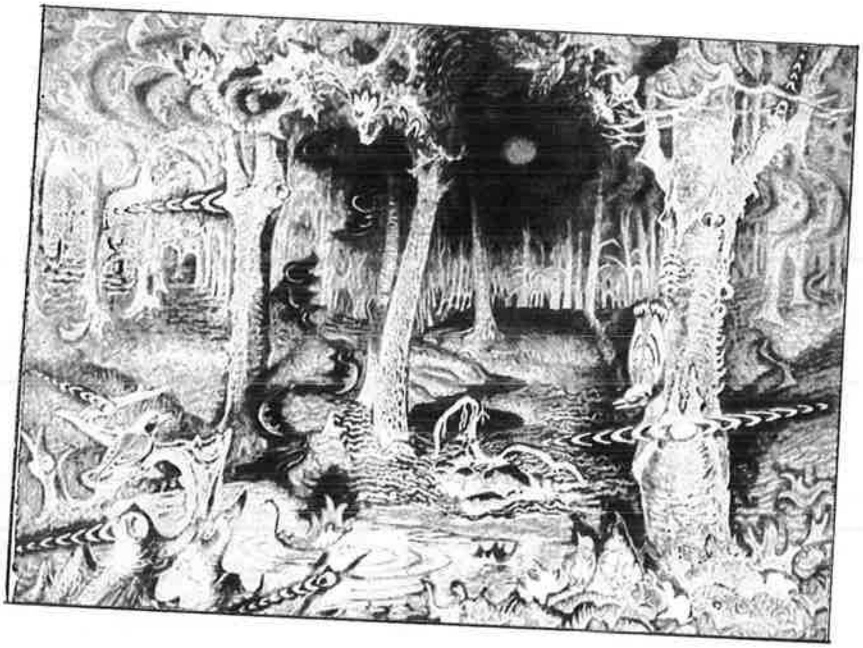
www.padippakam.com

காலக்குறி

காலாண்டிதழ் 1998

படிப்பகம்

www.padippakam.com



கவர்ச்சி குன்றாக் காடு

ஜோஸ் மரியா சிசோன்

உருமாறும் பூதக்கணங்கள்
வனதேவதைகள் பறந்தமர்ந்த
முதிர்மரங்களும் சோலைகளும்,
இருள்குகைகள் மணல் குன்றுகளை
உள்மறைத்த நிழல்களும்,
புதைச்சேற்றுப் பாறைகளும்,
முனங்கிநகரும் ஓடைகளும்.

நெளிந்துயர்ந்த மரமும்
கரும்பறவையும்
மறைந்து குலாவும்
காதல் திறமிழந்தன.

கடந்த காலங்களின்
நிச்சயமின்மைகள்
இனியும் பதுங்குவதற்கில்லை
உரிய அச்சம் பயம்
வெளிப்படுத்தாமல்.

மான், பன்றி வேட்டையில்
பழம் பூக்கள் சேகரிப்பில்
நிலையற்று வெட்டுறும் மரத்தின்
நிச்சயத்திற்கும் நிச்சயமான
நிச்சயங்களில் அதிரதிர்கிறது
காலமறிந்த முன்விழிப்புடன்
காட்டின் இதயத்துடிப்பு.

என்றாலும் கவர்ச்சி இன்னமும்
குன்றாதக் காடு.

காற்றில் புதுக்கவிதை
இசைக்கும் காடு,
கரும்பச்சையில் புதுமாயம்
புரியும் காடு –
விவசாயி தம்
சகாக்களோடு அளாவும்
பழங்கதைகளில் உள்ளவாறே.

போதும் இங்கு
போர்க்குணம் ஒன்றே
எல்லை மீறுவோரைக்
கண்ணியிடவும்
மலைக்க வைக்கவும்.

தமிழில் : ஜெ,சாந்தாராம்

ஜூன் 1981

படிப்பகம்

www.padippakam.com

உள்ளே....

நாரத ராமாயணம் — 3
ஜமாலன்

புலிக்குகை நாயனம் — 11
கோணங்கி

பண்பாட்டைச் சமைக்கும் கற்கள் — 19
மொழியாக்கம் : இந்திரன்

தமிழ் புனைகதைமரபும்......... — 21
எஸ். சண்முகம்

ஷிஹர்சாடேவின் ஒரு பிள்ளை — 27
மொழியாக்கம் : அஜ. கான்

சே வாழ்கிறார் — 31
மொழியாக்கம் : அமரந்தா

ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே — 35
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

20-ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த நாவல் — 37
மொழியாக்கம் : விசாலி

வளர்ச்சிக்கோட்பாட்டின் அரசியல் — 39
சீ. ராமானுஜம்

பின் நவீனத்துவத்தின் மாயைகள் — 44
மொழியாக்கம் : கலைச்செல்வன்

தாவளம் — 47
கே. எஸ். முஹம்மது யாக்கூப்

தாவரங்களின் மொழிவலையில்... — 57
கோணங்கி

காலக்குறி 1–7 இதழ்கள் — 63
பொருளடைவு

கவிதைகள்
மங்கை ● தேவனேஷ் ● ராணிதிலக்
ஜெ. சாந்தாராம்

உங்களுடன்....

சவுதி அரேபியத் தலைநகர் ரியாத்–திலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்தது காலக்குறி. இரண்டாண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு 8–வது இதழை சென்னையிலிருந்து தொடங்கி, இனி இங்கிருந்தே வெளிவரும் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். கலை–இலக்கியத் தளங்களில் கருத்தியல் நெருக்கடி மற்றும் சிறுபத்திரிக்கைச்சூழல் ஜனரஞ்சகத் தளத்திற்கு இழுத்துச் செல்லப்பட்டது போன்ற பல காரணங்களால் சிறுபத்திரிக்கையுலகம் சற்றே தேக்க முற்றாலும் சில சிறுபத்திரிக்கைகளின் தொடர் பயணத்தால் சிறுபத்திரிக்கைச்சூழல் தன் பாரம்பரிய குணாம்சத்தை இழக்காமல் இருப்பது நமக்கு மகிழ்ச்சியே. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அன்றைய சமூக நெருக்கடிகளை சிறுபத்திரிக்கைகள் பிரதிபலித்து வந்திருப்பது அதற்கேயுரிய சிறப்பம்சம். சிறுபத்திரிக்கை என்றாலே கருத்தியல் குழுக்கள் தங்களின் முரண்பாடுகளையும், விருப்பு வெறுப்புகளையும் காட்டுவதற்கே என்ற மேலெழுந்தவாரியான பொது மக்களின் முணுமுணுப்புகள் சிறிதளவு காணப்பட்டாலும், அதற்கான தல்ல என்று நாம் சொல்லவேண்டும். ஏனெனில் சிறுபத்திரிக் கையுலகம் என்பது ஒரு மொழியின் ஆன்மா அலையும் இடம். மூன்றாம் உலக கலை–இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் அப்போதைக்கப்போது எழும் அரசியல் சூழலை எதிர் கொள்ளும் அல்லது எதிர்நிலைகளை பிதிநிதித்துவப்படுத்தும் குணரூபங்களாகவே வெளிப்படும். அதன்முகழாக, நாம் நம்முடைய படைப்பிலக்கியங்களை உருவாக்கும் நிலையில் உள்ளோம். இன்று இந்தியா நவகாலனியாக மாற்றப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. நாடு முழுக்க சாதியும் மதமும் தலை தூக்குவது, சாதிய எதிர்ப்புப் பேசியவர்கள் எல்லாம் மதவாதக் கட்சிகளிடம் ஒருங்கிணைவது, அனைத்துத் தரப்பிலும் பச்சோந்திப்போக்கு உருவாகியிருப்பது போன்ற அனைத்துமே நவகாலனியத்தின் பிரதிபலிப்பே. ஆக, நம்முன் சாதியம், மதவாதம், நவகாலனியம் என்கிற முப்பெரும் பூதங்கள் விஸ்வரூபமாய் நிற்கும்போது, இவைகளுக்கெதிராக நாம் ஏதேனும் ஒரு புள்ளியில் கூட்டுறுவாக்கம் அடைவது அவசியமாகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக எதிர்ப்பிலக்கியம் மற்றும் மண்பிளந்து குடைவிரிக்காளான்களாய் தமிழ்படைப்புகள் போன்றவற்றிற்கான ஒரு பொது மொழிப்பரப்பை மனித அகங்களில் உருவாக்கும் முயற்சிகளின் ஒருங்கிணைப்புப்பாலமாக காலக்குறி வரும். உலகெங்கிலும் மனிதர்களுக்கிடையேயான மொழி மாறிவிட்டது. எனவே, நவீன உலகின் அனைத்துப் பிரச்சனைகளையும் எதிர்கொள்ள நம் படைப்பை, நம் அகத்தை, நம் செயல்பாட்டை மாற்றிக்கொள்வோம் சற்றே.... அதற்கிணையாக.

-ஆசிரியர்

www.padippakam.com

காலக்குறி

நம் காலத்திற்கான நவீன மொழிப்பரப்பு

Kalakkuri காலக்குறி

A Sign of The Time காலம் – 2 * குறி - 8

A quarterly journal of
Arts & Literature

Published by :

A.J. Khan,
18, Alagiri Nagar IInd Street,
Vadapalani, Chennai - 600 026.
Tamil Nadu

Editor : A.J. Khan

Courtesy : American Painting, Arab News, Pugazhenthi, Trotsky Marudhu, The Citizen of India, Les Arts de l' Afrique noire, The Discovery, Language (Fontana Press)

Laser Typeset by :
Kurinji Graphics, Chennai-24.

For private circulation only

படைப்புகள் விமர்சனங்கள் மற்றும் சந்தாக்கள் அனுப்பவேண்டிய முகவரி :
18, அழகிரி நகர் 2-வது தெரு,
வடபழனி, சென்னை - 600 026.

தனிப்பிரதி விலை ரூ.20
ஆண்டுச்சந்தா ரூ. 80
வெளிநாட்டுச் சந்தா 5 US$

முன் அட்டைப் படம் :
எம்.சி. எஸ்ஸர்/Reptiles

பின் அட்டைப்படம் :
வி. வசரேலி/Supernova

ஆசிரியர் : அ.ஜ. கான்

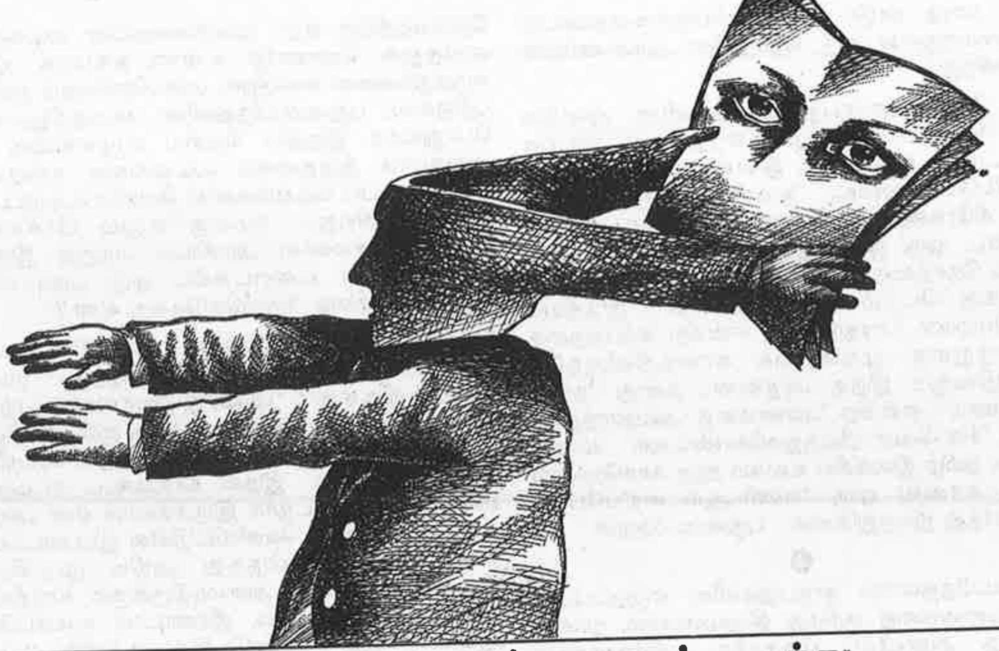
அச்சாக்கம் : மணி ஆப்செட்,
சென்னை–5.

இதழ் வடிவாக்கம் : ஜேகே.

புத்தக விமர்சனத்திற்கு
2 பிரதிகளை அனுப்பவும்

சந்தா மற்றும் விற்பனைத் தொகையை அ.ஜ. கான் என்ற பெயருக்கு
டி.டி. / மணியார்டர் மூலம் அனுப்பவும்.

www.padippakam.com



நாரத ராமாயணத்தை முன்வைத்து 'பாரத' வரலாறும், படைப்பின் ஆழ்தளங்களும்

ஜமாலன்

"காலம் என்ற அரங்கில் சரித்திரம் மீண்டும் ஒருமுறை பழையபடி நடித்தது".
- புதுமைப்பித்தன் (பிரம்மராக்ஷஸ்)

❶

'பாரத நாடு' பற்றிய கதை இப்படித்தான் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. (எழுபதுகளில் நான் படித்த ஆரம்ப வகுப்பு பாடப்புத்தகத்தில் நமது நாடு என்கிற முதல் பாடமும் இந்தியாவைப் பற்றி இப்படித்தான் சொல்கிறது) - 'இந்திய தீபகற்பம் முன்னொரு காலத்தில் பரதன் என்ற மன்னனால் ஆளப்பட்ட தால் பாரத நாடு என்று அழைக்கப்படுகிறது'. இவ் வாசகம் வரலாற்று ரீதியானதல்ல. வேத, புராண, இதிகாசக் கதையாடலைக் கொண்டு கட்டமைக்கப் பட்ட ஒரு generative statement (பெருக்கச் சொற்பாடு என கூறலாமா?) ஆகும். இச்சொற்பாடு இந்திய வரலாறு மற்றும் அரசியல் போக்கின் தீர்மானகர மான பங்கை செலுத்திவரும் ஒன்று. இச்சொற் பாட்டிற்குள் கட்டமைந்திருக்கும் இரண்டு முக்கிய காரணிகளை புரிந்துகொள்வது அவசியம்.

1. இந்தியா என்பது ஒற்றைத் தேசம் என்கிற நில எல்லையை வரைவதன் மூலம், இந்திய தேசம் என்கிற பெருநிலப்பரப்பு ஒன்று நமது நினைவுள் தளத்தில் உருவாக்கப்படுகிறது.
2. இதனை பரதன் என்கிற இந்துப் பெருமித தொன்மங்களால் உருவாக்கப்பட்ட மன்னன் ஒருவனின் ஒரு குடைக்கீழ் ஆளப்பட்டதாக கூறுவதன் மூலம் இந்துப் பெருமத ஆட்சியின் பொற்காலம் பற்றிய கனவுகள் நமது நினைவுகளுக்குள் திணிக்கப்படுகின்றன.

இந்த பரதன் என்கிற சொல்லாடலின் பெருந்தேச, பெருமத மற்றும் பெருங்கலாச்சார வரலாற்று பெருமிதம் பற்றிய அரசியலே, குறிப்பாக இன்றை இந்திய அல்லது இந்துத்துவா அரசியலின் உந்து சக்தியாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

பரதன் பரவலாக அறிமுகமானது இராமாயணம் என்கிற பெருங்கதையாடலின் மூலமே. ஆனால், பல்வேறு புராண, இதிகாசங்களில் திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தப்படும் ஒரு பெயர் பரதன். ஆக, பரதன் வரலாற்று ரீதியானவன் என்பதைவிட தொன்மங் களால் (Myths) உருவமைக்கப்பட்டவன் என்பதுவே,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

இந்த பாரத நாடு' என்கிற பெருங்கதையாடல் கட்டமைத்துள்ள ஒரு தேசத்தின் அச்சாணியாக இருக்கிறது.

ஒரு தேசம் என்பது கதைகளின் மூலமே கட்டமைக்கப்படுகிறது. எந்த ஒரு மக்கள் கூட்டமும் கதைகள் இல்லாமல் இருப்பது சாத்தியமே இல்லை. 'உலகிற்கு பகுத்தறிவைத் தந்த கிரேக்கத்தை போல கதைகளை அதிகம் கொண்ட ஒரு நாடு இருக்க முடியாது. ஆக, இந்திய தேசத்தை கட்டமைத்ததில் இந்த பரதனின் கதைக்கு பெரும் பங்கு உண்டு. இந்தியப் பெருநிலமான 'பாரதநாடு' - என்கிற கற்பிதத்தை வரலாற்றுக்கு முந்தையக் காலத்திலிருந்தே ஆண்டுவரும் இந்த பரதனை, தனது 'நாரத ராமாயணம்'[1] என்கிற 'புலனகலாத அவதாரத்தின்' மூலம் 'சிக்'-கென பிடித்துக்கொண்டவர். 42-வது வயதில் தமிழ் இலக்கிய உலகம் தந்த காசநோயால் தனது சாவை ஒரு 'மணி-ஆர்டரை'ப்போல் எதிர்பார்த்து இறந்துபோன புதுமைப்பித்தன்.

❷

புதுமைப்பித்தனால் நாற்பதுகளில் எழுதப்பட்ட இந்த புனைகதை குறித்து இதுவரையில், நமக்கு தெரிந்த அளவில், எந்தவித எதிர்வுகளும் இல்லாதது, கொஞ்சம் ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கிறது. இன்று நவீன எழுத்து முறையில் அழித்தெழுதப்பட்ட வரலாறு பற்றி பேசுகிறோம். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் ஒரு தொன்மக் கதையை அழித்தெழுதுகிறார். வரலாற்றை அழித்து அதனை தொன்மமாக மாற்றும் எழுத்துமுறைக்கு பதிலாக, தொன்மத்தை அழித்து அதனை வரலாற்றாக மாற்றுகிறது இப்பிரதி. வரலாற்றை அழித்தெழு தலில் - 'வரலாறு' என்கிற ஒன்று இருப்பதற்கான சாத்தியம் இருப்பதால், பிரதியானது அதையும் மறுத்துவிட்டு நேரடியாக தொன்மததை அழித் தெழுத முனைகிறது. அப்படியெனில், நவீன வரலாறு என்பது என்ன? அதற்கு பிரதி தரும் பதில் சமூகத்தின் ஆதிக்க மையம் அழித்தெழுதிக் கொண்டிருக்கும் நவீன தொன்மமே. இவ்வாறாக, இந்திய வரலாற்றையே 'பரதன்'-என்கிற தொன்மத்தின் பிரதியியல் பெருக்கமாக அனுமானிக் கும் இப்பார்வை சில முக்கிய அரசியல் மற்றும் வரலாற்று உண்மைகளைச் சுட்டுவதாக அமைந் துள்ளது.

இங்கு எழும் கேள்வி ஏன் புதுமைப்பித்தன் இராமாயணத்தை தனது படைப்பிறகான அல்லது தனது பார்வைக்கான ஒரு பரப்பாக எடுத்துக் கொண்டார் என்பதுதான். பொதுவாக ஒரு பழங்கதையை எடுத்துக் கொண்டு அதனை தற்கால சமூக அமைப்பிற்கு ஏற்ப, மறு உருவாக்கம் செய்தல் அல்லது அம்மூலத்தை போலவே பிரிதொன்றை உருவாக்குதல் அல்லது தனது நோக்கத்திற்கு ஏற்ப மூலக்கதையின் வடிவத்தை எடுத்துக் கொண்டு உள்ளடக்கமாக தனது கருத்துக்களை வைத்தல் என்பதெல்லாம் தமிழில் புதிதல்ல, புதுமைப்பித்தனின் காலத்திலும்கூட. பொதுவாக இந்திய தேசிய எழுச்சியின் ஓர் அங்கமாக இத்தகைய வடிவங்கள் கதையாக, நாடகமாக பல வடிவங்களில் வெளிப்பட்டிருப்பதை காணமுடிகிறது. நமக்கு எழும் பிரச்சனை எல்லாம், சமகால அரசியல் மற்றும் இந்திய வரலாற்றினை உள்ளடக்கிய ஒரு புனைவிற்கு இராமாயணத்தை தேர்ந்தெடுத்தது ஏன்?

இதனை புதுமைப்பித்தனின் வரலாற்றின் ஊடாக பயணப்பட்டு காண்பது சாத்தியமற்றது. நமக்கு கிடைத்திருக்கும் அவரது வரலாறு பற்றிய தகவல்கள் மிகவும் குறைவு. எந்த குறிப்புகளிலும், நமக்கு தெரிந்தவரை, இப்படைப்பு பற்றிய செய்திகள் எதுவும் இல்லை. இதன் காலம்கூட 40 மற்றும் 45க்கு இடைப்பட்டதாக இருக்கலாம் என பழைய தமிழ் புத்தகாலயம் வெளியிட்டுள்ள இப்படைப்பின் தனிப் பிரசுரத்திலிருந்து அறிய முடிகிறது. இப்படைப்பினூடாக அமைந்திருக்கும் காந்தியின் சிறை உண்ணாவிரதம், இரண்டாம் உலகப்போர் ஆகியவற்றைக் கொண்டு இது 40-களில் எழுதப் பட்டது என்று யூகிக்க முடியும்.

நமது கேள்விக்கான பதிலை இப்படைப்பினூடாக காண முயலலாம் ....

1. இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதக் காப்பியங்களின் அடிப்படையில் மனு உள்ளிட்ட தர்ம சாஸ்திரக் காரர்கள், நால் வர்ண தர்மங்களை எண்ணற்ற படிப்பறிவற்ற நாட்டுப்புற மக்களுக்கு போதிக்கும் வகையில் உருவாக்கப்பட்ட கதையாடல்கள் என்பதே அதன் அரசியல் உள்ளடக்கம் என்கிற சட்டோபாத்யாயவின் கருத்து.[2] இப்பிரதி இந்திய சமூகத்தின் அடிப்படை தர்மக் கோட்பாடுகளின் ஆதிக்கத்திற்கு எதிராக இருப்பதிலிருந்து இம் முடிவிற்கு வரலாம். இதற்கு பிரதியின் இரண்டு பகுதிகளிலும் பல நிகழ்வுகளை கொண்டிருக் கின்றன.

> இராமனின் பேரன்கள் நால்வரையும், அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு வர்ணங்களின் உருவாக்கம் பற்றி பேசுகிறது. 'புருஷ ஷுக்தத்தின்' அடிப்படையான பிரம்மம் என்கிற தொன்மத்திற்கு இணையாக லவனின் நான்கு பிள்ளைகள் நான்கு வர்ணங்களாக உருவாகிறார்கள். (8-வது வளர்ச்சி சருக்கம்) குகன்- சூத்திரனாகவும், விபீஷணன்- பிராமண ராகவும், சுக்ரீவன் - வைசியனாவும், பரதன் - சத்திரியனாகவும் என நான்கு வசதியான தொழில் பிரிவினைகளை தோர்ந்து வளர்கி றார்கள். இதில் விபீஷணர்கள் பின்னால் இந்திய ஆதிக்கத்தின் (அயோத்தி மாநகரம் -

படிப்பகம்

www.padippakam.com

இந்திய நிலப்பரப்பாக உருவகப்படுத்தப் படுகிறது) தலைமைப் பொறுப்பிற்கு வருவது வரையிலான அவர்களது வளர்ச்சி நுட்பமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நான்கு குறியீட்டுப் பெயர்களின் பின்னால் ஒரு குறிப்பிட்ட மனப்போக்கு முன்வைக்கப் படுகிறது. குகன் என்கிற கூட்டம் அடிமைக ளாக்கப்படுவதும், சுக்ரீவர்கள் ஆடம்பர மோகம் மற்றும் மதுவிற்குள் கரைகிறார்கள். விபிஷணர்கள் ஆரம்ப முதல் பூசைகளின் மூலம் இராமனின் பாராயண வாரிசுகளாக மாறி பின்னாளில் ஆதிக்க வகுப்பாக மாறுகிறார்கள். இந்த தன்மையை - இராமாயணத்தில் வரும் விபீஷணன், ஆட்சி அதிகாரத்திற்காக, தனது சகோதரனிற்கு எதிராய் இராமனுடன் கூட்டு சேருவதை - விபீஷண யுக்தி (அர்த்த சாஸ்தி ரத்தை 'விபீஷண யுக்தி' - எனகிற தாக்க நூலாக அறிவிக்கிறது இப்படைப்பு) என்றும் எதிர்த்து போரிடுதல் இராவண புத்தி என்றும் சுட்டப்படுகிறது. . இந்த விபீஷண மனப் போக்கு பிற்கால காரியவாதமாக மாற்றமடை வதையும் கூட பிரதி முன்வைத்து விடுகிறது.

2. இராமாயணம் இந்துப் பெருமதத்திற்கான ஆன்ம பலமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அதனாலேயே பிரதி அவதாரங்களாக கூறப்பட்ட இராமாயணப் பாத்திரங்களை மனிதர்களின் நிலைக்குள் வைத்து தொன்ம-நீக்கம் செய்கிறது. மனிதர்கள் என்கிற நிலையில் அவர்களது உடல் உபாதைகளை சுட்டிக்காட்டுவதால் இராமாயணம் என்ற தெய்வீகப்பிரதியின் பாத்திரங்களின் ஆன்ம பலத்தை பலவீனமாக்கி காட்டுவதன் மூலம் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட பெருமத ஆன்ம பலத்தை விமர்சிக்க முயல்வது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

சீதை குளிரில் நடுங்குகிறாள், ராமர் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயல்கிறார், லவன் கடுமையான காசநோயாளியாக இறுமிக் கொண்டிருக்கிறான், அனுமார் பல்விழுந்து, மேலே பேன்குத்திக்கொண்டு அல்லாடுகிறார், ராமன் குழந்தையை தூக்ககூட திறனற்றவனாக இருக்கிறான். சீதை வயது முதிர்ந்த கூனியாக காட்சி அளிக்கிறாள் ராமனுக்கு. அரக்கர் வதம் என்ப துவே இராமனின் கர்மபலன் என்பதை கிண்டலடிக்கும் பகுதிகள் (5-ஆம் பகுதி வனம் புகு சருக்கம்) இராமகதையின் மிக அடிப்படை யான தர்க்கத்தினை அபத்த நிலைக்கு உயர்த்தி விடுகிறது. இராமன் தனது 'சிங்காதனம்' இடிக்கும் சாரமற்ற வாழ்விற்கு அர்த்தம் தேடி, அரக்கர் வதத்திற்காக இமய மலையில் அலைதல். அது நிறைவேறாத நிலையில் தற்கொலைக்கு முயல்தல். அதிலும் தோல்வி அடைந்து, சீதையை நாடிவருதல். இராமனின் மனிநிலையைப் புரிந்துகொள்கிறாள் சீதை. அப்பகுதி இப்படி முடிகிறது "அன்று இரவு குகையில் இருவர் தூங்கவில்லை" (பக். 919), இந்நிகழ்வின் உள்ளார்ந்த தளத்தின் மனம் மற்றும் உடல் வாதைகளை வாசகனின் அர்த்தத்திற்கு விட்டு விடுகிறது படைப்பு.

3. கதைகளின் மறு உருவாக்க அரசியலில், இராமாயணம் பல்வேறு விதமாக பல சமூகங்களி லும் வாசிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதனால், தற்கால சமூக வாசிப்பிற்கான பிரதியாக ராமாயணம் எடுக்கப்பட்டு அதனை தலைகீழாக்கி வாசிப்பதன் மூலம் ஒரு எதிர் - பிரதியை உருவாக்க வேண்டிய அவசியம் காரணமாக இருக்கலாம்.

பிற்காலத்தில் இராமன் வாழ்வது தன்னைப் பற்றிய கதைகளின் மூலமே என்பதை இராம அனுமான் பாராயணம் மூலம் உணர்த்த முயல்கிறது. இப்பாராயணம் நெஞ்சை உலர்த்திவிடும் (பக்-923) என்பதாக, இது புண்ணியம் என்பதற்கு எதிராக உலர்ந்த மன நிலையை உருவாக்குவதாக தனது அரசியலை முன்வைக்கிறது பிரதி. இராமகதை, இராமன் மற்றும் அனுமாரின் நினைவுகளின் அடிப்படையில் பலவிதமாக மாற்றி மாற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. இராமயணமே, பலவித மான கதைகளாக இருப்பதை இதனுடன் சேர்த்துப் பார்க்க முடியும். உதாரணமாக புத்த ஜாதகக் கதைகளில் இராமனின் தங்கையாக சீதை கூறப்படுகிறாள்.[3] இலங்கேஸ்வரன் என்கிற தமிழ் நாடகம் ஒன்றில் சீதை இராவணனின் மகளாக வருகிறாள்.

4. இந்துப் பெருமதத்தின் கடவுளாக, அவதாரமாக வும், அதேசமயம் 'இந்து ராஜ்யம்' என்கிற கற்பிதத்தின் பெருமன்னனாகவும் இராமன் இருப்ப தால், வரலாறு மற்றும் கடவுளின் ஒருங்கிணைவை அடிப்படையாக கொண்ட ஒரு அரசியல் பிரதி என்பது காரணமாக இருக்கலாம். இதனை இராமனின் கடவுள் தன்மையை பிரதி நாட்டுப்புற நகைச்சுவைக்கு உட்படுத்துவதை கொண்டு அறியலாம்.

விஷ்ணு ராம அவதாரமாக போய்விட்டதால் பாற்கடல் பாசிபிடித்து விட்டதாகவும், சேஷசயனத்தில் காளான்கள் முளைவிட்டு விட்டதாகவும், 'அங்கு வந்து தூங்குவதற்கு திருவுளம் எப்படியோ' என தேவேந்திரன் தனது ஆயிரம் கண்களிலும் தாரை, தாரையாக கண்ணீர் வடித்து அழைப்பதாக 'உத்திர ராமச் சருக்கத்தில்' (பக்.929) கூறப்படுகிறது.

படிப்பகம்

5. இறுதியாக, புதுமைப்பித்தன் இந்திய வரலாற்றையும் அதன் தொன்மக் கட்டமைப்புகளையும் தனது படைப்பியல் நோக்கில் அணுகும் முயற்சியாக இதனை பார்க்க முடியும். முழுமையாக படைப்புத் தளத்தில் மட்டுமே இயங்கிய அவர், தனது படைப்பியல் நோக்கில் இந்திய அரசியல் அமைப்பின் அடிப்படை தொன்மமாக இயங்குவதும், இயங்கப்போவதும் இராமாயணமும், பரதனும் என்பதை தொலைநோக்காக தனது படைப்பின் நுண்திறனால் கண்டு கொண்டிருக்கிறார் எனலாம். பிரதியில் எதிர்கொள்ளும் இம் முக்கியமான தளம் படைப்பு பற்றிய பல புதிய அடிப்படைகளை தருவதால் அதனை கொஞ்சம் விரிவாக பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

www.padippakam.com

❸

ஒரு சிறந்த படைப்பாளி தனது படைப்பின் ஆழ்மன வீச்சில் தனது சமூகம் என்னவாக மாறப்போகிறது என்பதை உணர்ந்தறிந்து, தனது படைப்பின் சிக்கலான இயக்கத்தில், அதன் எதிர்காலம் பற்றிய அறிகுறிகளை சுவடுகளாக விட்டுச் செல்ல முடியும். இச்சுவடுகளாக இப்படைப்பில் அயோத்தியில் கட்டுவதும், இடிப்பதுமாக முன்வைக்கப்படும் ராமர்கோவில் பற்றிய சம்பவத்தைக் குறிப்பிடலாம். முதலில் ராமர்கோவில் அயோத்தியின் மத்தியில் விபீஷணர்களுக்காக அன்றைய அரசு கட்டுகிறது (பக். 935). அன்றே அந்த கோவிலுக்குள் குக வம்சத்தினர் (சூத்திரர்கள்) நுழைவது மறுக்கப்படுகிறது. இவ்வாலய பிரவேச மறுப்பு என்பது பின்னைய சரித்திரம் முழுவதும் வருகிறது. இதனை குக வம்சத்தினருக்கு விபீஷணப் புத்திரர்கள் அளித்த நரகம் என்பதாக சொல்லிச் செல்கிறது பிரதி.

பின்னாளில் படை எடுத்துவரும் முசலிவாஹணன் என்கிற அந்நிய நாட்டு மன்னனின் வம்சத்தைச் சேர்ந்தவன் அக்கோவிலை இடித்து தனது மதக்கோவிலை கட்டுகிறான் (பக். 940). பிறகு பரதன் படையெடுத்து, அந்நியரை விரட்டுகிறான். அவன் பட்டத்திற்கு வந்தபின் மீண்டும் அங்கு ராமர் கோவில் கட்டப்படுகிறது. இந்நிகழ்வுகளை இன்றைய இந்துத்துவ எழுச்சியின் ஒரு குறியீடாக ராமர் கோவில் மாற்றப்பட்டிருப்பதின் அங்கமாக வைத்து பார்க்க முடியுமெனில், தனது படைப்பாற்றலின் ஒளி வீச்சில் எதிர்காலம் பற்றி தனக்கான குறியீட்டு மொழியில் வெளிப்படுத்தும் தொல்குடி மாந்திரீகனைப்போல புதுமைப்பித்தன் செயல்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.

❹

இங்கு நம்மை இடரும் அடுத்த கேள்வி, ஒரு படைப்பாளி எப்படி எதிர்காலத்தினைப் பற்றிய சுவடுகளை விட்டுச் செல்லமுடியும்? அந்த வகைச் செயல்பாட்டிற்கான முறையியல் அல்லது 'அறிவியல்' என்னவாக இருக்கும்? இந்தச் செயல்பாட்டிற்கான தேடலை இப்பிரதியை முன்வைத்து நிகழ்த்த முனைவோம்.

வரலாறு என்பது என்ன? என்பதற்கு புதுமைப்பித்தன் தனது கட்டுரை ஒன்றில் கூறுகிறார். 'தென்னிந்திய வரலாற்றை இருவர் எழுதி உள்ளனர். ஒருவர் எழுதியது வரலாறு, மற்றவர் எழுதியது இலக்கியம்' என்று புதுமைப்பித்தனுக்கு வரலாறும் கூட இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும். பிறிதொரு முன்னுரையில் எழுதுகிறார் - 'நான் கதை எழுதுகிறவன். கதையிலே கல் உயிர் பெற்று மனிதத்தன்மை அடைந்துவிடும், மூட்டைப் பூச்சிகள்[4] அபேதவாதமே சொல்லும். அதற்கு நான் என்ன செய்யட்டும்? கதையுலகத்தின் நியதி அது. நீங்கள் கண்கூடாக காணும் உலகத்தில் மனிதன் 'கல்லுப்பிள்ளையார்' மாதிரி உட்கார்ந்திருப்பதைப் பார்க்கவில்லையா? மனிதன் கல் மாதிரி இருக்கும் போது கல்தான் சற்று மனிதன் மாதிரி இருந்து விட்டுப் போகட்டுமே! தவிரவும் பழைய கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு அதை இஷ்டமான கோணங்களிலெல்லாம் நின்று கொண்டு பார்க்க எங்களுக்கு உரிமையுண்டு.[5] ஆக, வரலாறு, இலக்கியம் என்பதெல்லாம் ஒருவகை கதை சொல்லல் என்பதுவும், எழுத்தின் புனைவு என்பது நமக்கே உரிய தொன்மத் தன்மையைக் கொண்டது என்பதுவும் அவரது பார்வையாக இருக்கிறது என்று கூறமுடியும்.

வரலாறு என்பது குறித்த இரண்டு வேறுபட்ட அடிப்படை பார்வைகள் இருக்கிறது. ஒன்று கால வரிசையைக் கொண்ட பகுத்தறிவிற்கு உட்பட்ட தர்க்கரீதியான வரலாறு (History by Reasons). இது மேற்கத்தியம் உருவாக்கிய வரலாறு பற்றிய காட்டீசிய பார்வை. உலகில் வரலாறு என்று பொதுவாக சொல்லப்படுவது இப்பார்வை அடிப்படையில்தான். மற்றொன்று வரலாற்றை அதர்க்கமாக அணுகி தொன்மத் தன்மைக் கொண்ட கதையாடல்கள் மூலம் உருவாக்குவது (History by Myths). இது நமது மரபான கீழைத்தேய பார்வையாகும். இந்த மரபான வரலாற்றைக் கூட இரண்டுவிதமாக கதைக்க இயலும். ஒன்று பேரினங்களை உருவாக்கும் நோக்கில் பல சிற்றினங்களை தொகுக்கும் வண்ணம், அவர்களது இன வரலாற்றுக் கதையாடல்களை, வழக்கங்களை, சடங்குகளை, பண்பாட்டை, மதத்தை ஒரு பெருங்கதையாடலுக்குள் கரைப்பது. இதற்கு உதாரணம் மகாபாரதத்தைக் கூறமுடியும்.[6] மற்றொன்று வாய்வழிக் கதைகளாக, பழமொழிகளாக, சொலவடைகளாக, விடுகதைகளாக, சடங்காக, வழிபாடாக, திருவிழாவாக, காலகாலமாய் ஒரு இனம் தனது அகப்பரப்பிற்குள் காத்து வரும் நாட்டார் வழக்காற்றின் அடிப்படையில் இயங்கும்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சிறுகதையாடல்கள் உருவாக்கும் வரலாறு. இதற்கு 'பிரகத் கதா' முதல் சமீபத்திய நாட்டுப்புறக் கதைகள் வரை உதாரணம் கூறலாம்.

இவ்விரண்டு வரலாறுகள் தவிர்த்து ஒரு மூன்றாவது வரலாற்றிற்கான முயற்சியே புதுமைப்பித்தனின் நாரத ராமாயணம் என்று கூறலாம். அதாவது, வரலாறு - தாக்கம், தொன்மம் இவற்றைத்தாண்டி புனைவு என்ற தளத்திற்கு நகர்த்தப்படுகிறது (History of Fiction). ஆக, வரலாறு என்பது - ஒரு வகை புனைவு என்பதே புதுமைப்பித்தன் என்கிற படைப்பாளியின் வரலாறு பற்றிய பார்வையாக இருக்கிறது எனலாம். இக்கண்ணோட்டம் கீழைத்தேய தொன்மமும், மேலைத்தேய தாக்கமும் இணையும் ஒரு படைப்புத்தளத்தில் உருவாகுகிறது. இதுவே, இந்திய காலனிய காலத்து நவீன இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அடிப்படையாகும்.

இப்படைப்பை, இந்திய வரலாற்றையும், இராமாயணத்தையும் அங்கதமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாக முதல் வாசிப்பிலேயே உணர முடியும். படைப்பின் ஒட்டு மொதத அங்கதச் சுவை இந்த இரண்டு வரலாறுகளின் ஊடாட்டம் என்பது எத்தகைய அரசியல் அவலமாக மாறப் போகிறது என்பதற்கான நாட்டுப்புற நகைச்சுவைக் கேயுரிய ஒரு வலி நிறைந்த மௌனத்தின்- விளைவு என்று கூறலாம். இதனை நாம் பேரளவில் இங்கு விளக்க வேண்டியதில்லை. உண்மையில், இந்த அங்கதத்தை மட்டுமே கொண்டிருந்தால் இப்பிரதியானது தனது படைப்பியல் நோக்கில் சாதாரண பிரச்சார இலக்கியமாக மாறி இருக்கும். ஆனால், பிரதி தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது இந்த அங்கதத்தை மீறிய ஒரு படைப்புத் தளத்திலேயே.

5

இந்திய வரலாறு என்று நமக்கு கற்பிக்கப்பட்டுள்ள மேலைத்தேய அறிஞர்களின் கால - இட - தர்க்க வரலாற்றையும் - இந்திய வரலாறு என்று நமக்கு சொல்லப்பட்டுள்ள பிராமணர்களின் புராணங்கள் அடிப்படையிலான வரலாற்றையும் - தமிழ் வரலாறு என்று கூறப்பட்டுள்ள குமரிக்கண்டம் தொடங்கிய தமிழர் வரலாற்றையும் ஒன்றோடு ஒன்றாக அடுக்கி ஒரு தொடர்பின்மையையும்/குழப்பத்தையும் உருவாக்குகிறது பிரதி. இக்குழப்பம் மூன்று வேறுபட்ட வரலாற்றின் வகைத்திணைகளை அதன் உள்ளார்ந்த தர்க்க அடிப்படையில் ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக மேற்பொருத்தி விடுகிறது.

இதில் மூன்று ஆசிரியருக்கான மொழியமைப்பின் பின்னலை உருவாக்கி இருப்பதில் பு.பி.யின் படைப்புத்திறன் மிளிர்வதை யாரும் மறுத்துவிட முடியாது. இதன்மூலம் மூன்றுவித வரலாறுகளும், அதற்கான அரசியலும், சம்பவங்களாலும் பின்னிக் கொண்டிருப்பதை காணமுடிகிறது. மூன்ற குரலகளும் மூனற காலமாக மாற்றப்பட்டிருப்பது, தமிழின் நவீன கதை சொல்லியின் வருகையை சொல்வதாகிறது. அதாவது, பழம்புராண நடையில் துவங்கி, பின் சாரமற்ற வரலாற்று நடையாக மாறி, இறுதியில் தற்கால அரசியலின் சம்பவக் கோர்வையாக மாறிவிடுகிற ஒருவகை பன்முகப் பட்ட எழுத்துமுறை இதன் வடிவ அமைப்பில் கவனம் செலுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இந்திய ஆதிக்க வர்க்கத்தின் பார்வையிலான இந்திய வரலாறு, இந்தியாவை ஆண்ட காலனிய வாதிகளின் பார்வையிலான இந்திய வரலாறு, தமிழ் போன்று தனித்த தேசிய இனங்களின் பார்வையிலான இந்திய வரலாறு இவை மூன்றின் அடிப்படை தர்க்கமும் மையப்படுத்தப்பட்ட அரசியலைக் கொண்டவை. இவை மக்களை விளிம்புநிலையில் வைத்து பார்ப்பவை என்பதுடன், இவற்றின் வரலாற்றுவாதமும், வரலாற்றின் தலைமைப் பாத்திரம் பற்றிய இவற்றின் போராட்டமும் அடிப்படையில் ஒன்றே என்பதை ஒரு நாட்டுப்புற வரலாற்றாளனின் பார்வையில் மறு எழுதுதலுக்கு உட்படுத்துகிறது. அதனால்தான், இந்தியாவின் சுதந்திர போராட்டத்தை ஒரு நாட்டுப்புறத்தானின் மொழியிலான அபதத நாடகமாக்க முயல்கிறது பிரதி. இப் பிரதியில் உருவகப்படுத்தப்படும் பொருட்கள் எத்தனை எளிமையான நாட்டுப்புறத்தன்மை வாய்ந்தவையோ, அத்தனை காத்திரமானவையும் கூட.

உதாரணமாக, இந்திய மூலதனத்தை பட்சணமாகவும் (இறுதியில் பொருளாதாரம் என்பது வயிற்றிற்கான உணவுதான். அது எத்தனை சிக்கலான தர்க்கங்களையும், கணிதவியல் சமன்பாடுகளைக் கொண்டதாக இருந்தாலும் கீன்ஸையும் மார்க்ஸையும் தெரியாதவருக்கும்கூட, ஒருவேளை உண வின் பயன்பாடு புரியும்.) நவீன விஞ்ஞான தொடக்கத்தை கீழைத்தேயத்திற்கே உரிய பாணியில் பூதமாகவும் (பக். 953), மருந்துகள் இனிப்புதடவிய சூப்பிகளாகவும் (பக். 955) உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. தொழில் நுட்பத்தை எதிர்கொள்ளும் நாட்டுப்புறத்து மக்களின் பார்வையில் முன்வைக்கும் பிரதியின் நவீனத்தன்மை, கீழைத்தேயத்தின் படைப்பு பலம் புதுமைப்பித்தனிடம் ஏற்படுத்தி யிருந்த ஆழ்ந்த பாதிப்பை உணர்த்துவதாகிறது.

இதனை தொழில்நுட்பத்தின் மூலம் ஒரு புறம் உற்பத்தியை பெருக்குவதும், அதன் விளைவுகள் உருவாக்கும் பாதிப்புகளை காரணம் வைத்து, அவற்றை தீர்க்கவென மற்றொரு தொழில் நுட்பத்தை பரவ விடுவதுமான தொழில் நுட்பத்தின் விஷவலை

படிப்பகம்

www.padippakam.com

- வளர்ச்சி என்ற பெயரில் விரிக்கப்பட்டதும், அதற்கு இம்மண்ணிலேயே ஒரு துதிபாடி வர்க்கத்தை, தனது கல்வி மூலம் கொண்டு வந்ததையும், அந்த வர்க்கம் மிகச் சீக்கிரத்தில் கற்றுத்தேர்ந்த விபிஷண குலம் என்பதையும், அக்குலம் இந்த தொழில்நுட்பத்தையும், அதை கொண்டு வந்த சமூகத்தையும் 'ராம ராஜ்யம்' என்பதாக வர்ணித்த வரலாற்றையும்கூட பிரதி தனது மொழிக்குள் கொண்டு வந்துள்ளது.

தேர்தலும், சட்டமன்றமும், அதன் உறுப்பினர்களும் (பக். 959) வர்ணிக்கப்படும் விதம் - அவர்களது பணி வெள்ளியம்பலத் தம்பிரான்களின் 'காதுகளை அடைக்காதபடி, வெள்ளையூர்ப் பட்சணங்களின் பெருமைகளைப் பாடி, தங்கள் சங்கீத ஞானத்தையும் சாரீர வளத்தையும் அபிவிருத்தி செய்து கொள்ளலாம்' என்பதாக வெள்ளையூர் அரசாங்கத்தால் நியமிக்கப்படுகிறது. இதை விட வலுவாக சட்டமன்ற, பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களின் பணிகளை வர்ணிக்க முடியுமா? இது இன்றுவரையிலான நடைமுறையாக இருப்பதை மறுத்துவிட முடியுமா? இவ்வாறாக, சிறு பஞ்சாயத்து அமைப்புகள் ஊருக்கு ஊர் 'மண்டபங்கள்' உருவாக்கப்பட்டு, அதிலும் இந்த அரசு துதிபாடல்கள் நடைபெறுவதை, அது இந்தியச் சூழலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட காலத்திலேயே இப்பிரதி வழியாக முன்வைக்கப்பட்டிருப்பதை காணமுடிகிறது. பிரதியானது, இத்தகைய 'ஜனநாயக' நிறுவனங்களின் பொய்மையை அறிந்து தனது உள்மன வெளியில் வைத்திருப்பதை காணமுடிகிறது.

இதிலும் விபிஷண யுக்தியை கடைபிடித்தவர்கள் இதனை சுவர்க்கமாக நினைத்து வழிபடுகிறார்கள். இங்கு பிரதி விபிஷண யுக்தி என்பதை அதன் வர்ணத் தன்மையிலிருந்து பிரித்தெடுத்து பொதுவான அரசியல் என்ற நிலைக்கு உயர்த்திருப்பதை முன் வைத்து விடுகிறது. ஒரு 'ஜனநாயகமாக' சொல்லப்பட்ட சமூகத்திலும், மனுதர்மம் ஒரு அரசியல் ஆயுதமாக மாற்றப்பட்டதுடன் ஆன இணை நிகழ்வாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

ஒரு நாட்டுப்புறத்தானுக்கு வெள்ளை ஏகாதிபத்தியமும், உள்ளூர் செட்டிமாரும் ஒன்றுதான். இதையும்கூட பிரதிவிட்டு வைக்கவில்லை.

❻

இந்தியாவின் வரலாறு எழுதுதல் என்பது காலனிய காலத்திலேயே தொடங்கப்பட்டது. குறிப்பாக உலக வரலாறு என்பதே 18 மற்றும் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் கண்டுபிடிப்புதான். அதன் ஓர் அங்கமாக காலனியவாதிகளின் எழுதுதலுக்கு உட்பட்ட இந்திய வரலாறு, பிறிதொரு வகையில் இந்திய தேச உருவாக்கத்திற்கான அடிப்படையாக இருந்தது. உலக வரைபடங்கள் உருவாக்கப்பட்டதற்கான காலனிய அரசியலுடனே இந்திய வரைபட உருவாக்கமும் நிகழ்கிறது. இதன் விளைவாக உலகின் முக்கிய அறிவுத்துறைகளான மானுடவியல், வரலாற்றியல், தொல்பொருளியல், அகழ்வாய்வு போன்றவற்றின் உருவாக்கமும், அறிவுத்துறை பரவலாக்கமும் நிகழ்கிறது. அதாவது, உலக நாடுகளினை கண்டுபிடிக்கும் 'மகத்தான சேவை'யை முடித்துக்கொண்டு, கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நாடுகளின் வரலாற்றை உருவாக்கும் 'திருப்பணியை' துவங்கியது காலனிய அரசுகள். இதன் ஓரங்கமாகவே இந்திய நிலப்பகுதிகளை அகழும் பணி துவங்குகிறது. இந்த அகழ்வாய்வுகளை ஒட்டி ஒரு இந்திய வரலாறு, நாகரீகம் (சிந்து) ஆகியவைப் பற்றிய சொல்லாடல்கள் உருவாகின்றன. இவ்வாறாக, இந்தியா பற்றிய பல வரலாற்று சாத்தியங்களுக்கான வாய்ப்புகள் திறந்துவிடப்படுகின்றன.

இவற்றினடிப்படையில், இந்திய வரலாற்றை நான்காக பிரித்தறியலாம். (1) மேற்கத்திய கார்ட்டீசிய தர்க்கவாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வரலாறு (2) பிராமணர்களால் உருவாக்கப்பட்ட அல்லது இதுவரை காத்துவரப்பட்ட தொன்மங்கள் அடிப்படையிலான வரலாறு (3) இந்தியாவில் உள்ள எண்ணற்ற சாதிகள் தங்களுக்கென்று உருவாக்கிக் கொண்டு காத்துவரும் வரலாறுகள் (4) இன்றும் வழிபாடாக, சடங்காக, சம்பிரதாயமாக இருந்துவரும் நாட்டுப்புற வரலாற்றுத் தொடர்கள். இவ்வரலாறுகளை பின்னி எழுத முயலும் ஒரு எழுத்து முறையாகவே இப்படைப்பு உருவாகிறது எனக்கூறலாம். இதன் விளைவே மேலே நாம் காட்டிய வரலாற்றுக் குழப்பங்களை உருவாக்கும் எழுத்துமுறை.

இந்தியா காலனி நாடாக இருந்த 40-களில் நம் சமூகத்தில் பிரதானமாக இயங்கியது இரண்டு வரலாறுகளே. ஒன்று காலனியவாதிகளால் உருவாக்கித் தரப்பட்டது. பிறிதொன்று காந்தி, கோகலே போன்ற தேசியத் தலைவர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட தொன்மங்களின் அடிப்படையிலான மாற்று வரலாறு. அதாவது இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்றவை. இவை இரண்டின் பிளவுகளிலும், பிணைவுகளிலும் சிக்கிக் கொண்டுவிட்ட இரண்டக மனம் கொண்ட மக்கள் கூட்டம். இந்தச் சூழலே புதுமைப்பித்தனின் படைப்பிற்கான அடிப்படைத் தளமாக அமைகிறது. பிரதியில் மக்கள்கூட்டம் என்பது எல்லா வரலாறுகளையும் போலவே மௌனிக்கப்படுகிறது. ஆனால், வீரர்களின்/தலைவர்களின் செயல்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

போக்கை அங்கீகரிக்கவும், நிராகரிக்கவுமான ஒரு செயலூக்கமற்ற கூட்டமாக மக்கள் பிரதியின் விளிம்புகளில் வந்து போகிறார்கள். இந்திய காலணீய எதிர்ப்பு போராட்டத்தின் அடிநாதமாக இருந்த காந்தி - இராமாயணப் பிரதியின் மறு உருவாக்கமாக அல்லது இந்திய மக்களை மீட்டெடுக்க வந்த 'இளைய பரதனாக' புதுமைப் பித்தனின் படைப்புப் புலத்தில் தட்டுப்பட்டு, தளம் மாற்றம் செய்யப்படுவது யதேச்சயையானது அல்ல.

இயல்பில், புதுமைப்பித்தன் காந்தியின் மீது மிகுந்த மரியாதை உடையவர். காந்தியின் மரணத்தை புனேயில் இருந்தபோது கேள்வியுற்ற அவர் - தனது துயரத்தை ஒரு கடிதத்தில் பகிர்ந்து கொள்கிறார்[7]. தனிமனிதன் என்ற வகையில் காந்தியின் மீது மதிப்பும், மரியாதையும் உடைய பு.பி. - அவரது 'ஒத்துழையாமை இயக்கத்தை' 'டு'விடும் போராட்ட மாகவும், 'சுதேசி இயக்கத்தை' சொந்தமாக தோசை சுட்டு செய்யும் வியாபாரமாகவும், உண்ணா விரதத்தை 'வாயு பட்சணம்' என்கிற கொடிய தபஸாகவும், சிறுவர்களின் விளையாட்டிற்கு இணையாக முன்வைப்பது - தனிமனிதனுக்கும் ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பு மனத்திற்கும் உள்ள முரண்பாட்டை விளக்குவதாகிறது.

