A JOURNAL OF TAMIL ACADEMICS
FOR AESTHETICS AND LITERATURE

நடை : 3; எட்டு 13, 14 பிப், மே 1992. தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

மேலும்

ள்ளே

- தமிழவன்
- மரிய ஜோஸப்
- ஜோஸப் [illegible] இருதயராஜ்
- எதிர்வு சிவக்குமார்
- சுதந்திரன்
- ஜோஸப் இருதய சேவியர்
- ராஜன்குறை ....
- ரோமன் யாகப்சன்
- அ. மார்க்ஸ் & வேல்சாமி
- அ. ஆலிஸ்;
- ஷங்கன்னா
- ராஜேந்திரன்,
- பிரம்மா
- கிடாமியன்

கௌரவ ஆலோசகர்கள்

டாக்டர் தேவதத்தா, தமிழ்த்துறைத் தலைவர், அன்னை தெரசா பல்கலைக்கழகம், சென்னை.

டாக்டர் தேவசங்கீதம், தமிழ்த்துறை, வேங்கடேசுவரன் பல்கலைக்கழகம் திருப்பதி.

டாக்டர் சந்திரசேகரன், தமிழ்த்துறை, பாரதியார் பல்கலைக் கழகம், கோவை.

டாக்டர் அ. ஆலிஸ், தமிழ்த்துறை, பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம், திருச்சி.

ஆசிரியர் குழு

டாக்டர் கி. நாச்சிமுத்து, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம்.
டாக்டர் சு. வேங்கட்ராமன், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், மதுரை.
டாக்டர் ஸ்ரீ குமார். தெ.தி. இந்துக் கல்லூரி, நாகர்கோவில்.
டாக்டர் தொ. பரமசிவம். தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை.
டாக்டர் துரை.சீனிச்சாமி, தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்
டாக்டர் மு. இராமசுவாமி, தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்
பேரா. ராஜ் கௌதமன், தாகூர் கலைக்கல்லூரி, பாண்டிச்சேரி.
டாக்டர் அ. மாரியப்பன், தில்லிப் பல்கலைக் கழகம், தில்லி,
டாக்டர் பூரணச்சந்திரன், பிஷப்ஹீபர் கல்லூரி, திருச்சி.
பேரா. பு. சி. கணேசன், அய்யநாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி, சிவகாசி

பொறுப்பாசிரியர் : **தமிழவன்**, பெங்களூர், பல்கலைக் கழகம், பெங்களூர்

இணையாசிரியர் : **பேரா. எம். டி. முத்துக்குமாரசாமி**, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

ஆசிரியர் : **நா. சிவசுப்பிரமணியன்**, தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை.

வெளியிடுபவர் : **எஸ். விஜயலெட்சுமி**, 9, ரயில்வே ஸ்டேஷன் ரோடு, பாளையங்கோட்டை - 627002 தமிழ்நாடு.

கட்டுரைகள், ஆண்டுக் கட்டணம் ரூ. 30/– தனி இதழ் : ரூ 10/- (காசோலை மட்டும்) மதிப்புரைக்கு நூல்கள் (இருபடி) அனுப்புவோர், வெளியீட்டாளர் முகவரிக்கே அனுப்பவும். இவ் இரட்டை இதழ் விலை : ரூ. 20/-

அச்சிட்டோர் : உமா அச்சகம், திருநெல்வேலி-627 006,

கட்டுரை

'மொழிதல்' கோட்பாடும் இக்காலத் தமிழ்க்கவிதையும்

தமிழவன்

''தியரி'' அல்லது கோட்பாடு

கோட்பாடு என்றால் என்ன என்பது பற்றிய இலேசான ஒரு விவாதம் நடந்த பின்பே ''இக்காலத் தமிழ்க் கவிதை பற்றிய கோட்பாடு'' என்ற தலைப்பைச் சரியாகப்புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

கோட்பாடு அல்லது ''தியரி'' என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் சந்தர்ப்பத்தில் 'பாசிட்டிவிசம்' என்ற இயற்கை விஞ்ஞான முறையையே குறித்தது. அதாவது இயற்கை விஞ்ஞானம் எவ்வாறு தன் தரவுகளை (Source material) ஒழுங்குபடுத்தி, வகைப்படுத்திப் பொதுமைபடுத்துமோ அதுபோல் சமூக விஞ்ஞானங்களும் அதாவது மனிதனைப் பற்றிய விஞ்ஞானங்களும் தன் தரவுகளை ஒழுங்குபடுத்தி, வகைப்படுத்தி, பொதுமைப்படுத்தியது. இது பாசிட்டிவிச தத்துவ, சமூகச் சிந்தனை சார்ந்த பின்னணியோடு 'தியரி'யாக உலகம் எங்கும் பரவியது. ''தியரி'' பற்றிய பல்வேறு பின்னணிகளைப் புரியாதவர்கள் எந்தத் தரவையும் ஒழுங்குபடுத்தி, வகைப்படுத்தி, பொதுமைப்படுத்துவது மட்டுமே ''தியரி'' என்று கருதினர். இது பாசிட்டுவிஸ்டுகளின் ''தியரி'' பற்றிய எண்ணம்.

இந்தத் ''தியரி'' சமூகத்தின் அல்லது மனிதவியலின் உண்மையை விதிகள் போன்றவற்றின் மூலம் (rule - like generalisations) கண்டுவிடலாம் என்று கருதியது. ஆனால் இந்தப் பொதுமைப்படுத்தல் மனிதனையும் அவனுக்கு வெளியில் உள்ள பொருளையும் ஒன்றாக்கிக் கண்டது. மனித உணர்வு என்று ஒன்று இல்லாதது போல் பாவனை புரிந்தது. விதிகள் போன்ற பொதுமைகளான கருத்தாக்கத்திற்கும் சமூகத்திற்கு மத்தியில் உள்ள இடைவெளியைக் கவனிக்காமல் விட்டது பாசிட்டிவிசம். பாசிட்டிவிசப் பின்னணிகொண்ட ''தியரி''யும் இந்தத் தவறைச் செய்தது.

இதற்கடுத்ததாக இன்னொரு வகை ''தியரி'' வந்தது, அது பாசிட்டிவிச ''தியரி'' கவனிக்காததைக் கவனித்தது, சமூகத்திற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள இடைவெளியைக் கண்டது. மனித உணர்வு அல்லது மனிதவியல் முனைப்பு (agency) பற்றிச் கவனித்தது. எனவே கருத்துவயப்படுத்துவதற்கு அதிகம் முக்கியத்துவம் கொடுத்தது.

சமூக உண்மையைக் கருத்துவயப்படுத்துவதன் மூலம் ''தியரி'' உருவாக்கலாம் என்ற எண்ணம் இங்கு வெளிப்படுகிறது. இந்தக் குழுவில் இனவியல் முறையியலாளர்கள் (Ethnomethodlogists) ஃபினாமினாலஜிஸ்டுகள் என்னும் நிகழ்ச்சிவாதவியலாளர்கள், மற்றும் இயக்கவியலாளர்கள் என்னும் ஹெகலிய முறையைப் பின்பற்றுகிறவர்களாவே, தங்கள்தங்கள் பிரத்தியேகதைகளுடன் அணிசேர்ந்தார்கள். இவர்களும்கூடபாசிட்டுவிஸ்டுகளைப் போலவே இன்னொரு பக்கம் சாயும் தவறு செய்பவர்களாவே கருதப்படவேண்டும். ஏனெனில் மனித முனைப்பு

அல்லது உணர்வுக்கும், அந்த உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கருத்தாக்கத்திற்கும் மத்தியில் உள்ள இடைவெளி எப்படி இணைக்கப்பட்டது என்ற கேள்வியில் இவர்களும் கருத்தாக்கத்தின் வலிமையைச் சார்ந்துநின்றே பதிலளித்தனர்.

இவ்வாறு மிக எளிமைப்படுத்தி இந்த இருகுழுவினரையும் அறிமுகம் செய்த பிறகு அடுத்தகட்டமாக எஞ்சிநிற்பவர்கள் ஃபிராங்க்பர்ட் சமூகவியல் குழுவினரும் அமைப்பியல்வாதிகளும்[1] ஆவர். ஃபிராங்க்பர்ட் குழுவினர் விமர்சனக் கோட்பாடு (Critical Theory) என்ற சிந்தனையை ஃபிராய்டிய ஆய்வு முறையியல் மூலம் பெற்று கருத்துவயமாய் சாய்ந்த மேற்குறித்த ஹெகலிய வாதிகளுக்கு மாற்று தியரியை வழங்கினர். இங்கு தான் அமைப்பியல்வாதிகள் தோன்றுகின்றனர். இவர்கள் மொழி என்ற மனித மற்றும் சமூக வயமான இணைப்புப்பொருள் ஒன்றின் ஆய்வுமுறையைப் பயன்படுத்தி இதுவரையான எல்லா ''தியரிகளை'' யும் விமரிசித்தனர்.

அமைப்பியல் ''தியரி'' அல்லது கோட்பாடு:

இந்தக் கட்டுரை அமைப்பியல்வாதத்தின் அடிப்படையில் எழுதப்படுவதால் அமைப்பியல்வாதத்தின் ''தியரி'' பற்றிய சிந்தனைகளைத் தனியாகப் பார்ப்பது பொருத்தமுடையதாகும். அமைப்பியல் நெறி சார்ந்த ''தியரி'' மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள பொதுமைகள் யாவை என்று பார்க்கிறது. மொழியியலில் நடந்துள்ள ஆய்வுகள் இதற்கு வசதியளித்தன. மனிதனைப் பற்றி அறிய இவனுடைய மொழி பயன்படும் என்று மொழியியல் விளக்கிற்று. எனவே மொழியின் அமைப்பை ஆய்வதன் மூலம் மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை ஆய முடியும் என்ற கருத்து உருவானது. முதன்முதலில் மானுடவியலில் மொழியின் அமைப்பைப் பயன்படுத்தி ஆய்வுகள் நடந்தன. இதனை க்ளாட்லெவிஸ்ட்ராஸ் செய்தபோது பெரும் சிந்தனை மாற்றம் விளைந்தது. ஆனால் பிற்காலத்தில் லெவிஸ்ட்ராஸின் சிந்தனைகளில் காணப்பட்ட காண்டிய தத்துவச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட அமைப்பைக் காணும் போக்கு அவரின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்தது ஆனால் அவர் அந்த உள்நிலை கூட சசூரின் langua மற்றும் Parole என்னும் கருத்தாக்கங்களில் வரும் langua — வின் முறையைப் பொருத்துப்போது வருவதே. மேலும் மொழியமைப்பை அல்லது மொழியைப் போன்ற அமைப்புக்களை ஆயும்போக்கு வேறுவித அமைப்பியல் சிந்தனையாளர்களைத் தோற்றுவித்தது. இவர்கள் இலக்கியத்துறை, மார்க்சீயம், சிந்தனையின் வரலாறு, தத்துவம், உளவியல் போன்ற துறைகளில் மொழியியலைப் பயன்படுத்தினர்[2]

இங்கு நாம் மொழியியலுக்கும் இந்தத் துறைகளுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் பற்றி விரிவாக ஆய்வு செய்யமுடியாது என்றாலும் மொழியியலும் இந்தத்துறைகளும் இணைவதை ஓர் உதாரணம் மூலம் சுட்டிச்சொல்ல முடியும். மொழிக்கும் அது சுட்டும் புற உண்மைக்கும் (language and that it refers to) உள்ள தொடர்பைப் பற்றிய சசூரின் மொழியியல் சிந்தனை, மொழியியலையும் [இங்குக் குறிப்பிட்ட பல்வேறு துறைகளையும் இணைத்த முக்கிய கண்ணி அதாவது சசூரின் 'மொழி என்ற இடுகுறித்தன்மை கொண்ட அடையாளங்களின் தொகுப்பே' என்ற சிந்தனைதான் இந்த முக்கிய கண்ணி.

மொழிக்கும் அது குறிக்கும் பொருளுக்கும் (அர்த்தம்) உள்ள தொடர்பை விளங்கிக் கொள்ளமுடியாது. அதாவது இடுகுறித்தொடர்புதான் இரண்டுக்கும் மத்தியில்

இருக்கும் தொடர்பு எனக் கூறுகையில் பல சிந்தனைகள் தொடர்கின்றன. இலக்கியத்தில் படைப்பு தோன்ற ஒரு காரணம் தேவையில்லை; நேரடி அனுபவம் தேவையில்லை, அதாவது ஆசிரியன் இறந்துவிட்டான் என்றார் ரோலான்பார்த் அறியத்தக்க பொருள் வேறு; நிஜப்பொருள் வேறு the object of knowledge is different from the object என்றார் அல்துஸ்ஸர் அமைப்பு என்பதன் தோற்ற காரணம் மையம்தான். எனவே மையம் இல்லை என்று பிரகடனப்படுத்துவோம் என்றார். மனித காரணத்தை அப்புறப்படுத்தினார் ழாக் தெரிதா. மனிதன் முக்கிய மல்ல, வாழ்க்கை தான் முக்கியம் என்றார் லெவிஸ்ட்ராஸ். மனித இடையீடற்ற சொல்லாடல்களாய் கருத்துச்சரித்திரத்தை விளக்கினார் ஃபூக்கோ. ஆக மனித உருவாக்கம் அல்லது மைய உருவாக்கம் அல்லது கருத்து உருவாக்கத்தை மறுத்தது மொழியியலும் இன்றைய அமைப்பியல் / பின்-அமைப்பியல் சிந்தனை களும். இத்துடன் போஸ்ட் மார்டனிசம் பற்றி அறிவித்த பிரஞ்சுநாட்டுத் தத்துவ வாதி லியோடார்டு, மனிதன், மையம், கருத்து எல்லாமே வெறும் கதை சொல்லல்கள்தாம் என்று கூறுவதையும் கணக்கிலெடுக்க வேண்டும். கதை சொல்ல லில் எப்படி உண்மையுடன் ஒரு தொடர்பற்ற ஓர் இழுப்புக்குத்தக மனம் தொடக்கம், உச்சம், முடிவு என்ற பிரமை கொள்கிறதோ, அது போல் உண்மை கள் என்று கருதியவையும் நிஜத்தோடு தொடர்பற்ற ஓர் இட்டுக்கட்டல் தான் என்ற எண்ணம் லியோடார்டிடம் உள்ளது அதாவது அர்த்தம் மற்றும் சொல் மத்தியிலுள்ள தொடர்பு ஓர் இட்டுக்கட்டலே (இடுகுறி என்ற மொழியியல் சிந்தனை யின் பாதிப்பே இதுவும்.

இதுவரை பார்த்த விசயங்களிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் முடிவு இதுதான். மொழிக்கும் அதனால் சுட்டப்படுவதற்கும் (referent) மத்தியில் ஓர் இடைவெளி உள்ளது. ஆனால் இந்த இடைவெளி கருத்துகளின் நீட்சியால் பாலமிடப்பட வில்லை. 'அதற்குப் பதில் மொழியின் தொடர்புறுத்தல் பண்பால் communicative பாலமிட்ப்படுகிறது. அதாவது அறியத்தக்க ஆராயத்தக்க பொருள் தன்மை ஒன்றால் பாலமிடப்படுகிறது. இதனால் அறிதல் / அறியப்படும் பொருள் என்ற இருமை அவற்றின் இடைவெளியுடனேயே இணைக்கப்படுகிறது; அதாவது அறியப்படுகிறது. உடனேயே அறியப்படும் பொருளான இலக்கியம், அரசியல் உளவியல் முதலியன புதுமுடிவுகளைத் தருகின்றன. இதற்குக் காரணம் மொழி பற்றிய புது அறிதல் என விளங்குகிறது. எனவே அமைப்பியல் நெறியில் வரும் ''தியரி அதாவது கோட்பாடு அறிதலுக்கும் அறியப்படும் பொருளுக்கும் மத்தியி லுள்ள இடைவெளியை முதலில் அங்கீகரிக்கிறது. அடுத்ததாக அமைப்பியல் கோட்பாடு தன் பொருளாக (Object of theory) மொழியையும் மொழிபோன்ற கட்டமைப்புக்களையும் காண்கிறது. எனவே எந்த உண்மையும் இப்போது ஒரு மொழியாய் விளக்கப்படுகிறது. அதாவது மார்க்சீயம் அரசியல், நாடகம், ஓவியம் கவிதை எல்லாம் மொழியமைப்புக்களின் விதிமூலம் விளக்கப்படுகின்றன அதாவது பிரதி (Text) அல்லது சொல்லாடல் (Discourse) என்று விளக்கப்பட்டன.

அமைப்பியல் ''தியரி''யானது இயற்கை விஞ்ஞானப் பொதுமைப் பண்பு கொண்ட ''தியரி'' அல்ல. விதிமுறைகளை அடுக்கிக்கொண்டு போகும் ''தியரி'' அல்ல, மொழியின் பண்புகொண்ட ''தியரி'' என்று அறிகிறோம். அதாவது அந்தத் ''தியரி'' யானது அறிதலையும் அறியப்படும் பொருளையும் அவற்றிற் கிடையிலுள்ள இடைவெளியோடு அமைப்பாக்கம் செய்து வைத்திருக்கும். இது அமைப்பியல் முன்வைக்கும் ''தியரி'' அல்லது கோட்பாடு.

இப்போது ஓரளவு ''தியரி'' அல்லது ''கோட்பாடு'' என்பது என்ன என்றும் அது எத்தனை வகைப்படும் என்றும் அமைப்பியல் கோட்பாடு எப்படி வேறு கோட்பாடுகளிலிருந்து வேறுபட்டது என்றும் கண்டோம்.

சசூரும் வொலஷினொவும் :

அமைப்பியல் அறிமுகப்படுத்தும் கோட்பாடு மொழியை அடிப்படையாய் வைத்து தன்னை உருவமைத்துக் கொள்கிறதென்பதைப் புரிந்தபின் நாமும் இத்தகைய கோட்பாட்டை உருவாக்க முயலவேண்டும்.

இதற்கு, அடிப்படையாக மொழியியலிலுள்ள இரு முக்கிய பள்ளிகளை விமர்சனம் வழி அணுகுவது தேவை. ஒன்று மேலே உதாரணத்திற்கு அறிமுகப்படுத்திய சசூரின் இடுகுறித்தன்மை பற்றிய சிந்தனை. இன்னொன்று சசூரை மறுவாசிப்பு செய்கிற ரஷ்ய மொழியியல்வாதி வொலஷினொவ் அவர்களின் சிந்தனை சசூர் சற்று அதிகப்படியாக சர்ச்சிக்கப்பட்ட நம் சூழலில் வொலஷினோவின் சிந்தனைகளையும் கவனிக்கவேண்டும். ஸ்டாலின் காலத்தில் இவரது முடிவு எப்படி ஏற்பட்டது, என்ன ஆனார் என்று யாராலும் சொல்லமுடியாத வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கொண்டவர், இந்தச் செல்வாக்கு மிக்க மொழியியல் அறிஞர். நம் மொழியியல் அறிஞர்களிடம்கூட செல்வாக்கு பெற்ற நோம்சாம்ஸ்கியின் மொழியியல் தோன்ற காரணமாயிருந்த ஸெல்லிக் ஹாரிஸ் என்ற அமெரிக்க அமைவு மொழியியல்வாதி (Structural Linguist) காரல்மார்க்சின் மூலதனம் என்ற நூல், அமெரிக்காவின் பிரபல மொழியியல்வாதி லியோனார்ட் புளூம் பீல்டின் மொழியியல் மீது பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியது என்கிறார். ஆனால் மற்றபடி மார்க்சீய சிந்தனை பெரிதாய் மொழியியலின்மீது தாக்கம் செலுத்தவில்லை. ஸ்டாலின் காலத்தில் ரஷ்யாவில் புகழ்பெற்ற மார் என்பவரின் சிந்தனை இன்று யாராலும் கவனிக்கப்படாவிட்டாலும் ஸ்டாலின் காலத்தில் காணாமல் போனவராய கருதப்படும் வொலாஷினொவ் சசூரைப் போலவே பிற துறைகளில் ஏற்படுத்தியதாக்கத்தால் அதிகம் இன்று பேசப்படும் மார்க்சீய மொழியியல்வாதி. புரட்சிக்கு முந்தியும் சற்றுப்பிந்தியும் அறிஞருலகில் இருந்த ரஷ்ய சூழலைப் பற்றிய சித்திரத்தைக் கீழ்வருமாறு யாக்கப்ஸன் தருகிறார்.

''அந்தக் காலங்களில் உளவியல் மற்றும் மொழியியல் துறை சார்ந்த பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் அந்தத் தத்துவவாதியின் (சசூரின்) மொழி நிகழ்ச்சி பற்றியதும், குறிகள் பற்றியதுமான புத்தம் புதிய சிந்தனைகளை வெறியோடு சர்ச்சித்தோம். நாங்கள் சொன்மை, பொருண்மை பற்றிய நுட்பமான வித்தியாசத்தை முதன்முதலாக அறிந்துகொள்ள ஆரம்பித்தோம்.

இந்த நூற்றாண்டின் இருபதுகளில் சசூரின் மொழியியல் சிந்தனை ரஷ்யாவில் பெரும்பாதிப்பு செலுத்தியது. இந்தக் கட்டத்தில் பல அறிஞர்கள் சிரத்தையோடு சசூரைப் படித்தார்கள். அப்படிப் படித்து அவரை விமர்சனாபூர்வமாக அணுகிய ஓர் அறிஞர் தான் வொலஷினோவ் அவர்கள். வொலஷினோவின் ''மார்க்சீயமும் மொழி பற்றிய தத்துவமும்'' என்ற நூல் மொழியை ஒரு குறியின் கூட்டமாகப் பார்க்கும் - சசூரின் சிந்தனையின் தொடர்ச்சியாகவே கணிக்கப்படுகிறது. வொலஷினொவ் ''மொழி'' அதற்கு வெளியில் உள்ள ஏதோ ஒன்றைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும்; சித்திரிக்கும்' பதிலியாகும்'' என்கிறபோது சசூரின் கருத்தை வொலஷினொவ் ஏற்றுக்கொண்டிருப்பது புரிகிறது. ஆனால் சசூரைச்

சில அம்சங்களில் இவர் மறுக்கிறார். மறுக்கும் முக்கியமான களங்களில் ஒன்று சசூர் சொல்லும் இடுகுறிப்பண்பு பற்றிய சிந்தனையாகும். வொலஷினோவின் விமர்சனம் இதுதான்:

''சசூர் போன்றவர்கள் மொழிக்கும் அர்த்தத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு இடுகுறித் தன்மை கொண்டது என்கையில் ஒருவித கணிதவியல் சூத்திரத்தன்மை வெளிப் படுகிறது. இவர்களுக்கு மொழிக்குறியில் எப்படி எதார்த்தம் (இது தவறு, சசூர் 'எதார்த்தம்' என்று கூறவில்லை - தமிழவன்) பிரதிபலிக்கிறது என்பதோ, எப்படி ஒருவன் மொழியை உருவாக்குகிறான் என்பதோ முக்கியமில்லை......[4]

வொலஷினோவின் சிந்தனைப்படி மொழிக்குறி என்பது ஒரு பேச்சுச் செயலாகும். பேசுபவனுக்கும் கேட்பவனுக்கும் மத்தியிலான பங்கெடுப்புத்தான் (Participation) மொழிச்செயல்மூலம் நடைபெறுகிறது. அதாவது ஒருவன் இன்னொருவனோடு தொடர்புறுத்துகிறான். தன் சிந்தனையை செயலை, வாழ்வை இன்னொருவனின் முன்வைத்து அவனை, அவளைத் தன் வாழ்வில் பங்கெடுக்க வைக்கிறான். வொலஷினோவ், மொழி மனிதனை விலங்கிலிருந்து பிரிக்கும் பிரத்தியேகமான ஒன்று என்று கருதுகிறார். இவ்வாறு மனிதன் தன் சொல்லாடும் செயல் மூலம் மட்டுமே முக்கியமானவனாகிறான். எனவே வொலஷினொவ் மொழிக்கு மார்க்சீயத் தில் முக்கிய இடம் வேண்டும் என்று விவாதிக்கிறார்.

வொலஷினொவ் ஒவ்வொரு மொழிக்குறிக்கும் இருவித பண்பமைவுகள் உள்ளன என்று கூறினார். அதாவது அதன் சொன்மைப்பண்பும் - பொருண்மைப்பண்பும் இணைந்திருப்பதை சசூர் கூறியபோது ஆமோதித்தார் வொலஷினோவ். ஆனால் வொலஷினோவ் மொழிக்குறி பேசுவோர் கேட்போர் என்ற இரு குழுவினரைச் சார்ந்தும் இருக்கிறதென்கிறார். அதாவது ஒவ்வொரு மொழிக்குறியும் ஒரு ''மொழிதல்'' என்கிறார். மொழிக்குறி சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்ட இருவரைச் சார்ந்து உருவானது, செயல்படுவது, சிலவேளை இருவர் வெளிப்படையாக இல்லாதபோதும் இருவரின் இருத்தலைக் கற்பித்து உருவானதுதான் மொழிக்குறி (in the absence of an addressee, an addressee is presupposed) மொழிக்குறி பரிமாறப்படும் போதுதான் அதன் வடிவமும் அர்த்தமும் பண்பும் தீர்மானிக்கப் படுகிறது. இவ்வாறு சிந்தித்து வரும் வொலஷினோவுக்கு ''உரையாடுதல்', (மொழிதல்) என்பது முக்கியமாகிறது. அதாவது கூற்று முக்கியமாகிறது. இந்தக் கூற்றைச் சற்று விளக்கமாக விவரிக்கிறார் இவர். ''இருவர் நேர் எதிராக அமர்ந்து சப்தம் எழுப்பிப் பரிமாறிக் கொள்வது மட்டுமல்ல கூற்று. இருவர் மொழி மூலம் தொடர்புறுத்தும் எல்லாமேகூற்று தான்''. மனிதர்களின் கூற்றுக் (மொழிதல்) களில் அவர்களின் முழுக்கலாச்சாரமும் செயல்படுவதை அறிய வேண்டும். இப்படிப் பார்க்கையில் கூற்றின் மூலம் (அதாவது உரையாடலின் மூலம்) சமூக ஆதி படைப்புணர்வு (Primordial source of social creativity) வெளிப்படுகிறது என்பார் வொலஷினோவ். பியர்ஸ் (Pierce) என்ற அமெரிக்க குறியியலார் கூறும் உள்கூற்றை (inner Speech) வொலஷினொவ் சிந்தனை யுடன் பொருத்தினால் உள்கூற்று ஓர் உரையாடலைப் போலவே வடிவம் பெற்றிருக்கிறதை அறியலாம். புரிதல் என்பதுகூட ஒரு மொழிக் குறிக்கும் இரு மொழிக்குறிக்கும் உரையாடும்போது ஏற்படும் தொடர்புறுத்தல்தான் என்கிறார் வொலஷினொவ் ஃப்ராய்டு பேசுவதன் மூலம் குணப்படுத்தமுடியும் என்று சொன்னபோது வொலஷினொவ் மகிழ்ந்து தன் உரையாடல் கருத்தாக்கத்தை

ஃபிராய்டின் கருத்தாக்கத்துடன் இணைத்து 1928–இல் ''ஃபிராய்டியனிசம்'' என்று ஒரு நூல் எழுதினார்,

மொத்தத்தில் வொலஷினொவ். சசூரின் சிந்தனைகளை ஒட்டிச் சென்றாலும் மொழிக்கும் குறித்தலுக்கும் உள்ள தொடர்பை வேறுவிதமாகப் புரிந்து கொண்டதை அறிகிறோம். இதனால் என்ன பயன் என்று அடுத்துப் பார்க்கவேண்டும்

வொலஷினொவின் காலத்தில் ரஷ்யாவில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் மிகைல் பக்தின் என்ற இலக்கிய அறிஞர், வொலஷினொவின் மொழி சார்ந்த சிந்தனைகளை இலக்கிய வரலாற்றிலும் கோட்பாட்டிலும் பொருத்திக் காட்டியுள்ளார். மிகைல் பக்தின்தான் வொலஷினொவ், மெத்வதேவ், போன்ற பெயர்களைப் பயன்படுத்தி எழுதினார் என்றும் கருத்து உண்டு. பக்தினின் நூல்களையும் வொலஷினொவின் மேலே பார்த்த நூலையும் படிக்கிறவர்கள் இருவரும் ஒருவராக இருக்கவேண்டும் என்று கருத நிறைய இடமிருக்கிறது. மிகைல் பக்தின் (நாம் இரு பெயர்களைத் தனித்தனியாகக் குறிப்பிடுவோம்) ''கூற்று முறைக் கற்பனை'' (Dialogic Imagination) என்ற பெயரில் எழுதிய உலகப் புகழ் பெற்ற நூலில் வொலஷினொவின் மொழியியல் சார்ந்த கூற்று (உரையாடல் அல்லது மொழிதல்) பற்றிய கருத்தாக்கத்தை இயக்கத்திற்குப் பயன்படுத்துகிறார். இக்கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியரின் கூற்றுப் பற்றிய சிந்தனைகளோடு பொருத்திப் பார்க்கும் நோக்கத்தோடு நான் எழுதுவதால், வொலஷினொவின் கூற்று என்ற மொழியியல் கருத்தைப் பார்ப்பதுபோல் பக்தினின் 'கூற்று' என்ற இலக்கியக் கருத்தையும் பார்க்கவேண்டும்.

''கூற்று'' பற்றிய கருத்துக்கள் :

பக்தின் தன்னுடைய முக்கியமான கட்டுரை ஒன்றில்[5] ரஷ்யாவில் நடந்த நாவல்களின் மொழிநடை ஆராய்ச்சி பற்றிக் கூறும்போது ரஷ்யக்கவிஞர் புஷ்கியினுடைய 'எவ்ஜெனி ஒனஜின்' (Evgenji Onegin) என்ற படைப்பில் லென்ஸ்கி என்ற பாத்திரம் எழுதும் கவிதை பற்றிக் கூறுகிறார் புஷ்கினுடைய எழுத்துக்குள் வரும் கற்பனைக் கவிஞன் எழுதும் கவிதையைப் பக்தின் சுட்டி, அந்தக் கற்பனைக் கவிதையின் மொழிநடை புஷ்கினுடையதா எனக் கேட்கிறார். உண்மையில் லென்ஸ்கியின் கவிதையைக்கூட புஷ்கின் எழுதினாலும் லென்ஸ்கியின் குரல் லென்ஸ்கியின் கவிதையில் உண்டு லென்ஸ்கியின் தொனியும் மொழிநடையும் புஷ்கினின் வழி ஊடுருவியது என்கிறார் பக்தின். அதாவது லென்ஸ்கி ஒரு கவிஞனாய் புஷ்கினால் படைக்கப்பட்டுவிட்டது வெற்றி பெற வேண்டுமானால் லென்ஸ்கிக்கு ஒரு சொந்த மொழியும் தொனியும் கிடைத்துவிட வேண்டும். இப்போது புஷ்கினின் மொழிநடை வேறு. லென்ஸ்கியின் மொழிநடை வேறு என்றாகிறது. நல்ல படைப்பாளிகளுக்கு இருக்க வேண்டிய 'போலச் செய்யும்' (Parodic) இலக்கிய ஆற்றலால் ஒரு கவிஞனின் குரல் போன்ற ஒரு குரலைத் தன் படைப்பான லெஅஸ்கிக்குப் புஷ்கின் கொடுத்து விடுகிறார். இதனைப் பற்றி விளக்கும் பக்தின் புஷ்கினால் படைக்கப்பட்ட லென்ஸ்கி என்ற பாத்திரத்தின் கவிதை ஓர் உருவாக்கம் அல்லது நாவலின் தேவைக்காக உருவாக்கப்பட்ட வெறும் உருவாக்கம் என்கிறார். நாம் நம் மொழியின் மூலம் இன்னொருவரின் மொழியை உருவாக்க முடியும். அதுபோல் புஷ்கின் தன் மொழியின் மூலம் உருவாக்கிய ஓர் உருவாக்க மொழிதான் லென்ஸ்கியின் கவிதையில் இருந்த மொழி. இவ்வாறு ஒருவர் இன்னொருவரின் நடையைத்தான் படைப்பில் உருவாக்க முடியும். ஆக, ஆசிரியன் தன் மொழிக்குள் (authorial speech)

இன்னொருவரின் மொழியைப் 'போலச் செய்தலின்' (Parody) மூலம் வைத்திருக்க முடியும். அவ்வாறு கவிஞனின் சொந்த மொழியும் போலச் செய்தல் மொழியும் ஒன்றுக்குள் ஒன்று இருக்க முடியும். அதாவது ஓர் ஆசிரியனின் மொழிக்குள் எப்போதும் இன்னோர் ஆசிரியனின் மொழி இருக்க முடியும். இந்தத் தர்க்கத்தின் மூலம் ஓர் ஆசிரியன் தன்மொழிச் செயல்பாட்டுத் தத்துவத்தில் (அதாவது படைக்கும்போது) இன்னோர் ஆசிரியனுடன் ஓர் உரையாடலில் (கூற்றில்) இருக்கிறான் என்று அர்த்தம். இது மிக முக்கியமான சிந்தனை.

இனி, வொலஷினொவின் மொழியியல் சிந்தனையான மொழி என்பது இருவரின் கூற்றால் உருப்பெற்றது என்ற சிந்தனையுடன் பக்தினின் இலக்கியச் சிந்தனையை இணைத்துப்பார்ப்பது எளிது. இருவர் பேசும் தொடர்புறுத்தல் செயல்தான் மொழியின் குறிகளை அர்த்தமுள்ளதாக்குகிறது என்கிற வொலஷினொவ் ஒரு கேட்பவன் மற்றும் ஒரு கூறுபவனின் பங்கு எல்லா மொழிக்குறிகளுக்கும் தேவை என்கிறார். இங்குச் சசூரிடமிருந்து வொலஷினொவ் மாறுபடுவது தெரிகிறது. சசூர், ஒரு மொழிக்குறி என்பது ஒரு பேசுபவனோடு அல்லது ஓர் எழுதுபவனோடு எத்தகைய சம்பந்தம் கொண்டது என்று ஆய்கிறார். வொலஷினொவ் இரு நபர்களுக்கிடையில் அல்லது சமூகத்தில் மொழி எப்படிச் செயல்படுகிறது, அப்படிச் செயல்படுவதன்மூலம் எப்படி மொழி தன்னையும் உருவமைத்துக் கொள்கிறது என்று ஆய்கிறார். இவ்விருவர் பற்றிய சர்ச்சையை இத்துடன் நிறுத்திவிட்டுப் பக்தினுக்கு வருவோம். பக்தின் கூற்று (உரையாடல்) என்று இலக்கிய மொழிக்குள் இருக்கும் இரு ஆசிரியர்களின் நடைகளைக் கூறியதைக் கண்டோம். வொலஷினொவ் இருவரின் உரையாடல் (கூற்று) மூலந்தான் மொழி உருவாகிறது என்கிறார். இப்போது பக்தினையும் வொலஷினொவையும் எளிதாய் பொருத்தமுடியும்.

இங்கு நமக்குக் கிடைக்கும் முடிவு, ஆய்வுமுறை விளைவைப் பொறுத்தவரையில் சசூரையும் வொலஷினொவையும் இணைக்கின்றன. சசூரின் மொழியியலும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் புதுத்தடம் இட்டிருக்கிறது.

