



நடனக்காரியான 35 வயது எழுத்தாளர் - மறுவாசிப்பு

முனைவர் ஆசந்திரன்

உதவிப் பேராசிரியர்

தமிழ் முதுகலை மற்றும் ஆய்வுத் துறை
தூய நெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி), திருப்பத்தூர்
வேலூர் மாவட்டம்.

கட்டுரை பெறப்பட்டது : 26.10.2019

ஏற்கப்பட்டது : 28.11.2019

படைப்பாளர் x விமர்சகர் என்ற இரு தளங்களிலும் தொடர்ந்து இயங்கிவருபவர் தமிழவன். அவரது படைப்புகள் தமிழிலக்கியச் சூழலில் தனித்துவம் வாய்ந்தவை. பொதுவாக அவரது படைப்புகள் சிறுபத்திரிகை வாசகர்களை மையமிட்டு இயங்கி வருகின்றன. அதற்கான காரணங்களில் முக்கியமான ஒன்றாகப் புரியாத தன்மையில் அமையும் கடினமான நடையைக் கூறலாம். அவரது புனைவுகள் சாதாரண வாசகர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் சில சமயங்களில் சீரிய வாசிப்பை மேற்கொள்பவர்களுக்கும் கூட முழுமையான புரிதலைத் தருவதில்லை. புரியாத புனைவுகளுக்குச் சொந்தக்காரர் என்ற ஒரு குற்றச்சாட்டு அவர்மீது இலக்கியச் சூழலில் பரவலாக உண்டு. என்றாலும், அத்தகைய விமர்சனங்களைப்

நடனக்காரியான 35 வயது எழுத்தாளர்- மறுவாசிப்பு முனைவர் ஆசந்திரன்

பற்றியெல்லாம் கவலைகொள்ளாமல் தொடர்ந்து தன்னை ஒரு தனித்துவம் வாய்ந்த படைப்பாளியாகத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் நிலை நிறுத்திக்கொண்டு, தனக்கான ஒரு தனித்த பாதையில் முப்பதாண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து இயங்கிவருகிறார். படைப்புக்குப் படைப்பு வித்தியாசத்தைக் காட்டுவதில் செலுத்தும் கவனம்தான் அவருடைய படைப்புகளை அணுகுவதில் வாசகரிடையே சிக்கலை உருவாக்குகிறது.

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினானே” (நன். 462) என்ற எதிர்கால இலக்கியத்திற்கான விதியைத் தொன்மையான இலக்கண நூல் நமக்கு அளித்திருக்கிறது. இது காலத்திற்கு ஒவ்வாத பழமையைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டுப் புதியனவற்றை ஏற்கும் மனநிலை. மாற்றமே மானுடத் தத்துவம் என்ற இந்தச் சிந்தனை தமிழ் மரபில் நீண்டகாலமாக இருந்துவருவதைத் தொல்காப்பியமும் அதைத்தொடர்ந்து தோன்றிய இலக்கண, இலக்கியங்களும் நமக்குத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. ஆனால், மாற்ற வேண்டியவை எவை? கழிக்க வேண்டியவை அல்லது தேவையற்றவை என்று புறந்தள்ளவேண்டியவை எவை? என்பனவற்றில்தான் சிக்கல்கள் தொடர்ந்து இருந்துகொண்டே வருகின்றன. அவை விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியவை. அது ஒரு பார்வை. அந்தப் பார்வைக்கு நேர் எதிரான பார்வை தமிழ்வனிடம் வெளிப்படும் பார்வை. அது பழமையைப் புதிய கோணத்தில் அணுகுவது, ஆராய்வது, வளர்த்தெடுப்பது என நீள்கிறது. அந்த உறுதிப்பாடு அவரிடம் இருப்பதால்தான் அவர் அந்த முயற்சியைத் தன்னுடைய ஒவ்வொரு படைப்பிலும் சோதித்துப் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறார். அந்தத் தொடர் முயற்சிதான் அவருடைய படைப்புகளை அணுகுவதில் ஒரு பெரிய இடைவெளியை வாசகனிடம் ஏற்படுத்துகின்றது. அவருடைய புனைவுகள் “புரியாத தன்மை உடையவை” என்ற ஒரு மாயத்தோற்றத்தைத் தமிழ் வாசகப் பொதுப் புத்தியில் அழுத்தமாகப் பதிய

வைத்துள்ளது. தொடர்ந்து அவரையும் அவருடைய படைப்புகளையும் அணுக்கமாக நின்று கவனிப்பவர்களால் இந்த உண்மையை நன்கு அறிந்துகொள்ள முடியும்.

