

காலச் சூடு

காலாண்டிதழ்







காலச்சுவடு
இதழ் 18
ஜூலை - செப் 97

ஆசிரியர்கள்
கண்ணன்
மனுஷ்ய புத்திரன்
தயாரிப்பு உதவி
எம்.எஸ்.
லீலா, வேணி
அ. பாரதி
வடிவமைப்பு

மைதிலி
செல்வி

தனி இதழ் ரூ. 22
ஆண்டு சந்தா ரூ. 80
இரண்டாண்டு சந்தா ரூ. 120
வெளிநாட்டு சந்தா ரூ. 300
இரண்டாண்டு சந்தா ரூ. 500

வெளிநாட்டு
நிறுவனங்களுக்கு US \$15

சந்தாத் தொகையை
'Kalachchuvadhu' Nagercoil
என்ற பெயரில்
பணவிடையாகவோ
வரைவோலையாகவோ
அனுப்புக. காசோலையாக
அனுப்புகிறவர்கள் ரூ.10
சேர்த்து அனுப்புக.

மாணவர்களுக்குச்
சிறப்பு சலுகை
ஆண்டு சந்தா ரூ. 50

காலச்சுவடு

151 கே.பி. சாலை
நாகர்கோவில் 629 001
151 K.P. Road
Nagercoil 629 001



ஓவியாவுடன்
ஒரு சந்திப்பு 3

சிறுகதை

முன்பு ஒரு காலத்தில்
நூற்றியெட்டுக் கிளிகள்
இருந்தன 45
ரமேஷ் : பிரேம்

ஒரு மனைவியின் சாகசம்
(மொ.வெ) 58
இடாலோ கால்வினோ

மதிப்புரை

பாமாவின் இருநோக்கு 17
பெருமாள் முருகன்
மக்களுக்கான சினிமா 41
அம்ஷன் குமார்
ஒரு மழைக்காலத்தின்மரத்தடியில் 57
சங்கர ராம சுப்ரமணியன்
மூலிகைகள் 62
நா. புகழேந்தி

குறுநாவல்

பத்ம வியூகம் 18

ஜெயமோகன்



கவிதை
நிஷா 15
பா. சத்தியமோகன் 26
ந. ஜயபாஸ்கரன் 43
எஸ். ராமநாதன் 44
எம். எஸ்தர் 57

கட்டுரை

தமிழ் மேட்டுக் குடியினரும்
திரைப்படங்களும் 31
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்



அடோனிஸ் கவிதைகள் :
நவீனத்துவம், அழகியல்,
சமுதாய உணர்வு 28
சி. சிவசேகரம்
நவீன விமர்சனத்தைப் 'புரிதல்'
பசுவய்யா கவிதைகளை
முன் வைத்து 63
பா. வெங்கடேசன்
பொதுவாழ்வும் பொறுக்கிகளும்
70 கண்ணன்

வீவாதம்

மாலதி 53
வேசராசா 53
கருணாகரன் 55
கு. சிங்காரவேள் 56

மற்றும்

கண்டதும் கேட்டதும் 30
வரப்பெற்றோம் 62
கடிதங்கள் 76
மைக்கூடு 80

நண்பர்கள் கவனத்திற்கு

சந்தாதாரருக்கு தபால்மூலம் அனுப்பப்படும் காலச்சுவடு இதழ்கள் சில தவறிவிடுகின்றன. காலச்சுவடு சந்தாதாரர் பட்டியல் கணினி படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் தபாலில் சேர்ப்பதற்கு முன்னர் பட்டியலை மீண்டும் ஒரு முறை சரிபார்க்கிறோம். எனவே சந்தாதாரர் பெயர் விடுபடுவதற்கான வாய்ப்பு இல்லை. இதழ்கள் கிடைக்கப் பெறாதவர்கள் தொடர்பு கொண்டால் மாற்றுப் பிரதிகளை அனுப்பி வைப்போம்.

கிழக்கும் மேற்கும்

அனைத்துலகத் தமிழ்ப்
படைப்புகளின் தொகுப்பு

யமுனா ராஜேந்திரன், கி.பி. அரவிந்தன்,
அ. முத்துலிங்கம், ராஜேஸ் பாலா,
மு. புஷ்பராஜன், சு. வில்வரெத்தினம்,
நா. கண்ணன், குமார் ஸ்ரீரத்தி,
சி. சிவசேகரம், மு. பொன்னம்பலம்,
பார்த்தீபன், ஜெயமோகன், அம்பை,
இந்திரா பார்த்தசாரதி, மனுஷ்ய புத்திரன்

போன்ற பல எழுத்தாளர்களின் ஐம்பதுக்கும்
மேற்பட்ட படைப்புகள் அடங்கியத்
தொகுப்பு.

வெளியீடு :

**Tamil Welfare Association
(Newham)
U.K.**

விற்பனை :

திலீப்குமார்
25 III டிரெஸ்ட் க்ராஸ் தெரு
மந்தைவெளி
சென்னை 600 028

விலை : ரூ. 100

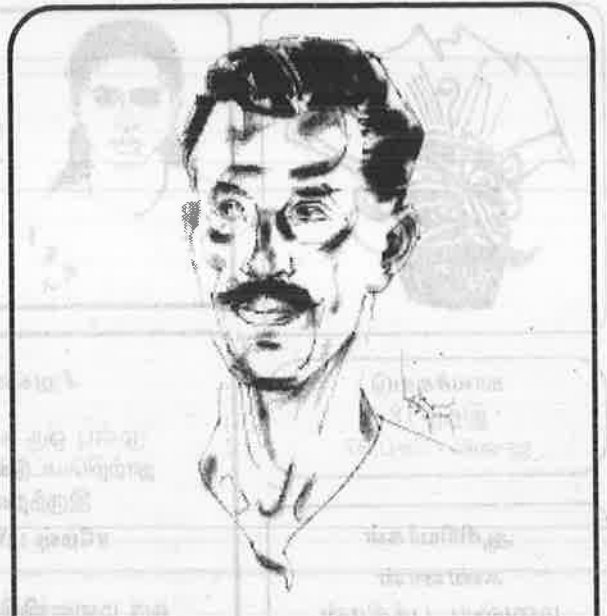
காலச்சுவடு விமர்சனக் கூட்டம் : திருச்சி

காலச்சுவடு விமர்சனக் கூட்டம் ஒன்று 4.1.97 அன்று திருச்சியில் நடைபெற இருப்பதாக காலச்சுவடு 16இல் செய்தி வெளியிட்டிருந்தோம். தவிர்க்க முடியாத காரணங்களினால் திருச்சி இலக்கிய வட்டம் கூட்டத்தை ரத்து செய்தது. கூட்டத்திற்கு வந்து திரும்பிய வாசகர்களிடம் காலச்சுவடு சார்பிலும் இலக்கிய வட்டம் சார்பிலும் மனமாற்ற வருத்தத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இக்கூட்டம் பின்னர் 8.3.97 சனிக்கிழமை அன்று பிற்பகல் திருச்சி தமிழ் இலக்கியக் கழகத்தில் நடைபெற்றது. இடமின்மையின் காரணமாக இக்கூட்டம் பற்றிய பதிவுகளை இவ்விதழில் தர இயலவில்லை. அவை அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

முன் அட்டை

Claude Monet

Rouen Cathedral at Noon



காலச்சுவடு பதிப்பகத்தின் புதிய வெளியீடு*

ஜி. நாகராஜன் படைப்புகள்

சமூகக் கட்டுப்பாடுகளும் அழுத்தங்களும் அதன் சம்பிரதாய ஓழுக்க நெறிகளும் பாலியல் கட்டுப்பாடுகளும் வாழ்வின் சிறகுகளைக் கத்தரித்து யந்திரீதியான இயக்கத்தைக் கட்டமைத்திருக்கும் நிலையில் படைப்பு மனத்தின் அடிப்படையான சுதந்திர வேட்கையிலிருந்து மனிதனின் இயல்புணர்வுகளைக் கொண்டாடிய படைப்பாளியின் முழுமையான தொகுப்பு.

தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருப்பவை :

- நாளை மற்றும் மொரு நாளே (நாவல்)
- குறத்தி முடுக்கு (குறுநாவல்)
- 33 சிறுகதைகள்
- கட்டுரைகள், விமர்சனப் பார்வைகள் சில குறிப்புகள் அடங்கிய உரைநடைப் பகுதி.

அளவு : 1/8 டெமி

பக்கங்கள் : 368

விலை : ரூ. 145

வி.பி.பியில் பெற : ரூ. 155

பதிவுத் தபால் இலவசம்

காலச்சுவடு சந்தாதாரர்களுக்கு

10% கழிவு உண்டு.



காலச்சுவடு பதிப்பகம்

151 கே.பி. சாலை

நாகர்கோவில் 629 001

[* 1997 ஆகஸ்டு இறுதிக்குள் வெளிவரும்]

ஓவியாவுடன் ஒரு சந்திப்பு

ஓவியாவுடனான இந்த உரையாடலை கடந்த பிப்ரவரி 22-23 தேதிகளில் காலச்சுவடு அலுவலகத்தில் வைத்து சுமார் ஆறு மணிநேரம் ஒலிப்பதிவு செய்தோம். மணிவண்ணன், லல்லி, சங்கர் ஆகியோரும் பங்கெடுத்துக் கொண்டனர். ஒருவரது கருத்துகளைப் போலவே அந்த இடங்களுக்கு அவர் வந்து சேர்ந்த வழிமுறைகளும் முக்கியமரணவை. முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களும் நிறைந்த தன் பாதையை விமர்சன நோக்கில் திருப்பிப் பார்க்கும் ஓவியா தன் அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் மனம்திறந்து முன்வைக்கிறார். தனது பால்சார்ந்த, இயக்கம்சார்ந்த அடையாளங்கள் இலட்சியங்களுக்காக கசப்புகளை மீறி திராத உற்சாகத்துடன் ஒலிக்கிறது ஓவியாவின் குரல். மிகுந்த தோழமையுணர்ச்சியுடனும் அங்கதத்துடனும் நிகழ்ந்த இந்த உரையாடல் எழுத்து பிரதியாக கொடுக்கப்படுகிறபோது பேச்சின் தாளகதிகளையும் சூட்சுமங்களையும் வழக்கம்போல இழந்து விட்டிருக்கிறது.

மனுஷ்ய புத்திரன் : உங்கள் பின்னணி பற்றி கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்.

எனக்கு சொந்த ஊர் அருப்புக்கோட்டை. எங்க தாத்தா, பெரிய தாத்தா இரண்டு பேருக்குமே அரசியல் ஈடுபாடு இருந்தது. பெரியவருக்கு காங்கிரஸ் இயக்கத்திலும் சிறியவருக்கு திராவிட இயக்கத்திலும். எங்க தாத்தா பாட்டி திருமணமே கலப்புத் திருமணம்தான். அன்றைக்கு கலப்புத் திருமணம் என்பது சமூக பகீஷ்காரம் செய்யப்படும் அளவுக்கு சமூக எதிர்ப்பு பெற்றதாக இருந்தது. அவுங்க அந்த அனுபவங்களையெல்லாம் கடந்திருக்காங்க. எங்க அப்பா அவங்களுக்கு ஒரே பையன். எங்க தாத்தா பேரு முத்துசாமி. பாட்டி பேரு காந்தியம்மாள். நான் அவுங்க வீட்டான் வளர்ந்தேன். எங்க பாட்டிக்கு பெண் குழந்தைகள் மேல விருப்பம். தன் மகனுக்கு முதல் குழந்தை பொம்பளிகள் எனையா பொற்றதப்ப அவுங்க நான் தான் வளர்ப்பேன்னு எடுத்துக்கிட்டாங்க. எங்க அப்பா ஒரு டீச்சர். நிறைய இடங்கள்ல மாறி மாறி பணி புரிந்தார். எனக்கு அஞ்ச ஆறு வயசு இருக்கும் போது எங்கப்பா ரெண்டாவது கல்யாணம் பண்ணிக்கிறார். எங்கம்மா முதல்ல அவுங்ககூடத்தான் இருந்தாங்க. அப்புறம்தான் அவுங்க அம்மா வீட்டுக்கு போயிட்டாங்க. எனக்கும் அவுங்களுக்கும் அதிக தொடர்பு இல்ல. விடுமுறையில் வருவாங்க. மற்றபடி பெற்றோருடைய கவனிப்போ அரவணைப்போ எனக்கு இருந்ததில்ல. தாத்தா பாட்டிதான் எல்லாம்.

கண்ணன் : தாத்தா பாட்டி திருமணம் கலப்புத் திருமணம்தான் சொன்னீங்க. எந்தச் சூழல்ல நடந்தது?

தாத்தாவாக்கு முதல்ல ஒரு திருமணம் நடந்து அவுங்க மனைவி இறந்து போயிட்டாங்க. இது அவருக்கு இரண்டாவது திருமணம். பாட்டியினுடைய அக்கா சமூக சேவையில் எல்லாம் ஈடுபாடோடு இருந்தவங்க. தாத்தா திராவிடர் கழகத்துல இருந்தாங்க. பாட்டிக்கு அம்மா இல்லைங்கிறதுனால் அக்காமாருங்கதான் இவங்களை மாறி மாறி வளர்த்திருக்காங்க. கொள்கை அடிப்படையிலான ஓர் ஏற்பாட்டுத் திருமணமே தவிர அது காதல் திருமணம் அல்ல.

தாத்தா செட்டியார், பாட்டி முக்குலத்தோர்ல அகமுடையார்.

காசுக்கடை செட்டியார்கிறது பார்ப்பனர்களுக்கு இணையாக தங்களை நினைத்துக் கொள்ளக்கூடிய சைவ மரபைச் சேர்ந்தது. நிறைய ஆசாரங்கள் இருந்தன. கல்வி குறைவுதான். தங்க நகை வியாபாரம்தான் முக்கியம். தேவர்களின் ஒரு பிரிவாகிய அகமுடையார் முற்றிலும் மாறுபட்ட கலாச்சாரம். அடிநிலையில் வேறுபாடுள்ள ரெண்டு சமூகங்கள். இதில் மேல் படியிலுள்ள செட்டியார்கள் பக்கம்தான் சமூக பகீஷ்காரம் அதிகமாக இருந்தது. அதே சமயம் அரவணைப்பு பாட்டியின் சமூகம் பக்கம் இருந்தது. அது தான் இயல்பாக நடக்கக்கூடிய விஷயம். இருந்தாலும் செட்டியார்களோட புறக்கணிப்புத்தான் பெரிய விஷயமாக இருந்தது.

க : குடும்பத்தில் எந்த சாதி கலாச்சாரத்தின் தாக்கம் அதிகமாக இருந்தது?

இவங்க திராவிடர் இயக்க கலாச்சாரத்திற்கு உட்பட்டு இருந்ததால் ரெண்டு ஜாதி கலாச்சாரமும் இல்லாம ஒரு அரசியல் கலாச்சாரத்தை நோக்கி வந்திடுறாங்க. எங்க பாட்டி இன்னிக்கு வரைக்கும் ஒரு தீவிரமான நாத்திகவாதி. அவங்க ஒரு பெரிய குடும்பத்துல கடைசி பொண்ணு. தாய் கிடையாது. துணிச்சலா வளர்ந்த பின்னணி. நல்ல கடுமையான உழைப்பாளி. வாழ்க்கையில் ஆதாரமாக அவங்க நினைக்கிறதும் மதிக்கிறதும் உழைப்பை மட்டும்தான். இப்ப எம்பது வயசு இருக்கும்.

அதனால் எனக்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒரு வளர்ப்புச் சூழல் இருந்தது. பொதுவாக இன்றைக்கும் நிறைய பெண்களுக்கு கிட்டாத ஒரு ஆரோக்கியமான, அபூர்வமான வளர்ப்புச் சூழல் எனக்கு இருந்தது. கல்யாணம்தான் பெண்களோட இலட்சியம் என்கிற ஒரு சூழலுக்கு மாறாக இயக்கத்தில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்கிற விதமாக வளர்க்கப்பட்டேன். அதை ஒரு teachingனு சொல்ல முடியாது. அந்தச் சூழலில் அது இயல்பான ஒரு விருப்பமாக எனக்கும் இருந்தது. இன்னும் சொல்லப்போனா தனி வாழ்க்கை என்பதே தவறு என்று நினைக்கக்கூடிய அளவு எனக்கு சிறு வயதில் இயக்கத்துல ஈடுபாடு இருந்தது. குடும்பத்தோடு எல்லா திராவிட இயக்க மாநாட்டிற்கும் போவோம். பெரியார் கூப்பிட்டிருக்காருனா வீட்டுல உள்ள ஒரு பொருளை அடகு வச்சாவது போயிருவோம். நல்லா ஞாபகம்



இருக்கு. எட்டாம் வகுப்பு படிக்கையிலேயே திராவிட இயக்க மேடையில் பேச ஆரம்பிச்சிட்டேன். நாங்க குடியிருந்த பகுதியில் தீபா வளியை எதிர்த்து கண்டனப் பொதுக் கூட்டம் நடந்தது. நாி மேடு ஏரியால. அதுதான் என்னோட முதல் மேடை. தொடர்ந்து மேடைப்பேச்சில் நல்ல ஆர்வம் வந்துச்சு.

நான் ஒரு கிறிஸ்துவ பள்ளிக்கூடத்தில் படிச்சேன். கிறிஸ்துவ பள்ளிக்கூடத்தினுடைய பயமுறுத்தல் இருக்கு பாருங்க... வாழ்க்கையில் நான் நினைக்கிற விதமாக வாழ நிறைய எதிர்ப்புணர்ச்சி தேவைப்படுது. இந்த எதிர்ப்புணர்ச்சியை நான் முதலில் பெற்ற இடம் அந்தப் பள்ளிக்கூடம் தான். மிகத் தீவிரமான திராவிட இயக்க பின்னணியை சேர்ந்த எனக்கு அந்தப் பள்ளிக்கூடத்தில் சொல்லப்பட்ட விஷயங்கள், ஜெபம், யேசு தண்டிப்பாங்கற மிரட்டல் எல்லாம் நேர்மாறாக இருந்தது. முன்றாம் வகுப்பு படிக்கும்வரை எதுசரி, எது தப்பு என்று ரொம்ப குழப்பமா இருக்கும். காலையில் பிரார்த்தனை நடக்கும்போது கடவுள் இல்லைன்னு சொல்றவங்க மனம் மாறணுமே காத்தரே அப்படினா சொல்வாங்க. குறிப்பாக இந்த 'நரகம்' பற்றின விஷயங்கள். அப்ப வீட்டில் வந்து கேப்பேன். 'கடவுள் இல்லைன்னு சொன்னா நரகத்துல போட்டிருவாங்களாமே, அதனால் அந்த விஷயத்த மட்டும் சொல்லாம இருந்தா என்னன்னு. நரகம் பொய்யினு ஏற்கனவே வீட்டில் சொல்லியிருக்கறதால அதக் குறிப்பிடாம கடவுள் இல்லேன்னு சொல்லாம இருந்தா என்னன்னு அப்பறம் நான்காம் வகுப்பு படிக்கிறப்ப அந்த மனநிலையிலிருந்து வெளியே வந்துட்டேன். இருந்தாலும் அந்தப் பள்ளியில் இருந்து நான் வெளியே வார வரைக்கும் இது சம்பந்தமான கண்காணிப்பு என்மேலே இருந்துகிட்டே இருந்தது. நான் ஒன்பதாம் வகுப்பு படிக்கிறப்ப ஒரு டீச்சர் என்கிட்ட 'கடவுள் இல்லேன்னு சொல்லுறியே? உனக்கு கல்யாணமாகி, குழந்தை உண்டாகி பிரசவவலி வார்ப்பத்தான் அதப்பத்தி தெரியுமனாங்க. ஒரு பெண் நாத்திகம் பேசறத யாரும் அவ்வளவு சாதாரணமா ஒத்துக்கிறது இல்ல. கடவுள் மறுக்கிறது மட்டுமல்ல, பூ பொட்டு வச்சக்காதது, சடங்குகள் செய்ய யாதது எல்லாமே கண்டனத்துக்கும் விவாதத்திற்கும் உரியதா மாறிடுது. விவாதமும் தாக்கமும் சின்ன வயசிலிருந்தே என்னுடைய வாழ்க்கைல பிரிக்க முடியாத விஷயமாகவே இருந்து வந்திருக்கு. எல்லாவற்றிற்கும் பதில் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. இன்னைக்கு வரைக்கும் இவற்றைச் சந்திக்கிறேன். ஏன் சிலசமயம் தோழர்கள்கிட்ட இருந்துகூட 'குடும்பத்தப் பத்தி இப்படி பேசறீங்க, அப்படி பேசறீங்க'ன்னு கேள்வி வருது. அதுவும் இதுவும் அப்ப படையில் ஒண்ணாத்தான்படுத்து. கடவுளைப் பத்திப் பேசினப்ப இந்த சமுதாயத்தில் நான் எதிர்கொண்ட உணர்வுக்கும் இன்னிக்குக் குடும்பத்தப் பத்திப் பேசறப்ப எதிர்கொள்ள உணர்வுக்கும் எனக்கு வித்தியாசம் தெரியல. தொடர்ந்து அரசியலிலும் மேடைப் பேச்சிலும் ஈடுபட்டதால் அந்த வயசில் எனக்கு கல்விமேல் பெரிதா ஆர்வம் ஒன்னும் வரல. ஏதாவது ஒரு படிப்ப சீக்கிரம் முடிச்சிட்டு முழுமையாக கட்சிக்குள்ள போயிறணும் அப்படிக்கிற சிந்தனைதான் அப்ப இருந்தது. 1975-ல் எட்டாம் வகுப்பு படிக்கிறேன். அப்ப பெரியாருடைய காலம் முடிஞ்சு மணியம்மையார் பொறுப்புக்கு வாராங்க.

க : பெரியாரை சந்தித்திருக்கிறீர்களா ?

பெரியாருக்கு எங்க குடும்பத்தை நல்லாத தெரியும். எங்க தாத்தாகூட பெரியாரை பார்க்க போயிருக்கிறேன். அந்த வயசில் என்ன பேசியிருக்க முடியும்? சம்மா பக்கத்துல உட்காந்துகிட்டிருப்பேன்.

ஒரு முறை மதுரை அம்சவல்லி ஹோட்டலில் பெரியாருடைய ஒரு கூட்டம் வச்சிருந்தாங்க. கூட்டம் ஆரம்பிக்க நேரம் இருந்தது. அய்யா வரல. சின்ன பிள்ளைங்க கடவுள் இல்லேன்னு சொல்றப்போ ஒரு attraction இருக்கும்ல; அதவச்சி அங்க ஹோட்டல்ல வேலை செய்யற ஒரு சிலர் 'எப்படி சாமி இல்லேன்னு சொல்லலாம்'

அப்படினா மாறிமாறி கேட்டுட்டு இருந்தாங்க. நானும் பதில் சொல்லிட்டிருந்தேன். கட்சிக்காரங்களுக்கு சின்னப் பிள்ளை இப்படி பேசுதேன்னு ஒரே சந்தோஷம். கூட்டம் முடிஞ்சதும் பெரியார்க்கிட்ட இதுபோய் சொன்னாங்க. என்ன கூப்பிட்டு கடவுள் மறுப்பு வாசகத்த சொல்லச் சொன்னார். பிறகு பிரியமாக என்னை அவருடன் வைத்து படம் எடுக்க சொன்னார்... ஓசியா. அந்தக் காலத்தில் பெரியார்கூட சம்மா போட்டோ எடுக்கிறதெல்லாம் நடக்காது. இயக்கத்துக்கு பணம் கொடுக்கணும்.

நான் பத்தாம் வகுப்பு முடிக்கிறதுக்குள்ள மணியம்மையார் இறந்து போயிராங்க. கட்சியில் ஆசிரியர் வீரமணி அவர்கள் தலைமை வந்துடுது. அப்ப பாலிடெக்னிக் படிக்கிறதுக்காக சென்னை வந்தேன். சென்னைக்கு வருவதில் எனக்கு ஆசையும் இருந்தது. பாலிடெக்னிக்ல ஒரு புது அனுபவம் - ஒத்த கருத்துள்ள சில பெண்களோடு ஒரு இணைப்பை உருவாக்க முடிஞ்சது. அந்த சமயத்துல சந்தி வெள்ளையன் தலைமை ஆசிரியரா இருந்தாங்க. அவங்க இயக்கத்தொடர்பு உள்ளவங்க. அதோட ஆசிரியர் (வீரமணி) குடும்பத்தோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவங்க. அப்ப எனக்கு ஆசிரியர் வீரமணிதான் லோக்கல் காட்டியன். நான் படிச்ச செட்டுல திராவிட இயக்க குடும்பத்த சேர்ந்த நாலஞ்சு பெண்கள் இருந்தாங்க. எங்களுக்குள்ளே ஒரு அசோசியேஷன் இருந்தது. இதுவே மத்தவங்களுக்கு திராவிட இயக்க குடும்ப பின்னணி இருந்தாலும் இயக்க அனுபவம் இல்லை. என்னைய பொறுத்தவரை மேடையில் பேசறது மட்டுமல்ல, Committee Meeting எல்லாம் attend பண்ணியிருக்கிறேன். புதுசா தொடங்குகிற கிளை அமைப்புகளுக்கு போயிருக்கிறேன். இவ்வாறு இயக்கச் செயல்பாடுகளுடன் தொடர்பு இருந்தது. கடவுள் மறுப்பு, இந்தமாத அடையாளங்களை பின்பற்றாமலிருப்பது, பொட்டு வைக்காம இருப்பது என்கிற அடிப்படையில் நாங்க ஒண்ணு சேர்ந்தோம். பாலிடெக்னிக்கில் நான் சேர்ந்த முதல் ஆண்டு பெரியாருடைய நூற்றாண்டு விழா வந்தது. நாங்க போய் கலந்துகிட்டோம். அப்ப எங்க குழு தனித்துப் பார்க்கப்பட்டது, பேசப்பட்டது. பாலிடெக்னிக்ல முதல் வருஷம் படிக்கையில் எங்க தாத்தா இறந்து போயிரார்.

எங்க தாத்தா இறந்த பிறகு என் மீது என் குடும்பத்தின் தலையீடு தொடங்கியது. அதுவரைக்கும் என் தனி வாழ்வில் எந்த சமையம் இல்ல. ஆனால் இப்ப எங்க சித்தி என்னோட எல்லா நலன்களுக்கும் எதிரா இருந்தாங்க. எங்க சித்தியும் ஒரு திராவிடர் கழக பேச்சாளர்தான். எங்க குடும்பத்துக்கு வந்த பிறகுதான் அவங்களுக்கும் திராவிடர் கழக தொடர்பு ஏற்படுது. அவங்க எல்லா வகையிலும் குடும்பத்தில் ஒரு போட்டியாக என்னை கருதக்கூடிய துழல் இருந்தது. இஷ்டத்துக்கு வெளியே போகக்கூடாது, சுற்றக்கூடாது என்கிற மாதிரியான தடைகள் வர ஆரம்பித்தன. எந்த ஒரு விஷயத்திலும் நாங்க தடுக்கப்படணும்னு துழநிலை வார்ப்பு முதல் சொல்லப்படுகிற காரணம் 'நீ ஒரு பெண்' என்பதுதான். பல விஷயங்கள் வேறு நோக்கங்களுக்காக நடந்தாலும் முன்வைக்கப்படும் காரணம் இதுதான். என்னுடைய பதினேழு பதினெட்டு வயசில் 'பசங்களோட சுத்தாதே, அரட்டையடிக்காதே' என்கிற வார்த்தைகளை வீட்டிலிருந்து முதன்முதலா கேட்கிறேன். அதுக்கு முன்னாடி அது ஒருவேளை தெருவுல இருந்திருக்கலாம். தெருவுல கேட்கிற விமர்சனங்களுக்காக நான் என்றைக்கும் கவலைப்பட்டதில்லை. ஒரு உதாரணம் சொல்றேன். எஸ்.எஸ்.எல்.சி படிக்கிறவரை மதுரையில் இருந்தப்ப எங்க பகுதியில் உள்ள வாசக சாலைக்குப் போய் பேப்பர் படிச்சிட்டுத்தான் பள்ளிக்கு கிளம்புவேன். நம்ம சமுதாயத்தில் பொதுவாக இது அனுமதிக்கப்படாத செயல். வேறு எந்தப் பெண்ணையும் அந்தத் தெரு ஒத்துக்குமாணு தெரியல, 'பெரியவர்' பேத்தி, மற்ற அடையாளங்கள் காரணமாக சுலபமா ஒத்துக்கிச்சு. பொதுவா நம்ம சமுதாயத்தில் ஒரு விஷயத்தை 'குடும்பப் பழக்கம்' அப்படினா சொன்னா ஒத்துக்குவாங்க. அது அவங்களுக்கு உடன்பாடில்லாத விஷயமா இருந்தால்கூட.

அதேமாதிரி திராவிட இயக்க கலாச்சாரத்தையும் ஒரு வாழ்க்கை முறையாக ஒத்துக்கிட்டாங்க. அதையும்மீறி சில கண்டனக் குரல்கள் கேட்கும். 'பொம்பளப்பிள்ள என்ன பேப்பர் படிக்குது' அப்ப டீன்னு, 'நான் பேப்பர் படிச்சா உங்களுக்கு என்ன?' ன்னு திருப்பி கேட்பேன். எனக்கு ஆதரவா ஒன்றிரண்டு குரல் இருக்கும். அது வரைக்கும் சுதந்திரமா வளர்ந்துட்ட நான் அப்பத்தான் வீட்டுக்குள்ள சமூகத்தை வலியோட எதிர்கொள்ளேன். திராவிட இயக்கம்கிறதே ஒரு பெரிய குடும்பம் மாதிரிதான். அதுல உள்ளவர்களெல்லாம் சொந்தக்காரங்க மாதிரி அப்படிங்கற சிந்தனை எனக்கு ஆழமாப் பதிஞ்சிருந்தது. எனவே என்னோட எல்லாப் பிரச்சனைகளையும் அவங்க கிட்ட சொல்லுவேன். ஆசிரியர் கிட்ட, அவங்க மனைவிகிட்டெல்லாம் சொல்லியிருக்கேன். ஆனா காலப்போக்கில் அப்படி சொல்றதுல ஒரு பிரயோஜனமும் கிடையாதுன்னு தெரிந்தது. அதையெல்லாம் எல்லோரும் casual ஆகத்தான் எடுத்துக்கிட்டாங்க. இது எனக்கு அதிர்ச்சி தந்த மாதிரி யாருக்கும் தரல. இன்னிக்கு திருமப்பி பாக்கிறப்ப அந்த விஷயங்கள் தெளிவா இருக்கிற மாதிரி அப்ப இல்ல. சூழம்பியிருக்கேன், அழுதிருக்கேன். ஒரு கட்டத்துல எனக்கு லோக்கல் கார்டியனா இருந்த ஆசிரியர் அவர்களின் துணைவியாரே 'உங்க அப்பாவே தவறா பேசறதுனால நீ படிப்பு முடிக்கிற வரைக்கும் இயக்க நடவடிக்கையில் ஈடுபட வேண்டாம். இல்லன்னா நீ எங்க கவனிப்பில் இருப்பதால நாங்க தான் பொறுப்பில் லாம இருக்கறா சொல்வாங்க' என்றார்கள். அதாவது பழிய அவங்க ஏத்துக்க தயாரா இல்ல. அதோட அவங்களோட guardianship முடிஞ்சு போகுது. இது எனக்கு ஒரு painful experience. இதுதான் உலகமனு இருந்தப்ப எல்லோரும் எவ்வளவு சுலபமாக கழண்டுக்கிட்டாங்க அப்பின்னு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. இந்த சமூகம் இப்படித்தான் இருக்கு. நாம வேறுபட்டவங்க அப்படின்னாலும் முற்றிலும் வேறுபட்டவங்க இல்லை அப்படிங்கறது புரிஞ்சுது. அந்த சமயத்துல நான் படிச்சிக்கிட்டிருந்த Commercial Practice Course பிரயோஜனம் இல்லேன்னு எங்க அப்பா படிப்பை நிறுத்தச் சொன்னார். அவர் சொல்றத கேட்கிற அளவு அவர் நம்பகமானவரா இல்ல. எனவே படிப்பை எப்படியாவது முடிச்சிரணும்னு முடிவெடுத்தேன். அதற்காக நானும் என்னுடைய பாட்டியும் வீட்டவிட்டு வெளியில் வந்தோம். பாட்டிகையில் கொஞ்சம் பணம் இருந்தது. அத வச்சு அவங்க என்ன தனியா கூட்டிட்டு வந்திட்டாங்க. ஒரு சின்ன வீட்டை வாடகைக்கு எடுத்துக்கிட்டு முடிஞ்ச வரை எங்க வாழ்க்கை தேவைகளைச் சுருக்கிக்கொண்டு வாழ ஆரம்பித்தோம். மிக வேதனையான ஒரு மனநிலையில் நான் இருந்த சமயத்தில் வள்ளிநாயகம் எனக்கு நண்பரானார். அவர் திராவிட கழகத்தில் இளைஞர் அணியில் செயல்பட்டு வந்தார். அந்த நட்பு பின்னர் காதல் உறவாகவும் மலர்ந்தது. அந்த சமயத்தில் நான் இயக்க செயல்பாடுகளிலிருந்து ஒதுங்கியிருந்தேன். அதேபோல வள்ளிநாயகத்துக்கும் இயக்கத்துக்கும் இடையில் சில முரண்பாடுகள்.

வள்ளிநாயகமும் இன்னும் சில இளைஞர்களும் தலைமைக்கு அறிவிக்காம ஒரு இளைஞரணி கமிட்டியை கூட்டி 'பொருளாதார பிரச்சனைகள்தான் இப்போதைய பிரச்சனை, இப்பிரச்சனை இயக்கத்தோடு சரியாக இணைக்கப்படவில்லை' அப்படின்னு தீர்மானம் போடுறாங்க. ஒரு கட்சித் தலைமை தனக்குத் தெரியாம கூட்டப்பட்டற கமிட்டி மேலே

பொதுவாக இன்றைக்கும் பெண்களுக்கு கிட்டாத ஒரு ஆரோக்கியமான, அபூர்வமான வளர்ப்புச் சூழல் எனக்கு இருந்தது. கல்யாணம்தான் பெண்களோட இலட்சியம் என்கிற ஒரு சூழலுக்கு மாறாக நான் இயக்கத்தில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்கிற விதமாக வளர்க்கப்பட்டேன். அதை ஒரு teachingனு சொல்ல முடியாது. அந்தச் சூழல்ல அது ஒரு இயல்பான விருப்பமாக இருந்தது.

நடவடிக்கை எடுப்பது இயற்கை தான். அப்ப, அந்தத் தலைமை என்ன செஞ்சிருக்கணும்னா சம்பந்தப்பட்டவங்க கூப்பிட்டு விசாரிச்சிருக்கணும். அப்ப அவங்களுக்கும் விளக்கம் கொடுக்க வாய்ப்பிருந்திருக்கும். பொருளாதார பிரச்சனைகள் குறித்த கேள்வி பெரியார் காலத்திலும் இருந்திருக்கு, பெரியார் பொருளாதார பிரச்சனைகளைவிட கலாச்சார பிரச்சனைகளை முன்னெடுத்ததற்கு திராவிட இயக்கத்திற்கே உரிய காரணங்கள் இருக்கு. அந்தக் காரணங்களிலிருந்து இன்றைய காலகட்டத்தில் கூட நாம் வெளிய வந்திறல. இந்த நிலைப்பாட்டை தலைமை அவர்களிடம் உறுதியாக சொல்லியிருக்கலாம். மாறாக எந்த விசாரணையும் இல்லாம 'விடுதலை'யில் கட்டம் கட்டி ஒரு அறிவிப்பு வெளிவருது. வள்ளிநாயகத்தை கட்சி கட்டுப்பாட்டை மீறிய தற்காக கட்சியை விட்டு நீக்குவதாகவும் இந்த நபரோடு இயக்கத்தைச்

சார்ந்த யாரும் எந்தத் தொடர்பும் வைத்துக்கொள்ளக் கூடாது அப்பின்னு, இதுல என்ன விஷயம்னா, மேற்படி விவகாரத்தில் நாலஞ்சுபேர் சம்பந்தப்பட்டிருந்தப்ப வள்ளிநாயகத்தை மட்டும் கட்டம் கட்டி ஏன் வெளியே போகச் சொல்லணும்? அவர்கிட்ட பணபலமோ, சாதிச் செல்வாக்கு பலமோ, வேறு பின்னணியோ இல்லேங்கிறதுதான் காரணம். இது என்னை மிகவும் பாதித்தது.

81இல் என்னுடைய படிப்பு முடிந்ததும் நானும் வள்ளிநாயகமும் திருமணம் செய்து கொண்டோம். வள்ளிநாயகத்துக்கு வேலைக்குப் போறதுல இஷ்டம் இல்ல. தன்னோட தீவிர அரசியல் ஈடுபாடுகளுக்கு தடையா இருக்கும்னு நினைத்தார். திருமணத்துக்கு முன் மொீனா பீச்சில் வைத்து எனக்கும் வள்ளிநாயகத்துக்கும் இதப்பத்தி பேச்சு நடக்குது.

'நான் தீவிர அரசியலில் ஈடுபடப் போகிறேன். எனவே குடும்பம் பொறுப்பை நீதான் ஏத்துக்கணும்' அப்படின்னு சொன்னார். அப்ப நான் கேட்கிறேன்:

'சரி, குடும்பம் பொறுப்பை நான் எடுத்துக்கிறதுல பிரச்சனையில்ல. ஆனா இந்த மாதிரிதான் இயங்கப் போறதா நீங்க ஒரு முடிவு எடுத்திட்டீங்க. நான் என்ன முடிவு எடுக்கிறது? பொதுவாழ்க்கையில் என்னோட பங்கு என்ன? அதை நம்ம ரெண்டு பேருக்குமா நீங்க பேசலையே'

அதுக்கு வள்ளிநாயகம் ரொம்ப casual ஆக சொன்னார்: 'லேடீஸ் எல்லாம் என்ன செய்ய முடியும்?' (ஓவியா சொல்லிவிட்டு பலமாக சிரிக்கிறார்) எனக்கு ரொம்ப அதிர்ச்சியா இருந்தது. அதே சமயம் காதல் எதையும் அவ்வளவு சுலபமா சந்தேகிக்காது. எனக்கு குழப்பமாக இருந்தது. வள்ளிநாயகத்து மேலே எனக்கு முழு நம்பிக்கை இருந்துச்சு. புரட்சிகர அரசியல் இயக்கங்கள், அவற்றின் நடவடிக்கையெல்லாம் அன்னைக்கு ஒரு கனவு மாதிரி இருந்தது. வள்ளிநாயகம் அதனோட பிரதிநிதியா எனக்குத் தெரிஞ்சார். அதுனால அவர் சொன்னத ரொம்ப சீரியஸா எடுத்துக்கிட்டேன். எப்படி என்னை சமாதானப்படுத்திக்கிட்டேன்னா 'சரி, இதுவும் ஒரு sharing தானே, அவர் அந்தப் பொறுப்ப எடுத்துக்கிட்டா நாம் இந்தப் பொறுப்ப எடுத்துக்குவோம். அப்ப அவரோட செயல்பாடுகளில் நாமளும் இருக்கோமனுதானே அர்த்தம்...' நம்ம சமூகத்தில் எப்பவும் உள்ள அதே வழக்கப்படிதான். இதுல வேடிக்கை என்னன்னா ஒவ்வொரு ஆணுக்குப் பின்னாடியும் ஒரு பெண் இருக்கிறார் என்கிற மாதிரியான விஷயங்களையெல்லாம் ஒத்துக்கொள்ளாத என்னாலேயே சுலபமாக இந்த



என்புகை

முடிவுக்கு வர முடிஞ்சது. இதை எதுக்குச் சொல்றேன்னா பொது வாழ்க்கையையே அடிப்படையாகக் கொண்ட எனது வளர்ப்பிலிருந்து எப்படி குடும்பம் என்ற தனி வாழ்விற்குள் போக நேர்ந்தது என்பதை புரிஞ்சுக்கணும் இல்லையா? ஆனா இதுல எனக்கு ஏமாற்றம் இல்லாம இல்ல. நான் பதிமுணுவயசில பொதுவாழ்க்கைக்கு வந்திருக்கேன். பலபேரால அறியப்பட்டிருக்கேன். இதுல எனக்கு கிடைத்த

சந்தோஷங்கள்... பரிமாற்றங்கள்... பெருமிதங்கள்... கற்பிதங்கள்... எல்லாம் எனக்குள்ளே இருந்தது. அது எல்லாம் ஒரு கணம் அதிரத்தானே செய்யும். அந்த ஏமாற்றத்தையும் வெறுமையைச் சந்திக்கத்தான் செய்தேன். இருந்தாலும் என்னை ஏதோ விதத்தில் convince செய்து கொண்டேன். 'சரி. இவங்கள்லாம் சேர்ந்து ஒரு பெரிய புரட்சியைக் கொண்டு வரப் போறாங்க' அப்டீன்னு. காதல் மட்டுமல்ல, இந்த எண்ணமும் சேர்ந்துதான் என்னை அந்த முடிவு எடுக்க வச்சது.

81-ல் திருமணம் நடந்தது. பதிவுத் திருமணம். 84-ல் எனக்கு I.S.R.O-ல வேலை கிடைக்குது. இடைப்பட்ட முணுவருவத்தால முழுக்க முழுக்க எனக்குப் பொருளாதாரம் தான் பிரச்சனையா இருந்தது. எங்கப்பா இந்தத் திருமணத்திற்கு எதிர்ப்பா இருந்ததால் அவர்கிட்ட இருந்து எந்த ஆதரவும் இல்ல. பாட்டி என்ன சொன்னாங்கன்னா 'நீ அவரை திருமணம் செஞ்சுக்கிறதப்பத்தி ஆட்சேபணையில்ல, ஆனா அவர் கண்டிப்பா வேலைக்குப் போகணும்' அப்டீன்னாங்க. ஆனா அவர்தான் ஏற்கனவே உறுதியாக முடிவெடுத்தாச்சே! பாட்டி உழைப்பு மேலே ரொம்ப நம்பிக்கை உள்ளவங்க. அதோட compromise பண்ணிக்கவே மாட்டாங்க. இந்த புரட்சிகர அரசியல் கதையெல்லாம் நாம தான் கேட்கலாம். அவங்க கேட்பாங்களா? விட்டுப் பிடிச்சாததான் சரியா வரும்னு 'தனியா கரையேறி வா'ன்னு சொல்லி அவங்க பிரிஞ்சு போயிட்டாங்க. நான் ஒரு இன்ஸ்டிடியூட்டல் இருநாறு ரூபா சம்பளத்துக்கு வேல பாத்துக்கிட்டு இருந்தேன். இருநாறு ரூபா சம்பளத்த வச்சுக்கிட்டு என்ன செய்ய முடியும்? நான் வேலைக்கு போறேன்னு முடிவெடுத்தாட்டா அரசாங்கம் உடனே வேலை குடுத்திடுமா... 'நீங்க இவ்வளவு பெரிய முடிவு எடுத்திருக்கீங்க' அப்டீன்னு. காலையில் extra ஒரு இடத்தில் வேலை, சாயந்தரம் extra இன்னொரு இடத்தில் வேலை அப்டீன்னு கடுமையான ஒரு mechanical life. கிட்டத்தட்ட காலையில் ஆறு மணியிலிருந்து இரவு ஒன்பது மணிவரை வெளிய மட்டும் வேலை பாத்திருக்கேன். அப்டீறும் தவிர்க்க இயலாத சில வீட்டு வேலைகள். ஒரு பெண் சமையல் செய்யறதுங்கறது வீடல் உள்ள அனைத்து வேலைகளையும் குறிக்கும். ஓர் ஆண் வீட்டுவேலை செய்தால் அதில் பாதி வேலை பெண்ணுக்கு எப்படியும் காத்திருக்கும்.

ம.பு.: அப்போது உங்கள் கணவர் என்ன செய்து கொண்டிருந்தார்?

திராவிடர் கழகத்தை விட்டு வெளிவந்த பின்பு ஈழத்து மக்கள் புரட்சிகர முன்னணியைச் சேர்ந்த தோழர்களிடம் அவருக்கு தொடர்பு இருந்தது. அவர்களுக்கு தமிழகத்தில் அறிமுகம் கிடைக்க அவர் உதவியாக இருந்தார். அதனைத் தொடர்ந்து மார்க்சிய இயக்கத் தோழர்களிடம் அவருக்கு பரந்துபட்ட ஓர் அறிமுகமும் தொடர்பும் இருந்தது. தீவிர அரசியலில் ஈடுபட வேண்டும் என்ற முனைப்பு இருந்தது. மற்றபடி காரியமாக இது இது நடந்தது என்று சொல்ல முடியவில்லை. இந்த காலகட்டத்தில் அந்த இயக்கங்கள் மேல அவருக்கு நம்பிக்கை இல்லாம போனது. புரட்சிகர இயக்கங்கள் மேல நம்பிக்கையெல்லாம போனாக்கூட 'வேலைக்குப் போகக் கூடாது, சுயமா தொழில் தொடங்கக் கூடாது' போன்ற கொள்கைகளிலிருந்து வெளிவரத் தயாரா

இல்ல. அந்த பத்தாண்டுகள் என்னோட வாழ்க்கை முழுவதும் வளர்நாயகத்தைத்தான் சார்ந்திருந்தது. அந்த பத்தாண்டுகள் நான் என்ன செஞ்சுக்கிட்டிருந்தேன்னா வேல செஞ்சுக்கிட்டிருந்தேன்... வேல செஞ்சுக்கிட்டிருந்தேன்... வேல செஞ்சுக்கிட்டிருந்தேன்... இடையில் என்னோட நிர்ப்பந்தம் காரணமாக வளர்நாயகம் சுயமா சில தொழில் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார். அதிலும் நிறைய பிரச்சனைகள், கடன்கள் ஏற்பட்டு விட்டன. நிலைமை முந்தைய நிலையைவிட மோசமாகிவிட்டது. என் பையனை என் பாட்டிக்கிட்ட அனுப்பிட்டேன். அப்ப வளர்நாயகம் 'நான் இங்க இருந்து ஒண்ணும் செய்ய முடியல, அதுனால சொந்த ஊரான கும்பகோணம் போறேன்' அப்டீங்கிரார். அவர் விட்டுவிட்டு போறேன்னு சொல்றத என்னால ஜீர்ணிச்சுக்க முடியல. முன்ன பலதரம் நான் தனியா இருந்திருக்கேன். ஆனா நாகர்கோயில்ங்கிறது தமிழ்நாடு மாதிரி இல்ல. அது ஏதோ வேற மாநிலம் மாதிரிதான் எனக்குத் தோணுச்சு. இங்க எனக்கு சமூக உறவுகளே இல்ல. அரசியல் உறவுகளும் இல்ல. ஆபீஸல் வேல பார்க்கிறவங்களும் கடன் சுமையும் மட்டும்தான்.

இந்த சமயத்தில் ISRO-ல என்னோட அனுபவத்த நான் கண்டிப்பா சொல்லியாகணும். இங்கு நான் வேலைக்குச் சேர்ந்தபோது கிட்டத்தட்ட 100-150 ஆண்களுக்கு மத்தியில் நாங்கள் ஒருசில பெண்கள் மட்டும் பணிபுரிந்தோம். இப்ப ஓரளவு பெண்கள் எண்ணிக்கை கூடியிருக்கு. இதுமாதிரி துறலில் பெண்களின் ஒவ்வொரு நடவடிக்கையும் ஆண்களால் உன்னிப்பாக கவனிக்கப்படுகிறது. சாதாரணமாக இருக்க முயற்சித்தாலே அது கூச்சம் நாணம் குறைவாக இருப்பதாகவே அர்த்தப்படும். டீ குடிக்கப் போறதுகூட முதல்ல பெரிய விசயமா இருந்துச்சு. பெரும்பாலும் இந்த மாதிரி அலுவலகங்கள்ல போய் பாத்தீங்கன்னா இங்க பெண்கள் பொதுவா நறுங்கிப் போனவங்களா இருப்பாங்க. ஆண்கள் அவர்கள் பெரும்பான்மையா இருக்க இடங்கள்ல தங்களைப் பார்த்து அங்க உள்ள பெண்களுக்கு ஒரு அச்சம் வரணும்னு நினைக்கிறாங்க. பத்து ஆண்கள் நிக்கிற இடத்தில் ஒரு பெண் casual ஆக கடந்துபோனா unconsciousஆ அவங்க ego பாதிக்கப்படுது. கொஞ்சம் ஒதுங்கிப் போனா என்னன்னு... அதாவது அந்த தருணத்தில் அந்த பொண்ணோட உடம்பிலேயே ஒரு மாற்றம் வந்தாகணும். குறைஞ்சது அவளோட சேலையாவது சரிசெஞ்சுக்கணும். அதாவது அவங்க அங்க நிக்கிறாங்காங்கிறதுக்கு response செய்தாகணும். என்னோட வளர்ப்பில் இந்த உடல் மொழி கட்டுப்போடாலும் வராது. இந்த மாதிரி எவ்வளவோ விஷயங்கள். ஒரு ஆம்பிளையோட ஒரு பெண் குறைவான தொனியில்தான் பேசணும். அதிகம் பேசக் கூடாது. திருப்பித் திருப்பி பேசக்கூடாது. அந்த ஆண் ஒரு மேல்திகாரியா இருக்கும்போது இதெல்லாம் பன்மடங்கு அதிகமாயிடுது. அரசு அதிகார அமைப்புல, செய்ய முடியுதோ இல்லையோ, மேல்திகாரியாக என்ன வேலை கொடுத்தாலும் கீழ உள்ளவங்க அத பதில் பேசாம ஏத்துக்கணும். கீழ உள்ளவங்க பதில் பேசறது அவங்களுக்கு பிடிக்காது. பேசறவங்க பெண்களா இருந்துட்டா இன்னும் பிடிக்காது. அதோட ஆண்கள்கிட்ட சகஜமாக பேசறதை அவங்களுக்கு ஜீர்ணிக்கவே முடியல. என் முதலுக்கு பின்னாடி என்னென்னவோ விமர்சனங்கள் வந்தது. அத நான் பெரிசா எடுத்துக்கல. இவ்வளவு அன்னியமான துழலில்தான் வளர்நாயகம் போறேன்னு சொன்னது என்ன ரொம்ப பாதிச்சது.

வளர்நாயகம் போனபிறகு அதப்பத்தி சுத்தியிருந்தவங்களுக்கு ஏகப்பட்ட கற்பனைகள். ஒரு பெண் தனியா இருக்கிற அவங்களுக்கு ஏத்துக்கவே முடியல. தனியா இருந்தபத்தான் என்னப்பத்தின் கேள்விகள் எனக்கே நிறைய ஏற்பட்டது. தனிமை. அந்த சமயத்துல புத்தகங்கள்தான் ரொம்ப துணையா இருந்துச்சு. அப்ப நான் படிச்ச ரெண்டு புத்தகங்கள் என்ன ரொம்ப பாதிச்சது. ஒண்ணு, மார்க்சிம் கார்க்கியோட 'வழித்துணைவன்'னு ஒரு கதை. அப்டீறும் Marxism and Women's Oppressionனு ஒரு புத்தகம். 'வழித்

துணைவன்' என்னை நானே திரும்பிப் பார்த்துக் கொள்ள வசக்து. அதுவ சில வாக்கியங்கள் இன்னும் ஞாபகமிருக்கு. 'நீ வாழ்க்கையில்லையோ? நீ என்ன உணவா, ஊன்று கோலா? உன்னுடைய தேவை யாருக்கும் கெடையாது. வாழ்க்கையா, வேறு மக்களா? அதில் என்ன இருக்கு? நீ வாழ்க்கை இல்லையோ?' என்கிற மாதிரி வரும். என்னுடைய கடந்த காலத்துக்கு, அனுபவங்களுக்கு ஒரு புதிய செயல் வடிவம் கொடுக்கணும்கிற உந்துதலை, தத்துவார்த்த அடிப்படையை Marxism and Women's Oppression நூல் கொடுத்தது. பெண்களுக்கென்று தனி அரசியல் இயக்கங்களின் தேவையை உணரத் தொடங்கினேன். இன்னிக்கு இவங்களெல்லாம் பேசுற மாதிரி பெண்களுக்கான இட ஒதுக்கீட்டை ஒருகால கட்டத்திற்கு பிறகு எடுக்க முடியாது. ஆண் - பெண் அப்படிங்கிற பிரிவு இயற்கையாகவே இருக்கு. சாதி மாதிரியோ பிற வேற்றுமைகள் மாதிரியோ உருவாக்கப்பட்ட விஷயம் அல்ல. இந்த பிரிவு என்னென்ன கைக்கும் இருக்கப் போவது உண்மைன்னு சொன்னா இந்த பிரிவினை அடிப்படையில் தனித்தனி இயக்கங்களும் பிரதிநிதித்துவமும் ஒதுக்கீடும் இருந்தே ஆகணும். இது அன்னிக்கு தோன்றின எண்ணம். இன்னிக்கு வரையிலும் அதுவ உறுதியா இருக்கேன். இது போன்ற விஷயங்களை பேசத் துவங்கும்போதே குற்ற உணர்வோட பேசறாங்க. இது என்னவோ ஒரு சலுகை மாதிரி, பிச்சை மாதிரி... இது வந்து இன்னும் ரொம்ப தூரம் போக வேண்டியதிருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

ஒரு சோதனைபோல் வந்த தனிமை எனக்குப் புதிய வெளிச் சங்களைத் தந்தது. முதலில் ஏற்கனவே இயங்கிக்கொண்டிருக்கிற பெண்கள் அமைப்புகளோடு சேர்ந்து செயல்பட விரும்பினேன். மேடம் சரஸ்வதியை போய்ப் பார்த்தேன். அவங்க பேராசிரியர் பணியுடன் அப்போது கூடுதலாக சட்டப் படிப்பும் படித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். முன்னாடி அவங்க 'பெண் விடுதலை'ங்கிற பத்திரிகையெல்லாம் நடத்தியிருக்காங்க. அவங்க என்ன சொன்னாங்கன்னா, 'நிச்சயமா தொடங்குவோம். அதே சமயம் தமிழகத்தில் சாதிய பிரச்சனைவை ஒதுக்கிட்டு ஒரு பெண் விடுதலை இயக்கத்தை கட்ட முடியாது. அதோட பார்ப்பான தலைமையை கொண்ட எந்த இயக்கமும் சரியான திசையில் போகல. எனவே முற்றிலுமா பார்ப்பனர்களை தவிர்த்த பெண்கள் அமைப்பை உருவாக்கணும்' அப்படின்னாங்க. இதுவ எனக்கு உடனடியா உடன்பாடு ஏற்பட்டு டி.சு. உலகளாவிய பெண்கள் இயக்கத்தை ஆதரிக்கிற அதே சமயத்தில் தமிழகச் சூழலில் 'பார்ப்பனரல்லாத பெண்கள் இயக்கம்தான் கட்டப்பட வேண்டும்' என்பதில் எனக்கு எந்த சந்தேகமும் இல்லை. ஆனால் அவங்க அப்ப 'லா' பண்ணிகிட்டு இருந்ததால் உடனடியாக ஒரு புதிய அமைப்பு பணியில் அவர்கள் ஈடுபடும் சூழலில் இல்லை. அதுக்கப்பறம் லல்லியைப் பாக்கிறேன். நானும் லல்லியும் சென்னைக்குப்போய் ரீட்டாமா, வ. கீதா போன்றவர்களை சந்திக்கிறோம். ஆனா நாங்க எதிர்பார்த்த மாதிரி சூழல்லாம் ஒண்ணும் அமையல. அவங்ககிட்ட இருந்து கொஞ்ச நாளைக்கு அப்பறம் 'நாங்க ஒரு அமைப்பு தொடங்கியிருக்கோம்'னு ஒரு லெட்டர் வந்தது. நம்மயெல்லாம் சேர்ந்து ஒரு அமைப்பு தொடங்குவோமனு நான் போய்ட்டு வந்ததுக்கு எந்த அர்த்தமும் இல்லை. அப்பறம் நான் தொடரவும் இல்லை.

அப்பறம் ஒரு இணைப்புக்காகவும், வெளிப்பாட்டுக்

காகவும் என் அலுவலகத்தில் வேலை செய்கிற பொதுநல அக்கறைள்ள நாலஞ்சு நண்பர்கள் சேர்ந்து 'மகளிர் விடுதலை மன்றம்' ஆரம்பிக்கிறோம். நான் மட்டும்தான் பெண். மத்தவங்க எல்லோரும் ஆண்கள். எங்க பொருள் பெண் விடுதலைதான். இதில் ஓரளவு அரசியல்ரீதியான சிந்தனைப் பின்னணி எனக்கு மட்டும்தான் இருந்தது. வேறு ஓரிருவருக்கு மார்க்சிய சிந்தனையின்பால் ஈர்ப்பு இருந்தது. மத்தவங்களுக்கு நல்ல செயல்பாடுகள் தங்களை ஈடுபடுத்திக்கணும் அப்படிங்கிற ஆர்வம் இருந்தது. முதல் கூட்டத்திலேயே ஒரு துண்டறிக்கை மாதிரி புதிய குரல் பத்திரிகையும் வெளியிடுகிறோம். மாதம் ஒரு கூட்டம், ஒரு வெளியீடு என்ற அளவில் எங்கள் செயல்பாடு இருந்தது. எங்களுக்கு பெரிய நிதியாதாரம் எதுவும் இல்லாததால் சுற்று வட்டாரத்தில் உள்ள சிந்தனையாளர்களைத்தான் பெரும்பாலும் பேசக் கூப்பிட்டுக்கிறோம். சுந்தர ராமசாமி, பொன்னீலன், லல்லி, சரஸ்வதி போன்றவர்கள் பேசியிருக்காங்க. யாரும் கிடைக்கலைன்னா எங்களுக்குள்ளயே பேசிப்போம்.

புதிய குரலுக்கு நாங்க எதிர்பார்த்ததைவிட ஆதரவு கிடைச்சது. இந்த அளவில் எங்கள் செயல்பாடுகள் இருந்த பதற்கெல்லாம் பேப்பரில் ஒரு செய்தியைப் பார்த்தேன். அதுவது அரசு போக்குவரத்துக் கழகத்தில் ஒரு யொண்ணுக்கு டிரைவர் வேல குடுக்கப் போறாங்க அப்படின்னு. அத பாதத்தும் ரொம்ப சந்தோஷமா இருந்துச்சு. முதல் பெண் டிரைவராக வரப்போற அந்தப் பெண்ணைப் பாதது வாழ்த்து தெரிவிக்கத் தான் போனேன். இங்க தக்கலைக்குப் பக்கத்துல ரீட்டாபுரத்துக்கு. அவங்க பெயர் வசந்தகுமாரி. உறுதியா வேல கிடைக்கப் போறதா பத்திரிகைகள்ல போட்டிருந்தது. ஆனா அந்தமமா 'வரச் சொல்லியிருக்காங்க; போய்ப் பாக்கணும்' அப்படிங்கிற மாதிரிதான் சொன்னாங்க. வசந்தகுமாரிக்கு கல்வி எட்டாம் வகுப்பு வரைதான். அவங்ககிட்ட புதிய குரலுக்கு ஒரு போட்டி மட்டும் எடுத்துக்கிட்ட வேல கிடைச்சதும் தெரிவிக்கும்படி சொல்லிட்டு வந்துட்டேன். ஆனா அதுக்கப்பறம் இது சம்பந்தமா எந்த செய்தியும் வரல. அதுக்கப்பறம்

நான் ஒரு கிறிஸ்துவ பள்ளிக் கூடத்தில் படிச்சேன். கிறிஸ்துவ பள்ளிக்கூடத்தினுடைய பயமுறுத்தல் இருக்கு பாருங்க... வாழ்க்கையில் நான் நினைக்கிற விதமாக வாழ நிறைய எதிர்ப்புணர்ச்சி தேவைப்படுது. இந்த எதிர்ப்புணர்ச்சியை நான் முதலில் பெற்ற இடம் அந்த பள்ளிக்கூடம்தான். மிகத் தீவிரமான திராவிட இயக்க பின்னணியை சேர்ந்த எனக்கு அந்தப் பள்ளிக்கூடத்தில் சொல்லப்பட்ட விஷயங்கள், ஜெபம், யேசு தண்டிப்பாங்கற மிரட்டல் எல்லாம் நேர்மாறாக இருந்தது.

அந்தமமாவ ரெண்டு முணுதரம் சந்திச்சப்ப, அதிகார வாக்கத்துக்கு இதுவ ஆர்வமில்லை; ஏதோ வினையாடுறாங்கன்னு தெரிஞ்சுபோச்சு. எட்டாம் வகுப்புவரை படிச்ச ஒரு பொம்பளகிட்ட நம்ம அரசு அதிகாரிகள் எந்த மாதிரி நடந்துக்குவாங்கன்னு சொல்ல வேண்டியதில்லை. 'இப்ப வா, அப்பறம் வா' இந்தமாதிரி. செய்தி வந்து ஒரு வருஷம் ஆயிடுச்சு. வேல குடுக்கல. அதுக்கப்பறம் வசந்த குமாரிகிட்ட நானும் எங்க அமைப்பு நண்பர்களும் அணுகி 'எங்க அமைப்பு மூலமா இதுக்கு முயற்சி எடுக்குறோம். வாங்க, எம்.டி.யை பாப்போம்'னு சொல்லி கூட்டிக்கிட்டு போனோம். இவ்வளவு நாளா குடுக்கிறோமனு சொல்லிக்கிட்டு இருந்தவங்க நாங்க போய் கேட்டவுடனே 'அதெல்லாம் நடக்கிற காரியமா? பொம்பள வண்டி ஒட்ட முடியுமா?' அப்படின்னாங்க. நாங்க கேட்டோம், 'வேல குடுக்க முடியாதுன்னா அத எழுத்து பூர்வமா கொடுங்க'ன்னோம். அதுக்கு அவர் 'பொம்பளைகளுக்கு டிரைவர் வேல குடுக்க முடியாதுன்னு எங்களுக்கு G.O இருக்கு' அப்படின்னார். 'அப்படின்னா G.O copy கொடுங்க'ன்னு கேட்டோம். 'அதெல்லாம் எங்கிட்ட இல்லை. மேலிடத்துக்கு எழுதி வாங்கிக்கங்க'ன்னு சொல்லிட்டாங்க. நாங்க வந்துட்டோம். அப்ப தி.மு.க. ஆட்சி. கண்ணப்பன்

போக்குவரத்துத் துறை அமைச்சர். 'எல்லாத் துறையிலும் பெண்களுக்கு முப்பது சதவிகித இட ஒதுக்கீடு இருப்பதால், முதன்முறையாக இந்தப் பணிக்கு தேர்வு பெற்றிருந்த பெண்ணுக்கு வேலை கொடுக்கணும்' அப்டின்னு அவருக்கு எழுதினோம். அவரும் அத உடனே ஒத்துக்கிட்டு 'இந்த மாதிரி எங்களுக்கு ஒரு கோரிக்கை வந்துருக்கு. எங்க ஆட்சி அந்தப் பெண்ணுக்கு வேலை கொடுக்கும்னு பத்திரிகையாளர் சந்திப்புல அறிவிச்சிட்டாரு. எங்களுக்கு ரொம்ப சந்தோஷமாயிடுச்சு. திரும்ப போய் கேட்டோம் 'அமைச்சரே தெரிவிச்சாச்சே, அப்டறமென்ன?' அதுக்கு 'எம்பிளாய்மெண்ட் எக்ச்சேஞ்சுக்கு எழுதியிருக்கோம். அவங்க உங்களை கூப்பிடுவாங்க' அப்டின்னாங்க. உடனே எம்பிளாய்மெண்ட் எக்ச்சேஞ்சுக்கு போனோம். இந்த ஊர்ல கலெக்டர் ரேட்டுக்கும், எம்பிளாய்மெண்ட் எக்ச்சேஞ்சுக்கும், போக்குவரத்து துறை எம்.டி. ஆபிசுக்கும் மூணு வருஷமா எவ்வளவோ நடை நடந்திருக்கோம். இதுல மிகவும் பிடிவாதமாக தரக்கூடாதுன்னு இருந்தவங்க அதிகாரிகள்தான். ஏன்னா அவங்களுக்கு பெண்கள் ஒதுக்கீடுல வர விண்ணப்பங்களுக்கு லஞ்சம் வாங்க முடியாது. நூறு இடத்துக்கு பத்து விண்ணப்பம் தான் வரும். ஒரு வழியா காட்டு வந்தது. ஒரு 7ஆம் தேதி இண்டர்வியூக்குக் கூப்பிட்டுருக்காங்க, 3ஆம் தேதி கலைஞர் ஆட்சி போயிடுச்சு.

காலையில் 7 மணிக்கு இண்டர்வியூவுக்கு வரச்சொல்லி மாலை மூணே முக்கால்வரை உள்ளேயே கூப்பிடல. நாங்க ஒரு அமைப்பு சார்பாக போகவேன்னா ஒரு தனி மனிதரால இதையெல்லாம் எதிர்கொள்ளவே முடியாது. 'இண்டர்வியூ இல்ல, போ'ன்னிருப்பாங்க. இதுக்கிடையில் நாலுதாம் உள்ளே போய் கேட்டிருப்போம். 'நடத்துறோம், நடத்துறோம்னு' சொல்லிக்கிட்டே இருந்தாங்க. அவங்களுக்கு நடத்த இஷ்டமே இல்ல. நாலுமணிபோல வசந்த குமாரியை மட்டும் உள்ள கூப்பிட்டாங்க. உள்ள போய் ரெண்டு நிமிஷத்துலே திரும்பி வந்தாங்க. எங்களுக்கு ஒரே அதிர்ச்சி. 'என்னங்க இண்டர்வியூ நடக்கலயா?' அப்டின்னோம். 'இல்லிங்க, ஹைட்டு பத்தலேன்னு சொல்லிட்டாங்க' அப்டின்னாங்க. அந்தமாவ துரத்த அவங்களுக்கு ரெண்டு காரணம் கிடைச்சது. ஒண்ணு அவங்க கணக்குப் படி 8 மில்லிமீட்டர் உயரம் கம்மியா இருந்தாங்க. அவங்களைவிட உயரம் கொஞ்சு டிரைவருங்க பல்ல பாத்துக் கிட்டுதான் இருக்கோம். இன்னொன்று, இவங்க டிரைவிங் லைசன்ஸ் வாங்கி 18 மாதம் ஆகியிருக்கணும். 16 1/2 மாதம்தான் ஆகியிருந்தது. ஏற்கனவே முடிவு பண்ணி வச்சிட்டதால் உடனே சொல்லி அனுப்பிட்டாங்க. நாங்க உள்ளே போனோம்.

'சார், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒரே சராசரி உயரம் வைக்கிறது சரியல்ல. ரெண்டு பேரோடு சராசரி உயரமும் வித்தியாசப்படுது. பெண்களுக்கு அவங்களோட சராசரி உயரத்திலிருந்துதான் நீங்க நிர்ணயித்திருக்கணும். ஒரு பெண்ணை இதுக்கு நியமிக்கப் போறதா நீங்க முடிவு பண்ணின உடனே அதுக்கான தனி விதிமுறைகளை நீங்க உருவாக்கியிருக்கணும். போலீஸ்ல 5 சென்டிமீட்டர் ரிலாக் சேஷன் இருக்கு. இராணுவத்துல 5 சென்டிமீட்டர் ரிலாக் சேஷன் இருக்கு. போலீஸ்லயும், ஆர்மிலயுமே சலுகை இருக்கப்ப உங்க வேலைக்கு இருக்கிறதுல என்ன பிரச்சனை இருக்கு?' அப்டின்னோம்.

இத அவங்க எதிர்பாக்கல. G.M. சொன்னார் 'சரிமமா, இவ்வளவு சொல்றதால் உங்க கருத்த தெரிவிச்சு மேலிடத்துக்கு எழுதுறேன்.' வெளில வந்துட்டோம். எழுதுவாங்கன்னு எங்களுக்கு நம்பிக்கையில்லை. அப்ப கவர்னர் ஆட்சி. கவர்னர், டிரான்ஸ்போர்ட் செக்டரின்னு எல்லாத்துக்கும் எழுதினோம். மறியல், ஊர்வலம் எல்லாம் நடத்தினோம். இந்தப் பிரச்சனை காரணமாக எங்க அமைப்பு படிப்படியாக ஒரு இயக்கமாக வளர ஆரம்பிச்சது. ஒவ்வொரு மார்ச் 8ம் பொதுக்கூட்டங்கள் நடத்த ஆரம்பிச்சோம். அப்ப மண்டல் கமிஷன் பிரச்சனை வந்தது. அதைப் பற்றி நிறைய கூட்டங்கள் நடத்தினோம். ஏழெட்டு பிரகாரங்கள் வெளியிட்டோம். இந்தப் பகுதியில மண்டல் கமிஷனுக்கு ஆதரவா

பெரிய அரசியல் கட்சிகள் கூட அந்த அளவு செயல்படல. அந்தச் செயல்பாட்டின் வழியாகக் கிடைத்த தொடர்புகளை இந்த பெண் டிரைவர் பிரச்சனைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டோம். கன்னியாகுமரி மாட்டத்தில் தி.மு.க., பா.ம.க., தமிழகக்கங்கள், தாழ்த்தப்பட்டோர் இயக்கங்கள் எல்லாம் எங்களுக்கு பெருமளவு ஆதரவு கொடுத்தாங்க. எங்க அமைப்பைச் சேர்ந்தவங்க அரசு ஊழியர்களா இருந்ததால் நிதிப் பிரச்சனையை ஓரளவு நாங்களே பாத்துக்கிட்டோம். தர்ணா, ஊர்வலம் போன்ற போராட்டங்களில் பங்கேற்பு என்ற வகையில் மேற்படி நான்கு பிரிவினரும் அந்த மூன்று வருஷமும் ரொம்ப சீரான ஆதரவு கொடுத்தாங்க.