தமிழில் மொழிக்குறி பற்றிய கருத்துக்கள் :

தொல்காப்பியர் ''மொழிப்பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா[6] என்கிறபோது மொழிக்கும் பொருளுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பு இடுகுறித் தன்மை கொண்டது என்று கருதுகிறார். இதைச் சசூரின் சிந்தனையுடன் இனம் காண முடியும். ஆனால் இதற்கு உரை எழுதியவர்கள், காரணம் இருந்திருக்கும்; அது தொல்காப்பியருக்குத் தெரிந்திருக்கும்; ஆனால் நமக்கு விளங்காது; எனவே தொல்காப்பியர் விளங்காது எனச் சொல்கிறார் என்கிறார்கள்[7]. வொலஷினொவ் அறிவியல் வளர்ச்சி பெற்றபின் தோன்றிய அறிவுவாதப் போக்கின் (Rationalism) விளைவால்தான் சசூருக்கு இடுகுறித் தன்மை பற்றிய சிந்தனை வந்தது என்கிறார்[8]. தொல்காப்பியருக்கு இச்சிந்தனை எப்படி வந்தது என்பது ஆச்சரியமாயிருக்கிறது. தொல்காப்பியருக்கு மட்டும் காரணம் தெரிந்திருக்கும் என்று உரையாசிரியர்கள் கூறுவதை சசூரின் சிந்தனை வந்த பிறகு நாம் எளிதாக ஒதுக்கலாம் என்றாலும் தொல்காப்பியர் மற்றும் உரையாசிரியர்களின் வேறுபட்ட நிலைபாடு நமக்கு சசூர் மற்றும் வொலஷினொவின் வேறுபட்ட நிலைபாடுகளைப் போல் தோற்றம் தருகின்றன. தொல்காப்பியரும் சசூரும் சொல்லுக்கும் அர்த்தத்திற்கும் உள்ள உறவு பற்றி யோசிக்க, வொலஷினொவும் உரையாசிரியர்களும்

மொழி என்பதே அதனைப் பேசும் பேர்கள் சார்ந்ததுதான் என்று நினைக்கின்றனர். இருவர் பேசும் சூழலில்தான் மொழி உருவாகிறதென்றும் சிந்தனையில்லாமல் மொழிக்குறியில்லை என்றும் கூறும் வொலஷினொவை, 'உலகினுள் மிக்காரெல்லாம் காரணமின்றி வழங்குபவோ[9] என்று மனித சமூகத்தை முன் வைத்துப் பேசும் உரையாசிரியர்களோடு ஒப்பிடுவதில் தவறில்லை என்றே படுகிறது.

கூற்று அல்லது உரையாடல் பற்றிய பழந்தமிழ்ச் சிந்தனை :

பழந்தமிழிலக்கியத்தில் அகத்துறைப்பாடல்களை யாராவது ஒருவர் பேசுவது போலத்தான் எழுதமுடியும். அதாவது கூற்று மூலம்தான் எழுதமுடியும். தலைவன் பேசுவதாகவோ, தலைவி பேசுவதாகவோ, பாங்கன், தோழி, செவிலி இப்படி யாராவது ஒருவர் பேசுவது போலத்தான் படைக்க முடியும். இவர்கள் வேறு ஒருவரிடம் பேசுவதுபோலப் படைக்கவேண்டும். தோழி தலைவனிடமோ, தலைவன் தலைவியிடமோ, பாங்கன் தலைவனிடமோ இப்படி, இதுபற்றி தொல்காப்பியர் சிரத்தை எடுத்து விளக்குகிறார்.

தமிழின் பழங்கால நாடகத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்த டாக்டர் சிவத்தம்பி இந்தக் ''கூற்று'' நாடகப் பாத்திரங்களின் கூற்று அல்ல என்று உறுதியாகக் கூறி விடுகிறார்[10] அப்படியென்றால் அகஇலக்கியத்தின் கூற்று என்பது என்ன? ஆக இலக்கியத்தின் கூற்று, பிற்கால அக இலக்கணங்களில் புறத்தைப் போலவே துறையாக மாறிவிட்டது. தோழி என்பதாக வரும் பாத்திரத்தின் இயல்பைப் பார்க்கும் போது தோழி என்பது கற்பனை என்றே தெரிகிறது. அவள் (தோழி) வாயிலாக புலவர்கள் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதே பெருவழக்காயிற்று.[11] என ஓர் ஆய்வாளர் கூறுகையில் தோழி ஓர் உயிருள்ள பாத்திரமல்ல ஓர் உத்தி தான் என விளங்குகிறது நற்றிணை பாட்டு (244) ஒன்றில் தலைவி தோழியிடம் கூறுகிறபோது, ''என் பசலை நோயைக் கண்ட பின்பும் தலைவனுக்கும் அன்னைக்கும் விசயத்தைச் சொல்லிச் செய்யவேண்டியதைச் செய்யவில்லை யானால் நீ கொடியவளாகி விடுவாய்'' என்கிறாள். இதில் ''செய்யாய் ஆகலின் கொடியை தோழி[12] எனத் தோழியைப் பார்த்து உரையாடுவது போல் வருகிறது. இந்தப் பாடலின் மொழிநடைக்குள் பொதிந்து (அதாவது நீ என்பது தொனியாய்வருகிறது) உரையாடல் தொனிக்கிறதைப் பாடலைப் படிப்பவர்கள் உணரலாம். உரையாடலாக, தோழி ஒரு வரியும் தலைவி ஒரு வரியும் பேசுவது போல் வரவில்லை. ஆனால் நாடகத்தில் வராத ஒரு கவித்துவமுறை இங்குப் பின்பற்றப் படுகிறது. உரையாடலைக் கவிதை உள்வாங்கிவிடுகிறது. எனவேதான் தொல்காப்பியரும் கூற்று பற்றிப் பேசும்போது ஒருவர் இன்னொருவருடன் (கேட்போர்) பேசுவதுபோல் அமையவேண்டும் என்கிறார். இந்தக் காரணங்களால் கூற்று ஒருவித அக இலக்கிய சொல்முறை அல்லது நடை (Style) என்று தெரிகிறது. இதனை உரையாசிரியர்கள் தரும் உதாரணங்களின் வழி பார்த்தால் இரண்டு விதமாக இவை அமையும். ஒன்று இருவர் உரையாடல் தொனி வெளிப்படையாக இருக்கும். இரண்டு, வெளிப்படையாக உரையாடல் தொனிக்காமல் பூடகமாக வரும். எனினும் அந்தக் கவிதையில் இல்லை என்று சொல்லமுடியாது. அதாவது வெளிப்படாத ஓர் உரையாடலாக அக்கவிதையைப் பார்க்கவேண்டும்.

இந்த இரண்டு கவிதைகளுக்கும் உதாரணம் பார்க்கலாம். மேலே சொன்ன நற்றிணைக் கவிதையை (244) வெளிப்படையாக தொனிக்கும் கூற்றுக்கு உதாரணமாய் பார்த்துவிட்டு வெளிப்படையாக வராத கூற்றைப் பார்ப்போம். உரையாசிரியர்கள் கொடுக்கும் உதாரணங்களைப் பார்த்தால் வெளிப்படையாக வராத கூற்று ஒரு சாதாரண காதல் கவிதையாகவே தெரிகிறது:

''ஒன்றை மிக விரும்பும் காலத்தில் அது கிடைத்தால் எப்படி மகிழ்வோமோ அப்படி மகிழ்ச்சி தருவது. பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட தலைவியை புணர்தல்.[13]

இந்தத் திருக்குறளை வேறுசூழலில் தலைவன் சொன்னதாய் பரிமேலழகர் கூறுகிறார். இதில் குழப்பம் இருந்தாலும் தலைவன் இன்னொருவரிடம் பேசும் தொனி, இப்பாடலில் வெளிப்படையாய் தெரியாதபோதும் அந்தத் தொனி உள்ளதென இரு உரையாசிரியர்களும் நினைக்கின்றனர். அதாவது வெளிப்படாமல் கற்பிதமாய் இன்னொருவரைப் படைத்து, மொழி உரையாடலை மேற்கொள்ளும் என்ற வொலஷினொவ் சிந்தனையின் உண்மை இங்கு விளங்குகிறது.

இப்போது அக இலக்கியங்களில் தலைகாட்டிய கூற்று என்னும் உத்தி, மொழியின் உள்கிரியையால் படைப்பாற்றலால் உருவான ஒன்று எனப் புரிந்து கொள்கிறோம். அதாவது இருவர் நான் நீ என்று ஒருவர் இன்னொருவரை வெளிப்படையாய் விளித்துத் தன்கூற்றை நிகழ்த்தலாம், அது இலக்கியத்தில் வரும்போது உரையாடல் கற்பனை (Dialogic Imagination) என்று பக்தினால் அழைக்கப்படுகிறது: வொலஷினொவ் மொழியில் உள்ளதெனக் கூறிய கூறு, இலக்கியத்திலும் செயல்படுகிறதென பக்தின் விளக்கியது தமிழ்ச்சூழலில் ஒரு மொழி சார்ந்த இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்க இவ்வாறு பயன்பட்டதைச் சுட்டி விட்டு மேலே செல்வோம்.

தமிழ்க் கவிதைத் திறனாய்வில் நான் நீ என்னும் உரையாடல் கோட்பாடு :

அடுத்து மொழிதல் கோட்பாடு அல்லது உரையாடல் கோட்பாடு நோக்கிய முயற்சிகள் ஏதேனும் வடிவத்தில் இன்றைய கவிதைத் திறனாய்வில் வந்துள்ளதா என்று பார்க்கவேண்டும். இதற்குத் தமிழ்க்கவிதைத் திறனாய்வுக் களத்தில் இரு நபர்களைக் குறிக்கும் ''நான்'' மற்றும் ''நீ'' என்ற குறிகளை அடிப்படையாய் வைத்து நடந்த திறனாய்வைச் சுட்டலாம். இந்த அடிப்படையில் நடந்த திறனாய்வுகளின் முடிவுகள் கீழ்வருமாறு:

1. உரைகாரர் முயற்சிகளை அடிப்படையாய் வைத்து ஒரு தமிழியல்பான விமர்சனம் தோற்றுவிக்க முயலுதல்.[14]

2. கவிதையில் வருபவனின் (narrator) குரல்வேறு. கவிஞனின் குரல் வேறு.[15] 'நான்' என்பது கவிதைச் சொல்லியின் குரல். 'நீ' என்பது ஒரு கற்பிதம். அதாவது இரண்டும் இரண்டு கற்பிதங்கள்.

3. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழில் வந்த புதுக்கவிதையின் தன்னினைவற்ற தத்துவ வெளிப்பாட்டிலும், சங்ககாலக் காதல் கவிதையிலும் இந்த நான் நீ எதிர்வு வந்து ஒருவித அகாலத் தன்மையை (atemporal) இந்த விதப் பார்வைக்குக் கொடுத்துள்ளது. இன்றைய தமிழனின் பழமைப்பற்றை விஞ்ஞான முறைப்படி பார்ப்பதை இது சுட்டும்.

4. நான் நீ என்ற குறியீட்டு எதிர்வு ரூபம் மாறி வேறு கருத்தியல் எதிர்வுகளாய் வடிவம் பெற்றுக் கவிதையைப் படைக்கின்றது.[16]
5. எதிர்வு கருத்து ஜோடிகளின் மூலம் கவிஞன் ஒரு தளத்தைச் (Space) சிருஷ்டிக்கிறான். ஆக இருமையும் இன்மையும் சில கவிஞர்களிடம் இணைகின்றன.[17]

6. 'நான்' என்பது ஆண் குரலாய் ரூபம் பெறும் இடங்களில் நவீனமாக எழுதும் புதுக்கவிஞர்களுக்குக்கூட ஆணாதிக்க இயல்புணர்விலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. இவ்வகையில் நான் நீ எதிர்வு தனக்குள் ஒரு மேல்கீழென்ற (Hierarchy) உணர்வை வைத்திருக்கிறது.

இங்கு நான் நீ எதிர்வு எப்படி ஒரு மொழிதல் கோட்பாட்டின் அல்லது உரையாடல் கோட்பாட்டின் சக்தியைத் தன்னுள் கொண்டிருக்கிறது எனப் பார்ப்போம். வொலஷினோவ் கூறுவதுபோல இருநபர்களின் குரல்கள் மொழியில் வெளிப்படும் என்பதும், பக்தின் கூறுவதுபோல் இரு ஆசிரியர்களின் மொழி நடைகளே இலக்கியத்தின் மொழிநடையிலுள்ள உரையாடல் குரல்வழி வெளிப்படும் என்பதும் இங்கு நமக்குப் பயன்படுகின்றன. புதுக்கவிதைகளானாலும் சரி சங்கக் கவிதைகளின் கூற்று ஆனாலும் சரி, இவ்விஷயத்தில் ஒத்துள்ளன. புதுக் கவிதைகளில் வெளிப்பட்ட நான் நீ என்ற உரையாடல் குரலும் சங்ககால அகக் கவிதைகளில் வெளிப்பட்ட கூற்றும் பக்தினின் உரையாடல் கற்பனை என்ற கருத்தாக்கமும், வொலஷினொவின் இருநபர்களால் கட்டப்படுவது மொழியின் குறிகள் என்ற சித்தாந்தமும் ஒத்த தன்மையுடையனவாக நமக்கு விளங்குகின்றன. நான் மற்றும் நீ, இரு நபர்களின் சங்கேத வடிவமான பிரசன்னம்; இரு சக்திகளின் பிரசன்னம் அகம் மற்றும் புறம் என்னும் இருசங்கேதங்களால் மொத்த தமிழிலக்கிய வரலாற்றை விளக்கும் மரபு உண்டு. அதுபோல் அவற்றுக்கு மாற்றான ஒருவித மொழிதல் கோட்பாட்டை நாம் தமிழ்க்கவிதையில் அறிமுகப்படுத்த இது உதவும். இதன்மூலம் ஒருமைப்பட்டு, மூடிப்போன, ஏகத்துவ மாயைக்குள் இறுகிப் போன மொழியைத் திறக்கமுடியும் மூடிப்போய், இறுகிப்போய் இருப்பதற்குள் ஒரு நீண்ட வரலாற்று இயக்கம் இருந்ததை விளக்கமுடியும். உள்ளே ஒரு தளம் (Space) இருந்ததைக் காணமுடியும்.

இதன்மூலம இன்றைய தமிழியல் நிறுவனங்களின் அடிப்படைகளில் ஊடுருவியுள்ள கட்டித்தட்டிப் போன இலக்கிய மறுப்பான சக்திகளை எதிர்கொள்ள முடியும். ஒரே நேரத்தில் இருமுகம் கொள்ளவேண்டிய சிக்கலுக்குள் சிந்தனையைக் கொண்டு நிறுத்த முடியும். உள்ளுறை உவமையைக் கண்டுபிடித்த படைப்பாக்கக் கிளர்ச்சியை வரலாற்றில் யார், எந்த சக்தி, பின் தள்ளியது எனக் காணமுடியும். இன்றைய பரிதாப நிலையின் கதையை அம்பலப்படுத்தலாம்.

இங்குத் தமிழியல்பான புது இலக்கிய விமர்சனம் இக்காலப்பண்புடன் கூடிய கருத்து மாதிரிகளைக்கொண்டு, மொழிச்செயல்பாட்டின் பண்புகளான தளசிருஷ்டி கற்பித விதிமுறைகள், இருமை போன்றவற்றுடன், மேல்கீழ் என எதையும் கணிக்கும் ஆதிக்க அளவைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றலுடன் விளக்குவதாய் அமையும். இது ஒரு உடனடி தேவைக்கான (Tentative) வரைவிலக்கணம்,

இப்படிப்பட்ட நிலைபாடுகளுக்கு மொழியும் அர்த்தமும் இடைவெளியுடன் நின்று தம்மைத் தொடர்புறுத்திக் கொள்கின்றன என்ற சசூர் பார்வையும், இரண்டை

யும் ஒன்றாக நிற்கும்படி சமூகம் (இரு நபர்கள் வழி) மாற்றுகிறது என்ற வொலஷினொவ் பார்வையும் நமக்கு வேண்டியிருக்கிறது. அதனையே தொல்காப்பியரும் உரைக்காரர்களும் தங்கள்தங்கள் மாறுபட்ட நிலைப்பாடுகள் மூலம் விளக்கினார்கள் என்று ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

சித்தாந்த ரீதியில் இன்னொரு சிந்தனையும் இருக்கிறது. 'நான்' மற்றும் 'நீ' என்ற உரையாடல் குரலுக்குள் இருக்கும் அமைப்பாக்கம் பற்றிக் கவனிக்க வேண்டும். இதற்கு நமக்கு அல்துஸ்ஸர் என்ற பிரஞ்சு பல்கலைக்கழகத் தத்துவப் பேராசிரியரின் மார்க்சீயத்தின் மீதான கருத்துக்கள் பயன்படும். அவர் கருத்துருவம் (Ideology) என்ற தொரு சிந்தனையை முன்வைத்தார். அதுபற்றி விளக்கும்போது அவர் 'ஏய்' என்று தூரத்தில் போகிற ஒருவனை அழைத்ததும் அதாவது ஓர் ஒலியை எழுப்பியதும் — படாரென அவன் நின்று திரும்பிப் பார்ப்பதைச் சுட்டுகிறார். அதாவது ஓர் ஒலி எழுப்பப்பட்டவுடன் அது தன்னைத்தான் என ஒரு மனித உயிரியை உணரவைக்கிறது. அந்தக் கணத்தில் அந்த மனித உயிரி தன்னை ஒலியோடு இணைக்கிறது; இனம் காண்கிறது; தான் ஒலிக்குச் சமம் என நினைக்கிறது. மொழி என்னும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஒலியாய் மனிதன் இனம் காண்பதை வைத்து அல்துஸ்ஸர் ஒரு புதுச் சிந்தனையை முன்வைத்தார். ஒலி, சொல், வாக்கியம், வாக்கியங்களால் ஏற்படும் கருத்துருவம் மனிதனை இயக்கும், உருவாக்கும் சக்தி படைத்தது என்ற கருத்தே அது. அதனோடு இன்றைய அரசு என்ற தற்கால சமூக உண்மைக்குள்ள பங்கை ஆய்ந்து அரசுவடிவங்களுக்கும் கருத்துருவ வடிவங்களுக்கும் தொடர்பு உண்டு என்று கூறினார்.

இச்சிந்தனையை நாம் பார்த்து வந்த நான் × நீ என்ற உரையாடல் மொழி அமைப்புக்குக் கொண்டு வருவோம் அதாவது நான் நீ என்று இருமை அமைப்புக்குக் காரணம் ஒரு மனிதமொழி உணர்வுலகம். இது மனித உணர்வு மொழியாய் உருவாகி இருக்கும். இதனைத் தன்னிலை (Subject) என்றும் அழைப்பார்கள். எனவே நான் நீ என்ற அமைப்பு நம்மொழிமன உலகை ஓர் இறுக்கு இறுக்குவதன் விளைவே. அதாவது நம்மொழி மன உலகு தனக்குப் புறத்தே உள்ள அரசால், அதுபோன்ற தேசிய உணர்வால் நிலப்பிரபுத்துவ வரலாற்று உணர்வால் கட்டப்பட்டது. அப்படியானால் இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுக் கவிதையில் மொழிமன உலகில் கட்டப்பட்ட நான் நீ இருமை இன்றைய அரசு என்னும் உருவிலி அமைப்பால் (இன்றைய அரசுகள் எவ்வளவு தூரம் உருவமில்லாமல் நம்மை மறைமுகமாய் பாதிக்கின்றன என இங்கு விளக்கமுடியாது) தீர்மானிக்கப்பட்டது. ஆனால் பழந்தமிழகத்தில் தொல்காப்பியரின் கருத்தாக்கமான கூற்றை (இருவரின் உரையாடலை) எது தீர்மானித்தது என ஒரு கேள்வி வரும். கூற்றுக்கு இன்னார் இன்னார் தேவை இன்னார் இன்னார் தேவையில்லை என்றொரு சூத்திரத்தைத் தொல்காப்பியர் தருகிறார். அதில் ஊரில் உள்ளவர்கள், அயலவர்கள், சேரியில் வாழ்பவர்கள், நோயை அறிபவர்கள், தந்தை, தமையன் போன்றோர் கூற்று நேரடியாக கூறக்கூடாது என்கிறார். எனவே இந்தத் தகும் / தகாது என்று ஒதுக்குவதற்குக் காரணமான புறநிலையாற்றல் (இது தீட்டு, அல்லது தெய்வீகம், ஆதிவாசித்துவம் (Tribalism) போன்ற எதுவாகவும் இருக்கலாம். இது பஞ்சமர்களை மட்டும் தனிமைப்படுத்தியது எவ்வாறு எனத் தமிழிலக்கியத்தில் காண்பது தனிக்கதை) ஒன்று இருந்து இருமை அமைப்பாக்கத்தை தீர்மானித்துள்ளது. ஆக அரசு உருவாக்கத்திற்கு முந்திய அதிகார அமைப்பு எது எனக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும்.

இவ்வளவு நேரம் கூறியதிலிருந்து இரண்டு விசயங்கள் தெளிவாகின்றன. (1) கூற்று அல்லது உரையாடல், அல்லது நான் நீ எதிர்வு எல்லாமே கருத்துருவம் என்று அல்துஸ்ஸர் கண்டுபிடித்த சிந்தனைக்குள் வருவதை அறிகிறோம்.

(2) கூற்று, உரையாடல், நான் நீ எதிர்வு – இவை எல்லாமே மனித தன்னிலையால் ஒரு புறநிலைக்குத் (சமூகத்திற்குத்) தக அமைக்கப்பட்டவை என்று தெரிந்துகொள்கிறோம்.

இந்தப் பின்னணியில் சில கவிதைகளை அணுகுவோம், (அதாவது இது நம் கோட்பாட்டை, செய்முறைக்குப் (Practical Criticism) பொருத்துவதாகும்.)

செய்முறைத் திறனாய்வு :-

1. செடி ஒன்று காற்றில்
2. உன்முகப் பரப்பிற்குள்ளே அசைகிறது
3. கோணங்கள் எத்தனை மாற்றியும்
4. இங்கிருந்து உன்முகம் காண முடியவில்லை
5. இவ்விடம் விட்டும் என்னால் பெயர ஆகாது
6. ஆனால் காற்று உரத்து வீசுகையில்
7. செடி விலகி, உன் முகம் காணமுடிகிறது.

என்ற தேவதேவன் கவிதைகளில், நான் நீ எதிர்பு உள்ளதும் அது வெளிப்பட்டும் வெளிப்படாமலும் அமைப்பாகி நிற்பதும் முன்பே ஒரு கட்டுரையில் விமர்சிக்கப் பட்டுள்ளது.[19]

இக்கவிதையில் இருவரின் உரையாடல் குரல் கேட்கிறது - 'உன் முகப் பரப்பிற் குள்ளேயே அசைகிறது' என்னால் பெயரஆகாது' போன்ற வாசகங்களில் அந்த உரையாடல் தெளிவாகக் கேட்கிறது. இக்கவிதையில் 'எதிரில் நிற்பவனையும் கவிதை சொல்லியே (நானே) கற்பிதம் செய்து உள்வாங்கியுள்ளது 'தெரிகிறது. பெரும்பாலான தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் இன்று 'இந்த நிலையிலேயே எழுதப் படுகின்றன' ஆனால் எதிரில் நிற்பவனின் குரல் மறைமுகமாய் கவிதை வரிகளுக் கிடையில் வெளிப்படத்தான் செய்கிறது. உதாரணமாக நான்காவது வரியான 'இங்கிருந்து உன்முகம் காணமுடியவில்லை' என்ற வரிக்கும், ஐந்தாவது வரியான 'இவ்விடம் விட்டு என்னால் பெயர ஆகாது' என்ற வரிக்கும் நடுவில் முன்னால் நிற்பவன் 'எனவே சற்று இடம் பெயர்ந்து பாரேன்' என்று பேசியிருக்க வேண்டும். அதற்குப் பதிலாகத்தான் ஐந்தாவது வரி வந்துள்ளது எனக் கருத இடமிருக் கிறது. அல்லது முன்னால் நிற்பவன் அப்படிப் பதில் தருவானே என நினைத்து ஐந்தாம் வரி தோன்றியுள்ளது எனலாம். ஆக உரையாடல் மொழி (கூற்று மொழி) யின் உள்தர்க்கம்தான் இங்குப் பார்த்த கவிதைக்கு முக்கிய அடிப்படை யாக விளங்குகிறது.

இந்தக் கவிதையின் மொழிதல் அமைப்பை (Dialogical Structure) எந்தப் புறச் சக்தி கவிதை மொழியின் உள்ளாற்றலாய் தங்கவைத்தது என்று பார்க்கலாம். அதாவது இக்கவிதை மொழியைத் தீர்மானித்த தன்னிலையின் நிலைபாடு (Positionality of the subject) யாது என்று பார்ப்போம். இது கருத்துருவ ஆராய்ச்சி அதற்கு இக்கவிதையோடு அமைப்பொருமை கொண்ட சுந்தரராம சுவாமியின் 'கன்னியாகுமரியில்' என்ற கவிதை தேவை. கன்னியாகுமரியில்

சூரிய அஸ்தமனம் பார்க்கச் சென்ற கவிதை சொல்லி (narrator) சூரியனை மறைத்த ஆடு ஒன்றைக் காண்கிறான். ஆடு அபோதம். போதமில்லாதது. அறிவற்ற மாயை. இக்கவிதையில் சூரியனைப் பார்க்க முடியவில்லை.[20] ஆனால் தேவதேவனின் கவிதையில் 'செடி விலகி உன்முகம் காணமுடிகிறது' எனக் கவிதை முடிகிறது. இங்கு நீ என்பது மனித அடையாளம் மட்டும் கொண்டதல்ல. அதாவது ஒரு ஆணோ, பெண்ணோ மட்டுமல்ல. மொழிக்குள்ளும் மொழி கடந்தும் நிற்கும் நிலை கவிதையில் தெரிகிறது. நல்ல இலக்கியம் எப்போதும் நித்தியப் புரட்சியை நோக்கி நிற்பது என்பது இக்கவிதையில் விளங்குகிறது. நான் நீ என்ற மொழி எதிர்வின் அடிப்படையைக் கட்டமைத்த 'அரசு' (கருத்துருவ அரசு) என்னும் கருத்தாக்க நிர்ணயிப்பு உடைக்கப்படுகிறது கவிதையில். இதே போல் மரபுக் கவிதைகளைக் கூட நாம் அலசமுடியும்.

கீழ்வரும் கவிதை சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் தமிழ்க் கவிஞராகத் தெரிய வந்த ஒரு கவிஞருடையது.

ஓடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்பராகிவிட்டால் ஓர் நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பொப்பர் ஆய்விடுவார் உணரப்பா நீ

மிகவும் புகழ்பெற்ற பாரதிதாசனின் இக்கவிதை புதுக்கவிதை தோன்றிய பின் அதிகம் பேசப்படக்கூடாத கவிதையாகவே இருக்கும். ஆனாலும் மொழிதல் கோட்பாட்டின் மூலம் கவிதை எழுத்தை அணுகுகிறவர்களுக்கு 'உணரப்பா நீ' என்ற சொல்லமைப்பு மூலம் இக்கவிதைக்குள் ஒரு புது உரையாடல் அமைப்பு (Dialogical Structure) இருப்பது தெளிவாகிறது. அதாவது இக்கவிதை, முன்னால் நிற்கும் ஒரு கற்பித வாசகனுக்குச் (நீ) சொல்லப்படுகிறது. அப்படியானால் கற்பித வாசகனுக்கும் இக்கவிதையில் கவிதை சொல்லி (நான்) என்ற கற்பித நபருக்கும் ஓர் உறவு இக்கவிதையின் உள்மொழித் தளத்தில் ஏற்படுகிறது.

அந்த உள்மொழித்தளம் கவிதைக்குள்ளே ஒரு வெளி இருப்பதை விளக்குகிறது. அதன்மூலம் மொழியால் சொல்லப்படுவது என்பது எப்போதும் அரைகுறையாக சொல்லப்படும் உண்மையே என்று சொல்லாமல் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது நான் நீ எதிர்வு, அல்லது சங்க காலக் கூற்று, நுட்பமாய் இக்கவிதையிலும் செயல்படுகிறது என்று அறிந்து கொள்கிறோம். இங்கு, அடுத்து, நான், நீ என்ற எதிர்வைத் தீர்மானிக்கும் தன்னிலை (Subject Position) எது என்று கேள்வி வரும். ஓடப்பர், ஏழையப்பர், உதையப்பர் என்று 'அப்பர்' என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்து கவிதைக்கு வேண்டிய இளகிய மொழி, இறுகிய மொழியாய் ஆகிறது. சொல் அர்த்தத்தைச் சுட்டும் ஒரு கற்பிதம் தான், இட்டுக் கட்டுதல் தான் என்பது மாறி, விசயமே சொல்தான் என்ற மாயைக்குக் கவிதை எழுதுகிறவர் ஆட்படுகிறார். 'உணரப்பா நீ' என்ற சொல்லாட்சி தந்த ஒரு புகை போன்ற கனமற்ற மொழி வடிவத்தை இது மறுக்கிறது. மொழிக்குள் உண்மைத்துவ மாயையை உண்மை என தவறுதலாய் அடித்து இறக்கிய அரசு கருத்துருவ வன்முறை இங்குச் செயல்படுகிறது. சொல் தான் அர்த்தம் என்ற பொய்மை வலிமையுறுகிறது.

இவ்வாறு அரச கருத்துருவ அடிமையாய் இக்கவிதை மாறுகிறதா அல்லது நான் நீ என்ற நுட்பமான மொழிதல் அமைப்பாக்கம் இதில் இருப்பதால் கவிதையாய்

தெரிகிறதா என்பதைப் பாரதிதாசன் மீதான முழுத்திறனாய்வு தீட்சண்யம் பெற்ற பிறகே கூற முடியும்.

முற்றிலும் எதிர்மறையாய் கணிக்கத்தக்க மரபுக்கவிதை ஒன்றை மாதிரிக்காக இங்குப் பார்ப்போம்.

'நான்-நீ' என்னுமோர் தீயகுணம் விட்டு
'நாம்' எனும் உறவுடன் வாடா இளைஞா — வா
ஏன்-ஏன் இங்கே இரண்டு விதியெனும்
இடிமுழக்கோடு நீ வாடா இளைஞா - வா

என்று திரு பொன்னடியான் பாடுகிறார். நான், நீ போன்ற சொற்கள் வந்தாலும் இக்கவிதையில் 'வாடா இளைஞா-வா என்கையில் கவிதையைச் சொல்பவன் கவிதைச் சொல்லி அல்ல, திரு. பொன்னடியான் என்ற நபர் ஆகிறார். கவிதைச் சொல்லிக்கும் நிஜமான கவிதை எழுதிய நபருக்கும் வேறுபாடு உண்டென்பதை இக்கவிதை புரியாததால் முன்நிற்கும் இளைஞனை அழைத்து (இந்த இளைஞனும் நிஜமானவன்) பேசுகிறது கவிதை, ஆக மொழிக்கும் அது சுட்டும் நிஜத்திற்கும் உள்ள உறவு இடுகுறித்தன்மையான உறவே என்ற அடிப்படையை இக்கவிதை அறியாமல் எழுதப்பட்டுள்ள தோல்விக்கவிதை. இம்மாதிரியாக மொழிக்கும் நிஜத்திற்கும் மத்தியில் உள்ள இடைவெளியைப் புரியாமல் எழுதியுள்ள கவிதை வடிவத்திலுள்ள ஆயிரக்கணக்கான எழுத்துக்கள் உள்ளன. அவை கவிதையாக முடியாது.

மொழிதல் கோட்பாடும் இக்காலக் கவிதைத் தொகுப்பும் :

இக்காலக் கவிதைகளை ஓரளவு பொதுமையின் அடிப்படையில் முதலில் சிறு தலைப்புக்களாய் பங்கு வைத்துப் பின் அப்பங்குகளை மேலே பார்த்த முறையில் கவிதைகளுக்குத் தக்கமுறையில் திறனாய்வு முறையை வளர்த்துச் செய்முறை விமர்சனம் செய்ய வேண்டும். இவ்விமர்சனத்தின் இறுதியில் கவிதையாகத் தேறும் கவிதைகளை ஒருங்கிணைத்து ஒரு தொகுப்பாக்கி, மொழிதல் கோட்பாட்டியல் அணுகுமுறை வழித் தொகுக்கப்பட்ட இக்காலக்கவிதை என அவற்றை அழைக்கலாம். தேவையெனில் இதுபோல் பல்விதக் கோட்பாடுகளை இத்தகைய தொகுப்புக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளலாம். இதுபற்றி ஆய்வாளர்கள் செய்முறைத் திறனாய்வை மேற்கொண்ட பின்பே விரிவாகக் கூறமுடியும்.

குறிப்புக்கள்

1. இங்கு அமைப்பியல்வாதிகள் என்கிற போது Structuralists, Post structuralists, மற்றும் Post - modernism – த்தின் சில போக்கினர் சேருவார்கள்.

2. ரோலான் பார்த், அல்துஸ்ஸர், மிஷேல் ஃபூக்கோ, ழாக் தெரிதா, ழாக் லெக்கன் போன்றோர் முறையே இத்துறைகளில் ஆய்வு செய்தவர்கள் ஆவர்.

3. It was in those years that students of psychology and linguistics in our university were passionately discussing the philosophers' newest attempts toward a phenomenology of language and of signs in general; We learnt to sense the delicate distinction between the signatum (the signified) and the denotatum. – Quoted in Prolegomena to Semiotics, - Marxism and the Philosophy of language P. 162.

4. Volashinov Marxist Philosophy of Language, New York. 1973.

5. Volashinov 'From the Prehistory of Novelistic Discourse' in the Dialogic Imagination Four Essays, by M M. Baktin. ed. Michael Holquist Texas. 1987

6. தொல். உயிரியல்.

7. சேனாவரையர், தெய்வச்சிலையார், நச்சினார்க்கினியர், வெள்ளைவாரணர் எல்லோரும் இக்கருத்தினர். இளம்பூரணர் உரையில் தெளிவு இல்லை.

8. "The idea of the conventionality, the arbitrariness of language is a typical one for rationalists". — Volashinov, Ibid.

9. தொல் உரி. தெய்வச்சிலையார்

10. K. Sivathamby, Drama in Ancient Tamil Society, Madras. 1981. P. 93

11. சரளா ராஜகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, சென்னை, பக். 40

12. ''மணநாறு சிலம்பின் ... ...
... ...
... ... பசலையுங் கண்டே (நற்றிணை 244)
இப்பாடலைப் பேராசிரியர் களவியலில் மேற்கோளாய் தருகிறார். தொல். பேரா. கழக வெளியீடு 1973 பக் 94.

13. தலைவன் தலைவிக்குக் கூறியதாய் பேராசிரியர் சொல்கிறார்.
''வேட்ட பொழுதின் அவைஅவை போலுமே
தோட்டார் கதுப்பினாள் தோள்'' (குறள் 105)
பார்க்க பேரா களவியல், பக் 29

14 பார்க்க : தமிழவன். ''நான் நீ, புதுக்கவிதை மொழியடிப்படை விமரிசனம்'', மீட்சி 32. 1990.

15. பார்க்க. தமிழவன் ''கவிதைக்குள் மொழிக்களம், அர்த்தக்களம் ஆதிக்கம்'' 'மேலும்' காலாண்டிதழ் — மே 1991

16. அ) பார்க்க : தமிழவன், ''விக்கிரமாதித்தியனின்'' கவித்துவ உலகு : இருமையிலிருந்து இன்மை வரை'' முன்னுரை உத்தரகோசமங்கை, சென்னை, 1991

ஆ) பார்க்க தமிழவன் ''திருப்பாவை - அமைப்பியல் ஆய்வு'' 'மேலும்'

17. பார்க்க ; தமிழவன், உத்தர கோச மங்கை, முன்னுரை

18. பார்க்க : தமிழவன் 'கவிதைக்குள் மொழிக்களம், அர்த்தகளம், ஆதிக்கம்' 'மேலும்' மே 1991

19. பார்க்க : தமிழவன், 'நான் நீ, புதுக்கவிதை மொழியடிப்படை விமரிசனம்' மீட்சி 32

20. பார்க்க ; தமிழவன், ''வாசகனை மறுக்கும் கவிதைகள்'' படிகள்.'

பழையன கழிதலா?

சிவகாமியின் 'பழையன கழிதலும்' ...... திருச்சி மாவட்டம் பெரம்பலூர் வட்டப் பகுதி வாழ் தலித்துக்களின் வாழ்க்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப் பட்ட நிகழ்வுகளின் பதிவு. அரசியல் தரகராக வாழ்ந்த காத்தமுத்துவின் குடும்ப நிகழ்வுகளே நாவலின் பிரதான அம்சம் தலித்துக்களை வெளியிலிருந்து பார்த்து எழுதப்பட்ட பூமணியின் 'பிறகு' எதிர்க்கலாச்சாரத்திலிருந்து பார்த்த இ. பாவின் குருதிப்புனலுக்கு மாறுபட்டு தலித்குரலாகவே நாவல் வெளிப்படுவதாகக் கூறப் பட்டாலும், சுந்தரராமசாமி. கோ. ராஜாராம், அசோகமித்திரன் போன்ற இலக்கிய வாதிகள் பெரிதும் பாராட்டினாலும், இந்நாவல்ஆசிரியர் நாவல் மூலம் வெளிப் படுத்தும் சில அடிப்படைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துவது தேவையானது.

