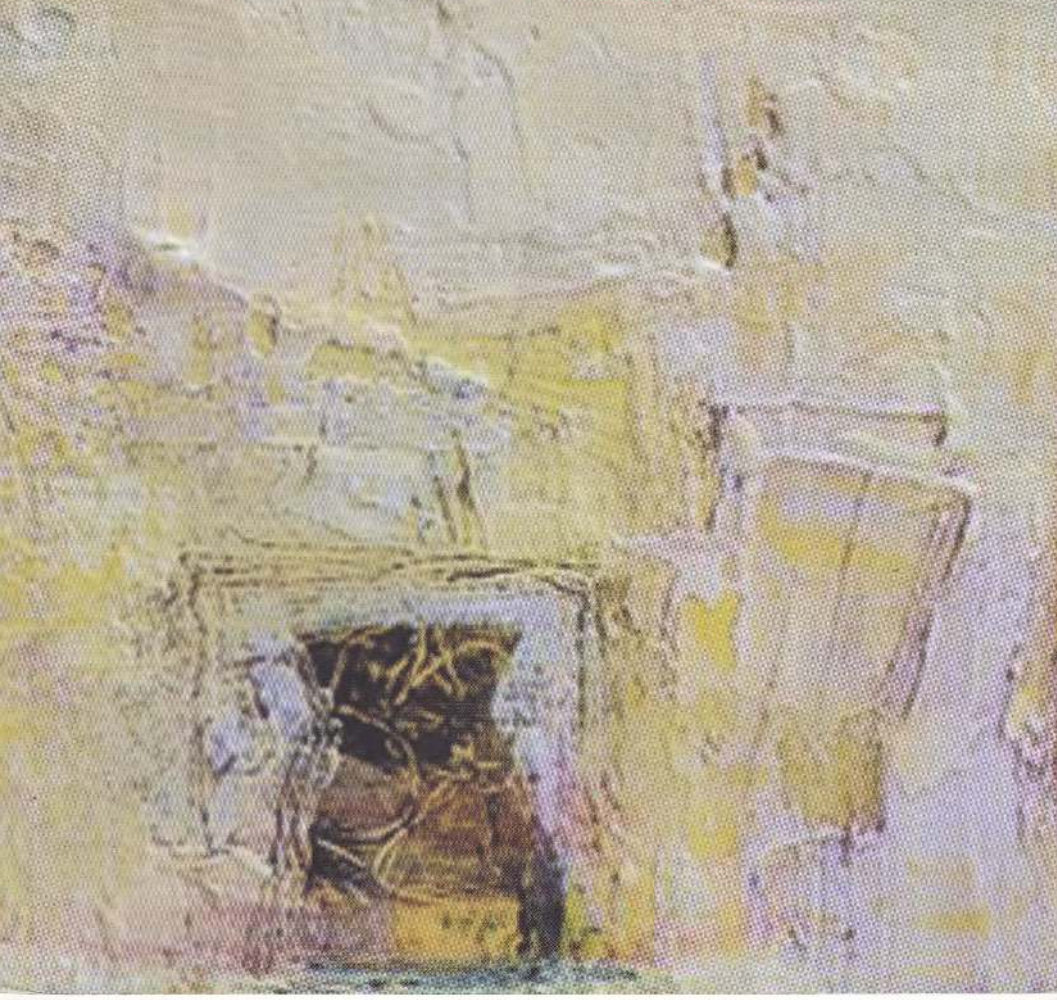


புனைவின் நிழல்

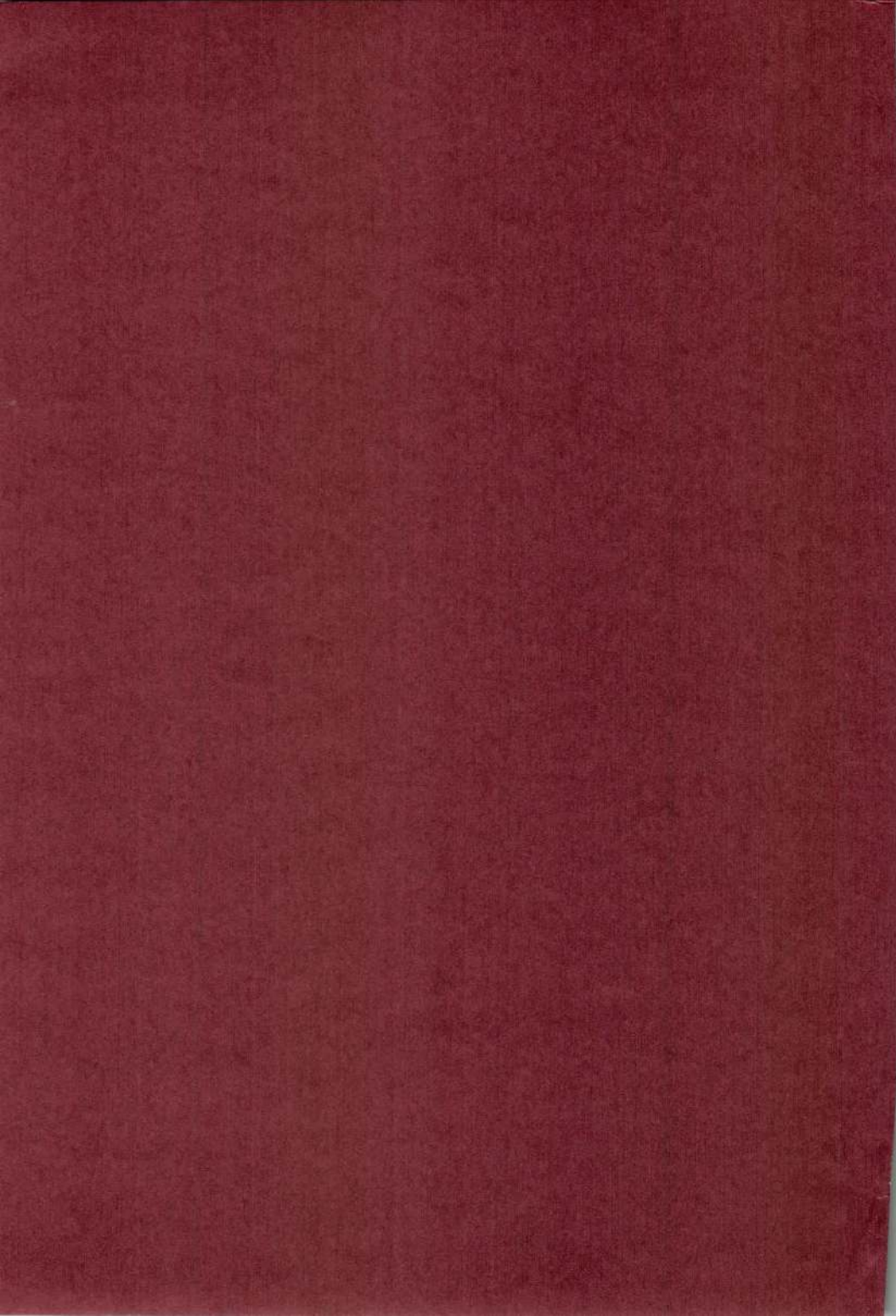
சமூகவியல்
அமைப்பியல்
இலக்கியம்

ந.மயூரஞ்சன்









ந.மயூரஞபன்

புனைவின் நிழல்

சமூகவியல் - அமைப்பியல் - இலக்கியம்

புனைவின் நிழல்

சமூகவியல் - அமைப்பியல் - இலக்கியம்

ந.மயூரூபன்

முதற் பதிப்பு : ஏப்ரல் 2018

வெளியீடு: எழினி

தொடர்பு : ammank16@yahoo.com, 0212055014

பதிப்புரிமை : ஜெயலக்ஷ்மி மயூரூபன்

முகப்பு ஓவியம் : ஹிரோஷி மற்சுமோட்டோ(ஜப்பான்)

அட்டைப்பட வடிவமைப்பு : ந.மயூரூபன்

பக்க வடிவமைப்பு : க.பரணீதரன்

அச்சுப்பதிப்பு : பரணீ அச்சகம், நெல்லியடி

பக்கம்: xiv + 94

விலை : 300/-

Punaivin Nizhal

Samookaviyal - Amaippiyal - Ilakkiyam

N.Majuraroopan

First Published : April 2018

by: Ezhini

Contract info: ammank16@yahoo.com, 0212055014

Copy Rights : Jeyaluckshmy Majuraroopan

Cover Painting : Hiroshi Matsumoto(Japan)

Cover Designed by : N.Majuraroopan

Page setup : K.Bharaneetharan

Printed by : Baranee Printers, Nelliady

Pages: xiv + 94

Price : 300/-

ISBN: 978-955-54304-4-9



28.04.1945 - 22.03.2017

அம்மா வுக்கு

உள்ளே...

1. அறிகை சார் வரைபடத்தின் அழகியல் : சில கவிதைக் கோடுகள் / 01
2. உடையடும் சட்டகங்கள்: அலைவறும் பிரக்கை / 06
3. நம்பிக்கையின்மை: விட்டுவிலகும் பெருங் கதையாடல் / 10
4. வாழ்வனுபவம்: பழைய சல்லடையாக்கப்பட்ட கந்தற் துணி / 14
5. ஆண்குறியாலான அதிகாரம் : காலம் கலங்கி மடியும் மந்திரம் / 17
6. மனமுதல் வாதம்: நிலமிழந்தவனின் நதி / 21
7. அமைப்பாதல் : அர்த்தநிலை இணைவுகள் / 26
8. பொதுவுடமையாக்கப்பட்ட இருப்பு: பொதுப்புத்தியின் எதிர்முனைப் பயணம் / 30
9. எழுத்துதல்: அகச் சொல்லுடன் சேரும் புறச்சொல் / 35
10. படைப்பின் உண்மை: அபத்தப் புலனாய்வு / 38
11. முக்கோண உறவு: படைப்பின் விருப்பு / 42
12. தூய்மை வாதம்: சுயங்களின் வகை மாதிரி / 47
13. குலக்குறி இலக்கியம்: வாசிப்பின் மோட்சம் / 52
14. மன - உடல் இயந்திரம் : கருத்தியல் மீளுற்பத்தி / 56
15. புனைவின் நிழல்: உயிரியம் சார் அரசியல் உண்மைகள் / 60
16. கைலாசபதி: மேற்கட்டுமான மார்க்கியம் / 64
17. கவிதை: திரவமொழி / 74
18. மூடுபெட்டி : போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல் / 80
19. கவிதை - கண்டாயம் - வாசிப்பு / 88

அமைப்பாக்கலைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும்

படைப்புநெறி

இ.இராஜேஸ்கண்ணன்

படைப்பாளி ஒருவரது படைப்பாக்கங்கள் அவரது இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாட்டுத் தெளிவினை புரிந்துகொள்ளத் துணை செய்பவைதான். எனினும், அவரால் எழுதப்படும் கட்டுரை வடிவிலான அல்லது புனைவுசாரா இலக்கியங்கள்தான் தெட்டத்தெளிவாக அவரின் கோட்பாட்டுப் பின்புலத்தினை உணரச்செய்கின்றன. ஒரு படைப்பாளியே திறனாய்வாளனாக அமையும்போது தனக்கான படைப்பாக்கக் கோட்பாட்டுப் பின்புலத்தினை “தூலமாக்குவதில்” சில சிரமங்களும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. எந்தவொரு படைப்பாளியும் தனக்கென ஒரு கோட்பாட்டுப் பின்புலம் இல்லையென வாதித்துவிட முடியாது. படைப்பாக்க நோக்கில் ஒரு படைப்பாளி தான் வரித்துக்கொண்ட கொள்கையினை படைப்பாக்கத் திறனாய்வில் “விடாப்பிடியாக” நம்பி, அதனைப் பிரமாணமாகக் கொண்டு திறனாய்வு செய்யமுற்படும் நிலையில், அப்பாலுள்ள அனைத்துக் கோட்பாடுகளும் காலாவதியாகிவிட்டவை அல்லது கருத்து நிலைப் பிறழ்வுடையவை என்று ஒற்றைப்பரிமாண விமர்சனங்களை முன்வைக்கும் நிலை உருவாகிவிடுகின்றது. இந்த அபத்தம் காலத்துக்குக் காலம் இலக்கியச் செல்நெறியில் நிகழ்ந்தேறி வந்துள்ளது. இந்தப் போக்கு வரிந்துகட்டிக்கொண்டு செயற்பட்ட பல “படைப்பாக்கச் சிந்தனாகூடங்களை” தோற்று வித்திருந்தது. இன்றுவரை இலக்கிய மற்றும் படைப்பாக்கச் செயற்பாடுகளில் இதனை அவதானிக்கலாம்.

இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் நோக்கில் திறனாய்வு செய்தல் என்பது தனித்துவம் வாய்ந்ததொரு திறனாய்வுப் பரிச்சயம். சமூகவியல் நோக்கு என்பது தன்னகத்தே பல்பரிமாண அணுகுமுறைகளையும் அவற்றுக்கான முறையியல்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. இதனை தமிழில் லூர்து, வானமாமலை, க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் என்று நீட்சி பெறும் ஒரு பட்டியலில் உள்ளடங்கும் பலரும் செய்து வந்துள்ளனர். இவர்கள் தாம் சார்ந்த புலமைத்துவப் பின் புலத்திற்கு வலுவூட்டத்தக்க வகையில் சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலான திறனாய்வு முறைகளை மேற்கொண்டனர். இந்தத் திறனாய்வு மரபின் தொடர்ச்சியில் குறித்தவொரு கோட்பாட்டினையே தங்களின் திறனாய்வுக்கான பிரமாணமாகக் கொண்டியங்கியவர்கள் பலர். அமைப்பியல், பின்னமைப்பியல், மாக்கியம், பின்நவீனத்துவம் என்றெல்லாம் அவ்வப்போது தோற்றம்பெற்ற சமூகத்தின் போக்குகளை விளக்க முனைந்த கோட்பாட்டுத் தாடனத்துடன் தங்கள் திறனாய்வுக்கான வழித்தடத்தினை வகுத்திருந்தனர். பின்நவீனத்துவ சமூகவியல் கோட்பாட்டின் செல்வாக்கான எழுச்சிக்குப் பின்னர் திறனாய்வு போக்கில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தேறி வருவதையும் முன்பு நீண்டகாலம் நிலைபெற்றிருந்த கோட்பாடுகளின் மீதான கடுமையான விமர்சனங்களும் முன்வைக்கப் படுவதையும் தெளிவாக அவதானிக்கலாம். எது எவ்வாறு அமையினும் படைப்பாக்கத்தின் மீதான சமூகவியல் அடிப்படையிலான திறனாய்வு என்பது தன் பல்பரிமாண நோக்கினை தவிர்த்துவிட முடியாதது.

சமூகவியல் அடிப்படையிலான திறனாய்வின் பல்பரிமாண நோக்கு மயூரூபனுக்கு அவரின் கல்விப் பின்னணியால் வாய்த்திருக்கின்றது. சமூகவியலில் சிறப்புக்கலைப் பட்டதாரியான இவருக்கு சமூகவியல் கோட்பாடுகளுடனான தாடனம் அதிகம். சமூகவியல் கோட்பாடுகளை வரன்முறையாக கற்றுக்கொண்டவர். இலக்கியத்தில் சிறுகதை மற்றும் கவிதைப் படைப்பாளியாக தன்னை அடையாளப்படுத்தியுள்ள இவர்,

சமூகவியல் கோட்பாடுகளை மையப்படுத்திய இலக்கியத் திறனாய்வில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளார். அவ்வப்போது பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளில் பத்திகளாகத் தனது சமூகவியல் கோட்பாட்டு நெறிப்பட்ட குறிப்புக்களை எழுதிவருகின்றார். அத்தன்மை வாய்ந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகவே இந்த நூல் அமைந்துள்ளது.

இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகள் யாவற்றினையும் ஒருசேரப் படிக்கும் ஒருவருக்கு இலக்கியத்தின் மீதான சமூகவியல் பார்வை என்பது சில கோட்பாடுகளை மையப் படுத்திய பார்வையாகவே தோன்றிவிடப்போகின்றது. அந்தள விற்கு கோட்பாடுகள், கோட்பாட்டாளர்களின் கூற்றுக்கள், கோட்பாடுகளின் மையமான சில தனித்துவம் வாய்ந்த எண்ணக் கருக்கள் என்பன கட்டுரைகள் முழுவதும் விரவிக்கிடப்பதனைக் காணலாம். பிரதானமாக கவிதை இலக்கியத்தினையும், ஆங்காங்கே சிறுகதை, நாவல், ஓவியம் முதலிய படைப்பாக்கங்களையும் சமூகவியல் கோட்பாடுகள் மற்றும் எண்ணக்கருக்கள் மூலமாக பார்க்க முனைந்துள்ளார். சேரன், பா.அகிலன், சித்தாந்தன், கை.சரவணன், தீபச்செல்வன், அலறி, கருணாகரன், த.அஜந்தகுமார், தானா விஷ்ணு, டி.சே. தமிழன், மாலி நோஸ்க்கா, முல்லை முஸ்ரீபா, தேவஅபிரா, ஸர்மிளா செய்யித், நவாஸ் செளபி, அஷ்ரப் சிஹாப்தீன், சண்முகம் சிவலிங்கம், நுஃமான் முதலிய பல கவிஞர்களின் கவிதைகளுக்கூடாக பயணிக் கின்ற மயூரூபன் அறிகைசார் வரைபடத்தின் அழகியல், படைப்பின் உடனடித்தன்மை, மிகைநிலைக் கதையாடல் மீதான நம்பிக்கையிழப்பு, கூட்டுமனத்தைக் கட்டமைக்கும் வாழ்வனு பவங்கள், ஷாமனிசமும் அதிகாரமும், மனமுதல்வாதம், அமைப் பாக்கம், பொதுவுடமையாக்கத்தின் எதிர்நிலை, வெள்ளை எழுத்தாக்கம், படைப்புகளில் நிகழும் குறியாக்கம், படைப்பும் தூய்மை வாதமும், படைப்பும் விலக்கும் குலக்குறியழமும், படைப்பின் கருத்துநிலை உருவாக்கத்தின் அடிப்படைகள், படைப்பின் உயிரியம் சார் அரசியல் முதலான பல விடயங்கள் ஆழமான விவாதங்களை உருவாக்கவல்ல வினாக்களை

தோற்றுவிக்கும் வகையில் இந்தக் கட்டுரைகளில் கருத்தாடப்படுகின்றன. இந்தக் கருத்தாடல்கள் யாவும் முன்னைய அமைப்பியல் கோட்பாடுகளின் மீதான விமர்சனங்களைத் தோற்றுவிப்பவை யாகவும் பின்னைய பின்நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் கருத்து நிலை உள்ளடக்கங்களை வலியுறுத்துபவையாகவும் அமைந்துள்ளன.

மயூரூபனது கட்டுரைகள் ஒவ்வொன்றினதும் பிரதான தலைப்புக்கள் கவனிக்கத்தக்கவை. கட்டுரையின் மையமான எண்ணக்கருத்தைப் பிரதிபலிப்பவையாக அவை அமைந்துள்ளன. ஆயினும் ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் வரும் உபதலைப்புக்கள் கட்டுரையில் வரும் கருத்தாடலின் பிரதான உள்ளடக்கத்தின் செறிவான வெளிப்பாடாகியுள்ளது. கருத்தாடலுக்கு உட்படும் விடயம் எண்ணக்கரு மையமான எழுத்தாகச் செறிவு பெற்றுள்ள துடன் அந்த விடயப்பொருளை உறுதிப்படுத்தக்கூடிய கவிதை களை எடுத்துக்காட்டுக்களாக கொண்டவை. எடுத்துக்காட்டுக் களாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். படிமங்களாலான சமூகத்தை எவ்வாறு படைப்புக்கள் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன என்பதை “அறிகைசார் வரைபடத்தின் அழகியல்” என்ற தலைப்பில் கருத்தாடுகின்றார். தூய்மையான பெருங்கதையாடல்களைக் காட்டிலும் உடனடித்தன்மையான தோற்றப்பாடுகள் படைப்பில் வெளிப்படுதல் பற்றி ‘உடைபடும் சட்டகங்கள்’ என்ற மையப் பொருளில் கருத்தாடுகின்றார். பூக்கோ குறிப்பிடும் மூலஅறிவு என்பது பெருங்கதையாடல் எதிர்ப்புக்கு எவ்வாறு பங்பாற்றும் என்பதை முதன்மைப்படுத்தி “நம்பிக்கையின்மை” எனும் தலைப்பில் விவாதிக்கின்றார். கூட்டுமனத்தால் கட்டமைக்கப்படும் வாழ்வனுபவத்தினை ரால்கொட் பார்சன் போன்ற சமூகவியலாளர்களின் அமைப்பியல்வாதக் கருத்துக்களின் பின்னணியில் வைத்து தனியன் மற்றும் சமூகம் என்ற இருதளங்களில் கூட்டுநிலையிலான தனியன்கள் எவ்வாறு கூறாக்கப் பட்ட அனுபவங்களைப் பெறுகின்றன என்பதை ஓரளவுக்கு அமைப்பியலின் எதிர்நிலையில் நின்று தரிசிப்பதாக ‘வாழ்வனுபவம்’ எனும் மையப்பொருளிலமைந்த கட்டுரை

அமைந்துள்ளது. லெவிஸ்ரொஸ், எட்மண்ட் லீச் ஆகியோரின் கருத்துக்களின் பின்புலத்திலும், மந்திரவாதம் எனும் ஷாமனிசத்தின் பின்புலத்திலும் வைத்து “அதிகாரம்” எவ்வாறு வன்புணர்வின் வழி சமூகத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கருத்தாடுகின்றார். நிலமிழந்தவர்கள் அல்லது அகதிகள் பற்றிப் பாடும் கவிதைகளை முன்னிறுத்தி அகதிகளின் மனமுதல் வாதம் தொடர்பில் கருத்தாடும் கட்டுரையாக “மனமுதல்வாதம்” அமைந்துள்ளது. “அமைப்பாதல்” எனும் கட்டுரையில் மரபான அமைப்பியல் நிலைப்பட்ட விடயங்கள் விவாதத்துக்கு உட்படுகின்றன. அமைப்பாக்கம் என்பது மீள்வாசிப்புக்கு உட்படுத்த விரும்பாத வார்ப்புருக்களை உருவாக்குகின்றது என்று மாற்றுக் கருத்துடன் பார்க்கின்றார். ‘பொதுவுடமையாக்கப்பட்ட இருப்பு; எனும் கட்டுரையில் மாக்கியத்தின் மீதான எதிர்மறை விமர்சனங்கள் உள்ளன. பின்நவீனத்துவ சமூகத்தின் போக்குகளில் ஒன்றான ‘அதிகாரத்தின் கூறாக்கம்’ என்ற கருத்தினை மையப்படுத்தி இந்தக் கட்டுரை நகர்கிறது. இந்த எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் ‘குலக்குறி இலக்கியம்: வாசிப்பின் மோட்சம்’, ‘மூக்கோண உறவு: படைப்பின் விருப்பு’, ‘மன-உடல் இயந்திரம்: கருத்தியல் மீளுற்பத்தி’ முதலிய கட்டுரைகள் மயூரூபனின் சமூகவியல் பின்புலத்தினைத் தெளிவாகக் காட்டுபவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மயூரூபனின் கட்டுரைகளில் சில ஆழமான மெய்மை தேடும் கருத்தாடல்களைக் கொண்டவை. பொதுநிலையில் இலக்கியம் பற்றிய விவாதங்களாக அமைந்தபோதிலும் புறநிலை மெய்மை ஒன்றைத்தேடும் தீவிர நாட்டம் அத்தகைய கட்டுரைகளில் வெளிப்படுகின்றன. லெவிஸ்ரொஸ், அல்துசார், பூக்கோ முதலானவர்களின் சிந்தனைகளினடியாக மயூரூபன் மேற்கொள்ளும் விசாரங்கள் தனித்துவமானவை. இத்தகைய விசாரங்கள் இவரது கட்டுரைகளில் விரவிக்கிடக்கும் பொதுப்பண்பாகத் தெரிகின்றன. “கவிதை - கண்டாயம் - வாசிப்பு” எனும் கட்டுரை கவிதையின் உருவாக்கத்துக்கான சமூக வெளி, தனிமனித வெளி, சொல் வெளி என்பனபற்றிய நுண்மையான கருத்தாடல்கள் வருகின்றன. மயூரூபனின் கட்டுரைகளிலுள்ள “மெய்யியல்தனம்”

இந்தக்கட்டுரையில் நிறைந்துள்ளது. அவ்வாறே “கவிதை: திரவமொழி” எனும் கட்டுரையிலும் ரோலண் பார்த்தின் கருத்துக்களின் அப்படையில் கவிதையில் மொழியின் குறியீட்டுத் தன்மை தொடர்பான அடிப்படையான சிந்தனைகளை எழுதுகின்றார். கவிதைக்கான மொழி அல்லது படைப்புக்கான மொழி எவ்வாறு குறியீட்டு வடிவமாக உருப்பெறுகின்றது என்பதையும் மரபான கவிதை வடிவங்களிலும் நவீன கவிதை வடிவங்களிலும் மொழியின் கையாட்சியைத் தீர்மானிப்பவையாக எவை அமைந்தன என்பதையும் ஒரு மொழியியல் சிந்தனையாளரின் அடையாளத்துடன் வெளிக்காட்டுகின்றார். “மூடுபெட்டி: போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல்” எனும் கட்டுரையின் உருவத்தில் புதுமையுள்ளது. உள்ளடக்கத்தில் சமூகவியல் பின்புலத்துடன் கூடிய விவாதங்கள் உள்ளன. ஆண், பெண், தலித் தொடர்பான சமூகத்தின் கருத்துருவாக்கங்கள் தொடர்பாக சமூகத்தில் மூடிவைக்கப்பட்ட கருத்துநிலைகளை விவாதத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டு தெளிவான சமூகவியல் பின்னணியுடன் கருத்தாடுகின்றார். மார்க்சியத்தையும் கார்ல் மார்க்சையும் மார்க்சியர்களையும் பல தளங்களில் பலர் காலத்துக்குக் காலம் விமர்சித்து வந்துள்ளனர். ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய போக்கில் மார்க்சிய கருத்து நிலைப்பட்ட விமர்சகராகவும் ஆய்வாளராகவும் விளங்கிய பேராசிரியர் கைலாசபதியின் ஆய்வுநெறியை விமர்சனம் செய்வதாக “கைலாசபதி: மேற்கட்டுமான மார்க்சியம்” எனும் கட்டுரை அமைந்துள்ளது. அந்தக் கட்டுரையின் முடிவில் “கைலாசபதி மார்க்சியத்தை அறிவு சார் கற்கைநிலையில் விடயத்தை விளக்குவதற்கான அல்லது அணுகுவதற்கான ஊடகமாகவே பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்கிற ஒரு பார்வை தவிர்க்கமுடியாமல் ஏற்படுகிறது. உண்மையில் கைலாசபதியின் மார்க்சிய இயங்கியல் தொடர்பான ஆய்வுகள் தேவைப்படுகின்றன. இவ்வாறான வாசிப்புகள் வெறுமனே பலமற்ற கருத்துக் கூறலாகமட்டுமே அமையமுடியும்” என்ற மயூரூபனின் கூற்று மார்க்சியத்தை “அணுகுமுறையாக” பிரயோகித்தலையும் “கருத்துநிலையாக” கொள்ளுதலையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்க முற்படுவதை உணர்த்துகின்றது. இது சாத்தியமானதா என்ற வினாவை எழுப்பு

கின்றது. இந்த நான்கு கட்டுரைகளும் முன்னர் குறித்த ஏனைய கட்டுரைகளிலிருந்து வேறுபடுத்தி அடையாளங்காணக் கூடியவை.

மயூரூபனின் கட்டுரைகள் அமைப்பை மறுப்பவை. மரபார்ந்த இலக்கியப் படைப்பு மற்றும் இலக்கிய வாசிப்பிலான மாற்றமுறாத ஒரே வார்ப்பான போக்குகளை நிராகரிப்பவை. தோற்றப்பாடுகளின் உண்மைகளைப் பேச வேண்டுமேயொழிய கட்டமைக்கப்பட்ட நியாயங்களைப் பேசக்கூடாது என்று வலியுறுத்துபவை. பின்நவீனத்துவ அளவுகோல்களை முன்னிறுத்தி மாக்கியர்களின் கருத்துநிலை பற்றிய விவாதங்களை எழுப்புவவை. குறியீடு, அர்த்தமளித்தல், பெருங்கதையாடல், அடையாளப் பிக்கரூயற்ற மனநிகழ்வு, பிரதிக்கான முக்கியத்துவம், தூய்மை அல்லது புனிதம் முதலிய பின்நவீனத்துவ சொல்லாடல்கள் நிரம்பியவை.