படைப்பாளி என்ற வகையில் சமூக மனத்தின் உள் ஆழங்களைப் பார்த்தவர் பு.பி. அதன் நாடித்துடிப்பை தனது படைப்பாற்றல் மூலம் உணர்ந்திருக்கிறார். இதற்கு புதுமைப்பித்தனின் பல கதைகளை சுட்டிக்காட்டி முடியும். இவரது 'கட்டில் பேசுகிறது' - என்கிற சிறுகதை ரஷிய 'போல்ஷெவிசம்' பற்றிய விமர்சனங்களை அன்றே முன்வைப்பதை காணலாம். புதுமைப்பித்தனின் யதார்த்தவாத தாக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்ட பல கதைகளில் இத்தகைய படைப்பு மனத்தின் 'பரபரக்கும்' வெளிப்படல்களை பார்க்க முடியும். நமது சமூகத்தின் எதிர்காலம் பற்றிய 30-40 களில் சமூகத்தின் உள் தளத்தில் கனன்ற பல அறிகுறிகளை பார்க்க முடியும். ஒரு படைப்பின் மிக முக்கியமான சமூக விளைவாக இதனைக் கருதலாம். இந்த வகையில் தனது கால சமூகத்தின் மனசாட்சியாக இருந்துள்ளது அவரது படைப்புகள் என்றால் அது மிகையாகாது.

❼

ஒரு படைப்பாளி சமூக அமைப்பை தனது மொழிக்குள் பதிவுறுத்தும் போது அல்லது மாற்றம் செய்யும்போது, சமூக அமைப்பிற்கும், மொழி அமைப்பிற்கும் இடையிலான முரண்பாடு படைப்பின் உள்தளத்தில் பதிவுறுத்தப்பட்டு விடுகிறது. அதாவது, சமூக அமைப்பானது, தனது உள் முரண்களை கொண்டிருக்கும் எதிர்காலத் திற்கான சவால்களை, மாற்றத்திற்கான அல்லது அழிவிற்கான கூறுகளை - அன்றைய மொழி அமைப்பின் போதாமையால் - நினைவு தளத்திலான மொழியாக மாற்றம் பெறாமல் - அதே சமயம் சிக்கலான மொழியின் வினைகளுடன் எச்சங்களாக பதிவுற்றுவிடுகிறது. இந்த எச்சங்கள், பின்னாளைய ஒரு வளர்ந்த சமூகத்தின் வாசிப்பாளனால் கண்டுணர்ந்து தனது கால நினைவு மொழிக்கு மாற்றம் செய்யப்படுகிறது. இவ்வாறாக, ஒவ்வொரு சமூகமும் தனது சமூக வரலாற்றை இப்படியாக எச்சங்களாக பதிவுறுத்துவதும், பிறகு வரும் பிறிதொரு சமூகம் அதனை வாசித்து வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் தனது சமூக எச்சங்களை விட்டுச் செல்வதும் படைப்புத் தளத்தின் தொடர் நிகழ்வாகும். இந்த செயல்பாட்டுத் தளத்தை - உளவியலில் ஆழ்மனம் என்று கூறுவதுபோல் - படைப்பியலில் - 'படைப்பின் ஆழ்தளம்' என்று கூறலாம். ஒரு படைப்பின் இந்த ஆழ்தளத்தை ஊடுறுவும், ஒரு வாசிப்பாளன், அதில் தொடர்பற்றதாக கிடக்கும் எச்சங்களை கண்டு படைப்பின் எண்ணற்ற அர்த்தசாத்தியப்பாடுகளைக் கண்டு பரவசமடை கிறான். இவ்வாறாக, ஒரு படைப்பு தன்கால மொழியில் பெயர்த்து எழுத தெரிந்தவனாக விமர்சகனையும், பேசத் தெரிந்தவனாக வாசக னையும் உற்பத்தி செய்துகொண்டே இருக்கிறது.

ஆக, வாசிப்பு என்கிற தொடர் நிகழ்வின் மூலமே, படைப்பின் அசைவியக்கம் என்பது நிகழ்கிறது. இந்த வாசிப்பே பிறிதொரு படைப்பாகவும் அமையலாம். இத்தகைய படைப்பின் தொடர் சங்கிலியாக, படைப்பு பிறிதொரு படைப்பை உருவாக்குகிறது. இதனையே 'பிரதியியல் பெருக்கம்' என்று முன்பு கூறினோம். இத்தகைய ஒரு பெருக்க வினையை நிகழ்த்தும் படைப்பாக இராமாயணம் இருப்பதை கண்டு கொண்டிருப்ப திலும், அதன் வினையை நிகழ்த்த முனைவதிலும் தான் 'நாரத ராமாயணம்' நம்மைக் கவர்வதாக இருக்கிறது.

தொகுத்துக் கூறினால்,

1. நாரத ராமாயணம் என்கிற பிரதியின், படைப்பின் ஆழ்தளம் - இந்திய சமூக அமைப்பிற்குள் சலனமுற்ற மதவாத அமைப்புகளினை ஒரு நோய்க்குறிபோல உணர்ந்து - அதை அன்றைய மொழிக்குள் ஒரு நாட்டுப்புறத்தானின் கதையாட லாக அங்கதச்சுவை நிரம்பிய அபத்த நாடக வடிவில் வெளிப்படுத்துகிறது. இந்திய வரலாற்றிற் கும், பாரத வரலாற்றிற்கும் உள்ள அரசியல் அடிப்படைகளை சொல்கிறது. பெருமதம், பெருந்தேசம், பெருங்கலாச்சாரம் இவற்றின் அச்சாணியாக நின்று இந்திய தேசத்தை கட்டமைத் திருப்பதும், காத்து வருவதும் இராமாயணமும் அதன் பரதன் என்கிற கதையாடலுமே என்பதையும், இந்திய வரலாற்றில் இராமாயணம்

படிப்பகம்

என்பது திரும்பத் திரும்ப நிகழும் ஒன்றாக இருக்கும் என்பதையும் நுட்பமாக சொல்கிறது.

www.padippakam.com

2. நவீன எழுத்தின் பிறப்பு என்பது, காலனிய காலத்தின் - மேலைத்தேய தர்க்க அறிவையும் கீழைத்தேய தொன்மங்களின் உணர்வும் தொடும் ஒரு புள்ளியின் விளிம்பில் உருவாகிறது.

3. இனியும் வரலாறு என்பது தர்க்கத்தையோ/ தொன்மத்தையோ கொண்ட பெருஞ்சொல்லாடல் களினால் ஆனதல்ல. மாறாக அது ஒரு நாட்டுப்புற வடிவிலான சிறுசொல்லாடல்களினால் கட்டமைக் கப்படும் ஒருவகை மையமற்ற புனைவாகவே அமையமுடியும்.

4. ஒரு படைப்பின் சமூக விளைவு என்பது அதன் ஆழ்தளத்தில் சமூகத்தின் போக்கு பற்றிய எச்சங் களை புதைத்துக் கொண்டிருப்பதே தவிர, நாம் நம்பி வந்ததுபோல, நமக்கான அரசியலை வெளிப் படுத்திக் கொண்டிருப்பதோ, பிரச்சாரம் செய்வதோ அல்ல.

5. ஒரு சமூக படைப்பாளியின் நேர்மையான மனசாட்சி, அல்லது அவனுக்குள் படைப்பாக வினைபடும் மொழியானது அவன் வாழும் சமூகத்தின் உள் முரண்களின் அடிப்படையில், எதிர்காலம் பற்றிய தொலைநோக்கிற்கான அறிகுறிகளை தனக்குள் கொண்டிருக்கும். தனிமனிதன் என்ற வகையில் அவனால் அறுதியிட்டு கூற முடியாமல் போனாலும், மொழி வழியாக அவை பதிவுற்று விடும்.

6. ஒரு படைப்பானது ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் தனக்கான வாசகனையும் விமர்சகனையும் உற்பவித்துக் கொண்டே இருக்கும். இவ்வாறு, உற்பத்தி செய்யும் வாசகன்/பிரதி/விமர்சகன் இடையிலான ஒப்பந்தத்தின் வழியாக பிரதி தன்னை வேறு வேறுவேறு வடிவங்களில் பெருக்கிக்கொண்டே இருக்கும். இந்த பிரதியியல் பெருக்கத்தின் விளைவாக, அந்தந்த கால சமூக அமைப்புகளும், தேசங்களும் - கட்டமைவதும், சிதைவதுமான இயங்கியல் நிகழ்வு நடந்து கொண்டே இருக்கும்.

7. இப்படியாக, இவ்வாறாக, இன்னபிறவாக..... புதுமைப்பித்தன் பல்வேறு பிரதி ரூபங்களில் அறிவாக, உணர்வாக, அரசியலாக பெருகிக் கொண்டே இருப்பார் இன்றும், இனியும்....

(06/10.1997- 05 01/1998)

அடிக்குறிப்புகள் :

1 இக்கட்டுரையில் 'நாரத ராமாயணம்' பற்றி குறிப்பிடத்தக்க பக்க எண்கள் - ஐந்திணைப் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள 'புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் மூன்றாம் தொகுதி', (மொழிபெயர்ப்பு தழுவல்கள் 1992)' என்பதிலிருந்து எடுத்தாளப்படுகிறது.)

2. இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதம் இரண்டு வேதங்களிலும், உபநிஷத்துகளிலும், பிரமாணங் களிலும் கூறப்பட்ட தர்மங்களை படிப்பறிவற்ற நாட்டுப்புற மக்களுக்கு உபதேசிக்கும் நோக்கத்தில் கதையாடல்களாக உருவாக்கப்பட்ட தர்ம நூல்களாகும் என்றும் சாஸ்திரகாரர்களின் அரசியல் நோக்கத்தை பரவலாக்கும் நோக்கில் உருவாக்கப் பட்ட கதையாடல்கள் என்கிறார் தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா. (பார்க்க - 'இந்திய தத்துவ ஞானத்தில் மறைந்திருப்பவையும், நிலைத்திருப்பவையும்' - பக்கம் : 249).

3. Page - 47 - 48 - History of the Tamils - P.T. Srinivasa Iyengar - Asian Educational Services - 1995. இராமனும், கிருஷ்ணனும் விஷ்ணுவின் அவதாரம் என்பதாக பிற்காலத்தில்தான் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் வேதங்களில் ஒரு ராமன் வருகிறான். அவன் பெரிய அளவில் புரோகிதர்களுக்கு தட்சிண்ண வழங்கியவன் என்பதாக மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகிறது. விஷ்ணுவைப் பற்றிய பிற்கால எழுச்சிகள் இராமனையும், கிருஷ்ணனையும் அவதாரங்களாக உருவமைத்தன என்றும், பிற்கால பக்தி இயக்க அலைகள் இக்கதையாடல்களின் பரவலாக்கத்திற்கு காரணமாக அமைந்தன என்றும் அய்யங்கார் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார் (பக். 44-47).

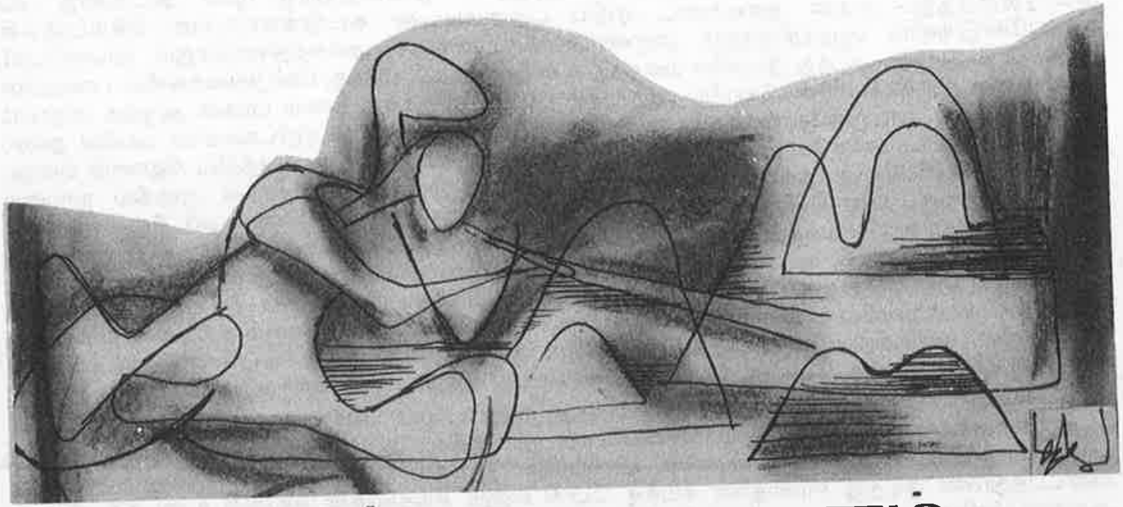
4. புதுமைப்பித்தன் காஞ்சனை தொகுப்பிற்கான முன்னுரை பக். 3 - புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் சிறுகதைத் தொகுப்பு - ஐந்திணைப் பதிப்பகம் (1987)

5. ஐராவதி கார்வேயின் - யுகாந்தா. மகாபாரதத்தில் பல சிற்றினங்கள் தொகுக்கப்பட்ட வரலாற்றை மகாபாரதத்தினூடாக ஆய்வுசெய்யும் ஒரு மானுடவியல் நூல். மேலும் விளக்கம்பெற டி.டி. கோசாம்பியின் - 'பண்டைய இந்தியா' - பக்கம் - 168.

6. புதுமைப்பித்தன் வரலாறு-ரகுநாதன் (பக். 214)

படிப்பகம்

www.padippakam.com



புலிக்குகை நாயனம்

கோணங்கி

கல்க்குழம்பின் தீநாவுகளைக்கொண்ட தவளைகளின் ஓலிநாவுகள் அறுபத்திநாலையும் உள்ளோசையாகக் கொண்டிருந்த காருகுறிச்சி நாயனநுரையீரல் மரத்தின் மணசாம்பல் இலைகளின் மூச்சு காற்றலையை துளைகளாக்கி விரலடி ஊர்ந்த கமகவளைவில் கிரககோளங்களை தலைகீழாக நிறுத்தி சுழல்விதியில் ஈரல்சுருள செங்குத்துப் பாறைகள் நெருங்கிய கபாலக்குகைக்குள்ளிருந்து வெளிவந்து ஒரு பிரத்யட்சமான கோடுகள் சினந்த புலி திமிறிநாயனமாய் உருக்கொள்ளப் பகலில் மறைந்து இரவில் உறுமும் நாயனத்தை சிப்பிப்பாறையில் செதில் செதிலாய் எழுந்த அரவுபுன்னைநிழல் ஆயிரம் விரித்த சடை முனி அருணகிரி அடைத்த போது எங்கெங்கோ அலைந்து பித்துப்பிடித்த தெருநாய்கள் பிரலாபித்த குரைப்பை பிலாக்கணத்தை குடைவரைக் கழுகுமலை அம்மணவாயன் சாமி கல் உதட்டில் முணுமுணுத்த சென்னிகுளம் ரெட்டியார் காவடிச்சிந்தின் கனமார்க்க சங்கீதக் கட்டைகள் ஆறு அரையில் ஆங்கார மகுடம் பற்றிய தீயெழச் சுடர்கிளையேறிய தோடிராகம் ரத்தமாய்ப் பெருகி செந்நிற வண்ணத்துப்பூச்சிகள் கழுகுமலைப் பிளவில் துடித்த ஆயிரம் உதிரநாவுகள் நீட்டி உறிஞ்சிய கல்லின் வறண்ட சமணமேனியில் சித்திரம் தீர்ந்த கால அணுவை நோக்கி அலகு குத்திப்பாய்ந்த இசைப்பறவை சிதம்பரச்சாமி சாக்குக்கெட்டி அலைந்து சிறகடித்த சந்தக்கவி அதிர்வு கடம்பகந்தன் விழிசுழல நாசுகர சுருதி சுழிசுழல வருவதெனச் சாக்குக்கெட்டிச்சிதம்பரம் காடோ செடியாகப் பார்த்த செடியிலை மூச்சின் அளவு பிளக்கும் சொல்லுக்கிடையில் வைத்து திருகு கள்ளிக்காட்டில் பாலை அலைதலை முள்மரம் காய்ந்த கருவேலம் வந்த நல்லூர் வனத்தில் உடமுள் புதரில் அடைந்து முள்படுக்கையில் துயின்று தீண்டிய கவைமுள் அடுக்கை இசையாக்கி கருவேலங்காட்டு தூறைவெளி சுழற்றிய தான்தோன்றி வாணஇறகு சாக்குக்கெட்டிச் சிதம்பரம் சிறகில் உதிர்ந்து அண்ணாமலைரெட்டியார் காவடிச்சிந்தின் மகுடவளைவில் சுழன்று சுழன்று செந்தூரில் இசைக்கு நாக்கை வெட்டிய மாரியப்பாசாமியின் உள் அண்ணத்தில் ரத்தம் கொப்பளித்த வாணமெட்டில் கடல் மகுடம் பாட கர்ணாமிர்தசாகர நூலில் லெக்ஷணங்களாய் உறைந்து துடிக்கும் மாரியப்பாசாமியின் அரிந்த நரம்புகளே துடிகொள்ள நாஉதிரம் தொட்டு சீவாளியை எடுத்த காருகுறிச்சி எனும் உரு திருப்புகழில் தோய்ந்த செந்நாள் தோன்றிய திருமதுரையில் தடாதகையின் விரல்களில் கால்வைத்த சொல்கிளியாய் கூடுவிட்டு பாய்ந்த அருணகிரிக்கு கிளியிறகும் நகங்களகும் முளைத்து பதவர்ண்ணம் ஒலித்த அரவுபுனைநிழல்

படிப்பகம்

நூற்றுமுன்றாய் நீளும இசைக்கோடு தோடிராகச் சக்கரவர்த்தி ராஜரத்தினத்தின் இசைப்பனுவலை
முட்டியது மண் நுகர்ந்து.

www.padippakam.com

மிகக்குளிர்ந்த மழை நீரை உள்ளடக்கிய காருகுறிச்சி நாயனத்திற்கு முன் அடங்காத புலி
அமர்ந்திருந்தது. அதன் துர்வாடை ஏறிய பழமையுடன் கட்டுக்கட்டான செம்மஞ்சள்
கருப்புகோடுகளில் ஆழ்ந்திருந்தார் அருணாசலம். நினைக்க அச்சத்திலாழ்த்தும் நாயனப்புலி.
குறுக்கும் நெடுக்கும் பாய்ந்து இருளில் மறைந்து உள்ளே திரும்பி வந்தது கொடுங்கைகளில் பாறையின்
ரேகைகளை திருகி. பெரிச்சிக்கோயில் ஆறுமுகம் தவில் நொறுக்கும் கணம் பற்கள் அழுந்த பாதாளம்
வரை கேட்கும் மாட்டுத்தோல் உரசியது. யாரும் நகராமல் வெளி வெற்றிடங்களில் பரவிய தவில்
சொல் அசரீரியாய் புலிக்கோடு பதிந்தது சுற்றி. அந்த மிருகம் திமிறி, நாயனத்தில் தோன்றி மறைய
அதன் கரங்களிலிருந்த நகங்கள் அபூர்வ மிருதுவாய் இருந்தன. இருளில் மூழ்கிய நாயனம்
வெகுகாலத்திற்குப் பின் வெளியே வர அசுரவேக இசை நரம்புகள் கொண்ட புலி தீவளையத்துள்
பாய்ந்து ஓடியது. சுற்றிவைக்கப்பட்ட மின்கம்பிகளில் உடல்பதுங்கி புஜங்களை நிமிர்த்தி அண்ணாந்து
அலறியது கானைநோக்கி. கட்புலனுக்கு அடைபடாத புலிவால் நாயனத்தை தொட்டுக்கொண்டிருந்தது.
குருதியேறிய தொலைதூர விழிகளால் பார்த்தது புலி. சுடர்வீசும் இசைக்குள் தீக்குமிழாய் சுருண்டு
எழுந்த புலி பாறைகளில் பரம்புக்காடுகளில் மெல்ல பதுங்கி உயரே தகதகக்கும் சூரியனை பார்த்ததும்
நாயனத்தின் ஒளிக்கீற்று அருணாசலத்தின் விரல் நகத்தில் தெறித்தது. உடலோடு ஒட்டிய புலி
மறைந்து கொண்டிருந்த வேளை சீவாளியை சரிசெய்து திரும்புகிறார் காருகுறிச்சி.

எட்டு என்றால் அரசனென்ற சொல்லை மறித்த ராஜாவுக்குப் பணியாத காங்கேயன் துதிக்கை
நீட்டி கனராகங்களை அலைபடும் செவிப்பொறி நுட்பத்தில் ஆலாபிக்க யுகாந்த காலந்தொட்டு
வரும் வாழ்வின் சலிப்பை கண்ணின் விளிம்பில் தேக்கிய ஆனை ஐப்பசி சதுர்த்தசியன்று
மண்டபத்தூணை ஒடித்து சமஸ்தான சங்கீத யோகி எனும் சங்கிலிகள் குலுங்கி உடைத்து. எழுந்த
ஆங்காரப்பிளிரலில் அந்தப்புரச் சோம்பேறி உறக்கம் பதறி ஓட மயான பூமிமேல் நின்றது. ராஜாவின்
கனவில் வந்த ஆனை தாகத்தில் வருந்தி குருமலை ஏகி ஆடிய ஊழிக்கூத்தில் ஆனையின்
கபாலம் உருள அதன் சீடர்கள் கமகக்கிரிய ராகத்தில் 'மீனாட்சிமே முதல் தேஹி..' கீர்த்தனைபாட
வேங்கிட்கிருஷ்ணமுதலி ஆனைக்குப் பரிசளித்த திராட்சைத்தோட்டத்து வயலினை எடுத்து சுருதி
சேர்க்க நடுங்கிய கண்களுக்கிடையில் முணுமுணுத்த தந்திகள் அநுபல்லவியில் அமைந்த
'மீனலோசனி பாசமோசனி..' என ஆனையின் சொல்நரம்பில் அறுந்து மண்மேட்டில் புகுந்த 87
இசைக்கருவிகளை அதன் எண்பில் வடித்த பிரபஞ்ச அண்டகோளவிலாசம் சுருள ஒளியுருவில்
அசையும ஆனையின் கனராகசாயைகள் தானே எழுந்து எட்டயபுரத்துக்கும் கோவில்பட்டிக்கும்
இடைகாட்டில் அலைவுற்ற கிருதிகள் கீறிய ஆனையின் தந்திகளில் நடுங்கிய கடைசி தொனி
உலகின் எல்லா இடத்தும் பொருள்களிலும் இசைகலந்து உயிர்மை கொள்ளப்பார்த்திருந்த மனக்கண்
படலமாய் மெல்லிய மங்களில் விரிந்த கரடுமுரடமான பாறைப்பிளவில் மின்மினிகளாய்
உறவாடிக்கொண்டிருந்தது நாதரூபத்தில். பிரபஞ்சம் முழுமையும் பரவிய இசை கானல்நீராக புலப்பட்டு
நெருங்க நெருங்கி மறையும் தோற்றத்தில் நூறு ஆனைகளின் அசைவில் குருமலை நீட்டிக் கிடக்கிறது.
மாமத ஆனையின் விவேகத்தினால மாயையை கிருதிகளாக்கி ராகங்களில் பதுங்கிய மலையின்
சாயைகளை மரபில் புனைஒலி கீறிய கீர்த்தனைகளில் 'என்னைத் துன்புறுத்தாதே விட்டுவிடு.
மரத்தில் மறைந்த மாமத ஆனையே. யுத்தங்களால் துர்கந்தத்தினால் கொடுமையில் வீழ்ந்த நகர
இடிபாடுகளில் சாய்ந்த ஆனைகளின் உடலுக்குள் புகுந்து அழும் பேய்களின் கழுகின் ஓலத்தை
தொடர்ந்து பார்த்த மிகச் சின்னச்சின்னக் கண்களின் அடியில் கீறிய கருப்பு விளிம்பில் ஓயாத
சலிப்பின் ரேகை படர்ந்த தீட்சண்யத்தை ஆனை அதோ எரியும் மரத்தில் திராட்சை வயலின்
மறைவதை கடைசியாகப் பார்த்தது ஆனை. சாத்தூர் தென்வடல் தெருவுக்கு எட்டாத தூரத்தில்
வைப்பாற்று மணல் திரியில் ஊற்றில் நீர்பருகி பெருமாள்கோயில்தெரு பார்த்த ஊசிக்கோபுரத்தில்
சாம்பல் புறாக்கள் அசைந்து தன் திராட்சை வயலினை கேட்க ரயில்வே பீடர்ரோட்டில் உலவும்
சாயைகளின் பழமையான ஞாபகங்களில் மணல் பரவியிருந்தது. உபாதையில் மேடு ஏறிவந்த ஒற்றை
மாட்டு வண்டியில் கொண்டுபோன ஊற்றுநீர் மெல்ல சலனமடைந்து ஆனையின் கண்ணில் குளிர
சக்கரங்கள் மணலில் சரசரவென்று உரசும் ஏதேதோ அகால உரசலில் அந்த ஊரின் ஊசி கோபுரமே
ஊற்றுநீர் ஸ்படிக்கத்தில் தலைகீழாய் வந்து சாத்தூர் தெருவில் நடந்து கொண்டிருந்தது தலைகீழ்
ஆனை. ஊசிக் கோபுரமுனை மீது நின்ற கானம் ஆனைபார்த்து கா காவென கரைந்தது வெயில்
போக கும்பனியாா பாலத்தில் சென்ற ஆனை கடலையூர் செல்ல பீக்கிலிபட்டி சரல்பாதையில்
வளையும் மேடுகளில் மேல்வந்த இளம்புவனம் வாணியச்செட்டி உருட்டியபாறை ஏழு கல் செக்காய்
உருமாறிப் பூட்டிய கிழக்கத்திக்காளைகள் ஒத்தையாய் அலுத்துச் சலித்து ஓரே இடத்தில் சுற்றிச்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சுற்றிப் பரவும் தினசரி வெயில்மேல் அசைந்த ஆவி நீர்மேல் சாத்தூரிலிருந்து வந்த ஆனை வழி நெடுக விருவு மூச்சில் கால் பொசுங்க பனங்கூந்தல் அறுந்து ஆந்தை உட்கார்ந்த மொட்டைப் பனைமேல் தெம்மாங்கு விடாமல் வரண்ட பாதைமேல் பின்தொடர கரிசல் பிளவில் துடித்து எகிறிப்பாயும் விட்டில்பூச்சியிடம் மனது வைத்துச் சிரித்த முதுநரி காட்டில் கண்ட ஆனையைக் கானல்நீர் என ஏமாந்து மேயும் ஆடுகளிடம் ஆனையின் கதைபோட ஆடுகள் வாய்வைத்த முள்ளின் மேல் நின்றது விட்டில்பூச்சி. வாடக்கரடுகளை மென்று எச்சில் நுரை நூல்நூலாய் வீசி சலியுடன் கோடு விழும் பாதையில் ஆனைபாதம் புழுதிபுரண்டு காலாற இடம்தேடி செக்கடி சேர கால்கடுத்தும் ஓயாத காளைகளின் மெலிந்த முகத்தில் பார்த்த வாட்டத்தை எழுதிய முகத்தில் வாசித்த ஆனை காளையின் காதுகள் விண்மேல் அசைய கொம்புகள் ஏகாந்தத்தில் குத்திநின்றன மூக்கத்தில். காளையின் திமிள்மேல் துதிக்கை போட்டு அதன் காதை வருடி ஒவ்வொரு ராகத்தையும் மந்தரஸ்தாயி முதல் தாரஸ்தாயி வரையில் பொருந்தும் சஞ்சாரங்களைக் காட்டி அந்தந்த ராகத்தின் முழு உருவங்களையும் ஒலிரூபமாய் பண்உரையும் புதிர்வனத்தில் பனை ஓசையின் காற்றுக்கு அடங்கிய லக்ஷணத்தில் கிருதிகளை இயற்ற கீழே செக்குநக்கித்தம்பிரான் பைத்தியாய் சிரித்து செக்கு உலக்கையில் ஒட்டிய எள்ளுத் தவிடை தாடையில் அசைத்து உறிஞ்சியவாறு 'ஆனையே நீ வருவதாக இருக்கும் கல்வெட்டு அங்கே கொடிய விஷஸர்பங்கள் உலவும் காடு. பச்சை மூலிகை தேடி திட்டி விடத்தின் பார்வை முன் நிற்கிறேன். அந்தக்காட்டு வழி போகாதே'. ஆனை தலையசைத்து அழைத்தது தம்பிரானை. சர்ப்பமூச்சு கேட்கும் கொடிய வனத்தில் தான் தோன்றியான நாதபிந்து தூல் கொண்டதை நினைத்து காடேகியது ஆனை.

செக்குநக்கித்தம்பிரான் கூட்டிப்போன குருமலைக்காடு ஜீவனிழந்திருந்தது கோடை. சூரியன் குருமலைமேல் உடைந்து நொறுங்கி அக்கினி ஆற்றில் சிங்காதனம் அமைத்து உட்கார்ந்திருந்தான். எட்டயபுரம் செல்லும் வழி தொடுவான் வரை புகைப்படலம் மூடியிருந்தது. கருவேலங்காட்டு வெப்பப்பறவைகள் கீழ்மேலாய் கரணமடித்து கட்புலனாகா உலகில் சஞ்சரிக்கும் ஆனைபார்த்து உயரஎழுந்தது. மரங்களுக்கு ஊடே ஆனை செல்ல செக்குநக்கித்தம்பிரான் அரளிப்பான புதரில் மறைந்து செடியிலைகளின் மூச்சில் கரைந்து ஆலகால விஷப்பூச்சிகள் உயர எழுந்து ஆடும் இலைவாசனையில் சொக்கி தன் பிள்ளைக்கையை அலாவியது ஆனை. வனம் மேல் விசும்பிய நீலநிற அரவுகள் பச்சை கக்கிக்கக்கி எங்கும் வெளிறிய பச்சை சூழ வேறொரு வனம் திறந்தது மெல்ல. எல்லாப்புலனிலும் ஓடி பற்றிப் பரவியது இளம்பச்சை. கொடிய விஷத்தில் எப்புறமும் விரிந்து வியாபித்த கிளைகளில் ஏறிய அத்துவான தனிமை சிறுபூண்டின் சருகிலும் சலனமடையும். ஆனையின் சிறுகண் ஆழத்தில் சுழன்ற அரவங்கள் சீற்றத்தில் ஸ்ஸ்.. சென இரையும் பலவித ஏற்ற இறக்கத்தில் விஸ்சென விசும்பிய காற்றுச் சுருணைகளில் மயக்கப்பிரதேசம் விரிந்து குழந்தையென கால்வைத்து நகர்ந்து உள் சென்ற ஆனை தந்தத்தில் பதிந்த மந்திரத்தை வேட்கையோடு அண்ணாந்து தொனித்த 'ஆனந்தாம்ருதகர்ஷணி' எனும் கிருதியை காடுடைய திருநீலகண்டநாயகி பச்சைக்கல்லாய் காடுரைந்து எழுந்து ஆனைமுன் செடிகளிடையே மறைந்து எட்டிப்பார்க்க ஆனை தவித்த வேகவாசிப்பில் ஈயவானத்தில் எங்கிருந்தோ கருமேகங்கள் கூடி பூதங்களாய் வந்து குனிந்து அம்ருதவர்ஷணி ராகத்தை கேட்டுக் கரைந்து பொழிந்த கோடைமழை மீது வந்த இடிகுருமலையில் உருண்டு பாறைகள் உரசியுரசி எழுந்தது நீர். தம்பிரான் உணர்ச்சி அடங்க ஆனை மறைந்திருந்த இடம்தேடி ஓடி பைத்தியமாய் சிரிக்க இருவர் நயன அசைவில் ஆனைக்கண் பேசிய பரிபாஷையில் ராகங்களின் புதிர் ஆழமாகிக்கொண்டே சென்றது மௌனத்தில்.

செக்குநக்கித்தம்பிரானுக்கு இசையில் பாகம் கொடுத்த குருமலைதாழையூற்று தான்தோன்றியாய் எழுந்தது. தாழை மடல் சுற்றி இதழிதழாய் விரியும் பெருவங்கிய குருமலைக்குள் உறுமியது புலியாகி. எலும்பின் வடிவத்தை அரும்பு அரும்பாய் எடுத்து மருக்கொழுந்தின் காந்தநெடியில் மறையும் ஆனை காட்டில் விட்ட அம்ருதவர்ஷணி ராகத்தை புலி பருகி குருமலைமேல் பசுமைச்சாறு பொங்கும் கமகச் செறிவு. காயாத வனத்தின் அரளிப்பில் புலித்தடத்தில் தாவி ஓடும் பிடிக்கமுடியாத ரகசியாாப்பை செக்குநக்கித்தம்பிரான் புலியோடு ஒரே சுனையில் நீரருந்த அலைமீது அசையும் புலி உருவம். கிறுக்குத் தம்பிரான் கல் உருளும் உப்போடை மடிப்பில் சுரிந்து படிந்த மணல்ஒலி அத்வானத்தில் மெல்ல சலனமுற்று ராகங்களின் நுட்பமான சாயை மிருதுவாய் ரூபம்கொள்ள கானல்வரியில் நடந்துவந்த காறுகுறிச்சிமுன் காடே எதிர்நின்று ஒவ்வொரு இலைவடிவ அமைப்பில் ராகம் ஒவ்வொன்றும் அளவுகொண்டு எட்டிய விண்மேல் பருந்தின் சிறகின் கற்றிலும் மெதுவாய் அசைந்து மிதந்து கரைவதை பார்வைகொண்டார் அருணாசலம்.

ஆனையின் சூளாதி ஸப்த தாளங்களின் அடிப்படையில் வறண்ட பாறைமேல் பட்சிகள் ஓயாது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஒலித்தொகை பதிய வந்துபோய் வந்து செல்லும் தடங்கள் அடுக்கடுக்காய் நிழலாடுகின்றன மணல்மேல். குருமலைச் சின்னமீனாள் காட்டுக் கருஞ்சிலையாய் உருக்கொள்ள ராகசஞ்சாரத்தில் இரவெல்லாம் நாயனம் ஓசைகொள்ள குருமலைப்புலவமார்பிள்ளை நாயனத்தில் இன்ன இடத்தில் இன்ன பண் என செக்குநக்கித்தம்பிரான் பூர்வத்தில் நாயன அடைவுமுறை செய்ய அதைப்பின்பற்றிப் போய் மலைமீது எல்லை தாவும் கடும்புலி. திமிரி நாயனத்தை அபிவிருத்தி செய்யவும் அருணாசலம் காடேகி லாடவடிவில் கிடந்த குருமலை மடிப்பின் அடியில் தாழையூற்றில் புலியுடன் நீர்பருகிய கிறுக்குத் தம்பிரானை வெயில் மேல் மிதந்த சின்ன மீனாள் சாயையென தோடிராக கிருதிகளை அவற்றின் பல்லவி அமைத்துள்ள எடுப்பில் சுரங்களைக் காட்டியது நாயனம். தொலைவில் காட்டுக்கோயில் கிறுக்குத்தம்பிரான் சாக்குக்கொட்டிச்சாமியின் கீர்த்தனைகளை நடைத்தெம்மாங்கில் உருமாற்றி செடியிலைகள் அசையும் காற்று வேகத்தில் ஒலிக்க மலைப்பாறைமீது சூரியனை நோக்கி அருணாசலம் அனலாற்றில் இறங்கி நடந்தவாறு சங்கீதத்தின் பிரதானமான சாயல்படிந்த கருப்புமண்ணில் உருக்கொடுத்த கருப்பு நாயனத்தின் ஓசைக்கு ஆடிய பேய்களுக்கும் சாம்பல் நரிகளுக்கும் நாய்க்கும் பட்சி ஜாலங்களின் செவிப்பொறியில் இயல்பும் சாயையும் பொருந்திய ராகங்களை கிருதிகளாக நாயனத்தில் வாஸிக்க வெயில் மேல் சிவந்த புலி வலம் பாய்ந்து ராக உள்ளோசையில் சிறகடித்த கமகங்களின் அபூர்வத்தை கேட்டு கோவில்பட்டி சித்திரைத் தீர்த்த திருவிழா பார்க்க வந்த சுதந்துப்பட்டி ஜனம் நரம்பிலும் ரத்தத்திலும் கனவிலும் பயந்து கேட்ட புலிஆட்டத்துடன் நடைமல்லாரியில் ஆலாபித்துவந்த செண்பகவல்லி தேர் அச்சில் கரகரத்த பழம்ஓசையில் நாயனம் ஒலித்த அபூர்வ கிருதிகளை கேட்கக்கூடும் ஒவ்வொரு காலமும். கொன்றை குமுதக்குழல் ஆம்பல் எனவும் மந்தித்தோப்புமலைமாடு மேய்க்கும் கூசாலிபட்டி அருந்ததியச் சிறுமி அமைதியிருந்த புழையும் குழலும் எடுத்து கதிரேசன் மலைமீது திரிந்து பாறையில் உலர்த்திய கிளாய்த்தோல் தவில குருமலை துர்தேவதைக்கு நிரபலி கொடுத்த பன்றி உதிரம் காளையின் திமிளில் காய்ந்து ஓங்கிய தம்பாலூரணிச்சங்கரன்பகடை சத்தக்குழலில் கையன் வாஸித்த தவில் இடியுடன் பிரித்த மின்னலை குரல்வளையில் வளைத்த சின்னஞ்சிறு கழைக்கூத்தாடி கயிற்றில் நின்ற பெருவிரல் இடுக்கில் சுழன்ற ஒலி விசிறியால் முகத்தை மூடி மெல்லத் திறந்த கூத்தாடி அழங்காரி கழைத்துண்டுகள் நறுக்கி எடுத்து துளையிட்டு பெரிய சிறிய சாண் குழலை சிறுபிள்ளைக்கு கொடுத்து அழும்பிள்ளை வாய்வைத்து ஊதிய கழைவளர் தூம்பு விரல் உளர் துளையில் பண்ணோசையில் கொடிய காற்றுப் பூச்சிகள் குடித்த வெறும் வயிற்றுக்காற்று வறண்டு இழைத்த நாதநூல் இழைமேல் உடலை விசிறியாய் சுழற்றி கூடையாக்கி காற்றடுக்காய் உருமாறினாள் கழைக்கூத்தாடி. கிழக்கூத்தன் உருமி தேயத்தேய சர்ப்பங்கள் திரிநாக்கு நீட்டி கூத்தியை முத்தமிட்டு தலைமயங்கி படமெடுத்து கழுத்தில் சுற்றி உடல்பிணைந்து பரவியது பச்சைவெளி. சிறுகுழந்தை பாம்பு வால் நுனிபற்றி நுனிவாலில் விசும்பிய படத்தில் வாய்வைத்து நாயனமாய் பாம்பை ஊத நெளிவு நெளிவாய் வால் துடித்த தலைகீழ் குழல் மகுடியாய் மயங்கிப் பிறந்தது ஆதிநாயனம்.

குருமலைப் பச்சேரிப்பூனை கால்தூக்கி விரல்களை அசைத்த தூம்பின் பருமனும் குருமனும் பழையோர் விரல் உணர் கழைத்துளையில் அடைத்த காற்றின் சீர் ஓசையில் வல்லிசை ஒலிக்கவும் அழுத்தம் மென்மை உணர்வு நிலை தங்கி தான்தோன்றி வனத்தில் சீறிய புலிக்குகையில் இருந்தது அருணாசலத்தின் திமிரி நாயனம். பின்னே மீன்துள்ளிகிராமத்தில் மறைந்த புலி சீவாளியை எடுத்து திமிரியில் சேர்த்த சங்கரன்கோவில் கோமதிக்கு பெருங்கோட்டூர் புத்துமண்ணும் நெற்கட்டும்செவல் பிடிமண்தொட்டு சிவகிரிக்கல்சிகரம் பொங்கிய கற்பகால எரிமலைக்கல் குளம்பாய் தீநாவு நீட்டி அனல் நாக்கில் குரல் சுழன்று விழுந்த கல்லில் நச்சாடை தவிர்த்த சிங்காரன் தூக்கியபாத அசைவு பாறைமேல் நிற்கும் மௌனமான பருந்து. பந்தல்குடி நையாண்டி மேளம் கைச்சிலம்பு ஆடி பம்பை உறுமி ரெட்டைத்தவில் முழங்கி சினந்து குதிரைகள் மயானம் ஏக ருத்ரபூமியில் தழல் சுருண்டு கபாலம் உருள சூரியன் மீது பாயும் புலி முன்னே எதிர் வலம் பாயும் இடப்புலி வெப்பம் கக்கி சாவின் தொடு எல்லையில் புலியாட்டம். முன்னைப் பழம் இசைக்குள் பதுங்கிய பெருவங்கியம் முகவீணை திமிரி பாரி என இடையே திருவானைக்கோவில் சுப்பிரமணியஆசாரி அயினிமரத்தை கழைதுளையாய் நறுக்கி நிலை வாட்டத்தில் பனி உரைவில் முன் பனியில் பின் பனியில் வேனலில் பருவசக்கரம் சுழற்றி ஆறவைத்த கண்தொடாத மரத்தை மூன்று பாகமாய் சேர்த்த இசைப்பெரி இடபாரி நாயனம் மூன்று கட்டை சுருதியுடன் முப்பத்திரெண்டு மேள ஜன்ய ராகங்களை பூர்வீக சங்கீத உண்மை ஏடு புரட்டி வந்தனர் பின்னே. பாறை பனை ஓலை கபாலம் மரப்பட்டை மண் ஓடு கீறிய செம்புலியின் உருஒத்த திமிரி நாயனத்தை ஆனைத்தந்தத்தில் வடித்த அருணாசலம் பூர்வீகத்தோடு சென்ற கிளைவழி சென்றார் சேதுபந்தம் வரை. உத்தரகோசமங்கை கோயில் மரகதக்கல் நாயனத்தில் ஓடும் கடல்மிருகம் குழியுடலி லட்சம் உணர் அரும்புகள் நீட்டி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மரகதப்பச்சை நீர் திரிகாலமாய்
அணுவணுவாய் ஒலிபிரித்து நீரின் மர்மத்தை மெல்லோசை கொடுத்த மரகதப்பச்சை நீர் திரிகாலமாய்
உரைந்து கல்லாகி வளர்ந்த ஆருத்ராதரிசன வேளை சந்தனக்காப்பு நீங்கித்திறந்த ஆறடி
மரகதலிங்கத்தில் ஜனித்த மரகதக்கல்நாயனம் சூரிய நெருப்பாற்றில் ஊத இட பாகத்தில் சந்திரன்
குளிர்ந்த கடல் நீராகி நீர் நாயனத்தை பிடித்தபோது திருப்புல்லாணி புல்லி முனிவன்வாகட குணத்தில்
தாவரங்கள் பரவும் வனராகங்களை வரைந்து கீழைக்கடலில் மரகதக்கல்நாயன அடைவு முறை
வகுக்க ஆதிசேது நீர் தொனித்தது திருப்புல்லாணி. அரசமரத்தில் உரையும்' அகத்தியன் முடிவிலா
மணல் படுகைநோக்கி நின்ற நெட்டுப் பனங்கூட்டத்தை பார்த்தவாறு பனைகளுக்கிடையே செல்லும்
கூண்டு வண்டியில் அருணாசலம் இருவர் மரத்தேரில் மறைவதை எட்ட நின்றுபார்க்க கருமெழுகு
பூசிய செக்குலக்கையில் ஊறிவடித்த தைல சிற்பங்கள் ஆழ்ந்த கலவியில் மெய்யுருக கடல்மேல்
பிரதிகொள்ளும் வெளியில் கரைகிறது திருப்புல்லாணி மரத்தேரும் தொலைவே செல்லும் கூண்டு
வண்டியும். வாலிநோக்கம் கடல் நீரை அறுத்து எழுந்த மங்களநாதர் கோயில் நீர்த்தூண்உரைநிலையில்
எழுந்த சிற்பயாளி ராவிருட்டில் கேட்ட தோடியை ராஜரத்தினம் ஆருத்ரா தரிசனத்தில் சேதுநீரை
நாயனமாய் பிடித்து ஆலாபிக்க லட்சம் பேர் தீபந்தம் சுழற்றி ஆடிய தீமூண்ட தவில் சொல்லை
கோபுரத்தில் இருந்த திக்குப்பாலகர் உச்சரிக்க கல்மறைவில் கேட்ட வேறொரு அருணாசலம்
முகவீணையில் வாஸித்து நடந்த காருகுறிச்சி மணலில் மடித்தஓசை பற்றி நடந்த சிறுவன்
பாததூளியை தூக்கி தோளில் சுமந்த சக்கரவர்த்தி கல்லிடைக்குறிச்சி பாழ்மண்டபத்தில்
சத்தக்குழலில் கேட்ட பிரதி தோடியை கூப்பிடக் கூப்பிட திரும்பிப்பாராமல் மறைந்த தெருவில்
மண்கூரையிலிருந்து வந்தான் சிறுவன் காருகுறிச்சி. பிள்ளைக் கிளியை தோளில் சுமந்து தஞ்சாவூர்
வழியில் சொல்லிச் சொல்லி மரங்கள் அசைந்து கேட்ட இலைமூச்சின் உயிரை அயினி மரத்தில்
வடித்த ராஜரத்தினம் சீவாளியை கீறிக்கொடுத்த பதவர்ணம் என்றுமே அழியாது. காலத்தில் பாடிப்பாடி
மெருகேறும் சக்கரவர்த்தியின் நாதஉரு மரகதப்பச்சைப்புலி உறும வாலிநோக்கம் கடலாய் சுரிந்து
சுழன்று ஏறிய உப்புநீர் குழல் உள்பாய்ந்து கரித்த உப்பு சுநாதமாய் நாக்கைத்தொட தேனீக்குத் தேனீ
கொடுத்த வர்ண பதத்தை தோடியில் இரு மூன்று நாளாய் தொடரும் தேனீக்களின் ரீங்கார
வளைவுகான் பூக்களடி மது உள்ளறை சுனை தோய்ந்து கூட்டமாய் உருண்டு திரண்டு ஓடும் தேன்
அரக்குநிற நாயனத்தில் உரைந்தது காலமாய். எஞ்சின் ஹெட்லைட் மங்கலாய் அசைந்து இழுத்த
ரயில் வண்டித்தொடர் சேரன்மகாதேவி ஸ்டேஷனில் நின்று மூச்சுவாங்கி மெல்ல இரும்பின்
குமுறலோடு ஓட ஆரம்பித்தது. தாமிரபரணி ரயில்பாலத்தில் மழையோடு போன அம்ருதவர்ஷணி
ராகத்தை குருமலை ஆனை அனல்நாக்கில் உச்சரித்த ரயில் ஜன்னல்களில் பட்டு த்வனித்த
மெலிந்த திவளைகளில் வடிந்து உருகும் உணர்வுகளினூடே அதிர்ந்த பாலத்தின் ஏதேதோ அமானுஷ்ய
ஈர்ப்பில் சிலிப்பர் கட்டைகளுக்கிடையில் தாவித்தாவி மறையும் சிறுமியின் எட்டிப்பார்க்கும் அதிசயம்
பிரிந்துவந்த தங்கைகளின் உருக்கொண்டது கங்கைகொண்டான் ரயில் நிலையம். அங்கங்கே இருந்த
ஆளற்ற ஸ்டேஷனில் எல்லோரது ஆசைக்கும் இடமிருந்தது. யாருமில்லாத வேப்பமர ஸ்டேஷனில்
மரக்கிளைகளில் ஏறியகாற்றின் கிசுகிசுப்பின் ஏற்ற இறக்க ஒலி பேதத்தில் வேம்பு. ஸ்டேஷனில்
நின்று போயிருந்தது ரயில். வேம்பு கிசுகிசுத்த ரகஸிய உரையாடலில் விரிந்த காருகுறிச்சி ஊர்
மண்கூரை வீடுகளின் கூம்புகளில் இற்ற சாம்பல் இறுகி மெல்லத் துடித்து ஓடிந்து ஓலமிடும் ஒலி
வாஸியா நின்ற கருப்புநாயன மௌனத்தில் விழுந்தது. சின்னவளின் வாடிய முகத்திலிருந்த கோடகள்
ரேகைகளில் மங்கலான இலைமரங்களின் தனித்த சோகம் தாவர நரம்பின் மஞ்சள் வெளிறிய
அம்மாவின் சாயை அரசிலையாய் துடித்து வாடி காற்றின் மிருதுவான வரிகளை வாசித்து புலம்பி
காற்றில் சுருளும். குறுக்குக்கட்டைகளில் கடந்த திருநெல்வேலிப்பாலத்தின் கீழே சுழிந்து சுரிந்த
நீரின் கண்பார்த்த எலும்புப் பார்வையில் பின்னே விதியின் கடைசி விநாடிக்கான துர்சகுனம் ஆற்றின்
கரைதொட்டு சீறியது. ஊமையாய் பேசும் அணுவணுவான நெடுந்தொலைவு. தொட முடியாத
கிராமங்களின் வரைகோடுகளின் அருகே பின்னிரவில் போய் மயங்கிய வீடுகளைத் தொட்டு தவித்துத்
செல்லும் நீள ரயில் வண்டித்தொடர். நுண்கருவிகளுக்குள் வளையாத அத்துவானம் மீது வளையும்
புலப்படாத ஊர். செங்கல் சுவர்களில் எட்டிப்பார்த்த புறாவின் சாம்பல் கழுத்தில் ஆயிரம் ஓயில்
வளைவு அசையும் சிறுமிகளின் சாடை. எல்லாம் இசை எனப்பரவிய வறண்ட நிரப்பரப்பில்
பழுப்படைந்த நீளரயில் தொடர். வெளி மரங்கள் வட்டமாய் சுற்றி தொலைவதும் வா.... வா.... வென
நெளியும் கிளைபரப்பி எல்லாப் பக்கமும் கூப்பிடும். வெள்ளீயம் கரைந்து புகையும் நிலத்தோற்றங்கள்
மீது வெள்ளிப்புழு நெளிந்து வளைந்து ஏன் எங்கே.... விண்....னென்ற அதிர்வு சூன்யப்பரப்பில் துளைந்து
புழுக்கள் நெண்டி நிமிண்டி வெண்படலத்தில் உலவும்.
நெல்வேலியில் நாயனக்குழலில் படிந்த ரத்தத் துளிகள் நீண்டு வர, வெப்பம்தகிக்க உயிர்பிரிந்து
பரவியபோது இன்னொரு பக்கத்தில் இடபாகமாய் அமர்ந்திருந்த செம்மண் ஊர் அருணாசலம் விலகி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

எழுந்தார் நாயனத்தைவிட்டு. முப்பது வருஷங்கள் தொடாமல், அகன்று நின்றார் சங்கீத சாகரத்தின் மூச்சடக்கி. அவிழாத மூச்சு அடிஈரலில் சுழன்று குமிழ்விட்டு கிளையேறி அசைத்த நுரையீரல் மரத்தின் லட்சம் கிளை மூச்சில் அடக்கியிருந்த காற்று கல்லாய் உரைந்து கதிரேசன் மலைக்குகையில் அம்மணரூபத்தில் காத்திருந்தது கொடும்புலியாய். தேக அமைப்பு ஆறடியும் சிங்கத்தினின்று மாறுதலைக்கொண்ட ராக்காலக் கண்நிறம் மஞ்சளாய் தேகத்தின் கோடுகள் கருப்பு வெட்டாய் வெண் அடிவயிற்றில் ஆறுசுனை மடுவில் ஊறும் புலிப்பால்கட்டி கதறும் இருளில் முன்கால் வலிமையால் பாறையில் தூக்கிப் பதித்த நகங்கள் கீறிய பண்வரிகள் இரவில் தேடிய நாயனத்தில் கொடும்புலி அமர்ந்திருந்தது. ஜாலத்தில் போகும் வழியெங்கும் பரவிய மிருக ஈரப்பில் தானே மயங்கி வரும் மனிதர்கள் குகை வாயில் நின்று அழைத்த குரலில் புலி அலறியது. புளித்தபுல் ஒட்டுப்புல் வாசனைப்புல்லில் புரண்டு நூறு அடி வளர்ந்த குகைக்குள் மறையும் புல் சயனத்தில். HIS MASTER'S VOICE 78 கருப்பு இசைத்தட்டு மேல அமர்ந்த கிராமபோன் ஊசியுள் ஒளிந்து கொண்டது காறுகுறிச்சியின் சாம்பல் நிற பளசர் எண். MDR 5532 பிளைமவுத். ராசி மண்டலத்தை அரக்கில் கேட்டபோது ஊமத்தம்பூ குழயின் பித்தளை உலோகக் குரலில் பொறிப்புலியின் வயவரி ஒவ்வொரு கருப்பு இசைத்தட்டாய் சுழனறு ஓடிய கோவில்பட்டி கடலையூர் ரோட்டிலிருந்த வீட்டுக்கும் வக்கீல் தெரு வீட்டுக்கும நகர்ந்த தூசகுனத்தை மதராஸ் பட்டிண வாசலில் எடுத்த படப்பிடிப்பில் குலமகளராதையாய் விதிமேல் பாய்ந்தது பூனை. படத்தில் பிடிக்கமுடியாத சர்க்கஸ் விதியை நாலுபோலில் நிறுத்தி பார்விளையாடிய நாடோடி ரத்தத்தில் ஓடிய கழையில் சுழன்ற உடல் கரைந்து ஒளி விசிறியாக உருமாறுவதை நேரில் பார்த்த அருணாசலம் அதை நாயனதில் சர்க்கஸ்காரிகள் உடலை காற்றின் ஒலி அடுக்காய் பிடிக்க நாகசுர விரலடி பயிரவி ராகத்தில் விருபோனி எனும் வர்ணத்தை முக்காலமும் விளங்க வேகவாஸிப்பாய் பிடித்தபோது கோவில்பட்டி செம்மண் தெரு அசுரசாதகம் செய்தது. உலோகக் கூண்டில் அடைபட்ட புலி சர்க்கஸ் அரங்கை விட்டு வலம் பாய்ந்து தப்பிய தருணம் தீவளையத்தில் பட்ட வால்நுனி லேசாய் கருகியிருக்கும். கதிரேசன்மலைக்குகையின் ஆதி ஞாபகம் தூத்துக்குடிமெயிலில் பின்னோக்கி இழுத்துச் சென்றது அருணாசலத்தை. செப்டம்பர் பதினொன்றில் என்றோ வாஸித்த சின்னஞ்சிறு கிளியை.. எட்டயபுரம் மேலவாசலில் ஜீவா முன் திரஸ்ரகதி ஆதி தாளத்தில் ராகமாலிகாவில் அடக்கியிருந்தது நாயனம். தலைமறைவில் வாழ்ந்த பேர் தெரியாத கலகக்காரர் நரம்பில் ஒளிந்து கொண்டுதான் இருக்கும் அந்த வாஸிப்பு. பாழ்விழுந்தநெல்லையப்பர்கோபுரமுகத்தில் உமையின் கண்ணில் புகுந்தகதை சாவிலும் பின்தொடர அவர் திரும்பியிராத ஊர் காருகுறிச்சி. சாவின்விதி நெல்வேலியில் நிறுத்தியது நாயனத்தை. பிறந்த தீரவாசம் தாண்டி தாமிரவருணி ஆற்றுக்கு அப்பால் விடாத விதியை தாண்டிப்போன கடக்கமுடியாத அணுதுளைந்த ஈயநிற விண்மேல் நீர்வறண்ட மேகங்கள் கரையும் சமவெளிச்செம்மண்ஊர் பேர் கோவில்பட்டி. நாற்பது வருஷங்கள் திரிந்த சரல்மண் தெருவில் அருணாசலத்தின் அசுரசாதகம் கோவில்பட்டி செம்மண் முகங்குத்தி எழ கதிரேசன் மலைச்சரிவில் உருண்ட லாடவடிவ பாறை மறைவில் இசை நுட்பத்தில் உதிர்ந்த துகள் மாதாங்கோயில் பொட்டுக்கட்டிய மரபில் வந்த வெளிப்படாத சிலைமறவில் இருந்த பெரியோர் வாய்ப்பாட்டும் அசுர நாயனத்துளைகளில் வருவித்த மூலிகைக் குருமலைக்காற்று கூட்டில் நோயக்கற்றி நாலாட்டின்புத்தூர் ஸ்டேஷன் தாண்டிப்போன செம்மண்ரோட்டின் கீழே இருந்தது இடைசெவல். முத்தம்மாள் சித்திரமேனி நாதசுரவிரலடி கீறினார் காருகுறிச்சி. முத்தம்மாளை கூண்டு வண்டியில் கூட்டிப்போன நாளில் வளையும் பாதையாய் தெம்மாங்கு. செண்பகவல்லியின் கருஞ்சிலைக் களிம்பை தொட்டதும் நாயனம் பதறியது. அவள் கருங்கண்ணில் புகுந்த அருணாசலம் இருவர்கதை நமயன அசைவில் மறைந்த செண்பக ஆறும் செண்பகராஜாவும் தேரும் செண்பகவல்லி கண்மேல் சுற்றும் புராணத்துடன் இணைத்தது நாயனம். காருகுறிச்சியார் வந்தேறிய செம்மண்ஊர் குயிலாய் சுற்றிச் சுற்றி நெருங்கி வந்த பருத்திக்காட்டில் குகன்பாறை மைப்பாறையில் உள் மறைந்து குயிலும் ஓசை தட்டியது குடப்பாறையில் அருணகிரிமுனி திருப்புகழ் சிந்துபைரவியில் வரகனூர் ஜைன குகைக்குடைவில் கேட்க வாளோடு பேசிய வரதங்காராஜா முன் சூழ்ந்த பாறைஉருக துளிர்த்த திருகுகள்ளி அடுக்கில் விரலடி செல்ல கோடை உருமாறி வரகு உதிர்ந்த காட்டில். சிதறிய தவில் பாறையில் பிளந்து ஆலங்கட்டிகள் சிதற சிறுவர்களோடு வரதங்கராஜாவும் ஓடி ஓடித்தொட்ட குளிர்ச்சியை வைத்தது நாயனம்.