இதற்கிடையில் நாங்க எம்பிளாய்மெண்ட் எக்ச்சேஞ்சுக்குப் போய் யார் யார் பெண் டிரைவராக பதிவு பண்ணியிருக்காங்கன்னு ஒரு லிஸ்ட் எடுத்தோம். அதில பெரும்பாலானோர் personal driving படிச்சவங்க. அவங்க எல்லாத்துக்கும் கடிதம் எழுதினோம். 'பெண்கள் டிரைவராகிறதற்கு எதிராக அதிகாரவர்க்கத்தின் மனோபாவம் இருக்கு. உங்களுக்குன்னு இல்லாட்டியும் டிரைவராக விரும்புற பெண்களுக்கு வேண்டியாவது நீங்கள்லாம் ஒண்ணா சேர்ந்து குரல் கொடுக்கணும்' அப்டின்னு எழுதினோம். ஆனா அவங்களால் பெரும்பாலானவங்க வசதியான வீட்டுப் பெண்களா இருந்ததால் response ரொம்ப குறைவா இருந்துச்சு. அதே போல கண்டக்டர் லைசன்ஸ் எடுத்து பதிவு பண்ணியிருந்த கிட்டத்தட்ட 150 பெண்களோட அடர்ஸ்லை சேகரித்து கன்னியாகுமரி மாவட்டம் முழுக்க அவங்கள் தேடித் தேடி போய்ப் பார்த்து organise பண்ணி ஒரு மீட்டிங் போட்டோம். பத்திரிகைகள் எங்களுக்கு நல்ல ஆதரவு கொடுத்தன. தமிழகத்தின் பிற பகுதிகளிலும் எங்களைப் பற்றிய அறிமுகம் கிடைச்சது.

வசந்தகுமாரி தக்கலையைச் சேர்ந்தவங்க. தமிழ் பெண்தான். கிறிஸ்தவர். பிற்படுத்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்தவங்களாக இருக்கணும். குறிப்பாக சாதி தெரியவில்லை. அவங்க இந்தத் தொழில் படித்தது ஒரு வித்தியாசமான விஷயம்தான். அவங்க குடும்ப பின்னணியில் டிரைவிங் படிச்சிக்கறதுக்கான ஒரு துழல் இருந்திருக்கு. அவங்க அண்ணன் ஒரு டிரைவர் என்று நினைக்கிறேன். வசந்த குமாரிகிட்ட சில வித்தியாசமான விஷயங்கள் இருந்திருக்கு. சர்ச்சை ஒட்டியுள்ள இயக்கங்களில் பங்கு எடுத்திருக்காங்க. இதுல அந்தத் தனிநபருடைய பாத்திரம்தான் முக்கியம். துழலுக்குப் பெரிய பெருமையைத் தந்திற முடியாது. ஆனா அவங்க நோக்கம் வேற, எங்க நோக்கம் வேற. அதுங்க நோக்கம் 'என்னால் முடியும்' அப்டின்னு காட்டுறதுதான். எங்க நோக்கம் 'பெண்ணால் முடியும்' அப்டின்னு நிறுவறது. அவங்ககிட்ட நாங்க எங்க அரசியல் நோக்கங்களை எதிர்பார்க்க முடியாது. இந்த பிரச்சனை முடியும்போது இந்த முரண்பாடுதான் பெரிசாப் போயிடுச்சு.

முன்றாண்டு போராட்டத்திற்குப் பிறகு சென்னையில் ஜேம்ஸ் என்ற வழக்கறிஞர் மூலமா ஹை கோர்ட்டில் வசந்தகுமாரியின் சார்பில் ஒரு கேஸ் போட்டோம். சட்ட ரீதியாக வசந்தகுமாரியின் உரிமையை மறுக்க வழியில்லாததால் ஜெயலலிதா வசந்தகுமாரிய சென்னைக்கு கூப்பிட்டு ஏதோ அவங்களுடைய பரிசு மாதிரி, கருணை மாதிரி, ஏதோ ஊனமுற்றோருக்கு கொடுக்கிற சலுகைமாதிரி பெரிய பப்ளிசிட்டியோட அப்பாயிண்ட்மெண்ட் ஆர்டர் கொடுத்திட்டாங்க. வசந்தகுமாரியும் ஜெயலலிதாவால் தான் இந்த வேலை கிடைத்ததா சொல்லிட்டாங்க. அந்தமமா எந்த ஒரு பேட்டிலும் தனக்காக ஒரு இயக்கம் எடுத்த முயற்சியைப் பற்றி வாயையே திறக்கல. அதோட தனக்குப் பின்னால் பல பெண்கள் இந்த உரிமைக்காக காத்திருப்பதையும் அவங்க சொல்லல. அந்தமமாவ பொருத்தவரை அது தன்னளவிலான ஒரு சாதனை. அவ்வளவுதான். இது எங்களுக்கு மிகுந்த வருத்தமேற்படுத்தியது. எங்களுக்கு ஆதரவளித்த பிற இயக்கங்களுக்கும் இது மிகுந்த எரிச்சலை ஏற்படுத்திவிட்டது. அதற்குப் பிறதைய போராட்டங்களில் அவங்களைப்பெல்லாம் கூப்பிட முடியாம ஆயிடுச்சு. மூணு வருஷமா எங்களுடைய போராட்டங்

களை வெளியிட்ட புத்திரிகைகளெல்லாம் இப்போது ஜெய லலிதாவின் சாதனையாகவும் வசந்தகுமாரியின் சாதனையாகவும்தான் செய்தி வெளியிட்டன. தினகரனும், இந்தியன் எக்ஸ்பிரசும்தான் எங்கள் பெயரை குறிப்பிட்டன. ஆண்களின் 'ஈகோ'வை தொடக்கூடிய, பொறாமையை ஏற்படுத்தக்கூடிய சாதனை என எக்ஸ்பிரஸ் சரியாக எழுதியது. தேசிய அளவில் இவர்தான் முதல் பெண் டிரைவர் என்பதால் அது நாடு முழுக்கச் செய்தியாக மாறியது.

இதுவரையில் சுவையான விஷயங்கள் நடந்தது. அவங்க பஸ் ஓட்ட ஆரம்பிச்சுவடன பிற பஸ்-லாரி டிரைவர்களுக்குக்கெல்லாம் ரொம்ப எரிச்சலாக இருந்தது. ஒரு முறை இவங்க பஸ்ல வேணும்னே இடிச்சிட்டாங்கன்னு கூட செய்தி வந்தது. தமிழ் நாட்டுல இருக்கிற எல்லா எம்ப்ளாய்மெண்ட் எக்ச்செஞ்சுக்கும் நாங்க எழுதினோம். கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் 120 பெண்கள் கண்டக்டராக பதிவு பண்ணியிருக்காங்க. ரிசர்வேசன் கொள்கைப்படி ஒரு மாவட்டத்தில் அவங்களுக்கு வேலை வாய்ப்பு இல்லேன்னா மற்ற மாவட்டங்களுக்கு எடுத்துக்கணும் அப்படின்னு சொல்லி 30 சதவிகித பெண்களுக்கான இடஒதுக்கீட்டை இந்தத் துறையில் பூர்த்தி செய்யும்படி எழுதினோம். அதுக்குப் பல்லவன் போக்குவரத்து கழகத்துலிருந்து எங்களுக்கு என்ன பதில் வந்ததுன்னா 'பெண்களை எடுப்பதில் எங்களுக்கு நிறைய இடையூறுகள் உள்ளன. அவர்கள் கர்ப்ப சமயத்தில் எங்களோட பூனிபாரம் அணிய முடியாது...' வெட்டர் எங்கிட்ட இருக்கு.

இன்னொன்று, தமிழ் நாட்டுல இருக்கிற எந்த ஒரு பெண்கள் இயக்கமும் இந்தப் போராட்டத்த பொருட்படுத்தவோ கண்டுக்கவோ இல்லை. இதை பொருட்படுத்தின இன்னொரு பெண்ணுரிமை இயக்கம் சார்ந்த ஒரே நபர் மேடம் சரஸ்வதி மட்டும்தான். வேற யாருமே இப்படி ஒரு விஷயத்தை ஒரு பெண்ணுரிமை இயக்கம் செஞ்சதுக்கான அங்கீகாரத்தை வெளிப்படையாக தரத் தயாராக இல்லை. தனிப்பட்ட முறையில் சிலர் கேட்டாங்க 'பெண்கள் டிரைவர், கண்டக்டர் ஆகிறதால பெண்களோட எல்லாப் பிரச்சனையும் தீர்ந்துடுமா?' அப்படின்னு, இவங்கல்லாம் முன் வைக்கிற எந்தக் கோரிக்கையால பெண்களோட எல்லாப் பிரச்சனையும் தீரும்? அப்படி எல்லாப் பிரச்சனையையும் தீர்க்கக் கூடிய ஒரு கோரிக்கை இந்த உலகத்தில் இருக்கா என்ன? இந்த மாதிரி கேள்விகளோட ரொம்ப எரிச்சலூட்ட ஆரம்பிச்சது. இந்தக் கேள்விகள் பதிலை எதிர்பார்த்து கேட்கப்படவில்லை. இந்தப் பணிகளைத் தடை செய்யவே கேட்கப்படுகின்றன என்றுதான் எனக்குப் பட்டது.

இதுக்கிடையில் எங்க அலுவலகத்தைப் பத்தியும் குடும்பத்தைப் பத்தியும் கொஞ்சம் சொல்லிக்கிறேன். எங்க அலுவலகச் சூழல் ஒரு பெண்ணின் இத்தகைய நடவடிக்கைகள் மிகப் பெரிய கலாச்சார அத்துமீறலா பார்க்கப்பட்டது. ஒரு நேரம்... மற்ற பெண்கள் என்னிடம் பழக அஞ்சுகிற தூழல்கூட உருவாச்சு. அதாவது இரண்டு விதத்துல. ஒண்ணு மத்தவங்க தப்பா பேசறாங்க அப்படிங்கற கோணத்துல. இன்னொருபுறம் போலீஸ் சி.ஐ.டி ஆட்கள் வேற அவங்களுடைய போய் விசாரிக்கிறது. 'ஓவியா உங்களுக்கு friendஆ? அவங்க ஒரு சென்டரல் கவர்ன்மெண்ட் ஆபீசில வேலை பாத்து கிட்டு ஏன் இப்படியெல்லாம் பண்ணிகிட்டிருக்காங்க? இதெல்லாம் தப்பு...' இந்த மாதிரி அவங்ககிட்ட போய் பேசுவாங்க. இது ரொம்பப் பெரிய attack. ஒருவிதமான மறை முகமானப் புறக்கணிப்பை அலு

வலகச் சூழலில் நான் எதிர்கொண்டேன். நான் முதல்லையே சொன்ன மாதிரி - "நான் ஒரு நாத்திகவாதி... சமூக எதிர்ப்பை, மறுப்பை, புறக்கணிப்பை சிறிய வயதிலேயே சந்தித்த அனுபவம் இருந்தாலே நான் அதையெல்லாம் தாங்கிக்கிட முடிஞ்சதுண்ணு நினைக்கிறேன். Of course, என் நண்பர்கள் துணையாக இருந்தாங்க.

இந்தத் தனிமையில் என் வாழ்க்கை இப்படி ஒரு திசையில் திரும்பும்னு வள்ளிநாயகமும் எதிர்பார்க்கல... அதை அவர் விரும்பவும் இல்லை. உறவுகள் யாரும் கூட இல்லாத இப்படி ஒரு சூழலில் ஒரு பொண்ணு இந்த மாதிரி பொது நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுறது பல வேண்டாத ஏன் ஆபத்தான விளைவுகளைக்கூட உருவாக்கலாம்னு சொல்லி கிட்டே இருந்தார். பலவிதமான கனடப்போராட்டங்கள்... கூட இருந்த நண்பர்களிட்டேயும் கூட பல நேரங்களில் பல்வேறு வடிவிலான ego பிரச்சனைகள்.

ஆனால் எதுவும் என்னை நிறுத்தலை. பிறகு மண்டல் கமிஷன் பிரச்சனையில் வேலை செஞ்சப்பதான் எங்க பணிக்கு பெருமளவு சமூக அங்கீகாரம் கிடைச்சது என்று சொல்லலாம். எங்க ஆபீசுல கூட பார்வையில் ஒரு மாற்றத்தை அது உண்டுபண்ணுச்சு. அதே நேரம் மற்றொருபுறம் குடுமையான எதிர்ப்பையும் இதன் பொருட்டு சந்திச்சோம். எங்க ஆபீசுல ஒருசில நபர்கள் சேர்ந்து என்னைப் பத்தி (மறைமுகமாக சுட்டுகிறாற்போல்) கேவலமாக ஒரு தண்டறிக்கையே அடிச்சு டீ குடிக்கிற கடையில் வைச்ச விநியோகம் பண்ணாங்க. இதுக்கு இன்னொரு காரணம் நான் ஒரு தொழிற்சங்கத்துல உறுப்பினரா செயல்பட்டுக்கிட்டு இருந்ததுதான். எனவே மேனேஜ்மெண்டும், மாற்றுத் தொழிற்சங்கமும் என்னை விரோதமாப் பார்த்தாங்க. இத்தோட இதை விட்டுறேன். தொழிற்சங்கத்துடன் எனக்கு நல்ல அனுபவங்கள் ஏற்படல.

இதுக்கிடையில் வள்ளிநாயகம் தனது பொதுவாழ்க்கைப் பயணத்தில் அவருடைய processல பா.ம.காவுல இருக்காரு, அப்ப டாக்டர் இராமதாசோட கொள்கைகளும், செயல்களும் பெரியார் வழியில் நம்பிக்கை கொண்டதா இருந்துச்சு. எங்க அமைப்பைப் பொறுத்தவரை மத எதிர்ப்பு, இந்து கலாச்சார எதிர்ப்பு, பால்சார்ந்த அனைத்து வேலைப் பிரிவினைகளையும் ஒழித்தல், பெண்களுக்கு 50 சதவிகித இடஒதுக்கீடு போன்றவை அடிப்படக் கொள்கைகளாக வச்சிருந்தோம். ஆபாச எதிர்ப்பு போன்ற விஷயங்களை விட இவைதான் ரொம்ப முக்கியமா இருந்தது. இங்குள்ள எல்லா பெண்ணடிமை சித்தாந்தங்களும் மதத்தோட ஆழமாக சம்பந்தப்பட்டிருக்கு. ஒரு பெண்ணுரிமை இயக்கத்திற்கு அதன் அடிப்படையான தத்துவப் பார்வை சரியாக இல்லாமல் சரியான வெளிப்பாடு இருக்க முடியாது. குடும்ப பஞ்சாயத்த தீர்த்து வைப்பது, கருணை வேலைகள் செய்வதுல எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. இவற்றிற்கெதிராக பேச நான் விரும்பலை. நான் அப்படி இயங்கமாட்டேன். நாம் மனிதர்களாக இருந்தாலே செய்யவேண்டிய கடமைகள் இவை. இதற்கு ஒரு அரசியல் இயக்கம் தேவையில்லை. உண்மையான சித்தாந்த அடிப்படையிலான இயக்கங்களுக்கு இவற்றை ஒரு மாற்றாக கொண்டு வந்து நிறுத்துவதன் மூலம் எதிராக நிறுத்தறாங்க. அன்னை தொராசா வினுடைய உழைப்பும் சமூகப் பணியும் வேறொரு தளத்துல முக்கியமானதுதான். ஆனா என்ன நடந்திருக்குன்னா ஒரு பெண் பொது வாழ்க்கையில் இருந்தா அன்னை தெரசா மாதிரி இருக்கணும்! நம்முடைய செயல்பாடுகளை கொச்சைப்

பெண்களுக்கான இடஒதுக்கீட்டை ஒருகால கட்டத்திற்கு பிறகு எடுக்க முடியாது. ஆண் பெண் அப்படிங்கிற பிரிவு இயற்கையாகவே இருக்கு. சாதி மாதிரியோ பிற வேற்றுமைகள் மாதிரியோ உருவாக்கப்பட்ட விஷயம் அல்ல. இந்த பிரிவு என்னென்னனக்கும் இருக்கப்போவது உண்மைன்னு சொன்னா இந்த பிரிவினை அடிப்படையில் தனித்தனி இயக்கங்களும் பிரதிநிதித்துவமும் ஒதுக்கீடும் இருந்தே ஆகணும்.



படுத்த இது பயன்படுது. ஆபாச எதிர்ப்பு, வன்முறை எதிர்ப்பு போன்றவை ஒரு முக்கியமான பணி அட்டைன்னு நான் அங்கீகரிக்கிறேன். ஆனால் நான் கட்ட விரும்பிய இயக்கம் இந்த பணி களுக்கானதல்ல. அப்ப வள்ளி நாயகம் எங்கிட்ட 'உங்க இயக்கத்த மாநில அளவில் ஏன் விரிவுபடுத்தக்கூடாது? டாக்டர் இராமதாஸ் ஒரு பெண்கள் இயக்கத்த உருவாக்க கணும்னு விரும்புறார். அத ஏன் ஏத்துக்கக் கூடாது?' அட்டைன்னு கேட்டார். எனக்கும் என்ன தோணிச்சுன்னா பெண்கள் நலனுக்காக வைக்கக் கூடிய கோரிக்கைகளை ஒரு வெகு ஜன அமைப்பு வழியா வச்சா அதிகம் பலன் இருக்கலாம் அட்டைன்னு நெனச்சேன். சரீன்னு சொல்லி டாக்டர் இராமதாசை சந்திச்சேன். அவரும் மாநில அளவிலான பெண்கள் அமைப்பை கூட்டுவதற்கு முழு ஒத்துழைப்பு தருவதாகச் சொன்னார். நான் அவருகிட்ட சொன்னேன்: 'ஆனா இதுனால் உங்க கட்சிக்கு உடனடியான அரசியல் ஆதாயம் எதுவும் கிடைக்காது. அந்த மாதிரி வேலைத்திட்டங்கள் எதும் எங்ககிட்ட இல்ல.' அதுக்கு அவர் 'அதப்பத்தி எனக்கு கவல இல்ல. கட்சிக்கும் சம்பந்தமில்லை. நான் உங்களுக்கு எல்லா ஆதரவையும் தர முடியும்..' அட்டைன்னாரு. அவர் இந்த உறுதிமொழியை கொடுத்தவுடன் சென்னையில் 'தமிழின பெண்கள் விடுதலை இயக்கம்' தொடங்கினோம். அதற்கான எல்லாச் செலவுகளையும் அவர்தான் ஏத்துக்கிட்டார். ஆனா அதற்கப்பறம் அவரால் தொடர்ந்து உதவ முடியல. பா.ம.க.வைச் சேர்ந்த பெண்களை தமிழின பெண்கள் விடுதலை இயக்கத்தில் சேருமாறு அவர் கேட்டுக்கொண்ட மூக்கூட பல காரணங்களால் அடுத்தல்லாம் நடக்கல. தொடக்க விழாவோட அந்த இயக்கம் நின்னு போச்சு. ஆங்காங்கே சிறுசிறு குழுக்களை ஏற்படுத்தி வந்தாலும் கூட வேற ஒண்ணும் செய்ய முடியல.

இதுனால் என்ன ஒரு விஷயம் நடந்ததுன்னா தமிழின பெண்கள் விடுதலை இயக்கத்தின் தோற்றத்திற்கு பிறகு தான் பல பெண்கள் இயக்கங்களின் பெயர்களுக்கு முன்னால் தமிழ்நாடு என்ற பெயர் வர ஆரம்பிச்சது. அதுக்கு முன்னாடி பெண் விடுதலையை தமிழின விடுதலையோடு சேர்த்துப் பார்க்கும் போக்கு இல்லை. ஏதோ பெண்கள் இயக்கம்னா, அது இனத்தை, மொழியை, சாதியை, மதத்தை, பார்ப்பன எதிர்ப்பை பேசாமல் பெண்களைப் பத்தித்தான் பேசணும்கிற மாதிரி போக்குகள் இருந்தன. இந்த இன-கலாச்சார அம்சங்களை பேசாமல் பெண்விடுதலையை எப்படிப் பேச முடியும்? ஒரு பெண்கள் இயக்கத்தோட இனப் பெயரை சேர்க்க வேண்டிய அவசியம் என்ன வென்ற கேள்வி பலமுறை முன் வைக்கப்பட்டது. 'தமிழினப் பெண்களின் உரிமைக்காக இயங்குகிற ஒரு இயக்கம், அந்தப் பெயரால் இயங்குவதில் என்ன தவறு?' என்று திருப்பிக் கேட்டோம். அப்படி பெயர் வைக்கக்கூடாதுன்னு சொல்லக்கூடிய ஒரு அரசியல் இங்க இருந்துகிட்டிருந்ததால் அந்தப் பெயருக்கு ஒரு role வந்துச்சு.

ம.ப.: தமிழினப் பெண்கள் விடுதலை இயக்கம் மற்றும் உங்கள் செயல்பாடுகள் ஒரு தேக்கநிலைக்கு வந்துவிட்டதின் குறிப்பான காரணம் என்ன?

எங்கள் இயக்கத்தின் ஆண் தோழர்கள் திறந்த மனப்பான்மையுடன் இந்த இயக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவி செஞ்சாங்க. ஆனா ஆண்களோட திறந்த மனப்பான்மை ஒரு எல்லைக்குட்பட்டது. பொதுவா ஆண் அரசியல் தலைமையை மையமாக்கக்கொண்ட நமது சமூகத்தில் ஒரு வெகு ஜன அரசியல் அமைப்பிற்குள்ளே பெண்கள் சுயேச்சையான அரசியல் சக்தியாக வளரும்போது என்ன தடைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டுமோ அதைத்தான் நாங்களும் எதிர்கொண்டோம். எங்க அமைப்புக்குள் வந்த பெண்

களைப் பொறுத்தவரையில் இளம்பெண்கள் இந்தக் கருத்துக்களில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். ஆனால் புதிய குரல் படிப்பதற்கும் எங்கள் கூட்டங்களில் கலந்து கொள்வதற்கும் அவர்கள் போராட வேண்டிய சமூகச் சூழலில் அவர்களால் இயக்க வளர்ச்சிக்கு அதிகம் பங்களிப்பு செய்ய முடியவில்லை.

மேலும் நாங்கள் கட்டவிரும்புகிற பெண்கள் இயக்கம் பிற பெண்கள் இயக்கங்களது இலட்சியங்களிலிருந்து மாறுபட்டது. மத எதிர்ப்பு, பார்ப்பன எதிர்ப்பு, கடவுள் மறுப்பு, பாலின வேலைப் பிரிவினையை ஒழித்தல், எதிர் கலாச்சாரம், இட ஒதுக்கீடு, தமிழின அரசியலோடு இணைந்த பெண் விடுதலை என்கிற விஷயங்களை முன்வைக்கும் போது அதில் பெண்கள் வந்து இணைவதில் பல தடைகள் இருக்கு. இதுதான் தேக்கத்திற்கான முக்கியமான காரணம். ஆனா இந்தத் தடைகளை தாண்ட முடியும் என்பதில் முழு நம்பிக்கை இருக்கு. அதற்கு அப்படிப்பட்ட ஒரு இயக்கத்தை உருவாக்குவதற்கு எனக்கு இன்னும் அதிக வலிமை தேவைப்படுது.

II

ம.ப.: திராவிட இயக்கத்தில் நிறைய பெண்கள் இருந்திருக்காங்க. திராவிட கழக குடும்பங்களே இருந்திருக்கு. இந்தப் பெண்கள் பெரியாருடைய சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு இயக்கத்துக்கு வந்த வங்களா, இல்ல அந்தக் குடும்பத்தின் ஆண் தலைமையினால் இந்தக் கொள்கையை ஏத்துக்கிட்டவங்களா?

பல பெண்கள் குடும்பம் வழியாகத்தான் வந்திருக்காங்க. வந்தபிறகு அவங்க தங்கள் சிந்தனைகளை வளர்த்துக்கிட்டு இருக்கலாம். ஆனா வருவதற்கான வாய்க்காலா ஆண் தலைமையும் வழிகாட்டுதலும்தான் இருந்திருக்கு. உள்ள வந்தபிறகு தனிப்பட்ட சிந்தனைகள் பல பெண்களுக்கு வந்திருக்கலாம். சுயேச்சையா வர முடியாததற்கு சமூக அமைப்புதான் காரணம். இதற்கு விதி விலக்குகள் இருக்கலாம். பெரியாருக்குப் பின் மணியம்மை தலைவரா வராங்க. ஒரு நாத்திக இயக்கத்திற்கு பெண் தலைமை என்பது அவ்வளவு சுலபமான விஷயமல்ல. அது ஒரு வரலாற்று நிகழ்வு. ஆனா அதுவும் பெரியாருடைய குடும்பம் சார்ந்துதான் நிகழ்ந்தது.

க: ஒரு இயக்கத்தால் குடும்பவாரிசு களே தலைமைக்கு வருவது என்பது எந்த விதத்தில் பொருத்தமானது? மணியம்மை வாராங்க. அப்பறம் வீரமணி... பெரியார் காலத்திலேயே வீரமணிதான் வாரிசுங்கிற மாதிரி ஒரு தழல் இருந்தது. வீரமணியின் திருமணத் திறகு பெரியார்தான் அழைப்பு விடுக்கிறார்.

மணியம்மை வந்தது பெரியாருடைய மனைவியார் என்ற விதத்தில்தான்... ஆனால் வீரமணி அப்படி அல்ல. வீரமணி தன்னுடைய இயக்க அப்பணியை மூலம்தான் தலைமைக்கு வந்தார். தத்துப் பிள்ளை என்றோ அல்லது குடும்ப உறவு அடிப்படையிலோ அல்ல.

ம.ப.: எந்த ஒரு அரசியல் இயக்கத்திலும் கட்சி தலைமைக்கு ஒரு ஆண் வருவதற்கும், பெண் வருவதற்கும் நிறைய வித்தியாசங்கள் இருக்கு. திராவிட இயக்கத்திற்குள்ளும் பெண்கள் சுயேச்சையான அரசியல் சக்தியாக வளர்ந்துக்கு தடைகள் இருந்ததா?

ஆமாம். அதுவும் ஆண்கள் அமைப்பாதான் இருந்துக்கு. இருந்துகிட்டிருந்துக்கு. ஆனா, இந்தத் தடைகள் சமூகத்தில் இருந்துதான் கட்சிக்குள் வருது. திராவிட இயக்கம் கருத்தளவில் முற்போக்கான பல விஷயங்களை பேசினாலும்கூட சமூகத்தின் அடிப்படை மதிப்பீடுகளும், கருத்தியல் கட்டமைப்பும்தான் கட்சிக்குள்ளேயும் இருந்திருக்கு/இருக்கு. இதுலேயும் பெண்கள் அரசியல்

தலைமையா வளர முடியல. ஆனால் கருத்தளவில் பேசுகிற முதல் படிக்கல்லா அது இருந்திருக்கு என்பதுதான் முக்கியம். பெரியாருடைய பெண் விடுதலை சிந்தனைகள் இயக்கத்துக்குள்ளே ஒரு வீச்சை ஏற்படுத்தத்தான் செய்தது. அந்த வீச்சு எது வரை இருந்ததுன்னா அந்தக் குடும்பங்களில் பெண் குழந்தைகள் வித்தியாசமாக வளர்க்கப்பட்டாங்க. ஆணினுடைய கல்வியைவிட பெண் கல்விக்கு கூடுதல் முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. பொதுக்கூட்டங்கள், பொது மேடைகளுக்கு பெண்கள் வருவது சாத்தியமானது. ஆண் பெண் சமத்துவம் என்பது வார்த்தை அள விலாவது எல்லோரும் சொல்ல வைக்கப்பட்டாங்க.

ம.பு.: பெரியாருடைய சிந்தனைகள் திராவிட இயக்க குடும்பங்களின் ஆண் - பெண் உறவுகளில் குணாம்ச ரீதியிலான மாறுதல்கள் எதையும் கொண்டு வந்ததா?

குணாம்சரீதியாக பெரிய மாற்றங்கள் வரல. ஆனா சில விளைவுகள் இருந்தன. ஆண்களிடம் 'நீ பெரியார் கட்சிக்காரன், என்னை உமரிமரியாதையாக நடத்தலாமா?' என்று கேட்கிற தார்மீக உரிமை பெண்களுக்கு இருந்தது. பெரியார் பெண்களைப் பார்த்து 'நான் இங்க இருக்கிற தாய்மார் களுக்கு எல்லாம் சொல்லறேன், ஆண்கள் உங்களை வாடி போடினா நீங்க வாடா போடானது சொல்லுங்க. நான் உன்ன அன்பாத்தானே கூப்பிட்டேன்னு சொன்னா நானும் உங்களை அன்பாத்தானே கூப்பிடுறேன்னு சொல்லுங்க' என்றார். இந்த தைரியம் அன்னிக்கும் சரி, இன்னிக்கும் சரி எந்தத் தலைவருக்கும் கிடையாது. ஆண் குழந்தையும், பெண் குழந்தையும் இருந்தா படிப்பில் பெண் குழந்தைக்கு முதலிடம் கொடுன்னார். பெண்கள் முடி வளர்க்க வேண்டாம். உடையணிவதில் ஆண் - பெண் வித்தியாசம் தெரிய வேண்டாம். இப்படியெல்லாம் ரொம்ப நுணுக்கமான சின்னச் சின்ன விஷயங்கள் பத்தியெல்லாம் பெரியார் பேசியிருக்கிறார். அந்த அக்கறை அதுல தெரியும். பெண் விடுதலை சம்பந்தமா பெரியார் அடைஞ்சு பரிமாணத்தை இயக்கத்துல உள்ள மத்தவுங்க அடையல. ஒரு மாநாட்டுல பெரியார் இதச் சொல்லும்போது தலைவர் சொல்றார் அப்ப டீங்கற முறையில் இவங்களுக்கு இதெல்லாம் சரியான விஷயமாக இருக்கும். ஊருக்கு வரும்போது இவங்க ரொம்ப மைனாரிட்டி.. அவர் இதுமாதிரி நூற சொன்னாரா இவங்க அதுல ஒரு இருபத்தஞ்சு செய்வாங்க. அவையே அந்த காலகட்டத்துக்கு ரொம்ப பெரிய விஷயங்களா இருந்தன. அவர் மேடையில் உக்காந்து சொல்லிட்டுப் போயிடுவாரு 'உம் பையன் மாதிரி பொண்ணுக்கும் சட்டை போடு. முடி வெட்டு' அப்ப டீன்னு. இவங்க பள்ளிகூடத்துல பதில் சொல்லணும், தெருவுல பதில் சொல்லணும், அந்தப் பிள்ளையே ரொம்ப அழும்... எனக்கு அஞ்சு வயசு வரைக்கும் முடி வளர்க்கல. காதுகுத்தல. எங்க சித்தப்பா பொண்ணுக்கு அப்ப காது குத்தி ஜிமிக்கி எல்லாம் போட்டாங்க. உடனே வீட்ல வந்து எனக்கும் காதுகுத்தித் தோடு போடுங்கன்னு ஒரேயடியா அழ ஆரம்பிச்சுட்டேன். அப்பத்தான் எனக்கு காது குத்தினாங்க. ஏன் சொல்றேன்னா ஒரு கலாச்சார தூழலில் அதற்கு எதிரான மாற்றங்களை குடும்பத்திற்குள் கொண்டு வருவது சுலபமல்ல.

ம.பு.: திராவிட இயக்கத்துக்குள்ளே பெண்களுக்கு இருந்த சுதந்திரத்தை ஆண்களால் கொடுக்கப்பட்ட சலுகைகள்னு நினைக்கிறீங்களா?

திருமணச் சடங்குகள்... உறவுகளை மட்டுமல்ல ஜாதிய அமைப்பின் ஒவ்வொரு அணுவையும் புதுப்பிக்குது. அதனால் பழைய வடிவத்தில் இவற்றையெல்லாம் நாம் நிச்சயம் வைத்துக்கொள்ள முடியாது. அதே சமயம்... சுய மரியாதைத் திருமணங்கள் ஒரு அறிவுபூர்வ நடவடிக்கையாக இருக்கிறதே ஒழிய அது உள்ளக் கிளர்ச்சியை உண்டுபண்ணக்கூடியதாக, உறவுகளின் சங்கமமாக மாறவே இல்லை.

ஆமாம்.

ம.பு.: பெரியாருடன் அந்த வளர்ச்சி தடைபட்டு விட்டது; பெண்கள் அரசியல் திராவிட இயக்கத்துக்குள்ளே வளர்க்கப்படவில்லைன்னு புரிஞ்சுக்கலாமா?

சரியாகவே புரிஞ்சுக்கலாம். ஆனால் இன்றும் இங்குள்ள மற்ற இயக்கங்களுடன் (வெகுசன இயக்கங்கள்) ஒப்பிடுகையில் பெண் விடுதலைப் பற்றிப் பேசுகிற கவலைப்படுகிற இயக்கமே அது மட்டும்தானே.

ம.பு.: பெரியார் இறந்து இத்தனை வருடங்களுக்குப் பிறகு அவருடைய பெண் சார்ந்த சிந்தனைகளின் பாதிப்பு கட்சியில் இருக்கிறதா?

திராவிட இயக்க பின்னணியில் இருந்து வரக்கூடிய பெண்களுக்கும் பிற அரசியல் இயக்க தாக்கங்களுக்கு உட்பட்ட பெண்களுக்கும் ஒப்பீட்டளவில் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கு. குடும்பம், சமயம் போன்ற எதையுமே கேள்வி கேட்கலாம், புனிதமான விஷயம்தான் என்ன இருக்கு? அப்ப டீங்கிற ஒரு சிந்தனை திராவிட இயக்கக் குடும்பப் பின்னணி உள்ள பெண்களிடம்தான் ஒப்பீட்டளவில் அதிகமாக இருக்கு. அவங்களுக்கு குடும்பத்துல ஒப்பீட்டளவில் அதிக சுதந்திரம் இருக்கு. ஆனா போதுமான அளவு இல்லை. இருக்க வேண்டிய அளவு இல்லை. வளர்ச்சி இல்லை. குடும்பம், மதம் தொடர்பான விஷயங்களை கேள்வி கேட்பது திராவிட இயக்க பெண்களுக்கு சுலபமா இருக்குமளவு மத்தவங்களுக்கு இல்ல. அதே சமயம் சாதி எதிர்ப்பு, சடங்கு மறுப்பு போன்றவற்றில் பெரியார் காலத்தில் இயக்கத்துல இருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாடு இன்னைக்கு இல்லாமல் போயிடுச்சு.

ம.பு.: திராவிட இயக்கத்தில் சடங்கு மறுப்புத் திருமணம் என்பது ஒரு முக்கியமான கொள்கை. ஆனால் இந்தச் சடங்குகள் வெறுமனே பிற்போக்கான மதிப்பீடுகளை மட்டும் பிரதிபலித்துக்கொண்டிருப்பதில்லை. சமூக வாழ்வின் ஆதாரமான இரத்த உறவுகளையும், பிற மனித உறவுகளையும் அவை புதுப்பிக்கின்றன. அவற்றிற்கு ஒரு முக்கியத்துவத்தை அளிக்கின்றன. இந்த ஆதார தேவையை சுயமரியாதைத் திருமணம் எவ்வாறு பதிலீடு செய்கிறது?

இதைப் பற்றி நானும் யோசித்திருக்கிறேன். இதோட இன்னொரு பரிமாணமாகப் பண்டிகைகளும் பெண்களும் அப்பீண்டு முன்னாடி ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கேன். அதில் பண்டிகைகள் எவ்வாறு பெண்களுடைய வாழ்வில் ஒரு உணர்வுபூர்வமான ஆர்த்தத்தை கொடுக்கின்றன என்றும், அதே சமயம் அவையே எவ்வாறு அவர்களை வேறெதையும் தேடவிடாமல் செய்கிறதென்பதையும் குறிப்பிட்டிருந்தேன். திருமணமும் அப்படித்தான். திருமணச் சடங்குகள் தனிமனிதனுக்கும் அவனைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்திற்கும் இடையே ஒரு உறவை ஏற்படுத்தத்தான் செய்கிறது. ஆனா இது உறவுகளை மட்டுமல்ல ஜாதிய அமைப்பின் ஒவ்வொரு அணுவையும் புதுப்பிக்குது. அதனால் பழைய வடிவத்தில் இவற்றையெல்லாம் நாம் நிச்சயம் வைத்துக்கொள்ள முடியாது. அதே சமயம் புதிய வடிவமானது ஆதாரமான பல விஷயங்களை replace பண்ணவில்லை என்பதை நான் முழுக்க முழுக்க ஒப்புக்கொள்கிறேன். சுய மரியாதைத் திருமணங்கள் ஒரு அறிவுபூர்வ நடவடிக்கையாக இருக்கிறதே ஒழிய அது உள்ளக்கிளர்ச்சியை உண்டு

பண்ணக்கூடியதாக, உறவுகளின் சங்கமமாக மாறவே இல்லை. ஆனா அதுல ஒரு வித்தியாசம் இருக்கு. இயக்கத்துல செல்வாக்குப் பெற்ற ஒருவா சுயமரியாதைத் திருமணம் செய்யும்போது அவரைச் சுற்றி நிறைய பேர் இருக்கிறதால பல விஷயம் replace ஆயிடுது. ஆனா தனிப்பட்ட மனிதர்கள் செய்யும்போது தனிமைப்பட்டு போயிடுறாங்க. அவங்க சிந்தனாபூர்வமா கலாச்சார அம்சங்களை தாண்டிட்டாங்கன்னா பிரச்சனையில்ல.

க : சாதி, குடும்பம் எல்லாம் வேண்டாமனு சொல்லும் போது, அது ஆற்றி வரும் பங்கையும், அதன் வோர்களையும் நாம் ஆழமாகப் புரிந்துகொண்டிருக்கிறோமா? இவை அழியும் பட்சத்தில் ஏற்படக்கூடிய வெளியை நிரப்பப் போவது எது? இதைப் பற்றியெல்லாம் நாம் யோசிக்க வேண்டிய அவசியமில்லையா?

இப்படியெல்லாம் யோசிச்ச யாரும் எந்தக் காரியமும் செய்ய முடியாதுன்னு நான் நினைக்கிறேன். அப்படியோசிச்சதான் செய்யணும் அப்படிங்கறதே இருக்கற விஷயத்தை ஏத்துக்கிட்டுப் போறதுக்கு சொல்லக்கூடிய ஒரு வழிதான். அதுக்காக இதைப் பற்றியெல்லாம் யோசிக்கக்கூடாதுன்னு நான் சொல்லலை. யோசிக்க வேண்டிய தேவை இல்லைன்னும் சொல்லலை. சாதி, குடும்பம் இரண்டுமே சமூக ஒழுங்கு அல்லது அமைப்புதான். இன்னிக்கு இந்த ஒழுங்கு நமது மக்களின் நிம்மதிக்கோ, சமாதானமான மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கைக்கோ உகந்ததா இல்லை என்பது கண்கூடு. இந்த சமூக ஒழுங்கை உண்டு பண்ணது இந்த மனித இனம்தான். இதை அழிப்பதற்கும் மாற்றிக் கொள்வதற்கும் இதே மனித இனத்துக்கு முழு உரிமை உண்டு. இன்னிக்கு அதுக்கு தேவையும் இருக்கு. முதல் இனத்த தேவையை recognise பண்ணுங்க.

க : பெரும்பாலான அரசியல் தலைவர்களும், இயக்கங்களும் சாதிக்கு எதிராக இந்த நூற்றாண்டிலே போராடியிருக்காங்க. இதுனால் சாதிக்கு ஏதாவது ஆகியிருக்கிறதா?

சாதிக்கு எதுவுமே ஆகலைன்னு சொல்ல முடியாது. மாற்றங்கள் நாம் எதிர்பார்க்கிற அளவுக்கு நடக்கலைன்னு அப்படின்னவடையே எதுவுமே நடக்கலைன்னு சொல்லக்கூடாது. நாம் சிறு வயதிலே பார்த்ததைவிட சாதி அமைப்பு மாறியிருக்குன்னு ஒத்துக்க தயாராக இருக்கிறோமா?

லல்லி : சிறு வயதிலே நாம் பள்ளியில் படிக்கும்போது இருந்ததைவிட மாணவர்களிடமும் சிறுவர்களிடமும் சாதியுணர்வு அதிகமானது போல இருக்கு. சாதி அமைப்பு இன்னும் இறுகினை மாதிரி இருக்கிறது.

ஒரு பக்கம் சாதியுணர்வு அதிகமாகியிருக்கிறது. நான் இல்லைன்னு சொல்லலை. முன்னால சாதியை மறைக்க வேண்டிய ஒரு நிலைமை இருந்தது. இன்னிக்கு அது உடைபட்டிருக்கு. இந்த ஒரு நூற்றாண்டு காலத்துல பல தலைவர்கள் சாதி வேண்டாமனு பேசினதுனால் பல மாற்றங்களை இந்த மண்ணுல நாம் பார்த்திருக்கோம்.

ம.பு. : சுயமரியாதை இயக்கத்தில் கலப்புத் திருமணங்கள் சமமான அந்தஸ்துடைய சாதிகளுக்கு இடையில் தான் நடந்ததா, இல்லை சாதி மத முறையைக் கடந்து எல்லா சாதிகளுக்கும் இடையில் நடந்ததா?

பொதுவாக பல சாதிகளுக்கு இடையில் நடந்தாலும் பெரும்பாலும் சாதியரீதியாக, பொருளாதாரரீதியாக, சமமான அந்தஸ்து உள்ளவர்களுக்கிடையேதான் கலப்புத் திருமணங்கள் நடந்தன. ஆனா இப்ப எங்க வீட்டையே உதாரணமா எடுத்துக்கிட்டா அது சம அந்தஸ்துள்ளவர்களுக்கிடையில் நடக்கலை. நிச்சயமாக மிகப்பெரிய வேறுபாடு இருந்த இரு சமூகத்தின்/வர்க்கத்தின் தனிநபர்கள்தான் இணைஞ்சிருக்காங்க.

ம.பு. : வழக்கமான திருமணங்களில் ஏற்படக்கூடிய

பிரச்சனைகளுக்கு அப்பால் இத்தகைய திருமணங்களில் அவை கலப்புத் திருமணமாக இருப்பதாலேயே தனிப்பட்ட பிரச்சனைகள் ஏற்படுகின்றனவா? சமூகம் கொடுக்கிற பிரச்சனைகள் மட்டுமல்ல, கலப்புத் திருமணம் செய்து கொள்பவர்கள் அவரது சாதிரீதியான, மனோபாவரீதியான, கலாச்சார குணங்களைத் தாண்டி வது அவ்வளவு சுலபமானதாக இருக்கிறதா?

அது அவ்வளவு எளிதாக இல்லைதான். பல சீர்திருத்தத் திருமணங்களின் சீர்திருத்தம் அந்த மேடையோட முடிஞ்சு போகுது. இதுல அவர்களை ரெண்டு தரப்பிலயும் உள்ள குடும்பங்களும் கைகழுவிட்டா பிரச்சனை இல்ல. தங்களுக்கு எது சரின்னு படுதோ அதைச் செய்யறாங்க. பல தடைகளை இருந்து விட்டுட்டுறாங்க. அவசரத்திற்கு ஒரு காப்பி போட அந்த ஆணால் முடியும். ஆனா அந்த ஆணின் குடும்பத்தைச் சார்ந்து வாழ்க்கை அமையுமானால் அவனோட கலாச்சார ஆதிக்கத்தில் அந்தப் பெண் முழுமையா வந்துடுறா. பெண்ணின் குடும்பத்தைச் சார்ந்து வாழ்க்கை அமைந்தால் அந்தப் பெண் ஒரு போராட்டத்தோடு தன்னை தக்க வைத்துக்கொள்ள முடியும். ஆனால் இதுபோன்ற ஒரு விழிப்புணர்ச்சி கலப்பு திருமணம் செய்து கொள்பவர்களிடம் குறைவாகவே இருக்கிறது.

ம.பு. : சுயமரியாதை குடும்பங்களில் சில சடங்குகள், அடையாளங்களை மறுப்பதற்கு மேல் குடும்பத்திற்குள் நிலவுகிற அதிகார படிமுறை சார்ந்த கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டவேயில்லை என்று தோன்றுகிறது. அந்தக் கேள்விகளை எழுப்பாம சாதிய ஒழிக்கிறதோ, மாற்றுக் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கு வதோ சாத்தியமில்லை அல்லவா?

நான் இதில் முழுமையாக உடன்படுகிறேன். கலப்புத் திருமணத்தின் வழியாக மட்டுமே ஒரு புதிய கலாச்சாரத்திற்குள் போக முடியாது என்பது ஒரு உண்மை. அதேசமயம் கலப்புத் திருமணத்திற்குக் கூட தயாராக இல்லாதவங்க நிச்சயமா போக முடியாதுங்கிறது இன்னொரு உண்மை. கலப்புத் திருமணங்கிறது ஒரு வாசல்.

ம.பு. : கலப்புத் திருமணத்தை கலாச்சார போராட்டத்திற்கான ஒரு நிபந்தனையா பாக்கிறீங்க. இன்றைய நவீன சமூகத்தில் பல்வேறு சமூக பிரிவுகளை சேர்ந்த ஆண்களும் பெண்களும் பொது இடங்களில் பணியாற்றுகிற, சந்தித்துக் கொள்கிற வாய்ப்புகள் அதிகரித்து விட்டன. எந்த கலாச்சாரப் போராட்டமும் இல்லாம பொருளாதாரத்தை மட்டுமே உத்தேசித்து கலப்புத் திருமணங்கள் நடந்து கொண்டதானே இருக்கின்றன?

இன்றைக்கு கலப்புத் திருமணம் நடக்கிற விதத்தை 20 - 30 வருடங்களுக்கு முன்பு நடந்த விதத்தோடு நீங்கள் ஒப்பிடவே முடியாது. அன்றைக்கு ஒரு பெரிய கலாச்சாரப் போராட்டம் இல்லாம கலப்புத் திருமணங்கள் சாத்தியம் இல்ல. இன்னிக்கு அப்படி இல்ல. மேலும் கலப்புத் திருமணங்களைக்கூட ஏத்துக்காதவங்களை கலாச்சார மாற்றத்திற்கான கணக்கிலேயே நாம் எடுத்துக்க முடியாது.

க : சாதியை காப்பாற்றுவதில் அகமண முறைக்கு ரொம்ப முக்கியமான இடம் இருக்கு. அந்த விதத்தில் கலப்புத் திருமணங்களுக்கு முக்கியமான இடம் இருக்கு. ஆனா இந்த இடமே இறுதியானதல்ல. பல குடும்பங்கள் கலப்புத் திருமணத்தின் ஒரு தலை முறையோட முடிஞ்சு போகுது. யாரோ ஒருவருடைய அடையாளமே குடும்ப அடையாளமா மாறிடுது...

திருமணத்தால சாதியைவிட்டு வெளிய வந்தவங்க எப்ப வேணாலும் திரும்பிப் போறதுக்கான வாய்ப்பு இருக்குங்கிற நான் ஒத்துக்கிறேன். கலாச்சாரம் குறித்த பிரக்னை தொடர்ந்து இருந்தாலெழிய இதிலிருந்து நாம் விடுபட முடியாது. சாதி எதிர்ப்போட மத எதிர்ப்பு இணைகிற இடங்கள்ல நாம் எதிர்பார்க்கிற மாற்றங்கள் நிகழுது.

ம.பு.: பெண்களுக்கான இயக்கங்கள் முழுக்க முழுக்க பெண்களால் ஆண்களின் தலையீடின்றி கட்டப்பட வேண்டும் என்கிற ஒரு கோட்பாடு குறித்து என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

இன்றைய நமது சமூக அமைப்பைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டுதான் இதை யோசிக்க வேண்டும். திராவிட இயக்கமாகட்டும், இடதுசாரி இயக்கமாகட்டும் ஒருசில விதிவிலக்குகளைத் தவிர்த்து பெண்கள் பொது வாழ்விற்கு வருவது ஆண்கள் வழியாகவே சாத்தியப்பட்டிருக்கு. ஆணின் அரவணைப்பும் வழிகாட்டுதலும் இருந்திருக்கு. அதே சமயம் ஒரு கட்டத்தில் இது பெண்கள் இயக்கத்திற்கு தடையாகவும் மாறுது. இது முழுக்க முழுக்க ஆண்களுக்கான சமூக அமைப்பாக இருக்கிறதால் நாங்களே விரும்பினாலும்கூட முற்றாக ஆண்களிடமிருந்து விலகியிருந்து பெண்களுக்கான ஒரு பரந்துபட்ட அமைப்பைக் கட்ட முடியாது. தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்கலாம், எழுதலாம், பேசலாம். இது ஒரு சிக்கலான பிரச்சனை. நிச்சயமாக சில முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்ட ஆண்களின் உதவி எங்கள் இயக்கத்திற்கு தேவையாக இருக்கு. ஆனால் அதே தோழர்களிட்ட இருந்துதான் அந்த இயக்கம் மேலும் வளர முடியும், தன் முழுப் பரிணாமத்தை அடைய முடியும் தடைகளும் ஏற்படுது. இது ஒரு யதார்த்த நிலைமை. இதை நான் ஒரு விமாசனமாகச் சொல்லவில்லை. பெண்கள் இதை மீற வேண்டும். ஆண்களுடைய துணை இல்லாமல் சிந்திக்கவும், சிறிய அளவிலாவது செயல்படவும் முயற்சி எடுக்கணும்.

ம.பு.: திராவிட இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுள்ள பெண்களுக்கும் இடதுசாரி இயக்கங்களில் ஈடுபட்டுள்ள பெண்களுக்கும் அடிப்படையில் என்ன வித்தியாசத்தை பார்க்கிறீர்கள்?

கள வேலைகளில் இடதுசாரி இயக்கப் பெண்கள் இயல்பாகவும் அதிகமாகவும் பங்கெடுக்கிறார்கள். அவர்கள் வச்ச ஒரு இயக்கத்தை கட்டுவது எளிதாக இருக்கும். ஆனால் கலாச்சார மாற்றத்திற்குரிய விஷயங்களை உள்வாங்குகிறதில் அவங்க பின்னடைந்து இருக்கிறார்கள். மத எதிர்ப்பு அவங்களுக்கு கூர்மையான வெளிப்பாடு இல்ல. இதுக்கு மாறா திராவிட இயக்கப் பின்னணியில் இருந்து வரக்கூடிய பெண்கள் கலாச்சார ஒடுக்குமுறையை ரொம்ப தெளிவாக எதிர் கொள்கிறார்கள்.

ம.பு.: மனித வாழ்க்கையில் குறிப்பாக பெண்கள் வாழ்க்கையில் மதத்தின் இடத்தை முற்றிலும் எதிர்மறையாக பார்க்கிறீர்களா? நமது சமூகத்தின் பெண்களின் மோசமான நிலைக்கும் மதத்தின் மீதான அவர்களது ஈடுபாட்டிற்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளது. நீங்கள் எடுத்த எடுப்பில் மத எதிர்ப்பை முன்வைக்கும்போது பெண்களிடம் அவர்களது ஏனைய பிரச்சனைகளை பேசவே முடியாதபடி ஒரு தடை ஏற்படலாம் அல்லவா?

இது ஒரு முக்கியமான சிக்கல் தான். கட்சியின் உறுப்பினர்கள், முக்கிய பொறுப்பில் உள்ளவர்களிடம்தான் நாங்கள் மத எதிர்ப்பை ஒரு நிபந்தனையாக்குகிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சனைக்காக வேலை செய்யும்போது மத எதிர்ப்பை வலியுறுத்துவது கிடையாது. ஆனால் மதம் எந்த ஆற்றல் வழியாக பெண்களை சமாதானப்படுத்துகிறதோ

அதே வழியில்தான் அவர்களை ஒடுக்கவும் செய்கிறது. மதத்தை முற்றாக உதறாமல் விடுதலை சாத்தியமல்ல.

ம.பு.: அப்படி பொதுப்படையா சொல்ல முடியுமா தெரியவில்லை. இன்றைக்கு பல இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பில் கிறிஸ்துவத்திற்கு ஒரு புரட்சிகரமான பங்கும் இருக்கிறது. அங்குள்ள கிறிஸ்துவமும் மேற்கு நாடுகளின் கிறிஸ்துவமும் ஒன்றாக இல்லை. எனவே விடுதலைக்கும் மதத்தை முற்றாக துடைத்து எறிவதற்கும் உள்ள உறவு அவ்வளவு எளிமையானதா?

மதம் ஒரு புரட்சிகரமான, அதிகார எதிர்ப்பிற்கான பாத்திரத்தை வகிக்க முடியுமானால் அதன் அப்போதைய புரட்சிகரமான பங்கை அங்கீகரிப்பதில் நமக்கொண்ணும் ௨௨0 பிரச்சனை தேவையில்லை. அப்போதுகூட கருத்தியல் தளத்தில், உளவியல் தளத்தில் மதத்தின் பாத்திரம் குறித்து நாம் எப்படி சமரசம் செய்து கொள்ள முடியும்? இது தவிர, நம்முடைய தூழலில் மிகப் பெரிய தடையாக மதம்தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. அந்த அனுபவத்திலிருந்துதான் பேச முடியும்.

பெண்களின் சுயமான ஆளுமை வெளிப்பாட்டிற்கான இடம் காலகாலமாக மறுக்கப்பட்டிருக்கு. அப்ப ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட வழிமுறையிலயே வெளிப்பாட்டிற்கான அந்த இடம் உருவாகிறப்ப அதை நோக்கி அவங்க ஈர்க்கப்படுவது மிகவும் இயல்புதான்... பெண்தன் வீட்டைவிட்டு வெளியே வருகிற ஒவ்வொரு அனுபவமும் - அது எந்த நோக்கத்திற்காக வந்தாலும் - காலப்போக்கில் ஒரு விளைவை ஏற்படுத்தவே செய்யும்.

ம.பு.: இராமஜென்ம பூமி விவகாரத்தில் பி.ஜே.பி. நாடெங்கும் நடத்திய செங்கல் பூஜையிலும், பிற ஊர்வலங்களிலும் பெண்கள் பெருமளவு கலந்து கொண்டதைப் பார்த்தோம். சுதந்திர போராட்ட கால கட்டத்திற்குப் பிறகு தேசிய அளவில் பெண்கள் இந்த அளவுக்கு இப்போதுதான் ஒரு பிரச்சனைக்காக திரட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்தப் பெண்கள் இந்துக் குடும்ப அமைப்பின் மோசமான ஒடுக்கு முறைக்கு உட்பட்டவர்கள். அவர்கள் திடீரென வெளியே வந்து ஒரு பொது வான பிரச்சனையில் ஈடுபடும் போது அந்த போராட்டத்தின் மோசமான நோக்கங்களையும் கடந்து அவர்களளவில் ஏதேனும் விளைவுகள் ஏற்படுவதாக நினைக்கிறீர்களா?

இதைப் போன்ற ஒன்றைத்தான் பங்காரு அடிகளின் அமைப்பிலும் பார்க்கிறோம். பெண்களின் சுயமான ஆளுமை வெளிப்பாட்டிற்கான இடம் காலகாலமாக மறுக்கப்பட்டிருக்கு. அப்ப ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட வழி முறையிலயே வெளிப்பாட்டிற்கான அந்த இடம் உருவாகிறப்ப அதை நோக்கி அவங்க ஈர்க்கப்படுவது மிகவும் இயல்புதான். தனது வாழ்நிலையின் மீதான அடிப்படையான மீறலாக இல்லாத இத்தகைய பங்கேற்புகளை அவர்களுக்கான ஒரு போராட்டமாக கருத முடியாது. ஆனால் அதே சமயம் பெண் தன் வீட்டை விட்டு வெளியே வருகிற ஒவ்வொரு அனுபவமும் - அது எந்த நோக்கத்திற்காக வந்தாலும் - காலப்போக்கில் ஒரு விளைவை ஏற்படுத்தவே செய்யும். வெளியே வந்துவிட்டு உள்ளே போகும்போது அவர்கள் அதுவரைப் பார்க்காத ஒன்றை பார்த்துவிட்டு போகிறார்கள். தங்களை ஒரு சக்தியாக உணர்ந்து கொள்கிற இந்த அனுபவம் அப்பெண்களது பொது உளவியலில் ஒரு மாற்றத்தை அவர்கள் வெளிவந்த நோக்கத்தைக் கடந்து ஏற்படுத்தவே செய்யும். சுதந்திர போராட்டத்திற்காகவோ, மத எதிர்ப்பிற்காகவோ, மத அமைப்பின் சார்பாகவோ - நோக்கங்களைக் கடந்து - பெண்கள் வெளியே வரும் அனுபவம்



பவம் அவர்களுடைய ஆளு மையை வளர்க்கும்.

ம.பு.: நீங்கள் கட்ட விரும்புகிற பெண்கள் அமைப்பில் பார்ப்பன எதிர்ப்பை ஒரு முக்கிய நோக்க மாக குறிப்பிட்டீர்கள். அது பார்ப்பன கருத்தியல் எதிர்ப்பா அல்லது பார்ப்பனர்கள் எதிர்ப்பா?

இரண்டும்தான்

ம.பு.: பிராமண வகுப்பைச் சார்ந்த ஒரு பெண் உங்கள் அமைப்பில் இணைந்து செயல்பட விரும்பினால் அப் போது உங்கள் நிலை என்ன?

பார்ப்பனர்களை முற்றாக தவிர்த்த ஒரு அமைப்பையே கட்ட விரும்புகிறோம்.

ம.பு.: அப்ப பார்ப்பனப் பெண்களுக்கு பிரச்சனைகள் இல்லையா?

அப்படிச் சொல்லவில்லை. இந்த முடிவு ஒவ்வொரு பார்ப்பனப் பெண்ணையும் எதிரியாக நினைத்து எடுக்கப் பட்டதல்ல. பார்ப்பனப் பெண்களுக்கு விடுதலை தேவையில்லை என்று நாங்கள் நினைக்கவில்லை. தமிழகத்தில் ஏற்கனவே நடந்திருக்கும் அரசியல் இயக்கத்தின் தொடர்ச்சியாகவே இந்த முடிவு எடுக்கப்பட்டது. கடந்தகால தமிழக அரசியல் வரலாற்றின்படி இந்தமாத எதிர்ப்பை பார்ப்பன தலைமை வழியாகச் செய்யமுடியாது.

ம.பு.: ஒருவர் தன்னுடைய கலாச்சாரத்தையோ பிறப்பு சார்ந்த அடையாளத்தையோ அறிவுபூர்வமாகவும், உணர்வுபூர்வமாகவும் கடந்து செல்வது சாத்திய மில்லை என்று நினைக்கிறீர்களா? அப்படி கடந்து போகக்கூடிய உரிமையை நீங்கள் மறுப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

சமூகத்தின் எல்லாப் பிரிவினரும் தங்கள் பிரச்சனைகளை எங்கள் இயக்கத்தின் வழியகத்தான் வெளிப்படுத்த ணும்னு நாங்க சொல்லலையே! எங்களுக்குன்னு சில வரையறைகள் இருக்கு. உண்மையாகவே நாங்கள் முன் வைக்கிற அதே கோட்பாடுகளை நம்புகிற தன்னுடைய அடையாளங்களை மறுத்து ஒருவருக்கு செயல்பட எங்க ளுக்கு வெளியே எவ்வளவோ open space இருக்கு. அப்படி வெளியே இருந்து ஒரு தோழமை உறவோட இருக்கலாமே!

ம.பு.: அதாவது நிலவுகிற சாதிய அமைப்பு எவ்வாறு பிறப்பு மற்றும் இரத்தத்தின் அடிப்படையில் சமூக அடையாளங்களை வரையறுக்கிறதோ அதே அளவு கோலைத்தான் நீங்களும் பின்பற்றுகிறீர்கள்.

ஆமா, இதுவரையிலான சமூக நீதி இயக்கங்களெல் லாம் பிறவி அடிப்படையில்தான் செயல்பட்டு வந்திருக்கு. இனிமேலும் ஒரு காலகட்டத்திற்கு அப்படித்தான் செயல் பட வேண்டியிருக்கும். மண்டல கமிஷனே அப்படிப்பட்ட துதானே! பிறவி அடிப்படையிலான சாதியத்தை ஒழிக்க பிறவி அடிப்படையிலான மாற்றுதான் தேவை.

ம.பு.: ஒரு தனிநபருக்கு அவருடைய சாதியையோ மதத்தையோ கடந்து ஒரு பொது அடையாளத்திற்கோ, ஒரு பொது நோக்கத்திற்கோ வரணும்னு வைங்க...

அதற்கான 'வெளி' சமூகத்துல இருக்குன்னு சொல் றேன. இந்த இயக்கத்துக்குள்ள மட்டும் அந்த வெளியை ஏன் தேடுறங்க. உதாரணத்திற்கு வ. கீதாவை எடுத்துக் குங்க. கீதாவோட தொடர்பு வைத்துக்கொள்ள தமிழகப் பெண்கள் விடுதலை இயக்கத்திற்கு எந்தத் தடையும் கிடையாது. அதுல அவங்க விரும்பினாலும் உறுப்பினராக முடியாது. அவங்களுடைய பணியை இந்த இயக்கம் பயன்

படுத்திக் கொள்வதிலோ, அவங்களுடைய சரியான செயல் களை அங்கீகரிப்பதிலோ ஒரு தடையும் இல்லை. ஒரு விஷயத்தை இப்படி அணுக முடியாதுன்னு ஏன் நினைக்கிறீங்க.

ம.பு.: எந்த அடிப்படையில் அவங்களை வேற்றா ளாகப் பார்க்கிறீங்க?

பிறப்பின் அடிப்படையில்தான்.

க: மார்க்ஸ் வார்க்கப் போராட்டத்தின் மூலமாகத்தான் வாக்கத்தைக் கட்டக் முடியும் என்கிறார். அது போல சாதியப் போராட்டத்தின் வழியாகத்தான் சாதியத்தை ஒழிக்க முடியும் என்றும் இதை விரிவுபடுத்தலாம். ஆனால் நீங்கள் சொல்கிற விதமாக அதை எளிமைப் படுத்த முடியுமா என்று தெரியவில்லை. இத வேறு விதமா பார்க்கலாம். பத்மநாப சாமி கோயிலுக்குள்ள எதுக்கு தலித்துகள் போகணும்? அவங்களுக்கு வேற கோயில் இல்லையா? இந்தக் கோவிலில் மட்டும் அவங்க போகாமல் இருக்கலாமே, இந்த மாதிரி ஒருத்தர் சொல்லலாம். 'நான் ஸ்கூல்ல, காலேஜிலே, ஹோட்டல்லே மத்த சாதிக்காரங்களோடு சேர்ந்து சாப்பிடுவேன், ஆனா எங்க வீட்டுக்குள்ள மட்டும் அவங்க வரக்கூடாது,' அப்பின்னு சொல்லலாம். நீங்க சொல்றதும் கிட்டத்தட்ட அப்படித்தான் இருக்கு.

நீங்க சுட்டிக்காட்டியதெல்லாம் ஏற்கனவே சமூகத்தில் நிலவுறதானதால்தான் இப்படியாக உரிமை மறுக்கப்பட்ட சாதிரீயாக பிறப்படுத்தப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்டவங்களுக்கும் பால்ரீதியாக பெண்களுக்கும் அந்த மேல் சாதியினரின், ஆண்களின் கலப்பில்லாத அரசியல் இயக்கங்கள் கட்டப் பட வேண்டிய தேவையே ஏற்பட்டிருக்கு. மறுபடி இதே ஏற்றத்தாழ்வுகளைக் காரணம் காட்டி இந்தப் புதிய ஏற்பாடு களை மறுப்பது வரலாற்று ரீதியாகச் செய்யும் பிழை யல்லவா?

'சாதி ஒழிப்பு' என்பதை மேல்சாதியினர் 'இனி சாதி வேண்டாம்' என்று போடுகிற தீர்மானத்தின் மூலம் சாதிக்க முடியாது. 'சாதி' அமைப்பு ஏற்படுத்தியிருக்கும் தாக்கங் களை/விளைவுகளை மாற்றி சமப்படுத்துவது மூலம்தான் சாதிக்க முடியும். இதற்கு ஒரே வழி நீங்கள் குறிப்பிட்ட அனைத்துக்கும் மறுப்பை, எதிர்வினையை பதிவு செய்வது தான், தொடங்குவதுதான். அதைத்தான் நாங்கள் செய்கி றோம். மேலும் 'What is a reasonable classification?' என்ற கேள்விக்கு நமது அரசியல் சட்டம் சொல்லியிருக்கிற பதில் கூட ஓரளவு உங்கள் கேள்விக்கு பதிலாக அமையலாம். சமத்துவத்துக்கான உரிமை பற்றிப் பேசுகிற Article 14 இது பற்றிப் பேசுகிறது. அதாவது அம்பேத்கார் பேசியிருக்கிறார்.

உங்கள் கேள்வி இன்னொரு அம்சத்தையும் தொடு கிறது. ஒரு மனிதன் privacyக்காக தனது வீட்டுக் கதவை மூடுவது வேறு. தனது ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்துவதற் காக பொது இடத்தை ஆக்ரமித்து அங்கு மற்றவர்களை நுழைய விடாமல் தடுப்பது வேறு. ஒரு மனிதர் தனது வீட்டுக்குள் மற்றவர்கள் நுழைய விடாமல் தடுப்பது வேறு. தனது அலுவலகத்தில், கோயிலில், பள்ளியில், உணவு விடுதியில், தெருவில் அனுமதி மறுப்பது வேறு.

க: வாக்கப் போராட்டம் தனி மனிதர்களை முன்னி லைப்படுத்துவதில்லை. உதாரணமாக எங்கெல்லு பெரிய ஆலை முதலாளியின் மகனாக இருந்தார்...

வாக்கம், பிறப்பு அடிப்படையில் வரவில்லை. சாதியோ பிறப்பை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டது. பணக் காரன் பணத்தை இழக்கும்போது அவனது வாக்க அடிப் படை போய்விடுகிறது. ஆனா ஒருவன் சாதியை அப்படி இழப்பதில்லை. வாக்க அந்தஸ்தை ஒருவன் விரும்பினால் இழக்க முடியும். சாதிய அந்தஸ்து அப்படி அவனே விரும் பினாலும் போவதில்லை. வாக்க அளவுகோலை சாதிக்கு

ஒருபோதும் போட முடியாது.

ம.பு.: தமிழகத்தில் பெண்கள் பிரச்சனையில் தன்னார்வக் குழுக்களின் செயல்பாடுகள் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

தன்னார்வக் குழுக்களினால் அடிப்படையான பெண்ணிய சிந்தனைகள் வளர்த்தெடுக்கப்படல. சேவை என்பது தான் மையமாக இருக்கு. ஒரு சில அமைப்புகள் கருத்தியல் சார்ந்த பிரச்சனைகளை எடுக்கிறாங்க. மத்தபடி வழக்கமான ஆபாச எதிர்ப்பு, பாலியல் வன்முறை எதிர்ப்பு.. இந்த இயக்கங்களோட செயல்பாடுகள் பெண்களை அரசியலிலிருந்து அன்னியப்படுத்துவதாக உள்ளது.

ம.பு.: தன்னார்வக் குழுக்களில் நிறைய பெண்கள் பணியாற்றுகிறார்கள். இதுவரை பெண்கள் தொழில் சார்ந்த காரணங்களுக்காகத்தான் வீட்டைவிட்டு வெளியே வந்திருக்கிறார்கள். மக்களிடம் சமூக காரணங்களுக்காக வேலை செய்வது என்பதை தன்னார்வக் குழுக்கள்தான் பெருமளவு சாத்தியப்படுத்தியிருக்கின்றன. அது ஏதாவது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கா?

நிச்சயம் ஏற்படுத்தியிருக்கு. கிராமங்களில் ஏற்படுத்தப்பட்ட மகளிர் சங்கங்கள் வழியாக அவங்களுக்கு ஒரு அடையாளம் கிடைச்சிருக்கு. தொழில் சார்ந்து வரும்போது

பெண் என்ற பிரக்ஞையுடன் வருவதில்லை. இதுபோன்ற வேலைகளில் ஈடுபடும்போதுதான் அவர்கள் அந்த அடையாளத்துடன் வருகிறார்கள். பெண் என்பதை பெருமையோடு உணர்கிறார்கள்.

ம.பு.: அரசியல் அதிகார அமைப்புகளில் பெண்களுக்கான இட ஒதுக்கீட்டு என்ற கோரிக்கை முன்வைக்கப்படுகிறது. பெண் என்கிற காரணத்துக்காகவே இந்த இடங்கள் மறுக்கப்படுவதை எதிர்த்து குரல் கொடுக்கிறோம். அதே சமயம் அதிகார அமைப்புகளில் பெண்கள் அதிக அளவில் இடம் பெறுவதாலேயே அந்த அமைப்பின் தன்மை மாற்றமடைகிறதா? அதே போல அதிகார அமைப்புகளில் பெண்கள் இடம்பெறுவதன் மூலம் தம்மளவில் எத்தகைய மாற்றங்களை அடைகின்றனர்?

பெண்கள் அதிகார அமைப்புகளுக்கு வருவதன் மூலம் அந்த அமைப்பின் தன்மையில் மாற்றம் ஏற்படவில்லை. ஆனால் அந்தப் பெண்களின் வாழ்க்கையில் பெரிய மாற்றம் வருது. அவங்க வாழ்வின் பரிமாணமே மாறிடுது.

ம.பு.: இன்றைய மொழி, குடும்பம், அரசு, மதம், பிற சமூக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் ஆண் தன்மை கொண்டதாக பெண்ணிய சித்தாந்தங்கள் கருதுகின்

நிழலில் படரும் இருள்

நிழலில் படரும் இருளைப் புசித்து

பரந்து விரிகிறதென் கனவுப்பூ.

இதழ்களிலிருந்து கிளம்பும் நாற்றமிகுந்த எச்சில்

உன் கள்ளத்தனத்தைக் கிள்ளி எறிகிறது.

நிசியின் சூட்சுமத்தில் அவிமுகின்ற

கயமையும் சுயநலமும் பூசப்பட்ட நம் உறவு

பகலின் முட்கரங்களில் சிக்கித் தவிக்கிறது.

(ராட்சசத் தவளையைப் புணரும் கனவுகளிலிருந்து

மீள முடியவில்லை)

இயல்பற்றுப்போன நம் பாவனைகளின் பெரும்புழுதி

தொண்டைக்குழியை அடைக்கிறது.

நிர்ணயிக்கப்பட்ட நாட்களின் இழைகள் தந்த இறுக்கம்

மிகுந்து வழிகிறதென் நரம்புத் துள்ளலில்.

உலாவரும் கனவுகளின் நடன பிம்பங்களில்

அறுந்து விழுகிறதென் இறுமாப்பின் செங்கதிர்.

