RESEARCH ARTICLE

INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL
சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

DOI: 10.34256/irjt2224s2162

OPEN ACCESS

கு. சின்னப்ப பாரதியின் பவளாயி நாவல் வெளிப்படுத்தும் பிராய்டியம்

பொ. பாலுசாமி [அ, *], பொ. வெங்கடேசன் [அ]

[அ] தமிழாய்வுத்துறை, கந்தசாமிக் கண்டர் கல்லூரி, வேலூர், நாமக்கல்-638182, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Freudian in K. Chinnappa Bharathi's Novel Pavalaayi

P. Balusamy [a, *], P. Venkatesan [a]

[a] Research Department of Tamil, Kandaswami Kandar's College, Velur, Namakkal-638182, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author: tamilbalup@gmail.com

Received: 24-08-2022
Revised: 17-10-2022
Accepted: 29-10-2022
Published: 15-11-2022

Check for updates

ABSTRACT

The study of literature is not only to understand and enjoy it, but also to analyze it in various ways. As a result, the progress made in the field of knowledge and the ways of researching literature are now widely spread. They are effectively doing the job of broadening the view of literature in the public sphere and bringing up its demand to various platforms. In such methods of study, psychology takes an essential place. Sigmund Freud, who was born in the Czech Republic in 1856 and is known as the father of psychiatry and a writer, is considered to be the originator of Freudian. He researched until the year 1939 (83 years) when he died and said that like the hardware and software that operate the computer; the human body as hardware and the mind as software are the driving force of the human being and that there are various layers in that mind and the problems and variations caused by it. He made the world scientifically aware of such things. After his death his theories and hypothesis are called 'Freudianism'. Freudianism and the developments that have followed in it have taken on a great deal of scope. The article examines 'K. Chinnappa Bharathi's novel Pavalaayi with Freud's ideas about literature and literary men. The purpose of this article is to examine the story lines of the novel 'Pavalaayi' through Freudian ideas, as a novel tends to reveal the plot through the narrators.

Keywords: Chinnappa Bharathi, Pavalaayi, Freud, Literature

முன்னுரை

வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதாகவே இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. முற்றிலும் புனைவாகினும் 'பதர்களுக்கு இடையே கிடைக்கும் நெல்மணியைப் போல' அவை சிறிதேனும் மனித வாழ்வினைப் பேசாமலில்லை. மனிதன் என்பவன் உடலாலும் மனதாலும் பிணைக்கப்பட்டவனாக விளங்குகிறான். ஒரு திறன்பேசியில் வன்பொருளும் மென்பொருளும் ஒன்றிணைந்து அதன் வாழ்வினைத் துவக்குவது போல, மனிதனுள் உடலும் மனமும் இணைந்தே அவன் வாழ்வினைத் தொடக்குகிறது.

இவ்வுலகில் நம் இருப்பைத் தக்கவைப்பது இயக்கமாகவும், அதற்கான உந்து சக்தியாக விளங்குவது நம் மனதில் சேகரமான நினைவாகவும் இருக்கிறது. 'நினைவே வாழ்க்கை நினைவிழந்தவன் வாழ்க்கையை இழந்தவனாவான்' என்று கூறுவதுபோல், மனதுக்கும் உடலுக்குமான தொடர்பு துண்டிக்கப்படுகையில் வாழ்வும் முடிவுக்குள்ளாகிறது. எனவே வாழ்வைப் பற்றிப் பேசும் இலக்கியங்களில் உளவியல் பற்றி ஆராய்வதென்பது முதன்மையானதாகிறது. அது பின்வருமாறு,

படைப்பாளனும், படைப்பும், உளவியலும்

உயிர்களுள் மனித மனமே பல அடுக்குகளைக் கொண்ட மேம்பட்ட ஒன்றாகும். அதனால்தான் 'மனித இனமே' இவ்வுலகை ஆளும் இனமாக விளங்குகிறது. அவ்வாறான மன அடுக்குகளில் ஏற்படும் சிற்சில மாற்றங்களே ஒவ்வொரு மனிதனையும் தனித்தனியர்களாக வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. அவ்வாறு இயல்புணர்ச்சியில் வேறுபட்டவர்களே படைப்பாளிகளாக உருவெடுக்கிறார்கள். இதனை, ஃப்ராய்ட்

'கலைஞன் என்பவன் பூர்வாங்க நிலையில் ஓர் அகமுகன் (innovert) நரம்புப் பிணியிலிருந்து அதிக தூரம் தள்ளி இல்லாதவன், அவனை வழக்கத்திற்கு மீறிய ஆற்றல்மிக்க இயல்புணர்ச்சி சார்ந்த தேவைகள் அமுக்குகின்றன'. என்று கூறுகிறார் (Andhani Stor & Mani, 2001).