செண்பகஆற்றுடன் மறைந்த ஊராளியர் காடர் கழைக்கூத்தாடிகளின் நெருங்கிய குருதித்தொடர்பு ஒருங்கு கலந்து செம்பாறைக்கபாலக்கவிகை மோடுவடிவ குறுவங்கியத்தை வெண்கலப் படிமத்துடன் இணைத்தபோது ஜனித்த சத்தக்குழல் தபசிருந்த புலிக்குகையில் கொடுவரி வேங்கையாய் பதுங்கியது. உடன் வாசித்த வேறொரு அருணாசலம் குகை இருளில் உருகிய காற்று செந்நிலமாய் விரிந்தது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மெல்ல. வறண்ட கோயில் தூண்களைத் தட்டித் தட்டி உலோக ஊழியின் ஒலிபல கேட்ட அவ்வூர் நாயனக்காரர் மகள் வெயிலாச்சி தொட்ட கல்லெல்லாம் உரசிய உள்குரலில் பேசியது. செண்பக ஆறு. இறவாதகுயில்விளக்கு அவள் மேனியெங்கும் திரிநாவு படர்ந்து எரியும் இருசுடர் தொனித்தது காருகுறிச்சியை. நிருபதுங்கராகமாய் அருணாசலத்தின் குரல் வளைக்குறுத்தெலும்பு தைவதத்தை ஷட்சமாக கிரகபேதம் செய்தது. நிருபதுங்கம் கூடற்திருமாறன் முன் சூரியச்சந்திரா் இவரென நாயனக்குரல் நாணமூச்சுப்பை துருத்தி எரியும் மூச்சு நீரில் அமிழ்ந்து நெருப்பாய் பரிதி சுழன்று நாய்களின் கபாலத்தில் சுழன்றது கடைக்கோடு. கருப்பு நாயனங்கள் இரண்டை கோவில்பட்டி மீதிருந்த செந்நிறக்குன்றுகளில் புலிக்குகையில் வைத்த அருணாசலம் இருவர் இசையெனும் மாயநோய்க்கு ஆட்பட்டு கதிரேசன்மலையைச்சுற்றி நின்ற வறண்டகுன்றுகளிடையே மறைந்தனர் கல்லின் வேட்கையில் உச்சியிலிருந்த சுனைப்பாறையில் மாடுகள் புலம்பும் ஓசையை மந்தித்தோப்புசிறுமிகள் தூரத்தில் நின்று பதில் ஒலிக்க பாறைகளின் அடிநாதத்தை உணர்ந்த ஊர்காலிமாடுகளின் குளம்புகளின் பிளவுகளுக்கிடையில் இருவராய் நின்றனர் காருகுறிச்சியும் அருணாசலமும். குருமலைவனத்தில் காய்ந்த மான்தொலி ஐந்துகண்ணுடைய தோல்வாத்தியத்தை கேட்டாள் செண்பகவல்லி. கூட்டமாய் ஓடும் மான்கள் பூமிமுட்டும் ஓசை. வறண்ட பாறையில் சுனைகீறி வந்த நீர்மைஆடியில் புலி வந்து நிற்க கண்ணருகே பாயும் இசை குகையில் மறைந்த நாயனத்தின் மிருதுவான காற்று வேங்கைத்தோளில் அசைந்தது அந்தரங்கமாய். பாறைகளைப் பிளந்துநின்ற சந்திர சூரியராய் சாம்பல் நாயின்பைத்தியம் பிடித்த விலாஎலும்பில் பாயும் இசை அருவியை புலிக்குகைநாயனத்தில் வாசித்த காருகுறிச்சியை நேரில் கண்ட எட்டயபுரம் சமஸ்தானத்திலிருந்த தைல வண்ண ஓவியப் பெண் முத்துக்கனகவல்லி அரண்மனை நந்தவனத்தில் பறித்த ஓர் லயமலரை இரு அருணாசலநாயனக்காரர் முன் தோடியுள் சுழலும் மூச்சில் வைத்தாள்.

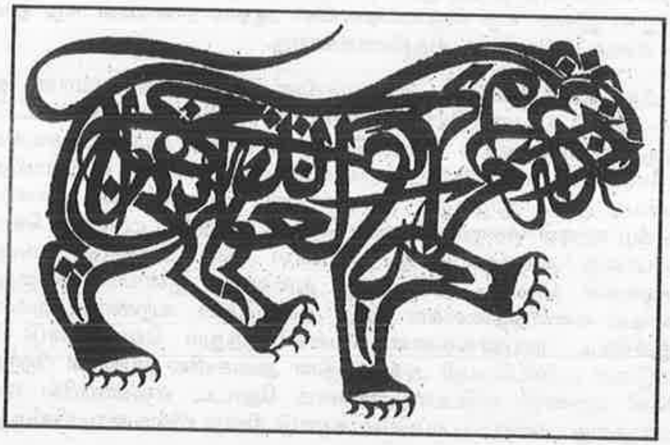
செந்நிறக்குன்றுகள் மீது மந்தமானவெயில் அசையும் பாறைகளை உருக்கி மூச்சில் விழுங்கி செந்நிற எரிகற்களாய் ஊரின் ஞாபகங்கள் நுனங்களின் கபாலத்துள் ஈர்த்து எரியும் செண்பகவல்லி நிற்கும் கோலத்தை நாயனத்தில் வைத்தனர் அருணாசலம் இருவரும். இசையுள் ஒருவராகி உருமாறி வெளியே இருவராகி அமர்ந்திருந்தனர் சித்திரைத்தேரோட்டத்தன்று சுழன்ற குடைராட்டிணத்தில். மேட்டு மைதானத்தில் சுற்றும் சித்திரைத் தீர்த்த குடைராட்டினப்பொறியின் உள்அமைப்பை கிரகசுரப்பிரஸ்தாரமாக்கி ராட்டினத்துள் நாய்கள் முன்னோட மரக்குதிரைகள் எகிறிப்பாய்ந்து வர சுழன்ற குடைராட்டினத்திலிருந்தவாறு பிரபஞ்ச அமைவின் ஒத்திசைவான ஓசையின்சுழற்சிவிசை மடங்காகப் பெருகி ஓடும் கிரகங்களின் விதியை தங்கள் இருவருக்குமான பெயரின் கண்ணாடியில் பார்த்தபோது ராகங்கள் மட்டுமே கண்ணாடியில் சுழன்று கொண்டிருந்தது முடிவற்று. ஆளற்ற கண்ணாடியில் நாதவிரல் மட்டும் ஊர்ந்து ஊதந்துளைகள் தர்ச்சனி முதலாக விட்டுப்பிடித்த ஆரோகணம் சுரம் சுரமான மேலேறி குடைராட்டின மூடுபடுதாமேல் கிழிந்த நட்சத்திரத்தெறிப்பில் மோதிச் சரிந்து ஒளியுமிழ்ந்து வர சுண்டுவிரல் விட்டுப் பிடித்த அவரோகண சுரஇறக்கத்தில் குதிரைகள் சுழன்று சுற்ற நட்சத்திர அண்டகோள விலாசம் சுழன்று குடை ராட்டினப் பொறி அமைவில் ஆரோகண அவரோகணம் நிரவிச் சுழலும் பழமையான ராட்டினத்தில் நூற்றி மூன்று பண் நிலைகுலையாமல் சுழன்றாடும் சித்திரைத் தீர்த்த குடைராட்டினம். சித்திரை முழவின் கண்ணிலிருந்து எழும் தாளவிசை ஒத்தும் குழல் இசை எழ நிறப்பட்டையில் ஆதார ராகங்கள் எழ ஒலி செய்யும் குழல்காரன் பலூன்களுடன் சிலம்பச்சிலம்பும் சித்திரைக்காற்று.

வெறுமையான குன்றுகள் மீது மயங்கியிருந்த அகாலத்தின் அஸ்சுவாரஸ்யமான தூக்கத்தில் தன்மயமாகி அலைந்த அருணாசலம் நாயனத்தின் சம்பரிதாய வாசிப்பின் கூண்டைவிட்டு வெளியே பறந்தபோதுதான் கடலையூருக்கு வில்வண்டி கட்டிப்போன ரெட்டை குழல்துப்பாக்கிக் குழலாய் பள்ளத்தில் போன வண்டிச்சோட்டில் பாறைகளிலும் குகைகளிலும் குரல்பல எதிரொலித்த ஆளற்ற வெறுங்காற்றின் அமானுஷ்யமான ஓசை இழுத்தது வேகாஈப்பாய். விரிசல் கண்ட பாறையின் குரல் கரகரத்தது. சக்கரங்களுக்குக் கீழ் கற்கள் நொறுங்கும் ஒலி. நொடிப்பாதையில் மறித்தன செம்பாறையில். ஊசிஊசியான செங்குத்துப்பாறை அச்சமூட்டியது. அப்பால் பொட்டல்காடு. எங்கும் மங்கிய வெளிச்சத்தில் சூனயப் புழுக்கள் நெண்டி நிமிண்டித் துளையும் சூன்யம். வெகுதூரம் வரை ஆளரவமில்லை. நிழல் மண்டிய கள்ளித்தலைகள் ஆடி அழைத்தன. வறண்ட கற்கள் உருண்டு குவியல் குவியலாய் குத்துச்செடி. வர்ணங்களை வெள்ளி நீந்தும் வெயிலோடு செம்பாறை வெளிப்படுத்த இசையின் கரடுகள் உயிர்ப்பெய்தி அகாலத்தின் அசைவில் நயங்கள் பிறந்தன. மனோ வியாபகத்தில் சங்கீத ஏடுகள் புறண்டு நடுப்பாரி நாயனம் தொட்ட எல்லையில் ஈயநிறவானம் வளைந்து எழுந்தது. அஸ்திவாரத்தை பாறைப்படிவுகளில், கண்டு நின்ற வில்வண்டியிலிருந்து காட்டில்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

இறங்கி வறண்டபாறை மடியில் ஏறி தனியே சென்றார் அருணாசலம். திமிரியும் பாரியும் வளைந்த சங்கீத ரத்னாகரத்தின்வரி ஊசிப்பாறைகளின் நெளிவாகி மறைந்து தோன்ற கீர்த்தனைகளிலே நிரவல் செய்தும் சுரப்பிரஸ்தாரமும் பலமாய் விரிந்தன விண்ணில். சுற்றிவரும் மேகங்களுக்குக் கீழே குறும்பாறைகளும் தொலைவுப்பரம்புகளின் சரிவில் அவாந்திரத்தின் மாயநோய் பீடித்த சாவின் வசீகர அசைவும் உயிரின் மங்கிய படிவுப்பாறைகளும் எங்கே.. ஏன்.. என யார்யாரோ வருவதாகத் தோன்றி மறையும் பொருக்குப்பரம்புகளில் ஊழியூழியாய் சாயல் கொண்ட உருவங்கள் அசைந்து அவாந்திரத்தில் நகர்கிறார்கள் மெல்ல. கோரை கோரையான களர்நிலத்தாவரங்கள் சருகுடன் முணுமுணுத்த ஒலி பாறைகளின் ஆழத்தில் காய்ந்து கிடந்த வட்டப்பாறைகளில் பயங்கர நிசப்தம். கூர்மையான செங்குத்துக் குன்றின் கீழே மொட்டை வண்டியில் பாறைகளை சுற்றி சரலில் தடுமாறி அசையும் தடதடத்த ஒலி. தூங்கிவழியும் வண்டிக்காரன் தன்மேல் கட்டிய பாறையை மறந்து வண்டிமேல் அசைகிறான். செங்குத்தாய் கீழே பள்ளத்தில் கரும்பனைகள் உரசும் சரசரப்பு. அரக்குநிற நாயனத்தை தோளிலிருந்து இறக்கிவிட அது கொடுவரி வல்லியமாய் மிகுந்த சினததில் மூழ்கி நடுங்கும் பாறையின் செம்மஞ்சளாய் உருமாறிப் பின்னோக்கி வலம்திரும்பி பாறைமறைவில் இருந்து எட்டிப்பார்த்தது ரத்தம் குடித்த கண்களால். பாறைகளை தொடு நகங்களால் பிளந்து எரியும் வெப்பத்தை நுகர்ந்து அண்ணாந்து அலறியது தலைதூக்கி. செந்தலையை சிகரமான பாறைமீது காட்டி உடல் பதுங்கி நின்றது. கூரான பற்களில் ஊசி ஊசியான வெண்மை மிருதுவாய் பளிச்சென்றது. பாறைகள் திரட்டிய மனோபலத்தையெல்லாம் ஒரு க்ஷணத்தில் தாவி உயிர்ப்புற்று தொலைவே சென்றது தன்னைவிட்டு. கர்ஜனையின் ஒலி கற்பாளங்களில் எதிரொலித்தபடியிருந்தது முடிவற்று. மூப்படைந்த அரக்குப் பாறைகள் உயரம் வரை எழுந்து பரவ பாறைக்குள் தொங்கிச் சுழலும் இவ்வூரின் செந்நிறமான தெருக்களில் புள்ளி புள்ளியாய் நடமாடும் உருவங்கள் மறைகின்றன அசைந்து. ஈயத்தைக் காய்ச்சி விண்முழுவதும் உருக்கும் உஷணவேளையில் பிளவுபட்ட இருபாறைகளுக்கிடையில் கைநழுவிச்சென்ற நாயனம் பாறைமீது புலியாக குத்துப்பாறையில் கிழிக்கும் ஊசிவெயிலில் மெல்ல நகர்ந்து எட்டிப்பார்த்தபோது முடிவில்லாத சமவெளியின் தொடுவானில் செந்நிற ஊரே வறண்ட பாழ்தோற்றமென எதைஎதையோ வாக்கியங்களில் முடிவு பெறமால் கூப்பிடக் கூப்பிட புலப்படாத எரியும் கற்களின் ஈர்ப்பில் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்தனர் போலும். விநோதக்கற்களின் பரப்பில்போன வேவுபார்க்கும் இரட்டைக்குழல் துப்பாக்கியாய் நீளும் வண்டிச்சோட்டில் வெடியோசைக்குப்பின் அருணாசலம் உச்சரித்த கடைசி தொனி விண்மேல் ஏறி உயர்ந்து சூன்யத்தை அவாவித் தவிக்கிறது தனியே. சூன்ய ஈர்ப்பில் பதிந்த வெறுங்கோடுகள் வறண்டு உலர்ந்த ரேகைகள் கிறுக்கிக் கிறுக்கிச் செதுக்கிய வெற்றிடத்தில் யாருமின்றிப் பதிந்த துளைவுகள் ஒருங்கு கலந்து பரவிய பாறைகளின் தூக்கத்தில். உரு இழந்த காற்று மெல்ல வந்து உருட்டிச் சென்று பாறைகள் குத்தும் செதில் செதிலான பிளவுகளுக்கிடையே ஒலிக்கோவை. புலனாகா வழியிலிருந்து வந்த சாம்பல் குருவிகள் உயரத்திலிருந்து தொங்கி சரிந்து வளைந்து ஆலாபித்த கமகவளைவில் அபாந்திரவெளிக்கும் செம்பாறைகளுக்கும் இடையில் இசைவெளி வெண்படலமாய் அசைந்து மிதந்த சாம்பல் குரலை கேட்டுக் கேட்டு பின் சென்றது காருகுறிச்சியின் உரு.



19–ம் நூற்றாண்டு அரேபியச் சித்திரயெழுத்தியல் (Calligraphy)

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பண்பாட்டைச் சமைக்கும் கற்கள்

ச்செய்க் அன்ட்டா டையோப் / செனிகல்

தமிழில் : இந்திரன்

"காலனி ஆதிக்கம் செய்பவர் காலனி ஆதிக்கத்தின் கீழ் இருப்பவரின் வரலாற்று உணர்வை முற்றாக அழிக்க முடியாவிட்டாலும் பலவீனப்படுத்த முயல்வர்."

ஒரு மக்களின் பண்பாட்டு அடையாளம், மூன்று காரணிகளைச் சார்ந்தது - வரலாறு, மொழியியல், உளவியல். (இதன் கடைசி காரணி, மக்களின் மத ஒழுக்கங்களின் குறிப்பிட்ட வடிவங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் இருக்கலாம்.) வெவ்வேறு வரலாற்று, சமூக சூழ்நிலைகளில் இவை தமது முக்கியத்துவத்துவத்தில் வேறுபடுகின்றன. இவை ஒரு மக்களிடமோ அல்லது தனி மனிதனிடமோ இருக்கவில்லை என்றால், பண்பாட்டு அடையாளம் குற்றமுடையதாகி விடுகிறது.

முக்கியத்துவத்தில் இவற்றை கீழ்மேல் என்று வகைப்படுத்த முடியுமா? அல்லது பண்பாட்டு ஆளுமையை உருவாக்குவதில் இவை சமபங்கு வகிக்கின்றனவா?

ஒரு பொதுவான வரலாறு பற்றிய விழிப்புணர்வு, வெளியிலிருந்து வரும் பண்பாடு அல்லது வேறு ஏதாவது படையெடுப்புகளை எதிர்க்கக் கூடிய வகையில் அந்த மக்கள்கட்டக்கூடிய மிக உறுதியான மதில் சுவராகும். இவ்வாறு, நாகரிகங்களுக்குள் தொடர்பு ஏற்படுகிறபொழுது எடுத்துக் காட்டாக, காலனி ஆதிக்க செய் முறையின்போது - காலனி ஆதிக்கம் செய்பவர் காலனி ஆதிக்கத்தின் கீழ் இருப்பவரின் வரலாற்று உணர்வை முற்றாக அழிக்க முடியாவிட்டாலும் பலவீனப் படுத்த முயல்வர்.

தேசிய ஆட்சியை பயில்வதுதான் மக்களின் மனதிற்கும், ஆன்மாவிற்கும் மிக உகந்த ஒரு சிந்தனை ஆகும். அதன் மிகச்சிறந்த பண்புக் கூறுகளை உயிருடன் வைப்பதற்கான ஒரே வழி.

வரலாற்றுக்காரணி, மொழியைக் காட்டிலும் முக்கியமானதா என்று சொல்வது கடினம். பிரெஞ்சு தத்துவவாதி மாண்டெஸ்க்யூ-விற்கு மொழிதான் பண்பாட்டு அடையாளத்தின் மிகச் சிறந்த குறியாகத் திகழும் ஒரே பொதுக்காரணியாகும். "தோற்கடிக்கப்பட்ட மக்கள் தங்கள் மொழியை இழக்காதவரையிலும், அவர் களுக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது" என்று அவர் எழுதினார்.

ஆனால் ஒரு கண்டம் தழுவிய நிலையில் மொழி ஒற்றுமை என்பது உலகில் எங்குமே கிடையாது. ஒரே மொழியைப் பயன்படுத்த வேண்டும் - தேவை ஏற்பட்டால் வன்மையாகக்கூட இருக்க வேண்டும் - என்ற அரசு ரீதியான முயற்சி அல்லது அரசியல் ரீதியான முடிவு எடுக்கப் படும் வரை, இந்த துண்டாகி விடுதலும், பிரிவினையும் நிலவுகிறது.

இந்த முறை, எப்படி இருந்த போதிலும், முதலில் மொழியின் சொல்வளத்தை பாதிக்கிறது. அதன் இலக்கணத்தை அல்ல. மிகவும் முன்னேறிய தொழில் நுட்பத்துடன் கூடிய நாகரிகம், அதன் தொடர்புக்கு வரும் நாகரிகங்கள், சமுதாயங்கள் ஆகியவற்றின் மீது ஒருதலைப் பட்சமான பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

திசைமொழி ஆக்கம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்று சூழ்நிலையில் தொடங்கியது. தனிமைப் படுத்தப்பட்ட தனிமனிதர்கள், விடுதலை மறுக்கப்பட்டு அவர்களது உண்மையான சூழலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு, மற்றொரு சூழலில் மிருகத்தனமாக வீசியெறியப்பட்டபோது, அவர்கள் தங்களால் முயன்ற அளவுக்கு அந்த புதிய சூழலுக்குத் தங்களை தயார் படுத்திக் கொண்டனர். படிப்பறிவு இல்லாத ஆப்பிரிக்கர்கள் மேற்கு நாடுகளுக்கு எடுத்துச் செல்லப் பட்டபோது, அவர்கள் அங்கு பேசப்பட்ட ஐரோப்பிய மொழிகளைச் சிதைத்தனர். அவர்கள் உருவாக்கிய புதிய வடிவங்களில், வல்லுனர்கள் ஆப்பிரிக்க மொழிகளின் வார்த்தை, வாக்கிய அமைப்புகளின் தூரத்து எதிரொலிகளைக் கண்டெடுத்தனர்.

இறுதியாக, உளவியல் காரணி,

படிப்பகம்

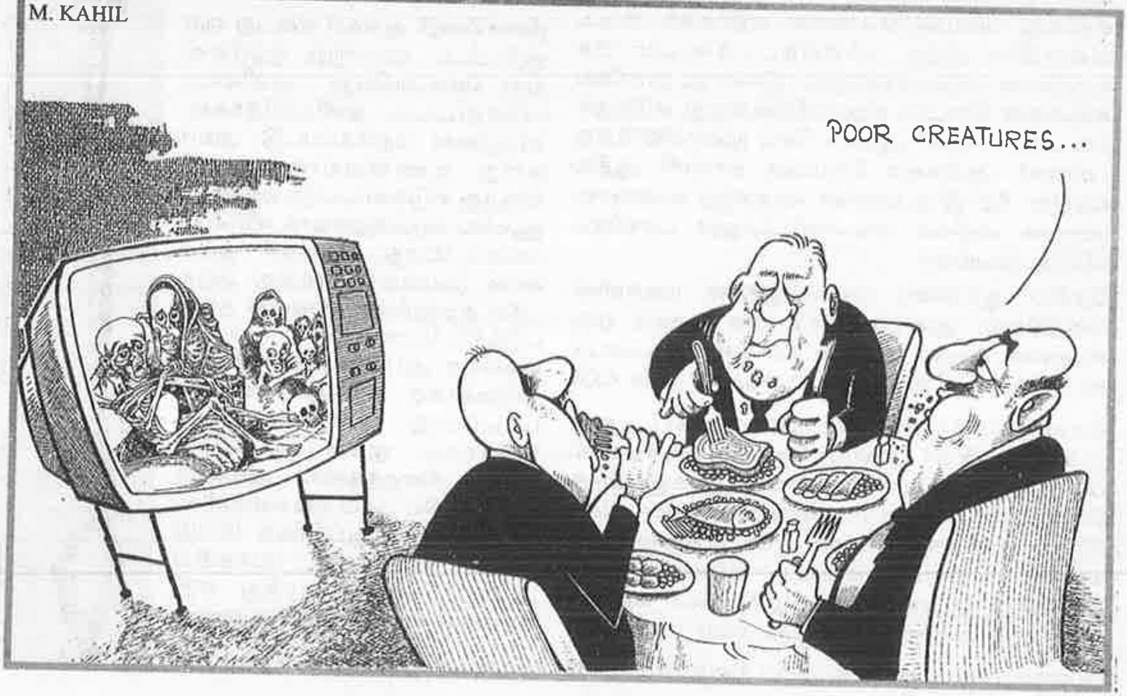
www.padippakam.com

அமைப்புகளின் வேறுபாடுகளுக்கிடையே, ஒரு விதமான நிலையான தன்மையை முன் அனுமானிக்கிறது. இந்த காரணத்தை அலசி ஆராய்ந்தால் 'பண்பாட்டு மாறாத்தன்மை' குறித்து அறிந்து கொள்ளவேண்டி வரும். தனது சொந்த அடையாளங்கள் குறித்து விழிப்போடிருக்கிற அதே நேரத்தில், வெளியிலிருந்து வரும் விஷயங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு வளரும் ஒரு ஒருங்கி ணைக்கும் அமைப்பை நாம் 'பண்பாட்டுச் சூழல்' என்று சொல்லலாம். இந்த உள்வாங்கி ஒருங்கி ணைத்தல், முன்கூட்டிய திட்டங்களை பாதிக்காமலேயே அதை செழுமைப் படுத்துகிறது. வெளியிலிருந்து வந்த ஒரு சக்தியின் நாசவேலை, ஒற்றுமைக்குறைவு (காரணம் எதுவாக இருந்தாலும்) அல்லது அதிகமான சர்வாதிகார அரசினால் நேர்ந்த ரத்த நாளங்கள் கெட்டித்துப் போதல் ஆகியவற்றினால் மட்டுமே இதற்கு ஊறு விளைவிக்க முடியும்.

ஒவ்வொரு நாகரிகமும், கோட்பாடுகளைக் கையாள்வதில் இரு வழி முறைகள் அல்லது நிலைகளைக் கொண்டிருக்கும். முதலாவது, மக்களின் தனித்துவமான உளவியல் ரீதியான தடுப்புகளினால் பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கும் குறிப்பிட்டவற்றோடு தொடர்பு கொண்டது. இந்த பகுதியை உள்ளேயிருந்துதான் புரிந்து கொள்ள முடியும். இது கவிதை வெளிப்பாட்டின் அளவும் கூடத்தான்; எல்லா வாழும் பண்பாடுகள், நாகரிகங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையுமாகும். இரண்டாவது வழிமுறை அல்லது நிலை, ஒவ்வொருவரும் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொதுவான எண்ணங்களைக் கொண்ட, உலகு தழுவிய பகுதியாகும். இந்த பகுதியில்தான் ஒரு நாகரிகம் இன்னொரு நாகரிகத்தை பாதிக்கிறது.

அடிப்படைப்பகுதி அழிந்துவிடுமானால், நாகரிகங்களின் சமுதாயங்களின் உயிர்த்துடிப்பு நின்றுபோய் விடுகிறது. எனவேதான், இன்று தனித்துப் போய்விடுவதோ, ஒதுங்கிவிடுவதோ அல்லாத, ஆனால் உலகுதழுவியவற்றின் அடிப் படைக் காரணமாக இருக்கிற படைப்புச் சக்தி மிக்க தனித்தன்மையை பாதுகாக்க பரவலான முயற்சிகள் எடுக்கப்படுகின்றன.

கஹில் பக்கம்



படிப்பகம்

www.padippakam.com

தமிழ்ப் புனைகதை மரபும் கோணங்கியும்

Each author is the next author's reader, and each reader is an author who is read by the other readers. Each front line narrator is a second-line naratee, and each front line naratee (each first reader) is a second line - narrator. The set of narratee (authors) and the set of narrators (first readers) are identical, and that identity forms the "narrated" set.

Jean Francois Lyotard
(Lessons in Paganism)

எஸ். சண்முகம்

①

கதையென வழங்கிய ஒரு வகை எழுதுதல் முறைமையானது, இன்று பல்வேறு மாறுதல்களினால் வித்யாசப்படுத்தப்பட்டுள்ளது, (1) முறைமாற்று (2) வரிசை மாற்று" என்ற இருவகையான மொழி ரீதியான வேறுபாடுகளை அடைத்துள்ளதாக பின்–நவீனத்துவ சிந்தனையாளரான ழான் பிரான்சுவா லியோடார்ட் சொல்கிறார். வழமையான கதை ஆசிரியன்/கதை/வாசகன் என்ற பாகுபாட்டிலிருந்து மொழிக்களனானது மாறியுள்ளது.

இன்று

Narratee/Narrator
Narratee/Narrated
Narrator/Narratted

என்ற மொழிவகையில் மாற்றம் கண்டிருக்கிறது என்கிறார். மேற்கண்டவாறு பல்வேறு 'நிலைபாடுகளாய்" (Positions) முறைமாறியும் வரிசைமாறியும் வந்துள்ளது. கதைக்கு 'மனிதப் பண்பு' மையமென கொண்ட கதையாடல்கள், கதையாட்டம் (Story Play) 'Tale' ஆக சொல்லுதல்களின் தொகுப்பாக கட்டவிழ்ந்து இருக்கிறது. 'மனிதப் பண்பை' நோக்கியே குவிக்கப்பட்ட வாசகனின் வாசித்தல் சிதறிடிக்கப்பட்டது. தமிழின் புனைகதை மரபில் முதல் இரு நாவல்களின் போக்கே இருவேறு எதிரெதிர் பண்புகளை கொண்டிருக்கிறது. 1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளை ஸ்பானிய நாவலாசிரியனின் Don Quixote-ல் உள்ள Chivalry என்ற கூற்றை அடிப்படை பிரதியியல் நுட்பமாக கொண்டு எழுதினார். 2. இரண்டாவதாக கமலாம்பாள் சரித்திரம் எழுதிய பி.ஆர். ராஜமய்யர் அவருடைய நாவலுக்கு "சீதையின் நற்பண்புகளை" பாத்திரவயப்படுத்தலை செய்வதையே தனது பிரதியிய கோட்பாடு என கண்டறிகிறார் ஆக தமிழ்நாவலின் ஊற்று கண்ணிலிருந்து இருவேறு கிளைகள் பிரிந்துள்ளன.

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் → Chivalry வழியான அறநெறியை மனிதவயப்படுத்துவது
2. கமலாம்பாள் சரித்திரம் → நற்பண்பை மீட்டெடுத்தல்

இவ்விரு பண்புகளின் வழியே தமிழ் புனைகதையானது வளர்ந்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது. இந்த இரு நாவலாசிரியர்களும் சரித்திரம் என்பதை

1. வேதநாயகம்பிள்ளை – Chronicle ஆகவும்
2. ராஜமய்யர் – Biography ஆகவும் மாற்றியுள்ளனர்.

மேலும் தங்களின் கதை பிரதியாக்கத்தைத் தீர்மானித்தவையாக அவர்களுள் கருதும் விஷயத்தைக் காணலாம்:

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் :- இந்த 'கதைக்கு' நிலைக்களமான தென் இந்தியாவை (land-scape) முன்னர் எழுதிய அறநெறி நூல்களுக்கு உதாரணங்களாக காட்ட எழுதினேன் என்கிறார். தேசியப் பண்பு, இல்வாழ்க்கை, தென் இந்திய மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள்.
2. கமலாம்பாள் சரித்திரம் :- இச்சரித்திரமெழுதுவதில் எனக்கு 'கதையே' முக்கிய கருத்தன்று.

மேற்கண்ட இருவரிடமும் ஓரளவில் அறநெறியை பாத்திரவயப்படுத்தல் அதாவது பிரதிக்குள் அறங்களை Intern செய்யும் போக்கு இருந்திருக்கிறது. ஆனால் வேதநாயகம் பிள்ளை கதை (Tale) என்பதற்கு அழுத்தம் தந்திருக்கிறார் என்பது அவரது கூற்றாலேயே தெரியவருகிறது. அவரது நாவலின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் Chivalric tale ஆகவே கட்டமைத்துள்ளார். 'புலியெனும் கிலி' போன்றவை

படிப்பகம்

www.padippakam.com
இதற்கு தக்க பிரதியல் சான்றாகும். அறநெறியை மனிதவயப்படுத்துவதில் நகைச்சுவையை மொழிக்கட்டமைப்பில் கொண்டுவருவதில் ஒரு இரண்டக நிலையை காணலாம். கவர்னருக்கு வணக்கம் சொல்லும் காவலர்களைக் காணும் கவர்னருடன் அமர்ந்துள்ள சிறுவன் தனக்குத்தான் அது அளிக்கப்படுகிறது என நினைப்பதை அப்பிரதியில் இழையுவிட்டிருப்பது வணக்கம் என்ற மரியாதையை parody செய்வதும் கதைமொழியின் ஒரு இழைப்பின்னல் (Texure) ஆக நாவல் முழுவதும் காணமுடிகிறது. ஆனால் ராஜமய்யர் பிற்கூற்று என்ற நாவலின் கடைசிலுள்ள குறிப்பில் "எனக்கு கதையே முக்கிய கருத்தன்று" என்று கூறுவதில் Tale என்பதை மறுதலித்தும் அதை ஒரு கருத்தாக மொழிப்படுத்தும் கதை மரபுக்கு எதிரான போக்கை கடைபிடிக்கிறார். இவ்வாறு இருவேறு நேரெதிர் பண்புகளோடு உருவான தமிழ் புதினம் ஒருபுறம் 'பிரதாபமாகவும்' ஒருபுறம் 'சரித்திரமாகவும்' வளர்ந்துள்ளது.

②

அடுத்ததாக புதுமைப்பித்தனும், மௌனியும் சிறுகதையை எவ்வாறு மொழிச் செயல்பாடாக மாற்றினார்கள் என்பதை சுருக்கமாக பார்க்கலாம். புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் ஒவ்வொரு கதையையும் ஒரு பிரத்யேகமான மொழி அமைப்பில் கட்டமைக்கும் போக்கைக் காணலாம். பெரும்பாலாக (1) எதார்த்த எழுத்து (2) எதிர் எதார்த்த எழுத்து (3) முழுக்க முழுக்க மொழிமய சிறுகதைகளாக பிரித்து அறியலாம். இங்கு மேற்கண்டவைகளைப் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை என்ற மொழியை அவர் அறிந்த அறிதல் கட்டமைப்பாக (Cognitive Construct) கருதலாம். அதோடன்றி இதிலிருந்து விடுபட்ட விதமாய் பத்து வெவ்வேறு விதமான [illegible] இல் பத்து பத்தாக சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவை விரிவாக வேறொரு தனிக்கட்டுரையாக காணத்தக்கதாகும்.

இதற்கு இணையாக மௌனியும் சிறுகதைகளை எழுதியபோதிலும் புதுமைப்பித்தனிடம் காணக்கிடைக்கும் Hetro discursive தன்மையதான மொழி விளையாட்டு அமையப்பெற்ற சிறுகதைகள் அதிகம் இல்லாதபோதிலும் மௌனியின் குறிப்பிடத்தக்க போக்காக ஒரே சிறுகதையில் பல்வேறு விதமான மொழி அமைப்பை சிறுகதை சட்டகத்தினுள் அடக்கி பிரதியாக்கியுள்ளமை முக்கியமானது. சிறுகதையை மௌனி 'பன்முக முனைகளைக்' கொண்ட சொல்லாடல் தொகுப்பாக தருகிறார். கதையென்பதை ஒரு வகையான மொழிக்கூற்றின் தன்மை வழியாகவே கட்டமைக்கிறார் மௌனி. தமிழ் சிறுகதையில் புதுமைப்பித்தனும் மௌனியும் இரண்டு எதிரும் புதிருமான போக்கிலேயே தங்களது எழுத்துக்களை கட்டமைத்துள்ளனர்.

புதுமைப்பித்தன் →
- **யதார்த்தம்**
- **எதிர் எதார்த்தம்**
- **சொல்லுதலால். ஆனவை**

மௌனி →
- **யதார்த்த மொழிச் சிறுகதைகள்**
- **ஒரே கதையில் பல்வேறு விதமான மொழி கொண்டவை.**

இவ்வாறு நீண்டுள்ள புனைகதை மரபில் ஒருபுறம் வலிமையான ஒற்றை மொழி கிளைத்தல் (Language Narration) யதார்த்த வகையான எழுத்துமுறை வாசக தளத்தை கரடுதட்ட வைத்துள்ள வகைமையாக மாறியுள்ளதை அறியலாம். மற்றொரு போக்காக "சொல்லுதல்" என்ற மொழிக்களனை சொல்லாடல் வயமான பிரதியாக்க நுட்பமாக கொண்ட எதிர் – எதார்த்த போக்கின் புனைகதை மரபு ஒன்று வளர்ந்து வந்துள்ளது. அந்தப் போக்கு தொடர்ந்து கதை சொல்லியை அடுத்தக் கதையைப் பிரதிப்படுத்தும் கதை சொல்லியின் வாசகனாக்கும் மரபை தமிழில் சாத்தியப்படுத்த முயன்று கொண்டிருக்கின்றது.

③

இன்று புனைகதை மரபில் மைய அழுத்தம் பெற்றுள்ள எதார்த்த எழுத்துமுறை அதற்கு எதிரான எதிர் எதார்த்த போக்குகளை விளிம்புகளுக்கு வெளியே தள்ளிவிட்டு வாசகரின் கற்பனை பாதுகாவலர்களாக தங்களை முன்னிறுத்தி கொண்டுள்ளது. விளிம்புகளுக்கு வெளியே இயங்கும் இந்த எதிர் எதார்த்த புனைகதை பீட்டர் லமார்க்சின் 'Fiction' 'Narration' ஆகிய இரண்டையும் குறித்த கருத்துக்களை அறிவது உதவும்.

1. 'Fiction' can simply mean 'Novel' or even story.
2. 'Narrative' carries clear cannotation of making or structuring, but without the ontological implications of 'Making up' or fabricating within Narratives there can be

படிப்பகம்

www.padippakam.com

fictions both in the object and the description senses. But Narratives are not limited to fictions in either sense.

இவ்வாறு சொல்லுதல் என்பதை ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறையில் கட்டுப்படுத்த முடியாது என தெரிகிறது. கதைப்பிரதியில் 'Narrative' என்ற சொல்லுதல் ஒரு கட்டமைப்பை பருண்மைப்படுத்த முயல்கிறது. இதனோடு தொடர்புள்ள Peter lamarqueன் மற்றொரு கருத்தைப் பார்ப்போம். எதிர் எதார்த்தத்தை கட்டமைக்கும் இரண்டு பண்புகளை தருகிறார் அதில் இரண்டாவது அவர் தரும் குறிப்பு.

1. Fiction is whatever is man-made (conceptually or linguistically).
2. Truth is man-made (Conceptually or linguistically)
3. Therefore, truth is just a species of fiction.

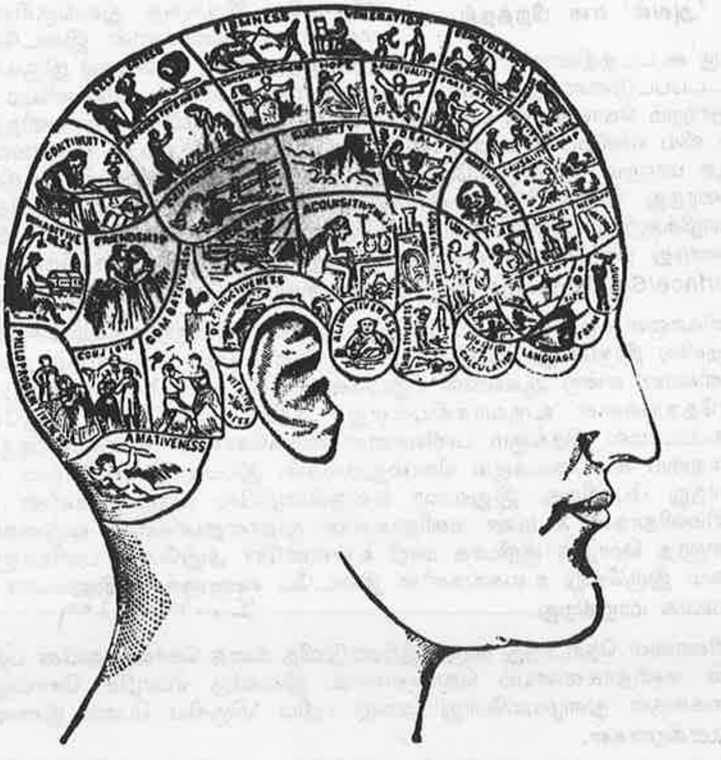
மேறகண்டவற்றை வைத்துப் பார்க்கும்போது கதைப்படுத்தல் (fictionalisation) அல்லது பிரதிப்படுத்தல் (textuali- sation) என்பது அடிப் படையில் மொழி ரீதியாக செய்யப்படுகிறது என்பது நன்கு விளங்கும். ஆக மொழியால் Narrate செய்யப்பட்ட கதையென் பது ஒருவன் அதை கையாளும்போது அவனு க்கும் முன்பு அதே மொழியை மற்றொருவன் வேறு ஒரு 'சொல்லுதலுக்கு' அதைப் பயன் படுத்தி கதைப்படுத்தி இருப்பான். ஒரு கதைப் பிரதியென்பதின் மொழியானது கதைக்கு முன்பும்/கதை முடிந்த பின்பும்/சொல்லவந்த கதையையுமின்றி/வேறு கதையை சொல்லியும் இருந்து வந்துள்ளது என்பது அதன் சாத்தியம். ஆகையால் ஒரு கதை சொல்லி (Story teller) கையகப் படுத்தும் மொழிக்கு அர்த்தம் என்பதே அவ னது 'சொல்லுதலின்' நிமித்தம் உருவாகி கதை யானதும் கரைந்து போய் அடுத்துவரும் மற்றொரு கதைச்சொல்லியின் Narrationக்காக காத்திருக்கிறது. கதையை யூகங்களின் அடிப்படையில் வாசித்தல் என்ற பின்நவீனத்துவ முறையை அறிமுகப்படுத்திய தமிழவனின் 'சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள்' என்ற நாவலையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும். இப்படி பல்வேறு கதைசொல்லிகளைக் கண்ட தமிழ் புனைகதையின் ஏடுகளில் கோணங்கியின் கதைப் பிரதியையும் ஒருமுறை வாசிப்போம்.

④

சிறுகதையின் 'சொல்லுதலின் மொழியை' (Narrative Language) தன்னால் இயன்றவரை ஒரு நூதனமான நிலைக்கு உந்தித் தள்ளியவர்களில் 'கோணங்கி' என்ற கதை சொல்லியும் ஒருவர். அவரது 'பனிவாள்' மற்றும் 'உப்புக்கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை' ஆகிய இரண்டு புனைகதை களின் மொழி வழியில் நமக்கு வாசிக்கக் கிடைக்கக்கூடிய புதிய மொழிப் பரப்பைக் காணலாம்.

பனிவாள் என்ற கதையில் வரும் முதல்வரி "தானாக இருந்த நீரில் ஒரு துளை விழ அதன்வழி ஆலிஸ் பிறந்தாள்.'' என்பதைச் சொல்ல வேண்டும்.

என்று சொல்லுதல் துவங்குகிறது. ஆலிஸ் என்ற 'குறி' (Sign) தமிழில் பிரயோகப்படுத்துவதில்



மூளைப்பற்றி 19–ம் நூற்றாண்டின் பார்வையை விளக்கும் படம். (Phrenological)

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பொதுவாக உணரப்படும் சிக்கல் ஆலிஸ் என்பதை கதை சொல்லுதலின் துவக்கமாக கொள்ளும்போது, 'ஆலிஸ்' என்ற லூயி கரோலின் 'கதைக்குறி' தமிழில் inter texualise செய்யப்படுவதோடு மறு பிரதியாக்கப்படுவதையும் கவனிக்க முடியும். ஆலிஸ் பிறந்தாள் என்பதை சொல்ல வேண்டுமென்பதில் தமிழ் புனைகதை பரப்பிற்கு அதை கதை செல்லுதலின் துவக்கமாக சொல்லலாம். ஆலிஸ் எங்கிருந்து கதை மொழியில் முகிழ்கிறாள் என்று பார்ப்போம். "எல்லா துளைகளிலும் ஆலிஸ்" எனும்போது கதையின் பரப்பில் இருக்கக் கூடிய எல்லாவிதமான aporiaவிலிருந்து ஒரு தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட மொழிக்குறியாக்கம் நிகழ்கிறது. அவளது முன்பிரதியாக்க நிலையான (Pre-textual Narrative) முயலை துரத்தியபடி அதன் குழியில் விழுந்ததில் லூயி கரோலின் விந்தை உலகமானது மொழியுள் கதவை திறக்கிறது. ஆனால் இங்கு அவள் பின்னால் ஓடிய யாவரும் அவள் விழுந்த மொழி விந்தையின் ஆழத்தை பார்க்க ஆலிஸின் மாற்றம் கதையாக துவங்குகிறது. "உறைந்து உறையாத நீரில் "பனிவாளாக" மாறித் தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்" என கதையில் வருகிறது. ஆலிஸ் என்ற விந்தையான 'குறி' தமிழில் 'பனிவாளாக' பிரதிப்படுத்தப்படுகிறது. அவ்வாறு பிரதிப்படுத்துபடும் போது ஆலிஸின் தோற்றம் தமிழில் மொழிப்பிறப்பாக மாறுவதை குறிக்கும் கோணங்கியின் கதை சொல்லுதலில் இவ்வாறு மொழிப்படுத்தப்படுகிறது. "நீரை வாளாக ஏந்தி வாளின் கூர்முனை கொண்டு நீரில் ஒரு துளைவிழ 'அவள்' பிறந்தாள். 'அவள்' என்பதை ஆலிஸ் பனிவாளாகிய பிரதியியல் விந்தையில் பனிவாள் அவளாக பதிலிப்படுத்தப்படுகிறது (substitute). இக்கதையின் நிகழும் இந்த பிரதியியல் ரசவாதம் முழுக்கதையின் முதல் பத்தி வரப்போகும் கதைக்கு Narrator-ன் Inter texualise செய்யும் பிரதியல் மொழிச் சாத்தியப்பாட்டை ஒரு சிறிய முகவுரை போல் அறிவிக்கிறது.

ஆகியவை கதைக்குள் ஒரு பிரதியியல் நுட்பமாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

1. **ஆலிஸ் தோன்றுதல்**
2. **பனிவாளாக பதிலியாதல்**
3. **'அவள்' என பிறத்தல்**

இவ்வாறு பனிவாளாக மொழி மாற்றம் பெறும் ஆலிஸ் இருவேறு எதிரெதிரான பண்புகளைக் கொண்ட மூதாதைக் கூட்டத்தினரின் இடையே இருக்கத் துவங்குகிறாள். பனிமனிதர்கள் X மணல் மனிதர்கள். இவர்களின் இடையே மிதந்து போகும் பனிவாளை இரு கூட்டத்தினரும் கையகப்படுத்த எத்தனித்த வண்ணம் இருக்கிறார்கள். இந்த பனிவாளின் கீழ் கட்டப்பட்டுள்ள இருவேறு கற்பனை நிலபரப்பாக பனிவெளியும் X மணல் வெளியும் பிரதியில் தோற்றம் கொள்கிறது. பனிமனிதர்களின் உடலிய விளிம்பில் பனித்துகளும் X மணல் மனிதர்களின் உடலிய விளிம்பில் மண்துகளும் பூசப்பட்டு நிலப் பரப்பு, (Landscape) உடற்பரப்பு (Body scape) ஆக மாற்றம் கொள்ளும்போது அதற்கிணையாக ஆலீஸும் மனதில் உள்ளதையெல்லாம் உடலில் வரைந்து கோலமிடுகிறாள். கதைப்பிரதியின் கற்பனை மனிதர்களுக்கீடாக ஆலிஸ் என்ற மொழிக்குறியும் தன்னை மறு ஒப்பனை செய்து கொள்ள தனது (Self) என்ற மனதை உடல்மேல் வரைந்து மாற்றிக் கொள்கிறாள். இன்று பின் நவீனத்துவ கோட்பாடுகளில் ஒன்றாக கூறப்படும் Surface/Self Refashioning இங்கு கதையின் சொல்லுதலில் நடந்தேறுகிறது.

பனிவாளை சுற்றி வலைப்பின்னலாக அமைக்கப்பெற்றிருக்கும் சொல்லுதல்களை விளங்கிக் கொள்ள, முதலில் இருவேறு மொழிபரப்புகளை இனங்காண வேண்டும். கதையை மொழிரீதியாக நகர்த்தும், 'பனிவாள்' என்ற ஆலிஸின் மறுபுனைவாக்கம் பனி X மண் என்று இரு கற்பனையான பிரதியியல் பிரதேசங்களை உருவாக்கியுள்ளது. அதில் உருப்பெறும் இருவேறு எதிரிடை மனிதர்களிடம் வசப்படாமல் மிதக்கும் பனிவாளை கைக்கொள்ள நடக்கும் பிரதிய நீட்சியின் மொழியாக்கமே கதையை கட்டமைக்கும் சொல்லுதல்கள். இப்படி இருவரிடமும் சிக்காமல் fluid narrative ஆக நகர்ந்து போகிறது. இதுவரை கதைமொழியில் வந்தவைகளின் அடுத்த கட்ட சொல்லுதலாக பனிமனிதர்கள் X மண் மனிதர்களின் மூதாதையர்களின் வருகையும் அவர்கள் எப்படி நினைவு உறைந்த மொழிக் குறியாக மாறி உள்ளனரோ அதுபோல பனிவாளும். ஒரு குகைக்குள் புகுவதன் மூலம் இருவேறு உலகங்களின் இடையே ~~[illegible]~~யாக விளங்கிய பனிவாள் ஸ்படிகக் கல்லாக மாறுகிறது. Interplay

பனிவாளை தொடர்ந்து வரும் இரண்டுவித கதை சொல்லுதலின் பதிலியாக பனிமனிதர்களையும் X மண் மனிதர்களையும் கொள்ளலாம். இவ்விரு மொழிச் சொல்லுதலும் பனிவாளை பின்பற்றி குகைக்குள் நுழையும்போது அங்கு புதிய 'மிருகிய பெண் இணைவை' (Bestial matrix) எதிர் கொள்கிறார்கள்.