பொதுவாகவே சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சியில் அமைப்பியலின் எதிர்நிலையில் பின்நவீனத்துவம் இருக்கும். அமைப்பியலைக் கேள்விக்குள்ளாக்குதல் என்பது சமூகவியல் மரபில் ரால்கொட் பாசனை மாத்திரமன்றி கார்ல் மாக்க்சையும் கேள்விக்குள்ளாக்குதலேயாகும். இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால் சிக்மண்ட் பிராய்ட்டின் அமைப்பியல்சார் உள்பகுப்பாய்வினை கேள்விக்குள்ளாக்கி எந்தவொன்றும் கட்டமைக்கப்படுவது நிரந்தரமானதல்ல என்று கூறமுற்படுகின்ற உள்வியல்சார் போக்கும் இதன் உண்ணோக்கமாகின்றது. இதனால் அமைப்பியல் கருத்துக்கள் பலவும் நிராகரிக்கப்பட்டு பின் நவீனத்துவத்தின் வழியே 'கட்டுடைப்பு' பற்றிப் பேசுதல் முன்னிறுத்தப்படுகின்றது. இந்நிலையில்தான் தோற்றப்பாடுகளின் இயல்பான இயங்குநிலையை உள்ளவாறு வெளிப்படுத்தல், கணந்தோறும் மாற்றமுறும் அர்த்தங்களை குறித்த நேரத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாய் புரிந்துகொள்ளல் முதலிய விடயங்கள் முதன்மைபெறுகின்றன. அடையாளங்கள் பற்றிப் பேசுபவர்கள் அமைப்பியலை ஆதரிப்பவர்களாகவும், நிர்அடையாளம் அல்லது அடையாளக் கலப்புப்பற்றிப் பேசுபவர்கள் பின் நவீனத்துவத்தின்

கட்டுடைப்புக்களை ஆதரிப்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். மயூரூபனது இந்தக் கட்டுரைகள் அமைப்பாக்கல் மீதான விமரிசனங்களையும் விவாதங்களையும் முனைப்புப்படுத்துவதால் பின்நவீனத்துவச் சொல்லாடல்களால் அடையாளப்படுத்தத் தக்கன.

மயூரூபனது கட்டுரைகளில் மொழியின் சேர்மானம் மிகுந்த இறுக்கமானது. தளர்வற்ற மொழியால் கோட்பாடுகளும் எண்ணக்கருக்களும் வரையறுக்கப்படுதல் எழுத்தாளனைப் பொறுத்தவரை வசதியானது. வாசகனைப் பொறுத்தவரை இடர்ப்பாடானது. ஏனெனில், கோட்பாடுகளை எழுதுதலின் போது புரிந்துகொள்ளமுடியாத இடைவெளிகளை நிரப்புதல் வாசகனால் இயலாதது. இது எழுத்தாளனால் இயன்றது. புனைவிலக்கியத்தில் இடைவெளிகளை இட்டு நிரப்புதல் வாசகனாலும் இயன்றது. மயூரூபனது கட்டுரைகளின் மொழி தளர்வுடையதாகும்போது கோட்பாட்டு ரீதியான உள்ளடக்கங்கள் வாசகநிலையில் மேலும் தெளிவுபெறும்.

களையாப் புனைவு

அறிவியல் சிந்தனைமுறைகளுக்கூடாகவும் குழுக்களுக்கூடாகவும் உருப்பெறுகின்றவர்களும் மற்றவர்களும் ஏற்றுக் கொள்கின்ற ஒன்று, “மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது” என்பது. எமது சிந்தனை, கோட்பாடு, எழுத்து (திறனாய்வு நோக்கிலான எழுத்து அல்லது புனைவு/புனைவுசாரா எழுத்துக்கள்) வாழ்க்கையின் அமைப்பு என மாற்றங் காணாத ஒன்று இருக்கச் சாத்தியமில்லை. ஆயினும் நாங்கள் எமக்கான சிந்தனைச் சட்டகங்களையும் கோட்பாட்டுச் சட்டகங்களையும் எமது பாரம்பரியம், பூர்வீகம், தொன்மம், அடையாளம், என்கின்ற உறைநிலைப் பொருண்மைகளோடு பொருத்திப் பார்க்க கட்டாயப் படுத்தப்படுகின்றோம்/பழக்கப்பட்டிருக்கின்றோம்.

வெறுமனே கருத்தியல் அந்தஸ்து நிலையிலேயே சிலவற்றை வைத்திருக்க நினைக்கின்றோம். அவ்வாறான சமூகமயமாக்கலே எங்களுக்குள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. குடும்பத்திற்கான சமூகமயமாக்கலும் சமுதாயத்திற்கான சமூகமயமாக்கலும் எமது சூழலில் ஒருபோதும் இணைய முடிவதில்லை. எங்களுக்கான அடிப்படைத் தரவு புகட்டல்கள் எவ்வாறிருந்தனவோ அவ்வாறே இன்றும் விடாப்பிடித் வைத்திருக்கும் தன்மை எங்களிடமுண்டு.

சாதி, சமயம், மொழி, கோட்பாடு, அணுகுமுறை என்பவற்றிற்கு எமது புலமையாளர்கள் பல தசாப்த காலத்திற்கு முன்னர் இது வட்டம், இது முக்கோணம், இது நீள்வட்டம் எனும் வகையில் ஒரு உருவத்தில் கொடுத்திருக்கும் விளக்கத்தை

இன்னமும் அதே கறார்த் தனத்தோடு பேண முனைகின்றோம். வட்டத்தின் முனை நெகிழ்ந்திருக்கிறதா அல்லது அது எவ்வாறு இருக்கின்றது என்ற மாற்றத்தைப் பார்க்க முனைவதில்லை.

இந்த பொதுவான கருத்து நிலையைக் கடந்து,

சமூகவியல் மற்றும் அமைப்பியல் மீதிருந்த ஈடுபாட்டால் இக்கட்டுரைகளை எழுத முடிந்தது. ஒருவிதத்தில் கட்டுரைகள் புனைவு சாராதவையாகவே மட்டும் இருக்க வேண்டுமா? என்கிற கேள்விகள் என்னிடம் எழுவதுண்டு. புனைவுசார் மொழியின் தோய்விலிருந்து வெளிப்படும் கட்டுரைகளை எழுதிப்பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமுண்டு. அதற்கு ஒரு விதத்தில் இதிலுள்ள சில கட்டுரைகள் பயிற்சியாக அமைந்தன.

முதலிலுள்ள பதினைந்து கட்டுரைகள், உதயன் - சூரியகாந்தியில் தொடர்ச்சியாக எழுதப்பட்ட பத்தியில் இடம் பிடித்தவை. மிகுதி நான்கும் இலக்கியச் சஞ்சிகைகளில் எழுதப்பட்டவை.

இந்தக் கட்டுரைகளின் கருத்தியல் வெளியில் கலந்திருக்கும் தமிழவனின் எழுத்துகளுக்கும்

இத்தொகுதிக்கான முன்னுரை வழங்கிய எனது ஆசிரியர் இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்களுக்கும் மிகுந்த நன்றிகள். இந்தக் கட்டுரைகளை எழுதத் தூண்டிய த.பிரபாகரன், த.அஜந்தகுமார் ஆகியோருக்கும், தொகுதியை அச்சிடுவதற்கு துணைநின்ற க.பரணீதரனுக்கும், கட்டுரைகளை குறித்த காலத்தில் வெளியிட்ட உதயன் பத்திரிகை, கலைமுகம், ஜீவநதி, தளவாசல் சஞ்சிகைகளுக்கும் நன்றிகள்

ந.மயூரூபன்

அறிகைசார் வரைபடத்தின் அழகியல் : சில கவிதைக் கோடுகள்

இலக்கியத்தின் செயல் எதுவாக இருக்கவேண்டுமென்ற கேள்வி பல திசைகளில் எழுந்திருக்கிறது, எழுகிறது. உண்மையில் எழுதுபவர்களுக்கு இதைப் பற்றிய பிரச்சினை என்றுமே இருக்கப்போவதில்லை. ஆனால் விமர்சகர்களும், புறநிலை அவதானிகளும் இது பற்றிய எண்ணங்களால் காலந்தோறும் அலைக்கழிக்கப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்.

சமூகங்களில் கலாசார அதிர்வுகள் காலத்துக்குக்காலம் நிகழ்ந்துகொண்டேயிருக்கின்றன. படிமங்களாலான சமூகம் (Society of image) என்பது எமது மனதின் உள் அடுக்குகளை கணந்தோறும் அருட்டிக்கொண்டே இருக்கும். இலக்கியத்தின் செயல் என்பது குறித்த சமூகத்தை, அதன் இருப்பை விவரிக்கும் தன்மையுடையதல்ல. அதனைக் கேள்விக்குட்படுத்தி விமர்சிக்கும் இயங்கியல் அங்கிருக்க வேண்டும்.

படைப்புகளின் போதனை செய்யும் பண்பு சம காலத்தில் மறுக்கப்படுகிறது. ஒரு குறித்த நீதியை சாரமாக்கும் “நீதிக் கதைகள்” புறந்தள்ளப்படுகின்றன.

இங்கு “பிரடரிக் ஜேம்சன்” சொல்லுகின்ற ஒரு விடயம் கவனத்திற்குரியது. கருத்து - கருத்தியல் - சிந்தனை என்கிற வார்த்தைகள் புறந்தள்ளப்பட்டு “வரைபடமாக்குதல்” (mapping)

எனும் சொற்றொடர் இவரால் அறிமுகப்படுத்தப் படுகிறது. “அறிகைசார் வரைபடத்தின் அழகியல்” (an easthatic of cognitive mapping) எனும் பெயரை ஜேம்சன் கூறுகிறார்.

இங்கு “வரைபடமாக்குதல்” என்பது;

ஒரு குறித்த இடத்தையும் இன்னொரு இடத்தையும் (இங்கு இடம் என்பதை வெளி எனும் அர்த்தத்துக்குள் கொண்டு வரலாம்) கருத்துருவ அடிப்படையில் இணைத்தல் என்பதாகும்.

குறிப்பாக இன்றைய சூழலில் ஒரு தனியனின் இருப்புக் கான வடிவம் குலைந்த பின்பு - தனது எண்ணங்களில் படிமங்களால் உறைந்துள்ள சமூக, பண்பாட்டு, அரசியல், கலாசாரப் பொருண்மைகளை; தனது எழுத்துக்களில் எப்படி முன் வைக்கிறான் என்பதே இங்கு பேசுபொருளாக அமைகிறது.

இங்கு படைப்பாளி; தனது நிலைக்கும் (position of him/herself) புறச் சூழலுக்கும் இடையிலான ஒரு பிரதிநிதித்துவத்தை ஏற்படுத்த முனைகிறான்/ள்.

“நீயோ நீங்களோ
நானோ நாங்களோ
வயிற்றின் பசியை உணரத்
தலைப்படும் பொழுதில்
அவர்களது நாவு
மூளையை முடித்து
கண்களை முடித்து
நாவைச் சுவைத்த பின்
தொண்டை வழியிறங்கி
இதயத்தையும்
நுரையீரல்களையும்
நக்கத் தொடங்கியிருக்கும்.”

(வாழ்வின் குறிப்புகள், கை. சரவணன்)

ந. மயூரஞ்சனி

“நானொரு பறவையை வரைந்தேன்
அது போராயுதமாயிற்று
அதன் நிழல் என் உறக்கங்களிலிருந்து
என்னைத் துரத்துகிறது

.....

.....

நிழல்

நிழல்

பறவைகளின் குரலின் நிழல்
குழந்தைகளின் சிரிப்பின் நிழல்
காலமாகிய மனிதனின் கடைசிச் சொல்லின் நிழல்
எல்லாமே அச்சமுட்டுவன.”

(துரத்தும் நிழல்களின் யுகம், சித்தாந்தன்)

இந்தப் பகலை

கொய்து

சுவரில் அறையுங்கள்

ஒரு பகலில் எதுதான் தோற்கும்

எதுதான் வெல்லும்.

வாழ்வைத் தோற்கடித்த

மரணத்தின் முன்னே இரவென்ன பகலென்ன

சிலுவைக்கருகில் சாவின் பிணமும்

சேகரித்த சிரிப்பும்

தனிமையில்.”

(சூடியபோதில் மாலை, கருணாகரன்)

புனைவின் நிழல்

சமுதாயம் - அமைதி - உலகம்

“எனது இரகசியங்களில்
திசைவழிப் பயணங்களை
பிசைந்தபடி செல்கிறது
இருளின் கரம்!”

(ஞாபகங்களின் அச்சக் கோடுகள், த. அஜந்தகுமார்)

வகை மாதிரிகளாகத் தரப்பட்டுள்ள இக் கவிதைகளில்;
அந்தப் படைப்புகளின் செயல் என்ன என்று கேட்டால் கூற
முடிவது என்ன? படைப்புகள் ஒரு காலத்தை அதன் தளத்தை
மன நிகழ்வாக முன்வைக்கிறது. உலகத்தின் உன்னதத்தை,
இலட்சியத்தை, போதனையை இவை தரப்போகின்றதா?

ஒரு தனியனின் வாழ்க்கை ஊடறுத்துச் செல்லும்
குழவினது, சமூகத்தினது, இனத்தினது அதிகாரத்தை,
அடக்குமுறையை - அது தரும் பயங்கரத்தை, பயத்தைப் பேசும்
படைப்புகள் இவை.

எங்களது பசி - அவர்களது நாவு எனப் பேசும் கை.
சரவணனும்; பறவை போராயுதமாயிற்று எனும் சித்தாந்தனும்;
வாழ்வைத் தோற்கடித்த மரணத்துடன் கருணாகரனும்; அச்சக்
கோடுகளுடன் த. அஜந்தகுமாரும் இயல்பான உணர் நிகழ்வு
களால் சில படைப்பு முன்முடிவுகளை புறந்தள்ளி விடு
கின்றார்கள்.

இவர்களது படிமங்களாலான சமூகம், அவலச்
சாவுக்கான உணர் நரம்புகளைப் பரிசளித்துள்ளது.

உண்மையில் சமூகப் பொதுப் படிமம்; மரணம் -
மரணத்தின் பாதை - அதன் நெருக்கம் என அமைகிற போது;
சித்தாந்தன் கூறுவது போல,

“காலமாகிய கடைசி மனிதனின் சொல்லின் நிழலும்
எல்லாமும் அச்சமுட்டுவன” எனும் உணர்வுத் தளம் வெளிப்
படுகிறது.

இங்கு கவிஞர்கள்; ஜேம்சன் குறிப்பிடும் வரைபட

மாக்குதலை நிகழ்த்தியிருப்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. எழுதுபவனின் நிலை, அவனது சமூகப் பொருண்மைகளை ஊடறுத்து; படைப்பாகும் வரைபடத்தினை - அறிகைசார் வரைபடத்தின் அழகியலை இந்தக் கவிதைகள் தருகின்ற அனுபவங்களிடையே காணமுடியும்.

ஒரு படைப்பாளியால் தன் சூழலை பிரதிநிதித்துவப் படுத்துதல் சாத்தியமா என்ற விவாதம் உள்ளது. ஆனால் அல்தூசரும், ஜேம்சனும் அதற்கான முயற்சிகளை மார்க்சிய தளத்தில் செய்துள்ளனர்.

இந்தப் பிரதிநிதித்துவ இயங்கியலின் அடிப்படைகளை நாம் இவர்களின் மேற்காட்டிய கவிதைகளில் கண்டு கொள்ளலாம். தங்களுக்கான கருத்துருவ அட்சரங்களால் அவர்கள் ஒரு அழகியல் வரைபடத்தை உருவாக்கி யிருக்கிறார்கள்.

20.01.2013

உதயன்-சூரியகாந்தி

உடைபடும் சட்டகங்கள் : அலைவறும் பிரக்ஞை

படைப்பு என்பது முற்றுமுழுதான தூய உருவாக்கம் அல்ல. ஏனெனில் அது இல்லாத ஒன்றிலிருந்து உருவாவது மல்ல. எங்கோ ஒரு வெளியிலிருந்து பிரம்மமாய் தோற்றங் கொள்வதுமல்ல. அது ஒரு தேவையிலிருந்து உருவாவது. எமக்குள் அலைந்து கொண்டிருக்கிற தேவையின் உந்துதல் உருவாக்கித்தருகின்ற வெளிப்பாட்டின் அடையாளமே இது.

இப்படி ஒரு படைப்பு உருவாகிறபோது அதன் முழுமை எப்படி நிகழ்கிறது; முழுமையாக்கும் சட்டகங்கள் எவை என்கிற கேள்விகளும் உருவாகின்றன.

அது படைப்பாளியின் பிரக்ஞையா?

அவனது நனவிலி மனமா?

ஏதாவது மாதிரிச் சட்டகமா?

பொதுவாக எந்தத் தனிச் சட்டகங்களும் தனக்குரியதாக ஒரு படைப்பை அடையாளப்படுத்த முடியாது. இவற்றுடன் வாசகனின் மன - மொழி இயங்கியல் இணைகிற போதுதான் ஒரு படைப்பின் முழுமையை நாம் உணரமுடியும்.

இதனால் ஒரு படைப்பு; குறித்த ஒருமைப்புள்ளியை நோக்கி நகர்வது சாத்தியமற்றதாகிறது. இங்கு எழுத்தின் மையம் அழிந்து போகிறது.

இந்தப் படைப்பின் முழுமைக்குள் படைப்பாளியின் சுயம் வேற்றுக் கலந்துள்ளது. சமூகம், இனம், நாடு, உலகம் என்பன கட்டமைத்த புனைவுக்குள் அமிழ்ந்துள்ள அவன்; தனது சுயத்தை அவற்றின் இயல்பு வெளியிலேயே கட்டமைத்துள்ளான்.

“கடவுளர் அலையும் காலத்தில்

இரவில் புணர்ச்சிக்கலையும் நாய்களினது

காலடி ஓசைகளும் கடவுளர்களுடையவைதான்

ஒப்பாரிகளும் விசும்பல்களும்

ஓலங்களினாலுமான நகரத்தின்

சனங்களின் பிரார்த்தனை

தெருவில் சுடப்பட்டு இறந்தவனின்

இறுதி மன்றாடலாயும் கதறலாயும்

நிர்க்கதியாய் அலைகிறது.

(கடவுளர்களின் நகரங்களில் வாழுதல், சித்தாந்தன்)

போர் சிறைப்பிடித்த காலத்தின் இருப்பினைப் பேசும் கவிதையின் ஒரு பகுதி இது. போர்ச் சூழலின் பயங்கரம் இல்லாத ஒன்றல்ல. தூய புனைவுமல்ல. வாசகனின் மனதில் கடவுளரின் தோற்றம்; அவனின் அறிகைக்கும் நனவிலி மனதின் உருவாக்கத்திற்குமேற்ப திறந்துகொள்ளும். ஒரு படைப்பாளியின் சுயம்; அதிகாரத்தின் மீதான விமர்சனமாய், ஒடுக்கப் பட்டோரின் சார்பு நிலை தரும் அகவயமாய், புனைவின் சொற்களின் அரசியல் தரும் படிமமாய் வெளிப்படுகிறது.

“இவைதவிர

ஒருவன் கொல்லப்படும் போது

பெரிதாக என்ன நடக்கப் போகின்றது

இன்னொருவன் கொல்லப்படுவான்

என்பதைத் தவிர”

(ஒருவன் கொல்லப்படும்போது, அலறி)

படைப்புத் தருகின்ற சூழல் - அதுவொன்றுதான். காலத்தைப் போர் சிதைத்த கணங்கள் அவை. சாவின் அவலத்தை - அது உருவாக்கியுள்ள பிரக்ஞையை இக் கவிதை பேசுகிறது.

“ஒருவர் பின்னொருவராய்

சாகக் காத்திருக்கிறோம்

பிணங்கள் விழு விழு

பிணங்களாயே விழு”

(இருள், சுருணாகரன்)

இருப்பின் உடனடிக் கணங்கள் வரிகளில் தொற்றியிருக்கின்றன. வாழ்வின் மீதான அவநம்பிக்கையும் தொடரனுபவத்தின் பின்னான நிதான எதிர்பார்ப்பும் இங்கு வெளிப்படுகிறது.

“உண்மையின் புலன்கடந்த உறுதிப்பாடுகள் இறந்து விட்டன; மொழி விளையாட்டுக்களின் துயரமான போராட்டத்தில் பொதுப் பகுப்பு முறைகள் மறைந்துவிட்டன; வட்டாரச் சொல்லாடல்களைக் கடந்த உண்மையான விதி முறைகள் என்று எதுவுமில்லை; இருப்பதெல்லாம் தம்மை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளப் போராடும் வட்டாரக் கதை கூறல்களின் முடிவற்ற போர் மட்டுமே”

- செய்லா பென்ஹரிப் (1992)

நாங்கள் இதுவரை காலமும் பேசிவந்த; அதியுன்னத கருத்தியல்களும், நம்பிக்கைகளும் காலாவதியாகிவிட்ட; பிரக்ஞை மாற்றத்தினை சமகால ஈழத்துக் கவிதைகளில் நாம் காணமுடியும். குறிப்பாக கோட்பாட்டு நிலையிலும் சமூக சீர்த்திருத்த - மாற்றங்களை பேசிவந்த இயல்பு முற்றுமுழுதாக புறந்தள்ளப்படுகின்ற சூழல் இது.

ஒரு உடனடிக் தன்மையை (Immediacy) நாம் இங்கு அனுபவிக்க முடியும். பிரட்ரிக் ஜேம்சன் வான்கோவினதும், அன்டிவரோனினதும் காலணி ஓவியங்களை ஒப்பிட்டு இதனை

தெளிவுபடுத்துகிறார். அன்டிவரோலின் “டைமன்ட் தூள் ஷீ” எனும் ஓவியம் சிறப்பானது எனினும் அங்கு பார்ப்போனோடு பேசக்கூடிய பண்பு இல்லை. பார்ப்போன் ஓவியத்தில் தனக்கான ஓரிடம் உண்டு என்பதை உணர்ந்துகொள்ளவே முடியாது. ஆனால் வான்கோவின் “ஒரு சோடி பூட்ஸ்கள்” ஓவியம் அவ்வாறானதல்ல. அது நவீன காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த காலணி ஓவியத்தோடு பார்ப்போனுக்கு உறவை ஏற்படுத்தவல்லது. அது ஹிட்லரின் அவுஸ்விட்ஸ் (போலந்தில் உள்ளது) சித்திரவதை முகாமில் குவிக்கப்பட்ட காலணிபோல் தொங்குவதை பார்ப்போனுக்கு நினைவூட்டுவது.

இதுவரை பார்க்கப்பட்டுவந்த கவிதை தொடர்பான எண்ண அடுக்குகள் மாற்றங் கண்டுள்ளன. பிரட்ரிக் ஜேம்சன் குறிப்பிடுகின்ற உடனடித் தன்மையை இங்கும் அடையாளப் படுத்த முடியும்.

போர் - போருக்குப் பின்னான சூழமைவால் சுழன் றோடுகின்ற - அலைகின்ற நமது மனங்கள் மரபார்ந்த படைப்புச் சிந்தனை வெளிகளிலிருந்து - வரைந்த சட்டகங்களிலிருந்து நகர்ந்திருக்கிறது என்பதை சமகால ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள் சொல்லுகின்றன.

03.02.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

நம்பிக்கையின்மை : விட்டுவிடலும் பெருங் கதையாடல்

அனைத்துவகை அறிவுசார் துறைகளுக்குமிடையே கட்புலனாகா நிலையில் ஓர் தொடர்பு நிலை பேணப்பட்டு வருகிறது என்பதை அல்லது ஒரு மறைமுகமான ஒருங்கிணைப்பு இருக்கிறது என்பதை “காண்ட்” ஐ மையமாகக் கொண்ட சிந்தனைக் குழுமம், ஹெகலை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஹெகலியம் மற்றும் மார்க்சியம் போன்ற பெரும் சிந்தனைப் பாரம்பரியம் வலியுறுத்தி வருகிறது.

இங்கு மனித குலம் மீட்சியடைதல் என்பதும் கிறிஸ்தவ மீட்சி முதல் மார்க்சியத்தின் கற்பனை உலகு வரை அடங்கும்.

ஆனால் இந்தக் கோட்பாடுகள் இரண்டாம் உலக யுத்தத்திற்குப் பின்னர் தமது “நம்பகத்தை” இழந்துவிட்டன என “லியோடார்ட்” குறிப்பிடுகிறார். இன்னொருவகையில் இதனை - பின்னவீனத் தன்மையை மிகை நிலைக் கதையாடல்கள் (Meta Narratives) மீதான அவநம்பிக்கை என “கிறிஸ்தோபர் பட்லர்” குறிப்பிடுகிறார்.

பொதுவாக பின் நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் முக்கியமான பகுதி அவநம்பிக்கை சார்ந்தது - அதனைத் தொடர்ந்து பேணிவருவது. ஆனால் மிகைநிலைக் கதையாடல்களாக அமைவன எல்லாம் கலாசார சூழமைவுகளை நியாயப்படுத்துவ

தாயும் அதற்குரிய அதிகாரத் தளத்தை வழங்குவனவாயுமே இருந்துவந்துள்ளன.

போர் - ஓர் இனம் கொண்ட பெரும் அதிர்ச்சி என்பவற்றால் முழுமையாகப் பொதுமைப்படுத்தக் கூடிய அனைத்தின் மீதும் அவநம்பிக்கை கொள்வது, இன்றைய எழுத்தாளர்களின் இயல்பாகவும் கட்டமைந்தது. இதுவே பொதுவாக பின் நவீனத்துவ குணமாகவும் கணிக்கப்படுகிறது.

இந்நிலையானது, குறித்த பெருங் கதையாடல்களுடன் பொருந்த முடியாதவர்கள் - அடக்கப்பட்டவர்கள் - விளிம்பு நிலைப்படுத்தப்பட்டவர்கள் மீதான அக்கறையை சார்பு நிலையை ஏற்படுத்துவதாக அமைந்தது. மேலாதிக்கப் பெருங் கதையாடல்களுக்கான எதிர்ப்பு - எதிர்நிலை கட்டமைந்து கொள்கிறது.

இந்த அடிப்படையில் ஈழத்து தமிழ் படைப்பாளிகளின் அண்மைய கவிதைகளில் இவ்வகையான போக்கினை பெருங் கதையாடல்களுக்கான எதிர்ப்பாக அடையாளங் காணமுடியும்.

குறிப்பாக கடந்த அண்மித்த காலங்களில் வெளியான கவிதைகள்; குறித்த ஏதேச்சதிகாரத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்துவதாகவும் - பெரும்பான்மை இனம் கொண்டுள்ள பொதுக்கருத்தியல் சார் கதையாடல்களுடன் பொருந்த முடியாததாகவும் - அடக்கப்பட்ட சிறுபான்மை இனம் மீதான அக்கறையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருப்பதை நாம் கண்டு கொள்ள முடியும்.

இங்கு ஃபூக்கோ சொல்லுகின்ற மூல அறிவு (Epistēm) என்பது; இந்தப் பெருங்கதையாடல் எதிர்ப்பு அல்லது அவநம்பிக்கையைக் கட்டமைப்பதில் என்ன பாத்திரத்தை வகிக்கப் போகிறது என்பதையும் சில கவிதைகளினூடு காண்போம்.

மூல அறிவு என்பது; சில பொருட்கள், சில இயல்புகள் தொடர்பாக எமக்கு கற்பிக்கப்பட்ட அல்லது வழங்கப்பட்ட அறிவு. இது எமது சிந்தனையைத் தடை செய்யும் அந் நிலைச் சேகரமாகவும் அமையும்.

“தேவதைகாள்!

அர்த்தமிழந்துபோன எங்களுக்கான
துயர் மிகுந்த பிரார்த்தனைகளையும்

மீளத்தாரும்

வாழ்வினைத் தொலைத்தலையும்

பைத்தியக்காரனின் நாட்குறிப்புகளில்

அவற்றினைச் சேமித்தல் வேண்டும்”

(ஓவியத்தின் கோடுகளில் நீளும் வாழ்ந்து
போனவனின் குறிப்பு, தானா விஷ்ணு)

“சுடி நின்று சுத்துப் பார்த்துவிட்டு

விலகிப்போகும் மழை மேகம்

தூறலோவென ஐயங்கிளப்பிய

மந்தாரம் விலக சிரிக்கும் வெயில்

புழுதியள்ளிப் பறக்கும் காற்றிற்கும்

வேடிகையாகிறது

நீலத்தின் வேதனை”

(இருப்பு, ந. சத்தியபாலன்)

“வெறிச்சோடின ஒரு நூறாயிரம் ஆண்டுகள்

இனிக் காரணமில்லை

காத்திருக்க எவருமில்லை என்றபோதும்

பின்னும் கிடந்தமுந்தின நாட்கள்

தாய் வெந்து முதுமை கிடந்த இடத்தில்

அவனில்லை

அவரில்லை

எவருமில்லை பாழ்.”

(தாயுரை 02, பா. அகிலன்)

இந்த மூன்று கவிஞர்களின் கவிதைகளின் தெரிந்
தெடுக்கப்பட்ட பகுதிகள்; அவநம்பிக்கையால் நிறைந்தது.

வாழ்வினைத் தொலைத்தலையும் பைத்தியக்காரன் என தானா விஷ்ணுவும், இருப்பு என்பது வேடிக்கையாகிறது வேதனையாக என ந. சத்தியபாலனும், எவருமில்லை பாழ் என பா. அகிலனும் மிகை நிலைக் கதையாடல்களின் எதிரணியில் நின்று அவநம்பிக்கை எனும் பின்னவீனத்துவ சொல்லாடலின் ஒரு பகுதியை சொல்லுகிறார்கள். இங்கு போரின் பின்னரான வாழ்வின் இருப்பு; அடக்கப்பட்ட வாழ்வெரிந்துபோன மக்களின் இருப்பு பேசப்படுகிறது. இது, எமது பெருங்கதையாடல்கள் இதுவரை தந்த நம்பிக்கையுடன் பொருந்தாத ஒன்று.

