

# காலச்சூடு

காலாண்டிதழ்



*With Best Complements*

# **HUSNA & COMPANY**

BUYING AGENTS FOR FINISHED LEATHERS AND LEATHER PRODUCTS

*Taj Complex, "B" Block, 2nd Floor,  
29/7, Ritherdon Road, Vepery, Chennai - 600 007.*

*Tel:532 2049 / 532 4625 Fax: 91-044-532 5245*

*E-mail:moinudin@md3.vsnl.net.in*

வாய்மொழி வரலாறு

6



ஊர்மிளா பவார்

நுண்கலைப் பகுதி

40

ஈஸ்ட்மன் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள்கள்



தா. சனாதனன்

சினிமா

65



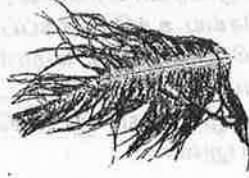
ஹே ராம்  
சாரு நிவேதிதா

சிறுகதை



மாபெரும் சூதாட்டம்  
சுரேஷ்குமார இந்திரஜித் 22  
றெக்கை  
மனோஜ்குமார் 36

கவிதை



மனுஷ்ய புத்திரன் 25  
மகாதேவன் 47  
பாதசாரி 47  
அபராஜிதா 48  
சந்திரபோஸ் சுதாகர் 49  
மதிப்புரை



அமரந்தா 14  
பெருமான் முருகன் 35  
அ. கா. பெருமான் 55  
அ. பாரதி 62  
சி. சிவசேகரம் 67  
சூத்ரதாரி 75

விமர்சனக் கட்டுரை



புதுமைப்பித்தன் கதைகள் :  
சில விமர்சனங்களும், விஷமத்  
தனங்களும்  
ராஜ் கௌதமன் 16  
கவலை  
பிரேம் 29  
கட்டுரை

50

முதலாளித்துவத்திற்கு  
அப்பால்



ந. சண்முகரத்தினம்

மற்றும்

மரண தண்டனை :  
எஸ்.பொ., மு.பொ. 26  
கண்டதும் கேட்டதும் 34  
விவாதம் 56  
வரப்பெற்றோம் 63  
எதிர்வினை 69  
அஞ்சலி 73  
ஏழு கடல் தாண்டி 74  
பயிரைங்கப் பதிவு 76  
கடிதங்கள் 77  
பெங்களூரில் வள்ளுவர் சிலை  
கோபால் ராஜாராம் 80

முகவர்கள் கவனத்திற்கு

காலச்சுவடு ஜூலை 2000 முதல் இருமாத இதழாக வெளிவர உள்ளது (விரைவில் மாத இதழாக வெளிவரும்.) பக்கம் 64, விலை ரூ.15. விற்பனைக் கழிவு 25 சதவீதம். இதற்குத் தமிழகத்தின் அனைத்துப் பகுதிகளிலும், தமிழர்கள் வாழும் பிற பகுதிகளிலும், அயல் நாடுகளிலும் முகவர்கள் தேவை. காலச்சுவடு முகவர்களாக விரும்புவோர் தங்களைப் பற்றிய முழுவிவரங்களுடன் தொடர்புகொள்க.

காலச்சுவடு



669 (ப. எண் 151) கே.பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629 001  
தொலைபேசி : 04652 - 22525, Fax : 04652 - 34604  
E-mail : kalachuvadu@vsnl.com



**காலச்சுவடு**

இதழ் 29

ஏப்ரல் - ஜூன் 2000

முன் அட்டைப் புகைப்படம்  
எஸ். எஸ். ஆர். சரஸ்வதி தேவி

ஆசிரியர்கள்  
கண்ணன்

மனுஷ்ய புத்திரன்  
தயாரிப்பு உதவி  
எம். எஸ்.

லீலா, ரதி  
வடிவமைப்பு  
மைதிலி  
குமார், ஜோதி

காலச்சுவடு இருமாத இதழ்  
புதிய சந்தா விவரம்

தனி இதழ்	ரூ. 15
ஆண்டுச் சந்தா	ரூ. 90
இரண்டாண்டுச் சந்தா	ரூ. 140
வெளிநாட்டுச் சந்தா	ரூ. 400
இரண்டாண்டுச் சந்தா	ரூ. 700

வெளிநாட்டு

நிறுவனங்களுக்கு US \$ 20

கல்லூரி/ ஆய்வு மாணவர்களுக்குச் சிறப்புச் சலுகை ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 50 (சான்று அனுப்ப வேண்டும்.)

**சந்தாத் தொகையை**

*Kalachuvadu*

என்ற பெயரில்

பணவிடையாகவோ

வரைவோலையாகவோ

அனுப்புக. காசோலையாக

அனுப்புகிறவர்கள் ரூ.10

சேர்த்து அனுப்புக.

**காலச்சுவடு**

669 (ப.எண் 151) கே.பி. சாலை

நாகர்கோவில் 629 001

தொலைபேசி : 04652 - 22525

மின்னஞ்சல் :

kalachuvadu@vsnl.com

தொலைநகல் : 04652 - 34604

## தமிழ் இனி 2000

உலகத் தமிழ் இலக்கிய அரங்கு



2000ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் சென்னையில்  
நடைபெற உள்ள இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்  
இலக்கியம் மற்றும் ஆராய்ச்சி மாநாடு

தமிழ் இனி 2000 பற்றிய அறிவிப்பினை சென்ற இதழில் வெளியிட்டிருந்தோம். இதன் தமிழகத் திட்ட வரைவு இங்கே இடம் பெறுகிறது. மாநாடு ஒரே நேரத்தில் இரண்டு அமர்வுகள் வீதம் மூன்று நாட்கள் நடைபெறும். மொத்தம் 50 அமர்வுகள் நடத்தத் திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. விவாதத் தலைப்புகள் அருகே அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நூறு கட்டுரையாளர்களை, அமர்வுக்கு இரண்டு கட்டுரைகள் வீதம் தேர்வு செய்ய உத்தேசிக்கப்பட்டுள்ளது. கருத்துரைகளும் இடம் பெறும். சிறப்பு விருந்தினராக சுமார் நூறு படைப்பாளிகள், பேராசிரியர்கள், இலக்கியப் பணியாளர்கள் அழைக்கப்படுவர். இது நீங்கலாக சிறப்புச் சொற்பொழிவுகளும் இடம் பெறும். பிற திராவிட மொழி அறிஞர்களும் பங்கு பெறுவர்.

பன்னாட்டுப் படைப்பாளிகளும் அறிஞர்களும் பங்கேற்கவிருக்கும் இம்மாபெரும் நிகழ்வில் தமிழ் இலக்கியத்தின்பால் அக்கறை கொண்ட ஒவ்வொருவரின் ஈடுபாடும் அவசியமாகிறது. இங்கே அட்டவணைப் படுத்தப்பட்டுள்ள தலைப்புகள் நீங்கலாக புதிய தலைப்புகளை நண்பர்கள் பரிந்துரைக்கலாம். மேலும் சென்ற நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பாக தாங்கள் விரும்புகிற பொருள்களில் ஆர்வமுள்ள நண்பர்கள் கட்டுரைகள் அனுப்பலாம். தேர்வு செய்யப்படும் கட்டுரைகள் மாநாட்டில் படியெடுத்து விநியோகிக்கப்படும். அவகாசம் இருந்தால் மாநாட்டில் அவை வாசிக்கப்படுவதற்கும் ஒழுங்கு செய்யப்படும். நண்பர்களின் மனப்பூர்வமான ஈடுபாட்டை வேண்டுகிறோம். தமிழ் இனி 2000இல் வாசிக்கப்படும்/விநியோகிக்கப்படும் கட்டுரைகளைப் பின்னர் தொகுதி களாக வெளியிடத் திட்டமிட்டுள்ளோம்.

### ஒரு வேண்டுகோள்

இந்த மாபெரும் நிகழ்வு எந்தவொரு நிறுவன ஆதரவுமின்றி உலகெங்கும் பரந்துகிடக்கும் தமிழகமும் நல்லுலகின் தீவிரச் சிந்தனாவாதிகள், இலக்கியவாதிகளின் ஆர்வத்தினால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டு வருகிறது. நமது சென்ற நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாற்றை விரிவாக மதிப்பீடு செய்யவிருக்கும் இந்த மாநாட்டிற்கான செலவுத்திட்டம் சுமார் ரூ. 12 இலட்சம். ரயில் பயணம், அரங்க வாடகை, தங்குமிடம், உணவு, ஒருங்கிணைப்புச் செலவுகள், கட்டுரைகளுக்கான சன்மானம் இதில் அடங்கும். அயலிலிருந்து வருவோருக்கான விமானக்கட்டணம் இச் செலவுத் திட்டத்தில் சேர்க்கப்படவில்லை. வருகை தரவிருக்கும் பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த தமிழறிஞர்களை தகுந்த முறையில் விருந்தோம்புவது தமிழகத்தின் கடமையாகும். இந்நிகழ்வில் அக்கறை கொண்ட நண்பர்கள் இப்பெரும் நிதிச் சுமையினை இயன்றவகையில் பகிர்ந்துகொள்ளுமாறு கேட்டுக் கொள்கிறோம். நிதியுதவியினை காலச்சுவடு அறக்கட்டளை (Kalachuvadu Trust) என்ற பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். சிறு பங்களிப்புகளையும் அவரவர் கைமணலாக வரவேற்கிறோம்.

காலச்சுவடு அறக்கட்டளைக்கு அளிக்கப்படும் நன்கொடைகள் வருமானவரிச் சட்டம் பிரிவு 80Gயின் கீழ் வரிவிலக்குத் தகுதி பெற்றவை.

**மாநாட்டுத் திட்ட வரைவு  
அமர்வுகள் : தமிழகம்**

சிறுகதை 1900 முதல் 1950 வரை	வெகுஜன இலக்கியம்	இலக்கியத்தின் புதிய போக்குகள்
சிறுகதை 1950 முதல் 2000 வரை	நாடக அரங்கம்	தேசிய இலக்கியம்
நாவல் 1900 முதல் 1950 வரை	நவீனத்துவ இலக்கியம்	திராவிட இலக்கியம்
நாவல் 1950 முதல் 2000 வரை	இதழியலும் இலக்கியமும்	மார்க்சிய இலக்கியம்
நவீன கவிதை	இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள்	.....

**பொது அமர்வுகள் : தமிழகம், இலங்கை / புலம்பெயர்ந்தோர்**

மார்க்சிய விமர்சனம்	விமர்சனம் - புதிய போக்குகள்	தலித் இலக்கியம்
நவீனத்துவ விமர்சனம்	கட்டுரை இலக்கியம்	பெண்ணிய இலக்கியம்
தலித் விமர்சனம்	நாட்டார் இலக்கியம்	குழந்தை இலக்கியம்
பெண்ணிய விமர்சனம்	மரபுக் கவிதை	மொழியும் இலக்கியமும்
இலக்கியமும் இணையமும்	.....	.....

பொது அமர்வுகளில் தமிழகம் சார்பாக ஒரு கட்டுரையும், இலங்கை / புலம்பெயர்ந்தோர் சார்பாக ஒரு கட்டுரையும் முன்வைக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்படும்.

இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேஷியா, புலம்பெயர் தமிழர்களுக்கான அமர்வுகளின் திட்ட வரைவு அடுத்த இதழில் வெளிவரும்.

இம்மாநாடு சிறப்பாக நடைபெற உங்கள் ஆலோசனைகளும் முழுமையான ஒத்துழைப்பும் அவசியம். நன்றி.

**தமிழ் இனி 2000 அமைப்புக்குழு**

தொடர்பு முகவரி

காலச்சுவடு அறக்கட்டளை, 669 (ப.எண்.151) கே.பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629 001. தமிழ்நாடு, இந்தியா  
தொலைபேசி : 04652 - 22525, Fax : 04652 - 34604, E - mail : kalachuvadu@vsnl.com இணைய முகவரி : tamil-ini2000.org

வெகுஜனப் பத்திரிகைகளின் ஆதிக்கம் நிறைந்த தமிழ்ச்சூழலில், காத்திரமான இலக்கிய முயற்சிகளைக் கண்டுகொள்ளவும் பரிசீலிக்கவும் பரப்பவும் சிறுசிறு இலக்கியக் கூட்டங்களே பெரிதும் பயன்பட்டிருக்கின்றன. பல்வேறு ஊர்களிலும் செயல்பட்ட, செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற இலக்கிய அமைப்புகள் குறித்த முறையான பதிவுகள் ஏதும் இல்லை. தரமான தமிழ் இலக்கியத்தின் வரலாற்றை உருவாக்கும் இந்த அமைப்புகளின் வரலாற்றைத் தொகுப்பது மிக அவசியம். இந்த நூற்றாண்டில் நடைபெற்ற இலக்கியக் கூட்டங்கள் தொடர்பான தகவல்கள் அனைத்தையும் திரட்டித் தொகுத்துக் கட்டுரையாக்கும் முயற்சியில் தமிழ் இனி 2000 ஈடுபட உள்ளது. இலக்கிய அமைப்பின் பெயர், ஊர், நடத்தியோர், நடத்திய கூட்டங்கள், பேசுபொருள்கள், விமர்சனம் செய்யப்பட்ட நூல்கள், பேசியோர், பங்கேற்ற வாசகர்கள் உள்ளிட்ட விவரங்களை நண்பர்கள் கீழ்க்கண்ட முகவரிக்கு அனுப்பி உதவுக.

வெ. நாராயணன், இலக்கிய வட்டம், 39 காமாட்சி அம்மன் சன்னதி தெரு, காஞ்சிபுரம் 631 502

தொலைபேசி : 04112 - 20890

தமிழ் இனி 2000  
அமைப்புக்குழு

# தமிழ் இனி 2000 : சில சந்திப்புகள்

தில்லி

13.11.99 அன்று தில்லியில் வெங்கட் சாமிநாதன் அவர்களுக்கு பிரிவு உபச்சாரக் கூட்டம் நடந்தது. இக் கூட்டத்தில் பென்னேஸ்வரன் (யதார்த்தா நாடகக்குழு), பி. அனந்தகிருஷ்ணன் (நாவலாசிரியர்), நாசு வேணு கோபால், வாசுதேவன் (மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம்), சண்முக ராஜா (NSD), ஆனந்த், எஸ். சுரேஷ், கற்பக விநாயகம், சனாதனன் (ஓவியர்), மீனாட்சி புரி (மொழி பெயர்ப்பாளர்) முதலானோர் கலந்து கொண்டனர். கூட்டத்தின் இறுதியில் காலச்சுவடு ஆசிரியர் கண்ணன் தமிழ் இனி 2000 பற்றி விளக்கிப் பேசினார். அன்பர்கள் இதை மிகுந்த உற்சாகத்துடன் வரவேற்றனர். தில்லியில் இருக்கும் இலக்கிய ஆர்வலர்கள் இதில் பங்கு கொள்வார் என்றும், இக்கருத்தரங்கிற்கு தங்களாலான நிதியுதவியை வழங்குவார் என்றும் உறுதியளித்தனர்.

எஸ். சுரேஷ்

## பெங்களூர்

தமிழ் இனி 2000 பற்றிய சந்திப்பு பெங்களூரில் டிசம்பர் 99ல் நடைபெற்றது. டி. வி. ராமச்சந்திரன் (இலக்கிய ஆர்வலர், தொழிலதிபர்), முகம்மது அலி (வாசகர்), சண்முக சுந்தரம் (வாசகர்), பாவண்ணன் (எழுத்தாளர்), மகாலிங்கம் (இலக்கிய ஆர்வலர்), கண்ணன் (ஆசிரியர், காலச்சுவடு) ஆகியோர் கலந்து கொண்டனர். தமிழ் இனி 2000த்தின் அமைப்பு மற்றும் உள்ளடக்கம் பற்றி விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டது. பெங்களூர் குழுவின் ஒருங்கிணைப்பாளராக டி. வி. ராமச்சந்திரன் இயங்குவார் என முடிவு எடுக்கப்பட்டது.

பாவண்ணன்

## கோவை

'தமிழ் இனி 2000' என, வரும் செப்டம்பர் 1, 2, 3 நாட்களில் சென்னையில் நடைபெற இருக்கும் கருத்தரங்குகள் பற்றிய அறிமுகக் கூட்டம் உற்சாகமானதோர் சூழலில் 18.2.2000 அன்று மாலை 6.00 மணிக்கு கோவையில் விஜயா பதிப்பகத்தின் மாடியில் நடைபெற்றது.

காலச்சுவடு ஆசிரியர் திரு. கண்ணன் தமிழ் இனி 2000 கருத்தரங்குகளின் அமைப்பு பற்றியும் அமர்வுகளின் பகுப்புகள் பற்றியும் வாசிக்கப்பட இருக்கும் கட்டுரைகளின் பொருள்கள் பற்றியும் விரிவாக எடுத்துரைத்தார்.

கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள் தங்கள் எண்ணங்களை சுதந்திரமாகப் பகிர்ந்து கொண்டனர். நிதி வதலுக் காகக் கோவை குழு ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டது.

'தமிழ் இனி 2000' கோவை அறிமுகக் கூட்டத்தில் பங்கு பெற்றோர் :

கோவை ஞானி (மார்க்கிய திறனாய்வாளர், 'நிகழ்', 'தமிழ் நேயம்' ஆசிரியர்), அறிவன் (கவிஞர், திறனாய்வாளர்), சி. ஆர். இரவீந்திரன் (எழுத்தாளர்), நாஞ்சில் நாடன் (எழுத்தாளர்), வே. ஜீவானந்தன் (ஓவியர், கோவை மாவட்ட சித்ர கலா அகாதமி தலைவர்), க. கந்தசாமி (பொறியியலாளர், பெரியபுராண உரையாசிரியர்), ம. நடராசன் (தமிழ் பேராசிரியர், சிறுகதையாசிரியர்), இராம. திருநாவுக்கரசு (மேல்நிலைப் பள்ளி தலைமையாசிரியர்), நஞ்சப்பன் (வைகறை இலக்கிய வட்டம், ஐடியல் மேல்நிலைப்பள்ளித் தாளாளர், புத்தக வெளியீட்டாளர்), கண. குறிஞ்சி (மேல்நிலைப் பள்ளித் தலைமையாசிரியர், திறனாய்வாளர், தமிழோசைப் பதிப்பகம்), செல்ல கணபதி (குழந்தை கவிஞர், அழ. வள்ளியப்பா இலக்கிய வட்டம்), புவண்ணன் (தமிழ்ப் பேரா

சிரியர், குழந்தை எழுத்தாளர், அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத் தலைவர்), மு. வேலாயுதம் (விஜயா பதிப்பகம், கோவை), கு. வே. கி. ஆசான் (திராவிட கழகத் தலைவர், தனிப்பயிற்சிக் கல்லூரி முதல்வர்), சிதம்பர நாதன் (கவிஞர், ஆசிரியர், ஓம் சக்தி), பா. சம்பத் குமார் (பு. சா. கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி முதல்வர்), ஸ்ரீபதி பத்மநாபா (கவிஞர், ஆசிரியர், ஆரண்யம்), சுதேசமித்திரன் (கவிஞர், ஆசிரியர், ஆரண்யம்), சிவஞானம் (விடியல் பதிப்பகம், முற்போக்கு இலக்கியவாதி), நித்திலன் (கோமகன் நினைவு அறக்கட்டளை, கவிஞர், மேல்நிலைப்பள்ளி தலைமையாசிரியர்), அருணா இராசகோபால் (வேளாண் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்), புலவர் ஆதி (கவிஞர், மார்க்கியவாதி) கௌதம சித்தார்த்தன் (எழுத்தாளர், ஆசிரியர், உன்னதம்). தமிழ் இனி 2000 கோவைக் குழு : மு. வேலாயுதம், பா. சம்பத் குமார், சிதம்பரநாதன், நாஞ்சில் நாடன், நஞ்சப்பன், அருணா இராசகோபால், செல்ல கணபதி, சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், சு. போசு, ம. நடராசன்

நாஞ்சில் நாடன்

## சென்னை

தமிழ் இனி 2000 ஆலோசனைக் கூட்டம் 20.2.2000 அன்று சென்னையில் மனுஷ்ய புத்திரனின் இல்லத்தில் நடைபெற்றது. விக்கனேஸ்வரன், பாலசுப்பிரமணியன் வசந்தன் (சிவகுமார்) இருவரும் இக்கூட்டத்திற்கு காகக் கொழும்பிலிருந்து சென்னைக்கு வந்திருந்தனர். தமிழவன் (திறனாய்வாளர், பெங்களூர்), பெருமாள் முருகன் (எழுத்தாளர், சேலம்), சுந்தர் காளி (ஆய்வாளர், மதுரை), ரவிக்குமார் (ஆசிரியர் 'தலித்', பாண்டிச்சேரி), ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி (ஆய்வாளர், நெல்லை), எஸ். ராமகிருஷ்ணன் (எழுத்தாளர், விருதுநகர்), மனுஷ்ய புத்திரன் (கவிஞர், சென்னை), கண்ணன் (ஆசிரியர், காலச்சுவடு, நாகர்கோவில்) ஆகியோர் கலந்து கொண்டனர். கூட்டம் காலை 9 மணி முதல் மாலை 5 மணி வரை நடைபெற்றது. பின்னர், மாநாடு நடக்கவுள்ள இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்காக, சென்னை நகரின் மையமாக உள்ள எழும்பூரில் சில அரங்குகளைப் பார்வை யிட்டனர்.