மேலும் ஃப்ராய்ட் படைப்பாளிகளைப் பற்றி கூறும்போது, அவர்கள் தன்னளவில் திருப்தியடையாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்களைத் திருப்திப்படுத்தவே படைப்பைத் தீவரமாக ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். அவர்கள் அந்தப் படைப்பின் வழி குறையைத் திருத்தியமைக்க விளைகிறார்கள், அதுதான் சரி அல்லது அதன் ஒருபகுதி சரி என எண்ணுபவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்கிறார். இதனை,

"ஒரு மகிழ்ச்சியான மனிதன் ஒருபோதும் தற்புனைவு செய்வதில்லை, ஒரு திருப்தியடையாத மனிதன்தான் அவ்வாறு செய்கிறான், தற்புனைவுகளின் இயக்குவிசைகளாக திருப்தியடையாத விருப்பங்கள்தான் இருக்கின்றன. அதுமட்டுமல்ல ஒவ்வொரு ஒற்றைத் தற்புனைவும் ஒரு விருப்பத்தின் நிறைவேற்றமாக, திருப்திபடுத்தாத மெயினைக்கான ஒரு திருத்தமாகவே இருக்கிறது" என்ற கூற்றின்வழி அறியலாகிறது (Andhani Stor & Mani, 2001).

இதிலிருந்து நாம் படைப்பாளிகளை சிக்கல்கள் அல்லது குறைகளிலிருந்து நழுவிக்கொள்பவர்களாக நம்பலாம். இயல்புணர்ச்சியில் இருந்து விலகும் படைப்பாளியால் திருப்தியைத் துறக்கும் வியூகத்துடன் வாழக் கற்றுக்கொள்ள முடிவதில்லை, மேலும் தற்புனைவில் அவர் அனைத்துப் பேராவலான விருப்பங்களுக்கும் முழுவீச்சில் செயல்பட அனுமதிக்கவும் செய்கிறார். அவ்வாறான தற்புனைவினைப் புதுவகை உண்மைகளாக உருவாக்கிட தனது தனித்திறன்களைப் பயன்படுத்தி தற்புனைவு உலகத்திலிருந்து உண்மைக்குத் திரும்ப ஒரு வழியைக் கண்டுபிடிக்கிறார், அதுவே அவர்தரும் படைப்பில் உண்மைக்கும் புனைவிற்கும் இடையே ஒரு பிணைப்பை உருவாக்கி உண்மை எது? புனைவு எது? என்ற மயக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இவ்வாறான புதுவகை உண்மைகள் மெய்ம்மையின் விலைமதிப்பில்லாத பிரதிபலிப்புகளாக வாசகனால் கொண்டாடப்படுகிறது. இதனை,

'பகுத்தறிவால் கைவிடப்பட்ட தற்புனைவு அசாத்தியமான அரக்கர்களை உண்டாக்குகிறது. பகுத்தறிவுடன் ஐக்கியப்படும்போது, அது கலைகளின் அன்னையாகிறது மற்றும் அவற்றின் அற்புதங்களுக்கான மூல ஊற்றாகிறது' என்று கூறும்' ஃபிராய்டின் கூற்றிலிருந்து தெரிய வருகிறது (Andhani Stor & Mani, 2001).

