



புதிய அவையம்

(Peer -Reviewed Journal)

ISSN: 2456-821X

Vol. 08, Issue 01 - June 2024



தமிழவனின் 'தலைவன்' சிறுகதையில் மொழிதல் சிந்தனை

முனைவர் ஆ.முத்தையன்

உதவிப்பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை

தூய நெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

திருப்பத்தூர்.

மொழி உணர்த்தும் பொருள் எப்பொழுதும் நிலைத்தப் பண்புடையன அல்ல. காலத்திற்கும் ஏற்ப ஒரு சொல்லிற்கு வழங்கப்படும் பொருள் இருப்பிற்கு வரும்போது அதேசொல் உணர்த்தும் மற்றொரு பொருள் இன்மைக்குச் செல்லும். உதாரணத்திற்கு 'மைய அரசு' என்பதும் 'ஒன்றிய அரசு' என்பதும் மத்தியில் ஆளும் அரசாங்கத்தைக் குறிக்கும் சொல்லே ஆகும். ஆனாலும், 'ஒன்றிய அரசு' என்னும் சொல்லைத் தமிழ்நாடு அரசு போன்று இன்னும் பிற மாநில அரசுகள் அழுத்தம் தருவதற்கான காரணம் அவை உணர்த்தும் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டேயாகும். மாநிலங்களை ஒன்றியங்களாகக் கொண்டு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒன்றிய அரசு (மைய அரசு) என்பதே அதன் பொருள். மாநிலங்களின் குரல்களை ஒடுக்க நினைக்கும் சூழலில் இருக்கிறோம் என்பதாகக் கருதி அதனை எதிர்க்கும் வகையில் அச்சொல்லைப் பயன்பாட்டுக்குக் கொண்டு வருகின்றனர். மாநில அரசுகளின் அதிகாரங்களைக் காப்பதற்காக, மாநில அரசுகளின் முக்கியத்துவத்தை நிலைநாட்ட விரும்பி இதுபோன்ற அழுத்தங்களைக் கொடுக்கின்றனர். இதனை விமர்சன அடிப்படையில் ஏற்காத அரசுகள் அதற்கு மாறான இன்னொன்றை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவருகின்றன என்பதெல்லாம் அரசியல் வட்டாரத்தில் பார்த்து வருகிறோம். 'தமிழகம்' அல்ல 'தமிழ்நாடு' என்பதெல்லாம் இந்த அடிப்படையில்தான் புரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தமிழ்நாடு என்பதில் தமிழகத்திற்கென தனித்த அரசியல், பண்பாடு, மொழி, இனம், நாடு முதலானவை உண்டு என்பதை வலியுறுத்தும் சொல்லாக நிலைபெறு அடைந்திருக்கிறது. இதனை மாற்றும் எண்ணத்தைக் கொண்டு வரும்போது அது மக்கள் மத்தியில் பெரும் கொந்தளிப்பை ஏற்படுத்தும் ஒன்றாக மாறுகிறது. இவற்றில் கவனிக்க வேண்டியது மொழி; அம்மொழிக்குள் உள்ளுறைந்திருக்கும் பண்பாட்டு மனத்தைதான். இவை இரண்டையும் கவனிக்கும்போதுதான் மொழி உணர்த்தும் பொருளை உணரமுடியும். இது தொல்காப்பியர் கூறும் ஒரு சொல் பலபொருள், பல சொல் ஒரு பொருள் என்பதோடு இணைத்தும் பார்க்கலாம். எனவேதான்,

அமைப்பியல் சிந்தனை மொழியினைக் குறிப்பான் (*signifier*), குறிப்பீடு (*signified*) என்கிறது. சொற்களுக்கும் அவைச் சுட்டும் பொருளுக்கும் தொடர்பில்லை என்கிறது. இவ்வாறு சகூர் உருவாக்கிய அமைப்பியலுக்குப் பிறகு மொழிக்குறித்தான பார்வை மாறத் தொடங்கியிருக்கிறது. அல்துஸ்ஸர், லக்கான் முதலானோர் தோன்றி மொழியின் பன்முகத்தை அடையாளங்காட்டிச் சென்றிருக்கிறேன்.

தமிழில் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே இச்சிந்தனை வளர ஆரம்பித்திருக்கிறது. அவர் மொழி தமக்குள் பல இனங்களைக் கொண்டிருக்கிறது என்கிறார். இல்லை *X* உண்டு, இரவு *X* பகல் என்பதைபோல. ஆகையால்தான் “எடுத்தமொழி இனம் செப்பலும் உரித்தே” (தொல்.கிளவி.544) என்கிறார். அதாவது, கருப்பு நிறம் என்றால் அவன் வெள்ளை இல்லை என்ற அர்த்தம். அவன் வந்தான் என்றால் அவள் வரவில்லை என்ற அர்த்தம். மேலும், தொல்காப்பியரும் “எப்பொருளாயினும் அல்லது இன்னின் அப்பொருள் அல்லாப் பிறிதுபொருள் கூறல்” (தொல்.கிளவி.518) என்கிறார். கடைக்குச் சென்று கடைக்காரரிடம் உப்பு இருக்கிறதா என்றால் அவர் சர்க்கரை இருக்கிறது என்பார். அது கடைக்களுக்கான வியாபார வழக்கம். இல்லையென்று சொல்லக்கூடாது என்ற நம்பிக்கையாகவும் இருக்கிறது. இவ்வாறு தொல்காப்பியரை முன்னோடியாகக் கொண்ட தமிழவன் அமைப்பியல் சிந்தனையை விளக்க, “மொழிப்பொருள் காரணம் விழித்தோன்றா” (தொல்.சொல்.394), “எல்லா சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே” (தொல்.சொல்.640), “பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லின் ஆகும் என்மனார் புலவர்” (தொல்.பெய.641) முதலான நூற்பாக்களைச் சான்று காட்டுகிறார். இந்நூற்பாக்கள் 19 நூற்றாண்டில் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு இடுகுறித் தன்மையானது என்பதை விளக்கிய சுவிட்சர்லாந்து நாட்டைச் சார்ந்த மொழியியலாளரான சகூருக்கு முந்தைய சிந்தனையாளராக தொல்காப்பியர் இருந்திருக்கிறார் என்பதைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

