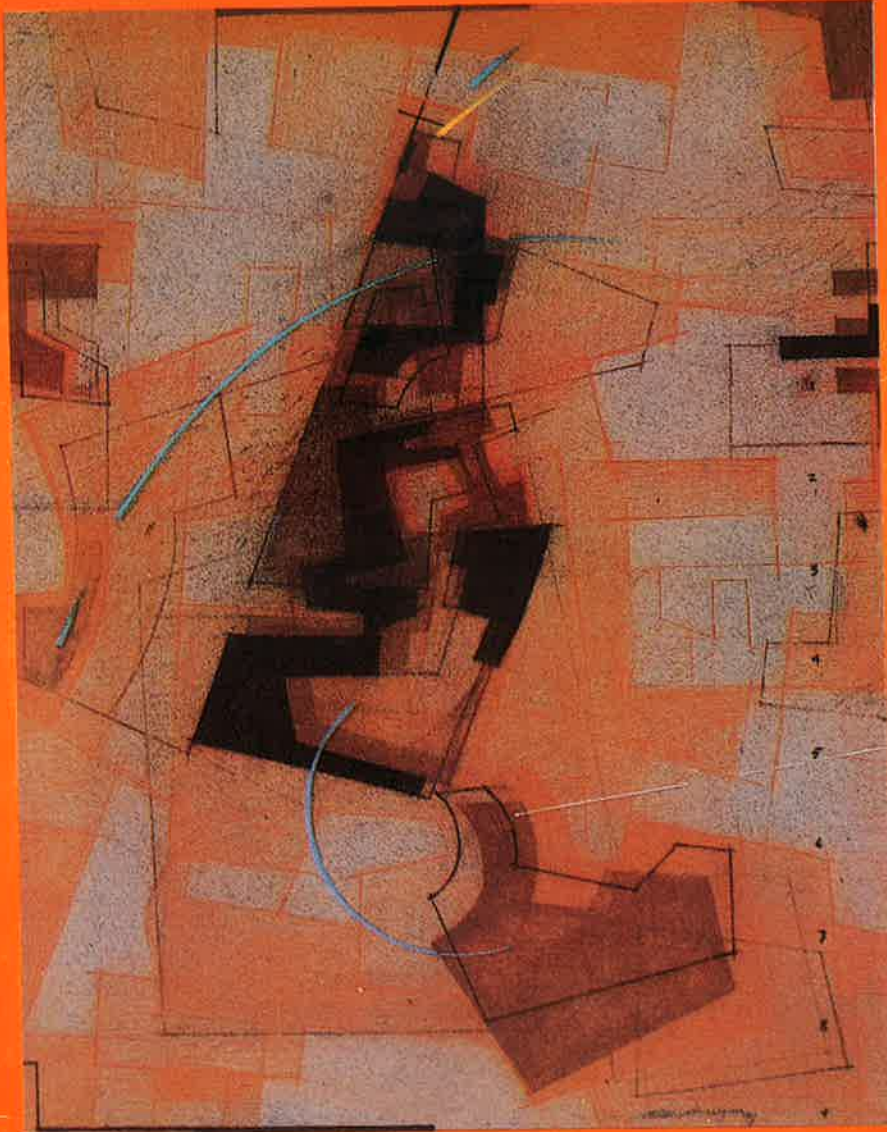
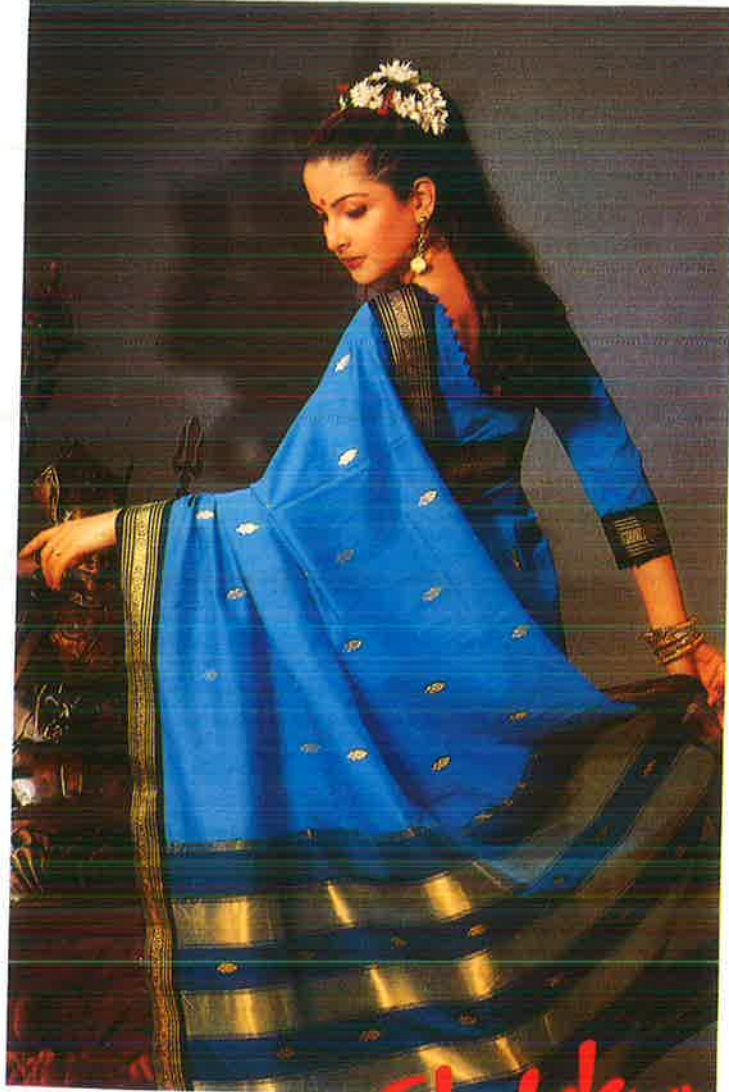


காலநிலை





Sharda *
SAREES
BELGAUM

SHARDA TRADING CO.,
79, GODOWN STREET
MADRAS - 600 001
☎ 564270



காலச்சவடு
இதழ் 14
ஜூன் 1996

ஆசிரியர் குழு
கண்ணன்
மனுஷ்ய புத்திரன்
தயாரிப்பு உதவி
எம்.எஸ்.
லீலா
அ. பாரதி
வடிவமைப்பு
மைதிலி
நாகம்

தனி இதழ்	ரூ. 20
ஆண்டு சந்தா	ரூ. 80
இரண்டாண்டு சந்தா	ரூ. 120
வெளிநாட்டு சந்தா	ரூ. 300
இரண்டாண்டு ..	ரூ. 500

வெளிநாட்டு
நிறுவனங்களுக்கு US \$15

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

முன் அட்டை :
ஆர்.எம். பழனியப்பன்

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

நண்பர்களுக்கு,

வணக்கம். காலச்சவடு அதன் பயணத்தின் ஒரு திருப்புமுனையில் இன்று. சென்ற ஆண்டில் சிற்றூர்களின் பெட்டிக் கடைகளிலும் காலச்சவடு விற்கும் என்பது உறுதிப்பட்டது. நம் கூட்டு முயற்சியால் காலச்சவடை அதன் வளர்ச்சியின் அடுத்தபடிக்கு நகர்த்த முடியும் என்று நம்புகிறோம்.

ஒரு காலாண்டிதழை வணிக முறையில் விநியோகிப்பது இன்று சாத்தியமில்லாதது. சிற்றிதழ்களைப் பரப்பும் மையங்களோ சுருங்கிவிட்டன. இப்போது காலச்சவடின் விநியோகம் அதிகமும் நண்பர்கள், ஆர்வலர்கள் ஆகியோரின் உதவியில்தான் நடந்து வருகிறது. மேலும், வழமையான விநியோக முறைகளைத் தாண்டி விரிவதன் மூலமே ஒரு தீவிர இதழ் வளரவும் புதிய வாசகர்களை எட்டவும் முடியும்.

காலச்சவடு இன்று தமிழகத்தின் தென் மாவட்டங்களில் சிறிய அளவில் விநியோகிக்கப்பட்டு வருகிறது. பிற பகுதிகளிலும் காலச்சவடை விநியோகிக்க உங்கள் உதவியை நாடுகிறோம். நீங்கள் காலச்சவடை - குறைந்தபட்சம் ஐந்து பிரதிகளை - உங்கள் ஊரில் விநியோகிக்க முன்வந்து உதவ வேண்டும். இதழை நண்பர்களுக்குத் தரலாம். அல்லது பத்திரிகைக் கடையில் விற்பனைக்குக் கொடுக்கலாம். முகவராகி உதவ விரும்புகிறவர்கள் காலச்சவடுடன் தொடர்பு கொள்ள வேண்டுகிறோம்.

நண்பர்கள் கீழ்க்கண்ட விதங்களிலும் உதவலாம்.

→ உங்கள் தொடர்புகளைப் பயன்படுத்தி விளம்பரங்களைப் பெற்றுத் தரலாம். (கட்டண விகிதம் பக்.4 இல்) விளம்பரக் கட்டண அட்டைகள் தேவையெனில் எங்களுக்கு எழுதுங்கள்.

→ காலச்சவடுக்கு பொருள் உதவி செய்ய விரும்பும் நண்பர்கள் 'நன்கொடைப் பக்கம்' வழங்கலாம். இதற்கு ஒரு பக்கத்திற்கு ரூ. 250 மட்டுமே ஆகும்.

→ நண்பர்களுக்கு காலச்சவடை அறிமுகப்படுத்தி சந்தா சேர்த்துத் தரலாம். அல்லது ஆர்வமுள்ள வாசகர்களின் முகவரிகளை அனுப்பினால் நாங்கள் அவர்களுடன் தொடர்பு கொள்வோம். உங்கள் ஆதரவையும் யோசனைகளையும் எதிர்பார்க்கிறோம்.

அடுத்த இதழிலிருந்து (இதழ் 15) காலச்சவடின் விற்பனை விலை ரூ. 22. சந்தாதாரராவதன் மூலம் விலை உயர்வின் பாதிப்பை நீங்கள் தவிர்க்கலாம். இரண்டாண்டு சந்தா ரூ. 120 கட்டுவதன் மூலம் விலையில் சுமார் 33% கழிவு கிட்டுகிறது.

மாணவ/மாணவிகளுக்கு சிறப்புச் சலுகையாக ஆண்டு சந்தா ரூ. 50 மட்டும். சந்தா தொகையுடன் துறைத் தலைவரிடமிருந்து சான்றிதழ் பெற்று அனுப்பவேண்டும்.

பதிப்பாளர்

எனது பொருளாதார நிலையை சரிசெய்து கொள்ளும் பொருட்டு முழு நேரம் உழைக்க வேண்டியிருப்பதால் எனக்கு காலச்சவடு வேலைகளில் பங்கெடுத்துக்கொள்ள இயலாமல் உள்ளது. எனவே காலச்சவடு ஆசிரியர் குழுவிலிருந்து விலகிக் கொள்கிறேன் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்

- லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்

நேர்காணல் : டி.ஆர். நாகராஜ்

பிரதியின் மரணம் : எம்.ஏ. நுஃமான்

புதுமைப்பித்தன் கடிதங்கள்



29



5



53

சிறுகதைகள்

மல்லக்கட்டு : அம்பை

15

பிறழ்வு : அஜாதசத்ரு

27

விவாதம்

துரை. ஜெயராமன் 62

கோ.வே. இராமகிருட்டிணராவ் 64

எம்.வி. கணேஷ் 65

தங்கருபன் 66

புத்தக அறிமுகம்

அஸ்கர் அலி எஞ்சினியர் 21

கலைஞரும் நம் சூழலும்

வெளி ரெங்கராஜன் 20

புத்தக மதிப்புரைகள்

என் இலக்கிய நண்பர்கள் :

சு.ரா 4

அகாலம் : மனுஷ்யபுத்திரன் 11

இ.டுடே பெண்கள் மலர் :

சல்மா 13

யுகாந்தா : இராம. சுந்தரம் 24

தற்கால இலக்கியம் :

ந.முருகேச பாண்டியன் 61

ஏழகடல் தாண்டி

சே. குவேராவின் மோட்டார்

சைக்கிள் டயரி

யமுனா ராஜேந்திரன்



48

கவிதைகள்

திருமேனி கவிதைகள் 12

ரவி சுப்பிரமணியன் 61

ஜனகப்ரியா 63

கே. செல்வம் 65

ஷாராஜ் 67

சுதேசமித்திரன் 68

ஜெயமோகனின் நாவல்

இரண்டு பார்வைகள்

சி. மோகன்

சின்னக்கபாலி

45

பி.கெ.பாலகிருஷ்ணனுக்கு

எதிர்வாதங்கள் :

ஜெயமோகன் 26

வரப்பெற்றோம் 60

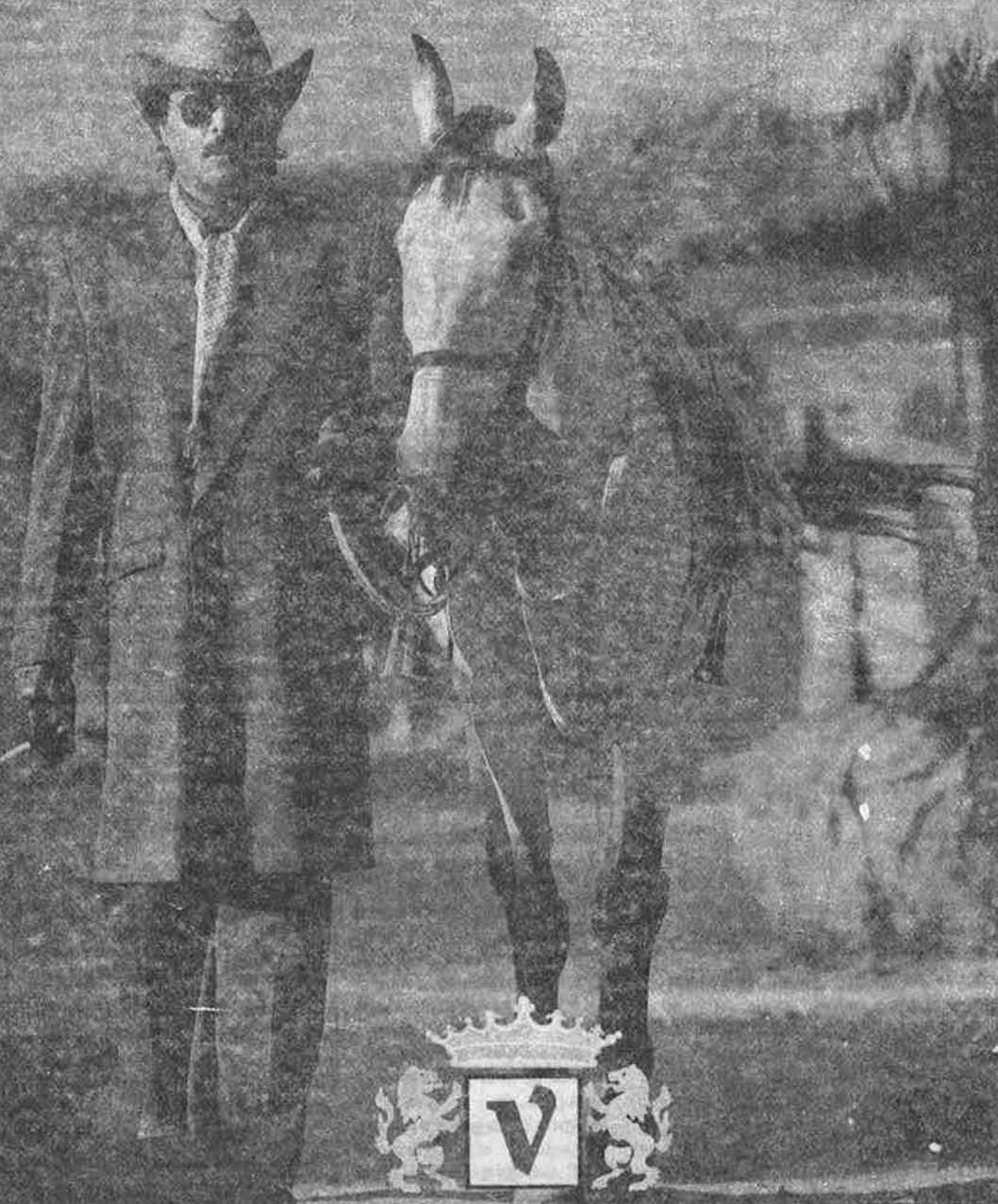
கடிதங்கள் 69

மைக்கூடு

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

23

The trouble with success is that there are very few ways of showing it.



Vinayaka[®]

Dealers :

Sailing Special's

DEALERS IN EXCLUSIVE SUITINGS
27, Godown Street (I Floor)
Madras 600 001

PREMIUM SUITINGS & SHIRTINGS

DESTINED TO DOMINATE YOUR WARDROBE

என் இலக்கிய நண்பர்கள்

ஆசிரியர் : எம்.வி. வெங்கட்ராம்

வெளியீடு : சுவத் ஏசியன் பூக்ஸ், 6/1 தாயார் சாகிப்

இரண்டாவது சந்து, சென்னை 600 002

பக்கங்கள் : 167 ; விலை : ரூ. 20

எம்.வி. வெங்கட்ராம் அவர்கள் தன் நண்பர்களான தி. ஜானகிராமன், க.நா. சுப்ரமணியம், மௌனி ஆகியோர் பற்றிய தம் நினைவுக் குறிப்புகளை எழுதியிருக்கிறார். ஜானகிராமனை ஒரு சிறந்த மனிதராகவும் சிறந்த எழுத்தாளராகவும் நினைவுபடுத்துகிறார். எழுத்தாளர்களாகவும் மனிதர்களாகவும் க.நா.சு. பற்றியும் மௌனி பற்றியும் எம்.வி.விக்குப் பாராட்டுக்களும் இருக்கின்றன; விமர்சனங்களும் இருக்கின்றன.

எம்.வி.வி.யின் எழுத்து, மென்மையும், திறந்த போக்கும், சக ஜீவன்களிடத்தில் பரிவும் கொண்டது. அவர் இளம் வயதிலேயே அபூர்வமான - இந்திய வாழ்க்கை மீண்டும் மீண்டும் ஆபத்தானதுக்கூட என்று நிரூபித்திருக்கும் - இலக்கியப் பித்தக்கு ஆட்பட்டுப் போனவர். பதினாறு வது வயதில் அவருடைய கதை மணிக் கொடியில் வெளியாகியிருக்கிறது. ஜானகிராமனுக்கு எம்.வி.வி.யின் எழுத்தின் மீதும் எம்.வி.வி. மீதும் மிகுந்த மதிப்பு. எம்.வி.வி.க்கும் அப்படியே. க.நா.சு.க்கு எம்.வி.வி. மீது எந்த அளவு பிரியமோ அந்த அளவுக்கு அவர் எழுத்தின் மீது மதிப்பில்லை. தன் எழுத்து நீங்கலாக வேறு எந்த எழுத்தும் பிடிக்காத மௌனிக்கு எம்.வி.வி.யின் எழுத்தும் பிடிக்காமல் போனதில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை.

இந்நூலில் எம்.வி.வி.யின் முன்னுரை ஒரு கனவுக் காட்சியுடன் ஆரம்பமாகிறது. நல்ல சிறுகதைகள் கனவாக வரும் பாக்கியம் எம்.வி.வி.க்கு இருப்பது தெரிகிறது. ஒருங்கிணைப்பு இல்லாமல் நிற்கும் கட்டுரைகளின் தொகுப்பான இந்நூலில் முதல் கட்டுரை, 'யாத்ரா' தி. ஜானகிராமனின் நினைவு மலரில் (1981) வெளியானது. 'க.நா.சு.வும் எம்.வி.வி.யும்', 'மௌனியும் எம்.வி.வி.யும்', 'முணுமுணுத்தலும் அலைத்தலும்' ஆகிய முன்று கட்டுரைகள் வெளிவந்த இதழ்கள் பற்றிய குறிப்பில்லாததால் அவை இந்த நூலுக்காக எழுதப்பட்டவை என்று கருதலாம். அல்லது எந்த விடுதலுக்கும் இடம் தரும் நூல் என்ற தோற்றம் தருவதால் அக் கட்டுரைகள் வெளிவந்த இதழ்களின் பெயரைக் குறிப்பிடத் தவறியிருக்கலாம் என்றும் நினைக்கலாம். முடிவு நம் கற்பனையைச் சார்ந்தது. கண்ணதாசன் செப்டம்பர் 73 இதழில் வெளியாகியிருக்கும் பிரகாஷ் கண்ட எம்.வி.வி.யின் பேட்டியும், டிசம்பர் 91 கணையாழியில் வெளியாகியிருக்கும் தூர்வாஸ ஜே.வி.நாதன் கண்ட மௌனியின் பேட்டியும் இடம்பெற்றுள்ளன.

1983க்குப் பிறகு எம்.வி.வி.யின் உடல் நிலை பாதிக்கப்பட்டுவிட்டது. எழுதுவது மிகச் சிரமம் என்றாகிவிட்டது. முதலமை வேறு. இந்நிலையில், நினைவுகளை ஒப்பீடு செய்து தவறுகள் இருப்பின் திருத்த தன்னிடம் புத்தகங்களோ பத்திரிகைகளோ இல்லை என்றும், கட்டுரைகளில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள சில நிகழ்ச்சிகள் சற்று முன்பின்னாக இருக்கலாம் என்றும், அந் நிகழ்ச்சிகள் உண்மைக்குப் புறம்பானவை

அல்ல என்றும் எம்.வி.வி. சொல்கிறார். எம்.வி.வி. முன்கூட்டி உணர்ந்திருக்கும் குறைகளையும் நிறைகளையும் ஆமோதிக்கிறது இந்தப் புத்தகம். ஒரு பதிப்பாசிரியரின் கடைக்கண் பார்வையில் பெற்றிருக்கக்கூடியத் திருத்தங்களில் ஒன்றைக்கூட இந்தப் புத்தகம் பெறவில்லை. பல செய்திகளும் நினைவுகளும் சம்பவங்களும் முரண்பாடுகளின் சுவாசியம்கூட இல்லாமல் மீண்டும் வருவதில் அலுப்பு ஏற்படுகிறது. அச்சுப் பிழை, முகப்பட்டையில் 'கா.நா.சு.' என்று தடிமனில் ஆரம்பமாகிக் கடைசிப் பக்கம் வரையிலும் ஏமாற்றமளிக்காமல் தொடர்கிறது.

க.நா.சு., மௌனி ஆகியோரது செயல்பாடுகள் பற்றியும் கருத்துகள் பற்றியும் மாறுபட்ட எண்ணங்கள் இன்றைய இலக்கிய உலகில் நிலவுகின்றன. இவர்களோடு பல விஷயங்களில் எம்.வி.வி.யும் முரண்பட்டிருக்கிறார். க.நா.சு.வின் விமர்சனத் திறன் பற்றியும் நேர்மை பற்றியும் எம்.வி.வி.க்கு நீடித்த சந்தேகங்கள் இருக்கின்றன. மௌனியின் படைப்பு மொழி பற்றி எம்.வி.வி.க்குக் கூர்மையான விமர்சனங்கள் இருக்கின்றன. (மொழியைச் செம்மையாகக் கற்றவர்கள்தான் படைப்பாளியாகச் செயல்பட முடியும் என்ற நம்பிக்கை எம்.வி.வி.க்கு இல்லை.) இந்தக் கருத்து வேற்றுமைகள் சம்பந்தமாகவும் அவர்களது செயல்பாடுகள் சம்பந்தமாகவும் இருதரப்பு வாதங்களும் இயன்றளவு நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப் படிக்கும்போது க.நா.சு.வும் மௌனியும் அல்ல, எம்.வி.வி.தான் உண்மையைக் கோபதாபங்கள் இன்றியும், எதிர்மறையானவற்றைக்கூட பரிவுணர்ச்சியுடனும் சொல்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. எந்தத் தடயங்களை வைத்து இந்த முடிவு தோன்றுகிறது என்பதை விளக்குவது கடினம். அறி யாத உலகங்களைச் சார்ந்த இலக்கியங்களைக் கற்கும் போது அப்படைப்புகளுக்குள் ஊடுருவி நிற்கும் உணர்ச்சியின் உண்மையை எவ்வாறு நாம் இனங்கண்டு அவற்றுடன் ஒன்றுபடுகிறோம்? அது போலதான் இதுவும். எழுத்தாளர்கள் தனி மனிதர்களாகச் செயல்படும்போது கொள்ளும் தாழ்வுகளிலிருந்து அவர்களுடைய எழுத்துத் திறனைப் பிரித்துப் பார்க்கும் மதிப்பீடும் மனப்பக்குவமும் எம்.வி.வி.க்கு இருப்பதையும் இந்நூல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

கலை, இலக்கியம் சார்ந்து படைப்பாளிகள் கொண்டிருக்கும் லட்சியங்களைச் சிதைப்பதில் எப்போதும் வெற்றி தமிழ்ச் சூழலுக்குத்தான் போய்ச் சேருகிறது. இந்த நூற

றாண்டில் தமிழ்ச் சூழல் சிதைக்காத படைப்பு ஆளுமை ஒன்றுக்கூட இல்லை என்று சொல்லலாம். (ஜெயகாந்தனை விதிவிலக்காகச் சொல்ல வேண்டும்.) படைப்பாளிகள் தங்கள் இளமைக் காலத்தில் கொள்ளும் ஆவேசம் காலத்தின் நகர்வில் ஒடுங்கும் அவலத்துடன் ஒப்பிட்டு இந்தச் சிதைவை மதிப்பிட முயல் வேண்டும். எம்.வி.வி.யின் குறிப்புகள் மூலம் ஜானகிராமன், க.நா.சு., மௌனி மூவரும் வெவ்வேறு வகைகளில் அவரவர் பங்குக்குச் சிதைத்திருப்பது தெரிகிறது. க.நா.சு. உண்மைகளை முன்வைக்கத் தயங்குகிறார். மௌனியின் சிறுமைகளும் உண்மைகளை அவர் முடிமறைக்கும் விதமும் நம்மை வெட்கப்பட வைக்கின்றன.

மற்றொரு தளத்தில் மிக மோசமான சிதைவுக்கு ஆட்பட்டிருப்பவர் எம்.வி.வி. தான். அவரது இளமைக்கால ஆவேசம் அவருடைய கனவின் ஒரு பகுதியைக்கூட நிறைவேற்றாமல் சிதைந்து போனதற்கு யார்பொறுப்பேற்கப் போகிறார்கள்? மனதர அவர் ஏற்ற பணிக்குச் செல்விட்ட காலத்தையும் உழைப்பையும்விட பிழைப்புக்காக, கேலஸ்பட்ட மனத்தடன் செல்விட நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட காலமும் உழைப்பும் அதிகம். தன் நண்பனான ஜானகிராமனின் மறைவு இரு தினங்களுக்குப் பின்னர்தான் தனக்குத் தெரிய வந்தது என்று வருந்துகிறார் எம்.வி.வி. மலையாளத்தில் ஒரு பிரபல எழுத்தாளரின் மறைவு அவருடைய நெருங்கிய நண்பனுக்கு எவ்வளவு நேரத்தில் போய்ச் சேரும் என்று நான் யோசித்தேன். எம்.வி.வி.யும் எவ்வளவோ நினைவுகளை நமக்குப் பதிவு செய்து தந்திருக்கக் கூடியவர்தான். இன்னும் எவ்வளவோ படைப்புகளையும் தந்திருக்கக்கூடியவர்தான். ஏன் தரவில்லை என்று அவரிடம் கேட்க நமக்கு யோக்கியதை இல்லை என்பதையும் இந்தப் புத்தகம் உணர்த்துகிறது.

சந்திர ராமசாமி

KALACHCHUVADU

A Tamil Quarterly of Ideas and the Arts



TARIFF RATES

Back Cover (Colour)	- Rs.4000
Inside Cover Pages (Colour)-	Rs.2500
Full Page (Black & White)	- Rs.1000
Half Page (B&W)	- Rs.0500
Quarter Page (B&W)	- Rs.0300

151 K. P. Road, Nagercoil 629 001
25% Discount for Publications

பிரதியின் மரணம்

படைப்பாளி, படைப்பு, வாசக உறவு பற்றிச் சில குறிப்புகள்

எம்.ஏ. நுஃமான்

கடந்த சுமார் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் துறையிலே சில புதிய எண்ணக் கருக்களும் (concepts) கலைச் சொற்களும் அறிமுகமாகி உள்ளன. மொழியியல், அமைப்பியல், குறியியல், பின்-அமைப்பியல், பின்-நவீனத்துவம் ஆகிய துறைகளின் செல்வாக்குக் காரணமாகத் தமிழில் புதிதாகப் புகுந்தவை இவை.

குறி, பிரதி, வாசிப்பு, கட்டவிழ்ப்பு, இருமை எதிர்வு போன்ற சொற்கள் இவ்வாறு அறிமுகமானவற்றுள் சில. தமிழவன், நாகார்ஜுனன், எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, பூரணசந்திரன், அ. மார்க்ஸ், ராஜ் கௌதமன் போன்றோரின் விமர்சனங்களில் இச்சொற்கள் அடிக்கடி பயின்று வருகின்றன. ஐரோப்பிய அமைப்பியல் கருத்துகளைத் தமிழ்ச் சூழலில் பயன்படுத்திவரும் இவர்கள் இக்கருத்துகளை உள்வாங்கிக்கொண்ட முறையிலும் தமிழில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ள முறையிலும் சில மயக்கங்களும், குழப்பங்களும், மிகைப்படுத்தல்களும் காணப்படுகின்றன. அவற்றைப் பரிசீலிப்பது இன்றையச் சூழலில் அவசியமானதாகும்.

இங்கு முக்கியமான மூன்று கருத்துகளை மட்டும் பரிசீலனைக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றேன். 'ஆசிரியன்', 'பிரதி', 'வாசிப்பு' என்பன அவை. இவை பற்றிய ஐரோப்பிய மூலத்துக்குச் செல்வதைப் பெரிதும் தவிர்த்து, தமிழில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள அமைப்பியலின் அடிப்படையில் இவற்றை நான் பரிசீலிக்க விரும்புகின்றேன். இனி அவற்றை நோக்குவோம்.

ஆசிரியன் : மரபுவழி இலக்கியத் திறனாய்வில் ஆசிரியன்தான் மையப் பொருளாக இருக்கின்றான். அவனுக்கு அத்த முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்றது. அவன் படைப்பாளி, பிரம்மா என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகின்றான். ஓர் இலக்கியப் படைப்பு என்பது ஆசிரியனின் சிருஷ்டி. இவ்வகையில் படைப்பின் ஊடாக

அவனது படைப்புத் திறனை அல்லது திறன் இன்மையை அவனது கருத்தைக் கண்டறிவது விமர்சனரின் - வாசகரின் கடமையாயிற்று. இவ்வகையில் விமர்சனம் படைப்பாளியை மையமாகக் கொண்டிருந்தது என்பதில் தவறில்லை.

ஆனால் அமைப்பியல் விமர்சனம், கோட்பாட்டு அடிப்படையில் ஆசிரியனை ஓரங்கட்டி விடுகின்றது. ஆயினும் நடைமுறையில் அவர்களும் ஆசிரியர்களைப் பற்றியே பேசுகின்றார்கள். மெளனி, சந்திர ராமசாமி போன்றோரின் 'பிராமணியத்தைத்' தோலுரித்துக் காட்டுவதற்கு இவர்களில் சிலர் அமைப்பியல் கருத்துகளைப் பயன்படுத்துவதை உதாரணமாகத் தரலாம். இது எவ்வாறாயினும் அமைப்பியல் விமர்சனம் பொறுத்தவரை கோட்பாட்டு ரீதியில் படைப்பு முடிந்த பிறகு ஆசிரியன் இறந்து போகின்றான்; பின்னர் வாசகன் அதில் சுவாரி செய்கின்றான்.



எம்.ஏ. நுஃமான்

'ஆசிரியனின் மரணம்' பற்றி சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் (1968) நோலன் பார்த் என்ற அமைப்பியல் விமர்சகர் முதல் முதல் அறிவித்தார். அதுவரை ஆசிரியனைக் கொலை செய்து கொண்டிருந்தவர்களுக்கு இந்தப் பிரகடனம் ஒரு நிம்மதியைத் தந்தது. ஆசிரியன் இறந்ததும் "இதுவரை ஆசிரியனின் சிந்தனையில் இருந்து வெளிவருவதுதான் படைப்பு என்ற கருத்து அடிபட்டுப்போய் - வாசகரின் வெளிப்பாடுதான் படைப்பு என்ற கருத்து மேற்கத்திய இலக்கிய உலகில் தோன்றியுள்ளது" என்று தமிழவன் கூறுகிறார் (அமைப்பியல் வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும், பக். 73-4).

இது மிகவும் மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்று என்பது வெளிப்படை. ஒரு துருவத்தில் இருந்து மறு துருவத்துக்குப் பாய்தல் தவிர வேறு அல்ல. ஆசிரியனே எல்லாம் என்பதில் இருந்து ஆசிரியன் ஒன்றுமே இல்லை; வாசகனே எல்லாம் என்ற நிலைப்பாட்டுக்குப் பாய்தல். இது எந்த அளவுக்கு உண்மை என்பது பரிசீலிக்கப்பட வேண்டும். இதற்குப் பிறகு வருவோம்.

பிரதி : அமைப்பியல் விமர்சகர் இலக்கியப் படைப்பு என்பதைப் பிரதி என அழைப்பார். இவ்வகையில் எந்த ஒரு படைப்பும் பிரதி எனப்படும். தமிழில் இதனைச் சுட்ட பாடம், பனுவல் என்ற பதங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். எனினும் பலராலும் பயன்படுத்தப்படும் பிரதி என்ற சொல்லையே நானும் இங்குப் பயன்படுத்துகின்றேன்.

இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள அமைப்பியல் விமர்சன நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் பிரதி பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள 'பொன்மொழிகள்' பல உள்ளன. இவற்றுள் சில ஐரோப்பிய ஆசிரியர்களிடம் இருந்து கடனாகப் பெற்றவை. அவற்றுள் சிலவற்றை நான் இங்கு தொகுத்துத் தருகின்றேன். இவை அ. மார்க்ஸின் உடைபடும் மெளனங்கள், தமிழவனின் தமிழ்க் கவிதையும்

மொழிதல் கோட்பாடும், அமைப்பியல்வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும், ராஜ் கௌதமனின் என்பதுகளில் தமிழ்க் கலாசாரம் ஆகிய நூல்களிலிருந்து பெறப்பட்டவை. அவை வருமாறு:

பிரதி என்பது வியாக்கியானங்களை வெளிக் கொணர்வதற்கான ஒரு யந்திரம்.

பிரதி என்பது ஒரு 'பிக்கிக்'. அங்கே ஆசிரியன் வார்த்தைகளைக் கொண்டுவருகிறான், வாசகன் அர்த்தத்தைக் கொண்டு வருகிறான்.

பிரதி தன்னைத்தானே முடிவில்லாமல் சுயேச்சையாக உற்பத்தி செய்து கொள்கிறது.

பிரதி பல்வேறு சொல்லாடல்கள் விளையாடும் களமாக அமைகின்றது. (உடைபடும் மெளனங்கள்)

விமர்சனம் பிரதியை உற்பத்தி செய்கிறது. (என்பதுகளில் தமிழ்க் கலாசாரம்)

பிரதி தொடர்ச்சியான ஒன்று; இலக்கியப்படைப்பு முடிந்து போன இறுதிப் பொருள் (end product).

அமைப்பியல் திறனாய்வாளன் விஞ்ஞான மரபில் வந்தவன். குழப்பங்களுக்கு மத்தியில் ஓழுங்ககக் காணக் கற்பிக்கப்பட்டவன். மொழியியல் என்ற விஞ்ஞானம் அவனுக்களித்த கருவிகளைக் கொண்டு இலக்கியம் என்ற இருண்ட அறையில் ஒளி ஏற்படுத்திவிடுகிறான். அதன்பின் எல்லாம் அவன் கண்முன் தெரிந்துவிடுகின்றன. ஒளியேற்றப்பட்ட இந்த இலக்கிய அறையின் பெயர்தான் பிரதி. இதனுள் மனிதனின் ஆதிகால ரூபங்கள், புராதன மனம் படைத்த சங்கேதங்கள், அதுபோல் தற்கால மனிதன் அந்த இலக்கியப் பிரதியை எதற்காகப் பயன்படுத்துகின்றானோ அதன் மொனன அடையாளங்கள் இவையெல்லாம் கூடச் செய்திகளாகக் காணப்படுவதுண்டு. இச்செய்திகளையெல்லாம் அதன் சட்டககளைக் கழற்றி அவற்றின் நிஜ ரூபத்தில் தருகிறான் திறனாய்வாளன். (தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும்)

இங்குப் பிரதி ஒரு மந்திரவாதியின் குகைபோலவும் அமைப்பியல் விமர்சகன் ஒரு மந்திரவாதி போலவும் சித்திரிக்கப்படுவதைக் காணலாம். இங்குப் பிரதிக்கு ஒரு மாயத் தன்மை வழங்கப்படுகின்றது.

இந்தப் பிரதி என்பதை ஒரு தந்திக் கம்பி என்றும் சொல்லலாம். ஒரே நேரத்தில் மரணச் செய்தியும் போகும்; திருமணச் செய்தியும் போகும். சிலவேளை வியாபாரிகளின் விலைச் சுட்டுச் சமிக்ஞைகளும் போகும். ஒரு கொலைக் கூட்டத்தின் குறிப்பு மொழியும் போகும். இந்தப் பல்வேறு குறிகளையும் ஒழுங்கு பிடிப்பது மனிதன் (வாசகன்). எனவே அவன் தனக்கான அர்த்தத்தை அந்தக் குறிகளுக்குக் கொடுக்கின்றான். (அமைப்பியல்வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும்)

இங்குப் பிரதி பற்றிய கருத்து இன்னும் குழப்பமாக உள்ளது. ஒரே பிரதிதான் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிடையான ஒன்றுடன் ஒன்று சமநதமற்ற செய்திகளைக் கொண்டிருக்கின்றதா? அல்லது வெவ்வேறு பிரதிகளா? இது எவ்வாறாயினும் பிரதி என்பது இங்கு ஒரு குறியாகவே கருதப்படுகின்றது. இந்தக் குறி தன்னளவில் ஒரு பொருளைக் குறித்து நிறகவில்லை. வாசகனே தனக்குத் தேவையான அர்த்தத்தை அந்தக் குறிக்குக் கொடுக்கின்றான். அவ்வகையில் பிரதி என்பது ஒரு வெற்றுத் தாளுக்குச் சமமானது. வாசகன் தான் நினைப்பதை அதில் எழுதிக் கொள்கின்றான்.

இவ்வாறுதான் ஒரு பிரதிக்குப் பலதளப் பொருண்மை ஏற்படுகின்றது. அதாவது பல்வேறு விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன என்று தமிழ் அமைப்பியல் விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர் போலும். "ஒரு பிரதியில் ஒற்றைப் பொருள் இருக்கின்றது என்பதே ஒரு மாயை என்று அமைப்பியலாளர்கள் கருதினார்கள். எனவே பல்பொருள் பார்வை (multiplicity of meaning) என்ற எண்ணத்தை மேற்கொண்டனர்" எனத் தமிழவன் எழுதுகின்றார்.

இந்தப் பலதளப் பொருண்மை பிரதியின் உள்ளார்ந்த இயல்பா அல்லது வாசகனின் புரிதலின் விளைவா அல்லது இரண்டுமாவும் என்பது விசாரணைக்குரியது. எனினும் தமிழில் அமைப்பியல் விமர்சனம் செய்தவர்களின் எழுத்துகளைப் படிக்கும்போது இந்தப் பலதளப் பொருண்மை முற்றிலும் வாசகனையும் அவனது வாசிப்பையும் சார்ந்தது என்றே இவர்கள் கருதுவதாகத் தெரிகின்றது. "(வாசகன்) தனக்கான அர்த்தத்தை அந்தக் குறிகளுக்குக் கொடுக்கிறான்" என தமிழவன் கூறும் போது இதுவே புலப்படுகின்றது. "எழுத்தாளனைக் காட்டிலும் வாசகனுக்கும் வாசிப்புக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்" என்று அ. மார்க்ஸ் எழுதும் போதும் இவர்கள் வாசகனை மையமாகக் கொண்டிருப்பது தெரிகின்றது.

வாசிப்பு : இனி வாசிப்பு என்பதற்கு வருவோம்.

வாசிப்பு என்பது பொதுவான அர்த்தத்தில் அன்றி பிரதியைப் படித்துப் பொருள் கொள்ளுதல் என்ற அர்த்தத்திலேயே அமைப்பியல் விமர்சனத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஒரு கவிதைப் பிரதிக்குப் பல்வேறு வாசிப்புகள் சாத்தியம் என்றால் அப்பிரதி பல்வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்ளப்படலாம் என்பது பொருள்.

அமைப்பியல் விமர்சனத்தில் ஆசிரியன் நிராகரிக்கப்பட்ட பின்னர் பிரதியும் வாசிப்பும் மிஞ்சுகின்றன. இங்குப் பிரதியைவிட வாசிப்பே முதன்மை பெறுகின்றது. மரபுவழி விமர்சனம் ஆசிரியனை மையமாகக் கொண்டதென்றால் அமைப்பியல் விமர்சனம் வாசகனை மையமாகக் கொண்டது. மறுவகையில் மரபுவழி விமர்சனத்தில் ஆசிரியனே பிரதிக்குப் பொருளைக் கொடுக்கிறான் என்றால் அமைப்பியல் விமர்சனத்தில் வாசகனே பிரதிக்குப் பொருளைக் கொடுக்கின்றான்.

இந்த இருதருவ நிலைப்பாடு உண்மை நிலையைக் கோட்டைவிட்டு விடுகின்றது என்று நான் நினைக்கின்றேன். ஆகவே இவ்விரு தருவங்களுக்கு இடையில் நாம் உண்மையைத் தேடவேண்டும். இனி அதுபற்றிச் சிறிது நோக்கலாம்.

ஆசிரியனுக்கும் பிரதிக்கும் உள்ள உறவு என்ன? முதல் நிலையில் ஆசிரியனே பிரதியை உருவாக்குகின்றான். ஆசிரியன் இல்லாமல் பிரதி இல்லை. பிரதி தான்தோன்றி அல்ல என்பது ஆரம்ப அறிவு.

ஒரு பிரதியை (கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் எதுவாயினும்) உறபத்தி செய்கையில் அல்லது உருவாக்குகையில் ஆசிரியன் தனது சில எண்ணங்களை, உணர்வுகளை, அனுபவங்களை, தனது கருத்துநிலையை அதில் பொதிந்து வைக்கின்றான். ஆனால் அப்பிரதியைப் படிக்கும் வாசகன் அதனை எவ்வாறு பொருள் கொள்கின்றான்? ஆசிரியன் படைத்த பிரதியும் வாசகன் பொருள்கொண்ட பிரதியும் ஒன்றா? வெவ்வேறா? இது ஒரு அடிப்படையான கேள்வி. இதற்குரிய பதில் பிரதியின் தன்மை வாசகனின் தன்மை இரண்டிலும் தங்கியுள்ளது.

மொழியியல் நோக்கிலே ஒரு பிரதி என்பது எந்த ஒரு மொழிக் கூற்றையும் குறிக்கும். இது ஒரு வாக்கியமாக இருக்கலாம்; அல்லது எண்ணற்ற வாக்கியங்களைக் கொண்ட ஒரு பெரு நூலாகவும் இருக்கலாம். சொல்லப் படும் பொருள், பயன்படுத்தப்படும் மொழி, சொல்லப் படும் சந்தர்ப்பம் என்பவற்றைப் பொறுத்து பிரதியின் தன்மை வேறுபடும். உதாரணமாக ஒரு நேர்முகத் தேர்வுக்கான அழைப்புக் கடிதம் பின்வருமாறு அமையலாம்.

திரு. அ அவர்களுக்கு,

எமது நிறுவனத்தில் எழுது வினைஞர் பதவிக்காக நீங்கள் அனுப்பிய விண்ணப்பம் தொடர்பாக இம்மாதம் 15ஆம் திகதி சனிக்கிழமை காலை 10 மணிக்கு எமது அலுவலகத்தில் நடைபெற உள்ள நேர்முகத் தேர்வுக்குச் சமூகம் தருமாறு கேட்டுக் கொள்கின்றோம். இது தொடர்பாக உங்களுக்குப் பயணப்படி வழங்கப்படமாட்டாது என்பதை அறியத் தருகின்றோம்.

இப்படிக்கு
உண்மையுள்ள

இதுவும் ஒரு பிரதிதான். இந்தப் பிரதியை வாசிக்கும் அ இதனை எவ்வாறு பொருள் கொள்வார். இதற்கு ஒன்றுக்கு அதிகமான வாசிப்பு உண்டா? அ இதனை ஒரு திருமண/பிறந்தநாள் விழா அழைப்பாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. இதனைப் படிக்கும் அ வின் தகப்பன், தாய், சகோதரி முதலியோர் இதனை வேறு வேறு தகவல்களாகப் புரிந்து கொள்வது சாத்தியம் அல்ல. ஆனால் இக்கடிதம் தொடர்பான அவர்களது மனப் பாங்குகள், உணர்வுகள் வேறுபடலாம். ஒவ்வொரு வருக்கும் வெவ்வேறு எண்ணங்கள் தோன்றலாம்.

ஆனால் பிரதியின் பொருள் வேறுபடாது. இதனை ஒற்றைப் பரிமாணப் பிரதி எனலாம்.

ஒரு இலக்கியப் பிரதி இவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இருப்பது சாத்தியமும் இல்லை.

அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன் - அதை
அங்கொரு காட்டிலேயர் பொந்திடை வைத்தேன்
வெந்து தணிந்தது காடு - தழல்
வீரத்திற் குஞ்சென்றும் மூப்பென்று முண்டோ ?
தத்தரிக்கிட தத்தரிக்கிட தித்தோம்.

இது ஒரு இலக்கியப் பிரதி. இதன் ஆசிரியர் நமக்குத் தேவையில்லை. அவர் (உண்மையிலேயே) இறந்து போனார். இந்தப் பிரதி அதன் இயல்பிலேயே பலதளப் பொருண்மை கொண்டது. இங்கு பாஷை பரிபாஷையாகி இருக்கின்றது. அக்கினிக் குஞ்சு, காடு, பொந்து, வெந்து தணிதல் என்பன அவற்றின் நேர் பொருளையும் தரலாம்; வேறு பொருள்களையும் தரலாம்.

இவ்விடத்தில் சதூரின் மொழிக் குறி (linguistic sign) என்ற கருத்தாக்கத்தை அறிதல் பயனுடையது. இக்கருத்தாக்கத்தின்படி மொழியில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு குறி (sign) ஆகும். ஒவ்வொரு குறியும் வடிவம், பொருள் என்ற இரண்டு அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. வடிவத்தைக் குறிப்பான் (signifier) என்றும் அது குறிக்கும் பொருளைக் குறிப்பது பொருள் அல்லது குறியம் (signified) என்றும் சதூர் அழைக்கிறார். இவ்விரண்டும் சேர்ந்ததே குறி. இவ்விரண்டுக்கும் இடையே உள்ளாந்த உறவுகள் இல்லை. இவற்றுக்கிடையே உள்ள தொடர்பு காரண காரியம் அற்றது; இடுகுறித் தன்மை கொண்டது. மரபுரீதியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவது. உதாரணமாக 'மரம்' என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இது ஒரு குறி. ம-ர-ம் என்ற இதன் ஒலி வடிவம் அல்லது வரிவடிவம் (குறிப்பான்) ஒரு புறமும் வெளி உலகில் இது சுட்டி நிற்கும் (வேரும் தண்டும் கிளையும் இலையும் கொண்ட) விருட்சம் மறுபுறமுமாக - இவ்விரண்டின் இணைப்பாக இக்குறி அமைந்துள்ளது. இவ்விரண்டுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு காரண காரியம் அற்றது, மரபுரீதியானது என்பதை நாம் அறிவோம். ஆங்கிலத்தில் இதே குறியம் tree என்ற குறிப்பானாலும் வேறுவேறு மொழிகளில் வெவ்வேறு குறிப்பான்களாலும் சுட்டப்படுவது இம்மொழிக் குறியின் இடுகுறித் தன்மையை உணர்த்தும். ஒரு மொழிக் குறியைப் பொருள் கொள்வதில் அம்மொழி மரபு பற்றிய அறிவு அடிப்படையானது என்பதையும் இது உணர்த்தும்.

ஒரு குறிப்பான் பல குறியங்களைக் கொண்டிருக்கும். மரம் என்பது விருட்சத்தை மட்டுமன்றி வேறு பல வற்றையும் குறிக்கலாம். உடல்/உள்ளம் மரத்துவிட்டது என்னும் போது மரம் உணர்ச்சியற்ற நிலையைக் குறிக்கின்றது. 'ஒரு மரத்தோடு எவ்வளவு காலம் குடித்தனம் நடத்துவது' என்று மனைவி சலித்துக் கொள்ளும்போது அவள் தன் கணவனை மரமாக உருவகிக்கிறாள் என்று தெரிகின்றது. 'மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை,

மரத்துள் மறைந்தது மாமத யானை' என்னும் வரிகளில் மரம் குறியீட்டுப் பொருளில் வருகின்றது. அவ்வகையில் ஒரு மொழிக்குறி தன்னளவில் பொருள் அற்றது என்று தெரிகின்றது. அதாவது ஒரு குறியைத் தனிமைப்படுத்தி அதன் பொருளை நிர்ணயிக்க முடியாது. வாக்கிய அமைப்பில் அதுபெறும் இடம், உரையாடல், சந்தர்ப்பம் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் அது நிர்ணயிக்கப்படும்.

இனி இலக்கியப் பிரதிக்கு வருவோம். ஒரு இலக்கியப் பிரதியை ஒரு இலக்கியக் குறியாகக் கொள்ளலாம். இவ்விலக்கியக் குறி மொழிக் குறிகளால் அமைவது. அவ்வகையில் இது குறிகளால் அமைந்த குறியாகும். இது பொது வழக்கு அன்றி பெரிதும் சிறப்பு வழக்குச் சார்ந்தது. அதற்கே உரிய மரபுகளைக் கொண்டது. அதனால்தான் இலக்கியத்தைப் பொருள் கொள்வதில் வாசகனின் பங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஆனால் இந்த வாசகன் யார்? அவனது தகுதிகள் யாவை? என்ற வினாக்கள் நம்முன் எழுகின்றன.

அமைப்பியல் விமர்சகன் ஓர் இலக்கிய வாசகனை மையமாகக் கொண்டே தன் கோட்பாட்டைக் கட்டியமைக்கின்றான். இந்த வாசகன் யதார்த்தத்தில் இல்லாதவன். யொனாதன் கல்லரின் வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் இவன் ஒரு கோட்பாட்டு ரீதியான கட்டமைப்பு (theoretical construct) ஆவான். இந்த இலட்சிய வாசகன் கற்பனையில் மட்டுமே உள்ளவன். நடைமுறையில் வாசகன் பலரகமானவனாக இருக்கிறான். சத்த இலக்கிய துனியத்தில் இருந்து அதி உயர் இலக்கிய உணர்திறன் உடையவன்வரை இவன் வேறுபடுகிறான். இந்நிலையில் ஓர் இலட்சிய வாசகனை மையமாகக் கொண்டு நாம் ஓர் விமர்சனக் கோட்பாட்டைக் கட்டமைக்க முடியாது.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் வாசகனின் இலக்கிய உணர்திறன் (literary competence) பற்றி யொனாதன் கல்லர் பேசுவதைச் சுட்டிக்காட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும். இலக்கிய உணர்திறன் என்ற இக்கருத்து சொம்ஸ்கியின் மொழி உணர்திறன் (linguistic competence) என்ற கருத்தைத் தழுவி அமைந்தது. மொழி உணர்திறன் ஒருவருடன் உடன் பிறந்தது என சொம்ஸ்கி கருதுகிறார். இலக்கிய உணர்திறன் அவ்வாறல்ல. பயிற்சியினால் வருவது. இலக்கிய உணர்திறன் என்பது இலக்கியத்தின் மொழி மரபைத் தன்மயமாக்கிய நிலையைக் குறிக்கும். இந்த மரபு நிலை பற்றிய அறிவு இல்லாமல் இலக்கியத்தைப் பொருள் கொள்ளுதல்/நுகர்தல் சாத்தியம் இல்லை. ஒரு விளையாட்டின் (உதைப்பந்தாட்டம்/கிரிக்கர்ட்/செஸ்) விதிகள், மரபுகள் பற்றிய அறிவில்லாத ஒருவன் அவற்றில் ஈடுபட முடியாதது போன்றதே இது. இது இலக்கியத்துக்கு மட்டுமன்றி எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும். இலக்கிய உணர்திறன் இல்லாதவர்களிடம் சிக்கும் இலக்கியப் பிரதி அவர்களது வாசிப்பில் முச்சுத் திணறி இறந்துவிடுகின்றது. உதாரணத்துக்கு 'மஹாகவி' யின் 'புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி' என்ற கவிதை பற்றிய

வாசகனின் இலக்கிய உணர்திறன். . . என்ற (யொனாதன் கல்லரின்) கருத்து சொம்ஸ்கியின் மொழி உணர்திறன் என்ற கருத்தைத் தழுவி அமைந்தது. மொழி உணர்திறன் ஒருவருடன் உடன் பிறந்தது என சொம்ஸ்கி கருதுகிறார். இலக்கிய உணர்திறன் அவ்வாறல்ல. பயிற்சியினால் வருவது. இலக்கிய உணர்திறன் என்பது இலக்கியத்தின் மொழி மரபைத் தன்மயமாக்கிய நிலையைக் குறிக்கும்.

முன்று வாசிப்புக்களை இங்குத் தருகின்றேன். தமிழை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் பல்கலைக் கழக மாணவர்களின் வாசிப்புக்கள் இவை. முதலில் கவிதைப் பிரதியைத் தருகிறேன்.

புள்ளி அளவில் ஒரு பூச்சி

புத்தகமும் நானும்; புலவன் எவனோ, தான் செத்தபின்னும் ஏதேதோ சேதிகள் சொல்ல மனம் ஒத்திருந்த வேளை, ஒழுங்காக அச்சடித்த வெள்ளைத்தாள் மீதில், வரியின் முடிவிலே பிள்ளைத் தனமாய் பிசகாகப் போட்ட காற் புள்ளியைக் கண்டு புறங்கையால் தட்டினேன்.

நீ இறந்துவிட்டாய். நெருக்கென்ற தென்னெடுக்க வாய் திறந்தாய் காணேன்; வலியால் உலைவுற்றுத் தாயே என அழுத சத்தமுமே கேட்க வில்லை கூறுண்ட துண்டுக் கணத்துள் கொலையுண்டு, ஓர் கீறாகத் தேய்ந்து கிடந்தாய்; அக் கீறுமே ஓரங்குலம் கூட ஓடி இருக்கவில்லை.

காட்டெருமை காலடியில் பட்ட தளிர்போல நீட்டு ரெயிலில் எறும்பு நெரிந்தது போல் பூட்டா நம் வீட்டுப் பொருள்போல நீ மறைந்தாய். மீதியின்றி நின்றுமைய மெய் பொய்யே ஆயிற்று நீதியன்று நின்பா; நினையாமல் நேர்த்ததிது. தீதை மறந்துவிட மாட்டாயோ சிற்றுயிரே! காத்தில் அப்பூச்சி கதை ஒன்றே வந்துவந்து மோதிற்று; மீண்டும் படிக்க முடியவில்லை. பாதியிலே புத்தகத்தை மூடிப் படுத்துவிட்டேன்.

வாசிப்பு 1

கவிஞர் ஓர் பெண்ணின் அவலத்தை வெளிப்படுத்தவே இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார். அதாவது தன் கணவன் வேறொரு பெண்ணுடன் காதல் தொடர்பு கொண்டு அவன் அனுப்பிய மடலை வீட்டிலே வைத்திருந்ததைக் கண்ட மனைவி படும் துயரங்களைக் கூறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார்.

இதனையே வாசகர்களுக்குச் சிறந்த முறையில் எடுத்தியம்பியுள்ளார். அதாவது யாவரும் விளங்கக் கூடிய மொழியிலே அன்றாடம் அறிமுகமான பொருட்களை உவமையாக வைத்துக் கூறுகின்றார். உதாரணமாக, அந்தப் பெண்ணின் உள்ளம் வெள்ளைத் தாளைப் போன்றதாகும். கணவனையே வழிபட்டு நடக்கக்கூடியவள் என்பதும் அவ்வாறிருக்கும் போது பிற பெண் ஒருத்தி பிள்ளைத்தனமாக, குடும்ப வாழ்க்கையின் புனிதத்துவத்தை உணராது இவனிடம் கொண்ட காதலால் தன்வயப் படுத்தியுள்ளாள். இதனைக் கேள்வியுற்ற மனைவி நான் இறந்துவிட்டேன் என்று தன் மனதுக்குள்ளேயே நினைத்து துன்ப மிகுதியால் தன்னையறியாமலேயே தாயே எனக் கடவுளை வேண்டி அழுதபோதும் பதில் கிடைக்கவில்லை. அதனால், நான் இப்போது காட்டெருமை காலடியில் பட்ட இளந்தளிர்போல், மிகச் சிறிய எறும்பானது பெரிய தண்டவாளத்தில் செல்லும் ரயிலில் பட்டு இறப்பது போல இறந்து கொண்டிருக்கிறேன் என்றும், பூட்டாத வீட்டில் உள்ள பொருட்களைத் திருடர் கொண்டு போவதுபோல நீ என்னை விட்டு மறைந்து போகிறாயே, நீதியை உணராமல் அநீதியான செயலை நீ செய்யப் போகிறாயே என்றும் தனக்குள் கவலைப்பட்டவளாக அப்பெண் துயில்கொள்கிறாள்.

வாசிப்பு 2

இப்பாடல் வரிகள் ஒரு வாசகன் கவிஞன் ஒருவனின் புத்தகத்தைப் படிக்கின்றபோது அவனுள் ஏற்பட்ட உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

இந்த வாசகன் கவிஞனின் உயர்ந்த கவிதையை வெள்ளைத் தாளில் எழுதிய வரிகளாகவே காண்கின்றான். உண்மையில் இந்த வாசகன் ஒரு கவிதை எடுத்த எடுப்பில் முழுக் கருத்தையும் கொட்டிவிட வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கின்றான். இந்த வாசகனின் உள்மனநிலையைப் புறங்கையால் தட்டிவிடுவதன் மூலம் உணரக் கூடியதாக உள்ளது. கவிஞனின் ஆக்கம் சிறுபிள்ளைத் தனமான ஒன்று. அவன் கவிஞனே அல்ல. அதனால்தான் சிறுபிள்ளைத் தனமாகக் காற் புள்ளியைப் போட்டு கவிதையின் ரசனையைக் குழப்பி இருக்கிறான் என்று இந்த வாசகன் எண்ணுகின்றான். இடையிலேதான் இந்த வாசகனுக்கு உண்மை விளங்குகின்றது. ஏன் கவிஞன் காற்புள்ளியை வைத்தான்? அதன் அர்த்தம் புரிந்து தன்னை நொந்துகொள்கிறான்.

வாசிப்பு 3

ஒரு புலவன் இறந்த பின்னும் அவனுடைய பாடலைப் படித்து மக்கள் பயன் அடைவது பற்றி இப்பாடல் கூறுகின்றது. ஒரு புத்தகத்தை அறியாத தனமாக ஒருவர் சிறு வயதில் இருந்து படிக்காமல் அப்புத்தகத்தில் கையாளப்பட்ட கடின சொற்களைக் கண்டு பயந்து அதைப் புறக்கணிப்பதன் தவறைக் கூறுகிறார். புறங்கையால் தட்டினேன். அப்புத்தகத்தைப் புறக்கணித்துவிட்டேன் என்று கூறுகிறார்.

கவிஞர் இப்பாடலில் கருத்தை வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை; மறைமுகமாக மக்கள் விளங்காத வகையில் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

இம்முன்று வாசிப்புக்களுக்கும் கவிதைப் பிரதியின் உள்ளடக்கத்துக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும் இல்லை என்பது தெளிவு. இவற்றை 'வெற்று வாசிப்பு' என்று வேண்டுமானால் நாம் அழைக்கலாம். இவை கவிதைப் பிரதியைப் புரிந்து கொள்ளாத வாசிப்புக்கள் என்பதை நிறுவ நாம் அதிக பிரயத்தனப்பட வேண்டியதில்லை. ஆனால் தமிழவன் போன்ற ஒரு அமைப்பியல்வாதி, வாசகனை பிரதிக்கு அர்த்தத்தைக் கொடுப்பவன் என்ற தன் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் இந்த வாசிப்புக்களை நியாயப்படுத்தக் கூடும். அத்தகைய நியாயப்பாடு பிரதியின் மீது நிறைவேற்றப்படும் மரண தண்டனை என்பதில் ஐயம் இல்லை.

சமீபத்தில் கொழும்பில் நடைபெற்ற இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட 'உருவ வாதத்தில் இருந்து பின் அமைப்பியல் வாதம் வரை' என்ற கட்டுரையில் கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா, ரோலன் பார்த்தின் அமைப்பியல் அணுகுமுறையின் அம்சங்கள் எனச் சில சூத்திரங்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். அவற்றுள் பின்வரும் கூற்றும் இடம் பெறுகின்றது.

"பிரதியில் என்ன கூறப்பட்டுள்ளதோ அதனை விடுத்து விமர்சகன் பிரதியில் கண்டது எதுவோ அதனையே அப்பிரதியின் கருத்தாக ஏற்றுக்கொள்க." இக்கூற்றை நாம் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதாயின் நாம் முன்பு நோக்கிய மூன்று வாசிப்புக்களையும் சரியான வாசிப்புக்கள் என ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இலக்கியப் பரிச்சயம் உடைய யாரும் அவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்வர் என்று நான் நம்பவில்லை. வாசகனின்

இலக்கிய உணர்திறன் இன்மையை வெளிக்காட்டும் இத்தகைய வெற்று வாசிப்புக்களையும் நாம் பிரதியின் பொருள் எனக் கருத முடியுமா? அவ்வாறாயின் பிரதியின் மரணத்தையும் நாம் ஏற்க வேண்டி இருக்கும்.

இத்தகைய 'வெற்று வாசிப்பு'களுக்குத் தமிழில் நாம் நிறைய உதாரணங்கள் தர முடியும். 'நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினும் குற்றம் குற்றமே' என்று கூறிய நக்கீரர் பற்றிய மரபுவழிக் கதை கவிதைப் பிரதி பற்றிய இத்தகைய வெற்று வாசிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பியை' நோக்கித் தலைவன் கேட்பதாக அமைகிறது அப்பிரதி. என் தலைவியின் கூந்தலைவிட நறுமணம் உள்ள பூக்களை நீ கண்டிருக்கிறாயா? 'காமம் செப்பாது கண்டது மொழி' எனத் தும்பியிடம் கேட்கிறான் தலைவன். நக்கீரர் இப்பிரதியின் கவித்துவப் பொருளைக் கோட்டை விட்டு விட்டு நேர்ப்பொருளை மட்டும் பிடித்துக் கொண்டார். அதனாலேயே பிரதியில் சொற் குற்றம் கண்டு கடவுளின் மனைவியானாலும் பெண்களின் கூந்தலுக்கு இயற்கை மணம் இல்லை என்று அவரால் வாதாட முடிந்தது. இப்புராணக் கதையைச் சிருஷ்டத்தவர்களும் அதனைக் காலம் காலமாக வழிமொழிந்து வருபவர்களும் 'இலக்கிய உணர்திறன்' அற்றவர்கள் என்பது வெளிப்படை.

பிரதியின் மரணத்தை நிச்சயிக்கும் இத்தகைய வெற்று வாசிப்புக்கு நவீன விமர்சகர்களிடம் நிறைய உதாரணங்கள் உண்டு. 'ரகுநாதனின் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி' என்ற கட்டுரையில் (மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்) சிலப்பதிகாரப் பிரதி இவ்வாறு வாசிக்கப் பட்டுள்ளமைக்கும் சில உதாரணங்கள் தந்துள்ளேன். மரபுவழி விமர்சகர்களின் வாசிப்பை விட்டுவிட்டு அமைப்பியல் விமர்சகரின் வாசிப்புக்கு வந்தால் நாம் இன்னும் பல விநோதங்களைச் சந்திக்க முடிகின்றது. நமது அமைப்பியல் விமர்சகர்கள் மேலைய அமைப்பியல் கருத்துகள் பலவற்றை இயந்திரப் பாங்கில் உள்வாங்கி இருக்கின்றனர் என்று தெரிகின்றது. அதனால் இலக்கியப் பிரதி மீதான இவர்களது வாசிப்பும் ஆக்கு திறன் அற்ற, இயந்திரப் பாங்கான வாசிப்பாகவே அமைகின்றது. 'ஞாபகச்சிற்பம்' என்ற பிரம்மராஜனின் கவிதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் நாகார்ஜுனன் பிரம்மராஜனின் கவிதைப் பிரதிகள் (?) சிலவற்றைக் கட்டுடைத்துக் காட்டியிருப்பது இவ் வியந்திரப் பாங்கான அணுகுமுறைக்கு நல்ல உதாரணமாகும். இவ்விருவரது இம்முயற்சிகளும் ஓர் இலக்கியச் செப்படி வித்தையாகவே எனக்குத் தோன்றுகின்றன. அதுபற்றித் தனியாக எழுதவேண்டும்.

பிச்சமுர்த்தியின் 'பூக்காரி', ஆண்டாளின் 'திருப் பாவை' ஆகியவை பற்றிய தமிழவனின் வாசிப்பும் இத்தகைய ஆக்கு திறனற்ற இயந்திரப் பாங்கான வாசிப்புத்தான். பூக்காரிக்கு முன்று வாசிப்பைத் தமிழவன் தருகின்றார். அவற்றை முறையே கதையாடல் படிப்பு, சைக்கோ அனலிஸிஸ் படிப்பு, மார்க்சிய

அணுகல் என அவர் பெயரிடுகின்றார். இவற்றுள் முதல் வாசிப்பு பிரதியின் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஏனைய வாசிப்புகள் பிரதியின் முழுமையைப் புறக்கணித்து அவற்றின் சில கூறுகளை அடிப் படையாகக் கொண்டவை. "பொருள் தொடர்புகூட இல்லாமல் சொற்களைப் பிரிக்க" தனக்கு உரிமை இருப்பதாகத் தமிழவன் வாதிடுகிறார். ஒரு பிரதியை எங்கிருந்தும் (முதல்/நடு/இறுதி) வாசிக்கத் தொடங்கலாம் என்பதும் இவர் கருத்தாகும். இவ்வகையில் ஒவ்வொரு பொருளும் அதன் கூறுகளின் ஒருங்கியைபினால் முழுமை பெறுவது என்ற அமைப்பியல் கருத்தையே இவர் புறக்கணிக்கிறார். அதனாலேயே பால், நாகம், போர் போன்ற சொற்களைக் கண்டவுடனேயே இவருக்குப் பாலியல்-புணர்ச்சி ஞாபகத்துக்கு வந்துவிடுகின்றது. குறிப்பிட்ட பிரதியின் முழுமையாக்கத்தில் இச்சொற் கூறுகள் பெறும் இடம் பற்றி அவர் அக்கறைப்படு வதில்லை. அதனால் தன் மனம் போனபோக்கில் பிரதிக்குப் பொருள் விளக்கம் அளிக்க இவரால் முடிகின்றது. இதனாலேயே திருப்பாவையை நான் x நீ, பாடல் x உடல், பாலியல் x போர் என்ற மூன்று துத்திரங் களுள் இவரால் குறுக்கிவிட முடிகின்றது. இது தமிழவனின் குறைபாடு மட்டுமல்ல; அவர் வரித்துக்கொண்ட கட்டவிற்ப்புக் கோட்பாட்டின் குறைபாடுமாகும்.

ஆசிரியனை முற்றிலும் புறம் ஒதுக்கி, பிரதியின் முழுமையான அமைப்பைக்கூடக் கருத்தில் கொள்ளாது பிரதியைத் தன் மனம்போன போக்கில் விளக்க முயலும் இத்தகைய வாசிப்பு பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்ற கருத்தை ஏளனம் செய்வதாக அமைகின்றது. மார்க்சிய விமர்சனத்தில் ஒரு வறட்டுவாதம் மேலோங்கி இருந்தது போலவே அமைப்பியல் விமர்சனத்திலும் ஒரு வறட்டுவாதமே தமிழுக்கு அறிமுகமாகி இருக்கின்றது எனலாம்.

இலக்கியப் பிரதியைப் பொருள்கொள்வதில் வாசகனின் இலக்கிய உணர்திறனை வலியுறுத்தும் யொனாதன் கல்லர், அவ்வாறு வலியுறுத்துவது ஆசிரியர்கள் என்போர் வெறும் வாக்கியத் தொடர்களை உற்பத்தி செய்யும் பிறவி முடர்கள் என்றும் உண்மையான படைப்பு இந்த வாக்கியங்களைப் பொருள் கொள்ளும் வழிமுறைகளை நன்கு அறிந்த வாசகனாலேயே செய்யப்படுகின்றது என்றும் பொருளாகாது என அழுத்திக் கூறுகின்றார். ஆசிரியனின் பிரக்களை பூர்வமான கலையைக் கண்டறிந்து போற்ற அமைப்பியலாளர் தவறியதன் மூலம் அமைப்பியல் விமர்சனக் கருத்தாடல்கள் இத்தகைய ஒரு அபிப்பிராயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன எனவும் அவர் கூறுகின்றார். இலக்கியப் பாதிப்புக்களைச் சாத்திய மாக்கும் உள்ளார்ந்த ஒழுங்கு முறைகளை வெளிக் கொண்டு வருவதே அமைப்பியல் விமர்சனத்தின் குறிக்கோள் என்று பார்த் கருதினார் எனவும் அது உள்ளடக்கம் பற்றிய ஒரு அறிவுத் துறையாக இருக்கக்கூடாது என்றும் கல்லர் கூறுகின்றார் (பார்க்க:

பிரதியைத் தன் மனம்போன போக்கில் விளக்க முயலும் வாசிப்பு பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்ற கருத்தை ஏளனம் செய்வதாக அமைகின்றது. மார்க்சிய விமர்சனத்தில் ஒரு வறட்டுவாதம் மேலோங்கி இருந்தது போலவே அமைப்பியல் விமர்சனத்திலும் ஒரு வறட்டுவாதமே தமிழுக்கு அறிமுகமாகி இருக்கின்றது எனலாம்.

Structuralist Poetics). ஆயினும் தமிழில் அறிமுகமாகியுள்ள அமைப்பியல் விமர்சனம் இலக்கியப் பிரதியின் இலக்கியத் தன்மையைக் கோட்டை விட்டுவிட்டு அதற்குப் பல்வேறு அர்த்தப் பரிமாணங்களை வலிந்து கற்பிப்பதிலேயே அக்கறை காட்டுகின்றது.

இலக்கியப் பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்பது நமக்கு முற்றிலும் புதியதொன்றல்ல. ஒரு செய்யுளுக்குப் பொருள் எழுதுவதில் உரையாசிரியர்களுக்கிடையே காணப்படும் வேறுபாடு இதனைக் காட்டும். ஒரு இலக்கியப் பிரதி காலந்தோறும் வெவ்வேறு அர்த்தப் பரிமாணம் பெற்று வந்திருப்பதைச் 'சிலப்பதிகாரச் செய்திகள்' என்ற கட்டுரையில் ஏற்கனவே கைலாசபதி காட்டியுள்ளார். 9ஆம் நூற்றாண்டுப் பாரசீக துபிக் கவிஞர் மௌலானா றுமி "கவிதை என்பது ஊஞ்சலைப் போன்றது; அது மேலும் போகும், கீழும் வரும்" என்று கூறுகிறார். வாசகனின் உணர்திறனுக்கு ஏற்ப உயர்ந்த அல்லது தாழ்ந்த பொருள் விளக்கத்தை ஒரு கவிதை பெறும் என்பதையே இது சுட்டுகின்றது. ஆண்டாளின் பாடல்களை ஆன்மீக வேட்கை அல்லது பால் வேட்கையின் வெளிப்பாடுகளாக நாம் விளக்க முடியும். அவ்வகையில் பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்பது முற்றிலும் அமைப்பியல் - பின்அமைப்பியல் கோட்பாடுகளின் கொடை என்று நாம் மயங்க வேண்டிய தில்லை. ஆயினும் ஒரு பிரதியைப் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்குவதற்குரிய ஒரு கோட்பாட்டு அடிப்படையை இவை நமக்கு வழங்குகின்றன.

தெரிதாவின் கட்டவிழ்ப்புக் கோட்பாடு அது உள்ளார்ந்த பல குறைபாடுகளைக் கொண்டிருந்த போதிலும் - இதுபற்றி மேற்கில் நிறைய விவாதங்கள் நடந்துள்ளன - ஒரு இலக்கியப் பிரதியில் மறைந்துகிடக்கும் கருத்துநிலையை, பிரதியில் சொல்லப்பட்டவற்றை மட்டுமன்றி சொல்லப்படாதவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிக்கொண்டு வருவதில் நமக்கு உதவுகின்றது. இங்கு ஒரு எளிய உதாரணத்தைத் தரலாம்.

கோரிக்கை அற்றுக் கிடக்குதண்ணை - நல்ல
வேரிற் பழுத்த பலா - மிக்க
கொடிதென்று சொல்லிடப்பட்டதண்ணை - குளிர்
வடிகின்ற வட்ட நிலா.

பாரதிதாசனின் இப்பாடல் வரிகள் நன்கு பிரசித்தி பெற்றவை. சினிமாவிலும் பாடப்பட்டவை. பாரதிதாசனின் பெண்விடுதலை - சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக் களுக்கு உதாரணமாகக் காட்டப்படுபவை. விதவைகளின் துயர்பற்றிய உருக்கமான பாடல் என இதுபற்றிப் பலரும் கூறுவர். இது ஒரு வகையான வாசிப்பு. ஆனால் இதே பாடலை வேறு ஒரு கோணத்தில் இருந்து வாசிக்க முடியும். 'நல்ல வேரிற் பழுத்த பலா', 'குளிர் வடிகின்ற வட்ட நிலா' ஆகிய உருவகங்களைக் கட்டவிழ்த்துப் பார்த்தால் இப்பாடல் பாரதிதாசனுக்குள் மறைந்திருக்கும் ஆணாதிக்கக் கருத்துநிலையை வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். இரண்டுமே நுகர்ந்து அனுபவிக்கப்பட வேண்டியவை. பெண்ணும் வேரிற் பழுத்த பலா போல, குளிர் வடிகின்ற வட்ட நிலா போல ஆணால் நுகர்ந்து அனுபவிக்கப்பட வேண்டியவள். அவள் அனுபவிக்கப்படாது வீணாகக் கிடக்கிறாளே என்பதுதான் அண்ணை என விளித்துப் பாடுபவளின் கவலை. அவ்வகையில் பெண்ணை ஒரு பாலியல் நுகர் பண்டமாகக் கருதும் ஆணாதிக்கக் கருத்துநிலைக்குப் பாரதிதாசனும் ஆட்பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம்.