ஆனால் படைப்பாளிகள் கொண்டுள்ள மூல அறிவு இக் கவிதைகளில் தம்மை எப்படி உருவாக்கியிருக்கின்றன என்பதை இக்கவிதைப் பகுதிகளின் வழியாகப் பார்க்கமுடியும்.

பொதுவான கருத்தியல் தளம் சிறுபான்மையினருக்கு குறித்த தன்னினம் சார் மூல அறிவை - சார்பு நிலையை கட்டமைத்துவிடும் இயல்பு கொண்டது. இங்கும் ஒரு வகையில் தன்னினம் சார் மூல அறிவை உள்வாங்கியதாகவே இவை அமைந்திருக்கின்றன.

அதேபோல் சில சொற்கள் தரும் மூல அறிவு என்பது பொதுத்தளம் கொண்டது; “தேவதைகள்”, “கூடி நின்று கூத்துப் பார்த்துவிட்டு”, “பாழ்” என இவர்களின் சொற்கள் இயல்பான வழக்கில், சமூக வாழ்வு தருகின்ற அர்த்தங்களைத் தருகின்ற மூல அறிவுச் சொற்களாக அமைந்து விடுகின்றன.

இவை பொதுப் புத்திக்கான ஒரு தளத்தை உருவாக்கினாலும்; போர் முடிந்த பின்னான அகவிய நிலை கட்டமைத்துக் கொள்ளும் “அவநம்பிக்கையை” தொட்டுச் செல்லும் மனப் படிமங்களாக அமைந்துள்ளன. இவை பெருங்கதையாடல்கள் கொண்டுள்ள, அதிகாரக் கோட்பாட்டு நியாயப்படுத்தல் களையும், கலாசார கருத்தொருமையையும் விட்டு விலகிச் செல்லும் சாலையிலேயே பயணிக்கின்றன.

27.01.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

வாழ்வனுபவம் : பழைய சல்லடையாக்கப்பட்ட கந்தற் துணி

வாழ்வு, இறப்பு இரண்டுமே வாழ்தல் மீதான பற்று தலையும் எதிர்பார்ப்பையும் பயத்தையும் தரவல்லன. சமூகத்தின் கட்டமைப்பும் அது கொண்டுள்ள இயங்கியல் தன்மையும் எப்போதும் இவை இரண்டையும் மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்டவையே.

ஒரு சமூகத்தின் - இனத்தின் கூட்டு மனம் என்பது இதன் பின்னணியில் அமையும் தொன்மங்கள், சடங்குகள் என்பவற்றுடன் இணைந்த சமயம் சார்ந்த அடுக்குகளுடன் இணைந்தது.

ஒரு தனியனுடைய மனம் இந்த வெளியிலேயே கட்டப்படுகிறது; இங்கு சமூகங்களின் கூட்டு உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது.

கூட்டு மனங்களாய் உள்ளவர்களிடம் தொகுப்பாக்கப்பட்ட இறப்புகள் என்பது எப்படியான தாக்கத்தை, எப்படியான வெளிப்பாட்டினை கொண்டு வருகிறது என்பதனை சில கவிதைகளின் ஊடாக காணலாம்.

இங்கு, காலத்தின் எழுத்துக்களில் கொள்ளிப் பாணைகள் உடைந்து கொள்ளுகின்றன.

“முற்றிற்று என்று சொல்லி

காற்றிலும் கடலிலும் கரைத்துவிட்டுக்

கண்மூட

காற்றும் கிடையாது
கடலும் கிடையாது
காடாற்று எப்போதோ"

(காடாற்று, சேரன்)

ரல்கொட் பார்சன் (Talcott Parson) எனும் சமூகவியலாளரின் கருத்து நிலையின் அடிப்படை இது. இரு தனியன்களினால் சமூகவியல் நுண்ணலகினை இவர் உருவாக்கினார். அந்த நுண்ணலகுகளால் - தொடர்பால் பல குணங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றது - இவ்வாறு பல நுண்ணலகுகளால் சமூகம் உருவாகுகிறது.

இதேபோல் சார்த்தரின் இயங்கியல் அறிவுக்கான திறனாய்வும்; ஒவ்வொருவனும் அடுத்தவனும் (Each and other) எனும் கருத்து நிலையில் கோட்பாட்டை பேசுகிறது.

சமூகத்திலிருந்து; ஒரு தனியனின் மறைவு அகமனத்தில் வலிகளை விதைத்துச் செல்பவை.

"பிடி சாம்பராவது கொடு
என் பிதிரர்களின் மடியில்
கொட்டி விடுகிறேன் அவனை
நானை என்னைத்தீயிடவும்
பிண்டமிட்டு பாதையிடவும்
இல்லையாரும் ஆயினும்
அவன் போய் உறங்கட்டும் நிம்மதியின் பேராற்றில்

(தாயுரை 03, பா. அகிலன்)

போருக்குப் பின்னான சமூக மனங்கள், கடந்த காலத்தின் ஞாபகங்களின் முள்ளாடையால், தங்கள் சமூக வலிகளைப் பேசுகின்றன.

இந்தக் கவிதைகளின் மொழி, வாழ்பனுவல்தால் உருவானது - தங்கள் இனத்தின் சமூகத்தின் வாழ்வனுபவ வெளிப்பாடு இது.

எல்லோரும் பிரக்ஞையோடிருக்கிறார்கள். இங்கு சார்த்தர் சொல்லுகின்ற “வாழ்வனுபவம்” (live experience) எனும் கருத்து வடிவம்; குறித்த சமூக மனங்களின் நனவிலி மட்டத்தில் (unconscious level) உருவாவதாக அமையும். சார்த்தரின் கருத்து நிலைப்படி, “வாழ்வனுபவம்” என்பது பிரக்ஞையும் அல்ல; நனவிலி மனமும் அல்ல. இந்த வாழ்வனுபவத்தால் மன வலியால் சூழப்பட்ட தனியன் தன்னை இழந்த நிலையில் இருப்பான்.

அனுபவங்களால் தன்னை இழந்த நிலையில் இருக்கும் ஒருவன்; தன் அக - மன வெளிப்பாட்டு வடிவமான கவிதை மூலம், பலருடன் சேர்ந்து அல்லது தனது சமூகப் பொருண்மை களுடன் இணைந்து தன் இழப்பை - மனதை சரி செய்து மீட்டெடுக்க முனைகிறான். வாழ்வனுபவத்தின் மீட்டெடுப்பு இங்கு, தொன்ம - சமய சடங்குகளுடன் இணைந்து கவிதை வெளிப்பாடாக அமைந்துவிடுகிறது.

“மாண்டவர் இனி வரார்,
எந்தப் பிள்ளையும் உயிர் திரும்பா,
தகிக்கும் பிணக்குவியலுக்குள்
இரத்தம் உறைந்த தங்கவாள்
கண்டெடுத்தென்ன பிரயோசனம்”

(கனத்த நாள், தானா விஷ்ணு)

ஒரு சமூகத்தின் வாழ்வனுபவத்தைப் பெறும் படைப்பாளிகளின் அகமனத்தில்; எல்லாம் முடிந்து போனதன் பின் என்ன இருக்கிறது எனும் தொனிப்பட எழும் சாவுகளின் பின்னான ஏக்கம், நிம்மதியின்மை, வாழ்வின் மீதான பிடிப்பின்மை என்பன வெளிப்படுகின்றன. ஒரு கூட்டொருமைச் சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த இழப்பு, வலி, தருகின்ற பெருங்காய வாழ்பனுபவம் சொல்வது இது தான்.

அது,

“கொலை நகரத்தில் வாழ்வொரு
சல்லடையாக்கப்பட்ட பழைய கந்தற்துணி;

(வளாகத்தில் படிந்திருக்கும் பயங்கரம், கருணாகரன்)

17.02.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

ஆண்குறியாலான அதிகாரம் : காலம் கலங்கி மடியும் மந்திரம்

ஒரு படைப்பு; தன்னைச் சூழமைத்துள்ள சமூகத்தையும் அதன் நிறுவனங்களையும் விமர்சிப்பதாக அமையமுடியும். இவ்வாறான படைப்புகள் எதிர்ப்புத் தன்மைகளால் கட்டமைக்கப்பட்டன. அரசியல் விவாதத்தில் கவனத்தைக் கோரும் இத்தகைய படைப்புகள் எந்தவித பிரசாரங்களும்ற்று எதிர்ப்பையும் வலியையும் உள்விதைத்துச் செல்வன.

ஒரு காலகட்டத்தின் பிரதிநிதித்துவ அரசியலின் பங்காளிகளாக படைப்பாளிகள் இருப்பதென்பது இயல்பானது. குறித்த சமூகத்தின் - இனத்தின் - மக்களின் அவலங்கள், வலிகள், அவமானங்கள்; இவர்களது படைப்புகளின் மையத்தில் அமர்ந்திருக்கின்றன.

அதிகாரத்தின் ஒரு குறியாக வண்புணர்ப்பு, அனைத்து காலங்களிலும் தேசங்களிலும் வரலாறாக இருந்து வருகிறது. போருருவேறிய அதிகாரத்தினாலான வண்புணர்வை ஈழத்தின் கடந்த கால வடுக்களிலும் நாம் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

பொதுவாகவே போரிலும் போரின் பின்னும் அமையும் சூழல்களில் அதிகாரம் ஆண் மைய உருக்கொண்டு அலைவதைக் கண்டிருக்கிறோம். இது ஆண்குறியாலான அதிகாரம்.

பொதுவாக அனைத்து சமூகங்களிலும் “பெண்கள்”

தொடர்பான, பிரதிமைகள் புனையப்பட்டு; உன்னத நிலையில் வைக்கப்பட்டிருப்பதான தோற்றப்பாட்டினை பல பெருங்கதையாடல்கள் வழியாக உணருகிறோம்; குறிப்பாக தமிழ் சமூகங்களில் பெண்களுக்கு இவ்வாறான ஒரு இடம் “தெய்வீக நிலை” சார்ந்தது. இதன் பின்னணியில் பெண்களை வெற்றி கொள்ளுதல் - வன்புணர்வுக்குள்ளாக்கி அவர்கள் உடலைக் கட்டுப்படுத்துதல் என்பது குறித்த சமூகத்தின் - இனத்தின் உளவியலை சிதைத்து; தங்களுக்கான வெற்றி பெறும் உளவியலைக் கட்டமைக்கும் ஒரு பொது அதிகாரமாக இருக்கிறது.

“முன்னர் வெற்றியடைந்த களமொன்றிலேயே

நீ சரணடைந்திருக்கிறாய்

துப்பாக்கிகளும் ஆண்குறிகளும்

ஒரே மாதிரியாய்

வாயைப் பிளந்து உன்னைத் தின்று

போட்டிருக்கின்றன”

(உன்னைத் தின்று போட்டிருக்கிறார்கள், தீபச்செல்வன்)

ஷாமனிசம் (Shamanism) என்று சொல்லப்படுகின்ற மந்திரவாதம் என்பதனை இங்கு பார்ப்போம். மந்திரக்காரன் (Shaman) ஆதிவாசிகள் முன்பு வந்து ஆடி மந்திரம் சொல்லி நோய் போக்கும் சடங்கு ஒன்றுண்டு. இதனை “லெவிஸ்ராஸ்” வளர்ந்த சமூகங்களில் காணப்படும் உளநோய் மருத்துவரின் உளப்பகுப்பு முறைக்கு ஒப்பிடுகிறார்.

இந்த மந்திரவாதச் செயலுக்கும் சாதாரணமாக நடைபெறுகின்ற நிகழ்வுகளுக்குமான ஒற்றுமையை இங்கிலாந்து மானிடவியல் பேராசிரியரான “எட்மன்ட் லீச்” என்பவர் விளக்குகிறார்.

(அ) என்பவனுடைய தலையிலிருக்கும் ஒரு முடியை ஒரு மந்திரவாதி எடுத்து அழிப்பதன் மூலம் (அ) என்பவனை

அழிக்கமுடியும் என நினைக்கிறான். (அ) என்பவனின் முடி அவனுடன் இருக்கும்போது மட்டுந்தான் அவனது முடி. தனியாக எடுக்கப்பட்ட பின் அவனுக்கும் முடிக்கும் தொடர்பில்லை. ஆனால் மந்திரவாதி இம்முடிதான் (அ) என்று நம்புகிறான். இந்த நம்பிக்கையைத் தான் உண்மையான மந்திரவாதம் என எட்மன்ட் லீச் சொல்லுகிறார்.

அரசியல் போராட்ட முறைகளில் இவ்வாறான தன்மைகள் நிகழ்வதை - நிகழ்ந்திருப்பதை நாம் கண்டுகொள்ளலாம். யாழ்ப்பாண நூலகம் எரிக்கப்பட்டது இங்கு ஒப்புநோக்கத் தக்கது. யாழ்ப்பாண நூலகம் - தமிழர்களின் அடையாளம். ஆனால் தமிழர்கள் வேறு - நூலகம் வேறு.

“அருகுவர

யாந்திரிகமாய் நீக்கினாள் கீழாடை

இரத்தக் கிடங்கில்

மொய்த்துக் கிடந்தன ஆயிரமாண் குறிகள்

நீரள்ளிப் பெய்தபின்

அவள் மூளையிலிருந்து

ஒவ்வொரு ஆண்குறியாய் பிடுங்கத் தொடங்கினேன்”

(மாந்தோவின் பெண்கள், பா. அகிலன்)

மந்திரவாதி குணப்படுத்திவிட்டான் என்கிற “விளைவு” ஆதிவாசிகள் மனதில் ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

நூலகம் எரிப்பு, வன்புணர்வு என்பன குறித்த மக்களைக் கோபப்படுத்துகின்றன. மந்திரவாதியால் எப்படி நோய் குணமாக்கப்படுகிறது?

அதேபோல அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களும் தங்கள் எதிரிகளிடமும் இவ்வாறான விளைவை ஏற்படுத்துகிறார்கள்.

நோயாளி அறியாமலேயே உள மருத்துவர் வார்த்தைகளாலும் வாக்கியங்களாலும் அவனது நனவிலி மனத்தினை

ந. மயூரகுபன்

வெளிக்கொண்டுவருகிறார். அதேபோல்தான் தனது வார்த்தை,
கதை, மூலம் மந்திரவாதியும்

தொன்மத்தினை உருவாக்கலாம்;

குறித்த கதையை பதியச் செய்யலாம்

நனவிலி மனம் உருவாக்கப்படுகிறது

மந்திரத்தால் “விளைவு” ஏற்படுகிறது.

வன்புணர்வு என்பது, ஒரு இனத்தில் எவ்வகையான
அதிர்வை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை அங்கிருந்து வெளிவரும்
படைப்புகள் சொல்லிவிடுகின்றன.

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில் பேசப்படுகின்ற
வன்புணர்வு அந்த மந்திரத்தின் விளைவை பிரதிபலிப்பதாகவே
அமைகிறது.

இங்கு “காலம் கலங்கியாடி மடிந்தது”

10.02.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

மனமுதல் வாதம் : நிலமிழந்தவனின் நதி

மனிதன் இயற்கை வடிவங்களிலிருந்து உருப்பெற்றவன். இயற்கையின் புற உலகின் செல்வாக்கு; ஒரு தனியனின் - ஒரு சமூக குழுவின் வாழ்தலின் அகவய - புறவய இயங்கியல்களின் வடிவ சட்டகங்களுக்கான அடிப்படைகளை உருவாக்குகின்றது. புற உலகு மனிதனுக்கு பயன்படுகிறது - புற உலகின் இயல்பு மனிதனை இயக்குகிறது.

மனிதனின் புலனுணர்வுகளின் சீரற்ற அசைவில் தன்னை - தனக்கான இருப்பைப் பயின்று கொள்கிறான்.

இதன் பின்னணியில் - குறிப்பாக மூன்றாம் உலக நாடுகளின் படைப்புகள் தன்னைக் கண்டு தன்னிடமே பேசிக் கொள்ளும் இயல்பு கொண்டன. இங்கு உலகத்தின் சீரான இயக்கத்தினைக் காணமுடியாது. போலிச்சுதந்திரத்தின் மாயத் தோற்றத்தின் மன அலைவுகள் ஓடும்; அதிகாரத்தின் தொடர்ந்த அச்சுறுத்தல் நிலவும். இவை காலனித்துவ முகத்தைக் காட்டுவன.

எமது தமிழ்ப் படைப்புலகிலும் இதன் முகத்தினை நாம் பார்க்கிறோம். ஒரு படைப்பாளியின் தன் குழு அடையாள மனப்பதிவுகள் சிந்தனைகளாகி; படைப்பின் இப்பண்பு உருவாகிறது. படைப்பாளி தன்னை சிந்தனைக்கான பொருளாக

வும் ஆக்குகிறான். அதேவகையில் ஒரு கருத்தை பிரச்சினை வய மாக்குதல் (problematization) எனும் கருத்தியல் அடிப்படையும் இங்கு இனங்காண முடியும்.

“மூதாதையர்கள் இன்னும் சுவாசித்துக்
கொண்டிருக்கும் மண்ணை
பல்குழல் பீரங்கிகளால் பிளந்து
அடிமைப் பிள்ளைகளைப் பிரசவிக்கமுடியாது
இரத்த வெடியலையும் காற்றில்
துர்க்கையம்மன்கள் தலைவிரித்து அலைவதால்
அடக்க நினைக்கும் எவர்க்கும்
நிம்மதியான இரவுகளினி வாய்க்கப் போவதில்லை”

(நீங்கள் கருவிலே எம்மைக் கொன்றிருக்க வேண்டும்,
டி.சே. தமிழன்)

இங்கு, புற உலகின் இயங்கியல் சாரமாக அநேகமான சமூகங்களில் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் ஒரு வாழ்க்கையின் அங்க இயல்பு; “மண் இழப்பு” (Landlessness) என்பது. பின்காலனித் துவ நாடுகளில் இதன் கொடிய நிழலினை நாம் உணரமுடியும்.

எமது அனுபவத் தளத்தில்; தமிழ் - முஸ்லிம் சமூகங்கள் இதன் எரிதணலை உண்டு கொண்டிருக்கின்றன. இந்த மண்ணிழப்பு என்ற கருத்துருவம்; நிலத்தை இழந்தவர், நிலத்தி லிருந்து வெளியேற்றப்பட்டவர் எனும் பொருளில் வாசிக்கப் படக்கூடியது.

மண்ணிழப்பு : மண்ணை இழத்தல், இழந்த மண் எனப் பொருள் கொள்ளப்படும். ஒரு தனியன் மண்ணிழந்தவன் ஆகுதல்; அவனுக்கு தனது மண்ணோடிருக்கும் உறவுநிலை சார்ந்தது.

நிலம் தொடர்பான ஒரு தனியனின் - ஒரு சமூகக் குழுவின் பிரக்கை ஆழ வேர் கொண்டது.

“மண்ணைப் புணர்ந்தவர்கள்
கசிந்துருகிக் கடவுளர் களாயினர்

எஞ்சியோர் சாத்தான்களாயினர்
இன்னும் சிலர் பாக்கியவான்களாயினர்
எனதருமை நிலமே சொல்
ஏதிலிகளுக்கு இருப்பு அலைதலிலா”

(இருப்பு பற்றிய கவிதை, மாலினோஸ்க்கா)

தெலூஸ், குத்தாரி ஆகியோர் இதன் விளைவாக உருவாகும் “அகதி” எனும் பதத்தை; அரசு நிறுவனங்களை - அதிகாரங்களை - அடக்குமுறைகளை வலுவாக எதிர்க்கும் மனிதர் எனக் கருத்தாக்கம் செய்கின்றனர்.

சமகாலத்துச் சமூக விதிகள் முன்வைக்கின்ற எல்லைகளை கேள்விக்குள்ளாக்கும் பண்பாட்டு அரசியல் நடவடிக்கையாகவும் இது அர்த்தப்படுகிறது.

கடந்த இருநூறு ஆண்டுகளில் கோடிக்கணக்கான மக்கள் மீது அகதி வாழ்வு திணிக்கப்பட்டுள்ளது. உலகின் 20 மில்லியனுக்கு மேற்பட்ட மக்களுக்கு சொந்த மண் இல்லை. இந்த வரலாற்றின் பிந்திய அத்தியாயமாக அல்லது நிகழ்வுறு பக்கமாக இலங்கைத் தமிழ் - முஸ்லிம் மக்களின் இருப்பினை; அவர்களது படைப்புகள் அழுத்திப் பேசியிருக்கின்றன - இன்னமும் பேசுகின்றன.

“அத்தனை எளிதன்று
அகதியாதலும்
அதனின்றி விடுபடலும்
துரும்பைத்திரும்பவும்
அலைகளில் எறியும் அறியாச் சிறுவனின்
எத்தனங்களோடிருக்கிறது உலகம்
அலைதலும் தொலைதலும்
எறியப்படுதலின் வலியும்
துரும்பே அறியும்”

(படகில் நுழையாக்கடல், த. அகிலன்)

“வா
மீண்டும் முகாமிருளில்
முகமும் முகவரியும்
தொலையப் புதைவோம்

குடில் வாசலில் குந்தியமும்
வாப்பாவின் கன்னத்தில்
கண்ணீர் துளியாய் வழிவோம்

.....

.....

எமக்கினி ஏது மீதமென்பாய்
அழகான எமதூரின்
அழியாத நினைவலைகளைத்
தவிர்த்து விட்டாய்
எமக்கினி ஏது மீதமென்பாய்?”

(மீதம், முல்லை முஸ்ரீபா)

இவ்வகையான படைப்புகள்; கோட்பாட்டுத் தளத்தில் முன்னிறுத்துவது எதை என்பது சுவாரஸ்யமானது. மார்க்ஸி யத் தளத்தில் கருத்து முதல்வாதத்தில் அல்லது பொருள் முதல் வாதத்தில் இவற்றினை வாசிக்கமுடியுமா? இவ்வகைப் படைப் புப் படுகையில், மனம் அகன்று விரிந்து செல்வாக்குச் செலுத்து கிறது - படைப்பாக்க உந்துதலை மனம்தான் உருவாக்குகிறது.

இவற்றில் கருத்து முதல்வாதத்தின் கூறுகளை மேல் நிலையில் இனங்காண முடிந்தாலும் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படையையும் கண்டுகொள்ளமுடியும். இதேபோல் அகவய, புறவய உணர்வுநிலை வரைவுகளையும் இங்கு மன நிகழ்வின் பொதுமைக்குள் கொண்டுவருவதற்கான சாத்தியங் களை எமது வாசிப்பு உருவாக்கிக் கொள்கிறது.

“நான் பிறந்தபோது என்னுள்ளொரு நதியும் பிறந்தது

.....

என் தேசவெல்லை கடந்தவன்று

என் நதி நடுக்கியதோ?

.....

என்றாவது ஒருநாள்

“என்னை நீயேன் அகதியாக்கினாய் அப்பா”

என்றென் மகன் கேட்கையில்

இறந்துபோகும் என் நதி”

(நதி, தேவஅபிரா)

“லெவிஸ்ட்ராஸ்” இன் சிந்தனைகளுக்கு “றொபேட் எப் மேர்பி” மனமுதல் வாதம் (Mentalism) என பெயர் சூட்டுகிறார். அதனை இங்கும் இணைத்துப் பார்ப்போம். தொன்மம், மரபான தத்துவ விசாரணைகள், துன்பம், இழப்பு, வலி, கேள்விக்குட்படுத்துதல் எனப் பேசுகின்ற இச் சிந்தனை; மனதுக்கும் செயலுக்குமிடையிலுள்ள இயங்கியலில் இருந்து தோற்றம் பெறுகின்ற கலாசாரத்தின் அடிப்படைக் கூறு களுடன் ஒத்திருக்கிறது.

“மனமுதல் வாதம்” எனும் பதத்திற்குள் மன நிகழ்வின் பன்முகத் தன்மையை அடையாளங் காணமுடியும். (மனதின் அமைப்பு; நரம்பு மண்டலம் மற்றும் உடலியல் பண்புகளால் அமைந்தது - மூளையின் பாத்திரம் பிரதானமானது)

தேசத்தைப் புனைவில் காணுதலும், தேசத்திற்கான மக்களைப் புனைவு செய்தலும்; இந்த மண்ணிழப்புக் கொண்டுவரும் அகதியின் மனமுதல்வாதமாக அமைந்துவிடும் கோடுகள் தொடர்ந்து உருப்பெற்றுக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

24.02.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

அமைப்பாதல் : அர்த்தநிலை இணைவுகள்

மனிதர்கள் தனியன்களாகவும் குழுக்களாகவும் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்க, சமூகத்தில் “அமைப்பாதல்” நிகழ்ந்துகொண்டேயிருக்கிறது. சமூக அமைப்பாதலுக்கு மனிதனே காரணம். மனிதனது செயல், ஒரு அமைப்பாதலுக்குள் உள்வாங்கப்படுகிறது அல்லது அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. இங்கு அமைப்பாதல் வெறுமனே புறவயமான இயக்கத்தினைக் கொண்டிருப்பதாகவும் கூறமுடியாது. மார்க்சியத் தளத்தில் இதனை உழைப்போடும் மூலதனத்தோடும் தொடர்புபடுத்தும் அகவயத்துடன் பார்க்கமுடியும்.

எவ்வாறெனினும் அமைப்பாதல் என்பது சமூகத்தில் இயற்கையாக - இயல்பாக அமைந்துள்ளது எனும் கருத்துநிலை உறியுள்ளது. அது அமைப்பாதலின் இயல்பாயும் அமைந்து விட்டது.

இங்கு அமைப்பாதல் எனும் கருத்துநிலை அல்லது சமூக நிலைமை; ஒரு தனிமனிதனை அல்லது ஒரு எழுத்தாளனை அல்லது ஒரு இலக்கியப் பிரதியை தன் சுற்றுவட்ட எல்லைக்குள் உள்ளீர்க்கிறது அல்லது படைப்புகளில் அமைப்பாகும் தன்மையினை இங்கு கண்டுகொள்ள முயலலாம்.

அமைப்பாதலில் இரண்டு அர்த்தநிலைத் தொடர்புள்ள

இணைவுகளை நாம் சுட்டலாம்.

1. நேரடி அர்த்தம் தருவது (derotation)
2. கற்பனை அர்த்தம் தருவது (connotative)

இங்கு கற்பனை அர்த்தம் என்பது, காலத்துக்குக்காலம் புதுப்பிக்கக்கூடிய சமூகத்தின் சமகால “ஃபஷன்” இதுதான் என்கிற மனநிலையை ஏற்படுத்தக்கூடியது. நேரடி அர்த்தம் எப்போதும் இங்கு வெளித்தெரிவதாக அமையும்.

எடுத்துக்காட்டாக,

ஒரு சவர்க்காரத்திற்கான விளம்பரம்.

சலனப்படத்தில் சமகால அழகு (பொதுப்புத்தி ஏற்கக்கூடிய) பெண்ணொருத்தி சவர்க்காரத்தைப் பயன்படுத்துவது காட்சிப் படுத்தப்பட, பின்னணிக் குரலில்/ எழுத்துகளில் “வெண்ணிற, மென்மையான சரும அழகிற்கு இதுவே சிறந்தது”

எனும் கருத்துப்பட கூறப்படுகிறது.

இங்கு குறித்த சவர்க்காரத்தை வாங்குங்கள் என்பது நேரடி அர்த்தமாகவும், அழகிய பெண்ணிற்கான பிரதிமை இதுதான் என்பது (காட்சித் தோற்றம் மற்றும் வெண்ணிறம் அழகு) கற்பனை அர்த்தமாகவும் தரப்படுகிறது.

இங்கு நாம், நேர் அர்த்தத்தையும் கற்பனை அர்த்தத்தையும் வேறுவேறாக ஒருபோதும் பிரித்துப் போடமுடியாது. ஒரு விடயத்தைக் குறிக்கும்போது அக் குறித்தலின் இரு வடிவங்களாகவே இவை அமைகின்றன. மேற்காட்டிய விளம்பரக் குறி தருகின்ற கருத்தியலை நாம் விளங்கிக் கொள்கிறோம்.

இங்கு குறித்தலை மேற்கொள்பவன் மனிதன், அதனைப் பெற்றுக்கொள்பவனும் மனிதன். இது நிகழும் தளமாக சமூகம் அமைகிறது. சமூக மனிதர்களை பொது அமைப்பாதலுக்குள் உள்வாங்குகிறது.

அந்தவகையில் இலக்கியப் படைப்புகள் கொண்டிருக்கக்கூடிய அமைப்பாதல் செயல்முறையும் ஒருவித ஃபஷன்

மனநிலை சார்ந்ததுதான். எடுத்துக்காட்டாக மேலோட்டமான, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நிகழ்ந்த படைப்பு - வெளிப்பாட்டு முறைகள் கொண்டிருக்கக்கூடிய கருத்து நிலையை எடுத்துக்காட்டலாம்.