நிர்வாணமான ஆதிக்குடி பெண்ணின் நரபலி ஆட்டத்தில்தான் பனிவாளானது வசப்படுகிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com
அவள்மீது மிருக நாற்றம் வீசுகிறது. அவளிடமே பனிவாள் வசப்படுகிறது. ஆலிஸ் பனிவாளாக மாறியதிலிருந்து குகைக்குள் ஸ்டிகக் கல்லாக உறைகிறாள். கதையின் முன் பகுதியில் வரும் நீரின் குழியிலிருந்து தோன்றிய 'அவள்' இடம் வசப்படுகிறாள். ஆக கதையின் முதல் குறியாக வந்த 'ஆலிஸ்' 'தோன்றினாள்' என்பது இடையில் 'அவள்' பிறந்தாள் எனவும் கடைசியில் ஸ்படிகமாக உருமாறி ஆதிக்குடி பெண்ணிடமிருந்து மீண்டு "பனிவாளின் வெள்ளை உருவம் துருவ நட்சத்திரத்தில் 'தோன்றுவதாக' விழித்திருந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்" சிலர் (வாசகர்கள்). இதன் வழியே கோணங்கியின் பிரதியாக்க செயல்பாட்டை காணும்போது புனைகதை 'மரபில் லூயி கரோலின் 'ஆலிஸ்' என்ற விந்தையான குறியை தமிழ்ப் பிரதிமயப்படுத்தலில் எவ்வாறு இரு எதிரிடையான கற்பனையான நிலப்பரப்புகளை மொழிப்படுத்தி சாத்தியமாக்குகிறார் என்பது விளங்கும்.

⑤

மிருகியல் நாற்றத்துடனும் நரபலி ஆட்டத்துடனும் முடியும் பனிவாளின் பிரதியியலின் வழியே கோணங்கியின் அடுத்த கட்டகதை மொழியாடலாய் (language game) "உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை"க்கு வருவோம். இதன் முதல் வரியிலேயே கூறப்படும் முன் அறியப்படாத உயரமான மஞ்சள் நிற அலியின் தலைமுடியின் வாசனை அந்த அறையை ஊடுருவி மிருகிய நாற்றத்திலிருந்து அலியின் தலைமுடி வாசனையோடு கதைப் பிரதியின் சொல்லுதல் துவங்குகிறது. அலிகளின் எதிரிடை 'குறியாக' சிறுத்தைத் தோலால் கொண்ட யுவதி, ஏறகனவே மிருகிய நாற்றமுடையவள் இந்த பிரதியில் தனது உடலின் மேற்பரப்பை (Surface) சிறுத்தையின் தோலைப் போர்த்துக் கொள்கிறாள். இந்த கதைப் பிரதியில் வரும் அலிகளின் கைகளில் 'உப்புக் கத்தி' என்ற பனிவாளின் மூலம் மற்றொரு பிரதியிய சாத்தியப்பாடு விரிவடைகிறது. இனி உப்புக்கத்தியின் கதை சொல்லுதல்களைக் காணலாம்.

இந்த அலிகளின் கதையாடலை நிர்மாணிக்க ஒரு கற்பனை நகரம் கட்டமைக்க பெறுகிறது. 'எரிது' என்று அம் மொழி குறியில் இரண்டு சொல்லுதல்களை கொண்டுள்ளது.

மஞ்சள் நிற அலிகள்
சிறுத்தை யுவதி

எரிது என்ற நகரானது அலிகளின் கற்பனையான நிலப்பரப்பாக கொள்ளலாம். அங்கு கதை சொல்லுதல் என்பதை ஆடியுள் நிகழ்த்தப்படும் அசைவுக் கோர்வைகளாகவும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைவற்ற பிம்பங்களை அடுக்குதலையே கோணங்கி தனது கதைமொழியின் போக்காக சொல்லிச் செல்கிறார். 'உப்புக்கத்தி'யைத் தேடிய இரு வேறு பண்புகளை கொண்டவர்களின், உடைத்தெறியப்பட்ட, சொல்லாடல்களின் தொகுப்பாக கொள்கிறார். "பழங்கண்ணாடி வேவு" பார்க்கும் பாழ் அறைக்கு ரகசிய அலிகளும் யுவதிகளும் வந்து உப்புக் கத்தியைத் தேடுகிறார்கள்."

"கூட்டமாய் வரும் மிருகங்கள் மஞ்சள் அலிமீது ஊர்ந்து நெருங்க உடலனைத்தும் கொண்ட மூர்க்க வெறி தாபமாய் சிதறி வெடிக்கக் காத்திருக்கிறான் கண்ணாடி முன்"

முதலில் உப்புக்கத்தியை தேடி அலிகளும் ல யுவதிகளும் வேவு பார்க்கும் கண்ணாடியுள் பிரவேசிக்கிறார்கள். "வேவுபார்க்கும் கண்ணாடி" தான் எதிரிடையான உடலிய சாத்தியங்களின் பிரதியிய பரப்பாகும். 'இந்த இரண்டு எதிரிடைகளைத் தாண்டிய கூட்டமான மிருகங்கள் மஞ்சள் அலியின் மீது தாக்க தன்னுள் உள்ள ' இன்மைப் பண்பான தாபம்" வெடித்துச் சிதறும் காட்சி கண்ணாடியின் முன்னின்ற அலியால் பார்க்கப்படுகிறது. தன்னிலையின் சிதறலை (mirroring of the self) தானே பிரதிப்படுத்துவதன் மூலமாக பிணைக்கும் 'தாபம்' என்ற பெருந்தத்துவ சொல்லாடல் தகர்கிறது. இவ்வாறு 'மஞ்சள் அலி' என்பதை அலியில் பொருள்படுத்த பிரதியில் 'மஞ்சள்' என்ற நிற ஜீவியாக குறியாக்கம் செய்கிறார் கதை சொல்லி. இந்த மஞ்சள் நிறத்தை அலிக்கு பதிலிப்படுத்த பிரதியின் ஓரிடத்தில் 'பச்சைப் பெண்? என்ற குறியை இதற்கு நேரெதிராக பயன்படுத்துகிறார். 'பாசீ' என்ற சங்கேதச் சொல்லின் துணைக்கொண்டு அடையாளப்படுத்துகிறது கதைமொழி.

மஞ்சள் X பச்சை

இங்கு மஞ்சள் என்ற நிறத்தை, பச்சை என்ற fertility-ன் எதிரிடையாகவும் ஒருவித சமிக்ஞையாகவும் மொழியால் இணைத்துக்காட்டப்படுகிறது. இங்கு மஞ்சள் என்பது anti-fertility யாகக் குறிக்கப்பெறுகிறது. மேலும் இங்கு (absence of the presence) என்பது ஒரு பாலுக்கான பாலியல் உறுப்பு இல்லாமல் போகும்போது அதனை மறு கண்டெடுத்தலை (re-discover) செய்யுமுகமாக மஞ்சள்நிற அலியின் செயல்பாட்டை மொழி ரீதியாக கண்டறிவதைக் காணலாம்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

"உப்புக் கத்தியை எடுத்து சுரோனிதப் பையைக் கீறி **சுரோனிதக்கல்** லை எடுத்து கண்ணைக்கீறி கண்மேல் பதித்த சுரோனிதக்கல்"

தன்னிடமுள்ள உப்புக்கத்தியால் தன்னிடமில்லாத; 'சிறுத்தை யுவதியின்' சுரோனிதப்பையைக் கீறிக் கிடைத்த கல்லை தனது உடலிய சாத்தியப்பாட்டை மாற்றி அமைக்கும் முகமாக கண்களின்மேல் அந்த 'கல்லை' பதித்து மாற்றிப்பார்த்தல் என்பதை மறு கட்டமைப்பு பார்வை (Re-structured Gaze) எனப் புனைகதையின் புதிய மொழி சொல்லுதலாக கொள்ளலாம்.

உப்புக் கத்தியை வைத்து தன்னை மறுகட்டமைப்புக்கு உட்படுத்தும் மஞ்சள் அலிகள், ''பும்மைதுனைக்காரர்களை கத்தியின் விளிம்பால் தொடுகிற'' செயல் தன்னையொத்த பும்மைதுனைக்காரர்களின் உடல் விளிம்பைக் கத்தியால் தொடுவது, விளிம்பு மற்றொரு விளிம்பைத் தொடும் ஒரு நுண்ணிய சொல்லுதல் (Micro narrative) ஆக பிரதியாகிறது.

அடுத்ததாக, அலிகளின் மொழிப் பிரதேசமாக கட்டப்பட்டுள்ள உப்பு வெளியில் அலிகள் தங்கள் உடலை மஞ்சளாக பதிலிப்படுத்துதலை கீழறுப்பு செய்யுமுகமாக தங்களின் உடல்களை மாற்று உடல்களோடு சேர்த்து இழைபின்னுதலை,

"வண்ணத்துப் பூச்சிகளை அலி உடல்களில் சேர்த்து தைத்துவிடும் அந்நியனைத் தேடி பலர் வந்து போகிறார்கள். வர்ண இறகுகளின் நிறப்பொடியில் ஆணைப் பெண்ணாக மாற்றும் தையல் வேலை நடந்து வந்தது இரகசியமாக"

எனவும்

"அலிகள் அலைவுறும்" சந்துகளில் ஒவ்வொருவர் உடலிலும் விநோத பிராணிகளை ஒட்டித் தைக்கும் தோல் தையலில் 'இழைக்கட்டு' பிறந்ததும் இணைந்து கொண்ட இரு உயிரினமான விநோதம் நகரை நெருக்கடியில் சிக்க வைத்தது" எனவும் மேற்கண்டவாறு மொழிவயப்படுத்துகிறார் கோணங்கி அலியின் உடலியல் விடுதலையின் குறிப்பீடாக வண்ணத்து பூச்சியின் இறகுகளின் நிறப்பொடியில் ஒரு பாலை (ஆண்) வேறொரு பாலாக (பெண்) மாற்றுவதை 'வண்ணம்' என்ற குறிப்பீடு மஞ்சள் நிறத்தை கீழறுப்பு (Subvert) செய்து பல வண்ணங்களாக பிரதியியல் விடுவிக்கிறது. ஆனால் அலிகளின் உடல்மீது ஊர்ந்து தாபத்தை சிதறடித்த பிராணிகள் உங்கள் நினைவுக்கு வரலாம். அதே பிராணிகளை அலிகள் உடலில் ஒட்டி தைத்து விளிம்பில் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட நிலையிலிருந்து அவர்கள் 'இரு உயிரினமாக' மாறும் புதிய பிரதி சாத்தியத்தை கோணங்கி கட்டமைக்கிறார்.

அலிகளின் கதை நகரமான 'எரிது' அதன் இரகசிய சமூகத்தின் வரலாற்றை பல்வேறு நுண்ணிய சொல்லுதல்களினால் கட்டியுள்ளதைக் கண்டோம். இந்தப் பிரதியில் வரும் ஒரு கிழட்டு அலிமீது பல சிறுமிகள் தங்கள் ரேகைகளை பதிக்கிறார்கள். அந்த அலியின் உடல்மீது உள்ள சுருக்கங்களை அலிகளின் வரலாற்றின் வரிகளாக கோணங்கி பிரதிவயப்படுத்தியுள்ளார். சிறுமிகள் கைரேகைகளை பதிப்பதை போல.

கட்டுரைக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட நூலகள் :

1. Narrative & Invention : The limits of fictionality - Peter Lamarque (Narrative & Culture - Edited by Christopher Nash)
2. Lessons in Pagenism - Jean Francois Lyotard (The Lyotard Reader - Edited by Andrew Benjamin)
3. பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம் : மாயுரம் வேதநாயகம்பிள்ளை
4. கமலாம்பாள் சரித்திரம் : பி.ஆர். ராஜமய்யர்
5. சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள் : தமிழவன்
6. பட்டுப்பூச்சியில் உறங்கும் மூன்றாம் ஜாமம் : கோணங்கி
7. உப்புக்கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை : கோணங்கி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஷிஹர்சாடே-வின் ஒரு பிள்ளை

கார்லோஸ் ஃபுவண்டஸ் ♦ தமிழில் : அ.ஜ. கான்.

தன் கலை இலக்கிய வாழ்க்கைக்கு அடிப் படையாக இருந்தவைகளை குறிக்கும் வகையில் அதன் ஆசிரியரால் எழுதப்பட்ட விசேசக் கட்டுரையிது.

ஆசிரியரைப் பற்றி : பன்னிரண்டுக்கும் மேலான நாவல்கள், பல சிறுகதைத் தொகுதிகள், நாடகங்கள், இலக்கிய - அரசியல் விமர்சனக் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றிற்கு சொந்தமானவர். 1984ல் மெக்சிகோ தேசிய இலக்கிய விருதையும் 1987ல் ஸ்பெயினி விருந்து இலக்கியத்திற்கான சொர்வான்டிஸ் விருதையும் பெற்றவர். ஸ்பானிய மொழி எழுத் தாளருக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் மிக உயரிய விருதும் இதுவே. 1974-77ல் பிரான்சில் மெக் சிகோவிற்கான தூதராக பணிபுரிந்தவர். 1986-87ல் ஹார்வார்டு பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக இருந்தவர். (Arab News 5/96)

நாவல் ஒரு கப்பல் என்றால், சிறுகதை கடலோரத்தைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒரு படகைப் போன்றது. ஒரு நாவலை எழுத ஒலிம்பிக் குழுவொன்று தேவைப்படுகிறது. தனிப்பட்ட ஆணோ, பெண்ணோ நாவலொன்றை எழுத முனையும் போது கிட்டத்தட்ட ஒரு ஓவியக்குழு போன்றோ, நகரத் திட்டக்குழு போன்றோ, பரபரப்புச் செய்தி எழுதும் கட்டுரை யாளர் போன்றோ, நவநாகரிக வல்லுநர்கள் போன்றோ, கட்டிடம் மற்றும் செயற்கைக் காட்சி யமைப்பு வல்லுநர் குழு போன்றோ, அமைதிக் கான நீதி, ஒரு ரியல் எஸ்டேட் ஏஜெண்ட், மருத்துவச்சி, வெட்டியான் மற்றும் தூனியக்காரன் அல்லது இவை எல்லாமும் சேர்ந்த மனித னாகவோ காணப்படுகின்றனர்.

ஆனால் சிறுகதை எழுத்தாளன் இவையெல்லா வற்றிற்கும் மாறாக வெறும் ஒரு கப்பலோட்டி யாகவே காணப்படுகிறான். ஏன் இந்த மெய்ப் பற்று தனிமைக்கு இட்டுச் செல்கிறது? ஏன் கடலோரத்துப் பார்வை போன்ற ஒன்று தேவைப் படுகிறது? ஏனென்றால், நடு இரவில், கடலோர த்திற்கு அருகில், கடலைக் கடக்கும்போது நேரம் குறிப்பிடாமல் சொன்னால் நாளை என்பது இல்லாமல் போய்விடும் என்பதை ஒருவேளை கதை சொல்லிகள் தெரிந்திருப்பார்களோ? தன் மரணத்தை இன்னொருதரம் தள்ளிப்போட அவசரம் அவசரமாக கதை சொல்லிச் செல்லும் ஷிஹர்சாடேவின் பிள்ளைதான் ஒவ்வொரு கதை சொல்லியும்.

ஒவ்வொரு சிறுகதையும் ஆயிரத்தொரு இரவுகளின் அவசரமும், சுருக்கச் செறிவும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் சுருக்கச் செறிவு கதையின் ஆழத்தை புறந்தள்ளு வதாகவோ அல்லது அளவீடுகளை பொருத்துவ தாகவோ இருக்கக்கூடாது. சிறுகதை ஒரு குள்ள மான நாவல் என்பதாகாது. முழுமை, ஒழுங்கு, அழகு போன்ற தனக்கேயுரியவைகளுடன் கூடிய ஒரு பொருள்தான் சிறுகதை. அது தனக்கேயுரிய திருவருள் தோற்றங்கள் கொண்டது (ஒருவேளை, ஜாய்ஸ் மற்றும் பிரௌஸ்ட்-டிடம் அரிதாக காணப்படும் வெளிப்பாடுகள்) சிறுகதையில் அதன் அழகு, அர்த்தப்பாடு மற்றும் ஆற்றலின் பரிமாணம் ஆகியவை உடனடியாகவும், வெளிப் படையாகவும் அமைவது அவசியம் என்கிறார் Sean O' Faoliain. அதாவது ஒரு குழந்தையின் பட்டம் வானத்தில் பறப்பதுபோல : "ஒரு சிறு ஆச்சரியம், ஒரு சுருக்கம், கணநேர ஒளிர்வு".

மரணத்தைத் தள்ளிப் போடுவதில் இதுவரை, ஆலன் போ, கோகல், செகாவ், மாபசான் அல்லது ஃபிளான்னரி ஓ கன்னோர் போன்றோரின் கலையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபடும் ஒரு கலையைப் போல சிறுகதையைக் காட்ட இயலும். இருபெரும் இலத்தீன் அமெரிக்க இலக்கிய மேதைகளான ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே மற்றும் ஜீலியோ கோர்த்தசார் ஆகியோரையே நான் எனது நினைவில் நிறுத்திக் கொள்ள விரும்புகிறேன். ஆலன் போ-வின் அனைத்து படைப்புகளையும் ஸ்பானிஷ் மொழியில் மொழி பெயர்ப்பு செய்த கோர்த்தசார், கதையில் உள்ள போவின் துரிதத்திற்கான கட்டளைகளை மிக

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நுட்பமாகவே உணர்ந்திருந்தார். துரித உணர்வை தன் கதைகளில் வெளிப்படுத்துவதில் எல்லோரையும் மிஞ்சி நின்றார் கோர்த்தசார். ஒரு பார்வையாளன் மீன் காட்சியகத்திற்கு சென்றிருக் கையில் தன் முகத்தை சாலமண்டர் என்ற புராண சவ்வுப்பல்லி பெற்றிருப்பதை பார்க்கிறான்; அவ்வீடு கண்ணுக்குப் புலப்படாத சக்திகளால் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக தூக்கிச் செல்லப் படுகிறது; நவீன மருத்துவமனை ஒன்றில் அறுவை சிகிச்சை செய்து கொள்வதாகவும் அதே நேரம் அஸ்டெக் மனிதனொருவன் பிரமிடு ஒன்றில் பலியிடப்படுவதாகவும் கனவு காண்கிறான். ஆக கனவில, அறுவை சிகிச்சைக்கு உட்படுவதும், பிரமிடில் பலியிடப்படுவதும் ஒரே மனிதன்தான் என்பது உணரப்படுகிறது. கோர்த்தசாரின் சிறுகதைகள் அனைத்தும் தன்னகத்தே மறைத்துக் கொள்ளும் பகுப்பாய்வு தொகுதிகளாகவே காணப்படுகின்றன.

இன்னொருபுறம் பார்த்தால் போர்ஹேவின் சிறுகதைகள் - கருக்கொண்ட கதைகள் மற்றும் அதன் திறவுகளின் மூலம் உருவாக்கப்படும் பிறகதைகள் போன்ற இவைகளுக்கிடையே உண்டாக்கப்படும் அகத் தொடர்புள்ள கதைகளின் தொகுப்பாகவே காட்சியளிக்கின்றன : இவரின் அனைத்துப் படைப்புகளுமே கிளைப் பரப்பிய பாதைகள் அடங்கிய தோட்டமாகவே காட்சியளிக்கிறது. பெரும் கதையம்சங்கள் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படும் இவரின் இலக்கியங்கள் ஒன்றையொன்றை மறைத்து நிற்கும் தன்மை கொண்டதாகும். அதாவது "தலோன், உக்பார், ஆர்பிஸ், டெர்டியஸ்" போன்றவைகளின் புனைவு நகரங்கள் காலத்திரைகளின் பின்னால் மறைக்கப்படுவது, நினைவுகளினால் தாங்கிப் பிடிப்பது போன்ற அனைத்தும் மொழியின் மூலம் மட்டுமே உருவாக்கப்படுகிறது. இவ்வகையில் மறைத்து, காலங்கடத்தும் பாணிக்கு சிறந்த உதாரணம், "Pierre menard Author of the Quixote" என்ற போர்ஹேவின் கதை. Menard என்பவர் பிரான்சு மாகாணப் பகுதி யொன்றில் வாழ்ந்த ஒரு, ஆவணப் பரிசோதகர். இவர் செர்வான்டிஸ் நாவலை திரும்ப எழுத முடிவெடுத்து, வார்த்தைக்கு வார்த்தை அப்படியே காப்பி அடித்து எழுதுகிறார். அப்படி மீள் எழுதுதலுக்கு ஆளாகியும் கூட அது ஒரு புதிய படைப்பாக காணப்படுவதற்குக் காரணம் டான் கெஹாட்டே - வை நாம் புதிய முறையில் வாசிக்க நமக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதுபோல இருப்பதுதான். நாவல் 1665ல் வெளியிடப்பட்ட கால கட்டத்தில் அனைத்தும் நிகழ்வதாக இருந்தாலும் அதன் இன்றைய வாசிப்பானது கதையாடலின் புதிய பொருளடக்கமாகவே உள்ளது. கடந்த காலம் அதற்கேயுரிய புத்துருவாக்கங்கள் பெறுவதையும், டான் கெஹாட்டே-வின் அடுத்த வாசிப்பானதும்கூட அந்நாவலுக்கு புத்தம் புது வாசகனாக மாறுவதையும் தனது உத்தியினூடாக வெளிப்படுத்துகிறார் போர்ஹே.

இலத்தீன் அமெரிக்காவைப பொறுத்தவரை - போர்ஹே-வையும், கோர்த்தசார் - ஐயும் நினைவில் கொள்ளாமல் சிறுதை எழுதுவது மிகுந்த சிரமமே. ஒவ்வொரு கதையையும் சுயம் கலந்த ஒற்றுமையை நுட்பமான முறை மூலம் எழுதுவது ஒருவர், மற்றொருவரோ தன் ஒவ்வொரு சிறுகதைக்கும் முன்னும் பின்னும் குசு குசுத்தவாறு உள்ள பிற கதைகளை அத்திரமற்ற முறையில் எழுதுகிறவர். ஆனால், போர்ஹே அல்லது கோர்த்தசாரின் எழுத்துப்பாணியைச் சேர்ந்தவராக இருக்கும் பட்சத்தில் அந்த எழுத்தாளன் தன் படைப்புகளை "யதார்த்தவாத" அல்லத "புனைவுவாத" முறையில் தருவதற்கு கவர்ந்திழுக்கப்படுகிறார்.

என் விஷயத்தைப் பொறுத்தமட்டில், நான் என்றுமே தினசரி நிகழ்வுகளில் புனைவுகளை கண்டுபிடிக்கும் சாத்தியப்பாடுகளில் அல்லது அதீத புனைவுருவாக்கக் கதைகளில் படிந்திருக்கும் யதார்த்தத்தைத் தோண்டியெடுப்பதில்தான் கவரப்பட்டிருக்கிறேன். ஆரம்பகாலங்களில் செர்வாண்டிசை படித்ததால் இப்போக்கு எனக்குள் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என நினைக்கிறேன். புனைவுக்கும், யதார்த்தத்திற்குமிடையே எல்லையிடுவதை மறுத்த அவர், மொழிகளைக் கலப்பதினால் உண்டாகும் ஒரு பாணிக்கு முற்றிலும் சம்பந்தப்படாத நிலையான முழு முற்றான ஒரு நவீனத்துவாதியாக இருந்தார் என்பதை மீண்டும் இங்கு சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். காற்றாலைகள் உண்மையில் பூதங்களா என்ன ? விவசாயப் பெண் அல்டேன்சா உண்மையில் ராணி டல்சினியாவா ? ஸ்பானியர்களை பொம்மைகள் பயமுறுத்திவிடுமா ?

மற்றொரு எழுத்தாளரின் படைப்பை முன்பு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படித்திருந்தேன். அதுவும் என்னிடம் பாதிப்புகளை உருவாக்கியது. அந்த படைப்புகளுக் குரியவர் பால்சாக். குறிப்பாக, அவரது Wild Ass's Skin. இதன் கதை சொல்லி பிரெஞ்சு சமூக வர்க்கங்களுக்கு தான் ஒரு சான்றுறுதி அலுவலராக ஆக வேண்டுமென ஆசைப்பட்டு "ஒட்டுமொத்த சமூக"த்தையும் தன் தலைமீது சுமப்பது மட்டுமல்லாமல் பூத கணங்கள், புராணங்கள், அச்சம் மற்றும் விவரிக்க முடியாத நிகழ்வுகளையும் சுமக்கிறார். நாவலில் வரும் Wild Ass's skin கதைசொல்லியின் விருப்பங்களை நிறைவேற்றினாலும் ஒவ்வொரு தடவையும் அவைகளை வழங்கும் போது சுருங்கிவிடுகிறது. கடைசியில் மகிழ்ச்சியற்ற தன் முதலாளியின் உயிரைப் பறித்துக்கொண்டு மறைந்துவிடுகிறது.

என்னைப் பொறுத்தவரை, புனைவுரு கொண்ட பெரும்பாலான கதைகள் கிட்டத்தட்ட பொது விடங்களின் அவதானிப்புகளாகவே உள்ளன. நான் சிறுவனாக இருந்தபோது, மெக்சிகோ நகரத்திலிருக்கும் சினிமா கிளப்பிற்கு வாரமிருமுறை செல்வேன். அங்கு புனுவல், பாப்சட், மார்னாவ் போன்றவர்களின் மர்மக் கிளர்ச்சியூட்டும் பார்வைகளை அப்படங்களில் கண்டுபிடித்தேன். அப்படி ஒருநாள் பார்த்துவிட்டு திரும்பும்பொழுது, பாழடைந்த ஒரு பச்சைக் குடியிருப்பின் முதல்தள ஜன்னலின் வழியாக கண்ட காட்சியின் ஆச்சரியத்தால் தடுக்கப்பட்டு நிற்க வைக்கப்பட்டேன். கவிதைப் போலொரு காட்சியைக் கண்டேன் - ஜெர்மனி வெளிப்பாட்டு வாத சினிமாவில் காணப்படும் நெகிழ்வு மற்றும் கனவியல் அம்சங்கள் அக்காட்சியில் இருப்பதைப் பார்த்தேன். அவ்வீட்டுக் கூடத்தின் நடுவே சிறுபெட்டி வைக்கப்பட்டு அதில் சின்னப் பெண்ணொருத்தி படுக்க வைக்கப்பட்டிருந்தாள் கிட்டத்தட்ட பார்ப்பதற்கு பளிங்குச்சிலை போல காணப்பட்டாள். சுற்றிலும் மெழுகுவர்த்திகள் கொளுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தது. அச்சவப் பெட்டியின் மீது ரோஜா மலர்கள் தூவப்பட்டிருந்தன. அப்பெண்ணின் கைகளிரண்டும் இறை வழிபாட்டில் வைத்திருப்பதுபோல வைக்கப்பட்டிருந்தன. இக்காட்சி உண்மையானதாகக்கூட இருந்திருக்கலாம். மறுநாள் காலை, அவற்றை அறிந்துகொள்ளும் ஆர்வத்தால் தூண்டப்பெற்ற நான் மீண்டும் அந்தக் குடியிருப்புக்குச் சென்றேன். ஆனால், அவ்வறை இப்பொழுது முற்றிலும் மாறியிருந்தது. அந்தச் சவப்பெட்டியும் அதில் இருந்த பெண்ணும் காணப்படவில்லை. ஒரு வேலைக்காரி மட்டும் தானியங்கி கூட்டும் எந்திரத்தின் மூலம் அவ்விடத்தை சுத்தப்படுத்திக் கொண்டிருந்தாள். மரச்சாமான்கள் அலங்கோலப் பட்டிருந்தன. அன்று மாலை அந்த ஈமச்சடங்கு காட்சி மீண்டும் என் நினைவில் தோன்றியது ... இரவு - பகல் எனத் தொடர்ந்து அடிக்கடி தோன்றிக் கொண்டேயிருந்தது, நான் கதை எழுதும்வரை. அக்கதைதான் "The Doll Queen" அதில் ஒரு இளைஞன் அச்சிறுமையைத் தேடி 15 வருடத்திற்கு முன்பு தான் விளையாடிய பூங்காவை நோக்கி புறப்படுகிறான். அதன் மூலமாக கதையொன்று சொல்ல வேண்டியதாகிவிடுகிறது.

1953ல் வெளியிடப்பட்ட என் முதல் சிறு கதை - மெக்சிகோவின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த பிலிபெர்டோ என்பவரைப் பற்றியது. இவர் ஸ்பெயினின் புராணச் சிற்பங்களைச் சேகரிப்பதில் ஆர்வம் கொண்டவர். பழம்பொருட்கள் விற்கும் கடையொன்றில் சக் மூல் (Chac Mool)* என்ற மாயா நாகரிக வீரனின் சிலையொன்றை பார்த்து அதனை வாங்கிச் சென்று தன் வீட்டின் கீழ்ப்பகுதியில் வைத்துவிடுகிறார். உடனடியாக பருவகாலமற்ற மழை பொழியவாரம்பிக்கிறது. வீட்டின் கீழ்தளம் தண்ணீரால் நிறையவே அச்சிலை உணர்வு பெற்று அசைந்து தன் தேவையைக் கோருகிறது. அப்பணக்கார பிலிபெர்டோ அதற்காக அகாபுல் கடற்கரைக்கு ஓடுகிறார். அங்கு அவர் நீரில் மூழ்கிவிடுகிறார். அவரின் நண்பரொருவர் அச்சவப்பெட்டியை பிலிபெர்டோ-வின் வீட்டுக்கு கொண்டுவந்து சேர்க்க, ஆடை முழுவதும் நறுமணம் கமழும் மெக்சிகோ இந்திய மனிதன் கதவைத் திறந்துவிட்டுக் கூறுகிறார். "உனக்காகத்தான் காத்திருந்தேன்".

1951ல் அட்லாண்டிக் பகுதியில் மிகப்பெரிய மெக்சிகோ கலைக்கண்காட்சி நடந்த சமயம் தினசரியில் படித்த ஒரு விஷயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட எழுதப்பட்டதுதான் இக்கதை. அக்கண்காட்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்தவைகளில் சக் மூல் சிலையும் ஒன்று. ஹென்றி மூர் பல்வேறு சிலைகளை உருவாக்க அகத் தூண்டுதலாய் இருந்தது. சாய்வான இந்த அழகுமிக்க சக் மூல் சிலைதான்.

சிறிது காலமே இருந்த ஆஸ்திரிய மன்னர் மாக்சிமிலியனின் இராஜ்யம் மற்றும் அவர் மனைவி, மெக்சிகோவில் வாழ்ந்த பெல்ஜியக்காரர் கார்லோட்டா ஆகியோரின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டதுதான் என் ஆரம்பகாலம் சிறுகதைகளில் ஒன்றான "A Garden in Flanders", மெக்சிகோ நகரில் கைவிடப்பட்ட விடுதியொன்றில் உலாவும் கார்லோட்டா-வின் பேய் அங்குள்ள காப்பாளரை மாக்சிமிலியனாக நினைத்து அடிக்கடி பேயாட்டம் நடத்துகிறது. வெளியில் மெக்சிகோச் சூரியன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஒளிப்பிழம்பாய் காட்சியளிக்க, உள்ளேயோ தொடர்பனி தூவ நீண்ட குளிர்காலத்தில் பிளமியத் தோட்டம் அமிழ்ந்து கிடக்கிறது. இந்த கற்பனையுரு பரிமாணம் மூடி மறைக்கப் படவில்லை. மெக்சிகோவின் சமகாலப் பார்வை கள்தான் என் சிறுகதைகளிலும் நாவல்களிலும் வெளிப்படுத்தியிருப்பதாக நம்புகிறேன். என் மெக்சிகோவின் தலைவிதி கார்லோட்டாவின் பேய் போல தொடர்ந்து என்னுள் பேயாட்டம் நிகழ்த்துகிறது. "ஒரு நகரத்தின் இரவுகள் புலற் பொழுது வருவதற்கான உறுதியை தன்னிடம் கொண்டுள்ள" இரங்கற்பாடல் ஒன்று. பரந்த, அடர்புகை சூழ்ந்த, மேலதிக மக்கள் பெருக்கம் கொண்ட, குப்பைகள் சிதறிய இன்றைய பெருநகரம் பற்றியான வலியின் அழுகுரல் ஒன்று - இவைகள்தான் என் பல கதைகளினூடே ஓடுகிறது. இவற்றிற்கிடையே, பணிவின் சித்திரமும், மதிப்பிறக்கமும் மற்றும் அவமதிப்பும் அந்நகரத்தை முகமற்றதாக மாற்றிவிட்டது. ஆனால், அதன் ஆன்மாவை வெளியேற்ற இயலாமல் தவிக்கிறது.

இன்றும், கதை மென்மையானதாகவோ அல்லது கோபமானதாகவோ மற்றும் "உண்மை" அல்லது "புனைவு" இதில் எதுவாக இருந்தாலும் இறுதியில் ஒரு கேள்வி மட்டும் அவசியம் அதன்மீது தொங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஒரு நறுமணம் அதைச் சுற்றி வட்டமிட்டுக் கொண்டேயிருக்க வேண்டும். கதை முற்றுப்பெற அனுமதிக்கக் கூடும். ஆனால் தடுப்பற்றதாக இருக்க வேண்டும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, மரணத்திற்கு எதிரான அறிவிப்பாக ஒரு சிறுகதை இருக்கமேயானால் அக்கதையாசிரியன் நானற்றுப்போகிறான். அப்படியில்லையெனில் நோய் குறைந்து குணம் பெறும் ஒரு மனிதனாகிறான்.

* Chac Mool- மாயா இன மக்களின் இடி - மழைக்கான தெய்வம்.

காலப்பூட்டின் தொல்படிவ கைதியுரு

ஜெ. சாந்தாராம்

காற்றுடலின்
வெறுமை கனக்கும்
சங்கிலிப் பூட்டு நாசிகள்

உயிர் அளவில்
இமை பூட்டிய
திறவு கோலின்மையின்
கபால இருள்

அனாதைமை மேவிய
பனிநாவில்
சலனமிறந்த மொழியின்
அலாதி

பூட்டுவாய் மௌனத்துள்
கர்ப்பசிசு
மரண முன்மையின்
தொன்ம ரகஸியம்

குடம்பையுள்*
சுடர் நீத்த
ஒளிக்கருவின்
பறவைவெளி

என
வேரறுந்துதிரும்
அகாலத் தனிமையின்
கடைசி நட்சத்திர
நிழற்புலத்துள்

* குடம்பை = முட்டை ஓடு

முகப்போவியம்

நீர் மூச்சு தொட
நெடுவில் பட
பூஜாடி....
பேரியற்கை தகவல்ப்
பெருநூல்...
மதுப்புட்டி
கோப்பையென
எஸ்ஸெரின் தூரிகைமன
பெரும்பரப்பில்
ஊர்ந்து ஊர்ந்து
வரை காகித வெளி
கடந்த (அ) அடைந்த
கனபரிமாண
முற்ற (அ) மிழந்த
கோட்டோவிய
மீச்சிறு முதலைகள்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சே வாழ்கிறார்

(பொலிவிய நாட்டைச் சேர்ந்த லூயி மெரிதா கொயம்ரா என்பவரின் முதல் முழுநீள வீடியோ படமான 'சே வாழ்கிறார்' படம் பற்றிய எண்ணங்களை அவரே விவரித்தபடி டிசம்பர் 20, 1987 'கிரான்மா' இதழ் வெளியிட்டது. 'இயக்குனர் அறிமுகம்' என்ற தலைப்பில் இக்கட்டுரை வெளியானது. பேட்டி கண்டு எழுதியவர் : மார்த்தா ரோஜாஸ்) தமிழில் : அமரந்த்தா

லூயி மெரிதா கொயம்ரா பொலிவியாவிலுள்ள கொச்சபம்பாவில் 1951ஆம் வருடம் மே 25ஆம் தேதி பிறந்தார். முப்பது வருடங்களுக்கு முன் க்வெப்ரடா-டெல்-யூரோ போரில் கைது செய்யப்பட்டு, மறுநாள் ஆண்டிஸ் மலைத் தொடரில் உள்ள லா ஹிகெரா என்ற தனிமையான கிராமத்தின் பள்ளியில் சே குவேரா கொலை செய்யப்பட்ட போது, லூயி மெரிதாவுக்கு வயது பதினாறு.

இந்த இளம் இயக்குனர் பொலிவியாவில் சே குவேரா கடந்த பாதையைப் படமாக்க மூன்று வருடங்கள் பிடித்தன. நான்காஹீவாசுவிலிருந்து லா ஹிகெரா வரையான இந்தப் பயணத்தின் அனுபவங்களை இவருடன் பகிர்ந்து கொண்ட சகாக்கள் : ஆல்ஃப்ரெடோ ரோக்கா, ராபர்ட்டோ ஆலேம், எடுவார்டோ ருயிஸ். 1983-4-5 ஆகிய மூன்று வருடங்களில் இந்த சாதனை செய்து முடிக்கப்பட்டது. சே குவேரா தன் நாட்குறிப்பில் விவரித்த நிலப்பரப்பின் ஈரப்பதம், நதிகளின் அசாத்திய வெள்ளப்பெருக்கு, காட்டுச் சேற்றுப் பரப்புகள் ஆகியவற்றை கருத்தில் கொண்டு, மழைக்காலங்களைத் தவிர்த்து, ஒவ்வொரு வருடத்திலும் வறட்சியான காலங்களில் மட்டுமே படப்பிடிப்பு நடந்திருக்கிறது.

ஒன்பதாவது லத்தீன் அமெரிக்கப் படவிழாவில் போட்டியிடும் நோக்கம் இந்தப் படத்தை இயக்கிய இளைஞர்களை ஊக்குவித்திருக்கிறது. இந்த ஊக்கம்தான் அடர்த்தியான காடுகளும், செங்குத்தான மலைகளும், காட்டாறுகளும் நிறைந்த பாதையை பின்பற்றிச்செல்லும் உந்து சக்தியாக இருந்திருக்கிறது. சே குவேராவின் நாட்குறிப்பை பின்பற்றி இந்தக் கடினமான நிலப்பரப்பில் கேமராவைத் தூக்கிக் கொண்டு முன்னேற அரும் பாடுபட்டிருக்கிறார்கள். மூன்று வருடங்களில் 35 மணிநேரம் வீடியோ படம் எடுத்திருக்கிறார்கள். இரண்டாவது கட்டமாக, க்யூபா உதவியுடன் பல்வேறு மத்திய - தென் அமெரிக்க நாடுகளில் சென்று 8 மணிநேரம் படப்பிடிப்பு செய்திருக்கிறார்கள். அர்ஜெண்டினாவில் சேவின் பள்ளி ஆசிரியர், பெருவில் உடன் பணியாற்றிய மருத்துவர்கள், உதவியாளர்கள், சான் பாப்லோ காலனியில் அவரிடம் மருத்துவம் பார்த்துக் கொண்ட குஷ்டரோகிகள் ஆகியோரிடமிருந்து பெற்ற பேட்டிகளும் படத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

"Che Lives"

மெரிதாவையும் அவரது சகாக்களையும் சேவின் பாதையைப் படமெடுக்கத் தூண்டியது எது?

"சே குவேராவின் மறைவுக்குப் பிறகு எங்கள் நாட்டில் முன்னணிக்கு வந்து கொண்டிருக்கும் அரசியல் 'வர்க்கம்' நிலைமைகளை சரியாக உணர்ந்து, எங்களது மாணவர் மையங்களிலும், தொழில் மையங்களிலும், சுரங்கங்களிலும் போராட்ட நிலைபாடு கொள்ள ஆரம்பித்தது. இந்த வருடங்களில், சே குவேராவின் மனவலிமை, அவரது பாதிப்பு, குறைத்து மதிப்பிட்டுவிட முடியாத அவரின் முன்மாதிரியான செயல்பாடுகள் - இவையெல்லாம் பொலிவிய இளைஞர்களின் அரசியல் நிலைபாட்டில், மன உறுதியில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றன. 1971இல் ஏற்பட்ட ராணுவப் புரட்சியின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

போது நாங்கள் அடங்கியிருக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால் இளைஞர்களின் இதயங்களிலும் விஷய ஞானமுள்ளவர்களின் நிகழ்ச்சிக்கான காரணத்தை அறிந்தவர்களில் மத்தியிலும் இருவேறு குறியீடுகளின் அடிப்படையில், இரண்டு விதமான பிரக்ஞைகள் தோன்றின :

(1) ஆயுதமேந்திய, வீரதீரமிக்க கொரில்லாவும், யேசுவும். (இதை வைத்து ஒரு சுவரொட்டி தயாரிக்கப்பட்டது) இந்த யேசுவைத்தான் நாங்கள் தேடிக் கொண்டிருந்தோம். பூமியின்மீது தோன்றிய யேசு.

(2) எங்களுக்கு இதன் மனித வடிவமும் கொலம்பியாவில் கிடைத்தது - அவர்தான் காமிலோ டோரஸ்.

இது தர்க்கரீதியானது. எங்களது உண்மையான, அற்புதமான, அமெரிக்காவிலேயே நிகழ்ந்தது! அல்லது அது எங்கள் மாஜிகல் ரியலிசம்! இங்கு தோன்றிய அந்த இழைவு. விழுமிய எதிர் காலத்தை நோக்கிய எங்கள் போராட்டத்திற்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது. ஏதாவது செய்தாக வேண்டும் என்று நாங்கள் சொல்லிக் கொண்டோம்.

அந்த காலகட்டத்தில் பொதுஜனத்தொடர்பு சாதனங்களை எட்டமுடியாது என்பதை உணர்ந்து, இளைஞர்கள் பலர் ஒரு ஆவணத் தயாரிப்பு மையத்தில் இருந்துகொண்டு தங்கள் திட்டத்தை வளர்த்து வந்தார்கள். பல இளைஞர்கள் தலைமறைவாகி, பெருவில் சென்று வாழத் தொடங்கினார்கள். மெரிதாவும் அவரது தோழர்களும் பெருவில் தங்கியிருந்த காலத்தில், லிமாவிலுள்ள விவசாயிகளுக்கான விசேஷமான பயிற்சி மையத்தில் ஒரு நிறுவனத்தின் உதவித் தொகையில் படிக்க முடிந்தது.

சே குவேராவின் பெயரை நிலைநிறுத்தும் நோக்கம் வலுவடைந்து வந்ததாலும், பொலிவியாவின் ஜனநாயகத் தோற்றத்தினால் முயற்சி சாத்தியம் என்பதாலும், எங்கள் நாட்டில் சேகுவேராவின் பயணம் பற்றிய விஷயங்களை அறிந்து கொள்ளும் பேராவல் மிகுந்து வந்ததாலும், வரலாற்று சிறப்புமிக்க இந்தப் படத்தை உருவாக்கும் திட்டம் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது.

சே குவேரா பற்றிய படத்தில் எங்களின் குறிக்கோள் வரலாற்று, கலாச்சார, அறிவியல் நோக்கங்கள் கொண்டது. சுருங்கச் சொன்னால், பொலிவிய வரலாற்றின் இந்தப் பகுதியைப் பற்றிய மக்களின் கூட்டு நினைவுகளை இழந்து விடக்கூடாது என்ற ஆதங்கம்தான். மேலும், இந்தக் குறிக்கோளைக் கொண்டுதான் கமாண்டர் சே குவேராவைப் பற்றிய என் படைப்பை அர்த்தப்படுத்த விரும்புகிறேன்.

படத்தில் இடம்பெறாத பெரும்பகுதி வீடியோ செய்யப்பட்ட பகுதிகள் சேவைப்பற்றிய 'வீடியோ கிராஃபி'யாக அமெரிக்காவில் காட்டப்படும் என்று மெரிதாவின் குழுவினர் சொல்கிறார்கள். க்யூபாவின் பட நிறுவனங்களும் செய்தித் தொடர்பு நிறுவனங்களும் தந்த முழு ஒத்துழைப்பினால் இந்த வேலையை தொடர்ந்திருக்கிறார்கள். 1988ஆம் ஆண்டு, அமெரிக்காவின் ஈடு இணையற்ற கமாண்டர் சே குவேராவின் பிறந்தநாளை ஒட்டி, சிந்தனையாளரும் செயல்வீரரும் ஆன பொலிவாரைப் போன்ற முன்னோடியான இவரைப் பற்றி எங்கள் எளிய படைப்பை சமர்ப்பிப்போம் என்று சொல்கிறார் மெரிதா. "இந்தச் சாதனையை மேற்கொள்ள 'மன உறுதியைத் தவிர வேறு எதுவும் தேவைப்படவில்லை. க்யூப மக்களின், நிறுவனங்களின் தன்னியல்பான உதவியுடன் நாங்கள் சாதித்ததை லத்தீன் அமெரிக்க வரலாற்றுக்கான எங்களது பொதுவான பங்களிப்பாகவும், குறிப்பாக, நம் கண்டத்தின் பல தேசங்களின் வரலாற்றில் அழுத்தமாகக் காணப்படுகிற வெற்றிடங்களை நிரப்பக்கூடிய ஆவணமாகவும் சமர்ப்பிக்கிறோம்."

இந்த அறிமுக உரையாடலுக்குப் பிறகு, ஹவானாவில், கடலை நோக்கியமைந்த ஃபோக்ஸா கட்டிடத்தில் உள்ள ஒரு அபார்ட்மெண்டில் லூயி மெரிதாவை சந்தித்துப் பேசினோம். அதன் சாரம் :

கேள்வி : உங்கள் முயற்சியில் சேகுவேராவின் நாட்குறிப்பைப் பார்த்து கடந்து சென்ற மலைப் பாதைகளிலும், ஆற்று வழிகளிலும், மக்களிடம் எந்த மாதிரியான வரவேற்பு இருந்தது?

பதில் : அவர்கள் செய்த உதவியை நன்றிடன் நினைவு கூர்கிறேன். அந்த விவசாயிகள் ஒருவித வருத்தத்துடன் பேசினார்கள் - அதாவது தாங்கள் கொரில்லாக்களுக்கு உதவியளிக்கத் தவறியதற்கான வருத்தம் - ஒருவிதமான குற்றவுணர்வு. என் அபிப்பிராயப்படி அந்த உணர்வு உருவாக முதற்காரணம் அவர்களது அறியாமை. கொரில்லாக்களின் வரவு அவர்களுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. இரண்டாவது, அந்த நாட்களில் ராணுவத்தின் பயங்கரச் செயல்கள் அவர்களை எப்போதும் பீதியிலேயே வைத்திருந்தன.

ஆனால் சே குவேராவின் இருப்பு இந்த அரசியல் நிலைபாடு ஏதுமற்ற மக்களிடையே காலப் போக்கில் ஒருவித விழிப்புணர்ச்சியை உண்டாக்கத் தவறவில்லை. கொரில்லாக்கள் பயன்படுத்திய துணிகள், சிறிய கண்ணாடித் துண்டுகள் என்று பல பொருட்களை மக்கள் எப்படி சேகரித்து வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதைக் கண்டோம். லா ஹிகெரா கிராமத்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மக்கள் தங்கள் வீடுகளில் மதவழிபாட்டுப் பொருட்களின் மத்தியில், பத்திரிகைகளிலிருந்து கத்தரிக்கப்பட்ட சேகுவேராவின் சிறிய புகைப்படங்களை வைத்திருந்தது எங்கள் மனதை இளகச்செய்து விட்டது. அதனால்தான் விக்டர் ஜாரா தன் பாடலில் இந்த உண்மையையும், சான் எர்னெஸ்டோ-டி-லா-ஹிகெராவையும் பற்றிப் பாடுவது அற்புதம் போலத் தோன்றினாலும் கூட உண்மையின் தீக்ஷண்யம் நிறைந்த பாடல்தான் என்கிறோம். "சே குவேராவின் சாபம்" பற்றி அவரைக் கொன்றவர்களுக்கும் காட்டிக் கொடுத்தவர்களுக்கும் இந்த மக்கள் எடுத்துச் சொல்லி விட்டார்களாம். இன்கா வம்சத்தினரின் முதன்மைத் தெய்வமான 'பச்சமாமா'வின் சக்திக்கு இணையான அந்த "தப்பமுடியாத சாபத்தின்" கடும் தன்மையும் அவர்களிடம் விளக்கப்பட்டுவிட்டதாக சொல்கிறார்கள். அன்டோலின் மார்ட்டினஸ் என்ற லா ஹிகெராவைச் சேர்ந்த விவசாயி, படத்தில் சாட்சியாக வருகிறார். சேவின் அறிமுகம் பற்றி விவேகத்துடன் பேசும் அவர், நடுங்கும் குரலில் கண்ணீருடன் சேகுவேராவை நினைவு கூர்கிறார்.

நவீன லத்தீன் அமெரிக்க ஃபிலிம் பவுண்டேஷனைச் சேர்ந்த எலீசியோ ஆல்பர்ட்டோ தீய்கோ எல்லா அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய ஒரு முழுமையான திரைக்கதையை எழுத எனக்கு உதவினார். ஜோஸ் மரியா விதியர் இசைக்கும், படத்தயாரிப்பாளர் மானுவல் பேரஸ் தொழில்நுட்ப ரீதியிலும், வில்லியம் கால்வெஸ் சேவின் காலத்திய க்யூபா பற்றிய வரலாற்று விஷய தானத்திலும் உதவி செய்தனர். இந்தப் புதிய குழுவுடன் புதிய விஷயங்களைப் படமாக்க நாங்கள் பொலிவியா, பெரு, அர்ஜெண்டினா, நிகராகுவா, உருகுவே, ப்ரேசில், பனாமா, க்யூபா ஆகிய நாடுகளுக்குப் போய் படமாக்கினோம்.

கேள்வி : எக்கச்சக்கமான விஷயங்களை ஒன்று சேர்த்து எப்படி ஒரு வடிவத்துக்குள் கொண்டுவர முடிந்தது?

பதில் : முதலில் சே குவேரா பொலிவியாவில் கடந்த பாதையை 100 நிமிடங்களுக்குப் படமாக்கி, பிறகு மறுபடியும் சில புதிய, தேவையான அம்சங்களுடன் ஒருங்கிணைத்தோம். அப்படித்தான் இரண்டு பாகங்களில் அடங்கிய 90 நிமிட டாக்குமெண்டரி உருவானது. இதன் இரண்டாவது பகுதியில் தன் மறைவுக்கு 20 வருடங்களுக்குப் பின் கமாண்டர் சேகுவேரா ஏற்படுத்தியுள்ள பாதிப்புக்கு அழுத்தமும் முக்கியத்துவமும் தரப்படுகிறது. சே குவேராவின் மறைவை உறுதி செய்து 1967 இலும், அவரது இருபதாவது நினைவு நாளை முன்னிட்டு 1987 இலும் கமாண்டர் இன் சீஃப் பிடல் காஸ்ட்ரோ ஆற்றிய உரைகள் பின்னிப்பிணைந்து இந்தப் பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன. பொலிவியர்களும் க்யூபர்களும் இணைந்த குழு வேலையில் ஈடுபட்டு செயல்படத் தொடங்கியபோது, இந்த விஷயத்தில் ஒரு அமானுஷ்யத்தன்மை, ஒரு முழுமுற்றான அர்ப்பணிப்புணர்வு ஏற்பட்டு விட்டது. யாரும் எந்த நியதியைப் பற்றியும் கவலைப்படவில்லை. பல மாதங்கள் நாங்கள் பகல் இரண்டு மணிக்குத் தொடங்கி விடிகாலை ஆறுமணி வரை வேலை செய்தோம்.

படத்தில் ஓயாமல் காணப்படும் கழுகின் படிமத்தை இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன். எங்கள் கண்டத்தின் வரலாற்றை முன்னிறுத்தும் ஒரு குறியீடுதான் இப்பறவை. க்வெச்சா இனத்தவருக்கு இந்தப் பறவை அரசியல் மற்றும் கலாச்சார ரீதியான பாதுகாப்பை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதான, கௌரவத்தை நிலைநிறுத்துவதான ஒரு பறவை; அடைத்து வைத்திருக்கும் போது இனப்பெருக்கம் செய்யாத ஒரு பறவை; கொரில்லாக்கள் கடந்து வந்த பாதையில், சே குவேராவின் பறக்கும் ஆத்மா அல்லது உயிர் என்றும் பேசப்படும் ஒரு பறவை இனம். என்ன அற்புதம் இது!