பின்னர் மாநாடு தொடர்பான எண்ணங்கள் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டன. மாநாட்டு முன்வரைவுத் திட்டம் பரிசீலிக்கப்பட்டு விரிவாக்கப்பட்டது. கட்டுரைத் தலைப்புகளை வரையறுத்துக்கொள்வது தொடர்பாகவும், அழைக்கப்பட வேண்டிய கட்டுரை யாளர்கள் தொடர்பாகவும் பலதரப்பட்ட கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டு விவாதத்திற்குப் பின் முடிவு செய்யப்பட்டன.

இக்கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டவர்கள் பல்வேறு பட்ட கருத்துப்போக்குகளைப் பிரதிபலிக்கும் ஆளுமைகள் என்றாலும் கூட்டம் சுமுகமாகவும் நட்புணர்வுடனும் நடைபெற்றது.

சரிநிகர் ஆசிரியர்கள் கொழும்பு திரும்பிய பின்னர் அங்கு விரிவான ஆலோசனைகளை நடத்தி இலங்கைக்கான அமர்வுகளை முடிவுசெய்து விரைவில் அறிவிப்பதாகத் தெரிவித்தனர்.

மனுஷ்ய புத்திரன்



## புதிய சுவடுகளை நோக்கி

வணக்கம். தமிழ்ப் புத்தாண்டு வாழ்த்துக்கள்.

காலச்சுவடு மீண்டும் வெளிவரத் தொடங்கிய இந்த ஆறாண்டுகளில் தமிழின் தீவிர வாசிப்பிற்கான தளம் நம்பிக்கையும் ஆர்வமும் தரும் ஒரு அனுபவமாக எங்களுக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது. அக்கறையுடனும் தொடர்ச்சியுடனும் செய்யப்படும் காரியங்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெறுகிற மதிப்பும் ஆதரவும் பிற சமூகங்களைக் காட்டிலும் அப்படி ஒன்றும் குறைந்ததல்ல என்பதை, தொடர்ந்து காலச்சுவடுக்குக் கிடைத்து வந்திருக்கும் கவனத்தின்வழி உணர்கிறோம்.

பல்வேறு சரித்திர, அரசியல், கலாச்சாரக் கேள்விகளை விவாதிக்க வேண்டிய ஒரு காலத்தில் காலச்சுவடின் குவிமையங்களையும் அதன் வாசகப் பரப்பையும் மேலும் விரிவுபடுத்துவது அவசியமாகிறது. தமிழின் வளமான கலை மற்றும் சிந்தனை மரபினை முன்னெடுத்துச் செல்வோரின் சக்தி வாய்ந்த ஓர் ஊடகமாகக் காலச்சுவடை வளர்த்தெடுக்க முடியும் என்று நம்புகிறோம். இதன் காரணமாகக் காலச்சுவடை ஒரு இடைநிலை இதழாக மாற்றியமைக்க முயன்று வருகிறோம். இதைப் பற்றி சமீபகாலமாக நண்பர்கள் பலரிடமும் தொடர்ந்து பேசி வருகிறோம். அவர்கள் இம்முயற்சி குறித்த தங்கள் எண்ணங்களை விரிவாகப் பகிர்ந்து கொண்டு வருகின்றனர். இப்பேச்சுகளில் இரண்டு அம்சங்கள் மையமாக இருப்பதை உணர முடிகிறது.

முதலாவதாக, ஒரு இடைநிலை இதழ் என்பது எல்லாத் தரப்புகளோடும் 'சமரசம்' செய்து கொள்வது அல்லது எல்லோருக்கும் 'இடம் கொடுப்பது' என்பதாக நண்பர்கள் புரிந்து கொள்வதையும், தமிழில் இதற்கு முன் வந்திருக்கும் அத்தகைய இதழ்களை முன் மாநிரியாக நினைப்பதையும் உணர முடிகிறது. 'சமரசம்', 'இடம் கொடுப்பது' போன்ற பதங்கள் அறிவுலக ஒழுங்குடனோ ஜனநாயகத்துடனோ தொடர்புடைய ஒன்றல்ல என்பதை இங்கு நாம் நினைவூட்டிக் கொள்ள வேண்டும். சிந்தனைத் தளம் சார்ந்த எந்த ஒரு இதழும் தனக்கென சில அடிப்படையான அளவுகோல்களையும் திட்டவாட்டமான விருப்பு வெறுப்புகளையும் கொண்டிருப்பது தவிர்க்க முடியாததாகும். அதே சமயம் இந்த அளவுகோல்களுடன் மாற்றுத்தரப்புகளை விமர்சன பூர்வமாகவும் கௌரவமாகவும் சந்திப்பதும், அத்தரப்புகளுடன் உரையாடல்களை மேற்கொள்வதும் ஒரு முக்கியமான பணியாகும். மாறாக மதிப்பீடுகளற்ற சமரசம் என்பது என்பது ஒரு தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தாத, அதிகார மையங்களுக்கிடையிலான ஒரு வினையாட்டாகவும், அதிலிருந்து பிறக்கும் அறிவுலக ஊழலாகவும் மாறக்கூடும். எனவே தமிழில் ஒரு இடைநிலை இதழ் என்பது மதிப்பீடுகளை விட்டுக் கொடுப்பதல்ல, மாறாக அவற்றை வலிமைப்படுத்துவதும் பரவலாக்குவதுமே. காலச்சுவடு பல்வேறு தரப்புகளுக்கான ஒரு விவாதக் களமாக தன்னைத் தொடர்ந்து தகவமைத்துக் கொண்டு வந்திருக்கிறது. இதை மேலும் விரிவாக்குவது தொடர்பாக நண்பர்கள் தங்கள் எண்ணங்களை முன்வைக்க வேண்டுகிறோம்.

இரண்டாவதாக, காலச்சுவடு இடைநிலை இதழாக மாறுவதன் மூலம் நீர்த்துப் போய்விடுமோ என்ற பயமும் காலச்சுவடின் பால் ஈடுபாடு கொண்ட நண்பர்கள் பலரிடமும் வெளிப்படுகிறது. அப்படி ஆகக்கூடாது என்பதுதான் அவர்களைப் போலவே எங்கள் கவலையும் விருப்பமும். இப்போதைய காலச்சுவடு கவனப்படுத்தி வரும் களங்களோடு புதிய எல்லைகளைச் சென்றடைய வேண்டும் என்பதுதான் இம்முயற்சியின் நோக்கம். கலை, இலக்கியம் சார்ந்த பதிவுகளுடன் வெகுசன ஊடகங்கள், வெகுசன கலாச்சாரம் குறித்த பரிசீலனைகள், நுண்கலைகள் குறித்த பார்வை, தமிழின் படைப்பிலக்கிய மற்றும் சிந்தனை வெளியைத் தூண்டக்கூடிய பிற மொழி ஆக்கங்களைத் தமிழுக்கு கொண்டுவருதல் போன்ற பணிகளுடன் சமகால அரசியல் பிரச்சனைகளை நுட்பமாக அணுகும் பார்வையும் இடைநிலை இதழ்க்கான எங்கள் விருப்பங்களாக இருக்கின்றன.

இந்த இதழுடன் காலச்சுவடு காலாண்டிதழாக மேற்கொண்ட - இரண்டாம் கட்ட - பயணம் நிறைவுறுகிறது. அடுத்த காலச்சுவடு இடைநிலை இருமாத இதழாக, ஜூலை முதல் தேதி வெளிவரும். காலச்சுவடு வாசகர்களும், படைப்பாளிகளும், சிந்தனையாளர்களும் இம்முயற்சியில் பங்கேற்கவும் இடைநிலை இதழ் தொடர்பாகத் தங்கள் ஆலோசனைகளைத் தெரிவிக்கவும் வேண்டுகிறோம்.

இதுவரையிலான காலச்சுவடின் எல்லா முயற்சிகளையும் வெற்றி பெறச் செய்து வந்திருக்கும் நண்பர்கள் இதையும் வெற்றி பெறச் செய்வார்கள் என்பதில் எங்களுக்கு எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை.

அன்புடன்  
ஆசிரியர் குழு

## ஊர்மிளா பவார் : ஒரு வரலாற்றின் உருவாக்கம்

மராத்தி எழுத்தாளரான ஊர்மிளா பவாரின் கதைகள் தலித்களின் வாழ்வு, அனுபவம் மற்றும் இருப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவர்களின் வேதனை, துயரம், ஒரு தலித்தாகவும் பெண்ணாகவும் வாழ்வதின் அவலம் போன்றவற்றிலிருந்து பிறந்தவை அக்கதைகள். நேரடியாகவும் வெளிப்படையாகவும் மிக இயல்பான மொழியில் அமைந்திருக்கும் அவரது படைப்புகள் ஊர்மிளாவை ஒரு பிரச்சனைக்குரிய எழுத்தாளராக முன்னிறுத்தின. ஊர்மிளாவின் இயக்கம் அவரது கதைகள் எழுப்பும் பிரச்சினைகளையும் தாண்டியவை.

ஒரு பள்ளி ஆசிரியரின் மகளான ஊர்மிளா, ஏழு பிள்ளைகளில் கடைசிக் குழந்தை. மூன்றாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே தந்தை காலமாகிவிட்டார். படிப்பறிவற்ற அம்மா கூடைகள் முடைந்து விற்று குழந்தைகளைப் படிக்க வைத்தார். 1964ல் மெட்ரிக் முடித்த ஊர்மிளாவுக்குப் பொதுப்பணித் துறையில் வேலை கிடைத்தது. 1966ல் திருமணம். இரண்டு பெண் குழந்தைகள்.

1998 ஜனவரி 18ல் மும்பையில் SPARROW (Sound & Picture Archives for Research on Women) நடத்திய வாய்மொழி வரலாற்றுப் பயிலரங்கில் ஊர்மிளா பவார் கலந்து கொண்டு, அவரது வாழ்க்கை மற்றும் எழுத்து அனுபவங்கள் குறித்து சி. எஸ். லக்ஷ்மி (அம்பை), லதா பிரதிபா மதுக்கர் (சமூக சேவகி, ஆராய்ச்சியாளர், மராத்திய சிறுகதை எழுத்தாளர்) மற்றும் பல கல்லூரி மாணவிகள் கேட்ட கேள்விகளுக்கு விரிவாகப் பதில் அளித்தார். இவ்வரை தொகுக்கப்பட்டு சிறு நூலாக வெளிவந்துள்ளது. இது போன்று ஒலியம், நடனம், சினிமா, அரசியல் மற்றும் பிற துறைகள் சார்ந்த பெண்கள் பற்றிய நூற்களையும் SPARROW வெளியிட்டுள்ளது. அவை தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் இரு தொகுதிகளாக விரைவில் வெளிவரவிருக்கின்றன.



என் கதையைச் சொல்லும்படி லதா கேட்டுக் கொண்டாள். தலித் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவள் நான். என் அம்மாவுக்கு எழுதப்படிக்கத் தெரியாது. கொங்கன் பகுதியைச் சேர்ந்த ஒரு கிராமத்தான் என் பூர்வீகம். அப்பா ஆறாம் வகுப்பு வரைதான் படித்திருந்தார். கிராமத்திலிருந்தவர்களோ அவர் பெரிய படிப்பு படித்திருப்பதாக எண்ணிக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்த காலத்தில் ஆறாம் வகுப்பு படித்திருந்தால் போதும், வேலை கிடைத்துவிடும். எனவே அவர் ஓர் ஆசிரியராக வேலை பார்த்தார். அத்துடன் எங்கள் இனத்தில் நடைபெறும் திருமணங்களை முறைப்படி நடத்தி வைப்பார். பிராமணர்கள் எங்கள் திருமணங்களை என் நடத்தி வைக்க வரமாட்டார்கள். எனவே படித்தவர் யாராவதுதான் முன்னின்று அதைச் செய்ய வேண்டும். என் அப்பாவின் முன்னோர்களும் திருமணங்களை நடத்தி வைத்தவர்களே. எனவே எங்கள் இனத்து மக்கள் தங்கள் திருமணங்களை எங்கள் வீட்டிலேயே நடத்தி வந்தனர். எங்களுக்கு அதில் கொஞ்சமும் பணமும் அரிசியும் கிடைக்கும். எங்கள் பாடுகழியும்.

நான் மூன்றாம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தபோது என் தந்தை காலமானார். ஆசிரியராக இருந்ததால் வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்திற்கு கல்வி எவ்வளவு முக்கியம் என்பதை அறிந்திருந்தார். நாங்கள் ஒரு சிறு கிராமத்தில் வசித்து வந்தோம். ரதனகிரி நகரில் அவர் குடிசை மாதுரி இருக்கும் சிறுவீடு ஒன்றைக் கட்டி, எங்களை அங்கே கூட்டிக் கொண்டு சென்றார். இப்படித்தான் நாங்கள் பள்ளி செல்ல ஆரம்பித்தது. இதன் பின்னர்தான் அவர் காலமானார். அவர் என் அம்மாவிடம், "என்ன வேணுமானாலும் செய்து கொள், ஆனால் குழந்தைகள் படிப்பை மட்டும் நிறுத்தி விடாதே. அவர்கள் தொடர்ந்து படிக்கட்டும்" என்று கூறியிருந்தார். எனவே நாங்கள் படித்தே தீரவேண்டும் என்பது எங்கள் அம்மாவின மனதில் நன்கு பதிந்திருந்தது. அவளுக்குத் தெரிந்தது இந்த ஒரு விஷயம் மட்டுமே. நாங்கள் படிக்காவிட்டால் எங்களை அடிப்பாள். எங்களுக்கு எப்படி அடி கொடுப்பது என்று அவளுக்கு நன்றாகத் தெரியும். அப்பா இறந்ததும் எங்கள் ஆறு பேரையும் கவனிக்கும் பொறுப்பு அவளுக்கு ஏற்பட்டது. என் சகோதரர்களின் ஒருவன் இறந்துவிட்டான். எனவே நாங்கள் ஐந்து பேர். உயர்நிலை பள்ளியில் படித்தோம்.



அம்மா கூடைகள் பின்னி விற் பாள். நாள் முழுவதும் பின்னிக் கொண்டே இருப்பாள். அதுதான் அவள் வேலை. ஒரு அண்ணன் முதலில் பத்தாம் வகுப்பு பாஸ் பண்ணினான். ஆனால் டைபாய்டு வந்து அவன் இறந்து விட்டான். அவன் மரணமும் அப்பாவின் மரணமும் அவளை சதா வருத்தி அழு வைத்துக் கொண்டிருந்தன. நினைத்து நினைத்து அழுதபடியே கூடை பின்னிக் கொண்டிருப்பாள். எங்களின் உணவின் தரத்தைப் பற்றிச் சொல்லவே வேண்டாம். உடைகள் அதற்குமேல். நான்கு நாள் ஐந்து நாள் நான் குளிக்காமலேயே இருப்பேன். விளையாட்டெல்லாம் தெருப்புமுதியில்தான். தலை முழுவதும் பேன். கொதிக்கும் நீரில் கொஞ்சம் சோடா காரத்தைக் கலந்து தலையில் தேய்த்து - அந்தக் கொதிக்கும் வெந்நீரில் எங்களைக் குளிப்பாட்டுவார்கள். பிறகு - அம்மா சிப்பினால் அழுத்தமாகத் தேய்த்து பேன் எடுப்பாள். அவள் வெள்ளீரைத் தலையில் ஊற்றும் போதும் தலையை வாரும்போதும் உயிரே போய்விடும். போதாக்குறைக்கு அம்மாவிடமிருந்து அடியும் கிடைக்கும். எங்கள் வாழ்க்கை இப்படித்தான் ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது.

எங்களைக் கற்றிலும் மராட்டியர்கள், பிராமணர்கள் மற்றும் வேறு ஜாதி ஆட்களும் வசித்து வந்தனர். அம்மாவிடம் கூடைகள் செய்து தரும்படிக் கேட்பார்கள். நான்தான் கடைக் குட்டி என்பதால் கூடைகளைக் கொண்டு போய் ஒவ்வொருவர் வீட்டிலும் கொடுத்து வரும்படி என்னிடம் சொல்லுவாள். நான் அங்கே போனால், அவர்கள் என்னை வீட்டுக்கு வெளியே நிற்கச் சொல்லுவார்கள். தண்ணீரை கூடைமேல் தெளிப்பார்கள். பைசாவை உயிரே தூக்கி என் கைமேல் போடுவார்கள். எனக்கு மனக் கஷ்டமாக இருக்கும். போக மாட்டேன் என்று அம்மாவிடம் சொல்வேன். நான் (என் கதையில்) எழுதியிருந்ததுபோல் படிப்புக்கு மட்டும் போட்டேன். வகுப்புக்கு போகாததால் வாத்தியாரும் என்னை அடிப்பார். அவரும் ஜாதி வித்தியாசம் எல்லாம் பார்ப்பார். என்னைக் கடைசி வரிசையில் உட்கார வைத்திருந்தார்.

எனக்கு ஒரு அக்கா இருந்தாள். அப்பா இருக்கும் போதே அவளுக்குக் கல்யாணம் ஆகிவிட்டது. அவள் வீட்டு நிலைமை எப்படி தெரியுமா? அவர்கள் மிகவும் ஏழைகள். உணவை அளந்துதான் போடுவார்கள். ஒரே தட்டில் மூன்று நான்கு சகோதரர்கள் வட்டமாக உட்கார்ந்து



சாப்பிடுவார்கள். 'எத்தனை வாய் சாப்பிட்டாய் நீ? எத்தனை உருண்டை தின்னாய்? நீ திருட்டுத் தனமாய் எடுத்துக் கொண்டாய்' என்று சண்டையிட்டு கொள்வார்கள். யாராவது ஒருவன் கொஞ்சம் அதிகமாக சாப்பிட்டுவிட்டால் ஒரே ரகளைதான். 'அளந்து சாப்பிடுகிறவர்கள்' என்று அவர்களைப்பற்றி சொல்வார்கள். யார் அந்த வீட்டுக்குப் பெண் கொடுப்பார்கள்? ஆனால் என் அத்தான் அந்த வீட்டைச் சேர்ந்தவர். ஏழாவது வகுப்பு பாஸ் செய்திருப்பதால் அவர் ஒரு ஆசிரியராகி விடுவார்; நம் பெண்ணைக் கொடுக்கலாம் என்று என் அப்பா நினைத்தார். அத்தான் நல்ல கறுப்பு - கறுப்பன்தான். என் அக்காவுக்கு கல்யாணம் ஆயிற்று. அவர்களைப் பற்றி நிறைய சொல்லுவாள். "சப்பாத்தியைத் திருடி ஒளித்து வைத்து விட்டு அடுத்தவருடைய சப்பாத்தியை எடுத்து தின்றுவிடுவார்கள்" என்பாள். எங்காவது சண்டை நடப்பதாகக் சப்தம் கேட்டு, என்ன சண்டை என்று விசாரித்தால், "அந்த மகர்கள்தான், வேறு யார்? சாப்பாடு நடக்கிறது" என்றுதான் பதில் வரும்.