ஈழத்துப் படைப்புகளில் ஆரம்பத்தில் எழுத்தார்வம் மிக்க சமூக சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள் கொண்ட ஒரு இலட்சிய மனோநிலையினையும், அதற்குப் பின்னான காலத்தில் சமூக மாற்றத்தை வேண்டுகின்ற மார்க்சிய தளத்திலான படைப்பு மனோநிலையும் அதற்கடுத்து வந்த காலப்பகுதிகளில் தேசிய இனப்பிரச்சனையை மையப்படுத்திய எழுத்துகளையும் காணலாம். இவை தமக்கான அமைப்பாதலுக்குள் இயங்குவ தனை உணரலாம். அவை அவ்வவ் காலங்களுக்குரிய பரந்த எழுத்தாளர்களின் எழுத்துமுறைக் கருத்தியலாக அமைந்து விட்டமை அதற்குச் சான்று. இன்று பின்னைப்போர், பின் நவீனத்துவ வாசிப்பனுபவங்களைத் தரக்கூடிய அமைப்பாதல் இயக்கத்தின் இருப்பினை நாம் இனங்கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

குறித்த சவர்க்காரத்தைப் பயன்படுத்த முடியாத ஒருவனின் பொதுப்புத்தி எப்பொழுதும் சஞ்சலத்திற்குள்ளாக அதன் மேல் பெரு விருப்புக் கொண்டதாகவே அமையும். இது படைப்பாக்க முறை - எழுத்தாளர்களுக்குள் நிகழுகின்ற அமைப்பாதல் இயங்குநிலை எனலாம்.

இதேபோல ஒரு படைப்பு ஒரு வாசகனுக்குள் செயற்படுத்துகின்ற அமைப்பாதல் என்பது மேலே கூறிய இருநிலை அர்த்த இணைவுகளுக்கூடாகவே நிகழுகிறது. அதாவது ஒரு படைப்பு, தனக்கான இரண்டு அர்த்த நிலைகளை கொண்டது.

ஒன்று : குறிகளாலான மொழியினால் சொல்லப்படும் கருத்து களில் வெளிப்படுவது

இரண்டு : இதனை இரண்டாவது வரிசை அர்த்தம் என "பார்த்" குறிப்பிடுகிறார். இதனை அவர் கட்டுக்கதை அல்லது பொய்யுரை என்கிறார்.

எடுத்துக்காட்டாக,

“நிலவொளி அழகாக இருக்கிறது” எனும் வாக்கியத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். இங்கு நிலவொளி இருக்கிறது என்பது உண்மை. ஆனால் அது அழகாக இருக்கிறது என்பது கட்டுக்கதை. இந்த அழகு, அழகு தருகிற மகிழ்வு என்பது சமூக உளவியல் காரணிகளால் கட்டுருப்பெற்றது. இது கட்டமைக்கப்பட்ட கலாசாரமதிப்பீடு.

உண்மையில் சமூகம் தான் வைத்திருக்கின்ற அமைப்பாதல் வடிவங்களை விநியோகிக்கும் பொதுநிலை வார்ப்புருக்களாயே ஒவ்வொரு மனிதனையும் உருவாக்கியுள்ளது. இலக்கியப் படைப்பும், அது தரும் அர்த்த நிலைகளும் மீள்வாசிப்புச் செய்யப்படாத அர்த்த இணைவுகளுக்குள் உருப்பெறுகின்றன.

இங்கு,

“அவர்கள் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள்

நான் களைந்தெறிந்த என் உடல்பற்றி”

(ஒவ்வா, ஸர்மிளா செய்யித்)

இதன் இரண்டு அர்த்தநிலை இணைவுகள் பற்றியும் அதற்கான மீள்வாசிப்பு பற்றியும் சற்றே யோசிக்கலாம்.

19.05.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

பொதுவுடைமையாக்கப்பட்ட இருப்பு : பொதுப்புத்தியின் எதிர்முனைப் பயணம்

ஒரு சமூகத்தின் பொதுவுடைமை என்பது வெறுமனே பொருள் சார்ந்த, உற்பத்தி - நுகர்வுக் கலாசாரத்தில் மட்டும் பொருத்திப் பார்க்கக்கூடிய ஒன்று மட்டுமல்ல. அதனைக் கடந்து ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கை, சிந்தனை, உணர்வு வெளி என்பவற்றின் அடிப்படையிலும் பார்க்கமுடிவது.

தொன்மைச் சமூக அமைப்புகள் அதன் அங்கத்தவர்களிடம் கூட்டு நிலையையும், உற்பத்தி சாதனங்களில் பொதுவுடைமையையும் கொண்டிருந்தது.

இன்றைய இலக்கியப் படைப்புகள் அதன் அனுபவ நிறையுணர்வுத் தளத்தில் பொதுவுடைமைப் பண்பின் மையமான சமூக கூட்டு நிலையை அடையாளப்படுத்துகின்றன.

ஒரு சமூகத்தில் - அதன் அமைப்பில், அங்கத்தவர்கள் ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிந்து சுதந்திரமாக உயிர் பிழைத்திருக்க முடியாது என்பது யதார்த்தம். ஒரு தேனீக் கூட்டத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாத நிலையில் ஒரு தேனீ இருப்பதைப் போலவே தனது சமூகத்தின் - இனத்தின் தொப்புள் கொடியிலிருந்து தன்னை அறுத்துவிட முடியாத நிலையில் தனியன் உள்ளான்.

பொதுவுடைமை; மார்க்சியத் தளத்தில் அதன் கருத்து

நிலையுடன் அணுகுகின்றபோது சாத்தியமற்ற - சமூகத்திலிருந்து வெளித்தள்ளும் இயல்புகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. இப்படியான கருத்தியல் வெளி எம்மைச் சூழ நிறைந்திருந்தாலும் படைப்பு வெளிகளில் இதன் உணர்வூறிய பொதுவுடைமைச்சிந்தனை அப்படியானதல்ல.

இன்னும்; ஒரு முழுமையான விடுதலைக்குத் தடையாக இருக்கின்ற தனியுடைமை, வர்க்க முரண்பாடு, சுரண்டல் என்பவற்றைக் களைந்து பொதுவுடைமை, சமத்துவம், சமூக நீதி, சமவாய்ப்பு, தனிமனித சுதந்திரம் என்பவற்றை உறுதிப்படுத்துகின்ற சோசலிச சமூகத்தை மார்க்சிய கோட்பாடு முன்னிறுத்துகிறது.

இங்கு பொதுவுடைமை வாழ்க்கை எல்லோரினதும் கனவு. ஆனாலும் சமூகங்களுக்கு - குறித்த இனங்களுக்கு வாய்க்கப்பெற்ற இருப்புசார் அனுபவம்; அவர்களின் பொதுவெளியில் பேசுவது இதுதான்;

குறித்த சமூகத்தின் - இனத்தின் பொதுமையாக்கப்பட்ட அனுபவ உடைமை, அவர்களுக்குரியது.

“இழப்புகளின் முடிவில்

சமாதானம் வந்ததில்

உடன்படிக்கை இருந்தது

எனக்குத் தலைவர்கள் இருந்தார்கள்

ஒரு பேச்சுவார்த்தையுமிருந்தது

இறுதியில்

இனங்களுக்கான தீர்வு வந்ததும்

உரிமை இருந்தது.

என்னோடு பிணங்கள் இருந்தார்கள்

ஒரு அடக்குமுறையுமிருந்தது”

(என் தேசத்தின் இருப்புகள், நவாஸ் செளபி)

சமாதானம், தலைவர்கள், தீர்வு, உரிமை இவற்றுடன் பிணங்களும் அடக்குமுறையும்; குறித்த சமூகத்தின் பிரிக்க முடியா இயல்பாய் அமைந்துள்ளன. இவ்வடுக்குகளைப் பகிரும் கவிதையில் சமூகத்தின் உணர்வு வெளிக்கான பொதுத்தளம் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

பொதுவுடைமைச் சமூகத்தில், நிலம், உழைப்பு, வருமானம், வாழ்க்கை அமைப்பு என்பன வேறுபாடுகளற்று அமைந்திருக்கும் என்பது அதன் கருத்தியல். சாத்தியமான சமூகத்தின் - இனத்தின் உணர்வு வெளி என்பது அதன் அனைத்து அங்கத்தவர் மீதும் பொதுவான உடன் படிக்கையையே செய்துகொள்கிறது.

அடக்குமுறை அவ்வினத்திற்குள் பொதுவானது, பிணங்கள் ஒவ்வொரு குடும்பத்தின் எண்ணங்களிலும் வலிகளைப் பகிர்வன.

ஒரு அரசு தருகிற - அதிகாரம் தருகிற சோசலிச சொத்துடைமை என்பது; முழுத் தேசிய தேவைக்கேற்ப அனைத்து மக்களின் உடைமையாகவுள்ள உற்பத்தி சாதனங்கள், உற்பத்திப் பொருட்கள் என்பவற்றை பொருத்தமான முறையில் சீராகப் பகிர்ந்தளித்தல் எனக் கொள்ளமுடியும்.

இன்றைய முதலாளித்துவ எழுச்சிபெற்ற அரசு - அதிகார முறைமைசார் அடுக்குகளில், சீராகப் பகிர்ந்தளிக்கும் "பொருட்களின் - உறவுகளின்" பெறுதி என்பது எதன் நீட்சியாய் அமையமுடியும்?

அதில் காயங்களின் நீட்சி ஒன்று,

"நீண்ட நெடுநாளாய் நெஞ்சக்குழிக்குள்ளே

நெருடிக்கொண்டு ஒரு

குரும்பட்டி கிடக்கிறது

அன்றாடங் காய்ச்சிகளின்

அழிஞ்சிப் பொத்தானைக்குள்

வெறிநாயாய்ப் புகுந்து வேட்டையாடுகையில்
பாலகரைத் தூக்கி தென்னையில் அறைகையில்
உதிர்த்து விழுந்தது காண்
அந்தக் குரும்பட்டி”

(குரும்பட்டி, அஷ்ரஃப் சிஹாப்தீன்)

அதிகாரமும் ஆயுதமும் கொண்டிருக்கிற இனத்துவ வெறி; அறுந்துவிழுந்த குரும்பட்டியின் நெஞ்சக்குழி நெருடலாயே மோதும். அந்த அன்றாடங் காய்ச்சிகளின் சமூகத்தினது சிந்தனைப் பொது வெளியில் வலிகளையும் வடுக்களையும் அவை சீராகப் பகிர்வன.

எழுத்து என்பது ஒரு வெளிப்பாட்டு வடிவம் என்பதை உணர்ந்திருக்கிறோம். அதன் யதார்த்தம்; எங்கோ அது வெளிப் படுத்தும் அனுபவத்தில் அல்லது சமகால நடப்புகளில் அடங்கியிருக்க முடியும். அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கணத்தின் முன்னிலையில் காட்சியாய் இருக்கிறது எனும் எண்ணத்தை ஊட்டமுடியும்.

பொதுவாக கோட்பாடுகள் - அறிகை முறைகள் - வாசிப்புகள் பொதுப்புத்தியைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் இயல்பினைக் கொண்டவை. இங்கு பொதுப்புத்தி என்பது ஒரு சமூகத்தின் - இனத்தின் அமைப்புசார் இயங்கியல். யதார்த்தமாக எது கட்டமைக்கப்பட்டாலும்; பொதுப்புத்தியின் வழி பேசப்படுகின்ற “பொதுவுடைமை” என்பது அதன் இயல்பான போக்கிற்கு எதிரானது.

“சரிந்து கொண்டிருக்கும் மண் குவியலில்

புதைந்து கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு

மண்ணையும் காப்பாற்றி

வெளியே கொண்டுவர

இரண்டு கைகளையும் உபயோகிக்கின்றேன்.

முன்பு காப்பாற்றிட யாருமற்று
இறந்துபோன மண் ஒவ்வொன்றாக
என் கைகளில் வருகின்றது”

(சுதந்திரம், அகமது ஃபைசல்)

சுதந்திரம் ஒரு இனத்திற்கு - சமூகத்திற்குப் பொதுவானது. அது ஒரு பொதுப்புத்தியை, அதற்கான - அதனைச் சூழ்ந்த இருப்பை - உணர்வைக் கட்டமைக்க வல்லது. மண்குவியல் சரியும் போது புதையும் மண்ணைக் காப்பாற்றி விடுதல் என்பது சாத்தியமா?

முடிந்த வலிகளைத்தான் கணக்கிட முடியும்.

காப்பாற்றிட யாருமற்று

இறந்த மண்கள் கணக்கற்றவை.

இங்கு படைப்புகள் (என்னால் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட கவிதைகள்) அவற்றின் அரசியல் உள்ளடக்கத்திற்கு முதன்மை கொடுத்திருக்கின்றன. மார்க்சிய இலக்கியப் பார்வைகள் கொண்டிருக்கும் மரபான இயல்புகளையும் இங்கு இனங்காண முடியும். சுரண்டப்படுகின்ற, ஒடுக்கப்படுகின்ற மக்களுடைய வாழ்க்கை - அவர்களின் பிரச்சினை - அவர்களின் விடுதலை அல்லது சுதந்திரம் எனும் அடிப்படை இயல்புக் கூறுகள் இங்கிருக்கின்றன.

அந்தவகையில் ஒரு கூற்று அல்லது ஒரு படைப்பின் அர்த்தம் என்பது பேசுபவனின் - படைப்பவனின் மனதில் இருந்ததுதான் எனும் கருத்துநிலையைக் கோட்பாடுகள் எமக்குத் தருகின்றன. ஒரு தனியனின் படைப்பு; அவனின் சமூக - இன கூட்டு வாழ்வின் பொதுவுடைமைத் தளத்தில் பகிரப்பட்ட உணர்வு வெளிகளால் ஆனது.

இங்கு கோட்பாடுகளுக்கும் உணர்வுத் தளத்திற்குமான முரணியக்கத்தை காணமுடியும். அதனை அடையாளப்படுத்தும் ஒரு குறியாக “பொதுவுடைமை” எனும் மார்க்சிய கருத்தியல் தளம் என்னால் எதிர்முறையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

03.03.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

எழுதுதல் : அகச் சொல்லுடன் சேரும் புறச்சொல்

எழுதுதல் என்பதனை நாம் எவ்வாறு விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம்? ஒருவன் எதை எழுதுகிறான் அல்லது எதை எழுதமுடியும் என்பதான சாத்தியமே எழுதுதலிலுள்ளது. அதாவது எழுதுதல் என்பது தனி ஒருவனின் கொள்கை அல்லது கருத்து நிலைக்கும், வரலாற்று சமூக புறநிலைகளின் பாதிப்பிற்கும் இடையில் இயங்கும் ஒன்று எனப்படுகிறது. இன்னும் சற்று விளக்கமாக,

“சங்கிலியன் உடைவாளில் படிந்த
குழந்தைகளின் இரத்தத்தில்
என் கனவு கரைகிறது
ராஜராஜசோழன் துவம்சம் செய்த
கர்ப்பிணிப் பெண்களின் அவல விழிகளில்
வரலாறு தற்கொலை செய்கிறது
தஞ்சைப் பெரிய கோவிலின் கீழ்ப் புதையுண்ட
எலும்புக் கூடுகளின் துயரில்
என் கவிதை நனைகிறது”

(வீரர்கள் துயிலும் நிலம், சேரன்)

இக்கவிதையினூடாக இதனை விளங்கலாம். சேரனின் கொள்கை அல்லது கருத்தியல் என்பது ஒரு வரலாற்று முக்கியத்துவமிக்க போர்/வீரத்தின் மறைவில் சாதாரண மக்களின் அவலம் மறைக்கப்பட்டிருக்கிறது; அதனைப்

பேசுதல் என்பதாக அமைகிறது. அதேபோல் நடந்துமுடிந்த போர் நிகழ்த்திய வரலாற்று சமூகப் புறநிலை உண்மை - குழந்தைகள், கர்ப்பிணிகள், சாதாரணர்களின் அவலச் சாவு என்பது மேற்குறித்த சேரனின் மன இயக்கத்துடன் இணைவதை கவிதை வெளிக்காட்டி நிற்கிறது.

குறிப்பாக எழுவதற்காக தேரும் நிகழ்வு - பாதிப்பு என்பது எழுதுபவரின் மன அமைவின் சாத்தியத்திலேயே தங்கி நிற்கிறது. உண்மையில் இதனை எல்லைப்படுத்தி வரையறை செய்வது இயலாது. “எதனையும் எழுதமுடியும்” எனவும் கூற முடியாது. ஏனெனில் இது, எழுத்தாளனின் சமூக - காலச் சூழலுக்கும் சமூகச் செயற்பாட்டிற்கான முடிவெடுத்தலுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நிலைமையாகவே அமையமுடியும். மேற்குறித்த சேரனின் கவிதையையே இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளமுடியும். சமூக - காலச் சூழல் உந்தித் தள்ளும் பொருட் தெரிவு இங்கு வெளிப்படுகிறது.

ஒரு இலக்கியப் படைப்பு என்பது மொழி, நடை, எழுதுதல் எனும் மூன்றால் கட்டுருவாக்கம் பெற்றது. இங்கு எழுதுதல் என்பது ஒரு கணத்தின் வேலை எனப்படுகிறது. அதாவது எழுதுபவனின் மனம்; தனது புறவயமான சூழமைவுக்கும் அகவயமான சூழமைவுக்கும் இடையில் அருட்டப்படுகின்ற போது; நிகழும் ஒன்றாக எழுதுதலை கூறமுடியும். மேலே கூறப்பட்ட விடயம் இதுதான்; அதற்கு இன்னொரு எடுத்துக்காட்டையும் கூறிவிளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

“சிவிலுடையாளர்

பிணத்தை உள்ளே இழுத்துச் சென்றனர்

தொண்ணூறாயிரம் புத்தகங்களினால்

புத்தரின் மேனிலை மூடி மறைத்தனர்

சிகாலோக வாத ஆத்திரத்தினைக்

கொழுத்தி எரித்தனர்

புத்தரின் சடலம் அஸ்தியானது

தம்ம பதமும் தான் சாம்பரானது”

(நுஃமான்)

இங்கு சிறுபான்மை இனத்தவராக தன்னை அடையாளங் காணும் நுஃமானின் அகவயமானது, பேரினவாதத்தை அவர்களின் மதக் கொள்கையின் மரணத்தோடு அடையாளங் காணுவதாக அமைகிறது. இங்கு யாழ் நூலகம் எனும் நிகழ்வு நுஃமானின் புறவயத்திலும் சிறுபான்மை இன அடையாளப் படுத்துதல் அகவயத்திலும் நின்று அருட்ட இக்கவிதை உருப்பெறுவதாக சொல்லிக் கொள்ளமுடியும்.

எப்போதும் “எழுத்து” என்பது தத்துவ, ஒழுக்க, நீதி, அரசியல், மத சிந்தனைகளிலிருந்து விடுபட்ட “வெள்ளை எழுத்தாக”(Eriecture blanche) அமையமுடியுமா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது.

உண்மையில் “எழுத்து” என்பது எழுதும் போது எழுதுபவனுடனும் வாசிக்கும் போது வாசகனோடும் உறவைக் கொண்டது. எனவே ஒரு தனிமனிதனுக்கு சமூகம் தந்த தத்துவ, ஒழுக்க, நீதி, அரசியல், மத கருத்துருவ செல்வாக்கு; உருமறைப் புடனாவது அடையாளங் காணுவதற்கான சாத்தியங்களே உண்டு. இங்கு ஒரு கவிதை,

“கௌரவர்கள் மத்தியில்
வில் ஒடிந்த விதுரனே
நீ வாழ்ந்தவரை
நீதான் உன் நாட்டின்
கடைசி மனச்சாட்சி”

(சரத் முத்தெட்டு வேகம், சண்முகம் சிவலிங்கம்)

சண்முகம் சிவலிங்கம் கொண்டிருக்கின்ற தனது நாட்டின் அரசியல் - அதிகாரம் பற்றிய அகம், அவரது சமூகம் அவருக்குத்தந்த தொன்மம், புற நிகழ்வில் அருட்டல் இங்கு வெளிப்படுவதை நாம் மிகத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

எழுதுதல் என்பது மன அமைப்பின் நுண் அடுக்குகளிலிருந்து உருவாவது. நாம் எதனை, எப்படி எழுதுகிறோம் என்பதை அதுதான் கட்டமைக்கிறது. இங்கு வாசிப்பவன்தான் எழுத்தின் சித்தாந்தத்தை தனக்குள் உருவாக்கிக் கொள்கிறான்.

12.05.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

படைப்பின் உண்மை : அபத்தப் புலனாய்வு

ஒரு படைப்பு; உருவாக்கம் பெறுவதற்கான இயங்கியல் தன்மை என்பது ஏற்கனவே “இவ்வாறு” எனத் தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒன்றாக அமையமுடியாது. அதாவது, ஒரு மேசையை உருவாக்குவதிலுள்ள திட்டமிடுதல், கருவிகள், பலகை, அளவுகள், மாதிரிகள் என்பவற்றிலுள்ள முற் தீர்மானங்கள் இங்கிருக்க முடியாது. ஆனாலும் தமது இலக்கியச் சூழலில்; ஒரு குறித்த எழுத்தாளரின் அல்லது குறித்த படைப்பு மாதிரியை முன்னிறுத்தி “அதுபோல” எழுதுவதும் நிகழ்கிறது என்பதை மறுப்பதற்குமில்லை.

எனினும் ஒரு படைப்பு; இல்லாத ஒன்றிலிருந்து தோற்றம் பெறுவதல்ல. குறிப்பாக படைப்பு கொண்டிருக்கின்ற மொழி, சம்பவம், கூட்டு/தனிமனித சுயத்தின் கருத்தியல், புவியியல், அரசியல், பொருளாதார, சமூக அமைவு, வரலாறு மற்றும் தொன்மங்கள் என பொது நிலைப் படிமங்களின் இருப்புத் தருகின்ற மூலப் பொருட்கள் குறித்த “திருஉரு”வாய் அமைந்துவிட்டவை. எனினும் படைப்புகள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டதாயே எப்போதும் அமைந்துவிடுகின்றன. எழுத்துக்கென்று ஒரு சுயத்துவம் (எழுதுபவனின் சுயத்துவ இயல்புகளோடு) இருப்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. இங்கு எழுத்தின் சுயம் என்பது சார்பு நிலைக்குட்படாதது. தனக்கான

தன் விதிகளுடன் கட்டமைந்தது. ஒரு படைப்பு என்பது சமூகவியல் அல்ல, பொருளாதாரம் அல்ல, அரசியல் அல்ல, மொழியியல் அல்ல. ஆனால் படைப்பு சமூகவியலுடன் உறவு கொண்டது. அதே போல் பொருளாதாரத்துடனும் அரசியலுடனும் மொழியியலுடனும் உறவினைக் கொண்டது.

இலக்கியம்/படைப்பு தனக்கான வெளியுறவுகளால் தன்னை செழுமையுற்ச் செய்கிறது. இவ்வாறான வெவ்வேறு உறவுகளின், அமைப்புகளின், அறிவியலின் தொடர்பு; படைப்பின் தனித்துவத்தை/அதன் சுயத்தினை நிலைநிறுத்தத் துணைநிற்கிறது. ஒரே குண்டுச்சட்டியும், ஒரே குதிரையும் படைப்பின் திரைக்காட்சியாய் எத்தனை காலத்திற்கு நிலைத்திருக்க முடியும்.

எங்களிடம் (வாசகர்கள், விமரிசகர்கள்) ஒரு இயந்திரம் இருக்கிறது. நாங்கள் அந்த இயந்திரத்தை இப்படித்தான் உருவாக்கி வைத்திருக்கிறோம். அந்த மன இயந்திரம் சொல்லுகிறது;

நாவல் என்பது “செங்கை ஆழியான்” எழுதுவது போலவும் சிறுகதை என்பது “தேவிபரமலிங்கம்” எழுதுவது போலவும் கவிதை “அவர்” எழுதுவது போலவும் இருக்க வேண்டும்.

இது வெறுமனே எடுத்துக்காட்டு மட்டுந்தான். மன இயந்திரத்தின் உற்பத்திப் பிரதி இது. “போல”, “அவர்” போன்ற மாதிரிப் படைப்புகளின் விருப்பினை எமது மனம் பய பக்தியுடன் பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. படைப்பு என்பது ஒருமை வடிவம் கொண்ட மன அமைவுகளின் உற்பத்தியாகவே எம்முன் பிரதியெடுக்கப்படுகின்றது.

அதேபோல் “உள்ளொளி” என்ற இயந்திர உற்பத்தியை மீளுற்பத்திகளையே எமது விமரிசகர்கள், வாசகர்கள், எழுத்தாளர்கள் நம்புகிறார்கள். உள்ளொளி கொண்டு எழுதுதல் என்பது ஒரு அதீத, உன்னத மனப்பாங்காகவே கையாளப்படு

கிறது. இது தெய்வீகச் சுடர் வாலாயமாகிவிட்டது என்கிற மாய நம்பிக்கையின் தூண்டியாய் சுழல்கிறது.

ஒரு படைப்புக்குப் பல வகையான அர்த்தங்களே அதற்கான ஆழத்தைத் தரவல்லது. உள்ளொளி என்ற ஒன்று (உள்ளொளிக்கு அறிவு நிலையியல் கருத்து நிலைத் தெளிவை/ உணர்திறனை தரவல்ல அர்த்தப்படவும் பயன்படுத்தலாம் - எமது சூழலில் இது இல்லை) அறிவை நிலைக்கு எதிரானது. தமிழவன் சொல்வதுபோல் இலக்கியப் பிரதி பல வாய்களைக் கொண்ட ஒரு மிருகம்.

ஆனால் நாம் ஒருமைப்பட்ட புள்ளியை நோக்கியே எமது வாசிப்பைக் குறுக்கிக் கொள்கிறோம்.

மூத்த நண்பர் ஒருவர் ஒரு கேள்வியை எழுப்பியிருந்தார். “படைப்பின் உண்மைத்தன்மை; நம்பகத்தன்மை எப்பொழுது தான் வாசகனுக்கு வெளியாவது?”

ஒரு படைப்பில் உண்மை என்பது அதன் புனைவு வெளிக்குள்ளான உண்மையே தவிர புற உலகு தரும் உண்மையல்ல. (புற உலகிலுள்ள உண்மையும் அரசியல், மத, வர்க்க, சாதி மேலாதிக்கக் கருத்தியல்கள் செமித்த உண்மை தான்)

படைப்பு மொழியாலானது. மொழி சிறு சிறு குறிகளாலானது (Signs). குறிகளின் சேர்க்கையும் அமைவும் வாசிக்கப் படுகின்ற, அர்த்தப்படுத்தப்படுகின்ற உண்மையைத் தருகின்றது.

டானியல் உண்மையை எழுதினாரா (எழுதியிருக்கலாம்), செங்கைஆழியான் உண்மையை எழுதினாரா என்பது ஒரு விமரிசகனின், வாசகனின் கேள்வியாக அமையமுடியாது. ஏனெனில் மொழி எப்போதும் கருத்துகளால் ஊடறுக்கப்பட்டது. மொழியில் கருத்து - கருத்தியல் கலந்தேயிருக்கும்.

புனைவுக்குள் உண்மையைத் தேடுவதென்பது அபத்தம்.

“அதிரியாருக்கு 1970களில் ஏற்பட்ட பாலைதீவுப் படகு விபத்தில் ஒரேயொரு மகனையும் இழக்க நேரிடுகிறது”

இது “ஓற்றைத் தென்னை” (நந்தினி சேவியர்) சிறுகதை யிலுள்ள பிரதி தருகின்ற “உண்மை” ஆகும். அதிரியார், அவரது மகன், இழப்பு உண்மையாயிருப்பதற்கு வாய்ப்பிருந்தாலும் அது புற உலகின் உண்மையல்ல; பிரதிக்குள்ளே அமைந்திருக்கும் உண்மை. யதார்த்தத்தில் அதிரியாருக்கு வேறு பெயர் - குண நலன்கள் இருந்திருக்க முடியும்.

வாசகர்கள் படைப்பு தருகின்ற புனைவு வெளிக்குள் “மினைக்கெட்டுப புலனாய்வு செய்து” உண்மையைக் கண்டு பிடிப்பது; படைப்பின் இயல்பை சித்திரவதை செய்வதாகும். ஒரு படைப்பை - அதன் யதார்த்தத்தை உணராதவர்களே புனைவுக்குள் உண்மையைத் தேடுவார்கள்.

இங்கு உண்மையென்பது யாருக்குரியது என்ற கேள்வி எழலாம். படைப்பு உண்மையின் பன்முகத்தைப் பேசுவதாக அமையும். “கருத்தியல் கல் போன்றது அல்ல” என்பார்கள். படைப்புத் தருகின்ற கருத்தியல் உண்மையும் அவ்வாறானதே. அதற்கிருக்கின்ற பொருண்மைத் தன்மை என்பது கல்லிற்குரியதல்ல. அதற்குப் பல குணங்கள் உண்டு. அது அதன் பௌதிக - அபௌதிக வாசிப்பால் அளவிடப்படுவது.

ஒரு தனிமனிதன் (வாசகன்/விமரிசகன்) ஒரு படைப்பை; அதன் உண்மையை/நம்பகத் தன்மையை வைத்தா - எதிர்பார்த்தா அணுகுகிறான். அது தருகின்ற அழகியல் அனுபவம் தான் அவனுக்குத் தேவை.