அந்தவகையில் தமிழவன் அமைப்பியலுக்குப் பிறகான உலக மொழியியல் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு தொல்காப்பியம் முதலான தமிழ்த்தன்மையினை மையமிட்ட மொழிதல் கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்கிச் செல்கிறார். இக்கோட்பாடு மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது நான் *X* நீ இருமை எதிர்வு, அர்த்தக்களம் ஆதிக்கக் களம், மேல்கீழ், நிகழ்த்தல், முன்னம், அகாலத்தன்மை, இன்மை, இடைவெளி, மெளனம், இருண்மை, முதலான பலவற்றைக் கொண்டு வரக்கூடிய கோட்பாடாக இருக்கிறது. இதனைப் படைப்புகளில் பொருத்திப் பார்க்கும் போது இதனுடைய ஆழம் நமக்குப் புரிய வரும்.

சான்றாக, தமிழவன் எழுதிய தலைவன் என்கிற கதையினை எடுத்துக்கொள்வோம். இக்கதை ‘கருஞ்சிவப்பு ஈசல்கள் (2022, எதிர்வெளியீடு)’ என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கதையினை வாசிக்கும் போது இதில் வரும் கதைசொல்லியின் மொழிக்கிடங்கில் ஏராளமான விசயங்கள் பொதிந்து கிடப்பதைக் காணமுடியும். மொழி,

எழுத்தின் ஆபத்து, நோக்கம், வரலாறு மீட்பு, மரபையும் நவீனத்தையும் இணைத்தல், சங்க இலக்கியம், சினிமா மாயை, கூற்று, தற்காலம் பற்றிய பிரக்ஞை, விமர்சனம், படைப்பு, கோட்பாடுகளின் உருவாக்கம், இயற்கை, செயற்கை, பன்மைதன்மை, கற்பனை, நிஜம், உண்மை, பொய், ஈழம், தமிழ்த்தேசியம், அரசியல், நாடு, பகடி, நாட்டுப்புறவியல் சிந்தனை, ஆத்திகம், நாத்திகம், தலைவன் முதலான பலவற்றைக் கண்டடைய முடியும்.

அதாவது, கதைக்குள் மேற்கண்ட அனைத்தும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால், கதையின் தலைப்போ தலைவன் என்று இருப்பதால் வாசக மனம் அதனையே தேடும். அந்தவகையில் இலங்கைக்காரர் தேடுபவர்தான் தலைவனா? என்ற கேள்வி முழுமையாக ஆக்கிரமித்துக் கொள்வதை உணரமுடியும். அதோடு கதையின் தொடக்கத்தில் இருந்து வரும் 'ஒலவு' மொழிச் சமூகம் குறித்த நிகழ்வுகளும் படைப்பு குறித்து படைப்பாளராகவே கதையில் வரும் கதைசொல்லியின் (லஃபோர்க்) தன்விவரிப்பும் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. இத்தன்மை இரண்டிற்கும் பொருத்தமில்லாத இடங்கள் என்ற தோற்றங்களை உருவாக்குகிறது. கதைசொல்லி சொல்லக்கூடிய என்எழுத்து என்பதும் இலங்கைக்காரர் என்பதும் தொடர்பற்ற இரண்டு விஷயங்களாக இருக்கிறது. உண்மையில் இரண்டிற்கும் தொடர்பில்லையா என்பது மிகமுக்கியமான கேள்வி. அதாவது, மொழியின் இருமை எதிர்வு என்பது இருப்பது ஒன்று இல்லாதது இன்னொன்று. இரண்டும் அம்மொழிக்குள்ளேயே இருக்கிறது என்பதுதான் உரையாடலின் வழி பெறக்கூடிய பொருளாகும். இல்லை என்றால் உண்டு என்னும் பொருள் அதற்குள் மறைந்து (ஒழிந்து) இருப்பதைபோல. இதனை ஏற்றுக்கொண்டதுதான் மொழிதல் கோட்பாடும் பக்தினின் உரையாடல் கற்பனையும். அதனடிப்படையில் பார்க்கும்போது கதையில்வரும் இரண்டிற்குள்ளும் பிணைப்புநிலை ஒன்று இருக்கிறதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. உதாரணத்திற்கு முதலாளி, தொழிலாளி என்கிற பிணைப்பைச் சுட்டலாம். இரண்டையும் இதுவரையில் எதிரெதிர் தன்மையில்தான் வைத்துப் பார்த்திருக்கிறோம். இணைத்துப் பார்த்ததில்லை. ஆனால், கதையின் தேவை மேற்கட்டுமானத்தையும் அடிக்கட்டுமானத்தையும் இணைக்கிறது. ஒன்றையொன்று பாதிக்கிறது. ஒன்றையொன்று தீர்மானிக்கிறது என்கிறது. இரண்டிற்குள்ளும் அகம், புறம் என்கிற எதிர்வு தன்மை இருந்தாலும் அவற்றிற்குள் ஒரு இணைவுத் தன்மை இருக்கிறது. இந்த அகப்புற இணைவின் கூற்றுதான் இக்கதை என்பதை உணர வேண்டியிருக்கிறது.

