



கணையாழி

மலர் : 56 இதழ் : 07 அக்டோபர் 2021 விலை ரூ. 25/-



வளரும் தமிழுக்கு வாழ்க்கை கிடைத்திருக்கிறது! - ம.ரா.



உள்ளடக்கம்

அஞ்சலி		குறுநாடகம்	
வேதநாயக்	06	பசு.தனபாலன்	22
கட்டுரை		நினைக்கப்படும்	
வாசுதேவன் அருணாசலம்	37	மரன்	35
மு. இராமசுவாமி	48	கவிதை	
விஜயராணி மீனாட்சி	62	சன்மது	11
ஈசு	66	ஆர். வத்ஸலா	12
சிறுகதை		நட்சத்திரா	32
சீவகுமார் மாவலி, தமிழில்: சீ. நல்லதம்பி	13	கனகா பாலன்	25
டி.வி.ராதாகிருஷ்ணன்	26	நல முத்துகருப்பசாமி	51
சித்ரபன்	52	கடைசிப் பக்கம்	
குறுங்கதைகள் ஜீவகரிகாலன்	17	இந்திரா பார்த்தசாரதி	69

கணையாழி ~ சந்தா விவரம்

ஒராண்டுச் சந்தா	ரூ. 275/-	வெளிநாடு	US\$ 30
ஐந்தாண்டுச் சந்தா	ரூ. 1,250/-	வெளிநாடு	US\$ 90
வாழ்நாள் சந்தா (தனி நபர்)	ரூ. 5,000/-	வெளிநாடு	US\$ 300
வாழ்நாள் சந்தா (நிறுவனம்)	ரூ. 10,000/-	வெளிநாடு	US\$ 600

விளம்பரக் கட்டண விகிதம்



பின் அட்டை (Multi Colour)	ரூ. 25,000-00
உள் அட்டை (Multi Colour)	ரூ. 20,000-00
உள் முழு வண்ணப்பக்கம்	ரூ. 10,000-00
உள் முழுப் பக்கம் (கறுப்பு-வெள்ளை)	ரூ. 5,000-00
உள் அரைப் பக்கம் (கறுப்பு வெள்ளை)	ரூ. 3,000-00

Kanaiyazhi Tamil Magazine



கணையாழி வங்கி விவரம்

Account Name - KANAIYAZHI, Account No. 14720200000792

வங்கி/Bank - INDIAN OVERSEAS BANK,

VALMIKI NAGAR BRANCH, CHENNAI-600 041. பிற வங்கிகளிலிருந்தும்

வெளிநாட்டிலிருந்தும் தொகை அனுப்ப NEFT - IFSC CODE- IOBA0001472.





கட்டுரை
வாசுதேவன் அருணாசலம்

எழுத்துகளும்... இடைவெளிகளும்... புள்ளிகளும்...



இடைவெளிகளில்லா எழுத்துகளில்லை! கவிதையோ, நாடகமோ, சிறுகதையோ, புதினமோ, கட்டுரையோ, கற்பனைக் கலப்பு எதுவுமேயில்லாத ஓர் “உண்மைச்” செய்தியோ, எதுவுமிந்த விதிக்கு விலக்கல்ல. சொற்களுக்கிடையில், வரிகளுக்கிடையில், பக்கங்களுக்கிடையில், புத்தகங்களுக்கிடையில், காலங்களுக்கிடையில், இந்த இடைவெளிகள் தொடர்ந்து தடயங்களை அவ்வப்போது தேடும் வாசகர்களுக்கு, விமர்சகர்களுக்கு, காண்பித்து மறைந்துபோகிறது. இந்த இடைவெளியின் தன்மை என்ன? எப்படி இந்த இடைவெளி வெளிப்படுகிறது? இந்தக் கட்டுரை இவ்விரு கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல முயற்சிக்கவில்லை; இந்தக் கேள்விகளை நோக்கி நகருகிறது. அதுதான் முடியும்! அதுமட்டும்தான் முடியும். காரணம், இந்தக் கட்டுரையும் விதிவிலக்கல்ல...இடைவெளிகள் இல்லாமலிருக்க!

“இவன் மஞ்சள் கோட்டைத் தாண்டினான். அவள் சிவப்புக் குங்குமத்தை இழந்தாள்.” சென்னையில் கோடம்பாக்கத்திலிருந்து நுங்கம்பாக்கம் செல்லும் சாலையின் ஓரத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரு பதாகையில் இந்தச் சொற்றொடர் இருந்தது. குறுகிய சாலைகளில் தடுப்பு அமைப்பதற்குப் பதிலாக மஞ்சள் நிறத்தில் சாலையின் நடுவில் நீளவாக்கில் வண்ணம் தீட்டப்பட்டிருக்கும். இந்த மஞ்சள்நிறக் கோட்டைக் கடந்து சாலையின் மறுபக்கத்திற்கு வாகன ஓட்டுநர்கள் செல்லக்கூடாது. எதிரே எந்தவொரு வாகனமும் வரவில்லையென்றாலும், இந்தக் கோட்டைத் தாண்டக்கூடாது. சரி! இந்தப் பதாகையில் எழுதப்பட்டிருந்த சொற்றொடரின் அர்த்தம் என்ன? எளிதான, வெளிப்படையான, எந்த அர்த்தப்பிறழ்வுமில்லா, தெளிந்த நீரோடை போன்ற, எந்தப் பொருள் மயக்கத்தையும் தரமுடியாத, ஒரு சொற்றொடர். இதனுடைய அர்த்தத்தைப் புரிந்துகொள்ள, ஒரு நேரடியான அர்த்தங்களை மட்டும் அறியும் வகை வாசிப்பு (a non-transcendent reading) போதும். அப்படிப் பார்க்கும்போது இந்தச் சொற்றொடரின் அர்த்தம் இதைத் தாண்டமுடியாது. “மஞ்சள் கோட்டைத் தாண்டக்கூடாது” அவ்வளவுதான். சரிதானே! ஒரு சிறு கல்லை

எடுத்து இந்த நீரோடை போன்ற சொற்றொடரில் எறியுங்களேன். என்ன ஆகிறது என்று பார்ப்போம். நேரடியான அர்த்தங்களைத் தாண்டும்வகை வாசிப்பு (a transcendent reading) ஒன்றை எடுக்க முயற்சிப்போம்.