மாயாஜால வித்தைக்காரனின் அற்புதங்களென

என் உள்ளங்கையிலிருந்து ஊதி

வெளிப்படுத்தப்பட்ட இருள்

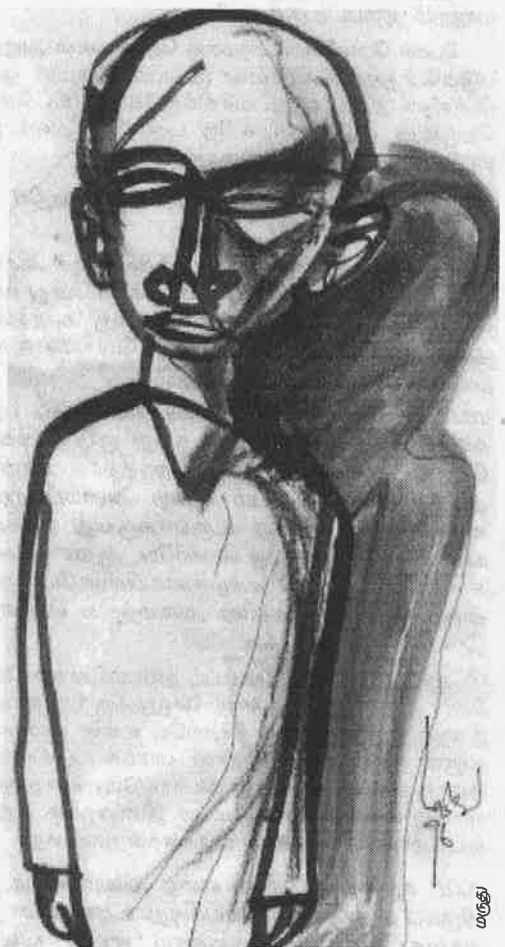
உங்கள் கண்களை அடைந்து நெஞ்சில் படிக்கிறது.

இப்பேரிருளின் சூட்சுமத்தில்

உந்தப்பட்ட விசையென மூலைகளில் அதிர்ந்தெழுகிறது

மீட்சிக்கான என் பாடல்.

நிஷா



மருது



றன. பெண்கள் பெருமளவில் இந்த அமைப்புகளுக்குள் போவ தன் வாயிலாக அந்த அமைப்பு அதிர்வடையுமா? இன்னும் நிறையப் பெண்கள் உள்ளே போகவில்லை. அப்படிப் போயும் அந்த அமைப்பு பெண் களின் நலன்களை பிரதிநிதித் துவப்படுத்தக்கூடிய ஒன்றாக மாறவில்லை எனில் உண்மையில் பெண் விடுதலைக்கான அரசியல் திட்டத்தில் இட

ஒதுக்கீட்டின் இடம் என்ன?

நம் சமூகத்தில் அதிகார அமைப்புகளில் பெண்களின் பங்கேற்பு என்பது இன்னும் வரையறுக்கப்பட்ட ஒன்றாகத் தான் உள்ளது. இந்தக் குறுகியகால அனுபவத்தில் நாம் இதைத் தெளிவாகச் சொல்ல முடியாது. அமைப்பில் பெண்கள் பங்கேற்பினால் தன்னியல்பாக ஒரு மாற்றம் வருவ தற்கு எந்த அறிகுறியும் தென்படவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் பெண்கள் மீதான வரையறை கள் உடையத் தொடங்குவதால் ஒட்டுமொத்த சமூக நிலை யில் ஒரு மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியிருக்கிறது. நிலவுகிற அதிகார அமைப்பில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. நிச்சயம் மாற்று அமைப்புகள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். அப்படி மாற்று அமைப்புகளை உருவாக்குவதற்கான வலிமையை பெண்கள் தற்போதைய அமைப்பில் பங்கெடுப்பதன் வாயி லாகவே பெற முடியும்.

க: தமிழகத்துல கணிசமான அளவு போலீஸ் பெண் கள் இருக்காங்க. இதுனால் அந்த அமைப்பில எதாவது மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கா?

பெண் போலீஸோட நமக்கு தெருக்களல் அனுபவம் ஏற் படும்போதுதான் சொல்ல முடியும். ரோடல் ஒரு ஆண் போலீஸ் நிக்கறாணு வச்சிக்குவோம், உடனே அந்தத் தெருவை ஒழுங்கமைக்கிற பணியில் அவர் இருக்கிற மாதிரி ஒரு தோற்றம் வருதுல்ல...

க: அல்லது ஒழுங்கை குலைக்கிற மாதிரி தோற்றம் வருது.

நான் அவங்களுடைய மொழியில் இதச் சொல்லறேன். அந்த தோற்றம் பெண் போலீஸ் நிக்கும்போது வருதா அப் படங்கறது ஒரு கேள்விதான். இதுக்கு அத்தம் அவங்க அந்த அமைப்புகளுள்ளே இன்னும் போகவில்லை. உள்ளே இருக்காங்க அவ்வளவுதான்.

ம.ப.: குடும்பம் என்ற அமைப்பின் தகர்வு பற்றி பேசி வந்திருக்கிறீர்கள். இன்று நமது குடும்பங்கள் மென் மேலும் முச்சமுட்டல் நிறைந்ததாக மாறிவிட்டன. அதேசமயம் குடும்பம் என்ற அமைப்பிற்கு மாற்று வடிவங்களை இன்று உருவாக்குவது நமக்கு சாத்தி யமா? குடும்பத்திற்கு வெளியே ஆண் - பெண் உறவு களையோ, கூட்டு வாழ்க்கையினையோ நாம் எத்த கைய வழி முறைகளில் அமைத்துக் கொள்ள போகிறோம்?

குடும்பம் என்ற அமைப்பு தனிமனிதர்கள் மேல் ஒட்டு மொத்தமான அராஜகத்தை செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தக் குடும்பத்திற்கு வெளியே உள்ள எல்லா விஷயங் களும் எதிர்மறையாகத்தான் பார்க்கப்படுகின்றன. இந்த அராஜகத்தை எதிர்த்து போராடும் போதுதான் புதிய spaceஐ கண்டுபிடிக்க முடியும். இன்றைக்கு இதற்கு திட்ட வட்டமான பதில்களை உருவாக்க முடியாது.

ம.ப.: சமூகம் குடும்பம் என்ற அமைப்பைத் திரும் பத் திரும்ப மறுஉறபத்தி செய்கிறது. உதாரணமா இன்றைய காலகட்டத்தில் திருமணம் என்ற வடிவத்திற்கு

வெளியே ஆண் - பெண் சேர்ந்து வாழத் தொடங்கியிருக்காங்க. அவர்கள் ஆண் - பெண் உறவுக்கான சமூக நிபந்தனைகளை பொருட்படுத்தாவிட்டாலும்கூட காலப்போக்கில் அவங்களும் ஒரு குடும்பமாக, சின்ன unitஆக சுருங்குவதைப் பார்க்கிறோம். மேலும் இத்த கைய உறவில் ஒழுக்கவியல் சார்ந்த, கலாச்சார வரன் முறைகள் சார்ந்த, பொறுப்புணர்ச்சி சார்ந்த பல கேள் விகள் இத்த கைய உறவுகளின் மேலும் விழுகிறது. குடும்பம் என்ற அமைப்பின் தகர்விற்கு நாம் உண்மையாகவே செய்ய வேண்டியது என்ன?

குடும்பத்தை உடைப்பது அவ்வளவு சுலபமல்ல. அதே சமயம் இதை முதலில் ஒரு கருத்தியல் சார்ந்த தளத்தில் தான் அணுகமுடியும். குடும்பத்தை எப்படி உடைப்பது என்பதைவிட இன்றைக்கு குடும்பங்கள் தானாகவே எவ்வாறு உடைந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதை நாம் பார்க்க வேண்டும். இன்றைக்குக் 'குடும்பம்' தகர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது என்ற உண்மைக்கு முதலில் அங்கீகாரம் தேடவேண்டும். அதைப் பெறவே நாம் போராட வேண்டி யிருக்கிறது. எல்லோரும் உடனடியாக வெளியே வாங்க, கம்ப்யூன்களில் தங்குங்கள் என்றெல்லாம் அறைகூவல் விட முடியாது.

ம.ப.: ஆனால் ஒரு சமூகம் இத்தகைய பரிசோதனைகளுக்கும் தன்னை உட்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். கருத்தியல் சார்ந்த ஒரு தளத்தில் மட்டுமே இதை பரிசீலித்துக்கொண்டிருக்க முடியாது அல்லவா?

கருத்தியல் தளத்தில் மட்டுமே என்று நான் முடிவாக கூறவில்லை. அதுதான் முதன்மையான சாத்தியம் என்று கூறுகிறேன். குடும்பத்தின் மீது ஏற்பட்டிருக்கும் புனிதத் தன்மையை முதலில் அழிக்க வேண்டும். மேலும் குடும்பத்தில் இருக்க முடியாதவர்கள், குடும்பத்தைவிட்டு வெளியேறுகிறவர்களுக்கு சமூகத்தில் ஒரு அங்கீகாரமும் இடமும் உருவாக்கப்படுவது மிக அவசியம். புதிய முயற்சிக ளுக்கு ஆதரவு தரப்பட வேண்டும்.

ம.ப.: பெண் விடுதலை சார்ந்து இயங்குகிறவர்கள் பெண்களை இலக்கியம் சார்ந்த படிப்பிலையோ வெளிப்பாடுகளிலையோ அவர்களை ஊக்குவிக்க வில்லை. மொழியில் இருக்கக்கூடிய அதிகாரம், சினிமா, அரசியல் போன்ற எல்லா இடங்களளையும் பிம்பங்களும் சரி, மொழியும் சரி ஆணுடையதாக கட்டப்பட்டிருக்கு. பெண்கள் தங்களுக்கான மொழியை கண்டுபிடிப்பது கலை, முக்கியமாக இலக்கியங்கள் வழியேதான் சாத்தியம். உறவின் சிக்கல்களையும், இருப்பையும் அறிவது மொழி வழியாகத்தான் சாத்தியப் படுகிறது. இவற்றை நீங்கள் முக்கியமாக நினைக்கிறீர்களா?

உங்களுடைய கருத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறேன். இதைச் செய்வதற்கான போதிய அனுபவம் எனக்கு இல்லை.

க: சமூகத்திற்கு ஒரு பெண்ணை மறுக்கவோ, தாக்கவோ அவசியம் ஏற்படும்போது அது எப்போதுமே அவளுடைய பாலியல் ஒழுக்கத்தைத்தான் முதலில் தாக்குகிறது. உங்கள் அனுபவம் என்ன?

நிச்சயமாக அந்தப் பிரச்சனை இருக்கு. பாதிப்படைய வில்லை என்று சொல்ல முடியாது. இன்னைக்கும் ஒரு மொட்டைக் கடுதாசி வரும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு வேதனையை அது கொடுக்கத்தான் செய்கிறது. இது போன்ற அனுபவங் களை மட்டும் தொகுத்துப் பேச பல மனிதரேங்கள் தேவைப்படும்.

சந்திப்பு: கண்ணன், மனுஷ்ய புத்திரன்

பாமாவின் இருநோக்கு

கிசும்புக்காரன் [சிறுகதைத் தொகுப்பு]

ஆசிரியர் : பாமா

வெளியீடு : ஐடியாஸ், 26-ஏ,
வாழைத் தோப்பு,
சீந்தாமணி ரோடு,
மதுரை 625 001

பக்கம் : 144, விலை : ரூ. 25

வினைவலர், ஏவலாளர், இழிபிறப் பாளர், புலையர் என்றெல்லாம் நம் மரபிலக்கியங்கள் தலித்துகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. அதற்கேற்பவே இலக்கியங்களில் அவர்கள் இதுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தனர். நவீன இலக்கியங்கள்வரை அப்படித்தான். பெயரளவுக்கு வந்து போகின்ற வர்களாகவும் ஒரு சில திட்டிச் சொற்களில் இடம் பெறுகின்றவர்களாகவும் மட்டுமே இலக்கியங்களின் இண்டு இடுக்குகளில் அவர்கள் தென்படுகின்றனர். தொண்ணூறுகளில் எழுந்த தலித் அரசியல், இலக்கியப் போக்கிலும் பெரும் மாற்றத்தைக்கொண்டு வந்துள்ளது. தலித்துகளின் சாதிப் பெயரைச் சொல்வது கேவலம், இழிவு என்னும் நிலை மாறி "உன் முன் மண்டியிட்டு என்னிரு கரமும் கூப்பிட்டு தொழுகிறேன் மகுடமேயானாலும் தயவுசெய்து சூட்டிவிடாதே என் சாதிப் பெயர் சொல்லி" (கவிதாசரண், ஜனவரி 97, பக் 43) என்று "உயர்" சாதிக்குரல் கெஞ்சுகிற நிலை வந்திருக்கிறது. இச்சூழலில், தயக்கம் எதுவும் இல்லாமல் தலித் படைப்பாளிகள் தங்களை வெளிப்படுத்திக்கொள்ள, தடைச்சுவர்கள் யாவும் கதவுகளாய் மாறி வழிவிடுகின்றன.

தலித் அரசியல் பரிணமித்த பின் உருவான படைப்பாளிகளில் ஒருவர் பாமா. கருக்கு, சங்கதி என்னும் நாவல்கள் வழி பெரிதும் பேசப்பட்ட அவரின் சிறுகதைத் தொகுப்பு கிசும்புக்காரன். காலத்தை வெல்லும் இலக்கியத்தின் அதிதச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபடாற்று, சமகால அரசியல் குரலுக்கேற்பத் தன் நாவல்களைப் படைத்திருந்த பாமா, அதேவிதமாகச் சிறுகதைத் தொகுப்பிலும் வெளிப்படுகின்றார். தலித்துகளின் அவலங்கள், அழகுகள் அனைத்தையும் அவர்களின் குரலிலேயே பதிவு செய்திருக்கும் பாமா, இடையிடையே தனது அரசியல் கருத்துகளைப் பொருத்தமாக இணைத்து ஒருவிதக் கட்டுரைத் தன்மையையும் நாவல்களில் ஏற்றியிருப்பார். அவற்றையெல்லாம் மீறி அவருடைய நாவல்கள் பேசப்பட்டதன் காரணம் இலக்கியத்தின் இருண்ட பகுதி ஒன்றை வெளிச்சப்படுத்திக் காட்டியிருப்பதுடன், அவர்கைக்கொண்டிருந்த பார்வையும் ஆகும்.

இதுவரையான படைப்புகள் தலித்துகளைச் சாதுவானவர்களாகவும், அடங்கிப்போகிற குணமுடையவர்களாகவும், உடல் உழைப்பு தவிர வேறு சிந்தனை அற்றவர்களாகவும் ஆகவே அறிவில்லாதவர்களாகவும் சித்தரித்திருந்தன. விசுவாசம், தியாகம் ஆகியப் புனிதப் பெயர்களில் அவர்களின் இரத்தம் பூசி மறைக்கப்பட்டது. தலித்துகளின்மீது ஏற்றப்பட்டிருக்கும் இத்தகைய குணங்களை அப்படியே பரட்டுகின்றன பாமாவின் எழுத்துகள். பேசையம்மா, அம்மாசி, எசக்கி, மாயாண்டித் தாத்தா போன்ற பல பாத்திரங்கள்

முலம் தலித்துகளின் எதிர்ப்புணர்வு, கோபம், கலகம் ஆகியவற்றைப் பாமா வெளிப்படுத்துகிறார். தலித்துகளுக்கிடையே "உயர்"சாதியினரின் குரலில் பேசும் பாத்திரங்களையும் காணலாம். இரண்டுக்குமான மோதலில் எதிர்ப்புணர்வு பரவலான வரவேற்பைப் பெறுவது இவற்றின் சித்திரம். தலித்துகளின் நோக்கில் தலித்துகள் என்பதன்றி, தலித்துகளின் நோக்கில் பிற சாதியினர் என்னும் பார்வையும் பாமாவிடம் உண்டு. "உயர்" சாதியினருக்குரிய பிம்பங்கள் அனைத்தும் கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உள்ளாக்கப்படுகின்றன. அவர்களின் இரட்டை முகங்களை, முரண்பாடுகளை மிகச் சிறிய நிகழ்ச்சிகளிலேயே வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். அவர்களின் அதிகாரங்கள் பழைய காலங்களைப் போலச் செல்லுபடியாகாமல் வெற்றுச்சொற்களாக மிஞ்சிச் சிதறுவதையும் எள்ளலாக்குகிறார். இரண்டு நோக்கிலும் பாமாவின் வெளிப்பாடுகள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையன.

கதைகளின் அமைப்புமுறையிலோ ஏற்கனவே முற்போக்கு இலக்கியக்காரர்கள் போட்டு வைத்த தடத்திலேயே பாமா செல்கிறார். எதிர்ப்புணர்வு கொண்ட ஒரு பாத்திரம், எதிர்ப்புணர்வைக் காட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி, கடைசியில் ஒரு அதிர்ச்சி வசனம் என்னும் மிகத் தெளிவான துத்திரவரையறைக்குள் கதைகள் அடங்கிவிடுகின்றன. அவலங்கள் வெளிப்படும் கதைகளுக்கு மற்றொரு துத்திரம். தனித்தனியாகப் படிக்கும்போது மனதில் தைக்கும் இவை, தொகுப்பாகப் படிக்கும்போது சலிப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. இது வரைக்குமான யதார்த்தக் கதை, இப்போதைய நவீன எழுத்து இரண்டையும் எதிர்கொண்டு தனக்கான எழுத்து வடிவத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளும் தீவிர இன்றைய தலித் எழுத்தாளர்கள் முன் உள்ள சவால். அந்தச் சவாலைப் பாமா எதிர்கொள்ளவில்லை.

பாமா கையாளும் எழுத்துநடை பேச்சு மொழியாலானது. இம் மொழி சாவகாசமாகக் கதை சொல்லும் பாட்டி ஒருத்தியை நினைவுபடுத்துகிறது. மரபான கதை சொல்லும் முறையைக் கொண்டிருக்கிறது. எழுத்து வழக்கை முற்றிலுமாகப் பாமா புறக்கணித்திருக்கிறார். அது ஏனென்று தெரியவில்லை. (ராஜ் கௌதமன் தரும் தலித் இயக்கத்துக்கான வரையறையை அப்படியே பின்பற்ற முயன்ற தன் விளைவாக இருக்கலாம்.) எழுத்து வழக்காலான தமிழ் தலித்துகளுக்கு உரிமையானதில்லையா? அது ஆதிக்க சாதியினரின் மொழியா? வடமொழி நாடகங்களில் ஒரு மரபுண்டு. கதாநாயக நாயகியர் சமஸ்கிருதத்தில் பேசுவர். வேலைக்காரர் போன்றவர்களுக்குப்

பிற மொழிகள். நம்முடைய பழைய திரைப்படங்களில் கூட இதை தன்மையைக் காணலாம். நாயக நாயகியர் பேசும் தமிழும் 'வினைவலர்'கள் பேசும் தமிழும் ஒன்றல்ல. இன்னும் வண்ணார், நாவிதர் போன்ற வேடம் தாங்கிவரும் நம் நகைச்சுவை நடிகர்கள் பேசும் தமிழ் வேறுபட்டதுதான். கமலாம்பாள் சரித்திரம் போன்ற பழைய நாவல்களில் பேச்சு வழக்குகள் கிண்டலடிக்கப்படுகின்றன. பேச்சு மொழி - கொச்சை மொழி; அது கீழ்நிலை மாந்தர்களுக்கே உரியது என்பது இங்கு அடியோட்டம். இதற்கு எதிராகப் பேச்சு மொழியின் அழகை வெளிக்கொணர்வதும் அதனைப் படைப்பில் ஆளுவதும் அவசியம். அதே சமயம் பேச்சு மொழியை மட்டும்தான் பயன்படுத்துவேன்; அதுதான் தலித்துகளின் மொழி என்று அடம்பிடிப்பது ஏற்கனவே இருக்கும் கருத்தியலை ஏற்றுக்கொள்வதாகவே முடியும். எழுத்து மொழி - "உயர்" சாதியினருக்கே உரியதாகப் பாவிக்கப்படும் அந்த மொழி - எல்லோருக்கும் உரியது; பொதுவானது. பேச்சு மொழிக்கு இருப்பதைப் போலவே எழுத்து மொழிக்கும் சில அழகுகளும் சாத்தியப்பாடுகளும் உள்ளன. அவற்றையையும் தலித் எழுத்தாளர்கள் அடைய, எழுத்து மொழியையும் ஏந்துவது அவசியம்.

இந்தத் தொகுப்பில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியது ராஜ்கௌதமனின் விரிவான முன்னுரை. இதனை வேறு யாரேனும் எழுதியிருந்தால் எழுதியவர் தலித் விரோதியாக இனம் காணப்பட்டிருப்பார் என்பது நிச்சயம்.

பெருமாள்முருகன்

சுதங்கை

1997 ஜூலை - செப்டம்பர் இதழ்

சிறுகதைகள் : அம்பை, சுப்பரபாரதி மணியன், சூத்தராரி

கட்டுரைகள் : ஞானி, சு.சமுத்திரம், கவிஞர் மீரா.

கடிதங்கள் : தொ.மு.சி. ரகுநாதன், ஜெயமோகன்

மற்றும்

கவிதைகள்,

புத்தக வங்கி, புத்தக உலகம், எதிர்வினை, தகவல்கள்...

தனி இதழ் ரூ. 10

ஆண்டு சந்தா ரூ. 40

இரண்டு ஆண்டு சந்தா ரூ. 60

விற்பனையாளர்கள் இல்லாத ஊர்களுக்கு விற்பனையாளர்கள் தேவை.

சுதங்கை

53/2 பாண்டியன் தெரு

கவிமணி நகர்

நாகர்கோவில் 629 002

குறுநாவல்

பத்ம வியூகம்

ஜெயமோகன்

ஒன்று

தூண்டு விளக்கேந்திய தாதி கதவை ஓசையின்றித் திறந்து, உள்ளே வந்தாள். அவளிடம் தீபமிருந்ததனால் அறையின் இருட்டு மேலும் அழுத்தமானதாகப் பட்டிருக்கக்கூடும். படுக்கையை கூர்ந்து பார்த்தாள். சற்றுப் புரண்டு அசைவு காட்டினேன். அணைந்துவிட்டிருந்த கன்யாதிபத்தை ஏற்றிவிட்டு, கைவிளக்குடன் என்னை நெருங்கினாள். குனிந்து மெல்லிய குரலில், “நேரமாகி விட்டது மகாராணி” என்றாள்.

“என்ன?” என்றேன். தொண்டைக்கும் நாவுக்கும் பேச்சே பழக்கமில்லாதது போலிருந்தது. என் மனமோ பெரும் கூக்குரல்களினாலும் அலறல்களினாலும் நிரம்பி வழிந்து கொண்டிருந்தது. அப்பிரவாகத்திலிருந்து ஒருதுளியை மொண்டு உதடுகளுக்கு கொண்டுவர பெருமுயற்சி தேவைப்பட்டது.

“விடிந்து வருகிறது. பிரம்ம முகூர்த்தத்தில் கிளம்ப வேண்டும் என்று உத்தரவு” என்றாள் தாதி.

“எங்கு?” என்றேன். என்னால் எதையுமே யோசிக்க முடியாதபடி மனம் ஓலமிட்டுக் கொண்டிருந்தது.

தாதி தயங்கினாள். உதடுகளை ஈரப்படுத்தியபடி “இன்று இளவரசருக்கு நீர்க்கடன்” என்றாள்.

குளிர்ந்த உலோகப் பரப்புள்ள வாள் ஒன்று என்

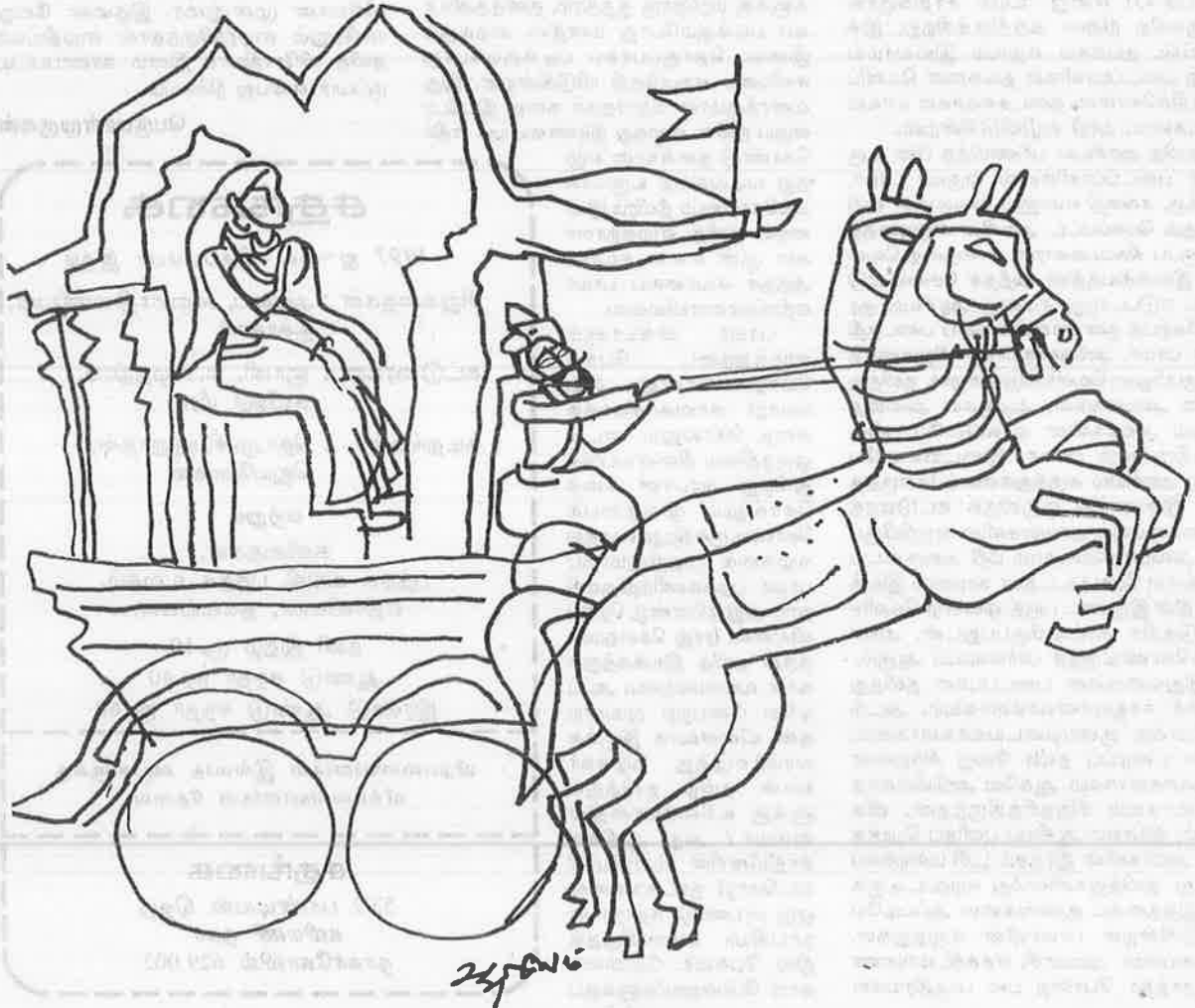
அடிவயிற்றில் பாய்ந்தது போலிருந்தது. மனம் ஒரு கணம் நின்றுவிட, ஏற்பட்ட அமைதி வலிபோல என் உடம்பெங்கும் துடித்தது. பிறகு விம்மல்கள் என் வயிற்றை அதிர வைத்தபடி எழுந்தன. மார்பை மோதி, தொண்டையை இறுக வைத்தன. உதடுகளைக் கடித்துக் கொண்டேன்.

தாதி குனிந்து, “மகாராணி” என்றாள். என்ன சொல்வது என்று அவளுக்குப் புரியவில்லை. நான் என்னை இறுக்கி, அனைத்தையும் உடலுக்குள் அழுத்திக் கொண்டேன். ஒரு சில கணங்கள் அப்படியே அமர்ந்திருந்தேன். என் குரல் பிறகு நிதானமாகவே வெளிப்பட்டது. “ஏற்பாடுகள் எல்லாம் ஆயிற்றா?” என்றேன்.

“ஸ்வேதவனத்திலிருந்து பட்டத்துராணியும் பிறரும் நேராக கங்கைக்கரைக்கே வந்து விடுவார்களாம்.”

எழுந்தேன். உடல் மிகவும் கனமாக இருந்தது. சம நிலையிழந்து துவண்டது. தாதி என்னைப் பிடிக்கலாமா என்று யோசித்து முன்னகர்ந்தாள். வேண்டாம் என்று கையை அசைத்தேன். மெதுவாக நடந்தேன். அரண்மனை அமைதியாக இருந்தது. தீபங்கள் நீரில் மிதப்பவை போல அலைய, தாதிகள் நடமாடினார்கள். இரவுக்குரிய ஒலிகள் வெளியே கேட்டபடி இருந்தன. இளம்தாதி ஒருத்தி வந்து “நீராட ஏற்பாடுகள் செய்து விட்டேன்” என்றாள்.

இளம் வெள்ளீர் உடலைத் தழுவி வழிந்தது. மனம் அதில் சிறிது இளைப்பாறுவது ஆச்சரியமாக இருந்தது. கூந்தலைத் துவட்டிவிட்டு வெண்ணிற உடைகளை அணிந்துகொண்டேன். ஒரேயொரு வைரமாலையை



மட்டும் அணிந்தேன். சிதையிலும் நான் நகைகளை அணிந்தாக வேண்டும். நான் சுபத்திரை. பாண்டவ குலத்தின் மகாவீரனின், உபசக்ரவர்த்தியின் பத்தினி. யாதவகுலத் தலைவனின் தங்கை. அந்த இரு வேடங்களையும் ஒருபோதும் நான் கழட்ட முடியாது. என் மகன் போர்க்களத்தில் கதையால் மண்ணை உடைப்பட்டு, உடல்முழுக்க அம்புகள் தைத்திருக்க, விழுந்து கிடப்பதைப் பார்க்க நேர்ந்தபோதுகூட அதை மறக்க நான் அனுமதிக்கப்படவில்லை. செய்தியைக்கூற அன்று அண்ணாவே வந்தார். எப்போதுமுள்ள தன்னம்பிக்கை நிறைந்த அந்தப் புன்னகை. அமைதியான குரல். “சுபத்திரை, நீ யாதவ இளவரசி. பாண்டவராணி. அதை நீ ஒரு போதும் மறக்க மாட்டாய் என்று தெரியும்...” பிற தாய்மார்களையும் மனைவிகளையும் போல மார்பிலும் வயிற்றிலும் அறைந்தபடி, தலைவிரிக்கோலமாக ஓட முடியவில்லை. அபிமன்யுவின் உடல் மீது விழுந்து கதற முடியவில்லை. அவன் பால் குடித்த இந்த மார்புகளை அறைந்து அறைந்து உடைத்திருந்தேனென்றால் என்னால் தூங்க முடிந்திருக்கும். எப்போதும் அண்ணாவின் பார்வை உடனிருந்தது. அவரது அழுத்தமான சொற்கள். அனைத்துமறிந்த நிதானம். “சுபத்திரை, பசுக்கள் திமிறும் காளைகளை கருத்தரிக்கின்றன. குதிரைகள் மண்ணை மிதித்துப் பாயும் நான்கு குளம்புகளை கருத்தரிக்கின்றன. கூத்திரியப் பெண்கள் வீரமரணம் அடையும் மகாபுருஷர்களை கருத்தரிக்கிறார்கள்.” அவரை எப்படி வெறுத்தேன் அன்று! வாழ்நாளில் முதல்முறையாக அவருடைய இனிய குரல் எனக்கு நெருப்பாகப் பட்டது. அவருடைய நிதானம் அருவருப்பைத் தந்தது. அவருடைய தர்மோபதேசம். மாறாத நியாயங்கள். சுற்றி வளைக்கும் தருக்கங்கள். அவர் மனிதர் அல்ல. வெறும் ராஜதந்திரி. உறவு கிடையாது. பாசம் கிடையாது. நெகிழ்ந்துருகி கன்னத்தில் வழியும் ஒருதுளிக் கண்ணீரை அவர் அறிய மாட்டார். அழகிய சொற்றொடர் ஒன்றை அவர் அத்தருணத்தில் கூறக்கூடும்.

“அண்ணா எங்கிருக்கிறார்?”

“கண்டவனத்தில் சக்ரவர்த்தியுடன் தங்கியிருப்பதாகச் சொன்னார்கள்.”

நான் கேட்க வேண்டிய அடுத்த கேள்விக்காக தாதி காத்திருந்தாள்.

“அவர்?”

“இரவு இரண்டாம் நாழிகைவரைகூட இருந்தார் என்று சொன்னார்கள். பிறகு ரதத்தில் ஏறி...”

“சரி” என்றேன். தாதி பின்வாங்கினாள். ஆம், அவர் இன்றிரவு திரௌபதியை நெருங்க முடியாது. புண்பட்ட புலிபோல அவள் இருப்பாள். அவளை யாருமே நெருங்க முடியாது. கிருபரும் அஸ்வத்தாமாவும் வைத்த நெருப்பில் அவளுடைய ஐந்து புதல்வர்களும் உயிரோடு எரிந்தார்கள். அதை தன் கண்ணால் பார்க்கும் சாபம் பெற்ற பிறவி அவள். என்ன செய்து கொண்டிருப்பாள் இந்நேரம்? வாளெடுத்து ஆயிரம் பேரின் இதயத்தைக் கிழித்து, அந்த உதிரத்தில் நீராடினால் ஒருவேளை அவள் வெறி அடங்கக்கூடும். ஆரிய வர்த்தத்தையே சாம்பலாக்கினால் அவள் மனம் ஆறக்கூடும். இந்நிலையில் கூட அவளைப்பற்றி இப்படித்தான் எண்ணத்தோன்றுகிறது. அவள் தன் புதல்வர்களை இழந்த செய்தியைக் கேட்டபோதுகூட முதன்முதலில் மனதில் எழுந்தது திருப்திதான். அழட்டும். அடிவயிறு பற்றியெரியட்டும். அவளுடைய ஆங்காரமல்லவா இந்த ஆரிய வர்த்தத்தில் பேரழிவை விதைத்தது. அத்தனைக்கும் பிறகு மணிமுடி சுடர அவள் சக்ரவர்த்தினியாக சிம்மா சனமேறி அமர்ந்து சிரிக்க வேண்டுமா? தர்மம் அதற்கு அனுமதிக்குமா? வைரமுடியின் ஒளி அவள் முகத்தில் விழுமபோது கண்கள் கலங்கிக் கலங்கி கண்ணீர் உசுக்க

வேண்டும். பாரதவர்ஷம் அவள் பாதங்களைப் பணியும் போது அவள் உடல் எரிய வேண்டும். சப்ரமஞ்சக் கட்டிலில் மலர்ப் படுக்கைமீது ஒரு நான்குட அவள் நிம்மதியாகத் தூங்கக்கூடாது. என் குழந்தை களத்தில் சிதைந்து கிடப்பதைக் கண்டபோது, ஒரு கணம் அக்காட்சி அச்சமாக, அருவருப்பாக, அன்னியமாகத் தோன்றி என்னை உறைய வைத்தபிறகு; அந்த குளிர்ந்த வெட்டு என் வயிற்றில் பதிந்தபோது; அடிப் பாவி என் குழந்தையை பலிவாங்கி விட்டாயே என்று தான் கூவினேன். என் குரல் என் மனதுக்குள்ளேயே ஒலித்து அடங்கியது. உறைந்த ரத்தம் கரிய தடமாக செம்மண்ணில் பரவியிருக்க, அதன்மீது கிடந்த உடலில் நான் என் கையால் அணிவித்த மஞ்சள் மேலாடை கிடந்தது. ஆனால் அந்த முகம்! அது என் குழந்தையல்ல. அந்தக் கணங்களில் அந்த விலகல்தான் எவ்வளவு ஆறுதலூட்டுவதாக இருந்தது. இது அபிமன்யு இல்லை. அவன் வேறு எங்கோ இருக்கிறான். எந்தக் கணத்தில் வேண்டுமானாலும் என்முன் தோன்றி ஏமாந்து விட்டாயா என்று சிரிப்பான்.

எப்படிச் சிரிப்பான்! உதடுகள் சிறியவையாக, சிவப்பாக இருக்கும். மேலுதட்டின் இளநீல மயிர் மட்டும் இல்லையென்றால் பச்சைக் குழந்தைதான். சிரிக்கும் போது சிறிய கண்களை பாதி முடிவிடுவான். வலுவான அகன்ற தோள்களைக் குலுக்குவான். எப்போதும் சிரிப்புதான். எதற்கெடுத்தாலும் கிண்டல். என் தோள்களைப் பிடித்து உலுக்குவான். அவனுக்காக அச்சம் மிகுந்தவளாக, மடமை நிரம்பியவளாக என்னையறியாமலேயே நான் வேடமிடுவேன். தோள்களைப் பற்றி உலுக்குவான். கனத்த கரங்கள். வடுநிரம்பிய முழங்கை. அண்ணாந்து பார்க்க வைக்கும் உயரம். அகன்ற மார்பு. அதைப் பார்த்ததும் மனம் மலரும். மறுகணம் கண்பட்டு விடுமோ என்று சுருங்கும். முன்பின் தெரியாத உத்வேகம் அவனுக்கு. அன்னையின் மனம் தவிப்பது ஒருபோதும் அவனுக்குத் தெரிவதில்லை. அவன் நடக்கத் தொடங்கிய நாள்தொடங்கிய அவஸ்தை அது. சாளரத்தில் ஏறி, பரணில் தொற்றி, தொங்கியபடி வீரிட்டலறும். ஏனியில் ஏறி உச்சிப்படியில் நின்று சிரிக்கும். பலாமரத்துக் கிளைகளின் நுனியில் தொங்கி ஆடி அடுத்த கிளைக்குச் செல்வான். தென்னை மரத்திலிருந்து கங்கை நீரில் தலைகுப்புறக் குதிப்பான். குதிரை மீதமர்ந்து நீரோடைகளை பறந்து தாண்டுவான். வாளைச் சுழட்டி மேலே வீசி கீழே நின்று பிடிப்பான். மதம் பிடித்த யானையை அடக்கி ஏறி அமர்வான். “அபிமன்யு, அபிமன்யு கவனம் கவனம்!” இதுவே என் தாரக மந்திரமாக ஆயிற்று. வேகம்தான் எப்போதும். எந்த நிமிடமும் மூடப்பட்ட கதவுகளை உதைத்துத் திறக்க துடிப்பவனைப் போல. “அவசரப்பயாதே அபிமன்யு” என்று எத்தனை தடவை கண்ணீருடன் மன்றாடியிருப்பேன். உதிரம் வழிய வந்து நிற்பான். எலும்பு உடைந்து படுத்துக் கிடப்பான். என் குழந்தைக்குத் தெரிந்திருந்ததா இவ்வளவுதான் தன் நாட்கள் என்று? அய்யோ, என் செல்வத்தை நான் கண்ணாரப் பார்க்க வேயில்லையே. மார்போடணைத்து திருப்திவர முத்த மிட்டதில்லையே. இந்த ஆபரணங்கள், பட்டாடைகள், மகாராணிப்பட்டம் எல்லாவற்றையும் வீசிவிட்டு என் குழந்தையுடன் பத்துநாள் எங்காவது இருக்கிறேன். அடர்ந்த காட்டில் ஒரு குடிலில். அவனுக்கு பாதசேவை செய்கிறேன். அவன் தூங்க, விழித்திருந்து கண்ணிறைய அவனைப் பார்க்கிறேன். அவன் என்னை அம்மா என்று அழைப்பதை மீண்டும் கேட்டால் போதும். ஆசைதீர ஆயிரம் முறை கூப்பிடச் சொல்லி கேட்டால் போதும். பிறகு அவனைக் கொண்டு செல்லட்டும். இல்லை; அவனுக்குப் பதில் நான் வருகிறேன். போதும்.

என்ன இது? இவ்வளவு கூட்டமிருந்தும் ஏன் ஒலியே இல்லை? மனித உடல்கள் நீர்மீன்கள் போல ஒலியின்றி வாயசைத்தபடி மெல்ல நடமாடுகின்றன. விசித்திரமான தொரு பொம்மலாட்டம் போலிருந்தது. திடீரென்று அக்கூட்டத்தில் முதியவர்களும், பெண்களும், குழந்தைகளும் மட்டும் இருப்பதைப் பார்த்தேன். இளைஞர்களேயில்லை. மீண்டும் அடிவயிற்றில் அந்த வாய் பாய்ந்தது. அத்தனை பேருமா? அத்தனை பேருமா? உடம்பு நடுங்க கண்களை மூடி, நெற்றியை விரல்களால் அழுத்தியபடி, இறுகி அமர்ந்தேன். மனம் ரத வேகத்தின் போது கொண்ட விடுதலையுணர்வு முழுக்க பின்னகர்ந்து துவாரகைபோல, முற்பிறப்பு ஞாபகம்போல, எங்கோ மறைந்தது. எல்லாம் வெறும் கனவு. நான் இதுதான். இந்த கணக்கும் உடம்பு. கணக்கும் மனம். இந்தப் பாரம் தான் நான். இந்த வேறுமைதான் நான்.

ரதம் தயங்கியது. வீரர்கள் குதிரைகளில் வந்து எதிர் கொண்டனர். என் ரத முகப்பிலிருந்த தண்டேந்தி என்னை அறிவித்தான். அப்பெயர் வரிசை மிக அருவருப்பூட்டுவதாக எனக்குக் கேட்டது. அவற்றில் எதுவுமே நானல்ல என்று கூவ வேண்டும் போலிருந்தது. வம்சங்கள், பட்டங்கள், பதவிகள். கங்கைக் கரையெங்கும் மூடுபடமிட்டு கூனியமர்ந்திருந்த விதவைகளின் உருவங்கள் ஞாபகத்திற்கு வந்தன. ரதம் உள்ளே போயிற்று. புவ்வெளியில் பர்ணசாலைகள் வரிசையாக இருந்தன. செம்பட்டு முகப்பி போடப்பட்டது திரௌபதியின் பர்ணசாலை போலும். சற்றுதள்ளி பெரிய வட்டவடிவ பர்ணசாலையைச் சுற்றி காவல் வீரர்கள் உருவிய வாளுடன் நின்றனர். மன்னருக்கு ஒருபோதும் இத்தகைய பாதுகாப்பு இருந்ததில்லை. ஆனால் இனி வேறு வழியில்லை. காட்டிற்குள் சிரஞ்சீவியான அஸ்வத்தாமா தனியாத கோபத்துடன் அலைந்து கொண்டிருக்கிறான். இனி குருவம்சத்தில் எவரும் நிம்மதியாகத் தூங்க முடியாது. ஒருபோதும் போர் அவர்களைவிட்டு விலகாது. வெற்றிமாலையின் ஏதோ ஒரு மலருக்குள் பூநாகம் காத்திருக்கிறது. தோற்றவர்கள் நிம்மதியாகத் தூங்கலாம். அவர்களுக்கு இழக்க ஏதுமில்லை. காண்பதற்கு கனவுகளும் மிச்சமிருக்கும்.

என் பர்ணாசாலை முன் ரதம் நின்றது. இறங்கிக் கொண்டேன். என்னைப் பார்த்ததும் உள்ளே பெரும் அழுகையோசைகள் கேட்டன. என் தலையை அலைவந்து முட்டியது. என் வயிறு அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது. ஆனால் திடமான காலடிகளுடன் நடந்தேன். பர்ணசாலைக்குள் அரசகுலப் பெண்கள், யார் யார் என்று பார்க்கவில்லை. விதவைகளுக்கு பெயர் எதற்கு? அடையாளம் எதற்கு? அவர்கள் சிதை காத்திருக்கும் வெறும் சடலங்கள். ஒருவேளை இதுவே அவர்கள் இறுதியாகப் பார்க்கும் வெளியுலகாக இருக்கக்கூடும். குழந்தைகளே, வானையும் மரக்கூட்டங்களையும் மலர்களையும் நன்றாகப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். திருப்தியாக கங்கையில் நீராடுங்கள்.

“மகாராணி” என்று ஒரு தாதி மரவுரியைக் கொண்டு வந்து நீட்டினார். அதை அணிந்துகொண்டேன். கனமாக உடலை உறுத்தியது. விரத உணவு வந்தது. கசப்பும்துவர்ப்பும். ஒருமண்டலமாக சக்ரவர்த்தியும் பரிவாரமும் இந்த உணவை உண்டு இந்த உடையை அணிந்து விரதம் அனுஷ்டிக்கிறார்கள். யாருக்காக? எந்த அக்னியை அணைக்க? தாதியை கையசைத்து அழைத்தேன். “அண்ணா எங்கிருக்கிறார்?” என்று கேட்டேன்.

“ராஜ சபையில் இல்லை மகாராணி.”

“வியாச மகரிஷி வந்திருக்கிறார்” என்றார் ஒரு முதிய தாதி. “அவருடன் உரையாடியபடி சோலைக்குள் செல்வதைப் பார்த்தேன்.”

“நான் உடனடியாக வியாசரிஷியைப் பார்த்தாக

வேண்டும்” என்றேன். “உபசக்ரவர்த்தி எங்கே?”

தாதி இன்னொருத்தியைப் பார்த்தார். தயங்கியபடி, “இரவு ரதமேறி நகருக்குள் சென்றார். இன்னும் வரவில்லை” என்றார்.

புதல்வனையோ கணவனையோ இழக்காத பெண் யாராவது கிடைத்திருக்கக்கூடும் என்று கசப்புடன் எண்ணிக் கொண்டேன். இந்தக் கசப்பு எப்போது என் மனதில் நிரம்பியது? எந்தக்கணத்தில்? பாயும் ரதத்தில் கடிவாளத்தைப் பற்றியபடி நின்று நான் ஓரக் கண்ணால் பார்த்து ரசித்த ஆண்மகன் தன் இறுகும் தசைகளுடன் இப்போதும் என் மன அழத்தில் இருக்கிறான். இந்த மனிதர் - இவருடைய முகமும், குரலும், அசைவுகளும், இவரைப்பற்றி பிறர் கூறிக்கேட்கும் ஒவ்வொரு சொல்லும் - என்னை கசப்பால் நிறைக்கிறார். அதை அவர் அறிந்திருக்கக்கூடும். என் கண்களை ஏறிட்டுப் பார்த்துப் பேச அவரால் முடியாது. என்முன் நிற்கும்போது அவர் உடலெங்கும் ஒரு சிறு தவிப்பு அலையும். அந்த தாழ்வுணர்வு கோபமாக, மூர்க்கமாக வெளிப்படவும் கூடும். ஆனால் என்னால் ஏன் இன்னமும் அவரை அலட்சியம் செய்ய முடியவில்லை? எத்தனை முயன்றும் அவரைப்பற்றி எண்ணாமல் ஒரு பொழுதுகூட தாண்டுவதில்லையே. அவர்மீது என்னுள் இன்னும் காதல் மிஞ்சியுள்ளதா என்ன? காதலா? அது வெறும் சவால். அவர் உன் மனதின் அச்சம் தெரியவந்த கணமே அது அணைந்துபோயிற்று. அவர் பெண்களை உடலாக மட்டும் கையாளும்போதுதான் தன்னம்பிக்கையோடு இருக்க முடியும். அவர் கையில் துவண்டு நிமிர்ந்து, சரம்சரமாக எய்யும் காண்டிபமே அவர் வரித்துக்கொண்ட பாவனைத் தோழி போலும். அவர் திறமையெல்லாம் உள்ளூர ஓடும் வெறுமையின் வேகம் போலும். பெண்களின் உடல் வழியாக அவர் தேடுவது யாரை? காண்டிவமாக மாறி தன் உடலின் ஒரு உறுப்பாக இணைந்துகொள்ளும் ஒருத்தியையா?

யாரிடமாவது பேச வேண்டும் போலிருந்தது. பேசாத சொற்களெல்லாம் மனதில் தேங்கி அவற்றின் வேகம் என்னை பைத்தியமாக அடித்துவிடும் என்று பட்டது. மகாராணி பட்டத்தைத் துறந்து ஒரு பெண்ணாக, பேதையாக, குழந்தையாக, புழுவாக அழுது துடிக்க வேண்டும். வியாசரிஷியின் வெண்தாடி பரவிய குழந்தை முகம் மனதில் சிறு ஆறுதலாக எழுந்தது. தாதி என்னை சோலைக்குள் கூட்டிச் சென்றார். பசுமையான மரங்கள் அடர்ந்து நிற்க ஊடே பாதை நெளிந்து சென்றது. பாரையொன்றில் அண்ணாவும் வியாசமகரிஷியும் அமர்ந்திருந்தனர்.

என்னைப் பார்த்ததும் வியாச மகரிஷி புன்னகையுடன், “வா குழந்தை” என்றார். அமரும்படி சைகை காட்டினார். அவர் பாதங்களை பணிந்துவிட்டு தரையில் அமர்ந்தேன். அண்ணா சிந்தனை நிரம்பிய முகத்துடன் என்னைப் பார்த்தார். “வருவீர்கள் என்று எவரும் கூறவேயில்லை தாத்தா” என்றேன்.

“இன்று நீர்க்கடன். நான் வந்தாக வேண்டுமல்லவா?” என்றார் வியாசர்.

என் கண்களும் மனமும் திறந்துகொண்டன. என் உடல் வழியாக அழுகை சுழற்காற்று மரத்தைக் கடந்து செல்வதுபோல கடந்து சென்றது.

வியாசர் என் நெற்றியை வருடினார். “நான் என்ன சொல்ல இருக்கிறது குழந்தை? அழுது அழுது தான் உன் மனம் ஆற வேண்டும்” என்றார்.

“இதெல்லாம் எதற்காகத் தாத்தா? யாருடைய லாபத்திற்காக? இந்த கங்கைக்கரை முழுக்க...”

“பார்த்தேன்” என்றார் வியாசர். “எதற்காக என்று மட்டும் கேட்காதே. அப்படிக்கேட்க ஆரம்பித்தால் தெய்வங்களே திகைத்து நின்று விடுவார்கள்...”

“என் அபிமன்யு... என் தங்கம்... அவன் தலை பிளந்து... என்னால் மறக்கவே முடியவில்லை தாத்தா...”

என் அழகையைப் பார்த்தபடி வியாசர் தலை குனிந்து அமர்ந்திருந்தார். பிறகு கம்மிய குரலில் “நான் என்ன சொல்லுவது அம்மா? உனக்கு ஒரு குழந்தை தான். எனக்கு...? குருவம்சமே என் குழந்தைகளல்லவா? வென்றதும் வீழ்ந்ததும் என் உதிரமல்லவா? இதோ இன்று கங்கை அள்ளிச் செல்லும் அத்தனை ஆத்மாக்களுக்கும் பிதாமகனல்லவா நான்?”

சட்டென்று என் மனம் சீறியெழுந்தது. “இதோ இங்கிருக்கிறாரே, கேளுங்கள் தாத்தா. எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் இவர்தான். இவருடைய குயுத்தியும் தந்திரமும் தருக்கமும். ஆட்சிக்காக சகோதரன் கழுத்தை சகோதரன் அறுக்கலாம் என்று இவர் ஒரு உபதேச மஞ்சரி எழுதி அதை களத்தில் தினம்தினம் பெளராணிகர்கள் பாடினார்கள். கொல்லு கொல்லு என்று இரவு முழுக்க கோஷம் எழுந்தது...”

“போர் வெற்றி ஒன்றால் மட்டுமே அளிக்கப்படுகிறது அம்மா.”

“இப்போது இதோ வெற்றி கிடைத்து விட்டதே. இவருக்குத் திருப்திதானா? என் குழந்தை... என் செல்வம்... அவன் மரணத்திற்கு யார் காரணம்? இதோ இவர்தான். என் குழந்தையை கொன்றவர் இவர்தான். சதுரங்கத்தில் ஒரு காயாக அவனை வைத்து விளையாடினார். அடுத்த நகர்வுக்குத் தேவையெழுந்தபோது தன் சுண்டுவிரலால் அவனைச் சுண்டி எறிந்தார். அரவான், கடோக்கஜன்... கடைசியில் அபிமன்யு. சொந்த ரத்தத்தில் பிறந்தவர்களை கொல்லும்படி தான் சொன்ன உபதேசத்தை தனக்கும் பொருத்திக் கொண்ட மகான் இவர்...”

“சுபத்திரை, நீ உன் வேதனையில் பேசுகிறாய்” என்றார் வியாசர்.

“என் குழந்தை எப்படி இறந்தான்? அவன் என் கருவில் இருந்தபோது பத்மவியூகத்தில் நுழையும் வழியை இவர் கற்றுத் தந்தார். வெளியேறும் வழியை கூறாமலேயே விட்டுவிட்டார். எங்கும் எதிலும் முட்டி மோதி நுழைபவனாக, வெளியேறும் வழி தெரியாதவனாக, அவன் வளர்ந்தான். ஏன் என் குழந்தைக்கு அவன் பிறந்து வளர்ந்து களம் காணும் தினம்வரை இவர் வெளியேறும் வழியை சொல்லித்தரவில்லை? சதி, வேறு என்ன? இவருக்கு பந்தமில்லை. பாசமில்லை. தர்மம் என அவர் நம்பும் ஒன்றை நிறைவேற்றுவது தவிர வேறு எந்த நோக்கமும் இல்லை.”

“யார்தான் அப்படி இல்லை?” என்றார் வியாசர். “உன் தருமம் தாய்மை என நீ எண்ணுகிறாய். அதைத் தவிர வேறு எதுவும் உன் கண்ணில் படவில்லையே...”

“எதற்கு என் குழந்தைக்கு பத்ம வியூகத்திலிருந்து வெளியேறும் வழியை இவர் கற்றுத்தரவில்லை? அதைச் சொல்லச் சொல்லுங்கள் முதலில்.”

அண்ணா தணிந்த குரலில், “பலமுறை சொல்லி விட்டேன் சுபத்திரை. உன் காது மூடியிருக்கிறது. பத்ம வியூகம் சிறிய படைகளை நடத்தும்போது செய்ய வேண்டியது. நகரங்களை காப்பாற்றுவதற்காக அதைச் சுற்றியும் அமைப்பதுண்டு. துரோணர் அதைப்போல் குருக்ஷேத்திரத்தில் வகுப்பார் என்று நான் எப்படி எதிர்பார்த்திருக்க முடியும்? அந்தத் தருணத்தில் அர்ச்சுனன் சம்சப்தர்களுடன் போரிடப் போவான் என்று எப்படி நான் ஊகித்திருக்க முடியும்? தருமர் அத்தனை வீரர்கள் இருக்க அபிமன்யுவைப் போய் அதை உடைக்கச் சொல்வார் என்றோ; அவனைப் பின்தொடர்ந்த தருமரையும், பீமனையும் பிற படைகளையும் ஐயத்தரன் ஒருவனே தடுத்துவிடுவான் என்றோ நான் எப்படி

எண்ண முடியும்?” அண்ணா நிறுத்தினார். உடைந்த குரலில் “அதைவிட ஞானமும் விவேகமும் நிரம்பிய குருநாதர் துரோணரும், பாண்டவ ரத்தமான கர்ணனும், மகா தார்மிகரான சல்லியரும், சுத்தவீரனான துரியோதனும் சேர்ந்து ஒரு சிறுவனை சூழ்ந்து எதிர்த்துக் கொன்றார்கள் என்பது இப்போதுகூட என்னால் நம்ப முடியாததாகவே உள்ளது.”

“போரில் வெற்றியே அளவுகோல்” என்றார் வியாசர் மீண்டும். “மனிதர்களால் போரைத் தொடங்க மட்டுமே முடியும். பிறகு எல்லாம் விதியின் தாண்டவம்.” அவர் தலை மேலும் குனிந்தது. பெருமூச்சுடன், “மனிதர்கள் போரிடாத சத்தியயுகம் ஒன்று வரக்கூடும்” என்றார்.

“ஆம், எல்லாம் என் தத்துவம்தான்” என்றார் அண்ணா என்னிடம். “ஆனால் என் மனதை ஆற்றும் வலிமை அவற்றுக்கு இல்லை. அபிமன்யு என் குழந்தை. பாதிநாள் துவாரகையில் ருக்மிணியும் சத்யபாமையும் அவனை வளர்த்தார்கள். என் பிள்ளைக்கலியை தீர்க்க வந்த தெய்வ அருளாக அவனை எண்ணினேன். இந்த மார்பிலும் தோளிலும் போட்டு அவனை வளர்த்தேன். காடுகள்தோறும் அழைத்துச் சென்று அவனுக்கு வித்தைகள் கற்றுத் தந்தேன்...”

“ஆம். அவன் களத்தில் காட்டிய வீரபராக்கரமங்களை இன்று பாரதவர்ஷமே பாடுகிறது” என்றார் வியாசர். அவர் அண்ணாவை சமாதானப்படுத்த முயல்கிறார் என்பது தெரிந்தது. “கோசல மன்னன் பிருஹத் பாலனை அவன் கொன்றது பற்றி சற்று முன்புகூட ஒரு சூதன் அற்புதமான பாடல் ஒன்றைப் பாடினான்.”

“ஆனால் நான் கற்றுத்தராத ஒன்று அவனை பலி கொண்டுவிட்டதே கிருஷ்ண துவையாயனரே.”

“அவன் விதி அது” என்றார் வியாசர். “ஜென்மங்கள் தோறும் அது அவனைத் தொடர்கிறது. இப்பிறவியில் உன் கருவில் அவனிருந்தபோதே அது அவனை அடைந்துவிட்டது.”

என் மனம் பகிரிட்டது. “தாத்தா, அப்படியானால் என் குழந்தைக்கு அடுத்த பிறவியிலும் இதே விதியின் மிச்சம்தானா உள்ளது?” என்றேன்.

“இருக்கக்கூடும்; யாரறிவார்...”

பதறிய குரலில், “தாத்தா, தன்விதியை அவன் இன்னும் அறிந்து கொள்ளவில்லையே. என் குழந்தைக்கு இப்போதும் வெளியேறும் வழி தெரியவில்லையே” என்றேன்.

“இது என்ன பேச்சு குழந்தை? நமது மகனாக அவன் விதி முடிந்தது. இனி நம் கடன் அவன் நினைவை நம் மனதிலும் வம்சத்திலும் நட்டு வைப்பது மட்டுமே...”

“அது உங்கள் வேலை. என் குழந்தைக்கு இப்போதும் வெளியேறும் வழி தெரியவில்லை. அதை எண்ணினால் இனி நான் ஒருநாள்கூட நிம்மதியாக உயிர்வாழ முடியாது. தாத்தா நீங்கள் முக்காலமும் உணர்ந்தவர். எனக்குக் கருணைக்காட்டுங்கள். உங்கள் பாதங்களைப் பற்றிக் கொண்டு கேட்கிறேன். எனக்கு உதவுங்கள்...”

“குழந்தை, நீ உணர்ந்துதான் பேசுகிறாயா?”

“நன்றாக உணர்ந்துதான். என் குழந்தைக்கு அவன் விதியை அவன் வெல்லும் முறையை நான் கற்பித்தாக வேண்டும். அடுத்த பிறவியிலாவது அவனுக்கு மீட்டி வேண்டும்.”

“மனிதர்களுக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள எல்லையை நீ தாண்ட முயல்கிறாய் குழந்தை. அது சாத்தியமேயில்லை.”

நான் பாய்ந்து எழுந்தேன். “இனி உங்களிடம் கேட்க எனக்கு எதுவும் இல்லை. இப்போதே எனக்கு நீங்கள் உதவ வேண்டும். இல்லையேல் இப்போதே இங்கேயே கங்கையில் குதித்து உயிர்விடுவேன். இனி எனக்கு

எதுவும் மிச்சமில்லை..”

“குழந்தை..” என்று கூவியபடி வியாசர் ஓடிவந்து என்னைப் பிடித்தார். “நில்லு. சொல்கிறேன்..” என் தோளை அவர் கரம் இறுகப் பற்றியது. “என்ன காரியமம்மா செய்கிறாய்? முதிய வயதில் இதுவரை நான் கண்டதெல்லாம் போதாதா? இரு, ஒரு வழி சொல்கிறேன்.”

அப்போதும் சிந்தனை தேங்கிய முகத்துடன் அண்ணா அங்கேயே அமர்ந்திருந்தார்.

“தண்டகாருணயத்தில் ஒரு ரிஷியை நான் பார்த்தேன். அவர் இப்போது இங்கு கங்கை கரையில் எங்கோ இருக்கிறார். அவரால் பிறவிகளின் சுவரைத் தாண்டி பார்க்கமுடியும் என்றார்கள். அவரை அழைத்து வருகிறேன். உனக்காக.. ஒருபோதும் ஒரு ரிஷி செய்யக் கூடாத காரியம் இது. என் மூதாதையரின் சாபம் என்மீது விழும்... பரவாயில்லை.”

“எனக்கு வேறு வழியில்லை தாத்தா. என்னை மன்னித்து விடுங்கள். என் குழந்தையிடம் நான் பேசியாக வேண்டும். என்ன நேர்ந்தாலும் சரி. என் குழந்தை வெளியேறும் வழி தெரியாது பிறவிகள்தோறும்... தாத்தா தயவு செய்யுங்கள் தயவு செய்யுங்கள்..” அவர் காலில் விழுந்தேன். என்னை தன் மார்போடு அணைத்துக் கொண்டார். என் கண்ணீர் அவர் தாடியை நனைத்தது.

நான்கு

பர்ணசாலைக்குள் எட்டிப் பார்த்த தாதி என்னிடம் “உபசகரவர்த்தி தங்களை அழைக்கிறார்” என்றார். எழுந்து வெளிவந்தேன். பின் மதியம் ஆகிவிட்டிருந்தது. ஆனால் வெயில் வராமல் காலை போலவே இருந்தது. வானம் முழுக்க மேகங்கள். மஞ்சள் மரத்தடியில் அவர் நின்றுருந்தார். அவரை அணுக அணுக என் மனம் எரிச்சலடைந்தது. ஆனால் உடலில் ஒரு கிளர்ச்சி இருந்தது. அது இம்சைக்கான ஆர்வம். அவரை குத்திப் புண்படுத்தி, அவர் சுருண்டு திரும்புவதைக் கண்டு குற்றவுணர்வு கொள்ளும் போதுதான் அது தணியும். அவர் கண்களை உற்றுப் பார்த்தபடி “என்ன?” என்றேன். “பொழுது சாய்ந்துவிட்டது. அபிமன்யுவிற்கு இன்னும் நீர்கடன் செலுத்தவில்லையே என்று அண்ணா கேட்டார்” என்றார்.

“அரவானுக்கு நீர்க்கடன் முடிந்து விட்டதா?” என்றேன். அவருடைய சுருண்ட மயிர்கள் ஈரமாகத் தொங்கி ஆடின. காதோரம் சில நரை மயிர்கள். மீசை கன்னத்தில் ஓட்டியிருந்தது. கண்களுக்குக் கீழே கருவளையங்கள். பார்வையில் எப்போதுமிருக்கும் சிறு பிள்ளைத்தனமான உற்சாகத்தின் ஒளி அறவே இல்லை. இனி அது ஒருபோதும் திரும்பாது போலும்.

“ஆம்” என்றார்.

அவருடைய பலவீனமான இடத்தில் நான் போட்ட அடி அது. அவர் நெற்றியில் நரம்பு அசைந்தது. கண்கள் சுருங்கி இம்சை தெரிந்தது. என் மனம் உள்ளூர கும் மானமிட்டது. மேலும்மேலும் என்று தாவியது.

“சுருதகர்மாவிற்கும் முடிந்து விட்டதா?” என்று சாதாரணமாகக் கேட்டேன்.

அவர் கண்கள் சீற்றம் கொண்டன.

“அபிமன்யு மட்டும்தான் மீதி” என்றார்.

நான் தலையசைத்தேன்.

“ஏன் தாமதம்?” என்றார்.

“சற்று பிந்தட்டும்.”

“எங்கோ ரதமனுப்பியிருப்பதாகக் கூறினார்கள்.”

“ஆம்.”

“எதற்கு?”

“ஒன்றுமில்லை” என்றேன். இவரிடம் நான் கூற முடியாது. அபிமன்யு என் அந்தரங்கத்தின் ஆழம். அதை ஒருபோதும் இவருடன் பகிரமுடியாது. அதை எவரிடமும் பகிரமுடியாது. அவனிடம்கூட பகிரந்த தில்லை. அவன் பிறந்து விழுந்தபோது அவனைப் பார்த்தவர்கள் தந்தையைப்போல என்று கூறியபோது என் மனம் எரிந்தது. அவன் வளரவளர அவனில் கூடி வந்த குறும்பும், வில்திறனும், துணிச்சலும் அவரையே ஞாபகப்படுத்தின. அவை என்னை கோபம் கொள்ளச் செய்தன. பாதிநாள் அவனை துவாரகைக்கு அனுப்பியதே அதனால்தான். மீதிநாள் அவர் ஊரில் இருந்தது மில்லை. ஆனால் அவனில் நான் ரசித்ததெல்லாம் அவற்றைத்தானோ?

“ஏன் என்று கூறு” என்றார் கோபத்துடன். “இன்று நீர்க்கடன் வேண்டாம் என்று எண்ணுகிறாயா? யாரை கூட்டிவரச் சொல்லியிருக்கிறாய்?”

நான் அவர் கண்களைப் பார்த்தேன். “அபிமன்யு என் மகன். அவனுக்கு எப்படிச் செய்ய வேண்டும் என நான் ஆறிவேன்.”

அவர் கோபம் முகத்தில் நெளிந்தது. உரத்தகுரலில், “அவன் என் மகன் இல்லையா? எனக்கு மட்டும் துயரமில்லையா?” என்றார்.

“துயரமா... எதற்கு?” என்றேன் வியப்புடன். உள்ளூர என் இம்சிக்கும் இச்சை கூர்மையடைந்தது. மனம் மிகுந்த நிதானத்துடன் சொற்களைத் தேர்வு செய்தது.

“நீங்கள்தான் பழி வாங்கி விட்டீர்களே? பொழுது சாய்வதற்குள் ஐயத்தரன் தலையைக் கொய்து, அதை காற்றில் பறக்க வைத்து, அவன் தந்தை கரங்களில் விழ வைத்து, அவர் உயிரையும் பறித்து... சூதர்கள் பரவசமாகப் பாடும் கதை அல்லவா அது? வம்சகாதையில் ஒருபொன்னேடல்லவா? அப்புறம் எதற்கு துக்கம்?”

“நீ என்னை ஏளனம் செய்கிறாய். உனக்கு மட்டும் பேரிழப்பு ஏற்பட்டு விட்டது என்று கற்பனை செய்து கொள்கிறாய். உன்னை முக்கியமானவளாக பிறரிடம் காட்டிக்கொள்ள இந்த துக்க வேடத்தை மிகைப்படுத்திக் கொள்கிறாய்..”

நான் அவர் கண்களை மீண்டும் உற்று பார்த்தேன். “நேற்றிரவு எங்கிருந்தீர்கள்?”

அவர் தடுமாறி, முகம் வெளிறி “ஏன்?” என்றார்.

“இல்லை, தாத்தா தேடினார்” என்றேன்.

“அவரைப் பார்த்தேனே.”

“ஓகோ” என்றேன். பிறகு பார்வையை விலக்காமலே நின்றேன்.

“நான் வருகிறேன்” என்று அவர் நடந்தார். என் உடல் தளர்ந்தது. சன்னதம் விலகிய குறிசொல்லி போல சக்தியனைத்தும் ஒழுகி மறைய தள்ளாடினேன். தண்ணீர் குடிக்கவேண்டும் போலிருந்தது. ஆனால் மீண்டும் என் பர்ணசாலைக்குப் போகத் தோன்றவில்லை. இடுங்கின அறைகளில் துயரம் தேங்கிக் கிடக்கிறது. திறந்த வெளிகளில் மனம் சற்று சுதந்திரம் கொள்வது போலப் பட்டது. சோலை வழியாக நடந்தேன். மீண்டும் அதே பாறையை அடைந்தேன். அங்கு அண்ணா அமர்ந்திருப்பதைப் பார்த்தேன். அவரை அங்கு உள்ளூர எதிர்பார்த்த தனால்தான் வந்திருக்கிறேன் என்று அறிந்தேன். என்னால் அவரை தவிர்க்க இயலவில்லை. அவர் இல்லாமல் என் மனமே இல்லை போலும். அவரது தலையணியின் மீதிருந்த மயிற் பீலிக்கண் என்னைப் பார்த்தது. மனம் சற்று அமைதியடைந்தது. மயிற் பீலியை எங்கு கண்டாலும் மனம் அமைதி கொள்கிறது. துணையை உணர்கிறது. அபிமன்யு குழந்தையாக இருந்தபோது ஒரு முறை அவன் கொண்டையில் மயிற் பீலியை அணிவித்தேன். அதைப் பார்த்ததும் அவர் முகம்தான் எப்படிச் சிவந்து பழுத்தது. தொண்டை

புடைக்க உறுமியபடி அதைப் பிய்த்து வீசினார். “கொஞ்சிக் குலாவி குழந்தையை அலியாகவா ஆக்குகிறாய்? பீலியும் மலரும்..” என்று கத்தினார். ஆங்காரமும் ஏமாற்றமுமாக, “பீலி சூடியவர்களெல்லாம் அலிகள் என்கிறீர்களா?” என்றேன். கையை ஓங்கியபடி வந்தார். “நல்லது. கை எதற்கு, காண்டவத்தையே எடுங்கள். அது தான் புருஷ லட்சணம்” என்றேன். கதவை ஓங்கி உதைத் தபடி அந்தபுரத்தை விட்டு வெளியேறினார். வெளியே புரவிமீது சம்மட்டி விழும் ஒலி கேட்டது. அது கனைத்து கூவியபடி கல்தளத்தில் தடதடத்து ஓடியது. அண்ணா, “ரிஷி வந்து விட்டாரா?” என்றார். “இன்னும் வரவில்லை. காத்திருந்து காத்திருந்து பொறுமை போகிறது.”

“வருவார்.”

“பின் மதியம் ஆகிவிட்டது. நீர்க்கடன் எப்போது முடிவது?” என்றேன். களைப்புடன் கண்களை விரல்களால் அழுத்திக் கொண்டேன்.

“பார்த்தன் என்ன சொன்னான்?”

திடுக்கிட்டேன். எப்படி அறிந்தார்? அவர் முகம் பதுமை போலிருந்தது. பிறகு அமைதி ஏற்பட்டது. “நேரமாகிறது என்கிறார்” என்றேன்.

“பாவம்” என்றார்.

