைவே கவிஞர் என்றாகிறான். வாசிப்பின் மூலம் சொல்லாடலிலிருந்து உற்பத்தி செய்யப்படுபவன் கவிஞன். ஒரு கவிஞனின் கவிதைப் பாணியில் உள்ள ஒருமைத் தன்மைக்கு காரண கர்த்தாவாக ஒரு "தனிப்பட்ட" கவிஞனைக் காட்டுவதற்கு விமர்சனம் முயல்கிறது. எந்த எழுத்து ஆசிரியனின் பிரசன்னத்தை அனுபவிப்பதற்காக வாசிக்கப்படுகிறதோ, அது படைப்பு என்றும் பிற எழுத்துக்கள் படைப்பு அல்ல என்றும் கொள்கிறது. எனவே வெவ்வேறு பாணியிலமைந்த ஆசிரியனின் எழுத்துக்களுக்கு ஆதரவு காட்டுவதில்லை. அவற்றை ஒருமைத் தன்மைக்கு மாற்ற வேண்டும் என்று கூறுகிறது. பிரதிகளின் மாறுபட்ட தன்மையை ஆசிரியனின் சிக்கலான சுயத்தின் வடிவங்களாக (இருண்மை, ஐரனி மூலம்) குறைக்க முயல்கிறது. The Death of the Author என்ற கட்டுரையில் பார்த், இலக்கியத்தில் மொழிதான் பேசுகிறதேயன்றி ஆசிரியன் அல்ல என்கிறார். எனவே கவிதைச் சொல்லாடலின் மூலாதாரமாக அல்லாமல், விளைவாகவே தன்னிலைத்துவம் அணுகப்பட வேண்டும்.

சொல்லாடலில் தன்னிலை

சொல்லாடல், மொழியியல் ரீதியிலும் கருத்துருவ ரீதியிலும் அதேசமயம் தன்னிலைத்துவத்தாலும் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. தன்னிலைத்துவமின்றி சொல்லாடலும் இல்லை. எந்த மொழியில் ஓலிய ஒலிகள் (குறிப்பாள்கள்) கட்டவைக்கப்பட்டுள்ளனவோ அந்த மொழியைப் பேசாமலேயே ஒரு ஓலியியலாளர் அவற்றை விளக்க முடியும். ஏனெனில் ஓலியங்கள் குறிப்பாள்களாக இருக்கின்றன என்று அறிவதே, அவை சொல்லாடலின் வடிவங்களாக இருக்கின்றன என்று அறிந்து கொள்வதுதான். "ஒரு பாலைவனத்தில் கல்லில் பொறித்த எழுத்துக்கள் உங்களுக்குக் கிடைத்தால் அவற்றை எழுதிய தன்னிலை ஒன்று இருந்திருக்கும் என்பதில் உங்களுக்குச் சந்தேகம் இராது. ஆனால் அக்கல்லில் உள்ள ஒவ்வொரு குறிப்பானும் உங்களுக்காகவே பொறிக்கப்பட்டுள்ளது என்று நம்புவது தவறு. ஏனெனில் அவை உங்களுக்குப் புரிவதில்லை. அதேசமயம் இக்குறிப்பாள்கள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற குறிப்பாள்களுடன் உறவு கொண்டுள்ளன என்னும் உண்மையில் நீங்கள் இவற்றைக் குறிப்பாள்கள் என்று கருதுகிறீர்கள்" (லக்கான்)

இக்குறிப்பாள்களில், குறிப்பாள்கள் (கல் அரிப்புகள் அல்ல, எழுத்துக்கள்) என்று புரிந்து கொள்ள அவற்றைச் சொல்லாடலின் வடிவமாகவும், யாரோ ஒருவருக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டவையாகவும், மனித உள்நோக்கமுள்ளவையாகவும் உய்த்துணர்ந்து பொருள் விளக்கம் செய்ய வேண்டும். கல்லில் இருப்பவை மெளனமாக உள்ள குறிப்பாள்களை தவிர வேறல்ல, குறியை (Sign) உருவாக்குவதற்காக, குறிப்பாள்கள் குறிப்பீட்டுடன் இணைகிறது என்பதால் முழுமையான அர்த்தம் சாத்தியமாகிறது. லக்கான் சொல்கிறார்: "குறிப்பாள்கள் ஒரு தன்னிலையை இன்னொரு குறிப்பாளிடம் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதில்லை. குறியிலிருந்து குறிப்பாள்கள் வேறுபட்டது என்பதே இதற்கான வரையறை. யாரோ ஒருவருக்கு ஏதோ ஒன்றை பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் ஏதோ ஒன்றுதான் குறி. ஆனால் குறிப்பாள்கள் என்பது வேறு ஒரு குறிப்பானுக்காக ஒரு தன்னிலையை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிற ஏதோ ஒன்று"

இது அசாதாரணமாகவும் முரண்பாடாகவும் ஒலிக்கிறது. சொல்லாடலின் ஒரு சிறப்பு விளைவு, தகவல் தொடர்பே. சொல்லாடல் ஊடுருவும் தன்மை கொண்டிருக்கும்போதே பேசுபவர் கேட்பவருக்கு ஒரு செய்தியைத் தர முடியும். உதாரணமாக, அக்கல்லெழுத்துக்களின் ஒவ்வொரு குறிப்பானும் மற்ற குறிப்பாள்களோடு உறவு கொண்டுள்ள காரணத்தால்தான் அவை உங்களுக்காகவே பொறிக்கப்பட்டவையாகத் தோன்றுகிறது. அதில் ஏதாவது ஒரு அடையாளம் காற்றின் அரிப்பாகக் கூட இருக்கலாம். ஒட்டுமொத்த அமைப்பில் அதுவும் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டால் அது யாரோ ஒருவருக்குக் கூறப்பட்டதாகவும் மாறுகிறது. எனவே சொல்லாடலின்றி தன்னிலைத்துவம் இல்லை; தன்னிலைத்துவமின்றி சொல்லாடல் இல்லை.

நாம் உணர்ந்துள்ளதைவிட மொழியில், நினைவிலிமனம் அதிகமாக இயங்குகிறது என்பது ஃபிராய்டின் டியக்கோட்பாடு. இதையே லக்கான் மறுவாசிப்பு செய்துள்ளார். இதன்மூலம் கவிதையைப் புரிந்து கொள்ள பரிசாசம் (Joke) பற்றிய கோட்பாடு உருவாகிறது. "நினைவிலி நிலையில் நிகழும் மறுநிகழ்வின் மீது பிரக்ஞைக்கு முந்திய எண்ணம் குவிக் கப்பட்டு அதன் விளைவானது உடனடியாக பிரக்ஞையுள்ள புலனறிவால் கிரகிக்கப்படும்போது ஒரு தடையோ, அடக்குதலில் எழும் கவாரன்ஸ்யமான மீட்சியோ ஏற்படுவதை பரிசாசம் சாத்தியமாக்குகிறது" என்பது ஃபிராய்டின் அக்கறை.

"நினைவிலி நிலையின் ஊடாக எண்ணம் நுழைந்து செல்வதற்கும், மீண்டும் ஒரு பரிசாசமாக வெளியே வருவதற்கும், ஒரு ஊடகமாக சிறுபிள்ளைத்தனம் செயல்படுவதே பரிசாசத்தின் செயல்முறையாகும்" என்கிறார், மேலும், "சொற்களை அவை எப்படி ஒலிக்கிறதோ அப்படியே பாவிக்கிற (பொருட்களாகப் பாவிக்கிற) பழக்கம் குழந்தைகளுக்கு உண்டு. சொல்லின் அர்த்தத்துக்குப் பதிலாக சப்தத்தின் மீது கவனத்தைக் குவிப்பதே பரிசாசத்தின் செயல்நுட்பமாகும்" என்று குறிப்பிடுகிறார். "நாம் அனைவரும் சொற்களோடு விளையாடுவதற்கே விரும்புகிறோம். சொற்களையும் எண்ணங்களையும் கொண்டு விளையாடி விமர்சனத்தின் சோதனைக்கு தாக்குப்பிடிக்க வயது வந்தவர்களை அனுமதிக்கிறது பரிசாசம். முட்டாள்தனத்தின் மகிழ்ச்சி, கேலி, உள்நோக்கமுள்ள பரிசாசம், உள்நோக்கமற்ற பரிசாசம் என்று நான்கு தளங்கள் உள்ளன" என்கிறார்.

சொற்களை மொழியின் அர்த்தம் சார்ந்த பொருட்களாகப் பார்க்காமல் ஒலியைச் சார்ந்தவையாகவே காணவேண்டும் என்று இதையே சதுர் சொல்கிறார்.

1. 'முட்டாள் தனத்தின் மகிழ்ச்சி' என்பது குழந்தைத்தனமானது. ஆனால் அது குழந்தைகளுக்கானது மட்டும் அல்ல.

2. சப்தத்தைக் கொண்டு விளையாடுவது அர்த்தத்தின் அடிப்படையான வடிவத்தையே மாற்றுமெனில், குறிப்பிட்ட குறிப்பானின் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒலியும் இதுபோன்றே மகிழ்ச்சியைத் தரும். 'கேலி' (Jest) யில் வாக்கியத்தின் பொருள் மதிப்பு மிக்கதாக, புதுமையானதாக, நல்லதாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை.

3. அறியாமையில் விளைந்த 'உள்நோக்கமற்ற பரிசாசத்தில்' உள்ள வாக்கியத்தின் சொற்கள், காரணகாரியத்தொடர்புடன் விளையாட்டை நிகழ்த்துகின்றன. இதுவே உள்நோக்கமற்ற பரிசாசத்தை கேலியிலிருந்து வித்தியாசப்படுத்துகிறது.

4. சொற்களைக் கொண்டு விளையாடும்போது முன்பே தடைப்பட்டு அடைபட்ட அர்த்தங்கள் திடீரென மீட்சியடைகின்றன என்பதால், அதில் ஒரு இலக்கைக் கொண்ட 'உள்நோக்கமுள்ள பரிசாசம்' இருக்கிறது.

சொற்களை திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற நிகழ்வு, மொழியின் ஒலித்தன்மையையும் குறிப்பானின் பொருள் வகைத்தன்மையையும் முன்னிலைப்படுத்துகிறது. இது ஒரு பரிசாசத்தை சந்தோஷத்துக்குரியதாக ஆக்குவதுடன் கவிதைக்கும் பொருத்தமானதாக ஆகிறது. சொல்லாடலில் இருதுருவங்கள் எதிரிடுகின்றன. ஒருமுனையில், சப்தத்தின் உணர்ச்சியூட்டுகின்ற மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்வு ஒன்றில் குறிப்பான். குறிப்பீட்டுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னொரு முனையில், குறிப்பான்கள் முழுமையாகவும் அர்த்தச் செறிவுள்ளதாகவும் உள்ள வாக்கியங்களில் உள்ள குறிப்பீடுகளுடன் பிணைக்கப்படுகிறது என்கிறார் ஃபிராய்டு. எனவே பிரக்ஞையுள்ளது, பிரக்ஞையற்றது என்ற இரண்டும் சொல்லாடலின் விளைவுகளுக்கானது எனலாம். சதுரின் மொழியிலையும் ஃபிராய்டின் உள்பகுப்பாய்வியலையும் இணைப்பதன் மூலம் இக்கோட்பாடு லக்கானால் செழுமைப்படுத்தப்படுகிறது.

இணைவு நிலை மற்றும் படிநிலை அமைப்பு (Syntagmatic and Paradigmatic axe)

சொல்லாடலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு தொடர்புப் பொருளால் குறிப்பீடு தீர்மானிக்கப்படுவதில்லை. குறிப்பீட்டால் குறிப்பான் தீர்மானிக்கப்படுவதும்மில்லை. மொழியின் 'சமூக உண்மையால் குறிப்பானும் குறிப்பீடும் உறவு கொண்டுள்ளன. (சதுர்) இவ்வுறவு கட்டுப்பாடற்றதாக இருப்பதில்லை, ஆனால் அது தன்னிலையைப்பொறுத்தவரையில் கட்டுப்பாடற்றதாகவே இருக்கிறது. ஸ்காட் என்பவரைக் கொலை செய்ய முயன்ற தார்ப், தன்னோடு அவர் ஒருபால் உறவு வைத்திருந்ததாகக் கூறிக்கொண்டார். தொலைக்காட்சியில் இச்செயலைப் பற்றி வாசித்த செய்தி அறிவிப்பாளர், Suggested (கூறினார்) என்ற சொல்லையும் Seduced (பலாத்காரம்) என்ற சொல்லையும் இணைத்து Mr. Thorpe then Suggested to Mr. Scott என்று வாசித்தார். இன்னொரு உதாரணம்:

ஒரு இளைஞன் ஒருபுவதியோடு கூடவே இருக்க (Begleiten) விரும்பினான். ஆனால் இதைக் கூறினால் அவனுக்கு அவமானம் (Beleidigen) ஏற்படலாம் என்று அஞ்சினான். அப்போது அந்த இளைஞன் பேசிய சொல்லே Begleit - digen. (ஃபிராய்டு) இங்கிலாந்து அரச குடும்பத்து திருமண விழா ஒன்றில் பாதிரியார் கூறிய சார்லஸ் பிலிப் ஆர்தர் ஜார்ஜ் என்பதை மணமகள் மீண்டும் சொல்லும்போது, பிலிப் சார்லஸ் ஆர்தர் ஜார்ஜ் என்றார். நினைவிலி நிலையில் மகனுக்குப் (சார்லஸ்) பதிலாக தந்தையை (பிலிப்) மணப்பெண் தேர்ந்தெடுத்தார் என்று உளவியல் பகுப்பாய்வு வாதிடும். மைக்கேல் வெஸ்ட்லேக் 'The Utopien' நாவலில் வருகின்ற ஒரு பாத்திரம் Principle என்ற சொல்லுக்குப் பதிலாக Prieniple என்ற சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் தட்டச்சு செய்து விடுகிறது. இவை போன்றவை அன்றாடவாழ்வின் சொற்சிதைவில் ஏற்படும் முரண்களை சிறப்பாகச் சித்தரிக்கின்றன. இவை எப்போதும் நிகழ்கின்றன. ஆனால் மக்கள்தான் அவற்றை அலட்சியம் செய்து விடுகிறார்கள்.

குறிப்பானுக்குப் பின்னால் குறிப்பீடு இடையறாது ஒளிந்து கொள்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட குறிப்பான் வேறுபட்ட சூழல்களில் பல்வேறு குறிப்பீடுகளைச் சுற்றுகிறது. குதிரை என்ற ஒலிப்படிமம், - குதிரை விளையாட்டு, குதிரைத்திறன், குதிரையின் உள்நோக்கம், டீரோஜான்

ஏனெனில் படிநிலை அச்சில் சேர்க்கைக்குத் தயாராக உள்ள குறிப்பான்கள், வேறு படிநிலை அடுக்குகளில்தான் உள்ளன. /Met/என்பதை, Meet/have met/like/hate/let/wet/என்று சொல்வதில்லை.

இணைவு நிலைச் சங்கிலியின் ஒவ்வொரு அலகிலும், ஒவ்வொரு புள்ளியிலும், சூழ்நிலைகளுக்குப் பொருத்தமான பேச்சுமொழி செங்குத்தாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே கொடுக்கப்பட்டுள்ள இணைவு நிலைச் சங்கிலியில், குறிப்பிட்ட சூழலில் இடம்பெற்றுள்ள எந்த ஒரு குறிப்பானும், மற்ற சூழல்களிலுள்ள - அதனுடன் சேர்க்கைக்குத் தயாராக உள்ள - பிறவற்றோடு இணைகிறது. (இங்கே குதிரை என்ற எடுத்துக்காட்டை மீண்டும் பார்க்கவும்)

இணைவு நிலைச் சங்கிலியில் கணத்துக்கு கணம் தொடர்கின்ற 'அர்த்தம்' மொழியின் உற்பத்திப் பொருளாதலால் மொழியின் ஒழுங்கமைவையே சொர்ந்துள்ளது (வாக்கிய அமைப்பு விதிகள் இவ்வொழுங்கின் எடுத்துக்காட்டு)

அர்த்தம் உள்ளார்ந்திருப்பது குறிப்பானின் சங்கிலியில்தான் எனவும், ஆனால் அதன் எந்த ஒரு கூறும் குறிப்பிட்ட கணத்தில் சாத்தியமாகிற குறிப்பிட்ட நிகழ்விலுள் உள்ளார்ந்து இருக்கவில்லை. இங்கே குறிப்பானின் சங்கிலி என்று லக்கான் குறிப்பிடுவது, சொல்லாடலின் சங்கிலியைக் கட்டமைக்கின்ற நேர்கோட்டுத் தன்மை என்று சதூர் குறிப்பிட்ட இணைவு நிலை அச்சுத்தான்.

இணைவு நிலை அச்சும் வாக்கியமும் ஒன்றல்ல என்பது மிக முக்கியம். மொழியின் சொல்லிலக்கண விதிகளுக்கு ஏற்றமுறையில் சரியாகவோ தவறாகவோ அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும் வாக்கியங்கள் அவ்விதிகளுக்குக் கட்டுப்படுகின்றன. வாக்கியங்களுக்கு உள்ளும் புறமும் இணைவு நிலைச் சங்கிலி இயங்கி, சொல்லாடலைப் போல் காரணகாரியத் தொடர்புள்ளதாக வாக்கியங்களை மாற்றுகிறது. I hate pigs என்ற வாக்கியம் ஆங்கில இலக்கண விதிகளுக்குட்பட்டது. இணைவு நிலைச் சங்கிலியின் விரிவாக்கம் அடுத்த வாக்கியத்தில் தொடருமானால் (However/ I like horses என்று) அச்சங்கிலி, விவசாய மற்றும் பொஹீமிய (சமூகநடைமுறைகளைத் தூக்கியெறிந்து வாழும் வாழ்க்கை முறை) சொல்லாடலுக்கும் உரியவையாகும்.

தகவல் தொடர்பு என்பது சொல்லாடலின் ஒரு குறிப்பிட்ட விளைவுதானே தவிர அதுவே சொல்லாடல் ஆகிவிடாது. அர்த்தம் உள்ளார்ந்து இருக்கின்ற இணைவுநிலைச் சங்கிலியில் பிரக்கூயற்ற 'மற்ற'தின் (லக்கான் சொல்லும் The other) விளைவாகவே எப்போதும் உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. இக்கோட்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ள ஒரு உருவகம்: தீவு ஒன்று இருக்கிறது, ஏனெனில் அந்த இடத்தில் மட்டும்தான் கடல் இல்லை.

இணைவுச் சங்கிலியில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ஈகோ தனது சொந்த இடத்துக்கு அப்பால் செல்வதில்லை. தன்னிலையின் பிரக்கூய, பிரக்கூயின்மை ஆகிய இரண்டின் பிளவில் வளர்வதுதான் ஈகோ. இணைவு நிலைச் சங்கிலிக்கும், சங்கிலியின் தளமாக விளங்கும் அர்த்தத்துக்கு ஆதாரமான 'மற்றது' னால் சாத்தியமான பிற அர்த்தங்களுக்கும் இடையில் ஏற்படும் பிளவுதான், மேலே ஃபிராய்டு கூறும் பிளவு என்கிறார் லக்கான்.

லக்கான் கூறுகிற பிரக்கூயற்றது என்பது மற்றது அல்ல, மற்றதின் இயக்கமே - மற்றதின் சொல்லாடலே - அது: பிரக்கூயற்றது என்பது மற்றதின் சொல்லாடல் ஆகும். படிநிலைத் தொடர் அச்சில் குறிப்பானின் பதிலிகள் உள்ளன. 'மற்றதின்' சொல்லாடல் இப்பதிலிகளில் உள்ளது. செங்குத்து அச்சில் உள்ள ஏராளமான சொற்களை, ஒரு சொல்லிடம் அழைத்துக் கொண்டு வரும் என்னும் சதூரின் கொள்கையை இது உறுதிப்படுத்துகிறது. எனவே, திரு.தார்ப் பின் விஷயத்தில் செய்தி அறிவிப்பாளர் இணைவுநிலை அச்சில் உள்ள Suggested என்ற சொல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது அதிலிருந்து படி நிலை அச்சுக்குச் சரிந்து Seduced என்ற சேர்க்கைக்குத் தயாராக உள்ள குறிப்பானைக் கண்டு Sugg/duced எனும் புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட குறிப்பானைப் பெறுகிறார். லக்கான் கூறும் 'குறிப்பானின் விளையாட்டு' ஆகிய பிரக்கூயற்ற நிலையே இது.

அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது ஈகோ என்ற மரபுக்கு மாறுபட்டு, தன்னிலைத்துவமும் சொல்லாடலும் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைத்திருக்கிறது என்பார் லக்கான். ஈகோ அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டதல்ல, சொல்லாடலில் அது ஒரு நிலையே. இதை விளக்க The Mirror Stage என்று ஆறு முதல் பதினெட்டு மாதங்கள் கொண்ட குழந்தைப் பருவத்தின் காலத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். இக்காலத்தில் குழந்தை கண்ணாடியில் தெரிகிற தனது பிம்பத்தைக் கண்டு சந்தோஷப்பட்டுச் சிரிக்கிறது. அடையாளம் காண்பதும் ஈகோவைக் கண்டு கொள்வதுமான இந்த

எடுத்துக்காட்டினால் பழைய தத்துவப்பார்வை உடைக்கப்படுகிறது.

தன்னிலைக்கும் செய்பொருள்,புறப்பொருளுக்கும் (நானுக்கும் உலகத்துக்கும்) உள்ள பிரச்சனையை விட்டுள்ளென்ஸ்டீன் இப்படி விளக்குகிறார்:

‘எனக்குத்தெரிந்த உலகம்’ என்று நான் ஒரு புத்தகம் எழுதினால், அதில் எனது உடலைப் பற்றியும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். என் உடலில் எப்பகுதிகள் எனக்குக் கட்டுப்படுகின்றன எனவே கீழ்ப்படிவதில்லை என்று கூறவேண்டியிருக்கும். தன்னிலையை தனிமைப்படுத்துவதாகவோ, தன்னிலை என்று எதுவுமில்லை என்று காட்டுகின்ற முயற்சியாகவோ இது இருக்கும். ஏனெனில், எழுதுகிற தன்னிலையின் அகத்தைப் பற்றி மட்டுமே அந்நூலில் குறிப்பிட இயலாது. அதாவது உங்கள் கண்ணை உங்களால் பார்க்க முடியாது

கண்ணாடியைப் பார்க்கின்ற கண், கண்ணாடியில் உள்ள பிம்பத்தின் கண் அல்ல. எனவே ஈகோ என்பது அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டதாகிறது என்னும் விட்டுள்ளென்ஸ்டீனுக்கு மாறாக லக்கான் சொல்கிறார், “அடையாளம் (Identity) என்பது ஒரு நிகழ்வு தன்னிலைக்கும் புறப்பொருளுக்கும் இடையில் தோன்றுவது; தன்னிலை அறிந்து கொள்ள விரும்பும் புறப்பொருளில் தன்னிலையின் வடிவம் பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. இது தன்னிலையின் ஈகோ” என்கிறார். அதாவது கண்ணாடிப் பருவ எடுத்துக்காட்டில், நான் பார்வை கொண்ட கண் அல்ல, பார்க்கப்பட்ட பிரதிபலிப்பும் அல்ல, இரண்டுக்கும் இடையில் உள்ள நிகழ்வு இயக்கம்தான் நான்; அந்நியமாதலின் அமைப்பில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட ஒரு அடையாளமே நான்.

நான் கண்ணாடியைப் பார்த்து அதில் என் உருவம் ஒளியியல் ரீதியாக பிரதிபலிக்கிறது என்று ஏற்றுக்கொள்வதற்கு பதிலாக, அப்பிம்பமே நான் என்று உணர்கிறேன் என்பது முதல் விளைவு. இது கற்பனையின் ஒரு நிலை. இதனை, ஒரு குளத்தில் தனது உருவத்தைக் கண்டு அதன் மீது காதல் கொண்ட நார்லிஸஸின் நிலையோடு ஒப்பிடலாம். இரண்டாவது விளைவு, கற்பனையில் அது எப்படித்தான் தோற்றமளித்தால்கூட காணும் பிம்பம் எப்போதுமே அதுவாகி விடுவதில்லை. ஆனால் அது ஒரு சாயல்; வேறொன்றின் பிரதிபலிப்பு. எனவே நான் எப்போதுமே என்னைக் காண்பதில்லை. அது நான்தானோ என்று தவறாகவே நினைக்கிறேன். கண்ணாடியில் உள்ள பிம்பம் நான் அல்ல என்ற போதிலும், அதன் மூலம் மட்டுமே என்னை நானே கண்டாக வேண்டும். ஏனெனில் இது மட்டுமேயிருக்கிறது; வேறு எதிலும் என்னை நான் நிச்சயமாகக் காண முடியாது. எனக்கு அடையாளம் காட்டுகிற வேறொரு அடையாளம் இல்லாததால் தவறுதலாக உணர்தல் என்பது மிகவும் அவசியமாகிறது. எந்தவித அடையாளமுமின்றி நான் வாழமுடியாது.

கருத்தாடலும் சொல்லப்பட்ட கருத்தும் (Enunciation and Enounced)

மொழியில் தன்னிலைத்துவம் பற்றிய கேள்வி பிரதி பெயர்ச்சொற்களை (Pronouns) பயன்படுத்துவதால் தெளிவாகக் கேட்கப்படுகிறது. இந்தோ-அய்ரோப்பிய மொழிகளில் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்றும் உண்டு. ஆனால் அரேபிய மொழிகளில் தன்மையும் (பேசுபவர்) முன்னிலையையும் (கேட்பவர்) ஒருசேரப் பார்க்கின்றனர். படர்க்கைக்கு (அங்கு இல்லாத ஒருவர்) எதிரானவையாக அவற்றை நிகழ்த்துகிறார்கள் என்று பென்வெனிஸ்தே கூறுகிறார். தனி நபர் பேசுகிற மொழி சொல்லாடலாக மாற்றமடைவதின் செயல்வெளிப்பாடே கருத்தாடல் (Enunciation) என்றும் கூறுகிறார்.

‘நான்-நீ’ இவை மனிதர்களின் அடையாளக் குறிகளைப் பெற்றுள்ளது. ‘அவன்’ மனிதரல்லாத குறியைப் பெற்றுள்ளது. நபர்களைச் சுட்டுகிற குறிகளை ‘கருத்தாடலின் உருவவியல் ரீதியான கருவி’ என்கிறார் பென்வெனிஸ்தே. இவற்றை விரிவுபடுத்தினார் தோடோரோல்: தன்மை, முன்னிலைப் பெயரடைச் சொற்கள் (நான்,நீ) சுட்டுப் பெயரடைகள் (அது,இது) சார்பு வினையெச்சங்கள் (அங்கு,இங்கு) மற்றும் பெயரெச்சங்கள் நிகழ்காலவினைச்சொற்கள் செய்ப்பாட்டு வினைகள் (என்று நான் சத்தியம் செய்கிறேன்) வரைமுறைக்குறிப்புச் சொற்கள் (உண்மையில், உறுதியாக) இவையனைத்தும் கருத்தாடலின் அடையாளக் குறிகள்

கருத்தாடலின் இருவடிவங்கள் சொல்லாடலும் வரலாறும். ஒவ்வொரு 'தன் வரலாற்றுத் தன்மையுள்ள' மொழியியல் வடிவத்தையும் புறக்கணித்து இயங்கும் செயல் வெளிப்பாடே வரலாற்றுச் சித்தரிப்பு ஆகும். வரலாற்றுச் சித்தரிப்பில் படர்க்கை வடிவங்களே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நான், நீ, நாம், என்று பயன்படுத்துவதில்லை.

கேட்பவர் மீதுபாதிப்பு ஏற்படுத்தும் உள்நோக்கம் பேசுபவரிடம் இருக்கிறது. வரலாற்றுச் சித்தரிப்பிலும் கருத்தாடல் நிகழ்வு இருக்கவே செய்கிறது. ஆனால் அதிலே பேசுபவரைக் காணோம். விவரங்கள் எப்படி நிகழ்ந்திருக்கக் கூடுமோ அப்படியோ வழங்கப்படுகின்றன. சித்தரிப்பவர் இதிலே தலையிடுவதில்லை. சம்பவங்கள் தங்களைத் தாங்களே சித்தரித்துக் கொள்கின்றன. ஆனால் தன்னிலைத்துவமும் மொழியும் குறித்த இக்கொள்கை நிரூபிதரக் கூடியதாக இல்லை. ஒரு வழிமுறையில் (வரலாற்றுச் சித்தரிப்பில்) தன்னிலைத்துவம் இல்லையென்றும் இன்னொரு வழிமுறையில் (சொல்லாடலில்) தன்னிலைத்துவம் இருக்கிறது என்றும் வகைப்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் எல்லாச் சொல்லாடலும் தன்னிலையைக் கொண்டுள்ளன. ஏனெனில் ஒரு குறிப்பான, தன்னிலையை இன்னொரு குறிப்பானிடம் தொடர்பு படுத்துகிறது. வரலாற்றை எழுதுவதில் தனி நபரைக் குறிக்கிற குறிகள் இல்லாதிருப்பினும் சொல்லாடலின் அனுமானிக்கப்படுகிற ஊடுருவும் தன்மையினால் தன்னிலைக்கென்று ஒரு இடம் இருக்கவே செய்கிறது. Histoire மற்றும் Discourse ஆகிய இரண்டுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுகள், ஒரு சொல்லாடலில் தனி நபரைக் குறிக்கும் அடையாளக் குறிகள் இருக்கின்றனவா இல்லையா என்று கூறுகிற வேறுபாடுகள்தாம். சொல்லாடலும், தன்னிலைத்துவமும் பற்றிய விளக்கத்தைப் போதுமானபடி இவை தருவதில்லை.

பென்வெனிஸ்தே மற்றும் தோடோரோவ் விவாதித்த 'நபரைக்கூடும் குறி' மற்றும் கருத்தாடலின் குறி ஆகியவை பேசுபவரின் இட-காலப் பார்வையை வெளிக்காட்டுகிற மொழியியல் வடிவங்களாக - சுட்டுக்களாக, இடம் மாறுபடையளக்காக - அறியப்படுகின்றன. பேச்சுக்கும், செயல்பாட்டுக்கும், நிகழ்ச்சிச் சித்தரிப்புக்கும், இடையிலான வேறுபாடுகள்.

நான்கு சொற் தொகுதிகள் வேறுபடுத்தப்பட வேண்டும்.

1. சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சி (Enounced) 2. கருத்தாடல் அல்லது பேச்சாகிய நிகழ்ச்சி, கருத்துச் சொல்லும் வழிமுறை (Enunciation) 3. சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளர், தன்னிலை (Subject of the Enounced) 4. பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளர், பேசுகிற தன்னிலை, அல்லது அர்த்தத்தின் உற்பத்தியாளன் (Subject of the Enunciation)

'நேற்று அவன் அங்கே இருந்தான்' என்று எழுதினாலோ சொன்னாலோ சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சி. 'நேற்று அவன் அங்கே இருந்தான்' என்னும் செய்தி-அர்த்தம் ஆகும். இதில் சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளர் அவன். மொழியின் மேற்காணும் சொற்களை வெளிப்படுத்தும் செயல் 'பேச்சாகிய நிகழ்ச்சி' ஆகிறது. இவற்றைக் கூறும் நபரோ பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளர் ஆகிறார். இங்கே அமர்ந்து கொண்டு இச்சொல்லைத் தட்டச்சு செய்து கொண்டிருக்கும் நான், பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளர். நான் இல்லாத இடத்தில் இருக்கும் நீங்கள் பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளராக மாறி வாசிக்கிறீர்கள். இதையே பென்வெனிஸ்தே, 'பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் முடிவற்ற நிகழ்காலம்' என்கிறார். குறிப்பீடு குறிப்பானுடன் கொண்டுள்ள உறவே, சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சி பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியோடு கொண்டுள்ளது. குறிப்பான் என்ற சொல் ஒரு நிலையான அலகைக் குறிப்பிடுகிற அதே சமயத்தில் பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியானது, சொல்லாடலை ஒரு பொருள் வகைத் தன்மையான நிகழ்வு என்று குறிப்பாக விளக்குகிறது. சொல்லாடல் ஒரு நிகழ்வு. ஏனெனில், அது காலத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு இணைவுநிலைச் சங்கிலித் தொடரில் நடைபெறுகிறது. வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக இருப்பது குறிப்பான்கள் தங்களுக்குள் கொண்டுள்ள உறவாகும்.

லக்கான் கண்ணாடிய் பருவ எடுத்துக்காட்டின் மூலம் இதை மேலும் விளக்குகிறார்: "சொல்லாடலில் என்னையே நான் அடையாளம் காண்கிறேன். இப்படி அறிவது முழுமையானதல்ல; இது ஒரு தவறான உணர்வு. ஆனால் வேறு வழியில்லை. இணைவு நிலைச்சங்கிலியின் ஈடுகொள்ளுதல் காரணகாரியத் தொடர்புள்ளதாக இருந்துகொண்டு 'குறிப்பீட்டின் தன்னிலையாக' (சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் பங்கேற்பாளராக) ஆகிறது. குறிப்பானைச் சார்ந்து குறிப்பீடு இருக்கிறது. பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியைச் சார்ந்து சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சி இருக்கிறது. எனவே சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் தன்னிலை என்பது ஒரு சிறு வட்டம். அந்த வட்டம் இதைவிடப் பெரிய பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் தன்னிலை எனும் வட்டத்திற்கு

உள்ளே மையமாயிருக்கிறது. ஒரு சொல்லாடல் பேசுகிற தன்னிலையைப் பொறுத்தவரையில் சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் தன்னிலையும் பேச்சாகிய நிகழ்ச்சியின் தன்னிலையும், வேறுவேறு மாறுபட்ட நிலைகள். பேசுகிற தன்னிலை இரு கூறுகளாகப் பிறந்து இருநிலைகளிலும் கலந்து விடுகிறது.

சொல்லாடலுக்கு முன்பே உள்ள ஒரு தன்னிலை, பின்பு சொல்லாடலின் தன்னிலையாக மாறுகிறது. 'நான் பொய் சொல்கிறேன்' என்னும் செய்தியில் உள்ள முரணான அறிவியல் அபத்தம் இருக்கிறது. இதை ஒவ்வொருவரும் அறிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். இதற்கு பதில் கூறத் தேவையில்லை. ஏனெனில் நீங்கள் உண்மையையே சொல்கிறீர்கள். எனவே தன் முரண்பாட்டையும் மீறி மதிப்புமிக்கதாக இருக்கிறது இவ்வாக்கியம். வாக்கியத்தில் உள்ள இடம் பெயர்ப்பவை 'நான்' வடிவமைக்கின்றன என்று விளக்குகிறார்கள் லக்காள்.

விசாரணைக்கு உள்ளாகிய பொய் பேசுகிறவர் உடைந்து பொய் நான் பொய் சொல்கிறேன் என்று ஒத்துக் கொள்கிறார். நான் பொய் பேசியிருக்கிறேன் என்று அவர் சொல்லியிருந்தால், அது இன்னும் தெளிவாக இருந்திருக்கும். அவருடைய பொய்யான பழைய 'தானை' பற்றி அவர் தனது சொல்லாடலில், அவள்தான் பொய் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான் நான் என்று புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கும். பேசுகிற நானும், நான்ல்ல என்று புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கும். பேசுகிற நானும், பேசப்படுகிற நானும் எப்போதும் ஒரே நானாக இருக்க முடியாது.

கண்ணாடியில் என்னையே நான் பார்க்கிறேன் என்றும் பொது எங்கோ தோன்றுகிற பிரதிபலிப்பைத்தான் நான் பார்க்கிறேன். சொல்லாடலைப் பொறுத்தவரை எங்கோ இருந்து கொண்டு பேசுவதன் மூலம் என்னை நான் அடையாளம் காண முடியும். இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட நான், முதலாவதாகக் கூறப்பட்ட நானுக்கு முந்தைய நிகழ்வாகவும், வெளிவட்டத்தில் உள்ளதாகவும் இருக்கிறது.

எனவே இங்கே சொல்லப்பட்ட கருத்தின் தன்னிலையைப் பொறுத்தவரை: சொல்லே அர்த்தமாகக் கையாளப்படுகிறது. குறிப்பீட்டுடன் பொருத்தப்பட்டதாக குறிப்பான் இருக்கிறது. இணைவு நிலைச் சங்கிலி தனது நேர்கோட்டுத்தன்மையின் மூலம் மட்டுமே தன்னிறைவு பெறுகிறது. சொல்லாடல் உறுஞ்ஞவும் தன்மைகொண்டதாக இருக்கிறது. ஈகோ தனக்குத்தானே பிரச்சன்னமாகிற நிலையில் தன்னிலைத்துவம் மையப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பேச்சாகிய நிகழ்வின் தன்னிலையைப் பொறுத்தவரை: சொல்பொருள் வயமானதாகக் கையாளப்படுகிறது. குறிப்பீடு குறிப்பானுக்குப் பின்னால் ஒளிந்து கொள்கிறது. இணைவு நிலைச் சங்கிலி வெட்டப்படுகிறது. சொல்லாடல் ஒரு பொருள்வகை நிகழ்வாகிறது. 'மற்ற' இன் நிகழ்வில் ஒரு தற்காலிகமான புள்ளியில் ஈகோ இருப்பதாகக் காட்டப்படும் நிலையில் தன்னிலைத்துவம் மையமிறந்ததாக இருக்கிறது.

லக்காள் இவ்விருநிலைகளை முறையே கற்பனையானது, குறியீட்டுத் தன்மையானது என்கிறார். காலின் மெக்காபே கூறுவது போல, 'நான் பேசுகிற சொற்களுக்கு முழு அர்த்தத்தை இடையறாது நாமே சில சமயம் கற்பனை செய்து கொள்கிறோம். நமது கட்டுப்பாட்டுக்கு வெளியே உள்ள உறவுகளால் இச்சொற்களுக்கான அர்த்தங்கள் தீர்மானிக்கப்படுவதை இடையறாது கண்டு வியந்து வண்ணமிருக்கிறோம்'.

இனி வரலாறு. சொல்லாடல் ரீதியான வேறுபாட்டுக்கு வருவோம். 'நான் பொய் சொல்கிறேன்' என்பது நிச்சயமாகச் சொல்லாடல்தான் என்னும் இப்பகுப்பாய்வு வரலாற்று ரீதியானதற்கும் மிகச்சரியாகப் பொருந்துகிறது. தன்மை இடத்தைச் சுற்றுகிற வழிமுறை, சொல்லப்பட்ட கருத்திலுள்ள தன்னிலையின் நிலைக்கு ஒரு காரண காரியத் தொடர்பை வழங்குகிறது. இங்கே சொல்லாடலுக்கும், வரலாற்றுக்கும் உள்ள சிறு வேறுபாடு சார்புத் தன்மையுள்ளதே. இது சொல்லப்பட்ட கருத்தின் 'உள்ளே' இருக்கிற வேறு ஒன்றே என்று புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். ஒரு வழிமுறையை சிறிது மாற்றம் செய்தாலே, அது இன்னொரு வழிமுறையாக மாறிவிடும். மிக்கேஸ் பாரட்டும், ஜீன் ராட்போர்ட்டும் சேர்ந்து டோரதி ரிச்சர்ட்சன், எழுதிய 'நாவலின் ஒரு பகுதியை எடுத்த 'அவள்', 'அவளுடைய' போன்ற சொற்களை 'நான்' என்னுடைய' என்று மட்டும் மாற்றி வேறு மாற்றங்களின்றி மீண்டும் எழுதிக்காட்டினர். அயன் ஃபினிமிங்கின் 'கோல்டு ஃபிங்கர்' நாவலின் துவக்கம் முழுவதும் படர்க்கையில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், உண்மையில் அவை ஜேம்ஸ் பாண்ட் 'பேசியவையே என்று விளக்குகிறார் பார்த். சொல்லாடலில் சொல்லப்பட்ட கருத்து எப்போதும் ஒரு கதை சொல்லியை (narrator) கொண்டுள்ளது. தோடோ ரோய் சொல்கிறார்: 'கதைசொல்லி சில குறிப்பிட்ட வர்ணனைகளைப் பிறர் மூன் வைக்கின்ற ஒருவர். கதையின் நிகழ்ச்சித் தொடரில் இவ்வர்ணிப்புகள் முந்திக்கொள்பவையாகக் கூட இருக்கலாம். ஏதெனும் ஒரு பாத்திரத்தின்

கண்களாலோ, தனது கண்களாலோ நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கும்படி நம்மை உருவாக்குகின்ற அவன்/அவள் தான் ஒரு கதைசொல்லி.

தன்மையைச் சுட்டாத வரலாற்றுச் சித்தரிப்பிலும் கதைசொல்லி உள்ளடங்கியிருக்கிறார். தன்மையைச் சுட்டுகிற சொல்லாடலில் கதை சொல்லி வெளிப்படையாகத் தெரிகிறார். வரலாற்றுச் சித்தரிப்பில் கதை சொல்லியைவிட, சித்தரிக்கப்பட்ட செய்தியே முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. சொல்லாடலில் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப்பட்ட பேசுபவர் இருக்கிறார். அவர் எதைப் பேசினாலும், அவற்றைவிடப் பேசுவருக்கே முக்கியத்துவமிருக்கிறது. இந்த இரண்டாவது தன்மையின் பண்புள்ள சொல்லாடல் கவிதைக்கு சிறப்பாக உரியது. சொல்லாடலின் தன்னிலைத்துவம் எவ்வாறு அட்டமைக்கப்படுகிறது என்பது குறித்த இக்கோட்பாடு கவிதைச் சொல்லாடலில் பயன்படுத்தப்படும் போது மூன்று விஷயங்களை அர்த்தப்படுத்துகிறது.

