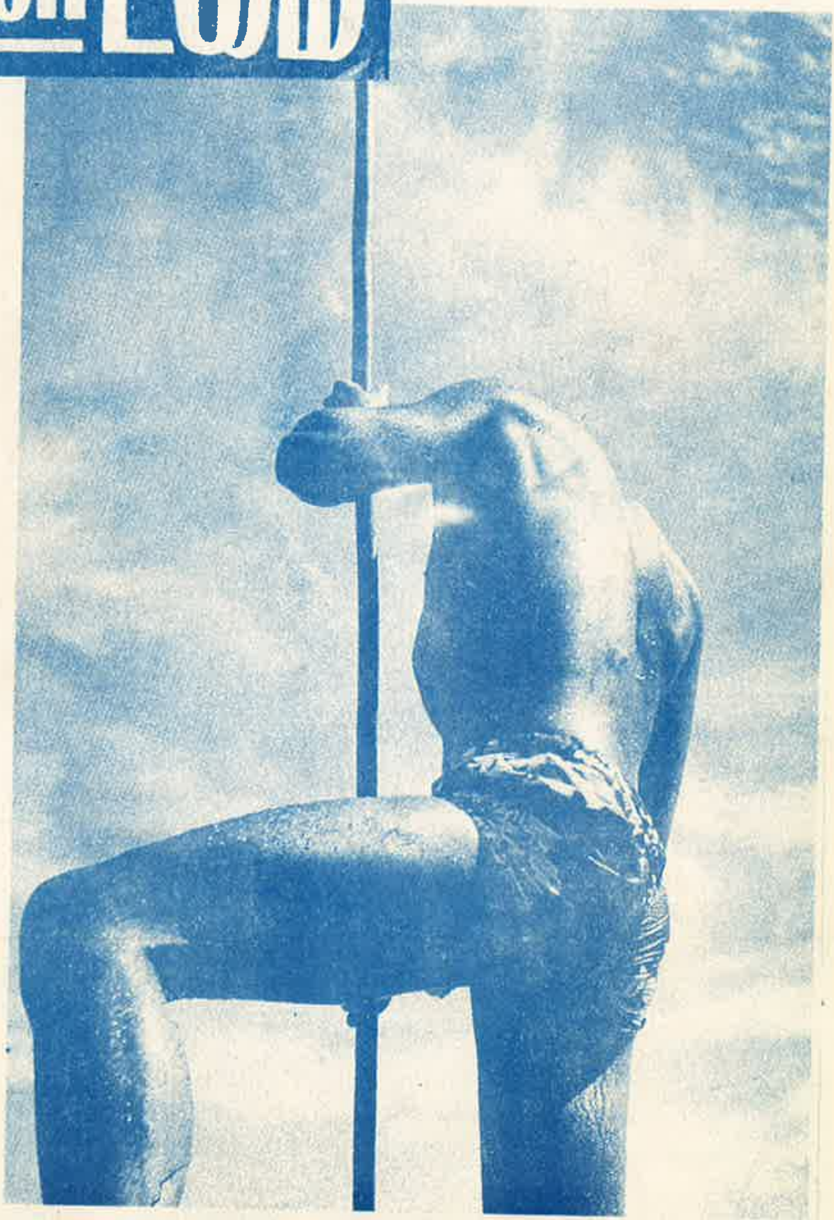
www.padippakam.com

ஊடகம்



தனிச்சுற்றுக்குமட்டும் டிசம்பர் [illegible]

இதழ் மூன்று □ நன்கொடை ரூ. 10 /-

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நவீன இந்தியர்கள் புரிந்து கொள்வதற்கான ஒரு சக்தி வாய்ந்த ஊடகமாக ஆனது. இந்த மாதிரியான, ஒரு கரடுமுரடான வகைப்படுத்தலை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்த்தால், சமஸ்கிருதம் 'தன்னிலை' யின் மொழியாகவும், கலாச்சாரத்தை உருவாக்கிய பாரசீக, அரபிக் மொழிகள் 'வேற்று'மொழியாகவும், ஆங்கிலம் உயிரற்ற 'ஜடங்களின்' மொழியாகவும் இருப்பது தெளிவாகின்றது. இன்று இந்தியாவில் பறவைகளும், மரங்களும் அவற்றின் பாரம்பரிய பெயர்களோடுதான் இருக்கிறது. ஆனால், அங்காடிகளிலும், கடைகளிலும் உள்ள பொருட்கள், வாகனங்கள், எந்திரங்கள் அனைத்தும் ஆங்கில வழி சொற்களாகவே உள்ளன. இங்கு, இந்திய உணர்வுகள் சமஸ்கிருத - பாரசீக - அரபிக் மொழிகளிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கும், ஆங்கிலத்திலிருந்து இந்த மொழிகளுக்கும் மாற்றியமைக்கப்பட்டதையோ, மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டதையோ மறுக்க முடியாது. இருந்தபோதிலும், இந்திய வாழ்வில் ஆங்கில மொழியின் ஊடுருவல் முந்தைய மொழிகளைவிடவும் ஓரளவுக்கு அடங்கியே இருந்திருக்கிறது. இவ்விடத்தில் ஒன்றை நினைவு கூர்ந்தாக வேண்டும். அதாவது, மற்ற மொழிகளோடு ஒப்பிடுகையில், ஆங்கிலமொழியானது வரலாற்றை சீரழிய செய்து, இந்திய மொழிகளை அவற்றின் செயல்பாட்டிலிருந்து பிரித்து, மொழியை முடமாக்க வல்ல அதிசக்தியை, அச்சுத் தொழில் நுட்பத்தின் மூலம் பெற்றிருந்தது. இப்படி திடமாக்கப்பட்ட ஒரு அச்சு மொழியே இன்று இந்தியாவில் பெருமளவு இயங்கும் ஆங்கில மொழியாக இருக்கிறது. உதாரணமாக, ஷேக்ஸ்பியர், பைபிள், ஆங்கில இலக்கியம் மற்றும் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட மற்ற ஐரோப்பிய இலக்கியங்கள், நூலகங்கள், செய்தித்தாள்கள், பத்திரிக்கைகள், மற்றும் பலவற்றை கூறலாம். ஒரு சிறு பகுதி மட்டும் பேச்சு வடிவில் 'வாழ்ந்து' வளர்ந்து வருகின்றது. இந்திய சூழ்நிலையை வைத்துப் பார்க்கும்போது, இந்தியாவில் உருவாக்கப்படும் ஆங்கில இலக்கியங்களை, வேற்று மொழியில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. ஆங்கில மொழியினால் இப்படி இந்தியாவுக்கு வந்த அன்னியத்தன்மை இந்திய மொழிகளுக்குள் உள்வாங்கப்பட்டு இருந்தாலும், இந்தியாவில் இன்று நிலவுகின்ற ஆங்கில மொழியானது பெருமளவு ஓர் உயிரற்ற பிணத்தைப் போன்றே உள்ளது.

உருவ அடிப்படையிலான பல சிக்கல்களாலும், அதன் சரியான தகுதி பற்றி நிர்ணயிக்க முடியாத குழப்பங்களாலும், பல்வேறு சமுதாய மொழிச் சூழல்களாலும், இந்திய - ஆங்கில இலக்கியம் என்பது கோட்பாளனுக்கு (விமர்சகனுக்கு) ஒரு சொர்க்க பூமியாக ஆகிவிட்டது. இலக்கியக் கோட்பாடு எப்பொழுதும் குழப்பம் விளைவிக்கின்ற இலக்கிய சந்தர்ப்பங்களிலிருந்து புதிய தெம்பை பெற்றுக்கொள்ளும். இன்னும் செல்லப்போனால், இந்திய ஆங்கில இலக்கியங்கள் போதுமான, அளவு விமர்சன பங்களிப்பை பெறாமலேயே இருக்கின்றன. வழக்கமாக இதைப்பற்றி வருகின்ற விமர்சனங்கள், ஒருவித அரவணைப்புடன் கூடிய பாராட்டுதலாகவும், சில, இந்திய எழுத்தாளர்களை வேறு நாட்டு எழுத்தாளர்களோடு தகுதியற்ற நிலையில் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதாகவும் மற்றும் சில புத்தியற்ற கூப்பாடுகளாகவும் இருக்கிறது. இப்போது இந்திய - ஆங்கில இலக்கியங்களை பற்றி நமக்கு கிடைக்கும் விமர்சனங்கள், புத்தக மதிப்பீடு போன்ற அறிமுக கட்டுரைகளாகவும், அதிசயமாக ஒரு சில புத்தக அளவிலான ஆய்வுகள் மட்டுமே உள்ளன. இதைத்தவிர, இந்த இலக்கியம் தனது வளர்ச்சியடையாத வரலாற்றில்,' எந்த ஒரு பிரயோசமான கோட்பாட்டளவிலான கருத்தையும் அளித்ததில்லை.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், பேராசிரியர் S.K. தேசாயும், நானும் சேர்ந்து ஆங்கிலத்தில் எழுதும் இந்திய விமர்சகர்களின் கருத்துக்களை தொகுத்து ஒரு கோட்பாட்டு வடிவில் தர முயற்சி செய்தோம். நாங்கள் உருவாக்கிய தொகுப்பு (Critical Thought 1987) ஸ்ரீஅரவிந்தர், ஆனந்த குமாரசாமி, M.ஹிரியானா, B.S.மர்தேச்சர், R.B.பட்டன்கர், நிஸ்ஸிம் எஸிக்கில், V.K.கோகக், கிருஷ்ண ராயன், அசோக் கேல்சர், மற்றும் பலரின் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கியிருந்தது. இந்த தொகுப்பு ஆங்கிலத்தில் உள்ள நவீன இந்திய கோட்பாட்டு மரபைப் பற்றி விவாதிக்க ஒரு தளத்தை அமைத்துக் கொடுக்கும் என்று நாங்கள் நினைத்தோம். இந்தத் தொகுப்பில் சேர்ப்பதற்கு கட்டுரைகளை சேகரிக்கும்போது, நவீன பாரம்பரியத்தைப் பற்றிய முற்றிலும் கவனமில்லாமல் இருக்கும் இந்த விமர்சகர்களினால், நாங்கள் முன்பு இருந்ததைவிட அதிகமாக பாதிக்கப்பட்டோம். அவர்களில் சிலர் நேரடியாக அரிஸ்டாடில்-காண்ட்-குரோச் ஆகியோரின் விமர்சன மரபுக்கும், மற்றும் சிலர் ஜான்சன்-கோல் ரிட்ஜ்-அர்னால்டு ஆகியோரின் மரபுக்குத் தான் போகிறார்கள். மற்றும் சிலர் பரதா-ஆனந்த வர்த்தனா-அபினவகுப்தா ஆகியோரின் கருத்துக்களை கடன் வாங்குகிறார்கள். எப்படி இருந்தாலும், இவர்கள் அனைவரும் தூரத்து கலாச்சார வெளிகளில் அல்லது தூரத்து கலாசாரக்காலங்களில் உருவான மரபுகளையே சார்ந்து இருப்பது தெளிவாகிறது.

ஆனந்த குமாரசாமி அவரது ஓய்வுநேர கலை விமர்சினத்திற்காகவும், இந்திய விமர்சனத்திற்காகவும், விமர்சகர்களால் அர்பணிக்கப்பட்டார். அவர் கிழக்கு மற்றும் மேற்கிந்திய-கலை, இலக்கிய, தத்துவங்களில் புலமை பெற்றிருந்தார். ரசக்கோட்பாடுகள் பற்றி பெருமளவில் விஸ்வானந்தாவின் கருத்துக்கள் மூலம் மட்டுமே அறிந்து இருந்தாலும் இவரது விளக்கங்கள், தெளிவாகவும் நுண்ணிய கண்ணோட்டத்தோடும் இருக்கிறது. ஆனால், இக்கால இந்திய இலக்கியங்கள் குமாரசாமியை கவனிக்காமல் விட்டு விட்டது. ரசாகோட்பாட்டை நவீன இந்திய படைப்புகளை ஆராய பயன்படுத்தமுடியுமா, அது எவ்வாறு சாத்தியமாகும் என்பதனை பற்றி அவர் கூறவில்லை. அவரை பொருத்த மட்டில் இலக்கிய கோட்பாடு என்பது மொழியியல் மற்றும் சமூகவியலை விடவும் பெருமளவு தத்துவத்தின் ஒரு பகுதியாகவே இருக்கிறது. குமாரசாமியை போல் அல்லாமல், அரவிந்தர் சில இடைகால மற்றும் நவீன இந்திய கவிஞர்கள் மேல் ஆழமாக அன்பு செலுத்தினார். ஐரோப்பிய இலக்கியங்களில் நடந்துள்ள நவினகால வளர்ச்சிகளை பற்றி மிகுந்த கவனத்துடன் இருந்தார். அவர் எழுதிய கவிதையின் எதிர்காலம் என்ற புத்தகம் ஓர் பண்பட்ட இலக்கிய உணர்வையும், விமர்சன நுணுக்கத்தையும் அளிப்பதாக இருக்கிறது. மேலும் கவிதையை பற்றிய கோட்பாட்டை அமைக்கும் இடத்தில் இவர் கவிதையின் உயிர்நாடியை நோக்கி நமது கவனத்தை திரும்பி உலாகளாவிய முருகியியல் கண்ணோட்டத்தைத் தருவதுடன் மொழியின் எல்லையானது மௌனத்துடன் சங்கமிக்கும் இடத்திற்கு, அதாவது, ஆன்மீகத்திற்குள் நுழைந்து விடுகிறார் அவரது வசீகரமான கவிதைக் கோட்பாடு, உண்மையை உரைக்கும் மந்திரத்தைப் போல இருந்து அவரது உறுதியை எங்கும் இழக்காமல் இருந்தாலும், இக்கால கவிதையை ஒருவர் புரிந்து கொள்வதற்கான எந்த ஒரு கண்ணோட்டத்தையும் கொடுக்க முடியாமலேயே உள்ளது. மராத்தியில் உள்ள ஒரு முற்போக்கு கவிஞரான B.S.மர்தேக்கர் நவீன கவிதைகளின் அனைத்து நுட்பங்களையும், தமது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படைப்புகளில் பயன்படுத்தினார். அவரது இலக்கிய கோட்பாடு அரிஸ்டாடில், குரோஸ் மற்றும் காலிங்வுட் ஆகியோருடன் கூடிய ஒரு விஸ்தாரமான உறவின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதனால், மர்தேக்கர் துக்காராம் தொடங்கி, தமது கவிதை வரையிலும் நீண்டு நிலவியுள்ள மராத்தி கவிதையினைப் பற்றி அறிவை கோட்டை விட்டு விடுகிறார். அரவிந்தரைப் போலவே இவரது கோட்பாட்டின் அமைப்பும் ஆர்வமட்டுவதாகவே உள்ளது. மேலும் இதற்கு பயன்பாட்டு கூறுகளும் உள்ளன. இன்னொரு புறம் பார்த்தால், கிருஷ்ண சைத்தன்யா மற்றும் M.ஹிரியானா ஆகியோர், ரசா-தொனி கோட்பாடுகளை மீட்டெடுக்க பெரிதும் முயற்சி செய்திருக்கின்றனர். அசோக் கேல்கர் என்ற மொழியியலாளரும், R.B.பட்டன்கர் என்ற முருகியலாளரும் சரியான நவீனத்தைப் பற்றிய பேச்சை பேசுகிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் கூட இக்கால விமர்சகனுக்கு இலக்கியத்தை அணுகுவதற்க்கான வழிமுறைகளை அளிப்பதாக இல்லை. இந்தியாவில் 1970-களில் இந்திய ஆங்கில இலக்கியங்களை நிறுவனமாக்கிய ஆங்கில பேராசிரியர்கள் , புதிதாக மலரும் எழுத்தாளர்களை இந்த (இந்திய-ஆங்கில இலக்கியத்தை வளர்க்க முனையும்)நிறுவனத்திற்குள் சேர்ப்பதிலேயே தமது சக்தியை பெருமளவு செலவிட்டிருக்கிறார்கள். சுருக்கமாக சொல்லப் போனால், எந்த ஒரு விமர்சகனும் இந்திய-ஆங்கில இலக்கியத்தை அதனது தளத்திலிருந்து வரையறை செய்ய தவறியதோடு, அதனை அணுகுவதில் எழுகின்ற கோட்பாட்டு அளவிலான பிரச்சனைகளை முன்வைத்ததில்லை. இவ்வாறாக, கணிசமான அளவு நமக்கு கிடைக்கும் படைப்பிலக்கியங்கள் உற்சாகமளிக்கும் பல கோட்பாட்டு பிரச்சனைகளை நம் முன்னர் வைத்துள்ளது. ஆனால், எந்த ஒரு முக்கியமான விமர்சன கருவிகளும் இந்த கால் நூற்றாண்டில் இந்தப் போட்டியை சந்திக்க முன் வரவில்லை.

இந்திய(பிராந்திய) மொழிகளில் கூட இலக்கிய விமர்சன, இலக்கிய கோட்பாடுகளின் நிலைமை அவ்வளவு நன்றாக இல்லை என்று கூறுவது விஷயத்தை பெரிது படுத்துகிறமாதிரி ஆகாது. சில ஆண்டுகளுக்குமுன் மராத்தி மற்றும் குஜராத்தி இலக்கிய விமர்சனங்களைப் பற்றி நான் மேற்கொண்ட ஆய்வில், (AFTER AMNESIA Traditionand Change inIndianliterary criticism/ Orient Longmans; 1992) இந்த இரு மொழிகளும் கிட்டத்தட்ட 700 ஆண்டுகளுக்கும் மேல் நன்கு வளர்ந்த இலக்கிய மரபை பெற்றிருந்தாலும், அவை யாவும் குறிப்பிட்ட, தமக்கானதொரு இலக்கியக் கோட்பாட்டை அளிப்பதாக இல்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால், Classicalக்கு பிந்திய காலத்தில், சமஸ்கிருதத்தின் வீழ்ச்சிக்கு பின், குறிப்பாக, அபிநவ குப்தாவின் புகழ்பெற்ற படைப்புகளுக்குப் பின்னரும் அதற்கு அப்புறமும், நவீன இந்திய மொழிகளில் எழுந்த புதிய இலக்கிய மரபுகள் கூட புதியதோர் இலக்கிய கோட்பாட்டை உருவாக்க முயலவில்லை. இந்த வெட்ட வெளிச்சமான குறை இலக்கியத்துறையின் அறியாமையால் அல்ல; மாறாக, கோட்பாடில்லாமல் செயல்பட கவனமாக எடுக்கப்பட்ட ஒட்டுமொத்த முடிவாகவே தெரிகிறது. இடைக்கால இந்தியாவில் புதியதொரு கவிதையியலும், பலவகை கவிதைகளும், கருத்துப் பரிமாற்றங்களும் தோன்றின. ஆனால், எப்போதும் இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்கவில்லை.

இலக்கியக் கோட்பாட்டை தம்முள் வைத்திருக்க வேண்டிய அவசியம், ஆங்கிலேய காலனி ஆதிக்க கல்வி அமைப்பின் மூலமே உணரப்பட்டது. அந்த கல்வி அமைப்பின் சூழலைப் பற்றி இங்கு குறிப்பிடுவது அவசியம். ஆங்கில இலக்கியம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கற்பித்தல் என்பது இங்கிலாந்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டபோது, அது அங்குள்ள கீழ்த்தட்டு மக்களை நெறிப்படுத்துவதற்காக பயன்படுத்தப்பட்ட கருவியாக மட்டுமே இருந்தது. உதாரணமாக, தொழிற்சாலைகளில் பணிபுரிந்து வந்தவர்களைக் குறிப்பிடலாம். ஏனென்றால், அவர்கள் கிரேக்க, லத்தீன், மரபுகளில் நடத்தப்பட்ட மேல்படிப்பை பெற முடியாமல் இருந்தார்கள். அதே மாதிரியான நெறிப்படுத்தும் உணர்வுதான் இந்தியாவில் ஆங்கில இலக்கியம் பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டபோது ஆங்கில காலனியர்களுக்கு உந்து சக்தியாக இருந்தது. அதன் விளைவாக, பரந்த அளவில் ஆங்கில விமர்சன நூல்களுக்கான சந்தை பிரபலமானது. காலனிய தேவையினால், இங்கிலாந்தில் இந்த உப தொழிற்சாலை மேலோங்கி வளர்ந்து, மத்யூ அர்னால்டு மற்றும் F.R.லீவிஸ் போன்றோரின் சிந்தனைகளில், விமர்சனத்துக்கான ஓர் தத்துவமாக வடிவமைக்கப்பட்டது. ஆக்கப்பூர்வமான இலக்கிய விமர்சனங்களையும், கலாச்சாரத்தின் பன்முகத்தன்மையையும் வெளிக்கொண்டு- வரும் கருத்துக்கள் இங்கிலாந்தில் பரவலாக சுழல ஆரம்பித்தன. இதைத் தொடர்ந்து ஆங்கிலேய-அமெரிக்க கல்வித்துறை வட்டாரங்கள் எழுந்தன. இந்த கருத்துக்கள் இந்திய இலக்கிய உணர்வுகளுக்குள்ளும் ஊடுருவின. விமர்சனத்தில் எழுந்த இந்த நெருக்கடி, அதாவது, இந்திய விமர்சகர்கள் தமக்கு போதுமான இலக்கியக் கோட்பாட்டை தேடிப்பிடிக்க அலைவது கூட, இந்த காலனிய சந்தர்ப்பத்தில் எழுந்ததே. இந்தியக் கோட்பாட்டாளர்கள் தமது கலாச்சார நினைவுகளை மறந்ததினால்தான், தங்களது இலக்கிய, விமர்சன உணர்வுகளை தேடிப்பிடிக்க எளிதாக தூரத்துக் கலாச்சாரங்கள் அல்லது பிந்திய காலங்களுக்கு தாவ எத்தனிக்கிறார்கள் என்று கூறலாம். இத்தகைய மறதியினாலேயே கடந்த ஆறு நூற்றாண்டுகளாக,இந்திய மொழிகளில் எழுதும் நவீன எழுத்தாளர்கள், எந்தவோர் கோட்பாடும் இல்லாமல் சமாளித்து வந்திருக்கிறார்கள். உண்மையில் படைப்பிலக்கியமும், இலக்கிய கோட்பாடுகளும் நேரடியாக ஒன்றை ஒன்று சார்ந்திருப்பதில்லை என்ற கருத்தை நாம் மறந்து விட முயற்சிக்கிறோம். காலனியம் நல்கிய அறிவுப் பரவலுக்கு இங்கு நன்றி கூறியாக வேண்டும். இலக்கிய கோட்பாடானது நம்முடைய இலக்கிய விமர்சனத்தில் சிறிது பலத்தை கொடுக்குமே தவிர, எப்போதும் இலக்கிய உணர்வுகளை தூண்டுவதாக அமையாது. இங்கு இலக்கிய கோட்பாட்டை முற்றிலும் உதறித்தள்ளும்படி நான் அறிவுறுத்தவில்லை. அதனளவில் அதன் தேவை நியாயப்படுத்தப்பட்டுத் தான் உள்ளது. ஒரு அரிஸ்டாடிலையோ, ஒரு கான்ட்டையோ, அல்லது ஒரு அபிநவ குப்தாவையோ(தொல்காப்பியரையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்) உருவாக்கியது அந்தந்த கலாச்சாரத்துக்கு ஒரு பெரிய சாதனை என்பதை மறுக்க முடியாது. அவர்கள் அனைவரும் இலக்கியத்தைப் பற்றி சிந்தித்த மொழியியல் மற்றும் தத்துவ அறிஞர்கள் என்பதனை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால், அதே சமயத்தில், கோட்பாடில்லாதது எந்தவிதத்திலும் ஒரு கலாச்சாரத்தின் சீரழிவை குறிப்பதாக இல்லை. அந்த மாதிரியான சீரழிவு இலக்கியம் இல்லாமல் இருப்பதினால் மட்டுமே சாத்தியமாகும்.

இந்த கருத்துக்களை கவனிக்காமல் உதாசீனப்படுத்துவதினாலேயே, ''எந்தக் கோட்பாடுக்கு போகலாம்?'' என்கிற அவசியமில்லாத சர்ச்சைகளுக்குள் மாட்டிக்கொண்டு விழிக்க வேண்டியுள்ளது. இன்றைய நவீன கால இந்திய சமுதாய மற்றும் கலாச்சார சிந்தனைகளில் பொழுதை கழிக்க மேற்கொள்ளப்படும் செயல்பாடுகள் இதுதான்: கிழக்கையும், மேற்கையும் இணைப்பதிற்கான வாய்ப்புகளை பற்றியோ அல்லது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

உண்மையில் நிலவாத 'பழங்கால இந்தியா' மற்றும் 'நவீன் இந்தியா'வுக்கும் உள்ள எதிரும் புதிருமான நிலையைப் பற்றியான (அதாவது, சனாதனா மற்றும் நூதனாபற்றிய) விவாதங்கள்தான். 'இந்திய மறுமலர்ச்சி' என்று கூறப்படுகின்ற ஒரு நீண்ட சமுதாய கிளர்ச்சியானது, அதன் தொடக்க காலத்திலிருந்து, இது போன்றதொரு எதிரும் புதிருமான பயனற்ற எண்ணங்களில், அகப்பட்டு, ஒரு பயனற்ற செயல்பாடாகவே மிஞ்சியிருக்கிறது. இந்திய கலாச்சாரத்திற்குள், நவினத்துவத்தை உள்வாங்குமளவு ஏதோ ஓர் கருவி இயங்கி வருவதை சமூகவியல் அறிஞர்கள் ஆழமாக நிரூபித்திருக்கிறார்கள். இதனை கவனிக்கத்தவறும் இலக்கிய விமர்சகர்கள் பின்னோக்கிச் சென்று பரதா-அனைத்தவர்த்தனா (தொல்காப்பியரையும் சேர்த்து) ஆகியோரை தேடிச் செல்வதா அல்லது டெரிடா, பார்த்ஸ், லக்கான், பிராய்டு, மார்க்ஸ், காண்ட் போன்றோரில் யாரை உள்வாங்க வேண்டும் என்றும் விழித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஏதோ இந்திய இலக்கியமே தெரு சந்திக்கு வந்து விட்டது போலவும் ஏதாவது ஒரு கவனமான தேர்வுதான் இப்போது தேவை என்பது போன்ற பாவனையிலும் போய் கொண்டிருக்கிறார்கள். சமுதாய, கலாச்சார உந்தல்களாலும், நன்கு நிருபணமான இலக்கிய விதிமுறைகளும் உள்ள சூழலிலும்தான் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பிறக்கின்றன. எந்த ஒரு கலாச்சாரத்திலிருந்தும், காலத்திலிருந்தும் ஒரு கோட்பாட்டை அப்படியே பெயர்த்தெடுத்து, அதனை வேறுபட்ட ஒன்றிற்கு பொருத்திப் பார்ப்பது தவறான பாதைக்கே வழிவகுக்கும். குறிப்பாக, இந்த மாதிரியான செயல்பாடுகள் காலனிய கால கட்டத்தில் அதிக மவுசு பெற்று, 'அனைத்து ஐரோப்பிய கருத்துக்களையும் உலகளாவிய கருத்துக்களாக புகட்ட முனைந்தன.