இப்படி நோக்கும்போது ஒன்றுக்கொன்று எதிர்நிலை

யான இரண்டு வாசிப்புக்கள் அல்லது விளக்கங்கள் இப்பிரதிக்குக் கிடைக்கின்றன: ஒன்று, இப்பாடல் பெண் விடுதலை நோக்குடையது என்பது. மற்றது, பெண்ணை ஆணின் நுகர்ச்சிப் பொருளாக நோக்குகின்றது என்பது. ஒரே பிரதிக்கு எதிர்நிலையான இரண்டு விளக்கங்கள் எவ்வாறு சாத்தியம்? பிரதியின் கட்டமைப்பு அதற்கு இடம் கொடுப்பதனால்தான் இது சாத்தியமாகிறது. அதாவது பிரதி தன் உள்ளேயே இத்தகைய பொருள் விளக்கத்துக்குரிய சாத்தியப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. இன்னும் எத்தனை பொருள் விளக்கங்கள் இப்பிரதிக்குச் சாத்தியம்? நிச்சயமாக முடிவிலி (infinite) அல்ல. ஏனெனில் மொழிக் குறிகளும் மொழிக்குறிகளால் சுட்டப்படும் பிரதியும் தமக்கே உரிய வரன்முறைகளையும் வரையறைகளையும் கொண்டுள்ளன. மொழி அடிப்படையில் ஒரு தொடர்பாடல் சாதனம். மொழிக் குறிகள் முடிவற்ற பொருள் விளக்கத்துக்குரியவை எனின் மொழி மூலமான தொடர்பாடல் சாத்தியமல்ல. மொழியினால் கட்டமைக்கப்படும் ஒவ்வொரு பிரதியும் தொடர்பாடல் குணாம்சத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஆகவே வாசகன் தனக்கான அர்த்தத்தைப் பிரதிக்குக் கொடுக்கின்றான் என்பது முற்றிலும் உண்மையல்ல. பிரதி ஒரு வெற்றுத்தான் அல்ல. ஒன்றுக்கு அதிகமான விளக்கத்துக்குரிய சாத்தியப்பாடு அதற்குள் அமைந்திருக்கின்றது. எனினும் அது முடிவிலி அல்ல.

மறுபுறத்தில், வாசகன் (அல்லது விமர்சகன்) முழு நிறைவானவன் அல்ல. கருவிலே திருவுடையவன் அல்ல. அவனது இலக்கியப் பயிற்சி, வாழ்நிலை, உலக ஞானம், கருத்துநிலை, வாக்கம், சாதி என்பன அவனது வாசிப்பைத் தீர்மானிக்கின்றன. பிரதிக்கும் வாசகனுக்கும் இடையிலான உறவைப் பொறுத்தவரை நாம் இவற்றை மனங்கொள்ள வேண்டும்.

முடிவாகச் சொல்வதானால், ஆசிரியன், பிரதி, வாசக உறவு சிக்கலானது. பாரம்பரிய விமர்சனத்தை நிராகரித்துவிட்டு அமைப்பியல் விமர்சனத்திடம் தஞ்சம் அடைவதால் மட்டும் இச்சிக்கலைத் தீர்த்துவிட முடியாது. ஒன்றின் குறைபாட்டை மற்றதால் நிறைவு செய்ய முடியும் எனில் நாம் ஓரளவு பயன் பெற முடியும்.

விமர்சனம் முற்றிலும் ஆசிரியனை மையமாகக் கொண்டிருப்பதோ அல்லது அவனை முற்றிலும் நிராகரிப்பதோ இருதருவ நிலைப்பாடு ஆகும். பிரதியை உற்பத்தி செய்வதுடன் ஆசிரியனின் பணி முடிந்து விடுகின்றது; பிரதியைப் பொருள் கொள்வதிலும் மதிப்பிடுவதிலும் ஆசிரியனின் ஆளுமை தலையிடக் கூடாது என்ற அர்த்தத்தில் ஆசிரியன் மரணத்தை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆசிரியர் அறியப்படாத படைப்பு கள் நம்மிடம் நிறைய உண்டு. நாட்டார் இலக்கியங்களும் அறியப்படாத ஆசிரியர்களின் ஆக்கங்கள்தான். இலக்கிய உற்பத்தி (படைப்பு) திறனில் ஆசிரியர்களுக்கு இடையே உள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் நாம் மனங் கொள்ளவேண்டும். இலட்சிய வாசகன் போல் இலட்சிய ஆசிரியனும் நம் கற்பனையில் தான் இருக்கிறான்.

இந்த அடிப்படையில் நோக்கினால் ஆசிரியன் படைத்த பிரதியும் வாசகன் படிக்கும் பிரதியும் ஒன்றாக இருக்க முடியாது என்பதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதாவது ஆசிரியன் உணர்ந்தது போலவே வாசகனும் உணர்வான் என நாம் கொள்ள முடியாது. இலக்கிய உணர்திறனும், படைப்பு மனமும் கொண்ட வாசகனிடம் பிரதி புது உயிர்ப்புப் பெறுகின்றது. இலக்கிய துணியத்திடம் இது மரணித்து விடுகின்றது.

அகாலம்

ஆசிரியர் : சமயவேல்
 வெளியீடு : சுவத் ஏசியன் பூக்ஸ், 6/1 தாயார் சாகிப்
 2வது சந்து, சென்னை 600 002
 பக்கங்கள் : 51; விலை : ரூ. 12

'அகாலம்' சமயவேலின் இரண்டாவது தொகுப்பு. நுண்மையான கவித்துவத்திற்காகவும் கச்சிதமும் லயமும் கொண்ட மொழிக்காகவும் 'காற்றின் பாடல்' தொகுப்பின் மூலம் நினைவில் நிற்பவரான சமயவேல் தம் பழைய வண்ணங்களை அதே வச்சீரங்களுடனும் போதாமகளுடனும் திரும்பப் படைத்திருக்கிறார். முப்பத்திரண்டு கவிதைகள் அடங்கிய இச்சிறிய தொகுப்பின் ஆதாரமான நெருக்கடி நகரத்தை எதிர்கொள்வது. பல கவிதைகளில் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் நகர வாழ்வின் ஹிம்சைகளும் சஞ்சலங்களும் அதற்கு மறுதலையாக அகாலத்தின் பெருவெளியில் கரைந்துவிடும் தவிப்பும் இழையோடியிருக்கின்றன. தமிழ்க் கவிதை வாசகனுக்கு மிகப் பழக்கமான குரல் சமயவேலினுடையது.

நவீனகவிதை மொழி நகரத்தின் மொழி. எந்த விதிகளும் நேரங்களும் வன்முறையும் நகரங்களை உருவாக்கினவோ அவையே இம்மொழியையும் உருவாக்குகின்றன. இதன் சவால் கல்லாய் இறுகிய நகரத்தின் உறைபனியை எதிர்கொள்வது. அதன் புதிதான தர்க்கங்களை விடுவிப்பது. இப்புதிய மொழியின் வார்த்தைகள் மேன்மேலும் உலர்ந்ததாக, தனிமை கொண்டதாக, இரக்கமற்றதாக, அலட்சியம் மிகுந்ததாக மாறுகின்றன.

சுமார் ஐம்பதாண்டு கால நவீனத் தமிழ்க் கவிதை முயற்சிகளில் நகரம் பற்றிய சித்திரங்களும் எதிர்வினைகளும் பரவிக் கிடக்கின்றன. ஆத்மாநாடின் கவிதைகளும் மரணமும் இதன் அதிகபட்ச வெளிப்பாடாகவும் குறியீடாகவும் அமைகின்றன. அதே சமயம் தமிழ்க் கவிஞர்கள் நகரத்தை எதிர்கொண்டு வந்திருக்கும் விதம் மிகக் குறுகலான தன்வயப்பட்ட அணுகுமுறைகளால் ஆனது. இக்கவிஞர்களது தனிப்பட்ட இருப்பின்மீது நகரம் செலுத்தும் ஆதிக்கம், தக்கவைத்துக் கொள்ள முடியாத தடுமாற்றம், மீட்சிக்கு மரபுவழிப்பட்ட ஒரு கனவு இவையே பெரும்பாலும் நகரம் பற்றிய எதிர்மனோபாவத்தின் பொதுவான அம்சம். இக்கவிதைகள் தம்மளவில் நியாயமும் முக்கியத்துவமும் கொண்டவையே. ஆனால் இக்கவிஞர்கள் எதைப் பற்றிப் பேசினார்களோ அதன் மேலாடையின் நுணியை லேசாகச் சுண்டியதுடன் நிறுத்திக் கொண்டார்கள். நகரத்தின் நிர்வாணமோ நம் மொழியின் இருட்டில் வன்மத்துடன் உறுமிக் கொண்டிருக்கிறது.

நகரம் விதவிதமான குரல்களாலும் முகங்களாலும் பேசுகிறது. ஏராளமான வற்றைப் படைக்கிறது. அழிக்கிறது. முன்னூகிக்க முடியாத எதிர்பாராத வழி முறைகளால் தாக்குகிறது. அதன் வீடுகளிலும் நடைபாதைகளிலும் புதிது புதிதாக விரியும் காட்சிகள், அதன் இதயங்களில் விழும் விசித்திரமான நிழல்கள், அதன் பிறப்புகளிலும் மரணங்களிலும் இருக்கும் வன்முறைகள் நகரத்தை அதன்

மர்மான உறவுகளுக்குள் முழுகடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு நகரத்தின் மனிதன் என்னவாக ஆகிறான் என்பது இன்னொரு மனிதனின் கற்பனைக்கு அப்பாற்பட்ட விதத்தில் நிகழ்கிறது. கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்ட இந்த உண்மையைத்தான் நவீன கவிதை தேடுகிறது. மென்மையான இதயத்தின் பட்டப்புகளாக அல்லாமல் காலத்தினதும் வரலாற்றினதும் நதிப்பெருக்கில் கரைகிறது.

ஆனால் தமிழ்க் கவிஞனுக்கோ அவன்தான் இந்த உலகின் மையமாக இருக்கிறான். அவனுக்கும் சமூகத்திற்குமான உறவு நேரடியானதும் ஒற்றைத்தன்மை வாய்ந்ததாகவுமிருக்கிறது. அவனால் தனது துயரங்களின் பிற வடிவங்களை அடையாளங் காண முடிவதில்லை. அதே போல பொதுவான துயரத்தின் சுயவடிவியையும் இனங்காண்பதில்லை. தன்னுடைய அசௌகரியங்கள் பற்றி எப்போதும் புகார் செய்கிறான். முணுமுணுக்கிறான். எரிச்சலுபடுகிறான். அவன் ஒரு பக்கமாக இருக்கிறான். சமூகம் இன்னொரு பக்கமாக இருக்கிறது. தன்னோடு எது நேரடியாக சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறதோ அதைப்பற்றி மட்டும் பேசுகிறான்.

சமயவேலின் கவிதைகள் இச்சூழலின் நீட்சியாகவே அமைகின்றன. நகரத்தின் தனிமை, அந்நியமாதல், மத்தியதர வாழ்வின் சமரசங்கள், அதன் விளைவாகிய சுய அருவெறுப்பு ஒரு புறம். இன்னொரு புறம் கிராமத்தின் அழகு, அன்பு, திரும்பிப்போக முடியாதா எனும் ஏக்கம் என்பவையே இவரது கவிதைகளின் பொதுவான மையமாக இருக்கிறது. கிராமம் x நகரம் என்கிற இந்த எதிர்நிலை இன்றைய வாழ்வு நெருக்கடியை ஒரு எளிமைப்படுத்தப்பட்ட முரணாகப் புரிந்து கொள்வதே. இது நகரங்களைப் போலவே கிராமங்களையும் அதன் தீவிரமான அர்த்தங்களிலும் அழுத்தங்களிலும் அறிந்துகொள்ளாமல் உணர்ச்சிவயப்பட்ட முடிவுகளை முன் வைக்கிறது. இன்றைய கவிதையின் பிரச்சினை நகரம் கிராமம் என்ற வித்தியாசங்களற்று எங்கெங்கும் நிறைந்த சிதிலங்கள் பற்றியது.

இந்த பிரச்சினைகள் எல்லாம் சமயவேல் அறியாதவையல்ல. 'கவிதையாக முடியாத மனிதக் காட்சிகள்' என்ற கவிதை இதன் விமர்சனமாகவும், ஒப்புதல் வாக்குமூலமாகவும் அமைகிறது. ஆனால் இவ்விமர்சனம் அவரது படைப்பு இயக்கத்தை உலுக்கி ஊடுருவிவதாகத் தெரியவில்லை. இந்தக் கவிதையிலாகட்டும், அல்லது 'கடைப் பெண்ணுக்கொரு பாட்டு' என்ற கவிதையிலாகட்டும், யாரைப்பற்றி எழுதுகிறாரோ அவர்களுடைய இருப்பைவிட அவர்களைப் பற்றிய சமயவேலின் இரக்கமும் மன நெகழ்ச்சியும் தான் முன்னிலை பெறுகின்றன. இந்த 'கருணை

யுள்ளம்' கடும் உறுத்தலை ஏற்படுத்துகிறது. 'கூரைகளுக்குக் கீழே / கிழிபடும் மனிதம் நினைத்து / மனம் சுருளும்' என்பது போன்ற எதையுமே தெரிவிக்காத தேய்ந்த வரிகள் இந்த உறுத்தலை இன்னும் தீவிரமாக்குகின்றன. கவிஞனின் தொழில் வார்த்தையற்றவர்களின் வார்த்தைகளைக் கண்டு பிடிப்பதேயன்றி யாருக்காகவும் கண்ணீர் விடுவதல்ல. யாருடைய கண்ணீரும் யாருக்கும் தேவையுமில்லை.

சமயவேலின் 'சொந்த ஆத்திதடி' படிக்கும்போது தன்னுடைய தூய கவிஞன் பிம்பத்தில் எந்த அளவு மயங்கி கிடக்கிறான் என்பதை உணர முடிகிறது.

'உலகம் மறுப்பேன் / சமூகம் விலக்குவேன் / சகலத்தையும் நிராகரிப்பேன் / எனக்குள் விகசிக்கும் / அன்பையும் பரிசுத்தத்தையும் / காற்று மண்டலம் முழுவதும் கலப்பேன்' (பூமியில் நான்), 'தத்துவங்கள் வீழ்நடும் / தேசங்கள் சிதறநடும் / உலகம் எதையும் பிதற்றநடும் / பசித்தவர்கள் பக்கமே என்றும் / நான் இருப்பேன்' (பிரகடனங்கள் வீழ்ந்த காட்டில்) என்று சமயவேல் சொல்லும் போதும் காதலியைத் திருமணத்தில் எந்தப் பொறாமையுமின்றி வாழ்த்தும்போதும் (வாழ்த்து) சமயவேலின் காலில் விழுந்து வணங்கி திருநீறு வாங்கிக் கொண்டு போகத் தோன்றுகிறது.

வயலின் மனிதன், கோயில் கலாச்சாரம், எங்களுக்கு ஒரு அறை இருந்தது அரைக் கணத்தின் புத்தகம் ஆகியவை இத்தொகுப்பின் தனித்துவமான ஆசுவாசமளிக்கும் கவிதைகள். வெற்று வார்த்தைகளின் மணல் பெருகிக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்க் கவிதைச் சூழலில் சுயமான கவிதைகளுக்காக சமயவேல் போன்ற ஒரு சிலரையே நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. ஏனெனில் இவர்களே கவிதை மொழியைத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருப்பவர்கள். எதிர்பார்ப்புகள் அதிகமாக இருப்பதாலேயே ஏமாற்றங்களும் அதிகமாக இருக்கின்றன. சமயவேல் தன் எல்லைகளை விரிப்பதன் மூலம் இன்னும் கூர்மையான வெளிப்பாடுகளுக்கான அதிகபட்ச சாத்தியங்களைக் கொண்டிருக்கிறார். கவிதைப் புத்தகங்களுக்கான அட்டைப்படங்கள் கவிதைப் புத்தகங்களுக்கு உரியவையாக அமைவது தமிழ்நாட்டில் அதிசயம். சமயவேலுக்கு அந்த அதிர்ஷ்டம் இருக்கிறது.

மனுஷ்யபுத்திரன்

வெளிவந்துவிட்டது . . .
 சுந்தர ராமசாமியின்
ஒரு புளியமரத்தின் கதை
 விலை ரூ. 50 (பதிவுத் தபால் இலவசம்)
 காலச்சுவடு சந்தாதாரர்களுக்கு 10% கழிவு உண்டு. ரூ. 55 செலுத்தி வி.பி.பி.யில் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.
காலச்சுவடு பதிப்பகம்
 151 கே.பி. சாலை
 நாகர்கோவில் 629 001



ஆதிமூலம்

ஸ்கேல் ஓடிந்தபின்
திட்டிக்கொண்டேயிருந்தார் அப்பா

கலங்கிய கண்ணோடு
புத்திமதி சொன்னான் அம்மா

என்னசெய்வதென
நிலையில் சாய்ந்தபடி அக்கா

நிமிர்ந்துநிமிர்ந்து பார்த்து
புத்தகங்களை அடுக்கினான் தம்பி

சம்பந்தமே கொள்ளாமல்
மூன்றாம் கட்டில் தங்கை

வனாந்தரத்தில் ஓடும்நினைவுடன்
தூணில் சாய்ந்து நான்

நல்லவேளை பிரியமான ஆச்சி
போனமாசம் செத்துப்போனாள்

○

எத்தனை நாள்
எவ்வளவு நேரம்
எப்படியெல்லாம்
ஆனாலும்
பார்க்க வருவாய்
நம்
முதல் சந்திப்பாகவே

○

எனக்காக
இல்லை
அந்த மலர்களுக்காக
அவற்றை
குடிக்கொள்

○

ஒன்றை ஒன்று
துரத்திவந்த
மீன்கள் இரண்டு
கரை கண்டதும்
வேகமாய்த் திரும்பின
தன்
ஆழங்களுக்கு

○

வெயில் விழும்
பயிரலையில்
அந்தப் பறவை
தேடுவது
தன்
ஜோடி நிழலையா

○

இந்த வீடு
பெரியது
ஏனோ
அந்தக் குடிசை
மிகவும் பிடிக்கிறது
தினமும்
போக முயல்வேன்
எப்போதாவது
போவேன்

○

நான் மழைக்கானவன்
மட்டும் இல்லை
மழை எனக்கானது
மட்டும் இல்லை
மழை பெய்கிறது
நான் நனைகிறேன்

○

பார்வை புதிதா ?

சொல் புதிது பார்வை புதிது - இந்தியா டுடே பெண்கள் மலர் (1996)

பக்கங்கள் : 160 ; விலை : ரூ. 25

தமிழில் இதுவரை வெளிவந்திருக்கும் பெண்களுக்கான இதழ்கள் அவர்களைச் சமையலறைக்குரியவர்களாகவும், அலங்காரப் பதுமைகளாகவுமே அடையாளப்படுத்தியிருக்கின்றன. அவளுக்கு தனது நிலை பற்றிய தெளிவையும் சிந்தனையையும் அளிப்பதாக பிரகடனம் செய்யும் பத்திரிகைகள் தங்களது பங்களிப்பைத் தீவிரமான தளங்களில் செலுத்துவதில்லை. பெண் விடுதலைக்கான முறையான அக்கறையோ எழும்பியோ இருந்ததில்லை என்று கூட சொல்லலாம். பெண்ணியத்திற்காக சிற்றிலக்கிய பத்திரிகைகளும் சூழலும் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் வெகுஜனப் பத்திரிகைகளிலும் எதிரொலிக்க வேண்டியதன் தேவையினை மறுக்க இயலாது.

இந்நிலையில் இந்தியா டுடே தனது வழக்கமான பிரபலமான தோற்றத்துடனும், சொல் புதிது, பார்வை புதிது என்கிற கோஷத்துடனும் வெளியிட்டிருக்கும் மலர் முன்வைக்கும் விஷயங்கள் எத்தகையவை? பெரும்பாலும் பழமையான மனோபாவங்களைப் பிரதிபலிக்கும் பேட்டிகளே இடம்பெற்றிருக்கின்றன. சிறப்பம்சமாக 'பிரபல' ஆண்களின் துணைவிகள் பேட்டிக்காக அணுகப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்த அடிப்படையே அபத்தம் என்றால், அவர்கள் கருத்துகளோ பெண்ணை அவமானப்படுத்தக் கூடியவையாக இருக்கின்றன.

"அவருக்காக என்னை மாத்திரை டேன்" - திருமதி. பாலசந்தர்

"கணவர் மனம் நோகாமல் அனுசரித்துப் போனவர்" - திருமதி. அண்ணாதுரை

"அவருக்குப் பணி செய்து மகிழ்ச்சியடைந்தேன். அப்படித்தான் இருக்க விரும்பினேன்" - திருமதி. எம்.ஜி.ஆர்.

இந்தியா டுடேயின் பெண்ணியத்தைப் புரிந்து கொள்ள இவை போதுமானவை.

பெண்களின் முன்னேற்றத்தின் உதாரணங்களாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் பெண்கள்: கோடிக்கணக்கில் பணம் புரளும் நிறுவனத்தின் தலைவர், சேர்மன், விஞ்ஞானி, இசை மேதை, நடனக் கலைஞர், நடிகை போன்ற உயர்சாதி மேல்தட்டு வர்க்கத்தை சேர்ந்தவர்கள். ஆண்குரியதாக நம்பப்படும் கம்பீரத்தையும் கவரவத்தையும் தங்களது தனித்தன்மைகளால் அடையப் பெற்றவர்கள்; பெண்ணைப் பற்றிய மரபான சமூகப் படிமங்களைக் கடந்தவர்களாய் தோற்றமளிக்கும் அதே சமயத்தில், அத்திறமைகளைப் பெறக் கூடிய சமூகச் சூழலும் வாய்த்ததானாலேயே அவற்றை அடைந்தவர்கள்.

பல்வேறு துறைகளில் பங்கெடுக்கும் தேவிகா பெண் விடுதலையில் நம்பிக்கையில்கலை என்கிறார். பிரச்சினைகளோ, தடைகளோ தனக்கிருந்ததில்லை என்றும் கூறுகிறார். தனது திரையுலக வாழ்வை நினைவுகூரும் பாணுமதிக்கு பெண் விடுதலை பேசுவது முட்டாள்தனம். அடிக்கும் கணவனை திரும்ப அடி, வீட்டை விட்டு தூரத்து என்றெல்லாம்

பெண்ணுக்கு யோசனை சொல்லும் இவரைப் போன்றவர்கள் பிரச்சினைகளை அவற்றின் பன்முகத்தன்மையிலிருந்து விலக்கித் தம் வாழ்நிலைக்கு ஏற்ப எளிமைப்படுத்துவது ஒரு ஏமாற்று வேலை. இது போன்ற தீர்வுகள் தரும் புரிதல்கள் மோசமானவை.

சமூகத்தை பெண் எதிர்கொள்வதற்கும் ஆண் எதிர்கொள்வதற்குமான இடைவெளியின் தூரமும், கறார்தன்மையும், தனது செயல்களுக்காக கேள்விகளுக்கும் விமர்சனங்களுக்கும் பொறுப்பாளியாகும் பெண்ணின் நிலை பற்றியும் இவருக்குத் தெரிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

பிரேமா நந்தகுமார் கட்டுரையில் சுதந்திரத்துக்குப் பிந்தைய சிறந்த நாவலாசிரியைகளாகக் குறிப்பிடுவது இதுவரை எழுதி வந்திருக்கும் பெரும்பாலான பெண் படைப்பாளிகளை. இவர்களில் ஒரு சிலரைத் தவிர எத்தனை பேர் தங்கள் எழுத்துகளின் வழியாக பெண்ணின் அறியப்படாத அந்தரங்க உலகை பகிரங்கப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்? பெண்களால் எழுதப்படுவதாலேயே அது பெண்களுக்கான எழுத்தாகக் கொள்ள முடியுமா? இவர்களின் எழுத்துகளின்மீதும் கருத்துகளின்மீதும் நம்பிக்கை கொள்ள ஏதுமில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். பெண்ணியம் பற்றிய தீவிர விவாதங்கள் நடைபெற்று வரும் இவ்வேளையில் இக்கட்டுரையில் மேலை நாட்டுப் பெண்ணியத்தையும் தமிழ்நாட்டுப் பெண்ணியத்தையும் பற்றியும் எளிமையான விளக்கம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. லெஸ் பியனிசம், மேலை நாட்டு பெண்ணியம் - இது நம் தமிழ்ப்பண்பாடு அல்லவாம் (இவரின் பார்வையில் மணம் புரியாமல் வாழும் பெண்கள் தற்கெட்டு வாழ்பவர்கள்). எப்பொழுதும் மாறுபட்ட விஷயங்களைப் படைக்கும் சிவசங்கரியின் புதிய திட்டம் இதோ: ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் ஒரு வாரம் தங்கி அங்குள்ள எழுத்தாளர்களின் கண்களின் வழியே அம்மக்களின் கலாச்சாரத்தினை அறிந்து அவர் இலக்கியப் படைக்க இருக்கிறார்.

இதழின் சிறப்பம்சம் ஐந்து நட்சத்திர ஓட்டலின் ஏசி அறையில் நான்கு மணி நேரம் நடந்த விவாதம். கொஞ்சமும் அலட்டிக் கொள்ளாமல் பொதுவான விஷயங்களை ஓட்டிச் செல்கிறது. ஒரு பெண் முதல்வரானால் நிலைமை மாறிவிடும் என்று நம்பி ஏமாந்ததை வருத்தத்தோடு சொல்லும் ராஜம் கிருஷ்ணன் விவாதத்தை ஆரம்பித்து வைக்கிறார். (அவர் ஏமாற்றப்பட்டதற்காக வருந்துவோம்.) பெண் எம்.எல்.ஏ.களையும் மகளிர் காவல் நிலையங்களையும் பெண் விடுதலைக்கான

விஷயமாக பார்ப்பதனை ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. சட்டமும் போலீசும் இந்த அமைப்பின் அங்கமாக இயங்கக் கூடியவையாக இருக்கும்பொழுது, இவற்றின் இயக்கம் பெண்களுக்கு சாதகமாக இருக்கப்போவதில்லை.

இந்த விவாதம் மேலோட்டமாகவும் பொறுப்பற்றவிதத்திலும் நடந்திருக்கிறது. இதில் பங்கெடுத்தவர்களில் எத்தனை பேருக்கு நடுத்தரவர்க்க/அடித்தட்டு பெண்களையும், அவர்கள் சந்திக்கும் ஜாதீய/மத அடிப்படையிலான ஒடுக்கு முறைகளையும் தெரியும்? இவர்களில் யாருக்கு குடும்ப உறவுகள் உருவாக்கும் மனோநீதியான பாதிப்பில் நேரடி அனுபவம் உண்டு? அப்பெண்களின் உணர்வு ரீதியான பிரதிநிதிகளாக எத்தனை பேர் பங்கெடுத்தார்கள்? அவர்களில் எத்தனை பேரை இந்த இதழ் அக்கறையோடு அணுகியிருக்கிறது போன்ற பல கேள்விகள் நம்முன் எழுகின்றன. இது பற்றிய எந்த ஒரு பிரக்கடனும் விவாதம் தட்டையாக முடிந்து விடுகிறது.

சங்க காலப் பெண்கள் வெளிப்படுத்திய காதல் உணர்வுகளும் ஆண்கு எதிரான கருத்தும் சயம் சார்ந்த விஷயங்கள். இன்றைக்கு எத்தனை தமிழ் பெண்படைப்பாளிகள் தங்களது காதல் உணர்வுகளைத் தயக்கமின்றி வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்? இருப்பினும் அப்பெண் கவிஞர்களின் கருத்துகளை அவர்களின் தனிப்பட்ட கருத்தாகக் கொள்ளும் அதே சமயத்தில் அச்சமூகத்தின் ஓட்டுமொத்த மனோபாவமாக கொள்ளலாமா என்று தெரியவில்லை.

இதழின் கவிதைகளை பொன்மணி (வைரமுத்து) ரிஷி, கருஷாங்கினி, கனிமொழி (கருணாநிதி) எழுதியிருக்கிறார்கள். கனிமொழி தனது கவிதையின் கடைசி வரியில்

வேர்கள்

இலக்கிய காலாண்டிதழ்

ஆசிரியர் : கி.அ. சச்சிதானந்தம்

வெளிவந்திருக்கும் முதல் இதழில்...

கதைகள் : சா. கந்தசாமி
யாஸுநாரி காவா பாதா
சால் பெல்லோ

கவிதைகள் : வைத்தீஸ்வரன்
அழகிய சிங்கர்

கட்டுரைகள் : இ. அண்ணாமலை
சு. சங்கர சுப்ரமண்யன்

1/4 கிரௌண் - 64 பக்கங்கள்

தனி இதழ் விலை ரூ. 15

ஆண்டு சந்தா ரூ. 60

வேர்கள் இலக்கிய இயக்கம்

F-15, டி.எம்.எஸ். மணி சாலை

வட்டம் 8

நெய்வேலி 607 801

'சுதந்திரத்தின் சுகம்

கொடுப்பவனுக்கும்

புரியட்டும்' என்று முடிக்கிறார்.

சுதந்திரத்தை யார் யாருக்குக் கொடுக்க முடியும்? பெண்ணுக்கு சுதந்திரம் கொடுக்க ஆண் யார்? அப்படி கிடைப்பதன் பெயர்தான் சுதந்திரமா?

அசோகமித்திரனின் தமிழ் சினிமா நாயகிகள் பற்றிய ஆய்வில் பழைய படங்களில் பத்மினியும், சாவித்திரியும் நாயகனுக்கு சமமாக கவனம் பெற்றதாகச் சொல்வதை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது.

அவர்கள் தாங்கள் வகித்த பாத்திரங்களுக்கு உயிருட்டினார்களே தவிர மிக பிற்போக்கான கருத்துகளைப் பிரதிபலிப்பவர்களாகவே இருந்தார்கள். நம் நாயகிகள் அணியும் உடைகளின் வழியே அவர்களின் குணநலன்களை அடையாள பூர்வமாக உணர்த்திவிடும் நமது இயக்குனர்களைக் கதாசிரியர்களைப் பற்றி விரிவாக சொல்லியிருக்கலாம்.

கதைகளில், ஜோதிரல்தாகிரிஜாவின் கதையில் செயற்கைத்தன்மை அளவற்று வெளிப்படுகிறது. கதையின் நாயகி திடீரென புரட்சிகரமாக பேசி முடிப்பது வேடிக்கையாக இருக்கிறது. ஒரு ஆணுக்குப்பின் பெண் இருந்து அவனின் வெற்றியினை உருவாக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் அதனைப் பெண்ணின் கடமையாகவும், தான் சாதிக்க வேண்டியதை, ஆணைவிட்டு விலகிவிடாதிருந்து அடைய வேண்டியதன் அத்தியாவசியத்தையும் அநுத்தமாதனது கதையில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார். ராஜம்கிருஷ்ணன் நமது அன்றாட வாழ்வில் சந்திக்கும் விஷயங்களைக் கோர்த்து பெண்ணியத்திற்குள் சேர்க்க முயற்சிக்கிறார்.

வாஸுந்தியின் கதாநாயகி, அவளது சகோதரியிடமிருந்து பறிக்கப்பட்ட காதலையும் மார்க்சியத்தையும் நினைவுகூர்ந்து, சகோதரியின் திருமணத்திற்குப் பிற்புறம் வாழ்வின் சகஜ

நிலையையும் குடும்ப உறவுகளுள் முழிக்கொண்ட விதத்தையும் எட்டி நின்று ஆச்சரியமாக பாப்பதற்குப் பதிலாக, அவளது சகோதரி விதிக்கப்பட்ட வாழ்வோடு சமரசம் செய்து கொள்ள யத்தனித்தபோது எதிர்கொண்ட உணர்வுரீதியான பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தியிருந்திருக்கலாம்.

பாமாவின் கதை மிக எதார்த்தமான செறிவான வார்ப்பு. பொன்னுத்தாயி அடித்தட்டு வர்க்கப் பெண்களின் சிறப்பான அடையாளமாக நம்முன் தோன்றுவதற்கு நடையும் உதவியிருக்கிறது. தாய்மையை வழிபடக்கூடிய தமிழ்ச்சூழலில் அவள் விமர்சிக்கப்படக்கூடும்.

மலரின் கதைகளில் அம்பையின் நெடுங்கதையினை நேர்த்தியானதொரு பங்களிப்பு என சொல்லலாம். ஆண் உண்டாக்கும் அவலங்களிலிருந்தும், அவமானத்திலிருந்தும் மீண்டு வெளியேறும் பெண் தூப்போடு நம்மை வந்தடைகிறாள். தந்தைக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையேயான நட்பார்ந்த உறவும் தாய்க்கும் மகனுக்கும் உள்ள அன்யோன்யமும் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன. ஆணின் ஆதிக்கம் முடிவுக்கு வரும் நேரம் உருவாகும் வெற்றிடத்தால் உள்ளிழுக்கப்படாமல் வெளிவரும் அம்பையின் பெண் சித்திரம் நம்மை ஈர்ப்பது, வசீகரம் மிக்க தனித்தன்மையினாலும் மிருதுவான நடையினாலும் தான்.

பெண் விடுதலை என்பது தன்னிச்சையாக நிகழக்கூடிய ஒன்றல்ல. இன்று பெண்களுக்கான விவாதங்கள், படைப்புகளுக்கான தேவை மிகுதியாகவே உள்ளது. அவளது உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்து அவளது நலனோடு ஒன்றிணைந்து அவளது உலகை மீட்கக்கூடிய படைப்புகளின் தேவையினை இதுபோன்ற கனமற்ற மலர் நிறைவுசெய்யப் போவதில்லை.

சல்மா

மாணிக்கவாசகர்; ஆங்கில மூலமும் தமிழாக்கமும்: கோ. வன்மீகநாதன்; ரூ. 15; பக். 85

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை; ஆசிரியர் : இராம. சுந்தரம்; ரூ. 15; பக். 124

நம்மாழ்வார்; மூலம் : அ. சீனிவாச ராகவன்; தமிழாக்கம்: தம்பி சீனிவாசன்; ரூ. 15; பக். 108

பிரேம்சந்த்; ஆசிரியர் : பிரகாஷ் சந்திர குப்தா; தமிழாக்கம்: சரஸ்வதி ராம்நாத்; ரூ. 15; பக். 76

வேதநாயகம் பிள்ளை; ஆசிரியர் : அ. பாண்டிரங்கன்; ரூ. 15; பக். 144

கு.ப. ராஜகோபாலன்; ஆசிரியர் : இரா. மோகன்; ரூ. 15; பக். 156

ஆண்டாள்; ஆசிரியர் : கே.ஏ. மணவாளன்; ரூ. 15; பக். 105

காட்டில் உரிமை (சாகித்திய அக்காதெமி பரிசு பெற்ற வங்க நாவல்) மூலம் : மகாகவேதா தேவி; தமிழாக்கம்: சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி; ரூ. 120; பக். 323

நிழல்கோடுகள் (சாகித்திய அக்காதெமி பரிசு பெற்ற ஆங்கில நாவல்) ஆங்கில மூலம் : அமிதாவ் கோஷ்; தமிழில் : திலகவதி; ரூ. 135; பக். 344

மலையாள இலக்கிய வரலாறு; ஆசிரியர் : பி.கே. பரமேசுவரன் நாயர்; தமிழாக்கம் : இராம. கோபிநாதன்; ரூ. 125; பக். 413

தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்; ஆசிரியர் : தா.வே. வீராசாமி; ரூ. 45; பக். 166

தமிழ் இலக்கியம் சொல்லும் கதைகள்; ஆசிரியர் : மு. அருணாசலம்; ரூ. 75; பக். 219

அக்ரூய; இந்தி மூலம் : ரமேஷ் சந்திர ஷா; தமிழில்: எம். துரைசாமி; ரூ. 15; பக். 96

சாகித்திய அக்காதெமி

குணா பில்லிங், 304-305 அண்ணா சாலை
தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018

உரையாடல் தொடர்கிறது
(போவால், ஸெயித், ஃபூக்கோ போன்றோரின் பேட்டிகளும் படைப்புகளும்)
தமிழில் : ரவிக்குமார்; விலை ரூ. 30

கண்காணிப்பின் அரசியல்
(கட்டுரைகள்)
ரவிக்குமார்; விலை ரூ. 48

டானியல் சிறுகதைகள்
கே. டானியல்; விலை ரூ. 45

கிளுக்கி
(சிறுகதைகள்)
பாப்லோ அறிவுக்குயில்; விலை ரூ. 30

பொய் + அபுத்தம் → உண்மை
(கட்டுரைகள்)
ராஜ்கௌதமன்; விலை ரூ. 32

பெரியாரியம்
(நிறப்பிரிகை கட்டுரைகள்)
தொகுப்பு : அ. மார்க்ஸ், ரவிக்குமார், பொ. வேல்சாமி
விலை ரூ. 35

மாற்றுகளைத் தேடி
(கல்வி கலாச்சாரம் நீதி மருத்துவம்)
(நிறப்பிரிகைக் கட்டுரைகள்);
தொகுப்பு : மார்க்ஸ், ரவிக்குமார், வேல்சாமி
விலை ரூ. 35

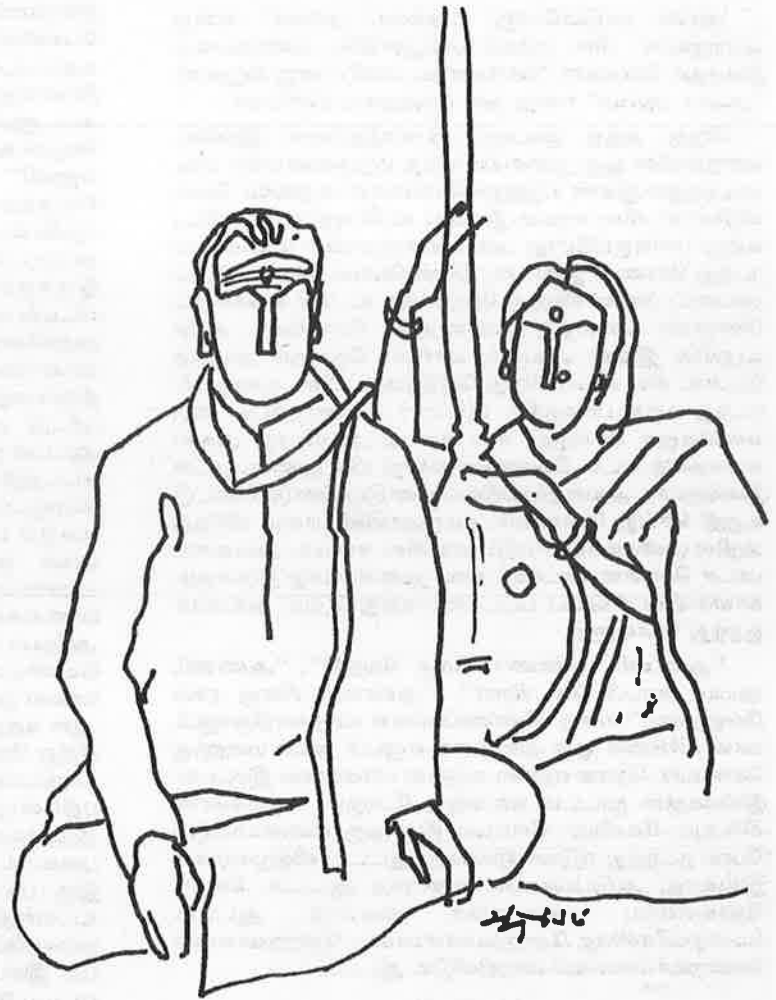
❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀

விடியல் பதிப்பகம்
3 மாரியம்மன் கோவில் வீதி
உப்பிலிபாளையம்
கோவை 641 015

மல்லுக்கட்டு

அம்பை

மருள் அந்த மெ
 ழிடு கொய்கித்த மருடு
 னிடுவார். உருங்கிப்
 மெய்யொவது ஒழிப்பு
 வராத்நவியின் கிள்ளெடு !
 மெய்ய அழிவ் போய்
 உடன கவலியை மீட்ட
 திவம் ஒழிவ் திவம்
 திடுவார். திவ கவலியை
 வந்த பங்கித்யை கவ
 மெய்யும் திவ கவலியை. தி
 மெய்ய மீடு கொய்கித்யை
 மீட்டெடு மெய்யு
 னிடுவது அழிவ் திவியா
 மெய்ய மெய்யின் மெய்ய
 கவலியை திடுவய் மெ
 கவலியை மெய்யின் மெய்ய



பால் இதமான துட்டில் இருந்தது அதில் கல்கண்டும், துளிபோல மிளகும் போட்டாயிற்று. ஃப்ளாஸ்கை எடுத்து வந்து அதில் பாலை ஊற்றினான். ஒவ்வொரு முறையும் இது தேவை. பாட்டின் ஒலி அடங்கி கரவோசை எழுந்ததும் மெல்லத் திரும்புவார் அவள் பக்கம். அப்படித் தலையைத் திருப்புவது அவள் மனதில் உறைந்து போயிருந்தது. தாடையின் சதை மடிப்புக்கள் தொங்கிய பருத்த கழுத்து. அதில் ஒரு மெல்லிய சங்கிலி. பாடி முடித்தபின் வரும் வியர்வை கழுத்தெல்லாம். சிவப்புப் பட்டுசால்வை இரு தோள்களையும் தொட்டபடி. கிருபானந்த வாரியார் போர்த்தியது. தலையைத் திருப்பிப் புருவத்தைச் சற்றே உயர்த்துவார். இவள் உடனே தம்பூராவை சிஷ்யன் கையில் தந்துவிட்டு, வெள்ளி டம்ளரில் பாலை ஊற்றுவார் ஃப்ளாஸ்கிலிருந்து. அவரை நோக்கி நீட்டியவாறே, "பிரமாதமா இருந்துதுங்க" என்பான் மெல்ல.

"உம்" என்பார்.

பாலைப் பருகுவார். ஒவ்வொரு முறையும் அதில் ஏதாவது சிறு குறை இருக்கும்.

'கல்கண்டை கொறைச்சிருக்கலாம்ல' அல்லது 'மொளகை இப்பிட்யா அள்ளிப் போடுவ' அல்லது 'துடு கம்மி' இதயாதி இதயாதி.

மெல்ல முணுமுணுப்பாய்ச் சொல்வார். சிஷ்யன் காதில் விழும். அவன் இவளைப் பார்ப்பான் கடைக்கண்ணால். அவன் முகம் மாறவே மாறாது. "சரிங்க" என்பான் பொதுவாய்.

திரும்பக் காரில் வரும்போது மெல்ல அவள் கரத்தைப் பற்றிக் கொள்வார். ஒரு ராக ஆலாபனையையோ, பாடலையோ, ஸ்வர்ப்ரஸ்தாரத்தையோ, நிர்வலையோ குறிப்பிட்டு, "சரியா வந்திச்சா செண்பகம்?" என்பார்.

'ம்' என்றால் மீட்டும் போதாது.

"அய்யா கத்துக் குடுத்தபடி இருந்திச்சா?" என்று துளைப்பார்.

சில நாட்கள் அவள் மௌனம் சாதிப்பாள். காரின் வெளியே பார்ப்பாள். வீதியை, வீடுகளை, தெருவில் நடப்பவர்களை வெறிப்பாள்.

"சொல்லேன்" என்று வற்புறுத்துவார்.

அன்று கச்சேரியில் ஏதாவது சிறு தவறு - மற்றவர்களுக்குப் புரியாதது - நடந்திருக்கும். மெதுவாக அதைச் சுட்டிக் காட்டியதும் முகம் தொங்கிப் போகும்.

"ஆமாமாம். ஓனக்குத் தெரியாமப் போகுமா? அய்யாவோட அருமை சிஷ்யப் பொண்ணாச்சே நீ?" என்று புருபுருப்பார்.

வீடு வரும் வரை பொருமல் நீடிக்கும். வந்ததும் மாறிப் போவார். குழந்தைகளோடு கேரம் விளையாடுவார். இரவுச் சாப்பாட்டில் பூண்டு அரைத்துப் போட்ட ரஸத்தை உறிஞ்சிக் குடிப்பார் ரசனையுடன். இரவில் மென்மையாகத் தொடுவார். தம்பூராவைத் தூக்கி மடியில் வைத்துக் கொண்டு மீட்ட ஆரம்பிப்பார்.

"நீ பாடு ராசாத்தி" என்பார்.

அன்று மாலை தப்பு விழுந்த இடத்தையே பாடச் சொல்வார்.

அவர் பாடும்போது, “அம்மா, அம்மா” என்று அரற்று்வார். சில சமயம் தம்பூராவில் மண்டையை இடித்துக் கொள்வார். “கொல்லாதடி, பாவி” என்று கத்துவார். “அய்யா, அய்யா” என்று தன் தந்தையை விளிப்பார்.

பிறகு அந்த முடிவற்ற உலாத்தல்கள் இரவில். வராந்தாவின் ஒரு முனையிலிருந்து மறுமுனைவரை. பாடி முடித்ததும் இவள் படுத்துக்கொள்வாள். உறங்கிப் போய் விடுவாள். சில சமயம் இரவில் எப்போதாவது முழிப்பு வந்து பார்க்கும்போது அவர் வராந்தாவில் இன்னமும் நடந்து கொண்டு இருப்பார். இவள் மெல்ல அருகில் போய் அவரைப் பின்னாலிருந்து தொடுவாள். உடனே கைகளைப் பின்னால் வளைத்து அணைத்துக் கொள்வார். அவர் முதுகில் இவள் முகமும், மார்பும், தோளும் அமுந்த நிற்பாள். சில சமயம் சிறிது நேரத்துக்குப் பின் அவளுடன் நடந்து வந்து பக்கத்தில் படுப்பார் அணைத்தபடி. அது கலவிக்குச் செல்லும் சில சமயம். அப்போது அவள் உச்சத்தை எட்ட வேண்டும் என்று மிக முனைப்புடன் இயங்குவார். அவள் திருத்தியை மீண்டும் மீண்டும் கேட்டு உறுதி செய்து கொள்வார். வராந்தாவில் பாயை விரித்து அதில் தனியாகவும் படுப்பார் சில சமயம். அவளைப் பாடச் சொன்ன பாட்டை வாய் முனகியவாறு இருக்கும். காலையில் சிஷ்யப் பட்டாளம் வந்துவிடும். அவரைச் சூழ்ந்து கொள்ளும்.

“அண்ணி, அண்ணாச்சிக்கு வெந்நீர்”, “அண்ணி, அய்யா காப்பி கேட்கிறார்”, “அண்ணி, மிளகு ரசம் வேணுமாம்” என்று விண்ணப்பங்கள் வந்தவாறிருக்கும். மாணவர்களை ஒரு திரையாக எழுப்பி அவர் மறைந்து கொள்வார். நேராக எதிரில் வந்தால் பார்க்காமல் இருப்பார். இரவுக்குள் மூட்டம் கலைந்து போகும். வழக்கமான சிரிப்பும், கேலியும் கிளம்பும். இது ஒரு விளையாட்டுப் போல நடந்தது. நடுவர் இல்லாத ஆட்டம். விதிமுறைகள் இல்லாத, ஆடுபவர்களே உணராத ஆட்டம். வெற்றி தோல்வியை வரையறுக்க முடியாத ஆட்டம். வென்றவர்களைத் தோற்றவர்களாகவும், தோற்றவர்களை வென்றவர்களாகவும் மாற்றிவிடும் ஆட்டம்.

○ ○ ○

வரவேற்பறையில் அய்யாவின் படம் மாலை மாட்டப்பட்டு இருந்தது. கதிர்வேல் பிள்ளை எல்லோருக்கும் அய்யாதான். அவர் கலைஞானம் மிகுந்த இசை வேளாளப் பரம்பரையில் வந்த கலைஞர். அவர் தாயார் வைர லோலாக்கும், சிவப்புக்கல் அட்டிகையும் போட்டு, வெறும் மைதீட்டிய விழிகளுடனும், வெற்றிலை தின்று சிவந்த உதடுகளுடனும் ஆடினாலே போதும், கும்பகோணமே மயங்கிப்போகும் என்பார். சாமி ஊர்வலத்தில் அவள் தெருவில் ஆடியதையும் அவர் பாத்தது உண்டு. “அந்தத் தெரு நல்ல அகலமா இருந்ததா ஞாபகம் எனக்கு, செண்பகம். நல்ல அரக்குக் கலர் புடவையும், பச்சை ரவிக்கையுமா அம்மா தெரு கூடற இடத்துல நவசந்திக்கவுத்துவம் ஆடினது இன்னமும் கண் முன்னால் நிக்குது. காஸலிட் விளக்கு தோள்ல தூக்கிட்டு ரெண்டு பக்கமும் ஆட்கள் நடப்பாங்க. கூட்டமான கூட்டமா இருக்கும். அம்மா ஆடற போது அந்தத் தெரு விரிஞ்சிட்டே போற மாதிரி எனக்கு அப்போ தேண்ணிச்சு” என்று அதைப் பற்றிச் சொல்வார். ரொம்ப வருஷம் கழித்துப் போய்ப் பாத்தபோது இரண்டு பக்கமும் சாக்கடைகளை அந்தத் தெருக்கூடல் குறுகலாகப் பட்டதாம். அம்மாவின் ஆட்டம் என்ற உடை இல்லாமல் தெரு அம்மணமாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு இருந்தது என்பார்.

அய்யாவின் அம்மா கணகாம்பாள் காந்தியைப் பார்க்கச் சென்னை வரை வந்தாள் அய்யாவையும் கூட்டிக் கொண்டு. சென்னைக் கடற்கரையில் கூட்டம் அலை

மோதியது அய்யாவைத் தன்முன்னால் நிற்கவைத்து, அவர் தோளை இறுகப் பற்றியவாறு அவள் பலமணி நேரங்கள் நின்றாளாம். திரும்ப ரயிலில் வந்தபோது அவள் அதிகம் பேசவில்லை. அடுத்த முறை ஆடியபோது அவள் கதர்ப்புடவை கட்டிக்கொண்டு ஆடினாளாம். கோயில் நிர்வாகத்தினர் இது பற்றிக் கேட்டபோது, “பட்டுக் கட்டணும்னு எந்த சாஸ்திரத்துல எழுதியிருக்குது? நான் வெறும் கூத்தாடி இல்லய்யா. உப்புப் போட்டு சாப்பிடுகிற மனுஷி” என்று அவர்களை மடக்கினாளாம். ராமா மிருத்தம்மையாருடன் அவள் பின்னால் நெருங்கிப் பழகியபோது பல சுயமரியாதைக் கூட்டங்களுக்கு அவருடன் சென்றாள். அய்யாவுக்குப் பத்து வயது இருக்கும்போது வக்கீல் சேவரிந்தராஜ முதலியார் தவிர வீட்டில் மற்ற ஆண்கள் வருவது போவது நின்று போயிற்று. முதலியார் நல்ல தமிழ் விதவான். மாலை நேரங்களில் அய்யாவைப் பக்கத்தில் இருத்திக் கொண்டு தேவாரம், திருப்புகழ் ராகத்துடன் படிப்பார். முறையாக அய்யாவுக்குப் பாட்டு அப்போதுதான் ஆரம்பித்தார்கள். அம்மாவின் ஆட்டம் குறைந்து கொண்டே வந்து தேவதாசித் தடைச் சட்டத்தின் பின் நின்றே போயிற்று. அதை அவள் பொருட்படுத்தியதாக அப்போது படவில்லை. அய்யாவுக்குப் பாட்டின் நுணுக்கங்களைச் சொல்லியவாறும், அவர் குருவுடன் பலவாறு சர்ச்சை செய்தபடியும் உற்சாகமாக இருந்தாள். முதலியார் மட்டும் சில சமயம் மாலைகளில் அவளை ஏதாவது தமிழ்ப் பாடலுக்கு அபிநயம் பிடிக்கச் சொல்வார். முதலியார் கணகாம்பாளுக்கு வேண்டிய நிலபுலன்களை எழுதி வைத்தார். ஒருநாள் மாலை முதலியார் மாரடைப்பில் இறந்து போய்விட்டதாக ஆள் வந்து சொன்னபோது கணகாம்பாள் தூணில் சாய்ந்து சிறிது நேரம் நின்றாள். வீட்டின் நிலவரம் மாறவில்லை. வசதியாகவே இருந்தார்கள். அய்யாவுக்கு அப்போது பதினேழு பதினெட்டு வயது இருக்கும். முதலியாரும் அம்மாவுமாக கும்பகோணம் ஸ்டேடியோ ஒன்றில் ஒரு புகைப்படம் எடுத்திருந்தார்கள். முதலியார் நான்காலியின் இரு பக்கமும் கைகளை விரித்துப்போட்டு நிமிர்ந்து உட்கார்ந்திருந்தார். அம்மா அவர் பின்னால் ஒரு பக்கத்தில் நான்காலியின் முதுகில் ஒரு கை பட்டும் படாமலும் வைத்த படி. இன்னொரு கை கீழே தொங்கியது. முன்னறையை ஓட்டிய ரேழியின் இடது மூலையில் சுவரில் தொங்கியது புகைப்படம். அதை மாற்றவில்லை கணகாம்பாள். உடல் நலம் குன்றிப்போய் படுக்கையில் இருந்த போது அவள் கண்கள் அலைந்தவாறிருந்தன. அவள் கண்கள் தேடுவது அந்தப் புகைப்படத்தைத்தான்; ரேழியில் அந்தப் பக்கமும் இந்தப் பக்கமும் போகும்போது கண்ணில் பட்டவாறு இருந்த அதைத்தான் என்று அய்யா நினைத்தபோது, அவள் அய்யாவை அருகில் அழைத்துத் தன் சலங்கைப் பெட்டி வேண்டுமென்று கேட்டாளாம். கொண்டு வந்ததும் அந்தப் பெட்டியிலிருந்து சலங்கையை எடுத்து குழந்தையைப் போட்டுக் கொள்வதைப் போல் பக்கத்தில் போட்டுக் கொண்டுத் தடவித் தந்தாளாம், மெல்லிய சலங்கை ஓசை சிணுங்கலைப் போல் எழும்பும்படி. மறுநாள் காலை அவள் இறந்து போனாள்.

ஒரு கதை மாதிரி அய்யா கூறுவார் தன் அம்மாவைப் பற்றி. அம்மாவும் முதலியாரும் எடுத்துக் கொண்ட புகைப்படம் அவர் அறையில் இருந்தது.

இவளுக்கு ஐந்து வயது இருக்கும்போது இவள் தாயார் இவளை அய்யாவிடம் அழைத்து வந்தாள். கணவர் இறந்தபின் சில வீடுகளில் சமைத்துப் பிழைத்துக் கொண்டிருந்தாள் அம்மா. பாடப் பிடிக்கும். பூபாளத்தைக் காலையிலும், நீலாம்பரியை இரவிலும் முனகியவாறிருப்பாள். முறையாக எதையும் பயில் வாழ்க்கை இடமளிக்கவில்லை. ஒரு கோவில் கச்சேரியும் விடாமல் போவாள். இவளின் அந்த வயது நினைவெல்லாம் இசையைச் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. கத்தியைச் சாணை பிடிப்பவன் ‘சாணை பிடிக்கறது..’ என்று முழக்கி விட்டுக்

கிரீசர் என்று கத்தி வைத்துச் சாணை பிடிப்பது தாளத்துடன் இணைந்த இசை அமைப்பாய் இவளுக்குப் படும். அம்மாவைக் கூப்பிட்டுச் சொல்வாள். மர ஸ்ட்ரீலில் உட்கார வைத்து எண்ணையைத் தலையில் தேய்த்து, இவள் கையில் ஒரு சொம்புத் தண்ணீர் கொடுத்து, தலை தேய்க்க ஆரம்பிப்பாள் அம்மா. இவள் தண்ணீரில் சளக் பளக்கென்று சத்தமெழுப்புவாள் விரல்களை விட்டு அளைந்து. தண்ணீரில் தன் பக்கமாக இரண்டு முறை, எதிர்ப்பக்கமாக நான்கு முறை விரல்களை அசைத்து ஒலியெழுப்பி, “அம்மா, என்ன பாட்டு சொல்லு?” என்பாள்.

“யாருக்குடி தெரியும்?”

“தெரியலையா? வர வீணா.”

“சரிதான் போ.”

“அப்புறம் இது? சளக் சளக் சளக் பளக் பளக் பளக்”

“தெரியலை போ.” அம்மா தலையை அமுந்தத் தேய்ப்பாள்.

“ஒருமையடனே நினைது”ம்மா. தெரியலை?”

அம்மா சிரித்து விடுவாள்.

அய்யாவின் இசை, அவர் குணம் பற்றி ஊரில் எல்லோருக்கும் தெரியும். அம்மா ஒருநாள் தைரியமாக இவளைக் கூட்டிக் கொண்டு போனாள். திண்ணையில் வந்தமர்ந்த அய்யா அம்மாவைப் பார்த்து, “என்னம்மா?” என்றார்

“இவளுக்குப் பாட்டு கத்துக் குடுக்கணும்.”

“அதெல்லாம் சரிப்பட்டு வராதும்மா. போய்ப்பு வாங்க. படிக்கப் போடுங்க புள்ளய. படிச்சிட்டு முன்னுக்கு வரட்டும். பாட்டுக்கு உழைப்பு வேணும். உசுரக் குடுக்கணும். முடியாதும்மா அதெல்லாம்.”

அய்யா உள்ளே போனார்.

அம்மா போகவில்லை. நின்றபடி இருந்தாள். இரண்டொரு மணி நேரங்களுக்குப் பின் வெளியே வந்த அய்யா அம்மாவைப் பார்த்துத் திகைத்தார்.

“போகலியா நீங்க? என்னம்மா இது?”

“பாட்டுக் கத்துக்குடுங்க. இவ இங்கியே இருக்கட்டும் உங்க பொண்ணு மாதிரி.”

அய்யா இவளைப் பார்த்தார். அவள் அன்று உடுத்த உடை நினைவிருந்தது. கறுப்புக் கரையுடன் கட்டம் போட்ட பச்சை நூல் பாவாடை. தோள் பக்கம் எழும்பிய குட்டைக் கை மஞ்சள் சட்டை. தலையை அமுத்தி வாரி ஒரு பக்கம் ஒரு கொத்து முடியை ரிப்பனால் கட்டி பூ சுற்றியிருந்தாள் அம்மா. காலில் செருப்பு கிடையாது. கால்களைச் சற்று அகட்டி வைத்து நின்று கொண்டு இவளும் அவரை வெறித்துப் பார்த்தாள்.

“ஒரு பாட்டுப் பாடு பார்ப்பம்” என்று உத்தரவிட்டார்.

அம்மா இவளை நன்றாகத் தேர்ச்சி கொடுத்து அழைத்து வந்திருந்தாள். அய்யா அந்தச் சமயம், சிறு பெண்ணான சீதை தன் உண்மையான தாய் தந்தை யார் என்று கேட்பது போல் ஒரு பாட்டை எழுதி மெட்டமைத் திருந்தார். ஆனந்த பைரவியில் இழைந்து இழைந்து வரும். “பூமி என் தாய் என்றால். . .” என்று ஆரம்பிக்கும். அவரே அதை இருமுறை பாடியிருந்தார் கோவிலில். இவள் அதைப் பாடினாள் கையைக் கட்டிக் கொண்டு நின்றபடி. ஆடாமல் ஆசையாமல் எதிரே நோக்கியபடி பாடினாள். பாடி முடித்ததும் அய்யா மெளனமாக இருந்தார். பிறகு மிகவும் கனிவான குரலில், “இங்க வா” என்றார்.

வேகமாக நடந்து அருகில் போனாள். அவளைத் தூக்கித் திண்ணையில் தன்னருகே அமர்த்திக் கொண்டார். தலையைத் தடவிக் கொடுத்தார். பிறகு அம்மாவுடன் பேச ஆரம்பித்தார். அவர் பேசி முடிப்பதற்குள் இவள் அவர் தொடையில் தலைவைத்துத் தூங்கிப் போயிருந்தாள்.

அதை பலமுறைச் சொல்வார் பிறகு. “ஏதோ நீ வர வேண்டிய இடத்துக்கு வந்திட்ட மாதிரி என் தொடையில் தலைவைச்சுப் படுத்தே” என்பார்.

பிறகு விடாத பாட்டுப் பயிற்சி. அய்யாவின் பையன் ஷண்முகம் இவளைவிட நான்கு வயது பெரியவன். அவனுடன் இவளைப் பாட வைத்தார். அம்மா இரண்டொரு மாதங்களில் டெல்லிக்கு ஒரு தென்னிந்தியக் குடும்பத்துக்குச் சமைத்துப்போடப் போனாள். பணம் அனுப்புவாள். வருடம் ஒரு முறை வருவாள். பாடச் சொல்லிக் கேட்பாள். இவளின் முதல் கச்சேரி வரை அம்மா இருந்தாள். மற்றபடி அய்யாவின் பெண்ணாகவே வளர்ந்தாள். அய்யாவின் மனைவி நாகம்மாள் இவளுக்கு அம்மாவானாள். நாகம்மாளுக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் நல்ல ஈடுபாடு இருந்தது. அய்யாவிடம் இசையும், நாகம்மாள் இடம் இலக்கியமும் பயின்றாள் என்று சொல்லலாம்.

அய்யாவுக்கு நிதமும் ஒரு புட்டி சரக்கு தேவை மாலை வேளைகளில். சங்கீத நண்பர்களுடன் அல்லது தனியாக அமர்ந்து விடுவார். அந்த வேளைகளில் சங்கீதக் கதைகள், வம்புகள், புதுக்கீர்த்தனை என்று எல்லாம் நடக்கும். தன் தாயாரைப் பற்றிக் கூறியது அந்தச் சமயங்களில்தான்.

பாட்டு, பேச்சு, சண்டை, சமாதானம் எல்லாம் ஷண்முகத்துடன்தான். ஷண்முகம் சற்றுச் சோம்பேறி. நிதானமாகப் பயிற்சி செய்வான். ‘என் அய்யா பாட்டு எனக்கில்லாமல் வேறு யாருக்கு?’ என்பது போல் அலட்சியமாகக் கற்றுக் கொள்வான். ரத்தத்தின் மூலமாகத் தனக்குள் ஏற்கெனவே எல்லாவற்றையும் செலுத்தியாகி விட்டது, தான் எந்த விதத்திலும் சிரமப்பட வேண்டிய அவசியமில்லை என்று தன்னை எந்த விதத்திலும் வருத்திக் கொள்ள மாட்டான். இவளும், அங்கு தங்கிப் படித்த இன்னும் சில மாணவர்களும் காலை நான்கு மணிக்கு எழுந்து குரல் வளத்துக்காகச் செய்யும் சாதகங்களில் ஷண்முகம் பங்கெடுத்துக் கொள்ள மாட்டான். அவன் குரலும் இதற்கெல்லாம் அவசியமில்லை என்பதுபோல் அருவியாய் ஓடியது.

இசையுடன் அவள் ஒரு வாத்யமும் பயில வேண்டும் என்று வீணை கற்றுக் கொடுக்கத் தொடங்கினார் அய்யா. அவளை காய்கறி நறுக்குவது, பாத்திரம் கழுவுவது போன்ற வேலைகளைச் செய்ய விடமாட்டார். விரல்கள் தேய்ந்து விடும் என்பார். நாகம்மாளுக்கு ஏதாவது உடல் அசௌகரியம் என்றால் தன்னிடமிருந்து படிக்கும் மாணவர்கள் வேலை செய்ய வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க மாட்டார். ஷண்முகத்தின் உதவியோடு தானே எல்லாமும் செய்வார். இலை போடுவது, குடிக்க நீர் வைப்பது இதைத் தவிர இவள் வேறு வேலை செய்யக் கூடாது. அப்படி அவள் விரல்களைப் பாதுகாப்பார்.

“அவ சோம்பேறியாப் போயிடுவா” என்று முணுமுணுப்பான் ஷண்முகம். “பேசாம நானும் பட்டேட வீணையம் கத்துக்குறேன். வீட்டு வேலை செய்ய வேண்டாமில்ல?” என்பான்.

“அவ கூட உனக்கு என்னடா போட்டி?” என்பார் அய்யா.

அவர் பார்க்காதபோது இவள் தலையில் ஒரு தட்டுத் தட்டுவான். இவள் பாடும்போது பின்னலை இழுத்துக் கவனத்தைச் சிதற வைப்பான். இவள் முகம் அமுக்கியில் கோணுவதைப் பார்ப்பது அவனுக்கு ஒரு விளையாட்டு. ஆனால் மரமேறி மாங்காய் பறிப்பது, வெள்ளரிப் பிஞ்சுகளைத் தோட்டத்திலிருந்து எடுத்து வருவது, நாகம்மாள் உறங்கும் மத்தியான வேளைகளில் சமை யலறையிலிருந்து தேங்காயும் வெல்லமும் திருடி வந்து தருவது இதெல்லாமும் அவன் செய்தான் அவளுக்காக.

அவள் பெரியவளான அன்று சற்று மிரண்டுவிட்டாள். பின்னாலிருந்த அறை ஒன்றின் சன்னலருகே நின்று கொண்டிருந்தாள் தனியாக. தொடைகள் கணப்பது

போலிருந்தது. அவளை முன்று நாட்கள் தனியாக்கி விடுவார்களா? அவள் பாடலாமா? வீணையைத் தொடலாமா? அய்யாவின் அறையிலிருக்கும் புத்தகங்களைப் படிக்கலாமா?

எங்கோ டெல்லியிலிருக்கும் அம்மா நினைவும் வந்தது. கடந்த முறை வந்தபோது அம்மா அவளிடம் இது பற்றிக் கூறியிருந்தாள். சந்தன வண்ணத்தில் ஊதாப் பூக்கள் அச்சிட்ட ஒரு சீட்டித் தாவணியை நாகம்மாளிடம் தந்துவிட்டுப் போயிருந்தாள். அதைத்தான் கட்டிக் கொண்டு நின்று கொண்டிருந்தாள். அவள் பாட வேண்டுமே! அவள் வீணையைத் தொட வேண்டுமே! அய்யா அறையிலுள்ள தடிமனானப் புத்தகங்களை பூனைக்குட்டி மாதிரி மடியில் போட்டுப் பக்கங்களைப் புரட்ட வேண்டுமே!

சிறிது நேரத்துக்குப் பின் அய்யா வந்தார். நேரே அவளிடம் வந்து அவள் தலையைத் தன் நெஞ்சில் சாய்த்துக் கொண்டு, "என் செல்ல ராசாத்தி" என்றவுடன் இவள் அழத் தொடங்கினாள். எப்படிப் புரிந்து கொண்டாரோ இவள் மனநிலையை. "பாடலாமா, வீணையை புஸ்தகத்தை எல்லாம் தொடலாமாண்டு பயப்படறியா?" என்று கேட்டார். இவள் தலையை ஆட்டினாள். "அசடு, இதுக்கும் அதுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? இப்படித் தனியா யாரு நிக்கச் சொன்னது? வீணை, புஸ்தகம் எல்லாம் யாரும் எப்பவேணுமின்னாலும் தொடலாம். வா வெளியில்" என்று கையைப் பிடித்து அழைத்துச் சென்றார். வேலையாயிருந்த நாகம்மாளிடம், "நாடு, இதை ஒதுங்கச் சொல்லாதே. உனக்குத் தெரியுமே, எனக்கு அதெல்லாம் பிடிக்காதுண்டு" என்றார். "சரிங்க" என்று நாகம்மாள் இவளைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தாள். "நான் சொல்லல. அதுவே போய் நின்னுகிச்ச. எத்தனை சொன்னாலும் வரல" என்றாள்.

கூடத்தில் ஜமக்காளத்தை விரித்து தம்பூராவைக் கையில் தந்தார். ஷண்முகத்தையும் மற்ற மாணவர்களையும் அழைத்தார். எல்லோருமாக வழக்கம்போல் பாடினார். அவள் தாவணியையும் பார்த்தனர். இதுவரை அவள் வாழ்வில் இருந்த விஷயங்களோடு எந்தவிதப் பல்வந்த முறியையும் ஏற்படுத்தாமல் அந்த விஷயம் கலந்து போனது.

அய்யா முதல் முதலாகத் தன்னுடன் கச்சேரியில் பாடத் தன் மாணவர்களிலிருந்து அவளை அழைத்துப் போனது ஷண்முகத்துக்குச் சற்று மனத்தாங்கலை ஏற்படுத்தியது. அவளும் உடன் வந்தாள். ஆனால் பாடவில்லை. அதை அவர் வேண்டுமென்றே செய்தார் என்று தோன்றியது. இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பு மத்தியான வேளையில் வெளியூரிலிருந்து ஒரு நபர் அய்யாவைக் கச்சேரிக்கு ஒப்பந்தம் செய்ய வந்திருந்தார். அய்யா தூங்கிக் கொண்டிருந்தார். அவரைத் திண்ணையில் உட்கார வைத்த ஷண்முகம், உள்ளே போய் பின்பு அதை மறந்து விட்டான். இரண்டு மணி நேரத்துக்குப் பிறகு அய்யா வெளியே வந்தபோது அந்த நபர் அங்கேயே அமர்ந்திருந்தார். அய்யாவைப் பார்த்துக் கும்பிட்டு விட்டு, தாகமாக இருக்கிறது என்றார். அவர் வந்து இரண்டு மணி நேரமாகி விட்டது என்றறிந்த அய்யா விடுவிட்டு என்று உள்ளே சென்று, "செண்பகம்" என்று இரைந்து கூப்பிட்டார்.

அவர் அறையில் அமர்ந்து புத்தகங்களை ஷண்முகத்துடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்த செண்பகம் அந்தக் குரலின் கோபத்தை அறிந்து வெளியே வந்தாள்.

"கூப்பிட்டீங்களாய்யா?"

"ஏம்மா, திண்ணையில் ஆள் உக்காத்திட்டு விசாரிக் கிறது கெடையாதா? நடுப்பகல் நேரம் வெளியூர்லெந்து வந்திருக்காரு. சாப்பிட்டாரா கொண்டாரானுட்டுக் கேக்க வேண்டாம்? அங்க என்ன பண்ணியாவுது?"

ஷண்முகம் வெளியே வந்து, "நான்தாய்யா உக்காத்தி

ணைன். மறந்திட்டேன். பெரிய கச்சேரி மாதிரி படலை. அவரு உடை போட்டுருக்கறதைப் பார்த்தா தேங்கா முடிக் கச்சேரியா இருக்கலாமனு தோணுது" என்று விளையாட்டாகச் சொல்லிக் கொண்டே போனார்.

தோளில் இருந்த துண்டை அவன் முகத்தில் வீசி எறிந்தார் அய்யா. உள்ளே போய் ஒரு சொம்புத் தண்ணியும், தட்டில் தின்பண்டங்களும், பழமும் எடுத்து வந்தார். திண்ணையில் வைத்து விட்டு, "மன்னிக்கணும். பையன் மறந்திட்டான் சொல்ல" என்றார். கச்சேரியை ஒப்புக் கொண்டார். அவர் போனவுடன் உள்ளே வந்து ஷண்முகத்திடம், "பாடறவனுக்கு ஆணவம் கூடாதய்யா" என்றார். அவன் பேசவில்லை. செண்பகத்தைப் பார்த்துப் புருவங்களை உயர்த்தி உதட்டைப் பிழிக்கினான்.

அந்தக் கச்சேரிக்குத்தான் முதன் முதலாய்த் தன் மாணவர்களிலிருந்து செண்பகத்தை அழைத்துப் போனார். அவளைத் தன் கூடப் பாடவைத்துப் பின்பு தனியாகவும் இரண்டு கீர்த்தனைகளைப் பாடச் சொன்னார். அது ஒரு சிறிய கிராமம். பிரதான வீதி ஓன்றைச் செய்து முடித்திருந்தார்கள். அதைக் கொண்டாடத்தான் கச்சேரி. மைக் செட், சற்றிலும் சிறு மின் விளக்குகள் தவிர மின்சார உபயோகம் தென்படவில்லை. அதிக ஒளியை உமிழும் விளக்குகள் இல்லை. எப்போதாவது யாராவது டாச் விளக்கைப் பிடித்தவாறு எழுந்து போனால், சில வெள்ளைச் சட்டைகளும், வண்ணப் புடவை ரவிக்கைகளும், மடியில் உறங்கும் குழந்தைகளின் தொடையில் அமுந்திய கன்னங்களும் அந்த ஒளிவட்டத்தில் சிக்கின. சபையினருக்கும் மேடையில் இருந்த அவர்களுக்கும் இடையே முதலிரு நிமிடங்களிலேயே ஒரு பாலம் அமைந்துவிட்டது. அதில் போய் போய் அவர்களைத் தொட முடிந்தது. அய்யா பாடி முடித்ததும் கரவோசை ஏதும் எழவில்லை. ஒரு முதியவர் இன்னால் வந்து, "அய்யா, உங்க பாட்டுக்கு அடங்கி இங்க உட்காந்திருந்தோம். எனக்கு எம்பது வயசு ஆவது. அடுத்த சன்மம்னுட்டு ஒன்னு இருக்கா இல்லியானுட்டு ஒன்னும் புரியலை. அப்பிடி ஒன்னு இருந்திச்சின்னா உங்க வீட்டுல நான் புள்ளயா வந்து பொறக்கோணுங்க. பாட்டு கேட்டுக்கிட்டே இருக்கோணும்" என்று விட்டு, அய்யாவின் வழக்கத்தைத் தெரிந்து வைத்துக் கொண்டு, ஒரு சிறு புட்டியை நீட்டினார். அய்யா மறுக்கவில்லை. ஆனால் அவர்கள் பணம் வைத்து நீட்டிய தட்டிலிருந்து தேங்காய் முடிகளை மட்டும் அய்யா எடுத்துக் கொண்டார். "அந்தப் பணத்துல இனிப்பு வாங்கி, அழாம, எந்தத் தொல்லையும் தராம இருந்த குழந்தைகளுக்குக் குடுத்துடுங்க" என்றார்.