1. ஒரு சொல்லாடல் (இருவிதத் தனி நிலைகளின்) இணைப்பற்ற தன்மையை முற்றிலுமாக மறுத்து அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஈகோ என்பதை வாசகருக்கு வழங்கவும் கூடும். ஆங்கில பூர்ஷ்வாக் கவிதை மரபு இப்படிப்பட்ட ஒரு சொல்லாடல்தான். கருத்தாடலுக்கு முய்தத்துவத்தைக் குறைத்து தன்னிலையை உயர்த்திக் காட்டக் கூடியது இது. குறிப்பாக, ஒரு தனிப்பட்ட குரலின் 'தற்புமான்' பேச்சின் விளைவாக (சொல்லாடலை) காட்டுவதில் இது தெளிவாகிறது. இதுவே 'ஷேக்ஸ்பியர் இங்கே சொல்கிறார்' 'வேர்ட்ஸ்வெர்த் இப்படிச் கூறுகிறார்' என்று மரபு இலக்கிய விமர்சனம் கவிதையைப் பற்றிக் கூறி கவிதை உணர்ந்தலைக் கொடுக்கிறது. கவிதையானது கவிதை மட்டுமே என்பதை உண்மையிலேயே இந்த வாசிப்பு அறிந்திருந்தாலும் குறிப்பிட்ட ஒரு ஆளுமையின் பிரச்சனம் என்று கவிதையைக் கருதுகிறது. இது ஒருவகை வகிற் (Fetishist) வாசிப்பு ஆகும்.

2. கருத்தாடல் நிகழ்வு பொருள் வகையானது. பென்வெனிஸ்தே சொற்களில், இந்திகழ்வின் காலம் முடிவற்ற நிகழ்காலம். எனவே ஒரு வாசகர் நிகழ்கால வாசிப்பில் கவிதையை எப்பொழுதும் உற்பத்தி செய்கிறார். நடிக்காளும், தொழில் நுட்பக்காரர்களும் ஒரு பிரதியிலிருந்து நாடகத்தை உற்பத்தி செய்வதைப் போல் வாசகர் இதைச் செய்கிறார். ஆனால் உற்பத்தி செய்யும் செயல் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்படாமல் கவிதைக்கான பொறுப்பு கவிஞனுக்கு உரியது என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. இந்தத் தவறான உணர் தலுக்கு வாசகர் ஆளானால், அவர் தனது சுயமான உற்பத்தி செய்யும் ஆற்றல்களிலிருந்து அந்நியப்படுத்தப்படுகிறார்.

3. கருத்தாடலும் சொல்லப்பட்ட கருத்தும் இணைப்பற்ற தன்மை கொண்டுள்ளது. எனவே 'ஒன்றை வழங்குதல்' 'வழங்க எண்ணுதல்' 'வழங்க முயலுதல்' போன்ற சுற்றி வளைத்துப் பேசும் மிகு சொல்லாடல்களும் தேவைப்படுகின்றன. ஏனெனில், சொல்லாடல் தன்னைத்தானே எப்போதும் வழங்கிக் கொள்வதில்லை. வாசிப்பு எப்போதும் இதற்கு முந்திக் கொள்கிறது. நிகழ்காலத்திலிருக்கும் கருத்தாடலை விட்டு சொல்லப்பட்ட கருத்து நிலைபாடு எங்கோ சென்று ஒளிந்து கொள்கிறது. எனவே கவிதையினூடு தெரியும் பேசுபவரின் உடமையாக கவிதை கருதப்பட்ட போதிலும், வாசிப்பில் உற்பத்தி செய்கின்ற வாசகருக்கு கவிதை கடைசியில் உடமை ஆகிவிடுகிறது.

எனவே சொல்லாடல் என்பது காரண காரியத் தொடர்புள்ளதாகவும், பொருள் வகையாக கருத்துருவ, அகவய ரீதியாக கலந்து தீர்மானிக்கப்படுவதாகவும் இருக்கிறது. ஆங்கிலக் கவிதைச் சொல்லாடல் பொருள்வகைத் தன்மையால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. குறிப்பானின் உறுதியான தன்னிலைவாழ்வு வடிவமைப்பைக் கொண்டிருக்கிறது. அதேசமயம் கருத்துருவ ரீதியாகவும் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. வரலாற்றின் உற்பத்திப் பொருளாகவும், சார்பியல்சுயச்சைத் தன்மையுள்ள மரபில் வந்ததாகவும், பூர்ஷ்வா வடிவமாகவும் இருக்கிறது. அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஈகோவின் நிலையை அடைந்துள்ள வாசகரால் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகவும், அகவய ரீதியாகத் தீர்மானிக்கப்படுவதாகவும் இருக்கிறது. எனவே இணைவுநிலைச் சங்கிலியில் தொடர்பு பெறுவதாகவும், சொல்லப்பட்ட கருத்தின் தன்னிலை என்ற நிலையில் பொருத்தப்பாடு கொண்டதாகவும்கூட நேர்மறையாக இயங்குகிறது. அதேசமயம் கருத்தாடலின் நிகழ்வை வரலாற்று ரீதியாக வெறுப்படுகின்ற செயல் தந்திரங்களால் பின்னுக்கு இழுக்க முயற்சிக்கப் படுவதால் எதிர்மறையாகவும் இயங்குகிறது. கருத்தாடலுக்கும் சொல்லப்பட்ட கருத்துக்கும் இடையில் தன்னிறைவான உறவே எப்போதும் இருக்கிறது.

தமிழில்: எஸ். பாலச்சந்திரன்
கருக்கிய வடிவம் : கால சுப்ரமணியம்.

கலை ஆராய்ச்சி நிலைகொள்ள எந்த அடிப்படையும் இல்லாமல் தனது சொந்த அறிவியலின் ஒரு தனிப்பிரிவினை ஆராயும் நிலைக்கு அதனைக் கீழிறக்கி விடுவார். உறுதியாகச் சொல்லுவதென்றால், குழப்பமான உளவியல் நிகழ்வுகளில் காரணகாரியத் தொடர்புகளை ஆராய்ந்து நிலைநாட்டும் தனது உரிமையை அந்த உளவியலாளர் எப்பொழுதும் கைவிடமாட்டார். அவ்வாறு கைவிடுதலானது, உளவியல் நிலைகொள்ளும் உரிமையை மறுப்பதாகும். இருப்பினும், அவர் தனது உரிமையை அதன் முழு அர்த்தத்துடன் நிலைநாட்ட முடியாது. ஏனெனில் கலைவியல் மிகத்தெளிவாக வெளிப்பட்டு நிற்கும் வாழ்க்கையின் படைப்புக்கூறு காரணகாரிய அமைப்பு முறை முயற்சிகள் அனைத்தையும் திகைக்கச் செய்து திசைநிழலிடுகிறது. ஒரு மனத்தூண்டுதலின் எந்த ஒரு விளைவும் காரண காரிய அடிப்படையில் விளக்கப்படலாம். ஆனால் சாதாரண மறுவிளைவு என்பதன் முழு எதிர்நிலையாகிய படைப்புச் செயல் நமது புரிந்து கொள்ளும் முயற்சிக்குள் அடங்காது தப்பி விடும். அது அதன் வெளிப்பாட்டுதோற்றநிலைகளிலிருந்து மட்டுமே விளக்கிச் சொல்லப்படும். அது தட்கம்மாக உணரப்படுமே ஒழிய ஒருபொழுதும் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுவதில்லை. உளவியலும் கலை ஆய்வும் எப்போதும் உதவிக்காக ஒன்றையொன்று எதிர்நோக்கியே ஆகவேண்டும் ஒன்று மற்றொன்றைச் செயலிழக்கச் செய்ய முடியாது. உள்ள நிகழ்வுகள் ஒன்றிலிருந்து நன்றாக வருவிக்கப்படுபவை என்பது ஒரு முக்கியமான உளவியல் கோட்பாடு ஆகும். ஆய்வுக்குரிய கலைப்படைப்பாயினும் அல்லது கலைஞனே ஆயினும், உளவியல் உற்பத்திப்பொருள் (Psychic Product) என்பது தன்னுள்ளேயே தனக்காகவே அமைந்த ஒன்று என்பது கலை ஆராய்ச்சியில் ஒரு முக்கியமான கோட்பாடு ஆகும். அவை ஒன்றோடொன்று சார்ந்திருக்கும் தொடர்புநிலை இருந்தபோதிலும் அக்கோட்பாடுகள் இரண்டும் செல்லுபடியாகக் கூடியவையே.

I. கலைப்படைப்பு

இலக்கியப்படைப்பை உளவியலாளர் ஆராய்வதற்கும் ஓர் இலக்கிய விமர்சகர் ஆராய்வதற்கும் அடிப்படை அணுகுமுறை வேறுபாடு உள்ளது. விமர்சகர் இலக்கிய ஆய்வில், முடிவெடுக்கும் முக்கிய தத்துவமும் மதிப்பும் வாய்ந்த ஒன்று, உளவியலாளருக்கு மிகவும் பொருத்தமற்றதாக இருக்கலாம். மிகவும் தரம் இல்லாத ஒரு இலக்கியப் படைப்பு உளவியலாளர்க்கு மிக உயர்ந்த ஆர்வம் தரக் கூடியதாக இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, "உளவியல் நாவல்" எனப்படுவது, இலக்கிய ரசனை கொண்டவர்கள் நினைக்கும் அளவு உளவியலாளர்க்கு அவ்வளவு பயன் தரக்கூடியதாக எவ்வகையிலும் இருப்பதில்லை. ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கையில், இத்தகைய நாவல் தன்னத்தானே விளக்குவதாகும். அது தனது உளவியல் விளக்கப் பணியைத்தானே செய்து வருகின்றது. உளவியலாளர் அதிகபட்சம் அதை விமர்சிக்கலாம், அல்லது மேலும் விரிவான விளக்கம் தரலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் ஒரு குறிப்பிட்ட நாவலை எவ்வாறு எழுதினார் என்ற முக்கியமான கேள்வி, உள்மையில் விடை சொல்லப்படாமலே விடப்பட்டு விடுகிறது. ஆனால் நான் இந்த இரண்டாவது சிக்கலை எனது கட்டுரையின் இரண்டாம் பகுதிக்கு ஒத்தி வைத்து விடுகிறேன்.

எந்த நாவல்களில் எல்லாம் ஆசிரியர் தனது பாத்திரங்களைப் பற்றிய உளவியல் ஆய்வு விளக்கங்களை முன்னரே கொடுக்காமலும், ஆய்வுக்கும் விளக்கங்களுக்கும் இடங்கொடுத்தும், அவைகளின் கதைசொல்லும் முறையின்மூலம் அந்த ஆய்வு விளக்கங்கள் தாமே வருமாறு செய்கிறாரோ, அந்த நாவல்கள் உளவியலாளருக்கு மிகவும் பயன் தரக்கூடியவையாகும். இந்தவகைப் படைப்புகளுக்கு சிறந்த உதாரணங்களாக: நாவலாசிரியர் பெனாய்ட் Benoit)ன் நாவல்கள், ஏராளமாக எழுதிக்கொடுக்கப்பட்டும் மிகுந்த வரவேற்பையும் பெற்று விளங்கும் காணன் டாயில் (Conan Doyle) பாணி உத்திகளைக் கொண்டிருக்கும் ரைடர் ஹேகார்டு (Rider Haggard) மாநி ஆங்கில துப்பறியும் கதைகளான நாவல்கள் போன்றவை இவை. மிகச்சிறந்த அமெரிக்க நாவலென நான் கருதும் மெல்வில் எழுதிய 'மோபி டிக்' கும் கூட இந்த வகையுள் அடங்குகிறது. ஒரு உளவியலாளரை மிக அதிகமாகக் கவர்ச்சூடியது எதுவென்றால் வெளிப்படையாக எந்த ஒரு உளவியல் கோட்பாடும் இல்லாத ஒரு விறுவிறுப்பான கதைதான். இத்தகைய கதை உள்ளார்ந்த உளவியல் ஊகங்களின் அடிப்படையில் அமைக்கப்படுகிறது. மேலும் ஆசிரியர் அதைப்பற்றி அறியாமல் உள்ள அந்த நிலையில், உள்ளார்ந்துள்ள உளவியல் ஊகங்கள் திறனாய்வுப் பார்வைக்குத் தம்மைத்

தாய்மையாக கலப்படமின்றி வெளிப்படுத்தும். அவ்வாறின்றி உளவியல் நாவலில், ஆசிரியர் தனது கச்சாப் பொருளை சாதாரண முரட்டுச் சிக்கல் நிலையிலிருந்து மாற்றி, உளவியல் வெளிப்பாட்டு விளக்க நிலைக்கு மறு வடிவம் செய்யும் முயற்சியில் இறங்குகிறார். இதன் மூலம் அப்படைப்பின் உளவியல் தனித்துவச் சிறப்பு பெரும்பாலும் பார்வையிலிருந்தே மறைக்கப்பட்டு விடுகிறது. சுருங்கக் கூறினால், சாதாரண மனிதன் இந்தவகை நாவல்களுக்காகவே 'உளவியலை' நாடுகிறான். ஆனால், அதே சமயத்தில், உளவியலாளர்களை அறைகூவி அழைப்பவை மற்றவகை நாவல்களோ, ஏனெனில் உளவியலாளரே அவைகளுக்கு உள்ளார்ந்த அர்த்தத்தைக் கொடுக்க முடியும்.

நான் நாவலைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் இதே சமயத்தில் இலக்கியக் கலையின் இந்தக் குறிப்பிட்ட வடிவத்திற்கு மட்டும் என்று வரையறுக்கப்படாத ஒரு உளவியல் உண்மையை விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். நாம் இந்த உண்மையை கவிஞர்களின் படைப்பிலும் காண்கிறோம். "ஃபாஸ்ட்" நாடகக் காவியத்தின் முதல் மற்றும் இரண்டாம் பகுதிகளை ஒன்றோடொன்று ஒப்பு நோக்கும்பொழுது அவ்வுண்மை எதிர்ப்படுகிறது. கிரெட்சன் (Gretechen) னின் காதல் அவலம் புலப்படுத்துகிறது. கவிஞர் இதற்கு முன்னர் இதனினும் சிறந்த சொற்களில் சொல்லியிருக்கவில்லை என உளவியலாளர் அத்துடன் சேர்த்துக் கூறுவதற்கு எதுவும் இல்லை. அதேசமயம், இரண்டாம் பகுதி விளக்கப்பட வேண்டிய நிலையில் அமைந்திருக்கிறது.

கற்பனை செய்த கச்சாப் பொருளின் வளமானது கவிஞரின் வடிவமைப்பு மேதமையை எதுவும் தானே விளக்கம் தருவது அல்ல என்றும், ஒவ்வொரு பாடலும் படிப்பவர் விளக்கம் பெற்றுப் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய தேவையை அதிகரிக்கிறது எனவும் கருத வேண்டிய அளவிற்கு, இடர்ப்படுத்துகிறது. "ஃபாஸ்ட்" நாடகக் காவியத்தின் இரண்டு பகுதிகள், இலக்கியப் படைப்புக்களிடையேயான இந்த வகை உளவியல் வேறுபாட்டை எதிரெதிர் நிலைகள் மூலம் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

இந்த வேறுபாட்டை வலியுறுத்திக் காட்டுவதற்காக, ஒருவகைக் கலைப் படைப்பு முறையை 'உளவியல்' சார்புடையது என்றும் மற்றதை 'தரிசனச்' சார்புடையது என்றும் நாம் வைத்துக் கொள்வோம். உளவியல் சார்பு முறை மானுட நினைவு எல்லைகளினுள்ளடங்கியவற்றிலிருந்து எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட மூலப்பொருள்களைப் பற்றிய விபரங்களையும், விளக்கங்களையும் கொண்டது. எடுத்துக்காட்டாக, வாழ்க்கைப் பாடங்கள், உணர்ச்சித் தாக்குதல்கள், வேட்கை அனுபவங்கள், பொதுவான மனிதத் தலைவிதியின் சிக்கல்கள் - இவை அனைத்துமே மனிதனின் நனவு வாழ்க்கையை, குறிப்பாக அவனது உணர்ச்சி வாழ்க்கையை, அமைப்பவை. இந்த மூலப் பொருள் உளம் சார் வகையில் கவிஞரால் தன்வயமாக்கப்படுகிறது; சாதாரண நிலையிலிருந்து கவினனுபவத்திற்கு உயர்த்தப்படுகிறது. பின்னர் வெளியீடு செய்யப்படுகிறது; இவ்வெளியீடு படிப்பவர் சாதாரணமாக எதைத் தவிர்க்கிறாரோ, அல்லது எதைக் கவனிக்காமல் விட்டு விடுகிறாரோ அல்லது எதை ஒரு மந்தமான இடர்ப்பாட்டு உணர்ச்சியோடு மட்டுமே அறிந்து கொள்ள முயல்கிறாரோ, அதை முழுமையாக அவருடைய நனவு நிலைக்குக் கொண்டு வருவதன் மூலம், அவரை மேலும் அதிகமான விளக்கம் பெறவும் ஆழமான நுண்ணறிவு பெறவும், தூண்டுகிறது. கவிஞரின் படைப்பானது, என்றும் நிரந்தரமாக மாறி மாறித் தோன்றும் இன்பதுன்பங்களுடன் கூடிய மனித வாழ்வின் தவிர்க்க முடியாத அனுபவங்களின், அதாவது மானுட நனவு நிலை உள்ளீடுகளின் ஒருவகை விளக்கமும் தெளிவுமேயாகும். ஃபாஸ்ட் ஏன் கிரெட்சனின் மீது காதல் கொண்டார் என்ற காரணத்தையோ, கிரெட்சன் தமது குழந்தையைக் கொல்ல எது தூண்டியது என்ற காரணத்தையோ உளவியலாளர் விவரமாக எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்று நாம் உண்மையில் எதிர்பார்க்க வில்லையெனில், கவிஞர் உளவியலாளர்க்கு ஆய்வு செய்வதற்கென எதையும் விட்டு விடவில்லை என்றே சொல்லலாம். இத்தகைய இலக்கியக் கருப்பொருள்கள் மனித இனத்தை உருவாக்கும் பணியைச் செய்பவை. இவை லட்சக்கணக்கான முறை திரும்பத் திரும்ப நிகழ்வன; இவை காவல்துறை - நீதிமன்றம் மற்றும் தண்டனைச் சட்டம் ஆகியவற்றினால் உண்டாகும் மனச்சலிப்புகளுக்குக் காரணமாகின்றன. அவற்றைச் சுற்றி எந்த மர்மமும் தூழ்ந்திருப்பதில்லை. ஏனெனில் அவை தம்மைத்தாமே முழுமையாக விளக்கி விடுகின்றன.

எண்ணற்ற இலக்கியப் படைப்புகள் மேற்குறித்த இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

அவற்றுக்குச் சான்றாக காதல், சுற்றுப்புறம், குடும்பம், குற்றமும் சமுதாயமும் பற்றிய பல நாவல்கள், போதனை முறைச் செய்யுள்கள், பெரும் எண்ணிக்கையிலான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், மேலும் துன்பியல் மற்றும் இன்பியல் சார்ந்த நாடகங்கள் கலையின் உளவியல் படைப்பின் தனி வடிவம் எத்தகையதாயினும், அது எப்பொழுதும் நளவு நிலை மானுட அனுபவங்களின் பரந்துபட்ட எல்லைப் பரப்பினுள்ளிலிருந்து, - அதாவது வாழ்க்கையின் விசாலமான முற்றத்திலிருந்து என்றுகூட நாம் சொல்லலாம் - தனது மூலப் பொருளை எடுத்துக் கொள்கிறது. இந்தவகைக் கலைப்படைப்பு முறையை நான் உளவியல் சார்ந்தது என்று கூறுகிறேன், ஏனெனில் அது தன் செயல்பாட்டில் எந்த ஒரு இடத்திலும் உளவியலின் அறிவார்த்த நிலையின் வரம்புகளை மீறவதில்லை. அது தன் வரம்பினுள் அரவணைத்துக் கொள்ளும் ஒவ்வொன்றும் - அனுபவங்கள் மற்றும் கலைப்படைப்பு வெளியீடுகள் - புரிந்துகொள்ளக் கூடியவற்றின் எல்லைப் பரப்புகளுக்குச் சொந்தமாகிறது. இதற்கு மாறாக அடிப்படை அனுபவங்களும் கூட, பகுத்தறிவுக்குட்படாத போதிலும், எந்தவகையிலும் அறிமுகமற்றவை அல்ல; அவை காலத்தின் தொடக்கத்திலிருந்து நம்மால் அறிந்து கொள்ளப்பட்டு வருபவையே - அதாவது வேட்கை மற்றும் அதன் விதிக்கப்பட்ட விளைவு, தலைவதிகளின் மாற்றங்களுக்கு மனிதனின் கட்டுப்பாடுதல், அழகையும் அச்சத்தையும் கொண்டிருக்கும் சமீபவதம் வாய்ந்த இயற்கை ஆகியவையே ஆகும்.

ஃபாஸ்ட் நாடகக் காவியத்தின் முதல் பகுதிக்கும் இரண்டாம் பகுதிக்கும் இடையில் உள்ள பெருத்த வேறுபாடானது கலைகளின் படைப்பில் உளவியல் முறைக்கும் தரிசன முறைக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாட்டைச் சுட்டுகிறது. தரிசன முறையானது உளவியல் முறையின் அனைத்து விதிகளையும் தலைகீழாக்குகிறது. கலை வெளிப்பாட்டிற்கான மூலத்தை வழங்கும் அனுபவம் நமக்குப் பழகிப்போனதென்றும், மனித மனத்தின் வெகு ஆழமான பகுதியிலிருந்து தனது இருத்தல் நிலையை வருவித்துக் கொள்கின்ற - மனிதத் தோற்றத்திற்கு முந்தைய காலங்களிலிருந்து நம்மைப் பிரிக்கின்ற காலம் எனும் அதலபாதாளத்தைப் (abyss of time) பற்றிக் குறிப்பிடுகின்ற, அல்லது மாறுபட்ட ஒளியையும் இருளையும் கொண்ட அமானுஷ்ய உலகத்தை (Superhuman World) உண்டாக்குகின்ற - அது, அறிமுகமற்ற விந்தையான ஏதோ ஒன்று ஆகும். மனிதனின் புரிந்து கொள்ளும் ஆற்றலைத் தாண்டி நிற்பவை மிகப் பழமையான தெல்லனுபவங்களோ எனவே மனிதனது புரிந்து கொள்ளும் நிலை இந்த அனுபவங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு அடங்கிவிடும் ஆபத்தில் இருக்கிறது. அனுபவத்தின் மதிப்பும் வேகமும் அதன் அளவிறந்த தன்மையால் வழங்கப்படுவன. கால எல்லையற்ற ஆழநிலைகளிலிருந்து அது மேலெழும்புகிறது; அது அயன்மையானது, குரூரமானது, பன்முகப்பட்டது, பைசாசத் தன்மை கொண்டது. கோமாளித்தனமானது நிரந்தரக் குழப்ப நிலையான நரக நிலையின் இருளார்ந்த கலைமான மாதிரிக் கூறு. நீட்சையின் சொற்களில் கூறினால் A Crimen leasae majestatis humanae (மானுடத்திற்கு எதிரான துரோகம்) ஆகிய அது நமது மதிப்பு மற்றும் அழகியல் வடிவங்களின் மானுட நிலைகளை வெடித்துச் சிதறித் தள்ளிவிடுகிறது. உணர்ச்சிகள் மற்றும் புரிந்து கொள்ளும் நிலைகளை ஒவ்வொரு வகையிலும் தாண்டி, நிற்கும், அரக்கத்தனமான, பொருளற்ற நிகழ்வுகளின் தொல்லை தரும் காட்சி கலைஞரின் ஆற்றலின் மீது, வாழ்க்கையின் முற்றத்தில் உள்ள அனுபவங்கள் கேட்டு நிற்கும் கோரிக்கைகளிலும் முற்றிலும் மாறுபட்ட கோரிக்கைகளை முன் வைக்கின்றன. இவை அண்டவெளியை மறைத்து நிற்கும் திரையைய எப்போதும் கிழித்தெரிவதில்லை; மனிதனால் இயன்றவைகளின் எல்லைகளை இவை என்றும் தாண்டுவதில்லை; இந்தக் காரணத்திற்காகவே அவை அந்த நபருக்கு எத்தகைய அதிர்ச்சியை தரக்கூடியதாயினும் அவை - கலைகளின் தேவைக்கேற்ப முன்னதாகவே வடிவமைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் அறப்பழந்தொன்மை அனுபவங்கள், முறையான உலகின்ப படம் தீட்டப்பட்டிருக்கும் அத்திரையை அடியிலிருந்து மேல்வரை கிழித்தெறிந்து, நன்றும் உருவம் பெறாததாகிய தோண்ட முடியாத அந்த ஆழங்காண முடியாத அதலபாதாள இருளின் ஒரு சிறு காட்சியைக் காட்டுகிறது. அது வேறு உலகங்களின் காட்சியா, அல்லது ஆன்மாவின் மாமமா அல்லது மனிதன் தோன்றிய காலத்துக்கு முந்திய செயல்களின் தொடக்கமா அல்லது எதிர்காலத்தின் பிறக்காத தலைமுறைகளுடையவையா? இவைகளில் ஏதாவது ஒன்று என்றோ எதுவுமில்லை என்றோ நாம் சொல்ல முடியாது.

“வடிவமாக்கல் – மறவடிவமாக்கல்

காலாதித ஆன்மாவின் நிரந்தரப் பொழுதுபோக்கு” (கதே)

ஹெர்மஸின் ஆயன் (The Shepherd of Hermas) (ஹெர்மஸ் 2ம் நூற்றாண்டு கிறிஸ்துவ எழுத்தாளர்) லும், டான்டேயிலும், ஸ்பாஸ்ட் காவியத்தின் இரண்டாம் பகுதியிலும், நீட்ஷையின் டயானீசியக் கட்டற்ற உணர்வு நிலையிலும், வாக்கனரின் நிபுலங்கின் மோதர் (Nibelungenring)த்திலும், நோபல் பரிசு பெற்ற சுவீஸ் கவிஞரான ஸ்பிட்ட்வரின் ஒலிம் பீஹர் ஸீருலிங் (Olym Fischer Fruling) திலும், வில்லியம் பிளேக்கின் கவிதைகளிலும், தரவி ஸ்பிரான்செஸ்கோ கோலொன்னாவின் இப்பென ரோட்டோ மேஷியா (Ipneroto machia) விலும், ஜேகப் போஹ்மேயின் தத்துவ, கவிதைத்திக்கல்களிலும் இத்தகைய காட்சியை நாம் காண்கிறோம். மேலும், இன்னும் மிகவும் வரையறுக்கப்பட்ட தெளிவான வகையில் அறப்பழத் தொன்மைகள் ரைடர் ஹேகார்டுக்கு ‘அவன்’ என்ற படைப்புத் தொடர் ஒன்றின் மூலத்தை அமைத்துத் தருகிறது. பொய்யாடுக்கு குறிப்பாக எல் ‘அட்லாண்டைடு (L’Atlantide) யிலும் ‘க்யூபின் (Kubin)க்கு டை ஆண்டியர் சேய்ட் (Die Andere Seite)யிலும், மெயரின் (meyrinh)க்கு தாஸ் க்ரூனே கெஸிக்ட் (Das Grune Gesicht) (இதன் இன்றியமையாமையை நாம் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிடக் கூடாத வகைப்பட்டது)விலும், கோயட்ஸ் (Goets)க்கு தாஸ் ரெய்ச் ஒஹ்னே ரவம் (Das Reich Ohne Raum)யிலும், பர்லாச் (Barlach)க்கு டேர் டோடே டேக் (Der Tote Tag)லும் இதையே வழங்குகிறது. இந்தப் பட்டியல் மேலும் விரிவாக்கப்படலாம்.

கலைப்படைப்பின் உள்வியல் முறையைப் பற்றிப் பார்த்தும் போது, அதில் உள்ள சரக்கு என்ன என்றோ அல்லது அது என்ன பொருளைத் தருகிறது என்றோ தாமே கேட்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. ஆனால், படைப்பின் தரிசன முறைக்கு நாம் வந்த உடனே, இந்தக் கேள்வி தானாக நம்மிடம் வந்து வலிந்து புகுந்து கொள்கிறது. நாம் வியப்படைகிறோம், ஆச்சரியப்படுகிறோம், குழப்பமடைகிறோம், பாதுகாப்புக் கவசம் அணிந்து கொள்கிறோம், வெறுப்பும் கூட கொள்கிறோம். இதனால் நாம் விமர்சனங்களையும் விளக்கங்களையும் வேண்டிய நிற்கிறோம். நம் ஒவ்வொரு நாளைப்பற்றியும், மாண்பு வாய்வு பற்றியும் நினைவுட்ப்படுவ தில்லை. ஆனால் கனவுகள், இரவு நேர பயங்கள் மற்றும் நாம் சில நேரங்களில் நம்பிக்கையின்றி உணர்ச்சிற்ற மனத்தின் இருண்ட மறைவிடங்கள் பற்றியும் நினைவுட்ப்படுகிறோம். படிக்கின்ற பொதுமக்களோ, கொச்சையும் பரபரப்புமுடையதாக அது உண்மையில் இல்லை என்றால் இந்த வகை எழுத்துக்களைப் பெரும்பாலும் புறக்கணித்து விடுகிறார்கள். இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கூட இதனால் திக்குமுக்காடி விடுகிறார். அதை அணுகும் முறையை டான்டேயும், வாக்கனரும் எளிமையாக்கி உள்ளனர். தரிசன அனுபவம் டான்டேயின் படைப்பில், வரலாற்று உண்மைகளைப் புகுத்துதல் மூலமும் வாக்கனரின் படைப்பில் புராண நிகழ்ச்சிகளாலும் போர்த்து வைக்கப்படுகிறது; இவ்வகையில், வரலாறும் புராணமும் கவிஞர்கள் பயன்படுத்திப் படைக்கும் மூலப் பொருள்களாகச் சில நேரங்களில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஆனால் இயக்கும் ஆற்றலும் ஆழ்ந்த தனித்துவமும் இவ்விரண்டில் எந்த ஒன்றிலும் அமைந்திருக்கவில்லை. இரண்டைப் பொறுத்தும், தரிசன அனுபவத்திலேயே அது உள்ளடக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக புனை கதையின் ஒரு முன்னோடிக் கண்டுபிடிப்பாளர் ரைடர்ஹேகார்டு எனக் கருதுவதில் தவறில்லை, இருப்பினும், அவரைப் பொறுத்த அளவிலும் கூட, கதை என்பது, முதன்மையாக, தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த மூலப்பொருளுக்கு வெளிப்பாடு தரும் ஒரு கருவியே ஆகும். கதை, உள்ளீட்டைக் காட்டிலும் எவ்வளவு பெரிதாகத் தோற்றமளித்தாலும், முக்கியத்துவத்தைப் பொறுத்த அளவில், உள்ளீடானது கதையை விட அதிக கனம் வாய்ந்தது.

தரிசனப் படைப்பில் மூலப்படிவங்களின் ஆதாரங்களைப் பற்றிய இருண்மை மிகவும் புதுமையானது. மேலும் படைப்பின் உள்வியல் முறையில் நாம் காண்பதற்கு நேர் எதிரானது. இந்த மர்மத்தில் உள்நோக்கம் இல்லாமல் இல்லை என்று நாம் சந்தேகப்பட வேண்டியிருக்கும். சில மிகத்தனிப்பட்ட சொந்த அனுபவங்கள் இந்த விநோதமான இருள்நிலையில் உட்பொதிந்து கிடக்கும் என நாம் இயல்பாகக் கருத வேண்டியிருக்கும்.

ஸ்பிராய்டின் உள்வியல் அவ்வாறு செய்ய நம்மை ஊக்குவிக்கிறது. இவ்வாறு நாம் குழப்பத்தின் இந்த விநோதத் தோற்றங்களை விளக்க முடியும் எனவும், கவிஞர் சில நேரங்களில்

வேண்டுமென்றே தன் அடிப்படை அனுபவங்களை நம்மிடம் மறைத்துள்ளது போல ஏன் தோன்றுகிறது எனப் புரிந்து கொள்ள முடியும் எனவும் நம்புகிறோம். இது பொருளை இந்த வகையில் பார்ப்பதுவிரும்பு மாறுபட்டு நாம் நோவுற்ற மூளைக் கோளாறுக் கலை (neurotic)யுடன் செயல்பெறாது கொண்டுள்ளோம் என்று சொல்லும் ஒரு பழைய நிலைதான் அதாவது, தரிசனப் படைப்பாளியின் படைப்பு காட்டுகின்ற மனநிலைபாதிக்கப்பட்டவர்களின் கற்பனைகளில் நாம் காண்கின்ற சிலவகை நடைமுறை இயல்புகளைப் பொறுத்தவகையில் நியாயப்படுத்தப்பட்ட ஒருவகைப் பற்றை. இதன் எதிர்நிலை உள்சுருள்நாள், மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவர்களின் மனவெளிப்பாடுகளில் பேரறிஞர்களின் படைப்பில் நாம் எதிர்பார்க்கக்கூடிய அந்நிலைவளத்தை நாம் பலமுறை காண்கிறோம். ஸ்பிராய்டைப்பின்பற்றும் உள்வியலறிஞர், இப்பொழுது பேசப்படும் எழுத்தை நோவியல் ஆய்வுச் சிக்களை உள்மையில் எடுத்துக்கொள்ள விரும்புகிறார்.

அறத்தொன்மை அனுபவக் காட்சி (Primordial Vision) என்று நான் அழைக்கின்ற அதனுள் ஒரு நெருக்கம் நிறைந்த, சொந்த அனுபவம் - பிரக்கூறு நிலைப் பார்வையால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாது - பொதிந்துள்ளது என்ற ஊதகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர், அந்த ஆர்வம் ஊர்ந்தும் அக்காட்சிப் படிமங்களை, உட்பொதி வடிவங்கள் என்று அழைப்பதன் மூலம், அவை அடிப்படை அனுபவங்களை மறைக்கும் முயற்சியைச் சார்ந்தவை என என்னுடையதன் மூலமாக, அவற்றைக் கணக்கிட்டு நியாயப்படுத்துவார். அவர் பார்வையில், முழு ஆளுமையுடனோ, அல்லது பிரக்கூறுகளின் சிலவகைக் கற்பனைகளுடனோ ஒருக்க முறையிலும் அழகியல் முறையிலும் பொருத்தமற்ற ஒரு காதல் அனுபவமாகக்கூட அது இருக்கலாம். கவிஞர் தனது, "தான்" என்ற உணர்வு மூலம், இந்த அனுபவத்தை வெளித்தோன்றாமல் அடக்கி வைத்து, இனங்காண முடியாமல் நிலைவிலி நிலையாக்கி விடுவதற்காக, நோய் நிலைக்கற்பனை (Pathological fantasy) யெனும் ஆயுதம் உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. மேலும், உள்மையிலையைக் கற்பனை மூலம் மாற்றியமைக்கும் இந்த முயற்சி திருப்தியற்றதாக இருப்பதாக, படைப்பு உருவாக்கலின் நீட்சியில் மறுபடி, மறுபடி, இம்முயற்சி நீடித்தப்பட்டு வேண்டும். இது முழுவதும் அரக்கவடிவம் கொண்ட பூதாசுரமான, விநோதமான மற்றும் நெறிமாதிய தன்மைகளைக் கொண்ட கற்பனை வடிவங்களின் பரவுதலை விளக்கிக் காட்டும், ஒருவகையில், ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்காத அனுபவத்துக்கு அவை பதிலினாக அமைப்பவை, இன்னொரு வகையில் அவை அந்த அனுபவத்தை மறைத்து வைக்க உதவுப்பவை. கவிஞரின் ஆளுமை மற்றும் மனநிலை இயல்பு பற்றிய விவாதம் முழுக்க முழுக்க என் கட்டுரையின் இரண்டாம் பகுதிக்குரியதென்றாலும், இந்த, கலையின் கற்பனைப் படைப்புப் பணியைப் பற்றிய ஸ்பிராய்டின் கோட்பாட்டை, இத்தகைய திகழ்வில் எடுத்துக் கொள்வதைத் தவிர்க்கவியலாது, ஒரு உரையாக, அது கணிசமான வளைத்தை எழுப்பி விட்டுள்ளது. தரிசனப் பொருள் மூல ஆதாரங்கள் பற்றிய "அறிவியல் ரீதியான" விளக்கம் கொடுப்பதற்காகவோ அல்லது கலைப்படைப்பின் ஆர்வம் நிறைந்த முறைகளில் பொதிந்துள்ள உள்வியல் நடைமுறைக் கோட்பாடுகளை வகைதொகைப் படுத்துவதற்காகவோ செய்யப்படுகின்ற, எல்லோரும் அறிந்த ஒரே முயற்சி அதுதான். விவாதிக்கப்படும் இந்தப் பொருள் பற்றிய எனது சொந்த அபிப்பிராயமானது நன்கு அறிமுகமாகவில்லை. பொதுவாகப் புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை என்பதை நான் கருதுகிறேன். இந்த முன்னுறிப்போடு, நான் அதைக் கருக்கமாக வெளியிட முயற்சிக்கிறேன்.

சொந்த அனுபவத்திலிருந்து தரிசனம் பிறப்பதை நாம் வலியுறுத்தினால், கற்பனையை இரண்டாம் பட்சமானதாகக் நிதர்சனத்தின் ஒரு சாதாரண பதிலியாக மட்டுமே கொள்ளவேண்டும். இதன் விளைவு, அதன் அற்பமுற்றதன்மையை தரிசனத்திலிருந்து நீக்கி விட்டு அதனை ஒரு அறிஞர் தவிர வேறில்லை எனக் கொள்கின்றோம். அங்கு கருக்கொண்டிருக்கும் குழப்பம் பின்னர் ஒரு மனநோய்த் தொல்லைவின் அளவுக்குச் சருங்கிவிடுகிறது. பொருள் பற்றிய இந்த விபரத்தினால் நாம் மீண்டும் நம்பிக்கையைடைந்து மிக ஒழுங்கமைப்புச் செய்யப்பட்ட அண்டம் பற்றிய நமது சித்திரத்தை மீண்டும் திரும்பிப் பார்க்கிறோம். நாம் காரியவாதத் தன்மையோடும் காரணகாரிய அறிவு நிலை உடையவர்களையும் இடும்பதல், அண்டமானது திருத்தமாக இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதில்லை நாம் மிகை இயல்புகள் மற்றும் நோய்கள் என்று சொல்லும் தவிர்க்க

முடியாத குறைபாடுகளை ஏற்றுக் கொள்கிறோம். மனிதனின் புரிந்துகொள்ளும் சக்தியை எதிர்த்து நிற்கும் படுபாதைகளின் அச்சுறுத்தும் தோற்றங்களை மாயத் தோற்றங்கள் என நீக்கிவிடுகிறோம். கவிஞர் ஒரு ஏமாற்று மோசடியின் பலிகடாவாகவும் குற்றவாளியாகவும் வருவப்படுகிறார். கவிஞருக்குமே அவரது அறப்பழந்தொன்மை யனுபவம், அதன் அரித்ததை மறைத்து எதிர்கொள்ள முடியாமல் தன்னிடமிருந்து அதனை மறைத்து வைக்க வேண்டியதாகி. "மனிதத்தன்மை கொண்டது - முழுமையும் மானுடத்தன்மை நிறைந்து" என்பதாகிறது.

கலைப்படைப்பை சொந்தக் காரணிகளுக்குக் குறைத்து அளவிடுதலில் அமைந்துள்ள மனக்கட்டு முறையின் உட்பொதிந்த விளைவுகளை முழுமையாக வெளிப்படுத்துவது நலம் எனக் கருதுகிறேன். அது நம்மை எங்கே அழைத்துச் செல்கிறது என நாம் நன்கு அறிய வேண்டும். உண்மை என்னவெனில், அது நம்மைக் கலைப்படைப்பின் உளவியல் ஆராய்ச்சியிலிருந்து வெளியே கொள்வதற்கு கவிஞனுக்கேயுரிய மன இயல்புள் நம்மை எதிர்கொள்கிறது என்பதுதான். கவிஞரின் மன இயல்பு ஒரு முக்கியமான சிக்கலை உண்டாக்குகிறது என்பது மறுக்க முடியாதது. ஆனால், கலைப்படைப்பு, அதன் உரிமையில் ஏதோ ஒரு வித முறையில் வெளியிட முடியாதது ஆகும். கவிஞருக்குத் தன் சொந்தப்படைப்பின் ஒளிச்சிறப்புப் பற்றிய கேள்வி அதனைச் சாதாரணமானதாக, ஒரு திரையாக, துன்பத்தின் ஆதார அடிப்படையாக அல்லது ஒரு சாதனையாகக் கருதுவல் பற்றிய கேள்வி, தற்சமயம் நம்மைச் சார்ந்ததாக இல்லை; நமது பணி கலைப்படைப்பை உளவியல் ரீதியாக விளக்கம் செய்வதே ஆகும். இந்தப்பொறுப்புக்கு நாம் அதன் உன்னார்ந்துள்ள அடிப்படை அனுபவமாகிய காட்சி என்று அழைக்கப்படுகின்ற ஒன்றைப்பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டும். இதனை கலைப்படைத்தலின் உளவியல் முறையில் பொதிந்துள்ள அனுபவங்களை நாம் எவ்வாறு எடுத்துக் கொள்வோமோ, குறைந்தபட்சம் அந்த அளவு கவனத்துடனாவது எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்போது அவை இரண்டும் உண்மையானவை, கவனத் தகுதி வாய்ந்தவை என்பதை யாரும் சந்தேகிக்க முடியாது. அந்தக் கற்பனைக் காட்சி அனுபவம் சாதாரண மனிதக் கூட்டத்திலிருந்து வேறுபட்டு ஒதுங்கி நிற்கும் ஏதோ ஒன்றாக உண்மையில் தோன்றுகிறது. இந்தக் காரணத்தினால்தான், அது உண்மை என்ற நாம் நம்புவதில் கஷ்டத்தை உணர்விறோம். அது மர்மம் வாய்ந்த ஆன்மீகம் மற்றும் தாந்திரீகம் (Metaphysics and Occultism) பற்றிய துறரிஷ்டம் வாய்ந்த பிறப்பீடு ஒன்றையும் தன்னைப்பற்றி பெற்றுள்ளது. எனவே நல் நோக்கங்கொண்ட காரணகாரியப் பொருத்தம் ஒன்றின் பெயரால் நாம் குறுக்கீடு செய்யும் அவசியத்தை உணர்கின்றோம். நமது முடிவென்னவென்றால், இத்தகையவற்றை நாம் ஆழமாகக் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளாமல் இருப்பது நல்லது; இல்லைவெனில் உலகம் மீண்டும் ஓர் இருண்ட மூட நம்பிக்கைக்கு மாறிப்போய்விடும். உண்மையில் நாம் தாந்திரீகத் தன்மையை நோக்கிய ஒருதலைப்பட்சமான மனச்சார்புடையவர்களாக இருப்போம். ஆனால் சாதாரணமாக தரிசன அனுபவத்தை வளமானதொரு கற்பனை அல்லது கவிதை மாதிரியின் (அதாவது, உளவியல் ரீதியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட ஒருவகைக் கவித்துவ உரிமத்தின்) விளைவு என நீக்கிவிடுவோம். கவிஞர்களில் சிலர், தங்களுக்கும் தங்கள் படைப்புக்கும் இடையே ஒரு முழுமை பெற்ற இடைவெளியை அமைப்பதற்கு இந்த வகை விளக்கம் தகுந்த ஊக்குவிக்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டாக ஒலிம்பிய வசந்த காலம் (Olympian Spring) பற்றிய பாடினாரா அல்லது "இதோ மேமாதம் வந்து வட்டது" என்ற கருத்துக்காப்பாடினாரா என்பதில் இரண்டும் ஒன்றேதான் என்றே ஸ்பைட்டிலர் உறுதியாகக் கூறிவந்தார். உண்மையென்னவென்றால், கவிஞர்களும் மனிதர்களே, தன்படைப்பைப் பற்றிக் கவிஞன் மனம் சொல்லவேண்டுமோ அது அக்கருத்துப்பற்றிய சிறந்த விளக்கவுரையாகப்பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. அப்படியானால், நம்மிடம் தேவைப்படுவது எதுவெனில், கவிஞனுக்கே எதிரான நிலையில், தரிசன அனுபவத்துக்குச் சார்பாக இருத்தலைத்தவிர வேறு வழியில்லை.