இந்திய ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பற்றி பெரிதும் நம்பப்படுகின்ற மற்றொரு தவறான கருத்து என்னவென்றால், இது மற்ற காமன்வெல்த் நாடுகளில் எழுந்த இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடும்படியாக இருக்கிறது என்பதுதான். இந்தக் கருத்தை நிருபிக்க முன்வைக்கப்பட்ட காரணம் என்னவென்றால், எல்லா காமன்வெல்த் நாடுகளில் உருவான இலக்கியங்களும், தமது பொதுவானதொரு வரலாற்றில் காலனிய அனுபவத்தை பங்கிட்டுக் கொள்கிறது என்பதுதான். மேலும், இவையனைத்தும் ஆங்கில மொழியை தமது கலாச்சாரத்தின் வழி பகிர்ந்து கொள்கிறது என்றும் நம்பப்படுகின்றது. இந்திய ஆங்கில இலக்கியத்தை கல்வி நிறுவனமாக்கிய ஆரம்ப காலங்களில் இந்த கருத்துக்கள் விமர்சகர்களிடையே காணப்பெற்றது. எப்படியிருந்தாலும் இந்தக் கருத்துக்களை விமர்சன கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. உண்மையில், பிரிட்டிஷ் காலனி ஆதிக்கம் இந்த எல்லா காலனிகளிலும் ஆக்கிரமித்து, அங்கு ஆங்கிலத்தில் இலக்கியங்களை தோற்றுவித்தாலும், இந்த ஒவ்வோர் நாடுகளிலும் காணப்படுகின்ற காலனியத்தின் அமைப்பு முக்கிய வித்தியாசங்களை காட்டுவதாக உள்ளது. வெள்ளையர்கள் வாழும் காமன்வெல்த் நாடுகளில் குடியேறியவர்கள் பொருளாதார அடிப்படையிலும், கருப்பர்கள் வாழும் காலனிகள் பாதிரியார்களின் தீவிரமான ஊழியம் செய்து சுரண்டும் வழியிலும் இது நடக்கிறது. ஆனால், இந்தியாவில் இந்த சூழல் மிகவும் குழப்பமானதாக உள்ளது. இந்தியாவில் மட்டும்தான் மதத்திற்க்குள் நுழையாமல் இருக்க வேண்டியதை, தமது அரசின் தீவிரமானதொரு கொள்கையாக பின்பற்றியதோடு, காலனி ஆதிக்க வர்க்கத்துக்கும், காலனிய அடிமை வர்க்கத்துக்கும் இடைய பாலியல் ரீதியிலான

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பிரிவினையையும் பிரிட்டிஷ் அரசு பின்பற்றியது. அதனால், அதன் காலனிய ஆட்சிக்கு சொற்பமான அரசு பலமே போதுமானதாக இருந்தது. இந்தியாவில் உள்ள மொழிப் பிரிவினையையும், கலாச்சார பாரம்பரியத்தையும், அதனது பன்முக கலாச்சார நெறிகளையும், அதனது சொகுசான அரசமைப்பையும் பார்க்காமல் இருந்திருந்தால், பிரிட்டிஷார் இந்தியாவை ஆண்டது மற்ற பிரிட்டிஷ் காலனி ஆதிக்கங்களோடு ஒப்பிடும் அளவே இருந்திருக்கும். இந்தியாவுக்கும் மற்ற காலனிகளுக்கும் இவ்வாறு பரந்த அளவில் வித்தியாசங்கள் இருப்பதாலும், இந்தியா மட்டுமே இந்த காமன்வெல்த் நாடுகளில், நீண்டு வளர்ந்துள்ள இலக்கிய பாரம்பரியத்தை கொண்டிருப்பதாலும், 'காமன்வெல்த் இலக்கியம்' என்பதை, இந்திய இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு 'காலகட்டமாக'மட்டும் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. இதற்கு மாறாக, இந்திய - ஆங்கில இலக்கியத்தை, ஒற்றைக் கண்ணோட்டத்துடன் எல்லாகாலத்திலும் பொதுவாக நிலவுகின்ற (மேலை) இலக்கிய தேவாலயத்தின் சகோதரியாக பார்க்க முடியாது.

இதுவரை நான் விவாதிட்ட கருத்துக்களில், இந்திய - ஆங்கில படைப்புகளை உணர்வுபூர்வமான விமர்சன கண்ணோட்டத்துடன் அணுக, முதல் நிபந்தனையாக, அந்த இலக்கியத்தினைப் உணர்வு பூர்வமான வரையறை தேவை. அதாவது அதனது வடிவ உள்ளடக்கத் தகுதியைப் பற்றிய சரியான விளக்கம் தேவை என்று கூறியிருக்கிறேன். இரண்டாவது நிபந்தனையாக, பிரிட்டிஷ் காலனி ஆட்சியில் இந்திய உணர்வுகளில் ஏற்பட்ட மறதி நிலையை (amnesia) கடந்து செல்ல வேண்டியதும் தேவையை வலியுறுத்தியிருக்கிறேன். இவற்றுக்கு மேலாக, இலக்கிய விமர்சனம் என்பது ஒன்றும் தெய்வாதீன செயல் இல்லை என்று உணர வேண்டிய தேவையும் உள்ளது. மேலும், மேற்கத்திய விமர்சன கோட்பாடுகளுக்கும் முற்கால இந்திய விமர்சன கோட்பாடுகளுக்கும் இடையேயான இருதுருவ தேர்வு என்பது வெறும் மேலோட்டமான தேர்வாகவே இருக்கும் என்றும் வாதிட்டிருக்கிறேன். இதைத்தவிர, காமன்வெல்த் இலக்கிய கூட்டணிக்குள் இந்திய - ஆங்கில இலக்கியத்தை, (ஒரு பெண் ஜோடியை தேடிப்போவது போல) தேடி அலைவது என்பது, காலனிய வரலாற்று சம்பவங்களோடு ஒத்துப்போவதாக இல்லை என்றும் கூறியிருக்கிறேன். இவற்றுடன் ஒன்றை நான் சேர்க்க விரும்புகிறேன். இந்தியாவில் உள்ள அறிவுத்துறை சொல்லாடல்கள் தமது முழுமையான பிராந்திய வடிவங்களில் வளர்ச்சியடைந்தால்தான், இந்திய-ஆங்கில இலக்கியத்தை புரிந்து கொள்வதற்கான பொருத்தமானதொரு கோட்பாட்டை வெளிக் கொணர முடியும். அதாவது, மொழியியல், மனோதத்துவம், சமூகவியல் ஆகிய துறைகள், இந்திய வழி முதிர்ச்சியடைந்தால் மட்டுமே இது சாத்தியமாகும். இவ்வாறு எழும் சொல்லாடல்கள் ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்குவதற்கான ஆரம்பக்கட்ட கோட்பாட்டு தளங்களை தர முடியும். அப்படி இந்த சொல்லாடல்கள் நன்கு வளராத காலம் வரை, நமக்கென்று சொந்தமான இலக்கிய கோட்பாடு இல்லை என்று எந்த விதத்திலும் கவலைபட வேண்டிய அவசியமில்லை. இலக்கியக் கோட்பாடு எந்த விதத்திலும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நாடி நரம்பாக இல்லை என்பதனை இந்திய மொழிகளின் வரலாறுகள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. அதுவரை எளிதான பொது அறிவையும், நம்மோடு பிறந்த . இலக்கிய உணர்வுகளையும் நம்பிக்கையுடன் பயன்படுத்துதே நாம் பின்பற்ற வேண்டிய விமர்சன குறிப்புகளாக இருக்க முடியும். நல்ல பதிப்புகளை தயார் செய்வது, மொழியாக்கம் செய்வது, இலக்கிய வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவது, போன்று பல கணக்கில்லாத பயனுள்ள வேலைகள் நமக்காக காத்திருக்கின்றன. அதனால், இந்திய

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஆங்கிலத்துறையில் புரிவோர் வேலையில்லாமல் அலையவேண்டிய தர்மசங்கடமும் இல்லை. இன்னும் எதிர்காலத்தில் அவர்கள் ஒன்றிரண்டு கோட்பாடுகளை கூட தங்களுக்கென கொண்டிருக்க முடியும்!!

ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் : அழகரசன்.

From G.N.Devy In Another Tongue: Essays on Indian English Literature. Literature In English Seres. Vol.4. Frankfurt am Main; Peter Long/ 1993. p.36-44

சில சந்தேகங்களாக :

1. Native Traditionயும், பிராந்திய இலக்கியத்தையும் மையப்படுத்த வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்தும் இவர், பிராந்திய இலக்கியங்களில் Mass Media மூலம், ஆதிக்கம் செலுத்திவரும் வர்க்கங்களை கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டுள்ளாரா?

2. மதத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புள்ள, மேலாண்மை வர்க்கத்தினர், குறிப்பாக, பிராமணர் மனமுவந்து உதவுவதில் போதுமான அளவு பலத்தை பெற்றதால்தான், பிரிட்டிஷ் அரசு இந்தியாவில் அவர்களை பாதிக்காத வகையில், மதத்திற்க்குள் நுழையாமல் இருந்து விட்டதோ?

3. 11-ம் நூற்றாண்டுக்கு பிறகு இந்திய இலக்கிய வரலாறு, விமர்சன கோட்பாடுகள் இல்லாமல் வளர்ந்து வந்துள்ளதை குறிப்பிடுவதன்மூலம், இந்திய சமூக அமைப்பில் நிலவி வந்துள்ள வேறு காலனிய காலங்களை குறிப்பிடுகின்றாரா?

4. அன்னிய வாடையுடன் கூடிய இன்றைய படைப்பிலக்கியங்கள், விமர்சனங்கள் நல்கிய Post-modernismத்தை விலக்கி, நமது நவீனத்துவத்தை எங்கு தேடுவது?

5. இன்றைய தமிழ் அறிவுத்துறை சொல்லாடல்கள் (இந்த மொழியாக்கத்தையும் சேர்த்து) பயன்படுத்தும் சொல்லாடல்கள், நமது கலாச்சாரத்தின் 'தன்னிலை' மொழியாக உள்ளதா?'வேற்று' ஒன்றின் மொழியாக உள்ளதா? அல்லது உயிரற்ற 'ஜடத்தின்'மொழியாக உள்ளதா?

6. பெர்ஸிய - அராபிக் மொழிகள் இந்தியாவிற்கு வெளியே இருந்து வளர்ந்ததற்கான புவியியல் பரப்பு நமக்கு தெரிவதாக இருக்கிறது. அந்த மாதிரி சமஸ்கிருத மொழி வளர்ந்த புவியியல் பரப்பை குறிப்பிட்டுக் கூற முடியுமா?

படிப்பகம்

சுந்தரராமசாமி மொழி பெயர்த்தார் அழகிய சிங்கர் மொழி பெயர்க்கிறார்.

The Little Mute Boy

The Little Boy was looking for his voice
(The King of the cricket's had it)
In a drop of water
The little boy was looking for his voice

I do not want it for speaking with;
I will make a ring of it
So that he may wear my silence
On his little finger

In a drop of water
The little Boy was looking for his voice

(The Captive voice, far away,
Put on a cricket's clothes)

FAREWELL

If I die
leave the balcony open

The little boy is eating oranges.
(From my balcony I can see him)

The reaper is harvesting the wheat.
(From my balcony I can hear him)

If I die,
leave the balony open

STILL WATERS OF THE AIR - poems by three modern spanish poets, Ed. Richard lewis, Newyork: The Dial Press. 1970.

ஊமைக் குழந்தை

குழந்தை தன் குரலைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறது
(முன்னர் சுவர்க்கோழியின் அரசனிடம் இருந்தது அது)

www.padippakam.com

அக்குழந்தை ஒரு துளி நீரில் தன் குரலைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறது.
அக் குரல் பேச வேண்டும் என்று நான் சொல்லவில்லை.
அக்குரலை ஒரு மோதிரமாக்கி கண்டு விரலில் அதை அணிவேன்.
ஒரு துளி நீரில் குழந்தை தன் குரலைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறது.
(சிறைப்பட்ட அக்குரல் தொலை தூரத்தில் சுவர்க்கோழியின் ஆடையை அணிந்து கொள்கிறது)

நான் இறந்தால் மாடிக் கதவை திறந்து போடு

நான் இறந்தால்
மாடிக்கதவை திறந்து போடு
அந்தக் குழந்தை ஆரஞ்சு தின்றுகொண்டிருக்கிறது. (எனது மாடியிலிருந்து நான் அவனைப் பார்க்கிறேன்)
அறுவடை செய்வோன் தானியங்களை அறுத்துக் கொண்டிருக்கிறான். (மாடியில் அவன் என் காதில் விழுகிறான்)
நான் இறந்தால் மாடியைத் திறந்துபோடு.

போர்க்கா கவிதைகள்-மொழி பெயர்ப்பும் அறிமுகமும் சுந்தரராமசாமி (1973)-சுந்தர ராமசாமி கட்டுரைகள், க்ரியா, சென்னை, 1984. பக்கம்:65-74.

LAMENT

Everything is far
and long gone by.
I Think that the star
glittering above me
has been dead for a million years.
I think there were tears
In the car I heard pass
And something terrible was said.
A clock has stopped striking in the house
Across the road...
When did it start?...
I would like to step out of my heart
And go walking beneath the enormous sky.
I would like to pray.
And surely of all the stars that perished
long ago,
One still exists.
I think that I know

படிப்பகம்

which one it is-
Which one/ at the end of its beam in the sky,
Stands like a white city...

The selected poetry of Rainer Maria Rilke, Translated from German by Stephen Mitchell, Picador, Pan books, London : 1987, Page 9.

ரீல்கே.

புலம்பல்.

எல்லோரும் தூரத்தில்
எங்கோ போய்க்கொண்டு
நான் நட்சத்திரத்தை நம்புகிறேன்.
அந்த இடத்தில் ஒளிசிந்திய வண்ணம்
ஒரு ஆயிரம் வருடம் முன் இறந்து போயிருக்கலாம்
நான் நம்புகிறேன் காரினுள்ளே
மோசமான ஒன்றை கேட்டதை . . .
வீட்டிற்குள்ளே ஒரு கடிகாரம்
அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது . . .
யார் வீட்டில்?
நான் நடக்க விரும்புகிறேன்.
வானத்தின் கீழ் என்னைத் துறந்து
நான் பிரார்த்திக்க விரும்புகிறேன்.
நிச்சயமாக எல்லா நட்சத்திரங்களில்
ஒன்று மட்டும் இன்னும்
நான் நம்புகிறேன் நான் அறிவேன்
ஒன்று மட்டும் நிச்சயமாக
வானத்தின் ஒரு பகுதி வெளிச்சத்தில்
வெள்ளைநிற நகரமாக நின்று கொண்டு.

ஆங்கிலத்தில் : எரெண்டால் ஜெர்ரல்
தமிழில்: அழகிய சிங்கர்.

www.padippakam.com

பங்கேற்கச் செய்தலும் தூரப்படுத்துதலும்.

அ.ராமசாமி

நிகழ்த்துக்கலைகள் (Performing arts) கண்வழிப்பட்டவையும் செவிவழிப்பட்டவையும் என்பதை நாம் அறிவோம். அவற்றுள் ஒன்றான நாடகக்கலை, பாத்திரங்களின் வார்த்தை மொழியின் உதவியால் பிற நிகழ்த்துக்கலைகளிலிருந்து தன்னை வேறு படுத்திக் கொள்கிறது. மேடை நிகழ்வில் உற்பத்தியாகும் வார்த்தை மொழி (Verbal language) காட்சி ருபம் (Visual) ஒலிருபம் (Sound) என மூன்று நிலைகளில் தன்னை வந்தடையும் குறிகளின் மூலம் பார்வையாளன் மேடைநிகழ்வோடு பரிவர்த்தனை கொள்கிறான். சரியான பரிவர்த்தனை நடக்கும் நிலையில் பார்வையாளன் திருப்தியாக உணர்கிறான்.

சரியான பரிவர்த்தனைக்கு எப்பொழுதும் நாடகக் கலை நடிகனையே நம்பியுள்ளது. காமிராவின் வழி பார்க்கப்பட்டு, அடுக்கப்பட்ட பிம்பங்களாக உருமாறி, தொழில்நுட்பத்தின் உதவியால் திரையில் திரும்பவும் உயிர்பெறும் திரைப்பட ஊடகம் கூட பார்வையாளனோடு பரிவர்த்தனை கொள்ள நடிக பிம்பங்களையே பெரிதும் நம்புகின்றது. நடிகனே-நடிகபிம்பமே காட்சிவழி, செவிவழி குறிகளுக்கு உரிய அர்த்தங்களை உருவாக்கித் தன் முன்னுள்ளவனிடம் அனுப்புகின்றது.

ஒருவன் தனது சமூக, அரசியல், பொருளாதார, உளவியல் நிலைமைகளால் உருவாக்கிக் கொண்ட கருத்தியல் தளமும், மேடைநிகழ்வின் குறிகளால் உருவாக்கப்படும் அர்த்தத் தளமும் பொருந்திப் போகின்ற நிலையில், மேடைநிகழ்வின் பார்வையாளனாக மாறுகிறான். இரண்டு தளங்களும் வேறுபடுகின்ற நிலையில், 'பார்வையாளன்' என்கிற பாத்திரத்தை ஏற்க மறுக்கிறான். சரியான பரிவர்த்தனையின் மூலம் தனது பார்வையாளனை உருவாக்கிக் கொள்ளும் படைப்பு பார்வையாளனின் இருப்பை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. பார்வையாளனின் இருப்பு இரண்டு நிலைப்பட்டது. ஒன்று கலைப்படைப்பின் பார்வையாளன் அல்லது நுகர்வோன் என்கிற இருப்பு. இரண்டாவது அவனது சமூக இருப்பு. பார்வையாளனிடம் கேள்விகளை எழுப்பும் ஒரு படைப்பு இவ்விரு நிலைப்பட்ட இருப்புகளின்மீதும் வினையாற்றுகின்றது. செயலூக்கமுள்ள பார்வையாளனிடம் வினையாற்றத் தவறுகின்ற படைப்பு, செயலூக்கமற்ற படைப்பாகவே கருதப்படும்.

மனித இருப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் நோக்கத்தோடும், அவனை வினையாற்றத்தூண்டும் நோக்கத்தோடும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதிய புதிய வெளிப்பாட்டு முறைகள் தேடப்பட்டன; கண்டறியப்பட்டன;

www.padippakam.com

சோதனையிடப்பட்டன; பின்பற்றப்படுகின்றன. அரங்ககலை வளர்ச்சியில் பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்டின் 'காவியபாணி அரங்கு' (Epic theatre) முழுமையும் அத்தகைய நோக்கங்கள் கொண்டதே அதற்குப் பின்னர் சோதனை செய்யப்பட்ட அபத்தபாணி (Absurd) மிகையதார்த்த(Surrealistic), குறியீட்டியல், (Symbolic)முதலான அரங்க வெளிப்பாட்டு முறைகள் எல்லாமே யதார்த்த பாணி (Realistic) அரங்க முறைக்கு எதிரான அம்சங்களைக் கொணடிருந்தன. ஆனால் பிரெக்டின் காவியபாணி அரங்கு, யதார்த்த பாணி அரங்கிலிருந்த பங்கேற்கச் செய்தலையும், அதிலிருந்து விலக்கித் தூரப்படுத்துவதையும் ஒரே நேரத்தில் விலக்கித் தூரப்படுத்துவதையும் ஒரே நேரத்தில் வேண்டுகின்ற ஒரு வெளிப்பாட்டு முறை ஆகும்.

யதார்த்த பாணி நாடகங்கள் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட்ட பின்னணியில் தெளிவான அரசியல் காரணங்கள் உண்டு. ப்ரொஷீனிய மேடையில் நடைபெற்ற யதார்த்த பாணி நாடகங்கள், பார்வையாளனின் இருப்புகளை மறக்கடித்து மேடைநிகழ்வின் இருப்பை மட்டுமே உறுதி செய்யும் தன்மை கொண்டவை. அதன்மூலம் மேடைநிகழ்வின் அர்த்தத்தளத்தோடு பார்வையாளனின் கருத்தியல் தளத்தை ஒன்று படச் செய்யும் இயல்பு கொண்டது. மேடை நிகழ்வு சரியான அர்த்தத்தளத்தில் இருக்கும் நிலையில் பார்வையாளனிடம் மோசமான விளைவுகள் ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. அதிகாரத்துவக் குரலை உள்ளடக்கியனவாகவும், அதனை நியாயப்படுத்து வனவாகவும் மேடை நிகழ்வுகள் அமைகின்றபொழுது பார்வையாளனிடம் உண்டாக்கும் விளைவுகள் மோசமானவைகளாக இருப்பதைத் தவிர்க்க முடியாது. யதார்த்தவாத எழுத்துகளுக்கும் இது பொருந்தும். (எழுத்தாளன் மிகுந்த சமூகப் பொறுப்புடையவன்; அதிகாரத்திற்குத் துணைபோக மாட்டான்; பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் பக்கமே நிற்பான் என்ற (மூட) நம்பிக்கையில் தான் இடதுசாரிகளும், மனிதநேயம் பேசுகின்றவர்களும் யதார்த்தவாதத்தின் தீவிர ஆதரவாளர்களாக இருக்கின்றனர். 'நாஜிக்' கட்சியையும் பாசிசத்தலைவர்களையும் ஆதரித்த எழுத்தாளர்கள்ள நாமறிவோம்)

பாசிச எதிர்ப்பு நோக்கம் கொண்ட பிரெக்ட், நாடகத்தயாரிப்பு முறையிலேயே,பார்வையாளனை முழுவதும் வசமிழந்து பங்கேற்கச் செய்யும் அம்சங்களைத் தவிர்த்தார். அந்த அம்சங்கள்தான் 'தூரப்படுத் துதல்அம்சங்கள்' (Alienation effect) எனப்படுகின்றன.

ஒரு பார்வையாளன் ஒரு நிகழ்வில் பங்கேற்கிறான் என்றால், உடல்ரீதியாகவும், உளரீதியாகவும் பங்கேற்கிறான் என்பதை அறிவோம். உடல்ரீதியான பங்கேற்பின்றி உளரீதியான பங்கேற்பு மட்டும் மேடை நிகழ்வில் சாத்தியம் இல்லை. பார்வையாளன் மேடை நிகழ்வோடு முழுமையும் மனரீதியாக ஒன்றுபடும் இடங்களில் உடைப்புகளை ஏற்படுத்தி, அதனையொத்த புறநிகழ்வின்மீது அவனது கவனத்தைத் திருப்புவதன் மூலம் பார்வையாளன்மீது வினையாற்ற முடியும் என பிரெக்ட் நம்புகிறார். மாறுபட்ட இசை, இடையீடு செய்யும் பாடல்கள்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ள அறிவிப்புகளைத் தரும் வாசகங்களை மேடையில் கொண்டு வருதல், கோஷங்களை எழுப்புதல், கதாபாத்திரங்களை நடிகர்கள் என உணர்த்துதல் போன்ற உத்திகளை பிரெக்ட் தனது தயாரிப்புகளில் இடம்பெறச் செய்தார். 'எனது நடிகர்கள் கதாபாத்திரங்களாகவே மாறிவிட வேண்டியதில்லை; கதாபாத்திரங்களாகவே வாழவும் வேண்டியதில்லை; கதாபாத்திரங்களாக நடித்தால் போதும்' என்பதுதான் அவரது வேண்டுகோள். நடிகன் கதாபாத்திரமாக மாறிவிடும் நிலையில் அதனைக் காணும் பார்வையாளனும் தன்னை கதாபாத்திரத்தோடு ஒன்றிணைத்துக் கொள்ளும் அபாயம் நேர்ந்துவிடுகிறது. அதற்கு மாறாக மேடை நிகழ்வில் ஏற்படுகிற இடையீடுகளினால் தூரப்படுத்தப்படுகிற பார்வையாளன், தான் ஒரு பார்வையாளன்; தன்முன் நடப்பது நாடகம் என்கிற இருப்பை உணர்ந்தவனாகவே இருப்பான். மேடைநிகழ்வை யொத்தனவாகவோ, மாறானதாகவோ பல்வேறு நிகழ்வுகள் மேடையைத் தவிர்த்தும் நடக்கின்றன. அதற்கும் நான் பார்வையாளனாக இருக்கிறேன் எனச் சமூக இருப்பையும் உணர்வான்.

பிரெக்டின் தூரப்படுத்துதலில் சாராம்சமாக இருப்பது: பார்வையாளனை உடல்ரீதியாகவும் உளரீதியாகவும் பிரித்து, உளரீதியான பங்கேற்பில் உடைப்பை உண்டாக்குவது; உள்ளும்புறமுமாக அலையவிடுவது என்பதே. இப்படியான அலைய விடுதலின் மூலம் 'பார்வையாளன்' என்ற பாத்திரத்தை அவன் துறக்கும் இடைவெளிகள் உண்டாகின்றன. அந்த இடைவெளிகளில் உடல்ரீதியாக உள்ளேயும், உளரீதியாக வெளியேயும் பங்கேற்பு செய்வான். அதாவது, 'பார்வையாளன்' என்னும் இருப்பின்மீது வைக்கப்படும் கேள்விகள், அவனது 'சமூக மனிதன்' என்ற இருப்பின்மீது கேள்விகளை எழுப்பும். அதன் தொடர்ச்சியாக, சமூகநடைமுறைகளின்மீது கேள்விகள் எழுப்பப்படும். மொத்தத்தில் காவியபாணி அரங்கின் பார்வையாளன், இயங்கியல் பார்வையாளனாக இருப்பான் என்பது பிரெக்டின் சித்தாந்தம்.

தமிழர்களாகிய நாம், நிகழ்வின் தொடர்ச்சியிலிருந்து தூரப்படுத்தப்படும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் பார்வையாளர்களாகப் பங்கேற்றுள்ளோம். பங்கேற்கவும் உள்ளோம். அந்த வேளைகளில் எல்லாம் நாம் இயங்கியல் பார்வையாளர்களாக இருந்திருக்கிறோமா? நம் இருப்பு கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறதா? சமூக நடைமுறைகளுக்கெதிராகவோ ஆதரவாகவோ வினையாற்றும்படி தூண்டப்படுகிறோமா? இந்தக் கேள்விகளுக்கான பதிலை பின்வரும் இரண்டு உதாரணங்களின்போது பெற முயல்வோம்.

முதல் உதாரணம் தெருக்கூத்து ஒன்றில் இடம்பெறும் தூரப்படுத்தும் அம்சம். இரண்டாவது பண்டிகை நாட்களில் ஒளிபரப்பாகும் தொலைக்காட்சி சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள்.

தெருக்கூத்து- சாஸ்திரீய அரங்கக்கலையான பரதநாட்டியத்திற்கு ஈடானதாகவும், தமிழர்களின் அடையாளங்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட அரங்காகவும் பேசப்பட்டு, வளர்த்தெடுக்கப்படும் ஒரு பாரம்பரிய அரங்கு.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மிகைப்படுத்தப்பட்ட உடை, ஒப்பனை, பத்ததிகளோடு கூடிய அடவுகள், உச்சநிலைக் குரலில் பேசப்படும் வசனங்கள், பாடல்கள் மூலமாக பார்வையாளனை, நிகழ்விலிருந்து தொடர்ந்து விலக்கலுக்கு உட்படுத்திவரும் அம்சம் உடையது. ஒருசில இடங்களில் மேடை நிகழ்வு முழுவதையும் வேறொன்றாக மாற்றிவிடும் இடையீடுகள் உண்டு. இவ்விடையீடுகள் பிரெக்ட் கூறும் தூரப்படுத்துதல் அம்சங்களைப் போன்றதே.

திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம் கூத்தில் துகிலுரியும் காட்சி. துச்சாதனன் திரௌபதியின் துகிலை உரிகிறான். திரௌபதி, 'கிருஷ்ணா.. கிருஷ்ணா..எனக்கூவ.. துகில் வளர்ந்துகொண்டே போகிறது. திரைக்காரர்களின் உதவியுடன் கட்டியக்காரன் அந்த நிகழ்ச்சிக்கு உதவுகிறான். துச்சாதனன் சோர்வடைந்து விழுகிறான். திரைக்காரர்கள் திரையை விலக்கிவிட்டு, துச்சாதன நடிகரை ஆசுவாசப்படுத்துகிறார்கள். கட்டியக்காரன் சூடத்தட்டுடன் வந்து தீபாராதனை காட்டுகிறான். ஊர்க்காரர்க- ள் வழங்கிய சேலையை அவர்களின் சார்பில் திரௌபதையாக இருக்கும் நடிகர்மீது அணிவிக்கிறான். துச்சாதனன் கதாபாத்திரம் தாங்கிய நடிகனும் எழுந்துவந்து தீபத்தட்டினை வணங்கிவிட்டு திரும்பவும் துகிலுரியத் தயாராகிறான். இந்த இடம் மேடைநிகழ்வில் ஒரு உடைப்பு. இந்த உடைப்பு மூலம் மேடைநிகழ்வும் பார்வையாளர்களின் 'வெளி'யும் மொத்தமாக வேறொன்றாக மாற்றப்படுகிறது. அதாவது சடங்குநிகழ்வாக (Ritual performance) மாறுகிறது. மேடையில் இருந்த துச்சாதனக் கதாபாத்திரம் வெறும் நடிகனாக மாறி நிற்க, திரௌபதியாக நடிப்பவன், தெய்வமாக, தீப்பாய்ந்த அம்மனாக மாறுகிறான். திரைக்காரர்களும் கட்டியங்காரனும் சடங்கை நிகழ்த்தும் பூசாரிகளாக மாறிவிடுகின்றனர். பார்வையாளர்கள் அனைவரும் பக்தர்களாக மாற்றப்படுகின்றனர். பார்வையாளனின் உடல் எந்தப்புறநிலைமே- யாடும் தொடர்புபடுத்தப்படாமல், மதச்சடங்கோடு பிணைக்கப்படுகிறது. மனம், மதநம்பிக்கையில் முழுமையாகக் கலக்கும்படி தூண்டப்படுகிறது. சிந்தனை மறுப்பை அடித்தளமாகக் கொண்ட மதத்தோடு உடல் ரீதியாகவும், உளரீதியாகவும் முழுமையாகப் பங்கேற்பவனாக மாறுகிறான் பார்வையாளன். அவனது இருப்பும், வினையும் உணர்த்தப்படாமலேயே போய்விடுகிறது. பிரெக்ட் கூறும் விளைவிற்கு எதிர்மாறான விளைவாக தெருக்கூத்தில் தூரப்படுத்துதல் விளைவு அமைந்து கிடக்கிறது.