படைப்பு என்பதைக் கலைகளுள் அற்புதமானவை என்று சுருக்கிவிடமுடியாது. படைப்பாளியானவர் ஓர் அற்புதமான உலகைக் கனவு காண்கிறார். அதை நோக்கிச் சமூகத்தை முன்னகர்த்துகிறார், குறையில்லாத உலகில் திருப்தியின்மை என்ற ஒன்றிருக்காது. அவ்வாறான உலகில் படைப்பாளியும் படைப்பும் இருக்கவே இருக்காது. ஆக நடைமுறையில் உள்ள குறைகளை இட்டு நிரப்புவதற்கே படைப்புகள் என்பதை நாம் உளமாற ஏற்றுக்கொள்ளலாம். இங்கு மேலோங்கிய சிந்தனையில் விளைந்த படைப்புகளையே படைப்புகள் என இவ்வுலகம் ஏற்றதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

படைப்பாளியால் படைக்கப்பட்டவை விரிந்த தளத்தில் இயங்குபவையாகும். அதன் முதன்மை நுகர்வோர்களாக மனிதர்களே இருக்கின்றனர் "மனித நடத்தைகளின் சித்திரிப்பாக இலக்கியம் அமைந்துவிட அந்நடத்தைகளுக்கான வியாக்கியானங்களை 'உளவியல்' முன் வைக்கின்றது. ஆயின் மனித மனத்தின் இயக்கங்களின் சித்திரிப்பானது இலக்கியமாக உருவாக்கம் பெறுகையில், மனித மனத்தின் இயக்கங்களுக்கான விளக்கங்களையும் வியாக்கியானங்களையும் அதற்கே உரித்தான விதிகளுடன் கோட்பாடுகளுடன் உளவியல் தருகின்றது. இவ்வகையில் இலக்கியமும் உளவியலும்

ஒன்றையொன்று நெருங்கி வருகின்றன” என்ற கலாநிதி க.கலாமணியின் கூற்றிலிருந்து படைப்பிற்கும் உளவியலுக்குமான தொடர்பினை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும் (Kalamani, 2018).

“இலக்கியத் தொழிலினை உளவியல் மற்றும் மனநோய்க் கூறுகளின் அடிப்படையில் விளக்கிப் பொருள் கூறுவதே ‘உளவியல் பகுப்பாய்வு முறை” (Geethavasan, 2009) என்று சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் கூறுவதிலிருந்து ஒரு இலக்கியத்தின் கதைப்பின்னலுக்கு இடமாக விளங்கும் கதாபாத்திரங்கள் மற்றும் அவை நிகழ்த்தும் நிகழ்வுகளை உளவியல் கோட்பாடுகளைக் கொண்டு விளக்குவது என்ற முடிவிற்கு நாம் வரலாம். அவ்வாறு ‘பவளாயி’ நாவலில் உள்ள கதாபாத்திரங்கள் அவை நிகழ்த்தும் சம்பவங்கள் ஆகியவற்றை உளப்பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்துவதே இப்பகுதியின் பிரதான நோக்கமாகும்.

பவளாயி நாவல் இந்திய குடும்பங்களின் ஆண், பெண் உறவுநிலைகளுக்கு இடையேயான சிக்கலான விவாதத்தை முன்னெடுத்து நடத்திச் செல்லும் ஒரு நாவலாக விளங்குகிறது. பொதுவில் களிம்புபோல் கப்பிக் கொண்டிருக்கும் அனுபவத்தினை தடவி படைப்பாளன் தனது அனுபவமாக தன்னுடைய பார்வையில் விவரித்துச் செல்வதாக நாவல் மிளிர்கிறது.

நாவலில் வரும் பவளாயி பாத்திரமே முதன்மையானது. பவளாயியின் கணவர் பெரியண்ணன் அடுத்தநிலை பாத்திரமாகவும், பவளாயியின் பால்ய கால காதலன் முருகன், ஆதரவற்று நிற்கும் பெரியண்ணனுக்கு உறுதுணையாக வரும் தங்கம்மாள் மற்றும் இராமன் போன்ற முதன்மைப் பாத்திரங்களும் இன்னபிற துணைப்பாத்திரங்களும் நாவலின் கதைப்பின்னலை உருவாக்குகின்றன.