சான்றாக, கதைசொல்லி 'என் எழுத்து, என் இலக்கியம், என் கோட்பாடு எப்படி அமையும்' என்பதை விளக்கும். இதில் தான் உருவாக்கிய கோட்பாட்டின் கொள்கையை விளக்குவதைப் போன்று இடம்வந்துள்ளது. இதில் சிலருக்கு இலக்கியத்திலிருந்து கோட்பாட்டை உருவாக்க முடியுமா? என்கிற திகைப்பை உருவாக்கலாம். ஆனால், கதையில் கோட்பாட்டு உருவாக்கத்தை விளக்க வேண்டிய அவசியம் என்ன என்கிற கேள்வி எழும்போதுதான் அவற்றுள் அடங்கியுள்ள கூறுகளைக் கண்டடைய வேண்டிய தேவை எழுகிறது. அத்தேடுதலின் விளைவாக அதற்குள் அகம், புறம் என்கிற இணைவு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

கதைசொல்லியின் எழுத்தில் உள்ள அகம், புறம்

கதைசொல்லி கூறும் கோட்பாட்டிற்குள், “இரண்டுபேர் ஒவ்வொரு கதையிலும் மறைந்திருக்கிறார்கள்” (ப.137) என்பது புறத்தே காணக்கூடிய இருவர் உரையாடும் கற்பனையை நினைவூட்டக்கூடியதாக அமைகிறது. “மூதாதையர் நேரடியாய் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் முறை” (ப.137) என்பதில் ஏற்கனவே புறத்தில் எல்லோராலும் பார்த்து அறியப்பட்டவர் என்கிறச் சிந்தனை தற்போது படைப்பில் என்பதும் புறச்சிந்தனை அகத்தைக் கட்டமைக்கிறது என்பதாகிறது. அகம் படைப்பை உருவாக்க முனைவதாகவும் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. “இதுதான் என் எழுத்தை நான், பிறர் ஏற்கிறார்களோ இல்லையோ என்பதைச் சட்டை செய்யாது – அறிந்துகொள்ளும் அடிப்படை” (ப.137) என்பதெல்லாம் புறத்தைப் பற்றிக் கவலையில்லாமல் இருக்கிற படைப்பின் அகமன கட்டமைப்பை நினைவூட்டுகிறது.

“இல்லாதது தோன்றும் தன்மை, அல்லாதது தெரியும் தன்மை” (ப.137) என்பதெல்லாம் மொழிதல் கோட்பாடு சொல்கிற இருமையிலிருந்து இன்மை என்கிற பண்பாய் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இது அகப்புறச் சிந்தனையின் வடிவமாகும். அதாவது, அகம் இல்லாததைத் தோன்ற செய்யும். இங்கு தோன்றுதல் என்பது புறத்தே ஏற்பட்ட பழக்கத்தைக் கொண்டு உற்பத்தி செய்யக்கூடிய சிந்தனையாகும். அது புறத்தே இருக்கக்கூடிய பொருளைக் கண்ணால் பார்த்தல் என்கிற புலன்வழி செயல்பாட்டோடு தொடர்புடைய ஒன்றாகும். ஆகையால்தான், இது அகப்புற உற்பத்தி என்கிறோம். எனவேதான் ‘என்எழுத்தின் வேறு குணங்கள் மறைந்த நாயகர்கள், அவர்களது ஆசை அபிலாசைகள் எல்லாவற்றையும் எழுதுகிறேன்’ (ப.132) என்பதை நாம் அகப்புற இணைவாக எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

கதைசொல்லி என் எழுத்து பல உண்மைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் என்கிறது. பிறரின் எழுத்தில் உள்ள நோக்கங்களைச் சுட்டுவதாகக் கூறுகிறது. அதாவது, பிற எழுத்தாளர்கள் விருது, உதவி, தொடர்பு, அறிமுகம், பதவி உயர்வு, ஊழல் மறைப்பு, அரசியல்லாபம், திருமணம் இவற்றையெல்லாம் அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகிறார்கள். எழுத்திற்கு நோக்கம் கற்பிக்கிறார். ஆனால், எழுத்து அவ்வாறு இல்லை. எழுத்தில் உண்மை பொய் என்பது இல்லை. ஆனாலும் என் எழுத்தில் பொது இலக்கு, நோக்கம் ஆகியவைகள் உள்ளன. அது தனி ஒருவரின் நலன் சார்ந்ததாக இல்லை. என் எழுத்து பிறரின் எழுத்து உளவியலைத் துப்பறியும் தடத்தைக் காட்டுகிறது. இது கதைசொல்லி தன்னையும் தன் எழுத்து தூய்மையையும் தம்பட்டம் அடிக்க சொல்லப்பட்டிருப்பதாகப் புரிந்து கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை. பிறருடைய எழுத்து உற்பத்தி என்பது புறச்சமூகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மலிவான தேவைகளுக்காக எழுதப்பட்டு வருகிறது என்பதைச் சுட்டுவதற்காக. அதற்குள் தற்காலிக அகத்தேவை மிகுந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆனால், ஒவ்வொரு படைப்பிற்கும் ‘பொது இலக்கு’ என்பது அவசியம். அதற்குள் ஒருசார்பு தன்மை என்பது வரக்கூடாது. பொது இலக்கு இல்லாத எழுத்துக்களுக்கு எதிர்கால சமூகத்தின்மீது அக்கறை இருக்காது. அதையும் தாண்டி படைப்பு என்பது தனிமனித தேவைக்காக எழுதப்படுவதில்லை. வெற்று அடையாள அரசியலாக