இரண்டாவது உதாரணம் தொலைக்காட்சியின் பண்டிகை நாட்களுக்கான சிறப்பு ஒளிபரப்பு. ஒரு நாடகத்தைப் போலவோ, திரைப்படத்தைப் போலவோ பெருந்திரளான பார்வையாளர்களை வேண்டுவதல்ல தொலைக்காட்சி ஊடகம். சிறுசிறு கும்பலாக-குடும்பமாக-தனியாளாக இருந்து பார்க்கும் நோக்கம் கொண்டது தொலைக்காட்சி. நாம் கொண்டாடும் பண்டிகைகள் பெரும்பாலும், பெருந்திரளாக மனித உடல்கள் பங்கேற்கும் சடங்கு நிகழ்வுகள் (Ritual performances). நண்பர்களோடு,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

உறவினர்களோடு கூடிக்கலந்து கொண்டாடும் அம்சங்கள் (Carnival elements) அதிகம். ஒவ்வொருவரும் விழாவில் பங்கேற்று அதன் அடையாளங்களை வீட்டுக்கு எடுத்துவருதல் மரபு. நரகாசுரனை வீழ்த்துவதற்காகவோ, சூரபத்மனைக் கொல்வதற்காகவோ, கம்சனின் அழிவு கண்டு திளைக்கவோ ஒட்டுமொத்த சமூகம் குழுமி நிற்கும் அம்சம் சடங்கு நிகழ்வில் முக்கிய இடம்பெறும். புதுவருடப்பிறப்பு, தீபாவளி, பொங்கல், கிருஷ்ண ஜெயந்தி எனக் கொண்டாடப்பட்ட விழாக்களைத் திரும்பவும் ஒரு முறை நினைத்துக் கொள்ளுங்கள். நினைத்துக் கொள்ள மட்டுமே இனி முடியும். ஒவ்வொரு பண்டிகை நாளிலும் ஒளிபரப்பாகும் வழக்கமான நிகழ்ச்சிகளும், சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளும் மனித உடல்களை விழாச்சடங்குகளில் பங்கேற்கவி- டாமல் தடை செய்கின்றன. உடல்களைத் தனித்தனியாகப் பிரித்துப் போடும் தொலைக்காட்சி, உளரீதியான பங்கேற்பை தடை செய்வதில்லை. பண்டிகை நாளின் முக்கியத்துவம் குறித்த சமயப்பெரியவரின் அறிவுரையுடன் ஒளிபரப்பைத் தொடங்குவதிலிருந்து, அன்றைய பண்டிகையின் அனைத்து அம்சங்களும் தொலைக்காட்சியில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. கிருஷ்ணஜெயந்தி அதன் சடங்கு அம்சங்கள் கொண்ட திரைப்படப்-பாடல்கள் அல்லது பக்திப் பாடல்கள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர்கள், தொகுப்பாளர்கள் விழாக்கால உடையுடன் காட்சி தருகின்றனர். ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் இடைவெளியிலும் அன்றைய பண்டிகையை நினைவூட்டும் காட்சிகள், படங்கள் காட்டப்படுகின்றன. (விநாயகர் சதுர்த்திக்கு ஆனைமுகனின் பல்வேறு வகையான படங்கள், நவராத்திரிக்கு துர்க்கையின் கோலங்கள்). பெரியவர்கள் வாழ்த்து செய்திகள். தேசிய, வட்டார மொழிச் செய்திகளில் நாடெங்கும் நடந்த விழாக்களின் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு. இவைகளோடு அன்றைய பண்டிகையின் முக்கியத்துவம் உணர்த்தும் திரைப்படம் இருந்தால் அதையும் காட்டிவிடுகின்றனர். சடங்கு நிகழ்வுகளில் பங்கேற்கவேண்டிய உடல்களை சிதறடிப்பதன் மூலம் மதச்சடங்குகளுக்கும் விழாக்களுக்கும் தொலைக் காட்சி ஒருவிதத்தில் எதிரானதுதான். ஆனால் மதநம்பிக்கைக்கு எதிரானதாக இல்லை. பண்டிகைநாளில் தயாரிக்கப்படும் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் மதத்திற்குக் கூடுதலான பங்களிப்பையே செய்கின்றன. பார்வையாளனை, வீட்டிலிருந்தபடியே மிகப்பெரிய கூட்டத்தோடு விழாவில் பங்கேற்பவனாக மாற்றிக் கட்டமைக்கிறது. உடலை நிகழ்விலிருந்து தூரப் ப்டுத்திவிட்டு, உளத்தை - மனதை நிகழ்வில் பதியும்படி செய்கிறது.

பக்த உடல்களைத் தூரப்படுத்தும் தொலைக்காட்சி, மதநம்பிக்கைகளில் தீவிரப்பிடிப்பு கொண்ட - வெறித்தனம் நிரம்பிய உடல்களை உருவாக்கு கிறது என்றுகூடச் சொல்லலாம். உதாரணமாக, விநாயகர் சதுர்த்தி அன்றே நடைபெற்று முடிந்துவிட வேண்டிய ஊர்வலங்கள் அன்றே நடை பெறுவதில்லை. அடுத்த நாளோ, அல்லது திட்டமிடப்படுகின்ற ஒரு நாளிலோ நடைபெறுகின்றன. விநாயக சதுர்த்திக்கென அளிக்கப்பட்ட விடுமுறையைத் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிக்கு முன்னால் கழித்த சாதாரணப் பக்தன், திட்டமிட்ட நாளில் நடைபெறும் சடங்கில் கலந்து

www.padippakam.com

கொள்வதில்லை. கூட்டப்பட்ட திரள் (orgainsed Mass)தான் அதில் கலந்து கொள்கிறது. அத்திரள், வழிநடத்தப்படுகிறவர்களால் மத அடிப்படைவாதங்களுக்கு அழைத்துச் செல்லப்படும் வாய்ப்புகள் உண்டு.

பிரெக்டின் சித்தாந்தப்படி, 'தூரப்படுத்துதல்' என்பது பங்கேற்கச் செய்யும் நோக்கம் கொண்டது. அவர் எதிர்பார்த்த பங்கேற்பு உடல்ரீதியானதும் உளரீதியானதுமான பங்கேற்பு. இந்தியச் சூழலில் 'தூரப்படுத்துதல்' விளைவுகள் உடல்ரீதியான பங்கேற்பை தவிர்க்கின்றன. மனிதனை உடலாகவும் மனமாகவும் பரித்து, மனத்தையே மனிதனாக நினைக்கும் மதம் சார்ந்த தத்துவமரபு இத்தகைய பார்வைக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். 'காயமே இது பொய்யடா, காற்றடைத்த பையடா' என உடலை நிந்தனை செய்யும் மரபில் உடலின் முக்கியத்துவம் மறுக்கப்படுவதில் ஆச்சரியம் இல்லை.

இந்தியாவிற்குள் நுழையும் புதியவகைச் சிந்தனைகளும், தொழில்நுட்பங்களும்கூட அவை உடலுக்குத் தரும் மரியாதையைக் கொண்டே உள்வாங்கப்படுகின்றன. உடலுக்கு முக்கியத்துவம் தருவன கடுமையான எதிர்ப்புக்கு ஆளாகின்றன. (உடலை மையப்படுத்தும் பெண்ணியம், எம்டிவி) மனத்தை மட்டுமே வேண்டுவன உடனடியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. உடலை மையப்படுத்தும் சிந்தனையும் தொழில்நுட்பங்களும் மனத்தை மையப்படுத்துவனவாக மாற்றப்படுகின்றன. இதற்கும் இந்திய சமூகத்தின் அடித்தளமான சாதி அமைப்பிற்கும் தொடர்புகள் உண்டோ என ஆராய்வது இதன் தொடர்ச்சியான ஆய்வாகும். ஏனெனில் சாதி அமைப்பு, உடல்களை பேதப்படுத்துவதன் அடித்தளத்திலேயே கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளது.

நீங்கள் நாங்கள்

இரா. நாகசுந்தரம்
வில்லியனூர்

அன்புடையீர்

வணக்கம் 'ஊடகம்' கிடைத்தது. நன்றி 'விண்ணிலிருந்து இறங்கிவரும் தேவன்' குறித்த கட்டுரை பல புதிய கேள்விகளை நம் முன் வைக்கிறது. நகர மக்கள், கிராம மக்கள் என்று ஊடகங்கள் வாயிலாக இந்திய மக்கள் இருபெரும் முரண்பட்டப் பிரிவினராகப் பிரிக்கப்படும் நிலையை உணரமுடிந்தது.

இதழின் குறிப்பிடத்தகுந்த படைப்பு தான் க்ளோத் இவோன் யர்மேலாவுடனான அரிய நேர்முகம். நாம் பார்த்திருக்கவே முடியாத, கேட்டிருக்கவே முடியாத முற்றிலும் புதியதான, புதுமையான ஒரு ஆகிருதியை அவரிடமிருந்து நாம் பெற முடிகிறது. தமிழகத்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தொழுநோயாளிகளுடனான அவரது அனுபவமும், தமிழக அரசியல் சூழல் குறித்த அவரது கருத்துகளும், கலகக்காரன் - பேராசிரியர் இந்த இரண்டு நிலைகளுக்குமான முரண்பாடுகள் போன்றவை குறித்த அவரது கருத்துகள் நமது நெஞ்சை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கி, ஆசுவாசப்படுத்துகின்றன. இதற்கான உழைப்பைத் தந்து தங்கள் பெயரைத்தர பயந்தவர்களுக்கு நன்றி.

"கலக்கிய சிந்தனை" விருதுக்கான இரண்டு பக்கம் வீண். இந்த மாதிரியான 'பொத்தாம் பொதுவான' கெட்டல்களால் எந்தப் பயனும் விளையப் போவதில்லை. எல்லாரும் தங்களைப் போலவே சிந்திக்க வேண்டும். தாங்கள் விரும்புவதையே மற்றவர்களும் விரும்ப வேண்டும் என்று கருதுவதும் கூட ஒரு கருத்தியல் வன்முறைதான். நாடகங்கள், நாடக நூல்கள் பற்றிய விரிவான திறனாய்வுகள் இவற்றைப் பார்க்கப்படிக்க வாய்ப்பில்லாதவர்களும் நல்ல அறிமுகம் செய்வதாக இருந்தன.

'கவிதைகள் வேண்டாம்' என்ற பிடிவாதம் ஏன்? கவிதை மட்டும் நல்ல ஊடகம், ஏற்புடைய ஊடகம் இல்லையா? இந்த இதழில் வெளியான எட்டில் ஐந்து தேறக்கூடியவைதானே! நகுலனின் சுசீலா வாசகர்களுக்குத் திகட்டிப்போய் விட்ட ஒன்று. அதுவும் பல சமயங்களில் புரியாமல்! குமுதம் எஸ்ஏபிக்குப் பொருத்தமான அஞ்சலிதான். ஆனாலும் அந்தப்படம் மூலம் இன்னொரு குமுதமாய் இந்தப்பக்கம் ஆகிவிட்டதை (நோக்கம் வேறென்றாலும்) ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

வே.மு. பொதியவெற்பன்
கும்பகோணம்.

'டகம்' விருதும்,முன்வெளியீட்டுத் திட்டமும் 'பிசாசு எழுதுதலும்' 'மூன் க்ளோத்' பேட்டியும் ஆக இந்த 'ஊடகம்' இத்துடன் எஸ்ஏபி. அஞ்சலியும் சிற்றிதழ் தளத்தில் ஊடகத்தின் வித்தியாசத் தொனியை அருமையாக முன் வைத்துள்ளன.

பிசாசு எழுதுதல் ஊடகங்கும்பலின் கூட்டுருவாக்கமா, ரவிக்குமாரின் கைங்கர்யமா? இவை எல்லாமும் அர்த்தோ குறிப்பிட்டவாறு "பொதுவான அபிப்ராயங்களைக் கடுமையாகத் தாக்க வேண்டும், தூண்ட வேண்டும். இதைச் செய்யாவிட்டால் அவன் பிறந்து என்ன பயன்?'' என்பதை வலியுறுத்துபவை

நம் பிறவிப்பயனை நாம் இப்படித்தான் ஈடேற்றியாக வேண்டும்.

புதுமைப்பித்தனும் சொல்வான்

"இதற்குத் தானப்பா நான் பிறந்திருக்கிறேன்.

என் வேலையே அதுதானே" என்று

டையோர்க்கஸ்காள் தானே இன்றைய தேவை!.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ந. முருகேசபாண்டியன்
மேலைச்சிவபுரி

உள்ளிருக்கும் கோரமான நிஜமுகம்

ஊடகம் ரெண்டாவது இதழும் கிடைத்தது. தமிழ்ப் பண்பாட்டுத் தளத்தில் நகத்தினால் சொரண்டும் தங்கள் முயற்சி, பதிவு ரீதியில் முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. வெயில் கால மாலைப் பொழுதில் வயல்வெளியில் அமர்ந்து பில்டர்வில்ஸ் புகைக்கும் மனநிலையில் எதைப் பற்றியும் ஊடகத்தில் கட்டுரைகள் வரவேண்டும். அறிவின் சூட்சுமம் அறிந்த பின்னர், அதைத் தாண்டி 'உண்மையறிவே மிகும்' என்ற நிலையில் மறுதலிப்பதும் கேலியாக எழுதப்பட வேண்டியதும் அவசியமானவையாகும். பல குறுங்குழுக்களாகப் பிரிந்துள்ள சிறு பத்திரிகை வட்டார்த்து பம்மாத்துக்களை அம்பலப்படுத்துவதும் ஆரோக்கியமான செயலே. சிறுபத்திரிக்கை பீயெனில் சுகந்தமாக மணக்கும். அதில் வருவதெல்லாம் அதையும் தாண்டி புனிதமானது(!) - அதியுன்னதமர்ன்து என நினைக்கும் கணவான்களின் மேட்டிமை மீது எச்சிலைத் துப்பும் ஆக்கங்கள் ஊடகத்தில் வருவது காலத்தின் தேவை.

●●

எம்டிஎம் குடும்ப விவகாரம் குறித்து–துணிச்சலாகவும் நெத்தியடியாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளது. எல்லாச் சிறுபத்திரிக்கை ஆசாமிகளும் ஒதுங்கிய சூழலில், அழுத்தமாகக் கருத்துக் கூறிய ஊடகம் குழுவினரின் செயல் பாராட்டிற்குரியது. ஏனெனில் இன்றைய எம்டிஎம். நிலையில், பாலகுமாரன், சமுத்திரம் இருந்திருந்தால், ஒவ்வொரு சிறுபத்திரிக்கையும் பக்கம் பக்கமாக எழுதித் தள்ளியிருக்கும்.

நெட்டை மரங்களெனத் தனித்தனியே புலம்பும் உன்னத ஆசாமிகள், குறிப்பிட்ட இக்கட்டான நிலையில் சமாதியாகிவிடுவது தமிழ் மனோபாவத்தின் இன்னொரு முகம்தான். கஞ்சாவிற்கிறவன், தெருச் சண்டியர்கள், பஸ் ஸ்டான்ட் தேவடியாக்கள். போன்றோரிடம் சற்று நெருங்கி பழகினால், அவர்களுடைய கரடு தட்டிப்போன வாழ்க்கையின் மறுபக்கத்தின் ஈரத்தினையும், வ்ாழ்க்கை குறித்த அசலான மதிப்பீட்டினையும், அறிந்து கொள்ள முடியும். நடப்புச் சூழல், மனிதன் மீது ஆளுமை செலுத்தி அவனை வெற்றுப் பம்பரமாக்கி விட்டது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் எம்டிஎம் போன்ற கணவான்களின் முகத்திரை கிழிபடுகையில் உள்ளிருக்கும் கோரமான நிஜமுகம் சகிக்க முடியாததாக உள்ளது.

குடும்பம், குடும்ப உறவுகள், ஆண்-பெண் உறவு குறித்து அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்பி, அவற்றை உடைத்தெறிய முயலும் முயற்சிகள், புரிந்துகொள்ளக் கூடியன அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டியவை ஆகும். ஆனால்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சக மனித உயிர் மீது கொலை, வன்முறை அத்துமீறல் நடத்தும் அல்லது நடைபெறக் காரணமாக இருக்கும் கொலையாளிகள் எந்த நிலையிலும் பூமியின் மீது இருப்பதற்கான தகுதியை இழந்தவர்கள் ஆவர். அவர்கள் ஆள் அரவமற்ற கிரகங்களில் தங்கி பவுண்டேஷன் ஆதரவில் கலாச்சார மசிறு குறித்து ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு மோட்சநிலை அடைவார்களாக.

ஊடகக் கட்டுரைகள் குறித்து...

தமிழ்த் திரைப்படம், நாடகம் குறித்து வெளியாகியுள்ள கட்டுரைகள், புதிய பிரதேசங்களில் நுழைவதனால் இன்னம் முழுமையடையாமல் உள்ளன என நினைக்கிறேன். நடப்பு திரைப்படங்கள் பற்றித் தொடர்ந்து எழுதும் போது 'விஷயம்' கைக்குள் வந்து விடும். எனினும் தமிழ்த்திரைப்படம் குறித்த கட்டுரைகள் திருப்திகரமாகவே உள்ளன. சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்குச் சங்கடம் தரக்கூடியதெனினும் பிசாசு எழுதல், இலக்கிய சிந்தனை விருது போன்ற பகுதிகள் தொடர்ந்து வரவேண்டும். கேலியின் நீட்சி, தனிப்பட்ட இலக்கியவாதியின் அந்தரங்கத்திற்குள் நுழையாமல் இருப்பது அடிப்படையானது.

பொன்னன்
சேலம்

ஊடகத்தின் "ஆண்நோக்கு"

ஊடகத்தின் இரண்டாவது இதழ் வாசகர்களுக்கு இடமளிப்பதாய் இருக்கிறது. முக்கியமாக, யர்மோலாவின் உரையாடல், வாசகர்களின் தத்தம் சூழலுக்கான எதிர்வினைக்கு வழிவகுப்பதாய் உள்ளது. "பிசாசு எழுதுதல்" நான்-ன் அழிவைப்பற்றி மார்தட்டிப் பேசும் நவீன விமர்சகர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய பல விஷயங்களைக் கூறுவதாக உள்ளது.

வ.கீதாவின் 'ஆண்நோக்கு' இந்த இதழில் சேர்க்கப்பட்டது பொருத்தமில்லாதது. இரண்டு முக்கிய காரணங்களின் அடிப்படையில் இதைக் கூறுகிறேன். (1)அன்னிய கோட்பாடுகளைக் கொச்சையாகப் புலம்பெயர்ந்த நிலையில் பயன்படுத்தும் நவீன விமர்சகர்களுக்கும் இவருக்கும் எந்த வித்தியாசமும் இல்லை. இவர், படத்தில் பார்த்ததாகக் குறிப்பிடும் ஆண்நோக்கு media powerக்கு சம்பந்தப்பட்டதாக, simulations ஆக இருக்கிறது. இதைத் தமிழ்க் கலாச்சார பழங்கால சிற்பக் கலைகளுக்கு பொருத்திப் பார்க்க முயல்வது மிகவும் முரண்பட்டதாக, கொச்சையானதாக இருக்கிறது. ஏனென்றால், சிற்பங்கள் நிலைத்த (static) தன்மையோடு உள்ளன. mediaவோ தொடர்ந்த மாற்றத்தை உள்ளடக்கியுள்ளது. நிலைத்த தன்மையோடு உள்ள சிலைகளில் simulation க்கான சாத்தியம் இருப்பதில்லை.

2. கீதா எழுதியதில் தன்னை ஒரு activist என்று காட்டிக் கொள்ளும் தன்மைதான் வெளிப்படையாக இருக்கிறது. குறிப்பிட்டுச் சொல்ல

படிப்பகம்

www.padippakam.com

வேண்டுமானால் இந்த ஆண்நோக்கு உடல்சார்ந்து மட்டுமல்லாமல் சமுதாயத்தில் ஆண் வகிக்கும் பல்வேறு பொறுப்புகளால் - அதாவது, அப்பனாக, தாத்தாவாக, சகோதரனாக, அலுவலக ஊழியனாக, எழுத்தாளனாக, கூலி ஆளாக, ஆசிரியனாக, கைதியாக என்று கலாச்சார நிறுவனங்களில் அவன் வகிக்கும் பொறுப்புகளால் - பல்வேறு பரிமாணங்களில் வெளிப்படுகிறது என்பதைப் பற்றிய கவனமேயில்லாமல் இருக்கிறது.

ஊடகம் விமர்சிக்கும் நவீன விமர்சகர்களின் கவனக்குறைவைக் கொண்டுள்ள இந்தக் கட்டுரை ஊடகத்தில் ஏன் சேர்க்கப்பட்டது? உங்களது ஆண் நோக்கினாலா?

ராஜ் கௌதமன்
பாண்டிச்சேரி-8.

பிசாசு எழுதுதலும் குயில் கவிதைகளும்

'ஊடகம்' இரண்டாம் இதழில் பிரசுரமாகியிருந்த 'பிசாசு எழுதுதல்' (ghost writing) பற்றிய தொடர் நிகழ்வு பற்றியும், ஆசிரியன் பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் சில எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளுகிறேன்.

தமிழில் சினிமாப்பாட்டு எழுதுகிறவர்களே வெகுமக்களிடம் கவியரசர், கவிஞர் என்று பிரசித்தி பெற்றுள்ளார்கள். இவர்களிடமிருந்தே தமிழ்நாடு அரசவைக் கவிஞர்கள் பொறுக்கப்படுகிறார்கள். ஆனால் 'ஊடகம்' தந்துள்ள கவிஞர்கள் கவிதையை இலக்கியத் தரத்தோடு, இலக்கியம் என்ற நற்சான்றுப் பத்திரம் பெறத்தக்கவையாகப் படைக்கிறவர்களாக இலக்கிய விமர்சகர்கள் எடைபோட்டு வைத்துள்ளார்கள்.

இதில் சங்கடம் என்னவென்றால் 'ஊடகத்தில் வந்துள்ள இவர்களின் கவிதைகள் இவர்கள் படைக்கவில்லை. அனாமதேயமாக இக்கவிதைப் புஷ்பங்கள் மலர்ந்துள்ளன. இக்கவிதைகள் இக்கவிஞர்களின் இதயத் தாமரைகளின் சொந்த மணத்தைக் கொண்டிருப்பது மேலும் சங்கடத்தை உண்டாக்குகின்றன. இன்னும் சொன்னால் இக்கவிதைக் குழந்தைகள் தம் சொந்தத் தந்தைகளுக்குப் பிறந்திருக்கிறமாதிரி வேறு வேறு தந்தைகளுக்குப் பிறந்திருக்கின்றன. பார்க்கப் போனால் தந்தைவழிக்குடும்ப ஒழுக்கம், மரபணுவியல் (Genetics) என்ற அறிவியல், எல்லாமே பெருத்த தடுமாற்றத்துக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இதோடுகூட ஒரிஜினல் கவிஞர்களின் கவிதையைவிட இந்தக் கவிதைகள் ரொம்பச் சிறப்பாக அமைந்து இதன் மூலம் ஒரிஜினல் கவிஞர்களுக்குப் பிரபலியம் பெற்றுத் தந்துள்ளன. காக்கை கூட்டில் அடைகாக்கப்படும் குயில் முட்டையிலிருந்து வரும் குயிலி... ...றம் காக்கைகளை ஒத்திருந்தாலும்

படிப்பகம்

ஊடகம்... டகம்... கம்... ம்

ஊடகம் 'ஒரு சிறுபத்திரிகை' என்று சொல்லிக் கொள்ளவில்லை. ஆனாலும் மற்ற சிறுபத்திரிகைகளைப் போலவே ஊடகம் குறித்த காலத்தில் வரவில்லை. இந்நிலையில் ஊடகம். 'இருமாத இதழ்' என்ற காலநிலையைத் தவிர்த்து விட்டது. ஊடகம் குறிப்பிட்ட 'கால அடிப்படை' இல்லாமலேயே வந்து கொண்டிருக்கும். இது மூன்றாவது இதழ். இந்த இதழ் முதலாக ஊடகத்தின் விற்பனைப் பொறுப்பை விடியல் பதிப்பகத்தின் உரிமையாளர் சிவஞானம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். இதனால் காலதாமதம் இனிக் கொஞ்சம் மட்டுப்படலாம்.

ஊடகம் 'எல்லாவிதமான சிந்தனைகளுக்குமான தளம்' என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை. அப்படியான தளம் ஒன்று இருக்கவும் முடியாது. ஊடகம் எழுப்பும் அதிர்வலைகளோடு உடன்படுபவர்கள் தங்கள் படைப்புகளை ஊடகத்திற்கு அனுப்புங்கள். ஊடகம் போன்ற ஒரு பத்திரிகை வர வேண்டும் என நினைப்பவர்கள் நன்கொடைகள்,சந்தாக்கள் அனுப்பி உதவலாம்.

ஊடகத்தின் இரண்டு இதழ்களிலிருந்தும் மறு பிரசுரங்கள் நடந்துள்ளன. முதல் இதழில் அழகரசன் எழுதிய 'விமரிசகன் க(ா)ட்டும் சினிமா' - இலங்கையிலிருந்து வெளிவரும் சரிநிகரில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் இதழில் வந்த 'பிசாசு எழுதுதல்' நவீன தமிழ்க்கவிகளின் கவிதைகள் தினமணி சுடரில் கலாட்டா கவிதைகள் என்ற தலைப்போடு மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டு பரவலான வாசகர்களை எட்டியுள்ளது. 'கலாட்டா கவிதைகள்' எனத்தலைப்பும், அதற்கொரு குறிப்பும் தரப்பட்ட பின்பும் அவை எப்படி வாசிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை நேரிலும் கடிதங்கள் மூலமும் அறிந்து கொண்டுள்ளோம். தமிழ்நாட்டின் வாசக மனம் எப்படி இருக்கிறது என்பதைப் புரியவைத்த, ஒரு நிகழ்வு. 'பிசாசுகள்' கவிதைகளை எழுதியதற்குப் பின்பு தமிழ்க்கவிதைகளின் நிலை என்ன? ராஜ்கௌதமன் இந்த இதழில் எழுதியுள்ளார். 'கவிதைகள்'குறித்து தீவிரமாக விவாதிக்கப்படும் சூழ்நிலையில் ஊடகமும் கவிதைகளைக் குறித்துக் கவனம் செலுத்தியுள்ளது. சமீபத்தில் வந்த மூன்று கவிதை நூல்களுக்கு கண்ணன்.எம். இன் விமரிசன மதிப்புரைகள் இந்த இதழில் இடம்பெற்றுள்ளன. சினிமா, நாடகம், சடங்குகள், சர்ச்சைகள் என வழக்கமான பகுதிகளும் உண்டு. இனி ஊடகம் வேண்டுவோர் விடியல் முகவரியோடு தொடர்பு கொள்ளவும்.

விடியல் பதிப்பகம்
3, மாரியம்மன் கோயில் வீதி
உப்பிலிப்பாளையம், கோவை-641 015
படைப்புகள், கடிதங்கள், சந்தாக்கள், நன்கொடைகள் அனுப்பவேண்டிய முகவரியில் மாற்றம் இல்லை.

அ. ராமசாமி
52,முதல் குறுக்கு முதன்மைச் சாலை
ராஜாஜி நகர், பாண்டிச்சேரி - 605 008

www.padippakam.com

அய்ரோப்பிய அனுபவம்

வெள்ளைத் திமிர்

– அ. மார்க்ஸ்

குளிர் வசதி செய்யப்பட்ட அறை. கம்ப்யூட்டர், ஃபாக்ஸ், செராக்ஸ் கருவிகள் புடை சூழ சொகுசு நாற்காலியில் உட்கார்ந்திருந்தான் அந்த பிரெஞ்சுக்காரன். நடுவிலிருந்து கண்ணாடித் தடுப்பிலுள்ள சிறிய வட்டத் துளை வழியே குனிந்து பேசிக் கொண்டு நம்மவர்கள்.

பிரெஞ்சுத் தூதரகத்தில் விசா வழங்கும் பகுதி பாண்டிச்சேரியில் மட்டுமல்ல, பொன்னிலும், ஃபிராங்க் பர்ட்டிலும் கூட இப்படித்தான். விடி காலையில் சென்று 'கியூ' வில் நிற்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குப் பிறகு கதவைச் சாத்திவிடுகிறார்கள்.

சென்னையிலுள்ள ஜெர்மன் தூதர்கத்தில் நம்மை உள்ளே விடுவது கூட இல்லை. வாசலிலேயே நிறுத்தி வைத்து. போன்மூலம் அதிகாரியைக் கேட்டுவிட்டு, பெரும்பாலானோரை வெளியே அனுப்பிவிடுகின்றனர்.