'ஹெர்மான்ஸின் ஆயன்' யிலும், 'தெய்வீக இன்பவியல்' (Divine Comedy) யிலும், 'பொஸ்ட்டிடிலும் தரிசனக் கற்பனையால் முழுமையாக நிறைவேற்றப்படும் ஒரு அனுபவமாகிய மனது அனுபவத்தின் அதிர்வலைகளை நாம் அறிந்துகொள்கிறோம் என்பதை மறுக்க முடியாது.

ஃபாஸ்டின் இரண்டாம் பகுதி, முதல் பகுதியின் இயல்பான மானுட அனுபவத்தை மறுக்கிறது அல்லது மறைக்கிறது என்பதற்கான ஆதாரம் எதுவும் இல்லை; அதேபோல, கதே மூதல் பகுதியை எழுதும் நேரத்தில் இயல்பாக இருந்தார் என்றும் இரண்டாம் பகுதியை

எழுதும்போது மூளைக்கோளாறு உடையவராக இருந்தார் என்றும் நாம் கருதுவதிலும் நியாயமில்லை. ஹெர்மால், தாந்தே, கதே மூவரும், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளின் மாண்புடைய வளர்ச்சியில் மூன்றுபடி நிலைகள் எனலாம். அவர்கள் ஒவ்வொருவரிலும், தனிப்பட்ட காதல் பகுதியானது கனம் மிகுதியான தரிசன அனுபவத்துடன் தொடர்புபடுத்தப்படுவதோடு மட்டுமன்றி, அவ்வனுபவத்திற்கு வெளிப்படையாகக் கட்டுப்படவும் செய்கிறது. கலைப் படைப்பிலேயே தரப்படுகின்ற, கவிஞரின் குறிப்பிட்ட ஒரு மன இயல்பு பற்றிய கேள்வியை ஆய்வெல்லைக்கு அப்பால் தூக்கி எரிந்துவிடுகின்ற இந்த ஆதாரத்தின் வலிமையால், தரிசனமானது மாண்புடைய வெறுமணர்வைக் காட்டிலும் அதிக ஆழமான, அதிகம் மனதில் பதிவின்ற அனுபவத்தைக் குறிப்பிடுகிறது என்பதை நாம் ஒத்துக்கொள்கிறோம். இந்த இயல்புகொண்ட கலைப்படைப்புகளில் - "கலைஞனும் ஒரு மனிதன்" என்பதுடன் படைப்புகளைக் குழப்பிக்கொள்ளக் கூடாது - காரணம் நாடுவோர் என்ன கூறினாலும் தரிசனம் என்பது உண்மையாக, அற்புதமான மனமாய் அனுபவம் என்பதை நாம் சந்தேகிக்க முடியாது. இந்தத் தரிசனக் காட்சியானது வேறொன்றிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டது அல்லது இரண்டாம் நிலைப்பட்டு ஏதோ ஒன்று அல்ல. மேலும், அது வேறொன்றின் குறியீடும் அல்ல. அது உண்மையான ஒரு குறியீடு - அதாவது, தனது சொந்த உரிமையில் இருந்து வருகின்ற, ஆனால் தெளிவற்ற நிலையில் அறிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கும் ஏதோ ஒன்றின் வெளிப்பாடு. அந்தக்காதல் நிகழ்ச்சியானது, உண்மையாகவே அனுபவிக்கப்பட்ட ஒரு உண்மையனுபவம்தான். இதே விளக்கம் தரிசனத்துக்கும் பொருந்துகிறது. தரிசனக் காட்சியின் உள்ளீடு ஆனது பாரப்பொருள் சார்ந்ததா உள்வியல் சார்ந்ததா அல்லது ஆன்மீகத் தன்மை கொண்டதா என நாம் முடிவு செய்ய வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அதனுள்ளேயே அதற்கு உள்வியல் மெய்ம்மை அமைந்துள்ளது. இது பெளதிக மெய்ம்மையைக் காட்டிலும் எந்த வகையிலும் குறைந்த மெய்ம்மையுடையதன்று. மாண்புக் கருணை, நளவு அனுபவ வட்டத்தினுள் அமைகிறது. அதே சமயத்தில் தரிசனக் காட்சியின் ஆதாரப் பொருள் அதன் எல்லைகளைத்தாண்டி அமைந்து விடுகிறது. நம் உணர்ச்சிகள் மூலம் நாம் அறிந்தவற்றை அனுபவிக்கிறோம். ஆனால் நம் உள் உணர்வுகள் நாம் அறிந்திராத மறைந்துள்ள, இயல்பிலேயே ரகசியம் வாய்ந்த பொருள்களைக் கட்டி நிற்ின்றன. அவை எப்போதாயினும் நளவு நிலைக்கு வந்தால், அவை வேண்டுமென்றே, பின்தள்ளி வைக்கப்பட்டு மறைத்து வைக்கப்படுகின்றன; இக்காரணத்திற்காகவே, அவை பண்டை நாட்களிலிருந்து மர்மமானவையாக, இயற்கை மீறிய மாயங்களாக மற்றும் மயக்கம் தரக்கூடியவையாகக் கருதப்பட்டு வருகின்றன. மனிதனுடைய பரிசீலனையிலிருந்து அவை மறைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், அவனும் அவைகளிடமிருந்து பேய்ப்பயமாய் தன்னைத்தானே மறைத்துக் கொள்கிறான். தன்னைத்தானே, அறிவியல் என்ற கேடயத்தையும் காரணகாரியம் என்ற கவசத்தையும் வைத்து தற்காப்புச் செய்து கொள்கிறான். அவனுக்கு உண்டாகும் ஞான ஒளி அச்சத்தினால் பிறந்தது; பகலில், அவன் ஒரு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட பிரபஞ்சவெளியில் நம்பிக்கை கொள்கின்றான்; தன்னை இரவில் முற்றுகையிட்டு அச்சுறுத்துகின்ற நரகக் குழப்பத்தின் அச்சத்தைத் தாங்கிக் கொள்வதற்காக இந்த நம்பிக்கையைக் கைக் கொள்கிறான். நம் அன்றாட உலகின் அப்பால் செயல்பாட்டுப் பரிமாணம் கொண்டு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சக்தி ஏதேனும் இருந்தால் என்ன செய்வது? அபாயகரமாக மற்றும் தவிர்க்க முடியாத மாண்புத் தேவைகள் ஏதேனும் உள்ளனவா? எலக்ட்ரான் எனப்படும் மின்னணுக்களைக் காட்டிலும் அதிகப் பயன்பாடுடைய ஏதேனும் ஒன்று இருக்கிறதா? நாம் நமது ஆத்மாக்களை சொந்தமாகப் பெற்றுள்ளோம் என்றும் கட்டுப்படுத்தி வைத்துள்ளோம் என்றும் எண்ணிக் கொண்டிருப்பதன் மூலம் நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கிறோமா? 'மனம்' (Psyche) என அறிவியல் கூறுகின்ற இந்த ஒன்று, மண்டை ஓட்டினுள் உள்ளடக்கி வைத்திருப்பதாக நாம் ஏகதேசமாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சாதாரணப் புதிராக மட்டும் அல்லாமல், சாதாரண மாண்பு நிலையிலிருந்து, மனக்குறளிக்கமேம்பட்ட ஒருநிலைக்கு, இரவின் சிறுகுகளில் வைத்து இடம் மாற்றுவது போன்று மாற்றி வைத்துச் செயல்படுகின்ற விந்தையான, பிடியுள் அகப்படாத ஆற்றல்களை அடிக்கடி தோன்றச் செய்யும் அப்பாற்பட்ட ஒருவகையிலிருந்து இந்த மாண்பு உலகுக்கு வழிதிறக்கின்ற வாயிலாக உள்ளதுதானா? கலைப்படைப்பின் தரிசனப் பாங்கைப் பற்றி கவனிக்கும்போது காதல் நிகழ்ச்சி ஒரு சாதாரண வெளியீடு ஆகத்தான் அமைந்தது போன்றுங்கூட சொந்த அனுபவங்கள் மிக முக்கியச்

செய்தியான "தெய்வீக இன்பவியல்"ன் முன்னுரைதவிர வேறு இல்லை என்பது போன்றும் தோற்றம் அளிக்கிறது.

இந்தவகைக் கலையைப் படைப்பவர் மட்டுமல்லாமல் ஞானிகள், தீர்க்கதரிசிகள், தலைவர்கள், மூட நம்பிக்கையிலிருந்து விடுவிக்கும் குருமார்களும் கூட. வாழ்வின் இருட்பகுதியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். இந்த இருட்டு உலகம் எவ்வளவு இருள் சூழ்ந்ததாயினும் அது முற்றுமாகத் தொடர்பற்றது அல்ல. மனிதன் அதைப்பற்றி நினைவுக்குத் தெரியாத பழங்காலத்திலிருந்து இங்கும் அங்கும் எல்லா இடத்தையும் தெரிந்து வைத்துள்ளான். இன்று பன்மைக்கால மனிதனுக்கு, பிரபஞ்சச் சித்திரத்தின் கேள்வி கேட்க முடியாத ஒரு பகுதி அது. நமது மூட நம்பிக்கை மற்றும் ஆன்மீக உணர்வு ஆகியவற்றின் காரணமாக நாமே அதை மறுத்து வருகிறோம் மேலும், நாம் பாதுகாப்பு நிறைந்த அதனுள் கட்டுப்படுத்தி வைக்கக்கூடிய ஒரு நன்வுலகை அமைக்க முயற்சி செய்வதால் ஒரு காமன்வெல்த் நாட்டில் எழுதப்பட்ட சட்டத்தின் இடத்தை எழுதாத இயற்கைச் சட்டம் பிடித்துக் கொள்கிறது. இருப்பினும், நம்மிடையிலும் கூட, அவ்வப்போது கவிஞர் இரவுலகை நிரப்பி அலைகின்ற ஆவிகள், பேய்பிசாசுகள் மற்றும், கடவுள்களின் உருவங்களைக் காண்கிறார். மானுட நோக்கங்களைத் தாண்டிச் சென்றடையும் நோக்கமே மனிதனுக்கு உயிரிகொடுக்கும் ரகசியமாகும்.

அந்த புரண (Pleroma)த்தில் உள்ள புரிந்து கொள்ள முடியாத நிகழ்வுகள் பற்றி உணரும் ஒரு தீர்க்கதரிசனம் அவருக்கு உள்ளது. சுருங்கச் சொன்னால் காட்டுமிராண்டிகளையும் பண்பாடற்றவர்களையும் அச்சுறுத்தும் அந்த உளவியல் உலகம் பற்றிய ஏதோ ஒன்றை அவர் காண்கிறார்.

மனித சமுதாயத்தொடக்க காலத்திலிருந்தே, தனது தெளிவற்ற தகவல்களுக்கு ஒரு கட்டமைப்புத் தரும் மனிதனின் முயற்சிகள், அவைகளின் அடையாளப் பதிவுகளை விட்டுச் சென்றுள்ளன. ரொடசிய நாட்டில் கிடைத்துள்ள பழைய கற்கால மலைப்பாறைச் சுவரோவியங்களில்கூட, விலங்குகளின் வியத்தகு உயிருள்ள வடிவங்களும் அடுத்தடுத்து அமைந்துள்ள குணரூப வடிவமும் காணப்படுகிறது. இந்த வடிவமைப்பு ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு பண்பாட்டு எல்லைப்பகுதியிலும் காட்சி தருகிறது. மேலும், தற்போது, கிறித்தவக் கோயில்களில் மட்டுமல்லாமல் திபெத்திய பௌத்த மடாலயங்களிலும்; இதனை நாம் காண்கிறோம். சூரியச் சக்கரம் என்றழைக்கப்படுவது, சக்கரங்களை ஒரு இயந்திரக் கருவியாக யாருமே எண்ணிப்பார்க்காத ஒரு காலகட்டத்தைச் சார்ந்ததாக இருப்பதால், புற உலக அனுபவங்களில் எந்த ஒன்றையும் அது மூலமாகக் கொள்ள முடியாது. பெரும்பாலும், அது ஒரு உளவியல் நிகழ்வுக்குக் குறியீடாக இருக்கலாம். அது உள் உலக அனுபவத்தினை உள்ளடக்கியது. மேலும், அது கொத்தும் அலகை நீட்டிக்கொண்டு முதுகின் மீது பறவை உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு காண்டாமிருகத்தின் புகழ்வாய்ந்த வடிவத்தைப் போன்றே, உயிர் உள்ளது போன்று வடிவமைப்புக் கொண்டது என்பதில் சந்தேகமில்லை. அடிப்படையில் ஒரு ரகசிய போதனை முறை இல்லாமல் எந்த ஒரு தொன்மைப் பண்பாடும் இல்லை, மற்றும் அத்தகைய பல பண்பாடுகளில் இந்தப் போதனை முறை மிகவும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. ஆண்களின் ஆலோசனைக் குழுக்கள் மற்றும் குலக்குறிபெற்ற இனங்கள், மனிதனின் பகல் வாழ்க்கையிலிருந்து அவனது மிக அடிப்படை அனுபவங்களாக, எப்போதும் அமைந்திருக்கும் பொருள்கள் பற்றிய இந்த போதனையைக் காப்பாற்றி வருகின்றன. அவைபற்றிய அறிவு இனையவர்களுக்கு, தீட்சைச் சடங்குகளில் வழங்கப்படுகிறது. இரகசிய போதனைகளைக் கொண்ட கிரேக்க ரோமானிய உலகு இதே பணியைச் செய்தது. மேலும் பழமை பற்றிய வளமான புராண இலக்கியம், மனித வளர்ச்சியின் தொன்மைக் காலகட்டத்தின் இத்தகைய அனுபவங்க-ளின் சின்னமாக உள்ளது. எனவே தனது அனுபவத்திற்கு மிகப் பொருத்தமான வெளியீடு தருவதற்காக கவிஞர் புராணத்தைத் தேடிப்போவார் என்பது எதிர்பார்க்கப்படும் ஒன்று. அவர் பிறரிடமிருந்து பெற்ற பொருள்களை வைத்துக் கொண்டு செயல்படுகிறார் என்று எண்ணுவது மிகப்பெரிய தவறு ஆகும். தொன்மை அனுபவமே அவரது படைப்பாற்றலுக்கு மூலமாகும்; அது அகழ்ந்தறியப்பட முடியாதது. எனவே, அதற்கு வடிவம் கொடுக்க புராண உருவங்களை அந்த ஆற்றல் நாடுகிறது. தன்னுள் அது எந்தச் சொற்களையும் எந்த உருவங்களையும் தருவதில்லை. ஏனெனில், அது "ஒரு கருத்த கண்ணாடிக் குவளையினுள், காணப்படும்" ஒரு காட்சியாகும். அது சாதாரணமாக வெளியீடு பெற முயலும் ஆழமான ஒரு

முன்னுணர்வு ஆகும். அது தனக்கு அகப்படக் கூடிய ஒவ்வொன்றையும் பிடித்துக் கொள்ளும். அவற்றையெல்லாம் சுழற்றி மேலே தூக்கிச் செல்வதன் மூலம் கண்ணுக்குப் புலனாகும் ஒரு வடிவத்தைப் பெறுகின்ற ஒரு சுழற்காற்றைப் போன்றது ஆகும். குறிப்பிட்ட அந்த வெளிப்பாடு, காட்சியின் சாதாரணக் கூறுகளை முழுமையாக வெளியேற்றிவிட முடியாது. ஆயினும் உள்ளீட்டு வளமையில் அதனினும் குறையுடையதாதலால், கவிஞர் தனது அகநிலைச் செய்திகளில் ஒருசிலவற்றை வெளியிடுவதாயினும் தன்வசம் நிறைந்த அளவு சரக்குகளை வைத்திருக்க வேண்டும். இதற்கு மேல் தனது தரிசனத்தின் மாயமந்திரமான விநோதத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக, கையாளக் கடினமானதும் முரண்பாடுகள் மிகுதியானதுமான ஒரு உருவகத்தை அவர் நாடவேண்டும். தாந்தேயின் முன்னுணர்வுகள், சொர்க்க நரக எல்லைகள் முழுமையும் இழையோடும் படிமங்களால் போர்த்தப்பட்டுள்ளன.

பிளாக்ஸ் பெர்க் (Blok Berg) ஐயும் கிரேக்கப் பழமொழியும் கதே உள்னக்குள் கொண்டு வர வேண்டும். வாக்களுக்கு நார்டிக் புராணங்களின் மொத்தத் தொகுதியும் தேவையாகிறது. நீட்சே ஞான போதகர்களின் பாணிக்குத் திரும்பி புராணிகத் தீர்க்க தரிசியை உருவாக்க வேண்டும். வில்லியம் பிளேக் தானே விளக்க முடியாத வடிவங்களைப் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். ஸ்பைட்டில் தனது கற்பனையில் படைக்கும் புதிய உயிரினங்களுக்கு பழைய பெயர்களைக் கடன் வாங்கவேண்டும். வர்ணனைக் கட்டுக்காத உயர்நிலையிலிருந்து வக்கிரமான கோமாளித்தனம் வரையான முழு எல்லையினுள்ளும் இடைப்பட்டபடி நிலை இல்லாமல் போகாது.

உளவியலானது இத்தகைய வண்ணப்பகட்டான உருவகத்தின் விளக்கத்திற்கு, ஒப்புமைக்கு உரிய பொருள்களை ஒருங்கிணைத்தது. அதன் விவாதத்திற்கு ஒரு பெயரை வழங்குவது தவிர வேறு ஒன்றையும் செய்வதில்லை. இந்தப் பெயரின் படி, தரிசனக் காட்சியில் தோற்றம் தருவது கூட்டு நினைவிலி மனம். கூட்டு நினைவிலி மனம் என்ற சொல்லால் நாம் உணர்ந்துவது என்னவென்றால், பாரம்பரியத்தின் சக்திகளால் வடிவமைக்கப்பட்ட ஒருவகை உள்வியல் தன்மையேயாகும். அதிலிருந்து பிரக்கூறு நிலை உருபெறுகிறது. உடம்பின் உடல் அமைப்பில், பரிணாமத்தின் தொன்மை நிலைகளின் அடையாளங்களைக் காண்கிறோம், அதேபோல, மனிதமனமும் தனது அமைப்பில், தொன்மை வரலாற்றுச் சட்டங்களுக்கு ஒத்து வரும் என நாம் எதிர்பார்க்கலாம். பிரக்கூறுயற்ற நிலைகளில் அதாவது கனவுகளில், உணர்வற்ற நிலைகளில் மனம் பிறழ்ந்த நிலைகளில் மனத்தயாரிப்புகளின் அல்லது மனவளர்ச்சியின் தொன்மை நிலைகளின் எல்லா இயல்புகளையும் காட்டும் உள்ளீடுகள் மனத்தின் மேற்பரப்புக்கு வருகின்றன. படிமங்களே கூட, அவைதொன்மைக்கால, மறைபொருட் போதனைகளிலிருந்து வருவிக்கப்பட்டவை என நாம் கருதுகின்ற போது சில சமயங்களில் அத்தகைய தொன்மையியல்புகளைக் கொண்டவையாக இருக்கின்றன. நவீன உடைகளால் போர்த்தப்பட்ட புராணக் கருத்துக்களும் அடிக்கடி தோன்றுகின்றன. கூட்டு நினைவிலி நிலைகளின் வெளிப்பாடுகளில் இலக்கிய ஆய்வு பற்றிய தனிப்பட்ட இன்றியமையாமையான யாதெனில், அவை நினைவு நிலை மனப்பான்மைகளுக்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடியவையாக இருத்தலே ஆகும். அதாவது ஒரு சார்பான இயல்பு மீறியதான அல்லது ஆபத்தான பிரக்கூறு நிலையை, வெளிப்படாப் பயன்பாடுடைய முறையில், சமநிலைக்கு அவை கொண்டு வருகின்றன என்று சொல்வதாகும். கனவுகளில், இந்த முறையை மிகத் தெளிவாக அதன் நேர்முறைப் பாங்கில் காணலாம். மனப்பிறழ்நிலையில், ஈடுசெய்யும் முறை, பெரும்பாலும் முழுதும் வெளிப்படையான, ஆனால் எதிர்மறை வடிவத்தைக் கொண்டு கொள். எடுத்துக்காட்டாக தங்கனது மிக ஆழ்ந்த ரகசியங்கள் ஒவ்வொருவராலும் அறிந்து கொள்ளப்படும் பேசப்படுகிறது என்பதை ஒருநாள் கண்டு கொள்வதற்காக மட்டுமே, உலகை விட்டுத்தங்களை ஆர்வத்தோடு மறைத்துக்கொள்ளும் மனிதர்களும் உள்ளனர்.

கதேயினுடைய ஃபாஸ்ட்டை எடுத்துக் கொண்டு அவரது சொந்த நன்வுநிலை மனப்பான்மைக்கு அது ஈடுசெய்யக் கூடியது என்ற சாதாரணத்தினை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டால், நாம் விடை கூறவேண்டிய வினா இதுதான். "அது, அவரது காலகட்டத்தின் பிரக்கூறுபுடன் எந்த உறவில் நிலைபெற்றுள்ளது? சிறந்த கவிதை தனது வலிமையை மானுட இனத்தின் வாழ்க்கையிலிருந்து ஈர்த்துக் கொள்கிறது. மேலும், நாம் அதனைத் தற்காப்பகாரணிகளிலிருந்து வருவிக்க முயன்றால் அதன்பொருளை அறியமுடியாது. கூட்டு நினைவிலி நிலை ஒரு வாழ்க்கை அனுபவமாகி, ஒரு காலகட்டத்தின் நினைவுநிலை மனப்பான்மை யைச் சார்ந்திருக்குமாறு செய்யப்படுகின்ற போதெல்லாம் இந்நிகழ்ச்சி, இந்தக்கால கட்டத்தில் வாழ்கின்ற ஒவ்வொருவருக்கும் இன்றியமையாத ஒரு படைப்பு ஆகிவிடுகிறது. மனிதர்களின்

தலை முறைகளுக்குரிய செய்தி என உண்மையாக அழைக்கப்படுகின்ற ஏதோ ஒன்றைப் பெற்றிருக்கும் ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாக்கப்படுகிறது. எனவே, ஃபால்ஸ்ட், ஹெர்மானியன் ஒவ்வொருவனது ஆன்மாவிலும் உள்ள ஏதோ ஒன்றைத் தொடுகிறான். இதைப் போன்ற, "ஹெர்மானின் இடையன்" - படைப்பு புதிய ஏற்பாட்டின் சம்பிரதாயத் தொகுதியில் சேர்க்கப்படாமல் தோல்வி அடைந்த போதும், தாந்தேயிய் புகழ் அழியாததுதான். ஒவ்வொரு காலகட்டமும் அதற்கேயுரிய ஒரு பாற்கோடிய நிலையை அதன் தவறான எண்ணத்தை, மற்றும் அதன் மனநோயையுடையதாகத்-தான் இருக்கும். ஒவ்வொரு சகாப்தமும் ஒரு தனிமனிதனைப் போன்றதுதான், அது தனது பிரக்ஞையின் சொந்த வரையறைக்கு உட்பட்டது. எனவே, ஈடுசெய்யக்கூடிய ஒரு தகவு அமைப்பு நிலையைத் தேவையாக்கிக் கொள்கிறது. ஒரு கவிஞர், ஒரு தீர்க்கதரிசி, அல்லது ஒரு தலைவர் தன் காலகட்டத்தின் வெளிப்படுத்தப்படாத ஆசையால் தன்னை வழிநடத்த அனுமதித்துக் கொண்டு ஒவ்வொருவரும் சிந்திக்காமல் பெரிதும் ஆசைப்படுகின்ற, எதிர்பார்க்கின்ற ஒரு நிலையை அடைவதற்கு, சொல்லாலோ, செயலாலோ, வழிகாட்டுகிற - அந்த நிலையை அடைதல், நன்மையிலோ தீமையிலோ ஒரு சகாப்தத்தின் சீராக்கத்திலோ அல்லது அதன் அழிவிலோ முடிவு பெறுகிறது - ஒரு கூட்டு நினைவிலி மன நிலையால் இது செயல்படுத்தப்படுகிறது.

ஒருவரது சொந்தக் காலகட்டத்தைப் பற்றிப் பேசுவது எப்போதும் ஆபத்தானது. ஏனெனில், நிகழ்காலத்தில் சிக்கலுக்குரிய விஷயமானது புரிந்துகொள்ள முடியாத அளவு பரந்து பட்டதாகிவிடுகிறது. எனவே, ஒருசிலமுன் குறிப்புகள் தருவது பொருந்தும். ஃபிரான்ஸ்கோ கோலொன்னா (Franses- Co Colonna) வினுடைய நூல் (Hyperato machia Polyphili) ஒரு கனவின் வடிவமாக எழுதப்பட்டுள்ளது. மானுட உறவு என எடுத்துக் கொள்ளப்படும் இயல்பான காதலை இந்நூல் நெய்விசுமையாக ஆக்குகிறது. முரட்டுத்தனமான புலன்ருகர்வுகளை ஆதரிக்காமல் அவர், திருமணத்துக்கான கிறித்துவப்புனித உறுதிமொழிச்சடங்குகளிலிருந்து ஒட்டுமொத்தமாக ஒதுங்கிவிடுகிறார். இந்நூல் 1453ல் எழுதப்பட்டது. விக்டோரிய காலகட்டத்தின் தொடக்க காலத்துடன் ஒத்த ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்த ரைடர் ஹேகார்டு இந்த விஷயத்தை எடுத்துக்கொண்டு தனக்கே உரிய பாணியில் கையாண்ட சிற்பி, அவர், கனவு வடிவில் அமைப்படைக்கவில்லை - ராயினும், ஒழுக்கப் போராட்டத்தின் இறுக்கத்தை நாம் உணர்ந்துகொள்ளச் செய்கிறார். ஃபால்ஸ்ட்டில், கிரெட்சன்-ஹெலன்-மேடர்-குளோரியோசா (Gretchen - Helen - mater - Gloriosa) பாத்திரப்படைப்பின் கருப்பொருளை ஒரு சிவப்பிழை நூலை ஒரு வண்ணத்திரைச் சீலையாக நெய்வது போல கதே பின்னுகிறார். நீட்சே கடவுளின் சாவைப்பற்றிப் பேசுகிறார். ஸ்பைட்டிலர் கடவுள்களின் தோற்றத்தையும், மறைவையும் அக்காலகட்டத்தின் ஒரு புராணக் கதையாக மாற்றி விடுகிறார். இந்தக் கவிஞர்களின் ஒவ்வொருவரும் அவரது முக்கியத்துவம் எத்தகையதாயினும், ஆயிரம் பத்தாயிரம் பேர்களின் குரலில், தனது காலகட்டத்தின் பிரக்ஞை மாற்றங்களை முன்னறிவிப்புச் செய்து பேசுகிறார்கள்.

II. கவிஞர்கள்

சுதந்திர விருப்பத்தைப் போன்று, படைப்புத் தன்மையும் ஒரு ரக சியத்தை உள்ளடக்கியுள்ளது. உளவியலாளர் இவ்விரண்டு வெளிப்பாடுகளையும், செயல்முறைகள் என விவரிப்பார்கள். ஆனால் அவர் அவை உண்டாக்கும் தத்துவார்த்தச் சிக்கல்களுக்கு எந்த ஒரு தீர்வையும் கண்டுபிடிக்க முடியாது. படைப்பாளன், நாம் பல்வேறு வகையில் விடுவிக்க முயன்றும் வெற்றி பெற முடியாத, ஒரு புதிர் ஆவான். இக்கருத்து, ஒரு கலைஞன் மற்றும் அவன் கலை ஆகியவற்றை நவீன உளவியல் விமர்சனம் செய்வதைத் தடை செய்வதில்லை. ஃபிராங்கு கலைஞனின் சொந்த அனுபவத்திலிருந்து கலைப்படைப்பை வளவிக்கும் செயல்முறையில் ஒரு முக்கியமான விடையைக் கண்டுபிடித்துவிட்டதாக எண்ணினார். இந்தத் திசையில் ஒருசில நிகழ்வுகள் இருக்கின்றன என்பது உண்மைதான். ஏனெனில், ஒரு கலைப்படைப்பு ஒரு மூளைக் கோளாறுக்கு எவ்வகையிலும் குறையாத ஒன்று, அது மன வாழ்க்கையில் உணர்ச்சிக்கல்கள் என்று நாம் அழைக்கும் அந்த முடிச்சுகளுக்கு அடையாளம் கண்டு அழைத்துச் செல்லப்படலாம். மூளைக் கோளாறுகள் மனவெளியில் ஒரு காரண அடிப்படையில்

தோற்றம் பெறுகிறது. - அதாவது, அவை உணர்வு நிலைகளிலிருந்தும் மற்றும் உண்மையான அல்லது கற்பனை செய்யப்பட்ட குழந்தைப் பருவ அனுபவங்களிலிருந்தும் மேலெழும்புகின்றன என்பது - ஃபிராய்டின் மூலக் கருத்து. மனப்பகுப்பு ஆகும்.

ரேங்க் (Rank), ஸ்டீகல் (Stekel) போன்ற அவரது சீடர்களில் சிலர் இத்துடன் தொடர்புடைய ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொண்டு, முக்கியமான முடிவுகளைப் பெற்றுள்ளார்கள். கவிஞரின் உள்வியல் தன்மையானது அவரது படைப்பில் வேர்முதல் கிளைகள் வரை எல்லா இடத்திலும் பரவி நிற்கிறது. சொந்தக் காரணிகள் - தற்காப்புக் காரணிகள் கவிஞரின் தேர்ந்தெடுப்பிலும் தன் சரக்கைப் பயன்படுத்துவதிலும் பெரும்பாலும் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. எவ்வாறு இருப்பினும், இந்த ஆதிக்கம் எவ்வளவு நீண்ட காலச் செல்வாக்குடையது, எத்தகைய ஆர்வமூட்டும் வழிகளில் அது வெளிப்பாட்டை அடைகிறது என்பதைக்காட்டியதற்காக ஃபிராய்டின் சிந்தனை மரபினருக்கு உறுதியாக மதிப்புத்தரப்பட வேண்டும்.

ஃபிராய்டு மூளைக் கோளாறை மனத்திருப்பிற்குரிய நேரடி வழிமுறைக்கு ஒரு பதிலியாக எடுத்துக்கொண்டார். எனவே அவர் அதைப்பொருத்தமற்ற ஏதோ ஒன்றாக ஒரு பிழை, ஒரு ஏய்ப்பு, ஒரு தன்னிச்சைக் குருட்டுத்தனம் ஆக சமாதானம் ஆக கருதுகிறார். அவரைப் பொருத்தவரை, அது முக்கியமாக ஒரு குறைபாடுதான், அதாவது இருந்திருக்கக் கூடாததான ஒரு குறைதான். எல்லாவகைத் தோற்றங்களுக்கும் மூளைக் கோளாறு பொருள்பற்றாக இருப்பதால், எந்த ஒன்றைக் காட்டிலும் மிகுதியாகத் தொந்தரவு செய்கின்ற ஓர் இடர்பாடு தவிர அது வேறில்லை ஆதலால், அதற்கென ஒரு நல்ல வார்த்தை சொல்ல முன்வருவோர் யாரும் இல்லை. மேலும், ஒரு கலைப்படைப்பு மூளைக் கோளாறுடன் கவிஞரின் ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளின் வழியாக ஆராயப்படும் ஏதோ ஒன்றாகக் கலைப்படைப்பு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் போது, அது மூளைக் கோளாறுடன் நெருக்கமாகச் சேர்த்து சந்தேகப்படும் அளவுக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறது. ஒரு வகையில் பார்த்தால் அது தனக்கேற்ற ஒரு நல்ல சகவாசத்துடன் தான் இருக்கிறது, ஏனெனில் சமயமும், தத்துவமும் ஃபிராய்டின் உள்வியலில் அதே வகையில்தான் கருதப்படுகிறது. இந்த அணுகு முறையானது, எவை இன்றி ஒரு கலைப்படைப்பு இருப்பதை எண்ணிப் பார்க்கவும் முடியாதோ அந்த சொந்தக் காரணிகளை விளக்குதலைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை என்பதை ஒத்திக்கொண்டால், எந்த மறுப்பும் எழுப்பப்பட முடியாது, ஆனால், இத்தகைய ஆராய்ச்சி கலைப்படைப்பினுடைய தகுதியை நிர்ணயிப்பது என்று உரிமை கொண்டாட வேண்டுமெனில், அடுத்து ஒரு ஆணித்தரமான மறுப்புத்தேவைப்படுகிறது. ஒரு கலைப்படைப்பினுள் ஊடுருவி நிற்கும் சொந்த தனிமையியல்புகள் முக்கியமானவைல்ல, உண்மையில் இந்த தனிமையியல்புகளை அதிகம் எதிர்த்து நாம் சமாளித்தோமானால், அது ஒரு கலை ஆராய்ச்சியைவிட அதனினும் குறைவுபட்டதே. ஒரு கலைப்படைப்பில் இன்றியமையாதது எதுவெனில், அது படைத்தவர் சொந்த வாழ்க்கை வட்டத்திலிருந்து அப்பால் மிக உயர்வுபட்டு நின்று, கவிஞரின் ஆள்மா மற்றும் இதயத்திலிருந்து மானுட இனத்தின் ஆள்மா மற்றும் இதயத்துக்குப் பேசுதல் வேண்டும், சொந்த வாழ்க்கைக் கூறு என்பது கலையின் எல்லைப்பரப்பில் ஒரு வேலி! - ஏன்! ஒரு பாவம்! ஒரு கலை வடிவம் அடிப்படையில் சொந்தச் சார்புடையதாக இருந்தால், அது ஒரு மூளைக் கோளாறு போன்ற நடத்தப்படத் தகுந்ததாகிறது. விதிவிலக்குத் தன்மை இல்லாத கலைஞர்கள், குழந்தைத்தன்மையான ஒருபாலினச் சேர்க்கை விழைவுள்ள, சுயஇன்ப விளைவுள்ள மனிதர்கள் என்று பொருள்படும் சுயமோகம் கொண்டவர்கள் (narcissistic) என்ற ஃபிராய்டியக் கொள்கை ஏற்றுள்ள கருத்தில் ஏதேனும் ஒரு செல்லுபடித்தன்மை இருக்கலாம். எவ்வாறு ஆயினும் கலைஞன் ஒரு மனிதன் என்ற நிலையில் இந்தச் செய்தி எந்த நிலையிலும் செல்லாதது. தனது கலைஞன் என்ற ஆற்றல் தகுதியில் அவன், சுயஇன்ப ஒருபாலினச் சேர்க்கை விருப்பக் கொண்டவனும் அல்ல, இருபாலினச் சேர்க்கை வேகம் கொண்டவனும் அல்ல, எந்தப் பொருளிலும் பாதுகாப்பு கொள்ள விரும்புவனும் அல்ல. அவன் வெளிப்படையானவன், தற்சார்பற்றவன், மனிதத் தன்மைகூட இல்லாதவன். ஏனெனில் கலைஞன் என்ற வகையில், அவனே அவன் படைப்புத்தான், ஒரு மனித உயிர் அல்ல.

படைக்கின்ற ஒவ்வொருவனும் ஒரு இரட்டை நிலையானவன், அல்லது முரண்பட்ட விருப்பங்களின் தொகுப்பு. ஒரு பக்கத்தில் அவன் சொந்த வாழ்க்கை கொண்ட ஒரு மனிதன். அதே சமயம் மறுபக்கத்தில், அவன் ஒரு தற்சார்பற்ற படைப்புச் செயல்முறை, ஒரு மனிதனாக

இருக்கும்போது அவன் நலமானவனாகவோ, நோயாளியாகவோ இருக்கலாம் என்பதால், நாம் அவனது ஆளுமைக் காரணிகளைக் கண்டுபிடிக்க அவனது மன ஒப்பளையைக் காணுதல் அவசியமாகிறது. ஆனால் அவனது படைப்புச் சாதனைகளைக் காணுதல் மூலம் அவனது கலைஞன் என்ற தகுதி நிலையில் மட்டுமே அவனைப்பிரிந்துகொள்ள முடியும். ஒரு ஆங்கிலேய கனவானையோ, ஒரு ரஷ்ய அலுவலரையே, ஒரு மத குருவையோ அவர்களது தனிப்பட்ட சொந்தக் காரணிகளின் அடிப்படையில் அவர்களது வாழ்வுமுறையை விளக்க முயன்றால் நாம் ஒரு வருந்தத்தக்க தவற்றைச் செய்ய வேண்டி வரும். அந்த கனவான், அந்த அலுவலர், மற்றும் அந்த மதகுரு தற்சார்பில்லாத கடமையில் உள்ளவரைப் போன்று செயல்படுகிறார்கள். மற்றும் அவர்கள் மன அமைப்பு ஒரு தனிவிதமான விநோத நிலையில் தகுதிக்குரியதாகப்படுகிறது. கலைஞன் ஒரு அலுவல்சார் ஆற்றலால் செயல்படவில்லை. இதன் நேர் எதிர்நிலையே உண்மைக்கு நெருக்கமானது என்பதை நாம் ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும். இருப்பினும் அவன் நான் குறிப்பிட்ட வகையைப் போன்றிருக்கிறான். ஏனெனில், குறிப்பான நிலையில் கலைஞனாகிய தன்மையானது தனிப்பட்ட சொந்த வாழ்க்கைக்கு மாறானதான கூட்டு மனநிலை வாழ்வின் அதிகச்சுமையை உள்ளடக்கியுள்ளது. கலை என்பது ஒரு மனிதனைப் பிரித்துத் தனது கருவியாக்கிக் கொள்கின்ற ஒரு வகை உள்ளார்ந்த உந்துதல் ஆகும். கலைஞன் என்பவன் தன் சொந்த நோக்கங்களை நாடுகின்ற, தடையற்ற சுய விருப்பம் அமையப்பெற்றவன் அல்ல. ஆனால் கலை, தனது குறிக்கோள்களைத்தன் மூலமாகப் பெற்றுக் கொண்டவற்றுக்கு இடங்கொடுப்பவன். ஒரு மனிதன் என்ற நிலையில், அவனுக்குச் சிலவகை மனப்பாங்குகள் விருப்பங்கள் சொந்தக் குறிக்கோள்கள் இருக்கலாம், ஆனால், ஒரு கலைஞன் என்ற நிலையில் அவன், 'மனிதன்' என்ற சொல்லின் உயர்பொருளில் குறிப்பிடப்படுபவன் - அவன் 'கூட்டு மனிதன்' மானுட இனத்தின் பிரகஸ்தையோடு வாழ்க்கையைச் சுமந்து கொண்டிருப்பவன், வடிவமைத்துக் கொண்டிருப்பவன். இந்த இடர்ப்பாடான அலுவலை நிகழ்த்த, சில வேளைகளில், இன்பத்தையும், சாதாரண மனிதனுக்கு வாழ்க்கையை வாழத்தகுதியுடையதாகக்கும் ஒவ்வொன்றையும் தியாகம் செய்ய வேண்டியது அவசியமாகும்.

