

காலக்குறி

காலாண்டிதழ் 1998

இதழ் - 9

விலை 25/-



எல்லாம் அமைதிக்காக...

குருபரன்

புத்தனின் கபாலம் வெடித்துச் சிதற
அன்பும் இறக்கமும் வழிந்தன
பொக்ரான் சிறுவர்களின்
வாய்களிலும், காதுகளிலும்
பச்சை இரத்தம்.

பட்டினியின் குழி ஆழத்தில்
வெருண்டு மிரளும் கண்கள்
வில்லாய் புடைத்த நெஞ்செலும்புகள்.

அறிவின் ஒளிவட்டம்
சுழன்று சுழன்று சுற்றிக்கொண்டேயிருக்க...
புத்தர் சிரித்தார்
தன் இரக்கத்திற்காக
காந்தியும் சிரித்தார்
தன் அஹிம்சைக்காக
செங்காவி முகங்களும் சிரித்தன.

எல்லாம் அமைதிக்காக!
மனிதம் மரணித்துப்போனால்
எல்லாம் அமைதிதானே!

பொம்மை முகங்களில்
இறுமாப்பின் சாயமும்,
இரவல் மகிழ்ச்சியும்
கலந்து வழிந்தது.

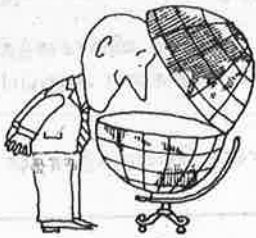
சூலங்களாய்
நீண்ட கரங்களில் சவத்துணி
புத்தனுக்கா?

அவமான அமிலக் கரைசலில்
முகம் கரைந்து திரியும்
இந்தியப் நிழல்களை மூடவா?
கனவு வேண்டாம் -
குரல் எழும்பா தேசமென்று,
சடலங்கள் வீழ வீழ
குரல்கள் உயிர்பெறும்.

அமைதிக்கான அழிவுச் சோழனையில்
இந்தியா அழுதுச் சிரித்தது.
இனி,
சிரித்து அழுவது யார்?

உள்ளே...

சிறுகதைகள்	
1. பிட்சாடரின் கேசம் : எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்	3
2. அட்டிகை : மா.அரங்கநாதன்	19
கட்டுரைகள்	
1. மொழியும் நிலமும்: ஜமால்ன்	9
2. நூற்றாண்டு தின நினைவில் : பிரெக்ட் ஐசன்ஸ்டீன், பால்ராப்சன்	23
3. அ.மாதவையா : அருள் எபனேசர்	27
4. நாடக அரிச்சுவடியும்... : இளைய பத்தபநாபன்	31
5. ஹம்பி: ஓர் அனுபவம்: சா தேவதாஸ்	39
6. அரசசாரா நிறுவனங்கள்: ஜேம்ஸ் பெட்ரால்	48
7. வரலாற்றின் பக்கங்களிலிருந்து ..	57
8. பின்னவீனத்துவம்... : வேணுகோபால்	66
9. பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல்: கா. சிவத்தம்பி	83
விமர்சனங்கள்	
1. இராமானுசர் நாடகம்: வீ.அரசு, நூரா	44
2. அவ்வை நாடகம்: க. கஜேந்திரன், ப.தி.அரசு	87
கவிதைகள்	
1. குருபரன்	11
2. பழமலய்	43
3. கோடாங்கி	79
4. ஆபுத்திரன்	18
5. ப்ரெக்ட்	26
நூல் விமர்சனம்	
1. நிழல்களின் உரையாடல்-ராயன்	155
வாசகர்பதிவுகள்	
1. கடிதங்கள்	176
வரப்பெற்றோம்	
1. புத்தகங்கள்	180
நிகழ்வுப்பதிவுகள்	
1. தமிழ் இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய பதிவுகள்	159



உங்களுடன்...



சென்ற இதழ் காலக்குறி பரவலான கவனத்தையும், வரவேற்பையும் பெற்றிருப்பது... தொடர்ந்து செல்வதற்கான ஊக்கத்தை அதிகப்படுத்தியிருக்கிறது. அதற்கு காலக்குறியின் சுற்றுவட்டத்தை விரிவுபடுத்தும் கலை, இலக்கிய நண்பர்களுக்கு நன்றிகூற கடமைப்பட்டுள்ளோம். சிக்கலாகிப் போன நூற்பந்தில் எம்முனையும் தெரியாததுபோல, உள்ள இன்றைய கலை-இலக்கியச் சூழலில் நாம் செய்ய வேண்டியது என்ன? என்ற கேள்வி மனித நேயமும், தேடலும் மிக்க நம் அனைவரிடமும் எழுந்துள்ளது. ஆனால், எதிர்பார்ப்பிற்கு மாறாக நம் இலக்கியவாதிகள், படைப்பாளிகள், விமர்சகர்கள் குறிப்பாக அறிவுஜீவிகள் போன்ற சமூகத்தின் மனச் சாட்சிகளாய் இருந்தவர்கள் இன்று அணி பிரிந்து, சிந்தனை ரீதியாகப் பிளவுற்று அல்லது அந்நியப்பட்டு ஒதுங்கிப்போனதே இன்றைய இலக்கியச் சூழலை நுணுக்கிப் பார்க்கும் ஆய்வுக்கு நம்மை தள்ளியுள்ளது. இலக்கிய உலகில் இப்படியொரு அந்நியத்தன்மையும் தேக்க நிலையும் ஏற்பட காரணம் எதுவென எவரும் சிந்திக்காமல் இருப்பது ஒரு புதிராகவே இருக்கிறது. குறைந்தபட்சம் நேசபாசத்தோடு ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்க்கக்கூட திராணியற்றுப் போய் விட்டோமோ ஆனால், நம்மைத் தவிர்த்த சமூக வெளியில் அத்தனை மனிதர்களையும் பிடிக்க பாசிசக் கருத்தியல் வலை வீசப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அதன் ஒரு பகுதிதான், அணுகுண்டு வெடிப்புச் சோதனை. இப்பேரழிவுச் சோதனைகூட தேசபக்தி என்ற பெருஞ்சொல்லாடலுக்குள் திணிக்கப்பட்டு மக்கள் திரள் அழிவை நேசிக்கும் மன அமைப்பாக ஒரு சராசரி இந்தியன் மாற்றப்பட்டு, பெருமிதம் கொள்ளும்படி தன்னை பக்குவப்படுத்திக் கொள்ளும் மனநிலைக்கு ஆளாக்கப்பட்டுள்ளது. அதே நேரம், பேரழிவுகளை பெருமையாகவும், சாதனையாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்யும் தேசபக்தி, அமைதி போன்ற சொல்லாடல்கள் ஒரு பாசிசக் கட்டமைப்புக்கு மனிதனை உட்படுத்தி வருவதையும் நாம் உணர வேண்டும். நமக்கான அசைவு வெளி எப்படிப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்பதும் சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று. அதிகார நிறுவனங்கள் அனைத்தும் பெருஞ்சொல்லாடல்கள் மூலமே இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் சூழலில் நாம் உருவாக்க வேண்டிய எதிர்க்கதையாடல்கள் இலக்கியம் வேறு, அரசியல் வேறு என்று பிரித்துப் பார்க்கும் சாத்தியத்தை இழக்கின்றன. எனவே, எதிர்ப்பிலக்கிய பாரம்பரியத்தை முன்னெடுத்துச் செல்வதையே காலக்குறி தன் இலக்கியப் பணியாக உணர்கிறது.

-ஆர்.



காலக்குறி

நம் காலத்திற்கான நவீன மொழிப்பரப்பு

K a l a k k u r i காலக்குறி

A sign of The Time காலம்-3 குறி-9

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

Pictures Courtesy:
Arab News, The Discover,
National Geography, Manjari
Pugazhenth, Trotsky Marudhu,
Veera santhanam,

Laser Typeset by :
Nira Designs, Chennai - 26

For Private circulation only

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

தனிப்பிரதி விலை ரூ.25
ஆண்டுச்சந்தா ரூ.80
வெளிநாட்டுச் சந்தா 5 US\$

ஆசிரியர் : அ.ஜ. கான்

முன் அட்டைப்படம்:
எம்.சி.எஸ்ஸர்/Bond of union

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



பிட்சாடனரின் கேசம்

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

ஊரின் மையமாக இருந்தது பிட்சாடனரின் வீடு. கிளை பிரியும் பாதைகள் கூடுமிடமது. வீடென்றாலும் அதன் விஸ்தாரம் மிகப் பெரியது. அகன்ற கூடாரங்களும், சரவிளக்கு தொங்கும் தூண் களும் இதழுக்குள் இதழ் சொருகிய மலர் போல உள் அறைகளும், சப்தம் தெறித்து திரும்பும் மூலைகளும் கொண்ட அந்த வீடு உயரமாக கட்டப் பட்டிருந்தது. விசித்திரமான அந்த வீட்டின் அறைகளில் சில எப்போதும் குளிர்ச்சியும் சிலவற்றில் வெம்மையும் கூடியிருந்தன. குனிந்து செல்லும் கதவுகள் கொண்ட உள் அறைகளில் எதிலோ பசுக்களின் நடமாட்டச் சப்தத்தையும், மகுடி இசைப்பவர்களின் மெல்லிய ஓசையையும் தாழம்பூவின் வாசனையும் வெளிப்பட்டன. பிட்சாடனரின் வீட்டின் உள்ளே முப்பது படுக்கையறைகள் இருப்பதாகவும், நாளொன்றில் ஒரு சயனம் கொள்ளும் அவருக்கு இரண்டு மனைவிகள் இருந்ததாகவும் ஊரில் அறிந்திருந்தனர். எனினும் அவர் மனைவியரை நேரில் கண்டவரில்லை. வீட்டி னின்று வான்நோக்கி நீண்ட புகைப்போக்கியுண்டு எனினும் அங்கு சமையலறையோ, சமைப்பதோ கிடையாது. ஆயினும் தேடி வருபவர்களுக்கு அவ்வீட்டில் எந்நேரமும் இனிப்பு வடிசலும் உப்பில்லாத சாதமும் உணவாக கிடைப்பது தொடர்ந்தது. வீட்டின் முன் பரந்த வெளியில் இருந்த கிணற்றடி அருகே பருத்த வேம்பு கிளைத்து நின்றது. அதனடியில் வயதானவள் ஒருத்தி வீட்டிற்கு வந்து போகிறவர் களைக் கண்டபடியிருப்பாள். பிட்சாடனாரை வெளியில் பார்ப்பது அரிது, என்றாவதுதான் வீட்டினின்று வெளியே தென்படக்கூடும்.

கருத்த உருவமும் மஞ்சள் ஓடிய கால்களும் வெடிப்புக்கொண்ட உதடுகளான அவர் தோற்றமே

ஈர்ப்பு கொண்டது. எனினும் அவரை ஞாபகம் கொள்ளச் செய்வது சுருண்ட கேசமே. முதுகு வரை சுருள் விட்டு தொங்கும் கேசம் காற்றில் அலையாடி ரகசிய சப்தமிட்டு உரசும். எப்போதாவது அவர்தன் கேசசுருளில் இலையோடு கொய்த கொன்றை மலரை சூடியமிருப்பார். அவரின் இடது தோளில் அமர்ந்தபடி வெண்கொண்டை கிளியொன்று உடன்பேசி வரும். பிட்சாடனரின் செய்கைகளும், குணமூர்க்கங்களும் எவராலும் புரிந்து கொள்ளப் பட்டதில்லை. என்றோ பகலில் அவர் வீதிகளின் சந்திப்பில் நின்றபடி மணலை வாறிவாறி தன் மீது கொட்டி குளித்ததையும், தாளாத கோடையில் அவரது உடலை ஸ்பரிசம் கொண்ட நாவிதன் உறை பனியின் குளிர்ச்சி போல தீண்ட முடியாத குளிர்ச்சி கொண்டதை உழறியதையோ, சவத்துணியை போர்த்திக் கொண்டு பதினாறு நாட்கள் வெடித்த கரிசல் வெளியின் கூந்தல் பனையடியில் உறங்கி கிடந்தபோது அவர் உடலில் ஒளி கசிந்ததாகவும் அறிந்தவர்கள் இதை இயல்பென்று சொல்லிக் கலைந்தனர்.

பிட்சாடனருக்கு நண்பர்களேயில்லை. தேடி வருபவர்கள் பெரிதும் வாத்தியக்காரர்களாகவே இருந்தனர். எங்கிருந்தோ இசைக் கருவிகளுடன் திறந்த மார்பும் விபூதியிட்ட நெற்றியுமாக சந்தன வாசனை வீச இசைஞர்கள் வந்து சேருவார்கள். அகன்ற இசை கூடத்தில் தாளக் கருவிகளின் சப்தம் சுழலும். மறைவான அறைகளில் இருந்து எவரோ அதைகேட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். பிட்சாடனர் தூணில் சாய்ந்தபடி இசையைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார். அவரின் இசைக் கூடத்தில் மயக்கமான நிசப்தம் கூடியிருந்தது. எவரும் வராத நாட்களில் தனித்து பரமபதம் ஆடிக்கொண்டு இருக்கவும் பழகியிருந்தார். நள்ளிரவில் என்றாவது இனம்புரியாத இருள் படர்ந்த ஊரின்

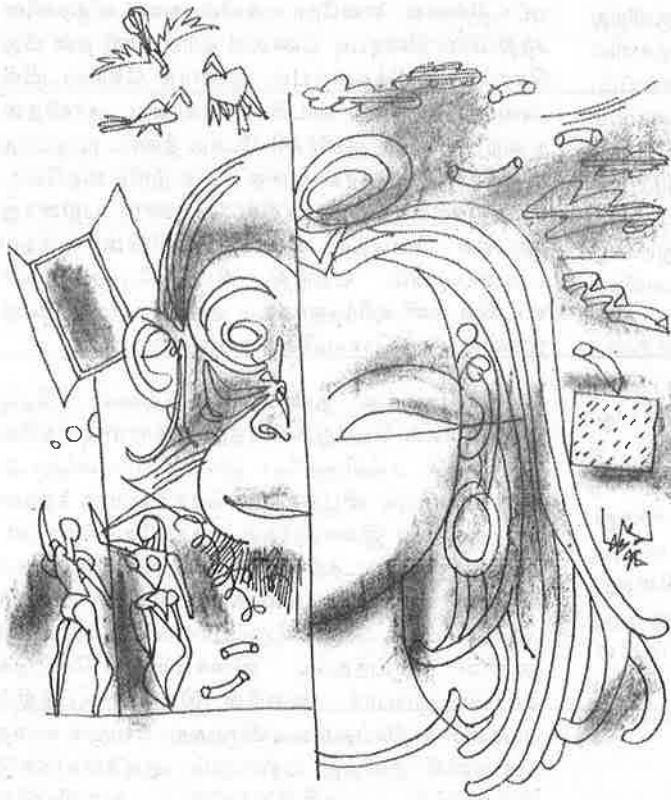
புறவெளியில் பிட்சாடனர் நடமாடும்போது நாங்கள் அவர் காலைச்சுற்றி கொஞ்சி அலைவதை ஆந்தைகள் கண்டு கொண்டிருக்கும். அவரது முகத்தில் சலனமேயிருக்காது. ரகசியத்தின் உருப்போல அலைந்து திரிந்தார் பிட்சாடனர்.

பிட்சாடனரின் கிளிக்கு பாஷைகள் பலவும், தத்ததுவ சாஸ்திர பழக்கமும் உண்டென்பார்கள். அக்கிளி உதயத்தின் முன்பாக வீட்டின் தென்கோடிமுலையின்று பாய்ந்து வானின் அதி உயரத்தில் பறந்து பார்வை வெளியின் கடைசிப் புள்ளியில் சுழன்று நடனமாடுவதையும் பின்பு ஒளியின் ரேகைகளுடன் வீடு திரும்புவதும் நாளாக நடந்தேறுகிறது. போகத்தில் மிதந்த எதோவொரு யவனின் உயிர்தான் கிளியாக இருக்கிறதென்றும் அந்த யவனன் கல் தச்சனின் மனைவியை மோகித்து காமம் பீறிட்ட உடலும், குழறிய பாஷையுமாக கல்தச்சனின் மனைவியை ஸ்பரித்து

மீள முடியாத இறுக்கத்தில் உடலில் பல்புதைய இருந்த போது குறுக்கிட்டு கள்வன்! கள்வனென கத்திய கிளியின் சிரசை துண்டித்து விட மோகம் விலக்கிய ஸ்திரி தன் கையில் கிளியின் சிரசை ஏந்திக்கொண்டு கற்பூரம் காய்ந்த நாணல் கொண்டு ஊரைவலம் வந்து துயரம் பீறிட எதையோ முணுத்து அருகாமை குன்றின் அதி உயரத்திலிருந்து காற்றில் மிதந்து குதிக்க கிளியின் கபாலம் ஒரு எரிநட்சத்திரம் போல வானில் சுழன்று பதுங்கிய விசித்திரம் தொடர போகித்த யவனின் உடலில் உள்ள இறகோட்டம் போல நிற வரிசைகள் தோன்றத் துவங்க, அவன் வேதனையில் சப்தமிட்டே தன் வாழ்நாளில் அரற்றி ஓய்ந்து பின்பு மறுவாழ்க்கையில் கிளியாகியிருக்கிறான் என்றும் பிட்சாடனர்தான் கல்தச்சனின் மனைவியாக இருந்தவர் என்றும் சோழிகளை உருட்டி கணிக்கும் பண்டாரம் சொன்னதும் சிலர் நினைவுகளில் ஓடிக்கொண்டுதானிருந்தது. கிளியோடு பிட்சாடனர்

தணிவான குரலில் எதையாவது பேசிக்கொண்டே இருப்பதை இசைத்து முடித்து தூண்களின் ஊடே உறங்கும் வாத்தியக்காரர்கள் கனவில் கேட்பது போல செவியுறு வதும் மூடப்படாத வீட்டின் முன் வாசற்கதவு வழியே நிலா தயங்கி தயங்கி உள்ளே வந்து எட்டிப் பார்த்துப் போவதையும் அறிந்திருந்தனர். விசித்திரம் நடமாடி அலையும் வீடாகவேயிருந்தது.

பிட்சாடனரின் செய்கைகள் என்றும் விபரீதமானவை என ஊரார் அறிந்தேயிருந்தனர். அவர் ஒருநாள் பெரு மழையின் ஊடாக நடந்து சென்ற போது அவரது கேசத்தில் ஒரு துளி மழைக்கூட பெய்யவில்லை என்பதோடு அவர் மழையின் ஊடாகவே மழைபெய்யாத வெளியை கண்டபடி நடந்து அலைந்தார் என்பதும் மழை அவரது நடமாட்டத்திற்கு வழி தந்து பெய்து கொண்டிருந்தும் நடந்தது. காற்று மழையைக் கலைக்கும் வரை நடந்து திரிந்தார். இதற்கு மாறாக கோடையில் வெக்கை பீடித்த வீதிகளில் பெண்கள் ரணமேறிய



முகத்துடன் உக்கிரம் கொண்ட நாளில் தெருவில் எதிர்ப்பட்ட பிட்சாடனரின் கேசத்தின் ஒவ்வொரு கற்றைச் சுருளும் விடாது மழையை கொட்டியதையும் காற்று அவர் தலையைக் கடக்கும்போது சாரல் தெறிப்பதைக் கண்ட அவர் பெண்கள் வியந்து நின்ற போது குழந்தையைப் போல கேசத்தை தன் விரல்களால் சிலிப்பி அடித்தபோது அதனின்று ஒரு கற்றை மழை தெரித்து பெய்ததையும் விரல் சிடுக்கிய மயிரின்று மின்னல் ஒன்று வெடித்து வானில் பாய்ந்து மறைந்ததையும் கண்டவர் இப்போது மிருக்கிறார்கள்.

தனியனாக வந்து இசைத்துவிட்டு பிட்சாடனரின் வீட்டில் உறங்கும் ஒரு மனிதன் வீட்டில் உறங்காத படுக்கை அறைகளில் நரிகளின் சல்லாபம் நடக்கிறதென்றும் அதன் சிரிப்பொலியைக் கேட்பது நகங்களைக்கூட நடுக்கம் கொள்ள செய்வதாகவும் சொல்லிப் போனதன்பின் பலராலும் அவ்விடு ரகசியங்களின் இழைகளால் புனைவுகொள்ளப்பட்டு ஊரின்று மிதந்து கொண்டிருந்தது.

பிட்சாடனர் ஒருநாள் வாசலில் நின்றபடி தெருவைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். மங்கிய பகலில் ஒரு ஜோடி மாடுகள் தொலைவில் அசையாமல் நின்றன. இலை அசையாத மயக்கம். மரத்தடியில் இருந்த வயதானவள் கண்களைத் திறந்தபடி உறங்கிக் கொண்டிருந்தாள். அசதியும் மயக்கமும் கொண்டதான நாளில் தூரத்தில் இரண்டு துந்தனா வாசித்துப் பாடுபவர்கள் இசைத்தபடி வருவதைக் கேட்டார். அவர் தோளில் அமர்ந்த கிளி இசைஞர்களை கூட்டிவர முன் பறந்தது. இமைகளை மூடுவதும் பற்களைக் கடித்துக் கொள்வதுமாகயிருந்த பிட்சாடனர் வாசலில் இறங்கி தன் வீட்டையே யாருடையதோ போல பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். வாத்தியக்காரர்கள் மெலிந்த திரேகிகளாகயிருந்தனர். அவர்கள் வீட்டிற்குள் வந்த பிறகு எதையோ நினைத்தவர் போல முணுமுணுத்துக் கொண்டார்.

"அடைத்து சாத்தப்பட்டது கதவு; இனி திறக்காது"

தனியாளாக அந்த வீட்டின் முன் வாசல் கதவை மூட அவர் எத்தனித்தபோது பல காலமாக அடைக்கப்படாத அக்கதவின் பின்புறமிருந்த

குருவிகளும் வண்டுகளும் பயந்து சிறகடித்துப் பறந்தன. இரட்டைப்பூட்டுக் கொண்ட அக்கதவு மூடிய சப்தம் கேட்டு சிழவி விழித்தபோது அடைக்கப்பட்டிருந்தது கதவு. துந்தனாக்காரர்களுடன் உள்ளே போன பிட்சாடனர் பின்பு கதவைத் திறக்கவேயில்லை. வேம்பு பூக்கும் காலம் வரை போனபோதும் பூட்டிய கதவு சலனமற்று மூடியிருந்தது. எங்கிருந்தோ தேடிவரும் வாத்தியக்காரர்களும், காணவந்தவர்களும் கதவின் முன் நின்றபடி உள்ளே ஏதேனும் சத்தம் கேட்கிறதா எனக் கேட்டனர். ஏதோ ஒரு அறையில் நதியொன்று ஓடுவதுபோல் சப்தம் வருவதாகச் சொன்னான் ஒருவன். இன்னமும் இசை மூடியவில்லை என சொல்லிக் கலைந்தனர் பெண்கள். ஆனால் வாசலடி வேம்பின் கீழ் இருந்த கிழவி சொன்னாள்:

"வீடு திறந்துதானேயிருக்கிறது. முன்பு வீட்டிற்கு ஒரேயொரு கதவு. இப்போதோ எல்லாபக்கமும் கதவாகி விட்டது. உள்ளே நடப்பது தெரிய வில்லையா என்றாள். அவள் பேச்சிற்கு எவரும் செவிகொடுக்கவில்லை. வயதான மனிதன் கதவில் காதை கொடுத்து கேட்டுச் சொன்னான்"

"சம்போகத்தில் ஆர்வம் கொண்டவன் பிட்சாடனன். நிமிஷ இடைவெளியின்றி இருமனைவியோடும் சுகித்திருக்க கூடும். இந்திரிய வாசம் முற்றி அடிக்கிறது. ரோகியாக என்றாவது வெளியே வருவான் பாருங்கள்"

மூடப்பட்ட பின்பு அந்த வீட்டின் இருப்பு ஊரையே பயம் கொள்ளச்செய்தது. அங்கு இரவிலும் சுவரில் காதை வைத்து கேட்டும் மனிதர்கள் உலவினர். வீட்டின் சுவர்களின் நதியின் சுழல் போல நீரோட்டம் தெரிவதையும் ஊறுமி அலையும் புலியின் நடமாட்டம் சுற்றுக் கற்களின் ஊடே மறைவதாகவும் அவர்கள் சொன்னார்கள்.

கிழவி இடைவிடாது உளறத்துவங்கினாள். வீட்டின் நீண்ட புகை போக்கியின் வழியே நட்சத் திரங்களும், மேகங்களும் உள் இறங்கி பிட்சாடனரின் மனைவியிருக்கும் அறையில் செல்கின்றன என்றும் அங்கு சுவர்களில் மேகங்கள் திட்டுதிட்டாக படிவதையும், நட்சத்திரங்கள் அதில் பல்லிகள் போல ஓடித்திரிவதையும் தான்

கண்டதாக முணங்கினாள். எவரோ பசுக்களின் நடமாட்டம் ஓய்ந்துவிட்டதென்றும் அச்சப்தம் நின்றுபோனதால்தான் வீடு இருந்த அளவிற்கு வானம் எப்போதும் வெளிநி நிசப்தித்து இருப்பதாகச் சொன்னார்கள். இனி எவராவது அந்த வீட்டின் உட்புறங்களை காணவேண்டுமானால் குழி எலி போல துளைத்து மண்ணில் முண்டி பார்த்து வரவேண்டியதுதான் என்றார்கள்.

மழைக்காலம் துவங்கியது. பகலில் ஊர் முழுவதும் சீரான மழை. மறந்து போயிருந்தனர். பிட்சாடனரின் வீட்டையும் அதன் முடிய கதவையும். பழுத்த இலைகளையும் நத்தைகளையும் கொண்டு வந்து சேர்த்தது மழை. அதிகாலையில் பெய்யும் வேகமழை தன்விரல்களால் பிட்சாடனரின் முடிய கதவுகளைத் தட்டி ஓய்ந்தது. நிசப்தம் மட்டுமே நடமாடி கலையும் வீடாகியது. எவருமில்லை! எவருமில்லை! என மழை தானே முணுமுணுத்துக் கொண்டு திரும்பியது. என்றோ துந்தனாவுடன் புறப்பட்டு போன தங்கள் கணவனைக் காணாது அவர்களின் மனைவி, குழந்தைகள் ஈரம் சொட்டும் தலையும், மெலிந்த உடலுமாக பிட்சாடனரின் வீட்டின் முன் நின்று அழுதனர். சமாதானம் செய்துவைக்கவோ தேற்றவோ கூட எவரும் வரவில்லை. மழை மட்டுமே அவர்களோடு இருந்தது. ஈர விரலால் மழையைத் தடவியபடி விசும்பும் அவர்களின் துயரம் தாளாது மழை ஊரை விலக்கி வெற்று வெளியில் ருத்ரமாகி துந்தனாக் காரர்களே எங்கிருக்கிறீர்கள் என புலம்பி வீசிப் பெய்தது. வெளிநிய கண்கள் கொண்ட சிறுமிகள் இருவர் அடைத்த கதவில் முகம் பதிய கண்டபோது உள்ளே தங்கள் தகப்பன் இமைமூடிப் பாடிக்கொண்டிருப்பதையும், எதிரே தங்க நாணயங்கள் சிதறிக்கிடப்பதையும் கண்டு தங்களுக்குள் கிசுகிசுத்துக் கொண்டனர். துந்தனாகாரர்களின் மனைவிகள் கதவில் காதை வைத்தபோது காகங்களின் கரைப்பு மட்டுமே அவர்களுக்கு கேட்டது. செய்வதறியாது வேம்படியில் காத்துக்கிடந்தனர். கிழவி மழையால் வீட்டின் சுவர்கள் மெல்லிய படலம் போலாகி வருவதாகவும் உள்ளே எவருமே இல்லை என்பது பார்வையிலே தெரிகிறதா என்றான். வேம்பினடியில் உறக்கம் கொள்ளாது வைக்கோலில் முகம் புதைத்து விசும்பும் பெண்களுக்காக

வேம்பின் வேர்கள் மண்ணடியிலே ஊர்ந்து வீட்டின் அடிஆழங்களில் துந்தனாகாரர்களைத் தேடின. மழை ஓய்ந்த மாலையில் பிட்சாடனரின் கிளி வீட்டின் புகைக் கூண்டில் தோன் நியதையும் அது வானில் பறக்க எத்தனிக்கும் போது உடன் அறுபத்திநான்கு கிளிக்குஞ்சுகள் பறந்தது கண்டு மனசமா தானம் கொண்டவராக அந்தப் பெண்கள் ஊர் திரும்பிய போது வேம்படிக்கிழவி சொன்னாள்.

“வீட்டிலிருந்த பசுக்கள் யாவும் கிளிகளாக பறந்துவிட்டன”

முன்று கோடைக் காலங்கள் கடந்து போயின. எவர் நடமாட்டமும் வெளிப்படவில்லை. ரகசியத்தின் மீது விருப்பமற்றவர்களாக ஊரார் அவ்வீடை ஞாபகத்தினின்று விலக்கினர். வீட்டின் இருப்பு ஊரினின்று துண்டிக்கப்பட்டது. ஒருவன் மட்டும் அதிகாலையொன்றில் துர்சொப்பன பயத்தில் வீட்டினின்று ஓடி பிட்சாடனர் வீட்டு வாசலை பார்த்துவிட்டு தெருவில் கத்தினான்.

“வீட்டின் படிகள் முன் நகர்ந்துவருகின்றன. வீடு வேறிடம் நோக்கி முன் செல்கிறது”

எவரும் அதனை பொருட்படுத்தவில்லை. துர்சொப்பனக்காரரின் பயமோ வீடு மெல்ல நகர்ந்து வேறு ஊரின் முகப்பில் சென்று நடக்ககூடுமென்றான். இப்பயம் தொற்றிய பண்டுவச்சி அவ்வீடு மெல்ல உயர்ந்து தரையை விட்டு மேலாகி வானத்திற்கும் மண்ணிற்கும் நடுவே மிதந்து கொண்டிருப்பதாகச் சொன்னாள். நிலத்தில் கால்பதியாதது அவ்வீடு என வேம்படி கிழவியும் சொல்லிய மறுதினம் தன்னால் கதவை திறந்துவிட முடியுமென வந்த செம்சடை கொண்ட தலையும், கல்முகமும் கொண்ட சாமியாடி கதவின் துவாரத்தில் தச்சுக்கருவியால் நுட்பமிட்டு திறந்து உள்ளே காலை வைத்தபோது அவன் வீட்டின் உட்புறம் போகாமல் முன்வாசலில் நிற்பதே நடந்தது. அவன் மிரட்சியுற்று உட்பக்கம் என்றோ இல்லாத வீடிது என கத்தி பிரிந்தான். துர் சொப்பனக்காரன் கனவில் யாவர் வீடுகளும் மூதாதையர்களின் கபாலங்களிலும், புதைத்த எருதுகளின் விரிந்த கொம்புகளின் நடுவிலும், ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஆற்றின் கற்படுகையிலும்,

எவரெவர் எலும்புகளின் நீள்வரிசையிலும் கட்டப்பட்டிருந்தன. வேம்பு பூப்பதும் காய்ப்பது மாகயிருந்தது. மூடிய வீட்டின் கதவுகள் நாட்கணக்குகளை அழித்து நீண்டன. அடைத்த வாசற்கதவில் தவளைகள் அமர்ந்து உறங்கின. எங்கும் கருமை படியத் தொடங்கியது. பகலின் ஒளி வீட்டின் சுவர்களில் படவேயில்லை. முகப்பில் செடிகள் கிளைவிட்டன. சந்தையிலிருந்து வாங்கிய பசுவை தனித்த மலைப்பாதையில் ஓட்டிக் கொண்டு வந்த தரகன் பாரையொன்றின் மீது பிட்சாடனர் படுத்துக் கொண்டிருந்ததையும், உறக்கத்திலும் அவர் கால் பெருவிரல் அசைந்து கொண்டிருப்பதையும் கண்ட நாளில் அவர் கேசம் பாரையை விட்டு ஊர்ந்து தனியே பூக்களை முகர்ந்து கொண்டிருந்ததின் திகைப்பு மேலிட ஊர் திரும்பி சொல்லிப் போனான்.

பிறகொரு நாள் வணிகவீதியில் பிட்சாடனர் தனது அறுபத்திநான்கு கிளிகள் தலைக்கு மேலாக வட்டமிட தனியே மத்தளம் வாசித்துக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டதாகவும், ஒரு சமயம் அவர் மூன்று கணிகைகளின் வீட்டு வாசலைப் பற்றிக் கொண்டு மூன்று பேராக ஒரே நேரத்தில் நிற்பதாக சொன்னார்கள். அருஞ்சுனை சாமி கும்பிட காட்டு குன்றுகளின் மீதேறி நடந்துபோன மூன்று குடும்பங்கள் பாரைவெளியில் அமர்ந்திருந்த போது வெவ்வேறு வயதில் ஒரே நேரத்தில் பிட்சாடனர் உலவியதாகவும் அவர்கள் வீட்டு திரும்பும்போது ஓரிடத்தில் இரு துந்தனாக்காரர்கள் இசைத்து பாட கேட்டுக் கொண்டிருந்தார் பிட்சாடனர். அவர்கள் பெயர் விளித்து கூப்பிடவே மூவரும் கலைந்து ஒன்றையொன்று பிணைந்த மூன்று மரங்களாகி நின்றதாகவும், அந்த மரத்தின் கிளைகள் பிட்சாடனரின் கேசத்தின் சுருள் போல இருந்ததாகவும் அதனுள் கிளிகள் ஒளிந்திருந்தன என ஊர் வந்து சொன்னார்கள். பின்பு இதுபோல் ஒற்றைச்சுடர் போல அவர் தனியே மிதப்ப தாகவும், இலை பறிக்க போகின்றவர் ஒரு வாழை இலையின் மடிப்பில் முகம் தோன்றி மறைந்த தாகவும், இறப்பிற்காக காத்துக்கொண்டிருந்த நெசவாளியொருவன் படுக்கையில் வந்து அவர் அமர்ந்து நெற்றிதடவி அவன் உடலில் சக்கர மிட்டு சுற்றியதாகவும் சொல்லினர். அவன் தன் கைகளை

நீட்டி பிட்சாடனரை பற்றிக் கொள்ள எத்தனித்து மரணத்தின் தாழியில் வீழ்ந்தான் என்றார்கள்.

பிட்சாடனரின் வீடு ஆளற்று மயங்கியிருந்தது. வேம்படியிலிருந்த கிழவி பனிகால இரவில் உறக்கம் கொள்ளாமல் கிணற்றின் உள்ளே எட்டிப் பார்க்க தண்ணீரின் உள்ளே பரமபதம் ஆடும் மூவரையும், பரமபதபலகையே உயிருள்ளதாகி ஸர்ப்பங்கள் நீண்டு அலைவதையும் கண்டு திக்கித்து ராட்டு உருளையைவிடவே வீழ்ந்த ஓசையால் உருவம் கலைந்து சிதறின. அன்றிரவேல்லாம் கிழவி தனியே நடுங்கிக் கொண்டிருந்தாள்.

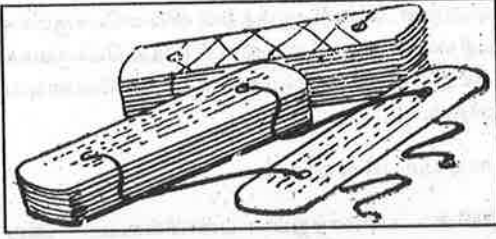
காற்றுக் காலத்தில் பிட்சாடனரின் வீடு கடற்சங்கு போல அகன்று இருந்தது. காற்று வீட்டின் சுருள்களுக்குள் சென்று மோதி பூம்!பூம்! என்ற ஓசையை பெருக்கியது. எனினும் அந்த ஓசைக்கு பழகிய எவரும் அதைக் கவனம் கொள்ள வேயில்லை. கோடை முடிந்ததும் வெக்கை குறையவில்லை என்பதால் காற்று உக்கிரமாக அலைந்தது. எங்கிருந்தோ கிங்கிணி வாத்தியத் துடன் வந்த வயசாளியொருவன் தவளைகள் உறங்கும் அந்த வீட்டையும் அதன் பேரோசையையும் கேட்டு வாசல் முன் நின்று மூடிய கதவைத் தள்ள தானே திறந்து கொண்டது. உள்ளே நடந்து போனான். எல்லா அறைகளிலும் நிசப்தம். சுற்றி சுழலும் வழிகளின் வழியே உள்ளே போனபோது வெண்பட்டு துணி மூன்று தரையில் அமர்வதற்காக விரிக்கப்பட்டு கலையாது கிடந்தது. அறைகளில் எதுவுமே இல்லை. மூடிய படுக்கையறைகளை திறந்து பார்த்தபோது நரியின் ரோமங்கள் உதிர்ந்து இருந்தன. பெண்கள் அந்த வீட்டில் வாழ்ந்த தற்கான அடையாளம் எதுவுமில்லை. அறை களுக்குள் சுற்றி மீளமுடியாது திரும்பும் அறையி னின்று அறை என அலைந்த கிங்கிணிக்காரன் எப்படி வீட்டின்று வெளியே வருவதற்கான வழியற்று போனான். எல்லா வாசல்களும் இன்னொரு அறைக்கே கூட்டிப்போயின. ஒரு அறையின் வாசலை தள்ளித் திறந்த போது ஓசையோடும் சீறி பாயும் கடல் விரிந்து கிடந்தது. சுவர்களில்லை. நீலம் நுரைக்கும் நீர்வெளி எல்லையற்றயிருந்தது. மூடவும் பயந்து எதிர்ப் பக்கம் கடந்து மற்றொரு அறைக்கதவை திறந்த

போது அறையின் கடைசி சுவர் உடைந்து அருகில் குன்றின் சரிவும் மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆடுகளும் தென்பட்டன. அவன் குழப்பத்திற்கு உட்பட்டவனாக இவையாவும் தோற்றங்கள்தானா என கலக்கமுற்றான். அறைகளில் திறக்க திறக்க மாறிக்கொண்டேயிருந்தன உருவங்கள். இந்த வீட்டின் சுற்றுபுறம் எங்கே முடிகிறது எனத் தெரியாமலேயே நடந்து முன் சென்றான். அவன் கூப்பிடும் தொலைவில் மேய்ச்சல் மாடுகளை ஒட்டிக்கொண்டு சிலர் வந்து கொண்டிருந்தனர். அவர்களை கைத்தட்டி கூப்பிட்டபோது அவர்கள் திகைத்து ஓசை வந்த திசையை வணங்கி கடந்துபோயினர் அவன் கூப்பிட்டபடியே ஓடியபோது மேய்ச்சல்காரர்கள் நாணலில் மறைந்தனர். முன்னடந்து சென்று ஒரு கற்பாறை மீதேறினின்ற சரிவினை கண்டபோது அதில் மாண்கள் துள்ளி விரைந்தன. மூன்று வில் வேட்டையாளர்கள் துரத்தினர். அதில் ஒருவனின் கேசம் சுருள் கொண்டு முதுகுவரை அலையாயடியது. அவன் சப்தமாக பிட்சாடனா என கூப்பிடவே வில்லில் தெறித்த அம்பு திசை மாறி நின்றிருந்த விருட்சங்களை துளைத்து எதோ விலங்கின் தாடையில் புருந்த வீரிடல் கேட்டது. வில்லாளன் திரும்பவில்லை. கலையும் உருவங்களும் வெளிகளும் வசீகரித்து, விலக்கி குழப்பமாக்கி கிங்கிணிக்காரனை திகைக்க செய்தன. அவன் ஊடாக நடந்து இரவின் நெடிய பாதைக்குள் வந்தான். வெளவால்களின் இரைச்சலும் மாமிசமணமும் நிரம்பிய இரவிது. உள்ளே நுழைந்தபோது இரு கற்களுக்கு ஊடாக நெருப்பு எரிந்துகொண்டிருந்தது. குனிந்த தலையோடு ஒருவன் கைகளை உயர்த்திக் கொண்டிருந்தான். கோரை மயிர் கொண்ட முகம். உக்கிரமான கண்கள். உடம்பெல்லாம் மயிர் வளர்ந்து இருந்தன. நெருப்பின் முன்

கிங்கிணிக்காரன் அமர்ந்தவுடன் எதிரில் இருந்தவன் எதிர்முகமாக தெரிந்தான். அவன் அருகாமைக்குவர நெருங்கி எத்தனிக்க தானே எதிர்ப்பக்கம் மாறிக்கொண்டது விசித்திரமாக இருந்தது. நடுவில் எரியும் நெருப்பின் இருபுறமும் இருவர் கூர்ந்து அக்கண்களைக் கண்ட கிங்கிணிக்காரன் திரும்பவும் குரல் கொடுத்தான் பிட்சாடனா! பிட்சாடனா! ஜுவாலை உயர்ந்து வளர்ந்து முகம் தெரியாமல் செய்தது. குரலற்று நெருப்பை காட்டியபடியிருந்த எதிர் மனிதன் சட்டென விலகிப்போனான். பின் நடந்த போது கிங்கிணிக்காரன் பிட்சாடனார் வீட்டின் பின் அறையொன்றிலிருந்து வெளிப்பட்டான். புலனழிந்த நிலையில் அவன் கண்கள் நடந்தன. இரு தூண்களுக்கு கீழே அமர்ந்து கொண்டான். அவ்வீடு எதில் தகைவு கொண்டிருக்கிறது என அறியமுடியவேயில்லை. வெளியேறும் பாதை களமில்லை. இரவும் பகலும் சுழன்றன. ஒரு அறையில் பகலும் ஒரு அறையில் இரவும் ஒரே நேரத்திலிருந்தன. அவன் நடமாட மனமற்று தூண்களின் அடியிலே இருந்தான். அவனையறியாது இமைகள் மூடின பிரிந்தன. ஒரு பகலில் தூண்களுக்கு ஊடாக இரு ஈரச்சுவடுகள் தெரிந்தன. குளித்து திரும்பிய மனிதனின் பாதமென தோணியது. அப்போது தான் கடந்து போயிருக்க வேண்டும். எழுந்து கொண்ட எதிர் அறையில் சுகந்த வாசம் பரவியது. அறையை எட்டிப் பார்த்தப்போது கண்ணாடி பார்த்துக் கொண்டு நிற்கும் பிட்சாடனரின் உருவம் தெரிந்தது. மெளனமாக பார்த்துக் கொண்டிருந்த போது இமை தானே மூடி ஒரு கூணம் கடந்து திறக்க எதிரே பிட்சாடனரில்லை. பதிலாக கண்ணாடியுள் தாடை பருத்த குரங்கின் முகம் வெளியே பார்த்துக் கொண்டு இருந்தது. பின் அதுவும் அவனுக்கு முதுகு காட்டி ஓடத் துவங்கி விட்டது.

“அச்சமில்லை”

சமூக அரசியல் இலக்கியத் திங்களிதழ்
ஆசிரியர்: ந.இறைவன்
209, அய்யப்பா நகர்
சென்னை - 92



மொழியும் நிலமும்

தொல் காப்பியமும் தமிழ்நிலமும் -
ஒரு மறுவாசிப்பிற்கான முயற்சி

1. முன்னுரை

சற்றே உற்றுப் பார்க்க முடியுமெனில், மொழி மற்றும் அதன் வளர்ச்சிக் குறித்து பல முனைகளில் நடத்தப் பட்டு வரும் விவாதங்கள், பழகிய வரையறையான 'மொழி என்பது ஒரு பரிமாற்றக்கருவி' - என்கிற அளவையை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளதை காணலாம். யதார்த்தத்தில் மொழி என்பது வெறுமனே பரிமாற்றுக் கருவியாக மட்டுமே இருப்பதில்லை. அது அதையும் தாண்டிய ஒரு முக்கிய வினையாக இருக்கிறது. மொழியின் அடிப்படையான வினைகளில் ஒன்று மனித உடலை நிலத்துடன் பிணைப்பதே. அல்லது தனி உயிராக உள்ள மனிதனை சமூக உயிரியாக மாற்றுவதுதான். இவ்வறவை விளங்கிக்கொள்ள நிலம் என்பது என்ன? ஒரு புவிப்பரப்பாக உள்ள நிலத்தை நாடாக மாற்றுவது எது? என்கிற கேள்விகளுக்கான பதிலை அடைய முயல்வது அவசியமாகும். இதற்கான பதில் மொழியானது எவ்வாறு ஒரு புவிப்பரப்பை நிலத்தின் எல்லைகளாக நமக்குள் வரைந்து வைக்கிறது என்பதையும், இந்நிலத்தை எப்படி நாடாக மாற்றி வரலாற்றை எழுதுகிறது என்பதையும் புரிந்து கொள்வதிலேயே அடங்கியுள்ளது. இதனை கொஞ்சம் ஆழமாக விளங்கிக் கொள்ள, தமிழ்-மொழி, தமிழ்-நாடு மற்றும் தமிழர்-மதம் வழியாக மொழி நிலத்துடன் கொள்ளும் உறவை ஆராய முயல்வதே நமது நோக்கம்.

2. மொழி வரையறைக்கான முயற்சி

2.1 மொழி எனும் ஆறாவது புலன்

மொழி வெறுமனே பரிமாற்றுக்கருவி மட்டுமல்ல, அது மனிதனை சமூக வயப்படுத்தும் ஒரு முக்கிய வினை என்று கூறினோம். அப்படியெனில் மொழியற்ற தான ஒரு மனிதக்கூட்டம் சமூகமாக வாழ முடியாதா? என்கிற கேள்வி எழலாம். முதலில் இந்த கேள்வி மொழியால் மட்டுமே சாத்தியமானது. மொழி என்கின்ற ஒன்று புழங்கும் சமூகத்தில்



ஜமாலன்

மட்டுமே இத்தகைய கேள்விகள் சாத்தியம் என்பது எல்லோர்க்கும் தெரியும். ஆனால், இக்கேள்வி முன்வைக்கும் பிரச்சனை, மொழியற்ற சமூகத்தின் அறிவுருவாக்க காரணிகள் என்ன? அல்லது மொழியை மனிதனிடமிருந்து பிரித்துவிட முடியுமா? என்பதே. இரண்டு, இந்தக் கேள்விக்கான அடிப்படை யூகம், சமூகம் என்பது மொழிக்கும், மனிதருக்கும் அப்பால் உள்ளது என்பதும், மனிதர்கள் சமூகமாகத்தான் வாழ வேண்டும் என்பதுமே. சமூகம் மொழிக்கு அப்பால் இருப்பதாகக் கொண்டால், மொழியற்ற ஒன்றின் மூலம் அதனை விளக்கவோ? காட்டவோ முடியுமா? மனிதர்கள் சமூகமாக வாழ்கிறார்கள் என்றால் அதன் பொருள் என்ன?

இக்கேள்விகள் அனைத்திற்கும் நம்மால் தரமுடிந்த பதில் ஒன்றுதான். மொழி என்பது உயிர்களின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு உடலுருப்பு போன்றது. அது ஒரு சமூக இயக்கத்தின் அடிப்படை வினையாக இருக்கிறது. ஒரு உயிரின் உள் மற்றும் வெளியிலான செயல்-எதிர்ச்செயல்களுக்கு காரணமாக இருக்கிறது. மொழியை உயிர்கள் உருவாக்குவதில்லை, மாறாக, தனக்குள் இருக்கும் ஒரு உறுப்பை செயல்பட வைப்பதைப் போல மொழியை இயக்குவதும், செயல்படுத்துவதுமே உயிருள்ள ஒரு உடலின் செயலாகும். சான்றாக, ஊமைகளுக்கு வாய் இயக்கமற்று இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களுக்குள்ளும் மொழி என்பது இயக்கிக் கொண்டதான் இருக்கிறது. ஆக, மொழி என்பது ஒரு உயிருள்ள உடலின் ஆறாவது புலன் என்று கூறலாம். இது ஒரு உயிருள்ள உடலை, சமூகத்தோடு இணைக்கும் பொதுப் புலனாகும். இதுநாள் வரையிலான சமூக அதிகாரம் அல்லது ஆதிக்கம் என்பது இப்புலனை கட்டுக்குள் வைப்பது; புழங்கவிட்டு கண்காணிப்பது அல்லது இப்புலனை அதிகாரப்பாய்விற்கான ஊடகமாக இயக்குவதன் மூலமே சாத்தியமாகி இருக்கிறது. ஒரு சமூகத்தின் அனைத்து

விதமான இதம், மகிழ்வு, வதை, வன்முறை அனைத்தும் மொழி வழியாகவே அல்லது இப்புலன் வழியாகவே உள்ளிருத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே, ஒரு மொழி இயக்கத்தை புரிந்துகொள்வது, அடிப்படையில் அச்சமூக இயக்கத்தை புரிந்து கொள்வதாகும்.

2.2 மொழிச் செயல்கள்.

மொழியானது ஒரு மனித சமூக அமைப்பிற்குள் 1. பேச்சு நிலை (Verbal Communication (VC)) 2. பேச்சற்ற நிலை (Non-Verbal Communication (NVC)) என்கிற அடிப்படை செயல்களாக நிகழ்கிறது. மொழி பேச்சாக அல்லது எழுத்தாக வரும்போது பேச்சு நிலையிலும் (VC), இவை தவிர்ந்த பாவனைகள், இசை, நாட்டியம், கணிதம், (அறிவியல் சிந்தனைகள்) அளவையியல் சிந்தனைகள் ஆகிய வற்றின்போது பேச்சற்ற நிலையிலும் (NVC) செயல்படுகிறது. மேற்கண்ட செயல்களில் மொழியானது தன்னை உள்ளடக்கம்/வடிவம் என்று பிரித்துக் கொள்வதில்லை. மொழியின் இந்த ஒருமையே, மொழி பற்றிய குழப்பத்திற்கு காரணம். மொழியானது பேச்சின் மூலமோ அல்லது நாட்டியத்தின் மூலமோ மொழியை கட்டிவைத்தல்லை. மாறாக, மொழி என்பதே அந்த பேச்சும், நாட்டியமும் தான். மொழி உருவாகி இருப்பது இல்லை. செயல்போக்கில் உருவாகிக் கொண்டேயிருப்பது. வடிவமே உள்ளடக்கமாக, உள்ளடக்கமே வடிவமாக இருப்பது.

ஆக, மொழி என்று பொதுவாக அல்லது அதன் 'பேச்சுநிலை' என்கிற பிரதியியல் செயல்பாடுகளின் அடிப்படையில், எதனை சொல்கிறோம் என்றால், ஒரு சமூக அமைப்பானது தனது பன்னெடுங்கால வரலாற்றில் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் நினைவுகளின் ஒரு குறியீட்டு அமைப்பை, பொருள்கொள்ளும் முறையைத்தான். மொழி சுயேட்சையாக இருந்து கொண்டு, செய்திகளைக் கடத்திக் கொண்டிருப்பதில்லை, இரண்டு மூலகங்களுக்கிடையே உருவாகி, உருவாகி பெருகிக் கொண்டிருப்பது. ஒவ்வொரு மனித உடலிற்குள்ளும் ஒரு புலன் உறுப்பை போன்று செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பது. தனது ஒவ்வொரு இயக்கத்திற்கு பின்னும் வீழ்படிவுகளாக நினைவுகளை விட்டுச் செல்வது. குறியீட்டுத் திரள்களின் கூட்டமாக சமூகமெங்கும் விரவிக்கிடப்பது. வேறு வார்த்தைகளில் கூறினால், இப்படி குறியீட்டுத் திரள்களின் கூட்டமாக விரவிக்கிடப்பதால்தான், சமூக அமைப்பு என்கிற ஒன்றே இருக்கிறது. ஒரு அந்நியர் சமூகத்திற்குள் நுழைகிறார் என்றால், ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி பேச்சு அமைப்பிற்குள் நுழைகிறார் என்பது

துவே பொருள். மொழி சமூகத்தின் விளைபொருளாக இருப்பதில்லை, சமூகத்தை விளைவித்த பொருளாக இருக்கிறது. இதுவே கவனம் கொள்ளவேண்டிய பகுதியாகும்.

2.3 மொழியும் பரிமாற்றமும்

மொழியின் பரிமாற்றுப் பண்பில் கூட, அது பரிமாற்றத்தை மட்டுமே செய்வதில்லை. இரு உடலுக்கு இடையில் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும் மொழி என்பது ஒருவித அர்த்தமாக்கலாக அல்லது பொருள் கொள்தலாக இருக்கிறது. மொழி கருத்தைக் கட்டிவைத்தல்லை. மாறாக கருத்தை கட்டமைக்கிறது அல்லது கருத்தை வெளியிடும் மனிதனையும், ஏற்கும் மனிதனையும் மறுகட்டமைப்பு செய்கிறது என்பதே. அல்லது மனிதனின் ஆறாவது புலனாக விரிவடைகிறது. அதாவது, இரு உடல்களுக்கு இடையில் பரிமாற்றப்படும் மொழி என்பது, அவற்றிற்குள் இருக்கும் மொழியை வினைபடுத்தும் கட்டளைச் சங்கேதங்களே. இச்சங்கேதங்களே ஒரு உடலிற்குள் செய்தியையோ, கருத்தையோ கட்டமைக்கிறது.

மொழியானது இரண்டு உடல்களுக்கிடையில் பரிமாற்றிக் கொள்ளப்பட்ட பிறகு, அந்த இரண்டு உடல்களுமே, முற்றிலும் புதியதான அனுபவத்திற்கு ஆட்படுவதன் மூலம், தங்களது பழைய நிலையிலிருந்து மாறி புதிய நிலையை அடைகின்றன. ஏற்கனவே, புதைந்துள்ள நினைவுகளுடன் ஒரு புதிய நினைவுகளைச் செலுத்துவதன் மூலமோ அல்லது புதைந்துள்ள நினைவுகளை தூண்டுவதன் மூலமோ மொழியானது ஒரு உடலிற்குள் இருக்கும் நினைவுகளை மறுகட்டமைப்பு செய்கிறது அல்லது ஒவ்வொரு உடலும் தனக்கான கருத்தை அல்லது செய்தியைக் கட்டமைத்துக் கொள்கிறது. இவ்வாறாக, பலவற்றைப் பார்ப்பதன் மூலம் கண்ணின் பார்வைப் புலன் விரிவடைவதைப் போல, சமூக நினைவுகள் அதிகரிக்க, அதிகரிக்க மொழி என்கிற ஆறாவது புலனும் விரிவடைகிறது.

மொழி என்பதன் ஒன்றை உடலுக்குள் நினைவாகவும் (memory), இரு உடல்களுக்கிடையில் செயல்-எதிர்ச் செயலாகவும் (Interaction) இருக்கிறது. மொழியானது முற்றிலும் மனித உடலின் நினைவு அல்லது மனத்தின் செயல்பாடாக இருப்பதால், மனித உடலின் செயல்போக்கை கட்டுப்படுத்துவதாக இருக்கிறது. மனித உடலுக்குள் புதிய புதிய நினைவுகளை பாய்ச்சுவதன் மூலம், மொழியானது

மனித உடலை - ஏற்கவும், செலுத்துவதற்கான பிரதியில் ஊடகமாக - கட்டமைக்கும் அடிப்படை கட்டமைப்பானாக இருக்கிறது என்பது மிகையான கூற்றாகாது. இதுவே, ஒரு மொழிக்கான இலக்கண நூலின் அரசியல் அடிப்படையாகும். இவற்றினூடாக, மனித உடல்களை, அதன் அனுபவங்களை பிரதி களாக மாற்றுவதற்கான விதிமுறைகள், வரையறைகள் - உருவாக்கப்பட்டு ஒரு உடலின் அனுபவங்களை பிறிதொரு உடலிற்கான அனுபவமாக மாறுவதற்கான பிரதியியல் செயல்பாடுகள் வடிவமைக்கப்படுகிறது. குறிப்பாக, தொல்காப்பியம், எழுத்தை உச்சரிக்கும்-சப்த ஆற்றலில் துவங்கி (தொல்.எழுத்து,குத்.)-அவற்றை சொற்களாக்கும் (கிழவியாக்கம்) நிரல்/நிறை விதிகள் வழியாக பொருள்கொள்ளுதல் என்கிற சமூக நிகழ்விற்கு இட்டுச் செல்வதன் மூலம் தமிழ் மொழிக்கான பிரதியியல் செயல்பாடுகளை ஒழுங்கமைக்க முயல்கிறது.

2.4 மொழியும் பொருளும்

அடுத்த பிரச்சனை, மொழி எப்படி 'அர்த்தமாக' அல்லது பொருளாக மாறுகிறது. அல்லது, பொருள் கொள்ளும் முறை என்பது என்ன? அது எப்படி செயல்படுகிறது? இதனை புரிந்து கொள்ள பொருள் கொள்ளும் முறைக்குள் நாட்டியம், இசை போன்ற சூட்சும மொழி அமைப்புகளின் செயல்களை ஒப்பிட்டு உணரலாம். ஒரு நாட்டியமோ, இசையோ வரையறுக்கப்பட்ட எந்த அர்த்தத்தையும் தருவதில்லை என்றாலும், அதனை பார்ப்பவரோ, நிகழ்த்துபவரோ அர்த்தமாக முனையும்போது, அவர்களுக்குள் செயல்படுவது சமூகத்தின் வரையறுக்கப்பட்ட மொழி அமைப்புதான். அவர்களது நினைவுகளின் சுவடுகள் அல்லது பதிவுகள் ஏற்படுத்தும், ஒருவகை கிளர்ச்சி தான் அவர்களது அனுபவம் என்று கூறமுடியும். இந்நினைவுகளும், சுவடுகளும் மொழியடிப்படை வினைகள். இசையோ, நாட்டியமோ எல்லோருக்கும் ஒரேவிதமான அனுபவத்தைத் தருவதில்லை. ஒவ்வொரு உடலும் தனக்கென்று ஒரு பிரத்யேக மொழி அமைப்பைக் கொண்டிருப்பதே காரணம். இந்த பிரத்யேக மொழி அமைப்பை ஒரு பொது அறிதலுக்குள் கொண்டுவரும் அடிப்படை நோக்கமே இலக்கண நூல்களின் தோற்றத்திற்கு காரணமாகும். இலக்கண நூல்களின் நோக்கு ஒரு பொது அறிதலையும், ஒருபடித்தான் பொருள் கொள்ளும் முறையையும் உருவாக்குவதே.