கல் எறிந்தாயிற்று. நீரோடை கலங்குகிறது. சற்று நாற்றம் எழ ஆரம்பித்துவிட்டது. நீரோடையா அல்லது சாக்கடையா என்ற சந்தேகம் வருகிறது. நாற்றம் காத்திரமாக மாற ஆரம்பிக்கிறது. இப்பொழுது நாற்றத்தை நுகர முடிகிறதா? சற்று மூக்கை இரண்டு மூன்று முறை அசைத்து ஏதோ நெடி வருவதுபோல் உணருங்கள்... “இவன் மஞ்சள் கோட்டைத் தாண்டினான். அவள் சிவப்புக் குங்குமத்தை இழந்தாள். நாற்றத்தை உணர முடிகிறதா? இது யாருக்காக எழுதப்பட்ட வாசகம்? அனைத்து வாகன ஓட்டுநர்களுக்கா? இல்லை... ஆண்களுக்கு மட்டுமா? நாற்றத்தை நன்றாக உள்ளிழுத்து விடுங்கள்... ஆம்... ஆண்களுக்கான எச்சரிக்கையாக மட்டுமே தோன்றுகிறது. இந்தச் சாலைவிதி பெண்களுக்கு அல்ல. காரணம் அதிகமான சாலை விபத்துகளுக்கு உள்ளாவது, ஆண்கள்தான். ஆகவேதான், இந்தச் சாலைவிதி ஆண்களுக்காக எழுதப்பட்டுள்ளது. அப்படித்தானே! பொறுங்கள். இப்பொழுது இப்படித்தான் தோன்றும். எந்த முடிவிற்கும் வந்துவிடவேண்டாம்.

சரி! ஆண்களுக்கான சாலைவிதி! எவ்வகையான ஆண்கள்? அனைத்து ஆண்களுமா? இல்லை... திருமணமான ஆண்களாக? நாற்றம் சற்றுத்தூக்கலாக இல்லை! ஆம்! இந்தச் சாலைவிதி திருமணமான ஆண்களுக்காகவே என்று தெரிகிறது. இன்னும் நன்றாக நாற்றத்தை உள்ளிழுத்து விடுங்கள்! திருமணமான ஆண்களுக்கு மட்டுமா? அல்லது... திருமணமான இந்துமதத்தைச் சேர்ந்த ஆண்களுக்கு மட்டுமா? நாற்றத்தைப்

பொறுக்க முடிகிறதா? ஆம்! இந்தச் சாலைவிதி, யாரை நோக்கிப் பாய்கிறது என்று பார்த்தால், அது திருமணமான இந்துமதத்தைச் சேர்ந்த ஆண்களை நோக்கித்தான்! இன்னும் ஓர் அடுத்த நிலையை நோக்கி நகருவோம். திருமணமான இந்துமதத்தைச் சேர்ந்த, தமிழினத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள்! சற்று தலை சுற்றுவதுபோல் தோன்றும். எதையாவது கைத்தாங்கலாகப் பிடித்துக்கொண்டு பின்தொற்றிவாருங்கள்.

சரி! கல்லெறிந்தாகிவிட்டது. சற்று நீளமான குச்சியை வைத்து இந்தச் சாக்கடையைச் சற்றுக் கிளறுவோமா? இந்தச் சாலைவிதியின் மறைபொருள் அல்லது “மெய்ப்பொருள்” கிட்டுமா என்று பார்ப்போம். மெய்ப்பொருள் காண்பதரிது என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது... “அரிது”... “அறிவு” என்று அவசரத்தில் வாசித்து விடக்கூடாது. கவனம் தேவை! எங்கே... மனதிற்குள் சொல்லுங்கள். “அரிது அரிது”... மெய்ப்பொருள் காண்பதரிது.”

அருமை! வாருங்கள்! மெய்ப்பொருள் தேடுவோம்! ஏன் இப்படித் திருமணமான “இந்துமதத்தை - தமிழினத்தைச்” சேர்ந்த ஆண்களை நோக்கி அந்தச் சாலைவிதி எறியப்பட்டுள்ளது? முதலாவது காரணம்: திருமணமான கிறித்துவமதத்தைச் சேர்ந்த “தமிழினத்தைச் சேர்ந்த” ஆண்களும், திருமணமான இஸ்லாமிய மதத்தைச் சேர்ந்த, தமிழினத்தைச் சேர்ந்த ஆண்களும், சாலைவிதிகளைச் சரியாகக் கடைபிடிப்பார்கள். ஆகையால் இந்த விதி அவர்களுக்கானது அல்ல என்று அர்த்தம்கொண்டால், அது கட்டாயம் ஏற்படையதாக இருக்காது. இரண்டாவது காரணம்: திருமணமான இந்துமதத்தைச் சேர்ந்த, தமிழினத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள் “தமிழ்க் காட்டுமிராண்டிகள்.” அவர்கள் கட்டுப்படுத்தப்பட வேண்டும். ஆகையால்தான், இந்தச் சாலைவிதி.

இப்படிச் சொன்னாலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. மூன்றாவது காரணம்: இந்த நாடு இந்துக்களுக்கான நாடு. தமிழர்களுக்கான நாடு... மன்னிக்கவும்... மாநிலம். இங்கு இந்துக்கள்தான் பெரும்பான்மை. தமிழர்கள்தான் பெரும்பான்மை. மற்றவர்களைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளத் தேவையில்லை. ஆகவே, இந்த விதி, இந்துக்களைத்தவிர, தமிழர்களைத்தவிர பிறருக்கானதல்ல. இப்படியொரு மதம்சார்ந்த, இனம்சார்ந்த எண்ணம்தான் அந்தப் பதாகையின் சொற்களைப் படைத்தவரின் மனதில் இருந்திருக்கக் கூடுமோ! மறந்து விடாதீர்கள். மெய்ப்பொருள் காண்பது.

கூடவே வருகிறீர்கள் என்ற நம்பிக்கையோடு சொற்றொடரின் இரண்டாம் பகுதியை நோக்கி நகருவோம். “அவள் சிவப்புக் குங்குமத்தை இழந்தாள்.” வெண்தாடிக்காரர் இருந்திருந்தால் இந்தப் பதாகையின் சொற்றொடரை எழுதியவரைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து, கொலையே செய்திருப்பார். காரணம் இச்சொற்றொடர் கைம்பெண் மறுமணம் செய்வதைத் தடுக்கிறது. பாரதி இருந்திருந்தால் முதுகிலேயே சாத்தியிருப்பார். காரணம். பெண்களை வீட்டிற்குள் பூட்டிவைக்கவேண்டும் என்ற கருத்தை இச்சொற்றொடர் உறுதிசெய்கிறது. பெண்கள் ஆண்களைச் சார்ந்தே வாழவேண்டும் என்ற ஆணாதிக்கக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. “கோட்டைத் தாண்டதல்” என்பது பண்பாட்டில், மரபில், புருந்த ஒரு “தொடரும் தடயத் தொடர்” (discursivity). கோட்டைத் தாண்டுவது, ஆண்களாக இருந்தாலும் சரி, பெண்களாக இருந்தாலும் சரி, தண்டனைக்குரியது என்பதை நியாயப்படுத்தும் பண்பாட்டின், மரபின், அலகு என்று அழுத்தமாகச் சொல்லுகிறது.