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பதிவுகளிலிருந்து

1) நாவலின் தொடக்கத்தில் காத்தமுத்துவின் இரண்டாவது மனைவி கணவனு டன் படுத்துக்கிடந்த நிலை விவரிக்கப்படுகிறது. 'நாடா அவிழ்ந்த பாவாடை' 'சேலை இல்லாத நிலை' விவரிக்கப்படுகிறது.

2) கதையில் வரும் ரெங்கசாமி ரெட்டியாரின் மனைவி சாந்தா, மாடு மேய்க்கும் பறையன் கலியனுடன் பாலுறவுக்கு முயற்சித்ததைச் சுட்டும்போது 'பத்தினி சாந்தா' என்று பட்டமிட்டுக் கேலியாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

3) கௌரி, (ஆசிரியர்) உடல் ரீதியான பாலியல் இச்சைகள் இருந்தும், திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் வாழும் உயர்வைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார்.

4) தங்கம் என்னும் விதவைப் பெண்ணுடன் தன் வீட்டில் காத்தமுத்து உறவு கொள்வதைக் கண்டு 'பன்றி' எனக் கௌரி பேசுகிறாள்.

5) தன் பெரியப்பா மகன் சந்திரனுக்குச் சேரியில் திருமணம் நிகழும்போது பறை மேளத்திற்குப் பதில் 'தவில் நாதசுரம் வைக்கலாமே' என்று கௌரி குறிப்பிடு கிறாள்.

6) சேரியில் நிகழும் திருமணத்தில் வடை, அப்பளம் என்ற வகையில் சைவ உணவு தயாரிக்கப்படுவது விலாவாரியாக விவரம் பெறுகிறது.

இவை ஆசிரியரின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பதிவுகள். இப்பதிவுகள் ஆசிரியரின் பெண்ணியம், கலாச்சாரம், விடுதலை பற்றிய கோட்பாடுகளை வெளிப்படுத்து கின்றன.

கேள்வி :

சாதிகளுக்கு இடையே உள்ள ஏற்றத் தாழ்வை நீக்க ஒடுக்கும் சாதியினரின் பாலியல் ஒடுக்கமான ஒழுக்கவியல் கலாச்சாரத்தை ஏற்கச் சொல்வது ஏன்?

தங்கள் கலை (பறைமுழக்கம்) மாமிசம் உண்ணுதல் ஆகிய உணவுவகை கலாச் சாரங்களைத் தவிர்த்து ஒடுக்கும் சாதியினரின் கலை, உணவுப் பழக்கங்களை ஏற்பதே உயர்வு எனச் சுட்டப்படுவது ஏன்?

பறையை இழிவாகக் கருதும் பாத்திரத்தை உன்னதமாகக் காட்டி, அரசியல் தீர்வையும் அப்பாத்திரத்தின் வழி பேசும்படி வைத்திருப்பது தலித் கலாச்சாரத்தை உயர்த்துவது ஆகுமா?

தலித்துக்களைப் போலவே ஒடுக்கப்பட்டுக் கிடக்கும் பெண்ணின் பாலியல் ஒடுக்குமுறையை விமர்சனப்படுத்தாமல் அத்தகைய பாலியல் ஒடுங்குதலையே ஆதர்சன குறிக்கோளாய்க் காட்டிய. ஒரு கலாச்சாரத்தில் இருக்கும் சுதந்திர வாய்ப்புகளையும், இழிவாகச் சுட்டுவது சனாதனமே தவிர விடுதலை உணர்வு ஆகுமா?

இத்தகைய அடிப்படைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்தும்போது சிவகாமியின் பழையன கழிதலும் புதிய குரலில் வேடம் கொண்ட பழைய சனாதனமே. நாவலின் இதர அம்சங்கள் குறித்த விமர்சனங்கள் வழக்கம் போலவே பாராட்டப்படுவது அல்லது குறைவாகக் கூறப்படுவது குறித்து நாம் ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.

— கிராமியன்

(5—12—91 இல் திருச்சி. தமிழ் இலக்கியக் கழகத்தில் நாவலைத் திரு T. பாலு விமர்சித்த பொழுது ராஜன்குறை. R.P. ராஜநாயகம், கோவிந்தராஜு, முத்துக்குமார், கணேசன், A.V. பிள்ளை, கிராமியன் ஆகியோர் கலந்து கொண்டு எழுப்பிய விவாதங்களின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது.)

நூல் அறிமுகம்

'குரோட்டன்களோடு கொஞ்சநேரம்' பழமலய். தாமரைச் செல்விப் பதிப்பகம் 16 நாலாவது தெரு மருத்துவர் சுப்பராயன் நகர் சென்னை 24 விலை 15

பழமலய் கவிஞரா? அவருடையவை கவிதைகளா? இந்தக் கேள்வி இப்போது தேவையில்லை. கவிதைப் பொருளும் அதன் வழிமுறைகளும் பற்றிய விவாதம் புற்று நோய்ப்பட்டு விட்டது. ஞானிக்கு, குரோட்டன்களின் நேசம், மறுபடியும் மனிதனுக்கு உலகை இயல்பானதாக்கும். பல்லடம் மாணிக்கத்திற்குப் பூவை நேசித்தது போதும், இலைகளையும் குரோட்டன்கள் பார்க்கத் தூண்டும்; பழமலய்க்கு தான், குடும்பம், நண்பர்கள், தெரிந்தவர்கள், தெரியாதவர்கள் என்று பலரை அவரவர் தளங்களில் கொண்டு வந்து குரோட்டன் நிறுத்துகிறது. பழமலய்க்குக் குரோட்டனோடு 'கொஞ்ச' நேரமும் மனமும் இருக்கிறதா? என்று சிலர் வியப்படையக் கூடும். குரோட்டன் ஆடம்பர ஆரவாரச்சின்னம். பழமலய் எங்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறார் என்று சிலர் வினவலாம். பயனற்ற குரோட்டனைவிட பயன்தரும் வயல்வரப்பில் கிடந்து உணவுத் தானியங்களோடு புரண்டிருக்கலாமே என்று அபிப்பிராயப் படுவோருமிருக்கலாம். இது அவரவரின் அனுபவதனப் பிரதிபலிப்பு; பழமலய்யின் எல்கை விரிவடைந்துள்ளது ரத்த உறவுகளிலிருந்து சற்று வெளியே, சனங்களின் கதையில் தெரிந்த அதே எளிமையுடன்; அதே லாவகத்துடன்; அதே வடிவச் சனங்களுடன், அதே . அதே... என்று சொல்ல வைக்கும் மற்றுமொருபடைப்பு.

''பிரம்மா''

கட்டுரை

தொல்காப்பிய உருவாக்கத்தின் பண்பாட்டு அரசியல்

பொ. வேல்சாமி, அ. மார்க்ஸ்

சமூகத்தில் தனது அதிகாரத்தை நிறுவ விழையும் எந்த ஒரு ஆதிக்கக் குழுவும் ஏதோ ஒரு வகையில் நிலவுகிற சமூகம் ஒழுங்கற்று இருப்பதாகக் கருதுகிறது. அத்தகைய ஒழுங்கற்ற நிலைமையை உடனடியாகக் கட்டுக்குக் கொண்டு வருவதன் மூலமே நிலவும் சமூக அமைப்பின் இருப்பை உறுதி செய்ய முடியும் என்கிற கருத்தை அது சமூக உறுப்பினர்கள் மத்தியில் பதியவைக்க முயல்கிறது. இந்த முயற்சியில் அது பெறுகிற வெற்றி என்பது சமூகத்தில் தனது ஆதிக்கத்தை நிறுவிக் கொள்வதன் நியாயப்பாட்டிற்கு வழிவகுக்கிறது. இந்த நியாயப்பாடு என்பது சமூகத்தை ஒழுங்கமைப்பு செய்வதற்கான அதிகாரத்தை அக்குழுவிற்கு வழங்கி வருகிறது. பொருளாயத உற்பத்தியிலும், அரசு அதிகாரத்திலும் முன்னணியில் இருக்கக்கூடிய குழுக்களே இத்தகைய வல்லமையைப் பெற்றதாக விளங்குகின்றன. இத்தகைய ஒழுங்கமைப்பு நடவடிக்கைகள் என்பன ஒரு சேர பொருளாயத உற்பத்தியிலும், அரசு அதிகாரச் செயற்பாடுகளிலும், பண்பாட்டுத் தளத்திலும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தும், ஒன்றையொன்று வற்புறுத்துவதாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன. இந்த அதிகார அரசியற் செயல்பாட்டை விளங்கிக் கொள்வதற்கு இதில் எந்த ஒரு துறையின் செயல்பாட்டையும் புறக்கணித்தல் பயன்தராது.

புதிய பொருளாயத ஒழுங்கமைவுக்குரிய தன்னிலைகளாக மொத்தச் சமூக உறுப்பினர்களையும் ஆக்குகிற பண்பாட்டு அரசியல் நடவடிக்கைகளில், மத நடவடிக்கைகள், மொழிச் செயற்பாடுகள், தத்துவ / சட்ட உருவாக்கங்கள், இலக்கிய உற்பத்தி போன்றவை அடங்கும். இவற்றின் மூலம் சமூக வாழ்க்கை என்பது புதிய ஒழுங்குக்குள் கொண்டு வரப்பட்டு, வகைப்படுத்தப்பட்டு, பெயரிடப்பட்டு, ஒப்பிடப்பட்டு, படிநிலையாக்கம் செய்யப்படுகின்றது. இதன் மூலம் ஒழுங்குக்குக் கொண்டு வரப்படும் குழுவிற்கும், ஒழுங்கமைக்கப்படும் குழுவிற்குமிடையேயான உறவுகள் முரண் உறவுகளாக இல்லாமல் ஒன்றையொன்று 'புரிந்து' கொண்டதாகவும் ஓரளவிற்கு அங்கீகரிப்பதாகவும் கூடத் தோற்றம் காட்டும். ஆழமாகப் பார்க்கும் போதே இவ்வுறவுகளின் மேலிருந்து கீழான தகவமைப்புத் தன்மைகள் புலப்படும். எனவே இந்தச் சொல்லாடல்களில், குறிப்பாக பண்பாட்டுச் சொல்லாடல்களில் மேலோட்டமான ஆதிக்க அரசியலைத் தேடிக் கொண்டிராமல் உள்நிறைந்து கிடக்கும் மிகவும் நுட்பமான கூறுகளை இனங்கண்டு அறியவேண்டும். அரசியல் நீக்கம் செய்யப்பட்ட, நடுநிலையான, மனிதாபிமானமிக்க தோற்றத்திற்குக் கீழாக மறைந்து நிற்கும் தகவமைப்பு அரசியலை, புனைவு நீக்கி வெளிக் கொணர்வதற்கு இச் சொல்லாடல்களில் வெளிப்படும் வெளிப்படையான பயன்படுத்தப்படும் கதையாடல் கருவிகள் (narrative devices) அவை பதிக்கப்பட்டுள்ள பின்புலம் (setting), தொனி, உருவாக்கப்படும் எதிர்பார்ப்புக்கள், உபமானங்கள், உருவகங்கள், மொழி வழக்குகள் ஆகியவற்றின் மூலம் எதிர் கொள்பவனில் எத்தகைய தன்நிலையாக்கம் உருக்கொள்கின்றது என்பதைக் கண்டறிவது முக்கியம். முன் வைக்கப்படும் தரவுகள் இவற்றின் மூலம் சமிக்ஞையாக்கப்பட்டு முன் வைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் இவ்வாறு சமிக்ஞையாக்கப்படும் நடைமுறை வெளிப்படையாகப் புலனாகாததால் அச்சொல்லாடலின் மூலம் ஆதிக்கம் செய்யும் சக்திகள் அடையாளம் தெரிவதில்லை. தன்னிலையற்ற சொல்லாடல்போல அது

வெளிப்படுகின்றது. எனவே சொல்லாடலின் தன்னிலையையும் அது விளிக்கும் தன்னிலையையும் பிரித்தறிவது எளிதானதல்ல. எனவே இத்தகைய சொல்லாடல் களின் அங்கங்களாக வெளிப்படும் பிரதிகளில் யார் பேசுவது, யாரை நோக்கி பேசப்படுகிறது, என்ற கேள்விகள் முக்கியமாகின்றன.

எனவே இப்பிரதிகளின் உள்துறைகள் எந்த அளவிற்கு உண்மையானவை அல்லது பொய்யானவை என்பதையெல்லாம் காட்டிலும் இவற்றின் மூலம் உருவாக கப்படும் கருத்தியல் புலத்தின் எல்லைகளையும், அவற்றின் கதையாடல் ஆற்றல் களையும், தன்னிலை உருவாக்கத் திறனையும், குடும்பம், கல்வி, நூலுருவாக் கம், அதிகாரவர்க்கச் செயற்பாடுகள் போன்ற நுண் நிறுவன *நடவடிக்கைகளின் வீச்சையும் கண்டறிவது அவசியம்.

● தொல்காப்பியம் பற்றிப் பேசப் போகிறேன் எனச் சொல்லிவிட்டு பிரதிகளின் பண்பாட்டு அரசியல் செயல்பாடுகளைப் பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். கடந்த இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளினூடான தொல்காப்பியத்தின் பண்பாட்டு அரசியல் செயற்பாடுகளைத் தோலுரிக்கப் போகிறீர்களா?

அவசரப்படாதீர்கள். தமிழ்ச் சமூகம் எனச் சொல்லப்படுவதின் உருவாக்கத்தின் பல்வேறு கட்டங்களிலும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடத்தக்க பண்பாட்டு அரசியல் பணிகளை நிறைவேற்றியுள்ளதெனினும் நாங்கள் இங்கே பேசப்போவது தொல் காப்பியம் உற்பத்தியான காலகட்டத்தில் அதன் அரசியல் செயல்பாட்டைத்தான். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் 'இந்திய' வரலாற்றையும் பண்பாட்டை யும் வரையறுத்து ஒழுங்கு செய்யவேண்டிய அவசியமொன்று காலனிய ஆட்சியாளர் களுக்கு இருந்ததைப் போலவே, சங்ககாலம் என நாம் இப்போது சொல்கின்ற காலகட்டத்தின் இறுதியில் இங்குள்ள ஆதிக்க சக்திகளுக்கும் இத்தகைய தேவை யொன்றிருந்தது.

● அப்படியானால் தொன்மை வாய்ந்த மொழிகள் அனைத்திலும் ஆதி இலக்கண நூல்கள் இத்தகைய நோக்கில்தான் இயற்றப்பட்டனவா?

அப்படியில்லை; தொன்மை வாய்ந்த பிற மொழிகளின் ஆதி இலக்கண நூற்களுக் கும் தொல்காப்பியத்திற்குமுள்ள இருமுக்கிய வேறுபாடுகளை இங்கே சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றோம்.

ஒன்று : வழக்கொழிந்து போன மரபுகளைக் காப்பாற்றவும், வழக்கொழிந்த இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் பிற மொழிகளில் ஆதி இலக்கணங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன என்கிறார் சே. வை சண்முகம் (தமிழ் உணர்ச்சியும் தமிழ் வளர்ச்சியும் பக். 124—126). தமிழிலோ வழக்கிலுள்ள ஒரு மரபினைத் தமிழகம் முழுமைக்கான மரபாகத் தரப்படுத்தும் முயற்சியாகவே தொல்காப்பியம் அமைகிறது.

மற்றது : பிறமொழி இலக்கணங்கள் எதுவும் பொருளிலக்கணம் வரைந்ததில்லை. தொல்காப்பியம் மட்டுமே இதற்கு விதிவிலக்கு. இங்கு மட்டுமே புவியியல் ரீதியாக வும், சமூகரீதியாகவும் **நிலங்களும்** (முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பாலை, செந்தமிழ்நிலம், சேர்ந்த பன்னிருநிலம்) **மக்களும்** (அந்தணர், அரசர் வைசிகர், வேளாண்மக்கள், உயர்ந்தோர், அடியோர், வினைவலர் ஏவல் மரபின் ஏனோர்) வகைப்படுத்தப்பட்டு, பெயரிடப்பட்டு, படிநிலைப்படுத்தப்பட்டு ஒழுக்கங்

களும், கடமைகளும் வற்புறுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக பாலியல் ஒழுக்கங்களும் நடத்தைகளும் கற்பிக்கப்படுதல் கவனிக்கத்தக்கன. பிற மொழிச் சமூகங்களில் இவை அரசியல் ரீதியாகவும், மத அடிப்படையிலும் வரையறுக்கப்பட்டன. தமிழில் இக்காலத்தில் இத்தகைய மத, அறவியல் நூற்களோ அல்லது அரசியல் நூற்களோ (சாக்ரடீஸ், பிளோட்டோ, கௌடில்யர், மனு) இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியத்தை ஒட்டியும், பின்னுமே இங்கு அறவியல் நூற்கள் — அதுவும் மதம் சாராமல் (secular) — உருவாக்கப்பட்டன.

● நீங்கள் சொல்வதைப் பார்த்தால் தமிழ்ப் பண்பாடு எனச் சொல்வதின் தோற்றத்திற்குமே சில அடிப்படையான வேறுபாடுகள் இருந்திருக்க வேண்டும் போல் தோன்றுகிறதே?

உண்மைதான். இதனை நாங்கள் வேறொரு கட்டுரையில் விளக்கியுள்ளோம். பார்க்க நிறப்பிரிகை - 4) எனினும் சுருக்கமாக அவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு பட்டியலிடலாம்.

முதலில் : புவியியல் ரீதியானவை : பரந்த சீரான நிலப்பரப்பு இங்கே கிடையாது. கங்கை வெளி போன்ற ஆயிரம் கிலோமீட்டருக்கும் கூடுதலான நீண்ட, அகன்ற சமவெளிப் பரப்புகளும், நீண்ட வற்றாத நதிகளும் 'தமிழகத்தில்' இல்லை வேறுபட்ட புவியியற் சூழல்கள் அருகருகே அமைந்துள்ளதாகவே தமிழகம் உள்ளது.

அடுத்து : தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தோற்றம் இறுக்கமான அரசமைப்புடனும் மத நிறுவனங்களுடனும் இணைந்ததாக இல்லை. செவ்வியல் கிரேக்கப் பண்பாடும் இவ்வகையில் வேறுபட்டுள்ளதை நீங்கள் அறிவீர்கள்.

மூன்றாவது : இங்கே அடிமை முறை தோன்றவில்லை.

நான்காவது ; கிரேக்க சமூகம் போல கால வளர்ச்சியில் சீராக உற்பத்தி முறை படிப்படியாக வளர்ச்சியுறாமல் ஒரே சமயத்தில் அருகருகே வேறுபட்ட உற்பத்தி முறைகள் (வேட்டைச் சமூகம், கால்நடை வளர்ப்பு வேளாண் உற்பத்தி) அவற்றிற்குரிய பண்பாட்டு வேறுபாடுகளுடன் இங்கே உருவாகியிருந்தன.

இறுதியாக : பிற சமூகங்களைப் போலல்லாது வரலாற்றுக்கு முந்திய பண்பாட்டு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளுள் இங்கே ஒரு தொடர்ச்சியின்மையைக் காணலாம். பிற சமூகங்களில்,

பழைய கற்காலம் → புதியகற்காலம் → உலோக காலம் →
(அரசின் தொன்ம வடிவம்)
→ இரும்புக்காலம் (தொன்ம அரசு வடிவத்தின் வளர்ச்சி) → விவசாயமயமாதல் (அரசு வடிவம் இதர மதம் போன்ற நிறுவனங்களுடன் இணைந்து இறுக்கமாதல்)

என்கிற வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் இருந்தன. எனவே ஒட்டு மொத்தமான அரசு, நிறுவன, சமூக ஒழுங்கமைப்புகளுக்குள் இங்கெல்லாம் இணைக்க முடியாத இடைவெளிகள் இருந்ததில்லை. அரசு, நிறுவன, சமூக ஒழுங்கமைப்பிற்குள் பொருளியல் உறவுகளினடிப்படையிலான வேறுபாடுகள் மட்டுமே இருந்தன.

சுருக்கமாக இப்படிச் சொல்லலாம். உற்பத்தி முறையிலும் உபரி அபகரிப்பிலும் வளர்ச்சியடைந்த மருதநில உற்பத்திமுறை, பண்பாடு, வாழ்க்கை, அரசு ஆகிய வற்றினருகே வளர்ச்சி குன்றிய உற்பத்தி, பண்பாட்டு அமைப்புக்கள் அமைந்திருந் தன. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித்துவம் உற்பத்தி முறையில் வளர்ச்சியுற்றிருந்த மருத நிலப்பண்பாட்டின், அரசு, நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றைச் சமூக முழுமை மீதும் பரவலாக்க வேண்டிய அவசியத்தை மருத நில ஆதிக்க சக்திகள் உணர் கின்றன. கங்கை வெளிப்பண்பாட்டின் பலவீனமான ஊடுருவல் இதே காலகட்டத் தில் சமண / பௌத்த / பார்ப்பனீய (வணிக மற்றும் சடங்கு ரீதியான) வடிவில் நிகழ்கிறது.

● இந்த ஒழுங்கமைவு நடவடிக்கைகள் என்னென்ன தளங்களில் மேற்கொள்ளப் பட்டன? மறைமுகமான பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் மூலமாக மட்டுமே மேற் கொள்ளப்பட்டனவா? இல்லை வெளிப்படையான அரசியல் நடவடிக்கைகளிலும் இருந்தனவா?

இரண்டுமே இருந்தன. சீறூர் மற்றும் குறிஞ்சி நில மன்னர்கள் மீது வேந்தர்கள் மேற்கொண்ட போர் நடவடிக்கைகளை வெளிப்படையான அரசியல் நடவடிக்கை கள் எனலாம். இவற்றோடு பண்பாட்டு அரசியல் நடவடிக்கைகள் இணைக்கப்பட் டன. இவை மூலம் மருத நில - தந்தைவழி விவசாயச் சமூகங்களுக்கு அடுத்து இருந்த விளிம்புச் சமூகங்கள் பெயரிடப்பட்டு, வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. விளிம்புப் பண்பாடுகள் பெயரளவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட போதிலும் மையப்பண்பாடே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. மையப்பண்பாட்டின் ஆதிக்க சக்திகளும் விளிம்பும் பண்பாட்டின் ஆதிக்க சக்திகளும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டனர். ஒற்றைப் பரிணாம மாக அரசும் மதமும் வளர்ந்திராத சூழலில் கங்கை வெளியில் இனக்குழு மக்கள் பார்ப்பானியமயமாக்கப்பட்டது, போல இங்கே முடியவில்லை என ஓரளவு பொது மைப்படுவதற்குச் சாத்தியமான மொழி ரீதியான செயற்பாடுகள் இங்கே பிரதான மாயின இன்றளவும் இந்நிலை தொடர்வதைக் காணலாம்.

● மொழி அரசியலைக் கொஞ்சம் புரியும்படியாகச் சொல்லுங்கள்?

வர்க்க மேலாண்மைக்கான போராட்டங்கள் பொருளாதாரக் களத்தில் மட்டும் நடப்பதில்லை. மொழி போன்ற களங்களிலும் அவை நடைபெறுகின்றன. ஒரு சமூகத்தின் கூட்டுப் பிரக்ஞையின் வடிவமானமொழி அதன் ஆதார அம்சங் களில் ஒன்றாக விளங்குகிறது. பிரதானமாய் அம்மொழியின் மூலம் அச்சமூகம் தன்னை அடையாளங் காண்கிறது. முதலாளியத்திற்கு முற்பட்ட சமூகங்களில் சமூகம் முழுமைக்கும் மொழி ஒரே பொதுவான வடிவத்தில் இருந்த தில்லை நில, இன, சாதி, வர்க்க, பால் வேறுபாடுகள் மொழிக்குள்ளும் வெளிப் படுகின்றன. தனது ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்த முயலும் எந்த ஒரு இனமும், வர்க்கமும், நாடும், புவியியல் அரசியல் பொருளாதார ரீதிகளில் மட்டுமல்லாது இவற்றிற்குச் சமமாக, சமயங்களில் கூடுதல் முக்கியத்துவத்துடன் மொழிக் களத் திலும் தம் ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்த முயல்கின்றன. சமூக முழுமைக்குமான ''பொதுமொழி'' உருவாக்கப்படவேண்டிய தேவை ஏற்படும்போது அச்சமூகத்தில் ஆதிக்கம் வகிக்கும் பகுதி இன சாதி வர்க்கம் மக்களின் மொழியே பொது மொழியாகத் தரப்படுத்தப்படுகின்றது.

● உலக வரலாற்றில் ஏதேனும் எடுத்துக்காட்டுகள் சொல்லி இதனை நிறுவ முடியுமா?

ஏன் முடியாது? பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப்பின் தலமொழிகள் புறக்கணிக்கப்பட வில்லையா? லண்டன் — ஆக்ஸ்ஃபோர்ட், காம்ப்பிரிட்ஜ் பகுதியிலுள்ள மேட்டுக் குடியினர் பேசிய East midland Dialogue தான் இன்றைய ஆங்கிலம்! ஆதிக்க நடவடிக்கைகளில் ஒன்றாக ஸ்காட்லாந்தில் ''கேவிக்'' மொழி தடை செய்யப் பட்டதும், வேல்சில் வெல்ஷ் தடைசெய்யப்பட்டதும் ''கென்யாவில்'' ''கிகூயு'' மொழியில் எழுதினால் தண்டனை விதிக்கப்பட்டதும் மொழிக்களத்திலான வர்க்க மேலாண்மை நடவடிக்கையன்றி வேறென்ன? அவ்வளவு ஏன், ஆந்திராவின் வள மான பகுதியாகிய கிருஷ்ணா கோதாவரிப் பகுதியின் வட்டாரமொழிதானே இன்றைய தெலுங்கு! நினைவில் வைத்துக்கொள்ளுங்கள் எந்த வழக்குமொழி பொது மொழியாகத் தரப்படுத்தப்படுகிறதோ அதுவே அரச கரும மொழி. அம் மொழியில் உருவான புனை வடிவங்களே ''இலக்கியங்கள்''. அதற்குரிய இலக் கணமே பொது இலக்கணம். அம்மொழியை வழக்கில் கொள்கிற இனம் அம் மொழியைத் தன்னுடையதாக உணர்கிறது. இயல்பை அனுபவிக்கிறது தம் மொழியை இழந்து அடிமைப்பட்டோர் தம் இயல்மொழியையே திசைமொழி யாகவும் திரிபு மொழியாகவும் அறிகிறபோது ''உயர்ந்த மொழியிலிருந்து'' தாம் விலக்கப்பட்டதை அனுபவிக்கின்றனர். மொழி மீதான உரிமை கை நழுவிப் போனதை அறிகின்றனர். மொழிக்களத்தில் நேரும் இவ்வடிமைத்தனம் பொருளா தாரத் தளத்திலும் அரசியலிலும் ஏற்படுகின்ற அடிமைத்தனத்தை உறுதி செய்கிறது.

● சரி. தொல்காப்பியத்தை விட்டு ரெம்பவும் விலகி வந்துவிட்டோம். மத அரசியல் / நிறுவன / நூல் முயற்சிகள் வலுப்பெறாத பின்புலத்தில் இலக்கணச் செயற்பாட்டின் மூலம் மொத்தச் சமூகத்தையும் ஒழுங்கமைக்கும் திருப்பணியைத் தொல்காப்பியம் மேற்கொண்டது எனச் சொல்ல வருகிறீர்கள் என்று நினைக் கிறேன்.

இலக்கண களத்தில் மட்டுமல்ல. இலக்கணம் என்ற பெயரில் பாலியல் மற்றும் ஒழுக்கக் களத்திலும் தொல்காப்பியம் செயல்பட்டிருக்கிறது.

● எந்தச் சமூகத்தை — அல்லது எந்த எல்லைக்குட்பட்ட சமூகத்தைத் தொல்காப்பியம் ஒழுங்கமைக்க முற்பட்டது எனச் சொல்ல முடியுமா?

தொல்காப்பியம் இதற்கு வெளிப்படையாகவே பதிலளிக்கிறது
வட வேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து
வழக்குஞ் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்
செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்து நூல் கண்டு......

(தொல் — பாயிரம்)

எனப்போகிறது பாயிரம். பொருள் விளக்கம் வேண்டுமா?

● வேண்டாம், கிட்டத்தட்ட கேரளத்தையும் சேர்ந்த இன்றைய தமிழகமே சுட்டப் படுகிறது என நினைக்கிறேன். சரி. இந்த எல்லைக்குள் எந்தப்பகுதி மக்களின் வழக்கை ஒட்டு மொத்தமான மக்களின் வழக்காகத் தொல்காப்பியம் தரப்படுத்த முனைந்தது?

தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் இரண்டைச் சொல்கிறோம்.

(அ) இயற் சொற் றாமே
செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கொடு சிவணித்
தம்பொருள் வழாமை இசைக்குஞ் சொல்லே (தொல் — சேனா — சூத் 397 — கழகம்)

(ஆ) செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலத்தும்
தங்குறிப் பினவே திசைச் சொற்கிளவி. (தொல் — சேனா — 398 — கழகம்

புரிகிறதா? செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கே இயல்வழக்கு; விளிம்பிலுள்ள பன்னிரு நிலத்து வழக்குகளும் திசைவழக்குத்தான் என்கிறார் தொல்காப்பியர். உரையாசிரியர்கள் செந்தமிழ் நிலத்தையும், பன்னிரு நிலத்தையும் பட்டியலிட்டுவிடுகின்றனர். அவர்கள் கூற்றுப்படி

செந்தமிழ் நிலம் : 1) ''சந்தனப் பொதியச் செந்தமிழ் முனியும்
சவுந்தர பாண்டியன் எனுந்தமிழ் நாடனுஞ்
சங்கப் புலவருள் தழைந்தினி திருக்கும்
மங்கலப் பாண்டி வளநாடு என்ப''

2) ''வையை யாற்றின் வடக்கு மருதையாற்றின் தெற்கு
கரூரின் கிழக்கு மரூரின் மேற்கு''

கொடுந்தமிழ் நிலம் : ''தென்பாண்டி, குட்டம், குடங்கற்கா, வேண்பூழி
பன்றி, யருவா, அதன்வடக்கு — நன்றாய
சீக, மலாடு, புனநாடு, செந்தமிழ் சேர்
ஏதுமில் பன்னிரு நாடென்ப''

செந்தமிழ் என்கிற கருத்தாக்கம் முதன்முதலாகத் தொல்காப்பியரால்தான் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. கிட்டத்தட்ட காவிரி — வைகை ஆற்றங்கரைப் பகுதி மொழியே, வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் சோழ, பாண்டிய, அரசுருவாக்கப் பகுதிமொழியே செந்தமிழாக வரையறுக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் சொன்னது தானே என நினைக்காதீர்கள். தொல்காப்பியரும் இதைச் சொல்லிவிடுகின்றார். மரபியலில் ஒரு நூற்பா.

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பே நெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய என்மனார் புலவர்''

(பேராசிரியர். சூத் 391 கழகம்)

மூவேந்தரது எல்லைக்குட்பட்ட பகுதியைச் சேர்ந்தவர் வகுக்கும் யாப்பிலக்கண வரையறைக்குள் நிலவும் பாவகைகளை உட்படுத்திப் பெயரிடும் முயற்சி புரிகிறதா?

● புரிகிறது ஆனால் இன்னொரு கேள்வி எழுகின்றது. மருதநில தந்தை வழி விவசாயச் சமூகத்தின் மக்களனைவருக்கும் ஒட்டுமொத்தமான பண்பாடு என ஒன்றிருந்ததா? அதைத்தான் பொதுப் பண்பாடாக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்

பட்டதா இல்லை, மருத நிலத்திற்குள்ளும் ஒரு சாரார் அல்லது ஒரு குழுவினரின் உற்பத்தி உறவில் ஒரிடத்தில் இருந்தோரின் பண்பாடு செந்தமிழ்ப் பண்பாடாக கொள்ளப்பட்டு அதனைப் பொதுப் பண்பாடாக வரையறுக்கும் முயற்சி மேற் கொள்ளப்பட்டதா?

இனக்குழு சமூகங்கள் தவிர இதர ஏற்றத்தாழ்வான சமூக அமைப்புக்கள் எதிலும் பண்பாடு பொதுவாக இருந்ததில்லை. மருதநில விவசாயச் சமூகத்திற்கும் இது பொருந்தும். ''வழக்கு எனப்படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே, நிகழ்ச்சி அவர்கட்கு ஆகலான்'' (பேரா - 646 - கழகம்) என உயர்ந்தோரே வரலாற்றின் நாயகர்கள், அவர்களது வழக்கே, வழக்கெனப்படுவது என வெளிப்படையாகச் சொல்லிவிடும் தொல்காப்பியர், ''அன்னராயினும் இழிந்தோர்க் கில்லை'' (பேரா—639—கழகம்) எனவும்

''அடியோர் பாங்கினும் வினைலர் பாங்கினும்
கடிவரை இலபுறத்து என்மனார் புலவர் (நச் - அகத் - சூத்23 - கழகம்)
ஏவல் மரபின் ஏனோரும் உரியர்
ஆகிய நிலைமை அவரும் அன்னர்'' (நச் - அகத் - 24 - கழகம்)

எனவும் மருதநில அடியோர், வினைவலர், ஏவல், மரபின் ஏனோர் ஆகியோருக்கு மருதநில அய்ந்திணை ஒழுக்கங்கள் கிடையாது எனச் சொல்லும்போதும் இது விளங்குகிறது. எனவே, தொல்காப்பியர் சொல்லும் செந்தமிழ்ப் பண்பாடென்பது மருதநில ஆதிக்க சக்திகளின் பண்பாடுதான். பின்னாளில் பார்ப்பன — வேளாளப்பண்பாடாக, சைவப்பண்பாடாக உருக்கொண்டது அதுதான்.

● இந்த ஆதிக்க சக்திகள் விளிம்புச் சமூகங்களிலுள்ள தலைமைச் சக்திகளைத் தம்மோடு இணைத்துக் கொள்ளும் முயற்சியைத் தொல்காப்பியத்தின் பண்பாட்டு அரசியலில் இனங்காண முடியுமா?

முடியும். குறிஞ்சி, முல்லைப் பகுதி மக்களாகிய ஆயர், வேட்டுவர் மற்றும் இதர நெய்தல், பாலைப்பகுதி மக்கள் அய்ந்திணை ஒழுக்கங்களுக்குரியவரல்லர் எனக் கூறும் தொல்காப்பியர் இம்மக்களின் தலைமக்களுக்கு மட்டும் இவ் ஒழுக்கங்கள் உண்டு என்கிறார். இதைக் குறிக்கும் நூற்பாக்களிரண்டு

''ஆயர் வேட்டுவர் ஆடுஉத் திணைப்பெயர்
ஆவயின் வருஉம் கிழவரும் உளரே'' (நச் - அகத் - சூத் - 21 கழகம்)

ஏனோர் மருங்கினும் எண்ணுங் காலை
ஆனா வகைய திணைநிலைப் பெயரே'' (நச் - அகத் - சூத் - 22 - கழகம்)

● சரி, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தலெனச் சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே எனவும் ''புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை தேருங்காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே'' என்றெல்லாமும் வகைப்படுத்தப்பட்டுப் பெயரிடப்பட்டு, ஒழுக்கங்கள் கற்பிக்கப்பட்டு அவற்றை இலக்கிய உருவாக்கத்துடன் பொருத்துவதைத்தான் விளிம்புச் சமூகங்களின் மீதான மொழி வழிப்பண்பாட்டு அரசியல் செயல்பாடு என்கிறீர்களா? இந்த ஆதிக்க அரசியலில் பாலியல் நிலை வரையறுப்புகள் என்ன பங்காற்றின எனச் சொல்ல முடியுமா?