மாற்றுவதன் வாயிலாக எழுத்திற்கான இலக்கினை நீர்த்துப்போகச் செய்யக்கூடாது என்கிற பாதுகாப்பு உணர்வை உருவாக்குகிறது. அந்தவகையில் படைப்பிற்குள் விலங்கு பேசும், குழந்தைகள் பேசும், பழைய மூதாதையர்களும் நிஜ மனிதர்களும் வருவார்கள் என்பதெல்லாம் கதையோடு இணைத்திருக்கிற இலக்குகளாகப் பார்க்கிறோம். இலக்கை நோக்கி பயணிக்கிற கதாபாத்திரங்களாகக் காண்கிறோம்.

அதனால்தான் 'நான் சினிமாவின் கதைப்பிரிவில் வேலை செய்கிறேன்', 'என்கதையில் உயிர் உள்ள பாத்திரங்களும் இல்லாத பாத்திரங்களும் இருந்தனர்' என்பதெல்லாம் கதையின் உற்பத்திக்கு அகப்புற இணைவு அவசியம் என்பதை வலியுறுத்ததான் என்றே தோன்றுகிறது. அதாவது, இயலாத மனிதன் தன்னுடைய வேட்கையை சினிமாத்திரையின் வழியாக வரும் கதாபாத்திரங்களின் மீதேற்றி திருப்திப் பட்டுக்கொள்வதென்பதும் அதற்காக அந்த கதாபாத்திரங்களை தனக்கான ஆதர்ஷ நாயகனாக ஏற்றுக்கொள்வதும் நாம் அறிந்து ஒன்று. அந்த வகையிலான கதைகளை எழுதுவது என்பது வெறும் பொழுதுபோக்கு அம்சத்திற்காக மட்டுமல்ல. அவற்றுள் பொது உளவியல் என்பது வெளிப்படுகிறது. அதுவே அக்கதையின் வெற்றி. ஆகவேதான், ஒவ்வொருவருடைய மனத்திலுமிருந்து (வெகுசன உளவியலாக) வெளிப்படக்கூடிய நாயகப் பாங்கு 'ஹீரோயிசத்' திரைப்படங்களாக இன்றளவும் வரவேற்பிற்குள்ளாகிறது. யதார்த்தத்தில் ஒருவரைக் கூட அடிக்கமுடியாதவராக இருக்கக்கூடியவர் திரையில் பத்து நபர்களையோ நூறு நபர்களையே அடிக்கும் அபரிமிதமான காட்சிகளை தான் செய்வதாகவே ரசிக்கமுடிகிறது. இது ஒருவகையிலான பதிலி செயல்பாடு. இந்தப் பதிலி செயல்பாடு உண்மையா என்றால் இல்லை. இது அகமனநிறைவைக் கொடுப்பதோடு நின்றுவிடும். புறத்தே எந்தவிதமான முன்னெடுப்புகளையும் நிகழ்த்தாது, புறச்சூழலைக் கண்டு அஞ்சும் (பதுங்கும்) மனநிலையினை மட்டும் கொண்டு வாழும் சாதாரண மனித வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளும். அவற்றுள் வரும் சார்பு தன்மை புறத்தே அவருடைய ஆதர்ஷ நாயகனை அடையாளங்காணாமல் குழப்பமடையும். ஆனாலும், கதைசொல்லி என்கதையில் உயிர் உள்ள, இல்லாத கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு வருகிறேன் என்கிறார். காரணம் கதைசொல்லி சினிமாத் திரையின் வலிமையினை உணர்ந்தவராக இருக்கிறார். அது மிகப்பெரிய ஊடகம் என்பதாலும் அதற்கு மொழி என்பது அவசியமில்லை என்பதாலும் அதன்வாயிலாக பலவற்றைக் கடத்த முடியும் என்று நம்புகிறாரோ என்னவோ?. அவ்வாறு எடுக்கப்படும் திரைப்படங்களுக்கு மதிப்புண்டு என்றும் சொல்வதாக கதைசொல்லியின் மேற்கண்ட கூற்று அமைகிறது.

'என்னுடைய கற்பனை அம்மொழியில் எழுதும் எல்லோருடைய கற்பனை' (ப.131) என்பதும் ஏற்கனவே வந்துள்ளதையும் தற்காலத்தில் உள்ளதையும் இணைத்துக்கொண்ட 'கூட்டு நனவிலி' செயல்பாட்டை உணர்த்தி நிற்கிறது. இந்தக் கூட்டுநனவிலி என்பது மார்க்சியம் சொல்கிற கூட்டு உழைப்போடு இணைத்துப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். எல்லோரையும் உள்ளிழுத்து இணைக்கிற முயற்சி. மரபையும் தற்காலத்தையும் இணைக்கிற முயற்சி. அகத்தையும் புறத்தையும் இணைக்கிற முயற்சி. இம்முயற்சி ஏற்கனவே உள்ள இலக்கிய

சிந்தனைகளையும் தற்போது உள்ள இலக்கிய சிந்தனை மரபையும் இணைக்கிறது. இது மொழியின் கூட்டுநனவிலியாகப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