பொருள் கொள்ளும் முறை என்பதை பழகி வந்துள்ள 'ஒரு அர்த்தம்' இருந்தே ஆக வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் பார்க்க வேண்டியதில்லை. பொருள் கொள்ளுதல் என்பதே ஒரு தொடர் நிகழ்வாகும். அதாவது, ஒன்றன்பின் ஒன்றாக பொருளை (அர்த்தத்தை) தொடர்ந்து செல்லுதல் என்பதே பொருள் கொள்ளுதல் என்கிற செயல் போக்காக இருக்கிறது. இச்செயலானது, நினைவின் அறிதலில் நடைபெறும் போது ஒரு பொருளைத் (அர்த்தத்தை) தருவதாகவும், நினைவற்ற நிலையில் நடைபெறும் போது புரிந்து கொள்ள முடியாத ஒரு அனுபவமாகவும் இருக்கிறது. கணிதமும், தர்க்க சிந்தனைப் போக்கும், இசையும், நாட்டியமும் தரும் அனுபவம் இத்தன்மை வாய்ந்ததே. இதனுடன் படைப்பாற்றலையும் சேர்த்துப் பார்க்க முடியும். இதனை பேச்சற்ற மொழி (NVC) என்று கூறலாம். இவை முற்றிலும் புதியதான உணர்வுகளாக வெளிப்பாடு கொள்கின்றன.

2.5 தொகுப்புரை

தொகுத்துக் கூறினால்...

அ. மொழியானது ஒரு உடலின் ஆறாவது புலனாக இயங்குகிறது. இது சமூகத்தையும், ஒரு உயிருள்ள உடலையும் இணைக்கும் பொதுப்புலனாக உள்ளது.

ஆ. மொழி ஒரு கூட்டுச் செயலாக இருப்பதால், சமூகத்தையும், மனிதர்களையும் கட்டமைப்பதாக உள்ளது.

இ. மொழியானது உள்ளடக்கம் வடிவம் என்று பிரிக்க இயலாத ஒருமைத்தன்மை வாய்ந்தது.

ஈ. மொழியானது நினைவு நிலையில் அர்த்தமாகவும், நினைவற்ற நிலையில் அனுபவமாகவும் இருக்கிறது. ஒற்றை உடலில் நினைவாகவும், இரு உடல்களுக்கிடையில் செய்தியாகவும் இருக்கிறது.

உ. பொருள் கொள்ளுதல் என்பது தேடிச்செல்லும் ஒரு தொடர்நிகழ்வாக இருப்பதால், மொழியானது தனக்குள் ஒரு புதிர் வட்டத்தைக் கொண்டதாக இருக்கிறது.

ஊ. இந்த புதிர் வட்டத்திற்கான திறவுகோல்களாக ஒவ்வொரு சமூகமும் தனது மொழிக்கான இலக்கணத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறது. இந்த இலக்கணம் இல்லையேல். இலக்கியங்கள் வழியாக

இந்த புதிர் வட்டமானது மேலும் சிக்கலுற்று சமூகத் திணை ஒரு ஒழுங்கமைப்பிற்குள் கொண்டு வருவது சாத்தியமற்று போய்விடும்.

எ.ஆக, இலக்கணங்கள் மொழிவழியாக ஒரு அதிகார இறையாண்மையை நிலைநிறுத்த முயலும்போது, தனது சமூக கட்டமைப்பிற்கான அடிப்படையாகவும் இருக்கிறது என்பதே அதன் முக்கியத்துவமாகும்.

ஏ.ஒவ்வோரு மொழி இலக்கணமும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக கட்டமைப்பிற்கான தேவையை நிறைவு செய்வதாக இருக்கிறது. அல்லது இலக்கண நூல்கள் வழியாக ஒரு சமூகமானது கட்டமைக்கப்படுகிறது. அல்லது சிற்றினங்களை ஒருங்கிணைந்து ஒரு பேரினச் சமூகத்தை உருவாக்குவதாகிறது.

ஐ. இலக்கணங்கள் நிராகரிக்கப்பட்டு, புதிய பொருள் கொள்தலுக்கு, மொழி அமைப்புகள் மாற்றப்படும் போதே 'சமூகப் புரட்சிகள்' தோன்றுகின்றன. (இதற்கு சான்றாக, நிறைய சிந்தனையாளர்களை சுட்டலாம். மார்க்சியம் உருவாக்கிய மொழியும், பொருள் கொள்தலையும், இத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கலாம்.)

இனி, மேற்குறித்த தொகுப்புரை அடிப்படையில், தமிழ் மற்றும் தொல்காப்பியம் எனும் வனத்திற்கு மேலாக வட்டமடித்து சேர்த்த எனது, பருந்துநிலைக் குறிப்புகளுடன் அடுத்தப் பரிமாணங்களுக்கு நகர முயல்வோம்.

3. தமிழ் மொழியும் சமூகமும்

3.1 தொல்காப்பியம் உருவாக்கும் தமிழ்ச் சமூகம்

ஒரு மொழிக்கு இலக்கணம் ஏன் தேவை?¹ என்கிற அடிப்படையான கேள்வியில் இருந்து துவங்கலாம். இதற்கு இரண்டு காரணங்களைச் சுட்டமுடியும். 1. ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியை படித்தரப்படுத்தும் (Standardization) நோக்கில், அதன் கிளைமொழிகள், வட்டார வழக்குகள் ஆகியவற்றை தொகுத்து, மொழியின் தளத்ததை விரிவுபடுத்துவதன் மூலம் ஒரு ஒழுங்கமைப்பைக் கொண்டுவருதல். (இதன் சமூகவியல் பின்னணிகளை பின்னால் விளக்கமாக பார்ப்போம்.) 2. ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிபேசும் சமூக அமைப்பிற்குள் நுழையும் அந்நியர் ஒருவருக்கு, அந்த மொழியை கற்றுத்தரும் நோக்கில் உருவாக்கப்படலாம். தமிழ் மொழியின் பழம்பெரும் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் இவ்விரண்டு நோக்கங்களுள் எழும் செய்வனே செய்யும் வண்ணம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் நூலமைதி எழுத்தின்

பிறப்பியலில் துவங்கி சொல் உருவாக்க முறைமைகள் வழியாக பொருள் கொள்ளும் வழிமுறைகள் மற்றும் அதன் சமூகப்பின்னணி உட்பட திட்டமிட்ட ஒரு ஒழுங்கமைப்பில் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ஒழுங்கமைப்பின் வழியாக தொல்காப்பியம் முன் வைக்கும் தமிழ் சமூகத்தை புரிய முயல்வதே நமது நோக்கமாகும்.

பொதுவாக மொழி என்கிற வினை பற்றி பார்த்தோம், இங்கு சமூக அமைப்பிற்கும் மொழிக்கும் உள்ள உறவு என்ன? அல்லது சமூக அமைப்பு என்றால் என்ன? என்பதை தொல்காப்பியம் காட்டும் தமிழ்ச்சமூகம் வழியாக காண்போம்.

முதலில், ஒரு சமூக அமைப்பு என்பது மொழியின் விளைபொருள். அல்லது சமூகம் என்பதே ஒரு குறியீட்டு அமைப்பால் சுட்டப்பட்டுள்ள அல்லது பொதுவான பொருள் கொள்ளும் முறையைக் கொண்ட ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினைக் குறிக்கும். சங்கத் தமிழில் சமுதாயம் என்கிற சொல் 'மன்பதை'- என்றே வழங்கப்பட்டது. மன்பதை என்பதை நிலம், பல குடிகளின் தொகுப்பு அமைப்பு என்பதாக பல பொருள் கொள்ள முடியும்.² இவ்வடிப்படையிலேயே ஐந்திணை³ வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல குடிகளின் ஒரு அமைப்பாக தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு இருந்துள்ளது. இந்த ஐந்து தனித் தன்மை வாழ்ந்த அமைப்புகள் இலக்கணப்படுத்தப்பட்டு அமைப்பிற்குள் இருத்தப்படுவதை தொல்காப்பியத்தின்⁴ மூலம் அறிய முடிகிறது.

ஒரு பொருள் குறித்து வரையறை உருவாக்கப்பட வேண்டியதின், தொகுக்கப்பட வேண்டியதின் சமூகத் தேவையை புரிந்துகொள்வது அவசியம். ஒரு பொருளை வரையறுக்கப்படுவதன் மூலம் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பிற்குள் தொகுப்பதன் மூலம், அப்பொருளானது ஒரு இனத்தின் இருத்தலுக்குள் தன்வயப்படுத்தப்படுகிறது. அல்லது, ஒரு கால-வெளிக்குள் இருத்தப்படுவதன் மூலம், ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பிற்கான குறியீட்டு முறைக்குள் அல்லது புரிதல் எல்லைக்குள் கொண்டு வரப்படுகிறது. அதன் பெரு-வெளியானது (infinite space) வரையறுக்கப்பட்ட வெளியாக (finite space) மாற்றப்படுகிறது. இவ்வாறாக, தமிழின் ஐந்து நிலவியல் பகுதிகளை ஒரு தொகுப்பிற்குள் வரையறுப்பதன் மூலம், தமிழை பெருமொழியாக்கி தொல்காப்பியம் ஒரு புதிய தமிழ்ச்சமூக

அமைப்பையும், தமிழ் பெருநிலத்தையும் கட்டமைக்க முயல்கிறது எனக்கூற முடியும். இந்நோக்கிலேயே அன்றைய ஆளும் அமைப்புகள் தமிழை படித்தரப் படுத்த முனைகின்றன எனக் கூறலாம்.⁵ தமிழ் பெருமொழி உருவாக்கம் என்பது மூவேந்தர்களது செல்வாக்குப்பெற்று, சுற்றியுள்ள குறுநிலங்களை இணைக்கும் போக்குடன் இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கது. இக்காரணம் பற்றியே ஒரு மொழி இலக்கண நூலிற்குள் சமூகத்தின் அறம் மற்றும் ஒழுக்கம் பற்றியும் இலக்கணம் செய்யவேண்டிய தேவையை நிறைவு செய்கிறது தொல்காப்பியம்⁶. மொழியின் சமூக முக்கியத்துவத்தை தனது ஆழ்தளத்திற்குள் உணர்ந்து கொண்டுள்ளது இந்நூல்.

காதல் மற்றும் போர் அடிப்படையிலான அக/புற சங்க இலக்கியங்கள் பிற்காலத்தில் அருகி, அறவியல் அடிப்படையிலான தொன்மங்களை, கதையாடல் களைக் கொண்ட செய்யுள்களும், தொடர்நிலைச் செய்யுள்களும், காப்பியங்களும், நன்னெறி இலக்கியங்களும் தமிழில் பெருகியதை காண முடிகிறது.⁷ இவற்றிலிருந்து தொல்காப்பியம் தமிழின் மிக அடிப்படையான மொழி மற்றும் சமூக கட்டுமானத்தில் ஆழமாக ஊடுருவி, ஓர் பேரரசை உருவாக்கி உள்ளது என்று கூறமுடியும். தமிழின் அடிப்படை நினைவகம், இந்த பொருண்மைத் தன்மையான வாழ்வின் வேட்கையிலிருந்து விலகி ஒருவகை அப்பாலை வாழ்வை நம்பி அதற்காக அறம் ஒழிவும் வாழ்விற்கு ஏற்ப மறுகட்டமைப்பிற்கு உட்படுகிறது எனக் கூறமுடியும். (இதுவே, பிற்கால பெருமத உருவாக்கப் பேரலையான பக்தி இயக்கத்திற்கான உளவியல் அடிப்படையை வழங்கியது, இப்பக்தி தற்கால சினிமா எனும் 'ஒளிர்நிரைக் கனவுக்குள்' கரைந்து உருவான பிம்ப வேட்கையாகவும் மாறியிருக்கிறது எனக் கூறலாம்.)

3.2 தொல்காப்பியம் தொகுக்கும் தமிழ்நிலங்கள்

சொல்லை தொல்காப்பியம், இயற்சொல், உரிச்சொல், திசைச்சொல், வடச்சொல் என நான்காக வகைப்படுத்தி, இயற்சொல் என்பதை இலக்கண அமைதியில் நின்று பொருள் மாறுபடாத சொற்கள் எனவும், திசைச்சொல் என்பதை செந்தமிழ் நிலப்பகுதிகளில் (இதன் உரையில் 12 நிலங்கள் குறிப்பிடப்படுகிறது) வழங்கி வரும் சொற்கள் எனவும், உரிச்சொல் என்பதை தமிழிற்கு புறமான பிற நிலப்பகுதியில் இருந்து தமிழில் பயின்று வரும் சொற்கள் எனவும், வடச்சொல் என்பதில் தமிழில்

வடமொழிச் சொற்கள் எப்படிப் பயிலப்பட வேண்டும் என்று கூறுகிறது. திசைச்சொல் என்பது ஒரு இயற்சொல் விற்கு இணையாக, பிற பகுதிகளில் அதன் வட்டார சொல்லாட்சியில்⁸ வழங்கப்பட்டிருப்பதையும், அதனை தமிழ் மொழிக்குள் இலக்கணப் படுத்துவதையும் காணமுடிகிறது.

உவம உருபுகள் பற்றி பேசும் தொல்காப்பியம், பல்வேறு உவம உருபுகளின் பொருள்களை விளக்கிவிட்டு இறுதியில் 'தத்தம் மரபில் தோன்றுமன் பொருளே' (பொருள்.சூத்.-288) என்கிறது. அதாவது, முன்பு விளக்கப்பட்ட உவம உருபுகள் எல்லாவற்றிற்கும் தான் காட்டிய பொருள் மட்டுமின்றி, அதனதன் மரபு வழியாகவும் பொருள் தோன்றலாம். இங்கு எழும் கேள்வி தொல்காப்பியம் 'மரபு'-என்று எதைக் குறிக்கிறது? மரபு என்பதற்கு வழக்குகள் என்கிற ஒரு பொருள் உண்டு. வழக்குகள் ஒரு சொல் பயின்றுவரும் நிலத்தினடியாக உருவாகி வருவதாகும். ஆக, உவம உருபுகளுக்குதான் கூறவரும் பொருள் மட்டுமின்றி, அதனதன் வழக்கில் அல்லது அச்சொற்கள் பயின்று வரும் நிலத்திற்குத் தக ஒரு பொருள் இருப்பதையே இங்குச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

மேலும், உவமைகள் சொல்பவரின் அறிவுத்திறனுடன் மட்டுமே பொருள் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்கிறது. 'கிழவிச் சொல்லின் அவளறி கிளவி', 'தோழிக்காயின் நிலம்பெயர்ந் துரையாது', 'கிழவோர்க் காயின் இடம்வரை வின்றே' (பொருள்.சூத்.-297,298,303) ஒரு உவமையை தலைவி சொல்லின், அவளறிந்த நிலைகளில் (அதாவது அவளது அறிவிற்குட்பட்டு) மட்டுமே பொருள் கொள்ள வேண்டும். தோழிக் கூறுவாளாயின் அவளது நிலத்தை விட்டு பிற நிலத்திலான பொருளை கொள்ளக்கூடாது. (ஒருவேளை, தோழிகள் நிலம் விட்டு நிலம் பெயர்தவற்று இருந்திருக்கலாம். ஏனெனில் பெண்களுக்கே கடல் தாண்டிச் செல்வதை தடையாக குறிப்பிடுகிறது தொல்காப்பியம் 'முந்நீர் வழக்கம் மகடுவோடு இல்லை' (பொருள்.சூத்.) தலைவன் கூறுவாளாயின் அவ்வுவமையை ஒரு இடத்தின் கண்காட்டி பொருள்கொள்ள வேண்டியதில்லை. அவளது கூற்றுக்கு இடம் வரையறை யற்றது. இம்மூன்று சூத்திரங்களும், உவமையினை பொருள் கொள்வதில் சொல்பவரின் இடம் அல்லது நிலம் பற்றிய அக்கறையை பார்க்க முடிகிறது. ஒரு நிலமக்களுக்கு, பிறதொரு நிலமக்களின் உவமையை புரியவைப்பதில் உள்ள

சிக்கலையே இவை உணர்த்துவதாகிறது.

இதனினுறு, வட்டார ரீதியான அனுபவங்கள் தொகுக்கப்பட்டு, ஒரு பொருள் கொள்ளும் முறைக்குள் கொண்டு வரப்படுவதாகக் கொள்ளமுடியும். அல்லது, தொகுக்கும் அமைப்பின் பொருள் கொள்ளும் முறை விரிவாக்கப்படுகிறது. இந்த விரிவாக்கம், அப்பகுதியின் பொருள் கொள்ளும் முறையை தனது எல்லைக்குள் கொண்டு வருவதன் மூலம், தனது நில எல்லையையும் கூட விரிவுபடுத்துகிறது என்பது முக்கியமானது. தொல்காப்பியமானது தமிழின் ஐந்திணை வாழ்விற்கு வரையறைகளும், இலக்கணங்களும் தொகுக்கும் போக்கில் ஒரு பொது அறிதலைக் கட்டமைக்கிறது. அல்லது சிறுசிறு குடிகளிடம் நிலவும் அறிதல்களை ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட அறிதலுக்குள் தொகுக்கிறது.

சான்றாக, குறிஞ்சி, முல்லைக் கடவுள்கள் (சேயோன், மாயோன்) நிற அடிப்படையிலும், மருதம், நெய்தல், கடவுள்கள் நில அடிப்படையிலும் (வேந்தன், கடலோன்) வழங்கப்பட்டுள்ளன.⁹ இதனை இரண்டு வேறுபட்ட அறிதல் முறைகளுக்கான சாத்தியமாகக் கொள்ளலாம். அதாவது, ஒரு சமூகத்தினது புலன் அனுபவம் என்பது அச்சமூகத்தின் அறிதல் முறையுடன் தொடர்புடையதாக இருப்பதால், வேறுபட்ட ஐந்து அறிதல் முறைகளை ஒற்றை சங்கேத அமைப்பிற்குள் கொண்டு வரும் முயற்சியாக தொல்காப்பியம் தொகுக்கும் பொருளாதிகாரத்தைக் கூறலாம். வேறுபட்ட அறிதல் முறைகளை அவற்றின் நிலங்களை, செந்தமிழுக்கான பெருநிலக் கனவுகளைக் கொண்ட ஒரு பெருமொழிக்குள் கொண்டு வருகிறது. இந்த ரீதியில் பொருள் கொள்ளுதல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நில விரிவாக்க உணர்வுடன் தொடர்பு கொண்டதாக இருப்பதை சற்று ஆழமாக விளங்கிக் கொள்வது அவசியம்.

3.3 தொல்காப்பியம் உருவாக்கும் பொருள்கொள்ளும் முறை.

இங்கு, தொல்காப்பியம் மொழி மற்றும் பொருள் கொள்ளும் முறைகள் பற்றி எந்தவிதமான நினைவுகளுடன் செயல்படுகிறது என்பதை காண முயல்வது அவசியம்.

1. 'பொருட்குப்' பொருள் தெரியின் அதுவரம்பின்றே.' (சொல்.சூத்-391) பொருளுக்கு பொருள் என பார்க்க நேரின் அது வரம்பற்றதாக தொடரும்.

இதன் மறுதலையாக, பொருள்கொள்தல் என்பதே ஒரு சாத்தியமற்ற நிகழ்வு எனக்கூறலாம். அப்படியெனில், பொருள்கொள்தல் என்பது என்ன? ஒரு குறிப்பிட்ட அல்லது நமக்கு தேவையான இடத்தில் பொருள் கொள்வதை நிறுத்திக் கொள்வதன் மூலமே, ஒரு சொல்லிற்கான பொருளை பெறமுடியும். ஒரு சொல்லிற்கான பொருள் என்பது முழுமுதலானதில்லை, சார்புத்தன்மை வாய்ந்ததே. பொருளை அறிதல் என்பது ஒரு தோராயமான நிகழ்வு. அல்லது, பொருள் என்பது ஒரு சொல்லின் பண்பாக இருப்பதில்லை. அது ஒருவகை அறிதலினால் உருவாகிறது. அடிப்படையில் சொற்களுக்கு பொருள் இல்லை. பொருள் என்பது ஒன்றை பொருள் கொள்ள முனையும் போதே உருவாகிறது.

2. 'மொழிப்பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா' (சொல்.சூத்-394) மொழிப் பொருளுக்கான காரணம் தெளிவாகவோ, வெளிப்படையாகவோ தோன்று மாறில்லை என்று இதனை பொருள் கொள்ளலாம். இதில் மேற்கூறிய கருத்து வலிமை அடைகிறது. ஒரு சொல்லிற்கான பொருளை அறிய முடியும், ஆனால், அதற்கான காரணம் வெளிப்படையாக தோன்றாது. காரணத்தை அறிவது என்பது சொல்லின் உள்ளார்ந்த அமைப்பை அறிவதன் மூலமே சாத்தியம்.

3. 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' (சொல்லதிகாரம் சூத்-155.) இதனை சொற்கள் பொருள் குறித்து வருபவையே தவிர, பொருளை (அர்த்தத்தை) ஏற்று வருவதில்லை, சொற்கள் அர்த்தத்தை குறிப்பால் மட்டுமே உணர்த்துபவை என்பதாக பொருள் கொள்ளலாம். அடிப்படையில் சொற்களுக்குப் பொருள் இல்லை. பொருள் என்பது சொற்களின் இடுகுறித்தன்மையால்தான் வருகிறது. பொருள் என்பது சொல்லின் குறித்தல் தன்மையால் அடையப்படுவதாகும்.

4. 'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்' (சொல்.சூத்-156) சொல்லிற்கு பொருண்மை என்றும் சொன்மை என்றும் இரண்டு பண்புகள் இருக்கின்றன. இது சொல் என்பதின் உள்ளார்ந்த அமைப்பை, விளக்க முனைகிறது. அதாவது, சொல்லானது பொருண்மை என்கிற பொருள் சார்ந்த பண்பும், சொன்மை என்கிற ஓசை சார்ந்த பண்பும் கொண்டிருப்பதாக இதனை விளக்க முடியும். அதாவது, நவீன மொழியியலில் கூறப்படும், சொல் என்பது குறிப்பான் (signifier) மற்றும் குறிப்பீடு (signified) ஆகிய இரண்டும் பண்புகளுக்கு

ஒப்பானதாக இதனைக் கருதலாம். சான்றாக, 'காகம்' ஒரு பறவை என்பதை 'காகம்' என்கிற சொல்லின் பொருண்மைப் பண்பாகவும், கா (ககர நெடில்) க (ககர குறில்) ம்(மகர ஒற்று) - ஆகிய மூன்றும், மூன்று ஓசையாக சேர்ந்து ஒலிப்பதை சொன்மை என்றும் கூறலாம். இந்தச் சொன்மை, ஒரு பொருண்மையைக் குறிப்பதால் மட்டுமே பொருள் உண்டாகிறது. இதனை இந்த வரிசையில் ஒழுங்கமைத்து ஒரு ஓசையை உருவாக்குவது, அச்சொல்லை உருவாக்கிய சமூகமே. இந்தச் சொல்லை இந்த முறையில் அறிந்துகொள்வது என்பது ஒரு சமூக அமைப்பில் உருவாகி வரும்போது அறிதல் முறையாகும்.

5. 'இசையிலும் குறிப்பிலும் பண்பிலும் தோன்றி' - (சொல்.குத்297) பொருள் ஓசையினால், குறிப்பினால், பண்பினால் என்ற மூன்றுவிதமாக தோன்றலாம். அதாவது, ஓசையாக (இசை போன்றவற்றை இதனுடன் ஒப்பிடலாம்), குறிப்பால் (நாட்டியம் மற்றும் பாவனைகள் மட்டுமின்றி குறித்தல் தன்மையையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்) தோன்றலாம். அடுத்து பண்பினால் (ஒரு பொருளினுடைய தோற்றம், குணம் முதலியவற்றால்) தோன்றலாம்.

6. 'தெரிபுவேறு நிலையிலும் குறிப்பில் தோன்றலும்/ இருபாற்று என்ப பொருண்மை நிலையே'. (சொல். குத்-157) பொருண்மை நிலை என்பது நேரடியாக பொருள் கொள்ளக்கூடியதாகவும் (பண்பினால்), குறிப்பால் பொருள் தோற்றுவிக்கக்கூடியதாகவும் இருக்கும். உதாரணமாக, காகம் என்பது நேரடியான பொருளைத் தருவது (காகம் என்பது அதன் கருமை நிறம் அல்லது அதன் சப்தம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உருவாகி இருக்கலாம்). அடுத்து குறிப்பில் பொருளை தோற்றுவிக்கக்கூடியதாக இருக்கலாம். இந்த 'குறிப்பில்' என்பது மொழியின் நாடகீயப் பண்பை மட்டும் சுட்டுவதில்லை, மொழியின் குறித்தல் தன்மையையும் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். இதற்கு சங்கப்பாடல்களில் நிறைய உதாரணங்களைச் சுட்ட முடியும்.

இந்தக் குறிப்பால் பொருள் தோற்றுவிக்கும் முறையே, தொல்காப்பியம் முன்வைக்கும் திணையியலின் பொருள்கொள்ளும் முறையாகும். அதாவது, ஒவ்வொரு திணைக்கும் மூன்றுவித பொருள்கள் உண்டு. முதல், கரு, உரி என. இவற்றில் முதல் பொருள்களான நிலமும், பொழுதும் ஆகும். மற்றப்பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு

திணைக்கும் உரிய உரிப் பொருட்களான மன உணர்வுகளை¹⁰ நிகழ்வுகளை, குறிப்பால் உணர்த்து பவை. இவை கூடல், காத்திருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் என ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒன்றாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருவன் களவில், அதாவது காதலில் ஈடுபடும்போது, பிரிதல் திணைக்குரிய கருப்பொருளை எதிர்க்கொண்டு விட்டால், அவனது காதல் பிரியும் தருணம் வந்துவிட்டது என்று குறிப்பால் உணர்த்தப்படுவதாக பொருள் கொள்ளப்படும்¹¹ இதனை இறைச்சி என்றும், இறைச்சியினால் பிறக்கும் பொருள். ஆராய் வோருக்கு மட்டுமே தெரியுமென்றும் கூறப்படுகிறது¹² தொல்காப்பியம். ஐந்திணைகளின் பொருள் கொள்ளும் முறையே இந்த மொழியின் குறியீட்டுப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டே சுட்டப் பட்டுள்ளது.

7. 'உணர்ச்சிவாயில் உணர்வோர் வலித்தே' (சொல்.குத்-393), உணர்பவரின் வலிமையை அதாவது அவருக்குள்ளான மொழியின் வலிமையைப் பொறுத்தே அவரது உணர்ச்சிவாயில் அல்லது புரிந்துகொள்தல் என்பது நிகழும். இங்கு சுட்டப்படும் 'உணர்ச்சி வாயில்கள்' என்பதை நாம் தொல்காப்பியம் கூறும் அறிதல் முறையாகக் கொள்ளலாம். வாயில்கள் என்பதை தொல்காப்பியம் ஒன்றை அறிந்துகொள்வதற்கான வழியாக சுட்டுவதை அதன், தலைமகள், தலைமகள் அறியக்கூடிய வாயில்கள்¹³ பற்றிய வகைபாடுகளில் இருந்து அறிய முடிகிறது. 'உணர்ச்சி வாயில்-என்பதை ஒரு குறிப்பிட்ட உடலின் அறிதலை அல்லது அந்த உடலிற்குள் உருவாகியிருக்கும் மொழியை அல்லது நாம் மேலே கூறிய ஆறாவது புலனைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

8. 'நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்/கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரையாகும்' (தொல்.பொருள். குத்.93) தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும் (அல்லது இருவருக்கிடையில்) அறிவை (அல்லது அறிதலை) ஒன்றுபடுத்துவதற்கு கூட்டி உரைப்பதை குறிப்புரை என்கிறது தொல்காப்பியம். இக்குறிப்புரையானது 'குறிப்பே குறித்தது கொள்ளுமாயின்/ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்' (தொல். பொருள்.குத்-94), ஒருவர் குறித்த பொருளையே மற்றவர் குறித்துக் கொண்டால், அதாவது பொருள் கொண்டால், ஆங்கவை, அதாவது மேற்கண்ட 'அறிவுடம் படுதல்' நிகழும். இவ்விரண்டு சூத்திரங்களிலும் உள்ள குறிப்புரை, குறிப்பு, குறித்தது என்கிற சொற்கள்

மேற்சொன்ன உணர்ச்சி வாயில் என்பதன் உள் அமைப்பை விளக்குவதாக உள்ளது. குறிப்புரை என்பது செலுத்தப்படும் குறிப்பு, குறித்தது என்பது பெறப்படும் குறிப்பு, குறிப்பு என்பது இரண்டிற்கும் இடையிலான சமூக அமைப்பு உருவாக்கியிருக்கும் மரபுப் பொருள். இவை மூன்றும் ஒற்றைத் தளத்தில் (அல்லது குறிப்பிட்ட பொருள்கொள்ளும் முறைக்குள்) நிகழும்போது செலுத்துதரும்/பெருநரும் ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியை தெளிவாக பரிமாறிக் கொண்டு விடுவார்கள் (clear transmission), இவற்றின் ஒருங்கிணைப்பு மாறும்போது, செய்தியானது தோராயமாகவே பரிமாறப்படும் (noise transmission). இது நவீன தகவலியல் கூறும் 'செய்தித்தொடர்பு கோட்பாட்டின் (Communication Theory)மாதிரியை ஒத்ததாக உள்ளது.

9. தொல்காப்பியம் உவமையியலில், உவமைகளைப் பொருள் கொள்வதற்கு இரண்டு வழிகளை முன் வைக்கிறது. 'தோழியுஞ் செவிலியும் பொருந்துவழி நோக்கிக்/கூறுவதற் குரியர் கொள்வழியான'. (பொருள்.குத்.-304) தோழியோ, செவிலியோ கூறும் உவமையானது கூறப்படுபவருக்கு பொருந்துமாறும், அவர்கள் அதனை கொள்ளுமாறும் கூறப்பட்டதாக பொருள் கொள்ள வேண்டும் என இதற்கு பொருள் கொள்ளலாம். இதில் பொருந்துவழி, கொள்வழி இரண்டும் நுட்பமான வித்தியாசங்களைக் காட்டுகிறது. பொருந்துவழி என்பது சொல்பவரின் கூற்றாதலால், அது சொல்லின் அறிதலையும், கொள்வழி என்பது கேட்பவரின் கூற்றாதலால், அது கேட்பரின் அறிதலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஒரு உவமைக்கான பொருள் அது கூற்றாக நிகழ்த்தப்படும் முறையிலும், நிகழ்த்தப்படும் இடத்திலும், நிகழ்த்துபவர் மற்றும் பார்ப்பவருக்கு இடையில் உருவாகும் உறவிலும் (பொருந்துவழி), பார்ப்பவரது அறிதலிலும் (கொள்வழி) உருவாகிறது. இங்கு மொழியின் மொழிதல் பண்பு சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

மொழி என்பது சொல்வோன் மற்றும் கேட்போன் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் பொருளை உருவாக்கும் தன்மை கொண்டது. இதனையே நவீன மொழியியலில் மொழிதல் கோட்பாடு¹⁴ (Dialogues of Theory) என்பார்கள். இம் மொழிதல் களே கதையாடல்களை உருவாக்கும் மொழி அமைப்பாகும். இக்கதையாடல்களே சமூக மனத்தின்

நினைவுகள் தளத்தைக் கட்டமைப்பவை. இவ்வாறாக, ஒரு சமூகத்திற்கான கதைகூறலுக்கான மொழிவடிவம் உருவாக்கப்படுகிறது. இக்கதைக் கூறலுக்கான விதிமுறைகளே யாப்பிலக்கணமாக, இறுதியில் பரிணமிக்கிறது. ஒரு செய்யுள் அல்லது இலக்கியவகை எப்படி இருக்க வேண்டும், நூல்கள் என்றால் என்ன? அவை எப்படி உருவாக்கப்பட வேண்டும்? அதற்கு உரை (அதாவது, பொருள் கொள்வதற்கான முறைகள்) எப்படி எழுதப்பட வேண்டும்? என்பதாக இவ்விதிமுறைகள் கட்டமைக்கப்படுகிறது.

மேலே காட்டியவற்றிலிருந்து நாம் அடையும் தொல்காப்பியத்தின் பொருள் கொள்ளும் முறை அல்லது அறிதல் கோட்பாடு என்பது...

1. எல்லாச் சொற்களுக்கும் இரண்டு பண்புகள் உண்டு, அவை சொன்மை, பொருண்மை ஆகும். பொருண்மை என்பது ஓசையிலும், குறிப்பிலும், பண்பிலும் என மூன்று விதமாகத் தோன்றலாம்.
2. எல்லாச் சொற்களுக்கும் பொருள் என்பது குறிப்பால் தோற்றுவிக்கப்படுவதே. சொற்களுக்கு என்று தனியான பொருட்கள் இல்லை. அவை அறியப்படும் முறையால் மட்டுமே உருவாக்கப்படுகிறது. இந்த அறிதல் முறையை எல்லையற்றதாக ஆகும்போது சொற்களின் பொருளும் எல்லை யற்றதாக ஆகிறது.
3. பொருள் என்பது முழுமுதலானது அல்ல, சார்புத்தன்மை வாய்ந்தது. ஒரு சமூக அமைப்பின் அறிதல் முறைக்கு ஏற்பவே சொல்லிற்கான பொருள் என்பது உருவாகிறது. எனவே மொழி என்பது 'உணர்ச்சி வாயில்கள்' வழியாக மட்டுமே பொருள் கொள்ளக் கூடியவை. இவ்வாயில் உடலுக்கு உடல் வேறுபடும் தன்மை கொண்டதாக இருப்பதால், ஒரு சமூகம், ஒரு உடலிற்குள் உருவாக்கி இருக்கும் மொழி என்பது அந்த உடலிற்கான அறிதல் புலனாக இருக்கிறது. இப்புலன் மூலமே ஒரு உடலானது சமூகத்தை அறிந்து கொள்கிறது.
4. மொழி என்பது கேட்பவனுக்கும் சொல்பவனுக்கும் இடையிலான ஒப்பந்தத்தின் (பொருந்து வழி - கொள் வழி வழியே உருவாகி நிகழ்கிறது. மொழி கூற்றாக அல்லது மொழிதலாக இருப்பதால், சொல்வோன் மற்றும் கேட்போனின் ஒப்பந்த அடிப்படையிலேயே பொருள் கொள்ளுதல் நிகழ்கிறது. எனவே, கதைக் கூறலுக்கான மொழிதல்களின் விதிமுறைகள் மூலமே, ஒரு சமூக அமைப்பை கட்டமைக்க முடியும்.

தொல்காப்பியம் ஒரு மொழியின் அறிதல் முறையின் முக்கியத்துவத்தை தனது நினைவுள் தளத்தில் கொண்டிருப்பதால்தான், பொருளதிகாரம் வழியாக சமூக அமைப்பிற்கான அறம், பொருள், இன்பம் பற்றிய இலக்கணத்தை வரையறுக்க முயல்கிறது. மொழியை உருவாக்கும் விதிகள் மட்டுமே தொல்காப்பியத்தின் நோக்கம் அல்ல, மொழியை எப்படிப் பொருள்கொள்வது என்பதையும் வரையறுப்பதுதான். இது தமிழ்ச்சமூகத்தின் மிக அடிப்படையிலான அறிதல் கோட்பாட்டை முறையாகவும், அறிவுபூர்வமாகவும், கட்டமைக்கும்

முயற்சியாகும். தமிழ்ச்சமூக மனம் இவ்வாறாகவே உருவமைக்கப்பட்டு, உலகம், உணர்வுகள் எல்லாம் இந்த அறிதல் முறையின் மூலமே புரிந்து கொள்ளப்பட்டும் வந்திருக்கிறது. இதுவே பிற்கால மன அமைப்புகளில் பெருநிலம் மற்றும் பெருமிதம் பற்றிய கனவுகளை உருவாக்கியது. இக்கனவி னூடாகவே பொதுச்சமூக வன்முறை என்பது மன அமைப்புகளுக்குள், 'வதைப்பதும்/வதைபடு வதுமான' இன்பமாகவே இருத்தப்பட்டுள்ளது. (தொடரும்)

அடிக்குறிப்புகள்:

1. இதே கேள்வியை எழுப்பி, தொல்காப்பியம் அறித்த உடல்கள்/பிரதிகள் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொள்கிறார் பிரேம தனது 'தொல்காப்பியம் உருவாக்கும்' உடல்/பிரதி வரைபடத்தின் கோடுகளைக் கலைப்பதும், ஆங்காங்கே நீட்டி வளைப்பதும் (அம்பா-சிறிந்தழ் - 2 (1995) என்ற கட்டுரையில், மூன்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு, இக்கட்டுரையை எழுதி முடித்த பின், அதனை மீண்டும் படிக்க நேர்ந்தபோது-அதன் வேறு ஒரு கோணத்திலான விரிவாக்கமாக இது அமைந்திருப்பதாகத் தோன்றியது. இது தற்செயலா? அல்லது நினைவகத்தின் வெளிப்பாடா? எனத் தெரியவில்லை. பிரேமின் கட்டுரை தொல்காப்பியம் என்கிற பிரதியை 'உடல்/பிரதி' என்கிற அரசியலில் கரைத்துவிட முயல்கிறது. நமது கவனமோ, தொல்காப்பியத்தின் பிரதியியல் செயல்பாடுகளில் மட்டுமே.
2. தமிழ்நாட்டு வரலாறு-சங்ககாலம் வாழ்வில்-த.பா.நி.பக்.225 இன்று புழங்கி வரும் சமுதாயம் (SOCIETY) என்கிற அமைப்பு ஒரு மேலைத்தேய கருத்தாக்கமாகும். இவ்வமைப்பு பல தனிமனிதர்களின் கூட்டிணைவை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால், தமிழ்ச்சமூக அமைப்பு என்பது பல குடிகளின் கூட்டிணைவை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
3. ஐந்திணை வாழ்வு என்பது, தொல்காப்பியம் கூறும் திணைகளான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் பாலை ஆகிய வற்றின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறையாகும். இவ்வாழ்வு பறிய இலக்கணமே தொல்காப்பியம் கூறும் பொருளதிகாரம். இது அகத்திணை, புறத்திணை என இரண்டாக பிரிக்கப்பட்டு..அகத்திணையில் இன்ப ஒழுக்கம் பற்றியும், புறத்திணையில் அறம், பொருள் பற்றியுமான இலக்கணமாக தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்திணையியலை சமூகவாழ்க்கைப் பற்றிய தொகுப்பாகவும், அதேநேரம் ஐந்து நிலவியல் பகுதியில் நிலவிய குழுக்களுக்கிடையிலான மொழிப்பரிமாற்றம் நிகழ்த்துவதற்கான சங்கேதத் தொகுப்பாகவும் பார்க்க முடியும்.
4. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பு அகத்தியம் என்கிற இலக்கண நூல் இருந்ததற்கான சான்றுகள் உள்ளன. ஆனால், அந்த நூல் கிடைக்கப் பெறவில்லை. அந்நூலைப் பின்பற்றியே தொல்காப்பியம் எழுதப்பட்டிருப்பதற்கான சான்றாக தொல்காப்பியம் பல இடங்களில், என்ப, என்மனார் புலவர்... என்பதுபோன்று எடுத்தாளப்படுகிறது. நமது வாசிப்பு முற்றிலும் தொல்காப்பியத்தை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டது.
5. தொல்காப்பியம் தொகுக்கப்பட்டதே, 'நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்து' (தொல்.கிறப்பு பாயிரம்)
6. இதனை வடமொழி ஆதிக்கத்தின் விளைவு என்றும், தமிழில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு (தர்மா, அர்த்த, காமா, மோக்ஷா) என்கிற பிரிவினைகள் நிலவியதில்லை என்றும், வெறும் அகம்/புறம் என்கிற பிரிவினையே இருந்தது என்றும், தமிழிற்கு முதன் முதலாக இலக்கணம் செய்த அகத்தியரும், தொல்காப்பியரும் வடமொழியை தாய்மொழியாக கொண்டவர்கள் என்பதால், தமிழை அவர்கள் வடமொழியின் அறிதல்முறைகள் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளவும் அதன் அடிப்படையில் இலக்கணம் செய்யவும் முயற்சி செய்தார்கள். அவர்களது அடிப்படை திணைவுகள் வடமொழி வழிவந்தவை - என்கிறார் பி.டி.எஸ்.அய்யங்கார் (பக்.207-214 History of Tamils.)
7. தமிழில் தொகைநூல்களான எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டுமே சங்க காலத்தைச் சேர்ந்தவை அதன்பின் வந்த கடைச்சங்ககால பதினெண் கீழ்க்கணக்கு மற்றும் சங்கம் மருவிய காலத்தைச் சேர்ந்ததாக கொள்ளப்படும். இரட்டைக் காப்பியங்கள் (சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை) ஆகியவற்றில் எட்டுத்தொகை நூல்களே அக/புற இலக்கியப் பின்னணியைக் கொண்ட இலக்கிய கதையாடல்களாகவும், ஐந்திணை வாழ்வை அடிப்படையாகவும் கொண்டவை. பின் வந்த ஆற்றுப் படை இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு மன்னர்கள், தெய்வங்கள், நாடு மற்றும் குடிகளின் வாழ்வு

பற்றியவை. பதினென் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பேரதிசமாக அறநெறி இலக்கியங்களாக இருப்பவை. சிலப்பதிகாரம்-மணிமேகலை தமிழகம் முழுவதிற்குமான பெருங்கதையாடல்களைக் கொண்டவை.

8. 'செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கொடு சிவணி' இயற்சொல் என்பது செந்தமிழ் நிலத்தின் வழக்குகள் அடிப்படையில் மாறுபட்ட பொருளைத் தருவதாகும். தொல்-சூத்-397-401 எச்சவியல்.

9. தமிழ்நாட்டு வரலாறு-சங்ககாலம் வாழ்வியல் -த.பா.நி.

10. தொல்.பொருள்.சூத்-16

11. அகநானூறு (பாடல்).

12. தொல்.பொருள்.சூத்-225,226

13. வாயில்கள் பற்றி பலகுத்திரங்களில் சுட்டப்படுகிறது. (பொருள், சூத், -144, 147, 150, 163, 164, 170, 176, 220, 499, 500) இதனை தோழி, பாங்கன், செவிலியர் இன்னபிற ஆட்களாகவும், தனக்குள் ஆராயத்தக்க கூற்றாகவும், கேட்போனை முன்னிலைப் படுத்துவதாகவும், வீட்டின் வாயிலாகவும் குறிக்கப் படுகிறது. பொதுவாக, வாயில் என்பதை கொள்ளுதல், நுழைதல், உட்புகுதல் அல்லது வழி என்கிற பொருளில் கொண்டால், உணர்ச்சி வாயில் என்பதை உணர்வுகள் அல்லது அறிதலுக்குள் நுழைவதற்கான திறப்பாகக் கொள்ளலாம்.

(14) செய்யுளில் சொல்லுநர், கேட்போர், கூற்று நிகழ்த்துதல், மற்றும் களன் பற்றிய வரையறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன இவற்றைக் கொண்டு தொல்காப்பியம் கூறும் செய்தித் தொடர்பு மாதிரி பற்றி விரிவாக பேசலாம். அது பிறிதொரு தளத்திலானது.

வாழ்ப்பு

ஆபத்திரன்

இப்படித்தான் -
இருந்திருக்கிறோம்
என்னோடு அதுவும்
அதுவோடு நானும்.

நான் உள்ளேயிருந்தபோது
இது வெளியேயும்
நான் வெளியே போனபோது

அது உள்ளேயுமாய்
இப்படித்தான் இருந்திருக்கிறோம்

ஆக
இப்படித்தான்
எல்லோருக்கும்
உள்ளேயும்
வெளியேயுமாய்
போக்குக் காட்டியபடி
வாழ்க்கை.

தமிழ் நவீனச் சிறுகதை உலகில் கவனிக்கப்பட வேண்டிய எழுத்தாளரான கோணங்கியின்

"உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை"

பக்கம் 150
விலை ரூ.60
ராயல் சைஸ்

1 குறுநாவல்
10 சிறுகதைகள்
கொண்ட தொகுப்பு

நூல் வேண்டுவோர் புத்தகத்திற்கான தொகையை M.O செய்யவும். வி.பி.பியில் அனுப்ப இயலாது.

விற்பனை உரிமை

தாமரை செல்வி பதிப்பகம்

31/48 இராணி அண்ணாநகர், சென்னை-600 078



அ ட டு கை

மா. அரங்கநாதன்

அப்போது பொங்கல் கழிந்து இரண்டு பக்கத்தாருக்கு ஆற்றைக் கடந்துபோய்க் சிரமம் கிடையாது. வேட்டியை மடித் ஆற்றில் காலில் ஏதோ தட்டுப் படுவது நின்று கொண்டே மற்றொன்றால் அட்டிகை. தங்கமாகத் தான் தெரிந்தது. கொண்டு வருவதைத் தவிர வேறு



அப்பாவின் காலத்திலிருந்தே தெரிந்த எடுத்துக் கொண்டு மறுநாள் கீழுருக்குப் போனான். அவன் இருப்பது ஊரின் மேலப்பகுதி - மேலூர்.

மூன்று நாள் ஆகியிருக்கும். அவன் கொண்டிருந்தான். அதைக் கடப்பதில் துக் கட்டிக் கொண்டால் போதும். பாதி போல் இருக்கவே, ஒற்றைக் காலில் வெளியே தூக்கிப் பார்த்தால் அது ஓர் அதை அப்படியே கையாலெடுத்துக் எதுவும் செய்திருக்க முடியாது.

மாணிக்கம் ஆசாரியிடம் அதை

ஆசாரி அதை மிகக் கூர்மையாகப் பரிசோதித்துப் பார்த்தார். தங்கம்தானா இல்லையா என்ற கேள்விக்கே இடங்கொடுக்காமல் குரலை சிறிதாக்கிக் கொண்டு, "முத்து - இதை வைச்சுக்கிட்டு இருக்கது தப்பு- ரொம்ப கஷ்டத்துக்கு ஆளாக வேண்டி வரும். அதனாலே நீ என்ன செய்றே-எங்க பாத்தியோ அந்த இடத்திலே இதை போட்டு. அது தான் நல்லது. இந்த ஊருக்கும் அதுதான் நல்லது - இதப் பாத்தியா" என்று அந்த அட்டிகையின் பின் பக்கம் செதுக்கப்பட்டிருந்த கிறுக்கல்களைக் காட்டினார். ஓர் எட்டுக்கால் பூச்சியின் படம் போலத் தான் அவனுக்கு அது தெரிந்தது. கூட்டெழுத்து என்று ஆசாரி விளக்கினார். பேய்ச்சி என அதைப் படித்துக் காட்டினார். பிறகு மேற் கொண்டு எதுவும் பேசாது தான் சொன்னதை நினைவூட்டி அவனை அனுப்பி வைத்தார்.

அந்த நாள்களில் எல்லாம் இராப்பாடி வருவான். அறுவடை அநேகமாக முடிந்திருக்கவேண்டும். நாய்க்குரைப்பை அலட்சியம் செய்து படி வாங்கிச் செல்வான். அவனிடம் அதுபற்றி குறி கேட்கலாமா என்று வெளித்திண்ணையில் யோசித்துக் கொண்டிருந்தான். பாட்டுச் சத்தம் கீழ்த்தெருவில் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

தெருப்பக்கம் வந்ததும் அவனது இராப்பாடி பாட்டை நிறுத்தி முத்துக் கருப்பன் வீட்டருகே நின்றான். எதிர் வீட்டு மீனாட்சி அம்மாள் தெரு நடையில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தாள். சாதாரணமாக படி எதுவும் இராப்பாடிக்குத் தர மாட்டாள்.

நடு இரவாகவிருந்தாலும் இராப்பாடி ஓரக்கண்ணால் தன்னையே பார்ப்பதாக முத்துக் கருப்பன் நினைத்தான். இராப்பாடியைப் பார்த்து பயந்திருந்த நாள்களெல்லாம் போய்விட்டன. சாதாரணமாக வயதானவர்கள் தாம் குறி கேட்பார்கள். அடுத்த வயலறுப்பு முடிந்து இராப்பாடி வருகையில் குறிகேட்பவர்களில் பெரும்பாலோர் செத்துப் போயிருப்பார்கள். ஆனால் இராப்பாடி செத்துப் போவது குறித்து யாருமே பேசியதில்லை.

சாதாரணமாகப் பேசும் குரல் போலல்லாமல் இராப்பாடி மெதுவாகச் சொன்னான். அது முத்துக் கறுப்பனுக்கு மட்டுமே கேட்டது.

''பேச்சி கழுத்துக்குச் சொந்தமானது. வேறு யாரிட்டையும் இருக்கப்படாது - விளாங்காமப் போயிருவா - நாச்சியாரு வீடு பால் பொங்கணும் - அழியக் கூடாது''

இடையே இராப்பாடியின் பின்பாட்டுக்காரன் ''படி போடுங்க'' என்று கூவிக் கொண்டிருந்தான். வழக்கமாக அவன் தாயார் தான் நெல் கொண்டு வந்து போடுவாள். அன்று அயர்ந்த தூக்கம். முத்துக் கறுப்பன் உள்ளே சென்று அரிசிப்பானையில் கை நுழைத் தான். எதுவோ அவன் கையைத் தடவுவது போலிருந்தது- அட்டிகைதான்.

நாழி நெல்லும் உப்பும இராப்பாடிக்குத் தர வேண்டும். நெல் சாக்கை இரவில் அவிழ்க்க முடியாது. அரிசியும் இரண்டு சக்கரத்தையும் கொண்டு வந்து தந்தான். சிறிது நேரம் வாசற்படியிலேயே நின்று கொண்டிருக்க-இதையெல்லாம் எதிர்வீட்டு மீனாட்சி அத்தை உறங்காது கவனித்துக் கொண்டிருந்தாள் என்பதை அறியவில்லை. இராப்பாடி போய்விட்டான் என்பதை உறுதி செய்துகொண்டு அந்த அத்தை அவனைப் பார்த்து சத்தம் போடத் தொடங்கினாள்.

''லேய் - நீ மாந்தையனா - இந்த வயசிலே ராப்பாடிக்கிட்ட குறி கேக்கனுமாக்கும் - கொஞ்சமாவது ஒனக்கு இது இருக்கா''

''யத்தே - இண்ணைக்கு உறக்கம் வரல்லே - அவனும் வந்தான் - எப்பவுமா கேக்க போறோம் - சவம் ஏதாம் ஒரு தரம்''

''நல்ல சீருதான் - போய் படு என்று சலித்துக் கொண்டே தெருத்திண்ணையிலே எதுவும் விரித்துக் கொள்ளாமல் தலையைச் சாய்க்கலானாள்.

அன்றிரவு அவன் தூங்கவில்லை. சாதாரணமாக படுத்த உடனேயே தூங்குபவன் உடம்பெல்லாம் சுடுவது போல் இருந்தாலும், சுரம் மாதிரி இல்லை.

அதிகாலையில் அவன் மிதந்துகொண்டிருப்பது போன்ற தோற்றம். காலையில் கண்ட கனவு பலிக்குமாமே - அப்படித்தானிருந்தது. எழுந்த பின்னரும் மிதப்பது போன்றவாறே இருந்தது. குளித்துவிட்டு வந்தால் எல்லாம் சரியாகி விடும் என்று துண்டை எடுத்துக் கொண்டு கிளம்பியவன்

கீழ்த்தெரு குளத்திற்குச் சென்றே குளித்திருக்கலாம். அவனுக்கு ஏனோ நடக்க வேண்டுமென்று தோன்றியிருந்தது. மெதுவாக யோசனை எதுவும் அதிகமில்லாது ஆற்றிற்கே போனான். ஒரு மைல் தூரமிருக்கும். கிராமத்திலிருந்து டவுன் பக்கம் போவதற்கு ஆற்றைக் கடந்து வரப்பு வழி நடந்தால் போதும். ஊரிலுள்ள இரண்டு உத்யோகஸ்தர்கள் - ஒருவர் சினிமா தியேட்டரில் நோட்டீஸ் கொடுப்பவர் - இன்னொருவர் டவுன் பள்ளிக்கூடத்தில் மணியடிப்பவர் - போய்வருதல் இப்பாதையில்தான்.

ஆற்றையொட்டி அதன் படிக்கட்டுகளை ஓட்டியே இருப்பது சிவன் கோவில். ஐப்பசி, கார்த்திகை மாதங்களில் வெள்ளம் அடித்துப் புரட்டிக் கொண்டு வந்தால், யார் தயவுமில்லாமல் சிவலிங்கம் அபிஷேகம் முடித்துக் கொள்ளும். பகல் நேரத்திலேயும் இருள் அடையச் செய்து விடுகிற கோவிலைச் சுற்றியுள்ள மரங்கள். அன்று அங்கே குளிக்க வரப் போகிறோம் என்று அவன் நினைத்தவனல்ல.

வேட்டியை அவிழ்த்து படிக்கட்டில் சுருட்டி வைத்து விட்டு கோவணத்தோடு இறங்கும் போது எதிர்க்கரையில் ஓர் உருவம் - சமூக்காளத்தை தலை மீது போட்டு அதனால் உடம்பு பூராவும் மூடிக் கொண்டிருந்த உருவம் தை மாதத்தில் கூட் வேர்த்து விடுகிறபடி உடம்பை மூடி ஒரு வட புலத்து மனிதன் தோற்றத்தில் நின்றது.

சரி - நின்றால் நின்றுவிட்டு போகட்டும் என்று முத்துக் கறுப்பனால் இருக்க முடியவில்லை. காலையில் வந்து போன சுரம் மாதிரி ஒரு வேகம். 'யாரு' உரத்தக் குரலில் கேட்டான். கேட்ட சப்தம் எதிர்கரைக்கு எட்டியிருக்கும். சமூக்காளம் இரண்டு கைகளையும் தூக்கி நின்றது. 'நயினாரே' என்று பதிலுக்கு அழைத்தது.

அந்த காலவேளையில் உடம்பு குளிர ஆற்றுத் தண்ணீர் பட்டு நிற்கையில் மரங்கள் எதிலும் பறவைகள் அமர்ந்து ஓசை எழுப்ப வில்லை. காலளவு தண்ணீர் என்றாலும் ஓடும் தண்ணீர் அதன் சப்தம் கூட கேட்கவில்லை.

முத்துக் கறுப்பன் அந்தப் பதிலில் - நயினாரே என்ற கூப்பாட்டில் - அந்த நிசப்தத்தை அறிந்தான்.

அது இராப்பாடி. அவனைப் பகலில் காண்பதரிது. அவன் முகத்தை யாரும் பார்த்ததில்லை - பார்க்க கூடாது என்றும் சொல்கிறார்கள். இரவு முடிந்த அந்த நாள் காலையில் பெற்ற தரிசனம் வேறு எதையும் நினைக்கவிடாது தடுத்தது. படுத்ததுக் கிடந்தே குளித்துக் கொண்டிருந்தவன் ஒரே எழும்பலில் நிமிர்ந்து நீரோடும் பகுதியை கடந்து மேட்டில் ஏறி அக்கரையில் அந்த உருவம் பக்கம் போய்ச் சேர்ந்தான்.

சமூக்காளம் மறைத்த பகுதி தவிர உருவத்தின் வேறு உறுப்புகள் ஒளிவு மறைவாகத்தான் தெரிந்தன. தாடையில் தெரிந்த தாடி - கறுப்பாக - அந்த ஆளை அதிக வயதினனாக காட்டவில்லை. ஏதோ முன்னரே ஏற்பாடு செய்த சந்திப்பு போல முத்துக் கறுப்பன் அவன் முன்னால் போய்நின்றான்.

'நயினாரே - ராப்பாடில்லா''

'என்ன இப்ப இந்தப்பக்கமா''

தூரமாகிருந்த மலைப் பகுதியைச் சுட்டிக் காட்டி 'நாங்க அந்தப் பக்கம் தான் - நயினாரு நேத்தைக்கு உறங்கினேளா'' என்று கேட்டான்.

முத்துக் கறுப்பன் பேசவில்லை.

'நயினாரு தப்பா நினைக்கக் கூடாது, பேச்சு கழுத்துக்குள்ளது வேற யாரிட்டையும் இருக்கப்படாது - சொன்னேனே கேட்டயளா''.

இராப்பட்டி சிறிது தள்ளி ஆற்றின் நடுவே ஒரு பகுதியைச் சுட்டிக்காட்ட, காட்டிய விரலை மட்டும் முத்துக் கறுப்பன் பார்த்துக் கொண்டிருக்க, நின்ற ஒரு கணத்தில் பெற்ற அதிர்வால் திரும்பி இராப்பாடியை உற்று நோக்கி, ஏதோ அவனுடன் ஓர் இரண்டாயிரம் ஆண்டு காலமாக பழகுவனாக நினைத்துக் கேட்கிறான்.

“அப்படியுமா நடக்கும்”

“நயினாரே இங்கதான்”

கிட்டத்தட்ட முத்துக் கறுப்பன் அந்த அட்டிகையைக் கண்டெடுத்த ஆற்றுப் பகுதியைச் சுட்டிக் கொண்டிருந்தது விரல்.

சிறிது நேரம் எங்கோ இருந்த அவனை நோக்கி ராப்பாடி திரும்பவும் கேட்கிறான்.

“நயினாரே - ஒங்களுக்கும் தெரிஞ்சு போச்சா”

அசைவு கூட இல்லாது நின்றிருந்தான். ஒரு பெருமூச்சை வெளியேற்றியவாறு ராப்பாடி “நானும் இப்படித்தான் ராப்பாடி ஆயினேன் நயினாரே” என்கிறான்.

சொல்லி விட்டு அவன் திரும்பிப் பாராது நடந்தான் - வடக்கே தூரத்தே தெரிந்த மலையடிவார காட்டுப்புதூர் கிராமம் பக்கமாக.

காட்டுப்புதூர் அடிவாரப் பகுதியில் பாம்புகள் அதிகம் என்று முத்துக் கறுப்பன் அறிவான். ஆனால் அவை ராப்பாடியை ஒன்றும் செய்து விடாது. மந்திரங்கள் தெரியும் அவனுக்கு.

“உன் மேல் ஆணை

என் மேல் ஆணை

திரு நீலகண்டன் மீதானை”

என்று உச்சரித்து இரு கைகளையும் படரத் தூக்கினால், அவை தலை தாழ்த்தி பின்வாங்கும்.

ராப்பாடி மலையேறி விட்டான். இனி அடுத்த வயலறுப்பின் போது தான் அவனைப் பார்க்க முடியும்.

முத்துக் கறுப்பன் வீடு திரும்பிய போது ஊர் மூத்தவர் பெத்தாய்ச்சியா பிள்ளை உள்பட நாலைந்து பேர் வெளித் திண்ணையில் உட்கார்ந்து விவாதித்துக் கொண்டிருந்தனர்.