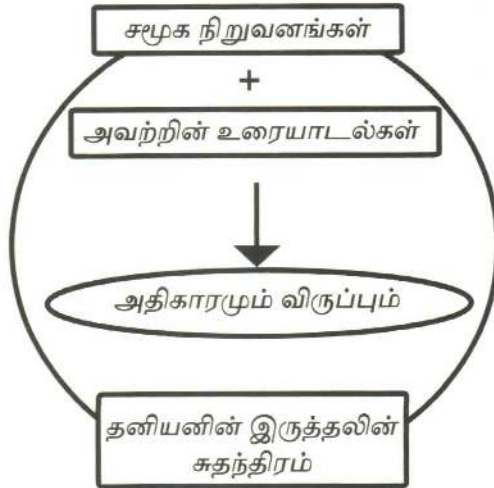
அதுதான் “பிரதியின்பம்”.

28.04.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

முக்கோண உறவு : படைப்பின் விருப்பு

ஒரு தனியன் தனது சமூக அமைப்பின் பிரதிநிதியாகவே எப்போதும் இருக்கிறான். சமூக அமைப்புகள் தங்களுக்கான தனியன்களையே உற்பத்தி செய்கின்றன. சமூக நிறுவனங்கள் அவற்றின் அமைப்பு மற்றும் உரையாடல்களுக்கூடாக விருப்பையும் அதிகாரத்தையும் தனியனுக்கானதாக வரைந்து அவனின் இருத்தலின் சுதந்திரத்தை உருவாக்கிக் கொடுக்கின்றன.



இலக்கியப் படைப்பு; தனியனின் இருத்தல் தொடர்பான சுதந்திரத்தின் மீதான கேள்விகளிலிருந்து உருவாகும் “முற்பிறப்பு வினை”யாலானது. ஒரு தனியனின் சுதந்திர வெளிகளைக் கட்டுப்படுத்தவல்ல அதிகாரங்களின் ரோந்தும் விருப்புகளின் பாதைத் திறப்பும் அவனது சமூக அமைப்பின் கூறுகளின் மீதே நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

ஒரு தனியன் தனது இருத்தலின் சுதந்திரம் இதுதான் என நம்புகிறான். நம்புகின்ற நிலைத் தகவல்களையே அவனது சமூகம் அவனுக்குத் தருகிறது. இலக்கியப் படைப்புகளின் எல்லையை, அதன் கருத்துருவ எல்லையைத் தீர்மானிப்பதும், படைப்பின் உருவ உள்ளடக்க வெளிப்பாட்டு உருவாக்கச் சட்டகத்தை உருவாக்குவதும் இதுதான்.

ஒரு தனியனின் இருத்தலின் சுதந்திரம் என்பது பின்வரும் இரு அடிப்படைகளில் அருட்டப்படும் போது இலக்கியப் படைப்புகளாக - எழுத்துகளாக வருவதற்கான சாத்தியங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன.

1. சமூக அடையாளம்

2. அடையாளப் பிரக்கூயற்ற மன நிகழ்வு

இங்கு படைப்புகள் எப்போதும் ஏதோவொரு அடையாளப் படுத்தலின் இழைகளுடன் பின்னப்பட்டுள்ளன. சமூக அடையாளம் என்பது தனக்கான பல்வகை முகங்களைக் கொண்டது. அவை காட்டும் கருத்தியல் அதிகாரத் தளங்கள் அவற்றின் எல்லைகளுடன் புலனாகக் கூடியவை.



சமூக அடுக்குகள் எங்கும் இவற்றின் அதிகாரமும் விருப்பும் ஆழமாகப் படிந்துபோயுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக; டானியல், தெணியான் ஆகியோரது எழுத்துகள் சாதி பற்றிய கருத்துநிலை உரையாடல்கள் தருகிற அதிகாரத்தின் இருமுனைப் பயணங்களையும் விருப்பு சார் மன இயங்கியலையும் பேசுவன. அவர்களின் இருத்தலின் சுதந்திரத்தின் எல்லைக் கோடுகளுக்குள் அவர்களது எழுத்துகள் பயணிப்பவை.

சமூகத்தில் “புகழ்” என்பது போதை தருகிற உரையாடலை நிகழ்த்துகிறது. அது கட்டமைக்கும் பெரு விருப்பில் தமது இருப்பின் சுதந்திரத்தை உறுதிப்படுத்த பலர் எழுதுகின்றனர்.

இதுபோலவே ஏனைய சமூக அடையாளங்களும் அமையும்.

இவ்வாறான சமூக அடையாள அடுக்குகளின் எல்லை களுக்குள் இயங்கும் எழுத்துகள்; தமக்கான சுய கருத்தியலை பெருங்கதையாடல்களின் கருத்தியலுக்குள் பொருத்தி (மிகக் கவனத்துடனும் நேர்த்தியுடனும் முனைந்து பொருத்துதல்) வாசிப்பவர்களையும் சமூக நிறுவனங்களின் அதிகாரம் மிக்க கண்காணிப்பு எல்லைக்குள் இழுப்பவை.

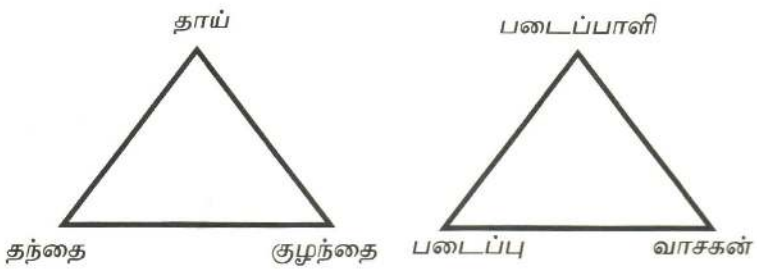
அடையாளமற்ற மனநிகழ்வுகள் கோரும் படைப்புகள்/ எழுத்துகள் தனியனின் சுயத்தை - அவனுக்கான கருத்தியல் தளத்தைப் பேசுவன. இங்கு அடையாளமற்ற என்பது - சமூக அடையாளங்களை, அதன் உரையாடல்களைக் கவனப்படுத்தாதவை. எனினும் புறநிலையிலும்; மன நிகழ்வுகள் உந்தித் தள்ளும் எழுத்துகள் சமூக நிறுவனங்களின் உரையாடலை, அதிகாரத்தைப் பேசுவனவாகவே அடையாளங் காணமுடியும். அவை விளிம்பு நோக்கி நகரும் இருப்பைச் சுட்டுவதாகவே அமையும். அதாவது பெருங்கதையாடல் என்ற மையத்தை விட்டு விலகிய எழுத்துகள். மையப்படுத்தப்பட்ட, எல்லோரும் நம்பும் எழுத்துகளை கலைத்துப் போடுபவையாகவும் இவை

அமையும். ஆனால் இதுவும் "மாற்று அரசியல்" எனும் சமூக அடையாளத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதை கவனிக்க வேண்டும். குறிப்பாக இதன் பின்னணியில் பேசப்படுகின்ற பின்நவீனத்துவம் எனும் முகத்தினை அது காட்டக்கூடும்.

என்னும் பிரக்ஞைபூர்வ எழுத்தும் பிரக்ஞைபூர்வ வாசிப்பும் சமூக அடையாளங்களை, எழுத்தின் அரசியலை எப்போதும் தோற்றுவித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன. உண்மையில் இங்கு தனியன், சமூகம் எனும் கருத்து நிலைகள் கூட சமூகத்தின் உற்பத்திகளாகவே அமைகின்றன. ஒரு தனியனின் இருப்பு என்பது பெரு மதிப்பும், உயர் அர்த்தமும் கொண்டதாகவே அமையும். அந்த மதிப்பையும் அர்த்தத்தையும் சமூகமே கட்டமைக்கிறது.

ஒவ்வொரு தனியனின் மனங்களுக்குள்ளும் ஒரே சமயத்தில் சமூக அமைப்புடன் இயைந்து போகும் விருப்பும் அதன் மீதான பயம்/வெறுப்பும் இருந்துகொண்டிருக்கும். இது தனியனின் இருத்தலின் சுதந்திரம் உருவாக்கும் மனநிலை.

இங்கு ஒரு தனியனின் விருப்பு என்பது வெறுமனே மூடுண்ட அமைப்பில் உருவாவதல்ல. ஃப்ராய்ட் கூறுகின்ற முக்கோண இயங்கியல் வடிவத்தின் தன்மையுடன் பலர்படைப்பு - அதன் இயக்கத்தை பார்க்கின்றனர்.



ந. மயூரபுன்

படைப்பு அவ்வாறானதல்ல. சமூகத்தின் மூடுண்ட வெளிகளைக் கடந்து உறைந்த, அசையும் அசையப்போகும் கணங்களில் பயணிப்பவை. ஒரு படைப்பின் இயக்கமும் அதுதான். படைப்பாளியின் எல்லைகளுக்கு அடங்காதவை. ஒரு குறித்த வாசகனின் எல்லைகளுக்குள்ளும் அடங்காதவை. சமூக அடையாளங்களின் வரைபடங்களுக்குள் நிலையற்று ஓடித் திரிபவை. தனியனின் இருத்தலின் சுதந்திரம் எல்லைப்படுத்தப்பட்ட கோடுகளில் பயணித்தலும்; படைப்பு தனக்கான இருப்பை - இயக்கத்தை அக்கோடுகளிலிருந்து துண்டித்து வெறுவெளியில் தன் விருப்பம் போல் அலைகிறது.

21.04.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

தூய்மை வாதம் : சுயங்களின் வகை மாதிரி

எமது சூழலில் இலக்கியத்தை அதன் மரபுசார் சட்டகங்களில் பொருத்தியே அணுகுகிறோம். படைப்பின் இரண்டு தளங்களான எழுத்து மற்றும் வாசிப்பு என்பன இதன் அண்மித்த சாலைகளிலேயே பயணிக்கவும் செய்கின்றன. குறிப்பாக படைப்புகளில் வாழ்ந்த அனுபவம், தன்னெழுச்சி என்பவற்றின் இருப்பை உறுதிப்படுத்த - கண்டடைய விழையும் வாசிப்பு மனமே எம்மைச் சுற்றியுள்ளது. அதேபோல் எழுதுபவனும் வாசிப்பவனும் தமது புற உலகு காட்டும் அல்லது தம்முடல் அசையும் புவியியல் வெளிகளிலும் கருத்தியல் அடுக்குகளிலும் பிரக்ரை பூர்வமாக உலவித்திரிய ஆசைப்படுகிறார்கள். அவர்களது அழகியல் வெளிப்பாட்டு - புரிந்துகொள்ளலுக்கான எல்லைகளையும் இதுவே வரைந்தும் கொள்கிறது.

ஒரு படைப்பு மனதின் சுதந்திரம்; உந்தித் தள்ளும் எல்லை கடந்த வெளிகளின் சந்திப்பினை நாம் அவ்வளவாக சுவைப்பதில்லை. படைப்பின் அகத்திலும் புறத்திலும் நாம் குறித்த இணைப்பினை (அது காலாவதியாகிப் போனாலும் கூட) கொழுவிக் கொண்டுள்ளோம். ஆக ஒரு படைப்பு தன்னிடத்தில் கொண்டிருக்கும் அகக்குணம் என நாம் நம்பும் ஒன்றையும், புறக்குணம் என நாம் நம்பும் இன்னொன்றையும்

படைப்பின் வழி பிரித்தும் இணைத்தும் காண்கிறோம். அடையாளப்படுத்தப் படாத படைப்பின் தனித்துவ வெளிகளின் உடைப்பினைக் காணமுடியாத சட்டகத்திரைதான் எம்முன் தொங்குகிறது.

பழக்கப்பட்ட பாதைகள்; புதிய திசைகளையும், புதிய நிலங்களையும், புதிய உயிரிசைவுகளையும், வேறான ஒரு உலகத்தினையும் காணும் சாலைச் சந்திப்புகளை தவற விட்டு விடுகின்றன.

இவ்வாறான ஒரு முதுசப் பார்வைதான்; ஒரு படைப்பினை அணுகுவது குறித்து எம்மிடமுள்ளது.

அரிஸ்ரோட்டில் சொல்லுகின்ற பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடும் இதுதான். சமூகத்தின் ஒத்த வகை மாதிரிகளின் பிரதிபலிப்பு என்பது ஒரு தனியனின் இயல்பான செயற்பாடு என்றால் அது பொருத்தமுடையது.

ஆனால் படைப்பு மனம்

இயல்பு நிலை கடந்தது.

அதுபோல் ஒரு படைப்பு என்பது வெறுமனே “சடப்பொருள்” போல அணுகப்படக்கூடியது அல்ல. ஒருபோதும் ஒரு படைப்பினை கல், மண், மரம் போன்ற ஒன்றாகப் பார்க்க முடியாது. ஒரு கலைப் படைப்பு என்பது கால நீட்சியில் வெவ்வேறு வாசிப்பு அனுபவங்களைத் தரக்கூடியது. அதாவது, “திருவாசகம்” இருநூறு வருடங்களுக்கு முன் ஒரு வாசகனுக்குத் தந்த அனுபவமும் தற்கால வாசகனுக்கு அப் பிரதி தரும் அனுபவமும் ஒன்றானதேயல்ல. எப்போதும் படைப்பு என்பது ஒரு தொடருறு (process) செயல் நிலையாலானது. இங்கு படைப்புக்கான மதிப்புகளும் அதன் மீதான செயல்களும் காலந்தோறும் மாற்றங்கண்டு வருவதை நாம் உணருகிறோம்.

ஆனால் எங்கள் நனவிலி மனம் என்பது “தூய்மை

வாதத்தால் (Purism) கட்டுண்டது. படைப்பின் அடுக்கிலும் இயக்கத்திலும் அது தூய்மையை எதிர்பார்ப்பது. எமது மனங்கள் பொதுவான கட்டுகளால் மூடுண்டு பழக்கப்பட்டது. எமது சமூகக் கட்டுமானத்தின் அடிப்படைக் கருத்தினை சமூகத் தூய்மை வாதத்தின் கோடுகள் தான் எழுதுகின்றன. சமூகக் கட்டமைப்பின் கூறுகளில் கடவுளர்கள், பெண்கள், சாதி என மையப்படுத்தப்பட்டதும் எல்லைப்படுத்தப்பட்டதுமான தூய்மை - தூய்மையின்மையின் அடுக்குகளை நாம் இனங் காணலாம். எமது மரபுசார் கருத்தியல்கள் எல்லாமே மையங்களைச் சுற்றிச் சுழன்றோடுபவை தான். எல்லா மதங்களுக்கும் கடவுள் மையமாக இருப்பது போல, எல்லாக் கிரகங்களுக்கும் சூரியன் மையமாக இருப்பது போல எங்களின் கருத்தியல் மையங்களும் குறித்த புள்ளிகளிலேயே குவிந்துள்ளன. இங்கு தூய்மைவாதத்தின் சரட்டில் ஒருமை வாதத்தின் அதிகாரம் செறிந்த ஒரு பார்வை நிழல் விரிந்துள்ளதை உணரமுடியும்.

படைப்பு வெளி மீதான பார்வையும் இவ்வதிகாரத்தின் மேலாகக் கட்டமைந்ததுதான். அதிகாரம் செறிவுற்ற அல்லது கருத்தியல் மையம் கட்டமைந்த வெகுசனக் கொண்டாட்டத் திற்குரிய படைப்புகளும் அவற்றின் மீதான ஒற்றைப் பரிமாண வாசிப்புமே எங்களின் படைப்புலக மரபுத் தொடர்ச்சியாக இருந்துவருகிறது - சில புறநடைகளைத் தவிர.

ஆனாலும் புறநடைகளின் மீதான கவனிப்பும் வாசிப்பும் எமது சூழலில் தாமதித் தேனும் ஏற்பட்டுள்ளமையும் கவனத்திற்குரியது. ஒத்த மாதிரியான சுயங்களின் உருவாக்கம் (unified self) என்கிற பாசிச கருத்தியலுக்கு எதிராக; மையத்தி லிருந்து விளிம்பு நோக்கி நகரும் ஒருமையின்மையின் அழகியலைப் பேசும் படைப்பு - படைப்புப் பற்றிய பார்வைகள் அண்மித்த காலங்களில் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இங்கு ஒரு விடயத்தை நாம் அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள முடியும். ஒரு படைப்பு; சமூகத்தின் நிறுவனங்களுக்

காக அல்லது அதன் - அவற்றின் கருத்தியலை முன்மொழிவதற் காக எழுதப்பட்டவை அல்ல. அவற்றின் அங்கீகாரத்திற்கும் உட்பட்டதுமல்ல. சமூக நிறுவனங்கள் கொண்டிருக்கக்கூடிய நுண்ணரசியல், ஒரு படைப்பாளி - படைப்பு கொண்டிருக்கும் நுண்ணரசியலோடு ஒருங்கிணையும் தன்மையற்றது. நுண்ணரசியல்களின் தளங்கள் தனியனுக்குத் தனியன் வேறுபடும் இயல்பினைக் கொண்டது.

ஆனால் தூய்மைவாதத்தின் அதிகாரம் என்பது படைப்புகளில் முன்மொழியப்பட்ட ஒழுங்குகளையே எதிர் பார்க்கிறது. ஒழுக்கம், நாட்டுப்பற்று, இனப்பற்று, சமயப் பற்று, நீதியின் சார்பு போன்ற நேர்காட்சி வாத (Positivism) மனோபாவத்துடன் தங்கள் பெருங்கதையாடல்களை இவை பேசுகின்றன.

இதன் பின்புலத்திலேதான் நேர்கோட்டு நிலை வாசிப்பிற்கான மொழிதல் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. பொது வாக ஒரு வாசகப்பிரதி எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிட வேண்டு மென எதிர்பார்க்கக்கூடாது. அப்படிச் சொன்னால் அப்பிரதி காலாவதியாகிவிடும். ஒரு பிரதி எப்போதும் தான் சொல்வ தற்கு மேலதிகமாக எதையேனும் உள் வைத்துள்ளதாகவே அமைய வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின் குறித்த பிரதிக்கு முக்கியத்துவம் கூடலாம் அல்லது குறையலாம். ஆனாலும் விடுபட்ட பகுதிகள் அங்கு இருக்கவேண்டும். அதுதான் ஒரு பிரதியின் நிலைப்பினைத்தீர்மானிக்கிறது.

ஒரு படைப்பும் வாசிப்பும் சமூக அமைப்பு மீதான கட்டவிழ்ப்பினைச் செய்யமுடியும். ஒரு பிரதி கொண்டுள்ள எழுதுபவன் சுயப் பிரக்ஞை சார்ந்த எழுத்துத்தளமும் எழுத்தின் பிரதிபலிப்புடன் தொடர்புற்ற வாசிப்புத்தளமும் இதன் சாத்தியத்தினை தருகிறது. ஒரு பிரதி தருகின்ற வாசிப்பு ஜன நாயகம் (ஒரு பிரதியை வெவ்வேறு வாசகர்கள் வெவ்வேறு வாசிப்புகளுக்கு உட்படுத்தலாம்) ஒரு படைப்பில் இருக்க

வேண்டும்.

“உன் இன்னுயிரை ஈந்தது போதும்
லோகிதாசா எழுந்திரு
செய்தியைச் செவிமடுத்த உங்கள் அனைவருக்கும்
நன்றி எனக்கூறி விடைபெறுகிறார் அறிவிப்பாளர்
லோகிதாசா எழுந்திரு
நாடகம் முடிந்தபின்
உன்னை வழமைபோல கூட்டிப்போக
அப்பா வந்திருக்கிறார்
லோகிதாசா எழுந்திரு
கண்டியரசனில் உன் மாமா உன்னை உரலில்
போட்டு இடிக்க அம்மா பார்த்திருந்து அழுகிறாள்
அரிச்சந்திரா நாடகத்தில்
நீ பாம்பு தீண்டி இறக்கிறாய்
எழுந்திருக்க விடாமல் நீள் துயில் கொள்கிறாய்
இப்போது
இடையில் திரை மூடி
அடுத்த காட்சி தொடங்கலாம் நாடகத்தில்
லோகிதாசா எழுந்திரு
நீ பேராளியல்ல: குழந்தைப் பாத்திரம்”தான்.

(நீ போராளியல்ல, சுகன்)

24.03.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

குலக்குறி இலக்கியம் : வாசிப்பின் மோட்சம்

குடாநாட்டு நாளிதழ் ஒன்றின் வாரப் பதிப்பில் ந.மயூரஞ்சுபதி என்பவர் எழுதிய கட்டுரையில் வாசகப்பிரதி எல்லா வற்றையும் சொல்லிவிட வேண்டுமென எதிர்பார்க்கக்கூடாது. அப்படிச் சொன்னால் அப்பிரதி காலாவதி ஆகிவிடும் என்கிறார். அதன்படி இலக்கியத்தில் மறைபொருள் இருக்க வேண்டுமெனக் கொண்டால் அந்த இலக்கியம் காலக் கண்ணாடியாக அமையாது.

“எழுதியவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான், பாடியவன் பாட்டைக் கெடுத்தான்” என்கிற நம்மோர் சும்மாவா சொல்லிப் போனார்கள்.

இலக்கியம் என்னும் தோற்றத்துடன் உலக்கியங்களுக்கும் சேர்ந்து படைக்கப்படுவதை காணமுடிகிறது. இலக்கியத்தின் பெறுமானம் என்ன? அதன் சமூகப்பணி எத்தகையது?

அதேவேளை சமகால கட்டத்தில் சில நவீன இலக்கிய வாதிகளின் உரைநடையைப் புரிந்து கொள்ளவும் விளக்கவுரை தேவைப்பட்டால் அந்த இலக்கியம் எந்த நூற்றாண்டில் பிறந்த தென்பதைக் கண்டறிதல் எங்ஙனம்? அவ்விதம் எழுதப்படுபவை நூற்றாண்டு காலங்கள் வாழும்போவதில்லை என்பதை நவீன இலக்கியக்காரர்கள் தெரிந்துகொண்டே எழுதுகிறார்களா?

இப்பதிவு 24.03.2013 உதயனில் நான் எழுதிய கட்டுரைக்கானதாக அமைந்துள்ளது. இதுவும் குடாநாட்டு நாளிதழ் ஒன்றில் “பரமர்” என்பவரால் எழுதப்பட்டது. இப்பதிவு தொடர்பாக பெரிதாக அக்கறைப்படாவிட்டாலும் சில விடயங்களைப் பகிர்வது அவசியமாகப்பட்டது.

எமது வாசிப்பின் கனம், புரிதலின் தன்மை, கருத்தியலின் தெளிவு என்பவற்றிலுமுள்ள பலவீனத்தை இந்தப் பதிவு உணர்த்துகிறது. அப்பதிவுக்கான பதில் எனது குறித்த கட்டுரையிலேயே இருக்கிறது. எனினும் இங்கு படைப்பினை வாசக நிலையில் புரிந்துகொள்வதிலுள்ள மனத்தடையை விளங்கிக்கொள்வதற்கான அடிப்படையாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

இலக்கியப் படைப்புகள் பல வடிவங்களில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் எமக்குப் பழகிய வடிவம்தான் புரிகிறது என்ற பிரமையை நாம் ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளோம். ஒரு காலகட்டத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கருத்து தொடர்ந்து எம்முள் வருகிறபோது அது பழகிய, நெருக்கமான, தோழமையான, உறவாடக்கூடிய எழுத்தாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் புதிய வடிவங்கள், பழகிய கருத்துகள் மீதான எதிர் விமர்சனங்கள், மாற்றுச் சிந்தனைக்கான களங்கள் உருவாகும் போது மனத்தடை உருவாகிவிடுகிறது. அவ்வெழுத்துகள் மீதான காழ்ப்புணர்ச்சியையும் உருவாக்கிவிடுகிறது. இது ஒரு படைப்பை/ எழுத்தை வாசிப்பதற்கு கடினமானதாக உருவாக்கிவிடுகிறது.

உண்மையில் விளங்காத படைப்புகள் என்று ஏதாவது இருக்கின்றனவா? அப்படியிருக்குமானால் அது எமது வாசிப்பிலுள்ள பிரச்சினை. இன்னொரு விதத்தில் எல்லோருக்கும் விளங்கக்கூடிய வகையில் எழுதுகின்ற எழுத்தாளர்களின் எழுத்துகள் உண்மையில் அனைத்து வாசகர்களுக்கும் விளங்கும் வகையில் அமைந்திருக்குமா? இங்கும் விளங்

காதவர்கள் இருப்பார்கள். இதனை பிரேம் - ரமேஷ் இன் வார்த்தைகளில் கூறுவதென்றால் “புரியாமை என்பது பொதுப் பிரச்சினை இல்லை, தனிப்பிரச்சினை”

பொதுவாக எமது பிரக்ஞையை தொந்தரவு செய்யாத, புலன்களின் சமநிலையைக் குழப்பாத எழுத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்வதும் அவ்வாறான எழுத்துகளின் தேவையை உறுதி செய்வதுமே எமது இலக்கியப் பயிற்சியாக அமைந்துள்ளது. “எழுதியவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான், பாடியவன் பாட்டைக் கெடுத்தான்” எனும் வகைமாதிரியிலமைந்த, பாரம்பரிய வாசிப்பு முதுசங்களின் சமையைச் சுமந்து (அதன் பிரமத்தை மட்டும் கண்ட “பரமர்” போன்றவர்கள்) அதன் பிரமிப்பிலேயே மூழ்கி மோட்சமடைந்துள்ளவர்கள் நம்மில் பலர்.

மீண்டும் மீண்டுமென அமையும் ஒற்றைவாசிப்பு முறையானது ஒற்றை அர்த்தத்தையே நம்மீது எப்போதும் சுமத்தவல்லது. எளிமையான மிகப்பழகிய படைப்புகள் நமது புலன்களை இயக்கமிழக்கச் செய்பவை. நமக்கான உண்மை எங்கோ உற்பத்தி செய்யப்பட்டு (நமது பிரக்ஞை, நமது சிந்தனை, நமது கருத்தியல் சற்றேனும் இல்லாமல்) நமக்குள் செலுத்தப்படுவது என்பது ஒரு வன்முறை. அதேபோல் ஒரு எழுத்து இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்பதும் பாசிசக் கருத்து நிலையாலானது.

உனக்காக நான் எல்லாவற்றையும் சிந்தித்து எழுது கிறேன். நீ சும்மா இருந்து வாசிப்பதோடு மட்டும் நிறுத்திக் கொள் எனும் படைப்பு இயங்கியல் நிலை என்பது வாசகன் மீது கட்புலனாகா வன்முறையைப் பிரயோகிப்பதாகவே அமைய முடியும்.

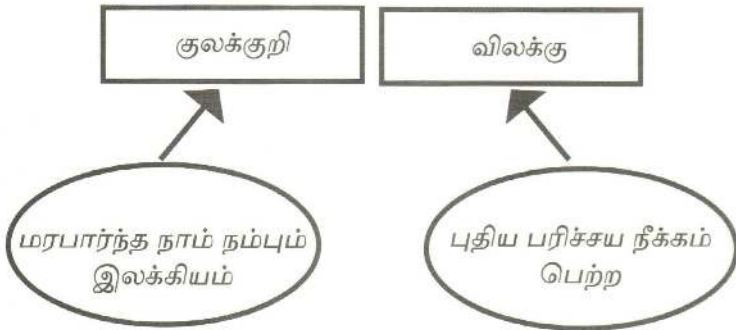
வாசிப்பு என்பது ஒரு செயல். உண்மையின் சாத்தியங்களையும் அசாத்தியங்களையும் கண்டறியும் பாதையை உணர்வது அது.

இதற்கான வழி; வாசிப்பும் எழுத்துக்கு இணையான

செயலாக அமைதலாகும். வாசிப்பு, மொழி, இலக்கியம், தத்துவம், அரசியல், இயற்கை போன்ற தளங்களிலான பயிற்சிகள் வாசிப்பினை மேம்படுத்துவதற்கு துணை நிற்கும்.

ஃபிராய்ட் பழங்குடி மக்களிடம் அடையாளங்கண்ட குலக்குறியும் விலக்கும் (Totem and Taboo) என்பது “இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி” “இலக்கியம் சமூகத்தை மேன்மையடையச் செய்ய வேண்டும்” என வாதிடுபவர்களின் அல்லது அந்தக் கருத்தியலுக்கு மாற்று இல்லை என ஒற்றைக்காலில் நிற்பவர்களின் இலக்கியம் தொடர்பான நனவிலி மனதோடு ஒப்பிடத்தக்கது.

இங்கு “குலக்குறி” என்பது; விலங்கையோ, பறவையையோ தங்கள் குலக்குழுவிர்கான வழிகாட்டியாக, வணக்கத்துக்குரியதாக, மூதாதையர்களாக காண்பது. “விலக்கு” என்பது தவறு நடக்கக்கூடாது என்பதற்காக காரண மின்றி ஏற்படுத்தும் விதி. பழங்குடி மக்களிடம் காணப்பட்ட வழக்கங்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. அண்ணன் தங்கையுடன் உடலுறவு கொள்ளக்கூடாது என்பது அதிலொன்று.