அக்காவிடம் ஏதாவது வேலை பார்க்கும்படி அப்பா சொன்னார். நாலு அல்லது ஐந்தாவது வகுப்பு போடு அவள் படிப்பை நிறுத்திவிட்டாள். இங்கும் அங்கும் வேலைக்காக அலைந்தாள். கடைசியில் ஒரு பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரியில் ஆயா வேலை கிடைத்தது. அந்த ஆஸ்பத்திரி மேடம் கூட ஜாதி வித்தியாசம் பார்ப்பாள். எனவே அக்கா அந்த வேலை பிடிக்கவில்லை என்று சொல்லிக்கொண்டே இருந்தாள். "என்னைத் தொடக்கூட விட மாட்டார்கள். நான் சமைத்த உணவை சாப்பிட மாட்டார்கள்" என்பாள். "அதையெல்லாம் நீ கண்டு கொள்ளக் கூடாது. அவர்களுக்குப்

பைத்தியம். அவர்கள் சொல்வதை நீ ஏன் கேட்கிறாய்?" என்பார் அப்பா. நாள் செல்லச் செல்ல எப்படியோ சமாளித்து அந்த வேலையிலேயே இருந்து கொண்டாள். அவள் கணவருக்கும் ஆசிரியர் வேலை கிடைத்தது.

அப்பா செய்த நல்ல காரியம் எங்களை டவுனுக்குக் கொண்டு வந்ததுதான். அது எவ்வளவோ நல்லதாயிற்று. நடைமுறைகள், பழக்கவழக்கங்கள், சாப்பிடுவது எப்படி, துணிமணிகளை சுத்தமாக வைப்பது எப்படி என்பனவற்றையெல்லாம் எங்கள் வகுப்பு பிராமண, மராட்டா பிள்ளைகளிடம் இருந்து தெரிந்துகொண்டோம். அவர்களைப்போல் நடக்கத் தொடங்கினோம். அவர்கள் போன்ற உணவு எங்கள் வீட்டில் இல்லைதான். சமையல் முறையும் எங்களுக்குத் தெரியாது. கொங்கணிலிருந்து வந்ததால் நாங்கள் ரொட்டியும் மீனும் சாப்பிட்டோம். மீனும் ரொம்பமோசமான மீன். ஹல்வா, போம்ஃப்ரெட் போன்ற மீன்களைப் பற்றி எங்களுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. அவர்கள் வீடுகளுக்குச் சென்று தீபாவளிக்கு வட்டும் மற்ற பலகாரங்களும் செய்யக் கற்றுக் கொண்டோம். வீட்டில் அவற்றைச் செய்ய விரும்பினால் அம்மா திட்டுவாள். எவ்வளவு என்னென வேண்டும், எவ்வளவு மாவு வேண்டும்! எனவே என்னைச் செய்ய விடமாட்டாள். அது அவள் மனதுக்கு கஷ்டமாயிருக்கும். அழுவாள்.

வீட்டில் ஆண்கள் இல்லாவிட்டால் நல்ல உணவு சமைக்கக்கூடாது, இதுதான் வழக்கம். இப்போதுகூட சில குடும்பங்களில், ஆண்கள் இல்லாத நேரங்களில் - பெண்கள் மட்டுமே இருக்கும் நாட்களில் - சமையல் பற்றியே கவலைப்பட மாட்டார்கள். ஆகவே அந்த வருடங்களில், நாங்கள் எதைச் சாப்பிடுவது என்பது பற்றிக் கவலைப்பட்டதேயில்லை.

அம்ஸூல் இருக்கும். அதைத் தண்ணீரில் ஊற வைத்துக் கறி செய்வோம். கடல் சிப்பிகளை சமைப்போம். சிப்பிகளின் உள்ளே நீர் இருக்கும். அதையும் கறியாக்குவோம். அப்புறம் கருவாடு கிடைக்கும். மட்டமான மீனைத்தான் கறி வைப்போம். அதைத் தின்றால் வயிற்றுப்போக்கு ஏற்படும். ஆனால் ஏழைப் பெண்கள் அதைத் தின்னத்தான் செய்தார்கள்...

அம்மா என்னை அடித்துக் கொடுமைப்படுத்துவாள். ஆகவே அவளை என் விரோதியாகப் பாவித்தேன். அந்த நாட்களில் அவளை மிகவும் வெறுத்தேன். இப்போது, திரும்பிப் பார்க்கையில், அவளது நோக்கம் என்ன என்பது புரிகிறது. அவள் இல்லாவிட்டால் நாங்களும் இருந்திருக்க மாட்டோம் என்பது எங்களுக்குத் தெரிகிறது. எங்களுக்கு

**எங்கள் கிராமத்திலிருந்து யாராவது பெண்கள் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்தால் எனக்கு வெறுப்பாக இருக்கும். அவர்கள் சேலையை முழங்காலுக்கு மேலாக உடுத்தியிருப்பார்கள். அவர்களைக் கண்டதும், யாரிடமும் இவர்கள் எங்களுக்குச் சொந்தம் என்று சொல்லிவிடக்கூடாது என்று தோன்றும். யாராவது 'இவங்க யார்?' என்று கேட்டுவிட்டால், அது எங்கள் அத்தையாக இருந்தாலும், 'யாரோ எங்கள் கிராமத்தில் இருந்து' என்றே பதில் சொல்வேன்.**

காக எவ்வளவு செய்திருக்கிறாள் என்று இப்போதுதான் தெரிகிறது. பாருங்கள், இப்போதுகூட என் கண்ணீரை அடக்க முடியவில்லை. அவளுடைய சிறப்பை, முக்கியத்துவத்தை இப்போதுதான் உணர்கிறேன். அப்போது அது தெரியவில்லை.

வினோத் காம்ப்ளியைப் பற்றிச் சொல்ல மறந்து விட்டேனே. வினோத் காம்ப்ளியின் அப்பா ஒரு சிறந்த கபடி விளையாட்டுக்காரர். நன்றாக விளையாடுவார். ரனோத்தார் சங்கத்தில் ஒரு உறுப்பினர். ரத்னகிரியில் ஒரு போட்டி நடக்கும், பரிசும் கொடுப்பார்கள். அவர் அதற்கு வருவார். பார்ப்பதற்குப் பெரிய கூட்டம் கூடும். நானும் போய் பார்ப்பேன். ஆட்களை இடித்துத் தள்ளிக்கொண்டு முன்வரிசையில் போய் நிற்பேன். அவர் எனக்கு தூரத்து உறவு. என்னிடம் மிகவும் பாசம் உள்ளவர். என்னைக்

கையில் தூக்கி வைத்துக் கொள்வார். பலகாரம் ஏதாவது வைத்திருந்தால் எனக்குத் தருவார். எனக்கு ரொம்ப மகிழ்ச்சியாக இருக்கும். எங்கள் ஸ்கூலிலிருந்து யாராவது அங்கு நின்றால் எனக்கு ரொம்பப் பெருமையாக இருக்கும். அப்போது அம்மாவுக்கு உடல்நலம் சரியில்லை. வீட்டிலேயே இருந்தாள். நான் அவளைக் கவனிப்பதில்லை. அம்மா சரியாகச் சாப்பிட மாட்டாள். ஒரு தடவை என்னிடம் "சந்தைக்குப் போய் மீன் வாங்கிக் கொண்டு வா" என்றாள். எனக்கு மிக சந்தோஷம். ஏனென்றால் கபடி போட்டி நடக்கும் இடம் அந்தப் பக்கத்தில்தான் இருந்தது. எங்கள் வீடு மார்க்கெட்டிலிருந்து வெகு தொலைவில் இருந்தது. எனவே ஒருவரும் மீன் வாங்கச் சந்தைக்குப் போவதில்லை. நான் பணத்தைச் சட்டென்று எடுத்துக்கொண்டு "நான் வாங்கி வருகிறேன்" என்று சொல்லி விட்டு, பையை எடுத்துச் சென்றேன். "விரல்களால் நன்றாக அழுத்திப் பார்த்துவிட்டு வாங்கு" என்றாள் அம்மா. எனக்கு கபடி பார்க்கவேண்டும். அதுதான் முக்கியம். ஆனால் போட்டியைப் பார்த்துக்கொண்டே நின்றால் மீன் எல்லாம் விற்றுப்போய் விடும். முதலில் மீனை வாங்கிவிட்டு அப்புறம் போட்டியைப் பார்க்கலாம் என்று நினைத்தேன். மீன்காரன் தந்த மீனை வாங்கிக்கொண்டு விளையாட்டு மைதானம் சென்று போட்டியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர்கள் ஜெயித்து விட்டார்கள். ஒரே ஆரவாரம். எனக்கு எல்லாமே மறந்துவிட்டது. அப்புறம் தான் வீடு, அம்மா, மீன் எல்லாம் நினைவுக்கு வந்தன. வீட்டுக்குத் திரும்பினேன். மீன் அழுகியிருந்தது. அம்மா சாப்பிடாமலே படுத்துக்கொண்டாள். எனக்கு மிகவும் கவலையாக இருந்தது. அவள் என்னைத் திட்டினாள். நான் ரொம்பக் கடுமையாக நடந்து கொண்டேன். இப்போது நினைத்துப் பார்க்கும் போதுதான் அம்மா எப்படியெல்லாம் கஷ்டப்பட்டிருப்பாள் என்று தெரிகிறது. என் மகன் இறந்து போனதைப் பற்றி உங்களிடம் சொல்லியிருக்கிறேன். முன்பு என் அம்மா அழும்போதெல்லாம் எனக்குத் தின்பதற்கு எதுவும் செய்து தராமல் அழுது கொண்டிருக்கிறாளே என்று கோபம் கோபமாக வரும். இப்போது தான் அவள் உணர்ச்சிகள் எப்படியிருந்திருக்கும் என்று நான் உணர்ந்து கொள்கிறேன்.

**உங்கள் குழந்தைப் பருவத்தில் உங்களைச் சுற்றியிருந்த பெண்களைப்பற்றி கொஞ்சம் சொல்ல முடியுமா - அவர்கள் வாழ்க்கை பற்றி...?**

அப்பா எங்களை டவுனுக்குக் கொண்டு வந்ததைச் சொன்னேன் அல்லவா? எங்கள் கிராமத்திலிருந்து யாராவது பெண்கள் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்தால் எனக்கு வெறுப்பாக இருக்கும். அவர்கள் சேலையை முழங்காலுக்கு மேலாக உடுத்தியிருப்பார்கள். அவர்களைக் கண்டதும், யாரிடமும் இவர்கள் எங்களுக்குச் சொந்தம் என்று சொல்லிவிடக்கூடாது என்று தோன்றும். யாராவது 'இவங்க யார்?' என்று கேட்டுவிட்டால், அது எங்கள் அத்தையாக இருந்தாலும், "எங்கள் கிராமத்தில் இருந்து யாரோ" என்றே பதில் சொல்வேன். அந்தக் காலத்தில் நல்ல சாப்பாடு கிடைக்காது. எனவே பெண்களின் ஆயுளும் குறைவுதான். ஐம்பது வயது ஆவதற்குள் எந்தப் பெண்ணும் கிழவியாகி விடுவாள். இளமையிலேயே இறந்து போவார்கள். கர்ப்பமாக இருந்தால் அவர்கள் நிலைமை இன்னும் மோசம்தான். யாரும் அவளைக் கவனிக்க மாட்டார்கள். உதவி ஒன்றும் செய்யமாட்டார்கள். இப்போதெல்லாம் பெண்கள் பிரசவித்தால், எத்தனை தையல் போட்டார்கள் என்றெல்லாம் கேட்கிறோம். அந்த நாட்களிலெல்லாம், ஒரு பெண்ணுக்குப் பிரசவத்தின் போது கிழிசல் ஏற்பட்டால், ஒரு துணியை எடுத்து, நிறைய உப்பு நீரையும் கொஞ்சம் எண்ணெயையும் அதில் விட்டு, துணியை மடித்து அவளிடம் கொடுத்து வைத்துக் கொள்ளச் சொல்வார்கள். உப்புத் தண்ணீருக்கு காயத்தைக் குணப்படுத்தும் சக்தி உண்டு. நல்ல துடானை ஒத்ததும் கொடுப்பார்கள். கரி அடுப்பில் சிவந்த தீக்கங்குகளைப் போட்டு அந்தப் புகையை சுவாசிக்கச் செய்வார்கள். முடிந்தவரை அந்தச் சூட்டை ஏற்றுக் கொண்டே தூங்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் உடம்பில் வாயு பிரியும் சப்தம் கேட்டுவிடும். அவளிடமிருந்து எந்த சப்தமும் வரக்கூடாது. கொதிக்க கொதிக்க வெள்ளீரை இடுப்பில் ஊற்றுவார்கள். ஒரு குழந்தை பெறுவதென்பது அத்தனை கஷ்டம். பிரசவத்தின்போது சிலசமயம் முதலில் குழந்தையின் கால் வெளியே வந்துவிடும். சில சமயம் கை வந்துவிடும். டாக்டர் யாரும் கிடையாது. பெண் இறந்தும் போய்விடலாம். பெண்களின் நிலைமை அவ்வளவு மோசம். நான் வளரும் போது என் உறவினர்களில் பெண்களின் ஆயுள் ரொம்ப கம்மிதான். என் அம்மா வழி அத்தை இறந்து போனான். நிறையப்பெருக்கு டி.பி.யோ, ஆஸ்து மாவோ இருக்கும். காலரா, வைதூரி போன்றவையும் பரவி நிறைய பெண்களை பலி வாங்கும். பெண் இறந்தால் என்ன - அடுத்த கல்யாணம்தான். என்னுடைய உறவினர்களில் நிறைய ஆண்கள் இரண்டு தடவை மூன்று தடவை கல்யாணம் செய்திருக்கிறார்கள். இந்தப் பெண்களுக்கு சுகாதாரம்

என்றால் என்னவென்றே தெரியாது. மூக்கைச் சிந்திக்கொண்டு அதே கையால் சப்பாத்தியைக் கொடுப்பார்கள். என் தங்கையின் மாமியார் காலைச் சொறிந்துவிட்டு அந்தக் கையால் சப்பாத்தி பரிமாறுவார். “வேண்டாம், அதில் கிருமிகள் இருக்கும்” என்று நான் சொன்னால், “கிருமியா? என்ன கிருமி? எங்கே பார்த்தாய் அந்தக் கிருமியை?” என்று கேட்பான். எனக்கு வயிற்றில் நாக்குப் பூச்சி இருந்தது. அதைத்தான் கிருமி என்று அவள் நினைத்தாள். கிருமிகளையோ அதனால் ஏற்படும் நோய்களை பற்றியோ அவர்களுக்குத் தெரியாது.

என் அம்மாவின் சித்தி ஒருத்தி இருந்தாள். அம்மாவிடம் அவளுக்கு ரொம்பப் பிரியம். சித்தி வரும்போது அம்மாவும் தன் அன்பைக் காட்டுவாள். சித்தி தனியாகத்தான் வசித்து வந்தாள். அவள் வந்தால் குளியல் ஒரு சடங்காகவே நடக்கும். அவளைக் குளிக்கச் செய்து, உடுக்க நல்ல உடை கொடுப்பார்கள். நல்ல உடை என்றால் என் அம்மாவின் அகராதிப்படி நல்ல உடை. அதாவது சோப்பு போட்டுத் துவைத்தது. அவளுடைய குளியல் தான் எப்படியிருக்கும்! அதில் அன்பு மிளிரும். பாசம் துளிர்க்கும். அவள் கீழே அமர்ந்திருப்பாள். தண்ணீரைச் துடாக்கி, தேங்காய் - சோப் அல்ல, தேங்காய் - துண்டு ஒன்றை நறுக்கி, அம்மா அதை வாயில் இட்டு சுவைத்து கையில் துப்பி உடம்பிலும் கைகளிலும் தேய்ப்பாள். நாங்கள் சின்னப் பிள்ளைகள் - இந்த தேங்காய் மகிமை பற்றி ஒன்றும் தெரியாது. சித்தி சொந்தக் கிராமத்துக்குப் போனதும்

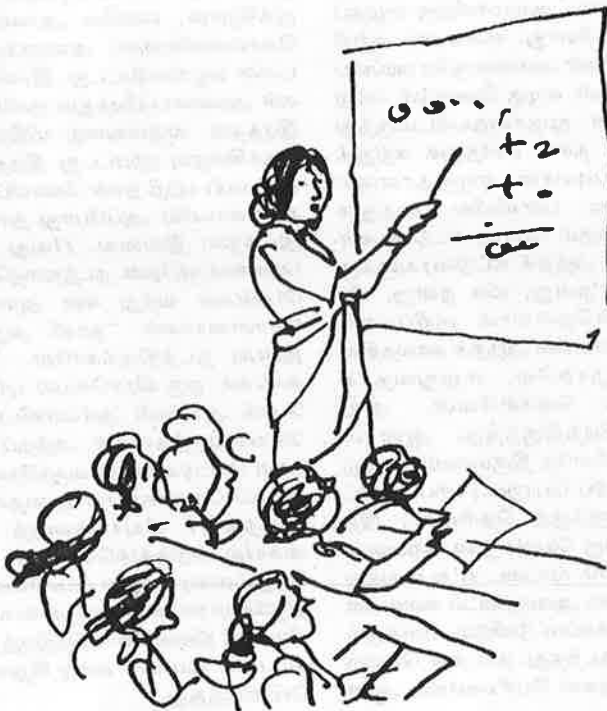
சொல்வாள்: “நான் என் மகள் வீட்டுக்குக் போயிருந்தேன். என்னைச் சுவைத்த தேங்காய் கொண்டு தேச்சு விட்டாளே” என்பாள். நாங்கள் தேநீரில் சர்க்கரை சேர்ப்பதில்லை. வெல்லம் தான். பால் கிடையவே கிடையாது. பால் இல்லாத உதான். நகரத்தில் இருந்த போது கொஞ்சம் சர்க்கரை கிடைக்கும். அவளுக்குச் சர்க்கரை சேர்த்த உ கொடுப்போம். எவ்வளவு பெருமையாக இருக்கும் அவளுக்கு! எனவே அவள் என் அம்மாவை ரொம்பவும் நேசித்ததில் அதிசயமில்லை.