“ஏன்? அவர்தான் போரில் வென்று சவ்யசாஜி ஆகிவிட்டாரே. இனி அஸ்வமேதம், திக்விஜயம். வரலாற்றில் உங்களுக்கும் அவருக்கும் சிம்மாசனமல்லவா போட்டு வைக்கப்பட்டுள்ளது?”

“உன் துயரம் கசப்பாக மாறிவிட்டிருக்கிறது சுபத்திரை. உலகமே உனக்கு எதிரியாகப்படுகிறது. நீ என்ன தான் எண்ணுகிறாய்? இன்று இங்கு ஒவ்வொருவரும் என்ன எண்ணுகிறார்கள் என்று நீ அறிவாயா? இந்தக் கணம் காலதேவன் வந்து போர் துவங்குவதற்கு முன்பிருந்த தருணத்தை திரும்ப அளிப்பதாகச் சொன்னானென்றால் அத்தனை பேரும் தங்கள் எதிரிகளை ஆரத்தமுவி கண்ணீர் உகுப்பார்கள். இந்தப் போர் ஒரு மாயச் சூழல். ஒவ்வொரு கணமும் இதன் மாயசக்தி எல்லாரையும் சவர்ந்திழுத்துக் கொண்டிருந்தது. விதி அத்தனை பேர் மனைகளிலும் ஆவேசங்களையும் ஆங்காரங்களையும் நிரப்பியது. இன்று... வெளியேறும் வழி எவருக்கும் தெரியவில்லை சுபத்திரை. எனக்கும் தெரியவில்லை..”

நான் பெருமூச்சுவிட்டேன். அண்ணா மனம் கலங்கியபோது தான் அவரை அப்படிப் பார்க்க நான் விரும்ப

வில்லை என்று அறிந்தேன். அவர் வெல்ல முடியாத வீரயோகியாகவே என் மனதில் இருந்தார். அண்ணாவின முகம் மீண்டும் நிதானம் கொண்டது. “நீ உணவருந்தினாயா?” என்றார்.

“இல்லை.”

“ஏன் இப்படி உன்னை வதைத்துக் கொள்கிறாய்?”

“என்னால் எதிர்பார்ப்பின் பதற்றத்தை தாங்க முடியவில்லை அண்ணா.”

“சுபத்திரை, நீ செய்யப் போவது என்ன என்று அறிவாயா?”

“எனக்கு வேறு வழியில்லை” என்றேன் உறுதியாக.

“நியதியின் பேரியக்கம் மனிதர்களையும் அண்டவெளியையும் இயற்கையிலுள்ள அனைத்தையும் ஒன்றாகப் பிணைத்திருக்கிறது சுபத்திரை. அதில் ஒரு சிறு துளியைக்கூட மனித மனம் அறிய முடியாது. அதை மாற்றிவிடலாம் என்று நம் அகங்காரம் சிலசமயம் கூறும். அதன்படி நாம் இயங்குவோம். பிறகு தெரியும் நமது அந்த இயக்கம்கூட நியதியின் விளையாட்டுதான் என்று.”

“வேதாந்த விசாரம் கேட்க எனக்கு இப்போது மனம் கூடவில்லை அண்ணா..”

அண்ணா சிரித்தபடி, “ஆம். பாரதவர்ஷத்தில் இப்போது மலிவாகப் போய்விட்டிருப்பது அதுதான்” என்றார்.

அவரைப் புண்படுத்திவிட்டோமோ என்ற ஐயம் எனக்கு ஏற்பட்டது. “அண்ணா, என் மனதை தயவு

செய்து புரிந்துகொள்ளேன். நான் என் குழந்தைக்கு... அவன் தன் விதியை அறியாமல் போகக் கூடாது அண்ணா... அதற்காக எனக்கு எந்த சாபம் வந்தாலும் சரி..”

“சரி வா. கங்கையோரமாகப் போவோம். யாராவது நம்மை தேடக்கூடும்.”

காட்டுக்குள் குளிர் இருந்தது. மரங்கள் மழைக் காலத்திற்குரிய புத்துணர்ச்சியுடன் காற்றில் குலுங்கின. தளதளக்கும் ஒளியும் சிறுமணியே ஓசைகளும் கங்கை வந்துவிட்டதைக் கூறின. படித்துறைகளில் புரோகிதர்கள் அமர்ந்திருந்தனர். தர்ப்பைப் புல்லும் பிண்டங்களும் சிதறிக் கிடந்தன. அமாத்யர் லௌனகர் எழுந்து வந்து அண்ணாவை வணங்கினார். “இப்போதுதான் முடிந்தது” என்றார்.

“சரி”

என்று அண்ணா தலையசைத்தார். மெதுவாக நடந்தோம். எங்கும் அமங்கலமான மௌனமும் நிதானமும். கங்கை மீதுருந்து குளிர் பரவிக்



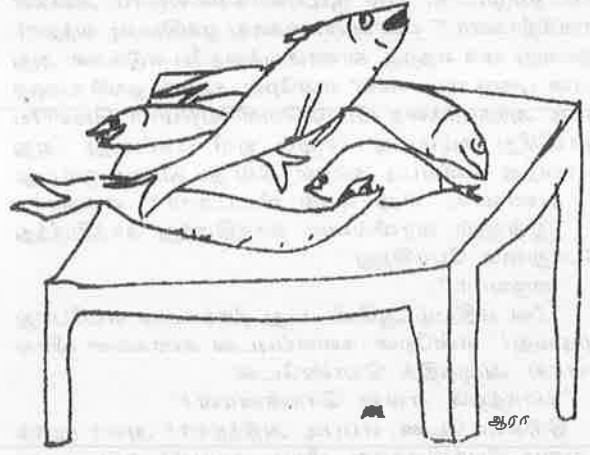
கொண்டிருந்தது.

பர்ணசாலைகளுக்குச் செல்லும் வழியில் திடீரென்று அடிபட்ட விலங்கின் ஊளைபோல ஓர் அழகைக் குரல் எழுந்தது. தாதிகள் தொடர், தலை விரிக் கோலமாக திரௌபதி ஓடிவந்தாள். அவளைத் தாதிகள் பிடித்தனர். கங்கையை நோக்கி கைநட்டியபடி அலறினாள். மரவுரி விலகிக் கிடந்தது. சர்ப்பம் போன்ற உடல். தழல் போன்ற உடல். விஷம் துப்பும். சுடும். இப்படித் தான் கௌரவசபையில் சென்று நின்றாள். தலைமயிரை அவிழ்த்துப்போட்டு சபதம் எடுத்தாள். இப்போது தலையை முடிந்து கொள்ள வேண்டியது தானே? இப்போதுகூட ஏன் இப்படி எண்ணுகிறேன்? அவள் என்ன செய்வாள்! அண்ணா சொன்னதுபோல அவளும் இப்போது மனமுடைந்து ஏங்கக்கூடும். எல்லாம் எவ்வளவு எளிமையாகத் தொடங்கிவிடுகிறது! ஐந்து குழந்தைகள். பிரிதிவிந்தியன், சுதசோமன், சுருதகர்மா, சதானீகன், சுதசேனன். ஐந்து தளிர் முகங்கள். ஐந்து பொன்னிறத் தோள்கள். அவள் வயிற்றில் ஊழித்தியல் லவா எரியும்? அதை எண்ணியபோதே என் மனம் பதைத்தது. சுருதகர்மாவின் முகம் மட்டும் அவ்வளவு தெளிவாக மனதில் எழுந்தது. அவன் அவருடைய குழந்தை என்று சொல்வார்கள். அவனை மார்போடணைத்து அவன் முகத்தை உற்றுஉற்று பார்ப்பேன். அபிமன்யுவின் அருகே நிறுத்தி ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பேன். பயிற்சிப் போர்களில் அபிமன்யு அவனை அனாயாசமாகத் தோற்கடிக்கும்போது மனதில் களிப்பு நிறையும். அபிமன்யுவிற்கு அவன்மீது எப்போதும் குறிதான். "சித்தி, அபிமன்யு என்னை அடிக்கிறான். சித்தி, அபிமன்யுவைப் பாருங்கள்..." என்று சதா ஓடிவருவான். மழலைக்குரல்கள். எங்கிருக்கிறீர்கள் என் குழந்தைகளை? வானில் எங்காவது விளையாடுகிறீர்களா? சண்டை போடுகிறீர்களா? மண்ணில் நீங்கள் வாழ்ந்த நாட்களில் தான் உங்கள்மீது என்னென்ன கோபதாபங்கள்; போட்டி பொறாமைகள் எங்களுக்கு. நான் ஒரு போதும் பார்த்திராத அரவான். அவன்மீது எத்தனை கோபம் எனக்கு! என் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் கொண்டியது. அப்படியே படித்துறையில் அமர்ந்துவிட்டேன். அண்ணா பெருமூச்சுடன் சற்று தள்ளி அமர்ந்து கொண்டார். கங்கைமீது இரு சிறு ஓடங்கள் மிகுந்த துயரத்துடன் நகர்ந்து சென்றன.

ஐந்து

ரிஷி வந்துவிட்டார் என்று செய்தி வந்தது. எழுந்து விரைந்தோடினேன். கால் புழுதியில் பதிந்து வேகம் கூடவில்லை. என் உடல் களைத்தது. அஷ்டகலசப் படிக்கட்டில் ரிஷி அமர்ந்திருந்தார். அவர் எதிரே நின்றிருந்த ஸ்தானிகர் என்னைப் பார்த்ததும் வணங்கி விலகினார். என் மனம் சுருங்கியது. இனம் புரியாத ஓர் அச்சம் மனதைக் கவ்வியது. கரிய குள்ளமான உருவம். தாடியும் தலைமயிரும் சடைகளாகத் தொங்கின. சிவந்த கண்கள். உடம்பெங்கும் நீறு. ஒரு கண் கலங்கி சதைப்புரளலாக அசைந்தது. வெளியே தெரிந்த பற்கள் கறுப்பாக இருந்தன. அவருக்கு சாஷ்டாங்க வணக்கம் செய்தேன். அவர் என் தலையைத் தொட்டு ஆசியளித்தார். அவர் கரங்களை என் கண்கள் அணுகுவதை தடுக்க முடியவில்லை. பழுதடைந்த நகங்கள் விகாரமாக இருந்தன. "உன் கோரிக்கையை கிருஷ்ண துவைபாயனர் சொன்னார். அவர் மகாவியாசர். அவருக்காகவே இதற்கு ஒப்புக்கொண்டேன். இது சாதாரண விஷயமல்ல. தெய்வங்களின் அதிகாரத்திற்கு சவால் விடும் செயல் இது" என்றார் ரிஷி.

"குருநாதரே, என்மீது சுருணைகாட்டுங்கள். என்



செஞ்சாந்து நீர்தேங்கும்

தெருமுனைப்பள்ளம்

கொண்ட

மீன்குஞ்சின் ஆட்டம்

வெய்யில் வரையோ முன்போ

பா. சத்தியமோகன்

குழந்தை..." என்று கைகூப்பினேன். கண்ணீர் வழிந்தது. "அழுவதெல்லாம் எனக்குப் பிடிக்காது. விஷயத்தை தெளிவாகச் சொல்லி விடுகிறேன். ஒரே ஒரு முறைதான். அதற்குள் கூறவேண்டியதைக் கூறிவிட வேண்டும். பிறகு என்னிடம் எதையும் கோரக்கூடாது."

"போதும் போதும்."

அண்ணா வந்து சற்று தள்ளி அமர்ந்தார். ரிஷி கண்மூடி தியானத்திலாழ்ந்தார். பரிதவிப்புடன் அமர்ந்திருந்தேன். நீண்ட பெருமூச்சுடன் அவர் கண்களைத் திறந்தார். "உன் குழந்தைக்கு நீர்க்கடன் அளித்தாகி விட்டதே அம்மா. அவன் இப்போது புவர்லோகத்தில் இல்லையே..."

"குரு நாதரே..." என்று வீரிட்டேன். "இல்லை. நீர்க்கடன் இதுவரை அளிக்கப்படவில்லை..." மறுகணம் எனக்கு என்ன நடந்தது என்று புரிந்தது. என்னை தோற்கடிக்க அவர் அதைச் செய்திருக்கக்கூடும். என் உடம்பு பதறியது.

"இரு" என்றபடி ரிஷி மீண்டும் கண்களை மூடினார். நான் தவிப்புடன் அண்ணாவைப் பார்த்தேன். அவர் கங்கை கரையோரம் மலர்ந்து கிடந்த தாமரைகளையும் குவளைகளையும் பார்த்தபடி சிலைபோல அமர்ந்திருந்தார்.

ரிஷி கண்களைத் திறந்தார். "உன் குழந்தை கருபீடம் ஏறிவிட்டான்" என்றார்.

“எங்கே? எந்த வயிற்றில்?” என்று கை கூப்பியபடி பதறினான்.

“அது தெரியாது. மனிதனா மிருகமா பறவையா புழுവാ என்றுகூட கூறமுடியாது.”

“குருநாதரே, இப்போது என்ன செய்வது?”

“இன்னும் நேரமிருக்கிறது. ஆத்மா முதல் உயிரணு வாகிய பார்த்திவப் பரமானுவை ஏற்று அதனுடன் இணைவதுவரை வாய்ப்பிருக்கிறது. இணைந்து விட்டால் இப்பிறவியுடனான அதன் தொடர்பு முற்றிலும் அறுந்துவிடும். பார்ப்போம்.” ரிஷி நீரில் இறங்கி ஒரு தாமரை மலரைப் பறித்தார். அதை எடுத்து வந்து தியானித்து என்னிடம் காட்டினார்.

“இதோ பார்.”

தாமரைப்பூவின் மகரந்த பீடத்தில் இரு சிறு வெண்பூக்கள் நெளிந்தன. மெல்லிய நுனி துடிக்க அவை நீத்தி நகர்ந்தன.

“இது என் மாயக்காட்சி. உன் மகன் இருக்கும் கரு இந்த மலர். இதிலொன்று உன் மகன். நீ அவனிடம் பேசு. ஆனால் இந்த தாமரை கூம்பிவிட்டால் பிறகு எதுவும் செய்ய முடியாது.”

“இதில் என் குழந்தை யார் குருநாதரே?”

“இதோ இந்த சிறு வெண்பூ. அவர்கள் இரட்டையர்கள்.”

என் மனம் மலர்ந்தது. பரவசத்தால் உடம்பெங்கும் பதற்றம் பரவியது. மனதில் எண்ணங்களே எழவில்லை. கைகள் பதைக்க அந்தப் புழுவைப் பார்த்தேன். அதன் துடிப்பு. அது அபிமன்யு சிறுகுழந்தையாக பட்டுத் தொடட்டிலில் கைகால் உதைத்து நெளிவது போலிருந்தது. பேச்சே எழவில்லை. மனம் மட்டும் கூலியது. அபிமன்யு! இதோ உன் அம்மா. என்னை மறந்துவிட்டாயா என் செவ்வமே. என்னை ஞாபகமிருக்கிறதா உனக்கு?

“பேசு பேசு” என்றார் ரிஷி.

“அபிமன்யு” என்றேன் தொண்டை அடைக்க.

அந்தச் சிறு புழு அசைவற்று நின்றது. பிறகு அதன் தலை என்னை நோக்கி உயர்ந்தது. சிவந்த புள்ளிகள் போல அதன் கண்களைக் கண்டேன். என்னைப் பார்க்கிறானா? என்னை அவன் ஞாபகம் வைத்திருக்கிறானா? என் மனம் களிப்பில் விம்மியது.

“பேசு பேசு” என்று ரிஷி அதட்டினார்.

திடீரென்று அந்த மற்ற புழுவைப் பார்த்தேன். “குருநாதரே இது யார்? அவனுடைய இரட்டைச் சகோதரன் யார்?”

“அது எதற்கு உனக்கு? நீ உன் குழந்தையிடம் கூற வேண்டியதைக் கூறு.”

“இல்லை. நான் அதை அறிந்தாக வேண்டும். அவன் யார்?”

ரிஷி அலுப்புடன் “அவன் பெயர் பிருகத்பாலன். கோசல மன்னனாக இருந்தவன்” என்றார்.

என் மனம் திகிலில் உறைந்தது. “கோசல மன்னனா? என் மகனால் போர்க்களத்தில் கொல்லப்பட்டவனா?”

“ஆம். அவர்கள் இருவருக்கும் இடையே மாற்ற முடியாத ஓர் உறவு பிறவிகள்தோறும் தொடர்கிறது. அதன் காரணத்தை யாரும் அறிய முடியாது. நீ உன் குழந்தையிடம் சொல்ல வேண்டியதைச் சொல்லிவிடு.”

என் தொண்டை கரகரத்தது. அடுத்தபிறவியில் என்ன நிகழப் போகிறது? “அபிமன்யு! அது கோசல மன்னன் பிருகத்பாலன். உன்னால் கொல்லப்பட்டவன். உன் இரட்டைச்சகோதரன் உன் எதிரி மகனே. கவனமாக இரு...”

ரிஷி கோபமாக “என்ன பேசுகிறாய் நீ?” என்று கத்தினார்.

நான் களைப்புடன் மூச்சிரைத்தேன். திடீரென்று

பத்மவியூகம் பற்றி இன்னமும் கூறவில்லை என்று உணர்ந்தேன். “அபிமன்யு, இதோ பார். பத்ம வியூகம் தான் உன் விதியின் புதிர். அதிலிருந்து வெளியேறும் வழியைக் கூறுகிறேன்...” எனமீது யாரோ குனிந்து பார்ப்பதுபோல நிழல்விழுந்தது. திடுக்கிட்டு அண்ணாந்தேன். யாருமில்லை. வானம் கன்னங்கரேலென்று இருந்தது. பதற்றத்துடன் மலரைப் பார்த்தேன். அது கூம்பி விட்டிருந்தது. “குருநாதரே” என்று கூவியபடி அதைப் பிரிக்க முயன்றேன்.

“பிரயோசனமில்லை பெண்ணே. அவன் போய்விட்டான்” என்றார் ரிஷி.

“குருநாதரே” என்று கதறியமுதபடி அவர் காலில் விழுந்தேன். “எனக்கு கருணை காட்டுங்கள். என் குழந்தையிடம் ஒரு வார்த்தை பேசிக்கொள்கிறேன்...”

ரிஷி எழுந்து விட்டார். அவர் பாதங்களை பற்றிக் கொண்டேன். அவர் உதறிவிட்டு நடந்தார். அப்படியே படிகளில் அமர்ந்து முழங்காலில் முகம் புதைத்து கதறிக் கதறி அழுதேன்.

தோள்களில் கரம்பட்டது. அண்ணாவின் கரம் அது என்று தெரிந்தது. அதை நான் விரும்பினேன் என்று அறிந்தேன். “அண்ணா! அபிமன்யு என் குழந்தை...”

“வா போகலாம். மழை வரப்போகிறது.”

“என் குழந்தைக்கு இப்போதும் வெளியேறும் வழி தெரியவில்லையே. தன் விதியின் புதிரை சுமந்தபடி அவன் போகிறானே. நான் பாவி பாவி...”

அண்ணா என்னைத் தூக்கி எழுப்பினார். “வா அழுது என்ன பயம்?”

“என் குழந்தைக்கு அவன் விதியிலிருந்து மீளும் வழி தெரியவில்லையே...”

“யாருக்குத் தெரியும் அது? உனக்குத் தெரியுமா? வழி தெரிந்தா நீ உள்ளே நுழைந்தாய்?”

நான் அப்படியே உறைந்து நின்று விட்டேன். பிறகு “அண்ணா” என்றேன்.

“வா. மழை வருகிறது.”

இலைகள் மீது ஓலமிட்டபடி மழை நெருங்கி வந்தது. ஆவேசமான விரல்கள் பூமியைத் தட்டின. பிறகு நீர்த் தாரைகள் பொழிய ஆரம்பித்தன.

“அண்ணா, என் குழந்தையின் விதி என்ன? அடுத்த பிறவியில் அவனுக்கு என்ன நேரிடும்?”

மழையில் அண்ணாவின் குரல் மங்கலாகக் கேட்டது. “தெரியவில்லை. ஆனால் அதன் தொடக்கம் மட்டும் இன்று தெரிந்தது.”

“எப்படி?” என்றேன் அவரைத் தொடர்ந்து ஓடியபடி. அண்ணா பதில் பேசாமல் நடந்தார். ஒரு மின்னல் வாணையும் மண்ணையும் ஒளியால் நிரப்பியது. பின் அனைத்தும் சேர்ந்து நடுங்க இடியோசைகள் வெடித்து அதிர்ந்தன. அதன் எதிரொலியை வெகுநேரம் என்னுள் கேட்டேன். என் உடலைக் கரைத்துவிடுவதுபோல மழை கொட்டிக் கொண்டிருந்தது. மழையின் அடர்ந்த திரைக்குள் அண்ணா சென்று மறைந்தார்.

குறிப்பு

சில பாரதக் கதைகளின்படி - வியாச பாரதத்தில் அல்ல - கிருஷ்ணன் தன் தங்கையான சுபத்திரை கருவுற்றிருக்கும் போது பத்மவியூகத்திற்குள் நுழையும் விதம் பற்றி கூறினாராம். சுபத்திரை தூங்கிவிட, கருவிலிருந்த குழந்தை 'உம்' கொட்டியது. அதை சற்று தாமதித்து அறிந்த கிருஷ்ணன் பாதுயிலேயே நிறுத்தி விட்டார். அக்குழந்தைதான் அபிமன்யு. குரு சேஷத்திரப் போரில் அவன் பத்ம வியூகத்தில் நுழைந்து வெளியேற முடியாமல் கொல்லப்பட்டான்.

அடோனிஸ் கவிதைகள் : நவீனத்துவம், அழகியல், சமுதாய உணர்வு

அரபுக் கவிதைகள் பற்றி இன்று நம்மிடையே இருக்கும் சிறிதளவு அக்கறையின் தேற்றுவாய் பலஸ்தீன விடுதலைப் போராட்டம் எனலாம். இந்த அக்கறையை உருவாக்கியதில் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளது பங்கு முக்கியமானது. இலங்கையின் தமிழின் விடுதலைப் போராட்டத்தின் வளர்ச்சியுடன் பலஸ்தீன விடுதலைப் போராட்டத்துக்கு ஒரு ஆன்மீக நெருக்கம் இருந்தது. 1960களில் தமிழரசுக் கட்சி (ஃபெடரல் கட்சி) இளைஞர் சிலரிடையே இஸ்ரேலின் 'வெற்றிகரமான இருப்பு' பற்றிய ஒரு பிரமிப்பு இருந்தது. 1967இன் யுத்தமும் 1970க்குப் பின் தேசிய இனப் பிரச்சனையில் ஏற்பட்ட திருப்பங்களும் பலஸ்தீனப் பிரச்சனை பற்றிய தெளிவான ஒரு பார்வையை இயலுமாக்கின. இதில் இடதுசாரிகளே முன்னோடிகளாக இருந்த போதும், காலஞ்சென்ற அமிர்தலிங்கத்தை 'ஈழத்து அரஃபாத்' என்று தமிழரசுக் கட்சியின் இளம் வட்டங்களில் வாணிக்கக் கேட்கும் நிலை ஈழத் தமிழ்த் தேசியவாதத்தில் ஒரு முக்கியமான மாறுதல்தான். சில பலஸ்தீன விடுதலை இயக்கங்களுடன் ஈழ விடுதலை இயக்கங்கள் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டன. இத்தகைய ஒரு தூழலில், 1980களில் நுஃமானால் தமிழாக் கப்பட்ட சில கவிதைகளின் தொகுதியான 'பலஸ்தீனக் கவிதைகள்' குறிப்பிடத்தக்க கவனிப்பைப் பெற்றது. நுஃமான் அறிமுகப்படுத்திய கவிஞர்களுள் முக்கியமானவர் மஹ்மத் தர்விஷ் (Mahmud Darwish) சென்ற ஆண்டு அவரது இருபத்தைந்து கவிதைகளின் தமிழாக் கங்கள் யமுனா ராஜேந்திரனால் தொகுக்கப்பட்டு நூல் வடிவு பெற்றன. சமகால அரபுக் கவிஞர்களில் தர்விஷ் முக்கியமானவராகக் கொள்ளப்படுவதற்கு அவரது கவிதைகளின் அரசியல் முக்கியத்துவம் மட்டுமே காரணமில்லை.

1948இல் ஸியோனிஸம் பலஸ்தீன மண்ணில் இஸ்ரேல் என்ற அரச அதிகாரச் சுவட்டைப் பதித்த போது அம்மண்ணின் அமைதி கெட்டது. அது மூன்று போர்க்கும் பல லட்சக்கணக்கானோரின் புலப் பெயர்வுக்கும் காரணமாயிற்று. அரபு மக்கள்மீது சுமத்தப்பட்ட இந்த வரலாற்றுச் சமை அதைச் சுமத்திய வர்களது நோக்கங்களுக்கு எதிரான சில மாற்றங்களையும் துரிதப்படுத்தியது. எகிப்து, ஈராக், ஸிரியா போன்ற நாடுகளில் 1950களில் ஏற்பட்ட ஆட்சி மாற்றங்களில் புண்படுத்தப்பட்ட அரபுத் தேசிய உணர்விற்கு ஒரு முக்கிய பங்குண்டு. ஆயினும் இந்த மாற்றங்களால் தமது சீர்திருத்தவாத அரசியல் நோக்கங்களைகூட முழுமையாய் நிறைவேற்ற இயலவில்லை. நெறி கெட்ட அரசர்களதும் ஷேக்குகளதும் ஆட்சிகளை ஒத்த புதிய அடக்குமுறை ஆட்சிகள், அமெரிக்காவின் தோ, சோவியத் யூனியன்தோ தயவில், அதிகாரத்திற் தொடர்ந்த நிலைமைகளை நாமறிவோம். எனினும் 1960களிலும் 1970களிலும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வு அரபு நாடுகளிற் பலவற்றில் ஓங்கியிருந்தது. சமகால அரபுக் கவிதையில் இதன் பாதிப்பு நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தனது செல்வாக்கைக் காட்டுகிறது.

ஸிரியாவில் 1930இல் பிறந்த அடோனிஸ் (இயற்பெயர்: அலி அஹ்மத் ஸாய்த் - Ali Ahmed Said) கவிதையொன்றால் தனது நாட்டு ஜனாதிபதியின் கவனத்தை ஈர்த்தார். அவருக்கு மேற்கொண்டு கல்வியைத் தொடர உபகார நிதி வழங்கப்பட்டது.

1950இல் டமஸ்கஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் சேர்ந்த இவரது எழுத்துக்களின் சமுதாய உணர்வு அரசாங்கத்தின் பகைமையைச் சம்பாதித்தது. 1956இல் லெபனானுக்கு நாடு கடத்தப்பட்ட அடோனிஸ் அதன் குடிமகனாகத் தனது வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்தார். 1957இல் லெபனியக் கவிஞர் யஸூஃப் அல்-கஹால் (Yusuf al-khal) என்பவருடன் இணைந்து ஒரு வெளியீட்டகத்தை நிறுவினார். 1968இல் அவர் தொடக்கி வைத்த மெளஃபிகிஃப் (Mawfiqif) என்ற சஞ்சிகை பரிட்சார்ந்த அரபுக் கவிதையின் மிக விரிவான களமாக விளங்கியது.

தர்விஷ், அடோனிஸ், ஸமிஸ் அல்-ஹஸிம் (Samih al-Qasim) ஆகிய மூவரது கவிதைகளையும் கொண்ட தொகுதியொன்று 'ஒரு தேசப் படத்திற்குப் பலியானோர்' (Victims of a Map) என்ற தலைப்பில் 1984இல் வெளியானது. அரபு சமுதாயத்தின் நவீன மயமாதலை மிகவும் வேண்டி நிற்கும் அடோனிஸின் கவிதைகளும் விமர்சனங்களும் அரபு இலக்கியத்தின் நவீனத்துவத்துக்கும் பெரிய பங்களித்துள்ளன என்ற கருத்தை நவீன அரபுக் கவிதைத் தொகுப்பாளர்களது குறிப்புகளின் மூலம் அறியலாம்.

அரபுக் கவிதைகள் நம்மை ஆங்கில வாயிலாகவே வந்தடைகின்றன. நான் இதுவரை வாசித்த முப்பது சொச்சம் அடோனிஸ் கவிதைகள் 1986 வரையிலான காலத்துக்குரியன. அவற்றுள் அதி முக்கியமானதாகக் கொள்ளத் தக்கது 'பாலை: முற்றுகையிடப்பட்ட பெய் ருத்தின் நாட்குறிப்பு, 1982' இது லெபனானுள் இஸ்ரேலியப் படையினர் புகுந்த காலம் தொடர்பானது. மொத்தம் 51 குறுக்கவிதைகளாலானதும் இரண்டு பகுதிகளாக அமைந்ததுமான இக்கவிதை அந்த முற்றுகைக் காலத்தின் அவலத்தை மட்டுமின்றி ஒடுக்குமுறைக்குள்ளான அராபியனது எதிர்ப்பு உணர்வையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இதன் மூல வடிவம் 'ஒரு தேசப் படத்திற்குப் பலியானோர்'யில் பிரசுரமானது. 1985இல் இது திருத்தி எழுதப்பட்டது.

அடோனிஸின் கவிதைகளில் வெளிவெளியான போராட்டக் குரலோ எந்த விதமான இயக்கச்

சார்போ இல்லை. ஆயினும் அவரது குரலில் அரசியல் பிரிக்க முடியாவதவாறு இணைந்துள்ளது. அது ஒடுக்குமுறைக்குட்பட்ட பிற மனிதர்களது குரல்களுடன் மிகுந்த ஒற்றுமையை யுடையது. மிகவும் பாராட்டுக்குரியதான அவரது ஒரு மூன்றடிக்கவிதை 'கோபுரம்'.

**அயலவன் வந்தான்
கோபுரம் அழுதது
அவன் அதை வாங்கி உச்சியில் ஒரு
புகைபோக்கியை வைத்தான்.**

இதற்குப் பல்வேறு வியாக்கியானங்கள் தரப்படக் கூடுமாயினும், எந்த வியாக்கியானத்தாலும் அதன் அயல் ஆதிக்க விசேராதப் பண்பைப் புறக்கணிக்க இயலாது. இது போலவே, 'அக்கினி விருட்சம்' என்ற கவிதையிலும் இஸ்ரேலியக் குடியேற்றங்களது விளைவான பாதிப்பு மிகவும் செறிவாகத் தரப்பட்டுள்ளது.



கசங்கிய இலைகளின் குடும்பமொன்று
கனையருகே விழுந்தது.
அவை கண்ணீரின் தேசத்தை வாட்டின
நீரிடம்

அக்கினி ஏட்டை வாசித்தன

என் குடும்பம் எனக்காகக் காத்திருக்கவில்லை
நெருப்பையோ அடையாளங்களையோ
அவர்கள் விட்டுச் செல்லவில்லை.

அடோனிஸின் குரல் ஏமாற்றத்தின் குரலாகத் தொனிக்கும் இடங்களிலும் எதிர்ப்புணர்வு ஒங்கியுள்ளது. போராட்டத்தின் மீதான வெளிவெளியான நம்பிக்கை அங்கு இல்லாவிடினும் விரக்தியை அவை வலியுறுத்தவில்லை. அவரது கவிதைகள் 1940க்டுக்குப் பிற்பட்ட அரபுக் கவிதைகள் பல போன்று, சொந்த மண்ணிலேயே அராபியர் அயலார் போலாக்கப்பட்ட ஒரு நிலையையே மீண்டும் மீண்டும் கூறுவன. தமிழ்க் கவிதை யுலகில் தலைதூக்கியிருக்கும் தன்னையும் தன்பாலான கழி விரக்கத்தையும் குழப்பமான உள்மனத் தேடல்களையும் அடனோனிஸிடமோ பெருவாரியான பிற நல்ல அரபுக் கவிஞர் களிடமோ என்னால் இதுவரை காண இயலவில்லை. அங்கும் சுய அனுபவம் உள்ளது. ஆயினும் அது ஒரு பொதுமையை நோக்கி விரிகிறது. சமுதாயத்தைச் சார்ந்து நிற்கிறது. (ஈழத்து கவிதைக்கு இன்றைய நெருக்கடி தந்த உந்துதல் இவ்வாறான விரிவைச் சார்ந்தது என்றே நினைக்கிறேன்.) அடோனிஸின் 'பாலை'யில் வருகிற 'நான்', எல்லாருக்குமாகப் பேசுவதாகப் பம்மாததுச் செய்யவில்லையாயினும், மெய்யாகவே எல்லாருக் குமாகப் பேசுகிறது. ஏனெனில் அவரது குரல் அராபியனது அலலத்தின் வெளிப்பாடு மட்டுமல்லாது அதனின்றி விடுபடத் துடிக்கும் நெஞ்சின் குரலுமாகும். இதுவே அதன் பொது மையின் ஆதாரம்.

எனது யுகம் பச்சையாகவே எனக்குச் சொல்கிறது:

நீ இவ்விடத்துக்கு உரியவனல்ல.

நானும் பச்சையாகவே பதிலளிக்கிறேன்:

நான் இவ்விடத்துக்கு உரியவனல்ல.

உன்னை விளங்கிக் கொள்ளவே முயல்கிறேன்.

நான் இப்பொழுது

பாலையில் தொலைந்து போய்

ஒரு மண்டையோட்டின் கூடாரத்துள்

பாதுகாப்புத்தேடும் ஒரு நிழல்

(பாலை II-1)

நான் முரண்பாடுகள் நிறைந்தவனா? அது சரியே.

இப்போது நானொரு செடி

நேற்று நெருப்பிற்கும் நீருக்குமிடையே

இருந்த வேளை

நானொரு அறுவடை

இப்போது நானொரு ரோஜாவும்

எரியும் நிலக்கரியும்

இப்போது நான் சூரியனும் நிழலும்

நான் இறைவனல்ல

நான் முரண்பாடுகள் நிறைந்தவனா? அது சரியே.

(II-4)

மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைப் பகுதிகளை அவற்றுக்குரிய துழலுக்குப் புறமாக வைத்து மேற்கொள்ளப்படும் வாசிப்பு தனி மனித மன உளைச்சலின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே அவற்றைக் கருத இடமுண்டு. மறுபுறம் அடோனிஸின் தனிமனித இருப்புப் பற்றி ஆராய்வுகள் வேறு வியாக்கியானங்களையும் தரலாம். கவிதை குறிக்கும் களமும் காலமும் அடோனிஸின் 'நான்', பெய்ருத் நகரின் அராபியன் மட்டுமல்லாது, பலன் தீனத்தையும் இணைத்து அராபியனது நெருக்கடி மிகுந்த இருப்பைக் குறிக்கிறது. படிமக் கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்வ

தில் உள்ள இடர், மொழி மாற்றத்தால் மேலுஞ் சிக்கல் அடைகிறது. ஆயினும், அடோனிஸின் பாலை யும் பிற கவிதைகளும் தம் துழல்களை ஓரளவேனும் அறிந்தவர்கட்கு அதிகம் தெளிவீனத்துக்கு இட மளிக்க மாட்டா.

அடோனிஸ் மரபு சார்ந்த சில கவிதை வடிவங்கட்கும் புத்துயிரூட்டும் முயற்சிகளில் இறங்கினாரென அறிகிறேன். அவற்றை ஆராயும் அளவுக்கு அரபுக் கவிதை மரபு பற்றிய அறிவு எனக்கில்லை. ஆயினும் அடோனிஸ் கையாளும் கவிதை வடிவங்களிலும் படிமங்களிலும் நாம் காணக்கூடிய வேறுபாடுகள் அவரது ஆளுமையைச் சாடையாகவேனும் நமக்குப் புலப்படுத்துவன.



நகரங்கள் சிதறுகின்றன

இத்தரை ஒரு புழுதி மண்டலம்

கவிதையால் மட்டுமே இவ்வெளியை மணக்க முடியும்.

இங்கு 60க்டுக்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் பலஸ்தீனத்திலும் அதனுடன் தொடர்புடைய பகுதிகளிலும் கவிதை மூலமே பலர் தமது இருப்பை வலியுறுத்தினர் எனக் கூறக்கேட்டுள்ளோம். மேற்கூறிய வரிகளும் அக்கருத்தையே நினைவூட்டுகின்றன. அடோனிஸின் கவிதைகள் இலக்கியத்தில் அழகியல் தொடர்பான கேள்விகட்குப் பயனுள்ள விளக்கங்களைத் தருகின்றன என நினைக்கிறேன். அடோனிஸின் எந்த அரசியல் இயக்கச் சார்வம் உடையவரோ தெரியாது. அவரது மத நம்பிக்கை பற்றியும் எனக்குத் தெரியாது. அவர் எழுதியவற்றில் அரசியலும் ஆழமான சமுதாய உணர்வும் உள்ளன. விடுதலைக்கான கோஷங்கள் இல்லாமை விரக்தியைக் குறிக்கும் என நான் நம்பவில்லை. ஆயினும் சொந்த மண்ணிலேயே அந்நியமாகிப் போன எவருக்கும் அதனுடன் நெருக்கமான உறவு பூண இயலும். இதற்கும் மேலாக எதையும் எழுதுவதைவிட, என் இயல் புக்கேற்ற சில தமிழ்ப்படுத்தல்களை இங்கு தருவது தகும்.

சி. சிவசேகரம்

தூக்கிலிடுவோனுக்கு ஒரு கண்ணாடி

நீ ஒரு கவிஞனென்றா சொன்னாய்?

நீ எங்கிருந்து வருகிறாய்?

உன் சருமம் அருமையானது.

தூக்கிலிடுவோனே, நான் சொல்வது கேட்கிறதா?

இவனது தலையை நீயே வைத்துக் கொள்.

ஆனால் இவனது சருமத்தைச்

சிராய்க்காமற் கொண்டு வா

இவனது சருமம் எனக்குப் பெறுமதி வாய்ந்தது.

இவனைக் கொண்டுபோ.

உன் வெல்வெற் சருமம்

என் கம்பளமாகும்.

நீ ஒரு கவிஞனென்றா சொன்னாய்?

○

கவலைகள் [ஒரு சொப்பனம்]

பிறந்த மேனியராய் வந்தனர்
கன்னமிட்டு வீடு புகுந்தனர்
குழியொன்றைத் தோண்டினர்
குழந்தைகளைப் புதைத்துப் போயினர்

○

பொற்காலம்

“அலுவலரே, இவனைக் கொண்டுபோம்...”

“ஐயா, எனக்காகத் தூக்குமேடை
காத்திருப்பது தெரியும்.

ஆயினும் நான் என் அக்னியை வழிபடுங்
கவிஞன் மட்டுமே.

அதைவிட நான் *கொல்கொதாவை நேசிக்கிறேன்”

அலுவலரே இவனைக் கொண்டுபோம்!

இவனிடஞ் சொல்லும்: “அதிகாரியின் பாதணி

உன் முகத்தைவிட அழகானது.”

பொன்னாலான பாதணியின் யுகமே

நீயே அழகிலும் லீலையிலும் அதியுயர்ந்தனை.

* Golgotha: கல்வாரி, ஜெருஸலேம் அருகே

யேசு சிலுவையிலிறையப்பட்ட இடம்.

○

பறவை

ஸினின் குன்றின் மீது
சமாதானத்திற்காக ஒரு பறவை
அழைத்திடக் கேட்டேன்.

அதன் பாடல்கள்
நகரின் கடுங்குளிரை
சூவுவர அலகுககள் போல்
வெட்டிச் சென்றன.

○

இலையுதிர் காலத்திற்கு ஒரு கண்ணாடி

இலையுதிர் காலத்தின் சுவத்தைச் சுவந்தபடி
பெண்ணொருத்தி போவதை நீ பார்த்தாயா?

தன் முகத்தை நடைபாதையில் தேய்த்தபடி

மழையின் இழைகளால் பெண்ணொருத்தி

ஆடை நெய்வதை நீ பார்த்தாயா?

மனிதர்,

நடைபாதை மீது

சுட்டெரித்த கரித்துண்டுகள்.

●

கண்டதும் கேட்டதும்

கூர் லச்சுவரும் படைப்பாளிகளை இன்ஸ்பேர் பண்ண
முடியவில்லை. காரணம் அவர்களுக்கு ஸ்டீரியோ டைப்பான
சில் ஐடியாக்கள் இருக்கிறது. இறுகிய கோட்பாடுகளுடன்
அவர்கள் இருக்கிறார்கள். எப்படி அவர்கள் முற்போக்கு முகாம்
குறித்து குறை சொல்கிறார்களோ அதேபோல அவர்களைப்
பற்றியும் குறை சொல்லலாம்.

சமயவேல்

தழல் (இலக்கிய மலர்) பக் 71 தமுஎச
திருப்பரங்குன்றம்

○

மனைவிக்கு முதன்முதலில் வாழ்நாளில் மறக்க முடியாத பரிசு
என்ன கொடுக்கலாம்?

அதைக் கனிவோடும் காதலோடும் ஃபிக்ஸெட் டெபா
சிட்டில் போடுங்கள். பத்து மாதம் கழித்து வட்டியும் முதலுமாக
அந்தப் பரிசு கிடைக்கும்.

மதன்

ஆனந்த விகடன் 30.3.97

○

அலட்சியமாகப் படர்ந்த தாடி... குறுகுறுப்பான பார்வை...
உலகத் திரைப்படங்களை - அது எந்த நாட்டுப் படமானாலும்,
அதுபற்றி ஏதாவது ஓர் அதிர்ச்சிகரமான கருத்துச் சொல்லும்
தன்மை...! மிகக் கஷ்டமான வார்த்தைப் பிரயோகங்கள்...

இந்த அடையாளங்களுக்கு சொந்தக்காரரான 28 வயது
சீனிவாசன் சினிமா இதழ் ஒன்றுக்கு சொந்தக்காரர். ஆசிரியர்!
ரொம்ப கோவக்காரர்.

ஆனந்த விகடன் 6.4.97

'அகவிழி' ஆசிரியர் சீனிவாசன் பற்றிய கட்டுரையில்

○

எய்ட்ஸ் நோயாளிகளுக்கு castration செய்துவிடலாம்.

தொ.மு.சி. ரகுநாதன் கூறியதாக சதங்கையில்
இதழ் 11, ஏப்-ஜூன் 97, பக். 84

○

நாமெல்லாம் தொழிலாளர்கள்

நடிகர் சங்கத் தலைவர் விஜயகுமார்,
சங்கக்கூட்டத்தில், ராஜ் டி.வி. செய்திச்சுடர் 16.4.97

○

பாரதிதாசன் பெருஞ்சித்திரனாரிடம் ஒருநாள்... “நீ எந்தத்
தெருவில் குடியிருக்கிறாய்?” என்றாராம்! பெல்கோம் தெரு

என்றாராம் பெருஞ்சித்திரனார்... அதற்கவர் “ஐயோ அது
பறையர் வாழ்கிற தெருவாச்சே” என்றாராம் - ஒருநாள்
பெருஞ்சித்திரனாரே என்னிடம் கூறினார். (பக். 12)

அவர் (பெருஞ்சித்திரனார்) மரக்கறி உணவுதான் உண்பார்.
புலால் உணவு கூடாது என்பார். அதற்கு அவர் அளித்த
விளக்கம் என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. "... கறியை உண்டால்
குடு ஏற்படுகிறது. தீய எண்ணம் உண்டாகிறது. பருப்பால்
அப்படி ஏற்படாது” என்பதை அழகாகச் சொல்லுவார். (பக்.13)

மாரிமுத்து

வெல்லும் தூய தமிழ், ஏப்ரல் '97

○

ஒரு மைனா... நைஸாக குமுதம் நடுப்பக்கத்தில் வந்து
எங்களை ஜொள்ளுவிட வைத்ததய்யா! அதை நைஸா...
நைஸா போட்ட உமக்கு ஒரு உம்மா.

த. ஜெகதீசன்

வாசகர் கடிதம்

குமுதம் 29.5.97

○

ஒருநாள் சந்திக்காவிட்டாலும் என் உள்ளத்தைப் பரபரக்க
வைக்கும் பொ.வேல்சாமிக்கு.

உடையடும் புனிதங்கள் - அ.மாரீக்ஸ் நூல் சமர்ப்பணத்தில்

○

தமிழ்ப் புலவர்களை இழிவுபடுத்தும் சிறுபத்திரிக்கைக்
காரர்கள் அயோக்கியர்கள்.

ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி, (மதுரை ஆராய்ச்சி வட்டம், மே
24-25 '97இல் நடத்திய திராவிட இயக்கமும் கருத்தியலும்
கருத்தரங்க விவாதத்தில். தகவல்: சி.மோகன்)

○

ஆண் ஆணாக இருக்கணும்... பெண் பெண்ணாக
இருக்கணும்! அதை மீறப்போதான் எய்ட்ஸ் மாதிரி விஷயங்
கள் மூலமாக இயற்கையே மனுஷனைப் புறிவாங்குது! என்
னைக் கேட்டா இதைத்தான் நான் தீமைகள் தலையெடுக்கும்
போது வரும் 'அவதாரம்'ன்னு சொல்லுவேன்... சமையல், காய்
கறி நறுக்கிறது, குழந்தை பெத்து வளர்க்கிறது மாதிரியான
வேலைகள்தான் பெண்களின் மென்மையான உடலுக்கு ஏற்ற
வேலை!... பெண்கள் ரொம்ப உணர்வுபூர்வமானவர்கள்...
ஆண் அறிவுபூர்வமானவன்.

கவிகோ அப்துல் ரகுமான்

ஆனந்த விகடன் 1.6.97

●

தமிழ் மேட்டுக்குடியினரும் திரைப்படங்களும்

ஒரு விவாதத்தின் தொடக்கம்

எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தமிழாக்கம் : ஞாநி



பிரபாகர் கோல்டே

I

1930களில் தமிழில் பேசப்படும் வந்த தருணம், தமிழ் அடிவர்க்க/கீழ்ச்சாதி திரைப்படப் பார்வையாளர்களுக்கு மாபெரும் உற்சாகத்தை ஏற்படுத்திய தருணமாகும். இந்தப் புதிய பொழுதுபோக்கு பற்றி அடித்தள மக்கள் உற்சாகமடைந்த அதேவேளையில் உயர்வர்க்க/மேல்சாதி மேட்டுக்குடியினர் பெரும் கவலைக்குள்ளானார்கள். தொடக்கத்தில் இந்தக் கவலைக்கு அடித்தள மக்களின் ரசனைக் குறைவைக் காரணமாக்கி, உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் என்ற போர்வையில் இப்பிரச்சனையைத் தீர்த்துக்கொள்ள மேட்டுக்குடியினர் முற்பட்டபோதும், புதிய சிக்கல்கள் தோன்றின. உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் எனும் பிரிவைப் பாதுகாக்கும் கலாச்சார வரம்புகளையெல்லாம் ஆட்டி அசைத்து, மாற்றியமைக்கும் வலிமை திரைப்பட சாதனத்தில் இருப்பதை அவர்கள் உணர்ந்தனர்.

ஏற்கனவே நிலவிய கலாச்சார வரம்புகளைத் தகர்க்கவும், தனிமைப்படுத்தப்பட்டுக் காப்பாற்றப்பட்ட மேட்டுக்குடி/சாமானிய கலாச்சார வழக்கங்களை மாற்றியமைக்கவும் சினிமாவுக்கு இருந்த ஆற்றலுக்குக் காரணம் - அது இதுவரை அறிந்திராத, எதிர்பார்க்காத, விதங்களில் மேட்டுக்குடியையும் சாமானியரையும் ஒன்றாகச் சேர்த்தது தான். சினிமாவின் பெருவாரியான புரவலர்கள் கீழ் வகுப்பினரானபோதிலும், மேட்டுக்குடியினர் பலரையும் சினிமாவின் காட்சி இன்பம் ஈர்க்கத் தவறவில்லை. உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் ஆகிய இருவேறு உலகங்களிலிருந்தும் தனக்குத் தேவையானவற்றை எடுத்துக்கொண்டு எதிர்பார்க்கமுடியாத விதங்களில் அவற்றை இணைக்கும் 'அத்தமீறல்' வழிமுறையைப் பின்பற்றும் சாதனமாக சினிமா இருந்தது இரண்டாவது காரணமாகும். மூன்றாவதாக, சினிமா ஒரு தொழிலாகவும் வர்த்தகமாகவும், முதலீட்டுக்கும் லாபத்துக்குமான துறையாகப் பரிணமித்தபோது, மேட்டுக்குடியினர் அதை நோக்கி ஓடினார்கள். கீழ்த்தரமான ரசனையுடையவர்கள் என்று எந்த அடித்தட்டு மக்களைப்பற்றி மேட்டுக்குடி கருதியதோ, அதே அடித்தட்டு மக்கள்தான் இப்போது மேட்டுக்குடியின் சினிமா தொழிலில் லாபநஷ்டங்களை நிர்ணயிப்பவர்களாக இருந்தார்கள். இறுதியாக, ஒரு சினிமாவை உருவாக்கத் தேவைப்

பட்ட பல்வேறு ஆற்றல்களில் சில மேட்டுக்குடியினரிடம் உள்ளனவாகவும் (இயக்கம்/ஒளிப்பதிவு/தொகுப்பு போன்றன) அதேயளவு முக்கியமான வேறு சில ஆற்றல்கள், சில வரலாற்றுக் காரணங்களினால், அடித்தள மக்களிடையே உள்ளனவாகவும் (நடிப்பு போன்றன) அமைந்து போயிருந்தன.

சுருங்கக் கூறினால், மேட்டுக்குடியினர் சினிமாவில் தங்களை ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டியவர்களாக இருந்தபோதும், உயர்கலாச்சாரம் தங்களுக்கே உரியது என்று நிலைநிறுத்திக்கொள்ளும் தேவையினால், தங்கள் சினிமா ஈடுபாட்டையும் அடித்தள மக்களின் ஈடுபாட்டிலிருந்து மாறுபட்டது என்று காட்டிக்கொள்ள வேண்டியவர்களானார்கள். உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் என்ற வகைப்பாட்டை சினிமாவுக்குள்ளும் நிலைநிறுத்தி, இந்தச் சவாலை சமாளிக்க எப்படி யதார்த்தவாதம், மேம்படுத்தும் கருத்தியல் போன்ற கருத்தாக்கங்களை மேட்டுக்குடிகையாண்டது என்பது பற்றியே இந்தக் கட்டுரை.

II

உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் என்று சொல்லிக் கொள்ளப்படுபவை இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் துல்லியமாக எல்லை பிரிந்து காணப்பட்டன. உயர் கலாச்சார அணியில், பரத நாட்டியமும், கர்நாடக இசையும் ஏறத்தாழ பார்ப்பனர்களின் ஏகபோகமாகவும் மிகச்சிறு அளவிலேயே பார்ப்பனரல்லாத மேல்சாதியினர் பங்கேற்பதாகவும் இருந்தன. துல்லியமாக வரையறுக்கப்பட்ட கடுமையான விதிகளின் அடிப்படையில் பல்லாண்டுகாலப் பயிற்சி தேவைப்பட்ட இத்துறைகள் சாதி ஒதுக்கீட்டுடன் உயர்சாதி மேட்டுக்குடியினருக்கே உரியவையாக விளங்கின.

1928இல் சென்னை மியூசிக் அகாதமி உருவாக்கப்பட்டதும், பரதநாட்டியமும் கர்நாடக இசையும் உயர் கலாச்சார அளவுகோல்களாக நிறுவனமயமாக்கப்பட்டு நிலை நிறுத்தப்பட்டன. முதல் தமிழ் பேசும்படமான காளிதாஸ் 1931இல்தான் வெளியாயிற்று என்பது இங்கு கவனிக்கப்படவேண்டும். மியூசிக் அகாதமியை உருவாக்கவும் அதற்கான நிதி வழங்கவும் முடிவு செய்யப்பட்டதே 1927இல் சென்னையில் நடந்த இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் கட்சியின்



42ஆம் மாநாட்டில்தான் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆண்டுதோறும் இசை, நாட்டிய விழாக்களைக் கோலாகலமாக நடத்துவதோடு நின்றுவிடாமல், அவற்றின் தரம், தராய்மை என்று கூறப்படுபவற்றைக் கண்காணித்துக் காப்பாற்றும் காவல்நாயகவும் மியூசிக் அகாடெமி விளங்கியது. எடுத்ததுக்காட்டாக, 1941இல் நடைபெற்ற அகாதமியின் வருடாந்தர மாநாட்டில் கர்நாடக இசை

நிகழ்ச்சிகளில் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதப் பாடல்களுக்குப் பதிலாக அதிகமாகத் தமிழ்ப்பாடல்கள் இனி இடம்பெறவேண்டுமென கருத்து தெரிவிக்கப்பட்டது. இந்தக் கோரிக்கைக்கு அகாதமியின் பதிலாக அமைந்த தீர்மானத்தில் "கர்நாடக இசையின் உயர்ந்த தரத்தைப் பராமரித்துக் காப்பாற்றுவதே எல்லா இசைக் கலைஞர்களின், ரசிகர்களின் நோக்கமாக இருக்க வேண்டும்; தரத்தைக் குறைப்பதாகவோ பாதிப்பதாகவோ அமையும் விதத்தில் மொழி அடிப்படையைக் கருத்தில் கொள்ளக்கூடாது" என்று கூறப்பட்டது (ஆரூன், 1980 : 260)².

பரதநாட்டியத்துக்கும் கர்நாடக இசைக்கும் வேறுபட்டதாக, மறுபுறம் தமிழ் அடித்தள மக்கள் ஆதரிக்கும் கீழ்கலாச்சாரம் என்று கருதப்பட்டவையாக கம்பெனி நாடகமும் நாட்டார் கலையான தெருக்கூத்தும் இருந்தன. கிராமங்களில் மட்டுமே நிகழ்த்தப்பட்ட தெருக்கூத்து அறுவடை முடிந்தபிறகு கோடைக்காலத்திலும், பார்ப்பனரல்லாதோரின் இந்துக்கோவில் திருவிழாக்களிலும் விடிய விடிய நடத்தப்பட்டு வந்தது. கீழ்த்தர கலாச்சார ரசனையின் அளவு மட்டமாகத் தெருக்கூத்து தமிழ் மேட்டுக்குடியால் கருதப்பட்டு, அருவருக்கப்பட்டது. தன் சூழ்நிலைப் பருவம் பற்றி எழுதுகையில், தமிழ் எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுகிறார்: "முகத்தில் சாயம் போட்டு மகாபாரதக் கதைகளைச் சொல்லித் திரிகிற அந்த ரசமான வேடிக்காரர்களைக் கீழ்மக்கள் என்றே எனது உயர்ந்த ஜாதி எனக்கு அடையாளம் காட்டிற்று" (ஜெயகாந்தன் 1980 : 9; அமுத்தம் என்னுடையது)

பெரும்பாலும் நகரங்களில் நடத்தப்பட்ட போதும், கம்பெனி நாடகங்கள் கிராமங்களிலும் புறநகர்ப்பகுதிகளிலும் அரங்கேற்றப்பட்டன. கம்பெனி நாடகத்தின் தன்மையை பாஸ்கரன் (1991 : 755) பின்வருமாறு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் :

இந்தக் கம்பெனிகளிடம் இருந்த நாடகப் பட்டியலில் இசை நாடக வடிவில் எழுதப்பட்ட ஒரு சில புராணக் கதைகள் மட்டுமே இருந்தன. தொடர்ச்சியான பாடல்கள் வழியாக இவற்றின் கதைகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருந்தன. இந்தக் கம்பெனிகளில் 'வாத்தியார்' என்று அழைக்கப்பட்ட நாடகாசிரியர், தானே பாடல்கள் எழுதி, இசையமைத்து, நாடகங்களை இயக்கி வந்தார். கோமாளி உட்பட எல்லா நடிகர்களுமே பாடகர்களாக இருந்தாக வேண்டும். ஆர்மோனியம், தபலாவுடன் கூடிய நேரடி இசைக்குழுவும் இருந்தது. நாடகத்தன்மையைவிடப் பாடலுக்கே முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. ஒரு பாடலைப் பாடிமுடித்துவிட்டு இறப்பதாக ஒரு பாத்திரம் இருந்தால், இறந்த பிறகும் ரசிகர்களின் 'ஒன்ஸ்மோர்' வேண்டுகோளுக்கிணங்க, மறுபடியும் எழுந்து பாட ஆரம்பிப்பதற்குத் தயங்குவதே இல்லை. அடித்தள மக்களின் ரசனைக்குறைவான பொழுதுபோக்காகக் கம்பெனி நாடகங்களையும் தமிழ் மேட்டுக்குடி கருதியதென்பதே நாம் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. சென்னை

நகரத்தின் படித்த, உயர்சாதி மேட்டுக்குடியினரான ராவ் பகதூர் ப.சம்பந்த முதலியார் தம் சூழ்நிலைப் பருவம் பற்றிய நினைவுகளில் குறிப்பிடுவது மனதில் கொள்ளத்தக்கது : நான் பிறந்து வளர்ந்த வீட்டிற்கு மிகவும் அருகாமையில் பலவருடங்களுக்கு முன் ஒரு கூத்துக் கொட்டகை இருந்தபோதிலும், சென்னைப் பட்டணத்தில் அடிக்கடி பல இடங்களிலும் தமிழ் நாடகங்கள் போடப்பட்டபோதிலும், அதுவரையில் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையாவது நான் ஐந்து நிமிஷம் பார்த்தவனன்று. நான் தமிழ் நாடகங்களைப் பாராமலிருந்தது மாதிரிமன்று; அவைகளின்மீது அதிக வெறுப்புடையவனாயுமிருந்தேன். அதற்குக் காரணம், நாம் இப்பொழுது யோசித்துப் பார்க்கும்படி, நான் பாலயத்தில் பீபீலஸ் பார்க்கில் வருடந்தோறும் நடந்து வந்த வேடிக்கையிலும், இன்னும் இதர இடங்களிலும் அகஸ்மாத்தாய் நான்கண்ட கூத்தாடிகளின் நடையுடை பாவனைகள் என் மனதிற்கு உண்டாக்கிய ஜுகுப்சையே என்று நினைக்கிறேன். (சம்பந்த முதலியார், 1931 : 1)³

மேலும் தமிழ் மேட்டுக்குடியினர் புகழ்பெற்ற மேடைக் கலைஞர்களைக் இழிவான தொனியில் 'கூத்தாடிகள்' என்றே அழைத்தனர்; அவர்களுக்கு வீடுகளை வாடகைக்குத் தர மறுத்தனர்; இளம் பெண்களை மயக்கிக் கடத்திக் கொண்டு போய்விடக்கூடியவர்கள் என்றும் அஞ்சினர் (அவ்வை சண்முகம் 1983 : 33). இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடக அரங்கின் வித்தகர்களில் ஒருவரான அவ்வை சண்முகம் மேலும் குறிப்பிடுகிறார் : "பெற்றோர்கள் தங்கள் பிள்ளைகளை நாடகம் பார்க்க அனுமதிக்க மாட்டார்கள். நாடகம் பார்த்த இளைஞர்கள் அது நாலு பேருக்கு நடுவில் சொல்லிக்கொள்ள வெட்கப்படுவார்கள். நாடகக் கொட்டகைக்கு எதிரிலேயே ஒரு கள்ளுக் கடைபுட்ப இருக்கும்." (மேலது)

மேட்டுக்குடியினர் இந்தக் கலைஞர்களின்மீது காட்டிய வெறுப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைவது, இந்திய தேசிய காங்கிரசின் தமிழ்நாடு பிரிவு இக்கலைஞர்களை நடத்திய விதமேயாகும். 1947க்கு முந்தைய காலகட்டத்தில், தேசியக் கொள்கையைப் பரப்புவதற்கு நாடகங்களையும் பாடல்களையும் பயன்படுத்திய நிறைய நாடக மேடைக் கலைஞர்கள் இருந்தார்கள். ஆனால் இவர்கள் பங்களிப்பைப் பெரும்பாலும் காங்கிரஸ் தலைமை அங்கீகரித்ததே இல்லை. தமிழகத்தின் சாதாரண மக்களிடையே தேசிய உணர்வைத் தூண்டும் விதத்தில் எழுச்சியோடு இயங்கிய கவிஞர், நாடகக்காரர் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் எழுதிய பாடல்களை மேடையில் பாடிய கலைஞர்களில் ஒருவரான ஆர். சாரங்கபாணி மிகுந்த துயரத்தோடு குறிப்பிட்டிருக்கிறார் : "1947ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15ம் நாள் காந்திய முறையில் இந்தியா சுதந்திரமடைந்த அந்தப் பொன்னான புனித நாளில் நமது கவிஞர் பாஸ்கரதாஸ் அவர்களைப் பற்றி யாருமே எழுதவில்லை. அடியேன் மட்டும் கவிஞரைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதியதுண்டு" (அறந்தை நாராயணன் 1988 : 9).⁴

இப்படி ஏற்கனவே உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் என்று பிரித்து வைக்கப்பட்டு, பராமரிக்கப்பட்டு வந்த சூழலில், ஊமைப்படக் கால சினிமா வைத் தமிழ் மேட்டுக்குடியினர் கீழ்கலாச்சாரம் என்றே கருதினர். இதற்குக் காரணம் கீழ்த்தரமான கலாச்சாரமென்று அருவருக்கப்பட்ட கலாச்சார தளத்திலிருந்தே மெனம்படங்களின் நடிகர்கள் வந்தார்கள். (அதாவது கம்பெனி நாடகம், சர்க்கஸ், மல்யுத்தம் போன்றவற்றிலிருந்து.) பாஸ்கரன் இந்த நிலைமையைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார் (1981 : 88-9) :

பிரபலமாக இருந்த மேடை நாடகத்துக்கும் அதில் ஈடுபட்டோருக்கும் காட்டப்பட்ட சமூக இழிவு, சினிமா உலகிற்கும் நீட்டிக்கப்பட்டது. திரைப்பட விசாரணைக்குழுவின் முன்பு கருத்து கூறிய சாட்சிகள் எல்லாருமே தாங்கள் சினிமா பார்ப்பதை வெறுப்பதாகவோ, படமே பார்த்ததில்லை என்றோ சொன்னார்கள். கீழ்

ஜாதிகள் மட்டுமே சினிமா கொட்டகைகளை மொய்ப்பதாக அவர்கள் சொன்னார்கள். சினிமா சமூகத்துக்குக் கெடுதலானது என்றார்கள். இந்த வகை பதில்களுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைந்தது சென்னை மாநகராட்சியின் தலைவர் ஜி. நாராயண சாமி செட்டி விசாரணைக் குழுவிடம் கூறியதாகும்: “சினிமாவைத் தேடி ஓடுவது கலாச்சாரமில்லாதவர் கள்தான். சினிமா ரசிகர்களில் 75 சதவிகிதம் பேர் கீழ் வகுப்பினர்தான்.” சென்னைத் திரைப்படத் தணிக் கைக் குழுவின் இந்திய உறுப்பினர்களும் இந்தக் கருத்தையே ஏற்றுக் கொண்டார்கள். (அழுத்தம் என்னுடையது.)

III

உயர்கலாச்சாரத்துக்கும் கீழ்கலாச்சாரத்துக்குமிடையே பெரும் அகழி போல இடைவெளி நிலவிய இச்சூழலில் தான் 1930களில் தமிழ்ப் பேசும்படம் அறிமுகமாயிற்று. உடனடியாக அவை அடித்தள மக்களிடையே பிரபலமாயின. முந்தைய ஊமைப் படங்களின் புரவலர்களாக இருந்தவர்களும் அவர்கள்தானே. பொழுது போக்கிற்கான இந்தப் புதிய சாதனத்தைப் பற்றி அடித்தள மக்கள் கொண்ட உற்சாகத்தை அன்றைய கொட்டகைச் சூழ்நிலை பற்றி எழுதப்பட்ட கீழ்க்காணும் குறிப்பு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது:

நாம் சென்னையில் சினிமா பார்க்கப் போகலாமென்றால் முக்கியமாய் டிக்கட் வாங்குவதுதான் பெரிய கஷ்டமாய் இருக்கிறது. டிக்கட் வாங்குமிடத்திலோ பெரிய ஜனக் கூட்டம். இந்த சமயத்தில் டிக்கட் கொடுக்க ஆரம்பிக்கின்றார்கள். அப்போது ஜனங்கள் ஒருவர் மேல் ஒருவர் விழுந்தும், கீழே இருப்பவர்களின் தலைகளின் பேரில் ஏறியும் சிலர் வாங்குகிறார்கள். இதன் நடுவில் சில போலீஸ்காரர்கள் தோன்றி அவர்களை அடித்தும் துன்புறுத்துகிறார்கள். அதுவும் தவிர டிக்கட் வாங்கமுடியாமல் இந்த வேடிக்கைகளை யெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டு நிற்கும் ஜனங்களிடம் சில பேர்வழிகள் சென்று ‘நான் டிக்கட் வாங்கிக் கொடுக்கிறேன். டிக்கட் ஒன்றுக்கு காலணா கொடுங்கள்’ என்று கேட்கிறார்கள். ஜனங்கள் படம் பார்க்க வேண்டுமென்ற விருப்பத்தினால் பணத்தை அவர்களிடத்தில் கொடுக்கின்றார்கள். அவர்கள் பணத்தை வாங்கிக்கொண்டு ஜனக் கும்பலில் நுழைகின்றார்கள். அவ்வளவுதான். அதற்குப்பிறகு அவர்களை காணமுடிவதில்லை. பெரும்பாலும் சினிமா பார்க்க போகின்றவர்கள் ஏழைகள்தான்.⁵

ஆரம்ப காலப் பேசும்படத்தில் நடிக்கராக, கதாசிரியராக பணியாற்றிய ரால் பகதூர் ப. சம்பந்தம், பேசும்படம் ஆரம்பத்திலேயே எந்த அளவு பிரபலமாக இருந்தது என்பதை நிரூபிக்கும் விதமாகக் கூறியிருப்பதாவது:

பேசும் படங்கள் நமது தேசத்தில் தோன்றி சுமார் பத்து வருடங்களாகின்றன... இப்பத்து வருடங்களாக அவை நமது நாடெங்கும் பரவியிருக்கின்றன என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை... படக்காட்சிகளைக் காட்டும் சினிமா சாலைகள் தமிழ்நாட்டில் மாத்திரம் ஏறக்குறைய 250 இருக்கின்றன... இன்னும் சில வருடங்களுக்குள் தேசமெங்கும் பரவி, சினிமா இல்லாத சிறிய கிராமமும் கிடையாது என்று சொல்லும்படியாக ஆகிவிடும் என்று ஆட்சேபணையின்றிச் சொல்லிவிடலாம் (சம்பந்த முதலியார் 1938 : 50).

அடித்தள மக்களிடையே இந்த அளவு சினிமா பிரபலமாக இருந்தது என்ற ஒரு காரணமே அதிலிருந்து மேட்டுக்குடியினர் விலகி நிற்பதற்குப் போதுமானதாயிருந்தது. தவிர, அடித்தள மக்களின் வலுவான காரணங்களும் இருந்தன.

எடுத்துக்காட்டாக, ஏற்கனவே மேடையில் வெற்றி பெற்ற கம்பெனி நாடகங்களின் திரைவடிவங்களாகவே தொடக்க காலத் தமிழ்ப் பேசும்படங்கள் இருந்தன. “நாடகக் கம்பெனியை முழுதாக சம்பளத்துக்கு நியமித்துக்கொண்டு, திரைப்படத்தை ஒரே மூச்சில் எடுத்து முடிப்பதே வழக்கமாயிருந்தது. இவ்வாறு, கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களாக இல்லாதபோதும் அந்த சங்கீதத்தில் பரிச்சயம் உடையவர்களாக இருந்ததால் மேடை நடிக்கர் கள் ஹிகினா உலகுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தார்கள்” (பாஸ்கரன் 1991 : 755). கம்பெனி நாடக மரபைப் பின்பற்றி இந்தப் பேசும்படங்களிலும் ஏராளமான பாடல்கள் இருந்தன; உரையாடலுக்குக் குறைவான முக்கியத்துவமே இருந்தது. முதல் தமிழ்ப் பேசும்படமான காளிதாஸ் (1931) 50 பாடல்கள் கொண்டிருந்தது விதிவிலக்கானதல்ல. 1930களில் தயாரிக்கப்பட்ட பல படங்களில் அதே அளவு பாடல்கள் இருந்தன. பிரபலமான மேடை நாடகங்களைப் போலவே, இந்தப் படங்களில் பெரும்பாலானவை இந்தப் புராணங்களிலிருந்து தங்கள் கருப்பொருளை எடுத்துக்கொண்டன. இதேபோல முக்கியமான மற்றொர் அம்சம், ஊமைப்படக் காலம் போலவே இப்போது பேசும்பட யுகத்திலும், நடிக்கர் கள் நாடக மேடையிலிருந்தே கொண்டு வரப்பட்டார்கள். இந்த நடிக்கர்களுக்கு நாடகத்தைத் தாங்கள் தொழிலாகக் கொண்டிருப்பது பற்றி எந்த அவமான உணர்ச்சியும் இருக்கவில்லை. பெரும்பாலும் சினிமா, நாடகம் இரண்டிலுமே நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தமிழ்த்திரையியல் மேடையிலும் உயர்வான இடத்தைப் பெற்றிருந்த கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் 1944ஆம் ஆண்டில் கூட ஒரு பொதுமேடையில் கூறினார்: “நாடகமும் சினிமாவும் ஒரு தாய் வயிற்றுப் பிள்ளைகள்தான்... ஒன்று உண்மை உருவம். இன்னொன்று நிழல்” (அறந்தை நாராயணன் 1994 : 67).

ஏற்கனவே தமிழ் கீழ்கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்ததாக வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்த கம்பெனி நாடகத்துக்கும், ஆரம்ப காலப் பேசும்படத்துக்கும் இருந்த இந்த ஒற்றுமையே, தமிழ் மேட்டுக்குடிக்குப் புதிய சாதனமான சினிமாவை எதிர்கொள்வதற்கான ஆதாரமாயிற்று. அடித்தள மக்களின் கீழான கலாச்சார உலகின் ஒரு பகுதியே சினிமாவும் என்று முதலில் அதைப் பிரகடனப்படுத்தினர்.