சுதேசமித்திரன் படிக்கப்பட்டு பொருள் சொல்லப்படுகிறது. சுய ராச்சியம் வருமா வராதா என்ற தர்க்கம் நடக்கிறது. கூர்ந்து கவனித்தால் அது வேண்டுமா - வேண்டாமா என்ற திசையிலும் மாறிச் செல்லும்.

“டைட்டானிக்” பற்றி ஆனந்த குமாரசாமி

தைத்தானிக் என்ற கப்பல் நீரிலே அமிழ்ந்த பொழுது அதில் உள்ள பல பெண்கள் தமது கணவரைக் கைவிட்டுத் தாம்மாதிரம் பாதுகாக்கப்படுவதை ஆட்சேபித்தனர். இது தப்பெண்ணத்தினால் ஏற்பட்டதாகலாம்; அல்லது அவர்களுடைய கொள்கை சரியானதாயிருக்கலாம், அது அவர்களுடைய சொந்த விடயம். சில பெண்களை வலாற்காரமாகப் பிரிக்க வேண்டியிருந்தது. காதலின் பயனாக உண்டாகும் வீரம் எங்கும் ஒரே போக்குடையதாகவேயிருக்கும். இந்தியாவில் மாத்திரமன்று; எப்பொழுதும் எங்கும் ஒரே வகையிலிருப்பதோடு அது மரணத்தையும்கூடத் தோற்றுவிக்கும் தன்மை வாய்ந்தது

(சிவானந்த நடனம் என்ற நூலிலிருந்து)

நூற்றாண்டு தின நினைவில்...

பிரெக்ட்

ஐசன்ஸ் டீன்

பால்ராப்சன்



பெர்தோல்ட் பிரெக்ட்

''பிரெக்ட் தெற்கு ஜெர்மனிப் பகுதியில் ஆக்ஸ்பார்கில் 1898-ல் பிறந்தார். எழுத்தாளராகவும், நாடக இலக்கிய ஆலோசகராகவும் அவர் மூனிக், பெர்லின் நகரங்களில் பணியாற்றினார். 1933இல்

ஹிட்லர் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியதும், அவர் முதலில் ஆஸ்திரியாவுக்கும், அங்கிருந்து டெக்மார்க், ஸ்வீடன், ருஷ்யாவுக்கும் சென்று, இறுதியில் அமெரிக்காவில் குடியேறினார். போருக்குப்பின் அவர் ஜெர்மனி திரும்பி, கிழக்குப் பெர்லினில் தங்கி தன் இறுதிக் காலத்தைக் கழித்தார்''.

'மூலதன'த்தையே படம் எடுக்கலாம் என்றவர் ஐசன்ஸ்டீன் என்றால், இயக்க இயலையே நாடகமாக்கலாம் என்றவர் பிரெக்ட் எனலாம். தன்னுடைய எல்லா நாடகங்களிலும் பட்டாளி வர்க்க கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதை அதை அவர் 'மண்புழு பார்வை' என்பார். மண்புழு பூமியிலிருந்து மேலே எப்போதும் பார்க்குமாம். இதுதான் கீழின்று மேலே பார்க்கும் பார்வை என தனது சித்தாந்தத்தை மொழிவார் பிரெக்ட். ஜெர்மனியில் இருந்த குட்டிபூர்ஷுவா நாடக மரபை எடுத்துக் கொண்டு சூத்ரதாரி பாடல்கள் மூலம் தனது கருத்தை சொல்வார் பிரெக்ட். நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும் போது அதை இடைவெட்டி நுழைந்து ரசிகர்களை அழைத்து நீங்களே பதில் கூறுங்கள், மேலே எப்படி கொண்டு போகலாம். நீங்கள் வந்து நடித்துக்

காட்டி தீர்வை சொல்லுங்கள் என்கிற பிரெக்ட் பாணி நவீன நாடகத்தில் ஒரு புதிய திருப்பு முனையை உண்டாக்கியது.

பிரெக்ட் பல நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார் என்றாலும் குறிப்பிடத்தக்கவை 'அன்னை வீரமும் அவள் குழந்தைகளும்'; காக்கேசிய வெள்ளை வட்டம்; 'செட்ஸ்வானில் ஒரு நல்ல பிறவி; கலிலியோவின் வாழ்க்கை; கார்க்கியின் 'தாய்'; நாவலை நாடகமாக்கினார். 'எசுமானர் புன்தீலாவும் அவர் பணியாளர் மாத்தியும்'; 'லா கியோதாத் சிப்பாய்' முதலியவை முக்கியமான நாடகங்கள்.

தமிழகத்தை பொருத்தவரை ஓரளவு பிரெக்ட் அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளார். என்றே கூறலாம். பல முற்போக்கு இதழ்களில் கவிதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பிரெக்ட் கவிதைகளில் 'அரசியல் இல்லாமல்' 15 கவிதைகள் தேர்வு செய்து மீட்சி பிரம்ம ராஜன் கொண்டு வந்துள்ளார். இதற்கு முன்பே தமிழ் புத்தகாலயம் பாவாணன் மொழிபெயர்ப்பில் ''நல்லவர் ஒருவர்'' நாடகத்தை கொண்டு வந்தது. பிரெக்ட்டின் ''நாடககலையை'' நிஜம் நாடகம் ராமசாமி மொழிபெயர்த்து தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக வெளியீடாக கொண்டு வந்துள்ளார். 'இனி' இதழில் 'காய்னர் கதைகள்' வெளிவந்தது.

'காக்கேசியன் சர்கிள்' நாடகம் கூத்துப் பட்டறையால் 'வெள்ளை வட்டமாக' மியூசியம் அரங்கில் நடிக்கப்பட்டது. 'காட்டு நகரம்' ஆடுகளம் ராமானுஜத்தால் எத்திராஜீ கல்லூரியில் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது. 'பயணத்தின் கதை' இளையபத்மநாதன் மங்கை முதலியவர்களால் மாக்ஸ் முல்லர் பவனில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

கேரளாவில் 'கலிலியோ, கலிலியோ'' நாடகம் திரைப்படமாகவே மக்களிடம் கொண்டு செல்லப்பட்டு விட்டது. தமிழகத்தில் இன்னும் சிறு குழுக்களிடம் தான் பிரெக்ட் இருக்கிறார்.



செர்கய் ஐசன்ஸ்டீன்

உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் மறக்க முடியாத பெயர் ஐசன்ஸ்டீன். திரைப்படத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்த மேதைக்கு இந்தாண்டு நூற்றாண்டு விழா. பத்திரிக்கையாளர், ஓவியர், நாடக இயக்குநர், திரைப்பட இயக்குநர், என்று பல

விதங்களில் வளர்ந்து ரஷ்ய திரைப்பட உலகில் அழிக்க முடியாத இடத்தைப் பிடித்தவர். எழுத்துப்படைப்புகள்: Direction, The Film Sence, Film Form, மற்றும் கட்டுரைகள். திரை ஓவியங்கள்: போர்க்கப்பல் பொட்டம்கின், வேலை நிறுத்தம், அக்டோபர், பழையதும் புதியதும், மெக்ஸிகோவுக்கு வெற்றி, பயங்கர இவான், அலைக்காண்டர் நெவ்ஸ்கி முதலிய படங்கள் ஐசன்ஸ்டீன் இயக்கியவை. மற்ற இயக்குநர்களுடன் இணைந்தும் பணியாற்றியிருக்கிறார்.

ஐசன்ஸ்டீனுடைய சமகாலத்தில் உலகின்மற்ற இடங்களில் திரைப்படம் தயாரித்த ஜெர்மனிய, 'அமெரிக்க, பிரஞ்சு படங்களுடன் ஒப்பிடும் போதுதான் ஐசன்ஸ்டீன் படத்தின் தனித் தன்மையை உணர முடியும். அக்கால பேசா படங்கள் எந்தவிதமான தொழில் நுட்பதிறன் அன்றி வெளிவந்த காலத்தில் பேட்டில்ஷிப் பொட்டம்கின்னை பார்க்கும் ஒவ்வொரு வரும் இதனை உணர முடியும்.

ஐசன்ஸ்டீனின் 'மாண்டேஜ்' (என்கிற எட்டிங்) திரைப்பட உலகிற்கு அவருடைய கொடை எனலாம். ஓவியர்தன் படங்களை வெட்டி, ஒட்டி தயாரிக்கும் 'கொலாஜ்' போல வீனியரான படத்தின் பிலிம்மை பல இடங்களில் ஒட்டி, மாற்றி அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்தவர் ஐசன்ஸ்டீன். இது போலவே கேமரா கோணங்களை விதம், விதமாக அமைக்கும் புதிய கலை நுட்பத்தையும் கண்டுபிடித்து தனது படங்களில்

பயன்படுத்தினார். லாங்சாட், குளோசப் போன்ற காட்சிகளை இவர் படங்களில் இருந்து தான் இன்றைய திரைப்பட மாணவன்கூட கற்றுக் கொள்கிறான். லாங்சாட்டிற்கு உதாரணமாக ஒரு காட்சியை குறிப்பிடலாம். மாலுமி இறந்ததை பார்க்க வரும் மக்கள் கூட்டத்தை நீண்ட வரிசையிலும், பாலத்தின் மேல் வரும்போது ஐசன்ஸ்டீன் பயன்படுத்தி இருப்பதை யாராலும் மறுக்க முடியாது. இதுபோலவே புழுவைத்த இறைச்சியை காண்பிக்கும் இடத்திலும், கண்ணில் குண்டடிப்பட்ட பெண்ணை காண்பிக்கும் முறை அவருக்கே கைவந்த கலை. ஒடேசா துறைமுக படிக்கட்டுகளில் சிப்பாய்களின் துப்பாக்கிச் சூடு; தொட்டில் குழந்தை தடுக்கி தடுக்கி வரும் காட்சியை இன்றுவரைகூட வணிக ரீதியான திரைப்பட போலிகள் திருடுவதைக் காணலாம். இன்று நாம் பார்க்கும் பேக்ஸெப்பர் டி.வி. விளம்பரம் காட்சியில் சாருகான் குழந்தையை காப்பாற்றுவதுபோல எடுக்கப்படும் காட்சியை எ-கா சொல்லலாம். இக்காட்சி எடுக்கப்பட்டு 72 ஆண்டுகள் ஆகியும் போலிகளுக்கு புதிதாக எடுக்கும் அறிவு வரவில்லை என்பதையே இது காட்டுகிறது.

'பயங்கர இவான்' படத்தில் வீரர்கள் வரிசைகளை கண்காணிக்கும் இவானையையும் வீரர்களையும், வரிசைகளையும் முப்பரிமாண காட்சியில் ஐசன்ஸ்டீனால் மட்டுமே எடுக்க முடியும். ஐசன்ஸ்டீன் சோசலிச ரஷ்யாவில்தான் இவ்வளவும் செய்தார் என்பதை பலர் மறந்தே போய்விட்டனர்.

ஐசன்ஸ்டீனுக்கும் முன்னோடி என்று மார்தட்டும் அமெரிக்க கிரிபித்தின் "Birth of the Nation" -னை இன்று பார்த்தால் சண்டைதான் வரும். பச்சையான இனவெறியை நேரே பார்க்கலாம். ரஷ்ய படங்களில் எவ்வளவு ஆண்டுகளுக்கு பிறகு பார்த்தாலும் இது போன்ற கொடுமைகளை காண முடியாது.

பாட்டாளிவர்க்கக் கலையை உள்ளடக்கத்தில் வைத்து உருவத்தை மட்டும் தனக்கேற்ற முறையில் மாற்றி, நவீன உத்திகளில் கொண்டு வந்த மேர் ஹோல்டின், ஐசன்ஸ்டீன், பிரெக்ட் போன்றோரின் பாணிதான் இனி எதிர்கால மார்க்சிய கலை இலக்கிய பாணியாக உருவாகும்.

பால் ராப்சன்

பால் விராய் ராப்சன் (1898-1976) நாட்டுப்புற இசை மேதையாகவும், மாபெரும் நடிகராகவும், சிறந்த விளையாட்டு வீரராகவும் விளங்கினார். இவை அனைத்திற்கும் மேலாக பாசிச மற்றும் இன வெறி எதிர்ப்புப் போராட்டத்திலும், தேசிய விடுதலை ஜனநாயகம் மற்றும் சோசலிசத்திற்கான போராட்டத்திலும் முன்னோடியாக, படைவீரராக இன்றுவரை இவரே ஒரு சின்னமாக விளங்குகிறார்.



பத்திரிக்கைகளுக்கோ அவர் ஒரு ராட்சசன், கறுப்பு ஸ்டாலின். மெக்கார்தி காலத்தில் அமெரிக்காவின் எதிரியாக குற்றம் சாட்டப்பட்டார். ஆனால் இதுவும்கூட அவர் எப்பொழுதோ எதிர்ப்பார்த்தது தான். 1945ல் இரண்டாம் உலகப்போர் முடிந்த உடனேயே அவர் அறிவித்தார், "ஹிட்லரின் வேலையை இனி அமெரிக்கா எடுத்துக் கொண்டுவிட்டது. உலகம் முழுவதும் எதிர்ப்புரட்சிகளுக்கு ஆதரவாக அமெரிக்கா நிற்கிறது".

"கிழவனின் ஆறு" என்ற இவரது பாடல் அவரை 1928ல் உலகிற்கு அடையாளம் காட்டியது. ஆப்பிரிக்காவில் தேசிய விடுதலைப் போராட்ட அலைகளை முன்னறிவிப்பு செய்து ஆதரவு தந்த முதல் படமான "விடுதலை கீதம்" என்ற திரைப்படத்தில் நடித்தார். ஸ்பெயினின் மக்களாட்சிக்கு ஆதரவு தந்த கலைஞர்களின் முன்வரிசையில் நின்றார்.

அவரது நூற்றாண்டில் நாமும் உறுதி கூறுவோம் "இறுதி மூச்சு உள்ளவரை இடைவிடாது நான் போராட வேண்டும்".

கிழவனின் ஆறு (பாடல்)

மிஸ்ஸிஸிப்பியில் "டீப்" இன்றும் விழித்திருக்கிறான்
வெள்ளைப் படகுகள் அசைந்தாடும் பொழுதும்
டீப் உறங்காமல் விழித்திருக்கிறான்
அதிகாலையிலிருந்து அந்திப் பொழுதுவரை
துணி மூட்டைகளைச் சுமந்து செல்கிறான்
ஓய்வெடுத்ததே இல்லை.
இறுதித் தீர்ப்பு நாள் வரை
"மேலே நிமிர்ந்து பார்க்காதே"
கீழே குனிந்து பார்க்காதே"
வெள்ளை முதலாளி கத்துகிறார் கோபமாய்
மீறினால் உந்தன் முடியைப் பிடித்து அடிப்பான்
கதறிக், கதறிச் சாகும் வரை

1940ல் ஒருபுறம் அவர் ஐரோப்பாவில் பரவி வந்த பாசிசத்தை எதிர்த்தார், மறுபுறம் அமெரிக்காவில் கொடுமைப்படுத்தப்படும் கம்யூனிஸ்டுகளுக்காகக் குரல் கொடுத்தார். சீனாவின் கம்யூனிஸ்ட் கொரில்லாக்களுக்காக அமெரிக்க கறுப்பின மக்களின் உரிமைகளுக்காக, ஆப்பிரிக்க மக்களின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களுக்காக தன் வாழ்நாள் முழுவதும் பாடுபட்டார். உலகெங்கும் பயணம் செய்தார். மாபெரும் தொழிலாளர் பேரணிகளில் கலந்து கொண்டார். கூட்டங்களில் கருத்தரங்குகளில் பேசினார். தனது நடிப்புத்திறனையும் நாட்டுப்புற இசைத்திறமையும் பயன்படுத்தி ஜனநாயகத்திற்காக, தேசிய விடுதலைக்காக, சோசலிசத்திற்காக உலகப் போருக்குப் பின்னும் இடைவிடாது போராடினார்.

மிஸ்ஸிஸிப்பியிலிருந்து என்னைப் போக விடுங்கள்
வெள்ளை முதலாளியிடமிருந்து என்னைப் போக விடுங்கள்
ஜோர்ட்டான் ஆறு எங்கே என்று காட்டுங்கள்
அந்தப் பழைய ஆற்றைக் கடப்பதே என் ஆசை
கிழவனின் ஆறு; அந்தக் கிழவனின் ஆறு.
அது நிற்பதே இல்லை
துள்ளுவதை நிறுத்துவதே இல்லை
ஓடிக் கொண்டேயிருக்கும்-அது

அமைதியை விரும்பும் மக்களுக்கு, விடுதலையை விரும்பும் வீரர்களுக்கு பால் விராய் ராப்சன் ஒரு சகாப்தம். கம்யூனிச எதிரிகளான அமெரிக்க ஆளும் வர்க்கத்திற்கும், அதன் ஆதரவு

ஓடிக் கொண்டேயிருக்கும்
ஆறுகள்வழியே அசைந்தோடிச் செல்லும்
கிழவனின் ஆறு, அணைகள், அதன் தண்ணீர்
கல்லிலே பட்டுச் சிதறும் நீர்த்தூறல்
கிழவனின் ஆறு
ஓடிக் கொண்டேயிருக்கும்

ஆற்றோரம் ஓர்பாடல் ஒலித்துக்
கொண்டேயிருக்கும்

நீயும் நானுமோ
வேர்வை சிந்தி உழைக்கிறோம்
வேதனை தாங்காமல் துடிக்கிறோம்
உருக்குலைந்து போகிறோம்

கைஓடிய படகோட்டு
முதுகொடிய மூட்டை தூக்கு
கொஞ்சம் குடித்து விட்டாயா
உடனே அடைப்பர் சிறையில்
முயற்சி செய்ய இனி நம்பிக்கையின்றிச்
சோர்ந்துவிட்டேன்
வாழ்வதற்கோ நடுக்கம் சாவதற்கோ அச்சம்
ஆனால் அந்தக் கிழவனின் ஆறு
ஆறு ஓடிக் கொண்டேயிருக்கிறது
இறுதி மூச்சி உள்ள வரை
இடைவிடாது நான் போராட வேண்டும்

ராப்சன் மொழிபெயர்ப்பு: கலைச்செல்வன்

பிரெக்ட் கவிதை

கொந்தளிப்பு நிறைந்த ஆண்டுகளான 1927-33ல்
எழுதப்பட்ட கவிதை.

அதிரடிப்படை வீரனின் பாடல்

பசியின் காரணமாக
கண் மயங்கினேன், வயிற்றில்
இனம்புரியாத வலியுடன்.
கூக்குரல்கள் என்னைத் தட்டியெழுப்பின
"ஓ ஜெர்மனியே விழித்தெழு"
மனிதர்களின் மாபெரும் அணிவகுப்பு சென்றது
"மூன்றாம் பேரரசுக்காக" அவர்கள் கூறினர்
எனக்கு வாழவேறு வழியே இல்லாததால்
அவர்களது அணிவகுப்பில் நானும் சேர்ந்து
கொண்டேன்

படைத்தலைவன் பளபளக்கும் பூட்சுடன் நடந்தான்
எனது கால்களோ ஈரத்தில் ஊறியிருந்தன
ஆனால் இருவரும் அடிபிசகாமல் நடந்தோம்

முழுமனதுடன்
இடதுசாரிப்பாதைதான் முன்னேற்றப் பாதை
என்றுதான் நினைத்தேன்
அவனோ அது தவறென்று கூறினான்
அவன் ஆணையிட்ட வழியில் நடந்தேன்
கண்களை மூடிக் கொண்டு பின்தொடர்ந்தேன்

பசியால் வயிறு காபந்து,
உடல்மெலிந்து, முகம் வெளுத்தவர்களும்
வயிற்றரச் சாப்பிட்டவர்களும்
ஒருங்கிணைந்து நடந்தோம்
என்னவோ மூன்றாம் பேரரசர்மே?
அதற்காக.

எந்த எதிரியைச் சுடவேண்டுமென்று
எனக்கு அவர்கள் எடுத்துரைத்தனர்
அவர்களது துப்பாக்கியால் குறிபார்த்தச் சுட்டேன்
எட்டிப்பார்த்தால், எனது சகோதரன்தான்
அவர்களால் என்னெதிரியாக இனம் காட்டப்பட்டவன்.

இப்பொழுது எனக்குத் தெரியும்
அங்கே நிற்பது எனது சகோதரன்தான்
பஞ்சத்தாலும், பசியாலும் நாங்கள் ஒரே இனம்
நானோ எதிரியின் படையுடன் இணைந்து நடக்கிறேன்
எனது சகோதரனின் எதிரியுடன், என் சொந்த
எதிரியுடன்

எனவேஎன் சகோதரன் இறந்து கொண்டிருக்கிறான்
எனது கைகளாலேயே வீழ்த்தப்பட்டு
ஆயினும் அவன் தோற்று விட்டால்
நானும் ஒழிந்துபோவேன் என்பதை உணர்கிறேன்.

மொழிபெயர்ப்பு: கலைச்செல்வன்
(எஸ். ஏ. என்று சுருக்கமாக அழைக்கப்பட்டது
நாசிக்கட்சியின் அதிரடிப்படையாகும்)



(சென்னையிலுள்ள உள்ள 'மாற்று' கலை இலக்கிய அமைப்பின் முதல் கூட்டத்தில் ராஜ்கௌதமன் ஆற்றிய உரையின் சுருக்கம், பேச்சு வடிவத்தை அவரது நூலின் உதவியோடு எழுத்துவடிவமாக்கியவர்: அருள் எபனேசர்)

73 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த அ.மாதவையா, (1872-1925) நாவல் இலக்கியத்தின் வழிகாட்டி மட்டுமல்ல. சமதர்ம கருத்துகள், சீர்த்திருத்தங்கள் சிந்தனைகள், போன்றவற்றிற்கும் வழிகாட்டியாக விளங்கியவர். 'ஆசாரங்கள்' என்ற பெயரில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்த மூடநம்பிக்கைகள் சாதி சமய சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் என்னும் குப்பைகளை தம் அறிவுச் சுவாலையால் சுட்டெரித்தவர்.

1872-ம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 16-ஆம் நாள், பெருங்குளம் கிராமத்தில் அனந்த நாராயணன்-மீனாட்சியம்மாள் தம்பதியினருக்கு மூன்றாவது குழந்தையாகப் பிறந்தார் அ.மாதவையா. தெலுங்கு பிராமண மூதாதையரின் வழிவந்த மாதவையாவின் குடும்பம் அவருக்கு ஐந்து தலைமுறைகள் முன்னரே தமிழ் மண்ணில் குடியேறிவிட்டது. தமிழ் மண்ணோடும் மரபோடும் ஊறிவிட்ட மாதவையாவின் இலக்கியப் படைப்புகள் தமிழ் மண்ணிலே கால்கோள் கொண்டிருந்தது. எனினும், மண்ணில் இளைப்பாறி விண்ணிலே இரைதேடும் பறவையைப் போல அவருடைய சிந்தனைகள் உலகளாவிய நோக்கில் விரிந்தது. தம்காலத்தில் வாழ்ந்தவர்

களினின்றும் மாறுபட்ட வாழ்க்கை முறையை மேற்கொண்டார். தம்இனத்தவரின்றும் வேறுபட்டு முற்போக்கு பகுத்தறிவுச் சிந்தனையாளராகத் திகழ்ந்தார்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயே ஆட்சியால் உருவான மாற்றங்கள் மாதவையா வாழ்ந்த திருநெல்வேலிச் சீமையிலுள்ள பெருங்குளம்வரை எட்டின. மரபான செல்வமும், மேலாதிக்கமும் கொண்டிருந்த பார்ப்பன வேளாளர்கள், நவீன வசதிகளையும் மேலாதிக்கத்தையும் கைப்பற்றும் பொருட்டு ஆங்கிலக் கல்வியினைத் தற்கத்தொடங்கினர். மாதவையா திருநெல்வேலியில் மெட்ரிகுலேஷன் தேர்ச்சிபெற்ற பின்னர், சென்னையிலுள்ள கிறித்துவக் கல்லூரியில் சேர்ந்து பி.ஏ. தேர்ச்சி பெற்றார். ஆங்கிலக் கல்வியின் வழியாக மேற்கத்திய நவீன சிந்தனைகளை அறிந்தார். தாராளவாத-சுதந்திர-பகுத்தறிவுக் கருத்துகளை பெற்றார். மேற்கத்திய பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகளை தமிழக ஒழுக்க நீதி மரபோடு ஒத்திசைய வைத்து தமது கொள்கைகளை உருவாக்கிக் கொண்ட மாதவையா, அதன்படியே வாழ்ந்தார். இதற்கான துணிச்சலும் பக்கபலமும் மாதவையாவுக்கு நிறைய இருந்தன.

மாதவையா தான் வாழ்ந்த இந்து சமூகத்தில் காணப்பட்ட சீர்க்கேடுகளை களைய முற்பட்டார். இந்து சமூக மரபு என்பது பார்ப்பன வேளாள மரபு. இந்து மரபில் சாதிப்பிரிவினைகளும் மூடநம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் மலிந்திருந்தன. இவற்றையெல்லாம் உருவாக்கி வைத்து, எப்போதும் அவற்றை விட்டுவிடாமல் கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டு நிற்பவர் பார்ப்பனர். எனவே, முதலில் சீர்த்திருத்தப்பட வேண்டியது பார்ப்பனச் சாதிதான் என்று மாதவையா நம்பினார். "நம்முடைய நாகரீகங்களுக்கெல்லாம் மூலஸ்தானமாகிய பிராமணரது ஆசார அனுஷ்டானங்களை வேண்டியவாறு சீர்த்திருத்துவதே நமது கடமை" என்றார் மாதவையா. பார்ப்பனர்கள் திருந்தி விட்டால் இந்து சமூகமே திருந்திவிடும் என்று நம்பினார். தம்வாழ்க்கையிலும் அதை செயல்படுத்த தவறவில்லை. பல்வேறு சாதியைச்

சேர்ந்தவர்களும், ஆங்கலேயர்களும் அவர் வீட்டிற்குச் சென்று பழகியும் விருந்துண்டும் களித்தனர். கடற்பயணம் பிராமணருக்கு ஆகாது என்ற மூடப்பழக்கம் நிலவிய காலத்திலேயே தம் மகளை இலண்டனுக்கு அனுப்பி படிக்க வைத்தார்.

மதம் பற்றிய மாதவையாவின் கருத்து மாறுபட்டதாக இருந்தது. உண்பது உடுப்பது உறங்குவது போன்ற மதசம்பந்தம் இல்லாத வற்றையும் மதம் எனப் பாராட்டி அவற்றுக்கான நியதிகளை இந்துமதம் விதித்திருப்பதை மாதவையா மறுத்தார். 'முத்து மீனாட்சி' நாவலில் இளம் பார்ப்பன விதவையை படித்த பார்ப்பன இளைஞன் ஒருவன் காதலித்து மணக்கிறான். வைதீகத்தின் உபத்திரவத்தை பொறுக்க முடியாத அந்த இளந்தம்பதியினர் கிறித்துவமதத்திற்கு மாறிவிட நினைக்கின்றனர்.

''கிறிஸ்துவர்களுக்குள்ளே அப்படியில்லை. மதம் வேறு மற்றவை வேறு. பின்னை என்ன? நம்மை இந்தப் பாழலகம் எப்போதுமே இப்படிச் சதித்தால் கிறிஸ்தவர்களாகி விடுவதே உத்தமம்''

- என்று அந்த இளைஞன் கூற்றாக கூறுகின்றார். 'அது நேர்ந்த விதம்' என்ற சிறுகதையில் பெண்ணைப் பெற்ற பார்ப்பனத் தந்தையால் படித்த மாப்பிள்ளைக்கு சீர்வரிசை கொடுக்க இயலாததால் பிரம்ம சமாஜத்தை அல்லது கிறித்துவ மதத்தையோ சேர்ந்துவிட எண்ணுவதாக எழுதியுள்ளார். அதே சமயத்தில்,

''மதம் மாறுவதுதானா சமூக வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இக்கட்டுகளுக்கு மருந்து? மதம் என்ன ஒரு கோட்டா? தொப்பியா, இறுக்கினால் மாற்றி விட? அவரவர் நாகரிகத்திற்கும் பயிற்சிக்கும் அஸ்திபாரமாயிருப்பது மதம்தானே?'' என்றும் கேள்விக்களை தொடுக்கிறார். இதன்மூலம் வைதீகத்திற்கு ஓர் எச்சரிக்கைபோல, கிறித்துவ மதமாற்றத்தை மாதவையா பயன்படுத்தியது போல தெரிகிறது.

பெண்ணுரிமை நோக்கில் மாதவையாவின் சிந்தனை மகத்தானது 1892-ஆம் ஆண்டிலேயே விதவை மறுமணம் பற்றி விவேகசிந்தாமணி

என்ற பத்திரிகையில் எழுதினார். 'சாவித்திரி சரித்திரம்' என்ற தொடராக சாவித்திரி என்ற புனை பெயரில் அதை எழுதினார். பாதியிலேயே நின்றுபோன அந்தத் தொடரை, பின்னர் 'முத்து மீனாட்சி' என்ற முழு நாவலாக எழுதி 1903-இல் வெளியிட்டார். தேவதாசி வழக்கத்தை ஒழிக்க பாடுபட்டார். ''கடவுள் திருச்சந்தியிலேயே கற்பிழந்த கணிகையரின் ஆடல் பாடல்களைக் கண்டுகளித்து அவர்களை காழறுதலை.....'' என்று மாதவையா விசனத்தொடு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெண்ணுக்கு மட்டும் பரிபூரண கற்பு, குருட்டுத் தனமான கீழ்ப்படிதல், சுயதியாகம் பண்ணுதல் ஆகிய மூன்றையும் இன்றியமையாத ஒழுக்கங்களாக இந்துச் சமுதாயம் விதித்துள்ளது. இது மனிதத் தன்மைக்கு எதிரானதாகும் என்கிறார். (A.M.1907:197) மேலும் குழந்தைமணம் பற்றியும் மூடநம்பிக்கையால் பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளைக் கண்டித்தும், அ.மாதவையா தமது படைப்புகளில் பேசியிருக்கிறார்.

'சத்தியானந்தன்' நாவலில் பார்ப்பன விதவைக்கும், பார்ப்பன குடும்பஸ்தனுக்கும் மன உறவுக்கு வெளியில் பிறந்த ஒருவன் பாதிரியாரால் கிறிஸ்துவனாக வளர்க்கப்படுகிறான். பின்னர் அவன் ஒரு பார்ப்பன விதவையை மறுமணம் செய்துகொள்கிறான். 'கிளாரிந்தா' நாவலில் மாராட்டிய பார்ப்பன விதவைக்கும், அவளை உடன்கட்டை நெருப்பிலிருந்து காப்பாற்றிய ஆங்கிலேயனுக்கும் இடையில் காதல் தோன்றி இருவரும் திருமணம் செய்துகொள்கிறார்கள். ஆங்கிலேயனை மணப்பதற்காக கிளாரிந்தா கிறிஸ்துவமதம் மாறுகிறான்.

'பத்மாவதி சரித்திரம்' நாவலில் (மூன்றாம் பாகம்) மனைவியை இழந்த ஒரு பார்ப்பனர் தமது மருத்துவ தொழிலின் காரணமாகப் பழக நேர்ந்த ஜேன் கே என்ற கிறிஸ்துவ பெண் மீது காதல் கொள்கிறார். ஜேன் கே ஆரிய திராவிட கலப்பில் பிறந்தவரின் ஒரே மகள். இருவரும் மணம்புரிவதற்கு சாதி, மதங்கள் தடையாகி விடுகின்றன. மாதவையாவின் 'வெஃப்படினெட்ட பஞ்சு' என்ற ஆங்கில நாவலில் மருத்துவம் படிக்கும் பஞ்சு என்கிற பார்ப்பன இளைஞன்,

உடன் பயிலுகின்ற பார்ப்பன அல்லாத கிறித்துவ மங்கையை காதலிக்கிறான். இவர்களுடைய திருமணத்திற்கு கிறித்துவமதம் குறுக்கிட்டதால் கலப்புமணம் நிகழவில்லை.

அ.மாதவையா தமது, 'வரன் தேடும் வைபவம்', அது நேர்ந்தவிதம்' 'கமலத்தின் கல்யாணம்' ஆகிய சிறுகதைகளில் வரதட்சணைக் கொடுமையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். 'தந்தையும் மகனும்' என்ற சிறுகதையும் 'குதிரைக்காரன் குப்பன்' என்ற சிறுகதையையும் சாதி வேற்றுமையைக் கண்டித்து எழுதப்பட்டவை. 'தில்லை கோவிந்தன்' என்ற ஆங்கில நாவலிலும் சாதிக்கொடுமைப் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நாவலில் வரும் சாம்பசிவ தீட்சிதர் என்பவர் கொலைகாரன் என்றாலும்கூட அவன் பார்ப்பனன் என்பதற்காகவே மதிப்பவர்; பிற சாதியார்களின் சாதியின்பேரால் அவமதிப்பவர். இவருக்கு எதிரில் வந்த சாணார் இளைஞன் ஒருவன், சாதி வழக்கப்படி ஒதுங்கி வழிவிடாததால் தீட்சதரின் காலில் முள்ளைக்க அவர் சில அடியாட்களைக் கொண்டு அவனை நையப் புடைக்கிறார். ஆனால் அந்த இளைஞனோ கிறிஸ்தவன் என்பதால், ஒரு ஐரோப்பிய பாதிரியாரின் உதவியோடு நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடுத்து, பார்ப்பன நீதிபதியாலேயே தீட்சதருக்கு அபராதம் வாங்கித் தருகிறான்.

மாதவையா தமது சீர்த்திருத்த எண்ணங்களை பரப்புவதற்கு நவீன நாவலை ஊடகமாகக் கொண்டார். கல்வித் தேர்ச்சியில்லாதவர்களும், பெண்களும் படித்துப் புரியும்படி முடிந்தவரை இலேசான நடையில் இலக்கணப்பிழைகள் இன்றி எழுதப்படும் நடையை நன்னடை என்றார். (அ.மா. 1918:6) இந்நடை செய்யுளுக்கே உரிய ஓசைகள், விகாரங்கள், அளபெடைகள், புணர்ச்சிகள், முதலான கூறுகள் பெரிதளவுக்கு இல்லாமல், எளிதில் பெரும்பாலானவர்கள் புரிந்துகொள்கிற சொற்களையும், தொடர்களையும் பெற்று இலக்கணப் பிழையில்லாமல் எழுதப்பட்டது. இதுவன்றி, மறைமலையடிகள் தலைமையில் எழுந்த தனித்தமிழ் நடை, ஆங்கிலவாக்கிய அமைப்பையொத்த மொழி பெயர்ப்பு நடை, செய்யுளின் தாக்கமுற்ற புலமை

நடை ஆகிய நடடைகளையும் மாதவையா கையாண்டுள்ளார். 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளின்' இசையைப் போன்ற மெட்டுக்களில் எளிய சந்தப் பாடல்களாகவும் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை வெளியிட்டார். இந்திய தேசிய கீதங்கள் (1925), இந்தியக் கும்மிப் பாடல், புதுமாதிரி கலியாணப்பாட்டு போன்றவை இதற்குச் சான்று.

மாதவையா வித்தியாசமான குணநலன்களைக் கொண்டவராக இருந்துள்ளார். தம் வாழ்நாள் முழுவதும் துணிச்சல் மிக்கவராகவும் துடிப்புள்ள வராகவும் வாழ்ந்திருக்கிறார். அவருக்கு வீரதீர செயல்களைப் புரிவதில் நாட்டம் இருந்தது. மாறுவேடம்போட்டு கஞ்சாக் கடத்தல்காரர்களைக் கைது செய்துள்ளார். பந்தயம் வைத்துக் கடலில் நீச்சலடித்து செய்துள்ளார். குற்றால அருவியின் உச்சியில் ஆபத்தான இடங்களைக் கடந்து காட்டியுள்ளார். குதிரையேற்றம் இவருக்கு மிகவும் பிடித்தமானது.

பகுத்தறிவுத் தந்தைப் பெரியார் பார்ப்பனரல்லாத வரிடையே சமூக மாற்றம் - அகவிடுதலைப் பற்றிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த நாள் முழுவதும் பாடுபட்டதைப்போல (தனிப்பட்ட முறையில்) மாதவையா தமது பார்ப்பன சமூகத்தாரின் அகவிடுதலைக்குப் பாடுபட்டார் 'அகத்திலே அடிமைகள் அம்பலத்திலே சுதந்திர வீரர்களாய் இலங்குவதைப்படி?' என்று வினவினார். (அ.மா. 1924-A.444) அறிவுக்கு ஒவ்வாத சாதிமதச் சடங்குகளைக் கண்டித்தார். தனிமனித விடுதலையே உண்மையான விடுதலை-சுதந்திரம் என்று வலியுறுத்தினார். தேவதாசி வழக்கத்தை ஒழித்துக்கட்ட பெரியார் மனித உரிமை அடிப்படையில் போராடினார். மாதவையா இதனை கடவுள், புனிதம் என்ற காரணத்திற்காக விமர்சித்தார்.

இலக்கிய ஆக்கத்திற்கும் சமூக விடுதலைக்கும் பாடுபட்ட அ.மாதவையா, இறக்கின்ற தருவாயிலும்கூட தாய்மொழிக் கல்விக்காகப் போராடினார். 1925-அக்டோபர் 22-ஆம் நாள் பிற்பகல் 3-40 மணி அளவில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிமன்றத்தில் பி.ஏ. பட்டப் படிப்பில் தாய்மொழியைக் கட்டாய பாடமாக்க

வேண்டும் எனப் பேசி அமர்ந்தார். அப்போது அவருடைய மூளை இரத்தநாளம் வெடித்துக் கசிந்ததால் உடனே உயிர் துறந்தார்.

வேண்டும் என்ற நெஞ்சின் நேர்மையையும் கொண்டவர் அவர். எந்த இனத்தின் அக விடுதலைக்காக தம்வாழ்நாள் முழுவதும் பாடுபட்டாரோ, அவர்களே அவரை அடையாளம் கண்டு பாராட்டவில்லையென்றால் அந்தச் சமூகத்திற்கு அதைவிடவும் இழிவானது வேறொன்றுமில்லை.

மனித நேயத்திற்காகவும், சமதர்மத்திற்காகவும் பாடுபட்ட அ. மாதவையாவை தமிழ்ச்சமுதாயம் நினைவுகூற வேண்டும். தூய்மையான வாழ்வையும், மனிதன் மனிதனாக மதிக்க

நிழல்: ஒரு நடமாடும் திரைப்பட இயக்கம்

“நிழல்” திரைப்பட இயக்கம் தனது இயக்கத்தை தொடங்கி ஓராண்டாகிறது.

சென்னையில் பாலசுப்பிரமணியம், அம்பத்தூர் கண்ணன், விசாலாட்சி போன்றோரின் முன்முயற்சியில் ஐந்திற்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் திரைப்படமும் விமர்சனக்கூட்டமும் நடத்தப்பட்டது.

காஞ்சிபுரத்தில் இலக்கிய வட்டம் நாராயணன் முயற்சியால் ஆறுமுறை திரையிடப்பட்டது. ஒவ்வொரு திரையிடலுக்கும் 50க்கும் மேற்பட்டோர் படங்களை பார்த்தனர். இலக்கிய வட்டத்தின் கூட்டம் வேடந்தாங்களில் நடந்த போது “நிழல்” அமைப்பினரை சிறப்பு அழைப்பாளர்களாக அழைத்து திரையிடச் செய்தனர்.

கோவையில் இரா.விஜயகுமார், திருநாவுக்கரசு முன் கையெடுத்து ஐந்து முறை திரையிடச் செய்தனர். ஞானி, நாஞ்சில் நாடன், ஓவியர் ஜீவா, வெளி ரெங்கராஜன் போன்றோர் வந்திருந்து சிறப்பித்தனர்.

மதுரையில் சாம்ராஜ், சண்முகநாதன் எடுத்த முயற்சியால் ஒரு முறை 3 திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன.

திருநெல்வேலி ‘காஞ்சனை’ சீனிவாசன் முயற்சியால் ஒரு முறை 3 திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. மாணவர்கள் பெரு மளவு கலந்து கொண்டனர்.

திருவண்ணாமலையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க கலை இரவு நிகழ்ச்சியில் பவா செல்லத்துரையின் முயற்சியினாலும்; சா.தேவதாஸ், முருகன், அன்பு போன்றோரின் தொடர்பினாலும் 2 முறை 3 படங்கள் திரையிடப்பட்டன.

ஈரோட்டில் டாக்டர். ஜீவானந்தம் அவர்கள் உதவியால் மிகச் சிறப்பாக ‘சே’ பற்றிய ஆவணப்படமும், ‘பொலிவிய நாட்குறிப்பு’ நூல் விமர்சனக் கூட்டமும் சிறப்பாக நடந்தது.

மேலே கண்ட ஊர்களில் ஐஸன்ஸ்டீனின் ‘பேட்டில் ஷிப் பொட்டம்கின்’; செம்பேன் உஸ்மானின் - Xala; ஹெய்லி கெரி மாவின் - Sankofa; ரெட்போர்டின் - போஸ்ட் மேன்; ‘பேட்டில் ஆப் அல்ஜியர்ஸ்’ ஆனந்த பட்டவர்த்தனின் Memory of my friends; கென் லோச்சின் - Land and freedom; குத்தரேஸ் அலியாவின் - ஸ்ட்ராபெரி அண்ட் சாக்லெட்; ஸ்பைக்லீயின் - மால்கம் எக்ஸ்; குரசோவாவின் - Seven Samurai முதலியன படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இப்படங்களின் வீடியோ கேசட்டுகளை கொடுத்து உதவிய யமுனாராஜேந்திரனுக்கு நன்றி.

கொ.மு.ரியாஜ், ஜார்ஜ். அரசு.

நாடக அரிச்சுவடியும் அடுத்த சுவடும்

இளைய பத்மநாபன்

Courtesy: சிட்னி தமிழ் அரங்கக் கலைகள், சிட்னி



தமிழில் நாடகம் இல்லை!
நெறியாளர்கள் இல்லை!
பயிற்றப்பட்ட நடிகர்கள் இல்லை!
போதிய நடிகர் பயிற்சி முறையும் இல்லை!
இது ஒரு 'பூஜ்ய வாய்பாடு'.

'ஆய்வு அறி முறையில்' தமிழ் நாடகம் பற்றி பல தேடல்கள் நிகழ்த்தப்பட்டுவிட்டன. இருந்தாலும் இல்லை என்ற இந்த 'பூஜ்ய வாய்பாடு' மீண்டும் மீண்டும் ஒப்புவிக்கப்பட்டது. இல்லாமற் போனதற் கான காரணங்களும் கூறப்பட்டன. இன்றும் ஒப்பு விக்கப்படுகிறது. எதிர்காலத்தில் ஒப்புவிக்கப் படும். இதை வளர்ச்சியின் அறிகுறியாகக் கொள்ள லாம். என்றாலும், இவ்வாறான நிலைமைகளில் அரிச்சுவடிகளும் மீண்டும் மீண்டும் புரட்டப்பட வேண்டியதும் அவசியமாகின்றது. இலங்கையில், இந்தியாவில், அவுஸ் திரேலியாவில்; கூட்டங்களிலும் கருத் தரங்குகளிலும், கலந்துரையாடல் களிலும் நான் கூறிய, கூற விரும்பிய சில விடயங்களைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக்கூற விழைகிறேன். விரி வான தகவல்களுடனும், ஆதாரங் களுடனும் இவ்வுரையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. 'அறிமுக நெறிமுறையில்' சில ஆரம்பக் கேள்வி களுக்கு விடைகள் தேடப்படுகின்றன.



நாடகம் தமிழுக்குப் புதிதல்ல. இது வெள்ளைக் காரன்தான் கொண்டுவந்து தந்த சொத்துமல்ல. நாடகம் என்ற சொல்லும் தமிழ் ஏடுகளுக்குப் புதிதல்ல. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பிருந்தே 'நாடக வழக்கு' பற்றிய செய்திகளும் புலவர்கள் அறியாததல்ல. அழிந்துபோயின. மறைந்து போயின என்ற கையறுநிலை நாடகத்தமிழுக்கு மட்டுமே நிகழ்ந்த சங்கதியும் அல்ல. இயந்தமிழ், இசைத் தமிழ் போல நாடகத் தமிழும் அழிவுக்கும் மறைவுக்கும் முகம் கொடுத்து தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து கொண்டதான் இருக்கிறது. இது நிகழ் கலை. ஒரு பக்கத்தில் நிகழ்வது இன்னொரு பக்கத்தில் தெரியாமல் போய்விடுகிறது. தெரியாதென்பது இல்லை என்றாகிவிடுகின்றது. இன்றுவரை நாடகத் தமிழின் நிலை இதுதான்.

தமிழ் நாடக அரங்கின் சென்ற இருநூறு ஆண்டுகளின் வரலாற்றைப் பார்த்த தால் நாடகம் கிராமங்கள்தோறும், வேறு வேறு பெயர்களுடனும் வேறு பட்ட வகைகளிலும் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

அவற்றின் ஆடல்பாடல் சார்ந்த பொதுத் தன்மைகருதிச் சகட்டு மேனிக்கு அவற்றை ஒரு வசதிக்காக

'நாடகக்கூத்து', என அழைக்கலாம். அவற்றின் பரப்போ பெரிது: வரலாறும் நீண்டது.

அவற்றை ஒதுக்கி 'இசை நாடகம்' நுழைகிறது. 'ஒரு கதையின் வரலாற்றை திரை, நடை, உடை, பாவனையாலும், இனிய கீதத்தாலும், இடத்துக்குத் தக்கபடி வசனத்துடனும், முது மொழிகளுடனும் நடத்தப் பெறுவதே நாடகம்'. என்ற கோட்பாட்டுக் கமைய பல நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்கள் மேடை காண்கின்றன. இசை நாடகங்கள், சக்கரவர்த்திகளாக கோலோச்சிய காலம் போய், இன்று குறுநில மன்னர்களாக ஆங்காங்கு ஆட்சி செலுத்தப்படுகின்றன. இந்த வரலாறு தெரிந்ததே.

இவ்வகை வசனம் இடையிட்ட இசை நாடகங்களில் அதிருப்தியுற்று, இசை இடையிட்ட வசன நாடகங்கள் தோன்றுகின்றன. பல நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்கள் இங்கும் அரங்கேறுகின்றன. படச்சட்ட மேடையும், காட்சி அமைப்பும், கதைவசனமும், மிகை நடிப்புமே நாடகம் என்ற நிலை உருவாகின்றது. இவ்வகையில் ஒருபுறம் காத்திரமான கதைகள் நாடகமாக, மறுபுறம் நாடகம் வெறும் பொழுது போக்கு என்ற நிலை உருவாகின்றது. நாடகத்துள் ஹாஸ்யம் என்ற நிலை மாறி ஹாஸ்யமே நாடகமாகிறது. கோமாளி 'ஹீரோக்கள்' தோன்றுகிறார்கள். இவ்வகையறாக்கள் பல மேடையேற்றப்படுகின்றன. இருநூறு ஆண்டுகளுக்குள் ஏற்பட்டுள்ள இவ்வேறுபட்ட மாற்றங்களையும் வளர்ச்சியையும் உடைத்துக் கொண்டு செய்தியே முக்கியம் என நாடகங்கள் வீதிக்கு வந்து விடுகின்றன. பிரச்சாரம் இங்கு முதன்மை பெறுகின்றது. பிரச்சாரம் வெளி வெளியாக நாடகத்தில் பேசப்படக்கூடாது என காட்சியே கருத்தாய் வேறு நாடகங்கள் முனைப்பு பெறுகின்றன. நாடகம் எனப்படுவது 'நிகழ்த்திக் காட்டல்' எனப் பேசப்படுகின்றது.

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நாடகம் இப்படியாக அமையவேண்டும் என்ற எண்ணம், அதுவேதான் நாடகம் என்ற முடிவாக அமைந்துவிடுவதைக் காணலாம். நாடகத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களுக்கான சமூக, பொருளாதார, அரசியல், வரலாற்றுக் காரணிகள் இவ்வுரையில் ஆராயப்படவில்லை. இங்கு நாம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டியது: நாடகத்தில் எத்தனை மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும்,

என்னென்ன வகைகள் தோன்றினாலும் அத்தனையும் நாடகங்கள்தான் என்பதே. நாடகம் அல்ல என எதையுமே தள்ளிவிட முடியாது. நாடகம், தமிழ் கூறும் நல்லுலகெங்கும் ஏதோ ஒரு வகையில் வாழ்ந்து கொண்டதான் வந்திருக்கிறது. என்றுமே அது முற்று முழுதாக அழிந்துவிடவில்லை. சில நாடகர்கள், தாம் அறிந்தவரை நாடகமேடை நினைவுகளாகவும், நாடக வாழ்க்கையாகவும், கூறிவைத்துள்ளார்கள். அவற்றுக்கான ஆவணங்கள் பல உள்ளன. அவற்றுக்கும் மேலாக இன்று நிகழ்பவை பற்றிய தேடலும், ஆய்வும், தமிழ் நாடகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிப்போக்கை அறிய மிகமிக அவசியமாகும். செய்தித் தொடர்பு சாதனங்கள் பரவலாகவும் வலுவாகவும் உள்ள இக்காலத்தில், அம்முயற்சிகள் ஏதோ ஒருமுறை ஒரு முலையில் நிகழ்ந்து மறைந்து, பொய்யாய் பழங்கதையாய் போய்விடக்கூடாது. நாடகங்களும், நாடகச் செய்திகளும் பதியப்பட வேண்டும்; பரவலாக்கப்பட வேண்டும்.. அவ்வாறு செய்யப்படாவிட்டால் நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் 'பூஜ்ய வாய்பாடு' அவ்வப்போது ஒப்புவிக்கப்படும்

ஆகவே ஆய்வாளர்கள் செய்ய வேண்டிய மிகக் குறைந்தபட்ச வேலை - சேகரிப்பதாகும். தமிழில் வெளிவந்த நாடகங்கள், வெளிவராது கையெழுத்துப் பிரதியாகவே முடங்கிக் கிடக்கும் நாடகங்கள், மற்றும் நாடக விமர்சனங்கள், சர்ச்சைகள், செய்திகள், வரலாற்று ஆவணங்கள் - இவை எம் மொழிகளில் இருந்தாலும், அவை யாவற்றையும் சேகரிக்க வேண்டும்.

நாடகம் தமிழ் சொல்லா. அல்லது வட சொல்லா சர்ச்சை தொடர்கிறது. நாடு, அகம் எனப் பதம் பிரித்து, நாட்டின் அகம் என்றும், அகம் நாடு என்றும், அர்த்தங்கள் கண்டு தமிழ் படுத்தும் முயற்சிகளும் நடந்தன. கூத்தும் நாடகமா என்ற கேள்வியும் எழுப்பப்பட்டது; இன்றும் எழுப்பப்படுகிறது.

தமிழுக்கு இவ்விரண்டு சொற்களும் தொல் காப்பியத்திற்கும் முந்தியன என்பது இலக்கிய வரலாறு. ஆனாலும், நாடகம் என்னும் சொல் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் ஒரே அர்த்த முடையது அல்ல. ஆங்காங்கு பொதுச் சொல்லாகக் கையாளப்பட்டிருப்பினும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்

கூறப்பட்டுள்ள தச ரூபகங்களில் நாடகம் ஒன்று. ஆனால், தமிழில் இலக்கியம் எந்த அளவுக்கு இயற் தமிழில் அர்த்தமுடையதோ, அந்த அளவுக்கு நாடகத் தமிழில் நாடகம் அர்த்தமுடையது. சங்க இலக்கியங்கள் முதல் இன்றுவரையுள்ள கவிதைகள் ஈறாக, நாவல், சிறுகதை உட்பட யாவுமே இலக்கியத்துள் அடங்கும். அவ்வாறே, கதை சார்ந்த கூத்து முதல் இன்று நிகழ்த்தப்படும் கருத்துப் பிம்பங்கள் ஈறாக, இசை நாடகம், வசன நாடகம், கவிதை நாடகம் உட்பட யாவுமே நாடகத்துள் அடங்கும்.

கூத்து வேறு, நாடகம் வேறு என்ற சர்ச்சை தொடர்கிறது. 'கூவி ஆடல் கூத்தென்ப பெறுமே' என்பதற்கமைய இன்றும் வழக்கில் உள்ள கழைக் கூத்து, கணியன் கூத்து உட்பட சகல ஆடல்களும் கூத்துள் அடங்கும். மலையாளத்தில் உள்ள 'களி' என்ற சொல்லை நோக்கலாம். 'கை கொட்டிக் களி'. 'கோல் களி' போன்ற பதங்களை கவனத்தில் கொள்ளலாம். கதை தழுவி ஆடிப்பாடி நடிக்கப்படும்போது 'கத களி' மலையாள நாடகமாகிறது. அதேபோல, கதை தழுவி நடிக்கப்படும்போது கூத்து 'நாடகக் கூத்து' ஆகிறது. இது நாட்டுக்கூத்து / தெருக்கூத்து / கட்டைக்கூத்து என்ற பெயரில் வழக்கில் உள்ளது. சமஸ்கிருதத்தில் உள்ள 'நாட்டிய' என்ற பதத்திற்கு கூத்து சமாந்தரமான தமிழ்ச்சொல் அல்ல. கூத்து, நாட்டியம் குறிப்பதைவிடப் பரந்தது. நாட்டியம் என்ற சொல்லுக்கு சமாந்தரமாக தமிழில் வழங்கும் சொல் நாடகம். இந்தியாவின் வட பிராந்தியங்களில் நாடகத்தைக் குறிப்பதற்கு இன்றும் வழக்கில் உள்ள பதம் 'நாட்டிய' என்பதே இந்த அர்த்தத்தில் 'நாட்டிய நாடகம்' நடு மத்தி என்பது போல ஒரு பொருளையே குறிக்கும் இரு பதங்கள். 'நாட்டிய நாடகம்' என இவ்விரு பதங்களின் இணைந்த பிரயோகம் ஏனைய இந்திய மொழிகளில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. 'நாட்டிய நாடகம்' என்ற பதங்களின் சேர்க்கை தமிழில் இன்று ஒரு வகை ஆடல் வடிவம் கொள்வதைக் காணலாம். அதுவும் 'நடன நாடகம்' என்ற அர்த்தத்தில் ஒரு வகை நாடகத்தையே குறிக்கும்.

அமையும் பாணிகளால் நாடகத்தின் வகைகள் வேறுபடலாம். ஆனால், அவற்றின் குறைந்த பட்சப்

பொதுத் தன்மை, அவையாவற்றையும் நாடகம் என்ற நாடகம் என்ற வடிவத்துள் அடக்கும். 'நாடகம், நடிப்பை ஊடகமாகக் கொண்ட அவைக்கு ஆற்றும் கலை'. இங்கு நடிப்பு, அவை ஆகிய இரண்டும் குறைந்தபட்சக் கூறுகளாக அமைவதைக் காணலாம். அஃதாவது - நடிகர், பார்வையாளர் - இவை இரண்டுமே நாடகத்தின் பிரிக்கமுடியாத, ஆனால், அதேவேளை வேறு வேறான இரு கூறுகள். இவ்விரு சாராருக்கும் உள்ள நேரடித் தொடர்பே நாடகம் என்கிற அரங்கக் கலை வடிவத்தின் அடித்தளம்.

வானொலி, சினிமா, டெலிவிசன், வீடியோ போன்ற மின் அணுச் சாதனங்களின் வளர்ச்சி நாடகத்தைப் பாதித்துள்ளது. நாடகம் ஒரு சில காலம் அவற்றுடன் போட்டி போட்டுத் தோற்று விட்டது. நாடகத்தின் பல கூறுகளை அவ்வூடகங்கள் எடுத்துக் கொண்டு பெரும் பாய்ச்சலில் முன்னே சென்றுவிட்டன. அவற்றுடன் கதைப் பின்னலிலோ, காட்சி அமைப்பிலோ, இயல்பான நடிப்பிலோ அல்லது கவர்ச்சியிலோ நாடகத்தால் நின்றுபிடிக்க முடியாது. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி நாடகத்தை, அது முன்னேறிச் சென்ற பாதையில் மேலும் முன்னெடுப்பதற்குப் பதிலாக உள் நோக்கிப் பார்க்க வைத்துவிட்டது. அவற்றின் வளர்ச்சியால் இன்று நாடகத்திற்கென எஞ்சி நிற்பது அரங்க-அவை நேரடி உறவு ஒன்றுதான். இது மிக மிக வலுவானது. இந்த உறவை மின்அணு ஊடகங்கள், நாடகத்தில் இருந்து இன்னும் பிடுங்கிக் கொள்ளவில்லை. இந்த உறவு நீடிக்கும் வரை நாடகம் உயிர் வாழ்வதற்கான நியாயம் உண்டு.

நாடகம் எனக் கூறப்பட்டபொழுது, இங்கு கருத்தில் கொள்ளப்பட்டது நாடக அரங்கு பற்றிய சங்கதிகளே. நாடக அரங்க வடிவம், நாடகப் பணுவல் ஆகிய இரண்டையும் நாடகம் என்ற சொல் குறிக்கும். ஆனாலும், நாடக அரங்க மொழி வேறு, நாடகப் பணுவல் மொழி வேறு. இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள பல வேளைகளில் முரண்டுபிடிக்கும் உறவைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

ஆய்வாளர்களுக்கு பயிலுனர்களுக்கும் ஒரு கடமை காத்துக் கிடக்கிறது. சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் வளர்கின்றன. ஆகவே, புதிய சொற்கள், சொற்களுக்கு புதிய அர்த்தங்கள்,

இன்றைய அர்த்தங்களுக்கு முன்பு வழக்கில் இருந்த சொற்கள், வழக்கொழிந்துபோன சொற்கள், அவற்றின் அர்த்தங்கள் ஆகியவற்றை தொகுத்து, 'நாடகத்துறை பதப்பயனீட்டாய்வு நூல்' ஒன்று வெளியிட வேண்டும். கூடியவரை யாவரும் இப்பதங்களைப் பொதுவான அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தவேண்டும். இவ்வகைத் தேடல்களுக்கு இன்னும் ஒரு முக்கிய காரணம் உண்டு.