எங்கள் கிராமத்தில் பெண்கள் தாங்கள் அறுத்த புல்லையோ விறகையோ விற்க நகரத்திற்கு வருவார்கள். எங்கள் வீடு ரோட்டை ஒட்டி இருந்தது. வீட்டில் அப்பா ஒரு கிணறு வெட்டியிருந்தார். இந்தக் கிராமத்துப் பெண்களுக்குக் கடைத் தெருவில் யாரும் குடிக்கத் தண்ணீர் கொடுக்க மாட்டார்கள். மிகவும் கஷ்டப்படுவார்கள். காலை நான்கு மணிக்கு வீட்டை விட்டுக் கிளம்பி, வெறுங்கால்நடையாக எட்டு பத்து மைல்கள் நடப்பார்கள். பாதங்கள் வெடித்திருக்கும். அழுக்கு சேர்ந்திருக்கும். தலை மயிரைக் கொண்டை போட்டிருப்பார்கள். நல்ல உடை கிடையாது. அப்பா அந்தப் பெண்கள் எங்கள் கிணற்று நீரை எடுத்துக் கொள்ளட்டும் என்று அம்மாவிடம் சொல்லியிருந்தார். அவர்கள் தண்ணீர் எடுக்க வசதியாக கயிறும் வாளியும் தயாராக இருக்கும்.

அம்மா மிகவும் ஏழை. கஞ்சப் பிசினி. கயிறை அங்கே கிணற்றடியில் வைத்துவிட்டுப் போக அவளுக்குப்

பயம். அடிக்கடி உபயோகிப்பதால் அது அறுந்து போகும். வேறு கயிறு வாங்க வேண்டுமே. எனவே அதை எடுத்து எங்காவது பத்திரப்படுத்தி வைப்பாள். அப்பாவுக்கு கோபம் வரும். தண்ணீர் குடிக்க வரும் பெண்கள் அங்கே அமர்ந்து சப்பாத்தியும் சட்னியும் சாப்பிடுவார்கள். வீட்டிலிருந்து கொஞ்சம் வெங்காயத்தைத் திருடி நான் அவர்களுக்குக் கொடுப்பேன். அதற்காக அம்மா என்னைக் கோபிப்பாள். அவர்கள் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்ததும் கிராமத்து சங்கதியை எல்லாவற்றையும் அம்மாவிடம் சொல்வார்கள். அம்மா கூடை முடைந்துகொண்டே கேட்டுக் கொண்டிருப்பாள். அம்மாவிடம் ஒரு குணம்: யாரிடமிருந்தாவது ஒரு விஷயம் கேட்டால் அதை அடுத்த ஆளிடம் சொல்லவே மாட்டாள். ஒரு நியூஸ்பேப்பர் பிரஸ் மாதிரி. எல்லா விஷயமும் வரும் ஆனால் அச்சாகாது. அவள் வழக்கம் அப்படி. பெண்கள் வந்து - ‘என் கணவன் இதைச் செய்தான். என் மாமியார் இதைச் செய்தான்’ என்று கைகளை ஆட்டி ஆட்டி அபிநயத்துடன் சொல்வார்கள். வெற்றிலை துப்பிக்கொண்டே ஊர்க்கதைகளைக் கூறுவார்கள். அம்மா முற்றத்தில் ஒரு மரத்தடியில் உட்கார்ந்து கூடை முடைந்து கொண்டிருப்பாள். அம்மா முடைந்த கூடைகளை எடுத்து அதில் கிராமபோன் ஊசியை வைத்து கழலவிட்டால், அவர்களின் கதைகளைச் சொல்லக்கூடும் என்று எனக்குச் சிலநேரம் தோன்றும்.

என் அக்காவைப் பற்றிச் சொன்னேனே. அவளுக்குப் பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரி ஒன்றில் வேலை கிடைத்தது. இடைக்கிடையே வீட்டுக்கு வந்து குழந்தைகளுக்குப் பால் கொடுத்து விட்டுச் செல்வாள். அப்போது என் அம்மாவிற்கும் குழந்தைகள் பிறந்து கொண்டிருந்தன. இரண்டு பேருக்கும் ஒரே சமயத்தில் பிரசவமாகும். நாங்களும் சிறுசுகள். எங்கள் அக்கா பிள்ளைகளும் சிறுசுகள். அவர்கள் மூன்றுபேர் நாங்கள் அக்கா தம்பி மூன்றுபேர், எல்லோரும் அடுத்தடுத்துப் பிறந்தவர்கள். ஒருவன் இந்த வருஷம், அடுத்தவன் மறு வருஷம், இப்படி. அக்கா விடம் நிறையப் பால் இருந்தது. வீட்டுக்கு வந்து குழந்தைகளுக்குப் பால் ஊட்டுவாள். அவள் பிள்ளைகள் பச்சைக் குழந்தைகள். ஆதலால் சீக்கிரமே பால் குடித்து விடும். பிறகு எங்களை “வந்து பால் குடியங்கள்” என்பாள். நாங்களும் அக்காவிடம் பால் குடிப்போம். கொஞ்சம் பெரியவர்கள் தான் என்றாலும் நாங்களும் குடிப்போம். நான் ஏழு வயது வரை அம்மாவிடம் பால் குடித்தேன். அவள் கூடை முடைந்து கொண்டிருப்பாள். நான் ஒரு பக்கமாக பால் குடித்துக் கொண்டிருப்பேன். அதனால்தான் இப்படி பலசாலி ஆனேனோ என்னமோ!



மேல்ஜாதிப் பெண்கள் எங்களை நல்ல முறையில் நடத்தினார்கள். என் சுயசரிதையில் அவர்களுக்கு நான் பட்ட கடனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். அம்மாவுக்கு நோய் வரும். உடம்பெல்லாம் கொப்பளம் தோன்றும். வயிற்றில் வாயு நிரம்பி கடுமையான வலி ஏற்படும். அவள் உடம்பில் எத்தனையோ வியாதிகள். நோயில்லாத நாளே இல்லை. உடம்புக்கு என்னவாயிருந்தால் என்ன, கூடை முடைவதை மட்டும் நிறுத்தவே மாட்டாள். இனிமேல் முடியாது என்றால் தான் உறங்கச் செல்வாள். அப்பாவுக்கு ஒரு நண்பர் இருந்தார். பொற் கொல்லர் ஜாதி. மாம்பழ வியாபாரம் செய்து வந்தார். வசதி உள்ள குடும்பம். அம்மாவுக்கு உடல்நலம் சரியில்லாத போது சமைக்க மாட்டாள். அந்த நேரங்களில் எங்களை அவர்கள் வீட்டில் சாப்பிடச் சொல்வார்கள். நான் போகும் போதெல்லாம் அந்த வீட்டிலுள்ளவர்கள் என்னை மிகவும் நன்றாகவே நடத்தினார்கள். ஒருபோதும் என்னை ஒரு பிச்சைக்காரியைப் போல் நடத்தவில்லை. “வா சின்னப் பெண்ணே, சும்மா இங்கே வந்து இரேன்” என்பார்கள். நல்ல உணவு தருவார்கள். மீந்த உணவோ தூரப்போடுவதோ அல்ல. சோறு, பருப்பு, தயிர், மோர் எல்லாம் தருவார்கள். வீட்டுக்கும் எடுத்து வருவேன். அம்மா அதிகம் சாப்பிடமாட்டாள். அது ஒரு காலம்.

எங்கள் வீட்டுக்கு எதிரே ஒரு பிராமணக் குடும்பம் இருந்தது. நடுவே ரோடு. அந்தப் பக்கம் அவர்கள் வீடு. அவர்கள் ஊறுகாய் போடுவார்கள். எங்கள் வீட்டில் என்ன இருக்கும்... வெறும் கருவாடுதான். வீட்டுக்குள் நுழைந்தாலே ஒரே நாற்றம். அம்மாவுக்கு சாப்பிட முடியாமலிருக்கும் சமயங்களில் என்னிடம் இரண்டு பைசா தந்து “போய் அவர்கள் வீட்டில் ஊறுகாய் வாங்கி வா” என்பாள். நான் போவேன். பெரிய ஜாடிகளில் ஊறுகாய் வைத்திருப்பார்கள். ஜாடியின் வாய் துணியால் மூடப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு தடவையும் அந்த ஜாடியைத் திறப்பது ஒரு சடங்குதான். நான் போவேன். “ஊறுகாய் வேணும்... யார் இருக்கா?... ஊறுகாய் வேணும்” என்பேன். “இரண்டு பைசாவுக்கு ஊறுகாய்” என்பேன் - ஏதோ திருடவோ யாசிக்கவோ வந்திருக்கிறேன் என்று நினைத்துவிடக் கூடாதே என்று. யாராவது எட்டிப் பார்ப்பார்கள். மீண்டும் மீண்டும் பார்ப்பார்கள். சற்று நேரம் கழித்து வேறு யாரோ ஒரு பெண் வந்து எட்டிப்பார்ப்பாள். அப்புறம் வெளியே வருவாள். ஊறுகாயை எடுக்க ரொம்ப நேரம் பிடிக்கும். அப்புறம் பைசாவை வாங்கிக் கொள்வாள். எப்போதும் இப்படித்தான். என் தம்பி சொல்வான்: ‘முட்டாள், மட சாம்பிராணி, கிறுக்கு.

**டாக்டர் அம்பேத்கர் தலித் மக்களை வழி நடத்தியபோது அவர் தெளிவாகச் சொல்லி விட்டார்: உங்கள் இரக்கமோ தயவோ தலித்துகளுக்கு வேண்டியதில்லை. எங்களுக்காக நீங்கள் இரக்கப்பட வேண்டாம். இந்திய மண்ணில் பிறந்த ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய உரிமையைக் கேட்கப் போகிறோம். இந்த நியாய, உரிமைக் குரல் இலக்கியத்திலோ, சிறுகதைகளிலோ, கவிதைகளிலோ இன்னும் கேட்கவில்லை.**

பேசாமல் பின் பக்கமாகப் போய் ‘ஊறுகாய் எங்கே இருக்கிறது?’ என்று கேட்கவேண்டும். கையை உள்ளே விட்டு நீயே எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். உடனே எல்லாவற்றையும் உனக்கே தந்து விடுவாள். ஜாடி முழுதும் உனக்கேதான் செய்ய வேண்டும்” என்பாள். இப்படியே வேட்கையைப் பேசுவோம்.

### எழுத்தும் வாழ்க்கையும்

நான் 1975 முதல் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். என்னுடைய ஜாதி மக்கள், நான் பிறந்த குடும்பத்து ஆட்கள் யாருக்கும் கல்வி பற்றி அதிகம் தெரியாது. என் அப்பா ஓர் ஆசிரியர். அவர் அந்தக் காலத்தில் ஆறாம் வகுப்பு வரை படித்திருந்தார். ஆசிரியர் ஆகிவிட்டார். ஆனால் நான் சிறுமியாகியிருக்கும் போதே இறந்துவிட்டார். எனவே அவர் மூலம் நான் ஏதும் பயன்பெற வாய்ப்பிருக்கவில்லை. அம்மாவிடமிருந்து எழுதப் படிக்கத் தெரியாது. என்னைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்கள் அனைவருமே படிப்பை அறியாதவர்கள். எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வம் என் மூதாதையரிடமிருந்து வரவில்லை. நான் பார்த்துக் கற்றுக் கொள்ளும்படியான எழுத்தாளரும் யாருமில்லை. பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது கட்டுரைகள் எழுதுவேன். அந்தக் கட்டுரைகளுக்கு ஆசிரியரின் ‘நன்று, மிக நன்று, பிரமாதம்’ என்றெல்லாம் குறிப்புகள் கிடைக்கும். எனவே அந்தக் காலத்தில் நான் நன்றாகவே எழுதுவதாக நினைத்துக் கொள்வேன். அது எனக்குப் பிடித்திருந்தது. ஆனால் எனக்கு அப்போதே திருமணம் நடந்து விட்டது. வீட்டுப் பொறுப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. உங்களுக்குத் தெரியுமே, இந்த நிலையில் ஒரு பெண் தன் கற்பனைகளையெல்லாம் மூட்டை கட்டி வைத்து விட வேண்டும், அவளுடைய கனவுகள் அடக்கி வைக்கப்பட்டுவிடும். எனக்கும் அவ்விதமே நடந்தது. நாட்கள் சென்ற பின் குழந்தைகள் பெரியவர்கள் ஆன

பின் எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதல் ஏற்பட்டது. எனக்கு ஒரு தோழி இருந்தாள். அவளுக்குப் பிள்ளைகள் இல்லை. எப்போதும் அழுது கொண்டிருப்பாள். நாங்கள் சந்திக்கும் போதெல்லாம் தனக்குக் குழந்தைகள் இல்லை என்ற ஒரே ஒரு விஷயத்தை மட்டும் மறக்காமல் சொல்லுவாள். அவளது துயரம் என்னை வதைத்தது. எனது சகோதரன் மனைவிக்கு ஐந்து பெண் குழந்தைகள். ஆண் குழந்தைகள் இல்லையே என்ற ஏக்கம் இருந்தது. அடிக்கடி அழுவாள். இந்தப் பெண்களிடம் குடும்ப வேதனையைக் கண்டிருக்கிறேன். இவற்றால் சற்று பாதிக்கப்பட்டு எழுதத் துவங்கினேன். எனக்கு மனவேதனை இருந்தது. அழுதுகொண்டே இருப்பேன். நான் நன்றாக எழுதியிருக்கிறேனா என்று எனக்குத் தெரியாது. பெண்கள் பிரச்சனைகளைச் சரியாகக் கையாண்டிருக்கிறேனா என்றும் தெரியாது. நான் இந்த மாதிரியெல்லாம் போசிக்கவில்லை. என்னை எவை பாதித்ததோ அவற்றை எழுதினேன்.

எனது இரண்டாவது கதையின் பெயர் ‘நியாயம்’. எங்கள் ஊரில் ஒரு விதவை கர்ப்பமாகிவிட்டாள். எல்லோருக்கும் ஒரே ஆச்சரியம், விதவைக்கு எப்படி குழந்தை உண்டானது என்று. எனவே பஞ்சாயத்து கூடி அவளையே கேட்டுவிடுவதென்று தீர்மானித்தார்கள். அப்போது அவளுக்கு ஐந்து மாதம். அவளிடம் காப்பத்துக்கு காரணம் யார் என்று கேட்டார்கள். அவளால் ஒன்றும் சொல்ல முடியவில்லை. அவள் யாரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுவாள்? அவளுக்குத் தெரியும் - அதற்குக் காரணமானவனும் கூட்டத்தோடு சேர்ந்து அவளைக் கேள்வி கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். எனவே அவள் எதுவும் சொல்லவில்லை. அவளுக்குத் தண்டனை வழங்கப்பட்டது. இரண்டு பெண்கள் அவளைப் பிடித்துக் குளிய வைத்து இரத்தம் வரும்வரை மிதித்தார்கள். கருச்சிதைவு ஏற்பட்டது. இந்தக் கொடுமையைப் பற்றி நான் கேள்விப்பட்டேன். உண்மையில் அப்போது நான் அந்த இடத்தில் இல்லை. 11வது படித்துக் கொண்டிருந்தேன். நடந்ததையெல்லாம் பெண்கள் வந்து என் அம்மாவிடம் சொன்னார்கள். “தாலி அறுத்தவள் இப்படி நடந்திருக்காளே...” ஏதோ தாங்கள் ஒரு வீரச்செயல் புரிந்ததைப் போல் அவர்கள் அம்மாவிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். அந்தப் பேச்சை நான் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். எப்படி இந்தப் பெண்களால் அதைச் செய்ய முடிந்தது? நியாயத்தைத் தங்கள் கையில் எடுத்துக்கொண்டு இரத்தம் சிந்தும்வரை அந்தப் பெண்ணை மிதித்திருக்கிறார்களே. கொஞ்ச காலத்திற்குப் பின் என் நினைவில் பதிந்திருந்த இந்தச் சம்பவம் ‘நியாயம்’ என்ற சிறுகதையாக வெளிவந்தது.

**உங்கள் எழுத்தில் இருந்து உருவாகும் சித்திரம் உங்கள் சமகால தலித் இலக்கியத்திலும் வெளிப்படுவதாக நினைக்கிறீர்களா?**

ஆம். இப்போது வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. ஹரி நாராயண் ஆப்தே இந்த விஷயங்களைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கினார். நாளடைவில் மராத்தி 'நவகதா' (புதிய கதை) வெளிவந்தது. புதுக்கதைகள் மனித உள்ளக் கருத்துகளைப் பிரதிபலிப்பதாக இருக்கும். கங்காதர் காட்கில், அரவிந்த் கோகலே, மட்டுல்கர் போன்றோர் ஃபிராய்டின் கருத்துகளைக் கையாண்டனர். எழுச்சி பெற்ற பிரக்ஞையின் தளத்திலிருந்து எழுதத் தொடங்கியவர்கள் இவர்கள். ஆனால் அவர்கள் எழுத்து சமூகத்தின் மேல்தட்டு மக்களின் மகிழ்ச்சியையும் துயரத்தையும் பிரதிபலிப்பனவாக இருந்தன. சமூகத்தில் பின்தங்கியவர்களான தலித்துகளை அவர்கள் தொடவில்லை. பின்னர் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இவற்றையும் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கினர். ஆனால் அது 'ஐயோ பாவம், இந்த தாழ்த்தப்பட்ட ஏழை மக்கள், இவர்களுடைய கஷ்டத்தையும் நாம் கவனிப்போமே' என்ற இரக்க உணர்வினால் ஏற்பட்டதுதான். டாக்டர் அம் பேத்கர் தலித் மக்களை வழி நடத்திய போது அவர் தெளிவாகச் சொல்லி விட்டார்: உங்கள் இரக்கமோ தயவோ தலித்துகளுக்கு வேண்டியதில்லை. எங்களுக்காக நீங்கள் இரக்கப்பட வேண்டாம். இந்திய மண்ணில் பிறந்த ஓவ்வொருவருக்கும் உரிய உரிமையைக் கேட்கப் போகிறோம். இந்த நியாய, உரிமைக் குரல் இலக்கியத்திலோ, சிறுகதைகளிலோ கவிதைகளிலோ இன்னும் கேட்கவில்லை.

தலித் மேம்பாட்டுக்கான இயக்கத்தை அம்பேத்கர் முன்னின்று நடத்தியபோது அவர் முகநாயக், ஜனதா பிரபுத்த போன்ற போன்ற இதழ்களை வெளியிட்டு வந்தார். இவை தலித்களின் மொழியைப் பிரதிபலித்தன. இந்த இதழ்களுக்காக எழுதிய எழுத்தாளர்களும் தலித் உரிமைகள் பற்றி எழுத ஆரம்பித்தனர். 'நமக்கு இந்த உரிமைகள் உண்டு, அவற்றை நாம் பெற வேண்டும்' என்பதை வலியுறுத்தி எழுதினர். காலப்போக்கில் இவ்வகை எழுத்து இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் காணப்பட்டது. முழுச் சமூகமும் முன்னோக்கி எழுந்தபோது அங்கே ஒரு பரபரப்பு ஏற்பட்டது. தங்கள் சுயமரியாதையைப் பற்றி அவர்கள் புரிந்துகொள்ள ஆரம்பித்தனர். 'மேல்சாதியினருக்கும் மட்டும் தானா சுயமரியாதை இருக்கிறது? நாங்களும் மனிதர்கள்தான். எங்களுக்கும் உரிமைகள் இருக்கின்றன.' இது அவர்கள் எழுத்தில் பிரதிபலித்தது. தலித் இலக்கியங்கள் தலித்துகளின் தாழ்வு, துயரம், வேதனை இவற்றைப் பேசத்

தலைப்பட்டன. பெண்ணிற்கும் வேதனைகள் இருக்கின்றன; இவற்றிற்குக் காரணம் ஆண்கள்தான். ஆனால் இந்த விஷயத்தைப் பற்றி இவர்கள் சிந்திக்கவில்லை. தங்கள் சுயசரிதைகளில் தங்களின் தாய் மற்றும் சகோதரிகள் எவ்வளவு நல்லவர்கள் ஆண்களுக்காக தங்கள் சந்தோஷத்தை எப்படித் தியாகம் செய்தார்கள், துன்பத்தையும் வேதனையையும் எப்படித் தாங்கிக் கொண்டார்கள் என்பதை யெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார்கள். மனைவி செய்வது அவளது கடமையாகக் கருதப்படுகிறது, ஆனாலும் அவை பற்றிக் குறிப்பிடுவதில்லை. ஏன்



இதைப் பற்றி அவர்கள் எழுதுவதில்லை என்று எனக்கு வியப்பாக இருக்கிறது. நீங்கள் உங்கள் மனைவியை அடித்திருக்கலாம். அதை ஏன் எழுதக்கூடாது? உங்கள் வாழ்க்கையின் உண்மையை எழுதப் புறப்பட்டிருக்கிறீர்கள். அதில் ஒரு அம்சத்தைப் பற்றி மட்டுமே எழுதுவது எப்படி நியாயமாகும்? ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்தும் வாழ்க்கை எழுதப்பட வேண்டும். உங்கள் தவறுகளைப் பற்றியும் நீங்கள் எழுதவேண்டும்.