தமிழ்நாட்டின் இந்த மேட்டுக்குடி கலாச்சார அரசியலைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாக, சாஸ்திரீயக் கலைகளைப்



உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் என்று சொல்லிக் கொள்ளப்படுபவை இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் துல்லியமாக எல்லை பிரிந்து காணப்பட்டன. உயர் கலாச்சார அணியில், பரதநாட்டியமும், கர்நாடக இசையும்... மறுபுறம் தமிழ் அடித்தள மக்கள் ஆதரிக்கும் கீழ் கலாச்சாரம் என்று கருதப்பட்டவையாக கம்பெனி நாடகமும் நாட்டார் கலையான தெருக்கூத்தும் இருந்தன.



பாடல்

கள் யதார்த்தமாக இருக்கவேண்டும் என்றும் வலியுறுத்தப்பட்டது.

இந்த இடத்தில் நாம் கவனிக்க வேண்டியது - இதே அடிப்படையில்தான் தி.மு.க. பாணி படங்களில் இடம் பெற்ற அடுக்குமொழி வசனங்களும் விமர்சிக்கப்பட்டன என்பதாகும். சி.என். அண்ணாதுரை போன்றே இத்தகைய உரையாடல் முறையைத் தமிழ்ப்படங்களில் அறிமுகப் படுத்திய மற்றொருவரான மு. கருணாநிதி 1951இல் குறிப்பிடுகிறார்: "சாதாரணமாக தினந்தோறும் நாம் தெருவில் பார்ப்பவர்கள் அடுக்குமொழியா பேசுகிறார்கள்? அப்படியிருக்க திரையில் இருப்பவர்கள் மட்டும் ஏன் அடுக்குமொழி பேச வேண்டும்? இப்படிப்பட்ட கேள்விகள் இப்போது உரத்தக் குரலில் கேட்கப்படுகின்றன.. ." (திருநாவுக்கரசு: 1990 : 95)¹² வசனங்களில் யதார்த்தம் வரவேண்டும் என்ற விருப்பத்தில்தான் தி.மு.க. வசனகர்த்தாக்களுடன் நெருக்கமாகப் பணியாற்றியவரான முக்தா சீனிவாசன், முந்தைய பாணியை மாற்றிய பெருமைக்குரியவர்களாக டி.வி. சாரி, இளங்கோவன் ஆகியோரைக் குறிப்பிடுகிறார்: "நாடக மேடைகளைப் போல, பலப்பல பாடல்களுக்கு இடையே சிலசில வசனங்கள் என்ற காலத்தை மாற்றி, டி.வி. சாரியும் இளங்கோவனும் நம் படங்களை இலக்கிய நயத்திற்கு கொண்டு வந்தனர்." இதற்கு மாறாக, கருணாநிதியும் அண்ணாதுரையும் பயன்படுத்திய வசனங்கள் 'பரபரப்பான'வை என்கிறார் (முக்தா சீனிவாசன் 1993 : 140).

ஏராளமான பாடல்கள் இடம்பெறுவது மட்டுமே ஆரம்பப் பேசும்படத்துக்கும் கம்பெனி நாடகத்துக்கு முள்ள ஒற்றுமையல்ல. பாடல்கள் தவிர, இரு சாதனங்களுமே தமக்குத் தேவைப்பட்ட கதைகளைப் புராணங்களிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டன. இதையும் தமிழ் மேட்டுக்குடியின் விமர்சனம் குறிவைத்துத் தாக்கியது. சினிமா பார்ப்பவர்களில் 'பாட்டுக் கிறுக்கு பிடித்தவர்களும்', பக்தி ஆதரவாளர்களும், ஒரே மாதிரியான கீழ்மட்ட ரசனை யுள்ளவர்கள் என்று¹³ தினமணி சமப்படுத்தி எழுதியதென்றால், சம்பந்த முதலியார் 'பழங்கதைகளை' நம்பியிருப்பது தமிழ் சினிமாவின் குறை என்று குறிப்பிட்டார். அவர்கள் விரும்பிய மாற்று என்பது, யதார்த்த பாணியில் எடுக்கப்பட்ட சமகாலக் கதைகள் என்று சொல்லிக் கொள்ளக்கூடியவையாகும்.

இவ்வுணர்வை பிரதிபலிக்கும் வகையில் பேசும்படம் (ஏப்ரல் 1945) இதழில் மான சம்ரச்சனம் படத்துக்கு வெளியான விமர்சனம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது: "சென்ற நான்கைந்து வருஷங்களாகப் புராணப் படங்களையே பார்த்துச் சலித்துப்போயிருந்த ரசிகர்களுக்கு மான சம்ரச்சனம் தமிழ்ப்படம் ஒருபெரும் ஆறுதலை அளிக்கிறது. இந்தப் படத்தில் கடவுள்களுக்குப் பதில் மனிதர்களே தோன்றுகிறார்கள் என்று மட்டுமல்ல; தற்காலம் நாம் தினசரி வாழ்க்கையில் காணும் விஷயங்களும் நிறைய இடம்பெற்றிருப்பதால் மனதிற்கு மிகுந்த உற்சா

கம் ஏற்படுகிறது.. ." (அற்றதை நாராயணன், 1988 : 275).

இன்னொரு விதமாகச் சொல்வதானால், கம்பெனி நாடகம், தெருக்கூத்து முதலிய அடித்தள மக்களின் 'கீழ்த்தரமான' கலாச்சார வெளிப்பாடுகளோடு சினிமாவுக்குள்ள தொடர்பைத் துண்டிப்பதற்குப் பயன்படக்கூடிய யதார்த்தவாதத்தை நோக்கிச் சினிமாவைச் செலுத்துவதே மேட்டுக்குடியின் திரைப்படக் கோட்பாடு விளங்கியது. எடுத்துக்காட்டாக, தமிழ் சினிமாவின் முதல் மூன்று கட்டங்களாக, காலவாரியாக முக்தா சீனிவாசன் வகைப்படுத்துவதைப் பார்க்கலாம். 1. புராண இதிகாச, மாயா ஜாலக் கதைகளின் காலம் - Puranic, mythological and folklore period (1931-50) 2. மிகைப்படுத்தப்பட்ட நாடகப் பாணித் தோற்றமுள்ள சமூகக் கதைகளின் காலம் - Melodramatic story period (1951-75) 3. யதார்த்தமான மரபு மீறிய கதைகளின் காலம் - Partly realistic antisentimental stories period (1976-85) (முக்தா சீனிவாசன், 1993 : 25-26). இந்த கால வரையறைக்குள், முதல் கட்ட சினிமாவை அவர் "இவை யதார்த்த வாழ்க்கைக்குத் துளிகூடச் சம்பந்தமில்லாமல் இருந்தன" (மேற்படி நூல் : 33) என்று வர்ணிக்கிறார். இரண்டாவது கட்டமான மிகைப்படுத்தப்பட்ட சமூகக் கதைகளின் காலமும் பெருமைப்பட்ட ஏதுமற்ற காலமாகவே குறிப்பிடப்படுகிறது: "யதார்த்த வாழ்க்கைக்கு துளிகூட சம்பந்தமில்லாத, அத்தியாகங்கள் இவர்களின் படங்களில் காணப்பட்டது. குடும்ப வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகள், மிகைப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் ஜோடிக்கப்பட்டன. Coincidence என்று சொல்லப்படும் 'காக்காய் உட்கார பனம்பழம் விழும்' நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் காணப்பட்டன. கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் ஒன்று ராமனாக இருப்பான். அல்லது கம்சனாகக் காட்சியளிப்பான்.. ." (மேலது : 38)

மூன்றாவது காலகட்டம் (1976 - 85) பலவிதங்களில் குறையோடிருந்தாலும், இதுவே தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றின் சிறந்த காலமாக அவரால் கணிக்கப்பட்டது. கால வரிசைப்படி அவர் சினிமாவின் தன்மையைப் பிரித்திருந்த போதிலும், இந்த வகைப்படுத்தல் தனிப்படங்களையும் இயக்குநர்களையும் எந்த அளவு யதார்த்தத்தோடு நெருக்கமாகவோ எதிராகவோ இருந்தனர் என்பதையும் மதிப்பிடுவதற்கான அளவுகோலாகக் கொண்டிருக்கிறது. யதார்த்தவாதத்திற்கு முதன்மை அளித்த இந்தத் திரைப்படக் கோட்பாடு, தமிழ் மேட்டுக்குடியினருக்குத் திரையுலகத்துக்குள் தங்களுக்கான இடத்தை வரையறுத்துக்கொள்ளவும், அதே நேரத்தில் தங்களுடைய அழகியல் உணர்வின் உயர்வை உறுதிசெய்யவும் உதவியது.

திரைப்படச் சாதனத்தின் மீதான தங்கள் ஆளுமையை மேலும் வலுப்படுத்திக்கொள்ள, தமிழ் மேட்டுக்குடியினர், இரண்டாவது முயற்சியாக, 'சமூக மேம்பாடு' என்ற கருத்தை முன்வைத்தனர். நல்ல சினிமா என்பது யதார்த்தமாக இருந்தால் மட்டும் போதாது; அதற்கு ஒரு சமூக யதார்த்தமும் இருக்க வேண்டும். சினிமாவிலிருந்து குறுங்கி நிற்பவர்களை விமரிசித்து 1939இல் 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தி கீழ்க்கண்டவாறு எழுதினார்: "உண்மையில், சமூக முன்னேற்றத்தில் ஒருவனுக்கு எவ்வளவு அக்கறை இருக்கிறதோ, அவ்வளவுக்கு அவன் எரிமாவில் கவனம் செலுத்தியே ஆகவேண்டும். எரிமமா இப்போது கீழான நிலையில் இருந்தால் அதை மேலே தூக்கிவிட்டு முயற்சிக்க வேண்டும்." மேலும் அவர் அவ்வாறு வாதிட்டார்: "நாட்டின் சிறந்த அறிவாளிகள் எரிமமா விஷயத்தில்.. அலட்சிய புத்தி காட்டுவதினால், அதனுடைய தீய அம்சங்கள் கட்டுக்கடங்காமல் பெருகுகின்றன; எரிமமா விலுள்ள தீய அம்சங்களைக் கண்டு அறிவாளிகள் அதன்மீடும் அலட்சிய புத்தி காட்டுகிறார்கள்! ஆகக்கூடி, மக்களின் மனத்தை இயக்கக் கூடிய ஒரு பெரிய சக்தியானது துர் உபயோகப்பட்டுக் கொண்டு இருக்கிறது" (கர்நாடகம், 1939 : 47,48).

கீழ் வகுப்பினருடைய மிகவும் பிரபலமான

கேளிக்கைச் சாதனம் சினிமாதான் என்பதை ஏற்றுக் கொண்டு, அதன் காரணமாகவே அந்தத் துறையில் ஈடுபடுவதில் அவமான உணர்ச்சி எதுவும் இல்லாமல் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்ட பி.எஸ். ராமையாவுக்குக் கூட மேம்படுத்தும் கோட்பாட்டின்மீது ஏற்பட்ட சபலத்தைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. திரைப்படம் தயாரிப்பவர்களுக்கான அற்புதமான நடைமுறை வழிகாட்டியாக அமைந்த அவருடைய சினிமா என்ற நூலில் அவர் குறிப்பிடுகிறார்: “இவ்வளவு முக்கியத்துவம் அடைந்து விட்ட அந்த சாதனம், கலை (சினிமா) நம் நாட்டில் வேரூன்றி விட்டது. அதைப் பலப்படுத்தி, ஜனங்களுக்குப் பயன்படும் ஒரு சாதனமாக ஆக்கும் பொறுப்பு ஒவ்வொரு வருக்குமிருக்கிறது. தேசத்தின் வருங்காலத்தில் அக்கறையுள்ள படித்தவர்களுக்கும் பத்திரிகைக்காரர்களுக்கும் இந்த விஷயத்தில் பெரிய பொறுப்பு இருக்கிறது” (பி.எஸ். ராமையா 1943 : 273).

சமூக மேம்பாட்டுக்கான சாதனமாக சினிமாவை அறிவுஜீவிகள் ஏற்கவேண்டும் என்று ‘கல்கி’ கிருஷ்ணமூர்த்தி வலியுறுத்தினார் என்றால், ராமையா அது படித்தவர்கள் கையில் வரவேண்டும் என்றார்.

தமிழ் சினிமாவில் சமூக மேம்பாட்டுக் கோட்பாடு செயல்பட்டு வந்த வரலாறு நுட்பமானது; தனியே ஆராயத் தக்கது. 1947க்கு முந்தைய காலகட்டத்தில், அது தேசியவாதத்தால் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தது. பழமைவாத தேசிய நாளேடான தினமணிகூட, சினிமா தேசியத்துக்கு உதவி செய்கிறவரைக்கும் அதை சகித்துக் கொள்ளத் தயாராக இருந்தது.¹⁴

தேசியம் என்பது மேம்படுத்துதல் என்ற அர்த்தத்தில் தான் கே. சுப்பிரமணியம், எஸ். சத்தியமூர்த்தி போன்றவர்களால் சினிமா உலகிலும் இருந்துகொண்டு, தமிழ் கலாசார மேட்டுக்குடியின் முன்பு மாகபடாத மரியாதைக்குரிய வர்களாகவும் விளங்க முடிந்தது.¹⁵ 1947க்குப் பிந்தைய தமிழ்நாட்டில், மேம்படுத்தும் கோட்பாட்டுக்கு பல்வேறு அவதாரங்கள் வந்துவிட்டன. ஓர் எடுத்துக்காட்டைச் சொல்ல வேண்டுமானால், உணர்ச்சிக்குத் தீனிபோடும் சினிமாவையும், அறிவுக்குத் தீனிபோடும் சினிமாவையும் எதிரெதிராக நிறுத்தி, பிந்தைய சினிமாவைத் தன் கோட்பாட்டுக்குரியதாக மேட்டுக்குடியினர் வரித்துக்கொண்டனர். இந்த அடிப்படையில்தான் கே. பாலச்சந்தரின் படங்கள் மேட்டுக்குடியினரின் சுய அடையாளத்தின் ஒரு பகுதியாக ஸ்வீகரித்துக்கொள்ளப்பட்டன. முக்தா சீனிவாசன் இதுபற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்: “பாலச்சந்தரின் சேவை மகத்தானது. நம்ப முடியாததும், ஆகாத்யமாகவும், மிகைப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சிகளைக் கொண்டதுமாக இருந்த நம் திரைக் கணையை, அறிவுபூர்வமான ஆக்கியவர் அவர்தான். . . பாலச்சந்தர் காலத்திற்கு முன்பு, சினிமா பார்ப்பவர்கள் பெரும்பாலும் உணர்ச்சிகளின் ரசிகர்களாக மட்டும் இருந்தார்கள். பாலச்சந்தர்தான் தன் காலத்தில் அவர்களை அறிவுபூர்வமான ஆய்வாளர்களாக மாற்றினார்” (முக்தா சீனிவாசன் 1993 : 168).

V

யதார்த்தவாதமும், மேம்படுத்தும் கோட்பாடும் தமிழ் மேட்டுக்குடிக்கு சினிமா உலகில் இடம் பிடிக்கவும் அதே சமயம் தன் தனித்தன்மையைக் காட்டிக்கொள்ளவும்

உதவின போதும், அவை மேட்டுக்குடியினரின் தனித்துவத்தையும் கலாச்சார மேன்மையையும் நிலைநிறுத்தப் போதுமானதாக இருக்கவில்லை. முன்பே நாம் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டிய மாதிரி, திரைப்படம் ‘கலங்களுக்கிடையிலான அத்துமீறலுக்கான’ (inter textual excesses) அத்த சாத்தியம் உள்ள சாதனமாகும். அதாவது உயர்கலாச்சாரம், கீழ்கலாச்சாரம் இரண்டின் கூறுகளை ஒரு நேரத்தில் எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைக் கையாளும் விதத்தில் இரு கலாச்சாரங்களுக்கிடையிலான எல்லைகளையும் மீறுவதற்கான வாய்ப்புகள் திரைப்படத்தில் ஏராளம். தேசிய விருது பெற்ற நடிகையும், பரத நாட்டியக் கலைஞருமான ரேவதி அன்மையில் அங்கலாய்த்துக் கொண்டது போல “சினிமாக்கள்ல பரதநாட்டிய டிரஸ் போட்டுட்டு டிஸ்கோ டான்ஸ் ஆடமுடியும்.”¹⁶ தங்கள் கலாச்சார மேலாதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த வேண்டுமானால், சினிமாவின் இந்த அத்துமீறும் போக்கை மேட்டுக்குடியினர் தடுத்தாக வேண்டும்.¹⁷ குறிப்பாக சாஸ்திரிய இசை, சாஸ்திரிய நடனம் முதலியவற்றை சினிமா கையாளும் விதத்தில் இந்த அத்துமீறும் போக்குபற்றி மேட்டுக்குடியினர் அதிகமாகக் கவலைப்பட்டனர். இதை சமாளிக்க, ஏற்கனவே சாஸ்திரிய இசை, நடனத் துறைகளில் எல்லை நிர்ணயிக்கப் பயன்படுத்தி வந்த அளவுகோல்களை, சினிமாவிலும் பயன்படுத்த முற்பட்டார்கள். மேட்டுக்குடியினர் தூயவடிவம் என்று நிர்ணயித்து வைத்ததற்கு நிகராக அமைந்தால் மட்டுமே சினிமாவில் காணும் இசை/நடன வடிவங்களுக்கும் தங்கள் அங்கீகாரத்தை அளித்தனர்.

இசையை முதலில் எடுத்துக்கொள்வோம். முக்தா சீனிவாசனின் கோட்பாட்டுப்படி, தமிழ்ப் பேசும்படுத்தின் முதல் காலகட்டப் படங்கள் நல்ல சினிமா என்ற இலக்கணத்திற்குள் வராதபோதும், அவற்றில் வேறு ஆக்கப் பூர்வ விளைவுகள் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டது: “1931 முதல் 1950 வரை வந்த படங்களால் சமூகத்திற்கு ஏற்பட்ட முதலாவது நற்பலன், அந்தப் படங்கள் தனிநபர் ஒழுக்கத்தை வளர்த்தன. இரண்டாவது சாஸ்திரிய சங்கீதம் பாதுகாக்கப்பட்டது” (முக்தா சீனிவாசன், 1993 : 33). இந்த வாதத்தின் அடிப்படையில், ஏற்கனவே யிகவும் பிரபலமாக இருந்த பல சினிமா கலைஞர்கள், மேட்டுக்குடியின் சுய-அடையாளத்தின் ஓரங்கமாக ஸ்வீகரித்துக் கொள்ளப்பட்டார்கள். இதே போக்கை குறிக்கும் வகையில், ஆரம்ப கால தமிழ் சினிமா பற்றிய ஒரு குறிப்பு கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறது:

“இசைக்கலையில் இருந்த சிறந்த ஆற்றலுக்காகவும், பாடல்களை சுத்தமான கர்நாடக பாணியில் பாடிய தற்காகவும், கே.பி. சுந்தரம்பாள், எம்.கே. தியாகராஜபாகவதர், எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி முதலிய கலைஞர்கள் சாமானிய மக்களால் பெரிதும் விரும்பி ஆராதிக்கப்பட்டவர்களாக விளங்கினார்கள்” (சமூக ஆய்வு மையம்,



நடனத்தையும் இசையையும் போலவே, திரைப்படங்களில் தொடர்புடையதான, திரைக்கதை வசனம் எழுதுவதும், சினிமா பாடல் இயற்றுவதும் கூடக் கீழானவையாக, தமிழ் மேட்டுக்குடியால் முத்திரையிடப்பட்டன. இங்கு மேட்டுக்குடி திரைக்கதையையும் இலக்கியத்தையும், சினிமா பாட்டையும் கவிதையையும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரான நிலையில் நிறுத்தி அளவிட்டது.



1974 : 10). திரைப்படத் துக்கு வரும்முன்பாகவே மேடை நாடகக் கலைஞர்களாக சாமானிய மக்கள் மத்தியில் கே.பி. சுந்தரராமபாளும் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதரும் அன்புக்குரியவர்களாக ஆகிவிட்டிருந்தபோதும், அவர்களுடைய இந்தப் பழைய வரலாறு, மேட்டுக்குடியினரால் எழுதப்பட்ட சினிமா வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் தரப்படாமல், சினிமாவில் அவர்கள் சாஸ்திரீய

பாணியில் இசையை வழங்கியதற்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது.

ஒருபுறம் இப்படி சில கலைஞர்களை ஸ்வீகரித்தது போலவே, மறுபுறம், சாஸ்திரீய இசைக்கும் இதர இசைக்குமிடையே இருந்த எல்லை வேறுபாடுகளைப் பொருட்படுத்தாமலிருந்த கலைஞர்களை ஓரங்கட்டியது மேட்டுக்குடி. இந்திய சாஸ்திரீய இசை, மேலை சாஸ்திரீய இசை, நாட்டுப்புற இசை முதலியவற்றின் கலவையாக உருவாக்கப்படும் திரை இசையில் தேர்ந்தவரான இளையராஜாவின் புகழ், இசைத்துறையின் மேட்டுக்குடிக்கு எப்போதும் கவலை தருவதாக அமைந்தது. ஒரு பக்கம், அவரது இசையைத் தரங்கெட்டதாகக் கருதியது. சாஸ்திரீய இசையின் தூய்மையை வெறித்தனமாகக் காப்பாற்ற முற்படும் இசை விமர்சகரான சுப்புடு, இளையராஜாவின் இசையின் பிரபலத்தன்மையை, போதை மருந்துக்கு ஒப்பிட்டார். இளையராஜாவின் இசை சுப்புடுவைப் பொறுத்த மட்டில், நீண்டகாலப் பயன் ஏதும் இல்லாமல், தலைவலிக்கு ஆஸ்ப்ரோ சாப்பிடுவதற்குச் சமமாக இருந்தது.¹⁸ மற்றொருபுறம், இளையராஜாவின் பெரும்புகழ் காரணமாக அவரையும் மேட்டுக்குடிக்குள் ஸ்வீகரித்துக் கொள்வதற்கான முயற்சியின் பகுதியாகக் கர்நாடக இசையில் அவருக்குள்ள திறமை பெரிதாகப் புகழப்பட்டது :

“இளையராஜா ஒரு புத்திசாலி... அவருக்கும் நம்ம சங்கீதம் தெரியும். வர்ணம் பண்ணியிருக்கார், கீர்த்தனை பண்ணியிருக்கார். நான் கேட்டிருக்கேன். ஆபோகி லை ஒரு வர்ணம் பண்ணியிருக்கார். கீர்த்தனம் பண்ணியிருக்கார். அவருக்கு நம்ம சங்கீதத்துல நல்ல ஞானமிருக்கு... அவர் இப்போ இப்படி லகுவான சங்கீதத்தைக் கொடுத்துண்டிருக்கார். இதைக் கொடுத்து பெரிசை கொஞ்சம் கொஞ்சமா டோசெ ஏத்தி ஜனங்களுக்கெல்லாம் கிளாஸிக்கில் ஒரு ஞானம் வரும்படியா செய்துடுவார்னு நெனைக்கிறேன்னு சொன்னேன்.”¹⁹

கர்நாடக வீதவான் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாசய்யரின் இந்தக் கருத்தில் கர்நாடக இசையில் இளையராஜாவுக்குள்ள திறமையை ஒரு புறம் புகழ்வதன் மூலமும் மேம்படுத்தும் கோட்பாட்டை ராஜா பயன்படுத்துவதாகக் கூறுவதன் மூலமும் அவரை மேட்டுக்குடி உலகுக்குள் இணைத்துக்கொள்ளும் முயற்சி தெரிகிறது.²⁰

சினிமாவில் இடம்பெறும் நடனம் குறித்தும் இதே போன்ற அணுகுமுறையைத் தமிழ் மேட்டுக்குடியினர் கையாண்டுள்ளனர். சாஸ்திரீய நடனம் சினிமாவில் இடம்பெறும்போது மட்டுமே, அது நல்ல ரசனை என்று அங்கீகரிக்கப்பட்டது. முக்தா சீனிவாசனின் திரைப்பட வரலாற்றின்படி, குமாரி கமலா, வைஜயந்திமாலா பாலி, லலிதா - பத்மினி முதலியோரின் பங்கேற்பு தமிழ் சினிமா நடனத்தைச் சிறப்பாக்கியது. அவர்கள் காலத்தில்தான் தமிழ் சினிமாவில் நடனம் “பிரமிக்கத்தக்க வளர்ச்சி பெற்றுப் பெரிதாகி விசியது” என்கிறார் சீனிவாசன். இவர்களெல்லாரும் எந்த சாஸ்திரீய நடன குருக்களிடம் பயிற்சி பெற்றார்களோ அவர்கள் பெயர்களையும் மறக்காமல் பட்டியலிடுகிறார்: வழுவுர் ராமையா பிள்ளை, ஹீராலால், தண்டபாணிப் பிள்ளை, கலாமண்டபம் மாதவன், கோபால கிருஷ்ணன் மாஸ்டர்... இப்படிப் பழைய நினைவுகளில் திளைத்திருக்கும் சீனிவாசனுக்கு, இன்றைய தமிழ் சினிமாவின் நடனங்களின் நிலையை நினைத்ததும் துக்கம் மேலிருக்கிறது. குமாரி கமலா இயாதினிகளின் காலத்துக்குப் பிறகு, “நடனம் அதன் புனிதத் தன்மையை இழந்தது. பாலுணர்ச்சியை ஊட்டுவதற்காக மட்டுமே நடனம் பயன்படுத்தப்பட்டது...” (முக்தா சீனிவாசன் 1993 : 168, 263 அழுத்தம் என்னுடையது)

சாஸ்திரீயம் என்று சொல்லிக் கொள்ளப்படும் இசைக்கும், நடனத்துக்கும், இதர கலைவகைகளுக்கும் இடையேயுள்ள மோதல் அவ்வப்போது, நவீன சினிமாவிற்குள்ளேயே அரங்கேற்றப்பட்டு, சாஸ்திரீயத்தின் சார்பாக முடித்தும் வைக்கப்படுவதை நாம் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அண்மைக்கால எடுத்துக்காட்டு சங்கராபரணம் திரைப்படம்.²¹

பிரபலமாக உள்ள சினிமா நடனங்களைக் கீழ்த்தரமானவை என்று வகைப்படுத்த சீனிவாசன் அவற்றின் பாலியல் வெளிப்பாட்டைக் காரணமாக்குகிறார். இதற்குக் காரணம், இருபதாம் நூற்றாண்டில் பரதநாட்டியத்தைத் தமிழ்ப் பார்ப்பன மேட்டுக்குடி தன்வசப்படுத்தி மாற்றியமைத்தபோது, அதிலிருந்த பாலியல் துடிப்பை நீக்கி ‘சுத்த’ படுத்திவிட்டதுதான். தி. பர்லசர்ஸ்வதி போன்ற சிலர், பரதநாட்டியத்திலிருந்து சிருங்காரத்தை நீக்கித் ‘தூய்மை’ படுத்திவதை எதிர்த்தார்கள் என்பது உண்மை. அவர் குறிப்பிட்டாவது :

“சிலர் பரதநாட்டியத்திலுள்ள சிருங்காரப் பாடல்களுக்குப் பதிலாக பக்திப் பாடல்களைச் சேர்த்து அதைத் ‘தூய்மை’ப்படுத்தப் பார்க்கிறார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் நான் மிகந்த மரியாதையுடன் சொல்லிக் கொள்ள விரும்புவது என்னவென்றால் பரத நாட்டியத்தில் புதியதாகத் தூய்மைப்படுத்த ஏதும் இல்லை; அது எப்படி உள்ளதோ, அதுவே தெய்வீகமானதாகத்தான் இருக்கிறது. பரதநாட்டியத்தில் நாம் அனுபவிக்கும் சிருங்கார ரசம் சிற்றின்பம் அல்ல, சிற்றின்பம் அல்லவே அல்ல...” (குகன், 1991 : 14). எனினும், இத்தகைய எதிர்ப்புகள் ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் செல்ல முடியவில்லை. பாலசர்ஸ்வதி அதிகப்பட்சமாகச் செய்ய முடிந்ததெல்லாம், சிருங்காரத்தை பக்தியாகப் பரிணமிக்கச் செய்ததுதான்.

மேலும், முக்தா சீனிவாசனின் வாத அணுகுமுறை மேட்டுக்குடியின் மேம்படுத்தும் கோட்பாட்டுடன் நன்றாகப் பொருந்தி நிற்பதே. பாலியல் ஆனாலும் வேறெதுவானாலும், சுயக்கட்டுப்பாட்டைப் போதிப்பது, பிற இடங்களைப் போலவே தமிழ்நாட்டிலும் நெடுங்காலமாக இருந்த வந்த வழக்கமேயாகும். மேல்சாதி/மேல் வர்க்கக் கருத்தாக்கங்களில் எப்போதும் அடித்தள சயம் என்பது மிதமிஞ்சிய பாலுணர்வு நிரம்பியதாகவே சித்தரிக்கப்பட்டு வந்தது.

நடனத்தையும் இசையையும் போலவே, திரைப்படங்களில் தொடர்புடையதான, திரைக்கதை வசனம் எழுதுவதும், சினிமா பாடல் இயற்றுவதும் கூடக் கீழானவையாக, தமிழ் மேட்டுக்குடியால் முத்திரையிடப்பட்டன. இங்கு மேட்டுக்குடி திரைக்கதையையும் இலக்கியத்தையும், சினிமா பாட்டையும் கவிதையையும் ஒன்றுக் கொன்று எதிரான நிலையில் நிறுத்தி அளவிட்டது. ஞானபீட விருது பெற்றவரும், நான்காண்டுக் காலம் சினிமா உலகில் உரசிச் சென்றவருமான அகிலன் இலக்கியத்தையும் திரைக்கதையையும் இவ்வாறு வேறுபடுத்துகிறார்: “சினிமாவுக்காக எழுதும் திரைக்கதை பாணியை மனதில் வைத்துக்கொண்டு தாவலை எழுதினால் உணர்ச்சி மிக்க சம்பவக் கோர்வைகள் நிறைந்ததாக, அப்போதைக்கு படிப்பதற்கு சுவையாக இருக்கும். ஆனால் சமுதாயத்திற்கு ஏற்ற கருத்தை வெளிப்படுத்தும்

இலக்கியமாக அது நிலைத்து நிற்க முடியாது.”²²

தான் சினிமா உலகில் தொடர்பு கொண்டிருந்தது பற்றி அகிலன் வெட்கப்படுகிறார். படிக்காத பாரமர்களிடையே தி.மு.க. பாணி படங்கள் உருவாக்கிய ‘தீய விளைவு’களை மாற்றுவதற்காகவே தான் சினிமாவில் ஈடுபட நேர்ந்ததாக நியாயப்படுத்திக் கொள்கிறார் (அகிலன், 1984 : 318-19). தயாரிப்பாளர்களின் விருப்பத்துக் கேற்ப எழுத மறுத்ததால், திரையுலகிலிருந்து வெளியேறியதாகவும் குறிப்பிடுகிறார் (மேற்படி 335).

மேட்டுக்குடி பார்வையில் பாடலாசிரியர் நிலை என்ன என்பதை உணர்த்த சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக, பாலாம்பி படத்திற்கு பாரதிதாசன் பாடல் எழுதியது பற்றிய சர்ச்சையைக் காணலாம். பாரதிதாசன் எழுதிய பாடல்களைக் ‘கவிதைக் கொலை’ என்று குறிப்பிட்ட அரியூர் பத்மநாபப் பிள்ளை, அவை கவிதை இலக்கணப்படி விருத்தத்துக் குரிய விதிகளின் கீழ் அமையவில்லை என்று வாதிட்டார். பல தலைமுறைகளாகத் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கு உத்வேகமாக அமைந்த பாரதிதாசன், இதற்கு நீண்ட பதில் எழுதி, எப்படி தன் பாடல்கள் இலக்கணப்படியே அமைந்துள்ளன என்று வாதிட்டுத் தன்னளக் காத்துக்கொள்ளும் கட்டாயம் ஏற்பட்டது (பாரதிதாசன் 1984 : 300-2).

சினிமாவைப் பொறுத்தமட்டில் மேட்டுக்குடியின் பார்வை முழுவதையும் தனதாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ள ஜெயகாந்தனின் கீழ்க்கண்ட கூற்று ஏறத்தாழ ஓர் ஒப்புதல் வாக்குமூலமாகவே அமைகிறது : “நடிகள் ஒரு கலைஞன்; எனினும் சமுதாயத்தில் ஒரு கவிஞனுக்கோ (பாடல் ஆசிரியன் அல்ல) ஒரு எழுத்தாளனுக்கோ (சினிமா வசனகர்த்தா அல்ல) ஒரு விஞ்ஞானிக்கோ உரிய ஸ்தானத்தை அவன் பெறவும் முடியாது, பெறவும் கூடாது” (ஜெயகாந்தன் 1980 : 188. அழுத்தம் என்னுடையது).

அடித்தள மக்களிடமிருந்து மேம்பட்டதாக தங்கள் அழகியல் சுயத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்குத் தமிழ் மேட்டுக்குடி பின்பற்றிய வழி, தான் அங்கீகரித்த கதாசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் படைப்புகளை சினிமாவில் பயன்படுத்துவதை ஏற்றுக் கொண்டதாகும். (எடுத்துக்காட்டு : பாரதியார் பாடல்கள். அண்மைக் காலத்தில் தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள்)

VI

இனியும் சினிமாவை அலட்சியப்படுத்த முடியாது என்ற நிலை ஏற்பட்டபோது, தமிழ் மேட்டுக்குடி யதார்த்தவாதம், மேம்பாட்டுக் கோட்பாடு, சாஸ்திரீயம் – சாஸ்திரீயமல்லாதவை என்ற இருநிலை வாதம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சினிமாவுடன் உறவாவதற்கான மொழியை உருவாக்கிக் கொண்டது. ஆனாலும், இந்த மொழி, மேட்டுக்குடி சினிமாவின்மீது முழு ஆதிக்கம் ஏற்படுத்திக்கொள்ள உதவவில்லை. சினிமா மேட்டுக்குடியின் ஏகபோகமாக ஆகமுடியுமா என்று 1943இல் பி.எஸ். ராமையா எழுப்பிய சந்தேகம் தொடர்ந்து மேட்டுக்குடியை அலைக்கழித்து வருகிறது. ராமையா அப்போதே குறிப்பிட்டார் : “சினிமா ஒரு தொழிலாக ஆரம்பித்து வியாபாரமாக பெருகி வளர்ந்து வருகிறது. தற்சமயம் தயாரிக்கப்படும் படங்கள் பெரும்பாலான சாமானிய ஜனங்களின் கவர்ச்சிக்காகவே தயாரிக்கப்படுகின்றன. சினிமா எக்காலத்திலாவது சங்கீதம் நடனம் முதலிய வலிதகலைகளின் உயர்ந்த ஸ்தானத்தை அடைய முடியுமா என்று சொல்ல முடியாது. ஜனங்களின் படித்த வகுப்பாரின் திருப்திக்காக மாத்திரம் படங்கள் தயாரிப்பதென்பது இப்போதுள்ள நிலைமையில் சாத்தியமேயில்லை” (பி.எஸ். ராமையா 1943 : 266-7).

நிகழ்த்துபவர்கள், ரசிப்பவர்கள் ஆகிய இரு சாரருமே தன் வகுப்பார் என்ற நிலையில், பரத நாட்டியத்தையும், கர்நாடக இசையையும், தனக்கு மட்டுமே உரிய தனிச் சொத்தாகக் குறுக்கிக் கொள்வதில் தமிழ் மேட்டுக்குடி வெற்றியடைந்தது. ஆனால் சினிமாவில் இத்தகைய

தீர்வு சாத்தியப்படவில்லை.

ஆரம்பத்தில் மேட்டுக்குடி குடியில் ஒரு பகுதியைத் தன்பக்கம் ஈர்த்த சினிமாவின் பொருளாதாரத் தன்மையே இத்தீர்வுக்கு எதிராக அமைந்தது. தங்கள் சுயாதிபத்தியத்துக்குள் சினிமாவைக் கொண்டுவர வேண்டுமென்ற மேட்டுக்குடியின் விருப்பம், சினிமா (பொருளாதார ரீதியில்) உயிர்த்திருப்பதற்கு, சாமானிய மக்களின் ஆதரவு தவிர்க்கமுடியாதது என்ற நிலையால், மறுபடியும் மறுபடியும் நிறைவேறாமல் ஏமாற்றத்துக்குள்ளாக்கப்பட்டது.

தம்வசப்படாமல், ஆதிக்கம் நழுவிப் போய்க் கொண்டேயிருக்கும் நிலையில், மேட்டுக்குடியின் சினிமா பற்றிய பார்வை, ஓயாமல், சாமானியர்களைப் பற்றி முடிவற்ற துயரத்தோடு புலம்பிக்கொண்டிருப்பதாகக் குறுகிப் போய்விட்டது.

குறிப்புகள்

1. கர்நாடக இசை, பரதநாட்டியம் போன்று குறிப்பிட்ட சில கலாச்சாரப் பழக்கங்களை வைத்துக்கொண்டு அவற்றை தமது அழகியல் உணர்வின் மேதைமைக்குச் சான்றாகக் கருதி, ஒரு குறிப்பிட்ட கோட்பாடு வட்டத்துள் வாழ்வோரையே இக்கட்டுரையில் தமிழ் மேட்டுக்குடி (Tamil Elite) என்று குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

2. தங்கள் கலாச்சார அழகியல் உயர்நிலையைக் காட்டிக் கொள்ள எப்படி சாஸ்திரிய இசையை தமிழ் மேட்டுக்குடி கையாண்டது என்று அறிய, படிக்கவும் – வ.ரா. (1990/1944)

3. இளைஞரான பிறகு சம்பந்த முதலியார், மேட்டுக்குடி பார்வையாளருக்காக, தொழில் முறையல்லாத நாடகங்கள் எழுதவும் நடிகர்களும் செய்தார். கம்பெனி நாடக நடிகர்களை ‘சுத்தாடிகள்’ என்று வர்ணிக்கும் அவர், தமது நாடகத்துறை நடிகர்களை ‘நாடகக் கலைஞர்கள்’ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

4. இந்திய தேசிய காங்கிரசின் மேட்டுக்குடி பார்வையும், பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்பட்ட பார்ப்பனிய பார்வையையும் எதிர்த்து நின்ற திராவிட முன்னேற்றக் கழகமும் அதன் தலைமையுமே இந்த நிலைமை மாறுவதற்குக் காரணமாயிருந்தது.

“விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் அதன் எழுச்சிக்காக பாடுபட்ட கலைஞர்களைக்கூட இச்சமுதாயம் ‘சுத்தாடிகள்’ என்ற இழிவான பெயரைச் சூட்டி தலை குனிய வைத்தது. நடிகர்கள் என்றால் ஏதோ தாழ்ந்தவர்கள் – அவர்கள் பழங்கக் கூடாதவர்கள் என்ற மனப்பான்மை நாட்டு மக்களிடம் இருந்தது. அந்த நிலையை முறையாக முழுமையாக முழு மூச்சுடன் பாடுபட்டு ஒழித்த பெருமை அறிஞர் அண்ணாவுக்கே உரித்தாகும்” (திருநாவுக்கரசு : 1990 : 42).

5. தினமணி 31.7.1995 இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்ட, தினமணி 31.7.1936ல் வெளியான என்.ஜி. தாமோதரனின் கடிதம்.

6. சினிமா பயம் என்ற கருத்தாக்கம் ரவி வாசுதேவனிடமிருந்து (1995) எடுத்தாளப்பட்டது.

7. சென்னை, அரசாணை எண் 2182, உள்துறை நாள் 19.4.1939. தமிழ்நாடு ஆவணக் காப்பகம்.

தமிழ் சினிமாவுக்கு, கர்நாடக இசைக் கலைஞர்களையும் பிரபல விதவாண்களையும் அறிமுகப்படுத்தியது ‘ராயல்’ கிருஷ்ணய்யர் என்று ராண்டார் கை கூறுகிறார். ராயலின் மாமாவான ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதரை, லவகுசு படத்துக்கு இசையமைக்க வைத்ததன் வாயிலாக அவர் இதைச் சாதித்தார். சாஸ்திரியக் கலைஞர்களின் சினிமா எதிர்ப்பை முறியடிக்க, அய்யர் தன் உறவுமுறை விசுவாசத்தைப் பயன்படுத்தியதாகத் தோன்றுகிறது.

9. அறந்தை நாராயணன் மேற்கோள் காட்டும் ஆனந்த விகடன் (1988 : 27-28)



10. தினமணிவைரவிழா ஆண்டு மலரில் (1994 பக். 353) வெளிப்பான தினமணி 24.5.1935 இழை கட்டுரை.

11. மேலது

12. மேட்டுக்குடியின் விமர்சனத்தை மீறி, தி.மு.க படங்களின் அடுக்குமொழி வசனங்கள் மிகவும் பிரபலமடைந்தன. படத்தின் முழு வசனமும், மலிவு விலைப் பதிப்புகளாக அச்சிடப்பட்டு, ஆயிரக் கணக்கில் விற்பனை. அதிகாரப்பூர்வமில்லாத வெளியீட்டாளர்கள் வேறு திருட்டுத்தனமாக தாமே பல பிரதிகளை அச்சிட்டு விற்பனைக் கொண்டார்கள். மு. கருணாநிதி எழுதிய மனோகரா (1954) படத்தின் வசனப்புத்தகம், எந்த அளவுக்கு விற்பனையாகியும், புத்தக முகப்புப் படத்தை அதிக பிரதி அச்சிடத் தாக்குப் பிடிக்கும் வசதிக்காக பிரபலமான ஜி.கே. வேல் கம்பெனியாரிடம் செப்பில் அச்சுக்கட்டை (பிளாக்) எடுத்து வைத்தார் பதிப்பாளர் (சொர்ணம், 1992 : 41. மற்றும் காண்க - திருநாவுக்கரசு, 1990 : 116).

13. தினமணி மே 24, 1935

14. தினமணி, ஆகஸ்ட் 7, 1936 - பாஸ்கரன் (1981 : 120 மேற்கோள் காட்டும்)

15. கலாச்சார மேட்டுக்குடி எப்படி அன்று கே. சுப்ரமணியம், எஸ். சத்தியமூர்த்தி ஆகியோரையும் இன்று மணிரத்தனத்தையும் தாங்கிப் பிடித்துக்கொள்கிறது என்பது கவையான ஒப்பீட்டாய்வுக்குரியது. வெவ்வேறு துழைநிலையிலானபோதும், இவர்கள் அனைவருமே தேசியத்தை மேம்பாடாக முன்வைப்பது கவனிக்க வேண்டும்.

16. தினமணி அக்டோபர் 6, 1994.

17. கம்பெனி நாடகத்தைத் தமிழ் மேட்டுக்குடி வெறுப்புதற்கான காரணங்களில் ஒன்று - அந்த நாடகங்கள் எல்லா வகை இசைகளையும் வரம்புகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் கலந்து பயன்படுத்தியதாக இருக்கலாம். "இந்த கம்பெனி நாடகங்களின் இசை சாஸ்திரீய சங்கீதத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டிருந்தது. தவிர இந்த நாடகங்கள், 'நாடக இசை' (நாட்டிய சங்கீத) என்ற ஒரு புது வகையை இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தமிழகத்தில் பயணம் செய்த பாரசீ, மராத்தி நாடகங்களில் இருந்த இந்துஸ்தானி இசையைப் பின்பற்றி, அறிமுகப்படுத்தின. இவற்றில் இந்துஸ்தானி ராக சாயல் இருந்தது மட்டுமின்றி, இந்தக் கலவை பிரபலமாகவும் அமைந்தது. கிராமிய இசையும் நாடகங்களில் இடம் பெற்றது. இதைப் பெரும்பாலும் கோமாளி பாத்திரமே பாடியது" (பாஸ்கரன் 1991 : 756).

18. சுப்புடு, நேர்காணல், சுபமங்கலா பிப்ரவரி 1993.

19. செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாசய்யர், நேர்காணல், சுபமங்கலா, மார்ச் 1994.

20. இசையை, கர்நாடகம், கிராமியம் என்றெல்லாம் வெவ்வேறு சிமிழ்க்குள் அடைப்பதை விமர்சிப்பவர் இளையராஜா. "நான் இசைக் கலைஞன் அல்ல. இசைக் கலைஞனுக்கு ராகம் ஒரு தடை; தாளம் ஒரு தடை. அவனுடைய இசைப் பயிற்சி ஒரு தடை; இசை பற்றிய அவனுடைய கருத்தாக்கமே தடை; நான் இசைக் கலைஞன் அல்ல என்பதால் என்னை அடைத்துக்கொள்ள சட்டங்கள் இல்லை. என் மனதுக்கு என்ன தோன்றுகிறதோ அதைச் செய்ய நான் தயங்குவதில்லை. ஒரு பாட்டு என்றால் அதில் நிச்சயமாக ஆரோகணமும் அவரோகணமும் இருந்தே தீரவேண்டும் என்று பல நூற்றாண்டுகாலமாக ஏராளமான வித்வான்கள் நம்பிவந்த நிலையில், என்னால் ஆரோகணத்தில் மட்டுமாக ஒரு பாடலை இசையமைக்க முடியும். ஏனென்றால் எனக்குத் தளைகள் இல்லை" (பன்னீர்செல்வன் 1987 : 91).

21. இந்தக் கருத்தை, திமுக பாணிப் படமான மு. கருணாநிதியின் பராசக்தி (1952) அப்படியே புரட்டிப்போட்டு, பரதநாட்டியத்தைவிட சினிமாவுக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது. படத்தின் கதாநாயகன் சினிமா பார்ப்பதை விரும்புவவனாகவும், அவனுடன் வருகிற 'ஜாவி' என்று வேண்டுமென்றே பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ள வில்லி போன்ற பாத்திரமோ, அவனை சினிமா பார்க்காமல் தடுப்பதாகவும் வருகிறது. "சினிமாவை குளோஸ் பண்ணுவதற்கு ஒரு சங்கம் ஏற்பட்டால் அதற்கு நான்தான் தலைவியாக இருப்பேன். நம் நாட்டுக்கு ஏற்றுது பரத நாட்டியம், டான்ஸ்" என்று கூறும் ஜாவி அவனை ஒரு நாட்டியத்துக்கு அழைத்துப்போய், மயக்கமருந்து கொடுத்து, ஏமாற்றிப் பணத்தைப் பறித்துவிடுகிறான்.

22. பொம்மை, அக்டோபர் 1966.

மேற்கோள்கள்

- அகிலன் : (1984) எழுத்தும் வாழ்க்கையும், பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை.
- அறந்தை நாராயணன் : (1981) தமிழ் சினிமாவின் கதை, நியூ சென்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை. (1988) சுதந்திரப் போரில் தமிழ் சினிமா, நியூ சென்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
- அவ்வை சண்முகம் : (1980) எனது நாடக வாழ்க்கை, வானதி பதிப்பகம், சென்னை.
- ஆரூரன், நம்பி : (1980) Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism 1905-1944, கூடல் பதிப்பகம், மதுரை.
- கர்நாடகம் : (1939) 'சினிமாச் சண்டை', ஆனந்த விகடன், நவம்பர் 5.
- குகன். எஸ் : (1991) Bala on Bharatanatyam, The Sruti Foundation, Madras.
- சம்பந்த முதலியார். ப : (1931) நாடகமேடை நினைவுகள், பாகம் 1, பியர்லெஸ் பிரஸ், சென்னை.
- சமூக ஆய்வு மையம் : (1974) The Impact of Film on Society, Madras.
- சாண்டில்யன் : (1987) போராட்டங்கள், வானதி பதிப்பகம் சென்னை.
- சொர்ணம். கே : (1992) 'மலரும் நினைவுகள்', முரசொலி போன்றவழி மலர், 1942-92, சென்னை.
- திருநாவுக்கரசு. க : (1990) திராவிடர் இயக்கமும் திரைப்பட உலகமும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
- திவாகர். ஆர்.ஆர். - ராமகிருஷ்ணன். எஸ் : (1979) Rajaji's Speeches, Vol.II, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay.
- பன்னீர்செல்வன். எஸ் : (1987) 'Musical Misson', Frontline, Aug 22-Sep 4.
- பாஸ்கரன் (தியடார்) : (1981) The Message Bearers: The Nationalist Politics and the Entertainment Media in South India, 1980-1945, Cre-A. Madras.
- (1991) 'Music for the Masses: Film Songs of Tamil Nadu', Economic and Political Weekly, Annual Number, March.
- முக்தா சீனிவாசன் : (1993) தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை.
- ராண்டர் கை : (1988) 'The First Superstar', Aside, Feb 16.
- ராமையா. பி.எஸ். : (1943) சினிமா, ஜோதி நிலையம், சென்னை.
- ராஜகோபாலன். கு.ப. : (1986) கனகாம்பரம், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.
- வ.ரா. : (1994) கலையும் கலை வளர்ச்சியும், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.
- வாகதேவன். ரவி : (1990) Reflections on the Cinematic Public, 1913-43 (unpublished paper).
- ஜெயகாந்தன் : (1980) ஒரு இலக்கியவாதியின் கலையுலக அனுபவங்கள், தேன்மொழி பதிப்பகம், சென்னை.
- ஸ்ரீனிவாஸ். என் : (1942) சினிமா உலகின் மர்மங்கள், டாக்-எ-டோன் பிரசுரம், சென்னை.

எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன், வயது 39. சொந்த ஊர் நாகர்கோவில். Madras Institute of Development Studies இல் இணை பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். South Indian Studies இதழின் ஆசிரியர். எழுதியுள்ள நூல்கள் : Image Trap, Political Economy of Agrarian Change in Nanjil Nadu.

மொழிபெயர்ப்பாளர் குறிப்பு :

இந்தக் கட்டுரையின் பல கருத்துகளுடன் எனக்கு உடன்பாடு உள்ளதுபோலவே, பலவற்றுடன் மாறுபட்ட கருத்தும் உண்டு. பொதுவாகத் தமிழறிந்தோர் ஆங்கிலத்தில் எழுத நேரும் கட்டுரைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் பணியை நான் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இந்த மொழிபெயர்ப்பு கண்ணனின் அன்பால் நேர்ந்த விதிலில்க்கு.

மக்களுக்கான சினிமா

தொகுப்பு : ப. திருநாவுக்கரசு

வெளியீடு : நிறல் (1995)

விற்பனை : தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்

31/48 இராணி அண்ணாநகர்
கே.கே. நகர், சென்னை
600 078

விலை : ரூ. 50 ; பக் : 204 (1995)

நீல்ல வேளையாக கதைப்படங்களைப் போல டாகுமெண்டரி படங்களிலும் கலைப்படம், வியாபாரப் படம் என்கிற பிரிவுகள் இல்லை. இதற்கு டாகுமெண்டரிகளில் கலையும் வியாபாரமும் இல்லை என்பது பொருள். டாகுமெண்டரிகளுக்கென ஒரு பகிரங்கமான சந்தை ஏற்படாததாலோ என்னவோ இன்னமும் அவை அத்தகைய தாக்கங்களால் பெரிய அளவில் பாதிக்கப்படவில்லை. நல்ல படம், மோசமான படம் போன்ற பிரிவுகளே டாகுமெண்டரிகளை ரசனைக்கோணத்தில் ஆய்வு செய்ய பயன்படுகின்றன. யதார்த்த அசைவுகளைப் பதிவு செய்யும் முக்கிய கண்டுபிடிப்பாகத் திரைப்படம் அறியப்பட்டதால் டாகுமெண்டரிகள் கதைப்படங்களுக்கும் முன்னதாக வந்து விட்டன. இந்தியாவிலும் முதல் படங்கள் டாகுமெண்டரிகளே. இருப்பினும் திரைப்படத்துறையின் வளர்ச்சி - முக்கியமாக தொழில்நுட்பம் தொடர்பானவை - கதைப்படங்களைப் பாதித்ததைப் போல டாகுமெண்டரிகளை பாதிக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. சற்றேறக்குறைய லூமியர் காலத்து பாணியே ஓவியியை செயற்பாடுகளுடன் இணைந்து டாகுமெண்டரி படங்களில் இன்றளவும் பின்பற்றப்படுகின்றன. இதற்குக் காரணம் டாகுமெண்டரிகள் யதார்த்தத்தை மேல்பூச்சின்றி வலுவடன் (பெரும்பாலும் பிரச்சார வேகத்துடன்) தருபவையாக இருப்பதுதான். டாகுமெண்டரி இயல்பாகவே ஒரு செயல்வீரனின் கருவியாக மாறிவிடுகிறது. அச்செயல் வீரன் ஏகாதிபத்தியத்திற்கும், அரசாங்கத்திற்கும், மக்களை வண்ணத் திரையிட்டு ஏய்க்கும் போலிகளுக்கும் எதிரான பதாகையை உயர்த்துவவனாக மாறி விடுகிறான். அவனது கருத்தாக்கங்கள், உந்துதல்கள், செயல்பாடுகள், அவதிகள் ஆகியவை மக்களுக்கான சினிமா புத்தகத்தில் வாக்குமூலங்களாக வெளிப்பட்டுள்ளன. வெறும் கோட்பாடாக இல்லாத உண்மையிலேயே உத்வேகம் தரத்தக்க அரிய கட்டுரைகளின் மொழிபெயர்ப்பு இந்நூல். மொழிபெயர்ப்பு இன்னும் கவனத்துடன் செய்யப்பட்டிருக்கலாம் என்றாலும் புத்தகம் சிறப்பான முயற்சியே.

பிரேசில், அர்ஜென்டினா, பொலிவியா, சிலி, அமெரிக்கா, கியூபா, துருக்கி, இந்தியா என்று உலகின் பல்வேறு பாகங்களிலிருந்தும் குரல்கள் எழும்புகின்றன. ஆனால் அவை அனைத்திலும் அடிநாதமாக விளங்குவது ஒன்றேதான் - ஓடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காகக் குரல் கொடுப்பது.

ஓடுக்கப்பட்டவர்களுக்காக குரல் கொடுப்பவர்களை ஓடுக்கப்பார்ப்பதும் கூடவே நடக்கிறது. இதனால் டாகுமெண்டரி படமெடுப்பவன் போராளியின் தந்திரங்களைக் கையாளுகிறான். 'கெரில்லா

திரைப்படம்' என்ற சொற்றொடர் புத்தகத்தில் பலராலும் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுகிறது. மிக்கஞறையான முதலீட்டுடன் கீறல் விழுந்த படத்தை எடுத்துள்ள ஆணந்த் படவாத்தனும் சரி, மூன்று மில்லியன் டாலர்கள் செலவழித்து படம் தயாரித்துள்ள ஹெய்லி கெரிமாவும் சரி, ஓரே தளத்தில் இருக்கிறார்கள். இருவருக்கும் வெளியீடும், விநியோகமும் திட்டமாட்டம் தான். டாகுமெண்டரி என்கிற மீடியமே இப்பிரச்சனையை அரசியலாக்குவதற்குத் தான் என்பது அழுத்தமாக உணரப்படுகிறது. கிளாப் ரோச்சா கூறுகிறார்:

மூன்றாம் உலகப்படத் தயாரிப்பாளருக்கு அரசியல் அர்ப்பணிப்பு முதல் நாள் படப்பிடிப்பின்போதே வந்துவிடுகிறது. என்னுடைய கேமரா மூன்றாவது உலகில், ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட மண்ணைத்தான் பார்க்கிறது என்பதால் நான் இதைப் புரிந்துகொள்கிறேன். தெருக்களையோ, பாலையனங்களையோ காடுகளையோ அல்லது பெருநகரங்களையோ படம் பிடிக்க ஒருவர் தெரிவு செய்த கணத்திலேயே இந்த அர்ப்பணிப்பு அவர் மீது திணிக்கப்படுகிறது. கருப்பொருள் நடுவு நிலையோடு நுந்தால் கூட, மூன்றாவது உலகப் பின்னணி படக்காட்சிகளின் தொகுப்புக்கு ஒரு துல்லியமற்ற, கசிந்து ஊடுருவுகிற, காட்டு மிராண்டத்தனமான, பகுத்தறிவற்ற பாணியை கொடுத்துவிடுகிறது. வெளிப்பாட்டின் மிகவும் மரபார்ந்த வடிவங்களை அது மறைவித்து விடுகிறது. (பக்.31)

கிளாப் ரோச்சா தொடர்ந்து மூன்றாம் உலகத் திரைப்படம் கொள்ள வேண்டிய கருத்துருவம் பற்றியும் செயல்பாடுகள் பற்றியும் சொல்லிக்கொண்டே போகிறார். ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிராகப் போராடும் கலைஞன், ஏகாதிபத்திய மதிப்புகளால் மாய்ந்துகொண்டிருக்கும் சொந்த நாட்டின் ரீடமிருந்து அந்நியப்படுகிறான். ஆனால் இதை நிரந்தரமானது என்று அவன் எடுத்துக்கொள்வதில்லை.

அர்ஜென்டினாவைச் சேர்ந்த டாகுமெண்டரி படத்தயாரிப்பாளர்களான பெர்ணாண்டோ சோலனாஸ், ஆக்டேவியோ கெட்டினோ ஆகியோர் இதே கருத்தைப் பண்பாடு, நாகரிகம் ஆகியவற்றை முன்வைத்து வலியுறுத்துகிறார்கள். மூன்றாம் உலகத் திரைப்படத்தை மூன்றாம் திரைப்படம் என்றழைக்கும் அவர்கள், பண்பாட்டு வெளிப்பாடும் தேசிய விடுதலைப் போரும் சங்கமிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறார்கள். திரைப்படத்தை நுகர் பொருளாக்கிவிட்ட ஹாலிவுட்டின் ஏகாதிபத்தியம் குறித்தும் அதிலிருந்து மீள்வது பற்றியும் நிறையவே பேசுகிறார்கள். ஏகாதிபத்தியம் என்பதே கிட்டத்தட்ட அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் என்றாகி விடுகிறது.

ஜார்ஜ் சான்ஜினேஸ் ஆளும் வர்க்கம், அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் என்கிற இரட்டைத் தலை எதிரியைத் தாக்கப் படங்கள் தயாரிக்கப்படுவது பற்றிக் கூறுகிறார். மக்களுக்கருகே இப்படங்கள் செல்வதால் மக்களின் பங்கேற்பும் அதிகரிக்கிறது. உள்ளடக்கம் மக்கள் பங்கேற்பினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகிறது. படப்பிடிப்பு குழுவின் அசந்துபோய் நிற்கும் வகையில்

மக்களே நடிகர்களாகி தங்கள் வரலாற்றை நடித்துக் காட்டிவிடுவதால் படத்தயாரிப்பு பிரமிடு போன்ற அமைப்பிலிருந்து விலகி கிடைக்கோட்டு அமைப்பினைப் பெறுகிறது. இது டாகுமெண்டரிகளின் விசேஷத்தன்மை. திட்டமிட்ட கதை அமைப்பை, ஏன் ஒலி - ஒளி அமைப்பையும் கூட, மக்களின் நேரடி பங்கேற்பு புரட்சிகரமானதாக மாற்றிவிட முடியும். இதற்கெல்லாம் களம் அமைத்தது தருபவனே டாகுமெண்டரி படத்தயாரிப்பாளன்.

ஒரு சரித்திர நிகழ்வு மறு ஆக்கம் செய்யப்படும்பொழுது தொழில் நபர்களும் இதே பாதிப்பிற்குள்ளாகின்றனர். சங்கொஃபா திரைப்படம் எடுத்த ஹெய்லி கெரிமா அடிமைக்கிடங்குகளில் படப்பிடிப்பு நடந்தபோது நடிகர்கள் கூக்குரலிட்டு அழுததையும் அஞ்சி நடந்ததையும் பற்றிக் கூறுகிறார். சரித்திர காலத்திய அடிமைகளின் நிலவறைகள் தந்த உணர்வே திரைக்கதை அமைப்பைத் தூண்டின. இப்படத்தில் நடத்த நடிகர்கள் தங்கள் தொழிலை செய்ய முடியாத தவித்துக்கொண்டிருந்தவர்கள். தங்கள் உரிமைகளைப் பெறமுடியாத அடிமைகளுக்கும், தங்கள் திறனைக் காட்டமுடியாத நடிகர்களுக்குமிடையே இருந்த ஒற்றுமையைப் பரிதவிப்பின் இரண்டு பக்கங்களாகப் பார்த்தார் கெரிமா. படத்தைத் தயாரிக்கவே ஒன்பது வருடங்கள் தேவைப்பட்டன. சங்கொஃபா பலவாறும் அமெரிக்காவில் புறக்கணிக்கப்பட்டது. அதை வெளியிட விநியோகஸ்தர்கள் மறுத்தனர். திரை அரங்குகளிலிருந்து அது விரட்டப்பட்டது. கடும் எதிர்ப்புகளுக்கிடையே படம் வெளியில் காட்டப்பட்டது. சென்ற இடமெல்லாம் அது மக்களின் கவனத்தை ஈர்த்தது.

கெரில்லா திரைப்படம், புரட்சிகரத் திரைப்படம், மூன்றாவது உலகத் திரைப்படம் என்றெல்லாம் நாம் கரணம் செய்யப்படும் போராடும் குணமுடைய படத்தை ஜூலியோ கார்சியா எஸ்பினோசா நிறைவற்ற திரைப்படம் என்றழைக்கிறார். ஆனால் நிறைவற்ற திரைப்படம் கண்டனத்தை மட்டும் அவிழ்த்துவிடுகிற படமல்ல. அது, 'எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, பிரச்சனைகளை தேர்ந்துவிக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிப் போக்கை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்' (பக். 153). எஸ்பினோசா நாட்டுப்புற கலைகளை வித்தியாசமாக அணுகவேண்டிய முறைகள் பற்றியும் சிந்திக்கிறார். நாட்டுப்புற கலைகள் எதிர்காலத்தை தீர்மானிப்பவையாக இருப்பினும் அவற்றைப் பற்றிய மெத்தனமான கருத்துக்களைப் பார்வையாளர்களிடம் பதிய விடக்கூடாது.

இந்நூலின் பிற கட்டுரைகளும் இதே உள்ளடக்கத்தைச் செழுமைப்படுத்துவதாகவே உள்ளன. மிகுமேல் லிட்டின் சொல்வதைப் போல

'பொதுவாக சொல்வதானால் அரசியல் செயல்பாட்டிற்காகவே திரைப்படத்தை முழுமையாக பயன்படுத்தும் எல்லா திரைப்பட படைப்பாளர்களுமே, உலகந்தழுவிய ஒரு திரைக்கதைக்கான உள்ளடக்கத்தைப் பெறுவதற்காக ஓரே குறிப்பிட்ட பிரச்சனையை குறித்த தங்களின் புரிதலை ஆழப்படுத்திக்கொள்ளவே முயற்சிக்கின்றனர்' (பக். 163)

பல கட்டுரைகளின் தொகுப்பு இப்புத்தகம் என்று கூறுவதைவிட பலராலும் தொடர்பு படும், பலரும் பங்கேற்கும் நீண்ட கட்டுரையாகவே இது பரிணமிக்கிறது என்று சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும். கட்டுரைத் தொகுப்பாளரை இதற்காகப் பாராட்ட வேண்டும்.

இவற்றிலிருந்ததெல்லாம் முற்றிலுமாக மாறுபட்டு நிற்பது ஜோரிஸ் இவென்ஸின் கட்டுரை/சொற்பொழிவு. புரட்சிக் கணலை உமிழும் கட்டுரைகளையே பிரதானமாகக் கொண்டுள்ள இப்புத்தகத்தில் இவென்ஸின் கட்டுரை எவ்வாறு இடம் பெற்றது என்பதை சட்டென்று புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. டாகுமெண்டரி யை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துவது பற்றி அல்லாது அதை அழகியலுடன் பார்க்கும் வித்தியாசமான கட்டுரை இது. டாகுமெண்டரியின் அத்தாவசியப் பண்புகளை உற்றுநோக்கும் இக்கட்டுரை டாகுமெண்டரி படங்களின் பன்முக விகசிப்பு எவ்வாறு சாத்தியமாகிறது என்பதை உணர வைக்கவேண்டி தரப்பட்டுள்ளதாகவே நினைக்கிறேன். இக்கட்டுரை புத்தகத்தில் முதலாவதாக இடம் பெற்றிருப்பது புத்தகத்தின் அக்கறைகளை மையப் படுத்துவதாக உள்ளது. டாகுமெண்டரி படம் பார்ப்பவர்களும் படம் எடுப்பவர்களும் ஒரு கையேடுபோல பாவிக்க வேண்டிய இக்கட்டுரையில் கவனிக்கப்பட வேண்டிய முக்கியமான கருத்தாக்கங்கள் மூன்று: வர்ணனை, அகஉலகச் சித்தரிப்பு, மறு ஆக்கம்.

காட்சி எதை பிம்பமாக சொல்கிறதோ

அதையே வார்த்தைகளாகவும் சொல்வதை இவென்ஸ் எதிர்க்கிறார். அத்தகைய செயல் பார்வையாளர்களைக் கொச்சைப்படுத்தி விடுகிறது. வர்ணனை, காட்சியை மேலெடுத்துச் செல்வதாகவோ, ஏன், காட்சிக்கு முரணானதாகவோகூட இருக்கலாம். வேறு வார்த்தைகளில் புரிந்துகொள்வதானால் ஐயன்ஸ்டீன் மான்டாஷாக்கு முன்வைத்த கருத்துகளைப்போல வர்ணனையும் காட்சியும் இயங்கியல் கதியுடன் செயல்படவேண்டும். அக உலகச் சித்தரிப்பை டாகுமெண்டரி முற்றாக விலக்குவதன் அவசியத்தை இவர் வலியுறுத்துகிறார். அது கதைப் படங்களுக்கே உரித்தான ஒன்று.

உண்மையை, யதார்த்தத்தை இயம்புகிற டாகுமெண்டரியில் காட்சிகள் நடிக்கப்படக்கூடாது. சரளத்தன்மை கெட்டு விடும் என்பது மட்டுமல்ல, நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது தெரிந்தால் மக்கள் அசுவாரசியம் கொண்டு விடுவார்கள். அவசியமிருப்பின் மறு ஆக்கம் செய்யலாம். 'ஆனால் இதுபோன்ற மாதிரிகளை நீங்கள் பயன்படுத்தியிருக்கிறீர்கள் என்பது பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியக் கூடாது. நல்ல விஷயத்திற்காக திருடிய ஒருவர் பிறர் அறியாவண்ணம் தன்னை மறைத்துக் கொள்வது போன்றது இது' (பக்.16)

ஆனந்த் பட்வாத்தின் கட்டுரையில் ஒரு சுவாரசியமான மறு ஆக்கம் பற்றிய பதிவு காணப்படுகிறது. 74இல் நடந்த பீகார் போராட்டத்தைப் 'புரட்சியின் அலைகள்' என்ற பெயரில் தயாரித்தார் பட்வாத்தன். பேரணி முடிவில் பீகார் அர

சங்கம் ராஜினாமா செய்யவேண்டும் என்று கூறுபவர்கள் கையை உயர்த்து மாறு ஜேபி. கேட்டுக்கொண்டார். கட்டுக்கடங்காத கூட்டத்தினர் தங்கள் கைகளை உயர்த்தினார்கள். அத்தருணத்தில் பட்வாத்தனின் கேமரா வேலை செய்யவில்லை. பட்வாத்தன் மறுபடி மக்களை கை ஊக்கிச் செய்யுமாறு வேண்டி ஜேபி.க்கு குறிப்பு அனுப்பினார். ஜேபி. அவரது வேண்டுகோளுக்கிணங்கி மக்களை மீண்டும் கை ஊக்கிச் சொல்லவே அது படமாக்கப்பட்டது. இது இவென்ஸ் விரும்புகிற வகையில் சாதாரண மறு ஆக்கம் செய்யப்பட்டதற்கான ஓர் உதாரணம்.

டாகுமெண்டரி மாறுபட்ட விளைவுகளை ஏற்படுத்த வேண்டியிருப்பதால், அதன் உள்ளடக்கம் அதைக் கதைப்படத்திலிருந்து முற்றிலும் வேறானதாக தீர்மானித்து விடுகிறது. ஆயினும் கலைப் பண்புகள் இரண்டிலும் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. டாகுமெண்டரிகள் நேர்த்தியடனும் கலைப் பண்புகளுடனும் இருக்க வேண்டும் என்று பிற கட்டுரையாளர்கள் சொல்வதிலிருந்து அரசியல் நோக்குடன் படமெடுப்பவர்களும் இதை உணர்ந்திருப்பது தெரிகிறது. டாகுமெண்டரி என்னதான் பிரச்சார உள்ளடக்கம் கொண்டிருப்பினும் அது தன் கலைப் பண்புகளை மறந்து விடலாகாது. ஏனெனில், 'எல்லா திரைப்பட இயக்குநர்கள் மத்தியிலும் ஒரு ஆவணப்படம் இயக்குநர் கவிஞர் போன்றவர்' (பக் 10).

அம்ஷன் குமார்

கவிஞர் ஆர்.கே.யின் உயிர்த்திரு

130 கவிதைகளும் 3 நெடுங்கவிதைகளும். 208 பக்கங்கள். விலை ரூ. 40

அக, புற உலக அநுபவங்களின் முழுமையான கவிதைத் தொகுப்பு. வாழ்க்கையின் மூலக் கேள்விகளைத் தேடிப்போன ஒருவனின் அநுபவங்களும், இடைநிலைக் காட்சிகளும் இங்கே கவிதைகளாகியுள்ளன.

வாசகனுக்குத் தர நவீன தமிழ்க் கவிஞரிடம் என்ன உண்டு? வாழ்க்கையின் முக்கிய கூறுகள் அனைத்தையும் சுயமாகத் தரிசிக்கக் கிளம்பிய ஒருவனின் அநுபவங்களும், அவை பிறப்பித்த புதிய தரிசனங்களும் இங்கே. தலைப்பு முதல் இறுதிவரிவரை, நடுவழியில் ஓர் வாழ்க்கையின் சாரம் இங்கே. ஆழ்ந்து உட்கிரகிக்க. பாதுகாக்க.

ஓலிபெருக்கி வசதிகள் இல்லாத ஆதிக்குரல் தன் குரல்வளையின் பலத்தால் தனித்து ஓலிக்கிறது- மேகங்கள், மலைமுகடுகள், மற்றும் பரந்த புல்வெளிகள் இன்னும் உயிர்க்குரலில் எதிரொலிக்கும் என்ற தாபத்துடன்.