இந்தச் சொற்றொடரில் (“இவன் மஞ்சள்

கோட்டைத் தாண்டினான். அவள் சிவப்புக் குங்குமத்தை இழந்தாள்”) ஒரு மிகச் சிறிய குறுநாடகம் ஒன்று அரங்கேறுகிறது. இந்தச் சாலைவிதி ஒரு சாதாரண கட்டளை விதியாக, “செய்யாதே” என்பதைத் தவிர்த்து, இறந்தகால வினைத்தொடராக இருப்பது “நாடக பாணியில்” சொல்லக்கூடிய ஒரு பண்பாட்டுக் குறியீடாகத் தோன்றுகிறது. கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகத்தின் நோக்கத்தைக் கூறும் அரிஸ்டாட்டிலின் விளக்கத்தை (tragedy as purgation of emotions such as pity and fear) ஒவியப்படுத்துவது போல் உள்ளது. இன்னும் எத்தனை எத்தனை நாற்றங்களோ! இந்தத் தொடரோடு இந்த விளையாட்டு இந்தளவு இப்பொழுது போதும். ஆனால், இந்த விளையாட்டிற்கு முடிவேயில்லை. இருக்கவும் முடியாது. விளையாடுபவர்களின் திறமையை, பொறுமையை பொறுத்தது. நேரடியான அர்த்தங்களைத் தாண்டும்வகை வாசிப்பின் வீச்சைப் பொறுத்தது. சரி! வேறுபக்கம் திரும்புவோம்!

இன்றைய சூழ்நிலை, வாழும்முறை, பெண்களின் நிலை, எதார்த்தமான நிகழ்வுகள், இவற்றைக் கொண்டு வள்ளுவனின் குறள்களை ஆராய்ந்து அவனைக் குற்றவாளிக் கூண்டில் ஏற்றி எத்தனையோபோர் வள்ளுவத்தைச் சாடி மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள். இப்படி, சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் சொல்லப்பட்ட வாழ்வியல் கூறுகளை இன்றைய சூழல்களுக்குப் பொருத்தி, குறள்களின் பொருள்களை ஆராய்வது, காலப்பிழை என்று வாதிடுபவர்களும் உண்டு. இக் காலப்பிழையில் சிக்காமல், வள்ளுவனின் குறள்களில் இருக்கும் இடைவெளிகளை மட்டும் அறிய முற்படுவது தவறாகாது. வள்ளுவனின் “தன்உயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான்பிறிது / இன்உயிர் நீக்கும் வினை,” “கொல்லான் புலாலை மறுத்தானை எல்லா / உயிர்களும்



கைகூப்பித் தொழும்” என்ற குறள்களுக்கும் “கான முயலெய்த அம்பினில் யானை / பிழைத்த வேல்ஏந்தல் இனிது” என்ற குறள்களுக்கும் உள்ள இடைவெளி செய்யும் சித்துவேலை என்ன என்பதைப் பார்ப்போம். இந்தக் குறள்கள் வள்ளுவனை ஒரு தாமசங்கடத்தில் இழுத்துவிட்டு வேடிக்கைப் பார்க்கின்றன. “தன்உயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான்பிறிது / இன்உயிர் நீக்கும் வினை,” “கொல்லான் புலாலை மறுத்தானை எல்லா உயிர்களும் கைகூப்பித் தொழும்” என்ற இந்தக் குறள்கள் கொல்லாமை மற்றும் புலால் மறுத்தல் அதிகாரங்களிலிருந்து முறையே கொல்லாமையையே வலியுறுத்திச் சொல்லுகின்றன. “கான முயலெய்த அம்பினில் யானை / பிழைத்த வேல்ஏந்தல் இனிது” என்று படைச்செருக்கு அதிகாரத்தில் “கொல்லுவதிலும் பெரிது கொல்” என்பதுபோல் பெரிய நோக்கம் கொள்ளவேண்டும் என்பதை உவமை மூலம் முன்னிலைப்படுத்துகிறது. போரில் உயர்வான நோக்கம் கொண்டு முடியாததையும் செய்ய முயற்சித்து, முடியாமல் போனாலும் தவறில்லை என்பதை இந்த உவமை தெளிவுபடுத்துகிறது. இந்த உவமையின் ஆபத்து அதனுடைய மிகைப்பொருள் (surcharge of meaning). இந்தக் குறள் வேட்டையாடுதல் தவறில்லை என்ற ஒரு முன்னூகத்தில் (presupposition) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிருக வேட்டையை ஆமோதிக்கவைக்கிறது. அனைத்து உயிர்களிடத்தும் அன்பு கொள்ளவேண்டும். “அன்பின் வழியது உயர்நிலை” என்ற வள்ளுவனைக் குற்றவாளிக் கூண்டில் ஏற்றுகிறது. இடைவெளி எழுப்பும் நமட்டுச் சிரிப்பின் சத்தம் நம் காதுகளை எட்டுகிறது. இதுபோன்ற இடைவெளிகளைக் கொண்ட குறள்கள் நிறைய உண்டு. இது வெறும் “உசர்தான்.”

சரி! வள்ளுவனிடமிருந்து சல்மாவிடம்

செல்லுவோம். பெரிய தாவல்தான். பொறுத்துக் கொள்ளுங்கள். சல்மாவின் “கேள்வி” கவிதையில் இருக்கும் இடைவெளி என்ன செய்கிறது என்று பார்ப்போம். “அழகானதொரு பனிநாளில் தூர தேசத்திலிருந்து தொலைபேசியில் அம்மாவை அழைத்துக் குழந்தைகள் பள்ளியிலிருந்து திரும்பியதும் என்னை அழைக்கச் சொன்னேன். அழைப்பு வரவேயில்லை காத்திருந்து சோர்ந்து நானே மறுபடி அழைத்தபோது அம்மா சொன்னாள். அவர்கள் உன்னைக் கேட்கவேயில்லையே என.” மன்னிக்கவும். இது ஒரு கவிதை என்பதை மறந்து உரைநடையாகப் பாவித்துப் பதிவிட்டுவிட்டேன் என்று நினைத்துவிட வேண்டாம். ஒலிநயம் இல்லாத ஒன்று கவிதையாக முடியாது என்ற பிற்போக்குச் சிந்தனையில் இதைக் கூறவில்லை. எழுத்து என்றுமே இந்த வேறுபாட்டைப் பார்ப்பதில்லை. பார்ப்பவரின் கண்களிலுள்ள பார்வைக் கோளாறுதான். இதனைக் குறிப்பிடவே இந்தக் கவிதை இவ்வாறு இங்கே பதிவிடப்பட்டது. இதோ, சல்மாவின் “தானுமானவள்” என்றக் கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள “கேள்வி.” நம்புங்கள், இது கவிதைதான். கவிதையாகவே பார்ப்போம்.