கேள்வி : படவிழா நடுவரிடமிருந்து நீங்கள் என்ன எதிர்பார்க்கிறீர்கள்?

பதில் : உண்மையில் நான் அதைப்பற்றி நினைக்கவில்லை. நாங்கள் அதற்காக மட்டுமே இந்த வேலையை எடுத்துக் கொள்ளவுமில்லை. சே குவேராவிற்கான அஞ்சலியாக இதை எங்களது உழைப்பையும், க்யூபப்பட நிறுவனத்தின் உதவியையும் கொண்டு செய்துமுடிக்க முடிந்தது என்பதே எங்களுக்குத் திருப்தி தருவதாக இருக்கிறது. ஆனால் சில நாட்களுக்கு முன்பு எனக்கொரு பரிசு கிடைத்தது. பதினெட்டு வயதான பீட்ரிஸ் என்ற பெண் என் இருப்பிடத்துக்கு வந்தபோது, இந்தப் படத்தின் ஒரு பகுதியை போட்டுக் காண்பித்தேன். அவள் உணர்ச்சியினால் நடுங்குவதைப் பார்த்தேன். படம் அவள்மீது மிகுந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. நாங்கள் மிகவும் நன்றிக்கடன் பட்டிருப்பதாக உணர்ந்தோம். க்யூப மக்களும் அதை விரும்புவார்கள்; பச்சமாமாவிடமிருந்து எங்களுக்குக் கிடைத்த ஒரு ஷொட்டு இது.

இந்தக் கட்டுரையின் பின்னணியில் இன்றைய பொலிவிய அரசாங்கம் சே குவேரா வாழ்ந்து மறைந்த இடங்களை ஒரு 'வழிநடத்தப்படும் சுற்றுலா' என்ற பெயரில் உலகெங்கிலுமிருந்து வரும் சுற்றுலாப் பயணிகளுக்கு திறந்து விட்டும், சே குவேராவின் வாழ்க்கை / பொலிவியாவில்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அவரது செயல்பாடு குறித்து பலகோடி டாலர்களை சம்பாதிக்கும் நோக்கத்துடன் திரைப்படங்கள் எடுக்க அனுமதித்தும் தனது 'பெருந்தன்மையை' வெளிக்காட்டிக் கொள்வதை கவனித்துப் பார்க்க வேண்டும். சுரண்டல் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட முதலாளித்துவ அரசுகளின் வெட்கங்கெட்டதனம், சே குவேராவை தங்கள் 'கைகளில் எடுத்துக் கொண்டு' அவரை பொது அரசியல் சாக்கடையுடன் கொண்டு கலக்கும் முயற்சிவரை நீண்டிருப்பதை இப்போது வெளியாகும் கட்டுரைகள், உரைகள் ஆகியவற்றை தொடர்ந்து வாசிப்பவர்கள் கவனித்திருக்கலாம். அந்த நிலையில் இக்கட்டுரை பிரசுரமாவது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. மேலும் இதை எழுதும்போதே, ஒரு வேண்டுகோளையும் முன்வைக்கிறேன். "Che Lives" (ஸ்பானிய மொழியில் "Che Vive!") என்ற பெயரில் வீடியோ படமாகக் கிடைக்கும் இந்த ஆவணத்தை, அரிய ஆராய்ச்சியின் வடிவத்தை இந்தியாவில் உள்ள பல்லாயிரக் கணக்கான சே குவேராவின் உண்மையான அபிமானிகள் பார்க்க உதவும் வகையில், இங்கு கிடைக்கச் செய்யும்படி வெளிநாடுகளில் பணி செய்யும் அன்பர்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.
- மொழிபெயர்ப்பாளர்)

சுழற்சூழல்

தேவ்நேஷ்

வீதி விளிம்பு குழிதேங்கு
குறுநீருள் வளியாழி
வெணமீனொன்று
காணவிழியைப் புழுவாய்க்கவர
வானாழ் வெளிநோக்கி
இளக்கி யுடல் தவ்வி மிதந்து
கரும்பால் வீதி கடந்து
கட்டிலனுணரா கோலாகல
ஒளித்துளிகட்கண் சிக்கிச்சி
திலமாகி உருவழிந்து
காலாகாலங் கடந்த
விபரீத திறனுணர்வில்
உடற்கூறைத் திரட்டிக் கூரை
தரை திரும்பு மெத்தனிப்பில்
புனருருவ மெய்தி
துரிதத்தில் புறம்மீள
வளியொளி வாகனஞ்செய்
முச்சதியில்
தேங்குபுனல் தேய்ந்தொழிந்து
வழியடைந்த திகைப்பில்
சுற்றிச் சுற்றிச் சுழன்று
சுழன்று சுழன்றுள்ளே சுழன்று
விரிந்து திரிய மென
பிரதி.

சிதைவு விருட்சம்

இராணி திலக்

காற்றுச் சவநெடி யுள்
கூர் கரு தடித்த அலகின் வுள்
காது நிரப்ப அகதி யோசை
தூக்கிச் செல்லும்
நீந்தும் காற்றில் றக்கைகளின் கீழ்
ஊரும் பார தலை தாங்கிய
வீசுகோடரி மனிதக் கால்களில்
நசுங்கும் எறும்புகள் சாவின்
மேல்
அறியவொண்ணா முகங்கள்
ஒடுங்கும் அவலத்தில்
கதவு ஜன்னல் நாற்காலியென
கண்களில்
வெம்மையோடு
அழிந்த கூடுகளின்
எரிதழல் ஊஞ்சலாகும்
ஆகுதி யுள்பட்ட மரம்
எவரும் அறியாவண்ணம்
சிருஷ்டித்துக் கொள்ளும்
பெயரறியா பசும்வரிசலை
குழந்தைக் கனவு வழியே
வெளி.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

'போர்ஹே'வின் புனைவுலகம்

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் "ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே" என்ற நூலிலிருந்து ஒரு பகுதி.

ருஷ்ய இலக்கிய ஆசிரியர்களை கோகலின் மேல்கோட்டில் பிறந்தவர்கள் எனக் கூறுவது போல ஸ்பானிய எழுத்தாளர்களை டான் குவிகாத்தேயின் தலைக்கவசம் அணிந்தவர்கள் எனக் கூறலாம். இந்த நாவல் ஸ்பானிய மரபு எழுத்தான வீர சாகசக் கதையை கேலியான விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கியது. அதே நேரம் எழுத்து முறையில் இது புதிய மாற்றத்தினை உருவாக்கியதே நிஜம். அரசியல் காரணமாக வெளி உலகின் இலக்கியங்கள் ஸ்பானிய பிரதேசத்திற்குள் நுழைய முடியாமல் இருந்தன. கடத்தல்காரர்களால் கடத்தி வரப்படும் மதுப் பீப்பாய்களுக்கு ஊடே நாவல்களும் கடத்தி வரப் பட்டே வாசிக்கப்பட்டன.

டான்குவிகாத்தே புத்தகங்களின் வழியே வளர்க்கப்பட்ட உலகிற்கும், வெளி உலகிற்கும் இடையில்தான் பயணம் செய்கிறான். சிருஷ்டியால் உருவான வார்த்தைகளின் கற்பனை உலகம், எண்ணற்ற வசீகரம் கொண்டிருந்தது. ஆனால் புற உலகமோ, பொருள்வயமான, சாகசத்தில் நம்பிக்கையற்றதாக உருக்கொண்டிருந்தது. இந்த இரட்டை நிலையானது சாகச கனவுகள் சிதைவுறும் களமாக யதார்த்தம் இருந்ததைக் காட்டுகிறது. குவிகாத்தேயின் தன்மை கொண்ட மனிதர்களே பின் நாட்களில் மார்க்யுவஸ், ப்யுண்டஸ், கார்பெந்தர் என பலர் எழுத்தின் வழியிலும் உருப்பெற்றனர். சாகச எண்ணத்திற்கும் நடப்பு உலகிற்குமான இடைவெளி விரிவு கொண்டே வருகிறது. இதில் அலைவுறும் மனிதன் துயரம் பற்றிக் கொள்ளப் பட்டவனே.

ஸ்பானிய எழுத்துமுறையில் நவீன முயற்சிகளை மேற்கொண்ட மார்க்யுஸ், மற்றும் ப்யுண்டஸ் இருவருமே மேற்கத்திய உலகின் பரிச்சயம் பெற்றவர்கள். ஸ்பானிய எழுத்தைப் பாதித்த மிகப் பெரிய எழுத்தாளராக காப்காவைச் சொல்லலாம். காப்காவின் கதையினை கல்லூரி வாழ்வில் படித்த மார்க்யுஸ், தனது பாட்டியின் கதை போல காப்கா இருப்பதாக நெருக்கம் கொள்கிறார். இது அவரது எழுத்தையே புதியதாக்குகிறது.

தேவதைகளும், மாயசாகசங்களும் கொண்ட எழுத்துமுறையிலிருந்து யதார்த்தமும், அற்புதமும் கலந்த எழுத்துமுறையான அற்புத யதார்த்தம் என்ற புதிய வகையை உருவாக்கினார்கள். அலெஜோ கார்பெந்தர், மார்க்யுஸ் போன்றவர்களின் அற்புத யதார்த்தம், வாய்மொழி கதை மரபின்று உருவாக்கப்பட்டது. பூர்வ கதைகளில் வரும் மீன் பேசுவதும், வால் உள்ள குழந்தை பிறப்பதும், நட்சத்திரங்கள் இரவில் தரையிறங்கி விளையாடுவதும் அற்புதம் கலந்த கதை போக்கினையே மீண்டும் உருவாக்கியது. யதார்த்த உலகின் ஒற்றை தன்மையினை பன்முகமாக்க இந்த அற்புதங்கள் உதவின. இது ஒரு விதத்தில் அரசியலின் அதிகாரத்தால் அடக்கப்பட்டவர்கள், அற்புதத்தை யதார்த்தத்தில் இணைய செய்வதன் வழியாக யதார்த்தத்தைத் தீவிரமாக்க முயன்றார்கள் எனவும் கூறலாம்.

அற்புத யதார்த்த எழுத்தின் அடித்தளமாக பைபிளை அமைத்திருக்கக்கூடும். பைபிளில் வரும் 'கதைமுறை, நடப்பும் விந்தையும் இணைந்து உருவாக்கப்பட்டதே. வார்த்தைகளின் வழி ஒளி உருவாவதும், சர்ப்பங்கள் பெண்களிடம் இச்சையைத் தூண்டிப் பேசுவதும், தவளைகளை ஏவிவிடும் மனிதனும்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நட்சத்திரம் வழி கர்ப்பம் கொள்ளும் பெண்ணும் உலவும் பைபிளின் எழுத்துமுறை அற்புத யதார்த்த எழுத்தாகவே படுகிறது. கிறிஸ்த்துவ மதத்தின் ஆழ்ந்த ஊடுருவல் கொண்ட இந்த மக்களுக்கு அதன் கதாம்சம் தந்த நம்பிக்கை களும், தீவினை பற்றிய பயமும், மீண்டும் இந்த அற்புத யதார்த்த முறை யில் வெளிப்பட்டது.

மார்க்யுவஸின் கதையில் பன்றியின் வால் உள்ள குழந்தை பிறப்பதும், கிரகணத்தால் உறிஞ்சப்பட்ட அழகியும், கார்லோஸ் புயண்டஸ் கதையில் வரும் பதுமையான சக்முல், உயிருள்ளதாகி தண்ணீர் தேடி அலைவுறுவதும் அற்புத யதார்த்தத்தின் வெளிப்பாடுகளே ஆகும். எனினும் அற்புத யதார்த் தம், நடப்பு உலகின் கதைகளையே உருமாற்றி வெளிப்படுத்தின. யதார்த்த கதைகளுக்கு மாற்றாக உருவாகிய, விஞ்ஞான புனைகதைகளும், நடப்பு உலகின் தடயத்தை முற்றாக அழித்து வேற்று கிரகங்களிலும் இன்னொரு நிலவியல் பரப்பிலும் கதையாக்கம் செய்தன. இந்த எழுத்துமுறையின் அடியிலும் சாகச பயணமே வேற்று முகம் கொண்டு ஒளிந்திருந்தது.

எதிர் எதார்த்த கதைகள் என எழுதப்பட்ட கதைபோக்கு, இதுவரை கதைகளால் உருவாக்கப் பட்ட யதார்த்தத்திற்குப் பதிலாக மாற்று உலகினை முன் வைத்தது. சம்பவங்களின் கோர்வையையும், உரையாடலையும், அதிஉணர்வு கொப்பளிப்பு கன்ளயுமே தன் சொத்தாகக் கொண்டிருந்த யதார்த்தக்கதைகளை இது மறுத்தது. பதிலாக கட்டுரை போன்ற உரையாடல் அற்ற வடிவமும் கதை என்ற செய்பொருளின் அவசியமின்மை மற்றும் தத்துவம், கணிதம், சரித்திரம், மெய்யியல் போன்றவற்றின் ஊடாடுதலும், நடப்பும் கொண்ட எழுத்துமுறையை உருவாக்கியது.

வாசகனை தன்வசம் கொள்ள ஒரு கதைக்கு ஒரேயொரு விந்தை மட்டுமே போதுமானது என்ற ஹெச்.ஜி. வெல்ஸின் கருத்தை தனதாக்கி புதிய எழுத்துமுறையை உருவாக்கியவர் போர்ஹே. இவரது கதைகளில் யதார்த்தம் அழிக்கப் படவில்லை. பதிலாக வாசகன் நெடுநாட்களாக நம்பிவந்த யதார்த்தம் முற்றான நிஜமானது என்ற நம்பிக்கையின் ஊடே விந்தையான கற்பனாய தார்த்தத்தினையும் இணைத்தது. எனவே இதில் எது நிஜம் எது பொய் என்ற சிக்கலுடனே வாசகன் பிரதியை வாசிப்பவனாகிறான்.

நேரடியாக சர்வாதிகார எதிர்ப்பு கதைகளையோ, தத்துவ பிரச்சனைகளையோ கதையாக்கம் செய்யாது, அதனை காலத்தின் பின்னெடுத்துச் சென்று, வேறு உலகின் கதியில் பொருத்தி இயங்க செய்வதன் வழி, பல்வேறு காலங்களுக்கு ஊடே இதே சம்பவத்தினை பயணம் செய்ய வைக்கிறார் போர்ஹே. மேலும் கவிஞரான இவர், கவிதைக்கு தேர்வு செய்யும் மொழியின் இறுக்கம் கொண்ட தாகவே கதைகளும் எழுதப்பட வேண்டும் என விரும்பினார். இவரது கதைகளில் சரித்திரம் நிலவியல், மாயம் மூன்றும் பிணைவுகொண்டன.

யதார்த்தம் என்பதே கற்பனையானது, நிஜத்தில் அப்படி எதுவுமில்லை என்ற இவரது உரத்த குரல் பல்வகை தோற்றமயக்கமே யதார்த்தம் என்றது. போர்ஹேயின் ஆரம்ப கால கதைகள். ப்யுனஸ் அயர்ஸ் நகரின் வீதிகளில் உலவிய கேடி களையும், போக்கிரிகளையும் தலைமறைவாக திரியும் நபர்களையும் பற்றியதாக அமைந்தது. குறுவாட்கள், துப்பாக்கிகள் தொங்கும் சுவர் கொண்ட மரவீடுகளின் ரகசிய சப்தங்களை கொண்ட எழுத்தை எழுதினார். குற்றம் பற்றிய கருத்தை விலக்கி, இந்த மனிதர்களின் முன் முடிவற்ற போக்கினையும், எதிர்பாராத திருப்பம் கொண்ட வாழ்முறையையும் மரணத்துடன் எப்போதும் மோதித் திரும்பும் முயற்சிகளும் கதைகளாயின. இத்தகைய கதை உலகினை முன்னதாக எழுதியவராக எட்கர் ஆலன் போவை சொல்லலாம். போவின் கதைகள் குடிகாரர்கள் மற்றும் குற்றத்தின் சாயல் படிந்தவர்கள் உலவும் வரிகளாக அமைந்தன. விதியை போன்ற முன் தீர்மானிக்கப்பட்ட வாழ்வை மறுதலித்து இவர்கள் மனிதன் தீவிர கதியை மட்டும் தங்களின் செயல் தளமாக கொண்டு நடந்தனர்.

பத்து வயது பெண்ணை காதலித்து அவளை அடைய முடியாமல், அவளின் தாயை மணம் செய்வதன் மூலம் மகளின் ப்ரியத்தை அடை பவனும், நண்பர்களை கொன்றுவிட்டு மனக்குறு குறுப்பில் போதையில் அலைவுறும் குடியர்களும், ரகசியபெண் உறவுகொண்ட மனிதர்களும் போவிடம் இருந்தே இலக்கிய உலகில் பிர வேசித்தனர். நிஜ வாழ்விலும் மர்மமான மனிதராக அலைந்த எட்கர்ஆலன்போ எழுத்தை புதிய வழிகளில் கிளைக்கச் செய்தார்.

ருஷ்ய நாவலும் இதே மனிதர்களைப் பற்றி பேசிய போதும் இவர்களின் உளப்பிரச்சினையை தனது உரையாடலாக்கியது. தாஸ்தாவெஸ்கியின் மனிதர்கள் போர்ஹேயை வசிகரித்த போதும் தானே கதாபாத்திரங்களுக்காக பேசுகிறார் தஸ்தாவெஸ்கி என அவரை விமர்சித்து கடந்தார் போர்ஹே.

ஷேக்ஸ்பியரே இந்த மனிதர்களைப்பற்றி போர்ஹேக்கு வேறு வகையில் அறிமுகம் செய்தவர். கொலைகாரனின் மனிதில் எப்போதும் ஓடும் பயம் பற்றியும், வீரனின் உள்முகம் கோழைத்தனமாக* இருப்பதையும், தீர்மானிக்க முடியாத கதாபாத்திரங்கள் உருவாகிமறையும்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

வெளியே இலக்கியம் என்பதையும் போர்ஹே அறிந்தார்.

சாகசக்காரர்களைப்பற்றிய தனிப்பாடல்கள் ஸ்பானிய மொழியில் பிரசித்தி பெற்றவை. தங்கம் தேடியலைந்துவரும் பயணிகளும், முகமறியாத பிரதேச மனிதர்களும் ஆயுதங்களை வீசியே தங்கள் இருப்பை நிலைபெறச்செய்தனர். இதனால் மதுக்கடைகளில் உளவாளிக்ளின் நடமாட்டமும், துப்பாக்கி வீரர்களின் எதிர்பாராத சண்டைகளும் இயல்பாகிப்போயின. மது விடுதிபெண்கள் டாங்கோ இசையோடு இந்த சாகசக்காரர்களை கட்டிக் கொண்டு நடனமாடுவதை பலரும் பொறாமை கொள்ள கண்டனர். இரவுநேரம் குற்றங்களின் மலர் விரியும் நிலமாகயிருந்தது.

இவரது முதல் தொகுதியில் இடம் பெற்ற கதைகளில் பெரும்பான்மையானவை குற்றவாளி களின் கதைகளே இந்தக் கதைகளில் ப்யுனஸ் அயர்ஸ் நகரின் மதுபான விடுதிகளும், கீழ்த்தட்டு மக்களின் பாடல் கேளிக்கைகளும் இரவுக் காட்சிகளும் பின் புலமாகின. மேலும் இக்கதை க்ளை அவர்களின் பேச்சு மொழியிலேயே எழுத முனைந்தார் போர்ஹே. இவற்றிலும் கூட நேரடியாக கதை எழுதப்படவில்லை. பதிலாக, கொலையாளிக்கும் இறப்பவனுக்கும், பார்வை யாளனுக்கும் இடையே கதையை இடம் மாற்றி மாற்றி புதிரை உருவாக்குகிறார்.

எனினும் இவரது பின்னாளைய எழுத்து முறையானது. இந்த ஆரம்ப கதைகளின் சாயல் கொண்ட நவீன கதைகளாக உருவாகின. தனது கதையாக்கம் பற்றி குறிப்பிடும் போர்ஹே. நான்கு வழிமுறைகளே தனது பெரும்பான்மை கதைகளில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.அவை 1) கதையின் கதை 2) கனவுகள் 3) காலத்தின் ஊடே பயணம் 4) இரட்டைநிலை மற்றும் புதிர் பாதைகள் என்கிறார்.

கதையின் கதைகளாக அறியப்படுவது, எழுதப்பட்ட கதைகளின் வழி எழுதப்படாத கதை களைப் பற்றி பேசுவதாகும். இது உலகில் இதுவரை எழுதப்படாத புத்தகம் பற்றியோ குறிப்பு பற்றியோ அல்லது நடந்திராத சரித்திரம் சம்பவங் களாகவோ இருக்கக்கூடும். கதைக்குள்ளாகவே அதை கதை வேறு நபரால் சொல்லப்படும் கதை மரபின் தொடர்ச்சியை புத்துருவாக்கம் செய்ய முயன்றார் போர்ஹே. அரேபிய கதைகளில், மன்னருக்கு தினமும் ஒரு கதை சொல்லி வரும் ஷீரஷத், ஒரு இரவில் தனது கதையையே கதையாக்கிக் கூறுகிறாள். அதாவது இதுவரை நடந்தவை எல்லாம் இதனால் பல கதைகளாக இல்லாமல் ஒரே கதையாகிவிடுகிறது. அந்த ஒற றைக் கதை மூலம் இப்போது அரேபிய இரவுகள் புனைவும், புனைவு பற்றிய புனைவும் கொண்ட ஒன்றாகிவிடுகின்றது.

இந்த நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த நாவல் எது?

டேனியல் ஜான்சன் ▲ Courtesy " Times (London) ▲ தமிழில்: விசாலி

கடைசியாக எழுதப்பட்ட தலைசிறந்த நவீன நாவல் பற்றி எழுதுகிறார் டேனியேல் ஜான்சன்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த நாவல் எது என்ற கேள்விக்கு முடிவான பதில் என்று எதுவும் இருக்கமுடியாது. ஆனால் ஒவ்வொரு தலைமுறையிலும், ஒவ்வொரு பத்தாண்டுகளிலும், ஒவ்வொரு வாசகனும் புதிதாக எழுப்ப வேண்டிய கேள்வி இது. ஆங்கில மொழியின் தொழில்முறை விமர்சகர்கள் சற்றேறக்குறைய ஒரு முடிவுக்கு வந்திருக்கிறார்கள். இவர்களது தேர்வு ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் யுலிஸிஸ் அல்லது மார்சல் ப்ரௌஸ்ட்டின் எலா ரிசெர்ச் டு டெம்பஸ் பெர்டு.

ஸ்காட் பிட்ஜெரால்ட், ஸ்டீன்பெக், ஹெமிங்வே அல்லது ஸாலிங்கர் போன்றவர்கள் இந்த இடத்தில் இல்லாததற்காக அமெரிக்கர்கள் புலம்பலாம். ஒருவேளை இன்றைய காலகட்டத்தில் பெல்லோ, ராத் அல்லது அப்டைக் போன்றோர் இல்லாததைச் சுட்டிக் காட்டலாம். ஆங்கிலேயர்கள்–கான்ராட், ஃபார்ஸ்டர், லாரன்ஸ், ஆர்வெல், உல்ஃப், வாக் போன்ற பெயர்களை முணுமுணுக்கலாம். விசாலமான மொழியில் அறிவு படைத்தவர்கள் பல்கெகவாவ, பாபெல், போர்ஹே, ப்ராக், காம்யு, கானட்டி, செலின், க்ராஸ், ஜுங்கர், காஃப்கா, லெவி, மான, காசியா மார்க்வெஸ், பாஸ்டர்நாக், சார்த்தா, ஸ்வீவோ – போன்ற பல பெயர்களைச் சொல்லக்கூடும். ஆனால் 1945 முதலே யுலிஸிஸும், எ லா ரிசெர்ச்சும் ஆங்கிலோ சாக்ஸன் கல்வியமைப்பில் தனியிடத்தைப் பிடித்துவிட்ட காரணத்தால், இவை கேள்விக்கு அப்பாற்பட்டனவாகிவிட்டன.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ப்ரௌஸ்ட், ஜாய்ஸ் இவர்களுக்கு இணையாக குறிப்பிடத்தக்க இருவர் ஆஸ்ட்ரோ – ஹங்கேரிய சாம்ராஜ்யத்தின் கடைசிப் பத்தாண்டுகளில் மிகச்சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றவர்கள். நமது நூற்றாண்டின் கொடூரங்களை எழுதுவதில் முத்திரை பதித்தவர் ஃப்ரான்ஸ் காஃப்கா. "ப்ரௌஸ்டியன்" அல்லது "ஜாய்சியன்" என்ற வார்த்தைகள் நுழைய முடியாத ஒரு தளத்தில் "காஃப்காயிஸ்ட்" என்ற வார்த்தை மொழிக்குள் நுழைந்துவிட்டது. சர்வாதிபத்தியத்தின் செவ்வியல் வெளிப்பாடுகளான பல்கெகாவின் "தி மாஸ்டர்", எர்னஸ்ட் ஜுங்கரின் "ஆன் தி மார்பிள் களிப்ஸ்", லெவியின் "தி பீரியாடிக் டேபிள்", சோல்ஜெனஸ்டைனின் "ஒன் டே இன் தி லைஃப ஆஃப் இவான் டெனிசோவிச்" ஆகிய எல்லாவற்றையும் தனது புகழாலும் பொருந்தும் தன்மையாலும் காஃப்காவின் "விசாரணை" விஞ்சிவிடுகிறது. என்னதான் சிறப்பாக இருந்தாலும் இந்தப்புத்தகத்தின் காரணமாக தான் நினைவில் கொள்ளப்படுவதை காஃப்கா விரும்பமாட்டார் என்றே தோன்றுகிறது. சிறுபான்மையினர் படிப்பதற்கான சிறிய கதைகளை மட்டுமே தன் வாழ்நாளில் காஃப்கா வெளியிட்டார். "விசாரணை" உட்பட மாக்ஸ் ப்ராட் என்பவரின் பொறுப்பில் தான் விட்டுச்சென்ற அனைத்து எழுத்துக்களையும் அழித்துவிட வேண்டும் என்றுதான் அவர் விரும்பினார். நாவல்களும் கதைகளும் காஃப்காவின் பரிவுணர்வு, நகைச்சுவை, பயம், நடுக்கம் எல்லாவற்றையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

யுலிஸிஸ், லா ரிசெர்ச் இவற்றுடன் ஒப்பிடக்கூடிய தகுதியுடைய நீண்ட நாவல், ஆஸ்ட்டிரிய எழுத்தாளரான ராபர்ட் மூஸில் (1880 – 1942) என்பவரின் "தி மேன் விதவுட் க்வாலிடிஸ்" தான். மூஸிலின் இந்த தலைசிறந்த படைப்பின் சமீபத்திய பதிப்பில் (பிக்காடர் – 40 பவுண்டு) முடிவுபெறாத நான்காம் பாகத்தின் 600 சிறுபகுதிகள் உள்ளன. முன்னெப்போதும் மொழியாக்கம் செய்யப்படாத இவை, அவரது இறப்புக்குப்பின் பதிப்பிக்கப்படுகின்றன.

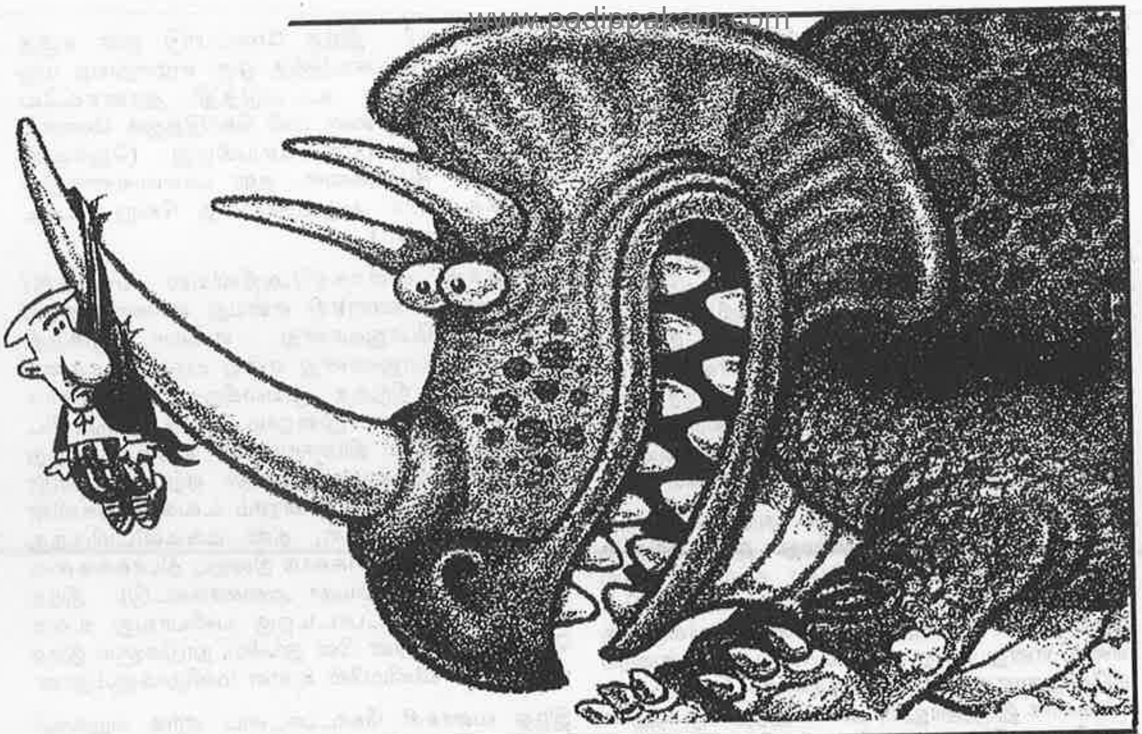
இந்த நாவல் முழுவதும் 1913 இல் நிகழ்கிறதென்றாலும், கதைசொல்லல் மிகவும் முன்னாலிருந்து தொடங்குகிறது. இருபதுகளிலும் முப்பதுகளிலும் எழுதப்பட்ட இந்நாவலில் அவ்வப்போது பிற்பகுதி நிகழ்வுகள் அழுத்தம் பெறுகின்றன. இதன் நாயகன் உல்ரிச், தன்னை ஒரு சிறப்புக்குணங்கள் இல்லாதவனாக மட்டுமின்றி, யதார்த்தத்தை அல்லது "சுயயதார்த்தத்தை" ஆராயப்புறப்படும் ஒருவனாகவும் பாவித்துக் கொள்கிறான். பாத்திரங்களை உருவாக்குவதில் மூஸிலுக்கு உள்ள அதே ஆர்வம், பாத்திரங்களை ஒன்றுமில்லாமல் ஆக்குவதிலும் இருக்கிறது. ஜாய்ஸ், ப்ரௌஸ்ட் என்ற மெத்தப் படித்தவர்களைப் போலில்லாமல், மூஸிலின் சுய உணர்வுநிலையானது, யதார்த்தமாகவும் நியதி சார்ந்ததாகவும் அதே சமயம் அழகுணர்வு மிகுந்ததாகவும் இருக்கிறது. அவர் ஒரு அறிவியலாளராகவும், பொறியியலாளராகவும், ராணுவ அதிகாரியாகவும், பத்திரிகையாளராகவும் பணியாற்றியிருக்கிறார். உல்ரிச் பலவகைகளில் மூஸிலின் சுய பிம்பத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே இருக்கிறான் – மூஸிலின் பிரக்ஞையை நிறப்பிரிகை செய்யும் பட்டகையாக இருக்கிறான்.

"தி மேன் விதவுட் க்வாலிடீஸ்" எதைப்பற்றியது? இதே கேள்வியை யுலிஸிஸ், எ லா ரிசெர்ச் பற்றியும் கேட்கலாம். ஒரு வார்த்தையில் சொல்லவேண்டுமானால், இது வாழ்க்கை பற்றியது. ஆனால் ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்களிடையே (debut de Seicle) வாழ்க்கை என்ற சொல்லுக்கு சிறப்பான பொருள் இருந்திருக்கிறது. நீட்சே, பெர்க்ஸன், இவர்களின் தத்துவத்தை உருவாக்கிய வழிகாட்டிக் கொள்கை அது. அதுவேதான் இருபதாவது நூற்றாண்டின் நாவலை எழுதிய தலைமுறையின் தத்துவமாகவும் ஆகியது. ப்ரௌஸ்ட், மூஸில், ஜாய்ஸ் காஃப்கா – இவர்கள் எல்லோரும் ஒரு பன்னிரண்டு வருடகாலத்திற்குள் பிறந்திருக்கிறார்கள். அதனால் அது இனி நமது தத்துவமாக இருப்பதற்கில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாவலாசிரியர்கள் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைத் தேடுவதில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் விவரித்த "வாழ்க்கை வடிவங்கள்" (இது விட்கென்ஸ்டீனின் பதப்பிரயோகம்) எல்லாம் மதிப்புவாய்ந்தவை. காரணம் இந்த கண்டுபிடிப்புகள் தற்கால எழுத்தாளர்கள் விலக்கவேண்டியவை. "முன்பே தெளிவாக புரிந்து கொள்ளப்பட்ட உண்மையை அர்ப்பணிப்புடன் எழுத முடியாது" என்றார் ப்ரௌஸ்ட்.

நாவல் இப்போது வேறு தளத்துக்கு நகர்ந்தவிட்டது. தாம் அறியாத ஒரு உலகத்துக்கு நாவலாசிரியர்கள் விடைகொடுக்க விரும்பவில்லையானாலும், இலக்கியத்திலிருந்து நாம் ஒரு விஷயத்தை எதிர்பார்க்கலாம். அதனைப் புரிந்துகொள்ளும் முயற்சி வாழ்வை மேம்படுத்தவேண்டும் ▲

படிப்பகம்

www.padippakam.com



வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அரசியல்

சீ. ராமானுஜம்

வளர்ச்சி (Development) என்ற கோட்பாடு அதன் தளத்தில் ஒரு அதிகார மையத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளது. அதற்கென சிந்தனையாளர்கள், அறிஞர்கள், கொள்கை வடிவமைப்பாளர்கள், பத்திரிக்கையாளர்கள், அதனை படிப்பதற்கான வாசகர்கள், நிர்வாகிகள், குரல் கொடுக்கும் செயல் வீரர்கள் என்ற ஒரு சமூக கூட்டத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளது.

இந்த கோட்பாடு எதனை அடிப்படையாக கொண்டது? அரசியலோடு, அறிவியலோடு, விஞ்ஞானத்தோடு, தொழில் நுட்பத்தோடு அது எத்தகைய உறவு வைத்துக் கொண்டுள்ளது? தனி மனிதனையும் சமூகத்தையும் அது எவ்வாறு கட்டமைக்கிறது?

வளர்ச்சி என்பது அதிகார மையப்படுத்துதலை தான் குறிக்கிறது. மையப்படுத்தப்பட்ட அதிகாரத் திறகான அரசியல் - அறிவியல் மற்றும் தொழில் நுட்பத்தை கட்டுப்படுத்துகிறது. இதன் விளை வாக மையப்படுத்தப்பட்ட அறிவியல், மையப் படுத்தப்பட்ட விஞ்ஞானம், மையப்படுத்தப்பட்ட தொழில் நுட்பம் இவற்றோடு மட்டும் நில்லாமல் மையப்படுத்தப்பட்ட தனி மனித னையும் அது உருவாக்குகிறது. இந்த அதிகார மையப்படுத்துதல், ஜனநாயக அரசியலை தன் கருவியாக பயன படுத்துகிறது. இந்த ஜனநாயக அரசியல் மூலம் சமூகம், இயற்கையிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப் படுகிறது. தனிமனிதன் சமூகத்தினிடமிருந்து பிரித்தெடுக்கப்படுகிறான். தனிமனிதனின் உடல் அவனிடமிருந்து பிரித்தெடுக்கப்படுகிறது.

மொழி என்பது ஒரு கலாச்சாரத்தின் பன்முக தன்மையை வெளிப்படுத்தும் இயக்கம் என்பதை மறுதலித்து, வெறுமனே கருவியாக மாற்றப் படுகிறது. இதன் விளைவாக இந்த அதிகார மையத்திற்கு வெளியே இயங்கும் அறிவியல், தொழில் நுட்பம், மருத்துவம் போன்றவை கொஞ் சம் கொஞ்சமாக அழிக்கப்படுகிறது அல்லது அதன் மையத்திற்குள் இழுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது. இதன் கோட்பாட்டிற்கு சரிபடாத கலாச்சாரங்கள் / மொழிகள் அழிக்கப்படுகின்றன.

காலம், வளர்ச்சி கோட்பாட்டில் மறு கட்டமை ப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தனிமனிதன் அவன் சார்ந்துள்ள சமூகத்தினிடமிருந்து பிரித்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com

எடுக்கப்படுவதன் மூலம், அந்த சமூகத்தின் வரலாறு அவனளவில் மறுதலிக்கப்படுகிறது. அவனது பிரத்யேக அடையாளங்கள் அவசிய மற்றவைகளாக ஆக்கப்பட்ட பின், அவன் மையப் படுத்தப்பட்ட தனிமனிதனாக மறு உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறான். வரலாற்றிலிருந்து பிரித்தெடுக் கப்பட்ட மனிதன், தன் கடந்த காலத்தையும் தன்னிடமிருந்து பிரித்தெடுத்துக் கொள்கிறான். இதன் விளைவாக உடல் என்பது வெறும் உடல் இன்பங்களுக்கானதாக உருவாக்கப்படுகிறது. இப்படி மையப்படுத்தப்பட்ட தனி மனிதன் அடை யாளங்கள் இழந்து சூன்யத்தில் மிதக்கும் இவனே இன்று நாகரீக மனிதனாகவும், வளர்ச்சி கோட் பாட்டிற்கு உகந்த மனிதனாகவும் பெருமிதத்தோடு வலம் வருகிறான். இவனே விஞ்ஞானத்தின் எதிர்காலம். அறிவியலின் எதிர்காலம். இவனின அரசியலே வளாசசிக்கு உகந்த அரசியல்.

இது போலவே ஒரு.சமூகமும் அதன் வரலாற்றி லிருந்து பிரித்தெடுக்கப்படுகிறது. இந்த பிரித்தெ டுத்தல் ஜனநாயக அரசியல் மூலம் செயல் படுத்தப்படுகிறது. இந்த அதிகார மையத்தின் கொள்கைகள் சமூகத்தின் எல்லா மனிதர்களுக்கு மானது என்று பறை சாற்றப்படுகிறது. இன்றைய பரிசோதனைகள் அவை எத்தனைக் கொடூரமான வைகளாக இருந்தாலும், அவை இந்த சமூகத்தின் நலனிற்காகவே என்று நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. நாளைய நம் தலைமுறைக்கானது என்று விளக்கப்படுகிறது. இதன் விளைவாக இயற்கை மீதும், விலங்குகள் மீதும், மனிதன் மீதும் எண்ணற்ற அட்டூழியங்கள் செயல்படுத்தப் படுகின்றன. இந்த அதிகார மையத்திற்கு வரலாறு என்பது அவசியமற்றதாக இருக்கிறது. உலகில் அணு ஆயுதத்தை பயன்படுத்திய, 35 லட்சம் வியட்நாம் மக்களை கொன்று குவித்த அமெரிக்கா தான், இன்ற உலகில் ஜனநாயக பாதுகாவலனாக தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. காந்தி யைக் கொன்ற இந்து அடிப்படைவாதம்தான் இன்று காந்தியை தனதாக்கிக் கொள்ள முயல்கிறது. பாபர் மசூதியை இடித்த இந்துத்துவா கூட்டம்தான் இன்று எங்களுக்கு எல்லா மதத்தினரும் சமம் என்ற உரக்கச் சொல்கிறது.

வரலாற்றுக்கு தார்மீக பொறுப்பேற்காத எந்த கூட்டத்தினரும், ஜனநாயக ரீதியாக செயல் படுதல் என்பது சாத்தியமில்லை. அதுபோல், தன் கடந்த காலத்திற்கு பொறுப்பேற்காத எந்த தனிமனிதனும் ஜனநாயக ரீதியாக செயல்பட முடியாது என்பது நிதர்சனமான உண்மை. ஆனாலும், இந்த அதிகார மையத்தின் அரசியல் கருவி ஜனநாயகம்தான்.

இந்த வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் ஜனநாயகம் எத்தகையது? இந்த கோட்பாடு தன் கருத் தாக்கத்தை செயல்படுத்த ஒரு சமூகத்தை மறு கட்டமைப்புக்கு உட்படுத்தி தானாகவே மனமுவந்து தன்னை பலி கொடுத்துக் கொள்ள முன்வருமாறு அது செய்கிறது. (ஜெர்மனி கதிர்வீச்சு கழிவுகளை, தன் பாலைவனத்தில் புதைக்க சீனா அனுமதிப்பதை வேறு எப்படி விளக்க முடியும்.)

விஞ்ஞான வளர்ச்சி/அறிவியல் வளர்ச்சி/ தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி என்பது எல்லா தேசங் களுக்கும் பொதுவானது. எல்லா சமூகத்தி னருக்கும் பொதுவானது என்ற கருத்தாக்கத்தை அது நிலை நிறுத்த முயல்கிறது. இதற்காக வளர்ந்த நாடுகள் மூன்றாம் உலக நாடுகளிட மிருந்து நிறைய தியாகங்களை எதிர்பார்க்கிறது (போபால விஷவாயு கசிவினால் ஏற்பட்ட கொடூர படுகொலை). இந்த மூன்றாம் உலக நாடுகளின் அதிகார மையங்கள், தன் மக்களிடமிருந்து தேசத்தின் வளர்ச்சிக்காக நிறைய தியாகங்களை எதிர்பார்க்கிறது (நர்மதா அணைக்கட்டு). இந்த வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டிற்கு பலியாவது உலக பொருளாதாரத்தின் பின் தங்கிய, நாடுகளும் இந்த நாடுகளில் விளிம்பில் உள்ள மனிதர்களும்தான்.

இந்த வளர்ச்சி கோட்பாட்டை ஏற்க மறுக்கும் சமூகத்தை/தனிமனிதனை இந்த கோட்பாடு எப்படி எதிர் கொள்கிறது? தனிமனித, சமூகத் தின் கனவுகள் இந்த வளர்ச்சி கோட்பாட்டின் தளத்தில் நின்று இன்று கட்டமைக்கப்படுகிறது. இந்த கட்டமைப்புக்கு வெளியே நிற்கும் தனிமனி தன், தன் இருப்பிற்கான உரிமையை இழக்கிறான். மனோதத்துவ வளர்ச்சி பொருளாதார வளர்ச்சி யோடு சம்பந்தப்படுத்தப்பட்டு பொருளாதார வளர்ச்சிக்கான துடிப்பு இல்லாத தனிமனிதன், தேவையற்ற உதிரியாக உருவாக்கப்படுகிறான்.

இந்த செயல்முறையின் கருத்தாக்கம் இதுதான் : இயற்கையிடமிருந்து ஒரு சமூகத்தை பிரித் தெடுக்க முடியும் என்ற பட்சத்தில், தனிமனி தனை அவன் சமூகத்திடமிருந்து பிரித்தெடுக்க முடியும் பட்சத்தில், உடலை ஒரு தனிமனித னிடமிருந்து பிரித்தெடுக்க முடியும் பட்சத்தில் - அந்த உடலை சரி செய்யவும், குணப்படுத்துவதும் சாத்தியமே! அதாவது சரி செய்வது, குணப் படுத்துவதன் மூலம் உடலை அடக்கி ஆள முடியும் என்பதே இந்த தாக்கமாகும். உடலை அடக்கி ஆள்வதன் மூலம் தனி மனிதனை அடக்கி ஆள முடியும் என்பதும் தனி மனிதனை அடக்கி ஆள்வதன் மூலம் சமூகத்தை அடக்கி ஆள முடியும் என்பதுவே இந்த வளர்ச்சி கோட்பாட்டின் அரசியல்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

வளர்ச்சி கோட்பாடு மாற்று கலாசசாரங்களை, அறிவியலை, தொழில்நுட்பத்தை எப்படி எதிர்கொள்கிறது? கலாச்சாரத்தின் பன்முகத் தன்மைகளை இந்த கோட்பாடு எந்தத் தளத்திலும் இயங்க அனுமதிப்பதில்லை. இந்த அதிகார மையப்படுத்தலுக்கு இந்த பன்முகத் தன்மை அவசியமற்றவை. அதுபோலவே, இந்த அதிகாரம் வரையறுத்த அறிவியலுக்கு வெளியே உள்ள அறிவியல் - அறிவியலற்றதாக விளக்கப்படுகிறது.

இதன் கருத்தாக்கத்திற்கு அடங்காத எந்த அறிவியலும் அறிவியலாக ஏற்றுக் கொள்ளப் படுவதில்லை. ஒரு மனிதன் தன் உடலுக்கு தானே எஜமான் என்ற அடிப்படையில் தன்னையே ஒரு விஞ்ஞானியாக்கிக் கொண்டு தன் உடலை கட்டமைத்துக் கொண்ட காந்தியின் அறிவியலை, இன்றைய நவீன விஞ்ஞானம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பதில் ஆச்சர்யமில்லை. (இன்றைய மேற்கத்திய மருத்துவத்தில் மருத்துவர்-நோயாளிக்கு இடையேயான பரிமாற்றம் இரண்டு தளத்தில் நிகழாமல், மருத்துவர் தளத்தில் இருந்து மட்டுமே நிகழ்த்தப்படுகிறது.) நாட்டு வைத்தியம் என்ற சராசரி வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கப்படும் மருத்துவத்தை இன்றைய நவீன மருத்துவம் ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்பது, அதிகார மையத்தின் கருத்தாக்கத்திற்கு உட்பட்டதுதான். (உதாரணமாக, கிராமங்களில் பிரசவ மருத்துவச்சியின் அனுபவம் நிராகரிக்கப்பட்டு பிரசவம் மையப்படுத்தப்பட்ட மருத்துவத்திற்குள் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது.) 'ஐரோப்பிய மருத்துவத்தை பயில்வது என்பது நம் அடிமைத் தனத்தை மேலும் ஊர்ஜிதப்படுத்துவதாகும்' - என்ற காந்தியின் கருத்தை இந்த மையப்படுத்தப் பட்ட மருத்துவத்திற்கு எதிரான கலகக் குரலாகத் தான் பார்க்க முடியும். காந்தியின் - மேற்கத்திய / ஐரோப்பிய விஞ்ஞானத்திற்கு எதிரான கருத்தை, சுதந்திர இந்தியாவை உருவாக்கியவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளாததில் வியப்பில்லை.

இந்து சுவராஜ் பற்றி 1928ல் நேரு காந்திக்கு எழுதிய கடிதத்தில்....''நீங்கள் மேற்கத்திய நாகரீகம் பற்றி, அதன் சில இடர்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து அது பற்றியான சில தவறான முடிவுகளுக்கு வந்துள்ளீர்கள். மேற்கிலிருந்து இந்தியா கற்றுக்கொள்ள ஏதும் இல்லை என்றும், இந்தியா அறிவில் அதன் உச்சத்தை அடைந்துவிட்டது. .... நான் இவற்றை முழுமையாக மறுக்கிறேன். மேற்கத்திய அல்லது தொழில் நுட்ப நாகரீகம் இந்தியாவை ஆட்கொள்ளப் போகிறது. .... நீங்கள் அவற்றின் குறைபாடுகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து அதன் பலத்தை பற்றி குறைவாக மதிப்பிடுகிறீர்கள்''. 1940ல் காந்தி தனக்கும் நேருக்குமான இந்த முரண்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறார் 'பண்டித நேரு தொழில் வளர்ச்சி மீது நம்பிக்கை கொண்டுள்ளார். முதலாளித்துவத் தீமையிலிருந்து தொழில் நுட்பத்தை மீட்டெடுத்து நம் சமூகத்திற்கு பயன்படுத்த முடியும் என்பது அவர் கருத்து. என் கருத்து தீமை என்பது தொழில் நுட்பத்தோடு இணைக்கப்பட்டது. அதை அதனிடமிருந்து பிரித்தெடுக்க முடியாது''. **(Science, Development, Violence - Claude Alvares)**

காந்தியின் கருத்தாக்கம் ஐரோப்பிய மருத்துவத்திலிருந்து மட்டுமல்லாமல் அதன் பகுதியால் விரிவாக்கப்பட்ட நவீனத்துவத்திலிருந்தும் உடலை விடுவிக்க முயல்கிறது. உடலின் ஒருங்கிணைப்பை சிதைப்பதால், நவீன இயந்திர மயமாக்கப்பட்ட கலாச்சாரம் ஒரு நோய் என்பது காந்தியின் கருத்து. காந்தியின் இந்தக் கருத்தை அதிகார மையத்திற்குள் உள்ளவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதபோது, அவர் வளர்ச்சிக்கு எதிரான, இன்றைய சமூகத்தின் தேவைக்க பொருந்தாத நபராக ஒதுக்கப்படுகிறார். (இன்றைய இந்திய அரசியலோடு அவரின் மரணம் கொண்டுள்ள தொடர்பினால், அரசியல் அரங்கங்களிலிருந்து அவர் ஒதுக்கப்பட முடியாதவராய் இருக்கிறார்.) உடலை விடுவிப்பது மூலம் தான் காந்தியின் ஜனநாயக அரசியல் இயங்குகிறது.

வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டில் இயற்கை தானாக் இயங்கும் உரிமையை இழக்கிறது. நிலத்தைப் பற்றி விவசாயின் அனுபவத்தின் ஊடான கருத்தைக் காட்டிலும், சோதனைக் கூடத்திற்குள் இருந்து கொண்டு பெயர்த்து எடுத்த நிலையில் - சில தீர்மானங்களுக்கு வரும் விஞ்ஞானியின் கருத்து இந்த சமூகத்தின் நலனுக்கு உகந்தது என்ற ஜனநாயக ரீதியாக நம்மால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. ஒரு நோயாளியின் நோயைப் பற்றியான கருத்தைக் காட்டிலும் சில பரிசோதனை முடிவுகள் காட்டும் நோயாளிக்குத்தான், இன்றைய நவீன மருத்துவர், முக்கியத்துவம் கொடுக்க ஜனநாயக ரீதியாக கற்றுக் கொள்கிறார்.

இயற்கையோடு எந்த தொடர்புமற்று தன் வாழ்வின் இயக்கத்தை அமைத்துக் கொண்டுள்ள அதிகார மையம், ஒரு பக்கம் தன் அதிகாரத்தை நிலை நிறுத்த சுற்றுச் சூழலை மாசுப்படுத்திக் கொண்டே, இயற்கை வளங்களை அழித்துக் கொண்டே, மறுபக்கம் சுற்றுச்சூழல் பற்றியும், இயற்கை வளங்களை பாதுகாப்பது பற்றியும் கவலைப்படுவது அதன் அதிகாரத்தை விரிவு படுத்துவதற்காகவேயன்றி, வேறு எந்த தார்மீக பொறுப்பிலும் அல்ல. அது போலவே மனித உடல் என்பது இன்பத்தை நுகர்வதற்கான கருவியாகவும், நோயை சுமக்கக்கூடிய இயந்திர

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மாகவும் கட்டமைககப்பட்டு, இதன் மைய கட்டமைவுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது பெண்ணின் உடல். பொருளாதாரத்தில் பின் தங்கிய சமூகத்தின் பெண்களுக்கு உள்ள சராசரி உரிமைகளைக்கூட கண்டு கொள்ள மறுக்கும் இந்த அதிகார மையம், பாலியல் ரீதியான கட்டமைக்கப்பட்ட நடுத்தர வர்க்க பெண் உடலோடு, நிறத்தோடு அவளின் 'பகட்டு சுதந்திரம்' ஜனநாயக ரீதியாக பிரபலப்படுத்தப்படுகிறது. காமத்தின் ஊடாக பெண்ணின் உடலின்பம் பற்றி பேசுவது எத்தகைய சுதந்திரத்திற்கான குரலாக இருக்க முடியும்? அதுபோலவே, அதிகார மையம் கட்டமைத்த தளத்தில் நின்று தன் உடலை வடிவமைத்துக் கொண்டு, பெண்ணின் சுதந்திரத்திற்கான அரசியலில் ஈடுபடும், ஒரு பெண்ணின் அரசியல் எத்தகைய அரசியலாக இருக்க முடியும்?

வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அளவுகோலின்படி, இந்தியாவில் சமூக பொருளாதார வளர்ச்சிக்கு இடையூறாக இருப்பது - சாதி / மத சண்டைகள், அதனால் உருவாக்கக்கூடிய கருத்து உருவாக்கங்கள், பெரும்பான்மை மக்கள் படிப்பறிவு இல்லாதவர்களாக இருப்பதும், தீர்க்க தரிசிகள் அரசியலின் பங்கேற்க முடியாமல் போவதும், திறமைக்கு முதல் இடம் கொடுக்காமலும், ஒருமொழி பேசக்கூடிய தேசமாக இந்தியா இல்லாததும்தான் காரணம் என்பது அதிகார மையத்தின் கருத்து. 'வளர்ச்சி பாதையில்' முன்னேறிக் கொண்டு இருக்கும் மேற்கத்திய நாடுகள் இவர்களுக்கு முன்னுதாரணங்கள்.

வசதிக்காக வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டவர்களை இரண்டு விதமாக பார்க்கலாம். வளர்ச்சி கோட்பாட்டை நம்பிக்கை அளவில் ஏற்றுக் கொண்டவர்கள். அதாவது, நவீன விஞ்ஞானம்/அறிவியல்/ தொழில்நுட்பம். இவற்றின் திறமையான பயன்பாட்டின் மூலம் இந்தியாவின் பொருளாதார/சமூக பின்னடைவை சரி செய்ய முடியும் என்றும், இந்த வளர்ச்சியின் ஊடாக, இந்தியாவின் பண்முக தன்மை மறைந்து இந்தியா ஒரு தேசமாக உருமாறும் என்பது இவர்களின் கருத்தாகும். இவர்கள் இந்தியாவின் பன்முக தன்மைக்கு ஓரளவேனும் அதன் தளத்தில் இடம் கொடுக்க முயல்கிறார்கள். மற்றொன்று, தத்துவார்த்த தளத்தில் ஏற்றுக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் இந்தியாவின் வளர்ச்சிக்கு அதன் பன்முக தன்மை இடையூறாக இருப்பதாக கருதி அதனை எற்க மருக்கிறார்கள்.

இந்த இரண்டு தளத்தில் நிகழும் பரிமாற்றங்களும், மொத்தத்தில் இந்தியாவின் பன்முக தன்மைக்கு நியாயமான நிரந்தரமான இடத்தை கொடுக்க மறுக்கிறது. முன்னதற்கு வளர்ச்சியின் ஊடே இந்த பன்முக கட்டமைப்பு சிதறும். பின்னதற்கு இந்த பன்முக கட்டமைப்பு சிதைக்கப்படுவதின் மூலம் மட்டுமே வளர்ச்சி சாத்தியம். இந்தியா பாரம்பரியமிக்க ஒரு நாடு, தத்துவத்தில் மிக உயர்ந்த நிலையை அடைந்த நாடு. மற்ற கலாச்சாரங்கள் வெளி உலகை மட்டுமே நோக்கியபோது, நம் கலாச்சாரம் மனிதனின் உள்ளே நோக்கி அதன் வெற்றிடத்தை உணர்ந்த கலாச்சாரம் என்று பெருமைப்படும் இந்த அதிகார மையம், சமஸ்கிருத கலாச்சாரம் மட்டுமே இந்திய கலாச்சாரத்தின் வரலாறு என்ற கருத்தாக்கத்தை கொண்ட இவர்கள், அறிவியலில் இந்திய கலாச்சாரத்தின் பங்கை ஏற்க மறுக்கிறார்கள். (இந்தியாவின் அறிவியல் என்பது சமஸ்கிருத கலாச்சாரத்தோடு சுருங்காமல், அதறகு வெளியேயும் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொண்டுள்ளது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.)

வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் கருத்தாக்கத்திற்குள் நின்று கொண்டு, இந்தியாவின் பன்முக தன்மையை ஓரளவேனும் ஏற்றுக்கொள்ள கூடியவர்கள், வளர்ச்சி கோட்பாட்டை விமர்சித்து அதை மனித நேயமுடையதாக மாற்ற முயல்கிறார்கள். இவர்களின் பார்வையில் "தொழில் நுட்பம்தான் லாபம் நோக்கு கொண்டு இயக்கப்படுகிறது; அறிவியல்/விஞ்ஞானம் அத்தகையது அல்ல. லாப நோக்கத்திலிருந்து தொழில் நுட்பத்தை பிரித்தெடுக்க முடியும் என்ற பட்சத்தில் அதை மனித நேயமாக்கி, சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கு பயன்படுத்தமுடியும். லாப நோக்கு தான் மையப்படுத்தப்பட்ட தொழில் நுட்பத்தை உருவாக்குகிறது". லாப நோக்கு இல்லாத மையப்படுத்தப்படாத தொழில் நுட்பத்திற்கு நமக்கு மேற்கத்திய தொழில் நுட்பம் அவசியமில்லை. மையப்படுத்தப்படாத தொழில் நுட்பம் கிழக்கத்திய கலாச்சாரத்தில் பல நூற்றாண்டுகளாக அமைதியான முறையில் செயல்பட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறது.

இந்திய அரசியலில் சாதி கொடுமைகளுக்கு எதிரான அரசியல், கலாச்சாரங்களின் தனித்தன்மையை முன்னிறுத்தும் அரசியல், மத ஒற்றுமைக்கான அரசியல், சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு இயக்கங்கள், பெண்ணிய இயக்கங்கள் போன்றவை, அதன் தார்மீக பலத்திற்கு நமது மரபு சார்ந்த அறிவியல்/தொழில் நுட்பம் இவற்றின் துணைக்கொண்டு, மையப்படுத்தப்பட்ட அறிவியல், மைய்ப்படுத்தப்பட்ட தொழில் நுட்பம் இவற்றிற்கு எதிரான இயக்கங்களாக நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. ஏனெனில், நம் சமூகத்தின் சாதி/ மதம் போன்றவைகூட இந்த வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தளத்தில் நின்று மறுகட்டமைப்புக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. மதங்களுக்கிடையேயான முரண்பாடு/சாதிகளுக்கு இடையேயான முரண்பாடு/நகர்ப்புற-கிராமங்களுக்கு இடையிலான முரண்பாடு/ஆண்-பெண் உறவு/குடும்ப அமைப்பு/தனிமனித அபிலாஷைகள்/சமூகத்தின் அபிலாஷைகள் எல்லாமே வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் தளத்தில் நின்று கட்டமைக்கப் படுகிறது. இந்த வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டுக்கு எதிராக, தனி மனித வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்வது என்பது சுலபமானது அல்ல. இவை ஒரு அரசியல் இயக்கமாக வளரும் பட்சத்தில் தனிமனித வாழ்க்கை தார்மீக பலத்தை பெறும். மொத்தத்தில், மையப்படுத்தப்பட்ட அறிவியல்/தொழில் நுட்பம்/வளர்ச்சிக் கோட்பாடு இவற்றிற்கு எதிராக செயல்படாமல், கலகக் குரல் கொடுக்காமல் ஜனநாயக அரசியல் என்பது அதிகார மையத்தை இடம் பெயர்க்கும் அரசியலாக மட்டுமே இருக்கும்.

''வளர்ச்சி நமக்கு எதற்கு அவசியம்? பொருளாதாரம் 5 சதவீதத்திலிருந்து 10 சதவீதமாக உயர்ந்தால் சந்தோஷம் இருமடங்காக உயருமா? 0 சதவீத வளர்ச்சியில் என்ன தவறு. அது நிலையான பொருளாதாரம் தானே, சிரமம் இல்லாமல் எளிமையாக வாழ்வதைக் காட்டிலும் வேறு எது சிறந்ததாக இருக்க முடியும்."

(Masanobu Fakuok : Science development, voilence - Claude Alvares) (02 /01/1997)

தரிசனம்

மங்கை

அகங்காரங்களின்
பால் வெளியில்
சிநேகிதங்கள்
சிறைப்பட்டன...

முகத்தில்
முன் எப்பவும்விட
வேறு அரிதாரமோ
அல்லது முகமூடியோ...

புதிய கூண்டுக்குள்
உடல் புதைத்து
வானம் நோக்கி
தூம்பிய காத்திருப்புகள்...
பிடிபட்டதும்
பாடததுமாய்
உள்மனம்.

பிம்பங்கள்
தெளிவற்று
மைக்கூட்டில்
விழிகள் மட்டும்
நேற்றைப் போல

ஒன்றைப்பற்றி
ஒன்று சிதைய
உள்ளுக்குள்
சிறு தும்பியாய்
சிறகசைக்கும்
மற்றொன்று....

சொல்ல முடியாததாய்
அறுபட்ட சப்தம்..
மௌனம் மட்டும்
முன் எப்பவும்விட
நீண்டு போயிற்று....

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பின் நவீனத்துவத்தின் மாயைகள்

(டெர்ரி ஈகிள்டன் எழுதிய "பின்நவீனத்துவத்தின் மாயைகள்" (The illusions of Post Modernism) என்ற புத்தகத்திற்கு டோராண்டோ பல்கலைக்கழகம் பேராசிரியர் காலின்மூர் எழுதிய விமர்சனம்.) நன்றி : Monthly Review/149/97

தமிழில் : கலைச்செல்வன்

இலக்கணப் புலியான நண்பர் ஒருவர் இவ்வாறு விளக்கினார். "பின் - நவீனத்துவம் என்ற சொற்கோவை பின் நவீனத்துவம் என்று தனிச்சொல்லாக மாறுவது மொழியியலில் அச்சொல் இளம்பிராயத்தைக் கடந்து விட்டதை உணர்த்துகிறது.". கொஞ்ச காலத்திற்குக் கோபமும், கூச்சலும் நிறைந்து, வாழ்க்கையின் மிக முக்கியமானதொரு கட்ட மாகத் தோற்றமளித்து, பின் சாரமற்றுப் போய் விடுகின்ற பல விஷயங்களில் இதுவும் ஒன்றாக இருக்கலாம். இருப்பினும், டெர்ரி ஈகிள்டன் தன் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவது போல், அது இன்றும் இருக்கின்றது. இதுவே அதன் பலத்தின் முக்கிய காரணமாகும். இன்று சோசலிசத்தைப் பற்றி அவ்வாறு கூறமுடியுமா என்பது விவாதத்திற் குரிய ஒன்றாகும். ஹெகலின் கூற்றை இன்று இவ்வாறு மாற்றிச் சொல்லலாம்.*

யதார்த்தமானவை அனைத்தும் பகுத்தறிவுக்குட்படாதவை. பகுத்தறிவுக்குட்படாதவை எல்லாம் யதார்த்த மானவை.

இந்நூல் பின்நவீனத்துவப் பிரச்சாரப் பீரங்கி களைக் குறிவைத்து எழுதப்பட்டதல்ல. மாறாக, பின் நவீனத்துவ "உணர்வுகளின்" மேல் தாக்கு தல் தொடுக்கிறது. ஏனெனில் கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் ஏதாவது ஒரு கல்லூரியின் கல்லெறி தூரத்திற்குள் வந்த இளைஞர்கள் (நடுத்தர வயதினரையும் கூடத்தான்) அனை வரையும் இது பாதித்துள்ளது. சிந்தனையில் ஊடுருவி அவர்களது அறிவு ஜீவித்தனத்தின் பொதுப்பண்பாக விளங்குகிறது. "பின் நவீனத் துவம் என்பது ஈகிள்டன் விளக்குவது போல், ஒரு சிந்தனை முறையாகும். உள்ளம், காரணம், அடையாளம், நோக்கம், ஒட்டுமொத்த முன்னே ற்றம், ஒட்டுமொத்த விடுதலை, ஒரே கட்டமைப்பு, அனைத்தும் உள்ளடங்கிய விளக்கம் அல்லது முற்று முடிவான விளக்கம் ஆகியவை பற்றிய செவ்வியல் கருத்துக்களை இது ஐயுறவோடு நோக்குகிறது. உலகத்தை நிலையற்றதாக, அடித்தளம் அற்றதாக, வேறுபாடுகளின் நிலைக் களமாக, சமநிலையும், உறுதியும் அற்றதாக, பல்வேறு பண்பாட்டியல்களின் அல்லது விளக்க ங்களின் கூட்டாகக் காண்கிறது. வரலாறு, கட்டுப்பாடுகள், இயற்கையின் வரையறைகள், அடையாளங் களின் உண்மை ஆகியவை பற்றி சந்தேகங் களைக் கிளப்புகிறது".

இளம் பிராயத்தைத் தாண்டிவிட்ட பின்நவீனத்துவ வாதிகளுக்கு, தாங்கள் எதிர்பார்த்த உலக மாற்றங்கள் ஏற்படாததே, இக்கண்ணோட்டம் உருவானதற்கு முக்கிய காரணமாகும். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய தலைமுறையினரை ஈர்த்த துடிப்பான அரசியல் நம்பிக்கை வாதங்கள் பலருக்குத் தளர்ந்து போய்விட்டன. மாறாக, நம்பிக்கையற்ற தாராளவாதம் குடிகொண்டுள்ளது. அத்தனை மாற்றங்கள் சாத்தியமில்லை (நல்லதும் இல்லை).

மேலும், முதலாளித்துவம், குறிப்பாக அதன் இன்றைய கவர்ச்சிகரமான "நுகர்வுப் பொருளா தார" வடிவத்தில், அத்தனை மோசமானதல்ல என்ற நம்பிக்கைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். அவர்களது அடிமை விலங்குகளையே அள்ளி அணைப்பதும், சிறைக் கம்பிகளையே சிங்காரி த்துப் பார்ப்பதும், டைடானிக்-கின் மேல்தளத்தில் மீண்டும் நாற்காலிகளை அழகாக அடுக்குவதும், அடிப்படைத் தேவைகளுக்கே ஆலாய்ப் பறப்பதில் ஆனந்தமும், விடுதலையும் இருப்பதாக உணர்வதும் மற்றவர்களைப் போலவே முற்போக்குவாதிகளுக்கும் இயல்பான ஒன்றே என்பதை ஈகிள்டன் இங்கு சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

நகைச்சுவை ததும்பும் முதல் அத்தியாயத்தில், பின் நவீனத்துவ வாதிகளுக்குப் பிடித்தமான ஒரு உத்தியை ஈகிள்டன் கையாளுகிறார். அரசியலில் இடதுசாரிகள் அடியோடு அழிந்துவிட்ட ஒரு உலகைக் கற்பனை செய்து பார்க்கச் சொல்கிறார். அந்த உலகத்தில் "ஒட்டு மொத்த சமுதாயம்" "உற்பத்தி முறை", "வர்க்க அமைப்பு" முதலிய கருத்துக்கள் வழக்கொழிந்து போயிருக்கும். ஏனென்றால் அந்த உலகின் அனைத்து அரசியல் ஆர்ப்பாட்டங்களும் அந்த அரசியல் அமைப்பின் சின்னஞ்சிறு ஓட்டை உடைசல்களைப் பற்றி ஒப்பாரி வைப்பதோடு நின்று விடும். நேற்றைய மாபெரும் அரசியல் திட்டங்களுக்கெல்லாம் இங்கே மார்கெட் இருக்காது. மாறாக அவற்றை விட அதிகப் பயனுள்ளவையாக நடைமுறை சாத்தியமானவையாகவும் தோற்றமளிக்கும் சிறிய,

* யதார்த்தமானவை அனைத்தும் பகுத்தறிவுக்குட்பட்டவை. பகுத்தறிவுக்குட்பட்டவை அனைத்தும் யதார்த்தமானவை.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நுட்ப அரசியல் மட்டுமே இனி நிலவ முடியும். வாழ்க்கையின் உறுதியற்ற, நிலையற்ற கூறுகளை மட்டுமே பாராட்டும் ஒரு புதிய அரசியல், போராட்டத்திற்கும் எதிர்ப்பிற்கும் மனித உடலே (நிச்சயமாக உழைக்கும் வர்க்க உடலல்ல) முதன்மையான போராட்டக்களமாகக் கருதும் ஒரு புதிய உடலியல் தத்துவம் உருவாகலாம்.

அறிவுத்துறையிலோ, உலகியலைப் பற்றிய எந்தக் கருத்தையும் நம்ப இயலாது என்ற கருத்துத் தோன்றலாம். பின் இந்தக் கருத்தைமட்டும் எப்படி நம்புவது என்ற சங்கடமான கேள்வியும் எழலாம். அறிவியல் மற்றும் அனைத்துச் சிந்தனைகளும் அடித்துச் , சிதைத்து, பண்பாட்டியல்" என்ற பொதுப்பண்பாகக் குறுக்கப்பட்டு விடும். இத்தகைய பண்பாட்டியலால் சீரிய கருத்தாக்கங்கள் எதையும் உருவாக்க இயலாது. அத்தகைய சூழலில் ஏன் ஜனநாயகமே மற்றெந்த முறையையும் விட (எடுத்துக் காட்டாக பாசிசத்தைவிட) சிறந்தது என்று நேர்மையான சிந்தனையாளர்களாலும்கூட சரியான காரணங்களுடன் நிறுவ இயலாது. அரசியலின் எல்லைகள் குறுகிவிட்ட நிலையில், முழுமையான அரசியல் மாற்றம் என்ற கேள்விக்கே இடமில்லாத சூழலில், கடின உழைப்பும், கட்டுறுதியும் கொண்டு உருவாக்கப்படும் ஆழமான அரசியல் சிந்தனைகளுக் கெல்லாம் தேவையோ, தேடலோ இருக்காது.

நல்ல நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளைப் போலவே, ஈகிள்டனின் கட்டுரையின் அடிப்படை உண்மையும் வேடிக்கைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். அவர் விவரிக்கும் உலகம் வேடிக்கையுமல்ல, கற்பனையுமல்ல, முழுக்க முழுக்க உண்மையானதாகும். நமக்குப் பழக்கமான, சோர்வூட்டுகின்ற, எஞ்சியிருக்கும் இடதுசாரிகளின் அரசியல் மற்றும் அறிவுத்துறையின் களம்தான் அது. ஆயினும், ஈகிள்டனின் இந்தச் சிந்தனை முறைப்பரிசோதனை ஒரு சிக்கலான கேள்வியையும் எழுப்புவதை அவர் உணர்ந்துள்ளார். அரசியல் பின்னடைவால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி மட்டுமே பின் நவீனத்துவத்தின்பால் ஏற்பட்ட கவர்ச்சிக்குக் காரணம் என்று வரையறுத்து விட்டால் பின் அரசியல் அதிர்ச்சிகளையே சந்தித்திராத இன்றைய இளைய தலைமுறையின் பின் நவீனத்துவ காதலுக்கு விளக்கம் கூற இயலாதே! பின் நவீனத்துவத்தின் துடிப்பான குரலுக்கும், அதில் உள்ள பல நேர்மறையான கூறுகளுக்கும் காரணம் காண முடியாதே! பால், நிறம், தேசிய இனங்கள் பற்றிய பிரச்சினைகளைப் பெரிய அளவில் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வந்ததும், "பாலுணர்வு", "ஆசைகள்", "அடையாளங்கள்" ஆகிய கருத்துக்களை அரசியல் அரங்கில் முன்னி றுத்தியதும் பின் நவீனத்துவத்தின் நேர்மறையான கூறுகளாகும். முதல் மூன்று கருத்துகளைப் பற்றி மார்க்சிசம் முழுமையாக அலசியிருப்பினும், பின் மூன்று கருத்துக்களைப் பற்றி அத்தனை அழகாக அலசவில்லை. மெலிந்து, சோகைபிடித்து, வாய்மூடிக் கிடந்த நேற்றைய அரசியல் களத்தை ஆழமாகக் கிளறி விட்ட பெருமையையாவது பின் நவீனத்தவத்திற்கு அளித்தே ஆக வேண்டும்.

இதில் பிரச்சினை என்ன வென்றால், இந்த உருப்படியான காரியத்தையும் அது உருப்படியாகச் செய்யவில்லை. அரைகுறையாக, ஒருதலைச் சார்பாக, அடிக்கடி தணிக்கை செய்தே அது தன் கருத்துக்களை வெளியிடுகிறது. "பண்பாடு", "பொருள் முதல்வாதம்" ஆகியவற்றிற்கே அழுத்தம் கொடுப்பதாக அலட்டிக் கொண்டாலும் அவை இரண்டைப் பற்றிய அதன் புரிதலும் கோணலானது. பின் நவீனத்துவத்தில், மனிதப் பண் பாட்டைப் பற்றிப் பேசலாம் ஆனால் மனித இயல்பைப் பற்றிப் பேசக்கூடாது. பால் வேறுபாட்டைப் பற்றிப் பக்கம் பக்கமாக எழுதலாம் ஆனால் வர்க்க வேறுபாட்டைப் பற்றி ஒரு வரியும் எழுதிவிடக் கூடாது. உடலைப் பற்றி உரக்கப் பேசலாம் ஆனால் உடலியல் பற்றி அலசக் கூடாது. நீதித்துறை பற்றி ஆய்வு செய்யலாம். ஆனால் சமூக நிதிகள் பற்றியெல்லாம் பிதற்றக் கூடாது. பின்காலனியம் என்று கூடப் பேசிக் கொள்ளலாம். ஆனால் குட்டி முதலாளித்துவம் என்று மட்டும் கூறிவிடக்கூடாது. எடுத்துக் காட்டாக, சலவைக் கணக்குப் பட்டியல் போல், 'வர்க்கம்' என்ற கருத்தை ''நிறவெறி'', "பாலுணர்வு" ஆகியவற்றிற்குக் கீழே "வர்க்கவியல்" என்று சேர்த்துக் கொள்கிறது. அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் மீது மட்டுமே தொடுக்கப்படும் ஒரு சமூக ஒடுக்கு முறையாக வர்க்க வேறுபாட்டைச் சித்தரிக்க முயல்கிறது. இந்தக் குழப்பமான பண்பாட்டியல் நிச்சயமாக ஒரு உண்மையை உணராதிருப்பதை ஈகிள்டன் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இயற்கையும், பண்பாடும் இணைந்த தளத்தில் தொடுக்கப்படும் ஒடுக்கு முறைகளே அவை. வர்க்கச் சுரண்டலைப் போலவே நிறவெறிக்கும், பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கும் சமூக வேர்கள் உள்ளன. ஆனால் பெண்ணடிமைத்தனம் பெண்கள் மீது மட்டுமே

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தொடுக்கப்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட நிறத்தினர் மீது மட்டுமே நிறவெறி தொடுக்கப்படுகிறது. பெண் விடுதலைக்குப் பின்னும் பெண்ணினம் இருக்கும், நிறவெறி ஒழிந்தபின்னும் குறிப்பிட்ட நிறத்தினர் இருப்பர். ஆனால் பாட்டாளி வர்க்க விடுதலை கருப்பின் பாட்டாளிவர்க்கம் இராது.

பின் நவீனத்துவத்திற்கு "நீண்ட விளக்கங்கள்" அல்லது "உலகு தழுவிய தத்துவங்கள்" போன்றவற்றின் வாடையே ஆகாது. அதனால்தான் "நவீனத்துவத்தின் இயலாமைகள்" என்று ஈகிள்டனால் அழைக்கப்படும் விஷயங்களுக்குள் நாம் எத்தனை தூரம் புதையுண்டு கிடக்கிறோம் என்பதனை அதனால் உணரமுடியவில்லை. இதனை எளிமையாகக் கூறலாம். "சுதந்திரம்", "சமத்துவம்", "சகோதரத்துவம்" ஆகியவற்றை அனைவருக்கும் அளிப்பதாகத் தாராளவாத முதலாளித்துவம் வாக்குறுதியளித்தது. ஆனால், இவை அனைத்தையும் அதுவே திட்டமிட்டு அழிக்கும் ஒரு உலகத்தையே நமக்கு அளித்துள்ளது. முதலாளிகளின் செல்வம் குவிக்கும் சுதந்திரம் மற்ற அனைவரின் அனைத்துச் சுதந்திரங்களையும் அடியோடு அழித்துவிடுகிறது. மூலதனத்தின் மூர்க்க பலத்தில் அரசியல் 'சமத்துவம்' அடையாளம் தெரியாமல் மறைகிறது. இந்த முரண்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதும், அவற்றைக் களையும் முறைகளைக் கண்டறிவதுமே சோசலிசத்தின் பணியாக இருந்தது. கடந்த நூற்றாண்டுகளின் பெரும்பகுதியில், சோசலிசத்தின் பெயரால் சொல்லப்பட்ட கருத்துக்கள் இப்பணியை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றவில்லை என்பதாலேயே முதலாளித்துவம் நிரபராதி ஆகிவிடாது.

பின் நவீனத்துவத்தின் விசித்திரமான பண்புகளில் ஒன்று அது வரலாற்றில் தன் இடத்தைத்தானே உணராது இருப்பதாகும். வரலாற்றில், முதலாளித்துவம் தனது 'முழுமை'யைக் கிட்டத் தட்ட அடைந்துவிட்ட நிலையில் 'வரலாறு', 'முழுமை' ஆகிய கருத்துக்களே வழக்கொழிந்து போயுள்ளன. ஆனால் ஈகிள்டன் குறிப்பிடுவது போல் நாம் முழுமையை மறந்தாலும் 'முழுமை' நம்மை மறக்காதென்று நிச்சயமாக நம்பலாம். இன்றைய காலகட்டத்தில் பின் நவீனத்துவம் முரண்பாடான வேலையைச் செய்கிறது. ஒருபுறம் முதலாளித்துவத்தின் சில கூறுகளை அம்பலப் படுத்திக் கொண்டே மறுபுறம் அதன் வேறுசில கூறுகளை விமர்சனமேயின்றி வியந்து கொண்டுள்ளது. இது ஒரே சமயத்தில் முற்போக்கான தாகவும், பிற்போக்கானதாகவும் இருப்பதாக ஈகிள்டன் கூறுகிறார். இந்த உண்மை முதலாளித்துவத்திற்கும் பொருந்துவதே. மூலதனச் சந்தையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களே 'பேராசை' 'சீர்குலைவு' 'வரம்பு மீறுதல்' என்பதால் அது தனது சொந்த நீதிகளையும், கருத்தோட்டங்களையும் தானே தகர்த்துவிடும் அபாயத்தில் என்றென்றும் ஊசலாடுகிறது. அதே சமயம் தனது சொந்த மதிப்பீடுகளின்மேல் அது கண்மூடித்தனமான பற்று வைத்துள்ளது. அதன் உரிமைகளை மதிக்காதவர்களுக்கு (எடுத்துக்காட்டாக, சொத்துரிமை) உரிய தண்டனையை உடனே உறுதிசெய்கிறது. அதனால்தான், ஒருவகையில், முதலாளிகள் அனைவரும் இயற்கையான பின் நவீனத்துவவாதிகள் ஆகின்றனர். அமைப்பு முறையின் கருத்தியல் காவலர்களால் கற்பனையிலும் இந்த கௌரவத்தை அடைய முடியாது. முதலாளித்துவத்தின் சில கூறுகளுடன், குறிப்பாக இன்றைய நுகர்வுப் பொருளாதார வடிவத்துடன் பின்நவீனத்துவம் பெரிதும் ஒத்துப்போகலாம். ஆனால், தனது உழைப்புச் சுரண்டலுக்கு தொழிலாளர்களின் உடல் கட்டுப்பாட்டையும், மனக் கட்டுப்பாட்டையுமே பெரிதும் சார்ந்துள்ள ஒரு அமைப்பு முறைக்கு பின் நவீனத்துவம் துளியும் பொருத்தமற்ற தத்துவமாகும்.

பின் நவீனத்துவமும் மார்க்சியமும் ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒரு பொதுவான குறிக்கோளும் உண்டு. வேறுபட்ட தன்மைகளும், நிலைகளும் மதிக்கப்படுகின்ற, அனைவரும் அவரவர்களுக்குப் பொருத்தமான அடையாளங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் உரிமையுடைய, மனித ஆசைகளும் அதன் நிறைவேறல்களும் முழுமையாக உள்ள ஒரு உலகத்தையே இரண்டு தத்துவங்களும் விரும்புகின்றன. இதில் சிக்கல் என்னவென்றால், பின் நவீனத்துவவாதிகளில் பெரும்பாலோர், நாம் ஏற்கனவே அந்த உலகத்தை அடைந்து விட்டதாகக் கருதுகின்றனர். முற்போக்கான சில பின் நவீனத்துவவாதிகளோ அந்த உலகம் எதிர்காலத்தில் எங்கோ இருப்பதாக நினைக்கின்றனர். ஆனால் அதை நாம் அடைவது எப்படி என்பதைப் பற்றி அவர்களால் எதுவும் சொல்ல இயலவில்லை. இங்குதான் மார்க்சிசம் போன்ற "நெடிய விளக்கங்களின்" இன்றியமையாமை உணரப்படுகிறது. இன்று மார்க்சிசம் உச்சாணிக் கொம்பில் இல்லாதிருக்கலாம். ஆனால், இந்த உலகைப் புரிந்து கொள்ளும் முறையிலும், இந்த அமைப்பை மாற்றி எந்த மாதிரியான சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்ற தத்துவப் புரிதலிலும் அது மிகத் தெளிவாக உள்ளது. இந்த விஷயத்தில் பின் நவீனத்துவம் முன் வைக்கும் எந்தக் கருத்தையும் விட மார்க்சியமே இன்றும் சிறந்த கருத்தாக உள்ளது. அது எவ்வாறு என்பதை இந்த அரிய புத்தகம் மிக நன்றாக விளக்குகிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தாவளம்

நாட்குறிப்பில் படிந்த வரலாறு

பள்ளப்பட்டி, அரவக்குறிச்சி போன்ற இன்றைய கரூர் மாவட்டத்தில் உள்ள சில ஊர்களில் சுதந்திரத்திறகு முன்பு வரை 'தாவளத்தொழில்' தான் முக்கியமானதாக இருந்தது. "தாவளம் என்பது பெருவழிகளில் இருந்த வணிகச் சந்தை நகரங்களைக் குறிக்கும் சொல்லாகும்" தாவளத்திலிருந்து தன்மம் வளர்த்த செட்டியும், செட்டி வீரப்புத்திரர்களும் என்று பிரான்மலைக் கல்வெட்டு குறிப்பிடுகிறது.

'அறியப்படாத தமிழகம்' – தொ. பரமசிவன் பக். 48

[விதைப்புக் காலத்தில் மல்லு, காடா. போன்ற துணிவகைகளை மாட்டு வண்டியில் ஏற்றி ஊர், ஊராய் விநியோகிப்பார்கள். அறுவடைக் கால்லத்தில் சென்று, கொடுத்த துணிகளுக்கு பணம் வசூலித்துக் கொண்டு வருவார்கள். இது தாவளம். இப்படி ஊரைவிட்டு புறப்பட்டு வியாபாரம் - வசூல் பண்ணி மறுபடியும் ஊர் திரும்ப சரியாக ஆறுமாதம் ஆகிவிடும் என்பதால் இவர்களை 'ஆறு மாதத்தான்' என்று கிண்டலாக அழைப்பார்கள். இதன் மறு உருவாகவே இன்றைய தவணைமுறை வியாபாரம், ஜவுளி, ஆயத்த ஆடைவியாபாரம் என வெளியூர் சென்று வணிகம் நடத்தும் சிறு வியாபாரிகள் நிறைந்த ஊராக பள்ளபட்டி உள்ளது. இவ்வூர்களில் உள்ள தாத்தாமார்கள் அனைவருக்கும் தங்கள் தாவள அனுபவங்களைப்பற்றி சொல்ல சுவாரஸ்யமான சம்பவங்கள் உள்ளன. இங்கு முதல் உலகப்போர் காலகட்டத்தில் பெற்ற இவ்வனுபவத்தை எழுதிய அரவக்குறிச்சி குண்டான் முஹமது யாகூப்ராவுத்தர் மைசூர் அருகில் உள்ள கமலாபுரம் என்ற கிராமத்தில் புகையிலை வணிகம், புகையிலை பயிரிடல் போன்ற தொழிலில் ஈடுபட்டவர். இவர் எழுதிவைத்த நாட்குறிப்பேட்டின் ஒரு பகுதியே இத்தாவள அனுபவம். இங்கு இதை வெளியிடும் நோக்கம்: நாட்குறிப்பு வரலாற்றில் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை மற்றும் வீராநாயக்கர் போன்றோரின் நாட்குறிப்புக்கு இது சற்றும் குறைவானதல்ல. மேலும் மக்களின் வாழ்நிலை வரலாறு முற்றிலும் பதியப்பெறாமல் போன சூழலில் இதை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதி வெளியிடுகிறோம்.]

1917 வருஷம் முடிய மாக்கோட்டிலிருந்து அரவாக்குரிச்சி போனேன். ஊரில் ஒரு மாத காலமிருந்து பிறகு பள்ளபட்டி செல்லத்தா ராவுத்தர் என்ற பேருடைய ஒரு முதலாளியிடம் மஃ 1க்கு மூன்றரை ரூபாய் சம்பளம் பேசி, ஐந்து ரூபாய் முன் பணம் வாங்கிக் கொண்டேன். எனக்கு சமையல் செய்யும்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

வேலை என்று குறிப்பிட்டார். சரி, தாவளம் புறப்படும் தேதியை குறிப்பிட்டு அன்று அதிகாலையில் பள்ளபட்டி வந்து சேரவேண்டுமென்று ஆக்யாப்பித்தார். சரி என்று பதில் கூறினேன்.

ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை 6 மணிக்கு பள்ளப்பட்டி வந்து சேர்ந்தேன். அன்றுதான் பிரயாணம். சமையல் ஆள் மூன்று போர்கள், வதூல் ஆள்கள் ஆறுபேர். முதலாளி, முதலாளி மகன் ஆக மொத்தம் பதினொறு போர்கள் அடங்கிய ஒரு கும்பல் எங்கள் தாவளம். சரியாக காலை எட்டு மணிக்கு பிராயணம். ஒரு மாட்டு வண்டி அதில் எங்கள் வேஸ்ட்டி துணிகள், களபட்டு சாமான், மிளகாய் பொடி, மஞ்சள் பொடி, எண்ணை சிப்பம், சட்டி பானைகள், முதலாளி உக்காரவும், முதலாளி மகன் உக்காரவும் இடம், இவைதான் வண்டி பாரம். எஞ்சிய ஒன்பது போர்களும் பாதசாரிகள்தான். அன்றே எங்களுடன் இதே ஊரிலிருந்து இரண்டு தாவளம் புறப்பட்டது. அவர்களும் எங்கள் போன்றே ஒவ்வொரு வண்டியுடன்தான் புறப்பட்டார்கள். சுமார் முப்பது நபர்கள் அடங்கிய ஒரு பெரும் கூட்டம் புறப்பட்டது. இந்தக் கூட்டத்தில் அரவாக்குரிச்சி வேலாமரத்தான், சேக்கிஸ்மாலும் ஒருவர்.

இவரைப் பற்றிய வரலாறை சுமார் நாறபது வருடங்களுக்கு முன் இருந்தவர்கள் நன்றாய் தெரிந்திருப்பார்கள் சேக்கிஸ்மால் ஒருவடிகட்டிய மூட சுபாவம் உடைய போவழி. படிப்பு வாசனையை அறியமாட்டார். இவரை கூட்டத்திலுள்ளவர்கள் சிலர் தூண்டி விட்டு, சேக்கிஸ்மாலு, கொஞ்சம் உன் கை சரக்கை எடுதது விடவேணும் என்பார்கள். அவ்வளவுதான், குதிரை, கழுதை, நாய், நரி, கோழி, கொக்கு போன்றபடிய அதன் குரல்களை பிரதிபலிப்பார். இத்துடன் கான் சாயபு சண்டை, மதுரை வீரன் பாடல் எல்லாமே ஆரம்பித்து விடுவார். கூட்டத்தில் ஒரே சிரிப்பும், கெக்களிப்பும் ஆரம்பிக்கும். பிரயாணிகளாகிய எங்களுக்கு நடந்த அலுப்பு தோன்றாது. சாயங்காலம் 5யீ மணிக்கு வேட சந்தூரை அடைந்தோம். இடம் வண்டிப்பேட்டை, வண்டி அவிழ்த்து விட்டவுடன் முதலாளி தொண்டையை கனைத்துக் கொண்டு, "அடே, சமையல்கார பசங்களே இங்கே வாங்கடா, சட்டி பானை கட்டை அவிழதது ஆளுக்கொரு பானையில் தண்ணி கொண்டாரணும் ஓடுங்க" ஏப்பா காதர் இஸ்மால், முஹம்மது, சக்கரை, காட்டுவா நீங்கள்ளாம் அடுப்பை கூட்டி சமையலை ஆரம்பிங்க என்றார். சமையல்காரர்களாகிய நாங்கள் தண்ணீர் பானைகளை இறக்கியவுடன் வதூல் ஆள்கள் எங்களைப் பார்த்து "அடே, கல்களை தூக்கி வாங்கடா" என்று ஆர்டர் போட்டார். உடனே கல்கள் வந்து குவிந்துவிட்டது. சமையல் ஆரம்பமானது இந்த சமையலுக்கு எந்த தாவளக்காரரும் ஒரு கால் காசு கூட சிலவு செய்ததாக தெரியவில்லை.

விறகு ரோட்டு சாலை வழியில் பொறுக்கியதுதான். மீதமுள்ள சமையலுக்குள்ள சாமான் எல்லாம் முதலாளி பெஞ்சாதி களபட்டு பைகளில் போட்டு கட்டிக் கொடுத்திருந்தார். குழம்பு என்ன சமைக்கவேண்டும் என்ற கேள்வியை முதலாளியையோ, அல்லது காரியஸ்தனையோ கேட்க வேண்டிய அவசியம் கிடையாது. காலையில் மொச்சைக் கொட்டை, மாலையில் பருப்பு புளிச்சார்... இவைகளைக் கண்டுபிடித்த மகான் யார் என்பதை இதுவரை என்னால் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை, அவர் யாராகவோ இருக்கட்டும் எங்கள் கடமை பருப்பு புளிச்சார்தானே ?

சரி, சமையல் ஆகிவிட்டது பழங்காலத்து வட்டி பீங்கான்களில் ஒரே மூச்சாய் சாதத்தை தோண்டி ஒவ்வொருவருக்கும் ஒன்றாய் வழங்கி விட்டோம். சாப்பாடு முடிந்ததும் முதலாளி வெற்றிலை பாக்கு ஆள்களுக்கும் கொடுத்தார் "அடே, சமையல்காரப் பயல்களே நீங்கலெல்லாம் பொடிப்பயல்கள் உங்களுக்கு வெற்றிலை பாக்கு கிடையாது" (சரிங்க) சரி, எல்லாம் படுத்துத் தூங்குங்க. கோழி கூப்பிட வண்டிகட்ட வேணும்" நாங்கள் எல்லார்களும் தூங்கினோம். சரியாக நாலு மணிக்கு முதலாளிகள் எல்லார்களுமே விழித்து எழுந்து ஏப்பா காட்டுவா, சக்கரை வாவா எல்லாரும் எந்திரிங்க வண்டியை பூட்டச் சொல்லுங்க என்றார். உடனே வண்டி பூட்டி ஆகிவிட்டது பிரயாணம் முன்னோக்கியது.

காலை ஒன்பது மணிக்கெல்லாம் ரயில்வே டேசனை அடுத்த சத்திரத்தில் போய் இறங்கினோம். அங்கு வேடசந்தூரில் சமைத்த பழைய சோறு ஆளுக்கு கொஞ்சமாக பங்கிட்டு கரைசோறாய் சாப்பிட்ட உடனே சமையல் ஆரம்பித்தோம். ஆணம் என்ன என்பதை இங்கு எழுதாமலே இதைப்படிக்கும் வாசகர்களுக்கு மொச்சைக் கொட்டைதான் என்பது ஞாபகம் வந்துவிடும். அடே அரவாக்குரிச்சியான் அந்த விழக்கெண்ணே சிப்பத்தை அவுத்து ஒரு கரண்டி ஆகும் போலே எண்ணே எடுத்துக்கிட்டு வா என்றார் காட்டுவா. உடனே சிப்பத்தை அவுத்து எண்ணை எடுக்க எவ்வளவோ முயறசித்துப் பார்த்தேன். மூடியை கழட்ட என்னால் முடியவில்லை. ஏண்டா பயலே பயிரெல்லாம் தீய்ஞ்சு போன பிறகா எண்ணெ கொண்டு வருவே? என்றார். "இல்லீங்க மூடி வரமாட்டேங்குது" என்றேன் அடபோடா சத்துக் கெட்டபயலே, ஏப்பா கனி அந்த மூடியைத் தொறந்து குடு என்றார். கனி வந்து திறந்தார். ஒரு கரண்டி என்னை கொண்டு போய் கொடுத்தேன். "என்னடா போடா,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

குண்டா ராவுத்தர் வம்சத்திலே பிறந்து உனக்கு எண்ணெப் பொதலி மூடி தொறக்க முடிலேங்கரே. ஓங்க சச்சா காதர் இஸ்மாலு களுதையைக் கட்டி தோளுல தூக்கி போட்டுக்கிட்டு வந்துடுவார் அப்படி உள்ள வம்சத்திலே நீ இப்படி இருக்கிறே போடா" என்பார்

சமையல் ஆனது சாப்பாடு தயார் ஆனது. எல்லோருக்கும் சாப்பாடும் முடிந்தது. முதலாளி, "அடே பயல்களே, சட்டி பானைகளைக் கழுவி கித்தானில் கட்டி ரடி படுத்துங்கள்" என்றார். உடனே தயார் செய்து விட்டோம் தாவாளம் புறப்பட்டு விட்டது. ரயில்வே டேசனை அடைந்தோம். சரியாக மூணரை மணிக்கு ஷட்டல் வண்டியில் பிரயாணம் செய்தோம். இரவு மதுரை வந்து ரயில் நின்றவுடன் எல்லோரும் இறங்கினோம். மதுரை டேசனை சமீபிக்கும்போதே முதலாளி என்னுடையதையும், நூறு என்ற பையனுடையதையும் இருவர்களின் தலைத் தொப்பியைப் பிடுங்கி ரெட்டுப் பையுள் போட்டுக் கொண்டார். இதன் ரகசியம் எங்களுக்கு விளங்கவில்லை. சரி, டிக்கட் சோதிக்கும் இடத்திற்கு வந்தவுடன் எங்கள் காரியஸ்தர்களாகிய முஹம்மது வாவா, பதினொரு டிக்கட்டையும் எடுத்து டிக்கட் மாஸ்டரிடம் கையில் கொடுத்து எட்டு முழு டிக்கட்டு, மூணு அரை டிக்கட்டு என்றார். ஆள்களை எண்ணியவாறே விட்டார். நான் வந்ததும், என்ன ஐயா இந்தப் பையன் அரை டிக்கட்டா? என்றார். ஆமாங்க சின்னப் பையனுங்க என்றார். என்னையும், நூரையும் கையில் பிடித்து நிறக வைத்துவிட்டு ஜனங்கள் வெளியில் வந்த பிறகு, "என்னய்யா களுதையைப் போலிருக்கான் இவனுக்கு அரை டிக்கட்டா வாங்கியிருக்கே? முழு டிக்கட்டுக்கும் பணம் கொடுத்துவிட்டு வெளியில்போ" என்றார். முதலாளி, குளறியவாறே இல்லீங்க சாரு இவனுக்கு 9, இவனுக்கு 10 ஆகுதுங்க என்றார். "என்ன பெரியவரே, மொச்சக் கொட்டை தாவாளத்திலே ஏமாத்திர மாதிரி ரயில்வே காரனையும் ஏமாத்தப் பாக்கறே" என்றார். வேறு வழியின்றி முதலாளி பணத்தை அவிழ்த்துக் கொடுத்தார். எல்லோரும் வெளியில் வந்துவிட்டோம். டேசன் பெரியதொரு வராண்டாவில் போய் உட்கார்ந்து திண்டுக்கல் சாப்பாட்டை பங்கிச் சாப்பிட்டோம். எங்களுடன் வந்த தாவாளங்கள் பிரிந்து வெவ்வேறு இலாகாக்களுக்கு புறப்பட்டார்கள். நாங்களும் 2 மணிக்குப்பின் புறப்படும் ரயிலில் முழு டிக்கட்டுடன் புறப்பட்டு விட்டோம். காலையில் பரமகுடி அடுத்த சூடியூர் என்ற டேஷனில் இறங்கி மாட்டு வண்டி அமைத்துக் கொண்டு பார்த்திபனூரை அடுத்த வழி மறிச்சான் என்ற கிராமம் போய்ச் சேர்ந்தோம்.

இடம் கோனார் வீடு, சமையலுக்கு பக்கத்தில் பள்ளர் தெருவில் ஒரு வீடு, மறுதினமே பாத்திஹா ஓதி - மூன்று பேர்கள் அடங்கிய ஒரு பிரிவுக்கு ஒரு கை என்று அழைப்பது – எங்கள் கும்பல் நான்கு கிளையாகப் பிரிந்து, சாகை வசதிகளையும் செய்து கொண்டு வசூல் ஆரம்பமானது. முதலாளியின் இருப்பு வழி மறிச்சான், ஏழு தினத்திற்கு ஒரு முறை வசூலான ரூபாயை முதலாளி சாகை வழி மறிச்சானுக்கு எல்லா ஆள்களும் வந்து சேர்வது வழக்கம். அன்றுதான் அன்று அரிசி, மொச்சை, பருப்பு, மிளகாய்ப்பொடி, மஞ்சள் பொடி எல்லாவற்றையும் எடுத்துச் செல்லவேண்டும். அரிசிக்கு பாத்திபனூருக்கு சென்று வாங்கிக் கொள்வது வழக்கம். இந்தப் பிரகாரம் 1½ மாத காலம் நடந்து வந்தது. இந்த சுத்து வட்ட கிராமங்களில் எங்கள் முதலாளிக்கு ஏழு ஆயிரம் ரூபாய் பாக்கி இருந்தது. 1½ மாத காலத்தில் 2500/ ரூபாய் வரை வசூலாகி இருந்தது. திடீரென்று ஆள்களுக்கும், முதலாளிக்கும், மோதலும், மனஸ்தாபமும் ஏற்பட்டது. இந்த மோதலுக்குக் காரணம் முதலாளிக்கு மந்திரியாகவும், காரியஸ்தராகவும் இருந்த மீரஸ் ராவுத்தர் என்ற போவழி. இவர் முதலாளி சாகையில் இருந்தார். சில சமையம் முதலாளியும், மந்திரி மீரஸ் ராவுத்தரும் புறப்பட்டு வசூல் ஆள்கள் தங்கி இருக்கும் கிராமங்களுக்கு வந்து மேற்படி ஆள்கள் சமையல் செய்யும் சாகையை சோதனை செய்வது, ஆள்கள் என்ன சாப்பிடுகிறார்கள், என்ன வைத்திருக்கிறார்கள் என்றெல்லாம் பார்ப்பது வழக்கம். ஒரு நாள் நானிருக்கும் சாகைக்கு வந்தார்கள். நான் விறகு பொறுக்க காட்டுப் பக்கம் போய் விட்டேன். சமையல் சாகை ஒரு மரவன் வீட்டுத்தாழ்வாரம். இந்த இடத்திற்கு கடினமான பந்தோபஸ்து எதுவும் கிடையாது. வந்தவர்கள் உள்ளே நுழைந்து சட்டி பானைகளைத் தேடினார்கள். ஒரு அலுமினியம் கிளாசில் புதினா சட்னி அரைத்து வைத்து மேற்படி கிளாசை ஒரு மெல்லிய வெள்ளைத் துணியால் அதன் வாயைக்கட்டி சட்டிக்குள் வைத்திருந்தோம். இதை எடுத்துப் பார்த்த மந்திரி அவர்கள், "என்னங்க, விசயம் தெரிந்துங்களா? நெய்யை சாடி சாடியாய் வைத்து புழங்குகிறது. வசூல் ஆள்களுக்கு என்னத்திலே குறைவு" என்றார். முதலாளியும் கிளாசை மூடியிருக்கும் துணியை அவிழ்க்காமலே மூக்கில் வைத்து முகர்ந்து பார்க்கும் தருணத்தில் விறகு சுமையுடன் நான் அங்கு வந்தேன். மறுபடியும் கிளாசை சட்டிக்குள் வைத்துவிட்டார்கள். ஏன்டா பயலே ஓங்கள் முதலாளிமார்கள் நல்ல நெய் எல்லாம் சாப்பிடுராங்களா? என்றார். நெய்க்கு நாங்கள்ளாம் எங்க போறது என்றேன். "எல்லாம் தெரியும்டா திருட்டுப்பயலுகளா" என்றார். நானொன்றும் பேசவில்லை "காத்தாலே என்ன ஆணம்?" அதானுங்க மொச்சைக் கொட்டைங்க – சரி புறப்படுங்க போலாமென புறப்பட்டு விட்டார்கள். மறுதினம் ஒரு சாகை சப்த்தி செய்தார்கள். அங்கு சமையல் ஆளும் வசூல்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஆளுடன் போய் இருந்தான். அங்கு சமையல் சாகையை சோதனை போட்டுப் பார்த்ததில் 5, 6 கருவாட்டுத் துண்டங்களும், . குருவித்தலை பாவக்காய் பொறியலும் கிடைத்தனவாம். இப்பெரிய திருட்டை பதிவு செய்து கொண்டார்களாம். வாரம் வியாழக்கிழமை சாயந்திரம் எல்லா கை ஆள்களும் வந்து முதலாளி சாகையாகிய வழி மறிச்சானுக்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். வசூலான பணங்கள் எல்லாம் முதலாளி வால் பையில் போய் சேர்ந்தது, சாப்பாடும் முடிந்தது. விசாரணை ஆரம்பம் ஆனது.

ஏப்பா கனி நெய்யும் கருவாடும் வாங்கி வச்சுக்கிட்டு திங்க யாருட்டு மொதலு? பதில் : அப்படி ஒண்ணும் ஒங்க வீட்டு மொதலை நாங்க முழுங்கிப் போடலெங்க. காதர் சர்க்கரை, இந்த கனி இருக்கட்டும்ப்பா, இவருக்கு சொல்லிக் கொடுக்கற மந்திரி இருக்கான் பாரு, அவனை அடிக்கனும் சோட்டாலே, மீரஸ் ராவுத்தர்; ஏண்டா அய்யோக்யப் பயலே உன் பல்லை உடைச்சுப் போடுவேன்டா, யாருன்னு இருக்கே உஷாராய்ப் பேசு, ஏது உன் அன்னம்பாரி[1] போக்கிரித் தனத்தைக் காட்ரையா? உசாரு பயலே! அடடா.. இந்தச் சிப்பாய் மகன் அப்படியே தூக்கி முழுங்கித்தான் போடுவான். பொச்சை மூட்ரா போதும் என்றார்.

முதலாளி குறுக்கிட்டு "ஏண்டா திருட்டுப் பயல்களே நீங்களெல்லாம் கும்பு கூடிகிட்டு மேளுசு போட்டு போலாம ா இருக்கீங்க" என்றார். சக்கரை வாவா எழுந்து நின்று இந்த கனி பயலுக்கு சேரதுக்கு முன்னே சொன்னேன். சரியான கஞ்சன், சனுப்பன, வேணடாமடானேன். எம்பேச்சை கேட்க மாட்டேன்டுட்டான்.

உடனே கனி, "இப்பதான் என்னதான் சக்கரை வாவா, 1½ மாச பத்துவரி[2] வாங்கி இருக்கிறோம். 1½ மாசத்தோட முடிஞ்சுப் போச்சு. காத்தால புறப்படு. இவரு வீங்கறதைப் பார்க்கலாம்" என்றார். சமையல்காரரைத் தவிர வசூல் ஆள்கள் எல்லோரும் ஏகமாய் சத்தம் போட்டார்கள். முடிவில் முதலாளி உடைய மந்திரி மீரஸ் ராவுத்தருக்கு சரியான உதை விழுந்தது. கலாட்டா கூச்சல் அதிகமானதும், இந்த ஊர் பெரிய மனிதர் ராமசாமி கோனாரும் இன்னும் முக்கியமான மனிதர்களும் ஏராளமாய் கூட்டம் கூடி விட்டார்கள். ஒருவாறு சமாதானப்படுத்தி எல்லோரையும் உட்காரச் செய்து முதலாளியைக் கோனார் விசாரித்தார். பிறகு ஆள்களை ஒவ்வொருவராய் விசாரித்து அதன்பின் பஞ்சாயத்தார் தீர்ப்பாக "குற்றம் முதலாளியுடையதுதான். ஆனாலும் அதை மன்னித்து கடைசி வரை ஒற்றுமையாய் இருந்து வசூல் முடிந்ததும் ஊருக்குப் போய்விடுங்கள்" என்றார். ஆள்கள் அதற்கு சம்மதிக்கவில்லை. அரை நாழி கூட இருக்கமாட்டோம் என சத்தியம் செய்துவிட்டார்கள். பஞ்சாயத்தார், இதற்கு மேல் நாங்கள் என்ன செய்ய முடியும் என்று கைவிட்டு விட்டார்கள்.