கிடைக்குமிடங்கள்

- சென்னை : திலீப்குமார்; முன்றில்; புக் லேண்ட்ஸ்; செந்தூரம் கே. ஜெகதீஷ்
 சேலம் : வள்ளலார் புத்தகக் கடை. செரிரோடு, சேலம்-1; தேன்தமிழ்ப் பதிப்பகம்; விஜயா புக் சென்டர்; சேலம் புக் சென்டர்
 மதுரை : புக் பிளாசா; மீனாட்சி புத்தக நிலையம்; P. அய்யனார், அமுதம் புத்தக நிலையம்; திருமலை புத்தக நிலையம், டி.டி.சி. பஸ் ஸ்டாண்டு
 கோவை : விஜயா பதிப்பகம்
 காஞ்சீபுரம் : வெ. நாராயணன், இலக்கிய வட்டம்.
 சத்தியமங்கலம்: கே. சுப்பிரமணியன், ஆசிரியர், வயம், பெரியூர்
 தூத்துக்குடி : கவிஞர் தேவதேவன்
 திருப்பூர் : கவிஞர் சூத்தரதாரி
 வடலூர் : ஜி.டி. போஸ்கோ, ஆசிரியர் கருத்து

வெளியீடு :

செனடாம்பிகை பதிப்பகம்
 44 A வைத்தி தெரு
 சேலம் 636 002 ☎ : 213286

**ந. ஜயபாஸ்கரன்
கவிதைகள்**

சிதைவு

* அவனுக்குக் கடல்
எனக்கு ஆறு

வைகை

தப்பிக்கும் வழி அல்ல

தேங்கி

அமிழ்ந்து

நசிந்துப் போகும்

இருப்பு.

* இவனுடைய

வெட்டி வீசி விட்ட

'தாறுமாறான வாக்கியங்களின்
ஒளிச் சிதறல்'

நிர்மல வெளியில்

எனில்

ஒளி ஊடுருவ விடாமல்

ஆகாயத் தாமரை படர்ந்து மூடிய

வைகையில் அழுகும்

என் ஒழுங்கான பிரதி

விளிம்பில் தீர்த்தம் கோரி வரும்

துடியான தெய்வமும் தீர்க்காத

வேகவதியின் விடாய்நீர்க் கசட்டில்

தினமும் சலிக்கும் பிம்பம்

அழுகித் தேங்கும்

பயணம் இன்றி

* அவன் பிரம்மராஜன்

* இவன் ஆத்மாநாம்



ராமகிருஷ்ணர்

அகாலம்

புரிகிறது உன்

கரிசனம்

புரியாதது

இன்றுடன் பொருந்தாத என்

ஏலாமை பற்றிய உன்

அறியாமை

நீ தந்து மறந்த

முறிந்த உறங்காப் புளியின்

சிதிலம் தான்

என்னுடைய பொக்கிஷம்.

இழக்க என்னிடம்

வேறொன்றுமில்லை.

காலம் தொலைந்த

பிரகார மண்டப

இருள் விதானங்களில்

வெளவால் வார்த்தைகளுடன்தான்

என் ஜீவிதம்

உன் கணிப்பொறி வாழ்க்கைக்கு

மறுப்பாக

இருப்பினும்.

நூற்றியெட்டு கிளிகளையும் கூண்டுக்கு ஒன்பது வீதம் பன்னிரண்டு கூண்டுகளில் அடைப்பான். ஒவ்வொரு கிளியும் ஒவ்வொரு ஓசையை எழுப்பும். கிளிகளின் வெவ்வேறு ஒலியுடனான தொடரோசையில் ஒருவித இசைக்கோலம் உருவாகும். மேலும், அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வார்த்தை சொல்லும். வார்த்தைகளின் முன்பின்னான தொடரிசைச்சலில் ஒரு பாட்டை அவை சேர்ந்து படிப்பது தெரியும். ஒவ்வொரு முறையும் விதம்விதமான பாடல்களும் இசைக்கோலங்களும் அவற்றிடமிருந்து தொடர்ந்து உருவாகிய வண்ணமிருக்கும். குருவிக்காரன், கிளி களடங்கிய பன்னிரண்டு கூண்டுகளையும் ஊரூராகச் சென்று சந்தைகளில் நல்ல விலைக்கு விற்றுவிட்டு கிராமத்துக்கு வந்துவிடுவான். வருடத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் வெவ்வேறு இசைகளிலிருந்து அந்த கிளிகள் தமது கூட்டைத் திறந்து கொண்டு தமது எஜமானர்களிடமிருந்து தப்பி இவனிடம் வந்து சேர்ந்து விடும். எல்லா பறவைகளும் மீண்டு வந்தவுடன் திரும்பவும் அவைகளை பன்னிரண்டு கூண்டுகளில் அடைத் வெவ்வேறு பகுதிகளுக்குச் சென்று விற்றுவிட்டு வந்துவிடுவான். தலைமுறைத் தலைமுறையாக அவனது குடும்பத்தின் மூதாதைய சொத்தாகிய அந்த பஞ்சவார்க்கு கிளிகள் குறிப்பிட்ட பருவம் கடந்தும் மீண்டு வராததில் அதிர்ச்சியிற்று, நாட்டின் பிறபாக்கங்களின் காட்டுவெளிகளில் அவற்றைத் தேடி அவன் தொலைந்துபோனான். குருவிக்காரன் ஊரைவிட்டோடிய பெளர்ணமிக்கு முந்தின மூன்றாவது பெளர்ணமி அன்றுதான் ஆற்றின் நீரோடு அந்த மோகினி கரைந்து மறைந்து போனான் என்பதை அவன் ஞாபகம் கொண்டான். ஊரைவிட்டு மோகினி மறைந்து விட்ட தால்தான் குருவிக்காரனிடம் அவனது பறவைகள் திசையறிந்து திரும்பிவந்து சேரவில்லை என்பதாக எண்ணினான். மோகினியின் வாசனை இந்த நிலப்பகுதியில் அற்றுப் போனதால்தான் அந்தக் கிளிகள் திசை மறந்து போயின என்று நினைத்தான். மோகினி ஆற்றோடு கரைந்து மறைந்துபோன அந்த இரவிலிருந்து தன்னுடம்பிலும் தன்னைச் சூழ்ந்தும் கமழ்ந்துகொண்டிருந்த அவளது வாசனை அற்றுப் போனதையும், தன்னை எரித்துக்கொண்டிருந்த விரகம் அணைந்து போனதையும் அறிந்தான்.

அன்றைய பெளர்ணமி இரவு தனது நிலைக்கண் ணாடியுள்ளிருந்து வெளிப்பட்டு படுக்கையில் அயர்ந்திருந்த தனது மார்பில் கால் வைத்து ஐன்னலின் வழியே ஓடிய சிரிப்பொலியை தனது சுயமனக் கட்டுப்பாட்டையும்மீறி அவன் பின்தொடர்ந்து போனான். பால் பிடித்த பசுங்கிளிகள் நிலவொளியில் அவளது சிரிப்பின் அதிர்வுகளால் அலையென அசைந்த வயல் வரப்புகளில் ஓடினான். எங்கெங்கோ ஓடி பாடங்களில் தைத்த கருவேலம் முட்களைக்கூடப் பொருட்படுத்தாமல் ஆற்றின் மணல் பரப்பில் அசதியோடு சரிந்தான். தவமும் காற்றின் மெல்லிய ஓட்டத்தில் அவளது வாசனை சுவாசத்தை இடறியது. கண்விழித்து சுற்றிலும் பார்த்தான். ஆற்றின் நீர்த்தடத்தில் ஆங்காங்கே திட்டுத்திட்டாக தேங்கிய நீரில் காற்று சலசலத்துக்கொண்டிருந்தது. தூரத்தில் பாறைகளுடாக நெளிந்தோடும் ஒரு நீர்ப்பாட்டையில் இறங்குவதற்காக ஒரு வட்டப் பாறையின் மேல் பச்சைப் பசேலென அம்மணம் ஒளிர அவன் நின்றிருந்தான். வருடத்துக்கொருமுறை ஊருக்குள் ஈயம் பூசுவரும் பாத்திரக்காரனின் அடுப்புச் சூட்டின் ஈயக் குழைவென நடுக்கமுறும் அவளது தோற்றத்தில் நிலவொளி தளும்பிக்கொண்டிருந்தது. குதிகால்வரை தொங்கிக்கொண்டிருந்த கருங்கூந்தலின் தோகையை அள்ளி உச்சந்தலையில் கோடாரிக் கொண்டையிட்ட படி அவள் நீருக்குள் இறங்கினாள். அவனுக்கு மூச்சு

முட்டியது. ஆழ்ந்த சுவாசத்தில் சூழலின் நிலாவொளி யும் நீர்ப்பரப்பும் அதிர்ந்து மணல் கிளர்ந்து புகைவதாகத் தோன்றியது. அவனால் எழு முடியவில்லை. உடம்பிலிருந்த எல்லா எலும்புகளும் கரைந்துவிட்டது போல துவண்டு நெளிந்தான். மணல் பரப்பில் நெளிந்து நெளிந்து அவன் குளித்துக்கொண்டிருக்கும் நீர்ப்பகுதியை நோக்கி ஊர்ந்துகொண்டிருந்தான். அவனது இடுப்பிலிருந்த வேட்டியும் கௌபீனமும் முடிச்ச நெகிழ்ந்து உடம்பிலிருந்து நழுவிவிட அம்மணமாக சுயபிரக்கையற்று ஊர்ந்து சென்று வட்டப்பாறையின் ஓரமாக உடல் மறைத்து அவளது பேரழகின் பிரகாசத்தை நோக்கிய கணத்தில் அவனது கண்களெனும் தேன்கூடுகள் கலைந்து பார்வைகளின் ரீங்காரம் வெளி முழுவதும் நிறைந்ததிருந்தது. இரக்கமற்ற பிடாரனால் உயிரோடு தோலுரிக்கப்பட்டு வீசியெறியப்பட்ட நாகமென எழுந்த அவனது பாலுறுப்பு பாறையில் மோதித் துடித்து மாம்சம் கூசியது. அவள் தனது விலாப்பகுதியைத் தேய்த்தபடி எதேச்சையாகத் திரும்பியபோது ஒரு ஆண் மறைந்துகொண்டு தன்னைப் பார்ப்பதை அவள் நேர்கொண்டு நோக்கிய அக்கணம் தன் நிர்வாணத்தில் ஆயிரமாயிரம் தேன்க்களின் தீக்கொடுக்குகள் அப்பித் தைப்பதாய் பெரும் அலறலோடு கைகளால் தன் அங்கங்களை முடிக்கொண்டாள். அவள் அதிர்ந்து நடுங்கினாள். அவளது வீரிடலின் வீச்சில் திசையெல்லாம் எரிகற்கள் நீந்தி மறைந்தன. தனது ஆசனவாய் வழியே இதயம் வெளி நழுவிவிட்டதாக உடல் முறுக்கி பாறைமீது முகம் படியச் சரிந்தான். காலத்தில் என்றுமே தனது நிர்வாணத்தில் யாதொரு ஆண் பார்வையும் தீண்டியறியாத அவளது உடலானது பெளர்தம் குலைந்து தனது மூலகங்கள் சிதைவுற்றுப் பிரிய, எங்கிருந்தோ புதுவெள்ளம் சலசலத்து ஓடிவந்து ஆற்றின் மணல் வெளி எங்கும் நீர்ப்பரவ - நீரோட்டத்தில் பச்சைப் பசேலென அவள் கரைந்து அடர்த்தியாக நழுவிக்கொண்டிருப்பதை அவனது பார்வை நோக்கி நிலை குத்தியது. விடியலில் கால்நடைகளை மேய்ச்சலுக்கு கொண்டுபோனவர்கள், மூக்கில் குருதி வழிந்து மயங்கிக் கிடந்தவனை ஊருக்குள் தூக்கி வந்தார்கள். குருவிக்காரன்தான் வைத்தியம் செய்தான்.

பலநாட்கள் அவன் காய்ச்சலில் கிடந்தான். அவனை 'காத்துக் கறுப்பு' தீண்டிவிட்டதாக ஊரில் பேசிக்கொண்டார்கள். ஆனால், புதுவெள்ளம் ஓடிய ஆற்றில் நீரருந்திய கால்நடைகள் விஷம் ஊடி செத்துப் போவது தொடரவே, ஆற்றின் நச்சுத்தன்மையால் அவன் பாதிப்புற்றதாக ஊரின் பேச்சுமாறியது. ஆனால், மோகினியின் உடல் கரைந்து ஆற்றுநீர் நச்சுத் தன்மையாகிவிட்டது என்றும், தான் மோகினியை இச்சித்து அவளது அம்மணம் தீண்டியதன்மூலம் தனது குடிக்கே நாசம் சூழப்போகிறது என்றும் அவன் பயந்தான். யாரிடமும் அவன் எதைப் பற்றியும் சொல்லவில்லை.

கரித்துாசுகள் ஊரின் எல்லா இடங்களிலும் படிந்தது. ஊர்க்குளத்தின் தாமரை மொட்டுகள் கருகின போது பருவப்பெண்களின் முலைச் சதையானது கட்டிகண்டதுபோல வலிக்கொண்டு வெம்பி வதங்கின. வயல் வெளி எங்கிலும் கரித்துாசுகள் அண்டி ஊரின் நிறமே கருமையானது. சிலருடைய இருமலில் ரத்தம் தெறித்தது. குயவனையும் குயவனின் சுழலும் சக்கர மையத்திலிருந்து உருத்திரளும் களிமண் திரிந்து பிசுபி போவது கண்டு 'நிலம் தீட்டு கண்டுவிட்டது இனி என் குடிநாசம், குலநாசம்' என ஊருக்குள் வந்து குயவன் கத்தினான். கோணல்மாணலாக உருவாகும் பாணைகளையும் சட்டிகளையும் அவன் சுட்டெடுக்க தீ முட்டிய போது அந்த மண்பாண்டங்கள் தீயோடு சேர்ந்து எரிந்தன என்றான். சிதையில் கபாலங்கள் எரிவதுபோல

அவை எரிந்து சாம்பலானது என்றான். பூமி கந்தகமாகி விட்டதை எல்லோரும் உணர்ந்தனர். சில நாட்களில் தாமரைக் குளத்தோர பலாமரங்களின் கிளை ஒன்றில் தன் மனைவியின் புடவையால் குயவன் தூக்கிட்டுத் தொங்கினான். சிறுவர்களின் பார்வைக்கு பக்கத்துக் கோணக்கிளையிலிருந்து அவனது முகத்தை மறைத்த படி தொங்கிய வெடித்த பலாப்பழத்தின் கொட்டைகள் அவனது மறைந்துபோன முகத்தின் பற்களென பய முறுத்தியது. ஊர்க்காரர்கள் பலா மரத்தை வெட்டிவிட்டார்கள். வெட்டுப்பட்ட அடிமரத்திலிருந்து பால் வழிந்து கரிபடிந்த மண்ணில் நகர்ந்தது. அப்பொழுது தான் தாய்ப்பெண்களின் காம்புகளிலிருந்து பால் சுரப்பு வற்றித் தூர்ந்தது. கால்நடைகளின் மடியில் பால் திரிந்து குருதி கசிந்தது. காம்புகளைச் சுவைக்கும் கன்றுகளின் கடைவாயில் குருதிவழிய வலி தாங்காமல் தாய் விலங்குகள் அவற்றை அண்டவிடாமல் முட்டி விரட்டின. புதுவெள்ளம் ஓடிய ஆற்றோர மரங்கள் கருகிப்போனது போல வயல்புறங்களிலும் ஊர்ப்பகுதிகளிலும் தாவரங்கள் கருகிப்போயின. உணவு முற்றாய் தீர்ந்த நிலையில் பசித்த வயிறுவீங்கி இருமி ரத்தம் சக்கி தினமும் யாராவது ஒருவர் செத்தபடி இருந்தனர். கால்நடைகள் எதையாவது தின்றுவிட்டு வயிறுவெடித்து செத்து நாறின. கிராமத்தினருக்கு தலைமுடி உதிரத் தொடங்கிய போது அவன் காய்ச்சலிலிருந்து மீண்டெழுந்தான். பலவீனமான நடையில் ஊர்த்தெருக்களில் உலவியவனுக்கு இடைப்பட்ட சில மாதங்களில் பெரும் எண்ணிக்கையிலான இறப்பு நிகழ்ந்திருப்பது தெரியவந்தது. தனது அறைக்குள் அவன் நுழைவதற்குத் தயங்கினான். அறைக்குள் தன்னை காவு கொள்வதற்கான ஏதோ ஒன்று தயாராக இருப்பதுபோல பயந்தான். வீட்டிலுள்ளவர்கள் சகஜமாக அவனது அறைக்குள் புழங்கிவருவது கண்டு தெரியாம்கொண்டு தானும் உள் நுழைந்தான். முதலில் அவனது பார்வை நிலைக்கண்ணாடியை நோக்கித்தான் சென்றது. அது சத்தமாகத் துடைக்கப்பட்டு பளபள வென்றிருந்தது. பல மாதங்களுக்குப் பிறகு தனது நோய் முகத்தைப் பார்ப்பதற்கு கண்ணாடியை நோக்கினான். கண்ணாடியில் அவனது முகம் பிரதிபலிக்கவில்லை. பல கோணங்களில் நின்று தன் முகத்தை நோக்கினான். தன் முகம் மட்டுமல்ல, முழு உருவமும் தெரியவில்லை. கண்ணாடிமுன் வெவ்வேறு பொருள்களை நிறுத்திப் பார்த்தான். அவை அனைத்தையும் அது பிரதிபலித்தது. பக்கத்து அண்டை வீடுகளுக்குச் சென்று தனது செயலில் சந்தேகம் எழாத வண்ணம் மிக இயல்பாக கண்ணாடியை நோக்கினான். ஊரிலுள்ள எந்த ஒரு கண்ணாடியும் தனது தோற்றத்தைப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது தெரிந்தது. உண்மையில், பிறருக்கு ஸ்தூலமாகத் தெரியும் தான், தனக்கு மட்டும் அற்றுப்போய் இருப்பதாக உணர்ந்தான்.

பசியிலும் நோய்ப்பிணியிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கிராமத்தவர்கள் ஊரைவிட்டு ஏதோஒரு திசையை நோக்கி இடம்பெயர்ந்துகொண்டிருந்தார்கள். தினமும் குடும்பத்தில் யாராவது இறப்பதும் யாராவது ஊரை விட்டு ஓடுவதுமாக இருந்தார்கள். தங்களுடைய தலை முடிகள் உதிர்ந்து ஊர் முழுவதும் சுருள்சுருளாக காற்றில் அலைந்துகொண்டிருப்பதல்லாமல், வேறு எங்கிருந்தோ முடிகள் பந்து பந்தாக பறந்து வந்து மரக்கிளைகளிலும் வீட்டுக் கூரைகளிலும் சிக்கி அசைந்துகொண்டிருந்தன. தெருவெல்லாம் அலையும் முடிச்சுருணைகள் நடக்கும்போது கால்களில் சிக்கின. பசியும், எல்லோருக்கும் தொற்றிக்கொண்டிருக்கும் ரத்தச்சளி இருமலும் இறப்பு என்பதை தின நிகழ்வுகளில் ஒன்றாக்கியது. ஒருவரை ஒருவர் ஒருவித சாவுப் பார்வையில் பார்த்துக்கொண்டனர். ஊரைவிட்டு பாதி பேருக்கு

மேல் போய்விட்ட நிலையில் அவனும் தன் குடும்பத்தாருடன் இடம் பெயர்ந்தான். போக்கிட மற்றவர்களும் ஊரைவிட்டுப் போக மனமில்லாதவர்களும் கிராமத்திலேயே இருந்தனர். தனது பயணத்தில் பின்னால் வந்து சேர்ந்துகொண்ட அவனது நண்பன் ஒருவன் சொன்னான், 'இறந்தவர்களை புதைப்பதற்குக் கூட குழித் தோண்ட சக்தியற்று புதைப்பாற்ற பிணங்கள் புதர்களிலும் தெருவோரங்களிலும் கிடக்கின்றன' என்று. ஊர்த்தானடி ஒருநாறு கல் தொலைவில் புதிதாக ஒரு இரும்புக் கோட்டைபோல ஒன்று கட்டப்பட்டிருப்பதையும், அங்கு ஒற்றைப் பனைமரம் உயரத்திற்கு நிற்கும் ஒரு உலோகக்குழாயின் வாயிலிருந்து குப்புக்குவென கரும்புகை வெளிப்பட்டு மேகமென வான மண்டலத்தையே கவிவதையும் அவன் கண்டான்.

ஏதோ ஒரு மொழி பேசும் நகரத்தின் விளிம்புப் பகுதிகளில் அவர்கள் குடிசை போட்டுக்கொண்டு வாழத்தொடங்கினர். விளை நிலமில்லாத அந்த நகரத்தில் வேறு வேலை செய்யத் தெரியாதவர்கள் வீடுகளிலும் வீதிகளிலும் துப்புரவுப் பணி செய்து பிழைத்தனர். சிலர் கூடை முடைந்தும் மண்பாண்டங்கள் வனைந்தும் பிழைக்கத் தொடங்கினர். அவன் ஏதேதோ வேலைகள் செய்து பிழைத்து, தனது வயோதிகத்தில் திருஷ்டிக்கயிறுகள் செய்து விற்றுப் பிழைக்கத் தொடங்கினான். தாமரை இலைப் பெரிதளவு நட்சத்திர மீனில் அரைத்த மஞ்சளைத் தடவி அதனோடு படிக்காரக்கட்டி, ஊமத் தங்காய், இரண்டு காய்ந்த மிளகாய், விறகுக் கரித்துண்டு ஒன்று என இவற்றை வைத்து கருப்பு உரோமக் கயிற்றால் முடிந்து திருஷ்டிக்கயிறுகளை உருவாக்கினான். நட்சத்திர மீன்களைத் தேடிய அவனது பயணத்தில் ஊர்த்தாண்டி இடைமறிக்கும் பெயர்தெரியாத ஆறுகள் தாண்டி மறந்துபோன தனது தாய்மொழி பேசும் நிலப்பகுதிக்கு வந்துவிட்டிருப்பதை உணர்ந்தான். கடல், நிலம், மலை, மரம், காற்று, வயல் என எல்லாவற்றையும் ஏதோ ஒரு சாபம் காலகாலமாகக் கவிந்துகொண்டிருப்பதை உணர்ந்தான். உலகின் அத்தனை நிலப்பகுதிகளிலிருந்தும் மோகினிகள் வெளியேறி திசை குழம்பி எங்கெங்கோ திரிந்துகொண்டிருப்பதாக அவனுக்குத் தோன்றியது. தனது கிராமத்தின் மோகினிகூட அன்று காற்றில் பரவிய கரித்தூசுகளால்தான் காடுகளையும் மலைகளையும் விட்டுவிட்டு ஊருக்குள் நுழைந்து அலைந்து தனது அறையின் நிலைக்கண்ணாடியில் பதுங்கியதோ என நினைத்தான். மோகினிகளின் சாபம் இந்த பூமியின் வயிற்றைப் பிளந்து எரிமலும்பினை அள்ளி எல்லோருடைய முகத்திலும் வீசியடிக்கும் என நினைத்தான். கடலிலிருந்து சிலநூறு கல்தூரம் மேற்காக நடந்தால் அவனது பூர்வீக நிலத்தினை அடைந்து விடலாம். கைவிடப்பட்ட தன்னுடைய கிராமத்தை மரணிப்பதற்குள் ஒருமுறை பார்த்துவிட வேண்டும் என்ற ஆவல் அவனுள் எழுந்ததால் வழியில் தென்படும் நாடோடிகளிடம் திசையை விசாரித்தபடி பாழ் வெளியினூடாக கைவிடப்பட்ட தனது பூர்வ நிலத்தை நோக்கி பயணப்பட்டான். வறண்டு தீய்ந்த பூமியின் கானல் அவனது பார்வையை நிறைத்தது. மணல் மேடுகளின் மீது ஏறிக் கடக்க முடியாத அவனது வயோதிக பாதச்சுவடுகளின் ஒற்றைத்தடம் சுழத்தில் ஆரமென மேட்டின் அடிப்பகுதியில் வட்டமிட்டிருந்தது. பலநாள் நடைக்குப்பிறகு ஒரு உச்சிப்பகலில் தனது சிதைந்துபோன கிராமத்தின் கோயில் கோபுரம் எட்டிய வெளியில் பார்வைக்குத் தென்பட்டது. ஊருக்குள் காய்ந்த மரங்களின் முறிந்த கிளைகளில் சடைசடையாக முடிகள் அசைந்தபடி இருந்தன. சுவரிடிந்து கூரை சரிந்து கரைந்துபோன சுவர்கள் நிற்கும் வீதிகளில் கால்படும் இடமெல்லாம் ரோம்புதர்களிலிருந்து சுரப்



‘புரிதல்’ சாத்தியமாகும்வரை நீடிக்கிறது. இனி ‘அனுபூதி அனுபவம்’ என்பது பற்றி ஜெயமோகனின் கருத்தாக்கங்களைப் பார்க்கலாம்:

“கவிதை என்பது கவிஞனின் அனுபவங்கள் ஏற்படுத்தும் அனுபூதி நிலையின் வரிவடிவ பதிவுக்கான - ஒருபோதும் பூரண வெற்றிபெற இயலாத - ஒரு முயற்சியேயாகும்.”

“எழுத்து - வாசிப்பு என இரு முனைகளிலும் கவிதை அனுபூதியின் தளத்தில் மட்டுமே நிகழவேண்டும். கவிதை என்பது அறிவு - பவதிக தளம்விட்டு மேலெழும் ஒரு அனுபவத்தைப் பற்றின விஷயம். இவ் அனுபவம் கவிஞனின் அனுபூதி நிலையில் பிறப்பிக்கப்படுகின்றது. வாசகனின் அனுபூதி மண்டலத்தில் அதிர்வுகளை உண்டு பண்ணுகிறது.”

“நவீன கவிதை இன்று மேற்கொள்ளும் சவால் இத்தனை பணிகளையும் ஆற்றுவதாய், இத்தனை முகம்கொண்டதாய் இருக்கும் கணம் அனுபூதிதளத்தில் செயல்படுவதாகவும், ஆன்மீக அம்சத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இருப்பதென்பது என்பதுதான்.”¹³

இதில் ஒரு முக்கியமான கருத்தாக்கத்தில் ஜெயமோகனுடன் என்னால் நூறு சதவீதம் ஒத்துப் போக முடிகிறது. கவிதை என்பது (அனுபூதியை வரிகளில் சாதிக்கும் அதன் நோக்கத்தில்) ஒரு போதும் பூரண வெற்றி பெற இயலாத ஒன்றுதான். ஆனால் எனக்கு மிக முக்கியமாகப்படும் இந்த கருத்தாக்கம் ஜெயமோகனால், கட்டுரையின் தொடர்ச்சியை சாத்தியப்படுத்தும் ஒரு இணைப்பு வரியாக மட்டுமே உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஏனெனில் நவீன கவிதையின் முன்னிற்கும் சவால் “அனுபூதி” சாதிப்பு மட்டுமே என்று தன் கட்டுரையில் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் ஜெயமோகனுக்கு அது நடக்காத காரியமென்பதும் தெரிந்தேயிருக்கிறது. எனினும் கூட அவர் எது இந்த வெற்றியை சாதிக்க விடாமல் தடுக்கிறது என்பதைப் பற்றி தன் கட்டுரையில் ஆராயவில்லை. அல்லது கவிதையாக்கம் ஏன் குறைபட்ட இயல்புடையது என்பதையும் விளக்கவில்லை. இரண்டையுமே செய்யாமல் கார்டைக் காட்டிக் கமுதையை நகர்த்துவதைப் போல ‘அனுபூதி’யைக் காட்டிக் கட்டுரையை நகர்த்தியிருக்கிறார்.

ஜெயமோகனுடைய கூற்றுப்படி கவிஞன் புற உலகிலிருந்து பெறும் அனுபவங்களின்மீதான அனுபூதி அனுபவத்தை வார்த்தைப்படுத்துகிறான். வாசகன் அந்த வார்த்தைகளை அனுபூதி அனுபவங்களாக மாற்றிக்கொள்வதன் மூலம் புறஉலகை ‘புரிந்து’கொள்கிறான். அதாவது கவிதையென்பது புறஉலகை அல்லது புறஉலகின் சாரத்தை (reality) அப்படியே பிரதிபலிக்கிறது என்பது ஜெயமோகனின் நிலைப்பாடு. சரி, ‘அனுபூதி’ என்றால் என்ன என்று ஜெயமோகன் சொல்கிறார்?

“அறிவில், சிந்தனையில், மன உணர்ச்சிகளில், தருக்க போதத்தில் அதிர்வுகளைத் தரும் ஒரு வரித் தொகுப்பை கவிதை என ஏற்கலாகாது.”

எனவே ‘அனுபூதி’ என்பது ஒருவித ‘அதிர்வு’. இந்த அதிர்வு ஏற்படும் இடம் தாக்கஅறிவுக்கு உட்படாதது. அப்படி உட்பட்டுவிட்டால் அது அனுபூதி அல்ல என்பது ஜெயமோகனின் நிலைப்பாடு.

இப்போது ஜெயமோகனின் கூற்றுக்களாக மேலே பார்த்தவைகளை நான் இப்படித் தொகுத்துக் கொள்கிறேன்:

கவிதை (text) என்பது படைப்பின் (reality) பிரம்மாண்டத்தை (அது தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட தலைப்பின்கீழ்) தேர்ந்த வாசகனின் பிரதிபலிக்கிறது. படைப்பின் சாராம்சம் கவிஞன்மூலமாக கவிதைக்குள்ளும் பின் கவிதையின் மூலமாக வாசகனுக்குள்ளும் பயணப்படுகிறது. இப்படியாக கவிதைதரும் ‘அதிர்வு’ அதைவிட மிகப்பெரிதான படைப்புதரும் அதிர்வுக்கு இணையான தூய்மை உடையது. மொழி வசப்படாதது. மொழி இந்த அதிர்வை கவிஞனிலிருந்து வாசகனுக்குக்கொண்டு செல்லும் ஒரு வாகனம் அவ்வளவே.

ஆனால் கவிதையாக்கம் (அல்லது பிரதியாக்கம்) ஜெயமோகன் நினைப்பது போல் அவ்வளவு தூய்மையானது இல்லை. ‘ஒருபோதும் வெற்றிபெற இயலாது’ என்கிற தன் கருத்தாக்கத்தில் அவர் போதிய கவனம் செலுத்தியிருப்பாரேயானால் கவிதையாக்கம் மற்றும் அனுபூதி பற்றிய வேறுவிதமான நிலைப்பாடுகளுக்கு அவர் வந்திருக்க முடியும். ஏனெனில் எழுத்திலக்கியப்பிரதி முழுக்கமுழுக்க மொழி சார்ந்து வெளிப்படும் ஒன்று. ஒரு அனுபவம் மொழிப்படுத்தப்படும் போதே அது தன்னுள் மொழியைக் கட்டமைக்கும் தாக்க அலகுகளான சொல், வாக்கியம், பத்தி, அடியாயம் ஆகிய கூறுகளை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாகவும் இருக்கிறது. இந்த ‘தாக்க’ உலகுக்குள் நுழைந்த பிறகு வாசகனிடம் சென்று சேரும் ‘அனுபூதி அனுபவம்’, நுழைவதற்கு முன்பிருந்த கவிஞனின் ‘அனுபூதி அனுபவத்தின்’ தாக்க உலகு தொடர் முடியாத தூய்மையைத் திரும்பப் பெறவே முடியாது. இந்த நிலைப்பாட்டிலிருந்து கொண்டு, ஜெயமோகன் விளக்கும் அதே ‘அனுபூதி அனுபவ’த்தை நான் வேறுவகையில் விளக்க முயல்கிறேன்:

எழுத்திலக்கியப் பிரதி மொழியின் தாக்க அலகுகள் சார்ந்த ஒரு ‘அமைப்பு’ என்று சற்று முன் சொன்னேன். இந்த அமைப்பில் ‘சொல்’ பிரதான இடம் பெறுகிறது. இது அடிப்படை அலகும் கூட. சொற்களின் இணைப்பும் சிதைப்பும் பிரதியின் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. இந்தச் சொல் அலகுகளில் பிரதான சொல் மற்றும் துணைச்சொல் என்பதாக இரண்டு வகைகள் உண்டு. ஒரு முழு இலக்கிய பிரதியில் பல்வேறு பிரதான சொல் அலகுகளைத் திரும்பத் திரும்ப ஒத்த அர்த்தங்களத்தில் அழுத்துவதன் மூலம் எழுதுபவன் ஒரு குறிப்பிட்ட ‘செய்தி’யை வாசிப்பவனுடைய நன் விலக்குள் வற்புறுத்தி (hammering) கொண்டேயிருக்கிறான். இந்தச் செய்தி பிரதியின் மேல்தள அர்த்தத்தோடு தொடர்பு கொண்டது அல்ல. இந்த தொடர்ந்த வற்புறுத்தலால் வாசகனுடைய நனவிலியில் பதியும் ஒரு வித ‘ரூபகவடு’தான் உணர்வு எனப்படுகிறது. மேலும் ‘இது’ ‘இதனால்’ என்பதை அறியாதபோது வாசகனுக்கு அந்த இலக்கியப் பிரதியில் செயல்படும் துணைச் சொற்களின் மீதான முழு மறதியும் ஏற்படுகிறது. இந்த மறதி நிலையைத் தான் ஜெயமோகன் “தாக்க அதிர்வுக்கு வசப்படாத அனுபூதி அனுபவம்” என்று கூறுகிறார். பிரதி தன்மீது அதிகாரம் செலுத்த வாசகன் இதனால் சம்மதிக்கிறான். பிரக்கையுள்ள ‘நவீன’ வாசகன் இந்த ‘உணர்வு நிலையை’ ‘அறியவும்’ அறிவதன் மூலமாக பிரதியை ‘புரியவும்’ பயிற்சி பெற்றிருக்கிறான். இவன் பிரதான சொற்கள் தன்மீது செலுத்தும் வற்புறுத்தலின்மீது மிக விழிப்போடு இருக்கிறான். அந்த வற்புறுத்தலை அங்கீகரித்துக்கொண்டே பெரும்பாலும் (வேண்டுமென்றே கூட) துணைச்சொற்களின்மீது தன் கவனத்தைத் திருப்பி பிரதியின் அதிகாரத்தையும் சிதறடிக்கிறான் எனலாம்.

எனவே ஜெயமோகன் சொல்லும் அதிர்வு என்பதை நான் எனக்கான புரிதலோடு அங்கீகரிக்கிறேன். அதே சமயம் இது “பவதிக தளத்தைவிட்டு மேலெழும் விஷயம்” என்று அவர் சொல்வதை மறுக்கிறேன். மாறாக இந்த அதிர்வு நம் கண்ணால் பார்க்க (கையால் தொடவும்?) முடிகிற அளவுக்கு பருண்மையான சமாச்சாரம்தான். மேலும் இந்த இடத்திலிருந்து இந்த ‘அதிர்வை’க் குறிக்க ஜெயமோகன் உபயோகப்படுத்தும் ‘அனுபூதி’ என்கிற சொல்லுக்கு பதிலாக அதன் அர்த்த தளத்தை மேலும் கொஞ்சம் விரித்து ‘உணர்தல்’ என்கிற சொல்லை நான் உப

யோகித்துக்கொள்கிறேன்.

இப்போது 'அனுபூதி'க்கும் 'உணர்வு'க்கும் இடையிலான மேலும் சில வித்தியாசங்களையும் பார்த்துவிடலாம்: பிரதியின் வழியாக 'அனுபூதியை ஸ்பரிசிப்பதாக'ச் சொல்லிக்கொள்ளும் வாசகன் உண்மையில் அப்படி ஸ்பரிசிப்பது பிரதியின்மீதான அனுபூதியை அல்ல; மாறாக பிரதி அர்த்தப்படுத்தும் படைப்பின் அல்லது நிஜ உலகின் மீதான அனுபூதியை. உதாரணமாக ஒரு குதிரை வண்டிக்காரனின் சோகத்தை விளக்கும் ஒரு பிரதியில் வாசகன் பெறும் அதிர்வு என்பது வண்டிக்காரனின் அவலத்தை உணர்வது தான். அதேபோல் ஒரு போக்கிரியின் அட்டூழியங்களை அர்த்தப்படுத்தும் இலக்கிய பிரதியில் வாசகன் பெறும் அதிர்வு என்பதும் போக்கிரியின் அட்டூழியத்தை 'நினைத்து'த்தான். இந்த இரண்டு நிலைகளிலுமே பிரதி பற்றிய பிரக்ஞை அவனுக்கு இருப்பதில்லை. கலாச்சாரத்தின் இரண்டு நிகழ்வுகள் எழுத்தும், செயலும் என்றால் எழுதுபவன் தன் பிரதான அர்த்தத்தை வாசகனுக்குள் வற்புறுத்தி விட்டு தன்னை, தன் பிரதியை மறைத்துக்கொண்டு விடுகிறான். இப்படி பிரதி தன்னை மறைத்துக் கொள்கிறபோது தான் சிறந்த 'படைப்பாக'வும் அங்கீகரிக்கப்படுகிறது. இதற்குக் காரணம் பிரதியில் சுட்டப்படும் உலகம் படைப்பின் ஒரு பகுதி (reality) அதாவது நிஜமான உலகம் - என்று எழுதுபவனும், வாசிப்பவனும் ஆக இருவருமே நம்புவதுதான். மாறாக பிரதியில் சுட்டப்படும் உலகம் எழுதுபவனின் படிப்பறிவு, சிந்தனைத்திறன், எழுத்தாளுமை, இன, மத, வர்க்க, சாதிச் சூழல், பழக்கவழக்கம் ஆகிய வரைமுறைகளுக்கு உட்பட்டே உருவாகும் புனைவு உலகம் (textual world). எனவே நவீன வாசகன்/விமர்சகன் ஒரு போதும் அது ஒரு 'பிரதி' என்பதை மறப்பதேயில்லை. அதன் வெற்றி தோல்விக்கான காரணங்களை அந்த பிரதிக்குள்ளேயே தேடிக்கொள்கிறான். இதனால்தான் மரபான விமர்சனம் ஒரு இலக்கியப் பிரதியை விமர்சிக்க ஆரம்பித்த அடுத்த வினாடியிலேயே அது சுட்டும் சமூகத்தை, 'பிரதியை முன்னிறுத்தி' விமர்சிக்கப் போய்விடுகிறது. நவீன விமர்சனம் பிரதியை அவ்வாறு நழுவிவிட்டு விடாமல் அதைத் தன் பிடிக்குள்ளேயே வைத்திருக்கிறது.

மற்றொரு வித்யாசம்: அனுபூதி என்கிற சொல் பொதுவாக அதன் நேர்மறையான (positive) அர்த்தத்திலேயே இதுவரை பிரயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதாவது 'அனுபூதி எப்போதும் ஆனந்தத்தை அளிப்பதாக'. சென்ற பத்தியில் சொன்ன உதாரணத்தில் பிரதி சுட்டிக்காட்டும் போக்கிரியின் அட்டூழியத்தை நினைத்துக் கோபம். அவன் அட்டூழியத்தை அனுபூதி நிலைக்கு ஆட்படுத்திய பிரதியின் நேர்மையை நினைத்து ஆனந்தம். அதாவது "இனி வாசகனின் வேலை போக்கிரியை தடுத்து நிறுத்தப் போய்விடுவதுதான். 'படைப்பை' ஆராய்ந்துகொண்டிருப்பதில்லை" என்கிறது இதுநாள் வரையிலான விமர்சனம். இந்த அர்த்தத்தில் மோசமான 'படைப்பு' என்றால் அது சமூகத்தை சரியானபடி தனக்கு அர்த்தப்படுத்தாமல் தன்னைத் துருத்திக்கொண்டு நிற்கிறது என்று பொருள்.

'உணர்வு' மேற்சொன்ன நிலைப்பாட்டை மறுக்கிறது. ஏனென்றால் 'பிரதி'யின் உலகம் முன்பு சொன்னபடி புனைவு உலகம் என்பதை இது தெரிந்து வைத்திருக்கிறது. எனவே அது சுட்டிக்காட்டும் போக்கிரியும் நிஜப் போக்கிரியல்ல. எனவே புனைவுப் போக்கிரியை தடுத்து நிறுத்தப் போகும்முன் பிரதி போக்கிரியென்று யாரை அழைக்கிறது, அல்லது உண்மையிலேயே அது போக்கிரியைப் பற்றிதான்

(அல்லது போக்கிரியைப் பற்றி மட்டும்தான்) பேசிக்கொண்டிருக்கிறதா என்பதை ஆராய வேண்டியது முக்கியமாகிறது. எனவே ஒரு இலக்கியப் பிரதி ஏற்படுத்தும் 'அதிர்வு' எப்போதும் ஆனந்தமாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்று இது வற்புறுத்துவதில்லை. அபத்தமாகவோ, அருவருப்பாகவோ, கோபமாகவோ, வருத்தமாகவோ கூட இருக்கலாம். சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் 'அனுபூதி'யைச் சித்திக்கும் எந்தப் 'பிரதி'யுமே நல்ல 'படைப்பு' என்பது மரபான விமர்சனம். மோசமான 'பிரதி'யும் அந்தச் செயலை செய்ய முடியும் என்பது நவீன விமர்சனம்.

இந்த வாதங்களோடு கட்டுரையின் முதல் வரியை மீண்டும் ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டால், "நவீன கவிதைகள் மீதான புரிதல் என்பது அவை ஏற்படுத்தும் 'அதிர்வில்' அடங்கிவிடுகிறது" என்கிறது 'அனுபூதி வாதம்'. "உண்மையில் அதிர்வு என்பது புரிதல் (understanding as well as making) செயல்பாட்டில் முதல்நிலை 'மட்டுமே' என்கிறது 'உணர்வு' வாதம்". இத்தோடு ஜெயமோகன் கட்டுரை மீதான விவாதத்தை தற்காலிகமாக நிறுத்திக்கொண்டு 'புரிதலின்' அடுத்த நிலைக்கு நாம் செல்லலாம்.

'புரிதலின்' முதல்நிலை செயல்பாடு 'உணர்வு' என்று பார்த்தோம். இரண்டாம் நிலை செயல்பாடு இந்த உணர்வுதலை 'அறிதல்' என்பதாகிறது. பகுத்தல், ஆய்வு, தொகுத்தல் ஆகிய வழிகளில் ஒரு பிரதியின் மீதான இந்த 'அறிதல்' நடைபெறுகிறது. நவீன விமர்சனம் இந்த 'அறிதலை' இரண்டு விதமாகச் செய்ய முடியுமென்கிறது:

ஒன்று: உணர்வுதலை அடிப்படையாக வைத்து அதன் சரட்டை பின்தொடர்ந்து சென்று பகுத்து ஆய்ந்து தொகுத்து பிரதியைப் புரிதல்.

இரண்டு: பிரதான சொற்கள் வற்புறுத்தும் உணர்வுதலை பிரக்ஞை பூர்வமாகத் தவிர்ந்துத் துணைச் சொற்களின் மீதாகச் சென்று அறிதலை நிகழ்த்துவது. இம்முறையில் (இரண்டு வகை அறிதல்களும்) மொத்த பிரதியையும் அதன் மொழிசார்ந்த அலகுகளாகப் பகுத்துக் கொள்கிறது. இரண்டாவதாக இந்த அலகுகள் ஒவ்வொன்றையும் இலக்கியம் தவிர்ந்த பிற அறிவுத் துறைகளிலிருந்து பெறும் ஆய்வுமுறை அறிவின் துணைகொண்டு ஆய்கிறது. இது அந்தந்த இலக்கிய வடிவங்களுக்கேற்ப மாறுபடுகிறது. இப்படி பிரதியின் ஒவ்வொரு அலகையும் தனித்தனியே ஆய்வு செய்து பெறும் முடிவுகளைத் தொகுக்கும்போது அவை ஒன்றையொன்று ஆமோதிக்கும் நிலையில் பிரதியின் மீதான புரிதல் சாத்தியப்படுகிறது என்று கூறமுடியும்.⁵

இந்த வகை அறிதல் முறைதான் மரபான தமிழ் இலக்கிய விமர்சகனையும், மரபான வாசிப்புப் பயிற்சிக்கு பழகி விட்டிருக்கும் வாசகனையும் பயங்கொள்ளச் செய்கிறது. காரணம் இந்த ஆய்வு முறை இலக்கியத்தின் மீது இப்போதுதான் பிரயோகிக்கப்படுகிறது என்பதுதான். இது வேறொன்றுமில்லை: பிற விஞ்ஞானத் துறைகள் அவை எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளை அவை சார்ந்திருக்கும் துறைசார்ந்த மொழியாக முதலில் மாற்றிக்கொள்கின்றன. அப்போது புரிதல் எளிதானதாகவும், நிலையானதாகவும் ஆன தேற்றங்களாக (theory) உருவாகிறது. பிறகு அந்த மொழி சார்ந்த தர்க்க அலகுகளாகப் பிரச்சனையைப் பகுத்து ஆய்ந்து தொகுத்து தீர்வு காண்கின்றன. உதாரணமாக 'தண்ணீர்' ஒரு பிரச்சனையாகும்போது அதன் பங்கீட்டளவு பற்றிக் கவலைப்படும் 'எண் கணிதம்' அதை ஒரு 'அளவை'யாக (விட்டர்) மாற்றிக் கொள்கிறது, அதன் பயன்பாடு (quality) பற்றிக் கவலைப்படும் 'வேதியியல்' விஞ்ஞானம் அதை

ஒரு முழு இலக்கிய பிரதியில் பல்வேறு பிரதான சொல் அலகுகளைத் திரும்பத் திரும்ப ஒத்த அர்த்தங்களத்தில் அழுத்துவதன் மூலம் எழுதுபவன் ஒரு குறிப்பிட்ட 'செய்தி'யை வாசிப்பவனுடைய நனவிலிக்குள் வற்புறுத்திகொண்டேயிருக்கிறான்.

இந்தச் செய்தி பிரதியின் மேல்தள அர்த்தத்தோடு தொடர்புகொண்டது அல்ல.

இந்த தொடர்ந்த வற்புறுத்தலால் வாசகனுடைய நனவிலியில் பதியும்

ஒருவித 'ஞாபக வடு'தான் உணர்வு எனப்படுகிறது.



ஒரு 'சேர்மானமாக' (தண்ணீர் = H₂O) மாற்றிப் புரிதலுக்குள் செல்கிறது. இப்போது இலக்கிய வாசிப்பு என்பதும் பிரதியை ஒரு 'பிரச்சனை'யாக மாற்றிக் கொண்டு அது இயங்கும் மொழி சார்ந்த அலகுகளாக அதைப் பிரித்து கோட்பாடுகளை உருவாக்கிக் கொண்டு (verbalisation) அதன் வழி புரிந்து தீர்க்க வேண்டிய ஒன்றாகியிருக்கிறது. இம் முறை அறிதலின்

விளைவு எத்தனை தூரம் இலக்கியத்தை பிற துறை விஞ்ஞானத்துக்கு வெகுஅருகே கொண்டுவந்து நிறுத்தியிருக்கிறது (அல்லது நிறுத்தக்கூடும்) என்பதையும், இலக்கியத்துக்கும் பயன் மதிப்பு கைகூடும் என்பதையும் தனிக் கட்டுரையில் விரிவாகப் பேசமுடியாமென்பதோடு நிறுத்திக்கொண்டு, மேற் கண்ட நிலைப்பாடுகளின்படிப்படைபில் பசுவய்யா கவிதைகளைப் புரிதலுக்கு முயல்வோம்.

II

பசுவய்யா கவிதைகள் தொகுப்பு வெளிவருவதற்கு ஐந்து வருடங்களுக்கு முன் - அதாவது 1991ஆம் ஆண்டு சுந்தர ராமசாமியின் (பசுவய்யா) சிறுகதைகள் தொகுப்பு வெளி வந்திருக்கிறது (கரியா வெளியீடு). இந்த சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் அதிலிருக்கும் சிறுகதைகளின் எண்ணிக்கைப் பற்றிய குறிப்பு ஒன்று காணப்படுகிறது.

"நான் 1950லிருந்து 1990 வரையிலும் எழுதியுள்ள கதைகள் 52. சராசரி ஒரு வருடத்துக்கு ஒன்றாகக் கதை என்பது அவ்வளவு மோசமில்லை என்று நினைக்கிறேன்."

ச.ரா. தனக்குள் சுயமாக வரித்துக்கொண்ட இலக்கியம் மீதான பார்வை அடிப்படையில் வெளிப்படும் தனிப்பட்ட தகவலாக (statement) இதை நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். அதாவது எழுதப்பட்டவற்றைவிட எழுதப்படாதவை - அதாவது கவிஞரின்/கதைஞரின் அனுபூதி நிலையிலிருந்து மொழியின் தர்க்க அலகுகள் சார்ந்த எழுத்துப் பிரதியாக இன்னும் மாற்றப்படாதவை - அதிக முக்கியத்துவம் கொண்டவையென்பது ச.ரா.வின் தனிப்பட்ட நிலைப்பாடாக இருக்கலாம். ஏனெனில் இந்தக் குறிப்பு ச.ரா. எழுதுதல் என்கிற இலக்கியச் செயல்பாட்டை அவ்வளவாகப் பொருட்படுத்தாதவர் என்கிற உணர்வை வாசகனுக்குள் உருவாக்குகிறது. சுவாரஸ்யம் எதிலென்றால் ஐந்து வருடங்கள் கழித்து பசுவய்யாவின் கவிதைத் தொகுப்பு தன் தலைப்பிலேயே கவிதைகளின் எண்ணிக்கையை பெரிய எழுத்துக்களில் அறிவித்தபடி வெளிவருகிறது. (பசுவய்யா 107 கவிதைகள் - காலச்சுவடு வெளியீடு). இந்த எண்ணிக்கை விஷயம் - ச.ரா. என்கிற தனிப்பட்ட ஆளுமையின் பின்னணியில் விமர்சகனின் நனவிலைய திரும்பத் திரும்ப வற்புறுத்துகிற போது - பசுவய்யா கவிதைகளின் மீதான விமர்சனத்தில் அவர் தொகுப்பின் அங்கமாக மாறுகிறது. நவீன விருட்சம் 32வது இதழ், 'புத்தகம்' பகுதியில் அழகிய சிங்கர், பசுவய்யா 107 கவிதைகள் தொகுப்பிந்தான மதிப்புரையை (பக். 41) இப்படி ஆரம்பித்திருக்கிறார்:

"மொத்தம் 107 கவிதைகள். அதாவது ஓராண்டில் முன்று கவிதைகளே எழுதியுள்ளார். சில ஆண்டுகள் தொடர்ந்து அதிக கவிதைகள். சில ஆண்டுகள் தொடர்ந்து ஒன்றும் எழுதாமல் இருந்திருக்கிறார்."

அதாவது ச.ரா.வின் படைப்புகளுக்கு இடையேயான கால ரீதியிலான 'மெளனமும்' அவர் படைப்புகளில் ஒன்றே என்கிற உணர்வு வாசகனை/விமர்சகனை 'அனுபூதி அதிர்

வுக்கு' உள்ளாக்குகிறது. இது பிரதியின் இலக்கிய மதிப்பை பிரதிக்குள் அல்லாமல் வெளியே தேடும் மரபான வாசித்தல் பழக்கமுள்ள விமர்சகனுக்குள் ச.ரா.வின் 'படைப்பு'களுக்குள்ளேயே அவருடைய மெளனம்தான் (தியானம்?) விசேஷ கவனம் பெற வேண்டிய 'படைப்பு' என்கிறதான ஒரு சுவட்டை (trace) வடுவை (scar) அழுந்த ஏற்படுத்தி விடுகிறது. இப்படியாக சிறுகதை தொகுப்பின் முன்னுரை - கவிதை தொகுப்பின் தலைப்பு - அதன் மீதான விமர்சனம் - ஆகியவற்றைப் பற்றின இவ்வகை புரிதலுடன் - இவற்றோடு பசுவய்யாவின் கவிதைகளை இணைத்துப் பார்த்து அவற்றின் மீதும் ஒரு 'புரிதலை' மேற்கொள்ள முடியுமா?

III

பசுவய்யாவின் கவிதைகளிலிருந்து வாசகனின் 'அனுபூதி மண்டலத்தை ஸ்பரிசிக்கும்' அம்சங்களென்று முதல் வாசிப்பிலேயே இரண்டு அம்சங்களை வெளியே கொண்டு வந்துவிட முடிகிறது.

1. அவற்றின் மனிதனைத் தவிர்த்த பிரகிருதியின் பிரம்மாண்டம், மற்றும் இலட்சிய உலகம் பற்றின அக்கறை. 'மனிதன்' என்பது இவர் கவிதைகளில் தீட்டு, அழுக்கு, கயமை ஆகிய பண்புகளின் குறியீடுகளாகக் காணக்கிடைப்பது. (தூய மனிதன் பசுவய்யாவின் கவிதைகளில் மனிதனாகக் குறிப்பிடப்படுவதில்லை.) இலட்சிய உலகம் என்பதும் அன்பு, நேர்மை, தியாகம், காதல் ஆகிய பண்புகளால் கட்டப்படும் உலகம்தான். இங்கே அழுக்குக்கோ, தவறுகளுக்கோ, வடிவப் பிறழ்வுகளுக்கோ இடமில்லை. இங்கேயெல்லாம் நாம் பசுவய்யாவின் கவிதைகளுக்குள் ஒலிக்கும் காவிய, செவ்வியல், காலத்திய மரபுகளின் குரலைக் கேட்க முடிகிறது. அதாவது உணர் முடிகிறது.⁶

2. இந்த உணர்தலின்மீதான ஆய்வுக்காக நாம் எடுத்துக் கொள்ள இருக்கும் பசுவய்யா கவிதைகளின் வடிவமைப்பு. பசுவய்யா கவிதைகளின் உள் கட்டுமானம் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் ஒன்றன்மீது ஒன்றாக அடுக்கி அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அமைப்பை பிரித்து ஆராயும்போது கவிதைகளின் உருவத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்குமான நேரடி தொடர்பை நம்மால் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. உதாரணமாக பசுவய்யாவின் கவிதைகள் பொதுவாக கீழ்க்கண்ட முறையில் அமைப்பாக்கம் பெற்றிருக்கின்றன:

1. பிரதான சொல்
2. அதன் பண்பு நலன் பற்றிய விவரிப்பு
3. அதன் செயல்.

இந்த அமைப்பு முறை, எழுத்து வடிவ இலக்கியத்தின் அலகுகளான சொல், வாக்கியம், பத்திகள் ஆகியவற்றின் நேரடி உருவக வெளிப்பாடுகளாக இருக்கின்றது. அதாவது மொழியின் அலகுகளை சொல், வாக்கியம், பத்தி எனப் பிரித்து ஒரு அட்டவணையிட்டுக் கொண்டால் பசுவய்யா கவிதைகளின் அமைப்பாக்கத்தை ஒட்டி அவற்றைப் பிரித்து அந்த பட்டியலினுள் இட்டு நிரப்பிக்கொண்டே போகலாம்.⁷ பசுவய்யா கவிதைகளின் குறிப்பிடத் தகுந்த அம்சம் இந்த 'அட்டவணை'யில் எந்த பிறழ்வையும், மீறலையும் அவர் கவிதைகளில் காண முடிவதில்லை. 'கச்சிதம்' என்பதன் நேரடி வெளிப்பாடுகளாக இவை இருக்கின்றன. இந்த வடிவ 'பிரக்ஞை' பசுவய்யா கவிதைகளின் தூய அழகியல் உள்ளடக்கத்தை நிர்ணயிக்கிறது என்பதை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அதாவது பசுவய்யா கவிதைகளின்மூலம் நம் 'அனுபூதி மண்டலத்தை ஸ்பரிசிப்பதாக' கூறப்படுகிற 'பவதீக தளத்தைவிட்டு மேலெழுகிற' - அந்த 'ஏதோ ஒன்று' உண்மையில் அவர் கவிதைகளின் வடிவம் சார்ந்த - தன்னைத் தர்க்கரீதியான ஆய்வுக்கு உட்படுத்திக்கொள்கிற - எழுத்து மொழியின் எல்லைகளுக்கு உட்பட்ட (அதாவது அதன் அலகு சார்ந்த) - ஒரு திடவஸ்து தான் (solid product) என்பது.

IV

கவிதையாக்கம் பற்றியே எழுதப்பட்ட கவிதைகள் சில - எல்லா கவிஞர்களின் தொகுப்பிலும் காணப்படுவது போலவே - பசுவய்யாவின் தொகுப்பிலும் காணக்கிடைக்கின்றன. பக்கம் 158இல் ஒரு கவிதை: (தடித்த

மொழியின் அலகுகளை சொல், வாக்கியம், பத்தி எனப் பிரித்து ஒரு அட்டவணையீட்டுக் கொண்டால் பகவய்யா கவிதைகளின் அமைப்பாக்கத்தை ஒட்டி அவற்றைப் பிரித்து அந்த பட்டியலினுள் இட்டு நிரப்பிக்கொண்டே போகலாம். பகவய்யா கவிதைகளின் குறிப்பிடத் தகுந்த அம்சம் இந்த 'அட்டவணை'யில் எந்த பிறழ்வையும், மீறலையும் அவர் கவிதைகளில் காண முடிவதில்லை. 'கச்சிதம்' என்பதன் நேரடி வெளிப்பாடுகளாக இவை இருக்கின்றன.

எழுத்துக்கள் நான் இட்டவை)

ஒளி ஏற்ற பின்

மனதில் முடித்துவிட்ட கவிதையை
எழுதவிடாது வாட்டுகிறது இந்தக் குளிர்
கையகலம் வெயில் வந்தாலும் என் காரியம் கூடிவிடும்
சுற்றியிருக்கும் இந்த ஒளியிடம்
மீண்டும் மீண்டும் என் கவிதையைச் சொல்லி
பரவசத்தில் சிறிது உஷ்ணம் பெற்று
குளிர் காய்ந்து கிடக்கிறேன்.

ஒளி என் கவிதையை ஏற்றால்
வெயிலை அது அழைத்து வராதா?
என்ன இது? ஒளி வேறு வெயில் வேறா?
ஒளியின் குதூகலம்தானே வெயில்
விரைவில் ஒளி வெயிலாக மாறும்

அதுசரி. ஒளி ஏற்றபின்
என் கவிதையைக் காகிதத்தில்
கொட்டிவைக்க அவசியம் உண்டா?

இந்தக் கவிதையை நான் முன்பு குறிப்பிட்டபடி எழுத்து
மொழி வடிவத்தின் கூறுகளையொட்டி கீழ்க்கண்டபடி வரி
சைப்படுத்த முடியும்:

மொழி அலகுகள்
சொல்

தனிச்சுவை
ஒளி, ஒளியின் பண்பு
(குதூகலம்)
ஒளியின்செயல்(கற்பு)
ஒளியின் மேலாதிக்கம்
(கவிதையெழுத்துலை
நிறுத்துவது)

வாக்கியம்
பத்தி (அல்லது)
அத்தியாயம்

இந்தக் கவிதையில் ஒளி எனும் பெயர்ச்சொல் பிரதான
சொல் ஆகவும் கவிதை எனும் சொல் துணைச்சொல் ஆக
வும் நின்று கவிதையை கட்டமைத்திருக்கின்றன. எப்படி
என்பதை பின்னால் பார்ப்போம். இந்தக் கவிதை ஓரளவு
இந்த 'அட்டவணை'யை ஒட்டி வெளிப்படையாக அமைப்
பாக்கம் பெற்ற ஒன்று. எனவே பக்கம் 156லிருந்து இன்
னொரு கவிதை:

ஒரு படைத்தலைவர் மேலதிகாரிக்கு மனதில் எழுதும் சொற்கள்

தாண்டிச் சென்றதும் பாலத்தைத் தகர்க்க
தங்கள் ஆணையை என் ரத்தத்தில்
எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன்
மேன்மை தங்கியவரே
குதிரைகளின் புட்டங்களில்
குதிரைகளின் முகங்கள் உரச
தாண்டிக் கொண்டிருக்கிறோம்
கடைசிக் குதிரை தாண்டியதும்
பாலம் பறந்து நதியில் மூழ்கும்.

தாண்டாமல் காத்திருக்கிறான் ஒரு வீரன்
தங்களிடம் சேதி சொல்ல
எப்படி மீண்டும் சேர்ந்து கொள்வேன்
என்ற அவன் கேட்கவில்லை
தான் செல்லப் பாலங்கள் இருக்குமா
என்று அவன் கேட்கவில்லை
செய்தி சொன்ன பின் நான் இருப்பேனா
என்று அவன் கேட்கவில்லை
தன் குதிரை இருக்குமா
என்று அவன் கேட்கவில்லை
தாங்கள் இருப்பீர்களா
என்று அவன் கேட்கவில்லை.

மேன்மை தங்கியவரே
தகர்ப்பது பெரிது இல்லை
கேட்கப்படாத இந்தக் கேள்விகள்
அவற்றின் தகர்ப்பு...

இந்தக் கவிதையில் தியாகம் அல்லது கடமை எனும்
சொல் பிரதான சொல் ஆகியிருக்கிறது. ஆனால் நேரடியாக
இந்தச் சொல்லாலேயே அது குறிப்பிடப்படாமல் 'தகர்த்தல்'
எனும் வினைச் சொல்லின் மூலம் அது மறைமுகமாகக்
குறிப்பிடப்படுகிறது. 'கேட்கப்படாத கேள்விகள்' என்பது
இதன் பண்பாகவும் பிறகு அதுவே இதன் செயலாகவும்
கவித்தளத்தில் அமைப்பாக்கம் பெற்றிருக்கின்றன. இங்கி
ருந்து மீண்டும் எழுத்து மொழியின் அலகுகள் பற்றின சிந்த
னைக்குச் செல்வோம்.

சொல்லை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? ஒரு தனிச்
சொல்லுக்கு நிரந்தரமான அர்த்தம் எதுவும் கிடையாது.
உதாரணமாக 'துண்டு' என்கிற வார்த்தை எப்போதும் துணி
யைத்தான் குறிக்கவேண்டுமென்கிற அவசியமில்லை. சுத்
தம், அரசியல், மரியாதை, ஏமாற்றுதல், பற்றாக்குறை என்று
இந்தச் சொல் இடம் பெறும் பிரதியின் புனைவுச் சூழலைப்
பொறுத்து அது தனக்கான தற்காலிக அர்த்தத்தைப் பெறுகி
றது எனலாம். அதேசமயம் ஒரு பிரதியின் செய்தி இது
போன்ற பல்வேறு சொற்களின் இடைவெளியற்ற இணைப்
பின் மூலம் குறியீடுகளாக மாற்றப்பட்டு புரிந்துகொள்ளப்
படுகிறது என்பதும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. இதை
நினைவில் கொள்ளும்போது ஒரு கவிதைத் தொகுப்பின்
தனித்தனிக் கவிதைகளில் (அதாவது பத்திகள்/அத்யாயங்
களில் - முன்சொன்னதுபோல) ஒரு குறிப்பிட்ட அர்த்தத்தை
அழுத்தும் பல்வேறு சொற்களைப் பிரித்து அடையாளங்
கண்டுக்கொள்வதன் மூலம் அந்தக் கவிதைகளின் மீதான
நம் 'உணர்தலை' ஸ்தூல ரூபமாக்கிக் கொள்கிறோம். இது
அறிதல் முறையின் முதல்படி.

பகவய்யா கவிதைகளில் உதாரணமாக முன் குறிப்பிட்ட
ஒளி, தியாகம் உள்பட ஒரு குறிப்பிட்ட அர்த்தத்தை திரும்
பத் திரும்ப வலியுறுத்தும் பல்வேறு சொற்களைப் பார்த்
தால் அவற்றை கீழ்க்கண்டவாறு பட்டியலிடலாம்:

ஒளி, தியாகம், மனைவி, மங்கை, மணப்பெண்,
நெருப்பு, வண்ணத்துப் பூச்சி, உறவு, மௌனம், சிற்
பம், நிலவு, கடல், ஓவியம், சுடர், பறவை, காதல்,
மரணம், பொய்கை, அன்பு, குழந்தை, காற்று, நட்பு,
காலம், இதயாதி...

இந்தச் சொற்கள் இடம் பெறும் கீழ்க்கண்ட கவிச்சூழல்
என்பது இவ்விதமாக ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது.

1. பொய்கையைப் போற்றுவோம் (அம்மணம் கொள்
வோருக்கு ஒரு சிறிய எச்சரிக்கை - பக். 146, 147)
2. கவிதையின் விண்மீன்கள் (நீக்க மற - பக்.143)
3. இசையின் குழவில் பறவை (தனித் தனியே -
பக். 135)
4. சந்திர ஒளியின் மஞ்சள், நெஞ்சை அள்ளும் அழகு
(உயிரின் ஒளி - பக். 127)
5. அன்பின் சிறகுகளின் நீட்சி, ஈரம் (அன்பின் சிறகுகள்
- பக். 119)
6. நதியில் மேகத்தின் நிழல்கள் (பிறப்பின் முதற்கணம்
- பக். 113)
7. சூரியன் கரை இறங்கும் கடலைத் தழுவிப் புணர்
(அடிவயிறு குளிரும் காலம் - பக். 95)

என்பதுபோல தொகுப்பை தனித்தனிக் கவிதைகளாக
கச் சிதறடிக்கும்போது கூடவே சேர்ந்து சிதறடிக்கப்படும்
இந்த பிரதான சொற்கள் நவீன விமர்சனப் பார்வையில்
தொகுப்பின் முழுப் பண்பை ஒட்டி கீழ்க்கண்ட அர்த்த



தளத்தின் பல்வேறு குறியீடுகளாக 'மாற்றப்படுகின்றன'.

1. அப்பழக்கற்றவை
2. எப்போதும் ஆனந்தம் அளிப்பவை
3. இயற்கை மற்றும் இயற்கை உணர்வின் குறியீடுகள்
4. மானிட விடுதலை இவற்றால் சாத்தியப்படுகிறது.

பசுவய்யாவின் கவிதைகளுக்குள் மரபான (typical) காவிய செவ்வியல் கால இலக்கிய வடிவங்களின் அழகியல் குரல்

கேட்பதாக முன்பு சொன்னதை இங்கே இணைத்துப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. உதாரணத்திலும், பட்டியலிலும் இடம்பெறும் பிரதான சொல் அலகுகள் இவ்வாறாக செவ்வியல் மரபான அழகியல் உணர்வுடனேயே அதன் தூழல் முன்னிறுத்தி எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன. பொய்கை என்ற சொல்லுக்கு எந்த நவீன அர்த்தத்தையும் பிரத்யேக கவிதையின் கவிச் சூழல் ஏற்றவில்லை. அது போலவே கவிதை என்பதும் அதன்மீது அமுதத்தப்டும் தூழல்சார்ந்த அர்த்தத்தை யொட்டி 'verse' என்கிற அர்த்தத்தில் அவ்வாறு 'poetry' என்கிற செவ்வியல் கால மரபான அர்த்தத்தில்தான் பசுவய்யா கவிதைகளில் புழங்குகிறது. என கவிதையொன்று

கவவும் காலத்தின் வாயிலிருந்து தப்பித்து விடும்.

- (பின் அட்டைக் கவிதை)

இங்கே தப்பித்தல் என்பது மனித யத்தனத்தை அல்லது சாதாரணத்துவத்தை கவிதை உதறுவதைக் குறிக்கிறது. இன்னொரு நிலையில் கவிதை என்னும் ஒரு வஸ்து பிரகிருதியின் பிரம்மாண்டத்தை எட்டுகிறது என்பதாக அர்த்த விரிவுகொள்வதையும் கவனிக்கும்போது கவிதை என்பது தெய்வச்செயல் எனும் மரபின் குரல் இதனுள் ஒலிப்பதும் நம் கவனத்துக்குள் பிடிபட்டுவிடுகிறது. இதை ஏன் முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டுமென்றால் பசுவய்யா கவிதைகளுக்குள் இயங்கும் 'பிரக்ஞை' இவற்றிலிருந்து அந்தக் குரலை அப்புறப்படுத்திவிட்டதாக ஜெயமோகன் சொல்கிறார்.

"பசுவய்யாவின் கவிதைகள் நவீன கவிதைக்குத் தடையாக இருக்கும் ரொமாண்டிக் தன்மைகளை தளர்த்துவிட்டன." (பக்கம் 52)

ஆனால் காவிய செவ்வியல் காலத்திய சொற்களை நவீன அர்த்தத்தளத்தில் உபயோகித்தும், நவீன வாழ்வலகு சார்ந்த படிமங்களுக்குக் காவிய, செவ்வியல் அழகியல் கூறுகளை ஏற்றியும் புணையப்படும் புதுக்கவிதை பாணிகளிலிருந்து (முறையே பிரம்மாஜன், தேவதேவன்) பசுவய்யாவின் பாணி வேறுபட்டது. பசுவய்யாவின் கவிதைகள் சொற்களால் மட்டுமன்றி கவிச்சூழலாலும் செவ்வியல் கால அழகியற் பார்வையுடனேயே கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனில் "பசுவய்யாவின் கவிதைகளில் செயல்படுவதாக" ஜெயமோகன் சொல்லும் பிரக்ஞை (பக்கம் 52) என்பதுதான் என்ன? தர்க்கத்தை தவிர்க்கும் 'ரொமாண்டிக்' மொனம் தான்...