“அழகானதொரு பனிநாளில்

தூர தேசத்திலிருந்து

தொலைபேசியில்

அம்மாவை அழைத்துக்

குழந்தைகள் பள்ளியிலிருந்து திரும்பியதும்

என்னை அழைக்கச் சொன்னேன்.

அழைப்பு வரவேயில்லை

காத்திருந்து சோர்ந்து

நானே மறுபடி அழைத்தபோது

அம்மா சொன்னாள்

அவர்கள் உன்னைக் கேட்கவேயில்லையே

என.”(ப.30)

இக்கவிதையை ஆராயும்முன் ஒன்றை

ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வோம். “மெய்ப்பொருள் காண்பதரிது.” இக் கவிதையில் அம்மா பிள்ளைகளைத் தேடுகிறாள். பிள்ளைகள் அம்மாவைத் தேடவில்லை. ஓர் அம்மாவின் ஏமாற்றம் ஏற்படுத்தும் கேள்வி அருமையாக வெளிப்படுகிறது. அம்மாவைத் தேடாத பிள்ளைகளை நினைத்து அம்மா வருந்துகிறாள். அல்லது ஏற்றுக்கொள்கிறாள். பிள்ளைகளின் வாழ்க்கையில் அம்மாவின் பங்கு என்ன என்ற “கேள்வி” அவளுக்குள்ளே எழுகிறது. மாறிவரும் பிள்ளைகளின் “தலைமுறை இடைவெளியைப் பற்றிய “கேள்வியாகத் தோன்றுகிறது. நாம் கூறும் “இடைவெளி” என்ன என்று பார்ப்போம். கவிஞர் தன் பிள்ளைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படுகிறார். ஆனால், அவருடைய அம்மாவைப் பற்றிய கவலை அவருக்கு மருந்துக்கும் இல்லை. தன் பிள்ளைகளுடன் பேச விரும்பும் ஓர் அம்மாவான அவர், அதே ஆசை தன் அம்மாவிற்கும் இருக்குமே என்பதைக் கவிஞர் மறக்கிறார். அங்கு உருவாகி, கருகிக் காய்ந்துபோன “தலைமுறை இடைவெளியைப் (கவிஞருக்கும் அவருடைய அம்மாவிற்குமான) பற்றிய கவலை கவிஞருக்கு இல்லை. சுருக்கமாக, பிள்ளைகளை, தான் தேடுவதுபோல, தன் அம்மாவும் தன்னைத் தேடியிருப்பாளே என்பதை உணரத் தவறுகிறார். அம்மாவை உதறி எறிந்த தன் சுயநலம் அவளுக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், தன் பிள்ளைகள் தன்னை உதறி எறியும் (பிள்ளைகளின்) சுயநலம் அவளை வருத்துகிறது. கவிஞர் தன் அம்மாவோடு உரையாட மறுக்கிறார். இயந்திரத்தனமான அறிவுறுத்தல்களை அம்மாவிற்குத் தருகிறார். தான் முரண்படுவதை அறிந்து, அதைத் தெரிவித்து, தெளிவுபடுத்துவதற்கு, தன் அம்மாவை இந்த உரையாடலில் இழுத்திருக்கிறதோ, அல்லது அவருடைய ஆழ்மனதின் குற்ற உணர்வு (அவர்

அம்மாவின் உணர்வுகளை அவர் அலட்சியப்படுத்தியது) அவரை அம்மாவுடன் உரை நிகழ்த்த வைத்து வெளிப்பட்டு நிற்கிறதோ, இடைவெளிக்குத்தான் வெளிச்சம். “பெத்த மனம் பித்து! பிள்ளை மனம் கல்லு!” மரபுவழித் தொடர் மாறவா போகிறது!

சல்மாவின் மற்றொரு கவிதை! கவிதையின் தலைப்பு “இடைவெளி.” “கேள்வி” கவிதையில் தனக்கும் தன் பிள்ளைகளுக்கும்ிடையே உருவாகிவரும் தலைமுறை இடைவெளியைப் பார்க்கிறார். அந்தத் தலைமுறை இடைவெளிக்குக் காரணம் யார் என்ற கேள்விக்கு, கவிஞருக்குப் பதில் தெரிவதாகத் தெரிகிறது. அவர் வருந்துவதாகத் தெரிகிறது. தலைமுறை இடைவெளியைப் புரிந்துகொள்வதாகவும் தெரிகிறது. “இடைவெளி” கவிதையில் தனக்கும் விடுதியிலிருக்கும் தன் மகனுக்குமான தூரத்தை இடைவெளியாகக் கவிஞர் கருதவில்லை. ஆனால், தனக்கும் மற்றொரு தாய்க்குமிடையே வெளிப்படும் இடைவெளியை, தலைமுறை இடைவெளியாகப் பார்க்கிறார். அந்தத் தாய்க்கும் அந்தத் தாயின் மகனுக்கும் இடையே வெளிப்படும் இடைவெளியையும், தலைமுறை இடைவெளியாகப் பார்க்கிறார். பதறுகிறார். “கேள்வி” கவிதையில் தனக்கும் தன் பிள்ளைகளுக்குமான தலைமுறை இடைவெளியைப் புரிந்துகொள்ளும் அறிமுகமில்லாத தாய்க்கும் அவளின் மகனுக்குமான தலைமுறை இடைவெளியைப் புரிந்துகொள்ள மறுக்கிறார். தாய்மை தவிக்கிறது என்கிறார். ஆனால், தனக்குவரும் இந்தத் தவிப்பு தன் அம்மாவிற்கு வரக் கூடாது என்கிறார் “கேள்வி” கவிதையில் “கேள்வி” கவிதைக்கும் “இடைவெளி” கவிதைக்குமான இடைவெளி இந்த





முரண்பாட்டை அழகாக வெளிக்கொண்டு வருகிறது. இந்த இரண்டு கவிதைகளுக்கும் இடைவெளி சற்று அதிகம்தான். மூன்று பக்கங்கள். “கேள்வி” பக்கம் முப்பது. “இடைவெளி” பக்கம் முப்பத்து நான்கு. முப்பத்து எட்டு வரிகளாக எட்டு பத்திகளில் இறுதியாக ஒரேயொரு முற்றுப்புள்ளியோடு, இடையில் எந்த நிறுத்தக் குறிகளுமின்றி, தொடர்ச்சியாக, இடைவெளியேயில்லாமல், “இடைவெளி” கவிதை அச்சிடப்பட்டுள்ளது. எழுத்துகளில், கவிதை எழுத்துகள், கட்டுரை எழுத்துகள் என்ற வேறுபாட்டை மொழி ஏற்பதில்லை என்பதை மீண்டும் உறுதிப்படுத்தவே இவ்வாறு இங்கே அழுத்தமாகக் குறிப்பிடுகிறேன். (வேறுபாட்டை உணர்வதும், மதிப்பதும் வாசகனின் வசம் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது.) இருந்தாலும், விதிமீறலுக்கு மன்னிக்கவும். (இது இடச்சேமிப்புக்கான உத்தியில்லை.)