பவளாயி

பவளாயிக்கு சிறுபருவத்தில் தன்னுடன் ஆடுமேய்க்கும் மாமன் மகன் முருகன்மேல் எதிர்பாலின ஈர்ப்பு ஏற்படுகிறது. இதைக் குழந்தைப்பருவப் பாலுணர்ச்சி உந்துதல் வகையின்கீழ் நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். இதனை ஃபிராய்ட் “பாலியல் வகையில் முற்போக்கான பண்பாடுகளில் சிறார் பருவத்தின இடைக்கால ஆண்டுகள் முழுவதிலும் பாலியல் விளையாட்டு வழக்கமானதுதான்” என்கிறார் (Andhani Stor & Mani, 2001). இவ்வாறு நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் அவர்களுக்கிடையேயான உறவு, பாலுறுப்பு சார்ந்த முக்கியத்துவத்தை எய்துகிறது. அதன் விளைவாக பவளாயி கர்ப்பமாகிறாள். அதைக் கலைத்துவிட்டு அவளின் பெற்றோர் பெரியண்ணனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றனர்.

இந்நிகழ்வு அவளது நனைவிலி (இட்) மனதில் அமுக்கப்பட்ட இயல்புணர்ச்சியாக தேக்கமடைகிறது. அவ்வாறான நனைவிலி மனதில் பதிவான நினைவுகள் அவளது நடத்தையைப் பெருமளவில் கட்டுப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

திருமணம் முடிந்து பத்தாண்டுகள் கடந்த நிலையிலும் ஆழ்மன எண்ணங்களின் சலனங்களால் இருதலைக்கொள்ளி எறும்பு போல் அலைக்கழிப்பான மனநிலையுடன் விளங்குகிறாள்.

“சிறப்பாகப் பரஸ்பர உறவில் ஏற்படும் சங்கடங்கள் ஆரம்பகால நிச்சயமற்ற நிலைகளிலிருந்து பெறப்படலாம்” என்பதுபோல் பவளாயி ஒரு குழந்தை பெற்ற பிறகும் பெரியண்ணனுடனான உறவினை முழுமையாக ஏற்கமுடியாமல் போகிறது எனலாம் (Andhani Stor & Mani, 2001). மேலும் இயல்புணர்ச்சிகள் இருமுனைகள் கொண்ட கத்தியாக உள்ளது. ஒன்று ‘இசைவாகுதல்’ மற்றொன்று ‘அடக்குதல்’ இதில் அடக்குதல் என்பதைத் தூண்டிவிடுபவை புறக்காரணிகள் எனப்படுகிறது. பவளாயியின் ஊரில் திருமணம், வரமறுக்கும் பவளாயியைக் கட்டாயத்தின்பேரில் அழைத்துச் செல்கிறார் பெரியண்ணன், தனது ஊர்ச்சூழலைப் பார்த்தவுடன் தனது பழைய காதலன் முருகனைப் பார்த்துவிட வேண்டும் என்று பவளாயிக்கு எண்ணம் தோன்றுகிறது. அதன்படி,

“இப்படியான வைபவங்களும் சூழல்களும் காதலர்களுக்குக் கைகொடுக்கும் ஏற்ற சமயமாகும், பவளாயிக்கும் இத்தருணம் கைக்கொடுத்தது. திருமணத்திற்குப் பிறகு தன் காதலன் முருகனைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு தற்பொழுதுதான் கிட்டியுள்ளது’ (Chinnappa Bharathi, 2005) என்று நாவலில் வரும் இடத்தில் அமுக்கப்பட்ட இயல்புணர்ச்சிக்கு இசைவதாகவும், மற்றொரு இடத்தில் “அவள் மனம் பிறந்த வீடு செல்வதை மூச்சுக்குழலில் பட்ட உணவு வெறுத்தள்ள உந்தப்படுவது போலப் புறக்கணித்தது.

அவள் எதைத்தான் கூறி அவனைப் புரியவைப்பாள்' (Chinnappa Bharathi, 2005) என்று இயல்புணர்ச்சியின் 'அமுக்குதல்' செயல்பாட்டை விளக்குகிறார் கு.சி.பா "இக்கருத்தினை இயல்புணர்ச்சிகளின் கோரிக்கைகளைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவருவதால் அவை திருப்தியுற அனுமதிக்கப்படுவது பற்றித் தீர்மானிப்பதால் அந்தத் திருப்தியுறுதலைப் புற உலகிற்கு உகந்த நேரங்களுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் ஒத்திவைப்பதால் அல்லது அந்த எழுச்சிகளை முற்றிலுமாக அடக்குவதால் செய்கிறது" என்ற ஃபிராய்டிய சிந்தனையிலிருந்து விளங்கிக் கொள்ளலாம் (Andhani Stor & Mani, 2001).