மனைவிமார்களுக்கு அநியாயம் செய்யும் தலித் கணவன்மார்களைப் பற்றி நான் நினைத்துப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் தலித் எழுத்தாளர்கள், ஏன் நான் அவர்களைப் போல் எழுதுவதில்லை என் இனத்தைப் பற்றியே நான் ஏன் எழுத வேண்டும் என்று என்னிடம் சில வேளைகளில் கேட்கிறார்கள். "நீங்கள் இப்படி எழுதக்கூடாது, நீங்கள் மேல் ஜாதியினருக்கு நமக்தெதிராகப் பயன்படும் ஆயுதத்

தைக் கொடுக்கிறீர்கள்" என்பது பல விமர்சகர்களின் குற்றச்சாட்டு. எனது பதில்: "ஏன் இதை ஓர் ஆயுதம் என்று சொல்கிறீர்கள்? இதையே எங்களுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தும்போது அது நியாயமாகி விடுகிறதா? இனியும் பெண்களாகிய எங்களுக்கு எதிராக நீங்கள் அதை பயன்படுத்த முடியாது." சிலசமயம் அவர்கள் ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பாடு செய்துவிட்டு என்னைப் பேச அழைக்கிறார்கள். என் கதையை அவர்கள் கேட்கும்போது நான் அவர்களைக் கேட்கிறேன்: "உங்கள் மனைவி எங்கே? அவளையும் அழைத்து வாருங்கள். அப்போதுதான் நான் வருவேன்." எனது கணவர்கூட, "என் மனைவியை அழைக்க ஏன் நீங்கள் மட்டும் வந்திருக்கிறீர்கள்? உங்கள் மனைவி எங்கே? அவளையும் உடன் அழைத்து வாருங்கள்" என்பார். தங்கள் மனைவிமார் வீட்டிலேயே தங்கி, சமையல் செய்து, குழந்தைகளைக் கவனித்து வீட்டை பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் மட்டும் நகரத்தைச் சுற்றி அலைந்து வேலை செய்துவிட்டு வீடு வந்து சாப்பிட்டு ஓய்வு எடுத்துவிட்டு, பிற பெண்களை மேடைக்கு வந்து பேச அழைப்பார்கள்.

தயா பவாரின் "பலூதா" (ஊதிய மில்லா ஊழியன்) நாவலிலிருந்து உதாரணம் தருகிறேன். "பலூதா" பற்றி நமக்குத் தெரியும். அடுத்த வீட்டில் சல்மா என்ற ஒரு சிறுமி இருந்தாள். அவளிடம் அவருக்குத் தொடர்பு இருந்தது. ஆனால் ஏற்கனவே சாயி என்ற பெண்ணை மணந்திருந்தார். அவள் ஒரு முஸ்லிம் பையனிடம் ஆசை வைத்திருந்தாள். தயா பவார் இதை விரும்பவில்லை. எனவே அவளைத் தள்ளி வைத்துவிட்டார். அப்போது அவள் கர்ப்பிணி. ஒரு பெண் குழந்தையும் இருந்தது. இருவரையும் வீட்டை விட்டே துரத்திவிட்டார். பிறகு நஜ்மா என்ற பெண்ணுடன் இருந்தார். அதைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார். இப்போது கேள்வி இதுதான்: உங்கள் மனைவி செய்த தவறை நீங்கள் பொறுக்க முடியாது. ஆனால் அதே தவறைத்தான் நீங்களும் செய்திருக்கிறீர்கள்... உபதேசிப்பது ஒன்று, செய்வது ஒன்று, அப்படித்தானே? இது எப்படி? நீங்கள் செய்தால் சரி, அடுத்தவர் செய்தால் குற்றமா? தயா பவாரிடம் இதைச் சொன்னேன். பெரிய விவாதம் நிகழ்ந்தது.

அண்மையில் நான் எழுதிய அம்ஹூலி இதிஹாஸ் கடவல (நாங்களும் சரித்திரம் படைத்தோம்) நூலில் பாபா சாகேப் அம்பேத்கர் தலித் இயக்கத்தைத் தொடங்கியபோது அதில் தலித் ஆண்களைப் போலவே தலித் பெண்களும் பங்கேற்றனர் என்பதைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். மஹத் என்ற இடத்தில் தண்ணீருக்காக நடந்த போராட்டம் ஓர் உதாரணம். அன்றைய சமூகத்தில் தண்ணீர்கூட பிரித்து வைக்கப்பட்டிருந்

தது. இது பிராமணக் கிணறு, இது மராத்தருக்கு, இது பின் தங்கிய வகுப்பு பினருக்கு என்று. சிலருக்குக் கிணறே கிடையாது. தலையில் குடத்துடன் பத்து மைல் நடந்துதான் தண்ணீர் கொண்டுவர வேண்டும். தண்ணீரைப் போலவே கடவுளும் பிரித்து வைக்கப் பட்டிருந்தார் - 'இந்தக் கோயில் பிராமணருடையது. பிராமணர் மட்டுமே இங்கே தொழ முடியும், தலித்துகள் போக முடியாது' - இந்த நியாயத்தைத் தான் சமூகம் பின்பற்றியது. இதற்கு எதிரான இயக்கத்தை அம்பேத்கர் நடத்தினார். நான் எம்.ஏ. பால் செய்த பிறகு Ph.D பண்ணலாம் என்று நினைத்தேன். அம்பேத்கர் நடத்திய இயக்கத்தில் பங்குபெற்ற பெண்களைப் பற்றி எழுத விரும்பினேன். அதற்காக பம்பாய யூனிவர்டிடிக்குச் சென்றேன். அவர்கள், மராத்தியில்தான் நான் எம்.ஏ. என்பதால் சோஷியாலஜியில் இன்னொரு எம்.ஏ. முடிக்க வேண்டும்; அப்போதுதான் இயக்கம் பற்றிய என் வேலையைத் தொடங்க முடியும் என்றவர். சாயா தத்தரிடம் கேட்டபோது, Ph.Dக்கு என்ன அவசியம் வந்தது என்று சொல்லிவிட்டான். ஆராய்ச்சி செய்து ஒரு புத்தகம் எழுதேன் என்றான். SNTD யூனிவர்டிடியில் நான் விரும்பியபடி செய்திருக்க முடியும் என்று அப்போது எனக்குத் தெரியாது. அந்தப் புத்தகத்துக்காகவே நான் ஒரு டாக்டர் பட்டம் பெற்றிருக்க முடியும்.

என் தோழி மீனாட்சி மூன் என்னுடன் சேர்ந்து கொண்டாள். எங்கள் ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கியபோது பலர் எங்களைக் கேலி செய்தனர். 'அம்பேத்கர் இயக்கத்தில் பெண்களே கிடையாதே; நீங்கள் யாரைப் போய்ப் பார்க்கப் போகிறீர்கள்?' என்றனர். "அது எப்படி இருக்க முடியும்? சாந்தா பாய் தானீ, தாதா சாகேப் கெயிக் வாடின மனைவி தீதாபாய் கெயிக் வாட் இவர்கள் இருக்கிறார்களே?" என்றேன். நூலைந்து பெண்களுக்கு மேல் இராது என்றார்கள். இருப்பினும் தேடலைத் தொடர வேண்டும் என்று நினைத்தேன். நாட்களுக்குச் செல்ல விரும்பினோம். உண்மையில் பாபா சாகேப் அம்பேத்கர் பிறந்தது கொங்கன். அது ஒரு பின்தங்கிய பிரதேசம் என்று அவர் கண்டு கொண்டார். அங்குள்ள தலித்துகள் ஏழைகள். படிப்பு இல்லை, பணம் இல்லை. ஒரு இயக்கம் தொடங்குவதற்குப் பணம் தேவை. எனவே நாக்குரைத் தமது பணியிடமாக அமைத்துக் கொண்டு அங்கிருந்தே இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார். அதன் காரணமாக நாட்கூடில் பெண்கள் அந்த இயக்கத்திற்காக நிறைய உழைத்தனர். மீனாட்சியும் நானும் நாட்கூடில் சென்றோம். அவர் நாட்கூடையைச் சேர்ந்தவள். நாங்கள் இப்படி ஊர்ஊராகத் தேடிச் செல்லும் போது, "இயக்கத்திற்காகப் பாடுபட்ட பெண் ஒருத்தி இருக்கிறாள். நீங்கள்

போய் பேசிப்பார்க்கலாமே?" என்று யாராவது சொல்வார்கள். அந்தப் பெண்ணைப் போய் பார்த்தால் அவளோ, 'யாரு? அம்பேத்கர்? எந்த அம்பேத்கர்?' என்று கேட்பாள். வேறு சிலர் இன்னொரு பெண்ணைப் பற்றிக் கூறினார்கள். "அவள் வீட்டில் நிறைய ஆவணங்களுக்கூடக் கிடைக்கும்" என்றார்கள். நாங்கள் சந்திக்கும் பெண்களிடம் விசாரிப்போம். இப்போதெல்லாம் பெண்களுக்குத் தைரியம் வந்து விட்டது. உண்மையைச் சொல்ல முடியும். பொய்ச் சொல்லத் தேவையில்லை. ஆனால் முன்பெல்லாம் பொய் சொல்லியே ஆக வேண்டும். வாழ வேண்டுமே! தாங்கள் விரும்பிய போது ஆண்கள் பெண்களைப் பற்றி உயர்வாகவே பேசுவார்கள் ஆண்களிடம் அடிபட்டால் கூட - அடித்த அடையாளம் வெளியே தெரிந்தால் கூட - பெண்கள் அடிபட்டதாகச் சொல்வதில்லை. பொறுத்துக் கொள்வார்கள். அந்தக் காலத்தில் அப்படித்தான். கணவரைப் பற்றிப் பெருமையாகவே பேசிக்கொள்வார்கள்.

"ஆமாம். அவர் எங்களை இயக்கத்தில் சேரும்படிச் சொன்னார்."

"நீங்கள் இல்லாதபோது பிறகு யார் சமைத்தார்கள்?"

"நான்தான் சமைத்தேன்."

"குழந்தைகளை யார் பார்த்துக் கொண்டார்கள்?"

"நான்தான் பார்த்துக் கொண்டேன்."

"வயலையும் பயிரையும்?"

"அதுவும் நான்தான்."

"அப்போ இயக்கத்துக்குச் செல்ல நேரம் எங்கிருந்து கிடைத்தது?"

கடைசியாக அவர்கள் சொல்லி விடுவார்கள். "ஆமாம், நாங்கள் கூட்டத்திற்கு போகவில்லை. நான் போய் விட்டு வந்து அதைப்பற்றிச் சொல்கிறேன் என்று அவர் சொல்லிவிட்டார்." பங்கெடுப்பின் அளவு எவ்வளவு என்று நாங்கள் புரிந்து கொண்டோம். சில பெண்கள் பேசத்தான் செய்தார்கள் - ஒரு பெண் சொன்னாள்: "என்கணவர் அடிப்பார். இயக்கத்தின் ஊழியர்கள் என்னைப் பார்க்க வரும்போது, உன் கணவன்மார் வந்துவிட்டார்கள் என்று சொல்லுவார். 'அவர்களுடன் போய் ஜாலியாக இரு' என்பார்." இயக்கத்தில் பங்கேற்றவர்களுக்கூட மற்றப் பெண்களை அடிப்பதுண்டு. டாக்டர் அம்பேத்கர், தனது கட்டுரைகள் சில வற்றிலும், சொற்பொழிவுகளிலும், ஊழியர்கள் மனைவியரையும், தாய் மார்களையும், சகோதரிகளையும் அழைத்து வர வேண்டும், இயக்கத்தின் கருத்துகள் அவர்களையும் போய்ச் சேர வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார். டாக்டர் அம்பேத்கர் ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சி நடத்திக் கொண்டிருக்கும் போது சில பெண்கள் சமையல் வேலை

யில் ஈடுபட்டிருப்பார்கள். அவர்களிடம் அம்பேத்கர், "இதில் உங்கள் நேரத்தை வீணாக்காதீர்கள்" என்பார். அவருக்கென்று விசேஷமாக இனிப்புகள் ஏதாவது செய்தால் "எல்லோருடன் சேர்ந்து தான் நானும் சாப்பிடப் போகிறேன். எனக்கென்று தனியாக ஏதுவும் வேண்டாம்" என்பார். ஊழியர்களிடம் அவர்கள் மனைவிமார்களையும் அழைத்து வரச் சொல்வார். ஆனால் அவர்கள் அதற்குச் செவிமடுத்ததில்லை.

நாட்கூடில் சில பெண் பயில்வான்கள் இருந்தார்கள். அவர்களில் இரண்டு மூன்று பேர்களை நாங்கள் சந்தித்தோம். கழைக் கூத்தாடிகளின் பெண்கள் அவர்கள். கழைக்கூத்துக் கம்புகளுடன் ஊர்ஊராகச் சுற்றுவார்கள். இந்தப் பெண்கள் உடற்பயிற்சி நிலையங்களில் பயிற்சி பெற்றவர்கள். ஒருத்தி சந்திரிகா ராம்டேகே. இன்

எந்த மொழியுமே அழகானது தான். அது அழகாயிருப்பதற்குக் காரணம் அது மனித மனதை பிரதிபலிப்பதால்தான். சமுதாய வாழ்வின் ஒரு முக்கியப் பகுதி மொழி. எனவே எல்லா பேச்சு மொழிகளும் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியே. பண்படுத்தப்பட்ட மொழிதான் இலக்கியத்தின் தனிப்பட்ட மொழி என்பது உண்மையல்ல. சமூகம் மொழிகளாலும் ஜாதிகளாலும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது; ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் இருக்கின்றன. அவை வரவேற்கப்பட வேண்டியவையே.

னொருத்தி சாந்தாபாய் பலராம். எங்கள் கைகளை அவர்கள் பிடித்துக் கொண்ட போது எங்களால் அவற்றை விடுவிக்கவே முடியவில்லை. நாட்கூடில் இந்து முஸ்லீம் கலவரம் நடந்த போது, இந்துக்களும் முஸ்லீம்களுக்கும் அவர்கள் ஆதரவு அளித்ததாக குறிப்பிட்டார்கள். இயக்கத்தில் இருந்த பெண்களிடம் இந்த நல்ல அம்சமிருந்தது. மேலும், இயக்கத்தில் சேர்ந்ததால் அவர்களும் சமூகத்தில் அதிக அளவு பங்கு கொள்ள முடிந்தது என்றும் எண்ணினார்கள். வீட்டிலே அடைந்து கிடக்கும் பெண்களோடு ஒப்பிடும்போது இயக்கத்தில் சேர்ந்த பெண்கள் தங்கள் நிலையை நன்கு உணர்ந்தவர்களாகக் காணப்பட்டனர்.

தலித் சமூகத்தில் வசைகள் என்பது புதிதல்ல. காலையில் ஆரம்பிப்பது இரவில்தான் அடங்கும். அவர்களுக்கு

வசையே ஒரு மொழியாகிவிட்டது. என் கதையில் வரும் கெட்ட வார்த்தைகள் அவர்களுக்குத் தெரியாத தல்ல. நாமதேவ் தசால் உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும். அவர் எழுத்தில் எவ்வளவோ வசைகள் இடம் பெறுகின்றன. தலித் இலக்கியத்தின் மொழி என்றே அது கருதப்படுகிறது. ஆனால் எனது கதையில் ஆண்கள் எப்படிப் பெண்களைப் பார்க்கிறார்கள் என்பதைச் சொல்லியிருக்கிறேன். பெண்கள்மீது வீசப்படும் வசைகளைத் தாங்கள் எவ்வளவு பிரயாசையின்றி கையாளுகிறோம் என்று அவர்கள் உணர்ந்திருக்கவில்லை. இந்த வசைகள் எல்லோரும் அறிந்தவை. நான் இப்படி எழுதியது சரிதான் என்று யாரும் சொல்லவில்லை. மாறாக, தலித் சமூகத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் என்னிடம் “நீங்கள் எழுதுங்கள்; உயர்சாதிக்காரர்கள் நம்மிடம் எப்படி மோசமாக நடக்கிறார்கள் என்பதைப் பற்றி எழுதுங்கள். ஆனால் நம் ஆண்களின் குற்றங்குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது நல்லதல்ல” என்பார்கள்.

**பெண்ணியவாதிகளிடமிருந்து உங்களுக்கு ஆதரவு கிடைத்ததா?**

நிறையவே கிடைத்தது.

**எந்த விதத்தில்? அந்தக் கதை ஆபாசமாக இருக்கிறது என்ற மத அடிப்படையிலானவாதிகளின் குற்றச் சாட்டை நீங்கள் எப்படித் தவிர்ந்தீர்கள்? அந்தப் போராட்டம் எப்படியிருந்தது?**

என்னைப் பொறுத்தமட்டில் அது ஒரு போராட்டமல்ல. உண்மையில் நான் மிகப் பிரபலமாகிவிட்டேன். பத்திரிகைகள் இந்தக் கதையைக் குறிப்பிட்டு, “அதைப் படித்துப் பாருங்கள். அது நல்ல கதையல்ல. ஏன் நல்ல கதை அல்ல என அறிவதற்காகப் படித்துப் பாருங்கள்” என்று எழுதின. இப்போதெல்லாம் நீங்கள் பிரபலமாக வேண்டும் என்றால், பொதுவாக எல்லோரும் செய்வதற்கு மாறாக எதையாவது செய்ய வேண்டும். ஆகவே எல்லோரும் என்னைக் கவனிக்கத் தொடங்கினர். ஏதோ ஒரு மூலையில் இருந்த நான் சற்று வெளியே வர முடிந்தது.

**இலக்கியத்திலிருந்து வெளிப்படும் இந்த மொழிநடை, குறிப்பாக தலித் அல்லது மற்ற பிற்படுத்தப்பட்ட இனத்து எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வெளிப்படுவது, மராத்தி இலக்கியத்தை வளப்படுத்துவதாக நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா? அல்லது அதைக் கட்டுப்படுத்துகிறதா? உங்கள் அனுபவத்தைப் பற்றிக் கூறுங்கள்.**

எந்த மொழியுமே அழகானதுதான். அது அழகாயிருப்பதற்குக் காரணம்



அது மனித மனதை பிரதிபலிப்பதால் தான். சமுதாய வாழ்வின் ஒரு முக்கிய பகுதி மொழி. எனவே எல்லா பேச்சு மொழிகளும் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியே. பண்படுத்தப்பட்ட மொழி தான் இலக்கியத்தின் தனிப்பட்ட மொழி என்பது உண்மையல்ல. சமூகம் மொழிகளாலும் ஜாதிகளாலும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது; ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் இருக்கின்றன. அவை வரவேற்கப்பட வேண்டியவையே.