14.04.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

மன - உடல் இயந்திரம் : கருத்தியல் மீளுற்பத்தி

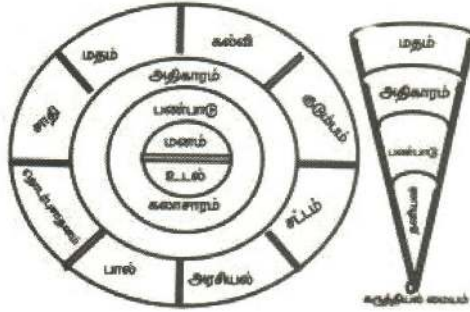
கலை இலக்கியங்கள் தொடர்பான பார்வையில் மனதின் அமைப்பும், மன - உடலின் இயங்கியலும் அதிக கவனத்தை பெறவேண்டியன. ஒரு படைப்பு, ஒரு படைப்பாளி, ஒரு பத்திரிகை, ஒரு சஞ்சிகை கொண்டிருக்கின்ற கருத்தியல் புரிதல்/கருத்தியல் அமைப்பும் மாற்றமும் என்பன தனியனின் சுயம் (Individual Consciousness), கூட்டுநிலை சுயம் (Collective consciousness) என்பவற்றிலும் அவற்றின் பிரக்ஞை உடைப்பிலுமே தங்கியிருக்கின்றன.

ஒரு மன - உடலின் நிலையியல் (Static) தன்மையும் இயங்கியல் (Dynamic) தன்மையும் வெளிப்படுத்துகின்ற படைப்பு/உருவாக்கம் என்பது அதன் கருத்தியல் அமைவிலேயே பிணைந்துள்ளது. இங்கு கருத்து (Concept), கருத்தியல் (Ideology) என்ற சொற்கள் ஐரோப்பிய சிந்தனைத் தளத்தில் பெறப்பட்டவை - மார்க்சிய சிந்தனைத் தொடர்ச்சியின் வழியாக அறியப்படுபவை.

கருத்தியல் என்பது வெறும் பிரமை, வெறும் கனவு எனவும் கருத்தியலுக்கு வரலாறு இல்லை எனவும் “ஜெர்மன் கருத்தியல்” எனும் நூலில் மார்க்சால் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அல்தூசர் கூறுவது,

“கருத்தியல் என்பது நனவிலி மனதை ஒத்தது. நனவிலி மனதிற்கு செயற்பாடு உண்டு. வரலாற்றைக் கடந்தது - எல்லாக் காலங்களிலும் உள்ளது - இதேபோல்தான் கருத்தியலும் வரலாற்றைத் தாண்டியது - தனக்கான செயற்பாட்டைக் கொண்டது”

இது பொதுவான கருத்தியல் பற்றிய கோட்பாடாக அணுகப்படுகிறது. இத்தகைய புரிதலில்; ஒரு மன - உடலின் வெளிப்பாட்டு இயங்குநிலைக்கான நிலையியல் அமைப்பை இவ்வாறு உருப்படுத்த முடியும்.



ஒரு தனியன் சமூகத்துடன் கொள்ளக்கூடிய கற்பனைத் தொடரின் பிரதிநிதியாக கருத்தியலைக் கணிக்கமுடியும். அதற்கு இந்த காட்டுருவே எடுத்துக்காட்டு. தனியனின் கருத்தியல் மையம் என்பது; மதம், கல்வி, குடும்பம், சட்டம், அரசியல், பால், தொடர்புசாதனம், சாதி போன்ற சமூக நிறுவனங்களின் (Social Institutions) அதிகார பண்பாட்டு முலாம் பூசப்பட்ட ஒரு வடிவமே. இங்கு தனியன் கருத்தியல்,

பால் → அதிகாரம் → பண்பாடு/கலாசாரம் → உடல் - மனம்

எனும் மூடுண்ட கடத்துநிலை அமைப்பைக் கொண்டது. இங்கு பால் + சாதி இணைந்து தருகின்ற அதிகார பண்பாட்டு கருத்தியல் மையத்தைக் காணலாம். இதேபோல் பால் + சாதி + மதம் இணைந்த அமைப்பு என பால் + சாதி +

மதம் + கல்வி + என்றவாறான இணைந்த முறையியல் தன்மையை அடையாளப்படுத்த முடியும்.

பொதுவாக ஒரு சமூகம் அளந்து தருகின்ற ஆரையிலேயே தனியனின் - சமூகக் குழுவின் கருத்தியல் வெளிவரையப்படுகிறது. அதனை நம்புகிறோம், கொண்டாடுகிறோம், கட்டுண்டிருக்கிறோம்.

ஒரு சமூக அமைப்பு தனது உற்பத்திக்கான நிலைமைகளை மறு உற்பத்தி (Reproduction) செய்யாதுவிட்டால் அது ஒரு ஆண்டுக்குக்கூட நிலைக்காது என மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

கருத்தியலுக்கும் இதே நிலைதான்.

சமூகத்தின் நிறுவனங்கள் சமூகவயமாக்கத்தினூடாக (Socialization) கருத்தியல் மறு உற்பத்தியை (Reproduction of ideology) நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறது. சாதி அமைப்பு, பாலினம் தொடர்பான கருத்தியல்கள் தமது அமைவையும், செயலையும் இவ்வாறே மீளுற்பத்தி செய்து கொள்கின்றன.

கருத்தியலுக்கு வரலாறு இல்லை என்பதன் அடிப்படை இதுதான். வரலாறு எப்போதும் ஒன்று என்ற அர்த்த நிலை உண்டு. எனவே கருத்தியலுக்கு வரலாறு உண்டு என்பது; கருத்தியல் எப்போதும் ஒன்றே என்ற அர்த்தத்தையே தரும்.

சமூகம் எப்போதும் கருத்தியல் இயந்திரமாகவே (Ideology Machine) தொழிற்பட்டு வருகிறது. இத் தொழிற்படுதலில் கருத்தியலின் மீளுற்பத்திக்கூடாக; தனிமனிதன் - சமூகக் குழு - இனம் மீதான வன்முறை வெளிப்படுவதையும் இனங்காணலாம். எப்போதும் கருத்தியல் இயந்திரம்; ஆளும் அதிகார வர்க்கக் கருத்தியலின் உற்பத்தி மையமாகவே அமைந்துவிடுகிறது.

இவ்வாறு ஒரு கருத்தியலின் உருவாக்கம் நிகழுகிற போது; ஒரு தனியனின் சுயமும் இந்தக் கருத்தியலின் வழி உருவாகிறது. கருத்தியல் ஒரு தனியனை "தன்னிலை"யாக மாற்று

கிறது. புற நிலையில் ஒரு கூட்டு நிலையினையும் உருவாக்குகிறது.

ஒரு ஆன்மீகவாதியாக, அரசியல்வாதியாக, படைப்பாளியாக பொதுநிலையில் ஒரு தனியன் அடையாளப்படுத்தப்படுகிற போது அவனது கருத்தியலில்; அவனது சுயத்தை உணருகின்ற நிலை தன்னிலைக்கான பிரக்ஞையைத் தருகிறது.

ஒரு தனியன் பிறக்கின்றபோதே அவனது சமூகத்தின், சாதியின், குடும்பத்தின், தாயின், தந்தையின், மதத்தின், அரசின் கருத்தியலுக்குள் தோயும் நிலை உருவாகிவிடுகிறது. இங்கு தனித்தன்மையான சுயத்தினையும், ஒத்த வகை மாதிரியான சுயங்களையும் சமூகக் கருத்தியல்கள் வார்ப்புரு செய்கின்றன.

ஒரு தனியன் தனக்கான தனித்துவ அடையாளத்தைக் கட்டமைக்க, தனது சமூகம் தந்த வகை மாதிரி ஆரைகளில் பயணிப்பதிலிருந்து இறங்கவேண்டும். எப்போதும் ஒரு தனியன் தன்னை - தனது கருத்தியலை சமூகத்திற்கான கருத்தியல் மையமாகவே அடையாளப்படுத்துகிறான்.

ஒரு தனியன் கொண்டிருக்கக்கூடிய பிரக்ஞை உடைப்பு என்பதுதான் கருத்தியலின் இயங்கியலை அடையாளங்காட்டுவதாக அமைக்கும்.

ஒரு தனியனின் நனவிலி மனம் என்பது அதிகாரத்தையும் கண்காணிப்பையும் புறமொதுக்கிய கருத்தியலில் கட்டுறும்போதே, சுய பிரக்ஞையுடைய வெளிப்பாட்டு மனதினை - அறிவுசார் கருத்தியல் பார்வையை கண்டுகொள்ள முடியும்.

07.04.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

புனைவின் நிழல் : உயிரியம் சார் அரசியல் உண்மைகள்

ஓர் எழுத்தின் உண்மையை (fact) கண்டுபிடிக்க முடியுமா? என்ற கேள்வி எழுகிறது. நமது எழுத்துப் பரிணாமத்தின் முற்கூறுகளில் இதற்கான சாத்தியங்கள் இருப்பதான தோற்றம் இருந்தாலும் அது கலப்படமானது.

உண்மையில் வாசித்தல் எனும் அறிவு முறையின் மூலம் இதனை நாம் சென்றடைவதாக இன்பமடைகிறோம்.

ஒவ்வொரு மனிதனதும் வாழ்க்கை முறை வேறானது. அவனது சமூக நுண்கூறுகள், ஒன்றின் பிரதிகள் அல்ல. அவன் பெறும் நுண்ணுணர்வுகளும், அனுபவ உட்கிடக்கைகளும், மொழிக் கிடங்குகளும் (langue) வெவ்வேறானவை. இதே போலத்தான் படைப்புகளும் தங்களுக்கான சுயத்துவத்தைக் கொண்டன. அந்த சுயம் படைப்பின் நுண்ணரசியலுடன் இயங்குவது. ஏதோவொரு சார்பு நிலையைத் தக்கவைத்தது.

இங்கு உண்மை என்பது பல்பரிமாணங்களைக் கொண்டதாகவே அமையும்.

“அலைக்கழிக்கப்பட்ட ஆதாம் ஏவாளிடம்

உம் தந்தையின் வனத்திலிருந்து

சாத்தான் களவாடிக் கொடுத்த கணியில்

உமது பற்களமிருந்தனவாம்”

(இருளில் வதைபட்டுச் சிதைகிற ஒளி ஓவியம், சித்தாந்தன்)

“மலை முகடுகளிலும் கடலோரத்திலும்
அவன் எழுப்பிய ஆயிரக்கணக்கான சிலுவைகளில்
மூன்று நூற்றாண்டுகள்
தொடர்ந்து அறையப்பட்டனர்
கறுப்பு நிறத்தில் கோடிக்கணக்கான ஏசுக்கள்”

(மாயன் நகரம், சேரன்)

சித்தாந்தன், சேரன் ஆகிய இருவரின் கவிதைகளை மாதிரிகளாக தந்துள்ளேன். அவை பேசுகிற நுண்ணரசியல் படைப்பின் தளம் தருகிற வாசிப்பின் இயங்கியல், படைப்பாளரின் சுயம் என்பன இவற்றின் மூலம் பேசப்பட முடியுமா?

உண்மையில் இவர்களின் முழுமையான கவிதைகள் இங்கு தேவைப்பட்டாலும் ஒரு குறியாக மட்டுமே இந்த எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தருகிறேன்.

“ஏசு” என்கிற தொன்மம் இந்த இருவரின் எழுத்துக்களிலும் வெளிப்படுத்தும் படிமம் (புனைவு) எவ்வகையான நுண்ணுணர்வுகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதே இங்கு அவசியமானது. உண்மையின் படிமத்தை புரிந்துகொள்ள இது வழியாக அமையும்.

நான் இவற்றினை முற்றுமுழுதாக எங்களது போர் - போருக்குப் பின்னான சிந்தனைப் படுகைகளில் வாசித்தேன்.

அது என்னுடைய வாசிப்பு. என்னுடைய நுண்ணரசியல். இக்கவிதைகளின் உண்மையானது வாசிப்பவனின் நுண்ணரசியலிலேயே தங்கியுள்ளது. அதுவே உண்மை: பன்முக உண்மை. படைப்புகளின் மொழி, எமக்கு யதார்த்தத்தைப் போன்ற பிரதிபலிப்பைத் தரவல்லது. ஆக படைப்புகளில் பிரமைக்கும் உண்மைக்குமான ஓர் இடைவெளி இருந்து கொண்டேயிருக்கும்.

இலக்கியத்தை, அதன் எழுத்து வடிவத்தை பிரமையின் உருவம் என்பார்கள். படைப்பு தொன்மைப் பண்பு கொண்டது.

புலனாகாத உண்மையை குறிகளின் மூலம் அறிவதற்கான வாசல்கள் படைப்புகளில் திறந்தேயிருக்கின்றன.

மேற்குறித்த கவிதைகளின் அடிகளையே இதற்கான எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளமுடியும்.

“பார்த்” சொல்வது போல எழுத்தாளன் உள்ளடக்கமற்ற சைகைகளை (மறைகுறிகளை) எழுத்தின் வழி அனுப்பிக் கொண்டேயிருக்கிறான். அதனைக் கண்டடைவதே வாசகனின் பணி.

“பிரமையின் உருவம்” எனப்படும் புனைவுகள் தருகின்ற உணர்வுகளும் தூண்டுதல்களும் (Impulse) ஒரு படைப்பினை - கவிதையினை தாமாகவே விளக்கிவிடுகின்ற சக்தியைக் கொண்டனவல்ல. உண்மையில் அவை வேறொன்றின் விளைவுகளாக அமைந்தன. அவைதான் எழுத்தின் பிரதிமையைக் கட்டமைக்கின்றன. குறிப்பாக மனதினதும் உடலினதும் செயற்பாடுகளாக இவை அமைந்துவிடுகின்றன. அவை எழுத்தின் மன நிகழ்வாகவே அமையும்.

“நான் நாயாகவும்

நாய் நானாகவுமாக இருக்கும்

மிகப்பிந்திய நிமிடங்களில்

நாய்களின் அதியுன்னத இசையை

என் புலன்களால் வேட்டையாடத் தொடங்கினேன்.”

(புனிதத்தின் உன்னத இசையை வேட்டையாடும் நாய் - சித்தாந்தன்)

“களங்கமற்ற மனதுடன்

அவனுக்காகத் தன்னுடைய உயிரைத் தருகிற

ஒவ்வொருவருக்கும்

அவன் ஒரு சவப்பெட்டியைப் பரிசாகத் தருகிறான்”

(கொலைக் கலைஞர் - சேரன்)

உண்மை : பிரமையின் உருவகமாக படைப்பின் இடுக்குகளில் அமர்ந்திருக்கிறது. வாசகன் மீது விழும் கண்ணாடி நிழல்தான் இப்புனைவு.

இலக்கியம் : உண்மையிலிருந்து விட்டசையும் தன்மை கொண்டது.

இங்கு படைப்புகளில் “உயிரியம் சார் அரசியல்” (Bio Politics) கவனிக்கத்தக்கது. இதுவரை சொல்லப்பட்ட எழுத்துக்களின் உண்மையும் புனைவும் எழுத்தாளனின் “உயிரியம்”(Bios) தொடர்பானது. அவனின் வாழ்வு குறித்தது.

ஃபூக்கோ சொல்லுகின்ற மனித உயிரியின் வாழ்வு இதுதான். வாழ்க்கையின் மொத்த அரசியல், அரசு, சட்டம், மதம், அரசன் போன்ற அனைத்து அமைப்புகளின் அடிப்படை எழுத்தாளனின் உயிரியம் சார் அரசியலாக அவனது எழுத்துக்களில் அமருகிறது. அதுவே புனைவு.

13.01.2013

உதயன் - சூரியகாந்தி

கைலாசபதி: மேற்கட்டுமான மார்க்சியம்

ஈழத் தமிழ் இலக்கிய அல்லது தமிழ் சிந்தனை வெளியில் முனைப்பு மிக்க கருத்தியல் பரிமாற்றத்துக்கான வெற்றிடத்தை உணருகின்ற காலத்தில் நாம் இருக்கிறோம். எங்களிடம் கற்கை முறையிலான ஒருவித மேலாண்மைக் கருத்தியல் புலம் வெளிப் பட்டிருப்பதையும் கண்டுகொள்கிறோம். இது கைலாசபதி பற்றிய ஒரு துண்டுபட்ட பார்வையாகத்தான் இருக்கப் போகிறது. ஆய்வுமுறையியல்களால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஒன்றல்ல இது. அதற்கு நிறைந்த உழைப்பும் காலமும் தேவை.

பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள் இறந்து முப்பத்து மூன்று வருடங்கள் நிறைவடைந்துள்ளன. ஏறக்குறைய விடுதலைப் போராட்ட காலமும் இதுதான். அதேபோல் தமிழ்ச் சூழலில் நிலவிய கருத்தியல் செயல்முனைப்புக்கான இடைவெளியும் இதுதான்.

பேராசிரியர் கைலாசபதியை எமது சூழல் இரண்டு வகைகளில் வாசிக்கிறது.

1. கைலாசபதியை வழிபடும் மனநிலை

2. அவர் மீதான எதிர்மறை விமரிசன நிலை

உண்மையில் சமூகவியல் ஆய்வுப் பொருளுக்கான இரண்டு எதிர்நிலை ஆய்வுமுறைகளையும் நாம் பார்க்கிறோம்,

1. நேர்மறை அணுகுமுறை அதனூடான செயற்பாட்டு நிலையை அடையாளங்காணல்
2. முரண்நிலை அணுகுமுறை

இந்த கைலாசபதி மற்றும் சமூகவியல் அணுகுமுறை இணைவில் கைலாசபதி அவர்கள் ஆய்வுப் பொருண்மையாக்கப்படுவது அவசியமாகிறது.

பேராசிரியர் கைலாசபதி ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுப் புலத்தில் மிக முக்கிய கருத்தியல் ஆளுமையாக இருப்பதை அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். ஈழத்து இலக்கியத்தின் திசையறி கருவியாக செயற்பட்டவர் என்ற பதிலும் உண்டு. கைலாசபதி ஆய்வுப் பரப்பில் மார்க்சிய அணுகுமுறையை மிகத் திட்டமாக முன்னெடுத்தவர். 1950 களின் நடுப்பகுதியிலிருந்து அவரது மறைவுக்காலம் வரை (1982 டிசம்பர் 2) தமிழறின சமூகம், பண்பாடு, வரலாறு, கலை, இலக்கியம், அரசியல் என பல துறைகளில் தொடர்ந்து தனது பார்வையை எழுத்துகளாக்கியவர்.

பேராசிரியர் கைலாசபதியின் ஆய்வுப் பரப்பென்பது பல அடுக்குகளாலானது. குறிப்பாக இலக்கியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கியம், தலபுராணம், சித்தர் பாடல் எனவும் நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம் எனவும் இலக்கியச் செயற்பாடு, கொள்கைகள் எனவும் சமூகம், சமூகக் கூறுகள், ஆய்வின தத்துவச் சார்பு எனவும் அவற்றினைக் கூறலாம்.

“ கடந்த இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு மேலாக நான் எழுதி வெளியிட்டிருப்பவற்றைப் பார்க்கும் பொழுது அவையெல்லாம் எதோ ஒரு வகையில் சமுதாய தொடர்பமைவு உள்ளனவாகக் காண்கிறேன்.”

- சமூகவியலும் இலக்கியமும்

மரபார்ந்த தொடர்ச்சியைப் பேணும் இலக்கியச் சூழலில் சமூக விஞ்ஞானம் தொடர்பான அக்கறை முனைப்பாக எழுத காலப்பகுதியில் கைலாசபதி சமூகவியல் தொடர்பான சிந்தனை கொண்டுள்ளார், அதன் பின்னணிணில் எழுதியிருக்கிறார் என்பதைவிட அவருடைய எழுத்துகள் தற்கால சமூக வியலின் தமிழ் அறிவியல் பரப்பு கொண்டிராத கருத்தியல் வன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது என்பது கைலாசபதியின் புலமையைக் காட்டுவதாகவே அமைகிறது.

சமூகம் எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதைக் கண்டறியும் சமூகவியல் தொடர்பான விளக்கத்தினை மிக எளிமையாகக் கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார்.

கைலாசபதியின் கருத்துருவப் பின்னணி எல்லோரும் குறிப்பிடுவது போல மார்க்சிச சார்புடையது.

இந்திய ஈழ சிந்தனைப் புலத்தில் ஐம்பதுகளில் மார்க்சியத்தின் செல்வாக்கு அதிகம் இழைந்துள்ளதை கவனிக்க முடியும். ரஷ்யா, சீன மார்க்சிய அடிப்படைகளால் இச் சிந்தனை மரபு துண்டாடப்பட்டு நகர்ந்திருப்பதையும் அறிகிறோம்.

அந்த வகையில் பேராசிரியர் கைலாசபதியின் மார்க்சிய கருத்துருவம் சீனச்சார்பு மார்க்சிய சித்தாந்தத்தினால் கட்டுண்டது. கைலாசபதி ஜேம்ஸ் தொம்சன் எனப்படுகின்ற மார்க்சிய ஆய்வு முறைப் பேராசிரியரின் மாணவர். இங்கிலாந்தின் மார்க்சிய ஆய்வு முறை கற்பிப்பவர்களில் முதன்மையானவர் தொம்சன். (சிவத்தம்பி, ஆர். அனந்தமூர்த்தி ஆகியோரும் இவரின் மாணவர்கள்) “ஈஸ்கலையும் ஏதென்சும்”, வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்தைய ஈஜியன், “முதல் தத்துவ ஞானிகள்” ஆகியவை இவரது சிறந்த வரலாற்றுப் படைப்புகள். மார்க்சிய அறிவுக்காக “மார்க்ஸ் முதல் மாசேதுங் வரை”, “முதலாளியமும் அதன் பிறகும்”, “மனிதசாரம்”, “மார்க்சியமும் கவிதையும்”, “சமயம் பற்றி” ஆகிய சிறு நூல்களையும் பல

கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். இங்கிலாந்தில் சீனக் கொள்கை ஆய்வுக்குழுவின் அமைப்பாளர்களில் ஒருவர், அதன் சஞ்சிகையான “ப்ராட்ஷீட்” இன் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றியவர்.

தொம்சன் தொடர்பான இந்த விபரத் திரட்டிலிருந்து கைலாசபதியின் ஆய்வு அணுகுமுறை வடிவம் கொண்ட வகையினை நாம் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

சமூகத்தையும் சமூக அமைப்பையும் உள்ளவாறே கொண்டு அதன் இயக்கத்தினை கூறுகளாக விபரிப்பது சமூகவியல்.

பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளையோ உறவுகளையோ பிரச்சினைகளாகக் காண விரும்பவில்லை என கைலாசபதி சமூகவியல் தொடர்பான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறார்.

அது அவருடைய காலப்பகுதியில் இருந்து எழுந்த கருத்துக்களின் அடிப்படையிலானது.

உண்மையில் சமூகவியல் என்பது பல்வேறு வியாக்கியானங்களால் ஆனது. சமூகவியல் மட்டுமல்ல எந்தவொரு சிந்தனைப் பரப்பும் வெவ்வேறு வியாக்கியானங்களால் சூழப்பட்டதாகவே அமையும்.

பொதுவாக சமூகவியல், மனிதனின் -இணைந்த குழுவின் இயல்பினை, இணைப்பின் வேறுபடும் அம்சங்களை, அதன் இயங்கு நிலையில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை, அவற்றுக்கான காரணிகளை கண்டறியும் அறிவுத் துறையாக உணரப்படுகிறது.

இங்கு மார்க்சியம் என்பது ஒரு வகை அணுகுமுறையாகப் பார்க்கப்படுகிறது.

உண்மையில் சார்புநிலை கடந்து புறவயமாக ஒரு பிரச்சினையை அணுகுகின்ற அறிவுப்புலமே விஞ்ஞான முடிவுகளுக்கு செம்மைதரும் என நம்பப்படுகிறது.

மார்க்சியம் எனும் ஒரு அணுகுமுறை புற நிலையிலிருந்து பார்க்கும்போது ஒரு சாராரின் நம்பிக்கை. ஒரு சமூகக் குழுவால் புறந்தள்ளப்படுவதாகவும் அமையும்.

இது ஒரு விடயம்.

அவ்வாறு அமையும்போது மார்க்சியத்தை முழுமையான சமூகவியலாக அடையாளங் காண்பதென்பது பிரச்சினையாகிறது. கைலாசபதியும் மார்க்சிய சார்பு நிலையிலிருந்து இதனையே செய்கிறார். இதனால் அவரது சமூகவியல் தொடர்பான சிந்தனை பிரச்சினையாகிறது. இதனால் கைலாசபதியிற்கு கொடுக்கப்படுகின்ற சமூகவியல் தளம் எதிர்நிலை விமர்சனத்திற்குள்ளாகிறது.

கைலாசபதி இரண்டு விதமான சமூகவியல்களை அடையாளங் காண்கிறார்.

1. சோசலிச கோட்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டது.
2. சோசலிச விரோத நெறியில் வளர்ந்தது.

இங்கு முதலாளித்துவ சமூகவியல் என்கிற ஒரு சொல்லை கைலாசபதி பயன்படுத்துகிறார்.

உண்மையில் கைலாசபதியின் எழுத்துக்களைப் பார்க்கிற போது அது எந்தத் தளத்தினதாக இருந்தாலும் மார்க்சிச அடிப்படைகளையும் அதன் குறிச்சொற்களையும் எம்மால் தனித்துவமாக அடையாளங் காணமுடிகிறது.

கைலாசபதியின் தனித்துவம் மார்க்சிச சார்புநிலை எழுத்து என்பதில் வேறு கருத்துகள் இருக்கப் போவதில்லை.

சமுதாய ஆய்வும் இலக்கிய ஆய்வும் ஒன்றுக்கொன்று அனுசரணையானவை என்பது கைலாசபதியின் நம்பிக்கை. அவரது ஆய்வு அணுகுமுறைகளில் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு,

சோசலிச யதார்த்த வாதம் என்பன மிக முக்கியமானவை.

ஒரு படைப்பிலிருந்தும் சமூக அடிப்படைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம் என்கிற சிந்தனை விவாதத்திற்குரியது.

படைப்பு எப்போதும் உண்மையல்ல. ஆயினும் உண்மைக்கு நெருக்கமாக இருக்க முடியும்.

அந்தவகையில் ஒரு சமூகத்தின் இயல்பு படைப்பில் பிரதிபலிக்கலாம். எனினும் படைப்பின் இயல்பில் குறித்த சமூகத்தை அடையாளங் காண்பது அபத்தமானது.

கைலாசபதியினுடைய சிந்தனைகள், எழுத்துகள் ஈழத்து சிந்தனைத் தொடர்ச்சிக்கு ஆய்வறிவியல் செயற்பாட்டிற்கு ஆதாரமாக இருக்கின்றது என்கிற யதார்த்தத்தை கடந்து சில முரண்படும் புள்ளிகளினூடாக கைலாசபதி என்கிற கருத் துருவம் எவ்வாறு தோற்றம் பெறுகிறது எனப் பார்ப்பது சில விளக்கங்களைக் கோருவதாக அமையமுடியும்.

கைலாசபதி பாரம்பரியம் தொடர்பாக குறிப்பிடுகின்ற போது, ஒவ்வொரு சமூகத்திற்கும் ஒவ்வொரு பாரம்பரியம் உண்டு, காலங்காலமாக அச் சமூகத்தாரால் நம்பப்பட்டும் பேணப்பட்டும் வந்த விழுமியங்கள், மதிப்பீடுகள், பெறுமானங்கள் என்பவற்றைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் ஒழுகலாறும் செயல்களுமே பாரம்பரியத்திற்குப் பொருள் தருகின்றன.

பாரம்பரியம் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் குறிப்பிட்ட சமூகத்தாரைப் பாதிப்பது போல் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியில் சில பல புதிய பெறுமானங்களையும் பெறுகிறது.

இங்கு கைலாசபதியின் அல்லது ஆய்வாளரின் புறநிலைப் பார்வை தெரிகிறது. அதாவது, பாரம்பரியத்தை ஒரு சமூக/காலச் செயலாக பாத்திரமேற்கச் செய்கிறது. இன்னொரு வகையில் பொருண்மைகளின் இயல்புகளை காரணியாக்கும் நிலைஇதுவாகும்.

இதனை இங்கு குறிப்பிடக் காரணம்; கறாரான மார்க்சிய விமர்சகராக அடையாளங் காணப்படுகிற அனைத்து வெளிப்பாடுகளிலும் மார்க்சிய இயல்பு தெரிகிற மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் பாரம் பரியத்தின் பின்னாலுள்ள சமூகக் குழுவை அதிகாரத்தை/மேலாண்மையை உயர் குழாத்தை அடையாளங்காணத் தவறியது ஏன் என்கிற கேள்வி எழுகிறது.

“அன்று நிலவிவந்த வழக்கத்திற்கு மாறாக ஜமீன்தார் களையோ, ஆதீன கர்த்தாக்களையோ அல்லது பரம்பரைப் பிரபுக்களையோ மாத் திரம் நற்காரியங்களுக்கு நம்பியிராமல் சாதாரண கல்வியறிவுடைய மக்களிடமும் பொதுக் காரியங் களுக்கு உதவிகோரினார் நாவலர்”

எனக் கைலாசபதி நாவல ரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சிறிய சமூக அசைவைக் குறிப்பிடுகிறார். சாதாரண கல்வியறவுடைய பொதுமக்கள் என்பது அதிகார மற்ற உயர் சாதியினர் எனக் கருதப்படும் வெள்ளாளர் எனக் கொள்ள முடியு மென நினைக்கிறேன்.