பவளாயி தன் இயல்புணர்ச்சிகளுக்கு இசைவளிக்க முற்படுகையில் அந்த இயல்புணர்ச்சிகளை இட்டுநிரப்ப வந்திருக்கும் பெரியண்ணனிடம் வெறுப்பினையும் கோபத்தினையும் உமிழ்ந்துவிட்டு இயல்புணர்ச்சியின் அசலான தீர்வை (முருகன்) நோக்கி நகர்கிறார்.

தற்சமயம் முருகன் நோய்வாய்ப்பட்டிக்கிறார், பவளாயியின் சிறுபிராயத்தில் 'இட்' மனோநிலையில் ஏற்பட்ட இயல்புணர்ச்சியானது 'எதிர்பாலின ஈர்ப்பு' என்ற பால்வெண்ண உந்துதலால்தான், ஆனால் முருகன் தற்பொழுது ஈடேறாத பால்தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் நிலையிலும் இல்லை. இருந்தும் பவளாயி முருகனைப் பேணிக்காக்க வேண்டுமென எடுத்த முடிவானது. 'இட்' மனோநிலையில் தேங்கிய இயல்புணர்ச்சியினால் நீடித்துக் கொண்டிருக்கும் மன அலைக்கழிப்புகளை முடிவுக்குக் கொண்டுவரவேயாகும். அடக்கப்பட்ட இயல்புணர்ச்சியானது மனித நடத்தையில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தகிறது என்பது இதன்மூலம் புலனாகிறது.

பவளாயியானவள் பின்னர் தங்கம்மாளுடன் பேசுவதைப் பார்க்கும்போது உளப்பிணியின்றிக் காணப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இதேநிலை நீடிக்கும்பொழுது பின்னாட்களில் பவளாயி 'ஹிஸ்டாரியா' என்ற உளவியல் நோய்க்கோ அல்லது அதன் துணைமை விளைவுகளுக்கோ ஆட்படவும் நேர்ந்திருக்கலாம்.

பெரியண்ணன்

பெரியண்ணனை நல்ல ஆளுமைப் பண்புள்ளவனாகவே கு.சி.ப. படைத்துள்ளார். வயதான தாத்தா பாட்டியுடன் வளரும் அவரிடம் தாய் தந்தையரின் தாக்கம் இல்லாமல் தாத்தா பாட்டியின் தாக்கங்கள் அவரைப் பக்குவப்பட்டவராக மாற்றியுள்ளது. ஏனெனில் "பொதுவாகவே குழந்தைகள் தங்களது பெற்றோர்களைப் பிரதிபலிப்பவராக இருக்கின்றனர். பிற்பாடே அவர்களை விட்டு மெல்ல மெல்ல விடுபடுகின்றனர்" என்று பிராயிட் கூறுவதிலிருந்து நாம் உணரலாம்.

மேலும் பெரியண்ணன் அண்டை வீட்டாரிடமும் சுமூகமான உறவுநிலையினைப் பேணுகிறார். அவர்களே அவர்களது மகளைப் பெரியண்ணனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கும் அளவு நன்மதிப்புடனே விளங்குகிறார். வாரன் என்பார் கூறுவது போல் "ஆளுமை என்பது எந்தவொரு வளர்ச்சி நிலையிலும் மனிதனுடைய முழுமைப்பெற்ற அமைப்பே" என கூறுவதுபோல் பெரியண்ணன் நிறைவானவரே (Ramalingam, 2005).

பவளாயிக்கு ஏற்கனவே பழக்கம் இருந்தது அறியவரும்போதும், அவள் பிரிந்துசெல்லும் போதும்கூட இயல்புநிலையிலிருந்து தடுமாறாதவராகவே பெரியண்ணனை நாம் நினைக்கத் தோன்றுகிது.