‘எல்லாவிதமான அர்த்தங்களையும்’, ‘அர்த்தத்தின் பகுதியான செயல்பாட்டையும் சேர்த்துத் தீர்மானிக்கிறது’ என்பதும் ‘பீடிகையுடன் நான் இந்தக் கதையைச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது’ என்பதும் ‘பிஷன் எழுத்தாளன் அல்ல’ என்பதும் ‘கற்பனையாக நான் என் ஓலவுமொழி மூலம் எழுதும் எழுத்து’ (பக்.131-132) என்பதும் கதைக்கான உள்முகத்தையும் புறமுகத்தையும் அடையாளப்படுத்துகிறது. சூழலின் தன்மையை வலியுறுத்துகிறது. சூழல்தான் இலக்கிய வடிவத்திற்குக் காரணம். கற்பனையின் அளவிற்குக் காரணம். ‘கற்பனையும் நிஜமும்’ என்பதும் “என் எழுத்துச் சம்பவிக்கும் போது பல உண்மைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் மந்திரக் கண்ணாடி ஒன்று என் ஞான திருஷ்டியில் தோன்றும் என்பதும் கற்பனையை நிஜத்திலிருந்து கொஞ்சமும் என்னால் பிரித்தெடுக்க முடிந்ததில்லை” (ப.133) என்பதும் “ஒருவனின் எழுத்தினுள் மறைந்திருக்கும் பல அசட்டுத்தனங்களை நான் கண்டுபிடித்து எழுதி வெளிக்கொண்டு வந்தேன்” (ப.133) என்பதெல்லாம் படைப்பாக இருப்பினும் அது ஒரு கருவியே (*material tool*) என்பதை உணர்த்துகிறது. அக்கருவியைக் கொண்டு ஆராயும்போது பலவற்றைக் கண்டடைய முடியும். படைப்பு மொழிக்குள் உள்ளும் புறமுமான செயல்பாடு இருக்கிறது. இப்பண்பு நம்மை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் செயல்பட வைக்கும் என்கிறது. இது அமைப்பியல் சிந்தனையான குறிப்பான், குறிப்பீடு முதலானவற்றை நினைவூட்டக் கூடியதாக அமைகிறது. லக்கான் முன்வைக்கும் மொழி கூட்டுநனவிலி என்பதையும் சேர்த்துதான்.

இதில் வரக்கூடிய கருத்து x உண்மை, கற்பனை x நிஜம் என்பதெல்லாம் கருத்துமுதல்வாதம் x பொருள்முதல்வாதம் என்பதை நினைவூட்டுவதாக உள்ளன. இவ்விரண்டின் இணைவுதான் என்னுடைய எழுத்து என்பது அமைப்பியலுக்குப் பிறகான பின்நவீனத்துவ, புது கம்யூனிசத்தின் தேவையை வலியுறுத்தக்கூடிய ஒன்றாகவும் இருக்கிறது.

இலங்கைக்காரரிடம் உள்ள அகம், புறச் சிந்தனை

சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றின் மிக முக்கியமான பண்பு கதாபாத்திர அறிமுகம். இது அவருடைய புறம், அகத்தோற்றத்தையும் பற்றியதாக அமையும். அவ்வாறே இக்கதையிலும் வரும் கதைசொல்லி ‘என் தீவுக்கு குள்ளமான, அரைத்தாடியும் சப்பைமூக்கும் சுருட்டை முடியும் கூர்மையான பார்வையும் கொண்ட இலங்கைக்காரர் ஒருவர் வந்திருந்தார்’ என்று அறிமுகம் செய்கிறது. இது புறச்சிந்தனை. மேலும், புறத்தே இருக்கிற வாசகனைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வதாகவும் அமைகிறது. இவ்வாறு இலங்கைக்காரர் கதாபாத்திரத்திலும் அகம், புறம் எனும் சிந்தனை இணைக்கப்பட்டுள்ளதை உணரலாம். அதாவது,

“தனிநாடு கேட்டவனுக்குப் பயிற்சி அளித்து அவனுக்குப் பணமும் கொடுத்தது” (ப.136) என்று குறிப்பிடுவதில் அகம்புறம் இரண்டும் இணைந்திருப்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். இங்கு, தனிநாடு என்பது புறச் சமூகத்தால் உருவாக்கப்படுவது மட்டுமல்ல அகத்தின் பங்கு

அதிகம். அதேபோல பயிற்சி என்பது அகத்தே எழுந்த சிந்தனையை வலுப்படுத்தும் விதத்தில் நிகழ்த்தப்படக்கூடிய ஒன்றாகும். ஆகையால்தான் அகம், புறம் இரண்டும் இணைந்திருக்கிறது என்கிறோம். ஒன்றை வலுப்படுத்த தேவையான பயிற்சி அளிப்பது புறத்திற்கான ஒன்றல்ல. அது அகத்தில் எழும் இலக்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒன்று. அந்த அக இலக்கு வெகுசன ஆவலாகக் கடத்தப்படுவதால் (மாற்றப்படுவதால்) புறத்திற்கான இலக்காக அடையாளம் காணப்படலாம். புறம் பல்வேறு விதமான பயிற்சிகளுக்குத் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொள்வதன் வாயிலாகத்தான் அகத்தில் தோன்றிய இலக்கை அடையமுடியும்.