கைக்கிளை, பெருந்திணையைச் சேர்த்து ஏழு திணை ஒழுக்கங்கள் வரையறுக்கப் பட்டாலும் கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் உயர்ந்தோரால் விலக்கப்பட்ட ஒழுக்கங்களாக வரையறுக்கப்படுவதை முன்பே குறிப்பிட்டோம். பெண் மீதான பாலியல் ஒடுக்குமுறையின் உச்சமான பரத்தையிற் பிரிதல் உட்பட அய்ந்திணை ஒழுக்கமாக ஏற்பு அளிக்கப்படும்போது முதியவர்கள் மற்றும் இளையவர்களின் காமமாகிய பெருந்திணை முதலியவை புறத்திணையாக வடிவமைக்கப்பட்டது சிந்திக்கத்தக்கது. இனக்குழு மக்கள் மத்தியில் இவை விலக்கப்பட்டவையல்ல. மேன்மைபடுத்தப்பட்ட ''ஒழுக்கங்கள்'' இழிந்தவர்களுக்கில்லை என வரையறுப்பது ஒரு புறம். சமூக உறுப்பினர்கள் மீது பாலியல் ஒடுக்குமுறையையும் அந்த அடிப் படையிலான கண்காணிப்பு உரிமையையும் வழக்கில் கொள்வது இன்னொருபுறம்.

● தந்தைவழிச் சமூகத்தின் பெண்மீதான பாலியல் ஒடுக்குமுறைகள் எவ்வாறு தொல்காப்பியம் வழி ஒழுங்கமைக்கப்படுகின்றன?

நிறையச் சொல்லலாம். கடல் கடந்து செல்லும் முந்நீர் வழக்கம் மகளிர்க்குக் கிடையாது, என்கிற வரையறைகளெல்லாம் ஒரு புறமிருக்கட்டும். தங்களது காமத்தை வெளிப்படுத்துவதில் ஆண்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட உரிமைகள் பல பெண்களுக்கு மறுக்கப்படுவதை கவனிக்க வேண்டும். சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

1) எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன்மேல்
பொற்புடை நெறிமை இன்மையான (நச் அகத் - 39 - கழகம்)

2) காமத் திணையில் கண்நின்று வரூஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வரா அவள் வயின் ஆன (நச் கள - 108 - கழகம்)

3) சொல்லெதிர் மொழிதல் அருமைத் தாகலின்
அல்ல கூற்றுமொழி அவள் வயினான (நச் கள - 110 - கழகம்)

4) உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சி கற்புச்சிறந் தன்றெனத்
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சொமொடு
காமக் கிழவன் உள்வழிப் படினும்
தாவில் நன்மொழி கிழவி கிளப்பினும்
ஆவகை பிறவும் தோன்றுமன் பொருளே (நச் - கள - 113 கழகம்)

கற்பையும், நாணையும் பெண்களுக்கு மட்டும் வற்புறுத்துவது மட்டுமல்ல, இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டியது. ஆண்களைப் போலன்றி மகளிர் தம் வேட்கையை வெளிப்படுத்தக் கூடாதென்பதும், குறிப்பால் மட்டுமே அதனைத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்பதும், மடலேறுவது அவர்களுக்குத் தடுக்கப்படுவதும், எதிர்சொல் மொழியக்கூடாதென்பதும், பிரிவின் வருத்தத்தைக்கூட ஆடவருக்குத் தெரியுமாறு வெளிப்படுத்தக்கூடாதென்பதும் கவனிக்கத் தக்கன.

● தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பிற்கேற்ப ''ஆண்'' ''பெண்'' என்கிற தன்னிலை கள் கட்டமைக்கப்படுவதற்கும் தொல்காப்பியத்திலிருந்து சில எடுத்துக்காட்டுகள்டு சொல்லுங்களேன்?

திறையச் சொல்லலாம் முதலில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் உரிய பண்புகளாகக் குறிப்பிடப்படுபவை.

ஆண் : பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன (நச் – கள - 98 - கழகம்)

பெண் : அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
திச்சமும் பெண்பாற்குரிய என்ப (நச் - கள - 99 - கழகம்)

தலைமகனுக்கும், தலைமகளுக்குமான பண்புகள் வரையறுக்கப்படுவதில் தலை மகனுக்கு செயலூக்கமான பங்கையும், தலைமகளுக்கு, அதற்கு நேரெதிரான பண்புகள் வகுத்தளிக்கப்படுவதையும் கவனியுங்கள்.

தலைமகன் : முன்னிலை யாக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல்
நன்னயம் வரைத்தல் நகைஎனி உறாஅ
அந்நிலை அறிதல் மெலிவு விளக் குறுத்தல்
தன்னிலையுரைத்தல் தெளிவகப்படுத்த லென்று ...
(நச் - கள - 101 - கழகம்)

தலைமகள் : காமத் திணையின் கண்ணின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய வாகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாராது அவள்வயினான

இறுதியாக : பெண்மையின் மொத்தக் கடமைகளாகக் குறிக்கப்படுவதைப் பாருங்கள்.
கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்
மெல்லியல் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந்தருதலும் அற்றம் ஏம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்
(நச் - கற்பியல் - 152 கழகம்)

போதும் விளங்குகின்றது. ''பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர் அய்யர் யாத்தனர் கரணம் என்ப'' என்னும் புகழ்பெற்ற நூற்பாவில், பொருளை இந்த நோக்கில் நாம் எப்படிப் புரிந்து கொள்வது?

எளிதுதான். தந்தைவழி சொத்துடைமைச் சமூகத்தின் தோற்றத்தோடு கற்பு, குடும்பம், ஒருதாரமுறை முதலியவை தோற்றம் கொள்கின்றன. எனினும் முந்திய சமூக அமைப்பின் எச்ச சொச்சமாய் விரும்பியவருடன் இணைந்து கொள்ளும் இணைவுக் குடும்ப (pairing family) ஒழுக்க முறைகள் அவ்வளவு எளிதில் மறைந்து விடுவதில்லை. புதிய ஒழுங்கமைப்பில் இவை பொருந்தாத வழுக்களாகின்றன. எனவே ஒருதார முறையைச் சடங்கு ரீதியாய் ஒழுங்கமைக்க வேண்டிய அவசியம் ஆதிக்க சக்திகளுக்கு ஏற்படுகின்றது. இதனை வெளிப்படுத்துவதுதான் நீங்கள் குறிப்பிட்ட நூற்பா. இதிலும்கூட ஒன்றைக் கவனியுங்கள் இத்தகைய மீறல்கள் 'வழு'க்களாக வரையறுக்கப்படுவதால் பாதிக்கப்படுவது மகளிர் மட்டும்தான். ஆடவர்க்கு பரத்தையிற் பிரியும் ''ஒழுக்கங்கள்'' மூலம் இவ்வழுக்கலுக்கு வாயப்பளிக்கப்படுகின்றன.

● நீங்கள் இதுகாறும் விளக்கியவாறு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஒட்டு மொத்தமான சமூகத்தின் புதிய படிநிலை வகையினங்களாக அந்தணர், அரசர், வைசிகர்,

வேளாளர், மாந்தர் என்கிற படி முறைகளைத் தொல்காப்பியர் முன்வைக்கிறார் எனச் சொல்லலாமா?

சொல்லலாம். கங்கை வெளிப்பண்பாட்டுப் பரவலினடியாக (வருணமுறையை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டாலும்) தமிழ்ச் சூழலுக்கேற்ற தனித்துவத்துடன் மேற்கொள்ளப்பட்டதையே இது காட்டுகின்றது.

நீங்கள் சொல்கிற பல கருத்துக்கள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளத் தக்கவையாகவே உள்ளன. எல்லாவற்றையும் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது அக / புற தொல் இலக்கியங்களுக்கும் அறவியல் நூற்களுக்குமிடையே தொல்காப்பியம் தோற்றம் கொண்டதெனச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. தந்தைவழி விவசாயச் சமூக சட்டமைப்பின் தோற்றத்தோடு இது இயைகிறது. இத்தகைய சமூக உருவாக்கத்தில் இயங்கு நெறியைக் கூர்மையாகப் பற்றிக் கொண்ட ஒரு நுண்ணறிவின் வெளிப்பாடாக தொல்காப்பியத்தைக் கருதலாம். கடைசியாக ஒன்று தொடக்கத்தில் நீங்கள் பேசும்போது பிரதிகளில் தெரியும் வெளிப்படையான அரசியலைக் காட்டிலும் பயன்படுத்தப்படும் கதையாடல் கருவிகள், அவை பதிக்கப்பட்டுள்ள பின்புலம் தொனி போன்ற பல்வேறு அம்சங்கள் பகுத்தாராயப்பட வேண்டும். எனக் குறிப்பிட்டீர்கள் தொல்காப்பியம் பற்றிய உங்கள் அணுகலில் அந்த கட்டங்களுக்கு நீங்கள் போகவில்லை என்றே கருதுகிறேன். தொல்காப்பியத்தை வரிக்கு வரி மேலும் ஆழமாக நோக்கினால் அதன் பண்பாட்டு அரசியல் மேலும் தெளிவுறும் எனத் தோன்றுகிறது.

நீங்கள் சொல்வது சரிதான். இது ஒரு முதல் முயற்சி, ரொம்பவும் தொடக்க முயற்சிதான். மேலும் இந்த வழியில் நாம் தொடர்ந்து செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. பாயிரத்தில் தொடங்கி எழுத்ததிகாரத்தில் பிறப்பியல் முழுமையும், எண்ணுப் பெயர், நிறைப்பெயர், அளவுப்பெயர் பற்றியெல்லாம் சொல்கிற நூற்பாக்கள் சொல்லதிகாரத்தில் பண்புப்பெயர் பற்றி சொல்லும் நூற்பா, உரியியலின் பகுதி, பொருளதிகாரத்து வாகைத்திணை நூற்பாக்கள், பாடாண்திணை மரபியலில் காணப்படும். ஏராளமான இதர நூற்பாக்கள் ஆகியவை இக்கோணத்தில் மறுவாசிப்பு செய்யப்பட வேண்டியவைகளாக உள்ளன.

நீங்கள் கூட அதனை முயற்சிக்கலாமே. ஒன்றை நாம் மனதில் பதித்துக்கொண்டால் போதும். பிரதிகள் முன் நாம் மண்டியிட்டு கிடக்க வேண்டியதில்லை. பிரதியை நாம் சந்தேகிக்க வேண்டும், கேவலமாகப் பார்க்க வேண்டும், கேள்விகள் கேட்கவேண்டும், குறுக்கு விசாரணை செய்யவேண்டும். நீங்கள் கையில் வைத்துக் கொண்டிருக்கும் இந்தப் பிரதி உட்பட எல்லாவற்றிற்கும் இது பொருந்தும். நூற் பிரதி தெரியாமல் காலில் பட்டுவிட்டால் கூட பதறிப்போய் குனிந்து தொட்டுக் கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்ளும் மரபில் பழக்கப்பட்டுவிட்ட நாம் இதனை எவ்வாறு செய்யப்போகின்றோம்? என்று நினைத்தால் மலைப்பாகத்தான் இருக்கிறது.

கட்டுரை

எது கவிதை

ரோமன் யாக்கப்சன்

Semiotics of Art என்ற நூலில் ரோமன் யாக்கப்சன் எழுதிய கட்டுரை What is poetry ஆகும். இதன் மூலம் 'Co je poezie' Volne smery, 30 (1933 - 34) pp. 229 - 239; இதனை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தவர் மைக்கேல் ஹைம் (Studies in verbal Art (Ann. Arbor : pp. 20 - 32)

தமிழில்

பேரா. மரியஜோஸப்

பேரா. சிவசுப்பிரமணியன்

பேரா. மரியஜோஸப், தூயசவேரியார் கல்லூரி ஆங்கிலத் துறையில் பணியாற்றுகிறவர். Vortex of thoughts என்ற தலைப்பில், இவரது ஆங்கிலக் கவிதைத் தொகுப்பொன்று வெளி வந்துள்ளது. Poetry Society - India - உறுப்பினர். இக் கட்டுரை ஆக்கத்திற்கு தூயசவேரியார் கல்லூரி பொருளாதாரத் துறைப் பேராசிரியர்கள், புரோ. பிரான்ஸிஸ் சேவியர், முத்துசாமி போன்றோரின் உதவியும் உண்டு.

''ஒத்திசைவு, வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதன் முடிவு; ஒன்றுக்கொன்று எதிரான ஆக்கக் கூறுகளால் ஆனதுதான் இவ்வுலகம். மேலும்'' என்று நான் கூறினேன் அவர் இடையிட்டுக் கூறினார், ''கவிதை, உண்மையான கவிதை இவ்வுலகில் மூலமானது - உயிருள்ள, புதியதாக மிகவும் நேர்மாறான வேறுபாடுகளின், அந்த ரகசியமான பண்புத் தொடர்பு ஏற்படுகிறது'' கரேல் சபீனா (18-13-17) இவர் செக் நாட்டுப் புனைவியக் கவிஞர் கேரல் ஹைனக் மாச்சாவின் (1810-1836) மிக நெருங்கிய நண்பரும், அவருடைய வாழ்க்கை சரிதத்தை எழுதியவரும் ஆவார்,

எது கவிதை? கவிதை ஆனதையும் அல்லாததையும் அடுத்தடுத்து வைத்துப் பார்க்கும் பொழுதுதான், நாம் கவிதையை வரையறுக்க முடியும். ஆனால் எது கவிதை அல்ல என்பதை நிர்ணயிப்பதும் அவ்வளவு எளிதல்ல.

நியோக்ளாசிக்கல் அல்லது புனைவியலாளர் காலக் கட்டங்களில் கவிதையில் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட பாடு பொருட்கள் ஒரு கட்டுக்குள் இருந்தன. அவை வழி வழியாகத் தேவைப்பட்ட நிலா, ஏரி, குயில், குன்று, ரோஜா, கோட்டை போன்றவை என்பது நன்கு அறிந்ததே, மேற்குறித்த பழகிய தடத்திலிருந்து, புனைவியலாளர்களின் அபிலாஷைகள் கூட விலகிச் செல்ல அனுமதிக்கப்படவில்லை. ''இன்று என்னைச் சுற்றிலும் விழுந்து கொண்டிருக்கும் இடிபாடுகளுக்கிடையே நான் நிற்பதாகக் கனவுகண்டேன். கீழே உள்ள ஏரியில் குளிக்கும் தேவ கன்னியரைப் பார்த்தேன் ... ஒரு காதலன் தன் காதலியோடு சேர்வதற்கு அவளின் சமாதிக்குப் போகிறான். அதன்பின், அந்த அழிந்து போன பழமையான கோதிக் (இடைநிலைக் காலத்துக் கூர்மாடச் சிற்பப்பாணி) இடிபாடுகளின் ஜன்னல்களிலிருந்து குவியல் குவியலாக எலும்புகள் பறந்து வெளிவந்தன'' என்று மாச்சா எழுதுகிறார். மற்ற எல்லா ஜன்னல்களை விட, நிலவொளி ஊடுருவி வரும் கோதிக் ஜன்னல்கள் மிகவும் ஏற்கப்பட்டவை. தற்காலத்தில் பல்பொருள் அங்காடியிலுள்ள கண்ணாடி காட்டும் கற்பனை முரணுருவும் கிராமத்தில் வழிப்போக்கர்

தங்கும் விடுதியிலுள்ள ஈமொய்க்கும் கண்ணாடிப் பாளங்களும் கவிதைப் பாடு பொருட்களுக்குத் தகுதி வாய்ந்தனவைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. மேலும் அண்மைக் காலங்களில் ஜன்னல்கள் வழியே எதுவும் வெளியே பறந்து வர முடியும். செக்நாட்டு சர்ரியலிஸக் கவிஞர் நெஸ்வால் (vitezslav Ne^zval) இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

''வியப்பிற்குட்பட்டேன் மலர்த்தோட்டம் கழிப்பிடம்
வாக்கிய நடுவினில் நான். வித்தியாசம் இதிலில்லை
அவற்றுக்கு நீ அளித்திட்ட அழகு அல்லது அதுவற்றது
இனி எதையும் வேறுபடுத்திக் கூற முடியாது''

இன்றையக் கவிஞர் காரமாஸோவ் (மூத்தவர்) க்கு ''அழகற்ற ஒரு பெண் என்ற ஒன்றில்லை''. சந்து, பொந்து செயலற்ற தன்மை, இயற்கை நிலக்காட்சி, அல்லது எண்ணம் இவற்றில் எதுவுமே கவிதைப் பாடுபொருட்கு அப்பாற்பட்டவை அல்ல வேறு. விதத்தில் சொல்வதெனில், கவிதைப்பாடு பொருள் பற்றிய வாதத்திற்கு இன்று முக்கியத்துவமில்லை.

இனி கவிதா நெறிமுறைகளை ஒரு வரம்பிற்குள் கொண்டு வரவியலுமா? கிஞ்சித்தும் முடியாது. மாறுதல், நிரந்தரம் என்பதைக் கலையின் வரலாறு உறுதிப்படுத்துகிறது. இந்நெறிமுறையின் உள்நோக்கத்தை வைத்து, கலையில் குற்றங்காண முடியுமா? டாடாயிஸவாதிகளும், சர்ரியலிஸவாதிகளும் கவிதை எழுத முயற்சித்தவர்களை கவிதை எழுத அனுமதித்தார்கள் என்பதை நாம் நினைவிற்குக் கொண்டு வரவேண்டியவர்களாயிருக்கிறோம். ரஷ்யக் கவிஞர் லெமினுகோ, அச்சுப் பிழைகளிலிருந்து எத்துணை இன்பம் அடைந்தார் என்பதை நாம் உணர வேண்டியவர்களாயிருக்கிறோம். அச்சுப் பிழைகளுங் கூட அடிக்கடி மிகச்சிறந்த கவிஞனாக இருக்கிறான் என்றுஒரு தடவை அவரே கூறியிருக்கிறார். இடைக் காலக் கட்டங்களில் கிரேக்கசிலைகளை **அறியாமை** காரணமாக உருச்சிதைத்தார்கள்? இப்போது சிற்பியே உருச்சிதைவை ஏற்படுத்துகிறான். ஆனால் விளைவு ஒன்றாகவே இருக்கிறது (முதலாகுபெயர்). முஸோர்ஜிக்கின் இசை' ஹென்ரிரூஸோ ஓவியம் இவற்றுக்கு என்ன விளக்கம் தருவது? படைப்பாளியின் மேதமையை வைத்தா? அல்லது கலைத்துவக் குறைபாட்டை வைத்தா, விளக்கம் தருவது? நெஸ்வாலினுடைய இலக்கணப் பிழைகளுக்குப் புத்தக அறிவுக் குறைபாடா? அல்லது உணர்வு பூர்வமாக ஒதுக்கியதா? எது காரணம்? உக்ரேனியக் கோகலும் அவருடைய குறைபாடுடைய ருஷ்ய மொழியும் இல்லாதிருந்தால், ருஷ்ய இலக்கிய மொழியின் அமைப்புச் சட்டங்கள் எப்பொழுதாவது நலிவுற்று விடப்பட்டிருக்குமா? லாரமண்ட், அறிவமைதியுடையவராக இருந்திருந்தால் அவரது'' சாண்டே மாலடோரார்''க்குப் பதிலாக அவர் என்ன எழுதியிருந்திருப்பார்? இப்படிப்பட்ட ஊகங்கள் சுவையான சிறுகதைத் துணுக்குகளின் கருப்பொருள் வகையைச் சார்ந்தவை. கிரேஷியன் ஆணாக இருந்திருந்தால் ஃபாஸ்ட்க்கு எப்படித்தன் உள்ளுணர்வைக் காட்டியிருந்திருப்பாள் என்பதைப் போன்றதாகும் மேலேயுள்ளன.

ஆனால் ஒருகுறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த கவிஞர்களைச் சுட்டும் (நெறிமுறைகளைத் தனிமைப்படுத்திக் காட்டுவதில் நாம் வெற்றியடைந்தாலுங்கூட கவிதைக்கும் கவிதை அல்லாததுக்கும் இடையேயான எல்லை வரையறைக்கோட்டை நாம் இன்னும் நிலைநாட்ட வேண்டியதிருக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் சொல்லாட்சித்திறத்தில் ஒரே விதமான மோனைகள். இனிமையைத் தூண்டும் நெறிமுறைகளில் வேறுமாதிரிப்படிவங்கள் உபயோகப்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன.

தெருவில் ஓடும் வண்டிகளில் நிகழும் உரையாடல், நகைச் சுவைத் துணுக்குகள் நிரம்பியவையாய் உள்ளன. அவையெல்லாம், மிக நுட்பமான தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் காணப்படும் வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. கிசுகிசு வின் அமைப்பும், அதிக விற்பனையாகும் புத்தகத்தின் அமைப்பும் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையவைதான் (கிசுகிசுப்பவரின் புத்திசாலித்தனத்தைச் சார்ந்து) சென்ற வருடத்தில் அதிக விற்பனையாகும் புத்தகத்தோடு கூடத் தொடர்புடையதுதான்.

கவிதையைக் கவிதை அல்லாததிலிருந்து பிரிக்கும் எல்லைக்கோடு, சீனப் பேரரசின் எல்லையை விடக்குறைந்த நிலைத்தன்மையுடையது. நோவலிஸும், மல்லார் மேயும் அரிச்சுவடியை மிகச் சிறந்த கவிதைப்படைப்பாகக் கருதுகிறார்கள். மதுவிவரப் பட்டியல் (Viazemskij) மன்னர்களின் உடைப்பட்டியல் (Gogol) காலஅட்டவணை (Pasternak) வண்ணான் கணக்கு (Kurzenyx) இவற்றில் கூடக்கவிதைப் பண்பு கள் இருப்பதாக ருஷ்யக் கவிஞர்கள் பாராட்டியிருக்கிறார்கள். புதினம் அல்லது சிறுகதையைவிட வெறும் செய்தி விவரணை சிறந்த இலக்கியத்துவ வகைமை என்று எத்தனைக் கவிஞர்கள் இன்று கருதுகிறார்கள். பொஸேனாநெம்கோவா என்பவர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் தலைசிறந்த செக் உரைநடையாளரில் ஒருவரும், மலைக்கிராமம் என்ற கதையை எழுதியவரும் ஆவார். தன்னுடைய அந்தரங்கக் கடிதங்களை மிகச்சிறந்த கவிதைப் படைப்பாக அவர் பெருமைப்பட முடிவது போல் இப்போது ஒரு சில ஆர்வலரால்தான் முடியும்.

மிகச்சிறிய கதைத்துணுக் கொன்று. ஒரு சமயத்தில், உலக மல்யுத்தவீரன், சோப்ளாங்கி ஒருவனிடம் தோற்றுவிட்டான். இதைக் கண்ட பார்வையாளருள் ஒருவன், மேடைமீதேறி இப்போட்டி ஏற்கனவே திட்டமிடப்பட்ட சதியென்று கூறி, சவாலுக்கழைத்து, வெற்றி பெற்றவனைத் தோற்கடித்தும் விட்டான். மறுநாள் செய்தித்தாளில் இவ்விரண்டுமே 'சூழ்ச்சி என்றொரு கட்டுரைவந்தது. சவாலிட்டு வெற்றி பெற்ற பார்வையாளர் பத்திரிகை அலுவலகத்திற்குச் சென்று, அக் கட்டுரைக்குப் பொறுப்பான ஆசிரியர்முகத்தில் ஓர் அறைவிட்டார். ஆனால் செய்தித்தாள் கட்டுரையும் பார்வையாளர் தான் அவமானப்பட்டதால் கட்டுரை யாசிரியரை அறைந்ததும் எல்லாமே வேடிக்கைக்காகச் செய்யப்பட்டக் கிண்ட லாகும்.

உண்மை, நிஜமான வுலகம் அல்லது வேறெதற்காகவோ இவற்றின் பெயரால் தன்னுடைய கவிதைகளில் கலைகளில் தன் கடந்த காலத்தைக் கைவிட்டு விட்டேன் என்று கூறும் கவிஞனை நம்பவேண்டாம். டால்ஸ்டாய் எரிச்சலோடு தன் படைப்புகளை மறுதலிக்க முயற்சித்தாலும், அவர் ஒரு கவிஞனகப் பரிமளிப் பதற்குப் 'பதிலாக பாமரத்தனமான புதிய இலக்கிய வடிவங்களின் வழிகளை அமைத்துவிட்டார். ஒருநடிகர் தன் முகமூடியை கிழித்தெறிந்த பொழுது அவருடைய ஒப்பனை நிச்சயமாக வெளிவரும் என்பதைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டது போல், மேலே குறிப்பிட்டதையும் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

உண்மை, இயற்கை இவற்றின் பெயரால் ஒருகவிஞனைக் கடுமையாக அலசுகிற விமர்சகனையும் நம்ப வேண்டாம், வேறொரு கவிதையியல் தனிமைக் குழுவின், வேறொரு உருத்திரிபடைந்த நெறிமுறைக் குழுவின் பெயரால், அதாவது உருத் திரிபடையும் மூலக் கூறுடைய நெறிமுறைகளின் ஒரு தொகுதியை நிராகரிப் பதைத்தான் உண்மையிலேயே விமர்சகர் செய்திருப்பதெல்லாம், ''மொத்தத்தில் கவிதை என்பது ஒரு பெரிய பொய், எழுத ஆரம்பித்ததிலிருந்தே மிகத் துணி

வுடன் பொய் சொல்லத் தவறுகின்றவன் கவிஞனாகமாட்டான்'' இந்தக் கணத்தில் Dictung ஐவிட அப்பட்டமான Warheit - ல் தான் ஈடுபாடு கொண்டிருக்கிறேன் என்று பிரகடனப்படுத்தும் போது அக்கலைஞன், மேலே கூறிய அதே விளையாட்டைத்தான் சொல்கிறான்.

கவிஞன் தன்னைப் பற்றி அறிந்திருக்கிற இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் பலபேர் அவனது படைப்பின் அமைப்பினை அலசுகிற முருகியலாளன்; கவிஞனின் உள் மன அமைப்பினைத் துருவி ஆய்கிற உளவியலாளன்; எனப்பலருண்டு. உபதேசியாரிடம் (ஞாயிற்றுக்கிழமை வகுப்பாசிரியர்) அமைந்துள்ள அதே நிச்சயத் தன்மையுடன் இப்படிப்பட்ட இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் கவிஞன் படைப்பை ''அப்பட்டமான மனித ஆவணம்;'' ''அவனுடைய கலைத்துவத் திறனின் நிரூபணம்;'' ''உண்மையானது; ''வாழ்க்கையை இயல்பாகப் பார்க்குந் தன்மை''; ''போலித்தனமான, மிகக்கஷ்டப்பட்ட இலக்கிய நோக்கு,'' ''இதயத்திலிருந்து வருவது;'' ''செயற்கைத்தனமானது''; இவ்வாறு என்னென்னவோ உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறார்கள். பெடோர் சோல்டான்வில் எழுதிய ஆய்வுநூல் 'Halavack Decadent Erorica' ஒரியலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட மேற்கோள்களே மேற்கண்டவை. சிற்றின்ப உணர்வூட்டும் கவிதைக்கும், ஒரு கவிஞனின் சிற்றின்ப வாழ்க்கைக்குமிடையேயுள்ள உறவை சோல்டன் விளக்குகிறார். அடிக்கடி மாறுதலுக்குரிய வாதம் சார்ந்த உறவைவிட, கலைக் களஞ்சியத்திலுள்ள பதிவுக் குறிப்புக்களுடன் ஈடுபாடு கொண்டிருப்பது போல; குறியும், குறியோசை தெரிவிக்கும் பொருளும், இரண்டும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து மாறாதது என்று கருதுவது போல - காலங்காலமாக உள்ள இருமுக உணர்ச்சிப் போக்குகளின் உளவியல் கொள்கையைப் பற்றி அவர் இதுவரைக் கேட்டிருந்திராதது போல்; அதனுடைய எதிர் மறை உணர்வின் கலப்பே இல்லாத வகையில் அவ்வளவு தூய்மையான உணர்வென்று ஒன்றில்லை. உள்மன மெய்ம்மை × கவிதையியல் புத்தாக்கப் புனைவு இவவிரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட தன்னியல்பான மூலமுதல் இயல்பின் உறவுகளைக் கண்டு பிடிப்பதற்காக — (நாயோடுவாலா? வாலோடு நாயுள்ளதா? என்று ஒரு வயதான பிரெஞ்சுப் பிரபுவைச் சஞ்சலப்படுத்திய பிரச்சனை போன்று ஒருவர் மனத்தில் பிரச்சனை ஏற்படாமல் இருப்பதற்காக) இலக்கிய வரலாற்றுக் களத்தில் இருமுக முறைமையை அநேக ஆய்வுகளில் இன்றும் உபயோகிக்கிறார்கள்.

இவ்விரண்டுச் சரியொப்பு நிலைகள், தெரிந்துகொண்டிராத் தன்மையாய், எவ்வளவு சாரமற்றவையாய் இருக்கக் கூடும் என்பதற்குதாரணமாக மாச்சாவின் நாட்குறிப்பை ஆய்ந்து பார்ப்போம். இந்த நாட்குறிப்பு மிக அதிகமாக அறிவூட்டத் தக்க ஆவணம்; ஓரளவு, வேண்டாதன அகற்றப்பட்ட விதத்தில்தான். இன்றைய தேதிரை வெளிவந்திருக்கிறது. ஒருவரைப் பற்றி மற்றவரெழுதும் வரலாற்றுக்குரிய சிக்கல்களை ஒதுக்கிவிட்ட சில வரலாற்றறிஞர்கள் கவிஞனின் வெளியிடப்பட்ட படைப்புக்களில் மட்டும் முழுவதுமாக ஆழ்ந்த கருத்தைச் செலுத்துகிறார்கள் கவிஞனின் வாழ்க்கையை எவ்வளவுக் கெவ்வளவு தகவல்களைக் கொண்டு, மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முடியுமோ. அவ்வளவு, மற்றவர்கள் முயற்சி செய்கிறார்கள். மேற்கண்ட இரண்டு அணுமுறைகளின் நிறைகளை ஏற்றுக் கொண்ட போதிலும் பாடப் புத்தகங்களில் காணப்படும் அதிகார பூர்வமான விளக்கங்களின் தன்மையுடைய நம்பந்தகுந்த ஒருவரின் வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தை விட, மாற்றியமைக்கும் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களின் அணுமுறையை

வெகு உறுதியாக நிராகரிக்கிறோம். பிராகாவின் பெற்றின் பார்க்கிலுள்ள மாச்சா வின் உருவச்சிலையை வியந்து கொண்டிருக்கும் கனவுலக வாலிபங்கள் ஏமாற்ற மடையாமலிருப்பதற்காக மாச்சாவின் நாட்குறிப்பில் .தேவையற்றவை தவிர்க்கப் பட்டன. ஆனால் புஷ்கின் ஒருதடவை கூறியது போல, இலக்கியம் (இலக்கிய வரலாற்றைக் குறித்ததல்ல)பதினைந்து வயதான யுவதிகளைக் கணக்கில் எடுத் துக் கொள்ளக் கூடாது. ஆனால் பதினைந்து வயதான யுவதிகள், மாச்சா. நாட்குறிப்பிலுள்ளதை விடமிகவும் விபரீதமானவற்றை எப்படியாகிலும் படிக்கிறார் கள் காவிய நீளமைதியாடு, ஆசிரியரின் பிறப்பு. ஆசனவாய் உடலுறுப்புக்களின் செயல்களை, இந்நாட்குறிப்பு விவரிக்கிறது ஒரு கணக்கரின் கடினமான திட்ப நுட்பத்துடனும் எளிதில் புரியவியலாத குழுக்குறியில் அவர் தன்னுடைய காதலி லோரியுடன்எத்தனை முறையில் அடுத்தடுத்து உடலுறவில் திருப்தியடைந்நார் என்பதை இதுபதிவு செய்திருக்கிறது. ''கூர்மையான பொருள் பொதிக் கருங் கண் கள், ஆழ்சிந்தனை வரிபடர் விழுமிய நெற்றி, வெளிர் நிறச் சிந்தனை, தோற்றம்இவற்றோடு கூட, மெருகேறிய ஒழுகலாறும், நம்பிக்கைக்குரியவளாயும் இருப்பதுதான், மற்றெல்லாவற்றையும் விட பெண்ணின்பால் அவரை ஈர்த்துக் கொள்ளச் செய்தன'' என்று மாச்சாவைப் பற்றிக் கேரல் சபீனா எழுதியிருக்கிறார். இந்தவிதமாகத்தான் பெண்மையின் அழகு மாச்சாவின் கவிதை, கதைகளில் வெளிப் படுகிறது. அவரது காதலியின் தோற்றத்தைப் பற்றிய விவரங்கள் நிறைந்த நாட்குறிப்பிலுள்ள வர்ணனைகள் ஏறக்குறைய ஜோசப் சைமாவின்' தலையில்லாப் பெண் முண்டம்' சர்ரியலிஸ ஓவியங்களை நமக்குப் பெருமளவில் நினைவில் கொண்டு வருகின்றன.

தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகட்கும், இந்நாட்குறிப்பிற்கும் இடைப்பட்ட உறவும், டிஸ்டுங் வாரன்ஹைட்டிற்கும் இடைப்பட்ட உறவும் இணைஒத்தவைகளாக இருக்க முடியுமா? இருக்கவேமுடியாது. 'இரு நோக்குகளும் சமமாகச் செல்லத் தக்கவை அவை சாதாரணமாக வெவ்வேறு அர்த்தங்கள் கொண்டவை. ஒரே காட்சியை இரு வேறு முறைகளில் திரைப்பட இயக்குநர் எடுப்பதாக சொல்வது போல, புலமைசால் சொல் தொகுதியில், மொழியின் வெவ்வேறு பொருள் மட்டங் கள் புலனுணர் ஒரு பொருள் ஒரே அனுபவத்தினை வேறுபடுத்துகிறது. மார்ச் ('Mav' — கதைக் கூற்றுடைய கவிதையால் மாச்சா எல்லோருக்கும் தெரிய வந்தவர்), 'மாரிங்காப் (சிறுகதை) போல மாச்சாவின் நாட்குறிப்பு, எந்த விதத்திலும் அவரின் கவிதைப் படைப்பாக இருக்கிறது. இந்நாட் குறிப்பு, பயனெறிக் கோட்பாட்டின் எந்தச் சுவடும் கொண்டதில்லை. இது தூயகலை கலைக்காகவே, கவிதை கவிஞனுக்காகவே என்று இருக்கிறது. இன்று மாச்சா உயிரோடு இருப்பதாக இருந்தால் ஒரு வேளை தன் சொந்த அந்தரங்க உபயோகத் திற்கு, — தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையை ஒதுக்கிவிட்டு, (சின்னமானே, சின்ன மானே! என் முறையீட்டைக் கேளாய்) நாட்குறிப்பை வெளியிட்டிருந்திருப்பார் இதன் விளைவாக ஜாய்ஸோடும், லாரன்ஸோடும் மாச்சா பலபொதுவான விவரணைகள் பெற்றிருப்பதால் அவர்களோடு ஒப்பிடப்பட்டிருப்பார் இம்மூவரை யும் விமர்சகர் ஒருவர், ஒழுங்கு முறைகளிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்ட முழுமையான விலங்கு உணர்வுத் தூண்டல்களால் இலக்கின்றி அலைகிற மனித வகைமை பற்றிய உண்மைச் சித்திரத்தைக் கொடுக்க முயற்சிக்கிறவர்கள் என்று விமர்சித்திருப்பார். புஷ்கின் இப்படித் தொடங்குகிற ஒரு கவிதையை எழுதி உள்ளார்.

''அற்புதமான ஒரு கணம்
நினைத்துப் பார்க்கிறேன் நான்
சடுதியில் மறையும் ஒரு காட்சியாய்
தூய அழகின் ஓர் உருவமாய்
தோன்றினாய் நீ என்முன் ''

''கடவுளின் கருணையால் இன்று அன்னா பெட்ரோவை அனுபவித்தேன்''[2] என்று இக்கவிதையில் வரும் பெண்ணைப் பற்றித் தன் நண்பருக்குக் கிண்டலாக, புஷ்கின் எழுதியிருந்த கடிதத்தினால், தன் வயதான காலத்தில், டால்ஸ்டாய் பெரிதாகச் சினங் கொண்டார். செக் நாட்டுமாஸ்திக்கா, கோஸ்லாவாகியா (ung untanius) போன்ற இடைக் காலத்திய நகைச் சுவை நாடகங்கள் ஒழுக்க உணர்வுகளை அவமதிக்கக் கூடியவைகளே அல்ல ஓட் (ode) பர்ல்ஸ் (burlesque) இவ்விரண்டும் சமமாகவே ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கவை. இரு கவிதை யியல் வகைமைகள், ஒரு பாடு பொருளை வெளிப்படுத்தும் இரு செயல் வகை களாக இவ்விரண்டும் இருக்கின்றன.