இது எல்லாம் இவ்வாறு இருப்பதால், பகுப்பாய்வு முறையைக் கையாளும், உளவியலாளருக்கு கவிஞன் ஒரு தனிப்பட்ட ஆர்வம் நிறைந்த ஆய்வுப்பொருள் ஆவான் என்பது ஒன்றும் விந்தையல்ல. கலைஞனின் வாழ்க்கை, போராட்டம் மிகுந்த ஒன்றாக அன்றி வேறுவிதமாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் அவனுள் இரு ஆற்றல்கள் ஒன்றையொன்று எதிர்த்துப் போரிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்பம், திருப்தி, வாழ்க்கைப் பாதுகாப்புக்காக ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் சாதாரண மனிதன் ஒருபக்கமும், ஒவ்வொரு தனிப்பட்ட சொந்த ஆசையையும் அடக்கி வைக்கும் நிலையில் செயல்படும், இரக்கமற்ற படைப்பு வெறி மறுபக்கமுமாகப் போராடிக் கொண்டிருக்கின்றன. கலைஞர்களின் வாழ்க்கை எல்லாம், அவர்களது மானுட, சொந்த வாழ்க்கையைப் பொருத்த அளவில் அவர்களது தாழ்வு மனநிலை காரணமாக (தீவினைப்பயனால் அல்ல) ஒருநியதிபோல அதிருப்தி நிறைந்தனவாகவே (அவலம் நிறைந்தவையாக என்று கூறமுடியாது) இருந்து வருகின்றன. படைப்பு எனும் பெரும் நெருப்பாகிய தெய்வீக பரிசுக்காக, ஒருவன் மிகவும் மதிப்பு நிறைந்த விலையைக் கொடுக்கத்தான் வேண்டும் என்னும் விதிமுறைக்குப் பெரும்பாலும் விதிவிலக்குகள் இல்லை. இதைப்பார்த்தால், ஒவ்வொருவரும் பிறப்பிலேயே 'ஆற்றல்' எனும் முதலீட்டுடன் தான் பிறந்துள்ளோம் என்பது போன்று இருக்கிறது. நம் உருவாக்கத்தில் உள்ள ஆற்றல் நிறைந்த சக்தி சிக்கெனப் பிடித்துக் கொண்டு, இந்தச் சக்தியின் மீது மதிப்புடைய எந்த ஒன்றும் வராது வகையில் எந்தச் சிறிதளவும் விடுபடாமல் தனியாதிக்கம் செலுத்துகிறது. இந்த முறையில், படைப்பாற்றலானது, சொந்தத்தன் முனைப்பானது. எல்லாவகைத்தீய இயல்புகளையும் - இரக்கமில்லாமை, சுயநலம், தற்பெருமை (சுய பாலுணர்வு வகையாகப் பேசப்படுவது) - மற்றும் ஒவ்வொரு வகையான தீமைகளையும் வளர்க்கும் அளவுக்கு உயிர்த்தன்மையைப் பராமரித்து அது முற்றிலும் இல்லாமல் போய் விடாமல் இருத்தி வைப்பதற்காக, மனித உள் ஞானர்வுத் தூண்டல்களை வெளியேற்றி விடுகிறது. கவிஞர்களின் சுய பாலுணர்வு வேகம், முறைகேடாகப் பிறந்த அல்லது கைவிடப்பட்ட குழந்தைகள் எவ்வாறு தங்கள் மென்மையான இனம்பருவத்தில் தங்கள் பால் அன்பு செலுத்தாத மக்களின் அழிக்கும் ஆதிக்கத்திலிருந்து தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொண்டும் அவ்வாறு

பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காகவே தீய இயல்புகளை வளர்த்துக் கொண்டும், பிற்பாடு தங்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் குழந்தைத் தன்மையோடு ஆதரவற்றும் இருப்பதன்மூலம் அல்லது ஒழுக்க நீதிகளையோ அல்லது சட்டங்களுையோ தீவிரமாகச் சிதைப்பதன் மூலம் வெல்ல முடியாத ஒருவகைத் தன் முனைப்பைக் கடைப்பிடித்தும் வாழ்கின்ற தன்மையை ஒத்திருக்கிற - து. கவிஞரின் விளக்கிச் காட்டுவது கலைதானென்றும் அவனது சொந்த வாழ்க்கையின் குறைபாடுகளும் போராட்டங்களும் அல்லவென்றும் நாம் எவ்வாறு சந்தேகிக்க முடியும்? இவை, அவன் ஒரு கலைஞன் - அதாவது தனது பிறப்புத் தொடங்கி, சாதாரண மனிதனுடையதைக் காட்டிலும் உயர்ந்த பணி ஆற்றுவதற்கு உந்தப்படும் ஒரு மனிதன் - என்னும் உண்மையின் வருந்தத்தக்க முடிவுகளைத் தவிர வேறு எவையுமல்ல. ஒரு தனி ஆற்றல் என்பது, ஒரு குறிப்பிட்ட திசைநோக்கிச் செலுத்தும் தன்னாற்றலின் செலவீடும் அதன் விளைவான மற்றொரு பக்கத்தின் இழப்பும்தான்.

தன்படைப்பு பெற்றெடுக்கப்பட்டுத் தன்னோடு வளர்ந்து முதிர்ச்சி பெறுகிறது என்று கவிஞன் அறிந்திருக்கிறானா அல்லது கவிஞன் சிந்தனையைக் கையாண்டு துய்யத்திலிருந்து அதை தயாரிக்கிறானா என்பவற்றிற்குகிடையே எந்த வேறுபாடும் இல்லை. பொருள்பற்றிய அவனது எண்ணம், ஒரு குழந்தை தாயினும் பெரிதாக வளர்ந்து விடுவது போல அவனது சொந்தப் படைப்பு அவனைக் காட்டிலும் பெரிதாக வளர்ந்து விடுகிறது என்ற உண்மையை, மாற்றிவிடுவதில்லை. படைப்புச் செயல்முறை பென்மை இயல்பு கொண்டது. மற்றும், படைப்பு ஆனது நினைவிலி மன ஆழங்களிலிருந்து - தாய்மாமர்களின் உலகிலிருந்து என்று கூட நாம் சொல்லலாம் - உதிக்கின்றது. படைப்பாற்றல் மேலாதிக்கம் பெறுகின்ற போதெல்லாம், மனித வாழ்க்கையானது சுய விருப்ப வேகத்தாலன்றி நினைவிலி மனத்தால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு வடிவமைக்கப்படுகிறது. மற்றும் நிகழ்ச்சிகளை வெறுமனே பார்த்துக்கொண்டு இருக்கும் பரிதாபமான பார்வையாளராக அன்றி வேறொன்றும் இல்லாததாயி பிர்க்கை நிலைத் தன்முனைப்பானது ஒரு அடிநிலை வெண்மண வேகத்தால் இழுத்துச் செல்லப்படுகிறது. உருவாகிவரும் படைப்பானது, கவிஞனின் தலைவிதி ஆகும். அப்படைப்பு அவனது மனநிலை வளர்ச்சியை முடிவுசெய்கிறது. கதே ஃபாஸ்டைப் படைக்கவில்லை, ஆனால் 'ஃபாஸ்ட்'தான் கதையைப்படைக்கிறான். ஃபாஸ்ட் என்பது ஒரு குறியீடு தவிர வேறு என்ன? இதன்மூலம், நான், மிகவும் பழக்கப்பட்ட ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டும் ஒரு உருவகத்தைச் சொல்லவில்லை, ஆனால், தெளிவாகத் தெரியாத ஆயினும் ஆழ்ந்த உயிரோட்டம் கொண்ட ஏதோ ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டும் ஒருவார்த்தை விளக்கத்தைச் சொல்கின்றேன். இங்கு, ஒவ்வொரு ஜெர்மானியனது மனத்தினுள்ளும் உயிரோட்டமாக இழைந்து நின்று, கதையின் உதவியால் பிறப்பு எடுத்துள்ள ஏதோ ஒன்று அது. ஒரு ஜெர்மானியனைத் தவிர வேறு ஒருவன் 'ஃபாஸ்ட்' நாடகக் காவியத்தையோ அல்லது 'Also Sprach Zarathustra' -வையோ எழுதுவதாக நம்மால் எண்ணிப்பார்க்கவாவது முடியுமா? அவை இரண்டும், ஜெக்கப் பர்க்ஹார்டு (Jacob Burch Hard) ஒரு காலத்தில் 'தொல்பழங்காலப் படிமம்' என்று அழைத்த அந்த ஜெர்மானிய ஆன்மாவில் - மாறுபடும் வைத்தியன் அல்லது ஆசிரியனின் உருவம் எதிரொலிக்கும் ஏதோ ஒன்றின் மீது இசையை வாசித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அறிவாளியின், பாதுகாவலரின் அல்லது மீட்பவனின் தொன்ம உருவம், நாகரிக உதயம் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து, மனிதனின் நினைவிலி மனத்தில் புதைந்து செயலற்றுக் கிடக்கிறது. காலங்கள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்ந்து போய் மனிதசமுதாயம் ஒரு பெருங் குற்றத்திற்குத் தயாராகிவிட்ட போதெல்லாம் அது விழிப்புட்டப்படுகிறது. மக்கள் தற்கெட்டுச் செல்லும்போது, அவர்கள் ஒரு வழிகாட்டி அல்லது ஒரு ஆசிரியர் அல்லது ஒரு டாக்டரின் தேவையை உணர்கிறார்கள், இத்தகைய தொன்மைய் படிமங்கள் எண்ணற்றவை உண்டு. ஆனால், அவை பொது மனப்பான்மையின் தாண்டோன்றித்தனத்தால் உயிர்ப்புகு அழைக்கப்படும் வரை தனிமனிதர்களின் கறைகளிலோ அல்லது கலைப்படைப்புக்களிலோ தோன்றுவதில்லை. நமது வாழ்க்கை ஒருசார் தன்மையாலோ அல்லது தவறான மனப்பான்மையாலோ விளக்கம் பெறுகின்றபோது, அவை சுறுசுறுப்படைகின்றன - 'இயல்பாகவே' என்றும் கூடச் சொல்லப்படும் - மற்றும், மக்களின் கனவுகளிலும், கலைஞர்கள் மற்றும் தீர்க்கதரிசிகளின் புலன் காட்சிகளிலும் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன. இதன்மூலம், காலகட்டத்தினுடைய மனச்சமச்சீர்நிலையை மீண்டும் உருவாக்குகின்றன.

இவ்வாறு, கவிஞரின் படைப்பு, அவன் வாழும் சமுதாயத்தின் ஆள்கத்த தேவையை நிறைவேற்ற முன் வருகிறது. மற்றும் இந்தக் காரணத்துக்காகவே, அவனது படைப்பு அவனது தனிப்பட்ட தலைவிரியைக் காட்டிலும் மேலானதாக அவனுக்கு அர்த்தமாகிறது. தன் படைப்புக்கு இன்றியமையாத நிலையில் தான் ஒரு கருவியாகி விடுவதால், அவன் அதற்கு பணியாளாகி விடுகிறான். அதனால், அவனை நமக்காகத் தனது படைப்பை விளக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கு எந்த அவசியமும் இல்லை. அவன் தன்னுள் அடங்கிக் கிடந்த ஒன்றுக்கு வடிவம் தரும் மிகச்சிறந்த பணியைச் செய்துள்ளான். அதனை விளக்கிக் கொள்ளும் பணியை மற்றவர்களுக்கும் எதிர்காலத்துக்கும் விட்டுவிட வேண்டும்.

ஒரு பெரிய கலைப்படைப்பானது ஒரு கனவு போன்றது. அது புறத்தே எவ்வளவு தெளிவுபெற்றதாய்த் தோன்றினாலும், அது தன்னைத் தானே விளக்கிப் பேசுவதில்லை. மேலும் எப்போதும் முரண்பாடற்ற நிலையில் இருந்தது இல்லை. ஒரு கனவானது, "நீ செய்ய வேண்டும்" என்று கட்டளையிடுவதோ அல்லது "இது தான் உன்மை" என்று கூறுவதோ கிடையாது. அது, ஏறக்குறைய, இயற்கை ஒரு செடியை எவ்வாறு வளரச் செய்கிறதோ, அதேபோன்ற நிலையில் ஒருபடிமத்தைப் படைக்கிறது. நாம் அதைப்பற்றிய நமது சொந்த முடிவுகளை ஊகித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு மனிதருக்கு ஒரு பேய்க்கனவு தோன்றினால், ஒன்று அவர் மிகவும் பயந்து போயிருப்பார். அல்லது அவர் அதிலிருந்து மிகவும் விலக்கப்பட்டிருப்பார் என்று பொருள்படும். அவர் ஒரு கிழட்டு விவேகியைப் பற்றிக் கனவு கண்டாரென்றால், அவர் மிகவும் போதனை செய்யும் தன்மை கொண்டவராக இருப்பார். மேலும், ஒரு ஆசிரியர் தேவைப்படும் துழலுக்கு முன்வரக்கூடியவராக இருக்கிறார் என்று அக்கனவு பொருள்படும். நுட்பமான ஒருமுறையில், நாம் கலைப்படைப்பு கலைஞன் மீது செயல்பட்ட வகையிலேயே நம் மீதும் செயல்பட வைக்கும்போது நாம் பார்த்தோமானால், மேற்குறித்த இரண்டு அர்த்தங்களும் மிக நுட்பமான வகையில் ஒரு பொருளை நோக்கியே வருவதை உணர முடியும். அதன் அர்த்தத்தைப் புரிந்துகொள்ள, அது அக்கவிஞனை எவ்வாறு வடிவமைப்புச் செய்ததோ அது போலவே நம்மையும் அது வடிவமைக்க அனுமதித்தல் வேண்டும். அப்பொழுது நாம் அவனது அனுபவத்தின் தன்மையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். அவன், பிரக்ஞை நிலையின் அடித்தளத்தின், ஒதுக்கப்பட்ட நிலையில் அதன் வலிநிறைந்த குறைபாடுகளுடன் கிடைக்கும் கூட்டுமனநிலையின் இதம் தரும், காப்பாற்றும் ஆற்றல்களைப் பெற்றுள்ளார் என்பதை நாம் காண்கிறோம். எல்லா மனிதர்களும் கிடத்தப்பட்டிருக்கும், மனித இருப்பு நிலைகள் அனைத்தின் பொது அடிநாதத்தைத் தெரிவிக்க, மனிதனது உணர்ச்சி மற்றும் முயற்சியை ஒட்டுமொத்த மானுட இனத்துக்குத் தெரிவிக்க அனுமதிக்க, வாழ்க்கையின் வடிவம் உருவாக்கப்பட, எல்லா மனிதர்களும் கிடத்தப்பட்டிருக்கும் கருப்பையைத் துளைத்திருக்கிறான் என்பதை நாம் காண்கிறோம்.

கலைப்படைப்பு மற்றும் கலையின் பயன்பாட்டுப் பொருத்தம் ஆகியவற்றின் ரகசியமானது, "பங்கேற்புப்பயப்பக்திச் சூழல்" (PARTICIPATIONMYSTIGE)-அதாவது வாழ்வது மானுடனே தவிரத் தனிமனிதனல்லன் என்ற. தனி ஒரு மனிதனின் இன்பமோ துன்பமோ கணக்கில் கொள்ளப்படாது மனித இருத்தல் நிலை மட்டுமே கணக்கில் கொள்ளப்படும் என்ற நிலையில் அமைந்த, அனுபவ நிலைக்குத் திரும்புகையிலேயே காண முடியும். எனவேதான், ஒவ்வொரு மாபெரும் கலைப்படைப்பும் புறநிலைப் பட்டது. மற்றும் தற்சார்பற்றது. ஆனால், இத்தகுதிகளுக்கு எவ்வகையிலும் குறைபடாமல், அப்படைப்பு நம் ஒவ்வொருவரையும், அனைவரையும் ஆழமாக உணர்ச்சிவசப்படுத்துகிறது. மேலும், இதனால்தான் - கவிஞனது சொந்த வாழ்க்கை, கலைப்படைப்புக்கு இன்றியமையாதது எனக் கொள்ளப்பட முடியாது - ஆனால் அது, பெரும்பாலும் தன்னுடைய படைப்புப்பணிக்கு உதவியாகவோ அல்லது தடையாகவோ அமையலாம். அவன், ஒரு ஃபிலிஸ்டீன் போலி நெறிமுறையிலோ, ஒரு நல்ல குடிமகனின் நேர்மை வழியிலோ வாழலாம், அவனது சொந்த வாழ்க்கைப் பணி தவிர்க்க முடியாததாகவும் ஆர்வமுடக்க கூடியதாகவும் அமையலாம். ஆனால் அது அவனுள் இருக்கும் அந்தக் கவிஞனை எந்த வகையிலும் விளக்காது.

தமிழில். தெ. கல்யாணசுந்தரம்

சிறுகதை

நிகில் வரைந்த இலை

ஜே. ஆர்.ஆர். டோல்கின்

J.R.R. TOLKIEN

நவீன இலக்கிய உலகை அதிகம் பாதித்தவர்களில் டோல்கின் முக்கியமானவர். இன்றைய ஃபேண்டஸ் இலக்கியத்தில் மகத்தான சீகரமாகக் கருதப்படும் இவர், இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஒரு இதிகாசத்தையே உருவாக்கியுள்ளார். சயன்ஸ் ஃபிஷன் எழுத்தாளர்களை அதிகம் பாதித்து சயன்ஸ் ஃபேண்டஸ் என்கிற தனி இலக்கிய வகையையும் உருவாக்கிய இவரது எழுத்தில் மொழியியல் தீர்ணயம் கற்பனை ஆற்றலும் காணக்கிடக்கிறது. இவரை அடியொற்றி வருகின்ற 'டிராகன் லோர்' கதைகள் இன்று புற்றீசலாக வருவதைக் காணலாம்.

பழங்கால ஆங்கில இலக்கியத்திலும், மொழியியலும் ஈடுபட்டு கல்வித்தனறையில் பேராசிரியராக விளங்கிய இவர் படைப்பிலக்கியத்தில் புகுந்து ஒரு தனி பிரபஞ்சத்தையே யுணைந்தவர். 'மிடில் எர்த்' எனும் மத்திய பூமியில் மூன்று யுகங்களில் நடந்த கதைகளைத்தம் வாழ்நாள் யூதாவும் யுனைந்து ஏராளமான விஷயங்களை விட்டுச் சென்றுள்ளார். முதல் இரண்டு யுகங்களில் நடந்தவை THE SILMARILLION என்ற புத்தகமாகவும், மத்திய பூமியின் பலதொகுதி வருவாய்களாகவும், அவர் மறைந்த பின் ஷெளிவந்துள்ளன. தொடர்கின்றன. மூன்றாம் யுகத்தில் நடந்த கதைப்பகுதிகளே அவரது புகழ்பெற்ற THE HOBBIT/ THE LORD OF THE RINGS என்ற இருநாவல்கள்.

ஆஸ்திரேலியப் பிறகு சிறியவர் முதல் பெரியவர் வரை படிக்கக் கூடியதாக இருப்பதில் முதலிடம் பெறும் 'ஹாமிட்' டின் நாயகனான பீல்போ, அமரத்துவம் பெற்ற கதாபாத்திரமாக மாறிவிட்டான். 'மோதீர் அரகன்' நாவலோ மூன்று பாகங்களாக வெளிவந்த பெரியவர்களுக்கான பிரம்மாண்டமான ஃபாண்டஸ் இலக்கியம்.

ஒரு காலத்தில் நிகில் என்றொரு சிறிய மனிதன் இருந்தான். அவனுக்கு ஒரு நெடும் பயணம் போக வேண்டியிருந்தது. அவனோ அதைப் போக விரும்பவில்லை. உண்மையில் அந்த நினைப்பே அவனுக்குப் பிடிக்க வில்லை. ஆனால் அதிலிருந்து அவனால் தப்பவும் முடியாது. எப்போதாவது அவன் புறப்பட்டே தீரவேண்டும் என்பதும் அவனுக்குத் தெரியும். என்றாலும் அதற்கான ஏற்பாடுகளில் அவன் அவசரம் காட்டினானில்லை.

நிகில் ஓர் ஒவியன். வெற்றிகரமான ஒவியன் என்று சொல்வதற்கில்லை. செய்வதற்கு அவனுக்கு வேறுபல வேலைகள் இருந்ததும் பாதிக்காரணம். அதில் பெரும்பாலான வேலைகளை அவன் வெறும் இடையூறுகள் என்றே நினைத்தான். ஆனால் அதுகளிலிருந்து விடுபட முடியாதபோது - (அவனுடைய அபிப்பிராயத்தில்) அது அடிக்கடி நிகழ்ந்தது - அதுகளை அவன் திறம்படச் செய்யவும் செய்தான். சட்டங்கள் அவனுடைய நாட்டில் கெடுபிடித்தனமானது. வேறுபிற இடையூறுகளும் உண்டு. சிலசமயம் அவன் சுமாவே இருந்துவிடுவான். ஒன்றுமே செய்கிறதில்லை. சிலசமயம் அவன் ஒருவகையில் இளகிய மனம் உடையவனாகிவிடுவான். எப்படிப்பட்ட இளகியமனம் என்றால், அது அவனை ஒரு காரியத்தில் இறக்குவதைவிட அவனை அடிக்கடி சங்கடத்துக்குள்ளாக்கிவிடுகிறது. அதோடு அவனை முன்குவதிலிருந்தோ கோபப்படுவதிலிருந்தோ (பெரும்பாலும் தனக்குத்தானே) துணரப்பதிலிருந்தோ தடுக்கிறதும் இல்லை. அப்படியிருந்தும் அது அவனை அவனுடைய அண்டை வீட்டுக்காரருக்கான தனிப்பட்ட வேலைகளில் கொண்டு நிறுத்தியது. அண்டை வீட்டுக்காரர் திருவாளர் பரிஷ் ஒரு நொண்டிக்கால் மனிதர். அவருக்கு மட்டுமல்லாமல், நிகில், அவ்வப்போது தொலைவிலிருந்து வருகிறவர்களுக்கும், அவர்கள் கேட்டுக்கொண்டால், உதவியிருக்கிறார். கூடவே அவ்வப்போது அவன் தன் பயணத்தையும் நினைத்துக் கொள்வான். சிலசாமான்களை ஏனோதானோவென்று மூட்டைகட்டத் தொடங்குவான். அப்படிப்பட்ட நேரங்களில் அவன் பெரும்பாலும் ஒவியம் தீட்டுகிறதில்லை.

அவன் நிறையப் படங்களைக் கையில் வைத்திருந்தான். அதுகளில் மிகுதியும் அவனுடைய திறமைக்குப் பெரியதும் பேராசைத்தனமானதாகும். அவன் மரங்களைக் காட்டிலும் இலைகளைத் திறம்படத் தீட்டுகிற வகையான ஒரு ஒவியன். ஓர் ஒற்றை இலையில், அதன் வடிவத்தையும் மிதுமினுப்

பையும் அதன் விளிம்புகளில் பனித்துளிகளின் பளபளப்பையும் பிடிக்க முயன்று அதில் அதிக நேரத்தைச் செலவிடும் வழக்கமுள்ளவன். இருந்தும் அவன் ஒரு முழு மரத்தை, அதன் எல்லா இலைகளையும் அதே பாணியில் ஆனால் வேறு பிரிந்துத் தீட்ட விரும்பினான்.

ஒரே ஒரு படம், குறிப்பாக, அவனை இடர்ப்படுத்தியது. காற்றில் சிக்கின ஒரு இலையில் அது தொடங்கியது. பிறகு ஒரு மரமாக மாறியது. மரம் வளரத் தொடங்கியது. எண்ணற்ற கிளைகளைப் பரப்பியது. அந்நுதமான வேர்களைத் துருத்தியது. அதன் கொம்புகளில் விநோதமான பறவைகள் வந்து தங்கியது. அதுகளைக் கவனிக்க வேண்டியிருந்தது. பிறகு அந்த மரத்தைச் சுற்றியும் அதற்குப்பின்புறம் அதன் இலைகளுக்கும் கிளைகளுக்கும் இடைப்பட்ட இடைவெளிகளுக்கு இடையில் கூடியும் ஒரு நிலவெளி விரியத் தொடங்கியது. அந்த நிலவெளியில் நடைபோடும் ஒரு காளகமும் பனி முகடிட்ட மலைகளும் தெளியத் தொடங்கியது. நீகில் தன்னுடைய பிற படங்களில் ஆர்வத்தை இழந்தான். அல்லது அதுகளை எடுத்து அவனுடைய அந்த மாபெரும் படத்தின் விளிம்புகளோடு தைத்து வைத்தான். விரைவிலேயே அந்தப் படச்சீலை அவன் ஒரு ஏனியைத் தேவைப்படுகிற அளவுக்குப் பெரிதாக வளர்ந்துவிட்டது. இங்கே ஒரு தொடுதலை இடுவதும் அங்கே ஒரு படுதலை அழிப்பதுமாக அவன் அந்த ஏனியில் மெலும் கிழுமாக ஓடிக்கொண்டிருந்தான். ஆட்கள் அவனைத் தேடி வருகையில், அவன் தன் மேசையில் உள்ள பென்சில்களை நோண்டிக் கொண்டிருந்தாலும், இணக்கமாக இருப்பது போலத் தோன்றுவான். அவர்கள் சொல்லுவதைச் செவிமடுப்பான். ஆனால் அதற்கடியில் அவன் தன் படச்சீலையைப் பற்றித்தான் எந்நேரமும் நினைத்துக் கொண்டிருப்பான். அச்சீலை (முன்பு உருளைக்கிழங்குகள் பயிரிடப்பட்ட) தோட்டத்தில் அதற்கென்று கட்டப்பட்ட ஒரு கூடாரத்தில் இருந்தது.

அவனால் தன் இனகிய மனதை விட்டுற முடியவில்லை. "இன்னும் மனவலிமை உடையவனாக நாம் இருந்தாக வேண்டும்" என்று சிலசமயம் அவன் தனக்குத்தானே சொல்லிக் கொள்வான். அதற்கு அர்த்தம் மற்றவர்களுடைய தொந்தரவுகள் தன்னைச் சங்கடப்படுத்தக் கூடாது என்பதுதான். ஆனால் ஒரு நீண்ட காலம் அவன் பெரிதாக ஒன்றும்தான் தொந்தரவிக்கப்படவில்லை. "எப்படியும் இந்த ஒரு படத்தை, என் உண்மையான படத்தை, அந்த, என் தரையமான பயணத்தில் நான் போக நேர்வதற்கு முன் முடித்துவிடுவேன்" என்று அவன் சொல்லிக்கொண்டான். இருந்தாலும் தன் புறப்பாட்டை நிரந்தரமாகத் தள்ளிப்போடத் தன்னால் முடியாது என்பதையும் அவன் காணத்தொடங்கினான். இந்தப்படம் இதற்குமேலும் வளர்வதைத் தடுத்தாக வேண்டும். இதை முடித்தாக வேண்டும்.

ஒருநாள் நிகில் தன் படத்தைச் சற்று எட்ட நின்று வழக்கத்துக்கு மாறான அக்கறையோடும் ஓட்டுதலுறும் நோட்டமிட்டான். அதைப்பற்றி என்ன நினைத்தான் என்று அவனால் ஒரு முடிவுக்கும் வரமுடியவில்லை. என்ன நினைப்பது என்று சொல்லித்தர யாராவது ஒரு நண்பனிருந்தால்... என்று ஆசைப்பட்டான். உண்மையில் அது அவனுக்கு முழுமையான திருப்தியைத் தராததுபோல இருந்தது. இருந்தும் அது மிக அழகாக, உலகத்தின் ஒரே அழகான படமாக இருந்தது. அந்தக் கணத்தில் அவன் என்ன விரும்பினான் என்றால், அந்த அறைக்குள் தானே நுழைந்துவந்து அவன் முதுகில் தட்டி (அப்பழுக்கற்ற நேர்மையோடு), "அபாரம்! நீ என்ன காட்ட வருகிறாய் என்பதை என்னால் துல்லியமாகக் காண முடிகிறது. தொடர்ந்து செய். வேறு எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாதே. உனக்கு ஒரு பொது உதவித் தொகை கிடைக்க ஏற்பாடு பண்ணுவோம். நீ கவலைப்பட வேண்டியதில்லை" என்று சொல்லவேண்டும் என்று விரும்பினான்.

ஒரு பொது உதவித் தொகையும் இருக்கவில்லை. ஆனால் ஒன்று மட்டும் அவனுக்குப் புலப்பட்டது. அந்தப் படத்தை அப்போதிருந்த அளவுக்காவது முடித்தெடுக்க, ஓர் ஈடுபாடு ஓர் உழைப்பு குறுக்கீட்டுற கடினமான ஓர் உழைப்பு அவசியம் என்று புலப்பட்டது. அவன் தன் சட்டைக் கைகளைச் சுருட்டிவிட்டுக்கொண்டு அதில் ஈடுபட முயன்றான். வேறு விஷயங்களைப் பற்றிக் கவலைப்படக்கூடாது என்று பல நாட்கள் முயன்று பார்த்தான். ஆனால் கைமீறிய ஒருபாடு குறுக்கீடுகள் வந்துற்றது. அவனுடைய வீட்டில் ஒன்று சரியாகப் போகவில்லை. அவன் நகரத்துக்குப்போய் ஒரு வாய்தாவைக் கவனிக்க வேண்டிய வந்தது. ஒரு தொலைதூர நண்பன் முடியாமல் படுத்துவிட்டான். திரு, பரிஷ் கவட்டுவலியால் கிடத்தப்பட்டிருந்தார். பார்வையாளர்கள் வந்தவண்ணமிருந்தார்கள். அது வசந்த காலம். நாட்டுப்புறத்தில் அவர்கள் ஒரு இலவசத் தேநீர் விருந்தை விரும்பினார்கள். நிகில் நகரத்தைவிட்டு எட்டத்திலிருந்த ஒரு

அழகான சிறிய வீட்டில் வசித்து வந்தான். அவன் அவர்களை உள்ளூக்குள் சபித்தான். ஆனால் கழிந்த கார் காலத்தில், நகரத்தில், கடைகளுக்குப்போய் அறிமுகப்பட்டவர்களோடு தேரீர் அருந்துவது ஒரு குறுக்கீடு அல்ல என்று அவன் நினைத்திருந்த சமயம், அவனே அவர்களுக்கு அழைப்பு விடுத்திருந்ததை அவனாலம் மறுக்கமுடியவில்லை. அவன் தன் இருதயத்தை திடப்படுத்திக்கொள்ள முயன்றான். ஆனால் அது வெற்றிபெறவில்லை. அவனாலம் இல்லை சொல்லமுடியாத பல விஷயங்கள் இருந்தது. அவன் அதுகளைக் கடைமை என்று நினைத்தானோ இல்லையோ, அவன் நினைப்பு என்னவாக இருந்தாலும் செய்தே தீர வேண்டிய சில விஷயங்களும் இருந்தது. அவனுடைய பார்வையாளர்களில் சிலர் அவனுடைய தோட்டம் கவனிக்கப்படாமல் கிடக்கிறது என்றும் ஒரு ஆய்வாளரை அவன் எதிர்கொள்ள வேண்டுவரும் என்றும் கோடி காட்டினார்கள். மிகச் சிலருக்குத்தான் அவனுடைய படத்தைப் பற்றித் தெரிந்திருந்தது. ஆனால் அப்படி அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தாலும் அதனால் ஒன்றும் ஆகப்போகிறதில்லை. அதைப் பொருட்படுத்தப்படத்தக்கதாக அவர்கள் நினைத்திருப்பார்களா என்பது கூடச் சந்தேகம்தான். அதில் சில நல்ல பகுதிகள் இருக்கலாம். ஆனால் அது ஒரு மிக நல்ல படம் இல்லையென்றுதான் சொல்லப்பட வேண்டும். அந்த மரம் எப்படிப் பார்த்தாலும் விசித்திரமானது. தனித் தன்மையுடையது. ஓர் எளிய முட்டான் மனிதனாக இருந்த போதிலும் நிகிலும் அந்த மரத்தைப் போலதான்.

போகப்போக, நிகிலுக்கு நேரம் அருமையாகிவிட்டது. எட்டத்தே, நகரத்தில், அவனுக்கு அறிமுகமானவர்கள் அந்தச் சிறிய மனிதனுக்கு ஓர் இடர்ப்பாடான பயணம் போக வேண்டியிருக்கிறது என்று நினைக்கத் தொடங்கினார்கள். அதில் சிலர், அப்படி அவன் எவ்வளவு காலம்தான் தன் புறப்பாட்டைத் தள்ளிப்போட முடியும் என்றும் கணிக்கத் தொடங்கினார்கள். அவன் வீட்டையார் எடுத்துக் கொள்வார்களா? அவன் தோட்டம் நன்றாகப் பராமரிக்கப்படுமா? என்றெல்லாம் வியந்தார்கள்.

ஈரமும் காற்றுமாக இலையுதிர்காலம் வந்தது. அந்தச் சிறிய ஓவியன் தன் கூடரத்திலிருந்தான். அவன் ஏணிமேல் ஏறி, மரத்தின் இலையுடர்ந்த ஒரு கிளைக்கு இடவசமாக, அவன் அப்போதுதான் காண நேர்ந்த ஒரு பணிமலை முடியின்மேல், மேற்குகிற தூரியனின் போக்குவெயிலைப் பிடிக்க முயன்று கொண்டிருந்தான். தான் சீக்கிரமே புறப்பட வேண்டியிருக்கும் என்று அவன் அறிந்திருந்தான். ஒருவேளை அது அடுத்த ஆண்டுத் தொடக்கத்திலாயிருக்கலாம். அவனாலம் அதற்குள் அந்தப் படத்தை ஏறக்குறைய ஏதோ ஏரணவுக்குத்தான் முடிக்க முடியும். சில மூலைகள் இருந்தது. அங்கெல்லாம் தான் எதை விரும்பினோம் என்று கோடி. காட்டுவதைவிட அதிகமாகச் செய்வதற்கொன்றும் நேரமிருக்காது.

கதவில் ஒரு டொக்கடொக் "வரலாம்", அவன் உரத்துச் சொல்லிவிட்டு ஏணியைவிட்டு இறங்கினான். தன் தூரிகையை நிமிண்டிக்கொண்டு தரையிலும் அவன் நின்றான். வந்தது அவனுடைய அண்டைவீட்டுக்காரர் திரு. பரிஷ். அவனுடைய ஓரே உண்மையான அண்டைவீட்டுக்காரர் மற்றவர்களெல்லாம் மிகத் தொலைவில் வசித்தார்கள். அப்படியிருந்தும் அவனுக்கு அந்த மனிதரை அதிகம் பிடிக்கவில்லை. பாதிக்காரணம் அவர் அடிக்கடி இடர்ப்பட்டுக் கொண்டு உதவப்படவேண்டியவராக இருந்தார். மீதிக் காரணம் அவர் ஓவியத்தில் அக்கறை காட்டுவதே இல்லை. ஆனால் தோட்ட வேலைகளில் கருத்தாக இருந்தார். பரிஷ் நிகிலுனுடைய தோட்டத்தைப் பார்க்கிறபோது (அது அடிக்கடி நேர்ந்தது) அவர் அதில் பெரும்பாலும் களைகளைத்தான் பார்த்தார். நிகிலுனுடைய படத்தைப் பார்க்கிறபோது (அது நிகழ்வது அபூர்வம்) அதில் அவர் பச்சை சாம்பல் திட்டுகளையும் கறுப்புக்கோடுகளையும் தான் பார்த்தார். அவருக்கு அது முட்டானத்தனமாகத் தோன்றியது. அவர் களைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதற்குத் தயங்குவதில்லை (அது ஓர் அண்டைவீட்டுக்காரனுடைய கடமை) ஆனால் படங்களைப் பற்றிக் கருத்துக்கூறுவதிலிருந்து தவிர்த்துக்கொண்டார். அதுதான் கனிவானது என்று அவர் கருதினார். ஆனால் அது போதுமானதில்லை என்று அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. களையெடுக்க உதவியிருந்தால் (ஒருவேளை படத்துக்காக மெச்சியிருந்தால்) நன்றாக இருந்திருக்கும்.

"நல்லது, பரிஷ், என்ன சமாச்சாரம்?" நிகில் கேட்டான். "நான் உனக்கு இடையூறாக இருக்கவேண்டியிருக்கிறது. எனக்குத்தெரியும்" பரிஷ் சொன்னார் (படத்தின் மேலொரு நோட்டமும் இல்லாமல்) "நீ அலுவலாயிருக்கிறாய், சரிதானே?"

தானே அதுபோலச் சொல்லவேண்டும் என்று நிகில் கருதினான். ஆனால் ஏற்கெனவே

அந்த வாய்ப்பை இழந்துவிட்டான். அவன் சொன்னதெல்லாம்: "ஆமாம்".

"ஆனால் எனக்கு வேறொருவரும் இல்லை", பரிஷ் சொன்னார். "ஆமாமாம்", நிகில் ஒரு பெருமூச்சோடு சொன்னான். ஒரு தனிப்பட்ட அபிப்பிராயமான பெருமூச்சுகளில் ஒன்று. ஆனால் சத்தம் வராமல் வெளிவிடப்படுகிற ஒன்றல்ல. "உங்களுக்கு நான் என்ன செய்ய வேண்டும்?"

"என் மனைவி சில நாட்களாகவே முடியாமல் கிடக்கிறாள். எனக்குக் கவலையாக இருக்கிறது", பரிஷ் சொன்னார். "காற்று என் கூரையிலிருந்து பாதிக்குமேல் ஒருகளை ஊதித்தள்ளிவிட்டது. படுக்கையறைக்குள் தண்ணீர் பொத்துக்கொண்டு ஊற்றுகிறது. ஒரு டாக்டரைப் பிடிக்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். வீடுகட்டித் தருபவர்களையும்தான். வந்து சேரத்தான் அவர்கள் அதிக நாளொடுத்துக்கொள்கிறார்கள். உன்னிடம் ஏதாவது மரமும் படச்சிலையும் கிடைக்குமா என்று அதிசயிக்கிறேன். தைத்து ஒன்றிரண்டு நாட்களுக்கு என்னைப் போர்த்திக்கொள்ளத்தான்." அப்போது அந்தப் படத்தை அவர் பார்க்கத் தவறவில்லை.

"பிரியமானவரே; நிகில் சொன்னான். "கண்டகாலம் உங்களுக்கு. உங்கள் மனைவிக்கு வெறும் தடுமன்தான் வேறொன்றும் இருக்காதென்று நினைக்கிறேன். இந்தா இப்போதே வருகிறேன். நோயாளியைக் கீழே கொண்டுவருவதற்கு உதவுகிறேன்".

"நன்றி. மிக்க நன்றி", பரிஷ் தணிவாகச் சொன்னார். "ஆனால் அது ஒன்றும் தடுமன் இல்லை. காய்ச்சல். வெறும் தடுமனுக்கு நான் உன்னைத் தொந்தரவு பண்ணியிருக்கமாட்டேன். அப்புறம் என் மனைவி ஏற்கெனவே கீழ்வீட்டில்தான் கிடக்கிறாள். இந்த என் காலை வைத்துக்கொண்டு என்னால் மெலையும் கீழேயும் போய்வர முடியாது. ஆனால் நியோ வேலையாய் இருக்கிறாய். உன்னைத் தொந்தரவு பண்ணியதற்கு மன்னித்துவிடு. என் நிலைமையைப் பார்த்துவிட்டு நீ ஒரு டாக்டரைத் தேடிப்போக நேரம் ஒதுக்குவாய், அதோடு எனக்குக் கொடுக்கிறதற்கு உன்னிடம் படச்சிலை ஒன்றும் இல்லையென்றால் ஒரு கட்டுமானக் காரரையும் தேடிக்கொண்டுவருவாய் என்று நம்பிவிட்டுள்ளேன்".

"செய்யலாந்தான்", நிகில் சொன்னான். மற்றவார்த்தைகள் அவன் நெஞ்சுக்குள் நின்றது. அவனுடைய நெஞ்சம் அப்போது உணர்ச்சியற்று வெறுமனே மென்மையாகத்தான் இருந்தது. "நீங்கள் உண்மையிலேயே கவலைப்படுகிறீர்கள் என்றால் நான் போகிறேன்".

"நான் கவலைப்படத்தான் செய்கிறேன். அதிகம் கவலைப்படுகிறேன். நான் நொண்டியாக இல்லாமலிருந்திருக்க வேண்டும்", பரிஷ் சொன்னார்.

ஆகவே நிகில் போகவேண்டியிருந்தது. இல்லாவிட்டால் நன்றாக இருக்காது பாருங்கள். பரிஷ் அவனுடைய அண்டைவீட்டுக்காரர்.

மற்றெல்லாரும் நல்ல தூரம். நிகில் ஒரு சைக்கிள் வைத்திருந்தான். பரிஷிடம் அதுவும் இல்லை. மேலும் அவருக்கு ஓட்டவும் தெரியாது. பரிஷுக்கு ஒரு கால்வேறு நொண்டி. மெய்யாலும் நொண்டிக்கால். அது அவருக்கு அதிக வேதனையையும் கொடுத்து. அதையும் நினைத்துப் பார்க்கவேண்டும். அதோடு அவருடைய புண்பட்ட முகபாவத்தையும் முன்குற்றாலையும்தான். நிகிலுக்கு ஒரு படம் இருந்தது உண்மைதான். அதை முடிக்கநேரமும் குறைவாகவே இருந்தது. ஆனால் அதை நிகில் அல்ல பரிஷ்தான் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். பரிஷ் என்னவோ படங்களை உணர்ந்ததே இல்லை. நிகிலால் அவரை மாற்றவே முடியாது. "தொலையட்டும்", சைக்கிளை விட்டிறங்குகையில் தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டான்.

ஈரமாகவும் காற்றடியாகவும் இருந்தது. பகல்வெளிச்சம் மங்கிக் கொண்டிருந்தது. "இன்றைக்கு இனிமேல் நமக்கு வேலையில்லை", "நிகில் எண்ணினான். அதோடு அவன் சைக்கிளை மிதித்துக் கொண் டிருந்த நேரமெல்லாம் அவன் தனக்குத்தானே துணுரைத்துக்கொண்டோ அல்லது வசந்தத்தில் தான் முதன்முதல் கற்பனை செய்திருந்தபடி மலைகளில் அதையடுத்திருந்த இலைச் சிதறல்களில் தன் தூரிகை ஓட்டத்தைக் கற்பனை செய்துகொண்டோதான் இருந்தான். அவனுடைய விரல்கள் சைக்கிள் பாரில் இறுகியது. இப்போது அவன் கூடாரத்தை விட்டு வெளியே இருக்கிறான். அந்த மலைகளின் தொலைதோற்றத்தைச் சட்டமிடும் அந்தப் பளபளக்கும் சிதறலை எப்படிக்கொண்டு வருவதென்று அவன் துல்லியமாகக் கண்டான். ஆனால் அவன் இதயத்தில் ஒருமுங்கல் உணர்வை, அதாவது அதை முயன்றுபார்க்கக்கூடிய வாய்ப்பைப் பெறமாட்டோமோ என்கிற அச்சத்தைக் கொண்டிருந்தான்.

நிகில் டாக்டரைக் கண்டுபிடித்தான். கட்டுமானக்காரரின் அலுவலகத்தில் ஒரு குறிப்பையும் விட்டுவைத்தான். அலுவலகம் சீர்த்தப்பட்டிருந்தது. கட்டுமானக்காரர் தன் வீட்டுக்கு கணப்பருகே சென்றுவிட்டார் நிகிலோ தோல் அளவும் நனைந்துவிட்டான். சில்லிட்டுப்போனான். பரிஷுக்காக நிகில் செய்ததுபோல டாக்டர் உடனே

புறப்பட்டுவிடவில்லை. அவர் மறுநாள் தான் வந்தார். அதுவும் அவர் வசதியைக் கருதி. அக்கம் பக்கத்து வீடுகளிலும் அவருக்குப் பார்க்கவேண்டிய இரண்டு நோயாளிகள் இருந்தார்கள். நிதில் படுக்கையில் காய்ச்சலாய்க் கிடந்தான். இலைகளின் அற்புத அமைவுகளும் ஈடுபடுத்திய கிளைகளும் அவனுடைய மனதிலும் கூரையிலும் வடிவெடுத்தது. பரிஷின் மனைவிக்கு வெறும் தடுமன்தான். அவன் எழுந்துவிட்டான் என்கிற செய்தி அவனுக்கு ஆறுதலாக இல்லை. அவன் தன்முக்கத்தைச் சுவரைப் பார்க்கத் திருப்பித் தன்னை இலைகளுக்குள் புதைத்துக்கொண்டான்.