மாட்டு வண்டியில் இரவு வயல்கள் மற்றும் மரங்களுடே நெளிந்த வீதிகளில் மெல்ல வந்த போது, "ஷண்முகம், செண்பகத்தைப் பாட வெச்சது உன்னை தண்டிக்கிறதுக்குன்னிட்டு நினைச்சிக்காதே. அன்னிக்கு நடந்ததுக்கும் இதுக்கும் சம்பந்தமில்லை. செண்பகம் உங்க எல்லாரையும் தாண்டி ரொம்ப தூரம் போயிட்டா. அவ உழைச்ச உழைப்பு அப்பிடி." என்றார்.

அதன் பின்புதான் ஷண்முகம் அசுர சாதகம் செய்ய ஆரம்பித்தான். செண்பகத்துக்கு அரங்கேற்றம் செய்தார் அய்யா. ஊரிலேயே ஒரு பள்ளிக்கூடத்தில் சின்னதாக, ஆரவாரமில்லாமல் செய்தார். மறக்காமல் அவள் அம்மாவை அழைத்தார். அரங்கேற்றத்தில் அவள் அய்யாவை ஆச்சரியத்திலாழ்த்த ஒரு விஷயம் வைத்திருந்தாள். மரங்கள் அடர்ந்த வனத்தில் ஆடும் மயிலின் ஆட்டத்தை விவரித்து ஒரு வர்ணத்தை ராகமாலிகையாகச் செய்து விநாயகர் துதிக்குப் பதிலாக அதைப் பாடினாள். "கதிர்வேல் நாகமிருவர் மகள் செண்பகம் மனம் மகிழ" என்று தன் முத்திரையையும் இட்டிருந்தாள் அதில். வீட்டுக்குத் திருமயியதும், "விநாயகர் வணக்கம் செய்யாம பாடுறது ஆணவம் இல்லையா அய்யா?" என்று கேட்டான் ஷண்முகம். "இல்லடா. அது ஞானச் செருக்கு. அது

வேணும்டா" என்றார் அய்யா. அவள் இட்ட முத்திரையை அம்மா மிகவும் ரசித்தாள். அம்மாவின் பெயர் நாகவல்லி. நாகமிருவர் என்று சொல்லி அவளையும் தன்னுடன் பிணைத்துக் கொண்டது அவள் சமைத்த சமையலுக்கு எல்லாம் ஈடு செய்தது. அடுத்த கச்சேரிக்கு அம்மா இருக்கவில்லை.

அவளுக்கு வருடத்துக்கு ஐந்தாறு கச்சேரிகளாவது வந்தன. ஷண்முகம் அய்யாவுடன் பாடத் தொடங்கி, தனியாக அரங்கில் ஏறி, தனிக்கச்சேரியும் பண்ண ஆரம்பித்தான். எந்தத் தருணம் அவர்களுக்குள் பிணைப்பு ஏற்பட்டுப் போயிற்று என்று தெரியவில்லை. அது புரியாமலேயே உள்ளூக்குள் ஊழிக் கொண்டிருந்தது போலும். அய்யா அவள் திருமணம் பற்றிக் கேட்டபோது அவள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. "நீ கச்சேரி செய்யறதத் தடுக்கறவனை நீ கட்டக் கூடாது. அவன் உன் பாட்டை மதிக்கணும்" என்றார். அவள் சாதியில் மாப்பிள்ளை பார்ப்பதா என்ன செய்வது என்று கேட்டதற்கும் அவள் பதில் கூறவில்லை. அவளுக்குப் பதில் தெரியவில்லை. அய்யா சொல்வதைக் கேட்டுவிட்டு அவள் திரும்பும்போது ஷண்முகம் உள்ளறைக்குப் போகும் ரேழியில் அவளிடம் சொன்னான்.

"செண்பகம், நீ எப்படி வேற மாப்பிள்ளை பாக்கலாம்? நீ என்னத்தான் கல்யாணம் கட்டணும்."

அவளுக்குள் ஒரு உவகை பொங்கியது. வேகமாக நடந்து போய் அவனை இறுக அணைத்துக் கொண்டாள். சட்டை போடாத அவன் மார்பில் தன் முகத்தைத் தேய்த்தாள்.

அவர்கள் விருப்பத்தை அய்யாவிடம் தெரிவித்தபோது அவர் தன் பதிலை உடனே சொல்லவில்லை. நாகம்மாள் மகிழ்ச்சியுடன் இவளைக் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டாள். ஷண்முகத்திடம் இரண்டொரு வருடங்கள் போகட்டுமே, என்ன அவசரம் என்றார் அய்யா.

"தீர்மானம் செய்திட்ட பிறகு ஏன் தள்ளிப் போடணும்?" என்றான் அவன்.

"அவளுக்கு இன்னும் கொஞ்சம் வயது கூட்டட்டுமே" என்றார்.

ஷண்முகமும் அவளும் தொங்கிய முகங்களோடு வளைய வந்தனர் இரண்டு நாட்கள். அதன் பின்னர் அய்யா திருமண நாளைக் குறிக்க முற்பட்டார். அதன்பின் இரு மாதங்கள் ஒருவரையொருவர் தொடுவதிலும், அறிவதிலும், வியப்பதிலும், சுகிப்பதிலும் போயிற்று. பொங்கிப் பொங்கி வந்தது ஆனந்தம். புதிதாக ஒரு பாட்டும் பாடம் செய்யவில்லை. மூன்றாம் மாதம் வெளியூர்க் கச்சேரி அழைப்பு வந்தது அவளுக்கு. ஒப்புக்கொண்டு தந்தி அடித்தபின் என்ன பாட வேண்டும் என்று திட்டமிட்டு அய்யாவிடம் பேச உட்கார்ந்தாள். அய்யா அதில் சில மாற்றங்கள் செய்து தந்தார். புது உருப்படிகள் இரண்டு கற்றுத் தருவதாகச் சொன்னார்.

சாப்பிடும்போது ஷண்முகத்திடம் புது உருப்படிகள் பற்றிச் சொல்லி இருவருமே கற்றுக் கொள்ளலாம் என்றதும், "செண்பகம் கச்சேரி செய்யப் போவதா?" என்று கேட்டான் ஷண்முகம்.

"ஏன் கச்சேரி செய்யாம சமையலா செய்வா?" என்றார் அய்யா.

"இல்லய்யா. அவு எதுக்கு ஓடணும் அங்க இங்க? வீட்டுல பாட்டுமே எவ்வளவு வேணுமின்னாலும். கச்சேரினா அவ களைச்சுப் போயிடுவா. ஓட்டமெல்லாம் எனக்கே இரிக்கட்டும். அவ ஓய்வா இரிக்கட்டும்" என்றான்.

அய்யா பேசாமல் சாப்பிட்டார். அவள் அவர் அறையில் குடிக்க நீர் வைக்கப் போனபோது வெடுக்கென்று திரும்பினார். "போ. போ. குடித்தனம் பண்ணு. புள்ள பெத்துக்க" என்றார்.

அவள் பேசாமல் நின்றாள். கண்கள் கலங்கின.

"ஏன் அழுவறே பாவிப் பொண்ணே?" என்றார்.

"புது உருப்படி சொல்லித் தருவீங்களா?"

"நானைக்கு ஆரம்பிக்கலாம் போ" என்றார் கோபமில்லாமல்.

இறக்கும் வரை அவர் கற்றுத் தருவது நிற்கவில்லை. வெளி உலகில் அவர் இசையின் வாரிசு ஷண்முகம் என்றார்கள். விருதுகள், பட்டங்கள், பொன்னாடைகள், புகழாரங்கள் என்று வந்தவாறிருந்தன. வீட்டில் செண்பகமும் அவனும் சேர்த்து பாடிய தினங்கள் மெல்ல மறைந்தன. கச்சேரிகளோடு பல ஜபர்த்தங்கள் கூடின. மாணாக்கர்கள், முகஸ்துதி பேசுபவர், உண்மையான கலைஞர் என்று ஒரு பெரிய உலகினுள் அவன் புகுந்தான். செண்பகம் அவனுடன் வாழ்ந்தான். அவனை ஓட்டி நின்றாள். பின்னாலிருந்து பாலை நீட்டினாள். ஆனால் கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒரு இடத்தில் அவர்கள் இன்னமும் பொருதும் மல்லக்களாகவே இருந்தார்கள்.

"அண்ணி, எனக்குப் பால்ல கொஞ்சம் மஞ்சப் பொடி போட்டுத் தர முடியுமா?" - சிஷ்யன் சோமு சமையலறைக்குள் வந்து கேட்டான்.

"ஏன், உடம்பு சரியில்லையா?"

"ரெண்டு தும்மல் போட்டுட்டேன் அண்ணி."

சோமுவின கையில் அந்த வளையல் இன்னும் இருந்தது.

அது மூன்று வருடத்துக்கு முன் நடந்த சமாசாரம். ஷண்முகம் வெளியூர் போயிருந்தபோது, சோமு அவளிடம் அவள் இயற்றிய வர்ணம் கற்றுத் தர வேண்டுமென்று நச்சினான். அவள் சொல்லிக் கொடுத்தாள். ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியில் அவள் பெயரைக் குறிப்பிட்டு அதை அவன் பாடினான். ஒரு பிரபல வித்வான் தற்செயலாக நிகழ்ச்சிக்கு வந்திருந்தார். அவர் பாடும் மேடையில் பெண்கள் இருக்கக் கூடாது என்று விடாப்பிடியான கொள்கை வைத்திருந்தார். "என்னப்பா, பொம்மனாட்டி கிட்டப் பாடம் கத்துக்க ஆரம்பிச்சாச்சா? ஒரு காரியம் பண்ணு. ரெண்டு வளையலை மாட்டிண்டு" என்றாராம் கிண்டலாக.

"வளையலுக்கென்னண்ணா? இதோ இப்பவே மாட்டிக்கிறேன்" என்று விட்டு விடுவிடுவென்று போய் பக்கத்திலிருந்த நகைக் கடையிலிருந்து இரண்டு வெள்ளி வளையல்களை வாங்கிப் போட்டுக்கொண்டு வந்து விட்டான் சோமு. ஷண்முகம் அப்படி அவரை அவமதித்ததற்கு அவனைப் பிறகு கடிந்து கொண்டார். சோமு வளையலைக் கழற்ற மறுத்துவிட்டான்.

சோமு பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது ரங்கசாமி வந்திருப்பதாக இன்னொரு மாணவன் வந்து சொன்னான். அதற்குள் ரங்கசாமி உள்ளேயே வந்துவிட்டார்.

"செண்பகம்மா, ஒரு தப்பு நடந்து போச்சு" என்றார் படபடப்புடன்.

"என்ன விஷயம்?" என்று கேட்டவாறே சமையலறையை ஓட்டிய கூடத்தில் வந்து அமர்ந்து அவரையும் அமரச் சொன்னாள் செண்பகம்.

"ஒரு மாசமா நான் ஊர்ல இல்ல. ஷண்முகம் அண்ணாவோட கச்சேரி தேதியக் குறிச்சுட்டு நான் வெளியூர் போயிட்டேன். என் கீழ இருக்கறவர பக்கவாத்தியத்துக்கு ஏற்பாடு பண்ணச் சொல்லியிருந்தேன். அவர் கொஞ்சம் புதிசு. சம்பிரதாயம் தெரியாது. அவர் வந்து... தெரியாம... பொம்பளை ஆர்ட்டிஸ்டா போட்டுட்டார். வயலின், கடம் ரெண்டும் வேடசுதான். நான் இப்பத்தான் வரேன். என்ன செய்யிறது?" என்றார்.

"சங்கீதத்துல ஆம்பிள என்ன பொம்பள என்ன சார்? எங்கய்யா குடும்பத்துல பொம்பளைகள் மிருதங்கம், கஞ்சிரா எல்லாம் வாசிச்சிருக்காங்க. பொம்பளைகள் ராகம்,

சதவிகிதத்திற்குக் குறைவான இஸ்லாமியர்களே பிரிவினைக்காக வாக்களித்தனர்.

கான் அப்துல் கபர் கான், ஹக்கிம் அஜ்மல் கான், டாக்டர் அன்சாரி, மௌலானா ஹுஸைன் அஹ்மது மதானி, மௌலானா அபுல் கலாம் ஆலாத், மௌலானா அதெளலா ஷா புகாரி, மௌலானா ஹிப்தூர் ரஹ்மான் போன்ற முக்கியமான இஸ்லாமியர்கள் பாகிஸ்தானின் உருவாக்கத்தைக் கடுமையாக எதிர்த்தனர். எல்லா முக்கியமான உலேமாக்களும் ஜமயத்-உல்-உலமா-இ-ஹிந்த் என்ற அமைப்பின்கீழ் திரண்டு பாகிஸ்தானின் உருவாக்கத்தை எதிர்த்தனர். பெரும்பான்மையான இஸ்லாமிய மாகாணங்களும் இந்த மாகாணங்களின் அதிகார வர்க்கத்தினரும் 1945 வரை ஜின்னாவை ஆதரிக்கவில்லை. 1945க்குப் பின்னர் தான் இந்நிலை மாறியது. பாகிஸ்தான் வட இந்தியாவின், குறிப்பாக உ.பி. மற்றும் பீகாரைச் சார்ந்த இஸ்லாமிய அதிகார மேல்தட்டினரின் உருவாக்கமாகும்.

மேலும் தனி இஸ்லாமிய நாட்டின் உருவாக்கத்திற்கு இஸ்லாமிய அதிகார மேல்தட்டினர் மட்டுமே பொறுப்பு என்பதும் தவறு. வீர சவர்க்கரால் வழிநடத்தப்பட்ட இந்து மகாசபை பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய இந்து மதவாதிகளும், இந்துக்களுக்கும் இஸ்லாமியர்களுக்கும் இரு வேறு நாடுகள் என்ற கோட்பாட்டை ஆதரித்தனர். இந்து மகாசபை அகமதாபாத் கூட்டத் தொடரில் பாய் பரமானந்தாவும் வீர சவர்க்கரும் இரு-நாடுகள் கோட்பாட்டை முழுமையாக ஆதரித்தனர். லாலா லாஜ்பத் ராய் 1924இல் தி ட்ரிபியூனிஸ் (The Tribune) எழுதிய தொடர் கட்டுரையில் பஞ்சாபின் பிரிவினை யோசனையை முன்வைத்து எழுதினார். “(பஞ்சாபை) இரு மாகாணங்களாகப் பிரிக்க வேண்டும். இஸ்லாமியர்களைப் பெரும் பான்மையாகக் கொண்ட மேற்கு பஞ்சாப் இஸ்லாமியர்களால் ஆளப்படும் மாகாணமாக இருக்கும். இதே அடிப்படை வங்காளத்திற்கும் பொருந்தும். இந்த திட்டத்தின்படி இஸ்லாமியர்களுக்கு நான்கு மாகாணங்கள் கிடைக்கும்: வடமேற்கு கூட்டிணைப்பு மாகாணம் (NWFP), மேற்கு பஞ்சாப், சிந்து, கிழக்கு வங்காளம்” என்று லாலாஜி எழுதினார். “இது ஒருமித்த இந்தியா அல்ல என்பது தெளிவாக புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும். இதன் பொருள் இந்தியாவை இஸ்லாமிய இந்தியாவாகவும் இஸ்லாமியர் அல்லாதோர் இந்தியாவாகவும் பிரிவினை செய்வதாகும்”.

இதிலிருந்து பிரிவினையின் விதைகள் எல்லா மதவாதிகளாலும் விதைக்கப்பட்டன என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது. மேலும் ஐயக்கரால் நேரு, சாதர் பட்டேல் போன்ற முக்கிய காங்கிரஸ் தலைவர்களும் பிரிவினைக்குப் பொறுப்பேற்பதிலிருந்து முழுவதுமாகத் தப்ப முடியாது. அவர்கள் சுதந்திர இந்தியாவின் அதிகாரத்தைப் பற்றுத்தில் அவசரம் காட்டினர் என்பதோடு உறுதியான மைய அரசை விரும்பினர். பலவீனமான மையம் கொண்ட ஒன்றுபட்ட இந்தியாவா அல்லது உறுதியான மையம் கொண்ட பிளவுபட்ட இந்தியாவா என்பதே அவர்கள் முன்னிருந்த கேள்வியாக இருந்தது. நேருவும் பட்டேலும் பின்னதைத் தேர்வு செய்தனர். எனவே பிரிவினை என்பது ஒரு சிக்கலான விஷயம். அதை சாத்தியப்படுத்த பலவேறு சக்திகள் இயங்கின. ஆனால் ஒன்று நிச்சயம்: இஸ்லாமிய மக்களுக்கு அதன் உருவாக்கத்தில் பெரிய பங்கு இருக்கவில்லை. அது இரு சமூகங்களையும் சேர்ந்த மேல்தட்டினரின் உருவாக்கமாகும். அவர்கள் சண்டையிட்டு நம் தாய் நாட்டைப் பிரித்துவிட்டனர்.

மேலும் இரு-நாடு கோட்பாடு சாரமற்றது. அதை ஆதரித்து இரு பக்கத்தைச் சார்ந்த மதவாதிகளும் முன்வைத்த காரணங்கள் சரிந்துவிட்டன. இந்திய சமூகத்தின் யதார்த்த நிலை இதுபோன்ற சித்தாந்த துத்திரங்களுக்கு ஒருபோதும் உட்பட்டதில்லை. மதவாதிகள் தங்கள் சமூகங்களை ஒற்றைத் தன்மையுடையதாகவே எப்போதும் முன்னிறுத்துகின்றனர். ஆனால்

இது உண்மைக்குப் புறம்பானது. இந்துக்கள் மற்றும் இஸ்லாமியர்களிடையில் தலை சுற்ற வைக்கும் அளவுக்கு மத இன கலாச்சார வேறுபாடுகளும் பிற வேறுபாடுகளும் உள்ளன. பஞ்சாபியர்களின் ஆதிக்கமுடைய பாகிஸ்தானிலிருந்து வங்காளம் பிரிந்தது இதற்குத் தெளிவான சான்று. அதுபோல தமிழ், மலையாளம் பேசும் இஸ்லாமியர்கள். அவர்களுக்கும் உருது, பஞ்சாபி பேசும் இஸ்லாமிய மேலாதிக்க அதிகார வர்க்கத்தினருக்கும் பொதுத்தன்மை எதுவும் இல்லை என்பதால் பாகிஸ்தானுக்கு குடிபெயரவில்லை. ஜின்னா வட இந்திய நோக்குடனேயே பேசினார். அனைத்து இஸ்லாமியர்களின் நலனையும் அவர் மனங்கொண்டிருக்கவில்லை. மேலும் அவருடைய இரு-நாடு கோட்பாட்டை வட இந்தியாவின் இஸ்லாமிய அதிகார வர்க்கத்தின் ஒரு பிரிவினர் மட்டுமே ஆதரித்தனர். ரபிக் சக்காரியா இந்தப் புத்தகத்தில் இந்தப் பிரச்சினைகளை மூன்று அத்தியாயங்களில் ஆராய்ந்து உள்ளார். அவருடைய வாதங்களுடன் நான் பெருமளவு உடன்படுகிறேன்.

இந்தப் புத்தகத்தின் பிற அத்தியாயங்கள் இந்திய முஸ்லீம்கள் இன்று எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு பிரச்சினைகளைப் பற்றியவை. பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், அரசியல் அதிகாரத்தில் பங்கு பற்றிய பிரச்சினைகள், அடையாளப் பிரச்சினைகள் என்று பல உள்ளன என்பது ஷா பானு மற்றும் பாபரி மஸ்ஜித் இயக்கங்கள் மூலம் வெளிப்பட்டது. அவர்களின் பொருளாதார நிலை தவித்துகளின் நிலைமையைவிட பல விதங்களில் மோசமானது. இஸ்லாமிய பொருளாதார மற்றும் அதிகார மேட்டுக்குடியினர் குறைந்த உடைமைகள் உடைய, படிப்பறிவில்லாத அல்லது குறைவான படிப்புடைய உழவர்கள் மற்றும் கைவினைஞர்களை விட்டுவிட்டு பாகிஸ்தானுக்குக் குடிபெயர்ந்துவிட்டனர். அவர்களைச் சமூகத்துடன் ஒன்றிணைக்க கோர்வையான முயற்சிகள் எதையும் மாநில அரசுகளோ மத்திய அரசோ மேற்கொள்ளவில்லை. ஆளுங்கட்சியினர் அவர்களது ஓட்டில் மட்டுமே குறியாக இருந்தனர். இஸ்லாமிய அரசியல் தலைவர்கள் தங்களுடைய சுயநலனுக்காக அவர்களுடைய மத உணர்வுகளைத் தூண்டினர். 15 அல்லது 20 அம்சத் திட்டங்கள் உருவாக்கப்பட்டனதான். ஆனால் அவை தீவிரமாகச் செயல்படுத்தப்படவில்லை.

இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு இஸ்லாமியர்கள் பெரிய அளவில் ஒன்று திரண்டது ஷா பானு விவகாரத்தின் போது தான். இஸ்லாமியத்தின் மதம் மற்றும் அரசியல் தலைமை அவர்களுடைய உணர்வுகளைத் தூண்டிவிட்டு அதன் விளைவுகளைச் சந்திக்க விட்டுவிட்டது. மதக் காரணங்களை விட வாழ்க்கை சார்ந்த காரணங்களுக்காக இஸ்லாமிய மக்களும் இந்தப் பிரச்சினைக்குப் பெரிய அளவில் எதிர்வினையாற்றினர். எண்பதுகளில் தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்த கலவரங்கள் அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பற்ற நிலையை உருவாக்கியிருந்தது. அவர்களுடைய இருப் பிற்கே ஆபத்து என அவர்கள் உணர்ந்திருந்தது அவர்களுடைய தாக்குதல் மனோபாவத்திற்கு அடிப்படையாக இருந்தது. அது அவர்களுடைய இறுதிக்கட்டச் செயல்பாடு. ஆனால் அது ராம ஜென்ம பூமி இயக்கத்தின் வடிவத்தில் வந்த இந்து மதவாதத்தைத் தூண்டியது.

டாக்டர் சக்காரியா இந்தப் புத்தகத்தில் எல்லா அடிப்படைகளையும் ஆராய்ந்துள்ளார். மாறுபட்ட அதிகம் எதுவும் இல்லை. இஸ்லாமியர்களைப் பற்றிய பல கட்டுக்கதைகளை எதிர்கொள்ள இது உதவும். அவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் அதிகமான புரிதலுக்கு இந்தப் புத்தகம் வழி வகுக்கும்.

தமிழாக்கம் : கண்ணன்

நன்றி : The Hindu

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

பிறப்பு : 1900. பிறப்பிடம்: மயிலாப்பூர். தந்தை: சீனிவாச நாயகர் - சித்த மருத்துவர். தமையன்: மயிலை சீனி. கோவிந்தராசன் - தமிழாசிரியர்.

இப்பின்னணியில் தமிழ் நூல்களையும் இதழ்களையும் படிக்கும் வாய்ப்பு பெற்றார். சில காலம் சென்னை ஓவியக் கல்லூரியில் கலை பயின்றார். முதலில் ஒரு கட்டையில் எழுத தராகப் பணியாற்றிப் பின் 'திராவிடன்' இதழ் ஆசிரியர் குழுவில் பணி செய்தார். பின்னர் ஆசிரியப் பயிற்சி பெற்று மாநகராட்சித் தொடக்கப் பள்ளியில் ஆசிரியரானார்.

1920களில் அவர் எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 'குடி அரசு', 'லக்ஷ்மி', 'ஊழியன்' முதலான இதழ்களில் வெளியாயின. கா.ச. பிள்ளை, மறைமலையடிகள், சுவாமி விபுலானந்தர், திரு.வி.க. முதலானோர் தொடர்பு ஏற்பட்டது. தெ.பொ.மீயின் வேதாந்த சங்கச் சொற்பொழிவு / பாடங்களைக் கேட்டுப் பயன்பெற்றார். விளைவு: 'கிறிஸ்தவமும் தமிழும்', 'பௌத்தமும் தமிழும்', 'சமணமும் தமிழும்'.

1961இல் மணிவிழா கொண்டாடப்பட்டது 1970களில் நா. வானமாமலை வழி 'ஆராய்ச்சி'யில் கட்டுரைகளும், என்.சி.பி.எச். வழி நூல்களும் வெளிவந்தன. 1980இல் மறைந்தார்.

பிற நூல்கள் : மகாபலிபுரத்துச் சைன சிற்பம்; இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்; மகேந்திரவாமன்; நரசிம்ம வர்மன்; முன்றாம் நந்திவர்மன்; துளு நாட்டு வரலாறு; கொங்கு நாட்டு வரலாறு; கௌதம புத்தர்; அஞ்சிறைத் தம்பி (சொல்லா ராய்ச்சி); சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ் (கட்டுரைகள்); மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள்; பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்; சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி; பழந்தமிழர் வாணிபம்; புத்த ஜாதகக் கதைகள் - மத்த விவாச பிரகசனம் (மொ.பெ.); களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம்; சங்க இலக்கியத்தில் சில செய்திகள்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்

ஆசிரியர் : மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி

வெளியீடு : சாந்தி நூலகம், சென்னை 600 001

பக்கங்கள் : 426; விலை : ரூ. 7

தமிழில் சிறு சிறு பணிகளாகப் பிரித்துக் கொண்டு வெவ்வேறு துறைகளில் இலக்கியப்பற்றி அடிப்படையாகச் செய்ய வேண்டிய காரியங்கள் பலவுண்டு. முக்கியமாக இன்றைய இலக்கியத்துக்கெல்லாம் ஆதாரமான, நேற்றைய - வெகு பழைய அல்ல, உண்மையிலேயே நேற்றைய - சூழ்நிலை, சமுதாயம், காரியங்கள் நமக்கு மிகவும் அவசியமாகத் தெரியவேண்டும். முதலில் அது ஒரு சூழ்நிலை சூழ்நிலை - மிக மாறுபட்ட இரு பண்பாடுகளின் மோதலினால் ஏற்பட்டது இரண்டாவது அந்த நிலை, இயக்கம், காரியங்கள் காரணமாகத்தான் இருபதாம் நூற்றாண்டின், இன்றைய பல செயல்கள் நடைபெறுகின்றன; அர்த்தமே பெறுகின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். பொதுப்படையாகத் தமிழ் நாட்டுக்கு ரெயில் வண்டி வந்த காலம், அரிசி மில் வந்த காலம் பற்றி நமக்குப் போதுமான அக்கறை இல்லாதது நமது தூதிருஷ்டமேயாகும். டாக்டர் சாமி நாதையர் அவர்களுடைய சுயசரித்தரிதலும் அவருடைய மகா வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் சரித்திரத்திலும் ஓரளவுக்கு அந்தக் காலத்தை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. பாண்டித்தம், பதிப்புகள், படிப்பு, பத்திரிகை, இலக்கியத்தில் பல்வேறு துறைகள் பண்பாடு, பழமை புதுமை எதிர்சாரம் பற்றிய சிந்தனைகள் எல்லாம் சரிவர நமது பார்வைக்குக் கொண்டு வரப்பட வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகும்.

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் இலக்கியத் துறையில் இந்த அடிப்படைப் பணியை மிகவும் சீரிய முறையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம் என்கிற நூலில் துவக்கி வைத்திருக்கிறார். ஏற்கெனவே கிறிஸ்தவமும் தமிழும், பௌத்தமும் தமிழும், சமணமும் தமிழும் என்று வேறு பலவற்றிற்கிடையே முன்று நல்ல நூல்களையெழுதித் தமிழர்களுக்குப் பெரும் சேவை செய்திருக்கிறார் இந்த ஆசிரியர். இந்த விஷயங்களைப் பற்றி ஏதாவது சிந்திக்கத் தொடங்க வேண்டுமானால் இந்த ஆசிரியர் சொல்லியுள்ள அடிப்படையிலே சிந்திக்கலாம் என்கிற அளவில் அந்த முன்று நூல்களும் அமைந்திருப்பதைத் தமிழர்களின் பாக்கியம் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இப்பொழுது இந்த நூலை எழுதி நமக்கு அரிய சேவை செய்திருக்கிறார்; அவர் இலக்கிய வட்டத்தின் பாராட்டுக்குரியவர். இந்த அளவில் இந்த முறையில் இத்தனை செய்திகள் தமிழில் இந்தக் காலம் (பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு) பற்றி இதுவரை சேகரித்து ஒரே இடத்தில் தரப்படவில்லை என்பது உண்மை. தரமதிப்பீடு செய்வதற்கும், வளர்ச்சி தேக்கங்களைக் கவனிப்பதற்கும் இந்த நூல் அடித்தளம் போட்டுத் தருகிறது என்பதுடன், மிகவும் பொறுப்புடன் அகப்படக் கூடிய வரையில் எல்லாச் செய்திகளையும் ஆசிரியர் சேர்த்துத் தர முயன்றிருக்கிறார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.



பொது இயல் என்கிற பகுதி (184 பக்கங்களில்) சூழ்நிலை, சென்னைக் கல்விச் சங்கம், கையெழுத்துக் கல்வி நூல் நிலையம், சாசன எழுத்து, பழம் பொருள் ஆய்வு, எண்களின் வரிவடிவம், பழைய முறையில் தமிழக் கல்வி, புதுமுறையில் கல்வி, ஏட்டுச் சுவடியும் அச்சுப் புத்தகமும், வசன நூல் வளர்ச்சி, வார இதழ் திங்கள் இதழ் முதலியன, இலக்கண நூல், இஸ்லாமும் தமிழும் என்று 15 அத்தியாயங்களில் விவரித்திருக்கிறார். சிறப்பியல் என்கிற பகுதியில் புலவரும் நூல்களும், 19-20ஆம் நூற்றாண்டுப் புலவர்கள், ஆசிரிய மாணவர் பரம்பரை விளக்கம் இவை பட்டியல்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்தித் தரப்பட்டுள்ளன. ஒழிபியல் என்று முன்றாம் பகுதியில், கீழ்க்கணக்கு நூலாாய்ச்சி, கம்ப இராமாயணம், எகர ஓகர எழுத்துகளின் வரிவடிவ வரலாறு, சாற்றுக்கவிகள் இவற்றுடன் 19ஆம் நூற்றாண்டில் அச்சான இலக்கிய நூல்கள், உரைநடை நூல்கள், நாடக நூல்கள் பட்டியல்களும் அடங்கியுள்ளன. உபயோககரமான ஒரு சிறப்புப் பெயர் அகராதியும் இருக்கிறது.

மதிப்பீடுகள் முதலியவற்றில் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி காலந் தாழ்த்தவில்லை. இது போன்ற நூல்களில் அது அவசியமும் அல்ல. உள்ள தகவல்களைச் சேகரித்துத் தருவதுவே இதில் லக்ஷியம் - அதில் பூரண அளவில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் ஆசிரியர்.

க.நா.சு

இலக்கிய வெளிவட்டம் 14.8.64

யுகாந்தா - ஒரு யுகத்தின் முடிவு

ஆசிரியர் : ஜாவதி கார்வே

தமிழில் : அழகியசீம்கர்

வெளியீடு : ஓரியண்ட் லாங்மென், சென்னை, 1994

விலை : ரூ. 35



மகாபாரதக் கதை நாமெல்லோரும் அறிந்த கதை. நாம் மட்டுமல்ல, கம்போடியா, இந்தோனேஷியா, தாய்லாந்து, ஜப்பான், மலேசியா, நேபாளம், மங்கோலியா முதலிய நாடுகளிலும் இக்கதை வெவ்வேறு வடிவில் சிறிதும் பெரிதுமாக அறியப்பட்டுள்ளது. மேலைநாட்டு இந்தியவியலார் இதனை ஆய்வுக்களமாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்துள்ளனர். இந்தியாவிலும் மகாபாரத ஆய்வு பன்முகம் கொண்டதாக உள்ளது 'யுகாந்தா' அதில் ஒன்று.

'யுகாந்தா'வின் ஆசிரியர் ஜாவதி கார்வே சிறந்த சமூகவியல் அறிஞர். ஆங்கிலத்திலும் மராத்தியிலும் பல அரிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் நூல்களும் எழுதியவர். 'யுகாந்தா' என்ற இந்த நூல் மராத்தியில் எழுதப்பட்டு 1967இல் வெளிவந்து, அந்த ஆண்டுக்கான சாகித்திய அகாதமி பரிசையும் பெற்றது. இதன் ஆங்கிலப் பதிப்பு 1969இல் வெளியாயிற்று. இரண்டாம் பதிப்பு 1991இல் சில மாற்றங்களுடன் வெளியாயிற்று. இத்தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு இந்தப் பதிப்பைப் பின்பற்றியதாகும். மகாபாரதம் சமூக அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில் இந்த நூலில் புகுத்தராயப்படுகிறது. மகாபாரதக் கதாபாத்திரங்களான பீஷ்மர், காந்தாரி, சூந்தி, திரௌபதி, கிருஷ்ணன், காணன், துரோணர், அசுவத்தாமன், விதூரன், தருமன் ஆகியோரை மையப்படுத்தி இந்த அருமையான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

'யுகாந்தா' முன்னுரை நீங்க 11 இயல்களை உடையது அறிமுகம் என்ற முதலாவது பகுதி மகாபாரதத்தின் தோற்றம் பற்றி விளக்குகிறது. 'ஜெயா' என்ற பெயரில் இது முதலில் அழைக்கப்பட்டது. பின்னரே 'மகாபாரதம்' என்ற பெயர் பெற்றது. வியாசர்

பாடிய பாரதம் என்பது பொதுவழக்கு. ஆனால் ஆசிரியர் விளக்குகிறபடி, வியாசர் ('சரிசெய்து கொடுப்பவர்'; எல்லாவற்றையும் ஒன்று சேர்ப்பவர்') துதர் பரம்பரையிலிருந்து இக்கதையைக் கேட்டு அதை ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கவேண்டும். வியாசரின் உண்மையான பெயர் 'கிருஷ்ணா - துவைப்பாயணர்' (ஒரு தீவில் பிறந்த கறுப்பர்). மகாபாரதம் காலப்போக்கில் பல கதைகளை இணைத்துக் கொண்டது. டாக்டர் எஸ். சுத்தாங்கர் பல பிரதிகளை ஒப்புநோக்கி, ஒரு திருந்திய பதிப்பை புனை பண்டார்க்கர் ஓரியண்டல் ரிசர்ச் இன்ஸ்டிடியூட் வழி 1930களில் வெளியிட்டார். ஜாவதி கார்வே இந்தப் பதிப்பை ஆதாரமாகக் கொள்கிறார். அறிமுகம் சுருக்கமானதென்றாலும் போதுமான செய்திகளைக் கொண்டுள்ளது. இப்பகுதியில் மகாபாரதம் 18 பகுதிகளையும் 82618 ஈரடிப் பாடல்களையும் கொண்டுள்ள விவரம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

வியாசர் - ஜெயா - 8800 பாடல்கள்
வைசம்பாயணர் - பாரதம் - 24000 பாடல்கள்
சௌதி - மகாபாரதம் - 1 லட்சம் பாடல்கள்
என்கிற கணக்கும் உண்டு.

இறுதி முயற்சி என்ற முதல் இயல் பீஷ்மரைப் பற்றிய கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறது. அம்பிகை, அம்பாலிகை, அம்பை, காந்தாரி, சூந்தி, மாத்திரி ஆகியோர் பட்ட துன்பத்துக்கு பீஷ்மர் எவ்வாறு காரணமாகிறார் என்பது விளக்கப்படுகிறது. சிகபாலன் பீஷ்மரைப் பற்றி வெளிப்படையாகக் குறை சொல்கிறார். பீஷ்மர் பெண்கள் விஷயத்தில் கடுமையாக நடந்துகொண்டதாக ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அடுத்த இயல்

காந்தாரி பற்றியது. காந்தாரிக்கு இழைக்கப்பட்ட தீமை பற்றிய திருதராட்டிரன் கூற்றும் காந்தாரி - திருதராட்டிரன் உரையாடலும் முக்கியமாகும்.

சூந்தியின் குணநலன் பற்றிய அடுத்த கட்டுரை சூந்தியிடம் உயர்ந்த நோக்கமும் கயமையும் மாறிமாறி அவள் வாழ்க்கை முழுதும் அமைந்திருப்பதை விளக்குகிறது. யாதவ குல அரசன் தூரசேனரின் மகள் சூந்தி. அவன் தனது நண்பன் சூந்தி போஜனுக்கு அவளைச் சவீகாரம் தருகிறான். அவள் துருவாச முனிவனுக்குப் பணிவிடை செய்து வரம் பெறுகிறாள். வரத்தைச் சோதித்துப் பார்த்து துரியனுடன் உறவு கொண்டு கர்ணனைப் பெறுகிறாள். ஆண்மை குன்றிய பாண்டுவைக் கணவியாகி, அவன் மூலம் பிள்ளை பெற்றத காரணத்தால் மந்திரத்தை உச்சரித்து யமன், வாயு, இந்திரன் ஆகியோருடன் கூடி மூவரைப் பெறுகிறாள். பாண்டுவின் இளைய மனைவி மாத்தரிக்கும் சூந்தி ரத்தைக் கற்பிக்க, அவள் அதன்மூலம் இரு குழந்தைகளைப் பெறுகிறாள். இதனால், சூந்தி-மாத்தரி இடையே பிணக்கம் ஏற்படுகிறது. பின்னர், மாத்தரியுடன் கூடி பாண்டு உயிர் துறக்கிறான். சூந்தி மாத்தரியைத் திட்டுகிறாள். மாத்தரி உடன்கட்டை ஏறுகிறாள். ஐந்து குழந்தைகளையும் பேணிக்காக்கும் பொறுப்பு சூந்திக்குத் தரப்படுகிறது. எதிர் பார்த்த எதுவும் சூந்திக்குக் கிடைக்கவில்லை. கர்ணனைத் தன் பக்கம் இழுக்க மேற்கொண்ட முயற்சியிலும் தோல்வி. பாண்டவர்களைத் தூண்டிவிட்டு, போரிடச் செய்கிறாள். எல்லாம் நல்லவிதமாக முடியும்போது மக்களையும் மருமக்களையும் பிரிந்து செல்கிறாள். இவ்வாறு தன் வாழ்க்கையில் பல வகைகளில் இன்ப துன்பங்களை அனுபவிக்கும் சூந்தியே பாரதப் போருக்குக் காரணம் என்று தருமனால் பழிக்கப்படுகிறாள். பண்டைய இந்தியாவில் அரச குடும்பங்களில் நிலவிய மனை உறவு, பெற்றோர்-பிள்ளைகள் உறவு பற்றி அறிய இந்த இயல் உதவுகிறது.

துதர்கள் பற்றிய விளக்கம் தந்தையும் புதல்வனும் என்ற பகுதியில் தரப்படுகிறது. தருமன் விதூரனின் புதல்வனாக இருக்கலாம் என்பதைக் கூறும் இப்பகுதி விதூரனின் (பாண்டுவின் சகோதரன்) நற்பண்புகளை எடுத்துரைக்கிறது. விதூரன் யமதர்மன் அவதாரம் என்பதால், சூந்தி யமனைக் கூடித் தருமனைப் பெற்றாள் என்ப பின்னாளில் கூறப்பட்டதாகலாம் என்கிறார் ஆசிரியர்.

திரௌபதி பற்றிய ஆய்வுரை (ஏறத்தாழ 30 பக்கம்) இந்த நூலின் சிறப்பான பகுதி. மகாபாரதம்-இராமாயணம் இரண்டையும் ஆசிரியர் ஒப்பிடுகிறார். ஒரு உதார்புருஷனை, இலட்சிய மனிதனை இராமாயணம் சித்தரிக்கிறது. மகாபாரதம் மனிதனின் பலவீனங்களை உள்ளது உள்ளபடி கூறுகிறது. எந்தக் கதை மாந்தரையும் உன்னத நிலையில் வைத்துப் பேசவில்லை. மகாபாரதம் உண்மையான போர் நிகழ்ச்சியைச் சுட்டுகிறது. இராமாயணம் கற்பனையானது என்கிறார் ஆசிரியர். இதற்கு ஆசிரியர் மனிதரை வளிக்கும் காரணம் எதையும் தரவில்லை. கதை கற்பனை என்றாலும், ஆரியப் பண்பாட்டின் விரிவு கங்கை, கோதாவரி கடந்து இலங்கையையும் எட்டிய வரலாற்று

நிகழவை இராமாயணம் கூறுவதாகச் சொல்லப்படும் கருத்தை எளிதில் புறக்கணிக்க இயலாது. காவியப் பண்புகள் மிளிர், வால்மீகியின் முழு ஆற்றலும் வெளிப்பட இராமாயணம் உருவாகிறது. சீதை இலக்குவனைச் சந்தேகித்ததான அவளது பெருந்தவறு; மற்றபடி நல்வாழ்வு வாழ்ந்தாள். திரௌபதியின் வாழ்க்கை அப்படிப்பட்டதன்று. அர்ச்சுனனால் கொண்டுவரப்பட்ட அவள் ஐவருக்கும் மனைவியாவதைக் கனவிலும் நினைத்திருக்க முடியாது. அவையில் துகிலுரியப்பட்ட வேதனை வேறு. அந்தச் சமயம் அவள் கேட்ட கேள்வி, 'தன்னை இழந்த பின் என்னை இழந்தாரா, என்னை இழந்த பின் தன்னை இழந்தாரா' என்பது, பெண்ணரிமைக்கேற்ற வாதமாக இருக்கலாம். ஆனால் அன்றைய அரச தர்மப்படி அது சரியல்ல என்கிறார் ஆசிரியர். திரௌபதி அவ்வாறு கேட்டது தவறு. இது தரும் அனைக் கடைசிவரை பாதித்தது. இறுதியில், திரௌபதி சாகக்கிடக்கும்போது தர்மன் 'அர்ச்சுனனைத்தான் அவள் விரும்பினாள்' என்று சொல்கிறான். திரௌபதி எல்லோரிடமும் அன்பாகத்தான் இருந்தாள். ஆனால், தரும்னின் இந்தச் சொல் அவளை வேதனைப்படுத்தியது. கடைசியில், பீமன் அவளைக் காப்பாற்ற முனைந்த போது அவள் சொல்லுகிறாள்: 'பீமா, அடுத்த பிறவியில் நீ மூத்தவனாக இரு. உன் நிழலில் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்வோம்.' இந்தப் பகுதியில் சீதை-திரௌபதி பண்புநலன்கள் நன்கு ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகின்றன. அன்றைய சமூக, அரச குல மரபுகளும் விவரிக்கப்படுகின்றன.

'நிறைவின்மையே சாதாரண மனிதனின் நிலை' என்பதை மகாபாரதம் அடிக்கடி நினைவூட்டுகிறது. கர்ணன் பற்றிய ஆய்வில் ஆசிரியர் இதை அழுத்திக் கூறுகிறார். கர்ணனின் குறை நிறைகளை ஆழமாக இந்தப் பகுதி (கர்ணன்) கூறுகிறது. 'நான் யார்?' என்று தெரியாமல் கர்ணன் தொல்லைப்படுகிறான். தன் பிறப்புண்மை தெரியும்போது காலம் கடந்துவிடுகிறது. இந்தப் பிறப்பு ரகசியமே அவனைக் கடைசிவரை துன்புறுத்தி, அவனது அனைத்து நடவடிக்கைகளையும் வழிநடத்துகிறது. ஞந்தி என்கிற அரசிக்குப் பிறந்தாலும் அவன் துதனாலும் வளர்க்கப்பட்டான். துதர் குடும்பங்களோடு சம்பந்தம் வைத்துக்கொண்டான். பாண்டவர்களமீது ஒரு இனந்தெரியாத வெறுப்பு. அதிலும், குறிப்பாக அர்ச்சுனன்மீது துரியோதனனுடன் கொண்ட நட்பை அவன் இறுதி வரை காத்தான். கிருஷ்ணனால் ஞந்தியும் அவனது பிறப்புண்மையைக் கூறி பாண்டவர் பக்கம் இழுக்க முற்பட்டபோது, அவன் துரியோதனனை விட்டு பிரிய முடியாது என்பதில் உறுதி காட்டினான். இது அவனது உயர்வான பண்பாகும். ஆனால் அவன் அவ்வப்போது எடுத்த முடிவுகள் அவனுக்கு இழப்பையே தந்தன என்பதைப் பல சான்றுகளுடன் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். விதூரணம் ஒரு துதனே. இதை அவன் அறிந்திருந்தால் தன் வாழ்வை ஒழுங்குபடுத்திக்கொண்டான். கர்ணனால் அவ்வாறு முடியவில்லை. துச்சாதனன் திரௌபதியைத் துகிலுரியக் காரணமே கர்ணன்தான் என்பதைப் படிக்கும்போது வியப்பாக இருக்கிறது. கர்ணனுக்கு முக்

கியமான நேரத்தில் அவன் கற்ற விலை வித்தை மற்றதுபோகும் என்ற துரோணரின் சபடம், அவனது இழிவைத் துடைக்கத் துரியோதனன் மகுடஞ் சூட்டியது ஆகியவை இடைச்செருக்கலாக இருக்கலாம் என்று தக்கக் காரணத்துடன் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். கர்ணனின் பண்புநலன்களை இவ்வியல் நன்கு சித்திக்கிறது.

கிருஷ்ண வாசுதேவன் என்ற இயல் மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ணனின் பங்கு பற்றியும் யாதவர் குல மரபுகள் பற்றியும் தெளிவுறுத்துகிறது. இந்திய மக்களின் அன்புக்குரிய குழந்தையாக, மாடு மேய்ப்பவரின் தேழானாக, கன்னியரின் காதலனாகக் கிருஷ்ணன் வளர்ந்து, தெய்வமான கதைமையும் சருக்கமாகக் கூறுகிறார் ஆசிரியர்.

மாயாவின் அரண்மனை என்ற பகுதி மயன் என்ற அசுரன் பாண்டவர்களுக்குக் கட்டிக்கொடுத்த அரண்மனை பற்றிக் கூறுகிறது. 'இந்த அரண்மனை கொடுரத்திலிருந்து உருவானது; தூதாட்ட வெறியில் முடிந்தது' என்கிறார். காண்டவ வனத்தை எரித்து உருவான அரண்மனை இது. கிருஷ்ணனும் அர்ச்சுனனும் கூட்டாக இதைச் செய்தனர். ஒருயிர்கூடத் தப்பாமல் கொன்றுவிட்டனர். இதன் நோக்கம், அங்கு வாழ்ந்த பழங்குடி மக்களை, குறிப்பாக நாகர் இன மக்களை அழிப்பதுதான். அனைத்து மக்களையும் அழிக்க இடலர் முயன்று தோற்றது இங்கு ஆசிரியரால் ஒப்புமை காட்டப்படுகிறது. மயன் கட்டிய இந்த அரண்மனைக்குப் பின்னுள்ள வரலாற்றுச் செய்திகளை உணர்ந்திருப்பதால் மாய சபட வன்முறையின் உருவாக்கம் என்று கூறுகிறார்.

பரதர்மோ பாயவஹு என்ற இயல் துரோணர் மற்றும் அவர் மகன் அசுவத்தாமன் பற்றிப் பேசுகிறது. இருவரும் பிராமணர்கள். துரோணருக்குத் தன் தர்மம் பற்றிய பிரக்ஞை இல்லை. அசுவத்தாமன் பிராமணியத்தைத் துறந்தான். இருவரும் கடுமையாக விமரிசிக்கப்படுகிறார்கள். மேலும், பாரதத்திலுள்ள பிராமணர் குடும்பங்கள் பற்றிய பல கதைகள் இடைச் செருக்கல்கள் என்பது ஆசிரியரின் கருத்து.

இறுதியிலுள்ள 'ஒரு யுகத்தின் முடிவு' மகாபாரத காலச்சமூக - அரசியல் - பொருளாதாரச் சூழலை நன்கு விளக்குகிறது. மகாபாரதப் போர் துவாபர யுகத்தின் இறுதியில் நடந்து முடிகிறது. அடுத்து, கலியுகம் தோன்றப்போகிறது. எனவே, பாரதப் போர் ஒரு யுகத்தின் முடிவை அறிவிக்கிறது. அதுவே-யுகாந்தா-யுகத்தின் அந்தம்-யுகத்தின் முடிவு. ஆயினும், மகாபாரத கால வழக்கங்கள், குல மரபுகள் சில இன்றும் தொடர்கின்றன. தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பு அதற்கோர் எடுத்துக் காட்டு. வேறு சில மாற்றங்களும் ஏற்பட்டன. பெண்களின் கற்பு பற்றிய கடுமையான கோட்பாடுகள், கிருஷ்ணாவ தாரக் கதைகள் முதலியனவற்றைச் சான்றாகக் காட்டலாம். 'ஆரியருக்கு முந்தைய மொகஞ்சதேரா கலாச்சாரத்தில் எழுத்து இருந்திருக்கிறது. ஆனால் மகாபாரதத்தில் மை, காகிதம், எழுத்கோல் பற்றி ஏதும் குறிப்புகளில்லை' என இந்தியாவின் எழுத்து முறை பற்றிய கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார். இது ஒரு நல்ல ஆய்வுக்களமாகும். இந்த நூலின் திரண்ட கருத்துக்கோவையாக இந்தப் பகுதி

அமைகின்றது. பின்னிணைப்பு குருகுலத்தின் மரபு, குருவின் உறவினர்கள் பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகிறது.

மகாபாரதம் பற்றிச் சமூகவியல் கண்ணோட்டத்தில் எழுதப்பட்ட இந்த நூல் அனைவரும் படிக்கவேண்டிய ஒரு நூலாகும். நாம் அறிந்தும் அறியாமலும் உள்ள பல செய்திகள் நன்கு இதில் விளக்கப்படுகின்றன. மகாபாரதக் கதைப் போக்கிலுள்ள குறைநிறைகள், அவற்றிற்குக் காரணமான இடைச்செருக்கல்கள், அதற்கான காரணங்கள் பற்றியும் ஆசிரியர் கூறத் தவறவில்லை.

இந்த நூலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு தெளிந்த நிரோடையாக இல்லை. தான் ஒரு மொழிபெயர்ப்பு நூல் என்பதை ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் நூல் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆங்கில மூல நூலின் கருத்தைத் தமிழில் தருவதற்குப் பதில் ஆங்கில வாக்கிய அமைப்பைத் தமிழில் தருவதில் அக்கறை காட்டியிருப்பதை இதற்குக் காரணம். ஆங்கில வாக்கிய அமைப்பு வேறு; தமிழ் வாக்கிய அமைப்பு வேறு. மொழிபெயர்ப்பாசிரியர் இதில் அதிக கவனம் செலுத்தவில்லை. எனவே, சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பு என்ற நிலையில் பல பக்கங்கள் அமைந்துள்ளன.

"What will be the news today"

'என்ன செய்தி இன்று?' (பக். 32)

"From the door he called Gandhari, Gandhari"

'கதவினருகில் நின்று கூப்பிட்டார், காந்தாரி, காந்தாரி' (பக். 32)

"The Mahabharata clearly says that if this had not been the case Vidura would have become the king".

'மகாபாரதம் தெளிவாகச் சொல்லுகிறது. இது மட்டும் இல்லாமலிருந்தால், விதூரன் கட்டாயமாக அரசனாக இருப்பான் என்று.'

இவை முறையே, 'இன்னாக்கு என்ன செய்தி', 'காந்தாரி, காந்தாரி' என்று கதவருகில் நின்று கூப்பிட்டார்; 'இது மட்டும் இல்லாதிருந்திருப்பின் விதூரன் கட்டாயம் அரசனாக இருப்பான் என்று மகாபாரதம் தெளிவாகச் சொல்லுகிறது' என இருப்பின் தமிழ் வாக்கியங்களைப் படிக்கிற உணர்வு ஏற்பட்டிருக்கும். பல இடங்களில் வாக்கியப் பிழைகள், ஒருமை-பன்மை, செய்வினை-செய்ப்பாட்டு வினை, தன்வினை-பிறவினை மயக்கங்கள் இருப்பதால் இந்தப் பிழைகள்.

(எ-டு) ஆனால் ஞந்திக்கோ, அவளுடைய புதல்வனுக்கு என்ன ஆயிற்று என்று எதுவும் தெரியாமலிருந்தாள் (பக். 47) என்பது, 'ஆனால் ஞந்திக்கோ தன்னுடைய புதல்வருக்கு என்ன ஆயிற்று என்று எதுவும் தெரியவில்லை' என்றும்,

'அவர்களும் ஒரு முழு ஆண்டும் தொல்லை இல்லாமலிருந்தனர்' (பக். 54) என்பது

'அவர்களும் ஓராண்டு முழுதும் தொல்லையில்லாமலிருந்தனர்' என்றும் 'தண்ணீரில் முழுகியும் அவனைக் கொல்ல' (பக். 67) என்பது

'தண்ணீரில் முழுகடித்தும் அவனைக் கொல்ல' என்றும் இருக்கவேண்டும்.

வாக்கியக்குழப்பத்தோடு கருத்துக் குழப்பமும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. நான்காம் பக்கத்தில்

'இப்புத்தகத்தின் உத்தி, அடிப்படையில் 'அர்த்தகாடி' ஜெயின் கதை இலக்கியமும் 'பிராவ்றிரித்' என்ற 'பிரிஹத கதா' இலக்கியமும் உள்ளது. ஏதாவது புரிகிறதா? இதன் ஆங்கில வாகசம் -

The mode of narration of this book became the standard for some kinds of story literature in Sanskrit, in Ardhamagadhi Jain Literature and in Prakrit stories like the Brihatkatha.

'இந்நூலின் கதை சொல்லும் உத்தி,

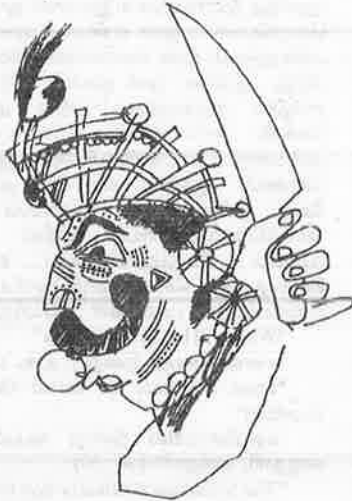
சமஸ்கிருதத்திலுள்ள சில கதை இலக்கியங்களுக்கும், அர்த்தமாகதியிலுள்ள சமண இலக்கியங்களுக்கும், பிருகதகதா போன்ற பிராகிருத கதைகளுக்கும் ஏற்றதாக அமைந்துவிட்டது' என இருப்பின் தெளிவாகப் புரியும்.

நூல் முழுதும் காணப்படும் வாக்கியப் பிழைகளும், கருத்தப்பிழைகளும் அடுத்த பதிப்பில் திருத்தப்பட்டால் 'யுகாந்தா' படிப்பதற்கு இண்புமட்டும்.

1987இல் டெல்லியில் சாகித்ய அகாதமி நடத்திய மகாபாரதக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து The Mahabharata Revisited என்ற தலைப்பில் சாகித்ய அகாதமி ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளது (1991). அதையும் இதனுடன் சேர்த்துப்படிப்பது மகாபாரதம் பற்றிய நமது புரிதலை விரிவுபடுத்தும்.

இராம. சுந்தரம்

பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனுக்கு எதிர் வாதங்கள்



கூடந்த பன்னிரண்டு வருடங்களாக பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனின் கேரள வரலாற்றாய்வு பற்றிய விவாதங்கள் கேரள மண்ணில் நடந்து வருகின்றன. பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனை விமரிசிக்கும் முகமாக நடந்த விவாதங்களைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுக்கலாம்.

1. வரலாற்றாய்வில் இரு தளங்கள் உள்ளன. கருதுகோள், நிருபணம். பாலகிருஷ்ணனின் நூல் முதல் தளத்தையே பெரிதும் சார்ந்துள்ளது. எதையும் அது ஐயத்திற்கிடமின்றி நிருபிக்கவில்லை. கிடைத்துள்ள தகவல்களின் அடிப்படையில் ஒரு முடிவை அவர் ஊகிக்கிறார். அவருடைய தருக்கங்களுக்கு எதிர்தர்ப்பு முன் வைக்கப்படாவிட்டாலும் கூட அது ஒரு பக்கம் மட்டுமே. மறுபக்கம் வெளியே தெரியவில்லை, அவ்வளவுதான்.

2. பாலகிருஷ்ணன் டி.பி. கோசாம்பியை ஆதர்ச வழிகாட்டியாக ஏற்கிறார். கோசாம்பியைப் பழைமைவாத மார்க்ஸியர் என்று நவீன வரலாற்றாய்வாளர்கள் பலர் கருதுகின்றனர். மார்க்ஸியம் ஆசிய சமூகங்கள் பலவற்றைத் தேக்கநிலை சமூகங்கள் என்று நிர்ணயிக்கிறது. அதைக் கோசாம்பியும் பாலகிருஷ்ணனும் முழுமையாக ஏற்கிறார்கள். ஆனால் நவீன வரலாற்றாய்வாளர்கள் பலர் நவீன மானுடலியல், சமூகவியல் ஆய்வுகளின் வெளிச்சத்தில் இக்கருதுகோளையே மறுக்கி

றார்கள். மார்க்ஸியத்தின் உள்ள 'வளர்ச்சி' பற்றிய உருவகமானது ஆடம் ஸ்மித், ஆல்பிரட் மார்க்ஸ் முதலிய முதலாளித்துவ (காலனியாதிக்க) பொருளாதார நிபுணர்களினால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்றுதான். விஞ்ஞானமயமாதல், பெருந்தொழில்மயமாதல், நகர்மயமாதல், நுகர்வு அதிகரித்தல், மையப்படுத்தப்பட்ட நிர்வாக அமைப்புகள் உருவாதல் முதலிய வற்றையே வளர்ச்சியின் அடையாளங்களாக இவர்கள் கூறுகிறார்கள். ஐரோப்பிய மனிதனையே 'மாதிரி மனிதனாக' - முதலாளித்துவ கோட்பாடுகளும் சரி மார்க்ஸியக் கோட்பாடும் சரி - ஒரே குரலில் கூறுகின்றன. இன்றைய அளவு கோல்களே வேறு. தனிநபரின் சிருஷ்டித்திறன் அதிகபட்சம் பயன்படுத்தப்படுதல், சமூகத்தின் அங்கங்களுக்கு இடையே அதிகபட்ச ஒத்திசைவு, இவ்விரண்டின் விளைவான ஆளுமை நிறைவு - இவையே சமூக வளர்ச்சியின் அளவுகோல்கள். சமூக நிறுவனங்களின் குணங்கள், கலையிலக்கியங்களின் வளர்ச்சி முதலியவை அதன் புற அடையாளங்கள். இந்த அளவு கோல்களை வைத்துப் பார்க்கும்போது மார்க்ஸியத்தின் தேக்கநிலை சமூகம் என்ற கருதுகோள் பூர்ணமான நிராகரிப்புக்குள்ளாகிறது. பாலகிருஷ்ணன் முதலாளித்துவ - கம்யூனிஸ்ட் வளர்ச்சி உருவகத்தையே கேரள சமூகம் மீது போட்டுப் பார்க்கிறார்.

3. மார்க்ஸியத்தின் உபரி சித்தாந்தத்தை ஓர் அடிப்படையாக விதியாகவே கோசாம்பி கருதுகிறார்; பாலகிருஷ்ணனும். உபரியே கலாச்சாரத்தை உருவாக்குகிறது என்பது உண்மையானாலும் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஏன் திருப்பி நிகழக்கூடாது? ஏன் கலாச்சாரம் உபரியை உண்டு பண்ணக் கூடாது? பெரிய நகரங்களையும் பெரிய ராணுவங்களையும் தேவையாக ஆக்கும் கலாச்சாரமே அதிக உபரியையும் தேவையாக ஆக்குகிறது. மையத்திற்குக் குவியும் தன்மை உள்ள கலாச்சாரமே பெரிய நகரங்களையும் ராணுவங்களையும் உருவாக்குகிறது. இவ்வியல்பு பெரும்பாலும் விரிந்த சமவெளிகளில் உருவாகும் கலாச்சாரங்களுக்கு உள்ளது. சாலைகள், வரிவதூல் முறைகள், நிர்வாக அமைப்புகள், நாணயமுறைகள் முதலியவை இத்தேவையின் அடிப்படையில் உருவாகி வருபவை.

கேரளம் மலைப்பிரதேசம். ஒவ்வொரு பிராந்தியமும் அணுகமுடியாதபடி பிரிந்து விலகி கிடப்பவை. ஆகவே மையப்படுத்தல் சாத்தியமல்ல, தேவையுமல்ல. மலைகளால் பாதுகாக்கப்பட்ட கேரளம்

திப்புசுல்தான் காலம்வரை அன்னியப் படையெடுப்பைச் சந்திக்கவில்லை. ஆகவே பெரிய ராணுவங்களும் கோட்டைகளும் உருவாகவில்லை. உபரியை மையத்தில் குவிக்காததும், பன்முகத் தன்மை கொண்டதுமான ஒரு உயர் கலாச்சாரம் ஏன் கேரள நிலப்பகுதியில் இருந்திருக்கக் கூடாது?

4. அரைப்பழங்குடி நிலை என்று பாலகிருஷ்ணன் கூறும் காலகட்டத்தில் தான் மலையாள மொழி பலநூறு கலப்புகள் வழியாக உருவாகி வந்தது. அதற்கு இலக்கிய அடையாளம் உருவாகியது. இந்திய மேடைக்கலைகளிலேயே ஆகச்சிறந்த பண்பட்ட செவ்வியக்கலை வடிவமான 'கதகளி' உருவாகி, பலபடிகளைத் தாண்டி, முழுமை பெற்றது இந்தியாவின் பிற்பகுதி கட்டிடக்கலைகளுடன் அதிக தொடர்பு இல்லாத சயமானதொரு கட்டிடக்கலை உருவாகியது. விரிவான சமையல் முறைகள், உணவு வகைகள், விருந்து அமைப்புகள் உருவாகின. இவையெல்லாம் தேக்கநிலையில் உள்ள அரைப்பழங்குடி வாழ்விற்கு எதற்கு? உயிர்த்துடிப்புள்ள ஒரு சமூக வாழ்வின் விளைவுகள் இவை. மைய அரசுகள் உருவாவதற்கு முன்பு, தமிழ் நிலப்பகுதியில், சங்க காலத்தில், நிலவியது இம்மாதிரியான கலாச்சாரமும் அரசமைப்பு முறையும் எனலாம். பிற கலாச்சார அமைப்புகளின் இயல்பை வைத்துக் கேரளக் கலாச்சாரத்தை அளவிடக்கூடாது. கலாச்சாரத்தை அளவிடப் புவயமான, உலகப் பொதுவான அளவு கோல்கள் ஏதுமில்லை. மாணு மதிப்பீடுகள் சார்ந்த (value based) அளவு கோல்கள் மட்டுமே தேவை. கேரளக் கலாச்சாரம் பற்றிய பாலகிருஷ்ணனின் பார்வை எதிர்மறை இயல்பு உடையது. கிரேக்க கலாச்சாரத்தைப் பிளேட்டோவை வைத்தும் மதிப்பிடலாம். அடிமை முறையை வைத்தும் மதிப்பிடலாம்.

5. கேரளத்தில் பல இடங்களில் இரும்பு உருக்கி வார்க்கும் ஆலைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டமை பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனின் சித்தாந்தத்தால் விளக்க முடியாததாக உள்ளது.

எனினும் பி.கெ. பாலகிருஷ்ணன் முன்வைத்த கேள்விகள் மிக முக்கியமானவையாகவே கருதப்படுகின்றன. கேரள கலாச்சாரத்தையும் அதன் இயங்குமுறையையும் புதிதாக அறியவும் வரையறுக்கவும் வழிவகுத்தவை அவை.

ஜெயமோகன்

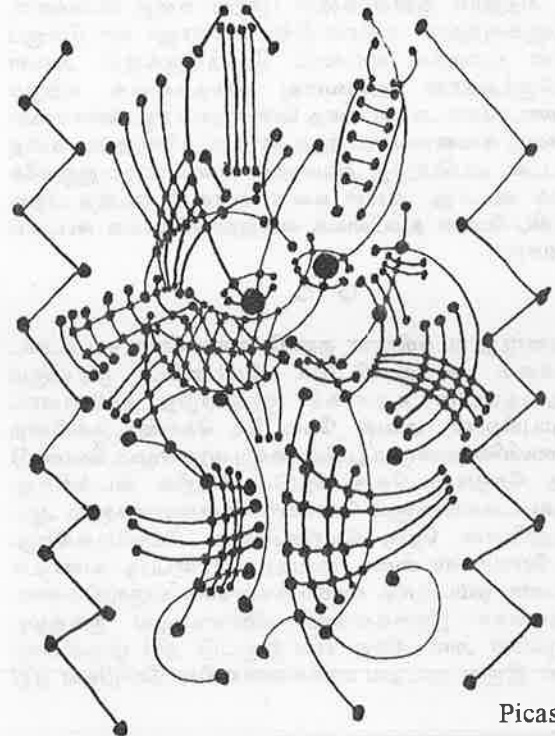
அது வேறு காலமாயிருந்தது.

தட்டாரப் பூச்சிகள் தெருவில் தாழ்வாகப் பறந்து கொண்டிருந்தன. மலை முழுதும் தும்பைப்பூ செடிகள் நெருக்கமாய் பூத்திருந்தன. ஈரத் தரையில் இரயில் வண்டி பூச்சிகள் நகர்ந்துகொண்டே இருந்தன. ஆவாரங்காய்ச்சி மரங்களின் ரேடியோப் பூக்களில் அணிகள் குதித்துத் திரிந்தன. மலையில் இன்னும் ஓடைகள் வற்றவில்லை. சேரிப் பெண்கள் புற்றுக்களில் ஊதி ஊதி ஈசல் பிடித்துக் கொண்டிருந்தனர். ஒழுக்கிற பள்ளிகூடங்கள் விடுமுறையாய் இருந்தன. மழை பெய்த மறுநாளைக்காய் ஓடைகள் சேர்ந்த குறுமணலில் பிள்ளைகள் கூழாங்கற்களைப் பொறுக்கிக் கொண்டிருந்தனர். சிறுவர்கள் எல்லாம் ஆலமரத்தடியில் கூடினார்கள். இந்த சமயங்களில் அவர்களுக்கு எத்தனையோ விளையாட்டுகள் இருந்தன. முள் செடியில் உட்கார்ந்திருக்கும் தட்டாணை மெதுவாய் பிடித்து 'கல்லை தூக்கு, கருப்பட்டி தாரேன்' என்கிற விளையாட்டு, வீதிகளில் வழிந்தோடும் மழைநீரில் பாத்திகட்டி விளையாடுவது அல்லது சாக்கடையில் மீன் பிடித்து விளையாடுவது என பல இருந்தன. அவர்கள் கைகளில் எல்லாம் சிரங்கு வெடித்தன. என்றாலும் அவர்கள் மழைநீரில் விளையாடிய வண்ணமே இருந்தனர். தும்பைப்பூ செடியைப் பிடுங்கிக் கொண்டு வண்ணத்துப் பூச்சிகளை விரட்டிக் கொண்டு திரிந்தனர். வண்ணத்துப் பூச்சிகள் தும்பைப்பூ செடிகளில் தாவித் தாவி பிள்ளைகளுக்கு கிடைக்காமல் பறந்த வண்ணமிருந்தன. "ஏ பிள்ளைகளே போங்க, போங்க போய் தெருவில் விளையாடுங்க. எங்களை பிடிக்க முடியாது. வீணா அலையாதீங்க. போங்க" என சொல்லியபடியே பிள்ளைகளின் கைகளில் சிக்காமல் ஓடி ஓடிப் போயின. எவ்வளவு நல்ல நாட்களாக இருந்தன அப்போது. அக்காள் காரி தம்பி பையனுக்கு பூச்சாண்டி வேஷம் போல ஓட்டிவைத்த வெண்டைக்காய் காம்புகளில் ஏற்படும் குளுமைப்போல, அம்மா அரிசிகளைவாளே அப்போது சிமெண்ட் தரையில் கன்னம் புதைக்கையில் ஏற்படும் சில்லிப்பை போல எவ்வளவு குளுமையான நாட்கள். அப்போதுதான் சரவணப் பொய்கையில் முதல்படி வரைக்கும் தண்ணீர் நிரம்பிவிடும். பச்சை நெடி வீசுகின்ற தண்ணீரில் மீன்குஞ்சுகள் வந்து சேர்ந்துவிடும். அப்பா தாமரைக் கொடி நிறைந்த பொய்கையில் கைகளை வீசி வீசி ஆனந்தமாய் நீந்திக் குளிப்பார். பிறகு ஈர வேட்டியை தலைக்கு நேரே வெளவால் மாதிரி காயப்போட்டுக் கொண்டு கிரி சுற்ற கிளம்பி விடுவார். அவர் வேட்டியின் நிழலில் நான் நடந்துகொண்டே வருவேன். தினமும் அவர் கொண்டுவரும் தானியங்களைப் பொறுக்கிக் கொண்டு போவதற்கு நிறைய மயில் கூட்டங்களும் குரங்குகளும் காத்திருந்தன. தானியங்களை வீசி வீசி அவைகள் தின்பதைக் கண்டு கைகளைத் தட்டித் தட்டி சந்தோஷப்பட்டுக் கொண்டிருப்பார். அவைகளுக்கு மட்டுமின்றி எதிர்படுகின்ற எல்லோருக்குமே தன் கையில் உள்ளதை எதிர்க்கைக்கு மாற்றி சந்தோஷமடைகின்ற மனதைக் கொண்டிருந்தார் அவர். எவ்வளவு அற்புதமான மனிதர். அவரிடம் எவ்வளவோ ரகசியங்கள் இருந்தன. தன் செல்லப் பையனோடு அவர் எத்தனையோ வயல் வரப்புகள் எல்லாம் சுற்றித் திரிந்திருக்கிறார். என்னை தோள்மீது சுமந்தபடி தன் மத்தியதர காலத்தின் தொலைந்து போனவைகளைத் தேடி எங்கெல்லாமோ அலைந்து திரிந்திருக்கிறார். மலைக்குப் பின்னாடி வளர்ந்திருந்த ஏராளமான நித்திய கல்யாணி செடிகளுக்குள்ளும், நந்தியா வட்டைக்குள்ளும் அவர் தன் உலகத்தைத் தேடிய

வண்ணம் அமர்ந்திருப்பார். அவருக்குப் பிரியமான மயில்கள் எல்லாம் அவர் கைத்தட்டலைக் கேட்டு ஓடி வந்து தானியங்களைப் பொறுக்கிக் கொண்டு சென்றன. வீட்டுக்கு வந்ததும் அவர் வேறு மனிதராகிப் போவார். அதுவரை பிடித்திருந்த கையை உதறிவிட்டு நேரே நடக்கத் தொடங்கி விடுவார். அம்மாவிடமிருந்து அவருக்கு எப்போதுமே நல்லவிதமானவைகள் கிடைக்கவில்லை. அவர் வெளியே வந்து உரல்மீது உட்கார்ந்து கொள்வார். பத்மாசனம் போட்டபடி தெருவையே கலவரமான முகத்துடன் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். ஒரு சந்நியாசியைப் போல் அவர் அப்படி உட்கார்ந்திருப்பது பரிதாபமாக இருக்கும். எவ்வளவு பெரிய மனிதர் அவர். அவருக்கு என்ன தேடுதலோ. அவர் கண்கள் பைத்தியக்காரக் கண்கள். அம்மா சொல்வாள்: "அப்பனைப் போலவே பிள்ளைக்கும் கிறுக்குதனம் பிடிச்ச கண்ணு. எவ்வோ பெரிய கண்ணு, அப்பனோட இந்த கிறுக்கு கண்ணு".

தெரு வழியாக பஸ் ஓட்டிக்கொண்டு போகும் பிள்ளைகள் அப்பாவைப் பார்த்ததும் "வணக்கம்" என்று வணங்கியபடி சென்றன. சில சமயம் கிட்டவந்து "ஐயா, செளக்க்யமா" என்று விசாரிக்கும். எல்லாவற்றுக்கும் பதில் பேசாமல் அமர்ந்தபடி உட்கார்ந்திருப்பார். என்றாலும் பிள்ளைகள் அவருக்கு சலாம் சொல்லியபடியே பஸ் ஓட்டிக்கொண்டு போவார்கள்.

டவுன் பஸ் எத்தனையோ ஊர்களைக் கடந்து போயிற்று. காடு மலை வனாந்திரம் எல்லாம் தாண்டிப் போயிற்று. கண்டக்டர் பையன் கிழித்த காகிதச் சீட்டு காற்றில் பறக்கிறது. பிள்ளைகள் கூக்குரலிட்டுக் கொண்டே வண்டியை மலைப்பக்கம் ஓட்டிக்கொண்டு போனார்கள். பிள்ளைகளின் உற்சாகக் குரல் கேட்டதுமே மஞ்சனத்தி மரத்தில் அமர்ந்திருந்த சிவப்புத்தலை கிளிகள் எல்லாம் 'கீக்கீ' என உரக்கக் கூவின. மலையில்தான் எத்தனை வகையான செடிகள் இருந்தன. எத்தனை வகையான பூக்கள் நிறைந்திருந்தன. எவ்வளவு பூச்சிகளை பிள்ளைகள் கண்டு பயந்து போயிருந்தன. அடர்ந்த புதர்களுக்கிடையே பச்சைப் பாம்புகள் பிள்ளைகளின் கண்களைக் கொத்திக் கொண்டு போகக் காத்திருந்தன. பிள்ளைகளின் கண்கள்தான் எவ்வளவு



Picasso

பாளபப்பு, சில்வண்டுகளைப் போல, பச்சைப் பாம்புகள் கண்களைக் கொத்திக் கொண்டு பறந்து போய்விடுமானும், பிள்ளைகள் பயந்து கண்களைப் பொத்திக் கொண்டன.

அடர்ந்து வளர்ந்திருந்த ஏராளமான இராவணன் மீசை புதர்களுக்குள் பிள்ளைகள் ஒளிந்து விளையாடின. கூட ஓளியும் அந்த முஸ்லீம் பையனின் மேனியிலிருந்து அத்தர் வாசம் மணக்கிறது. அந்த சின்னப் பையன் எவ்வளவு சிவப்பு. அவன் மேனியிலிருந்து மயக்க வைக்கிற அந்த வாசம் வந்து கொண்டிருக்கிறது. அவன் பெயர் காத்தர் பாட்சா. அந்த பையன் தொட்டதும் கூச்சப்பட்டுக் கொண்டே வெட்கப்பட்டுப் போவான். பொம்பிளை பிள்ளைகள் அந்த சின்னப் பையனைச் செல்லமாய் வைத்துக் கொண்டன. அவன் 'அவட்' ஆவதே கிடையாது. அவனைத் தன்னோடு இருத்திக் கொள்ள பிள்ளைகள் ரொம்பப் பிரியப்பட்டன. பிள்ளைகள் எல்லாம் ரொம்ப சந்தோஷமாய் விளையாடிய வண்ணமிருந்தன.