லோரியின் முதல் காதலன் தான் அல்ல என்ற சந்தேகந்தான் மாச்சா மனதைச் சஞ்சலப் படுத்திய பாடுபொருளாகும். 'May' என்ற கவிதையில் இக்கலைப் பண்புக்கூறு கீழ்க்கண்டவாறு உருவாகி இருக்கிறது.

'' ஓ?
இல்லை! அவளேதான்
என் மாசற்ற அழகுருவே!
நானவளைக் கூடுமுன் அவளேன் தவறினாள்?
ஏன் என்தகப்பன் அவளைக் கெடுத்தவ னானான்?
என்னெதிரி என்தந்தை
அவர் மகனே அவரைக் கொன்றவர்
என் அணங்கைக் கெடுத்தவரவர்
எனக்குத் தெரியாமல்''

இந்த நாட்குறிப்பின் ஓரிடத்தில் ''இருமுறை லோரியை அனுபவித்தபின் அவர் அவளிடம் மறுமுறையும் பேசியது'' வேறுயாராவது உன்னைக்கூட அனுமதித் திருந்தாயா என்பது பற்றி; அவள் இறக்கவிரும்பினாள். O! Gott Wie ungluckbinich என்று அவள் கூறினாள் என மாச்சா வர்ணித்துள்ளார். அதைத் தொடர்ந்து கட்டுமீறிய சிற்றின்ப வர்ணனை வருகிறது. பின் கவிஞர் தன் வயிறை அசைத்த விலாவாரியான வர்ணனை, அவள் என்னை ஏமாற்றிக்-கொண்டிருந்தால் கடவுள் அவளை மன்னிக்கட்டும், நான் மன்னிக்க மாட்டேன் அவள் மட்டும் என்னை நேசிப்பதாக இருந்தால், அப்படித்தான் தெரிகிறது. ஏன் ஒரு வேசி என்னை நேசிப்பதை அறிய வந்தால் அவளை நான் மணப்பேன்.

மெய்ம்மையின் மிக நுணுக்கமான முழுமையான மறுபதிப்பாக இந்த நாட்குறிப் பின் பதிப்புரு உள்ளதென்றோ, கவிஞனைப் பொறுத்தமட்டில் 'மே' 'May' தெள்ளத் தெளிந்த கற்பனையாக்கமாக இருக்கிறதென்றோ. யாராவது கருது வார்களென்றால், அதுபள்ளிப் பாடப்புத்தகங்கள் செய்வதுபோல் ஒரு கருத்தை எளிமைப்படுத்துவதாகும். ஒருவேளை, நாட்குறிப்பை விட உள்ளுணர்சார் வெளிப் பாட்டினை ஈடிபல் உள்ளர்த்தங்களால் தீவிரப்படுத்தப்பட்ட 'May' கவிதை நாட் குறிப்பைவிட அதிகமாகச் சுட்டுகிறது (என்னெதிரி என்தந்தை)[3] வெறும் இலக்கியத் தந்திரமாக மாயாகோவ்ஸ்கியின் கவிதையில் தற்கொலை, கலைப்பண்புக் கூறாக

இருக்கப்பட்டதாக ஒருசமயத்தில் எண்ணப்பட்டது. மாயாகோவ்ஸ்கி, மாச்சாவைப் போல் இருபத்தாறாம் வயதில் நிமோனியாவினால் இறந்திருந்தால் இன்று இவ்வாறாக இது எண்ணப்பட முடியும்.

''புதிய புனைவியல் சார்ந்த ஒருவரைப் பற்றிய முழுமையற்ற வர்ணனையை மாச்சாவின் குறிப்புக்கள் கொண்டிருக்கிறது உண்மை உருவத்தையும். அத்துடன் அவர் தன்காதல் வயப்பட்ட கதாபாத்திரங்களை எந்த அடிப்படை மாதிரியில் எடுத்துக் கொண்டாரோ அந்த அமைப்பாகவும் இது தோற்றமளிக்கிறது'' என்று சபீனா எழுதுகிறார். அவன் அதிதீவிரமாக நேசித்தாலும் அவனைவிட மிகத் தீவிரமாக நேசித்த காதலியின் காலில் இப்பகுதியின் கதாநாயகன் விழுந்து தன்னை மாய்த்துக் கொள்கிறான். அவள் கெடுக்கப்பட்டதாக நம்பிக் கொண்டு கெடுத்தவனின் பெயரை, அவள் சார்பாகவே பழிவாங்குவதற்காக தெரிந்து கொள்ள, நிர்ப்பந்திக்க, முயற்சிக்கிறான். அனைத்தையும் அவள் மறுத்தாள். அவன் ஆவேசமாக இருந்தான். எதுவுமே நடந்திருக்கவில்லையென அவள்சத்தியம் செய்தாள் ''பிறகு மின்னலென ஓரெண்ணம் சட்டென அவனுள் தோன்றியது அவளுக்காகப் பழிவாங்க, நான் அவளைக் கொல்ல வேண்டும்; சாவே எனக்குரிய தண்டனை அவன் வாழட்டும் என்னால் முடியாது''. கெடுத்தவனுக்குக் கூடத் துன்பம் வரப் பிரியப்படாத அவனுடைய காதலி நெடுநாளாக வேதனைப்படும் தேவதையாக இருக்கிறாள் என்ற நம்பிக்கையின் உறுதிப்பாட்டில் தான் தற்கொலை பண்ண முடிவெடுக்கிறான். பிறகு, கடைசிக் கணத்தில் அவள் அவனை ஏமாற்றியிருக்கிறாள், என்பதையும் ''அவளுடைய தெய்வீகமுகம், பேயின் முகமாக மாறிவிட்டிருக்கிறது'' என்பதையும் அவன் உணர்கிறான். இவ்வாறாகத் தானே, தன்சொந்த சோகமிகுந்த அனுபவத்தை தன்னுடைய நம்பிக்கைக்குரிய நண்பனுக்கு ஒரு கடிதத்தில் தெரிவிக்கிறார். ''ஒரு காரியம் என்னைப் பைத்தியக் காரனாக ஆக்கிவிடும் என்று ஒருசமயத்தில் உன்னிடம் சொன்னேன் அது நடந்தே விட்டது (Cine Not Zuchist Unterlauten) என் காதலியின் தாய் இறந்தாள். அவள் சவப்பெட்டி அருகே ஒரு சபதம் எடுக்கப்பட்டது பின்னர் இது உண்மையல்ல .. பிறகுநான்.. ஆ.. ஹா.. ஹா. எட்வர்ட் நான்பைத்தியமாகவில்லை, ஆனால் குமுறிக்கொந்தளித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்''.

கொலையும் தண்டனையும், தற்கொலை, குமுறலுக்குபின் ஏற்பட்ட விரக்திநிலை என மூன்று பதிப்புருக்கள் நம்மிடம் உள்ளன. மேற்கூறிய ஒவ்வொரு நிலையும் கவிஞனால் அனுபவிக்கப்பட்டது. கொடுக்கப்பட்ட சாத்தியங்களையும் தவிர்த்து வேறொன்றுமிருக்க முடியாத நிலையில் எல்லாமே ஒப்புக் கொள்ளப்படத்தக்கவை. கவிஞனின் சொந்த வாழ்க்கையிலும், அவரின் படைப்புக்களிலும் இவை நாம் உணரக் கூடியவை. தற்கொலை, புஷ்கினின் சாவுக்கு காரணமான மரணப் போட்டி, மாச்சாவின் இலக்கியத்துவமான கேலிக்குரிய முடிவு[4] இவற்றிற் கிடையேயான வேறுபாட்டை யாரே வரையறுக்க இயலும் குறிப்பிடத் தக்க வகையில் பிறருக்கு அறிவிக்கக் கூறிய மாச்சாவின் உயர்படைத்தான தகுதியில் மட்டுமின்றி இலக்கியக் கலைப்பண்புக் கூறுகள் வாழ்க்கையோடு எவ்வளவு இணக்கமான முறையில் கலப்பதில் கவிதைக்கும் சொந்த வாழ்க்கைக்கும் இடைப்பட்ட பல பண்புத்திறன்கள் கொண்ட இடைவிளைவு காணப்படுகிறது. தனிமனித மனோநிலை மூலத்தை ஆய்வு செய்வதும், மாச்சாவின் மனோநிலைகளின் சமுதாய நோக்கம், அவற்றின் தனிநபர் உளவியல் அடிப்படைகளை ஆய்வு செய்வதும் ஒரே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. மேலும் தனிநபர் உளவியல் அடிப்படை ஆய்வின் முக்கியத்துவத்தை, உடையதாக இருக்கிறது. மாச்சாவின் மனோநிலைகளின் சமுதாய நோக்கம் மாச்சாவின் காலத்தைச் சார்ந்தவரும் விமர்சகரும்

நாடகாசிரியருமான ஜே. கே. டில். தம் மிகச்சிறந்த சிறிய ஏட்டி (Rozarvanec-ல் the mal content) குறிப்பிட்ட மாச்சாவின் வார்த்தைகள் ''என் காதல் ஏமாற்றப் பட்டிருக்கிறது'' அவரை மட்டும் சார்ந்ததல்ல, அவை ஒரு வாழ்க்கைப் பாங்கைக் குறிக்கிறது. ஏனெனில் அவருடைய இலக்கியக் குழுமத்தின் கோஷம்'' வேதனை தான் உண்மையான கவிதைக்குத் தாயாக இருக்கக் கூடும்'' எனப்பிரகடனப் படுத்துகிறது. அவர் காதலில் சந்தோஷமற்றவர் என்று கூற முடிந்ததால்தான் மாச்சாவின் படைப்புக்கள் அனைத்தும் சிறந்தது என்ற டில்லின் கூற்றை இலக் கிய வரலாற்று (இம்மட்டத்தில் மட்டுந்தான்) மட்டத்தில்தான் சரியென்று கூற முடியும்.

ஆசையின் திருப்திக்குப் பின் தொடருகின்ற அயர்வான மனச்சோர்வுக் காலகட் டத்தில் உண்டாகும் இடைவெளியை நிரப்புதற்குப் பொருத்தமான வழி கற்பழித் தவர் × பொறாமைக் காதலர் என்ற பாடுபொருள் ஆகும். கவிதையியல் மரபு வழியினால் முழுவதுமாக உருவாக்கப்பட்ட மரபு ரீதியான கலைப் பண்புக் கூறு ஆகிய ஒரு தளர்வான நம்பிக்கையற்ற உணர்வு, மாற்றமடைகிறது தன் நண்பனுக்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தில் மாச்சாவே, கலைப்பண்புக் கூறின் இலக் கியத் தன்மையை வலியுறுத்திக் கூறுகிறார். ''விக்டர் ஹ்யுகோவோ, யூஜின் சுயுவோவோ அவர்களுடைய அற்புதமான நாவல்களில், எனக்குநேர்ந்திருக்கிற எவற்றையுமே விளக்கிக் கூறும் சக்தி அவர்களுக்கு இல்லை. நான் ஒருவன் தான் அவற்றை அனுபவித்தவன். எனவே நான் ஒரு கவிஞன், மாச்சாவினுடைய நம்பிக்கையற்ற தன்மை, மெய்ம்மையில் அடிப்படையுடையதாக இருக்கிறதா? என்ற கேள்வி, அல்லது — ஊகிப்பது போல கட்டுப்பாடற்ற கவிதையில் {புத்தாக் கப் பிணைவால் உருவாகியதா? என்பதும் ஆய்வுக்குரியதாக சட்டநுணுக்க ஆய் வுக்கே உரியதாக, முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது.

ஏதோ ஒரு கருத்து இயைபில் ஒவ்வொரு சொல்லார்ந்த செயலும் அது குறிக்கும் நிகழ்வினைச் சிறப்பு இயல்புடையதாக்குகிறது; பண்பு மாற்றம் செய்கிறது. அதனுடைய கருத்துச் சார்பினால் உணர்வுவயப்பட்ட உட்கருத்தினால், அதைக் கேட்ட சுவைஞரால் அது ஆட்படும் பூர்வாங்கமான 'தணிக்கையினால்' அது விளைவித்துக் கொண்ட, ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்ட எடுத்துக்காட்டு அமைப்புக் களினால் அச்சொல் எப்படிச் செயல்படுகிறது. என்பது நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. ஏனெனில் செய்திப் பரிமாற்றம், அவ்வளவு இன்றியமையாத முக்கியத்துவம் உடையதல்ல என்று 'தணிக்கை' இங்குத் தளர்த்தப்படவோ அல்லது குறைக்கப் படவோ செய்யப்பட முடியும் என்பதைச் சொல்சார்ந்த செயலின் கவித்துவம் மிகத் தெளிவாக்குகிறது. ஜான்கோ கிரால் – (1822 - 76) உண்மையிலேயே ஒரு திறனான ஸ்லோவக் கவிஞன். இவன் தனது மெருகற்ற அழகிய திடீர்ப்படைப்பு களால், பிதற்றலுக்கும். நாட்டுப்பாடல்கட்கும் இடைப்பட்ட எல்லைக்கோட்டினைச் சிறப்பான விதத்தில் இல்லாமல் செய்துவிடுகிறான். மேலும் தன்கற்பனையில் மிகச் சுதந்திரமாகக் கூட இருக்கிறான். மாச்சாவைவிட, தனது எழில் நயமிக்க வட்டார மனப்பாங்கில் அதிகமான தன்னியல்பை உடையவராக இருக்கிறார். மாச்சாபோல. கிராலும் ஒரு தனிச் சிறப்புடைய ஈடிபஸ் வகையே. கிராலைப் பற்றி பொஸேனா நெம்கோவாவின் முதல் எண்ணப்பதிவு, தன் நண்பர்க்கெழு திய கடிதத்தில் இவ்வாறானது; ''அவர் மிகவும் இயற்கைக்கு மாறுபட்டவர், அவர் மனைவி மிக இளமை, நுட்ப முடையவளாக இருந்தாலும் மிகவும் சூதுவாதற் றவள், அவன், அவளை உண்மையிலேயே ஒரு வேலைக்காரியாகத்தான் வைத் திருந்தான். தன்முழு ஆன்மசக்தியோடு வேறு எவருக்கும் மேல், எப்பொழுதும்

ஒரே ஒரு பெண்ணைத்தான், தான் நேசித்ததாக அவர் தனக்குத்தானே சொல்வார். அந்தப் பெண் அவரின் தாய், தன்தாயை நேசித்த அதே அளவிற்குத், தன் தந்தையை வெறுத்தார்; அவரின் தந்தை அவரின் தாயைத் துன்புறுத்தினார். (அவர் மனைவியை அவர் துன்புறுத்தியது போல) அவள் இறந்ததிலிருந்து வேறு எவரையும் தான் நேசித்ததில்லை என அவர் கூறிக் கொள்கிறார். நானுணர்ந்த அளவில், அந்த மனிதன் ஒரு பைத்தியக்காரக் காப்பு விடுதியில் தான் தன் வாழ் நாளை முடிப்பார்,'' ஆனால் துணிவு மிக்க பெஸேனா நெம்கோவாவைக் கூட இது அதனுடைய பைத்தியத்துக்குரிய உள்ளர்த்தங்கள் பயமுறுத்தினாலும் கிராலி னுடைய வியக்கத்தக்க உடல், உள்ள வளர்ச்சியற்ற பண்புவகை எவ்விதமான அவர் கவிதைகளிலிருந்தும் பீதியுணர்வை வெளிக் கொணரவில்லை. Clannie Studujucej Readings (for students) என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பட்ட ஒரு தொகுப்பினில் பொய்முக மூடியைவிட, சிறிது அதிகமானதாக அவை தோன்று கின்றன. உண்மையில் எப்படியிருப்பினும், ஒரு தாய் மகன் பாசத்தின் துன்ப வியலை, கவிதை அநேகமாகக் கண்டிராத அளவுக்கு முரட்டுத்தனமான ஒளிவு மறைவற்ற சொற்களில் அவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கிராலின் கதைப்பாடல்களும், பாடல்களும் எதைப்பற்றியவை? ''பங்கிட்டுக் கொள்ளப்பட முடியாத'' ஆர்வமிக்க தாயன்பு மகனின் தவிர்க்க முடியாத புறப் படுகை, ''தாயின் ஆலோசனைக்குப் பின்னும் உறுதியான நம்பிக்கை இவை யெல்லாமே வீணாயின. ''விதிக்கு எதிர்த்து யார் போகமுடியும் நானில்லை.'' தூரதேசங்களிலிருந்து 'தாயிடம்' திரும்புதல் முடியாததொன்று நம்பிக்கையற்று, மகனைத்தாய் தேடுகிறாள் ''இவ்வுலகெங்கும் என் துக்கம் கல்லறை பற்றியதே: ஆனால் என் மகனைப் பற்றிய ஒருசெய்தியும் இல்லை.'' மகன் நம்பிக்கையற்று தாயைத் தேடுகிறான்,'' உன்தாய் பரந்த வயற்புரத்திற்குச் சென்று விட்டிருக்கி றாள்; பறக்கின்ற வல்லூறே! ஏன் உன்தகப்பனார், சகோதரர்கள் வீட்டுக்கு உன்னுடைய கிராமத்திற்குப் போகிறாய் ஜாங்கோவின், அவன்தாயின் கர்ப்பப்பை பற்றிய கனவுடன் கூடிய இயல்புக்கு மீறிய, ஜாங்கோ அழிவுக்குட்படுத்தப்பட் டான் என்ற உடல்பயம், நெஸ்வாலைப் போன்ற, தற்காலத்திய சர்ரியலிஸக் கவிஞர்களின் பாடுபொருட்களை ஞாபகப்படுத்துகிறது

நெஸ்வாலின் 'ஆறு வெற்று வீடுகளின் கதை' (Historic Seste Prazdrych) என்ப திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு பகுதி கீழே தரப்பட்டுள்ளது,

அங்கு விட்டுவைக்க வைக்க முடியுமா?
தாயே
என்றென்றும் எனை நீ?
எங்கு யாதொரு விருந்தினர்
என்று மிருக்காத வெற்ற றையில்
உன்னின் வாடகைக் காரனாய்
உறைவதில் மகிழ்வுறுகிறேன் நான்.

ஆனால் கடைசியாக நான் கட்டாயமாக
வெளித் தள்ளப்படும் போது
அச்சம் தருவதாய் அது இருக்குமே!
எத்தனையோ நிலைகள் காத்திருக்கின்றன

எனக்காக
எல்லாவற்றிலும் மிகவும்
அச்சந் தரும் நிலை
மரணத்தை நோக்கிப் போவதே!

இங்கு கிராலின் ''புதிதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவன்'' ல் (Zuerbovary The Recruit) இருந்து ஒரு பகுதி.

ஏன் ஒப்படைத்தாய்
விதியின் கைகளில்
ஓ! என் தாயே!
என்னை நீ உண்மையிலேயே
நேசித்திருந்தால்

பூந்தொட்டியிலிருந்து
பிடுங்கி எறியப்பட்ட
புதுமலரொன்று போல
என்னை நீ
அந்நியப்பட்ட இவ்வுலகில்
விட்டு விட்டிருப்பதை
உணரவில்லையா?
எவருமே நுகர்ந்திரா
மலர் பறிக்கத்தா னதுவெளியில்
பதியமிடுவ தேனோ?

வாழ்க்கையில் சடுதியில் ஏற்படும் உயர்வும் தாழ்வும் போல, கவிதை பற்றிய தவிர்க்க முடியாத நேர் எதிரிடையான முடிவு, எந்தவொரு விதத்திலும் இருக்கிறது. மறுபடியும் இங்கு நெஸ்வாலைப் பார்க்கிறோம். அவரே உருவாவதற்குக் காரணமாகவிருந்த குழுவின் கவிதையியல் தடைபட்ட பாங்கில், மறுபடியும் இங்கு நெஸ்வாலைப் பார்க்கிறோம்.

கொடிது மிகக் கொடிது
பசும்புல் வெளியொன்று
மழையின்றி வாடுவது
ஆயின் இதனினும்
நூறு மடங்குக் கொடிதன்றோ
ஜான்க்கோ துன்புறுத்தப் படுவது.

நான் நடந்திருக்கவில்லை
என்றுமே இந்தவழி
கண்டெடுத்த முட்டையைத்
தொலைத்து விட்டிருக்கிறேனா
ஒரு கறுப்புக்கோழியின் வெள்ளைமுட்டை
அவன் ஜுரத்தில் இருந்திருக்கிறான்
மூன்று முழுநாட்கள்.

நாய் ஊளையிட்டுக் கொண்டிருந்தது
இரவுப் பொழுதெல்லாம்

பூசாரி, பூசாரி வந்து கொண்டிருக்கிறான்
எல்லாக் கதவுகளையும் அவன் ஆசீர்வதிக்கிறான்
மயில்தன் இறகுகளால் செய்வது போல.

பனி பெய்து கொண்டிருக்கிறது
அங்கொரு பிண ஊர்வலம்
அம் முட்டை சுற்றி யோடிக் கொண்டிருக்கின்றது
பிணப் பெட்டியின்பின்
என்னவொரு வேடிக்கை
சாத்தானோ முட்டையினுள்

என் கெட்ட மனசாட்சி
கெடுக்கிற தென்னை
வாசிப்பவன் பயித்தியம்
ஒன்றுமில்லா தந்த முட்டை.

எதிர்ப்புணர்வுக் கவிதைக்கு முற்றமுழுக்க ஆதரவாளர்கள் இவ்வித கவிதை விளையாட்டுக்களால் மிகவும் திகைப்படைந்ததால் ஒன்று தங்களால் இயன்ற வரைக்கும் அவற்றை அடக்கிவைக்கவோ, அல்லது மனவேதனைப்பட்டதால் அவர்கள், நெஸ்வாலின் வீழ்ச்சியையும் குறிக்கோளுக்கு வஞ்சனை புரிந்தமையைப் பற்றியும் பேசினார்கள். ஆயினும் மிகநுணுக்கமாகச் சிந்தித்துக் கட்டமைக்கப்பட்ட அவருடைய எதிர்ப்புடைத் 'தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் இரக்கமற்ற தர்க்கரீதியான வெளிப்பாட்டியல் போலவே, இவ்விதக் குழந்தைகளின் ஒலிநயப்பாடல்களும் குறிப்புநுட்பமுடைய புதுமைப் போக்கு உடைத்தாயிருக்கிறது என்று முழுமையான நம்பிக்கை உடையவனாயிருக்கிறேன். ஒருங்கிணைந்த நோக்கின் முழுமையான பகுதியாகவும், வார்த்தையைப் போலியான உபயோகத்திலிருந்து தவிர்க்கின்றஒருங்கிணைந்த நோக்காகவும் அவை இருக்கின்றன மொழியியல் குறிகளின், சடுதியில் தோன்றிய, வீச்சுடைய செயற்கை நடை இவற்றின் காலகட்டமாக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி இருந்தது. சமூகவியல் நோக்கில் இவ் வாய்வு முடிவு எளிதில் நியாயப் படுத்தக் கூடியதே. இந்தக் காலகட்டத்தின் அநேக வகைமாதிரியான கலாச்சாரக் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வுகள், எவ்விதத்திலாவது செயற்கை நடையினை மறைக்க வேண்டுமென்ற மேலும் கிடைக்கக் கூடிய எல்லா வழிகளிலும் செயற்கை நடைமேல் நம்பிக்கையைத் தூக்கி நிறுத்தவும் ஒரு உறுதியை, வெளிப்படுத்துகிறது.

தத்துவத்தில் நேர்காட்சிவாதமும், லகு எதார்த்தவாதமும், அரசியலில் தாராளப் போக்கும், மொழியியலில் ஜங்க்ரா மேட்டிக்கர் குழுவும், நாடக இலக்கியத்துறைகளில் கட்டுக் கடங்கிய மாயாவாதமும் (லகு இயற்பண்புவாதம், ஆன்மீக நித்தியவாதம் ஆகிய இரண்டின் சீர் கெட்ட வகைமைகளின் மாயத் தோற்றங்களுடைய) இலக்கியக் கொள்கையில் நுண்மையாகப் பிரித்துப் பார்க்கும் முறைமையும் (நுண்மாண் நுழைபுலத்தில், அறிவியலில் முழுமையாக நிற்பதுபோல) இப்படிப்பட்ட பலவிதமான எவைஎவையோவற்றின் வழிதுறைகளின் பெயர் வார்த்தையின் ஆளுமையை முதன்மைப் படுத்தவும். அதனுடைய மதிப்பீட்டிலுள்ள நம்பிக்கையை வலிமைப்படுத்தவும் உபயோகப்பட்டன.

- தற்காலத்திலோ?

அறிவுப்புலனுணர் அடிப்படைக் கோட்பாடு மொழியியல் புதினங்களை ஒன்றி

லிருந்து ஒன்றைப் புலப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. குறிக்கும், தனிப்படுத்தப்பட்ட குறிப்பிட்ட பொருளுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு சொல்லின் அர்த்தத்திற்கும், அந்த அர்த்தம் எதைச்சுட்டியதோ அந்த உட்பொருளுக்கும் இடைப்பட்ட தனிச்சிறப் பியல்பின் இன்றியமையாத முக்கியத்துவத்தை. மிகத்திறம்படத் தெளிவுபடுத்தி யிருக்கிறது. சமூக அரசியல் களத்தில், ஒரு இனமொத்த குறிப்பிடப்பட்ட சம்பவம் உள்ளது; குழப்பமுற்ற, வெறுமையான, ஊறுவிளைக்கும் புலனாகாத, செயற்கைப் பேச்சுக்கும், தீவிரமான எதிர்ப்பு. ஓவியம் போன்ற சொல்திறத்தை உபயோகிப் பதற்காக மோசடியான வார்த்தைகளை எதிர்க்கும் கருத்தியல் கொள்கைக்கான போராட்டம் (அது) எப்படி, வானவியல், பூமியானது பல கோள்களில் ஒன்று என்பதைத் தெளிவுறுத்தியதன் மூலம் உலகைப்பற்றிய மனிதனின் கண் ணோட்டத்தைப் புரட்சிகர மயமாக்கியுள்ளதோ, அதுபோல கலையில் பல சாத்திய மான குறியமைப்புகளில் மொழியும் ஒன்று எனத்தெளிவாகவும் உறுதியாகவும் சலனப்படங்கள் தான் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. தனக்கென ஒருதன்மை படைத்த பழைய உலகின் புராணக்கதையின் முடிவினை, கொலம்பஸின் கடற்பயணம் முக்கியமாகக் குறிப்பிட்டுவிட்டது. ஆனால் இந்தப்புராணக்கதை, அமெரிக்காவின் சமீபத்திய வளர்ச்சியால் மரணடி வாங்கியது. ஆரம்பத்தில், திரைப்படமும் அயல் பண்புடைய ஒரு கலைக்குழுமமாகவன்றி வேறொன்றுமில்லை என்று கருதப்பட் டது. மேலும் அதுபடிப்படியாக வளர்ச்சியுற்ற போதுதான் இதற்கு முந்தி யிருந்த நடைமுறைகருத்துப் பாங்கினை உடைத்தெறிந்தது. (கொள்கை வேறு பாடுள்ள) பலகுழுக்களைச் சார்ந்த நகல் கவிஞர்களின், கவிஞர்களின் கவிதை ஒரு சொல்லின் அர்த்த புஷ்டியுள்ள தன்னாளுமை பற்றிய உத்திரவாதம் தருகிறது ஆகையால் நெஸ்வாலின் விளையாட்டுத் தனமான ஒலிநயப்பாடல்கள் உறுதியான ஒரே எண்ணமுடையவர்களைப் பெற்றிருக்கிறது.

இலக்கிய வடிவவியல் ஆய்வு பற்றிய சில சந்தேகங்களை எழுப்புவது சமீப காலத்தில் விமர்சக வட்டத்தில் மிக நாகரீகமாக இருந்து கொண்டிருக்கிறது. சான்றாக இதை மறுத்துக் கூறுபவர்களின் இந்தக்குழு, உண்மை வாழ்க்கைக் கும், கலைக்குமிடைபட்ட உறவுகளைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வதில் தோல்வி யுற்றிருக்கிறார்கள். இந்தக்குழு ''கலை கலைக்காகவே'' அணுகுமுறையைத் துணைக்கழைக்கிறது. இது கான்டிய முருகியலாளரின் வழியைப் பின்பற்றிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. இவ்விதத் தனிப்பட்டப் பாங்கினைச் சார்ந்த மறுப்பு களுடைய விமர்சகர்கள் மூன்றாவதொரு உரு அமைப்பு இருக்கிறதென்பதை மறந்து, முற்றுமாக ஒரு சார்பு நிலையில் தங்களது தீவிரவாத உணர்வை உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள், அவர்கள் எதையுமே ஒரு மட்டத்திலேயே நோக்குகிறார்கள். இஞ்சினால்வோ (Tynjanav) முகராவ்ஸ்கியேவோ, (Mukaro-vsky ஸ்கலோஸ்கிஜிவோ (Skylovsky)? நானோ, எங்களில் ஒருவருமே கலை யின் தன்னிறைவுத் தன்மைபற்றி என்றுமே பிரகடனப் படுத்தியதில்லை நாங் கள் எடுத்துக்காட்ட முயற்சி செய்வது எதுவென்றால் — கலை, சமுதாயக் கட்டமைப்பில் ஒரு உட்கூறு மற்ற எல்லாவற்றுடனும் கலந்து எதிர்விளைவை ஏற்படுத்துகிறது. அது தன்னிலேயே மாற்றம் அடையக்கூடியதாக இருக்கிறது. ஏனெனில் கலையின் செயற்களம், சமுதாயக் கட்டமைப்பில் உள்ள மற்ற பகுதி கள் — இவற்றினுடைய உறவு நிலையான தொடர்ந்த தர்க்கவாதம் சார்ந்த. இயக்கத்தை உடையதாக இருக்கிறது. கலையைத் தனித்துப் பார்ப்பதல்ல நம் நிலை; மாறாகக் கலையின் முருகியற் செயலின் தன்னாளுமை பற்றியதே.

நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல், கவிதை பற்றிய பொதுவான கருத்தின் உட்பொருள் நிலையற்றது; தற்காலிகமாக வரையறுக்கப்பட்டது. ஆனால் கவிதையியற்றல், கவிதைச் செயற்பாடு, வடிவவியலாளர்கள் வற்புறுத்தியது போல தனித்தன்மை வாய்ந்த மூலக்கூறாகும். அதாவது வேறு மூலக்கூறுசட்கு. எந்திரத்தனமான உருமாற்றப் படமுடியாததொன்று. இதைத் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகப் பிரித்து எடுக்கமுடியும். சான்றாக, புதியமுறை கனபரிமாண ஓவிய பாணியின் பல்வகை நெறிமுறைகளைப் போல, ஆனால் இது ஒரு விசேஷமான கேள்விக்குரிய பொருள்; கலையில், வாதம் சார்ந்த ஆய்வாளர் கண்ணோட்டத்தில் தோற்ற, மூலகாரணத்தைக் கொண்டதாக இது இருக்கிறது. இருப்பினும் இது ஒரு விசேஷமான கேள்விக்குரிய பொருள் தான். பெரும் பகுதியான கவித்துவத்துவம் ஒரு சிக்கலான அமைப்பின் ஒரு பகுதி தான். ஆனால் இப்பகுதி மற்றத் தனித்தன்மை வாய்ந்த மூலக்கூறுகளை இன்றியமையா நிலையில் மாற்றுகிறது. அவற்றின் மூலம் முழுமையின் தன்மையை நிர்ணயிக்கிறது. எவ்வழியிலென்றால், எண்ணையானது எதிலும், அல்லது தன்னளவில் ஒரு முழுமையான உணவல்ல; தற்செயலாக உணவோடு சேர்க்கப்படும் உணவின் ஒரு பகுதியாகவுள்ள எண்ணை, உணவின் ருசியை மாற்றுகிறது. சிலசமயங்களில், இது எவ்வளவு ஊடுருவிக் கலந்து விடுகிறதென்றால், பெட்டியிலிட்டு நிரப்பப்பட்ட எண்ணையில் பாதுகாக்கப்பட்ட மீன், செக்மொழியில் கூறப்படுவது போல அம் மீன் தன்னுடைய ஆரம்பகால இனவியல் பெயரை இழக்க ஆரம்பிக்கிறது. சார்டிங்கா (Sardinka) சார்டின் (Sardine), மேலும் ஓலேலுக (Olaokova) என்ற புதிய பெயரைப் பெற்று விடுகிறது. (Ole - Oil + Ovaka) (வருவிக்கப்பட்ட பின்னொட்டு). ஒரு சொல் சார்ந்த செயல் கவித்துவத்தை அடையும் பொழுது தான், ஒரு கவிதையியல், செயற்பாட்டின் உறுதிப்படுத்தப்பட்ட முக்கியத்துவம் அடைகிறது. அதை நாம் கவிதை என்று கூறலாமா?

ஆனால் எப்படிக் கவித்துவத்துவம் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது? ஒரு சொல், சொல்லாக உணரப்படும் பொழுதும், அச்சொல்லில் கவித்துவம் வெளிப்படுகிறது. மேலும் குறிப்பிட்ட பொருளை சொல், பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பொழுதல்ல; அல்லது உணர்ச்சியின் திடீர் வெளிப்பாடல்ல; மெய்ம்மையை ஏனோ தானோ என்று குறிப்பதற்குப் பதிலாகச் சொற்கள், அவற்றின் கூட்டமைப்பு, அவற்றின் அர்த்தம், அவற்றின் வெளி, உள் வடிவம், அவற்றிற்கே உரித்தான தகுதியும் முக்கியத்துவம் பெறும் பொழுதும் கவித்துவம் வெளிப்படுகிறது.

இவையெல்லாம் தேவைதானா? ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளோடு, ஒருகுறி இணைந்து போகவில்லை என்ற ஒரு தனிப்பட்ட உண்மைக் கருத்தைக் கூறவேண்டிய அவசியம் தேவைதானா? ஏனெனில் குறிப்பிடும் பொருளுக்கும் (A.) குறிக்கும் (A1) (A is A1) இடைப்பட்ட அடையாளத்தைப் பற்றிய விழிப்புணர்வும் தவிர, அந்த அடையாளத்தின் குறைபாட்டினைப் பற்றிய நேரிடையான விழிப்புணர்வுக்கும் தேவையிருக்கிறது (A is not A,) இந்த இயல்பியல் மாற்றம் மிகத்தேவையானதை குறிக்கும்,

முரண்பாடு இல்லாமல் கருத்துருவங்களின் இயக்கமில்லை குறிகளின் இயக்கமில்லை என்பதற்கான காரணம் மேலும் கருத்துருவத்திற்கும் இடைப்பட்ட உறவு இயல்பாகவே ஏற்பட்டு விடுகிறது. செயல் தன்மை ஸ்தம்பித்து விடுகிறது. மேலும் மெய்ம்மையின் விழிப்புணர்வு மறைந்து விடுகிறது.