**வேறுபாடுகளும் ஒதுக்கீடுகளும்**

**பம்பாய் போன்ற நகரத்தில் ஜாதி முறை எவ்வாறு நடைபெறுகிறது?**

பம்பாய் ஒரு cosmopolitan நகரம். ஜாதி முறை எங்கு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. இட ஒதுக்கீடு பிரச்சினை வரும்போது அப்போது அவர்கள் எங்களைச் சீண்டுகிறார்கள். “இவர்கள் முன்னேறிக் கொண்டு இருக்கிறார்கள் - நம்மை பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு. நமக்குரிய இடத்தை அவர்கள் எடுத்துக் கொண்டார்கள்” என்கிறார்கள். இட ஒதுக்கீடு என்று வரும்போது நான் கூறிவருவதுதான் சரி என்று நினைக்கிறேன். இந்தியா சுதந்திரம் அடைவதற்கு முன் மேல் ஜாதியினரே எல்லா இடத்தையும் ஆக்ரமித்திருந்தனர். எங்கே பார்த்தாலும் நூற்றுக்கு நூறு சதம் அவர்கள் தான். நமது அரசியல் சட்டம் இயற்றப்பட்ட போது பின்தங்கிய வகுப்பினருக்குச் சற்று முன்னே சந்தர்ப்பம் கொடுக்கப்பட்டது. அந்த மாதிரி இட ஒதுக்கீடு இல்லாதிருந்தால் என்னால் படித்திருக்கவே முடியாது. எங்கள் கிராமத்தில் என் வயதுப் பெண்கள் - அதைவிடச் சிறியவர்கள் - சந்தைக்கு விரகு சுமந்து

விற்று வருவார்கள். உண்ண உணவில்லை, உடுக்க உடையில்லை. ஒன்றுமேயில்லை. எங்கள் தந்தை எங்களை ரத்னகிரி அழைத்து வராதிருந்தால், அம்மாவிடம் எங்களை நன்கு படிக்க வைக்கவேண்டும் என்று சொல்லாமலிருந்தால், நானும் அவர்களைப் போல்தான் இருந்திருப்பேன். நான் இங்கே வந்திருக்கவே முடியாது.

இட ஒதுக்கீடு தேவைதான். அது தொடர்ந்து இருக்கவேண்டும். துப்புறவுத் தொழிலாளர்களைப் பொறுத்த மட்டில் நூறு சதவீதம் தலித்களுக்கே ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. எந்த பிராமணனை அங்கே பார்க்க முடியும்! யாராவது பிராமணர்கள் அதில் இருக்கிறார்களா? ஏன் அவர்கள் அங்கே போய் இடஒதுக்கீடு கேட்கக் கூடாது? “நானும் தெரு கூட்டுகிறேன், கக்கூஸ் சுத்தப்படுத்துகிறேன். நான் ஏன் அதைச் செய்யக்கூடாது?” என்று சொல்லட்டுமே! டாக்டர் அம்பேத்கர் சொல்லியிருக்கிறார்: இரண்டு குதிரைகள் - ஒன்று ஆரோக்கியமானது, பசியோடிருக்கிறது. இன்னொன்று பலவீனமானது, பசியோடிருக்கிறது. புல்லை அவற்றின் முன் இடுகிறீர்கள். எந்தக் குதிரை நிறைய சாப்பிடும் - ஆரோக்கியமானதா பலவீனமானதா? ஆகவே, இரண்டையும் முதலில் ஒரே மாதிரி ஆரோக்கியமாக்குங்கள். அதன்பிறகு இரண்டையும் பந்தயத்தில் விடுங்கள்.

நன்றி : Amhihi Ithihas Ghadawala : *Urmila Pawar and the making of History.* (Excerpts from a dialogue with Urmila Pawar at the Oral History Workshop organised by SPARROW.)

துமிழில் : எம். எஸ்.

## சட்டமும் பெண்களின் பாலியல் உரிமைகளும்

அமரந்தா

இந்தியச் சட்டங்கள் அனைத்துமே, அனைத்து அதிகாரங்களையும் கையில் வைத்திருக்கும் உயர் வர்க்க - உயர் சாதிகளைச் சேர்ந்த ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கு மட்டுமே சாதகமானவை என்று சொல்லும்போதே, நடுத்தர மற்றும் கீழ்மட்ட வர்க்கங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும், சிறுபான்மையினருக்கும், ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் அனைவருக்கும் - சுருக்கமாகச் சொன்னால் பெரும்பான்மை மக்களுக்கு இவைபாதகமானவையாக அன்றி வேறு வகையில் இருப்பதற்கான சாத்தியம் அறவே இல்லை என்பது தெளிவாகிவிடுகிறது. எனவே இச்சட்டங்கள் பெண்களுக்கு எவ்வகையிலும் சாதகமாக இருப்பதற்கான எந்த முகாந்திரமும் இல்லை. இதே கருத்தைத்தான் பிளேவியா அக்னீஸ்தகுந்த ஆதாரங்களுடன் "சட்டமும் பெண்களின் பாலியல் உரிமைகளும்" நூலில் முன்வைக்கிறார். ஐந்து கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகிய இந்நூலை வெ. கோவிந்தசாமி அவர்கள் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். அவரது கடுமையான உழைப்பு இலகுவான வாசிப்பை சாத்தியப்படுத்துகிறது. இந்நூலில் கையாளப்படும் சட்டத்துறை சார்ந்த கலைச் சொற்களை பட்டியலிட்டு வைத்துக்கொண்டால், வரப்போகும் காலத்தில் மொழிபெயர்ப்புகளுக்கு பயனுள்ளதாக இருக்கும்.

ஆண் பெண் இருபாலினரும் சம்பந்தப்பட்ட எந்த வினையிலும், தவறு அல்லது குற்றம் பெண்ணைச் சார்ந்ததாகவே ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. பெண் குடும்பப் பொறுப்புகளை செவ்வனே நிறைவேற்றுபவளாக, குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்த்து குடும்ப/சாதிய/மத அடையாளங்களைப் பேணுகிறவளாக, அவற்றை அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்கு எடுத்துச் செல்பவளாக, வாழ்வின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் ஆணின் திட்டமிடலுக்கு உட்பட்டு, பணிந்து செயலாற்றபவளாக இருப்பதையே அரசும் அரசின் கருவிகளும் வலியுறுத்துகின்றன. எனவே பெண் அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம், பண்பாடு சார்ந்த தனிப்பட்ட கருத்துக்களைக் கொண்டிருப்பதோ, குடும்பத்தில்/சாதியில்/சமூகத்தில் நடைமுறையில் உள்ள நிறுவப்பட்ட ஒழுங்குகளுக்கு முரணாக செயல்படுவதோ, பொதுவான அரசின்/அரசின் கருவிகளின் பாதுகாப்பை அவளுக்குத் தர மறுப்பதற்குப் போதுமானதாக இருக்கின்றன. ஆணாதிக்க சமூகத்தின் கட்டுக்கோப்புகளின் படி நடப்பிலிருக்கும் எந்தவொரு நியதியிலிருந்து சிறிதளவு விலகினாலும், அது தவறாகவும், தண்டிக்கப்பட வேண்டிய குற்றமாகவும் அடையாளம் காணப்படுகிறது. இந்த அனுமானம் ஒன்றே ஒரு பெண் குற்றம் செய்தவள் என்று தீர்மானிக்கவும், அந்த தீர்மானத்தின் அடிப்படையில் பாதகமான முடிவுகளை எடுக்கவும் தண்டிக்கவும் காரணமாக இருக்கிறது. இதனை எதிர்த்து பாதிப்புக்குள்ளாகும் ஒரு பெண் போராடினால், அவளது நியதி மீறலே நியாயம் கேட்கும் உரிமையை அவள் இழந்துவிட்ட

தற்கான காரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது. இந்த அவமதிப்பைப் பொறுத்துக்கொண்டு மேற்கொண்டும் போதிய வலுவிருந்து, அவள் நியாயம் கேட்கப்படுந்தால், அடிப்படையான கேள்வி எழுப்பப்பட்டுவிடுகிறது: தனது பாலொழுக்கம் எதிர்பார்க்கப்படும் நியதிக்குட்பட்டதுதான் என்று அவள் தன்னை நிரூபித்துக் கொள்ள நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறாள். இந்த நிரூபித்தல் அதிகாரத்தில் இருப்பவரை திருப்திப்படுத்த 'போதுமான அளவுக்கு' இருக்க வேண்டும். பிற்போக்கான, இறுக்கமான மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையில் இயங்கும் ஆணாதிக்க சமூகத்தில் பாலியல் நீதியான வன்முறைக்கும் ஒடுக்கு முறைக்கும் ஆளாகும் பெண், எவ்வாறு தனது வாத்தகுக்கு 'உறுதியான சாட்சியை' காண்பிக்க முடியும்? உதாரணமாக, பயமுறுத்தப்பட்டு



சட்டமும் பெண்களின் பாலியல் உரிமைகளும்; ஆசிரியர்: பிளேவியா அக்னீஸீ; தமிழாக்கம்: ஏ.வ. கோவிந்தசாமி; வெளியீடு: விடியல் பதிப்பகம், 3 மாரியம்மன் கோவில் வீதி, உப்பிலி பாளையம், கோவை 691 015; பக்கம்: 136; விலை: ரூ. 40 (1999)

பாலுறவுக்குப் பணிய வைக்கப்படும் ஒரு சிறுமி எவ்வாறு தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்வாள், அல்லது அச்செயலுக்கு சாட்சியங்களைத் தேடிக்கொள்வாள்? ஆனால் அத்தகைய சாட்சியங்கள் இல்லாத பட்சத்தில், அவளது பால் ஒழுக்கம் கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு, எவ்வகையிலும் அவளுக்கு நியாயம் கிடைக்காமல் போவதோடு, பெருந்த அவமதிப்பும் சமூகப் புறக்கணிப்பும் பரிசாகக் கிடைக்கும். தப்பித்தவறி, பத்து லட்சத்தில் ஒன்றாக, ஆணின் குற்றம் நிரூபிக்கப்படுகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம் - அந்த ஆண் சமூகத்தின் கலைக்கோ அவமதிப்புக்கோ ஆளாவதில்லை; ஆனால் சம்பந்தப்பட்ட பெண் சமூகப் புறக்கணிப்புக்கும் அவமதிப்புக்கும் ஆளாகிறாள்.

திருமணம்/மணவிலக்கு இவை சார்ந்த பெண்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாத்தல் என்ற பெயரில் நடைமுறையில் உள்ள சட்டங்கள் யாவும் பெண்களின் பாலியல் சுதந்திரத்தின் மீதான தாக்குதல்களாகவும், தண்டிக்கும் கருவிகளாகவும் இருக்கின்றன. பெண்களின் எண்ணற்ற

போராட்டங்கள் மூலமாக ஏற்படுத்தப்பட்ட மிகச்சில சட்டங்களும் கூட, இயற்றப்படும்போதே ஆண்களைப் பொறுப்பேற்கச் செய்யவும் தண்டனை பெறச்செய்யவும் உதவக்கூடிய வகைகளில் நீக்கப்பட்டே இறுதிவடிவம் பெறுகின்றன; அல்லது அச்சட்டங்கள் நிறைவேறாமல் தடுக்கப்படுகின்றன; மீறி தப்பித்தவறி பெண்களைப் பாதுகாக்கும் அம்சங்கள் ஏதேனும் இருக்குமானால் அவையும் சட்டத்தை விளக்கப்படுத்தும் நீதிப்பதி (1) ஆணாக இருப்பதால் பெண்களுக்கு எதிரானவையாகவே திருப்பிவிடப்படுகின்றன. ஆக, சட்டம் வரையும் அதிகாரம் பெண்களிடம் இல்லை; அதை பாராளுமன்றத்தில் நிறைவேற்றும் அதிகாரம் பெண்களிடம் இல்லை; இறுதியாக அதை விளக்கப்படுத்தும் அதிகாரமும் பெண்களிடம் இல்லை. ஆண்களால் இயற்றப்பட்டு, ஆண்களால் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் சட்டம் பெண்களுக்குச் சாதகமாக இருக்க வேண்டுமென எதிர்பார்ப்பதுதான் அறியாமையின் உச்சமாக இருக்க முடியும். இதே கருத்தைத்தான் பிளேவியா அக்னீஸீ விரிவாகவும் தெளிவாகவும் போதுமான ஆதாரங்களுடன் விளக்குகிறார். சம்பந்தப்பட்ட சட்டம் ஒவ்வொன்றின் கீழும் பதிவு செய்து நடத்தப்பட்ட வழக்குகள், சட்டம் விளக்கப்படுத்தப்பட்ட விதம், அவற்றின் தீர்ப்புகள் ஆகியவற்றை ஆவணப்படுத்தியிருக்கிறார். சட்டங்களின் ஒட்டைகளையும், இந்த ஒட்டைகளே சட்டங்களின் அசலான நோக்கங்களை முறியடிக்கும் வல்லமை பெற்றிருப்பதையும், விளக்கப்படுத்தும் முறை பெண்களை இழிவு செய்வதையும் தண்டிப்பதையுமே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதையும் ஆதாரங்களோடு விளக்குகிறார்.

திருமணச் சட்டங்கள் வெவ்வேறு மதங்களில் வெவ்வேறாக இருப்பதைச் சொல்லும் அதே வேளையில், ஒருதராமண முறையைக் கொண்ட இந்துமதமே சிறந்த தென்ற வாதமும் முன்வைக்கப்படுவதை இந்நூல் தெளிவுபடுத்துகிறது. இந்தப் பின்னணியில் வைத்துத்தான் பொது சிவில் சட்டம் அமுலுக்கு வந்துவிட்டால் போதும், மக்கள் அனைவரும் சட்டத்தின் முன் சமமாகி விடமுடியும் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் இதற்கு நேர்மாறான ஒரு நிலையை ஆளும் வர்க்கம் எடுத்துள்ளதை நாம் மறந்துவிட முடியாது. உதாரணத்துக்கு, ஷா பானு வழக்கை எடுத்துக் கொள்ளலாம். மணவிலக்கு செய்யப்பட்ட ஷா பானுவிற்கு பராமரிப்புச் செலவை கணவன் தரவேண்டும் என்று ஒரு தீர்ப்பு - வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தீர்ப்பு - வழங்கப்பட்டது. இத்தீர்ப்பு அனைத்து பெண்கள் இயக்கங்களாலும், அனைத்து தரப்புப் பெண்களாலும் - குறிப்பாக முஸ்லீம் பெண்களால் - கொண்டாடப்பட்டது. ஆனால் பின்பு என்னவாயிற்று? இதை எதிர்த்து மத்திய அமைச்சர்கள் ராஜினாமா செய்தார்கள். பல்வேறு எதிர்ப்புப் போராட்டங்கள் எழுந்தன. இறுதியில் முஸ்லீம் களுக்கான தனிச் சட்டமான ஷரியத் சட்டமே அறுதியானதென்ற நிறுவப்பட்டு, எனவே தான் சிறுபான்மைச் சமூகங்களைச் சேர்ந்த பெண்களுக்குப் பயன் தரும் வகையில் பொது சிவில் சட்டம் இருக்கும்



என்பது ஐயத்துக்குரியதாக இருக்கிறது. அதுவும் இன்றைய தழுவில், இந்துத்துவம் தனது கோரமான, வரம்பற்ற அதிகார பலத்தைக் கொண்டு செய்து வரும் அட்டிழியங்களின் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும் போது, அச்சமுட்டுவதாகவே இருக்கிறது. அச்சமூகங்கங்களைச் சேர்ந்த ஆண்களை - குறிப்பாக இளைஞர்களை - மதத்தைச் சட்டி தண்டிக்கவே இச்சட்டம் பயன்படும் என்பது ஒரு மறுக்க முடியாத உண்மை. ஜாதிமத பேதமின்றி பெண்களின் கௌரவமான வாழ்நிலைக்கும், சமவாய்ப்பு சம உரிமைக்கும் உத்தரவாதம் தரும் வகையில் சட்டங்கள் அமைய வேண்டுமே அன்றி, ஆர்ப்பாட்டமான வாசகங்களுடன், நடைமுறைப்படுத்த இயலாத, உள்நோக்கங்கள் கொண்ட சட்டங்களால் ஒரு பயனுமில்லை. பால் ஒழுக்கம் பெண்ணுக்கு மட்டுமே இருக்க வேண்டுமென்ற நியதி இருக்கும்வரை, எந்தச் சட்டமும் ஆணை ஒழுக்கமுள்ளவனாக மாற்றிவிட முடியாது. எனவே திருமணம் என்பதும் ஒரு பெண்ணின் உயிர் வாழ்தலுக்கோ, பாதுகாப்பிற்கோ, நல்வாழ்விற்கோ, மகிழ்ச்சிக்கோ உத்தரவாதம் தருவதாக இருக்க முடியாது.

ஒரு மாற்றாக, திருமணம் தேவையில்லை என்று முடிவெடுப்பதும் இந்த நிலையிலிருந்து விடுபட உதவாது. இயற்கைக்குப் புறம்பானதென்று கருதப்படும் பெண்களின் தனி வாழ்க்கையும், அவளுக்கான சமூகப் பாதுகாப்பை மறுப்பதற்கான காரணமாகவும், தவறு நிகழ்ந்தால் தண்டிப்பதற்கான சாக்காகவும் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. தனி நபர்களாகப் பெண்கள் அங்கீகரிக்கப்படுவதில்லை என்பதாலேயே இதுவரை தனியாக வசிப்பதைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பெண்களுக்குக் குடியிருப்புகள், தங்குமிடமும் உணவும் வழங்கும் பொதுவசிப்பிடங்கள் (Boarding & Lodging) ஏற்படவே இல்லை. வேலைக்குப் போகும் பெண்களுக்கென ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒரு சில விடுதிகளும் பெண்களின் தனி மனிதச் சுதந்திரத்தை மறுப்பதோடு, குடும்பத்திலுள்ளதைக் காட்டிலும் அதிக தீவிரமான கட்டுப்பாடுகளை விதிப்பவையாக இருக்கின்றன. ஒரு பெண் ஆணைச் சாராமல், தனது தனித்துவமான அடையாளங்களைத் தக்க வைத்துக் கொண்டு, கௌரவமான சமூக உயிரியாக, சுதந்திரமாக வாழ்வதைப் பொறுத்துக் கொள்ள ஆணாதிக்க சமூகம் தயாராக இல்லை என்பதுதான் இதன் பொருள்.

பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பு தருவதற்காக என்று சமீபகாலங்களில் சட்டங்களில் செய்யப்பட்ட மாற்றங்களும் கூட, விளக்கப்படுத்துபவர்கள் (பெரும்பாலும்) ஆண்களாக இருப்பதால் எவ்வகையிலும் பெண்களுக்குச் சாதகமானதாக இல்லை. வரதட்சணை எதிர்ப்பு, விபச்சாரம், வன்கலவி எதிர்ப்பு போன்ற தண்டனைச் சட்டங்கள் பெண்களை மட்டுமே தண்டிக்கின்றன. தனது பாலியல் வக்கிரங்களை நியாயப்படுத்துவதற்காக பெண்களில் ஒரு பகுதியினரை வாடகைக்கு உடலை விற்கும் தொழிலில் பலவந்தமாக ஈடுபடுத்தியது ஆணாதிக்க அமைப்பே. ஆனால் விபச்சார எதிர்ப்புச் சட்டம் தண்டிப்பது பெண்ணை மட்டுமே. அத்தொழிலில் ஈடு

படும் பெண் தண்டனைக்கு உள்ளாகிறாள்; ஆனால் அவளை நுகரும் ஆண் தண்டனை பெறுவதில்லை. இது போலவே வன்கலவிக்கான தண்டனைச் சட்டமும் வெறும் கண்துடைப்பாகவே நின்றுவிடும் நிலை மிகக் கவனமாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. குற்றம் சாட்டும் பெண் 'போதிய அளவுக்கு' உறுதியான சாட்சியங்களை முன்வைக்க வேண்டுமென கோரப்படுகிறாள். உண்மை இவ்வாறிருக்க, வன்கலவி உயர்ந்த பட்சமாக மரண தண்டனை பெறும் குற்றமாக ஆக்கப்படுவதில் பெருமைப்பட என்ன இருக்கிறது? இன்னும் வரதட்சணை எதிர்ப்பு, பராமரிப்பு உரிமை, குடும்ப வன்முறை எதிர்ப்பு இவற்றில்லாமல் சட்டத்தின் உதவி பூஜ்யமே.