ஒரு போர் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு பல காரணங்கள் இருக்கலாம். ஆனால், அது நிகழ்வதற்கு முன் அகநோக்கம் இருக்கவே செய்யும். “ஒன்றரை லட்சம் மக்கள் இறந்த யுத்தத்தின் இறுதிக்கட்டத்தில் நடந்த தகவல்கள் யாருக்கும் தெரியவில்லை” (ப.139) என்பதை எவ்வாறு எடுத்துக்கொள்வது? மறைப்புக்கான காரணம் என்ன? என்று ஆராய்ந்தால் உலக அமைப்புகளின் கண்டனங்களைப் பெறுவதிலிருந்து தன்னைத் தற்காத்து கொள்வது உள்ளிட்ட பல காரணங்கள் இருக்கலாம். ஆனாலும், நடந்ததை மறைப்பது என்பது அப்போரை நடத்தியவர்களின் அகம். பலரைக் கொன்றாவது தம்முடைய இலக்கை அடைவது. அவற்றில் ஒன்றுதான் நடத்தப்பட்ட தாக்குதலை மற்ற சமூகத்தினருக்கு, உலகத்திற்குத் தெரியப்படுத்தாமல் மறைப்பது. இவற்றிற்கு அகத்தில் உருவாக்கிக் கொள்கிற திட்டமே காரணம். அதற்காக, செயல்திட்டங்களை நடைமுறைப் படுத்துவதற்குத் தேவையான எல்லா அதிகாரங்களையும் பயன்படுத்துவதும் நிகழும்.

மேலும், “அந்தத் தலைவனின் மனைவியும் மகனும் கொலை செய்யப்பட்ட தகவல் மட்டும் தெளிவாகப் புகைப்படத்துடன் உலகம் எங்கும் வெளியில் வந்திருந்தது” (ப.139) என்பது புறத்தே உணர்த்த விரும்பும் செய்தியாகப் பார்க்கப்பட வேண்டும். அச்சுறுத்தும்போக்கை மக்கள் மத்தியில் உருவாக்குவதற்கான வாய்ப்பாக அதனை அமைத்துக் கொள்கிறார்கள். அரசபயங்கரவாதம் இதனைக் கையிலெடுப்பது மிகச் சாதாரணம். இதனை “தலைவனின் மரணப் புகைப்படங்கள் மார்க்சிப் செய்தவை எதிரிகளால் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டவை என்றார்” (ப.139) என்பதோடு இணைத்துப் புரிந்து கொள்ளலாம். இப்படி புறத்தோடு இணைக்கிற சிந்தனைகள் தொடர்ந்து வெளிப்படுவதைப் பார்க்க முடியும். அகத்தோடு இணைகிறபோது, “தங்கள் மொழிக்காக ஒரு நாடு இல்லை என்பதால் கவலைபட்டு ஒரு படையை உருவாக்கி 30 ஆண்டுகள் படை நடத்தி இறுதியில் என்ன ஆனான் என்று அறிய முடியாதவனான ஒரு மனிதனையும் அவனது குடும்பத்தையும் பற்றி அவர் பல மணிநேரம் என்னிடம் பேச ஆரம்பித்தார்” (ப.135) என்கிறது. இங்கு கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உள்ளது. அது நாடு பற்றிய சிந்தனைதான். அகக்கட்டமைப்பில்தான் நாடும், மொழியும் இருக்கிறது என்பதை உணர வேண்டும். ஆனாலும், அவற்றைக் கட்டி எழுப்புவதற்கு பல்வேறு தொடர் செயல்திட்டங்களை வகுப்பதும் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வருவதுமான பலவற்றைப் புறத்தே செய்யவேண்டியிருக்கிறது. எளிதில் நடைபெறுகிற காரியம் இல்லை. அதற்காக அகத்தில் பயிற்சி இல்லாமல் புறத்தே செய்வதற்கு சாத்தியம் இல்லை.

கதைசொல்லி “இலங்கைக்காரரின் நட்பால் கவரப்பட்டிருந்த நான் அவருடைய உணர்வில் இப்போதெல்லாம் பங்கெடுக்க ஆரம்பித்தேன். எங்கோ இருந்த யாரோ ஒரு தேசியத் தலைவனைப் பற்றிக் கூறுகிறார் என் நண்பரான இலங்கைக்காரர் என்ற உணர்வு மாற ஆரம்பித்தது. என் எழுத்துக்களின் உள்ளே இருக்கும் மர்மமான முடிச்சை விடுவிக்கும் விடுகதைக்கான பதிலை என் நண்பர் எப்படியோ எனக்குள் உருவாக்கிவிட்டார் என்று உணர் ஆரம்பித்தேன்” (ப.138) என்கிறது. இதில் இரண்டு தன்மையைக் காணமுடியும். அவருடைய (இலங்கைக்காரர்) உணர்வு இவருக்கானதாக (கதைசொல்லிகானதாக) மாறுவதும் இவருக்கான உணர்வை வெளிப்படுத்தக் கூடியவராக அவர் இருப்பதுமான செயல். கூடுவிட்டுக் கூடுபாயும் தன்மை. இது மிகமுக்கியமான விஷயம். ஒருவரின் தொடர் செயல்பாடு இன்னொருவரின் செயல்பாடாக மாறும் என்கிறது. இது ஒரு தொடர் பயிற்சி. ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர், எல்லோரும் எம்நாட்டு மன்னர்கள்’ என்கிற வாக்கியங்களெல்லாம் நினைவுக்கு வருகின்றன. ஆக, ஏதோ ஒருவகையான பயிற்சி நடைபெறுகிறது. அப்பயிற்சி சிறந்த தலைவனை அடையாளப்படுத்தும் என்கிறது. இக்கதையில் தேடுதல் என்பது சங்கிலித்தொடராக தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இது ஒரு பெரிய பயிற்சி. இப்பயிற்சிகள் தொடர்ந்து நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றன. அதற்கான சான்றுகள் கதை முழுக்க இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய அகத்தேடலைப் புறத்தே கொண்டுபோய் சேர்க்கும்போது புறம் அகமாகும். அகம் புறமாகும். இருவினைகளின் தொடர்ச்சி நடந்தேறும்.