இல்லாவிடின் “கீழோர்” என கைலாசபதி குறிப்பிடக் கூடும். (வெகுசனம் தொடர்பான விளக்கத்தில் கீழோர் எனும் பதத்தை கைலாசபதி பயன்படுத்துகிறார்)

இந்தச் சிறிய விடயத்திலிருந்து கைலாசபதியின் கருத்தியல் தளம் தொடர்பான ஒரு விமர்சனத்தை ஆரம்பிக்க நினைக்கிறேன்.

மார்க்சிய சித்தாந்தத்தில் அதி தீவிர பற்றுக்கொண்ட கைலாசபதி; மார்க்சியம் சொல்கிற அதிகாரம் - ஏகாதி பத்தியம் - ஆக்கிரமிப்பு தொடர்பான எவ்வாறான கருத்து நிலையு டனிருந்தார் என்ற கேள்வி உண்டு.

குறிப்பாக ஈழத்தில் சாதியம் தொடர்பான கைலாசபதி யின் எதிர்வினை என்ன?

நுஃமாளின் கட்டுரையிலிருந்து, டானியல், டொமினிக்

ஜீவா போன்றோருடன் நெருக்கமான உறவைப் பேணியதாக தெரிய வருகிறது. கோயில் நுழைவுப் போராட்டம் தொடர்பான விடயங்களிலும் கருத்தியல் ஆதரவுத் தளத்திலிருந்திருக்கிறார் என அறிய முடிகிறது.

இனப் பிரச்சினை, தமிழ் தேசியம் தொடர்பான பிரச்சினை 80 களின் பிற்பகுதியில் அதிக முனைப்புப் பெற்றாலும் இனத்துவ வேறுபாட்டின் துவேசத்தின் வெளிப்பாடு தொடர்பாக கைலாசபதி எவ்வாறு கருத்துநிலை கொண்டிருந்தார்.

58 இனக் கலவரம், தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் சுட்டுக் கொள்ளப்பட்டமை என்பனவும் திட்டமிட்ட குடியேற்றங்களும் கைலாசபதியின் அறிகைக்குள் திகழ்ந்தவை.

மேற்குறித்த இரண்டு வகையான சமூக -இன அரசியல் தொடர்பில் ஒரு மார்க்சிய அறிவியல் புலமை கொண்டவராக அறியப்படுகின்ற கைலாசபதி இத்தளத்தில் ஏன் தன்னுடைய மார்க்சிய இயல்பை வெளிப்படுத்த வில்லை என்கிற கேள்வி எழுகிறது.

ஒரு வகையில் கைலாசபதி தொடர்பாக முன் வைக்கப்படும் சில விமர்சனங்கள் கவனத்துக்குரியவையாகப்படக்கின்றன.

“கைலாசபதி, மார்க்சியம் பற்றி என்ன நினைக்கிறார் என்று காண அதிகம் சான்றுகள் இல்லை, காரணம் அவர் மார்க்சியம் பற்றி விரிவாக ஏதும் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை, ஆனால் மார்க்சிய விசாரணைகளை (மேற்கோள்களை) வேண்டிய அளவிற்கு கொடுத்தார். இயக்கவியல் பற்றிய கைலாசபதியின் பார்வை... “இயற்கையின் இயக்கவியல் எனும் நூலைச் சார்ந்ததாகவே இருக்கிறது”

- தமிழவன்

நாம் ஒரு பொருளை இரண்டு தளங்களில் அணுகுகிறோம். ஒன்று அதன் நிலைத்த அல்லது இயல்பான தோற்றம். மற்றையது அதன் இயக்கம். ஒரு பொருண்மை இந்த இரண்டு

தளங்களாலும் பிணைந்ததாயே அமையமுடியும்.

ஒரு மனிதரை ஒரு சமூகப் பெறுமானம் கொண்ட ஆளுமையை அணுகுகின்றபோதும் இந்த இரண்டு தளங்களையும் நாம் உணரமுடியும்.

பேராசிரியர் கைலாசபதி என்கிறபோது,

அவரது காலம், வாழ்விடம், சாதி, அந்தஸ்து, கல்வி, தொழில், பொருளாதாரம், கருத்துநிலை, சமயம் என்கிற நிலையியல் தன்மைகளுக்கூடான கைலாசபதி என்கிற ஆளுமையின் இயக்கமும் கவனிக்கத்தக்கது. இன்னமும் ஆய்வுநிலையில் விவாதிக்கத்தக்கது.

பிளேட்டோ முதல் மார்க்ஸ் வரை சமூகம் பற்றிச் சிந்தித்தவர்களும் அந்தச் சிந்தனைகளைத் தொடர்ந்துவந்த காலங்களில் காலக்காவிகளாக இருந்தவர்களும் சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த விரும்பினர். கைலாசபதியின் எண்ணங்களிலும் மாற்றத்திற்கான சில விடயங்களை கருத்தியல் நிலையில் காணமுடிந்தாலும் மார்க்சியம் சொல்லுகின்ற அடிக்கட்டுமான மாற்றத்திற்கான இயங்கியல் தன்மையைக் காணமுடியவில்லை என்பது அவர் தொடர்பான அல்லது அவரது மார்க்சியம் தொடர்பான பலவீனத்தை உட்புகுத்துகிறதோ என்கிற கேள்வியும் எழுகிறது. எனினும் அவரது சமகாலத்தில் அவரது எழுத்துகளுக்கு அப்பால் அவரது செயற்பாடுகள் தொடர்பான பதிவுகள் இல்லாமை கூட அதன் பலவீனமாக இருக்கக்கூடும்.

எல்லா மார்க்சீய சிந்தனையாளர்களும் போலவே அன்ரனியோ கிராம்சியும் கருத்துநிலையை மேற்கட்டுமானத்தின் ஒரு பகுதியாகப் பார்க்கிறார். மார்க்சியக் கருத்து முதல்வாதிகள் உறபத்தி சக்தி தொடர்பாகவோ உறபத்தி உறவு தொடர்பாகவோ தாக்கமிக்க பார்வையைத் தருவதில்லை. இது ஒருவகை மிதமான மார்க்சீய அணுகுமுறையாகவே கருதப்படுகிறது.

ந. மயூரஞ்சுபதி

கைலாசபதி மார்க்சியத்தை அறிவுசார் கற்கைநிலையில் விடயத்தை விளக்குவதற்கான அல்லது அணுகுவதற்கான ஊடகமாகவே பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்கிற ஒரு பார்வை தவிர்க்கமுடியாமல் ஏற்படுகிறது.

உண்மையில் கைலாசபதியின் மார்க்சிய இயங்கியல் தொடர்பான ஆய்வுகள் தேவைப்படுகின்றன. நான் தருகின்ற இவ்வாறான வாசிப்புகள் வெறுமனே பலமற்ற கருத்துக் கூறலாக மட்டுமே அமையமுடியும்.

தளவாசல்

2016 ஏப்-ஜூன்

கவிதை: திரவமொழி

மொழி என்பது மனிதனின் உள்ளூயிரில் கலந்த ஒன்று.

மனிதனின் வாழ்வியலின் செழுமையை அதன் நேர்மறை முக இயல்புகளுடன் காவித்திரியும் காற்று அவனின் மொழி.

நாம் தற்காலத்தில் மொழி பற்றி அதிகம் சிந்திக்கிறோம். பல ஆய்வுகளும் வந்துள்ளன. மொழியியல் கற்கைகள் மற்றும் காலவெளிப்பாட்டு விமரிசனக் கற்கைகள் அதிகம் முனைப்புப் பெற்ற காலத்தில்; படைப்பின் மொழி பற்றிய கவனமும் அதிகம் பேசப்படுகிறது.

மொழியியல் கோட்பாடுகள் மானுடவியல் துறையில் அதிகம் பேசப்படத் தொடங்கிய பின்னர் மொழியின் நுண்கூறுகள் தொடர்பான கருத்துநிலைகள் உருவாகத் தொடங்கின. அதன் நுண்கூறுகள் தங்களுக்கான சுய அமைப்பைக் கொண்டவை.

இங்கு நுண்கூறுகள் எனப்படுபவை குறிப்பான் குறிப்பீடு, மொழிக்கிடங்கு பேச்சு, தளப்பார்வை காலப்பார்வை போன்றன.

மொழி தனக்கான சுய அமைப்பைக் கொண்டது. நெகிழ்வுத்தன்மை என்பது அதன் விசேட குணம். இந்த

நெகிழ்வுத் தன்மை என்பது; ஒரு மனிதன் பயன்படுத்துகின்ற கால, தள, சமூக குறியீடுகளாய்ப் பொருந்திப்போவது. அதாவது ஒரு செங்கல் தனக்கான ஒரு சுய அமைப்பைக் கொண்டிருக்கிறது. அது ஒரு கட்டடமாய் உருவாகின்ற போது கட்டத்திற்கான சுய அமைப்பைப் பெறுகிறது. மொழியின் நுண்கூறுகளின் அடுக்கிணைவின் இயல்பும் இதுதான். இந்தத் தளத்தின் அடிப்படையில் நின்றுதான் கவிதை மொழி தொடர்பான ஒரு பார்வையை இக்கட்டுரைதரமுனையும்.

மொழியென்பது பொதுவாக கருத்துப் பரிமாற்றத் திற்கான ஊடகம் என்கிற புரிதல் எம்மிடமுண்டு. மொழியின் அடிப்படை இயல்பும் அதுதான். மொழி; தன் முதற்பருவ இயல்புகளைக் கடந்து அதன் உடல் - உள ஆய்வுப் பருவங்களை கண்டுகொண்டிருக்கின்றது.

படைப்பு மொழி /கவிதை மொழி வெறுமனே கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்வதாக அமையாது.

“ஒரு எழுத்தாளனின் எழுதுகின்ற வேலை என்பது வெறும் தகவல் தெரிவிக்கும் காரியமல்ல, சொல்ல வருவதைத் தெளிவாகத் துல்லியமாகத் தெரிவிப்பதற்கு மாறாக அவன் கையாளும் மொழியை மீறிய நிர்ப்பந்தம் அவன் மேல் சுமையாகக் கனக்கிறது. அதையே நாம் அவனது பிரதியிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளும் வரலாறாகவும் நமது நிலைப் பாடாகவும் கொள்கிறோம்” என “பார்த்” தனது எழுத்தில் குறிப்பிடுகின்றார்.

மொழி அனைத்துமே குறிகளால் (Signs) ஆனவையே. அனைத்து மொழிகளும் ஒரு எல்லைவரை உருவகத்தன்மையை கொண்டிருக்கின்றன.

“நிலவை மழித்தான்

தேவ நாவிதன்

சிகையாய் முகில்கள்

வானில் விரிந்தன
மனிதன் வியந்து
கவியானான்
வெயிலை வழியவிட்டான்
வெளிக்கடவுள்”

(தருமு சிவராமு)

கலையை அரசியல் சமூக பண்பாட்டு இயக்கமாக முன்னெடுக்கும்போது கருத்தியல் பரவுகை மற்றும் செய்தித் தெளிவின் முக்கியத்துவம் தேவைப்படுகின்றது. கலை என்பது மனதினுடைய வெளிப்பாடாகவே அமைகிற போது ஒரு தனி மனிதனுடைய மொழிச்சேர்க்கை, சமூக அரசியல் பண்பாட்டு இருப்பு மற்றும் புரிதல், அவன் கொண்டிருக்கிற வரலாறு, கல்வி, பால்நிலை, சித்தாந்தம் என்பன அவனது படைப்பு மொழியைத் தீர்மானிக்கின்றன.

இவ்வாறு தனிமனிதனின் படைப்பாக அமைகிற ஒரு கவிதை வாசகனிடத்தில் வருகின்றபோது; அவன் அக் கவிதையை தன்னிடமுள்ள மொழிச்சேர்க்கை, தனது சமூக அரசியல் பண்பாட்டு இருப்பு மற்றும் புரிதல், தான் கொண்டிருக்கும் வரலாறு, கல்வி, பால்நிலை, சித்தாந்தம் என்பவற்றின் துணை கொண்ட புரிதலோடு வாசிக்கிறான்.

இங்கு இரண்டு மன ஓட்டங்களின் அசைவுகளும் வெவ்வேறு அடுக்கில் இயங்குகின்றன.

கவிதை மொழியின் புரிதலிலுள்ள சிக்கல் இங்குதான் ஆரம்பிக்கிறது.

அனைத்து எழுத்துகளும் குறிகளால் ஆனவையே. இலக்கியம் எப்போதும் குறிகளின் இலக்கியமாகவே அமைய முடியும். அந்தவகையில் கவிதை குறிகளாலானது. “பார்த்” குறிப்பிடுவது போன்று எந்த எழுத்துமே கண்ணாடியைப் போன்று துல்லியமாக தெரியக்கூடிய தன்மை கொண்டவை

அல்ல. எழுதுபவனின் மொழி இரண்டு வகைகளால் அவனிடம் சேர்கிறது. ஒன்று அவன் சமூகத்திலிருந்து, வாசிப்பிலிருந்து சுவீகரித்துக் கொள்கிறான். மற்றையது அவனது சுபாவம் கலந்தது. இது, அவனது மொழிக்கிடங்கு. அவனது குடும்பம், சமூகம் (சாதி, சமயம்) பால்நிலை என்பவற்றால் உருவானது.

“என் பிறப்புறுப்பு

புறங்களில் வீசி

அடித்தவண்ணம் இருக்கிறது

வாழ்வின் மணிச்சுவரில்

தொட்டு ஒலி ஒருகிறது

பயிர் போலன்றி

வரப்புக்கு வெளியேயும்

வாழும் கொக்குகள்

தோன்றின”

(தேவதச்சன்)

ஒரு தனியனின் மனமொழி என்பது அவனது மனப் பிளவுகளையும் முரண்களையும் தீவிரத்தையும் கொண்ட சுயத்தால் கட்டமைந்தது.

ஒரு கவிஞனின் கருவி மொழி. இந்தமொழி அவனுக்கு வெளியிலிருந்து உருவாகும் அடக்குமுறையிலிருந்தும் உள்ளிருந்தும் உருவாகும் சிதைவிலிருந்துமே வடிவம் கொள்கிறது.

ஒரு கவிதை எப்போதும் வாசகனுக்கானதே. கவிஞனுக்கோ விமர்சகனுக்கோ உரியதல்ல. கவிதையை எழுதியதும் அது அவனது கட்டிலிருந்தும் உள்நோக்கத்திலிருந்தும் விடுபட்டு தன்னிச்சை கொண்ட மொழிப்பொருளாகிறது. இங்கு வாசகனுக்கான அர்த்த சாத்தியம் என்பது மொழியாலேயாகிறது எனின் முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று

அர்த்த சாத்தியங்கள் மாறிக்கொண்டேயிருக்கும்.

இங்கு கவிதை திரவமாகின்றது; வாசகன் பாத்திரமாகின்றான் அவனுக்கான உரு அவனிடமே உண்டு. கவிதை திரவமாகிற போது மொழியும் திரவமாகிறது. இது 19ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் கூறப்பட்ட மொழியின் திரவ இயக்கத்திற்கு நேர்மாறானது. அங்கு சொல்லப்பட்டது மொழியின் இலகுவான, தங்குதடையற்ற கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் இயல்பு

கவிதை எப்போதுமே மொழியியல் பேசுபொருளாகவே (semantic subject) அமையும். முன்பிருந்த பா வடிவங்கள், மரபு இலக்கணங்கள் மாற்றங்கண்டு நாம் இப்போது பேசிக் கொண்டிருக்கும் நவீன கவிதை வடிவத்துள் உள்வாங்கப் பட்டிருக்கின்றோம். எங்களுக்கான இலத்திரனியல் சாதனங்கள் மொழியின் கொள்ளளவை குறைத்துக் கொண்டுள்ளன. எமது மொழிக்கிடங்கு வறண்டு போயுள்ளது.

இத்தகைய ஒரு பலவீனம்; ஒரு கவிஞனை தனக்கான சொல்லை தெரிவு செய்ய நிர்ப்பந்திக்கிறது. இது கவிதையின் அர்த்த பரிமாணத்தை தனித்துவமாக்குகின்றது.

ஆயினும் மொழிக்கிடங்கின் பலவீனம் வாசகனிடத்திலுமுண்டு அது வாசகனை சிரமத்திற்குள்ளாக்குகிறது. தொலைக்காட்சி, வானொலி, ஜனரஞ்சக சஞ்சிகைகள் போன்றன “கவிதை” என்பதை தாம் புரிந்து கொண்ட வகையிலேயே மீளுற்பத்தி செய்ய வைக்கின்றன.

ஓத்த மாதிரியான புரிதல்களை நேயர்களுக்குத் தரவல்ல கவிதைகள் நுகர் பண்டமாகிற அபாயம் இங்கு நிகழ்கிறது. இங்கு பிரதி நுகர்வோன் தனது வாசிப்புக்கான எந்த முயற்சிகளையும் செய்யவேண்டியதில்லை.

“ஓ மினிட்ஸ் நூடில்ஸ்” போன்று உண்பதற்குத் தயாராக கவிதை இருக்கிறது. இவற்றினை “பார்த்” lisible text என்கிறார். இவ்வகையான படைப்புக்கள் ஓய்வுநேரப் பயன்பாட்டுக்கான வாசிப்புப் பிரதிகளாய் அமைந்து விடுகின்றன.

வாசகனை மிக எளிதில் திருப்திப்படுத்தக்கூடிய இவ்வகையான எழுத்துக்களை பக்தின் monologic text என்கிறார்

மையம் உடைக்கப்பட்ட வாசகனின் உழைப்பை வேண்டுகின்ற எழுத்துகளை பக்தின் Dialogic text என்கிறார். தன்னிச்சையான இயக்கம் கொண்ட இவ்வகையான படைப்புக்கள் வாசகனின் சொல்லுக்கு உகந்ததல்ல வாசகனால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சம்பிரதாயங்களை, நம்பிக்கைகளை தேடல்களை கேள்விக்குட்படுத்துபவை. எல்லோருக்குமே பொதுவான உண்மை இங்கு இல்லை.

உண்மையில் ஒரு வாசகன் ஒரு கவிதையை /இலக்கியப் பிரதியை புரிந்து கொள்வதற்கு மேலதிகமாக தொடர்ந்த வாசிப்பு, இலக்கியப் பரிச்சயம் அவசியம். இதனை ஜொனாதன் கல்லர் “இலக்கியத்திறன்” என்கிறார். கவிதையின் மொழி வாசகனுக்கான கவிதை அனுபவத்தை; கவிதை விளங்கிக் கொள்ளப்படுகின்ற விதம், மொழி, வாசகனுக்குள் கவிதை இயங்கும் விதம், அதன் அர்த்த சாத்தியப்பாடுகள் என்பவற்றால் தருகிறது.

எல்லாக்கலைகளுமே இசையின் நிலையை அடைய எத்தனம் செய்கின்றன என்கிறார் வோட்டர் பேட்டர்.

கவிதை - இசை - அனுபவம்

ஜீவந்தி

75 வது இதழ்

மூடு பெட்டி: போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல்

மூடிய சமூகம் ஒன்றில் “பெண்ணியம்” என்கிற சொல்லின் இயக்கம், சற்றுத் தாழ்த்தப்பட்ட அந்தஸ்திலேயே வைக்கப்பட்டிருக்கும் “பெண்” எனும் சொல் கொண்டிருக்கக் கூடிய சமூக வாசிப்பு; குறித்த இயல்புத் தனத்தினை எல்லாத் தளத்திலும் எப்பொழுதும் விசிறிக்கொண்டிருக்கும் இயந்திரத் தன்மை அதிகமாய் இழைந்த எமது சமூகக் கட்டமைப்பு; மறுவாசிப்புக்களையும், இயல்புணர்வுகளையும் தனக்குள் உள்வாங்குவதில்லை.

இன்னொரு வகையில் “பெண்” என்கின்ற சொல் வடிவமும், கருத்து வடிவமும், அதன் அறிவியல் தளத்தில் எப்பேதும் கோட்பாடாகவே அறியப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. இங்கு கோட்பாடும் பெண்ணியமும் சமப்படும் கணிதச் செய்கையாலே உணரப்படுகின்றன.

இந்தக் கட்டுரையில் பெண்கள், பெண்ணியம், இலக்கியம், கோட்பாடு என்பன பொதுமைப்படுத்தப்படும் மனநிலையைச் சுட்டிக்காட்ட முனைகின்றேன்.

ஜூடி

பொதுவாக கருத்தியல் என்பது, கருத்து, செயல், கோட்பாடு, சிந்தனை, மன உணர்வு என்பவற்றால் அறியப்படுவதோடு அவற்றுள் ஊடு பரவியுள்ள சமயம், சமூக விழுமிய, நியம, விதிகள், வழக்குகள் மரபுகளின் இயல்புகளால் பொதுமைப்படுத்தப்படுகின்றது.

கருத்தியல் கொண்டிருக்கும் நுண்கூறுகள்; மாற்ற இயல்பின் இயக்க நிலையைக் கொண்டன ஆயினும் எமது சமூக இயல்பு; தான் கொண்டிருக்கும் கருத்தியலும் அதன் நுண்கூறுகளும் நிலையான இயல்புத் தளத்தினை மாற்றமேது மற்ற வகையில் பார்க்கவே ஆசைப்படுகிறது. பால் நிலை வேறுபாடு என்கிற, எமது சமூகக் கருத்தியல்; ஒரு மூடுபெட்டி போன்றது. சமூகவியலாளர்கள் கூறுகின்ற மூடுண்ட சமூகத்தின் (Closed Society) இயல்புக்கங்களால் நிறைந்தது.

சமூக மற்றும் குடும்ப அமைப்பு முறைகளில் உருவாக்கத்தால் தோற்றம் பெற்ற அதிகாரப் படிநிலை இந்தக் கருத்தியலைக் கட்டமைக்கும் பிரதான மனப்பாங்காகின்றது.

மேலைத்தேய சமூகங்களில் காணப்படுகின்ற, வர்க்க முறையிலான அதிகாரப் படிநிலையும்; அந்தஸ்து வேறுபாடும் ஒழுங்கு மாறும் தன்மையைக்கொண்டிருக்கும். இது திறந்த சமூகத்தின் (Open Society) இயல்பு.

ஆனால் எமது யாழ்ப்பாண/தமிழ் வாழ்வு கொண்டிருக்கக்கூடிய அதிகாரப் படிநிலையும் அந்தஸ்து வேறுபாடும் நிலையானது என்ற "கருத்துப்போலியால்" பின்னப்பட்டது.

குறிப்பாக எமது அமைப்பில் சாதி கொண்டிருக்கக்கூடிய கீழ், நடு, மேல் என்கின்ற அதிகார - அந்தஸ்துப் படிநிலைகள் இவ்வகையானவையே இத்தகைய கருத்துருவ வடிவமைப்பினையே பால் நிலைத்தளத்திலும் இனங்காண முடிகின்றது.

ஆண் - பெண் என்கின்ற அதிகார அந்தஸ்துப் படி நிலைகள் காலந்தோறும் ஒரே எழுத்துக்களாலும் ஒரே குரல்களாலும் ஒரே ஸ்தாயியாலுமே நிரப்பப்பட்டிருகின்றன.

இந்தக் கருத்தியலை “குடும்பம்”, ஒரு அமைப்பு முறையாக வலியுறுத்தி வருவதை அறிகிறோம்.

மூடி II

சாதி, பால்நிலை என்ற இரண்டுமே கருத்துருவ நிலையில் ஒரு தளத்தில் வைத்துப் பார்க்க முனைந்தாலும், “சாதி” சமூகத்தில் “ஜனரஞ்சக பேசுபொருளாக” இலக்கியத்திலும் அரசியற் செயற் பாட்டிலும் ஆழ வேரூன்றியுள்ளது. இந்த விவகாரத்தின் பேசுபொருட்காலம் மிக நீண்டதும் ஒரு காரணம். பால் நிலை பாரபட்சம் மற்றும் அதனூடான பெண்ணியச் செயற்பாடுகள் சம காலத்தில் ஜனரஞ்சக அந்தஸ்தைப் பெற விழைந்தாலும் சாதியச் செயற்பாடு கொண்டிருக்கும் சமூகப்பரப்பை அல்லது அதையொத்த வெளியைக் கண்டடைவது சற்றுக் கடினமானது.

எமது மூடுண்ட சமூக முகட்டைச் சுற்றி முட்டித்திரியும் வெறும் கருத்துருவ திரளாகவே பால் நிலைப் பாராபட்சத்துக் கெதிரான செயல்வடிவம் காணப்படுகின்றது. எமது சமூகத்தின் அனைத்து நுண்கூறுகளிலும் “பெண்” என்கிற படிமம் உடலை மையப்படுத்தியே கவனப்படுத்தப்படுகிறது. வெறும் கருத்துருவமாக பெண்ணியக் கோட்பாடுகள் காணப்படுகின்றது. அது எமது சமூகத்திற்குரிய கோட்பாட்டை அல்லது அரசியல் சித்தாந்தத்தை கண்டடையா திருப்பதே இதற்குக் காரணம். வெறுமனே கற்கை நிலையில் தருவிக்கப்பட்ட கோட்பாட்டு எழுத்து வடிவங்களே எம்மைச் சுற்றியுள்ளன.

உண்மையில் இத்தகைய அரசியல் சித்தாந்தங்கள் தமிழ்ச்சூழலில் வெற்றியடையாமைக்கு அல்லது அடுத்த கட்ட இயங்கு நிலைக்கு நகர முடியாமைக்கு காரணம்; எமது சூழல்

தனக்குரிய சித்தாந்தங்களை வடிவமைக்க முடியாமல் போனமையே. இன்னொரு வகையில் ஒரு பெண் எழுதும் எழுத்தில் பெண்ணியக் கோட்பாடு இருக்கிறது. என்கின்ற முற்சாய்வும் ஒரு காரணம்.

தமிழன் - தமிழனின் பிரச்சினையை எழுதுவான்.

சிங்களவன் - சிங்களவனின் பிரச்சினையை எழுதுவான்

முஸ்லிம் - முஸ்லிம்களின் பிரச்சினையை எழுதுவான்

தாழ்த்தப்பட்ட சாதி எனக் கருதப்படுவன் - அவனின் பிரச்சினையை எழுதுவான்.

என்கின்ற மனப்படிமம் எமது சூழலில் இருக்கின்றது.

அதன் ஒரு தொடர்ச்சி தான் பெண் - பெண்ணியத்தை எழுதுவாள். பாதிக்கப்பட்டவனின் எதிர்முனையில் இருப்பவன் அந்த அரசியலைப் பேச வானா என்கிற எண்ணம் எங்களிடம் எழுவதேயில்லை.

அதற்கான வெளிகளையும் நாங்கள் உருவாக்குவ தில்லை.

மூலம் III

கோட்பாட்டு நிலையில் "பெண்"ணை அணுகுபவர்கள் யாராயிருந்த போதிலும் "உடல்" என்கிற நந்தியை இடற வேண்டிய யதார்த்த மனக்கட்டமைப்பையே கொண்டிருக்கின்றனர்.

"தமிழ் நாட்டிலேயே நிறையப் பெண் கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் இரண்டு குழுவாகப் பிரிந்து விட்டார்கள். சில பெண் எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிட்ட சிலருடன் தாம் சேர விரும்ப வில்லை என்பதை வெளிப்படை யாகச் சொல்கிறார்கள். அதற்கு என்ன காரணம் சொல்கிறார்கள் என்றால், இவர்கள் மிக ஆபாசமாக எழுதுகிறார்கள். உடல் என்பது ஒரு புதிர்... அந்தப்புதிரை இவர்கள் எழுத்தால் விடுவிக் கிறார்கள்"

“என்னுடைய மிக நெருங்கிய நண்பர் சொன்னார் உங்களுடைய “முலைகள்” கவிதைத் தொகுப்பு அத்தனையும் நானே பணம் கொடுத்து வாங்கி எரித்து விட விரும்புகிறேன்”

இது குட்டிரேவதி ஒரு நேர்காணலில் பகிர்ந்து கொண்ட விடயம்.

எமது சமூகத்தில் ஆண், பெண் என்கின்ற எதிர்நிலை உயிர்களிடத்தில் ஆணாதிக்கமும் இந்துத்துவமும் செறிந்த பொது நிலைக் கருத்தியல்கள் மிக அதிகளவில் ஊறியுள்ளன. அதை ஆழ் மனத்தில் கவனமாய்ச் சேகரிக்கின்றார்கள்; பாதுகாக்கிறார்கள், குடும்பத்தில் இறைக்கிறார்கள்.

மூடி IV

எமது தமிழ்ச் சமூகத்தில் சமூக வயமாக்கற் செயன்முறை (Socialization) சமூத்தின் குறித்த குடும்பத்தின் - சாதியின் வாழ்வியல் முறையை மிகச்செப்பமாக ஒரு குழந்தைக்குள் கொண்டு வருகின்றது. குறித்த இனத்தின் - குடும்பத்தின் விழுமியங்கள், மரபுகள், பழக்க வழக்கங்கள் என்பவை போதிக்கப்படுகின்றன. வீட்டில் தொடங்கும் இப்போதனா முறை (Pedagogic Process) பாடசாலைக்கல்வியில், அங்கும் வீட்டிலும் கடைப் பிடிக்கப்படும் சமய நெறிமுறைகள் ஆசிரியரால் பயிற்றுவிக்கப்படுகின்றன.