தங்கம்மாளுடன் அவர் ஏற்படுத்திக்கொண்ட உறவுநிலையான ஆதரவு, துணை என்றெல்லாம் கற்பிதம் கொண்டாலும் மனித செயலூக்கத்தின் உந்து சக்தியான பாலியல் உணர்வே அடிப்படை என்பதை நாம் உணரலாம். அவரை முடிவில் ஒரு நாகரீக மனிதராக கு.சி.ப. படைக்கிறார்.

"எனவே நாகரீகம் மனிதனிடமுள்ள பகைமை அழிப்புக்கான அபாயகரமான ஆசையைப் பலவீனப்படுத்தி அதன் தீமை செய்யும் ஆற்றலைத் தணிக்கிறது" என்பதிலிருந்து பவளாயியின் பிரிவை அவர் எவ்வித மாற்றமுமின்றி ஏற்றக்கொண்டதையும் ஓர் உயிர்ப்பொருள் தன் இறுக்கங்கள் அனைத்தையும் முற்றிலுமாக வெளியேற்றுவதால் சலனமின்மை என்னும் நிலையை அடையத் தேவைப்படுகிறது. அந்தத் தேவைதான் மனவாழ்க்கையின் முதன்மைத் தத்துவம் (Andhani Stor & Mani,

2001) என்பதிலிருந்து பெரியண்ணன் பவளாயின் பிரிவைத் தாங்கிக்கொண்டதும், அந்த இடத்தை தங்கம்மாவிற்குத் தர விளைந்ததையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

முருகன்

முருகனுக்கு முதல்காதலியும் பவளாயிதான் கடைசியும் அவள்தான், அவர் பால்ய கால பிரக்ஞையிலிருந்து மாறாத ஒருவராகவே நாவலில் காட்டப்படுகிறார்.

“இந்த ஜென்மத்துல என்னால உன்ன மறக்க முடியாது இது சத்தியம்” அவன் வார்த்தைகள் விசும்பலாய் வெடித்தன. என்று வரும் நாவலின் வழி அதை நாம் அறியலாம் (Chinnappa Bharathi, 2005). இதை ஃப்ராய்டு “ஒரு விதிமுறை உருவாகத் தொடங்குகிறது. அது இப்படி வகுத்துரைக்கிறது. நரம்புப் பிணியாளர்களின் பாலிமை ஒரு குழந்தைப்பருவ நிலையில் மாறாமல் தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது. அல்லது அந்த நிலைக்குக் கொண்டு செல்லப்படுகிறது” என்ற கூற்று நிரூபிக்கிறது (Andhani Stor & Mani, 2001).

மேலும் அவருள் இருக்கும் மறுதலிக்கப்பட்ட இயல்புணர்ச்சியானது மனவாழ்வில் அவரைச் சேர்க்காமல் உடல்பிணிக்கு ஆளாக்குகிறது. “மறுதலிக்கப்பட்ட கிளர்வு ஏற்கனவே அடக்கப்பட்டுவிட்டது. மேலும் அது இப்போது நேரடி வெளிப்பாட்டையும் வெளியேற்றத்தையும் காணமுடியாத காரணத்தால் நரம்புப்பிணி நோய்களைத் தோற்றுவிக்கிறது” என்ற பிராய்டின் கூற்றிலிருந்தும் பெறலாம் (Andhani Stor & Mani, 2001).