அறிவுத்திறன், செயல்பாட்டிற்கான ஊக்கம் இவை இயற்கையாக இருபாலினருக்கும் சமமாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் ஆணாதிக்கம் நிலைக்கவும் தொடரவும் வழிசெய்யவே கல்வி, கலை, இலக்கியம், சட்டம், விஞ்ஞானம் ஏனைய பண்பாட்டின் கூறுகளும் வடிவமைக்கப்பட்டு, பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்நிலையில் எந்தெந்த சட்டங்கள் சற்றேனும் பெண்களுக்குச் சாதகமாக இருக்கின்றன என்று ஆராயப் புகுவது வேதனையான முயற்சிதான். தனி மனிதர்களின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்த அரசினால் உருவாக்கப்பட்ட சமூக அலகாகிய குடும்பம், திருமணம் என்ற சட்டங்களினால் எவ்வகையில் பெண்களின் சுதந்திரத்துக்கு ஆதாரமாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க முடியும்?

சட்டங்கள் பெண்களுக்கு சாதகமானவையாக, அவர்களது உரிமைகளுக்கு உத்தரவாதம் தருபவையாக இருக்க வேண்டுமானால், அரசியலிலும் பண்பாட்டுச் செயல்பாடுகளிலும் முடிவெடுக்கும் அதிகாரத்தில் பெண்கள் இருக்க வேண்டும். நடைமுறையிலுள்ள சட்டங்கள் (இவற்றில் பெரும்பாலானவை படுபிற்போக்கான பிரிட்டிஷ் சட்டங்களை அடியொற்றிய ஒட்டுக்குமுறைச் சட்டங்களே) அனைத்தும் ஒட்டுமொத்தமாக தூக்கி எறியப்பட்டு, ஒரு புது நீதி உருவாக்கம் நிகழவேண்டும். பெண் விடுதலையை சாத்தியப்படுத்தும் சமூக மாற்றமே உண்மையான அரசியல் விடுதலையின் அடிப்படைத் தேவை. இந்தேவை ஒவ்வொரு பெண்ணின் பிரக்ஞையிலும் உணரப்படுவதற்கான சாத்தியங்களை விரிவாக்க, பரிமாற்றத்திற்கான முதன்மை ஊடகமான மொழி, எல்லா மட்டத்தில் உள்ளவர்களையும் சென்றடையும் வகையில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். சாதிய மத அடிப்படையில் அல்லாமல் அனைவரும் பயன்பெறும் வகையில் பெண்ணிய நோக்கில் கருத்துக்கள் பதிவுசெய்யப்பட வேண்டும். இதுவே பெண்கள் இயக்கங்களின் முதன்மை அக்கறையாக ஆக வேண்டும். அரசியல் பண்பாட்டுச் செயல்பாடுகளில் தமது இடத்தைப் பெறவும், தேவையான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவும் சமரசமற்ற உறுதியான போராட்டங்கள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். அதுவரை 'சட்டத்தின் முன் அனைவரும் சமம்' என்ற கவர்ச்சிகரமான வாக்கியம் பொருளற்றதாகவே இருக்கும்.

# காவ்யா

நல்ல நூல்கள் நல்ல நண்பர்கள்  
நல்ல நண்பர்கள் நல்ல நூல்கள்

## புத்தம் புதிய நூல்கள் - 1999

	ரூ.
<b>செண்பகம் ராமசுவாமி</b>	
முதல் மனிதனும் கடைசி மனிதனும் (சிறுகதை)	50.00
<b>சு. சண்முகசுந்தரம்</b>	
கலைஞர் கலை இலக்கியத்தடம்	150.00
<b>முருகேசன்</b>	
வாழ்க்கை நதியோடு வைரமுத்து	75.00
<b>சாந்தா பழனிச்சாமி</b>	
சின்னப்ப பாரதியின் நாவல்கள்	70.00
<b>கமலா</b>	
நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்	50.00
<b>ராஜ நாயகம்</b>	
சில தொடங்கங்களும் சில முடிவுகளும்	50.00
<b>ஞானி</b>	
தமிழில் படைப்பியக்கம் அறிவியல் அதிகாரம் ஆன்மீகம்	75.00
<b>மரபின்மைந்தன் முத்தையா</b>	
இதற்கு முன்னால் இறைவனாய் இருந்தேன் (கவிதை)	30.00
<b>புஷ்பம்</b>	
தாலாட்டும் ஓப்பாரியம்	60.00
<b>ரா. கண்ணன்</b>	
அரிதாரம் (நாவல்)	30.00
<b>சு. சண்முகசுந்தரம்</b>	
நீல பத்மநாபன் இலக்கியத்தடம் (தொ.)	100.00
<b>சுந்தரபாண்டியன்</b>	
வரம் (சிறுகதை)	30.00
<b>சோலை சுந்தரப் பெருமாள்</b>	
தஞ்சை சிறுகதைகள் (தொ.)	150.00
<b>நிர்மாலயா</b>	
எம். டி. வாசுதேவன் நாயரின் இரு திரைக் காவியங்கள் (மொ.)	65.00
<b>பஞ்சு</b>	
பெண் - மொழி - புனைவு	60.00
<b>இரா. நடராசன்</b>	
பாலிதீன் பைகள் (நாவல்)	65.00
<b>சு. சண்முகசுந்தரம்</b>	
திருக்குறள்: காவ்யா உரை	30.00

தொடர்புக்கு :

**KAAVYA**

16,17th 'E' Cross  
Indira nagar IInd Stage  
BANGALORE - 560 038  
☎ 080 - 5251095

- தபால் செலவு இலவசம்
- பதிவு தபாலுக்கு ரூ.15 சேர்க்க
- புத்தக விலை மட்டும் M.O / D.D செய்ய
- V.P.P. இல்லை

ADVT

குறைந்த வயதில் காலமானதாலோ என்னவோ, புதுமைப்பித்தனின் ஆவி அரை நூற்றாண்டாகியும் தமிழ் இலக்கிய மண்ணை விட்டுவிடாமல் உலாவந்து கொண்டிருக்கிறது. இதற்கு ஆதாரம் சமீபத்தில் வெளி வந்துள்ள தொ.மு.சி. ரகுநாதனின் "புதுமைப்பித்தன் கதைகள் : சில விமர்சனங்களும், விஷமத்தனங்களும்" (1999). புதுமைப்பித்தன் இன்றும் உயிரோடு வாழ்கிறார் என்று வைத்துக்கொண்டால்,

ரும், அபிமானியும், எழுத்தாளரும், இடதுசாரிச் சிந்தனையாளருமான ரகுநாதன் ஆதாரங்களோடு வெளிப்படுத்த முயன்றுள்ளார்.

இடவசதி கருதி மேலே குறிப்பிட்ட ஐந்து பிராமண எழுத்தாளர்களை 'ஐவர் குழு' என்று குறிப்பிடலாம்.<sup>1</sup> இந்த ஐவர் குழு, புதுமைப்பித்தன் பற்றியும், அவருடைய சிறுகதைகள் பற்றியும் வெளியிட்ட 'விஷமத்தனங்

பித்தன் கதைகளைப் போலன்றி, கு. ப. ரா.வின் எல்லாக் கதைகளும் தன்னிகரற்றவை.

இந்த 'விஷமத்தனங்களை' மறுத்து, அவற்றுக்கான உள்நோக்கங்களை வெளிப்படுத்தி, சோசலிச எதார்த்தவாதப் படைப்பாளியாகப் புதுமைப்பித்தனை சோடித்துக் காட்டுகிறார் ரகுநாதன்.

புதுமைப்பித்தன் மறைந்ததும் 1951இல், 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' எழுதி, தொடர்ந்து அவரைப் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்டு, இப்போது முத்தாய்ப்பாக இந்த நூலைச் சக்திவாய்ந்த ஆயுதமாகத் தந்துள்ளார் ரகுநாதன். ஓர் எழுத்தாளனின் மறைவுக்குப் பிறகு அவனுடைய பெயரைக் காப்பாற்ற இப்படி ஒரு 'தளபதி' வாய்த்திருப்பது தமிழ் இலக்கிய உலகில் வெகு அபூர்வம். வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இன்றைய தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு இவ்விஷயம் சற்றுப் பொறாமையாகக்கூட இருக்கலாம்.

புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி நேரடியாகவும், குயுக்தியாகவும் ஐவர் குழு எழுதிய விமர்சனத்தில், அவரை ஒரு தழுவல் எழுத்தாளர், இலக்கியத் திருடர் எனக் குற்றஞ்சாட்டியது, இன்றும் சரி இனி என்றும் சரி, எடுபடாது. இதனை ரகுநாதன் சிறப்புற நிலைநாட்டியுள்ளார். புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி இனி வரக்கூடிய அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளைச் சேர்ந்த வாசகர்கள் தவறாகக் கருதிவிடாமல் ரகுநாதன் காப்பாற்றியுள்ளார். அதேவேளையில் சில நெருக்கடிகளின் காரணமாக, பணியாற்றும் பத்திரிகையின் தரத்துக்கு ஏற்றவாறு புதுமைப்பித்தன் ஆரம்ப நாட்களில் மாப்பலான் கதைகளைத் தழுவி எழுதினார் என்பது ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அக்கதைகளை அவர் தமது சொந்தப் படைப்பாக இறுதிவரை கருதவில்லை என்ற விஷயமும் ரகுநாதனால் உறுதிப்படுகிறது.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் ஆரம்ப கட்டத்தில் வெளிவந்த முயற்சிகள் முற்றிலும் அல்லது பகுதிகளாயினும் மேற்கத்தியப் படைப்புகளின் தழுவல்களாகவோ, தாக்கங்களாகவோ காணப்படுகின்றன. இது ஒரு கட்டம். ஆனால் காலப்போக்கில் தழுவலையே ஒரு தொழிலாகக் கொண்டு, பொருளும் புகழும் ஈட்டிய நபர்களோடு 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' படைத்த வ.வே.சு. ஐயரையோ, 'மனோன்மனீயம்' படைத்த சுந்தரம் பிள்ளையையோ, 'இரண்டு சகோதரிகள்' எழுதிய க.நா.சுவையோ, அரை டஜன் மாப்பலான் சிறுகதைகளைத் தழுவிய புதுமைப்பித்தனையோ இணைத்துப் பாற்ப்பது சரியாக இருக்காது.

## ராஜ் கௌதமன்

### புதுமைப்பித்தன் கதைகள் :

### சில விமர்சனங்களும், விஷமத்தனங்களும்

### கூடவே சாதியமும்



ஆதித்யன்

அவருடைய பலத்த கிண்டலுக்கு முதலில் இலக்காகத் தக்கவராக ரகுநாதன்தான் இருப்பார். இப்படி எழுதுவதற்கான காரணம் கட்டுரை முடிந்த பிறகு தெரியும். ஐந்நூற்று முப்பது சொச்சம் பக்கங்களை உடைய இந்த நீண்ட நூலில், கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே புதுமைப்பித்தனின் படைப்புகளை விமர்சனம் என்ற பெயரில் அவற்றின் மெய்யான தகுதிகளை ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன், க. நா. சுப்ரமண்யம் (க. நா. சு.), 'சிட்டி' சுந்தரராஜன், சி. சு. செல்லப்பா, அசோகமித்திரன் முதலிய பிராமண எழுத்தாளர்கள் எவ்வாறெல்லாம் குறைத்து மதிப்பிட்டார்கள், அவ்வாறு அவர்கள் மதிப்பிற்க்கம் செய்ததற்குக் காரணங்கள், உள்நோக்கங்கள் எவை என்பதைப் புதுமைப்பித்தனின் நண்ப

களாக ரகுநாதன் எடுத்துக்காட்டுபவை :

புதுமைப்பித்தன் ஒரு தழுவல் காரர், இலக்கியத் திருடர், அளவுக்கு மிஞ்சிய சோதனைகள் செய்தவர், பேராசைக்காரர், பூரணத்துவம் பெறாதவர், தனித்துவமும் தனி ஆளுமையும் இல்லாதவர், ஏறத்தாழ அறுபது கதைகள் எழுதிப் பயிற்சி பெற்ற பிறகே சிறந்த கதைகளை எழுத முடிந்தவர், அவரது நூறு கதைகளில் பதினைந்துகூடச் சிறுகதையின் தரத்திற்கு வராதவை, அவரது கதைகள் எல்லாமே அவசரத்தில் எழுதப்பட்டவை, அவரைவிட அவரது சமகாலத்தவரான கு. ப. ராஜகோபாலன் (கு.ப.ரா.), 'மௌனி' ஆகிய பிராமணக் கதாசிரியர்கள் சிறந்த படைப்பாளிகள், புதுமைப்

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் தனித் தொகுதிகளாக வெளிவந்தபோது அவற்றில் அவர் சில திருத்தங்களைச் செய்தார் என்று ரகுநாதன் எழுதியுள்ளார். இக்குறிப்பு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஏற்கனவே பத்திரிகைகளில் வந்த அவரது கதைகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' (1940), 'ஆறுகதைகள்' (1941), 'நாசகாரக் கும்பல்' (1941), 'காஞ்சனை' (1943), 'ஆண்மை' (1947) என்று ஐந்து தொகுதிகளாக வெளிவந்தன. இத்தொகுதிகளிலிருக்கும் கதைகள் சிலவற்றைப் புதுமைப்பித்தன் செம்மைப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதற்கு 'விநாயக சதுர்த்தி', 'ஆண்மை' ஆகிய கதைகளும் 'விபரீத ஆசை' என்கிற கதையும் சாட்சி. புதுமைப்பித்தன் திருத்தங்களைச் செய்தார் என்பது உண்மையென்றால் 'விபரீத ஆசை' யில் அவர் செய்துள்ள திருத்தம் மிகவும் விபரீதமானதாகிறது. ரகுநாதன் சுருக்கித்தந்தபின் இறுதியில் உள்ள வாறே மேற்கோளிடுகிற 'விபரீத ஆசை' கதையில், இறந்து பிணமாகக் கிடந்த நோயாளியின் மனைவியோடு அவனது நண்பன் கலவி செய்வதாக விபரம் உள்ளது. (இது எந்தப் பத்திரிகையில் வந்தது என்ற தகவலை ரகுநாதன் தரவில்லை.) ஆனால், 'ஐந்திணைப் பதிப்பகம்' வெளியிட்ட 'புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்கள் : தொகுதி I' (1987) - ல் உள்ள 'விபரீத ஆசை' கதையில், "இந்த மாதிரியெல்லாம் எதுவும் நடக்கவில்லைதான். ஆனால் பிரேதத்தைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் ஏன் இந்தக் கற்பனை?" (பக். 693) என்ற வினாவாக்கியம் புதிதாகக் காணப்படுகிறது. அதாவது நண்பனின் மனைவியோடு கூடியது உண்மையில் நடக்கவில்லை; அது விபரீதக் கற்பனை என்று பொருள்படுகிறது. இந்தத் திருத்தத்தைச் செய்தவர் புதுமைப்பித்தன் என்றால், முதல் பாடத்தைவிட (கலவி நிகழ்வது), இரண்டாம் பாடம் (நிகழ்ந்ததாகக் கற்பனை) மிகவும் விரசமானது என்றுதான் கூறவேண்டும். (புதுமைப்பித்தன் படைப்பு பற்றிய நிறைவான பதிப்பைக் கொண்டு வருபவர்கள் புதுமைப்பித்தன், பத்திரிகைகளில் பிரசுரித்த கதைகளுக்கும், அவற்றில் அவரே திருத்தம் செய்து ஆறு தொகுப்புக்களாக வெளியிட்ட கதைகளுக்கும் இடையிலுள்ள பாட வேறுபாடுகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். பதிவு செய்ய வேண்டும்.)

இனி ரகுநாதன் வைத்த விமர்சனங்களைப் பற்றிக் காணலாம். புதுமைப்பித்தனின் தகுதிகள், சாதனைகள் ஆகியவற்றை நிலைநாட்டும் வேகத்தில் ரகுநாதன் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஐவர் குழு முன்வைத்த சில சரியான விமர்சனங்களைக்கூட வீண் ஐயத்திற்கு உள்ளாக்கி ஒதுக்குவதாகத்

தெரிகிறது. ஆங்கில இலக்கியப் பரிச்சயமும், பழம் பெரும் சைவ மரபும் புதுமைப்பித்தனின் நடைக்கும் படைப்புிற்கும் தனிச் சிறப்பைத் தருவதாகக் க. நா. சு. குறிப்பிட்டுள்ளார். திருநெல்வேலிப் பிள்ளைமார்களின் வாழ்க்கையிலிருந்து கதைகளைப் படைத்த புதுமைப்பித்தனிடம் ஆழ்மனதில் வலுவான சைவ மரபு உள்ளது என்பதற்குக் குறிப்பாக அவர் படைத்த 'அன்று இரவு', 'கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்', 'சிற்பியின் நரகம்', 'விநாயக சதுர்த்தி', 'கபாடபுரம்' முதலிய கதைகள் சான்று. இந்த மரபு அவருடைய கதைகளுக்குத் தனித் தன்மையைத் தந்துள்ளதை மறுக்க முடியாது. இந்த மரபிலிருந்து ஒருவரால் ஓர்மையாக விலகமுடியும்தான்; ஆனால் ஓர்மையற்ற நிலையில் இது நடக்காது. புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் ஊடு சரடாக உள்ள இந்தச் சைவ மரபை, சைவ சமயப்பற்று என்று கொச்சைப்படுத்தத் தேவை இல்லை.

1930களில் வெளிவந்த 'மணிக் கொடி' பத்திரிகையின் மூன்று கட்டங்களை, அதன் முகங்களாக வகுத்து அதில் எழுதியவர்களுடைய எழுத்துக்களைப் பற்றிய புதுத்தகவல்களை ரகுநாதன் சிறப்பாகத் தொகுத்துள்ளார். 'மணிக்கொடி'யைச் சூழ்ந்திருந்த ஒரு வித "மாயை"யைக் கலைத்து அதன் சுயவடிவத்தை வாசகர்களுக்குக் காண்பித்துள்ளார். சிறுகதை மணிக் கொடி எழுத்தாளர்களைப் பற்றி விமர்சித்து வரும் ரகுநாதன், அவர்கள் சத்தியாக்கிரகம், சிறை புகுதல் போன்ற நேரடியான வடிவங்கள் வழியாகப் பங்கெடுக்கவில்லை என்று கூறியுள்ளார். ஆனால், முற்போக்கு எழுத்தாளராக அவர் நமக்குக் காட்டுகின்ற புதுமைப்பித்தனுக்கு 'மெய்யான' மாற்றங்களிலோ, உரிமைப் போராட்டங்களிலோ அத்தனை ஈடுபாடும் நம்பிக்கையும் கிடையாதென்பது தெரிந்த விபரம்தான்.