எழுத்து மொழி இலக்கியத்தின் முதல் (primary) நிலை அலகான சொல்லை இப்படிப் புரிந்துகொண்டபின் அடுத்த நிலை அலகான வாக்கியங்களுக்குச் (அல்லது வரிகள்) சொல்லலாம். சொல்லுகென்று தனியான அர்த்தம் எதுவும் கிடையாது என்று முன்பு பார்த்தோம். வாக்கியங்கள் தன்னளவில் சுயேச்சையான அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஒரு கவிதையின் தனித்தனி வாக்கியங்களை வரிசைமாற்றியமைத்து கவிதையின் மொத்த அர்த்தத்தையே மாற்றிவிட முடியுமென்றால் வாக்கியங்களின் அமைவில் படைப்பாளியின் கருத்துலகம் சார்ந்த ஒழுங்கு கவிதையின்

உள்ளடக்கத்தையும் தீர்மானிக்கிறது என்று கூறமுடியும். (பசுவய்யாவின் கவிதைகளில் பிரக்ஞை எனும் கருத்தாகும் ஓரளவு இந்தப் பொருளைத் தரும்விதமாக ஜெயமோகனால் குறிப்பிடப்படுகிறது.) எனவே வாக்கிய அலகுகள் பல இணையும்போது கவிதையின் பிளவுபட்ட அர்த்தம் உருவாகி விடுகிறது எனலாம். சொல்லுக்கு அர்த்தம் காணாதவாறு சொல்லைப் பொறுத்தது என்றால் தூழல் வாக்கிய அமைவால் உருவாகிறது என்றும் சொல்லலாம். வாக்கிய அலகின் அர்த்தம் கவிதைக்குள் இயங்கும் துணைச் சொல் - பிரதான சொல் இரண்டின் இணைவால் உருவாகிறது. அப்போது வாக்கிய அலகின் சுயேச்சையான அர்த்தம் கவிதையின் மொத்த அர்த்தமாகத் தள விரிவடைகிறது. முன்பு குறிப்பிட்ட 'பின் அட்டைக் கவிதையின் (இதன் தலைப்பு: 'மிஞ்சும் ஒரு கவிதை) மீதான குறிப்பே இங்கும் பயன்படும். அதில் கவிதை, காலம், ஆகிய பிரதான - துணைச் சொற்கள்முறையே கவ்வதல், தப்பித்தல் எனும் உள்ளார்ந்த வாக்கிய அலகுகளை தம்மளவில் உருவாக்கிக்கொண்டு ஒன்றாக இணைந்து கவிதையின் உடைபட்ட அர்த்தத்தை உருவாக்கியிருக்கின்றன. இங்கே 'உடைபட்ட' என்பதும் கவனிக்கப்பட வேண்டும். அதாவது வாக்கிய அலகைப் புரிதல் என்பது கவிதையின் முழுமையைப் புரிதல் அல்ல. மாறாக முழுமையின் சமிக்ஞையைப் புரிதல். மேலும் சில உதாரணங்கள் இப்படியாக:

1. ஓளி என் கவிதையை ஏற்றால் (ஓளி ஏற்ற பின் - பக். 158)
2. கேட்கப்படாத இந்தக் கேள்விகள் அவற்றின் தகர்ப்பு (ஒரு படைத் தலைவர் - பக். 156)
3. அறியாமைகளை காலம் மாற்றும் (அறியாமையின் வயது - பக். 155)
4. கண் விழித்ததும் மார்பில் அமர்ந்திருந்தது உண்மை (அது குழந்தை - பக். 149)
5. கவிதையின் வரிகள் பார்க்கத் தெரியும்போது இல்லாத இடம் இல்லை (நீக்கமற - பக். 143)
6. அதன் உலகத்தில் நான் இல்லை (காற்றில் எழுதப்படும் கவிதை - பக். 116)

மீண்டும் இங்கே சொல்லைப் புரிந்துகொள்ளலும், வாக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ளலும் வேறுவேறு என்பதை வலியுறுத்தி விடுகிறேன். 'ஓளி குதூகலிப்பது' என்பது பிரதான சொல்லின் பண்பு. 'ஓளி கவிதையை ஏற்பது' என்பது அதன் செயல்பாடு. வாக்கிய அலகு. இதுதான் இன்னொரு வாக்கிய அலகின் இணைவால் தோன்றுவது. இனி மேற்படி எடுத்துக்காட்டுகளில் நம் சொற்பட்டியல் சம்பந்தப்பட்ட வாக்கிய அலகுகள் கவிதை தளத்தில் நடைபெறும் அவற்றுக்கிணையான எதிர்வான இன்னொரு செயல்பாட்டையும் துக்கமாக உணர்த்திக்கொண்டிருப்பதை நம் கவனத்துக்குள் கொண்டு வரலாம். உதாரணமாக 'தகர்க்கும் கடமை' பற்றின பிரதான வாக்கிய அலகு 'கேள்விகள் கேட்கப்படுதல்/படாதிருத்தல்' என்கிற இன்னொரு எதிர்வு செயல்பாடு கவிதைப்பரப்பில் நடந்துகொண்டிருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறது. அதேபோல் 'ஓளி ஏற்றல்' பற்றின பிரதான வாக்கிய அலகு 'கவிதை எழுதுதல்/எழுதப்படாதொழிதல்' என்கிற இன்னொரு எதிர்வு செயல்பாடு கவிதைப் பரப்பில் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறது. இந்த அடுத்த நிலை 'உணர்தலை' பற்றிக்கொண்டு பத்திகள்/அத்தியாயங்கள் (தனிக்கவிதைகள்) எனும் அடுத்த அலகுக்குள் நகரும் போது மொத்தக் கவிதைத் தொகுப்பின் செய்தி (message) நம் புரிதலுக்குள் பிடிபட்டு விடுகிறது.

இங்கே ஒரு இலக்கியப் பிரதிக்குள் அதன் அலகுகள் எவ்விதம் செயல்பட்டு அதைக் கட்டமைக்கின்றன என்பதைப் பற்றியும் கொஞ்சம் பார்த்துவிடலாம். எந்தப் பிரதியுமே அதன் அலகுகள் தங்களுக்குள் நடத்தும் ஒரு உள் வயமான பரஸ்பர சொல்லாடல் செயல்பாட்டின் நாடகீய வடிவமே என்கிறது நவீனச் சிந்தனை.⁵ இது இலக்கிய வடிவத்துக்கு மட்டுமானது இல்லை. ஒரு கலாச்சாரத்தின் அலகுகளாக இலக்கியத்தையும், அரசியலையும் உதாரணத்துக்கு எடுத்துக்கொண்டால் இவை இரண்டுக்கும் இடையேயான சொல்லாடல் கலாச்சாரம் என்கிற அமைப்பைக் கட்ட

டுகிறது. இவ்வாறே ஒரு அறிவுத் துறை இன்னொரு அறிவுத் துறையோடு கொள்ளும் உறவு. இலக்கியம் அவ்வாறாக தனி மனிதன் தன் முந்தைய மரபோடும், சமகாலச் சமூகத்தோடும் நிகழ்த்தும் சொல்லாடல். எனவே இலக்கியத்தின் ஒரு வடிவமான கவிதையென்பதும் அதன் பிரதான x துணைச் சொற்களின் பண்பு மற்றும் செயல்பாடுகளின் மூலம் ஒரு தொடர்ந்த சொல்லாடல். இந்தச் சொல்லாடலின் வன்மை மென்மைகளைப் பொறுத்து ஒரு படைப்பின், கலாச் சாரத்தின், சமூகத்தின் சாய்வு நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இப்படியாக பசுவய்யா கவிதைகளில் அதன் பிரதான இணைச் சொற்களின் x இணைச் சொற்களின் பண்பு நலன் மற்றும் கவித்தள செயல்பாடுகள் எப்படித் தங்களுக்குள் 'உறவு' கொள்கின்றன என்பதைப் பார்த்துவிடலாம். இது கவிதை 'புரிதலின்' இறுதிப்படி.

படைத்தலைவன் தன் அதிகாரிக்கு... எனும் கவிதையை மாதிரி ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறேன். அது மறைமுகமாக முன்னிறுத்தும் பிரதான சொல் தியாகம் என்பது. (பணிதல், கடமை எனும் அர்த்தப் பிரிவிலும் இதன் தாக்கம் (effect) ஒன்றே). இதன் பண்பு ரத்த கொடை கொண்டது. ('ஆணையை ரத்தத்தால் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன்...') மேலும் கேள்விகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. இதன் துணைச் சொல்லாக கவித்தளத்தில் இயங்குவது சிந்தனை. இதுவும் 'கேள்வி கேட்டல்' எனும் சொற்பிரயோகத்தின் மூலம் மறைமுகமாகச் சுட்டப்படுவது. இதை இப்படிப் பிரித்துக் கொள்ளும்போது கவித்தளத்திலிருந்து பிரதான சொல்லின் பண்பும் செயலும் துணைச் சொல்லின் செயல்பாட்டை நிர்ணயிக்கின்றன அல்லது மேலாதிக்கம் செய்கின்றன என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அதாவது இங்கே தகர்த்தல் எனும் நோக்கம் - லட்சியம் - கேட்கப்படாத கேள்விகள் மூலமே சாத்தியப்படுகிறது. இன்னொரு விதத்தில் தன்னைத் தன் லட்சியத்தில் கேள்வி கேட்காமல் கரைத்துக்கொள்வதன் மூலமாக (தன்னையே தகர்த்துக் கொள்வதன் மூலமாக) அதாவது தான் 'அது'வாவதன் மூலமாக 'அதைப்' புரிதல் நடைபெறுகிறது என்று இப்படியாகவும். இங்கே எழுதுதல், கேள்வி கேட்டல், பதில் சொல்லல் போன்ற புறச்செயல்பாடுகள் 'உணர்தல்' என்பதிலிருந்து வேறுபட்டவை என்பதை நாம் நினைவில்கொள்ள வேண்டும். 'உணர்தல்' 'அறிதலாக' தளவிரிவடையும் போது அதனுள் கேட்டல், எழுதுதல் போன்ற தர்க்கரீதியான செயல்பாடுகள் தவிர்க்க இயலாதபடி குறுக்கிட்டுவிடுகின்றன என்பதையும், நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

இப்போது 'கேட்கப்படாத கேள்விகள்' மூலமாக மேற் சொன்ன கவிதை முழுவதிலுமே காவிய, செவ்வியல் அழகியல் உணர்வின் வாசனையடிப்பதை நாம் புரிந்துகொள்கிறோம். அதே சமயம் இந்த 'முழு வாசனையின் பண்புகள் கவிதையின் ஒவ்வொரு புற அலகிலும் சமிக்ஞைகளாக வெளிப்பட்டுக்கொண்டேயிருக்கின்றன என்பதையும் பார்க்கிறோம். இப்போது நான் முன்பு சொன்னபடி உருவத்தை ஆராய்வது உள்ளடக்கத்தை ஆராய்வதும் தான். (அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்?) இவ்வாறு ஒரு தனிக் கவிதையின் புறஅலகுகள் அதன் உள்ளடக்கத்தை வடிவமைக்கின்றன என்றால் ஒரு கவிதைத் தொகுப்பின் தனிக் கவிதைகள் (அலகுகள்) தொகுப்பின் உள்ளடக்கத்தைப் பிரதிபலிக்குமென்பதை ஒத்துக்கொள்ளத் தயக்கமிருக்காது என்று நம்புகிறேன். கூறப்பட்ட உதாரணத்தையும் ஒரு அட்டவணைபோல் வரைந்துகொண்டு பசுவய்யாவின் கவிதைகளைப் பிரித்து, இட்டு நிரப்பிக்கொண்டே வந்தால் கீழ்க்கண்டபடியிலான அதன் உள் இயக்கத்தை (அதாவது நாடகியமான சொல்லாடல் செயல்பாட்டை) நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதாவது பசுவய்யா பிரதானப்படுத்தும் சொல் அலகின் பிரம்மாண்டம், தனித்துவம், ஆனந்தம், விடுதலை கீழ்க்கண்ட விதங்களிலேயே சாத்தியப்படுகிறது என்பதாக:

சந்திக்காத நண்பன் (இல்லாதபோது வரும் நண்பன் - பக். 77)

கேட்கப்படாத கேள்விகள் (ஒரு படைத்தலைவர் - பக்.156)
உடைக்கப்பட்ட சிற்பம் (மனம் நொந்து - பக். 124)
எரிக்காத சுடர் (ஓவியத்தில் எரியும் சுடர் - பக். 134)

அழிபட்ட காலடிச் சுவடு (கதவைத் திற - பக். 15)
இல்லாத மங்கை (முடு பல்லக்கு - பக். 31)
சிறகுகளற்ற பறவை (தனித் தனியே - பக். 135)
கனவில் கட்டப்படும் பாலம் (நேற்றையக் கனவு - பக். 125)

இத்யாதி. இவற்றோடு பசுவய்யாவின் கவிதை பற்றின கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகிற -

எழுதப்படாத கவிதை (ஒளி ஏற்ற பின் காகிதத்தில் கொட்டி வைக்க அவசியம் உண்டா? - பக். 158)

அறியப்படாத கவிதை (அது எந்தக் கவிதையென்று இப்போது எனக்குத் தெரியவில்லை - பக். 160)

கானாமல் போன கவிதை (கண்விழித்த போது மனதில் அந்தக் கவிதையைக் காணோம் - பக். 143)

பிடிபடாத கவிதை (மொழியை வலையாக மாற்றி வீசிப் பிடிக்க முயன்ற போது கிழித்துக்கொண்டு வெளியே ஓடிற்று உண்மை - பக். 149)

பற்றின பார்வையையும் இணைத்துப் பார்க்கிறபோது பசுவய்யாவின் 'சிந்தனை தளத்தில்' இலக்கியம் பற்றின கோட்பாடாக செயல்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தாக்கம்தான் குறியீடுகளாக, படிமங்களாக அவர் தொகுப்பின் கவித்தளத்தில் கவிதைகளாக மாறியிருக்கின்றனவேயன்றி 'வாழ்வனுபவத்தின் சாரங்கள் அல்ல' என்பதை நம்மால் 'புரிந்து'கொள்ள முடிகிறது. இப்படியாகத்தான் ஒரு கவிதைப் பிரதி சொல்லும் 'நேரடி அர்த்தத்தை' தவிர்த்து அதிலிருந்து எனக்கான கவிதையை நான் 'புரிகிறேன்'. இதன் வழி சுந்தர ராமசாமி படைப்புகளுக்கிடையேயான காலரீதியான மெளனத்துக்கும் படைப்புகளின் எண்ணிக்கை மீது நனவிலியில் அவரும் (அவருடைய) வாசகர்களும் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்துக்கும், அவருடைய கருத்தியல்ரீதியான அழகியல் சிந்தனைகளுக்கும், அவருடைய புனைவிலக்கிய கொடுப்பிணைகளுக்கும் (contribution) நேரடியான சம்பந்தமிருக்கிறது என்பதையும் நான் 'புரிந்து' கொள்கிறேன். இதைத்தான் நவீன சிந்தனை சொல்கிறது:

'புனைபவன், புனையும் போதே (மரபை) விமர்சிக்கிறான். விமர்சகன் விமர்சிக்கும்போதே (பிரதியை) திரும்பப் புனைகிறான்.'

குறிப்புகள்

1. கனவு - 18 (1992 பிப்ரவரி - சுந்தர ராமசாமி படைப்புகள் விமர்சன மலர்)
2. ibid, 3. ibid, 4. ibid,
5. இது சுருக்கமான விளக்கம். இலக்கியப் பிரதியை மொழி சார்ந்த அலகுகளாகப் பிரித்து ஆய்வது பற்றிய விரிவான விளக்கத்துக்கும், உதாரணங்களுக்கும் பார்க்க: "கட்டுடைத்தல் என்கிற செயல்பாடு" - நாகராஜானன் - கலாச்சாரம் - அகலாச்சாரம், எதிர் கலாச்சாரம் - அமைப்பியல் கட்டுரைகள் தொகுப்பு - கார்முகில் வெளியீடு.
6. காவிய, செவ்வியல்கால மரபின் குரல் என்று நான் குறிப்பிடுவது:
- அ. இயற்கை மற்றும் இணை விழைவு உள்ளிட்ட இயற்கை உணர்வுகளின்பால் அத்தீத ஈடுபாடு.
- ஆ. முற்றிலும் மனித செயல்பாடுகளற்றுப் போன மிகத் தூய்மையான பிரம்மாண்டமான உலகக் காட்சி.
- இ. மனிதனைத் தவிர்ந்து பிரகிருதியின் ஏனைய 'படைப்புகளை' உயர்திணைக்கும், மனித யத்தனத்தை முன்னிறுத்தி (பரிசுசித்து?) மனிதனை அஃறிணைக்கும் இடமாற்றம் செய்வது - ஆகிய குணம் சங்கள் உள்ளடங்கிய - புராண, பக்தி இலக்கியங்களில் ஒலிக்கும் - குரல். முற்றிலும் ஜனநாயகப்படுத்தப்பட்டுவிட்டதென்றும், நவீன மனிதனின் வாழ்வை மையப்படுத்துகிறதென்றும் அடையாளப்படுத்தப்படும் நவீன கவிதைக்குள் இந்தக் குரல் ஒலிப்பது ஆச்சர்யகரமானது, அசந்தர்ப்பவசமானதுமான் ஒன்று.
7. ஒரு நாவலாசிரியன் தன் நாவலை சொல், வாக்கியம், பத்தி, அடியாய் என்று பிரிப்பதைப் போலவே நவீன விமர்சகன் 'தொகுப்புகளையும்' பிரிக்கிறான். அந்த வகையில் ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு முழுவதும் மொழியின் அலகு சார்ந்து பிரிக்கப்பட்ட 'ஒரே கவிதை' தான் தனிக்கவிதைகள் என்பவை அந்தக் கவிதையின் (தொகுப்பின்) 'பத்திகள்' அல்லது அத்தியாயங்கள்.
8. இந்த சிந்தனை சாரத்தை தமிழவனின் அமைப்பியல் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூலிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறேன். விரிவான ஆய்வு முறைகளுக்கும் விளக்கங்களுக்கும் காண்க: தமிழ் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும் - தமிழவன் - காவ்யா வெளியீடு. (பா. வெங்கடேசன் குறிப்பு பாக்க பக்கம் 79)

பொதுவாழ்வும் பொறுக்கிகளும்

கண்ணன்

தமிழகத்தின் பொதுவாழ்வில் 'பொறுக்கி'களின் ஆக்கிரமிப்பு விவாதம் பொருளாகியிருக்கிறது. கடந்த தேர்தலுக்குப் பிறகு தமிழக அரசியலிலும் சமூகத்திலும் 'லும்பன்களின்' ஆக்கிரமிப்பு பற்றி கூறப்பட்ட கருத்துகளைத் தொகுத்து புரிந்துகொள்ளவும் அதை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ளவும் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. 'அதிதீவிர அறிவு ஜீவிகள்' இக் கருத்துகளை ஏற்கனவே அறிந்திருப்பர் என்பதால் அவர்கள் இந்தப் பக்கங்களை கடந்து சென்றுவிடலாம். அரிய கருத்துகள் எதுவும் இந்தக் கட்டுரையில் சொல்லப்படவில்லை. என்னையும் அறியாமல் அத்தகைய கருத்துகள் ஏதேனும் இடம் பெற்றிருந்தால் அவை என்னுடையவை அல்ல, 'அதிதீவிர அறிவுஜீவிகள்'டமிருந்து திருடப்பட்டவையே என்பதைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். இந்தக் கட்டுரையில் எந்த எந்த பானையக்காரர்களின் praten உரிமைகளை மீறியிருக்கிறேன் என்பதும் தெரியவில்லை. அறிவுஜீவிகளின் உலகினுள் நடப்பட்டிருக்கும் கம்பங்களை மணந்து பிராந்திய எல்லைகளை அறிந்து கொள்ளும் திறன் எனக்கு இன்னும் வாய்க்கவில்லை. அதிதீவிர அறிவுஜீவிகளில், பிரெஞ்சு சிந்தனையாளர்களை 'தமிழ்த்தனமாக' உள்வாங்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள், 'வைக்கோலைத் தின்றுவிட்டு வைக்கோலாகவே கழிப்பவர்கள்', அமுதல் ஃ வரையிலான மேலையத் தத்துவ சிந்தனை மரபனைத்தையும் கரைத்துக் குடித்துவிட்டு - 'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும், கேளுங்கள் கொடுக்கப்படும்' பாணியில் - அவற்றை 'மக்களுக்கு' எடுத்துக்கூறி அவர்களின் ஐயங்களை எதையும் தீர்த்து வைப்பவர்கள் போன்ற அனைவரையும் இந்த சந்தர்பத்தில் நன்றியுடன் நினைவு கூர்கிறேன். தமிழகத்தின் 'முதல் சிந்தனையாளர்கள்' அனைவருக்கும் *லால் சலாம்*.

μ

கமலஹாசன் தமிழன் எக்ஸ்பிரஸ் இதழுக்கு அளித்த 'வித்தியாசமான' பேட்டியில் 'லும்பன்களைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார். 'லும்பன் (Lumpen) சினிமாவின்' ஆதிக்கம் பற்றி அவர் ஆழ்ந்த கவலை தெரிவித்திருக்கிறார். தமிழக அரசியலில் சினிமா பெரும் பாதிப்பைச் செலுத்துகிறது என்பதால் 'லும்பன் பாலிடிக்ஸ் உலகத்தை உருவாக்க முயற்சி பண்ணிக்கிட்டிருக்கோம்' என்றும் சேர்த்துக் கொள்கிறார். இந்த லும்பன்கள் தகுதியானவர்களை வெளியேற்றிவிடுகிறார்கள் என்று கவலைப்பட்டிவிட்டு, இந்த லும்பன் கலாச்சாரத்திற்கு 'ரஜினி என்னை மாதிரி நடிகர்களெல்லாம் ஒலிப்பெருக்கிக் கருவிகள் மாதிரி' என்று தன் இயலாமையை மூன் வைக்கிறார். இந்த பேட்டியின் முற்பகுதியில் 'இந்த லும்பன் சினிமாவைப் ப்ரமோட் பண்ணுதல்ல எனக்கும் பங்குண்டு' என்று கூறியிருப்பது மேலோட்டமான பார்வையில் முரண்பாடாகப்படலாம். உண்மையில் இது அவரது சுயவிமர்சனத்திற்கும் நேர்மைக்கும் சான்றாகும். பேட்டியை முழுவதுமாகப் படித்தால் இதுபோன்ற முரண்பட்ட கருத்துகள் கமலஹாசனின் முத்திரை என்பது பிடிபடும். பாலசந்தர் 'டச்' மாதிரி, லும்பன்களை அவர் விமர்சிப்பது எந்த நிலையிலிருந்து என்பதை முதலில் புரிந்துகொள்வோம். 'நானோ உண்மையிலேயே மிகச் சாதாரணமானவன். சாதாரண மக்களின் சரியான பிரதிநிதி (representative) நான்தான்.' கமலஹாசன் இவ்வாறு கூறினாலும் உண்மையில் அவர் அசாதாரணமானவர்தான் என்பது 'இப்ப ஊழல்ல சிக்காத அரசியல்வாதி, ஜாதியில்லாத மனிதர் மாதிரி' என்று கூறிவிட்டு, பின்னர் 'எனக்கு ஜாதியே கிடையாது' என்று கூறுவதிலிருந்து புலப்படும்.

இந்த லும்பன்களான 'சராசரிகளால்' சமூகத்திற்கு நேரும் தீங்கு இந்தப் பேட்டியைப் படிக்கும்போது திகிலை ஏற்படுத்துகிறது. 'பெட்ரோல் இல்லாத கார் கண்டுபிடிப்பது தடைபடுவதற்கும் 'கான்சர் புகையிலையிலிருந்து வருதுங்கிற உண்மை மறைக்கப்படுவதற்கும் லும்பன் கலாச்சாரம்

தான் காரணம் என்று தெரிகிறது.

இன்றைய அரசியல்வாதிகள் மீதும் கமலஹாசனுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. 'அவங்க எல்லோருமே crooks தான்.' 'மோகன்தாஸ் கர்மசந்த் காந்தி எனக்கு மகாத்மா அல்ல; எனக்கு நண்பர். என்னால் அவரை புரிஞ்சுக்க முடியுது. அவர் என்கூட பேசாமலேயே செத்துப் போயிட்டாரேங்கிற வருத்தமுண்டு' (மீண்டும் பாலசந்தர் 'டச்').

இந்தத் தகுதியற்றவர்களுக்கு எதிரான ஆத்திரம் தான் 'ஒரு பாஸிஸ்டு ரூலா இருக்கே' என்று அறிந்திருந்தும் கமலஹாசனை *இந்தியன் திரைப்படத்தில் பங்குகொள்ளத் தூண்டியதா?* (மேற்கோள்கள் கமலஹாசனின் பேட்டியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன.)

μ

கமலஹாசனுடைய பேட்டி பிரசுரமாவதற்கு ஆறு வாரங்களுக்கு முன்னால் *தினமணியில்* இதே பொருள் சார்ந்து வெளியான கட்டுரை ஜெயமோகனின் 'முன்றாவது புது வெள்ளம்.'² கட்டுரையின் மையத்தைப் புரிந்து கொள்வோம்.

தமிழக அரசியலில் ரஜினியின் தலைமையில் முன்றாவது கடைபட்டோர் (lumpen) அலையடித்திருக்கிறது. முதல் அலை தி.மு.க. ஆட்சியேறியபோதும் இரண்டாவது அலை எம்.ஜி.ஆர் அரசியல் நுழைவுடனும் அடித்தன. இவை பொதுவாழ்வின் ஆரோக்கியத்தை சீரழித்துள்ளன. திடீர் கோடல்வர்களை உருவாக்கியுள்ளன. இலட்சியவாதிகளை ஒதுக்கிவிட்டன. எனவே ஜெயலலிதாவை வீழ்த்திய ஜனநாயக எழுச்சியில் நம்பிக்கைகொள்ள காரணம் இல்லை.

'கடைபட்டோர்' என்பது ஜெயமோகனின் சொல்லாக்கம் என்று தோன்றுகிறது. இந்த விவாதத்தில் அனைவராலும் lumpen எனும் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. Lumpen proletariat என்பது காரல் மார்க்ஸின் சொல்லாக்கம் என்று தெரிகிறது. பிச்சைக்காரர்கள், வேசித் தொழில் தரகர்கள், முன்னாள் கைதிகள், குப்பைப் பொறுக்கிகள் போன்றவர்களால் ஆன உதிரிக் கூட்டத்தை - அனைத்து வர்க்கங்களையும் சேர்ந்த (மனித) கழிவுகளைக் - குறிக்கும் சொல்லாக அவர் இதைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.³ கடை என்ற சொல்லிற்கு அகராதியில் கீழமை, கீழ்த்தரம் என்று பொருள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.⁴

'கடைபட்டோர்'ரின் குணம்சங்களாக ஜெயமோகன் கருதுபவை :

அதிக்கமாகப் படிக்காதவர்கள், ஜனநாயக நடவடிக்கைகளில் நம்பிக்கையில்லாதவர்கள், பொருளாதாரத்தில் சாதாரணமானவர்கள், இலட்சியமற்றவர்கள், ஊழல்புரிபவர்கள், ஒழுக்கமற்றவர்கள், ஆபாசமானவர்கள், திறமையற்றவர்கள், வாழ்வில் தோல்வியடைந்தவர்கள், புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள், தாழ்வு மனப்பான்மை உடையவர்கள், அதிகாரத்தை அடைந்ததும் துஷ்பிரயோகம் செய்பவர்கள்.

இக்கருத்துகள் அவர் கட்டுரையில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ கூறப்பட்டுள்ளன.

ஜெயமோகனின் கட்டுரை 'கடைபட்டோர்', 'மேட்டுக்குடி' போன்ற சொற்களைக் கையாண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. மேலோட்டமாக, வர்க்கச் சட்டகம் கையாளப்பட்டுள்ளது எனலாம். Lumpenproletariat எனும் சொல்லை மார்க்ஸ் பயன்படுத்திய தூழலில் சாதிய முரண்பாடு இல்லை. எனவே நம் சமூகத்தில் 'லும்பன்' எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தும் இகமூது அதன் பொருளும் மாறுகிறது. 'லும்பன்' என்று இகமூதுபோது சாதி சார்ந்து அது புரிந்துகொள்ளப்படும் என்பது கமலஹாசனுக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. அவர் கூறுகிறார்:

சினிமாவை மட்டும் குறைசொல்லிப் பயன் இல்லை. லும்பன் பாலிடிக்ஸ் உலகத்தை நாம் உருவாக்க முயற்சி பண்ணிக்கிட்டிருக்கோம். இப்படிச் சொன்னா சாதி அடிப்படையில் சொல்வதாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது.⁵

வர்க்க முரண்பாட்டைவிடவும் இன முரண்பாட்டைவிடவும் மத முரண்பாட்டைவிடவும் சாதிய முரண்பாடு அடிப்படையானது என்று கருதுவதால் சாதிய முரண்பாட்டை



ஜூலை 97

அடிப்படையாகக்கொண்டே இப்பொருளை அணுகுகிறேன். வர்க்க, இன, மத, மொழி உணர்வுகள் நம் சமூகத்தில் குறுகிய அளவிற்கோ குறுகிய காலகட்டத்திற்கோ இயங்கு சக்திகளாக இருக்க முடியும். தொழிற்சங்க இயக்கம், பாபர் மதுதி இடிப்பு இயக்கம், இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கம் போன்றவை உதாரணங்கள். ஆனால் சாதிய முரண்பாடு நிலையான ஒன்றாகத் தொடர்ந்து வருகிறது. எனவே கடைப்பிட்டுடோர் என்ற சொல்லின் சாதிய உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் ஜெயமோகனின் கட்டுரையில் ஊடாடும் உணர்வுகளைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இருப்பினும் இங்கு சாதியின் முக்கியத்துவத்தை ஏற்றுப் பேசுவதற்கான கூச்சமும் இருந்து வருகிறது.⁶ இம்முரண்பாட்டைப் புறக்கணித்துவிட்டு கடந்த பல பத்தாண்டுகளாக சமூக ஆய்வுகள் வாக்க அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுவதையும் சாதிய முரண்பாட்டை அங்கீகரிப்பது பிற்போக்காகக் கருதப்பட்டு வருவதையும் 'வர்க்க மாயை'யின் விளைவுகள் என்றே கொள்ளவேண்டும்.⁷ சமீபமாக அரசியலிலும் ஆய்விலும் சாதி அதற்குரிய முக்கியத்துவத்தை நோக்கி நகர்ந்துகொண்டிருப்பது வரவேற்கப்படவேண்டியது.

தி.மு.க. அலையில் பிராமணர் அல்லாதவர் ஆட்சிக்கும் அதிகாரத்திற்கும் வந்தனர் என்பதும், எம்.ஜி.ஆர். பெரிய அளவிற்கு தலித்துகளின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தார் என்பதும் பரவலாக ஏற்கப்பட்ட கருத்துகள். ரஜினியின் சமூக அடித்தளமும் பலமும் இன்னும் தெளிவு பெறவில்லை. கடந்த தேர்தலில் அவரது பங்களிப்பின் முக்கியத்துவம்கூட உணர்வு அடிப்படையிலேயே பேசப்பட்டு வருகிறது. ஜெயலலிதாவின் வெறியாட்டத்தை எதிர்கொள்ள ரஜினிமீது பக்தியும் அர்ப்பணிப்புணர்வும் கொண்ட இளைஞர் படை பயன்பட்டது. ரஜினியின் அரசியல் எதிர்காலம் கேள்விக்குறியாக இருக்கும்போது, அவரது இயக்கத்தை அலையாகவும், பலநூறு கோடீஸ்வரர்களை உருவாக்கப் போகிறது என்றும் கூறுவது வெறும் ஊகம் மட்டுமே. கர்நாடகத்தில் நடிகர் ராஜ்குமாரின் அரசியல் பிரவேசத்தின் தோல்வி, பாகிஸ்தான் தேர்தலில் இம்ரான்கான் ஈட்டியிருக்கும் படுதோல்வி

ஆகியவை பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டும். இந்த இருவருக்கும் வலுவான வீர வணக்கம் செய்யும் இளைஞர் படை இருந்தது என்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது. ரஜினி ஆதரவாளர்கள் எம்.ஜி.ஆர். ஆதரவாளர்களை விடவும் 'கீழான படையில் நிற்பவர்கள்'⁸ என்று தெளிவாக முடிவுகட்டுவது கடினம். ரஜினியின் சமூக அடித்தளத்தை ஊக்க முயலும் போது *வள்ளி* திரைப்படத்தில் வெளிப்படும் அவரது அரசியல் பார்வை, அவரது ஆன்மீகம், ஜெயேந்திர சரஸ்வதியின் காலடியில் அமர்ந்து அவர் ஆசி பெற்றது, திராவிட இயக்கப் பாரம்பரியமற்ற ஆட்சியைத் தமிழகத்தில் அமைக்க வெளிப்படையாகவே முயன்று வரும் 'சோ' ராமசாமி ரஜினிக்கு அளித்துவரும் ஆதரவு, ரசிகர் மன்றக் கொடிகளில் ரஜினி காந்த் நெற்றியில் விபூதியுடன் காட்சியளிப்பது போன்றவை கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய விஷயங்கள்.

கடைப்பிட்டுடோரின் அலைகளை ஒன்றுக்கொன்று கீழான படிநிலைகளாக ஜெயமோகன் வர்ணிக்கும்போது தமிழக அரசியலிலும் சமூகத்திலும் மையத்தை நோக்கி நகரும் ஓடுக்கப்பட்ட சாதிகளையே இவை குறிக்கின்றன என்று பொருள்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. படித்துறையில் ஒவ்வொரு படிக்கும் கீழ் மற்றொன்று. தண்ணீரில் அமிழ்ந்திருக்கும் படிகளில் சில ஒளிக்காக ஏங்கி ஒரு காலகட்டத்தில் மேலெழும்போது அவற்றின் கீழ் இன்னும் சில படிகள் இருப்பது நம் கண்களுக்குப் புலப்படுகிறது. இத்தகையத் தொடர் இயக்கமும் இதன் நேரடி விளைவான ஓடுக்கப்பட்ட டோரின் அரசியல் பங்கேற்பும் ஜெயமோகனைப் பதற்றத்துக்குள்ளாக்கியிருப்பது கட்டுரையில் வெளிப்படுகிறது. இதன் வெளிப்பாடுகளான இகழ்ச்சிகள் சில கட்டுரையில் உள்ளன. 'போஸ்டர் ஓட்டி', விலாடிச்சான் குஞ்சு, 'அழகு குச்சு சட்டை' போன்றவை உதாரணங்கள். இதுபோன்ற எதிர்வினைவான ஒரு சமூகக் கட்டுமானத்தினுடையதாகப் பார்க்க வேண்டும். எந்தத் தனிநபரின் வாயை அடைப்பதன் மூலமும் இந்தப் பிரச்சினையைத் தாண்டிப் போக முடியாது. ஜெயமோகன் கட்டுரைக்கு *தினமணி*யில் பிரசுரிக்கப்பட்ட வாசகர் கடிதங்களில் கிட்டத்தட்ட அனைத்துக் கடிதங்களுமே ஜெயமோகனின் கவலையை முழுவதும் காட்டி

பகிர்ந்துகொள்ளும் விதத்திலேயே எழுதப்பட்டிருந்தன. இத்தகைய கருத்துகளை மறுக்கும்போது, குற்றம்சாட்டும் புனிதக் குரல் எழாமலிருப்பது முக்கியம். பிறப்புச் சார்ந்த அடையாளங்களைத் தாண்ட எத்தனிப்பதே சாத்தியம். முழுமையாகத் தாண்டிவிட்டதாக பாவனை செய்பவர்களைக் கன்னி மேரிக்கு பிறந்த ஏசுபோல புனித அதிசயமாகக் கருதி வழிபடவே முடியும். இந்த பாவனையும் அதிலிருந்து எழும் ஆவேசமும் அடிப்படைவாத மதவாத மனோபாவங்களை எய் கட்டுகின்றன.

எனினும் ஒரு ஜனநாயக அமைப்பில் வெகுஜன இயக்கங்களின் சாத்தியங்களையும் தன்மைகளையும் பீதியும் பதற்றமுமின்றி புரிதலுடன் அணுக முற்படுவது ஒரு அறிவுஜீவியின் கடமை. மொழியில், பல சமயங்களில் பிரக்கூயினி, வெளிப்படும் பாயல், மதம், சாதி, இனம் போன்ற பிறப்படையாளங்கள் சார்ந்த இகழ்ச்சிகளைக் கவனிப்பதன் மூலம் நம் மனோபாவங்களை நாமே ஆராய்வதற்கும் மாற்றுவதற்கும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. புதிய பார்வை இதழில் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் திருவண்ணாமலை கிளை பற்றி விமர்சிக்கையில் ஜெயமோகன் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்:

...மதத் திடங்கள்ல நடக்கக்கூடிய கலை இரவைப்போல தப்பாட்டம் கரகாட்டம் கொள்கை விளக்கப் பிரச்சாரம் இப்படி வந்திருச்சி. அதுல இருந்த creative அம்சம் சுத்தமாய் போச்சு.⁹

இங்கு தப்பாட்டம், கரகாட்டம் போன்ற ஓடுக்கப்பட்ட சாதிகளுக்குரிய கலைகள் வீழ்ச்சியின் அறிகுறிகளாகவும் படைப்பூக்கத்திற்கு எதிரானவையாகவும் முன்வைக்கப்படுகின்றன.¹⁰ த.மு.எ.ச. தப்பாட்டத்திற்கும் கரகாட்டத்திற்கும் பதிலாக கதகளியையும் பரதத்தையும் தேர்வு செய்திருந்தால் இவை ஜெயமோகனால் இகழப்பட்டிருக்குமா என்ற கேள்வியை நாம் கேட்டுக்கொள்ளவேண்டும்.

தொடர்ந்து புதிய பார்வையில் நடந்த விவாதத்தில் ஜெயமோகன் எழுதுகிறார்:

சமீப காலமாக பல அரசியல் நிகழ்ச்சிகளில் இக்கலை வடிவங்கள் பயன்படுத்தப்படும் விதம் அசிங்கமானது. வெள்ளை அணிந்த அய்யாமார்கள்¹¹ தங்கள் விசேஷங்களுக்கு கோவணமணிந்த தலித்தை ஒரு உபரிக் கவர்ச்சியாக பறையடிக்கவும் நடனமாடவும் அனுமதிக்கிறார்கள். அவர்களை மேடையேற்றி, 'பரவாயில்லை நீயும் கலைஞன்தான்' என்கிறார்கள். இதிலுள்ள 'மனிதாபிமானம்' எனும் வீங்கிய அகந்தை உண்மையில் பெரிதும் அருவருப் புத்தருகிறது. தலித்துகளை அவர்கள் பாட்டுக்கு விட்டு விடுவதும், அவர்களிடம் பாசாங்கின்றி நடந்துகொள்வதும் மட்டுமே இன்றையத் தேவை.¹²

இன்று பொதுவெளிகளில் தலித்துகளின் கலை வெளிப்பாடுகள் இடம்பெறுவதை, பொது வாழ்வில் அவர்களுக்குரிய முக்கியத்துவத்தை நோக்கிய பயணமாகவே அணுக முடியும். இங்கு பயன்படுத்துவதும் பயன்படுத்திக் கொள்வதும் நிகழ்கின்றன. கைப்பற்றப் பட்டுவிட்ட விஷயங்களைத் தாங்கள் அனுமதித்ததாகவும் தானம் செய்ததாகவும் கற்பனை செய்து கொள்வது மேல் சாதியினரின் வழக்கம். சமூகப் பரிணாமம் தலித்துகளை 'அவர்கள் பாட்டுக்கு விட்டு' விடவேண்டும்¹³ என்று போதிப்பவர்களாலோ, அவர்களிடம் 'பாசாங்கின்றி நடந்து கொள்வது மட்டுமே இன்றையத் தேவை'¹⁴ என்று வலியுறுத்துபவர்களாலோ ஊக்கம் பெறுவதில்லை. தூய நோக்கம் உடையவர்களுக்காக அது காத்திருப்பதும் இல்லை. மேற்படி மேற்கோளில் தலித்துகள் பொதுவெளிகளுக்கு அழைக்கப்படுவது அவர்களின் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் 'அசிங்கமான' நோக்கத்தில் மட்டும் தான் என்று வலியுறுத்துகிறார் ஜெயமோகன். எண்ணற்ற கூறுகளால் பின்னப்பட்ட ஒரு நிகழ்வின் பின்னிப்பது ஒரு குறிப்பிட்ட உள்நோக்கம் மட்டுமே என்று சுருக்கிப் புரிந்து கொள்வது அவரது பார்வையிலிருக்கும் ஊனத்தையே சுட்டுகின்றது.

ஜெயமோகனின் தினமணி கட்டுரையில் கடைப்பட்டோருடன் இணைத்து பயன்படுத்தப்படும் திறமை,

கௌரவம், ஜனநாயகம் போன்ற சொற்களின் பொருள்பற்றி கேள்வி எழுப்ப வேண்டியிருக்கிறது. இக்கட்டுரையில் கடைப்பட்டோர் 'ஜனநாயக நடவடிக்கைகளில் தீவிர பிடிப்போ நம்பிக்கையோ இல்லாதவர்கள்' என்றும் 'விசேஷத் திறமையற்றவர்கள்' என்றும் குறிப்பிடும் ஜெயமோகன் பின்னர், 'இன்று அந்தக் காலத்து கடைப்பட்டோர் முதிர்ந்து சமூகத்தின் அடிப்படை கட்டுமானமாக (establishment) மறி விட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களே இன்றைய உயர் குடிகள்' என்கிறார்.

இன்றையத் தமிழகத்தின் 'அடிப்படை கட்டுமானத்தை', 'உயர்குடிகளை' பிற மாநிலங்களைச் சார்ந்த உயர்குடிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். (ஒரு மாற்றத்திற்காக இம் முறை கேரளத்தை விட்டுவிடுவோமா?) காங்கிரஸில் அழிந்துவிட்ட ஜனநாயக அமைப்பு ஒப்பீட்டளவில் தி.மு.க. வில் இன்னும் இருக்கிறது. தமிழகத்தின் உயர்குடி ஜனநாயக உணர்ச்சியுடன் மதம் சாதி சார்ந்த பிரச்சினைகளை (மீண்டும் ஒப்பீட்டளவில்) அணுகி வருகிறது என்று வாதிடவும் இடமிருக்கிறது.

இன்றைய அரசியல் களம் சிவசேனை புகுந்த மைதானம் மாதிரி உருக்குலைந்து கிடக்கும்போது, கலைஞரின் ஆட்சி 70களிலிருந்தே சில எளிய துத்திரங்களோடு புதிர்ந்தன்மை இல்லாமல் நடந்து கொண்டிருப்பதாகத்தான் தெரிகிறது. சட்டமன்ற பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களை தேர்வு செய்வதிலிருந்து எதிலும் ஒரு சமச்சீரமை பேணப்படுகிறது. கட்சியில் தொடர்ந்து மத நல்லிணக்கம் காக்கப்படுகிறது. சாதி இணக்கம், குழு நல்லிணக்கம், சிறுபான்மையினர் நலம், பூசலற்ற அமைச்சரவை எனப் பலவும் ஒப்பிடளவில் சரியாகவே பராமரிக்கப்படுகின்றன.¹⁵

ஜெயமோகனின் கூற்றுப்படியே கடைப்பட்டோருக்கு 'முதிர்'வும், ஜனநாயக உணர்ச்சியுடன் செயல்படவும் முடியும் என்றாகும்போது இப்படி அபாய அறிவிப்பு விட வேண்டிய அவசியம் என்ன?

ஜெயமோகன் கூறுகிறார்:

இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்புவரை ரஜினி காந்த் ரசிகர் ஒருவரைப் பற்றி பொதுவான அபிப்பிராயம் ஏனெனும் நிந்தனையும் நிரம்பியதாக இருந்ததைக் காணலாம். இன்று ரசிகர் மன்றப் பதவி என்பது ஒரு பெரும் கௌரவமாகி விட்டது.¹⁶

ரசிகர் மன்றங்கள் கேலிக்குரியனவாகவே இங்கு ஊடகங்களாலும் பலதரப்பட்டவர்களாலும் கருதப்படுகின்றன.¹⁷ இத்தகையச் செயல்பாடுகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கான ஆரம்ப முயற்சிகள் கூட இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டதில்லை. சில வருடங்களுக்கு முன்புவரை ரசிகர் மன்றங்கள் 'ஏனெனும் நிந்தனையும் நிரம்பிய' கண்ணோட்டத்துடன் அணுகப்பட்ட ஆரோக்கியமான நிலையிலிருந்து இன்று 'கௌரவமா'ன கண்ணோட்டத்துடன் அணுகப்படும் நிலைக்கு விழுந்துவிட்டோம் என்பதே இக்கூற்றின் அடியோட்டம். ரசிகர் மன்றங்கள் பற்றிய ஜெயமோகனின் புரிதலும் 'சுய வாழ்வில் தோல்வி', 'நட்கரை ஆராதிக்கும் மனோபாவம்' போன்ற எளிமையான நைந்துபோன துக்கள்க் இதழில் பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு படித்த தளத்திலேயே அடங்கிவிடுகின்றன. ஒன்றை இகழ்வதும் பின்னர் அதிகாரத்துடன் (விபூதி, வெண்தாடி, ஆன்மீகம் சகிதமாக) அது முன்வரும் போது பல்லைக் காட்டுவதும் ஊடகங்கள் மற்றும் அதிகார மையங்களின் பொது புத்தி. சமார் பதினெட்டு வருடங்களுக்கு முன்பு ரஜினிகாந்தத்தை, இதழ் அவருக்கு பாதுகாப்பு செய்யும் இதே வெகுஜன இதழ்களில் சில பைத்தியம் என்றும் போதை பொருள் அடிமை என்றும் குற்றஞ்சாட்டி ரத்தக்கடேறிகளைப் போல சுற்றி வந்தது நினைவிருக்கலாம். (அன்றைய முதலமைச்சர் எம். ஜி.ஆரின் தூண்டுதலின் பேரில் இந்தப் பிரச்சாரம் நடந்தது என்று பரவலாகக் கருதப்படுகிறது.) ரஜினி ரசிகர் விஷயத்திலும் 'பொதுவான அபிப்பிராய'மாக ஜெயமோகன் கூறுவதும் இவர்களுடைய கருத்தைத்தான். மேலும் பொதுவாழ்வில் ஈடுபடவும் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றவும் துஷ்பிர

யோகம் செய்யவும் கோடிக் கணக்கில் சுருட்டவும் தேவைப் படும் 'திறமை' ஜெயமோகனின் கற்பனைக்கு அப்பாற்பட்டு உள்ளது என்பது தெரிகிறது.

இன்று இந்தியாவில் மிகச் சீரழிந்த அதிகபட்ச கொள்கையையும் மோசடிகளும் நிறைந்த தொலைத் தொடர்புத்துறையில் பணியாற்றும் ஒருவரால் 'நெறியின்மை', 'லட்சியமின்மை', 'அதிகார துஷ்பிரயோகம்', 'திடீர் கோடீஸ்வர'ராதல் போன்றவற்றைக் கடைப்பிடிப்போரிட குணங்களாக, செயல்களாக சிறிதும் கூச்சமின்றி எவ்வாறு கூறமுடிகிறது? இது போக, பொதுவுடைமைக் கட்சிகளுக்கு 'சித்தாந்தப் பின்னணி' இருப்பதை சாதகமாகக் கூறி, கடைப்பிடிப்போருக்கு சித்தாந்தப் பின்னணி இல்லை என்பதைக் குறைபாடாகக் கூட்டுகிறார் ஜெயமோகன். சித்தாந்தத்தின் பேரால் எப்போதுமே இல்லாத அளவு இந்த நூற்றாண்டில் இயற்கையம் மனிதர்களும் கொணர்வையுடைய பிறகு, சித்தாந்தம் இருப்பதையோ இல்லாதிருப்பதையோ தன்னளவில் சிறந்ததாகவோ மோசமானதாகவோ எவ்வாறு கருதமுடியும்?

ரஜினி ரசிகர்கள் அரசியல் நெறிகளை முழுக்கச் சிற்றடிக்கப் போவதை 'ரஜினிகாந்த் அதிகாலம் தடுத்து நிறுத்த முடியாது'¹⁸ என்கிறார் ஜெயமோகன். இதில் தனிப்பட்ட அளவில் ரஜினி உன்னதமான குணாதிசயங்களையே கொண்டிருப்பினும் தன் ரசிகர்களின் சீரழிவுப் போக்கை அவரால் தடுக்கமுடியாது என்று பொருள் வருகிறது. ரஜினிகாந்தின் பத்திரிகையாளர் சந்திப்பில் பத்திரிகையாளர்களுக்குக் கவரில் பணம் போட்டு கொடுக்கப்படுவதை *தினமணி கதிரில்* பத்திரிகையாளர் எாநி வெளிப்படுத்தியிருந்ததைக் கவனிக்க வேண்டும்.¹⁹ எந்த ஆதாரத்தின் அடிப்படையில் ரஜினியை உன்னதமானவராகவும் அவர் ரசிகர்களைக் கீழ்த்தரமானவர்களாகவும் ஜெயமோகன் கருதுகிறார் என்பது புரியவில்லை. ரஜினி ரசிகர்களிடம் இல்லாததும் ரஜினியிடம் இருப்பதுமான முக்கிய பண்பு - ஜெயமோகனை ஈர்ப்பதும் இதுதான் என்று கருதுகிறேன் - அவரது "ஆன்மீகமே" என்று படுகிறது.

இந்தக் கட்டுரையின் மிக உறுத்தலான அம்சம் அதன் தொனி, 'கடைப்பிடிப்போர்' குறைந்தபட்ச புரிதல் உணர்வின்றி அணுகப்பட்டிருக்கின்றனர். அவர்களின் மையத்தை நோக்கிய பயணம் பெரும் அபாயமாக அறிவிக்கப்படுகிறது. சமூகத்தில் தனக்கும் அவர்களுக்கும் இருக்க இடமுண்டு என்ற உணர்வு எங்குமே வெளிப்படவில்லை.

இங்கு ஜனநாயக அரசியல் முளைவிட்ட காலத்திலேயே 'லும்பன்கள்' அதில் புகுந்துவிட்டனர். அத்தகைய ஒருவரான தம்பலாவை பாரதி அணுகிய விதத்தைப் பார்க்கலாம்.

ஒருநாள் நான் பாரதியார் வீட்டுக்குச் சென்றிருந்தேன். என்னைக் கண்டதும் பாரதியார், 'உனக்குத் தம்பலா வீடு தெரியுமா?' என்று கேட்டார். 'தெரியும்' என்றேன். 'அப்படியானால் அந்த வீட்டுக்குப் போய் வருவோம்' என்றார். நான் திடுக்கிட்டுப் போனேன்... புதுச்சேரியில் தோட்டி சமூகத்திற்கு தம்பலா தலைவராக விளங்கினார்... அவர் சாராயக் கடை, கஞ்சாக் கடை இவைகளைக் குத்தகை எடுத்துப் பொருள் சம்பாதித்தவர். 1906ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற 'லெமோ' தேர்தலில் அவர் வோட்டர்களைப் பயமுறுத்தியது பிரசித்தமான செய்தி. அக்காலத்தில் புதுவையில் தம்பலா என்றால், அமுதபிள்ளை வாய்ப்புடும் என்பார்கள்... புதுச்சேரி 'புல்வார்க்' பக்கத்தில் சுண்ணாம்புக் காளவாய் என்ற இடத்தில் தமக்குச் சொந்தமான ஒரு பெரிய மாடவீட்டில் தம்பலா வசித்து வந்தார். பாரதியாரும் நானும் அங்கே சென்றதும், அவ்வீட்டின் ஒட்டுத் திண்ணை ஒன்றில் பாரதியார் உட்கார்ந்து கொண்டார்... அவர் (தம்பலா) பாரதியாரைக் கண்டவுடன் வரவேற்று தாழ்மையுடன் கும்பிடுபோட்டு நின்றார். கவிஞர் தமக்கு எதிரேயிருந்த ஒட்டுத் திண்ணையில் தம்பலாவை உட்கார்ச் சொன்னார். பாரதியார் எவ்வளவோ வற்புறுத்தியும் அவர் கேளாமல் தோளில் போட்டிருந்த துண்டை விரித்துப்

போட்டுத் தரையிலே உட்கார்ந்து கொண்டார். 'நான் யார் தெரியுமா?' என்று குருநாதர் கேட்டார். தம்பலா 'தெரியுங்கோ! நீங்கள் சுதேசிங்கோ!' என்றார். 'அப்படியானால் நீர் பரதேசியா?' என்று பாரதியார் பளிச்சென்று கேட்டார்... கடைசியாக பாரதியார், 'உம்முடைய வீட்டில் வந்து உட்கார்ந்துகொண்டு உம்மிடம் இரண்டொரு வார்த்தையாவது பேசவேணும் என்ற அவா இருந்தது, இன்று நூத்தியாகிவிட்டது. நாங்கள் போய் வருகிறோம்' என்று எழுந்தார். அப்படிப் பிரிந்துவிட மனமில்லாதவர் போல் தம்பலாவும் எங்களுடன் கொஞ்ச தூரம் ரஸ்தாவரையில் வந்து, பாரதியாருக்கு நமஸ்காரம் செய்துவிட்டுத் திரும்பினார்.

அப்போது பாரதியார் என்னை நோக்கி, 'கனகலிங்கம்! தம்பலா நம்மிடம் எவ்வளவு நல்லவனாக நடந்துகொண்டான் பார்த்தாயா? தேர்தல் காலங்களில் ஜனங்களை அடிப்பதும் ஹிம்ஸிப்பதும் இயருந்தான் என்று கேள்விப்பட்டத்தான் நான் இவனிடம் சிநேகம் செய்ய மனமில்லாமல் இருந்தேன்!' என்று சொன்னார்.

எந்தக் காரணத்தை முன்னிட்டும் சிலரை ஒதுக்கி வைப்பது தவறு என்று பாரதியார் கருதினார்... ஒதுக்கி வைப்பதோ, ஒடுக்கிவைப்பதோ, அவர்களுக்கும் கேடு, பிறருக்கும் கேடு என்பது பாரதியாரின் கொள்கை.²⁰

'மழைநீர் நாலாபக்கம் இருந்தும் பெருகி நதியில் கலப்பதுபோல ஒரு பெரும் பட்டாளமே தமிழக அரசியலில் கலந்து கொண்டிருக்கிறது'²¹ என்று எழுதுகிறார் ஜெயமோகன். ஆரோக்கியமான ஜனநாயக இயக்கத்திற்கு இதை விடச் சிறந்த உவமை இருக்கமுடியாது. மழைநீர் கலக்காமல் நதியேது?

μ

ஜெயமோகன் கட்டுரைக்கு எதிர்வினையாக *கவிதாசரண* இதழில் ஒரு நீண்ட கட்டுரையை அவ்விதழின் ஆசிரியர் கவிதாசரண எழுதியுள்ளார். தி.மு.க. அலையுடன் தன்னை உணர்வுபூர்வமாக அடையாளம் காண்பவர் அவர் என்பது கட்டுரையில் வெளிப்படுகிறது.

பஞ்சைப் பராரிகளும் படிக்காத பாமரர்களும் ஆட்சியதிகாரத்தை வசப்படுத்திவிட்டார்கள் என்பது அவர் (ஜெயமோகன்) ஆற்றிக்கொள்ள முடியாத புண்...²²

நடுவீதி நாராயணர்கள் கோடீஸ்வரர்களானது அருவருப்பான விஷயமாகப் படுகிறது ஜெயமோகனுக்கு. நமக்கும்தான்... லும்பன்கள் என்று ஜெயமோகனால் குறிக்கப்படுபவர்கள் ஒன்றும் திறமையற்றவர்களோ இயலாதவர்களோ அல்லர். அதிகாரவர்க்கத்தினால் உரிமை மறுக்கப்பட்டவர்களும் புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களும். அவர்கள் கைக்கு அதிகாரம் வந்ததும் இன்றுவரை இறங்காமல்தானே இருக்கிறார்கள் மக்களின் வாக்குகளோடு...²³

என்று எதிர்வினையாற்றுகிறார் கவிதாசரண.

இந்த மேற்கோள்களில் வரும் 'ஆட்சியதிகாரத்தை வசப்படுத்திவிட்டார்கள்', 'இன்றுவரை இறங்காமல்தானே இருக்கிறார்கள்' போன்ற தொடர்களில் இருந்து தி.மு.க. அலை 'லும்பன்'களை மட்டுமே கவிதாசரண மனதில் பிரதானமாகக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது தெளிவு. இவர்களுக்காக மட்டுமே அவர் பரிந்து பேசுகிறார்.

உண்மையில் அவர் நம்புவதுபோல 67இல் ஆட்சியைப் பிடித்தவர்கள் படிக்காதவர்களோ ஜனநாயகத்தில் நம்பிக்கையற்றவர்களோ அல்லர். நடுவீதியில் இருந்து விஸ்வரூபம் எடுத்து வந்த அனாமதேயங்களும் அல்லர். ஒரு வரலாற்றுப் புரட்சிக்குத் திட்டமிடக்கூடிய மூளையுள்ளவர்கள்தான்.²⁴

இதில் ஜெயமோகன் முதல் அலையாகக் குறிப்பிடும் தி.மு.க. அலை 'லும்பன்'களின் அலையல்ல என்று கூறி விட்டு நின்று கொள்வதிலிருந்து, ஜெயமோகன் தி.மு.க. அலையை விட்டுவிட்டு எம்.ஜி.ஆர். மற்றும் ரஜினி அலைகளை மட்டும் லும்பன் அலைகளாகச் சித்தரித்திருந்தால் கண்டிக்க கவிதாசரணுக்கு அதிகமாக எதுவும் இருந்திருக்க

வாய்ப்பில்லை என்று படுகிறது. அவரே எழுதுவதுபோல, எழுபதுகளில் தமிழ்நாட்டின் லஞ்சச் சீரழிவைப் பற்றி அவர் ஆய்வு செய்திருந்தால் அது தமிழர்களின் அன்றைய இதய வெளிப்பாட்டை படம் பிடித்ததாயிருந்திருக்கும். அல்லது ரஜினி ரசிகர்களின் இன்றைய திடீர் அரசியல் பிரவேசம்பற்றி தனியே ஆய்வு செய்திருந்தால் அது சமூகச் சுரணையுள்ளவர்களின் கவலையாகக் கவனிக்கப்பட்டிருக்கும்.²⁵

தி.மு.க.வின் ஆட்சியேற்றத்தை ஊழல் கலாச்சாரத்துடன் தொடர்புபடுத்துவது 'சோ' ராமசாமி போன்றவர்களின் தந்திரமாக கவிதாசரண கருதுகிறார். எனவே இம்மேற் கோளில் இருக்கும் 'எழுபதுகளில் தமிழ்நாட்டின் லஞ்சச் சீரழிவை' என்ற தொடரை எம்.ஜி.ஆர். கால் கட்டத்துடனேயே தொடர்புபடுத்த வேண்டியுள்ளது. (இல்லை என்றால் 'சோ'வின் தந்திரத்திற்கு கவிதாசரணம் பலியாகிவிட்டார் என்று பொருள் வரும்.) ஜெயமோகன் தனக்குப் பிரியமான காங்கிரஸ் இயக்கத்திற்கு லும்பன் அலை முத்திரையிலிருந்து விதிவிலக்கு அளித்திருக்கிறார்.²⁶ கவிதாசரண தி.மு.க. அலைக்கு விதிவிலக்கு வேண்டுகிறார். எம்.ஜி.ஆர். மற்றும் ரஜினி 'லும்பன்' அலைகள் 'சமூகச் சுரணையுள்ளவர்களின் கவலையாகவே' கவிதாசரணத்துக்குப் படுகிறது.

ஜெயமோகனுக்கு வர்க்கச் சட்டம் சாதிய உள்ளடக்கத்தை மறைக்க உதவுகிறதென்றால், இதே வகையில் கவிதாசரணத்துக்கு உதவுவது 'இன உணர்வு' இவருடைய விவாதத்தில் பிரதானமான சொற்கள் 'தமிழன்' மற்றும் 'குத்திரன்'. பொதுவாக சாதியப் படிநிலைகளைத் தவிர்க்கப் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும் இவைதான்.

வேற்றுமைகளே வேண்டாம் என்று சொல்லி இருக்கிற நிலையை நீக்க விரும்புகிறவர்கள், தமிழர் என்று பேசும்போது இன்று சமூக நிலையில் ஆதிக்கம் வகிக்கும் பிரிவினரே அதைத் தொடர்வதற்கு வாய்ப்பு உண்டாகிறது. (இந்தத் தமிழ் அடையாளங்கள்) சமூகத்தின் அடிநிலை மக்களுக்கு அதிகாரத்தைத் தருவன அல்ல. மாறாக அதைத் தடுப்பன வாகவே இருக்கின்றன. அவர்களது நலன்களிலிருந்து பார்த்தால் இந்தத் தமிழ் அடையாளங்களை நிராகரிக்க வேண்டியது வரும்.²⁷

தி.மு.க.வின் முக்கிய சாதனையாக கவிதாசரணத்துக்குத் தென்படுவது 'அனைத்துக்கும் மேலாக தி.மு.க. ஊட்டிய தமிழுணர்வு.'²⁸ தொடர்ந்து 'ஒட்டுமொத்த தமிழர்களின் குத்திரப் பட்டத்தை ஒழிக்க பெரியார் நடத்திய போரை மலையாளிகள் அங்கீகரித்தது இல்லை'²⁹ என்கிறார். இங்கு 'தமிழன்' சாதியப் படிநிலைகளை உள்ளிழுத்துவிடும் சொல்லாகவும் 'குத்திரன்' என்பது இதற்கு இணையான பிறப்பு சார்ந்த அடையாளமாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குத்திரர் அல்லாதவர்கள் தமிழர்கள் அல்ல (எம்.ஜி.ஆர்., ரஜினி லும்பன்களும்?) என்ற கருத்தும் இதில் அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது.³⁰ கவிதாசரண எழுதுகிறார்:

நீண்ட போராட்டத்தின் பலனாக ஆட்சியதிகாரத்தை பிடித்த ஒரு கட்சியை ரஜினி ரசிகர்களின் திடீர் அலையோடு ஒப்பிடுவதும் லும்பன்களின் அரசென்று இழிவுபடுத்துவதும் ஜெயமோகன் அறிந்தே செய்கிற இழிவு.³¹

தி.மு.க. அலையுடன் ரஜினி அலையை ஒப்பிட்டுப் பேசுவது தவறு என்று வாதிட இடமிருக்கலாம். எனினும் லும்பன்களையும் ரஜினி ரசிகர்களையும் இழிவின் அளவு கோலாகக் கருதவேண்டிய அவசியம் என்ன? ஆக இந்த மறுப்பிலும் லும்பன்களை இழிவாகப் பார்க்கும் உயர்சாதி நோக்கு இழையோடுகிறது என்பது தெளிவு.

μ

இந்தக் கட்டுரையில் வர்க்கம், இனம், மொழி சார்ந்த பதங்கள் சாதிய முரண்பாடுகளையும் தங்களுடையவும் பிரருடையவும் சாதி அடையாளங்களை மறைக்கவும் தவிர்க்கவும் பயன்படுவது சுட்டப்பட்டுள்ளது.³² லும்பன்கள் பற்றிய விவாதத்தில் இழையோடும் உயர்சாதி மனோபாவங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் நேரத்தில், இந்த விமர்சன நோக்கின் சட்ட

கத்திற்கு அப்பால் என்னை நிறுத்திக் கொள்வதையும் பிரணைக் குற்றம் சாட்டுவதையும் தவிர்ந்து எல்லோரையும் பிணைத்திருக்கும் தளைகளைப் பற்றிய புரிதலை உருவாக்க முயன்றுள்ளேன். சாதி பற்றிய கூச்சங்களையும் கோஷங்களையும் தவிர்ந்து, விவாதங்களை நடத்த முடிந்தால் சில தெளிவுகள் பிறக்கக்கூடும். இந்த விவாதத்தில் பொது வெளிகளிலிருந்து தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரைப் பற்றிள்ள வேண்டுமென்ற உணர்வு வெளிப்படையாகவும் உள்ளோட்டமாகவும் தொனிப்பதைக் காணலாம்.

இங்கு அவதில் நந்தியின் சில கருத்துகளைப் பார்ப்பது பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

வளர்முக சமூகங்களில் ஜனநாயக உரிமைகள் அதிகரிக்கும்போது இதுவரை ஓரங்கட்டப்பட்ட மக்கள் திரள் மையத்திற்கு கொண்டுவரப்படுகிறது. சமூகத்தை தங்கள் கட்டுப்பாட்டில் வைத்துக்கொண்டு ஏகபோக பலன் அனுபவித்துவரும் பிரிவினருக்கு இந்த புதிய குழுக்கள் பெரும் ஆபத்தாக வந்து சேர்கின்றன. இப்புதிய குழுக்களிடம் வெளிப்படையாகத் தெரியும் குறிக்கோளற்ற தன்மை, ஊழல், பண்பற்ற அரசியல் போன்றவைகள் காரணமாகக் கூறப்பட்டு அதிகாரத்துவம் நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்கு இந்த கீழ்மட்டத்திலிருப்பவர்களின் அரசியல் எப்போதுமே அச்சம் தருவதாக இருக்கிறது. வளர்முக சமூகங்களில் அதிகாரத்துவமானது இந்தக் கலாச்சார அதிர்ச்சியை தனக்கு சாதகமாக எடுத்துக் கொள்கிறது.³³

எனினும் இன்று நம் ஜனநாயக இயக்கம், பல குறைபாடுகள் இருப்பினும், போதிய பலமும் வேகமும் பெற்று விட்டது. 'பொறுக்கிகள்' பொது வாழ்வில் ஈடுபட்டு வருவது 'படித்த பெருந்தன்மையுள்ள பகுத்தறிவுக் கண்ணோட்டம் உள்ளோர்களின்'³⁴ அனுமதியுடன் அல்ல என்பது நம்பிக்கை அளிக்கும் செய்தி.

λ

குறிப்புகள்

1. மேற்கோள்கள் அனைத்தும் தமிழன் எக்ஸ்பிரஸ் இதழ்கள் டிசம்பர் (18-24) '96 மற்றும் ஜனவரி (1-7) '97 இதழ்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன.
2. தினமணி, நவம்பர் 6 '96.
3. A Dictionary of Marxist Thought, ed. by T.B. Bottomore, Oxford, 1983, pp 292-3.
4. கிரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி (1992)
5. கமலஹாசன், 'நோக்காணல்', தமிழன் எக்ஸ்பிரஸ், ஜனவரி (1-8) '97, பக் 8.
6. ஜெயமோகனின் 'சேரர் வரலாறும் கேரளமும்' (காலச் சுவடு 13) என்ற கட்டுரைக்கு விவாதமாக பொ. வேல்சாமி 'கேரள வரலாறும் ஜெயமோகனும்' (காலச்சுவடு 15) என்ற தலைப்பில் எழுதியிருந்தார். அதில் பி.கே.பாலகிருஷ்ணனின் கருத்துகளாக முன்வைக்கப்பட்ட சிலவற்றை வசதியாக ஜெயமோகன் தலையில் ஏற்றிவிட்டு அக்கருத்துகளுக்கு ஜெயமோகன் ஒரு நாயர் என்பதே அடிப்படை என்று குற்றஞ்சாட்டுகிறார். இதுபோன்று சரியாகவோ தவறாகவோ ஒருவரை பூர்ஷ்வா என்றோ நிலப்பிரபு என்றோ வர்க்க அடிப்படையில் தாக்கியிருந்தால் எந்த விளக்கமும் தேவைப்பட்டிருக்காது. தமிழில் வர்க்க முத்திரைகளும் அவதூறுகளும் 'ஆதார்பூர்வமாக' போஸ்ட்டரில் சாணியடிப்பதைவிட சகஜமாக வாரியிழைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் வேல்சாமிக்கு சாதியைக் குறிப்பிட்டவுடன் குற்ற உணர்வு பொங்குகிறது, எனவே 'அனாவசியமாக சாதியை இழுத்துப் பேசுவதாக ஜெயமோகனும் காலச்சுவடு ஆசிரியரும் என்னை குற்றம் சொல்ல வேண்டாம். குஞ்சன் பிள்ளையின் சாதியை வைத்து அவரது பிரதியை மதிப்பிடும் வேலையைத் தொடங்கியது ஜெயமோகன். அதை அனுமதித்தது காலச்சுவடு' என்று விளக்கமளித்து தன்னைத்தானே இந்தப் பாவத்திலிருந்து 'கழுவிக்கறை நீக்கிக்கொள்கிறார். சாதி அடிப்படையில் ஒரு புரிதலுக்கு வேல்சாமியால் நம்மை இட்டுச் செல்ல முடிந்திருந்தால் அது ஏற்கத்தக்கதாக இருந்திருக்கும். ஆனால் வேல்சாமியின் நோக்கம் ஜெயமோகனைத் தனிப்பட்ட முறையில் ஊனப்படுத்துவது. வேல்சாமி கட்டுரையிலிருந்து :

பெரியார் இங்கே பார்ப்பனர் அல்லாதோரை நோக்கி "நீங்கள் பார்ப்பனரின் வைப்பாட்டி பிள்ளைகளடா" என்று சொல்லி ஆத்திரமூட்டினார். கேரளத்தில் அவர் இந்த முழக்கத்தை எழுப்பி இருந்தாரேயானால் அவரது பாச்சா (sic) பலித்திருக்காது. நாயர்கள் சிரித்துக் கொண்டே போயிருப்பார்.

இதன் பொருள் மிகத்தெளிவானது. இங்கு படமெடுத்தாடும் தமிழ் கற்பொழுக்கப் பார்வையில் கேரளத்தின் மணவினை உறவுகள் நீசத்தனமானவை. நாயர்கள் சிரிப்பதற்குக் காரணம் அவர்களனைவரும் (ஜெயமோகன் உட்பட) வைப்பாட்டி பிள்ளைகள் என்பதே. வைப்பாட்டி பிள்ளைகளிடம் 'நீங்கள் வைப்பாட்டி பிள்ளைகளடா' என்றால் அவர்கள் சிரிப்பார். கண்ணகியின் வாரிசுகளிடம் அதையே கூறினால் அவர்கள் 'ஆத்திர'மடைவர். எனவே 'நாயரான ஜெயமோகன் இந்த நோக்கில்தான் சாதிக்கொடுமைக்கும் நம்பூதிரிகளுக்கும் சம்பந்தமில்லை' என்று கூறுகிறார் என்பதே வேல்சாமியின் வாதம். "... பார்ப்பனர்கள் நாயர்களுடன் வைத்துக் கொண்ட மாதிரியான 'மிக அதிகபட்ச உறவை' மற்ற சாதிகளும் அவைகளுக்கு கீழே உள்ள சாதிகளுடன் வைத்துக்கொள்ளாதது தவறு என்கிறாரா?' என்று வேல்சாமி எழுதியிருப்பதையும் கவனித்தால் நம்பூதிரிகளுக்கும் நாயர்களுக்கும்மையே நிலவிய மணவினை உறவினைப் பற்றிய வேல்சாமியின் கிளுகிளுப்பான பார்வை மேலும் தெளிவுபெறும். சாதியை எவ்வாறு பயன்படுத்தக்கூடாது என்பதற்கு இதை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

7. தினமணியில் வெளிவந்த கீழ்க்கண்டச் செய்தி இக் கூற்றை உறுதிப்படுத்தும்.