தங்கம்மாள்

தங்கம்மாள் கணவனை இழந்தவர். பெரியண்ணன் காட்டிற்கு வேலைக்கு வருபவர். பெரியண்ணனுக்கு உடல்நிலை சரியில்லாத போது உடனிருந்து பார்த்துக்கொண்டவர். விதவைப்பெண் எனில் இயல்புணர்ச்சிகளை அடக்குதல் மட்டுமே நிர்பந்திக்கும் நம் சமூகத்தில் தங்கம்மாளும் அவ்வாறே இருக்க,“ஓர் அடக்கப்பட்ட எண்ணம் ஓர் நோயாளியின் பிரக்ஞையான புலனுணர்ச்சிக்கு முதல் தடவையாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பிறகு அவனால் சொல்லப்படுகிற, அந்த இல்லை என்பது அடக்குதலின் இருத்தலையும் அதன் கடுமையையும் பதிவு செய்வது தவிர அதற்குமேல் வேறெதுவும் செய்வதில்லை. அது ஏதோ ஒரு விதத்தில் அந்த அடக்குதலின் பலம் பற்றிய ஒரு அளவை போலச் செயல்படுகிறது, ‘இல்லை’ என்பது நடுநிலையான மதிப்பீடு (இதை உண்மையில் அந்த நோயாளி செய்யத் திறனற்றவள்) ஒன்றின் வெளிப்பாடாகக் கருதுவதற்குப் பதிலாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டால், மற்றும் அந்தப் பணியும் மேற்கொள்ளப்பட்டால் அப்படிப்பட்ட சமயத்தில் ‘இல்லை’ என்பது ஆசைப்பட்ட ‘ஆமாம்’ என்பதைக் குறிக்கிறது என்ற முதலாவது சான்று விரைவில் தோன்றத் தொடங்குகிறது” (Andhani Stor & Mani, 2001) என்ற ஃபிராய்டிய கோட்பாட்டின்படி தங்கம்மாள் தினமும் வந்து பெரியண்ணனைக் கவனிப்பதன் வழி மறுதலிக்கப்பட்ட அவரது இயல்புணர்ச்சிகள் சுதந்திரமாகச் செயல்பட அனுமதி தந்துவிடுகிறார். அதனால் அவர் கருவுறவும் செய்கிறார். இச்செயல் அவரது மனதில் உறுத்தலை ஏற்படுத்துகிறது. அதனால் அவர் இறக்கவும் செய்கிறார்.

இராமன்

இராமன் பெரியண்ணனுக்குத் துணையாக அவரது காட்டில் வேலை செய்யும் தாழ்த்தப்பட்டவராக நாவலில் காட்டப்படுகிறார். அவரது பாத்திரம் தாழ்வு மனப்பான்மை கொண்ட ஒருவராக நினைக்கத் தோன்றுகிறது. பெரியண்ணன் வந்து தனது உடலைத் தொட்டு தேய்த்துவிட அழைக்கையில் அவர் தயக்கம் காட்டுகிறார். வற்புறுத்தி அழைக்கும்போதும் கூட அவர் ஊராரின் அடக்குமுறைகளை எண்ணித் தயங்குகிறார். அவர் தனது இயல்புணர்ச்சியை ‘அடக்குபவர்’ என்று ஃபிராய்டியத்தின்படி நாம் முடிவுக்கு வரலாம். பெரியண்ணன் தன இயல்பு உணர்வுகளை ஆளுமை செய்கிறார், இராமன் அதனை அடக்குகிறார். எனவே அது தாழ்வு மனப்பான்மை எனப்படுகிறது.

முடிவுரை

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகளை இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்ப்பதென்பது இலக்கியத் திறனாய்வுகளில் ஒன்றெனக் கொண்டாலும் மற்றவற்றிலிருந்து இது இலக்கியத்தினை வேறொரு பரிணாமத்தில் காட்டுவதாக உள்ளது படைப்பிற்கும் படைப்பாளனுக்குமான தொடர்பினையும் பாத்திர வளர்ப்பில் படைப்பாளனுக்குள்ள திறமையையும் அறிவியலாய்விற்கு உட்படுத்தி அறிந்துகொள்வதாக அமைகிறது. ஃபிராய்டியக் கோட்பாட்டில் இந்நாவல் வேறொரு தளத்திற்குச் செல்வதைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

References

Andhani Stor, Mani, C. (2001) Freud Anthony Storr, Adayalam Publication, Chennai, India

Chinnappa Bharathi, C. (2005) Pavalayi, Paavai Publication, Chennai, India

Geethavasan, (2009) Tamililakiyathil Ulaviyal, Meyyappan Pathippagam, Chennai, India

Kalamani, T. (2018) Ilakkiyamum Ulaviyalum, Kalai Agam, Alvai, Sri Lanka

Ramalingam, P. (2005) Kaliyum Ulaviyalum, Rajakumari Pathippagam, Chennai, India

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Authors have no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© The Author(s) 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License