“இடைவெளி”

“விடுதியில் தங்கிப் படிக்கிற மகனைக் காண விரும்பிய எனது தவிப்பை மறுத்துச் செல்கிறான் காப்பாளன். திறக்க மறுத்த ஆளுயரக் கேட்டில் தலை சாய்ந்து மகன் தெரிவான வெனக் கண்களால் துழாவுகிறேன். மகனுக்கும் எனக்குமிடையே மிச்சமாகப் போனால் பத்திருபது அடி தூரமும் சில கொன்றை மரங்களும் மட்டும்தான் இருக்கும். விடுதியின் நீளச்சுவரின் மேலாகப் பறந்துகொண்டிருக்கிறது வெண்ணிறப் பறவையொன்று. சலிப்புடன் அருகாமைக் குளத்திடம் பார்வையைத் திருப்பியவள் அலர்ந்து கிடந்த அல்லிகளைப் பார்க்கிறேன். மலர்களைப் பார்க்க என்னைப் போலவே என் மகனுக்கும்

பிடிக்கும் என்றாலும் இன்றிவை மனதில் பதிய மறுத்து வாட்டமுறுகின்றன. கரையில் நின்றிருந்த பெண்ணொருத்தி அடம்பிடிக்கிற அவளின் சிறு மகளைத் திடுமெனக் குளத்து நீரில் வீசி எறிகிறாள். அதிர்ச்சியில் உறைந்த எனது தாய்மையை தண்ணீரிலிருந்து எழுந்துவரும் சிறுமியின் அழகுரல் துளைக்கிறது.”

சல்மாவிடமிருந்து வண்ணநிலவனிடம் செல்வோம். கவிதையிலிருந்து சிறுகதைக்கு! வண்ணநிலவனின் “வாணவேடிகை” உண்மையிலேயே வேடிக்கையான ஒரு சிறுகதை. “நிகழாத ஒன்று நிகழும். நிகழும் ஒன்று நிகழாது.” ஏன்? பார்ப்போம். சங்கர கணபதி (எந்தக் கவிஞனைச் சாடுவதற்கு இந்தப் பெயர்? தெரியவில்லை) பட்டாசுப் பட்டறையில் வேலை பார்க்கிறான். கருப்பையாவிற்கு முதலாளியைப் போல் ஆகவேண்டும் என்ற ஆசை. கார் வாங்க வேண்டும். வீடு வாங்க வேண்டும். அம்மாவிற்குப் பட்டுச்சேலை வாங்க வேண்டும். சுந்தரியை மணக்க வேண்டும். காரின் பின்ஸீட்டில் மனைவியுடன் அமர்ந்து பயணிக்கவேண்டும். அவ்வளவுதான் அவனுடைய ஆசை. தற்பொழுது வேலைபார்த்துவரும் மாரியப்பனுடைய பட்டாசுப் பட்டறையில் அலுமினியப் பவுடர் சேர்மானக் கணக்கை மாரியப்பனிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டு விட்டால் போதும், தனக்கென்று ஒரு சொந்தப் பட்டறை. முதலாளி நிலை. இதுதான் சங்கர கணபதியின் கனவு! நிஜமாக்கிவிடலாம் என்ற அசாதாரண நம்பிக்கை அவனுக்கு. படைப்பாளி விட்டுவிடுவாரா என்ன? அனைத்தும் சாம்பலாகிறது, திருவிழா கூட்டத்தில் தான்விட்ட ஒரு வாணவெடியில். அடி

உதை . கைது . “கருப்பையா முதலாளியுடைய ஞாபகமெல்லாம் வரவில்லை” (ப.96) என்று கதை முடிகிறது. அம்மன் கோயில் கிணறு, பொன்வண்டு பட்டாசுக் கம்பெனி, பசுவந்தனை, வாணம், செட்டியாபத்துக்காரங்க, பட்டியூர், ஏழலைக்கொளங்கு, சப்பரம், பஜார், போன்ற வார்த்தைகள், நிஜத்தில் நிகழாத, (அப்படியே இது உண்மை நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலும் படைப்பாளி “கதை” என்ற வர்ணத்தை இந்நிகழ்வுக்குப் பூசியிருக்கிறார்.) கற்பனைக் கனவை, ஒரு நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்துகிறது. “நிகழாத ஒன்று நிகழும்.” படைப்பாளி, நிகழாததன் கனவை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார். ஆனால், தன் பாத்திரத்தின் நிகழ்முடியும் என்ற முதலாளிக் கனவை நிகழவிடாமல் தடுக்கிறார். சுயநலக்காரரோ! மார்க்ஸியத்தின்மீது பற்று கொண்டவரோ! வெறுப்பு கொண்டவரோ!(இறந்துபோன என் அப்பத்தா மீது சத்தியமாகச் சொல்லுகிறேன், வண்ணநிலவன் எழுதியுள்ள “எம்.எல்” நாவலைப் பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது. சாரு மஜூம்தார் வகை மார்க்ஸிய மயக்கத்திலிருந்து மீண்ட சோமுவையும் எனக்குத் தெரியாது. “சாரு மஜூம்தார் தான் என் தலைவர்” என்று இறுதிவரை தன் நிலைப்பாட்டை மாற்றாத துரைப்பாண்டியையும் எனக்குத் தெரியாது. மார்க்ஸியச் சித்தாத்தங்களைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளத் தவறிய கூட்டத்தைப் பற்றிய நாவல் அது என்பது எனக்குத் தெரியாது. மார்க்ஸியத்தின் மீதானபற்றை, சோமுவின் மூலம் அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தினாலும், மட்டுமீறிய மார்க்ஸியத்தின் மீதான நம்பிக்கை கொஞ்சமும் இல்லாததுபோல் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் வண்ணநிலவனை எனக்குத் தெரியவே தெரியாது.) சங்கர கணபதியின் அஜாக்கிரதையைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தி முதலாளி ஆகும் கனவுகளைத் தகர்த்தெறிகிறார். அந்த ஆசையே