பொங்கலுக்கு வெளிவந்த 'பாரதி கண்ணம்மா' படத்துக்கு இடைக்காலத்தடை விதிக்கவேண்டும் என்று கோரி உயர்நீதி மன்றத்தில் வழக்கு தொடரப்பட்டுள்ளது. இத்திரைப்படத்தில் ஜாதிப் பெயர்களைப் பயன்படுத்தி வசனங்கள் இடம் பெற்றிருப்பது கண்டிக்கத்தக்கது என்று இவ்வழக்கை தாக்கல் செய்துள்ள பசுபதி பாண்டியன் மனுவில் கூறியுள்ளார். மார்ச் 6ஆம் தேதி ஆஜராகுமாறு படத்தின் தயாரிப்பாளர் வென்றிக்கு உயர் நீதிமன்றம் நோட்டீஸ் அனுப்பியுள்ளது. (பிப்.28, '97).

8. ஜெயமோகன், 'மூன்றாவது புது வெள்ளம்', தினமணி, நவம்பர் 6, '96.

9. ஜெயமோகன், 'தமிழ்தான் என் மனசோட மொழி', நேர் காணல், புதிய பார்வை, நவம்பர் (1-15) '96, பக். 8.

10. இதைத் தொடர்ந்து நடந்த விவாதத்தில் மேற்படிக்குற்றச்சாட்டு எழுந்தபோது ஜெயமோகன் 'எதிர் கருத்து விமர்சனம் ஆகியவற்றை தவிர்க்கும் பொருட்டு இவை முன்விறுத்தப் படுகின்றன' என்பதே தான் கூறியது என்கிறார். த.மு.எ.ச. விவாதத்தை தவிர்க்கிறது என்று கூறவந்து, திருவண்ணாமலை கலை இலக்கிய இரவு 'தப்பாட்டம், கரகாட்டம், கொள்கை விளக்கப் பிரச்சாரம் இப்படி வந்திருக்க. இதுல இருந்த creative அம்சம் சுத்தமாய் போச்சு' என்று ஒருவர் கூறினால் அவருக்கும் மொழிக்குமான உறவை சந்தேகிக்க வேண்டியிருக்கிறது. இத்தகைய பின்விளக்கங்களுக்கு அனுமதி உண்டெனில் விவாதமே சாத்தியமல்ல.

11. 'வெள்ளையணிந்த அய்யாமார்கள்' என்ற பதம் யாரைக் குறிக்கிறது என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. மேல்தட்டினரை, அரசியல்வாதிகளை, பாதிர்களை என்று நம் விருப்பம் சார்ந்து அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளும் விதத்தில் அது உள்ளது. காவியணிந்த 'அய்யாமார்கள்' தலிக்களை பயன்படுத்துவது பற்றி ஜெயமோகன் குறிப்பிட்டிருந்தால் இன்னும் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும்.

12. ஜெயமோகன், 'வாசுகர் கடிதம்', புதிய பார்வை, டிசம்பர் (16-31) '96 பக் 9 ; 13. மேலது ; 14. மேலது.

15. கவிதாசரண், 'ஜெயமோகனின் அடையாளம்', கவிதாசரண், ஜனவரி 97, பக் 84.

தி.மு.க. சாதி நல்லிணக்கத்தை பேணுகிறதா என்ற கேள்வியை தென்மாவட்டங்களில் நிகழ்ந்துவரும் சாதிக் கலவரங்கள் எழுப்பியுள்ளன. இக்கலவரங்களை தி.மு.க. அரசு கையாளும்முறை கடுமையான விமர்சனங்களை எழுப்பியுள்ளது. இருப்பினும் முந்தைய அதி.மு.க. ஆட்சியைப் போல் அல்லாமல் எந்த ஒரு சாதியின் பக்கமும் அரசு முடிவதுமாக சார்ந்து நிற்பதான குற்றச்சாட்டு எழவில்லை என்பது கவனத்திற்குரியது.

16. ஜெயமோகன், 'மூன்றாவது புது வெள்ளம்', தினமணி, நவம்பர் 6, '96.

17. மிகத்தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரான வன்னியர்களின் தலைவரான டாக்டர். ராமதாஸ் ரசிகர் மன்றங்களைப் பற்றிக் கூறியிருப்பதை பார்க்க :

ரசிகர் மன்றம் வைக்கிறவன் முட்டாள்தான். அவன் நெற்றியில் முட்டாள்தான் என்று எழுதியிருப்பதை நான் பார்க்கிறேன். (ஜூனியர் விகடன், 23.4.97, பக். 14)

18. ஜெயமோகன், 'மூன்றாவது புது வெள்ளம்', தினமணி, நவம்பர் 6, '96.

19. ஞாநி, 'மறுபடியும்', தினமணிக்கதிர், 28.4.96, பக்: 81-3

20. ரா. கனகலிங்கம், 'என் குருநாதர் பாரதியார்', இந்திரா பதிப்பகம், 1995, பக். 82-84.

21. ஜெயமோகன், 'மூன்றாவது புது வெள்ளம்', தினமணி, நவம்பர் 6, '96.

22. கவிதாசரண், 'ஜெயமோகனின் அடையாளம்', கவிதாசரண், ஜனவரி 97, பக் 80.

23. மேலது பக் 81; 24. மேலது பக் 80 ; 25. மேலது.

26. இந்த விதிவிலக்கு உணர்வுபூர்வமானதேயன்றி சரித்திரம் சார்ந்ததல்ல. காங்கிரஸ் வெகுஜன இயக்கமான வளர் பிறையிலேயே அதில் பலதரப்பட்டவர்களும் பங்களித்துள்ளனர். ஒரு உதாரணம் :

கல்கத்தாவில் வேசித்தொழில் புரிந்துவந்த விமலா என்ற பெண் அத்தொழிலை விட்டுவிட்டு தேசபந்து களெருக்காக நிறுவிய சங்கத்தில் சேர்ந்து காங்கிரஸ் பணி செய்துவந்தாள்... தேசபந்துவின் மரணத்திற்குபின் மகளிர் சங்கம் முட்பட்டுவிடவே விமலா ஒரு மார் வாடியின் ஆசைகிழத்தியாக காலந்தள்ள நேரிட்டது. அப்போதும் அவள் நாட்டுப்பற்றுக் குறையவில்லை, வேலையின்றி வறுமையில் வாடிய ஒரு தொண்டனுக்கும் தலைமறைவாக வாழ்ந்துவந்த ஒரு புரட்சியவாதிக்கும் பொருளுதவி செய்துவந்தாள் அவள் (சு. கிருஷ்ண மூர்த்தி, கதைச் சிற்பி சரத்சந்திரர், சென்னை பக்ஸ், சென்னை, 1987, பக் 248, 249).

27. ரவிக்குமார், 'பல்லக்கு சமப்பதே தமிழரின் வேலையா?', கண்காணிப்பின் அரசியல், விளிம்பு டிசர்ஸ்ட், கோவை, 1995, பக் 33-36.

28. கவிதாசரண், 'ஜெயமோகனின் அடையாளம்', கவிதாசரண், ஜனவரி 97, பக் 83.

29. மேலது.

30. தமிழ் நாட்டின் இந்த நூற்றாண்டு தொடங்கி பிராமணர் x அல்லாதோர் போராட்டம் கூர்மைப்பட்டுப் போனது. பிராமணர் இயக்கம் எதுவாக இருப்பினும் அதற்கு வேளாளர் மரபு சார்ந்த, தமிழ்க் கலாச்சார மரபுசார்ந்த இயக்கம் ஒன்று எதிர் விளைவாகத் தோன்றியே தீரும் நிலை ஏற்பட்டது.

(பூணசந்திரன், 'வானம்பாடிகளும் சமூகக் கவிதைகளும்', புதுக்கவிதையும் புதுப்பிரஞ்சுமையும்-இலக்கு கட்டுரைகள், .காவ்யா, பங்களூர், 1985, பக் 1-21)

இங்கு பிராமணர் அல்லாதாரும் சரி, தமிழ்க் கலாச்சாரமும் சரி, வேளாளருடன் சமன்படுத்தப்பட்டு பேசப்படுவதைக் காண்க.

31. கவிதாசரண், 'ஜெயமோகனின் அடையாளம்', கவிதாசரண், ஜனவரி 97, பக் 83.

32. பல பத்தாண்டுகளாகத் தமிழகத்தில் இயங்கிவரும் எழுத்தாளர்கள், அறிவுஜீவிகளின் அடிப்படையான வாழ்க்கைத் தகவல்கள்கூட - பெற்றோரின் பெயர் பிறந்து வளர்ந்த பிரதேசம் போன்ற தகவல்கள் கூட - நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. நேர்காணல்களில் எதிர்வீட்டில் இருந்தவர்கள், பக்கத்து வீட்டில் இருந்தவர்கள், வீட்டில் உடனிருந்தவர்கள் ஆகியோரின் சாதி குறிப்பிடப்பட்டாலும்கூட பிறந்த சாதி தெரிவதில்லை. புனைபெயர்களும் பெரும்பாலும் சாதி, மதம் பிற பிறப்புசார்ந்த மண்சார்ந்த அடையாளங்களை மறைக்கும் நோக்கத்தை உள்ளூர்க்கொண்டுள்ளன. இவையனைத்துமே அறியாமல் செய்யப்படுவவை என்று கருதுவதற்கில்லை.

33. அஷிஸ் நந்தி, 'வளர்ச்சியும் அதிகாரத்துவமும்', காலச்சுவடு, இதழ் 10, ஜனவரி '95, பக் 70-71.

34. பா. கிருஷ்ணசாமி, 'விவாதம்', காலச்சுவடு, இதழ் 17, பக் 31-33.

(மேற்கோள்களில் அழுத்தங்கள் என்னுடையவை)

சுழற்சி

காலச்சுவடு பல்வேறு முகாம்களில் இருந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் நண்பர்களின் கருத்துக்களுக்கு மதிப்பளித்து அவர்தம் எழுத்துக்களை வெளியிட்டு வருவது மிகவும் மகிழ்ச்சிக்குரிய விஷயமாகும், எனினும் வாதங்களிலும் எதிர் வாதங்களிலும் இரைச்சல் கூடுதலாக இருப்பது கவலை அளிப்பதாக உள்ளது. எதிரெதிரான கருத்துக்கள் ஆரோக்கியமான விவாதங்களுக்கு இடமளிப்பதாக இல்லாமல் விரோதத்தையும், குரோதத்தையும் விளைவிப்பதாக அமைவது விரும்பக்கூடியதாக இல்லை. கடந்த இரண்டு இதழ்களில் பாலியல் விஷயங்கள் கூடுதலாக இடம் பெறுகின்றன. இது அவசியம்தானா என்பதை ஆசிரியர் குழு நண்பர்கள் யோசிக்க வேண்டும்.

'வழிப்போக்கன்' என்ற கவிதைத் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள கவிதையைக் காட்டிலும் அதை விமர்சனம் செய்த திரு. சங்கர ராம சுப்பிரமணியம் பயன்படுத்திய வார்த்தைகள் மிகவும் முரட்டுத்தனமான பக்குவமற்ற வார்த்தைகளாகப் படுகின்றன. "எல்லோர்க்கும் அன்புடன்" என்ற தலைப்பில் வண்ணதாசன் கடிதங்களைத் தொகுத்து வெளியிட்ட வைகறை பதிப்பகத்தின் உரிமையாளர் என்ற முறையில் அந்த வரிகள் என் மனதை மிகவும் புண்படுத்தியுள்ளன என்பதை மிகவும் தயக்கத்துடன் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். அன்பின் பெயரால் மோசடி செய்யவரல வண்ணதாசன். எந்த முகாம்களிலும் மாட்டிக்கொள்ளாமல் எவருடைய உள்ளத்தையும் புண்படுத்தாமல் இலக்கியம் என்ற தளத்தில் அன்பை வேரூக்கக்கொண்டு நுட்பமான படைப்புகளை எழுதிய வரும் வண்ணதாசனை அன்பின் பெயரால் மோசடி செய்யவர்களின் பட்டியலில் சேர்ப்பது எந்த வகையிலும் நியாயம் ஆகாது. அவருடைய கடிதங்கள் குப்பைகளிலும் தூசுகளிலும் கிடப்பவை அல்ல. நாங்கள் விடுத்த வேண்டுகோளுக்கு 800 கடிதங்களுக்கு மேல் எங்களுக்கு வந்துசேர்ந்தன. அவை 20/30 ஆண்டுகளாக நண்பர்களால் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டவை. அக்கடிதங்கள் கவிதைகளைப் போல அற்புதமானவை. நூல் வெளிவந்தபிறகு அவற்றைப் பாராட்டி வாசகர்கள் எழுதிய கடிதங்களும் எங்களிடம் நிறையவே இருக்கின்றன.

இரா. நஞ்சப்பன்
உரிமையாளர், வைகறை,
கோவை

மனுஷ்ய புத்திரரின் 'காவியேறும் வெண்கை' என்கிற தலைப்பு என்னை நீண்டதேரம் சிந்தனையில் ஆழ்த்தியது. உள்ளேயுள்ள செய்திகளைவிட அதிகமான தாக்குதல்களை அந்த தலைப்பு தந்தது. இந்தியாவில் மதங்கள் எதைச் சாதிக்க முயல்கின்றன என்று விளங்கவில்லை. மனுஷ்ய புத்திரனை நான் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன்.

'பாட்டியின் காது' நல்ல கவிதை. அதென்னமோ மற்றபடி காலச்சுவடின் கவிதைகள் எனக்குப் புரிவதேயில்லை. மிகவும் சிரமப்பட்டுதான் எழுதுகிறார்கள் என எண்ணுகிறேன். எவ்வளவு சிரமப்பட்டாலும் புரியாமட்டேன் என்கிறது. நான் கூட 'சாய்வ நாற்காலி' படித்தேன். தமிழக கேரள எல்லைப் பகுதி மக்களின் பேச்சுவழக்கை அப்படியே தந்ததாக எண்ணிப் படித்து மகிழ்ந்தேன். சல்மா சொன்னதெல்லாம் பெரிய குறைகளாக எனக்குப் படவில்லை. வரலாற்றுப் பின்னணியில் மதம்சார்ந்த சமூகப் படைப்பு. "தூ, ஓங்களுக்கெல்லாம் ஒரு தலாக் சட்டம்.." என்று மரியம் முஸ்தபாக் கண்ணுவிடம் ஆவேசப்படுவது முக்கியமான இடமல்லவா? மதங்கள் தங்களின் விகார முகங்களை அகலமாக்கிக்கொண்டிருக்கும் காலத்தில் இப்படி எழுதுவது துணிவதாகே. கலையம்சங்கள் கொண்ட நல்ல எழுத்து.

காலச்சுவடு ஒரு நிறைவான இலக்கிய இதழ் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. படைப்புகள் மிகவும் நன்றாக தொகுக்கப்பட்டு வருகிறது. வடிவமைப்பு அச்சமுறை எல்லாம் நன்றாக உள்ளது.

பூங்கணியன்
மஸ்கட்

இதழ் 15 வாசிப்பில் நிறைவை ஏற்படுத்திய திருப்பதியான இதழ். பாம்பு, நிலவெளி அச்சம் சிறுகதைகள் சிறப்பாக இருந்தன. சிவசேகரத்தின் நேர்காணலில் பல நெருடல்கள். மனுஷ்ய புத்திரரின் கவிதை அந்தரங்கத்தையே உலுக்கியது. புதுமைப் பித்தன் கடிதங்கள் நெஞ்சைப் பிழிவதாக இருந்தன. மொத்தத்

தில் வாசகத் தேடலுக்கு ஏராளமான வழிகள் உள்ள இதழ். உங்கள் சிற்றிலக்கியப் பணி தொடர எங்களால் இயன்ற ஆதரவும் உளம் நிறைந்த வாழ்த்தும் என்றும் உண்டு.

எஸ். உமா ஜிப்ரான்
கிளிநொச்சி

காலச்சுவடு இதழ் 17 கண்டேன். இப்பொழுதெல்லாம் அனேக கவிதைகளை உணர் முடிவதில்லை. பல கணங்களில் விளங்கவே முடிவதில்லை. படைப்புக்கும் படைப்பாளனுக்கும் மத்தியில் எவ்விதமான உணர்வு நெருக்கம் இருக்குமோ, அந்த அளவோ சற்று குறையவோ வாசகனிடமிருந்தும் உணர்வை வெளிக்கொணரும்படியான கவிதைகள் கிடைப்பது அரிதாகி வருகிறது. அந்தக் குறையை பசுவ்யாவின் தமிழாக்கக் கவிதைகளும் சல்மாவின் கவிதைகளும் நீக்கின. "ஒரு படைப்பின் மைய நோக்கு சிரமத்திற்குரியதாகவும் அனைவராலும் விரைவில் நிறைவேற்றப் படாததாகவும் இருக்கும்போது அப்படைப்பிலுண்டான கவர்ச்சிப் போக்கிற்கு அடிமைப்பட்டு முழுப் பிழைப்பையே புரிந்துகொண்டு அதிசிரத்தையோடு அதை பரப்புவது" மனித சமூகத்தில் இடையறாது நிகழ்ந்துவரும் துற செயலாகும். அதற்கு "காமதூதர்" நல்ல உதாரணம். "போரும் வாழ்வும்" நேர்காணல் யாழ்ப்பாண மக்கள் பெறும் பெரும் துயரை கண்முன் காட்டியது. "போர் என்பது வெறும் மரணங்கள் மட்டும் தரவில்லை. எங்கள் வாழ்வின் சகல பரிணாமங்களையும் சிதைத்துவிட்டது" என்பதை படித்தபோது வேதனையால் மனம் கனத்தது.

அ. நிஜாமுத்தீன்
திருச்சி

புதிய காலச்சுவடு கிடைத்தது. காலச்சுவடு அதன் மறு அவதாரத்தில் வரத்துவங்கியதிலிருந்து சில எதிர்பார்ப்புகளோடும் மிகுந்த சிரத்தையுடனும் வாசித்து வருகிறேன். நமது கல்விச் சூழலின் சகதியில் நாமும் சிறிதுசிறிதாக அழுகித் தேங்கி விடுவோமோ என்கிற பயமும், கரைசேர்ந்துவிட வேண்டுமென்ற தவிப்பும் கொண்டபோது, காலச்சுவடு நம்பிக்கையையும் ஆகவாசத்தையும் தருவதாய் அமைந்தது. இதுவொரு உள்ளார்ந்த ஈடுபாட்டிற்கும் சமூகக் கலாச்சார நாட்டத்திற்கும் வழி வகுப்பதாக உணர்கிறேன். இந்த இதழ் பற்றிய சில பகிர்வுகள்...

முதலில் சு.ரா.வின் 'இருக்கை'களைக் குறிப்பிட வேண்டும். நமக்கு முற்றிலும் புழக்கப்பட்டுவருகிற அலுவலக அதி காரத்தின் சமூக மனோவியல்சார்ந்த தத்தளிப்பை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் சிறந்த சிறுகதை இது. நவீன அரசு அதிகாரத்தின் சிக்கலான வலைப்பின்னல்களுக்கு இடையே அகப்படட்டுச் சிந்தையும் மனித வாழ்வைத் தீவிரமாகப் பிரதிபலிக்கும் காஃபாவின் படைப்புகளை 'இருக்கைகள்' நினைவூட்டுகிறது. அதை எதிர்கொள்ளும் மனவலகானது சு.ரா.வின் எழுத்துக்களுக்கேயுரிய அழகோடு, திட்பத்தோடு வெற்றிகரமான படைப்பாகப் பரிணமித்துள்ளது.

மற்றொரு சிறப்பாகக் கவபட்டாவின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளைக் கூறலாம். இதை அற்புதமான நயத்துடன் எம்.எஸ். மொழிபெயர்த்திருப்பது பாராட்டுதலுக்குரியதாகவும் கவபட்டாவின் மற்ற ஆக்கங்களைப் படிக்கத் தூண்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. கோலெத்தின் பிரெஞ்சுச் சிறுகதை மொழிபெயர்ப்பு நேரத்தியாகக் கூடிவந்திருப்பினும் அதன் கருவும் சித்தரிக்கப்பட்ட வடிவமும் பலகீனமுற்றிருப்பதாக உணர்கிறேன். இன்னும் மேலான படைப்புகளின் தமிழாக்கங்களை அருண்மொழி அவர்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

சதியிழந்து சாரமற்றுப்போன இன்றைய நம் கவிதைச் சூழலில், உலகின் சிறந்த கவிஞர்களை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்துவது உரம்சேர்த்து உயிர்ப்பிக்கக் கூடியது. மெருகூட்டப்பட்ட கவித்துவத்தோடு கியவிக் கவிதைகளை பசுவ்யா மறு படைப்பாக்கி இருக்கிறார். பல தருணங்கள் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பாகக் காட்டிலும் ஆழமான செறிவோடும் நுணுக்கமான பிரக்ஞையோடும் தமிழாகியுள்ளன. கவிதைகளின் ஆங்கில முலத்தையும் உடன் வெளியிடும் இப்புதிய முயற்சியை காலச்சுவடு தொடர்ந்து செயல்படுத்த வேண்டும். இவ்விதழில் பிகா ஸோவின் சில ஓவியங்களும், மோனேயின் portraits முன் அட்டை ரோடின் சிற்பமும் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது மிகவும் வரவேற்கப்பட வேண்டியதாகும். ஓவியம், சிற்பம், இசை போன்ற நுண்கலைகள் பற்றிய நம் புரிதலை விரிவடிவத்தும் கட்டுரைகளுக்கு காலச்சுவடில் முக்கியத்துவம் தருவது, வெறும் பெயர் உதிர்ந்தலளவில் இயங்கிவரும் சூழலுக்கு மாற்றான பாதையை உருவாக்க முன்னையு. படைப்பாக்கம் சார்ந்த வெளிப்பாடுகளுக்கு இன்னும் அதிகப் பக்கங்களை ஒதுக்கு

வது பயனுள்ளது. ஏனெனில் காலச்சுவடன் பலமான தளமும் அதுதானே நனைக்கிறேன்.

கருத்தியல் ரீதியான விவாதங்களும் ஆய்வறிவு சார்ந்த கட்டுரைகளும் பொதுவாக - மிகச் சிலவற்றைத் தவிர்த்து - மேம்போக்கானதாகவும் ஒற்றைப் பரிமாணமுடையதாகவும் காலச்சுவடில் வெளிவந்து கொண்டிருப்பது ஏமாற்றமளிக்கிறது. இதற்கு முந்தைய இதழ்களில் இப்போக்கிற்கான ஓரிரு உதாரணங்களை மட்டும் தரவேண்டுமெனில் அவை நந்தியின் கோட்பே பற்றிய கட்டுரைக்கான எதிர்வினைகளையும், எம்.எஃப். ஹுசைன் சர்ச்சை தொடர்பான 'காவியேறும் வெண்மை' என்ற கட்டுரையையும் கூறலாம். இந்திய நவீனத்தின் பல அம்சங்களை ஆழமான விமர்சனத்திற்கும் தீவிரமான மறுபரிசீலனைக்கும் உட்படுத்தி வருபவர் நந்தி. அவரது நிலைப்பாடுகள் குறித்தோ அறிவுப்பூர்வமான தருக்கங்கள் பற்றியோ எவ்வித அறிமுகமும் இல்லாத துழுவில் திடீரெனப் பழைய 'இல்லஸ்ட்ரேட்டட் வீக்லியின்' கட்டுரையொன்றைப் பிரசுரித்தால், இப்படிப்பட்ட குழப்பங்களையே தோற்றுவிக்கும். அதைப் பிரசுரிப்பது பற்றியோ அக்கட்டுரையின் சாரம் குறித்தோ நான் முரண்படவில்லை. அடிப்படையான சில கருதுகோள்கள் சார்ந்த பொதுவான புரிதலை ஏற்படுத்திய பின்னர், இதுபோன்ற, குறிப்பிட்ட சிலவற்றை அறிமுகப்படுத்துவது உசிதமானது. இதுவரை, நந்தி எழுதியும் edit செய்துமுள்ள முக்கியமான நூல்களிலிருந்து ஓரிரு கட்டுரைகளையாவது அறிமுகப்படுத்திய பின்பு இம் மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை வந்திருக்க வேண்டும். இது காலச்சுவடு தீவிரமாகப் பரிசீலனை செய்ய வேண்டிய பொறுப்பாகும். இல்லையெனில் ஏற்கெனவே குழம்பிக்க கிறுகிறுத்துப் போயிருக்கும் தமிழ்கூறு நல்லுகின் அறிவுக்குடையை மேலும் குழப்புவதில் தான் போய் முடியும்.

சென்ற இதழ் 16இல் வெளிவந்த ஹுசைன் சர்ச்சை தொடர்பான கட்டுரையைப் போலவே இவ்விதழின் உலக அழகிப்போட்டி பற்றிய 'சில எண்ணங்களும்' ஆழமற்றதாக இருப்பது சோர்வ தருகிறது. இரண்டுமே பல பத்திரிகைகள் சளைக்காமல் அரைத்துத் தள்ளிய மாவை மீண்டும் அரைத்துப் புளிப்பேற்றுகிறது. மாறாக, இவைபோன்ற கலாச்சார நெருக்கடிகளைப் பற்றிய விவாதங்கள், பிரச்சனையின் பல பரிமாணங்களைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவதாகவும், புதிய திசைகளுக்கு இட்டுச்செல்வதாகவும் அமையவேண்டும். அப்போதுதான் நம் புரிதல்களை மேம்படுத்த ஏதுவாகும்.

கடைசியாக, சுதிர் கக்கரின் 'தர்மமும் காமமும்' என்ற இவ்விதழின் முதல்பக்க மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை குறித்துச் சொல்லியாக வேண்டும். காமம் மற்றும் மனித உடலிலுள்ள சார்ந்த கற்பிதங்களும் புனைவுகளும் ஆழமான மறுவாசிப்புகளுக்கு உட்பட்டுவருமொரு துழுவில் சுதிர் கக்கரின் இக்கட்டுரை அபத்தமாகப்படுகிறது. தொன்மையான வரலாற்றில் புதைந்தும் எண்ணற்ற பொருட்பாடுகளை உணர்த்துவதாகவும் உள்ள 'காமத்திரம்' பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு ஒரு நீண்ட பரம்பரியமே உண்டு. மல்லநாக வாத்தியாயனர் என்பவரால் எழுதப்பட்ட *காமத்திரம்* கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டு காலத்தியது. கி.மு. 8ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய உபநிஷதங்களிலிருந்து, கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் 'மஹா நிர்வாண தந்திரம்' வரை தெற்காசியக் கலாச்சாரத்தில் காமம் தொடர்பாகப் பல மரபுகளடங்கிய நெடிய வரலாறு உள்ளது. இவை முகிழ்ந்து எழும்பிய காலச் சட்டங்களும், அவற்றின் குறியீட்டுப் படிமங்களும் நெருக்கடிகளைவிட வேறுபாடுகளை அதிகமாக உள்ளடக்கிய பல திசைகளில் விரிவிச் செல்பவை. அவ்வப்போது நிலவிய சமய மரபுகளும் குடும்ப அமைப்புகளும் பல மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டு, உருமாறிக் கால வழி வந்தவையே. ஆனால் அவற்றைச் சிறிதுகூட பொருட்படுத்தாது, ஒரு சராசரி ஐரோப்பியச் சுற்றுலாப் பயணிக் இந்தியாவைப் பற்றியோ காமத்திரத்தைப் பற்றியோ எளிதாகக் கொண்டுவரும் முடிவுகளைப் பிரதிபலிப்பது போலுள்ளது கக்கரின் வாத்தங்கள்.

பன்முகத் தன்மையுடைய வேறுபாடுகளைக்கொண்டிருக்கும் மரபுகளை எல்லாம் ஒரே வீச்சில் வெட்டிச் சாய்த்துவிட்டு அவற்றிற்கு ஒருங்கிணைந்த இந்துப் பாரம்பரியத்தைத் திணித்து இந்தியமயமாக்குவதை சுதிர்க்கர் சிரமேற்றுள்ளது கட்டுரையின் உட்கிடையாகத் தொடர்ந்து ஒலிக்கிறது. 'பாலுணர்வு மட்டுமே ஒருவனை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள உதவுவதாக' மேற்கத்தியச் சிந்தனை மரபை ஒற்றை வாக்கியத்தில் சுருக்குவது a classic case of *reductio ad absurdum*. இந்துச் சமயசிந்தனை மரபு ஒன்றுதான் உலகத்திலேயே தர்மமும் காமமும் கூடிக்கலந்து முயங்குவதற்கான தத்துவ வெளிகளைக் கொண்டுள்ளதாகவும், யூதக் கிருத்துவவழிச் சிந்தனை மரபு அதை அறிவுப்பூர்வமாக விவாதிக்க இயலாததாகவும், எகிப்தியர்களும் ரோமானியர்களும் வெறும் இனப்பிரியர்களாக மட்டுமே வாழ்ந்து தொலைந்தார்கள் என்றும் கக்கரின் சிந்தனைக் கீற்றுகள் பகிக்கின்றன. இத்தோடு நிறுத்தாமல், பெளத்தம் இம்மணனில் வேருன்றாமல் போனதற்கான காரணங்களை எல்லாம் மறைத்துவிட்டு மிக மேம்போக்கானதொரு கருத்தாக்கத்தை கூறி வரலாற்றையே திரிப்பதற்கும் இவருக்குக் கைகூடி வந்துள்ளது. உலகில் திளைத்து வளர்ந்த பல்வேறு பண்டைய பாரம்பரியங்களில், காமம் உடலுறவும் சார்ந்த ஆழமான சிந்தனைகளுக்கான மரபு இருந்துவந்ததையும் அவற்றிலும் தார்மீகப் பொருளாதார ரீதியான இணைப்புகள் பேசப்பட்டதையும் மறுப்பது அபாண்டமான வன்முறையாகும்.

புங்குடியினச் சந்தேவர்கள் (Chandellas) புந்தேல்காந்தை (Bundelkhand) அரசாண்டபோது 11-12ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டிய கஜூராஹோ கோயில்கள் 'நாகரக்' (nagara) கட்டிடக்கலையின் உச்சங்களாகக் கொள்ளலாம். கஜூராஹோவின் சிற்பங்கள் அனைத்துமே காமத்திரத்தின் வெறும் விளக்க வடிவங்களாகக் (illustrations) காண்பது தட்டையான வரலாற்றுப் பார்வையாகும். இக்கட்டுரையின் பிரவுசம்ஹிதாவின் மேற்கோளிலிருந்து சேகர் கபூரின் 'பாண்டித் குயினில் வரும் நிர்வாணக் காட்சியின் மகிமைவரை பல இடங்களில் மொட்டைத் தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் முடிச்சுப் போடப்பட்டுள்ளது. இவை ஆபாசமாக இருப்பதோடல்லாமல் அபாயமான அரசியலாகவும் இருக்கிறது.

"அடுத்தவன் பொண்டாட்டியைக் கை வைக்காதே, அப்படி ஏடாகூடமாக ஏதாவது நடந்தால் நான் சொல்கிற முறைகளில் புகுந்து விளையாடு. ஆனாலும் நீ அப்படிச் செய்திருக்கக் கூடாதுதான்" - என்று கட்டுரையில் நமக்கு வாத்தியாயனர் அறிவுறுத்துகிறார். ஒரு 'பிறனில் விழையாமை' வல்லுனரின் தத்துவத்திற்கு கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டில் செழுமையேற்றப்பட்டிருப்பதாக கக்கர் கூறுவது மெய்சிலிர்த்து வைக்கிறது. மேலும், பிரம்மச்சாரியான ஒருவர் வாய்விட்டுப் பேசும் பற்றி அறிவுப்பூர்வமாக சிந்திப்பதும், Dildoவை எப்போது எங்கே சொடுக்க வேண்டும் என அறிவுறுத்துவதும், பரமாத்மா ஜீவாத்மாபோடு இணைதலை புல்லரிக்கும்படி 'இந்து சமய சிந்தனை மரபுக்குள்ளிருந்தே அணுகியிருப்பதும்' நிச்சயம் பாராட்டப்பட வேண்டியது. "காம இச்சையானது தீயவர்களின் தொடர்பு, வீணான வேலைகள், இருண்ட எதிர்காலம், தூய்மையழித்தல், அலட்சியம் போக்கு போன்ற விளைவுகளை தோற்றுவிக்கும்" என வாத்தியாயனர் அறிவுறுத்துகிறார். இந்தப் பட்டியலில், "தெரிந்தும் தெரியாமலும் செய்த தவறுகள் காரணமாக தளர்ச்சி, உடல் பலகீனம், தலைவலி, உஷ்ணம், தேகவலி, நித்திரை குறைவு, ஆயாசம், பீதி, வெறுப்பு, வாய்வு, நவமூல வியாதிகள், ஈளை, இளைப்பு, கபம், வாத, பித்த சிலேத்துமங்கள் மாறுபாட்டினால் தேகஉஷ்ணம் அதிகமாகி நம்மை அறியாமலேயே கெட்ட கனவினால் அடிக்கடி சொப்பன ஸ்கலிதம், கைகால் உடல் அசதி, சோம்பல், சோர்வு, ஞாபகமறதி, மனதில் பயம், வெட்கம், இடுப்பு முதுகு தண்டு வலி..." போன்ற பழனி சித்தவைத்தியர் காண்புறத்து கூறும் விளைவுகளையும் சேர்த்திருந்தால் இக்கட்டுரை பேஷாக முழுமை பெற்றிருக்கும்.

கிரீந்திரசேகர் போஸிறகுப்பிறகு இந்திய உளநிலை ஆய்வை எரிக்க எரிக்கலின் உள்பகுப்பாய்வுவழி செழுமைப்படுத்தி வரும் சுதிர் கக்கரின் நூல்கள் மிகவும் பயனுள்ளவையே. ஆனால் 'கொனாரக்' (Konarak) நடனச் சிற்பங்களை கரிஷ்மா கபூரின் (ஆபாச) நடனத்தோடு ஒப்பிடும் இளைஞர்களுக்கு தீனியோடும் கட்டுரைகளை காலச்சுவடில் பிரசுரிப்பது அவசியமில்லாததென்பபடுகிறது. ஜிலுஜிலுப்பான *outlook* ஐ நுகர்வோரைவிட, காலச்சுவடன் வாசகர்கள் ஆழமான தேடலை சதா யாசித்திருக்கும் அதிமேதாவிக்களாக இருக்க வேண்டியதில்லைதான். ஆனாலும் சில தோராயமான மதிப்பீடுகளையும் தரவேற்றுமைகளையும் ஓரளவிற்கேனும் பாதுகாக்க முற்படுபவர்களாக இதன் வாசகர்கள் வாழ்ந்து வருவதில் தான் காலச்சுவடன் ஜீவித நியாயமும் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

துளசி ஆனந்த் ஈரோடு

பெண்-பெண் உடலுறவைச் சித்தரிக்கும் மற்றொரு மலையாளப்படம் அமரர் பத்மராஜன் இயக்கிய 'தேசாடனக் கிளிகள்' கொச்சையான 'பிட்' வகைப்படமல்ல...

விய்யாஷங்கர்
செனனை

காலச்சுவடில் ரூபகச்சுவடாய் அஞ்சலி பகுதியில் கவிஞர் பிரமீள் பற்றிய நினைவுகளும் அவர்தம் நண்பர்களின் உயரிய சேவையும் மனதை நெகிழச் செய்தது. காலச்சுவடில் பெண்படைப்பாளிகளின் பங்கேற்பு நிலையாக அதிகரித்து வருவதற்கு சல்மாவும் ஓவியாவும் நல்ல உதாரணம். ஓவியாவின் கருத்துக்கள் தீவிரமாகவே உள்ளது.

காலச்சுவடு போன்ற சிற்றிதழ்களின் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்கள் உயிர் முச்சை அளிப்பனவாகயிருப்பினும் அவை ஒரு தனிப்பட்ட மனிதரை குரோதமாக விமர்சிப்பதும் சமுதாய நிகழ்வுகளை யதார்த்தமாக பதிவு செய்கையில் அதன் நிதர்சனத்தை உணராமலோ அல்லது தம்மால் சமுதாயத்தை பிரதிபலிக்க முடியாது போயிற்றே என்ற ஆதங்கத்தில் குற்றம் காணுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு செயல்படுவதோ இதழின் வளர்ச்சிக்கும் புதிய எழுத்தாளர்களின் வருகைக்கும் மிகப்பெரும் தடைக்கல்லாகும் என்பதை உணரவேண்டும். நாம் வாழும் இந்த இயந்திர உலகில் நாம் எதிர்கொள்ள வேண்டிய சாதிக்க வேண்டிய பிரச்சனைகள் பலவும் இருக்க, பாலியல் கருத்துக்களையே படைப்புகளில் மையப்படுத்தும் தன்மை நிச்சயம் மாற்றப்பட வேண்டும். இதன் காரணத்தினாலேயே பல இத்தழ்கள் வாசகர்களால் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை மறந்திடக் கூடாது.

கூறியது கூறலும், கடுமையான குற்றச்சாட்டுடனான விமர்சனங்களாலும் பாலியல் பற்றிய கருத்துகளின் அதிக ஆக்கிரமிப்பும் புதிய வாசகர்களுக்கு அந்நியமாகவும் சலிப்பாகவும் அமைந்திட வாழ்ப்புள்ளது. எனவே, ஒரு பத்திரிகை என்பது அனைத்து விடயங்களையும் நிறைவு செய்ய முடியாவிடினும் ஓரளவிற்கேனும் முயன்றிட வேண்டும்.

சாமரா திருவண்ணாமலை

'இருக்கைகள்' படத்தேன். வெள்ளையனின் ஆட்சி மரபின் நீட்சியாக இருக்கிறது இப்போதைய அதிகாரிகளின் செயல்பாடு. அவர்கள் மக்களைப் பற்றி அக்கறை கொள்வதில்லை. மக்களுக்கும் தமக்கும்கூட ஒரு இடைவெளியை அல்லது அந்நியத்தை உருவாக்கி தக்க வைத்துக்கொள்கிறார்கள். ஒரு வசதிக்காக. அந்த இடைவெளி, அதிகாரம் செலுத்த ஏதுவான கருவியாகிவிடுகிறது. அவர்களின் முக்கியமான நோக்கமாக இருப்பது தம் மேலதிகாரியின் கோபத்திற்கு ஆளாகாமல் இருப்பது, அவர்கள் எத்தகையவராக இருப்பினும் அத்தகையவருக்கு இசைந்து போதல் என்பதாக இருக்கிறது.

பிரச்சனைக்குரிய மக்கள் எதிரில் இருந்தும், அவர்களின் பிரச்சனை குறித்து எந்தவித அக்கறையும் ஆர்வமும் செலுத்தாமல், மேலதிகாரி அழைத்ததும் அப்படியே போட்டுவிட்டு ஒரு வது மேற்கூறிய இயல்பின் போக்குதான். அது மிகவும் எதார்த்தமான நடைவழி உள்ளலோடும், நகைச்சுவை உணர்வோடும் பதிவாகியுள்ளது. முதியவரின் கையில் இருந்த நாற்காலியின் ஒரு கை மக்களின் எதிர்வினையின் குறியீடாக குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது நல்ல முடிவ்தான். மக்கள் இதனினும் கூடுதலாகவே இப்போதெல்லாம் எதிர்வினை புரிகிறார்கள். அதி காரச் சூழலை உள்வாங்கிய எளிமையான இந்த கதை, வீரிய மிக்கதாகவும் இருக்கிறது.

கள்ளழகர் திருநெல்வேலி

காலச்சுவடு இதழ் 17இல், சு.ரா. தொடங்கியிருக்கும் மொத்தமான மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கவிஞனின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இருந்தது. மாறாக ஒரு ஒற்றைக் கவிதை யில் கவிஞனுக்கு நேரும் அனுபவங்கள் வாசகனை ஈர்ப்பதில்லை. அந்த வகையில் 'கிய்விக்க'ன் கவிதைகள் தமிழுக்கு அறிமுகமான விதம் பாராட்டப்பட வேண்டியது. குறிப்பாய் எது எது, மலைகள், சுடர் ஆகிய கவிதைகள் மொழிபெயர்ப்பில் உயிர்த்துக்கொண்டுள்ளன. மொழிபெயர்ப்பாளரின் சீரிய பணியில் ஒன்று, அதன் மூலத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பை இணைத்திருப்பது. மனிதத்தின் எண்ணத் தீற்றல்களை 'கிய் விக்கின்' தச்சவேலை செய்நேர்த்தியில் கூறுவது ஒருவகை அனுபவம்தான். மற்றபடி காலச்சுவடிற்கு, கவிதை வெளியிடுவது அதன் ஆத்மார்த்தமான மற்ற பணிகளுக்கிடையில் சோகையான ஒரு வெளிச்சத்தை சேர்த்துக்கொள்கிற அலுப்பு போல் தோன்றுகிறது. இது காலச்சுவடு விமர்சனக் கூட்டங்களில் கவிதைக்கான வார்த்தையாடல்கள் வெற்றிடமாய் இருப்பதில் அனுமானிக்கலாம்.

ஜி.எஸ்.தயாளனின் பாபுவாக்கு எழுதியவற்றிலிருந்து, முத்து மகரந்தனின் அறை - மூன்று வகைகளில், கண்டராதித்தனின்

கவிதை போன்றவை திருப்தியான கவிதைகளே! ஆயினும் சல்மாவின் 'என் குழந்தை/தன் தொட்டிலை/ தரக்கூடுமெனில்/ உறங்குதல் சாத்தியமாகலாம்' என்ற வரிகள் பால்பேதமற்று மனதை நெருடியது. பெண் கவிதைமொழியின் காத்திரங்கள் நிச்சயமான வடிவங்களுக்குள், பாடுபொருளாகும் சோகம், எழுதிவரும் எல்லா பெண்ணிலைக் கவிஞர்களுக்கும் இயல்பாகி விட்டது. இது துழைக்குள் இருக்கும் முகம்! இதன் வீச்சுகள் இன்னும் பலகாலம் தமிழில் தொடரும் எனில் அவதானிக்க வேண்டும். காஃப்காவின் விசாரணை நாவலின் மதிப்புரையில் யாரோ கூறியிருந்த மாதிரி எல்லோரும் பயன்படுத்தும் மொழியை எடுத்துக்கொண்டு, எவரும் சொல்லாதனவற்றை சொல்லிவிட வேண்டும்.

யவனிகா ஸ்ரீராம் சின்னாளப்பட்டி

ஸ்தாலின் பற்றியும் ஸோஷலிஸம் பற்றியும் புதுமைப்பித்தன் என்ன நினைத்தார் என்பது பற்றிய விவாதம் (காலச்சுவடு 17, பக். 41) புதுமைப்பித்தன் பற்றிய விவாதமேயொழிய, ஸ்தாலினோ ஸோஷலிஸமோ பற்றியதல்ல. எனவே புதுமைப்பித்தன் எழுதிய நூல் அவருக்குப் பெருமை சேர்க்குமோ இல்லை யோ என்ற விதமான முடிவை வாசகர்களே எடுப்பது நியாயமானது. 'ஸ்டாலினுக்குத் தெரியும்' என்ற நூலை அவர் முழுமைப்படுத்தாத காரணத்தை, தொ.மு.சி.ரகுநாதன் உட்பட, அனைவரும் தத்தமது ஆற்றலுக்கமைய ஊக்கிக் முடியும். அதைத் தீர்மானமாக உய்த்தறியும் வாழ்ப்புக் குறைவு. இந்தனவில், பு.பி. கடிதங்கள் உட்பட, பு.பி. எழுத்துக்கள் பல பிரசுரமாகும் சூழலில், அவரது முழுமை பெறாத நூலும் வெளிவருவதற்கு தவறில்லை. அது முழுமைபெறாத நூல் என்பது பற்றிய பிரசுரக் குறிப்புக்கான தேவை உண்டு. மற்றபடி, இந்த நூலோ அந்த நூலோ பிரசுரமாகியிருக்கக் கூடாது என்கிற விதமான 'தணிக்கை' இயல்புடைய வாதங்கள், புதுமைப்பித்தனை அறிவதற்குத் தடையாகவே இருப்பன. எல்லாரும் ஏதோவகையில் அகச்சார்புச் சிமிழ்களுக்குள் அடைபட்டே இருக்கிறோம். சிமிழின் தன்மையும் பரிமாணமும் வேறுபடுகின்றன. மற்றவர்களைத் தாழ்ந்த சிமிழ்களுக்குள் அடைபட்டிருக்கக் காண்கிற எவரும் தன்னை மூடியிருக்கும் சிமிழ்பற்றி அறிவாரோ தெரியாது.

பிரமீள் பற்றிய அஞ்சலிகள் (ப. 25) ஏமாற்றமளித்தன. அவரது எழுத்துப் பற்றிய ஒரு ஆய்வு நோக்கை இரண்டு கட்டுரைகளிலும் காண முடியவில்லை.

ஆசாரகீனனது கடிதத்தில் (ப. 58) "ஹூஸைன் நபிகள் பெருமானின் படத்தை வரையட்டுமே என அருண் செளரி சுவால்விட்டது நபிபெருமானாரையோ ஹூஸைன் சிறுமானாரையோ இழிவுபடுத்துவதற்காக அல்ல" என்று எழுதியது எந்த விதமான மனோபாவத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. இஸ்லாத்தில் உருவ வழிபாட்டுக்குத் தடை உண்டு, இதன் சரி பிழைகள் பற்றிய வாதங்கள் எவ்வாறு இருப்பினும், முஹம்மது நபியின் உருவம் எவராலும் வரையப் பட்டதாக நான் அறியேன். ஹூஸைன் அதை வரையவது முஸ்லீம்களைப் புண்படுத்தும். இந்திய மதங்களின் மரபில் நிர்வாணமாகத் தெய்வங்களை வரைவதில் ஒரு இழிவும் இல்லை. நாம் மனம் புண்படும் அவசியமும் இல்லை. ஹூஸைனின் மதத்தை ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிட்டு ஓவியத்தைப் பற்றிய மதிப்பீட்டை முதலிற்செய்து அதன்பின் ஹூஸைனின் நோக்கங்களைப் பற்றிய முடிவுக்கு வருவது நியாயமான முடிவுக்கு வழிவகுக்கும்.

டானியலின் நாவல் பற்றிய எனது விமர்சனம் தொடர்பாகச் செங்கதிரின் குறிப்புப் பற்றி (ப. 50) என்ன சொல்வது என்பனரே தெரியவில்லை. டானியல் அரசியல் சார்ந்து எழுதுபவர். அரசியல், சமூக நோக்கங்களை வலியுறுத்தவே எழுதும் டானியலின் எந்த நூலையும் அந்த அரசியல், சித்தார்த்தம் என்ற பரிமாணங்களுக்குரிய அழுத்தத்தைத் தராது விமர்சிக்க வேண்டுமானால், அறிவையும் மனச்சாட்டியையும் ஒரு பெட்டகத்துக்குள் பூட்டி வைத்துவிட்டுத்தான் செய்யவேண்டும். அ.மார்க்ஸ், ரவிக்ரமார் நூல்கள் பற்றிய எனது விமர்சனங்களை விட்டு வைத்த கருணைக்காகச் செங்கதிருக்கு எனது நன்றி.

ஸ்பாட்டகஸ்தாசன் (ப.33) மிகவும் சிரமப்பட்டு எனது எழுத்தில் இல்லாத அர்த்தங்களை எல்லாம் திணித்திருக்கிறார். அவருக்கு விரிவாகப் பதில் எழுதி எல்லாரது நேரத்தையும் வீணடிக்க விரும்பவில்லை. வெற்றி தனதே என்று ஏதாவது கூரைமீது ஏறி நின்று அவர் மாந்தட்டிக் கொக்கலிக்க விரும்பினார் செய்யட்டும். எனது மனமாந்த ஆசிகள், ஓரிரு

குறிப்புகள் மட்டும் உதாரணத்துக்காக இங்கு எழுதுகிறேன்.

சித்திரலேகா பற்றி "அவள் வெள்ளாடிச்சி.." என டானியல் குறிப்பிட்டதை அவரது ஆணாதிக்கத்தின் ஆதாரமாக நான் முன்வைக்கவில்லை. அவர் தன்மீதான விமர்சனங்களைத் தட்டிக் கழிக்கப் பாலித்த ஒரு கருவியையே அடையாளங்காட்டினேன். அவரது ஆணாதிக்க சிந்தனை, முக்கியமாக, அவரது தொடக்ககால எழுத்துக்களில் வெளிப்படுவது பற்றியே எழுதினேன். முதல் பற்றிய என்னு குறிப்பு, தங்கருபனது கடிதத்திற்கு கூறப்பட்டதன் எதிரொலியே அல்லது வேறல்ல. டானியல் கட்சி அரசியலினின்று ஒதுங்கிய காரணங்களை ஸ். மறு கண்டுபிடிப்புச் செய்துள்ளார். இன்றுவரை தாழ்த்தப்பட்ட சாதி யினரது பெரும் ஆதரவைப் பெற்றதும் கட்சியின் தலைமையின் பல முக்கிய பொறுப்புகளிற்கு தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரைத் தொடர்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு கட்சி பற்றியே ஸ். பேசுகிறார் என்பதை குறிப்பிடுவது போதுமானது. டானியல் கராஜ் போட்டது பற்றியே எனக்கு ஆட்சேபமில்லை. அவரது பொருளாதாரச் 'சுதந்திரம்' அவருக்குக் கீழ்ப் பணியாற்றியவர்களது 'சுதந்திரத்தை' எவ்வளவு தூரம் பேணியது என்பது பற்றிய கேள்வி சற்று முக்கியமானது. என்னைப் பற்றி டானியல் 'கண்டுபிடித்ததோ' அதுபற்றி ஸ். என்ன நினைக்கிறார் என்பதோ பயனற்ற விஷயங்கள். ஏனென்றி பிரச்சனை என்னைப் பற்றியதல்ல. டானியலின் நூல்கள் என்ன சொல்கின்றன, அவை பற்றிய விமர்சனங்கள் என்ன, அவை எவ்வாறு எதிர்கொள்ளப்படுகின்றன என்பனவே கவனத்துக்குரியன.

சி. சிவசேகரம் சிங்கப்பூர்

'தர்மமும் காமமும்' கட்டுரையின் இறுதி வரிகளில் நீண்ட ஆய்வுக்கான கேள்வி இருக்கிறது. கஜராஹோகால இந்தியா விற்கும் இன்றைய இந்தியாவிற்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளியை வரலாற்றோடு ஒப்பிடும்போது தெளிவு கிடைக்கக் கூடும். அப்படியொரு ஆய்வு கட்டுரையை காலச்சுவடு தரும் என்பது எதிர்பார்ப்பு. சல்மாவின் கவிதைகளில் 'ஒரு மாலை நேரமும் இன்னொரு மாலையும்' உள்ளார்ந்த உணர்வுடன் மன சில் ஓட்டிக்கொண்டது. எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது 'எந்த' அம்சத்தில் என விளக்க முடியவில்லை. முத்து மகரந்தனின் 'அறை' கவிதைகளும் வாசிப்புச் சுகத்திற்கு அழைத்துச் சென்றிருந்தது. சிற்றிதழ்களில் எழுத்து பிழையில்லாமல் வருவது குறித்து காலச்சுவடை பாராட்ட மனசு சந்தோசம் கொள்கிறது. பிரமிள் - அஞ்சலி படித்தபோது என்ன சொல்வது என்றே தெரியவில்லை. வேதனையாக இருந்தது. சுபமங்களாவிற்கு பிறகு காலச்சுவடு என்பதிக்கு உணவாக இருக்கிறது; இருக்கப் போகிறது.

எஸ். முத்துச்செல்வன் திருச்சி

இதழ் 17இல் வெளியான கவிதைகள் இதற்கு முன்பு வெளியிடப்பட்ட இதழ்களில் வந்த கவிதைகளிலிருந்து வெகுவாய் வேறுபட்டு என்னைக் கவர்ந்தன. சல்மாவின் கவிதைகள் என்னைப் பல்வேறு தளங்களுக்கும் ஈர்த்துப் போயின. முத்து மகரந்தன், கண்டராதித்தன், ஜி.எஸ். தயாளன் இவர்களின் கவிதைகளும் பாதித்தன. பசுவய்யாவின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் நன்றாக வந்துள்ளன. சுந்தர ராமசாமியின் 'இருக்கைகள்' யதார்த்தமான சூழலை ஏற்படுத்தியது. தேவையற்ற திணித்த தான வார்த்தைகளைக் காண முடியவில்லை. இது இந்தக் கதையின் பலம்.

புத்தகங்கள் தஞ்சாவூர்

தங்களது ஏப்-ஜூன் 97 தேதியிட்ட காலச்சுவடு படித்தோம். "தீ தித்திக்காத தீ" எனும் இரவல் தலைப்பின்கீழ் எழுதப்பட்ட எந்த விஷயமும் எங்களுக்கு உடன்படவில்லை. சென்ற இதழில் லீலா ஆச்சார்யாவின் பேட்டியை வெளியிட்டுள்ளீர்கள். பெரும்பாலான மக்களின் நியாயமான உணர்வுகளை பாதுகாக்கும் பொறுப்பு காலச்சுவடுக்கு சற்றும் இல்லை என்பதன் தீர்க்கமான அடையாளங்களே தங்களது இதழில் வெளியாகும் ஒரு பால் உறவு என்பது மாதிரியான கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள். ஊரில் ஒருவன் தனக்குப் பிடிக்கிறது என்பதற்காக சிறுநீரைக்கூட சாப்பிடலாம். அதற்காக இதெல்லாம் - இயற்கையானதுதான், பின்பற்றுவதில் தவறல்ல என்பது மாதிரியான பிரச்சங்கங்கள் எழுத்துக்கள் மன்னிக்க முடியாதவை. இலக்கியம், கருத்துச் சுதந்திரம், மனிதத் தேவைகள் என்கிற பெயரிலெல்லாம் மனவிகாரங்களை நியாயப்படுத்த யாருக்கும் உரிமையில்லை.

காலச்சுவடிலுள்ள இலக்கியக்கனிகளை நாங்கள் சுவைக்கிறோம். அதற்காக விஷமுட்களை மெல்ல முடியாது. மேய்ச்சல் பசுக்களின் வாயில் புல்லோடு சில முட்களும் அரைபடும். அது நெருஞ்சி முள்ளாக இருக்கும் பட்சத்தில் பரவாயில்லை. விஷமுட்களாக இருந்ததெனில் என்ன ஆகும்?

மேற்கத்திய நாடுகள் இதுபோன்ற ஆரம்பகாலத் தவறுகளுக்காக இன்று அழுது அரற்றிக்கொண்டிருக்கின்றன. பெயர் தெரியாத வியாதிகளெல்லாம் உருவாவது மனவிகாரங்களுக்கு தவறான வடிகாலை நாடிப்போவதுதான். தீபா மேத்தாவுக்குத் தெரிந்தவர்கள் ஓரினப் புணர்வில் உல்லாசம், உற்சாகம் பெற்றிருக்கலாம். சில பசுக்கள் மலம் தின்னுவதில்லையா? மாடுகளுக்கு வைக்கோல் கிடைக்கவில்லை யாதலால் அவை மலம் தின்னுவது ஐந்தறிவுப் பிராணி எனும் அடிப்படையிலேயே சரியல்ல. ஆற்றிவுகொண்ட பெண்கள் கணவன் சரிவர கவனிக்கவில்லை என்பதற்காக உடனிருக்கும் பெண்ணுடனேயே பெண்கும தேடலாம் என்கிற கருத்துக்களை உங்களால் மட்டுமல்ல தீபா மேத்தாவாலும்கூட துணிச்சலாய்க் கூறமுடியாது. எனினும் ஓரிடத்தில் இப்படி நடக்கிறது. சூழ்நிலையால்தான் இந்த ஈனத்ததனம் என்ற சால்ஜாப்புகளை திரைப்படம் மூலமாக, எழுத்துமூலமாக ரசிக்கர்கள், வாசகர்கள் முன்வைக்கும் வேலையை செய்துவருகிறீர்கள். இதன் மூலம் எதை எதிர்பார்க்கிறீர்கள் என்பது எங்களுக்குப் புரிகிறது. அனுபவிக்கத் தெரிந்த வழிகளையெல்லாம் அறிந்துகொள்ளுங்கள்; அனுபவித்துக்கொள்ளுங்கள் என்று ஆசை காட்டுகிறீர்கள்.

ஒழுக்கமான பெண்களிடம் அடுத்த ஊர்ப்பெண்களெல்லாம் முக்கால் நிர்வானிகளாகத்தான் திரிகிறார்கள்; அது அவர்களைப் பொறுத்து தவறல்ல என்பதன் மூலம் இங்குள்ள பெண்களை அவிழ்த்துப்போடச் சொல்கிற நோக்கம் சரிதானா? சூழ்நிலை என்கிற ஒரு வார்த்தையை வைத்துக்கொண்டு கலாச்சார நாகரீகப் படுகொலையை நியாயப்படுத்த முடியுமா? சாராயம், போதை மருந்துகளை விற்பவர்கள், குடிப்பவர்கள் கூட சூழ்நிலை என்று கூறி தங்களுது வாதங்களுக்கு வலு சேர்க்கிறார்கள். அது சரியாகுமா? காலச்சுவடு இலக்கியம் பரிமாறட்டும். அதற்காகத்தான் மூன்று மாதங்களுக்கொரு முறை அதன் வாசகர்கள் இலைவிரித்துத் தயாராக இருக்கிறார்கள். ஆனால் அது கருத்துச் சுதந்திரம் என்கிற பெயரில் மனித இனத்திற்கெதிரான கருத்துக்களை பரிமாறும் முயற்சியைத் தொடருமென்றால் அதில் எங்களுக்கு உடன்பாடில்லை. ஒன்று செய்யலாம். காலச்சுவட்டை காமச்சுவடு எனப் பெயர் மாற்றம் செய்யலாம். அப்பொழுது உங்களின் எழுத்துக்கள் இலக்கிய ஆர்வலர்களையும் தாண்டி டெஃபோனா அபிமானிகளையும் சென்றடைய வாய்ப்பிருக்கிறது.

ஆசிரியர் குழு, 'சிந்தனை' இல்லாமிய மாத இதழ் மதுரை

பசுவய்யா மொழிபெயர்ப்பில் பிரசுரமாகியிருந்த கிய்விக்கவிதைகள் படித்தேன். வெற்று ஆரவாரத்தின் சுவடுகள் எதுவுமின்றி எழுதப்பட்டிருந்தது அவற்றின் சிறப்பு. உரத்த குரலைக் காட்டிலும் மெளனத்திற்கு நாம் கொள்ளும் அர்த்தம் கனமானது என்பது சந்தேகமில்லை. குறிப்பாக 'எது எது' 'குளிர்காலமரம்', 'எறும்பு' கவிதைகளின் அமைதியான மொழியையும் அந்த அமைதியை மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டிருந்ததையும் மிகவும் விரும்பி ரசித்தேன். கவிதைகளின் ஆங்கில வடிவத்தை கொடுத்திருந்தது அவசியமான முயற்சி.

சல்மா திருச்சி

கட்டுரை 63ஆம் பக்கம்

பா. வெங்கடேசன்
வயது 35, சொந்த ஊர் மதுரை. ஓசூரில் தனியார் நிறுவன மொன்றில் கணக்குப் பிரிவில் பணியாற்றுகிறார். முதல் கவிதை பிரசுரமானது 1988இல் கணையாழியில். வெகுசன இதழ்களில் சில சிறுகதைகள் பிரசுரமாகியுள்ளன. எழுதியுள்ள நூல்கள் 'இன்னும் சில வீடுகள்' (கவிதைத் தொகுப்பு, 1992), 'ஓரிஜினல் நியூஸ் லீல் சிறுகதைகள்' (சிறுகதைத் தொகுப்பு, 1995) முன்றில் வெளியீடுகள். தமிழவன் தொகுத்து காஸ்யா வெளியிட்ட 'நவீனத்துவமும் பின்நவீனத்துவமும்' தொகுப்பில் கவிதை பற்றிய கட்டுரை ஒன்று பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. இலக்கியம் தவிர திரைப்படங்களில் அதிகம் ஆர்வம் உண்டு.

மைக்கூடு

சி.வை. தாமேதரன் பிள்ளை
(1832- 1901)

அ.கா. பொருமாள்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் துவங்கப்பட்ட காலத்தில் (1857) பி.ஏ. படித்த மாணவர்களில் சி.வை. தாமேதரன் பிள்ளையும் ஒருவர். அவர் தன் 25ஆம் வயதில் பி.ஏ. படிப்பதற்கென்றே இலங்கையிலிருந்து வந்தார்.

சி.வை. தா. யாழ்ப்பாணத்தில் சிறுப் பிட்டி என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். தந்தை வைரவநாதன். தமிழ்நாட்டைப் போலவே யாழ்ப்பாணம் பகுதியிலும் உயர்சாதியைச் சார்ந்தவர்கள் ஆங்கிலம் கற்று மேல்தட்டு உத்தியோகம் பார்க்க ஆர்வத்தோடு இருந்தார்கள். சி.வை. தா. இளம் வயதில் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள வட்டுக்கோட்டை மெதாடிஸ்ட் செமினரி கிறித்தவப்பள்ளியில் ஆங்கிலம் படித்திருக்கிறார். பீட்டர் டெர் சிவல் என்ற பாதிரியார் இவருக்கு நெருக்கமாக இருந்திருக்கிறார். இந்த நெருக்கத்தால் சி.வை. தா. கிறித்தவ சமயச் சார்பாளரானார். இந்தக் காலத்தில் ஆறுமுக நாவலரின் தொடர்பு இவருக்கு ஏற்பட்டது. நாவலர் இவரை மீண்டும் சைவ சமயத்துக்கு இழுத்துவிட்டார். இதனால் இவருக்குத் தமிழ் ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

நாவலரின் தொடர்புக்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கியங்களை முறையாகப் படிக்க ஆரம்பித்திருக்கிறார். சுன்னை முத்துக்குமார கவிராசர் என்பவரிடம் சைவம் தொடர்பாக பாடம் கேட்டார். இந்த நிலையில்தான் சென்னைக்கு வந்தார். சென்னையில் பி.ஏ. முடித்தவடனேயே அரசு வேலையில் சேர்ந்தார். அரசு அலுவலகக் கணக்கர் பதவி. படிப்படியாக உயர்ந்து புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்து நீதிபதியானார். 55 வயதில் அவர் ஓய்வுபெறும்போது (1887) புதுக்கோட்டை சமஸ்தானம் இவரைத் திவான் பதவியை ஏற்க அழைப்பு விடுத்தது. ஆனால் ஏனோ மறுத்து விட்டார்.

தமிழ் படித்தால் செய்யுள் இயற்ற வேண்டும் என்ற அன்றைய வழக்கப் படி சி.வை. தா.வும் சில செய்யுட்களை ஆக்கியிருக்கிறார். தன் ஆசிரியரைப் பற்றி, தனக்குத் தெரிந்த அறிஞர்களைப் பற்றி, சைவசமய தத்துவம் பற்றி, சிவன் கோவில்கள் பற்றி என்று இப்படியான செய்யுட்கள். உதயதாரகை என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும் இருந்திருக்கிறார். அப்போது சமயம், ஆன்மீகம், இலக்கியம் குறித்து கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார். அந்தக் காலகட்டத்தில் தமிழ் படித்த மேல்தட்டுகள் எல்லாம் செய்த காரியம்தான் இவை.

சி.வை. தா. முக்கியமான பத்து தமிழ் நூற்களை, ஏட்டிலிருந்து அச்சேற்றி

றியிருக்கிறார். அதிலும் துல்லியமான ஆராய்ச்சி, அச்சுப் பிழைகள் இல்லாமை, பாடபேதத்தில் கவனம் போன்ற இவரது பொறுப்பான காரியங்கள் இவற்றை வித்தியாசப்படுத்துகின்றன. உ.வே. சா.விற்கும் வையாபுரிப் பிள்ளைக்கும் இவர்தான் முன்னோடி. வையாபுரிப்பிள்ளை இதைத் திறந்த மனத்துடன் ஒத்துக்கொண்டிருக்கிறார். தமிழில் சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்க வேண்டும் என்ற கோஷத்தை முன்வைத்தவரே இவர்தான். முதல் முதலில் கவித் தொகை என்ற சங்க இலக்கியத்தைப் பதிப்பித்தவரும் (1887) இவரே. உ.வே. சா. சீவகசிந்தாமணி என்ற தன் முதல் பதிப்பு வேலையை முன்வைப்பதற்கு 9 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இவர் தொல் காப்பியத்தை வெளியிட்டார் (1868).

சி.வை. தா. தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் சேனாவரையர் உரையை 1868ஆம், தொல்காப்பியம் நச்சினார்க்கினியர் உரையை 1891 (எழுத்து), 1892



(சொல்), 1885 (பொருள்)களிலும் பதிப்பித்திருக்கிறார். இவை தவிர வீர சோழியம் (1881), இறையனார் அகப் பொருள் உரை (1883), தணிகை புராணம் (1883), துளாமணி (1889), இலக்கண விளக்கம் (1889) ஆகியவற்றையும் பதிப்பித்திருக்கிறார்.

சி.வை. தா. இலங்கையில் வாழ்ந்த போது, 22ஆம் வயதில் (1854) நீதி நெறி விளக்கம் என்ற நூலை வெளியிட்டிருக்கிறார். கிழக்கிந்திய கம்பெனி காலத்தில் - உ.வே. சா. பிறப்பதற்கு ஒரு வருடம் முன்பு - இந்த நூலை வெளியிட்டிருக்கிறார். பாடபேதமும் அச்சுப்பிழையுமின்றி நூல்களைப் பதிப்பிக்க வேண்டுமென்று தமிழறிஞர்களை இந்தப் பதிப்பில் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறாராம். இவரது பதிப்புகளைப் பாராட்டியும் கண்டனம் செய்தும் விமர்சனங்கள் இவரது சமகாலத்திலேயே வந்துவிட்டன. திராவிடப் பிரகாசிகை கண்டனக் குரல் எழுப்புவதற்கென்றே இடம் கொடுத்தது. அந்தக் காலத்தில் (19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி) ஒரு நூலை ஒருவர் அச்சேற்றி விட்டால் - பதிப்பு விப

ரங்களை விட்டுவிட்டு - தனிப்பட்ட முறையில் விமர்சிப்பவர்கள் நிறையவே இருந்தனர். உ.வே. சா. இதுபோல் சல்லடையாகத் துளைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

சி.வை. தா. பதிப்பில் ஒரு ஆய்வு நெறிமுறை (Research Methodology) உண்டு. பிற்காலத்தில் வையாபுரிப் பிள்ளை இதை முழுதும் உள்வாங்கிக் கொண்டு அறிவியல்ரீதியாகச் செயல்பட்டிருக்கிறார். சி.வை. தா. தம் பதிப்பில் பாடபேதத்தில் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார். இதற்காக தமிழறிஞர்களைத் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறார். ஏட்டிலிருந்து முதல்முதலில் அச்சுக் கொண்டு வருபவர் பொறுப்புள்ளவராக இருக்கவேண்டும் என்பது இவரது கொள்கை. அந்த நூலைத் தானே எதிர் கால சந்ததியினர் ஆதாரமாகக் கொள்வார்கள் என்ற பிரக்ஞையுடன் செயல்பட்டிருக்கிறார்.

அச்சுப் பிழை இவருக்கு பெரிய எதிரி. இவர் "என் நூலில் வரும் அச்சுப் பிழைகளைக் கண்டுபிடித்து எழுதுங்கள், அடுத்த பதிப்பில் பிழைகளைத் திருத்தப்படும். பிழைகளைக் கண்டு பிடித்தவரின் பெயரும் வெளியிடப்படும். அதோடு 50 பிழைகளை கண்டுபிடிப்பவருக்கு அந்த நூல் இலவசமாக அளிக்கப்படும்" என்றும் விளம்பரம் செய்திருக்கிறார். 1872ல் வெளிவந்த இந்த அறிக்கையை இன்றுகூட நினைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை. அவரது விளம்பரத்தைப் பார்த்து 50 பிழைகளை யாரும் கண்டுபிடிக்கவும் இல்லை. இதை அவரே எழுதியிருக்கிறார். (இன்று சில பதிப்பகங்கள் இப்படி ஒரு விளம்பரத்தை வெளியிட்டால் 1000 பிரதிகள் பத்தே நாளில் இலவசமாகப் போய்விடும்.)

சி.வை. தா., உ.வே. சா.வைப் போன்ற ஏடுகளைத் தேடி அலைந்திருக்கிறார். நூலைப் பதிப்பிக்க அவர் பட்ட சிரமம் கொஞ்சமல்ல. இதை கவித் தொகைப் பதிப்பில் கூறியிருக்கிறார் :

"ஏடு எடுக்கும்போது ஓரஞ்சொரிகிறது. கட்டு அவிழ்க்கும்போது இதழ் முரிகிறது. ஒன்றைப் புரட்டும் போது துண்டுதுண்டாய் பறக்கிறது. இனி எழுத்துக்களோ வென்றால், வாலுந்தலையமின்றி நாலுபுறமும் பாணக் கலப்பை மறுத்துமறுத்து உழுது கிடக்கின்றது.

... எத்தனையோ திவ்ய மதுர கிரந்தங்கள் காலாந்தரத்தில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் அழிகின்றன. சீமான் களே! இவ்வாறும் இறந்தொழியும் நூல்களில் உங்களுக்குச் சற்றாவது கிருபை பிறக்கவில்லையா? ஆச்சரியம்! ஆச்சரியம்!... அயலான் அழியக் காண்கிலும் மனந்தளும்புகின்றதே. தமிழ் மானு நம் தாயல்லவா? இவள் அழிய நமக்கென்ன என்று வாளா இருக்கின்றீர்களே."

Edited and Published by S.R. Sundaram for Kalachchuvadur Pathippagam 151, K.P. Road, Nagercoil 629 001 and Printed by Smt.V. Bagavathy at Bharathy Press, Chettikulam, Nagercoil 629 002



01-A-552

Vinayaka®

Premium Suitings

Vinayaka Special

27, GODOWN STREET, (1st Floor)
MADRAS 600 001

Phone : Off. : 588716

Resi. : 6280141 6282648 6281108

DESTINED TO DOMINATE YOUR WARDROBE



லலிதா ஜுவல்லரி மார்ட் பி.லிமிடெட்

123, உ.ஸுமான் ரோடு, பனகல் பார்ட், சென்னை - 600 017. போன் : 828 2939, 828 347

படிப்பகம்