சென்னை அமெரிக்கத் தூதராலயத்தின் முன் நீண்ட கியூ வரிசை வெயிலில் நின்று கொண்டிருப்பதைப் பார்த்திருப்பீர்கள்.

அமெரிக்க-அய்ரோப்பியத் தூதராலயங்கள் 'விசா' எடுக்க வருபவர்களை இப்படிக் கேவலப்படுத்துவதன் பின்னணி என்ன?

கண்ணாடித் தடுப்பின் முன் 'விசா' வுக்காகக் காத்திருப் போரின் தோலின் நிறம்தான். அய்ரோப்பாவில் எந்த நாட்டிலும் நுழைவதற்கு வெள்ளைத் தோலர்களுக்கு 'விசா' தேவையில்லை. ஆசியர், ஆப்ரிக்கர், இசுலாமியர், லத்தீன் அமெரிக்கர், முன்னாள் சோசலிச நாட்டினர் - இவர்களுக்கு மட்டுந்தான் 'விசா'. இவர்கள் தான் கண்ணாடித் தடுப்பின் முன் காத்துக் கிடப்பவர்கள். புதுவை பிரெஞ்சுத் தூதராலய அதிகாரிக்கு ஒரு பெரிய அய்யம் வந்துவிட்டது. நான் படித்ததும் சொல்லிக் கொடுப்பதும் 'பிசிக்ஸ்' பேசப்போவது தமிழ் இலக்கியம் பற்றி. இது எப்படி சாத்தியம்? அவன் திரும்பத் திரும்பக் கேட்டான். எனது எம்எஸ்சி., எம்பில் பட்டங்களை பல முறை வாசித்துப் பார்த்தான். மறுபடியும் அதே கேள்வியைக் கேட்டான்.

நான் தமிழில் புத்தகங்கள் எழுதியிருக்கிறேன் என்றேன். காட்டச் சொன்னான். கையில் இல்லை. 'நிறப்பிரிகை' இதழ் ஒன்றைக் கொடுத்தேன். அதில் என் பெயர் இருக்கிறதா எனத் தூதராலயத்தில் பணிபுரியும் தமிழ்ப் பெண் ஒருவரைக் கூப்பிட்டுக் கேட்டான். 'அமா' என்ற பெயர்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

டெலிபோன்கள் எல்லாம் 'கார்டு' செருகிப் பண்ணக் கூடியவை. என்னிடம் காசுதான் இருந்தது. கார்டு இல்லை. அங்கு வந்த ஓரிரு ஜெர்மானியரிடம் எனக்கு உதவ இயலுமா என்று கேட்டேன். 'ஆங்கிலம் தெரியாது' எனச் சொல்லிவிட்டனர். வெகு தூரம் நடந்து செல்லவும் தயக்கம். சுசிந்திரன் வந்துவிட்டுப் போய் விட்டால்?

அப்போது அங்கே ஒரு கருப்பு இளைஞர் வந்தார். அவரிடம் நிலைமையைச் சொன்னேன். "என்னிடமும் கார்டு இல்லை. ஆனாலும் கவலைப்படாதீர்கள். ஏதாவது செய்வோம்'' என் கையைப் பிடித்து கொஞ்ச தூரம் அழைத்துச் சென்றார். அங்கே இன்னொரு கருப்பர் நின்றிருந்தார். அவசரப்பட்டார். ஏன் தாமதம் என வினவினார்.

"கொஞ்சம் பொறு இவர் ஒரு ஆசியர். இவருக்கு நாம் உதவ வேண்டும். உன் டெலிபோன் கார்டைக் கொடு. போனில் இவர் நண்பர் கிடைக்காவிட்டால் நாம் தான் அழைத்துச் செல்ல வேண்டும்''. □

ஸ்விஸ் தலைநகரம் பேர்ன்-இல் புலம் பெயர்ந்து வாழும் பன்னாட்டவர்களும் இணைந்து "சென்ட்ரம்–5" என்கிற அமைப்பில் உள்ளனர். அய்ந்து கண்டத்தவர் களுக்குமான மையம் என்று பொருள். நகரின் முக்கிய பகுதியில் இவர்களின் அலுவலகம் உள்ளது. புலம் பெயர்ந்து வாழ்பவர்களின் பிரச்சினைகள் இங்கே கவனிக்கப் படுகின்றன. நூலகம், கலாச்சார மையம் முதலியன உள்ளன. நூலகத்தில் தமிழ் நூல்கள் உட்படப் பன்மொழி நூல்கள் உள்ளன. உள்நாட்டு அரசியல் ஆதரவு சக்திகளுடன் இவர்களுக்கு நல்ல உறவு உள்ளது. இதன் கிளைகள் ஸ்விஸ் சின் வேறு பல நகரங்களிலும் உள்ளன.

'ஆட்டோநாம்' எனப்படும் வெளிநாட்டார்களுக்கு ஆதரவா கவும், பாசிசத்திற்கு எதிராகவுமுள்ள எதிர்கலாச்சாரக் குழுக்கள் பற்றி மிகவும் விரிவாக வேறு சில கட்டுரைகளில் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

பாசிச எதிர்ப்பு முன்னணியில் இவர்கள் சில நிறுவனமயமான இடதுசாரிக் கட்சிகளுடன் இணைந்து செயல்படுகின்றனர். ஆட்டோநாம்களுடன் இணைந்து செயல்படுகிற கம்யூனிஸ்ட் கட்சிப் பொறுப் பாளர் ஒருவரை பெர்லி னில் சென்ட்ரம்-5ல் சந்தித்துப் பேசி னேன். கடைசியாக நான் அவரிடம் கேட்ட கேள்வி:

"நீங்கள் பாராளுமன்றத்தில் பங்கேற்காதவர்களெனினும் இறுக்க மான கட்சி அமைப்பைப் பேணு பவர்கள். நிறுவன வடிவமற்ற ஆட்டோநாம் களுடன் உங்களால் எப்படி இணைந்து வேலை செய்ய முடிகிறது?''.

"அவர்களைக் கையாள்வது சிரமமாகத்தான் இருக்கிறது. இருந் தாலும் என்ன செய்வது. பாசிச எதிர்ப்பில் அவர்கள் தான் உறுதி யாக நிற்கின்றனர்''.

அடுத்த நாள் பெர்லினில் உள்ள முக்கிய ஆட்டோநாம் மையமாகிய

படிப்பகம்.

'ரெய்ச்தால்–லுக்குப் போனபோது,'' அமைப்பு வடிவமற்ற உங்களைக் கையாள்வது கட்சியினருக்குச் சிரமமாக இருக்கிறதாமே?'' என்று அவர்களிடம் கேட்டேன்.

சிரித்தார்கள்.

"எங்களை முழுசாக அவர்களின் இஷ்டத்திற்கு, அவர்களின் நலத்திற்குத் தக்கபடி கையாள முடியவில்லை என்பது தான் அவர்களின் சிரமம்''. ❒

ஆட்டோநாம்களில் கொஞ்சப் பேர் ரெய்ச்த்தாலுக்கு வெளியே தனிக்குழுவாக இருந்தனர். இரு குழுக்களுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாய்த் தெரியவில்லை. விசாரித்த போது இவர்கள் சமீபத்தில் ரெய்ச்தாலுக்குள் உள்ள குழுவிலிருந்து பிரிந்தவர்கள் என்பது தெரிந்தது. இவர்களைச் சந்தித்து விரிவாகப் பேச இயலவில்லை. அளவுக்கதிகமான போதை மருந்து பாவனை, அதன் விளைவான பிரச்சினைகள், அரசியல் செயல்பாடுகளற்ற தன்மை போன்ற காரண்ங்களினால் ஆட்டோநாம்களிடையே இந்தப் பிள்வு தவிர்க்க இயலாமற் போய் விட்டது என்று உள்ளே இருந்தவர்கள் கூறினர்.

அமைப்பு இறுக்கமற்ற செயற்பாடுகளிலும் கூட பிளவுகள் ஏற்படுவது சிந்திக்க வேண்டிய புள்ளியாகப் பட்டது. எதற்கும் ஒரு எல்லை, சகித்துக் கொள்ளக் கூடியது, சகித்துக் கொள்ள முடியாதது என்கிற கோடு இருக்கிறது. ஆனால் அது எல்லாக் காலத்திற்கும் எல்லா இடத்திற்கும் பொதுவான ஒன்றாக இருக்க முடியாது. கோட்டின் எல்லையைக் குறிப்பிட்ட அரசியல் சூழலே தீர்மானிக்கிறது. ❒

ஓரினப் புணர்ச்சியாளர்களில் ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்கும் இடையே சில வேறுபாடுகள் காணக் கூடியதாக இருந்தது. ஆண் ('கே')களைக் காட்டிலும் பெண்கள் ('லெஸ்பியன்') அரசிய லுணர்வு அதிகம் பெற்றுள்ளனர். சமமான கலாச்சார உரிமைகள், விரும்புகிற ஒரு ஆணும் இன்னொரு ஆணும் சட்ட பூர்வமாய் திருமணம் செய்து கொள்ளும் உரிமை- இந்த அளவோடு ஆண் ஓரினப் புணர்ச்சியாளரின் கோரிக்கைகள் முற்றுப் பெற்று விடுகின்றன. இதர அரசியற் செயற்பாடுகளில் அவர்களின் பங்கு குறைவாக இருக்கிறது என்றார் ஃப்ராங்க்பர்ட் ஆட்டோநாம் ஜோர்கன். ஆனால் 'லெஸ்பியன்' கள் அப்படி இல்லை. தங்களுடைய உரிமைகளுக்காகப் போராடு வதையும் தாண்டி பெண்கள் மீதான பொதுவான ஒடுக்கு முறைகள், அப்புறம் சமூகத்தி லுள்ள இதர ஒடுக்குமுறைகள் எல்லாவற்றையும் எதிர்த்தல் என்கிற ரீதியில் அவர்களது நடவடிக்கைகள் விசாலிக்கின்றன. ❒

'சூரிச்' ரயில்வே நிலையம் அருகில் ஒரு ஆற்றங்கரை போதை மருந்துகள் பாவிப்பவர்களின் மையமாக விளங்குகிறது. சாலை ஓரத்தல் உடம்பில் ரத்தம் கசிய மயங்கித் தள்ளாடும் இளைஞர்கள், பெண்கள், நடைபாதையெங்கும் கிடக்கும் பயன்படுத்தப்பட்ட ஊசிகள்.

போதை மருந்து விற்பவர்களைப் போலீஸ் கைது செய்வதென்பதும், போலிசை ஏமாற்றிவிட்டுப் போதை மருந்துகள் விற்பதும் சகஜம். பயன்படுத்தப்பட்ட ஊசிகள் மூலம் 'எய்ட்ஸ்' பரவுவதைத் தடுக்க அரசே இலவசமாக சில மையங்களில் ஊசிகளை வழங்குகிறது. பழைய ஊசிகளைக் கொடுத்துவிட்டு புதியதை வாங்கிக் கொள்ளலாம்.

போதை மருந்து பாவித்து சாலைகளில் மயங்கி விழுபவர்களைப் போலீஸ்காரர்கள் உடனடியாக அப்புறப்படுத்துகின்றனர். ப்ராங்க்பர்ட்டில் இருமுறை இத்தகைய காட்சிகளைப் பார்க்க முடிந்தது. ❑

அய்ரோப்பியர்கள் நம்மை விட புத்திசாலிகள் என்று நமக்கொரு எண்ணம். ஆனால் பெரும்பாலான அய்ரோப்பியர்களின் சராசரிப் பொது அறிவு மிக மிகக் குறைவு. ஏதேனும் குறிப்பிட்ட துறைகளில் Specialise செய்பவர்கள் கூட அந்தக் குறிப்பிட்ட துறையில் தான் அதிக விவரங்கள் உள்ளவர்களாக உள்ளனர். மற்றவற்றில் அவர்களின் விவர ஞானம் குறைவாகவே உள்ளது. "Over Specialisation cripples a man" என்கிற லூனாசார்ஸ்கியின் வாசகம் நினைவுக்கு வந்தது.

நான் சந்தித்த பல அய்ரோப்பியர்களுக்கு தமிழர் என்றால் ஈழத் தமிழர்தான். இந்தியாவின் தென்கோடியில் தமிழ்நாடு உள்ளது. அங்கே ஈழத்திலுள்ளதைக் காட்டிலும் அதிக அளவு தமிழர்கள் உள்ளனர் என்கிற செய்திகளை மிகவும் சிரமப்பட்டு விளக்க வேண்டியிருந்தது.

ஸ்விஸ் கல்வி முறை பற்றித் தெரிந்து கொள்ள 'ரோகிவில்' என்னுமிடத்தில் மில்லர்-ரெனடா என்கிற ஒரு ஆசிரியத் தம்பதியைச் சந்தித்துப் பேசினேன். தான் சார்ந்துள்ள கல்வி நிறுவன முறையைத் தவிர இணையாக விளங்கும் 'Steiner Schools' என்கிற இன்னொரு கல்வி முறை பற்றி அவரிடம் விவரங்கள் இல்லை. மாற்றுக் கல்வி பற்றிப் பேச்சு வந்தபோது. பாவ்லோ ஃப்ரேயர் பற்றிக் கேட்டேன்.

"எனக்குத் தெரியாது. மூன்றாம் உலகம் என்று சொல்வதற்காக மன்னியுங்கள். மூன்றாம் உலக மக்களுக்கான கல்வி முறையைப் பற்றிப் பேசுபவர் எனக் கேள்விப் பட்டுள்ளேன். வேறொன்றும் தெரியாது''. ❑

'காட்' ஒப்பந்தம், டங்கல் அறிக்கை பற்றியெல்லாம் யாருக்குமே தெரிந்திருக்க வில்லை. இடதுசாரிக் கட்சித் தலைவர்கள் உட்பட இதனைக் குற்ற உணர்ச்சியோடு ஒத்துக் கொண்டனர். கிழக்கு ஜெர்மனியின் பழைய பொதுவுடைமைக் கட்சி இப்போது தனது பெயரை 'சனநாயகச் சோசலிசக் கட்சி' (பிடிஎஸ்) என மாற்றி வைத்துக் கொண்டு ஓரளவு மக்களா தரவுடன் இயங்குகிறது. அந்தக் கட்சியின் அகதிகள் பிரச்சினை ஆலோசகர் விப்லப், "இது ஒரு மூன்றாம் உலக நாட்டு மக்களின் பிரச்சினையாகவே இங்குள்ள பொதுவுடைமைக் கட்சிகள் கருதுகின்றன. எதிர்ப்பு இல்லை என்பது மட்டுமல்ல, பெரிய விவாதங்கள் கூட நடத்தப்பட வில்லை'' என்றார்.

www.padippakam.com

பெர்ன்-நகரில் 'தேர்ட் வோர்ல்ட் நெட்வொர்க்' - அமைப்பின் ஆவண மையம் ஒன்றிருக்கிறது. டங்கல் தொடர்பாக விமர்சனமாக வந்துள்ள கட்டுரைகள், புத்தகங்கள் பார்க்க வேண்டுமென்றேன். அடுத்த நாள் வந்தால் எடுத்து வைத்திருப்ப த-ாகவும், தேவையானவற்றை பிரதி எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்றும் சொன்னார்கள்.

அடுத்த நாள் நான் போன போது ஒரு மேசை முழுக்க நமது EPW இதழ்களை அடுக்கி வைத் திருந்தனர்! ❑

கார்ல் மார்க்ஸ் பிறந்த 'ட்ரியர்' என்னும் ஊர் ரைன் நதியை ஒட்டி உள்ளது. பழமை வாய்ந்த சரித்திரச் சின்னங்களுக்காகப் புகழ் பெற்ற அவ்வூரில் கார்ல் மார்க்ஸ் வீட்டைக் கேட்டால் யாருக்கும் தெரிய வில்லை. "இங்கேதான் எங்கேயோ பார்த்திருக்கிறேன்'' என்றார் ஒரு வயதான பெண்மணி.

மிகுந்த சிரமப்பட்டுத் தேடிக் கண்டு பிடித்தோம். சமூக சனநாயகக் கட்சி (எஸ்பிடி) யின் பொறுப்பில் மார்க்ஸ் பிறந்த வீடு உள்ளது. மார்க்ஸ் தொடர்பான ஒரு ஆவணக் காப்பகம் ஒன்றையும் கட்சி நடத்தி வந்துள்ளதை அறிந்து அங்கே போனோம். ஆவணக் காப் பகத்தைக் கட்சி அலுவலகமாக மாற்றிவிட்டதாகவும், பார்ப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை எனவும் சொல்லி அனுப்பிவிட்டார்கள்.

எங்கல்ஸ் பிறந்த ஊராகிய 'உபர்தாலு'க்குத் தொங்கு ரயிலில் போக வேண்டும். ரயில் நிலையத் திற்கு வெளியே வந்தவுடன் 'மெக் டொனால்'-அமெரிக்க உணவு நிலையம் நம்மை எதிர்கொள்கிறது.

எங்கல்ஸ் பிறந்த ஊரில் அவரது வீட்டை எல்லோருக்கும் தெரிந் திருக்கிறது. இரண்டு காரணங்கள், ஒன்று அவரது வீடு இருக்கும் தெருவிற்கு எங்கல்ஸ் தெரு என்று பெயர். மற்றது எங்கல்சின் தொழிற்சாலையை அதே நிலையில் ஒரு மியூசியமாக வைத்துள்ளனர். அந்த அருங் காட்சியகத்தைத் தினமும் பலர் வந்து பார்த்துச் செல்கின்றனர். எங்கல்சுடைய தொழிற்சாலை என்பதற்காக அல்ல. சுமார் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு துணி ஆலை எப்படி இருந்தது என்று பார்ப்பதற்காக. ❑

கிழக்கு ஜெர்மனியிலிருந்த பழைய ஆட்சியினர் வைத்திருந்த நினைவுச் சின்னங்களைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நீக்குகின்றனர்.- 'ரோசா லக்சம்பர்க் தெரு' என்கிற பெய ரெல்லாம் நீக்கப்பட்டுவிட்டது. ஜெர்மன் இணைப்பிற்குப் பிறகு கிழக்கு ஜெர்மனியர்களுக்கு பல்வேறு இழப்புகள் ஏற்பட்டதைத் தொடர்ந்து பழைய பொது வுடைமைக் கட்சிக்குக் கொஞ்சம் ஆதரவு கிடைத் துள்ளது என்கிற செய்தியை நாம் அறிவோம். ஆனாலும் இப்படிப் பெயர் மாற்றங்கள் செய்வதை யெல்லாம் எதிர்க்க மக்கள் தயாராக இல்லை. இது தொடர்பாக மக்களின் ஆதரவைத் திரட்டுகிற முயற்சி வெற்றி பெறவில்லை என்றார் பிடிஎஸ் கட்சியின் வில்லப். ❑

படிப்பகம்

கிழக்கு ஜெர்மனியில்தான் பாசிச நடவடிக்கைகள் கூடுதலாக உள்ளன. எனினும் கிழக்கு ஜெர்மன் மக்களின் கண்களில் மேற்கு ஜெர் மனியரிடம் கண்ட குரோதமும் கேலியும் குறைவாகவே தென் பட்டன.

கிழக்கு ஜெர்மனியில் போரில் கொல்லப்பட்ட யூதர்களுக்கான ஒரு நினைவுச் சின்னம் இருந்து வந்திருக் கிறது. ஜெர்மன் இணைப்பிற்குப் பிறகு அது போரில் கொல்லப்பட்டவர் களின் நினைவுச் சின்னமாக மாற்றப் பட்டுள்ளது.

கிழக்கு ஜெர்மனியில் மேற்கு ஜெர்மனியைக் காட்டிலும் வாழ்க்கை வசதிகள் குறைவு என நமக்குச் சொல்லப்பட்டிருக் கிறது. இது முற்றிலும் பொய் யில்லை என்றாலும் கிழக்கு ஜெர்மனி மக்கள் பஞ்சைப் பராரிகளாய் இருந் தனர் என இதற்குப் பொருளில்லை. மூன்றாம் உலக மக்களைவிடப் பல மடங்கு உயர்தரமான வாழ்க்கை வசதிகள் அவர்களுக்குக் கிடைத் திருந்தன.

மேற்கு ஜெர்மனிக்கும் கிழக்கு ஜெர்மனிக்குமான வேறு பாட்டை இப்படிச் சொல்லலாம். மேற்கு பெர்லின், கிழக்கு பெர்லின் இரண் டிலுமே சுரங்க ரயில் வசதிகள் உண்டு. மேற்கு ஜெர்மன் ரயில்களில் 'குஷன்' இருக்கைகள் இருந்தால் கிழக்கு ஜெர்மன் ரயில்களில் சாதாரண இருக்கைகள். மேற்கு ஜெர்மன் ரயில்களில் தானாகத் திறக்கும் கதவுகள் என்றால் இங்கே பொத்தானை அமுக்கினால் திறக்கும் கதவுகள். ❑

வீடு கிடைப்பது பெரிய பிரச்சினை. வீடற்றவர்கள் ரயில் நிலையங்களில் படுத்துக் கிடப்பதை நான் சென்ற மூன்று நாடுகளிலும் பார்த்தேன். பாரிசில் ஒரு எழுத்தாளரே அப்படி இருக்கிறார் எனக் கேள்விப்பட்டுப் போனேன். நான் போன போது அவர் அங் கில்லை. "எமிலிசோலா கூட இப் படித்தான் இருந்தாராம்" என்றார் திவாகரன்.

பாரிசிலும் ஃப்ராங்க் பர்ட்டிலும் முக்கிய மையங்களில் ஒரு சில பிச்சைக்காரர்களையும் பார்க்க முடிந்தது.

மக்கள் கூடுமிடங்களில் இசைக் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டு காசு வாங்கும் மாணவர்களைக் காண முடிந்தது.

ப்ராஸ்பர்ட்டில் லத்தீன் அமெரிக்க இசைக்குழு ஒன்று தங்கள் நாட்டு இசைக் கருவிகளு டன் முழுமையான இசை நிகழ்ச் சியை வீதியில் நடத்துகின்றனர். ❑

ஐரோப்பிய கல்வி முறையில் மாணவர்களுக்கு அதிக சுதந்திரம் இருக்கிறது. பல்கலைக் கழகங்களில் 'வருகைப் பதிவு' கிடையாது. ப்ராங்க்பர்ட் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒவ்வொரு செமஸ்டரிலும் என் னென்ன விரிவுரைகள் என்னென்ன தேதிகளில் நடக்கும் என்பதை அச்சிட்டு விற்கின்றனர். மாணவர் கள் விரும்பினால் போகலாம்; போகாமலும் இருக்கலாம். பட்டப் படிப்பு படிக்கும் ஒரு மாணவி ஆறு செமஸ்டர்களில் 24 பாடங்கள் படிக்க வேண்டும் என்றிருப் பதாகக்

www.padippakam.com

கொள்வோம். இந்த 24 ல் எந்தப் பாடத்தை வேண்டுமானாலும் எந்த செமஸ்டருக்கு வேண்டுமானாலும் தேர்வு செய்து கொள்ளலாம். ஒரு செமஸ்டருக்கு எத்தனை தேர்வுகள் எழுதுவது என்பது கூட மாணவியின் விருப்பம்தான். ஒரு செமஸ்டரில் வேலை செய்து சம்பாதித்தாக வேண்டுமென்றிருந்தால் குறைந்த தேர்வுகளை எழுதலாம். இன்னொரு செமஸ்டரில் ஓய்வு இருந்தால் அதிகப் பாடங்களை எழுதலாம்.

நான் ப்ராங்பர்ட்டில் இருந்த போது தத்துவப் பேராசிரியர் ஹேபர் மாஸின் விரிவுரை ஒன்று சட்டத் துறையில் நடைபெற்றது. "சட்ட பூர்வமான சமூகத்தில் சனநாயகம்'' என்பது விரிவுரையின் தலைப்பு. அந்த விரிவுரைக்கு 300 மாணவர்களுக்குமேல் வந்திருந்தனர். 'டொச்' மொழியில் நடந்த அவ்விரிவுரையை அதிகாரபூர்வ மொழிபெயர்ப்பாளராகிய பாரதிதாசனால் கூட விளக்கிச் சொல்ல இயலவில்லை. இரண்டு மணி நேர உரையையும் மாணவர்கள் அமைதியாய்க் கேட்டனர். விரிவுரை முடிந்ததும் விவாதம். மாணவர்கள் யாரும் பங்கு பெறவில்லை. முன் வரிசையில் இருந்த ஆசிரியர்கள் மட்டும் ஒரு சில கேள்விகள் எழுப்பினர். ❐

பல்கலைக் கழக வளாகத்தில் ஒரு சில இடங்களிலும், பல்கலைக் கழகத்தை ஒட்டிய ரயில் நிலையத்திலும் ஹேபர்மாஸ் -இன் பெரிய அளவிலான சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்பட்டிருந்தன. அரசியல் வாதிகள், நடிகர்கள் ஆகியோரின் படங்களைக் காண இயலாத சூழலில் சிந்தனைத் தளத்தில் இயங்கும் அறிஞர் ஒருவருக் குள்ள மரியாதை கவனத்தை ஈர்த்தது.

'ஆட்டோநாம்' தோழர்களை விசாரித்தபோது அவர்களுக்கு ஹேபர்மாஸ் மீது துளியும் மரியாதை இல்லாதது விளங்கியது. நோம் சோம்ஸ்கி மீதுதான் அவர்களுக்கு மரியாதையிருந்தது. பாசிச எதிர்ப்பு, சனநாயக உரிமைப் போராட்டங்களில் ஹேபர்மாஸ் பங்கெடுத்துக் கொள்வதில்லையாம். 'எஸ்பிடி கட்சியின் நிலைபாடுதான் அவருடையதும்' என்றொருவர் குறிப்பிட்டார். ❐

ஆரம்பக் கல்வியில் ஆசிரியர்களுக்கும் பெற்றோர்களுக்கிடையே நல்ல உறவு இருக்கிறது. பெற்றோர்கள் விரும்பினால் அனுமதி பெற்று வகுப்பில் அமர்ந்து தமது குழந்தைகளின் கற்கும் திறனைக் கவனிக்கலாம். சில சமயங்களில் ஆசிரியர்களே கடிதம் எழுதிப் பெற்றோர்களை வரவழைப்பதுமுண்டு. சரியாகப் 'படிக்காத' பிள்ளைகள் பற்றிப் பெற்றோரும் ஆசிரியரும் கலந்து பேசி முடிவெடுக்கின்றனர்.

கொஞ்சம் கல்வியில் ஆர்வம் குறைந்த குழந்தைகளுக்கு சில தனிப் பள்ளிகள் உள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக 9ம் வகுப்பி லிருந்து 10 ம் வகுப்பு செல்வதற்கு இரண்டு ஆண்டுகள் படிக்கக் கூடிய பள்ளிகள் ஒன்றிரண்டு ஜெர்மனியில் உள்ளன. இலங்கையிலிருந்து புலம் பெயர்ந்து வந்த நிருபாவுக்கு ஜெர்மன் மொழிப் பரிச்சயம் குறைவாக இருந்ததால் இந்தப்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பள்ளிகளில் ஒன்றில் இரண்டாண்டு காலம் படித்துத் தேறி இருக்கிறார்.

மேற்குறித்த மரபான பள்ளி கள் அனைத்தும் அரசு உதவியுடன் நடைபெறுகின்றன. குழந்தை பிறந்தவுடன் அதற்கு பள்ளியில் ஒரு இடம் ஒதுக்கப்பட்டு விடுகிறது. கல்வி முற்றிலும் இலவசம். தாய்மொழியில்தான் கல்வி. ஆரம்பக் கல்வியில் மொழிக் கல்விக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றனர். பிறகு கணிதம்.

எந்தத் துறையில் படிப்பதென்பதைப் பிள்ளைகள் சுதந்திரமாகத் தாமே தேர்வு செய்கின்றனர். பொறியியல், மருத்துவம் போன்ற படிப்புகளுக்கு கொஞ்சம் போட்டிகள் இருந்தபோதிலும் இங்குள்ள அளவிற்கு ஆபாசமான போட்டிகள் இல்லை. பணம் கொடுத்து இடம் வாங்குவது என்கிற நிலைமையும் இல்லை.

மரபான பள்ளிகள் தவிர 'ஸ்டெய்னர் பள்ளி', 'ஈகோல் டிஹ்யூமன்' என்று வேறு இருவகை மாற்றுப் பள்ளிகளும் ஸ்விஸ்சில் உள்ளன.