வரக்கூடாது என்று வழியடைப்பு செய்கிறார். வேலையாட்கள் முதலாளிகளாக மாறும் நிகழ்வுகள் நிஜவாழ்வில் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. மாரியப்பனும், கருப்பையாவுமே சாட்சிகள். ஆனால், படைப்பாளியின் மனதில் ஒட்டி ஒளிந்துகொண்டிருந்த மார்க்ஸியத்தின் மீதான பற்று, அதை நிகழ்த்தவிடவில்லை. “நிகழும் ஒன்று நிகழாது.” தன் பாத்திரத்தினுடைய (சங்கர கணபதி) முதலாளிக் கனவை, குழிதோண்டிப் புதைத்துவிட நினைக்கும் “மார்க்ஸியச் சிந்தனையுடைய” படைப்பாளி, தன்னுடைய முதலாளிப் பாத்திரங்களை (மாரியப்பன் மற்றும் கருப்பையா) ஒன்றும் செய்யவில்லை. ஒரு முதலாளியைக் கொண்டு(தாம்கர்த்தா) ஒரு வேலையாளை (சங்கர கணபதி) விடுவிக்கச் செய்கிறார். இதை ஒரு குறியீடாகக் காட்சிப்படுத்த மார்க்ஸிய மனம் எப்படி ஏற்றுக்கொண்டதோ? மேலும், படைப்பாளி, சங்கர கணபதியின் கனவுகளைக் கேலி செய்கிறார். அவனுடைய முதலாளிக் கோட்டையை உடைத்து, தரைமட்டமாக்கிக்காட்டி, தன்னை முன்னொரு சமயம் கவர்ந்த அரசியல் நிலைப்பாட்டை உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிறார். (வெறும் ஊகம்தான். மீண்டும் சொல்லுகிறேன். வண்ணநிலவன் எழுதிய அந்த நாவலைப்பற்றி எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது.) வாசகர்களுக்கும், சங்கர கணபதியினுடைய தோல்வி சந்தோஷம் தரும்படி, அழகாகக் கதையை கவித்துவத்தோடு முடிக்கிறார்:

“தாம்கர்த்தா வந்து
போலீஸ்காரர்களிடம்
சொல்லி
அழைத்துக்கொண்டு
போனார்.
கருப்பையா

முதலாளியுடைய
ரூபகமெல்லாம்
வரவில்லை.”

(கட்டுரை கவிதையாக்கப்பட்டுள்ளது. மீண்டும், மன்னிக்கவும், அதே காரணம்தான். எழுத்துகள் வேறுபாட்டை ஏற்படுத்துவதில்லை.)

சரி. வண்ணநிலவனிடமிருந்து, மொழியைத் தாண்டி, ஆங்கில இலக்கியத்தில் இயற்கையைப்பற்றி எழுதிய கவிஞர்களில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவரிடம் சென்றடைவோம் - வில்லியம் வேர்ட்ஸ்வொர்த் (William Wordsworth). இயற்கையின் தாக்கம் இவருடைய கவிதைகளின் நிரந்தரப்பண்பு என்றே சொல்லலாம். “தடேபில்ஸ் டோர்ண்ட்” (The Tables Turned) என்ற ஒரு கவிதை. இதில் “புத்தகங்களில் மூழ்கி உடம்பைப் பருமனாக்கிக் கொள்ளாதே” என்று தனது நண்பர், வில்லியம் ஹேய்ஸ்லிட் (William Hazlitt), என்பவருக்கு அறிவுரை வழங்குவது போல் உள்ளது. அறையைவிட்டு வெளியே வரச் சொல்லுகிறார். புத்தகங்களிலிருக்கும் கருத்துகளைவிட இயற்கையிடம் நிறைய கருத்துகள் பொதிந்துள்ளன என்று அறிவுறுத்துகிறார். இயற்கையை ஆசிரியராக ஏற்றுக்கொள்ளச் சொல்லுகிறார் (“Let Nature be your teacher.”). உண்மை கிட்டும் என்கிறார். உடல் ஆரோக்கியம் அனுகூலமாகும் என்கிறார். மனிதர்களைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள முடியும் என்கிறார். நல்லது எது, கெட்டது எது என்பதைப் பிரித்து அறிய முடியும் என்கிறார். “வெற்றுக் காகிதங்களாகிய புத்தகங்களை மூடு” (“close up those barren leaves.”) என்று கடுமையாகச் சாடுகிறார். இதில் என்ன இடைவெளி இருக்கப் போகிறது? சரி! பார்ப்போம். இயற்கை பெரிதா, புத்தகம் பெரிதா என்ற கேள்வியை இந்தக் கவிதை எழுப்புகிறது.

இயற்கை தரும் சிறந்த பாடங்களை, செய்திகளை, புத்தகங்கள் தரமுடியாது என்கிறார். இயற்கை ஒரு மிகச் சிறந்த ஆசிரியர் என்று மிக அழுத்திச் சொல்லுகிறார். சரி! ஏற்றுக் கொள்வோம். இயற்கை ஒரு மிகச் சிறந்த ஆசிரியர்தான். இது உண்மையிலேயே இயற்கையைப் பற்றிய மிகச் சிறந்த செய்தி. சந்தேகமேயில்லை. இயற்கையின் முக்கியத்துவத்தை இந்தச் செய்தி உண்மையிலேயே உயர்த்திச் சொல்லுகிறது. இந்தச் செய்தி, இந்த உயர்வான செய்தி, இயற்கையைப் பற்றிய இந்தச் செய்தி, எப்படி, கவிஞரின் நண்பரிடம் போய்ச் சேருகிறது. நெடியை உணரமுடிகிறதா! புத்தக வடிவில்தான் இந்தச் செய்தி, கவிஞரின் நண்பரைப் போய்ச் சேருகிறது. புத்தகம் மூலம்தான் அவரது நண்பரோ, அல்லது இக் கவிதையை வாசிப்பவர்களோ, இயற்கையின் முக்கியத்துவத்தை அறிவதாக உள்ளது. ஆக, புத்தகங்களை வெற்றுக் காகிதங்கள் (barren leaves) என்று சொல்லிவிட முடியாது. இயற்கையைப் பற்றிய, எவ்வளவு உன்னதமான செய்தியை இந்தக் கவிதை ஒரு புத்தக வடிவில், நமக்குத் தருகிறது. புத்தகத்தைத் தாழ்த்திச் சொல்ல வேண்டும் என்று முயன்ற கவிஞரை, அவரை அறியாமல், அவர் கவிதை, புத்தகத்தை உயர்த்திச் சொல்லவைத்து ஒரு சிக்கலை உருவாக்கிவிடுகிறது. மேலும், புத்தகத்தைத் தாழ்த்திச் சொல்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வார்த்தைகள் என்ன என்று பார்ப்போம். “Barren leaves.” இந்த இரண்டு வார்த்தைகளுமே இயற்கையின் அம்சங்களைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படுபவை. “Barren” செழிப்பற்ற, தரிசுநிலத்தை குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படும். “leaves” இலைகள். சுருக்கமாக, இயற்கையைப் பற்றிப் பேசும் மொழியின் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு தன்னை மறந்து இயற்கையின் மொழியைக்



கொண்டே இயற்கையைச் சாடுகிறார். அல்லது, அவர் கவிதை சாடுகிறது. என்ன கோபமோ! உளவியல் ஆராய்ச்சிக்குட்படுத்தப் படவேண்டிய ஒன்று!