எது நாடகம் என்பது ஓர் அரிச்சுவடிச் சங்கதி. இன்றைய வரலாற்றுக் காலக்கட்டத்தில் எவ்வகை நாடகங்கள் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதே பிரதானமானது. தேடல் ஆரம்பமாகிவிட்டது. இத் தேடலில் மூன்று தசாப்தங்கள் தாண்டிவிட்டன. கதைப் பின்னலை விடுத்து, கருத்துப் பின்னல்கள் முதன்மைபெறுகின்றன. தனிநபர் குணச்சித்திரங்கள் பொதுமைப்படுகின்றன. இயற்பண்பை விடுத்து, மோடி உற்ற படைப்புகள் தோன்றுகின்றன. நாடகங்களுக்கு ஆட்டப்பிரகாரங்களின் அவசியங்கள் பேசப்படுகின்றன. நெறியாளர்களின் கடமைகள் மாறுகின்றன. ஒத்திகைகள் பயிற்சிப் பட்டறைகள் ஆகின்றன. அண்ணாவியம் பற்றிய சிந்தனைகள் புதிய பார்வையில் தோன்றுகின்றன. பாரம்பரியங்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. கலை கலாச்சார வேர்கள் தேடப்படுபடுகின்றன. ஆடல், பாடல் ஊடகங்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. புதிய நடிகர் பயிற்சிமுறைகள் வேண்டப்படுகின்றன. படச்சட்ட மேடையை தாண்டி, நாடகங்கள் வெட்டவெளி ஆடுகளைக் கதைத் தேடி வருகின்றன. நடிகர், பார்வையாளர் உறவு வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பழமையில் புதியனவற்றைக் காணமுடிகிறது. இன்றைய மனிதனின் பிரச்சனைகளை முன்னெடுக்கக்கூடிய அர்த்தமுள்ள முழுமையான நாடகத்துக்கான பாதைகள் விரிவடைகின்றன. பல சுவடுகள் பதிக்கப்படுகின்றன. இவை இன்றைய நிகழ்வுகள்.

அரங்கிலும் அடையாளங்கள் காணப்படுகின்றன. இதுவும் இன்றைய அரசியல், சமூக வரலாற்றின் ஓர் அங்கமாகும். நாடகப் பனுவல் மொழியில் மட்டும் அடையாளம் தங்கிவிடுவதில்லை. நாடக வசனத்துக்கு அப்பால் செல்லும் அரங்கில், அடையாளங்களைக் காட்டும் அரங்க மொழிகள் வேண்டப்படுகின்றன. அவற்றைத் தேடி கலை, கலாச்சார வேர்களைக் காணவேண்டியுள்ளது.

சடங்குகளும் அடிபிடி சிலம்ப பயிற்சிகளும், ஆடல் பாடல் வகைகளும், பாரம்பரிய நாடகப் பாணிகளும் அவசியமாகின்றன. அரங்க மொழி காண்பதில், அரங்காக்கம், அவை காற்றல் - ஆக்குதல், ஆற்றுதல் - ஆகிய இருவேறு நிலைகளையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். எங்கிருந்தும், எக்காலத்தில் இருந்தும் நாடகப் பனுவல்களைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம் - அவை இயல்புடையதாயின் - ஆனால், அரங்க மொழியானது அடையாளம் காட்டவேண்டும்.

ஆய்வாளர்களை வேண்டி நிற்கும் இன்னும் ஒரு கடமை இது. அடையாளம் பற்றிய வரலாற்று ரீதியான சமூக, அரசியல் பார்வை வேண்டும். ஆய்வு வேண்டும்.

நாடக அரங்க மொழித் தேடலில் நான் கூத்தை முன்னெடுக்கிறேன். ஏன் என இப்பகுதியில் விளக்குகிறேன். கூத்து எனக் கூறும் போது, கதை நழுவி ஆடப்படும் நாட்டுக் கூத்துகளை மட்டுமல்ல இன்று கிராமங்கள்தோறும் பாடி ஆடப்படுகின்ற சகல கலை வடிவங்களையும் சேர்த்தே கூறுகிறேன்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கவிஞர் நுஹ்மான் முனைவர்/கலாநிதி பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்டிருந்த சமயம், அவரைக் காண நான் சிதம்பரத்திற்கு சென்றிருந்தேன். இருவரும் சிதம்பரம் கோயிலைப் பார்க்கச் சென்றோம். மாலைப் பொழுதில் கோயிலைச் சுற்றிப் பார்த்துக் கொண்டு வரும்பொழுது, உள் வீதி (ஒன்றில் போடப்பட்டிருந்த பந்தலின்கீழ் அருமையான வயலின் கருநாடக இசைக் கச்சேரி நடந்து கொண்டிருந்தது. அதில், ஏனைய பக்க வாத்தியங்களுடன் வலங்கைமான் சண்முக சுந்தரம், சிறப்பு வாத்தியமாக, தவில் வாசித்துக் கொண்டிருந்ததாக ஒரு ஞாபகம். பத்மா சுப்பிரமணியம் போன்ற பெரும் நடன மேதைகளின் நிகழ்ச்சிகளும் அங்கு நடப்பதாக அறிந்திருக்கிறேன்.

இசைக் கச்சேரியை இருந்து இரசித்துவிட்டு, இருவரும் பல்கலைக்கழக விடுதியை நோக்கி ஒரு சைக்கிளில் வந்து கொண்டிருக்கிறோம். சிறிது தூரத்தில் ஒலி பெருக்கியில் ஓர் இசை கேட்கிறது. அந்த இசை வந்த திக்கை நோக்கி இருவரும்

செஸ்திறோம். தில்லை அம்பல நடராசர் கோயிலுக்குச் சிறிது தொலைவில், ஒரு முடுக்கில், 'சிறு தெய்வம்' வீற்றிருக்கும் கொட்டில் ஒன்று. அதற்கு முன் இருவர் 'காத்தவராயன் கதைப் பாட்டு' பாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருவர் பம்பை வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறார். சில சனங்கள் அவர்கள்முன் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். ஒலிபெருக்கியில் பாட்டு அப்பகுதி பூராவும் கேட்கிறது. அருமையான இசை.

ஒரு மாலைப் பொழுதில் இரு அனுபவங்கள். தமிழ் நாட்டில் இருந்தபோது இவ்வகையான இரு அனுபவங்களையும் நான் அடிக்கடி சந்தித்திருக்கிறேன். ஒரு புறத்தில் 'பெருந் தெய்வ' வழிபாடு, பெருங் கோயில்கள், கோபுரங்கள், சிற்பங்கள் கர்நாடக இசை, பரத நாட்டியம், கதாகாலட்சேபம் இத்தியாதி. அவற்றுடன் 'சபா நாடக' வகையறாக் களையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். மறுபுறத்தில் 'சிறு தெய்வ' வழிபாடு, சிறுகொட்டில் கோயில்கள், கரகம், காவுடி, , ஒயிலாட்டம், தேவராட்டம், கணியான் கூத்து, தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு, வசந்தன் கூத்து, கதைப்பாடல், பூசாரிப்பாடல், முதலியன. ஒரு ஊருக்குள்ளேயே இரு கலாச்சாரங்கள். இரு வேறுபட்ட கலை வடிவங்கள். இவ்வேறுபாட்டை, ஒரு இனத்துக்குள்ளே மிகவும் பரவலாகக் காணலாம். 'ஒவ்வொரு தேசிய இனத்துக்குள்ளும் இரு வேறுபட்ட தேசியக் கலாச்சாரங்கள்', என்ற உண்மை புரிகிறது. இந்த நிதர்சனமான உண்மையை சாதியத்தின் அடிப்படையில் மட்டும் நின்று பார்க்கவில்லை. அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட சகல மக்களின் கலை கலாச்சாரங்களின் பக்கம் நின்று பார்க்கிறேன். அவற்றுள்ளும் இன அடையாளங்களைக் காண்கிறேன். தமிழர்கள் உலகின் எந்த மூலையில் இருந்தாலும், அவர் களின் இன அடையாளங்களுள் இவ் வேறுபட்ட கலை வடிவங்களும் அமையும் என நம்புகிறேன்.

இன்று கிராமங்கள் தோறும் ஆடப்படுகின்ற பல வகைக் கூத்துகளையும் அப்படியே பாடி எடுத்துப் பேணிப் பாதுகாத்து அவ்வாறே அட்சரப் பிசுகின்றி ஆடவேண்டும் என்பதல்ல என் கருத்து. அப்படிப் பேணிகாக்கவும் முடியாது. பேணிப்பாதுகாத்ததாக வரலாறும் இல்லை. உயிர் உள்ள நிகழ் கலையில்

இது சாத்தியமும் இல்லை. கூத்துகளை நவீனமயப் படுத்துவது என்ற பெயரில், திறந்தவெளியிலும், வட்டக்களரியிலும் சமதரையிலும் ஆடியதை படச்சட்ட மேடைக்குள் முடக்குவதையோ அல்லது மெருகேற்றுவது என்ற பெயரில் சுருக்குவதையோ நான் குறிப்பிடவில்லை. பேண முயல்வதும், நவீனமயப்படுத்தும் முயற்சிகளும் வரலாற்றுத் தேவைகள்தான். ஆனால் நான் கருதுவது, கூத்துப் பாரம்பரியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புதிய பாரம்பரியங்கள் உருவாக வேண்டும் என்பதையே. வடமோடி தென்மோடிகளில் இருந்து 'புது மோடிகள்' தோன்ற வேண்டும். எமக்கான புதியனவற்றை இங்குதான் காணமுடிகிறது.

அவை எமது இன்றைய வாழ்க்கையை வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளை, போராட்டங்களை அரங்கப் படுத்த வேண்டும். புராண, இதிகாச, நாட்டுப்புற இன்னும் கர்ணபரம்பரைக் கதைகளில் புதிய கருத்துகளை காணவேண்டும். புதிய படைப்புகளுக்கான கருத்துகளை, கதைகளை வாழ்க்கை ஊற்றிலும் காணலாம். இலக்கிய ஆற்றிலும் காணலாம். அரங்கில் இவை நிகழ்கின்றன. தேடல்கள் தொடர்கின்றன.

வெளி நாட்டார் நல்லறிஞர் நாடகச் சாத்திரங்களையும் கற்க வேண்டும். கற்பது அவற்றை அப்படியே கடைப்பிடிப்பதற்காக அல்ல. எமது நாடக அரங்கை மேலும் புரிந்துகொண்டு வளப்படுத்துவதற்காக. உதாரணத்திற்கு, ஜெர்மன் நாடக ஆசான் பேட்டோல் பிரேக்ற் அவர்களின் அரங்கைக் கூறலாம். எமது அரங்க மொழியைத் தெளிவாக புரிந்துகொள்ள அவரின் அரங்கச் சிந்தனைகள் பெரிதும் உதவும். எமது நாட்டுக் கூத்தைப் பார்த்துதான் அவர் தமது அரங்கக் கொள்கையை வகுத்துக்கொண்டார்ரோ என எண்ணத் தோன்றும். அவ்வளவு ஒற்றுமை. ஆனால் அவர் சீன இசைநாடகம் ஒன்றைப்பார்த்தே புத்துணர்வு பெற்றார் என்பது வரலாறு. எமது பழமைவாய்ந்த நாடக இலக்கணங்களில் ஒன்று சாத்தனாரின் 'கூத்தநூல்' அதில் உள்ள சில பகுதிகளை நடைமுறையில் விளங்கிக்கொள்ள, ருசிய நாடகமேதை ஸ்ரானிஸ்லாவிஸ்கியின் நடிகர் பயிற்சி உதவும். குறிப்பாக 'உள்ளாளம்' பற்றிய விளக்கங்களைக் கூறலாம். போலந்து நாட்டைச் சேர்ந்த நாடகயோகி குரோட்டோவிஸ்கி, கத களி

போன்ற மலையாள நாடக வடிவங்களில் இருந்தும் யோகாசன பயிற்சிகளில் இருந்தும் கூறுகளைப் பயன்படுத்தி தமது நடிகர் பயிற்சியை வளப் படுத்திக் கொண்டார். இவர்போல இன்னும் பல மேற்கத்திய நாடகர்கள் ஆசிய ஆப்பிக்க, லத்தீன் அமெரிக்கப் பாரம்பரிய கலை வடிவங்களில் இருந்து பெற்ற அனுபவங்களால் தமது அரங்கை வளப்படுத்திக் கொண்டார்கள். இவர்களின் அனுபவங்கள், எமது பாரம்பரிய அரங்கின் மகிமையை மேலும் புரிந்துகொள்ள எமக்கு உதவும்.

நான் கூத்தை முன்னெடுப்பதற்கு மேலும் ஒரு காரணம் உண்டு.

பாடுபவர்களுக்கும் தெரியாத, கேட்பவர்களுக்கும் புரியாத மொழிகளில் 'நாமமது தமிழரெனப் பெயர் கொண்டு வாழ்பவர்கள்' சிலர் செய்யும் கர்நாடக இசைக் கச்சேரிகளைக் கேட்கும்போதும், அவ்வகைப் பாடல்களுக்கு எமது நர்த்தகிகள் அடி தலை புரியாது அபிநயம்பிடித்து ஆடுவதைப் பார்க்கும்போதும், சீர்காழி கோவிந்தராஜன் அவர்களின் பேட்டி ஒன்றில் கூறப்பட்ட உண்மைச் சம்பவம் ஒன்று நினைவுக்கு வரும்:

(இந்திய) மத்திய நிதி அமைச்சராக இருந்த சர். ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியார் ஒரு சமயம் அமெரிக்காவில் இருந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சி இது: இங்கிருந்து (சென்னை)போன பத்திரிகை களில் எல்லாம் தமிழ்இசை பற்றிய செய்திகள் அச்சாகி இருப்பதை படித்த ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியாரின் அமெரிக்க நண்பர் கேட்டாராம், இதென்ன பயித்தியக்காரத்தனம்? உங்க நாட்டில் ஏன் தமிழ்ப்பாட்டு வேணும்னு கேட்கிறாங்க?'. ஆர்.கே.எஸ். சொன்னார். 'தமிழ்தான் எங்கள் தாய்மொழி. அதனால் தாய்மொழியிலேயே பாட்டுக்கள் இருக்கணும்னு கேட்கிறாங்க. இதிலென்ன தப்பு?'. அமெரிக்கருக்கு ஆச்சரியமாகப் போய்விட்டது. 'அப்படியானால் தாய் மொழியில் அல்லாமல் வேறு மொழிகளிலா நீங்கள் பாடுவது வழக்கம்!'

அதே பேட்டியில் 'தமிழ் இசை' பற்றிக் கேட்கப்பட்டபோது, சீர்காழி அடித்துச் சொல்கிறார்:

சுருக்கமாகச் சொல்றேன். தமிழ்நாட்டில் தமிழ் இசைதான் வேணும். இந்த விஷயத்திலே 'நாம் யார்க்கும் குடியல்லோம் நமனையஞ்சோம்' என்கிற தைரியத்திலே சொல்றேன். 'நெஞ்சில் உரமுயின்றி நேர்மைத் திறமுயின்றி' என்கிற அதைரியமே கிடையாது. நல்ல உறிதியா எழுதுங்க. (பேசும் படம் ஏப்.86)

சங்கம் வைத்து மொழி வளர்த்த இனம். 'தமிழிசைச் சங்கம்' வைத்து இசை வளர்க்கிறது. ஆனாலும் அந்த 'இரவல் நிலை' இன்னும் மாறவில்லை.

இவ்வாறு கூறும்போது. ஒருசிலர் இசைக்கு மொழி வேறுபாடு கிடையாது. மொழி அவசியமில்லை எனக் கூறலாம். கூறுகிறார்கள். வாத்திய இசைக்கு மொழி வேண்டாதிருக்கலாம். ஆனால் மிடற்றிசைக்கு? இங்கு இன்னொருவர் கூறிய, என்னை உறுத்திய சில கருத்துகளைக் கூறுகிறேன். அவர் ஒரு தெலுங்கர். சென்னையில் நடக்கும் இசைவிழாக் காலத்தில் அவரைக் காணாதிருக்க முடியாது. குறிப்பாக சகல பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளிலும் அவர் ஒரு பிரமுகர். பரதநாட்டியமும் முறைப்படி பயின்றவர். கருத்தரங்குகளிலும் பங்குபற்றுவார். காராசாரமாகக் கருத்துகளை முன் வைப்பார். அவரைத் தெலுங்கர்களின் கலைப் பிரதிநிதியோ என்று நான் நினைத்ததுண்டு. அவர் எங்கள் கர்நாடக இசை வித்துவான்களைப் பார்த்து ஒரு முறை சொன்னார். 'நீங்கள் தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களைப் பாடும்போது கேட்கக் கர்ண கரோமாக இருக்கிறது', என்று. ஏனென்றால், எம்மவரின் தெலுங்கு உச்சரிப்பு அப்படி இருக்கிறது. அவர் எங்கள் பரத நடனமணிகளைப் பார்த்துக் கேட்டார். 'நீங்கள் உண்மையில் தெலுங்கு ஜாவளிகளின் அர்த்தம் புரிந்துதான் அபிநயிக்கிறீர்களா', என்று. அவர் கேட்பதில் நியாயம் இருக்கிறது. அவர் படும் அவஸ்தையை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவர் இன்னொரு கருத்தை சென்னை 'பிரிட்டிஸ் கவுன்சில்' ஒழுங்கு செய்த கூட்டம் ஒன்றில் முன்வைத்தார்: 'எல்லா மொழிகளும் இசைக்கான மொழிகள் அல்ல'. இதில், சுந்தரத் தெலுங்குதான் இசைக்கான மொழி, தமிழில் இசை இல்லை, என்ற கருத்து தொக்கி நிற்கிறது. எல்லா மொழிகளிலும் இசை உண்டு என அக் கருத்து மறுக்கப்பட்டது. ஆனால், எம்மவர்

சிலரிடம் இன்றும் அக்கருத்தே மேலோங்கி இருப்பதைக் காணலாம்.

அவ்வாறான கருத்தை மறுதலித்தே, தமிழிசை வளர்க்க 'தமிழிசைச் சங்கம்'. 'தமிழிசை மன்றம்' முதலியன தோன்றின. இன்றும் தமிழ்நாட்டில் இயங்குகின்றன. அங்கும், தமிழில் பாடிவிட்டால் போதும் தமிழிசையாகிவிடும் எனச் சிலர் கருதுகிறார்கள். சிலர் தேவாரப் பண்ணுக்குள்ளே மட்டும் தமிழிசையைத் தேடுகிறார்கள். இன்னும் சிலர் தேவாரப் பதிகங்களைப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனப் பிரித்துப் பாடி கர்நாட இசைக்குள் தமிழிசையைக் காண்கிறார்கள். ஆனால், நாட்டுப் பாடல்கள், கூத்துப் பாடல்கள், வில்லுப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள், காவடிப் பாடல்கள், கரகப் பாடல்கள் என இன்னும் பல, கிராமம் கிராமமாகத் தேடியிருந்தால்; மேலும், அயலில் உள்ள கத களி போன்ற மலையாள நாடக வடிவங்களுக்கும் தேடியிருந்தால், பல இசைத் தமிழ் ஒசைகளை இனங்கண்டிருக்க முடியும்.

சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின், இன அடையாளம் அரங்கிலும் காணவேண்டியது இன்றைய வரலாற்றுத் தேவை. இசைத் தமிழை, நாடகத் தமிழை, தமிழ் இன அடையாளத்தை நான் கூத்துகளிலும் காண்கிறேன். ஆகவே, அரங்கக் கலைகளில் நான் கூத்தை முன்னெடுக்கிறேன்.

'இன்னிசைக் கச்சேரிகள்' செய்யும் எம்மவரைப் பார்த்து நான் கேட்பது இதுதான். எமது இசைப் பாரம்பரியங்களுக்கு உங்களுடைய பங்களிப்பு என்ன? அரங்கில் தமிழ் இன அடையாளத் தேடலில் நாடகத் தமிழ் போல் இசைத் தமிழும் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும்.

நாடகம் சம்பந்தமாக இன்னும் ஒரு சங்கதியைக் கூறி என் உரையை முடிக்கிறேன்.

இந்தியாவுக்கு அகதியாகக் குடிபெயர்ந்த புதிதில், அங்குள்ள கற்றறிந்த நாடக ஆசான் களின் உறவு ஏற்படுவதற்கு முன்னர், எனக்கு 'அமெச்சூர் சபா நாடகக்காரர்' ஒருவரின் அறிமுகம் கிடைத்தது. அவர் ஒரு நாடகக்காரர் என்றபடியால், தமிழ் நாட்டில் நாடகம் கற்க, பயில ஏதாவது வசதிகள் உண்டா என்று அவரிடம் கேட்டேன். அவருக்குப்

பெரும் ஆச்சரியமாகப் போய்விட்டது. நடிகர் பயிற்சியா! நாடகத்துக்கும் பள்ளிப்படிப்பா! பிரதியைக் கையில் எடுத்தால், ஒத்திகை பார்த்தால், மேடை ஏறினால், திரை திறந்தால் நாடகம். இந்த வகையில் நாடகம் பற்றிக் கருதுபவர்கள் இன்னும் எம் மத்தியில் இல்லாமல் இல்லை.

நடனம் பயில ஆசிரியரைத் தேடிச் செல்கிறோம். இசை பயில ஆசிரியரைத் தேடிச் செல்கிறோம். ஆனால், நாடகம் என்றதும் வேறுமனே நாடகப் பிரதிகளை மட்டும் தேடிச் செல்கிறோம். நாடகமும் பயிலவேண்டிய ஒன்று. முறைப்படி பாடங்கேட்டுப் படிக்க வேண்டிய ஒன்று எனக் கருதுவதில்லை. இங்கு நான் நாடக ஒத்திகைகள் பற்றியோ அல்லது நாடக வசனங்களைப் பாடம் பண்ணுவது பற்றியோ குறிப்பிடவில்லை. முறையான நடிகர் பயிற்சிகள். நாடகப் பட்டறைகள், நாடக அரங்கக் கல்விபற்றியே கூறுகிறேன்.

அமெரிக்கா, அவுஸ்திரேலியா, கனடா மற்றும் ஐரோப்பிய நாடுகள் எங்கும் நாடகமும் பட்டப் படிப்புக்கான கல்வி முறைகளில் ஒன்று. நாடகம் வெறுமனே இலக்கியம் சார்ந்த படிப்பல்ல. அது அரங்கு சார்ந்த பயிற்சி, இந்தியாவிலும் பல பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகமும் ஒரு பாடமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. நாடகப் பயிற்சிக்கு மட்டுமான கலாசாலைகளும் உள்ளன. டெல்லியிலும், திருச்சூரிலும், பாண்டிச்சேரியிலும் உள்ள நாடகப் பள்ளிகளை உதாரணத்துக்குக் கூறலாம். சென்னையில் 'கூத்துப் பட்டறை' நடிகர் பயிற்சிகளையும், காஞ்சிபுரத்தில் கூத்துக் கற்பிக்கும் 'கட்டைக் கூத்துப் பள்ளி' முயற்சிகளையும் குறிப்பிடலாம். மேலும், நாடகப் பயிற்சி முகாம்களும், நாடகப் பட்டறைகளும் பல. இலங்கையிலும் பொதுத் தராதரக் கல்விப் பாடத்திட்டத்தில் நாடகமும் ஒரு பாடமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. 'வட இலங்கை சங்கீத சபை' நடாத்தும் பரீட்சைகளிலும், நாடகமும் ஒரு பாடமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தில் 'நாடக அரங்கக் கல்லூரி' நடாத்திய நடிகர் பயிற்சிகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. அங்கும் நாடகப் பட்டறைகள் பல நடாத்தப் பட்டுள்ளன.

ஆனாலும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியது நாடக அரங்கப் பயிற்சி, நடிகர் பயிற்சி என்பன எல்லோருக்கும், எல்லாக் காலத்துக்கும், எல்லாவகை நாடகங்களுக்கும் ஒரே மாதிரியானவை அல்ல. கலை, கலாச்சார, சமூக வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்பவும், வாழ்க்கை முறைகளுக்கு ஏற்பவும், இவைகள் மாறுபடும். உடற் சலனங்களும், மொழி அற்ற முனகல்களும் கூட கலாச்சார வேறுபாடுகளைக் காட்டும் என்பதனை இங்கு கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும், வசதியும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும். மேலும் தேவைகளுக்கு ஏற்பவும் வேறுபடும்.

நாடக அரங்கப் பயிற்சியும், நடிகர் பயிற்சியும் இன்று நேற்றுத் தோன்றியவை அல்ல. அவற்றுக்கும் வரலாறு உண்டு. அது மேற்கிலும் உண்டு. கிழக்கிலும் உண்டு. பயிற்சிகளை முன்னெடுக்க பயிற்சி பற்றிய வரலாற்றுப் பார்வை வேண்டும். எமது பாரம்பரிய அண்ணாவிமார்கள் எவ்வாறு கூத்தர்களைப் பயிற்றுவித்தார்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் போன்ற இசை நாடக வாத்தியார்கள் எவ்வாறு தங்கள் இசை நாடகக் கலைஞர்களைப் பயிற்றுவித்தார்கள். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்ற நாடக ஆசிரியர்கள் நடிகர் பயிற்சிக்கு என்ன செய்தார்கள். கலையரசு சொர்ணலிங்கம் என்ன செய்தார். எஸ்.வீ.சகஸ்ரநாமம் போன்றவர்களின் பங்களிப்பு என்ன. பட்டறைகளிலும், பயிற்சி முகாம் களிலும், நாடக அரங்கக் பள்ளிகளிலும் இன்று என்ன நடக்கின்றன. இவை யாவற்றுக்கும் மேலாக, எமது இலக்கியங்களில் ஏதாவது தகவல்கள் உண்டா. நம் முன்னோர்களின் அனுபவங்களைத் தொகுத்து, அவற்றில் இருந்து எமது இன்றைய தேவைக்கு ஏற்ப பாடங்களைக் கற்கவேண்டும்.

பல்வகை ஆடல்கள், பாடல்கள், வீர விளையாட்டுகள், வேடிக்கை விளையாட்டுகள், உடற்பயிற்சிகள்,

யோகா சனப் பயிற்சிகள், தியானப் பயிற்சிகள், சுவாசப் பயிற்சிகள், குரல் பயிற்சிகள் முதலிய வற்றையும் பயில வேண்டும்.

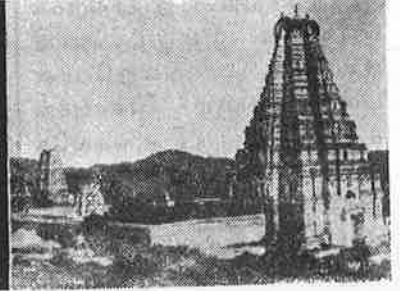
மேற்கத்திய கிழக்கத்திய பயிற்சிமுறைகள் பற்றிய அறிவு வேண்டும். அவற்றின் பரப்போ மிகப் பெரிது. அவற்றுள்ளும் எமக்குத் தேவையான வற்றைக் கண்டுகொள்ளவேண்டும். ஆனாலும், அவை எமது இன்றைய தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யப் போதியன அல்ல. புதிய அரங்கு, புதிய அரங்கப் பயிற்சிகளையும், புதிய நடிகர் பயிற்சிகளையும் வேண்டிநிற்கிறது. இன்றைய வரலாற்றுக் காலகட்டத்தில், அரங்கில் தமிழ் இன அடையாளத் தேடலுக்கு ஏற்ப, நாடக அரங்கப் பயிற்சி, நடிகர் பயிற்சி ஆகியன தொகுக்கப்பட்டு வகுக்கப்படவேண்டும். இது வேறும் புத்தகப் படிப்பல்ல. தொடர்ச்சியான, நீண்டகால குழுப் பயிற்சிகளின் பெறு பேறு.

ஆகவே நாடகர்களைக் காத்துக்கிடக்கிறது பெரும் பணி. நாடக அரங்கப் பட்டறைகள், நாடக அரங்கப் பயிற்சி முகாம்கள் ஆகியவற்றின் பிரதிபலனாகக் கிடைக்கட்டும் நல்ல நாடகங்கள்.





ஹைனர் கோயில்



விருபாட்சர் கோயில்

ஹம்பி: ஓர் அனுபவம்

சா. தேவதாஸ்

இரண்டாண்டுகளாகவே ஹம்பி போய்வர வேண்டும் என்று ஆசை. 'இந்து' வில் ராகுல்சிங் எழுதியிருந்த பயணக் கட்டுரை ஒன்று அந்த ஆசைக்கு காரணம். பலநண்பர்களுடன் இது பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம் அவர்களும் உற்சாகம் காட்டினர். ஆனால் கிளம்புவதற்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியவர்கள் நண்பர்கள் குமாரும் சரவணனும்.

பெங்களூரிலிருந்து 370 கி.மீ. தூரத்திலுள்ள ஹம்பிக்கு, ஹம்பி துரிதரயில் மூலமாக ஹோஸ்பெட் சென்று, அங்கிருந்து 15 கி.மீ. பேருந்துப் பயணம் செய்யவேண்டும்.

அலுத்து களைத்து ஹம்பியில் இறங்கியதும், விருபாட்சர் கோயில் கோபுரம் பார்வையில் படுகின்றது. சோர்வு போய்விடுகிறது.

கண்ணில் படும் இடங்களிலெல்லாம் மலைகள், குன்றுகள். அதுவும் பிரம்மாண்டமான பாறைகள் வரிசை வரிசையாக அடுக்கடுக்காக குவியல் குவியலாக தன்போக்கில் விதவிதமான உருவங்களை சமைத்தபடி இருக்கின்றன. அவற்றையொட்டி



கிருஷ்ணதேவராயரும் பத்தினிகளும்

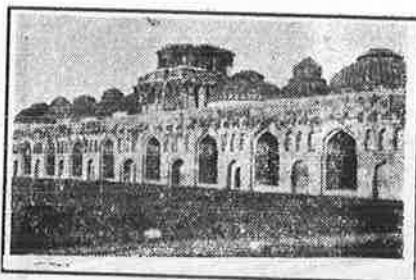
துங்கபத்திரை நுரைத்தும் சுழித்தும் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றது. துங்கபத்திரையின் தென்கரையில் ஹம்பி. சைவ கோயில்கள், வைணவ கோயில்கள், ஜைன கோயில்கள் என எண்பதுக்கு மேற்பட்டவை. கோயில்களுக்கு முன்பாக அங்கங்கே இருபுறமும் நீண்ட பாதையாக மண்டபங்கள் வேறு, தென்னிந்திய, வடஇந்திய, இந்திய-இஸ்லாமிய மரபிலான கோயில் கட்டுமானங்கள். ஜைனர் கோயில் கோபுரங்களும் விட்டலர் கோயில் தேரும் நரசிம்ம மூர்த்தியும் சிற்பக் கலையின் உன்னதங்கள்.

தமிழ்நாட்டில் நாயக்கர் ஆட்சியில் ஏற்கனவே இருந்த கோயில்களுக்கு, ராஜகோபுரங்கள்/கல்யாண மண்டபங்கள்/ஆயிரங்கால் மண்டபங்கள் என்ற அளவிலேயே செய்யப்பட்டன. எனவே சிறப்பம்சமாக எதுவுமில்லை.

ஹம்பி கி.பி.1336ல் நிர்மாணிக்கப்பட்ட தொடங்கியதிலிருந்து கி.பி.1565இல் தலைக் கோட்டைப்போர் தோல்விக்குப்பின் அழிக்கப்படும் வரையும் கோயில் சிற்ப வேலைகள்

யானைகள் கட்டுமிடம்

நடந்து கொண்டே இருந்திருக்க வேண்டும். இன்னும் அரை குறையாக நின்றுபோன மண்டபங்களும் கோபுரங்களும் தூண்களும் அங்கங்கே சிதறிக்கிடக்கின்றன. இரு நூற்றாண்டுகளாக செதுக்கி செதுக்கி உருவாக்கப்பட்ட



விஜயநகரம் என்னும் ஹம்பி, இடிந்தும் உருக்குலைந்தும் சிதைந்தும் கிடக்கின்றது. இந்நிலையிலும் அது தனது மாட்சியினை இழந்து போய்விடவில்லை. இந்த மாட்சியை தக்க வைத்திருப்பவை துங்கபத்திரையும் மலைகளும் விருபாட்சர் கோயிலும்தான். அழிவிலிருந்து தப்பிய ஒரே கோயில் விருட்பாட்சர் கோயில்தான்.

விருட்பாட்சர் கோயில்மட்டும் விஜயநகரப் பேரரசுக்கு முன்னர் ஹொய்சாளர்களாலேயே கட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கூறப்படுகிறது. கோயிலின் உள்ளேயிருக்கும் புவனேசுவரி ஆலயம் ஹொய்சாள மரபிலான சிற்ப முறை மையில் அழகுற அமைந்துள்ளது. அருகே பம்பாதேவி கோயில். பம்பாதேவி பிரம்மனின் மகள். சங்கமதேவனான சிவனை மணம் புரிவதற்காக இங்கே தவமிருந்ததாக கூறப்படுகிறது. பம்பாதேவியே துங்கபத்திரையாக ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. 'பம்பா' 'ஹம்பா' வாகி 'ஹம்பி'யாகியிருக்கிறது.

II

சங்கமனின் புதல்வர்களான ஹக்கனும் (ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்கும்போது 'ஹரிஹர்' என்னும் பெயர் தாங்கிக்கொள்வார்) புக்கனும் வேட்டைக்குப் போனபோது, ஓரிடத்தில் முயல் ஆவேசத்துடன் வேட்டைநாய்களை துரத்தத் தொடங்கியது கண்டு அதிசயித்து முனிவர் மாத்வ வித்யாரண்யரை வினவ, இந்த இடத்தின் அருமைப்பாட்டை விளக்கி விஜயநகரப் பேரரசை இங்கிருந்து தொடங்கிவைப்பதுடன் தலைநகரான ஹம்பியையும் நிர்மாணிக்க ஆரம்பித்தார் என்று ஒரு கதை வழங்குகிறது. பாஞ்சாலங்குறிச்சி கோட்டை கட்டப்பட்டதற்கும் இது போன்ற கதையே வழங்கப்படுகிறது. இன்னொருவிதமான கதையும் உண்டு.

பூர்விகத்தில் இது கிஷ்கிந்தை. இங்கே சுகீவனும் வாலியும் ஆட்சிபுரிந்தனர். சுகீவனின் ராஜ்யத்தையும் மனைவியையும் அபகரித்துக் கொள்ளும் வாலி சுகீவனை துரத்தி விடுகிறான். மனைவியைப் பிரிந்து வாடும்

இராமனுக்கு, சீதை சென்ற திசையினையும் அடையாளத்தையும் காட்டி உதவுகிறான் சுகீவன். மேலும், அனுமன் மற்றும் இதர வானரசேனை மூலம் இலங்கைக்குப் பாலம் அமைத்து இராவணனுடன் இராமன் போரிட ஒத்துழைக்கிறான். இதன் காரணமாக வாலியைக் கொன்று சுகீவனுக்கு ராஜ்யத்தை மீட்டுத் தந்தான் இராமன். அனுமன் சிலைகள் அதிகம் இங்கே காணப்படுவதற்கும் குரங்குகள் நிறையத் திரிவதற்கும் ஏற்ற வகையில் இக்கதையை பின்னியிருக்கின்றனர்.

விஜயநகரப்பேரரசு உருவாவதற்கு முன் மராத்தியப் பகுதியிலேயே யாதவர்களும் தக்காணத்தில் ஹொய்சாளர்களும் காகதீயர்களும் தெற்கே பாண்டியர்களும் ஆட்சி புரிகின்றனர். இவர்கள் வலுவாக இல்லாததாலும் ஒற்றுமையுடன் இல்லாததாலும் இஸ்லாமிய மன்னர்களின் படையெடுப்புக்கும் கொள்ளைக்கும் இலக்காக வேண்டியிருந்தது. குறிப்பாக அலாவுதீன் கில்ஜி மற்றும் அவனது தளகர்த்தன் மாலிக்கபூரின் படையெடுப்புகள். இப்படையெடுப்பும் கொள்ளையும் மதுரைவரை நீள்கிறது. காகதீயர் ராஜ்யம் சுல்தான்களால் அபகரிக்கப்பட்டு விடுகிறது. ஹொய்சாளப் பேரரசு தன்கடைசி மூச்சை இழுத்துவிடுகிறது. இந்நிலையில் ஹொய்சாளர் ஆட்சியில் அலுவலர்களாக இருந்த ஹக்கனும் புக்கனும் ஹம்பியிலே நாயக்க மன்னர்களின் பேரரசு உருவாவதற்கு காரணமாயிருந்தார்கள். இவர்களால் தொடங்கப்பட்ட விஜயநகரப் பேரரசு கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் ராய்ச்கூர் கோட்டையை பிடிப்பது வரை விஸ்தரிப்பு கொள்கிறது.

நாயக்க மன்னர்கள் வலுப்பெறும் காலக் கட்டத்திலே சுல்தான் மன்னர்களிடையே பூசலும்

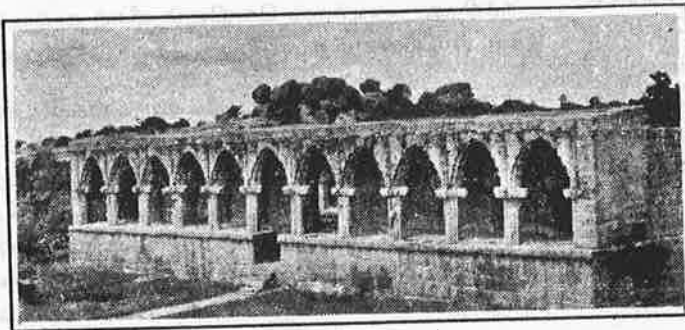
போட்டியும் நிலவுகிறது. பிஜப்பூர் சுல்தான் அஹமது நகர் சுல்தான்மீது படையெடுப்பதும், கோல்கொண்டா சுல்தான் இவர்களில் ஒருவருக்கு துணைபோவதும் அல்லது பிடார் சுல்தானை பகைப்பதுமாக இருந்து வந்தனர். இச்சூழலில் நாயக்கமன்னர்கள் யாராவது ஒரு சுல்தானுக்கு படையனுப்பி வெற்றிபெற வைப்பது, அதன்காரணமாக தனக்கு திறைகட்ட வைப்பது, சுல்தான் மன்னரின் தூதுவர்களை ஒருபொருட்டாக நினையாது அவமதிப்பது என்று நடத்தியிருக்கின்றனர். 'இழந்த கோட்டைகளைப் பெற வேண்டுமானால் என்காலை மூன்றுமுறை முத்தமிட வேண்டும்' என்று கிருஷ்ணதேவராயரே சவால் விட்டிருக்கிறார். கிருஷ்ணதேவராயர் காலம்வரையிலும் நாயக்கப் பேரரசை சுல்தான்களால் அசைத்துக்கூட பார்க்கமுடியவில்லை. தேவராயருக்குப் பின் வந்த சதாசிவராயர் பேருக்கு மன்னராயிருக்க, ராமராயர் என்னும் அமைச்சர் சகல நிர்வாகத்தையும் கவனித்திருக்கிறார். அவரது இறுமாப்பும் அவமதிப்பும் கர்வமும் சுல்தான்களை பெரிதும் இழிவுபடுத்தவே, நான்கு சுல்தான்களும் தமது பூசல்களையொழித்து ஒன்றுபட்டு கிருஷ்ணா நதிக்கரையில் அறுநூறு பீரங்கிப்படை உள்ளிட்ட சேனைகளுடன் அணிவகுத்து நிற்கின்றனர்.

அப்போதும் விஜயநகர சாம்ராஜ்யத்தில் பெரும்படை இருக்கவே செய்தது. அந்த தைரியத்தில் சுல்தான்களின் படைகள் கிருஷ்ணாவின் கரையைத் தாண்ட முடியாது என்றே ராமராயர் அலட்சியம் காட்டியிருக்கிறார். இருமுறை பின் வாங்குவதுபோல் போக்குக்காட்டிய இஸ்லாமிய படைகள் திடீரென கிருஷ்ணாவைத் தாண்டி

நுழைந்து தாக்குதலைத் தொடங்கிவிடுகின்றன. விஜயநகரப் பேரரசிலிருந்த இஸ்லாமியப் படைப்பிரிவினர் சுல்தானியப் படைகளுக்கு ஆதரவாக மாறிவிடுகின்றனர்.

போர் நடக்கும் அமளியில் சுல்தான்களின் யானைப்படையிலிருந்த யானை ஒன்று திமிறிக் கொண்டு ஓடிவந்தபோது ராமராயர் பல்லக்கை தூக்கிவந்த சேவகர்கள் பல்லக்கைப் போட்டுவிட்ட ஓடிவிடவே, ராமராயரை கொன்று விடுகிறது. இக்காரணங்களால் சுல்தான்கள் வெற்றிபெற்று விடுகின்றனர்.

இத்தருணத்தில் அரச குடும்பத்தினர் கஜானா விலிருந்த செல்வங்களுடன் பெணுகொண்டா கோட்டைக்கு தப்பிவிடுகின்றனர். அருகிலுள்ள காடுகளிலிருந்து லம்பாடிகளும் குறும்பர்களும் பிரிஞ்சாரிகளும் இஷ்டத்திற்கு ஹம்பியில் கொள்ளையிட்டுப் போகின்றனர். விஜய நகரத்தை தோற்கடித்தது போதாது என்று, இஸ்லாமியப் படைகள் ஹம்பியில் தங்கி மொதங்கள் வரை நகரையும் கோயில்களையும் அரண்மனைகளையும் சூறையாடின. 'துங்க பத்திரை நதிக்கரையில் மிக்க திறமை வாய்ந்த வேலைப்பாடுகளுடன் அமைக்கப்பட்ட வித்தன சாமி கோயிலில் காணப்பட்ட சிலைகளை எல்லாம் இடித்து நொறுக்கினார்; அக்கோவிலின் நடுவில் பெருந்தீ மூட்டி, எரியக்கூடிய பொருள்களை எல்லாம் எரித்தனர்; கருங்கல்லால் செய்யப்பட்டு அதன்மேல் மரவேலை செய்யப்பட்டிருந்த கல்தேரின் மேற்பகுதி எரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்; இரும்புப்பாறைகளைக் கொண்டும் கோடாரிகளைக் கொண்டும் இடித்துக் கோவில்களையும், அழகிய மண்டபங்களையும், தூண்களையும் நொறுக்கினார்; மரத்தினால் ஆய கலைச் செல்வங்களை நெருப்பிட்டுப் பொசுக்கினார். ஆறுமாதங்களுக்கு மேல் இந்த அழிவுவேலை தொடர்ந்து நடந்ததெனக் கூறலாம். ஆறுமாதங்களுக்கு முன் பொற்றொடி மகளிரும் மைந்தரும் கூடி நெற்பாலி நெடுநகராக விளங்கிய விஜயநகரம், பெற்றமும் கழுதையும் மேய்ந்திடும் பாழ்நகர மாயிற்று... உலக வரலாற்றில் இவ்வளவு கொடூரமான அழிவுச்



காவலர்கள் கட்டிடம்

செயல் வேறெந்த நாட்டிலும் நடந்திருக்க முடியாது'' என்கிறார் ராபர்ட் சிவெல். மக்கள் விரட்டியடிக்கப்பட்டனர். இப்போது விருட்பாசர் கோயில்தவிர எக்கோயிலிலும் கருவறை மூர்த்தி கிடையாது. மற்ற கோயில்கள், கோபுரங்கள், மதில்கள், சிலைகள் எல்லாம் சிதைக்கப் பட்டுவிட்டன.

தக்காணத்திலிருந்து தென்னிந்தியாவரையும் விரிந்து பரந்திருந்த விஜயநகரப்பேரரசு தோற்கடிக்கப்பட்டதில் கூட சோகம் இல்லை. ஹம்பி நகரின் அழிவிலேதான் சோகமும் வேதனையும்.

இவ்வளவு இடிபாடுகளிலும் அழிவிலும் சிதைவிலும் ஹம்பி மாட்சிமை கொண்டிருக்குமானால் அதன் முழுமையான ஆக்கத்திலே எப்படி இருந்திருக்கும்? அதுதான் சோகமும் வேதனையும்.

ஹம்பி ஓர் இதிகாச அவலம். ஹம்பி, காலத்தில் பின்னோக்கிய பயணம் முன்னோக்கிய பயணத்தில் பிடிப்பினை, பாடம்.

ஹம்பி ஒரு கவிதை. சோக இழைகளால் ஆனது.

ஹம்பி ஓர் அனுபவம்.

III

கி.பி.1443 ஹம்பி வந்திருந்த பாரசீகத்து தூதுவர் அப்துர் ரஸாக் ''கண்ணின் கருமணி இது போன்றதொரு இடத்தைக் கண்டதேயில்லை. அறிவின் காது உலகில் இதற்கிணையாக ஒன்று இருந்ததாக கேள்விப்பட்டதேயில்லை'' என்று வியந்திருக்கிறார்.

இரணியனை வதம் செய்த நரசிம்ம மூர்த்திதான் நாயக்கர்களுக்கு அபிமான தெய்வம் போலிருக்கிறது. ஒரே கல்லில் நுட்பமாக செதுக்கப்பட்டுள்ள நரசிம்மம் லட்சுமியை தாங்கிய நிலையில் யோக நரசிம்மமாக உள்ளது. லட்சுமியும் லட்சுமியை தாங்கிய கைகளும் சிதைக்கப்பட்டுள்ளன. எப்போது யோகம் கலைந்து உக்கிரம் கொள்வது? தனக்கு சவால் விடுக்கும் இரணியனை அழிப்பதிலாவது நியாயம் இருக்கிறது.

தானே சவால் விடுத்து எதிரிகளை உருவாக்கி அழியும்போது என்ன சொல்வது? இது நரசிம்மத்தின் பணியா? சிம்ம நரசின் பணியா?

புதிர்போட்டு புதிர்போட்டு, விடுவிக்காத மானுடர்களை யெல்லாம் கொன்றுபோடுகிறது. ஸ்பிங்ஸ் மர்மப் புன்னகையுடன். அது தீவஸ் என்னும் வீரன் வரும் வரையிலும். தீபஸ் புதிரை விடுவித்த விடுகிறான். தப்புகிறான். ஆனாலும் ஸ்பிங்ஸின் புன்னகை இன்னும் நீடிக்கிறதே. 'தீபஸ் அறியாத புதிர்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறதோ என்னவோ?' என்று ஹெல்வி வினவுவார். நரசிம்மத்தின் உக்கிரமும் ஸ்பிங்கஸின் புதிரும் ஓரிடத்தில் சந்தித்து வெட்டி விலகிப் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன.

இஸ்லாமியரை வென்றதும்/வெற்றி கொள்வதும் தான் நரசிம்மமூர்த்தி உருவம் அடிக்கடி நாயக்கர்கால தூண்களில் இடம்பெறுவதன் காரணம்' என்கிறார் ஓவியர் இராமசந்திரன். இதனை ஹம்பியின் கோயில்களில் மட்டுமல்லாது திருவண்ணாமலை ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலும் காணலாம்.

இங்குள்ள படைப்புகளின் சிற்பிகள் உருவாக்குவதற்குமுன், துங்கபத்திரை நதியும் காற்றும் கதிரவனும் பனியும் சேர்ந்து பூர்வாங்க வேலைகளை நடத்திவருகின்றன என்றே கூறவேண்டும். பாறைகளே இயல்பாக பல ரூபங்களை பெற்று நிற்கின்றன. சிலவற்றிலிருந்து சில உருவங்கள் வெளிவரக் காத்திருக்கின்றன. வேறுசிலவற்றில் பல அதிசயங்கள் மறைந்துள்ளன. போதாதற்கு சதா ஓடிக் கொண்டிருக்கும் துங்கபத்திரை வேறு செதுக்கி செதுக்கி உருவங்களை வழங்கியபடி போயிக்கொண்டிருக்கிறது. அடிக்கும் வெயிலும் வீசும் காற்றும் கொட்டும் பனியும் தம் பங்கை செலுத்துகின்றன.

புராணச் சம்பவங்கள், தெய்வீக உருவங்களுடன் இங்குள்ள வேலைபாடுகள் நின்றுவிடவில்லை. அரச வைபவங்கள் ஒரு பக்கம் என்றால், பறையடித்தல், நாட்டியம், கோலாட்டம், சும்மி, என்று பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் மறுபக்கம். காதல் விளையாட்டுகள் இன்னொருபக்கம். வேடிக்கை விநோதமாக சில உருவங்கள். வேட்டையும்

போரும் வடிக்கப் பட்டுள்ளன.

உடன்கட்டை ஏறிய சில பெண்டிருக்கு நினைவுச் சின்னங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. உடன் கட்டை ஏறும் பெண்ணுடன் வெற்றிலையும் கண்ணாடியும் சீப்பும் சேர்ந்து தீயில் போடப்படும் என்ற குறிப்பைத் தருகிறார் ஃபெர்னாவோ நூனிஸ்.

அந்தப்புறப் பெண்களுக்கான மாளிகைகள், யானை-குதிரை லாயங்கள், காவலர் இருப் பிடங்கள், நுழைவாயில்கள், தோரணவாயில்கள் என்று 38 சதுர கி.மீ. பரப்புக்கு ஹம்பி விரிந்து கிடக்கிறது. பாரசீகயாத்திரிகரான டாமிங்கோஸ் பீயஸ் இப்படி எழுதுகிறார்: "ஓரிடத்திலிருந்து விஜய நகரத்தை முற்றிலும் பார்க்க முடியா தாகையால் இந்த நகரத்தின் பரப்பளவை என்னால் கூறமுடியவில்லை. நான் ஒரு குன்றின் மீது ஏறிநின்று இந்நகரத்தைப் பார்த்தேன். பல குன்றுகளிடையே இந்நகரம் அமைந்திருப்பதால் இந்நகரம் முழுவதையும் பார்வையிட முடியவில்லை. ஆனால், இத்தாலியிலுள்ள ரோம் நகரத்திற்கு இதை ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். ஒரு குன்றின் மீது நின்று காண்பதற்கு இந்நகரம் மிக அழகுடன் தெரிகிறது. சில தெருக்களில் குதிரைப்

படையும் காலாப்படையும் புகுந்து செல்ல முடியாத படி மக்கள் நிரம்பியுள்ளனர். மக்களைப் போலவே யானைகளின் எண்ணிக்கையும் அதிகமாக உள்ளது."

V

விஜயநகர பேரரசை மறந்துபோன பேரரசு' என்கிறார் ராபர்ட் சிவெல்

மறைந்து போன பேரரசு' என்கின்றனர் வரலாற்றாசிரியர்கள். பொதுவாக நினைவில் பதிக்கவேண்டிய பேரரசு.

ஆதாரங்கள்:

1. விஜய நகரப் பேரரசின் வரலாறு/டாக்டர் அ.கிருஷ்ணசாமி/தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1977.
2. Humpi Ruins/A.H. longhurst/Asian Educational Services, New Delhi, Reprint 1982.
3. A landmark in Ruins/Meera Iyer/The Hindu, 17.11.96.



மனிதர்கள் தவளைகளான கதை பழமலய்

இவர் ஒன்று சொன்னார்;
அவர் ஒன்று சொன்னார்;
பேச்சுகள் முற்றி நெருப்புகள் ஆயின.
நெருப்புகள் வளர்ந்து குஞ்சுகள் ஆயின.

கொழுத்த பறவைகள்
ஒன்றை ஒன்று துரத்தின.

கோழிச்சண்டை பார்க்கக் கூட்டம் கூடியது.
வாய்ச் சொல் வீரர் இருவரையும்
அவர் வாய்ச் சொற்கள் துரத்தின.
ஒரு வழியாய், வழிதெரியாமல்
நீரில் குதித்தனர்.

தொடர்ந்து துரத்தி
நீரில் இறங்கிய
நெருப்புப் பறவைகள் இறந்து போயின.
பிறகு பார்த்தால்:
தவளைகள் இங்கு நிலத்துக்கு வந்தன
மனிதரில் இருவர் குறைந்து போயிருந்தனர்!

பேராசிரியர் இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களால் மிக அண்மையில் எழுதப்பட்ட நாடகம் இராமானுஜர். இந்த நாடகத்தில் இராமானுஜரை பெரும் 'சீர்த்திருத்தவாதி'யாகக் காட்ட நாடக ஆசிரியர் முயன்றிருக்கிறார். உண்மையில் இராமநுசர் பற்றிய செய்திகள் நாடக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியவை போல் உள்ளனவா? என்றால், அப்படி இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இன்றைய சூழலில், இ.பா. இராமநுசரைக் காப்பாற்ற முயன்றிருக்கிறார். ஏனெனில் இராமநுசர் பற்றிய கர்ணபரம்பரைக் கதைகளைக்கூட யாரும் தேடிப் படிக்கமாட்டார்கள் என்ற நம்பிக்கையில்.



பற்றியான

இரண்டு எதிர்வினைகள்

எதிர்வினை-1

வீ. அரசு

இராமநுசருக்கு முந்தைய ஆச்சாரியராக ஆளவந்தார் இருந்தார். அவர் இறக்கும் போது மூன்று ஆசைகள் நிறைவேறாமல் போய்விட்டதாகவும், அதை நிறைவேற்ற இராமநுசர் சபதம் ஏற்பதாகவும் இ.பா. நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இ.பா. கூறும் நிறைவேறாத மூன்று ஆசைகள்; சாதியற்ற சமுதாயம், நாதியற்றவர்க்கும் நற்கதி, குறுகிக்கிடக்கும் வைணவ தர்மம் எல்லை விரிய வேண்டும். பிரம்ஹ சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதுதல். உண்மையில் ஆளவந்தாருக்கு இ.பா. கூறும் ஆசைகள்தான் நிறைவேறவில்லையா? என்றால், அது வேறு செய்தியாக இருக்கிறது. இ.பா. மூன்றாவதாகக் கூறும் ஆசை ஆளவந்தாருக்கு இருந்தது; மற்ற இரு ஆசைகள்: வியாசர் அவர் தந்தைபராசரர் ஆகியோர் பெயர்கள் எந்நாளும்

நாட்டில் துலங்க வேண்டும்; நம்மாழ்வாருக்கு ஏற்றமும் பெருமையும் ஏற்படும் வழியில் பக்தி செய்யவேண்டும்'' என்று எழுதுகிறார் ம.இராதா கிருஷ்ணப்பிள்ளை. (பிற்கால வைணவம்; 1963:46)

ஆளவந்தார், சாதியற்ற சமுதாயம் அமைக்க விரும்புவதாகவும் வைணவ தர்ம எல்லையை விரிவுபடுத்த வேண்டும் என்று நினைத்ததாகவும் இ.பா. எழுதுகிறார்; ஒரு வேளை இவருடைய ஆசையை ஆளவந்தார் மீது ஏற்றிப்பார்க்கிறார் போலும். நாடகம் எழுதும் போது வரலாற்று நிகழ்வுகளை தங்களது விருப்பத்திற்கு கட்டமைத்துக் கொள்ளலாம் போல் இருக்கிறது. இராமநுசரை சீர்த்திருத்தவாதியாகக் காட்டுவதற்கு, அவரை முந்திய ஆச்சாரியாரையும் காட்டவேண்டும் என்று நினைத்தார் போலும். சமயவாதிகளை காப்பாற்றுவது, இன்றைய தேவையாக இருப்பதால், இப்படியான கட்டமைப்புகள் பற்றி நாம் ஆச்சரியம் கொள்வதற்கு ஒன்றுமில்லை. இ.பா. நாடகம் எழுதுவதற்கு அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த மூன்று ஆசைகளில் ஒன்றைத் தவிர, இரண்டு இவருடைய ஆசையாக இருப்பதால், அதனை இராமநுசர் தலையில் ஏற்றிப்பார்க்கும் வேலையை நாடகத்தில் செய்திருக்கிறார். ஒரு புதிய இராமானுசரைக் காட்டுகிறார். படைப்பாளிக்கு இவ்வகையான உரிமை இருக்கக் கூடாதா? என்று கேட்கலாம்: அது சரிதான், ஆனால் இ.பா. கைவைக்கும் சாதி மற்றும் மதம் தொடர்பான

விஷயங்களை ஆதிக்க சாதிகாரர்கள், அவர்களது அதிகாரத்தை, ஆணவத்தை, பாதுகாப்பதற்காகவே, வியாக்கியானம் செய்வார்கள்/செய்கிறார்கள் என்பது வரலாறு. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை கோயிலில் அனுமதிப்பதாக 'நாடகம்' நடத்துவது; அவர்களுக்குப் புதுப்பெயர் சூட்டுவது, போன்ற பல நிகழ்வுகள் அம்மக்களின் எழுச்சியை மேம்படுத்தவும் அவர்களின் நிலைமைகளில் எவ்வித மாற்றமும் இன்றி அப்படியே வாழ்வதற்கான திட்டமிட்ட செயல்பாடுகள் என்பதை அம்பேத்கார் முதல் பல அறிஞர்கள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்கள். இந்த வரலாற்றை இ.பா. மிகச் சாதுரியமாக மறந்து போகிறார். அதனால் இராமனுசருக்குள் புகுந்து கொள்கிறார். இந்த நாடகத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பற்றிய செய்திகள், முஸ்லீம்கள் பற்றிய செய்திகள் அனைத்தும், இராமநுசர் பற்றிய சாதனைகளை மிகைப்படுத்தியதாகவே உள்ளன. இவ்வகை மிகைப்பாடுகள் இன்று தேவையா? எதற்காக இவ்வகைக் கட்டமைப்பு என்ற கேள்விகள் எழாமல் இல்லை.