மேலும், அகத்தேடலைச் சுட்டக்கூடிய கதாபாத்திரமாகத்தான் அவருடைய தம்பியும் வருகிறார். அவர் ‘ஓகோல் (சுதந்திரம் என்ற பொருள்)’ என்ற ரகசிய இயக்கத்தின் துணைத் தளபதியாக இருந்து நாடு கடத்தப்பட்டவர். அவர் வயதானவராகத் திரும்பி வந்து ஒருவாரமாக தூங்கிக்கொண்டிருந்தார் என்பது அகத்தேடலில் ஏற்படும் தொய்வாகப் பார்க்கலாம். அதிலும் “தாடியுடன் இருக்கும் முதியவனைச் சந்தேகக் கண்கொண்டு பார்க்கவில்லை” (ப.141) என்பது சினிமா வளையில் சிக்கியுள்ள சமூகத்தின் மறதியாக அடையாளப்படுத்துகிறார் என்றே தோன்றுகிறது. சினிமா பொம்மை (காட்சிக்கான) நாயகர்களைப் அடையாளப்படுத்தும். களப்போராளிகளை அடையாளப்படுத்தாது என்பதற்கான சான்று இது.

பெண்களுக்கான அகம், புறம் இல்லாமை

கதைசொல்லி பெண்கள் பற்றிக் கூறும்போது அவர்களைப் புறத் தேவைக்கானவர்களாக மட்டும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். ஒலவு மொழிப்பேசும் சமூகத்தில் சினிமாட்டிக் உடல்களாக மட்டும் காட்சியளிக்கின்றன. அதாவது, ‘திராவகம் நடிக்கையின் முகத்தைப் பாழ்படுத்தியது’ (ப.133), “இன்று சினிமாவில் வரும் தேவையில்லாத ஒரு பெண் பாத்திரம் இறுதியில் சந்திக்கும் விபத்து பற்றி யோசித்தபடி இருந்தேன்” (ப.139), “இங்கு கிடைக்கும் ‘சீப்’பான தாளில் அழகற்ற

ஆதிவாசி பெண்களின் (இவர்கள் படத்தைப் போட்டால்தான் நூல் விற்கும் என்கிற மூடநம்பிக்கை இருக்கிறது)’’ (ப.140) என்கிற அளவில் வருகிறார்கள். இதனைக் கவனிக்கும்போது பெண்கள் நுகர்வுப் பண்டமாகவும், கவர்ச்சிக்காகவும் ஆபத்து நிறைந்தவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். ஆனால், இலங்கைக்காரர் சமூகத்தில் வரும் தலைவனின் மனைவியைப் பற்றிய குறிப்பு ‘தலைவனின் மனைவி மக்களின் உயிரையும் பணயம் வைத்த தலைவனைப் பற்றிய தகவல்களை நானும் திரட்ட ஆரம்பித்தேன்’ என்பதில் பெண் வீரமிக்கவளாகவும் தலைவனுக்குத் துணையாகவும் நிற்கிறாள். அதனால்தான், தலைவன் மக்கள் விரும்பிய தேசத்தைக் கட்டி எழுப்ப முயற்சிக்க முடிகிறது. தலைவனின் மனைவியும் தலைவனின் அகத்தோடும் புறத்தோடும் பங்காற்றுகிறாள் என்பதே நாம் உணரும் செய்தி. ஒலவு மொழிச் சமூகத்தில் அதுபோன்ற சூழல் பெண்களுக்கு இல்லை. அவர்கள் ஆண்களை (பெரும் கூட்டத்தை)க் கவரும் பொருளாக மட்டும் உள்ளனர். அவர்களுக்கான வலிமையான இடத்தை உருவாக்காமல் இருக்கிறார்கள் என்பதைச் சுட்டுகிறது. இவ்வாறு இலக்கியம் மொழியால் கட்டப்படுகிறது. அதனை எளிதில் கடந்து விடமுடியாது. மொழியின் மூலமாகவே இலக்கியத்திற்கான அகமும் புறமும் உருவாகிறது. அந்த அகத்தையும் புறத்தையும் தேடுகிற சிறுகதையாக இக்கதை அமைந்திருக்கிறது.

ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட இலங்கைக்காரர் தம்முடைய தலைவனைக் களத்தில் தேடுகிறான். ஒலவுமொழிப் பேசுக்கூடியவர்கள் தலைவனைச் சினிமாத்திரையில் தேடுகிறார்களோ? என்கிற அச்ச உணர்வைக் கடத்துகிறது. ஆனால், சாடுவது மட்டும் இக்கதையின் நோக்கமாக இல்லை என்பதை ஊகிக்கலாம். அதையும் தாண்டி தலைவனைத் தேடுவதற்கான பயிற்சியினைத் தருகிறதோ என்ற எண்ணமும் இல்லாமல் இல்லை. அதனால்தான் படைப்பு எவ்வாறு உருவாக வேண்டும், விமர்சனம் எவ்வாறு உருவாக வேண்டும், தலைவன் எவ்வாறு உருவாக வேண்டும் என்றெல்லாம் பேசுகிறது என்கிறோம். மொழி என்ன செய்யும்? எழுத்தின் நோக்கம் என்ன?, சமூகம் பற்றிய விமர்சனத்தை எவ்வாறு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதெல்லாம் பேசுகிறது என்கிறோம். மேலும், இக்கதை சொல்லப்பட்டதிலிருந்து சொல்லப்படாதது என்ன என்பதை இணைத்துப் பார்பதற்கான பயிற்சியினை வழங்குகிறது. சங்ககால உத்திமுறைகளை இணைத்துக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இக்கதை மொழியின் இயங்கிலை அடையாளப்படுத்துகிறது. இலக்கியமொழி வாசகனைச் சிந்திக்க தூண்டும் பன்முகத் தன்மையினைச் சுட்டும் கதையாக அமைந்திருக்கிறது. அமைப்பியலுக்குப் பிறகான மொழியியல் அறிவு சாதாரண கதைசொல்லல் முறையினையும் பிரமிப்பூட்ட வைக்கிறது. இருமை எதிர்வு எனும் கூறு கதைசொல்லல் முறையாக உருவாகி பின்னர் வாசகனையும் உள்ளிழுத்துக்கொள்கிற பின்நவீனத்துவ சிந்தனையாக கதை உருவாகி இருக்கிறது.

இவ்வாறு அகப்புற இணைவைக் கொண்டு நல்லத் தலைவனைத் தேடும்போது ‘கட்டுமரங்களும் திமிங்கலங்களும் செத்து கரை ஒதுங்கும்’ என்கிறது. அதாவது, நல்லத் தலைவனுக்கான தேடுதல் அகத்தில் தொடங்கி புறத்தே நடக்கவேண்டியதும் புறத்தே தொடங்கி அகத்தே நடக்கவேண்டியதுமான ஒன்று. அச்செயல் சினிமாத்திரையை மட்டும்

அடிப்படையாகக் கொண்டது அல்ல. புறச்சமூகம் அதற்கு உதவிச் செய்யலாம். அதற்காகத்தான் இலங்கைக்காரரையும் அம்மக்களின் தேடுதலையும் பயிற்சியாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதோ? என்று சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. அதேபோல, நல்ல தலைவன் என்பவன் சினிமாட்டிக் உடலாக இருக்க முடியாது. சினிமா உடலுக்கு மணம் இல்லை. அழகல் தன்மை இல்லை. யதார்த்தத்திற்கு மணம் உண்டு. உடலுக்கு அழகும் தன்மை உண்டு. காயங்கள் உண்டு. வலிகள் உண்டு. இழப்புகள் உண்டு. எதிர்காலத் திட்டம் உண்டு. அதனை நிறைவேற்ற நினைக்கும் செயல்திட்டங்கள் உண்டு. அதற்கான ஒருங்கிணைப்பு முதலான பலவற்றைச் செய்தாக வேண்டியிருக்கிறது என்பதை புரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. என் எழுத்து என்று வருகிறபோது அதற்கு இலக்குகள் உண்டு. இலங்கைக்காரருக்கும் இலக்குகள் உண்டு என்கிறது. அந்தவைகையில் ஒவ்வொரு மொழியும் எவ்வாறு செயல்படுகிறதென்றால் இலக்கோடு செயல்படுகிறது. அதனைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்கிறது. அந்த இலக்கின் ஆபத்தையும் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

மேலும், இலக்கிய உற்பத்தியும் சமூக உற்பத்தியும் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக உருவாக வேண்டும் என்கிற ஆவல் இக்கதைக்குள் ஊடாடுவதைக் கவனிக்க முடிகிறது. இலக்கியம் சமூகத்தால் உற்பத்தியாவதும் சமூகம் இலக்கியத்தால் உற்பத்தியாவதுமான சாத்தியங்களை இக்கதை உருவாக்கியிருக்கிறது. அதற்கு அகம், புறம் எனும் இலக்கிய உத்தியைப் பயன்படுத்தி இருப்பது 'தமிழ்த்தன்மையை' அடையாளப்படுத்தும் விதமாக அமைந்திருக்கிறது. மரபையும் நவீனத்தையும் இணைக்கிற கதைசொல்லல் முறையினைக் கையிலெடுத்திருக்கிறது. அதனால்தான் தலைவனைத் தேடுவது என்பது மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட அகம், புறத்தை போன்றது என்றும் அவ்வாறு நிகழும்போது தங்களுக்கான தமிழ்த்தேசிய அரசியலை முன்வைக்க முடியும் என்கிற ஆவலையும் சுட்டிநிற்கிறது. இலக்கியம் அரசியலைத் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்கிற ஆவல் இக்கதைக்குள் இருப்பதை உணரலாம். மேலும், பெண்களுக்கான இடம் மாறவேண்டும் என்கிறது. அவர்களுக்கான அகத்தையும் புறத்தையும் உருவாக்குவது என்பது அச்சமூகத்திற்கான கட்டமைப்பை மாற்றும் என்பதையும் வலியுறுத்து விரும்புவதாகக் அவதானிக்கலாம்.

துணைநின்றவை

1. தமிழவன், கருஞ்சிவப்பு ஈசல்கள், எதிர் வெளியீடு, 2022.
2. தமிழவன், மொழிதல் கோட்பாடும் தமிழும், மேலும் வெளியீடு, 2019.
3. தமிழவன், அமைப்பிலும் அதன் பிறகும், அடையாளம், 2008.
4. ஜமாலன், உடலரசியல், காலக்குறி, 2020.