வேறு சில பையன்கள் இருந்தார்கள். பெரிய பையன்கள். அவர்கள் புரட்சிகாரர்கள். சாவடியில் காச வைத்து குண்டு விளையாடுவார்கள். அவர்களுக்குத்தான் பம்பரம் முடிந்து கிட்டி ஆரம்பிக்கும் காலமெல்லாம் தெரிந்திருக்கும். கையில் கவட்டையோடு அணில்களை அடித்து சுட்டுத் தின்பார்கள். பிள்ளைகளின் விளையாட்டில் ஒன்றுக்கிருந்து விடுவார்கள். பிள்ளைகளின் பம்பரங்களையெல்லாம் ஆக்கல் வைத்து உடைப்பார்கள். குமரிப் பெண்கள் எப்படி சடங்காகிறார்கள் என்பது பற்றி அறிந்து வைத்திருப்பார்கள். பொம்பிளைகள் கொல்லைக்குப் போகும் இடமெல்லாம் ஒளிந்திருந்து பாப்பார்கள். அவர்களைக் கண்டால் பிள்ளைகள் எல்லாம் பயந்து போகுவார்கள். ஆனால் அவர்கள் அக்காள்காரி வாய்க்குப் பயப்பட்டுத்தான் இருந்தார்கள். அக்காள இருக்கும்போது அவர்கள் வாலாட்டியதில்லை. அவர்தான் ரொம்ப பெரிய மனுஷி மாதிரி எல்லாம் பேசுவார்.

வாசற்படியிலிருந்து அக்காள்காரி கூப்பிட்டுக் கொண்டே இருப்பார். "தம்பி பையலே சாப்பிட வாடா. பசிக்கலையா?" பசியாத பிள்ளை அக்காள்காரி கண்ணுக்கு அகப்படாமல் ஓடிப்போகும். இருட்டிப்போன பின்னாடி பிள்ளைகள் எல்லாம் மாட்டு வண்டிக்கடியில் கூடி உட்கார்ந்து கதை பேசின. அக்காள்காரி கையை வீசி வீசி சித்திரக் குள்ளர்களை பற்றிக் கதை பேசுவார். அவளுக்குத்தான் விக்ரமாதீத்ய மகாராஜா காட்டுக்குப் போன கதைகள் எல்லாம் தெரிந்திருக்கும். அவள் எங்கிருந்துதான் அவ்வளவு கதைகளைக் கற்றுக் கொண்டாளோ. அவள் கதை சொல்லும்போது பிள்ளைகள் எல்லாம் கவனமாய் பயத்துடன் வாய் பிளந்தபடி கதை கேட்டன. அப்பொழுது அவர்தான் ராணி. யாரும் குறுக்கே பேசக் கூடாது. அவள் கதை சொல்லி ஓய்ந்த பிறகு தூங்கிப் போன தம்பியைக் கைத்தாங்கலாய்க் கூட்டிப் போவார்.



தளர்ந்து நடக்கிறான் தண்டோராக்காரன். தப்பட்டை ஓலிக்குக் கூக்குரலிட்டுக் கொண்டே ஓடிவரும் குழந்தைகளின் உற்சாகக் குரலின்றித் தனியாளாய் திரும்புகிறான். அவன் போட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற பூமாலையின் வாசமும் பூசியிருக்கிற சந்தனமும், கொண்டு வந்த சேதியும் தெரு நெடுக சிதறிக் கிடக்கிறது. திரியாட்டக்காரர்களும் கோமானி வேசக்காரர்களும் ஆட மறந்துபோன தெரு வெறிச்சோடிப் போயிருக்கிறது. பெட்ரோமாக்ஸ் லைட் வைத்த சோன்ப்படி வண்டிக் காரனோ, ஓம்பொடி வண்டிக்காரனோ வருவதில்லை. ஏத்தலக்கா இறக்கலக்கா விளையாடிய நுகத்தடி வெறுமனே அசைகிறது. மை இருட்டு. தார் ஓழுகினாற் போல் இருள் முட்டிய மரக்கிளைகளில் கோழிகள் ஏறி

அடைந்திருக்கின்றன. கொட்டத்தில் மாடுகள் அசைக்கும் சங்கிலியின் நுனியிலிருந்து இருள் சேர்ந்து போய் கிடக்கிறது. யாரோ இருட்டில் நாயை தடியால் விளாகம் சத்தமும், அதற்குபின் நாய் அரற்றிக்கொண்டே ஓடும் சத்தமும் கேட்டது. பின் ரணவலியேறிய நாயின் குரலும் மெல்ல இருட்டுக்குள் தொலைந்து போனது. அக்காள்காரி முலை வீட்டிற்குள்ளிருந்தபடியே இருட்டிற்குள்ளிருந்து அம்மா வருகிறாளா என்று பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். இதே போல் ஒரு இருட்டு வேளைதான் அக்காள சமைந்த நாளாய் இருந்தது. அதற்குப் பிறகு அவள் "பூப்பறிக்க வருகிறோம்" விளையாடப் போகவே இல்லை. பிள்ளைகள் மத்தியில் ராணிபோல் இருந்து கதை சொல்வாளே அது வெலலாம் கூட நின்றுபோய்விட்டது. அவள் முலை வீட்டிற்குள் இருந்தபடியே கிழிந்த தாவணியைத் தடவியபடி மெளனமாய் உட்கார்ந்திருப்பார். அவளுக்கும் எனக்கும் பிரியமான அந்த மனிதர் இறந்து போயிருந்தார். மலைக்குப் பின்னாடி அவர் நேசித்திருந்த நூற்றுக்கணக்கான மயில்கள் எல்லாம் வேறெங்கோ பறந்து போய்விட்டன. குண்டு மலையின் குகைப் பொந்திலிருந்து கொம்பு முளைத்த கூகை கூவுகிறது 'சுக்கும் சுக்கும்' என்று. அதன் அரற்றல் சந்தடியற்ற இருட்டுத் தெருவழியே பயமுறுத்துகிறது. காக்கைக் கூட்டங்கள் விரட்டியடித்த ஓற்றைக் கூகை பொந்தில் இருந்தபடியே தனிமையை 'கக்கம் கக்கம்' என்று கூவித் தவிக்கிறது. அக்காள்காரி பயந்தபடி இருக்கிறான். அவளுக்கு சமைந்த நாளிலிருந்து எத்தனை இரகசியங்களோ. ஓற்றைக் கூகையைப்போல் அவளின் இருட்டு. தம்பி பையலை மடியில் கிடத்தியபடி முலை வீட்டில் கசிந்து கொண்டிருப்பார்.

அவளின் சேடிப் பெண்கள் எல்லாம் இராட்டு நூறும் கம்பெனிக்கு வேலைக்குப் போய் விட்டார்கள். பூப்பறிக்க வருகிறோம் விளையாடிய பிள்ளைகள் எல்லாம் தூக்குச் சட்டியை தூக்கியபடி சித்தாள் வேலைக்குக் கிளம்பி விட்டார்கள். பிள்ளைகளுக்குப் பிரியமான அந்த துலுக்கப் பையன் இப்போது கீழ்வாசல் ஜவுளிக்கடை வாசலில், கிழிந்த கைலியும் குல்லாவும் அணிந்தபடி நின்று கொண்டிருப்பார். 'வாங்கம்மா, வாங்கக்கா, உள்ளே வாங்க, வந்து பாருங்க' என்று கூறியபடி சலாம் செய்வான். அல்லது வாடிக்கைகாரர்களின் செருப்புக்கு டோக்கன் தருவான். அவன் மேனியில் அத்தர் மணக்கவில்லை. காலர்களில் படிந்த அழுக்கு காற்றில் பறந்து கற்றாழை வீசும். மாதம் ஒண்ணாந் தேதி அவனுடைய வாப்பா ஜவுளிக்கடை சேட்டிற்கு ஒரு சலாம் கூறி சம்பளத்தை வாங்கிப் போவார்.

தாலியறுத்த அம்மா மட்டும் குமரியான அக்காளை வீட்டிலிருக்கச் சொல்லிவிட்டு தினம் அறுப்புக்குப் போய் வருவார். கூலி நெல்லை உலையில் போட்டு தம்பிப் பையலின் பசி அமர்த்த அக்காள்காரி தெருவையே பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார். இப்பொழுதே இந்த இருட்டிற்குள்ளிருந்து அம்மா வந்துவிடமாட்டாளா, இப்பொழுதே இதனுள்ளிருந்து செத்துப் போன ஆயான் வந்துவிட மாட்டாரா, பிள்ளைகள் எல்லாம் தெரு விளக்கடியில் உட்கார்ந்துகொண்டு "அக்கக்கா கிணுக்கிணி" விளையாட கால்களோடு கால்களைப் பின்னிக்கொள்ள மாட்டார்களா, அக்காள்காரி கைகளை வீசி சித்திரக் குள்ளர்களைப் பற்றிய கதைகளைச் சொல்ல மாட்டாளா, இப்பொழுதே இந்த கறுப்புக்குள்ளிருந்து செத்துப்போன அம்மாச்சி வந்துவிட மாட்டாளா, அவளுடைய எட்டுப் பிள்ளைகளும் எங்களுக்கு மாமன்களாக வந்துவிட மாட்டார்களா, எல்லாம் மாறி இது அழிந்து போகக் கூடாதா, இப்படியே, இப்படியேவோ இல்லை எல்லாமே இப்பொழுதே மாறிவிட்ட கூடாதா என்றெல்லாம் கூடிக் கூடி நினைப்பெழ சாட்சியாய் இருக்கிறது இந்த இருட்டு.

தலித்தியமும் பின் நவீனத்துவமும்



நேர்காணல்
டி.ஆர். நாகராஜ்

LII க்டர் டி.ஆர். நாகராஜ்(D.R. Nagaraj) கன்னடத்தின் முக்கியமான எழுத்தாளர், விமர்சகர், அரசியல் சிந்தனையாளர். பிறப்பு : பெங்களூர் அருகே தொட்ட பௌளாபூர் என்ற சிறு கிராமம். பெங்களூர் பல்கலைக்கழக கன்னட மொழி மையத்தில் பேராசிரியராக பணியாற்றினார். தற்சமயம் தில்லியிலுள்ள 'வளரும் சமூகங்கள் பற்றிய ஆய்வுமைய'த்தில் உள்ளார். The Flaming Feet என்ற இந்திய தலித் இயக்கம் பற்றிய ஆய்வு நூல் ஒன்று ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்துள்ளது.

இப்பேட்டி 21.12.95 அன்று டாக்டர் நாகராஜின் இல்லத்தில் பதிவுசெய்யப்பட்டது. பெங்களூரின் பிரம்மபுரா பகுதியில் உள்ள அவருடைய இல்லத்தில் அன்று அவர் தனித்திருந்தார். இரண்டரை மணி நேரம் பேட்டி நீண்டது. அன்று மாலை நடக்கவிருந்த தலித் எழுத்தாளர்கள் கூட்டம் ஒன்றில் நாகராஜ் பேசும் பொருட்டு அவருடைய நண்பர்களும் தலித் படைப்பாளிகளுமான சித்த விங்கய்யாவும் தேவனுர் மகாதேவாவும் தொலைபேசியில் அழைத்தபடி இருந்தனர். ஆசிரியர்களுக்கே உரிய அழுத்தம் திருத்தமான மொழியில் தன் கருத்துகளை நாகராஜ் ஆங்கிலத்தில் முன் வைத்தார்.

○

முதலில் உங்கள் குடும்பப் பின்னணி பற்றிக் கூறுங்கள்.

தொட்ட பெள்ளாடூர் என்ற சிறு கிராமத்தில் நான் பிறந்தேன். பெங்களூரிலிருந்து பதினெட்டு கி.மீ. தொலைவில். நெசவாளர் குடும்பம். மிகவும் பிற்பட்ட ஜாதி. அப்பா பள்ளி ஆசிரியர். என் முன்னோர்களில் முதலில் எழுத்தறிவு பெற்றவர் அவர். அம்மா, தாத்தா, பாட்டி எல்லாருமே நவீன அாதத்தில் தற்குறிகள். ஆனால் வேறுவிதமான கல்வி அவர்களுக்கு இருந்தது. நாட்டார் கலைமரபுகளும் அவை சார்ந்த துடிப்பான அறிவுசூழலும் இருந்தன. கல்வி அறிவு தேவை என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறேன். ஆனால் பரவலாகக் கருதப்படுவதுபோல கல்வி என்பது எழுத்தறிவு சார்ந்தது மட்டுமே என்பதை நான் ஏற்கமாட்டேன். சிறுவயதிலேயே யக்ஷகாணம் முதலிய நாட்டார் கலைவடிவங்களுடன் எனக்குத் தொடர்பு ஏற்பட்டது. கன்னட வசனக்காரர்கள் போன்ற ஆன்மீக ஞானிகளின் பாடல்கள் அறிமுகமாயின. எங்கள் பேட்டையில் சில மடங்கள் இருந்தன.

மடங்கள் என்றால்...? எந்தப் பிரிவைச் சேர்ந்தவை?

தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளுக்குரிய மடங்கள்தாம். அத்வைத மடங்கள். உதாரணமாக சகஜானந்த மடம். இம்மடங்களில் ஒருவகையான வாய்மொழிக்கல்வி தரப்பட்டது. கலைகளையும் மதத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட விரிவான கல்விப் பின்புலம் எங்களுக்கு உண்டு. பிறகு நான் பெங்களூர் வந்து மேல்படிப்பைத் தொடர்ந்த போதுதான் என் பாரம்பரியக் கல்விக்கும் மேற்கத்திய கல்வி முறைக்கும் இடையே மோதல் ஏற்படத் துவங்கியது.

எந்த வகையான மோதல்?

நான் பெங்களூரில் கல்லூரியில் படிக்கும்போதுதான் பெரியாரின் பகுத்தறிவு இயக்கத்தால் ஈர்க்கப்பட்டேன். அது என்னிடம் ஒரு எதிர்மறை வேகத்தை ஏற்படுத்தி எனக்கு பாரம்பரியத்துடன் இருந்த உறவைப் பெரிதும் பாதித்தது.

பெரியார் வழியாகத்தான் பகுத்தறிவுப் பார்வை அறிமுகமாயிற்றா; இல்லை அதற்குமுன்பே நாத்திகவாதம் அறிமுகமாகியிருந்ததா?

அப்போது எனக்கு வயது பதினெட்டுதான். அன்று பலர் பெரியாரின் இயக்கத்தால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தனர் - இன்று சோஷலிசவாதியாக இருக்கும் விவசாயிகள் தலைவர் நஞ்சண்டசாமி, பத்திரிகையாளர் பி. லங்கேஷ் போன்றோர். பெரியார் வழியாகத்தான் மேற்கத்திய அறிவு வாதத்துடன் எனக்குத் தொடர்பு ஏற்பட்டது. பெரியாரின் அதிர்ச்சிதரும் தீவிரப்போக்கு (scandalous militancy) என்னைக் கவாந்தது.

பெரியார் பற்றி இன்று உங்கள் கணிப்பு என்ன?

இன்று பெரியாரைப் பற்றி மிகவும் சிக்கலான கருத்து கொண்டிருக்கிறேன். அவருடைய அரசியலையும் இலக்குகளையும் ஒரு விரிவான தளத்தில் ஏற்கிறேன். அவரை நவீனகால சார்வாக ரிஷி என்று கருதுகிறேன். சார்வாகர்கள் கொண்டிருந்த செயல்வேகமும் தத்துவார்த்தக் குறுகலும் அவரிடமும் உண்டு. நான் கன்னட பகுத்தறிவாளர் சங்க உறுப்பினராகத் தீவிரமாக செயல்

பட்டுக் கொண்டிருந்தபோது எங்கள் மாநில மாநாட்டைத் திறந்துவைக்க பெரியார் பெங்களூர் வந்திருந்தார். நான் ஒன்றிரண்டு நாட்கள் அவருடன் இருந்தேன். அவருக்கு மிகவும் வயதாகி விட்டிருந்தது. இருப்பினும் அவருடைய ஆளுமையின் மகத்துவத்தை என்னால் உணர முடிந்தது. அப்போது உருவான மரியாதை இன்றும் தொடர்கிறது.

பெரியாரிடம் ராம் மனோகர் லோகியா நடத்திய உரையாடல் புகழ்பெற்றது. அப்போது நேருவின் அரசு பெரியாரைச் சிறையில் வைத்திருந்தது. லோகியா சென்னை வந்து பெரியாரைச் சிறையில் சந்தித்து உரையாடினார். அதில் பெரியார் தன் போராட்டம் சாதிய மைப்பிற்கு எதிரானதே தவிர எந்தவொரு இனத்திற்கோ, சாதிக்கோ, தனி மனிதர்களுக்கோ எதிரானதல்ல என்று தெளிவாகவே குறிப்பிடுகிறார். இதை நான் ஏற்றுக்கொள்கிறேன்.

ஆனால் பெரியாருக்கு இந்தியக் கலாச்சாரத்தில் பிடிப்பு இல்லை. இங்குள்ள பல விஷயங்களை அவர் கற்றுக் கொள்ளவில்லை; தனக்குச் சாதகமானவற்றைக் கூட. இங்கிருந்த மறைஞானிகளை (Mystics) அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. நம் கலாச்சாரத்தில் பிராமணியத்திற்கு எதிரான முக்கிய சக்தி அவர்கள். பெரியார் இம்மரபுகள் எவற்றையும் அறிந்திருக்கவில்லை என்று உறுதியாகக் கூறுவேன். அளவுக்குமீறிய மேற்கத்திய சிந்தனைத் தாக்கம் கொண்டவர் அவர். எளிய மேற்கத்திய பௌதீக வாதத்தை அவர் அப்படியே நம்பி ஏற்றார். 'முன்னேற்றம்' பற்றிய மேற்கத்தியக் கருத்துகளிலும், விஞ்ஞானம் தொழில்நுட்பம் பற்றி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் நிலவிய கருத்துகளிலும் பெரியார் முழு நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். விஞ்ஞானமும் தொழில் நுட்பமும்தான் அவருடைய கடவுள்கள்.

அவர் 'விஞ்ஞான மதத்தில் வெகுளித்தனமான (Naive) நம்பிக்கை கொண்டிருந்தவர். விஞ்ஞானத்திற்கும் ஆதிக்க சக்திகளுக்கும் - குறிப்பாக அவர் எதிர்த்த பிராமணியத்திற்கும் - இடையேயான உறவை அவர் காணவில்லை. தாழ்ந்த ஜாதிகளுக்கு விஞ்ஞானம் விடுதலையைக் கொண்டுவரும் என்று அவர் நம்பினார். அது நடுநிலையானது என்றும், உள்ளார்ந்த தத்துவ நிலைப்பாடு ஏதுமில்லாத ஓர் எளிய அமைப்பு என்றும் அவர் எண்ணினார். ஆனால் இந்தியாவில் விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் புதிய ஆதிக்க சக்திகள் ஆகிவிட்டன. பிராமணர்கள் அதைக் கைப்பற்றிக் கொண்டனர்.

பெரியார் பௌத்தம் பற்றி பேசியிருக்கிறார். அதன்மீது பெருமதிப்பு வைத்திருந்தார். இது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

பௌத்தம் பற்றிய விவாதம் அன்று இந்தியாவின் சாதி அரசியல் துழுவில் ஒங்கியிருந்தது. பெரியார் பௌத்தத்தை மதித்தார். ஆனால் அறிந்திருக்கவில்லை. அதிலிருந்து எதையும் அவர் கற்றுக்கொள்ளவில்லை. உதாரணமாக ஒன்றைக் கூறுகிறேன். புத்தர் முதன்மை அனுமானங்களாகக் (Primary Speculations) கருதப்பட்டவற்றை வரையறுப்பதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. உலகத்தின் உண்மைநிலை, கடவுள், ஆத்மா, மரணத்திற்குப் பிந்தியநிலை ஆகியவை பற்றிய கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்க அவர் மறுத்தார். இதை 'புத்தரின் மகாமௌனம்' (The Golden Silence of Buddha) என்கிறார்கள். இவை பற்றிய விவாதங்கள் பயனற்றவை. ஒருவருடைய ஆன்மீக வாழ்விற்கு ஊறு விளைவிப்பவை. பெரியார் கடவுளை மறுப்பதில் பதற்றமும் வெறியும் கொண்டிருந்தார். பெரியாரிடமுள்ள எளிமைப்படுத்தப்பட்ட முறைப்படுத்தல் களையும் (simple-minded formulations) அவரது வெகுளித் தனமான தருக்கத்தையும் (Naive logic) ஏற்பதில் எனக்கு மிகுந்த சிரமம் உள்ளது. எனது சிந்தனை உருவாகி வந்த காலகட்டத்தில் பெரியாரின் பாதிப்பு ஏற்பட்டது. மிகவும் சிரமப்பட்டே அதிலிருந்து என்னை விடுவித்துக் கொண்டேன்.

சிறந்த நோக்கங்கள் கொண்டிருந்த நிலையிலும் பெரியாரின் தத்துவப் பயிற்சி குறைபாடுடையது என்று கூறுகிறீர்களா?

அவருடைய அணுகுமுறை மிகக் குறுகலானது; இந்த தேசத்தின் பாரம்பரியத்தை, அறிவார்ந்த அணுகு முறைகளைக் கற்கவும் ஆராயவும் அவர் முற்படவில்லை என்று கூறலாம். அவர் பௌத்த ஜைன மரபுகளிலிருந்து நிறைய கற்றுக் கொண்டிருந்திருக்கலாம். பெரியாரை நாம் முழுமையான விமரிசனத்திற்கு உள்ளாக்க வேண்டும்.

பெரியார் இந்தியாவின் பழங்குடி மரபுகளையும் மதங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் நிராகரித்தார் என்று முன்பு ஓர் உரையில் கூறியுள்ளீர்களே...

அதுதான் என் மனப்பதிவு. இதுபற்றி திட்டவாட்டமான தகவல்களுடன் நான் பேச முடியாது. காரணம் நான் பெரியாரிய அறிஞன் அல்ல. நானறிந்தவரை பெரியார் சமரசமற்ற பகுத்தறிவுவாதி. பகுத்தறிவுவாதி ஒருபோதும் பழங்குடி மரபுகளையோ சடங்குகளையோ ஏற்க முடியாது. பகுத்தறிவுவாதியைப் பொறுத்தவரையில் அவை மூட நம்பிக்கைகள். நிருபணவாதத்தன்மை (empirical) கொண்ட விஞ்ஞான உண்மைகளில் மட்டுமே அவனுக்கு நம்பிக்கை இருக்கும். பெரியாருக்கும் அப்படியே.

பெரியாரின் இதே நம்பிக்கையை மார்க்சியவாதிகளும் சோஷலிசவாதிகளும் கொண்டிருந்தார்களே?

நான் இன்றும் ஒரு சோஷலிசவாதி. லோகியாவின் ஆதரவாளன். மார்க்சியவாதிகளும் பெரியாரிய நவீனவாதிகளும் விஞ்ஞானம் பற்றிக்கொண்டிருந்த கருத்திலிருந்து சற்று மாறுபட்ட கருத்தையே சோஷலிசவாதிகள் கொண்டிருந்தார்கள். லோகியாவும் அம்பேத்கரும் சற்று முன்னோக்கிப் பார்க்க முடிந்தவர்கள் தாம். மார்க்சியவாதிகளும் பகுத்தறிவுவாதிகளும் நவீனமயமாதலை முழுமையாக நம்பி ஏற்பவர்கள். லோகியாவிற்கு அவற்றின்மீது அவநம்பிக்கையும் உண்டு. மார்க்சியவாதிகளும் பகுத்தறிவுவாதிகளும் விஞ்ஞான மயமாதலும் நவீனமயமாதலும் சாதியமைப்பை ஒழித்து மனித விடுதலையைச் சாததியமாக்கக் கூடிய சமூக சக்திகள் என்று நம்புகிறார்கள். இத்தகைய எளிய நிலைப்பாடுகளை லோகியா ஏற்பதில்லை.

பெரியாரின் சிந்தனைகளில் தரப்படுத்தல் அம்சம் செயல்படுகிறது. அது பிராந்திய உபபிராந்திய கலாச்சாரக் கூறுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் நிராகரிக்கிறது. பெரியார் மொழியிலும் நம்பிக்கையிலும் ஒரு சர்வதேச தரத்தை வலியுறுத்தினார். உதாரணமாக ஆங்கிலமே தமிழர்களின் மொழியாக இருக்க வேண்டும் என்றார்...

தமிழ்நாட்டில் பெரியாரியம் செயல்பட்ட விதம்பற்றி முழுமையான தகவல்கள் என்னிடம் இல்லை. ஆனால் பகுத்தறிவுவாதத்தின் அடிப்படையான விஞ்ஞான மயமாதல் என்பது ஒரு பெரிய தரப்படுத்தல்தான். நவீன விஞ்ஞானத்தில் மேற்கத்திய மருது 96

தரிசன நிலைப்பாடுகள் உட்பொதிந்துள்ளன. விஞ்ஞானம் வழியாக அவை சர்வதேச மதிப்பீடுகளாக ஆக்கப்படுகின்றன. பௌதீக தர்க்கத்திற்கும், நிருபணவாதத்திற்கும் தரப்படும் முக்கியத்துவம்; நுகர்வே இன்பம் என்ற கொள்கை; ஒவ்வொன்றையும் பிரித்து பகுத்து புரிந்து கொள்ளும் ஆய்வுமுறை; இரட்டை எதிர்நிலைகள் (Binary Oppositions)பற்றிய கொள்கை இப்படிப் பல. ஒவ்வொரு விஞ்ஞானப் பொருளிலும் இவை உள்ளுறைந்துள்ளன.

அத்துடன் இன்னொரு விஷயம்: பெரியாரின் இயக்கத்தின் நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகள். பெரியாரின் இயக்கத்தில் தலித்துகளுக்கும் பிராமணரல்லாத உயர்சாதி வகுப்பினருக்கும் இடையே இருந்த முரண்பாடு பெரிய பிரச்சினையே. இது இன்றைய இந்திய அரசியலிலும் பெரிய பிரச்சினையாகும். ஜஸ்டிஸ் கட்சி அளித்த வரவேற்புக்குப் பதிலுரையாக அம்பேத்கர் பேசும்போது ஜஸ்டிஸ் கட்சியை தர்மசங்கடத்தில் ஆழ்த்திய சில கேள்விகளை எழுப்பினார். பிராமணரல்லாத சமூகத்தினரின் பெயரால் பதவிக்கு வந்த ஜஸ்டிஸ் கட்சி தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தினரை மறந்துவிட்டனர் என்று அம்பேத்கர் குற்றம் சாட்டினார். பிராமண ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும்போது இச்சாதியினருக்கு தலித்துக்களின் ஆதரவு தேவைப்படுகிறது. ஆனால் இந்திய அரசியலில் வலுப்பெற்றுவரும் இவ்வகுப்பினர் தலித்துக்கள் தலைமைக்கும் அதிகாரத்திற்கும் வருவதை ஒருபோதும் ஏற்பதில்லை.

இந்த நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் மற்றொரு வகை தரப்படுத்தும் முயற்சி நடந்துள்ளது. தமிழிலிருந்து சமஸ்கிருதத்தை அகற்றினார்கள். அதேசமயம் தூய தமிழ் என்ற பொதுமைப்படுத்தலை வலியுறுத்தினார்கள்...

தேசிய அடையாளத்தை நிறுவவதற்கான முயற்சி அது. பொதுமைப்படுத்தலின் நிறுவனவாதம் சாத்தியமல்ல.

இப்போது கர்நாடகத்தில் உருவாகி வரும் கன்னடமொழி தேசியவாதம் பற்றிய உங்கள் நிலைப்பாடு என்ன?

உயர்சாதி அடையாளங்கள் சார்ந்து அது உருவாக்கப்படுகிறது. நான் அதை எதிர்க்கிறேன். அது தலித்துகளுக்கு எதிரானது. அதிலுள்ள மொழி வெறி செயற்கையானது. பிற்போக்குத்தனமானது. நமது மொழிகள் எல்லாமே சமஸ்கிருதத்துடன் மிக நீண்ட பாரம்பரியம் கொண்ட ஆழமான உரையாடல் மூலமே வளர்ந்துள்ளன. இதை படைப்பூக்கம் கொண்ட பரஸ்பர போராட்டம் எனலாம். ஆகவே சமஸ்கிருதம் இருக்கவேண்டும் - எஜமானன் ஆகவோ கடவுள் ஆகவோ அல்ல, துணையாக. அது இல்லாவிட்டால் நமது மரபின் ஒரு பகுதி நமக்குப் பிடிபடாமல் போய்விடும். சமஸ்கிருதத்தின் மேலாதிக்கத்துக்கு எதிரான வளமிக்க போராட்டப் பாரம்பரியம் எங்களிடம் உண்டு. கன்னடத்தில் இன்று ஒரு கவிஞன் சமஸ்கிருதச் சொற்களைத் தேவைக்குமேல் பயன்படுத்தி எழுதினால் - சமஸ்கிருத பூயிஷ்டம் என்போமே - அதை நான் ஏற்கமாட்டேன். சமஸ்



கிருத்ததை ஒழிக்க வேண்டும் என்றும் கூறமாட்டேன். சமஸ்கிருத்ததை முற்றாகத் தவிர்க்க முயல்வது மொழிகளின் உள்ளமைப்பு (inter weaving) பற்றிய எந்திரத்தனமான, நிருபணவாதத்தன்மை கொண்ட, குறுகலான, பார்வையையே காட்டுகிறது.

திராவிட மொழிகளிலிருந்து சமஸ்கிருதச் சொற்களை அகற்றும் முயற்சி பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ஒருவேளை இலக்கிய மானுடவியல் (literary anthropology) என்ற முறையில் இவை சுவாரஸ்யமானவையாக இருக்கலாம். இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இம்மாற்றம் எப்படி பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதே முக்கியம். இவ்வகை முயற்சிகள் மொழியின் சிறப்பான சாத்தியங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதில்லை என்றே படுகிறது.

தலித் இயக்கத்தில் உங்கள் பங்கு என்ன?

நான் தலித் அல்ல. எனவே தலித் இயக்கத்தில் உறுப்பினர் அல்ல. என்னை ஒரு ஆதரவாளர் என்பேன். இன்னும் சரியாகச் சொன்னால் நான் தலித் இயக்கத்தின் மாணவன். மிகவும் அர்ப்பணிப்புள்ள மாணவன். தலித் இயக்கங்களின் துவக்க காலம் முதலே அவற்றின் செயல்பாடுகளிலும் போராட்டங்களிலும் பங்கெடுக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. தலித் படைப்பாளிகளான சித்தலிங்கய்யாவும் தேவனூர் மகாதேவாவும் எனக்கு நெருங்கிய நண்பர்கள். அம்பேத்கர் நூற்றாண்டு விழாக்கு முன் கோரிக்கைக்கு ஏறப ஐந்து தொகுதிகளாக அம்பேத்கரின் சிந்தனைகளைக் கன்னடத்தில் தொகுத்தேன். அவற்றுக்கு முன்னுரை எழுதினேன். தலித் சிந்தனைகளை உருவாக்கும் பணியில் எப்போதும் என பங்கு இருந்து வந்துள்ளது. அதேசமயம் அவற்றை விமரிசிக்கும் உரிமையையும் நான் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளேன்.

முக்கியமான தலித் இயக்கங்களான தலித் சங்கர்ஷ் சமிதி, தலித் கிறிஸ்டியன் சமிதி முதலியவை என்னைத் தங்கள் இயக்கத்தைச் சார்ந்த ஒருவனாகவே எண்ணுகின்றன. அவற்றின் கூட்டங்களில் நான் பங்கெடுப்பது உண்டு. எனது கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் அவை பிரசுரித்துள்ளன. நான் காந்தியும், அம்பேத்கரியும் ஆகிய வற்றின் ஒருங்கிணைப்புப் பற்றிய கருத்துகளை வெளியிட்டபோது இந்த தலித் அமைப்புகளின் தீவிர செயல்பாட்டாளர்களில் ஒரு சிலர் சற்றுக் கோபம் கொண்டனர். ஆனால் பிறர் அதைத் தீவிரமாகப் பரிசீலித்தனர் என்பதே உண்மை. மேலும் இன்று காந்நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை காந்திய இயக்கங்களும் தலித் இயக்கங்களும் போராட்ட முனைகளில் இணைந்து செயல்படுவது என்பது ஓர் நடைமுறை உண்மையாக உள்ளது.

உதாரணம் கூற முடியுமா?

புதிய பொருளாதாரக் கொள்கைக்கு எதிரான போராட்டத்தையே எடுத்துக்கொள்ளலாம். காந்நாடக தலித் சங்கர்ஷ் சமிதியும் காந்திய இயக்கங்களும் இணைந்துதான் இப்போது போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ளன. மிகவும் சுமுகமான நட்பு இவற்றுக்கிடையே உள்ளது. அவை பரஸ்பரம் கற்றுக் கொள்ளவும் முடியும்.

இக்கருத்தை முதலில் எங்கு முன்வைத்தீர்கள்?

பெல்காமில் முன்றுவருடங்களுக்கு முன்பு தலித் இயக்கங்களின் மாநாடு ஒன்று நடந்தது. மராட்டிய தலித் இயக்கப் பிரதிநிதிகளும் கலந்து கொண்டனர். அதில் நான் துவக்கவுரை ஆற்றினேன். அவ்வரையில் தான் காந்தி - அம்பேத்கர் கொள்கைகளின் இசைவு பற்றிப் பேசினேன். அவற்றின் அரசியல்ரீதியான ஒத்திசைவுக்காக (Political synthesis) வாதாடினேன். துடான விவாதம் நடந்தது. ஆனால் இறுதியில் அதன் அரசியல் நடைமுறை சார்ந்த பயன் பொதுவாக அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

இன்றைய அரசின் பொருளாதாரக் கொள்கைகளும், சமூகத்தின் பொதுவான வணிகமயமாக்கமும் காந்திய

வாதிகளின் கிராம இந்தியாவை, தலித் இந்தியாவை, முற்றாக அழித்துவிடுபவை. இன்று இந்தியா உயர் தொழில் நுட்பம் சார்ந்ததாகவும், கட்டுப்பாடற்ற வணிகத்தைக் கொண்டதாகவும் உருவாகிவருகிறது. இங்கு கிராமத்து ஏழை விவசாயிக்கு, தலித்துகளுக்கு ஒரு பங்கும் இல்லை. அது முழுக்க முழுக்க உயர் சாதி - உயர் வர்க்கத்தினரால் ஆளப்படுவது. ஆக இரு சாராரும் சேர்ந்து பேராசுரியாக வேண்டும்.

தலித் என்ற அடையாளம் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

தலித் என்ற அடையாளம் ஒரு ஒற்றைப் படையான முத்திரையோ, தரப்படுத்தலோ அல்ல. அது பொதுவான நோக்கமுடைய ஒரு பொது அடையாளம். அது திமுகமும் அரசியல் சார்ந்தது. தலித் சாதிகளுக்கு இஷ்டியான ஒற்றுமையின்மை ஒரு பிரச்சினை. எல்லா சாதிகளுக்கும் இடையே சரியான அதிகாரப் பகிர்வும் பங்கேற்பும் இருக்கும் விதமாக இந்த அடையாளத்தை சமரசப்படுத்திய படியே இருக்க வேண்டும். இச்சாதிகளின் கலாச்சார ரூபகங்களுக்கும் இன்றைய அரசியல் நடவடிக்கை களுக்கும் இடையே ஒரு மோதல் உள்ளது.

ஒவ்வொரு தாழ்த்தப்பட்ட ஜாதியும் தன் வேர்களை மறுகண்டுபிடிப்புச் செய்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம். அதன் மூலமே இந்த தேசத்தின் கலாச்சாரம் மறுபிறப்பு பெற முடியும். ஆனால் விரோதங்களை, பாடுபாடுகளைத் தவிர்த்து விடவேண்டும். துரதிர்ஷ்டவசமாக இன்று அது நடைபெறவில்லை. தாழ்ந்த சாதியினர் தங்கள் கலாச்சார மீட்சி, ஒற்றுமை ஆகியவற்றைவிட அரசியல்ரீதியாகத் தங்களை முன்னிலைப்படுத்துவதிலேயே குறியாக உள்ளனர். அவர்களிடம் தங்கள் கலாச்சாரம் பற்றிய சுயமதிப்பு இல்லை என்பது பற்றியே நான் மிகவும் கவலைப்படுகிறேன். அவர்களுக்கு வளம் மிகுந்த கலாச்சாரம் உள்ளது. செழுமையான ஆன்மீகப் பாரம்பரியமும் மதங்களும் உள்ளன. அவை புறக்கணிக்கப்படுகின்றன.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் கலாச்சார நினைவுகள் எதிர்மறையானவை அல்லவா?

உண்மைதான். தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்குச் சுரண்டல், அவமானம், இழிவு ஆகியவை சார்ந்த அனுபவங்களே அதிகம். ஆனால் எந்நிலையிலும் மனிதமனம் மகிழ்ச்சிக் குரிய விஷயங்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும். பாரம்பரிய அனுபவத்தின் சிறப்பான விஷயங்களைப் பேணிக் கொள்ளும். ஆகவே எந்நிலையிலும் கலைகளும், பாரம்பரிய விவேகமும் மனிதர்களிடம் இருக்கும். அத்துடன் இன்று அச்சமூகங்கள் சுயமரியாதை உணர்வு கொள்ளும் தருணத்தில் பழைய அவமானச் சின்னங்களைக்கூட தங்கள் சுயமரியாதையின் அடையாளங்களாக மாற்றிக்கொள்ள முடியும்.

ஓர் உதாரணம் கூறுகிறேன். காந்நாடக தலித் சங்கர்ஷ் சமிதியின் அதிகாரபூர்வமான அடையாளம் தெருக்கூட்டும் துடைப்பம். ஒரு பார்வையில் இது தலித்துகளின் தொழில் அடையாளம். அவமானச் சின்னம். இன்று அது தலித்துக்களின் போராட்ட அடையாளமாக மாறியுள்ளது.

இதே போன்ற முன்னுதாரணம் எங்கள் பாரம்பரியத்திலும் உண்டு. உதாரணமாக மண்டேசாமி வழிபாடு காந்நாடகத்தில் மிகவும் பிரபலமானது. வீரசைவ மரபில் அதற்கு மிகச் சிறந்த இடம் உண்டு. மண்டேசாமி இன்று எல்லா சாதிக்குமுரிய கடவுள். ஆனால் அவர் ஒரு தலித். இடங்கை தலித். அதாவது தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கும் தாழ்த்தப்பட்டவர்.

இங்கு தலித்துகளுக்குள் இடங்கை பிரிவினர் மிகவும் இழிவானவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். மண்டேசாமி அந்த சாதியில் பிறந்த ஒரு ஞானி. அவருடைய அடையாளமாக இன்றும் இரண்டு விஷயங்கள் கருதப்படுகின்றன. ஒன்று, அவர் ஓர் இறந்த எருமையைத் தோளில் சுமந்து கொண்டிருப்பார். இன்னொன்று, அவர் தன் கையில் ஒரு கள் மொந்தை வைத்திருப்பார். இவையிரண்டும்

அவருடைய குல இழிவின் அடையாளங்கள். ஐதீக்க கதைகளின்படி மண்டேசாமி பஸுவரின்² அனுபவ மண்டபத்திற்குப் போனார். பஸுவரின் சீடர்கள் மண்டேசாமியை உள்ளே விட மறுத்துவிட்டனர். அவர் திரும்பி விட்டார். விஷயமறிந்த பஸுவர் தன் மனைவியுடன் மண்டேசாமியைப் பார்க்க ஓடி வந்தார். 'குருதேவா, என்னை மன்னியுங்கள். என்னுடன் அரண்மனைக்கு வாருங்கள்' என்று மன்றாடினார். வியப்பான விஷயம் என்னவென்றால் உயர்சாதிக் காரரான பஸுவருக்கு மண்டேசாமி ஒரு நிபந்தனை விதித்தார். அதன்படி பஸுவர் அந்த இறந்த எருமையைத் தன் தோளில் தூக்கிக்கொண்டார். அவர் மனைவி நீலம்மா அந்தக் கள்மொந்தையை எடுத்துக் கொண்டாள். இது எதைக் காட்டுகிறது?

பக்தி மரபானாலும் சரி, அம்பேத்கர் இயக்கமானாலும் சரி, காந்திய இயக்கமானாலும் சரி, தலித்துகள் தங்கள் 'இழிவின்' அடையாளங்களை விட்டுவிட வேண்டுமென்றுதான் உபதேசிக்கின்றன. அதுதான் நடந்தது. பிறர் வெறுப்பதைவிட அதிகமாக தலித்துக்கள் தங்களை வெறுக்க இது வழிவகுத்தது. ஆனால் மண்டேசாமி அந்த 'அவமானச்' சின்னங்களை வெற்றியின் சின்னங்களாக மாற்றினார். நாம் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான விஷயம் இது.

நாம் பழைய காலத்துக்குத் திரும்ப வேண்டும் என்று கூற மாட்டேன். பழைமையைப் போற்றுவதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. ஆனால் யாராக இருந்தாலும் மரபிலிருந்து துண்டித்துக் கொள்வது என்பது



கூட தலித்துகள் தங்கள் பாரம்பரிய அடையாளங்களைப் பேணும் மனோபாவத்திற்கு எதிரான ஒன்றுதான்.

அதற்குக் காரணம் அவர் ஐரோப்பியமயமாதலை வலியுறுத்தினார் என்பதா?

இல்லையெனில்லை. அப்படிச் கூறிவிட முடியாது. ஆரம்பத்தில் அந்த அம்சம் அவரிடமிருந்தது உண்மையே. பின்னர் அம்பேத்கர் மதத்தையும் ஆன்மீக மரபையும் ஏற்றுக் கொண்டாரே? புத்தமதம் இதேசத்தின் சனாதன எதிர்ப்பு மரபின் மிகச் சிறந்த ஒரு பகுதியல்லவா? நவீன ஐரோப்பிய கருத்துகளைவிட ஆழமிக்கதும், மரபோடு இணைந்தது மான ஒரு அமைப்பு அது. அம்பேத்கரின் கோபம் நம் மரபுடன் அல்ல. தலித் சாதியின் அடையாளங்களுடன் மட்டுமே. அவற்றை அவர் இழிவாக மட்டுமே பார்த்தார்.

சாதி அரசியல் ஆயுதமாக ஆக்கப்படுவதில் அபாயம் இருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் இன்று எல்லா சாதிகளுக்கும் சங்கங்கள் உருவாகிவிட்டன. இவையனைத்துமே தலித்துகளுக்கு எதிரான உணர்வைக் கொண்டவை. சாதி அரசியல் தொலைதூரப்பார்வையில் தலித்துகளுக்கு எதிரானது என்றே படுகிறது.

ஒரு வகையில் இது உண்மை. இந்த சமூகம் ஒட்டுமொத்தமாகவே தலித்துகளுக்கு எதிரான மனோபாவத்தைக் கொண்டுள்ளது. நீங்கள் குறிப்பிடும் இந்நிலைமை காலகாலமாக இங்கு தலித்துகளுக்கும் பிறசாதியினருக்கும் இடையே நடந்துவந்த போராட்டத்தின் இன்னொரு முகத்தையே காட்டுகிறது. ஆனால் தலித்துகளுக்கு வேறு வழியில்லை.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்குச் சுரண்டல், அவமானம், இழிவு ஆகியவை சார்ந்த அனுபவங்களே அதிகம். ஆனால் எந்நிலையிலும் மனிதமனம் மகிழ்ச்சிக்குரிய விஷயங்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும். பாரம்பரிய அனுபவத்தின் சிறப்பான விஷயங்களைப் பேணிக்கொள்ளும். ஆகவே எந்நிலையிலும் கலைகளும், பாரம்பரிய விவேகமும் மனிதர்களிடம் இருக்கும்.

தற்கொலைக்குச் சமந்தான். அது நம்மை வேற்றவர்கள் ஆக்கிவிடும். பழைமையை வழிபடுவது தேக்கத்தைக் கொண்டு வரும். துண்டித்துக் கொள்வது நம்மைச் சிதறடித்துவிடும். பாரம்பரியம் மீது விமரிசன பூர்வமான பற்று தேவை. அப்பற்று இல்லாவிடில் நாம் பிராமண மதிப்பீடுகளையே உள்ளூர ஏற்க ஆரம்பித்து விடுவோம்.

சற்று விளக்க முடியுமா?

பிராமணியம் அது ஒன்று மட்டுமே உண்மையான ஆன்மீக மரபு என்றும், உயர்ந்த கலாச்சாரம் என்றும், சிறந்த வாழ்க்கை முறை என்றும் கூறுகிறது. ஒருவர் எந்த அளவு பிராமணமயமாகிறாரோ அந்த அளவு அவரை ஏற்கிறது. பலகாலமாக பிராமணியமாதல் இங்கு நடந்து வருகிறது. ஆனால் நமது மரபில் அதற்கு வலுவான உறுதியான எதிர்ப்போக்குகள் இருந்து வந்துள்ளன. நமது ஆன்மீக ஞானிகள் பலரும் அந்த எதிர்ப்பு போக்கைச் சார்ந்தவர்கள். பிராமணிய மரபில் உண்மையில் ஆன்மீக அம்சம் மிகக் குறைவு. அது லௌகீகமான புரோகிதமரபு. அதற்கு எதிரான போக்குகளில்தான் உண்மையில் நமது ஆன்மீகச் செல்வம் உள்ளது. வசன இயக்கத்தில் கூட - வசன இயக்கம் பற்றி அறிந்திருப்பீர்கள். . .

வீரசைவ மரபின் விளைவாக உருவான கவிதை இயக்கம்தானே?

ஆம். சில வசன கவிஞர்கள் பிராமணர்களை சீரழிவின் குறியீடாகவும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைத் தூய்மையான ஆத்மா உடைய மறு மலர்ச்சியின் உறைவிடங்களாகவும் பார்த்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அம்பேத்கரின் இயக்கம்

தலித்துகள் சாதிரீதியாகத் திரள்வது பிற சாதியினரின் சாதி உணர்வைத் தீவிரப்படுத்தாதா?

வேறு எவ்வகையில் தலித்துகள் தங்களைத் திரட்டிக்கொள்ள முடியும் கூறுங்கள்? பொதுவான அநீதியின் அடிப்படையில்தான் அவர்கள் ஒன்றுசேர முடியும். அந்த அநீதி சாதி காரணமாக இழைக்கப்படுகிற ஒன்று. அதை எதிர்க்க அந்த அடையாளத்தைதானே முன் வைத்தாகவேண்டும்?

சாதி அரசியல் வேகமாக தலித் எதிர்ப்புப் போக்கை மேற்கொண்டுவருகிறது. ஆனால் தலித்துகளிடம் நியாயம் உள்ளது. அது தருகிற தார்மீக சக்தி உள்ளது. எண்ணிக்கை சக்தியல்ல. போராடும் பிற தார்மீக சக்திகளுடன் அவர்கள் கைகோத்துச் செயல்பட முடியும். இந்த தார்மீக சக்தியை இழந்துவிடாமல் இருப்பதுவரை அவர்கள் வெற்றிகரமாகவே போராட முடியும்.

அப்படியானால் தலித்தியம் வெறும் சாதி அரசியலாகக் குறுகிவிடக்கூடாது என்று கருதுகிறீர்களா?

காந்திய இயக்கங்களுடன் தலித்தியக்கம் கூட்டுச் சேர்வதுகூட இந்த அடிப்படையில்தான். இன்னொரு விஷயம். சாதி என்பது இந்தியச் சூழலில் ஓர் யதார்த்தம். நாம் அதை மறுத்துவிட முடியாது. தலித்துகளுக்கு எதிராகப் பிற சாதியினர் ஒன்றுபடுவது காலங்காலமாக நடந்து வருகிறது. சாதிச்சங்கம் என்ற அமைப்பு மட்டுமே புதியது. ஆகவே தலித்துகள் தங்களைச் சாதிரீதியாக ஒருங்கிணைத்து அரசியல் அரங்கில் முன்வந்தது தவறு என்று எனக்குப் படவில்லை. வேறு வழி இல்லை.

எங்கள் அனுபவத்திலிருந்து இக்கேள்வியை எழுப்புகிறோம்: தமிழ்நாட்டில் தொழிற் சங்கங்கள் வெகுவேகமாக தங்கள் வலிமையை இழந்து வருவதைப் பார்க்கிறோம். பல இடங்களில் தலித்துக்கள் இச்சங்கங்களுக்குள் தனிக்குழுவாக இணைந்தனர். இவர்கள் தொழிற்சங்கப் போராட்டங்களில் பங்கு பெறுவதையும் தவிர்த்தனர். ஒரு சில இடங்களில், தொழிற்சங்கங்கள் இட ஒதுக்கீட்டுக்கு ஆதரவாகவும், பாபர் மதுதி இடிக்கப்பட்டதைக் கண்டித்தும் நடத்திய போராட்டங்களில்கூட இக்குழுக்கள் கலந்து கொள்ளவில்லை. ஆதிக்கத் தரப்பிலிருந்து இந்நடவடிக்கைகள் ஊக்குவிக்கப்பட்டன. பிற சாதிப்பினரும் சங்கங்கள் அமைத்துள்ளனர். இன்று எல்லா சங்கங்களும் பெரிய நெல்லிக்காய் முட்டைகள். தொழிற் சங்கங்களின் பேரம்பேசும் சக்தி பறிபோய்விட்டது. தொழிற்சங்க நடவடிக்கை என்பதே சாதிக்குழுக்களை சமரசம் செய்வது என்றும் ஆகிவிட்டது. இது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

எதற்காக தலித்துகள் அப்படிப் பிரிந்து இயங்க வேண்டும்? அதைத்தான் நான் கவனிப்பேன். அவர்களுடைய சில விசேஷ ஆதங்கங்களை வலது/இடது சாரித் தொழிற்சங்கங்கள் தீர்க்கவில்லை என்றதானே அதற்குப் பொருள்? தொழிற்சங்கமானாலும் இந்தியச் சூழலில் வெறும் பொருளாதார அளவுகோல் மட்டும் போதாது என்றுதான் தெரிய வருகிறது. பேரம்பேசும் சக்தியில் தங்களுக்கு உரிய பங்களிப்புத் தேவை என்று தலித்துகள் ஏன் ஆசைப்படக்கூடாது?

இது எல்லா சாதிகளுக்கும் பொருந்தமா? பொருந்தலாம்.

அப்படியானால் தொழிற்சங்கமே தேவையில்லை; சாதி சங்கங்களின் கூட்டமைப்பே போதும் என்று ஆகிறதே?

அப்படிப்பட்ட அதீத நிலைக்குப் போக வேண்டிய தில்லை. தொழிற்சங்கம் போதுமானதல்ல. ஒரு புது விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அது அரசியல் ரீதியானதாக இருக்கலாம். சமூகரீதியானதாக இருக்கலாம். அதை முற்றாகப் முறக்கணித்துவிட முடியாது. இதையே நான் கூறுகிறேன்.

இப்போக்கில் ஆதிக்க வர்க்கத்தின் கை மறையில் செயல்படவில்லை என்று கூறிவிட முடியுமா?

எப்படி இந்த சந்தேகம் உங்களுக்கு வந்தது?

புதிய பொருளாதாரக் கொள்கை பற்றிச் சொன்னீர்கள். தலித்துகள் இன்று அனுபவிக்கும் எல்லாச் சலுகைகளுக்கும் எதிரானது அது. அதற்கு எதிராக காங்கிரஸ் தொழிற்சங்கங்கள் உட்பட அனைத்துத் தொழிற்சங்கங்களும் சேர்ந்து நடத்திய போராட்டங்களில் - குறிப்பாக மத்திய அரசு உழியர்கள் சென்ற வருடம் நடத்திய நாடுதழுவிய வேலைநிறுத்தத்தில் - கூட தலித் உழியர் அமைப்பு கலந்துகொள்ளவில்லை.

முதலில் ஒன்று கூறுகிறேன். தலித்துகளின் ஒற்றுமை அவர்களுடைய நியாயமான உரிமைகளுக்கான தார்மிகப் போராட்டமாக இருக்கும்வரைதான் சாதகமானது. தற்காலிகமான லாபங்களுக்காக அதைப் பயன்படுத்தினால் அது தன் தார்மிக வலிமையை இழந்துவிடும். அது தலித் இயக்கங்களுக்குப் பெரும் பாதிப்பைத் ஏற்படுத்தும்.

அதே சமயம் புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையைப் பொறுத்தவரை வலிமையான சில தலித் இயக்கங்கள் அதை ஆதரிக்கின்றன. இன்று இந்தியாவின் பொதுத்துறை நிறுவனங்களும், கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பொருளாதாரமும், தனியார் துறையும் சில உயர்சாதியினரின் கைகளில் உள்ளன என்றும், அதில் தலித்துகளுக்கு இடமில்லை என்பது மட்டுமல்ல உயர்சாதியினரின் வலிமைக்கும் அவை காரணமாக அமைந்துள்ளன என்றும் அவர்கள்

கருதுகிறார்கள். புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையின் விளைவான கட்டுப்பாடற்ற வணிகமும், உலக மயமாக்கலின் மூலம் உள்நுழையும் பன்னாட்டு நிறுவனங்களும் இவ்வாதிக்கத்தை உடைத்துவிடும் என்றும், தொலைதூரப் பார்வையில் இம்மாற்றம் தலித்துகளுக்குச் சாதகமானதாக இருக்கும் என்றும் எண்ணுகிறார்கள். நீங்கள் கூறிய நிலைப்பாட்டுக்கு இத்தகைய காரணங்கள் இருக்கலாமல்லவா?

ஆனால் இக்கருத்துகளை நான் முற்றிலும் மறுக்கிறேன். தனியார்மயமாக்கலும் தாராளமயமாக்கலும் ஏற்கனவே நவீன விஞ்ஞானத்தையும் மூலதனத்தையும் கையில் வைத்திருக்கும் உயர் சாதியினருக்கே சாதகமாக முடியும். உலகளாவிய ஆதிக்கசக்திகளுடன் அவர்கள் சமரசம் செய்து கொள்வார்கள். தாழ்த்தப்பட்ட, கிராமத்து மக்களைப் பொறுத்தவரை அவர்களுடைய உழைப்புக்கு மதிப்பின்றி போகும். பொருளாதாரத்தில் அவர்களுடைய பங்கு குறையும்போது அவர்கள் போராட்ட முறைகளும் மதிப்பிழந்து போகும். தாராளமயமாக்கல் என்பது தலித்/கிராமிய இந்தியாவை முற்றாக அழித்தொழிப்பதுதான். முன்பு காலனியாதிக்கத்தை பிராமணர்களுக்கும், உள்நாட்டு ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிரானதாகவும், தாழ்ந்த சாதிகளுக்கு ஆதரவானதாகவும் சிலர் பார்த்தனர். புதிய பொருளாதார கொள்கையை ஆதரிப்பது இதைப்போன்ற ஒரு செயல்தான்.

2

இலக்கியம் என்பது தனியான அறிதல் முறை என்று கூறமுடியுமா? பிற அறிவுத் துறையிலிருந்து அது எப்படி வேறுபடுகிறது?

இது எதிரெதிர் நிலைகளை (Binary Oppositions) மறுக்கக்கூடிய காலகட்டம். இன்று இலக்கியம்/இலக்கியமல்லாதது என்றெல்லாம் திட்டவாட்டமாக வேறுபடுத்திப் பாப்பது சாத்தியமல்ல. படைப்பிலக்கியம் விமரிசனம் ஆகியவற்றினிடையே அடிப்படை வேறுபாடு ஏதும் இல்லை என்று கூறப்படுவதை நான் முழுமையாக ஏற்கிறேன். அதைப்போலவே வரலாறு, தத்துவம், அறிவியல் ஆகியவற்றுக்கும் இடையே கூட அடிப்படை வித்தியாசம் ஏதும் இல்லை. எழுதப்படுபவை எல்லாமே எழுத்துமுறை தொடர்புபடுத்தல்கள் மட்டுமே. பின் நவீனத்துவ நிலைப்பாடு இது.

ஆனால் ஒரு வித்தியாசம் உள்ளது. அது வக்ரோக்தியுடன்³ சம்பந்தப்பட்டது.

வக்ரோக்தி என்றால் என்ன?

ஆங்கிலத்தில் நாம் அதை linguistic deviation மொழிசார்ந்த திரிபுநிலை எனலாம். இலக்கியக்கலை என்பது இதில்தான் உள்ளது. பிற எழுத்துமுறைகளில் வக்ரோக்திக்கு இந்த அளவு இடமில்லை. ஆனால் இலக்கியப்படைப்பின் சிறப்பு அது எந்த அளவு வக்ரோக்தியைப் பயன்படுத்துகிறதோ அதைச் சார்ந்துள்ளது.

கவிதையில் வக்ரோக்தி மேலும் அதிகமாக உள்ளதா?

ஆம். இலக்கியத்தின் அறிதல்முறையும் ஆயுதமும் இதுதான். இந்த அடிப்படையில் இலக்கியப் படைப்பு பிற எழுத்துகளைவிட மாறுபட்ட ஒன்றுதான். தெரிதா, ஃபூக்கோ, ஈகோ முதலியவர்களைப் படிக்கும்போது அவர்களுடைய அபுனைகதைகளில் கூட மிகுந்த அளவு வக்ரோக்தி செயல்படுவதைக் காணலாம். ஆகவே அவை இலக்கியத் தகுதி கொண்டவை என்று காணமுடியும். நமது பல புனைகதைகளில் வக்ரோக்தி ஆய்வுக்கட்டுரைகளை விடவும் குறைவாக உள்ளது. வக்ரோக்தி சார்ந்த ஓர் அளவு கோல் நம் அனைவருடைய மனதிலும் உள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட அளவை அது தாண்டும் போது அப்படைப்பை இலக்கியமென்று கூறுகிறோம். உண்மையில் வக்ரோக்தி முற்றிலும் இல்லாத எழுத்து சாத்தியமல்ல. ஆகவேதான்

இலக்கியம் இலக்கியமல்லாதது என்ற முழுமுற்றான பிரிவினை சாத்தியமல்ல என்று பின் நவீனத்துவம் கூறுகிறது.

இலக்கியத்திற்கும் தத்துவம், விஞ்ஞானம் முதலிய வற்றிற்கும் இடையிலான வித்தியாசத்தை எந்த அடிப்படையில் நிர்ணயிப்பது?

முதலில் நாம் சரியான கலைச் சொற்களைப் போடுவோம். காவியம் - சாஸ்திரம்⁴ என்ற பிரிவினை இல்லையா? ஒரு முதல்தர எழுத்தாளன் சாஸ்திரத்தை காவியமாக மாற்றும் போது அந்த வித்தியாசம் சிதைந்து விடுகிறது.

உதாரணமாக ஃபூக்கோ, அவரைப் படிக்கும்போது ஏற்படும் காவிய அனுபூதியைக் கவிஞரிலிருந்தே பெறமுடியும். கோலாம்பி போன்ற சரித்திர ஆசிரியர்கள், ஃப்ராய்டு முதலிய உளவியலாளர்கள், எம்ர்சன் முதலிய தத்துவ அறிஞர்கள் தங்கள் எழுத்தை இலக்கியத் தகுதி கொண்டதாக ஆக்கியுள்ளார்கள். நான் ஃபூக்கோவை விட முக்கியமான படைப்பாளியாக ஓர் இரண்டாந்தரக் கவிஞனைத் தேர்வு செய்யமாட்டேன். ஓர் எழுத்தாளன் ஒரு சொல்லிலிருந்து அர்த்த அமைப்புகளை உருவாக்கும் விதமும் அதில் அவன் தரும் வாசிப்புச் சாத்தியங்களும் மிக முக்கியமானவை. அதுவே வக்ரோக்தி. வேடிக்கையாக எடுத்துக் கொள்ளாதீர்கள், சமீபத்திய பல இலக்கியப் படைப்புகளை நான் தகவலறிவிற்காகவும் பல தத்துவ-விஞ்ஞான நூல்களை அழகனுபவத்திற்காகவும் படிக்கிறேன்.

படைப்பாக்கம் என்ற சொல்லை எப்படி அணுகுவீர்கள்? அமைப்புமையவாதிகளைப் போல உற்பத்தி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவீர்களா?

ஒன்று கவனிக்க வேண்டும். படைப்பாக்க நிகழ்வின் மர்மத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற முயற்சி படைப்பாக்கம் தொடங்கிய நாள் முதல் நடந்து வரும் ஒன்று. காவியமும் இலக்கணமும் இதன் விளைவுகளே. நான் இந்த விஷயத்தை சமநிலையில் நின்று அணுகுகிறேன். படைப்பாக்க நிகழ்வின்மீது செயற்கையாக ஏற்றப்படும் மிகையான மர்மத்தை உடைக்க முயல்வது மிக நியாயமான ஒன்றுதான். ஆனால் படைப்பாக்க நிகழ்வை விளக்குவது ஓர் எல்லைவரை தான் சாத்தியமாகும்.

படைப்பாக்கத்தில் ஒரு விளக்க முடியாத மர்மம் உள்ளது என்பதை ஏற்கிறீர்களா?

ஆம். ஆனால் அறியமுடியாத மர்மம் அல்ல. இரண்டிற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. படைப்பாக்கம் பற்றி பொதுவாக வன்மையறுத்துக் கூறிய புரிய வைக்க முடியாது; அவ்வளவுதான்.

ஒரு சில அமைப்பியலாளர்கள் படைப்பாக்கத்தின் ரகசியத்தைத் தங்கள் ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுத்தி விட்டதாகக் கூறுகிறார்களே?

எல்லா காலகட்டத்திலும் படைப்பாக்கம் பற்றிய ஒரு விளக்கம் முழுமுற்றானதாகக்

கருதப்படுகிறது. பிறகு இன்னொரு விளக்கம் வருகிறது. தெரிதா, வாசிப்பை முடிவின்றி அர்த்தப்படுத்தும் ஒரு செயல்பாடு என்று வரையறுக்கும்போது மீண்டும் படைப்பாக்கம் என்ற 'மர்மம்' உறுதிப்படவே செய்கிறது. மனம் செயல்படும் விதத்தினை மனப்பகுப்பாய்வு முழுக்க வெளிப்படுத்திவிட்டது என்று பிராய்டியவாதிகள் முன்பு நம்பியது போலத்தான் இதுவும்.

படைப்பாக்கம் என்ற செயல்பாட்டை நீங்கள் எப்படி வரையறுப்பீர்கள்?

நான் பௌத்தர்களிடமிருந்து ஒன்றைக் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறேன். ஒருபோதும் அடிப்படை அனுமானங்களையும் (fundamental speculations) ஆதி ஊகங்களையும் (originary assumptions) வரையறுக்கவோ, அதுபற்றி விவாதிக்கவோ முனைய மாட்டேன். ஆகவே படைப்பு என்ற சொல்லை வரையறுப்பது என்னைப் பொறுத்தவரை அவசியமற்றது. அதேசமயம் இதில் எனக்கு ஆர்வமில்லை என்று அர்த்தம் இல்லை. இக்கேள்வியை நான் ஒரேயொரு விதத்தில்தான் எதிர்கொள்வேன்: ஒரு கவிதைகைய அல்லது நாவலைப் பற்றிப் பேசும்போது அச்சந்தர்ப்பத்தையும் அப்படைப்பையும் முன் வைத்து அடிப்படை விஷயங்களை எதனுடனும் நேரடியாகச் சம்பந்தப்படுத்தாமல் தூய நிலையில் வரையறுக்க முடியாது.

ஒரு குறிப்பீட்டுத்தளம் - 'frame of reference' - தேவை என்கிறீர்களா?

அது தத்துவம் சார்ந்த கலைச்சொல். ஆனால் ஏறத்தாழப் பொருத்தமானதே. இன்னும் நுட்பமாக ஒரு துழல் (Context) அல்லது ஒரு கருத்தாடல் (discourse) தேவை என்று கூறலாம்.

சமீபகாலமாக தெரிதா ஓர் எல்லையாகத் தமிழில் சித்தரிக்கப்படுகிறார். பிரதி இல்லை, படைப்பாளி இல்லை, வாசிப்பு மட்டுமே உள்ளது என்ற கருத்துகள் எல்லாம் முழுமுற்றான உண்மையாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன.

நவீன விமரிசனக் கருத்து களில் சமீபமாக நான் ஆர்வ மிழந்து வருகிறேன். கன்னட இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை நாங்கள் இக்கருத்துகளை மிகுந்த சுய ஆய்வுக்குப் பிறகுதான் பரிசீலிக்கவே முடியும். எங்களுக்கு வேர்கள் உள்ளன.

நவீன விமரிசனக் கருத்து களில் பல எனக்கு உடன்பாடு உள்ளவையே. வாசிப்பின் மூலம் உருவாகி வருவது எதுவோ அதுவே படைப்பு என்பதை நான் ஏற்கிறேன். ஆனால் தெரிதாவும் சரி பிறகு வந்த மொழியியல் அறிஞர்களும் சரி தங்கள் விவாதங்களில்... நான் அவற்றைப் பயனற்றவை என்று கூற மாட்டேன். ஆனால் உள்ளே போகும்போதும் அவை அலுப்பூட்டுகின்றன. ஒரு கட்டத்தில் அவை கல்வித் துறைத் தன்மையை அத்தமாகக் கொண்டு விடுகின்றன. அந்நிலையில் அவற்றுக்கு நம்மிடம் கூற அதிகமாக ஏதும் இல்லை. நான் இப்பெயர்களை மேற்கோள் காட்டுவதும் முன் வைத்துப் பேசுவதும் இல்லை. என்



மருது 96

தூழலைப் புரிந்துகொள்ள எந்த அளவுக்குத் தேவையோ அந்த அளவுக்கு மட்டும் இவர்களில் ஈடுபாடு கொள்கிறேன்.

விஞ்ஞான பௌத்தர்கள் பேசும் மனோ விஞ்ஞானம் - ஆலய விஞ்ஞானம் ஆகிய கருத்தாக்கங்களுக்கும்⁵ நவீன மொழியியலாளர்களின் langue parole அமைப்புக்கும் தொடர்பு உள்ளதா ?

இந்திய மொழியியலில் உள்ள ஆழமான விஷயங்கள் எனது ஆர்வத்தைப் பெரிதும் கிளறக்கூடியனவாக உள்ளன. அவை மேற்கத்திய நவீன அணுகுமுறைகளை விட வேறு வகையில் மிக விரிவானவை. உதாரணமாக பௌத்தர்களுக்கு மொழி என்பது ஒரு மரபுவழக்கு மட்டுமே (a matter of convention). அது ஒரு பத்ததி (வழிமுறை). அதை அவர்கள் சாராம்சப்படுத்துவதில்லை. ஆகவே மொழியின் அலகுகளுக்கு நிரந்தரத்தன்மை ஏதும் இல்லை. நவீன மொழியியலில் அர்த்தத்திற்கும் பொருளுக்கும் இடையே யான தற்காலிகமான, தற்செயலான உறவு பற்றி பேசப்படுவது இதற்கு இணையானது. இம்மொழிக்கு இணையான தனிமனித மன அமைப்பு - மொழியை அர்த்தப்படுத்தும் பத்ததி - தான் மனோவிஞ்ஞானம். அதன் ஒட்டுமொத்த பேரமைப்பு ஆலயவிஞ்ஞானம். இப்படியே இம்முறை தன்னை விரிவடையச் செய்தபடியே செல்கிறது.

எல்லாமே நிலையற்று மாறிக்கொண்டிருக்கின்றன என்று புத்தர் கூறினார். ஆகவே எதற்கும் சாராம்சம் - மாற்றமில்லாத அக உண்மை - இல்லை என்றார். பௌத்தர்கள் இதை வளர்த்தெடுத்தனர். அவர்களுடைய மொழி பற்றிய கொள்கைகளிலும் இவ்வடிப்படை எப்போதும் உள்ளது. ஆனால் பத்ருஹரிக்கு அப்படியல்ல. மொழி என்பது அவருக்கு ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள புனிதமான சாராம்சங்களின் ஒலிவடிவங்களின் தொகுப்பு.

சமீபகாலமாக நான் இந்திய மரபில் உள்ள ரச சித்தாந்த மல்லாத பிற சித்தாந்தங்களில் ஆர்வம் கொண்டிருக்கிறேன். அவை பெரும்பாலும் பௌத்தர்களால் உருவாக்கப்பட்டவை. 'ரசம்'⁶ என்ற கருதுகோளில் மனஒட்டங்களை சாராம்சப்படுத்தும் போக்கு உள்ளது. அடிப்படைகளை உருவாக்கும் போக்கு. ஆனால் பாமகன் போன்ற ஒருவரைப் படிக்கும் போது 'அலங்காரம்'⁷ பற்றிய கருத்து வருகிறது. அது ஒரு உருவாக்கம் (construct). அதன்படி இலக்கியப் படைப்பின் வக்ரோத்தியை முழுக்க அழகியல் சார்ந்த உருவாக்கங்கள் என்று எடுத்துக் கொண்டால் (a matter of aesthetical construct) படைப்பையும் படைப்புச் செயல்பாட்டையும் தருக்க பூர்வமாக விவரிப்பது சாத்தியமாகிறது. நமது பாரம்பரியமான காவியியலிலும் மொழியியலிலும் நிறையச் சாத்தியங்கள் உள்ளன. அவற்றைப் பயன்படுத்துவது எப்படி என்பது ஒரு சவால்.

இலக்கியத்திற்கு உங்கள் பார்வையில் உலகளாவிய பொதுத்தளம் உண்டா ?

நான் ஏற்கனவே கூறிய அதே பதிலைத்தான் இங்கும் கூற வேண்டியுள்ளது. இது நான் தவிர்க்க விரும்பும் கேள்விகளில் ஒன்று. இது அடிப்படைத் தருக்கங்களை நோக்கி என்னை இழுத்து விடும். இலக்கியம் உலகளாவிய நோக்கோடு எழுதப்படுவதில்லை. தன் வாசகர்களை முன் வைத்து அது எழுதப்படுகிறது. வாசிக்கப்படும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப உருவம் கொள்கிறது. அவற்றை மீறிய அர்த்தமும், இருப்பும் உண்டா என்பது உங்கள் கேள்வி. இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். இரண்டு நிலைகளுமே ஊகங்கள்தாம். அவை பற்றிய விவாதம் பயனற்றது.

ஆனால் எல்லா படைப்புகளிலும் அவற்றின் சந்தர்ப்பம் சார்ந்த தளத்தை மீறி தொல்படிவம்⁸ (Archetype) சார்ந்த தளம் ஒன்று உண்டு அல்லவா ?

என்னைப் பொறுத்தவரை இந்த தொல்படிவம் என்ற கருதுகோளே கூட நான் தவிர்க்க விரும்பும் அடிப்படை

நிர்ணயங்களுள் ஒன்று. உலகப் பொதுவான ஆதிமன உருவகம் என்பதையே 'தொல்படிவம்' என்கிறோம். அதற்கு ஆதாரம் ஏதும் இல்லை. ஒரு வசதியான கருத்துருவம் அவ்வளவுதான். மிகவும் தெளிவற்றவையாகவும் ஊகம் சார்ந்தவையாகவுமே எல்லா தொல்படிவங்களும் உள்ளன. நாகார்ஜூனர் தனது 'விக்ரக வியவர்த்தினி' என்ற நூலில் ஒரு குறிப்பிட்ட இயங்கியல் நிலைப்பாட்டை வலியுறுத்துகிறார். எதிலும் அடிப்படையான சாரம் ஏதும் இல்லை. எதற்கும் அதற்கேயுரிய சுயவெளிப்பாடு இல்லை. எல்லாமே நமது பார்வைக்கும் மனதிற்கும் ஏற்ப தோற்றம் தருகின்றன என்கிறார்.

இக்கருத்து துனியவாதத்தின் அடிப்படைகளில் ஒன்று அல்லவா ?

நாகார்ஜூனர் கூறும் துனியம் சம்பிரதாயமான 'எதுவுமின்மை' அல்ல. அது மேலும் சிக்கலானது.⁹ அதை விடுவோம். அவரைப் பொறுத்தவரை எல்லாமே சிந்தனையின் உருவாக்கம்தான். அதாவது 'விகல்பம்'.¹⁰ ஆகவே சிந்தனைக்கு வெளியே எதுவா இல்லை. நவீன மொழியியலில் வாசிப்புக்கு வெளியே ஏதும் இல்லை என்கிறோம். ஆக, சாராம்சம் சார்ந்த அடிப்படைவாத மரபுக்கு எதிரான மிக வலுவான தத்துவநிலைப்பாடு இங்கு ஏற்கனவே உள்ளது.

உங்கள் நிலைப்பாடு என்ன ?

எனது சிந்தனை பெரிதும் பௌத்த சிந்தனைக்கு கட்டுப்பட்டது. உலகப் பொதுவான அம்சங்கள் எதையும் நான் ஏற்கமுடியாது. அவை நம்மை சிந்தனைக்குவிப்புக்கும் அதன்வழியாக அதிகார உருவாக்கத்திற்கும் இட்டுச் செல்லும். என்னுடைய நிலைப்பாடு இன்னமும் உயிர்த்துடிப்பான ஒன்று. அதற்கு பௌத்த மரபில் பிராசங்கிக முறை¹¹ என்று பெயர்.

ஆங்கிலத்தில் அச்சொல்லை விளக்கமுடியுமா ?

அதற்கு ஆங்கிலச் சொல் கிடையாது. அது பொதுவாக வெளிப்பாட்டை, மொழிரீதியான வெளிப்பாட்டை, அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதில் ஒவ்வொரு வாசிப்பிலும் என் இலக்கிய அனுபவத்தை மட்டும் வலியுறுத்தும் நிலைக்கு நான் ஆளாகிறேன். ஆகவே படைப்பின் ஒவ்வொரு சொல்லும் முக்கியமானதாக ஆகிறது. ஆனால் ஒன்று எனக்குத் தெரியும், ஒரு படைப்பின் தனித்தன்மை, கலாச்சாரத்தின் சிற்சில பொதுத்தன்மைகள் வழியாகவே சாத்தியமாகிறது.