குறிப்புகள்

1. கவிதைகள் : உன் நீலக்கண்கள், கோவை இதழ்கள் தங்கநிறக் கூந்தல், அவளுடைய தெல்லாவற்றையுமே கொள்ளையடித்த அந்தநேரம் கவரத்தக்க துக்கத்தையும் சோர்வையும் அவளுடைய வாய், கண்கள். நெற்றியின் மேல் பதிவு செய்திருந்தது ... உரைநடை (மரிங்கா) சிறந்த அழகின் அடையாளங் களைத் தாங்கிய அவளது மெலிந்த வெளிர் முகத்தைச் சுற்றிலும், மிகத்தூய்மை யான வெள்ளை ஆடையின்மீதும், கருங்கூந்தலின் அடர்சுருள்கள் இயற்கை யாகவே தொங்கிக் கொண்டிருந்தன, கழுத்துவரை, பித்தானிடப்பட்டதும், மிகச் சிறிய கால்களைத் தொட்டுக் கொண்டிருந்த அவ்வாடை, அவளது உயர்மென்மை யுடலை வெளிப்படுத்தியது. ஒரு கறுப்புத் தோடங்கி அவளின் பலவீனவுடலைத் தழுவியிருந்தது அவளின் அழகிய வெண்நெற்றிமேல் பாலம்போல் ஒரு ஹேர் பென்ட் இருந்தது. உயர்ந்த ஆனால் அவளது ஆழ்கருஞ்சுடர் விழிகளின் அழகுக்கு எதுவுமே ஈடாகாது. சோர்வையும் ஆர்வ நாட்டத்தையும் காட்டும் எண்ணப்பிரதிபலிப்பை எந்தப் பேனாவீனாலும் வர்ணிக்க முடியாது Cikani The Gypsees 'நாடோடிகள்' அவளது இளமுகத்தின் அழகிய வெளிறிய தோற்றத்தை அவளது கருஞ்சுருள் கற்றைகள் எடுத்துக் காட்டின இன்று முதல்தடவையாகப் புன்னகை புரிந்த அவளது கருங்கண்கள், அவற்றின் வெகுகாலம், அவள் தாங்கிக் கொண்டிருந்த சோர்வினை இன்றும் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடவில்லை.

நாட்குறிப்பு : அவளது அரைப்பாவாடை ... உற்றுநோக்கினான். முன், பின், பக்கவாட்டுப் பக்கங்களை ... அமைப்போ ஆபூர்வம் அழகிய வெண்தொடைகள்... விளையாடினேன் அவள் காலோடு ... காலுறையொன்றை நீக்கிவிட்டு அமர்ந்தாள் மஞ்சத்தில் ..

2. மூலம் ஒரு கொச்சையான பண்புநயமற்ற தன்மையதாக உடைத்தாயிருந்தது
3. ஜிப்சியைப் பார்க்க : என்தந்தையே, தந்தை என் தாயைக் கெடுத்தார்— இல்லை அவளைக் கொன்றார் — என்தாயை அனுபவித்தார் — என் காதலியைக் கவர்ந்து கெடுப்பதற்கு என்தாயை அவன் உபயோகிக்கவில்லை — அவன் என் தகப்பனாரின் காதலியைக் கெடுத்தான் என்தாய் மேலும் என் தந்தையைக் கொன்றார்.

4. தன்னுடைய மரணத்திற்கு முந்திய காய்ச்சலால் அவதிப்பட்ட மூன்று நாட்களை இவ்விதமாக மார்ச்சாவர்ணிக்கிறார் ''லோரியை, வெளியே போய்விட்டாள் என்பதை நான் வாசித்த பொழுது கடுங்கோபத்தில் ஆழ்ந்தேன், அதுவே என் மரணத்திற்குப் போதுமானது. அதிலிருந்து நான் மிகவும் பலவீனமாகிக் கொண்டிருந்தேன்; இங்கிருந்த எல்லாவற்றையுமே துண்டுகளாக நொறுக்கி விட்டிருந்தேன் என்முதல் எண்ணம் என்னவென்றால், நான்போய்விடவேண்டும் அவள் அவளுக்குப் பிடித்ததைச் செய்து கொள்ளட்டும். ஏன் அவள் வீட்டை விட்டுப்போகக் கூடாது என்று விரும்பினேன்? என்பதை நானறிவேன்ஈரசைச் சீரில் அவளைப் பயமுறுத்தினேன்.

மதிப்பீடு

எண்பதுகளில் அரசியலும், பொருளாதாரமும் - ஆய்வரங்கம் பற்றிய குறிப்புகள்

ராஜன்குறை

இந்திய கம்யூனிஸ்டு கட்சிகளையும், இயக்கங்களையும் சேர்ந்தவர்கள் இறுகிய சுவர்களுக்குள் வசிக்கிறவர்கள். புதிய சிந்தனைகள் அவர்களை அச்சுவர்களை துளைத்துக்கொண்டு போய்ச்சேர வாய்ப்பில்லை:- இவ்வாறு ஒலிக்கின்ற ஒருகுரலை பூர்ஷ்வா பத்திரிகையாளருடையதாகவோ, திரிபுவாத குட்டி முதலாளிய அறிவு ஜீவியுடையதாகவோ அடையாளம் காண்பது சுலபமாயிருக்கும் ஆனால் திருச்சியில் ஜனவரி 12, 13 தேதிகளில் நடைபெற்ற, தமிழ் சிறுபத்திரிகைகளாலும் சிறு இயக்கங்களாலும் அமைக்கப்பட்ட ஆய்வரங்கத்தில் ஒலித்த கே. வேணுவின் இக்குரலை மார்க்ஸீய - லெனினீய அரசியலின் உள்ளிருந்து ஒலித்த குரலாகக் கூறமுடியும். கேரள பொதுவுடமைக் கட்சியினைச் சேர்ந்தவரும், அதன் முன்னாள் பொதுக்காரியதரிசியும், பிரபல நக்ஸலைட்டும், அரசியல் சிந்தனையாளருமான கே. வேணுவை சுலபமான முத்திரைகளால் அப்புறப்படுத்தமுடியாது. காலங்காலமாக பலவகைப்பட்ட சிந்தனையாளர்களால், சோஷலிஸ கட்டுமானத்தின் பிரச்சினைகளாக சுட்டிக்காட்டப் பட்டனவற்றை (இந்தியச் சூழலில் இந்தியமார்க்சீயத்தின்) இன்று பேசுவது அறிவுப் புரட்சி அல்ல என்றாலும் இன்றாவது உள்ளதை உள்ளபடி பேசமுன்வருவது நேர்மையின் அடையாளம் மட்டுமில்லாமல், **இனிமேலும்** சிந்திக்கக்கூடிய ஆற்றலின் அடையாளமுமாகும்.

ஆனால் முதலாளித்துவ, பூரண ஜனநாயக, மனிதநேயர்களை மகிழ்விக்கிற மார்க்சீய சுயவிமர்சனக்குரல் மட்டுமல்ல கருத்தரங்கத்தில் ஒலித்தது தொடக்கவுரை தவிர ஆறு அமர்வுகளாகப் பிரிக்கப்பட்ட கருத்தரங்கத்தில் பதினெட்டு கட்டுரைகள் வாசிக்கப்பட்டன. உருவாகிவரும் புதிய உலக பொருளாதார ஒழுங்கு சர்வதேச நிதிநிறுவனங்களின் செயல்பாடுகள், மூன்றாம் உலகநாடுகள், பெரியதொரு மக்கள் திரளுக்கு சம்பவிக்கக் கூடிய கொடுமை போன்றவை குறித்த துன்புறுத்தும் உண்மைகளும், கேள்விகளும் பேசப்பட்டன அறிவியல் தொழில் நுட்பத்தின் வளர்ச்சி முன்நிறுத்தும் கேள்விகள் அவற்றின் மூலம் நடைபெறும் பச்சை அயோக்கியபந் தனங்கள், தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் அரசின் ஆற்றல் மிக்க அடக்குமுறைக் கருவியாதல் ஆகியவை பேசப்பட்டன. ஜாதிய ஒடுக்குமுறைக் கெதிரான இயக்கங்களின் வரலாறு தேசிய இன இயக்கங்கள் குறித்த கேள்விகள் ஒலித்தன கல்வித்துறை மாற்றங்கள் தொழிற்சங்க இயக்கங்கள், மனித உரிமை இயக்கங்கள், பெண்ணுரிமை இயக்கங்கள், வேளாண்மை பிரச்சினைகள் விவசாயிகளில் எழுச்சிகள் கவனத்தில்கொண்டுவரப்பட்டன.

தமிழ் சிறுபத்திரிகைச் சூழலில் சிந்திக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் இளைஞர்களிடையே அழகியல் குறித்த அலசல்களை பிரதானமாக்கி, தத்துவ அரசியல் கேள்விகளை புறந்தள்ளும் போக்கிற்கு வலுவான மாற்று உருவாகியுள்ளது. இதற்கான ஒரு அத்தாட்சி சென்னை 'முன்றில்' கருத்தரங்கில் இலக்கியத்தின் எல்லைக்கு வெளியில் நிற்கக் கூடிய சமூகவியல், அரசியல் சிந்தனைகளும் மூன்றாம் நாள் நிகழ்ச்சியில், இடம்பெற்றது. இன்னொன்று பல்வேறு

அமைப்புகளைச் சேச்ந்தவர்களும், தனிநபர்களுமாக 300 பேருக்குமேல் பங்கேற்ற அரங்கம் திருச்சி ஆய்வரங்கம்.

ஒவ்வொரு மனிதனைச் சுற்றிலும் இறுகும் அதிகாரத்தின் நுண் இழைகள், தனி மனித உளவியல் கட்டமைக்கப்படுவதில் செயல்படும் அரசியல் குறித்து நாகார்ஜுனன், ப்ரேம் ஆகியோரால் ஒலிக்கப்பட்ட சிந்தனைகள் தவிர்க்க முடியாதவை என பரவலாக உணரப்பட்டது. இன்று தீவிரமான ஆய்வுக்குள்ளாகும் அதிகாரத்தின், ஒடுக்குமுறை ஒழுங்கமைவுகளின் செயல்பாடுகள் குறித்துப் பேச சிறு பத்திரிகைகளின் அழகியல்காரர்களும், மனித நேய சிந்தனையாளர்களும் முன் வருவார்களா? மரபு ரீதியான மார்க்சியர்களின் முரட்டுத்தனத்தாலும், வறட்டுத் தனத்தாலும் தங்கள் அரசியல் பிரக்ஞையை பரணியில் கழற்றிப் போட்ட சிறு பத்திரிகை ஜாம்பவான்கள், இன்று கடுமையான சுயவிமர்சனங்களுடன் விரிவான அடித்தளங்களுடன் மார்க்சீய அரசியல் உருவாகிவரும் போது, அவற்றை 'தூசு தட்டி அணிந்து கொள்ள முயல்வார்களா? கவிதை வரிகளின் செய்நேர்த்தி, நுண்மை, வண்மை, நீளம், அகலம், பருமன், உயரம் குறித்த விவாதங்களே பிரதானமாக இடம் பெறுமா என்பதை தொண்ணூறுகளில் பார்க்கவேண்டும். (கவிதை என்பது உதாரணம் தான், தொண்ணூறுகளின் ஃபேஷன் தியேட்டராக இருக்கலாம்).

கருத்தரங்கத்தில் கட்டுரை வாசித்த ரவிசீனிவாஸ், ரவிக்குமார், எஸ். என். நாகராசன். ராமசாமி, வித்யாசாகர் போன்ற பலரும் ஏற்கனவே எழுதுபவர்கள். இனியும் தொடர்ந்து எழுதுவார்கள். அடக்குமுறை சட்டங்களை எதிர்த்துப் போராட முன்வந்த ஜார்ஜ் பெர்னான்டஸின் தொடக்கவுரை. கெயில் ஒம்வெத்தின் நிறைவுரை தகவல்கள் சூழலின் பன்முகத் தன்மையை, அநீதியின் பல் பரிமாணச் செயல்பாடுகளை உணர்த்தும் வகையில் இத்தகைய கட்டுரைகள் அடுத்தடுத்து நிறுத்தப்பட்டதுதான் கருத்தரங்கின் வெற்றி இனி அரசியல் பேசுபவர்களின் வறட்டுத்தனம் பற்றிய புலம்பல்களை நிறுத்தி, கலை இலக்கிய அழகியல் காரர்களின் வறட்டுதனம் பற்றி சிந்தித்தாக வேண்டும். நான்கு சிறுபத்திரிகைகளும் சேர்ந்து அமைத்த இக்கருத்தரங்கம் ஒரு தொடக்கம் தானென தோற்றம் கொள்கிறது.

தனித்தனி நிறங்களின் இருப்பு நிச்சய மற்றுப்போன நிலையில், அடிப்படை நிறக் கதிர்களின் பலவகை சேர்க்கைகள்தான் இப்பிரபஞ்சம் என உணர்வு கொள்ளும் போது, அளவீட்டிற்காக நிறக்கதிர்களின் தொகுப்பாக ஒளிக்கற்றைக்கு யாசிப்பு சிந்தனையுலகில் பலவிதமாய் உருவெடுக்கும்போது. மனிதப் பிரபஞ்சத்தின் பகுதியாக தமிழ் பேசும் ஜனத்திரளும் இவ்வகையாய் செயல்பாடு கொள்ளவும், எதிரொலிக்கவும் மிகப் பரவலாக இத்தகைய ஆய்வரங்கங்கள் அவசியமாக இருக்கும்.

கட்டுரை

புதுக் கவிதைகளின் கட்டமைப்பு — ஓர் ஆய்வு

முனைவர் அ ஆலிஸ்

கவிதை, நாடகம், சிறுகதை, நாவல் என்று இலக்கிய வகைகள் பலவாக வேறு படினும் அவற்றுள் பேசப்படும் கருத்துக்களை இயற்கை, காதல், சமயம், அரசியல் போன்ற சிலவற்றுள் அடக்கிக் காணமுடியும். இவற்றுள்ளும் ஏதாவது ஒரு இலக்கிய வகையில் சான்றாக 'புதுக்கவிதைகளில்' பேசப்படும் கருத்துக்கள் குறிப்பிட்ட சிலவாகவே திரும்பத் திரும்ப பேசப்படுவதைக் காணலாம். 'காதல்' என்ற ஒரே கருத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகளில் அங்குப் பேசப் படும் **கருத்து** மட்டுமன்றி **வடிவமும்** திரும்பத் திரும்ப ஒரே போல் அமை வதை உணரலாம். வெவ்வேறு புலவர்களால் கவிதைகள் படைக்கப்படினும் அவர் களது நடை காரணமாக அமையும் வேறுபாடுகள் தவிரக் கவிதையில் ஒரு பொது அமைப்பினைப் பார்க்க முடிகிறது. அவ்வமைப்பில் அடங்கும் கூறுகளே அக்குறிப் பிட்ட இலக்கிய வகையின் கட்டமைப்பாகும்.

மரபுக் கவிதைகளின் கவிதை விதிகளிடமிருந்து மாறுபடும் புதுக்கவிதைகள் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியமாக மிளிரும் காலம் இது. புதுமை வேட்டலின் காரணமாகவும் தன் எண்ணத்தைத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற வேட்கை காரண மாகவும் மரபுக் கவிதைகளின் கட்டுப்பாடுகளை மீறித் தோன்றி இருக்கின்றன **புதுக்கவிதை வடிவங்கள்**. அப்புதுக் கவிதைகள் கவிஞனுக்குக் கவிஞன் நடை வேறுபாட்டால் வேறுபட்டாலும் அவற்றினுள்ளும் சில பொதுக் கூறுகளை நம்மால் இனங்காண முடிகிறது. சமுதாயத்தில் அதிகம் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள புதுக் கவிதைகளின் கட்டமைப்பினை ஆராய்வது இக் கட்டுரையின் நோக்கம். ஒரே கவிஞரின் பல்வேறு கவிதைகளை ஆராயின் தனித்தன்மைகளையும் இனங்காண லாம் என்பதால் ஒரே கவிஞரின் கவிதைகளாக அப்துல் ரகுமானின் 'பால்வீதி' கவிதைத் தொகுப்பு இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய அகராதி 'ஸ்ட்ரக்சர்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இலக்கியப் பகுதி களின் ஒன்றுக்கொன்றுள்ள உறவு முறைகளின் தொகுப்பு என்று பொருள் கூறு கிறது. இவ்விளக்கம் பல பகுதிகளைக் குறிப்பிட்ட முறையில் இணைக்கும் வரிசை முறையை வலியுறுத்துகிறது. மொழியியலார் மொழியின் அமைப்பைப் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

சசூர், ''மொழியின் அமைப்பு கருத்து, வடிவம், அவற்றின் தொடர்பு என்ற மூன்றையும் உள்ளடக்கியது என்றும், மொழி பல அலகுகளால் ஆகி ஒவ்வொரு விதத்தில் இன்னொன்றுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது'' என்றும் குறிப்பிடுகின் றார்.[1] ஜீன் பியாஜெட், ''கவிதையின் கட்டமைப்பு ஒட்டுமொத்தம் என்னும் தன்மை என்ற மூன்றையும் உள்ளடக்கியது''[2] என்று விளக்குகிறார்.

வினிஃப்ரெட் நோவோட்னியும் கவிதையின் அமைப்பு பற்றிப் பேசும் போது, ''கவிதையை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும் போது கவிதையின் பொருளைப் பார்க்கிறோம். ஆயின் கவிதையின் கூறுகளைப் பார்க்கும்போது, ஒரு வார்த்தை தொடர், பெயர்த் தொடர், பாடலின் ஒரு வரி முதலியவற்றின் பாதிப்புக்களைப் பார்க்கிறோம்[3] என்று விளக்குகிறார். ரோமன் ஜாக்கப்சன் பேச்சு என்ற நிகழ்ச் சியையே மொழியின் கட்டமைப்பை விளக்குவதற்கு உதவியாகக் கொள்கிறார்.

எந்தப் பேச்சுச் செயலையும் ஆறு உறுப்புக்களைக் கொண்டதாகக் கூறிப் பின் வருமாறு விளக்குகிறார்-4

சூழல்
செய்தி
கூறுவோர் .... கேட்போர்
தொடர்பு
கருவி

மொழியியலார் மொழியின் அமைப்பினைக் கணிக்கப் பயன்படுத்தும் இக் கொள்கைகள் இலக்கியத்தின் கட்டமைப்பினைக் கணிக்க இவ்வாய்வில் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. கவிதையினை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்தலும், கவிதை யின் பகுதிகளையும், அவை அமையும் வரிசை முறையையும் அவை ஒவ்வொன்றுக் குமுள்ள தொடர்பினையும் கணக்கிடுதலும் கவிதையின் கட்டமைப்பினைக் கணிக் கும் விதிகளாக இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

எனவே இக்கட்டுரை, கவிதையை முழுமையாகப் பார்த்தல், கவிதைகளின் பகுதி களையும் அவற்றிற்கிடையே உள்ள உறவு முறைகளையும் கணித்தல் என்ற இரண்டனுக்கும் முக்கியத்துவம் தருகிறது. அதன் விளைவாகக் கிடைத்த முடிவு களின்படி இக் கட்டுரை பின்வருமாறு அமைகிறது.

1. அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் கருத்துக் கூறுகள்.

2. அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் சொல்லாட்சி.

3. அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் தொடரமைப்பு

4. அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் பல்வேறு விளக்கங்களுக்கு இடம் அளித்தல், எதிர் நிலைச் சொற்களைக் கையாளுதல், ஆர்வநிலையைக் குறைவாகக் கையாளு ;தல் போன்ற கவிதை உத்திகள்.

அப்துல் ரகுமான் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் சிறந்த புதுக்கவிதையாளர். மரபுக் கவிதைகள் எழுதுவதிலும் வல்லவர். புதிய இலக்கிய வடிவமாகப் புதுக்கவிதை தோன்றிய போழுது கால மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொண்டு பின்பற்றியவர். இவரது 'பால்வீதி'[5] கவிதைத் தொகுப்பு இவர் பல்வேறு சமயங்களில் எழுதிய கவிதைகள் அடங்கியது ஆகும். இத்தொகுப்பு முழுவதிலும் உள்ள 60 கவிதை களும் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

1. அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் கருத்துக் கூறுகள்

இவரது கவிதைகளில் காணப்படும் கருத்துக்களும், கருத்துக் கூறுகளும் இப்பகுதி யில் ஆராயப்படுகின்றன. இவரது கவிதைகளில் காணப்படும் கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. மனிதனது விரக்தி - சமுதாய இயல்பு (1, 51, 57,), சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் (6,8), மக்களது மன இயல்புகள் (3, 9, 36, 39), கெட்ட அனுபவங்கள் (5), காதல் தோல்வி (10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30 அரசியல் (42, 48, 50) முதலியவை மனிதனது விரக்திக்குக் காரணங்களாகின்றன.)

2. மனிதனின் தற்போதைய நிலை (27, 58, 59), மனிதனது மன இயல்பு (7, 44, 47,) மனிதனது நிலை உயர தனது ஆசை (28, 29, 52) மனித மன

4. விளைவு
5. நிலை
6. நிலையில் மாற்றம்
7. செயலுக்கான காரணகர்த்தா
8. வேண்டுதல்
9. மனிதனது விருப்பங்கள்
10. மனிதனது வேதனைகள்
11. மனிதனது எண்ணம்
12. மனிதனது அய்யம்
13. சூழல்
14. விளித்தல்
15. வினா
16. மேற்கோள்
17. உறவு நிலை
18. பழைய நினைவுகள்
19. தோற்றம்

இவற்றுள் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கருத்துக்கூறுகள் சேர்ந்து பாடலை உருவாக்குகின்றன. பொதுவாக, பின்வரும் சில பாடல்களைத் தவிர, இவரது பாடல்களில் இன்ன கருத்து உள்ள பாடல்களில் இன்னின்ன கருத்துக் கூறுகள் இன்னின்ன முறையில் இணைகின்றன என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமாறு இல்லை.

1. 'சூழல்' என்ற கருத்துக்கூறு உலக மக்கள் இயல்பையும், சமுதாய ஊழல் களையும் சுட்டிக் காட்ட மட்டுமே எல்லாப் பாடல்களிலும் இடம் பெறுகிறது.

சான்று :

''ஈசான மூலையில்
யாரோ ஒற்றடை அடிக்க
அன்றொரு நாள்
மௌனச் சிலந்தி
என் உதட்டுப் பட்டறைக் கல்லில்
வலை பின்னித் தவித்தது''.

இப்பகுதி 'சூழல்' என்பதை முதல் கருத்துக்கூறாகக் கொண்டது.

2. 'காதல்', காதல் தோல்வி' என்பதைக் கருத்தாகக் கொண்ட பாடல்கள் 'செயல்', 'செயல் மாற்றம்', 'நிலை' 'நிலை மாற்றம்', 'விருப்பம்', 'வேண்டுதல்' 'காரணம்', 'விளைவு', 'அய்யம்' என்ற கருத்துக் கூறுகளை மட்டுமே கொண்டு அமைகின்றன.

3. சில பருப்பொருட்களைப் பற்றிய பாடல்கள் பெரும்பாலும் 'விளித்தல்', 'அப்பொருட்களின் இயல்பு' 'நிலை' 'செயல்' முதலியவற்றைக் கருத்துக்கூறு களாகக் கொள்கின்றன.

உணர்வுகள் (7, 33, 47), மனிதனது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டுள்ள விஞ்ஞான முன்னேற்றம் (60).

3. வறுமையும் அதன் விளைவுகளும் (32, 40, 41, 49).

4. கவிதையின் இயல்பு (2,3).

5. சில பருப்பொருட்கள் (இயற்கை, மண்டபம், தந்திக் கம்பம், மெழுகுவர்த்தி, நீர், சூரியன், சந்திரன், வானம், சலவைத்துறை போன்றன - 31, 35, 37, 38, 45, 46, 53, 54, 55, 56).

6. காலத்தின் இயல்பு (43)

7. கலை (17)

8. உழைப்பின் மேன்மை (34)

9. நாத்திகம் (20)

* (அடைப்புக் குறிக்குள் அந்தந்தக் கருத்துள்ள பாடல் எண்கள் தரப்பட்டுள்ளன.)

அப்துல் ரகுமானின் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை பலகவிதைகளில், சமுதாயக் கொடுமைகளினாலும், காதல் தோல்வியினாலும் மனிதன் சந்திக்கும் விரக்தியே பாடுபொருளாகின்றது எனலாம்.

பொதுவாக ஒவ்வொரு கவிதையும் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கருத்துக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. சான்றாக, தலைவன், தலைவிக்குத் தனது தற்போதைய நிலையை விளக்கும் பாடல் 19-இன் கருத்து பின்வருமாறு அமைகிறது.

பத்தி I — இந்த நிழல்கள் ஒளி கற்பிக்கப்பட்ட பகல் பொழுதின் சந்தேகங்களைப் போன்றன.

பத்தி II – உன்பார்வை ஞாபகங்களுடன் நான் இந்த நிழல்களில் உறைந்து போகிறேன்.

பத்தி III — உன் நிழலை அனுபவிக்க அதிக ஆசையுடன் நான் நீண்ட காலம் காத்திருப்பேன்.

பத்தி IV — பிறகு, நீ என்னை உன் கருமிக் கண்களுள் கண்ணீராகச் சேர்த்துக் கொள்.

இப்பாடலின் உள்ளடக்கத்தின் பகுதிகளை ஆராயின், இப்பாடல் 3 கருத்துக் கூறுகளால் ஆனது. அவை :

தலைவியின் இயல்பும் செயலும் + தலைவனின் தற்போதைய நிலை + தலைவனின் வேண்டுதல்.

பிராப் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் உள்ளமைப்பை ஆராயும் பொழுது அடிப்படை அலகை 'செயல்' (Function) என்று கொள்கிறார்.[6] அதே முறையில் இங்கும் கவிதைகள் பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பகுதியும் கருத்துக்கூறுகளாக (Motif) கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் காணப்படும் கருத்துக்கூறுகள் பின்வருமாறு.

1. செயல் (கவிதை மாந்தர்களது செயல்)
2. செயல் மாற்றம்
3. மனிதன், பிற பொருட்களது இயல்பு

சான்று :
''நீர்நெய் அகலில்
நிமிர்ந்த சுடரே
என் சில இரவுகளைத்
துப்பறிந்தாய் நீ''

மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியின் எதிரேயுள்ள மாரியம்மன் தெப்பக்குள மைய மண்டபத்தை மேற்கண்டவாறு உருவகிக்கிறார். இங்கு விளித்தல், மண்டபத்தின் செயல் ஆகிய கருத்துக் கூறுகள் உள்ளன. சுடரே! என்று மண்டபத்தை விளிக்கிறார். (குளம் விளக்காகவும், குளத்தில் உள்ள நீர் எண்ணையாகவும், குளத்தின் மையமண்டபம் சுடராகவும் உருவகிக்கப்படுகிறது) ஒரு காலத்தில் நீ என் இரவுகளைத் துப்பறிந்தாய் என்று கூறுகிறார். இங்கு மண்டபத்தின் செயல் சுட்டப்படுகிறது.

2. சொல்லாட்சி

2,1 அப்துல் ரகுமான் தகுந்த இடத்தில் தகுந்த சொற்களைக் கையாளுகின்றார், தன் காதலியின் அன்பற்ற தன்மையைச் சுட்டிக்காட்ட தலைவன், 'உன்னுடைய கருமிக் கண்களில் என்னையும் கண்ணீராகச் சேர்த்துக்கொள்' என்று குறிப்பிடுகிறான். கண் என்ற தலைமைப் பெயர் இங்கு அவளது அவன் மீது அன்பற்ற தன்மையைக்காட்ட 'கருமி' என்ற அடைமொழியைப் பெறுகிறது.

2.2 'பரிணாமம்' 'சுவாசம்' ஆகிய சொற்கள் அவர் விரும்பித் தெரிவு செய்யும் வார்த்தைகள். அவை முறையே 'வளர்ச்சி' ,மூச்சுவிடுதல் என்ற பொருளைக் குறிக்கின்றன.

2.3 'ட்ராகுலா', 'நார்ஸிஸஸ்' என்ற இரு சொற்களும் ஆங்கில மொழியிலிருந்து அவர் பயன்படுத்தும் ஆங்கிலச் சொற்கள்

2.4 'ஓ', 'ஏ' போன்ற சில இடைச் சொற்கள் வெவ்வேறு சூழல்களில் தம் பொருளைத் இழந்து வெவ்வேறு பொருளைத் தருகின்றன.

2.4 1 ; சான்று : பாடல் 14 இல்
'தீப மரத்தின்
தீக்கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ
விட்டிலை உண்டது.'

என்று எழுதுகிறார். விட்டில் தீபத்தின் அருகில் தீபத்தினை அனுபவிப்பதற்காக வந்தது. ஆனால் தீபம் விட்டிலை உண்டது. இங்கு 'கனியோ' என்பதில் உள்ள 'ஓ' ஆனால் என்ற பொருளைத் தருகிறது.

2. 4. 2 ; பாடல் 18-இல் முதல் பத்தியில் அவ்விடைச் சொல் தலைவனின் வருத்தத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது.

'எனக்குப் பொறாமை
உண்டாக்கும்
ஒரே கவிதை நீ
ஓ ... உன்னை
நான் எழுதியிருக்க வேண்டும்'

எனக்குப் பொறாமை உண்டாக்கும் ஒரே கவிதை நீ. உன்னை நான் எழுதி யிருக்க வேண்டும். இங்கு 'ஓ' என்பது அவனது வருத்தத்தைக் காட்டுகிறது. பாடலின் மூன்றாம் பத்தி வருமாறு :

தூரிகை உளி வீணை
எழுதுகோல் யாரேனும் வாருங்கள்
நான் பிரசவிக்க வேண்டும்
என்று துடித்தபோது யோனியாக
வராத அவை
உன்னை ஏந்திய
கருப்பையின்
ரத்த நாளங்களாகப்
பாசத்துடன்
கடந்தனவோ''

'எனது கனவுகள் உன்னை ஏந்திய எனது கருப்பையின் ரத்த நாளங்களாகக் கிடந்தனவோ' இங்கு 'ஓ' என்பது அய்யப் பொருளைத் தருகின்றது.

2. 4. 3. இடைச் சொல் 'ஏ' 'எள்ளல்', 'நாணும்', 'விளித்தல்' என்ற பொருளைத் தருகிறது.

'சில தருணங்களில்
உன்னையும் மீறி
இரகசியம் கசிய
நீயே ஒரு
மூடிய இமைதான்'

இப் பாடலில் முதலிரு பத்திகளில் தலைவன் தலைவியின் தன்மீது அன்பற்ற தன்மையைப் பற்றிப் பேசுகிறான். மூன்றாம் பத்தியில் 'சில சமயங்களில் என்னை நீ பார்க்கிறாய்; ஆனால் அது நிரந்தரம் அல்ல. சில கணங்களே' என்று குறிப் பிடுகிறான். இங்கு 'ஏ' எள்ளல் பொருளைத் தருகிறது.

2.5 சில பாடல்களில் பாடலின் தலைப்பு இல்லையெனில் பாடலின் உண்மை யான பொருளை நாம் பெற முடியாது. சான்றாக 'கலை' என்ற பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

'இமை பீலிகளின்
கையெழுத்துப் பிரதியை
அச்சுக் கோக்க
நட்சத்திரங்களை

அடுக்கி
அடைப்புக்குறிகளுக்காக
மேக அறையெல்லாம்
இன்னொரு பிறைக்குத்
துளாவும் மன விரல்கள்'

இங்கு, மனம் கனவுகளை ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தில் தெரிவிப்பதற்கான வடிவத்தை ஆராய்கிறது என்பது பொருள். இங்கு பாடலின் தலைப்பு பாடலின் பொருளைத் தருவதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

2.6 சில பாடல்களின் ஓரிரு சொற்கள் பாடலின் முழுப்பொருளையும் தெரிவிக்கின்றன. 'மெழுகுவர்த்தி' என்ற பாடல் சான்றாகும்.

''ஒற்றை நெருப்பு உதட்டின் வாசிப்பில்
புல்லாங்குழலே உருகுகிறது''

இங்கு 'புல்லாங்குழலே அதன் வாசிப்பில் உருகுகிறது' என்பது பொருள். இங்கு ஒற்றை நெருப்பு; உதடு என்ற சொற்கள் நெருப்பு என்ற பொருளையும் ஒரே உதட்டினால் உண்டாக்கப்படும் நெருப்பு என்ற பொருளையும் தந்து பாடலின் முழுப்பொருளையும் தருகிறது. இச் சொற்களே பாடல் 'மெழுகுவர்த்தி' பற்றிப் பேசுகிறது என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

5. தொடரமைப்பு :

அப்துல் ரகுமானின் புதுக்கவிதைகளில் இரு முக்கியக் கூறுகள் உள்ளன. அவை 1) குறிப்பிட்ட தொடரமைப்பு. 2) குறியீடு. சங்க இலக்கியங்களைப் போலல்லாது இவரது கவிதைகளில் தொடர்கள் மிகவும் சிறியனவாக உள்ளன. சில பாடல்கள் ஒரே ஒரு தொடரை மட்டுமே கொண்டனவாக அமைகின்றன. சான்றாக மேற்காட்டிய 'மெழுகுவர்த்தி' என்ற பாடலையே மீண்டும் சுட்டலாம்.

'ஒற்றை நெருப்பு உதட்டின்
வாசிப்பில்
புல்லாங்குழலே உருகுகிறது'

இங்கு கலவை வாக்கியம் ஒன்றே ஒரு பாடலாகிறது. பாடல்களின் ஒவ்வொரு பத்தியும் கூடிய அளவு மூன்று அல்லது நான்கு தொடர்களைக் கொண்டனவாய் அமைகின்றன.

அப்துல் ரகுமானின் புதுக்கவிதைகள் பின்வரும் தொடரமைப்புக்களைக் கொண்டுள்ளன.

1. தனி வாக்கியம்
2. கலவை வாக்கியம்
3. பெயர்த் தொடர்

தனி வாக்கியம் தன் குறிப்பிட்ட வரிசை முறையில் வருகிறது அல்லது அதன் வரிசை முறை மாறி வருகிறது. அப்படி மாறி வரும்பொழுது, எழுவாய் அல்லது பயனிலை குறைவு படுகிறது; அனுமதி வாக்கியமாகிறது, தலைமைப் பெயர்

உருவகிக்கப் படுகிறது : தொடர் வினாவாக முடிகிறது. கலவை வாக்கியங்கள் பின்வருமாறு அமைகின்றன. கலவை வாக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட தன் வரிசை முறையிலிருந்து மாறுதல், வினாவாக முடிதல், தலைமைப் பெயர் உருவகிக்கப் படுதல், பயனிலை இன்றி அமைதல், நிகழ்காலப் பொருளைத் தரும் எதிர்கால இடைநிலையைக் கொண்டு முடிதல், சுட்டு, காலம் நாள் முதலியவற்றை விளித்தல் ஆகிய வகையில் கலவை வாக்கியங்கள் அமைகின்றன.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களின் மொத்த பத்திகள் 341. இவற்றுள் 145 பத்திகள் கலவை வாக்கியங்களாலானவை. 100 பத்திகள் தனி வாக்கியங் களைக் கொண்டவை, இரண்டு வாக்கியங்களுமே சில பாடல்களில் தன் வரிசை முறையிலிருந்து மாறி வருகின்றன. RP, VP என்பன கலவை வாக்கியத்தின் உறுப்புகளாக அமைகின்றன.

எனவே தன் வரிசையினின்று மாறுபடும் கலவை வாக்கியங்களே இவரதுகவிதை களின் முக்கிய தொடர் வடிவம் எனலாம்.

'யதார்த்தப் பகலில்
குறளாய்க் கொடை யிரந்து
ஏகாந்த இரவில்
விசுவரூபம் கொண்டு
என்னையே புதைக்கும்
நிழல் நீ'.

இப் பாடலில் தலைவன் தலைவியிடம் நீ பகலில் என்னிடம் இரந்தும் இரவில் என்னைக் கொன்றும் வாழும் இயல்புடையவள் என்று குறிப்பிடுகிறான். இப்பாடல் கலவை வாக்கியத்தில் அமைந்துள்ளது. தலைமைப் பெயர் பாடல் இறுதியில் முடிகிறது.

குறியீடு :

இவரது 60 கவிதைகளில் 53 'குறியீடு' கொண்டனவாய் உள்ளன. அப்துல் ரகுமான் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தப் பாடலில் பயன்படுத்தும் முக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று குறியீடு. அவரைப் பொறுத்த வரை இது முதன்மைப் பயன்பாடு உடைய தாக அமைகிறது. 'குறியீடு இல்லாமல் புதுக்கவிதை புனைவது இயலாது' என்று கூறும் அளவிற்கு குறியீடு அவரது கவிதைகளில் காணப்படுகிறது, பாடற் கருத் துக்கும் குறியீட்டிற்கும் நேரடித் தொடர்பில்லை.

'புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டு தமயந்தி'

இங்கு போலித் தலைவர்கள் இருக்க, கண் பார்வையற்ற பெண் ஒருத்தி அவர் களுள் ஒருவரைத் தன் கணவனாகத் தேர்ந்தெடுக்க மாலையுடன் நிற்கிறாள் என்பது கருத்து. நம் நாட்டுத் தேர்தல் முறையை எள்ளி நகையாட இங்கு குறி யீடாக புராணக் கருத்து பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குறியீட்டிற்கு அவர் பல வழி

களில் கருத்துக்களைத் தெரிவு செய்கிறார். பைபிள், புராணங்கள் இவற்றில் உள்ள குறிப்புக்கள் முதலியன அவற்றுள் சில.

4. பாடல் உத்திகள்

ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன் கவிதைகளைத் தனக்கே உரிய நடைச் சிறப்பின் மூலம் மற்றவர்கள் கவிதைகளிலிருந்து வேறுபடுகிறான் இவ்வாறு. சில சிறப்பு உத்திகளைப் பயன்படுத்துதல் கவிதையைப் படிப்பவருக்கு 'ஆர்வத்தை தூண்ட உதவுகிறது. பாடற் கருத்து மெல்ல மெல்ல வெளிப்படும்போது இவ்வுத்திகளும் இடையிடையே கலந்து பாடற் கருத்து வெளிப்பாட்டைச் சிறப்பிக்கின்றன. அப்துல் ரகுமானும் இத்தகைய கவிதை உத்திகள் சிலவற்றைப் பயன்படுத்து கிறார். அவை பின்வருமாறு :

4.1 பல்வேறு வகையான விளக்கத்திற்கு இடம் தரல்

ஒரு கவிதை பல்வேறு வகையானவிளக்கத்திற்கு இடங்கொடுத்தால் அதுவே கவிதையின் சிறப்பு எனலாம். அதுபோன்றே அப்துல் ரகுமானது சில கவிதை கள் பல்வேறு விளக்கங்களுக்கு இடங்கொடுத்து எளிமையின்றி அமைகின்றன. சில பாடல்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றன.

சான்று :

'கதகதப்பான கனவுகளைப்
போர்த்து உறங்கிய
என் ஏக்கங்கள்
உன் யதார்த்த கிரணங்களால்
கண் விழித்தன'

கனவுகளைக் கொண்டு உறங்கிக் கொண்டிருந்த என் ஆசைகள் உன் உண்மை யான அன்பினால் விழித்துக் கொண்டன என்பது பொருள். இவ்வரிகள் தலைவன் தன் காதலியின் முந்தைய அன்பை அவளிடம் தெரிவிக்கிறான் என்பதை எளிமையாகக் காட்டுகின்றன. ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாக,

'ஆலகாலத்திற்கே
பாற்கடல் கடைந்தோம்
அமுதம் வந்தது
அவசரமாய்க் குடித்து
விக்கிச் செத்தோம்'

என்ற வரிகள் கருத்தை நேரடியாகத் தெரிவிப்பனவாய் இன்றி மறைமுகமாகத் தெரிவிப்பதுடன் பல்வேறு வகையாக விளக்கம் கூறவும் ஏதுவாய் அமைகின்றன. சிவபெருமான் பாற்கடல் கடைந்தபோது அதிலிருந்து கிடைத்த விஷத்தை உண்ட புராணக் குறிப்பைக் கொண்டு இங்கு குறியீடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நாங்கள் கடலிலிருந்து விஷத்தைத் தேடினோம் ஆனால் அதற்கு மாறாக நீண்ட நாள் உயிர்வாழச் செய்யும் அமுதம் கிடைத்தது' ஆனால் அதைக் குடித்த போது நாங்கள் இறந்து போனோம் என்பது பொருள். கவிஞர் இவ்வரிகளிலிருந்து கூறவரும் கருத்து யாதாவது ஒன்றாக இருக்கலாம். நாம் 'வறுமை', 'காதல் தோல்வி' போன்ற கருத்துக்களை இங்கு பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

4. 2. எதிர்ச் சொற்கள்

நேர் எதிர் பொருட்களைத் தரும் இரு பொருட்களைத் தெரிந்தெடுத்து அதன் மூலம் தன் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதும் இவர் பயன்படுத்தும் உத்திகளுள் ஒன்று. சான்றாக, 'விளையாட்டு' என்ற கவிதையில் தன் காதலியின் செயலைக் குறிப்பிடும் தலைவன்,

''யதார்த்தப் பகலில்
குறளாய்க் கொடை இரந்து
ஏகாந்த இரவில்
விசுவரூபம் கொண்டு
என்னையே புதைக்கும்
நிழல் நீ''

என்று கூறுகிறான். இதற்கு 'பகலில் என்னிடம் இரந்து நிற்கும் நீ இரவில் என்னைக் கொல்லுகிறாய்' என்பது பொருள். இங்கு குறள், விசுவரூபம் ஆகிய இரு எதிரிடைச் சொற்களும் முறையே அன்பு, கோபம் என்ற பொருளைத் தர பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பகல், இரவு என்ற எதிர்ச் சொற்களும் பொழுதைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதே போல முரண் தொடை என்ற பாடலில் 'ஆதி, அந்தம்', 'சமாதி, தொட்டில்[3] 'நீலாம்பரி, பூபாளம், 'வைகறை, அந்தி', 'இருட்டு, ஒளி' 'புன்னகை, கண்ணீர்' ஆகிய எதிர்ச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

4.3 ஆர்வநிலை உத்தி இன்மை

சங்க இலக்கியத்தில் பாடற்கருத்து சிறிது சிறிதாக வெளிப்பட்டுப் பாடல் இறுதி வரை சென்று வெளிப்பட்டு முடியும். அது பாடலைப் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக அமையும். இறுதிவரை அவர் பாடலைப் படித்தால்தான் பாடலின் முழுக் கருத்தையும் பெற முடியும். ஆனால் புதுக்கவிதைகளில் அப்படிப்பட்ட ஆர்வநிலை உத்தி இல்லை. மனிதனின் நிலை உருவகிக்கப்படுகிறது. பல்வேறு வகைப்பட்ட குறியீடுகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தரப்படுகின்றன. ஆனால் முதற் குறியீட்டிலேயே பாடற் கருத்து தெரிந்து விடுகிறது. இதே போல் அடுத்தடுத்து மனிதனின் நிலையைச் சுட்ட பல்வேறு குறியீடுகள் வரும் என்று புரிந்து விடுகிறது. 'மின்னல்' பற்றிய கவிதை பின்வருமாறு அமைகிறது

வான உற்சவத்தின்
வான வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்புப் பாம்புகள்
கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உளறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக்கெழுத்து.

இங்கு இந்த 4 பத்திகளிலும் 'மின்னல் இப்படிப்பட்டது' என்ற ஒரே கருத்து வெவ்வேறு விதமாக உருவகிக்கப்படுகிறது முதல் பத்தியில் மின்னல் உருவகிக்கப் படுவது போல இனிவரும் 4 பத்திகளிலும் உருவகிக்கப்படும் என்பது நமக்குத்

தெரிந்துவிடுகிறது. எனவே ஆர்வம் சற்று குறைந்து விடுகிறது. பாடற்கருத்து முதலிலேயே முழுமை பெற்றுவிடுகிறது.

முடிவுகள் :

1. அப்துல் ரகுமான் பாடல்களில் மனிதனின் தோல்விகளே பெரிதும் பாடுபொருளாக அமைகின்றன. என். சுப்பு ரெட்டியார், சில புதுக்கவிதைகள் படிப்பதற்கு எளிமையாயும் சமுதாயத்தைப் பற்றிப் பேசுவனவாயும் அமைந்தாலும் அவை புரிந்துகொள்வதற்குக் கடினமாய் உள்ளன என்று குறிப்பிடுகிறார். அதுபோல இவரது பாடல்களும் மனிதனது நிலையைச் சித்திரிக்கின்றன.

2. மனிதனது காதல் தோல்வி, மனிதனது இயல்பு, சில பருப்பொருட்கள் முதலியவற்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகள் மட்டும் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன.

3. அப்துல் ரகுமான் தகுந்த இடத்தில் தகுந்த சொற்களைக் கையாள்கிறார். அவர் விரும்பிக் கையாளும் சொற்களும் உள்ளன. சில இடைச் சொற்கள் சூழலுக் கேற்றவாறு தத்தம் பொருளை இழந்து வேறு பொருள் தருகின்றன. பாடலின தலைப்புக்கள் பாடல் கருத்தைத் தருவதில் முக்கிய பங்குவகிக் கின்றன.

4. தம் வரிசையினின்று மாறிய கலவை வாக்கியங்கள் அவர் கவிதைகளில் அமையும் முக்கியத் தொடரமைப்பு ஆகும்.

5 தம் கருத்தை வெளிப்படுத்த அப்துல் ரகுமான் பயன்படுத்தும் முக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று குறியீடு.

6 பல்வேறு விளக்கங்களுக்கு இடம் தருதல், எதிர்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்துதல், ஆர்வநிலை உத்தி இன்மை முதலியனவும் அவரது கவிதைகளில் காணப்படும் சில முக்கியக் கூறுகள் எனலாம்

அடிக்குறிப்புகள்

1.	Alex Preminger (Ed.)	Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics, P. 812
2.	Saussure By Jonathan Culler	Fantana, P.10
3.	Jean piaget, Structuralism quoted by Terence Hawkes	Structuralism and Semiotics P. 16
4.	Winified Nowottny	The Language Poets Use, P. 74
5	Roman Jacobson, Closing Statement quoted by Terence Hawkes	Structuralism and Semiotics, P.83
6.	Propp. V.	Morphology of the Floktale PP. 19 20
7.	N. Subbureddiyar	Pudukkavitai Pokkum Nokkum Novel Art Printers, Feb. 1983.

எஸ். சண்முகத்தின் "பொம்மை அறை"

தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம், 16, 4 ஆவது தெரு
மருத்துவர் சுப்பராயன்நகர் சென்னை - 24. விலை ரூ : 10/-

தமிழில் வெளியாகும் கவிதைத் தொகுப்புகள், எல்லாம், பெரும்பாலும் 'ஒரு பொருள் குறித்து' மட்டும் வெளியாவதில்லை. பல்வேறு விஷயங்கள் குறித்து வெவ்வேறு தலைப்புகளில் தான் பெரும்பாலும் வெளிவருகிறது. அவ்வாறு இருப்பது தான் ஜனரஞ்சகமாகவும், பல்வேறு தரப்பினரையும் கவரும் விதமாகவும் இருக்கும், என்பதால்தான் எஸ். சண்முகத்தின் கவிதைத் தொகுப்பான பொம்மை அறை ஒரு பொருள் குறித்து, பல்வேறு தலைப்புகளில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளே யாகும். பாரதியின் தேசியப் பாடல்கள், மற்றும் கண்ணன் பாட்டு, கலாப்ரியா வின் சுயம்வரம், மீராவின், கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள், எல்லாம் ஒரு பொருள் குறித்து இயற்றப்பட்ட பல்வேறு கவிதைகளே ஆகும்.

பொம்மை அறை கவிதைத் தொகுப்பு எப்பொருள் குறித்து பேசுகிறது. மனித வாழ்வு மனிதத்தை இழந்து குரூரமாகிப் போய்விட்டதையும், மனிதர்கள் ஒரு வருக்கு ஒருவர் அந்நியப்பட்டு நிற்பதையும், குறித்துப் பேசுகிறது.

''மனிதனும் அன்றி
மிருகமும் அன்றி
பிடித்த வகையில்
குறித் தவையுள் உழலும் பக்குவம்
உண்டு''

என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை இவ்வாறு முடிகிறது.

''அடுத்த திறப்புவரை
துடிப்புகள் அடங்கி
பொம்மை அறை
கும்பலாய் குவியலாய்
தாழ்ப்பாளில் கலாச்சாரப்படும்' (பொம்மை அறை)

மனித வாழ்வு அந்நியப்பட்டு குரூரப்பட்டு போனதைப் பற்றிப் பேசும் ஆசிரியர் இவ்வாழ்வு இவ்வாறு தான் இருக்கும் என்று நினைக்கிறார்:

''கோளமோ உறுதிப்பட்டுவிட்டது
மாறுதல் சப்பவிக்க
பிரயத்தனம் தொடறுதல்
வீண்'' (நிலைவளையம்)
ஆயினும், ''வன்மத்தோடு அலைபவைக்கு
ஊடுருவல் கிட்டும்'' என்றும் சொல்கிறார்.

இப்பொழுதுள்ள சந்தைப் பொருளாதார அமைப்பு, வர்க்கங்களாய் பிளவுபட்டுப் போன சமூகம், அரசு, ராணுவம், போலீஸ், கோர்ட்டு, குடும்பம், வியாபாரத்

தன்மை வாய்ந்த கல்வி, போலி அரசியல் வாதிகள், மதம், சாதிய ஒடுக்குமுறை. இன்றும் இவை போன்ற பல்வேறு முறைக் கருவிகள் தான் மனிதன் அந்நியப் பட்டதற்கும், குரூரத் தன்மை வாய்ந்தவனானதற்கும் காரணம். ஆனால் ஆசிரியரோ இவ்வாறு சொல்கிறார்.

மந்தைகளாய்
மற்றவை
மனம்மூடி
கொஞ்சமாய்
இடம் தேடி அலையும்
தப்பித்தலுக்கு (பின்னால்)

தப்பித்தல் என்று ஒன்று கிடையவே கிடையாது. ஒன்றில் இருந்து தப்பித்தால், இன்னொன்றில் சிக்கியே தீர வேண்டும். ஆகவே தப்பித்தல் என்பது தீர்வு அல்ல பொதுவாக படைப்பாளி தீர்வு என்பதைச் சொல்ல வேண்டியது இல்லை என்றாலும் கூட அவனுடைய தொனி அவனைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடும்.

கவிதை என்கிற வடிவமைப்பு நன்றாக வந்துள்ளது. உள்ளடக்கமும் சரியாக — கவித்துவத்துடன் — இருக்கிறது. இருந்தாலும் கவிதைக்குக் கட்டாயமாக வேண்டிய ஒருவகையான 'சுவாரஸ்யம்' இல்லையே. ஏன்? இத்தொகுப்பு நெடுகச் சொல்லப் பட்ட விஷயம் தான் அதற்கு காரணம்.

'சுதந்திரன்'

நூல் அறிமுகம்

குறளாய்வின் நுழைவாயில்

கு. ச. ஆனந்தன், வணி. இ. ச. இ.

தங்கம் பதிப்பகம்
கச்சேரிவீதி
கோபிசெட்டி பாளையம் 638452 விலை ரூ 15

குறளை, வாழ்வியல் நோக்கில் மறுபரிசீலனை செய்வதற்காக அதன் அர்த்த பரிணாமங்களிலிருந்து விலகி "குறளியம்" காணும் நோக்கில் அணுகுமுறை அணுகி சமூக தத்துவத்தை வெளிக்கொணர வேண்டுமென்பதே இந்நூலின் சாரம்.

உரைகாரர்களால் தொகுத்தோதப்பட்ட தர்மங்கள் வடமொழியாரின் தத்துவச் சாரங்களின் பிழிவாகும். அவை சமூக அறங்களைவிட இறைக்கொள்கைகளையே நியாயப்படுத்துகின்றன. அவற்றிற்கேற்றாற்போல் குறளின் சொல்லாடல் மரபுக்கு ஒவ்வாத புதிய அர்த்தங்களை ஏற்று, உண்மைப் பொருள் துலங்காமல் போனதை ஏற்கத்தான் வேண்டும்.

இலக்கிய அந்தஸ்தும் அறநெறிப் பார்வையும் பூசப்பட்டு ரசனைக்குரியதாகவும் சட்டதிட்டமாகவும் ஆனதால், அந்நெறிமுறைகளிலிருந்து மீறிய சமூகம் குறளை லட்சிய நோக்காக வைத்துக்கொண்டு சமூகவியல் பார்வையைத் தர மறுக்கின்றன அவற்றை இறை நிலைக்குக் கொண்டு செல்வதற்கான எந்த மார்க்கமும் குறளில் மொழியப்படவில்லை முழுசுக முழுக்க பொதுமைப்பட்ட சமூக அறநெறிகளையும் அதற்குரிய துணைநெறிகளையும காட்டுவதாய் ஆசிரியரின் பார்வை விரிகின்றது.

அமைப்பு முறைகளில் மாற்றம் செய்து உண்மையான குறளறத்தைக்காண ஆசிரியர் குறளாய்வின் நுழைவாயிலில் கொண்டுவந்து விட்டிருக்கிறார்.

ராஜேந்திரன் M A,

கட்டுரை

அமைப்புமையவாதம் : கிடங்கும் தொழிற்சாலையும்

★ நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ்

இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிந்தனைகளில்,
ஃபினாமனாலஜி
எக்சிஸ்டென்ஷலிசம்
பெர்சனலிசம்
ஃபார்மலிசம்
போஸ்ட் - ஸ்ட்ரக்சரலிசம்

என்பவை முக்கியமும் செல்வாக்கும் வாய்ந்தவை. இவற்றுள் ஸ்ட்ரக்சரலிசம், 'அமைப்பியல் வாதம்' என விரிவாகவும், அமைப்பியல்' எனச் சுருக்கமாகவும் அத்தொடர்களின் சாராம்சவாத ஊடுருவல் உட்குறிப்புச் சாத்தியம் கொண்ட பின் இணைப்புப் பற்றிய எச்சரிக்கை உணர்வின்மையால் தவறாகத் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வழக்குகள் பரவி நிலைத்து நிறுவனமயமாக்கப் பட்டுள்ளமையால், இவைபற்றி வழக்கிடுதலே புத்தகப் புழுத்தனமாகவும், மேதாவித்தனமாகவும் மறுக்கப்படலாம். இருப்பினும், புரிந்துகொள்வதிலும் புரியவைப்பதிலும் துல்லியம் நாடுபவர்கள் 'அமைப்புவாதம்', 'அமைப்புமைய வாதம்', 'கட்டமைப்புவாதம்' போன்ற திருத்தங்களை வலியுறுத்தல் நியாய மானதே.[1]

பொதுப்பொருளில்[2] அமைப்புமையவாதம், மேலைநாட்டுத் தத்துவ வரலாறு முழுவதிலுமே உள்ளங்கை கனியாகவும், இலைமறை காயாகவும் பல்வேறு வடிவங் களில் வழங்கி வந்துள்ளது. அரிஸ்டாடிலின் முழுமை - பகுதிகள் பற்றிய ஹோலிசம், அப்பாலை அமைப்புகள் (Transcendental Structures) பற்றிய காண்ட் டின் கருத்து, மனம் பற்றிய ஃப்ராய்டின் வரைபட மாதிரி (Spatial Model of The Psyche), யூங்கின் மூலப்படிவங்கள், பொருளாதார, சமூக அமைப்புக்கள் பற்றிய மார்க்ஸின் கருத்து, வுண்ட் (Wundt), டிச்சனர் (Tichener) ஃபெக்னர் (Fechner) என்போரின் ஸ்ட்ரக்சரல் சைக்காலஜி, கோஹ்லர் (Kohler) லூயின் (Lewin), (வெர்தைமர்) Wertheimer என்போரின் கெஸ்டால்ட் சைக்காலஜி என்பன அமைப்புமைய வாதத்தின் தத்துவ, மனோதத்துவ முன்னோடிகளில் குறிப் பிடத்தக்கவை. மேலைநாட்டு, விஞ்ஞான, தத்துவத்தோடு அமைப்புமையவாதம் ஏறத்தாழ இணைப்பிரதம (Equi – Primordiality) கொண்டுள்ளமையை தெரிதா ரூபணத்திற்கு எளிய சுய தேற்றமாகச் சுட்டுகிறார்:

''It would be *easy* enough to show that the concept of structure and even the word *'structure'* itself are as *old* as the episteme that is to say, as old as *Western science and philosphy* .. ..''[3] (அழுத்தம் எனதே)

இருபதாம் நூற்றாண்டில் இறுதிவடிவம் பெற்ற அமைப்புமையவாதம், குறிப்பாக ரஷ்ய - செக்கோஸ்லவாகிய ஃபார்மலிஸமான வடிவவியல் வாதத்திலிருந்தும்,

* ஆங்கிலத்துறை பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி

எமிலி டர்க்ஹைமின் சமுதாய இயலிலிருந்தும் ஃபெர்டினாண்ட் - டி - சசூரின் மொழியியலிலிருந்தும் தோன்றிப் படிப்படியாக டோடராவ், ஜெனட், கிரிமோ, ரோலான் பர்த் போன்றோரின் இலக்கியத் திறனாய்வு, அம்பர்ட்டோ ஈகோவின் சமிக்ஞையியல், விளாதிமுர் ப்ராப், லெவிஸ்டிராஸ் போன்றோரின் தொல்கதை, வழக்காறு, பண்பாட்டியல்கள். ழாக் லக்கானின் ஃப்ராய்டியனிச உளப்பகுப் பாய்வியல் எனப் பல்துறை நோக்காக — பல துறைகளும் தனித்தனியாகப் பயன் படுத்தும் ஒரு பொதுநோக்காகவும், பல துறைகளையும் ஒருங்கிணைத்துக் கூட்டுத் துறையாக மாற்றும் நோக்காகவும் விரிந்தது. துறை அடிப்படையில் அமைப்புமையவாதம் பல பிரிவுகளாகிறது. ஒவ்வொரு துறையிலும், சிந்தனை யாளரைப் பொறுத்து ஒவ்வொரு பிரிவும் உட்பிரிவுகளாகிறது. ஒவ்வொரு சிந்தனையாளனிடத்தும்கூட, அவன் பரிணாம நிலைகளைப் பொறுத்தும் தனித் தனி நூல்களைப் பொறுத்தும் ஒவ்வொரு உட்பிரிவும் அடி - உட்பிரிவுகளா கிறது. ஆதலால் அமைப்புமையவாதம் என்பது, சூக்குமம் — தோராயம்; அமைப்புமையவாதங்கள் என்பதே தூலம் — துல்லியம்.

எந்த ஒரு தத்துவத்திற்கும், சித்தாந்த அல்லது கோட்பாட்டுப் பரிமாணமும், செய்முறை அல்லது செயல்பாட்டுப் பரிமாணமும் உண்டு. முந்திய பரிமாணத்தில் தத்துவம், சிந்தனா கச்சாப் பொருள்களின் வைப்புழியாகிய சுரங்கம், முழுமை பெற்ற நுகர் பொருள்களின் வைப்புழியாகிய கிட்டங்கி என இருவகைப்படும். கிடங்காக உபசரிக்கப்படுகிறது. பிந்திய பரிமாணத்தில், தத்துவம், தொழிற் சாலை அல்லது கருவிப் பெட்டியாக உபசரிக்கப்படுகிறது [4] ஒருசேர இரு பரிமாணங் களையும் நோக்குவதே நோக்காடில்லாத நோக்கு, இதுவே முதல் உத்தமம். செயல்பாட்டு நோக்கு, இரண்டாந்தர உத்தமம் அல்லது மத்திமம்; கோட்பாட்டு நோக்கு, அதமம். உத்தமம் இயலாதபோது, மத்திமம் இன்றியமையாத குறைந்த பட்சமாகிறது. மத்திமமும் இயலாதபோது, அதமம் ஒன்றுமில்லாமையை ஒப்பதே, ஏன், ஒன்றுமில்லாமையைவிடவும் தீமிக்கதே. இக்கட்டுரை, முதல் உத்தம இலக்கு நோக்கிச் செய்யப்படும் முயற்சி.

அமைப்புமையவாதத்தின் கோட்பாட்டுப் பிரதானங்களில் சில

அமைப்புமையவாதம், பொது — சிறப்பு விதிகளை நிர்ணயிக்கிறது. விதிவிலக்கு களையும் மாற்றுவிதிகளின் மாதிரிகளாகக் காண்கிறது.[5] ஒரு குறிப்பிட்ட துறைக்கு மட்டு மன்றி எல்லாத் துறைகளுக்கும் பொதுவான கூறுகள், தன்மைகள், அமைப்பு களைத் தேடுகிறது. ஃபினாமனாலஜி யின் நிறுவனர்களில் ஒருவரான ஜெர்மானியத் தத்துவஞானி ஹுஸர்ல் (Husserl) எல்லா இயல்களுக்குக், துறையை முன் மொழிந்து, பேன்டாலஜி (Pantology) என்று பெயரிட்டார். 'Pan' என்றால் அனைத்தும்; 'Ology' என்றால் விஞ்ஞானம். ஆகவே 'பேன்டாலஜி' என் றால் அனைத்துத் துறை விஞ்ஞானம். ஃபினாமனாலஜி அத்தகைய விஞ்ஞான மாக வளர வேண்டுமென ஹுஸர்ல் விரும்பினார். அவரது விருப்பத்தினை ஃபினாமனாலஜியின் வகைகளில் ஒன்றான ஸ்ட்ரக்சரலிசம் கைப்பற்றிக் கொண்டு தன்போக்கில் கடைபிடிக்க முயன்றுள்ளது; கணிசமான வெற்றியும் பெற்றுள்ளது.[6] அமைப்புமையவாதம், பட்டறிவு வாதங்களை எதிர்க்கின்றது [7] பட்டறிவுக்கு முற் பட்டதும் பட்டறிவின் மூலமாவதும் முன்னறிவே. முன்னறிவு, அளவையியலின் வரன்முறைகளையும் வழக்காறுகளையும் சார்ந்தது. அமைப்புக்கள், பட்டறிவுக்கு உட்பட்ட ஸ்தூலங்கள் அல்ல, முன்னறிவின் சூக்குமங்களே' என்று கூறும் ஃபிரெஞ்சு முன்னறிவு வாதத்தின் (A Priorism) இன்னும் ஒரு வடிவமாகவும்

அமைப்புமையவாதம் இயங்குகிறது. இதன்படி, அமைப்புக்கள் என்றாலே முன்னறிவிற்கு உரிய சூக்கும அமைப்புக்கள். இவை, நம் நிறம், இனம், மொழி, நாடு முதலிய எல்லைகளைக் கடந்தனவாய், நம்மால் கடப்பதற்கு அரியனவாய் நம் எல்லா அனுபவங்களுக்கும் முற்பட்டு அவற்றையெல்லாம் சாத்தியமாக்கி, ஒழுங்கமைத்து ஊடுருவி நிற்கும் குழு மனக்கோப்புகள் (Inter — Subjective Transcendental Structures) எனப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு ஜெர்மானிய தத்துவஞானி காண்ட் வருணிக்கும் காலம் — வெளி — அளவு — எண் — இருப்பு இயக்கம் என்பனவற்றை ஒத்த அமைப்புக்கள் காண்ட்டின் கடந்தனவாய், கடப்பதற்கு அரியனவாயுள்ள முன்னறிவு அமைப்புக்களிலிருந்தே ஜெர்மானிய உளப் பகுப்பு ஆராய்ச்சியியலில் யூங்கின் மூலப்படிவங்கள் வெளிவந்தன. காண்ட்டின் முன்னறிவுவாதம், ஃபிரெஞ்சு முன்னறிவு வாதத்தோடு இணைந்தபோது, லெவிஸ்டிராஸின் தொல்கதை அமைப்புக்களும், அலகுகளும் (Mythemes) பிறந்தன. ஆனால் ஒரு வேறுபாடு : முன்னறிவுவாதத்தில், குழு மனத்திற்கும் தனிநபர் மனத்திற்கும் காண்ட் சமபங்கு அளித்தார். லெவிஸ்டிராஸ், குழு மனத்தை — புறநிலை வாதத்தை ஏற்றார். தனிநபர் மனத்தை — அகநிலை வாதத்தை தள்ளினார். ஆதலால். லெவிஸ்டிராஸின் அமைப்புமையவாதம், காண்ட்டின் அகநிலையற்ற முன்னறிவு வாதம் (Kantian Transcendentalism Without Kantian Subjectivity) எனப்படுகிறது.

முன்னறிவுவாதங்களைத் தழுவி, கட்டறிவு வாதங்களை எதிர்க்கும் அமைப்புமையவாதம், ஆராய்ச்சிக்கு-குறிப்பாகச் சமுதாய விஞ்ஞானங்களின் ஆராய்ச்சிக்குக் களத்தில் செய்யும் நேர்முகத்தகவல், பருப்பொருள் உண்மை சேகரிப்பு, அதிகமாகத் தேவையில்லை என்கிறது. இதைக் குறித்து, லெவி ப்ரூலுக்கும், லெவிஸ்டிராஸுக்கும் மோதல் ஏற்பட்டது. லெவிப்ரூல், நீண்ட காலம் கடின உழைப்புடன் சேர்த்த தகவல்களை மலினப் பட்டறிவு வாதத்தின் அர்த்தமற்ற குறிப்புக்குப்பை (Vulgar Empiricism) செய்திச் சிதறல் (Over - Particularism) என லெவிஸ்ட்ராஸ் கடிந்தார். மறுதலையாக, லெவிஸ்டிராஸ், அரைவேக்காட்டுக் கோட்பாட்டியலார், களம்புகாமல் சாய்வு நாற்காலியில் முடங்கிய கலாச்சார இயலார் எனப் பழிக்கப்பட்டார். பட்டறிவுவாதத்தை எதிர்ப்பதில் அமைப்புமையவாதமும் ஃபினாமனாலஜியும் கைசேர்த்து நிற்கின்றன. ஆனால் ஒரு வேறுபாடு அமைப்புமையவாதம், பருப்பொருள் உண்மைகளை அளவுடன் வைத்துக்கொள்கிறது. ஃபினாமனாலஜி அவற்றை ஒத்திவைப்பு என்னும் பெயரில் ஆய்வு வட்டத்தின் பரிதிக்கும் சமயங்களின் பரிதிக்கு வெளியிலும் ஒதுக்கிவிடுகிறது.

''ஆய்வினால் ஆய்வுப் பொருளைக் கரைகாண முடியாது; ஆய்வுப் பொருள், கரைகடந்தது, கரைக்க முடியாதது'' என்கிறது ஃபினாமனாலஜி, அடிகாண முடியாமையை ஒத்துக்கொண்டவராக அவதாரம்போல் ''ஆய்வினால் ஆய்வுப் பொருளைக் கரைகாண முடியும்; ஆய்வுப் பொருளைக் கசடுகழிவின்றிக் கரைக்க முடியும். முடிந்த முடிவுகளைத் தரவும், அறுதியிட்டு உறுதியாகக் கூறவும் முடியும்'' என்கிறது ஸ்ட்ரக்சரலிசம், முடிகண்டதாகச் சாதித்த அன்னப்பறவை போல்.

''ஆய்வுப் பொருளின் தொடக்கமும், கடந்தகால இயக்கங்களும் நிலைகளும் அமைப்புகளும் அறிந்து அவற்றைப் பரிணாம அடிப்படையில் மாற்றம்-தேக்கம் எனவும், வளர்ச்சி-பின்னடைவு எனவும் வகைப்படுத்தினால்தான் ஆய்வு கைகூடும்

கனி கொடுக்கும்'' என்கிறது சரித்திரப்பார்வை (Diachronic Genetic Evolutionary View). ''ஆய்வுப் பொருளின் கடந்த காலம் தேவையில்லை. அதன் தற்போதைய நிலையில் அதற்குள்ள அமைப்பும் இயக்கமும் மட்டுமே ஆய்வுக்கு உரியன'' என்கிறது அமைப்புப் பார்வை இதனால் அமைப்பு மைய வாதத்தை அவிசலித நித்தியத்துவம் - இயக்கமில்லா இருப்புத் தத்துவம் என நிராகரிப்பதும் உண்டு.

''ஆய்வுப் பொருளின் நோக்கம் - பயன்-அர்த்தம் ஆய்வின் **மையம்''** என்கின்றன பொருளியல் (Semantics), பொருள்கோளியல் (Hermeneutics) இயல் திட்டவாதம் (Teleology). ''ஆய்வுப் பொருளின் நோக்கம்-பயன்-அர்த்தம் கணிப்பிற்கரியன. தன்முனைப்புக்கூறுகள். ஆய்வை அறிவியலின் பொது மெய்ம்மையிலிருந்து அக நிலைக்குள் வீழ்த்துபவை'' என்கிறது அமைப்புமையவாதம்.

''ஆய்வுப் பொருளை மனித-விலங்கு-தாவர உயிரிகள் போல் அவயங்கள் கொண்டதாக உருவகப்படுத்துகின்றன, **ரொமாண்டிக்**. பரமார்த்திக மனிதநேயக் கோட்பாடுகள். ஆனால் **அமைப்பு மையப் பார்வையோ**, ஆய்வுப் பொருளை உபதான-கருவியாக, கம்ப்யூட்டர் ரோபோட் போன்ற தொழில் நுட்பம் உச்சக்கட்டமடைந்த எந்திரங்களாக **உருவகிக்கிறது. முன்னது அங்கமப்பார்வை**. பின்னது **யாந்தீரீகப்** பார்வை.

அமைப்பு மையவாதத்தின் செயல்பாட்டுப் பிரதானங்களில் சில :[8]

1. அமைப்பியக்கங்கள், அலகுகள், விதிகள், மாற்றுவிதிகள் நிறுவுதல்.
2. வேறுபாடுகளும் மாறுபாடுகளும் நிறுவுதல் (Distinctions and oppositions)
3. அமைப்பு ஒப்புமைகள் நிறுவுதல். (Isomorphisms and paralles, homology and Analogy)
4. அமைப்பு மாதிரிகளை மதிப்பிடல் (Decision and evaiuation procedure)
5. ஒரு கருத்துமையமாக்கம் (Totalization).

முதலாவது, அலகுகள் அமைப்மையவாதத்தைப் பிரிவுகள், உட்பிரிவுகள், அடி-உட்பிரிவுகள் எனப் பகுத்ததைப் போல, ஆய்வுப்பொருள் யதனையும் இயலும் வரை பகுத்தல். அணுவினைச் சதகூறிடும் கோண்பகுப்பு அமைப்புமையவாத ஆய்வு முறைகளில் ஒன்று. இதை Constituent analysis, Compomential analysis, Factorial analysis, Micro-analysis, Branching and sub – categorization எனப் பலவகையாக வழங்குவர். இம்முறையினால், ஆய்வுப் பொருளின் அலகுகள் வருவிக்கப்படுதல். ஹ்யரிஸ்டிக் செயல்முறை (Heuristic procedure) எனப்படும். இவ்வாறு மொழித்துறையில் ஒலியன், துணை ஒலியன்கள் கண்டுபிடித்தமை ஒலியனில் புரட்சி (Phonological Revolution) ஆகக் கருதப்பட்டது அதைத் தொடர்ந்து, மொழித்துறையின் மேல்நிலைகளான மற்ற இயல்களில் ஏறுவரிசையில் அடுத்தடுத்து அலகுகள் நிறுவப்பட்டன.

உருபனியலில் — உருபன், துணை உருபன்கள்
சொல்லியலில் – சொல்லன்
தொடரியலில் — பெயர்ச் சொற்றொடர், வினைச் சொற்றொடர், இடைச் சொற்றொடர், உரிச் சொற்றொடர் முதலியன.
பொருளியலில் — பொருளன்

இன்னும்,

கென்னத் பைக்கின் (Kenneth Pyke) மொழியியல் அலகு டாக்மீம் (Tagmeme) அவரின் உளவியல் அலகு Behavioureme, லெவிஸ்டிராஸின் (Mythemes, ரோலன் பார்த்தின் Lexias, Clausules, Codes, Themes என்னும் மொழியியல், நடையியல் அலகுகள், Erotemes என்னும் பால்உளவியல் அலகு. இப்படி அநேகம், அலகுப் பெயர்கள் 'Eme' என்னும் ஆங்கிலப் பின்னொட்டுடன் முடிவதால், அலகு ஆராய்ச்சி 'Emic approach' எனவும் துணையலகு ஆராய்ச்சி 'Etic Approach' எனவும் வேடிக்கையாக அழைக்கப்பட்டன.

இரண்டாவது வேறுபாடுகள் (Distinctions) மாறுபாடுகள் (Oppositions) அமைப்புமையவாதம், பழைய வேறு/மாறுபாடுகளைப் புதுப்பிக்கிறது. அல்லது வீழ்த்தியபின் புதியனவற்றை உயர்த்துகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, குவிண்டில்யன் (Quintilian) என்னும் புராணயுக இலக்கண ஆசிரியர் புகட்டிய மொழித் தொடர்புடைய அலங்காரங்கள் பொருள், சூழல் தொடர்புடைய அலங்காரங்கள் (Figures of Speech Vs. Figures of Thought / Situation) என்னும் வேறுபாட்டை ரோமன் யாகப்சன் வீழ்த்துகின்றார். அதற்குப் பதில், உருவகம் - உருவக மறுதலை என்னும் புதிய வேறுபாட்டை நிறுவுகிறார்.