முதலாளி, மந்தையில் பிரிந்து தப்பிய செம்மறி ஆடு போல, விழித்தார். முடிவில் "அல்லா விட்டபடி ஆகட்டும் கச்சாத்தை[3] சடுத்திப் போட்டு கணக்கை ஒப்பிவேணும்" என்றார். ஆஹா! அதுக்கென்ன போடு என்று ஒவ்வொருவராய் கச்சாத்து சடுத்தி ஆனது. இரவு 12 மணிக்கு ஆரம்பித்து காலை 7 மணிக்கு முடிந்தது. கச்சாத்து எழுத்தாணி, ரெட்டுப்பை எல்லாம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. சாகைகளை காலி செய்து வரும்படிக்கு சமையல் ஆளை அனுப்பி அங்குள்ள சட்டிபானை, கழப்பட்டுகளைக் கொண்டு வரும்படிக்கு ஆர்டர் ஆனது. உடனே மூன்று சாகைகளில் உள்ள பானை, சட்டி, கழப்பட்டு எல்லாம் பகல் 12 மணிக்குள் வந்து சேர்ந்து விட்டது. ஒப்படைத்தும் ஆனது. ஆள்கள் பத்து வளி கணக்குப் பார்க்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு ஆள்கள் பேரிலும் 0–6–0, 0–8–0, 0–12–0 இவ்வீதம் மொத்தம் ரூ. 2–2–0 அதிகப்பற்று ஆனது. இதைக் கொடுக்கவும் ஆள்களிடம் காசு ஏதும் கிடையாது. ஒரு சமையல்காரன் புதிதாய் காலில் போடாமல் வைத்திருந்த செருப்பு ஒரு சோடியை ரூ. 3–4–0க்கு அவ்வூரில் விற்று அதிகப்பற்று 2–2–0 முதலாளிக்கு கொடுத்துவிட்டார்கள். அப்போது மணி பகல் 3. இரவு சாப்பிட்ட சாப்பாடுதான். ஆறுபேர்கள் ஒரே கூட்டமாய் புறப்பட்டார்கள். கனி, "அடே அரவக்குறிச்சியான், நீயும் எங்க கூடவே வந்துரு இல்லேன்டா தாயோலி ஒன்னெய இங்கெயே பொதச்சுப் போடுவான்டா" என்றார். "இல்லீங்க நானு மொதலாளி கூடத்தான் வருவேன்" என்றேன். போடா தாயோலி என்றார். ஆறு பேரும் துணிமணி பொட்டனத்துடன் கால்நடையாகவே போய்விட்டார்கள்.

இங்கு மீதம் முதலாளி, முதலாளியார் மகன், மந்திரி, மந்திரியார் மகன் பானசூரன் நானும் சேர்ந்து மொத்தம் 5 பேர்கள். முன்னிட்டுச் செய்யவேண்டிய காரியங்களைப் பற்றியும் வசூலாக வேண்டிய 5000/– ரூபாயைப் பற்றியும் பேசினார்கள். முதலாளி இன்று இரவு படுக்கப்போகும்போது

1. அன்னம்பாரி : முஸ்லீம்களில் ஒரு வகையறாவினருக்கான பட்டப் பெயர்.
2. பத்துவரி : சம்பள முன்பற்று
3. கச்சாத்து : கணக்குநோட்டு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அல்லாவையோ, ரசூலையோ, கலிமாவையோ எதையும் ஓதவில்லை. அதற்கு பதில் "இவனுக திண்டவாயும்,. தொண்டையும் நாசமாகப் போக" என்று உச்சரித்தபடியே படுத்தார். படுத்த பின்னும் சும்மாவிடவில்லை. ஒன்னாலெ தானப்பா இத்தனை நாசக் கேடுல்லாம் ஆச்சு... இபிலீசு[4] மாதிரி அங்கிட்டும் சொல்லி, இங்கிட்டும் சொல்லி எல்லாத்தையும் தொரத்திப் போட்டே என்றார்.

மீரஸ் கிழவன் குறைந்தவரா? உடனே படுக்கையை விட்டு எழுந்து உட்கார்ந்து "என்னாங்க மண்டையிலே மூளையில்லாமப் பேசறீங்க? நீங்க ஒழுக்கமாய் வச்சு இருந்தா ஆளுக எதுக்குப் போறானுங்க" என்றார். "இந்தா, என் குடியைக் கெடுத்தவன் நீதான்". இரண்டு பேருக்கும் சண்டை முத்திவிட்டது. உடனே மந்திரி ராவுத்தர் வெடுக்கென்று பாயை சுருட்டிக் கொண்டு பக்கத்தில் கோனார் வீட்டுத் திண்ணையைப் பிடித்தார். விடிந்தது. மீரஸ் மந்திரியும், பானசூரமகனும் வேட்டி பொட்டனத்துடன் நின்றார்கள். முதலாளி பார்த்தார் ''ஏன் நிக்கறீங்க?'' ''அரை நிமிஷம் இருக்கமாட்டேன். கணக்கைப் பார்'' என்றார் என்னத்தெ போட்டுப் பார்க்கறது? ஊர்ல வந்து பார்க்கலாம் போ என்றார். இருவர்களும் நடக்கலானார்.

சற்று தூரம் சென்றதும் பானா சூரனை கூப்பிடச் சொன்னார். நான் சத்தமிட்டேன். சூரன் வந்தான். அவனிடம் 3/- ரூபாயைக் கொடுத்து கொப்பனை ஊரில் வந்து பேசிக்கறேன். போ என்றார். இந்த நாடகம் இத்துடன் பாதி கட்டம் முடிந்ததாய் வைத்துக் கொள்வோம். இனி எஞ்சிய நபர்கள் மூன்றே போர்கள்தான். அதிலும் முதலாளி கிழவர், முதலாளியார் மகன் அஜீசும், நானும் ஒரே வயதுடைய பையன்கள். சற்று நேரம் கண்ணைத் துடைத்துக் கொண்டு என்னை நோக்கி அடே பயலே போயி கோனாரை கூட்டியா என்றார்.

உடனே கோனாரும் தடியூண்டி வந்தார். அவரை உக்கார வைத்து ஆள்கள் செய்யும் மோசத்தையும், தன் குறைகளையும் சொல்லி அழுதார். கோணார் மனமிரங்கி கிழவருக்கு தகிரியம் கூறி இந்த ஊர் பாக்கியைப் பற்றி நீங்கள் ஒன்றும் பயப்பட வேண்டாம், நான் வதூல் செய்து தருகிறேன் வெளியூரில் உள்ள பாக்கிகளை அவிடம் உள்ள பெரிய மனிதரைப் பிடித்து காரியத்த சாதிக்க வேண்டும் என்று யோசனை கூறினார். அதுதான் சரி என்று ஒத்துக் கொடுத்தார். பிறகு இருவரும் வெற்றிலை பாக்கு போட்டுக் கொண்டார்கள்.

நான் சமையல் செய்தேன் சாப்பாடு முடிந்ததும் சட்டி பானைகளை கட்டிக் கொண்டு ஆளுக்கொரு சுமையுடன் ஒவ்வொரு ஊருக்கும் எட்டு, பத்து நாள் தங்கள் போட்டு அவ்வூர் பெரிய தனக்காரரை பேட்டி செய்வது. தன் குறைகளைச் சொல்லி கோவென்று அழுவார். இவர் அழுகும் போது அஜீசுக்கும் எனக்கும் கண்களில் நீர் பெருகி விடும். நாங்களும் சற்று அழுவோம். இரவானதும் கிழவர் ஊர் சாவடியில்தான் உறங்குவது வழக்கம். கிழவருக்கு சந்திரமதி புலம்பல், பானா சூரன் நாடகம் இன்னும் பல பாடல்கள் மனப்பாடம். இந்தப் பாடலை துவக்கி விடுவார். ஊர் ஜனங்கள் எல்லாம் கூடி விடும். இடையில் பாடலை நிறுத்தி தன் குறைகளையும், ஆள்கள் செய்த மோசத்தையும் சொல்லி அழுது விட்டு மறுபடியும் புலம்பலை துவக்குவார். கேள்ப்பவர்கள் மனம் இரங்கி விடும். முடிவில் நாட்டாமைக்காரர், ஜனங்களைப் பார்த்து கிழவருக்கு நம் கிராமத்தில் உள்ள பாக்கிகளை எட்டு தினத்தில் எல்லோரும் இதே இடத்தில் கொண்டு வந்து கணக்குத் தீர்த்து விட வேண்டும் என்று ஆர்டர் போட்டு விட்டார்.

அந்த நாட்டில் நாட்டாமைக்காரருக்கு அளவு கடந்த செல்வாக்கு உண்டு. அவர் பேச்சை யாராலும் தட்ட முடியாது. முடிவில் எட்டாம் நாள் அவ்வூர் பணம் பூராவும் கச்சாத்தை குறித்து விட்டோம்.சுருங்க எழுத வேண்டுமானால் இதே பிரகாரம் எல்லா கிராமத்திலும் நாடகம் நடத்தினார். பாக்கியில் போவடியே[5] கிடையாது. காரணம், கிராமஸ்த்தரே முக்கியமானவர் அல்லவா?

நிறக, தாவாளம் ஊரை விட்டுப் புறப்பட்டதாக்கும் நாங்கள் வதூல் செய்து ஊர் திரும்பிய தேதிக்கும் 7 மாதம் எட்டு நாளானது. இத்தனை மாதங்களில் என் உடல் தண்ணீர் கண்டது சுமார் 5,6 தடவைதான் இருக்கும். மகாயுத்த[6] காலமானதால் ரெங்கோன் அரிசி, குரிணி இவைகள் வந்து மானா மதுரையில் சாக்கார் டிப்போவில் விற்பனை செய்வார்கள். என் முதலாளி 2 ரூபாய் எங்களிடம் கொடுத்து 10 மயிலுக்கு அப்பாலிருக்கும் மானா மதுரை போய் அரிசி வாங்கி வரச் சொல்லுவார். நாங்களிருவரும் இரண்டு கோணியை எடுத்துக் கொண்டு பழைய சோத்து நீச்ச தண்ணியைக்

4. இபிலீசு : துஷ்ட தேவதை
5. போவடி : வியாபாரத்தில் வராத பணம்
6. மஹாயுத்தம் : முதலாம் உலகப்போர்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

குடித்து விட்டு புறப்படுவோம். அதுவும் ஒரே முக்கிப்போன வாடை இதுதான் எங்கள் ஆகாரம்.

மானா மதுரை போய் பகல் 11 மணிக்கு டிப்போ திறப்பார்கள். டிப்போ வாயிற்படியில் பெருந்திரளான கூட்டம் இக்கூட்டத்தில் ஏபாரிகளாகிய நாங்கள் இருவர்களைத் தவிர மீதமுள்ள ஜனங்கள் எல்லாம் பள்ளு, பறையா், பரதேசிகள், கூலிகள். இக்கூடத்தில் சில அறிமுகம் உள்ள ஜனங்கள், எங்களைப் பார்த்து, ஏ, ஐயா ஆறு மாத்தான் எங்களுக்கு இல்லாக் குறை, உங்களுக்கென்ன நல்ல அரிசி வாங்கித் திங்க? என்று இழிவாய்ப் பேசுவார்கள். போய் எங்கள் முதலாளிக்குப் போய் சொல்லு, இதுதான் எங்கள் பதில்.

சரி, அரிசியை வாங்கிக் கொண்டு வெளியில் வந்ததும் ரோட்டோரம் ஒரு பெரிய புளிய மரத்தடியில் 2,4 போ்கள் இட்லி, தோசை கூடையில். வைத்து விற்பார்கள். அவர்களிடம் 2 படி அரிசியை வாங்கிய விலைக்கும் குறைவாக விற்று விட்டு இருவரும் புட்டு, தோசை வாங்கி வயிர் நிறைய தின்று விட்டு மீதம் அரை அணாவோ, ஒரு அணாவோ இருந்தால் அதை தொப்பியில் ஓட்டை செய்து அதனுள் வைத்துக் கொள்வோம். குறைப்பட்ட அரிசி 2 படியை முதலாளி மகன் அஜீஸ் கணக்குப் போட்டு ரூபாய்க்கு இத்தனை படி அரிசி என்று முடிவு கட்டுவோம். அதன் பிறகு தலையில் தூக்கி மூட்டையை வைத்து ரயில் ரோட்டிலேயே நடப்போம். 10 மயில் நடந்து மாலை 6 மணிக்கு ஊர் வருவோம் கிழவா் எங்கள் சாப்பாட்டைப் பற்றியோ, பசியைப் பற்றியோ கேள்க்கவேமாட்டார். 15 தினத்திற்கு ஒரு முறை மானாமதுரை நாத்தம் பிடித்த அரிசிக்குப் போவோம். எங்கள் முதலாளி பெரும்பாலும் கஞ்சிக்குத்தான் போடச் சொல்லுவார். இந்தக் கஞ்சி வேகும் போது தெருவில் போகும் ஜனங்கள், இது என்ன வீச்சம்? என்பார்கள். எங்கள் பக்கத்து வீட்டார்கள், ஆறு மாத்தான் ரங்கோன் குரிணிக் கஞ்சி காச்சறான் என்று பதில் கூறுவார்கள்! ஆத்தாடியோ, இதை எங்ஙணம் குடிக்கறது என்றபடியே போவார்கள்.

சரி, இந்த சாகையை விட்டு வேறு சாகை போவோம். அங்கும் இதே நாடகம் தான். முதனாளிக்கு ராஜதானியாகிய வழி மறிச்சான் வந்தோம். உடனே கோனார் கூறியபடியே எல்லா ஜனங்களும் பணத்தை கொண்டு வந்து கச்சாத்தை கிழித்துவிட்டார்கள். ஒரு ஆசாமி மட்டும் பணமில்லாததால் மேற்படியான் பாக்கி 41/– ரூபாய்க்கு ஒரு பசுமாடு கொடுத்து கணக்கை கிழித்துவிட்டான். இதை மேய்க்கும் பொறுப்பு எங்கள் இருவருக்கும் கிடைத்தது. போகுமிடமெல்லாம் கூடவே பசுவும் இருக்கும். காலையில் கஞ்சி குடித்தவுடன் மாட்டை மேய்த்துக்கொண்டு ஒரு கட்டு புல்லும் கொண்டு வர வேண்டும். இது எங்களுக்கு நித்திய கடமையாகி விட்டது.

இங்கிருந்து கமுதி, அபிராமம் அடுதத கிராமத்தில் சாகை வைத்து நாடகம் நடத்தினோம். அங்கும் எங்களுக்குத்தான் செயம். இங்கு ஒரு தினம் அரிசிக்கு அபிராமம் போக வேண்டியதாய் விட்டது. எங்கள் நாத்தம் பிடித்த அரிசி இங்கு கிடையாது. அது மானா மதுரையுடன் தொலைந்தது. நல்ல அரிசி வாங்குவதென்றால் கிழவருக்கு உயிரே போய்விடும் போல் இருக்கும். அன்று அரிசிக்கு என்னை மட்டும் நேமித்தார். மாடு மேய்க்க மகனை நேமித்து விட்டார்.

ஒரு ரூபாயை கையில் கொடுத்து அடே பயலே மலுச்சமாய்ப் பார்த்து வாங்கிட்டு வரனும் என்றார். சுமார் 3 மயில் இருக்கும் அபிராமத்திற்கு புறப்பட்டேன். இந்த ஊர் எனக்குப் புதியது. பாதையை விசாரித்துக் கொண்டே போனேன். ஊர் நெருங்கிவிட்டது. பெரும் பட்டணம். ஊருள் நுழைந்தேன். பெரும்பாலும் முஸ்லீம்களே காணப்பட்டார்கள். வானளாவிய கட்டிடங்களும் மாட மாளிகைகளும் காணப்பட்டன. ஒரு தெருவில் நுழைந்து போய்க் கொண்டிருந்தேன். ஓரிடத்தில் பெரிய பங்களா போன்ற வீடு அதன் முன் கட்டில் பழபழப்பான ஈசோ் ஒன்றில் 50, 55 வயதைக் கடந்த பெரும் சீமான், மரைக்காயர் வாயில் சுருட்டுடன் சரிந்த வண்ணம் என்னை நோக்கினார். நானும் அவ்வீட்டின் சுவர்களில் தொங்கிய கெடியாரம், தொகராக்கல் என் கண்ணைக் கவா்ந்த படியால் சற்று நின்று அவைகளைப் பார்த்தேன். மரைக்காயர் என்னைப் பார்த்து "நீர் யாருங்கானும்?" என்றார் "நானுங்க... பள்ளவட்டிங்க" என்றேன். "ஆறு மாத்தானா?" என்றார். ஆமாங்க. பசியாறினயா? என்றா. இல்லீங்க என்றேன்.

உடனே தன் வலது பக்கமாய்த் திரும்பி, ஏப்பிழா என்று சத்திமிட்டார். உடனே 10, 11 வயதுடைய ஒரு அழகிய பெண் பட்டுக்கைலி உடையுடன் அங்கு வந்து நின்று என்ன வாப்பா? என்றது. இந்த ஆறு மாத்தானுக்கு நெய்ச் சோறு குடு என்றார். அப்பெண என்னைப் பார்த்து வாரும் கானு என்று அழைத்தது. நானும் கூடவே பின் தொடா்ந்து சென்றேன். வீட்டின் மத்தியமாகிய முற்றத்தில் ஒரு பாயை விரித்து அமரு என்றது. அமா்ந்தேன். நெய்சோறு கொண்டு வரப்போய்விட்டது.

நெய் சோற்றின் விபரம் எனக்கொன்றும் விளங்கவில்லை. அரவக்குறிச்சி பேட்டை கந்துரியில்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

புழுங்கல் அரிசி பிரியாணி சாப்பிட்ட பழக்கம். இதைத் தவிர வேறெங்கும் நெய்ச் சோறு திண்டதில்லை. இன்று கிடைக்கப் போகும் நெய் சோறைப் பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டே வீட்டின் சுவர்களில் தொங்கிய கெடியாரங்களைப் பார்த்தவாறு உட்கார்ந்து இருந்தேன். சற்று நேரத்தில் சிறுமி பெரிய கோப்பை பீங்கானில் மிளகு சம்பா அரிசி சோறு மோருத்தி, மாங்காய் ஊறுகாயுடன் கொண்டு வந்து வைத்து பசியாரும் என்றது. நெய் சோறு என்றால் பழைய சோறு என்பதை அறிந்து கொண்டேன். அச்சோறு கால்படி அரிசிக்கும் அதிகமாய் இருக்கும் இத்தகைய அருமையான சாப்பாடு சாப்பிட்டு எத்தனை மாதங்கள் ஆனதோ? சாப்பிட்டேன். சற்று நேரத்திற்குள் வீட்டின் பின் கட்டடத்திலிருந்து 4,5 பெண்களும் அவர்கள் தாயாரும் வந்தார்கள்.

என்னைப் பார்த்து என்னங்கானும்? உமக்கு உம்மா, வாப்பா இருக்காகளா? எந்த ஊரு என்றெல்லாம் பளவாறு விசாரணை செய்தார்கள். அவர்கள் கேள்விக்கு பதில் கூறினேன். எனக்களித்த சோறு என்னால் சாப்பிடவே கஷ்டமாய்விட்டது. இந்த நிலமையில் அந்தப் பெண்கள் மறுபடியும் சோறு வேண்டுமா என்று உபசரித்தார்கள். இதற்கு மேல் என்னால் சாப்பிட முடியாது என்றேன். சாப்பாடு முடிந்ததும் நான் போறேங்க என்றேன். எல்லோரும் ஒரு முறை சிரித்தார்கள். எதற்கு சிரித்தார்கள் என்று விளங்கவில்லை. இவர்கள் எல்லோருமே பட்டு கைலி வேட்டி கட்டி குப்பாயம் மேல் முண்டுடன் இருந்தார்கள். இவர்களிடம் விடை பெற்று வெளியே வந்தேன்.

மரைக்காயர் சுருட்டுடன் சாய்ந்தவாறு, பசியாறினயா? என்றார். ஆமாங்க என்றேன். புறப்பட்டேன் 4,5 அடி தூரம் வந்தேன். "இந்தா காணும் நீர் வந்த போதெல்லாம் பசியாறிட்டுப் போ" என்றார். சரிங்க என்று புறப்பட்டு கடைத் தெருவுக்குப் போய் ஒரு ரூபாய் அரிசி வாங்கி தலையில் வைத்து புறப்பட்டேன். வழி நெடுகிலும் மரைக்காயரையும், அவர் வீட்டுப் பெண்களையும், மகராசரு நல்லா இருக்கணும் என்று ஆசீர் வதித்தேன்.

மத்தியானம் ஒரு மணிக்கு கிராமம் வந்தேன். முதலாளி நாட்டாமைக்காரருடன் உட்கார்ந்து கண்ணைத் துடைத்துக் கொண்டு பேசியவாறு, ஏன்டா பயலே! மூனு மயிலு போயிட்டு வர்ரதுக்கு இவ்வளவு நேரமா என்றார். இல்லீங்க பாதை நல்லா தெரியலீங்க என்றேன். சற்று நேரத்திற்குள் அஜீஸ் பசு மாட்டுடன் வந்தான். நான் சமையல் செய்தேன். வெறும் சோறு புளி சட்னிதான். எனக்கு நெய் சோறு தெம்பு. என் சாப்பாட்டை அஜீசுக்கு அதிகமாய்ப் போட்டேன். அவனுக்கு சந்தேகம் உண்டாகிவிட்டது. என்னடா அரிசிலே சுங்குடி புடிச்சு எதும் வாங்கித் தின்டயாக்கும் என்றான். அதெல்லாம் கிடையாது; மரைக்காயர் நெய்சோறு விபரம் சொன்னேன். அவன் வாயில் சலம் ஊறியது. அடே இன்னொரு நாளைக்கு நானும் வாரண்டா என்றான். அது எப்படி முடியும்? மாடு மேய்க்க யாரு போறது? போனா நீயே போ. ஆனா வூடு தெரிஞ்சாத்தானே? என்றேன்.

எட்டு தினம் சென்றபின் மறுமுறை அரிசிக்குப் போகவேண்டியதாய் விட்டது. அந்த முறையும் நானே புறப்பட்டேன் நேரே மரைக்காயர் வீட்டுக்கு சென்றேன். அன்று நெய் சோறு இருக்கவில்லை. இன்று அவ்வீட்டு அந்தப்புரமெல்லாம் பார்த்தேன். மரைக்காயர் பெஞ்சாதி, தம்பி நீ போய் அரிசி வாங்கி வரும்போது வந்து பசியாறிட்டுப் போ என்றார். புறப்பட்டேன். ஊரை ஒரு சுத்து சுத்தினேன். பெரும் பெரும் பள்ளி வாசல் எல்லாவற்றையும் சுத்திப் பார்த்துவிட்டு 11 மணிக்கு அரிசியுடன் திரும்பினேன். மரைக்காயர் மோட்டார் காரில் வந்து இறங்கினார். இவருடன் இவர் மக்கள் இரண்டு பேர்களும் இறங்கி வீட்டினுள் நுழைந்தார்கள். இவர்கள் காலேஜில் படிக்கிறார்களாம்.

சற்று நேரத்திற்குப் பின் எனக்கு சாப்பாடு கொடுத்தார்கள். அருமையான சாப்பாடு, 4,5, விதமான குழம்புகள். சாப்பிட்ட பின் மாம்பழம் ஒரு தட்டில் அறுத்து வைத்து இருந்தது. அதையும் சாப்பிட்டேன் மணி 12 ஆய் விட்டது. அரிசி மூட்டையை தூக்கிக் கொண்டு விடை பெற்றுக் கொண்டு புறப்பட்டேன். சரியாக 2 மணிக்கு ஊர் வந்தேன். மூட்டையை கீழே இறக்கியதும் முதலாளி பக்கத்தில் கூப்பிட்டார். போய் நின்றேன் காதைப்பிடித்து முறுக்கி விட்டு மூன்று அரைச்சல் கன்னத்தில் கொடுத்தார். அது நெய்ச் சோறின் அருமையை விளக்கியது.

அன்றும் அஜீஸ் விசாரித்தான். வாயில் சலம் ஊற வைத்துக் கொண்டேன். இந்தக் கிராமம்தான் கடைசி பாக்கி வசூல் ஆய்விட்டது. சட்டிபானை என் தலை மீது ஏறியது. வேட்டி துணி பொட்டணம் கிழவர் மகன் அஜீஸ் தலைமீது ஏறிக்கொண்டது. பசு மாட்டுடன் புறப்பட்டோம். அன்று முதலாளி ர்ராஜதானி வழி மருச்சான் தங்கல், கோனாரின் உபசரிப்பு எல்லாம் முடிந்தது. மறுநாள் கோழிச் சத்தம் கேட்டவுடன் பிரயாணம் நடந்தோம். எங்கள் துணிகளை நெருப்பில் போட்டு வேவித்தால் ஒரு பகலாவது வேகும். இந்த நிலமையில் புறப்பட்டோம். தினமும் 15 மயிலுக்கு குறையாமல்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நடப்பது வழக்கம். முதலாளியிடம் பணம் கிடையாது. வசூலான பணத்தை அப்போதே பாத்திபனூரு போய் அனுப்பி விடுவார். சரி இவ்விதமே நடந்து மதுரை வந்து சேர்ந்தோம்.

அங்கு வைகை ஆற்று ஓரம் ஒரு வண்டிப்பேட்டையில் தங்கினோம். இங்கு தான் 4 அனாவுக்குப் புல் வாங்கியதைப் பார்த்தேன். இங்கும் கஞ்சிதான் காய்ச்சினோம். எங்களை கஞ்சி காய்ச்ச சொல்லிவிட்டு முதலாளி, மாட்டை பதனமாய் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் வாப்பு ராவுத்தர் கடைக்கு போய்விட்டு வருகிறேன் என்றார். அவர் ரொம்பநேரம் சென்று வந்தார். அது வரை நாங்களும் சாப்பிடாமல் இருந்தோம். நீங்கள் சாப்பிட்டீங்களா? என்றார். இல்லை என்றோம். சரி சாப்பிடுங்க என்றார் கஞ்சி சாப்பிட்டோம். மறுதினம் அதிகாலை புறப்பட்டோம். மூன்று தங்கலுக்குப் பின் திண்டுக்கள் வந்து பேகம்பூர் தெரு வழியாக வரும்போது முஸ்லீம் ஜனங்கள் பெரும் திரளாய் பட்டு, பட்டாடைகள் உடுத்தி நறுமணம் கமழ, மலர்ந்த முகத்துடன் எங்களுக்கு எதிரில் கூட்டம் கூட்டமாய் வந்து கொண்டு இருந்தார்கள்.

இதன் விபரம் எனக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை எங்கள் முதலாளி மகன் அஜீஸ், என்னடா இன்னிக்கு எல்லாம் நல்ல நல்ல துணி போட்டுக்கிட்டு, கூட்டம் கூட்டமா வராங்க என்றான். பொருடா, இந்தப் பையனைக் கேக்கலாம் என்றேன். கிழவர் சற்று பின்னால் வந்தார்.எதிரில் வந்த ஒரு பையனை ஏப்பா, என்னத்துக்கு எல்லாம் இப்படிப் போறீங்க என்றேன். பையன் சற்று ஏற இறங்கப் பார்த்துவிட்டு, இன்று 'தூட்டுக் கறி கொத்துவா'[7] தொழுது விட்டு போறோம் என்றார். அவ்வளவுதான் என் தலையில் பெரும் இடி விழுந்ததைப் போல் ஆயிவிட்டது. என்னையறியாமல் என் கண்களில் தாரை தாரையாய் சலம் வடிந்தது. சட்டிபானை சுமையுடன் என் கரித்துணிச் சட்டையில் கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டேன்.

நாங்கள் வண்டிப் பேட்டையைப் போய் சேரும் வரையிலும் ஜனங்கள் திரள் திரளாய் வந்த வண்ணமிருந்தார்கள். வண்டிப் பேட்டையை அடைந்தோம். காலை 11 மணியிருக்கும் தலை சுமையை கீழே இறக்கி தலையை ஆற்றினேன். மாட்டைக் கட்டிவிட்டு, அங்குள்ள வண்டிக்காரரிடம் கிழவர் பல்லைக் கெஞ்சி கொஞ்சம் புல் வாங்கி வந்தார்.

கிழவர் அடே இந்தாங்கடா, இந்தக் கடைக்குப் போய் மூணுகாசுக்கு உப்புச் சோப்பு வாங்கி வா என்றார். சோப்புக்கட்டி வாங்கி வந்து கொடுத்தேன். கிழவர் ஒரு அணாவைக் கையில் கொடுத்து இருவரும் போய் ஏதாகிலும் வாங்கித் தின்டுக்கங்க என்றார். வண்டிப் பேட்டையைக் கடந்து வெளியில் வந்து நீ என்னடா வாங்கறே என்றான் அஜீஸ். எனக்கு ஒன்னுமே வேண்டாம். நீயே வைத்துக் கொள் காசை என்றேன். அவன் அறையனாவுக்கு புட்டும், காலணாவுக்கு கிழங்கும் வாங்கிக் கொண்டான்.

கிழவர் பேட்டை நடுவில் உள்ள கிணற்றில் இறங்கி வேஸ்டி சட்டையை துவைத்துக் கொண்டு, மறுபடியும் அதையே போட்டுக் கொண்டு, அட பயலே, மாட்டை சூதானமா பார்த்துக்கோ நான் கடை வீதிக்குப் போய் வருகிறேன். சரிங்க என்றேன். புறப்பட்டார். அஜீஸ், நானும் கடைக்கு வர்றேன் என்றான். ஏண்டா, துணிமணியெல்லாம் இப்படி வைத்துக் கிட்டு நீயும் வர்ரே? நானும் வருவேன். இருவரும் புறப்பட்டார்கள். அவர்கள் போனபின் நான் மட்டும் மாட்டைப் பார்த்து உட்கார்ந்திருந்தேன். வண்டிப் பேட்டையில் 3 வண்டிக்கார முஸ்லீம்கள். இவர்கள் எளகாகுறிச்சியைச் சேர்ந்தவர்கள். குத்பா ஜமாத்துடன் சேர்ந்து தொழுதுவிட்டு மார்கட்டு போய் எறைச்சி, காய்கறி எல்லாம் வாங்கி வந்து சமைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சமையல் ஆனதும் சாப்பாட்டுக்கு உட்கார்ந்தார்கள். ஒருவர் என்னைத் திரும்பி பார்த்து, அடே பயலே, தம்பி நீ சாப்பிட்டாய என்றார். இன்னும் இல்லை என்றேன. இங்கே வா தம்பி என்றழைத்து ஒரு வாழை இலை போட்டு சோறு வைத்து சாப்பிடச் சொன்னார். சோத்துக்கு வெறி பிடித்த நான் என்ன சொல்லமுடியும்? சாப்பிட்டேன். வயிறு நிறைந்தது. கையைக் கழுவிவிட்டு மாட்டுப் பக்கத்தில் உட்கார்ந்தேன்.

கிழவர் மண்டிக் கடையில் சாப்பிட்டு விட்டு ஒரு சிறிய புல்லுகத்தையுடன் பேட்டைக்கு வந்தார். உடனே புறப்பட ஏற்பாடு ஆனது. என் தலையில் சட்டிபானைகள் சவாரி செய்தது. அன்று மாலை 7 மணிக்கு தாடிக்கொம்பு தங்கல். கோவிலுக்குப் பக்கத்தில் ரோட்டின் ஓரமாய் உட்கார்ந்து மரத்தடியில் தங்கினோம். வட்டிகளை எடுத்து தண்ணீர் கொண்டு வந்து சமைக்க ஆரம்பித்தோம். சோறே ஆக்கும்படி ஆர்டர் ஆனது. மொச்சைக் கொட்டை ஆனம். அரிசி அரைப்படி அதிகம்போடச் சொன்னார். ஆனதும் சாப்பிட்டோம். கிழவர் வெத்திலை மடித்துக் கொண்டிருந்தார். இந்தச் சத்தம்

---

7. தூட்டுக்கறி கொத்துவா : பக்ரீத் பண்டிகை

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கேட்டதும் ஒரு குடியான கிழவன் அங்கு வந்து, பெரியவரே எனக்கும் கொஞ்சம் போல பாக்கு வெத்தலை கொடுங்கள் என்றான். வெற்றிலை பாக்குக் கொடுத்தார். கிழவன் பேசிக் கொண்டே, சாமி இங்கே மாடு கண்ணு மட்டும் கொஞ்சம் சூதானமாய் இருக்கனுங்க நான் சொல்றதை சொல்லீட்டேன், என்றான். கிழவன் போய் விட்டான் கிழவருக்கு கருக்குப் பிடித்துவிட்டது.

கிழவர் மெல்ல எங்களைக் கூப்பிட்டு, அட மாடு திருட்டுலே தாடிக் கொம்பு பேர் போனது. சூதானமாய் இருக்கனும் என்றார். சரிங்க, கித்தான் தாட்டை விரித்து உட்கார்ந்து கொண்டே மாட்டைப் பிடித்து கயிற்றை இடுப்பில் கட்டி கொண்டார். அஜீசும் நானும் சிரித்தோம். அதன் பிறகு நாங்கள் படுத்துக் கொண்டோம். கிழவர் சந்திரமதி புலம்பலை ஆரம்பித்தார். சுமார் 4 மணிக்கு எழுப்பிவிட்டார். பிரயாணம் துவங்கியது. கால 7 மணிக்கு வேடசந்தூர், பழைய சோறு சாப்பாடு, மறுபடியும் பிரயாணம். கல்வார்பட்டி ஒரு மணி நேரம் தங்கல். இங்கு அரை அனாவுக்கு நொங்கு வாங்கி மூவரும் தின்று விட்டோம். புறப்பட்டோம். ஆண்டிபட்டிபோய் குறுக்கு வழியாக புறப்பட்டோம். மாலை 4½ மணிக்கு பள்ளபட்டி அடுத்த குப்பேக்கா ஓடைக்கு வந்து இறங்கினோம்.

எங்கள் முதலாளி வீட்டுக்கு, வெளுக்கும் வண்ணான் 2 கழுதையுடன் 4,5 ஆட்டுத் தலையை கயிற்றில் கோர்த்துக் கொண்டு கையில் பிடித்துக் கொண்டு, அழுக்கு மோளியுடன் வந்து ஓடையில் இறங்கினான். முதலாளி பார்த்துவிட்டார். வாடா, வண்ணா மவனே என்றார். வண்ணான் தலையை நிமிர்ந்து பார்த்துவிட்டு சற்று நிதானித்து விட்டு, இதென்னங்க இப்படி வாரீங்க, அடையாளமே தெரிலீங்க, நேத்து நோம்புக்கு வராமே இன்னிக்கு வார்ரீங்க, நம்ப வூட்லே குருபானி, கிருபானி ஒன்னுமே இல்லீங்க, அரிசி கூட அம்மாவ கேட்டனுங்க, அதெல்லாம் முதலாளி வந்துதான் கொடுப்பேன்டுச்சுங்க. இப்பதான் போயி அளுக்கெடுத்துக்கிட்டு வாரனுங்க என்றான்.

ஏ மொதலாளி நீங்க போயி ஒரு வருஷம் ஆயிருக்குமா? அதெல்லாமில்லேட ஆறு மாசமாச்சு, வண்ணாத்தி, போச்சுது போ! என் மக புள்ளெப்பெத்து பள்ளவட்டிக்கு சாமானம் வாங்க வந்தன்னைக்குத்தாங்க தாவளம் புறப்பட்டுதுங்க, யோசனை செஞ்சுபாருங்க. சரி வண்ணா மகளே, வெத்தலை பாக்கு இருந்தாக்குடு என்றார். தரேங்க போட்டுக்கங்க நம்ம வூட்லே வெத்தலைபாக்கு கூடகுடுக்கலீங்க சரி சரி குடுக்கலாம் போடா, பொழுது போகுது.

நாங்கள் புறப்பட்டு முதலாளி வீட்டை அடைந்தோம். அப்போது மணி 5½ இருக்கும். என் தலைக்கு ரஜா வந்துவிட்டது. என்னையறியாமல் என்னுள் ஒரு உற்சாகம் பிறந்தது. முதலாளி என்னை, அடேய் நீ ஊருக்கு ஓரே ஓட்டமாய் ஓடிரு. திங்கக்கிழமை வந்து கணக்கு பார்த்துக்கோ. சரிங்கோ என்று வீட்டை விட்டு வெளியே வந்தேன். சூரியன் சுழன்டு கொண்டிருந்தது. ஓரே ஓட்டமாய் ஆற்றைக் கடந்தேன். குத்புதீன் தர்கா பக்கத்திலே வந்ததும் அவுலியாவே நீங்கள்தான் துணை என்று கூறிக்கொண்டே ஓட்டம் பிடித்தேன். அரவக்குறிச்சி சையது சாயபு தர்கா வந்ததும் இருட்டி விட்டது. பாதையில் ஏதேனும் சரக்கென்றால் உடம்பு புல்லரித்து விடும். ஓரே ஓட்டமாய் வேட்டுவத் தெருவை சமீபததேன்.

அங்கு 10, 12 (கோசா) பெண்கள் அணைதொரைக்கு தண்ணிக்குப் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். அக்கூட்டத்தில் என் அக்கா தாவூதுபீவியும் இருந்தது. இவர்கள் பேசியகுரல் ½ பர்லாங்கு தூரம் வரும். என் காதிலும் கேட்டது. என் அக்காவின் குரல் எனக்கு நன்றாய்த் தெரியும். ஓடிக்கொணடே அக்கா அக்கா என சத்தமிட்டேன். என் சத்தம் கேட்டவுடனே எல்லோரும் நின்று திரும்பி யாரது? என்றாள்கள். மறுபடியும் அக்கா அக்கா என்று சத்தமிட்டேன். அடியா, தாவூது உன் தம்பி ஏக்குவாட்டம் இருக்குதுடி? என்னைக் கண்டதும் என் அக்காள் கோவென்று அழுதது. இந்தக் கூட்டத்திலிருந்த எல்லாரும் என் முதலாளியை வாய்நோகும்வரை வசைத்தார்கள். நிலவு வெளிச்சம் இருந்தது. அவர்கள் ஆற்றுக்குப் போய்விட்டார்கள்.

நான் வீட்டை அடைந்தேன். என் தாயார் என்னைக் கண்டதும் கட்டிக் கொண்டு அழுதது. என் அக்காவும் வந்து விட்டது பக்கத்து வீட்டிலிருந்த ஜனங்களும் கூடி விட்டார்கள். முதலாளி கிழவருக்கு மட்டும் வசை குறையவில்லை. அன்று புதன் கிழமை என் சச்சா அவர்கள் ஓமத்தாபட்டி போய் பத்து மணிக்கு வந்தார். எல்லா விபரங்களையும் விசாரித்தார். அதன்பிறகு அந்த அயோக்யனை நான விசாரிக்கிறேன் என்றார். சாப்பிட்டுப் படுத்து அலுப்பு தீரும்வரை தூங்கினேன். காலை எட்டு மணிக்குத் தான் எழுந்து வெண்ணீரில் குளித்தேன். என் உடலில் இருந்த அழுக்கை கணக்கிட முடியாது. வேட்டி துணிகள் அரவே கிடையாது. ஜவுளிக்கடைக்குப் போய் எல்லாம் எடுத்து வந்தேன். அன்று என் சிநேகிதப் பையன்களுக்கெல்லாம் பேட்டி கொடுத்தேன். என் கஷ்ட சுகங்களையும் கூறினேன்.

திங்கள்கிழமை வந்தது. எங்கள் சொந்த வண்டியிலே சிச்சாவுடன் பள்ளபட்டிக்கு போனேன். வண்டி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

வந்தவுடன் மொத்த ஏபாரிகள் கூடிவிட்டார்கள். ஆனபடியால் அவ்விடமே நின்ற பள்ளபட்டிக்காரர் ஒருவரை என்னுடன் போய் கணக்குத் தீர்த்துவரும்படி அனுப்பினார். இவர் பெயர் எனக்குத் தெரியாது. மத்தியானம் ஒரு மணி இருக்கும் முதலாளி வீட்டுக்குப் போனோம். முதலாளி உட்கார்ந்து இருந்தார். நாங்கள் இருவரும் போய் உட்கார்ந்தோம். அடே கணக்குப் பாக்கனுமாடா? என்றார் வீட்டுக்குள்ளே போய் ஒரு புஸ்தகத்தை எடுத்து வந்தார். என் கூட வந்தவர் இந்தப் பையன் சம்பளம், பத்துவளி எல்லாம் ஒரு லிஸ்ட்டுப் புடுச்சுக் கொடுங்கள் என்றார் சீட்டு எழுதி கையில் கொடுத்தார். அது வருமாறு.

	ரூ.	அணா	பை			
மாதம் 1க்கு சம்பளம் 3.80 ஆக மாதம் 7, நாள் 8க்கு சம்பளம் வரவு	25	6	0			
ஊரில் ரொக்கம் பற்று				5	0	0
மல்துணி ரொக்கம் பற்று				0	3	0
குடம் உடைத்தது 1க்கு பற்று				0	2	0
உளம்படி உடைத்தது 1க்கு பற்று				0	1	6
கைலி வேட்டி 1க்கு பற்று				0	14	0
	25	6	0	6	4	6
பற்றுபோக அதிக வரவு ரூ.	19	1	6			
மேற்படி பற்று	19	1	6			
	0	0	0			

இந்த ரூபாயையும் சீட்டையும் கையில் கொடுத்தார். கூட வந்தவர் ஏங்க தொப்பி, கொடம், உளம்படி எல்லாம் என்ன தெரியலையே என்றார். அவனைக் கேட்டுப் பாரு உடைச்சானா இல்லையா என்றார். அது நிசம்தான் தவறி உழுந்து உடைந்துவிட்டது. தொப்பி மட்டும் கஞ்சியில் ஊற வைத்து தொவைக்கச் சொன்னார். அதேபடி ஊறவைத்தேன்.

உறைந்து போன கஞ்சியை நாய் வந்து நக்கித் தின்றுவிட்டது. கம்மாயிக்குப் போகும்போது பார்த்தேன். உளம்படி காலியாகிக் கிடந்து என்று விபரம் சொன்னேன். சரி இன்னம் என்ன எந்திரி போலாம். புறப்பட்டு சந்தை வந்தோம். சிச்சாவிடம் சீட்டையும், பணத்தையும் கொடுத்தார். சீட்டைப் பார்த்தார் சிரித்துக் கொண்டார். மாலை 4½ மணிக்கு ரெட்டுப் பையுடன் கிழவர் சந்தைக்கு வந்தார். சச்சா எதிரில் வந்து சலாமலேக்கும் என்றார். அவ்வளவுதான்.

ஏண்டா அய்யோக்யப்பயலே உன்னெப் போல பத்துப் பேத்துக்கு சம்பளம் கொடுக்கும் நான் இந்தப் பையனை உன்னிடம் அனுப்பிய விசயம் என்ன? வீட்டில் சொன்னபடி கேள்பபத்திலலை என்று வெளியில் அனுப்பினால் பையனை படாதபாடுபடுத்தி இருக்கான். இந்தச் சீட்டைப் பாருங்கள் என்று அவிடம் கூடி நின்ற போர்களிடம் கொடுத்தார். சீட்டைப் பார்த்தவர்கள் எல்லாரும் சிரித்தார்கள். கடைசியாக சமாதானப்படுத்தி விட்டு கூட்டம் கலைந்தது. இந்த நாடகம் முடிந்தது இதிலிருந்து நான் கற்றுக்கொண்ட அனுபவம் இதுதான்.

நான் ஒரு காலத்தில் ஆள்கள் வைத்து வேலை வாங்கும் சந்தர்ப்பத்தை அல்லாஹ் எனக்கு அளிப்பானாகில் என் ஆட்களுக்கு இத்தகைய கஷ்டங்களைக் கொடுக்கமாட்டேன்.

அஸரத் லுக்மான் ஹக்கீம் வாக்கியமிது.

K.S. முஹம்மது யாக்கூப்

25 ஆண்டுகளாக பத்திரிகை உலகில் இயங்கி வந்தவரும் புதிய நம்பிக்கை சிறுபத்திரிகை ஆசிரியருமான பொன் விஜயன் 30-1-98ல் 'லேப்டோஸ் ஸ்பைரோசிஸ்' என்ற நோயினால் எதிர்பாராத விதமாக இறந்துபோனார். அவருடைய மனைவி மூன்று குழந்தைகள் நிர்க்கதியான நிலையில் அக்குடும்பத்திற்கு தங்களாலான பண உதவியை கீழ்க்கண்ட முகவரிக்கு அனுப்பி உதவிட வேண்டுகிறோம்.

கொ.மு.ரியாஜ் அகமது 47, சச்சிதானந்தம் தெரு, குயப்பேட்டை, சென்னை-12.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தாவரங்களின் மொழிவலையில் விரியும் கதைப்பரப்பு

கோணங்கி

'தாவரங்களின் உரையாடல்' - எஸ். இராமகிருஷ்ணன், தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம், சென்னை- 78. விலை ரூ.35

ரத்தத்தில் மிதந்து வரும்
பித்தப்பூவை
கண்களால் பறிக்கிறேன்

தேவதச்சன்

கற்பனைவேகத்தில் இழையும் பித்தநிலையில் அந்தி மயக்கத்தில் கோவலன் யாழ், பிரிந்து வந்த கண்ணகியை நரம்புகளில் உருக்கொடுத்த வேளை அவள் கண்களை எரிமகரத்தைப் பிடிக்கும் மீன்வலையாக விரித்தபோது பித்த வேகத்தில் விரியும் மொழி வலையில் லட்சம் கண்துளை துவாரங்களுடன் விண்மீன்களை யெல்லாம் அள்ளிக்கொண்டு வரும் பெருவெளி அவள் கண்களாலான வலையாக விரிந்திருக் கிறது கானல் வரியில். பாண்டிய மன்னனின் பதினாறடி கூந்தல் நீண்டு திருமுடியுடன் வளர்ந்து கொண்டே அவையை சூழ்ந்து திரிச டையன் கட்டுச் சடைக்குமேல் வளருகிறது தொன்மமாக.

பித்தனின் கபாடபுரத்தின் கடல் குகையில் பலிபீடிகையில் பலியான கன்னியின் சிரசு. அவள் அளகபாகத்தில் ரத்த விளாருடன் பிரித்தெடுக்கப் பட்ட கூந்தலும் கட்டுக்கட்டாய் நெளிந்து சீறி ஓசையிடுகிறது. கன்னியின் குருதி தோய்ந்த கூந்தலை யாழில் நரம்புகளாகப் பூட்டி தேவகணிகை கூடற்திருமாறனை நிருபதுங்க ராகமாய் கூந்தலின் ரகசிய இழைகளால் இசைத்துக்காட்ட அவள் இமைப்பரப்பிற்குகீழ் கருநீர்சுழிந்து "முதற்சங்கத்தில் (Old Academy)* அசுரரும் கொடூரமான அரக்கக் கடுவுளரும் மாடனும் பாண்டியன் திருமுடி அசைய புல்வர் களாய் அமர்ந்த கடைக்கோடு" விண்ணுக்கடியில் ஒளியுமிழத் தோன்றி விரிந்தது நிருபதுங்க ராகமாய்.

மீண்டும் கபாடபுரக்கிளி பித்தனின் தோள்மேல் அமர்ந்து (New Academy) பித்தனே தொன்மமாய் மொழிவலயாக விரிந்து மொழிமண்டபத்தில் பிரபஞ்ச விசையாக (Cosmic Axis) சுழன்று கொண்டிருக்கும் இவ்வேளையில் கிழக்கு மேற்கு தெற்கு வாசல்வரை நட்சத்திரவாசி சொல்லா நின்ற வடக்கிருந்து உயிர்நீத்த கவியின் மொழி தான் கவிதையை எழுதுகிறது. எனவே உலகின் மொழி மாறிவிட்டது. கதாவடிவங்களின் பரப்புக் குள் மொழியானது ஸ்படிக உடலாக (Crystal Body) மாறியிருக்கிறது. தமிழின் மரபு பிரதிகளை (Traditional Text) எல்லாம் படிகமாக கடல் பளிங்காக வைரவெட்டாக பவளப்பாறைகளில் உறையவைத்து சென்றிருக்கிறார்கள். அதை நவீன படிகமாக (Modern Crystal) மாற்றுவதுதான் இனியான எழுத்து. கதையின் சமூகவியல் பகுப்பாய்வுகளில் கருத்தோற்றத்தெளிவும் அறிவின் தர்க்கமும் தத்துவமின்மையும் கதையாக மாறுவதற்கும் கருத்து ஸ்படிகம் (Idea) நகர்த்தும் கதையுத்திகள் அனைத்தும் உதிர்ந்து மொழிக் கதையாக மாறுவதற்கும் கதாமொழிவலை உருவாவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு.

மொழி உடலில் (Crystal Form) தளிக்கோடுகளாக வெட்டப்பட்டு படிகச் சிலைகளாக உருமாறி கல்குடைவுக்குள் (Cut in) அகமொழி அடுக்கை குடைதலி லிபி அடுக்காக தன் கதைப் பரப்பெங்கும் மரபுப் பிரதிகளின் மின்னலை படர விட்ட புதுமைப்பித்தன் மொழிதான் நவீன கதையை எழுதியது. கதாவடிவங்களின் பரப்புக் குள் படிகமாக நிறமற்ற ஆடியாக பனிக்கட்டியாக கடல் பளிங்காக மொழி உடலாக பார்க்கவில்லை புதுமைப்பித்தனும்.

எஸ்ஸர் ஓவியம் போன்று மொழி உடலை பலவகை நார்களாக கீறி சுழற்றும் திசாதிசை களிலிருந்து உள்ளிறங்கும் புதிர் படிக்கட்டுகளில் சென்றடைகிற இந்த Space எந்த Space-ல் இருக்கிறதென கதைப்பரப்புகள் பல தோன்றி எங்கிருக்கிறோம் எனக் காண்பதும் தலமாற்றங் களை வாசகனை சென்றடைவதுமான மந்திர வலை அடுக்கில் (Magical Layers) நூற்றாண்டு களின் மாறிய அடுக்கு நிகழ்காலத்தின் கதை சொல்லிகள் பலரின் குரல்களுடன் கதைபோடத் தொடங்கிய இரவிற் சொன்ன அராபிய கதை டெக்கமெரான் கதை என நவீன படிகமாக மாற்றி யடுக்கிய கதைப் பேழையை இழுத்துக்கொண்டு வருகிறார்கள் போரியே முதல் Dictionary of kazars எழுதிய பாவிச் வரையான முன்னோடிகள்.

கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளில், மீட்சி வெளியீடான லத்தீன் அமெரிக்கச் சிறுகதைகள் மற்றும் சிற்றிதழ்கள் பலவற்றில் மொழிபெயர்த்த உலக மொழிகளின் நவீன கதை ரேகைகள் பாய்ந்து

* நாகார்ஜுனன் கட்டுரையிலிருந்து

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படர்ந்த தமிழ் சிறுகதைகள் தன தொனமத்தை நோக்கி நகரத் தொடங்கியது. புதிய கதை வெளியும் அதைத் தாண்டி மொழிதான் கதையை எழுதுகிறது என்ற பிரபஞ்ச விசைக்குள் கதையின் சுழல் விதிகள் மாறியுள்ள வேளையிது. இதனால் முன் வரிகளை அழித்தவாறு துவங்கும் மொழிவலை விண்ணிலிருந்து கீழ்பாய்ந்து பூமியைச் சுற்றி மொழிகளாலான கதை வலை விரிவுகொள்கிறது.

எனவே

வைதீகப் பாங்கை முன்வைத்த குடும்ப அச்சில் சுழலும் சிறுகதைக்காரர்களும் கதாபாத்திரங்களும் கதைகளின் திரைக்குப்பின்னே மெல்ல நகரத்தொடங்கினார்கள். தமிழ் கதைகளை அடைத்துக் கொண்ட எழுத்தாளனின் பிம்பம் தனககே போட்டுக்கொண்ட ஜே.ஜே. எல்லாம் குரல் அடங்கி கதைமீது தன்நிழல் விழாமல் மறைந்துதிரியும் காலமிது.

Dictionary of Kazars நாவலானது மொழி அபிதான நிகண்டு இசை இலக்கணம் மறைந்த இனத்தின் சொல்க் கதகைளின் அகராதிகளாக மாற்றப்பட்டு கருங்கடல் கிளியின் குரலாக மாறி குளக் குறிகள் தொன்மம் என கிழக்கு ஐரோப்பா வில் அரசியல் புதிரின் புயல் வீச்சிலும் மொழி யின் அழியாத கட்டுமானத்தை அகராதியாக கோர்த்து உலகின் மிக உயர்ந்த சிகரத்தில் கட்டப்பட்ட மொழிக்கோட்டையாக நிலவின் தூரத்திலும் புலனாகும் சீனச்சுவராக மொழியின் Cosmic Balance அசைவாடிக்கொண்டிருக்கிறது.