இராமநுசர் நாடகத்தில் 'உறங்காவில்லி' என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் கருப்பு நிறத்தவராக காட்டப்படுகிறார். அவர் கருப்பு நிறம் நாடகம் நிகழ்வில் பதிவுசெய்யப்பட்டு, அது பற்றிய வசனங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உறங்காவில்லி என்பவர் வேட்டுவர் குலத்தவர் என்றும், உறையூரில் அரசாங்க அலுவல் புரிந்தவர் என்றும், அவர் தன் மனைவிடம் மிகுந்த பிரியம் உடையவர் என்றும் செய்திகள் உள்ளன. ஆனால், இந்த உறங்காவில்லி கருப்புத்தோல் உடையவராகவும் அவரை இராமநுசர் ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் அந்த கருப்புத்தோல் தன் மனையியின் அழகை ஆராதிப்பதாகவும் இ.பா. காட்டுகிறார். 'நந்தன்

கதை' நாடகத்தில் 'நந்தன்' தேவதாசியின் அழகை ஆராதிப்பதாகவும் இ.பா. எழுதியுள்ளார். இது ஆதிக்க சாதியினர் கட்டமைத்துள்ள 'அழகு' என்ற கருத்தாக்கத்திற்கு செயல்படுகிறார்கள் என்று காட்டும் முயற்சி. இருவரும் இது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை ஆதிக்கசாதி மனநிலையினராகக் காட்ட முயலும் முயற்சியாகும். நந்தன் கதையில் முழுக்க நந்தனை அவ்வகையில் இ.பா. பிணைந்திருக்கிறார். (இந்த நாடகத்தை, தமது நிகழ்த்துதல் மூலம் இ.பா. காட்டும் பார்ப்பனர்-பறையர் முரணை, பறை-பரதநாட்டியம் மூலம் காட்டியுள்ளார் அதன் உண்மை வடிவத்தில் இரா. இராசு அது வேறுகதை)

முகம்மதிய மன்னன் சுல்தானிடம், அவர் கொள்ளை அடித்து எடுத்துச் சென்ற திருமால் சிலை ஒன்று இருப்பதாக இராமநுசர் அறிந்தார். அதனை மீட்டு வந்து, திருநாராயணபுரத்தில் வைத்து கோயில் ஏற்படுத்தவேண்டும் என்றும் விரும் பினார். டில்லி சுல்தானிடம் சிலையைக் கேட்டபோது, அது தனது மகளின்

விளையாட்டுப் பொம்மையாக இருப்பதை தெரிவித்தார். இராமநுசர் அழைத்தவுடன் அந்த சிலை, அவரோடு வந்துவிட்டதாம். சிலையோடு வரும்போது சுல்தானின் படையாட்கள் விரட்டி வந்தனர். அப்போது இராமநுசர் பஞ்சமர் குடிசைகளில் புகுந்து ஒளிந்து கொண்டார். பின்னர் சிலையை எடுத்து வந்து பிரதிட்டை செய்தார் என்று கதையுள்ளது. பஞ்சமர்கள் உதவியதால், அவர்களும் அக்கோவிலில் விழா நாட்களில் மூன்று நாட்கள் மட்டும் நுழைய அனுமதி வழங்கப்பட்டது என்றும் கதை உள்ளது. இக்கதையை, இ.பா. தமது நாடகத்தில் வைணவ-முஸ்லிம் ஒருமைப்பாடாக படைத்திருக்கிறார். சீரங்கத்தில் இருக்கும் 'துலுக்க நாச்சியார்'

கதையோடு வேறு இணைத்திருக்கிறார். மதுரையில் சிவன் முஸ்லிம் வீட்டிற்கு சென்ற கதை உண்டு. இவ்வகைப் புனைவுகள் அன்றைய சமூக முரண்பற்றிப் புரிந்துகொள்ள உதவும். இதனை இந்து-முஸ்லிம் ஒருமைப்பாடாக, இன்று கட்டமைக்கும் போது அதற்கு வேறுபரிமாணம் இருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். இந்து மதம், எல்லாவற்றையும் ஏற்கும் 'புனித மதமாக' காட்டப்படும் பொய்மை குறித்து கவலைப்பட வேண்டியுள்ளது.

இ.பா.வால் இவ்வகையில் புனையப்பட்ட இராமநுசர் கதை, அண்மையில் நடைபெற்ற 40நாட்கள் நாடகப்பட்டறை மூலம் அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்த நாடக ஆக்கத்தில், பார்வையாளர்களை உட்கார வைத்த நிகழ்வு. அதில் இடையிடையே பாடிய இராசசேகவரி அவர்களின் குரல் இனிமையும், திரு இராக. அவர்களால் அமைக்கப்பட்டிருந்த இதமான ஒளியமைப்பும் ஊட்டுக்குரலில் வரும்போது உருவான 'கள்ளக் குரல்' ஒலியை நாம் மன்னிக்கலாம். இசை அறிந்தவர்கள் மன்னிக்கமாட்டார்கள். வைணவ சம்பிரதாய நிகழ்வாக(?) அமைந்த இந்நாடகத்தில், அமைக்கப்பட்டிருந்த காட்சி நிகழ்வுகள், இ.பா. பிரதியில் இருப்பதை அப்படியே காட்ட முயன்றிருக்கிறார்கள். இ.பா. எழுதியுள்ள பேய் ஓட்டும் காட்சி ஒன்றை விட்டுவிட்டார்கள் அதையும் காட்டியிருக்கலாம். மிகவும் 'தியேட்டரிக்கலாக' இருந்திருக்கும். அரையர் பரதநாட்டியம் ஆடும் காட்சி சுவையானது. அச்சுப்பிரதிக்கும் காட்சிப் பிரதிக்கும் பார்வையினால் எந்த வேறுபாட்டையும் காண முடியவில்லை. இ.பா. அச்சுப் பிரதியைப் படித்தால் போதும். நாடகம் பார்க்கவேண்டிய தில்லை என்று சொல்லலாம். ஒரே ஒரு காட்சி மட்டும் 'ஒளியால்' காட்சிப்படுத்தியிருந்தார்கள். கூரேசர், பெரியநம்பி ஆகியோர், தமது கண்களைத் தாமே பிடுங்கிக் கொள்ளும்போது, பார்வையாளர்களை நோக்கி இருவிளக்கு ஒளி, மிகப்பிரகாசமாக வருகிறது. இக்காட்சி அமைப்பு 'நாடக காட்சி' அமைப்பாக இருந்தது. இதனை, இராமநுசர் நாடக நிகழ்வின் மறக்க முடியாத அனுபவமாகக் கொள்ள முடியும். பிரகாட்சி அமைப்புகள் 'பிரலா மந்திர்' போன்ற கோயில் அமைப்பு போன்றவை வைணவ

பெருமக்களுக்கு, உவப்பாக இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு; நாடகப் பார்வையாளர்களுக்கு பெரும் அலுப்பாகவே இருந்தது.

தமிழகத்தில், தொடர்ந்து நடந்த நாடகப் பட்டறைகள் அனைத்தும் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு அனுபவமாகவே இருந்திருக்கிறது. தமிழக அரங்க வளர்ச்சிப்படி நிலைகளில், அவற்றிற்கான பங்களிப்பை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் இந்தப்பட்டறை, வைணவ அனுபவமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும், ஏனெனில் பட்டறையில் பங்கேற்ற மாணவர்கள் எவருக்கும் அரங்கம் பற்றிய புதிய அனுபவத்தைத் தருவதாக, இவர்கள் நடத்திய நாடகம் இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. இதனை நாடக நிகழ்வில் காணமுடிந்தது. முன்னரே நாடகங்களில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் தவிர, புதியதாகப் பட்டறையில் பங்கேற்றோர் உடல்மொழி அருவருப்பாக இருந்தது. இந்த 40நாட்களில், அதற்கான அனுபவ பகிர்தல் அவர்களுக்கு வழங்கப்படவில்லையோ என்று சந்தேகப்பட வேண்டியுள்ளது. நாடகப் பட்டறையில் இவ்வகையான பிரதிகளை எடுத்து, நிகழ்த்துவது பல பரிமாணங்களை உள்ளடக்கும் அரங்கப் புரிதலை தடைசெய்யும் நிகழ்வாகும். இவ்வகையான கொடுமையைச் செய்தவர்களை தமிழ் அரங்க வரலாறு மன்னிக்காது.

ஓட்டுமொத்த நிலையில், ஆச்சாரியர்கள் வரலாற்றில் இராமநுசர் செய்த சீர்த்திருத்தங்கள் அன்றைய சூழலில் வியந்து போற்றியிருக்க வேண்டிய செயலாக இருக்கலாம். இன்றைய சூழலில் சாதாரண தகவல் மட்டுமே, இராமநுசரை இந்துமத ஏகாதிபத்தியம் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய இந்தியச் சூழலில் புதுப்பிக்க காணும் கனவுகள் நிறைய சந்தேகங்களை எழுப்புகிறது. இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களை வெறும் பார்த்தசாரதியாகவே பார்க்க வேண்டியுள்ளது. 'குருதிப்புனல்' வழி சமூக நிகழ்வை 'பாலியல் குரூரம்' என்று சுருங்கிப் பார்த்த இவர்; இன்றைக்கு இராமநுசரை 'புனிதராக', 'சீர்த்திருத்தவாதி'யாக காட்டத் துடிப்பது ஏன்? இவரின் மறைக்கப்பட்டிருக்கும் மத அடையாளங்கள் 'குரூரமாக' இராமநுசரில் காணும் பாக்கியம் நமக்கு கிடைத்திருக்கிறது. அதற்காக அவருக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

மக்களின் வரிப்பணத்தில் இயங்கும் தேசிய நாடகப்பள்ளி, தென்னிந்திய பண்பாட்டு மையம், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் ஆகியவை இணைந்து நடத்திய இப்பட்டறையில், வைணவ பிரச்சாரம் செய்ய அனுமளித்தது யார்? அரசு நிறுவனங்களில் இவ்வகைப் பிரச்சாரம் மூலம் சிலர் முகங்கள் தெரியலாம். கே.எஸ். இராசேந்திரன் என்று அறியப்பட்ட நபர் ஸ்ரீநிவாச இராசேந்திரன் என்று அறிய முடிந்தது (அழைப்பிதழ்களில் அவர் இவ்விதமே அச்சிட்டுள்ளார். இதற்கு பொது மக்களின் பணத்தை வீணடிக்க இவர்களுக்கு என்ன உரிமை இருக்கிறது?

இறுதியாக, நாடகப்பட்டறை என்ற பெயரில் அரசுக்கத்தின் அடிப்படைகள் எதுவும் தெரியாத திரைப்பட மற்றும் வெகுசன ஊடகப் பிரபலங்கள் சிலரை அழைத்து, நாடகம் பற்றிப் பேசச் சொல்லியும் வைணவப் பிரச்சாரத்தை நாடகமாக நடத்தியும் பொதுப்பணத்தை விரயம் செய்தவர்களை தமிழ்ச்சூழல் மன்னிக்காது.

எதிர்வினை - 2

நூறா

40 மாணவர்கள் பயிற்சிபெற்ற இப்பட்டறை. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வளாகத்தில் நடைபெற்றது. பட்டறை குழுவினரின் தங்கும் வசதி உணவு வசதிக்கான செலவுகளை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஏற்றது. இது தவிர தேசிய நாடகப்பள்ளி நிதியாக ரூபாய் நாலரை லட்சமும், தென்னக பண்பாட்டு மைய நிதியாக ரூபாய் ஒரு லட்சமுமாக மொத்தம் ஐந்தரை லட்சரூபாய் பயிற்சிக்கும் நாடகத் தயாரிப்புக்குமாக வழங்கப்பட்டிருந்தது.

ராமானுசர் வாழ்க்கையில் மிக முக்கியமான கட்டம்,

பிரம்ம சாத்திரங்களுக்கு விசிஷ்டாத்வைத் வியாக்கியானம் எழுத உதவியாக அவர் திருக்கோட்டியூர் நம்பிடம் ரஹஸ்யார்த்தங்களை கற்றுத் திரும்பும் கட்டம். ரஹஸ்யத்தைக் காப்பாற்றினால் சொர்க்கம் - வெளியிட்டால் நரகம், குருத்துரோகப் பழி. இருந்தும் மக்கள் அனைவரும் சொர்க்கம் செல்ல முடிந்தால்தான் ஒருவன் நரகம் செல்வது தவறில்லை என்ற எண்ணத்தில் ராமானுசர் மக்களை அழைத்தபடி வேகவேகமாக கோவிலை நோக்கி ஓடுவதும், விபரம் புரியாத மக்கள் அவரைப் பின் தொடருவதுமான கட்டமும், எளிய சாதியினர் ஆலயப்பிரவேசம் செய்ய வழிசெய்ததால் ஊராரின் கோபத்தில் அவர் உயிருக்கு விலை வைக்கப்படும் கட்டமும், வாழ்க்கை வரலாற்றைப் படித்தபோது காட்சிகளாக கண்முன் விரிந்தவை. ஆனால் காட்சி வடிவமான நாடகம் இந்தக் காட்சிகளில் பார்வையாளர்களிடையே ஒரு சிறு அதிர்வையோ, குறைந்தபட்சம் சலசலப்பையோ கூட ஏற்படுத்தவில்லை. மேடை நிகழ்வுக்கும் பார்வையாளருக்கும் இடையேயான சன்னமான உறவு இழை கடைசிவரை உருவாகவே இல்லை.

லட்சங்களில் நிதி ஒதுக்கி நிறுவனங்கள் தயாரிக்கும் நாடகங்கள் இப்படித்தான் தட்டையாக அமையும் என்பதற்கு ராமானுசர் மற்றொரு சான்று. ராமானுசரைப் பற்றிய அடிப்படை புரிதலே தவறாக இருப்பதையும், நாடக ஆக்கத்துக்குத் தேவையான கலையம்சம் துளியும் இல்லாமற் ஒற்றைப் பரிமாணத்தில் இருப்பதால் தொய்ந்து தோற்றுப் போவதையும் பார்த்தபோது, தேசிய நாடகப் பள்ளி இதுபோன்ற மூன்றாந்தார நாடகங்கள் தயாரிக்கிறதே என்ற சோகம் உறைத்தது. அதுசரி, நாலும் கிடக்க இப்போது ராமானுசர் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகம் போடவேண்டிய அவசியமென்ன?

கலைத்தூதரை இழந்தோம்!

“ரோஷுமான்”, “செவன் சாமுராய்”, ரெட் பியாடு” போன்ற உலகப் புகழ்பெற்ற படங்களை இயக்கிய ஜப்பான் திரைப்பட இயக்குநர் அகிரா குரஸோவா 6-9-98 அன்று மரணமடைந்தார். அவருக்கு வயது 88. தனது இறுதிநாள் வரை திரைப்படத்துறையில் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருந்தவர். மேற்கத்திய நாட்டவர் அங்கீகரித்த முதல் ஆசிய திரைப்பட இயக்குநரும் அகிரா குரஸோவாதான். இவரின் திரைப்படங்கள் ஜப்பான் மட்டுமல்லாது உலக சினிமா அரங்கில் என்றென்றும் பேசக்கூடியவை. அவரின் மறைவுக்கு காலக்குறி தன் ஆழ்ந்த வருத்தத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது. - ஆர்.

ஏகாதிபத்தியமும் லத்தீன் அமெரிக்காவின்

அரசு சாரா நிறுவனங்களும்!

ஜேம்ஸ் பெட்ராஸ்

தமிழில்: நிர்மல்யா

பிங்கம்டோன்-ல் உள்ள நியூயார்க் ஸ்டேட் யுனிவர்சிட்யில் சமூகவியல் பேராசிரியராக பணியாற்றும் பெட்ராஸ், மன்த்லி ரெவ்யூ - 7ல் எழுதியுள்ள "Imperialism and NGO's in Latin America" என்ற கட்டுரையின் ஒரு பகுதி.

1980களின் ஆரம்பத்தில் நவதாராள ஆளும் வர்க்கங்களைச் சேர்ந்த சிந்தனையாளர்கள், தங்களது கொள்கைகள் சமூகத்தை பிளவு படுத்திவிட்டது மட்டுமல்லாமல் சமூகத்தில் பெரிய அளவில் அதிருப்தியையும் தோற்றுவிப்பதை உணர்ந்த, நவதாராள அரசியல்வாதிகள் அதற்கேற்ற ஒரு இணையான ஒரு செயல்திட்டத்தை உருவாக்கி நிதியுதவி செய்து "கீழிருந்து" ஏற்படுத்தினார்கள். இந்த "அரசு எதிர்ப்பு" கொள்கையுடன் "வேர்களிலிருந்து தொடங்கும்" இந்நிறுவனம் வர்க்கமோதல் சாத்தியமாகக் கூடிய வர்க்கங்களிடையே ஒரு சமூகத்தளத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளவாரம்பித்தனர். பொருளாதாரீதியாக நவதாராள மூலதாரங்களைச் சார்ந்த இந்த நிறுவனங்கள் உள்ளூர் தலைவர்களையும் தீவிர நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடும் சமூகங்களையும் தம்முடன் இணைத்துக் கொள்வதில் சமூக-அரசியல் இயக்கங்களுடன் போட்டி போடுகின்றன. 1990 வாக்கில் ஆயிரக்கணக்கில் உலகெங்கிலும் பெருகிய "இவ்வகை அரசுசாரா நிறுவனங்கள்" கிட்டத்தட்ட நான்கு மில்லியன் டாலர்கள் நிதியுதவி பெற்று வந்தன.

நவதாராளவாதமும் அரசு சாரா நிறுவனங்களும்:

அரசுசாரா நிறுவனங்களின் அரசியல் இயல்புகள் பற்றிய குழப்பம் 1970 களில் சர்வாதிகாரங்களுடன் தொடர்புடைய அவற்றின் ஆரம்ப வரலாற்றிலிருந்தே தொடங்குகிறது. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் இவை ராணுவ சர்வாதிகாரத்தினால் பாதிக்கப்

பட்டவர்களுக்கு மனிதாபிமான அடிப்படையில் ஆதரவு வழங்கி, மனித உரிமை மீறல்களை கண்டனம் செய்தன. நவதாராள சர்வாதிகாரங்களை உண்டாக்கிய முதல் கட்ட அதிர்ச்சி வைத்தியத்தை சகித்து மீள்வதற்கு, பாதிக்கப்பட்ட குடும்பங்களுக்கு உதவ நிறுவப்பட்ட 'இலவச உணவு முகாம்களை' இந்த அரசு சாரா நிறுவனங்கள் ஆதரித்தன. இந்த காலக்கட்டத்தில் இடதுசாரிகளிடையே கூட அரசுசாரா நிறுவனங்கள் ஒரு சாதகமான படிமத்தை பெற்றன. "முற்போக்கு முகாமின்" ஒரு பகுதியாக அவை கருதப்பட்டன.

ஆனால் அப்போதும் அரசு சாரா நிறுவனங்களின் வரையறைகள் தெளிவாகவே இருந்தன. உள்நாட்டு சர்வாதிகாரங்களின் மனித உரிமை மீறல்கள் கண்டனம் செய்த அதே நேரத்தில், அவற்றுக்கு நிதியுதவியும் அறிவுரையும் வழங்கும் புரவலர்களான அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளையோ, ஐரோப்பாவையோ இவை கண்டிக்கவேயில்லை. நவதாராள நிதிக் கொள்கையும் மனித உரிமை மீறல்களும் ஏகாதிபத்திய அமைப்பின் புதிய திருப்பம் என்பதாக இணைத்து நோக்குவதற்கான முனைப்பும் அவற்றுக்கு இல்லை. வெளியிலிருந்து பெறப்படும் நிதியுதவி விமரிசனத்தின் எல்லைகளையும் மனித உரிமைக் காப்பு நடவடிக்கைகளையும் குறுக்கிவிட்டது என்பது வெளிப்படை.

1980களின் ஆரம்பத்தில் நவதாராள மாக்களின் மீது எதிர்ப்பு அதிகரித்தவுடன், அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள், ஐரோப்பிய அரசுகள், உலகவங்கி ஆகியவை NGOகளுக்கான தங்கள் நிதி

ஒதுக்கீட்டை அதிகரித்தன. நவதாராள மாதிரியை கேள்விக்குள்ளாக்கும் சமூக இயக்கங்களின் வளர்ச்சிக்கும், அவற்றை ஒடுக்கும் வகையில் NGOக்களின் மூலம் மாற்று வடிவங்களில் சமூக நடவடிக்கையை ஏற்பாடு செய்வதற்கும் நேரடித் தொடர்பு இருக்கிறது. "அரசு எதிர்ப்பு" என்பதுதான் NGOக்களும் உலகவங்கியும் ஒருங்கிணையும் மையப்புள்ளியாக இருந்தது. NGOக்கள் ஒரு "இடதுசாரி" கண்ணோட்டத்துடன் சமூதாயத்தை ஆதரித்து மேலோட்டமாக அரசை விமர்சிக்க, இதே காரியத்தை வலதுசாரிகள் "சந்தை" என்ற பெயரில் செய்தார்கள். ஆனால் உண்மையில் உலக வங்கியும், நவதாராள அரசுகளும், மேற்கத்திய அடிப்படை நிறுவனங்களும் ஒன்றுசேர்ந்து, பன்னாட்டுக்கழகங்களினால் (MNCs) பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு சமூக சேவை மூலம் நஷ்ட ஈடுகொடுத்து, தேசிய நலவாழ்வுத் திட்டங்களை முறியடித்து வந்தன. வேறுவார்த்தைகளில் சொல்லப்போனால் ஒருபுறம் நவதாராள அரசுகள் மேலே இருந்து கொண்டு சமூகங்களை நாசப்படுத்துவதற்காக மலிவான இறக்குமதிகளை நாட்டினுள் குவித்தும், வெளிநாட்டுச் செலவாணியை அதிகரித்தும், தொழிலாளர் நலனுக்குரிய சட்டங்களை நீக்கியும், குறைகூலி உழைப்பாளிகள்-வேலையற்றோர் என்ற நாளுக்கு நாள் பெருகும் கூட்டத்தையும் உருவாக்கி விடுகின்றன. மறுபுறம் NGOக்கள் "சுய உதவி" திட்டங்கள் "பரவலான கல்வித்திட்டம்", "வேலைப்பயிற்சி" ஆகியவற்றை வழங்கி ஏழைகளுக்குள் சிறுசிறு குழுக்களை உருவாக்கி, உள்ளூர் தலைவர்களுடன் ஒத்துழைக்கச் செய்து, அண்மைப்புக்கு எதிராக எழக்கூடிய ஒருங்கிணைந்த போராட்டங்களை ஒடுக்கிவிடுகின்றன.

இப்படியாக NGOக்கள் நவதாராளமாக்களின் மேல்நிலையிலுள்ளவர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களாகி, உள்ளூர் திட்டங்களுடன் தங்கள் நாசவேலைக்கு ஆதாயம்



தேடிக்கொண்டு, நவதாராள வாதத்தின் "சமூக முகமாக" மாறிவிட்டன. அதாவது, நவீனமயவாதிகள் ஒருவகை "குறடு" வேலையை அல்லது இரட்டை நிலைப்பாட்டை உருவாக்கினார்கள். துரதிருஷ்டவசமாக இடதுசாரிகளில் பலரும் மேலிருந்தும் வெளியிலிருந்தும் செயல்படும் "நவீன தாராளமயவாதத்தை" (சர்வதேச நிதி நிறுவனம், உலகவங்கி) மட்டுமே மையப்படுத்தினார்களே ஒழிய கீழிருந்து (NGOs, சிறு நிறுவனங்கள்) எழும்பும் நவீன தாராளமய மாக்கலை விட்டுவிட்டார்கள். இந்த தவறு ஏற்படுவதற்கான முக்கிய காரணம், பல முன்னாள் மார்க்ஸிஸ்டுகள் NGOக்களின் வழிமுறைக்கும் நடைமுறைக்கும் மாற்றப்பட்டுவிட்டதுதான். அரசு எதிர்ப்புவாதம் என்பதே வர்க்க அரசியலிலிருந்து "சமூக முன்னேற்றத்துக்கும்", மார்க்ஸியத்திலிருந்தும் NGOக்குமாக மாற்றிச் செல்லும் பயணச்சீட்டாகும்.

NGOக்கள் அப்பட்டமாக "அரசு" அதிகாரத்தை "உள்ளூர்" அதிகாரத்துக்கு எதிரான ஒரு நிலையில் நிறுத்துகின்றன. உள்நாட்டு அதிகாரம் மக்களுக்கு, அணுகுமானதாகவும் அதிக பயனுள்ளதாகவும் இருக்கின்றன, என்றும் அரசு அதிகாரம் குடிமக்களிடமிருந்து ஒருங்கிணைந்த தேசிய சக்தி தூரவிலகி தன்னிச்சையாக, கொடுங்கோன்மையாக செயல்பட்டு மக்களின் நன்மைக்கு மாறான, எதிரிடையான தன்மையில் வளரக்கூடும் என்றும் இவை வாதிடுகின்றன. இதன் எதிரிடைவாதம் உண்மையாகியிருக்கு ஒருசில வரலாற்று உதாரணங்களைத் தவிர மற்றபடி தேசிய அதிகாரத்துக்கும் "உள்ளூர்" அதிகாரத்துக்கும் இடையிலான முக்கியமான உறவை இது இல்லாமல் செய்துவிடுகின்றது. இதன்மூலம், ஒரு அடக்கியாளும் சுரண்டும் வர்க்கத்திடம் இருக்கும்போது உள்ளூர் முற்போக்கு முயற்சிகளை ஒடுக்கிவிடும் அரசு அதிகாரமானது, முற்போக்கு சக்திகளின் கையில் இருந்தால் இம்முயற்சிகளுக்கு உரமூட்டும் என்ற அப்பட்டமான உண்மையை மறுக்கின்றன.

அரசு அதிகாரத்துக்கும் உள்ளூர் அதிகாரத்துக்குமான எதிரெதிர் நிலையை நியாயப்படுத்த, உள்ளூர் நிறுவனங்களுக்கும் நவதாராள அந்நிய நன்கொடையாளர்களுக்கும் (உலக வங்கி, ஐரோப்பா, அ.ஐ.நாடுகள்) உள்ளூர் தாராளச் சந்தை அரசுகளுக்கும் இடையே NGOக்கள் தரகர்களாக செயல்படுகின்றன. ஆனால் இதன் பலனாக, உள்ளூர் போராட்டங்களுக்கும் நிறுவனங்களுக்கு மிடையிலான உறவையும், தேசிய-சர்வதேசிய அரசியல் இயக்கங்களுக்கிடையிலான உறவையும் துண்டித்து நவதாராள அரசுகளைத்தான் இவை வலுப்படுத்துகின்றன. "உள்ளூர் நடவடிக்கை" களின்மேல் கவனம் செலுத்துவது நவதாராள அரசுகளுக்கு நன்மை செய்கின்றன. காரணம் அது பெரிய அளவிலான சமூக-பொருளாதார கொள்கையில் உள்ளாட்டு வெளி நாட்டு ஆதரவாளர்களின் அடக்கு முறையை அனுமதிப்பதோடு, நாட்டின் வளங்களை ஏற்றுமதி செய்யும் முதலாளிகளுக்கும் நிதி நிறுவனங்களுக்கும் மானியமாக வழங்கவும் வழி செய்கின்றது.

ஆக, அபரிதமான தேசிய சொத்துக்களை வசதியான தனியார்களுக்கு மாற்றும் வேலையை நவதாராளவாதிகள் செய்து வந்த வேலையில், NGOக்கள் தொழிற்சங்க நடவடிக்கையில் பங்கேற்கவில்லை. மாறாக, உள்ளூர் தனியார் திட்டங்களில் ஈடுபட்டு, தனியார் நிறுவன சொல்லாடல்களை (சுய உதவி) உள்ளூர் சமூகங்களிடையே பரப்பி, சிறு நிறுவனங்களில் கவனத்தைக் குவித்தன. "அரசுக்கு எதிரான நடவடிக்கை" "சிவில் சமூகங்களை உருவாக்குதல்" என்ற பெயரில் NGOக்கள் சிறு முதலாளிகளுக்கும் தனியார்மயமாக்குதலால் பயனடையும் ஏகபோக சந்தையாளர்களுக்கிடையே ஒரு கொள்கைரீதியான பாலத்தைக் கட்டியெழுப்பின. வசதிபடைத்தவர்கள் தனியார்மயத்தின் காரணமாக பெரும் பொருளாதார சாம்ராஜ்யங்களை தமதாக்கி கொண்ட வேளையில், NGOக்கள் மத்தியவர்க்க தொழில் நிபுணர்கள், அலுவலகங்களை நடத்தவும் போக்குவரத்துக்களுக்கு செலவிடவும் இன்னபிற சிறு அளவிலான பொருளாதார நடவடிக்கைகளுக்கும் தேவையான சிறுதொகைகளைப் பெற்றுக்கொண்டனர்.

இதில் முக்கியமான அரசியல் நோக்கில் கவனிக்க

வேண்டியது என்னவென்றால், NGOக்கள் மக்களில் சில பகுதியினரை அரசியல் பிரக்ஞை இல்லாதவர்களாக்கி, பொது ஊழியர்களுக்கான அவர்களது அர்ப்பணிப்பை பலமிழக்கச் செய்து, வீரியமிக்க தலைவர்களை சிறுகிற திட்டங்களில் இணைத்து பணிபுரிய வைத்துள்ளன என்பதுதான். NGO க்கள் பொது பள்ளி ஆசிரியர் போராட்டங்களில் கலந்துகொள்ளாமல் நழுவிவிடுகின்றன. ஏனென்றால் நவதாராள அரசுகள் பொதுக் கல்வியையும், மக்களுக்கு அறிவுறுத்துபவர்களுக்கும் எதிரானவை. அப்படி ஒருவேளை NGOக்கள் குறைவான ஊதியத்தையும் குறைந்த பட்டெஜட்டையும் எதிர்த்து வேலைநிறுத்தங்களையும் ஆர்ப்பாட்டங்களையும் ஆதரித்தாலும் அவை மிகவும் அரிதாகவே இருந்தன. NGOக்களின் கல்விக்கான நிதி நவதாராள அரசுகளிடமிருந்து வருவதால், பொது கல்வியாளர்களின் போராட்டங்களுக்கு NGOக்கள் ஆதரவு தருவதில்லை. ஆக, நடை முறையில் "அரசு சாரா" என்றால் மக்களுக்கு எதிரான நடவடிக்கைகளுக்கு செலவு செய்வது, ஏற்றுமதி செய்யும் முதலாளிகளுக்கு மானியங்களை வழங்கி நவதாராளவாதிகளுக்கு தாராள நிதி இருப்பை உறுதிச் செய்வது என்று அர்த்தமாகி விட்டது. இதன் மூலம் சிறு தொகைகள் அரசி விருந்து அரசு சாரா நிறுவனங்களுக்குப் போய்ச் சேரும்.

உண்மையில் அரசு சாரா நிறுவனங்கள் அரசு சாராதவை அல்ல. அவை அந்நிய அரசுகளிடமிருந்து நிதியுதவி பெறுகின்றன அல்லது உள்ளாட்டு அரசுகளின் தனியார் சப்-காண்ட்ராக்டர்களாக செயல்படுகின்றன. பலமுறை வெளிப்படையாக உள்ளாட்டு அல்லது வெளிநாட்டு அரசு நிறுவனங்களுடன் கூட்டு சேருகின்றன. இந்த "சப்காண்ட்ராக்ட்" முறை தொழில் நிபுணர்களை குறிப்பிட்ட காண்ட்ராக்டுகளுடன் பிணைத்து உபயோகமில்லாதவர்களாக்கி, அவர்களிடத்தில் தற்காலிக தொழில் நிபுணர்களை அமர்த்தி விடுகிறது. ஒரு சமூகநல அரசு வழங்கக்கூடிய நீண்டகால அடிப்படையிலான தொடர்ச்சியான திட்டங்களை NGOக்கள் வழங்கமுடியாது. மாறாக அவை குறுகிய சமூகக் குழுக்களுக்கு குறைந்த அளவு உதவிகளை வழங்குகின்றன. எல்லா வற்றையும்விட முக்கியமானது என்னவென்றால்

இவற்றின் நடவடிக்கைகள் சம்பந்தமாக வெளிநாட்டு புரவலர்களுக்குத்தான் பதில் சொல்ல வேண்டிய அவசியமிருக்கிறதே ஒழிய, உள்நாட்டு மக்களுக்கு அல்ல. இவ்வகையில்தான் NGOக்கள் சமூக திட்டங்களை உள்நாட்டு மக்களின் கையிலிருந்தும், மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அலுவலர்களிடமிருந்தும் பிடுங்கி மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்படாத வெளிநாட்டு அதிகாரிகளுக்கும் அவர்களுக்கு உள்ளூரிலிருந்து சேவகம் புரியும் அதிகாரிகளுக்கும் வழங்கி ஜனநாயகத்தை இழிவுபடுத்தி வருகின்றன.

NGOக்கள் மக்களின் கவனத்தையும், போராட்டங்களையும் தேசிய பொருளாதாரத்திலிருந்து தூர நகர்த்தி, உள்ளூர் சமூக சேவைகளைப் பெறும் சுய-சுரண்டலை நோக்கி இட்டுச் செல்கின்றன. இது சமூக நிதி ஒதுக்கீட்டைக் குறைத்து அரசு நிதியை தனியார் வங்கிகளுக்கு மாற்றி அங்கு அது வாராக்கடன்களாக்கப்பட்டு அதன்பின் அந்நிதி ஏற்றுமதியாளர்களுக்கு கடன்களாக அளிக்கப்படுகிறது. இந்த சுய-சுரண்டலுக்கு (சுய-உதவி) அர்த்தம் என்ன வெனில், ஏற்கனவே அரசுக்கு வரிகளைச் செலுத்தி அதற்குப் பிரதிபலனாக ஒன்றுமே கிடைக்கப் பெறாத உழைக்கும் மக்கள் பற்றாக்குறையான ஆதாரங்களை வைத்து மேலும் அதிக மணி நேரங்கள் உழைக்க வேண்டும் என்று அர்த்தம். முதலாளிகள் தொடர்ந்து அரசிடமிருந்து பெற்றுவரும் சேவைகளைப் பெற, தங்களிடமுள்ள பற்றாக்குறையான சக்தியையும் கூட விரையம் செய்யவேண்டும். இன்னும் அடிப்படையாகப் பார்த்தால், NGOக்களின் "தனியார் தன்னார்வ நடவடிக்கை" என்கிற கொள்கை, "பொது" என்பதன் அர்த்தத்தையே இழிவு செய்து விடுகிறது. தனது மக்களைப் பாதுகாத்து அவர்களுக்கு வாழ்வையும் சுதந்திரத்தையும், இன்பத்தைத் தேடும் உரிமையையும் வழங்க வேண்டிய கடமை அரசுக்கு உண்டு என்ற எண்ணத்தையே இழிவு படுத்திவிடுகின்றன. குடிமக்களின் நல்வாழ்வுக்கு நாட்டின் அரசியல் பொறுப்புணர்வு அவசியம் என்பதையே மறுத்துவிடுகின்றன. பொதுவான பொறுப்புணர்வு, என்ற இந்த எண்ணத்துக்கு எதிராக சமூகப் பிரச்சனைகளுக்கு தீர்வாக நவதாராளவாதத்தின் தனியார் பொறுப்புணர்வு

தனியார் சொத்துக்கள் என்ற எண்ணத்தை NGOக்கள் முன்னிறுத்துகின்றன. இதன் பலனாக ஏழை மக்கள் மீதான சுமை இரட்டிப்பாகிறது. அவர்கள் நவதாராள அரசை பொருளாதார ரீதியில் பலப்படுத்துவதற்காக தொடர்ந்து வரிகளைச் செலுத்துவதுடன், தங்கள் சுயதேவைகளை நிறைவேற்றிக்கொள்ள தனிப்பட்ட சுய-சுரண்டலுக்கு ஆட்படுகிறார்கள்.

NGOக்களும் சமூக-அரசியல் இயக்கங்களும்

NGOக்கள் வலியுறுத்துவது திட்டங்களைத்தானே ஒழிய, இயக்கங்களை அல்ல. பற்றாக்குறையாக உற்பத்தி செய்ய மக்களை இவை "ஒன்றுபடுத்து"மே ஒழிய, உற்பத்திசாதனங்களையும் செல்வத்தையும் தம் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டுவரும் போராட்டத்தில் அல்ல. அவை கவனம் செலுத்துவது திட்டங்களுக்கான தொழில்நுட்ப நிதியுதவின் மீதுதானேதவிர மக்களின் அன்றாட வாழ்வை மாற்றும் அமைப்பு நிலைமைகளின் மீது அல்ல. இடதுசாரிகளின் மொழியை NGOக்கள் பயன்படுத்திக்கொள்கின்றன கொள்கின்றன: "பரவலான அதிகாரம்" "உரிமையாக்கம்" "ஆண்-பெண் சமத்துவம்" "தக்கவைக்கக் கூடிய வளர்ச்சி" கீழிருந்து மேலான தலைமை". இதில் பிரச்சினை என்னவென்றால் இந்த மொழிப்பிரயோகமானது, நிதியுதவி செய்பவர்கள் மற்றும் அரசுநிறுவனங்களின் கூட்டுச் செயல்பாடு திட்ட வரைவுக்குள் இணைக்கப்படுவதால் அரசியல் முரண்பாடுகளுக்கெதிரான நடைமுறைச் செயல்பாடுகளை குறைத்து குறுக்கிவிடுகின்றன. NGO-வின் உள்ளூர்செயல்பாட்டின் தன்மையில் "உரிமையாக்கம்" என்பது பரந்துபட்ட பொருளாதார கண்ணோட்டத்தில் நவதாராள அரசு அனுமதிக்கும் வரையறைகளுக்குள் சிறிய வட்டங்களில் சமூக வாழ்வை மிகக் குறைந்த ஆதாரங்களைக் கொண்டு மாற்றப் பார்ப்பதுதான்.

ஏழைகள், பெண்கள், ஒதுக்கப்பட்ட இனங்கள் ஆகியோரிடையே நன்மதிப்பைப்பெற NGOக்களும் அவர்களுடைய பின்-மார்க்சிய (Post-marxists) தொழில் நிபுணர்களும் சமூக-அரசியல் இயக்கங்களுடன் நேரிடையாக போட்டி போடுகின்றன. அவற்றின் கொள்கையும் அதை

நடைமுறைப்படுத்தும் விதமும், வறுமையின் தோற்றுவாய், நிவாரணம் ஆகியவற்றிலிருந்து கவனத்தை திசைதிருப்பும் வகையில் இருக்கின்றன. (மேல்நோக்காகவும் வெளிப்புறமாகவும் பார்ப்பதற்குப் பதிலாக கீழ்நோக்காகவும், உட்புறமாகவும் பார்ப்பது) வெளிநாட்டு வங்கிகளின் சுரண்டலை ஒழிப்பதை விட்டுவிட்டு சிறு நிறுவனங்களைப் பற்றிப் பேசி பிரச்சனையின் தீர்வாக முன்வைப்பது என்பது, கவனிக்கப்பட வேண்டியது. இதன் நோக்கம் தனிமனிதன்தான் காரணம் என்று சொல்லி வருவாயை வெளிநாடுகளுக்கு மாற்றப்படுவதை மறைப்பதே. சமூகங்களுக்கிடையில் சொற்ப வளங்களுக்காக போட்டி உண்டாக்கி, கண்ணுக்குப் புலப்படாத வித்தியாசங்களைத் தோற்றுவிப்பது சமூகத்துக்கு உள்ளும், சமூகங்களுக்கு இடையேயும் பகையை வளர்த்து விட்டு, வர்க்க ஒருமைப்பாட்டைக் குலைக்கத்தான் NGOக்களின் பண்பலம் சமூகத்தின் ஒரு சாராருக்கு கொடுக்கப்படுகிறது. இது தொழில் நிபுணர்களுக்கும் பொருந்தும். அவர்களும் தனித்தனியே NGOக்களை ஏற்படுத்தி வெளிநாட்டு நிதியுதவியை கோருகிறார்கள். தங்களை ஆதரிப்பவர்களுக்காக வாதிடுவதாக சொல்லிக் கொண்டு, வெளிநாட்டு புரவலர்களுக்கு உவப்பான திட்டங்களை முன் வைப்பதில் இவர்கள் போட்டி போடுகிறார்கள்.

இதன் பயனாக NGOக்கள் எண்ணிக்கையில் பெருகி வறிய சமூகங்களை பகுதிகளாகவும், சிறு பகுதிகளாகவும் பிரித்து விடுவதால், இம்மக்கள் தங்களை வருத்தும் அகன்ற சமூக நிலைமையைப் பற்றி தெரிந்து கொள்ளாமல், அமைப்புக்கு எதிராக போராட ஒருங்கிணைய முடியாமல் போய்விடுகிறது. தற்போதுள்ள அரசியல் மற்றும் சமூக நிலைமைகளுக்கு எதிரான சவால்கள் எழும்போது, அந்த "நெருக்கடி" நிலையை சமாளிக்கவும் இந்த வெளிநாட்டுப் புரவலர்கள் நிதியுதவி அளிப்பது சமீபத்திய அனுபவங்களின் மூலம் தெரிய வருகிறது. பிறகு அவை நிதியை NGOக்களுக்கு வழங்கி "கூட்டாக செயல்பட்டு" அவற்றின் திட்டங்களை நவதாராள செயல்திட்டத்துடன் இணைத்துக் கொள்கின்றன. சமூக மாற்றத்துக்கான சமூக ஒருங்கிணைப்பு என்பதை விடுத்து, "தாராளச் சந்தை" ஒத்துப்போக்ககூடிய பொருளாதார மேம்பாடு என்பதற்குத்தான் நிதி

ஒதுக்கீட்டில் முதன்மை இடம் தரப்படுகிறது.

NGOக்களின் அமைப்பும் இயல்பும், அவற்றின் அரசியலற்ற பாசாங்கு நிலைமையும், சுய-உதவியில் அவற்றுக்கு உள்ள அக்கறையும், ஏழைமக்களை அரசியல் பிரக்ஞையற்றவர்களாக்கி ஒருங்கிணைய முடியாமல் செய்கிறது. நவதாராள கட்சிகளும் ஜனரஞ்சக தொலைத் தொடர்பு சாதனங்களும் ஊக்குவிக்கும் தேர்தல் நடவடிக்கைக்கு இவை வலுவூட்டுகின்றன. ஏகாதிபத்தியத்தின் தன்மை, நவதாராளவாதத்தின் வர்க்க அடிப்படை, ஏற்றுமதியாளர்களுக்கும் தற்காலிக தொழிலாளர்களுக்கும் இடையிலான வர்க்கப் போராட்டம் ஆகியவற்றைப்பற்றிய அரசியல் கல்வி தவிர்க்கப்படுகிறது. மாறாக "விலக்கப்பட்டவர்கள்" அதிகாரமற்றவர்கள்" "தாங்கமுடியாத வறுமை" "ஆண்-பெண் மற்றும் இனவேறுபாடு" பற்றியெல்லாம் NGOக்கள் விவாதிக்கும் போது, இந்நிலைகளை உற்பத்தி செய்யும் சமூக அமைப்பை பற்றிப் பேசாமல், மேலோட்டமான கூறுகளை மட்டுமே விவாதிப்பதோடு நின்று விடுகின்றன. "தனியார் தன்னார்வ நடவடிக்கை"யின் மூலம், ஏழைகளை நவதாராள பொருளாதாரத்துடன் இணைக்கும் NGOக்கள் தேசிய மற்றும் சர்வதேசிய அதிகாரக் கூட்டமைப்பைப் போற்றி பாதுகாக்கும் கவசம் போன்றதொரு அரசியல் உலகை சிருஷ்டித்து விடுகின்றன.

NGOக்கள் அதிகாரம் செய்யும் நிலையில் இருக்கும் சில பிரதேசங்களில் சுதந்திரமான வர்க்க அரசியல் நடவடிக்கை குறைந்து நவதாராளவாதம் கேள்வி கேட்பாறின்றி போய்விடுவது எதேச்சையான நிகழ்வு இல்ல. உண்மைநிலை என்னவென்றால், NGOக்களின் வளர்ச்சிக்கு நவதாராளவாதம் நிதி ஒதுக்கீட்டை அதிகரிக்கும்போது, எல்லா இடங்களிலும் வறுமை தீவிரமாக பரவிவருகிறது. ஆங்காங்கே உள்ளூர் வெற்றிகள் கிட்டியதாக கேள்விப்பட்டாலும், நவதாராளவாதத்தின் ஒட்டுமொத்த அதிகாரம் கேள்விமுறை இன்றி போவதும், NGOக்கள் அதிகார வட்டாரங்களில் ஒட்டிக் கொள்ள மேன்மேலும் முயற்சி செய்வதும் கண்கூடு.

மாற்று வழிகளை ஏற்படுத்தும் பிரச்சினைகூட மற்றொரு வழியில் தடைப்பட்டு வருகிறது. முன்னாளைய கொடில்லாத் தலைவர்களும் சமூக

இயக்கங்களும், தொழிற்சங்கங்களும், பெரிய அளவிலான பெண்கள் அமைப்புகளும் NGOக்களால் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டன. அதிகாரத்திலுள்ளவர்களுடன் இணைந்து சமூகத்துக்கு ஏதாவது நன்மைகள் செய்ய முடியுமென்ற எதிர்பார்ப்பில் அல்லது மயக்கத்தில் NGOக்கள்பால் இவர்கள் ஈர்க்கப்பட்டதும் உண்மைதான். அதிக சம்பளம் (சிலசமயம் டாலர்களில்) கௌரவம், வெளிநாட்டுப் புவலர்களால் மதிக்கப்படுவது, வெளிநாட்டு மாநாடுகள், வலைப்பின்னல்கள், அலுவலக உதவியாட்கள், ஒடுக்குறையிலிருந்து பாதுகாப்பு போன்ற இந்த சலுகைகள் எப்படியும் ஆசையைத் தூண்டுபவைதான். சமூக அரசியல் இயக்கங்கள் இதற்கு நேரெதிராக குறைந்த லோகாயாத சலுகைகளையும், அதிக மதிப்பும் சுதந்திரமும் தருவதோடு, முக்கியமாக அரசியல் மற்றும் பொருளாதார அமைப்புகளை கேள்விக் குள்ளாக்கும் சுதந்திரமும் தருகின்றன. NGOக்களும் அவற்றின் வெளிநாட்டு வங்கி ஆதரவாளர்களும் (அமெரிக்க வளர்ச்சி வங்கி, உலக வங்கி) பதிப்பிக்கும் செய்திஅறிக்கைகளில் சிறு நிறுவனங்களின் பிற சுய-உதவி திட்டங்களின் வெற்றிக்கதைகளையும் குறிப்பிடுகின்றார்கள். ஆனால் இன்று மெக்ஸிகோ நகரத்தில் உள்ளதுபோல் பரவலான நுகர்வின் அளவு குறைவதையோ சந்தை, மலிவான இறக்குமதிப் பொருட்களால் நிரம்புவதையோ, வட்டி விகிதங்கள் ஆகாயத்துக்கு உயர்வதையோ இவை குறிப்பிடுவதில்லை.

இந்த "வெற்றிகள்" கூட ஏழைமக்களின் ஒரு சிறு பகுதியினரை மட்டுமே அடைவதாலும், பிறர் 'இதே சந்தைக்குள் நுழைய முடியாத அளவில் மட்டுமே இவை வெற்றியாகிறது. இருந்தாலும், தனிப்பட்ட சிறு-நிறுவனங்களின் வெற்றி பற்றிய பிரச்சாரத்தின் நோக்கம் நவதாராளவாதம் பரவலாக ஒப்புக்கொள்ளக் கூடிய ஒரு விஷயந்தான் என்ற மாயையினை உருவாக்குவதுதான். சிறு நிறுவனங்கள் மலிந்துள்ள பிரதேசங்களில் அடிக்கடி வெடிக்கும் வன்முறை தெரிவிக்கும் உண்மை என்னவென்றால் NGOக்கள் இன்னமும் சுதந்திரமான வர்க்க இயக்கங்களை முற்றிலுமாக ஒழித்துவிட முடியவில்லை என்பதுதான் அவர்களின் கருத்து. அவ்விடங்களில் மேலாண்மைப் பெறவில்லை என்பதையுந்தான்.

இறுதியாக, NGOக்கள் ஒரு புதுவித கலாச்சார-பொருளாதார காலனியத்தையும் சார்புத்தன்மையுமே வளர்க்கின்றன. ஏகாதிபத்திய மையங்கள் மற்றும் அவற்றின் அமைப்புகளின் "வழிகாட்டு" தல்களின் அடிப்படையில்தான் திட்டங்கள் வடிவமைக்கப்படுகின்றன, அல்லது அனுமதிக்கப்படுகின்றன. அவைகள் அமலாக்கப்பட்டு சமூகங்களிடையே விற்கப்படுகின்றன. ஏகாதிபத்திய அமைப்புகளால் அவற்றுக்கு ஏற்றபடி மதிப்பீடுகள் செய்யப்படும் போது குழுக்கள், சமூகங்கள், பண்ணைகள், கூட்டுறவு நிறுவனங்கள் யாவும் கைவிடப்படுகின்றன. எல்லாமும்/ எல்லோரும் திட்ட மதிப்பீட்டாளர்களின்/ புவலர்களின் தேவைகளை கவனத்தில் கொண்டு செயல்பட கட்டுப்பாடுகள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன. புதிய அரசுப் பிரதிநிதி மேற்பார்வை பார்த்து புவலரின் இலக்கை, மதிப்பீடுகளை கொள்கைகளை ஒத்துப்போவதை, நிதி ஒதுக்கீட்டை சரியான படி உபயோகிப்பதை, நிச்சயப்படுத்துகின்றன. எங்கெல்லாம் "வெற்றிகள்" கிடைக்கிறதோ அங்கேயெல்லாம் வெளியிலிருந்து கிடைக்கும் உதவியை பெரிதும் நம்பியிருப்பதால், அந்த உதவி கிடைக்காவிட்டால் இவை குலைந்து போய்விடும்.

படிநிலை அமைப்புகளும், மாற்றப்படும் "உதவி" "பயிற்சி" ஆகியவற்றின் வடிவமும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு அறக்கோட்பாட்டைப் போலவே இருப்பதால், இதனை உருவாக்குபவர்களும் கிறிஸ்தவ சமயப் பரப்பாளர்களிலிருந்து. வேறுபட்டவர்கள் அல்லர். NGOக்கள் "அரசின் அடக்கியாளும் தன்மைக்கும், சார்ந்திருக்கச் செய்வதற்கும்" எதிராக "சுயஉதவி"யை வலியுறுத்துகின்றன. இப்படியாக நவதாராளவாதத்தினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களை கைப்பற்று வதில் போட்டி போடும் NGOக்கள் ஐரோப்பாவிலும் அ.ஐ நாடுகளிலுள்ள தங்கள் சகாக்களிடமிருந்தும் முக்கியமான மானியங்களைப் பெறுகின்றன. சுய-உதவிக்கோட்பாடு பொது ஊழியர்களின் இடத்தில் தன்னார்வலர்களை முன்னேற்றக்கூடிய தொழில் நிபுணர்களை தற்காலிக அடிப்படையில் அமர்த்தும்படி வலியுறுத்துகிறது. அரசுசாரா அறிவுஜீவிகளின் தத்துவமே "ஒற்றுமை"யை "ஒத்துழைப்பாக"வும், நவதாராளவாதத்தின் பரந்த

பொருளாதாரத்துக்கு கீழ்ப்படிதலாகவும் மாற்று வதுதான். இப்படித்தான் உயர்வர்க்கத்தினரின் கையில் சென்று சேரும் அரசின் வளங்களிலிருந்து பார்வையை தூரவிலக்கி கவனத்தை ஏழைகளின் சுய-சுரண்டலின் மேல் குவிக்கிறது.

பெரும்பான்மையான NGOக்கள் நவதாராள வாத்தத்தின் கருவிகளாக செயல்பட்டு வரும் அதே சமயத்தில், ஒரு சில அமைப்பு மட்டும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பையும், வர்க்க அரசியலையும் ஆதரிக்கிற மாற்று நிலைப்பாட்டை வளர்த்தெடுக்க முயற்சி செய்கின்றன. இவை உலக வங்கி, ஐரோப்பிய, அமெரிக்க அரசின் உதவி எதையும் பெறுவதில்லை. தேசிய அதிகாரத்தைப் பெறப் போராடும் உள்ளூர் சக்திகளை ஒருங்கிணைக்க இவை ஆதரவு தருகின்றன. உள்ளூர் திட்டங்களை தேசிய சமூக-அரசியல் இயக்கங்களுடன் இவை இணைக்கின்றன. இவை பன்னாட்டு கம்பெனி களுக்கு எதிராக பெரிய நிலப்பரப்பு கொண்ட

எஸ்டேட்டுகளை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டு பொதுச்சொத்தையும், தேசிய உரிமையையும் காக்கின்றன. நிலத்தை மீட்கும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள சமூக இயக்கங்களுக்கு இவை அரசியல் ஆதரவு தருகின்றன. வர்க்க நோக்குடன் இணைந்த பெண்கள் போராட்டங்களை இவை ஆதரிக்கின்றன. உள்ளூர் மற்றும் உடனடிப் போராட்டங்களை வரையறுப்பதில் அரசியலுக்கு உள்ள முக்கியத்துவத்தை இவை அறிந்திருக்கின்றன. உள்ளூர் நிறுவனங்கள் தேசிய அளவில் போராட வேண்டும் என்றும், தேசிய தலைவர்கள் உள்ளூரில் இயக்கத்தில் செயல்படுவோருக்கு பதில் சொல்லக் கூடியவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்றும் இவை சொல்கின்றன. NGOக்களின் செயல்பாடும் நவதாராளவாதத்துடனும் ஏகாதிபத்தியத்துடனும் அவற்றுக்கு உள்ள தொடர்பையும் குறிப்பிட்ட சில நாடுகளை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டு ஆராயலாம்.

(கோவையில் நடைபெற்ற மதக்கலவரங்கள், குண்டுவெடிப்புகள் தொடர்பாக சமூக ஒற்றுமைக்கான எழுத்தாளர்கள் மற்றும் சிந்தனையாளர்கள் குழுவின் உண்மை அறியும் குழு தயாரித்து வெளியீட்டுள்ள அறிக்கையிலிருந்து...)

அரசியல் கட்சிகள் மற்றும் அறிவுஜீவிகளுக்கு

ஏதேனும் ஒரு சமூகப் பிரிவினரின் மத்தியில் தீவிரவாதம் தலை எடுப்பதில் ஓட்டுமொத்தமாய் அந்தச் சமூகத்திற்குப் பெரும் பங்கு இருக்கிறது எனப் பண்டித நேரு குறிப்பிட்டுள்ளது கவனத்திற்குரியது. ஒரு சமூகப் பிரிவினர் வன்முறைக்குள்ளாகும்போது, "நீங்கள் தனித்து இல்லை; இந்தச் சமூகம் முழுமையும் அநீதிகளுக்கு எதிராக நிற்கிறது" என்கிற உணர்வை அந்த மக்களுக்கு நாம் அளிக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம். பாதிக்கப்படுபவர்கள் சிறுபான்மை யினராக இருக்கும்போது இது மேலும் அவசியமாகிறது. இந்த வகையில் சென்ற நவம்பர் படுகொலைகள் மற்றும் கொள்ளைகள் விசயத்தில் தமிழ்ச்சமூகம் சற்றுச் சிரத்தைக் குறைவாக இருந்துள்ளது என இக்குழு கருதுகிறது. வரலாறு காணாத வகையில் மத அடையாளங்களின் அடிப்படையில் நடத்தப்பட்ட அப்படுகொலைகள் பற்றி ஏதோ இரண்டு சமூகங்களும் ஒன்றொடொன்று சமமாக மோதிக்கொண்டிருப்பது போலவே கருத்துகள் வெளியிடப்பட்டன. வன்முறைக்குக் காரணமான காவல்துறையையும் மத அடிப்படை வாதிகளையும் வெளிப்படையாகக் கண்டிக்க நமது முக்கிய அரசியல் கட்சிகளும், அறிவுஜீவிகளும், பத்திரிக்கைகளும் தவறின. குறைந்தபட்சம் இறந்து-போனவர்களின் உறவினர்களைச் சந்தித்துத் துக்கம் விசாரிக்கவோ, பொருளிழப்பிற்கு நிவாரணம் அளிப்பது பற்றியோ கூடப் பேசவில்லை. இந்த நிலை எதிர்காலத்தில் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். சமூக ஒற்றுமை, சமூக அமைதி குறித்துச் சிந்திப்பவர்கள் இதில் கூடுதல் கவனம் செலுத்த வேண்டுமென இக்குழு கோருகிறது. மேற்கண்ட அறிக்கையைப் பெற விரும்புவோர் நாட வேண்டிய முகவரி:

சமூக ஒற்றுமைக்கான எழுத்தாளர்கள் மற்றும் சிந்தனையாளர்கள் குழு
(Writers & Thinkers Forum for social Harmony)
41479, பாரி தெரு, சதாசிவம் நகர், மதுரை-20

மத நல்லிணக்கத்தைப் பேண நாம் ஒன்றுபடுவோம்!



நிழல்களின் உரையாடல்

"Mothers and shadows" என்ற லத்தீன் அமெரிக்க நாவலின் தமிழாக்கம். ஆசிரியர்: மார்த்தா த்ராபா தமிழில்: அமரந்தா-வெளியீடு: தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், 31/48 ராணி அண்ணாநகர், கே.கே.நகர், செ-78. விலை: ரூ 50.00

நிஜமாகவே மனிதர்கள் துண்டு துண்டாக வெட்டிக் கொல்லப்படும் நேரத்தில், தமக்கு அதனால் ஒரு பாதிப்பு இல்லாதது போல மூக்குக்கு நேராக ஊசலாடும் கேரட்டைப் பிடிக்கத் தாவிக்கொண்டு ஒரு தேசம் முழுவதும்... இதுதான் ஒட்டு மொத்தமான தோற்றம் (பக்:68)

ஒரு வித்தியாசமான நாவல் ராயன்

லத்தீன் அமெரிக்க நாவல் ஒன்று முதன் முறையாக தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. அதுவும் ஒரு பெண்படைப்பாளியினுடையது என்பது முக்கியமானதாகும். அர்ஜெண்டினா நாட்டவரான மார்த்தா த்ராபா எழுதிய இந்நாவல் 1976 முதல் 1983 வரையிலும் அர்ஜெண்டினாவில் நடைபெற்ற இராணுவ ஆட்சியின் கொடுமைகளை சித்தரிக்கிறது. இந்த ஆட்சிக்கு எதிரானவர்கள், புரட்சிக்கு ஆதரவாக இருந்தவர்கள், எல்லாரும் கொல்லப்பட்டார்கள், அல்லது சித்திரவதைகளுக்குள்ளானார்கள், அல்லது காணாமல் போனார்கள். இதைப்பற்றி ஒரு பத்திரிக்கை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்: "அர்ஜெண்டினிய ஆட்சியாளர்களின் படு கொலை நடவடிக்கை நாஜி ஜெர்மனிக்கு இணையானது" (பக்:191) என்று.

இந்த நிகழ்கால வரலாறு அர்ஜெண்டினாவின் மகளிரை இராணுவ ஆட்சிக்கு எதிராகப் போராட நிர்ப்பந்தித்தது என்பதை இந்நாவல் சித்தரிக்கிறது. (இதுபோன்ற நிலை எல்சால்வேடர், சிலி, கொலம்பியா, தமிழீழம் ஆகிய இடங்களிலும் ஏற்பட்டுள்ளது) போராட்டங்களில் பங்கு வகித்துப் பெண்களின் நிலைகளை உணர்வு நிலையிலும், அறிவுதளத்திலும், அனுபவத்திலிருந்தும் நுணுக்கமாக விவரிக்கிறது இந்நாவல். நாவலாசிரியர் ஒரு பெண்ணாக இருப்பதனால், வெவ்வேறு குணங்களைக் கொண்ட பெண்கள் ஆபத்தான காலங்களில் நடந்துகொள்ளும் விதம், அவர்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு முடிவெடுக்கும் திறன் இவைகளைத் துல்லியப்படுத்துகிறார். எல்லா பெண்களும் இராணுவ ஆட்சிக்கு எதிராக நடக்கும் புரட்சியில் தீவிரத்துடன், விருப்பத்துடன் பங்கேற்க வில்லை.