ஆசிரியர் மாணவர் உறவு, தேர்வு முறை முதலியவற்றில் இப்பள்ளிகளில் பல மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. பாட அளவு கூட மற்ற பள்ளிகளைக் காட்டிலும் குறைவு. வழக்கமான பாட நூற்களும் கூட இங்கே பயிலப்படுவதில்லை. இந்தப் பள்ளிகளுக்கு அரசு நிதி உதவி இல்லை. பணம் கட்டித்தான் படிக்க வேண்டும். மேல்நிலைப் படிப்பு இறுதியில் பொதுத் தேர்வில் வெற்றி பெற்றால் மேற்படிப்பிற்கான கல்லூரியில் சேர்க்கலாம்.

ஆனால் இப்பள்ளிகள் குறித்த முழுமையான விவரங்களை நான் அங்கிருந்த சில நாட்களில் என்னால் சேகரித்து விட முடியவில்லை. "இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னர் இங்கே கல்வி முறை பற்றிய நிறைய விவாதங்கள் எழுந்தன. போரற்ற ஒரு உலகை உருவாக்க வேண்டுமானால் இந்தக் கல்வி முறை மாற்றப்பட்டு மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டமுள்ள கல்வி முறை ஒன்று உருவாக்க- ப்பட வேண்டும் என்கிற கருத்து உருவாகியது. அதன் விளைவாகத்தான் 'ஸ்டெய்னர் பள்ளி', 'ஈகோல் டிஹ்யூமன்' போன்ற பள்ளிகள் உருவாக்கப்பட்டன'' என்றனர் மில்லர்-ரெனடா தம்பதி.

"ஆனால் இங்கே வளர்ந் துள்ள இனவெறி மற்றும் பாசிசத்தைப் பார்க்கும்போது கல்வி முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இத்தகைய சீர்திருத்தங்கள் பெரிய விளைவுகளை ஏற்படுத்தி விட்டதாகத் தெரியவில்லையே?'' என்று நான் கேட்டபோது ஒரு புன்னகையை மட்டுமே அவர்களால் உதிர்க்க முடிந்தது. ❑

ஒவ்வொரு முக்கிய நகரத்திலும் 'செக்ஸ் ஷாப்' பகுதிகள் இருக்கின்றன. இங்கே கேளிக்கை விடுதிகள், நீலப்பட அரங்குகள், செக்ஸ் பத்திரிகைகள், பாலியல் தொடர்பான மருந்துகள், பாலியல் கருவிகள் போன்றவை விற்கும் கடைகள் முதலியன உள்ளன.

தினசரி இதழ்களில் சில தொலைபேசி எண்கள் விளம்பரம் செய்யப் படுகின்றன. அந்த எண்ணைச்

படிப்பகம்

சுழற்றினால் பாலியல் உணர்வூட்டும் வசனங்கள் கேட்கலாம். சாதாரண டெலிபோன் கட்டணத்தைக் காட்டிலும் கூடுதலான கட்டணம் இதற்குச் செலுத்த வேண்டும்.

திருமணத்திற்கு முந்திய பாலியல் உறவுகள் பெரிய குற்றமாய்க் கருதப் படுவதில்லை.

ஆனால் குடும்ப இறுக்கம் அங்கே தளர்ந்திருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. வலுவான கருக்குடும்ப அமைப்புகள் காப்பாற்றப்படு-கின்றன. பெற்றோர்கள் விவாகரத்து செய்து கொள்வதனால் ஏற்படும் உளவியல் பாதிப்புகள்தான் பிள்ளைகள் போதைப் பழக்கத் திற்கு அடிமையாவதற்குக் காரணம் என்பன போன்ற பிரச்சாரங்கள் பத்திரிகைகளில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

நான் அங்கிருந்த சமயம் நண்பர் சுதாகரன் தான் பணிபுரியும் நிறுவனத்தின் நூறாம் ஆண்டு நிறைவு விழாவுக்குச் சென்றிருந்தார். நிறுவனம் ஏற்பாடு செய்திருந்த ஒரு உல்லாசப் பயணத்திற்குச் சென்று வந்திருந்த சுதா சொன்னார்:'' நிறுவனத்தில் நடுத்தர வயதில் உள்ள ஒரு ஆணும் பெண்ணும் - இருவரும் தனித்தனியாய் வாழ்பவர்கள்- பயணத்தில் கலந்து கொண்டனர். அவர்கள் இருவரும் ஒன்றாய் அமர்ந்து சிரித்துப் பேசிக் கொண்டு வருவதைப் பார்த்துப் பலர் முகம் சுளித்தனர். தேனிலவுக்கு வந்த காதல் சோடிகள் மாதிரி என்ன இது எனச் சலித்துக் கொண்டனர். இந்த மாதிரி விசயங்களில் நம் நாட்டிற்கும் அய்ரோப்பாவிற்கும் பெரிய அளவு விழுமிய வேறுபாடுகள் இல்லாதது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது''. ❐

பாரிசிலிருந்து சுமார் 150 கிமீ தொலைவில் ஒரு கிராமத்தில் கோட்வினால் தொடங்கப்பட்ட ஒரு கம்யூன் இன்னமும் அப்படியே இருக்கிறது எனச் சொல்லி அங்கு அழைத்துச் சென்றார் திவாகரன். சுமார் 300 குடும்பங்கள் ஒரே கட்டிடத்தில் தனித்தனியாக வசிக்கின்றன. மிகப் பெரிய மாணவர் விடுதி போல அது காட்சியளித்தது. விழாக்கள், கலாச்சார நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதற்கு மையத்தில் மிகப் பெரிய அரங்கு இருக்கிறது. கம்யூனில் உள்ள பிள்ளைகள் படிப்பதற்கு பொதுப் பள்ளிக் கூடம், நூலகம், முதலியன உள்ளன. பொதுவான ரொட்டி உற்பத்தி நிலையம் இப்போதுமூடப்பட்டு சிதைந்து கிடக்கிறது . அருகிலிருந்த இதே போன்ற இன்னொரு பெரிய கம்யூன் கட்டிடம் விற்கப்பட்டு தனிச் சொத்தாக மாற்றப்பட்டு விட்டது. சிதைந்து வரும் இந்தக் கம்யூன் பற்றிய முழு விவரத்தையும் எங்களால் அறிய முடியவில்லை. நாங்கள் அங்கு சென்றபோது மாலை 6 மணிக்கு மேல் ஆகி விட்டதால் அலுவலகம், அருங் காட்சியகம் முதலியன மூடப்பட்டு விட்டன. ❐

பாரிசில் ஒரு பகுதியில் இன்னும் பழைய பிரபுத்துவக் கலாச் சாரச் சின்னங்கள் அப்படியே காக்கப்படுகின்றது. இன்னொரு பகுதியில் நவீனமான கட்டிடங்கள் முதலியன. ஜெர்மன், ஸ்விஸ் போலன்றி பாரீஸ் அவ்வளவு

தூய்மையாக இல்லை. பாரீஸ் நகரில் வெளிநாட்டவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகம் என்றார்கள். கருப்பர்கள் அதிகம் கண்ணில் தென்பட்டனர். வெளிநாட்டார் களைக் 'கிரிமினல்'களாகப் பார்க் கும் பார்வை பொதுக் கருத்தியலின் ஒரங்கமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. நமது தமிழ்த் தோழர்கள் கூட பாரிசில் குற்றவியல் அதிகமாகிப் போனதற்கு வெளிநாட்டார்கள் தான் காரணம் என்று கூறினர். வலது சாரி அரசியல் சார்புடைய உள்துறை அமைச்சர் 'பாங்க்' கின் 'சுத்திகரிப்பு' நடவடிக்கைகளை தமிழர்களில் பலரும் பாராட்டியது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது.

பாரிசில் தமிழர்கள் ஒரே இடத்தில் வசிக்கின்றனர். அந்தப் பகுதிக்குள் போனால் சென்னை போன்ற ஒரு தோற்றம். தமிழ்க் கடைகள், தமிழன் பத்திரிகை அலுவலகம், இந்திய உணவுக் கடை, புலிகளின் விற்பனைக் கூடம், வசந்த சலூன்_

பிற வெளிநாட்டார்களைப் பாரிஸ் தமிழர்கள் இழிவாகப் பார்க் கின்றனர். ☐

ஒரு நிறுவனத்தில் பணி புரியக் கூடிய பெரிய அதிகாரிக்கும், கீழ் நிலைகளில் உள்ளவர்களுக்கு மிடையே ஊதிய வேறுபாடு அதிக மில்லை. பெரிய வேலை, கீழான வேலை என்கிற விழுமிய வேறு பாடுகளும் அதிகமில்லை. பிறவி யுடன் தொழிலை இணைத்தல், தீட்டு, தீட்டு அடிப்படையில் தொழில்களை இழிவாகக் கருதுதல், இதற்குரிய கருத்தியல் முதலியன இல்லாமை அச் சமூகத்தில் நிலவும் சனநாயகப் பாட்டிற்கான காரணங் களில் முக்கியமானதாக உள்ளது.

தீட்டு, வருணாசிரமம் முதலியன இல்லாத போதும் அந்த இடத்தில் இனவெறியும், இன அடிப்படை யிலான ஒதுக்கலும்அவற்றை ஈடு செய்கிறது. அய்ரோப்பிய முதலாளி யம், அய்ரோப்பிய சனநாயகம் என்பதெல்லாம் மூன்றாம் உலக மக்களின் எலும்புகளை உரமாக் கித்தான் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. கார்ல் மார்க்ஸ் வெளிப்படுத்திய "புராதன மூலதனத்திரட்டல்" இங்கே நினைவு கூரத்தக்கது. இன்றளவும் தனது நாட்டிற்குள் தடைசெய்துள்ள பல மருந்து களையும் பூச்சிக் கொல்லிகளையும் மூன்றாம் உலக நாடுகளில் விற்கக் கூடிய நிறுவனங்களுக்கு உரிமம் வழங்கும் அய்ரோப்பிய நாகரி கத்தையும் அது வற்புறுத்தும் சுற்றுச் சூழல் தூய்மை முதலிய கருத்தாக் கங்களையும் நாம் இந்தப் பின்னணி யில்தான் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

கண்முன் நடைபெறும் இன ஒதுக்கல், தீண்டாமை முதலிய கொடுமைகளைப் பற்றியெல்லாம் பேசாது இந்தப் பிரபஞ்சத்தைச் சுற்றுச்சூழல் அழிவுகளிலிருந்து காப்பாற்றுவது பற்றிப் பேசுவதில் ஒளிந்திருக்கும் இந்த அரசியலை நாம் கவனமாகப் பார்க்க வேண்டி யிருக்கிறது. ☐

பெருரு அரசியல், நுண் அரசியல், தொடர்புச் சாதனங்கள்_ இப்படி எங்கு பார்த்தாலும் இன வெறியும், பாசிசமும் தலைவிரித்

தாடும் அய்ரோப்பியச் சூழலில் இடையிடையே சிறு சிறு மனிதாபிமானக் கீற்றுகளை 'ஆட்டோநாம்' எனச் சொல்லப்படும் எதிர் கலாச்சாரக் குழுக்களிடமே நாம் காண முடிகிறது.

எண்ணிக்கையில் இவர்கள் சிறிதாக இருந்தாலும், அரசு, தொடர்புச் சாதனங்கள் எல்லாம் இவர்களுக்கு எதிராக இருந் தாலும் இவர்களின் எதிர் அரசியல், கலாச்சாரச் செயற்பாடுகள் குறிப்பிடத் தக்கனவாக உள்ளன. பெர்னில் உள்ள ஆட்டோநாம் மைய மொன்றில் சுமார் 50 மாற்று இதழ்கள் விற்பனைக்கு இருந்தன.

மாற்றுக் கலாச்சாரங்கள், நுண் அரசியல் முதலியன பற்றியும் சோசலிசக் கட்டுமானம் முதலியன குறித்தும் நாம் இங்கே பேசுகிற விசயங்களைக் கேள்விப் பட்டு அவர்கள் வியப்படைந்தனர்.

முறையான தகவல் பரிமாற்றத் திற்கான வழிவகைகள் செய்தால் நன்றாக இருக்கும் என்கிற கருத்தை நான் அவர்களிடம் முன் வைத்த போது,

"அப்படிச் செய்வது அவசியம் தான். குறிப்பாக மூன்றாம் உலகச் சிந்தனைகள் இங்கு வரவேண்டும். ஆனால் இறுக்கமான நிறுவன அமைப்பிற்குள் ஒருங்கிணையும் முயற்சியை மேற்கொண்டால் அதில் மீண்டும் ஒரு படிநிலை ஏற்றத் தாழ்வும், அய்ரோப்பியர்கள் ஆதிக்கம் செலுத்தும் தன்மையும் வந்துவிடும் ஆபத்தை நாம் மறந்து விடக் கூடாது" என்றார் ப்ராங்க் பர்ட்டில் வசிக்கும் போரிஸ் ஷார்லோவ்ஸ்கி. ❑

சொந்த நாட்டை விட்டு அந்நிய நாட்டில் வாழும் மனிதர்களின் துன்பங்கள் கொடுமையானவை. தமிழர்களில் பலர் அத்தகைய துன்பங்களை அனுபவித்து வருகின்றனர். சர்வதேச அமைப்புகள் அனுமதித்துள்ள உரிமைகள் கூட இல்லாமல் அவதிப்படுகின்றனர். அவர்களின் நிலையை வெளிப்படுத்து வதற்காக ஒரு மாநாடு திருச்சியில் நடைபெற உள்ளது.

நிறப்பிரிகை பத்திரிக்கையும் அதனுடன் ஒத்துப் போகும் அமைப்புகளும் நபர்களும் சேர்ந்து டிசம்பர் 18-ல் புலம் பெயர்ந்தோர் மாநாட்டினை நடத்த உள்ளனர். புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களின் மீது அக்கறையும் ஆதரவும் தெரிவிக்கும் அனைவரும் கலந்து கொள்ள அழைக்கப்படுகிறார்கள்.

www.padippakam.com

தேவர் மகன் குளித்த மகாநதி

அ. ராமசாமி

கமல்ஹாசன்– பல்வேறு விதமான கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் திறமை கொண்ட நடிகர். நல்ல சினிமா மீது பற்றும், தமிழ்ச்சினிமாவின் சரியான வளர்ச்சியில் அக்கறையும் கொண்டவர். சினிமாவுக்கு வெறும் வியாபார நோக்கம் மட்டுமே இருக்க முடியாது; சமூகப் பொறுப்பும் உண்டு என நம்புகிறவர். கமல்ஹாசன் குறித்துப் பத்திரிகைகளில் வரும் தகவல்களும் அவரது பேட்டிகளும் இப்படியானதொரு பிம்பத்தைத் தந்து கொண்டிருக்கின்றன. சமீப ஆண்டுகளில் சிங்காரவேலன், கலைஞன், மகராசன் என வியாபார மசாலாப்படங்களில் நடித்திருந்த போதிலும், அவற்றில் எல்லாம் அவர் வெறும் நடிகன் மட்டுமே. அவையெல்லாம் 'கமல் படங்கள் அல்ல' . ஆனால் குணா, தேவர்மகன், மகாநதி முதலியன 'கமல்படங்கள்'. இவற்றில் அவர் நடிகர் மட்டுமல்ல. அவர்தான் கதாசிரியர்; திரைக்கதை அமைத்தது அவர்தான்; அவர்தான் நடிப்பு சொல்லி தந்தார். இயக்கியதும் கூட அவர்தான். பெயருக்குத்தான் சந்தானபாரதி, பரதன், எல்லாம் (இவர்கள் கமல் இல்லாமலேயே வித்தியாசமான படங்கள் தந்த இயக்குநர்கள்தான்). கமலின் உள் உறைந்து கிடக்கும் கலைஞன் (Artist) வெளிப்படும் படங்கள் இவை.

மந்தைத்தனமான தமிழ்ச் சினிமாவின் போக்கிலிருந்து விலகிய மாற்றுச்சினிமாவை முன்மொழிபவராகக் கமல் ஹாசனைச் சித்திரிக்கும்போது மேலே சொன்ன பிம்பங்கள் தேவைப்படுகின்றன. அவரே கூட தேவர் மகனுக்கும் மகாநதிக்கும் பின்னால் தந்த நீள நீளமான பேட்டிகளில் கடந்த காலம் குறித்து ஒப்புதல் வாக்கு மூலங்கள் தந்து பாவ மன்னிப்புப் பெற்றுக் கொண்டு, தனது புதிய நிலைப்பாடுகளை முன்வைத்து வருகிறார் (திரும்பவும் 'பாவங்கள் செய்ய மாட்டேன்' என்று உறுதி எதுவும் தரவில்லை. மசாலா சினிமாவில் பங்கேற்பது நல்ல சினிமாவிற்காகத்தான் என்ற வாதம் தமிழ்ச் சினிமாக்காரர்களிடம் கேட்டு கேட்டு அலுத்துப்போன ஒரு வாதம்) அறிவுஜீவிகளின் 'வெளி'யான சிறுபத்திரிகைகளும் கூட அவரை ஏற்றுக் கொண்டு, 'கமலின் படங்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடியாழங்கள் எவற்றையெல்லாம் தொடுகின்றன' என்று கட்டுரைகள் வெளியிட்டுவிட்டன. பண்பாட்டு மானுடவியல், இனவியல், பிற்கால அமைப்பியல், குறியியல் என எல்லாவித உபகரணங்களும் அவரது படங்களை ஆய்வு செய்யப் பயன்பட்டுவிட்டன. இனியும் பயன்படக் கூடும். இந்தப் புதிய பிம்பம் கமல் ஹாசனுக்குப் பொருந்தாது என்று சொல்வதோ.. கமல்ஹாசனின் அறிமுகம் கிடைப்பதற்காக சிறுபத் திரிகைக்காரர்கள் இப்படி எழுது கிறார்கள் என்று சொல்வதோ

படிப்பகம்

நோக்கமல்ல. அவரைப்பற்றித் தரப் படும் பிம்பங்களில் பெரும்பகுதி உண்மைகள் இருக்கலாம். எனவி எழுகின்ற கேள்விகள் - சந்தேகங்கள் எல்லாம். கமல்படங்களாக முன் னிறுத்தப்படும் இம்மூன்று படங் களிலும் வெளிப்படும் கமல்ஹாசன் ஒரே கலைஞன் தானா..? ஒரே மனிதனின் சமூகப்புரிதல்தான் இவற்றில் வெளிப்பட்டுள்ளனவா..? அல்லது வியாபார சினிமாதான் இன்னும் அவரிடம் தங்கியுள்ளதா. இந்தச் சந்தேகங்கள் எழுவதற்குப் பல காரணங்கள் இருந்த போதிலும் வெளிப்படையான ஒரு காரணம் உண்டு. தேவர்மகனிலும், மகா நதியிலும் அவர் இரண்டு அய்யர் களைப் படைத்துள்ளார். தமிழ்ச் சமூகத்தை விமரிசனம் செய்யும் எவனொருவனும் அய்யர்களை- பிராமணர்களின் பங்கை விட்டு விட்டு-விமரிசனம் செய்துவிட முடியாது என்பது உண்மைதான். தேவர்மகனில் அட்வகேட்டாக வருபவர் அய்யர் (மதன்பாபு). மகா நதியில் கதாநாயகனுடன் சிறையில் இருந்து பின்னர், அவனுக்கு மாமனாராக மாறும் அய்யர் (பூரணம் விசுவநாதன்).

இந்த இரண்டு படங்களும் - தேவர்மகனும் மகாநதியும், முற்றிலும் வெவ்வேறான வெளியில் இயங்கும் படங்கள். தேவர்மகனின் மையம் அசலான தமிழ்க்கிராமம். படித்து விட்டுக் கிராமத்திற்குச் செல்லும் இளைஞனின் பிரச்சினைகள். மகா நதியோ, நகரத்தில் குடியேறிவிட்ட நடுத்தரவர்க்கக் குடும்பத்தின் பிரச் சினையை மையமாகக் கொண்டது. வெவ்வேறு வெளியில் இவற்றின் கதாபாத்திரங்கள் இயங்கினாலும், இயங்கும்தளம் ஒன்று தான். முன்வைக்கும் கருத்தும் ஒன்று தான். தமிழ்ச்சமூகம் மாற்றம் அடைந்து கொண்டிருக்கிறது; ஆனால் சரி யான வழியில் அல்ல' என்பது இவ் விரண்டு படங்களின் விமரிசனம்.

படித்துப் பட்டம்பெற்று, மாறி விட்ட வியாபாரப் பொரு ளாதார நடைமுறைகளைப் புரிந்து கொண்ட, 'தேவர்மகன்'களைக்கூட பழமையின் ஆளுமையும் சாதிப் பெருமைகளும் சேர்ந்து கிராமீய எல்லைக்குள் கட்டிப்போடுகின்றது. கிராமம் தன்னகத்தே தேக்கி வைத்துக் கொண்டுள்ள வன்முறை யின் பங்குதாரர்களாக மாற்றி விடுகின்றது என நிலைமையைப் புரியவைத்த கமல்ஹாசன், இதனை மாற்றியாக வேண்டும் என்கிறார். 'தேவர்மகன்'களுக்கு இருக்கின்ற உடல்வலிமையின் மீதான நம் பிக்கை மட்டும் அதற்குப் போதாது. புத்தியை - அறிவை - பயன்படுத்தும் திறமையும் வேண்டும் எனத் தனது கருத்தை முன் வைக்கிறார். தேவர் மகன் கிராம வாழ்க்கையின்மீது கடுமையான விமரிசனங்களை வைத்தது என்றால், மகாநதி நகர வாழ்க்கையின் மீது இன்னும் கூடு தலான கவனம் செலுத்தியுள்ளது. நகரங்களில் முற்றிலும் சீரழிவான நிலைமைதான் என்கிறார் கமல் ஹாசன். அவரது கருத்துப்படி, மோசடிக்காரர்களும் அரசியல் வாதிகளும் கூலிப்படைகளும் இணைந்த அதிகார வலைப்பின்னல் களுக்குள் சிக்கிவிட்டன நகரங்கள். அங்கே புத்தியும் சொந்தத்திறமை களும் மூலதன மாகக் கொண்ட நபர்கள் நடுத்தரவர்க்க மனிதர்கள் வாழுதல் இனிச் சாத்தியமில்லை.

www.padippakam.com

அதற்குத் தீர்வு. திரும்பவும் கிராமத்திற்குப் போவதுதான்.

கிராமவாழ்க்கை வன்முறை நிறைந்ததாக இருக்கிறது எனச் சொன்ன கமல்ஹாசன், அடுத்த படத்திலேயே நகரம் அதை விடவும் வன்முறை நிறைந்ததாக இருக்கிறது. பேசாமல் 'திரும்பவும் கிராமத்திற்கே போய்விடு'. அங்கே உன் சொல் கேட்க ஆட்கள் உண்டு. பண்டிகை நாட்களில் தானம் கொடுத்து மகிழ அடிமைகள் உண்டு எனக் கூறுகிறார். ஆக அவரது யோசனைகள் எல்லாம் நடுத்தர ஓரளவு வாழ்க்கை வசதிகள் கொண்ட - தமிழர்களுக்குத்தான். அதற்கும் கீழேயுள்ள தமிழர்களைப் பற்றியதல்ல என்பது புரிகிறது. இந்த நடுத்தரத் தமிழர்களோடு அந்த அய்யர்கள் - பிராமணக்கதாபாத்திரங்களின் இடம் என்ன? எனக் காணலாம்.

தேவர்மகனில் எதிர் எதிர் முனைகளாக நிற்பவர்கள் சக்திவேலும் (கமல்) மாயாண்டியும் (நாசர்) மாயாண்டி தனது சாதியின் குணங்களைவிடத் தயாரில்லாமல் மாயாண்டித் தேவனாகவே இருப்பவன். அவனுடைய பிடிவாதங்களுக்கும், குரோதங்களுக்கும் தூபம்போட்டு, ஆலோசனைகள் சொல்லித் தருபவர் அந்த அட்வகேட் அய்யர்தான். படத்தில் நான்கைந்து காட்சிகளில் தான் வந்தாலும், சம்பவநகர்வுகளுக்கு முக்கியக் காரணமானவர். எப்படிக் காயை நகர்த்தினால், சக்திவேலை மாட்ட வைக்கலாம் என்ற ஆலோசனைகள் வழங்குவது அவர்தான். அவரின் ஆலோசனையைக் கேட்பவருக்கு நன்மைதான் உண்டாகும் என்கிற உத்தரவாதமெல்லாம் கிடையாது. அது தோல்வியில் முடிந்தால் அதே மாதிரியான இன்னொரு ஆலோசனை. அவரைப் பொறுத்தவரையில் அவரது ஆலோசனைதான் முக்கியம். அவரது ஆலோசனையினால் நஷ்டம் ஏற்பட்டால் அவர் வருத்தப் படப்போவதில்லை. ஏனென்றால் நஷ்டம் அவருக்கல்லவே. நஷ்டம் அடைவது தேவர்குடும்பம்தான்.

இந்த அய்யருக்கு நேரெதிரான கதாபாத்திரமும் தேவர் மகனில் உண்டு. சக்திவேலுவுக்கு நண்பனாக வரும் இசக்கி (வடிவேல்) எஜமான விசுவாசமுள்ளவன். சக்தியின் இன்பதுன்பங்களில் பங்கேற்பவன். கையை இழந்ததோடு, சக்திவேலுவுக்காக சிறைக்குப் போகவும் தயாராக இருப்பவன். ஆனால் அய்யர், நெருக்கிப் பிடித்தால், "நான் அட்வகேட் மாத்திரம்தான். எனக்கு இதிலயெல்லாம் பங்கே கிடையாது" என்று சொல்லி தப்பித்துக் கொள்பவர். சக்தி, நிலத்தை எழுதி வாங்கி பாதையைத் திறந்துவிடும் பொழுது, மாயாண்டியை வென்று விட்டதாகக் காட்டாமல், அய்யரின் ஆலோசனையை முறியடித்துவிட்டதாகத்தான் காட்டுகிறார் கமல். மாட்டுவண்டிகள் வேகமாக ஓடும் பொழுது, அய்யர், பக்கத்தில் தேங்கியிருக்கும் 'சேற்றில்' விழுந்து கிடப்பார். 'அடுத்துக் கெடுப்பவன் பார்ப்பான்', 'ஒட்டுண்ணி', 'சுய நலத்தை மட்டுமே நினைப்பவர்கள் பிராமணர்கள்' என்ப தான சித்திரத்தைத் திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்களும், திரைப் படங்களும் ஏற்கெனவே உருவாக்கி வைத்துள்ளன. அவற்றோடு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

முழுமையாகப் பொருந்திப் போகின்றது தேவர்மகனில் வரும் அட்வகேட் அய்யர் பாத்திரம்.

மகாநதியில் வரும் அய்யரோ இதற்கெல்லாம் நேரெதிரானவர். உலகம் தெரியாத அப்பாவி. யாரோ சொன்னதை நம்பி ஏமாந்து, செய்யாத குற்றத்திற்காகச் சிறை வாசம் அனுபவிப்பவர். வம்புதும்புக்குப் போக விரும்பாதவர். தன் சாப்பாட்டை ஒருவன் மூத்திரத்தில் கொட்டி விட்டபோதிலும் பொறுமை காப்பவர். பழைய ஆசாரங்களில் நம்பிக்கை இருந்தாலும் அதில் பிடிவாதமாக இல்லாதவர். தன் மகளை வேறு சாதிக்கார ஆளுக்கு இரண்டாம்தாரமாகக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்கவும் தயாரானவர். வன்முறைகளைக் கண்டு பயப்படுவர். கிருஷ்ண சாமியின்(கமல்) இன்பதுன்பங்களில் முழுமையாகப் பங்கேற்பவர். அவனது மூத்ததாரத்து மகளையும் மகனையும் தேடி சேரிக்கும் கல்கத்தாவின் விபசார வீதிகளுக்கும் அலைபவர்.

பிராமணக் கதாபாத்திரங் களின் இப்படியானதொரு சித்திரத்தை தருவதில் முன்னணியில் நிற்பவர் எழுத்தாளர் சுஜாதா. இந்திரா பார்த்தசாரதி, அசோகமித்திரன், ம.ந.ராமசாமி போன்ற பிரபல எழுத்தாளர்களும், பிரபல மில்லாத பல கணையாழி எழுத்தாளர்களும் தருகிறார்கள். பாலகுமாரன், சம்பந்தப்பட்ட திரைப்படங்களும் கூட, பிராமணக் கதாபாத்திரங்களின் மீது இரக்கத்தை உண்டுபண்ண முயற்சிக்கின்றன (இது நம்ம ஆளு, ஜென்டில்மேன்)

நடுத்தரவர்க்கமாகவும், ஒண்டிக் குடித்தனக்காரர்களாகவும் நகரங்களில் வாழும் பிராமணர்களை யதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கும் இவர்களின் கதைகள் பிராமணர்களின் மேல் அனுதாப அலையை உண்டு பண்ணும் காரியத்தைச் செய்கின்றன. கோயில், குளம் என்று கட்டியழும் குருக்களை மட்டும் சித்திரித்து விட்டு. அதிகார மையங்களில் கேந்திரக் கண்ணிகளாக இருக்கும் பிராமணர்களைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருக்கும்படி இவை தூண்டுகின்றன. மத்தியதரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பிராமணர்களின் அறிவு வீணடிக்கப்படுவதாகவும், அரசியல் அதிகாரம் பெற்றுவிட்ட பிராமணரல்லாதாரின் அசட்டையினால், பிராமண அறிவாளிகள் வெளிநாடுகளுக்குப் போய் விடுகிறார்கள் என்பதாகவும் சுஜாதாவின் நாடகங்களும் கதைகளும் சொல்லுகின்றன.