மொழியின் ஆழ்மன அடுக்கில் பிரபஞ்சத்தின் கோல விதிகளும் நிழல்களும் நட்சத்திரங்களின் பெயர்கொண்ட மனிதர்களும் குலக்கடவுளர் புராணம், எல்லைக்காவல் புரியும் இருபத்தோரா யிரம் நடுகற்கள் வழிபாடு வணங்கப்பட்ட சுறாமுள்ளால் இனிதான் எழுதப்பட இருக்கும் நூறுநூறு Icons காட்டுதேவதை புராணங்களை அதிகாரமையக் கடவுளர்கள் (Centralised Power God-ராமா, விஷ்ணு, கல்கி அவதாரங்கள்) சம்ஹாரம் செய்யும் அதிகாரமே மையமாக சுழிந்து கருஞ்சுழியாக மையத்தைச் சுற்றி அழிக்கும் பரப்பிலிருந்து விலகி தனித்தனி தானியங்களில் உறைந்த தமிழ் மரபின் ஓசை இருண்ட காடுகளின் எல்லையில் கேட்டுக்கொண்டிருக் கிறது. எல்லையில் நின்று விட்ட நல்லதங்காளின் அறுபதடிக் கூந்தலே மார்க்வெசின் Love and other demons நாவலில் பலியாக கன்னியின் கூந்தல் அலை இருபது மீட்டர் வளர்ந்திருந்ததை பக்கமாய் வைத்து தொடங்கப்பட்டு விட்டது சொல்கதையில் பிறந்த நவீன மொழி.

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் மூன்றாவது கட்டக் கதைகள் பதினெட்டில் ஊடுருவியபோது பனிரெண்டு கதைகளுக்குள் சந்தடியற்ற காலடிகளோடு நெருங்கும் பூனைகளை கண்டு பிடித்தேன் முதலில். இதுவரை எந்த தொகுப் பிலும் இடம் பெற்றிராத 'வரிகளில் அலையும் பூனை' கைப்பிரதியில் படிக்க நேர்ந்தது. எட்கர் ஆலன் போவின் கருப்புப் பூனை தெனாலிராமன் பூனை வளர்ந்த கதை நான்கு பஞ்சு வணிகர்கள் ஆளுக்கொரு காலை செல்லமாக வளர்த்து பூனைக்கு தங்கக்காப்பிட்டு வளர்த்தபோது அடிபட்ட காலில் வணிகன் ஒருவன் எண்ணைத் திரி சுற்ற எரிந்த தீயில் பஞ்சுப்பொதிகள் மறைந்த கதைவரை 'ஆலீஸின் அதிசய உலகில்' எஸ். ராமகிருஷ்ணனே மொழிபெயர்த்த 'பூனை மறை ந்துவிட்டது அதன் சிரிப்பு மறையவில்லை' எனப் பூனைகள் சித்திரங்களை உருவாக்கி காட்டின் உருவத்தில் அலையும் வெருகுப் பூனையாய் திரிகூடமலைக்குள் உயரும் தாவரங்கள் தானே பேசிக்கொள்ளும் கிரகணவேளையில் ராபர்ட்ஸ னின் கருப்புப் பூனை கபில நிறக் கண்களுடன் வினோதக் கற்பனைகளை புனைந்து தாவரங் களுக்குள் ஓடும் பாறைகளின் ரேகைகளை மொழியாக மாற்றும் உருமாற்றத்தில் துல்லியமாக அடியெடுத்துவைக்க தெனாலிராமன் பூனை பாலைக்கண்டு தப்பி ஓடுவதுபோல் மொழியாக மாறுவதில் இடைவெளி காண்கிறது. விளை யாட்டுத் துப்பாக்கிகளுடன் உப்பு வீதிகளில் வெடியோசைக் கிளப்பி ஒளிந்து திரியும் அ.தி.கொ.கழக உளவாளிப்பூனைகளும் காமிக்ஸ் திருடர்களும் இரும்புக்கை மாயாவிகளும் கார்ட்டூன் மொழியிலிருந்து பின்தொடருகிறார்கள். எனினும் எனினும் மூன்றாம் நாள் காலை ராபர்ட்ஸனின் பூனை மிகுந்த கலக்கமுற்று எல்லா செடிகளுக்கும் பயந்து அலைந்தது. பூனை விரல்கள் பட்டதும் சில இலைகள் மூடிக் கொண்டன. தனியே பறக்கும் வண்ணத்துப் பூச்சி கள் பூனையின்மேல் பறந்து பார்த்துச் சென்றன. பாறையில் இருந்து தாவ முயன்று வீழ்ந்த பூனை யின் சத்தம் கேட்டு பூனையின் அடியொற்றி அதன் பின் இறங்கிய ராபட்ஸன் இதுவரை எவரும் கண்டறியாத அருவியைக் கண்டான்.

பூனையின் நிசப்தத்தைப் போலவே பிரம்மாண்ட அருவி சப்தமிடாதது வினோதமாக இருந்தது. இத்தனை உயரத்திலிருந்து வீழ்ந்தபோதும் அருவியில் துளிகூட சத்தமில்லை. பிரம்மாண்ட மௌனம் வீழ்ந்துகொண்டிருப்பதுபோல இருந்தது. சப்தமில்லாத அருவியை இப்போதுதான் முதல்முதலாக பார்க்கிறான். நீரின் அசைவுகூட இல்லை. நீர் வீழ்ந்து ஓடும் பாறைக்குள் ஒரு விலங்கைப்போல வீழ்ந்தபடி அருவியின் தோற்றத்தைப் பார்த்தபடியே இரண்டுநாள்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கிடந்தான். அருவியின் சத்தம் எங்குபோய் பதுங்கிக்கொண்டது என்று தெரியவில்லை. 'ஐந்தறிவுச் சாமியாருக்குத்தான் அருவியின் ரகசியம் புரியும்' என விக்கிரமாதித்தன் ஏற்கனவே எழுதியிருக்க தாண்டவராய சாமிகளின் மூலப்பிரதி கவிதையிலும் திறக்கப்படவில்லை. 'செண்பகாதேவியில் பாம்புகள் நெளியும்' இதுவே அருணகிரிநாதரிடம் 'அரவுப்புனை நிழல்' என நூறு நிறங்களாக அரவின் புனைவெளி பாய்கிறது. கயிற்றரவு என புதுமைப்பித்தன் கயிறு புனைவு அரவு என கண்ணாடியில் உரையாடுவதும் அருவியை 'வைரத்தொங்கல்' பாரதிதாசன் படிக உடலாக பார்த்ததும் அருவியை விரித்த கூந்தலாக சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் கதை ஒன்றும் இஸபெல் அலண்டெயின் வாலிம்மை கதையில் 'வானத்திலிருந்தே பாயும் ஆறுமாதிரி இலாப்பெண் நீர்வீழ்ச்சியாய் நின்றுகொண்டிருந் தாள். அவள் கானகங்களின் அடி ஆழத்தை ஊடுருவி ஓடும் நீர்வீழ்ச்சிதான்' என நிசப்தம் ஆழம் பெறுகிறது. பூக்கள் படர்ந்த பாறையில் படுத்துக் கிடந்த பூனையும் இந்த விசித்திர காட்சியில் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாமலிருந்தது.

ராபட்ஸன் உரு பூனைச்சாமியாராகி அவனது பூனைக்குணம் கத்தியலைந்தது. மரங்களை பிராண்டியபடி அலைவதையோ காற்றில் திரியும் ஏதோ உருவத்தை அது துரத்திக்கொண்டு போவதையோ பார்த்திருக்கிறார்கள்.

செல்மாலாகர்லேவின் தேவமலர் கதையுடன் பக்கம்பக்கமாய் வைத்து ஒப்பிடமுடியும். கீயிங்கே காட்டுத்திருடன் உறையும் மலைக்குகைக்குள் பாறையின் ரேகைகள் திரிகி விரியும் கிறிஸ்துமஸ் பனியிரவில் மரங்களும் தாவரங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்ந்து பிணைந்து எழும் தோற்றத்தை திருடன் மனைவி பார்க்க மணியோசையும் இசையும் கலந்த தாவரங்கள் பாடி உயிர் பெறுவதை உலக இலக்கிய விளிம்பில் ஒளிர் வடையச் செய்த வரிகளில் ஓடும் கருப்பு ட்யூலிப் மலரின் வினோத உருவத்தை இயற்கையின் துகலாகவே காண நேர்வதை தாவரங்களின் உரையாடலுடன் வைத்துவிடமுடியும்.

எனினும் எனினும்

தாவரங்களின் மொழியை விலகியே ஐடியாவை எழுத்தின் எல்லா சாத்தியத்திலும் கையாண் டுள்ள எஸ்.ரா. மலைகளின் மடிப்பில் தாண்ட வராய சாமிகளின் மூலப்பிரதி திறவுபடாமல் முடிந்திருக்கிறது கதை. Nature-ன் Cosmic Language மூலப்பிரதியில் குமுறும் மலை உருவங்களின் ரகசிய உரையாடலில் தொடரவில்லை கதை மொழி. Romantism சித்திரப்படுத்துதல் நுண்புல விவரணைகளில் தோன்றும் மௌனம் புறவயமானதுதான். இலைகளின் வெளிகளுக்கிடையில் சுழலும் Botanical World கீழ்திசை கதைமரபின் ஆூர்வத்தை திறக்கும் கல்ச்சாவி மூலப்பிரதிக் குள்தான் மறைந்திருக்கிறது. கதையில் குறிப்பாக மட்டுமேஉள்ள சித்தர் படுகையில் ஒவ்வொரு வெள்ளியின் நகர்விலும் தாவர இனங்களின் குணரூபங்களை தேடித்தேடி பச்சையிலைச் சாறில் எழுதப்பட்ட பருவச்சுழற்சி கிரகணங் களின் ஆரூடம் பீடித்த நோய்களில் ஊடுருவி மனித நரம்பு மண்டலத்தை பூனை உருட்டிய சித்தர் கபாலத்துள் நட்சத்திரங்கள் குவிந்துள்ள கணிதத்தை தாவரமொழி பாதரசப் பரப்பாக மூலப்பிரதியில் முணுமுணுப்பதை எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் மொழி அடைய இடைவெளி காண்கிறது. இலைமூச்சில் காத்திருக்கும் மலைகளின் தாடியுடன் காலத்தை எட்டிவளர்ந்த மொழித்தாவரங்களான சித்தர்களின் ரசப்பரப்பை நவீனபடிகமாக மாற்றும் பராபரக்கண்ணியை மொழிவலையாக பின்னும் இயற்கையின் நீட்சியிலிருந்து ஜனித்த எழுதும் தாவர விரல்களுக்கு முன்பே மரபுப்பிரதியில் சாத்திய மாகியிருக்கிறது. தாவரங்களின் நடுங்கும் நயனத்தை நரம்புகளாக்கி இசைக்க புனைவின் மயக்க பரப்பைத் தாண்டி Romanticism-த்தின் கூண்டுகளைக் கீறித்திறக்கும் Rock cut மாதிரி மொழி அடுக்கு எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் கதைப்பரப்பில் வசப்படவில்லை.

ரகசிய ஆண்கள் கதையில் கனவில் உலவும் வனமாலை உடலே 'காஸ்மிக் பேலன்ஸ்' தானே. தானியங்களின் உரசல் சத்தம் கேட்டு கல்பொந்துகளிலும் கிணத்து உள் அடுக்கு களிலும் மறைந்திருந்த பறவைகள் விழிப்புற்று படைபடையாக தாசி வனமாலை வீட்டுமுன் இறங்கின. பறவைக்கூட்டத்தின் வரவால் அந்தப்பகல் துகள்துகளாகி சத்தங்களால் நிரம்புவது பறவைகளின் ஒளித்தொகைக்குள் உருவெடுத்த வனமாலை எனும் தாசியுடல் பிரபஞ்ச இசைவில் இசையாகிக் கலந்து மணிமேகலையின் ஸ்படிக ரூபத்தை அடைவதை அவள் உடல் பறவைகளாகி மாறி மறைவதை கதைக்குள் விலகிய கணம் ஒன்றில் சிலிர்த்து உறைந்து போனேன். வீட்டின்முன் விழும் பறவைகள் மண்ணில் மோதி மாபெரும் சிறகுகள் மோதுவதை தமிழ் க்ளாஸிக்கல் டெக்ஸ்டிலிருந்து நவீனப்படுதலை உணர நேர்ந்தது. தார்கோவஸ் கியின் 'ஸ்டாக்கர் பிலிமில்' கண்ட குதிரை ஒன்று குமிழ் பிடிகொண்ட கதவைத்தட்டிக்கொண்டே இருக்கிறது. குதிரையின் உடல் ஜூம் லென்ஸ் வழி உடல் நீண்டு தெருவெங்கும் வளைந் திருக்கிறது. இடைவிடாது தட்டுதலால் கதவு திறந்துகொள்ள குதிரைப்படியேறி உமிப்படுக்கை

படிப்பகம்

www.padippakam.com

யொன்றில் படுத்துக்கொள்ளுகிறது. கனவு தட்டியெழுப்பும் மொழி காண் கண்வழி நிகழ்வ தில்லை. ஒற்றைக்கண்ணுள்ள நாய்க் கூட்டம் தன்னை விரட்டும் கனவுக் கார்ட்டூனில் சித்திரம் கொண்ட ப்ளாட் கதையாடல் கனவில் உள்பர ப்பில் படாமல் விலகிவிடுகிறது.

பசுவொன்று கற்பம் கலங்கி மஞ்சள் பாரித்த உடலும் சூரியனை விரித்த கண்களுடன் இறந்து கிடந்தது. நாற்பது ஆடுகள் மெல்ல தன் நிறம் மாறி செந்நிறம் கொண்டதையும் அவை வெக்கைத் திரட்சி தாங்காது பூமியை முட்டி பிளந்து தலைமண்ணில் புதைய வானை நோக்கி உயர்த்திய பின்கால்களுடன் குரூரமரணம் கொண்டதையும் நிஜத்தில் காண நிறங்கள் பலவந்து கதையில் பொருந்திய கடிகாரத்தின் துடிப்பு நேர்க்கோட்டிலும் அடுக்கிய கனவு சித்திரங்களின் நிறமாலைகளில் மயங்காமல் கடிகார முள்ளின் கோடுகள் தினசரிப் பரப்பில் சுற்றித்தேய்ந்த காலத்தின் ஒழுங்கான அடுக்கு நேர்த்தியாகி தாதுவருஷப் பஞ்சத்தில் வனமாலை உடல் வெளிறி முடிவுதிர்ந்து மெலிந்த தோற்ற த்தை நிலப்பரப்பிலும் நேர்முகம் கொள்ள மையத் தைசுற்றியே கதையும் கதையுள் காலமும் படர்வ தால் கதையில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட பருவச் சக்கரம் சுற்றாமல் கால ஒழுங்கில் நகர்வதால் டாலியின் உருகிவழியும் கடிகாரத்தின் ஃப்புளுடிட்டி கனவின் காலத்திற்கு இடம் மாற்றப்படாமல் எதார்த்தம் மாயம் கனவு புனைவில் உருமாறும் பிம்பங்கள் நிஜத்தில் அதிரவைக்கும் அலகுகளைக் கதை கொண்டுவரவில்லை.

பறவைகளின் அலகுகளால் நொறுக்கப்பட்ட ஒரு பகல் வேளையில் மொழியின் சாத்தியத்தை தக்கவைக்க ஓரளவே முயன்றிருக்கிறது ரகசிய ஆண்கள். அவளது கடந்தகால வசீகரத்தையும் நிர்வாணத்தையும் கண்டிருந்த மரபல்லிகள் அந்த அறையின் உத்திரத்தை விட்டுப் போக வேயி ல்லை. இரவில் அவை விடாமல் சத்தமிட்டு அவளின் தனிமையை போக்கின. சாம்பல் பல்லியின் காலத்திற்குள் அதன் நாவில் சுருளும் குரலானது கதை நாவுகளாக நீட்டி கடிகாரத்தின் பயங்கரமான உலோக ஒளியை தன் உச்சரிப்பால் உடைத்து கௌளியின் உச்சரிப்பைக் கனவின் ஆரூடமாக கொண்டிருந்தால், சுப்பையா பிள்ளை யை பிரிண்ட் செய்யப்பட்ட ஆரூடச் சக்கரத்தில் ஏற்றிக்கொண்டு வந்திருக்க நேர்ந்திருக்காது. தாசியான வனமாலையைத் தேடி ரகசிய ஆண்க ளெல்லாம் வந்துபோன அரூபங்கள் சுவர்களாக அறைகளாக கண்ணாடிப்பரப்பில் எழுந்து நின்றாலும் அவள் வீட்டை ஊர்பெண்கள் காணத் துடிப்பது என்பது சாதாரண ஆர்வம் என்ற அளவில் நின்றுவிடுகிறதே. தாதுவருஷ பஞ்சத்தில் ஊரும் காடுமாய் வெளிரிக்கிடக்கும் வனமாலையை உருட்டிய கபாலங்கள் மொத்த வாழ்நிலையின் துயரமாய்ப் படர அவள் தொட் டால் ஒரு கபாலத்தை தலைகீழாக்கி அட்சயப் பாத்திரமாய் உருமாற்றமுடியும். ஏனோ பின் வீட்டில் மண்கலயம் உருண்டு உடைகிறது கதையில். அட்சயப் பேழை என்னும் தாசி வனமாலை விரல்கள் வழங்கியிருக்கும் இசை யென்னும் கர்ணாமிருத சாகரம் மணிமேகலையின் குறியீட்டில் ஊடுருவி தொன்மத்தைத் தீண்டி பிடிதானியத்தை அவள் வழங்க அத்தானியங்களே நவீனமொழிக்கு ஒளிபாய்ச்சியிருக்கும். தாசி வனமாலை மெய்யுருகி வழங்கியது இச்சையெனும் தானியமாக மாறாமல் சுவர்களாக சூழ்ந்து நிற்கிறது பாழ் வீட்டைச்சுற்றி. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக (Slow Death) வனமாலையின் சாவு விரிகிறது கதைப்பரப்பாய்.

இச்சையை அமுதமாக மாற்றும் கன்னிமையின் ரேகைகளைக் கலங்கமற்ற எரிந்திராவும் அவள் காதகிப்பாட்டியும் பற்றிய சோக வினோதக் கதையில் மார்க்வெஸ்ஸூம் அனடோல் பிரன்ஸின் தாசியும் தபசியும் நாவலிலும் ப்ளாபர்ட்டின் மேடம் பவாரியிலும் மணிமேக லையில் சிலப்பதிகாரத்தில் பிரபஞ்ச விசை கதைரூபங்களின் உடல், மொழி உடலான தால் இவ்விரு காப்பியங்களின் தொன்மத்தில் ம்யூசிக் என்சைக்ளோ பீடியாவாகவே ஒளிந்திருக்கிறது. திறந்துகிடந்த படுக்கையறையில் இறந்துகிடந்த வனமாலையின் ஸ்தனங்களில் நகங்களைப் பதித்தபடி நின்றிருந்த வெருகுப்பூனை ஆள்முகம் கண்டு தாவி ஓடியது. அவர்கள் சென்று பார்த்த போது வனமாலை இறந்து இரண்டு நாளாகிப் போயிருந்தது. ஆனால் பல பரிமாணங்களில் சுழலும் எரிந்திரா வீசும் துயரக்காற்றில் பாலை வனத்தின் தனிமொழியாக உலர் காற்றையும், முடியாத சூரியாஸ்தமனங் களையும் தாண்டி துரதிர்ஷ்டத்தின் எச்சமற்ற புத்துலகு நோக்கி மானாக ஓடுகிறாள் எரிந்திரா.

எம்.வி. வெங்கட்ராமின் நித்திய கன்னியின் ரிஷிபுங்கவரான விசுவாமித்திரர் குருதட்சணயாக சீடன் காலவனிடம் கேட்டது உடல் வெள்ளை யாகவும் காதுமடல் கறுப்பாகவும் உள்ள எண் ணூறு குதிரைகளை கொண்டுதருமாறு பணித்தார். காலவன் யயாதி மன்னனிடம் சொல்கிறான். அவனிடம் அத்தகைய பரிசுகள் இல்லை. பதி லாக, புதல்வி மாதவியை தானம் செய்கிறான். அவள் நித்யகன்னி. ஒரு குழந்தை பெற்றவுடன் முன்புபோலவே கன்னியாகிவிடும் அதிசய வரம் பெற்றவள். அவளை அடுத்தடுத்து மூன்று அரசர்களுக்கு திருமணம் செய்வித்து அறுநூறு பரிசுகளைப் பெறுகிறான் காலவன். மீதி குதிரைகள் இருநூறுக்கு பதிலாக விசுவாமித்திரரே அவளை திருமணம் புரிகிறார். ரிஷிப்பிண்டம் ராத்தங்காதாகையால் ஒரு மகவு பிறந்ததும், நித்திய

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கன்னியாகிறாள். இந்த அவலங் களுக்கிடையே உயிரைப்போல காலவனும் மாதவியும் நேசித்த நிலையிலேயே எரிந்திராவில் ட்ராய் யுத்தம் முடிந்த புராணத்திலிருந்து முடியாத சமுத்திரப் பயணம் புறப்பட்ட யுலிஸஸ் மீட்கிறான் எரிந்திராவை. இறுதியில் பாலைவனத் துயரக் காற்றில் மானாகி மறைகிறாள் எரிந்திரா. காட்டுக்குள் ஓடி தப்பிவிட்ட மாதவியும் மானாகி மறைகிறாள் நித்தியகன்னியில். மரம் செடிகொடி களையெல்லாம் தாண்டி வேடுவனால் துரத்தப் படும் மானாகி தரையில் கால் பாவாமல் ஆரண்ய த்தின் சந்துபொந்துகளில் பதுங்கி வெளிப்பாய் ந்தாள் மாதவி. மான்களின் கூட்டத்திற்கிடையில் மறைந்துபோனாள் மாதவி. உவவனத்திலிருந்து மணிபல்லவத்துக்கு தெய்வத்தால் தூக்கிச் செல்லப்படுகிறாள் மணிமேகலையும். நீர்நகரில் அலையுற்ற பாசுரங்கள் கீறி உருவெடுத்த ஆண்டாளின் விரல்களே வனமாலை விரல்களும். அவள் விரலில் நின்று மொழிபேசிய கிளிகளையெல்லாம் துர்கனவுக்குப்பின் அவள் வளர்த்து வந்த கிளிகளெல்லாம் பூனைக்கு இரையாயிப் போயின. உப்புவயல் கதையில் க்ராண்ட் சர்க்கஸில் இருந்து சொர்ணராசு திருடிவந்த செங்கொண்டைக் கிளியின் பித்தத்தில் உலாவும் மொழிக்கூண்டில் உள்திறந்து மீன்முள்ளை சொல்கிளிக்கு கொடுக்க அது இரவெல்லாம் கத்தி கத்தி இறந்துவிட்டது.

தினசரி வாழ்வின் திரைக்குப்பின்னே நடமாடும் நிழல்கள் கண்வசமாகின்றன எனும் வரி பாரதியின் கைவசம் ஆகவேண்டுமென்ற பிரபஞ்ச வெளியை கண்வசமாக நகர்த்த கண்மேல் பார்க்கிற கதையாகத்தான் பின் அட்டையிலிருந்து முன்னே திரும்பிவர தாவரங்களுக்குமேல் எழுந்து தலையாட்டும் ரூசோவின் ஓவியத்திலுள்ள ஓணானின் உச்சரிப்பை விலகியே தாவரங்கள் உரையாடுகின்றன. கண்வசமாகிற நிழல்நிழலாய் பட்டாளம் பட்டாளமாய் மகாபிரளயமாய் வருகிற நிழல்க்கூட்டம் வெடியோசையுடன் கிளப்பும் விளையாட்டுத் துப்பாக்கியுடன் அ.தீ.கொ.கழக உளவாளிப்பூனை, புலிக்கட்டம் கதையில் ஓட்டுவீட்டின் மீது அடுத்த ஓட்டின்மீது அடுத்தஓட்டின்மீது தாவும் பூனை, இறந்த பூனைகளும் ஒதுங்கிய தெருவென உப்புவயல் கதையிலும், பெயரற்ற ஊரின் இருட்டாக நட்சத்திரங்களுக்கிடையில் பூனையின் கபாலத் தினுள் ஓடும் பாதரசத்திரியாக எரிந்துகொண்டி ருந்த உலோகக்கண்கள் 'நயனம்' கதையே இசைக்குள் பார்க்கிறது கதையை. 'நயனம்' கதையில் மீண்டும் க.நா.சு.வின் பொய்த்தேவு சோமுப்பண்டாரத்தை உயிர்ப்பித்து சாயவேஷ் டியுடன் சைவ மரபுக் கதையாக நயனம் சுருக்கம் கொள்கிறது. கரப்பான்பூச்சிகள் தன்னருகில் பயமின்றி அலைவதையும் சிரிப்பதையும் காண நயனம் என்ற உடல் இசைக்கருவியாகி பூச்சியாக மாறும் விரல்களே நயனத்தை இசைக்க முடியும். அது நடக்காமல் கரப்பான் பூச்சியின் நுனி மீசையில் திறந்துகொண்ட அபாயமாக முடிந்திருக் கிறது. உடல் படிகமாக மாறும் மொழிவலையில் இசை மறைந்திருக்கிறது.

கண் இமைக்கும்போது தொன்மம் இமையாகவும் பார்வை தொன்மத்தில் துலாவி சித்திரம் கொள்ளும் வரிகள் பல இருக்கவே 'நட்சத்திரங் களோடு சூதாடுபவர்களும்' பெயரற்ற ஊரின் பகல் பொழுதும் இமைத்தால் எல்லையற்ற இருளில் கண்வசமாகிய இரு கதைகள் மொழிவசமாகி விடுகின்றன. இவ்விரு கதைகள் மட்டுமே எஸ்.ரா.வை அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிக்கு எடுத்து செல்லக் கூடும்.

"கண்ணிமைத்துக்காண்பார் தம் கண்என்ன கண்ணே" என பதினான்கு கதைகள் கண்வச மானதால் நிழல் வசமாகின்றன. காண்கண்வழி நகர்ந்து எதார்த்தத்தையும் புனைவையும் கலந்து கதைப் பூதத்தை சமாளிக்க முயன்றிருக்கிறார் எஸ்.ரா. தினசரி திரையின்பின்னே நிர்ணயிக்கப் பட்ட கடிகாரத்தை பாதம் கதையில் மழைச்சிறுமி இடறி வீழ்த்தினாலும், மழையானது நிழல்கோடு களாகும் மொழியாகவில்லை. கதையின் நிழலாகவே மழைநின்று பார்த்துக்கொண்டி ருக்கிறது.

ஜலசதுரங்கம் கதையில் கண்ணாடி, நீர் எனக் கட்டங்களில் திகைத்து ஃபுளூடிட்டிக்கு நகர்கிறது. மொழியின் ரகசியத்தை ஆடிமீது தீட்டி நகரும் கண்கள் வண்டுகளாக மாறி நிலப்பரப்பில் அலைந்து புதிய கதைமொழிக்கான வேட்கை நட்சத்திரங்களுடன் சூதாடுபவர்கள், ஜலசது ரங்கம் இரண்டின் சூதாட்ட பலகையும், தாஸ்தா வொஸ்கியின் 'சூதாடி' நாவலில் சுழலும் ரூலட் ஆட்டத்தில் சீரோவில் போய் போய் பந்தயம் கட்டும் வெறி தொற்றிவிடுவதை இங்கு உணரமுடியும். கதையின் திரவநிலயும், யதார்த்தம் மீறிய சித்தரிப்பும், திரவமொழியும், 'மழைசார்ந்த வீடு' லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர் ஜோவோ கிமேரஸ் ரோஸவின் 'நதியின் மூன்றாவது கரை'யின் இருட்டு நீரின் ஞாபகப் பரப்பாய் விரிகிறது.

பீத்தோவனின் கடைசி சிம்பொனியான ஒன்பதாவது சிம்பொனி நிகழ்ந்தபோது ஹிட்லரின் வருகையை முன்னுணர்ந்து இசையில் நடந் தேறிய தருணத்தில் பீத்தோவனின் காதும் கண்களும் செயலிழந்து இருண்டுபோயின.

ஜமாலன் எழுதிய கட்டுரையில் ஒரு மணியார் டரை எதிர்பார்ப்பதுபோல் சாவுக்காக காத்திருந்த புதுமைப்பித்தனின் நாரத ராமாயணத்தில் பின்னால்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நடக்கப்போகும் கலாச்சார அக அழிப்பான மதுதி இடிப்பும் கதைப்பின்னலில் புதிர் வழியே முன்னுணரப்பட்டுவிட்டது. 'கர்நாடக முரசும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீதான ஒரு அமைப்பியல் விமர்சனமும்' நூலை யாரும் எழுதக்கூடும் யார் கைமுலம் வேண்டுமானாலும் நடந்தேறிவிடும் அபாயம் முன்னுணர்ந்து பதிவாகியிருக்கிறது கர்நாடக முரசில். கதை அழிப்பு என்பது அக அழிப்பாக இலக்கியம் X ஜேர்னலிஸம் என இரண்டும் ஒரே பரப்பிற்கு வந்துவிட்டது. கதையழிப்பு ரப்பர் வேலையை செய்யுமளவிற்கு தூண்டப்பட்டுவிட்ட நிலை. சிறுபத்திரிக்கை, மிடில் மேகஸின், காலச்சுவடு, நிறப்பிரிகை, இந்தியா டுடே கதைமலர்கள் என ஒன்றாகியிருக்கிறது. ஜேர்னலிஸ எழுத்தின் சவமரபான கல்கியின் சரித்திரம கல்லறை யிலிருந்து மீண்டும் எழுப்பப்பட்டு கல்கியின் வந்தியத்தேவன் மீசையும் அவன் ஆரோகணித்த குதிரையும் வாலாட்டி சிணந்து பின்னோக்கி பறக்கும் வெற்றிவீரனின் களிப்பில் உரைநடை பாயும் புலி பண்டாரவன்னியன் வரை வெற்றியின் புராண சரித்திரநாயகர்கள் அவதாரமெடுத்துவர செர்வாண்டஸின் 'டான் கெஹாட்டே' தோல்வி யுற்ற வீரனாய் காற்றலையை நோக்கி போர்தொடு க்கும் வாளுடன் வரும் Parody அப்போது வரையான உலகநாவலைத் தலைகீழாக மாற்றியது தமிழில் இதுவரை நடக்கவேயில்லை. ஜேர்னலிஸம் X இலக்கியம் புல்டசோஸ் செய்யப்பட்டு சமவெளியாக மாற்றப்பட்டுவிட்ட காகிதக்காட்டில் வெட்டப்பட்ட மெக்கானிக்கல் க்ளேஸ் காகிதங்களாக சூழலே சுருட்டப் பட்டுள்ளது. 'Eternal Parody' தொடரப்படாமல் காகித முகமூடி அணிந்தவர்கள் கர்நாடக முரசு அறைந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

புதுமைப்பித்தனின் பிரம்மராட்சஷை சில்வியாவின் சூரபத்மனை உயிர்ப்பிக்கும் தருணம் வந்துவிட்டது. நவீன மொழியின் கட்டுமானிகளாக பிரேம்: ரமேஷ், சில்வியா, தமிழவன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ஆர். ராஜேந்திர சோழன், ந. முத்துசாமி, பாதசாரி, கோணங்கி என தமிழ் மரபின் ஓசை சலனமடைகிறது. ஆதிக் குடித் தனிமொழியில் ஆயிரம் வனராக்கிகளின் ரத்ததாகம் கொண்ட குலதேவதைகளின் சடைநாக்கில் தொங்கும் அசுரனின் மொழி ஒரு ஆயிரம் வனமந்திர விலங்கின தாவரமனித யோனிபேதங்களில் சுழலும் கதைப்பரப்பு பேசாத வார்த்தைகளாய் சூரபத்மன் நாவில் கீறிய ரத்தமாய் பாய்கிறது. பிரேமின் 'கண்ணாடியில் முகங்கள்' சில்வியாவின் 'தமிழ் மரமகளிருக்கு அசரீரி சொன்ன புராணக்கதை', மைத்ரேயி, 'சூரபத்மன்', தமிழவனின் 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்' பாதசாரியின் 'காசி', 'இலைகள் சிரித்தன', எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் 'நட்சத்திரங் களோடு சூதாடுபவர்கள்', 'பெயரற்ற ஊரின் பகல்வேளை', கோணங்கியின் 'பாதரச ஓநாய் களின் தனிமை', 'புலிக்குகை நாயனம்', 'அல்பெருனி பார்த்த சேவல் பெண்', ஆர். ராஜேந்திரசோழனின் 'இச்சை', 'பரிணாமச் சுவடுகள்', ந. முத்துசாமியின் 'நீர்மை', 'வண்டி', புதுமைப்பித்தனின் நாரத ராமாயணத்தின் ரகசிய தோட்டத்தின் புதிர்பாதையில் தோன்றுகிறார்கள் கதைகளோடு.

சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ? சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ? என் உயிரை யெல்லாம் கொடுத்து செய்வேன். நான் அந்த கோர உருவத்தை. மறுநாளே சிரச்சேதம் செய்து விடுவார்கள். சம்ஹாரம் முடிந்ததும் உடலைச் சின்னாபின்னப்படுத்தி விடுவார்கள். எதிர் காலத்தில் பண்டிதனுக்கு வரப்போகும் அழிவை யூகித்த எனக்கு நிகழ்காலத்தில் கேட்கும் குரல்களை இனம்பிரிக்கமுடியவில்லை. பல குரல்களையும் அப்படியே பதிவு செய்கிறேன். இனம் காண்பதும் பிரிப்பதும் உங்கள் பொறுப்பு.

சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ? சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ?

காலம் உருவத்தினுள் சுருண்டு மடங்கி உட்கார்ந்து உருவத்தையும் காலத்தையும் வென்று நிற்குமோ ? ஆத்மாவை ரத்தத்தில் கரைத்து உடலினுள் புகுத்தும் வித்தை எங்ஙனம் ? சீறும் சக்தியை ஜடத்தினில் வெளிக்கொணர்வது எங்ஙனம் ? பித்தனாய் உழைத்த பண்டிதன் இடையில் வழவழப்பை அதிகப்படுத்தி பிருஷ் டங்களை இன்னும் செழுமைப்படுத்தி கழுத்தின் வளைவைச் சரிப்படுத்தி கண்களில் ஆழத்தை உண்டாக்கி காதுமடலை மென்மையாக்கி நாவில் பூனைரோமங்களை படரவிட்டு சூரபத்னை எழுப்பியதும்......

'அதன் நாபியிலும் இதயத்திலும் ஜீவரசத்தை தடவு' என்றான் புதுமைப்பித்தன். மின்னல் வீச்சு சட்டச்சடசடாவென கம்பிகள் வழியாக பாய்ந்து குகைமுழுவதும் ஒரே பிராகாசமாகி கண்ணைப் பறித்தது. பிரம்மராட்சஷை எழுப்ப நன்னயப் பட்டன் முகமும் உடலும் கோர உருப்பெற்றது. பேயப் பாய்ச்சலில் சென்றுமறையும் ஒருபெண் உருவின் சடையைப் பிடித்து திரும்பி குகைக்குள் மறைந்தான். வெளியே குமுறும் இடியும் மின்னலும் எங்கிருந்தோ வந்து கவிந்தன. குகைக்குள்ளே பேய் உருவில் நடமாடுகிறான் புதுமைப்பித்தன்.

சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ? சூரன் பொம்மை என்னடா ஆச்சு ?

பாறையைப் பிளந்து கொண்டுவந்த புத்தரின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அரசியல் கார்ட்டூன் நாடகத்தில் மொழி தகர்ந்தேபோச்சு. சூரன்பொம்மை தகர்ந்தேபோச்சு. எங்கோ மழை இரவில் காடுகளில் கணியான் கூத்தில் மகுட ஓசைக்கிடையில் கேட்ட வெறியாட்டத்துள்ளிருந்து சூரன் பொம்மை அசைகிறது. எஸ்.ரா.வுக்குள் வந்தால் வாத்து எலும்புக்காரியாள் ஏவப்பட்ட நிலப்பரப்பில் ஊர் மருத்துவச்சி பிரசவிக்கத்துடிக்கும் பெண் வயிற்றில் வாத்து எலும்பைவைத்து முணு முணுத்த வார்த்தை புனைவு வெளியாக விரிகிறது. எலும்புக்குழல் ஊதி கர்ப்பப்பாதையில் சுருளும் காற்றைப் புராதன இசையாக்கி திறவுபடா ஆதிப்பெண்ணின் கருசுழிந்த தொல்தமிழ் இன்னொருகதை உலகை கருக்கொண்டிருப்பதை இனியான புனைவு வெளியில் புது எழுத்துக்கான வேட்கையே எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் தாவரங் களின் உரையாடல்.

காற்றை மொழியால் சுழற்றும் நுரை ஈரல் மரத்தில் இலைகளின் நடுக்கத்தை வெள்ளித்தாவரங்களில் உருமாறும் குணபேதங்களின் சூட்சுமத்தை மொழிச்சித்தர்கள் ரஸவாதத்தில் வைத்த மரபுப் பிரதிகளை மறுஉருவாக்கம் செய்யும் தமிழ் மரபின் நாபிக்கொடியிலிருந்து தொப்புள் ஈரவாடை நெடிக்க இனியாகும் எழுத்து மொழிவலையாய் விரிகிறது. எனவே.

22.3.98. பதிவு

(காலக்குறி 1–7 இதழ்களில் வெளிவந்தவற்றின் பொருளடக்கம் – அடைவு)

கவிதைகள்

இதழ்எண்.	தலைப்பு	ஆசிரியர்	மொழி பெயர்ப்பாளர்
1.	அரேபியவை ஹைக்கூ	ஃபிர்தௌஸ் சபீத் ஹுசேன்	அ.ஜ.கான்
1.	சிறுவர்களின் பாடம்	ஹாங்க் ரிக்ஸ்ர்	„
1.	கண்ணீர் சிந்து	டாக்டர்.அத்னன் அல் நாஹ்வி	„
1.	கடவுளின் பெயரால்	அ.ஜ. கான்	
1.	முகத்தில் முகமாய்	அ.ஜ. கான்	
1.	வெற்றியின் நிறம்கருப்பு	அ.ஜ. கான்	
2.	நசுக்கப்பட்ட நமது வரலாறு	ஜமாலன்	
2.	வீடு எங்கே	ஃபிர்தௌஸ் சபீத் ஹுசேன்	அ.ஜ. கான்
3.	ஆத்மாவின் கிடைப்பு	சமினா தாவ்ஹித் (எகிப்து)	அ.ஜ.கான்
3.	கரைந்த நட்பு	அ.ஜ. கான்	
3.	சீதனம் என்றொரு சிறையிலே	துரையூரான் (யாழ்ப்பாணம்)	
3.	வாழ்க்கைக்கும் உண்டு ASCII Code	ஜமாலன்	
3.	மீண்டு விடு	த.அ. குவேமா (பிலிப்பைன்ஸ்)	அ.ஜ.கான்.
3.	காலத் தொடக்கம்	காலித் அல்ஃபைசல்	அ.ஜ.கான்
4.	என் மகன் பிறந்த அன்று	சமினா தாவ்ஹித்	அ.ஜ.கான்
4.	பல்லி வாழ்வென	அ.ஜ.கான்.	
4.	ஹைகூ	எட்மண்ட் சி.லோசடா	அ.ஜ.கான்.
4.	டி.எஸ். எலியட்டிற்கு	ஜமாலன்	
4.	உதடுகளை மூடிக்கொள்ள வேண்டுமா	ஃபிர்தௌஸ் சபீத்ஹுசைன்	அ.ஜ.கான்
5.	அரண் + மனையும் அரண் + ஐயும்	பழமலய்	
5.	நிலாக்கதையும் என்பாட்டியும்	தௌசிக் அகமது (எகிப்து)	ஞானம்
5.	கண்ணால முருங்கை	நள்ளாறு நாராயணன்	
5.	தெருநாய் – அம்ரிதாபிரிதம்	வினய்தர்வாத்கர் (இந்தியா)	அ.ஜ.கான்
5.	இளமை நிரம்பிய இரத்தம் வாடிடுமா	ஜுபைரி நஸ்லீம் (கென்யா)	அ.ஜ.கான்
5.	கூடுகளுக்குள் ஒரு கூடு	அ.ஜ. கான்	
6.	இலையுதிர்காலமும் வாழ்வும்	ஜோசப் பி.சோலிஸ் (பிலிப்பைன்ஸ்)	ஜே.கே.
6.	மானுடம் வேண்டும்	துறையூரான்	
7.	திருடப்பட்ட விலா எலும்பு	அ.ஜ. கான்	
7.	சிறை	அ.ஜ. கான்	
7.	தன் கணவன் தன் சுகத்தில் தன் மனம்....		பொதிகைச் சித்தர்
7.	போஸ்னியா உன்னை என்னால்......	சமீனா தாவ்ஹித்	அ.ஜ.கான்.

சிறுகதைகள்

இதழ்எண்.	தலைப்பு	ஆசிரியர்	மொழி பெயர்ப்பாளர்
1.	அந்நியன்	ஃபௌஜியா அல் ஜரல்லா (அரபு)	அ.ஜ. கான்
2.	சுயவருத்திகள்	ஜோயெஸ	
3.	மணறகணகள் நிறைந்த....	காலித் அகமது அல் யூசிப் (அரபு)	அ.ஜ. கான்
4.	அறை	ஹுசேன் அலி ஹுசேன் (அரபு)	அ.ஜ. கான்
4.	கிளர்ச்சி	டிரேசி ஹாமில்டன் (ஸ்காட்லாந்து)	அ.ஜ.கான்.
5.	அந்த நொடியும்......	கைரியா அல்–சக்காஃப்	ஹசன்
7.	தோழர்கள்	நாடின் கோடிமர்	சு. மகேந்திரன்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கட்டுரைகள்

1.	ஜிரனோவ்ஸ்க்கியும் 3–வது உலகப்போரும்	அ.ஜ. கான்
2.	பாமா : தேசிய இனப்போராட்டம்	ஜே.கே.
2.	பிம்பங்களின் இருத்தல்...........	ஜமாலன்
2.	"பிளவாளுமை" புதிய அமெரிக்க பூதம்	ஜே.சாந்தன்
4.	கம்யூனிச மனோவியல்	ஜமாலன்
5.	அழகிய மையங்களும், அதிகார......	ஜமாலன்
5.	கலாச்சார அரசியலில்.........	ஜமாலன்
5.	போஸ்னியா: ஒரு சர்வதேச சோகம்	அ.ஜ. கான்
6.	மந்தைகளும் மேய்ப்பர்களும்	சா. நந்தன்
6.	பிரபஞ்ச அலைவில் ஐந்தாம் விசை	ஜமாலன்
7.	முப்பட்டகத்தின் நிறைமாலைக்கோடுகள்	
	புதுமைப்பித்தனின் "சில்பியின் நரகம்"	ஜமாலன்
7.	யாழ்நகரமும் தமிழனின் தினவாழ்வும்	காலக்குறி

நூல் விமர்சனம்

1.	சீனா : அடுத்த பொருளாதார வல்லரசு	அடிஃப் சுல்தான் இலண்டன்	
1.	ழீன் ஜெனே	எட்வர்ட் செய்த்	
2.	கடல் மாற்றம்	அடிஃப் சுல்தான் இலண்டன்	
3.	Of Love and Shadow (இசபெல் அலென்டே)	டாக்டர் அஹ்லா எஹியா குணா	
5.	எதை எதையோ....	அ.ஜ. கான்	
5.	தெகிமோலாக்களின் மொழிச் சடங்குகள்	எட்டாம் புலிகேசி பரிமேலழகர்	
6.	உம்பர்ட்டோ ஈகோ (The Island of the first dairy)	ஸ்காட் சுல்லிவான்	குருபரன்
6.	தெகிமோலா வம்ச சரித்திரம் என்னும் தமிழ(வ)ன் சரித்திரத்தில் படிந்த நிழல்கள்	நெடுஞ்செம்பினேற்று அல்குல் வேட்டன்	
6.	சாத்தரும் 2–ம் உலகப்போரும்	குரலினியன்	
6.	அல்குல் வேட்டனுக்கு ஆண்குறி சொன்ன கதை	எட்டாம்புலிகேசி பரிமேலழகர்	
6.	ரப்பர்கள், பென்சிலால் மாஜிக் சிலேட்டில் வரையப்பட்ட சரித்திரத்தின் நிழல்கள்	ஜமாலன்	
6.	மனித உணவலையின் தீரச்செயல்	அப்லா எஹியா	கருணா
7.	பசித்த தலைமுறை	சாந்தன்	
7.	மேற்கத்திய ஏகபோகத்திற்கு ஒரு சவால் — சோயிங்கா	முத்தாதீர் அஜோடியா	சுகியன்
7.	பெண்ணுடலின் உயிர்வரலாறு பற்றிய புனைவுகள்	ஜமாலன்	

சினிமா விமர்சனம்

7.	அமைதிப்படை	ஜமாலன்
2.	'மகாநதி'யின் அரசியல் முகம்	ஜமாலன்
6.	பாலஸ்தீனிய ரோமியோவும், பம்பாயும்	ஜமாலன்

மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகள்

3.	காஷ்மீர்	ஜபருல் இஸ்லாம் (டெல்லி பல்.)	ஜே.கே.
5.	பயங்கரவாதமும் அடிப்படைவாதமும்	எட்வர்ட் செய்த்	காலக்குறி
7.	கவிதைப்பற்றி	ஆ கிங்	சிவா
7.	இடப்பெயர்வுகளும், இயக்கங்களும்	எட்வர்ட் செய்த்	காலக்குறி

படைப்பாளிகள்: அறிமுகக் கட்டுரைகள்

3.	இசபெல் அலன்டே	அனிதா ஸ்னோ	ஜே.கே.
4.	நகிப் மஹ்பூஸ்		காலக்குறி
4.	மாயா ஆஞ்சலு	குளோரியா ஒகுன்படிஜோ	ஞானம்
5.	கென்சாபுரோ ஓயி		காலக்குறி
6.	ஆந்த்ரே மால்ராக்ஸ்	வில்மா லெவி	அ.ஜ.கான்.
7.	விளாதிமிர் நபகோவ்		இளவரசு
8.	உம்பர்டோ ஈகோ	சா.நந்தன்	

குறிப்பு : வாசகர்கள் தயவுசெய்து காலக்குறியின் பழைய இதழ்கள் கேட்டு எழுதவேண்டாம். மேற்கண்ட பட்டியலில் ஏதேனும் தேவைப்படுமெனில் அத்தலைப்பைக் குறிப்பிட்டு எழுதினால் நகல் எடுத்து அனுப்பிவைக்கப்படும். அதற்கான செலவு வாசகருடையது. –ஆர்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தாமரைச்செல்வி பதிப்பகத்தின் சிறந்த நூல்கள் :

மூன்றாம் உலக இலக்கிய வரிசை

1. பொலிவிய நாட்குறிப்பு – சேகுவேரா – ரூ. 60/–
   – தமிழாக்கம் அமரந்தா
2. கடைசி உயிலும், கடைசி வாக்குமூலமும் – ரூ. 30/–
   (சேகுவேரா – அர்ஜண்டைனா; டால்டன்—எல்சல்வடார்;
   ஆரியல் டோப்மேன் – சிலி; கவிதைகள்)
   – தமிழாக்கம்; யமுனா ராஜேந்திரன்.
3. நிழல்களின் உரையாடல் – மார்த்தா திராபா – ரூ. 50/–
   (அர்ஜண்டைன் நாவல்) – தமிழாக்கம் : அமரந்த்தா.

நுண்கலைகள்

1. அரசியல் சினிமா : 16 இயக்குநர்கள் – ரூ. 75/–
   – யமுனா ராஜேந்திரன் (பக்கம் 300)
2. ஆப்பிரிக்க சினிமா – யமுனா ராஜேந்திரன் – ரூ. 35/–
3. மக்களுக்கான சினிமா – (தொகுப்பு) – ரூ. 50/–
4. எரியும் வண்ணங்கள் – ஓவியர் புகழேந்தியின் ஓவியங்கள் – ரூ. 75/–

கவிதைகள்

5. சனங்களின் கதை – த. பழமலய் – ரூ. 30/–
6. செல்வி – சிவரமணி கவிதைகள் – ரூ. 15/–
7. பட்டாம்பூச்சி விற்பவன் – முத்துக்குமார் – ரூ. 20/–
8. வெட்கத்தைக் கேட்டால் என்ன தருவாய் – சங்கர் – ரூ. 20/–
9. ஆறாவது பூதம் – ஆசு – ரூ. 20/–
10. எரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரம் – சேரன் – ரூ. 10/–

கதைகள்

11. தாவரங்களின் உரையாடல் – எஸ். ராமகிருஷ்ணன் – ரூ. 35/–
12. உயிர் தண்ணீர் – கண்மணி குணசேகரன் – ரூ. 35/–
13. தெலுங்கானா சொல்லும் கதைகள் – தமிழாக்கம் : சாந்தாதத் – ரூ. 45/–
14. காடன் மலை–மா. அரங்கநாதன் – ரூ. 20/–

மெய்யியல்

15. இயங்கியற் பொருள் முதலியல் – பேரா. தங்கவேல்சாமி – ரூ. 10/–

மருத்துவம்

16. ஹோமியோபதி ஆலோசனை – தமிழாக்கம் : கோச்சடை – ரூ. 25/–

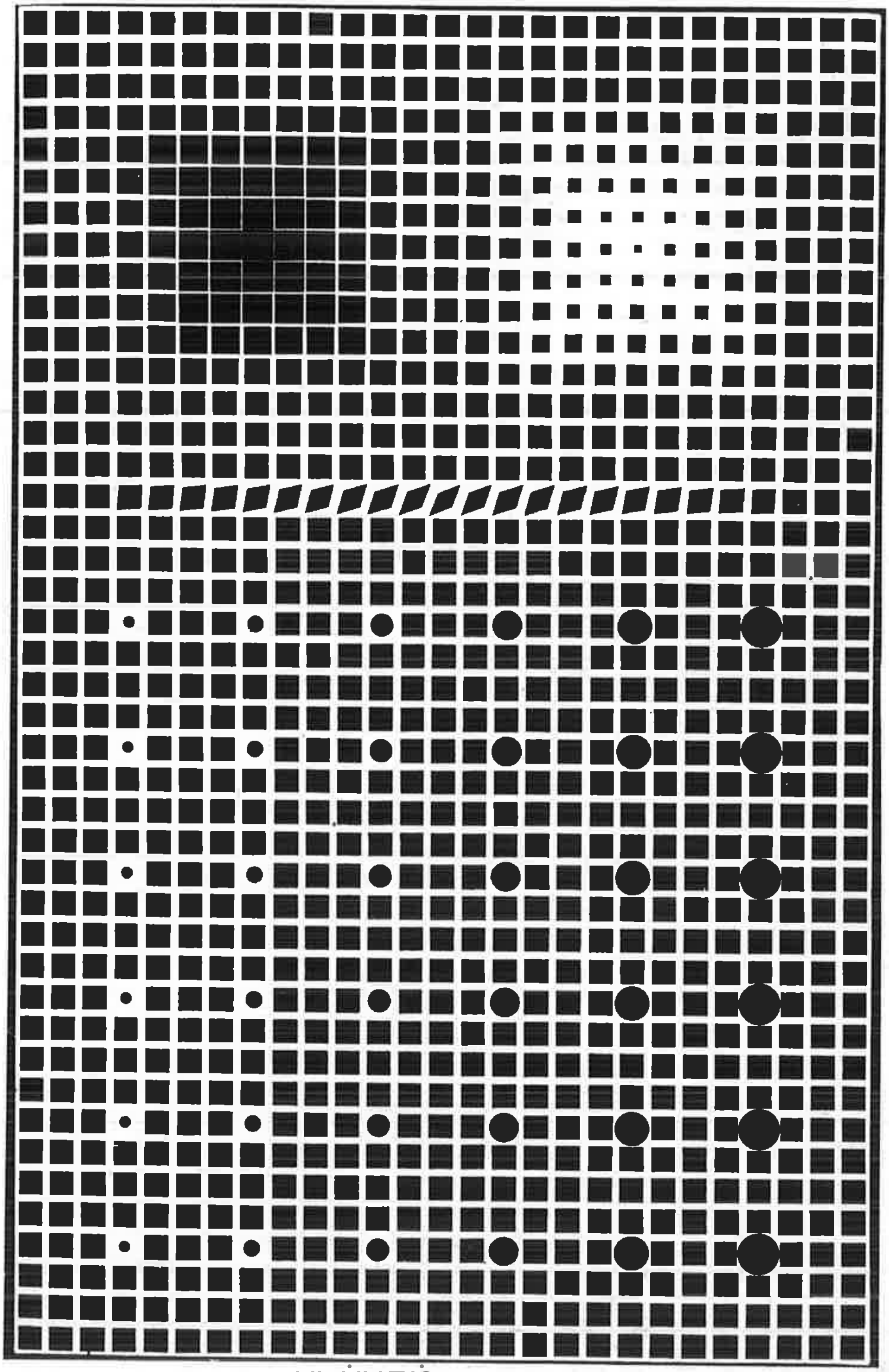
படைப்புலகம்

17. ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே – எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் – ரூ. 30/–

தொடர்புக்கு
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்
31/48, இராணி அண்ணாநகர், கலைஞர் கருணாநிதி நகர், சென்னை–600 078.

படிப்பகம்

www.padippakam.com



படிப்பகம்