சி.ஜி. யுங் ஆம்படிமங்கள் சார்ந்து மிக விரிவான சிந்தனைகளை உருவாக்கியுள்ளார் அல்லவா ? குறிப்பாக நான்கு அடிப்படை தொல்படிவங்கள் உலகளாவியவை என்கிறார். அன்னை, மறுபிறவி, ஆத்மசாரம், தந்திரசாலி என்பவை (Mother, Rebirth, Spirit, Trickster)...

யுங்கியவாதிகள் தொல்படிவங்கள் சார்ந்த விமரிசனத்தை மிக விரிவாக முன்னெடுத்துச் சென்றிருக்கிறார்கள். ஐதீகம் (myth) தொல்படிவம் சார்ந்த அவர்களுடைய விமரிசனமுறை இன்றும் உலகளாவிய மிக வலுவான சிந்தனை என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. நவீன விமரிசனத்தில் அதன் இடம் மிகப் பெரியதுதான். நமது மறைந்திருக்கும் அபோதத்தில் இந்த அணுகுமுறை செலுத்தும் பாதிப்பைச் சார்ந்தே இதன் வலிமை உள்ளது. இது இலக்கியம் பற்றி ஒரு மர்மத்தையே உருவாக்குகிறது.

எப்படி ?

யுங் அன்னை எனும் தொல்படிவம் பற்றி பேசும்போது நாம் நமது அபோதத்தில் அப்படிமத்துடன் ஒரு மனச்சாம்பு கொள்கிறோம், அவ்வளவுதான். அந்தத் தொல்படிவமே நமக்குள் உள்ளது என்று கூறிவிட முடியாது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை, இம்முறை உருவாக்கும் மர்மப்படுத்தும் போக்கு எதிர்மறையான ஒன்று. இலக்கியம் என்பது உண்மையில் அபோத மனதின் மீதான ஓர்

ஊடுருவல் (a raid on the unconscious). எனவேதான் இலக்கியத்தில் எப்போதும் வழக்கத்தை மீறிய மொழியியல் வடிவாக்கங்கள் (linguistic configurations) உருவாகின்றன. இவை நிகழும்போது இவற்றை எந்த விதமான நிர்ணயிக்கப்பட்ட பொது விதிகள் மற்றும் கோட்பாடுகள் மூலம் விளக்கிவிட முடியாது. ஆழ்படிமம் சார்ந்த விமரிசனம் எல்லா மொழிநிகழ்வுகளையும் ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்ட ஆழ்படிமங்கள்மீது ஏற்றிவிடுகிறது. உண்மையில் இவை எழுதப்பட்ட/வாசிக்கப்பட்ட மொழிச்சூழல் சந்தர்ப்பத்துடன் இணைந்தவை. ஆகவே இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை ஒரு பொதுக் கோட்பாடு, உலகளாவிய கோட்பாடு என்பவை பொருள்ற்றவை. இது நான் நாகார்ஜூனரிடமிருந்து கற்றது. யங்கியவாதிகள் மட்டுமல்ல கல்வித்துறை சார்ந்த நவீன மொழியியலாளர்களும் உலகளாவிய பொதுக் கோட்பாட்டை உருவாக்க முயல்வதாகவே படுகிறது.

இலக்கியம் அபோதத்தின் மீதான ஊடுருவல் என்றீர்கள். உளவியலுக்கும் அதற்கும் என்ன வித்தியாசம்?

அபோதமனத்தைக் கண்டு பிடித்தவர் பிராய்ட் என்று சிலர் கூறியபோது அவர் அதை மறுத்தார். பழைய பேரிலக்கியவாதிகளே அதைக் கண்டுபிடித்தவர்கள் என்றார். அவர் காலத்திலேயே அவரது கொள்கைகள் எளிமைப்படுத்தப்பட்டு இலக்கியவாதிகளால் பயன்படுத்தப்பட்ட போது பிராய்ட் அதை எதிர்த்தார். அத்தகைய படைப்புகளுக்கு இலக்கிய மதிப்பு இல்லை. எந்த உளவியல்



பொது அளவுகோல்களை ஏன் நீராகரிக்க வேண்டும்?

அவை பலசமயம் ஆதிக்கச் சக்திகளால் அதிகார மையங்களால் உருவாக்கப்பட்டு வலியுறுத்தப்படுகின்றன. எந்த விஷயத்தையும் உலகப் பொதுவானதாக உருவகிப்பது மேற்கு உலகிற்கு மிகவும் உவப்பான விஷயம். மேற்கு உலகம் அதனுடைய சிந்தனைகள்தான் அடிப்படையானவை என்றும் ஆகவே அவையே உலகப் பொதுவானவை என்றும் நம்புகிறது. நாம் அதை ஏற்கலாகாது.

எப்படியானாலும் தரப்படுத்தல் இருக்கிறதே?

ஆனால் நான் அதனைப்படையில் கோட்பாடுகளை உருவாக்க மாட்டேன். அவற்றைப் பெரிதாக, உலகப் பொதுவாக மாற்ற முயலமாட்டேன். ஆனால் கன்னட இலக்கியச் சூழலை முன்வைத்து சிறந்த படைப்பாளிகளின் ஒரு பட்டியலை எப்போதும் உங்களுக்கு நான் தர முடியும். இது எந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலுமல்ல. ஒவ்வொரு படைப்புடனும் மிக அந்தரங்கமான ஆழமான உறவு கொண்டதன் விளைவு இது.

இதில் அதிகாரம் இல்லையா?

உண்டு. வாசகன் என்ற அதிகாரம். படைப்பாளி என்பது செலுத்தும் அதிகாரத்திற்கு மாற்று இது.

பின் நவீனத்துவம் பற்றி உங்கள் மதிப்பீடு என்ன?

பின் நவீனத்துவம் ஒரு மேற்கத்திய கருது

எல்லா காலகட்டத்திலும் படைப்பாக்கம் பற்றிய ஒரு விளக்கம் முழுமுற்றானதாகக் கருதப்படுகிறது. பிறகு இன்னொரு விளக்கம் வருகிறது. தெரிதா, வாசிப்பை முடிவின்றி அர்த்தப்படுத்தும் ஒரு செயல்பாடு என்று வரையறுக்கும்போது மீண்டும் படைப்பாக்கம் என்ற 'மர்மம்' உறுதிப்படவே செய்கிறது.

நிபுணனும், அவன் உளவியலறிஞனாக செயல்படும்வரை, பொருட்படுத்தத்தக்க இலக்கியப் படைப்பை எழுதிவிட முடியாது. காரணம் அவன் தன் உபகரணங்கள் பற்றி மிகையான கவனத்துடன் இருக்கிறான். அவன் பொதுமைப்படுத்தியாக வேண்டும். பொதுவான முறைமையை உருவாக்கியாக வேண்டும். முன்பே வெளிப்படுத்தப்பட்ட அகமனம் சார்ந்த விஷயங்களை வைத்து அவன் புது நிலைப்பாடுகளை உருவாக்குகிறான். ஆனால் படைப்பாளியின் இடம் மாறுபட்டது. அவன் மொழி வழியாகச் செயல்படுகிறான். அதற்கும் அபோதத்திற்குமான உறவு எல்லையற்றது. முடிவற்ற சாத்தியங்கள் கொண்டது.

நல்ல இலக்கியப் படைப்பு மோசமான இலக்கியப் படைப்பு என்கிறீர்கள். அதாவது தரம் பிரிக்கிறீர்கள். பின் நவீன விமர்சனத்தில் இதற்கு இடம் உண்டா?

நிச்சயமாக உண்டு. ஆனால் பிரபலமாக உள்ள தரப்பிரிவினைகளையும், எதிர்எதிர் நிலைப்பாடுகளின் துல்லியங்களையும் நான் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டேன். காரணம் உலகப்பொதுவான காலப்பொதுவான அளவு கோல்கள் இல்லை என்பதே. எந்தப் பிரிவினையையும் எனது கலாச்சாரச் சூழலின் இயல்புக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பத்தான் செய்வேன். இந்த அடிப்படையில் நிச்சயமாகத் தரப்பிரிவினை அவசியமானது. தவிர்க்க முடியாதது.

உங்கள் அளவுகோல்கள் என்ன?

எனது அளவுகோல்கள் சூழல் சார்ந்தவை (context bound). அவற்றை வரையறுக்கச் சொன்னால் வரையறுக்க மாட்டேன். வாசிப்பின்போது அந்தந்தச் சூழலுக்கேற்ப அவற்றை நிர்ணயித்துக்கொண்டும் இருப்பேன்.

கோள். மேற்கை எதிர்கொள்வதில் முன்று வகை நிலைப்பாடுகள் உள்ளன. அதை அறியாதவர்கள் (innocents) மாற்றியமைப்பவர்கள் (subversives) போலி செய்பவர்கள் (imitators). அறியாதவர்கள் என்று கூறும்போது அதைப் பற்றி கேள்விப்படாதவர்கள் என்றோ, பொருட்படுத்தாதவர்கள் என்றோ, அப்பாலிகள் என்றோ அர்த்தம் இல்லை. அவர்களுடைய படைப்பாளிமை அதை அறியவில்லை என்றுதான் பொருள். அவர்கள் தங்கள் படைப்பியக்கத்தின் உலகிலிருந்து அதை முற்றிலும் விலக்கிவிடுமளவு தன்னம்பிக்கை கொண்டவர்கள். உதாரணமாக கன்னடத்தில் தேவனூர் மகாதேவா, சித்தலிங்கய்யா முதலிய தலித் படைப்பாளிகள் மற்றும் லங்கேஷ், சந்திரசேகர கம்பார் முதலியவர்கள். அவர்களுடைய வோப்பிடிப்பும் கிளைவிரிவும் அன்னிய பாதிப்புகளைப் பொருட்படுத்தாத அளவு வலுவானவை. இரண்டாம் தரப்பினர் மேற்குமீது கவர்ச்சியுடையவர்கள். அதேசமயம் வேர்களும் உடையவர்கள். மேற்கை அவர்கள் பின் தொடர்கிறார்கள். ஆனால் அந்த அம்சம் அடையாளம் காணமுடியாத அளவு அவர்களுடைய படைப்புலகில் மறு ஆக்கம் பெற்றுவிடுகிறது. பேந்தேர், ய.ஆர். அனந்தமூர்த்தி முதலியவர்கள் இவ்வகையினர். முன்றாம் வகையினர் போலி செய்யும் தொழில்நுட்பவாதிகள். இவர்களுக்கு ஆங்கிலப் படிப்பு மட்டுமே பலம். தங்கள் மொழியிலும் கலாச்சாரத்திலும் வேர்களும் கிடையாது; போதிய பயிற்சியும் கிடையாது. ஆகவே மேற்கத்திய சிந்தனைகளால் அடித்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். பிரக்ஞையின்றி போலி செய்கிறார்கள். அப்படியே வழிமொழிகிறார்கள். முதலிருவகையினரை, அவ்வரிசைப்படி, நான்

மதிக்கிறேன். மூன்றாம் வகையினரை நிராகரிக்கிறேன். அவர்களே எண்ணிக்கையிலும் அதிகம். அவர்கள் படைப்புகளை எளிதில் அடையாளம் காணலாம். அவை அன்னியமானவை; தூழலில் துருத்தி நிற்பவை. அவற்றின் இருப்புக்கு மோஸ்தர் தவிர பிற காரணங்களும் இல்லை.

பின் நவீனத்துவத்தின் படைப்புரீதியான பங்களிப்பு என்ன?

இந்தியச் சூழலைப் பற்றி நான் ஏதும் கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் கன்னடத்தைப் பொறுத்தவரை இங்கு பின் நவீனத்துவம் என்பதெல்லாம் இல்லை. நான் இதற்காக வருத்தப்படவும் இல்லை. அதேசமயம் அதை ஒரு சிறப்பாகக் கூறவும் இல்லை. எங்கள் கலாச் சாரத்திற்குப் போதிய வலிமை உண்டு. எந்தப் புது வரவையும் அது தேவையெனில் வரவேற்கும்; செரித்துக் கொள்ளும். வேண்டாதபோது புறக்கணிக்கவும் செய்யும்.

தனிப்பட்ட முறையில் நான் பின் நவீனத்துவவாதிகளிடமிருந்து நிறையவே கற்றுக் கொண்டிருக்கிறேன். முதலில், நான் நிலையானவை என நம்பிய பல விஷயங்கள் உண்மையிலேயே அப்படித்தானா என்று ஆராய்ந்தே பின் நவீனத்துவம் தூண்டியது. அவற்றின்மீது நவீனத்துவம் சார்ந்த சிந்தனைகள் கட்டப்பட்டிருந்தமையினால் மொத்த அமைப்பே சீர்குலைய நேர்ந்தது. நவீன மேற்கு மீது தீவிர விமரிசனத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளவும், எனது வேர்களை நோக்கித் திரும்பவும், பின் நவீனத்துவம் எனக்கு உதவி செய்தது. உதாரணமாக எதிரெதிர் நிலைகளை மறுக்கும் நிலைப்பாடு. நிர்ணயவாதங்கள் அனைத்திற்கும் எதிரானது அது. ஆனால் ஒன்று: இக்கருத்துகளை என் தளத்திற்குக் கொண்டு வந்தே நான் பார்க்கிறேன். அவை 'உண்மை'கள் அல்ல, 'கருத்து'கள் மட்டுமே. தகவலரீதியாக அவற்றை அறிந்து வைத்திருப்பதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. அவற்றுக்கு ஏற்ப நான் என்னை மாற்றிக் கொள்ளவும் மாட்டேன். எனக்கு எனக்கே உரிய விஷயத் தேர்வுகள் உள்ளன. எந்தக் கருத்தும், ஏன் தளத்திற்கு வந்து, என்னுடையதாக ஆகி, என் சிந்தனைக்கு உதவ வேண்டும்.

ஆனால் கன்னடத்தில் நீங்கள் முக்கியமான பின் நவீனத்துவ விமரிசகராக கருதப்படுகிறீர்களே.

அதற்குக் காரணம் நான் முன்பே கூறியபடி பின் நவீனத்துவத்தின் பல விஷயங்கள் எனக்கு ஏற்புடையவை இருப்பதுதான். எதிர்எதிர் நிலைகளை மறுப்பது பற்றி கூறிவிட்டேன். அடுத்த முக்கியமான கருத்து ஒரு படைப்பின் மேற்பரப்புக்கும் (surface) ஆழகட்டுமானத்திற்கும் (deep structure) இடையே முரண்பாடு ஏதும் இல்லை என்ற கருத்து.

எதிரெதிர் நிலை என்பது செமிட்டிக்¹² சிந்தனை முறைகளின் அடிப்படைக்கூறு. அது இல்லாமல் மேற்கத்திய சிந்தனையே இல்லையே?

அதனால்தான் பின் நவீனத்துவம் என்பது மிக முக்கியமான ஒரு எதிர் நிலையாக மேற்கத்திய சிந்தனையில் கருதப்படுகிறது. அது மேற்கு தனக்கெதிராகப் போட்டுக் கொண்ட ஓட்டு. சிந்தனை சார்ந்த கலகம். அனைத்து அடிப்படைகளையும் மறக்கும் ஒன்று. நம் தத்துவப் பின்னணியில் அதற்கு அந்த அளவு கலக அம்சம் இல்லை. அது நம் மரபின் பல வேர்களை நம்சம் மீட்டுத்தருவதாகவே உள்ளது. குறிப்பாக பௌத்த மரபை.

அதே சமயம் தத்துவார்த்தமாகப் பார்த்தால் பின் நவீனத்துவத்தில் எளிமைப்படுத்தும் போக்கும் உள்ளது என்பதும் ஓரளவு உண்மை.

பின் நவீனத்துவவாதிகள் என்று தங்களைக் கூறிக் கொள்ளும் சிலர் மொழியமைப்பை உடைப்பதைத் தங்கள் படைப்புச் செயல்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டுள்ளார்கள். சம்பிரதாயமான மொழியின் அமைப்பில் உள்ள

அதிகாரத்தை உடைப்பதற்காக இப்படிச் செய்வதாகக் கூறுகிறார்கள். உங்கள் கருத்து என்ன?

மொழியின் வெளியமைப்பான 'பரோல்'லை மொழி என்று எண்ணும் நிருபணவாதப் பார்வையின் விளைவு இது. முன்பு நான் கூறிய மூன்றாம் வகையினர்தாம் இதை ஒரு தொழில்நுட்பமாகச் செய்கிறார்கள். ஆனால் ஒரு படைப்பாளி தன் மொழியின் அமைப்புடனும் வழக்கு களுடனும் முற்றிலும் முரண்படுதல் சாத்தியமே. உதாரணமாக தேவனுர் மகாதேவா தனது நாவான 'குசுமபாலா'வில் கன்னட மொழியின் கட்டுமானத்தை மீறி நகர்ந்து இயங்குகிறார். தலித் படைப்பாளியான அவருக்குக் கன்னடமொழியின் அமைப்பில் உள்ள உயர்சாதித்தனம் தடையாக இருந்தது. அவருடைய நாவின் மொழிக்குள் புகவே முடியவில்லை என்று பல வாசகர்கள் புகார் கூறினார்கள். ஆனால் இத்தகைய முயற்சிகள்தாம் ஒரு மொழியின் பன்முகத்தன்மையை அதிகரிப்பவை. மொழியை உண்மையானதாக மாற்றுவவை. இலக்கியத்திற்குச் சரியான பிரதிநிதித்துவ குணத்தைக் கொண்டு வருபவை. ஆனால் மகாதேவாவின் பிரச்சினை இலக்கண அமைப்பு அல்ல. சொற்றொடர்களை உடைத்து அவர் பரிசோதனை செய்ய வில்லை. கன்னட மொழியில் அதுவரை எழுதப்படாத, மெளமையான கூறு ஒன்றை அவர் வளரச் செய்தார். அதற்கு மிகுந்த படைப்பூக்கமும் கற்பனையும் தேவை.

தமிழ் பின் நவீனத்துவவாதிகள் என்று உரிமை கோருபவர்கள் உண்மையில் மொழியை மாற்றியமைக்கவே இல்லை. அதன் கண்ணாடிப் பிம்பம் ஒன்றையே உருவாக்குகிறார்கள். வாசகன் அப்பிம்பத்தின் ஊடாக, தன் கற்பனையைப் பயன்படுத்தி, பழைய சம்பிரதாயமான மொழியையே கண்டு வாசிக்கிறான். இந்த முனைப் பயிற்சி சிலருக்கு உவப்பானதாகவும் உள்ளது.

மேற்கத்திய பின் நவீனத்துவப் படைப்புகளிலும் இது உள்ளது. ஒரு புது படைப்பியக்கத்தைச் சிலரே சரியாக உணர்கிறார்கள். அவர்களுக்கு அதன் தேவையும் உள்ளது. மற்றவர்கள் பொதுவிதிகளைப் பின்பற்றி எழுதுகிறார்கள். அடிப்படை மனநிலையில் மாற்றம் இல்லாததால்தான் இத்தகைய விஷயங்கள் நிகழ்கின்றன.

இதோ பாருங்கள். . . இவை போலிப் படைப்புகள். . . நாம் ஏன் இவற்றைப்பற்றி இவ்வளவு பேசவேண்டும்? புறக்கணித்து விடுங்கள். தமிழின் இந்த மனோபாவம் மிகவும் ஆச்சரியமாக உள்ளது. மேற்கில் நிகழும் ஒவ்வொரு விஷயத்திற்கும் நாம் எதிர்வினையாற்றியாக வேண்டும் என்று ஏன் எண்ணுகிறீர்கள்? தமிழில் எப்படி மேற்கு இத்தகைய ஒரு பூதாகரமான இருப்பாக ஆயிற்று? மிகவும் வருத்தமாக இருக்கிறது. ஏமாற்றமாக இருக்கிறது.

நமது சூழலில் நாம் ஊன்றி கவனிக்க வேண்டிய விஷயங்கள் வேறுபல உள்ளன. மகத்தான தத்துவ விவாதங்கள் இம்மண்ணில் நடந்துள்ளன. வேதியர் களுக்கும் ஹீனயான பௌத்தர்களுக்கும் நடந்த விவாதங்கள், வேதாந்திகளுக்கும் விஞ்ஞானவாத பௌத்தர்களுக்கும் இடையே நடந்த விவாதங்கள், வேதாந்திகளுக்குள் நடந்த விவாதங்கள் - நமது கவனம் இவற்றை நோக்கித் திரும்பவேண்டும். நாம் எந்தச் சூழலில் வாழ்கிறோமோ அந்தச் சூழலையும், நமது மக்களின் நம்பிக்கைகளையும் கனவுகளையும் வடிவமைத்தவை அவை. தொடர்ந்து கட்டுப்படுத்தியும் வருபவை. இவற்றை அறியாத ஒருவர் தன் அறிவுச் சூழலையும் அறிய முடியாது; தன் படைப்புலகையும் அறிய முடியாது.

ஆனால் தமிழில் இன்று விவாதங்கள் சாத்தியம் இல்லை. தனக்குத் தெரிந்த ஒன்று யார் யாருக்குத் தெரிய வில்லையோ அவர்களையெல்லாம் அவமானப்படுத்தும் போக்குதான் உள்ளது.

பெங்களூர் கருத்தரங்குகளுக்கு (தமிழகத்திலிருந்து) வரும் சிலரிடம் இவ்வாறான ஒற்றைப்படைத் தீவிரத்தைக்

கவனித்திருக்கிறேன். அவர்கள் தங்கள் எதிரிகளிடம் நிறைய விவாதிக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. ஒரு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு இந்தியாவெங்கும் பரவிய ஒரு நோய் இது. இங்குள்ள கருத்துத் தரப்புகள் பரஸ்பரம் விவாதிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டன. விளைவாக ஒவ்வொரு தரப்பும் ஒரு சடங்குமுறையாக இறுகியது. அறிவியக்கத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட பௌத்தம் போன்ற மதங்கள் அழிந்தன. இன்று நாம் நவீனக் கருத்துகளைப் பேசினாலும் நம் மனதில் இருப்பது இதே குழு வழிபாட்டு மனோபாவம்தான். நமது நம்பிக்கைகளைச் சடங்காக மாற்றும் பொருட்டே விவாதத்துக்கு வரும் எதிர் தரப்புகளை ஏனானமோ அவதூறோ செய்கிறோம். அல்லது திரிக்கிறோம். ஓர் ஆரோக்கியமான அறிவுச்சூழல், மாறுபட்டு எதிர்க்கும் பற்பலத் தரப்புகள் நட்புணர்வு மாறாமல் விவாதிக்கவும் பரஸ்பரம் புரிந்து கொள்ளவும் கூடிய தன்மையைக் கொண்டிருக்கும். இந்திய வரலாற்றில் பிற்கால பெண்தந்தர்களும் வேதாந்திகளும் பரஸ்பரம் விவாதித்து, பரஸ்பரம் ஆழப்படுத்திக் கொண்ட ஐந்தாம் ஆறாம் நூற்றாண்டுகளே மிக முக்கியமான காலகட்டம்.

தமிழின் சிறந்த படைப்பாளிகளில் பலர் ஆங்கிலம் வழியாக அதிகம் படிக்க முடியாதவர்கள். இதனால் சிறிது தாழ்வு மனப்பான்மை அவர்களுக்கு உண்டு. ஆங்கில மறிந்த சிலர் இதைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். ஒரு படைப்பாளி படைப்பாளிக்குரிய தயக்கத்துடன் பேச முன்வருகையில் அவனை மிரட்ட மேற்கத்திய பெயர்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். 'நீங்கள் பேசுவது காலாவதியாகி விட்ட விஷயம்', 'போய் படித்துவிட்டுவா' ஆகிய இரண்டும் அவர்களுடைய துத்திரச் சொற்றொருட்கள்.

என்ன சொல்வதென்றே தெரியவில்லை. படைப்பாளி என்ன படிக்க வேண்டுமென்பதை யார் தீர்மானிப்பது? ஒருவன் தெரிதாவையோ ஃபூக்கோவையோ படிக்க வில்லை என்பதனால் அவனை முட்டாள் என்று கூறிவிடலாமென்றால் நாகார்ஜுனரையும் அபிநவ குப்தரையும் சங்கபாதரையும் தர்ம கீர்த்தியையும் சங்கரரையும் அறியாதவனைப் பரம முட்டாள் என்று கூறிவிடலாம். என்னைப் பொறுத்தவரை படைப்பாளிக்கு தன் இறந்தகாலம் பற்றிய அறிவு இருக்க வேண்டும். நிகழ்காலம் பற்றிய புரிதலும் வேண்டும். இவை யிரண்டுக்கும் இடையேயுள்ள தூரம் பற்றி தனக்கேயுரிய புரிதலும் வேண்டும். இதற்கு எதையெதைக் கற்க வேண்டும் என்பதை அப்படைப்பாளிதான் முடிவு செய்ய வேண்டும். ஒரு அறிவுஜீவி பயங்கரவாதி, மேற்குலகு மீது பித்து கொண்ட ஒருவன், என்னைப் பார்த்து நீ சதுரை படித்தாயா, தெரிதாவைப் படித்தாயா என்று மிரட்டுகிறான் என்றால் அவனை நான் முற்றிலும் புறக்கணித்து விடுவேன். சிந்தனைச் சூழல் பற்றியும் கருத்துகள் ஊடும் பாஷமாகப் பரவி விரியும் இயல்பு பற்றியும் (texture of ideas) எதுவுமறியாத எந்திரத்தனமான பழைமைவாதி அவன்.

இதுவரையிலும் பதிவா காமலிருந்த பின் தங்கிய ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் அனுபவங்களும் பின் னணிகளும் இப்போது தமிழில் பதிவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன...

மிகவும் முக்கியமான ஒரு நிகழ்வு இது. தலித் இலக்கியம் இதில் அடங்கும். கலாச்சாரத் தின் பன்முகத்தன்மை மேலும் விரிவடைய இது உதவும். ஆனால் சில பிரச்சினைகள் உள்ளன.

ஒரு படைப்பாளி ஒருபோதும் முற்றிலும் தன் சமூகத்தில் அடங்கியவன் அல்ல. அவன் அச்சமூகத்தில் உள்ளவர்களுக்காக எழுதவில்லை. வாசகர்களுக்காக எழுதுகிறான். அவன் கல்வி கற்றவன். அதன் மூலம் பற்பல மதிப்பீடுகளுக்காகத் தன்னைத் திறந்து கொண்டவன். அவன் அச்சமூகத்தைப் பார்க்கும் முறைதான் அவனுடைய எழுத்து. அச்சமூகம் தன்னைத் திறந்து காட்டுவது அல்ல. அப்படைப்பாளிக்கும் அவன் வாசகர்களுக்கும் இப்பிரகளை இருந்தாக வேண்டும்.

அதேசமயம் அவன் தன்னை முற்றிலும் அன்னியனாக ஆக்கிக் கொண்டான் என்றால் வெறும் மானுடவியல் மாதிரிகளையே உருவாக்க முடியும். 'அன்னையாவின் ஆந்திரப்பாலஜி' என்ற ஏ.கே. ராமானுஜத்தின் கதையில் அன்னையா தன் சமூகத்தையே மானுடவியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறான். கடைசியில் அவனுடைய அம்மாவே மிகச் சிறந்த மானுடவியல் உருப்படியாக அவனுக்குத் தோன்றுகிறாள். ஆரம்பகால பிராமண எழுத்தாளர்கள் பலர் மேற்கத்திய வாசகர்களுக்காக இப்படி தங்கள் சமூகம் பற்றி எழுதினார்கள். இது புதுமையாகக் கருதப்பட்டது. பிறகு அதன் புதுமையை இழந்தது. இப்போது தலித்துகளும் பழங்குடிகளும் இவ்வாறு எழுதுகின்றனர். இது புதுமை அல்ல. இவை பற்றி நாம் பரபரப்படையலாகாது.

இரண்டாவது அணுகுமுறை உண்டு. அதில் படைப்பாளி நம்பகமான சமூக உறுப்பினன் (authentic insider). அவன் நோக்கம் இலக்கியப் படைப்பு; மானுடவியல் அல்ல. அவனுக்கு எந்தத் தகவலும் முக்கியமானதே. தகவல் என்ற அளவில் அவை முக்கியமும் அல்ல. அவை அவனுடைய படைப்பின் தேவைக்கு ஏற்ப தேர்வு செய்யப்பட்டு, படைப்பில் சேர்க்கப்படுகின்றன. எழுத்து மொழியின் சாத்தியங்கள், எல்லைகள் இரண்டும் அவனுக்குத் தெரியும். நாட்டார் கற்பனையின் வலிமையை



ஆதிமூலம்

அம்சத்தின் முக்கியத்துவத்தை அவர் உணர்ந்து ஏற்றுக்கொண்டார்.

அம்பேத்கரின் வழியில் தாழ்ந்த சாதியினர் கொண்டிருந்த அவமான உணர்வும், உயர்சாதியினரிடம் இருந்த அருவருப்பும், பரஸ்பர அச்சமும் அப்படியே தொடர்கின்றன. இது நடைமுறை உண்மை. இதன் விளைவாகச் சமூக மாற்றம் ஏற்பட்டாலும் மனநிலையில் மாற்றம் ஏற்படுவதில்லை. இந்த இடத்தில் காந்தியின் ஆத்மசத்திகரிப்புமுறை அம்பேத்கரின் சுயமரியாதை முறையுடன் இணையவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது.

அத்துடன் அம்பேத்கரின் நவீனத்துவ சார்பும், மையப்படுத்தும் போக்கும் இன்று மறுபரிசீலனைக்கு உள்ளாக்கப்பட வேண்டும். அதற்கு காந்தியும் பயன்படும். நவீனநாகரிகம், தொழில் நுட்பம் ஆகியவற்றின் பாதிப்பு பற்றி காந்தி கூறிய கருத்துகளும், அவற்றுக்கு எதிரான அவருடைய போராட்ட முறைகளும் தலித்துகள் கூர்ந்து கவனித்து அறிய வேண்டியவை.

குறிப்புகள்

1. **வீரசைவம்** : பஸ்வண்ணரின் பின்னணியாக இருந்த சைவ சமயத்தை விளக்கமாகச் சொல்லுமளவுக்குத் தெளிவான விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. பன்னெடுங் காலமாகவே கார்டாகத்தில் லகுலீச - பாகபதம் என்ற பிரிகைவ சார்ந்த சைவர்கள் சிறப்பாக விளங்கினர். இவர்களோடு வீரசைவ நெறியைப் பின்பற்றியவர்களும் இருந்தார்கள். மற்ற சைவ சமய நெறியானது ஆலயத்தில் உள்ள லிங்கங்களை வழிபட்ட போது, வீரசைவநெறியானது உடலின்மேல் நம் குரு வழங்கிய இஷ்ட லிங்கத்தை அணிந்து வழிபடும் கொள்கையை வலியுறுத்தியது. வீரசைவப் பிரிகைக் கடைப்பிடித்தவர்கள் கூட பஸ்வண்ணரின் காலத்திற்கு முன்பு குறைவான எண்ணிக்கையிலேயே இருந்திருக்க வேண்டும். பஸ்வண்ணரே இந்நெறியின் சிறப்பியல்புகளால் ஈர்க்கப்பட்டு இதனை வளர்த்திருக்க வேண்டும். வருணாசிரம முறைப் படியிலான சாதி வேறுபாடுகளை வீரசைவ நெறி ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. சிவதீட்சைப் பெற்ற பின்னர் எல்லோரும் ஒன்றே. சமூகத்தில் காணக்கிடைக்கும் சாதி வேறுபாடுகளையும் தொழில்முறையிலான வேறுபாடுகளையும் இந்நெறி பொருட்டடுத்துவதில்லை. பெண்ணை மாயை என்று கூறுவதில்லை.

2. **பஸ்வார்** : 'பஸ்வண்ணன்' என்றும் 'பஸ்வேஸ்வரர்' என்றும் 'பக்தி பண்டாரி' என்றும் பல பெயர்களால் அழைக்கப் பெறும் பஸ்வண்ணன் கன்னடச் சூழலில் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தோன்றிய முக்கியமான சீர்திருத்தவாதி. பாகேவாடி. என்னும் இடத்தில் பிராமணக் குடும்பத்தில் மாதிராஜன், மாதாம்பாள் தம்பதிக்குப் பிறந்தவர் பஸ்வண்ணன். சாதிப்பிரிவுகளையும் வருணாசிரம தருமத்தையும் கடுமையாக எதிர்த்தார். லிங்கத்தை ஏற்று லிங்க தீட்சை பெறுவதன் மூலம் சாதிகளைத் துறந்து மனிதர்கள் ஒன்றாக வேண்டும் என்று விழைந்தார். அவருக்கு லிங்கம் சாதியின்மையின் அடையாளமாக இருந்தது. அவருடைய தொண்டர்கள் சரணர்கள் எனப்பட்டனர். மக்கள் ஆதரவு அவருக்குப் பெருமளவில் இருந்தது. பரஸ்பர அன்பும் அருளுணர்வும் சமத்துவ உணர்வும் கொண்ட சமூகத்தை நிறுவக் கனவு கண்டிருந்தார் அவர். வசனங்கள் என அழைக்கப் பெறும் இவருடைய பாடல்கள் கன்னட இலக்கிய உலகிற்குப் பெரும் கொடை. ஏறத்தாழ தமிழின் சித்தர் பாடல்களை - சீர்திருத்தம் ஒலிக்கும் முறையில் - ஒத்தவை இவர் பாடல்கள். ஆனால் பெண்களை இழிவாகப் பார்க்கும் பார்வை பஸ்வண்ணரின் வசனங்களில் இல்லை. கூடல சங்கமம் என்னும் இடத்தில் ஒரு குருவிடம் பயின்று, பின்பு கல்யாண தேசத்தில் பிறுஜான் என்னும் அரசனின் கீழ் கஜானா அதிகாரியாகப் பணியாற்றினார். ஒரு பிராமணப் பெண்ணுக்கும் தாழ்ந்த சாதியைச் சேர்ந்த ஆடவன் ஒருவனுக்கும் நடக்க இருந்த திருமணத்தையொட்டிக் கல்யாண தேசத்தில் நடந்த பிரச்சினைகளால் பஸ்வண்ணன் அந்த ஊரை விட்டு வெளியேற வேண்டியிருந்தது. பின்னர் கூடல சங்கமத்தில் இரு நதிகளும் கூடுமிடத்தில் 1167-68 ஆம் ஆண்டு அளவில் தம் வாழ்வை முடித்துக் கொண்டார். 'உடல் உழைப்பே கைலாசம்', 'கொல்லக் கூடாது; பொய் சொல்லக் கூடாது; இறைச்சி தின்னக்கூடாது; மது அருந்தக் கூடாது'

என்ற கொள்கைகளை பஸ்வண்ணர் இறுதிவரைக்கும் வலியுறுத்தி வந்தார்.

3. **வக்ரோக்தி** : சமஸ்கிருத காவிய இயலில் வக்ரோக்தி ஒரு முக்கியமான கொள்கை. இதன் சொல் சார்ந்த தமிழ் அர்த்தம் 'வளைத்துக் கூறுதல்' என்பது சாதாரணமான பேச்சு நேரானது என்று கொள்ளலாம். சந்தர்ப்பம் சார்ந்தும், பொதுவான தூழல் சார்ந்தும் அப்பேச்சு ஒரேயொரு அர்த்தத்தைத் தருகிறது. அதன் அர்த்த கனத்தை அதிகரிக்க வக்ரோக்தி பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஒலியொழுங்குகளைத் தருதல், கலாச்சாரம் சார்ந்த உட்குறிப்புகளைத் தருதல் போன்றவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. 'எல்லா மதங்களையும் ஏற்கிறேன்' இது நேரான வெளிப்பாடு. 'எம்மதமும் சம்மதம்' இது வக்ரோக்தி. 'எனக்கு அச்சமே இல்லை' இது நேரான வெளிப்பாடு. 'அச்சம் என்ற சொல் என அகராதியில் இல்லை' இது வக்ரோக்தி.

4. **சாஸ்திரம்** : உண்மைகளைத் தருக்கம் மூலம் வெளிப்படுத்துவது. அழகியல் அல்லது அனுபூதி வழியாக வெளிப்படுத்துவது **காவியம்**.

5. **விஞ்ஞானவாதம்** : மகாயான பௌத்தத்தில் ஒரு கிளை. திக்நாகர், தர்மகீர்த்தி முதலியோர் இதன் முதன்மையான தத்துவஞானிகள். இதை 'அறிதல்வாதம்' என்று தமிழ்ப் படுத்தலாம்.

மனிதர்களின் மன உலகமே மனோவிஞ்ஞானம். இது ஐம்புலன்கள் மூலம் பெறப்படும் அறிதல்களும், பாரம்பரியமாகக் கிடைத்த அறிதல்களும் இணைந்த ஒருவா. அதனைத் தம மனோவிஞ்ஞானங்களும் அடங்கிய ஒட்டுமொத்த மனமே ஆலயவிஞ்ஞானம். ஆலய விஞ்ஞானம் கடல். மனோ விஞ்ஞானம் அலைகள். ஆனால் இரண்டும் தொடர்ந்து மாறிக்கொண்டே இருப்பவை.

6. **ரசம்** என்பது தமிழில் மெய்ப்பாடு என்று மொழிபெயர்க்கப் படுகிறது. நவரசங்கள் உள்ளன.

7. **அலங்காரம்** : தமிழில் அணி என்று கூறப்படுகிறது. மொழியின் 'தொடர்புபடுத்தல்' தன்மையை அதிகரிக்கும் பொருட்டு செய்யப்படும் எல்லா விஷயங்களும் (வக்ரோக்தி) ஏதாவது ஒரு வகை அலங்காரமேயாகும்.

8. **கார்ல் குஸ்தாவ் யங்** : உளவியல் அறிஞர். ஃபிராய்டின் சமகாலத்தவர். ஆரம்ப கட்டத்தில் ஃபிராய்டியத்தை ஆதரித்தார். பிறகு விலகிச் சென்று ஆய்வுமுறை உளவியல் (Analytical Psychology) என்ற அணுகுமுறையை உருவாக்கினார். ஆழ்படிமம் என்ற கருதுகோள் உளவியலுக்காக யங் வளர்த்தெடுத்த ஒன்று. Symbols of Transformation என்ற நூலில் விரிவாக அதைப்பற்றிப் பேசுகிறார். பிற்பாடு ஆழ்படிமங்கள் பற்றிய கொள்கைகளை The Spirit of Art and Literature என்ற நூலில் இலக்கியத்திற்கும் பயன்படுத்திக் காண்பித்தார். பின்பு இம்முறை உலகப்புகழ் பெற்றது.

ஆழ்படிமம் என்பது என்ன? மனித குலத்தின் தொடக்க காலம் துவங்கி மானுடமனம் முழுக்க விரிந்து, தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து வரும் உருவகமே அது. அது பெரும்பாலும் படிமமோ உவமைமோ ஆகும். மரம் என்பது நம் மனதில் ஒரு பொருளாகவும் ஒரு ஆழ்படிமமாகவும் உள்ளது. வேர்ப்பிடிப்பு, கிளைவிடுவு, நிகழ், விழுதிகள் முதலியவற்றுடன் சம்பந்தப்படுத்தப்பட்டு அது கருணை, ஆதரவு முதலிய குணங்களை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. ஒவ்வொரு கலாச்சாரத்திற்கும், உபகலாச்சாரங்களுக்கும், கோத்திரங்களுக்கும் குலங்களுக்கும் கூட தங்களுக்கேயுரிய ஆழ்படிமங்கள் இருக்கலாம். உலகளாவிய ஆழ்படிமங்களும் சில உண்டு. தாலி தமிழ்க்கலாச்சாரத்திற்குரிய ஆழ்படிமம் என்றால் அன்னை உலகளாவிய ஆழ்படிமம். நமது ஆழ்மனம் நமது சொந்தப் படலங்களினாலும் உருவகங்களினாலும் உருவான ஒன்று என்றும், இப்படிமங்கள் உருவகங்கள் ஆகியவை நமது பாரம் பரியமாக உள்ள ஆழ்படிமங்களின் சாயலில்தான் உருவாகின்றன என்றும் யங் கூறினார். அதாவது ஆழ்மனம் என்பது ஆழ்படிமங்கள்தாம். மரத்தைப்பற்றிய நமது எண்ணங்கள் எல்லாமே ஆழத்தில் மரம் என்ற ஆழ்படிமத்துடன் தொடர்பு கொண்டவையாக, அதிலிருந்து முளைத்தவையாகவே இருக்கும். ஆகவே இலக்கியப் படைப்பு ஆழ்படிமங்களின் பல்வேறு திபுநிலைகளால் ஆன ஒன்று. சிலசமயம் ஆழ்படிமம் நேரடியாக இருக்கும். 'ஒரு புளியமரத்தின் கதையில் புளிய மரம் போல. ஆனால் 'மோக முள்' எல்ல யமுனாவில் 'அன்னை' என்ற ஆழ்படிமம் மிக ஆழத்தில் உள்ளது. பாபுவின் கவர்ச்சி ஒருவித 'தாய் மீதான காமம்' (ஈடிபஸ் காமபெனெக்ஸ்) என்று இதன்படி

கூறமுடியும். எல்லாப் படைப்புகளும் - ஏன் எல்லாச் சொற்களும் - அவற்றின் ஆழந்த நிலையில் ஆழ்படிமத்தன்மையைக் கொண்டுவிடுகின்றன என்றார் யுங். எனவேதான் படைப்பின் ஆழந்த தளம் உலகளாவிய ஒன்றாக உள்ளது என்றார். மேல்தளம் ஆழக்கட்டுமானத்தை மறைக்கிறது என்பது யுங்கின் கருத்து. ஆகவே படைப்பை ஆழந்து வாசிக்க வேண்டும் என்றார் யுங்.

9. **தூனியம்** என்று வழக்கமாக நாம் கூறும்போது எல்லாமே இருக்கக்கூடிய ஒரு நிலையிலிருந்து துவங்கி, அதன் எதிர்நிலையைக் கற்பனை செய்து கொள்கிறோம். இது அல்ல இங்கு குறிக்கப்படுவது. 'நாம் ஒருபோதும் தூனியம் என்பதை எந்த விதமான இருப்புடனும் அடையாளப்படுத்தக் கூடாது. அது இருந்தலோ இல்லாதிருந்தலோ அல்ல.' - டாக்டர் குந்தரின் (Dr. Guenther) இவ்விளக்கம் அகேகாணந்த பாரதியின் 'தாந்திரிகப் பாரம்பரியம்' என்ற நூலில் தரப்பட்டுள்ளது.

10. தூனியத்திலிருந்து அனைத்தும் பிறப்பது தூனியத்தின் மீது மனம் செயல்படுவதன் மூலமே. (அதாவது விஞ்ஞானம்). இவ்வாறு மனம் தூனியத்தின் மீது கவியும் நிலையே **விகல்பம்** (திரிபு) எனப்படுகிறது.

11. **பிரசங்க முறை** : எல்லாமே மொழிந்தியான வெளிப்பாடு தான் என்று கூறும் பௌத்த காவியியல் தத்துவம், **பிரசங்கம்** (கூறல்) என்ற சொல்லிலிருந்து உருவானது.

12. **செமிட்டிக் முறை** : சுமேரியாவில் வேருள்ள ஆதி சிந்தனைமுறை எனப்படுகிறது. கிறித்தவ, யூத, இஸ்லாமிய மதங்களும் மார்க்சியமும் இவ்வடிப்படை கொண்டவையே.

பேட்டியாளர்கள் : ஜெயமோகன், சூத்ரதாரி
தமிழாக்கம் : ஜெயமோகன்

(குறிப்புகள் : ஜெயமோகன். வீரசைவம் மற்றும் பஸவர் பற்றிய குறிப்புகள் பாவண்ணன்.)

காஃப்காவின் குட்டிக்கதை

நாம் பனியில் கிடக்கும் அடிமரங்கள் போல. மென்பளப்பான அவை, லேசாக உருட்டித் தள்ளி விடலாம் என்று தோற்றமளிக்கின்றன. ஆனால் அது முடியாது. ஏனென்றால் அவை நிலத்தில் உறுதியாக பதிந்துபோய் இருக்கின்றன. என்றாலும், பாருங்கள், இதுவும் ஒரு தோற்றம்தான்.

இந்த பகுதியை வழங்கியவர்
ஜே.எஸ்.கே.
திருவண்ணாமலை

மதுரை மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை
மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம் நடத்தும்
புதுமை மருத்துவ மாத இதழ்

மதுரை மருத்துவ மலர்

- நவீன மருத்துவத்தின் அற்புதங்கள்
- மருத்துவ விளக்கங்கள்
- மருத்துவ விழிப்புணர்வுக் கட்டுரைகள்
- நவீன மருத்துவக் கருவிகளின் அறிமுகங்கள்
- சிறப்பு மருத்துவச் செய்திகள்

தொடர்புக்கு

ஆசிரியர்

மதுரை மருத்துவ மலர்

மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை

லேக் ஏரியா, மேலூர் ரோடு

மதுரை 625 107

போன் : 42481 (5 வரிசைகள்)

535977 (3 வரிசைகள்)

புரவலர் - ரூ. 1000
ஆய்வுச் சந்தா - ரூ. 500
ஆண்டுச் சந்தா - ரூ. 50
தனி இதழ் - ரூ. 5

With Best Compliments

From

DINAMALAR

Printed Simultaneously

at

Madras, Erode,

Coimbatore, Vellore,

Pondicherry, Tiruchy

Tirunelveli & Madurai

ஜெயமோகனின் 'நாவல்' : இரண்டு பார்வைகள்

சில கேள்விகளும் பரிசீலனைகளும்

ஜெயமோகனின் 'நாவல்' புத்தகம் எண்ணற்ற அபிப்பிராய விச்சுகளின் தொகுப்பு. புளியமரத்தின் கிளையில் தொரட்டியைப் போட்டு உலுப்போ உலுப்பென்று உலுக்க புளியம்மழங்கள் சிதறிக் குவிவதைப் போல அபிப்பிராயங்கள் 'நாவல்' புத்தகத்தில் சிதறிக் கிடக்கின்றன. இவற்றுள் ஏற்புடையவை, பரிசீலிக்கத் தக்கவை, மறுக்கக் கூடியவை என ஒவ்வொரு வாசகனுக்கும் சில அமையும். அவை ஒவ்வொன்றையும் கவனத்தில் கொண்டு ஒட்டியும் வெட்டியும் எழுதிச் செல்வதென்பது இன்னொரு புத்தகத்துக்கான வேலை. ஜெயமோகனின் எந்த அடிப்படைகள் இப்புத்தகத்துக்கு அடிச்சாராக இருக்கின்றனவோ அவற்றை மட்டும் கணக்கில் கொண்டு சில கேள்விகளையும் பரிசீலனைகளையும் முன்வைக்க முயல்கிறேன்.

"யதார்த்தவாதத்துக்குரியது நாவல் வடிவமே. சிறுகதையில் ஆரம்பத்தை ஏற்படுத்தியதோடு யதார்த்தவாதம் நின்று விட்டது. அதை முன்னெடுத்துச் சென்றது நவீனத்துவம் என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படும் இலக்கிய அலையாகும்." (பக். 40)

"யதார்த்தவாத மரபு செவ்விலக்கிய மரபை அதே வீச்சுடன் சந்தித்து எதிர் பிரதியை உண்டு பண்ணுவதன் விளைவே நாவல். பிற இந்திய மொழிகளில் நிகழ்ந்தது இதுவே. தமிழில் செவ்விலக்கிய மரபை முழுமையாக எதிர்க்கக்கூடிய, புறக்கணிக்கக்கூடிய போக்குகளையே புதுமைப் பித்தன் காலகட்டம் உருவாக்கியது. இதன் விளைவாகவே சிறுகதை வீச்சுபெற்றது. நாவல் தாய்கி நின்றது." (பக்.46)

"தனிமனிதனின் பிரக்ஞையை அடிப்படையாகக் கொள்வது என்பது புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகுள்ள அத்தனைப் படைப்பாளிகளிடமும் உள்ள பொது விஷயம். மதிப்பீடுகள் முதன்மைப் படுத்தும் காவிய பாரம்பரியத்துக்கு இவர்கள் யாராலும் அதே வீச்சில் எதிர்வினை காட்ட முடியாமல் போனதற்குக் காரணம் இதுவே."

"எந்தப் பண்புகள் புதுமைப்பித்தனை சிறுகதை மேதையாக்கினவோ அதே பண்புகள் அவரை நாவலில் இருந்து விலக்கின." (பக்.44)

"கல்கியும் புதுமைப்பித்தனும் இரு சாத்தியக் கூறுகள். பூரண ஏற்பு, பூரண மறுப்பு என்ற இரு நிலைகளில் காவிய மரபை அணுகியவர்கள். தீவிர மறு பரிசீலனை என்ற முன்றாம் சாத்தியக்கூறு இவர்கள் மோதலால் மறைக்கப்பட்டு விட்டது. தமிழ் நாவல் பிறக்காது போனதற்குக் காரணம் இதுவே." (பக்.55)

மேற்குறிப்பிட்டவை இந்தப் புத்தகம் நெடுகிலும் திரும்பத் திரும்பச் சமூன்று வரும் சில கருத்தாக்கங்கள். இனி இவை குறித்த சில கேள்விகளும் பரிசீலனைகளும்.

"நாவல்' புத்தகம் நெடுகிலும் நாவல் கலையின் சிகர மாந்திரிகளாக முன்னிறுத்தப்படும் டால்ஸ்டாய் படைப்புகளும் தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி படைப்புகளும் எந்த காவிய அல்லது செவ்விலக்கிய மரபை

அதே வீச்சுடன் சந்தித்து எதிர் பிரதிகளாக உருவாகின? ரஷ்ய இலக்கியத்துக்கேது காவிய அல்லது செவ்விலக்கிய மரபு? மேலும் அமெரிக்கா போன்று 400 வருட மனித சரித்திரமே கொண்ட நாட்டில் நாவல் பிறக்க வழியே கிடையாதா? அங்கு உருவான நாவல்களை என்ன செய்ய உத்தேசம்?

தனிமனிதன் - உரைநடை - யதார்த்த வியல் என்ற உறவுப் பின்னல் தொழிற்புட்சியின் விளைவு. சிறுகதையும் நாவலும் அவற்றின் செம்மையான தொடக்கத்தில் யதார்த்தத்தையே ஏற்றன. சிறுகதையின் பௌதீக வெளி யதார்த்தத்தினூடாக எல்லையற்ற பாப்ச்சல்களை நிகழ்த்த அனுசரணையாக இல்லாதபோது, அது பல்வேறு பரிசோதனைகளுக்குள் தன்னைப் புதுப்பித்தும் உயிர்ப்பித்தும் கொண்டது. பொதுவாகவே, யதார்த்தவியல் கலைவீச்சுக்குக் குந்தகமாக உணரப்பட்டு நவீனத்துவம் எழுச்சி பெற்றபோது நாவல் கலையும் புதுப்புது கலை முகங்கள் பெற்றது. "யதார்த்தவாத அம்சம் அவர் படைப்புகளில் உண்டுதான். ஆனால், அவருடைய பார்வையும், இலக்கிய வடிவமும் நவீனத்துவத்தைச் சார்ந்தவை. தன் காலகட்டத்தில் மன்னனின் ஆழத்தில் முளைவிட்டிருந்த மனோபாவங்களை அவர் தொட்டு மரமாக மாற்றியதே இதற்குக் காரணம்" என்று புதுமைப் பித்தனைப் பற்றிய ஜெயமோகனின் கணிப்பு எந்த ஒரு சிறந்த நாவல் கலைஞனுக்கும் பொருந்தக் கூடியதே. காலத்தோடு தன் கலை மொழியைப் பிணைக்கும் எந்த ஒரு படைப்பாளியும் இதைத்தான் செய்யுகிறான்.

நாவல் கலை தோற்றத்தின் ஆரம்ப கட்டத்திலேயே தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி, மனப் பிராந்தியங்களின் இருட்பகுதிகளுக்குள் பிரவேசித்ததன் மூலம் யதார்த்தங்களின் தோற்றங்களைச் சந்தேகிக்கும் யதார்த்தத்தையே பிரும்மாண்டமான புனைவுலகாக்கினார். வரலாற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கில் ஒரு காலகட்டத்தில் இருப்புக் கொண்டிருக்கும் படைப்பாளி, தன் காலத்தோடு வரலாற்றோடும் தன் கலை மொழியினூடாக உறவு கொண்டு தன்கால வாழ்வை அர்த்தப்படுத்த முனைகிறான். அந்த அர்த்தங்களின் மூலம் தனதான பிரத்தியேக அடையாளங்களைக் காலத்தில் பதிவு செய்து காஸத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் காலத்தைக் கடந்தும் நிற்கிறான். சிறுகதை - நாவல் ஊடகங்கள் இதற்கான தளம் கொண்டிருக்கின்றனவே தவிர பேதங்கள் கொண்டிருக்கவில்லை.

தாஸ்தாயெவ்ஸ்கியிலிருந்து தொடங்கும் நாவல் கலையின் செழுமையான மரபின் தொடர்ச்சியாக, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், காஃப்கா, காம்பூ, வில்லியம் பாக்கர், மார்க்ஸெவ், ஃப்ரூண்ட்ஸ் போன்ற பல நாவல் படைப்பாளிகள் தம் காலத்துக்கான கலை மொழியைப் புதுப்பித்தபடியே புதுப்புது பிரதேசங்களில் சஞ்சரித்து கலையையும், வாழ்வையும், காலத்தையும் அர்த்தப்படுத்துகிறார்கள். இவர்கள் எல்லோரையும் ஏதேனும் ஒரு பொது அடைப்புக்குள் அடையாளப்படுத்த முடியாமலால் அது, இவர்கள் நவீன செவ்வியப் படைப்பாளிகள் என்பதாகவே இருக்கும்.

நாவல் கலையில் தாஸ்தாயெவ்ஸ்கியைப் போல தமிழில் சிறுகதையின் தொடக்க கட்டத்திலேயே தன் கலை மொழியினூடாக விகாசம் பெற்றவர் புதுமைப்பித்தன். புதுமைப்பித்தன் ஒரு நவீன செவ்விலக்கியப் படைப்பாளியன்றி வேறில்லை. புதுமைப்பித்தனின் எழுச்சி தமிழ் நாவல் தோற்றத்துக்கும் வளர்ச்சிக்கும் எதிரானதல்ல. மாறாக பலமான அடித்தளம். தமிழ் உரைநடை ஊடகத்துக்குப் படைப்பு மொழியைத் தந்த வளமான உரம். புதுமைப்பித்தன் என்ற படைப்பு மேதை சிறுகதை ஊடகத்தைக் கைக்கொண்டபோது அதன் கலைமொழி எல்லைகளற்ற சாத்தியங்களில் விரிந்து அதன் விளைவாகத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளமான மரபை ஏற்றது. தமிழ் நாவல் கலைக்கு இத்தகையதோர் படைப்பு மேதை கிட்டவில்லை. நாவல் கலையின் பௌதீக வெளியில் சஞ்சரிக்கும் ஆற்றலோ, அதன் எதிர்மாப்புக்களை நிறைவேற்றக்கூடிய வலுமையான ஆளுமையோ கொண்ட படைப்பாளிகள் நம்பிடையே எழுச்சி கொண்டாடப் போனதுதான் நம் நாவல் நிலையின் சவலைத் தன்மைக்குக் காரணம். காலத்தின் பல குரல்கள் தீட்சணயத்தோடும் உக்கிரத்தோடும் முழு வீச்சோடு மோதும் வெளி கொண்டது நாவல். இந்தப் பல குரல் தன்மையை வெவ்வேறு சிறுகதை வெளியில் மோத விட்டவர் புதுமைப்பித்தன். ஒரு சிறுகதையின் குரலோடு மோதுகிறது இன்னொரு சிறுகதைக் குரல். புதுமைப்பித்தன் நாவல் எழுத்தாடபோதும் நாவல் படைப்பாளிகளான மனம் கொண்டிருந்திருக்கிறார். நாவல் கலை மொழிக்கு அனுசரணையான மனம் அவருக்கு வாய்த்திருந்தும் அவர் நாவல் எழுதாமல்கு வேறு அக-புற சூழல் நெருக்கடிகளைத்தான் நாம் காரணமாகக் கண்டடைய வேண்டியிருக்கும்.

காவிய மரபு அறு மதிப்பீடுகளை வலியுறுத்துகிறது. எனினும், காலங்களைத் தொடர்ந்து கடந்துவந்து நம் காலத்தின் மீதும் தன் சாயல்களை மேவவிட்டு அது உயிர் கொண்டிருப்பதற்குக் காரணம் அந்த மதிப்பீடுகளல்ல. மதிப்பீடுகளை அடைவதற்காக அவை கொண்டிருக்கும் படைப்பு மெழுச்சி மிக்க பயணம். இன்று லத்தீன் அமெரிக்காவில் காவிய அலை வீச்சுடன் நாவல்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஒரு முறை அமெரிக்க எழுத்தாளர் பார்த்தெல்மே லத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்பாளியான கார்லோஸ் ஃப்ரூண்ட்ஸிடம், "லத்தீன் அமெரிக்காவில் நீங்கள் என்ன செய்கிறீர்கள்? இவ்வளவு பெரிய நாவல்களை உங்களால் எப்படி எழுத முடிகிறது? எல்லாவித விஷயங்களோடும் பெரிய பெரிய நாவல்களை எப்படி எழுத முடிகிறது? லத்தீன் அமெரிக்காவில் காகிதத் தட்டுப்பாடு இல்லையா...?" என்று வியந்து கேட்டிருக்கிறார். அதற்கு ஃப்ரூண்ட்ஸ், "எல்லாவற்றைப் பற்றியும் எழுத வேண்டியதை நாங்கள் உணர்வதே எங்கள் பிரச்சினை. அதாவது நூற்றாண்டு களாக நிலவும் மௌனத்தை நாங்கள் நிறைவு செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. வரலாற்றினால் மௌனமாகிப் போய்விட்ட எல்லாவற்றுக்கும் நாங்கள் குரல் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது" என்று பதில் சொல்லியிருக்கிறார். நம் நிலையும் இதேதான். அங்கு ஏற்பட்டுவிட்டிருந்த 300 ஆண்டு

களின் மெளனப் பள்ளத்தாக்கு நம் முன்னும் விரிந்து நம்மைத் துண்டாடி விட்ட நிலையில்தான் 20ஆம் நூற்றாண்டு உரைநடை இலக்கியம் நம்பிடும் தொடங்குகிறது. புது இலக்கிய வடிவங்களுடன் புதுப்பயணம் நேர்ந்திருக்கிறது. ஆனால், மெளனப் பள்ளத்தாக்குகளை மேலக்கூடிய, மெளனங்களுக்கு குரல் கொடுக்கக்கூடிய மகத்தான படைப்புகள் படைக்கப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை உணரும் பிரக்கையோ ஆளுமையோ நம்பிடவே உருவாகாதது நம் அவலம்.

இதைவிடக் கொடுமை, கல்கி போன்றோரைக் கொண்டாட காவிய மரபைத் துணைக்கழைக்கும் ஜெயமோகனின் அபத்தம். இது ஜெயமோகனின் அடிப்படைப் புரிதலையே கேள்விக்குள் எாக்குகிறது. அர்த்தமற்ற காவிய மோகம் அவருக்கிருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. ஆரம்ப கால வாசிப்பில் அவரைக் கவர்ந்திருக்கக்கூடிய எழுத்துகளுக்கு நியாயம் தேடிப் புறப்பட்டுவிட்டாரோ என்று சந்தேகிக்க வைக்கிறது. 'கல்கி வாசகனை சுழட்டியடிப்பதில் வெற்றி கண்டுவிட்டார் என்றால்' இன்று வாசகனை சுழட்டோ சுழட்டு என்று சுழற்றிக் கொண்டிருக்கும் பாலகுமாரனை ஏறக் 'காவியச் சாயல்' இல்லாததுதான் தடை போலும்.

மேலும், இப்புத்தகத்தில் வாசகக் குறுக்கீடுகளின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் வடிவங்களைத் தீர்மானித்து படைப்புகளைக் கூறு போடுவது விநோதமாக இருக்கிறது. முற்றிலும் அகவயமான (subjective) இந்த அளவுகோல் ஒரு வடிவ விமர்சன அளவுகோலாக முன்னிறுத்தப்படுவது விபரீதமானது.

இது தவிர, காவிய மரபோடு ஒரு படைப்பு 'மோதுகிறது' என்று 'உற்றுக் கவனித்து' மோதிவிட்டதென்றால் நாவல். மோதவில்லையென்றாலும் படைப்பு நன்றாயிருக்கிறதென்றால் அதை 'இலக்கியப் படைப்பு' என்றோ 'கலைப் படைப்பு' என்றோ பிரித்துப் போடுவது ஹாஸ்யத் தன்மையோடு இப்புத்தகத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

"கலைப் படைப்பாக மாறியுள்ளது. எனினும் பொய்த்தேவு நாவலாக ஆகவில்லை என்றே கூறவேண்டும்" என்று 'பொய்த்தேவு' பற்றியும்;

"மோகமுள் ஒரு முக்கியமான இலக்கியப் படைப்பு என்பதில் இயயில்லை. ஆனால் அதன் சாதனை நாவலின் தளத்தில் அல்ல என்பதே உண்மை"

என்று 'மோகமுள்' பற்றியும் ஜெயமோகன் மொழியும் அபிப்பிராயங்களுக்கு என்ன அர்த்தம்? பொய்த்தேவோ, மோகமுள்ளோ நாவலாக ஆகவில்லை என்றால் அவை தம்மளவில் பலவீனங்கள் கொண்டிருப்பதாகத் தானே பொருள். அத்தகைய பலவீனங்களோடு அவை கலைப் படைப்பாகவும் முக்கியமான இலக்கியப் படைப்பாகவும் எப்படி ஆக முடியும்? கலையும் இலக்கியமும் இந்த பலவீனங்களைப் போற்றுகிறது என்ன?

அறிவுத் தளத்தில் தீவிரமாகச் செயல்பட விழையும் ஒரு குறிப்பிடத்தகுந்த படைப்பாளியிடமிருந்து 20ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி ஆண்டுகளின்போது நாவல் பற்றி வெகு பழமையான, ஆசாரமான ஒரு புத்தகம் வெளிப்படுவது நம் துரதிர்ஷ்டம்

களில் ஒன்றுதான். ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முந்திய நாவல் சிசுரங்களை முழுமுற்றான எல்லைகளாகக் கொண்டிருப்பதும், கடந்த ஒரு நூற்றாண்டின் வளர்ச்சிகளைக் கணக்கில் கொள்ளாததும் அடிப்படை பலவீனங்கள்.

ஜெயமோகனுக்குக் கலை இலக்கிய அக்கறைகள் இருக்கின்றன. விமர்சன பிரக்கையிருக்கிறது. அறிவார்ந்த உழைப்புக்கான சித்தமிருக்கிறது. ஆனால் சில கருதுகோள்கள் வசப்பட்டுவனையே, சற்றே ஆரவாரமான பட்டம் அவரை ஆட்கொண்டு, கருதுகோள்களையே முடிவுகளாக முன்னிறுத்த வைத்து விடுகிறதோ என்ற சந்தேகம் ஏற்படுகிறது. ஆழ்ந்தொலிக்கும் ஒரு அடர்த்தியான குரல் வசப்படுவதற்கான அவகாசமும் முனைப்பும் கொண்டு அவருடைய அக்கறைகள் வெளிப்படுவதற்குக் குறுக்கீடாக இந்தப் பதற்றம் அமைந்து விடுகிறதோ என்றும் தோன்றுகிறது.

சி. மோகன்

தீவிரமான விவாதம் தேவை

ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்துவிட்ட தமிழ் நாவல் குறித்து அன்றுமுதல் இன்றுவரை படைப்பாளிகள், விமர்சகர்கள் பலரும் வெளியிட்டுள்ள கருத்துகளிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட பார்வையில், கோணத்தில், திறந்த மனத்துடன் தனது கருத்துகளை இந்நூலில் முன்வைத்துள்ளார், குறிப்பிடத் தகுந்த படைப்பாளிகளுள் ஒருவரான ஜெயமோகன்.

'நாவல்' என்று பொதுப்பெயராகக் கணக்கிலெடுத்துச் சொல்லிவரும் வடிவங்கள் எல்லாம் நாவல்கள்தான்? இந்த அடிப்படைக் கேள்வியை எழுப்பி, மேலைநாட்டுச் சிந்தனைகள், மலையாளம் மற்றும் இந்திய மொழிப் படைப்பாளிகள்-விமர்சகர்களின் சிந்தனைகள் இவற்றை ஆதாரமாக வைத்து நாவல் இலக்கியத்தின் வடிவ அமைப்பு பற்றிய தன் படைப்புக் கோட்பாடுகளை முன் வைக்கிறார் ஜெயமோகன். உலக நாவல் இலக்கியச் சாதனைகளான 'போரும் அமைதியும்', 'காரமசுவ சகோதரர்கள்' மற்றும் இந்திய மொழிச் சாதனைகளுடன் தமிழ் நாவல் களை ஒப்பிட்டு, நாவல் வடிவம் பற்றி இதுவரை கணக்கிலெடுக்கப்படாத கூறுகளை விவாதிக்கிறார். விமர்சனக் கோட்பாடாக நாவல் வடிவம் பற்றிய தனது சிந்தனைகளை உருவாக்காமல், ஒரு படைப்பாளியின் மனோபாவத்துடன், சுதந்திரமான பார்வையில் தனது கருத்துகளை முன் வைக்கிறார். 'இது ஒரு படைப்பாளி, படைப்பு வடிவம் பற்றி முன்வைக்கும் திறந்த சிந்தனைகள்' என்றே கூறுகிறார்.

முதல் ஐந்து அத்தியாயங்களில் நாவல் வடிவம் பற்றிய பொதுவான பார்வைகள், கதைக்கும் சிறுகதைக்கும், சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும், நீள் கதைக்கும் நாவலுக்கும், காவியத்துக்கும் நாவலுக்குமான வேறுபாடுகள், நோக்கங்களை வகைப்படுத்துகிறார்.

கதை, சிறுகதை, நீள்கதைக்கு அடிப்படையானது ஒருமை. நாவலிலோ இந்த ஒருமை முற்றாகத் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய அம்சம். கதை வடிவங்கள் அனைத்தின் போதாமையிலிருந்து உருவான இலக்கிய

வடிவமான நாவலில், விரிவான தளத்தில் விவாதங்களை முன் வைக்கலாம். மேலும் வாசகக் குறுக்கீடுகளுக்குப் பெருமளவில் இடமளிக்கும் கலை வடிவம் நாவல் என்கிறார்.

'காவியத்தில் தத்துவம், தரிசனங்களை உண்டு பண்ண உதவுகிறது நாவலில் அது தரிசனங்களை உடைத்து ஆராய உதவுகிறது.' வாழ்க்கை குறித்த கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டு, வாழ்க்கையின் முழுமையைச் சந்திக்கும் விதத்தில் அதற்கான விடைகளை விரித்துக் கொண்டே போகையில் அவை தரிசனங்களாகின்றன. இந்தத் தரிசனங்களை நிலை நிறுத்துவன காவியங்கள். நாவல்களோ தரிசனங்களை எதிர்கொண்டு, அவற்றை உடைத்து மேலே செல்லும் கலை வடிவங்களாகின்றன. ஆக, சமூகத்தையும் மதிப்பீடுகளையும் மறுபரிசீலனைக்குள்ளாக்குவது நாவல். இதன் காரணமாக, யதார்த்தவாத மரபே நாவல் என்னும் விரிந்த கலை வடிவத்தை உருவாக்குகிறது என்கிறார்.

'ஆரோக்கிய நிகேதனம்', 'மண்ணும் மணிதரும்', 'அக்கினி நதி', 'கயிறு' ஆகிய இந்திய நாவல்களைச் சாதனைகளாகக் குறிப்பிட்டு, இதுபோன்ற நாவல் படைப்புகள் தமிழில் உருவாகாமல் போனதற்கான காரணங்களை அலசுகிறார் ஜெயமோகன்.

காவியங்கள் தீவிரத்துடன் நிறுவியிருக்கும் மதிப்பீடுகளை அதே தீவிரத்துடன் எதிர்கொள்வதுதான் நாவல். யதார்த்தவாதத்தில் நோற்றும் கொண்ட சிறுகதை வடிவத்தை முன்னெடுத்துச் சென்று நவீனத்துவ அலை. நவீனத்துவம் இருத்தலியச் சிந்தனையின் இலக்கிய ரீதியான பாதிப்பு. நவீனத்துவ வாதத்தின் பொதுவான இயல்பு, செவ்வியல் மரபிலிருந்து முற்றாக அது தன்னைத் துண்டித்துக் கொண்டதுதான் என்கிறார். 'அறுபதுகளின் இறுதியில் பிற இந்திய மொழிகளில் நடந்த இந்த மாற்றம் நற்பு களின் தொடக்கத்திலேயே புதுமைப் பித்தன் மூலம் தமிழில் நடந்தேறியதுதான் தமிழ் நாவலை எதிர்மறையாகப் பாதித்த அம்சம்'; 'பாரதிக்குப் பிறகு தமிழில் அவருடைய கற்பனாவாதத்துக்கும் யதார்த்தவாதத்துக்கும் தொடர்ச்சியாக உருவாகியிருக்க வேண்டிய வளர்ச்சிகளைப் புதுமைப்பித்தனின் இருப்பு தடுத்து விட்டது'; 'யதார்த்தவாத மரபு செவ்விலக்கிய மரபை அதே வீச்சுடன் சந்தித்து எதிர்ப் பிரதியை உண்டு பண்ணுவதன் விளைவே நாவல். பிற இந்திய மொழிகளில் நிகழ்ந்தது இதுவே. தமிழில் செவ்வியல் மரபை முழுமையாக எதிர்க்கக்கூடிய, புறக்கணிக்கக் கூடிய போக்குகளையே புதுமைப்பித்தன் காலகட்டம் உருவாக்கியது இதன் விளைவாக சிறுகதை வீச்சு பெற்றது. நாவல் தயங்கி நின்றது'; 'அவர் காலத்தில் எழுத்து முறையே அவரையே மையம் கொண்டதாக ஆகிவிட்டதனாலேயே பாரம்பரியத்திடம் சாதகமான உறவுகள் கொண்ட கு.ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சுமுர்த்தி போன்ற படைப்பாளிகளும் இதே பாணியில் நகர்ந்தனர்' என்ற முடிவுக்கு வருகிறார் ஜெயமோகன்.

'மணிக்கொடி' காலகட்டத்தில் தனது மேதைமையால் இலக்கிய ரீதியாகப் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் புதுமைப்பித்தன் என்பது இலக்கிய வரலாறு. அவரது பாதிப்பு இருந்தபோதிலும்

தங்களுது சுயமான இலக்கியப் பார்வைகள் மூலமே இயங்கியவர்கள் கு.பராவும் ந. பிச்சமுர்த்தியும் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. அவர்களின் முனைப்பு சிறுகதையிலேயே தீவிரம் கொண்டிருந்தது. நாவல் முயற்சிகள் அவர்களுக்கு இரண்டாம்பட்சமாகவே இருந்தன. புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய ஆளுமை, தமிழில் நாவலின் உத்வேக எழுச்சிக்குத் தடையாக இருந்தது என்னும் ஜெயமோகனின் கருத்து விரிவான விவாதத்திற்குரியது.

அடுத்த ஐந்து அத்தியாயங்களில், நாவல்கள் என்று பொதுப்படையாகத் தமிழில் குறிப்பிடப்படுவவை எல்லாம் நாவல்கள் அல்ல என்று கூறி, அவற்றை உணர்ச்சிக் கதைகள், குறுநாவல்கள், நீள்கதைகள், நாவல்கள் என்று வகைப்படுத்துகிறார். 'நாவலை காவியங்களின் 'எதிர்ப்பிம்பம்' என்றால் உணர்ச்சிக் கதைகளைக் காவியங்களின் நிழல் என்று சொல்லலாம்.' காவியங்களின் சாயல் கொண்ட உணர்ச்சிக் கதைகள், சம்பவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் மிகைப்படுத்திக் கூறுபவை. தமிழில் வெளிவந்த மிகச் சிறந்த உணர்ச்சிக்கதை 'சிவகாமியின் சபதம்' என்கிறார்.

'ஒரு தமிழ் திருமணத்தை, மரணத்தை, பங்காளிச் சண்டையை படிக்க இன்றும் நாம் உணர்ச்சிக் கதைகளை என்மீயிருக்க வேண்டியிருக்கிறது' என்கிறார் ஜெயமோகன். ஆனால், உணர்ச்சிக் கதைகள் என்று அவர் குறிப்பிடும் வகைகளில் வரும் அந்தச் சித்திரப்புகள் மிகையான சாயம் ஏற்றப்பட்டவை என்பதுதானே யதார்த்தம். ஒரு மரணத்தையும் அதைத் தொடர்ந்து அந்தக் குடும்பத்தினிடையே எழும் பலவேறு மன உணர்வுகளையும் 'நினைவுப் பாதை' சிறுகதைபோல எந்தவொரு உணர்ச்சிக் கதையும் யதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தி விடவில்லையே.

கல்கியின் பூரண காவிய ஏற்பு, புதுமைப்பித்தனின் தீவிர மறுப்பு காரணமாக, காவிய மரபு குறித்த தீவிர பரிசீலனை என்ற முன்றும் சாத்தியக்கூறு தமிழில் மறைக்கப்பட்டுவிட்டதே தமிழில் நாவல் பிரக்காது போனதற்குக் காரணம் என்று ஜெயமோகன் கூறும் கருத்து எவ்வகையில் பொருத்தமானதென்பது விவாதத்திற்குரியது.

'சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் இடைப்பட்ட வடிவம் குறுநாவல். ஒரு படைப்புக்கு சிறுகதையின் ஒருமையம் நாவலின் விவாத அம்சமும் ஒரே சமயம் இருக்க விரும்பினால் இவ்வடிவம் தேவைப்படுகிறது' என்கிறார். ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் 'நாகம்மாள்', க.நா.சுவின் 'ஒருநாள்' இரண்டையும் தமிழில் குறு நாவல்களுக்கு முன்னோடிகளாகக் குறிப்பிடுகிறார். நவீன இலக்கிய அலையால் எழுந்த வடிவம் குறுநாவல் என்கிறார். தமிழில் குறிப்பிடத் தகுந்த நாவல்களாகக் கருதப்படும் வெளிவித்தீ, நித்தியகன்னி, அம்மா வந்தாள், பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு, தண்ணீர், சாயாவனம், கிருஷ்ணப்பருந்து, பள்ளிகொண்டபுரம், வெக்கை, புத்தம்வீடு, வாசவேல்வரம், பசித்த மாணுடம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் எல்லாமே குறுநாவல்கள்தாம் என்கிறார். அதற்கான தர்க்கபூர்வமான காரணங்களும் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

'புனைவுத் தருக்கத்தை உண்டு பண்ணும் இரு இழைகளின் முரண் படுதலையும், முயக்கத்தையும் ஒரு உச்சத்திலிருந்து அடுத்த உச்சத்திற்கு என்று நீட்டிச் செல்வதன்மூலம் நீள்கதை உருவாகிறது' என்று கூறும் ஜெயமோகன், இன்று பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் நீள்கதைகள் மரபுகளையும் மதிப்பீடுகளையும் இழந்து வணிகமயமாகிவிட்டன என்கிறார். 'மோகமுள்' வடிவ அமைப்பில் ஒரு நீள்கதையே என்பதைக் காரணங்களுடன் நிறுவும்போதே, அது ஒரு முக்கியமான இலக்கியப்படைப்பு என்றும் குறிப்பிடுகிறார். தொடர்கதையாக வெளியிடப்பட்ட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் காரணமாக தி. ஜானகிராமன், பிரபஞ்சன் ஆகியோரின் படைப்புகள் நாவல்களாகும் தன்மையை இழந்துவிட்டன என்கிறார். அன்பே ஆரமுதே, செம்பருத்தி, தாகம், புதிய தரிசனங்கள், ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை, மாணுடம் வெல்லும், கடல்புரத்தில், ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம் போன்றவைபெல்லாம் நீள்கதைகளே என்பதற்கான காரணங்களை முன்வைக்கிறார். சமூகவியல் சார்ந்த தகவல் சித்திரப்புகள் இனி இலக்கியத்துக்குத் தேவையில்லை; படைப்பு முன்வைக்கும் பார்வையே முக்கியமானது என்றும் கூறுகிறார்.

தமிழில் 'நாவல் முயற்சிகள்' பற்றிக் கூறும்போது, க.நா.சுவின் 'பொய்த்தேவு' தான் முதல் அசல் நாவல் முயற்சி என்கிறார். (பெருமளவு வாசகக் குறுக்கீடுகளுக்கு இடமளிக்காததால் நீள்கதையாகிவிட்டது 'பொய்த்தேவு' என்று முன்னர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (பக்.58)) தமிழில் மிக முக்கியமான நாவல் முயற்சியாக சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புரியாமரத்தின் கதை' யைக் கூறுகிறார். 'ஆனால் இந்திய மொழிகளின் சிறந்த நாவல்களின் பட்டியலில் இதற்கு இடமிருக்குமென்று தோன்றவில்லை' என்றும் சொல்கிறார். இந்த முடிவிற்கான காரணத்தை, இந்தியாவின் மிகச் சிறந்த நாவலாக அவர் கருதும் 'ஆரோக்கிய

நிகேதன'த்துடன், 'ஒரு புரியாமரத்தின் கதை'யை ஒப்பிட்டு முன் வைக்கிறார். தமிழில் ஒரு முக்கியமான நாவல் என்று சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளைக் கூறுகிறார். 'தமிழ் நாவல்களில் இந்த அளவு விவாதச் சாத்தியங்கள்கொண்ட படைப்பு வேறு இல்லை. ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளின் மிகப்பெரிய பலனீனம் அதன் வெளிப்படையான அன்னியத்தன்மை. அதன் கதை கூறும் முறைக்கு தமிழ்/இந்திய சமூகத்தில் எந்த வேரும் இல்லை' என்கிறார். புதுமைப்பித்தன் தொடங்கி தரமான படைப்புகளுடன் பரிச்சயம் கொண்டிருக்கும் தமிழ் வாசகனுக்கு ஜே.ஜே.யுடன் அன்னியோன்னியம் ஏற்படும்.

'வாசகர்கள் எதிர்பார்க்காத தினாலேயே தமிழ் நாவலில் தீவிர முயற்சிகள் செய்யப்படவில்லை என்றும் கூறலாம்' என்கிறார் ஜெயமோகன்.

தமிழ் நாவல் முயற்சிக்கு புதுமைப்பித்தனின் பாதிப்பே தடை என்ற கருத்தை விடவும், இது ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது.

நாவலாக ஆகாவிட்டாலும் புதிய பாதை அமைத்த முயற்சிகளெனச் சில படைப்புகளைக் குறிப்பிடுகிறார். மரபான வடிவத்தைத் தம் ஆளுமையால் சிதைத்து உருவாக்கிய புதிய வடிவங்களாக நினைவுப்பாதை, புயலில் ஒரு தோணி, கோபல்ல கிராமம் ஆகியவற்றையும், மேலைநாட்டுத் தாக்கத்தால் உருவான புதிய வடிவ முயற்சிகளாக 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்', 'சரித்திரத்தில் படிந்துவிட்ட நிழல்கள்', 'ஜனகணமன்' ஆகியவற்றையும் கூறுகிறார். தனித்து விலகிற்றும் இருமுயற்சிகளாக பூமணியின் 'பிறகு', ஜி. நாகராஜனின் 'நானை மற்றுமொரு நாள்' இரண்டையும் குறிப்பிடுகிறார்.

நாவல் பற்றிய ஜெயமோகனின் பார்வைகள் இதுவரை நாவல் குறித்து அபிப்பிராயங்கள் தெரிவித்துள்ள படைப்பாளிகள், விமர்சகர்கள் பெரும்பாலோரின் கருத்துகளை முற்றாக மறுபரிசீலனைக்கு உள்ளாக்குவன. விமர்சகர்கள் - படைப்பாளிகள் - வாசகர்கள், ஜெயமோகனின் முடிவுகள் மட்டும் குறித்த அபிப்பிராய பேதங்களைச் சற்றே ஒதுக்கிவைத்து விட்டு, அவரது இத்தகைய முடிவுகளுக்கு இட்டுச் சொல்லும் தர்க்கபூர்வமான காரணங்களமீது தீவிரமான விவாதத்தை முன்வைப்பதே, இன்றையச் சூழலில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சிக்கும் நாவல்பற்றிய பார்வை குறித்து பல்வேறு பரிமாணங்கள் இங்கே உருவாகவும் வாய்ப்புக்கும்.

சின்னக்கபாலி

வெளியீடு : மடல், விற்பனை உரிமை : திலீப்குமார், 25 மூன்றாவது டிரஸ்ட் குறுக்குத் தெரு, மந்தைவெளி, சென்னை 600 028 ; பக்கங்கள் : 94 விலை ரூ. 35

எது இந்து தர்மம் ?; மகாத்மா காந்தி; ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் : முனைவர். பழனி. அரங்கசாமி ; ரூ. 31

மூன்று மலையாள நாடகங்கள் ; என். கிருஷ்ண பிள்ளை, ஸி.ஜே. தாமஸ், கெ.டி. முகம்மது; தமிழாக்கம் : ம. இராஜாராம் ; ரூ. 35

பங்கிம் சந்திரரின் கட்டுரைகள் ; தொகுப்பு : அமித்ர குதன் பட்டாச்சார்யா; வங்கத்திலிருந்து தமிழில் : க. கிருஷ்ணமூர்த்தி ; ரூ. 41

ரஸ்டியின் வீரத்திரங்கள் ; ரஸ்கின் பான்ட் ; தமிழாக்கம் : கே. பாலச்சந்திரன் ; ரூ. 20

அவன் காட்டை வென்றான் ; முனைவர். கேசவரெட்டி ; தெலுங்கிலிருந்து தமிழில் : ஏ.ஜி. எத்திராஜுலு ; ரூ. 25

கன்னடச் சிறுகதைகள் ; தொகுப்பு : ஜி.எச். நாயக் ; தமிழாக்கம் : டாக்டர் டி.பி. சித்தலிங்கையா ரூ. 61

நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா
ஏ-5, கிரீன் பार्க், புதுதில்லி 110 016

ஏழுகடல் தாண்டி

**ஏர்னஸ்டோ சே குவேராவின்
மோட்டார் சைக்கிள் டயரி**

யமுனா ராஜேந்திரன்

சே குவேராவின் பொலிவியன் டயரி 1968இல் வெளியிடப்பட்டபோது உலகைக் குலுக்கிய புத்தகங்களில் ஒன்றாக அது திகழ்ந்தது. கியூபா சே குவேரா ஆவணக் காப்பகத்திலிருந்து பெறப்பட்ட அவரது இரண்டாவது டயரியான மோட்டார் சைக்கிள் டயரி 1992ஆம் ஆண்டு கியூபாவிலும், 1993ஆம் ஆண்டு இத்தாலியிலும் வெளியிடப்பட்டது இப்போது அது ஆங்கிலத்தில், லண்டன் இடதுசாரிப் பதிப்பகமான வோசோ பதிப்பகத்தினால் 1995ஆம் ஆண்டு 5ஆம் தேதி வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது.

சே குவேராவின் இளம் மனைவியான அலீடா மார்ச்-உலா டேராவினால் இது பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நோபல் பரிசு பெற்ற இலத்தீன் அமெரிக்க பூர்வகுடிப் பெண்ணான ரிகபர்டா மெஞ்சுவின் சுயசரிதையான I, Rigoberta Menchu புத்தகத்தை மொழிபெயர்த்த Ann Wright இப்புத்தகத்தையும் ஸ்பானிஷ் மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் தந்திருக்கிறார். குவேராவின் பிரசுரிக்கப்பட்ட டயரியாக இது இருந்தபோதிலும் கியூபா புரட்சிக்கு வெகு முன்னதாக பொலிவியன் டயரிக்கான அநுபவத்துக்கு வேர்களாக இலத்தீன் அமெரிக்காவை சே கண்டெடுத்த ஆதார யாத்திரைக் குறிப்புகளாகவே இந்த டயரி இருக்கிறது. காலவரிசைப்படி குவேராவின் முதல் டயரி இதுதான்.

1954ஆம் ஆண்டுதான் மெக்ஸிகோவில் பிடல் காஸ்ரோவைச் சந்திக்கிறார். கியூபாப் புரட்சி அரசில் பங்கேற்ற பின்னால் 1965ஆம் ஆண்டு '20 வியட்நாம்களை உலகில் உருவாக்க' பொலிவியாவுக்குப் புறப்படுகிறார் குவேரா. பொலிவியன் டயரி பொலிவியப் புரட்சிகர நடவடிக்கைகளின் ஆவணம்.

இப்போது பிரசுரிக்கப்பட்டிருக்கும் மோட்டார் சைக்கிள் டயரி 1951-52ஆம் ஆண்டு காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தது. 1928இல் பிறந்த குவேரா (யூன் 14) 22 வயது இளைஞனாகவிருந்தபோது மேற்கொண்ட இலத்தீன் அமெரிக்கப் பயணம் பற்றிய குறிப்புகள் இவை. 1954இலிருந்து 8 அக்டோபர் 1967இல் அவரது மரணம் வரையிலான காலகட்டத்திய அவரது நடவடிக்கைகள், நம்பிக்கைகள், கருத்துகள், தரிசனங்களுக்கான அவரது அறிவார்ந்த வேர்களின் தோற்றங்களை இந்த டயரியில் காணமுடியும்.

முழு இலத்தீன் அமெரிக்க மக்களின் ஆன்மாவை, கலாச்சார வேர்களைத் தேடிய மானசீக யாத்திரை இப் புத்தகம். குவேராவின் பிற்கால வளர்ச்சி நிலையோடு ஒப்பிடுகிறபோது பல்வேறு உள் முரண்பாடுகளை இது கொண்டிருக்கிறது. இளமைக் காலத்துக்கேயுரிய சாகச உணர்ச்சி, மனதில் பட்டதை நிதானமாக சிந்திக்காது ஆழ்ந்து ஆய்வுகளின்றி வெளிப்படுத்தும் மனப்பாங்கு, கறுப்பு மக்கள், பூர்வீக இந்தியர்கள் பாலான அந்நியப்படுத்தல் உணர்வு, வேடிக்கை பார்க்கும் பண்பு, இலத்தீன் அமெரிக்கர்களுக்கே பொதுவாக உள்ள ஆண்பெருமித உணர்வு, பாஹுவச் சாகசம் சார்ந்த செயல்கள், மதுவின் மீது தீராத காத்தல் போன்றவற்றை இந்த டயரி வெளிப்படையாக முன்வைக்கிறது. அதே சமயத்தில் மனிதர்களை அழுத்திக் கொண்டிருக்கும் தளைகளிலிருந்து முறித்துக் கொள்ளவேண்டிய உள்ளூணர்வு, பூர்வ குடி இந்திய மக்களின் இன்கா கலாச்சாரத்தின் தொன்மைபற்றிய பிரமிப்பு இலத்தீன் அமெரிக்க மக்களின் ஒற்றுமைபற்றிய தேவை, வட அமெரிக்கப் பற்றிய விமர்சனம், இலத்தீன் அமெரிக்கநாடு முழுவதிலுமான புரட்சிக்காரர்களின் தொடர்பு, கலாச்சார, அரசியல், பொருளியல், வர்க்கக் கண்ணோட்டம் போன்றவற்றையும் இந்தப் புத்தகம் வெளிப்படுத்துகிறது.

22 வயதில் இத்தகைய உள் முரண்பாடுகள் தவிர்க்க முடியாததேயென சுயபரிசீலனையில் எந்தப் புரட்சிக்காரனும், சிந்தனையாளனும் உணரவே செய்வான். பிடல் காஸ்ரோவை விடவும் மிக விரைவாகவே மார்க்சிய படிப்பில் ஆழ்ந்த புலமையையும், தொலை தூர மானுட தரிசனத்தையும் மிக விரைவிலேயே சே குவேரா எட்டினார் என்பது வரலாறு உருவே கவிஞன் எட்வோர்டோ கலீனோ சொல்கிறப்படி சேவின் யாத்திரை பல்வேறு பயணங்களைக் கொண்டது. 'சாகசத்தை

தேடி ஏர்னஸ்டோ சே குவேரா, இலத்தீன் அமெரிக்காவைத் தேடி ஏர்னஸ்டோ சே குவேரா, பொலிவியாவில் 'சே'வைத் தேடி ஏர்னஸ்டோ சே குவேரா'. இந்தப் பயணங்களில் பயணங்களின் பயணமான இந்த யாத்திரையில் தனிமை இணைவாகப் பரிணமிக்கிறது நான் நாமாகி விடுகிறது.

இந்தப் பயணம் ஆர்ஜென்டீன தலை நகரான புவனாஸ் அயர்ஸிலிருந்து தொடங்குகிறது. ஆறு மாதங்கள் பல்லாயிரக் கணக்கான மைல்கள் நடந்த இந்த யாத்திரையில் ஆர்ஜென்டீனாவிலிருந்து வெனிசூலா; அங்கிருந்து சிலி, பேரு வறியாக கொலம்பியா, வெனிசூலா கடந்து அங்கிருந்து மயாபிக்கு விமானமூலம் சென்று, அங்கு சிலகாலம் தங்கி, மறுபடி வான்வழி புவனாஸ் அயர்ஸ் வந்து சேர்கிறார்.

இந்தப் பயணத்தில் இவர்கள் பூர்வகுடி இந்தியர்கள், செம்புச் சுரங்கத் தொழிலாளர்கள், தொழிலாளர்கள், பொலிஸ்காரர்கள், வீதிப் பயணிகள், இலக்கற்று அலைபவர்கள் என பலவிதமான மனிதர்களைச் சந்திக்கிறார்கள். பயண நாள்களில் இவர்கள் த்யணைப்புப் படைவீரர்களாக, சமையற்காரர்களாக, குடிசைக்களாக, சின்னத் திருட்டு செய்பவர்களாக, கால்பந்தாட்ட பயிற்றுநர்களாக, வேலைநிறுத்தத்தில் ஈடுபடுபவர்களாக வாழ்வைக் கற்றுக் கொள்கிறார்கள். கியூபாப் புரட்சிக்கு 8 வருடங்கள் முன்னதாக பயணம் பற்றியது இந்த டயரி. சே குவேரா இறந்து கால நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னால் இந்த டயரி இப்போது வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. எதிர்காலத்துக்கான இலட்சிய நோக்கையும், ஒடுக்கப்பட்டு மனிதர்களுடனான ஒருமைப்பாட்டையும் இந்த டயரி வெளியிடுகிறது. அதேசமயம் அரசியல் ரீதியில் தீவிர தன்மையையோ, ஒரு புரட்சிக்காரனின் உறுதியான பார்வையையோ கொண்டது அல்ல இந்த டயரி. 25 வருடங்களுக்குப் பின் இப்போது வெளியிடப்படுவதற்கான காரணமாக இது இருக்கக்கூடும் என்கிறது அட்டைக் குறிப்பு.

நேர்மையற்ற மனிதனை மறுக்கும் தனது பண்பும், இன்றைய மனிதனை அழுத்தமாக உருவாக்க நினைக்கும் மனமும் சே குவேராவுக்கு இயல்பாகவே அமைந்தவை. இந்த டயரி முதலில் குறிப்புக்களாக எழுதப்பட்டு ஒரு வருடத்திற்குப் பின் மறுபடி எழுதப்பட்டது. தான் நேற்றைய மனிதனாக இல்லை என்பதை இதை எழுதி முடித்ததும் சொல்கிறார். அதேவேளை, தான் நேற்று இருந்த நிலையை மறந்துவிடவும் இல்லை என்கிறார் சே.

'இப்போது உங்களை என்னோடு விட்டு விலகுகிறேன். காலவோட்டத்தில் ஒருபோது இருந்த மனிதனான எனனோடு... ஏர்னஸ்டோ தனது டயரி பற்றி இவ்வாறுதான் தன் குறிப்புக்களில் சொல்கிறார்.

1952ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 4இல் ஆர்ஜென்டீன தலைநகரிலிருந்து இரண்டு இளைஞர்கள் - ஆல்பர்ட்டோ கிரானடா எனும் உயிரியல் இரசாயன விஞ்ஞானியும், ஏர்னஸ்டோ சே குவேரா எனும் இருதய மருத்துவரும் - தமது Norton 500 மோட்டார் சைக்கிளோடு முழு இலத்தீன் அமெரிக்காவையும் தேடிப் புறப்படுகிறார்கள். ஆர்ஜென்டீனா, சிலியில் தலா ஒன்றரை மாதங்கள், பேருவில் 3 மாதங்கள், கொலம்பியாவில் 20 நாட்கள், வெனிசூலாவில் 12 நாட்கள், மயாபியில் ஒரு மாதம் என செப்டம்பரில் மறுபடி புவனாஸ் அயர்ஸ் திரும்புகிறார்கள்.

இந்த 9 மாதங்களில் தத்துவம் பற்றி, சாகசம் பற்றி தான் கற்றுக்கொண்ட வாழ்வு பற்றி குறித்து வைக்கிறார் சே. புறப்படுமபோது தன் காத்தலியின் பிரிவுக்காக கடலோடு உரையாடுகிற சே, காத்தலிக்கும் தனக்குமான உறவு முறிந்துவிடுவதை ஒருவரிச் சேதியில் குறித்து வைக்கிறார். விளையாட்டும், கவிதையும், போர்க்குணமும் இலத்தீன் அமெரிக்க மக்களின் வாழ்வு முழுவதும் விரியியவை. ஆர்ஜென்டீனாவுக்கு மரோடோனா எனும் கால்பந்துக்காரர். பிரேசில் நாட்டுக்கு மரணமுற்ற மோட்டார் பந்தயக்காரர் சென்னா. பிடல் காஸ்ரோவின் பேஸ் பந்து பைத்தியம். இந்த சாகசத்தையும் கவித்துவ உணர்வையும் சேவின் மொழிநடை முழுக்க விரவியிருப்பதைக் காணலாம். ஆர்ஜென்டீன கால்பந்து வீரர்கள் லுஸ்டாவ், குவேராவின் நினைவுகளில் நடமாடுவதைப்போலவே டாங்கோ பாடகன் கார்லோஸ் கார்டனும், இன்கா கடவுளும், கார்ஸியா லோர்க்காவும், பாப்லோ நெருடாவும் குவேராவோடு கூடவே மதுவருந்தி தூங்கப்போகிறார்கள்.

இந்தப் புத்தகம் வெளியாவதற்கு முன்னு மாதங்கள் முன்பாகவே லண்டன் 'காடியன்' பத்திரிகை குவேராவின் இன்னொரு முகத்தைச் சொல்லும் டயரி இதுவென கட்டுரையொன்றை வெளியிட்டது. 'இண்டிபென்டென்ஸ் ஒன்

சன்டே' தனது விமர்சன சிறப்பிதழை இப்பத்த கததுக்காகவே ஒதுக்கி யிருந்தது.

மது, பெண்கள், சரியற்ற அரசியல், அடுத்த வரது மனைவியரோடு குலவுதல், கறுப்பு மக்களைப்பற்றிய கீழான அபிப்பிராயங்கள் கொண்ட சேவின் மறுபக்கம் என டயரியில் சில பகுதிகளையும் பிரசுரித்திருந்தது. புத்தகத்தின் அட்டைக் குறிப்புக்களும் இப்பத்திரிகைகளின் கட்டுரைகளும் பொதுவாகவே இடதுசாரி அறிவாளிகள், புரட்சிக்காரர்கள் ஆகியோரின் கடந்த கால தனிமனித வாழ்வு சார்ந்த பிரச்சினைகள் பேசப்படும்போது ஏற்படும் விளைவுகள் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

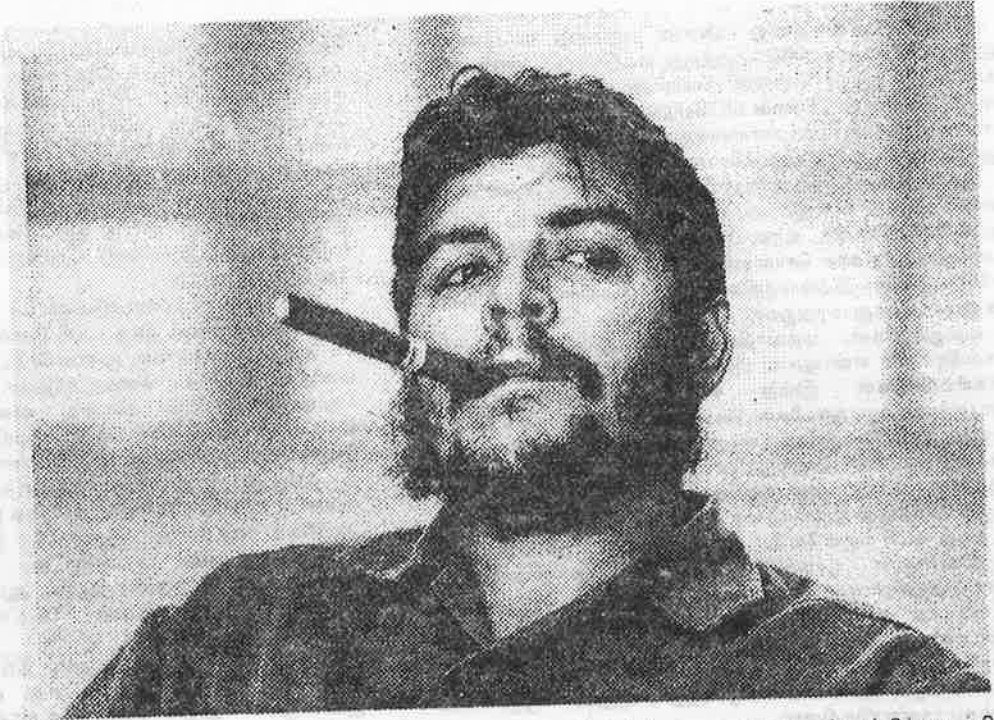
சே குவேரா பற்றியதும் பல்வேறு புரட்சிக்காரர்கள் பற்றியதுமான பிரச்சினை என்பதால்

இதைச் சுற்றியிருக்கும் பிரமைகளை உடைப்பது இக்கால கட்டத்தில் தேவை என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

Paul Johnson எழுதிய Intellectuals எனும் புத்தகம் Penny Forster & Imusen Sutton தொகுத்த Daughters of de Beavoir புத்தகம், கார்ல் மார்க்ஸ் பற்றிய Encounter கட்டுரை, ரோலா லக்ஸம்பர்க் பற்றி வந்திருக்கும் Letters of Rosa Luxemburg, மாவோ நூற்றாண்டையொட்டி பிரிட்டிஷ் தொலைக்காட்சியில் திரையிடப்பட்ட, புத்தகமாக வெளிவந்த மாவோவின் அந்தரங்க மருத்துவரின் மாவோ பற்றிய நினைவுகள் போன்றவற்றைப் பற்றி இங்கு குறிப்பிடலாம். போல் ஜோன்சனின் புத்தகம் ருனோ தொடங்கி செல்லி, கார்ல் மார்க்ஸ், இப்சன், டால்ஸ்டாய், ஹெமிங்வே, டொடோல்ட் பிரெக்ட், போட்ரண்ட் ரஸ்ஸல், சார்த்தர், வில்சன், விக்டர் கோலான்ஸ், லிவியன் ஹெல்மன் எனச் சென்று நோம் சாமஸ்கி, நோர்மன் மெயிலர் வரை போகிறது.

கத்தோலிக்க அறிவியல் அடிப்படையில் பாலுறவு, குடும்பப் பொறுப்பு, கற்பு, சுத்தம், உண்மை பேசல் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் மேலே குறிப்பிட்ட அறிவாளிகளின் சீரழிவு, ஒழுக்கக்குறைவு, பொறுப்பின்மை பற்றிப் பேசுகிறது. ஜோன்சனின் இப்புத்தகம் முழுக்கவும் இடதுசாரிகள், கம்யூனிஸ்டுகள் மீதான தாக்குதலாகவே எழுந்தது.

இதே போல் ஜான்சன், அன்னை தெரேசா பற்றிய Christopher Hitchens எடுத்த தொலைக்காட்சிப்படம் பற்றிய விவாதங்கள் எழுந்த சந்தர்ப்பத்தில் மிகக் கேவலமான வசைகளுடன்



இறங்குகிறார். கிச்சின்ஸ் தனது தொலைக்காட்சிப் படத்தில் தெரேசாவின் மேற்கூலக ஏகாதிபத்திய, மனித உரிமை மீறல் சாப்பு அரசியலை விமர்சித்திருந்தார். போல் ஜான்சன் தனது பத்திரிகைக் கட்டுரை ஒன்றில் தெரேசாவை சம்பபாலுறவாளர் என கிச்சின்ஸ் சொல்கிறார் என வசைபாடியிருந்தார். இது முற்றிலும் உண்மைக்குப் புறம்பானது. கிச்சின்ஸ் தனது தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியிலோ அல்லது அது பின்னர் கட்டுரையாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டபோதோ அத்தகைய அவதூறு எதனையும் செய்யவில்லை.

போல் ஜோன்சன் தனது மதம் சார்ந்தவர்களை எவராவது விமர்சித்தார்களானால் மிக் கேவலமான வசையில் இறங்குகிறார். அதேசமயம் இடதுசாரிகளின் சொந்த வாழ்வை கேவலமானது என சித்தரிக்கும்போது, கிறிஸ்துவ மத அறவியல்வாதியாக மாறிவிடுகிறார். இதே புத்தகத்தில் வரும் சார்த்தர் - பற்றிய செய்திகள்தான் மாறுபட்ட வடிவத்தில் Daughters of de Beavoir புத்தகத்தில் வருகிறது. சார்த்தருக்கு இருந்த பல பெண்களின் தொடர்பு, பூவாவைச் சித்திரவதை செய்தமை, சார்த்தருக்காக பூவா தன்னைக் காத்தல்தவரை மறுத்தமை என விடயங்கள் வருகின்றன.

கார்ல் மார்க்ஸ் அசுத்தக்காரன், வேலைக்காரியோடு பெற்ற மகனை கடைசிவரை பார்க்காது உதாசீனப்படுத்தியவர் என்ற விமர்சனம் போல் ஜோன்சனுடையது. மிகக் கொச்சையான இவ்விமர்சனம் நிராகரிக்கத்தக்கது.

மீண்டும் வருகிறது. . .

மையம்

காலாண்டிதழ்
ஆசிரியர் : ஜெயதேவன்

ஜனவரி - மார்ச் இதழில். . .

கவிதை : எம். யுவன், தண்டபாணி, ரவி, ஷாஅ, ஆனந்த்
கட்டுரை : பிரபஞ்சம் - வி. ராஜகோபால்
எழுதுவது ஏன் - ப்ரைமோ லெவி
மனிதனின் மூலமும் இயல்பும் - கானகோ ஷோஸ்கி
யாத்திரை - ஸரய குமாரன்

தொடர்புக்கு :
என். சுப்ரமணியன்
7 ராகவன் காலனி
சென்னை 600 033

தனி இதழ் ரூ. 10
ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 35

கார்ல் மார்க்ஸ் தனது மகனை மறுத்தது மட்டுமல்ல, ஹெல்ன் டெமுத் உறவை மறுத்தது மட்டுமல்ல, பொறுப்பை ஏங்கிலை ஏற்கச் செய்தார். Encounter கட்டுரை எலியனார் மார்க்ஸ் வரலாறு, Friends of Highgate Cemetery வெளியிட்ட மார்க்ஸ் புற்றிய பிரசுரம் முன்வைக்கும் வரலாற்று உண்மை இது. இது மனத்தடையற்று, ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய உண்மை.

றோசா லக்ஸம்பர்க் பற்றியும் இத்தகைய விமர்சனம் உண்டு. தன்னைவிடவும் மிக இளைய வயதுடைய கிளாரா ஜெட்கின்ஸ் புதல்வரோடு கொண்ட உறவு பிரச்சினைக்குரியதாகிறது. மாவோ 'பெண்களை மதிக்கச் சொன்னார்' என புனிதப்படுத்துகிறது. மாவோ தனது அதிகாரத்தின்கீழ் பெண்களைப் பாலித்தார் என்கிறார் அவரது மருத்துவர்.

வலதுசாரிகள், மதவாதிகள் ஒழுக்கவாதிகள் என்ன சொல்கிறார்கள் என்பதல்ல பிரச்சினை. இடதுசாரிகள் மற்றும் மார்க்சியவாதிகள் இதை எப்படி எதிர்கொள்கிறார்கள் என்பதுதான். வலதுசாரிகள் கேவலமாக வசைப்பாடுகிறபோது இவர்கள் அதிர்ச்சியறுகிறார்கள். தாம் உருவாக்கி வைத்த புனிதம் கறைபட்டுப் போய்விடுவதுபோல கோபம் கொள்கிறார்கள். அத்தகைய சம்பவங்கள் ஏதுமே நடக்கவில்லை என்று பூசி மெழுகி அறத்தை, ஒழுக்கத்தை நிலைநாட்டுகிறார்கள்.

தமது கட்சிக்குள்ளேயே தமது அரசியல் எதிரிகள் என்று கருதுபவர்களை ஒரங்கட்ட இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். காந்தி தனது சத்திய சோதனையில் மிக நேர்மையாக பாலுறவு தொடர்பாக எழுதிவைத்த விடயத்தை அரசியலாக்கி, கொச்சைப்படுத்துகிறார்கள். இதேமாதிரியான கொச்சை நிலைப்பாட்டைத்தான் நேரு - மவுன்பேட்டன் மனைவி உறவு தொடர்பாக எம்.ஓ. மத்தாய புத்தகம் எழுதி பணம் சேர்க்கப் பயன்படுத்தினார்.

சே குவோராவின் இந்த டயரி அவர் இறந்த 25 வருடங்கள் கழித்து வெளிவருவதற்கான காரணம் இடதுசாரிகள் புரட்சியாளர்களாக மனிதர்களைப் புனிதப்படுத்துவதுதான். உன்னத புருஷர்களாக, தேவ தூதர்களாகச் சித்தரிக்கும் மனவோட்டம்தான். கார்ல் மார்க்ஸ் ஜென்னி உறவை ராமன் சீதை உறவுக்கு ஒப்பிட்ட மார்க்சியவாதிகள் அதிகம். இவர்கள் பலம், பலவீனம் நிறைந்த மனிதர்கள்.

பலம் பலவீனங்களை வாழ்ந்ததை வாழவிருப்பதை கடந்து போனதை புதிய மனிதனுக்கான விழைவை அந்தந்த மனிதனின் வாழ்வை நிகழ்த்தபடி வைப்பதே மனித விமோசனத்துக்கான ஒரே வழி. ஆஸ்கர் வைல்ட் சமப்பாலுறவாளர் என்பதற்காக தண்டிக்கப்பட்டதை எதிர்த்து பிரிட்டிஷ் நீதி அமைப்புக்கு எதிராக தற்போது சமப்பாலுறவாளர்கள் வழக்கு தொடர்ந்திருக்கிறார்கள். தனது தள்ளாத வயதில்தான் தான் ஒரு சமப்பாலுறவாளர் என்று சொல்லிக்கொள்ள வேண்டிய நிலை கவிஞன் ஸ்பீபன் ஸ்பென்டருக்கு நேர்ந்திருக்கிறது. டாலஸ்டாயின் எழுத்தும், சரத் சந்திரின் தேடலும், காந்தியின் சத்திய சோதனையும், சார்த்தின் புனித ஜேனேயும், றோசாவின் முன்று காதலர்களுக்கான அவரது கடிதமும், ராகுல சாங்கிருத்தியானின் ஊர்கற்றிப் புராணமும் மனித விடுதலையின் காயங்களை, கடைத் தேற்றங்களை, இழப்புக்களை, நேசத்தை தமக்குள் கொண்டிருக்கின்றன.

தன்னைப் புனிதனென்று கருதுகிற மனிதனே தனது ஆதர்சமனிதர்களையும் புனிதனென்பான். The Last Temptation of Christ நாலை எழுதியவருக்கும் இயக்குநர் மாட்டின் ஸ்கோர்செசுக்கும் இயேசு கிறிஸ்து விலைமாதிடம் சென்றவர்; மணம் செய்து கொண்டவர்; குழந்தை பெற்றவர்; சுவீசேச உபதேசகர்களைப் பார்த்து, நீங்கள் டொய்யர்கள்; இயேசு கடவுள் இல்லை; மனிதன். இது நான்தான்' என்பவர்.

சே குவோராவின் இப்புத்தகம், தனது வாழ்க்கை முரண்பாடுகளைத் தன்னளவிலேயே - தனது நடவடிக்கைகள் மூலமே கடந்துபோன ஒருவனின் டயரி.

தெருத் தெருவாக அலைந்து பட்டினி கிடந்து மலைப்புமுதிகளில் விழுந்த சிராய்ப்புகளுடன் நடந்து நாள முழுக்கக் குடித்து, அடுத்த குடியிருப்புகளில் இருந்த முன்று பெண்களுடன் வேண்டுமென்றே உரையாடி, வாதங்களைச் சுட்டுண்டு, Adrenalin ஏற்றிக்கொண்டு, போதையில் தள்ளாடி, மச்சுபிக்க மலைக் குன்றுகளுக்குப் போய் இன்கா மக்களின் போர்த் தந்திரத்தை வியந்து, வழியில் தென்படும் லாரி, டிரக் சாரதிகளிடம் கெஞ்சிக் கூத்தாடி இடம் பிடித்து குளிரில் உறைந்து பனிப்புல்லில் கிடந்து, மரத்தில் கட்டிய ஊஞ்சலில் ஆடி, புரட்சிக்காரர்களோடு தொடர்பு கொண்டு, சுரங்கத்

தொழிலாளர்கள் வறுமையோடு வாழ்ந்து பூர்வகுடி இந்திய மக்களின் முடை நூற்றெட்டுக்கும் உட்புகளை விமர்சித்து, கறுப்பு மக்கள் தொடர்ந்து குளிக்காததால் கறுப்பு நிறமாகிப் போனவர்கள் என கிண்டல் செய்தது, வட அமெரிக்கர்களை ஏளனத்துடன் பேசி, தொழுநோயாளிகளோடு உண்டு உறங்கி, அவர்களோடு விளையாடி, ஒரே ஒரு டொலரை வைத்துக் கொண்டு 30 நாட்களைப் பட்டினியில் கழித்து, கண் கண்ட இடத்திலெல்லாம் காட்டு நதிகளில் குளித்து, அவ்வப்போது வழியில் தென்படுபவர்களிடமெல்லாம் இரந்து, ஊர்ஊராக கால தேய் நடந்து நடந்து . .

சே குவோர முரண்பாடுகளுடன் வாழ்ந்ததை, வளர்ந்ததை, கற்றுக்கொண்டதை இந்த டயரி சொல்கிறது.

கார்ல் மார்க்ஸுக்கு முன்னரேயே சே குவோராவின் ஆதர்ச மனிதன் அல்பேட் சவைட்சர்தான். தொழுநோயாளிகளுக்கு தொண்டு செய்யும் கனவை விதைத்தவன் அவ்வந்தான். மோட்டார் சைக்கிள் டயரி எழுதிய அதே குவோராதான் பொலிவியன் டயரியையும் எழுதினான்.

இதே குவோராதான் ஆபிரிக்க நாடுகளின் ஆயுத விடுதலைப் போராட்டங்களில் பங்கேற்க ஆபிரிக்க நாடுகளுக்குப் போனவன். ஆபிரிக்க மக்களை நெஞ்சாரத் தழுவியவன். இலத்தீன் அமெரிக்க பூர்வ குடிகளுடன் உண்டு உறங்கியவன். கொங்கோவில் திரிந்தவன். ஆசிய, ஆபிரிக்க, இலத்தீன்மெரிக்க மக்களின் ஒற்றுமைக்காக Tri Continental Conferenceஇல் முழுங்கியவன்.

22 வயதில் குவோர எழுதிய இந்த 'மோட்டார் சைக்கிள் டயரி'யைப் படித்து முடித்தபோது, குவோர பற்றிய மதிப்பு இன்னமும் அதிகரித்தது. உண்மையில், வாழ்வையும் மனிதரையும் நேசிக்கும் ஒவ்வொரு மனிதரின் பின்னோக்கிய நினைவுகளும், முரண்பாடுகளை உள்ளபடி மறுபரிசீலனை செய்கிற மனமும் இவ்வாறுதான் வெளிப்பட முடியும். ஜாதீய சமூகத்திலிருந்தும், நிறவெறி சமூக அமைப்பிலிருந்தும், காலனியாதிக்க சமூகத்திலிருந்தும் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முயன்ற-முயலும் முன்றாம் உலக மனிதனொருவனின் - மத்தியதர வர்க்க மனிதனொருவனின் உள்முரண்களை சே குவோராவின் மோட்டார் சைக்கிள் டயரி ஒருவருக்கு ஞாபக முட்டக்கூடும். தன்னை எவ்வெவற்றிலிருந்து அறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற மறுபரிசீலனையையும் இது உணர்த்தும்.

மங்கலான என் சுயசித்திரம் எனும் தனது கவிதையில் சே குவோர நமக்குச் சொல்கிறான்:

நாடோடிகளின் சடங்குகளைச்
சுவீகரித்துக்கொண்டு
மைல்களைக் கடந்து
சிலுவையைப்போல என்
ஆஸ்தா உடம்புக் கூட்டைச்
கம்பற்கொண்டு
முரணான பிரதிமையோடு
வினோத இதயத்தோடு
நான் உங்களிடம் வருகிறேன்.

கூடலின்மீது ஜோலிக்கும் முமுநிலவு அலைகளின்மீது வெள்ளித் தெறிப்புகளைப் பொழிகிறது தனிமையில் அமர்ந்து தொடர்ந்த எழுச்சியையும் ஓட்டத்தையும் பார்த்துக்கொண்டு, நாங்கள் எமது வெவ்வேறு சிந்தனையோட்டங்களில் இருந்தோம். எனக்கு கடல் எப்போதுமே நம்பிக்கையுள்ள நண்பன். நீ கேட்கிற எல்லாவற்றையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு உனக்கு உனது இரகசியங்களுக்குத் துரோகம் செய்யாத நண்பன். நீ விரும்புகிறபடி வியாக்கியானப்படுத்திக் கொள்கிற சப்தத்தை உனக்குத் தந்து எப்போதுமே மிகச் சிறந்த அறவுரைகளைத் தரும் நண்பன் கடல். . .

(ஆர்ஜனானா - பக்கம் 14)

. . . அந்தப் பிடிவாதமான போர் எனக்கும் அவளுக்கு மிடையில். நான் புறப்படும்போது ஒரு கணம் ஓட்டோ பெல்லாவின் கவிதை என் காதில் ஒலித்தது.

படகிலிருந்து நான் கேட்டேன்
நனைந்த பாதங்கள் நீர் தெளிக்கின்றன
பசியில் புதைந்த முகங்கள்
தெருவுக்கும் அவளுக்கும்மிடையிலான
உலகம் போல எனது இதயம்.

என்ன விதமான சக்தி அவளது விழிகளிலிருந்து
என்னை விடுவித்துக்கொள்ளச் செய்தது
அவளது தோள்களிலிருந்து
என்னை விடுவித்துக்கொள்ளச் செய்தது?

அவளது துக்கத்தை கண்ணீர் மேகம் குழ
நின்றிருந்தாள்
மழைக்கும் ஜன்னல் சட்டங்களுக்கும்
பின்னரால்

ஆனால் கதறுவதற்கு முடியாமல்:

'நில்
நானும் உன்னோடு வருகிறேன்'.

(ஆர்ஜன்டீனா - பக்கம் 16)

சிலி வைன் நன்றாக இருந்தது. அதில் நான் முக்குளித்துவிட்டேன். அந்த வேளை நாங்கள் கிராமிய நடனத்துக்கு சென்றிருந்தோம். நான் எதற்கும் தயாராயிருந்தேன். அந்தக் காஜேலிலிருந்து ஒரு மெக்கானிக், அவன் நல்ல ஆள், அவன் குடிப்பதற்கு மதுவைக் கலக்கிக் கொண்டிருந்ததால் அவன் மனைவியோடு என்னை நடனமாடச் சொன்னான். அவன் மனைவி கிளர்ச்சி யற்றிருந்தாள். முழுக்க சிலி வைன் போதையில் இருந்த நான் அவளை வெளியே இழுத்துக் கொண்டு போக முயன்றேன். அவள் விருப்பத்துடன் என்னைத் தொடர்ந்தாள். பின்னர் அவள் கணவன் அவளைக் கண்காணிப்பதை அவதானித்து, தன் மனதை மாற்றிக் கொண்டாள். காரண காரியத்தைக் கண்டுகொள்ளும் நிலையில் நான் இல்லை. நடனத்தரையின் நடுக்கூடத்தில் நாங்கள் இருந்தோம். எல்லோரும் பார்த்துக்கொண்டிருக்க ஒரு கதவைநோக்கி அவளை நான் இழுத்தேன். அவள் என்னை உதைக்க முயன்றாள். நான் இழுத்ததால் நிலை குலைந்துபோன அவள் தரையில் மோதி விழுந்தாள். ஆத்திரம் கொண்ட நடனக்காரர்கள் தூரத்த நாங்கள் கிராமத்தை நோக்கி ஓடிக்கொண்டிருக்கையில் அவள் கணவன் எங்களுக்காக வாங்கியிருக்கக்கூடிய வைன் சிந்தச் சிந்த ஆலபர்டோ புலம்பிக்கொண்டே வந்தான்...

(சிலி - பக்கம் 43)

அங்கே திருமணமாகிய ஒரு தம்பதி எங்களுக்கு நண்பர்களானார்கள். அவர்கள் சிலி தொழிலாளர்கள். கமயூனிஸ்டுகள். மெழுகுவர்த்தியின் வெளிச்சத்தில் மேற் (கடுங் காப்பி போன்ற ஆர்ஜன்டீன பாணம்) அருந்திக் கொண்டு ரொட்டித் துண்டை சீஸோடு கடித்துக்கொண்டு பேசிக்கொண்டிருந்தோம். அந்த மனிதனின் ஒடுங்கிய உருவம் சோகமயமான சொல்லொணாத துன்பத்தைக் குறித்திருந்தது. சாதாரணமான ஆனால், உணர்ச்சிகரமான வார்த்தைகளில் அவர் தனது முன்றுமாத சிறை அநுபவத்தைச் சொன்னார். எடுத்துக்காட்டுக்குரிய அர்ப்பண உணர்வுடன் தன்னைத் தொடரும் மனைவிபற்றி, நல்ல மனமுள்ள அண்டை வீட்டுக்காரர்களிடம் விட்டுவரப்பட்ட தங்கள் குழந்தைகள்பற்றி, கரங்கத்தில் வேலை தேடிய தனது பயனற்ற பயணம்பற்றி, மிகவும் பூடகமான முறையில் மறைந்துபோன, கடலின் ஆழத்தில் எங்கோ இருப்பதாகச் சொல்லப்படும் தனது தோழர்கள் பற்றியெல்லாம் சொன்னார்.

குளிரில் உறைந்து, பாலை இரவில் ஒருவரை ஒருவர் அனைத்துக் கொண்டிருக்கும் இந்தத் தம்பதிகள் உலகெங்கும் இருக்கும் பாட்டாளி வாக்கத்தினரின் வாழும் உதாரணம். ஒரு மிகச் சாதாரணமான போர்வையைக்கூட அவர்கள் கொண்டிருக்கவில்லை. எங்கள் போர்வை களிலொன்றை அவர்களுக்குக் கொடுத்தோம். நானும் அல்பர்டோவும் மற்றொரு போர்வையில் உறங்கினோம். நான் கழித்த மிகக் குளிர்ந்த இரவுகளில் ஒன்று அது. ஆனால், ஒரு மனித ஜீவராசியுடன், வித்தியாசமான ஜீவியுடன் கொஞ்சம் நெருக்கமாக உணர்ந்த இரவும் அதுதான்.

(சிலி - பக்கம் 60)

எங்கள் பயணத்தில் அந்தக் காட்சி மிகமிக சுவாரசியமானது. விரல்களே இல்லாத தனது வலது மணிக்கட்டோடு குச்சுகளைக் கட்டிக்கொண்டு ஒருவர் 'எக்கோடியன்' வாசித்தார். ஒரு பாடகர் கண்ணிலலாதவர்.

மற்றைய அனைவருமே ஏதோ ஒரு வகையில் அங்கவீனர்கள். இந்தப் பகுதியில் இருக்கும் நரம்பு தொடர்பான வியாதியால் இங்கு இது பிரசித்தம். நதியில் பிரதிபலித்த விளக்குகளின் வெளிச்சத்தில் இந்தக் காட்சி ஒரு பயங்கரமான திரைப்படம்போல இருந்தது. (கொலம்பியா தொழினோயாளர் குடியிருப்பு - பக்கம் 141)

'பிரச்சினை என்னவென்றால்' அவர் தொடர்ந்தார்; 'மக்கள் கல்விமயப்படுத்தப்பட வேண்டும். அவர்கள் அதிகாரத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் வுரை அதை அவர்கள் செய்ய முடியாது. பிற்பாடுதான் முடியும்...'

... அவர்களின் தவறுகளிலிருந்துதான் அவர்கள் கற்றுக்கொள்வார்கள். இது மிகச் சிக்கலானது. தீவிரமானது. இது அநியாயமாக அப்பாவி மக்களின் உயிர்களைப் பலி கேட்கும்...

... புரட்சி தனிநபர் பிரச்சினை அல்ல. ஆகவே, அது அவர்களின் உயிரை எடுக்கும். அவர்களின் நினைவு ஓர் உதாரணமாக இருக்கும் அல்லது பின்வரும் இளைய தலைமுறையினரைக் கட்டுப்படுத்துவதில் அது ஒரு சாதனமாக இருக்கும். எனது பாவம் அளப்பரியதுதான். மிக நுட்பமாகவோ மிஞ்ந்த அநுபவத்துடனோ எப்படியும் நீ அதைச் சொல்லலாம். நான் மரணமுறுவேன். எனது தியாகமும் அழகி உடைந்து நொறுங்கிக் கொண்டிருக்கும் நாகரீகத்தைக் குறிக்கும் தீவிர மனநிலையினின்றுதான் வருகிறது...

... நான் அவர் புற்களைப் பார்த்தேன். வரலாற்றை தீர்க்கதரிசனத்துடன் உரைத்த கூர்மையைப் பார்த்தேன். அவர் கைக்குலுக்கியதை உணர்ந்தேன். தூரத்து முணுமுணுப்பைப்போல அவரது மரபுரீதியான விடை பெறுதலை...

... என் நாசித் துவாரங்கள் விரிவதை நான் உணர் கிறேன். வெடி மருந்தின் நெடியை, இரத்தத்தின் வாசனையை, எதிரியின் மரணத்தை உணர்கிறேன். எனது உடம்பை திமிறிக் கொள்கிறேன். மோதுவதற்குத் தயாராகிறேன். புதிய சக்தியும், புதிய நம்பிக்கையும் எதிரொலிக்கும் பாட்டாளிகளின் வெற்றி எக்காளத்தின் புனித எல்லைக்குள் போராட நான் தயாராகிறேன்...

(பின் நினைவுகளாக எழுதப்பட்டவை. டயரியின் இறுதி வார்த்தைகளாக குறிப்பிடப்படும் இச்சம்பவம் எந்த நாட்டில், எப்போது நடைபெற்றது என்பது நிச்சயமில்லை)

தமிழாக்கம் : யமுனா ராஜேந்திரன்

நன்றி : நாழிகை ஜூலை 1995

○

சஞ்சீவி 31

கதைகள் : மீரா, க. ஆதவன், முரளி, அருண், பார்த்திபன்
கவிதைகள் : செ. லோகநாகன், சாம்பவி, அலன்

அலோசியஸ், செல்வன், பாரதிபாலன்,
முல்லைபூரான்

பேட்டிகள் : ஹிழ்முமானிஸ்ட் லெனின், ஆசிரியர் சிவா

முகவரி : **Chanhive**
Denmarks Gade 10
7500 HOLSTEBRO
Denmark

○

The Hill Country in Sri Lankan Tamil Literature

'குன்றின் குரல்' இதழாசிரியரும், நாடக எழுத்தாளருமான அந்தோணி ஜீவா மலையக இலக்கியத்தை அறிமுகப்படுத்தும் விதமாக எழுதிய நான்கு சிறு கட்டுரைகளின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு. முன்னுரை கா. சிவத்தம்பி.

விலை ரூ. 25

முகவரி : **Hill Country Publishing House**
57 Mahinda Place
Colombo 06
Sri Lanka

தொகுப்பு : ஹமீது

1946 தொடக்கத்தில் நான் சென்னையில் இருந்த காலத்தில் சிறு குறும்பு செய்யும் நோக்கத்தோடு, பொங்கல திருநாளை ஒட்டி, 'குட்டுதற்கோ. . .' என்று தொடங்கும் தனிப் பாடலின் கடைசி வரியை மட்டும் மாற்றி எழுதி, அதனைப் 'பொங்கல் செய்தி' என்ற தலைப்பில் காடில் அச்சிட்டு, இலக்கிய நண்பர்கள், எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் ஆகிய பலருக்கும் தபாலில் அனுப்பி வைத்தேன். நான் அனுப்பிய பாடலின் வடிவம் வருமாறு:

குட்டுதற்கோ பிள்ளைப் பாண்டியனார் இங்கில்லை;
குறும்பியளவாய்க் காதைக் குடைந்து தோண்டி
எட்டின மட்டு அறுப்பதற்கோ வில்லியில்லை;
இரண்டொன்றாய் முடிந்து தலை இறங்கப்போட்டு
வெட்டுதற்கோ கவி ஓட்டக் கூத்தன் இல்லை;
விளையாட்டுக் கவிகள் பல விரைந்து பாடித்
தெட்டுதற்கோ தமிழறியாத் துரைகுருண்டு;
தெருத் தெருவாய் புலவரெனத் திரியலாமே!

இந்தப் பாடலுக்கு இரண்டே இரண்டு பேரிடமிருந்து தான் எதிரொலி கிட்டியது. ஒருவர் டி.கே.சி; மற்றவர் வேளூர் வெ. சுந்தரசாமிக் கவிராயர் என்ற புனைபெயரில் கவிதைகள் எழுதி வந்த புதுமைப்பித்தன். டி.கே.சி. போலிப் புலமை பெருத்து விட்டதற்காக நான் படும் மன உளைச்சலை எண்ணி, "ஹிம்சை என்பது அனாதியான தத்துவம். இதற்கு நாமெல்லாம் கவலைப்படுவானேன்?" என்று அவருக்கே உரிய பாணியில் எழுதியிருந்தார். புதுமைப்பித்தனோ எனக்குத் தெம்பூட்டும் விதத்தில் அவரது லெட்டர் ஹெட்டில் இரு வெண்பாக்களைக் கொண்ட பின்வரும் கடிதத்தை எனக்கு எழுதினார்.

C.VRDHACHALAM
12.1.46

பொங்கல் நம்பிக்கை

1. குட்டுவதற்கும் வெட்டுவதற்கும் கூட்டமுடன்

அன்னவரை

கட்டு எரித்துத் தகிப்பதற்கும் - வெட்டரிவார் பாட்டுண்டு, நாணுண்டு, நீயுண்டு, பாறியா மோட்டெருமைக் கவிராய னுண்டு.

2. மோட்டெருமைக் கவிராயன் 'முக்காரம்' கேட்டால்தான் நாட்டமுள்ள பாட்டின் நயம்தெரியும் - பாட்டுள்ள ரகுநாதா, நெடுசே, ரவைவைத்துப் பாட்டிசைக்கும் ரகுநாதா, எங்காதே நீ.

வேளூர். வேணாக் களா

மேற்கண்ட கடிதம் கிடைத்தவுடன் நானும் புதுமைப் பித்தனுக்குப் பாட்டிலேயே பதில் எழுதினேன். அதனையும் இங்குத் தெரிவித்து விடுகிறேன். அந்தப் பாடல்கள் வருமாறு:

1. வேளூர்க் கவிராயர்! விண்ணாரச் செந்தமிழில் வானொத்த கவியிரண்டும் வாசித்தேன் - நானெல்லாம் வெந்தழலால் பாட்டெழுதும் விருந்தா சலப்பெரியோம்! தந்திட்டேன் மிகவந்த தனம்.
2. தோணியம்பர் பாடிவச்ச சூத்திரத்தைப் பார்த்த பின்னும் வீணுக்கே கவியெழுதும் வெட்டிகளைக் - கோணிக் குள் போட்டடைச்சி, பெருச்சாளி போலடிச்சிச் சாகடிக்கப் பாட்டெழுதின உண்டு பலன்.
3. காபனையும் சோமனையும் காவினையும் தென்றலையும் வாய் முலை யழகும் வருணித்துச் - சாமத்தில் குடைபிடித்துக் கூந்தலும் கூட்டத்தார் தம் குடுமிச் சடைபிடித்துச் சாத்தல் சரி.
4. தங்கக் கவியெனவே தழக்கடிச்சிச் சொல்லிவரும் வெங்கத் திருக்கூட்டம் வீடுபெறச் - சங்கத்து நக்கீரன் தம்வழியில் நாமிருவர் சென்று நிதம் மொக்க வுண்டு பேனா முனை.



1946 மே மாத இறுதியில் சென்னையிலிருந்து புதுமைப்பித்தனுக்குத் திருவனந்தபுரத்திலிருந்து, பெண் குழந்தை (தினகரி) பிறந்திருக்கிறது என்ற தந்திச் செய்தி வந்தது. உடனே அவர் திருவனந்தபுரத்துக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றார். அங்கிருந்து அவர் எனக்கு எழுதிய கடிதம்.

ராமகிருஷ்ணா ஹவுஸ்
புத்தன் சந்தை
திருவனந்தபுரம்.
2.5.46

அருமை ரகுவுக்கு,

நீளமான கடுதாசி எழுத வேண்டும் என்று மனசு வளைகிறது. உடம்புதான் வளையமாட்டேன் என்கிறது. சாப்பிடும் போதெல்லாம் உன்னை நினைத்துக் கொண்டு தான் சாப்பிடுகிறேன். எப்படித்தான் ஒன்றாக கட்டிப் புரண்டாலும் வாயும் வயிறும் வேறுதானே. நேற்று மாலையிலிருந்து நான் கம்யூனிஸ்ட் ராஜாங்க ஏற்பாட்டுக்கு விரோதி? ஏனென்றால் மாமியார் வீடு என்கிற ஒரு Institution அதில் இருக்க முடியாதல்லவா? வெகுதூரம் நொடித்து வதங்கி யாத்திரை செய்துவிட்டு வந்தவனுக்கு வெண்கிரம் சாப்பாடும் பரம்பதமாக தோன்றும். அதை மாமியார் வீடுதான் அக்கறையோடு செய்யும். என்ன தாயார் வீட்டை மறந்து விட்டாயா என்று கேட்காதே. தாயார் வீடு பெயருக்கு இந்த மாத்திரி கவனிக்கிற விவகாரமாக இருந்தால் தாயார் மகனைச் செல்லப் பிள்ளையாக நடத்தி ஒன்றுக்கும் ஆகாமலடித்து விடுவாள். தாயா மடி கவலையைப் போக்கலாம்; மாமியார் வீடு உடம்பு வலியைப் போக்கி, பூலோகத்தில் தமக்களுக்கு இடம் எப்படி இருக்க முடியும் என்று நினைக்கப் பண்ணுகிறது. அதுதான் மாமியார் வீடு. நீதான் சீக்கிரம் தெரிந்து கொள்ளப் போகிறாயே. ரயிலில் ஆயிரம் தடவை போயிருக்கிறாயே, ஸ்டீலில்லிபுத்தூர் கோபுர அமைப்பு உனக்கு எதை ஞாபகத்துக்கு கொண்டு வருகிறது? நல்ல வாட்டசாட்டமாக சுண்டிவிட்ட பிரம்பு மாதிரி துவளும் 16 வயசு ஜயங்கார் குட்டி மாதிரிதான் இருக்கிறது. கோபுரத்தைக்கூட, கூடப் படுத்துக்கொள் என்று சொல்லும்படியாக, sex டாவத்தை நன்றாக உபயோகித்து கட்டப்பட விவகாரம். அதற்கு அடுத்த படியாக சங்கரன்கோவில், திருநெல்வேலி கோபுரங்கள்?

ஆனித் திருநாளுக்கு கழுத்தில் சந்தனமும் சுத்துரு வடத்தில் மருக்கொழுந்தும், காத்தில் பாம்படமும், உச்சியில் விளக்கெண்ணையும், பின்கொசுவமும் பாரியான இடையும் உள்ள பெண் உருவங்களை பார்த்திருப்பாயே. அவை சாலையிலே, ஜன நெருக்கத்திலே, ஒதுக்குப் புறமாக யாவர் கண்களிலும் படும்படி, குனிந்து சேலையை நனையாமல் ஒதுக்கி துடைவழியாக, வெடித்து நிற்கும் பிளாடரை காலி செய்வதைப் பார்த்துமிருப்பாயே. அந்த உருவங்களின் உருவகங்கள்தான் சங்கரன்கோவில் நெல்லை கோபுரங்கள்.

நிற்க, மார்வாடி என்ன பண்ணுகிறான். கலாட்டா ஜாஸ்தியா எதற்கும் அவன் கையில் பிடி கொடுக்காதே. இங்கு நாளைக்கு பணம் வரும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன். வந்ததும் நான் உனக்கு அனுப்பி வைக்கிறேன். சொல்லிய படி ஏற்பாடு செய்.

இங்கே உள்ள காரியங்களைப் பற்றி எழுதாமல் கதை வளர்த்தால் உனக்கு நியாயமான கோபம் வரத்தானே செய்யும். பிரசவம் நான் பயந்து கொண்டிருந்ததற்கு எல்லாம் மாறாக ரொம்ப சுகபிரசவம். குழந்தை சுவக்கியம். காச்சு காச்சு என்று கத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இப்பொழுதுதான் இரண்டு பேரையும் ஆஸ்பத்திரியில் விட்டுவிட்டு வீட்டுக்கு வந்திருக்கிறேன். இப்பொழுது, உனக்கு அடுத்தபடி குழந்தைதான் மனசைக் கவல்கிறது.

உன் உடம்பு எப்படி இருக்கிறது. இன்னும் weak ஆகத்தான் இருக்கிறாயா. குரங்கைப் பறி கொடுத்த ஆண்டி மாதிரி சுற்றிக் கொண்டு வராதே. மேஜையில் கிடக்கும் கதையை ரிப்போர் செய். பாட்டையும் முடிந்தால் செய். இங்கே வெக்கை அவ்வளவு இல்லை. வரும் வழியில் கோடை மழை பெய்த பகுதியும் தென்பட்டது. இங்கே நிலம் உள்ளவர்கள் சுகம். Have notsக்கு எங்கும் சுகம் ஏது? இனிமேல் நான் உனக்கு ஜாஸ்தியாக எழுதினால் வண்டி வேறு பக்கம் திரும்பிவிடக் கூடாது. உன் கடிதம்தான் எனக்கு இப்பொழுது Tonic. அதை எதிர்பார்க்கிறேன்.

இப்படிக்கு
உனது
சொ.வி

குப்பண்ண ராவுக்கு உடன் உள்ள கடிதத்தைக் கொடு.

சொ.வி

மார்வாடி - தினமணி முதலாளி. இந்த விஷயம் குறித்து அடுத்ததுக் கூறுகிறேன்.

குப்பண்ண ராவு - புதுமைப்பித்தனின் உதவியாளர். இவரைப் பற்றியும் இவருக்கு எழுதிய கடிதத்தையும் பின்னர் பார்ப்போம்.

1944இல் நான் எழுதத்தை தொழிலாக மேற்கொள்வது என்ற முடிவோடு சென்னை சென்றேன். அப்போது தினமணி நிர்வாகம் தினமணிப் பத்திரிகைக்குச் செலவானது போக மீதி விடும் நியூஸ் பிரிண்ட் ரோல்களில் மிஞ்சும் காசுக்களை வெளியே விற்காமல் அதனையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாமே என்ற கருத்தோடு, தினமணி பிரசுரம் என்ற புத்தக வெளியீட்டுப் பிரிவு ஒன்றையும் தொடங்கியிருந்தனர். இந்தப் புத்தக வெளியீட்டுப் பிரிவுக்கு, பி.பி. ஆசார்யா பதிப்பாசிரியராக இருந்தார். இதன் மூலம் மாதம் ஒன்றிரண்டு புத்தகங்கள் வெளியாகி வந்தன. இந்தப் புத்தக வெளியீட்டுப் பிரிவிலேயே தினமணி நிர்வாகம் என்னை வேலைக்குச் சேர்த்துக் கொண்டது. மாதம் 65 ரூபாய் சம்பளத்தில் 'அஸிஸ்டெண்ட் டி.பி.பி.' என்ற நியமன உத்தரவையும் வழங்கியது. சில மாதங்களில் அலுவலக விதிமுறைகளின்படி என் வேலையும் நிரந்தரமாக்கப்பட்டது. இந்நிலையில் 1946 தொடக்கத்தில் மகாத்மா காந்தி சென்னைக்கு வந்தார். அவரது சென்னை விஜயத்தின் நினைவாக, அவர் சென்னையில் இருக்கும் காலத்தில் தினமணி பிரசுர வெளியீடாகக் காந்தியடிகளின் சிறுநூல் ஒன்றைத் தமிழில் வெளியிடுவது என நிர்வாகமும் பிரசுரப் பிரிவும் தீர்மானித்தன. தமிழில் சுமார் 40 பக்கங்கள் வரும் காந்தியடிகளின் 'பெண்களுக்கு' என்ற கட்டுரையை நூலாக வெளியிடுவது என முடிவு செய்யப்பட்டது. அந்தத் தமிழாக்கத்தைச் செய்து முடிக்கும் பணி என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. காந்தியடிகளின் வருகையின்போது நாம் அவருக்குச் செய்யும் காணிக்கையாக இருக்கட்டுமே என்ற தாராள மனோபாவத்தில், அந்தச் சிறுநூலை எவ்வித ஊதியமும் பெற்றுக் கொள்ளாமல் இலவசமாகத் தமிழாக்கிக் கொடுத்தேன். நூல் வெளிவந்தவுடன் எனது தமிழாக்கம் தினமணி அலுவலகத்தில் எல்லோராலும் பாராட்டப் பெற்றது. இந்தப் பாராட்டுத்தான் எனக்கு வினையாகி விட்டது!

அப்போது சில காரணங்களால் கோயங்கா தினமணியின் நிர்வாக இயக்குநராக இருக்கவில்லை. டால்மியா ஒருவர்தான் நிர்வாக இயக்குநராக இருந்தார். காந்தியடிகள் வந்து திரும்பிய பின் சிறிது காலத்தில், காந்தியடிகளின் நூல்களை வெளியிடும் நவஜீவன் டிபன்ஸ்டம், தினமணி நிர்வாகம் அந்நூல்களைத் தமிழில் வெளியிட உத்தேசித் திருப்பதைக் குறித்துப் பேச்சுவார்த்தை நடத்தி, அவற்றைத் தமிழில் வெளியிடத் திட்டமிட்டது. அப்போது நிர்வாக இயக்குநரும், தினமணி நிர்வாகியும், பதிப்பாசிரியரும் கலந்து பேசி, அந்தத் தமிழாக்கப் பணியை என்னிடம் ஒப்படைக்கலாம் என்று தீர்மானித்தனர். ஆனால் அதற்கென்று எனக்குத் தனியாக மொழிபெயர்ப்புக் கூலி என்று எதையும் தரத் தயாராக இல்லை. நானோ 'பதிப்பாசிரியரான பி.பி.பி.க்கு உதவியாளர்' என்றுதான் நிர்வாக உத்தரவு கூறுகிறது. எனவே 'பி.பி.பி. மொழிபெயர்ப்புக் கூலி எதுவும் பெறாமல் இந்தப் பணியைச் செய்வாரானால், அவருக்கு நான் உதவத் தயாராயிருக்கிறேன்' என்று கூறினேன். ஆனால் நிர்வாகமோ அதனை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், 'உன் வேலைதான் அது' என்று அடித்துக் கூறியது. 'அலுவலக உத்தரவு அப்படிக் கூறவில்லையே' என்று எதிர்வுழக்காடினேன். 'இந்த வேலையைச் செய்யத் தயாராக இல்லாவிட்டால் நீ ராஜினாமா செய்துவிட்டுப் போ' என்றது நிர்வாகம். நானோ 'ராஜினாமா செய்யத் தயாராக இல்லை. வேண்டுமென்றால் என்னை வேலையிலிருந்து நீக்கி விடுங்கள்' என்றேன். ஏற்கெனவே என் வேலை நிரந்தரமாகிவிட்டதால், என்னை வேலையிலிருந்து நீக்குவதென்றால், எனக்கு ஒரு மாத நோட்டீசும், கூடுதலாக ஒரு மாதச் சம்பளமும் கொடுக்க வேண்டும் என்பது

அலுவலக விதி. அடம்பிடிக்கும் எனக்கு அந்தக் கூடுதல் தொகையைக் கொடுக்க நிர்வாகம் விரும்பவில்லை. எனவேதான் என்னை ராஜினாமா செய்யுமாறு கூறியது இந்த இழுபறி நிலையில், எப்படியும் இனி எனக்கு அங்கு வேலை நீடிக்காது என்று உணர்ந்த நான், சென்னை ஓட்டல் உணவின் மகத்துவத்தால் சோகை நோய்க்கு உள்ளாகி யிருந்த காரணத்தால், டாக்டரிடம் சான்றிதழ் பெற்றுச் சம்பளத்தோடு கூடிய ஒரு மாத லீவுக்கு எழுதிக் கொடுத்து விட்டு, என் இருப்பிடத்துக்கு வந்துவிட்டேன். என்னை வழிக்குக் கொண்டு வர முடியாது என்று உணர்ந்து கொண்ட நிர்வாகம், வேறு வழியின்றி என்னை வேலையிலிருந்து நீக்குவதாக நோட்டீசும் அனுப்பி, அத்துடன் எனக்கு விதிப்படிச் சேர வேண்டிய தொகைக்குச் செக்கும் அனுப்பி வைத்து விட்டது. அத்துடன் எனது தினமணி சேவையும் முடிவு கண்டு விட்டது.

இவ்வாறு தினமணி நிர்வாகம் என்னை ராஜினாமா செய்யுமாறு கோரிய காலத்தில், நான் இதைப் பற்றி அப்போது திருவனந்தபுரத்திலிருந்த புதுமைப்பித்தனுக்குக் கடிதம் எழுதினேன். நிர்வாகம் கோருவதுபோல் நான் ராஜினாமா செய்து விடுவேனோ என்று ஆதங்கத்தில் அவர் எனக்கு எழுதியதுதான் கீழே வரும் கடிதம். என்றாலும் கடிதத்தில் அவர் எழுதியுள்ள கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் யார் யார் என்பதை இனம் கண்டுகொள்ள மேற்கூறிய விவரங்கள் உதவும். மேலும், இந்த விவகாரத்தில் சம்பந்தப்பட்டவர்களில் என்னைத் தவிர, மற்றவர்கள் எல்லோரும் காலமாகிப் பல ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன என்ற காரணத்தால், எனது தினமணி அனுபவம் பற்றிய விவரம் முழுவதையும் முதன் முறையாக நான் தெரிவிப்பதோடு, புதுமைப்பித்தன் இது சம்பந்தமாக எழுதிய கடிதத்தையும் முழுமையாகக் கீழே வழங்குகிறேன்.

ராமகிருஷ்ணா ஹவுஸ்
4.5.46

அருமை ராசாவுக்கு,

உன்னுடைய கடுதாசி எனக்கு இன்று மத்தியானம் கிடைத்தது. நீ என் வீட்டுப்பக்கம் இன்று வந்திருந்தால் என் கடுதாசி கிடைத்திருக்கும். ஒரே சமயத்தில் இரண்டு பேரும் கடிதம் படித்துக் கொள்வதும் நல்ல ஏற்பாடுதானே. நிற்க. உன் கடுதாசியை படித்த பிற்பாடு உனக்கு ஒரு கதை சொல்ல வேண்டும் என்று ஆசையாக இருக்கிறது. 'ஏலே எங்கிட்டையே மூட்டையை அடிக்கிறீயே' என்று எண்ணாமல் பொறுமையாக கேளு.

ஒரே ஒரு காட்டில் இரண்டு முன்று ஒநாய்கள் கூட்டுறவு ஸ்தாபனம் ஒன்று ஏற்படுத்தி அதன்மூலம் தம் பசியைத் தீர்த்துக்கொண்டு வாழ்ந்து வந்தன. அந்த ஒநாய்கள் யாவும் கம்பெனிச் சட்டத்தை கரைத்துக் குடித்திருந்தபடியால், யாருக்கும் பயப்படாமல் நல்ல வெள்ளையான முன்று மாத வெள்ளாட்டுக் குட்டிகளை பட்டவார்த்தனமாக சட்டப்படி குருமாச் செய்து சாப்பிட்டு வந்தன. இந்த ஒநாய்க் கம்பெனியில், ஒரு மலடுதட்டிப் போன கிழட்டு வெள்ளாடு காரியதரிசி. அதுதான் தன்னுடைய இனத்தில் நல்ல சரக்காக இருப்பதை தாஜாப் பண்ணி கூட்டிக் கொண்டு வந்து தன்னுடைய ஜமனார்களின் மேஜையை அலங்காரம் பண்ணும். இந்த வரட்டு வெள்ளாட்டுக்கு நாலு வேதம், ஆறு சாஸ்திரம், அறுபத்தி நாலு கலைக்கியானத்துடன், பால் கறவை காணாத பெரியதொரு 'மடுவம்' உண்டு. இதனுடைய சத்சம்பாஷணையை நம்பி, தாய் ஆடுகள் தம்முடைய குட்டிகளை உலக அனுபவம் பெறுவதற்கு ஒப்படைக்கும். கொஞ்ச நாள் கழித்து இந்த வரட்டு வெள்ளாடு, தாய்களின் கண்களில் தப்பித்தவறி எத்துப்பட்டால், உன்னுடைய குழந்தை படித்துப் பட்டம் பெற்று கைலாச யாத்திரை போயிருக்கிறது கவலைப்படாதே என்று சொல்லிவிட்டு தப்பிவிடும். இந்த ஆடு தரையில் நடக்கிறதைப் பார்த்தால், தருமத்துக்கும் கடவுளுக்கும் பயந்து நடக்கிற மாதிரி தோன்றும். அதற்கு இரண்டு வித ஆயுதங்கள் உண்டு. ஒன்று பயந்த மாதிரி மிரள்வது; மிஞ்சிப் போனால் இரண்டு சொட்டு கண்ணீர் விடுவது.

இப்படிப்பட்ட கூட்டுறவு சதசங்கத்துக்குள்ளே, உலகத்திலேயே இதற்குமுன் இல்லாத அளவு அவ்வளவு வெள்ளையான வெள்ளாட்டுக் குட்டி துள்ளிக் கொண்டு ஓடி வந்தது. அதற்கு இரண்டரை மாதங்கூட வயசாகவில்லை. தாயாருக்கு டிமிக்கி கொடுத்ததுவிட்டு உலகத்தைப் பாக்க புறப்பட்ட ஆட்டுக்குட்டி. தன்னிச்சையாக, துள்ளிவந்த வெள்ளாட்டுக்குட்டி ஓநாய் கூட்டுறவு ஸ்தாபன கட்டடத்து கேட்டுக்குள் நுழைந்து உள்ளே என்ன அதிசயம் என்று பாக்கப் போயிற்று. அங்கே உள்ளே உட்கார்ந்து ராமநாமம் ஜெபித்துக் கொண்டிருந்த வரட்டு கிழட்டு ஆடு, இதைக் கண்டதும், தனது ஓநாய் எஜமானர்களுக்காக, நாக்கில் ஜலத்தை ஊற வைத்துக் கொண்டது. எஜமானர்கள் இதை எவ்வளவு ரஸித்து சாப்பிடுவார்கள், அதனால் நமக்கு எவ்வளவு நன்மை என்று எண்ணும்போது அதற்கு நிஜமாகவே எஜமான விசுவாசத்தால் நாக்கில் ஜலம் ஊறிற்று. இந்த ஆட்டுக் குட்டியை எப்படியாவது வளைக்க வேண்டும் என்று நினைத்து, மேசையிலிருந்த கண்ணாடியை எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டது. பால் சுரக்காத தனது வரட்டு மடுவை ஒரு துடையில் மூட்டையாக ஏற்றி வைத்துக் கொண்டு, அந்நேரம் தனது தொந்தியைச் சாயத்துக் கொண்டு, "எங்கே வந்தே?" என்றது. குசம்பு பிடித்த சித்தாட்டுக் குட்டி, சம்மா வெளியே போகாமல், "சம்மா உங்களைப் பாக்கத்தான் வந்தேன்" என்றது.

"பாத்தாச்சேல்லியோ?" என்றது வரட்டு ஆடு.
"ஆமாம். பாத்தாச்சு. போறேன்" என்று திரும்பியது சித்தாடு.