இதுபோன்ற இடைவெளிகள் தனித்தனியாகக் கவிதைகளில், சிறுகதைகளில் மட்டும்தான் காணமுடியும் என்பதல்ல. தொகுப்புகளுக்குள்ளேயும், தொகுப்புகளைத் தாண்டியும் இந்த இடைவெளிகளைக் காணமுடியும். இதுபோன்ற இடைவெளிகளை உணர்ந்த படைப்பாளிகள், அதை வேறுவிதமாக வெளிப்படுத்தி நியாயப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். அம்பை இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேசும்போது இந்த இடைவெளியின் சாயலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இலக்கியம் என்பது “உண்மை என்று நாம் உணர்வதற்கும் நமக்கும் இடையே உள்ள உறவு” என்றும், “இந்த உண்மையின் தன்மை மாறியபடி இருக்கிறது” என்றும் வாதிடுகிறார்.

“வாழ்க்கையின் போக்குக்கு ஏற்ப இதை நாம் பல்வேறு கட்டங்களில் பலவகைகளில் உணருகிறோம். அதை நாம் எப்படி மொழியாக்குகிறோம் என்பதுதான் இலக்கியம். நம் உணர்வுகளின் வெளிப்படை சிலசமயங்களிலும், அவற்றின் மறைப்பு சிலசமயங்களிலும், உணர்வுகளை இலக்கியமாக்குகிறது. இந்த வெளிப்படை-மறைப்பு இவற்றின் கண்ணாமூச்சிதான் இலக்கியம்” என்று மிக அழுத்தமாகச் சொல்லுகிறார் அம்பை, (அம்பை: தமிழ் ஆக்கங்களும் விமர்சனங்களும், Kindle Edition).

படைப்பாளிகள் தங்களின் படைப்பில் ஏற்படும் பரிணாம மாற்றங்களை அறிந்து, தெரியப்படுத்துவது உண்மையில் இடைவெளியே இல்லை. அவர்களின் கண்ணிற்கும், எண்ணத்திற்கும், ஆளுமைக்கும், கட்டுப்பாட்டிற்கும், அடங்காத ஒன்றுதான் இந்த இடைவெளி.

இப்படிப்பட்ட இடைவெளிகளை காண்பதற்காகத்தான், ஒரு வாசகர், ஒரு விமர்சகர், தனக்கென வெளிகளை உருவாக்குகிறார். அதில் அவர் சுதந்திரமாக உலாவுகிறார், ஒரு படைப்பாளியின் அதே படைக்கும் சக்தியோடும், உணர்வோடும். ஒரு வாசகர், ஒரு விமர்சகர், அவர் எழுப்பும் கேள்விகளுக்குப் பதில்களை யாரிடமிருந்தும் எதிர்பார்ப்பதில்லை. குறிப்பாக, படைப்பாளிகளிடமிருந்து எதிர்பார்க்கவேண்டிய அவசியமில்லை. ஒரு படைப்பாளிபோல் நடந்துகொள்ள வேண்டிய அவசியமிருந்தால், அதையும் செய்யலாம். சுந்தர ராமசாமி, தான் எழுதிய “ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்” நாவலுக்கு வந்த விமர்சனங்களைப் பற்றிச் சொல்வதை இங்கே குறிப்பிடுவது மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன்.

“தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் தாழ்வைக் கலைபூர்வமாக ஆராய வேண்டும் என்ற நோக்கம்தான் ‘ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புகள்’ நாவலில் வெளியாயிற்று. இந்த நாவலின் பின்னணி மலையாள வாழ்க்கையாக இருந்தாலும் கூட மறைமுகமான விமர்சனத்துக்கு இலக்காவது தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் அவலம்தான். தமிழில் அதிகளவுக்கு விமர்சனத்தை உருவாக்கிய நாவல் இது. ஏறத்தாழ ஐம்பது விமர்சனங்களை நான் படித்திருக்கிறேன். இவற்றில் அதிகமும் எதிர்மறையானவை. ஒருசில கடுமையான தாக்குதல்கள். இந்த விமர்சனங்கள் எவற்றுக்கும் நான்பதில் சொல்லவில்லை. நாவல் ஒரு பெரிய கலை உருவம். அந்தக்கலை உருவம் அளிக்கும் சவால்களை இன்றையப் படைப்பாளிகள் பலரும் எதிர்கொள்ளவில்லை. இன்றும் கதை சொல்வது தான் நாவலின் குறிக்கோள் என்று கருதப்படுகிறது.” (நானும் என் எழுத்தும், Kindle Edition).

படைப்பாளியின் வெளியை,

சுதந்திரத்தைச் சரியாக விளக்கியுள்ளார். “இந்த விமர்சனங்கள் எவற்றுக்கும் நான் பதில் சொல்லவில்லை” என்று கூறி, மிகச் சரியான பதிலையும் சொல்லுகிறார். “நாவல் ஒரு பெரிய கலை உருவம். அந்தக் கலை உருவம் அளிக்கும் சவால்களை இன்றைய படைப்பாளிகள் பலரும் எதிர்கொள்ளவில்லை. இன்றும் கதை சொல்வதுதான் நாவலின் குறிக்கோள் என்று கருதப்படுகிறது.” என்ன பதில் பாருங்களேன்! ஜனவரி 2000-இல் கூறிய பதில் 1981-இல் எழுந்த விமர்சனங்களுக்கு உரிய பதிலாக முடியாது என்று நினைக்க வேண்டாம். அன்று (1981) எழுந்த எதிர்மறையான விமர்சனங்களுக்கு அவர் அளித்த மிகச் சிறந்த பதிலுக்கு 2000-இல் விளக்கம் அளிக்கிறார். அன்று பதில் சொல்லவேயில்லை என்று படைப்பாளியே மறுக்கிறார். பின், எப்படி அன்று பதிலளித்தார் என்று வாதிடமுடியும்? முடியும். அன்று (1981) எந்தப் பதிலும் அளிக்காமல் இருப்பதே சிறந்த பதில் என்று படைப்பாளி கருதியதால்தான், பதிலளிக்காததை பதிலாகச் செய்து காட்டி, படைப்பாளியின் வெளியில், சுதந்திரத்தில், யாரும் தலையிட முடியாது என்று நிரூபித்துள்ளார். இது ஒரு வாசகனுக்கும், விமர்சகனுக்கும் பொருந்தும். சரி! நம் கட்டுரைக்கு வருவோம்!