இப்படியான சித்திரங்கள், பிராமணர்களை வரலாற்றில் வைத்துப் பார்க்காமலும், நடைமுறைச் சமூகச் சூழலில் வைத்துப் பொருத்திக் காட்டாமலும், தனித்தனியாக எடுத்து முன்னிறுத்தும் முயற்சிகளாகும். திரும்பத் திரும்ப பிராமண அறிவு மட்டுமே 'அறிவு' என்பதாவும், உடல் உழைப்பை மட்டமானதாகவும் கருதும் பழைய நம்பிக்கைகளும் சிந்தனைப் போக்குமே இம்முயற்சிகளில் தங்கியுள்ளன. கொஞ்சம் நிதானமாக யோசித்தால்கூட இன்றுள்ள வன்கீழ் அரசியலுக்கும், சீரழிவுக் கலாச்சாரத்திற்கும் யோசனைகள் சொன்ன - திட்டங்கள் தீட்டித் தந்த பிராமண அதிகாரவர்க்கமும்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

துணைபோன அதிகாரிகளும் சுலப மாகத் தெரிய வருவார்கள். இதை யெல்லாம் காட்ட விரும்பாமல் மறைத்துவிட்டு, அரசியல்வாதிகளா கவும், அதிகாரத்தரகர்களாகவும் இருக்கிற பிராமணரல்லாவர்களை மட்டும் குற்றவாளிகளாக்கிக் காட்டுவதும், இட ஒதுக்கீடு மூலம் பாதிப்புக்குள்ளான ஏழைப்பிரா மணர்களையும், அப்பாவிக் குருக் களையும், முதல் ரேங்க் வாங்கிய மாணவர்களையும் யதார்த்தம் சொட்டச் சொட்ட சித்திரிப்பதும் இன்னொருவகை யுத்த தந்திரமே யாகும். இந்தத் தந்திரத்தோடு சுலபமாகப் பொருந்திப் போகிறது. கமலின் மகாநதி.

தேவர்மகனும் மகாநதியும் அடுத் தடுத்து வந்த கமலின் படங்கள். தமிழ்நாட்டின் சமூகத்தளத்தில் எதிரும் புதிருமான இரண்டு கருத்துத் தளங்களுடனும் பொருந் தும் படியான இரண்டு பாத்திரங் களைப் படைத்துள்ள திறமையான சினிமாக்காரர் கமல் ஹாசன். இந்த இரண்டில் கமல்ஹாசனின் கோணத்தை வெளிப்படுத்தும் பாத் திரம் இதுதான் என்று எது ஒன்றை யும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லமுடியாது. ஏனெனில் இரண்டும் இருக்க வேண்டிய பின்னணிகளைச் சரியாகவே செய்துள்ளார் கமல். இந்தத் திறமை ஒரு கலை எனின் சமூகப்புரிதலின் வெளிப்பாடா? அல்லது வியாபாரியின் சந்தர்ப் பவாதமா?

இத்தகைய கேள்விகளை யெல் லாம் பெரும்பத்திரிகை விமரிசனங் களோ, மைய, மாநில அரசுகளின் விருதுத் தேர்வுக்குழுக்களோ எழுப் பிக் கொண்டிருக்கப் போவதில்லை. தங்கள்முன் வைக்கப்படும் எந்த வொரு படைப்பையும், முழுமை யான ஒன்றாக எடுத்துக் கொண்டு, அந்தப் படைப்பாளியின் முன்பின் படைப்புகளைக் கணக்கில் கொள் ளாமல் பாராட்டிப் பழக்கப்பட்டு விட்டவை அவை. அதற்காக மாற்றுச் சினிமாவை முன்வைப் பவர்கள் அப்படிச் செயல்படுவ தில்லை. ஒரு கருத்துத்தளத்தின் வழியாக சமூக மாற்றத்தைக் கணிப் பதையும், அதன் கண்ணிகளில் சமூக நிகழ்வுகளை அடையாளங் காட்டுவதையும், அதில் தனிமனிதர் களின் இயங்குமுறையைச் சித்திரிப் பதையும் கவனமாகச் செய்கின்றனர். இந்திய அளவில் மாற்றுச் சினிமாவை முன் வைத்த **ரித்விக் கட்டக், மிருணாள்சென், கௌதம் கோஷ், நரசிங்கராவ்** போன்றவர்களின் படங்களில் இத்தகைய புரிதலைக் காணலாம். சத்யஜித்ரேயின் படங் களிலும்கூட அவரது ஆளுமை யோடு, அவரது சமூகச்சார்பும், புரிதலும் வெளிப்படுகின்றன. ஆனால் தமிழ்ச்சினிமா உலகில்?

இங்கு எதிரும்புதிருமான கருத்துத் தளங்களை நியாயப் படுத்தும் கமல்ஹாசன் போன்றவர் களையே மாற்றுச் சினிமாக்காரர் களாக சொல்ல வேண்டியுள்ளது. இலக்கியப் படைப்புகளை அணுகும் பொழுது கறாரான தத்துவ எல்லைகளுக்குள் நின்று விமரிசனம் செய்வதாக நம்பும் கலை, இலக்கிய அமைப்புகளும் விமரிசகர்களும்கூட, சினிமாவை விமரிசிக்கும்பொழுது பாமரர்க- ளின் அளவுகோல்களையே பின் பற்றுகிறார்கள் என்பதுதான் இங்கு வேடிக்கை. ❑

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சங்கரருடைய வர்க்க அவமதிப்பு

தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா

தத்துவவாதியையும் தர்ம சாத்திரம் செய்தவரையும் அப்படி மிக நெருக்கமாகச் சேர்த்து இணைப்பது யாது என்பதை முதலில் மிகத் தெளிவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும்; மனு ஒரு தர்ம நூல் எழுதியவர் தான்; ஆயினும் தத்துவத்திலும் சிறிது ஆர்வம் கொள்கிறார். இது முக்கியமில்லாத ஒன்று. தான் காண விழையும் இலட்சிய சமுதாயத்தைக் கட்டிக் காப்பதில் அவருக்குள்ள கவலையும், அக்கறையும் கொண்டு, சமுதாயத்தின் நலத்திற்கு உதவும் வகையிலும் செய்யும் வகையிலும் தத்துவத்தின் செயற்பாடு எப்படிப் பயன்படுகிறது என்ற அளவில் தான் அவருக்குத் தத்துவத்தில் அக்கறை இருந்தது. சங்கரரோ ஒரு தத்துவ வாதி. அவருடைய முக்கியமான ஆர்வமும், அக்கறையும் உண்மை பற்றிய ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தைக் காப்பதில்தான் இருந்தன. அவர் மனுவை ஒரேயடியாகப் புகழ்வதற்கு என்ன விசேஷமான பொருள்? மனு அத்வைதம் போன்ற ஒன்றை, அது தான் கூறும் சமுதாய ஒழுங்கு முறைக்கு ஓர் உறுதியான பாதுகாப்பு எனக் கருதி அதை ஆதரிப்பது போலவே சங்கரரும், மனு கூறும் சமுதாயம் பற்றிய முறைகள் தனது தத்துவத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாத பொருளாதாரப் பாதுகாப்பை உறுதிப்படுத்தும் என்று அவற்றில் ஆர்வம் கொள்கிறார் என்றே கருத வேண்டும்.

சங்கரரைப் போற்றிப் புகழும் தற்காலத்து அறிஞர் சிலர் நாம் இப்படியொரு விரோதமான வினாவை எழுப்புவதை விரும்புவதில்லை; இதை ஒதுக்கவும் முடியாது. உண்மையில் சங்கரரும் ஒருவிதமான சமுதாய முறைக்குச் சம்மதிக்கிறார். அதுவும் மனுவின் வர்க்க அவமதிப்பில் நனைந்து ஊறியதாகவே இருக்கிறது.

சங்கரருடைய சமுதாய முறையை அவருடைய மகத்தான நூலுக்கு அப்பால் சென்று தேட வேண்டியதில்லை. அந்த நூலில்-பிரம்ம சூத்திர பாஷ்யத்தில்-தத்துவத்தையும் சமுதாய முறையையும் நன்கு காப்பாற்றிக் கொள்கிறார். தன் விவாதங்களால், அவருடைய எண்ணத்திலேயே அவை இரண்டையும் தனியே பிரித்து புரிந்து கொள்ளக்கூடாது என்ற அவர் விருப்பம் தெரிகிறது. நாமும் அவர் கூறும் தத்துவத்தை அவர் கூறும் சமுதாய முறையைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் புரிந்துகொள்வது சாத்தியமில்லை.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சங்கரர் கூறும் சமுதாய முறையை தர்மசாத்திரங்களிலுள்ள அதே சொற்களால் அதே மாதிரித் தான் விவாதிக்க வேண்டும். அவரும் அதே சொற்களைத்தான் கையாள் கிறார். அந்தச் சொற்களின் படி, சமுதாயம் இரண்டு பிரதானமான வகுப்பாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அவை த்விஜர்கள், சூத்திரர்கள் என்பதாகும். சங்கரரின் நூல்கள் அனைத்திலுமே த்விஜர்களே மிக மேம்பட்டவர்கள் என்பது முடிவான கருத்தாகவே கொள்ளப் படுகிறது. நாம் இங்கு அவர் சூத்ரர்களைப் பற்றி நினைத்ததை விசேஷமாக கவனிக்க வேண்டும். பிரம்ம சூத்திரபாஷ்யத்தில் இதற் கெனவே ஒரு பிரிவு முழுவதையும் அமைத்திருக்கிறார்.

சங்கரர் கருத்துப்படி சூத்திரன் தத்துவஞானம் பெறுவதற்கு உரிய வன் இல்லை. இப்படிச் சொல்வது மிகவும் சாதாரணமானது. சங்கரர் கருத்துப்படி இதன் உண்மையான உட்குறிப்பு மிகப்பெரிய அழிவில் முடியும் என்பது. இந்த தத்துவ ஞானம்தான்- இது ஒன்றே தான் ஒருவனுக்கு மோட்சம் என்ற விடுதலையை அளிப்பது என்பதும் அவர் கருத்து. அப்படியானால் அவர் கூறும் தத்துவ ஞானம் பெறுவதற்கு சூத்திரன் உரியவனே இல்லையென்று அவனை விலக்கு வதன் நோக்கம் யாது? சூத்திரன் விடுதலை பெறுதல் என்ற பிரச்சனை எழுவதற்கு இடமில்லை என்பதே அது. அவனுக்கு நிஜமான விடுதலையே கிடையாது. ஆமாம், சூத்ரன் சாசுவதமான பந்தத்தில் அடிமைத்தனத்திலேயே வாழ்ந்து கொண்டு, சாசவதமாகவே த்விஜர் களுக்குத் தொண்டு செய்து கொண்டே இருக்க வேண்டும். மனு தான் சொல்லிவிட்டாரே; தொண்டைத் தவிர சூத்ரன் வேறு எதைச் செய்தாலும் அவனுக்குப் பயன் இல்லை" என்று. மேலும், அவர்களுக்கு ஞானம் பெறும் உரிமை ஏன் இல்லை. சங்கரர் கூறும் விடை வருமாறு: அவர்கள் வேதம் படிக்கவில்லை. ஞானம் வேதத்தில் உள்ளது. வேதம்படித்து அதன் பொருளையும் தெரிந்து கொண்டவனே வேதம் கூறுவதைத் தெரிந்து கொள்வதற்குத் தகுதி பெறுகிறான். வேதம் படிப்பதற்கு முன் உபநயனம் ஆக வேண்டும். சூத்ரனுக்கு உபநயனம் கிடையாது. த்விஜர்களுக்கே அது உண்டு.

இவையெல்லாம் ஏதோ வெறும் அகந்தையால் தானே சும்மா சொல்வதாக நமக்குத் தோன்றும். ஆனால் சங்கரருக்கு அப்படி இல்லை. அவருக்கு இவை சிறிதும் தவறே காணக்கூடாத அதிகாரப் பூர்வமான ஆதாரங்கள்.ஏனெனில் இவை தர்மசாத்திரகாரர்கள் சொன்னவை. மேலும் அவர் சூத்திரர்களைப் பற்றிக் கூறும் போது, "அவர்களுக்கு எந்த விதமான சடங்கும் கிடையாது என்பது அடிக்கடி நினைவுபடுத்தப் படுகிறது. (மனு10.4) அவர்கள் ஒரே பிறப்புடையவர்கள். சூத்ரன் எந்த விதமான (மனு 10.126) பாதகத்தை யும்-தனக்கு விதிக்கப்படாததையும் செய்யக் கூடாது. அவனுக்கு எந்தவிதமான புனித உபதேசமும் பெறுவதற்கு தகுதியில்லை" என்றும் கூறுகிறார்.

பல இடங்களில் சங்கரர் இதையே பின்னிப் பின்னி பேசு

படிப்பகம்

கிறார். "சூத்ரர்களுக்கு வேதத்தைக் காதால் கேட்கும் தகுதிகூட இல்லை. அவர்கள் வேதம் படிக்கவோ வைதிக காரியங்களைச் செய்யவோ கூடாது. முன்னரே அதற்கான தண்டனையைக் காட்டியிருக் கிறோம். சூத்ரன் சுடுகாட்டுக்குச் சமம். அவன் இருக்கும் இடத்தில் வேதம் ஓதக்கூடாது. சூத்ரனுக்கு ஞானத்தை உபதேசிக்கக் கூடாது. வேதம்கற்பதும், யாகங்கள் செய்வதும், தானம் வாங்குதலும் த்விஜர்களுக்கே உண்டு."

இதில் உள்ள அப்பட்டமான காட்டுமிராண்டித்தனத்துடன், பண்பாடே இல்லாத வகையில் பண்டைய கிரேக்க நாடும், ரோமும் அடிமைத்தனத்தை ஆதரித்ததுகூட போட்டியிட முடியாது. சங்கரரை ஒரேயடியாகத் தூக்கிப் பேசும் நம் காலத்து அறிஞர்களில் சிலர் அவருடைய தத்துவத்தில் இருக்கும் மனிதாபிமானம் பற்றி எழுதுவதில் மிகவும் பிரியமுள்ளவர்களாய் இருப்பது ஆச்சரியமாகவே இருக் கிறது. சங்கரரோ நாட்டின் உழைப்பாளிகளான இலட்சக் கணக்கான மக்களுக்கு எதிரான. மனிதாபிமானம் சிறிதும் இல்லாத சட்ட நியதிகளையும் தண்டனை களையும் மிக்க அக்கறையுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இப்படித் தண்டிக்கப்படுகிறவர்கள் உழைக் கும் மக்கள் என்பது சங்கரருக்குத் தெரியாததில்லை.

சங்கரரைப் புகழ்கிறவர்கள் அவரைப் பிளேட்டோவுடன் ஒப் பிட்டுப் பார்க்கவும் விரும்புகிறார் கள். இது ரொம்பச் சரிதான். ஏனென்றால் இருவருமே இயற்கை- உலகம் என்ற உண்மையை குழி தோண்டிப் புதைக்க விரும்பு கின்றனர். அப்படிச் செய்வதன் மூலம், விஞ்ஞானம் முன்னேறுவதற் குப் பெரும் தடையாக மிகவும் கனமான இலட்சியக் கருத்துக் களை மக்கள் முன்னே வைக் கிறார்கள். இந்த ஒப்பீடு இத்துடன் முடியவில்லை. இந்த இருவருடைய சமுதாய முறைகளிலும் பொதுத் தன்மை உண்டு. சங்கரர் தன் நாட்டில் உள்ள உழைக்கும் மக்களை சூத்ரர் என்பார். பிளேட்டோ அடிமைகள் என்பார். இருவருடைய மனப் பாங்கிலும் உழைப்பவர்கள் பற்றிய ஆழமான அலட்சியம் காட்டும் இயல்பு உண்டு. 'அடிமைகளை அமர்த்திக் கொள்வதைப் பற்றிய மிக வளர்ச்சியடைந்த கோட் பாட்டில், அடிமை பகுத்தறிவுள்ளவனாகவே மதிக்கப்படுவதில்லை. அவன் தன் எசமானனுடைய கட்டளைகளைத் தவறாமல் அப்படியே பின்பற்றி னால் அடிமைக்கும் சரியான அபிப்பிராயத்தைக் கொள்ள முடியும். எசமானன் மட்டுமே பகுத்தறிய வல்லவன். இந்த ஆண்டான்—அடிமை உறவுதான் பிளேட்டோவின் சிந்தனைக்கு எல்லா விஷயங்களிலும் அடிப் படையாய் அமைகிறது."

இந்த வகையில் இரண்டு உதாரணங்கள் நம்முன்னே தெளி வாகத் தென்படுகின்றன. அவை (1) கொள்கை முறையில் பௌதிக உலகத்தை அலட்சியம் செய்வது (2) உழைக்கும் மக்களை அலட்சியப் படுத்துவது என்பன. ஆதலால், வரலாற்று முறையில் கூறினால்,

இத்தகைய தத்துவப் பார்வையும் கருத்தும், நவீன காலத்தில் வர்க்க உணர்ச்சி கொண்ட உழைக்கும் வர்க்கத்திலிருந்து தான் தனது இறுதி வீழ்ச்சியைப் பெறக் காத்திருக்கிறது என்பது ஆச்சரியம் இல்லை. இதை மார்க்ஸ் தனது ஆரம்பகால நூல்களில், 'மனிதனுக்கு விடுதலை' என்பது பற்றிப் பேசும்போது, "இந்த விடுதலையின் தலை (மூளை) தத்துவம்; உழைப்பைக் கொண்டு பிழைக்கும் தொழிலாளிகளே அதன் இதயம். தத்துவத்தை நிஜமாக்க வேண்டுமானால் தொழிலாளிகளை இல்லாமற் செய்ய வேண்டும். தத்துவம் நிஜம் ஆகதாதவரை தொழிலாளிகளை இல்லாமற் செய்ய முடியாது."

பக்கம் 252 - 255

இந்தியத் தத்துவ இயலில் நிலைத்திருப்பனவும் அழிந்தனவும்

தேவி பிரசாத் சட்டோபாத்யாயா

தமிழில் கரிச்சான் குஞ்சு

சென்னை புக்ஸ்

6, தாயார் சாகிப் 3வது சந்து

சென்னை – 2

மேய்ச்சல் 1

மீண்டும் அவர்கள் – ஞானக்கூத்தன்–

மையம் வெளியீடு–

முதல் பதிப்பு : பிப்ரவரி 1994 – விற்பனை உரிமை விருட்சம் 7, ராகவன் காலனி மேற்கு மாம்பலம் சென்னை 600 033 – பக்கங்கள் 16+190– ஞானக்கூத்தனின் முக வெட்டைக் காட்டும் இரு படங்களுடன் ஒரு புகைப்படம், ஒரு வரைபடம் – (கச்சேரி கணக்கர் போல ஜம்மென்று இருக்கிறார்)– விலை ரூபாய் 50.

"கட்டப்பட்டு உயிருடன் எரிக்கப் படுபவர்கள் போல.

உயிருடன் எரிக்கப்படுபவர்கள் எரியும் தீயினூடாக எழுப்பும் சைகைகள் போல.' – அர்த்தொ

ஞானக்கூத்தன் – ஒரு அறிமுகம்

நாகார்ஜுனன், தமிழவன், ஆலன்திலக் (நஞ்கண்டன்) டி. கண்ணன், எஸ்.சன்முகம் போன்ற சான்றோர்களால் பின் நவீனத்துவ - படுத்தப்பட்டு கொண்டிருக்கும் தற்கால தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் கவிதை என்று எழுதி இறக்கு பவர்களில் ஒரு பெரும் பிரிவை கீழ்வருமாறு வறையறுக்கலாம். சுஜாதாவுக்காக எழுதுபவர்கள், 1970-களிலிருந்தே இப் பிரிவில் முதன்மையான இடம் வகித்து

www.padippakam.com

வருபவர் ஞானக்கூத்தன் (மற்றவர்கள் கல்யாண்ஜி, கலாப்ரியா, பழ மலய், மனுஷ்ய புத்திரன், லெக்ஷ்மி குமாரன் ஞான திரவியம் முதலியோர்)

வந்தோரையெல்லாம் கவிஞர்களாக்கும் இந்த தற்கால தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் நகரம் சார்ந்த நடுத்தரவர்க்க உயர் வகுப்பு ஆண்களின் அன்றாட வாழ்க்கை சார்ந்த, எதிர்ப்புணர்வு சிறிதும் அற்றஅமுக்கலான முணுமுணுப்பையும் முனகலையும் கவிதையென முன் வைத்தது 'ழ' சிறு பத்திரிகை. (முணுமுணுப்பு மற்றும் முனகல் மரபை முன் வைத்த சேவையில் கணையாழி என்ற 'சிறு' பத்திரிகைக்கும் முக்கியப் பங்குண்டு) இவ்விதமான அமுக்கலான முணுமுணுப்பு - முனகல் மரபுக்கு முன்னோடியாக திகழ்ந்தவர் ஞானக்கூத்தன் (முணுமுணுப்பு-முனகல் மரபை செம்மையுடன் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பவையாக 'நவீன விருட்சம்' சிறுபத்திரிகையையும், கணையாழி 'சிறு' பத்திரிகையையும் குறிப்பிடலாம்) அமுக்கலான முணுமுணுப்பு-முனகல் மரபை வழி நடத்தி செல்லும் கவிஞர் பெருமக்களாக கீழ்க்கண்டவர்களை குறிப்பிட முடியும். ராஜகோபாலன், ஆர்.சீனிவாசன், அழகிய சிங்கர், காளிதாஸ், பா.வெங்கடேசன், ஆனந்த்—

கவிதை என்று ஞானக் கூத்தன் எழுதியிருப்பவை

சக மனிதனின் மனநிலையில் (மனநிலை கட்டமைக்கப்பட்டது, அடுக்குகளாலானது) அலைகளை உருவாக்க நினைக்கும் எந்தவொரு சைகைக்கும், வார்த்தைக்கும், வாக்கியத்திற்கும் சொற்றொடருக்கும் அடிப்படையாகத் தேவைப்படுபவையாக இரண்டு கூறுகளை குறிப்பிட முடியும். ஒன்று- வேட்கை (passion என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் அர்த்தத்தில்) இரண்டு நிகழ்ந்தவற்றின் பாதிப்பின் கணக்கில் தீவிரத்துடன் தன்னியல்பாக நேரும் வெளிப்பாடு.

மேற்குறிப்பிட்ட இரு கூறுகளும் அற்றவையாக வெறும் 'வஸ்து' வாக காகிதத்தில் நெளிகின்றன ஞானக் கூத்தனின் வார்த்தைகள் (காண்க. கீழ்வெண்மணி, பக்கம்6)

ஞானக்கூத்தனின் கவிதைகள் எனப்படுவற்றில் வெளிப்படுவது அங்கதம் அல்ல, (காண்க சுப மங்களா – ஆகஸ்ட் 1994–ஜெயமோகன்– பக்கங்கள் – 52–54) குத்தல். அடுத்தவன் புண்ணை நோண்டிப்பார்த்து இன்பம் அடையும் குத்தல். அன்றாட வாழ்க்கையில் எதிர்ப்படும் பிம்பங்களின் சுகத்தில் மயங்கிப் போய் துன் உணர்வுகளையும், மதிப்பீடுகளையும், எதிர்ப்புணர்வையும் இழந்த நிலையில், மழுங்கிப் போனவனாக, கையாலாகாதவனாக உலா வந்து கொண்டிருக்கும் நகரம் சார்ந்த நடுத்தர வர்க்க உயர் வகுப்பு ஆணிடம் அடங்கியிருக்கும் வக்கிரத்தின் விளைவாக வெளிப்படுவது இந்தக் குத்தல்.

தமிழ்ச் செய்யுள் மரபின் வெளிப்படையான, வசதியான இயந்திரத்தனத்தையும் தற்கால நடுத்தர வர்க்க வாழ்க்கையின் சுக

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மான, நேரடியான இயந்திரத் தனத்தையும், ஒருங்கே உள்ளடக் கியவையாக, மனத்தைப் பாதிக்கும் தீவிரமும் அவசரத்தன்மையும் அற்றவையாக. இடைவெளியற்ற வையாக, இடைவெளியற்ற இயந் திரத்தனம் நிறைந்தவையாக காகிதத் தின் பரப்பில் நெளிகின்றன ஞானக் கூத்தனின் வார்த்தைகள்.

தன்மீதான பிரதிபலிப்பு என்பது இல்லாமல் நடுத்தர வர்க்க வாழ்க்கை தரும் சுகங்களுக்குள் மயங்கி சுழன்றவாறே. சக மனிதனின் இருப்பை குத்தலுக்கு உள்ளாக்கி அழிக்கவும் அதன் மூலம் இன்பம் அடையவும் முற்படும் குரவில் புரள்கின்றன ஞானக்கூத்தனின் வார்த்தைகள்.

நவீனத்துவத்தையும் எஸ்.ஏ.பி-யின் குமுதத்தையும் கடந்து விட்டதாகக் கூறப்படும் இக்கால கட்டத்தில், முன்கூட்டியே தேர்ந் தெடுக்கப் பட்டுவிட்ட அளவுகளுக்கு வெட் டப்பட்டு தயாரிக்கப்பட்ட உயிரற்ற ஆயுத்த ஆடைகளாக நம்முன் தொங்குகின்றன ஞானக்கூத்தனின் வாக்கியங்கள்.

குளிர் இரத்தப்பிராணிகள் — சில குறிப்புக்கள்

ஏரி, குளம், குட்டை, வாய்க்கால் ஆகியவற்றில் இறங்கும்போது (இச்சந்தர்ப்பத்தில் குட்டை பொருத்தமானதாக இருக்கும் எனப் படுகிறது) சட்டென்று ஏதோ ஒன்று கவ்வுவதை உணரலாம். கவ்வியது கடித்ததும் விஷம், பதற்றம், மரணபயம். பதற்றத்தை அடக்கி கவனத்துடன் உற்றுப்பார்த்தால் தண்ணீர்ப்பாம்பு. விஷமற்றது, தண்ணீர்ப்பாம்பு என்பது தெரிந்த மறுகணத்தில் அதன் வாலைப் பிடித்து தூக்கி தரையில் அடித்து கொல்லவும் நீங்கள் முற்படலாம்.

ஞானக்கூத்தன் கவிதைகள் பெயரிட்டு பிரசுரித்திருப்பவையும் தண்ணீர்ப்பாம்புகளாகத்தான் கிடக் கின்றன.

தோலுரிக்கப்பட்ட, செத்த, தமிழ் தண்ணீர்ப்பாம்பை அடிக்கும் நாற்றம் இந்த வார்த்தைகளிலிருந்து வீசினால் அதற்கு நான் பொறுப் பல்ல.

(தண்ணீர்) பாம்புகள் குளிர் இரத்தப் பிராணிகள் என்பதையும் நினைவுபடுத்தி கொள்ளலாம்.

குறிப்புக்கள்

அந்தோனன் அர்த்தோ - தெரிதாவின் 'la parole soufflee' என்ற கட்டுரையிலிருந்து - Writing and Difference - Jacrves Derrida - translation Alan Bass, university of chicago press. chicago. 1978, பக்கம் : 179.

2. நாகார்ஜுனன் — என்.எஸ். ஜெகந்நாதன் பார்வையில் இளம் தமிழ்க் கவிஞர் - காண்க. smothered creativity - N.S. Jagannathan. Indian literature. Tamil writing today 161 - may - June 1994 sahitya akaoeis bi - monthly journal akademi's - New Delhi- பக்கம் 168

3. தமிழவன் - வித்யாசமான 'தமிழ்' ப் பேராசிரியர், அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் இடையில் தெரி தாவைப் போடுபவர், பக்தினை மொழிந்தவர். பிந்திய, உத்தர, பின் நவீனத்துவ கதாசிரியர்.

4. ஆலன் திலக் (நஞ்கண்டன்) பிந்திய,உத்தர, பின் நவீனத்து கவிஞர்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

5. டிகண்ணன் - பின் பிந்திய உத்தர நவீனத்துவ கதாசிரியர்.

6. எஸ்.சண்முகம் - 'எங்கிருந் தெல்லாமோ என்று தொடங்கும் எழுத்தின் சொல்லுதல் ஒரு தொடர் - செயல்பாடு என்றெல்லாம் எழுதுபவர் - உத்தர, பிந்திய. பின் நவீனத்துவ கவிஞர்.