2015ஆம் ஆண்டு வெளியான “நடனக் காரியான 35 வயது எழுத்தாளர்” என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பினை முன்வைத்து வெளியான விமர்சனக் கட்டுரைகள் / கருத்துரைகள் (குறிப்பாக எஸ். சண்முகம், ஜமாலன், க. பஞ்சாங்கம், நாச்சிமுத்து போன்றவர்களின் கருத்துரைகள்) போன்றவற்றை உள்வாங்கிய நிலையில் மீண்டும் அக்கதைகளை வாசிக்கும்பொழுதும் புரியாத இடங்கள் பல இன்னமும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. என்றாலும், அதேவேளை இந்த மறுவாசிப்பில் பல புதிய கருத்துக்களை இக்கதைகள் தராமலும் இல்லை.

அப்படி மறுவாசிப்பின் வழி வெளிப்படும் கருத்துக்களில்,

உங்களுக்குப் பாரம்பரியம் இல்லையென்பது உண்மையா? (கதை - 1)

நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு (கதை - 14)

கொலை செய்யாதிருப்பாயாக (கதை - 18) ஆகிய முன்று கதைகளின் கருத்துக்கள் மட்டுமே இக்கட்டுரையில் சுருக்கமாகத் தரப்படுகின்றன.

உங்களுக்குப் பாரம்பரியம் இல்லையென்பது உண்மையா? (1) என்ற முதல் கதை இரு நபர்களுக்கு இடையிலான உரையாடல்களாய் நீள்கிறது. இந்தக் கதையில் வரும் இராமநாதன், ஜார்ஜ் மேயர் என்னும் இரு கதாப்பாத்திரங்களின் பெயர்கள் இரு மரபின் பிரதிகளாய்ப் பெயராலே அடையாளம் காட்டப்படுகின்றன. “உங்களுக்குப் பாரம்பரியம் இல்லையென்பது உண்மைதானா?” என்ற வெள்ளைக்காரரின் கேள்விக்குக் கதைமுடிவில் “இரண்டு தலைமுறை ஞாபகம்தான் உங்கள் சொத்து” (பக். 12) என்கிற பதில் அவராலே முன்வைக்கப்படுவதும்,

“உங்கள் மரணத்துடன் மூன்று தலைமுறைகளின் சரித்திர ஞாபகம் முற்றுப்பெற்றுவிடும்” (பக். 12) என்பதும் குறியீட்டுத் தன்மைகள். தலைமுறை என்பதும், சரித்திர ஞாபகம் என்பதும் முறையே மரபு / நவீனம் என்பதன் வெவ்வேறு நிலைக்களன்களில் நின்று பயணிக்கின்றன. நவீனம் என்பதின் அர்த்தம் சமகாலமாகக் கருதும் நிலை உள்ள தமிழ்ச் சூழலில் இந்தக் கதையில் அதன் அர்த்தம் எதிர்காலம் அல்லது எதிர்காலச் சிந்தனை என்று சுட்டப்படுகிறது. மூன்று தலைமுறை என்ற கடந்தகால நிகழ்கால எதிர்காலச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கிய காத்திரமான படைப்புகள் பற்றிய புரிதல்கொண்ட நபராக வெள்ளைக்காரரால் இராமநாதன் என்ற கதாப்பாத்திரம் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறார்.

அத்துடன் கதையில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்புகளையும் இரு கதாப்பாத்திரங்களின் தொடர் உரையாடல்களையும் இடையே கதைசொல்லியால் கூறப்படும் விளக்கங்களையும் ஒன்றிணைத்துப் பார்க்கையில் இக்கதை மரபையும் x நவீனத்தையும் மோதவிட்டு விளையாட்டுக் காட்டுகிறது என்பதை உணரவைக்கிறது.

அடுத்ததாக, “இராமநாதன் வெள்ளைக்காரன் போகிறபோது அவருடைய பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் அதேவேளையில் அவர் உள்வாங்கிய சிந்தனை என்னும் அரண்மனையின் வழியாக வாழை, பலா, முருங்கை, ஆடு, மாடுகள் என அசைபோட்டுக் கொண்டிருந்தார்.” என்பதும், “மரச்சீனி கம்புகள், வாழை, மா, பலா, முருங்கை மரங்களைக் கவனித்தபடியே பேசினார்” என்பதும் வீடுகள், வேலிகள் வீசும் காற்று, சூரியக்கதிர், ஓடும் இரயிலைக் கண்டு பயப்படாமல் மேயும் ஆடுகள், இரயிலைப் பார்க்கும் வழிப்போக்கர்கள் என இராமநாதன் எதைப் பார்க்க வந்தாரோ, அதில் எதையும் விடாமல் கவனித்த படியே பேசினார்” (பக். 11) என்று கதைசொல்லி சித்திரிக்கும் காட்சிகளின் பின்புலம் அவற்றைத் தொடர்ந்து வரும் உரையாடல்கள் ஒட்டு மொத்த தமிழ் இலக்கியத் திணைப் பாரம்பரியத்தின் நவீனமயப்படுத்தப்பட்ட பிம்பமாக முன்வைக்கப்படுகிறது. அதாவது, அகத்திணையின் புதிய