இடைவெளிகள்! ஆம், இடைவெளிகள்! இந்த இடைவெளிகள் உண்மையில் என்ன என்று புரிந்துகொள்ளும் முயற்சியோடு இந்தக் கட்டுரையை, உரையாடலை நிறுத்திக் கொள்வோம். (இடைவெளியின் தன்மை என்ன? எப்படி இந்த இடைவெளி வெளிப்படுகிறது? என்ற கேள்விகளுக்குப் பதில்தருவதற்கு இந்தக் கட்டுரை முயற்சிக்கவில்லை. ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.) இடைவெளி என்று பல... சரி... சில உதாரணங்களோடு விளக்கப்பட்ட இந்த இடைவெளிகள் உண்மையில் இடைவெளிகளே அல்ல.

புள்ளிகள். ஓர் இடைவெளி என்பது ஒரு புள்ளி. அந்தப் புள்ளியில் தான் படைப்பாளியின் அறிவுநுட்பமும் அறியாமையும் இணைகிறது. குவிகிறது. எந்தச் செய்தியை, தன் படைப்பில் வாசகர்கள் தேடுவதற்காகப் புதைக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறாரோ அதே புள்ளியில் தான் தன்னுடைய அறியாமையையும் சேர்த்துப் புதைக்கிறார் அவரையும் அறியாமல். படைப்பாளியைக் கடவுளாக, கர்த்தாவாகப் பார்க்கும், பார்ப்பதற்குப் பழகிக்கொண்ட, பார்ப்பதற்குப் பழக்கப்படுத்தப்பட்ட வாசக, விமர்சக சமூகம் இந்த அறியாமையை அறிவதேயில்லை. வாசகர் (reader), விமர்சகர் (interpreter), தன்னுடைய வெளியை அடையாளம் கண்டு அதில் உலாவி, மகிழ்வதைத் தவிர்த்து, படைப்பாளியின் வெளியில் ஊர்வனவாக, ஒட்டுண்ணியாக, விலங்குகளாக, விலங்குகளோடு, அலைவதே போதும் என்று நினைக்கிறார். இது ஒருவகையான “கடவுள் ஏற்பு” நிலை (theological standing). கடவுள் ஏற்பு அடிமையின் அலகு! பலர் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். சிலர் ஏற்றுக் கொண்டதை மறைக்கிறார்கள். “அடிமையாக இருக்காதே” “சுதந்திரமாக இரு” என்று சொல்லுவதைப் போன்ற சர்வாதிகாரச் சொற்றொடர்கள் வேறெதுவும் இருக்கவே முடியாது. வாசகர்களின், விமர்சகர்களின் தோஷ. எந்த வெளியில் (தனக்குச் சொந்தமானதிலா அல்லது படைப்பாளிக்குச் சொந்தமானதிலா) உலாவ வேண்டும் என்பது. படைப்பாளியை நோக்கி நகர வேண்டுமா, படைப்பாளியின் எழுத்துகளை நோக்கி நகர வேண்டுமா, படைப்பாளியின் எழுத்துகள் மூலம் படைப்பாளியை நோக்கி நகரவேண்டுமா, படைப்பாளியுடைய எழுத்துகளின் இடைவெளிகளை நோக்கி நகர வேண்டுமா, படைப்பாளியுடைய அறிவுநுட்பமும், அறியாமையும்

இணையும் “அறிவு இருட்டுப் புள்ளிகளை” நோக்கி நகர வேண்டுமா, எவ்வளவு பாதைகள், எவ்வளவு பயணங்கள், இருக்கின்றன என்பதை வாசகர், விமர்சகர், தனக்கான வெளியில் இருப்பதைப் பார்க்கப் பழகிக்கொள்ள வேண்டும். எவ்வளவு விசாலமாக இந்த வெளி இருக்கிறது என்பதை அறிந்து, உணர்ந்து, பயன்படுத்த வேண்டும். இந்த விசாலத்தைப் பார்க்க, பார்த்து இன்புற்றிருக்க, யாருக்கு சாத்தியம்? தன்னுடைய குறுகிய அறிவை, எழுத்தாளர்-கடவுள் என்ற மனப் போக்கை, இருட்டு அறிவை, புறந்தள்ளி படைப்பாளியின் “அறிவு இருட்டுப் புள்ளிகளைக்” காண முயற்சிக்கும், வாசகனுக்கா?, விமர்சகனுக்கா?, வெளிச்சம்தான் போதுமா? சரி! மறந்துவிடாதீர்கள்! “மெய்ப்பொருள் காண்பதரிது.” (கருத்துகள் உபயம்: Derrida, Roland Barthes, Paul de Man, Michael Foucault, Lacan, மற்றும் வ.கிருஷ்ணன்.)

பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள் / இணையதளம் / உரையாடல்கள்

- “எம்.எல்” வண்ணநிலவன். நற்றிணை பதிப்பகம், 2018.
- “தானுமானவள்” சல்மா. காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2021.
- “திருக்குறள்: தெளிவுரை” டாக்டர் நாவலர் இரா. நெடுஞ்செழியன். நாவலர் நெடுஞ்செழியன் கல்வி அறக்கட்டளை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 2011.
- “நானும் என் எழுத்தும்” சுந்தர ராமசாமி. காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2012, Kindle Edition.
- நானும் எனது நண்பர் முனைவர் வ. கிருஷ்ணனும் இலக்கியம் பற்றி, தூக்கம் வராமல் நடுஇரவு வரையாரையும் தொந்தரவு செய்யாமல், அலைபேசியில் உரையாடியபோது

உதித்த கருத்துகள். நாள்: 12.07.2021. இடம். உடுமலைப்பேட்டை. அவருக்கும் எனக்குமான இடைவெளி சுமார் ஒரு கிலோமீட்டர் [எலையமுத்தூர் ரோட்டிற்கும் ருத்திரப்பா நகருக்கும்]

- “வாணவேடிக்கை” வண்ணநிலவன். காலச்சுவடு, இதழ் 259, ஜூலை 2021.
- “விருதேற்பு உரை” அம்பை. அம்பை: ஆக்கங்களும் விமர்சனங்களும், சொல்வனம் வெளியீடு, 2019, Kindle Edition.
- “The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud” Jacques Lacan. Ecrits: A Selection, translated by Tavistock, Routledge, 2011.
- “The Death of the Author” Roland Barthes. Image, Music, Text. Translated by Stephen Heath, Fontana Press, 1977.
- “The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida’s Reading of Rousseau” Paul de Man. Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Oxford University Press, 1971.
- “The Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida” Jacques Derrida. Acts of Literature, edited by Derek Attridge, Routledge, 1992.
- “The Tables Turned” William Wordsworth. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45557/the-tables-turned>
- “What is an author?” Michel Foucault. Aesthetics, Method and Epistemology, edited by James D. Faubion, The New York Press, 1998.