7. அப்போதைய வெங்கட சாமி நாதன் 'ஓர் எதிர்ப்புக் குரல்' என்ற புத்தகத்தில் ஞானக்கூத்தன் கவிதைகள் பற்றி எழுதியிருக்கும் விமர் சனத்தையும் படிக்க முயற்சிக்கலாம்.

– கண்ணன். எம்.

மேய்ச்சல் 2

ஒருநாளும்.. ஒவ்வொரு நாளும்.. A day....& every day ...- தபசி Thabasi (நவீன கவிதைகளின் தொகுப்பு) களம் வெளியீடு. 125, மினுசுதார் வீதி, மருங்கூர் - அறி. விருத்தாசலம் - வட்டம் 608703, பக்கங்கள், 116, விலை ரூ.15 முதற் பதிப்பு செப்டம்பர் 1994

ஆதியில்
கரடி
சைக்கிள் விடுகிறது
கவிதை என்று
எழுதுகிறார்
விக்கிரமாதித்யன்
விக்கிரமாதித்தியனால்
பாதிக்கப்பட்டு
விக்கிரமாதித்யனை
தொடர்ந்து
விக்கிரமாதித்யனை
பின்பற்றி
விக்கிரமாதித்யன்
போல
எழுதுகிறார்
தபசி
ஒரு கரடியும்
ஒரு விக்கிரமாதித்யனும்
ஒரு தமிழுக்கு
போதும்
என்று
தோன்றுகிறது
இது
பற்றி
பேச
என்ன இருக்கிறது
இது
பற்றி
பேசி
என்ன ஆகப்போகிறது
ஐயா,
இது கவிதையல்ல
இதோ
ஒரு கவிதை
இருக்கிறது
படித்துவிட்டு
திரும்பிப்பார்க்காமல்
போய் வாருங்கள்

பெரிய மலர்களை
வரைய வேண்டும்
என்று நீ
விரும்பினாய்.
ஆனால்
நேர்கோட்டை
விட
அழகானது
எதுவுமில்லை
என்று
யாரோ
ஒரு ஞானி
சொன்னால்
?
நீ எதை
வரைய வேண்டும்
பெரிய மலர்களையா?
நேர் கோடுகளையா?
நான்நினைக்கிறேன்
நீ
வரைய வேண்டும்
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
பெரிய மலர்களை
அவை
ஒரு நேர்கோடாக
ஆகும் வரை

கவிதை தலைப்பு a problem in design. From 33 poems by Robert Lay.

Edited by Thomas Kellein Stutigart edition. Hansjorg meyer, 1987, பக்கம் 144

கண்ணன். எம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மேய்ச்சல் 3

சாம்பல் வார்த்தைகள் - நெடுங்கவிதை - இந்திரன் - பின் அட்டையில் இந்திரனின் புகைப்படம் 'மூன்றாம் உலகிலிருந்து ஒரு தமிழ்க் குரல்' என்ற சொற்றொடருடன் - யாளி பதிவு வெளியீடு, 8, கார்ப்பரேஷன் காலனி, ஆற்காடு சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை 600 024 - 32 பக்கங்கள் விலை ரூ.12 ஜனவரி 1994

மூன்றாம் உலகத்திலிருந்து வரும் ஒரு தமிழ்க்குரல் இவ்வளவு ஆர்ப் பாட்டத்துடனும், ஆடம்பரத் துடனும் இருக்கும் என்ற யாரும் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது. சிற்பங்கள், ஓவியங்கள், புகைப் படங்கள், என்ற வகையைச் சார்ந்த டம்பமான அழகியல் கூறுகளுடன் 'கலை விமர்சகர்' இந்திரன் வெளித்தள்ளியிருப்பது நெடுங் கவிதையல்ல (கவிதையும் அல்ல) ஆர்ப்பாட்டம் நிறைந்த புலம்பல், நகரம் சார்ந்த, வசதி நிறைந்த, மேல் தட்டு நடுத்தரவர்க்க மனிதனின் சுகமான புலம்பல் 'வலையில் மாட்டி மூழ்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்' மொழியின் நீர்ச்சுழலில், மாட்டி யிருக்கிறேன்' நான் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்பதாக புலம்பித் தொடரும் 'கலை விமர்கர்' இந்திரனின் வரிகள் எந்த ஒரு ஆழத்திலிருந்தும் எழவில்லை. எந்த ஒரு ஆழத்தையும் தொடவில்லை. கழிவிரக்கத்தில் உழன்று 'இரக்கத்தை யாசித்து' அதே சமயம் தன்னுடைய ஆர்ப்பாட்டமான, டம்பமான அலங்காரங்கள் சிறிதும் விட்டுவிடாமல் கடந்த சில ஆண்டுகளாக தமிழ்நாட்டில் விநாயகர் சதுர்த்தி நடத்துவிக்கப் பட்டு வரும் விநாயர் சதுர்த்தி ஊர்வலங்களை ஒத்ததாக நேர் கோட்டில் ஊர்கின்றன

நகரங்களுக்குப் பெயர்ந்த, நகரம், சார்ந்த நடுத்தர வர்க்க மனிதர்கள் சுகமாக கவிதை என்ற பேரில் முன்வைக்கும் உயிரற்ற, ஆடம்பர மான, வெற்றுப்புலம்பல்களை இன்னும் எவ்வளவு காலம் கவிதை என்று நம்பி, சகித்துக் கொண்டு செத்து கொண்டிருக்கப் போகி றோம் நாம்?

'மூன்றாம் உலகத்தைச் சேர்ந்த, அடிபட்ட தமிழ்த் தெருநாயின் ஊளையும் குரைப்பும் 'கலை விமர்சகர்' இந்திரனின் 'நெடுங் கவிதை' வரிகளை விட ஆழமும், தீவிரமும், கடுமையும், வலியும் நிறைந்ததாக இருக்கும் என்ற உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்.

புத்தகம் நல்ல வெள்ளைத் தாளில் கறுப்பு மை எழுத்துக்களால் தெளிவாக அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. வீணாக.

— கண்ணன். எம்.

படிப்பகம்

தன்னிலை காவல் நிலை

பரவளையத்தில் வீழ்ந்து கொண்டிருந்த மழையில், கன்னிகளாக நீண்ட தெருக்களில் செங்குத்தாக திரும்பிக் கொண்டிருந்த போது மல நாற்றத்துடன், தாழம்பூ மணத்துடன், மண் வாசனையுடன் நண்பரின் நினைவும் காற்றில் ததும்பத் தோன்றியது. அவரை கண்களால் கொள்ளுதல் என்பதும் கூட நிகழ்ந்து வெகுகாலமாகி விட்டது என்பதும் மிதந்த நினைவுக்குப் பின்னரே என் மனதில் தோற்றம் கொண்டது. மஞ்சள் தோய்ந்த நீர்படிந்த வீதிகளில், மலர்கள் இறைக்கப்பட்டிருந்த வீதிகளில் என் கால்கள் நண்பரின் உறைவிடத்தை நோக்கி நகரத்துவங்கின. அவர் இன்றும் அங்குதான் இருப்பார்? என்ற கேள்வி சந்தேகமாக, நிச்சயமின்மையாக உருக் கொள்ள துவங்கிய வேளையில் கால் விரல்கள் 'அங்குதான், அங்குதான்' என்று நகர்தல் சலித்து கூவிக் கொண்டிருந்தன. சிதைக்கப்பட்ட நண்பர்களின் இரத்தம் உறைந்த வெறித்த முகங்கள் கண்களில் தோன்றி மறைய வந்து கொண்டிருந்தன. என்னால் தெருக்களில் நகர முடிகிறது அவர்களால், அவர்கள் நிலை! நான் நடப்பதை ஏதோ ஒரு உயிர் தொடர்வது போன்ற எண்ணம் கொள்ள 'வேட்டை நாய் நூற்றாண்டு மறந்து விடாதே' என்று கூறிக் கொள்ள தலைப்பட்ட போது பெரிய அய்யா தெருவுக்குள் நுழைந்து விட்டிருந்தேன். எங்களுடன் எப்போதும் இருந்த நண்பர், குறுநகையுடன் ஆதரவாக நின்ற தோழர், அவரை எப்படி மறந்திருந்தேன் இத்தனை நாள்? நினைவு கொள்வதும் மறப்பதும் என் நரம்புகளிலா இருக்கிறது? அறிதல் கொள்ளாமல் நண்பரின் வீட்டு முகப்பில், படிகளில் நின்று கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தேன். 'நீங்களா வாருங்கள்' என்ற பெண்மணிக்கு நான் நனைந்து நின்றிருப்பதை புலப்படச் செய்தது. திண்ணையில் ஒரு கிழவர் கிழிசல்களின் மத்தியில் புலம்பிக் கொண்டிருந்ததை செவி மடுத்த க்ஷணத்தில் வெளிக் கோட்டுருவமாக ஒரு பெண் உடல் என்னை உள்ளே வருமாறு அழைத்ததை உணரவும் தோன்றியது. நுழைந்தவன் அந்தப் பெண்ணுடல் முகத்தை எதிர்கொண்டு 'நண்பர் சங்கர்?' என்றவுடன் புகையும் விளக்கொளியில் அவள் முகம் துக்கம் கொண்டது. 'நீங்கள் ஏன் இல்லை, ஏன் வரவில்லை வெகு நாட்களாக, அவர், அவர்...' அவளுடைய குரல் யாருமற்ற வெளியில், நாதியற்று அலைகொள்ளும் கிளைகளாக வளரும் தோற்றம் கண்டது. அவள் கண்கள் விரிந்த திசைகளில் என் கண்களும் அலைய நண்பரின் படம் மின்னும் நார்களுடன் கயிற்றிலிருந்து கம்பியினூடாக சாய்ந்திருந்தது. 'இந்த உத்தரத்திலிருந்துதான் தொங்கினார். அவர், அவர் உங்களைத் தேடிக் கொண்டிருந்தார்' என்றாள் அவள் முகத்தில் தவிப்பும் துக்கமும் குடிகொள்ள, 'அவர் இருப்பார்' என்று வந்தேன் என்றவுடன், 'அவர் இருந்தால், அவர் இருந்தால்... என அழும் குரல் தான் தன் அழுகையை உணர்ந்து நின்றவளாக, 'இறுதி நாட்களில் உங்களை, உங்களைப் பார்க்கத் துடித்தார், ஏதோ கொள்வதற்கு தீராத வேட்கை கொண்டவராக அலைந்தார்' என்று தவிப்புடன் காத்திருந்தவள் போலப் பேசினாள். 'நான் அப்போது வெளியே இல்லை, இப்போது நான் உள்ளே இருக்கிறேன்' என இடைவெளியில் மௌனம் ஒலிக்க நான் பேச, 'உங்களிடம் உங்களிடம் தரச் சொன்ன கடிதம், நோட்டுக்கள்' என்று தெறித்தவள், உள்ளே சென்றவள் கத்தை காகிதங்களை, நாற்பது பக்க நோட்டுக்களை தொலைக்க முற்பட்டவளாக என் கைகளில் திணித்தவள், 'எனக்கு, எனக்குப் படிக்கத் தெரியாது, அவர் இல்லை, அவர் இருந்தால்' என்று மீண்டும் அழுகை தொற்றிய புகை வடிவமாக என் முன் நின்றாள். 'அம்மா நீங்கள், உங்களுக்கு வேண்டுமானால், உங்களைப் பொறுத்த வரையில் அவர் இல்லை, இல்லாமல் இருக்கலாம், ஆனால் எங்களுடைய பயத்தில், நடுக்கத்தில் அவர் இன்னும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்' என்று கூறியவன் அவசரம் கொண்டு வீட்டை விட்டு, திண்ணையில் புலம்பும் கிழவனை விட்டு விலகியவன், மழை நின்று விட்ட அமைதியில், உறைப்பாக படர்ந்திருந்த தெரு விளக்கொளியில், கைகளில் திணிக்கப்பட்டிருந்த காகிதங்களை நாற்பது பக்க

www.padippakam.com

நோட்டுக்களை புரட்டல் தொண்டு வாசிக்க ஆரம்பித்தேன். முதல் காகிதத்தில், என் பெயருக்கு என்று குறிக்கப்பட்டு இரண்டே வரிகள்தான் இருந்தன:

'தோழரே நான் துரோகி, மன்னிக்க வேண்டாம்'

பிற தாள்களை புரட்டிய கணத்திலிருந்து உறைந்த இரத்தத்துடன் வெறித்த நண்பர்களின் முகங்கள், உடல்கள் என் தலைக்குள் கனத்தன, எனக்குள் இரத்தம் புழுங்கியது.

1980-களின் இறுதியில் சவரத்தகட்டால் உடல் முழுக்க வெட்டிக் கொண்டு தற்கொலை செய்து கொண்ட நண்பர் ஒருவரின் குடும்பத்தினர் எங்களிடம் ஒப்படைத்த காகிதங்களின், நோட்டுக்களின் துவக்கத்தில் தனித்தாளில் நண்பரின் கையெழுத்தில் இருந்த குறிப்பு இது. அந்த காகிதங்களில், நோட்டுக்களில் நண்பரின் தோழரால் (சங்கர்) எழுதப்பட்டிருந்தவற்றை வெளியிட வேண்டிய கடமையை உணர்ந்து நண்பருடைய குடும்பத்தினரிடம் நாங்கள் அனுமதி கோரிய போது 'பெயரும் முகவரியும் மட்டும் வேண்டாம். மற்றபடி உங்கள் விருப்பப்படி செய்யுங்கள்' என்றார்கள். இக்குறிப்புக்களை வெளியிடும் நோக்கில் நாங்கள் பல்வேறு பெரிய, சிறு பத்திரிகைகளை அணுகினோம். படித்துப் பார்த்து விட்டு 'எங்களால் முடியாது' என்று ஒதுங்கிக் கொண்டனர். ஆசிரியர் ஒருவரின் பரிந்துரையின் பேரில் 'ஊடகத்தை' அணுகினோம். படித்துப் பார்த்த 'ஊடகம்' ஆசிரியர் குழுவினர் பிரசுரிப்பதாக தெரிவித்தனர். இக்குறிப்புகள் நூலாக வெளிவரவும் உதவுவதாக அவர்கள் வாக்கு அளித்தனர். 'ஊடகம்' ஆசிரியர் குழுவிற்கு எங்கள் மனமார்ந்த நன்றி.

இளவல் பொற்செல்வன், ஏகாம்பரம்
சாந்த மூர்த்தி, அலோசியஸ், குணபாண்டியன்

(அச்சில் 1/8 டெம்மியில் 500 பக்கங்கள் வரக்கூடியவற்றில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில குறிப்புகள் மட்டும் இங்கு தரப்பட்டிருக்கின்றன. தலைப்பு எங்களால் இடப்பட்டது- ஊடகம் ஆசிரியர் குழு)

1965

சென்று பார்த்தேன். வெயிலின் தகிப்பில் தார்ச்சாலையில் அந்த இடம் மினுமினுவென்று இருக்கிறது. சுற்றிலும் வரையப்பட்டிருந்த சாக்பீஸ்கோடு ஆஸ்திரேலியா மேப்பை நினைவுபடுத்துகிறது. அப்போது எனது ரத்தத்திலும் சூடு பரவுவதை உணர முடிந்தது. நடந்தவற்றை நினைத்துப் பார்க்கையில் புள்ளிகள் விலகி ரூபம் வெளிப்படுகிறது. நான் செய்த கொலை என்ற நினைப்பு வியர்வையாய் கசிகிறது. எனக்கு உத்தரவிடப்பட்டிருந்த வேலை சுளுவானதுதான். காலையில் ஊர்வலம் யுனிவர்ஸிட்டியிலிருந்து புறப்பட்டு ஏரியைத் தாண்டி வைஸ் சான்சலர் பங்களாவை நெருங்கும் போது நான் என்ஜினியரிங் ஹாஸ்டலை நோக்கி ஓட வேண்டும். "கட்டுப்பாங்க கட்டுப்பாங்க" என்று கூவியபடியே ஓட வேண்டும். அவ்வளவுதான் செய்தேன். அத்தனை சீக்கிரம் அத்தனை பெரிய கும்பல் எப்படித்தான் திரண்டதோ தெரியவில்லை. நான் ரயில்வே ஸ்டேஷன் பக்கம் ஓடிவிட்டேன். கும்பல் யுனிவர்ஸிட்டியை நோக்கி ஓடியது. அதே சமயம் ஊர்வலத்தில் தடியடி நடத்தப்பட்டு அது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கலைந்து டவுன்பக்கம் ஓடிவந்திருக்கிறது. சங்கமித்த இடத்தில்தான் அது நடந்தது. அப்போது நான் ரயில்வே ஸ்டேஷனில் தண்ணீர் குடிக்க அண்ணாந்திருந்தேன். நான்கு முறை வேட்டு சத்தம் தெளிவாகக் கேட்டது. அந்த சத்தம் என்ஜினியரிங் காலேஜ் கட்டிடங்களில் எதிரொலித்தும் கூடத் தெளிவாகக் கேட்டது. நான்கு பேர் என்று நினைத்தேன். ஒருத்தன்தான் என்று தெரிந்தபோது கொஞ்சம் நிம்மதியாக இருந்தது. தமிழ் வாழுமோ இல்லையோ அவன் வாழ்க்கை முடிந்துவிட்டது. சென்ட்ரலில் இருந்து வந்த உத்தரவு என்றார்கள். போராட்டம் இனிமேல் அடங்கிவிடும் என்றார்கள். அடிபட்டு விழுந்தவன் மார்பில் விரலை நனைத்து தார்ச்சாலையில் தமிழ் என்று எழுதினோம். துரோகி யென்று எனது தலையில் எவன் எழுதிவிட்டுப் போனானோ!

1970

அந்தக் காகிதங்கள் கிடைக்கவில்லையாம். செத்துப்போனவர்களில் பெருமாளோ அரசனோ இல்லையாம். ஒருவிதத்தில் ஏமாற்றம்தான். அவர்கள்தான் அந்தக் காகிதங்களையும் எடுத்துச் சென்றிருக்க வேண்டும். அந்த ஃபார்முலாபடி தயாரித்தால் இன்னும் பலபேர் சிதறிப்போவது நிச்சயம். அவர்களே படித்துப் பார்த்து செய்திருக்கலாம். என்ஜினியரிங் படித்தவன் அரசன். எப்படி ஏமாந்தான் என்று தெரியவில்லை. என்னிடமா கொடுத்து மொழிபெயர்த்துத் தரச் சொல்வார்கள். மேலே கேட்டேன். இப்படித்தான் சொன்னார்கள். ஃபார்முலா- வில் ஒரு சின்ன மாற்றம். டெட்டனேட் பண்ணாமலேயே வெடித்துவிடும். எழுதித் தந்துவிட்டேன். பெங்காலில் இருந்து வந்த டாக்குமென்ட்டாம். ஒரிஜினல் சீனாவிலிருந்து அனுப்பப் பட்டதாம். சரியாகச் செய்தால் ஒரு “மாங்காய்” ஒரு ட்ராக்டரைத் தூக்கி வீசுமாம். எனது மொழி பெயர்ப்பை சந்தேகிக்க மாட்டார்கள். இவர்களைக் கொன்றது நானா? தமிழா? மொழிப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவன் என நம்பி என்னிடம் வந்ததும், மொழி பெயர்ப்பில் நான் செய்த மாற்றம் விபத்தாய் முடிந்திருப்பதும் தமிழால்தானே. எப்படி சமாதானப்படுத்திக் கொண்டாலும் நடுக்கம் குறையவில்லை. எந்தவொரு அணைப்பும் குறைக்க முடியாது இந்த நடுக்கத்தை. அறைக்குள் இருக்கவும் முடியவில்லை. வெளியில் போகவும் முடியவில்லை. கரும்புத் தோட்டம் முழுவதும் பற்றி எரிகிறது. கொப்பரையில் கொதிக்கும் சாற்றில் சடலங்கள் மிதக்கின்றன. வெல்லக் கட்டிகளைப் போல தலைகள் அடுக்கப்பட்டுள்ளன. நான் ஒரு கண்ணை எடுத்துப் போட்டு மெல்கிறேன். அந்தக் காகிதங்கள் பொழிகின்றன.

1972

அகமெம்னானின் ஆழ்ந்த எல்லை பற்ற பேரலறல்

அலைகளின் அழுகையை விட உரத்த ஒலி

படிப்பகம்

திரும்பத் திரும்ப ஒலிக்கும்
காஸன்ட்ராவின் அழுகை
சங்கிலியால் பிணைக்கப்பட்டு
சாக்ரடிஸ் (சூர்யன் எழுந்து
கொண்டிருக்கிறது. செத்துப்
போவது என்பது விழித்தெழுவது:
'கிரிட்டோ, நான் கடன்பட்டிருக்
கிறேன் ஒரு சேவல் ஆஸ்குலோஃபி
யஸிற்கு, வாழ்க்கை யிருந்து குண
மானதற்காக')

நினெவேயின் சிதைவுகளுக்
கிடையில் நாக்கை நீட்டும்

குள்ளநரி, போருக்கு முந்தைய
இரவில் புரூட்டஸ் கண்ட நிழல்,
தன்முட்படுக்கையில் கிடக்கும்

மாக்டலீயா தூக்கமின்மை
என்னும் ஒரு வியாதி,

கைதிகளைக் கொண்டு செல்லும்
வண்டியில் ஒரு பயணம். மரணத்
திற்கான ஒரு பாதை

தன் - நொறுங்கிய - தாடையெலும்
பைக் கைகளில் தாங்கிக் கொண்டு

அங்குலம் அங்குலமாக முன் நகரும்
ரோபஸ்பீயருக்கு மேலும் நீடிக்கப்
பட்ட முடிவற்ற பயணம்-

தன் ஊறல் கலத்தை சிவப்பு
சிம்மாசனம் என்றெண்ணி நடந்து
கொள்ளும்

செர்ருகா, லிங்கனின் அளந்து
வைத்த காலடிகள்

தயாராக, அந்த இரவில், நாடக
அரங்கிற்குச் செல்வதற்காக

ட்ராட்ஸ்கியின் தொண்டைக்
குழியிலிருந்து எழுந்த தொடர்ந்த
கூர்மையான ஒலிகள்

அவனுடைய முனகல் காட்டுப்
பன்றியுடையது போல, மேட்ரோ
மற்றும் அவனுடைய நிலைத்த
பார்வை

யாராலும் பதிலளிக்கப்படாமல்:
அவர்கள் ஏன் கொல்கிறார்கள்
என்னை?

கொட்டடைகள், குடல்கள், வருத்தம்
தெரிவிக்கும் குரல்கள், நுறவியின்
மௌனங்கள், குற்றவாளி, பரிதாப
மான பிசாசு,

வாய்ச்சொல் வீரத்தின் கிழட்டு
நாய்கள் பிறாண்டும்.

1975

ஆறுமுகம் வந்து சொன்னார். திருக்கோயிலூரிலிருந்து வரும் போது தம்பியைக் கைது செய்துவிட்டார்களாம். அவ்வளவு அழுக்கு உடையோடு அவ்வளவு புத்தகங்களைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்தால் சந்தேகம் வராமல் என்ன செய்யும். என்ன என்று கேட்டதும் கத்தியை விரித்துவிட்டாராம். வளைத்துப் பிடித்துவிட்டார்களாம். நினைவிருக்கிறது. "ரெட்ஸ்டார் ஓவர் சைனா" பற்றி நான்தான் சொன்னேன். அப்போதுதான் முடிவெடுத்தார்கள்; இனிமேல் கிராமங்களுக்குப் போனால் சுத்தமான உடைகளோடு போகக் கூடாது. அதற்குப்பிறகு பலமுறை கேள்விப்பட்டேன். நல்ல உடையில் மண்ணை அள்ளிப் பூசிக் கொண்டதாக, வாழைப்பழங்களைத் தோலோடு சாப்பிட்டதாக. அவர்கள் கணிப்பில் நான் ஒரு குட்டி பூர்ஷ்வா. எட்கார் ஸ்னோவை நினைத்துக் கொள்கிறேன். அவரை உளவாளி எனச் சொல்வது ஞாபகத்துக்கு வருகிறது.

1976

ஜன்னலுக்கு வெளியே, இருள்
எனக்குப்பின் பிரளயம்
பிறகு என்ன? குறட்டைவிடும் நகரம்
பொருட்களைக் காப்பாற்றும் அறையில் கும்பல்
முகமூடிகள் அணிந்து நடனம்
வேட்டைநாய் நூற்றாண்டு
மறந்துவிடாதே
கண்ணில்படாமல் இரு, உடையின் கைப்பகுதியில் செருகப்பட்ட ஒரு தொப்பி
உன்னைக் கடவுள் காப்பாற்றட்டும்!

1980

திருப்பூந்துறையில் ஆறுமுகம் சிக்கிக் கொண்டார். எனக்கு எதிரில்தான் நிகழ்ந்தது எல்லாமும். சைக்கிளில் வருகிறார். வழிமறித்த ஆளை அடையாளம் உணர்ந்து கொண்டு சட்டென்று திரும்புகிறார். சைக்கிள் தடுமாறிக் கவிழ ஓடுகிறார், விரட்டப்படுகிறார். மாலை நேரம், ஜனநடமாட்டம் தடைப்படுத்துகிறது. சட்டென்று நின்று ஒரு "மாங்காயை" எடுத்து வீசுகிறார். உருண்டு ஓடுகிறது. வெடிக்கவில்லை. மீண்டும் ஓட்டம். இப்போது விரட்டுவதில் ஜனங்களும் சேர்ந்து கொள்கிறார்கள். ஓடிக்கொண்டே இன்னொரு மாங்காயை எடுத்து வீசுகிறார். வெடிக்கிறது. பெருஞ்சப்தம். புகைமண்டலம். புகை கலையும் போது பார்த்தால் அவரை ஒரு கும்பல் அடித்துத் துவைக்கிறது. கோஷமிடுகிறார். கும்பல் விலகுகிறது. கைகள் பிணைக்கப்பட்டு இழுத்துச் செல்லப்படுகிறார். எனக்கு எதிரில்தான் நிகழ்ந்தது எல்லாமும். அவரை மட்டுமல்ல அவரைப் பிடித்தவர்களையும் நான்தான் வரச்சொன்னேன் என்பது அவருக்குத் தெரியாது. நல்ல தோழர். எனக்குத் தெரிந்து, EPM ஐப் படித்திருக்கும் ஒரே மார்க்சிஸ்ட். நெருடாவை அவரோடு மட்டும்தான் பரிமாறிக்கொள்ள முடியும். சிறைக்கு அனுப்பி வைக்க வேண்டும். மொழிபெயர்க்கச் சொல்லி வெளியிட வேண்டும். நான் யோசித்தபடியே நிற்கிறேன். நெடுந்தூரம் பிரயாணம் செய்ய வேண்டும் போல் தோன்றுகிறது, அல்லது கடற்கரையோரமாக, படுத்துக் கொள்ள வேண்டும். எனது ஞாபகங்களை யாராவது திருடிப்போகக் கூடாதா. EPM, நெருடா, இன்றைக்கு நான் பார்த்தது - எல்லாவற்றையும்.

1981

ரத்தம் வழியவெட்டுண்ட தலையைக் கைகளில் சுமந்து வெகுதூரம் வந்தவன். சங்க காலத்தில் வடக்கிருந்தவன், கழுமரத்தை தன்னுள் வாங்கியவன். மரணத்தை இறைஞ்சும் ஆசைகள் நிறைந்தவர்களாக என்னிடம் வந்தார்கள். அவர்கள், நான் அவர்களுடைய ஆசைகளை நிறைவேற்றினேன். அவ்வளவுதான். ஆயுதத்தின் நுனி உடலை வெறிக்கும்போது எவ்வளவு தூரம் வெறுக்கப்படுகிறோம் என்பதை உணர முடிகிறது, என்னால் இயன்றது, நான் செய்தது இரத்தமில்லாத துரோகம். மார்க்சியம் கடந்து அலையும் இடதுசாரி ஒருவன் கூறியது போல,

குறியீடுகள் யதார்த்தத்தை சுட்டிக் காட்டுகின்றன

குறியீடுகள் யதார்த்தத்தை மறைக்கின்றன

குறியீடுகள் யதார்த்தம் இல்லாமல் போனதை மறைக்கின்றன.