"அடே, அவ்வளவு அவசரமா? உனக்கு நல்ல காலம் வந்துதான் இங்கே வந்தே. அதுக்குள்ளே போகலா; இங்கே இப்பிடி கிட்ட வா - உனக்கு ராமாயணம் வருமா?" என்றது வரட்டு ஆடு.

"ஓ, ராமாயணமா? அது எனக்கு தலைகீழே பாடமே. சொல்லட்டுமா?" என்று துள்ளிக் குதித்துக் கொண்டு ஓடிவந்தது சித்தாட்டுக் குட்டி.

"வேண்டாம், வேண்டாம். உனக்கு தெரிந்தால் போதும். இங்கே நான் ராமாயணம் சொல்லுவேன்; அதுக்கு இந்தக் கட்டடத்து முதலாளிகள் உனக்கு சம்பளம் போட்டு தருவா; சம்மதமா?" என்றது வரட்டு ஆடு.

"சம்மதம் என்று நான் சொல்ல வேறு வேணுமா? ஆனால் ஒன்று, சாப்பிடுகிற நேரத்தவிர மத்த நேரத்தில் தான் இருந்து கேட்பேன்" என்றது விவகாரம் தெரிந்ததாக நினைத்துக் கொண்ட சித்தாட்டுக் குட்டி.

"சாப்பாடா! அதற்கென்ன தனி நேரம். எங்கூடவே காப்பி பாரில் சாப்பிட்டால் போகிறது. கேட்டால் போதும். சாப்பாட்டு பில்கூட கொடுக்க வேண்டாம்" என்று கண்ணிலிருந்த கண்ணாடியை எடுத்து கைக்குட்டையில் துடைத்து மட்டிக் கொண்டு அதைக் கூர்ந்து பார்த்துச் சொல்லியது வரட்டு ஆடு.

சித்தாடு தனக்கு உடனே உலகத்தின் போக்கு பூராவும் அத்துடியாகி புத்திசாலித்தனமாக வரட்டு ஆட்டை ஏமாற்றி விட்டதாக நினைத்துக்கொண்டு ஒரு துள்ளு துள்ளியது. பிறகு நிதானமாக நின்று, "இது வெறும் பேச்சாகிவிடக் கூடாது; எனக்கு உன் கட்டடத்து எஜமானர்களிடமிருந்து ஆபீஸ் ஆடர் வேண்டும்" என்றது.

மறுநாள் 'ராமாயணம் கேட்பதற்காக சித்தாட்டுக் குட்டி மாதம் ரூ. 65ல் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறது' என்ற ஒரு உத்தரவை வாங்கிக் கொண்டு வந்து கொடுத்தது வரட்டு ஆடு. அதற்கு ஒரு சித்தாடு வேண்டும்; ஓநாய்களுக்கு சாப்பாடு வேண்டும், அவ்வளவுதானே.

முன்று மாதங்கள் சித்தாடு ராமாயணம் கேட்டு காப்பி குடித்து. சில சமயம் ஓநாய்கள் உள்ளே வந்து உலாவும்; நாக்கை சப்புக் கொட்டும். வரட்டாட்டிடம் கண் காட்டி விட்டுப் போகும்.

நாளாக, நாளாக, ஓநாய்களுக்கு பொறுமை குறைந்து போக, ஒருநாள் வரட்டு ஆடு ராமாயணத்தோடு ராமாயணமாக தன்னைப் பிறருக்காகக் கொடுப்பதின் மகிமையைப் பற்றி ஒரு மணி நேரம் மூச்சுவிட்டாமல் பேசியது.

சித்தாட்டுக்குட்டியை குனிந்து கூர்ந்து பார்த்தது. சித்தாடும் உருகி விட்டது. அதுவும் ஏற்கெனவே பிறருக்காக சாகக் கொடுத்து வைத்தவர்களே தேவர்கள் என்று ராமாயணத்திலும் பத்திரிகைகளிலும் அடிக்கடி படித்திருக்கிறது; பெரியவர்கள் பிரசங்கங்களில் கேட்டிருக்கிறது; தானும் பிரசங்கம் பண்ணி இருக்கிறது. இதற்கு மேலாக அனுபவ பூர்வமான அத்தாட்சி வேண்டாம் என்று முடிவு கட்டி, "நீங்கள் சொல்வது வாஸ்தவந்தான்" என்றது.

வரட்டாடு நிம்மதியாக பெருமூச்சு விட்டுவிட்டு, "வா, போயி காப்பி பாரில் காப்பி சாப்பிடுவோம்" என்று அழைத்துச் சென்றது.

இரண்டும் தூடான காப்பிக்கு எதிரே உட்கார்ந்திருக்கும் போது, வரட்டாடு, "உனக்கு பசிக்கிறதானால் எதுவும் சாப்பிடு" என்று சொல்லிக் கொண்டு, ஒரு கரண்டி சாக்கரையையும் ஒரு கோப்பைப் பாலையும் தனது கோப்பையில் கொட்டிக் கொண்டது. கையில் கோப்பையை எடுக்காமல் குனிந்து வாய் வைத்து நக்கி ருசி பார்த்து விட்டு, நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தது. தனது வரட்டு மடுவை தனது இடது துடையில் ஏற்றிக் கொண்டது.

மேலே சுற்றிக் கொண்டிருந்த மிஸ்சார விசிறியைப் பார்த்து ஒரு கணைப்பு கணைத்துக் கொண்டு, "நம்ம எஜமானர்களுக்கு உன் மேல் ரொம்ப ஆசை; உன்னுடைய சதை, மல்லிகைப் பூ போன்ற சதைகளை சுவைத்துப் பார்த்து ஆசைப்படுகிறார்கள்; பிறருக்காக சாவலையைப் போல உலகில் பெரிய காரியம் என்ன இருக்கிறது" என்று கேட்டது.

சித்தாட்டுக் குட்டிக்கு திடீரென்று குடித்துக் கொண்டிருந்த காப்பி பொறுக்க முடியாமல் சடுவது போலிருக்க, கோப்பையை கீழே வைத்து, "அப்படியா சேதி?" என்றது.

வரட்டு ஆட்டுக்கு கூட்டிக் கொடுக்கவும் ராமாயணம் பண்ணவம்தான் தெரியும். சித்தாடு சொல்வதைப் புரிந்து கொள்ள போதுமான புத்தி இல்லை. தனது பொக்கைப் பல்லைக்காட்டி, "அதுதான் சேதி!" என்றது.

சித்தாட்டுக்குட்டி சிரிக்காமல் கொள்ளாமல், "எனக்கும் என் சதையை எஜமானர்களுக்கு கொடுப்பதைப் போல மகிழ்ச்சி தரும் காரியம் வேறு ஒன்று கிடையாது; ஆனால் எனக்கும் என் ஆசைக்கும் மதிலாக இந்தப் பாழாய்ப்போன் ஆபீஸ் உத்தரவல்லவா குறுக்கே நிற்கிறது; என்ன செய்யட்டும்" என்று சொல்லி இரண்டு சொட்டு கண்ணீர் விட்டது.

வரட்டாட்டுக்கு இது புரியவில்லை. "தெளிவாய்ச் சொல்லு!" என்றது.

"எனக்கு என் எஜமானர்கள் மீது ரொம்ப பிரியந்தான். அவர்களுக்கு துரோகம் பண்ண மனசு வரவில்லை. ஆனால் ஆபீஸ் உத்தரவு ராமாயணம் கேட்கத்தான் எனக்கு மாதச் சம்பளம் என்றிருக்கிறது. நான் சதையைக் கொடுத்து விட்டால், அப்பறம் ராமாயணம் கேட்க முடியுமா? ராமாயணம் கேட்க முடியாது போனால், ஆபீஸ் உத்தரவை மீறுவதாகாது? அதுவும் ஒரு விதத்தில் எஜமான துரோகமாச்சே. எந்த விதமான எஜமானத் துரோகத்துக்கு பணிந்தால் தருமத்துக்குப் பொருந்தும் என்பது தெரியாமல் சங்கடப்படுகிறேன். நீங்கள் எஜமானர்களிடம் போய் கேட்டு தெரிந்து கொண்டு வாருங்கள்" என்று சொல்லி தட்டிக் கழித்தது.

வரட்டாடு காப்பி குடித்ததும் குடியாததாக எஜமானர்களிடம் ஓடி, சித்தாட்டுக்குட்டியின் மனோ வேதனையை சவிஸ்தாரமாக சொல்லியது. கூட்டுறவு ஸ்தாபனம் நடத்தும் ஓநாய்களுக்காக சித்தாட்டுக் குட்டியின் சித்திர வேலைமானம் புரியவில்லை. இதற்கு முன்பெல்லாம் பேருக்கு உத்தரவு, பிளேட்டுக்குக் கறி என்றிருந்தது போக, கத்திரிக்காய் எதிர்த்துப் பேசுகிற மாதிரி சித்தாட்டுக்குட்டி வாதாடுவதைப் பார்த்து, வரட்டாட்டிடம் "உன் வேலை போய்விடும். குட்டியைக் கொண்டா" என்று உறுமின.

வரட்டு மடுவை மூத்திரம் நனைக்க வரட்டாடு ஓடிவந்து, "உனக்கு ஏதற்கு அப்பா இந்த ஆத்மவேதனை? நான் சொல்லுகிறபடி, உன் சதையை கொடுத்துவிடு. அதுதான் தர்மம்" என்று உபதேசம் செய்தது.

சித்தாடு, "நீங்கள் சொல்வது சரியாகத்தான் படுகிறது" போய் எஜமானர்களிடம் உத்தரவை மாற்றி எழுதி வாங்கி வாருங்கள்; நான் உங்களுடன் கூட வருகிறேன்" என்றது.

வரட்டாடு திரும்பவும் ஓடியது. ஓநாய்கள் அதன் முஞ்சியிடம் தமது கோரப் பற்களைக் காண்பித்து, "சித்தாடு இல்லாவிட்டால் நீ" என்றன.

வரட்டாடு "மே" என்று கத்திக்கொண்டு, கழிந்து கொண்டு ஓடிவந்து, "உனக்கு கோடி புண்ணியமடபா, என்னுடன் வா" என்று கெஞ்சி அழுது முத்திரம் வடித்து கழிந்தது.

சித்தாடுக்கு இளகிய மனசு. பாவம் போகட்டுமே. நம்மால் ஒரு வரட்டு ஆடு பிழைக்கட்டுமே என்று நினைத்து தியாகம் பண்ண தீர்மானித்து, எதற்கும் அம்மாவிடம் கேட்போம் என்று டிரங்க் டெலிபோன் செய்தது. சித்தாட்டுக் குட்டியின் அம்மா வெகு கைக்காரி. அவள் சொன்னாள் : "ஓநாய் உறுமுலதும் வரட்டாடு சுந்தர காண்டம் பேசுவதும் உன் சந்தையைப் பிடிக்கத்தானே. வரட்டு ஆடு ஓநாய்க்காகத்தானே அழுகிறது; உனக்காக ஒரு சொட்டு கண்ணீர் விட்டதா. தேவடியான் மாதிரி நெஞ்சை கல்லாக்கு. கிழடு சாகட்டுமே" என்று சொல்லி அனுப்பியது.

ரகு, நான் வேறு என்னத்தை சொல்லப் போகிறேன். பிடி உன் கையிலிருப்பதால்தானே, உறுமுலம் மாய்மாலக் கண்ணீரும். உன்னிடம் அக்கறை உள்ளவரானால், உனக்கு ஒருமாத சம்பளம் கிடைப்பதற்கு வழி செய்து உன்னை ரில்வ் செய்ய வரட்டு ஆடு ஏற்பாடு செய்யாதா? தன்னுடைய 300க்கு பழுதில்லாதிருக்க ஹம்பக் செய்யும் கண்ணீருக்கு நீயேன் இளக வேண்டும். உன்னுடைய நெஞ்சமுத்தம் எங்கே. ரு. 65, ஆறுபத்தியஞ்சுதானே. சும்மா வருகிறதா? டால்மியாவடிக்கு இழக்க பிரியமில்லாமல் உன்னை மிடுட்டினால் அதற்காக நீ ஓடி வந்து விடுவதா? அவனுக்கு பிம்ப வேலை செய்வது மாதிரி, உன் கழுத்தறுக்க துணிந்த வரட்டு ஆட்டின் மீது உனக்கு ஏன் நெஞ்சமுத்தம். கோழை என்ற மாய்மாலத்தால் காரிய சாதனை செய்யும் அயோக்கியத் தனத்தை, கோழைத்தனம் என்று ஏமாறாதே. அது ஒரு வேலும். உனக்கு 22 வயசு. இளகுவது இயல்பு. உரிமைக் காது போராடு என்று பெரிய வார்த்தைகளைப் போட்டு நான் உன்னை நிர்ப்பந்தப்படுத்தவில்லை. சுந்தரகாண்டம் பதிப்பிக்கும் அயோக்கியர்கள் மத்தியில் பெரிய வார்த்தை களுக்கு இடமில்லை. பெருச்சாளியை கொல்வதற்கு Bren- gun தேவை இல்லை. பெரிய தடியே போதும். பிரெளசன் உபயோகிப்பது நமது முட்டாள்தனத்துக்கு அறிகுறி. நீ உன் உறுதியை அயோக்கியர்களிடம் பிரயோகித்தப் பாரேன். உரிமைக்காக போராட சொல்லவில்லை. அதில் எனக்கு நம்பிக்கை கிடையாது. ரு. 65ஐ எந்தக் காரணத்துக்காக இழப்பதும் மடத்தனம் என்று சொல்கிறேன். உன்னுடைய கடித்ததைக் கண்டதும், கை கடக்க விட்ட பின்பு கட்டுரைப்பதென்கொலோ என்ற வார்த்தைகள் தான் ஞாபகம் வருகிறது. இந்தக் கடிதம் வருமுன்பு நீ இப்பொழுதுள்ள நிலையில் காரியத்தை உனக்குப் பாதகமாக முடித்துக் கொண்டு விடுவாய் என்றுதான் எதிர்பார்க்கிறேன். வேலையைத் தீர்த்துவிட்டால் உனக்கு அவகாசம் உண்டு. சென்னை காப்பிரேஷன் அப்ட்டாயருக்கு (ஆடு வெட்டும் இடம்) போய்ப் பார். ஆடுகளை வரிசையாக நிறுத்தி, பளபளவென்ற கொலைக் கத்தியை ருல்தடி வைத்து கோடு போட்ட மாதிரி இழுத்துவர, தலைகள் உருளும். ஆடுகள் தன்தன் முறை வரும்போது குனிந்து கொடுக்கும். இந்த ஆடுகளில் ஒன்றுதான் என்னுடைய ரகு, என் ராசா என நினைக்க எனக்கு நெஞ்சு கொதிக்கிறது. இந்த ஒரு விசை கை சுட்டுவிட்டது. இனியாவது இந்த விஷப்பரிசை செய்யாதே. இனிமேல் செய்ய உனக்கு உரிமை இல்லாதபடி, உனது கைப்பிடித்து ஒருத்தி நிற்பாள். அவளையும் மறந்து சோதனை செய்வாயோ. சத்திய சோதனை செய்ய எல்லாருக்கும் உரிமை கிடையாது. கதையில் ஒருவன் செய்து நமக்கு நம்பிக்கையூட்டுகிறான்; வாழ்வில் ஒருவன் செய்து நம்மையெல்லாம் காயடித்து விட்டான். இரண்டுபோட போதும், முவருக்கு அங்கே நிற்கக்கூட இடமில்லை.

முடிவாக நீ செய்திருப்பது சத்தியசோதனை அல்ல. அயோக்கியர்களுக்கு பணிவு. நான் கடுமையாகத்தான் எழுதுவேன். ஒன்று நீ எதற்கும் நிலை குலையாதே. என் தோள்பலம் உனக்கு எப்போதும் உண்டு. உனது ரத்தபந்தங் கள் உன்னைக் கண்டு மிரளலாம். உனது செய்கை என்னை சிரிக்கத்தான் வைக்கிறது. உன் சொவியிடம் உன்னால் கோடப்பட்ட முடியாது. போனது போகட்டும், வருந்தாதே. இனிமேல் ஏமாறாதே. அதற்கு அவசியமும் இராது.

உனது சொ.வி.



இதன்பின் புதுமைப்பித்தன் சென்னை திரும்பிவிட்டார். திணைமணியிலிருந்து நீக்கப்பட்டபின் நான் சில நாட்கள் தங்கித் திரும்பும் எண்ணத்தடன் திருநெல்வேலி வந்து விட்டேன். அதன்பின் புதுமைப்பித்தன் சென்னையிலிருந்து எனக்கு ஒரு கார்டு போட்டிருந்தார்.

170 ராயபேட்டை ஹைரோட் 7.6.46

அருமை ரகுவுக்கு,

நீ இங்கிருந்து புறப்படுகிற அன்று வந்தாயா. வந்த தட்டை தெரியவில்லையே. குப்பண்ண ராவ் சாவியை வைத்து காத்திருந்ததாக சொல்லுகிறார். உனக்கு பேனா கிடைக்கவில்லை. பட்டணம் முழுதும் அலைந்து திரும்பும்போது மணி இரண்டு. ஸ்டூடியோவில் அவ்வை பிடித்துக் கொண்டாள்; விவாதம். பதிவ தெரிய வேணும். எழுது. இங்கே இடம் வெறிச்சோடித்தான் கிடக்கிறது.

சொ.வி.

இங்கே அழகிரிசாமி வந்து காத்திருந்ததாக கேள்வி ஞானம். விடிந்தால் தெரியும் வெளிச்சம்.

சொ.வி.



திருநெல்வேலி சென்றுவரத் தீர்மானித்தபோது நான் புதுமைப்பித்தனிடம் அவருக்குப் பிடித்த திருநெல்வேலி லாலாக்கடை அல்லா வாங்கி வருவதாகக் கூறியிருந்தேன். இதற்கிடையில் அவர் மீண்டும் திருவனந்தபுரம் செல்லத் திட்டமிட்டு எனக்கு இரண்டு வெண்பாக்களாலான ஒரு கடித்ததைக் காட்டி எழுதி அனுப்பினார்.

170 ராயபேட்டை ஹைரோட் ராயபேட்டை தபால் 12.6.46

அல்வா எனச்சொல்லி அங்கோடி விட்டாலும் சொல்வா நீ தப்ப முடியாதே - அல்வா, விருதுநகர் கெடியில் உன்னுடனே கட்டாயம் வருது என காத்திருப்பேன் நான் சென்னைக்குப் பதினேழில் சீட்டுக் கொடுத்துவிட்டு உன்னைப் பிறகங்கே சந்தித்து - பின்னை ஊருக்குப் போவேன், உறுதியாய் வா அங்கே நேருக்கு மற்றவை யப்பா.

சொ.வி.



புதுமைப்பித்தன் போடும் பயணத்திட்டங்கள் திடீரென மாறுவது வழக்கம். எனவே அவர் எழுதியபடி பதினேழாம் தேதி புறப்படுவாரா என்ற சந்தேகம் எனக்கிருந்ததால், அல்வாவை மட்டும் வாங்கி அதனை உடனே அவருக்குப் பார்சலில் அனுப்பிவிட்டுப் பதினெட்டாம் தேதி அவரை விருதுநகரில் சந்திப்பதாகக் கடிதம் எழுதினேன். அதன்படி பதினெட்டாம் தேதி விருதுநகர் சென்று, சென்னையிலிருந்து வரும் திருவனந்தபுரம் எக்ஸ்பிரஸ் ரயிலில் அவரது வருகையை எதிர் நோக்கிக் காத்திருந்தேன். சந்தேகப் பட்டவாறே அவர் வரவில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவரிடமிருந்து மறநாள் ஒரு கடிதம் வந்தது.

அருமை ரகுவக்கு,

நீ ஏமாந்திருந்தால் இன்று வசமாக அகப்பட்டுக் கொண்டிருப்பாய் என்று நினைக்கிறேன். குப்பண்ண ராவ் மூலம் உனக்கு கொடுத்திருந்த காட் உரிய காலத்தில் கிடைத்திருக்கும் என்ற நம்பிக்கைதான் கொஞ்சம் கை கொடுக்கிறது இன்றைக்குத்தான் சற்று ஹராயாக உட்காந்து கடுதாசி எழுத முடிகிறது. அதனால்தான் இந்தக் கடுதாசி. உன்னுடைய நீலக்கடுதாசி (நெல்லை). 15க்குப் பின்தான் அல்வா கிடைத்தது இன்றுதான் தின்று பாத்தேன். நீ அதில் ரொம்ப பணத்தை கரியாக்கி இருப்பாயோ என்பதுதான் வருத்தம். ஊன்றித் தின்று பாத்தால், ஜகன்லால் அல்வாப் போடுவதைவிட புஸ்தகம் போடுவதுதான் நல்லது. நெல்லையில் கோயில் மாதிரி அந்தஸ்து வகித்து வந்த அல்வா இப்படியாச்சே என்பதுதான் எனக்கு ரொம்ப வேதனை. அல்வாவில் சில பகுதிகள் பாகிஸ்தான் கேட்கின்றன. நீ அனுப்பிய அல்வா. அதற்காக அதை நான் மன்னிக்கிறேன். நிஜமாக நீ இல்லாமல் ரொம்ப மும் சங்கடமாகத்தானிருக்கிறது. உனக்கு என்ன, இளங்காளை. ஊர் சுற்றி வருவாய். எனக்கு இங்கே வாதனைதான். பேசுவதற்கு தகுந்த ஆள் இல்லை. நான் வருவதற்குத் தாமதமாகவதற்குக் காரணம் இரண்டு மூன்று புதுக் காண்ட்ராக்டுகள் ஏற்படும் என்பதினால்தான். அவ்வை என்ற சதுரங்க விளையாட்டில் என்னுடைய வேலை பூர்த்தியாகிவிட்டது. புதிய ரூபத்தில் வசனம் எழுதியாகி விட்டது. பேச்சில் வேகம் உண்டு; ஆனால் உத்சாகம் எனக்கில்லை. முதல் போகத்துக்கும் இரண்டாவது ரவண்டிற்கும் உள்ள வித்தியாசம். இரண்டாவது ரவண்டில் வாய்த்த இடம் பதனிட்ட தோலாக ரெஸிடென்ஸ் இல்லாமலிருந்தால் எப்படி இருக்கும், அப்படி. உனக்கு இந்த நுணுக்கங்கள் இப்போது அவசியமில்லை. நான் அழகிரியாரைச் சந்தித்தேன், ஊருக்குப் புறப்படும் தினத்தில் அவர் பொன்னாண்டலைச் சந்தித்து விட்டுப் புறப்பட்டதாகச் சொன்னார். பொன்னாண்டலை நேற்று வந்தபொழுது, நேரில் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை, கடித மூலம் எழுதி விட்டார் என்ற சமாசாரத்தைச் சொன்னார். அழகிரியார் நல்லவா; சற்று நேரநின்று பேசும் திறமை வேண்டும். இல்லாவிட்டால், பத்திரிகைத் தொழிலில் அல்லல்தான். முத்தையா இன்று நாளை வரக்கூடும். அவன் 15 தேதிதான் பட்டணத்துக்கு திரும்புவான். பத்திரிகை விஷயம் என்னவோ ஏற்பாடு செய்த மாதிரிதான். இயல்வில்லை என்றால் நான் இருக்கும் போது உனக்கு என்ன கவலை என்று கேட்கிறேன். உனக்கு ஒன்றல்ல எத்தனை நோட்டுகள் வேண்டுமானாலும் தருகிறேன். அதைப் பற்றி உனக்கு இப்போதே கவலை எதற்கு? பேனா விஷயம் நிச்சயமாக உறுதி சொல்ல முடியாது கல்லைவிட்டுப் பாக்கிறேன். மாங்காய் விழுந்தால் உனக்கு; இல்லாவிட்டால் கல் என் கைக்கு வரும். மறுபடியும் முயற்சிப்போம். நான் திருநெல்வேலிக்கு வந்த பிற்பாடுதான் நீ பட்டணத்துக்கு புறப்பட வேண்டும். நீயும் நானும் அங்கு நிம்மதியாக சுற்ற வேண்டும் என்பது ஆசை. உனக்கு அதற்குள் அங்கே புளித்துப் போச்சா? நான் கொடுத்த லிஸ்டை வைத்துக் கொண்டு புஸ்தகம் தேட ஆரம்பித்தாலே பொழுது போய்விடுமே. நான் ஜலிலை முதல் வாரத்தில் நெல்லைக்குக் கட்டாயம் வந்து ஆகவேணும். அதனால் அவசரப்பட்டு எந்தக் காரியமும் செய்து விடாதே. வீட்டிலே சிங்கக்குட்டி வேஷம் போட்டு உறுமுகிறாயா அல்லது சன்னாசி வேஷம் போட்டு நிர்விசார வேஷம் போடுகிறாயா. இரண்டும் தப்பு. சுற்றி இருப்பவர்கள் நம்மை தவறாக நினைத்துக் கொள்வதினால், நம் மனசில் நம்மைப் பற்றி கேவல உணர்ச்சி ஏற்படாமலிருப்பது மிக முக்கியம். அது ஏற்பட்டால்தான் இந்த இரண்டு நிலைகளில் ஒன்று ஏற்படும். அதை வரவிடாது தடுக்க சிரித்துக் கழித்து விடுவதைப் போல நல்லவழி வேறு ஒன்றுமில்லை. இத்தனை தூரம் நான் ஏன் இதை எழுதினேன் என்று

நினைக்காதே. உன்னுடைய இரண்டாவது கடிதம் ஸ்பஷ்டமாக உனது மனநிலையை காட்டுகிறது. எழுத்து எதைப் பேசினால் என்ன, ரகு, நீ என்னை ஏமாற்ற முடியாது எட்ட நின்று கொள்வது போல பாவனை செய்வாயே, அதைவிடு. மனநிலையில் அது நீ எடுத்திருக்கும் தொழிலுடன் லயப்பட்டது. நனையாமல் நீந்த முடியுமா? பின் ஏன் நீந்தும்போது உடம்பே நனையவில்லை என்று நினைத்துக் கொள்கிறாய். துழ்நிலைக்கு இரண்டு விதமாக அடிமையாகலாம். ஒன்று அதனுடன் இழுப்புவது. மற்றது அதிலிருந்து விலக விரும்பி, குரங்கை மறந்து லேகியம் சாப்பிட்ட கதையாகத் திண்டாடுவது. ரகு, விருதநகரில் ரயில் இரண்டு நிமிஷங்கள்தான் நிற்கும். ஆனால் நீ செங்கோட்டை வரை என்னுடன் வருவதற்கு ரயில்காரன் ஆட்சேபிக்கமாட்டான். நீயும் நானும் இரண்டு மணி நேரமாவது பேசிப் பொழுதைக் கழிக்கலாமே. டிக்கடா வாங்கியதும் உனக்கு எழுதி விடுகிறேன். அல்வா வேண்டாம். நீ வா. Erotic Song எழுதி இங்கே போட்டு வைத்திருக்கிறாயே அது மாதிரி ஒன்று எழுதிக்கொண்டு வா. அதை நாம் ரயிலில் படித்து கொண்டாடுவோம். புதிய கவிதை எதிர்பார்க்கட்டுமா. அதே மாதிரி.

இப்படிக்கு

உனது

சொ.வி.

காட்டு - புதுமைப்பித்தன் எழுதியதாகச் சொல்லும் இந்தக் காட்டு எனக்குக் கிடைக்கவே இல்லை. தாம் முன்னர் எழுதிய தேதியில் தாம் வர இயலாமற் போனதைச் சமாளிக்கவே அவர் இவ்வாறு எழுதினார். இத்தகைய சிறு பொய்களைக் கூறுவது அவரது இயல்புதான்.

ஜகன்லால் - இவர் நெல்லை ஜங்ஷனில் அல்வாக் கடை வைத்திருந்தார். திருநெல்வேலியில் ப. ராமஸ்வாமியைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு, நவபாரதி பிரசுராயம் என்ற பதிப்பகம் தொடங்கப்பட்டபோது, அதற்கு முதலீடு செய்து, அதன் டைரக்டர்களில் ஒருவராக இருந்தார்.

பெர்னான்டெஸ் - இவர் சென்னையில் 'தமிழ்மணி' என்ற அரசியல் வார்ப் பத்திரிகையை நடத்தி வந்தார். டெம்மி 1 x 2 அளவில் 16 பக்கங்களில் வெளிவந்த அந்தப் பத்திரிகையில் பெர்னான்டெஸ் அனைத்துப் பக்கங்களையும் எழுதி நிரப்பி விடுவார். அவரது தமிழ் நடையே விசித்திரமானது. கட்டுரைகளில் ஏகப்பட்ட பழமொழிகளைக் கலந்து எழுதுவது அவரது பாணி. இவர் புதுமைப்பித்தனின் நண்பர். இவருக்கு உடலநலம் பாதிக்கப்பட்டு வேலை செய்ய முடியாத நிலை ஏற்பட்டதால், இவரது பத்திரிகையின் பக்கங்களை இவரைப் போலவே எழுதி நிரப்ப இவருக்கு ஓர் எழுத்தாளர் தேவைப்பட்டார். இந்த எழுத்தாளரைத் தேடித் தரும்படி இவர் புதுமைப்பித்தனிடம் கேட்டுக் கொண்டார். அப்போது கு. அழகிரிசாமி பிரசண்ட விடனில் 50 ரூபாய் சம்பளத்தில் உதவியாசிரியராக இருந்து வந்தார். அவருக்கு அங்கிருக்கப் பிடிக்கவில்லை. இந்நிலையில் புதுமைப்பித்தன் 'தமிழ்மணி'யின் 'பேய் ஆசிரியராக' (ghost editor) இருக்குமாறு அழகிரிசாமிவிடம் கேட்டுக் கொண்டார். இந்த ஆசிரியப் பதவி தாற்காலிகமானது என்பதால் அவரும் அதை ஏற்றுக் கொண்டார். இதனால் அவருக்கு நூறு ரூபாய் மாத ஊதியமும் கிட்டியது. ஆனால் முச்சுக்கு முன்னூறு பழமொழிகளைக் கலந்து எழுதும் 'தமிழ் மணி'யின் விசித்திரமான நடையில் அத்தனை பக்கங்களையும் எழுதி நிரப்பும் மனத்துக்குப் பிடிக்காத, தமக்கு முற்றிலும் அன்னியமான பணியில் அவரால் தாக்குப் பிடிக்க முடியவில்லை. எனவே அவர் அந்த வேலையே வேண்டாம் என்று கருதித் தமது சொந்த ஊரான இடைசெவலுக்குச் சென்று விட்டார். இதன்பின் அவர் 1947 பிற்பகுதியில் சென்னைக்குத் திரும்பிவந்து 'சக்தி' ஆசிரியப் பணியில் சேர்ந்து விட்டார்.

முத்தையா - முல்லை முத்தையா. இவர் தமது முல்லைப் பதிப்பகத்தின் மூலம் பாரதிதாசனின் படைப்புக்களை நூல் வடிவில் முறையாக வெளியிட்டு வந்தார். பாரதிதாசனை ஆசிரியராகக் கொண்டு 'முல்லை' என்ற மாசிகையையும் நடத்தி வந்தார். 1946 பிற்பகுதியில் இவருக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் ஏதோ மனக்கசப்பு ஏற்பட்டதன்

வினைவாக, பாரதிதாசன் முல்லையிலிருந்து விலகிக் கொண்டார். இவர் புதுமைப்பித்தனுக்கும் நண்பர். எனவே இவர் புதுமைப்பித்தனை அணுகி, முல்லை ஆசிரியப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு அவரிடம் கேட்டார். புதுமைப்பித்தன் 'எனக்கு வசதிப்படாது ரகுநாதன் தினமணி பிரசுரத்திலிருந்து வெளிவந்து வேலையில்லாமல் இருக்கிறான். அவன் பத்திரிகையை நன்றாகவே நடத்துவான். அவனையே ஆசிரியராகிக்கொள்' என்று கூறிவிட்டார். இதனை முத்தையாவும் ஏற்றுக்கொண்டார். இந்த ஏற்பாட்டைப் பற்றியே புதுமைப்பித்தன் இங்கு குறிப்பிடுகிறார். இதன்படி நான் முல்லை ஆசிரியப் பொறுப்பைப் பின்னர் ஏற்றுக் கொண்டேன். முல்லை என் ஆசிரியப் பொறுப்பில் சில மாதங்கள் வெளிவந்தது 1947 மத்தியில் பொருளாதார நெருக்கடியால் நின்று போயிற்று. முல்லை நின்றவுடன் நானும் நெல்லை வந்து விட்டேன்.

Erotic Song - இது 'சரசம்தான் யாருக்கு?' என்ற தலைப்பில் நான் எழுதிய ரையாண்டிக் கவிதை. இது அச்சேறே வேயில்லை.

பின் வரும் கடிதம் நான் நெல்லையில் இருந்தபோது எழுதியது.

170 ராயபேட்டை ஹைரோட்
ராயபேட்டை தபால்
28.6.46

அருமை ரகுவுக்கு,

எனக்கு ஆருடம் தெரியும் என்று உனக்கு யாராவது சொன்னார்களா? அல்லது நீயாக நினைத்துக் கொண்டாயா? உள்மனம் (மனக்குறளி?) என ஏதோ ஒன்று வைத்துக் கொண்டு சேவாக் கிராம 'வியாபாரம்' செய்யவில்லை. சென்னை ராயபேட்டை ஹைரோடில்தான் நான் இன்னும் இருந்து வருகிறேன். மதுரை முதல் தென்காசி வரை ஸ்டேஷன்களில் உன்னால் என்னைப் பார்க்க முடியும்; ஆனால் என்னால் உனக்கு எழுத முடியாதே. ஒன்றோ, அங்கே ஊருக்குப் போனதும் மாணவா் புருவத்தில் மவுஸாக பிளாட்டாரம் பாரா கொடுக்கும் உத்தியோகப் பழக்க வாசனை மறுபடியும் வந்து விட்டதோ. எப்படி நீ நினைத்திருக்கிறாய் என்பது எனக்கு தெரியவில்லை. எனது முந்திய கடிதம் உனக்கு கிடைத்திருக்கும் என்பதும் எனக்கு நிச்சயமில்லை. நமது யோசனைகள், திட்டங்கள் யாவும் ஆசைப் புருவத்திலிருந்து ஏழாவது மாத கரு மாதிரி உருவமும் உயிர்ப்பும் பெற்று வருகின்றன. சீராக பிரசவமாகும் என்பது பூர்ண நம்பிக்கை. நீ அங்கிருந்து கொண்டு ஆயிரம் 'அழிவு-கோட்டை' கட்டிக் கொண்டு அவதிப்படாதே. இங்கே எனக்கு மேலுக்கு மேல் வேலை வருகிறது. நமது பத்திரிகையின்மீது என் கவனம் குறையுமோ என நானே பயப்படும்படியாக இருக்கிறது. அதனால்தான் யாத்திரை திட்டம் ஒத்திப்போடப்பட்டு வருகிறது. வருகிற மாதம் 7ல் புறப்படுவது என்று இப்போது என் நினைப்பு. பார்ப்போம். நான் சொல்லு முன் அங்கிருந்து புறப்பட்டு விடாதே. நான் அங்கே வந்த பிற்பாடு 'முவர்' கூட்டம் நடத்திவிட்டு வரையறையான திட்டங்களுடன் சென்னைக்கு வருவோம். பதில் எழுது. மவுனம் கலக நால்தி என்றாலும் நட்புக்கு அழகல்ல.

இப்படிக்கு
உனது
சொ.வி.

அவசரம்

முடியுமானால் சமாஜப் பதிப்பு அப்பர், சுந்தரர், ஞான சம்பந்தர் தேவாரங்கள், சேக்கிழார் சமாஜப் பதிப்பு கிடைத்தால் வாங்கி 7 தேதிக்கு முன் அனுப்ப முடியுமானால் அனுப்பு. Bahu கம்பெனியில் இருந்ததாக ஞாபகம், அவசரம். படத்துக்காக.

சொ.வி.

திட்டங்கள் - புதுமைப்பித்தன் என்னையும் அழகிரிசாமியையும் உதவியாசிரியர்களாகக் கொண்டு நடத்த விரும்பிய 'சோதனை' என்ற காலாண்டு இலக்கியப் பத்திரிகையைப் பற்றிய திட்டங்கள்.

'முவர்' கூட்டம் - புதுமைப்பித்தனும் நானும் அழகிரிசாமியும் சந்தித்துப் பேசும் ஆலோசனைக் கூட்டம். 'சோதனை'யில் வெளிவரும் சிறுகதை ஒவ்வொன்றுக்கும் நூறு ரூபாய் சன்மானம் வழங்க வேண்டும் என்று புதுமைப்பித்தன் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் 'சோதனை' வெளிவரவே இல்லை. அழகிரிசாமி புதுமைப்பித்தன் பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிட்டது போல், "அதற்குப் பதிலாக எங்கள் முவருடைய தனித்தனி வாழ்க்கையிலும் ஏற்பட்ட சோதனைகள் போதும் என்று ஆகிவிட்டன." (எழுத்து - ஜூலை 1959).

170 ராயபேட்டை ஹைரோட்
17.7.46

அருமை ரகுவுக்கு,

அப்பாடா கடிதம் வந்ததே என்று நினைத்துக் கொள். எழுத முடிந்ததென்று நான் திருப்திப் படுகிறேன். இது உனக்கு கிடைக்குமா? அதுதான் கேள்வி ஏற்பாடுகள் சரிவர நடந்து வருகிறது. முல்லை விவகாரம் நான் நினைத்தபடிதான். உனக்கு சவுகரியமாக இருக்கும். அழகிரியாரையும் அழைத்துக் கொள்ளலாம். இந்த மாதம் அண்ணாவுடன் புறப்பட்டு நீ இங்கு வந்தால் மறுபடியும் என்னுடன் நெல்லைக்கு நீ வரவேண்டி இருக்குமே. இங்கு அண்ணாவுடன் வந்திருப்பதால் மறுபடியும் போக வேண்டியிருக்குமே. யோசித்து எழுது. நான் எழுதிய படடியல்படி புஸ்தகம் வாங்கி அனுப்பு (அவசரம்) அல்லது எடுத்துவா. வேறு என்ன வேண்டும். நானும் பக்ஷிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினேன். அவரிடமும் புஸ்தக விவரம் எழுதி இருக்கிறேன். கலந்து கொண்டு செய். ராகவன் மனநிலை கண்டு அதிசயப்படவில்லை. உலக இயல்பு. நீ எதையும் பொருட்படுத்தாமல் எழுது.

இப்படிக்கு
உனது சொ.வி.

அண்ணா - என் சகோதரர் தொ.மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்.

பக்ஷி - வழக்கறிஞர் கி. பட்சிராஜன் - ராமாயணப் பிரசங்கி, கம்ப ராமாயணத்திலும் நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்திலும் ஏராளமான பாடல்களை மனப்பாடமாகக் கூறக் கூடியவர்.

ராகவன் - பேராசிரியர் அ. சீனிவாச ராகவன்.

சென்னையிலிருந்த எனக்குத் திருவனந்தபுரத்திலிருந்து எழுதிய கடிதம்.

ராமகிருஷ்ணா ஹவுஸ்
புத்தன் சந்தை
31.10.46

அருமை ராசாவுக்கு,

உன்னுடைய கடிதம் இன்று கிடைத்தது. பட்டணத்துக்கு வருமுன் அழகிரியாரை சந்தித்தாயா? அவருக்கு S.O.S. செய்ய முடிந்ததா? புறப்படும்போது உனக்கு சிரமம் இருந்ததா? இப்பொழுது முல்லை நிலவரம் சீர்ப்பட்டிருக்கும் என நம்புகிறேன். முத்தையா சுகமா? சீரு முத்தையாக்க கனம் சுகமா? புத்திரிகை வருவதற்கு தாமதமேன்? உனக்கு புறப்படும்போது சவுகரியக் குறைவால் லோகுவக்கு உதவ முடியவில்லை என நினைக்கிறேன். இக்கடிதம் கண்டதும் அவருக்கு ரூ. 30 அனுப்பினால் நலம். அவர் நம்மைப் போல அல்ல. பட்டண செலவுடையவர். தொந்திரவு கொடுக்கக் கூடாது. நிற்க. அவர் அங்கிருந்து 4 தேதி புறப்படுகிறார். அவரைத் தவிர வெங்கடராமனும் இங்கு வர வேண்டியிருக்க

25/2/2016



ஆதிமூலம்

இன்றைய நவீனத் தமிழ் இலக்கிய வாதிகளின் பல்வேறு வகையான மனப் போக்குகளுக்கும் இடம் அளிக்கும் சங்கப் பலகையாகத் திகழ்கின்றது காலச்சுவடு. அதன் சிறப்பம்சம், அதில் வரும் சுவையான விவாதங்கள் ஆகும்; இப்பகுதி தொடர்பும். அது போல விமர்சனங்களும் விஷய அடர்த்தியும் ஆழமும் கொண்டவையாக இருப்பதால் தமிழ் நவீன இலக்கியத்தை எனது 61ஆவது வயதில் அஞ்சல் வழிக் கல்விமுறையில் பயில்வதாக உணர்கிறேன். மேலும் ஒன்றுக்கொன்று முற்றிலும் மாறுபட்ட எதிர் தருவங்களை கருத்தோட்டங்களுக்கும் காலச்சுவடு இடம் அளித்து வருகிறது. இதுவும் வரவேற்கத்தக்கதே. இதற்கு உதாரணம் 13ஆம் இதழில் வெளியாகியுள்ள இரு கட்டுரைகள். ஒன்று ஜெயமோகனின் "சேரர் வரலாறும் கேரளமும்". மற்றொன்று ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதியின் "பாரதியும்

மொழியின் நவீனமயமாக்கலும்". இரண்டும் எதிரெதிர் திசையில் செல்லும் கருத்தோட்டங்களைக் கொண்டிருந்தன என்றாலும் அவை என்னுள் ஏற்படுத்திய எதிர்வினை ஒன்றே; அது யாதெனில், அவற்றில் வைக்கப்பட்டுள்ள வாதங்களை ஏற்க முடியாத அஜீரணம் மற்றும் ஒவ்வாமை. ஜெயமோகன் தன் கட்டுரையில், மலையாளம் தமிழின் வேரிலிருந்து கிளைத்த ஒரு விழுது என்ற - பெரும்பாலான அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட - நியாயமான பெருமைகூட தமிழுக்கு வந்து விடக்கூடாது அதை எப்படியும் பொய்ப்பித்தாக வேண்டும் எனக் கருதும் தமிழுக்கு எதிரான துழச்சிக் கும்பலின் பிரதிநிதியாக இனம் காட்டிக்கொள்ள மிக அதிகமான சிரமத்துடன் தனது கட்டுரையின் மூலமாக முயன்றிருக்கின்றார். மலையாளம் தமிழிலிருந்து உதிரமும் உயிர்ப்பும் பெற்றது என்பதைவிட சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே

வளமும் செழுமையும் பெற்றது என்பதை நிறுவிட திரு. பாலகிருஷ்ணன் அவர்களைத் துணை சேர்த்துக் கொண்டு படாதபாடு படுகின்றார். இப்படிப்பட்டவர்களால்தான் தமிழகத்தில் வடமொழியின் மெய்யான பலவகைச் சிறப்புகளை எடுத்துக் கூறுகின்றவர்களை, எரிச்சலோடு பார்க்கின்ற தேவையற்ற குரோத மனப்பான்மையும் விரோத உணர்வும் தலைதாக்கி நின்றது; இன்றும் நிற்கிறது. வேங்கடாசலபதியின் பாரதி பற்றிய கட்டுரையைப் படித்தபோது என்னுள் அடக்கமுடியாத ஆவேசம் கிளர்ந்து விட்டது.

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்
மொழிபோல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம். . .
உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சியில்லை!
என்ற பாரதியை,
செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே -
இன்பத்

தேன் வந்து பாடியு காதினிலே
என்று பாடியவனை,
தேமதூர் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்
என்று இலட்சியக்கனவு கண்டவனை,
வான மளந்த தனைத்து மளந்திடும்
வண்மொழி வாழிய வே
என்று தமிழின் உயர்வைக் கண்டு
வியந்தவனை,

வாழிய செந்தமிழ்; வாழ்க நற்றமிழர். . .
என வாயார வாழ்த்தியவனையா, அவனது தமிழ்மொழி ஈடுபாட்டையா சந்தேகிப்பது! பெற்ற தாயை சந்தேகிக்கும் பேதை மனப் பான்மை; பீடையான மனப்பான்மை இது. கட்டுரையாளர் மேற்கோளாக கைலாசபதி மூலமாக எடுத்துக்காட்டிய சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் மூன்று வரிகளில் நான்கு வடமொழிச் சொற்கள் - சிரேஷ்டர், மாதா, அற்புதம், பிரகடனம் - இடம் பெற்றுள்ளன. எனில் பாரதியின் உரை நடையில் வடசொற்கள் கலந்திருந்ததை எப்படி குற்றமாகக் கூற முடியும்? தமிழில் பாரதி எழுத்துச் சீர்திருத்தத்தை விரும்பியதைப் பெரும் குற்றமாகக் காண்கிறார் கட்டுரை ஆசிரியர்.

வானம் அறிந்த தனைத்தும் அறிந்து
வளர்மொழி வாழிய வே

எனப் பாடிய பாரதி தமிழை காலத்துக் கேற்ப வளர்ந்து கொண்டு போகும் மொழியாக, வற்றாத ஜீவ நதியாகக் கருதினான். ஆனால் சமஸ்கிருதமோ, காலபூதத்தின் வாய்க்குள் கரைந்து போய் வாழவும் வழக்கும் ஒழிந்த மொழி. எனவே பாரதி சமஸ்கிருதத்தில் ஏன் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் வேண்டுமென்று சொல்லவில்லை எனக் கேட்பது அர்த்தமற்றது. 'ஆகாத பெண்டாட்டி கை பட்டாலும் குற்றம் கால் பட்டாலும் குற்றம்' என்னும் பழமொழியை நினைவூட்டுகிறது அவர் "பண்டிதத் தமிழைக் கேலி செய்த பாரதி சமஸ்கிருதத்தின் மேட்டிமைத்தனத்தையும் இறுக்கத்தையும் ஏன் கண்டிக்கவில்லை" எனக் கேட்பது.

பாரதி சாம்ராஜ்யாதிபதிகளுக்காகப் பாடியவனல்ல. சாமானிய மக்களுக்காகப் பாடியவன். அவர்களுக்கு எழுச்சி ஊட்ட எண்ணியவன். அவன் ஒரு ஜனநாயகக் கவி. இலக்கியம் சாமான்ய மக்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்ற

நோக்கத்தில் பண்டிதத் தமிழைச் சாடியது குற்றம் என்று கட்டுரை ஆசிரியர் கூறினால் அவரது ஜனநாயக மனப் பான்மையையே நாம் சந்தேகிக்க வேண்டியுள்ளது. (திராவிட இயக்கத்தவர் தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றியதை நுமான் குறிப்பிடவில்லையே என கட்டுரையாளர் மிகவும் நொந்து கொள்கிறார். அந்த திராவிடச் சிந்தனை உள்ளவர்கள் நடத்தும் சாட்டிடைத் தொலைக்காட்சியில் தான் இன்று 'Programme starts shortly' என அழகு 'தமிழில்' அப்பாவித் தமிழர்களுக்கு அறிவிப்புச் செய்கின்றனர். திராவிட இயக்கத்தின் இருபத்தொன்பது ஆண்டு ஆட்சியில் இன்று குக்கிராமங்களில்கூட நர்சரி பள்ளிகள் முளைத்து விட்டதால், குழந்தைகள் 'அம்மா' 'அப்பா'வை மறந்து விட்டு 'மம்மி' 'டாடி' என்று பேசுவதால் தமிழ் வளர்ச்சி தடையின்றி இன்று நாடெழுவருகிறது)

இனி கட்டுரையாளர் பாரதியின் மீது அள்ளி வீசியுள்ள அடுத்தக் குற்றச் 'சேற்றைப் பாப்போம்.

"... அடித்தள மக்களின் பண்பாட்டையும் மொழியினையும் கீழாக நினைக்கும் மேல்வர்க்கப் பார்வை இங்கு (பாரதியிடம்) வெளிப்படுகிறது..."

'கட்டுரையாளர் ஒருவேளை பாரதியை முழுமையாகப் படிக்கவில்லையோ? அல்லது வேண்டுமென்றே ஈவிரக்கமின்றி பாரதியை இருட்டடிப்புச் செய்கின்றாரா?' என்பன போன்ற எண்ணங்களே எழுகின்றன.

ஆத்திரக்கு ஒரு நீதி - தண்டச் சோறுண்ணும் பாப்புக்கொரு நீதி - இவை சாத்திரம் என்றால்

சாத்திரமல்ல அவை சதி என்று கண்டோம்...

என்று தன் சொந்த சாதிக்கே துடு கொடுத்தவன்னல்லவா?

நிகரென்று கொட்டு முரசே - இந்த நீணிலம் வாழ்பவரெல்லாம்; தகரென்று கொட்டு முரசே - பொய்மைச் சாதி வகுப்பினையெல்லாம் என்று பரட்சி முரசு கொட்டி முழக்கிவவன் அல்லவா பாரதி.

சாதிக்கொடுமைகள் வேண்டாம் - அன்பு

தள்ளில் செழித்திடும் வையம் என்றும்

சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்

என்றும் சாதி அமைப்பைச் சாடிய தோடு புதிய கோணங்கியாக வந்து

சாத்திரம் வளருது சாதி குறையுது சாதிகள் சேருது; சண்டைகள்

தொலையுது என்று சாதீய இருளடர்ந்த கிராமத் தெருக்களுக்குக் குறி சொல்லிச் சென்றவன் அல்லவா, பாரதி?

இனி அடுத்த குற்றச்சாட்டு என்ன? உழைக்கும் வர்க்கத்தையும் அவர்தம் மொழியையும் உதாசீனப்படுத்தினான். பட்டாளிகள் - கீழவர்க்கத்தினரின் சிந்தனையும் மொழியும் பாரதியிடம் இல்லை... இதற்கு என்ன பதில்? அதற்குப் பதிலாக இதோ பாரதியே பாடுகிறானே:

தொழில் பெருகுது தொழிலாளி வாழ்வான்.

உழவுக்குந் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் வீணில் உண்டு களித்திருப்போரை நிந்தனை செய்வோம்.

பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர் - பிறர் பங்கைத் திருடுதல் வேண்டாம்.

என்றெல்லாம் உழைப்பவனைப் பாடிய தோடு நிற்கவில்லை. பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டுவனையும் பாரதி சாடினவன் அல்லவா?

அரும்பும் வியாவை உதிர்ந்தும் புவிமேல் ஆயிரம் தொழில் செய்திருவீர்! பெரும் புகழ் நமக்கே இசைக்கின்றேன் பிரமதேவன் கலை இங்கு நீர்! என்று உழைப்பவர்களை இறை வனுக்கு இணையாக வைத்துப் போற்றியவன் அல்லவா, பாரதி?

எல்லாவற்றும் மேலாக உழைக்கும் மனிதர்களுக்கு மட்டுமல்ல; உழைக்கும் விலங்குகளிடத்தும் அருதாபமும் ஆதரவும் கொண்டவன் அல்லவா?

வண்டி இழுக்கும் நல்ல குதிரை - நெல்லு

வயலில் உழுதுவரும் மாடு அண்டிப் பிழைக்கும் நம்மை ஆடு - இவை

ஆதரிக்க வேண்டிய பாப்பா.

என்று பாரதி பாடியிருப்பது யார்தான் அறியார்?

இனி அடுத்த மிகப் பெரிய குற்றச் சாட்டு "பாரதி முனைவைத்த மொழி எளிமை யாக்கம் மற்றும் தரப்படுததுதல் பெரும் பான்மையும் கீழவர்க்கத்தினரையும், கீழச் சாதியினரையும், இந்து சமயம் சாராதவர்களையும் விலக்கியனவாக இருந்தன என்றே சொல்ல வேண்டி இருக்கின்றது" என்பது.

பாரதி வாழ்ந்த காலம் சமய சார்பற்ற சமுதாயம் என்ற சிந்தனை அவ்வளவு ஆழமாக வேருன்றாத காலம். என்றாலும் பாரதி அவன் வாழ்ந்த காலத்தைக் கடந்த பார்வை உள்ளவனாகவே இருந்தான் என்பதற்குச் சான்றாக பல்லாயிரம் பல்லாயிரம் கோடி கோடி அண்டங்கள்... எனத் தொடங்கும் அல்லாபைப் பற்றிய தோத் திரப்பாலும் ஈசன் வந்து சிலுவையில் மாண்டான்... எனத் தொடங்கும் 'யேசு கிறிஸ்து' என்ற தலைப்புள்ள பாடலும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன அல்லவா?

மனித முகங்கள் புதைபடலாயின நாணயத்துள் ஆழ மொழியால் அறியக் கிடைத்தன பிம்பங்கள் இருளின் துணையுடன் இன்னும் நாட்கள்

○

குரூபகம்

பல்கலைக் கழகத்திற்கு இன்னும் கட்டிடங்கள் முளைத்துக் கொண்டிருக்கிற அந்த ஊரில் ஐந்தாம் வகுப்பு படிக்கிற என் தம்பியைப் போலிருந்தவன் இந்த வருஷமும் மஞ்சள் துணிமூடிய செம்பைக் குலுக்கி பஸ்க்குள் நுழைந்தான்

ஜனகப்ரியா



சிகர்

பாரதியிடம் சமயசார்பற்ற தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக் கண்ணோட்டமும் சர்வ சமய சமரச மனப்பான்மையும் இருந்தன என்பதற்குப் பின்வரும் பாடலே சான்றாகும்:

தீயினைக் கும்பிடும் வார்ப்பார் - நித்தம் திக்கை வணங்கும் சூநக்கர் கோயில் சிறுவையின் முன்னே - நின்று கும்பிடும் யேசு மதத்தார் யாரும் பணிநிதிடும் தெய்வம் - பொருள் யாவிலும் நின்றுநிதிடும் தெய்வம் பாருக்குள்ளே தெய்வம் ஒன்று - இதில் பற்பல சண்டைகள் வேண்டாம் என்று சமயச் சண்டைகளுக்கு முற்றுப் புள்ளி வைக்கக் கூறுகின்றான். அடுத்தது மற்றொரு பாடலில்

ஆத்திச் சூடி இளம்பிறை அணிந்து . . . என்று தொடங்கி

மகமது; நபிக்கு மறையருள் புரிந்தோன், ஏகவின் தந்தை யெனப்பல மதத்தினர் * ருவகத் தாலே யுணர்ந்துணர ராது பலவகை யாகப் பரவிடும் பரம்பொருள் ஒன்றே அதனியல் ஓளியறு மறிவாம். . . என்று இதறவகையை வள்ளுவன் வழி நின்று அறிவின் வடிவாகக் கண்ட அறிவுஜீவியான பாரதியா தமிழ் இலக்கியத்தின் நவீனப் போக்கைப் பிரதிபலித்திடவில்லை?

அவன் எவ்வாறெல்லாம் நவீனத்துவத்தைப் பிரதிபலித்தான்? இதோ அவன் குரல்:

முன்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொது உடைமை; ஒப்பில்லாத சமுதாயம் உலகத்துக் கொரு புதுமை. . .

என்று பாடி புதிய சமுதாயம் படைக்கத் துடித்தவன் இல்லையா பாரதி? அது மட்டுமா?

சோதிடத்தை இகழ்

புதியன விரும்பு

பார்ப்பானை ஐயுறென்றே காலமும்

போச்சே

ஏழையென்றும் அடிமையென்றும் எவனும் இல்லை ஜாதியில் என்றெல்லாம் புதுமைக்குக் கட்டியும் கூறி அதை முன்னெடுத்திச் செல்வதோடு நிலைமால்,

தேம்பி அடும் குழந்தை நொண்டி - நீ திடம் கொண்டு போராடு பார்ப்பா

என்று பார்ப்பாவுக்கு போராடும் உணர்வைத் தூண்டி விட்ட பாரதி தமிழ் இலக்கியத்தின் நவீனத்துவத்தைப் பிரதிபலிக்க வில்லையெனில், வேறு யார் பிரதிபலிப்பதாகச் சொல்ல முடியும்? கட்டுரையாளரின் பார்வை சற்று வெளிச்சம் பெற விசாலம் பெற பாவேந்தர் பாரதிதாசனிடம் கேட்போம், பாரதியைப் பற்றி என்ன கூறுகிறார் என்று.

இக்கட்டுரையாளர் போலவே பாரதி புகழ் பாடப்படுவதைப் பொறுக்க இயலாத ஒரு மகாநுபாவர் இருந்தார். அவர் சிறந்த எழுத்தாளர். தேசியவாதி. எனினும் "பாரதியைப் போய் உலக மகா கவி என்பதா?" என்று ஆத்திரப்பட்டார். அவர் வேறு யாரும்ல்ல; திரு. கல்கி அவர்கள் தான்! அவருக்கு மறுமொழியாக பாவேந்தர் பாடிய கவிதை இது:

பாரதி உலக கவி. . . எனத் தொடங்கிப் பின் விளக்குகிறார்;

ஒருருக்கு ஒரு நாட்டுக்குரியதான ஓட்டைச் சாண் நினைப்புடையர் அல்லர். மற்றும்

வீரர் அவர் - மக்களிலே மேல் கீழ் என்று விள்ளுவதைக் கிள்ளி விட வேண்டும் என்பார். . .

எனக்கூறும் பாவேந்தர் அவர்கள் தொடர்ந்து வேறொரு பாடலில்,

. . . பழைய நடை, பழங்கவிதை, பழந்தமிழ் நூல் பார்த்தெழுதி பாரதியார் உயர்ந்தாரில்லை பொழிந்திடு செவ்விய உள்ளம் - கவிதை உள்ளம்

பூண்டிருந்த பாரதியாலே - இந்நாள் அழுந்தி இருந்திட்ட தமிழ் எழுந்த தென்றே ஆணையிட்டுச் சொல்லிடுவோம்

அன்னை மீதில். . .

என்று பாவேந்தர் அவர்கள் பாரதியால் தமிழ் எவ்வாறு புதிய எழுச்சியுற்றது எனக் கூறுவதை இங்கு சுட்டிக் காட்டி நான் நினைவூட்டவும். வேண்டியுள்ளது, கட்டுரையாளருக்கு நடைமுறை வாழ்க்கையில் பாரதி சாதி சான்றாயங்களைக் கட்டந்தவனாக எவ்வாறு வாழ்ந்து காட்டினார் என்பதையும் பாவேந்தர் நமக்குக் காட்டுகின்றார். இதோ அவரது பாடல்:

மேலவர் கீழவர் இல்லை - இதை மேலுக்குச் சொல்லி விடலை நாலு தெருக்களின் கூட்டில் - மக்கள் நாலாயிரத்தவர் காணாத தோளினில் தாழ்ந்தவர் என்று -

சொல்லும்

தோழர் சமைத்ததை உண்பார்

மேலும் அப்பாரதி சொல்வான் - 'சாதி வேரைப் பொக்க்குங்கள். . . ' என்றே. . .

என்று பாடும் பாவேந்தர் தொடர்ந்து மேலும் பாடுகின்றார்:

தேசத்தார் நல்லுணர்வு பெறும் பொருட்டு சேரியிலே நான் முழுதும் தங்கி உண்டார்; காசு தந்து கடைத் தெருவில் தலுக்கர் விற்கும்

சிறுநாடி வாங்கி அதைக் களிவாய்

உண்டார்;

பேசி வந்த வசை பொறுத்தார்; நாட்டில் பல்லோர்

பிறப்பினிலே தாழ்வாய்வு பேசுகின்ற மோசத்தை நடக்கையால், எழுத்தால்

பேச்சால் முரசறைந்தார் இங்கி வற்றால் வறுமை ஏற்றார். . .

என்று பாவேந்தரின் வேதனைக்குரல் கட்டுரையாளர் மற்றும் அவரை சார்ந்துள்ளவர்களுக்கு இனியாவது விழிப்பு ஊட்டுமா?

கடைசியாக கட்டுரையாளர் அவர் களிடம் ஒரே ஒரு கேள்வி.

உய்வகை காட்டும் உயர்நிழலுக்குப் புதிதெறி காட்டிய புலவன் பாரதி. . . எனவும், திறம் பாட வந்த மறவன் (வீரன்) - புதிய அறம் பாட வந்த அறிஞன். . . எனவும் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் அவர்களால் தமிழ் இலக்கியத்தின் புதுமைப் போக்கின் பிரதிநிதியாக அடையாளம் காட்டப்பட்ட பாரதியாரை ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டால், அப்பட்டமான சைவ சமய அடிப்படையாக உள்ளன, பழமைவாதிகளான, மறைமலை அடிகளையும் மனோன்மனியம் சுந்தரம் பிள்ளையையும் தாண்டி தமிழ் இலக்கியத்தின் புதுமுகப் பிரதிநிதியாக இணம் காண்கிறாரா? அதுதான் உண்மை

யெனில் கட்டுரையாளரின் நவீனத்துவத்தைத் தமிழகமே நல்லுலகம் நன்றாகவே அடையாளம் கண்டு கொள்ளும்.

துரை. ஜெயராமன்

பின் குறிப்பு :

சமஸ்கிருதம் ஒரு இந்து சமயமொழி என்பது தவறு. அதில் பௌத்த, சமண நூல்களும் ஏராளமாக உள்ளன. கணிதம், மருத்துவம், வானியல், பொறியியல் துறை சார்ந்த நூல்கள் உள்ள மொழி; அது ஒரு காலத்தில் கல்வியாளர்களின் மொழியாக விளங்கியது.

திரு.கோ. ஜெயபாலன், 'ஆரிய

குடியேற்றம்' என்ற கருதுகோள் மறு விசாரணை செய்யப்படுகிறது என்பதற்கான ஆதாரங்கள் எவையும் தரப் படுவதற்கில்லை என்று எழுதுகிறார். எஸ்.விராஜதுரையும் 'ஆரிய-திராவிட' இனவாதத்தைப் பற்றிய பழங்குத்துக்களையே எழுதி விளக்கம் அளிக்கிறார்.

ஜி. ஜே. ஸாஹீப் என்ற ஆரியச் சியாளர் சுமார் 3500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தெற்காசியாவின் மீது ஆரிய படையெடுப்பானது நடைபெறவேயில்லை என்று எடுத்துக் காட்டுகிறார். ஆரியர் களுக்கும் சாமபூம் நிற மண்பாண்டங்களுக்கும் தொல்பொருட் ரீதியில் எந்த தொடர்பும் இல்லை. அங்குள்ள கலாச்சாரம் உள்நாட்டிலேயே தோன்றிய இருமபுத் தொழில்நுட்பத்தையேக் கொண்டுள்ளதால் ஆரிய படையெடுப்பு பொய்யாகிறது. ஜி. எடோஸி என்பவர் ஆரிய இனம் என்பது ஒரு மாயை என்பது மட்டுமல்லாது அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டவர்கள் 'சப்த சிந்து' பகுதியினையே தமது தாயகமாக கொண்டிருந்தனர் என்று எடுத்துக் காட்டுகிறார். தாமும் 'ஆரியர்' என்ற சொல்லை மிகவும் தயக்கத்துடன் உபயோகிப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.² மாக்ஸிய சரித்திர பேராசிரியரான ரொமிலா தாப்பரும் தம் கருத்தை மாற்றிக் கொண்டு பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "ஆரிய இன சித்தாந்தமானது ஐரோப்பியரது வேறு எண்ணங்கள் மற்றும் முன்பே மனத்தில் கொண்டிருந்த கருத்துகளின் அடிப்படையில் எழுந்ததாகும். இது பழங்கால இந்திய சரித்திரத்தை ஆதிக்கீதியில் விளக்க உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. இருப்பினும் இது ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதுடன் 'ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட' உண்மையாக ஏற்கப்பட்டு இந்திய சரித்திர விளக்கங்களுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. ஐரோப்பிய பழங்காலத்தைப் பற்றி ஆராயும் ஆசிரியர்கள் இதைப்பற்றி சந்தேகத்தை எழுப்பியுள்ளபோது, நாமோ இந்தியாவில் அதைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டுள்ளோம். இதைப்பற்றி மறுபரிசீலனை செய்பவரும் மிகச் சிலராகவே உள்ளனர்."³

அதுமட்டுமல்லாது இம்மாதிரியான மாயையைத் தொடர்ந்து பரப்புவதில் உள்ள அபாயத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். "தொல்பொருள் ஆய்வு, மொழி ஆய்வியல் மற்ற பல இலக்கிய மூலங்களினமீது பெறப்பட்ட பல அத்தாட்சிகள் ஆரிய இன சித்தாந்தத்தை ஆதரிக்கவில்லை. ஆனால் சரித்திர ஆசிரியருக்கு இது வெறும் கவன ஈர்ப்பிற்கான விஷயம் இல்லை. இச்சித்தாந்தமானது பலரால் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருவதுடன் நவீன இந்தியர்கள் தங்களை

அடையாளம் கண்டு கொள்ளவும், புரிந்து கொள்ளவும் ஒரு அடிப்படையாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. இங்குதான் ஆபத்து உள்ளது. ஏனெனில் சித்தாந்தமே பொய் எனும்பொழுது அச்சித்தாந்தத்தை அதிலும் நமது ஆரம்பம் அல்லது மூலங்களை நிலைநிறுத்துவதற்கு உபயோகப்படுத்தும் பொழுது பெரும் ஆபத்தாகிறது.”⁴

இந்தியாவின் தலைசிறந்த தொல்பொருட் ஆராய்ச்சியாளர் ஹெச்.டி. சங்காலியா சுமார் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இக்கருத்துக்கோளை எவ்வாறு சில பாதிரியர்களும் சரித்திர ஆசிரியர்களும் வலியுறுத்தி வந்தனர் என்பதைக் குறிப்பிட்டு எச்சரித்தார். “அனுமானங்கள் அல்லது கருதுகோள்கள் எல்லா ஆராய்ச்சிக்கும் ஆத்மா அல்லது தூண்களாக அமைகின்றன. இவற்றை மிகவும் ஜாக்கிரதையாகவும், நியாயமான முறையிலும் உபயோகப்படுத்த வேண்டும் என்பதில் சிறிதளவும் ஐயமில்லை. ஆனால் இறுமாப்புள்ள, அதிகார பூர்வமான வற்புறுத்தல் என்ற நிலையில் அத்தகைய அனுமானங்கள் மற்றும் கருதுகோள்களையும் ஏற்கலாகாது. பலமுறை, தேவையான அளவிற்கு தரவுகள், விபரங்கள் இல்லாமல் நிறுத்த வேண்டிய கட்டாயங்கள் ஏற்பட்ட பிறகும், அவை ‘சுவிசேஷ உண்மைகளைப் போல’ பரப்பப்பட்டு வந்துள்ளன. சாட்சிகளாக பாதிரி ஹெராஸ் ஹரப்பன்களை ‘திராவிடர்களுடன்’ அடையாளம் கொண்டது மற்றும் வீலர் அந்த நாகரிகத்தை ‘ஆரியர்களுடன்’ தொடர்புபடுத்தியது. இந்த இரண்டு கருதுகோள்களும் ஹிட்லரின் ஜெர்மனியில் கணக்கிட முடியாத அளவிற்கு தெற்கை வடக்கிற்கு எதிராகத் தூண்டிவிட்டு கெடுதலை விளைவித்தன. அதே மாதிரி எரிகின்ற எதிர்ப்புத் தன்மையை பிராமணர்களுக்காக தூண்டிவிட்டு, அது ஆரிய-பிராமணர்கள் என்றக்கிய பிறகு, அது அரசியல் ரீதியில் ஒரு பரம்பரை பகையாக உருவெடுத்துள்ளது.”⁵ காரண கர்த்தா மாக்ஸ் முல்லரே ஒப்புக் கொண்டதாவது : “நான் திருமபத்திரும்ப அறிவித்துவிட்டேன். நான் ஆரியன் என்று குறிப்பிட்டால் நான் ரத்தத்தையோ, எலும்புகளையோ, தலைமயிரையோ, மண்டை ஒட்டையோ குறிப்பிடவில்லை, அந்த மொழி பேசுபவர்களைத்தான் குறிப்பிடுகின்றேன். என்னைப் பொறுத்தவரையிலும், ஒரு மொழியியல் வல்லுனர் நீண்டதலை அகராதி மற்றும் உருண்டதலை இலக்கணம் என்று பேசினால் அவர் எந்த அளவிற்கு மாபாவினாகிறாரோ அதைப் போல ஒரு மானிட்யியல் வல்லுனரும் ஆரிய இனம், ஆரிய ரத்தம், ஆரிய கண்கள், ஆரிய தலைமயிர் என்றெல்லாம் பேசினால் அவரும் மாபாவினாவார்.”⁶ அயோத்தி தாசர் முதலியோர் தவறான சித்தாந்தங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்தனர். கற்பனா யுத்தங்கள் மனோதத்துவ ரீதியிலான தாக்குதல் முறைகளைக் கொண்டுள்ளன. அப்போரில் ஈடுபடுபவர்கள் உண்மைகளைப் பற்றி கவலைப்படுவதில்லை. தம் கருத்தியல் வெற்றிபெற எதையும் செய்யத் துணிகின்றனர். உண்மை தெரிந்தும் பொய்யைப் பரப்பத் தீர்மானிக்கின்றனர். தமது கல்வியறிவு, அதிகாரம், செல்வம் துணைகொண்டு

ஒரு கூட்டத்தை உருவாக்குகின்றனர். தனிப்பட்ட சுயநலன்களை வளர்க்க அக் கூட்டம் பயன்படும்போது ஒரு வியாபார நிறுவனமாகவே மாற்றப்படுகிறது. எல்லாத் துறைகளும் நடைமுறைக்கேற்ற முறையில் நவீனப்படுத்தப்படுகின்றன. சரித்திரத்தில் மட்டும் பழைய ஆதாரங்களை கருதுகோள்களை சித்தாந்தங்களைப் பிடித்துக் கொண்டு புதிய சிந்தனைகளை சேர்த்துக் கொள்ளாமல் இருப்பது பொய் பிரச்சாரத்திற்கே பயன்படும்.

குறிப்பு :

1. Jim J. Shaffor, "Studies in the Archaeology of India and Pakistan, Ed. Jerome Jacobson, American Institute of Indian Studies, New Delhi 1986, p.230
2. G. Erdosy, "Ethnicity in the Rig Veda and its Bearing on the question of Indo-European Origins", Journal of the Society for Asian Studies, London, Vol.5, 1989, pp 35-47
3. Romila Thappar, "Which of us are Aryans?" Seminar 364, December 1989, New Delhi p.14
4. Ibid p.18
5. H.D. Sankalia, "Aspects of Indian Army and Archaeology", B.R. Publishing Corporation, New Delhi 1977, p.268
6. Max Mueller, "Biographies of words and the Home of Aryans", London 1888, p.120

கே.வே. இராமகிருட்டிண ராவ்

○

வேண்டாம் ஊசியிலைமரம்

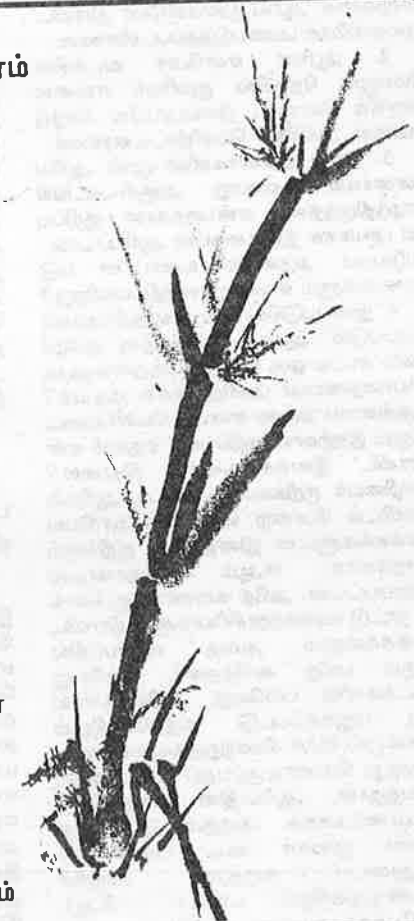
பசுந்தீட்டல்களோடு
பிச்சுவா கத்திபோல்
ஊசியிலை மரம்
வேண்டாம்.

முந்தானை பற்றி
தாய்ப்பால் குடிக்கும்
குழந்தையின் இடதுகை
ஸ்பரிசம் போல்
தரை தழுவி
விண்ணிணைக்கும்
விழுதுகளோடு
ஆலமரம்
வரைக.

தூரிகை எடுத்து
நீலவண்ணத்தில்
தோய்க்க,
விரல் பதிய
கன்னத்தில் அறைந்தான்
ஆசிரியன்.

எப்பொழுதும் மரம்
மேல்நோக்கியே
வளரும்.

கே. செல்வம்



இமயமும் தெற்கில் குமரியும் எல்லைகளாகக் கொண்ட நிலப்பரப்பை ஆண்ட மன்னர்களாகவும் குறிக்கிறது. அகநானூறு ஆரியரை யானைபிடித்து பயிற்சியளிப்பவர்களாகக் கூறுகிறது. சேழான் நலங்கிள்ளி, மாறன் வழுதி இவர்களின் முன் ஆரிய மன்னர்கள் எங்ஙனம் புகழ் குன்றியிருந்தனர் என்பதை புறநானூறு கூறுகிறது. ஆரியர் என்போர் உயர்ந்தோர் என திருவாசகம் கூறுகிறது. புத்தரை 'ஆரியர்' எனும் அடைமொழியோடு மணிமேகலை அழைக்கிறது. வெளிநாட்டிலிருந்து படையெடுத்து வந்த கிரேக்கர்களையும் ரோமானியர்களையும் யவனர்கள் என்றும் மிஸேச்சர்கள் என்றும் குறிப்பிடுவதோடு அவர்கள் வெளிநாட்டினர் என்பதை மேலும் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் அவர்களது நடை, உடை, பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய விவரமான குறிப்புகள் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கின்றன. திராவிட மொழியான தமிழ் மொழியின் புராதன இலக்கியங்கள் எதிலும் திராவிடர் என்ற வார்த்தை கூட பயன்படுத்தப்படாதது ஆச்சரியமளிக்கிறது. தாயுமானவர் 18ம் நூற்றாண்டில் அச்சொல்லை முதன் முதலாக தமிழ் மொழியின் குறியீடாகப் பயன்படுத்துகிறார். மேற்குறிப்பட்ட நூல்களிலிருந்து நாம் சில அனுமானங்களுக்கு வர நேர்கிறது.