கருப்பொருட்களின் பட்டியலாய் அவை நீள்கின்றன. இவை திணைமரபின் புத்தாக்கம் பற்றிய புது முயற்சிகளின் தேவை பற்றிய சிந்தனையை முன்வைப்பவையாய் உள்ளன.

இரண்டு தலைமுறை ஞாபகம்தான் உங்கள் சொத்து என்ற வெள்ளைக்காரரின் குரலைக் கேட்டு மௌனமாகும் இராமநாதனின் செயல் சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று. அதிலும் “எதையோ தெரிந்தவர் போல் இராமநாதன் மௌனமானான்” என்பதும், “அந்த மௌனம் நீடித்தது” என்பதும் இராமநாதனின் எதிர்காலத் திட்டத்தை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

அதாவது, கதையில் இடையிடையே மௌனம் பேசுகிறது; மௌனம் விளங்கிக் கொள்கிறது; மௌனம் உற்பத்தி செய்கிறது; மௌனம் மௌனமாகிறது; மௌனம் தொடங்குகிறது; மௌனம் முடிவைத் தருகிறது.

பாரம்பரியம் பற்றிய சிந்தனையை / விமர்சனப் போக்கைப் பிரதானப்படுத்தி எழும் இக்கதை, பல்வேறு பரிமாணங்களையும் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டுக்கான புதிய தேடலையும் மௌனித்து வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த உத்தி இக்கதையின் இன்னொரு சிறப்பம்சமாகும்.

சென்ற நூற்றாண்டில் கையாளப்பட்ட இலக்கிய உத்திகளின் (புதுமைப்பித்தன்) அடுத்த கட்ட நகர்வாக இதைக் கருதலாம். இது மொழி பற்றியது. எல்லாவற்றையும் கதையில் வரும் வாக்கியங்களில் இருந்தே எடுத்துக்கொள்ளும் வழக்கமான வாசிப்புத் தளத்திலிருந்து விலகி, வாக்கியங்களுக்கிடையே இருக்கும் இடைவெளிகள் வழியே புதிய தேடலை நோக்கிப் பயணம்செய்ய முயல்கிறது இக்கதை. அப்படிப் பார்க்க வழக்கமான அர்த்தங்களைத் தாண்டிய புதிய அர்த்தங்களை இக்கதை வாசகனுக்குத் தருகிறது. பல தள வாசிப்புகளுக்கு இடம் தரும் இதுதான் நவீனக்கதை. நூறாண்டுச் சிறுகதை போக்கின் அடுத்த தளத்தை நோக்கிய முயற்சிகளின் தொடர்ச்சியாக இதைப் பார்க்கலாம்.

இந்த அளவில் கதைசொல்லி முன்வைக்கும் மரபு/நவீனம் என்பது, மரபை நவீனப்படுத்தும் தமிழன்/நவீனத்தில் இருந்து மரபை நோக்கி நகரும் வெள்ளையன் என்ற இரு எதிர்வுகளாய்க் கதையில் அமைந்திருக்கிறது.

நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு (14) என்ற கதை ஒரு மனிதனின் பசுமையான நினைவுகளையும் இரு நாடுகளின் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் உள்ள முரண்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஒரு நாடு எவ்வாறு கட்டமைக்கப்படுகிறது என்பதற்குப் பின்லாந்து மாதிரியாகக் காட்டப்படுகிறது. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை உயிராகக் கொண்ட நவீனம் அதுதான் பின்லாந்து. “வெட்டப்பட்ட பாத்திகளில் நடப்பட்ட பச்சைப் பயிர்கள். சாலைகளில் எங்கும் ஓட்டை உடைசல் இல்லை. ஓரிரு இடங்களில் பெரிய இயந்திரங்கள் உடனுக்குடன் ஓட்டை உடைசலைச் சரிசெய்தன. எல்லாம் நினைவிருக்கிறது. அது நாற்பது ஆண்டுகள் முன்பு” (ப.73) என்றும் “இவன் நாட்டில் முதுகுப்புறம் எருமைமாடு வந்து தட்டுவதுபோல் தரையில் ஓடும் ட்ராம் இவன் பின்புறம் போனது. முதலில் வியந்தான். பிறகு பயத்துடன் நகர்ந்துகொண்டான். அந்த வீட்டில் கேட் இருந்தது. தெளிவான நீலவானம். பொலுசனே காற்றில் இல்லை. இவன் மூக்கு பொலுசனைக் காட்டிவிடும். வீட்டுக்கேட்டில் தென்பட்ட பொத்தானின் எண்களை அழைத்துச் சென்றவன் மாறிமாறி அமுக்கினான். ஒரு குரல் கேட்டது. இவனை அழைத்துச் சென்றவன் பின்னிஷ் மொழியல் பேசினான். உடனே கேட் திறந்தது. இந்த மாதிரி கேட் திறப்பதை அதுவரை இவன் இந்தியாவில் எங்கும் பார்த்ததில்லை. வியப்படைந்தான்.” (ப.74) என்றும் கதைசொல்லி நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய இந்தியாவிலிருந்து சென்ற ஒருவரின் நினைவுகளை வெளிப்படுத்துவது கவனிக்கத்தக்கது.

செயற்கையின் அதீத வளர்ச்சியும் அதன் நேர் எதிரே இயற்கையின் வளம் சற்றும்குறையாமல் பாதுகாக்கப்படுவதும் என்ற இரு எதிரெதிர் அம்சங்கள் ஒரே நேர்க் கோட்டில் பெற்றிருந்ததாகக் கதைசொல்லி முன்வைக்கிறார். தான் கண்டிராத கேட்டைப் பார்த்து

வியப்படைந்தான் என்றும் வானம் தெளிவாக இருந்தது, தூய்மையான காற்று என்றும் திரும்பத் திரும்பக் கூறப்படுவதன் அர்த்தத்தை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியது இந்தக் கதையின் மிக முக்கியமான ஒன்றாகப் படுகின்றது. அத்துடன் இந்தியாவில் இருந்து நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்னர்ச் சென்றதாகக் கதைசொல்லியால் கூறப்படுபவனுக்குக் கதையில் பெயரில்லை. அந்த நபர் 'இவன்' என்ற சுட்டால் சுட்டப்படுகின்றான். ஆனால் இவன் என்ற சுட்டால் சுட்டப்படும் அந்த நபரைப் பின்லாந்துக்கு அழைத்தவன், அழைத்துச் சென்றவன் (receiver), அழைத்துச் சென்றவனின் குரு நாதர் ஆகியோரின் பெயர்கள், அவர்களின் பின்புலம் ஆகியன விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பின்லாந்துக்கு இந்தியாவின் பெங்களூரில் இருந்து சென்றவன் “எதற்கெடுத்தாலும் சிரித்தல், வியப்படைதல் என்ற செயல்களைத்தான் திரும்பத் திரும்பச் செய்ததாகக் கதையில் கூறப்படுகின்றன. இவை தான் கூற விழையும் கருத்துக்களுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கச் சொல்லப்பட்டவையாகத் தோன்றுகின்றது. அதன் ஆழம் பற்றிய பிரக்ஞை வாசகனைச் சென்றடைய வேண்டும் என்ற நோக்கில் அவைற்றைக் கதாசிரியன் கையாண்டிருக்கலாம்.

“அவரைப் பார்த்தபோது எதற்கெடுத்தாலும் சிரித்தான்” (ப.74)

“எங்கள் இந்திய மொழிகளிலும் சண்டை போட முடியும். அப்படி ஒரு சிரிப்பு வந்தது இவனுக்கு. சிரித்தான். எதற்கெடுத்தாலும் சிரிப்பா என்பாள் இவன் தாய்” என்பன அவ்வாறு சிந்திப்பதை ஞாயப்படுத்துவதாக உள்ளன.

இந்தியாவில் உள்ள ஊரில் எருமை மாடுகள் சென்று கொண்டிருக்கும்போது பின்லாந்தில் ட்ரம்ப் பெட்டிகள் சென்று நிற்பதையும், இந்த ஊர் பார்ப்பதற்குச் செயற்கையாகச் செய்யப்பட்டது போல் தென்படுவதாகக் கூறுவதும், அப்படிப்பட்ட நாட்டை “நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் அடிப்படையில் உருவாக்கினார் எம்முடைய குரு” என்று பிரட்ரெக் ஹாங்கோ கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்க அம்சங்களாக உள்ளன.