ஆனால் பங்கேற்கும் படியான சூழ்நிலை அமைந்துவிடுவதை காண முடிகிறது. அதுவே மிகவும் உக்கிரமாக வடிவெடுத்து விடுகிறது.

"எங்களின் மேல் முளைத்திருக்கும் இந்தப் புதியநாடு உருவாக்கிய மோசமான சித்திரவதையில் காணாமல் போனவர்கள் என்னவானார்கள் என்று கண்டுபிடிக்க முடியாதுதான்" (பக்:82-83) ஆனால் மேதின சதுக்கத்தில் வெள்ளை ஸ்கார்ப்ப் அணிந்த பல்லாயிரக்கணக்கான பெண்கள் காணாமல்போன தங்கள் உறவினர்களைக் கேட்டு ("அவர்கள் எங்கிருக்கிறார்கள்? அவர்கள் எங்கிருக்கிறார்கள்?") கிளர்ந்தெழுந்த போராட்டத்தை நம்மைக் காணச் செய்கிறார் த்ராபா.

இராணுவ ஆட்சிக்கு எதிரான ஆயுதந்தாங்கிய போராட்டத்தில் பெரும்பாலும் ஆண்களின் பங்குபற்றிதான் அதிகம் பேசப்படும். அதைப்பற்றி ஒரு நாவல் எழுதும்போது "கதாநாயகனை"ச் சுற்றித்தான் நிகழ்ச்சிகள் அமையும். ஆனால் மிகவும் வித்தியாசமான வகையில் இந்நாவல் அமைந்துள்ளது, நமக்குப் புதுமையானது. இந்நாவலில் ஆந்தரே (ஒரு புரட்சிகரக் குழுவின் தலைவன்)வுக்கு என்ன முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறதோ அதைவிட அதிக முக்கியத்துவம் விக்டோரியாவுக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. அவள் இந்தப் போராட்டத்தின் முடிவு துயரமானது என்று தெரிந்தும் போராடுகிறாள். அவளுடைய அமைதி போராடுவதில் உறுதி, தெளிந்த அறிவு ஆகியவை ஆந்தரேயின் மரணத்துக்குப் பிறகு அவ்விடத்தை தலைமை தாங்கி நடத்தும்படிச் செய்தன, டோல்ரஸ்ஸிடம் அவள் கூறுகிறாள்:

"இதிலிருந்து நாம் உயிருடன் வெளிவந்தாலும் நமக்குமிஞ்சியிருக்கப் போவது விரக்திதான். காரணம் தோற்கப் போவது நாம்தான்"... இப்போது இயக்கத்தில் நாம் சந்திக்கிற அசட்டுக் குழந்தைகளைப் போல ஜெயிக்கப் போகிறோம் என்று நாமும் நம்பிக் கொண்டிருப்பதில் அர்த்தமில்லை. நமக்குக்

கிடைக்கக் கூடிய பரிசு சாவு மட்டும் தான் (பக்:147) என்று தன்னுடைய மரணத்தை நேர்கொள்கிறான்.

இதில் வரும் பாத்திரங்களான ஐரீன், டோல்ரஸ், லுயிசா, விக்டோரியா, ஏலினா ஆகிய பெண்களின் உரையாடல்கள்தான் நாவல். இவர்களின் உரையாடல்கள் நிகழ்காலத்திலிருந்து இறந்த காலத்திற்கும் பின் மீண்டும் நிகழ்காலத்திற்கும் இயங்கிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. நாவல் டோல்ரஸ், ஐரீன் சந்திப்புடன் ஆரம்பிக்கிறது. அதேபோல் முடிவும் அவர்களின் சந்திப்போடு (மரணத்தோடு?) முடிந்து போகிறது. ஆனால் டோல்ரஸ்தான் இறுதிவரை எல்லாருடனும் உரையாடுகிறான். இவள் எல்லாருடைய கருத்துகளையும் தன் உரையாடல் வாயிலாக வெளிக்கொண்டு வருகிறாள். அதேசமயம் மற்றவர்களின் கேள்விகளுக்கு தன் சொந்த அனுபவத்திலிருந்தே பதிலளித்தாள். ஐரீனிடம் பேசும் போது, டோல்ரஸ் கூறுகிறாள்:

"... ஒரு சில விஷயங்கள் நமக்கு நடக்காது என்று நம்பிக்கொண்டிருக்கும் வரை, பயத்தை உணர முடியாது, என்று மட்டும் எனக்குத் தெரியும், மற்றவர்களைக் கொல்வதை, சித்திரவதை செய்வதை, முடமாக்குவதைக் கேள்விப்படலாம்; ஆனால் அதற்கும் நமக்கும் சம்பந்தமில்லை. நேரடியாக நாம் தாக்கப்படும்தோது நாம் நினைத்தது தவறு. நாம் விதிவிலக்கு இல்லை. என்று புரியும் போது பயம் ஆரம்பமாகிறது." (பக்:81)

இந்நாவல் வரலாற்று நெருக்கடியிலிருந்து தோன்றியதனால் அச்சுழ்நிலைக்கு இது உண்மையாக இருக்கிறது என்பதை உணரமுடிகிறது. அதேசமயம் அர்ஜெண்டினாவில் இருந்தப் புரட்சிகர அமைப்புகளின் பெயர்கள் இந்நாவலில் பதிவாக வில்லை. அவற்றின் நோக்கங்கள், திட்டங்கள் ஏதும் இதில் குறிப்பிடப்படவில்லை. அதற்குக் காரணம் இதில் எதையும் சாராமல் இயல்பாகவே அவைகளுக்கு ஆதரவான ஒரு பொது இயக்கமாக இம் "மேதினச் சதுக்கத்தின் பைத்தியக்காரப் பெண்கள்" ஒருங்கிணைந்து செயல்பட்டதாக சூழ்நிலையும் இருந்திருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் ஆபுதந்தாங்கிய போராட்டக் காலத்தில் பெண்கள் தங்களின் சுற்றுச் சூழலை உள்வாங்கிக் கொண்டு

அச்சத்துடனும், விரக்தியுடனும், ஆவேசத்துடனும் தங்கள் உரையாடலை நிகழ்த்துவதும் இறந்தகால அனுபவங்களின் நினைவால் பதறுவதும் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை மிகவும் அற்புதமாக சித்திரித்துள்ளார் த்ராபா. இதற்கு உதாரணமாக:

"... பட்டியலைத் திரும்பவும் ஒருமுறை பார்வையிட்ட போதுதான் வயதைக் கவனித்தாள் பெரும்பாலும் பதினைந்திலிருந்து இருபத்தைந்துக்குள் தான். ஒவ்வொரு பக்கமாகப் புரட்டினாள். அறுபத்தியெட்டு வயது முதாட்டி ஒருத்தி, எழுபத்தைந்து வயதில் ஒருத்தி. தூக்கிவாரிப் போட்டது - ஒரு நாலுமாதக் குழந்தை, இரண்டு வயது சிறுமி, மூன்று வயதான சிறுவனும், நான்கு வயதான அவனுடைய அக்காவும் கையிலிருந்த பட்டியல் நடுக்க ஆரம்பித்தது. நான்கு மாதக் குழந்தை எப்படிக்காணாமல் போகும். ... வயிற்றுக்குள் வன்மையாகப் பள்ளம் பறித்த மாதிரி உணர்வு ஏற்பட்டது". (பக்:95) என்று அந்த வேதனையை நம்மை உணரச் செய்கிறார் அமரந்தாவின் மொழிப்பெயர்ப்பில்.

இந்நாவலின் மொழி சிக்கலற்று, பூடகமற்று இயல்பாக மனதிற்குள் சென்று உணர்த்துகிறது. மொழிப்பெயர்ப்பில் இது சாத்தியமாகி இருப்பதை உணரமுடிகிறது. மேலும் நடைபெற்ற எல்லா விதமான போராட்டங்களும் தோல்வியில் முடிந்தாலும் போராடுவது அவசியமானது என்பதை அவர்கள் எல்லோரும் உணர்ந்தனர். அச்சமுதாயத்தின் வேதனை, அச்சம், நம்பிக்கையின்மை எல்லாம் இப்பெண்களின் மொழிகளில், முணுமுணுப்புகளில் நிறைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஏனெனில் வாழ்க்கை அவர்கள் கண்ணெதிரே சிதறுண்டுபோவதை அவர்களால் தடுக்க முடியவில்லை.

ஓர் உள்நாட்டுப் போரில் பெண்களை மையமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட நாவலை முதன் முறையாக வாசிக்கிறோம். இந்நாவல் நமக்குப் பரிச்சயமில்லாத வாழ்க்கையை அனுபவமாக்குகிறது. அதரந்தாவின் மொழிப்பெயர்ப்பு இயல்பாக அமைந்து மூலநூலைப் படித்துவிட்ட அனுபவத்தைத் தருகிறது.

பல்வேறு காரணங்களால் காலக்குறியை குறித்த நேரத்தில் கொண்டுவர இயலவில்லை என்பதை வருத்தத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். அடுத்த காலக்குறி குறித்த நேரத்தில் வரும். -ஆர்.



வரலாற்றின் பக்கங்களிலிருந்து...

முதல் சுதந்திர பிரகடனம்!

தமிழ் மண்ணுக்கே இயல்பாய் அமைந்துள்ள குணங்களில் ஒன்று அநீதியைக் கண்டு வெகுண்டெழுவது. அத்தகைய குணத்தை வெள்ளையருக்கெதிராக உண்மைத்துணியோடு வெளிப்படுத்தியது மட்டுமல்லாமல் அதனை ஒரு சுதந்திரப்பிரகடனம்போல முதன்முதலாக அறிக்கை விட்டு கர்ஜித்த சிங்களங்களான மருதுபாண்டியரை இன்று நாம் நினைவுக் கூறுவது இன்றையச் சூழலில் நமக்குள் தன்னம்பிக்கையை உருவாக்கும்.

(கர்னல் அக்னியூ என்ற ஆங்கிலேய அதிகாரி 1801-ஆம் ஆண்டு ஜூன் 12ஆம் நாள், மருதுபாண்டியரை பாளையக்காரர்களை மிரட்ட அறிக்கை விட்ட 4 நாட்களுக்குள்-வெள்ளையரை எதிர்த்து சீரங்கம், திருச்சிகோட்டைச் சுவர்களின் மீது பாண்டியர்கள் பிரகடனம் வெளியிடப்பட்டது. இப்பிரகடனத்தை ஆங்கிலத்தில் அவர்கள் மொழிபெயர்த்து வைத்த ஆவணத்தை மொழிபெயர்த்து தமிழில் கொண்டு வந்தவர் மீ.னோகரன். அவருடைய 'மருதுபாண்டிய மன்னர்கள்' என்ற நூலிலிருந்து-ஆர்)

சின்னப்பாண்டியரின் ஜம்புத்வீபப் பிரகடனம்!

1. இதையார் பார்த்தாலும் கவனமுடன் படிக்கவும்.
2. ஜம்பு (நாவலர்) தீவினும் ஜம்பு தீபகற்பத்திலும் வாழுகிற சகல சாதியினருக்கும் நாடுகளுக்கும் பிராமணர்களுக்கும் கூடித்திரிகளுக்கும் வைசியர்களுக்கும் சூத்திரர்களுக்கும், முசல்மான்களுக்கும் இந்த அறிவிப்பு தரப்படுகிறது.
3. மேன்மை தங்கிய நவாப் முகமதலி முட்டாள்தனமாக ஐரோப்பியர்களுக்கு நம்மிடையே இடம் கொடுத்து விதவை போலாகிவிட்டார். ஐரோப்பியர்கள் அவர்களது நம்பிக்கைகளுக்கு மாறாக அவற்றைப் புறக்கணித்து, இந்த நாட்டை ஏமாற்றித் தமதாக்கி கொண்டதுடன் மக்களை நாய்களாகக் கருதி அதிகாரம் செலுத்துகின்றனர். உங்களிடையே ஒற்றுமை இல்லை. நட்பு இல்லை. ஐரோப்பியரின் போலி வேடத்தை அறியாமல் முன்யோசனையின்றி உங்கள் அரசை அவர்களின் காலடியில் வைத்தீர்கள். இந்த இழிபிறவிகளால் ஆளப்படும் இந்நாடுகளின் மக்கள் ஏழைகளானார்கள். அவர்களின் உணவு வெள்ளம் (நீர் ஆகாரம்) தான் என்றாயிற்று. அவர்கள் இவ்வாறு இன்னலுறுவது வெளிப்படையாகத் தெரிந்தாலும் அதன் காரணங்கள் இவை என்னும் அறிவு இல்லாதவர்களாயுள்ளனர். இப்படி ஆயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்வதிலும் இதைப் போக்க சாவது எவ்வளவோ மேலானது என்பது உறுதி. அப்படிச் சாவதைத் தழுவுகிறவரின் புகழ் சூரிய சந்திரர் உள்ளளவும் வாழும். மேன்மைதங்கிய நவாபிற்கு ஆர்க்காட்டு சுபாவும் மற்றும் விசயரமணத்திருமலை நாயக்கருக்கு கர்நாடகமும் தஞ்சாவூரும் முதல் கட்டமாகவும் அந்தந்த நாட்டுவளமையையும் நெறிகளையும் மீறாமல் திரும்ப அளிக்கப்படும். இனிவருங்காலத்தில் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் பரம்பரைப் பாத்தியதையை அடையலாம் எனத் திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. ஐரோப்பியர்கள் தம்பிழைப்புக்கு மட்டும் நவாபின் கீழ் பணி புரிந்து, இடையீடற்ற உண்மையான மகிழ்ச்சி

கொள்ளலாம். ஐரோப்பியர் ஆதிக்கம் ஒழிந்துவிடுமாதலால் இனி(ஐரோப்பியர்) தலையீடற்ற நவாபின் ஆட்சியில் கண்ணீர் சிந்தாத இன்ப வாழ்வு வாயலாம்.

4. அந்த (ஐரோப்பிய) இழிபிறவிகளின் பெயர் கூட இல்லாதவாறு ஒழிக்க வேண்டி, அங்கங்கு பாளையங்களிலும் ஊர்களிலும் உள்ள ஒவ்வொருவரும் ஒன்றுபட்டு, ஆயுத மேந்திப் புறப்படுமாறு வேண்டப்படுகிறது. அப்போதுதான் ஏழைகளும் இல்லாதோரும் விமோசனம் பெறுவார்கள். எச்சில் வாழ்கையை விரும்பும் நாய்களைப் போல ஈனப்பிறவிகளின் வார்த்தைகளுக்கு அடிபணிகிற எவரேனும் இருப்பின் அவர்கள் கருவறுக்கப்பட வேண்டும். இந்த இழிபிறவிகள் (ஐரோப்பியர்) எவ்வளவு ஒன்றுபட்டும் தந்திரத் தன்மை கொண்டும் இந்த நாட்டை அடிமைப்படுத்தி விட்டார்கள் என்பதை நாமனைவரும் அறிவோம். எனவே வயல்களிலோ அல்லது வேறுதுறைகளிலோ அரசின் பொது (சிவில்) அலுவலகங்களிலோ, இராணுவத்திலோ எங்கு வேலை பார்ப்பவராயினும்: பிராமணர்கள், சூத்திரியர்கள், வைசியர்கள், சூத்திரர்கள் மற்றும் முசல்மான்கள்-ஆகியோரில் மீசையுள்ள எவரும், இந்த இழிபிறவிகளின் இராணுவ சேவையில் உள்ள சுமேதாரர்கள், ஐமேதாரர்கள், நாயக்குகள், சிப்பாயிகள் எவராயிருப்பினும் ஆயுதம் ஏந்தத் தெரிந்த எவரும் தங்கள் துணிச்சலைக்காட்ட, இதோ உங்களுக்கு முதல் வாய்ப்பு வந்து விட்டது, அந்த வாய்ப்பு எவ்வாறு நடைமுறைப்படுத்தப்பட வேண்டுமென்று கீழே விவரிக்கப்படுகிறது:

5. எங்கெல்லாம் அந்த இழி பிறவிகளைப் பார்க்க நேர்கிறதோ அங்கேயே அவர்களை அழித்தொழியுங்கள். வேருடன் களையப்படும் வரை அவ்வாறு செயல்படுங்கள். இந்த பிறவிகளிடம் பணிபுரிவோர் எவரும், (அவர்கள் மட்டும் உயர்ந்தவர்களாக கருதப்பட்டு) சொர்க்கத்தை அடைந்து விடப் போவதில்லை என்பதை நானறிவேன். இதனைக் கருத்துன்றுங்கள். நிதானமாய் யோசியுங்கள். இவற்றையெல்லாம் ஏற்றுக் கொள்ளாதவனின் மீசை, என் மறைவிடத்து மயிருக்குச் சமானம்! அவன் உன்னும் உணவு சத்தொழிந்து கவையற்றுப் போகட்டும். அவனது மனைவியும் குழந்தை களும் இன்னொருத்தனுக்காகட்டும். அவை அவ்விழி பிறவிகளுக்குப் பிறந்தவைகளாகக் கருதப்பட்டும். எனவே, ஐரோப்பியரால் இன்னும் இரத்தம் கலப்படமாகாமல் இருக்கும் அனைவரும் ஒன்றுபட முனைவீர்! இதைப் படிக்க நேர்கிற, இதன் சாராம்சத்தைக் கேட்க நேர்கிற எவரும் இதனை நண்பர்களுக்கு எழுதி எவ்வளவு பகிங்கிரப் படுத்த முடியுமோ அவ்வளவுக்குப் பகிரங்கப்படுத்தி எழுதி, ஒட்டச் செய்வீர். அதைப் பெறுகிற நண்பர்களும் அதே மாதிரி(அதைப் படியெடுத்து) வெளியிடச் செய்து பிரச்சாரம் செய்திடச் செய்வீர்! மேலே சொன்னபடி எழுதியதைச் சுற்றுக்கு விடவும் மறுக்கிறவர்கள் கங்கைக் கரையில், காராம் பசுவைக் கொல்கிற பாவத்திற்கும் நரகத்திற்குப் போகிற, வேறு பாபங்களுக்கும், ஆன குற்றங்களைச் செய்தவர்களாகக் கருதப்படுவார்கள். இதை அனுசரிக்காத முசல்மான்கள் பன்றியின் இரத்தத்தைக் குடித்தவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள்.

**இங்ஙனம்
பேரரசர்களின் ஊழியன்,
ஐரோப்பிய இழி பிறவிகளை ஒருபோதும் மன்னிக்காத மருதுபாண்டியன்.**

பேறுவோர்: சீரங்கத்தில் வாழும் அர்ச்சகர்கள், ஆன்றோர், அனைத்துப் பொதுமக்கள்

மருதுபாண்டியன் மேலே கண்டவர்களின் பாதங்களில் வீழ்ந்து, விடுக்கும் வேண்டுகோள் என்னவென்றால் அரண்களையும் மண்கோட்டைகளையும் ஆலயங்களையும் தொழுகையிடங்களையும் கட்டியவர்கள் நம்மன்னர்களாயிருக்க, அந்த மன்னர்களும் மக்களும் ஏழ்மை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளனரே, இந்த இழி நிலைமையை மாற்ற ஏதாவது செய்யவேண்டாமா? எவ்வளவு பெரிய ஆற்றல் மிக்கவர்கள் நீங்கள். இந்தப் பணிவென்றிட உங்கள் நல்லாதரவை நல்குங்கள்!

நிகழ்வுப் பதிவுகள்

தமிழ் நவீன எழுத்தின் தத்துவப்பார்வை குறித்த ஓர் உரையாடல்

தொகுப்பு: விசாலாட்சி

நிகழ்வுப்பதிவு-1:

வெளி ரங்கராஜனும் கோவை விஜயா பதிப்பகமும் இணைந்து ஆகஸ்டு 15, 16 இரு நாட்களில் கோவை பேரூர் நகரத்தார் விடுதியில் 'தமிழ் நவீன எழுத்தின் தத்துவப்பார்வை' என்ற பொதுவான பொருளில் கவிதை, நாடகம், இலக்கிய விமர்சனம், சிறுசதை, மொழிபெயர்ப்பு என ஐந்து அமர்வுகளில் கருத்தரங்கம் ஒன்றை நடத்தினார்கள். விஜயா பதிப்பகத்தின் முயற்சியால் நான்குவேளையும் விருந்து பரிமாறப்பட்டு, கருத்தரங்கம் தடையின்றி நடைபெறும் சூழல் உருவாகியிருந்தது. நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு இத்தகைய சூழல் உருவாகியிருப்பதை சரியானபடி பயன்படுத்திக் கொள்ளும் மனநிலையும் கருத்தரங்கின் பயன்களை முழுவதுமாக பெறப்பட வேண்டும் என்ற மனநிலையும் இருப்பதைப் பார்க்க முடிந்தது.

முதல் நிகழ்ச்சியாக, அமெரிக்கா வாழ் தமிழர்கள் நிறுவியிருக்கும் 'விளக்கு' என்ற அமைப்பு, இந்த ஆண்டின் படைப்பிலக்கியவாதிகள் பரிசை கோவை ஞானிக்கு வழங்கி கௌரவித்தது. பரிசுத் தொகை ரூபாய் இருபத்தையாயிரத்தையும் தன்னை வாழவைத்த-வைத்துக்கொண்டிருக்கும் தமிழுக்காக வழங்கிவிடுவதாக ஞானி அறிவித்தார். தமிழவன் அவருக்கு பாரட்டுரை வழங்கினார்.

இனி ஐந்து அமர்வுகளின் கட்டுரைகள், கருத்துரைகளின் தொகுப்பு.

கவிதை

பா. வெங்கடேசன்: (குறிப்புகளுடன் வந்திருந்த வெங்கடேசன் ஒரு படம் மூலம் தன் கருத்துக்களை விளக்கினார்.)

சமூகம்-கலாச்சார மரபு, கவிதைமரபு என இரு பிரிவுகளை உள்ளடக்கியது. கலாச்சார மரபிலிருந்து சமூக நிகழ்வும், கவிதை மரபிலிருந்து கவிதையையும் பிறக்கின்றன. இவ்விரண்டையும் பெறும் வாசகன் இரண்டு வழிகளில் படைப்பைப் பார்க்கிறான். (1) படைப்பைப் படைப்பாகவே பார்ப்பது; இதில் படைப்பு ஒரு முடிந்த பொருளாகி விடுகிறது. (2) படைப்பைப் பிரதியாகப் பார்ப்பது-இதில் படைப்பை அடுத்தக் கட்ட படைப்புக்கு கச்சாப்பொருளாக ஆக்கும் சாத்தியம் உண்டு. உணர்வு அல்ல கவிதை. கவிதை என்பது பயிற்சி பெற்ற மனதால் உருவாவது.

மனுஷ்யபுத்திரன்: பிச்சமூர்த்தியும் அவருக்குப் பின்வந்தவர்களும் பின்தங்கிப்போய் விட்டனர். பன்முகம் கொண்ட கவிதை உருவாகவில்லை. தலித் எழுத்தை எடுத்துக் கொண்டோமானால் வாழ்வனுபவம் மட்டுமே கவிதையாகிறது. அதுவும் பேச்சு வழக்கில் அமைவதால் பலகீனமாக உள்ளது. இந்தப் பேச்சும் நேரடியானதாக இல்லை. அது கண்டிஷன் செய்யப்பட்டிருப்பதால் பிரயோஜனமில்லாமல் போகிறது. எனவே அவர்கள் ஒரு கவிதை மொழியை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பிறரை சென்றடைய முடியும். அதைப் பற்றி நிறைய பேசியாக வேண்டும்.

நாடகம்

பிரேம்: மனிதன் தன் நம்பிக்கையை கூட்டாக வெளிப்படுத்த நினைத்தபோது அரங்கம் தோன்றியது. இதற்கு நாடகம் ஏன் தேவைப்பட்டது? புலன்களுக்கு மேலான ஒரு புலன் தேவைப்பட்டது. அரங்கத்தைப்பற்றி விவாதிக்க வேண்டுமானால் வாழ்க்கையிலிருந்து அரங்கம் தோன்றியது. இடம்,

காலம் இவற்றை விவாதிக்க வேண்டும். வெளி இடமாக மாறியபோது, வேறு வேறு வித்தியாசமான வடிவங்களைக் காணும்போது, நம்முடைய கலை வடிவங்களை கேள்விகேட்க வேண்டிய நிலமை உருவாகிறது. நமது அரங்க வடிவங்களில் முழுமையானது தெருக்கூத்துதான். மற்றவை பகுதிகள்தான். அதனால்தான் இன்று பல மறைந்துபோய்விட்டன.

இப்போதுதான் உலகளாவிய அரங்கம் ஒன்றின் தேவை உணரப்பட்டிருக்கிறது. 1970லிருந்து 80ஆம் வருடம் வரை, முற்போக்கு அல்லது இடதுசாரி அரங்கில் அகிலம் சார்ந்த நகர்வு தெரிந்தது. இதற்கு கிராமியக் கதைபாணி அடிப்படைதான் உதவியது. பென்ஹர், ராபின் ஹூட் போன்றவை உதாரணங்கள். ஆனால் வடிவம் பற்றி இன்னும் ஆய்வு செய்தாக வேண்டும். விஷயம் நேரடியாக ஆழ்மனதுள் போவதால், அது கவனமாக தேர்ந்தெடுக்கப்படவேண்டும். கேமரா ஒரு கலகம் செய்கிற ஒன்றாக பார்க்கப்பட வேண்டும்- காரணம் அது நேரடியாக ஒரு அரசியல்வாதியின், பணக்காரரின் படுக்கையறையைக் காட்டிவிட முடியும். ஆக அரங்கம் கலக அரங்காக மாற, அது போராட்ட இயக்கம் நோக்கி நகரவேண்டி வந்தது. இதுதான் இப்போது முக்கிய பிரச்சனை. நீ யார்? இதை சொல்வது யார் என்ற கேள்வி வந்திருக்கிறது. இதன் தொடக்கம் 1990. அதன் பிறகுதான் தலித் அரங்க இயக்கம் தோன்றுகிறது.

தமிழில் அரங்கம் சொல்லிக்கொள்ளும்படி இல்லை. சடங்காக ஆகிவிட்டது. மரபு அரங்கம் வீரியமாக செயல்பட ஆரம்பிக்க வேண்டும். இன்றைய தேவை ஒரு காஸ்மோபாலிடன் அரங்கம். இது சோதனை அல்லது கலக அரங்கம் என்ற இரண்டு வகையில் அமையும். இவ்விரண்டு அரங்கங்களின் இடையே 'கரைகிற அரங்கம்' - வெகுஜன கலாச்சாரத்தோடு சம்பந்தப்பட்டது. இதன் செயல்பாடு ஒரு மயக்க நிலையை உண்டுபண்ணியிருக்கிறது.

தன் மரபு அரங்கிலிருந்து சூழல், தொன்மை, முந்தைய வினை, எதிர்கொண்ட போராட்டங்கள் என பல விஷயங்கள் வெளிவருகின்றன. இவற்றில் அதிகமான பயிற்சியும் அறிவும் ஏற்படவேண்டியது அவசியம். அப்போதுதான் நவீன அரங்காக உருவாக முடியும். சுயப்பிரக்ஞையுடன் செயல்பட்டால், இதைக் கட்டிவிட முடியும். வெவ்வேறு கூறுகளின் தன்மைகளை கட்டுப்பாட்டுடன் திட்டமிட்டு கட்டினால்தான் இது சாத்தியப்படும். காஸ்மோபாலிடன் அரங்கம் இன்னும் சோதனை நிலையில்தான் உள்ளது. வெகுஜன அரங்கின் தாக்குதல்களை சமாளிக்க வேண்டுமானால், நமது எதிர்ப்பு வலிமையானதாக இருக்க வேண்டும். இது தமிழ் நவீன அரங்கு மட்டுமல்லாது, எல்லா சிதைந்த, அழிவுக் கலாச்சாரத்துக்கும் பொருந்தும்.

ஜெனேவின் 'கடுங்காவல்' நாடகம் அலையன்ஸ் ஃப்ரான்சேஸ் நிறுவன உதவியுடன் நிகழ்த்தப்பட்டபோது, முடிய அரங்கத்தில் 50 பார்வையாளர்கள் இருந்தார்கள். எந்த எதிர்வினையையும் பார்க்க முடியவில்லை. ஆனால் 'மண்ணிலிருந்து' என்ற நாடகத்தைப்பார்க்க ஏராளமான பேர் கூடினார்கள். பார்வையாளர் பங்களிப்பு அபாரம். எனவே நிறுவனம் என்பது இதில் ஒரு விளைவை உண்டாக்குகிறது. நிறுவன அரங்கின் தன்மையை வைத்துத்தான் இவ்விரண்டின் இடையே உள்ள உறவைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. பிரச்சினைகளைச் சொல்லும் புரட்சிகர அரங்கிற்கு அபாரமான வரவேற்பு மக்களிடையே இருப்பதை நாங்கள் குக்கிராமங்களில் நாடகங்களை நடத்தியபோது அறிந்தோம்.

ரங்கராஜன் : தமிழ் நாடகத்தில் திராவிட இயக்கம் வந்தபின் சமூகத்தை அரங்கமாகவும் பிரச்சனைகளை கருவாகவும் மாற்றியது. பிறகு கூத்துப்பட்டறை போன்ற அமைப்புகள் ஏராளமான பணம் இருந்தபோதும் நல்ல நாடகங்கள் தராமல் ஏமாற்றமே அளித்தன. அது வெறும் பரிசோதனைக் களமாக நின்று விட்டது. பயிற்சி களமாகக் கூட அது செயல்படவில்லை. கொடுத்த வேலையை செய்து முடிக்கும் குழுவாக இருந்துவிட்டது.

சமீபத்தில் பார்த்த இரு நாடகங்கள் பற்றி : பிரேம் இயக்கத்தில் கடுங்காவல் நாடகம் பார்த்தபோது

ஒரு நாடக ஸ்பரிசம் கிடைத்தது. நாடகம் என்பது உடனடி உரையாடலுக்கு வழியமைத்துத்தர வேண்டும். குற்றம், சட்டம் போன்றவற்றின் மீதான ஒரு புதிய பார்வையைக் கொண்டிருந்தது கடுங்காவல். ஆனால் தேசிய நாடகப்பள்ளி நிறுவனத்திலிருந்து பயிற்சிப்பட்டறை நடத்தி, பயிற்சி பெற்றவர்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட இராமானுஜர் நாடகத்தில், நாடக மொழியோ, உடல்மொழியோ எதையுமே காணமுடியவில்லை. மிகப் பழமையான வடிவில் ஒற்றைப் பரிமாணத்தில் இயங்கிய ஒரு செயற்கை வசனக் கோவையைத் தான் காண முடிந்தது. மத்திய வயது ராமானுஜராக நடித்த பூபாலனைத் தவிர வேறு ஒருவருக்கும் நாடகம் என்ற ஊடகத்தைப்பற்றிய புரிதலே இல்லை.

அ. ராமசாமி : இந்தியாவில் நாடகத்துறை சார்ந்த நிறுவனங்கள் யாவும் தயாரித்தளித்த நாடகங்கள் இந்திரா பார்த்தசாரதியுடையவை. அவரை ஒரு பெரிய நாடகக்காரராக நிறுவுவதற்காகவே நிறுவனங்கள் பணம் செலவழித்தன.

இலக்கிய விமர்சனம்

தமிழவன் : இலக்கியத் திறனாய்வில் க.நா.சு., சி.சு. செல்லப்பா இவர்கள் இருவரும் மைல்கல் எனலாம். இந்த மைல்களில், இவர்களுக்கு முன்னும் பின்னும் இருந்த இலக்கிய திறனாய்வுக்கு ஒரு உரைகல்லாகக் கொள்ளலாம். மத நம்பிக்கை இல்லையென்றாலும் தூய்மைவாதம் இவர்களின் அடிப்படையாக அமைந்தது. இருவரும் மார்க்ஸிய இலக்கிய விமர்சனத்தை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அதற்காக இவர்களுடைய விமர்சனத்தை நிராகரிக்க முடியாது. க.நா.சு.விடம் ஆங்கில இலக்கிய விமர்சனத்தின் பாதிப்பு உண்டு. ஆனால் சி.சு. செல்லப்பாவிடம் அது இல்லை. மறுபுறம் கைலாசபதி, வானமாமலை, சிவத்தம்பி, இவர்கள் கைலாசபதியின் பார்வை சமூக விமர்சனப்பாவை. இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாட்டை மதித்தார். இலக்கியம் சமூக ஆவணம் என்றார். இது 1980 வரை. மொழிகாட்டும் யதார்த்தங்களை இருபிரிவினரும் விமர்சனத்துக்கு எடுத்துக் கொள்கிறார்கள்.

பிறகு இந்தப்போக்கு அமைப்பியல் வாதத்தால் உடைக்கப்பட்டது. நம்மை சரியானபடி நிலைநிறுத்திக் கொள்ள இவ்விரண்டுக்குமிடையில் ஒரு நிலை எடுக்க வேண்டி வந்தது.

மொழியியல் மூலமாக சமூகத்தை அணுகுவதுதான் சரியாக இருக்கும். மார்க்ஸிய அளவுகோல் மூலமாகக்கூட மொழியைப் பயன்படுத்தலாம். முதலில் மொழி. பிறகு சமூகம். மொழிமூலம்தான் சமூகத்தை ஆராயவேண்டும். 70க்குப் பிறகு வந்த இலக்கிய விமர்சனம் இத்தகையது. மொழியில் இலக்கிய விமர்சனத்துக்கே முதல் இடம். மேற்கில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வந்த விமர்சனம் வன்முறைக்கூறுகள் இருப்பினும் செக்யூலரானது. ஆனால் நமது விமர்சனம் செக்யூலரானது அல்ல.

அ.மார்க்ஸ் : அமைப்புக்கு எதிரானது கலை. இதில் 3 Streams: யதார்த்தம், யாதார்த்தத்தை மீறியது. விளிம்புநிலை எழுத்து. இவை அனைத்திலும் முதன்மையாக இருப்பது தத்துவம். பிரதி என்பது ஒரு ஆப்ஜெக்ட். நிகழ்வல்ல. அது வரலாற்றை மறுக்கிறது.

கலாச்சாரப் பெருங்கதையாடலை முன்வைத்து வடிவங்களை உள்ளடக்குகிறது. ஒரு காட்டுமிராண்டி சமூகத்தில் நாகரீகம் அல்லது கலாச்சாரம் என்பவை சமூக ஏற்றத்தாழ்வை உண்டாக்குகின்றன. கலாச்சாரம் வாத்தியார் நிலை எடுத்து, மனித மேன்மையின் வெளிப்பாடுதான் கலாச்சாரம் என்கிறது, ஒடுக்குமுறையை கட்டவிழ்க்கிறது. ஆக அரசு, கலாச்சாரம்=அரசு விஸ்வாசம்தான். இதன் விளைவு அராஜகம், அதிகாரம்.

அதனால்தான் தத்துவம் என்றுமே இலக்கியத்தை எதிராகவே பாவிக்கிறது. இலக்கியம் பொய்-கற்பனை என்றும், கற்பிதமானது-தீங்கு-குழப்பம் என்ற அறிவியல் நோக்கோடும் அணுகுகிறது. எனவே தத்துவப் பெருங்கதையாடல் என்பது மற்றையவை அழிக்கும் வன்முறை. கலாச்சாரத்திலிருந்து தூரப்படுத்திக் கொள்வதுதான் விமர்சனம். எழுதுபவன் அதிகாரம்

செலுத்துகிறான், வாசகன் அதற்கு உட்படுகிறான். எனவே, இது வரலாற்றிலிருந்து தூரப்பட்டுவிட முடியாது. இங்கு நீதி வழங்குவது என்பது மற்றுமொரு முறை நிகழ்த்தப்படுகிறது. அது இறுதியானது. மறுப்பு சொல்லும் உரிமை எழுதுபவனுக்கு இல்லை. எனவே இது வன்முறைதான். இதற்கு மாற்றைத் தேடினால், வெறும் மத்தியகால சைவசித்தாந்தம்தான் உள்ளது. அதனால் மேலைத்தத்துவங்களைத் தேடிப்போக வேண்டியிருக்கிறது. இந்த வகையில் பார்த்தால், ரஜினிகாந்த மறைமுகமாக தமிழ்ச்சலாச்சாரம் ஃபாஸிஸ்ட்டாக மாறுவதை தடுக்கிறார் என்பேன். காரணம் அவர் மக்களை விஷ்ணுபுரம் படிப்பதிலிருந்து தடுக்கிறார்.

பூர்ணச்சந்திரன்: தமிழவன் சொன்னவை என் கருத்துக்கு முரணானவை. ஆனால் மார்க்ஸ் சொன்ன வற்றுடன் எனக்கு உடன்பாடு. எல்லாத் தத்துவங்களுமே ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக்குப்பிறகு ஒடுக்கும் தன்மை பெற்று விடுகின்றன. ஆனால் இலக்கியம் தத்துவத்தை மீறிவிடுவதுண்டு. உதாரணமாக, கம்பராமாயணம் படிப்பது எனக்கு இன்பமாகவே இருக்கிறது. அது தத்துவத்தைக் கடந்துவிட்டது.

சாரு நிவேதிதா: தமிழவன் நமக்கு 'சாட்' கொடுக்கிறார். பல பழவகைகளை துண்டுகளாக்கி தட்டில் தருவார்கள் - இதுதான் சாட். அது போல சி.க. செல்வப்பா, க.நா.சு., கைலாசபதி, வானமாமலை, சிவத்தம்பி எல்லோரும் ஒன்றுதான் என்று சொல்கிறார். இது வரலாற்றை மறுப்பதாகும்.

பழமலய்: ஏன் நம் வள்ளுவன் கம்பன் இவர்களிடம் சித்தாந்த அறிவு இல்லையா? தமிழில் சித்தாந்தமே கிடையாதா?

சிறுகதை

கோணங்கி: வெப்ப நாடுகளுக்கே உரிய நிறம் கருப்பு. லத்தீன் அமெரிக்க, ஆப்பிரிக்க நாடுகள் உட்பட மூன்றாமுலக நாடுகள் அனைத்துக்கும் பொதுவான இந்த வெப்ப மண்ணில் காலங்காலமாக மண்ணை வளப்படுத்தி மக்களுக்கு உதவியது மண்புழு. அந்த மண்புழுதான் நான். என்னை நசுக்கிவிடாதீர்கள். தமிழ் நவீன எழுத்து பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு உருவானது. முதலில் இதை எழுதியவர் தமிழவன். 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்' என்ற இந்த நாவல் மூலம் புதுவித எழுத்தை தமிழில் அறிமுகப்படுத்தினார். அதன்பிறகு வில்லியா, பிரேதா-பிரேதன், ராமகிருஷ்ணன், சித்தார்த்தன் இவர்கள் எழுதுகிறார்கள்.

அமரந்தா: கோணங்கி சொன்னபடி பதினைந்து வருடத்துக்கு முன்பு தமிழவனின் 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்' என்ற நாவலின் மூலம்தான் நவீன எழுத்து ஆரம்பமாயிற்று என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. காரணம் நான் அதற்கு முன்பே மாக்வேஸின் 'ஒன்ஹண்ட் இயர்ஸ் ஆஃப் சாலிட்யூட்' படித்துவிட்டேன். இரண்டாவது, தன்னுடைய எழுத்து லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தை ஒத்திருப்பதாக சொன்னது. லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்து அமைப்புக்கும், அதிகாரத்துக்கும் எதிரான ஒரு குரல். கோணங்கியின் எழுத்து அப்படிப்பட்டதல்ல. நேர்ப் பேச்சில் ஒருமுறை 'பெண்கள் மிகவும் துக்கமானவர்கள். துன்பத்தை மறக்கத்தான் எப்போதும் வீட்டுவேலைகளை செய்துகொண்டே இருக்கிறார்கள்' என்றார். அதன் அர்த்தம் புரியாதவர்களல்ல நாம். அதன் நீட்சிதான் அவருடைய எழுத்து.

குமார செல்வா: நவீன படைப்பாளியாக அடையாளம் காணப்படும் ஜெயமோகன் போன்றவர்கள் இன்னும் பெருங்கதையாடல் அடிப்படையில் மன்னர்களையும் மரபுகளையும் பற்றி எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மக்களைப் பற்றி வாழ்க்கையைப் பற்றி, இவர்களுக்கு கவலையில்லை.

சித்தார்த்தன்: (நவீன எழுத்து பற்றிய மிக விரிவான கட்டுரையை இவர் வாசித்தார். இது பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு எழுத்தாளரையும் சுட்டி அவரை விமர்சிப்பதாகவே அமைந்திருந்தது.)

மணிவண்ணன்: இருவரின் கட்டுரையும் கடுமையான விமர்சனங்களே. விமர்சனத்திலிருந்து

தப்பிப்பது எப்படி என்பதுதான் இன்றைய கலைஞர்களின் பிரச்சனை.

க. வேணுகோபால்: இலக்கியத்தில் பாணி, உத்தி ஆகிய இரு பிரிவுகள் உண்டு. கோணங்கியுடையது பாணி. ராமகிருஷ்ணன், ஜெயமோகன், சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித் இவர்களுடையது உத்தி.

பிரேம்: மொழி வாழ்க்கையை மீற வேண்டும். யதார்த்தம் மீறப்பட முடியும். யதார்த்தம் மொழிக்கு வெளியே இருப்பது. மொழி வெறுமே மந்திரத்தன்மை உடையதுதான். அதன் இடையே உள்ள மெளனங்கள்தான் யதார்த்தத்தை மீறுகின்றன.

புதுமைப்பித்தனின் எழுத்து வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை பன்முகப்படுத்தி, அதீதப்படுத்திவிட்டது. அவர் பயன்படுத்திய உத்திகள் பல. அவற்றில் ஒரு சிலதை மட்டுமே பின்னால் வந்தவர்கள் எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார்கள். மௌனி, கு.பா.ரா. இவர்கள் வெவ்வேறு மண்டலங்களை எடுத்துக்கொண்டார்கள். பல தொடர்ந்து பயன்படுத்தாமல் விடப்பட்டு விட்டன.

தொன்மத்துடாக வாழ்ந்தவர்கள் அதற்குள் நசுக்கப்பட்டிருந்தார்கள். மார்க்வெஸ் தொல்சுடிக்காரரல்ல. அவர் எழுப்பியது அவலக்குரல் அல்ல. மக்களின் அடையாளம் அவரல்ல. எனவே லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்து என அவரையும் பிறரையும் ஒரே பெட்டியில் போடுவது அபாயமானது. எழுத்தின் வினோதத்தன்மையை அறியும் முறையை மொழி உருவாக்குகிறது. மொழி மட்டுமல்ல எழுத்து. அது நிகழ்வும் கூட. உணர்நிலை வினோத எழுத்தாக, விபீத எழுத்தாகவும் மாறும்.

ஒவ்வொரு வார்த்தையும் வாழ்க்கை மீதுள்ள விமர்சனம்தான். எனவே கதையை கதையால்தான் மீற முடியும். மீற வேண்டும். அ-கதைக்காரர்களுக்கு இங்கே இடமில்லை. எனவே கதையோடு வாருங்கள். மொழியின் அடையாளத் தன்மையோடு நாமும் பின்தொடர்ந்து சென்றால், அது மெல்ல எழும்பிப் பறப்பதைப் பார்க்கலாம். அந்தப் பறவையோடு நாமும் பறக்கலாம், அல்லது சுட்டு வீழ்த்தலாம், கறியை சாப்பிடலாம். இது நாம் எடுக்க வேண்டிய முடிவுதான்.

மொழிபெயர்ப்பு

சா. தேவதாஸ்: சில மாதிரிகளைச் சொல்லி, மொழிபெயர்ப்பின் தன்மை எவ்வாறாக இருந்திருக்கிறது என்று விளக்கினார். வெவ்வேறு மொழிகளிலிருந்து உதாரணங்களை எடுத்திருந்தார். அர்த்தப்படுத்தல் நேரடியாக இல்லாமல், வேறொன்றாகவே மாறிவிட்டதைக்கூட சொன்னார்.

அமரந்தா: தேர்வு தனிமனித ஆளுமை சம்பந்தப்பட்டது. மொழிபெயர்ப்பில் வந்திருக்கும் நூல்களையும், மொழிபெயர்ப்பாளர்களையும் பார்த்தால் இது புரியும். என் தேர்வை நான் வாழும் சூழல் தீர்மானிக்கிறது. நாட்டின் வறுமை, மக்களின் பரிதாபநிலை, கல்வியறிவின்மை, எதிரிப்பின்றி சுரண்டலுக்கு தம்மை ஒப்புக்கொடுத்தமை இவை பாதிக்கின்றன. கனமான விஷயங்கள் கவனிப்பவர்கள் குழுக்களாகப் பிரிந்து. கிடப்பதால் ஒரு நல்ல நூல் வெளி வந்தால் கவனம் பெறுவதில்லை. இது நிறுவனங்கள் கையில் சீரிய கலை இலக்கியத்தை விட்டுவிடுகின்றன. அவை மூன்றாந்தர விஷயங்களை முன்வைத்து விடுகின்றன. இந்த போக்கு மாறவேண்டும்.

சித்தார்த்தன்: அமரந்தா ஏன் கத்தி, ரத்தம் சாவு என்ற விஷயங்களையே மொழிபெயர்க்கிறார்?

சாரு நிவேதிதா: கத்தி, ரத்தம், சாவு இவைதான் லத்தீன் அமெரிக்க மக்களோடு சம்பந்தப்பட்டவை. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் மக்கள் போராடுகிறார்கள். மார்க்வெஸ் தான் அவர்களின் மொத்த பிரதிநிதி என்பது தவறு. அவர் மக்களை பிரதிபலிக்கவில்லை.

பிரேம்: எல்லா அறிவும் மொழிபெயர்ப்பில் வந்ததுதான். (1) சங்க இலக்கியம் தமிழ் உரைநடைக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டது - முதல் மொழிபெயர்ப்பு. (2) வட்டார மொழி தமிழ் பேச்சு மொழிக்கு.

(3) பிறமொழிகளிலிருந்து தமிழுக்கு முன்னேற்ற பதிப்பகம் மொத்தமாக மார்க்ஸிய இலக்கியத்தை தமிழுக்கு கொண்டு வந்தது. சோவியத் யூனியன் பிரச்சனைகளில் மூழ்கியபிறகு பிறமொழி இலக்கியங்கள் தமிழில் வந்தன.

லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்து இரு காரணங்களுக்காக தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. (1) தானே சந்தித்த பிரச்சனைகள்/சிக்கல்கள் அடிப்படையில் வேறொன்றைத் தேடுவது. (2) தன்னால் எழுதமுடியாமல் போதாமையில் தேக்கநிலையில் வேறொன்றைத் தேடுவது. போதாமை உணரப்படும்போது மொழிபெயர்ப்புகள் வருகின்றன.

சமீபத்தில் த.மு.எ.ச. ஒருசில ஃபிரெஞ்சு சிந்தனைகளை தமிழில் அதை மொழிபெயர்த்ததால் மட்டுமே அந்த சிந்தனை எங்களுடையது என்று சொல்வதா? ஃபிடல் காஸ்ட்ரோவை மொழிபெயர்த்து அவர் மேல் ஆதிக்கம் செலுத்துவது எப்படி முறையாகும். அவர் வாழ்நாள் முழுவதும் ரத்தம் சிந்தி போராடிப் பெற்றவற்றை எப்படி இவர்கள் Claimபண்ண முடியும் - அது தனக்கு மிகவும் அந்நியாயமானது என்று மொழிபெயர்ப்பாளர் சொன்னார். அப்படி இல்லை. எதுவுமே புதிதல்ல. போராட்டம், சாவு, தொலைதல், தொலைந்தவர்களை தேடுதல்-எதுவுமே. இந்த நாவல் பிரக்ஞையின் பதிவு. போர் சமூகம் பயனற்றது என்ற போக்குக்கு எதிரானது. இது தாயின் போர்க்குணத்தை, புரட்சிதன்மையை ஞாபகப்படுத்துகிறது. மொழிபெயர்ப்பின் வேலை தொந்தரவு செய்வது. இந்த நாவல் அந்த பிரக்ஞையை தூண்டுகிறது. ஒருதாயும், தாயாகும் உரிமை மறுக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணும் உரையாடுவதை - ஒரு பெண் எழுதியதை - ஒரு பெண்ணே மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஆனால் நாவலின் தலைப்பே நாவலின் வீரியத்தை குறைத்து விடுகிறது. ஆங்கிலத்தில் மதர்ஸ் அண்ட் ஷேடோஸ் என்றிருந்த தலைப்பு, நிழல்களின் உரையாடல் ஆகியது ஏனென்று தெரியவில்லை. அன்னைகளும் நிழல்களும் என்றுதான் இருக்க வேண்டும். தலைப்பில் தொடங்கிய அந்த ஏமாற்றம் பிறகு நடையிலும் தொடர்கிறது. இது அந்த நாவல் பெற்றிருக்க வேண்டிய தன்மையைக் குறைத்துவிடுகிறது. மொழிபெயர்ப்பு தனியாக செய்யப்பட வேண்டியதல்ல. ஒருவர் செய்து வேறு சிலர் சரிபார்த்தால் நன்றாக அமையும். இனி மொழிபெயர்ப்பு கூட்டு செயல்பாடாக இருக்க வேண்டும். தற்போது போர்ஹேஸின் காப்பியம் ஒன்றை நாங்கள் மொழிபெயர்க்கிறோம். அது வந்ததும் பாருங்கள்.

அமரந்தா பதில்: தலைப்பின் பொருத்தக் குறைவு பற்றி எனக்கும் வருத்தம் உண்டு. பிரேம் மெத்தப் படித்தவர். ரமேஷ் அவரது இரட்டை. இருவரும் மதர்ஸ் அண்ட் ஷேடோஸ் படித்திருக்கிறார்கள். இந்த நாவல் தமிழில் வரவேண்டுமென்ற எண்ணமுடையவர்கள். நாவல் முழுவதையும் மொழிபெயர்த்தப்பின், அர்ஜெண்டினாவின் அரசியல் பின்புலத்தில் வைத்து சரியாக செய்யப்பட்டிருக்கிறதா என்று பிரதியை சரிபார்க்க உதவும்படி கடிதம் எழுதிக் கேட்டபோது 'எங்களால் உங்களுக்கு உதவ முடியாது. லத்தீன் அமெரிக்க வரலாறு நன்கு தெரிந்தவர்களிடம் கேளுங்கள்' என்று சொல்லி உதவ மறுத்தார் ரமேஷ். இப்போது இங்கு வந்து மொழிபெயர்ப்பு கூட்டு செயல்பாடாக இருக்கவேண்டும் என்கிறார். பிரேம் மெத்தப் படித்தவர். சீரிய இலக்கியத்தில் அக்கறை உள்ளவர்.

இறுதியாக கலந்துரையாடல்:

- (1) சண்முகந்தரம் : பிரிந்து கிடக்கும் குழுக்கள் ஒன்றுசேர வேண்டும்.
- (2) சாருநிவேதிதா : வைக்கம் முகம்மது பஷீர் இறந்தபோது கேரளமக்கள் அவரை சிறப்பிக்க ஒரு வார காலம் விழா எடுத்தார்கள். தமிழில் ஒரு ரெகக்னிஷனும் கிடையாது.
- (3) கண்ணன் : இனிவரும் கருத்தரங்குகளில் இசைக்கு ஒருதனி அமர்வு வேண்டும்.
- (4) அக்னிபுத்திரன் : இளைஞர்கள் பேசட்டும் என்றுதான் நான் பேசவில்லை. நிறைய இளைஞர்கள்

வந்திருக்கிறார்கள். நிறுவன எதிர்ப்பாளர்கள் நிறுவனங்களோடு தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

(5) ஞானி : நான் பெற்ற பரிசை தமிழுக்காக முழுவதுமாக கொடுத்துவிட்டேன்.

(6) சுப்ர பாரதி மணியன் : நாவல் விடுபட்டுக் போயிருக்கிறது. சேர்த்திருக்க வேண்டும் கட்டுரையாளர்கள் தேர்வும் விரிவாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

(7) ரங்கராஜன் : சிறுகதை அமர்வு இருப்பதால் நாவலுக்கு தனியே அமர்வு வைக்கவில்லை. அதற்கு இருநாட்கள் தேவைப்படும். இப்போது அது முடியாது. ஞானி பரிசு வாங்கியதற்காக சங்கடப்பட வேண்டியதில்லை. சில நண்பர்கள் திரு. கோ. ராஜாராமும் அவரது நண்பர்களும் ஏற்படுத்தியுள்ள பரிசுதான் இது.

(8) அமரந்தா : இப்போது நிறுவனமயமாகிக் கொண்டிருக்கும் கலை/இலக்கியத்தை எதிர்ப்பதுதான் உடனடி தேவை. நிறுவனங்கள் முன்வைக்கும் நடகம்/மொழிபெயர்ப்பு இன்னபிற வடிவங்களும் மிகவும் கேவலமாக இருக்கின்றன. ஆனால் இதைக் கண்டிக்க வேண்டியவர்கள் சிறு குழுக்களாகச் சிதறிக் கிடப்பதால் இது கேள்விக்குள்ளாகாமல் போகிறது. ஃபிடல் காஸ்ட்ரோ சொன்னமாதிரி நம்மிடமுள்ள நொண்டிக் குதிரைக்கு வைத்தியம் பார்த்து மறுபடி எழும்பி ஓடச் செய்ய வேண்டும்.

ரங்கராஜன் நன்றியுரையுடன் கருத்தரங்கம் முடிவடைந்தது.

☆☆☆

நிகழ்வுப்பதிவு-2: அன்று தென்னிந்திய திரைப்பட வர்த்த அவை திரையரங்கில் முரளி அரூபன் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிவந்த டி.எஸ். எலியட்டின் 'கவிதையின் சமுதாயச் செயல்பாடு' புத்தகத்தை வெளியிட்டு ஞானக்கூத்தன் பேருரையாற்றினார். அதன் பிறகு மா. ராஜேந்திரன் மொழிபெயர்ப்பின் பிரச்சினைப்பற்றி உரையாற்றினார். கிருஷ்ணங்கினி எழுதிய 'கானல் சதுரம்' என்ற நூலை வெளியிட்டு கவிஞர் பழமலய் விமர்சித்தார். இறுதியாக ஐ.என்.ஏ என்ற ஆவணப்படம் திரையிடப்பட்டது.

☆☆☆

நிகழ்வுப்பதிவு-3: 23.8.98 அன்று ஜோதி விநாயகம் நினைவு இலக்கிய பரிசுத்திட்டக் குழுவில் 'புதுமைப்பித்தன் கருத்தரங்கம்' சன் பிளாசாவில் நடைபெற்றது. எஸ். சங்கர நாராயணன் ஒருங்கிணைப்பாளராக இருந்து கூட்டத்தை நடத்தினார். புதுமைப்பித்தன் நினைவு நாளில் தமிழகம் எதிர்கொள்ள வேண்டிய நச்சிலக்கியங்களை கண்டித்தார். பாரதியார் புத்தகத்தை எல்லோர் வீடுகளிலும் இருப்பதை போல புதுமைப்பித்தன் நூற்களையும் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்றார். அசோகமித்திரன் உரையில் தமிழ்ப்படைப்புகள் ஆங்கிலத்தில் கொண்டு செல்வது பற்றி பேசினார். பிரபஞ்சன் மொழிபெயர்ப்பு பணிகளைப்பற்றி உரையாற்றினார். இரா. முருகன், இராஜமார்த்தாண்டன், வல்லிக்கண்ணன் போன்றோரும் புதுமைப்பித்தன் படைப்புகளைப் பற்றி விரிவாக பேசினர்.

☆☆☆

நிகழ்வுப்பதிவு-4: ஆகஸ்ட் 15-ந்தேதி அன்று எம். இராமசாமியின் ஓவியங்கள் கண்காட்சியும் புத்தக விமர்சனமும் முழுநாள் நிகழ்ச்சியாக லலித்கலா அகாடமியில் நடந்தது. இதில் சிற்பி தட்சிணாமூர்த்தி, பிரபஞ்சன், ஓவியர் இராம. பழநியப்பன், வீர சந்தானம், மற்றும் கவிஞர்கள்: சேலம் தமிழ்நாடன், நஞ்சுண்டன், நா. முத்துக்குமார், ஆசு, யுகபாரதி, மா. காளிதாஸ், அறிவுமதி, பாரதிபுத்திரன், கவிதாபாரதி, அழகிய சிங்கர், ஞானக்கூத்தன், சா. கந்தசாமி, முதலியோர் கலந்து கொண்டனர். ஓவியர்-எழுத்தாளர் கூட்டுச் செயல்பாடு தொடரவேண்டும் என அனைவரும் கருத்து தெரிவித்தனர்.

பின் நவீனத்துவம்: ஒரு நவீன அத்வைதமே!

வேணுகோபால்



ஆசிரியரைப் பற்றி: Economic Times-ல் நிருபராகப் பணியாற்றுபவர். ஆந்திரப் புரட்சிகர எழுத்தாளர் சங்க (RWA) உறுப்பினர்.

மக்கள் பண்பாட்டு பேரவை நடத்திய பின்நவீனத்துவம் - விமர்சனக் கருத்தரங்கில் பேசிய திரு. வேணுகோபாலின் உரை இங்கு மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. மொழியாக்கம்: அமரந்தா

நான் ஏகாதிபத்தியத்திற்கும், கலாச்சார ஆதிக்கத்திற்கும் எதிரானவனாக இருந்தாலும், எனக்குத் தமிழ் தெரியாது என்பதால் உங்களிடையே பேசுவதற்கு ஆங்கில மொழியைப் பயன்படுத்தும் கட்டாயத்திற்கு ஆளாகியிருக்கிறேன். ஆங்கிலத்தில் பேசுவதற்காக என்னை மன்னிக்கவும்.

ஆங்கிலத்தில் புலமை உள்ளவர்கள் கூட விளங்கிக் கொள்ள சிரமப்படும் வகையில் பின்நவீனத்துவம் குறித்துப் பேசுவார்கள், புரிந்து கொள்ள முடியாத கடினமான வார்த்தைகளை உபயோகிக்கின்றனர். எனவே, மிக எளிமையான, நுட்பமில்லாத வார்த்தைகளில் எல்லோருக்கும் புரியக்கூடிய மொழியில் விளக்க முயற்சிக்கிறேன்.