படுக்கையிலேயே சிறிதுகாலம் அவன் கிடந்தான். காற்று வீசியடித்துக் கொண்டேயிருந்தது. அது பரிஷுடைய கூரையிலிருந்து மேலும் அதிக ஓடுகளை எடுத்துக்கொண்டது. நிகிலுடைய கூரையிலிருந்து சிலலுகளையும் தான். அவனது கூரை ஒழுக்கத் தொடங்கியது. கட்டுமானக்காரன் வரவேயில்லை. நிதில் அதைப்பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. ஒன்றிரண்டு நாட்கள்தான், பிறகு அவன் சாப்பாட்டுக்காகத் தவழ்ந்து வெளியேறினான் (நிகிலுனுக்கு மனைவி இல்லை). பரிஷ் தலைகாட்டிலே இல்லை. மழை அவருடைய காலுக்குள் போய் அதை நோகடித்திருந்தது. அவருடைய மனைவி தன்னை ரத்துடைத்துத்தள்ளுவதில் வேலைமெனக்கெட்டுக்கொண்டிருந்தான். "அந்த மனிதன் நிதில் கட்டுமானக்காரனைக் கூப்பிட மறந்துவிட்டானோ" என்று அவன் வியந்துகொண்டிருந்தான். எதையாவது உருப்படியாகக் கடன்வாங்க முடியுமென்று பட்டிருந்தால், அவன் பரிஷை, காலிருக்கோ இல்லையோ, வெளியே விரட்டியிருப்பான். ஆனால் அவளுக்குப் படவில்லை. அதனால் நிகிலும் கவனிப்பாரற்றுக் கிடந்தான்.

ஒருவார காலம் கழித்து, நிதில் தன் கூடாரத்துக்கு மீண்டும் தள்ளாடிப் புறப்பட்டான். ஏனியில் ஏறமுயன்றான். ஆனால் அது அவன் தலையைக் கிறுகிறுப்பித்தது. அவன், உட்கார்ந்து, படத்தை நோட்டமிட்டான். ஆனால் அன்றைக்கு அவன் மண்டைக்குள் இலை அமைவுகளோ மலை விழிமானங்கனோ இல்லை. ஒரு மணநிறுப்பாலையின் தொலை தூரக் காட்சியை அவன் தீட்டியிருக்கக்கூடும். ஆனால் அதற்கான வலு இல்லை.

மறுநாள் அவன் சற்றுத் தேறியுணர்ந்தான். ஏனியேல் ஏறி தீட்டத்தொடங்கினான். அவன் மீண்டும் அதற்குள் ஆழ்த்தொடங்கித்தானிருப்பான். அதற்குள் வந்தது கதவில் ஒரு டொக்கடாக்.

"தொலைந்தது, நிதில் சொன்னான். ஆனால் மரியாதையாக "வாங்களேன்" என்றே சொல்லியிருக்கலாம். ஏனென்றால் எல்லாம் ஒன்றுதான். கதவுதிறந்தது. இந்தமுறை மிக உயர்ந்த ஒரு மனிதன் நுழைந்தான் முற்றிலும் அந்நியன்.

"இது ஒரு தனியார் கலைக்கூடம்," நிதில் சொன்னான். "நான் பணிமுழுகியிருக்கிறேன். போய்விடுங்கள்".

"நான் வீடுகளின் ஆய்வாளன்." அந்த மனிதன், நிதில் காணும்படி தன் அடையாள அட்டையைத் தூக்கிப் பிடித்துக்கொண்டே சொன்னான்.

"ஓ!"

"உங்கள் அண்டையர் வீடு திருப்திகரமாக இல்லை" ஆய்வாளன் சொன்னான்.

"தெரியும்," நிதில் சொன்னான். "நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பே நான் கட்டுமானக்காரர்களுக்கு ஒரு குறிப்பை விட்டுவந்தேன். ஆனால் அவர்கள் வரவேயில்லை. அப்புறம் நான் காய்ச்சலாகிவிட்டேன்."

"இருக்கலாம்," ஆய்வாளன் சொன்னான். "ஆனால் இப்போது நீங்கள் காய்ச்சலாயில்லை."

"ஆனால் நான் ஒரு கட்டுமானக்காரன் இல்லையே. பரிஷ் நகரசபைக்கு ஒரு முறையீடு எழுதிக்கொடுத்து அவசரச்சேவை வழியாக உதவி பெற்றிருக்க வேண்டும்."

"அவர்கள் இங்கே இருக்கிறதைவிட மோசமான இடிபாடுகளில் முழுகிப் போயிருக்கிறார்கள். "ஆய்வாளன் சொன்னான். "தாழ்வரையின் வெள்ளம். நிறையக் குடும்பங்கள் வீடிழந்திருக்கிறது. தேவையானதைவிட அதிகம் செலவிழுத்துவைக்காமல் இருக்க நீங்கள் உங்கள் அண்டைவீட்டுக்காரருக்குத் தற்காலிக ஒக்கீடுகளுக்கு உதவியிருக்கவேண்டும். அதுதான் சட்டம். இங்கே அதற்கான நிறையச் சாமான்கள் இருக்கிறது. படச்சீலை, மரம், நீர்புகாச் சாயம்."

"எங்கே?" நிதில் எரிச்சலாய்க் கேட்டான்.

"அதோ அங்கே." ஆய்வாளன் அந்தப் படத்தைச் சுட்டிக்காட்டிச் சொன்னான்.

"ஆ, என்னுடைய படம்!" நிதில் அலறினான்.

“ஆமாம் உங்களுடையதுதான்,” ஆய்வாளன் சொன்னான். “ஆனால் வீடுகளுக்குத்தான் முதன்மை. அதுதான் சட்டம்.”

“ஆனால், என்னால் முடியாது...” நிகிலுனுக்கு மேற்கொண்டு பேசமுடியவில்லை. அந்தநேரம் பார்த்து வேறொரு மனிதன் உள்ளே வந்தான். அவனும் ஆய்வாளனைப் போலவே இருந்தான். கிட்டத்தட்ட அவனுடைய இரட்டை. வளர்ந்திருந்தான். முற்றும் கறுப்பாக ஆடை அணிந்திருந்தான்.

“வாருங்கள் என்னோடு,” வந்தவன் சொன்னான். “நான்தான் டி.ரேவரர்”.

நிகில் ஏணியிலிருந்து தடுமாறி விழுந்தான். அவனுடைய காய்ச்சல் திரும்பவும் வந்துவிட்டாற்போலத் தோன்றியது. அவன் தலை நீந்தியது உடம்பு சில்லிட்டுவிட்டது.

“டி.ரேவரரா? டி.ரேவரரா?” அவன் குமுறினான். “எதனுடைய டி.ரேவரர்?” “உங்களுடைய உங்கள் வண்டியுடைய,” அந்த மனிதன் சொன்னான். “வண்டி நீண்ட காலத்துக்கு முன்பே ஆர்டர் கொடுக்கப்பட்டது. வந்து விட்டது ஒரு வழியாய். காத்துக்கொண்டிருக்கிறது. நீங்கள் உங்கள் பயணத்தை இன்று புறப்படுகிறீர்கள், தெரியுமா?”

“இப்போது என்ன” ஆய்வாளன் கேட்டான். “நீங்கள் போயாக வேண்டும். ஆனால் உங்கள் வேலைகளை முடிக்காமல் விட்டுவிட்டுப்போவது உங்கள் பயணத்தைத் தொடங்க மோசமான வழி. இருந்தாலும் இப்போது இந்தப் படச்சிலையையாவது நாங்கள் சிறிதளவு பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.”

“ஓ டியர்,” அப்பாவி நிகில் அழத்தொடங்கிவிட்டான். “அப்புறம் இது... இது முடிக்கப்படக்கூட இல்லை.”

“முடிக்கப்படவில்லையா” டி.ரேவரர் சொன்னான். “சரி, உங்களைப் பொறுத்தமட்டில் அது முடிந்துபோயிற்று, எந்த ரீதியில் பார்த்தாலும்.”

போகவேண்டியதாயிற்று. நிகில் போனான், மிக அமைதியாக. டி.ரேவரர் அவனுக்கு முட்டைக்கட்டக்கூட நேரம் கொடுக்கவில்லை. அதையெல்லாம் முன்பே செய்திருக்கவேண்டுமென்றான். அவர்கள் தொடர் வண்டியைத் தவறவிடக்கூடும். ஆகவே நிகிலால் முடிந்ததெல்லாம் கூடத்தில் கிடந்த ஒரு சின்னப் பையைக் கைப்பற்றியதுதான். அதனுள் ஒரு சாய்ப்பெட்டியும், அவனுடைய படங்களாலான ஒரு சிறிய புத்தகமும் தான் இருந்தது. உணவோ துணியோ இல்லை. அவர்கள் தொடர்வண்டியைத் தவறாமல் பிடித்துவிட்டார்கள். நிகிலுக்குக் களைப்பாகவும் உறக்கமாகவும் வந்தது. அவனை அவனுடைய பெட்டிக்குள் அவர்கள் பொட்டலம்பண்ணியபோது, என்ன நடக்கிறது என்றே அவனுக்குத் தெரியவில்லை அவன் கவலைப்படவும் இல்லை. அவன் எங்கே போயாகவேண்டும் அல்லது எதற்காக என்பதையும் மறந்துவிட்டிருந்தான். தொடர்வண்டி உடன்தானே ஓர் இருண்ட குகைப்பாதையில் ஓடியது.

நிகில் ஒரு பெரிய இருள்படர்ந்த ரயில்நிலையத்தில் விழித்தெழுந்தான். ஒரு சுகமதாகி பிளாட்பாரம் நெடுக்கக் கூவிக்கொண்டபோனான். ஆனால் அவன் அந்த இடத்தின் பெயரைக் கூவவில்லை. ‘நிகில்’ என்று கூவினான்.

நிகில் அரிபரியாக இறங்கினான். இறங்கியவன் தன் பையைத் தவறவிட்டதை அப்போதுதான் கண்டான். திரும்பினான். ஆனால் தொடர்வண்டி போய்விட்டிருந்தது.

“ஆ, நீங்களேதான்!” சுகமதாகி சொன்னான். “இந்த வழியாத்தான்! என்ன! லக்கேஜ் இல்லையா? நீங்கள் பணியகத்துக்குப் போகவேண்டியிருக்கும்.”

நிகில் ஏலாமல் உணர்ந்தான். பிளாட்பாரத்தில் மயங்கிவிழுந்தான். அவர்கள் அவனை ஓர் ஆம்புலன்ஸில் போட்டுப் பணியக மருத்து வமனைக்கு எடுத்துக்கொண்டு போனார்கள்.

அவனுக்கு அவர்கள் கவனிப்புப் பிடிக்கவேயில்லை. அவர்கள் அவனுக்குக் கொடுத்த மருந்து கசந்துகிடந்தது. அலுவலர்களும் சிப்பந்திகளும் நட்பற்றும் உம்மென்றும் கெடுபிடியாகவும் இருந்தார்கள். அவனை எப்போதாவது வந்து பார்க்கிற ஒரு கண்டிப்பான டாக்டரைத் தவிர வேறு யாரையும் பார்க்கக் கிடைக்கிறதில்லை. அது மருத்துவமனையில் எங்கிறதைக் காட்டிலும் சிறையிலிருக்கிறதைப்போலிருந்தது. சொன்ன நேரத்தில் கடினமாக உழைக்கவேண்டியிருந்தது: குழிதோண்டல், தச்சவேலை, பலகைகளுக்கு வர்ணம் பூசுதல் அதுவும் மொட்டையாக ஒரே வர்ணம். அவன் வெளியே போக அனுமதிக்கப்படவேயில்லை. சன்னல்கள் எல்லாம் உள்நோக்கிய இருந்தது. ஒரே நீட்டுக்கு மணிக்கணக்காக இருட்டில் அவனை அவர்கள் வைத்திருந்தார்கள். “கொஞ்சம் சிந்திப்பதற்கு” என்றார்கள். அவன் நேரக் கணக்கிட்டை இழந்துவிட்டான். எதையாவது செய்வதில் அவனுக்கு மகிழ்ச்சியிருந்தது என்று தீர்மானிக்க

ஒருபோதும் தான் கேட்டதில்லை என்று நினைவு எண்ணினான். அது "மென்மையான கவனிப்பை" ஒரு வண்டிப் பரிசுப் பொருட்கள் போலவும் அரசு விருந்துபோலவும் ஒலிக்கச் செய்தது. பிறகு சட்டென்று நினைவு வெட்கிப்போனான். தான் ஒரு மென்மையான கவனிப்புக்குக் கருதப்பட வேண்டியவன் என்று கேட்க நேர்ந்தது அவனை அமுக்கி இருட்டுக்குள் நானைச் செய்தது. தகுதியற்றவன் என்று தானும் பிறரும் அறிந்திருக்கையில், பொது இடத்தில் வைத்துப் புகழப்பட்டதுபோல இருந்தது. நினைவு தன் நானைச் சிவப்புகளை முரட்டுப் போர்வைக்குள் முடிக்கொண்டான்.

ஓர் அமைதி, பிறகு அந்த முதல்குரல் நிலிடம், மிக அண்மையில், பேசியது. "நீ கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறாய்." அது சொன்னது.

"ஆம்," சொன்னான் நினைவு.

"சரி, நீ சொல்வதற்கு என்ன இருக்கிறது?"

"நீங்கள் எனக்கு பரிசைப் பற்றிச் சொல்லமுடியுமா?" நினைவு சொன்னான். "நான் அவரை மீண்டும் பார்க்க விரும்புகிறேன். அவர் மிகவும் முடியாமல் கிடக்கவில்லை என்று நம்புகிறேன். அவருடைய காலை உங்களால் குணப்படுத்த முடியுமா? அது அவரை மிகவும் தொந்தரவித்தது. மேலும் அவரைப் பற்றியும் என்னைப்பற்றியும் தயவுசெய்து கவலைப்படாதீர்கள். அவர் ஒரு மிக நல்ல அண்மையர். எனக்கு அருமையான உருளைக் கிழங்குகளை மலிவாகக் கொடுத்திருக்கிறார். அது என் நேரத்தை நிறைய மிச்சப்படுத்தியிருக்கிறது."

"அப்படியா? முதல்குரல் சொன்னது." கேட்க எனக்கு மகிழ்ச்சியாய் இருக்கிறது.

மீண்டும் ஓர் அமைதி. அந்தக் குரல்கள் விலகி மெலிவதை நினைவு கேட்டான். "சரி, நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன்." தொலைவில் முதல்குரல் சொல்வதை அவன் கேட்டான். "அவன் அடுத்த கட்டத்துக்குப் போகட்டும், நீங்கள் விரும்பினால் நானைக்கே."

நினைவு விழித்தெழுந்தபோது நிரைகள் விலக்கப்பட்டுத் தன் சின்னஞ்சிறு லெல் பகல்வெளிச்சத்தால் நிறைந்திருக்கக் கண்டான். அவன் எழுந்திருந்தான். அவனுக்காக வசதியான உடுவணிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கிறதைக் கண்டான். மருத்துவமனைச் சீருடைகள் அல்ல. காலை உணவுக்குப் பிறகு டாக்டர், ஒரு களிம்பைத் தடவி, அவனுடைய கைகளுக்குச் சிசிச்சையளித்தார். அது உடனே குணப்படுத்தியது. அவர் நினைவுக்குச் சிறிதளவு புத்திமதி சொன்னார். கூடுவே அவனுக்கு ஒரு பாட்டில் டானிக்கும் கொடுத்தார் (அவனுக்கு அது தேவைப்படாது). காலைநேரம் பாதிவேளையில் அவர்கள் அவனுக்கு ஒரு பிஸ்கட்டும் ஒரு கிளால் ஒயினும் கொடுத்தார்கள். பிறகு அவனுக்கொரு டிக்கெட்டும் கொடுத்தார்கள்.

"நீ இப்போது தொடர்வது நிலையத்துக்குப் போகலாம்." டாக்டர் சொன்னார். "கமைதூக்கி உன்னைக் கவனித்துக் கொள்வான். குட்பை."

நினைவு தலைவாசல் வழியாக வெளியே வந்தான். கண் கூசியது. வெயில் பளிச்சென்று அடித்தது. மேலும் அந்த நிலையத்துக்குப் பொருந்தமான வகையில் ஒரு பெரிய நகரத்துக்குள் தான் நடப்போம் என்று எதிர்பார்த்தான். ஆனால் அப்படியிருக்கவில்லை. பதமுள்ள, ஊக்கமுட்டக்கூடிய காற்றால் பரவப்பெற்ற நிறந்த பசுமையான ஒரு குன்றின் உச்சியில் இருந்தான். சுற்றுமுற்றும் ஒருவரும் இல்லை. எட்டத்தில், குன்றின் அடிவாரத்தில், நிலையத்தின் மினுங்குகிற கூரையை அவனால் பார்க்க முடிந்தது.

அவன் நிலையத்தை நோக்கி இறக்கத்தில் சுறுசுறுப்பாக நடந்தான். ஆனால் அவசரப்படவில்லை. கமைதூக்கி உடனே அவனைக் கண்டு கொண்டுவிட்டான்.

"இந்த வழியாக" சொன்னதோடு அவன் நிலை ரயில் நிற்கும் இடத்துக்கு அழைத்துக் கொண்டுவரானான். அங்கே ஒரு அழகான சின்ன உள்நூர் ரயில் நின்றுகொண்டிருந்தது. ஒரே ஒரு பெட்டி, ஒரு சின்ன எஞ்சின். இரண்டுமே பளிச்சென்று சுத்தமாக புதுச்சாயம் பூசப்பட்டு இருந்தது. அதுகளுக்கு அதுதான் முதல்குரல் போலத் தோன்றியது. எஞ்சினுக்கு முன்னால் கிடந்த இரும்புப்பாதை கூடப் புதிதாகத் தெரிந்தது. தண்டவாளங்கள் மினுங்கியது. அடிக்கட்டைகள் வெது வெயிலில், இனிய பசுந்தார் மணம் பரப்பியது. பெட்டி, காலியாக இருந்தது.

"எங்கே போகிறது இந்த ரயில், கமைதூக்கி?" நினைவு கேட்டான்.

"போகும் இடத்தை முடிவுசெய்துவிட்டார்கள் என்று நான் நினைக்கவில்லை." கமைதூக்கி சொன்னான். "ஆனால் எப்படியும் அது உங்களுக்கு தெரியவரும்." அவன் கதவைச் சாத்தினான். ரயில் உடனே புறப்பட்டது. நினைவு தன்னுடைய இருக்கையில் சாய்ந்து படுத்தான்.

அந்தச் சிறிய எஞ்சினின் நிலவானம் கூரையிட்ட பசுமைக் கரையுயர்ந்த ஆழமான வெட்டுவழிக்குள் ஓடியது. அது மிகத் தொலைவென்று தோன்றவில்லை. எஞ்சின் ஊணையிட்டது. தடல் போடப்பட்டது. ரயில் நின்றுவிட்டது. அங்கே நிலையமொன்றும் இல்லை. பெயர்ப்பலகையும் இல்லை. பசுமையான கரையிலுள்ள ஏறுகிற ஒருபாய்ச்சல்ப் படிக்கள்தான் இருந்தது. படிக்களின் உச்சியில், வெட்டிவிடப்பட்ட புதர்வெளியில் ஒரு குறுக்கதடி இருந்தது. கதவருகில் அவனுடைய கைக்கீள் நின்று. ஓரளவு அதைப்போல் தெரிந்தது. அதன் பாரிஸ் கரிய பெரிய எழுத்தில் நிலில் என்றெழுதி ஒரு மஞ்சள் அட்டை கட்டப்பட்டிருந்தது.

நிலில் கதவைத் திறந்துகொண்டு தன் கைக்கீளில் தாவி, அந்த வசந்த வெயிலில், மலைச்சரிவில் உருண்டுபோடினான். விரைவிலேயே அவன் தொடங்கிய பாதை மறைந்து அவனுடைய கைக்கீள் அற்புதமான புல்வெளி ஒன்றில் உருளக்கண்டான். அது பசுமையாகவும் அடர்ந்தும் இருந்தது. அப்படியிருந்தும் அவனால் புல்லின் இதழ்கள் ஒய்வொன்றையும் தவித்தனியாகக் காண முடிந்தது. அந்தப் புல்வெளிப் பரப்பை எங்கோ கண்டதாகவோ கணவியாதவோ அவனுக்குத் திணைக்கத் தோன்றியது. அந்த நிலப்பரப்பின் வளைவுகள் எப்படியோ அவனுக்குப் பழக்கப்பட்டதாகத் தோன்றியது. ஆய் தரை இப்போது எப்படி இருக்க வேண்டுமோ அப்படிச் சமதளமாகிறது. இப்போது அதன்போக்கில் உயரத்தொடங்குகிறது. அவனுக்கும் சூரியனுக்கும் இடையில் ஒரு பெரிய பச்சை நிழல் விழுந்தது. நிலம் நிமிர்ந்து பார்த்தவன் தன் கைக்கீளிலிருந்து தடுமாறி விழுந்தான்.

அவனுக்கு முன்னால் நின்று அந்த மரம். அவனுடைய மரம். முற்றிலும் முடிக்கப்பெற்று, நிலையில் மிக அடிக்கடி உணரப்பட்டு அல்லது பூமிக்கப்பட்டு மிக அடிக்கடி பிடிக்கமுடியாமலே போன விரிகிற இலைகளையும் நீண்டு காற்றில் வளைகிற கிளைகளையும் கொண்டு உயிரொடிருந்த ஒரு மரத்தைப் பற்றிச் சொல்ல முடியுமென்றால், அவனுக்கு முன்னால் நின்று அந்த மரம். அவனுடைய மரம் முற்றிலும் முடிக்கப்பெற்று. அந்த மரத்தை வைத்தவன் வாங்காமல் பார்த்தான். பிறகு தன் கைகளை மெல்ல உயர்த்தி விரித்தான்.

"இது ஒரு கொடை" அவன் சொன்னான். அவன் தன் கைகளைக் குறித்தும் "அதன் விளைவைக் குறித்தும் அப்படிச் சொன்னான். ஆனால் அந்த வார்த்தையை அப்படியே உடனடியுறையற்றுத்தான் உபயோகித்தான்.

அந்த மரத்தைப்பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தான். அவன்பாடுபட்ட எல்லா இலைகளும் அவன் உருவாக்கியதைப் போலல்லாமல் அவன் கற்பனையில் கண்டதைப்போலவே அங்கிருந்தது. அதோடு அவன் மனதில் முனைவிட்டதையும் போதுமான நேரம் அவனுக்கிருந்திருந்தால் முனைவிட்டிருக்கக்கூடியதுகளும் கூட அங்கிருந்தது. ஒன்றுமே அதுகளில் எழுதப்படவில்லை. அதுகள் உன்னதுபடியே மிக அம்சமான இலைகள். இருந்தும் ஒரு நாட்காட்டியைப் போலத் தெளிவாக அதுகள் தெய்வியப்பட்டிருந்தது. அதுகளில் மிக அழகான, குணவார்ப்பான, நிலையுடைய பாணியின் மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு என்று சொல்லப்பட்டக்கூடிய இலைகள் இரு. பரிஷாடைய கூட்டு முயற்சியோடு உருவாக்கப் பெற்றிருந்ததாகத் தெரிய வந்தது. அதை வேறுவிதமாகச் சொல்வதற்கில்லை.

பறவைகள் அந்த மரத்தில் வந்து கூடியது. அற்புதமான பறவைகள். அதுகளைத் தூகா எப்படிப் பாடியது! அதுகள் புணர்ந்து, முட்டையிட்டும் பெரித்தது. சிறகு மூண்டது. அவன் பார்த்துக்கொண்டிருந்த போதே, பாடிப்பறந்து காணகத்துள் மறைந்தது. இப்போது அவன் காணகத்தையும் கண்டான். இரண்டு திக்கமும் விரிந்திருந்தது. தொலைவுக்குள் அகன்று நடந்தது. மிகமிகத் தொலைவில் மங்கித் தெரிந்தது மலைகள்.

சற்று நேரம் கழித்து நிலில் காணகத்துள் திரும்பினான். மரம் அலுப்புத்தட்டியதால் அல்ல. அதை அவன் தன் மனத்தில் தெளிவாகக் கிட்டிவிட்டான் போலத் தெரிந்தது. அதைப் பாரக்காத வேளையிலும் அதைப் பற்றி, அதன் வளர்ச்சியைப்பற்றி, அவன் தெளிவொழுந்துதான். அவன் நடந்து அகலுகையில் ஒரு விசித்திரத்தைக் கண்டறிந்தான். காண்கமோ ஒரு தொலைதூரக் காணகம் இருந்தும், வசிகரத்தை அது இழந்துவிடாமலே, அவனால் அதை அணுக முடிந்தது. நுழைய முடிந்தது. தொலைவை வெறும் குழலாகத் திரித்தல்லாமல் அவனால், அதற்கு முன்பு, தொலைவுக்குள் நடக்க முடிந்ததில்லை. அது, நாட்டுப்புறத்தில் நடப்பதற்கு, கணிசமான வசிகரத்தைக் கட்டியது. ஏனென்றால், நடக்கையில், புதிய தொலைவுகள் புலப்பட்டன. இருமடங்கு மும்மடங்கு நான்குமடங்குத் தொலைவுகள். இருமடங்காக மும்மடங்காக தான் மடங்காக வசிகரிக்கும் தொலைவுகள். மேலும் மேலும் போய்க் கொண்டேயிருக்கலாம். ஒரு முழு நாட்டுப்புறத்தையும் ஒரு தோட்டத்துக்குள் அல்லது ஒரு படத்துக்குள் (அப்படிச் சொல்ல

விரும்பினால்) அடையலாம். மேலும் மேலும் போகலாம்தான். ஆனால் போய்க்கொண்டேயிருக்க முடியாமலும் போகலாம். பின்னணியில் மலைகள் இருந்தது. அதுகளும் மெதுவாக அண்மையில் வந்தது. அதுகள் படத்துக்கு சம்பந்தப்பட்டதுபோலத் தெரியவில்லை. அல்லது வேறு ஏதற்கோ பிணைப்பு போல வேறு ஏதோ ஒன்றின். ஒரு தூர மேடையின், இன்னொரு படத்தின் மரங்களுக்கு ஊடே ஒரு மினுக்கம் போலத் தெரியும்தது.

நிசில் சுற்றிலும் நடந்ததான். ஆனால் அவன் வெறுமனே சுற்றித் திரியவில்லை. அவன் சுற்றிலும் கவனமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். மரம் முடிந்துவிட்டால், வழக்கம்போல் இருக்குமே அப்படியில்லாமல் அது முடிந்திருக்கிறது என்று நினைத்தான். ஆனால் அந்தக் காணகத்தில் முடியப்பறாத. மேலும் செயலும் சிந்தனையும் தேவைப்பட்ட. பகுதிகள் இன்னும் ஏராளம் இருந்தது. எதுவுமே மாற்றப்பட வேண்டியதில்லை. பேர்னவரைக்கும் எதுவுமே தப்பாகப் போய்விடவில்லை. ஆனால் ஒரு நிச்சயமான புள்ளிவரைக்கும் அது தொடரப்பட வேண்டியிருந்தது. அந்தப் புள்ளியை நிசில் ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் தெளிவாகக் கண்டான்.

அவனுடைய மகத்தான மரத்தின் இன்னொரு வடிவம் என ஆனால் தனித்துவத்தோடிருந்த இன்னொரு மிக அழகான மரத்தின் அடியில் அவன் உட்கார்ந்தான். எங்கிருந்து தொடங்குவது எங்கு கொண்டுவர முடிப்பது எவ்வளவு நேரம் தேவைப்படும் என்றெல்லாம் கருதிப்பார்த்தான். அவனால்தன் திட்டத்தை அவ்வளவு திறம்படத் தீட்டியெடுக்க முடியவில்லை.

“சரிதான்.” அவன் சொன்னான். “நமக்குத் தேவைப்படுகிற ஆள் இப்போது பரிஷ்தான். மண் மரம்செடி. கொடிகளைப்பற்றி அதிகம் அறிந்தவர் அவர்தான். நமக்கொன்றும் தெரியாது. இந்த இடம் இப்படியே என்னுடைய தனிப்பட்ட பூங்காவாக விடப்பட்டு விடக் கூடாது. எனக்கு உதவியும் அறிவுரையும் தேவை. அதுவும் சீக்கிரமே.”

அவன் எழுந்திருந்து, தான் வேலையைத் தொடங்கத் தீர்மானித்திருந்த இடத்துக்கு நடந்தான். தன் மேலங்கியைக் கழற்றினான். அப்போது, தாழ், மேற்கொண்டு பார்வைக்குப் படாத ஒரு சிறிய பாதுகாப்பான குழியில், சுற்றிலும் குழப்பத்தோடு பார்த்துக்கொண்டு நிற்கிற ஒரு மனிதனைக் கண்டான். அந்த ஆள் ஒரு மண் வெட்டியில் சாய்ந்துகொண்டு நின்றார். ஆனால் அவருக்கு என்ன செய்கிறதென்று சுத்தமாகப் புலப்படவில்லை. நிசில் கூவிவிட்டான்: “பரிஷ்!”

பரிஷ் மண் வெட்டியைத் தோள்மேல் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு அவனிடம் வந்தார். அவர் அப்போதும் சிறிது நொண்டத்தான் செய்தார். அவர்கள் பேசிக்கொள்ளவில்லை. ஒரு இண்டு வழியாகப் போகிற வழியில் வழக்கம் போலத் தலையாட்டிக் கொண்டார்கள். ஆனால் இப்போது ஊக்கோர்த்து நடந்தார்கள். பேசிக் கொள்ளாமலே நிகிலும் பரிஷும், தேவை எனப்பட்ட அந்தச் சிறிய வீட்டை எங்கே அமைக்கிறதென்பதில், அப்படியே ஒத்துப்போனார்கள்.

அவர்கள் ஒருமித்து நடக்கையில், அவ்விருவரில், காலத்தைக் கட்ட னையிருவதிலும் வேலைகளைச் செய்விய்ப்பதிலும் பரிஷைவிட நிசில் சிறந்தவன் என்பது இப்போது தெளிவாகிவிட்டது. மேலும் நிசில்தான் கட்டுமானத்திலும் தோட்ட வேலைகளிலும் அதிக ஆர்வம் கொண்டிருந்தான். பரிஷ் அடிக்கடி, மரங்களை வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டு திரிந்தார். முக்கியமாக அந்த மரத்தை.

ஒருநாள் நிசில் ஒரு புதர்வேலியை உருவாக்குவதில் பணிபுரிகியிருந்தான். பரிஷ் தொட்டித்த பல்வெளியில் படுத்துக்கொண்டு பச்சைப் புல்பரப்பில் வளர்ந்து வடிவான ஒரு மஞ்சட் சிறுமலை ரசித்துக்கொண்டிருந்தார். நெடுநாட்களுக்கு முன்பே நிசில் தன் மரத்தின் வேர்களுக்கிடையில் நிறையவே அதுகளை நடட்டிருந்தான். சட்டென்று பரிஷ் நிமிர்ந்து பார்த்தார். அவருடைய முகம் வெயிலில் மினுங்கிக்கொண்டிருந்தது. அதோடு அவர் முறுவலித்துக் கொண்டிருந்தார்.

“இது மகத்தானது, அவர் சொன்னார். “நான் இங்கே வந்திருக்க முடியாது, உண்மையில், எனக்காக நீ ஒரு வார்த்தை சொன்னதற்கு நன்றி.”

“அர்த்தமில்லை.” நிசில் சொன்னான். “நான் என்ன சொன்னேனென்று எனக்கு நினைவில்லை. ஆனால் நீங்கள் நினைப்பதைப் போலில்லை.”

“அட, ஆமாம். அப்படித்தான், பரிஷ் சொன்னார். “அதுதான் என்னைச் சீக்கிரமே விடுவித்தது. அந்த இரண்டாவது குரல் தெரியுமல்லவா அந்த ஆள்தான் என்னை இங்கே அனுப்பிவைத்தது. அந்த ஆள்தான் நீ என்னைப் பார்க்கவேண்டுமென்று கேட்டதாகச் சொன்னார். நான் உனக்குக் கட்டப்பட்டிருக்கிறேன்.”

“இல்லை, நீங்கள் அந்த இரண்டாவது குரலுக்குத்தான் கடன் பட்டிருக்கிறீர்கள்.” நிசில் சொன்னான். “நாம் இருவருமே கடன்பட்டிருக்கிறோம்.”

அவர்கள் இருவரும் ஒருமித்த உழைந்து வாழ்ந்திருந்தார்கள். எவ்வளவு காலம் என்று எனக்குத் தெரியாது. தொடக்கத்தில், அவர்கள் களைத்திருக்க நேரகையில், எப்போதாவது முரண் பட்டார்கள் என்பதை மறப்பதற்கில்லை. தொடக்கத்தில் சிலசமயம் அவர்கள் களைத்துப்போனதும் உண்மைதான். பிறகு அவர்கள் இருவருக்கும் ஊட்டச்சத்து விட்டுவைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டார்கள். இரண்டு பாட்டில் களிமீனும் ஒரே குறிப்புச்சீட்டுதான் ஒட்டப்பட்டிருந்தது; ஊற்று நீரில் கலந்து சில துளிகள் எடுத்துக்கொள்ளப் படவேண்டும், ஓய்வதற்கு முன்.

அவர்கள் அந்த ஊற்றைக் காணத்தின் இருதயத்தில் கண்டார்கள். ஒரே ஒரு முறைதான் முன்பு நிகில் அதைக் கற்பனைத்திருக்கிறான். ஆனால் ஒருபோதும் வரைந்ததில்லை. தொலைவில் மிழங்குகிறதே ஏரி அதன் தோற்றுவாய் அதுதான் என்றும் நாட்டுப்புறத்தில் வளர்கிற அனைத்துக்கும் ஊட்டமாய் இருப்பதும் அதுதான் என்றும் இப்போது அவன் புரிந்து கொண்டான். ஊட்டச் சத்தின் சில துளிகள் போதும், அந்த நீரை அது கட்டுப்பித்துவிடுகிறது. கைப்பித்து விடுகிறது என்று கூடச் சொல்லலாம். ஆனால் உற்சாகமுட்டுவதாக இருந்தது. அது மண்டையைத் தெளிவாக்கிவிடுகிறது. குடித்த பிறகு அவர்கள் தனித்தனியாக ஓய்வெடுத்தார்கள். பிறகு, எழுந்துகொண்டபோது வேலைகள் கொண்டாட்டமாக ஓடியது. அப்படிப்பட்ட நேரங்களில் நிகில் அற்புதமான புதுப்புக்கள், மரங்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பான். பரிஷ், அதுகளை எங்கே இருவது எங்கே இட்டால் அதுகள் பயன்தரும் என்பதை அறிந்திருப்பார். ஊட்டச்சத்து தீர்வதற்கு முன்பே அது அவர்களுக்கு அவசியமில்லாமல் போயிருந்தது. பரிஷும் நொண்டுவதிலிருந்து குணப்பட்டிருந்தார்.

அவர்களுடைய வேலை நிறைவை நெருங்குகையில் மரங்கள், மலர்கள், ஒளிகளோடு வடிவங்கள், நீலத்தின் கிடப்பு என இதுகளையெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டு சுற்றிநடப்பதில் அவர்கள் தங்களை அனுமதித்துக் கொண்டார்கள். சிலசமயம் அவர்கள் ஒருமித்துப் பாட்டும் பாடினார்கள். ஆனால் இப்போதெல்லாம் அடிக்கடி மலைகளை நோக்கித் தானே தன் விழிகளைத் திருப்புவதாக நிகில் கண்டான்.

அந்தக் குழுவில் வீடும், தோட்டமும், புல்லும், கானகமும், ஏரியும், நாட்டுப்புறம் ஒட்டுமொத்தமும் அதனதன் பாணியிலேயே முடிவுறப்பெற்று அந்த நாளும் வந்தது. அந்த மகாமரம் நிறைவாக மலர்ந்திருந்தது.

"இன்றைக்குச் சாயங்காலம் இதை முடித்துவிடுவோம்," ஒருநாள் பரிஷ் சொன்னார். "அதன் பிறகு நாம் ஒரு நீண்ட நடை போகலாம்."

மறுநாள் அவர்கள் கிளம்பிவிட்டார்கள். தொலைவுகளுடே விளிம்பு வருகிறவரை அவர்கள் நடந்தார்கள். விளிம்பு, ஆனால் கண்ணுக்குத் தெரியவில்லை. ஒரு கோடும் இல்லை. வேலியும் இல்லை. அல்லது கவர்கூட இல்லை. ஆனால் அவர்கள் அந்த நாட்டுப் பகுதியின் எல்லைக்கு வந்துவிட்டோம் என்று மட்டும் அறிந்தார்கள். அவர்கள் ஒரு மனிதனைப் பார்த்தார்கள். அவன் ஆட்டியடைவைப் போலிருந்தான். அவன் அவர்களை நோக்கி நடந்து வந்துகொண்டிருந்தான். மலைகளுக்கு இட்டுச் செல்கிற புல்சரிவுகளில் இறங்கி அவன் வந்துகொண்டிருந்தான்.

ஒரு கணம் நிதிலுக்கும் பரிஷுக்கும் இடையே ஒரு நிழல் விழுந்தது. நிகில் மேற்கொண்டு போகவிரும்பவில்லை. ஆனால் (ஒரு வகையில்) அவன் போயாக வேண்டியிருந்தது. ஆனால் பரிஷ்போகவிரும்பாததோடு போவதற்குத் தயாராகவும் இல்லை.

"நான் என் மனைவிக்காகக் காத்திருந்தாக வேண்டும்," பரிஷ் நிதிலிடம் சொன்னார். "அவன் தனித்துவிடுவான். அவளை எனக்குப் பிந்தி, அவன் தயாரான பிறகு, அவளுக்காக நான் ஏற்பாடுகள் செய்து முடித்த பிறகுதான் அனுப்புவார்கள் என்று கேள்விப்பட்டேன். வீடு இப்போது முடிந்து விட்டது. அதோடு இதை நம்மால் திருத்தவும் முடியும். நான் இதை அவளுக்குக் காட்ட விரும்புகிறேன். அவளால் இதை இன்னும் நல்லபடியாக, குடும்பப் பாங்காகத் திருத்த முடியும். இந்த நாட்டுப்புறத்தை அவன் விரும்புவான் என்றும் நம்புகிறேன்." அவர் அந்த ஆட்டியடைவை நோக்கித் திரும்பினார். "இந்த நாட்டுப் பகுதியின் பெரென்னைவென்று உன்னால் சொல்லமுடியுமா?"

"தெரியவில்லையா?" அந்த மனிதன் சொன்னான். "இது நிதிலுடைய நாட்டுப் புறம். இது நிதிலுடைய படம்" அல்லது இதன் பெரும்பான்மை, நிதிலுடையது. இதன் ஒரு சிறு பகுதி இப்போது பரிஷுடைய தோட்டம்.

"நிதிலுடைய படமா?" பரிஷ் வியந்து திகைத்தார். "இது மொத்தத்தையும் நீயா சிந்தித்தாய், நிகில்? நீ இவ்வளவு புத்திசாலியாக இருந்திருப்பாய் என்று நான் அறிந்திருக்கவே இல்லை. நீ ஏன் என்னிடம் சொன்னதில்லை?"

"நெடுநாட்களுக்கு முன்பே அவன் உங்களுடம் சொல்ல முயன்றான்," அந்த மனிதன் சொன்னான். "ஆனால் நீங்கள் தான் ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை. அந்தக் காலகட்டத்தில் அவனிடம் படச்சலை, சாயம் மட்டுமே இருந்தது. அதுகளைக் கொண்டு நீங்கள் உங்கள் கூரையின் ஓட்டையை அடக்க விரும்பினீர்கள். இதோ இதுதான் நீங்களும் உங்கள் மனைவியும் சொல்வீர்களே அந்த 'நிகழ்வையை முட்டாள்த்தனம்' அல்லது 'சாயப் பூச்சு'."

"ஆனால் அன்றைக்கு அது இப்படித் தென்படவில்லை, இவ்வளவு மெய்யாக." பரிஷ் சொன்னார்.

"ஓ. அன்றைக்கு அது ஒரு மினுக்கம்தான்," அந்த மனிதன் சொன்னான். "ஆனால் அன்றைக்கே நீங்கள் அந்த மினுக்கத்தைப் பிடித்திருக்க வேண்டும். அப்படி முயல்வதற்கு அது பயனுள்ளது என்று நீங்கள் நினைத்திருந்தால்."

"நான் உங்களுக்கு அதிக வாய்ப்பும் கொடுக்கவில்லை," நிகில் சொன்னான். "நான் ஒருபோதும் விளக்கிக் கூற முற்படவில்லை. நான் உங்களை கிழட்டு மன்தோண்டி, என்றழைத்தேன். அதனால் இப்பொதென்ன? இப்போது நாமிருவரும் ஒருமித்தே உழைத்தோம். வாழ்ந்தோம். எல்லாம் வித்தியாசமாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் இதைவிடச் சிறப்பாக இருந்திருக்க முடியாது. எல்லாம் ஒன்றுதான். நான் மேற்கொண்டு போகவேண்டியிருக்கிறது. நாம் மறுபடியும் சந்திப்போம். இன்னும் ஏராளமான செயல்கள் நாம் ஒருமித்துச் செய்யக் கிடக்கும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன். குட்பை!" அவன் பரிஷ்டையை கையை உருக்கமாகக் குலுக்கினான். அது ஒரு நல்ல உறுதியான நேர்மையான கையாகத் தெரிந்தது. அவன் ஒருமுறை திரும்பி பின்னால் பார்த்தான். அந்த மகாமரத்தின் செறிந்த பூக்கள் தீ நாக்குள் போல ஒளிர்ந்துகொண்டிருந்தது. பறவைகள் எல்லாம் காற்றிலாடிப் பாடிக்கொண்டிருந்தது. அவன் முறுவலித்தான். பரிஷ்டை தலையசைத்து விடைபெற்றான். பிறகு ஆட்டிமையோடு அகன்றுவிட்டான்.