எழில்குழந்த இயற்கை வளம் x செயற்கை வளம் என்ற எதிரெதிர் அம்சங்களைப் பார்த்தவன் ஓட்டை உடைசலான சாலைகளைக் கொண்ட இந்தியாவிலிருந்து சென்றவன் கண்டதாகக் கூறுவது இந்தியா பின்லாந்து நாடுகளுக்கிடையே நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்த முரண்பாட்டைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது.

அத்துடன், இந்தக் காட்சிகளைப் பார்த்ததாகச் சொல்லப்படும் நபர் வியப்படைந்து நிற்பதாகக் கூறும் வியப்பான அந்தப் பழைய அனுபவங்கள் நாற்பதாண்டுகள் கழித்தும் நெஞ்சில் பசுமையாக இருப்பதாகக் கூறுவதும் கவனிக்க வேண்டியவை. அதற்காகப் பின்னிஷ் மொழியினுடைய ஆய்வாளர் அந்நாட்டின் வரலாற்றை நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் இருந்து சேகரித்தார். அதன் அடிப்படையில் செயல்பாட்டு வடிவமாக உருவம் பெற்றிருந்தது பின்லாந்து. தன்னுடைய குருவைத் தொடர்ந்து அவருடைய சிந்தனையைப் பிரட்டெக் ஹாங்கோ தொடர்கிறார். அதனால் நாட்டுப்புறத் தரவுகளைத் தேடி மங்களுர் வருகிறார். அவருக்கு மங்களுரில் பாடப்படுகிற நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல் வடிவத்தைக் கேட்பதற்கு வியப்பாக இருக்கிறது. “ஒருமுறை ஐந்து நட்சத்திர ஓட்டல் முன்புள்ள ரோட்டில் ஒருவனைப் புகைப்படம் எடுத்தார். அதன்பின்பு போன மாட்டுவண்டியைப் புகைப்படம் எடுத்தார்” என்று கூறும் கதைசொல்லி, “என் குருநாதர் பின்லாந்து முழுதும் சுற்றினார். அலைந்து அலைந்து பழைய நாட்டுப்புறக் காவியத்தைக் கண்டுபிடித்தார். படிப்பறிவற்ற கிராமத்து ஏழைப் பாடகர்கள் பறந்து போகும் தேவதூதர்கள் பற்றியும் கழுத்தை வெட்டும் வீரர்கள் பற்றியும் மது அருந்தி இருளிலும் குளிரிலும் பாடினார்.... பழைய அசுத்தமான, பெண் பித்தர்களாகவும் குடிகாரர்களாகவும் இரவு முழுதும் அழுது அரற்றிப் பாடியவர்களைத் தேடினார். பாட்டுக்களைத் தொகுத்தார்” (பக் 75, 76) என்று பின்லாந்து நாடு உருவான வரலாற்றைக் கூறும் கதைசொல்லி அத்தகைய ஒரு முயற்சி இந்தியாவில் நடைபெற வேண்டும் என்ற கருத்தைச் சூட்சுமாக முன்வைக்கிறார்.

இப்பகுதிதான் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான பகுதியாகத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் பின்லாந்து நாட்டின் கட்டமைப்பு நாட்டுப்புறப் பின்புலத்தில் அமைந்துள்ளதை இது விளக்குகின்றது. இது போல் நம்முடைய நாட்டின் வரலாறும் கட்டமைக்கப்பட வேண்டும் என்ற ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தும் இக்கதை அத்தகைய முயற்சி இங்கு ஏன் நடைபெறவில்லை என்ற வினாவையும் எழுப்பத் தவறவில்லை.

அடுத்து நீலவானம் அழகாய் இருக்கிறது. ஆகாயத்தைப் பார்த்து வியப்புடன் ரசிக்கும் ஹாங்கோ மங்களுரில் “எப்போதும் பார்க்க இவ்வளவு அழகாய்ச் சூரியன் வெளிச்சத்துடன் இருக்கும் அப்படித்தானே. இவன் ஆமாம் என்றான். 5 நட்சத்திர ஹோட்டலுக்கு அருகில் நாடோடிகள் அலைவார்களா என்ற கேள்வி எழுப்புகிறார் (பிரட்ரெக்)” (பக்.77) இவர்கள் நாடோடிகள் இல்லை. வயலில் வேலைசெய்பவர்கள், வேறு வேறு சாதி பேதங்களுடன் செல்கின்றார் என்பதை வர்ணங்களாகச் சுற்றிச் செல்கிறார் என்ற சொல் அவர்களுடைய பாகுபாட்டைக் குறிப்பிடுகிறது.