10, 15 வருடங்களாகவே பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்களைப் படித்து வருகிறேன், என்றாலும் பின் நவீனத்துவத்தை எதிர்க்க அல்லது எதிர்கொள்ளக் கூடிய சந்தர்ப்பம் கடந்த இரண்டு வருடங்களாகத்தான் ஏற்பட்டது. பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்களைப் படிக்கும்போது அது ஒரு மேற்கத்திய அறிவுஜீவிகளின் தாற்காலிக 'மோஸ்தராகத்தான்' (Intellectual Fad) காணப்படுகிறது. அது மேற்கு ஐரோப்பாவிற்கும், அமெரிக்காவிற்கும் மட்டுமே பொருந்தக்கூடியது என்று நினைக்கிறேன். இந்தியாவிற்குப் பயன்படக்

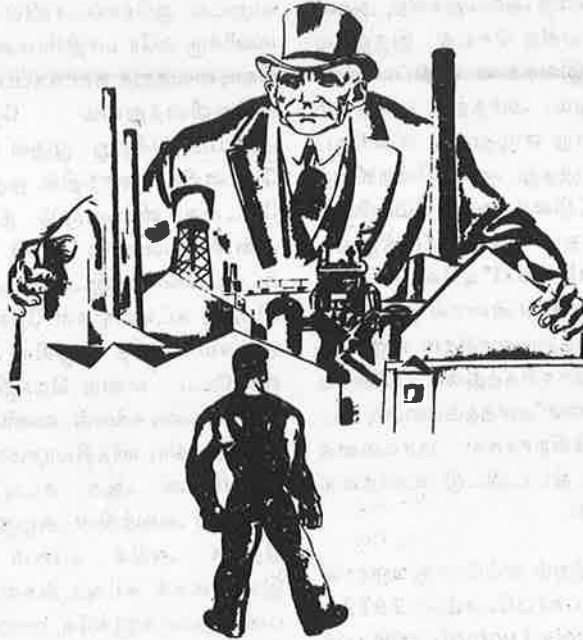
கூடியதோ அல்லது இந்திய நிலைமைகளை விளக்கக் கூடியதாகவோ அது இல்லை. 1991-92 வரை இந்தியாவில் ஒரு பின்நவீனத்துவவாதியை நான் பார்க்கவில்லை. அதற்குப் பிறகுதான் மேற்கத்திய பின்நவீனத்துவவாதிகளைப் பற்றி எழுத ஆரம்பித்தார்கள். 1996-ல் தெலுங்குப் பத்திரிக்கைகளில் ஒரு விவாதம் நடைபெற்றது. அதில் தலித் பிரச்சினை, பெண்கள் பிரச்சினை, சமூகத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளின் பிரச்சினைகள் குறித்து விவாதிக்கப்பட்டன. புரட்சிகர எழுத்தாளர்கள் கூட்டமைப்பின் (RWA) சார்பாக இந்த விவாதத்தில் நானும் கலந்துகொண்டேன். 'தலித் மற்றும் பெண்ணிய இயக்கங்கள் சில சுவாரஸ்யமான, ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க நிலைமைகளை, அனுபவங்களை, உண்மைகளை வெளிக்கொணர்ந்தாலும், இதன் அடிப்படையிலான கருத்துக்களும், புரிதல்களும் வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு எதிராகவே செல்கின்றன என்று சொன்னேன். உடனே விவாதத்தில் பங்கேற்ற ஒரு எழுத்தாளர் மற்றொரு கட்டுரையில் இப்படி எழுதினார்.' 'வேணுகோபால் தலித் மற்றும் பெண்ணிய பிரச்சினைகளை ஆய்வு செய்வதை ஒப்புக்கொள்கிறார். அந்த இயக்கங்களின் கருத்துக்களையும், அனுபவங்களையும் ஒப்புக் கொள்கிறார். எனவே வேணுகோபால் ஒரு பின் நவீனத்துவவாதியாக மாறிவிட்டார்.' ஆக, இதில்

இத்தனை குழப்பங்கள் இருப்பதைத் தெரிந்து கொண்ட நான், மற்றொரு கட்டுரை எழுதி, மன்னிக்கவேண்டும் நான் பின்நவீனத்துவவாதி அல்ல என்று சொன்னேன்.

''மேற்கத்திய பின் நவீனத்துவம் ஃபிரான்சிலும், அமெரிக்காவிலும் நவீனக் கருத்துக்களை முன்னிருத்தியது. இவை எல்லாமே வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு எதிரானவை. நான் புரிந்து கொண்ட வகையில், என் பார்வையில் சமுதாயத்திற்கு எதிரானவை. சமுதாயத்தை நான் விளக்குகிற விதத்திற்கு, நான் புரிந்து கொண்டிருப்பதற்கு, சமூக பங்களிப்பு செய்வதற்கு அது எதிரானது. எனவேதான் என்னை ஒரு பின்நவீனத்துவவாதி என்று அழைக்க முடியாது என்கிறேன். இது நடந்தது 96 அக்டோபர் - நவம்பரில். பிறகு அதிலிருந்து இன்றுவரை தெலுங்கு நாளிதழ்கள் மற்றும் வாரப் பத்திரிக்கைகளில் பின்நவீனத்துவம் என்றால் என்ன, அது ஒத்துவரக் கூடியதா இல்லையா என்ற விவாதங்கள் நடந்தன. மேலும் தலித் மற்றும் பெண்ணிய இயக்கங்களை பின்நவீனத்துவ இயக்கமென்று அழைக்கலாமா, கூடாதா என்ற கேள்வி வந்தது. இப்படி ஒரு குழப்பமான விவாதம் தொடர்கிறது. நான் பின்நவீனத்துவத்துடன் முரண்படுகிறேன், எதிர்க்கிறேன், அதை அம்பலப்படுத்துகிறேன். அதனால் நான் இன்று பின்நவீனத்துவத்தின் ஒரு பேச்சாளனாக கருதப்படும் அதே வேளையில் வெளிப்படுத்துவதிலும், எதிர்ப்பதிலும் கூட ஒரு முக்கியமானவனாக கருதப்படுகிறேன்.

1989-க்குப்பிறகு மார்க்சியத்தை விட்டு விலகிச்

சென்ற தலித் அறிவாளிகள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்களும், மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்களும், சில பெண் அறிவாளிகளும் விவாதத்தில் பங்கேற்றனர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பின்நவீனத்துவத்தை வெவ்வேறு அர்த்தங்களில் தங்கள் போக்கிற்கு விளக்கினார்கள். இப்படியாக, இன்று ஆந்திராவில் பின்நவீனத்துவத்திற்கு குறைந்தபட்சம் ஒரு டஜன் அர்த்தங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால், Dictionary of Acquired Meanings என்ற அகராதியில் பின்நவீனத்துவத்திற்கு தரப்பட்டிருக்கும் விளக்கம்: ''இன்றைய பேச்சு வழக்கில்



அதிகமாக பயன்படுத்தப்படும் கருத்து இது. இதற்கு ஒரு அர்த்தமும் கிடையாது. எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்தக் கூடியது.'' உடனடியாக தெலுங்குப் பத்திரிக்கைகள் இப்புத்தகத்தை என் கவனத்திற்கு கொண்டு வந்தன. பின்நவீனத்துவம் என்ற இந்த வார்த்தை ஜாலத்திற்கு மற்றொரு கடினமான குழப்பமான அர்த்தமும் தரப்பட்டது. பேராசிரியர் ஆலன் சோகல் என்பவர் யார்க் பல்கலைக் கழகத்தில் பணிபுரிபவர். நிகர குவாவில் பிறந்து

அமெரிக்காவில் படித்து அங்கேயே வாழ்ந்து வரும் இவர் ஒரு பின் நவீனத்துவ எதிர்ப்பாளர். இவர் கணிதவியல் இயற்பியலாளர். பின்நவீனத்துவத்தை எதிர்த்து எழுதிய தன் கட்டுரைக்கு ஒரு முட்டாள்தனமான தலைப்பு கொடுத்தார் - பின்நவீனத்துவத்திற்கே உரிய வார்த்தைகளில்; "Transgressing boundaries towards transformative her meneutics of one quantum gravity" இக்கட்டுரையை அவர் "Social Text" என்ற பின்நவீனத்துவப் பத்திரிக்கைக்கு அனுப்பினார். அது வெளியான அடுத்த மாதமே ஆலன் சோகல் இன்னொரு கட்டுரையை எழுதி "Lingua Franca"

என்ற மற்றொரு பத்திரிக்கைக்கு அனுப்பினார். அது ஒரு 'நான்சென்ஸ் கட்டுரை' என்று அவரே சொல்கிறார். எந்த அர்த்தத்தையும் தராத கட்டுரையது. பின்நவீனத்துவவாதிகள் அனைவரும் விஞ்ஞானத்துக்கு எதிரானவர்கள் என்று நிரூபிப்பதற்காகத்தான் இதை எழுதினேன் என்று சொல்கிறார். "அதாவது, வார்த்தைகளை இஷ்டப்படி பயன்படுத்துவது. 'ஆலிஸ் இன் ஒன்ட்ரீலேண்ட்' கதையில் 'ஹம்டி டம்டி' போல, வேண்டுமென்றே மக்களைக் குழப்புவதற்காக கண்டபடி எழுதுவது. பயன்படுத்தும் சொற்களுக்கு தான் நினைத்ததுதான் அர்த்தம் என்று வாதிடுவது. இது மொழிக்கு எதிரான, அதை அவமதிக்கிற, அதன் இருப்பை இல்லாமல் செய்கிற செயல். இதனால் வாக்கிய அமைப்பிலும், இலக்கண விதிப்படியும் சரியானவையாக இருந்தும், அர்த்தம் எதையும் தராதவையாக அமையுமாறு எழுதுவது எனக்குப் பெரிய பிரச்சினையாக இருந்தது. ஆக, பின்நவீனத் துவத்துக்கு எதிரான ஒரு கட்டுரை, அதன் மொழியில் எழுதப்பட்டால், முதல்தர பின்நவீனத்துவப் பத்திரிக்கையான "Social Text" டிலேயே கூட பிரசுரிக்க முடியும் என்பதை என்னால் நிரூபிக்க முடிந்தது" ஆக, பின்நவீனத்துவவாதிகள் வழிவழியாக பல்லாண்டுகால நாகரிகத்தின் பயனாக வார்த்தைகள் இன்று பெற்றுள்ள அர்த்தங்களைக் கூட அவற்றுக்கு வழங்க மறுக்கிறார்கள். மக்களைக் குழப்ப வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டு வார்த்தைகளை பயன்படுத்துகிறார்கள்.

பின்நவீனத்துவத்தின் தோற்றம் எப்போது யாரால் ஏற்பட்டது என்பதைப் பார்ப்போம்- 1979ல் லியோடார்ட் (Jean Francois Lyotard) என்பவர் எழுதிய "Postmodern Condition" என்ற புத்தகம்தான் முதலில் வெளிவந்தது. இதன் ஆரம்பவேர் இரண்டாம் உலகப்போருக்குப்பின், 1950-களில் தோன்றியது. இதில் மூன்று முக்கியப் பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. (1) கலாச்சாரக் கோட்பாடு (2) இலக்கிய விமர்சனம் (3) தத்துவம். இந்த மூன்று பிரிவுகளில்தான் பின்நவீனத்துவம் இன்று சென்று கொண்டிருப்பதை பார்க்கிறோம். ஆனால், இதன் ஆணியேர் தோன்றியது கட்டிடக்கலையில் தான். 1950களில் வெஞ்சுரி என்ற கட்டிடக்கலை நிபுணர், '18-வது நூற்றாண்டு தொடங்கி இன்றுவரை கட்டிடக்கலையானது-

பயன்பாடு, எளிமை, ஒத்தத்தன்மை ஆகிய அடிப்படைக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் கட்டிடங்கள் இந்த மூன்று கூறுகளை மட்டுமே கொண்டிருக்கக் கூடாது என்றும் அழகுப்படுத்திப் பார்ப்பதற்காகவும் கூட கட்டிடங்கள் இருக்கலாம். வெறும் நுகர்வு அடிப்படை மட்டுமே கூடாது. நுகர்வு மற்றும் பயன்பாட்டிற்கு 50 சதுரடிக்கட்டிடம் போதும். ஆனால் அலங்காரத்திற்கு ஆயிரம் சதுரடிக்கட்டிடம் இருக்கலாம். மூன்றாவதாக, கட்டிடங்கள் ஒத்தத் தன்மையில் இருக்கத் தேவையில்லை. வித்தியாசமாக இருந்தால் கண்ணுக்கு இனிமை தரும்" என்றார். 1953-ஆம் வருடம் ஐரோப்பாவில் ஒருநாள் மதியம் 3.30 மணிக்கு ஒரே மாதிரியான தொகுப்புக் கட்டிடங்கள் வெடிவைத்துத் தகர்க்கப்பட்டன. இந்த நிமிடம்தான் பின்நவீனத்துவம் தோன்றிய நிமிடமாக அறியப்படுகிறது. முதல் பின்நவீனத்துவ கட்டிடம் தோன்றிய கணத்தில் ஒரு நல்ல விஷயமும் ஒரு கேடான விஷயமும் நடந்தன. நல்ல அம்சம் என்னவென்றால் ஒரே மாதிரியான அழகற்ற கட்டிடங்களின் இடத்தில் அழகிய வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த கட்டிடங்கள் தோன்றலாயின. மோசமான அம்சம்- இந்த அழகிய கட்டிடங்களினால் ரியல் எஸ்டேட் என்ற தொழிலும் தோன்றியதுதான். வணிக வளாகங்கள், வணிக நிலையங்கள் உள்ளிட்ட பல அழகிய வித்தியாசமான வடிவில் கட்டிடங்கள் தோன்றின. ஆக, கட்டிடங்கள் உபயோகத்தை விடவும் அவற்றின் அழகு, அலங்காரம் ஆகியவற்றிற்கே அதிக பணம் செலவழிக்கப்பட்டது. இவ்வகைக் கட்டிடங்கள் பணமும் அதிகாரமும் படைத்தவர்களுக்கே, மாறாக சாதாரண மனிதனுக்கு அல்ல என்றாகியது. அலங்காரத்திற்காக செயல் பாட்டுத்தன்மையும், கண்களின் இனிமைக்காக உபயோகத்தன்மையும் கைவிடப்பட்டன.

இதன்பிறகு, 1960-65ல் பாரிசில் இருந்த தத்துவவாதிகள் குழு ஒன்று தங்களது கருத்துக்களை வெளியிடத் தொடங்கியது. அவர்களில் முக்கியமான மூவர்: கில்லி டெலூஜ், ஜாக்வெஸ் தெரிதா மற்றும் மிஷல் ஃபூக்கோ. 65,66ல் வெளிவரத் தொடங்கிய இவர்களது கருத்துக்கள் 70-களில் நிலைகொள்ள ஆரம்பித்தன. இவர்களின் அடிப்படையான சிந்தனைக் கூறுகள் அமைப்பியல்வாதத்திற்கு எதிரானவை. இந்த ஒட்டுமொத்த உலகம், இந்தச்

சமூகம் அல்லது அமைப்பு ஆகிய அனைத்தும் அறியக் கூடியது. இந்த வெளிப்புற யதார்த்தத்தை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும். உள்வாங்கிக் கொள்ளமுடியும் மற்றும் ஆராயவும் முடியும் என்று கூறுவது அமைப்பியல். ஆனால், இதற்கு மாறாக இம்மூன்று தத்துவவாதிகளும்-புரிந்துகொள்ளக் கூடிய முழுமையான யதார்த்தம் என்பது கிடையாது. எனவே அதை அறிவதற்கோ அல்லது ஆராய்வதற்கோ எந்த சாத்தியமும் இல்லை என்றனர். வெளியிலிருந்து பார்த்து எந்த உண்மையையும் புரிந்துகொள்ள முடியாது. முழுமையான யதார்த்தம் என்று எதுவுமில்லை. சில கூறுகளே உள்ளன. சில வித்தியாசங்களே உள்ளன. இவைகளை மனிதனின் அகநிலையில் புரிந்து கொள்ள முடியுமே தவிர புற நிலையில் அல்ல. புறத்தின் ஒரு பகுதியை மட்டுமே மனிதனால் புரிந்துகொள்ள முடியும். எனவே நாம் சிறு கூறுகளைக் கொண்டாட வேண்டும் என்றனர். இதன் மூலம் உண்மையில் அவர்கள் வெளிப்புற யதார்த்தத்தின் பன்முகத் தன்மையைத்தான் கண்டுணர்ந்தார்கள். உலகை ஒரே ஒரு தனி அடையாளம் கொண்டதாகப் பார்க்க முடியாது. அதனால் மனித அறிவினால் உலகைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது என்றனர். வெளிப்புற யதார்த்தம் பன்மைத் தன்மையைக் கொண்டது; அது ஒற்றைத்தன்மைக் கொண்டதல்ல. எனவே ஒட்டு மொத்த உலகையும் ஒரு எளிமையான வாக்கியத்தில் விளக்கிவிட முடியாது. யதார்த்தம் என்பது அறிவியல். யதார்த்தம் என்பது தர்க்கம். இறுதியாக, இந்த ஒட்டுமொத்த உலகத்தையும் ஒரு சாதாரண யதார்த்தத்தின் கீழ் கூட்டிணைவு செய்ய முடியும் என யாதார்த்தவாதம் கூறுகிறது. ஆனால், இந்த பின்அமைப்பியல்வாதிகள், பன்மைத் தன்மை அதிகம் உள்ள உலகத்தை ஒரு தர்க்கத்தின்கீழ் கூட்டிணைவு செய்ய இயலாது என்கின்றனர். இதைவிடவும் அவர்கள் மற்றொரு எல்லைக்குச் செல்கின்றனர். அதாவது, தத்துவரீதியாக அனைத்தும் பைனி எதிர் நிலையில்தான் புரிந்துகொள்ளப் பட்டு வந்திருக்கிறது. Thesis X Anti-Thesis, Idealism X materialism, East X west, Positive X Negative, Symmetry X Asymmetry, Plus X minus இந்த அனைத்து பைனி எதிர்நிலை சிந்தனைகளின் யதார்த்தத்தை புரிந்துகொள்ள, கிரகித்துக் கொள்ள மனித உணர்வு விழைகிறது. ஆனால், இந்த

உலகத்தை பைனி எதிர்நிலையில் பார்ப்பது என்பது முழுமையாகும். பைனி எதிர்நிலையில் உலகைப் பார்க்கும் போது யதார்த்தத்தை புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆக, பின்அமைப்பியல்வாதிகளின் அத்தனை வாதங்களையும் ஒரு வாக்கியத்தில் உணர்த்த வேண்டுமெனில், புறநிலை யதார்த்தத்தை அவர்கள் மறுப்பது என்பதுதான். இதையேதான் சங்கரர் அத்வைதத்தில் 'ஐகன் நித்ய' என்று கூறுகிறார். உள்ளடக்கத்தில் இரண்டும் ஒன்றுதான். பின்அமைப்பியல்வாதிகள் தங்கள் ஒட்டு மொத்தக் கருத்துக்களையும் மிக வசதியாக பொருத்துவது மட்டுமின்றி, தத்துவத்தில் கூட அதனை ஹெகல் மார்க்ஸ் மற்றும் பிறரிடமும் இதற்கு ஆதாரம் உள்ளதாக கூறுகின்றனர். ஆனால் அடிப்படையிலான கூறு என்னவெனில் இந்த ஒட்டுமொத்த வாதங்களின் நாதமாக ஒலிப்பது சங்கரரின் 'ஐகன் நித்ய' கருத்தே. அதாவது புற யதார்த்தம் என்பது புரிந்து கொள்ளப்பட முடியாதது, வேண்டுமானால் புற யதார்த்தத்தின் சில அம்சங்களை மட்டுமே புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இதன் மூன்றாவது பிரிவு ஃபிரான்சில் தோன்றியது. டானியல் பெல் என்ற அமெரிக்க அறிவுஜீவி 60களில் "Post Industrial Society" என்ற நூலை எழுதினார். ஃபிரான்சு அறிவுஜீவியான ஆலன் டூரியும் இந்நூலில் உள்ள கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டார். "இதுநாள் வரையிலான சமூகத்தின் அடிப்படை என்பது உற்பத்தியாகவே இருந்தது. ஆனால் தற்பொழுது உற்பத்தி அடிப்படையாக இல்லை. தொழிற்புரட்சிக்குப் பிந்தைய சமூகத்தின் அடிப்படையாக இருப்பது நுகர்வுதான். நுகர்வு, அறிவு, தகவல் ஆகியவை உற்பத்தியின் இடத்தைப் பிடித்துவிட்டன. அதாவது 19-ம் நூற்றாண்டு தகவல் நூற்றாண்டாகவே குறிக்கப்பட்டது. இனி அரசியல் பொருளாதார சிந்தனைகளுக்கு வேலையில்லை. சமூகத்தில் இனி உற்பத்திக்கு அர்த்தம் இல்லை" என்பதுதான் இவர்களது வாதம். இவர்களது இலக்கு மார்க்சிசம்தான். காரணம் மார்க்சிசம்தான் உற்பத்தியை சமூக அடிப்படையாகக் கருதுகிறது. உற்பத்தியை மதிப்பில்லாமல் செய்துவிட்டால் மார்க்சிய அடிப்படை தகர்ந்துவிடுமல்லவா? மேலும் 'சமூகம் என்பது கருத்தியல் ரீதியாக அர்த்தமற்றுப் போய்விட்டது' என்கிறார் பெல். இதன்மூலம் தத்துவமற்ற சமூகத்தை உருவாக்க நினைக்கிறார். பின்தொழிற்சமூகத்திற்கு எந்தவொரு கருத்தியிலும்

அதாவது உற்பத்தியை அடிப்படையாகக் கொண்ட எந்த ஒரு தத்துவமும் அதற்குத் தேவையில்லை. இதுவே அவர்களின் அடிப்படை வாதங்களாகும்.

இந்த மூன்று வெவ்வேறு தத்துவப் பிரிவுகளும் ஒன்று கட்டிடக்கலையிலும், மற்றொன்று தத்துவத்திலும், மூன்றாவது சமூகச் சிந்தனையிலும் தன் தாக்கங்களை செலுத்த ஆரம்பித்தது. தனித்தனியே காணப்பட்ட இம்மூன்று சிந்தனைகளும் 1979-ல் ஒன்றாகக் கலந்தது. ஃபிரெஞ்சு தத்துவ அறிஞரான லியோடார்ட் இம்மூன்று சிந்தனைகளையும் கூட்டுத் தொகுப்புச் செய்து தன் "Post modern Condition" என்ற நூலை எழுதினார். அதில் அவர் பல்வேறு கூறுகளையும் இணைத்து இவ்வாதங்களை வளர்த்தெடுக்கிறார். மேலும், அவர் "ஹெகல் அல்லது மார்க்ஸ் அல்லது 19-ம் நூற்றாண்டின் அனைத்து தத்துவவாதிகளும் இவ்வுலகிற்கு சில பெருங்கதையாடல்களை அல்லது கற்பனை உலகத்தை தரவே முயற்சித்தனர். ஆனால் இவ்வனைத்து பெருங்கதையாடல்களும் இன்று காலாவதியாகிவிட்டன" என்றார். மார்க்சின் கம்யூனிசம், வர்க்கமற்ற சமூதாயம் மட்டுமல்லாது காரணம், பகுத்தறிவு, நீதி, மனிதநேயம் போன்ற 19-ம் நூற்றாண்டுச் சிந்தனையாளர்களின் உலகளாவிய சிந்தனைகளையெல்லாம் பெருங்கதையாடல்களாக பார்க்க்பது அல்லது மாற்றுவது என்ற வேலையை லியோடார்ட் செய்துள்ளார். ஆக, இந்த 'பின் நவீனத்துவ நிலை'ச் சமூகத்தில் மேற்கண்ட பெருங்கதையாடல்களுக்கு இடமில்லை. எனவே இவைகளை நாம் தள்ளி ஒதுக்க வேண்டும் என்கிறார். இப்படி இதுவரையிலான தத்துவவாதிகள் முன்வைத்த உலகளாவிய சிந்தனைகளையெல்லாம் 'பெருங் கதையாடல்' என்று கூறி மறுதலித்தார் பின் நவீனத்துவத்தின் தந்தை என்றறியப்படும் லியோடார்ட். இந்தியாவில் இன்றைக்கு நாம் விவாதிக்கும் பின்நவீனத்துவம் 1992-க்குப் பிறகே தொடங்கப்பட்டது. ஆனால், ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்காவிலும் இது 1979-ல் தொடங்கி 1992-ல் மடிந்துபோன ஒன்று. 1992ல் ரோசந்தால் என்பவர் "What was Postmodernism?" என்ற நூலை எழுதுகிறார். அதாவது 92லேயே அது இறந்த காலமாக குறிக்கப்படுகிற நிலையை நாம் அறிய முடிகிறது. ஆனால் 92-க்குப் பிறகுதான் நாம் பின்நவீனத்துவம் குறித்து படித்து விவாதிக்க ஆரம்பித்தோம்.

1979-ல் எழுதப்பட்ட "Postmodern Condition" என்ற லியோடார்ட்டின் புத்தகம் அமெரிக்காவிலும், ஐரோப்பாவிலும் பெரும் விவாதங்களை எழுப்பியது. இந்த விவாதங்களில் தாராள ஜனநாயகவாதிகள் பங்கேற்றனர். இவர்கள் மார்க்சியத்தையும் ஆதரித்தனர். இந்நிலையில் ஹேபர்மாஸ் என்ற அறிஞர் - "நவீனத்துவத்தின் மாற்றம் முழுமையடையவில்லை. அது தடுக்கப் படுகிறது. அதனால்தான் விவேகம், பகுத்தறிவு, பெண்ணியம், நீதி ஆகியவை இன்று கேள்விக் குட்பட்டிருக்கின்றன. எனவே இன்றைய சமூகத்தின் முன் உள்ள முதல்வேலை நவீனத்துவத்தின் செயல்பாட்டை தீவிரமாக மேற்கொண்டு தொடர வேண்டும் என்பதே" என்றார். எல்லா தாராள ஜனநாயகவாதிகளும் இதையேதான் வலியுறுத்தினர். இதேசமயம் அமெரிக்கா, பிரிட்டன் போன்ற நாடுகளில் மார்க்சியத்திலிருந்து அணி பிரிந்த 'பின் மார்க்சியவாதிகள்' (Post Marxists) என அழைக்கப்பட்ட மற்றொரு தரப்பிலிருந்தும் ஒரு விவாத போக்கு எழுந்தது. மார்க்சியம், மரபு மார்க்சியம் மற்றும் செவ்வியல் மார்க்சியம் அனைத்தும் இன்று காலாவதியாகிவிட்டது. மரபு மார்க்சியம் பாட்டாளிவர்க்கத்திற்கு, வர்க்க போராட்டத்திற்கு, பாட்டாளிவர்க்கக் கட்சிக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது. ஆனால், அறுபதுகளில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் குறிப்பாக பிரெஞ்சு மாணவர் போராட்டம் அல்லது அமெரிக்காவின் பல்வேறு பிரிவினரின் போராட்டங்கள் மற்றும் ஐரோப்பியப் போராட்டங்கள் அனைத்தும், பாட்டாளிவர்க்கம் மட்டுமே புரட்சிகர வர்க்கம் அல்ல - மாணவர்கள், சுற்றுச் சூழல் ஆய்வாளர்கள், பெண்கள், ஓரினப்புணர்ச்சியாளர்கள் போன்றவர்களும் புரட்சிகர வர்க்கத்தினர் என்பதை நிரூபிக்கின்றன. இவர்களும் போராட்டச் சக்தியாக மாறக்கூடியவர்கள், இவர்களும் புரட்சியில் பங்கெடுப்பவர்கள் என்ற அடிப்படையில் நாம் சிந்தித்து செயல்பட வேண்டும் என்றனர். இதுவே பின்மார்க்சிய வாதிகளின் முக்கிய வாதமாக இருந்தது. இந்த அணுகுமுறையிலிருந்து அவர்கள் பின் நவீனத்துவத்தை ஆதரித்தனர். இந்த அடிப்படையில்தான் பின் மார்க்சியவாதிகளும், பின்நவீனத்துவவாதிகளும் ஒன்றாகினர்.

இவ்விவாதப்போக்கில் மற்றொரு அணியும் உள்ளனர். அவர்களை தோற்றுப்போன மார்க்சிய வாதிகள் (Failed Marxists) அல்லது விரக்தியுற்ற

மார்க்சியவாதிகள் (Frustrated marxists) என அழைக்கின்றனர். 1968-ல் பிரெஞ்சு மாணவர் போராட்டம் நடந்தது. மாணவர்கள் தங்கள் உரிமைக்காகப் போராடியதால் அவர்களும் ஒரு புரட்சிகர வர்க்கம் என்ற உணர்வை உலக மக்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்தியது. ஆனால் 3-4 மாதங்களுக்குள் இப்போராட்டம் தோற்கடிக்கப்பட்டது. மாணவர்களை புரட்சிகர வர்க்கம் என்று கூறியவர்கள் தோற்கடிக்கப்பட்டார்கள். நம்பிக்கையிழந்து போன இவர்கள் விரக்திபேசி மாணவர் இயக்கத்தைவிட்டு விலகிப்போனார்கள். 1970-71க்குப் பிறகு '68-ன் குழந்தைகள்' (Children of 68) என அழைத்துக்கொண்ட அவர்கள் சோர்வுடன், விரக்தியுடன் 'நம்மால் எதையும் அடைய முடியாது, இச்சமூகத்தை மாற்ற முடியாது, இச்சமூகத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது, சமூக மாற்றத்திற்கான எந்தத் திட்டமும் இல்லை' என்று மனந்தளர்ந்த குரலுடன் இவ்விவாதத்தில் பங்கேற்றபோது மார்க்சியத்திற்குப் பதிலாக பின்நவீனத்துவம் வழிகாட்டுகிறது என்றனர். பெண்கள், சுற்றுச்சூழல் சிந்தனையாளர்கள், மாணவர்கள், ஓரினப் புணர்ச்சியாளர்கள் ஆகியோரை ஒரு 'புதிய சமூக இயக்கங்கள்' என்றனர். இவர்களின் தொடக்கம், வேர் பின்நவீனத்துவத்திலிருந்தே வருகிறது என்றனர். 10,12 வருடங்களாக நடந்து வரும் இந்த விவாதத்திலிருந்து பின்நவீனத்துவம் கொண்டுள்ள நான்கு முக்கிய போக்குகளைக் காணலாம்:

- (1) வரலாற்றுக்கு எதிரான போக்கு
- (2) வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு எதிரான போக்கு
- (3) நவீன மதிப்பீடுகளை எதிர்க்கும் போக்கு
- (4) செயலற்ற நிலை

(1) வரலாற்றுக்கு எதிரான போக்கு

பின் நவீனத்துவத்திற்கு கடந்த காலமும் இல்லை, எதிர்காலம் பற்றி சிந்தனையுமில்லை. எதிர்காலம் பற்றிய சிந்தனைகள் அல்லது கணிப்புகள் யாவற்றையும் 'பெருங்கதையாடல்' என்ற முத்திரை குத்தி நிராகரித்து விடுகின்றனர் பின்நவீனத்துவவாதிகள். இவர்கள் நிகழ்கால வாழ்வில் மட்டுமே கவனம் கொண்டவர்கள். சமூகத்திற்கென்று ஒரு அமைப்பும் கிடையாது. வெறும் பகுதிகள் மட்டும்தான் உள்ளன. சாரம் என்று ஏதுமில்லை. சாரம் என்றாலே அல்லது சமூக சாரம் என்று

எவரும் பேசினாலே அவர் பெருங்கதையாடலை பற்றிதான் பேசுகிறார் என்றனர். சமூகங்களுக்கிடையில், மக்களுக்கிடையில், பல்வேறு அடையாளங்களுக்கிடையில் அதிகார உறவுகள் உண்டு. ஆனால், பொதுவான அடிப்படை உறவு என்று ஏதுமில்லை. இப்படி, கடந்தகாலத்திற்கும் எதிர்காலத்திற்குமான உறவை மறுப்பதன் மூலம் வரலாற்றை மறுக்கிறார்கள். வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியை மறுக்கிறார்கள். வரலாற்றைப் பற்றியான பேச்சுக்கு எதிராக இருக்கின்றனர் பின்நவீனத்துவவாதிகள். ஃபூக்கோ-வும் கூட "History of Sexuality" போன்ற பல விஷயங்களின் வரலாற்றை எழுதினாலும், 'வரலாறு பற்றி பேசாதே, வரலாறு என்பது மக்களை குழப்பவும் அடிமைப்படுத்தவும் மட்டுமே பயன்படும். அதனால் நிகழ்காலம் மட்டுமே புரிந்துகொள்ளக் கூடியதும், புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியதுமாகும்' என்றார். ஒருவர் ஒரு பிரச்சினையின் ஒரு பரிமாணத்தை, ஒரு பகுதியை மட்டுமே பார்க்கமுடியும் என்பது உண்மைதான். ஆனால் அந்த ஒரு பகுதி வேறொரு முழுமையுடன் தொடர்புடையது. இந்தப் பகுதிக்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. அது மற்ற பகுதிகளின் வரலாற்றுடன் தொடர்புடையது. இதுவே வரலாறு பற்றிய முக்கிய வாதம். ஆனால், பின்நவீனத்துவவாதிகளின் வாதம் என்னவென்றால், ஒரு பகுதிக்கு அதற்கேயுரிய தனி அடையாளம் உண்டு. அதற்கு கடந்த காலமோ, வரலாறோ, சாரமோ கிடையாது என்பதுதான். ஆனால் பகுதிக்கும், முழுமைக்கும் இடையே ஒரு இயங்கியல் உறவு (Dialectical Relationship) உண்டு. இந்த உறவை மறுதலிப்பதன் மூலம் இவர்கள் எதை சாதித்தார்கள்?

இக்கேள்விக்கு பின்நவீனத்துவம் பதில் அளிப்பதில்லை. இதற்குப் பதிலளிக்காததன் மூலம் பின்நவீனத்துவம் செயல்பாடு அற்ற நிலையைத்தான் எதிர்ப்பார்க்கிறது என்பது தெளிவாகிறது. இதைத் தான் 'நிஷ்கிரியா' என்கிறார்கள் சமஸ்கிருதத்தில். பகுதியைப் புரிந்து கொள்ளாமல் முழுமையையும், கடந்த காலத்தை புரிந்துகொள்ளாமல் நிகழ்காலத்தை புரிந்துகொள்வது எப்படி? சுரண்டலின் ஊற்றுக் கண்ணை புரிந்து கொள்வது எப்படி? ஒரு தலித்தை மட்டுமே பார்த்துக்கொண்டிருந்தால், அவனுக்கும் நிலவுடைமையாளருக்கும் இடையே உள்ள உறவையும், இவ்வுறவில் தலித் சுரண்டப்படுவதை எப்படிப் புரிந்துகொள்ள முடியும்? ஒரு

நிலவுடைமையாளருக்கும், தலித்துக்குமிடையே யான அதிகார உறவைப் புரிந்துகொள்ளாமல், ஒரு நிலவுடைமையாளரின் பண்பலம், அதிகாரம், ஜாதி, மதம் ஆகியவை எப்படி அவனுக்கு உற்பத்தியின் சாதனங்களை ஆட்டுவிக்கும் உரிமையைக் கொடுத்தன என்று புரிந்து கொள்ளாமல், அந்த நிலவுடைமையாளரை எப்படி எதிர்க்க முடியும்? அப்படிப் பார்க்கத் தவறினால் தலித்தின் வாழ்வு கொடுமையாக இருக்கிறதே என்றும் அவன் சுரண்டப்படுகிறானே என்றும் புலம்பிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதுதான். ஒரு தலித் என்பவன் சமூகம் என்ற முழுமையின் ஒரு பகுதிதானே. பகுதிகளுக்காக நாம் போராடும் போது முழுமைக்காக போராடும் உணர்வு தவிர்க்கப்பட்டு விடுகிறது. எனவேதான், தலித் சுரண்டலை ஒழிப்போம் என்று கூறுவதன் மூலம் சமூகச் சுரண்டல் மறுதலிக்கப்படுகிறது. தலித் என்ற ஒரு பகுதியின் சுரண்டலுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டு ஒட்டு மொத்த சமூகச் சுரண்டலை ஒழிப்பது எவ்வாறு என்கிற சிந்தனை சிதறடிக்கப்படுகிறது. ஆக, இந்தச் சுரண்டலின் காரணங்களை ஆராய முடியாமல் போய், கடைசியில் இவ்விவாதம் வரலாற்றுக்கு எதிரான போக்கில்/செயல்பாடற்ற நிலைமையில் தான் கொண்டுவீடுகிறது.

ஆனால், இந்த ஐரோப்பிய, அமெரிக்க பின்நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்கள் பெரிய பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரியர்களாக 'தந்த கோபுரங்களில்' (Ivory Tower) இருந்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் எழுதுவதும், பேசுவதும் தவிர வேறெதுவும் செய்யவில்லை. இவர்களில் பலபேர் ஒற்றுமைப் பேரணி அறிக்கையில் கையெழுத்து போடக்கூட முன்வரவில்லை. (அதிர்ஷ்டவசமாக இந்திய பின்நவீனத்துவவாதிகள் அந்த அளவுக்கு சீரழியவில்லை.) அப்படி ஒருநாள் நடக்கக்கூடும். ஒற்றுமைக்கான எந்த ஆர்ப்பாட்டத்திலும் பங்கேற்க வேண்டியதில்லை என்பதில் திடமாக இருந்தனர்.

மார்க்சிஸ்டுகளாகிய நாம், சிந்தனையாளர்களை செயலற்ற நிலைக்கு இட்டுச்செல்கிற பின்நவீனத்துவத்தை எதிர்க்கிறோம். செயலற்ற நிலை ஏற்படும் என்றால், தலித் பெண்கள் மற்றும் சூழலியல் போன்ற இயக்கங்களுக்கு தெரிவிக்கும் அனுதாபம் வெறும் உதட்டளவில் தான் இருக்கமுடியுமே தவிர எதையும் சாதிக்க உதவாது. அதிகாரத்திற்கும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கும் இடையிலான உறவை ஆராயாமல் நிலவும்

சமனற்ற நிலையை மாற்ற இயலாது. அறிஞர்களின் பங்களிப்பின்றி எந்த இயக்கமும் செயல்படவோ, வெற்றியடையவோ முடியாது.

(2) வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு எதிரான போக்கு

இப்போக்கு டேனியல் பெல்-லின் Post Industrial Society-யிலிருந்து தோன்றியது. இன்றைய சமூகத்தில் உற்பத்திக்கு முக்கியத்துவம் கிடையாது என்றும் எனவே பாட்டாளிவர்க்கம் முக்கியத்துவமற்றது என்றும்-எனவே வர்க்கப் போராட்டம் முக்கியத்துவமற்றது என்றும் இப்போக்கு கூறுகிறது. இப்படி சொல்பவர்கள் அமெரிக்க - ஐரோப்பிய சிந்தனையாளர்கள். ஆனால், அமெரிக்காவை எடுத்துக் கொண்டால், மொத்தப் பொருளாதாரத்தில் அந்நாட்டின் விவசாய-சுரங்கத் தொழில் உற்பத்தியின் பங்கு 6-8 சதவீதம்தான். தொழில் துறையின் பங்கு 14-20 சதவீதம்தான். அவர்களது பெரும்பான்மை பொருளாதாரம் தகவல் துறையிலிருந்து கிடைப்பது. அதனால்தான் உற்பத்தியை விட நுகர்வுதான் முக்கியம் என்று இவர்கள் சொல்கிறார்கள். இந்த நுகர்வுக்கான உற்பத்தி எங்கிருந்து வருகிறது? அவர்கள் உணவு, தொழில் உற்பத்தி ஆகியவற்றை உபயோகிக்காமலா வாழ்கிறார்கள்? இவர்கள் பயன்படுத்தும் எல்லாப் பொருள்களும், உணவும் மூன்றாம் உலக நாடுகளிலிருந்து வருகிறது. இப்படி மூன்றாமுலக நாடுகளைச் சுரண்டி சுகபோகமாக வாழும் அமெரிக்காவில் உற்பத்தி 6% குறைந்துவிட்டது. இதேநிலமை ஜெர்மனி, ஃபிரான்சு இங்கெல்லாம் நிதர்சனமாகியிருக்கலாம். இந்த நிலமையில்தான் உற்பத்தி அவசியம் அற்றது என்று சொல்லும் துணிவு இவர்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ளது.

ஆனால், நுகர்வு தொடர வேண்டுமானால் உற்பத்தி தொடர்ந்தே ஆகவேண்டும். இந்த விஷயத்தில் பின்நவீனத்துவவாதிகள் உலகின் யதார்த்த நிலையை பார்க்காமல் கண்களை மூடிய குருடராகி விட்டனர். அல்லது யதார்த்தம் புரியாத அறிவிலிகளாக ஆகிவிட்டனர். இன்றைய சமூகத்திற்கு உற்பத்தியல்ல, நுகர்வுதான் முக்கியம்; தகவல், ஆய்வு ஆகியவைதான் முக்கியம் என்று ஏன் சொல்கின்றனர்? குருடாக இருப்பதாலோ, அவர்களால் உண்மையை புரிந்து கொள்ள முடியாததாலோ அல்ல. உலகில், இந்தியா-ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா போன்ற நாடுகளில் உற்பத்தி

தொடருவது அவர்களுக்கு தெரியாததல்ல. அவர்களுக்கு வேண்டியது வர்க்கப் போராட்டம் என்பதை மறுதலிக்க வேண்டும். பாட்டாளி வர்க்கம் என்ற ஒரு வர்க்கம் இருப்பதை மறுதலிக்க வேண்டும் என்பதுதான். மொத்தத்தில் வர்க்கம் என்ற ஒன்று இருப்பதை மறுக்க வேண்டும்.

அமெரிக்காவில் பாட்டாளி வர்க்கம் இல்லை. அங்கு பொருளாதாரத்துறை சேவைத்துறை (Service Sector), தகவல் தொடர்புத்துறை மட்டுமே இருப்பதால் அங்கு பாட்டாளிகள் இல்லை-எனவே, உலகில் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கு இடமில்லை. எனவே வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும் இடமில்லை. உற்பத்தி இல்லை என்றால், வர்க்கப் போராட்டம் இல்லை என்றால் சமூகம் எப்படி இயங்குகிறது? என்ற கேள்வி எழும். எனவேதான் அவர்கள் உற்பத்தியும் அதனை சாத்தியமாக்கும் பாட்டாளி வர்க்கமும், சமூகப் போராட்டத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லும் வர்க்கப்போராட்டமும் உண்டெனச் சொல்லும் மார்க்சியத் தத்துவத்தை மறுக்கின்றனர். காலாவதியாகிவிட்டது என்கின்றனர். தகவல், நுகர்வு, ஆய்வு ஆகியவைதான் உலகை முன்னெடுத்துச் செல்கின்றன என்கின்றனர்.

சரி, வர்க்கங்கள் இல்லாத இச்சமூகத்தைக் கட்டமைப்பது எது? வெறும் பிரிவுகள், தனித்தனி 'அடையாளங்கள்', ஒரினப்புணர்ச்சியாளர்கள், பெண்கள், இன அடையாளங்கள் இவைகளே உள்ளன. வர்க்கம் என்ற ஒன்று இல்லை. எனவே, இவைகளே முக்கியமானவை. பாட்டாளிவர்க்கம் முக்கியமில்லை என்கின்றனர். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் தங்கள் முன்னேற்றத்திற்குப் போராடுகின்றன. இவற்றிற்கு இடையே ஒரு ஆணியேவர், ஒரு தொடர்புக்கண்ணி கிடையாது. எனவே இவற்றை ஒன்றிணைக்கக்கூடிய அம்சம், ஒன்றையொன்று எதிர்க்கும் அம்சம், போராடித் தூக்கியெறியக்கூடிய அம்சம் என்று எதுவு மில்லை என்பது இவர்களது வாதம். ஆனால், உண்மையில் இவ்வடையாளங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவை, சார்ந்திருப்பவை. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் குறைந்தது ஒரு நூறு அடையாளங்கள் உள்ளன. இதில் எது முக்கியமான அடையாளமாகக் கருதப்பட வேண்டியது? ஒவ்வொரு சமூகமும் பல்வேறு பிரிவுகளையும் பல்வேறு அடையாளங்களையும் கொண்டுள்ளது என்பது உண்மைதான். இந்த அடையாளமே ஒவ்வொரு தனிமனிதனையும்

இணைக்கிறது. இதில் வர்க்கம் மட்டுமே ஒரே அடையாளமாக, முக்கிய அடையாளமாக மார்க்சியம் சொல்லியிருந்தால் அது தவறு. ஆனால் வர்க்க அடையாளம்தான் முக்கியமான அடையாளம் என மார்க்சியம் கூறுவதாக பின்னவீனத்துவவாதிகள் கூறுகின்றனர். ஒருசில மார்க்சிஸ்டுகள் இப்படிக்கூறியிருப்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்கிறோம். உண்மையில், மார்க்சியத் தத்துவம் கூறுவது என்னவென்றால் ஒவ்வொரு அடையாளமும், ஒவ்வொரு தனித்தன்மையும் ஏகப்பட்ட முரண்பாடுகளுடன் இருக்கிறது, அவற்றில் ஏதாவது ஒன்று முதன்மை முரண்பாடாக மாறும் என்பதுதான். ஆனால், நடைமுறையில் நாம் செய்த தவறு, ஒரேயொரு அடையாளத்தை மட்டுமே தொடர்ந்து சென்று பிற அடையாளங்களை காணாமல் குருடாக இருந்துவிட்டோம் என்பதுதான். ஆனால், பின்னவீனத்துவவாதிகள் பிற அடையாளங்களை மார்க்சிஸ்டுகள் பார்க்கத் தவறிவிட்டனர் என்று நம்மை குற்றஞ்சாட்டுகின்றனர். அதே தவறை அதாவது குறிப்பிட்ட பிரிவின் அடையாளம்தான் ஒரே அடையாளம் என்று கூறி அவர்களும் குருடர்களாகிவிட வில்லையா?

மார்க்சியத் தத்துவத்தின் ஆக்கப்பூர்வமான பயன்பாட்டுச் சிந்தனைகளில் ஒன்று முரண்பாடு. (Theory of Contradiction) இதனை ஆக்கப்பூர்வமான முறையில் பயன்படுத்தி முதன்மை முரண்பாட்டை நீக்க முயற்சிக்கும்போது, பல முரண்பாடுகள் அதே பொருளுக்கு உண்டு என்பதைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். ஒரு முதன்மை முரண்பாட்டை தீர்க்கும்போது மற்றொரு முதன்மை முரண்பாடு உருவாகும். இப்படி முரண்பாட்டை தீர்க்கும் செயல்பாடு முடிவற்ற தொடராக வந்து கொண்டேயிருக்கும். இன்று இந்த முரண்பாட்டைத் தீர்த்துவிட்டால் நாளை ஒன்றும் இருக்காது என நினைத்தால், அது தவறு.

உண்மையாகவே மார்க்சியக் கோட்பாடு இந்தக் குறைபாட்டைக் கொண்டிருப்பதாக பின்னவீனத்துவ வாதிகள் நினைத்திருந்தால், முரண்பாட்டுக் கோட்பாட்டை சரியானபடி புதுக்கிப் பயன்பத்தும்படி அவர்கள் மார்க்சிஸ்டுகளை வற்புறுத்தியிருக்க வேண்டும். ஒரு முரண்பாட்டை முதன்மையாகக் கருதி அதனைத் தீர்க்கும் அதேநேரத்தில், மற்ற முரண்பாடுகளை அலட்சியம் செய்யாமல் இருக்கும்படி வற்புறுத்தியிருக்க வேண்டும்.

அதைவிட்டுவிட்டு, மார்க்சியத்தையே மறுதலிக்கவும். ஒழித்துக்கட்டவும் விரும்புகிறார்கள். மக்களை மார்க்சிய சித்தாந்தத்திலிருந்து பிரித்தெடுத்து செயலற்றவர்களாக ஆக்குவதையே அவர்கள் விரும்புகின்றனர். அதனால்தான் வர்க்கப் போராட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மார்க்சியக் கோட்பாடு காலாவதியாகிவிட்டது. தனித்தனியான பிரிவுகள் மட்டுமே தங்களது இருப்பை உறுதி செய்து கொள்ளப் போராட வேண்டும். எந்தவித ஒடுக்குமுறையையும் கேள்விகேட்கக் கூடிய ஒரு அமைப்போ அல்லது தர்க்க ரீதியான யதார்த்தமோ இங்கு கிடையாது என்கின்றனர்.

இந்ந நிலையில் ஒரு பேச்சுக்காக, வர்க்க முரண்பாடுகளை விட்டுவிட்டு தலித் ஒடுக்கு முறையை நாம் தீர்த்துவிட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதன்பிறகு என்னவாகும்? அதுவே பெண்களின் பிரச்சினையை தீர்த்துவிடுமா? ஆணாதிக்க சமூக அமைப்பை மாற்றிவிடுமா? இச்சமூகத்தில் மலிந்து கிடக்கும் இன்னபிற நூற்றுக்கணக்கான பிரச்சினைகளை இது தீர்க்குமா? எனவேதான் மார்க்சிஸ்டுகளாகிய நாங்கள் முரண்பாடுகளின் மையத்திற்கு, தர்க்க ரீதியான யதார்த்த சமூக நிலைமைக்கு-அதாவது, வர்க்கத்திற்குச் சென்று பிரச்சினைகளை அணுகுகிறோம். சமூகத்தின் தலையாய கூறாகிய உற்பத்தியுடன் பிரச்சினைகளை இணைத்துப் பார்க்கிறோம். உற்பத்திச் சாதனங்களின் உரிமையின் அடிப்படையில் வர்க்கங்களைப் பார்க்கிறோம். எந்தஒரு பிரிவை எடுத்துக்கொண்டாலும் உயர்ந்த பட்ச அறிவுபூர்வமான, இறுதியான அடிப்படைக்கூறு உற்பத்திதான். உயிர் வாழ்வதற்காக, தினசரி வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்காக, உணவுக்காக, உடைக்காக, உறைவிடத்திற்காக உற்பத்தி செய்வது. எந்தவொரு அடையாளம் நமக்கிருந்தாலும், எந்தவொரு அடையாளம் நாளை தோன்றினாலும் அடிப்படைத் தேவைகளாக இருக்கப்போவது உணவு, உடை, உறைவிடம் என்ற இம்மூன்றும்தான். இவை எப்படி உற்பத்தியாகின்றன? உற்பத்தி சாதனங்களால். சாதனங்களை யார் வைத்திருக்கிறார்கள்? அவற்றை யார் உபயோகிக்கிறார்கள்?

ஆக, எந்தவொரு விவாதத்திலும் முதன்மையாக வருவது வர்க்கங்களும் அவற்றிற்கிடையேயான போராட்டம்தான். அதனால்தான், வர்க்கம்தான்

சமூகத்தின் அடிப்படை என்கிறோம். அந்த அடையாளம்தான் தலையாயது என்கிறோம். ஆனால், இந்தியாவில்-மார்க்சிஸ்டுகளாகிய நாம் மற்ற அடையாளங்களை முரண்பாடுகளை அலட்சியம் செய்யும் தவறைச் செய்துவிட்டோம். இது நாம் ஒப்புக் கொள்ளவேண்டிய ஒன்று. பின் நவீனத்துவவாதிகள் இந்த அடிப்படையில் விவாதத்தைக் கொண்டுசெல்லும்போது, ஒரு தலித் ஆண் நிலவுடைமையாளரால் ஒடுக்கப்படுகிறான் - அவன் தன் பங்கிற்கு மனைவியை ஒடுக்குகிறான். அவன் ஒடுக்குமுறைக்கு ஆளாகும் தலித் பெண் தன் பங்கிற்கு தன் குழந்தைகளை ஒடுக்குகிறான். எனவே, இந்த அதிகார உறவு எந்த இரண்டு மனிதரிடையிலும் இருக்கிறது. அதனால் தான் இதற்கு மூலவேர் என்று எதுவும் கிடையாது. அது எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கிறது. அதனால் அதை எதிர்த்துப் போராடமுடியாது என்று சொல்கிறார்கள். எதிரி உனக்குள்ளேயே இருக்கிறான். எனவே நீ அதனை எதிர்த்துப் போராட முடியாது என்று சொல்லி, இறுதியாக செயலற்ற நிலையை வலியுறுத்துகின்றனர். படிநிலை அமைப்பை (Hierarchy) எதிர்க்க முடியாது என்கிறார்கள். ஆனால் ஒடுக்குமுறையின் மூலவேர் படிநிலை அமைப்பு என்றால், மார்க்சிஸ்டுகளாகிய நாம் அதனை எதிர்ப்போம். வர்க்கத்திற்கு எதிரான நமக்கு வெளியே மற்றும் உள்ளேயுள்ள எதிரிகளை நாம் எதிர்ப்போம். இப்படியாக, பின் நவீனத்துவவாதிகள் வெளியேயுள்ள எதிரியை எதிர்ப்பதையும் தவிர்க்கின்றனர்.

(3) நவீன மதிப்பீடுகளை எதிர்க்கும் போக்கு

பின்நவீனத்துவவாதிகள் செய்யும் மற்றொரு தவறு, நவீனத்துவத்தை முற்றிலுமாக நிராகரிப்பது. முற்போக்குச் சிந்தனை, விவேகம், முன்னேற்றம், மனிதநேயம், நீதி, யதார்த்தம், சர்வதேசியம் ஆகிய எல்லாவற்றையும் 'நவீனத்துவம்' என்ற ஒன்றினுள் அடக்கி அவற்றை நிராகரிக்கின்றனர். எனவே பின் நவீனத்துவ நிலையில் இவற்றிற்கெல்லாம் இடமில்லை என்கின்றனர். 1991-ல் நடந்த வளைகுடாப் போர் உண்மையல்ல என்கிறார் ஜான் பாதிலார் என்பவர். உலகத்தை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள முடியாது, அதன் ஒரு பகுதியை வேண்டுமானால் புரிந்துகொள்ள முடியும். இந்தப் பகுதியும்கூட தகவல் ஊடகங்கள் தருபவைதான். அவைகளில் யதார்த்தத்தைப் பார்க்க முடியாது. இந்த அடிப்படையில் பார்த்தால் வளைகுடாப் போர்

என்பது வெறும் தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களின் மூலம் CNN-ஆல் நமக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட விஷயம் என்கிறார். அப்படியானால் CNN இல்லை என்றால் வளைகுடாப் போரே இல்லை என்றாகிறது. CNN என்ற தகவல் தொடர்பு சாதன வலைப் பின்னலில்தான் வளைகுடாப் போர் நடந்ததே ஒழிய, அது உண்மையில் நடக்கவில்லை என்கிறார் ஜான் பாதிலார். இப்படிக் கூறுவதன் மூலம் இவர்கள் நவீன மதிப்பீடுகளை, காரணத்தை, பகுத்தறிவை மறுக்கின்றனர் என்றுதானே பொருள். இந்த மதிப்பீடுகள் தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் வழியாக மக்கள் மனங்களில் சில வேண்டாத தகவல்களைக் கொட்டியிருக்கின்றன. இந்தத் தகவல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளப்படும் உண்மைகள்தான் அவர்களை உலகைப் புரிந்துகொள்ள வைக்கின்றன. இவற்றின் உதவி இல்லாமல் அவர்களால் எதையும் புரிந்துகொண்டிருக்க முடியாது. நவீனத்துவம், விவேகம், பகுத்தறிவு, சர்வதேசியம், நீதி போன்ற கூறுகளால் உலகைப் பற்றிய உண்மைகளை அறிந்துகொள்ள வைத்திராவிட்டால், மனிதன் செயல்பட முடியாது. எனவேதான் பின்நவீனத்துவ சமூகத்தில் இத்தகைய அரசியல் அறிவுக்கும், கொள்கை ரீதியான அறிவுக்கும், எதிர்வினை காட்டக் கூடிய மனநிலைக்கும் இடமிருக்காது.

இன்றைய நிலையில் நாம் செய்ய வேண்டியது என்ன? ஹேபர் மாஸ் ஏற்கனவே சொல்லிவிட்டார். பின்நவீனத்துவ சமூகத்தில் விவேகம், பகுத்தறிவு, முன்னேற்றம், நீதி ஆகிய நவீனத்துவ கூறுகளுக்கு இடமில்லை என்று. எனவே, நாம் கவனிக்க வேண்டியது என்னவேன்றால் - முன்னேற்றம், எல்லாப் பிரிவுகளையும் அடையவேண்டும். நீதி எல்லோருக்கும் கிடைக்கவேண்டும் என்பதுதான். அதைவிட்டுவிட்டு முன்னேற்றம் இல்லை. நீதி இல்லை என்று சொல்வதால் என்ன பயன்? ஹேபர் மாஸ் சொல்கிறார் - நவீனத்துவம் இரண்டு பிரிவுகளை உள்ளடக்கியது. ஒன்று, கலாச்சார நவீனத்துவம், மற்றது உற்பத்தியில் நவீனத்துவம் அல்லது சமூக நவீனத்துவம். கலாச்சார நவீனத்துவம் சமூகத்தின் எல்லா பிரிவுகளையும் சென்றடைய வில்லை என்பது உண்மை. ஆனால், இது சமூக நவீனத்துடன் குழப்பிக் கொள்ளப்பட்டு சமூக நவீனத்துவமே இல்லை என்று மறுக்கப்படுகிறது. உற்பத்தி, தொழில்நுட்பம் ஆகியவற்றில் நிச்சயமாக முன்னேற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

எனவே, இப்போது நாம் எதற்காகப் போராட வேண்டும் என்றால் - இந்த முன்னேற்றத்தின் பலன்கள், சிறப்புகள், லாபங்கள் அனைவருக்கும் கிடைக்கவேண்டும் என்பதற்காகத்தான். அதை விட்டுவிட்டு நவீனத்துவத்தை மறுப்பதென்பது குளியல் தொட்டித் தண்ணீருடன் குழந்தையையும் சேர்த்தே கொட்டிவிடுவது போன்ற செயலாகும் என்கிறார் ஹேபர்மாஸ். நவீனத்துவத்தின் குறைபாடுகளை நீக்குவதுதான் இன்றைய தேவை. அவற்றை நீக்கிவிட்டு, நவீனத்துவத்தை தொடர்வதே இன்றைய தேவையெயொழிய, குறைகளுக்காக முற்றிலுமாக நவீனத்துவத்தையே நிராகரிப்பது தவறு என்றார். இப்படி நிராகரிப்பது தப்பித்தல் முறை. நவீனத்துவத்தின் குறைபாடுகளை எதிர்ப்பதில் முன்னோடியாக இருந்தது மார்க்சியம்தான். நவீனத்துவத்தில் நல்லவைகளும் கெட்டவைகளும் உண்டு. பின்நவீனத்துவவாதிகள் இவைகளை முற்றாக மறுப்பதுபோல் செய்யாமல், குறைகளைக் களைய போராடும் வேளையில், நவீனத்துவத்தின் பலன்களை அனைவரும் பெறுவதற்கான போராட்டத்தை நாம் தொடரவேண்டும்.