அவன் ஆடுகளைப் பற்றியும், உயரத்து மேய்ச்சல் வெளிகளைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்ளப்போகிறான். அவன் மேலும் விரிந்த ஒரு வானத்தை விழிநோக்கப் போகிறான். மேன்மேலும் உயரத்தில் நடந்து மலைகளை அணுகப்போகிறான். அதற்கும் அப்பால் அவனுக்கு என்னாயிற்று என்று என்னால் யூகிக்க முடியவில்லை. தன் பழைய வீட்டில் இருந்தானே அந்தச் சிறிய நிகில் கூட அந்த மலைகளைக் கண்டிருந்தான். தன் ஓவியத்தின் விளிம்பில் அதைக் கொண்டுவந்திருந்தான். ஆனால் அதுகள் எப்படியிருக்கும் அப்பால் என்ன இருக்கிறது என்பதையெல்லாம் அந்த மலைகளை ஏறியவர்களால்தான் சொல்ல முடியும்.

"அவன் ஒரு சிறிய முட்டான் மனிதன் என்று நினைக்கிறேன்." கவுன்சிலர் டோம்ப்கின்ஸ் சொன்னார். "உதவாக்கரை சமுதாயத்துக்குச் சற்றும் பயன்படாதவன்."

"ஓ. எனக்குத் தெரியவில்லை," அட்கின்ஸ் சொன்னார். "அட்கின்ஸ் ஒன்றும் முக்கியமான புள்ளி இல்லை. வெறும் ஒரு பள்ளி ஆசிரியர்." "எனக்குத் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. 'பயன்' என்று நீங்கள் எதைக் குறிப்பிடுகிறீர்கள் என்பதைப் பொறுத்திருக்கிறது."

"நடைமுறை அல்லது பொருளாதாரப் பயன், இவனால் இல்லை" டோம்ப்கின்ஸ் சொன்னார். "பள்ளிக்கூட வாத்தியார்களாகிய நீங்கள் உங்கள் வேலையைப் பற்றித் தெரிந்திருப்பீர்களேயானால் அவனை உருப்படியான ஒரு நபராக மாற்றியிருக்கமுடியும் என்று உறுதியாகச் சொல்கிறேன். ஆனால் நீங்களெல்லாம் அப்படியில்லை. அதனால் இவனைப் போன்ற உதவாக்கரைகளை நாம் கிட்டுகிறோம். நான்மட்டும் இந்த நாட்டை ஆள்கிறவனாக இருந்தால், இவனை இவனுக்குப் பொருத்தமான பொதுச் சமையலறைகளில் எச்சில்ப்பாத்திரம் கழுவவதுபோன்ற ஏதாவது ஒரு வேலையில் போட்டு அதை ஒழுங்காகச் செய்வும் பைப்பேன் அல்லது அப்புறப்படுத்திவிடுவேன். இவனை எப்போதோ அப்புறப் படுத்தியிருப்பேன்."

"அப்புறப்படுத்துகிறதாவது? அவன் காலத்துக்கு முன்பே அவனை அவனுடைய பயனத்தில் புறப்படச் செய்துவிடுவதாகவா சொல்கிறீர்கள்?"

"ஆம். அந்தப் பொருன்ற பழைய சொல்முறைகளில் சொல்வதானால் அப்படித்தான். தூம்பு வழியாகத் திணித்து அவனை அந்தப் பெரிய குப்பை மேட்டில் தள்ளவேண்டும். நான் சொல்கிறதையே அர்த்தம் அதுதான்."

"அப்படியானால் ஒவியம் தீட்டுதலால் ஒரு பயனும் இல்லையென்று நீங்கள் கருதுகிறீர்களா? அதைப் பாதுகாத்தல், வளர்த்தெடுத்தல், அதனால் பயன்பெறுதல் இதிலெல்லாம் புண்ணியமில்லையென்று எண்ணுகிறீர்களா?"

"இருக்கிறது. ஒவியம் தீட்டுதலால் பயன் இருக்கிறது," டோம்ப்கின்ஸ் சொன்னார். "ஆனால் இவனுடைய ஒவியங்களால் பயன்பெற முடியாது. துணிச்சலான இளைஞர்களுக்குப்

புதிய கருத்தாக்கங்களைப் பற்றியும் புதிய உத்திகளைப் பற்றியும் பயப்படாமல் இருப்பதற்கு எவ்வளவோ வாய்ப்பிருக்கிறது. இந்தப் பழையபாணிச் சரக்குகளுக்கு ஒன்றுமே இல்லை. தனிப்பட்டுப் பகற்களவு, தன் வாழ்க்கையைக் காப்பாற்றிக்கொள்வதற்கான ஒருதாக்கத்தோடான சுவரொட்டியை அவனாவில் ஒன்றிருந்ததே நினைவிருக்கிறதா? அப்போது பார்த்தாலும் இலைகளோடும் பூக்களோடும் தான் அவன் மன்றாடுவது. 'இது ஏனப்பா என்று ஒருநாள் அவனைக் கேட்டேன். 'அதுகள் அழகானதுகள் என்றொண்ணாவதாக அவன் சொன்னான். நம்பமுடிகிறதா? அழுகு என்று சொல்கிறான். என்னப்பா, செடிகளின் செரிமான இனப்பெருக்க உறுப்புக்களா? என்று திருப்பிக்கேட்டேன். அவனிடமிருந்து பதில் இல்லை. முட்டான். அற்பன்."

"அற்பன், அட்கின்ஸ் பெருமூச்செறிந்தார். "ஆம், அப்பாவிச் சிறுமனிதன், அவன் எதையுமே எப்போதுமே முடித்ததில்லை. ஆ, ஆமாம், அவன் போனதற்கப்புறம் அவன் படச்சீலைகள் நல்ல பயன்படுத்தல்களுக்கு உட்பட்டது. ஆம், நான் சொல்வது சரிதான். டோம்ப்கின்ஸ் பெரிய அளவில் ஒன்றிருந்ததே நினைவிருக்கிறதா? அவனுடைய அண்டை வீடு காற்றாலும் மழையாலும் சிதைந்தபோது அதை ஒட்டுப்போடப் பயன்படுத்தினார்கள் அதைத்தான், அதன் ஒரு மூலை கிழிந்து ஒரு கனத்தில் வீடக்க அதைக் கண்டேன். அது சிதைந்திருந்தது ஆனாலும் தெளிவிருந்தது. ஒரு மலைச்சிகரமும் இலைச்சிதறல்களும். அதை என் மனதைவிட்டு அகற்றமுடியவில்லை.

"எதை விட்டு? டோம்ப்கின்ஸ் கேட்டார்.

"யாரைப்பற்றி வாக்குவாதம்?" இடையில் புகுந்து சமாதனப்படுத்துமுகமாகச் சொன்னார் பெர்க்கின்ஸ். அட்கின்ஸ் நாணிப்போனார்.

"அப்படியொன்றும் திரும்பிச்சொல்லத் திருதியுள்ள பெயர் இல்லை." டோம்ப்கின்ஸ் சொன்னார். அவனைப் பற்றி ஏன்தான் பேசினோம் என்று தெரியவில்லை. அவன் நகரத்தில் வாழ்ந்தவனில்லை."

"இல்லை, அட்கின்ஸ் சொன்னார். "ஆனால் அவன் வீடு மீது உங்களுக்கொரு கண் அதனால் தான் நீங்கள் அங்கேபோவதையும் மக்கடிக்கிற போது அவனை மட்டந்தட்டுவதையும் வழக்கமாக வைத்திருந்தீர்கள். சரி, இப்போது அவன் வீடு உங்களுக்குக் கிடைத்தவிட்டது. அதே சமயம் நகரத்தில் உள்ளதும். அதனால் நீங்கள் அவன் பெயரைக் கெடுக்க வேண்டியதில்லை. நாங்கள் நினைவுப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருந்தோம், நீங்கள் அறிய விரும்பினால், பெர்க்கின்ஸ்."

"ஓ, அப்பாவிச் சிறிய நிகில்" பெர்க்கின்ஸ் சொன்னார். "அவன் ஓவியம் தீட்டுவான் என்று தெரியவே தெரியாது."

நிகிலுடைய பெயர் பேச்சில் அடிபட்டிருந்திருக்கலாம். ஆனால் அட்கின்ஸ் அந்த ஒன்றையுமே அதன் பெரும்பகுதியும் நொறுங்கிவிட்டது. ஆனால் ஓடு இருந்தது. அட்கின்ஸ் அதைச் சட்டமிட்டு வைத்த அருங்காட்சியகத்துக்கு விட்டு விட்டுப் போனார். அங்கே ஒரு ஒதுக்கத்தில் தொங்கியது. சில கண்களா ஒருநாள் அந்த அருங்காட்சியகமும் எரிக்கப்பட்டுப் பழைய நாட்டுப்பகுதியில் முற்றிலும் மறக்கப்பட்டார்கள்.

"அது, உண்மையில், பயனுள்ளதாக நிரூபிக்கப்படவில்லை. "ஒரு விடுமுறையாக ஒரு புது அருமருந்தாக இருக்கிறது. அதுமட்டுமல்ல மனை இருக்கிறது. சில வழக்குகளில் அது அற்புதம் நிக அங்கே அனுப்புகிறோன். அவர்கள் திரும்பி வர வேண்டியதே இல்லை."

"இல்லை, வேண்டியதில்லை." முதல்குறையைச் சொன்னது. "அந்தப் பகுதிக்கு ஒரு பெயர் இன்ன முன்மொழிகிறீர்கள்?"

"சுமையாக்கி அதை நெடுநாட்களுக்கு முன்பு குரல் சொன்னது. "சாரலில் உள்ள 'நிகிலின் நிகிலின்' அவன் நெடுநாட்களாகக் கூவிக்கொண்டிருக்கிற அவர்கள் இருவரிடமும் சொல்லச் சொல்லி நாள் ஒரு செய்தியும் அனுப்பினேன்."

"அவர்கள் என்ன சொன்னார்கள்?"

"அவர்கள் இருவரும் சிரி சிரி என்று சிரித்தார்கள். மலைகள் அந்தச் சிரிப்பொலி பட்டுச் சிலம்பியது."

தமிழில்: ஆர்.எஸ்.ஆர்

சிறுகதை

குளிர்காலப் பயணம்

ஜார்ஜ் பெரக்

GEORGES PEREC

RAYMOND
QUENEAU தோற்றுவித்த
Ou Li Po (OUVROIR DE
LITTERATURE POTEN
TIELLE) இயக்கத்தின் மிகத்

திறமைபெற்ற முன் மாதிரியாக
விளங்கிய பிரெஞ்சு எழுத்
தாளர் ஜார்ஜ் பெரக். இவ்
வியக்கத்தைச் சேர்ந்த பிறர்
ITALO CALVINO, JACAGUES
ROUBAUD HARRY MATHEWS.
1965ல் வெளியான LES
CHOSÉS பெரக்கின் முதல் நூல்.
ஆனால் இவருக்கு உலக
அளவில் புகழ் வாய்க்கித் தந்தது
LAVIE MODE D'EMPLOI
(LIFE A USER'S MANUAL/
1978) புத்தகம். இதில் அதிர்விர
வலைப் பின்னலாகக் கதைகள்
மிகப் பிரயாசையுடன் வீரிக்கப்
பட்டிருந்தாலும், வாசகர் இந்த
பிரயாசையை உணராமல்
படிக்கும்படி, பிரெஞ்சுச்
சமுதாய வரலாற்றின் ஒரு
தருணத்தை பால்லாக் பாணி
யில் சொல்வதாக அமைந்திருக்
கிறது. இந்நூல் PRIX MEDICIS
என்ற கௌரவம் மிக்க
பரிசையும் பெற்றது.

பெரக்கின் LA DIS
PARITION (1969) லிப்போ
கிராம் (LIPOGRAM) நாவல்.
யாராலும் நினைத்துப் பார்க்கத்
துணியாத விதத்தில் இது 'E'
என்ற எழுத்தே வராமல்
எழுதப்பட்டுள்ளது. லிப்போகிராம்
என்பது ஒரு எழுத்தோடு ஒரு சீல
எழுத்துகளோ வராமல்
எழுதவது அல்லது அதிகப்பாக
வரும்படி எழுதவது. மொழிவழிக்
கழைக் கூத்தாடியாக பெரக்,
ஆன்மீக இலக்கியப் புதிர்களைக்
கொண்ட ஒரு மரம் நாவலாக
இதைத் தயாரித்தளித்திருக்கிறார்.
25 வருடம் களுக்குப் பிறகு
சமீபத்தில்தான் இந்நாவல்
(English ல் மொழி பெயர்க்கப்
பட்டுள்ளது (AVOID

/ Tr by GILBERT ADAIR/
RUPA/ Rs.400). இன்று ஒரு
நவீன பேரிலக்கிய
அந்தஸ்தைப் பெற்று விட்ட
இந்த நாவல், ஆரம்பத்தில்
பலத்த எதிர்ப்புக்கு உள்
ளானது. ஒரு முக்கிய பிரெஞ்சுப்
பத்திரிக்கை மதிப்புரை எழுத
மறுத்து விட்டது. ரோலண்ட்
பார்த் இதைப் படிக்கவே
மறுத்து விட்டார். வெறும்
தொழில் நுட்பத் திறன் என்று
இது மதிப்புரை செய்யப்
பட்டது.

இந்த நாவலுக்குப்
பழிக்குப் பழியாக LES
REVENENTS (1972) என்ற
நாவலில் 'E' என்ற எழுத்தை
அதிகப்பட்சம் உபயோகித்து, பிற
உயிரெழுத்துக்களை ஒதுக்கி
எழுதிவிட்டார் பெரக் (IAN
MONK மொழிபெயர்ப்பில்
ஆங்கிலத்தில் வந்துள்ளது
இது). மெடாபிக்ஷன் எழுத்து
வகையைச் சிறப்பாகச்
செய்துள்ள இந்த போஸ்ட்
மாடர்ன் எழுத்தாளர்,
இன்றைக்கு ஒரு மோஸ்டர்
எழுத்தாளராக விளங்குகிறார்
எனலாம். தன்னைப் பாதித்த
மூன்று எழுத்தாளர் கள்:
'காலிப்பகா, 'காலிப்பகா பிரன்ஸ்
காலிப்பகா ' என்கிறார் பெரக்.
ஒன்றுக் கொன்று மாறுபட்ட
உத்தி களையும்
கருத்துக்களையும் கொண்
டவர் பெரக் பிறரைக் காப்பி
யடித்து எழுது பலர்கள்,
தன்னையே கூட காப்பியடிக்க
மறந்த இவரைப் பற்றி
யோசித்துப் பார்க்க லாம்.
எதிர்பாராத விதமாக நமது
46வது வயதில் 1982ல் புற்று
நோயால் காலமானார் பெரக்.

மு த ன் மு த ல் ல்
ஆங்கிலத்தில் வெளியான
இத்தக் கதை ENCOUNTER
(July, August 85 லிருந்து
எடுக்கப்பட்டது.

உலகப் போர்
பற்றிய வதந்திகளால்
பாரிஸ் நகரம் பீடிக் கப்
பட்டிருந்த வேளையில்,
1939 ஆம் ஆண்டின்
ஆகஸ்டு மாதக் கடைசி
வாரத்தில், இலக்கியம்
போதிக்கும் இளம் வயது
ஆசிரியரான வின்சென்ட்
டெகிரால், தன்னுடன்
பணியாற்றும் டூனீஸ்
போர்ராடிள் குடும்பத்
துக்குச் சொந்தமான,
லெஹாவருக்குப் பக்கத்தி
லுள்ள ஒரு கிராமிய
வீட்டில் சில நாட்கள்
தங்கிச் செல்வதற்காக
அழைக்கப்பட்டிருந்தான்.
அங்கிருந்து திரும்புவதற்கு
முந்திய நாள், அவன்
விருந்தினர் அறையிலுள்ள
நூலகத்தைக் குடைந்து
கொண்டிருந்தான்.
செட்டாட்டத்தில் நாலாவது
கையாக இருப்பதற்குத்
தயாராவதற்கு முன்,
கணப்புக்குப் பக்கத்தில்,
சாவகாசமாகப் படிப்ப
தற்குப் போதுமான
நேர மில்லாவிட்டாலும்,
படித்துப் பார்க்க மிகவும்
விரும்பும் வகைப் புத்தகங்
களில் ஒன்றைப் புரட்டிக்
கொண்டாவது இருக்கலா
மென்று தேடிக் கொண்டி
ருந்த போது, ஒரு சின்னப்
புத்தகமொன்று கையில்
கிடைத்தது. குளிர்காலப்
பயணம் என்ற தலைப்பில்
ஹியூ கோ வெர்னியர்
எழுதியது - இவர்
அவனுக்கு முற்றிலும் புதிய
எழுத்தாளர். என்றாலும்
ஆரம்பப் பக்கங்களே ஒரு
வலுவான பாதிப்பை
அவனுள் ஏற்படுத்தி
விட்டன.

கொஞ்சப் பொழுதில், அதிகம் காத்திருக்க வைக்கமாட்டேனென்று, நன்சபரிடமும், அவனது குடும்பத்தாரிடமும் மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டு, அப்புத்தகத்தைப் படித்துப் பார்க்கத் தனது அறைக்குச் சென்றான் மகிரால்.

‘குளிர்காலப் பயணம்’ ஒரு தன்மைக் கூற்றில் அமைந்தகதை மப்பும் மந்தாரமுமான வானும், இருண்ட காணகங்களும், பெருமித்தோற்றத்திலுள்ள மலைகளும், பிளாண்டர்ஸ் அல்லது ஆர்டென்சென்சு கிராமப்புறத்தை ஞாபகமூட்டும் பசுமைவாய்ந்த, நீர் தளும்பி வழியும் ஏரிகள் நிறைந்த பள்ளத்தாக்குகளுமாக, பாதி நிஜமும் பாதிக்கற்பனையுமான ஒரு தேசத்தில் கதை நிகழ்கிறது.

இரு பாசுங்களாக அந்த சிறு புத்தகம் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. அதில் முதல் பாகம் மிகக் குறுகியது. ஒரு தெளிவற்ற பயணத்தின் பூர்வாங்கத்தை, அதன் ஒவ்வொரு கட்டமாக நினைவு கூர்ந்து, பில்லிஞ்சு வார்த்தைகளில் கூறப்பட்டிருந்தது; அப்படித்தான் அது தோன்றியது. அநாமதேயக் கதாநாயகன் (எல்லாவிதக்குறிப்புக் களிலும் இருந்து அம்மனிதன் ஒரு இளைஞனாகத் தெரிகிறான்) தோற்றுப்போய், பயணமுடிவில், கடும் மூட்டத்தால் கழப்பட்டிருந்த ஒரு ஏரிக்கரைக்குவந்து சேர்கிறான். அங்கே அவனுக்காக ஒரு தோணிக்காரன் காத்திருக்கிறான். செங்குத்துக் கரையை உடைய தீவின் நடுவிலிருக்கும் ஒரு உயர்ந்த இருண்ட ஆளரவமற்ற சாதாரண வீட்டுக்கு இட்டுச் செல்கிறான். குறுகலானதாய் மிதந்து கொண்டிருக்கும் அந்தத் தோணிதான் அந்தத்தீவை அடைவதற்கான ஒரே வழி. அதிலிருந்து அந்த இளைஞன் தம் கால்களை வெளியே வைத்தும் வைக்காமலும் இருக்கும்போது, விசித்திரமான இரு தம்பதிகள் தோன்றுகின்றனர். ஒரு கிழவனும் கிழவியும் இருவரும் நீண்ட கருப்பு அங்கிகளை அணிந்திருக்கின்றனர். மேகமூட்டத்திலிருந்து திடீரென்று உதித்தவர்கள் போன்று தோன்றி, அந்த இளைஞனின் இருபுறங்களிலும் இடம் பிடித்துக்கொள்கின்றனர். அவனது தோள்பட்டைகளைப் பிடித்துக்கொண்டு, ஆளுக ஒரு பக்கமாக தம்மால் முடிந்தவரை நெருக்கியடித்துக் கொண்டு வருகின்றனர். அவனை சேர்த்து அணிவகுத்து இட்டுச் செல்வது போலிருக்கிறது. ஒரு சிதைந்த பாதையில் முவரும் ஏறிச்சென்று, வீட்டுக்குள் நுழைகின்றனர். மரத்தாலான மாடிப்படியில் ஏறி ஒரு படுக்கையறையை வந்தடைகின்றனர். அந்த இரு முதியவர்களும், விவரிக்கமுடியாத மாயத்துடன் தோன்றிய போலவே, இளைஞனை அறை நடுவில் தனித்து விட்டு விட்டு, மறைத்து விடுகின்றனர். ஒரு யோசனை, ஒரு நாற்காலி, ஒரு பூக்களிட்ட சீட்டித் துணி விரித்த படுக்கை ஒன்று மிகக் கொஞ்சமாக அவங்கரிக்கப் பட்டிருக்கிறது அந்த அறை. நடுவில் சுருகருப்போடு ஒரு கணப்பில் நெருப்பு எரிந்து கொண்டிருக்கிறது மேஜையில் உணவு பரிமாறப்பட்டிருக்கிறது. அவரைக் குழம்பும் மாட்டின் நீண்ட மேலிந்த தொடக்கறியும், மேகங்களுக்குப் பின்னலிருந்து முழு நிலவு உதிப்பதை உயர்ந்த துள்ளலின் வழியாகக் கவனிக்கிறான் இளைஞன். பின், மேஜையருகில் அமர்ந்து சாப்பிடத் தொடங்குகிறான். இந்தத் தனிமையான இரவு உணவு உண்ணலோடு புத்தகத்தின் முதல் பகுதி முடிகிறது.

இரண்டாம் பகுதி, மொத்த நூலின் ஐந்தில் நான்கு பங்கு இருக்கும். அதற்கு முந்திய சிறுகதை, இதற்கான ஒரு குட்டி நிகழ்ச்சியாகவே பாவிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது சீக்கிரமே வெளிப்பட்டு விடுகிறது. இதுவோ ஒரு நீண்ட பாவமன்னிப்பு போன்றது. தீவிரமான பாடல் தன்மையில் கவிதைகளால், புரிந்துகொள்ள இயலாத பழமொழிகளால், நித்தனை உச்சாடனங்களால் நிறைக்கப்பட்டிருந்தது. வின்சென்ட் மகிரால், அதைப் படிக்கத் தொடங்கியதும், சரியாகப் பிரித்தறியமுடியாத அமானுஷ்ய உணர்வை அடைந்தான். போகப் போக உறுதியிழந்து வந்த கரத்தால் அவன் பக்கங்களைத் திருப்பத் திருப்ப அவ்வுணர்வு அடர்ந்தது. அவன் கண் முன் இருந்த வாக்கியங்கள் திடீரென்று மிகப் பழக்கப்பட்டவை போன்றது. வேறொருவரது தவிர்க்கவியலாமல் ஞாபக மூட்டத் தொடங்கின. படிக்கும் ஒவ்வொன்றின் மீதும், யோ ஏங்கோ அவன் படித்திருந்த, இதே போன்ற வாக்கியத்தின் தீவிரமான ஆனால் உறுதியற்ற ஞாபகம் வெகுவாக மேல் படிந்து ஒன்றன் மேல் ஒன்றாகப் பதிந்தது. முத்தங்களை விட இனிமையானவையாக, விஷத்தை விட வஞ்சனை நிறைந்தவையாக இந்த வார்த்தைகள் எதிரும்புதிருமாய் நின்றன. இடைவிடாமல் உகைந்து ஆடிக்கொண்டிருக்கும் வெறிபிடித்த திசை காட்டு கருவியின் காந்த ஊசியைப்போன்று, சித்தப்பிரமையின் ஹிம்சைக்கும், கட்டுக்கதைகளின் சாந்த பாவத்துக்கும் இடையில் - நிர்மலமான, தாந்திரீகமான, ஆயாசப்படுத்துகிற, இதயபூர்வமான, கூச வைக்கிற, பாதாளச் சுழல்பாதையான வார்த்தைகள் - குழப்பமும் பரஸ்பரம் சம்பந்தமும் கொண்ட வடிவத்தை தீற்றுக் கொண்டிருந்தன: (ஒருவேளை) இவற்றில் ஜெர்மெயன் நோவா, டிரீஸ்டன் கோர்பியர், வில்லியர்ஸ், பான்லில்லி, ரிம்போ, வெர்ஹாரன், சார்லெஸ் கிரால்ஸ், வியான் பிளாய் போன்றோரின் தற்செயலான

அணிவகுப்பை கண்டுபிடிக்க முடிந்திருக்கலாம்.

வின்சென்ட் மகிராலின் சிறப்பான ஈடுபாடு குறிப்பாக 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலமைந்த பிரெஞ்சுக் கவிதை பற்றியது (பர்னால்டைன் கனிவிலிருந்து குறியீட்டுவாதிக்கள் வரை வளர்ந்த பிரெஞ்சுக் கவிதை பற்றிய ஆய்வேட்டை சிலவருடங்களுக்கத் தயாரித்துக் கொண்டிருந்தான் அவன்) தனது ஆய்வின்போது முன்னரே குளிர் காலப் பயணத்தை அவன் எங்கேயாவது படித்திருக்க வேண்டும்-அல்லது dejavu என்று சொல்லப்படும் ஒருவித தரிசனத்தில் அவன் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறான் என்பதுதான் மிகச் சரியாயிருக்கும் - என்றே முதுமையில் நினைத்தான். ஒரு மட்டு குடித்த உயிள் சாதாரணச் சுவை, சட்டென்று 30 வருடங்களுக்கு முன் உங்களைக் கொண்டு போவதைப் போல - ஒரு சிறுபாசு வில்ல்தாரம், ஒரு ஓலி, அல்லது வாசனை, அல்லது ஜாடை இதற்குப் போதுமானது - கொண்டுவராதது. (புத்தக அடுக்கில், வெர்ஹாரனுக்கும் வில்லி கிரிபினுக்கும் நடுவிலிருந்து அந்தப் புத்தகத்தை எடுப்பதற்கு முன் ஒருகணம் தயங்கியதும் அல்லது ஆரம்பப் பக்கங்களைப் பேராசையுடன் அவன் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது தயங்கியதும் ரூபகத்துக்கு வந்தது) முன்பேபடித்ததான் தவறான ரூபகத்தைப் படைத்து, உண்மையில் படித்ததில் படிந்திருக்கும் சாத்தியமின்மையை உணர்ந்த நிலையில் சீக்கிரமே அந்தச் சந்தேகங்கள் ஒழிந்தன. ஆதாரத்தை ஒத்துக்கொள்ள மகிரால் நிர்யந்திரப்பட்டுவரும் அவனது ரூபகம் அவனை ஏமாற்றியிருந்தாலும் கூட, 'தனித்த ஒரு குள்ளநரி கல்சமாதிகளில் வேட்டையாடிக்கொண்டிருந்து' என்று வெர்னியின் வரி, காடில் மென்டெஸ்ஸிடமிருந்து கடன் வாங்கியதைப்போல் தோன்றியது அசந்தர்ப்பமானது என்றாலும், அதிருஷ்டவசமாய் ஒன்றான சந்தர்ப்பங்கள் என்றாலும் கூட வெளிப்பட்ட பாதிப்புகளை, தெரிந்தது வாங்கிய கடன்களை, ரூபகமற்ற தழுவல்களை, மற்றவரை எடுத்தாலும் ரசனையை, மேற்கோளாக எடுத்தாலும் ஈடுபட்டதை, சந்தர்ப்பவச ஒற்றமையை சொன்னாலும் கூட காலத்தின் பறத்தலை, குளிர்காலப் பனி மூட்டம், இருண்ட தொடுவானம், மேகமூட்டம் தழ்ந்தபொய்கைகள், கட்டற்று வளர்ந்த புதர்ச் செடிகளின் கவனிக்கும் வெண்சிச்சம் - இவையோன்ற வெளிப்பாடுகளைப் பற்றி - எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும்மான பொதுச்சொத்து இவை என்று ஒருவர் ஒரு பார்வைக்கோணத்தை வெளிப்படுத்தலாம். எனவே, நீண்டமாராலின் 'நிலைப்பாடுகள்'ல் இருப்பது போன்ற ஒருபத்தியை ஹியூகோ வெர்னியரில் கண்டடைதல் ஒருவருக்கு இயற்கையாய் இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கிய (பொரிதும் இலக்கிய) சிதறல்களை ஒவ்வொரு நிலையலும் காணத் தவறாவது மிகக்கடினம், ரிம்போ (தொழிற்புரையினிடத்தில் ஒரு மதுதியை நான் தெளிவாகப் பார்த்திருேன், தேவதைகளால் கட்டப்பட்ட மத்தளைக் கூட்டம்..), மல்லர்மே (நிர்மலமான குளிர் காலம், சாந்தபாவக் கலையின் பருவம்), லாட்ரமோன் (எனது சொந்த விருப்பத்தில் சிதைக்கப்பட்ட வாயைக் கண்ணாடியில் பார்க்கிறேன்), குன்ஸ்தாவ கான் (பாடலை மரணிக்க விடு... எனது இதயம் விசும்புகிறது, வெளிச்சத்தை இருட்கறை தழ்ந்திருந்து, பவுத்திரம், மெளனம் மெதுவாக எழுந்து பயமுறுத்துகிறது, தனித்தனி அலைகளின் பிரசித்த ஓசைகள்), வெர்லெயன் (முடிவற்ற மணஞ்சலிக்கும் நிலவெளியில் மணலைப்போன்ற பனி மின்னியது, வானம் தாமிர வண்ணம் கொண்டிருந்தது, முணுமுணுப்பில்லாமல் ரயில் நுழுவிச் சென்றது) மற்றும் இதுபோன்ற நிறைய இருந்தன.

காலம் நான்கு மணி வாக்கில் குளிர்காலப் பயணத்தை மகிரால் படித்து முடித்தான். 30 கடன் வாங்கல்கள் அவனுக்கு அதில் கண்ணில்பட்டன. இன்னும் இருக்கும் என்பது நிச்சயம். ஹூயூகோ வெர்னியரின் புத்தகம், 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்க் கவிதைகளின் அதிபுத்திசாலித்தனமான ஒட்டு வேலையைத்தவிர வேறு இல்லை என்றே தோன்றியது, மிகையாகத் திரும்பத் திரும்ப வரும் சந்தம், யாரோ ஒருவரின் வேலைப்பாட்டை, மொலைக் போல், ஏறக்குறைய ஒவ்வொரு சதுரத்தனத்திலும் பரப்பி அலங்கரித்திருந்தது. மற்றவரின் புத்தகத்திலிருந்து தனது சொந்தப் புத்தகத்துக்குச் சாரத்தை உறிஞ்ச விரும்பிய இந்த அறிமுகமற்ற எழுத்தாளரைப் பற்றி கற்பனை செய்து பார்க்கப் பிரயாசைப்பட்டபோது, அதன் முழுமையில் இந்தப் புத்தியற்ற வியக்கத்தக்க திட்டத்தை, சித்திரத்தை வரைய அவன் முயன்ற போது, அவனுள் ஒரு பைத்தியகாரத்தனமான சந்தேகம் எழும்பும் கவலைகளின் பிரசித்தான் மகிரால், படுக்கையைறை மேஜையிலிருந்து அந்தப் புத்தகத்தை எடுக்கும் போதே, அதன் வெளியீட்டுத் தேதியை, ஒரு நூலின் அதன் நூலடைவுக் குறிப்புகளைப் பார்க்காமல் பயன்படுத்தாத ஒரு ஆரம்பக்கட்ட ஆய்வாளனின் உந்துதலைச்சார்ந்து, கவனமற்றப் பார்த்தது அவனுக்குச் சட்டென ரூபகம் வந்தது. அந்தத் தேதியை 1864 என்று படித்தக நனைத்தான். ஒருவேளை தவறாக எடுத்திருக்கலாம். படபடக்கும் இதயத்துடன் அதைச் சரிபார்த்தான் இப்போது. அவன் சரியாகத்தான் பார்த்திருக்கிறான், இதன்பொருள்: வெர்னியர், மல்லர்மேயிடமிருந்து ஒருவரியை அது எழுப்பப்பட்டதற்கு இருவருடங்களுக்கு முன்பே ஆரவாரித்திருக்கிறார், மற்றது விட்ட

மூச்சு' என்ற வெர்லெயினை 10 வருடங்களுக்கு முன்பே திருடியிருக்கிறார். குஸ்தாங்கானை கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே எழுதியிருக்கிறார். இதற்கு அர்த்தம், இந்த லாடர்மோன், ஜெர்மெய்ன் நோவோ, ரிம்போ, சோர்பிபெர் மற்றும் வேறு சிலர், இந்த அறியப்படாத மேதையினைச் சும்மா அப்படியே எடுத்தெழுதியிருக்கின்றனர் - இவரது ஒருபடைப்பு, அவருக்குப் பின் வந்த மூன்று நான்கு தலைமுறைக் கலைஞர்களுக்கு தீனியளித்த வீரிய கனத்தைக் கொண்டிருந்திருக்கிறது.

தலைப்பக்கத் தேதி தவறானது என்றால் தவிர இது இப்படித்தான். இவ் வுக்கத்தை கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ள மகிரால் தவிர்ந்தான்: அவனது கண்டுபிடிப்பு மிகவும் அபாரமானது, மிகவும் வெளிப்படையானது, உண்மையற்றுப் போவதற்கு அவசியமற்றது. இது கொண்டு வரப்போகிற கிறுகிறுக்க வைக்கும் தொடர் நிகழ்வுகளை அவன் இப்போதே கற்பனை செய்வான். இந்த 'தீர்க்க தரிசனத் தொகுப்பு' பொது ஜனத்திடம் வெளியிடப்பட்டு, மேதமையான ஊழல் குற்றச்சாட்டு எழுப்பப்போகிறது; ஒரு மாபெரும் இலக்கியப் பரப்பு இதனால் பாதிக்கப்படும். ஆண்டாண்டு காலம் விமர்சகர்களும் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களும், சாவதானமாகத் தாபித்த எல்லாவற்றின் மீதும் இது சந்தேகத்தை நிறுற்றும். தூக்கத்தை முழுதாகத் துறக்கும் அளவு மகிரால் பரபரப்படைந்தான். வெர்னியர் பற்றியும் அவர் படைப்புகள் பற்றியும் இன்னும் கொஞ்சம் அதிகமாகக் கண்டுபிடிக்க நூலகத்துக்குள் திரும்பப் பாய்ந்தான்.

அவனால் எதையுமே கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை. போரேட் தொகுப்பிலுள்ள சில அகராதிகளிலும் தகவல் புத்தகங்களிலும் ஹென்றி வெர்னியர் பற்றிப் பதியப்படவேயில்லை. ஹோன்புரூரிஸ் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த ஏலத்தில் அந்தப் புத்தகம் வாங்கப்பட்டது என்பதைத் தவிர, மூத்த போராட்ஸ்லோ அல்லது டெனிஷோ மேலதிக விபரம் ஒன்றும் தரவில்லை. அதிக சிரத்தையோ, கவனமோ இல்லாமல் அந்தப் புத்தகத்தை அவர்கள் புரட்டிப் பார்த்திருக்கின்றனர்.

அடுத்தநாள் முழுதும், டெனிஷின் துணையோடு குளிர்காலப் பயணத்தை முறைப்படி ஆராய்ந்த மகிரால், உட்கண் கணக்கான இலக்கியத்தொகுப்புகளிலும், தேர்ந்தெடுத்த தொகுப்பு நூல்களிலும், இதன் துணுக்குப்பகுதிகள் தூவப்பட்டிருந்ததைப் பரிசோதித்தான்: இவ்வகையில் சுமார் முன்னூற்று ஐம்பதுக்கு மேல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன - இவை பெரும்பாலும் 30 வேறுபட்ட படைப்பாளிகளுக்கிடையில் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டிருந்தன - பிரபலமும் அதே சமயத்தில் இருன்மைத் தன்மையும் கொண்ட fix-de-siecle கவிஞர்கள், மற்றும் சில உரைநடை எழுத்தாளர்கள் (லியோன் பிளாய், எர்னெஸ்ட் ஹெலோ) குளிர்காலப் பயணத்தைத் தமது வேத நூல்போல் பாவித்து தாராளமாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதாகத் தோன்றியது. அதிலிருந்து சிறந்தவற்றைத் தமக்குள் பகிர்ந்து கொண்டவர்களாய்த் தென்பட்டவர்கள்: பான் வில்லி, ரிக்கிபின், ஹைஸ்மான்ஸ், சார்லெஸ் கிரால், லியோன் லாலெட், மற்றொருபுறம் மல்வர்மே, வெர்லெய்ன், மற்றும் இப்போது மறக்கப்பட்டு விட்ட சார்லெஸ்டி போமாரோல்ஸ், ஹிர்போலிட் வாலியன்ட், மோரிஸ், ரோலிண்ட், (ஜியார்ஜ் சாந்தின் பேரனான) லாரிரேட், ஆல்பெட் பெரால், சார்லஸ் மோரிஸ், அன்டோனி வாலர்ரிக் போன்ற பேர்பழிகளும் கூட.

இந்த எழுத்தாளர்களையும் அவர்கள் கடன்வாங்கிய தகவல்களையும் பற்றி ஒரு துல்லியமான பட்டியலொன்றைத் தயாரித்தான் மகிரால். தனது ஆராய்ச்சியை முறைநாடும், Bibliotheque nationale -யில் தொடரத்தீர்மானித்துக் கொண்டு, பாரிஸுக்கு மீண்டும் திரும்பினான். ஆனால் நடந்த நிகழ்வுகள் அதைச் செய்வதற்கு அவனை விடவில்லை. வேலை மாறுதலுக்கான ஆணை அவனுக்கு அங்கு காத்திருந்தது. காம்பெய்னுக்கு அவன் மாற்றப்பட்டான். பிறகு எப்படி நிகழ்ந்தது என்று தெரியாமலேயே அவன் செந்தட்டின்-டி-லஸ்ஸில் இருந்தான் - ஸ்பெயினுக்குள் அவன் குறுக்கே நுழைந்து இங்கிலாந்தை அடைந்து, பின் பிரான்ஸுக்குத் திரும்ப 1945ன் இறுதியில்தான் சாத்தியமாயிற்று. உலகப்போர் முழுக்க, தனது பட்டியலை அவன் விளாபாரப் செய்து கொண்டு திரிந்தும், அதை தொலைக்காமல் காப்பாற்றி வைத்திருந்ததே ஒரு அதிசயம் என்றே சொல்ல வேண்டும். எப்படியானாலும், அவனது ஆராய்ச்சியில் அதிகம் முன்னேற்றம் ஏற்படவேயில்லை. என்றாலும், அவனைப்பொறுத்தவரை மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு கண் கண்டுபிடிப்பை அவன் பெற்றான். பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் பிறகுக் புத்தக விளாபாரப் செய்து கொண்டிருந்தபோது நூலடைவில் "குளிர்காலப் பயண"த்தை காணும் சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது; அவனது கோட்பாட்டுக்கு போதுமான அளவு உறுதிப்பாடு கிடைத்தது. வாலென் சியென்னஸின் அச்சிட்டாளர்கள் மற்றும் புத்தக விற்பனையாளர்களான ஹெர்விஃப்ரீரே என்பவர்களால் 1864ல் வெளியிடப்பட்டதுதான் வெர்னியர் (ஹியூகோரின் 'குளிர்காலப் பயணம்' என்ற உணமை தெரிந்தது. பிரான்ஸில் வெளியிடப்பட்ட

எல்லாப்புத்தகங்களையும் போல் இதுவும், பதிப்புரிமை அலுவலகத்தில் இருப்பவைக்கப்பட்டிருந்து, பாரிஸில், Z87912 என்ற புத்தக அடுக்கு வரிசை எண்ணால் குறிக்கப்பட்டு Bibliotheque nationale - ல் இருந்திருக்கிறது.

பியூவாய்ஸில் சுற்பிக்கும் பணியொன்றில் டிகிரால் நியமிக்கப்பட்டான். இதன்பிறகு அவன் தன் எல்லா ஓய்வு நேரங்களையும் குளிர்காலப் பயணத்துக்கே அர்ப்பணித்தான்.

19ம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியில் வாழ்ந்த பெரும்பாலான கவிஞர்களின் நாட்டுப்புகளிலும் கடிதங்களிலும் மேற்கொண்ட விரிவான ஆராய்ச்சியினால், தனது வாழ்நாட் காலத்திலேயே ஹியூகோ வெர்னியர், தேவையான அளவுக்குப் புகழ்பெற்றிருந்திருக்கிறார் என்பதை மகிராலினால் எளிதாகக் காண முடிந்தது. 'ஹியூகோவின் கட்டுப்பாடுபற்றியும் இன்று கடிதம் கிடைத்தது' அல்லது 'ஹியூகோவுக்கு ஒரு நீண்ட கடிதம் எழுதினேன்.' 'இரவு முழுதும் வெ.ஹி.வைப் படித்தேன்.' அல்லது 'ஹியூகோ, ஹியூகோதான்' என்ற வாலென்டின் ஹுவெர் கேம்பர் பின் புகழ் பெற்ற கூற்று - இது போகிற போக்கில் சொன்னதோ அல்லது 'விட்டர்' ஹியூகோவின் பட்டத்தைக் குறிப்பதோ அன்று. தனது கையில் கிடைத்த இந்தச் சிறு புத்தகத்தைப் படித்துச் செரித்தவர்களின் துரதிருஷ்டக் கவிஞனைப் பற்றியது. விமர்சனத்தாலும் இலக்கிய வரலாற்றாலும், தர்க்க முறையிலான தமது தீர்வுகளைக் கண்டு பிடித்ததற்குமேல் இந்த திருக்கிடத்தக்க முரண்பாடுகளை டிகிராலால் விளக்க முடியவில்லை. ஹியூகோ வெர்னியர் பற்றிய குறிப்பாகவும், குளிர்காலப்பயணத்துக்கு தங்களின் கட்டுப்பாடுபற்றியும்தான் 'நான் இன்னெருவன்' என்று ரிம்போவும் 'ஒருவரால்' படைக்கப்படுவதல்ல கவிதை, அதுபலராலும் படைக்கப்படவேண்டும் என்று லாட்ரொமான்டும் எழுதினார்கள் என்பது வெளிப்பட.