ஹாங்கோ ஒருநாள் கோயில் மாட்டை அழைத்துவரும் பெண்ணைக் கண்டு துள்ளிக்குதித்தார். “அவள் கையில் இருந்த ஒரு நாதஸ்வரத்தில் பல விதமாய்த் துணியால் செய்த தோரணங்கள் தொங்கின. நாதஸ்வரத்தின் துளைமுடியும் விரிந்த அதன் வாயில் வட்டமாய் கில்ட் பேப்பர் ஒட்டப்பட்டு இருந்தது..... ஒண்டர்புல் என்று கூறியபடியே போட்டோக்களாய் எடுத்தும் தள்ளினார் முப்பத்தொன்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு. அப்போது பிளிமில்தான் போட்டோ எடுக்கமுடியும், இப்போது போல் டிஜிட்டல் வரவில்லை” (பக்.77) என்ற தொடர் விவரிப்பு இரு வேறுபட்ட சிந்தனைகளை மோதவிடுகின்றன. ஒரு நாட்டில் டிஜிட்டல் வந்த போதும் பாரம்பரியம் கட்டிக்காக்கப்படுகிறது. அல்லது பாரம்பரியத்தின் அழகைச் சிதைக்காமல் அதை அப்படியே மெழுகிட்டு வளர்க்க நவீனத்தைக் கொண்டுவருகிறது. இன்னொரு நாட்டில் பாரம்பரியத்தைப் பற்றி முன்பும் அக்கறை கொள்ள

ஆளில்லை. வளர்ச்சி என்று கூறித்திரியும் இப்பொழுது மட்டும் அதை எப்படி எதிர்பார்த்துவிட முடியும் என்று இரு நாடுகளுக்கிடையிலான முரணை எதிரெதிராகப் போகிற போக்கில் மோதவிட்டுப் போகிறது.

இக்கதையில் 30, 40 ஆண்டு காலங்களாகத் தொடர்ந்து நினைவில் இருப்பதும், வியப்பாக இருந்து வருகிற விசயங்கள் சிந்திக்க வேண்டியவை. ஏனெனில் இவை எவையும் நாற்பது ஆண்டுகள் ஆகியும் இன்றளவும் மாறாமலிருப்பதே அந்த வியப்புக்குக் காரணம்.

இதில் இந்தியன் கைவிட்ட நாட்டுப்புறக் கூறுகள், வளர்ச்சிக் கூறுகள், கலாச்சாரப் போர்வைகள் என்று அனைத்தையும் ஒப்பிட்டுச் செல்கிறது இக்கதை.

கொலை செய்யாதிருப்பாயாக (18) ஒரு கொலை 77 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்தது. அந்தக் கொலை பற்றிய செய்தியைக் கூறும் நபருக்கு அப்போது வயது 10. அவர் தன்னுடைய 87 வயதில் அக்கொலையைப் பற்றிச் சொல்கிறார். அவர் நீட்சேவினுடைய புத்தகத்தைத் தொடர்ந்து வாசிக்கக்கூடியவர். அவருடைய பத்து வயதில் கொலை நடக்கப்போகின்ற செய்தியை முன்கூட்டியே அறிந்திருந்ததாகவும் அவரைவிட மூன்று வயது மூத்த ஒன்றுவிட்ட அண்ணன் கொலையை நேரில் பார்த்ததாகவும் கடைக்கு வருகிறவர்கள் போகிறவர்கள் அக்கொலையைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டு இருப்பதாகவும் சொல்கிறார். அத்துடன், கொலைக்கான காரணமோ கொள்ளப்படுபவனோ யார் என்று யாருக்கும் தெரியாது. ஆனால் கொலை வெற்றிகரமாக நிகழ வேண்டுமென்று எல்லோரும் விரும்பினார்கள். அது வெற்றிகரமாகச் செய்தும் முடிக்கப்பட்டது எனக் கதை நகர்கிறது.

இங்குக் கொலை என்பதன் பொருள் என்ன என்ற ஒரு வினா எழுகிறது. இது உண்மையில் மனிதனைக் கொள்வதா என்பது மிகப்பெரிய கேள்வி. ஏனெனில் கதையைக் கூறுபவர் நீட்சே என்ற தத்துவவாதியினைத் தொடர்ந்து படித்து வருபவர்.