(4) செயலற்ற நிலை

பின்நவீனத்துவவாதிகள் விவேகத்தையும், பகுத்தறிவையும் மறுதலிக்கிறார்கள். ஹெகல் பகுத்தறிவு பற்றிய கோட்பாட்டை முன்வைத்தார். அதனால் அதனை மறுதலிக்கலாம். ஆனால் நீதியை எப்படி மறுதலிப்பது? ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக மனிதகுலம் போராடுவது அனைவருக்கும் நீதி கிடைக்கவேண்டும் என்பதற்குத்தானே? அதை எப்படி நிராகரிக்க முடியும்? சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்பவை வெறும் முதலாளித்துவ வர்க்கங்களுக்கு மட்டுமல்ல. அனைவருக்கும் நீதி என்பதே நமது குறிக்கோள். நவீனத்துவம் முன்வைக்கும் நோக்கங்கள் நிராகரிக்கப்பட வேண்டியவை அல்ல. மாறாக, பெரும் பணக்காரர்களுக்கும், நிலவுடமையாளர்களுக்கும் எதிரான போராட்டத்தில் அனைவரும் ஒன்றுதிரண்டு வரும்படி விடுக்கப்பட்ட அறைகூவலை ஏற்று, அதில் பங்கெடுக்க வேண்டும். போராட்டத்தின் கோஷங்களை ஏற்று, அவை வெறும் கோஷங்களாகவே நின்றுபோய் விடாமல், அவற்றின் உண்மையான பொருள், சாரம் ஆகியவற்றை உணர்ந்து செயல்பட்டு, போராட்டத்தை ஒன்றிணைத்து முன்னெடுத்துச் செல்லவேண்டும்.



வா
ச
க
ர்
ப
தி
வு
க
ள்

கோணங்கியின் புலிக்குகை நாயனம் கதையை வாசித்த போது காப்பியல் மார்க் வெஸ்கார்சியா பயன்படுதியுள்ள எழுத்து நடை நினைவுக்கு வந்தது. அவ்வளவுடன் ஒற்றுமை தீர்ந்துவிடுகிறது. ஸ்பானிய மொழியில் நீண்ட

யதார்த்தத்தினின்றும் பிரிக்க இயலுமா?

இந்திரனின் தமிழாக்கக் கட்டுரை மிகவும் பயனுள்ளது. நமது படித்த உயர் நடுத்தர வர்க்கத்தின் ஆங்கில/ஐரோப்பிய/அமெரிக்க அடையாளத் தேடலை ஆப்பிரிக்கர்களால் சிதைக்கப்பட்ட ஆங்கிலங்களுடன் ஒப்பிடுவோமாயின் நமது மொழியின் அடையாளத்தை ஆங்கிலத்தின் வாயிலாக வரும் ஒரு மொழியடையாளமாக மாற்றும் ஒரு முயற்சியின் எதிர்கால விளைவைப் பற்றி மிகவும் வேறுபட்ட ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். காலக்குறி-8 உட்பட பல தமிழ் ஏடுகளிலும் நூல்களிலும் காணப்படும் ஆங்கில மோகத்தின் வெளிப்பாடு இதற்கு ஒரு அடையாளமோ தெரியவில்லை.

எஸ். சிவசேகரம்
கொழும்பு

இனிய நண்பருக்கு, காலக்குறி கிடைக்கப் பெற்றோம். தமிழில் விமர்சனப் பார்வைக்கு ஒரு ஆச்சிரியமான எடுத்துக்காட்டு ஜமாலனின் நாரத ராமாயணம் கட்டுரை. அப்புறம் ஒரு அற்புதமான வரலாற்றுச் சித்திரமாக வந்துள்ள தாவளம். நமக்கு இன்றையத் தேவையான பழையதும்-புதியதுமான விடயங்கள் கலந்து மிளிர்கிறது காலக்குறி. பயணம் தொடர வாழ்த்துக்கள்.

'அசை' ஆசிரியர் குழு
பிரான்க

நண்பர் மூலம் காலக்குறி பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. பாராட்டத்தக்க முயற்சி. மணியான தலையங்கம். ஆழமான விசயங்கள். 'தாவளம்' மிகவும் நன்றாக உள்ளது.

கு. புஷ்பராஜா
பிரான்க

கோணங்கிக்கு ஒதுக்கப்பட்ட பக்கங்கள் வீணான பக்கங்கள் என்பதே என் தாழ்மையான கருத்து. நவீனத்துவத்தை ஒரு இருட்போர்வையில் மூடிக்கொண்டவர் அவர். அவருடைய Text ஒரு non-Text வகையைச் சேர்ந்தது. உள்நுழைய முடியாத இருட்பிராந்தியம். தாவளம் பற்றிய விவரணம் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் அற்புதமானக் கண்டுபிடிப்பு.

M.A. நுஃமான்
பேராதனை-இலங்கை.

வாக்கியங்கள் வழமையாகவே பயன்படுவன எனவும் காட்சியா தனது புனைகதை எழுத்தில் அதை விஸ்தரித்துப் பயன்படுத்தியதாயும் அறிகிறேன். ஆங்கில வாக்கியங்களிலும் அந்த மொழி நடையை நெருங்கிய ஒரு மொழிநடை பயன்பட்டிருந்தது. தோற்றப்பான சிக்கலை மீறிய ஒரு தெளிவும் எளிமையும் வாக்கியங்களை ஊடுறுவின. கோணங்கியின் நடைபற்றி என்னால் அவ்வாறு கூற முடியவில்லை, அவர் யாருக்காக எழுதுகிறார் என்பது பற்றிய தெளிவீனம் என்னிடம் மிகுதியாக இருக்கலாம். கின்னஸ் சாதனை ஏட்டில் பெயர் பொறிப்பதற்காக எதையெல்லாமோ செய்ய முனைகிற ஒரு ஆசியச் சூழலில் என்னுடைய ஐயங்கட்கு அதிகம் பொருளில்லாமல் இருக்கலாம்.

'வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அரசியல்' கட்டுரையில் வளர்ச்சி பற்றிக் கட்டுரையாளரது வினாக்களின் நியாயம் எனக்குக் கனிசமானவது ஏற்புடையது. எனினும், மையப்படுத்தப்பட்ட பொருளாதாரம், அரசியல், ஆட்சி முறை, தொழில் நுட்பம், மருத்துவம், விஞ்ஞானம், கல்வி போன்றவற்றின் வருகைக்கான காரணிகள் எவை, மையப்படுத்தலையும் அதன் தீய விளைவுகளையும் எதிர்கொள்ளவதற்கான மாற்று விதிகள் எவை என்ற கேள்விகட்கு நாம் காந்தியம் மரபு சார்ந்த அறிவியலும்-தொழில் நுட்பமும் என்ற விதமான விடைகளுடன் நிறைவு காண இயலுமா? மரபினின்று கொள்ளவும் தள்ளவுமானவற்றை வேறுபடுத்தும் காரியத்தை

காலக்குறி அழகாகவும், தரமாகவும் இருக்கிறது. தொடர்ந்து இதே போன்ற தரத்தில் வரவேண்டும்.

T. குலசிங்கம்
பலாலி-இலங்கை

காலக்குறி கிடைத்த மாத்திரத்தில் ஆணியடித்தாற் போன்று ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்தேன். ஏற்கனவே பரிச்சயமான நண்பர்களின் எழுத்துக்கள் மகிழ்ஷூட்டின. பாராட்டுக்கள். தொடர்ந்து இதேபோன்று கொண்டுவர என் வாழ்த்துகள்.

S. வாசன்
நெதர்லாந்து

காலக்குறி சஞ்சிகையைப் பற்றி எனது நண்பர் ஒருவரின் உற்சாகமான அறிமுகம் கிடைத்தது. இதன்மூலம் தங்களுடன் தொடர்பு கொள்வதில் மகிழ்வடைகிறேன். நான் அனுப்பியிருக்கும் பணத்தில் காலக்குறி சந்தாத் தொகைப் போக மீதிப் பணத்திற்கு கோணங்கி அவர்களின் படைப்புகளை எனக்கு வாங்கி அனுப்பி வையுங்கள்.

A. ஜோசப்
தோஹா-கத்தார்

10 ஆண்டுகால தமிழ்ச் சமூகம் இலக்கிய முயற்சிகளை எதிர்கொண்ட மொண்ணைத் தனத்தை உக்கிரமாக கட்டுகிறது கோணங்கியின் நூல் விமர்சனக் கட்டுரை. அதன் வலியையும் சீரிய இலக்கிய முயற்சிகளையும் பற்றிய தொகுப்பாக அமைந்துள்ளது. கோணங்கியின் கதைக்குள் நுழைவது கடினமாக இருந்தாலும், கட்டுரை தெளிவாக இருக்கிறது. மொழிநடை, கோணங்கியின் படைப்புத் தன்மையுடன் அமைந்திருப்பது, வாசகருக்குப் புரியாமையை உருவாக்கலாம். உலகில் நேரடிப் பொருளில் தெளிவாக எதுவும் எழுதப்படுவதில்லை. 'மெடிக்கல் பிரஷ்கிரிப்சன்' உள்பட. இங்கு காலக்குறியைப் படித்த எல்லோருக்கும் புரிந்து, புதிய விஷயமாகவும், சொந்த அனுபவம் போலவும் உணர வைத்தது தாவளம் குறிப்பு. சே வாழ்கிறார் வரவேற்கவேண்டிய மொழி பெயர்ப்பு. மொத்தத்தில் காலக்குறி அச்சு,

அமைப்பு, படைப்பு எல்லாவகைகளிலும் நன்றாக வந்துள்ளது.

ஜமாலன்
ரியாத்-சவுதி அரேபியா

காலக்குறி அமைப்பாகவும், உள்ளடக்கத்தில் நிறைவாகவும் வந்துள்ளது.

Dr. நாராயணன் கண்ணன்
கில்-ஜெர்மனி

காலக்குறியில் பிடித்த விஷயம் 'தாவளம்' நாட்குறிப்பே. முதல் உலகப்போர் காலகட்டத்திற்கே சென்று விட்டது போல இருந்தது. கோணங்கியின் கதையினுள் செல்ல, முறையாக அவரைப் படிக்க வேண்டியிருந்தது. அவரது முந்தைய புத்தகங்களை அனுப்பவும். பாவைவன ஒட்டக வாழ்க்கையாய்க் கழிகிறது இங்கு ஒவ்வொரு நாளும். ஊருக்கு வரும்போது மூக்கு பெருத்து முகம் நீண்டு வருவேன் போலிருக்கு.

சபா. தயாபரன்
ஷார்ஜா-U.A.E.

காலக்குறியில் புரிகிறவை போல இருந்தது: தாவளம், புயன்தசின் கட்டுரை; ஜமாலனின் கட்டுரை ஒரு புதிய விளக்கமாக இருந்தது. எத்தனையோ முறை நாரத ராமாயணம் படித்திருக்கிறேன் (அரசு புண்ணியத்தால்) ஜமாலன் விளக்கிய பிறகுதான் தெரிந்து கொண்டேன். புதுமைப்பித்தன் போல ஒரு உண்மையான கலைஞரால்தான் எதிர்காலத்தைக் கூட கணித்து எழுதமுடியும் என்பதை ஜமாலனின் கட்டுரை காட்டுகிறது. தொண்ணூறுகளுக்குப் பிறகு படித்த பல கட்டுரைகளில் இது ஒன்றே என் மனத்திற்குள் என்றென்றும் இருக்கும். இக்கட்டுரைப்பற்றி தமிழகத்தில் எதிர்வினை எப்படி இருக்கிறது?

தேவன்
மிஸசெளகா - கனடா

காலம் கட்டமைத்திருக்கும் யாந்திரீகமான கட்டமைப்புகளை நிர்மூலமாக்கி கால அழகுகளின் நிர்வாணங்களை இயல்புகளில்

நிறுத்தி வாழ்வின் விளிம்பு வெளிகளை சிறகசைத்துத் தொட்டு உள், வெளி ஆழங்களில் ஆழ்ந்து சகலச்சாறுகளையும் உறிஞ்சி வெளிக் கொணர்ந்து துப்பும் சுதந்திரமான வேட்கையிலிருந்து கலைமனத்துடன் நுண்ணிய நுட்பலாவகத்துடன் படைக்கப்படுகிற படைப்பு இதழ்களில் இல்லாத நேரிழையான குணபாவங்களோடு அச்சிடப்பட்ட இதழ் காலக்குறி. ஷிகர்சாடே-வின் ஒரு பிள்ளை அறிவுப் பரப்பிற்குள் மோதுமொரு துளியலை சிந்திச் செல்கிறது. லத்தீன் அமெரிக்க கலாச்சார பண்பாடுகளில் கட்டமைக்கப்பட்ட படைப்பிலக்கியங்களில் ஊடாடும் உணர்விழைகளை ஈரப்படுத்தி பதப்படுத்தப்பட்ட சூழலில் நெய்யப்பட்ட புதுக் கோர்வைகளில் நாதஸ்வர வித்வான் காரகுருச்சியின் அடைபடா பிம்பங்கள் அடைபட்டும் ஆழ்வெளிகளில் தேடியவைவதுமாக நூதனப்படைப்பில் கோணங்கியால் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது புலிக்குகை நாயனம்.

தி. கண்ணன்
தூத்துக்குடி

குழு மனோபாவத்தைத் தவிர்க்கும் முயற்சி தெரிகிறது காலக்குறியில். முக்கியமாய் இந்தக் கடிதமே - K.S முகம்மது யாக்கூப்-பின் வரலாற்றுப் பதிவான தாவளம் நாட்குறிப்பை வெளியிட்டிருப்பதற்கு பாராட்டுத் தெரிவிக்கத்தான். எனக்குத் தெரிந்தவரை இது மாதிரியான (ஆனந்தரங்கம் பிள்ளைத் தவிர்த்து) பதிவு தமிழில் நிகழ்ந்ததாக ஞாபகமில்லை. அதில் மிகப் பெரிய விஷயம் மொழிப் பிரயோகம்.

S. ரியால் அப்துல்லா
கும்பகோணம்

காலக்குறி- ஒரு நல்ல வரவு தொடர்ந்து கொண்டு வரவும். ஜமாலன் எழுத்துக்கள் அற்புதமாக இருக்கின்றன. வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அரசியல் வெளிச்சம் மிக்கதாய் இருந்தது. கோணங்கியின் வார்த்தைக் குவியலுக்குள் நுழைந்து தலை தூக்கும் அளவிற்குத் தீவிரமான வாசிப்புத் தளத்தில் துலங்குவதற்கான மனநிலை சமீபகாலமாகக் கூடவில்லை. எரிச்சலாக இருந்தது.

Dr. பஞ்சாங்கம்
பாண்டிச்சேரி

காலக்குறி இதழமைப்பு நன்றாக வாய்த்திருக்கிறது. இதழின் சிறப்பம்சம்-ஜமாலனின் நாரத ராமாயணம் கட்டுரை. அருமையான-அரிய பதிவே.

வெ.மு.பொதுவேற்பன்
கும்பகோணம்

கோணங்கியின் 'புலிக்குகை நாயனம்' சிறுகதை என்னை ஏழு வருடங்களுக்குப் பிறகு 'பதட்டத்துக்கு' உள்ளாக்கியது! நான் பதட்டப்பட்ட முதல் சிறுகதை புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'கயிற்றரவு'! அதற்குப் பிறகு இந்தக் கதைதான்! காலக்குறி மூலம் பல விஷயங்களை அரிய எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்ததற்கு நன்றி.

L. தினகரன்
மதுரை

காலக்குறி, தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டியதை, செய்து கொண்டிருக்கிறது.

ஆ. சிவசு
பாளையங்கோட்டை

காலக்குறியினுடைய மொழிக்கு என்னைப் பழகிக்கொண்டிருக்கிறேன். விநோதமான ஈரப்பாய் இருக்கிறது.

சே. பிருந்தா
சேலம்

சமீபத்தில் வந்த எல்லா சிறுபத்திரிக்கைகளை விட சிறப்பாகவும், வடிவ, அச்சு, நேர்த்தியுடன் வந்துள்ளது காலக்குறி. அட்டையில் உள்ள எஸ்ஸர் ஓவியம் தனி வசீகரத்தையும் கொண்டிருக்கிறது.

S. ராமகிருஷ்ணன்
விருதுநகர்

இன்றைய தமிழிலக்கியச் சூழலில் இதன் வருகை அவசியமானதே. ஆழ்ந்து வாசிக்க வேண்டிய கட்டுரைகள்.

நா. விசுவநாதன்
பாபநாசம்

தாவளம் பற்றிய நாட்குறிப்பு எனக்கு மிகவும்

பிடித்திருந்தது. மற்ற கட்டுரைகள் ஆழ்ந்து படிக்க வேண்டியுள்ளது.

S. துரை
மணப்பாறை-திருச்சி

காலக்குறி இதழ் சிறப்பாக வந்துள்ளது. தமிழ்ச் சிறு பத்திரிக்கைகள் தொடர் தயங்குகிற/மறுக்கிற பரப்புகளை உள்ளடக்கியதாக வருவதை அறிந்து மகிழ்ச்சியாய் உள்ளது. அநேகமாக மொழி பெயர்ப்பு கவிதைகள்/கட்டுரைகள்/சிறுகதைகள் என இவையே அதிகமாக ஆக்கிரமித்துள்ளன. தமிழ் படைப்பிலக்கியத்துக்கு முன்னுரிமை தாருங்கள். அச்சமைப்பு, வடிவமைப்பு ஆகியன தரமாக உள்ளன.

''உங்களுடன்'' பகுதி பொத்தாம் பொதுவாக நவகாலனியத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறது. ''ஒரு பொது மொழிப்பரப்பை மனித அகங்களில் உருவாக்க'' இயலுமா என்பதை எண்ணி வியப்படைந்தேன். ''நாரத ராமாயணத்தை முன் வைத்து 'பாரத' வரலாறும், படைப்பின் ஆழ்தளங்களும்'' கட்டுரை சிறப்பானதாக உள்ளது. 'தொலை நோக்கிற்கான அறிகுறிகள் மொழிவழியாகப் பதிவுறுவதை' குறிப்பிடத்தகுந்த விதத்தில் - புதுமைப்பித்தனின் மேதைமைத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. ''தமிழ் புனைகதை மரபும் கோணங்கியும்'' -எஸ். சண்முகம் மேற்கோள்களின் வழி கட்டுரையை நகர்த்தி அலுப்பு ஏற்படுத்துகிறார். கோணங்கியின் மாயக்கதைப்பரப்பில் காணாமல் போகா திருந்தால் சரி. வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் அரசியலில் கலப்படமான குரல்கள் ஒலிக்கின்றன. மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளில் அளவில் சிறியதெனினும் கனமானது. ''பண்பாட்டைச் சமைக்கும் கற்கள்''. 'சே வாழ்கிறார்' கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பாளர் இறுதியில் கூறியுள்ளதோடு ஒத்துப் போகிறேன். டோப் மேனின் 'கடைசி உயிலும் கடைசி வாக்குமூலமும்' கவிதை வரிகள் நினைவுக்கு வந்தன. பின் நவீனத்துவத்தின் மாயைகள்' பற்றிய விமர்சனம் இப்படிக்கூட எழுத முடியுமா? கவிதைகள் அனைத்தையும் ஒருவரே எழுதிய மாதிரி ஒரு நுண்ணொழுங்கு

காணப்படுகிறது. மேலும் அவை எந்த அனுபவத்தையும் ஏற்படுத்தத் தவறிவிட்டன. புலிக்குகை நாயனம் - கோணங்கிக்கு எப்போதோ ஒரு முறைதான் நன்றாக எழுதவருகிறது. ஆனால் இக்கதை அதில் சேர்த்தி இல்லை. இதழிலேயே சிறப்பான பகுதி அரவக்குறிச்சி குண்டான் முகமது யாகூப் ராவுத்தரின் நாட்குறிப்பேடாகும் (தாவளம்) வாழ்த்துக்கள்.

ம. செல்வபாண்டியன்
பெரம்பலூர்

காலக்கனவு

கோடாங்கி

கண்ணாடியுள்
எரியும் மெழுகுவர்த்தியின்
தீபசுடர்
ஒளிவழி
கடக்கும் காலத்தின் கனவு

வெளித்தெரியும் மேகங்களால்
புறம் தள்ளி
உள் சூல் கொள்ளும்
கருமேகங்களைப்போல்.

உள்ளெரியும் பிம்ப
தீநாவுகளால்
நிஜங்கள் சாம்பலாகும்
வெளி எரியும்
மெழுகுவர்த்திபோல்.

நீரில்
தகதகத்து சிரிக்கும்
நிலா
எங்கோ தூரத்தில்

பிம்பக் கனவுகள்
காற்றுக் கண்ணாடி வழி
காலநிலா தரிசிக்கும்
மௌனமாய் சிரித்தபடி.

வரப்பெற்றோம்

சிறுபத்திரிக்கைகள்

“சிற்புளி”

7-42, நெற்குப்பை,
நொச்சியம் (அஞ்சல்)
திருச்சி-621 216
ஆண்டுசந்தா -40/-

“தாராமதி”

புலமைப்பண்ணை
கோவை-641:007
ஆண்டுசந்தா: -35/-

“உறவு”

கா. சே. பாலசுப்ரமணியன்
6/5 கீழக்கொரட்டியார் தெரு
காரைக்குடி-630 001
தனியிதழ்:-5/-

“தாராளமயமாக்கலும்
கம்யூனிஸ்டுகளும்”
ரூ.5/-

“புரட்சிகர தத்துவம்

மார்க்சியமா?
பின்னவீனத்துவமா?”
விலை:7/-

இரண்டும் உறவு வெளியீடு

“சிற்பிதழ் செய்தி”

1.சம்பத் நகர்
குளேஸ்வரன் பட்டி,
பொள்ளாச்சி-624 006

“புல்வெளி”

4டி, A, தேசிப்பாளையம் தெரு
காஞ்சிபுரம்-631 503
கேப்பியார்
பரணியறத்தலவினை
களியக்காவினை
குமரிமாவட்டம்-629 153
ஆண்டுச்சந்தா:-50

“மேடை”

29, தலைமை அஞ்சலக சாலை
பட்டுக்கோட்டை-614 601
ஆண்டுசந்தா-25/-

புத்தகங்கள்

“இரவு என்பது உறங்க அல்ல”

கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: யவனிகா ஸ்ரீராம்
இராகவப் பிரபு வெளியீடு
6/5 /10, T.S.V.V. வீரணன் தெரு
சின்னாளப்பட்டி-624 301
விலை:20/-

“விதைக்குள் விருட்சம்”

(ஹைக்கூ தொகுப்பு)
ஆசிரியர்: செ. காமராசன்
34-A, தேசிப்பாளையம் தெரு
காஞ்சிபுரம்-631 503
விலை: 5/-

“நிழலாட்டம்”

குறிஞ்சிக் கவிஞர்களின் தொகுப்பு
விலை-20/-

“சந்திப்பின் கடைசி நொடியில்”

கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: மா.காளிதாஸ்
விலை: 20/-

“நரகத்திலிருந்து ஒரு குரல்”

கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: கல்யாணராமன்
விலை: 30/-

“எதிர்க்காற்று”

கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: பா. ஜெயப்பிரகாசம்
விலை: 20/-

“உதிர் இலைக்காலம்”

புகலிடச் சிறுகதைகள்
நா. கண்ணன்
விலை ரூ30/-

ஐந்து புத்தகங்களும் கிடைக்குமிடம்
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்
31/48 இராணி அண்ணா நகர்
கே.கே. நகர், சென்னை-78.

''கானல் சதுரம்''
கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: க்ருஷாங்கினி
கனவு
8/707 சி. பாண்டியன் நகர்
திருப்பூர்-641 602

விலை: 20/

''மனிதன் என்பது புனைபெயர்''
கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்: வசந்தகுமாரன்
யாளி வெளியீடு
8. கார்ப்பரேஷன் காலனி
கோடம்பாக்கம் சென்னை-600 024 விலை: 30/

''இருபது கவிதைகளும்
இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளும்''
கவிதைத் தொகுப்பு
ஆசிரியர்கள்:பிரேதா பிரேதன்
கசடற
22.4வது முதன்மை தெரு
அவ்வை நகர்
புதுச்சேரி-605 008
விலை:30/-

''கவிதையின் சமுதாயப் பண்பாடு
ஆசிரியர் எஸ். எலியட்
தமிழாக்கம்: முரளிஅருபன்
கல்தச்சன் வெளியீடு
11. நாகப்பஜயர் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை-5
விலை: 50/-

''CHERNOBYL MORE''

Dr. க. ரமேஷ்
வாட்டர் டேங்க்
ஆசிரியர் காலனி
சோனமயம் பாளையம்(Po)
கணுவாய், கோவை.
விலை: 5/-

''அருவி''
மாத இதழ்
424 Taman Sri Mahsan
72100 Bahau
Negeri Sembilan
Malasia
நன்கொடை ம.ரி. 1.50

உதவிக்கு நன்றி!

பொன். விஜயன் குடும்பத்திற்கு நிதி கேட்டு 5 மாதம் செலவிட்ட பிறகும் கூட, கிடைத்த தொகை மனம் ஒப்பும்படி இல்லை. தமிழ் இலக்கியச் சூழலின் நிர்க்கதியான ஒரு இலக்கியவாதிக்கு இப்படிப்பட்ட சாவு வந்திருக்க கூடாதுதான். இதுவரை ரூ15,000 மட்டுமே வசூலானது. அத்தொகையை விஜயன் துணைவியார் பாண்டியன்மாளிடம் சேர்க்கப்பட்டது. மறைவு செய்தியை வெளியிட்ட இதழ்களான காலக்குறி, காலச்சுவடு, தினமணி, விருட்சம், சதங்கை போன்ற இதழ்களுக்கும் நிதி கொடுத்து உதவிய நல்லியதங்களுக்கும் எங்கள் நன்றி. பாரதியும், புதுமைப்பித்தனும் விட்ட அறிக்கைகளுக்கே செவி சாய்க்காத இத் தமிழகம் பொன். விஜயன் குடும்பத்திற்கு மட்டும் என்ன செய்து விடப் போகிறது என்று மனம் குமைகின்ற நேரத்தில்தான், வெளி ரங்கராசன் புதிய திட்டத்தை தொடங்கி வைத்திருக்கிறார். ஆளுக்கு ஆயிரம் ரூபாய் மூலம் 25 பேரிடம் நிதி வசூலித்து பொன்.விஜயன் குடும்பத்திற்கு உதவ மீண்டும் வசூல் தொடங்கிய ரங்கராஜனை மனதார பாராட்டுகிறோம்.

பொன்விஜயன் குடும்பநல நிதிக்குழு

இடதுசாரி விமர்சகர் கோ.கேசவனின் பங்களிப்பு

என்பதுகளின் தொடக்கத்தில் அம்பத்தூரில் நடந்த மேதின

நிகழ்ச்சியில் தோழர்களால் கேசவனுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பட்டேன். உடன் கவிஞர் ஆத்மாநாம் இருந்தார். அவர் சிரிப்பதுடன் நிறுத்திக் கொண்டார். கேசவனோ, கல்லூரிக் கோ வீட்டிற்கோ வந்தால் எப்போது வேண்டுமானாலும் பார்க்கலாம் என்று சொன்னார். அன்றிலிருந்து இறப்பிற்கு முன்புவரை என்னிடம் தோழமையுடன் இருந்தார். தோழர் கேசவன் 16.9.98 அன்று திருச்சியில் காலமானார். இறக்கும் போது அவருக்கு வயது 53. சர்க்கரை நோய் இருந்ததோடு மாரடைப்பு ஏற்பட்டதால் வலி தெரியாமல் இருந்திருக்கிறது. தோழர் கேசவனின் இறப்பு மார்க்சிய தமிழ் விமர்சன உலகிற்கு ஒரு இழப்பு.



வெறும பேராசிரியராக மட்டும் இல்லாமல் ஆசிரியர் சங்க

வேலைகளில் முழு மனதுடன் இயங்கியவர் கோ. கேசவன். எதிர் கருத்து கொண்டவர்கள். இவரின் புத்தகங்களை விமர்சிப்பது மட்டுமல்லாமல் இவரையும் விமர்சித்த நேரத்தில்கூட பகைமை பாராட்டாத பண்பாளர். 1983-ஆம் ஆண்டு முதல் மார்க்சிய-லெனினிய கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டு செயல்படுத்தியவர் கோ.கே. அக்கொள்கைகளை கடைசிவரை விடாமல் கடைபிடித்தவர். இவருடைய சமகால மார்க்சியர் பலர் மார்க்சியத்தை விட்டுவிட்டு (உழைக்கும் வர்க்கத்திற்கு துரோகம் செய்துவிட்டு) வறட்டு நாத்திக வாத்தத்திற்கும், தேசியவாதத்திற்கும், சாதிய

கோ.கேசவன் எழுதிய 'மண்ணும் மனித உறவுகளும்' 'நூல் சங்ககாலம்-பொற்காலம்' என்று தி.மு.க உருவாக்கி வைத்திருந்த மாயைகளை உடைத்தெரிந்தது. 'பள்ளுஇலக்கியம் ஒரு சமூகபார்வை' நூல் வெளிவந்தபோது ஆளும் வர்க்க அதிகாரங்களால் மிரட்டப்பட்டார். கோ.கேசவனின் வரவை பெரும் ஆரவாரத்துடன் அங்கீகரித்தவர் கலாநிதி. கைலாசபதி ஆவார். ஒரு முன்னுரையில் "இந்நூலின் பகுதிகள் ஏடுகளில் வெளிவந்த போது ஆசிரியரைத் தேடிப் பிடித்து எனது மகிழ்ச்சியையும் பாராட்டையும் தெரிவித்தேன். என்னுடைய நூல்கள் சில அவருக்கு ஊக்கமளித்திருப்பதைக் காண்கிறேன். ஆராய்ச்சிப் பயணத்தில் மற்றொரு தோழன் கிடைத்திருப்பதில் எனக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியே" என்று எழுதி கோ. கேசவனை ஊக்குவித்தார்.

தனது 28 ஆண்டு ஆசிரியப் பணியில் 30க்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதினார். கடைசி காலம் வரை எழுத்து, படிப்பு, ஊர்வலம், ஆர்பாட்டம் பேச்சு என ஒவ்வொரு விநாடியும் கழிந்ததை நண்பர்கள் மட்டுமே உணர்வர்.

வாதத்திற்கும் தங்கள் நிறத்தை மாற்றிக் கொண்ட பச்சோந்திகளான போதுகூட இவர்தன் கொள்கையில் உறுதியாக இருந்தார். பெரியார் ஈ.வே.ராவை அரசியல் ரீதியாக விமர்சித்த இவருடைய நூலான "சுயமரியாதை இயக்கமும் பொதுவுடமை இயக்கமும்" வெளிவந்தபோது பெரும் விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தப்பட்டார். இவருடைய ஒவ்வொரு நூலும் பல புதிய கருத்துக்களை உழைக்கும் வர்க்கத்திற்கு தந்தது.

புரட்சிப் பண்பாட்டு இயக்கத்தின் செந்தாரகை, தோழமை போன்ற இதழ்களில் எங்களுடன் முழுமையாக பணியாற்றினார். அவருடைய படைப்புகள் சிகரம், விடியல், மனிதன், வயல், தளம், புதியமனிதன், மனஓசை, புதியன, மக்கள் பண்பாடு, மக்கள் தளம் முதலிய சிறுபத்திரிக்கைகளில் எழுதி வந்தார். மார்க்சிய நோக்கில் தமிழியல், சமூகவியல், அரசியல் வரலாறு, நாட்டுப்புறவியல் பற்றி ஆய்ந்துள்ளார். பாரதி, பாரதிதாசன், பெரியார் சிங்கார வேலர், அம்பேத்கர் பற்றிய கனமான ஆய்வுகளையும் சாதிபற்றிய தீர்க்கமான ஆய்வுகளையும் வெளிக் கொண்டு வந்தார். மார்க்சிய ஆய்வில் ஊன்றி

நின்றதால் அவரின் முந்தைய மார்க்சிய நண்பர்கள் அவருக்கு இட்ட பெயர் 'ஸ்டாலினிஸ்ட்'. அப்படி பேசியவர்களோ எழுதுபவர்களோ தொடை நடுங்கிகளாகவும், ஏகாதிபத்தியதாசர்களாகவும் மாறி வருவதையே இது காட்டுகிறது. சமீபத்தில் ஒரு கவிஞர் இவர் ஸ்டாலினிஸ்டாக இருந்ததால் அவரிடமிருந்து விலகிவிட்டேன் என்று எழுதியுள்ளார். இக்கவிஞர் 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதிய தன் கவிதை புத்தகத்தில் புலி அட்டை போட்டுள்ளதால் தனது புத்தகத்தின் மேலட்டையை அடித்துவிட்டு இன்றுவரை வெளியிடாத வீராதீவீரர்! இவர் போன்றோரால்தான் கோ.கே.யின் பணிகள் மறைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது எனத் தெரிகிறது. கோ.கேயின் இறுதி ஊர்வலம் செப்டம்பர் 18ந்தேதி மதுரையில் நடந்தது தமிழகத்தின் முற்போக்காளர். பலரும் அதில் கலந்து கொண்டனர். கோ.கேயின் நூற்களை தொடர்ந்து கொண்டுவருவதன் மூலம் நாம் அவரது எழுத்துப் பணிக்கு செய்யும் நன்றியாகும்.

சாம்ராஜ் . மதுரை

கோ. கேசவனின் நூல்பட்டியல்:

1. மண்ணும் மனித உறவுகளும்
2. இயக்கமும் இலக்கிய போக்குகளும்
3. பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை
4. இலக்கிய விர்சனம் - ஒரு மார்க்சிய பார்வை.
5. கதைப்பாடலும் சமூகமும்
6. கதைப்பாடல்களில் ஆண்பெண் உறவுநிலை
7. இந்திய தேசியத்தின் தோற்றம்
8. சோசலிச கருத்துக்களும் பாரதியும்

9. பாரதியும்-அரசியலும்
10. சுயமரியாதை இயக்கமும் பொதுவுடமையும்
11. பொதுவுடமையும் சிங்கார வேலரும்
12. திராவிட இயக்கமும் மொழிக் கொள்கையும்
13. திராவிட இயக்கத்தின் பிளவுகள்
14. சோசலிசமும் முதலாளிய மீட்சியும்
15. சமூக விடுதலையும் தாழ்த்தப்பட்டோரும்
16. சாதியம்
17. கோவில் நுழைவு போராட்டங்கள்
18. தமிழ் சிறுகதைகளின் உருவம்
19. மார்க்சிய திறனாய்வு சிக்கல்கள்
20. தலித் இயக்கம்
21. பாரதி முதல் கைலாசபதிவரை
22. தமிழ்-மொழி-இனம்-நாடு.

மொழிபெயர்ப்புகள்:

23. மனித சமூக சாரம் - ஜார்ஜ் தாம்சன்
24. இயக்க இயல் பொருள் முதல்வாதம் - மாரிஸ் காரன்போர்த்

சிறுவெளியீடுகள்:

25. அம்பேத்காரிசம் ஆளும் வர்க்க சித்தாந்தமா?
26. ரசிய புரட்சி ஒரு மாயையா?
27. தலித் இலக்கியம்
28. குணா- பாசிசத்தின் தமிழ்வுடிவம்
29. பொற்கிழி வரலாறு -(முருகு இராசாங்கத்துடன்)

ஆங்கிலம்:

31. Documents of Indian Communism
32. Documents of Bharathi

பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல்

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

சங்கப் பாடல் தொகுதியினுள் 'மாறுபாடற்ற ஓர் ஒருமைத்தன்மை'யைக் காண்பதிலும் அதனை வற்புறுத்துவதிலும் தொல்காப்பியம் முதலாம் இலக்கண நூல்களும் பிற்காலத்தில் வந்த பல்வேறு இலக்கிய வரலாற்று நூல்களும் அக்கறை செலுத்தியுள்ளன வெளினும், சங்கப் பாடல் தொகுதியை உன்னிப்பான ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகின்ற பொழுது, அப்பாடல் தொகுதியினுடே மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறப்படத்தக்க செல்நெறிகள் (trends - போக்குகள்) காணப்படுகின்றமையும், அச்செல்நெறிகள், இலக்கணமயப்படுத்தி தரப்பட்டுள்ள பண்புகளிருந்து மேற்செல்லுகின்றன வாகவும் காணப்படுகின்றன என்பது பற்றிய கவிதையியற் சிக்கலும் ஏற்கனவே எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது (சிவத்தம்பி.1995.) அத்தகைய மாற்றச்-செல்நெறிப் பத்துப் பாட்டுத் தொகுதியின் மூலம் எவ்வாறு புலப்படுகின்றது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பத்துப்பாட்டு பின்வரும் பாடல்களின் தொகுதியாகும். அந்த அளவில் அது தொகை நூலே.

பாட்டு	பாடியவர்	பாட்டுத்தலைவர்	அடிஅளவு
(பாரம்பரியவரன்முறையில்)			
1. திருமுருகாற்றுப்படை	மதுரைக்கணக் காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	முருகன்	317
2. பொருநர் ஆற்றுப்படை	முடத்தாமக் கண்ணியார்	கரிகாலன்	348
3. சிறுபாண் ஆற்றுப்படை	நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஓய்மா நாட்டு நல்லியக் கோடன்	269
4. பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந்திரையன்	550
5. முல்லைப் பாட்டு	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நத்தத்தனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	103
6. மதுரைக் காஞ்சி	மாங்குடி மருதனார்	தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்	782
7. நெடுநல் வாடை	மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	158
8. குறிஞ்சிப் பாட்டு	கபிலர்		261
9. பட்டினப் பாலை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	கரிகாலன்	301
10. மலைபடு கடாம்	பெருங்குன்றுரக் கௌசிகனார்	நன்னன் சேய் நன்னன்	583

இப்பத்துப்பாடல்களுள் திருமுருகாற்றுப்படை காலத்தாற் பிந்தியது என்பது ஒப்புக்கொள்ளப்படும் ஒரு நிலைபாடாகும் (சிவத்தம்பி 1981) பத்துப்பாட்டில் முருகு தவிர்ந்த ஒன்பது பாடல்களுள்; எட்டுத் தொகையிற் கவித்தொகை, பரிபாடல் தவிர்ந்த ஆறுபாடல்களும், சமகாலத்துக்குரியனவாகக் கொள்ளப்படுதல் இலக்கிய வரலாற்று மரபு. சங்கப் பாடல்கள் என இன்று கொள்ளப்படுபவை, இப்பாடல்களே (9+6).

ஆயினும் சங்க இலக்கியம் பற்றிய இந்தப் பாரம்பரியத் தொன்மத்தை எடுத்துரைக்கும் இறையனார் களவியல் உரை, சங்க இலக்கிய ஆக்கங்களின் பெயர்களைத் தரும்பொழுது, பத்துப்பாட்டுப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. இது காரணமாக பத்துப்பாட்டை நியமமான சங்க மரபுடன் இணைத்து நோக்குவது பற்றி ஓர் ஐயப் பாட்டினை ஜோன் மார் கிளப்பியுள்ளார் (மார் - 1958).

ஆனால் வரலாற்றாசிரியர்கள் முருகு தவிர்ந்த ஒன்பதையும், கலி, பரிபாட்டுத் தவிர்ந்த ஆறையும் சம காலத்தவனவாகக் கொண்டே தமிழ் நாட்டின் புராதன வரலாற்றைத் தந்துள்ளனர் (நீலகண்ட சாஸ்திரியர் - 1964)

பத்துப்பாட்டின் ஒன்பது பாடல்களிலும் வரும் மன்னர்கள் புலவர்களிற் பலர் எட்டுத்தொகைப்பாடல்களிலும் காணப் படுபவர்களே. எனவே வரலாற்று அடிப்படையில் இவை சமகாலத்தின் சமாந்தரமான படைப்புகளே என்பதில் ஐயறவு எதுவும் இருக்க முடியாது.

பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியின் பிரதான அம்சம். (ஒப்புநோக்கில்) நீண்ட பாடல்கள் ஆகும். பாடல்களின் நீளத்தை ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகத்திணைப்பாடல்கள் அடி அளவு கொண்டு தொகுக்கப்பெற்றிருப்பதை அறிவோம். எட்டுத்தொகையின் புறத்திணைப்பாடல்களும் அதிகம் நீண்டவையல்ல.

இந்த அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது 103 முதல் 785 வரை அடிகளைக் கொண்ட பாடல்கள் நீண்டவையே.

தொல்காப்பியம் அகவலுக்குத் தரும் வரம்பு 3 வரிகள் முதல் 1000 வரிகளாகும் (செய்யுளில்).

மேலும் தொடர்ச்சியான சமகாலக் கதைப்பாடல்கள் எதுவும் இல்லாததாலும், இந்த நீண்ட பாடல்கள் முக்கியமாகின்றன.

அதாவது கவிதையியல் மட்டத்தில் இந்தப் பாடல் நீட்சிக்கு ஏதாவது காரணம் இருக்க முடியுமா என்பது கவன ஈர்ப்புக்கான, முக்கியமான வினா ஆகும்.

பத்துப்பாட்டினுள் இடம் பெறும் முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை ஆகிய பாடல்களில் அகத்திணை, புறத்திணை இயைக்கப்பட்டுள்ள முறைமையில், நியமமான திணை, துறை மரபில் இல்லாத ஒரு நெகிழ்ச்சியை அவதானிக்கலாம்.

முதலாவதாக திணை மரைப்ப பிரக்களை பூர்வமாகப் புறம் காணும் முயற்சியாகும். பட்டினப்பாலையில் இப்பண்பு காணப்படுகிறது. முற்றிலும் புறத்திணைக்குரிய ஒரு பாடாண் பாடல், கற்பனை சேர்த்த ஓர் உத்தி முறைகையால் வேண்டுமென்றே அகத்திணை ஆக்கப்படுகிறது.

''முட்டாச்சிறப்பின், பட்டினம் பெறினும்
வார் இருங் கூந்தல் வயங்குஇழை ஒழிய வாரேன் வாழியநெஞ்சே'' (217-9)

என்பதும்

''வேலினும் வெய்ய கானம் அவன்
கோலினும் தண்ணிய தடமென்தோளே'' (299 - 309)

என்று முடிப்பதும் அகத்திணையை முற்றிலும் ஒரு கற்பனாத்தியாகக் கொள்ளும் தன்மையையே காட்டுகின்றது.

இங்கு அகப்பாடலின் முதல் கரு உரி மரபு அதாவது அகப்பாடலின் தன்னியல்பான உணர்வு எழுச்சி (Spontannity) செயற்கையாக்கப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இத்தகைய ஒரு பண்பு எட்டுத்தொகையில் வரும் அகப்பாடல்களிலும் காணப்படுவதுதான். அவரின் பெருப்பத்தைக் குறிப்பதற்குப் புறத்திணைப்போர்களை உவமையாகக் காட்டும் ஒரு பண்பு. அகநானூற்றில் காணப்படுகிறது. அகநானூற்றினுள் அகத்துறையினூடே குறிப்பிடப்பெறும் புறக்குறிப்புகள் 288 என்று கூறுவர் (கைலாபதி 1968).

ஆனால் இங்கோ திணைமரபே ஒரு உத்தியாக்கப்படுகிறது.

இது சங்கக் கவிதையியலில் ஏற்படும் ஒரு திட்டவாட்டமான அகற்சியேயாகும். ஆயினும் இது ஒருவகையில் கவிதை நுண்மையற்ற ஒரு புறக்காணல் ஆகவே அமைகின்றது.

நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டில் வரும் திணைப்பிரிவு கவிதை நுண்மையுடையதாகக் காணப்படுகிறது.

முல்லைப் பாட்டின் அமைப்பு திணை அடிக்குள் நின்றுகொண்டு அகத்தையும் புறத்தையும் எதிர்நிலைப்படானுக்கும் ஒரு முயற்சியேயாகும் (Contrastive). தலைவி நிலையையும் பாசறை நிலையையும் சித்தரித்துவிட்டு, இறுதியில்,

காடு பிறக்கு ஒழிய
துணைபரி துரக்குமட செலவினர்
வினைவிளங்கு நெடுந்தெர் பூண்டமாவே (101 - 103)

வின்தேரில் வீடுவருகிறான்.

அந்த அளவில், இலக்கணப்படி ஒரு துறை நிலை பூர்த்தியாகிறது தான். ஆயினும் நியமமான பாடல் மரபிற் புலவனின் கற்பனை நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது தெரிகின்றது.

ஆனால் நெடுநல்வாடையிலோ திணைப்பிறழ்வு கவிதைச் சுவையுடன் கையாளப்படுகிறது.

அதிலே அகத்திணை நிலையும், புறத்திணை நிலையும் எதிர் முரண்களாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. முதலில் அரண்மனையும் அரசியின் இருக்கையையும், அரசி தேற்றுவிக் கப்படுவதும் ஒரு காட்சியாக, அதற்குரிய எதிர்க்காட்சியாக (Contrast shot) பாசறையில் அரசனின் நிலை எடுத்துக் கூறப்படுகிறது.

சிலரோடு திரிதரும் வேந்தன்

பலரோடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே (187 – 88)

இந்த இரண்டு காட்சிகளையும் இணைப்பதற்கு (இணைத்து ஒரு துறையாக்குவதற்கு) பாடலினுள் எவ்வித முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

அந்த முயற்சி மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது கவிதைத் தலைப்பிலேயே தெரிகின்றது. நெடு+நல்+வாடை-அரசிக்கு நீண்டதும், அரசனுக்கு நல்லதுமான வாடை

அரண்மனையின் வளச் செழுமையும் கட்டிலின் அழகுச் செம்மையும் பாசறையின் கொடூரமான வாழ்க்கையுடன் எதிரெதிராக நின்று கவிதைக்கு ஒரு கட்டிலப் பரிமாணத்தைத் தருகின்றன. போரின் கொடூரம் நன்கு புலனாகிறது.

சங்கப்பாடல் மரபு நெகிழ்வுடன் அகட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு சொல்லும்போது இப்பாடல்களினூடே இளம்பும் கவிதைப் புலக்காட்சி (Poetic Prespective), அகம் புறம் தரும் தனி நிலைப்பட்ட புலக்காட்சிகளிலிருந்து அகண்டதாகவேயுள்ளது.

இதனை சற்று விரித்துக் கூறுவது அவசியமாகும்.

அக, புறப்பாடல்களுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் இலக்கண அமைப்பை நோக்கும்பொழுது, அவை தமது புலப்படுத்துகையில் (Expressiveness) வாழ்க்கையின் ஒரு அமிசத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆனால் வாழ்க்கை என்பது அகமும், புறமும் இணைந்ததுதான். அந்த இணைவிட்தான் ஒரு முழுமைப்பார்வை கிடைக்கின்றது.

இன்று எம்மிடமுள்ள சங்கப் பாடல்களின் தொகுதிகளை நோக்கும்பொழுது, இவ்வாறான ஓர் இணைவு நோக்கு, முல்லைப் பாட்டிலும், நெடுநல்வாடையிலும் மேற்கிளம்புவதைக் காணலாம். அதாவது தொகை நிலைப்பாடல் மரபில் ஒரு நிச்சயமான நெகிழ்வு ஏற்படுகின்றது.

(கட்டுரை அடுத்த இதழில் முடியும்)

88ம் பக்கத் தொடர்ச்சி

காணப்படும் 'ஆசார' கருத்துகள் சங்ககால அவ்வையின் பாடல்களில் காணமுடியாது.

'இவற்கீத் துண்மதி கள்ளே' என்று பாடிய ஒளவையை கலயத்துடன் காட்டியதுதான் சரி. நாடக பாத்திரங்கள் ஒரு சிலர் மட்டும் தெருக்கூத்தில் வரும் அடவுகளை அனுசரித்து நடத்தினர். மற்றவர்களையும் அப்படியே பயிற்றிருக்கலாம்.

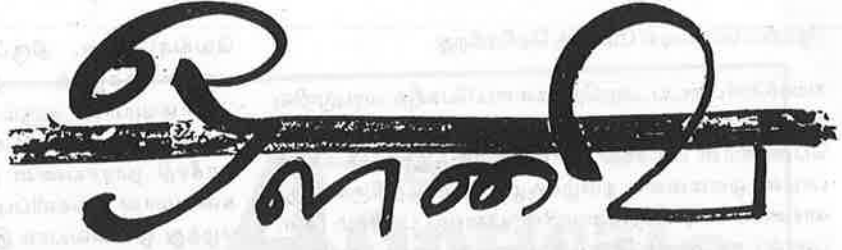
ஓவியர் மருது உருவாக்கத்தில் ஒப்பனை சிறப்பாக செய்யப்பட்டிருந்தது நடிகர்களின் கொண்டையை உண்மை என்பதுபோல நம்பச் செய்திருந்தார். நாடகத்திற்கான பின்னணி இசையை உண்மையான கூத்துக் கலைஞர்களே வந்து இசைத்தது அற்புதமாக இருந்தது. ஒளவையாக நடத்த அர்ச்சனா, அதியமானாக நடத்த அமைதியரசு, வெங்கடேசன், செல்வம் போன்றவர்களின் நடப்பு அருமையே!

ஒட்டுமொத்தமாக நாடகத்தை பார்க்கும் போது மீண்டும் பாராட்டப்பட வேண்டியவராக இன்குவாப்பே தெரிகிறார். சமீப காலமாக நிறுவனங்களைச் சாராமல் தமிழ்நாட்டில் நாடகம் நடத்த முடியாது என்பது போன்ற சூழல் உருவாகி வருகிறது. இது ஆரோக்கியமானதல்ல. தமிழ் நாடகவெளி சுயமாக இயங்குவதற்கான தளத்தை நாம் உருவாக்குவதன் மூலமே தமிழ் நாடக மரபை தக்க வைக்க முடியும்.

மௌனக் குரல்

வழங்கும்

இன்குலாபின்



கடந்த 13-10-98 அன்று சென்னை இசைக் கல்லூரியில் நடந்த நாடகம் பற்றியான இரண்டு எதிர்வினைகள்

செவ்விலக்கியங்களுக்குள் சில செயற்கைப் புதைமணல்கள்

ஒளவை- நாடகப் பணுவல்

எதிர்வினை - 1

க. சுஜேந்திரன்

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கலக இலக்குகளைக் கொண்ட ஒரு நவீன நாடகப் பணுவல் ஒளவை. இது இதிக்காசு, புராணிக வாய்மொழிக் கதையாடல்களை மட்டும் அரங்கப்படுத்தும் மரபிலிருந்து முற்றிலும் விலகி வந்திருக்கிறது. மாறாகத் தமிழின் முதன்மைச் செவ்விலக்கியப் பணுவல் களான சங்க இலக்கியத் தரவுகளில் இருந்து சேகரித்து, வேறெந்த செவிவழிக் கட்டுக்கதைகளையும் உள்வாங்காமல் செய்யப்பட்டிருக்கிற முயற்சி இந்நாடகம்.

எல்லா நாடுகளின் பாஸிஸ்டுகளுமே பெரும்பாலும் அந்த மண்ணுக்கு வந்தேறினர்தாம். அந்த மண்ணின் பூர்வ குடிகள் இல்லை; ஆனால் அப்படியொரு அடையாளத்தைத் தமக்கு உருவாக்கிக் கொள்ளவே அவர்களுக்குப் பாஸிசம் தேவைப்படுகிறது. அந்த மண்ணின் பூர்வ குடிகளின் பண்டைய அடையாளங்களை சுயமிழக்கச் செய்வது போலிகளை அதற்குப் பிரதிநிதியாக்கி அதையே வரலாற்று ஆவணமாகப் பதிய வைப்பது பாஸிஸத்தின் ஓர் உத்தி. இதற்கு எதிரான தொல் குடிகளின், அவர்தம் மனத்தின் கூட்டுக்குரலாக அரங்கவழியில் வெளிப்பட்டிருக்கிறது ஒளவை.

இப்பணுவலின் மிகமையமான உட்கனலாக இயங்குவது பெண்ணியம். பெண்ணியச் சிந்தனைகளின் வெளிப்பாடான மரபு மீறல், ஆணாதிக்க விழைவு அடையாளங்களை (அகம், புறம்) ஏற்க மறுத்தல், பெண்களுக்கான தனித்துவங்களை பெண்களே கட்டமைக்க முயற்சிப்பது, போன்றவற்றை ஒளவையின் பாடல்களில் தரவு திரட்டி இருக்கிறார் பணுவல் ஆசிரியர். இதனை, திணைதுறை ஒழுங்கமைவுகளினூடே அரங்கமயப்படுத்தியிருக்கிறார் அரங்க நெறிஞர்.

எந்தச் சூழலில் ஒரு பாடல் பாடப்பட்டதாக

சங்கப்பணுவல்கள் குறிக்கின்றனவோ அதை அப்படியே கதையாடலின் ஊடாகப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார்கள். சில இடங்களில் சங்க மொழி இளக்கி சமகால மொழிகளில் அதே செய்தியை இசைப்பாட்டாக பாடுவது நல்ல உத்தி; பொருத்தமான அணுகுமுறை. ஆனால் சமகாலப் பாடல்களுக்கும் குழைத்த அதே இசையைப் போன்றே செவ்வியல் பாடல்களுக்கும் வழங்கியிருப்பது படைப்பின் நம்பகத்தன்மை குறித்து விவாதிக்க வைக்கிறது. நகை, உடை, இவற்றில் கூட கவனம் குறிந்த அரங்கநெறிஞர், தொல்தமிழ்ப்பண்கள் எவை? எவ்வெத்திணைக்கு எவ்வெத்துறைக்கு எப்பண் உரியதென்று தமிழ்ப்பண் ஆய்வாளரிடம் ஆலோசித்துத் தேர்ந்தெடுத்திருந்தால் உயிர்ப்பு கூடியிருக்கும்.

அக்கால விளிம்புநிலை மக்களான பாணர், பாடினியர் விறலியர் ஆகிய கலைமாந்தரின் நாடோடி வாழ்க்கை, ஒவ்வொரு திணைப்புலத் திலும் உள்ள மக்களோடு அவர்கள் கொள்ளும் உறவு இவை சிறப்பாக அரங்கமாகியிருக்கிறது. ஆனால், ஒளவையை மையப்படுத்துதல் பிரதான நோக்காகத் தெரிகிறது. சில புதிய கலகப்போக்குகளை உள்ளடக்கிய இந்நாடகம் மையம் அகற்றுதலுக்கு வாய்ப்பிருந்தும் நழுவு விட்டதாகப்படுகிறது. அரங்கமயப்படுத்துகிற பொழுது நவீன நாடக உத்திகளால் பலகாட்சிகள் மிளர்கின்றன. குறிப்பாகக் கட்டிபுலப் படிமத்தையே நம்பும் அரங்க வடிவில் செவிப்புலப் படிமத்தை இடமறிந்து துல்லிய மாய்ப் பயன்படுத்தி பார்வையாளனை அவனுக்குள்ளேயே மடைமாற்றி விடுவது அரங்க நெறிஞரின் முதிர்வைக் காட்டுகிறது. முல்லை நிலத்தில் மழைத்துளிகள் தரையடையும் ஒசை செவிப்படுத்தலில் முழுவெற்றி சாத்தியமாகி இருக்கிறது. அதேபோல் பாணர்கள் பயணம் மேற்கொள்கையில் நடுகற்களின் பூமியைப் பார்க்கும் பொழுது அரங்கின் மீது விளக்குகளின் ஒளியுமிழ்வும் உடுக்கை ஒலியும் நடிகர்களின் உணர்ச்சிகரமான உடல் மொழியும் நம்



பு ற் றா ண் டு தி ன நி னை வில் ப் ரெ க்ட்



எப்பொழுதெல்லாம் பசித்தீயால்
கருகிக் கரைகிறோமோ
அப்பொழுதெல்லாம் ஓடிவந்து
முழங்குகிறீர்கள்.

“இது இனியும் நீடிக்கக் கூடாது”
முடிகின்ற எல்லா வழிகளிலும்
உதவி செய்வோம்.
உற்சாகம் நிரம்பியவர்களாய்
நீங்கள் எஜமானரிடம் ஓடுகிறீர்கள்;
நாங்களோ,
பசித்தீயில் கருகியபடி
காத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.
நீங்கள்,
திரும்பிவந்து வெற்றிகரமாக
எங்களுக்குப் பெற்று வந்ததைக் காட்டுகிறீர்கள்.
நாலு பருக்கைகள்.

நல்லது; பருக்கைகள் சரிதான்.
ஆனால் முழுச் சாப்படு எங்கே?

எங்கள் தேவை
துண்டுத் துணி அல்ல;
முழுஆடை.
பருக்கைகளல்ல;
முழுச்சாப்பாடு.
ஒரு வேலை மட்டுமல்ல;
முழுத் தொழிற்சாலையும் எங்களுக்குத் தேவை.
நிலக்கரி, தாதுப் பொருள், உலோகக் கனி
அத்தனையும் எங்களுக்குத் தேவை.

எல்லாவற்றையும்விட மேலாக
நாட்டினை ஆளும் அதிகாரமும்
எங்களுக்குத் தேவை.
நல்லது,
இவ்வளவும் எங்களுக்குத் தேவை
ஆனால்
நீங்கள் கொடுப்பது என்ன?

எப்பொழுதெல்லாம் எங்கள்
மேலாடை கந்தலாகிறதோ,
அப்பொழுதெல்லாம் நீங்கள்
ஓடி வந்து முழங்குகிறீர்கள்...

“இது இனியும் நீடிக்கக் கூடாது”
முடிகின்ற எல்லா வழிகளிலும்
உதவி செய்வோம்.
நீங்கள் உற்சாகமாக எஜமானரிடம் ஓடுகிறீர்கள்.
நாங்கள் காத்துக் கொண்டிருந்தோம்.
நீங்கள் வெற்றிகரமாக
எங்களுக்குப் பெற்று வந்ததைக்
காட்டுகிறீர்கள், ஒரு துண்டுத் துணியை!

நல்லது; துண்டுத் துணி சரிதான்.
ஆனால்,
முழு ஆடை எங்கே?