“வட்டுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த கல்வியில் சிறந்த உயர் அதிகாரி ஒருவர் தன் மனைவியை அவளுடைய தாய், தந்தை வீட்டுக்குச் செல்ல அனுமதி கொடுக்க மாட்டார். அப்படி அவர் கெஞ்சி மன்றாடிப் போனாலும் அரை மணிக்குள் வெளியில் நிற்கும் தனது காருக்குத் திரும்பிவிட வேண்டும் என்பது நிபந்தனை”

இது செல்வி திருச்சந்திரன் தனது ஆய்வில் கூறியிருக்கும் ஒரு சம்பவம். எங்களுடைய சமூகம் ஒரு பெண்ணை வெறும் போகப்பொருளாக, பிள்ளை கொடுக்கும் இயந்திரமாக

கருதுகின்ற கருத்தியல் விதைப்பை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

எங் களுடைய ஆண்டாள் அடிமைச் சமூகக் கட்டமைப்பின் தொடர்ச்சியை குடும்பத்தில் காணுகின்ற நிலை இது.

இந்தக் கருத்தியலின் பரிணாமமடைந்த கருத்தியல் தொடர்ச்சி எமது சமூகத்தில் தொடர்ந்து இருக்கின்றது. சம்பவங்கள் அருகினாலும் மனோபாவம் பேணப்படுகின்றது.

எமது இலக்கியங்கள் இவ்வாறான போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல் பொதிகளால் உள்வாங்கப்பட்டவையாகவே காணப்படுகின்றன.

போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல் செறிவுள்ள இலக்கியங்களை இரண்டு வகைகளில் நோக்கலாம்.

1. கலாசாரம், பண்பாடு, விழுமியம், குடும்பம், வீடு, சாதி, சமூகம் எனக் கற்பிக்கப்பட்ட கருத்துருவங்களை மீள மீள நிறுவும் படைப்புக்கள் இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலில் இலக்கியங்கள்; இவ்வாறான கருத்துருவங்களாலேயே அதிகம் அடுக்கப்பட்டுள்ளன.

2. சமூக உடைப்பை/பண்பாட்டு அதிர்ச்சியை வேண்டிய கோட்பாட்டுக் கருத்துருவங்களால் அடுக்கப்பட்ட படைப்புக்கள்.

இவ்வாறான படைப்புக்கள் பெண்களுக்கு ஏற்படுத்தப்படும் வன்முறை - மற்றும் பாலியல் வன்முறைகளையும், ஆண் மேலாதிக்க தன்மையை சாடுவதுமாக காணப்படுகின்றன.

இந்தியாவில் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் “போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல்” தளத்திலிருந்து விடுபட்டு இலக்கியத்தை சமூகச் செயற்பாடாக, பெண்ணியச் செயற்பாடாக முன்னிறுத்தும் எழுத்துகளும், எழுத்தாளர்களும் தற்போது செயற்பட்டுக் கொண்டிருப்பது கவனத்திற்குரிய விடயம்.

எமது சூழலில் இந்த “போதிக்கப்பட்ட கருத்தியல்”

வெளியிலிருந்து விடுபடும் சூழல் இன்னமும் உருவாகியிருக்கவில்லை. கட்டுரைகள், ஆய்வுகளில் எமது சூழலுக்கான பெண்ணியக் கோட்பாடு தொடர்பான சில வெளிச்சங்கள் தட்டுப்பட்டாலும் இலக்கியச் சூழலில் அதனை கண்டு கொள்ள முடியவில்லை.

உண்மையில் எமது சூழல் குரு - சீட பரம்பரை அறிகை நிலையின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டதாகவே தொடர்ந்து இயங்கி வந்துள்ளது - இயங்கி வருகிறது.

மார்க்சிய கருத்துவ இலக்கியங்கள், சாதிய அடக்கு முறைக்கெதிரான இலக்கியங்கள், பெண்ணிய கோட்பாட்டு இலக்கியங்கள், பண்பாட்டு இலக்கியங்கள், போர் இலக்கியங்கள் பின் நவீனத்துவ வாசிப்பு முறையிலான இலக்கியங்கள் என நாம் சுட்டுகின்ற இலக்கிய சித்தாந்த வடிவங்களும் இந்த குரு - சீட போதனா முறைமைக்குட்பட்டதாகவே அமைகின்றது (ஒரிரண்டு விடுபடல்களைத் தவிர)

எமது கல்வி முறையின் தொடர்ச்சி அது தான். குரு - சீடர் கல்வி முறையை அதிகம் நம்புகிறோம். இலக்கியம் ஒவ்வொரு நொடியும் புதுப்பித்துக் கொள்ளும் இயல்புடையது. படைப்பு அதன் போக்கிலானது. ஒரு தனியன் - அவளியல்பிலான ஒரு படைப்பு - அவளியல்பிலான உணர்வு ஒரு சித்தாந்தத்தை ஒரு கோட்பாட்டை வலிதாக்க வல்லது.

மூலம் V

இங்கு ஒருவனின்/ஒருத்தியின் அடையாளம் என்பது தொகுக்கப்பட்ட சமூகப் பண்புகளின் வடிவமாகவோ அல்லது அவனை/ளை குறித்த வகைமாதிரியாய் அடையாளங் காணுகின்ற (குறித்த குழுவின் உறுப்பினராக) தன்மையே உள்ளது.

தற்போது “அடையாளம்” என்கிற சொல்லுக்கு மாறாக “தன்னிலை” என்கிற சொல்லை முன்மொழிகின்ற கருத்து நிலை

தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றது. இங்கு அடையாளம் என்பதனூடாக “ஆண்”, “பெண்” என்கின்ற வார்த்தைகள் பண்பாட்டுக்குள் சிக்குப் பட்டிருப்பதை உணர்கின்றோம். அது ஒருமித்த தன்மை என்கிற அர்த்தத்தையே உற்பத்தி செய்கின்றது. வேறு பொருள் அங்கில்லை. தன்னிலை என்பது வெவ்வேறு பட்ட தன்னிலைகளை கொண்டது. அங்கு முரண்பாடுகளும், தொடர்ச்சியின்மைகளும் காணப்படும்.

“தலித்” என்பது அடையாளமல்ல அது “தன்னிலை” என ரவிக்குமார் கூறுகின்றார். அவ்வாறான ஒரு நிலையினையே “பெண்” என்கிற சொல்லும் புரிதலும் ஏற்படுத்த வேண்டும். “பெண்” என்ற சொல்லால் - சொற்களால் உடல்கள் வெறும் எண்ணிக்கையையே மதிப்பிடப்படுகின்றன.

“உடல் தன்னுணர்வு அழிந்த எந்த ஒரு சமூக மனக்களம். உடல்கள் இன்று ஊடுருவப்படும் வெளிக் கோட்டு உருவங்களாகி விட்டன. பிற உடலை மதிக்கும் நெறியை எமது கலாசாரம் பயிற்றுவிப்பதோ பயிற்சி செய்வதோ இல்லை”

பிரேம் - ரமேஷ் அவர்களுடனான உரையாடலில் உடல் பற்றி குறிப்பிடும் இவ்விடயம் முக்கியமானது.

எங்களது மனம், உடல் தொடர்பான பண்பாட்டு, காசார, சாதிய ஆண்மைய கோட்பாட்டுருவங்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு ஆதிக்க முறையியலாய் தொடர்ந்து காணப்படுகின்றது.

மனம் - ஒரு மூடுபெட்டி - மரபுகளின் சதைகளே நிறைந்துள்ளன.

ஜீவநதி
2016 மார்ச்சு

கவிதை - கண்டாயம் - வாசிப்பு

கவிதை என்றால் என்ன?

நம்மைச் சூழ எழும் படைப்புத் தொடர்பான கேள்விகளில் அதிக விருப்புச்சட்டிகளுடன் காணப்படும் கேள்வியிது. பொதுவாகவே நாம் “என்ன?” என்பதற்கான விளக்கங்களை மற்றவர்களிடமிருந்து பெறுவ தற்கே பெரிதும் விருப்பப்படுகிறோம். அதற்கே பழக்கப்பட்டுமிருக்கிறோம். அந்த வகையிலே அனைத்துப் பொருளையும் அதன் “கூறப்பட்ட” பொருள் விளக்கங்களுடனேயே அணுக முற்படுகிறோம். அதனை “எமது பொருளாய்”/ நாமுணரும் பொருளாய்ப்” பார்ப்பதற்கு முனைவதில்லை. எமது பலன் களின் உணருகைக்காய்க் காத்திருக்கும் பொருளை பொது வெளிக் கருத்துருவங்களால் பார்க்கிறோம்/ தொடுகிறோம்/ சுவைக்கிறோம்/மணக்கிறோம்/கேட்கிறோம். எம்மைச்சூழ நிறைந்திருக்கும் பொதுக்கருத்துருவமும் அதன் மீளுற்பத்தி யுமே இதற்கான வாசல்களைத் திறந்து விடுகிறது.

பொதுக் கருத்துருவம் ஒருவனுடைய தன்னிலையை மாற்றியமைத்துப் பெருந்தன்னிலைக்குள் உள்ளிழுத்து விடுவதாக இருந்தாலும் அவன்தனக்கான தன்னிலையை ஒரு பொழுதும் பூச்சியமாக்கமாட்டான். அதாவது அவனுடைய பெயரைச் சொல்லிக் கூப்பிடுகின்ற போது அவன்

திரும்புகிறான். இங்கு அவன் தனது தன்னிலை என்பதுவும் கருத்துருவத்தால் உருவாக்கப்பட்டது. இந்த உணர்தல் கருத்துருவத்தின் செயற்பாடு. அது அவனுக்குப் பரிசுக்கொருவையைத் தருகிறது. மனிதன் இயற்கையாகவே கருத்துருவ மிருகமாய் இருப்பவன் என்கிறார் அல்தூஸர்.

தன்னைப் பொருண்மைப்படுத்தத் தெரிந்த ஒருவன், தனக்கு முன் வருகின்ற படைப்புடன் ஏன் பிரச்சினைக்குள்ளாகிறான் என்ற கேள்வி எழுகிறது.

கருத்துருவம் ஒருவனை புறவயம், அகவயம் என்ற நிலைகளில் பார்க்க வைக்கிறது. இவ்விரு நிலைகளிலிருந்தும் மனிதனின் இயங்கு நிலையினை அடையாளப்படுத்த முடியும். குறிப்பாக புறமனிதன் அக மனிதனாகின்ற இயக்கத்தினை இங்கு நாம் குறிப்பிட்டுக் கூற முடியும். புறவயம் என்பது அவனைச் சூழ்ந்த உலகோடு தொடர்புற்றது; அறிவியலில் தோய்ந்தது. எனவே இங்கு அவன் கருத்துருவத்தின் வெளியில் நின்று உள் நுழையும் செயல்நிலையைப் பெறுகிறான். புறநிலையும் அகநிலையும் அவனது சுயத்தைக் கட்டமைக்கிறது. இவ்வாறான செயல்நிலை, சமூகத்தின்புறநிலைக் கருத்துருவத்தின் அதிக செல்வாக்கை அவனுக்குள் உருவாக்கி விடுகிறது. அவன் பிறக்கும் போதே தனது சமூகத்தின் அல்லது குடும்பத்தின், இனத்தின், சாதியின், வர்க்கத்தின், அரசியலின், பாலினத்தின் கருத்துருவத்துள் அமிழ்ந்து விடுகிறான். இங்கு சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்ட பெருந்தன்னிலைகள், சிறு சிறு தன்னிலைகளைத் தமக்குள்ளே உள்வாங்கி விடுகின்றன. இதனை கருத்துருவ அடிபணிதல் எனலாம்.

ஒரு படைப்புக்கும் கருத்துருவத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைப் புரிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். இவையிரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று கொண்டுள்ள உறவு சிக்கலானது. உண்மையில் ஒரு இயல்பான படைப்பென்பது வெறுமனே சமூகவியலோ, பொருளாதாரமோ அல்லது தத்துவங்களோ

பொதிந்திருக்கும் எண்ணக்குவியலல்ல. ஒரு படைப்புக்குள் இவையும் அடர்ந்திருக்கும். ஆயினும் படைப்பு என்பது வேறுபட்ட ஒன்றே. பியர் மாசெரி(Pierre Macherey) தன்குடைய Theory of Literary Production எனும் நூலில்; ஒரு கலைப்படைப்பு எமக்கு யதார்த்தம் அல்லது உண்மை போன்ற ஒன்றைத் தருகிறது. அதனை நாம் காணும்படி அல்லது உணரும்படி செய்கிறது. இங்கு நாம் அறியவில்லை. (அறிவூட்டும் செயல்நிலை இங்கில்லை)வெறுமனே புலன்களால் மட்டும் தீண்டுகிறோம். ஒரு கலைப்படைப்பு இவ்வாறு காணும்படி/ உணரும்படி செய்கின்ற ஒன்றைக் கருத்துருவம் எனலாம். இது ஒரு காலத்தின்/குழுவின் பிரதிபலிப்பாய் அமையும். குறித்த கால/குழு சார் கருத்துருவத்திலிருந்து உருப்பெறும் படைப்பு; தன்னைத் தூரப்படுத்திக் கொள்வதன் மூலம் யதார்த்தம் போன்ற ஒன்றாகிறது. கூப்பிடுகின்ற போது அவன் அதாவது யதார்த்தத்திலிருந்தும் கருத்துருவத்திலிருந்தும் விலகி அது தன்னிலையைப் புரிந்து இன்னொன்றாகிறது.

இத்தகைய ஒரு படைப்பின் இயல்புநிலையில் நின்றே நாம் கவிதையையும் பார்க்க முடியும். கவிதையினை உணர்வு/ அனுபவத்தின் விளைவு எனச் சொல்வார்கள். மொழியின் ரஸவாதமாகக் கவிதையைக் காண முடியும் என பிரம்மராஜன் எண்ணுகிறார். வார்த்தைகளால் வார்த்தைகளைக் களைதல் என்ற கருத்தும் உண்டு.

எவ்வாறெனினும் கவிதையும் மொழியும் கொண்டுள்ள உறவு அதீதமானது.

கவிதை மொழி எப்போதும் புற உலகின் கருத்துருவங்களால் நிறைந்தது. சிறு சிறு மொழிப் பிரயோகங்கள் சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த கலாசார இடைவெளிக்கான நிரப்பிகளாய் அமைந்து விடுகின்றன.

ஒரு கவிதைக்குள் இருக்கக் கூடியது எப்போதும் சொற்களால் கீறப்பட்ட ஒரு வரைபடமே.

ஒரு கவிஞன் தன் மன நிகழ்வை வெளிப்படுத்த மொழியைப் பயன்படுத்துகிறான். ஆயினும் மொழியால் நிரம்பியவையெல்லாம் கவிதைகளல்ல. உருவ, அருவ அமைப்புகளாலானதே கவிதை. மொழியாலான அந்த உருவ அமைப்பையும் அருவ அமைப்பையும் வாசகன் தன் வாசிப்பில் கண்டு கொள்கிறான்.

கவிதை என்பது வெறுமனே ஒரு கதையைச் சொல்வதற்கோ ஒரு சம்பவத்தை நினைவூட்டு வதற்கோ, தகவல்களை, அறிவுரைகளை, ஒழுக்கக் கூறுகளைச் சொல்வ தற்கோ பயன்படும் நிலையிலிருந்து இன்று மாறியுள்ளது. அறிவியல் துறைகளான சமூகவியல், அரசியல், தத்துவம், வரலாறு போன்ற கோட்பாட்டு விடயங்கள் போல ஒரு தனித்துவமான பெறுமதியை அடைந்துள்ளது.

கவிதை கவிதையைத்தான் பேசும் என்பதை நாம் உணருகிறோம்.

கவிதையின் இருத்தலை (Existance of poetry) ஒரு வாசகன் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. நாங்கள் “இது தான் கவிதை” என மனதில் ஒரு சட்டகத்தைக் கொழுவி வைத்திருக்கிறோம். வாசிக்க முனையும் குறித்த கவிதையை அச்சட்டகத்துள் பொருத்திப் பார்க்க முனை கிறோம். வடிவ வேறுபாடு கொண்ட/நெகிழ்வுறும் சட்டகங் களை நாம் விரும்புவதுமில்லை, எதிர்பார்ப்பதுமில்லை.

ஒரு கவிதையின் எழுதுகணமும் வாசிப்பு கணமும் எப்போதும் வேறானதாகவே இருக்க முடியும். இதனால் கவிஞன் தன்னுடைய கவிதையை உருவாக்குகின்ற தளம் - கணம் என்பதுவும், ஒரு வாசகன் அக் கவிதையை வாசிக்கின்ற வாசிப்பு - பிரக்ஞை என்பதுவும் தன்வயமற்றஇயக்க நிலையைக் கொண்டது. இந் நிலை கவிதையின் புறவயமான அடையாளப்படுத்தலுக்கானசூழலை ஏற்படுத்துகிறது. எனவே கவிதையை ஒரு பொருள் (Material) என சொல்ல முடியும்

என்கிறார்கள். அந்த வகையில் கவிதை எனும் “பொருளை” அடையாளப்படுத்தும் பண்புகள் கவிஞன்/வாசகனின் கைகளில் இருக்கச் சாத்தியமற்றதாகிறது. அது கவிஞனின்/வாசகனின் நோக்கங்களிலிருந்தும் அனுபவங்களிலிருந்தும் சுதந்திரமானதாகவே அமைய முடியும்.

ஒரு வாசகன் ஒரு கவிதையை வாசிக்கும் போது, அது புற உலகிற்கான உசாத்துணையாக (Reference) உருப்பெறுகிறது. அல்லது புற உலக உசாத்துணை மூலம் கவிதையை வாசிக்கிறான். கவிதை ஒரு போதும் வெற்றிடத்திலிருந்து தோற்றம் பெற முடியாது என்பதை நாம் உணருகிறோம்.

ஒரு கவிதையுடன் ஒருவன் தொடர்பு கொள்கின்ற போது மூன்று வகையான வெளிகளை (Spaces) அடையாளங்கண்டு கொள்ள முடியும்.

1. சமூக வெளி (Social Space)
2. தனிமனித வெளி (Private inner Space)
3. சொல் வெளி (Verbal Space)

ஒரு கவிஞனின் சொல் வெளிக்குள் நுழையும் வாசகன் தனது புலனறிவு (Perception) மூலம் கவிஞனின் சொல் வெளிக்கான வடிவங்களை இனங்காண முனைய வேண்டும். சொல் வெளியின் வடிவங்கள் (Patterns of verbal Space) எப்போதும் ஒத்த மாதிரிகளைக் கொண்டமைந்தவைகளல்ல.

அதே நேரத்தில் ஒரு கவிதையை அணுக முனையும் ஒரு வாசகன்; கவிஞனின் மனோ நிலையைப் பின் தொடரும் நிலையை அடைய முனையலாம். கவிதை எழுதுதல் எனும் செயல்நிலை எப்போதும் ஒரு வித மன அழுத்தத்துடனான இயக்கத்தைக் கொண்டது. ஒரு மனதின் அதீத பிளவுகளையும், எதிரிடைகளையும் இங்கு காணலாம். இச் செயல்நிலையில் வெவ்வேறு நிலைகளிலமைந்த பிரக்ஞைகளில் கவிஞன் சஞ்சரிப்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும்.

கவிதைகளை அணுகுகின்ற போது கவிதையின் மொழியை சந்திக்க நேரிடும். இன்றைய சூழலில் இணைய, சமூக வலைத்தளங்களின் பெரும் பகுதி, தொலைக்காட்சி, வானொலி போன்றன மொழியை, வானொலி போன்றன மொழியை, மொழியை அணுகும் அனுபவத்தை மிகவும் மேலோட்டமானதும் உடைவுபட்டதுமான வெளிக்குள் தள்ளியிருக்கின்றன. தற்போதுள்ள பெருவழக்கு மொழி பலமிழந்துள்ளது. அதன் வீச்சு பலவீனப்பட்டுள்ளது. இதனால் கவிஞன் தனக்கான பிரத்தியேகச் சொல்லை தேர்ந்தெடுக்கக் கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறான்.

ஜேனட் வின்டர்சன் (Jeanette Winteresan) தன்னுடைய Art objects நூலில் குறிப்பிடும் ஒரு விடயம் கவனத்துக்குரியது. கவிதை மொழியும், கவிதையின் புனைவும் செயற்கையானவை அல்ல. மிக உச்சமான மொழி அது. நாம் அனைவரும் பயன்படுத்தும் மொழியாக இருந்த போதும் நாளாந்த மொழியின் கொள்ளளவையும் அதன் உச்ச நிலைநுண்வெளிப்பாட்டையும் கடந்தே கவிதையின் குரல் நிற்கிறது.

உண்மையில் கவிதையின் மொழி என்பது அதன் புனைவுகளால் செறிந்ததே.

நாம் கவிதையை மிகவும் இலகுவாக எதிர் கொள்கிறோம். அதனை எம் நாளாந்த மொழிக் கொள்ளலவிலேயே சந்திக்க முனைகிறோம். அதன் நுண்வெளிகளை காணத் தவறுகிறோம் என்பதை ஏற்கத் தவறுகிறோம். உண்மையில் கவிதையும் எமது அறிவுத்துறைகளில் ஒன்று என்பதை ஏற்கத் தவறுகிறோம். அல்லது பிரக்ஞையற்றிருக்கிறோம். வெறும் பொழுது போக்கு வடிவமாக அணுகும் மனப்பதிவு அநேகரை ஆக்கிரமித்துள்ளது.

ஒரு கவிதையை இரசிக்க முடிவது அதன் அழகியல் அனுபவத்தைக் கண்டடைதலிலே உள்ளது. இந்த அழகியல் அனுபவம் என்பது இரண்டு நிலைகளைக் கொண்டது என

ஜேர்மனிய விமர்சகர் ஹென்ஸ் ரொபேட் ஜாஸ் கூறுகிறார்.

இந்தக் கண்டைதலில் இன்னொன்றும் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடியது. கவிதை கலைப்படைப்பின் இயல்பில் ஒரு உருவாதல்(process) செயல்முறையைக் கொண்டது. இறுகிய கல்லாய்க் கவிதை ஒரு போதும் மற்றவர்களை முட்டக் காத்திருக்காது. காலம் படைப்பின் அழகியலை புதுப்பிக்க வல்லது. இன்னொரு வகையில் ஒரு கவிதை எல்லாக் காலங்களிலும் அல்லது எல்லா வாசிப்புக்களிலும் தனக்காக அழகியலைப் பொசிந்து கொண்டிருக்க மாட்டாது. படைப்புக்கான எந்தவித நிரந்தர குணநலனும் இல்லை என்பதை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். படைப்பின் செயலும் மதிப்புகளும் காலந்தோறும் மாறிவருகிறது.

கவிதை ஒரு தனிமனிதனுடைய மனவெழுச்சியாக அமைகிற போது வேறு தனிநபர்கள் அதற்குள் தங்களை அடையாளப்படுத்துதல் பிரச்சினையாகிறது. ஆனால் வேறொன்றின் பிரதிகளாய், நாளாந்த மொழிக் கொள்ளளவுக்குள் அகப்பட்ட, நுண்புலன்களுக்கான இடமற்ற கவிதைகளில் பிரச்சினைகள் தோன்றுவதில்லை. அது தனிமனிதனுடைய அகவெழுச்சியின் மொழியாக அமைவதுமில்லை. இங்க வேறுபட்ட சுயங்கள் ஒரு பிரதியில் சந்திக்கின்றன. பிரதியை முழுமையாகக் கிரகித்தல் சாத்தியமில்லாததாகிறது. ஒருவருடைய அனுபவத்தை மற்றவர் முற்றுமுழுதாக உணர்தல் என்பது நிகழ்த்தக்கதா?

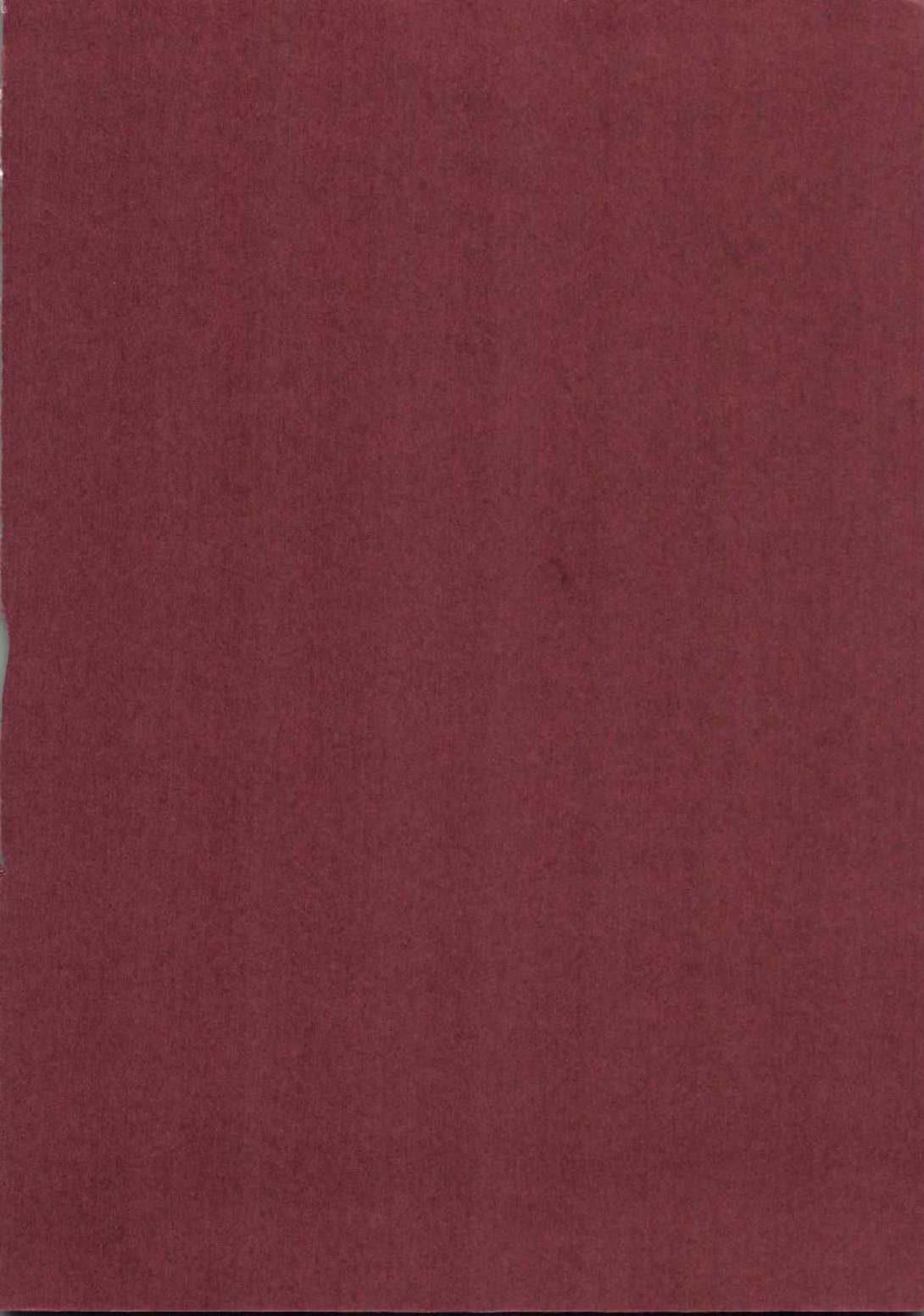
ஆகவே ஒரு கவிதைக்கும் வாசிப்பவனுக்கும் இடையிலான தூரம் என்பது புறவய அகவய வேறுபாடுகளிலும் கவிதை கொண்டிருக்கும் உண்மையின் நலனுக்கும் அதனை விளக்கங் கொள்வதிலும் தங்கியிருக்கிறது. இந்தத் தூரமே கவிதையை விளங்கப்படுத்தும் மரபைத் தக்க வைத்திருக்கிறது.

பொழிப்புரை வழங்கப்பட்ட வாசிப்பு மாதிரிகளாக்கப்பட்ட கவிதைகளே கவிதைகள் என்கிற புரிதலைப் பரப்புரை செய்கின்றன.

சரி கவிதை என்றால் என்ன?

கலைமுகம்

2014 ஏப்-ஜூன்







சமூகவியல் அடிப்படையிலான திறனாய்வின் பல்பரிமாண நோக்கு மயூர ரூபனுக்கு அவரின் கல்விப் பின்னணியால் வாய்த்திருக்கின்றது. சமூகவியலில் சிறப்புக் கலைப் பட்டதாரியான இவருக்கு சமூக வியல் கோட்பாடுகளுடனான தாடனம் அதிகம். சமூகவியல் கோட்பாடுகளை வரன் முறையாக கற்றுக்கொண்டவர். இலக்கியத்தில் சிறுகதை மற்றும் கவிதைப் படைப்பாளியாக தன்னை அடையாளப்படுத்தியுள்ள இவர், சமூகவியல் கோட்பாடுகளை மையப்படுத்திய இலக்கியத் திறனாய்வில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளார். அவ்வப்போது பத்திரிகைகள் சஞ்சிகைகளில் பத்திகளாகத் தனது சமூகவியல் கோட்பாட்டு நெறிப்பட்ட குறிப்புக்களை எழுதி வருகின்றார். அத்தன்மை வாய்ந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகவே இந்த நூல் அமைந்துள்ளது.

இ இராஜேஸ்கண்ணன்

ஏதீன்
வெளியீடு