எப்படியானாலும், சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதிக்கால இலக்கிய வரலாற்றில், ஹி.வெ. பிரதான பங்கு வகித்துள்ளார் என்பதை விளக்குவதற்குத் தேவையான அதிக உறுதிகளைப் பெறப்பெற இதற்கான திடமானதொரு சான்றை அளிக்கும் வாய்ப்பு மேலும் மேலும் குறைந்து கொண்டே வந்தது: குளிர்காலப்பயணத்தின் மற்றொரு பிரதியை அவனால் பெறுவதற்கு இயலவே இல்லை. அவன் படித்த பிரதியோ அழிந்து விட்டது - வேறொரு வெர் மேல் குண்டுமழை பொழிந்தபோது அந்த கிராமப்புற வீட்டுடன் சேர்ந்து அது அழிந்துவிட்டது. பாரிஸிலுள்ள Bibliotheque nationale-இல் ஒப்படைக்கப்பட்ட பிரதியோ, ஒரு வேண்டதல் சீட்டை எழுதி அப்புத்தகத்தை அவன் கேட்டபோது, புத்தக அடுக்கில் காணப்படவில்லை. அதன் பிறகு தொடர்ந்த ஓய்வு ஒழிச்சலற்ற விசாரணைகளில், 1926ல் பைண்டரிக்கு புத்தகம் அனுப்பப்பட்டதாக அறியமுடிந்தது. ஆனால் அது அந்த பைண்டரியிலிருந்து திரும்ப வந்து சேரவேயில்லை. டஜன் கணக்கான நூலகங்களில் மட்டுமல்ல, நூற்றுக்கணக்கான நூலகங்கள், ஆர்கைவில்கள், புத்தக விற்பனையாளர்களிடம் நடத்திய எல்லா விதமான தேடல்களும் திடீர் அந்தத்தையே அடைந்து நின்றது. 500 பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்ட அந்தப் புத்தகம், ஆனால் நேரடியாகப் பாதிக்கப்பட்ட அதே மனிதர்களால் திட்டமிட்டு அழித்தொழிக்கப்பட்டது என்று டிகிரால் வெகுசீக்கிரமே நம்பத் தொடங்கி விட்டான்.

ஹியூகோ வெர்னியரின் வாழ்க்கைச் சரிதம் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள, வின்சென்ட் டிகிரால் மேற்கொண்ட முயற்சிகள் உண்மையில் ஒன்றுமற்றுப் போய்விட்டன. வட பிரான்ஸ் மற்றும் பெல்ஜியத்தின் புகழ் பெற்ற மனிதர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு (வெர்வியெர்ஸ், 1882) என்ற தெரியவற்ற ஒரு புத்தகத்தில், நம்பிக்கையுட்கூடிய ஒரு அடிக்குறிப்பு கண்டுபிடிக்கப்பட்டது வெர்னியர் என்பவர் பாஸ்டி - காலாலிலுள்ள விம்மியில் 1836 செப்டம்பர் 3 ல் பிறந்ததாக, அது தகவல் தெரிவித்தது. ஆனால் விம்மி நகரத்தின் பதிவு அலுவலகம் 1916ல் தீர்ப்பளித்தது விட்டது. இதனுடைய மற்றொரு பிரதி பாதுகாக்கப்பட்டு வந்த ஆர்ராலின் நகர சபைக்கட்டிட்டுப் பற்றியெரிந்து விட்டது. எந்தவித மரணச் சான்றிதழும் கூட பதிவு செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

வின்சென்ட் டிகிரால், முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக, இந்தக் கவிஞன் பற்றியும் அவன் படைப்பு இருந்ததுக்கான ஆதாரங்களைப் பற்றியும் தொகுப்பதற்காக வீணாகப் போராடினார். வெர்னியர் ரெலின் உளவியல் மருத்துவமனையில் அவன் இறந்தபோது, அவனது முன்னாள் மாணவர்கள் சிலர், அவன் விட்டுச்சென்ற பேரளவிலான ஆதார அறிக்கைகளை, கையெழுத்துப் பிரதிகளின் தொகுப்பை முறைப்படுத்தும் வேலையை, எடுத்துக் கொண்டனர். அவற்றுள் கருப்புத்துணியால் கவனமாக வெட்டிப் பைண்ட் செய்யப்பட்டு, நிதானமான கையெழுத்தில் 'குளிர்காலப் பயணம்' என்று எழுதப்பட்டதும் இருந்தது. முதல் 8 பக்கங்களில் அவனது பயணந் ஆராய்ச்சியின் கதை சொல்லப்பட்டிருந்தது. அடுத்திருந்த 392 பக்கங்களும் காலியாக இருந்தன.

தமிழில் : காலகற்புமணியம்

சிறுகதை

தம்பி

கௌதமசித்தார்த்தன்

GOWTHAMA
SIDDARTHAN

தமிழின் நவீன இலக்கியத்தை உலகத்தரத்துக்கு உயர்த்துவதில் மிகுந்த தீவிரம் காட்டி வரும் இவர் 80 களில் எழுத ஆரம்பித்து சிறு பத்திரிக்கை உலகில் பேசப்பட்டவர். மூன்றாவது சிருஷ்டி (88) என்ற சிறு கதைத் தொகுப்பு வெளிவந்த போது க.நா.சு., 'சிறுகதையின் எல்லைகளைத் தொட்டுக் காட்டுகிற எழுத்து' என்று கணித்தார். எழுத்தின் பாய்ச்சல் மிகச் சாதாரணமாக வேறு வேறு தளத்திற்குமறும் அற்புதத்தை இத்தொகுப்பில் உணர முடியும். ஐந்து வருட மெளனத்திற்குப் பின் மீண்டும் செயல்பட ஆரம்பித்திருக்கும் இவரது எழுத்துக்கள் தமிழில் புதிய தளத்தின் வீச்சாக வெளிப்படுகின்றன. மொழியின் அசாதாரணமான சவால் களை நேருக்குச்சு நேர் சந்திக்கின்றன தவிக்கும் மனோ நிலை கொண்ட இவரது எழுத்துக்களை நவீனத்துவம் தாண்டிய ஒரு கட்டமாக நாகார்ஜுனன் இனங்காண்கிறார்.

கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியை வீரியத்துடன் நிரப்பியுள்ள இக்கதை (தம்பி) INDIAN EXPRESS ல் (88) மொழிப்பெயர்ப்பாகியது. Tr. LATHA RAMA KRISHNAN உன்னதம் இதழின் ஆசிரியரான இவரின் முழுநேரமும் எழுத்து மற்றும் விவசாயம்.

குறிப்புகள் : சரவணன்.

என் U.K.G. பையன் ஆத்மார்த்தன் அன்றும் வழக்கம் போல தன் தம்பியைப் பற்றிய கதைத்துக் கொண்டிருந்தான். நான் உற்சாகரசம் முகத்தில் ததுமப மெதுவாக ரசித்துக் கொண்டிருந்தேன். தம்பி ஸ்டூலில் அமர்ந்து வெட்கத்துடன் நகம் கடித்துக்கொண்டிருந்தான். அங்கு வந்த என் மனைவி எங்கள் பேச்சை அலட்சியம் செய்தவளாய் அநாயசத்துடன் ஸ்டூலை தூக்கினாள். உடனே 'அய்யய்யோ.. அம்மா அம்மா. அதில் தம்பி உட்கார்ந்திருக்காமமா..' என்று அலறி அடித்துக்கொண்டு வந்து அவள் கைகளைப் பிடித்தான் ஆத்மா. "வேற வேலையே கெடையாதா அப்பனும் மகனுக்கும்? போடா அந்தப்பக்கம்.." என்று ஆத்மாவை நெட்டி தள்ளி விட்டு ஸ்டூலைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் விட்டார்.

ஆத்மா ஐதே விழுந்து கிடந்த தம்பியை பதட்டத்துடன் தூக்கி நிறுத்தி என் மடியில் உட்காரவைத்தான். நான் பதனத்தடன் வாங்கி வைத்துக் கொண்டேன். "தம்பி, அடிபட்டுச்சா.. வலிக்குதா?" என்று கனிவாகக் கேட்டபடி தோளை உடம்பை எல்லாம் நீவி விட்டான். "அழுகாதே.. இனிமே அம்மாவோடே... பேசவே கூடாது... அழுவாதே ஸாம்..." என்று ஆறுதல் கூறினான்.

நானும் "ராஜா... அழுவாதே கண்ணா... இனிமே அம்மா இங்கே வரட்டும்... பின்னி எடுத்தறலாம். இங்கே வா உன்னைப் பேசிக்கிறோம்..." என்று சுட்டுவிரலை ஆட்டிக் கொண்டு கறுவிய மாத் திரத்தில் என் மனைவி வந்து விட்டாள். "கதை பேசியது போதும், இந்தாங்க.. இது சாமான் விஸ்ட... மார்க்கெட் வரைக்கும் போயிட்டு வந்திருங்க போங்க.. சீக்கிரமா போயிட்டுவந்திருங்க..." என்று விரட்டியபடி என் கையில் பையை ஒப்படைத்து விட்டு உள்ளே போய் விட்டான்.

நான் ஆத்மாவைப் பார்த்தேன். கன்னங்கள் சாரமிழந்து போய் மஹா பரிதாபமான சோகம் முகமெங்கும் அடர நிராதரவான நிலையை அடைந்தவன். "வா நாம நம்ம எடத்துக்குப் போலாம்.. நம்மனோட சேராதவங்கனோட நாமும் சேரக்கூடாது.." என்று தம்பியை அழைத்துக் கொண்டு போனான்.

ஆரம்பகாலங்களில் என் மனைவியும் மிக்க ஆர்வத்துடன் தான் இந்த விளையாட்டில் கலந்து கொண்டிருந்தாள். தம்பிக்குப் பாலூட்டுவாள். தொட்டியில் போட்டு தாலாட்டுவாள் தம்பியைத் தூக்கி எடுத்து அந்தரத்தில் போட்டுப் பிடிப்பாள். தம்பியுடன் தொட்டு விளையாட்டில் கலந்து கொள்வாள். கிண்ணத்தில் சாதம் பிசைந்து ஊட்டும் போது தம்பிக்கு ஒரு வாய் ஆத்மாவுக்கு ஒருவாய் என்று மிக உற்சாகமாகப் பங்கெடுத்துக் கொண்டிருந்தவள், நாளாக நாளாக சலித்துப் போய் அலட்சியம் செய்ய ஆரம்பித்தாள். எனக்கும் ஆத்மாவுக்கும் சலிக்கவேயில்லை.

தம்பி பிறந்த கதை அற்புதமான கதை

என் மனைவி தம்பியை வயிற்றுக்குள் வைத்துக் கொண்டிருந்த ஒருநாள்.

இருள் மெல்ல கவிந்து கொண்டிருந்த வேளையில் என் மனைவி கட்டிலில் படுத்திருந்தாள். ஆத்மாவுக்கு தூக்கம் பிடிக்காமல் கட்டிலைச் சுற்றி சுற்றி விளையாடிக்கொண்டிருந்தான் ஏதேதோ நினைவுகளில் தூரல் நாத்காலியில் சாய்ந்து கொண்டிருந்த என்னை அவர்களின் சம்பாஷணை சரீர்த்தது.

“வயித்து மேலே ஏறதடாள்ளா பாரு மறுபடியும் மறுபடியும் வந்து ஏர்ரே.. அடிக்கிடி வேணுமா?”

“ஏ வயித்து மேலே ஏறினா என்னவாம்? நான் அப்பிடித்தான் ஏறுவே ” என்றபடி வயிற்றில் கால் வைக்க என் மனைவி சட்டென காலைப் பிடித்து தூக்க அவன் பொத்தென்று கட்டிலில் விழுந்து அழ ஆரம்பித்தான்.

அவனைத் தூக்கி எடுத்துப் பக்கத்தில் படுக்க வைத்து “என் கண்ணில்லே என் தங்கமில்லே செரி செரி போச்சாவது, அப்பாவை அடிச்சி போடலாம் அழுவாதே ஸாமி” என்றாள். ஆத்மா டக்கென்று “அப்பாவா அடிச்சா..? நீதானே தள்ளி உட்டே” என்று அழுகையினூடே தலையைச் சிலுப்பிக் கொண்டு சொன்னதும் எனக்கு சிரிப்பு வந்து விட்டது.

நான் எழுந்து போய் அவர்களருகில் உட்கார்ந்து கொண்டு, “ராஜா, அம்மா வவுத்துக்குள்ளே குட்டிப்பாப்பா இருக்கறா. நீ மிதிச்சா அவளுக்குவலிக்குமா இல்லியா..?” என்று அவன் முகத்தருகில் செல்லமாகச் சொல்லி கன்னத்தை நிமிண்டினேன். என் மனைவி சட்டென அவன் முகத்தை தன்பால் திருப்பி “குட்டிப்பாப்பா இல்லடா.. குட்டித்தம்பி..” என்றாள் இது குறித்து இருவருக்கும் தினமும் வாக்குவாதம் நடந்து கொண்டிருந்தது.

தம்பி மெல்ல அழுகையை நிறுத்தியவனாய் ஆர்வத்துடன் கேட்டான், “அம்மா தம்பி எப்படிம்மா இருப்பான் உம்மாதிரியா எம்மாதிரியா அப்பாமாதிரியா?”

“உம்மாதிரித்தான் என்றாசா ...”

“ஏம்மா தம்பி ஸ்கூலுக்கு வருவானா?”

“ம் வருவான்”

“தம்பி சரவணம் மாதிரி கிரிக்கெட் வெளையாடுவானா?”

“ம் வெளையாடுவான்”

“கொய்யா மரம் ஏறுவானா?”

“ம் ஏறுவான்”

அவன் சுரத்தில்லாமல் யந்திரம் போல் பதில் சொல்லிக் கொண்டு இருந்தது என்னுள் ஏதோ ஒரு உணர்வை ஏற்படுத்த இடையில் புகுந்தேன்.

“எந்த மரம் வேணாலும் ஏறுவான்.. ஒரே தும்பல் கொய்யா மரம் ஏறி கொய்யாப் பழம் உனக்கொண்ணு அம்மாவுக்கொண்ணு எனக்கொண்ணு பறிச்சிட்டு வந்து குடுப்பான்...” ஆத்மாவுக்கு என் பதில் பிடித்துப் போகவே என் பக்கம் சாய்ந்தான்.

“ஏம்பா, தம்பி சைக்கிள் ஓட்டுவானா?”

“ஓ உன்னைப் பின்னாடி வெச்சிட்டு சைக்கிளை அப்படியே வேகமா ஓட்டுவான்.. பல்லாரியெல்லாம் சைடுவாங்கிட்டு பயங்கரமா ஓட்டுவான்...”

“பெரிய சைக்கிள்லயா?”

“பெரிய சைக்கிள் சின்ன சைக்கிள் எல்லாத்திலயும்...”

“அப்பா தம்பியை சாமிநாதன் அடிச்சிப் போடுவானா?”

இதுவரை கம்பீரமாய் வந்து கொண்டிருந்த குரல் கம்மிப் போயிற்று.

“தம்பியை யாராலும் அடிக்க முடியாது.. அவன் தான் எல்லாரையும் அடிப்பான்.. டிஷூலம் டிஷூலம் ...” என்று அவன் வயிற்றில் குத்தினேன்.

நெளிந்து கொண்டே என் நம்பிக்கையில் சமாதானமாகாமல் கேட்டான்.

“ராஜாமணியை?”

“எல்லாரையுமே..”

“அடேங்கப்பா.. எங்க மிஸ்ஸை கூடாவா?”

நானும் என் மனைவியும் பக்கென்று சிரித்துவிட்டோம். அதில் ஊடுருவியிருந்த பலவீனத்தைப் புரிந்து கொண்டவன் போல, “அதானே பாத்தேன் ... எங்க மிஸ்ஸை யாராலும் அடிக்க முடியாது.. அதுதான் எல்லாரையும் அடிக்கும்...” என்று தீர்மானமாகச் சொன்னான்.

“ஆனா தம்பியையாரும் அடிக்க முடியாது...” என்றேன்.

திடீரென ஞாபகம் வந்தவனாய், “தம்பிக்கு என்னென்ன வெளையாட்டு தெரியும்..?”

என்று ஆர்வம் முகத்தில் கொப்புளிக்க கேட்டான்.

“எல்லா வெளையாட்டும் தெரியும்” அநாயசமாய் சொன்னேன். “அம்மா அம்மா ... தம்பியை ஏறக்கி உடம்பமா... நாங்க வெளையாட்டுறோம்...” என்று எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டான்.

என்னிடமிருந்து குபீரென்று வெடித்துச் சிதறிய சிரிப்பால் என் மனைவி சங்கடத்துக்குள்ளாகி நெளிந்து கொண்டு சிரித்தாள்.

“அம்மா அம்மா, ஏறக்கிஉடுமா...” என்று காலைப் பிடித்துக் கொண்டு சினுங்கினான் ஆத்மா.

நான் அவனை அணைத்துக் கொண்டு “ராஜா... தம்பி ஏறக்கறத்துக்கு இன்னும்...” மனசுக்குள் கணக்குப் போட்டுப் பார்த்து, “...ஏழுமாசம் ஆகும்.. அப்புறமா வெளையாடலாம்...” என்றேன்.

அவன் அழ ஆரம்பித்தான். என் மனைவி வாங்கி கட்டிலில் படுக்க வைத்து கதைசொல்லி பார்த்தாள். பயங்காட்டினான். எழுந்து விளையாட்டுச் சாமான்களை எடுத்து விளையாட்டுக் காட்டினான். தின்பண்டங்கள் எடுத்துக் கொடுத்தான். அழுகை நிற்பதாக தெரியவில்லை.

என் மனைவி அடிக்க கையை ஓங்கியதும் அழுகை பலமானதெயொழிய குறைந்த பாடியல்லை நான் வாங்கி சமாதானப் படுத்த ஏதேதோ வித்தைகள் காட்டியும் பயனில்லாமல் எரிச்சல் வந்தது.

“கண்ணா, தம்பி தூங்கிட்டிருக்கான்... நாளைக்குத்தான் எந்திரிப்பான்... நாளைக்கு எந்தரிச்சதும் அப்புறமா தம்பியோட வெளையாடலாம்... என்ன செரிதானா...?” என்றேன். அவன் உடனே அழுகையை நிறுத்திக் கொண்டு அம்மாவின் அடிவயிறில் காதை வைத்து உற்றுக் கேட்டான். “ஆமாப்பா தம்பி தூங்கறாப்பா...” என்றான் கிசுகிசுப்பான். அவன் முகம் மகிழ்ச்சியில் பிரகாசித்தது.

நான், “பாத்தியா, தம்பியெல்லா தூங்கறான்... நீயும் படுத்துத் தூங்கு ராஜா... எங்கே கண்ண மூடிட்டு தூங்கு பாக்கலாம்...” என்று ஒருவாராய் சமாதானப்படுத்தினேன். அவனுள் ஏமாற்றம் நிறைந்திருந்தாலும் மகிழ்ச்சி அதை மறைத்துவிட அம்மாவோடு படுத்து கண்களை மூடிக்கொண்டான். கையால் தம்பியை அணைத்தவாறு தூங்கினான்.

அடுத்த நாள் செண்டிமெண்டாய் தம்பி இறங்கி விட்டான். என் மனைவிக்கு அபார்ஸன் ஆகிவிட்டது. அவன் காலையில் விஷயத்தை வருத்தத்துடன் தெரிவித்த போது எனக்கு அதிர்ச்சியில் உடலெங்கும் அதிர்ந்தது. கனவுகள் கனவுகளாகவே போய்விட்ட து யரம் உள்ளமெங்கும் விரவி உஷ்ணத்தைப் பாய்ச்சியது. மனசுவரன் டுபோய் சோகத்தின் துட்சமவலைக்குள் உழன்று கிடந்தவனை வந்து காலைக் கட்டிக் கொண்டான் ஆத்மா.

“அப்பா அப்பா... தம்பி எங்கப்பா?”

கண்களில் நீர் விசுக்கென துளும்பி நின்றது முகத்தை வேறு பக்கம் திருப்பி மறைத்துக் கொண்டு அவனைப் பார்த்தேன். அவனைப் பார்த்தால் தூங்கி எழுந்து வந்தவன் போல முகம் சோபை இழந்து சோம்பல் முறித்துக்கொண்டு இல்லாமல் முகமெங்கும் ஆர்வத்தின் தேஜஸ் வழிந்து கிடக்க கைகால்கள் துரு துருவென்று உற்சாகம் கலந்த பதட்டத்துடன் நின்றிருந்தான். என் மொனனம் அவன் பரபரப்பை அதிகப்படுத்தவே அம்மாவிடம் தாவினான்.

“அம்மா அம்மா, தம்பியை ஏறக்கி உட்டியா? எங்கம்மா தம்பி?” அவன் காலைக் கட்டிக்கொண்டு குதித்தான். என் மனைவியின் அழுகை ஆத்திரமாக மாறிற்று.

“போடா சனியனே... நீ வாய் வெச்சதிலே தான் இப்படியாய்டுச்சி...” என்று அவனை இழுத்து தள்ளி விட்டான்.

அவன் தடுமாறி விழுந்து திக் ப்ரமை பிடித்தவனாய் அழ ஆரம்பித்தான்.

“ஏய் அவனை யேண்டி அடிக்கறே? ஏதோ நடந்துடுச்சின்னா அதுக்கு அவன் என்னடி பண்ணுவான்... நீ வாடா ராஜா...” என்று அவனை மார்போடு தழுவிக்கொண்டேன். அவன் அழுகையினுடே விக்கிவிக்கி “அப்பா... தம்பி எங்கப்பா நான் அவனோடே வெளையாடணும்...” என்றான் எனக்கு அழுகை உடைத்துக் கொண்டு வந்து விடும் போலிருந்தது. ஏமாற்றத்தின் இடையை அந்தப் பிஞ்சுமனசு தாங்குமா? அவன் ஆசைகளை அடித்து தொறுக்கி தீவம்சம் செய்ய விரும்பவில்லை.

“தம்பி வெளையாடப் போயிருக்காம்பா... அவன் வந்ததும் நாம் மூணு பேரும் வெளையாடுவோமா... ம...?” என்றேன்.

அதுதான் நான் செய்து... "கரு என்னையும் கூட்டிப் போ..." என்று அழுகையை தம்பி வெளையாடற எடத்த... "சமாற்ற என்னென்னவோ தகிடுத்தங்கள் செய்து உச்சந்தாயிக்கு உயர்த்தினான் நானும் பேச... வெளியே போனாலொழிய அழுகை நிற்பதாக பார்த்தேன் நான் அவனைக் கூட்டிக் கொண்டு... "என் சமலறைக்குள் போய்விட்டான். நான் தெரியவில்லை 'உன்பாடு உங்கப்பாபாடு' என்று அவ... "என்னுள் ஒரு ஐடியா பளிர்ரிடது அவனை கூட்டிக் கொண்டு, வெளியே கிளம்பும்போது... "தம் விரிய.

"இதபாகு தம்பி வந்துட்டாம்பாகு..." என்றேன் கண்கணில் அற... "மற்றும் பார்த்தான். ஆத்மா ஆர்வமாக 'எங்கே எங்கே' என்று கேட்டபடி சுற்று... "முடிவியையைத் தூக்குவது போல பாவனை செய்து அந்நரத்தில் தூக்கிப் பிடித்துக் கொஞ்சிலே... "ரீக்கெட் "டேய் தம்பி... அதுக்குள்ளே வெளையாடிட்டுவந்துட்டியா? திருட்டுப்பயலே,க... "ரீக்கெட் வெளையாடியுளையா? இதென்னடா தலையெல்லாம் ஒரே மண்ணு புழுதிப்புப்பூ... "என்று காற்றுக்கூட்டி ஊதினேன். மேலே ஓட்டியிருந்த புழுதியை துடைத்துவிட்டேன்... "என்ன சாமிநாதனை அடிச்சிப்போட்டியா? ஹ்ஹ்ஹா அழுதுட்டுப்போறானா ஹ்ஹ்ஹா ஆமா ஆத்மா வை உட்டு நீ எப்பதறா வெளையாடப் போனே...? பாகு... நீ உட்டு வெளையாடப் போயிட்டேன்னு ஆத்மா அழுதிட்டிருக்காம பாகு... இனிமேல் அவனை உட்டு வெளையாடப் போகாதே?" என்றபடி முகத்தில் பல்வேறு விதமான பாவனைகளுடன் கொஞ்சி... "எங்கே அப்பாவுக்கு ஒரு முத்து குடு ...ம்...ஆத்மாவுக்கு..." என்று அவன் பக்கம் திரும்ப அவன் வினோதமான ஆர்வத்துடன் முகத்தை நீட்டி... "ம்...செரி ரண்டு பேரும்போயி வெளையாடுங்க... ஆத்மா. இந்தா தம்பியை கூட்டிப்போ" என்று ஆத்மாவிடம் கொடுத்தேன் அவன் மெல்ல தயங்கிக் கொண்டு கைகளை நீட்டி விசித்தரமாக வாங்கிக் கொண்டான்.

பின்வந்த நாட்களில் தம்பியை அழைத்துக்கொண்டு ஸ்கூலுக்குப் போனான். தம்பி பறித்துக் கொடுத்தாக கொய்யாப்பழங்கள் கொண்டுவந்து கொடுத்தான் தம்பிய சின்னசைக்கிரியே வைத்துக் கொண்டு தெரு முழுக்கச் சுற்றினான். தம்பி விணாக சண்டைக்குப் போகமாட்டான் என்றும் வந்த சண்டையை விடமாட்டான் என்றும் தன்னோடு மல்லுக்கு நின்ற சாமிநாதனையும் மற்ற சத்ருக்களையும் அடித்துவிரட்டிவிட்டதாகவும் பெருமை பிடிபடக்கூறினான். ஸ்கூலில் யாரும் தம்பியோடு சேருவதில்லை என்றும் தன் சகாக்களிடம் தம்பியைப் பற்றிக் கூறினால் கேலியும் கிள்ளலும் செய்து சிரிக்கவே தம்பியை யாருக்கும் அறிமுகப்படுத்தாமல் தானும் தம்பியும் மட்டுமே விளையாடிக் கொள்வதாய் சொன்னான். தம்பியும் அவனும் வினோதமாய் பேசிக் கொள்வதைக்கண்டு என்மனைவி, "நீங்க கெட்டதுபோதாதா? பையனையும் பைத்தியகாரனாக்கணுமா?" என்று சத்தம்போட்டான். ஆத்மா அடம்பிடிக்காமல் சோறு தின்னபாடல் படிக்க தம்பி உபயோகப்பட்டதால் அவளும் சகித்துக்கொண்டான் நாளாக நாளாக விசித்திரமான நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் கூற ஆரம்பித்தான். ஸ்கூலில் மிஸ், குருவி ஓவியம் எப்ப... போடுவது என்று கிராஸ் எடுத்துக்கொண்டிருந்திருக்கிறான் முதல் நிலையில் "ர" என்ற எழுத்தைப் போடவேண்டும் இரண்டாவது நிலையில் அதன் மூக்கை கூராகச்செய்துக்கி பின்பக்கம் வளைவு செய்து கழுத்து அமைக்க வேண்டும் என்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் விரிவாக்கி கண் முக்கு இறக்கை கால்கள் என்று பத்தாவது நிலையில் ஒரு அழ... னான குருவி காட்சியளிக்கும் ஆனால் தம்பியோ, முதல் நிலையில் போட்ட 'ந' வே போ... டும் என்றும் இதைபத்தாவது நிலைவரை நீட்ட வேண்டிய அவசியமில்லை என்றும்... ாதாடியிருக்கிறான். மிஸ் முக்கின் மேல் விரல் வைத்து நிற்கும் வியப்பின் உச்சியில்... பாய் நின்று கொண்டுபேயறைந்தது போல முழித்திருக்கிறான்.

எனக்கு... கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பயம் ஏற்பட ஆரம்பித்தது என் அறைக்குள் நுழைந்து என்னுடைய புல்தகங்களையோ இன்ன பிற விஷயங்களுையோ தொடக் கூடாது என்றும் ஒரு... கமாக பாடப் புல்தகங்களை மட்டுமே படிக்க வேண்டும் என்றும் எச்சரித்து விட்டேன். அவன் உடனே பழைய சமையலறைையைச்சத்தம் செய்து தன் அறை என்றான். அவனுடைய சமாச்சாரங்களையெல்லாம் அதில் ரொப்பிக் கொண்டான். அவ்லப்போது வினோதமான சம்பவங்கள் விசித்திரமான சமாச்சாரங்கள் நிறைய அவளிடமிருந்து வெளிப்படும்போது இது எங்கு போய் முடியும் என்று பயம் உச்சந்தாயியை அடைபடும்.

நான் அவன் அறைக்குள் ப்ரவேசித்தபோது இன்னும் தம்பியை சமாதானப் படுத்திக் கொண்டிருந்தான் "ஆத்மா, மார்க்கெட் வர்ரியா?" என்றேன் அவன் ஒன்றும் பேசாமல் முகத்தை திருப்பிக் கொண்டான். நான் பக்கத்தில் போய் அவன்முகத்தை திருப்பி கைவிரல்களால்

கேசத்தைக் கோதிதாஜா செய்தேன்

"அட அவகெடக்கறா... நாம மார்க்கெட் போலாம் வா... போ... போயிட்ரஸ்சேஞ்சு பண்ணீட்டு ரண்டு பேரும் வாங்க போங்க."

தம்பியையும்சேர்த்துக்கொண்டதில் ஆத்மாவுக்குஒரே குளி" "இருப்பா வந்திடறோம்..." என்று வீட்டுக்குள் ஓடினான்.

அறையைப்பார்வை விட்டேன். கவரில் ஆணியடித்துதோள் பை மாட்டப்பட்டிருந்தது அதற்குக் கீழே பாடப் புத்தகங்கள் அழகாக அடுக்கப்பட்டிருந்தன. அதன்ஒரத்தில் விளையாட்டுச் சாமான்கள். மூலையோரத்தில் சின்ன சைக்கிள் கம்பீரமாக நிறுத்தப்பட்டிருந்தது. வலது பக்க ஓரத்தில் களிமண் கொட்டியிருக்க பக்கத்திலிருந்த சின்ன ப்ளாஸ்டிக்ஃபாபாவில் இருந்த தண்ணீர் மரக்கவரிலிருந்தது அதன் ஓரத்தில் சதுரவாக்கில் பலகையாக ஒரு கருங்கல்.. அதில் களிமண் படிந்திருக்க அதன்டியில் முடிந்தும் முடிக்காமலும் களிமண் பொம்மைகள் சிதறியிருந்தன. ஆத்மா வந்து சேர்ந்தான்.

"அப்பா போலாமா?"

"ஆத்மா, பொம்மையெல்லாம் செய்வியா? எனக்குக் காட்டவேயில்லை..."

"இல்லப்பா இதெல்லாம் தம்பி செஞ்சது..."

"சட்...செரி எங்கே பாக்கலாமே..." பொம்மைகளை நோட்டம் விட்டுக் கொண்டே வந்தவன் ஒரு பொம்மை வித்தியாசமாய்த் தெரியவே எடுத்துப் பார்த்தேன்.

"ஆமா இதென்ன பொம்மை?"

"அது ஒத்தக் கண்ணு பிச்சைக்காரன்"

குச்சி குச்சியான இரண்டு கால்கள். கால்களுக்கு மேல் ஒரு மனித த்தலை முகத்தில் தாடியும் மீசையும் கிறப்பட்டிருந்தது. ஒரு கண் இருந்த இடத்தில் வெறும் குழி. தலைப்பகுதியிலிருந்து இரண்டு கைகள் குச்சிகளைப்போல முன்னால் நீட்டிக் கொண்டிருக்க கைகளில் மணிக்கட்டிலிருந்து... கமண்டலம்தானே அது? முனைத்திருந்தது. ஹா... உடலெங்கும் புல்லரித்தது. ப்ரமித்துப் போனேன்.

ஒரீரு நிமிஷங்கள் வெறித்தபடி நின்றிருந்தவன்,

"இந்த பொம்மைக்குமட்டும் வயிறு வெச்சிருந்தா அற்புதமா இருந்திருக்கும்..." என்றேன்.

"அதா அவன் கையில் கழட்டி வெச்சிருக்கானே... அதான் வயிறு"

என் மண்டைக்குள் சம்மட்டி அடிவழிந்தது. அவனைப் பற்றி ஏதேதோ விவரிக்க முடியாத ரூபங்கள் மனமெங்கும் வியாபித்துத் திரிந்தன. ஜீனியஸ் ஆப் த ஏஜ்

"தினமும் இந்தப் பிச்சைக்காரனை ஸ்கூலுக்கு போர்ப்ப வாரச்ப்ப பாப்பம், 'வயித்துக்கு ஏதாச்சிம் போடுங்க தருமதொரே...' ம்பான் அவனோடபேச்சு வயித்தையே கழட்டி கைல புடிச்சிருக்கற மாதிரி தெரியும்..."

எனக்கு உடனே அவனுடைய எல்லாப் பொம்மைகளையும் பார்க்க வேண்டும்போல ஆர்வம் பரபரத்தது. சம்மணமிட்டு நிலத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டேன்.

அவனைத்தினம் ஸ்கூலுக்கு கமந்துபோகும் சைக்கிள் ரிக்கஷாவும் ரிக்கஷாக்காரனும். கிரிக்கெட் மட்டையுடன் ஒரு பையன். மாடுகள் இல்லாமல் அவிழ்த்து விடப்பட்ட வண்டி. மிட்டாய்விற்றும் கூடைக்கார கிழவி மனிதத் தலைகள் கைகள் வண்டிச் சக்கரங்கள் ஒரு மனிதத் தலையை கையில் எடுத்து, "இது தான் தம்பி..." என்றான் ஆத்மா. நான் வாங்கிப் பார்த்தேன்.

முகம் மொழு மொழுவென்று உருண்டையாக கொஞ்சம் கூர்மையான மூக்குடன் அகலமான நெற்றியை சிகை மறைக்காமல் மேலே தூக்கி சீவியிருந்தான். காதுகள் சற்றே பெரிதாய்விரிந்திருந்தன. இதழ்களில் குறுநகை இழையோட ஒரு கம்பீரத்துடனான அலட்சியம் பொதிய அந்தத் தலை காட்சியளித்தது. என்னுள் இன்னும் ஏதேதோ விரிந்தது. "அப்பா, அம்மா சத்தம் போடறதுக்குள்ளே போயிட்டு வந்திடலாம் வாப்பா..."

இருப்பினும் எனக்கு அந்த அறையை விட்டு வருவதற்கு மனஸில்லை. துருவித்துருவி ஆராய்ந்தேன். எத்தனையோ அற்புதங்களை தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டு அமைதியாக இருப்பதுபோல் பட்டது. "அப்பா போகலாமா?" என்று கையைபிடித்து இழுத்தான் ஆத்மா.

போகும் வழியில் ஆத்மாவுடன் ஏதும் பேசவில்லை. அவனும் தம்பியும் சம்பாஷித்துக் கொண்டு வந்தார்கள். எனக்குள் அவனைப் பற்றிய தூட்சும ரூபங்கள் தனக்குள் பயங்கரத்தை புதைத்துக் கொண்டு ப்ரம்மாண்டமாய் விரிந்து படர்ந்தன. அவனை நினைத்து பெருமைப் படுவதா அல்லது கவலை கொள்வதா என்று விளங்காமல் உள்ளுக்குள் ஒருபோராட்டம்

நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. ஆயாசத்துடன் நீண்டதொரு பெருமூச்சு கிணம்ப அதிலிருந்து மீண்டபோது வேரொரு பயம் சேர்ந்து கொண்டது. இவன் ஸ்கூல் வாழ்க்கை எப்படி இருக்கிறது?

“ஆத்மா நேத்திக்கு உங்க மில் என்ன பாடம் நடத்தினாங்க”

“தெரியலேப்பா, நான் ஸ்கூல் போய் ஒரு வாரமாகுது”

சாட்டை உடம்பெங்கும் சொடுக்கி எடுத்தது. ரோட்டில் ஸ்தம்பித்து நின்றுவிட்டேன்.

“என்ன... என்ன சொன்னே? ஸ்கூலுக்குப் போறதில்லையா அடப்பாவி... பின்னெங்கே போறே?”

எனக்கு வந்த கோபத்தில் அவனை அடித்து உதைத்து நொறுக்கலாம் போல ஆத்திரம் பொங்கிப் பீறிட்டுக்கொண்டு வந்தாலும், இதற்கு அவன் என்ன வினோதமான பதில் சொல்லப்போகிறானோ என்று ஆர்வத்துடனான கவலையுடன் அவன் முகத்தை உற்றுநோக்கினேன்.

ஸ்கூலில் ஒரு மாதிரி தினமும் போய் உட்கார்வதும் டங் டங்கென்று மில் வந்து ABCD சொல்லச் சொல்வதும் இவர்கள் ஒப்பிப்பதும் ரைம் மனப்பாடம் செய்து ஒப்பிப்பதும் எழுதிக் காட்ச்சொன்னால் எழுதிக்காட்டுவதும் மறுபடியும் மறுபடியும் இடேதானா என்று தம்பிக்கொடுக்கிறாய்ய சலித்து போய்விட்டது. உனக்கு சலிப்பாக இல்லையா என்று ஆத்மாவை கேட்டான். அப்பொழுது தான் அவனுக்கும் உறைத்து தனக்கும் சலிப்பாக்கிக்கொண்டு வருகிறதென்று அடுத்த நாள் ஆத்மா அம்மாவிடம் சொன்னான். “தம்பி கிம்பியெல்லாம் பறந்துடுவீங்க... ஏன்டா அவ்வளவு திரிரா, ஸ்கூல் பிடிக்காம போய்டிச்சா ? ஒழுங்கா ஸ்கூலுக்குப் போகாட்டி சூடு போட்டுருவேன்... கழுதை ...” என்று கோரத்தானடவமாடவே தம்பி ஆத்மாவை அடக்கி விட்டான். இருவரும் ஒழுங்காக நல்ல பிள்ளையாய் ஸ்கூல் போனார்கள். ஸ்கூல் வாசலில் ரிக்ஷா இறக்கிவிட்டதும் எல்லாப் பிள்ளைகளும் ஹோ வென்று சப்தம் போட்டுக் கொண்டு ஸ்கூலுக்குள் போக ஆத்மாவும் தம்பியும் மட்டும் வெளியே கால்போன போக்கில் நடந்தார்கள் சற்று தூரத்தில் பூங்கா எதிர்ப்பட்டது. அதன் அமானுஷ்யமான தோற்றமும், பறவைகளின் கீச்சொலியும் பச்சைப் பச்சைப் போர்த்திக் கொண்டு ஆகாயத்தை நோக்கி சரேலித்திருந்த மரங்களின் கிளைகளும் அசைந்து அசைந்து வரவேற்றன. நிலமெங்கும் செடி கொடிகளும் புல்வெளியும் படர்ந்திருந்தது. சில வண்டுகளின் ரீங்காரமும் பறவைகளின் பாஷையும் கவிந்திருந்த அமைதிக்கு மேலும் அழகூட்ட உதிர்ந்திருந்த பூக்களும் சருகுளும் சப்திக்க நடந்து உள்ளே போனார்கள். எங்கு பார்த்தாலும் அழுக்கு மூட்டைகளாய் சோம்பேறி ஐனங்கள் அந்த இடத்தின் அற்புதத்தை ரசிக்காமல் அழகியல் உணர்ச்சியே இல்லாத ஜடங்கள் போல படுத்து தூக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். தம்பிக்கும் ஆத்மாவுக்கும் இந்தக் காட்சியைப் பார்த்ததும் அழகையே வந்து விட்டது. அந்தக்கோரத்தை காணச் சகியாமல் சட்டென்று அந்த இடத்தை விட்டு அகன்று யாருமேயில்லாத ஒரு இடம் தேடி புல்வெளியில் அமர்ந்து அந்த இடத்தின் அற்புதத்தை ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். வகுப்பறையின் தூங்குமூச்சி கவர்களைப்பார்த்து அலுத்துப் போன கண்களுக்கு அந்த இடம் கிடைத்தற்கரிய அற்புதமாய் தெரிந்தது.

“எவ்வளவு அற்புதங்களை இழக்க இருந்தோம்” என்றான் தம்பி. “ஆமாம் இன்னும் எவ்வளவோ அற்புதங்கள் வெளியே இருக்கக்கூடும்” என்றான் ஆத்மா.

அப்பொழுது ஆத்மாவின் தோளில் ஒரு கரம் மெல்லிய பீவியாய் விழுந்தது எதிரே தும்பைப் பூவைப்போல நரைத்த தலையுடன் ஒரு பெரியவர் பனீரிட்ட பற்களைக் காட்டி குறுநகை புரிந்தார் அப்பொழுதுதான் குளித்துவிட்டு வந்தவர் போலிருந்தது கேசத்தில் நீர் ஸ்படிக்க துளிகளாய் மின்னியது கேசத்தை மேலே தூக்கி வாரி நடு நெற்றியில் குங்குமம் பொட்டு வைத்திருந்தார் முகம் மொழு மொழுவென்று உருண்டையாய் தேஜஸ் மின்னியது கைவரை மூடிய திப்பாவும் கால்வரை வேஷ்டியுமாய் தூயவெண்மையாடை தரித்து மின்னற்குமாரன் போல காட்சியளித்தார். அழுக்கு மனிதர் களைப் பார்த்து அருவருப்படைந்த கண்களுக்கு அவரை ஒற்றிக் கொள்ள வேண்டும் போலிருந்தது.

“என்ன தம்பி ஸ்கூலுக்கு போகலியா” என்றார் பெரியவர்

“என்ன டீச்சர் அடிச்சிட்டாங்களா”

ஆத்மா இல்லையென்று தலையாட்டினான்

“பின்ன ஏன் ஸ்கூலுக்கு போகலே”

“ஸ்கூல் எங்களுக்குப் பிடிக்கலே”

பெரியவர் ஆத்மாவைத்தூக்கி மார்போடு தழுவிக்கொண்டார்

தம்பி சொன்னான். “ஸ்கூல்ல எங்களுக்கு படிக்கறதுக்கு ஒன்னுமேயில்லே...” பெரியவர் அதிசயத்துடன் கண்களை அகல விரித்தார். அவர் இதழ்களின் கடைக் கோடியில் புன்முறுவலொன்று நழுவி ஓடியது.

“வாஸ்தவம்தான் ...நீ ஸ்கூல் படிக்கறதுக்கு ஒன்னுமேயில்லே. ..வெளியில் படி துரியனுக்குக் கீழேயிருக்கிற இந்த உலகத்தில் படிக்கறதுக்கு நிறைய இருக்கு... அந்த க்ளாஸ் ரூம்ல நேரத்தை வீணாக்கிட்டு இருக்காதே...”

ஆத்மாவின் கேசத்தைக் கோதி உச்சி முகர்ந்து மெல்லிய ஒரு முத்தம் கொடுத்து விட்டு எழுந்து தலையை ஆட்டி விட்டு மெல்ல நடந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் மறைந்து போனார்.