அத்துடன், “எண்பத்து ஏழு வயதான நான் இன்று யோசிப்பது போல் 77 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு யோசிக்கவில்லை. அது நன்கு தெரிகிறது. திறந்து கிடக்கும் நீட்சே என்ற தத்துவ வாதியின் நூல் பல ஆண்டுப் பழக்கத்தால் தூள் படிந்து காணப்படுகிறது. வயது கூடும் போது மனித உடல்களின் பலகீனமும் உடலினுள் மனம் செயல்படும் பாதையும் தெளிவாக விளங்குகின்றன. மாலை நேரத்தில் விழுந்து கிடக்கும் சக்கரம் போன்ற, வடிவமைப்புடைய பழைய நகரத்தை என் கண்கள் பார்த்தபடி இருக்க நான் நடக்கிறேன். எப்போதும் போல நான்கு வீதிகளும் சந்திக்கும் நடுப்பகுதியில் கிளாக் டவரின் கீழ் நின்று நிதானமாக நான்கு திசைகளையும் பார்த்துவிட்டு வீடு திரும்புகிறேன். முன்பு பிரெஞ்சுக்காரர்கள் வாழ்ந்த போது அதில் ஒரு முதியவன் என்னைப் போலவே இந்தக் கிளாக் டவரின் கீழ் நின்றிருப்பான். என்னைப் போலவே யோசித்திருப்பான். அப்படியும் சொல்ல முடியாது. நான் ஒரு கொலையைப் பற்றி அல்லவா யோசிக்கிறேன்.

அந்தக் கொலை 77 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்ததா இல்லையா என்று அதன் பிறகு பலமுறை எனக்குச் சந்தேகமும் வந்தது” (பக்.105)

என்ற இந்தப் பத்திதான் இந்தக் கதை நிச்சயமாகக் கொலையைப் பற்றியதாக இருக்க முடியாது என்று வாசகனை யோசிக்க வைக்கிறது. கொலை என்பதன் அர்த்தம் வேறொன்று உள்ளது என்பதையும் விளக்குகிறது. அதாவது, சர்ச்சின் கட்டட அமைப்பு புனரமைக்கப்பட்ட நிகழ்வு இங்குக் கொலை என்று புணையப்பட்டிருக்கிறது. அக்கட்டடத்தைப் பார்ப்பவனுடைய சிந்தனை கவனிக்க வேண்டிய ஒன்று. அக்கட்டடம் பிரெஞ்சுக்காரர்களால் கட்டப்பட்டது. அது நவீனக்கலை அம்சம் கொண்டது. அக்கட்டடம் அமைந்த வீதியில் சென்றவன் கட்டடத்தைப் பார்க்கிற பொழுது அவனுடைய கண்களுக்கு நவீனமாகத் தோன்றுகிறது. அதே கட்டடம் புனரமைக்கப்படுகிறது. அதன்பிறகு சென்ற கதைசொல்லி

(பத்து வயது சிறுவன்) 87 வயதில் அக்கட்டடத்தைப் பார்க்கிறார் அவருக்கு அது நவீனமாகத் தெரிகிறது.

இது நவீனம், நவீனத்தின் நவீனம், பின்நவீனம் என்று பொருள் கொள்ளத் தோன்றுகிறது. கதையில் வரும் கொலை என்பதை மேலோட்டமாக “இராமன் அவனுக்கு உதவும் ஆறு தம்பிகள் என்ற புராணக் கதை. அது சார்ந்து நிற்கும் அழிவின் x ஆரம்பம் (மரணம் x மோட்சம்) என்ற தத்துவம் போன்ற சுழற்சியுடன்” (பக். 103, 4) பொருத்திப் பார்க்கலாம். அப்படிப் பார்க்கவும் இந்தக் கதை இடமளிக்கின்றது. அல்லது கொலை என்ற குறியீட்டை நவீனம் பின்நவீனம் என்ற சிந்தனையாகவும் (77 ஆண்டுகள் நீட்சேவைப் படித்தவர்) கொள்ளலாம். இப்படி இரு நிலைகளிலும் பொருள் கொள்ள இந்தக் கதை பெருவெளியைத் (Big space) தருகின்றது.

கதையில் வரும் “ஒரு நாள் எனக்கொரு கனவு வந்தது. கீழே கிடக்கும் சக்கரம் போன்ற ஒரு கிராமத்தில் ஒரு கொலை நடக்கிறதாய்க் கனவு தென்பட்டது. அதில் நான் வாழும் இன்றைய நகரமும் 77 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நான் வாழ்ந்த கிராமமும் ஒன்றிணைந்தன.