1. ஆரிய-திராவிட சொற்கள் மொழியினைக் குறிக்கவும், அம்மொழியினைப் பேசும் மக்களைக் குறிக்கவும் பயன்பட்டிருக்கின்றன. இனத்தைக் குறிக்கும் சொற்களாக 'ஆரிய' நூல்களிலோ 'திராவிட' நூல்களிலோ பயன்படுத்தப்படவில்லை.
2. ஆரியர் என்போர் வடக்கில் இமயமும் தெற்கில் குமரியும் எல்லைகளாகக் கொண்ட நிலப்பரப்பில் வாழ்ந்தவர்கள். அவர்கள் வெளிநாட்டினரல்லர்.
3. தமிழ் மன்னர்களின் முன் ஆரிய மன்னர்கள் எவ்வாறு அஞ்சி-அடங்கி வாழ்ந்திருந்தனர் என்பதற்கான குறிப்புகள் பரவலாக இருக்கையில் ஆரியப் படையெடுப்பும் அதனால் உண்டான படுகொலைகளும் எவ்வாறு சாத்தியமாயிற்று?
4. இனப்படுகொலை நிகழ்த்தியதாகக் கூறப்படும் 'ஆரிய' இனத்திற்கு தமிழர் இனம் எப்படி ஒரு உயர்ந்த அந்தஸ்தையும், மரியாதையையும் அளித்திருக்க முடியும்? பயத்தினால் அல்ல என்பது வெளிப்படையே. மேலும் இதற்கான குறிப்புகள் எதுவும் ஏன் 'திராவிட' இலக்கியங்களில் இல்லை? மொழியைக் குறிக்கப் பயன்பட்ட ஆரியம், திராவிடம் போன்ற சொற்கள் அரசியல் நோக்கங்களுடன் இனத்தைக் குறிக்கும் சொற்களாக 18ஆம் நூற்றாண்டில் மாற்றப்பட்டன. அதே காரணங்களுக்காக நம் நாட்டு வரலாற்றாசிரியர்களும் திராவிட இயக்கங்களும் அதை வளர்ப்பதில் பெரும் பங்கு வகித்தனர். பல்வேறு கட்டங்களில் பல்வேறு அறிஞர்களால் இது மறுக்கப்பட்டு வந்தபோதிலும் இன்னமும் சிலர் கிணற்றுத்தவளைகளாய் இரைந்து கொண்டிருப்பது பரிதாபத்திற்குரியதுதான். ஆரிய-இன வாதத்திற்கு அடிப்படையாகக் கருதப்பட்டு வந்த மாக்ஸ் முல்லர் கூட பின்னாளில் தன்னுடைய கருத்தை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். டாக்டர் பி.ஆர். அம்பேத்கர் தம்முடைய 'Who were the

Shudras' என்ற நூலில் ஆரிய இன வாதத்தினைப் பற்றி கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "ஆரிய இனம் என்ற மேற்கத்திய எழுத்தாளர்கள் கட்டிவிட்ட சித்தாந்தக் கோட்டை ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் சரிந்து விழுவதைச் சொல்லித்தான் தெரிய வேண்டுமென்பதில்லை. இந்த சித்தாந்தத்தை இரட்டை வியாதி பிடித்திருப்பதை இதைச் சற்றே அணுகி ஆராயும் பலருக்குப் புலனாகும். முதலாவதாக, இந்த சித்தாந்தத்தில் இருப்பதெல்லாம் சில சௌகரியமான யூகங்களும், இந்த யூகங்களின்மேல் எழுப்பப்பட்ட வாதங்களும். இரண்டாவதாக, இந்த சித்தாந்தமே விஞ்ஞான ரீதியான ஆராய்ச்சியின் கேடுகெட்ட தீரிடது. ஒரு சித்தாந்தத்தை வைத்துக் கொண்டு அதற்கான சான்றுகளைத் தேடிக்கண்டு பிடிக்கிறார்கள்". சுவாமி விவேகானந்தர், "வெளியிலிருந்து படையெடுத்து வந்த ஆரியர்கள் அங்கிருந்த மூலக்குடிகளை விரட்டிவிட்டு ஆக்கிரமித்துக் கொண்டதாக ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் கூறுவது முட்டாள்தனமானது. நமது அறிஞர்களும் அதற்கு 'ஆமென்' கூறுவதும் அதைத் தங்களுடைய சந்ததியினருக்குப் பரப்புவதும் விசித்திரமானது" என்று குறிப்பிடுகிறார். (கிழக்கு மேற்கும் தொகுப்பு) கவிஞர் நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளையும் தம்முடைய 'ஆரியமாவது திராவிடமாவது' என்ற நூலில் ஆரிய இனவாதத்தை மறுத்துக் கூறியிருக்கிறார். "இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்களில் புராண இதிக்காசங்களுக்கு உயர்ந்த மரியாதை அளிக்கப்பட்டிருந்தது. பேசும் மொழி பலவாயினும் பண்பாடு ஒன்றாயிருந்தது. வட இந்தியாவிலிருந்து திருப்பதி, ஸ்ரீரங்கம் போன்ற இடங்களுக்கு மக்கள் வருவதும், தமிழகத்திலிருந்து காசி, ஹரித்திவாரி போன்ற புண்ணிய ஸ்தலங்களுக்கு போவதும் ஆரிய படையெடுப்பு நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் கி.மு 1500 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பிருந்தே இருந்து வந்துள்ளது" என்கிறார். மாய வாதங்களைத் தாண்டி உண்மையை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் சச்சிதானந்தன் போன்றோரை முத்திரை குத்துவதன் மூலம் ராஜகுமார, ஜெயபாலன் போன்றோர் பண்டைய பைபிள்வாதி களைத்தான் நினைவு கூர்கின்றனர்.

எம்.வி. கணேசு

டானியல் மீதான சிவசேகரத்தின் விமர்சனம் குறித்து . . .

தமிழகத்தில் இன்று 'தலித்' இலக்கியம் குறித்து எழுதுபவர்களும், பேசுபவர்களும் மறைந்த இலங்கை எழுத்தாளரான கே. டானியலை முன்னோடியாகக் கருதுகின்றனர். டானியல் தன் எழுத்துகளில் மிகவும் பிடிவாதமாக தலித் மக்களின் அவலங்களை ஞான பண்டிதர்களின் அவதூறுக்கு அஞ்சாமல் எழுதியவர். தனித் தமிழ்வாதிகள் எதிர்ப்புக்கும் நின்ற பகிரங்கமாகவே அவதூறு செய்தனர். "இழிசனர் வழக்கு இலக்கியமாகாது" என்றனர். 1950களின் இறுதியிலும் 1960களிலும் இடதுசாரி இயக்கம் இப்பிற்போக்குக் கருத்துகளை

கனவு

இதழ் 25 மார்ச் 1996

விலை ரூ. 8

கென் ஸரோ விவா -

யமுனாராஜேந்திரன்

சிறுகதை :

அ. முத்துலிங்கம்,

நா.கண்ணன்,

பாலகிருஷ்ணன் மல்லிக்

மற்றும் ருஸ்தி, சிவசேகரம்,

ஆனந்தராணி பாலேந்திரா,

லட்சுமி, ரப் அப்துல்

ஹுஸைனி

தொடர்புக்கு

சுப்ரபாரதிமணியன்

8/7073 பாண்டியன் நகர்

திருப்பூர் 641 002

உடைதெறிந்தது டானியலின் எழுத்துகள் பிரபலமடையத் தொடங்கியதும் ஓய்ந்து போன குரல்கள் மீண்டும் வெவ்வேறு வடிவங்களில், 'விமர்சனம்' என்ற பெயரில் தலை எடுத்தன.

கட்டுரையில் சிவசேகரம் (காலச்சுவடு இதழ் 10) எழுதிய சிலவற்றைப் பார்ப்போம். "சாதியத்தின் கொடுமையை உணர்த்த வன்முறைக்குத் சம்பவங்களே அதிகமாகக் கூறப்படுவது சாதியத்தின் அன்றாடக் கொடுமைகளின் முக்கியத் துவத்தை மழுங்கடித்து விடுகிறது" என்று எழுதியுள்ளார்.

இங்கே ஒருவன் பிறக்கும்போது சாதியத்தின் பிறக்கின்றான். தன் வாழ்நாளில் நல்ல நடத்தையாலோ, பழக்கவழக்கத்தாலோ அதனை மாற்றி விடமுடியாது. மனிதன் நாகரீகம் அடைந்து விட்டான் என அண்ணுபவர்கள் வெட்கித் தலைகுனிவும் அளவுக்கு சாதிக் கொடுமைகள் இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றன. தப்பிக்க மறுத்த தாழ்த்தப்பட்டவரின் கட்டைவிரல் வெட்டுவது, 1991 கண்ணீர் (ஆந்திரப் பிரதேசம்) படுகொலைகள் என பல உதாரணங்களைக் கூறலாம். தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் உரிமைக்காகக் குரல் கொடுப்பதையும், மதிப்பை பெற போராடுவதையும் உயர்சாதியினர் 'ஆத்திரம் ஊட்டும் செயல்' என வாணிக்கின்றனர். நிலைமை இப்படியிருக்க டானியல் நாவலில் மிகைப்பட எழுதி சாதியத்தின் கொடுமைகளின் முக்கியத்துவத்தை குறைத்துவிடுகிறாராம்!

"சூண்டாமை ஒழிப்பு இயக்கம்) தனது தாக்குதலின் இலக்காகக் கொண்டது சாதியடிப்படையிலான ஒடுக்குமுறையையேன்றி ஒடுக்கும் வர்க்கத்தின் சாதியினர் அனைவரையும்ல்ல. இவ்வகையில் இந்த இயக்கம் டானியலைவிட பெருமளவுக்கு மார்ச்சிய-லெனினிஸ்ச் சிந்தனைக்கு நெருக்கமாக நின்றது"

என சிவசேகரம் எழுதுகிறார்.

இது முழுப்பூச்சணியை சோற்றில் மறைப்பதாகும். ஒடுக்கும் சாதியினர் அனைவரையும் டானியல் தாக்கினார் என்று எழுதுவது டானியலுடன் இயங்கிய தோழர்கள் அனைவரையும் இழிவு

படுத்தவதாகும். 1960களில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் பிளவு வந்தபோதும் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கம் ஆரம்பித்த போதும் டானியல் மிக முக்கிய பங்கை ஆற்றினார். டானியலை இந்த இயக்கங்களிலிருந்து பிரிப்பது வரலாற்றுப் பொய்யாகும்.

டானியலின் நாவல் வரிசையில் கடைசியாக வெளிவந்திருக்கும் 'பஞ்சகோணங்கள்' 1980களின் ஆரம்ப காலச் சம்பவங்களை வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல். தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் (தோட்டங்களில் கூலி வேலை செய்பவர்கள்) போத்தலில் தேநீர் குடிப்பதை எதிர்த்து கிளாஸில் குடிப்பதற்காக ஆரம்பித்த ஒரு போராட்டமாகும். கிளாஸில் தேநீர் கொடுத்தால் தமது 'மரியாதை' போய்விடும் என்று உயர்சாதி என சொல்லிக் கொள்பவர்கள் பொங்கினார்கள். அக்காலங்களில் (1981-82) தமிழ் விடுதலை இயக்கங்களின் வளர்ச்சி ஆரம்பநிலையிலிருந்தது. இப்போராட்டத்தை ஆரம்பித்த இளைஞர்களுடன் நானும் கலந்து கொண்டேன். அப்போது 'இது தமிழர்களால் பிரிக்கும் ஒரு போராட்டம்' என்று சில இயக்க நபர்களால் பலதடவை சொல்லப்பட்டது. "இப்போது குமிழீழம் கிடைக்குமே" எமக்கு கிடைக்காத அங்கீகாரம் தமிழீழம் கிடைத்தபின் கிடைக்கும் என்பதற்கு என்ன உத்தரவாதம்?" என நாம் திருப்பிக் கேட்டோம். அப்போராட்டம் நடைபெற்றபோது டானியல் எமக்கு ஆதரவளித்தார்; உடல் சுகயீனமுற்ற போதும், நீண்ட தூரம் பயணம் செய்து

எம்மை சந்தித்தார், உறசாகம் தந்தார். இதே போராட்டம் புன்றாலைக்கட்டுவனில் உக்கிரமடைந்த போது அங்கும் அவர் கலந்து கொண்டார். இங்கு நடந்தவைகளே நாவலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அங்கு தான் 'வில்லன்களாக' இளையதம்பியம், அவரது புதல்வர்களும் வெளிப்பட்டனர். நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் பலருக்கும் தெரிந்தவை. இது கற்பனையல்ல. சிவசேகரத்திற்கு தெரியாததற்கு டானியல் பொறுப்பல்ல.

"உயர்சாதிப் பெண்ணுக்கும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதி ஆணுக்குமிடையிலான (பாலுறவு) டானியலின் முன்னைய நாவல்களில் ஒருவிதமான பழிவாங்கலாகவே காட்டப்பட்டது"

என குறிப்பிடுகிறார். தாழ்த்தப்பட்ட பெண்களை உயர்சாதி ஆண்கள் தமது இச்சைக்குப் பயன்படுத்துவது பற்றியும் டானியல் பல இடங்களில் எழுதியுள்ளாரே! தாழ்த்தப்பட்ட பெண்கள் உயர்சாதி ஆண்களுக்கு வைப்பாட்டியாக இருப்பதில் கௌரவம் உண்டா? இது பற்றியும் டானியல் எழுதியுள்ளாரே. சிவசேகரத்திற்கு இது உறைக்கவில்லை. உயர்சாதி பெண்களுக்கு வக்காலத்து வாங்கும் சிவசேகரம் தாழ்ந்த சாதி பெண்கள் மீது ஒடுக்குமுறை வரும்போது விலகி நிற்கிறார். உயர்சாதிப் பெண்களுடன் தாழ்த்தப்பட்ட ஆண்கள் கொண்ட உறவுகளை டானியல் எழுதி விட்டாரே என்ற கோபம்தான் கண்ணை மறைத்துவிட்டது. 'பழிவாங்கல்' என்ற நோக்கத்துடன் டானியல் எழுதவில்லை.

"காதல், தேவைக்கு ஏற்றப்படி வளைந்து போக கூடியது. இங்கு தெய்வீகம் என்ற ஒன்று கிடையாது" என்று டானியல் கூறுவார். டானியல் ஆண், பெண் உறவுகள் பற்றி எழுதியது போலித்தனங்களை, பொய் வேசங்களை தோலுரிக்கவே ஒழிய யாரையும் பழிவாங்க அல்ல.

இல்லை, அப்படி பழிவாங்கலாகவே டானியல் எழுதினார் என்றால் மு. தளைய சிங்கத்தை விட மோசமாக ஒன்றும் எழுதிவிடவில்லை. கற்பு, ஒழுக்கம் போன்ற நாகரிகங்களை போதிப்பவர்களைத்தான் தளையசிங்கமும் டானியலும் இன்னும் பல எழுத்தாளர்களும் அம்பலப்படுத்தியுள்ளனர். தாழ்த்தப்பட்ட பெண்கள், ஆண்களுடன் சேர்ந்து உழைப்பது, கள் அருந்துவது, சுருட்டு புகைப்பது, கணவனை உரிமையுடன் நீ என அழைப்பது போன்றவற்றில் ஜனநாயகத்தை கடைப்பிடிக்கின்றனர். இது எமது யாழ்ப்பாண சமூக நிலைமை. இதையும் டானியலின் நாவலில் காணலாம். ஆயினும், உயர்சாதி ஆண்களால் தாழ்த்தப்பட்ட பெண்கள் வைப்பாட்டிகளாகவும், உயர்சாதி பெண்களால் தாழ்ந்த சாதி ஆண்கள் நுகர்பொருளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டனர் என்ற உண்மையை டானியல் தனது படைப்புகளில் பதிவு செய்துள்ளார்.

"பஞ்சமர் ஒருவர் முதலாளியானால் டானியல் அவரை எவ்வாறு கருதக்கூடும் என்பது அவரின் நாவல்களிலிருந்து ஊகிக்க கடினமானது" என்கிறார் சிவசேகரம்.

ஜெயந்தியைப் பற்றி இரண்டு கவிதைகள்

1. யாரெனக் கேட்கிறார்கள் அவளை
என்னிடம்.
ஜெயந்தி வருவாள்.
மடக்கு நாற்காலியை அவளே விரித்துப்போட்டு
அயர்வாள்.
கால் மேல் போட்ட கால்
மாற்றிக் கால் போட்டு மாற்றி
வெகுநேரம் பேசுவாள். விவாதிப்பாள்.
சொன்ன சமயத்தில் நான் வராததற்கு
சண்டை பிடிப்பாள்.
முத்தங்களைப் போலவே
சீண்டல்களும் எப்போதும் இருக்கும்.
சில வேளை இரவில் தங்கி
காலையில் போவாள்.
இருப்பினும் கேட்டுக்கொண்டதில்லை
ஒருவருக்கொருவர் யாரென.
2. 'உன்னோடியிருப்பதை விட
உன்னுடன் இருப்பதான உணர்வே
அதிக சந்தோஷம்'
என்றாள் ஜெயந்தி.
உணர்வுதான் இருப்பென்று
நானிருந்தேன்.

ஷாராஜ்



Jatin Das

இது ஒரு நாவலிலோ, சிறுகதையிலோ உலகத்தில் உள்ள சகல பிரச்சனைகளுக்கும் 'தீர்வு' சொல்ல வேண்டும் என்கிற போலி முற்போக்கு வாத்தின் சாரம்தான். இந்த விடயம் டானியல் தொடர் நாவலின் கருவிற்கு அப்பாற்பட்டது.

பட்டப்படிப்பினாலோ, பொருளிட்டி உயர்வதனினாலோ தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் உரிமையை வென்றெடுக்கலாம் என்ற கருத்தின் எதிரியாகவே டானியல் விளங்கினார். தாழ்த்தப்பட்ட மக்களும், நல்லெண்ணெய் கொண்ட உயர்சாதியினரினதும், ஏனையோரினதும் ஆதரவுடன் போராடியே உரிமையைப் பெறலாம் என்ற பக்கம் நின்றவர் டானியல். இதன் அடிப்படையிலேயே தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கம் இயங்கியது. தாழ்த்தப்பட்டவர் என்பதற்காக டி. ராஜலிங்கத்தை (முன்னாள் உடுப்பிட்டி தொகுதி பாராளுமன்ற உறுப்பினர்) டானியல் ஏற்றவர் அல்ல. ராஜலிங்கத்தை எதிர்த்தார் என்பது எமக்குத் தெரியும். தாழ்த்தப்பட்டவர் என்ற காரணத்திற்காக யாரையும் கண்முடித்தனமாக டானியல் ஆதரித்தவரில்லை.

"பிரிவினையை ஒரு பிரிவாக ஏற்கத் தயங்கும் மார்க்சிய லெனியவாதிகள் சுயநிரணய உரிமைக்கான போராட்டம் என்ற அளவிலும், இணை ஒடுக்கலுக்கு எதிரான எழுச்சி என்ற வகையிலும் அரசுபடைக்கு எதிரான போராட்டத்தை ஏற்கின்றனர். டானியல் தயக்கம் சாதியத்தையே பிரதான முரண்பாடாக கருதுகிறதன் விளைவாகவே தெரிகிறது"

என்ற சிவசேகரத்தின் கூற்று சம்பந்தமாக சில விடயங்களைக் குறிப்பிடலாம். தமிழர்களின் விடுதலைப் போராட்டம் 1983-ற்குப் பிறகு தீவிரமாக வளர்ந்தது. 1985-அளவில் ஈரோஸ் இயக்கத்தினர் தமது கோசமான "நாம் ஈழவர், நமது மொழி தமிழ், நம் நாடு ஈழம்" என்பதை கண்டித்து கூட்டணியின் 'தமிழர்தளபதி' அமிர்தலிங்கம் "நாங்கள் ஈழவர் அல்ல, தாழ்த்தப்பட்டவர்களல்ல, ஈழவர் என்பது கேரளாவில் மரம் ஏறும் சாதியினர்" என்று எதிர் அறிக்கை விட்டார். சாதி எதிர்ப்பு குறித்த த.வி. கூட்டணியின் பார்வை யாவரும் அறிந்ததே. விடுதலை, மார்க்சியம், சோசலிசம் பற்றி நிறை கதைத்த EROS இயக்கத்தின் 'தொழர் கந்தர்' என அறியப்பட்ட கி.பி. அரவிந்தன் தான் தாழ்த்தப்பட்டவன் என்பதற்காக பல்தியாம்பிள்ளை முதல் ஈரோஸ் தலைமைப்பீட நபர்களால் தனக்கேற்பட்ட அவமானம் பற்றி 'மௌனம்' என்கிற இதழில் எழுதி வந்தார். இவர் தமிழ்த் தேசியவாதி. இப்படி எல்லா இயக்கங்களுக்குள்ளும் இருந்திருக்கலாம். சில உண்மைகள் வெளிவந்துள்ளன. 1984ல் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கத்தின் தலைவராக இருந்த திரு.க. கிருஷ்ண பிள்ளை ஆசிரியரை TELU இயக்கத்தினர் "நாங்களும் துவக்கு எடுத்திட்டும், இனி என்ன செய்யப்போகிறாய்?" என்று கேட்டனர். 1985ல் மண்டான் என்ற கிராமத்தில் (வடமராட்சி) TELU இயக்கத்தினரால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் தாக்கப்பட்டனர். 1987ல் சங்கானையில் இராணுவத் தாக்குதலுக்கு அஞ்சி புலம்பெயர்ந்த தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் நன்னீர் கிணற்றில்

சுதந்திரம்

அடிப்படியே பிடித்து உட்கார்ந்த 'அந்த நாள்' நிகழ்வோடு முடங்கிப் போனது. . .

இருட்டுவிலகாத காலைக்கருக்கலில் 'அது'க்குப் போக வெளியே வருவதோடு சரி.

அம்மாவின் சம்பாஷணை ஆம்பனைகள் வந்தால் அடுக்களைக்குள் அண்ட வைத்துவிடும் என்னை -

சூரைக்கு அந்தாண்டை செஞ்சுபு விலகல் கேட்கும்வரை.

தூரத்து ஒலிப்பெருக்கி மூளைக்கோடுகளில் படம் வரையும் - கீற்றுக் கொட்டகையில் மணல் குவித்து குந்தியதை.

மா. காளிதாஸ்



நீர் அள்ளக்கூடாது என்பதற்காக உமி கொட்டப்பட்டது. இராணுவ அநீதிக்கு எதிராக எழும் துவக்கு தாழ்த்தப்பட்டவருக்கு அநீதி வரும்போது ஏன் எழவில்லை?

ஆக, டானியல் இதை முக்கியமான பிரச்சினையாக கருதியது புரிந்து கொள்ளக்கூடியதே. சாதிக் கொடுமையைப் பற்றி புத்தகத்தில் படித்து புரிந்து கொள்ள முடியாது. "தலையடியும், காய்ச்சலும் தனக்கு வந்தால் புரியும்" என்பார்கள். "கறுத்த பன்றிகள், ஊத்தை நாய்கள்" என்று தமிழர்களை பார்த்து நாலிகள் கூச்சலிடும் போது அந்த உணர்வை புரிந்து கொள்ளலாம் என நினைக்கிறேன்.

கட்டுரை தலித் இலக்கியம் யாரால் எழுதப்படவேண்டும் என்ற கேள்விடின் தொடங்குகிறது. யார் எழுதினாலும் தலித் எழுதுவதைப் போல் இயல்பாக அமையாது என்பது உண்மை. ஆயினும் தலித்தாக தன்னை உணரும் ஒருவராலும் அது முடியும்.

ஐரோப்பாவின் சிறுபான்மை இனமான ஜிப்சிகள் பற்றி 10 வருடம் அவர்களுடன் பயணம் செய்து மிக அருமையான நூல் ஒன்றை எழுதினார் Jan Yooers என்ற பெல்ஜியகாரர். ஜிப்சிகள் எல்லா அரசுகளாலும் வஞ்சிக்கப்பட்டவர்கள். இவர்கள் நாஜிகளால் வேட்டையாடப்பட்டனர்.

மற்றும் ஜேர்மனி எழுத்தாளரான Gunter Wallraff என்பவர் 1983-1985 வரை ஒரு வெளிநாட்டு தொழிலாளி போல (துருக்கியராக) வேசம் போட்டு ஒரு தொழிற்சாலையில் கடுமையான வேலை செய்தார். ஜேர்மனியரால் எவ்வாறு ஒரு வெளிநாட்டு தொழிலாளி நடத்தப்படுகிறார்; எப்படி அவர்களை ஜேர்மனியர் இழிவு படுத்துகின்றனர் என்பதை எழுதி 'அடிமட்டத்தில்' புத்தகம் வெளியிட்டார். அது ஜேர்மனியரை கதிகலங்க வைத்தது தற்போது ஐப்பானில் ஈரான் தொழிலாளியாக வேலை பார்த்தது

பற்றி நூல் வெளியீட்டுள்ளார். எங்கள் அறிவு ஜீவிகளுடன் மேற்குறிப்பிட்ட நபர்களை எண்ணிப் பாருங்கள். பகவத்கீதையில் மார்க்சியம் உண்டா? அல்லது பாரதி தொழிலாளவர்க்க சார்பானவரா? பாரதி ஒரு பொதுவுடைமைவாதி போன்றவை பற்றியும், ஆறுமுக நாவலருக்கு விழா எடுப்பதிலும் வாழ்நாளைச் செல்வழிக்கும் அறைப்படிப்பாளிகள், போலி முற்போக்குவாதிகள், ஒரு கூலித் தொழிலாளியாக மாறி வேலைக்குப் போவார்களா? சாதிக் கொடுமையை அனுபவித்து இவர்களால் ஏன் எழுத முடியாது?

சிவசேகரம் கட்டுரையின் இறுதியில் 'யாரும் செய்யத் துணியாத ஒன்றை டானியல் செய்திருக்கிறார்' என்பதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. சிவசேகரம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிடமும் உண்மையும் அதவே.

டானியல் பட்டப்படிப்பு படித்தவர் அல்ல. மாறாக சிறுவயதிலிருந்து கூலி வேலை செய்து அதன் கஷ்டங்கள் அறிந்து ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் சார்பாக நின்ற இயக்கங்களுடன் தன்னை ஒளிவு மறைவின்றி காட்டி இயங்கியவர். அதனால் ஏச்சுக்கும், பேச்சுக்கும் ஏன் போலீஸ் அடிக்கும் உட்பட்டு தான் நின்ற கட்சிக்கும், மக்களுக்கும் விசுவாசியாக தனது கடைசிகாலம் வரை வாழ்ந்தவர். ஒன்றிலும் கலந்து கொள்ளாதவர்கள் அவரையும், அவரது இலக்கியத்தையும் விமர்சிப்பது அதிசயமானதுதான். இவ் 'அறிவு ஜீவிகள்' மேடையில் தங்களது 'புலமையை' காட்ட ஆய்வு கட்டுரைகள் வாசித்ததை தவிர வேறொன்றும் செய்ய தகு கிடையாது என்பதே நாம் கண்ட உண்மை.

தங்கரூபன்

சுருதி

காலச்சுவடு இதழ்கள் எல்லாம் கிடைத்தன. ஒவ்வொரு இதழும் திருப்தி தருகிறது. ஆக்கங்கள் பற்றிய உங்கள் தேர்வு சுதந்திரத்தை நான் மதிக்கிறேன். ஒரு தீவிரமான இலக்கிய சிறநூடு பலவித இலக்கியப் போக்குகளுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் களம்தரவேண்டும் என்பதே என் எண்ணம். காலச்சுவடு தொடர்ந்தும் அவ்வாறு செய்யும் என்று நம்புகிறேன்.

ஸ்ரீமான் பேராதனை

'வெறிநகரம்' வாசிப்பினால் ஏற்பட்ட பயங்கர அனுபவங்களிலிருந்து அதிர்வுகளிலிருந்து உடனடியாக மீள்முடியவில்லை. "இது ஒரு விஷமத்தனமான அவதூறு என சீன அரசாங்கம் கூறுகிறது. உண்மையில் ஒருபோதும் நிகழாத ஆதாரமற்ற கற்பனைதான் இது என்று சில மானுடவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர்." என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில் இதுபோன்ற வெறிநகரங்கள் இன்றும் பூகோளப்பரப்பின் எல்லா திசைகளிலும் மனித குருதியின் வீச்சத்துடன் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இப்படி ஒரு 'வெறிநகர'த்தை நான் இலங்கையில் 1971இல் பார்த்தேன். அப்போது அதிதீவிர இடதுசாரி சிந்தனையுள்ள சிங்கள இளைஞர்கள் 'ஐனதா விமுக்தி பெரமுண' என்ற அமைப்பின் கீழ் ஆளும் முதலாளிய நிலப்பிரபுத்துவ வாக்கத்திற்கு எதிராக 'சே குவேரா' பாணியில் ஆயுதப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டார்கள். இப்போராட்டம் இந்திய மற்றும் அந்நிய அரசுகளின் அசுர பலம் கொண்டு நசுக்கப்பட்டது. 25 வயதுக்குட்பட்ட சிங்கள இளைஞர்கள் விசாரணை என்ற பெயரில் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு வீதிகளில் வைத்து சுடப்பட்டார்கள். இளைஞர்களின் சடலங்களை ராணுவ வாகனங்களின் முன்புறம் கிடத்தி வீதி உலா வந்தனர். அந்த இளைஞர்களின் முளை சிதறியும் இருதயங்கள் இழுபட்டும் உடல்கள் உருவப்பட்டுக் கோரப்படுத்தப் பட்டிருந்த இழுபட்டும் உடல்கள் உருவப்பட்டுக் கோரப்படுத்தப் பட்டிருந்ததை நான் பார்த்தேன். இந்த அரசு தீவிரவாதத்தை எதிர்த்து அப்போது போராட்டங்கள் எதுவும் நடக்காததற்கு காரணம் அவசர நிலை அமுலில் இருந்ததாக இருக்கலாம். அப்போது இன்றைய சந்திரிகாவின் தாயார் சிரிமாவோ பிரதமராக இருந்தார். சிங்கள இளைஞர்களுக்கே இந்த கதி என்றால் தமிழர்களின் போராட்டத்தை அரசு எந்த ரீதியில் கையாளும் என்பதை ஊகிக்க முடியும். 1983இல் வெலிக்கடை சிறையில் விடுதலைப் போராடிகளின் கண்கள் பிடுங்கப்பட்டன, 'தமிழன் கறி' விற்கப்பட்டது. "இந்தச் சிறுகதை அதீத நிலைமைகளில் மனித சிந்திக்குமாறு நம்மைத் தூண்டுகிறது. வேறு இடங்களில் வேறு வகைகளில் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் மீண்டும் நடக்காது என்பதை யாரால் கூறமுடியும்" என்று கதாசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பது உண்மையாகத்தான் இருக்கிறது. தமிழாக்கம் செய்த எஸ்.வி. ராஜதுரை, வ. சீதா ஆகியோர் பாராட்டுக்குரியவர்கள்.

பேனா மனோகரன் தூத்துக்குடி

சச்சிதானந்தன் நேர்காணல் குறித்த எனது எதிர் வினையை 'அறிவுரீதியான விவாதம் அல்ல' என்று ஜெயமோகன் 'டி.ஸ்டிவ்' செய்திருப்பது வியப்புக்குரியதல்ல. கிராமவியின் அளவுக்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டு தனக்குத் தானே ஒரு 'இண்டேலக்கவல் அக்மார்க் முத்திரை' குத்திக்கொண்டிருப்பவர் அவர் (அவரது கடிதத்தின் கடைசி வரி காண்க). சச்சிதானந்தத்திற்கு முத்திரை குத்த வேண்டிய தேவையோ விருப்பமோ நாட்டமோ எனக்குக் கிடையாது. (அவருடைய உலகம் வேறு; என்னுடைய உலகம் வேறு) அதைச் செய்வதற்கு நிறைய ஆட்கள் மலையாள இலக்கிய உலகிலேயே உள்ளனர். இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகள்:

- சச்சிதானந்தன் விபிஎவ் (புரட்சி) கவிதைகளின் பிளேம் நளீர் - பாலகிருஷ்ணன் கள்ளிக்காடு புரட்சியை எதிர்கொள்ளும்போது கவிதைக்கும் கவிதைகளை எதிர்கொள்ளும்போது புரட்சிக்கும் தாவுபவர் - பேராசிரியர் நரேந்தர் பிரசாத்.
- கிராமவியுக்கும் நான் ரப்பர் ஸ்டாம்பு குத்தியிருப்பதாக ஜெயமோகன் கூறியிருப்பது அபத்தமானது மட்டுமல்ல, அபாண்ட

டமான பொய்யுமாகும். 'நிரந்தரப்புரட்சி' என்ற கருத்தாக்கத்தை கிராமவிய குரோச்செவிடமிருந்து கடன் பெற்றதாக ஜெயமோகன் கூறியதையும் அதை சச்சிதானந்தன் ஆமோதித்ததையும் விமர்சித்திருந்தேன். பாசிசத்தை எதிர்த்துப் போராடிய கிராமவியை கைது செய்யப்பட்டுச் சிறையில் அடைக்கப்பட்ட அதே 1924ஆம் ஆண்டில்தான் குரோச்செ முஸ்ஸோலினியின் பாசிஸ்ட் கட்சியை ஆதரித்துத் தீவிரமான பிரச்சாரம் செய்து வந்தார். (Culture, Nationalism and the Role of Intellectuals: An Interview with Aijaz Ahmad, Monthly Review, July-August 1995, New York, P. 42) நான் செய்ததெல்லாம் குரோச்செ, சச்சிதானந்தன், ஜெயமோகன் ஆகியோரிடமிருந்து இந்த வரிசையை அவரவரது 'நான்களுக்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்துக் கொள்ளலாம்' கிராமவியைக் காப்பாற்றியதுதான்.

'வெறிநகரம்' மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டமைக்கு நன்றி. எனினும் எங்கனையும் ஒரு வார்த்தை கேட்டிருக்கலாம். (உங்களுக்கு அது கடினமான காரியமல்ல) 'மெனனத்தின் அச்சாக்கத்தில் இருந்த அச்சப் பிழைகள், வாக்கியப் பிழைகள் குறித்து நூங்கள் தெரிவித்த அதிருப்தியை நீங்களும் அறிந்திருக்கக் கூடும். திருத்தங்கள் செய்ய எங்களுக்கு ஒரு வாய்ப்புக் கொடுத்திருக்கலாம். எஸ்.வி. ராஜதுரை சென்னை

'வெறிநகரம்' படித்ததும் சீனப் பின்புலம் என்பதை உடனே நம்ப முடியவில்லை. ஒரு வேளை கலாச்சாரப் புரட்சியின் கண்முடித்தனங்கள் பற்றிய ஒரு கண்டனமோ, அல்லது மேற்கின் மாஃபியா கலாச்சாரம் பற்றிய ஒரு எச்சரிக்கையோ என்றெல்லாம் தோன்றியது. ஒரு பின்னணியை grotesque சித்திரம் போல் அது மனதைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. வெளி. ரெங்கராஜன் சென்னை

காலச்சுவடு இதழ் 12இல் வெளிவந்துள்ள முத்தம்மாவின் கதை பெரிய அளவிலான அதிர்ச்சியை தந்ததோடு, ரொம்ப நாட்களுக்குப்பிறகு சந்தோசம் கொள்ளவும், சத்தமிட்டு குரல்போட்டு சிரிக்கவும் வைத்தது. முத்தம்மாவின் கதை என்பதைவிட வாழ்க்கையென்று போட்டிருந்தால் இன்னும் எனக்கு மகிழ்ச்சியாக இருந்திருக்கும். எந்நிலையிலும் பின் வாங்காத சோர்ந்துபோகாத முத்தம்மாவின் குணஇயல்புதான் அவரை வாழ்க்கையின் மீது எரிச்சல்பட்டு காரி துப்ப வைக்காமல் பற்றுதலாகவும் நம்பிக்கையாகவும் வாழவைத்திருக்கிறது. இந்த அசாதத்தியமான துணிச்சல்தான் பிரமிக்க வைக்கிறது. முக்கியமாக நாற்றங்காலிலிருந்து பயிரைப்பிடுங் குவதுபோல அவர் விஷயங்களைக் கோர்த்து கோர்த்து பின்னு கின்ற செயல் சந்தோசம் கொள்ளும்படியாக இருக்கிறது. இவ்வகையான முயற்சிகள் நானறிந்தவரையில் தமிழுக்கு புதிது என்றே எண்ணுகிறேன். கதை சொல்லுதல்-கேட்டல் என்ற நம்முடைய மரபான விஷயங்களிலிருந்து வெகுதொலைவாக நாம் வந்துவிட்டோம். கற்பனைகளுக்கே இடமளிக்காத விஷயங்களாக குவிந்துகொண்டிருக்கின்ற காலத்தில் காலச்சுவடு தொடர்ந்து இம்மாதிரியான முயற்சிகளை செய்யவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்கிறேன். காலச்சுவட்டில் சிறுகதைகளைத்தவிர பிற விஷயங்கள் மனநிறைவை அளித்தன.

இமையம் கழுதார்

'குறுவெட்டி' கதையில் நெருக்கடிக்குள் வாழ்ந்து மீளும் ஒரு மனிதனது மனநிலை மிகத் துல்லியமாக அதன் படபடப்புக்களோடு பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. நெருக்கடி காலத்துப் பயம் நம்மை உறைந்து போகச் செய்வது, செயலற்றவர்களாகுவது, யாருமற்ற தனிமையில் உழல் செய்வது, அந்தப் பயத்திற்குக் காரணம் நோய்க்கூறான சமூகம். அது பிளவுபட்டது. பிம்பங்களில் வாழ்வது. பாலியல் உணர்வுகளையும் உறவுகளையும் பிறழ்வுகளையும் அதன் பிரச்சினைகளையும் தன் மறைவிடத்தே ஒளித்து வைத்துக்கொண்டு மக்களை இரட்டில் அறியாமையில் வைத்திருக்கிறது இச்சமூகம். ஆரோக்கியமான பரிமாற்றங்களற்ற சூழ்நிலையில் பாலியல்ரீதியான பிரச்சினைகள் பூதாகாரமாகி மனிதனை நெருக்கடியில் லாழ்த்துகின்றன. தனிமையும் பாதுகாப்புமற்ற சூழலில் பீதியூட்டும் பயம் அவனை ஆக்கிரமிக்கின்றது. முகந்தெறித் தவர்களிடமிருந்து ஒதுங்கி ஒளியத் தோன்றுகிறது. தன்

அடையாளம் பறிபோய்விடுமோ என்று அஞ்ச வேண்டியிருக்கிறது. நன்மதிப்பும் அடையாளமும் இழந்த நிலையில் எவ்வாறு வாழ்வது என்ற கேள்வி எழுகிறது.

சமூக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் இந்த நெருக்கடியைத் தீவிரப்படுத்துகின்றன. நோய்களை மருத்துவம் நாம் மருத்துவமனை சென்றால் அங்கு அம்மனிதன் எதிர்கொள்வது அவமானங்களையும் அலட்சியங்களையுமே. பிரச்சினை இன்னும் சிக்கலாகின்றது. மீண்டும் மருத்துவமனைக்கு அம்மனிதன் செல்கையில் தற்செயலாய் சந்தித்த வேறொரு மருத்துவார் அவளுக்கு அந்தப் பிரச்சினை இல்லையென்றும் நோயைப் பற்றிய பயமே அவளை பிடித்திருக்கிறது என்றும் கூறி மருத்துவமனையிலிருந்து விரட்டியடிக்கிறார். குறுவெட்டியின் நாற்றமாய் தன்னைப் பிடித்திருந்த பயம் விலக, நாற்றமும் சட்டென்று விலகி ஆசுவாசம் பெற்று அவன் ஓடுகிறான். வாழ்வில் தற்செயலாய் நடக்கும் தருணங்களே திடீரென்று நெருக்கடியிலிருந்து நம்மை மீட்டுகின்றன. ஆனால் நெருக்கடிகள் நம்மை எப்போதும் தொடர்கின்றன. நாம் அவற்றின் பார்வையிலிருந்து தப்பியோடிக் கொண்டேயிருக்கிறோம் என்பதை 'குறுவெட்டி' கதை மிகவும் நேர்த்தியுடன் எடுத்துச் சொல்கிறது. வட்டார மொழியில் பின்னப்பட்டிருக்கும் ஒரு வலுவான கதை.

க. லல்லி
திருநெல்வேலி

சிவராம காரந்தின் பேட்டி.. சுற்றுச் சூழல் பிரச்சினைகளில் இந்திய விஞ்ஞானிகளின் அக்கறையற்ற மெத்தன போக்கு ஆச்சரியத்தைத் தருவதல்ல. நமக்கு பழகிப்போனது. ஆறு வருடங்களுக்கு முன் விவாதிக்கப்பட்ட விஷயங்கள் அனைத்துமே இன்றும் அவற்றின் கூர் மழுங்காது தலை விரித்து ஆடுகின்றன. காரந்த போன்றவர்களின் தளராத போராட்டங்களின் நம்பிக்கையில்தான் வருங்காலத்தை நாம் எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. காரந்தின் பன்முக ஆளுமையே அவரது பலம். இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் அவர் காட்டும் இடைவெளி கவனிக்க வேண்டிய ஒன்று. இலக்கியம் என்ற ஒற்றைப் பாதையில் தலைநிமிர்ந்து நடைபோடும் நம் தமிழ் படைப்பாளிகளும் சிவராம காரந்தின் சாதனைகளைத் திரும்பிப் பார்க்க வேண்டும். கர்நாடக மக்களின் பிரச்சினையும் தமிழ் மக்களின் பிரச்சினையும் வெவ்வேறானதல்ல. பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனின் 'சேரர் வரலாறும் கேரளமும்' வரலாற்றாய்வுகள் குறித்த பல புதிய கேள்விகளை எழுப்புகிறது. வரலாற்றாய்வின் துருப்பிடித்த சட்டங்களை மீறி வரலாற்றை அணுகும்போது நாம் சென்றடையும் எல்லைகள் இதுவரை நமக்கு கறபிக்கப்பட்ட வரலாற்றிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாக இருக்கமுடியும் என்பதை இந்நூல் நம் கவனத்திற்கு கொண்டு வருகிறது. கேரள சமூக வாழ்வு அதன் அரசு மன்னர்கள் ஆகியவைக் குறித்து பாலகிருஷ்ணன் நமக்கு காட்டுகிற பழங்குடி தன்மை வாய்ந்த சித்திரம் நமது பொற்காலச் சரித்திரத்தின் மகுடங்களைக் கவிழ்த்துப்பார்ப்பதன் அவசியத்தை நிர்பந்திக்கிறது. கட்டுரையின் இறுதியில் ஜெயமோகன் எழுப்பியுள்ள கேள்வியை உண்மையான தீவிரத்துடன் தமிழ் வரலாற்றாய்வாளர்கள் அணுகுவார்கள் என்றால் தமிழ் சரித்திரத்தின் புதிய அகழ்வாராய்ச்சி ஒன்று தொடங்கக் கூடும். 'விசாரணை', 'குட்டி இளவரசன்' புத்தக விமர்சனங்கள் படைப்பைத் தாண்டி விமர்சனம் எந்த அளவு படைப்பைக் குறித்த புதிய வெளிச்சங்களை வாசகனுக்குத் தரமுடியும் என்பதற்கு சிறந்த உதாரணங்களாக இருந்தன.

குந்தராசி
திருப்பூர்

காலச்சுவடு எல்லா விதத்திலும் சிறப்பாக உள்ளது. சிவராம காரந்தின் நேர்காணல் மிக முக்கியமான விசயங்கள் பற்றிச் சொல்கிறது. குறிப்பாக அணுகுதீர் பற்றிய கருத்துகள் மேலும் விவாதிக்கப்பட வேண்டியவை என எண்ணுகிறேன். பாதசாரியின் 'காசி' படித்தபோது ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சி, குமார செல்வாவின் கதையைப் படித்தபோதும் ஏற்பட்டது. தொடர்ந்து இவரின் எழுத்தைத் தேடிச் செல்லத் தூண்டுகிறது. வெற்றிகரம், சச்சிதானந்தன் கவிதைகள் மிகவும் பிடித்துள்ளன. 'சேரர் வரலாறின் முக்கியத்துவம் எனக்குப் புரியவில்லை.

அய்யனார்
மதுரை

சிவராம காரந்தின் பேட்டி படித்தேன். சுற்றுச் சூழல் பற்றி

இவ்வளவு ஆழமாக அகலமாக சிந்தித்துச் செயல்படும் காரந்தன் மகனைப் புகையிலை விளைவிக்கும் தொழிலில் ஈடுபடுத்திடுக்க வேண்டாம். மக்களின் பசியோடும் வயிற்றோடும் சம்பந்தப்பட்ட எத்தனையோ உணவு பொருளை உற்பத்தி செய்யும் விவசாயியாக ஆக்கியிருக்கலாம்.

இராகுல்தாசன்
தேவக்கோட்டை

சிவராம காரந்தின் நேர்காணல் விஷயக்கனத்துடன் இதழுக்கு பெருமைச் சேர்க்கும் விதமாக அமைந்திருந்தது. அரசாங்கத்திற்கும் அதிகாரிகளுக்கும் பயப்படாமல் தன்னுடைய உணர்வுகளைப் பதிவு செய்திருப்பது சிலிர்ப்படைய செய்கிறது. பாவண்ணனை எவ்வளவு பாராட்டினாலும் தரும். கவிதைகளின் தேர்வு திருப்திகரமானதாக இல்லை. மனுஷ்யபுத்திரரின் கவிதையை மட்டும் ஓரளவுக்கு அணுக முடிகிறது. 'குறுவெட்டி'யின் கதைப்பள்ளிகள் வில்தாரமாக விவதபோலச் சென்று குறுகிய இடத்தில் அசைவற்று நின்று விடுகின்றன. காலச்சுவட்டின் சிறப்பம்சமாக மதிப்புரைகள் திகழ்வதை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். சுந்தர ராமசாமியின் 'விசாரணை' விமர்சனம் விரிவான உணர்வலைகளை எழுப்புகிறது.

ஆர். கார்த்திகேயன்
சேலம்

சிவராம காரந்த சந்திப்பு சுற்றுச் சூழல் பற்றிய விழிப்புணர்வுக்கு உதவும் பல கருத்துகளை வெளிப்படுத்த உதவியமை மகிழ்ச்சிக்குரியது. அதே வேளை, அப்பிரச்சினைக்கும் நவகொலனித்துவம், பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் போன்றவற்றுக்குமிடையிலான உறவை அவர் கருத மறுப்பது வியப்பளிக்கிறது. பெண்ணிய நியாயமும் தலித் நியாயமும் தேசிய இன நியாயமும், சமுதாய அமைப்பின் அடிப்படையான முரண்பாட்டை மறுத்தும் பிறநியாயங்களினின்று விலகியும் வலியுறுத்தப்படும் போது, அவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் வலியுழக்கிறது. இது சுற்றுச்சூழலின் நியாயத்திற்கும் பொருந்தும்.

பி.கெ. பாலகிருஷ்ணனின் ஆய்வுகள் நேர்மையுடன் மேற மோகனின் தொகுப்புக் கட்டுரை வரவேற்கத் தக்கது. ஆயினும், "காலத்தின் முன் நின்று தம்மை நிர்வாணமாக்கிக் கொள்ளும் துணியுள்ள வரலாற்றாய்வாளர்கள் தமிழில் எத்தனை பேர்?" என்ற வினா, கனதியான ஆய்வுகளை நேர்மையுடன் மேற்கொண்டு வந்துள்ள பல தமிழ் வரலாற்றாய்வாளர்களை ஜெயமோகன் அறியாததன் விளைவாக இருக்கலாம். வெகுஜன நுகர்வுக்காகவும், குறிப்பாகத் தேசிய, சாதிய, பிரதேசிய அரசியல் லாபங் குறித்தும் வெளிவரும் மலிவுப் பதிப்பு ஆய்வுகளை வைத்து முடிபுக்கு வருவது நியாயமில்லை. மற்றப்படி, பாலகிருஷ்ணனின் அணுகுமுறை பற்றிய அவரது பரிந்துரையில் எனக்குக் கருத்து வேறுபாடில்லை. "அரைப் பழங்குடி வாழ்வு நிலையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் காலடி எடுத்து வைத்த ஜாதிகளோ, மக்கள் தொகையின் 70 சதத்தை அடைத்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழகத்தின்" என்ற சொற்றொடர் நாகரிகம், அபிவிருத்தி என்பன பற்றி ஜெயமோகனின் பார்வையையிட்டு நமக்கு என்ன கூறுகிறது?

சச்சிதானந்தன் கவிதையில் வெளவால்கள் முட்டையிடுகின்றன. இது அவரது கவனப் பிசகின் விளைவா, அல்லது கவித்துவமான ஒரு குறியீடா தெரியவில்லை. இதையொத்த விநோதம் எதுவும் கவிதையில் வேறொங்கும் இல்லாமையாலே, இவ் ஐயம் எழுகிறது.

சில நூல்கள் வெளிவந்து பல ஆண்டுகளின் பின்னரே விமர்சிக்கப்படுகின்றன. வெளிவந்த ஆண்டைக் குறிப்பிடுவது பயனுள்ளது. பாரதியின் மொழிச் சிந்தனை பற்றி நம்மான் தனது நூலில் முன்வைத்துள்ள கருத்துகளை மறுக்கும் வேங்கடா சலபதி, பாரதி கண்டிக்கத் தவறிய அனைத்தையுமே பாரதி ஆதித்தாகக் கொள்ளுமாப்போற் தெரிகிறது. பாரதியின் உரை நடை அவரது கவிதையை விட அதிகளவு வடசொற் பிரயோகத்தையுடையது. அவரது மொழியின் எளிமையை அதன் காலத்தில் வைத்து அளவிடல் நியாயமானது. வடமொழியில் எளிய, சாமானிய, தெளிவான நடையில் எழுதப்பட்டது என்று கூறுவது எவ்வாறு அப்பண்புகள் வடமொழிக்கு உரியன என்று கூறுவதற்கும்? மொழியை வெறுமனே பயன்பாட்டுத் தளத்திற்கு கருதும் தவற்றுக்கு மருந்து பயன்பாட்டுப் பரிமாணத்தின் மறுப்பல்ல. தமிழியக்கமும் திராவிட இயக்கமும் தமிழின் எளிமையை மீள நிலை நிறுத்துவதற்கு ஆற்றிய பங்கு பெரியது. அதே வேளை, அவர்களது தீவிரமான தூய்மை வாதம் தமிழின் வளர்ச்சிக்குக்

கேடாகவும் அமைந்துள்ளது. வடமொழி பற்றிய குரோத உணர்வு மிகுந்த இவர்களது பிரசாரம் ஏனோ ஆங்கில ஊடுருவல் பற்றி அசட்டையாகவே இருந்தது. இவை ஒருபுறமிருக்கத் தமிழின் சொற்புணர்ச்சி விதிகள் மரபுத் தமிழுக்கு மிக அடிப்படையானவை. பாரதி இவற்றைப் பேணியதால் அவரை எளிமைப் படுத்தலுக்கு எதிரியாகக் கருத முடியுமா? அறியாமை காரணமாகச் சந்தி விதிகளை முற்றாகவே அசட்டை செய்யும் யுகத்தில் அவர் வாழவில்லை.

இலங்கை இடதுசாரி இயக்கம் பற்றிய நூலின் விமர்சகர் ஜே.வி.பி.யின் அரசியலை நன்கு அறிந்திருந்தால் அவர்களது 'சமதர்ம எழுச்சிகள்' பற்றிக் கவனமாக எழுதியிருப்பார். 1969-70 கால இடைவெளியில் ஜே.வி.பி. மலையகத் தமிழருக்கு விரோதமாக 'இந்திய விஸ்தரிப்புவாதிகள்' என்ற அடைமொழியைப் பாவித்துப் பிரசாரஞ் செய்தது. அதன் தலைவர் விஜேவீர, 1966இல் தமிழ் மக்களுக்கு நியாயமான உரிமை தொடர்பான ஒரு சட்ட ஆக்கத்திற்கு எதிரான ஒரு ஆர்ப்பாட்ட ஊர்வலத்திற்கு பங்கு கொண்டதற்காக இடது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினின்று நீக்கப்பட்டவர். 1977-80 காலகட்டத்தில் ஜே.வி.பி. தலைமை வலதுசாரி யூ.என்.பி. ஆட்சியுடன் குலாவியது. 1987-89 கால கட்டத்தில் அதன் முக்கியமான போராட்டக் கொள்கை வடக்கு கிழக்கில் தமிழர் சுயாட்சிக்கான சட்டத் திருத்தத்தை எதிர்ப்பது. இதுவும் ஒரு வகையான சமதர்மம் என்றால், எல்லாருமே சமதர்மிகள் தாம். ஜே.வி.பி.யின் பின்னாற் சென்ற பல நல்ல வாலிபர்களை நான் மிகவும் மதிக்கிறேன். பாராளுமன்ற இடதுசாரி அரசியலின் தோல்வியே இவர்களை ஜே.வி.பி.யிடம் கொண்டு சென்றது. சமசமாளக்கட்சியின் சித்தாந்தம் கொள்ளாறானது என்பதால் அவர்கள் செய்கிற எல்லா அலுவல்களுமே தவறாக இருக்க வேண்டுமா? தீராதஸ்கிவாதிகளும் வலது கம்யூனிஸ்ட்டுகளும் பாராளுமன்றச் சகதியில் ஆழ்ந்த போதே இடது கம்யூனிஸ்ட்டுகள் அவர்களை எச்சரித்தனர். 1977இன் பின் இக்கட்சிகள் ஸ்ரீ.ல.க.கட்சியின் தயவின்றி நிலைக்க முடியாத துழ்நிலையை அடைந்துவிட்டன. நிற்க. 'இலங்கைக்கே உரித்தான' சொற்களுக்கு அகராதி தருவதன் பயன்பற்றிக் கூறுவது யாருமே மதராஸுக்கோ தமிழ் மாநிலம் எதற்குமோ உரிய சொற்களுக்கு அகராதி தேவை என்று ஏன் கூறுவதில்லை?

சி. சிவசேகரம்
லண்டன்

சிவராம காரந்தின் சுற்றுச்சூழல் குறித்த நோக்கானல் அவசியமானதாயிருந்தது. நோக்கானலின் பல இடங்களில் பேட்டியாளரின் தனித்துவமான கையாடும், பொறுப்புணர்வும் ஆச்சர்யம் தந்தது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் சமுதாயத்திற்கு செய்ய வேண்டிய கடமைகளைப் பட்டியலிட்டுவிட்டு ஒய்வு பெறும் சூழலில் என்னால் முடிந்த நல்ல காரியங்களை யோசிக்கவும், செய்யவும் முடியுமென தீர்க்கமாக நம்புகிறவனே நல்ல படைப்பாளியாக வரலாம் என்கிற உண்மையை காரந்தின் பேட்டி தந்தது.

ஜி.பி. இளங்கோவன்
அம்மாசத்திரம்

இந்த இதழில் சில அம்சங்கள் நோத்தியாக அமைந்திருப்பதைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. காஃப்கா அவர் காலத்தில் இரத்தம் ஒழுகிய ஸ்தாபனங்களுக்கு எதிராக போராடக் காரணம் அவை மனிதனை அடிமைப்படுத்துவதாகும் என்றார். அதிகாரம் மையப்படுத்தப்படுவதைக் கட்டுடைக்க வேண்டும் என்று பூக்கோ ஆணித்தரமாக கூறுகிறார். குறுவெட்டியில் ஆதர்சமான விஷயங்களால் தனிமைப் படுத்தப்படுகின்ற ஒரு மனிதனை தகர்க்கின்றன கண்ணிகள் காஃப்காவின் துயரத்தின் அலையொலி இங்கே ஒலிப்பதைக் காணலாம். சச்சிதானந்தனின் கவிதைகளில் கவித்துவ கூற்று பீறிட்டது வறண்ட தமிழ் மனதை ஆசுவாசம் கொள்ள செய்திருக்கிறது. வார்த்தை விளையாட்டு விளையாட்டவர்கள் கொஞ்சம் கவித்துவத்தையும் கூட்டிக்கொண்டு விளையாடினால் நன்றாக இருக்கும். விவாதங்கள் பிரமையை ஏற்படுத்துகின்றனவேயன்றி அறிவு ஐயாலையின் நாக்குகளுக்கு நெய் ஊற்றவில்லை. இந்த இதழில் ஜெயமோகனின் கட்டுரை மலையாளத்தின் திளக்கத்தை நன்கு அறிய உதவுகிறது. இதுபோலுள்ள முயற்சிகள் ஜெயமோகனை பேச வைக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எச். முழிப் ரஹிமான்
தக்கலை

சுற்றுச் சூழல் பாதுக்காப்பு, பற்றிய பேட்டி அறிவியல் இதழாக காலச்சுவடைக் காட்டுகிறது. மத்திய அரசின் உதவி கிடைக்க வாய்ப்புண்டு. வேதசகாயகுமாரின் தன்னிலை விளக்கக் குறிப்பும் ரகுநாதன் அவர்களின் எதிர்வினையும் படித்தேன். இந்த நீண்ட விவாதங்களினால் புதுமைப்பித்தனின் புகழ் பரப்பப்படுகிறதா? மாசப்படுத்தப்படுகிறதா? தங்கள் இதழில் கவிதைகளையும் குமாரசெல்வாவின் கதையைத் தவிர புதிய படைப்பாக்கம் என்பது எது? புதிய படைப்பாக்கம் தானே இலக்கிய நயம் கூட்டுவதாக அமையும். 'சதங்கை' இச்செயலை நிறைவாகச் செய்கிறது.

நசன்
பொள்ளாச்சி

புதுமைப்பித்தன் சம்பந்தமான 'விவாதம் முற்றற்று' எனக் காலச்சுவடு இதழ் 13இல் நீங்கள் அறிவித்து விட்டதால், அவ் விதழில் வெளிவந்துள்ள வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையிலுள்ள தவறுகளையும் முரண்பாடுகளையும் சுட்டிக்காட்ட எனக்கு வாய்ப்பற்றுப் போய்விட்டது. அவற்றைச் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கும்போது சுட்டிக் காட்டுவேன். ஆனால் வேதசகாயகுமார் என் நேர்மைக்குக் களங்கம் கற்பித்து, என்னை அவதூறு செய்யும் நோக்கத்தோடு, நான் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றின் சந்தர்ப்பியல் (1951) புதுமைப்பித்தன் சுமார் இருநூறு கதைகள் எழுதியிருக்கிறார் என்று எழுதிவிட்டு, அந்நூலின் முன்றாம் பதிப்பில் (1980) அவர் சுமார் நூறு கதைகள் எழுதியிருக்கிறார் என்ற திருத்தத்தை நான் இடம் பெறச் செய்ததற்கு, வேதசகாய குமாரின் ஆய்வு முடிவே காரணம் என்றும், அவரது ஆய்வு முடிவை நான் 'அறிவுச் சுரண்டல்' செய்துவிட்டதாக, பச்சையாகச் சொன்னால் திருடிவிட்டதாகக் குற்றம் சாட்டியும் எழுதியுள்ளார். இதற்கு நான் பதிலளிக்காவிட்டால், அவரது குற்றச்சாட்டு உண்மைதான் என வாசகர்கள் கருதிவிட்ட வாய்ப்புண்டு என்பதால், அதற்கு மட்டும் பதில் அளிப்பதாக இந்தக் கடிதத்தை எழுதி, இதனைக் காலச்சுவடில் வெளியிடுமாறு வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்கு வேதசகாயகுமார் முன்வைக்கும் 'ஆதாரங்கள்'தான் என்ன? 1978இல் அவர் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் பட்டியல் ஒன்றைத் தயாரித்து, அதனைப் புதுமைப்பித்தனின் சமகாலத்தவர் சிலருக்கு அனுப்பி, அதனைச் சரிபார்த்துக் கூறும்படி கேட்டதாகவும், அதே சமயம் அது தமது ஆய்வின் ஒரு பகுதி, எனவே அதில் கண்ட விவரத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொண்டதாகவும், அவ்வாறே அந்தப் பட்டியல் ஒன்றை எனக்கும் அனுப்பியதாகவும், ஆனால் தாம் பலமுறை எனக்குப் எழுதியும் நான் அவருக்குப் பதில் தரவில்லை எனவும், என்றாலும் அவரது ஆய்வு முடிவைப் பயன்படுத்தியே நான் புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றின் 1980ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பில், சுமார் நூறுகதைகள் என்ற திருத்தத்தை இடம்பெறச் செய்து, அறிவுத் சுரண்டல் புரிந்து விட்டதாகவும் கூறியுள்ளார். முதலாவதாக, அவர் தமது ஆய்வு முடிவை எவரேனும் பயன்படுத்திவிடக்கூடாது என்று அஞ்சு பவராக இருந்தால், அதனைப் பிறருக்கு அனுப்பிச் சரிபார்த்துக் கூறும்படி ஏன் கேட்க வேண்டும் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. ஒரு வேளை தமது ஆய்வு முடிவில் அவருக்கே ஐயப்பாடு இருந்ததோ, என்னவோ? இரண்டாவதாக, வேதசகாய குமாரிடமிருந்து புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் எந்தவிதமான பட்டியலோ, கடிதங்களோ எனக்கு எந்தக் காலத்திலும் வந்த தில்லை; அவர் என்னைச் சந்தித்ததும் இல்லை. வேதசகாய குமாரின் பெயரே, புதுமைப்பித்தன் நூல்களை வெளியிட்டு வந்த மீனாட்சி புத்தக நிலைய அதிபர் செல்லப்பன், வேதசகாய குமார் அனுப்பியிருந்த புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிலவற்றை 1980 என்னிடம் கொடுத்தது, அவற்றைப் புதுமைப்பித்தன் கதைத் தொகுதியில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம் என்று கேட்டபோதுதான் எனக்குத் தெரியவந்தது. என்னோடு எந்த தொடர்பும் கொள்ளாமலே, வேதசகாயகுமார் என்னை மனிதநாயிமானம் அற்றவன் என்று குறைகூறக்கூடக் கூசவில்லை. என்னோடு தொடர்பு கொள்வதை அவர் ஏன் தவிர்த்தார் என்று நான் கேட்க முடியாது. அது அவரது சொந்த விஷயம். அவர் எனக்குப் பட்டியல் எதுவும் அனுப்பவில்லை, கடிதமும் எழுதவில்லை என்பதே உண்மையான காரணத்தால், அவர் கூறியுள்ள இந்த 'ஆதாரத்தை' நான் மறுப்பேன் என்று தெரிந்து, அவர் வேறொரு 'ஆதார'த்தையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அதாவது 1979 மே மாதம் தாம் வெளியிட்ட தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு என்ற தமது நூலில், புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் எண்ணிக்கை பற்றிய

தகவலைத் தாம் வெளிப்படுத்தியிருப்பதாகவும், அதனையே புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றின் 1980ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பில் நான் திருத்தமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டதாகவும் அவர் எழுதியிருக்கிறார். அவரது இந்த நூலை நான் இன்னும் பார்க்கவும் இல்லை; படிக்கவும் இல்லை. என்றாலும் இது எழுத்து பூர்வமான 'ஆதாரம்' என்பதால், இதற்குப் பதில் கூறாது நான் புறக்கணிக்க முடியாது.

உண்மை நிலைதான் என்ன?

காலச்சுவடு 11இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் கதை என்ற தமது கட்டுரையில் வேதசகாயகுமார் "புதுமைப்பித்தன் கதைகள், காஞ்சிசை, ஆண்மை, கபாடபுரம், புதிய ஓளி, சித்தி, அன்றிரவு ஆகிய தொகுப்புக்களில் அடங்கியுள்ள 98 கதைகள்" என்று தமது 'ஆய்வி'ல் கண்டறிந்த விவரத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உண்மையில் இந்த விவரம் வேதசகாயகுமார் தமது ஆய்வைத் தொடங்கிய ஆண்டான 1975க்கு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் அக்கறை கொண்டவர்கள் அனைவருக்கும் தெரியவந்துவிட்ட விவரமாகும். அவர் குறிப்பிட்டுள்ள நூல்களில் காஞ்சிசையைத் தவிர, ஏனைய தொகுதிகளில் இடம் பெற்றிருந்த கதைகள் அனைத்தையும், ஸ்டார் பிரசுரம் 1953 முதல் 1955 வரை ஐந்து தொகுதிகளாக வெளியிட்டுவிட்டது. காஞ்சிசைத் தொகுதியின் பதிப்புரிமை அப்போது கலைமகள் காரியாலயத்துக்குச் சொந்தமாக இருந்ததால், ஸ்டார் பிரசுரம் அதனை வெளியிட முடியவில்லை. இதனால்தான் சி.க. செல்லப்பா எழுத்து - புதுமைப்பித்தன் சிறப்பிதழ் (ஜூலை 1959) ஒன்றை வெளியிட்டபோது, அதில் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பற்றிய ஒரு கட்டுரையின் அடிக்குறிப்பில், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் 26 கதைகள், சித்தி 8, புதிய ஓளி 29, அன்றிரவு 13, ஆண்மை 8 கதைகள் - இவையனைத்தும் ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடுகள், கலைமகள் வெளியிடான காஞ்சிசையில் 14 கதைகள், ஆக மொத்தம் 98 கதைகள் என்ற விவரத்தை வெளியிட்டிருந்தார். இந்த ஆதார பலத்திலேயே அந்த இதழில் சி.க.செ. தம தலையங்கக் கட்டுரையில், புதுமைப்பித்தன் "சுமார் நூறுகதைகளை" எழுதியுள்ளதாகவும், சிட்டி சுந்தரராஜன் தமது கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் கிட்டத்தட்ட நூறுகதைகள் எழுதியிருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டிருந்தனர். நூல் வடிவில் வெளிவந்த கதைகளின் எண்ணிக்கை 98 என்று தெரியவந்த போதிலும், இருவரும் 'சுமார்', 'கிட்டத்தட்ட' நூறு கதைகள் என்று குறிப்பிட்டதற்குக் காரணம் உண்டு. அல்லயன்ஸ் கம்பெனி விளம்பரம் செய்திருந்த, ஆனால் வெளியிடாத 'ஆற்றங்கரைப் பிள்ளையார்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதைத் தொகுதியில் எந்தெந்தக் கதைகள், எத்தனைக் கதைகள் இடம் பெற்றிருந்தன என்று தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய வாய்ப்பு, தனிநபர் நிறுவனமான அல்லயன்ஸ் கம்பெனியின் அதிபர் குப்புசாமி அய்யரின் மரணத்தால், கிட்டாமலே போய்விட்டது. புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சுமார் நூறுதான் என்ற விவரம்

அப்போதே தெரிய வந்திருந்தும், நான் ஏன் அதை ஒரு கட்டுரை மூலம் வெளியிட்டிருக்கக்கூடாது என்று கேட்கிறார் வேதசகாய குமார். முதலாவதாக, நாற்பது ஆண்டுக்கு பின்னால் வேதசகாய குமார் என்பவர் இடபடியொரு கேள்வியை எழுப்புவார் என்பதை நான் தெரிந்திருக்கவில்லை! இரண்டாவதாக, புதுமைப்பித்தனின் கதைகளின் எண்ணிக்கையைப் பற்றி நான் குறிப்பிட்டிருந்தது புதுமைப்பித்தனின் வரலாற்று நூலில்தான். எனவே அந்நூலின் அடுத்த பதிப்பு வெளிவரும் போது அதில் திருத்தத்தை இடம்பெறச் செய்யலாம் என்றிருந்து விட்டேன். மேலும் சி.க.செ.வும், சிட்டியும் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளின் எண்ணிக்கைப் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பின்னால், நானும் அது பற்றி ஒரு தனிக்கட்டுரை எழுத வேண்டிய அவசியமும் இருக்கவில்லை.

எனவேதான் பல காரணங்களால் நெடுங்காலம் தாமதித்து 1980இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் வரலாற்று நூலின் முன்றாவது பதிப்பில் புதுமைப்பித்தன் சுமார் நூறுகதைகள் எழுதியிருக்கிறார் என்ற திருத்தத்தை இடம்பெறச் செய்தேன். என்றாலும், இதற்கு முன்பே - அதாவது 1979 மே மாதத்தில் வேதசகாயகுமாரின் தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாறு என்ற நூல் வெளிவருவதற்கும் முன்னே - 4.3.1978 அன்று திருச்சி வானொலிக்காக நான் புதுமைப்பித்தன் பற்றிச் சுந்தர ராமசாமிக்கு அளித்த பேட்டியிலேயே புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் நூறுதான் தேறும் என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன். சுந்தர ராமசாமியின் நண்பரும், அப்போது புதுமைப்பித்தன் பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்தவருமான வேதசகாயகுமார் 25.6.1978 அன்று ஒலிபரப்பான இந்தப் பேட்டியைக் கேட்கத் தவறியிருக்க முடியாது. ஆனால் இந்த பேட்டிப் பற்றி எனது கட்டுரையில் (காலச்சுவடு - 12) குறிப்பிட்டிருந்த போதிலும், வேதசகாயகுமார் தமது பதில் கட்டுரையில் இந்தப் பேட்டிப் பற்றிய குறிப்பை வேண்டிமென்றே தவிர்த்திருக்கிறார்.

மேலும், அவரது தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாறு நூல் வெளிவந்த 1979க்கு முன், 1978 தொடக்கத்திலேயே நான் சுந்தர ராம சாமிக்கு அளித்த பேட்டி பற்றிக் குறிப்பிட்டக்கூடும் என்று கருதியோ, என்னவோ, தாம் தேடி எடுத்ததுக் கொடுத்த புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் மீனாட்சி புத்தக நிலைய வெளியிடான புதிய ஓளித் தொகுப்பின் 1978ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பிலேயே இடம் பெற்றுவிட்டன என்று கூறவும் அவர் துணிந்துவிட்டார். உண்மையில் அவர் குறிப்பிடும் 1978 பதிப்பில் வேதசகாயகுமார் தேடி எடுத்துக் கொடுத்தக் கதைகள் எவையும் இடம்பெறவே இல்லை! இந்தக் கடிதத்தை எழுதும்போது, அந்தப் பதிப்பு என் முன்னால்தான் உள்ளது. அவசியமானால் அதனை உங்கள் பார்வைக்கும் அனுப்பி வைக்கிறேன்.)

மேற்கூறிய விவரங்களிலிருந்து யார் யாரிடமிருந்து 'அறிவுச் சுரண்டல்' செய்திருக்க வாய்ப்பு இருந்திருக்கிறது என்பதை நீங்களே தீர்மானித்துக் கொள்ளலாம்.

ரகுநாதன்
திருநெல்வேலி

இங்கு நிலைமை மிக மோசமாகி வருகின்றது. இனவாதம் தன்னுடைய மிலேச்சத்தனங்களை அப்பாவி பொது மக்கள் மேல் செலுத்துகின்றது. அண்மையில் யாழில் இருந்து இடம் பெயர்ந்து நாச்சிக்குடாவில் வாழ்ந்து வந்த மீனவ மக்களிடம் கண்முடித்தனமாக ஹெலிகப்டரில் இருந்து தாக்குதல் மேற்கொண்டது. இருபது பேருக்கு மேல் மரணம் அடைந்தனர். அறுபது பேருக்கு மேல் காயமடைந்தனர். வீடுகள் தீயில் எரிந்து நாசமாகியது. சில காலங்களுக்கு முன் காலஞ்சென்ற சிறுகதையாசிரியரும், அமர் சஞ்சிகையின் ஆசிரியருமான திரு. டானியல் அந்ரணியின் குடும்பம் முழுமையாக இத்தாக்குதலில் படுகாயமடைந்துள்ளனர். மக்கள் வாழும் பகுதிகள் நோக்கி எறிகணை வீச்சுக்கள் கண்முடித்தனமாக மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. ஏனென்றால் இது சமாதானத்துக்கான யுத்தமல்லவா?

தமிழில் ஓர் நகைச்சுவை சஞ்சிகையை 1965 முதல் நடத்தி வந்த சுந்தர் என்கின்ற திரு. சிவஞானசுந்தரம் அவர்கள் 23.9.66இல் காலமானார். சமூகத்தின் போலித்தனங்களைத் தோலுரித்துக் காட்டிய சவரித்தம்பர், சின்னக்குட்டி, திருமதி. டாமோதரன் போன்ற காலத்தால் அழியாத பாத்திரங்களைப் படைத்தார். அறுபதுகளின் முற்பகுதிகளில் சவரித்தம்பரை

வாசிப்பதற்காகவே பலர் தினகரனையும் வீரகேசரியையும் ஆவலுடன் வாங்கினார்கள். மிக அமைதியாகவும் ஒதுங்கியும் வாழ்ந்த சுந்தர் அவர்கள் இசை, சிற்பம், ஓவியங்களில் ஆழ்ந்த பரிச்சயம் கொண்டவர். நாட்பூரா சலிப்பில்லாமல் மைக்கல் ஆஞ்ஜலோ, லியோ டாவின்சி என்று பேசிக் கொண்டிருந்த அந்த இனிய நாட்கள் காத்திரமானவை. ஒழுக்கம் என்பதை மிகவும் கண்டிப்பாக தன் சஞ்சிகையில் நடைமுறைப்படுத்தி யவர். விரசமான சிறு வார்த்தைகள் கூட அதில் பதியாமல் பாதுகாத்துக் கொண்டவர். அறுபதுகளில் பம்பாயில் இருந்து வந்த பிளிர்ஸ் (Blitz) சஞ்சிகையில் கார்ட்டூன் வகைய தொடங்கியவர் சிரித்திரன் மூலமாக தன் பணியைத் தொடர்ந்தார். 1987இல் இந்திய இராணுவன் யாழ்ப்பாணத்தைச் சிதைத்து குதறியபோது சிரித்திரன் அச்சகமும் சஞ்சிகை களும் சிதைந்து வீதியில் வீசப்பட்டது. பின்னும் சிரித்திரன் நேற்று வரை நடந்தான்.

ஓர் இனிய மனிதனை, நண்பனை, இசை ரசிகனை, ஓவியனை இழந்து வெறுமையான வெளியை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன் கனத்த இதயத்துடன்.

குலசிங்கம்
ஸ்ரீலங்கா



R.D. Enterprises

No. 55/14, GODOWN STREET
BALAKRISHNA MARKET
MADRAS - 600 001
☎ 581990, 585487

One more feather in our cap. And in yours as well.

Innovative design has always been our hallmark. Now to cap it all we present the exotic "Peacock Collection".
Elegant designs in gold, peacock blue, red, greenish blue neck and toga. To add more colour to your exquisite taste.



Lalitha Jewellery Mart P. Ltd., Panagal Park, T.Nagar, Madras - 600 017.