1982

என் நண்பர்களைக் காட்டிக் கொடுப்பதற்காக

என் நண்பர்களுக்குத் துரோகம் இழைப்பதற்காக

நான் நாயாக உழைத்தேன்

தகுந்ததுதானா அந்த உழைப்பு

1986

பக்கிரி வந்திருந்தார். அவரோடு போவது ஒரு அனுபவம். யானையை ஓட்டிச் செல்வது போல இருக்கும். தெருக்கள் குறுகிவிடும். கொக்கு வேட்டைக்குப் போனோம். நாலைந்து விழுந்தது. பாட்டில் கொண்டு வந்திருந்தார். கறியின் சுவையும் ஏறிவிட்டது போலத் தெரிந்தது. அவருக்கு நான்தான் Den ஏற்பாடு செய்திருந்தேன். அறிக்கை எழுதி முடியும் வரை ஒத் தாசைக்காக ராமையா தோழரின் குடும்பம் சென்றிருந்தது. தோழரின் தோழியாக இருந்தவர் தலைவரின் தலைவியாக மாறிவிட்டார். ராமையா சேப்பாநத்தம் ஜமாவில் இப்போது ஸ்திரீபார்ட் போடு கிறாராம். பக்கிரிக்கு ஆங்கிலப் புத்தகங்கள் வேண்டும், அனானிமஸ் எழுதியவை. அப்புறம் அவற்றை சிலசமயம் செயல்படுத்தியும் பார்க்க வேண்டும். அந்தரங்கமானது எங்கள் தோழமை. பக்கிரியின் குணம் கோஷ்டியாகப் பிளந்து கொண்டிருக்கிறது. அறிக்கைகள், மறுப்பு அறிக்கைகள் சுற்றுக்கு வந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. எல்லாம் உருட்டச்சு செய்து பைண்ட் பண்ணியவை. அந்த உருட்டச்சு மெஷினைக் கொண்டு வரப் போனதில்தான் பாலு உயிர் விட்டது. பாவம் பாலு.

1986

ஆகக் கடைசியில் பெரியசாமி என்ற பெயரை ஒப்புக் கொண்டார் ராஜேந்திரன், கனுஆனந்தா என்ற எனது புனைபெயரைப் பலரும் குறை சொன்னார்களாம். பெரிய வருக்கும் பிடிக்கவில்லையாம். வேறு பெயர் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற பெரியவரின் கட்டளையை எடுத்துக் கொண்டு சுமார் 200 மைல் சைக்கிளிலேயே வந்திருந்தார் ராஜேந்திரன். "ராம ஜெயம்'' பத்திரிக்கையில் நான் ஆரம்ப நாட்களில் ஆனந்தா என்ற பெயரில் கட்டுரைகள் எழுதி வந்ததையும் கனுசன்யாள் பற்றிப் படித்த பிற்பாடு கனு ஆனந்தா என்று பெயரை மாற்றிக் கொண்ட விவரத்தையும் விளக்கிப் பார்த்தேன், சரிப்பட்டு வரவில்லை. காஸ்ட்ரோ என்று வைத்துக் கொள்ளட்டுமா என்று கேட்டேன். காஸ்ட்ரோவை நாம் ஒப்புக் கொள்வதில்லை அவர் பெயரை எப்படி வைத்துக் கொள்வது என்று சண்டைக்கு வந்து விட்டார் ராஜேந்திரன். கடைசியாகத்தான் பெரியசாமி என்ற பெயரில் உடன்பாடு

எட்டப்பட்டது. பெரியசாமி தான் எனது குரு என்பதும் உளவு வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டி என்பதும் அவருக்குத் தெரியாது. திரும்பவும் 200 மைல் சைக்கிளில் 'மிதித்துக் கொண்டிருப்பார் ராஜேந்திரன்.

1987

சிவா வந்திருந்தான். "இந்தா! நீதானே குடுத்த இதாலயே என்னைக் கொன்னுடு''ன்னு பிஸ்டலை எடுத்துப்போட்டான். "குடும்பத்தைப் பாத்துகிட்டு இருந்துருப்பன். கூட்டியாந்து கேம்ப்பைப் பாருடான்னு சொன்னீங்க. தொண் ணூத்தி யெட்டுப்பேரைப் பொதைச் சிருக்கான்யா. வெட்டி வெட்டிப் பொதைச்சிருக்கான். அவங்கல்லாம் மார்க்சிஸ்டுங்க அதனாலதான் சொல்றான்யா! அன்னைக்கே வந் துட்டன். ரெண்டு மாசமாச்சு. ஒரு ராத்திரி தூங்கல. தூண்டி போடுறன்யா தூண்டி. இல்லன்னா பைத்தியம் புடிச்சிருக்கும். கொன்னு டுய்யா என்னை நீயே கொன்னுடு"

என்னைப் பிடித்து உலுக்கி உலுக்கி அழுது தீர்த்தான். தாங்க முடியவில்லை. சென்றுவிட்டான். அவனுக்காவது தூண்டில் இருக் கிறது. அவனுக்குத் தெரிந்து தான் வந்தானா. இவ்வளவு நாட்களாக ஏறிய பாரம். அவன் வார்த்தைகள் தாளாமல் இற்றுப் போகுமென்று தெரிந்திருக்குமா. அந்த முதல் சம்பவம் ஞாபகத்துக்குள் பரவுகிறது. என்னால் நிகழ்ந்த முதல் மரணம். அவனைப் போலவே ரத்தத்தில் விரல் தொட்டு எழுத வேண்டுமென ஆசை கிளர்கிறது. என்னால் எனது துரோகத்தால் கொல்லப்பட்ட அத்தனைபேர்களின் பெயர்களை யும் எழுதிப்பார்க்க வேண்டும் எனது ரத்தத்தால். வெட்டிக் கொன் எலாமா என் உடலை. துண்டு துண்டாக வெட்டிப் புதைத்துக் கொள்ளலாமா என்னை தொண் ணூற்று ஒன்பதாவது ஆளாக..

(என் மரணத்தின்பின் இந்தக் குறிப்பேட்டைக் கண்டுபிடிப்பவர்கள் ரத்தத்தால் நான் எழுதும் பெயர்களையும் இதில் எழுதிப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளுங்கள்.)

ஊடகம்

தொகுப்பாளர்கள்
அ. ராமசாமி
அருண்
ப்ரதிபா ஜெயச்சந்திரன்

நன்கொடை : ஒரு இதழுக்கு ரூ. 10/-
ஆண்டுக்கு ரூ. 60/-

இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு நெருக்கடி

கணேஷ் என். தேவி

"ஓர் இந்தியன் ஏன் வேற்று மொழியில் எழுத வேண்டும்?" என்கிற கேள்வியை நான் எழுப்ப மாட்டேன். ஏனென்றால், பல இந்தியர்கள் ஆங்கிலத்தில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் நன்றாகவே எழுதி வருகிறார்கள். அதனால், கருத்துருவ ரீதியில் ஒட்டுமொத்தமாக அவர்களின் 'எழுத்துக்களை' உதறித்தள்ளுவதில் ஆசையும் இல்லை. அதேசமயத்தில், தெளிவான ஒரு விமர்சன கண்ணோட்டத்தை பெறுவதற்கு வேறு ஒரு கேள்விக்கு' பதில் சொல்லியாக வேண்டும். "ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் இந்தியர்களின் 'எழுத்துகள்' (படைப்புகள்) இலக்கியமா?" இங்கு இலக்கியம் என்று குறிப்பிடப்படுவது, அதன் ஏனைய பொருள்களில் எதனை உள்ளடக்கியுள்ளது என்று கூறியாக வேண்டும். (a) அதாவது, ஒரு மொழியில் நிலவுவது என்றும், (b) ஒரு இனத்துடன் அல்லது கலாச்சாரத்துடன் நிலவுவது என்றும் கூறலாம். இலக்கியமாக நிலவுவதற்கு குறைபட்ச நிபந்தனைகளாக, அவை ஓர் மொழி விதியினையும் ஓர் கலாச்சார விதியினையும் சார்ந்திருக்க வேண்டும். கலாச்சார விதிகளுடன் கொண்டுள்ள உறவானது, இலக்கியத்தை அந்த கலாச்சாரத்தின் உள்ளும், அதன் வழியாகவும் சுழல வகை செய்கிறது. ஒரு மொழியில் இருக்கிற இலக்கியப் படைப்பானது, வேற்று மொழி வாசகர்களுக்கு அறிமுகமாகும் போது, மொழிபெயர்ப்பாகவோ, அதன் தாக்கமாகவோ அல்லது அதன் நீட்சியாகவோ அல்லாமல் இருந்தால், அர்த்தமற்றதாகி விடும். ஏனென்றால், இலக்கியம், இலக்கியமாக நிலவுவதற்கு மொழியடிப்படையில், முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டோ, அல்லது வித்யாசப்படுத்தப்பட்டோ இருக்கவேண்டும். மேலும், அதன் வாழ்வியலை தெளிவாக வெளிக் கொணர்வதற்கு, அந்த மொழி அமைப்பை பகிர்ந்து கொள்ளும் வாசகனுக்கு அச்சு வடிவமாகவோ, எழுத்து வடிவமாக அல்லது பேச்சு வடிவமாகவோ பரிமாற்றம் செய்யப்பட வேண்டும்.

குஜராத் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த கணேஷ்தெவி 1978-ல் டாக்டர் பட்டம் பெற்று, தற்போது பரோடாவில் உள்ள M.S.பல்கலைகழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிகிறார். இவரது After amnesia என்ற நூல் சென்ற வருடம் இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான சாகித்ய அகாடமி விருதைப் பெற்றது. இதைத் தவிர இவர் Leeds/ Yale பல்கலைக் கழகங்களில் சிலகாலம் பயின்று இருக்கிறார்.

இவரது கட்டுரைகள் பெரும் பாலும், இந்திய விமர்சகர்களில் பழமையை வெறுமனே சமஸ்கிருதம் மூலம் மீட்டெடுக்க முயலும் பார்ப்பனீயத்தையும், போலியான நவீனத்துவத்தை முன்வைக்க முயலும் அறிவுத்துறைகளின் அயோக்கியத்தைனத்தையும், எதிர்த்து வருகிறது. மேலும், வெறுமனே பிரதியை மையப்படுத்தி இன்று நடத்தப்படும் விமர்சன முறைகளிலிருந்து, எப்போதும் சுய விமர்சனத்துக்கு இடம் கொடுக்கின்ற மாற்றத்துக்கு இடமளிக்கின்ற, இன்றைய நடைமுறைக்கு ஒத்துப்போகின்ற மாதிரியான, "பொறுப்புள்ள விமர்சன அதிகாரத்தின்" தேவையை வலியுறுத்துவதாகவும் உள்ளன.

இங்கு, ஆங்கில மொழியின் அந்தஸ்த்து இந்தியாவில் எந்த விதமாக உள்ளது என்ற பிரச்சினை எழுகிறது. யார் வேண்டுமானாலும் விருப்பப்படி பயன்படுத்தக்கூடிய வெறும் 'மொழியாக மட்டும் உள்ளதா? இந்தியாவில் அது ஓர் 'அன்னிய மொழியா? இந்தியமயமாக்கப்பட்ட மொழியாக உள்ளதா? அல்லது, உலகளாவிய மொழியாக உள்ளதால், இந்திய மொழி என்றும் கொள்ள வேண்டுமா? இந்த ஒவ்வோர் நிலைப்பாடுகளுக்கும் சாதகமாக பதிலளிக்க முடியும் என்பதோடு, அது பொழுதுபோக்காக கூட இருக்கும். ஒரே சமயத்தில் இந்த எல்லா நிலைப்பாடுகளுக்கும் சாதகமாக விவாதிக்க முடியும் என்பதோடு, அது பயனளிக்கும் வகையில் கூட அமையலாம். இங்கு நாம் உணர வேண்டியது என்னவென்றால், ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் இந்திய 'எழுத்துக்களில்' தெளிவில்லாத மொழி விதியின் தகுதியும், குழப்பமான கலாச்சார விதியும் நெருங்கிய தொடர்புள்ளதாக இருக்கிறது.

இங்கு, மொழி என்பது ஓர் பரவலான குறிகளின் அமைப்பாகவே இருக்கிறது என்றும், எந்த மொழியும் தொடர்ந்து மாற்றமடைந்தே வருகிறது என்பதனையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இந்த மாற்றம், மேலாண்மை மொழிக்கும், விளிம்புக்கு தள்ளப்பட்ட மொழிக்கும் பொதுவாகவே உள்ளது. விளிம்புநிலை மொழியில் காணப்பெறும் மொழி வகைகள் மேலாண்மை மொழியின் பொதுவான கூறுகளை தொடர்ந்து மாற்றியமைப்பதாகவே உள்ளன.

இப்படி புதிதாக தோன்றும் கூறுகள், அதனை மீறி எழுந்த வேறு புதிய கூறுகளால் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றன. ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் இந்திய இலக்கியங்களை எடுத்துக்கொண்டால், அதன் சமுதாய, மற்றும் மொழிச் சூழல் ஒரு புதிரான வரலாற்று முரணை உள்ளடக்கியுள்ளது. இது ஒரு 'புதிய' இலக்கியமாக, 'வேற்று' மொழியில் நடத்தப்படும் ஓர் இரட்டை மொழிச் செயல்பாடாக இருக்கிறது. இதுவல்லாமல், இந்தியாவில் பிராந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்டு, நன்கு நிறுவப்பட்ட தனிமொழி இலக்கிய செயல்பாட்டிற்கு பெரும் போட்டியாகவும், மிரட்டலாகவும் தன்னை காட்டிக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. மேலும், இந்தியாவின் இலக்கிய பரிமாற்றங்களுக்கான ஓர் பொதுவான மையத்தை நோக்கியும், இது மெதுவாக நகர வேண்டியுள்ளது. ஆனால், இதற்கான சாத்தியக்கூறு தோற்றுவதற்கே இடமில்லாமல் போய்விட்டது. இந்தியாவில் இருந்த கலாச்சார ரீதியிலான காலனி ஆட்சிக்கு, இங்கு நன்றி கூறியாக வேண்டும். இந்திய எழுத்தாளர்கள் மற்றும் விமர்சகர்களின் இலக்கிய உணர்வுகளில், ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட மற்றும் ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட கணிசமான அளவு இலக்கியங்கள் ஏற்கெனவே ஓர் முக்கிய இடத்தை பிடித்திருக்கிறது. அதே சமயத்தில், இந்திய ஆங்கில இலக்கியங்களின் வளர்ச்சியினால் பிராந்திய மொழி இலக்கியங்களில் எதிர்காலனிய அம்சங்கள் காணப்படுவதோடு, காலனியம் நல்கிய உலக இலக்கியம் பற்றிய கருத்துகளிலிருந்து (கவனத்துடன்) விலகும் தன்மையும் தெரிகிறது. இதைத்தவிர, இந்திய அரசியல் அமைப்பின் பல்வேறு செயல்பாடுகளில் அதாவது அரசியல் சட்டம், ஆட்சிமுறை, தகவல் தொடர்பு, சமுதாய விவாதங்கள் மற்றும் இன்னபிற துறைகளில் ஆங்கில மொழிக்கு கொடுக்கப்பட்ட இடமானது, ஆங்கிலத்தில் எழுதுகின்ற இந்திய எழுத்தாளர்களுக்கு தங்களது விளிம்பு நிலையிலிருந்து விலகி, தமது சமுதாய, கற்பனா வாழ்வில் கலப்பதற்கான ஓர் புதிய

மொழியை உருவாக்கவேண்டிய அவசியமே இல்லாமல் செய்துவிட்டது. இந்திய ஆங்கில இலக்கியங்களுக்கு முன்னதாகவே இந்திய சமுதாய, கற்பனா உலகில் புகுந்துவிட்ட இந்த காலனியம், புதிதாக உருவாகின்ற இந்த (இந்திய - ஆங்கில) இலக்கியங்களை தேவையில்லாத அபரிதமானதாகவும், மிகவும் மேலோட்டமானதாகவும் ஆக்கி விடுகின்றது. அதனால், தமது பழமையை மார்தட்டி பேசி தொடங்கு முன்னரே, அதனது எதிர்காலம் சுரண்டப்பட்டு அதனது எதிர்காலத்திற்கான கண்ணோட்டமே இல்லாமல் போய்விட்டது.

மொழி, மற்றும் கலாச்சாரத்தின் பரவலான செயல்பாடுகள் கூட ஒன்றுக்கொன்று எதிர்எதிர் திசைகளில்தான் செயல்படுகிறது. மொழி மற்றும் கலாச்சார ரீதியில் விளிம்பில் உள்ளவர்கள் அதன் மேலாண்மை மையங்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும், தமது தேவைக்கேற்ப அதனை தொடர்ந்து மாற்றியமைத்த வண்ணமும் இருக்கிறார்கள். இதற்கு உதாரணமாக, கிருஸ்துவ அல்லது இஸ்லாமிய மதத்தின் வரலாற்றைக் குறிப்பிடலாம். கிருஸ்துவ, இஸ்லாமிய சமுதாயங்களில் நன்கு ஊறிவிட்ட அதன் மத்திய சதுக்கம், வேதங்கள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், காலப்போக்கில் சிறுபான்மை குழுக்களால் மாற்றியமைக்கப்பட்டும், திருத்தியமைக்கப்பட்டும் வந்துள்ளன. இதேபோல, மொழி ஆட்சி, அளவுக்கு மீறி வளர்த்தவிடும் போதெல்லாம், அது பல்வேறு குழுக்களாக சிதறும் என்பதை, வரலாற்று மொழியியல் நமக்கு காட்டுகிறது. இந்த மாதிரிதான், லத்தீன் மொழி பல நவீன ஐரோப்பிய மொழிகளாகவும், மத்திய இந்திய ஆரிய மொழியானது பல்வகையான நவீன-இந்திய-ஆரிய மொழிகளாகவும் பிளவுபட்டிருக்கிறது. கலாச்சாரத்தின் விளிம்பு நிலையிலிருந்து கவனத்துடன் எழுகின்ற இலக்கியங்களாலும், இன்னும் குறிப்பாக சொன்னால், துணை இலக்கியங்களின் வளர்ச்சியினாலும்தான் இந்த மாதிரியான பிளவுகள் புலனாகின்றன. பல்வேறு இலக்கியங்களாக இருப்பினும் ஒரே மொழியில், (ஆங்கிலமொழியில்) எழுதப்படுகின்ற காமன்வெல்த் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியானது, இந்த மாதிரியான மொழி மற்றும் கலாச்சாரத்தின் பரவலான செயல்பாடுகளிலேயே தங்கியுள்ளது.

இந்திய ஆங்கில இலக்கியங்களின் சாத்தியக்கூறுகளையும், குதூகலங்களையும், இந்த கண்ணோட்டத்திலிருந்தே ஒருவரை பார்க்கத் தூண்டுகிறது. அதன் விளைவாக, புதியதாக தோன்றுகிற இந்த இலக்கியம் ஆங்கில மொழியின் ஆட்சிக்கு மரியாதை செலுத்தும் செயலாக மட்டுமே மாதிரி இருப்பது தெளிவாகிறது. இத்தகைய கண்ணோட்டம் ஆஸ்திரேலியா மற்றும் கனடாவின் ஆங்கில (Anglophone) இலக்கியங்களை விளங்கிக் கொள்ளவும் கூட உதவுவதாக இருக்கும். அங்கு ஆங்கிலம் ஒன்று மட்டுமே எழுத்தாளர்களுக்கு கிடைக்கின்ற மொழியாக உள்ளது. ஆனால், இந்தியாவை பொறுத்தவரை, இந்திய மொழிகளை பிரயோகிப்பதன் மூலம், தமது எண்ணங்களையும், உணர்வுகளையும் காலனியத்திலிருந்து உடைப்பது என்பது வெகு சுலபமாக சாத்தியமாகக் கூடியதாக உள்ளது. எந்த இந்திய மொழியையும் எழுதும் அளவுக்கு கற்றுக்கொள்ள மனதளவில் சோம்பேறித்தனத்துடன் இருப்பவர்களைத் தவிர, மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கு 'ஆங்கிலம்' மட்டும் தான் எழுதுவதற்கான மொழி என்ற நிலைமை இல்லை.

வெளியிலிருந்து பார்க்கும்போது, இந்திய - ஆங்கில இலக்கியங்கள் வெகுவாக இந்தியத் தன்மை அடைந்துள்ளதாக தோன்றினாலும், இந்திய

மொழிகளின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்க்கும்போது, அது மிகவும் ஆங்கிலத்தன்மையோடுதான் உள்ளது. இந்த இரட்டைத்தன்மையை அதாவது, இந்த இந்திய-ஆங்கில தன்மையை, கவனமுடன் தன்னுள் கொண்டிருக்கும் இந்த இலக்கியமானது, ஒரே சமயத்தில் இந்த இரு மொழித் தளங்களிலும் விளையாட முயற்சிக்கிறது.

எந்த அளவுக்கு ஒருவர் இதைப்பற்றி ஆராய்கிறாரோ, அதைவிடக் குறைவான அளவே, இந்த இந்திய - ஆங்கில இலக்கியத்தின் உருவ உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி உணரமுடியும். இது மேன்மேலும் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு, அதனை மதிப்பிடும் அளவுக்கு எந்தவித விமர்சன குறிப்புகளைக்கூட தராமல் போய்விட்டது. இருந்தாலும், இதுவே காரணமாக இருக்க முடியாது. இந்திய ஆங்கில இலக்கியத்துக்கு முன் இதுபோன்ற (இரட்டை மொழி) இலக்கியமே இல்லை என்பதை முழுமையாக ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. இந்தியாவையே எடுத்துக் கொண்டால், அன்னிய மொழிகளில் எழுதுகின்ற ஒரு நீண்ட வரலாறும், பாரம்பரியமும் இருக்கிறது. சமஸ்கிருத மொழியில் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களை இதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணமாகக் கூறலாம். பெர்ஸியன் மொழி இலக்கியங்களைக்கூட மற்றொரு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம். சமஸ்கிருத, பெர்ஸிய மொழிகள் (அரபிக் மொழியைக்கூட சேர்த்து) இந்தியாவுக்கு வந்து சேர்வதற்கு முன்னமே நன்றாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது எனலாம். இவை இரண்டும் வெளியிலிருந்து இந்தியாவுக்கு ஆட்சி செலுத்த வந்தவர்களின் மொழிகள். அவை இந்தியர்கள் மேல் திணிக்கப்பட்டதோடு, இந்தியரின் கற்பனைத் திறனையும், திறமையையும் வெளிக்கொணரும் சக்தி வாய்ந்த ஊடகங்களாகவும் இருந்தன. இந்த ஒப்புமையை இதோடு நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சமஸ்கிருத, பாரசீக, அரபிச் மொழிகள் இந்திய சமுதாய வாழ்வில் ஆற்றிய பங்கிற்கும், இன்று ஆங்கில மொழி ஆற்றிக் கொண்டிருக்கும் பங்கிற்கும் உள்ள வித்தியாசங்களை உதறித் தள்ளிவிட முடியாது. இந்தியாவை அடைந்த மாத்திரத்தில், சமஸ்கிருதம் ஒரு 'வேற்று' மொழி என்கிற தகுதியை இழந்துவிட்டது. அதன் இலக்கிய வளர்ச்சியானது, இந்தியாவிற்குள்ளேயே நடைபெற்றது. நாளடைவில் அதுவே இந்திய தத்துவங்களுக்கான மொழியாக ஆகிவிட்டது. பாரசீக, அரபிக் மொழிகளை எடுத்துக் கொண்டால், அவையிரண்டும் இந்தியாவிற்கு வந்த பிறகும்கூட, தமது பிறப்பிடங்களில் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்ததும். இவை தமது துணை மொழியாக உருது மொழியை உருவாக்கியதோடு, இந்தி மொழியின் வளர்ச்சியையும் துரிதப்படுத்தியது. இதனைத் தொடர்ந்து. இந்தி மொழி அரசியல் கலாச்சாரத்திற்கும், அரசியல் அமைப்புகளுக்குமான மொழியாக ஆனது.

சமஸ்கிருதம் ஆன்மாவுக்கும், கடவுளுக்குமான உரையாடலை நடத்துவதற்க்காக இந்தியாவிற்கு 'ஒரு மொழியை' கொடுத்ததென்றால், பாரசீகமும், அரபிக்கும் அரசியல் பரிவர்த்தனைக்கான மொழியை வடிவமைத்தது எனலாம். ஆங்கில மொழி இந்தியாவுக்கு வந்தபோது இந்த இரண்டு மொழிகளும் (பகுதிசார்ந்த, நன்கு நிறுவப்பட்ட மொழி வழக்குகளை மாற்றியமைக்கும் அளவுக்கு) இந்திய உணர்வுகளுக்குள் ஆழமாக பதிந்திருந்தது. அதனால், ஆங்கில மொழிக்கு அப்படியானதொரு சாத்தியமே இல்லாமல் போய்விட்டது. ஆனால், ஆங்கிலம் வேறு ஒரு விதத்தில் முக்கிய பங்காற்றியது. அறிவியல், தொழிற்சாலை, வணிகம் மற்றம் தகவல் தொடர்பு சொல்லாடல்களில் புதைந்துள்ள பொருட்களைப் பற்றி

www.padippakam.com

இதன் குரல் பலரும் சொல்லுவதுபோல இனிமையாக இருப்பதை ஒத்ததாக இக்கவிதைகள் இருக்கின்றன.

பாண்டிச்சேரியில் நடந்த 'தினமணி' வைரவிழாக் கொண்டாட்டத்தில் பேசிய ஒருவர், 'தினமணிச் சுடரில்' வேறு உத்தேசத்திற்காக வெளியிடப்பட்ட இந்தக் குயில் கவிதைகளில் ஒன்றை எடுத்துக்காட்டி, அது இன்றைய கல்விமுறையை மிக அற்புதமாக விமர்சிப்பதாக ஆவேசப்பட்டார். இதேபோல கவிஞர் பழமலையிடம் பார்த்தவர்கள் எல்லாம் 'சுடரில்' வந்த உங்கள் கவிதை கருமையாக இருந்தது என்றார்களாம். 'ஹைக்கூ' அறிவுமதியும், பழமலையும் சங்கடப்பட்டிருப் பார்கள். அன்னார்களுடைய கவிதைத் தொகுப்பில் இந்த 'குயில்' கவிதைகள் நுழைந்து விட்டால் பிறகு 'பிசாசு எழுதல்' செய்த திருட்டுத் தந்தைகளாலும்கூடத் தங்கள் குழந்தைகளை இனம் பிரித்துக் காண முடியாமற் போய்விடலாம்

இந்தக் கவிஞர்கள் இனி ஓய்வு பெற்றாலோ அல்லது இனி எழுதுவதில்லை என்று குண்டி கழுவாமல் சென்றாலோ பார்கதமில்லை என்ற நிலை உருவாகிவிட்டது. 'பிசாசு எழுதுதல்' மூலமாக அவர்கள் சாகாவரம் பெற்று விடுவார்கள். இது இன்று நடப்பதல்ல. தொல்காப்பியர், வள்ளுவர், இளங்கோ, திருத்தக்கதேவர், கம்பன். என்று பழங்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்ற காக்கைகளின் கூடுகளில் எத்தனை குயில்கள் முட்டை இட்டிருக்கின்றனவோ கணக்கில்லை. இன்றைக்குங்கூட சங்கச் சான்றோர் செய்யுள் கட்டுவதில் தேர்ந்த வித்துவான்கள் இருக்கிறார்கள்.

பின் அமைப்பியல்காரர்கள் முன் அமைப்பியல் காரர்கள் எல்லாம் ஆசிரியன் செத்துவிட்டான் என்கிறார்கள் - நீட்சே, கடவுள் செத்துவிட்டது என்று சொன்னமாதிரி. இந்த அரிய உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ள மேற்கே போகவேண்டாம். ஊடகத்தில் வந்துள்ள கவிதைகளே போதும். இங்கே ஆசிரியன் உயிரோடு இருக்கும்போதே அவனால் அவனைப்போலவே ஆக்கப்பட்ட கவிதைக்குச் சொந்தம் கொண்டாட முடியாதபடி ஆக்கப்பட்டிருக்கிறான். கவிஞன் உள்ளொளியின் துணையோடு தேடலை மேற்கொண்டு ஆன்மாவில் யாத்திரை செய்து ஜீவிதத்தின் சூட்சுமத்தை ஸ்பரிசித்து வேதனையோடு கவிதையாக பிரசவிக்கிறான் என்ற அவஸ்தைகள் இனிமேல் தேவைப்படாது. அவை இனித் தயாரிக்கப்பட்டுவிடும்.

இலக்கியம் என்ற உன்னதம் இனி பிசாசுகளால் உற்பத்தி செய்யப்படும். இப்படி உற்பத்தி செய்கிற விளையாடல்தான் இனி இலக்கியமாக இருக்கும். உன்னத ஆசிரியனும், அவனுடைய உன்னத இலக்கியமும் இப்படி இல்லாதவர்களின் களியாட்டப் பொருள்களாக ஆக்கப்படும். இனிமேல் சங்கடங்களும் அவஸ்தைகளும், பிரசவவலிகளும் தேவையில்லை. மூஞ்சியில் தண்ணீர் பீச்சி விளையாடுவது போலத்தான் இலக்கியம் படைப்பதும்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தன்னிலை காவல்தலை

படிப்பகம்