அதுபோல அக்கனவில் ஒன்றிணைந்த இன்னொரு காட்சியில் அப்பையன் செய்த கொலையைக் கனவில் நான் செய்தேன்” (பக்.107) என்பது மிக முக்கியப் பகுதியாகப் படுகின்றது. ஏனெனில் இந்தப் பகுதியில் கதைசொல்லி 77 ஆண்டுக்கால நீட்சேவின் வாசிப்புச் சிந்தனையை உள்வாங்கி இருப்பதைப் பிரதிபலிக்கிறது. அதாவது தன்னுடைய வாசிப்பின்வழித் தான் பின்நவீன யுத்தியை உருவாக்கியதாகச் (கனவில்) சொல்லுகிறது. இதன் மூலம் இக்கதை நவீனத்துவம் பின்நவீனத்துவம் என்ற இரு கோட்பாடுகளை விளக்கும் கதையாக உருப்பெறுகிறது என்பது தெளிவாகிறது.

அதாவது, கதைகளைக் கோட்பாடுகள் கொண்டு அணுகுவது, ஆராய்வது என்ற காலத்தின் தேவை தமிழ் இலக்கியச் சூழலுக்குத் தேவை என்பது இங்குப் பிரதானப்படுத்தப்படுகிறது. அதே வேளை கோட்பாடுகளைக் கொண்டு கதைகளை உருவாக்கும் உத்திமுறையும் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றது. அதாவது மரபினை நவீனத்தைக் கொண்டு ஆராய்வது, நவீனத்தில் மரபை மீள்வுருவாக்கம் செய்வது என்ற இரு எதிரெதிரான புள்ளிகளை இணைத்து செல்லுகிறது இக்கதை எனலாம்.

இவ்வாறு தமிழவனுடைய இக் கதைகள் எது நவீனம் என்றும் எது மரபு என்றும் கட்டமைக்கின்றன. சமூகம் நமக்குக் கற்பித்திருக்கிற மரபு, நவீனம் என்னும் சொற்களின் உள்ளரசியல் போன்ற தளங்களில், விவாதத் தன்மையில் வாசகனைப் பயணம் செய்ய வைக்கின்றன இக்கதைகள். இவை ஒரு புறம் மரபைக் காக்க முயல்கின்றன; ஒரு புறம் நவீனத்தை மரபில் கொண்டுவந்து பிணைக்கின்றன. கோட்பாடுகளைக் கதைகளாக்க முயல்கிறன. சுருங்கக் கூறின் நவீன இலக்கியங்களில் இடம்பெற வேண்டிய அம்சங்களாக ஞானி கூறுவதுபோல “கலை உணர்வும் வேண்டும். புதிய உத்திகள் வேண்டும். இலக்கிய மரபிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். மரபைப் புதுமைப்படுத்த வேண்டும்” (பக்.7, 8) என்ற அம்சங்களைக் கொண்டவையாக இக்கதைகள் உள்ளன. அத்துடன் இக்கதைகள் நமக்கான கோட்பாடுகளை மரபிலிருந்து வெளிக்கொணரவும் முயல்கின்றன. இத்தகைய முயற்சிகளை மேற்கொள்ளுவதின் வாயிலாக மரபையும் நவீனத்தையும் சம அளவில் கொண்டு நாம் நம்முடைய வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடரலாம் என்ற ஒரு புதிய வெளிச்சத்தைக் காட்டும் கதைகளாகவும் வாசிக்க இக்கதைகள் இடமளிக்கின்றன.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. தமிழவன், நடனக்காரியான 35 வயது எழுத்தாளர், 2015 (முதல்பதிப்பு), புது எழுத்து, 2/205, அண்ணாநகர், காவேரிப்பட்டினம், கிருஷ்ணகிரி - 635
2. தமிழவன், தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், 1995 (முதல் பதிப்பு), காவ்யா, 16, 17 இ - கிராஸ், இந்திரா நகர், பெங்களூர் - 560 038.
3. நடராசன் தி. சு., சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்பு, 2015 (முதல் பதிப்பு), நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
4. ஞானி, நமக்கான இலக்கியக் கொள்கைகள், 2013 (முதல் பதிப்பு), காவ்யா, 16, இரண்டாம் குறுக்குத் தெரு, டிரஸ்ட் புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600024.
5. லூர்து. தே., நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், 1997 (முதல் பதிப்பு), நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு மையம், செயின்ட் சேவியர் கல்லூரி (தன்னாட்சி), பாளையங்கோட்டை - 627 002.