அவர் போனபிறகு ஆத்மாவும் தம்பியும் அவருடைய கூற்றில் ஆகர்ஷணப்பட்டு அதைப்பற்றியே பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். தினமும் வெளியே எங்கெல்லாமோ அலைவது மனசுக்கு பிடித்த சம்பவங்களில் கிறங்கிப்போய்நிற்பது, புரிபடாதவைகளை குடைந்து குடைந்து யோசிப்பது ஒவ்வொரு நாளையும் புதிய புதிய கோணத்தில் அனுபவிப்பது சாயங்காலம் ஸ்கூல்விடும் நேரத்தில் வந்து தங்கள் அறைக்குப்போய் ஓவியங்கள் வரைவது களிமண் பொம்மைகள் செய்வது என்றும் தினமும் அவர் சந்தித்த நிகழ்வுகள் மனிதர்கள் நூலகத்தில் போய் படித்த படம் பார்த்த-புத்தகங்கள் என்று என்னென்னவோ சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். எனக்கு பயம் கோபம் ஆத்திரம் அத்தனையும் வெடித்தது.

“வாயை மூட்டறா கழுதை... தம்பியுமில்லே மண்ணாங்கட்டியுமில்லே ...ஏண்டா ஸ்கூலுக்குப் போகச் சொன்னா ஊர் சுத்திட்டு வர்றியாடா ரால்கல்...”

நான் ஒருநாளும் அவ்வாறு கண்டித்ததில்லையாதலாலும் தம்பி இல்லை என்று அதிர்ச்சியடைய வைத்தாலும் ஆத்மா ஒரேயடியாய் பயந்துபோய் கண்கள் சொருக விழுந்தான். நான் பதறிப் போனவளாய் அவனைத் தூக்கி “ஆத்மா ஆத்மா” என்றென் பையன் மயங்கிக்கிடந்தான். எனது சப்தநாடியும் பதற அவனை தூக்கி மார்போடணைத்துக் கொண்டு பக்கத்திலிருந்த கடைக்குக் கொண்டு போய் தண்ணீர் வாங்கி முகத்தில் தெளித்தேன். அக்கம் பக்கத்திலிருந்தவர்கள் கூட்டம் கூடி விசாரித்தார்கள் ஒண்ணீர்லீங்க வெயில் பாருங்க கொளுத்துது 108 டிகிரி நமக்கே ஒரு மாதிரி இருக்குது ... சின்னக் குழந்தைக்கு கேக்க வேணுமா... மயக்கம் போட்டான்...” ஆத்மா கண் விழித்ததும் தம்பி தம்பி என்று என்னென்னவோ உளறினான். “தம்பி இருக்காம்பா... இதுபாரு நின்னிட்டிருக்காம்பாரு...” என்று அவனுக்கு தண்ணீர் காட்டினேன். “நீ தம்பி இல்லைன்னு சொன்னியில்லே நீ என்னோட பேச வேண்டாம் போ...”

“இல்லைடா ராஜா... நான் சுமமா வெளையாட்டுக்கு சொன்னேன். இதுபாரு தம்பி நீ மயங்கி விழுந்துட்டேன்னு அழுவுறான் வா எந்திரி போலாம்...” சட்டென்று அவனை கூட்டிக் கொண்டு நடந்தேன்.

அவன் என்னென்னவோ பேசிக் கொண்டு வந்தான். அவனுடைய பேச்சு எதுவும் நான் வாங்கிக் கொள்ளவில்லை. என் உள்ளமெங்கும் கவலையில் ஊசிகள் சுருக் சுருக்கென்று குத்தி வதைத்தன.

இவனை ஞானி என்பதா பைத்தியக்காரன் என்பதா இந்தச் சின்ன வயசிலேயே நடைமுறைவாழ்க்கையிலிருந்து அந்நியப் பட்டு வெகுதூரம் போய்விட்டானே... இன்னும் வாய் வெண்டியகாலம் நீண்டு கிடக்கிறதே... எனக்குள் என்னென்னவோ குழப்பங்களும் வெளிச்சச் கசிவுகளும் புலனாகிய வன்சனமிருந்தன தலை முழுவதும் சும்மென்று வலித்தது. நினைவுகளின் அதிர்வுகளை உள்நெங்கும் பாய்ந்து ஸ்மரணை தப்பி எண்ணங்களின் இருக்குகையில் பாசம் படிந்த பாதைகளில் இழுத்துப்போயின குழம்பிய இதயத்துடன் கட்டுக்கடங்கா எண்ண ஓட்டங்களோடு நடந்தேன். மார்ப்கெட்டில் பொருட்கள் வாங்கும்போதும் பணம் செலுத்தும் போதும் நான் என் வசம் இல்லைவீடு திரும்பும்போது ஓயாமல் உழலவைக்கும் குழப்பங்களைப் போக்கடக்கென்று ஒருயோசனை தோன்றியது. அந்த நிமிஷத்தில் உடலெங்கும் பதட்டமும் பரபரப்பும் ஊர்ந்து நெளிந்தது. எதிரில் பஸ் வந்தது. சாலையின் ஓரத்தில் ஓதுங்கினோம். அடுத்த கணம் “அய்யோ தம்பி பஸ்ல உளுந்துட்டானே...” என்று சத்தினேன். ஆத்மா சற்று தாமதித்து அந்த பயங்கரத்தை புரிந்து கொண்டு “ஐயோ ஐயோ” என்று அலறினான் பஸ் தம்பியின் மீதேறிப் போயேபோய்விட்டது. நான் ஓடிப்போய் நடுரோட்டில் மண்டியிட்டு அமர்ந்து. “ஆத்மா, தம்பி செத்துப்போயிட்டானே ஐயோ ஐயோ...” என்று அழுதின ஆத்மா ஓ வென்று அழ ஆரம்பித்தான்.

வெறுங்காலுடன்

மருங்குகள் தோறும்
மணிக்கதிர் வயல்கள்
வான்முகில் ஒழுக்கும்
ஏழ்நிறப் பாது
வேலிகளற்ற
பழமுதிர்சோலை
வெய்யில் தணிக்க
நிழல்பொழி தருக்கள்
கூதல் அகற்ற
கொள்ளிகள் வெந்தணல்
இராக்கள் கழிக்க
வெறுந்தரை உறக்கம்
நாவறள் தாகம்
வழியெலாம் சுணைகள்
வேனில் மலர்கள்
உதிர்ந்த பாதை
வெறுங்காலுடனென்
நீள் நடைப் பயணம்

மகுடேசுவரன்

திருடனாயிரு
குற்றவியல் தெரியும்
கொலைகாரனாயிரு
மனங்களின் இறுக்கம் தெரியும்
பொய்யனாயிரு
வசியம் தெரியும்
குடிகாரனாயிரு
மனித உறவுகளின் சூட்சுமம் தெரியும்
தீவிரவாதியாயிரு
எதிரியின் நிர்வாணம் தெரியும்
சாதுவாயிரு
சகிப்புத் தன்மை தெரியும்
பிறகென்ன
நல்லவனாயிராதே
எல்லாமுமாவாய்

அ. காதர்

அலைகளின் முன்வைத்து

இன்னொரு அலை
இதுவும் சரிகிறது
நிறங்களின் பிரளயத்தில்
ததும்புகிறது ஆகாயம்
சரிவதும் எழுவதுமான சூழற்சியில்
புதைந்து போயின தலைமுறைகள்
தோற்றவர்களின் வரிசையில்
கடைசி ஆளாய்
சேர்ந்து கொள்ள விரைகிறேன்
விளிம்பின் திவலைகளில் கால் நனைத்து
கடலை அறிந்து விட்ட நிறைவில்
மணலில் புதைந்து மீண்டு
கோபுர வாசல் சேர்கிறது
ஜனக்கூட்டம்
தனியனாய் அலைகளைப்
பார்த்திருந்தவனைப் பார்த்துக்
கொண்டிருந்தன அலைகள்
தொலைவிலிருந்து காற்று
சுமந்து வரும் இசைத் துணுக்கில்
துயரத்தின் செருக்கொலி
வீழ்ச்சியில் நனையும்
வரம் பெற்றேன் நான்.
எம்.யுவன்.

நெல்லறுத்த கொல்லையிலே
எள்ளு வெதைக்கலாம்னா
எள்ளு வெதைச்சகொல்லையிலே
கொள்ளு கூட மொனைக்காதாம்
கரும்பு போடலாந்தான்
ஓரம் வெலைய நெனைச்சாலே
சக்கரையும் கசக்குதே
கரம்பா போட்டாலும்
கன்றாவி வரிய
கட்டித் தொலைக்கணுமேன்னு
உளுந்து பயிரு வெதச்சுப்புட்டேன்
பயிர வெதச்சு
மயிர புருங்கறதான்னு
பங்கத்த வாங்குறான்
பங்களி

இரத்தின புகழேந்தி

மதிப்புரை

கலை வீச்சுடன் சுடர் விடும் யதார்த்தம்

சரவணன்

மறதியின் புதைசேறு (சிறுகதைகள்) உதயஷங்கர். வெளியீடு : ஸ்ரீநே கா 348 டி.டி.கே சாலை ராயப்பேட்டை சென்னை-600014. விலை ரூ: 35:00

யதார்த்தம் செத்துவிட்டது என்கிற சர்ச்சைகள் மோதிக் கொண்டிருக்கிற இத்தருணத்தில் அதன் முழு ஆக்ரோஷத்தோடும் வெளி வந்திருக்கிறது உதயஷங்கரின் இந்த சிறுகதைத்தொகுப்பு. வாழ்வின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் யதார்த்தத்தின் கலை வீச்சுடன் வெகுநேரத்தியாகச் சுடர்விடுகின்ற தரிசனத்தில் நெகிழ்கிறது வாழ்வுக்கும் கலைக்குமான பிணைப்பு.

யதார்த்தவாதத்தின் செழுமையான மரபிலிருந்து மேலெழுந்துச் செல்லும் இவருடைய கதைகளில் தலைப்புக்கதையான 'மறதியின் புதைசேறு' யதார்த்தத்தின் முழுலீச்சும் கொண்ட அற்புதமான கதை. ஆனால் அதில் வருகின்ற 'பால்தலார்' என்கிற படிமம் தொக்கியே நிற்கிறது. லத்தின் அமெரிக்க எழுத்தாளரான மார்க்யோலின் கதையில் வருகின்ற அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் இடைச்செருகல் இல்லாமலேயே, கதை பூரணத்துவம் பெற்று ஜொலிப்பதை மறுவாசிப்பில் உணரமுடியும்.

'சிந்தியு' கதையில் மனைவியை பூட்டுப்போட்டுவிட்டு கணவன் வெளியே போவதென்பது இந்தக் காலகட்டத்தில் நிச்சயமாக இல்லை. அதற்காக பூட்டுக்களே இல்லையென்று சொல்லமுடியுமா? நவீன பூட்டுக்கள் வந்துவிட்டன. டி.வியின் கேபின் வீட்டைச் சுற்றிலும் இறுகுகின்றது. லாட்டிஸைட்களின் டிஷ் ஆன்டெனாக்கிண்கள்கள் கண்ணுகளாய் கவிழ்கின்றன. எலெக்ட்ரானிக்ஸ் உபகரணங்கள், பத்திரிகை மீடியாக்கள் என்று அதன் கண்ணிகள் விரிகின்றன அந் நவீனமயமாய். இதுபோன்ற நுட்பமான விஷயங்களிலிருந்து விலகிப்போய், மேலோட்டமான பார்வை பார்க்கிறதில் வாழ்வின் மேல் போர்த்தப்பட்ட வசீகரமான கொடுரத்தின் முகம் கிழிபடாமலேயே போய் விடுகிறது. உன்னதம் அக்டோபர் இதழில்வந்த 'தரிசனம்' (கௌதமசித்தார்த்தன்) கதையின் இதே போன்ற ஓட்டம் நவீன தளத்துக்கும் தாவும் போது யதார்த்தக்கதைக்கும் வாழ்வுக்கும் நவீன கதைக்கும் வாழ்வுக்கும் உள்ள இடைவெளியை கண்டுகொள்ள முடியும்.

ஸ்டேஷன் மாஸ்டரின் பார்வையிலேயே பெரும்பான்மையான கதைகள் நகர்வதைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

மற்றபடி, வெகுநாட்களுக்குப்பிறகு மனசை நெருகுகிற, மிகவும் அற்புதமான யதார்த்தக் கதைகளைப் படித்த திருப்பதி.

தரமான கதைகளைத் தேடிப் பிடித்து அழகாக-நேர்த்தியாக வெளியிடும் ஸ்ரீநேகா பதிப்பகத்தினர் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள்.

புதிய வெளியீடுகள்

திருச்செங்கோடு - சிறுகதைகள்

பெருமாள்முருகன் ரூ.30-00

பசலை - சிறுகதைகள்

கோவிந்தராஜ் - ரூ.18-00

அறியாத முகங்கள் - சிறுகதைகள்

விமலா தித்தமாமல்லன் - ரூ.35-00

உயிர்த்தெழுதல் - சிறுகதைகள்

விமலா தித்தமாமல்லன் - ரூ. 30-00

நவ்வல் - சிறுகதைகள்

குருசு - சாக்ரடஸ் ரூ 18-00

திளாப்பு - சிறுகதைகள்

ஜே.ஆர்.வி. எட்வர்ட் ரூ.16-00

நல்லூர் மனிதர்கள் - நாவல்

அல்வத் - ரூ.43-00

மண்கவுச்சி - கதை கவிதைகள்

ரத்தின புகழேந்தி - ரூ.18-00

பிள் நவீனத்துவம் எதிர் நவீனத்துவம்- தலித்தியம்

கட்டுரைகள் - ரூ.5-00

திருநி வெளியீடு

4மார்ச் 5 வது தெரு

ஆலந்தார்

சென்னை -16

சதிரபதி வெளியீடு

68 ,8 சென்ட்ரல் ரெவின்யூ குவார்ட்ரஸ்

அண்ணா நகர்

சென்னை -10

எர்னஸ்டோ வெளியீடு

7,16-5 குறுந்தெரு, கோட்டார்

நாகர் கோயில் -2

சிந்தனை வெளியீடு

பிலாவிளை , அண்டுகோடு குமரி - 629 151

பிரசன்னம் பூக்ஸ்

15, கப்பா ரெட்டி தெரு, சென்னை -33

கனம்புதிது

மருங்கூர் அந்

தெ.ஆ.வ. மாவட்டம் - 608 703

நிறப்பிரிகை

அஞ்சல் பெட்டி எண் 192

பாண்டிச்சேரி

உள்ளதம்

80

ஜூன் 1995

குறிப்புகள்

சித்தார்த்தன்

பெரியார் மாவட்ட கலை இலக்கியக் கூட்டமைப்பு சார்பாக குறிஞ்சி, பெருந்துறையில் ஏற்பாடு செய்திருந்த அமைப்பியல் பற்றிய கருத்தரங்கு சரியான தருணத்தில் முன் வைக்கப்பட்ட அமர்வாக இருந்தது. அ.மார்க்ஸின் எதிர்பார்வைகளையும், மொழி வரலாறு குறித்த கருத்துகளையும் புதிய கோணத்தில் உணர முடிந்தது. முதல் அமர்வில் Syntagmatic Paradigmatic பற்றிய விளக்கங்கள் இன்னும் தெளிவாக இருந்திருக்கலாம். பார்வையாளரின் எதிர்வினை அவர்களின் குழப்பமான புரிதலையே உணர்த்தியது. இரண்டாவது அமர்வில் புதுமைப்பித்தன் மீது வைக்கப்பட்ட கருத்துக்களில் நிறைய முரண்பாடுகள் எனக்குண்டு (ஒற்றைவரியில் எழுதிச் செல்பவை அல்ல; விரிவாக எழுத வேண்டும்) 'ஒவ்வொரு வார்த்தைக்குபின்னாலும் ஒரு வர்க்கப் பார்வை இருக்கிறது' என்கிற கருத்தை, இன்றைய கலாச்சாரம் மற்றும் நவீன வாழ்வியல் அனுபவங்களோடு பொருத்தி விளக்கியதும், வரலாறு என்கிற illusion ஐ மிக அருமையாக தெளிவுபடுத்தியதும் சிறப்பாக இருந்தது. இதன் தொடர் அமர்வுகள் கோவை மற்றும் திருப்பூரில் தொடர்கின்றன.

ஈரோடு சுற்றுச்சூழல் சங்கம் டாக்டர் ஜீவானந்தம், சுற்றுச்சூழல் குறித்து படைப்பாளிகளிடையே பிரக்ஞை ஏற்படுத்த விழிப்புணர்வு முகாம் ஒன்றை உதகையில் மரங்களிடையே நடத்தினார். தமிழ்ப் படைப்பாளிகளில் பெரும்பான்மையோர் கலந்து கொண்ட இந்த 'சோலை சந்திப்பில்' சுற்றுச்சூழல் குறித்த கொடூரமான விஷயங்களை எதிர்கொள்ள முடிந்தது. விஸ்கோஸ் ஆலையின் கழிவு நீர் பவானி ஆற்றை மட்டுமல்ல சுற்றிலுமுள்ள நீர் நிலைகளை பாதித்து, அது சார்ந்த பசுமை மற்றும் மனிதனின் வேர்களை அழுகிப்போக செய்து கொண்டிருக்கிற அவலத்தை, படைப்பாளிகளை ஒவ்வொரு இடமாக அழைத்துக் கொண்ட போய்க் காட்டும்போது உடம்பெங்கும் அழகல் நாற்றமெடுத்தது.

நம் மண்ணுக்கேயுரிய மரங்கள் ஒருபுறம் வெட்டிச் சாய்க்கப்படுவ தும் (விஸ்கோஸ் ஆலைக்குத்தான் போய் சேருகின்றன) மறுபுறம் காடு வளப்போம் என்ற கொள்கை முழக்கத்துடன் அரசு இந்த மண்ணுக்கு ஒவ்வாத மரக்கன்றுகளை நடுவதும் பூமிக்குச்செய்யும் மகா துரோகங்கள். அரசு அறிமுகப்படுத்தியுள்ள இந்த (டினோசர்) மரம் தனது இடத்தில் வேறு எதையும் - புல் பூண்டைக்கூட வளரவிடுவதில்லை. மரத்துக்கேயுரிய தன்மைகள் இல்லாததால் புழுக்கள் தோன்றுவதில்லை. புழு பூச்சிகள் இல்லாததால் பறவைகள் வருவதில்லை. பறவைகள் இல்லாததால் மரத்தின் இனப்பெருக்கம் நிகழ்வதில்லை.

ஒரு குறிப்பிட்ட மரத்தின் விதைகள் 'டோடோ' என்கிற பறவையின் வயிற்றுக்குள் போய் கழிவுகளாக வெளியேறி பூமியில் விழுந்தால்தான் முளைக்கும். இந்த ஆபூர்வ மரம் தீ, மற்றும் பல்வேறு விதங்களில் (அரிப்பெடுப்பதால் வெட்டமுடியாது) சக மரங்களைக் காக்கிறது என்பதால் வனத்தைச் சுற்றிலும் அதன் பச்சையம் கலந்த தன்மை வானளாவி உயர்ந்தது. அந்த இனம் அழிந்து கொண்டிருப்பதும், அதன் இனப்பெருக்கம் பரவாமல் போனதற்கான (மாசுபட்ட பூமியில் டோடோ பறவை அழிந்து போய்விட்டது) கொடுமையையும் உணர்த்தியபோது மனிதனை விடவும் மேம்பட்டு நிற்கின்ற மரங்களை ஆத்மார்த்தமாய் தொட முடிந்தது. மூன்று நாள் மரங்களுடன் பேசியதில் மிகுந்த குற்ற உணர்ச்சியாய் இருக்கிறது.

முதல் பக்கத்தில் அழ ஆரம்பிக்கிற ஆரோக்கியம், கடைசிப்பக்கம் வரை அழுது கொண்டேயிருக்கிறான் பிரபலங்களால் உலகக் தரமான தமிழ்நாவல் விஷ்டில்

சேர்க்கப்பட்டுள்ள கோவேறு கழுதைகள் (இமையம்) நாவலில், வண்ணாக்குடியைப் பற்றிய மேலோட்டமான விஷயங்களும், நாவலின் Lands cape விரிவடையாமல் சுருங்கிப்போன எல்லைகளும், வாழ்க்கைபற்றிய மலினமான பார்வையும் வைக்கப்பட்டுள்ள இந்த நாவலின் இயங்குதளம், அதற்குரிய இறுக்கமும் ஆழமற்ற கட்டுமானமும் சிதைவுண்டு அதலபாதாளத்தில் சரிகிறது. முழுக்க முழுக்க கேள்வி ஞானத்தில் எழுதப்பட்டது போன்ற தொனி பக்கங்கள் தோறும் வீசுகிறது. ஆழ்ந்த தீவிரமான தேடுதலில் பிறக்கும் எழுத்து அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களை விரியத்துடன் தொட்டு நிற்கும்.

தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் வண்ணாக்குடியைப் பற்றிய நாவலில், அவர்களுக்கு இந்த சமூகம் வைத்துள்ள 'புரதை வண்ணான்' என்ற பெயர் எங்கும் பதிவாகவில்லை (எங்களுடைய மட்டும்தான் இந்தப் பெயரோ என்று திருச்சி, மதுரை, திருநெல்வேலி போன்றவர்களிடமும் கேட்டு விட்டேன்) அவர்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்த குறியீடான கழுதை நாவலில் வரவேயில்லை. (அவர்களே கோவேறு கழுதைகள் என்று சிம்பாலிக்காக சொல்லியிருப்பதை உணராத ஜென்மம் என்று திட்டக்கூடும்) கழுதை பற்றிய விஷயங்களும், கழுதைக்கும் அவர்களுக்கும்ான ஆத்மாந்த்மான உறவையும், அந்த உறவின் வேர்கள் நவீன கலாச்சாரத்தில் சிதிலப்பட்டுப் போகும் அவலத்தையும் இந்த நாவலில் உணர முடியாமலேயே போய்விட்டது. ஆடைகளில் அடையாளக் குறி இடுவது கூடப் பதிவாகவில்லை (ஆதிமூலம் அட்டையில் பதிவு செய்துள்ளார்) காலங்காலமாய் சமூகம் அவர்கள் மீது மனோரீதியாக ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கும் கருத்துகளும் - படிமங்களும் - அடையாளக்குறி பற்றிய விஷயங்களாய் வெளிப்படுகிற 'வரலாறு சார்ந்த மொழி' பதிவாகாமல் போனது கொடுமை. வண்ணான் என்கிற படிமத்துக்கு இந்திய புராணிக ரீதியாக ஒரு மித் உண்டு. 'சீதையின் ஸ்ரீபை அழுக்காக்கிய வண்ணான்' இந்த தொன்மத்தைப் பதிவு செய்வதும், இந்த மதிப்பீடு எழும்பும் சவாலை எதிர்கொள்வதும், இதன் அக உலக தரிசனத்தை நவீன மொழி நடையின் சாதாரியத்தோடு மேலெடுத்துச் செல்வதுமே ஒரு உலகத்தரமான நாவலாக இருக்க முடியும்.

ஹெமிங்வேயின் 'கடலும் கிழவனும்' நாவலில் வீசும் மீன் கவுச்சியைப் போல, இதில் அழுக்கின் தூர்நாற்றம் பிரகஞாபூர்வமாக எந்தப் பக்கத்திலும் வீசவேயில்லை. காலம்பற்றிய பிரக்ஞையில்லாமல் கதை நகர்கிறது. (ஒரு பக்கத்தில் வீடியோ படம் ஒருவதும், மறுபக்கத்தில் துணிகளை பெட்டி தேய்ச்சுப் போடறாங்களாம்' என்று புலம்புவதும்) ஆரோக்கியத்தைப் பற்றிய புனைவுகள் ஒரு திரைப்பட நாயகியின் பிம்பத்தோடு தயாரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கருக்கலைப்பா, பிரசவமா, முலையில் பால்கட்டி விட்டதா, etc கூப்பிடு All In all ஆரோக்கியத்தை

ஊரில் நெல் அறுவடை என்றால் 'கனம் தூற்றல்' முழுக்க ஆரோக்கியம் அண்கோ தான். எப்படி ராசா முடியும்? ஊர்க்காரர் எல்லோரும் ஒரே நாளில் அறுவடை செய்வதை ஆரோக்கியம் உள்ளிட்ட 4 பேர் அத்தனை கனத்தையும் உடனுக்குடன் தூற்ற முடியாதுங்கோ (இதுபோல நாவல் முழுக்க சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்) மேரியின் கணவன் தண்ணிப் பாம்பு கடித்து செத்துப்போகிறான். தண்ணிப்பாம்புகடித்தால் சாகமாட்டார்கள். மேலும், அவனுடைய (வண்ணான்) உலகமே தண்ணீர்தான். அது பற்றிய புலனுணர்வு அவர்களுக்கு இருந்து கொண்டேயிருக்கும். அவனைச் சாகடித்து ஒரு மிகப்பெரிய பரிதாபத்தை வாசகர்களிடம் இறைஞ்சி ிற்கும் அருவருப்பான உள்நோக்கம் தானே பீட்டரின் சாவு! இந்த நாவலில் நல்ல விஷயங்களை இல்லையா என்றால், இருக்கின்றன. அதைத்தான் - அல்லது அதை மட்டும்தான் - சுட்டிக்காட்டி விட்டார்களே. மிக மிக சாதாரணமான இது போன்ற எழுத்துக்கள் காய்நகர்த்தும் அரசியலில் உலக அளவில் உயர்த்தப்படும்போது கடுமையான விமர்சனத்தை முன் வைக்க வேண்டியது ஒரு சிரியலான வாசகனின் பொறுப்பு.

உலகத்தரமான நாவல் என்று சவுத் ஏஷியன் புகல் வெளியிட்டுள்ள அலெக்ஸ் ஹேலியின் 'ஏழு தலைமுறைகள்' (ROOTS) சொல்ல வேண்டும். அது வெளிவந்தபோது உலகம் முழுக்க பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டதும். மனித குல முழுமைக்கும் மிகப்பெரிய

அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தியதுமானது. கறுப்பின மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட வரலாற்றுக் கொடுமைகளை கொஞ்சமும் கலப்பில்லாமல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள இந்த நாவல், என் ஆகிருதியையே புரட்டிப் போட்டு விட்டது. 1000 பக்கங்களுக்கு மேலிருந்த ஆங்கில மூலம் 400 பக்கங்களாகச் சுருக்கப்பட்டு தெலுங்குக்குப் போனதும், அங்கிருந்த தமிழுக்கு வந்ததுமான (என்ன ஒரு கொடுமை) ஒரு மோசமான பயண ஓட்டத்தில் சிதைந்தும் கூட தமிழ்ப்பிரதி இவ்வளவு வீரியமுடன் கொந்தளிக்கிறதென்றால், மூலப்பிரதியின் பிரம்மாண்டத்தை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.



ஸ்நேகா பதிப்பகம், மூலி ஃபிலிம் சொஸைட்டி, யதார்த்தா ஆகியோர் இணைந்து நடத்திய திரைப்பட விழாவில் பார்த்த இஸ்த்வான் ஸாபோ என்ற ஜெர்மானிய இயக்குனரின் 'மெஃபிஸ்டோ' படத்தைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டும். மெஃபிஸ்டோவாக வரும் ப்ராண்டாயரின் சற்றும் மிகையில்லாத அற்புதமான நடிப்பும் உணர்ச்சியூட்டும் காட்சியமைப்புகளும் ஒரு முழுமையான படைத்தைப் பார்த்த திருப்தியைத் தந்தது.

இந்தப்படத்தை 'மெஃபிஸ்டோ' பற்றிய புராணிகக் குறியீடுகளைப் பற்றித் தெரிந்து கொண்டு பார்த்தோமெனில் இதனுள் மறைந்திருக்கும் ஒரு மாயையான தோற்றம் புலப்படும். புகழ்பெற்ற ஜெர்மானிய எழுத்தாளரான கதேயின் உலகப்பிரசித்தி பெற்ற காவியம் ஃபாஸ்ட்.

மெஃபிஸ்டோ பிலிஸ் என்கிற சாத்தான் கடவுளுடன் சபதம் செய்து கொண்டு பூலோகத்தில் உள்ள டாக்டர் ஃபாஸ்டைக் கெடுப்பதற்காக வருகிறான். பாஸ்டைச் சந்தித்து 'நீ என்னை ஏற்றுக்கொண்டால் நான் உன்னை உலகம் முழுக்க புகழ் ஓங்க செய்வேன்,' என்கிறான். சிற்சில தடுமாற்றங்களுக்குப்பிறகு மெஃபிஸ்டோவை டாக்டர் ஃபாஸ்ட் ஏற்றுக் கொள்ள அவரது கிரீத்தி உலகெங்கும் பரவுகிறது. ஆனால் முக்யமான தருணத்தில் மெஃபிஸ்டோவை ஏற்றுக் கொள்ளாமல் நிராகரித்து விடுகிறார் ஃபாஸ்ட். மெஃபிஸ்டோ தோல்வியடைகிறான். இது ஜெர்மன் மித்

படத்தில் வருகிற ஹென்ரிக் என்கிற நபிகள் தனது நடிப்பாற்றல் உலகம் முழுமைக்கும் பரவவேண்டும் என்பதற்காக மெஃபிஸ்டோ என்கிற கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கிறான். அந்த அற்புதமான நடிப்பில் உலகமே மயங்குகிறது. கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் புகழின் உச்சியை நோக்கி தள்ளப்படுகிறான். நாஜிப்படைகளின் பிரதம மந்திரி அவனை மிகமிகப்பாராட்டுகிறார். மேலும், அவனோடு நடப்பு வைத்துக் கொள்வதில் பெருமையடைகிறார். நாஜிகளின் பிடியில் ஜெர்மனி மாட்டிக்கொண்டிருந்த காலகட்டம். கேள்வி கேட்காமல் அவன் கண் முன்னால் கலைஞர்களையும், அவனது நண்பர்களையும் சித்திரவதை முகாம்களுக்கு இழுத்துச் செல்லும்போது, கொஞ்சம் கூட எதிர்ப்பு தெரிவிக்காமல் கண்டு கொள்ளாமல் நிற்கிற சூழல் அவன் மேல் திணிக்கப்படுகிறது. முரண்பாடு மற்றும் எதிர்ப்புணர்வுகளை விழுங்கிவிட்டு முழுக்க முழுக்க எல்லாவற்றையும் மறந்து மெஃபிஸ்டோ என்கிற பிம்பத்தை மேலும் மேலும் புகழின் உச்சிக்கு நகர்த்துகிறான். தான் மெஃபிஸ்டோ என்கிற பிம்பமாய் மாறிப்போய்விட்டதாகவும், உலகம் முழுக்க தனது முகம்தான் எஞ்சியிருக்கிறது எனவும், தானே மெஃபிஸ்டோ எனவும் ஆத்மார்த்தமாக நம்புகிறான். சட்டென ஒரு கணத்தில் உணர்கிறான். மெஃபிஸ்டோ தான் அல்ல, அந்த நாஜி பிரதம மந்திரிதான் என. உறைந்து போய் இருட்டின் வழியே கசியும் வெளிச்சத்தில் இறுகிப்போய் நிற்கிறான்.

அதிகாரம் மற்றும் அரசியல் ஒரு கலைஞனை எப்படியெல்லாம் மயக்கி வைத்திருக்கிறது என்பதை கவிதை நடையில் சொல்லிப் போகிறது படம். அதிகாரம் என்கிற சூத்திரதாரி ஒரு கலைஞனின் உலகில் மிகவும் நளிளமாகப் புகுந்து ஆட்டிவைக்கும் அவலம் எந்த நாட்டில்தான் இல்லை? தமிழ் சினிமா உலகில்கூட சிவாஜிகணேசன் போன்ற கலைஞர்களுக்கு இவ்விதம் நிகழ்ந்திருக்கிறதே...

தீபா கரேஷ் டெல்லி

கௌதம சித்தார்த்தன் 'தரிசனம்' கதையில் என்னை என் தோழிகளை என்னுடன் வேலைசெய்யும் சகபெண்களைக் கண்டேன். அந்தக்கதை என் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு நடந்த அபூர்வம். ஸில்வியா கதை இரண்டு முறை படித்து ஏதோ புரிந்த மாதிரி உள்ள நிலையில், மீண்டும் மொழிமுறை படிக்கையில் வேறுவிதமாய் அனுபவமாயிற்று. அம்பை கதை ரொம்பவும் Stereo Type மாதிரி தோன்றியது. நான் அவர்களிடம் இன்னும் நிறைய எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் 70களில் இருந்த மாதிரிதான் இன்னும் இருக்கிறார்களோ என ஒரு பிரமை. அவர்களை எதுவோ ஒன்று கட்டிப் போட்டு விட்டதோ...

அம்பை பம்பாய்

அ பக்கத்தில் கடைசிபாராவில் நீங்கள் கூறியிருப்பவை என்னை அச்சமுறுத்துகிறது 'தமிழின் வேர்கள்' 'மொழிசார்ந்த பண்பாடு' 'மண்ணின் அடையாளம்' போன்ற சொற்கள் கலாச்சார அடிப்படையிலாததுக்குரியவை 'மண்ணின் அடையாளம்' எனும்போது எது அடையாளம் எது அடையாளம் இல்லை என்று பகுக்க வேண்டி வரும். In other words you will begin to define culture அடிப்படையிலாதது அடித்தளமே இந்தமுயற்சிதான். இதில் உள்ள அபாயங்கள் என்னாற்றவை. மனித வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் பாதிப்பவை. அவற்றின் போக்கை நிர்ணயித்து குறுக்குப்பவை

ஞானி கோவை

உன்னதம் மிகவும் அற்புதமாக வந்துள்ளது. குறிப்பாக, அ பக்க கட்டுரையை தமிழில் திறனாய்வு பற்றிய மலரில் சேர்த்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன். தமிழில் நவீனத்துவத்துக்கான வேர்களைத் தேடிக்கண்டடையும் உங்கள் விருப்பம் எனக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி தருகிறது. எம்.டி.எம். மீன்கதை அற்புதமான சிறுகதை. நாம் தேடும் வேர்கள் இந்தக்கதையில் பதிந்திருக்கின்றன. மார்க்ஸெவ்ஸுப் போன்ற இறுதிப்பகுதியில் மேலிக்கல் ரியலியம் பற்றிக் கூறியிருக்கும் நமக்கான வேர்கள் இருக்கின்றன. 'தரிசனம்' கதையில் வரும் காதலன் யதார்த்த உலகில் இல்லாதவன். இந்த முறையில் நவீனத்துவப்பாணி சிறப்பாக இருந்தாலும் இதைக்கதை என்னவோ தோய்ந்து போய் நிற்கிறது. அம்பையின் கதை எத்தனை அழகானது. கதையில் எத்தனை வளங்களை வைத்து கதையைச் செறிவுபடுத்துகிறார்...

தேவதேவன் தூத்துக்குடி.

கௌதமசித்தார்த்தனின் 'தரிசனம்' அற்புதமானது. கதையின் கடைசிப்பாராவில் காணப்படும் 'மஹோன்னைக் கணங்கள்' 'ஊற்றுக்கண் உடைந்து' போன்ற சொற்களை உபயோகிக்காமலேயே ஒருமைய (உடம்பு-Sensuel) அனுபவமாக இதை உணரமுடியும்.

ஆர். சீனிவாசன் பெங்களூர்

அ பக்கத்தில் கூறியிருப்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. 'ஆகாயத்திலுள்ள நடத்தைக்கூட்டில் தொங்கிக் கொண்டிருப்பவருக்கு மண்ணின் மணம் எப்படி வசப்படும்' என்று குறிப்பிடும் கதைகளைப் படித்து மிரண்டு போயிருக்கிறேன். உன்னதம் சிறுகதைகள் இந்த வகையைச் சாராதவைகளாக இருப்பதாக உணர்கிறேன். கௌதமசித்தார்த்தனின் 'ஒழிக உங்கள் துப்பாக்கிகள்' என்னை வெகுவாக பாதித்த சிறுகதை 'முகம் குழப்பம் ஏற்படுத்தாத தெளிவானகதை. ஜி. முருகனின் 'பூழ்' படிக்க படுகுவாரசியமாக இருந்தது அம்பையின் கதை அற்புதமான கவிதை. போர்ஹேயின் 'மற்றவன்' என்னை போர்ஹேவுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. ஸில்வியாவின் கதை இன்னும் படிக்கவில்லை. பயம். படிப்பவனை மிரட்டாமலும் அதேசமயம் உலக நவீனத்துவமான அறிமுகங்களும் இதழுக்கு இதழ்சிறப்பு கூடி மிளர்கின்றன.

எம். ஜோசப் ராஜ் அறந்தாங்கி

மார்க் வெஸ்லின் விமர்சனம் பற்றிய கருத்து ஏற்கத்தக்கதே. வெறும் அறிமுகமாக இருக்கும் பட்சத்தில் தேடுதல் முனைப்புடைய வாசகன் தேர்வு செய்ய ஏதுவாகும் சாத்தியக்கூறுகளை மழுக்கடித்து, எமக்காக எம்மில்லுந்து முற்றாக மாறுபட்ட ரசனை, துழ்நிலை நோக்கில் வாழும் இன்னொருவர் தேர்வு செய்து தருவது - தர முயற்சிப்பது - எப்படி நியாயமாகும்? இதுவும் ஒரு வகை அறிவைக்குருடாகும் அம்சமே. தரிசனம், காட்டில் ஒருமான் மிகவும் பிடித்த கதைகள் ஸில்வியாவின் சோதனை முயற்சி-எதனைச் சோதிக்க அல்லது யாரைச் சோதிக்க என்ற இருவேறுபாட்டுத் தளங்களின் இடையோடும் கால்வாய்.

பாரவி சென்னை

உன்னதம் பற்றிய என் கருத்துக்கு முன்-அதற்குச் சந்தா அனுப்பத் தூண்டுவது எது என்பதுதான் அறிய வேண்டியது. சிறுஇதழ்கள் என்பதும், வணிக வெற்றிக்குச் செல்ல ஒரு குறுக்குவழியாக, ஒரு படிக்கட்டாக, போலி இலக்கியக்காரர்களால் மொய்க்கப்பட்டுள்ள காலம் இது. அத்தகைய ஆட்கள் தங்களைத் தாங்களே பாராட்டிக் கொள்வதும், பிதாமகராய் அமர்வதும் நிகழும் காலம் இது. உண்மை போராட்டக்காரர்களை நான் சார்ந்திருப்பவன். உன்னதம் ஒரு போராட்டக்காரரளாய்த் தோன்றியதால் எழுத விரும்பினேன்.

அ பக்கத்திற்குத் தாவிய ஒருகடிதம்.

ஜி. முருகன் கொட்டாலூர்

தமிழில் நடுத்தரவர்க்க அறிவு ஜீவிகள் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் பெரும்பாலான படைப்புகள் எல்லாமே மனச் சலனங்களைப் பதிவுசெய்து கொண்டு போவதையே பிரதான நோக்கமாக கொண்டிருக்கின்றன. அவர்களுக்கு உடல்பற்றிய அக்கறைகள் குறைவு. வாழ்வின் தத்துவங்கள் பற்றிய பிரச்சனையே மிக முக்கியம். ஆனால் சமூகத்தின் பெரும்பான்மை மக்களுக்கு உடல் தேவை சார்ந்த பிரச்சனைகளும், வாழ்வின் நியதிகளும், விதிகளும், அப்பிரச்சனையின் முக்கியத்துவத்தை மறுப்பதில் ஆற்றும்பங்குமே என்னை ஈர்க்கிறது. சில படைப்பாளிகளை 'கலைஞன்' என்று அழைக்கும்போது நிச்சயமாக என்னை நான் 'காட்டான்' என்றே உணர்கிறேன்.

இங்கே நவீன இலக்கியமென்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட பெரும்பான்மையான படைப்புகள் மனம்சார்ந்த பிரச்சனைகளையே முன் வைக்கின்றன கிராமம் சார்ந்த இலக்கியப் படைப்புகள் பெரும்பாலானவை எதார்த்த இலக்கியங்களாகவே பேசப்படுகின்றன. இதைத்தான் என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. இன்றைய எதார்த்தத்தை மாற்றியமைக்கும் சக்தி நிச்சயமாக நடுத்தரவர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்களுடையதாக இருக்கமுடியாது. அது கீழ்த்தட்டு மக்களுடையதாக இருக்கும்போதே நியாயம் பெறுகிறது. இப்படிப் பார்த்தால் எதார்த்த இலக்கியப் போக்கை மறுத்து அதே சமயத்தில் எதார்த்தத்தின் கூறுகளை புதியவடிவத்தில் மாற்றி அழகியலாக்கும் நவீன இலக்கியப் போக்குக்கு கீழ் தட்டு மக்களால் மட்டுமே உரம் சேர்க்க முடியும்.

இங்கேதான் நவீனத்துவம் உடல்சார்ந்த பிரச்சனைகளை முன் வைக்கவேண்டிய தேவையை நான் உணர்கிறேன். கிராமங்களில் இப்போதும் பிரதானப் பிரச்சனையாக இருப்பது பாலியல் விவகாரங்களும், சாதியும்தான். இந்த இரண்டுமே உடல் சார்ந்ததாக இருக்கிறது. உடல்பற்றிய பிம்பங்களே அந்த மக்களின் உளவியல் பிரச்சனையாக இருக்கிறது. அவர்களின் இயல்பான பேச்சை எடுத்துக்கொண்டால் பாலுறுப்புகளை முதன்மைப்படுத்தும் வசைச்சொற்களும், ஜாதிபற்றிய வசைச்சொற்களும் சாதாரணமாக விளையாடுவதை கவனித்திருக்கலாம். இங்கே எதார்த்த இலக்கியம் பண்ணும் பெரும்பாலானவர்கள் தவிர்க்கும் வார்த்தைகளும் இதுதான். எங்கள் ஊர் ரங்கசாமி கோனார்-இலக்கியத்தில்-பேசினால் நாகரீகமாகவா பேசிக் கொண்டிருப்பார்? இப்படி நாகரீகப்படுத்துவது தன் குறியை பேண்டிறுள் அடக்கிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கு வேண்டுமானால் சந்தோஷமாக இருக்கலாம். என்னைப் பொருத்தவரை இப்படிப் பேச்சுகளைத் திரித்தோ, வெட்டியோ எழுதுவது சரியென்று படவில்லை.

நவீனத்துவம் நமக்கு வழங்கியிருக்கிற புதிய சாத்தியப்பாடுகள் என்னவென்றால் எல்லா விஷயத்தையுமே அழகியல் வடிவமாக மாற்றக்கூடிய வாய்ப்புத்தான்.