சசூர், ஆய்வுமுறைகளைச் சரித்திரப் பரிணாமக் கண்ணோட்டம், அமைப்புமையத் தளக் கண்ணோட்டம் எனவும், மொழியை அமைப்பு விதிகளின் தொகுப்பியைபு, விதிநிறை வேற்று நிகழ்வுகள் எனவும், மொழி நிகழ்வுகளைச் சொல்தேர்வச்சு, சொற்சேர்க்கை அச்சு எனவும் பாகுபடுத்தினார். சாம்ஸ்கி, வாக்கிய அமைப்பைப் புற அமைப்பு-ஆழ் அமைப்பு எனவும் மொழிவன்மையை இயற்பாடு. நடப்பு எனவும் பாகுபடுத்தினார் ரோலான் பார்த், நூல்களை வாசகனுக்குரியவை, ஆசிரியனுக்குரியவை; மூடியபுத்தகங்கள் - திறந்த புத்தகங்கள்; மகிழ்ச்சி தருபவை இன்பம் தருபவை; எதார்த்தவாத நூல்கள் - குறியீட்டுவாத நூல்கள்; சுயவினை நூல்கள் பிரதிவினை நூல்கள் எனப் பற்பல விதங்களில் பாகுபடுத்தினார்.

லெவிஸ்டிராஸ், விஞ்ஞானங்களை உயிரியல்—சமூக இயல்கள் எனவும், பண்பாட்டியல் விதிகளைப் பொதுவிதிகள் சிறப்பு விதிகள் எனவும் பாகுபடுத்தினார். ழாக் லக்கான், ஃப்ராய்டியனிச உவப்புகுப்பில் தந்தைமைப் பணிக்கும் அதை ஆற்றும் நபர்களுக்குமிடையில் வேறுபாடு கண்டார். அமைப்புமையவாதிகள் விதந்தோதும் மாறுபாடுகளை, நிச்சலன நிரந்தரங்கள் என ஒரு சாராரும், இயக்கவியல் நிரந்தரங்கள் என ஒரு சாராரும் வருணிக்கின்றனர்

எதிர்ச்சொற்கள் அல்லது முரண் சொற்களை இணை இணையாக நிறுத்தி, அவ்வினைகளுள் ஒன்றை மூலாதாரமாகக் கொண்டு, மற்ற முரண்சொல் இணைகளை அதனின்று-பெறப்படுபவையாகக் காட்டுவதும், இணைகளுள் முடிந்தவற்றுக்குச் சந்தி, சாரியை, நடுநிலைச் சொல் நிறுவுவதும் அமைப்புமையவாதத்தின் கருத்தாக்க உத்திகளில் அலகு ஆராய்ச்சி போல் இன்றியமையாதது. முரண் இணைகளை லெவிஸ்டிராஸ். துல்லியமாகவும் நயம்படவும் பயன்படுத்துகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, இயற்கை-செயற்கை பேதத்தினை மூலாதாரமாகக் கொண்டு அதிலிருந்து பொது—சிறப்பு விதிகள் என்னும் பேதமும், உயிரியல் அடிப்படை கலாச்சாரவியல் அடிப்படை என்னும் பேதமும் (Biological VS Cultural). திடீரெனத் தோன்றுதல் படிப்படியாக உருக்கொள்ளுதல் என்னும் பேதமும் (Sudden VS. Gradual)

தோற்றுவிக்கிறார். குறிப்பிட்ட வேறுபாடுகளை-பேதங்களை நாம் ஏற்கத் தயங்கலாம், மறுக்கலாம். ஆனால் அவற்றை நிறுவும் முறைகள், உத்திகள் செயல்படுத்தப்படும் துல்லியமும், இயைபும் இலாவகமும் மறக்கமுடியாத அறிவுலக அனுபவங்கள் இதனால் அமைப்புமையவாதத்தை கருத்துக் கருவூலம், களஞ்சியமாக, கிடங்காக ஏற்காதவரும் அதனைக் கருத்தாக்கச் தொழிற்சாலையாக ஏற்று, அதன் கருத்தாக்கக் கருவிகளை உத்திகளைத் தத்தம் சொந்தக் கருத்துகளின் தயாரிப்பிற்குப் பயன்படுத்தலாம்.

மூன்றாவது அமைப்புக்கள் ஒப்புமைகள். 9 இவை விஞ்ஞான அடிப்படை கொண்டவை. வெற்று அழகியல் கற்பனைகளோ, இலக்கிய உவமை உருவகங்களோ அல்ல. டைலர் (Tyler) என்னும் பண்பாட்டியலாளரை லெவிஸ்டிராஸ் எதிர்மறை எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டுகிறார். டைலர், டார்வினியத் தாக்கத்தால் பண்பாட்டியலை ஆழ — அகலப்படுத்துவதாகப் பிரமை கொண்ட ஜீனஸ் — ஸ்பீஷிஸ் (Genus - Species) என்னும் உயிரியல் கருத்தை ஆதிமனிதனின் கருவிகள் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் திணிக்கிறார். ஆதிமனிதனின் ஏதேனும் ஒரு கருவி என்னும் மாயாநுண்மையை (Pseudo - abstract) ஜீனஸ் ஆகவும், கருப்பு — வெள்ளை — சிவப்பு — பழுப்பு — மஞ்சள் என்னும் மனித இனங்கள் வெவ்வேறு அடிப்படைகளில் செய்து பயன்படுத்திய வெவ்வேறு கோடரிகளை அதன் ஸ்பீஷிஸ் ஆகவும் கருதினார். இதை லெவிஸ்டிராஸ், ''ஒரு ஜாதி ஆண் குதிரையையும் வேறு ஜாதி பெண் குதிரையையும் இனக்கலப்புச் செய்து புது ஜாதிக்குட்டி உருவாக்கலாம். இரண்டு வெவ்வேறினக் கோடரிகளைப் புதிய அமைப்புக் கோடரியாக இணைக்கமுடியுமா? அது கோடரிதான் ஆகுமா? இனப்பெருக்க அடிப்படையிலிருந்து அகற்றப்பட்ட ஜீனஸ் — ஸ்பீஷிஸ் என்னும் கருத்து அபத்தம். இயற்கை விதிகளை ஆராயும் உயிரியல் கோட்பாடு, செயற்கை விதிகளை ஆராயும் பண்பாட்டியலில் பொருந்தாது'' என்று கடிந்துரைக்கிறார். அமைப்பு ஒப்புமைகளுக்குச் செம்மையான உதாரணம், லெவிஸ்டிராஸின் காசுப் பரிவர்த்தனை (Circulation Of Coins), பெண் — பரிவர்த்தனை (Circulation Of Women), சொல் பரிவர்த்தனை (Circulation Of Words) என்பதே. இவ்வமைப்பு ஒப்புமையில், ஒரு சமுதாயத்தின் பொருளாதாரம், உறவு முறைகள், மொழி - கலைச் சித்தாந்தங்கள் மூன்றும் தத்தம் அளவில் சமதையான சிற்றமைப்புகளாகவும் ஒன்றுடன் ஒன்றாய் இயைபு கொண்ட நிலையில் ஒரு பேரமைப்பாகவும் விளக்கப்படுகின்றன.

நான்காவது அமைப்பு மாதிரிகளை மதிப்பிடல் : ஓர் ஆய்வுப் பொருளின் தரவுகளும் அதன் அமைப்பு மாதிரியும் தரப்பட்டால், அத்தரவுகளுக்கு அம்மாதிரி உரியதுதானா என்று அமைப்புமையவாதி நிர்ணயம் செய்கிறான். தரவுகளோடு, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மாதிரிகள் தரப்பட்டால், எந்த மாதிரி மிகச் சிறந்தது என்று தர மதிப்பீடு செய்கிறான். முன்னைய செயல்பாடு, Decision Procedure எனப்படும்; பின்னது, Evaluation Procedure எனப்படும். இவற்றை வரையறுக்கும் அமெரிக்க மொழியியல் அமைப்புமையவாதி சாம்ஸ்கி, ஒரு இலட்சிய மொழிக் கோட்பாட்டின் கூறுகளாக, தரவுகளின் நிறைவு (Observational Aequacy), இவற்றைப் பற்றிய விளக்கத்தின் நிறைவு (Explanatory Adequacy) இந்த விளக்கத்திற்குப் போட்டியாக உள்ள மற்றைய விளக்கங்களைப் பற்றிய விமரிசன நிறைவு (Evaluative Adequacy) என்பனவற்றை வலியுறுத்துகிறார்.

இறுதியாக, ஒரு கருத்துமையமாக்கம். ரோமன் யாகப்சன், உருவகம்-உருவகமறுதலை (ஆகுபெயர் முதலியவை) என்னும் கருத்தின் அடிப்படையில், ஓவியம், புதினம், மொழியியல், நடையியல், ஆளுமை உளவியல், மனவிகாரவியல் ஆகிய பலதுறைகளையும் நோக்கினார். ஹெரால்ட் ப்ளூம் (Harold Bloom) என்னும் யேல் பல்கலைக்கழகத்துப் பிரதிக்கவிழ்ப்பு (பிரதிக் கலைப்பு) விமரிசகர், வித்துவப் போட்டியினையும் ஆளுமை மோதலையும் கொண்டே எந்த இலக்கியத்தையும் அணுகுகிறார். அமைப்பு என்றாலே கருத்து, விருப்பம், குறியீடு, மதிப்பீடு, கோட்பாடு முதலிய ஏதேனும் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டதுதான். ''A Structure is Always A Centred Structure'' என்கிறார் தெரிதா. மையமில்லாத அமைப்புகளில்லை. மையம் இல்லையென்றாலும் அதைப் போன்ற ஆதாரம், ஆதிமூலம் நடுநாயகம், தலையாயது, அடிப்படை, முடிவு என்று ஏதேனும் ஒன்று இருக்கத்தான் இருக்கும். தன்னிலே நிற்காத சிந்தனையாட்டத்தைப் பலவந்தமாய் நிறுத்துவதற்கு, சுபமங்கலத்திற்குக் கொண்டு வருவதற்கு, தற்காப்பு உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டுச் செய்யும் முயற்சிதான் மையப்படுத்தல். இவ்வாறான முயற்சிகளின் அடுக்குத்தான் மேலைநாட்டுக், கீழை நாட்டுத் தத்துவ வரலாறு. கடவுள் மையம், மானுட மையம், பாலுணர்வு மையம், தொல்கதை மையம், தத்துவஞான மையம், கருத்து முதன்மை மையம், பொருள் முதன்மை மையம், இனமேலாண்மை மையம், ஆண் மேலாதிக்க மையம், வர்க்க மேலாதிக்க மையம் இப்படி எத்தனை எத்தனை மையங்கள்! இவைகளெல்லாம் சர்வாதிகார அமைப்புகள், முறை என்பதே அடக்குமுறைதான். (Totalization is Totalitarianism) என்று சாடுகிறார் தெரிதா. அவரது தத்துவமும் மையமின்மை என்னும் மையத்தைக் கொண்டு, தேய்ந்து இறுகிறது; அதே மையக்குட்டையில் சற்று வித்தியாசமாய் ஊறுகிறது. ஏனெனில், அமைப்புகளின் மையங்களை மாற்றமுடியுமே அன்றி, அழிக்க முடியாது. இந்த அனவஸ்தை, மனிதவாழ்வின் சிந்தனையின் நியதி.

அமைப்பையும், அமைப்புமையவாதங்களையும் பற்றிய தெரிதாவின் தீவிர வாதக் கருத்துகள், மரத்து, தடித்து, உறைந்துபோன எந்நாட்டு அமைப்புகளுக்கும் இன்றியமையாத அதிர்ச்சி மருத்துவம் அமைப்புக்கள் நிறுவுவது தவிர்க்க முடியாத - ஆனால் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைக்கவேண்டிய ஏகக் கோட்பாட்டுப் பித்தம் (Paranoia And Obsessionl Neurosis) என்ற உண்மையைத் தீர்க்கமாய் அறிந்தவர்களில் ஒருவர் ஃப்ராய்டு. அவரது கலைச்சொற்களைப் பயன்படுத்தி ரோலான் பார்த், இலட்சிய வாசகனை ஏகக்கோட்பாட்டுப் பித்தமும் ஆளுமைச் சிதறலும் ஒருங்கேகொண்டவன் (An Ideal Reader Should Be Both A Paranoiac And Schizophrenic) என்கிறார். இக்கூற்றை நம் தேவைக்கேற்பச் சற்று மாற்றிச் சொல்லலாம் பின்வருமாறு. வெற்றிகரமான, நிறைவுதரும் வாழ்க்கை அல்லது சிந்தனையாதெனில், அமைப்புமையவாதம் கொண்டாடும் ஒரு கோட்பாட்டுப் பித்தத்துக்கும், போஸ்ட் ஸ்ட்ரக்சரலிஸம் கொண்டாடும் ஆளுமைச் சிதறல்களுக்கும் இடையில் தொங்கும் கயிற்றில் நடக்கும் நடையே.

பிற்குறிப்புக்கள்

1. Existentialism என்பதற்கும் Ontology என்பதற்கும் பரவலாக்கப்படும் 'இருத்தல் இயல்'' எனும் தமிழாக்கமும் தவறானதே. இரு பொருள் கொண்ட இச்

சொல்லால் எது குறிக்கப்படுகிறது என்று பல வேளைகளில் சரிவரத் தெரியாமல் இருண்மை விளைக்கின்றது. மேலும் 'அமைப்பியல'ால் ஸ்ட்ரக்சரலிசம் சாராம் சவாதத்திற்குத் திரிக்கப்படுவதுபோல் சாராம்சவாதத்தின் மற்றுமொரு எதிரியான எக்ஸிஸ்டென்ஷலிசமும் 'இருத்தல் இயல'ால் சாராம்சவாதமாகத் திரிக்கப்படு கிறது. Ontology என்பதை 'இருத்தல்' இயல் எனவும் எக்ஸிஸ்டென்ஷலிசத்தை ஜீவித – ஜீவன வாதம் எனவும் கூறலாம். பின்னது குறித்த பெயர்த் திருத்தத் திற்குத் தூண்டுகோலாய் இருந்த பேராசிரியர் எஸ். ஆல்பர்ட்டுக்கு நன்றிக் கடனைப் பதிவு செய்கிறேன்.

2. அமைப்பு மைய வாதத்தின் பொதுப்பொருள் — காலக்கட்டப் பொருள் விளக் கத்திற்குக் காண்க, ''இயக்கத்திலிருந்து ஆட்டத்திற்கு'' மேலும்.

3. Derrida, "Structure, sign and play in the discourse of the Human Science" in Modern Criticism and Theory, ed. David Lodge (London and New York : Longman, 1988), p. 108

4. ஒன்றின் தன்மையை இன்னொன்றின் மேல் ஏற்றி உரைத்தல் உபசரித்தல் அல்லது உபசார வழக்கு.

5. சசூர் மொழி விதிகளின் தொகுப்பியைபை Langue என்றார். Langue என் பதை 'மொழிக்கிடங்கு' என்பது முற்றிலும் தவறு. மொழி விதிகள் மொழியின் மூலப் பொருளாகிய முதல் காரணம் அல்ல. உபதான / கருவியாகிய துணைக் காரணமே. 'கிடங்கு' எனும் படிமம் கருவியாகிய விதிகளைக் கச்சா / நுகர் பொருளாய்த் திரித்துக் காட்டுகிறது. மொழி விதிகளை குறித்துக் கிடங்குப் பார்வையை முன்தவிர்க்கும் எச்சரிக்கைக்கு இணையாக அவை என்ன கருவி என்றினம் காண்பதில் எச்சரிக்கை மேற்கொள்ள வேண்டும் அவை குயவனின் சக்கரம், நீர் உருளை போன்ற கை இயக்கும் கருவிகளோ, எரிபொருள் — மின்சாரக் கருவிகளோ அல்ல, கம்ப்யூட்டர் ரோபா போன்ற மின் அணுக் கருவி களே, அமைப்பு மையவாதம் குறிப்பாக யாந்திரீக விதிக்கோட்பாட்டிலும் துருவ முரண் கோட்பாட்டிலும் கம்யூட்டர் சிந்தனா மாதிரியே. சாம்ஸ்கி வழிவந்த கருத்து முதல்வாதிகள் (Mentalists and Cognitivists VS. Physicalists and Behaviourists சித்தரிக்கும் Language Acquisition Device (Lad) இம்மாதிரி யின் செம்மையான எடுத்துக்காட்டு.

அமைப்பு மைய வாதத்தின் ஆகுபெயர்களாய் - சின்னங்களாய் வரைபடம், அருட்காட்சியகம், கலைக்களஞ்சியம் கம்ப்யூட்டர் போன்றவை பயன்படுத்தப்படு கின்றன. முதல் மூன்றும் அமைப்பு மையவாதத்தைக் கோட்பாட்டுப் பரிமாணத் திலும் நான்காவது அதனைச் செயல்பாட்டுப் பரிமாணத்திலும் இருத்துகின்றன பணிகளையும் பணிமனையையும் ஒருசேரக் குறிக்கும் ''Works'' (எ,கா. Iron Works / plastic Works / Metal Works) எனும் சொல் அமைப்பு மைய வாதத்தின் இரு பரிமாணங்களையும் இணைக்கும் உத்தம நோக்குடைய ஆகுபெயர்.

தமிழவனின் 'மொழிக் கிடங்கு' எனும் தொடரும் அதன் கருத்து விளக்கமும் பிழைகள் மலிந்தவை தமிழவனின் ஸ்ட்ரக்சரலிசம் பக்கம் 30 பத்தி இரண்டா வதைப் பற்றி தற்போதைக்குக் குறைந்தபட்சம் பின்வரும் விமர்சனங்களை முன் வைக்கலாம்.

அ) ''மொழிக் கிடங்கு எங்கும் தேடி அடையக் கூடியதல்ல'' என்பதும் ''ஒருவன் இந்த ஒருமித்த மொழிக் கிடங்கையும் தன் வயப்படுத்தினால்தான்...' என்பதும் முரண்.

ஆ) ''எங்கிருந்தோ நமக்கே தெரியாமல் வந்து நம் கருத்தை விளக்கியபடி செல்கிற மொழிக்கிடங்கையும் தன் வயப்படுத்தினால்தான் ... '' என்பதும் முரண்.

இ) ''இந்த மொழிக் கிடங்கு ... காட்டி நிரூபிக்கக் கூடியதுமல்ல'' என்பதும்'' 'பேச்சு' வெளிப்படும்போது ... இதன் (மொழிக் கிடங்கின்) இருப்பும் நிலைத் திருப்பும் நிரூபிக்கப்படுகிறது'' என்பதும் முரண்.

ஈ) ''எந்தச் சொல்லும் சமூக அங்கீகாரமின்றி மொழிக் கிடங்கிற்குள் நுழைய முடியாது'' என்னும் கூற்று Langue என்பதையும் Lexicon என்பதையும் குழப்புகிறது. Langue என்பதில் ஒலியனியல் உருபியல் தொடரியல், மக்கள் தொடர்பியல், புலப்படுத்தம் முதலிய விதிகளோடு சொல்லாக்க (கிளவியாக்க) விதிகள் சொல், தொடர் வகைமைகள், செயல்பாட்டுச் சாத்தியங்களின் விதிகளே அன்றி குறிப்பிட்ட சொற்களோ, ஒலி, உருபு, தொடர்களோ, எவையும் – சூக்குமங்கள், பொதுமைகள் அன்றித் தூலங்கள், விசேடங்கள் எவையும் இல்லை; இல்லவே இல்லை. Lexicon அல்லது சொற்தொகுதி, சேகரித்துப் பராமரித்து அங்கீகரித்து வைத்துள்ள 'பேச்சு மரபே. மேலும், சமூக அங்கீகாரத்துடன் 'மொழிக்கிடங்கிற்குள் நுழையும் சொற்களும் அங்கீகாரமின்மையால் நுழைய முடியாத சொற்களும் எங்கு, மொழி விதிகளால் இன்றி எவற்றால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டன? Langue என்பதை ஒருவிதத்தில், அதாவது எண்ணிக்கைக்குட்பட்ட, மாறாத, அறுதியிடக் கூடிய மைய விதிகளின் (Finite Set Of Core - Rules), (பெயர், வினை, இடை, உரி போன்ற சொல், தொடர் வகைமைகளும் எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள், ஆகுபெயர், முற்றெச்சம், போன்ற செயல்பாட்டுச் சாத்தியங்களும் இவற்றில் தனித்தனியாகவும் ஊடறுத்தும் நிகழும் சேகர விகாரங்களும் உள்ளிட்ட விதிகளின்) தொகுப்பு என்னும் பொருளில், கிடங்காகக் கொள்ள இடமுண்டு. இப்போதும் இக்கிடங்கைச் சொல், தொடர். வகைமைகள், செயல்பாட்டுச் சாத்தியங்களாகிய நுகர்பொருள் சேகரக் கிட்டங்கியாக மட்டுமின்றிக் கச்சாப் பொருள் உருவாகும் சுரங்கமாகவும் விரித்தறிய வேண்டும். பேச்சின் கச்சாப் பொருள்களாகிய மிடற்றதிர்வு / அதிர்வின்மை. வெடித் தொலித்தல், உராய்ந்தொலித்தல், வெடிப்பு - உராய்வுக் கலத்தல், ஒளகாரமாதல், திணை, எண், பால், இடம், பருமை / நுண்மை, காலம் முதலியனவற்றை (Substantive Universals எனச் சாம்ஸ்கி வருணிக்கிறார். Langue குறித்த இவ்விருதிறப்பட்ட கிடங்குப் பார்வையைச் சமனப்படுத்தும் எதிர்ச்சுமையாக Langue என்பதைத் தொழிற்சாலை அல்லது கருவிப்பெட்டியாகவும் பார்க்க வேண்டும். சுருக்கமாக அமைப்பு மைய வாதத்தையும் அதன் அடிப்படைக் கருத்தாக்கங்களில் ஒன்றான (Langue) என்பதையும் கிடங்கும் தொழிற்சாலையுமான இயக்க இயல் (Works) பார்வையில் புரிந்துகொண்டால்தான் சாராம்சவாதத்தைத் தவிர்க்க முடியும். இந்த நுணுக்கங்கள் ஒருபுறம் கிடக்கட்டும். ஓர் எளிய, ஆதாரமான கேள்வி: சரியான ஆங்கில உச்சரிப்பு ஸ்ட்ரக்சுரலிசமா? ஸ்ட்ரக்சரலிசமா? ஒலிபெயர்ப்பில் கூடியமட்டும் மூலமொழி உச்சரிப்புக் காப்பாற்றப்பட வேண்டாமா?

6. Particularism எனப்படும் உதிரிக் குறிப்புவாதத்திற்கு எதிரான Universalism எனப்படும் பொதுமை வாதம் எனவும் Ideographism எனப்படும் தூலவிசேட

வாதத்திற்கு எதிரான Nomothetism எனப்படும் வரன்முறை / விதிப் பொதுமை வாதம் எனவும் ஸ்ட்ரக்சரலிசத்தை வரையறுக்கலாம். கியாதி இயல் பேராசையும் ஆணவமும் பிடித்த நிலையில் ஸ்ட்ரக்சரலிசம் பலதுறைப் பொதுமைகளைச் சாதிக்கும் சர்வப் பொதுமை வாதமாகப் புடைத்து வீங்கி வெடித்துச் சிதறுகிறது.

7. Empiricism என்பது புலன் அனுபவங்களே அன்றி உளவியல் அனுபவங்களை உள்ளடக்காததாலும், 'அனுபவம்' பிந்தியவற்றிற்கும் விரிவதாலும், Empiricism என்பதை அனுபவவாதம் என்பது சரியல்ல. புலன் அனுபவவாதம் அல்லது பட்டறிவு வாதம் என்பதே சரி.

8. Roland Barthes, "The Structuralist Activitiy" எனும் கட்டுரையில் "Fragmentation and Articulation" எனப் பகுத்தலையும் ஒருங்கிணைத்தலையும் அமைப்புமையவாதச் செயல்பாடுகளாகச் சுட்டுகிறார்.

9. அமைப்புமைய வாதத்தை அறிமுகப்படுத்தும் கட்டியங்காரர்களின் ஒளி வேகம் கொண்ட இருண்ட எழுத்துக்களில் 'இருமை எதிர்வு' 'இணை எதிர்வு' எனப் பலவாறு அழைக்கப்படும் வேறு / மாறுபாடுகளுக்கு ஒருதலைப்பட்சமான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு அமைப்பொப்புமைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ளன.

நூல் அறிமுகம்

'ஏறு வெயில்' – நாவல்; பெருமாள் முருகன், திருஸ்ரீ வெளியீடு, 3, மாரீஸ் 5-வது தெரு, பரங்கிமலை (அ) ஆலந்தூர் சென்னை—16, விலை. ரூ. 32.

'ஏறுவெயில்' நாவல் சின்னுவின் மனவுணர்வுப் பதிவு மண்மேலாசைப்பட வேண்டாமென்று போதித்த மண்ணிலேதான் மண்ணை மருவி மருவி நேசிக்கிற மக்களும், காடுகளை விட்டு விலகும் போதே, காலங்காலமாய் உறைந்துவிட்ட சாதிப் பற்று தளர்வதற்குப் பதில் இறுகுகிறது. இந்நாவல் சின்னுவின் குடும்ப விவரிப்பா? காட்டை, கிராமத்தை விற்று நகரச் சூழலுக்குச் செல்லும் சமுதாய மாற்றச் சித்திரிப்பா? அரசியல் பிழைப்பாளிகளின் படப்பிடிப்பா? எண்ணி எண்ணித் தனக்குள்ளேயே மூழ்கிப் போகிற சின்னுவின் மனப்பிரதியா? எல்லாமுந்தான். எல்லாமுமில்லைதான்.

நடந்தவற்றை, மனதில் தேங்கியதைத் தேர்ந்தெடுத்து அசைபோட்டு, சொல் சித்திரமாக்குவது எழுத்தாளர்கட்குத்தவிர்க்க முடியாத போதைதான்; அப்படி விவரிப்பவர்களுள் ஒருவரே இந்நாவலாசிரியரும். சம்பவங்களை விவரிப்பதோடு, மனச்சித்திரவதைகளையும் விதைக்கிறார். ஆனால் அவை நாற்றங்கால்களில்விதைக்கப்பட்ட நெற்களாகக் கிடக்கின்றன. மண்ணும் நீரும் விதை நெல்லோடு சேர்ந்து, நெல்லின் உருவைச் சிதைத்து தழைக்கும் பசும் நாற்றாக அவ்வுணர்வுகள் மாற்றப்பட்டால் ... நாவலில் பெருமாள் முருகனும் தேடலைத் தொடங்குபவராக இருக்கலாம்.

— 'பிரம்மா'

பிரம்ராஜனின் கவிதைகள் இயல்பிலே திறந்த முனையுடனும் பன்முக வாசிப் பிற்கு உடையதாக உள்ளபோது அதில் செயல்படும் உடைப்பு செயல் (அதற்கு ஜனாதன் கல்லருக்கு நன்றி) உடைத்தலாக செயல்படாமல் சிதைவாகவே செயல் படுகின்றது (It is not deconstruction but destruction)

ஆத்மநாமின் டெலக்ஸ் கவிதை புதிய வடிவம் என்பதற்காக சிலாகிக்கப்படு கின்றது. இதிலும் அர்த்தம் ஒற்றைத்தளத்தில், ஆசிரிய குரலாகத்தானே இயங்கு கின்றது. மேலும்இந்தக் கவிதையை இதே வடிவத்தில் எந்த மாற்றமும் இன்றி படிக்க வேண்டிய நிலையும் வாசகனுக்கு அவசியமாகிறதே.

விஞ்ஞானத்தின் அரசியல் கட்டுரை பகுதி அக்னி, போபால் பற்றிய நிகழ்வு களை விளக்குவதாக உள்ளது. இந்தக் குரலும் ஆங்கிலத்தில் கட்டுரை அரசியல் கடடுரைகள் வாசிக்க பயின்ற வாசகருக்கு பழகிய குரல்தான். சில சமிக்ஞைகள் குறியீடுகள் பலவற்றோடு இணைக்கப்பட்டு அர்த்தப்படுத்தப்ட்டிருப்பதே இதை முக்கியமானதாக்குகிறது. தொடர்பியல் சாதனங்கள், சினிமாமூலம் உற்பத்தியாகும் புதிய சமிக்ஞைகள் பற்றிப் பேசும் நாகார்ஜுனனின் குரலே இங்கு புதிய விஷயம்.

விந்தை : இந்த புத்தகம் தொடர்பான சில விந்தைகள்.

1) பிரம்மராஜனை எதிர்த்து புறப்பாட்டில் கட்டுரை எழுதிய இவர் இப்போது வரை பிரம்மராஜன் கவிதைகள் பற்றிப் பேசுவது என்னவகை நுண் அரசியல்.

2) ப்ரேமை எதிர்த்து பிரபஞ்ச விகாச மொழி உடைந்து போய்விட்டது என எழுதிய இவர் இன்று ப்ரே முடன் இணைந்து ப்ரபஞ்ச விகாச மொழியை ஏற்றுக் கொள்வது

3) கதைசொல்லியைப் புகழ்ந்த இவர் மையமற்ற புதிய நாவல் பற்றிப் பேசுவது.

4) ஃபூக்கோ, தெரிதா, பார்த், லெகான், ஹைடேக்கர், நீட்சே, குந்த்ரா என ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிர்த்த பல குரல்களையும் ஒற்றைக் குறல் போலவே இவர் மாடுலேஷன் செய்வது.

சீதோஷ்ணநிலை பற்றி :

அமைப்பியல்பாண்டியன் என்பவருக்கும் நீட்சே நாராயணசாமிக்கும் நடந்த சம்பாஷணை.

நீட்சே நாராயணசாமி :

சார்வாள் அன்னைக்கி ஒரு பொஸ்தகம் ''கலாச்சாரம், அகலாச்சாரம், எதிரக் கலரச்சாரம்'' வாசிச்சீங்களே எப்படி இருந்தது.

அமைப்பியல் பாண்டியன் :

போன வருசம் வெயில் கடுமை, 42-7° செல்சியஸ் உலகவெயில். இந்த தடவை இந்த பொஸ்தகம் வேற வந்திருக்கு எப்படியும் அதவிட 4.6° செல்சியஸ் கூடும் போலத் தான் தெரியுது.

ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை, துறைமுகம், ஏறுவெயில் போன்ற நாவல்களைப் படிக்குமுன் எழுந்த கேள்விகள்

1) நாவல், சம்பவங்களைப் பின்னிக் கதைப்படுத்தி வாசகனைச் சிரமப்படுத்தாமல், புருவம் சுருங்க யோசிக்க வைக்காமல் சுவாரஸ்யமாகப் படிக்க வைப்பது தானா?

2) தாம் கேட்டறிந்த, அனுபவித்த மெய்ம்மையின் நிகழ்வுகளை உள்ளது உள்ளவாறோ, எதார்த்த வாதமாகவோ நாவல் படைத்தால் அது தரமான நாவலாகி விடுமா?

3) படிப்பவர்களைப் பலபரிமாணங்களுக்குக் கூட்டிச்செல்லாமல் ஒற்றைப் பரிமாணத்தோடு தொனிப் பொருளின்றி உலக வழக்கைப் பிரதிபலித்தால் அதை நாவலென்று கருத வேண்டுமா?

4) நவீனத்துவத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தாமல், காலங்காலமாய்ப் பதிந்து போன தடத்தில் எந்தமாறுதலையும் முன்வைக்காமல் போனால் அது நாவற் பணியை இழப்பதாகாதா?

5) குறைந்தபட்சம் கிடைக்கோடு கதைப் பின்னலிலாவது மாற்றம் வேண்டாமா?

6) பேச்சின் சொல் தர்க்கமின்றியும் எழுத்தின் சொல் தர்க்கத்தோடும் வருகிறதென்பதை உணர்ந்தவர்கள், நாவலை சொல்லச்சொல்ல எழுதப்பட்டதென்றால் அப்படைப்பு பிரக்ஞை பூர்வமாக உருவாக்கப்பட்டதென்று கூறுவார்களா?

7) இறுகிப்போன கலாச்சாரத்தை தகர்ப்பதும், அதில் மனிதாபிமானம் இழையோடுவதும், ஒரு படைப்பைக் கலாபூர்வமாக ஆக்குமா?

8) குடும்பம், மொழி, மதம், சாதி இன்னும் பாரம்பர்ய மதிப்பீடுகள் கொண்டவை அனைத்தும் இன்று கேள்விக்குட்படுத்தப் படுகிறபோது கலைப்படைப்பு இவற்றைத் தவிர்க்க இயலுமா?

9) களப் பின்னணி, வர்ணனை, தளப் புலப்பாட்டுச் சித்திரமாக இருக்க வேண்டாமா?

10) உக்கிரமென்று, நாம் நகைச்சுவையை மெல்ல இழந்து வருகின்றோமா?

இவை இன்னும் கேள்விகளாகவே நிற்கின்றன, நாவல்களை படித்த பின்னும்.

— **'பிரம்மா'**

தலையங்கம்

''மேலும்'' 13, 14 ஆகிய இரு இதழ்களை இணைத்து வெளிக் கொண்டு வந்துள்ளோம். ஆரவாரமில்லாமல், ஆனால் உறுதியான சாதிப்புகளுடன். இதழ் தாமதமாக வெளிவருவதற்கு, சிறுபத்திரிகைகட்கே உரிய காரணங்கள் தான். அடுத்த இதழ் ஆகஸ்டில் வந்துவிடும். கட்டுரையாளர் கள் தங்கள் கைவசம் ஒருபடி வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். கட்டுரை வெளியாகும் தகவல் மூன்று மாதங்களுக்குள் தரப் படும். ''மேலும்'' தான் முதலில் நவீன சிந்தனையாளர் களையும், பெண்ணியம், தலித் இலக்கியம் போன்றவற்றை யும், தமிழுக்கு அறிமுகத்திற்குக் கொணர்ந்தது என்பதையும் டாம்பீகமில்லாமல் சொல்லிக்கொள்கிறது. (ஆனால் இப்போ தெல்லாம் ஆரவாரந்தான் தேவை). இதழைப் படிக்கின்ற வாசகர்கள். தங்கள் அபிப்பிராயங்களைச் சுருக்கமாக எழுதி னால், அவற்றைப் பிரசுரிக்க முடிவு செய்துள்ளோம். இலக்கியத்தை விட வாழ்வு பெரிதல்லவா? எனவே நடை முறை உலகை மேலும் பேச வேண்டாமா? என்று நண்பர் ஒருவர் கேட்டிருந்தார். மேலுமில் வெளிவரும் எல்லாக் கட்டுரைகளுமே அதற்குப் பதில்தான். ரோமன் யாகப்சன் னின் ''What is poetry' கட்டுரையை மொழிபெயர்க்கும் பொழுது, மொழிபெயர்ப்பின் சிரமத்தை உணர்கிறோம். நிறப் பிரிகை, நிகழ், வெளி, விருட்சம், புதிய நம்பிக்கை, புதிதாக ஆய்வு இப்படிப் பல உருப்படியான. சிறுபத்திரிகைகள் உலா, தமிழுக்கு வளம்சேர்க்கும். விநியோகம் செய்வதில் நல்ல ஏற்பாடு பண்ணிக்கொண்டால் தொடர்ந்து வெளிவரும் சாத்தியமுண்டு. மேலும் இதழுக்கு கட்டுரைகள், உறுப்பின நண்பர்கள் முழுவீச்சில் தேவை.

நா. சிவசுப்பிரமணியன்

சிவா ஸ்டோர்ஸ்

3, மார்க்கெட் தென்புறம்

பாளையங்கோட்டை

☎ கடை : 72240
வீடு : 71920

VALARMATHI AGENCY

Steel & Furniture

132-C, Kadalaikara Street

KOVILPATTI

ST. FATHIMA TIMBERS

TILES & PIPES

(Near Panchayat Office)

KATTUMANNAR KOVIL

SOUTH ARCOT