மேலும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுடைய சிறுகதைகளைப் பற்றி ரகுநாதன் முன்வைத்துள்ள சோசலிச எதார்த்தவாத விமர்சனங்கள் புதுமைப்பித்தனுக்கும் பொருந்தும். மேற்படி எழுத்தாளர்கள் போற்றிய இலக்கியம் பற்றிய கருத்துக்களை மூன்றாக ரகுநாதன் வரிசைப்படுத்தித் தந்துள்ளார். அவை :

1. இயக்கம் எதற்கும் ஆதரவாகக் குரல் கொடுத்து இலக்கியம் படைத்தால் அது பிரச்சாரமாகிவிடும்.

2. விடுதலை இயக்கங்கள் யாவும் தற்காலிகமானவை, மாறிக் கொண்டிருப்பவை. இலக்கியமோ மாறாத, நிரந்தர, அடிப்படை மனித விசயங்களைப் "பிரதிபலிக்க வேண்டும்" (337).



தொ. மு. சி.

3. சிறுகதை ஒரு கலைவடிவம். வடிவ அமைதியே ஒன்றைச் சிறுகதையாக மாற்றும். உள்ளடக்கம் இரண்டாம் பட்சம்.

இந்த மூன்று கருத்துக்களும் புதுமைப்பித்தனுக்கு உடன்பாடானவை என்பதை அவரது கட்டுரைகள், கதைகள் வழியாக யாராலும் தெரிந்து கொள்ள இயலும். மற்றவர்களைவிடப் புதுமைப்பித்தனிடம் காணப்படும் தனிப்பண்பு வினிம்ப்பு நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட மக்கள் பகுதியைத் தம் கதைகளுக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டதுதான். அதோடு அவர்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட பிரச்சினைகள், அவர்களுடைய விட்டேற்றித்தனமான வாழ்க்கைமுறை, அவர்களுடைய எளிய கனவுகள் ஆகியவற்றை உள்வாங்கி முதிர்ந்த சோகத்தையும், கோபத்தையும் பலத்த ஹான்ய ரசம் ததும்பும் கற்பனைகளால் வாரி வழங்கியது புதுமைப்பித்தனின் தனித்துவத்தை வரையறுத்துள்ளது.

ஐவர் குழு புதுமைப்பித்தனைவிடக் கு. ப. ரா. உயர்ந்த படைப்பாளி என்று எழுதியதற்காக பாவம் கு.ப.ரா. என்ன செய்வார்? ஏறத்தாழப் புதுமைப்பித்தனைப் போல வறுமையிலும், கூடுதலாக நோயிலும் வாழ்க்கையை நகர்த்திய கு. ப. ராவை, இத்தகைய வாழ்க்கையிலிருந்து தப்பும் புகலிடமாக "செக்ஸ்" கதைகளை எழுதினாரோ என்று ரகுநாதன் இழுப்பது நேர்மையாகாது. கு. ப. ராவையும் புதுமைப்பித்தனையும் ஒப்பிடுகிறபோது, ஆண் - பெண் விலக்கான உறவைப் புதுமைப்பித்தன் தைரியமாகப் படைத்த புரட்சிக் காரர் என்றும், அப்படிப் படைக்காத கு.ப.ரா. சாதாரண எழுத்தாளர் என்றும் ரகுநாதன் தர்க்கம் புரிவது நகைப்பிற்குரியது. அவர் பாணியிலேயே தர்க்கம் புரிவது என்றால், ஆணாதிக்கத்தின் கொடுமை பற்றிக் கதை எழுதிய கு.ப.ரா. அதனை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்புகிற ஒரு பெண்ணைக் கூடப் படைக்கவில்லைதான். சாதியக் கொடுமைகளைச் சாட்டையடியாக எழுதிய புதுமைப்பித்தன் அவற்றை எதிர்த்துக் கலகக்குரலிடுகின்ற தலித்துக்களைப் படைக்கவில்லை என்று எதிர்வாதம் பண்ணலாமன்றோ? அவர் படைத்த



க. ரு. ச.

அம்மாசிச் சாம்பான் ('தனி ஒருவனுக்கு'), வெள்ளையன் ('தன்பக்கேணி') ஆகிய தலித்துக்கள் இதற்குச் சான்று.

'புதுமைப்பித்தனின் தனிப்பெருஞ்சிறப்பு' என்ற 14ஆம் அதிகாரத்தில் ரகுநாதன் புதுமைப்பித்தனின் கட்டுரைகளில் தேர்ந்தெடுத்த சில பகுதிகளை - தமது விவாதத்திற்கு அனுசரணையான பகுதிகளை - தந்துள்ளார்.

புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கட்டுரைகளில் நாசிசம், பாசிசம், சோசலிசம், காந்தியம், சிறுகதை, கவிதை... பற்றிய வேறுபல பகுதிகளும் உள்ளன. அவை ரகுநாதனின் விவாதத்துக்குப் பாதகமானவை. ரகுநாதன் வெகுபிரயாசைப்பட்டுப் புதுமைப்பித்தனைத் தமது முற்போக்குச் சிமிழுக்குள் அடைக்கப் பார்க்கிறார். ஆனால் அந்தச் சிமிழை உடைத்துக் கிளம்புகிற பூதம் புதுமைப்பித்தன் என்பதை அவரது முழுப்பரிமாணங்களை உணர்ந்தவர்களால் உணர்ந்திட முடியும் - அதாவது தற்சார்பின்றி நோக்குபவர்களால் அறிந்திட முடியும். அவரது 'கடவுளின் பிரதிநிதி' என்ற கதை காந்தியின் அரிசன ஆலய பிரவேசம் பற்றியதெனினும் அந்த விசயத்தை, அறியாமையிலும் தனிமையிலும் ஊறிய பிராமணர்களும் பறையர்களும் தத்தம் மரபான மனோபாவத்தின்படி எவ்வாறு எதிர்கொண்டுகிறார்கள் என்ற பரிமாணம், பிரதானமானது. 'வேதாளம் சொன்ன கதை' சனாதனத்தை விமர்சிப்பது என்று புதுமைப்பித்தனை ஓர் அணியின் பக்கம் எழில் முதல் வன் நிறுத்துவதை ஒப்புக் கொள்ளுகிறார் ரகுநாதன். ஆனால் அந்தக்கதை, மரபான புனிதங்கள், பிரபுத்துவ மிடுக்குகள், அதிகாரங்கள் எல்லாமே நவீனத்துவத்தின் அசுர அறிவியல் பலத்தின்முன் சக்தியற்றுக் கேலிக்கிடமாகிப் போனதைப் பற்றியது. புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் அடிக்கருத்துக்களில் இது முக்கியமானது. இதனை அவரது 'கடவுளும் கந்தசாயிப் பிள்ளையும்', 'காலனும் கிழவியும்', 'மனக்குகை ஓவியங்கள்' ஆகிய கதைகளும் மெய்ப்பிக்கின்றன.

ஒரு துரும்பு கிடைத்தாலும் அதைத் தூணாக்கிட வல்லவராக ரகுநாதன் காட்சியளிக்கிறார். பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தை ஒரு 'புதிய ஒளி'யாகவே புதுமைப்பித்தன் கண்டதாக ரகுநாதன் எழுதுகிறார் (369). 'இரண்டு உலகங்கள்' என்ற கதையில் புதுமைப்பித்தன் பெண்கள், குழந்தைகளடங்கிய உலகின் அன்பு மயம், ஓட்டுறவு விளையாட்டு, புலன் உணர்ச்சி ஆகியவற்றின் முன்னே வெறும் பகுத்தறிவு, கறாரான அறிவியல் பார்வை கொண்ட ஆணின் உலகம் வெறும் வறட்டுத்தனமானது, சுவாரசியம் அற்றது என்ற கருத்தை வலுவாகச் சொல்லியுள்ளார். இந்த அறிவு வறட்டுலகின் பிரதிநிதியைப் போலப் படைக்கப்பட்டுள்ள அறிவியல் பேராசிரியர், பெர்ட்ராண்ட் ரஸ்ஸலின் நூலில் புதைந்து போவதாகப் புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிடுவதைப் பிடித்துக் கொண்டு, புதுமைப்பித்தன் ரஸ்ஸலின் நூலைப் படித்தவர், அவரது நாத்திக, பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர் என்று ரகுநாதன் தமது கட்சியை நிறுவ முனைவதில் சாரம் ஏதும் இல்லை.

இதே மாதிரி, புதுமைப்பித்தன், காரல் மார்க்ஸ் நூல்களைப் படித்தவர் என்பதற்காக அவரை ஒரு பொதுவுடைமைவாதி, அல்லது அனுதாபி என்று முத்திரையிட முடியுமா? புதுமைப்பித்தன் நிரம்பப் படித்தவர் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு கிடையாது. ஆனால் அதற்காக அவர் எந்தக் கொள்கையோடும் தம்மை வெறியோடு பிணைத்துக் கொண்டவர் என்று அடித்துக் கூற முடியுமா? காந்தியத்தை விடுத்து ஆயுதப்புரட்சியைச் செயல்படுத்த முயன்ற ஒரு புரட்சியாளனை எவ்வித முகாந்திரமும் இன்றிக் கடித்துக் குதறுவதை அவருடைய 'புரட்சி மனப் பான்மை' என்ற கதையில் காணலாம்.

அந்த ஐவர் குழுவின் தாக்குதல்களை முறியடித்து, புதுமைப்பித்தனுக்கு நவீன தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள நியாயமான இடத்தை நிலைநாட்டுகின்ற ரகுநாதனின் முயற்சி பாராட்டத்தக்கது. ஆனால் இம்முயற்சி சில வேளைகளில் புதுமைப்பித்தனை ஓர் இலக்கியப் பரம்பொருளாக ஆக்கும் அளவிற்குச் செல்லும்போதுதான் சற்று நெருடல் உண்டாகிறது. அவர் நம்புகிற சோசலிச எதார்த்தவாதத்தைக் கொண்டு ஒருவகையான இடதுசாரி கோட்பாட்டுப் பலத்தை ஏற்படுத்த முனைவதுதான் அந்த நெருடலுக்குக் காரணம். சோசலிச எதார்த்தவாதம் பற்றித் தமிழ்ச் சூழலில் க.கைலாசபதி, வானமாமலை வீரநேரார் அறுபது, எழுபதுகளில் விவாதப் போர் புரிந்தார்கள். அப்போது, சர்வதேச அளவில் முதலாளியம் x சோசலிசம் ஆகிய இரு அணிகளுக்கிடையில்

நடந்த கருத்தியல் போராட்டத்தின் நீட்சியாக, கலை - இலக்கிய தளத்தில் கலை கலைக்காக x கலை மக்களுக்காக என்ற விவாதம் நடைபெற்றது. இதன் அங்கமாக, உருவம் x உள்ளடக்கம் என்று கலைப் படைப்பில் கருத்தியல் மோதல்கள் நடைபெற்றன. இந்த மோதலில், ரகுநாதன் சோசலிசம், கலை மக்களுக்காக, உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றின் பக்கம் நின்று கருத்துப் போர் புரிந்தவர், புரிசின்றவர். இப்படித்தான் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளைச் சேர்ந்தவர்கள் பலர் உரிமை கொண்டாடுகின்றார்கள். இதில் புதுமைப்பித்தனை, சிறுகதை மணிக்கொடி (பிராமண) படைப்பாளிகளுக்கு எதிராக, சோசலிசம், கலை மக்களுக்காக, உள்ளடக்கம் பிரதானம் என்று பேசும் தமது கட்சிக்காரரில் ஒருவராக 'ஞானஸ்நானம்' பண்ணுகிறார் ரகுநாதன். அதாவது, முதலாளியம் சார்பாக பிராமணிய இலக்கிய கோட்பாட்டையும், சோசலிசம் சார்பாக பிராமணியமல்லாத (பிள்ளைமார்) கோட்பாட்டையும் தமிழ்ச்சூழலில் அறிமுகப்படுத்துகிறார் என்று சொல்லலாம். இந்த இரு சாதிக்காரர்களின் கருத்துப் போராட்டத்தின் ஊடகங்களாக 'எழுத்து' x 'சரஸ்வதி', 'சாந்தி', 'தாமரை' ஆகிய பத்திரிகைகளை அணிவகுத்துள்ளார் ரகுநாதன். சிறுகதை மணிக்கொடி (பிராமண) எழுத்தாளர்களுக்கு எதிராக ரகுநாதன் நடத்துகின்ற போராட்டத்திற்குத் தோதாக, பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தையும், பிராமணரல்லாதவர் இயக்கத்தையும், பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் சோசலிச எதார்த்தவாதத்தையும் ஓரணியில் கொண்டு வந்திருப்பதை ஒரு புதிய போராட்ட 'தந்திரோபாயமாக' இந்த நூலின் மூலம் அறிய முடிகிறது.<sup>2</sup>

இன்றைக்கு, உருவம் x உள்ளடக்கம் குறித்த சர்ச்சைகளைத் தாண்டிக், இலக்கிய விமர்சனங்களும், கொள்கை - கோட்பாடுகளும் வெகுதூரம் வந்த பிறகு, மீண்டும் 'பழைய குருடி கதவைத் திறடி' என்று பேசுவதற்கு அவசியம் இல்லை. எதார்த்தம் என்று அவரவர் நம்பிக்கொண்டிருக்கிற ஒரு சூழலில், அவரவர் அனுபவிக்கின்ற கருத்து, உணர்வு ஆகியவை, அந்தந்தப் படைப்பாளிகளால் இலக்கியமயமான மொழி, நடை, கற்பனை ஆகியவற்றால் உருமாறிக் கலைத்தளத்திற்கு இடமாற்றம் செய்யப்படுகின்றன. இந்தச் சிக்கலான உருமாற்றத்தில் எது உருவம் எது உள்ளடக்கம் என்று எடைபோட்டுப் பார்ப்பது அத்தனை கலப்பமான வேலையில்லை. அது விரையம். ஆசிரியன், வாசகன், பிரதி (text), சூழல் அல்லது வரலாறு (context), கருத்தியல், இலக்கிய உற்பத்திச்

செயல், அதன் இயக்கம் (process) என்று ஏககாலத்தில் படைப்பாக்கத்தில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்கள் (situations) வினையாற்றுவதால் உருவம் x உள்ளடக்கம் என்கிற எளிய ஒற்றைப் பரிமாணம் கொண்ட விவாத மையம் காலியாகிவிட்டது என்று சொல்லலாம்.

உள்ளடக்கம், சமுதாயத்திற்குப் பயன்தரும் விதமாக, ஆரோக்கியமானதாக இருக்கவேண்டியது அவசியம் என்று ரகுநாதன் கூறுவதை யாரும் மறுக்கமாட்டார்கள். ஆனால் அது அப்படி ஆரோக்கியமானதுதானா என்பதைத் தீர்மானிப்பது எந்த அடிப்படையில் வைத்து என்பதில் நிச்சயம் கருத்து வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. குறிப்பிட்ட சார்புநிலைகளை மேற்கொண்ட இலட்சியம், கொள்கை, அரசியல் சித்தாந்தம், நம்பிக்கை, பெரும்பான்மை ஆதரவு, இயக்கம், பொதுப்புத்தி சார்ந்த மனிதாபிமானம் முதலியவற்றை அடியொற்றி, உள்ளடக்கம் ஆரோக்கியமானது அல்லது கெடுதலானது என்று தீர்மானிப்பதா? இருக்கலாம். இவை எல்லாமே சார்புத்தன்மை கொண்டவை. எனவே குறிப்பிட்ட வரையறைகளைக் கொண்டிருப்பவை; மாறுபவை. இதன் காரணமாக இவற்றுக்கும், தனி மனிதர்கள், குழுக்கள் ஆகியோருக்கும் இடையில் எழுகின்ற உரசல், நெருடல், ஒவ்வாமை, மோதல், பிடிமானம், இணக்கம், ஆதிக்கம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய உறவு முறைகளைத் துலக்குவதாக ஏன் படைப்பிலக்கியம் இருக்கலாகாது? என்கிற வினா முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. புதுமைப்பித்தன் படைப்புகளில் இந்த மாதிரி வினாக்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இந்த விதத்தில் அவருடைய 'வாழ்க்கை', 'தெருவிளக்கு', 'விநாயக சதுர்த்தி', 'உபதேசம்', 'கடவுளின் பிரதிநிதி', 'சாமியாரும் குழந்தையும் சீடையும்', 'சிற்பியின் நரகம்' முதலான பல கதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ரகுநாதன் பெரும்பிரயத்தனம் செய்து, புதுமைப்பித்தனின் படைப்புகளைத் தாம் நம்புகின்ற சோசலிச எதார்த்தவாதத்திற்குள் கொண்டுவர முயன்றாலும், அவை கலை கலைக்காக x கலை மக்களுக்காக என்ற செயற்கையான வாய்பாட்டுக்குள் மாட்டிக் கொள்ள மறுக்கின்றன.

இறுதியாக, ஐவர் குழு, புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்களை விமர்சனம் என்ற பெயரில் 'விஷமத்தனமாக' இறக்கியும், பிராமணர்களின் படைப்புகளை ஏற்றியும் எழுதியதற்கான ஆழ்மனக் காரணமாக முறையே சாதியக் காழ்ப்பையும், சுயசாதி அபிமானத்தையும் துப்புக் தலக்கியுள்ளார் ரகுநாதன். இந்துச் சாதிய சமுதாயத்தில் சுயசாதி அபிமானமும், பர (பிற) சாதிக்

காழ்ப்பும் அடிமுதல் முடிவரை நீக்க மற நிறைந்துள்ளன என்று சொல்லுவதும், சூரியன் அன்றாடம் கிழக்கில் உதிக்கிறது என்று சொல்வதும் ஒன்றுதான். ஐவர் குழு, மெளனி, கு.ப.ரா. போன்றோரை ஏத்துவது எப்படி பிராமண சுயசாதி அபிமானமோ, அவர்கள் புதுமைப்பித்தனை இறக்குவது (ரகுநாதன் நோக்கில்) எப்படி பரசாதிக் காழ்ப்பாகக் கருதப்படுமோ அப்படியே புதுமைப்பித்தனின் படைப்புக்களைப் பாராட்டுகிறவர்கள் பிள்ளைமார் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கிற பட்சத்தில் அது பிள்ளைமார் சுயசாதி அபிமானமாகவே கருதப்படும் என்பதை ஒதுக்கிவிட முடியாது. அப்படித்தான் பரசாதி காழ்ப்பும்.

இந்துச் சாதிய சமூகக் கட்டமைப்பில், பல்வேறு 'கௌரவமான' சொல்லாலுக்கு அடியில் இப்பேர்ப்பட்ட சாதியக் காழ்ப்புகளும், அபிமானங்களும் கனன்று கொண்டதான் இருக்கும். இதற்குப் பன்னூறாண்டுக் கால வரலாறும், சமூக ஞாபகமும், மரபும் பின்புலங்களாக உள்ளன. மெளனி, கு.ப.ரா. போன்ற பிராமணர்கள் எடுத்த எடுப்பிலேயே சிகரமான கதைகளைப் படைத்ததாகவும், (பிள்ளைமார் சாதியைச் சேர்ந்த) புதுமைப்பித்தன் தொடக்க காலத்தில் தழுவல், மொழிபெயர்ப்பு, வெறும் கதை, தோல்விகண்ட கதை என்று பலவிதமாக எழுதிப் பயிற்சி பெற்ற பிறகே சிகரமான சிறுகதையை ('சிற்பியின் நரகம்') படைத்ததாகவும், ஐவர் குழு<sup>3</sup> விமர்சனம் பண்ணியதற்கு பக்தி இயக்க காலத்தின் திருஞானசம்பந்தரையும் (பிராமணர்), திருநாவுக்கரசரையும் (பிள்ளை) உதாரணமாகக் காட்டியிருப்பது ரகுநாதனின் புதிய பரிணாம வளர்ச்சியைக் கோட்டுக் காட்டுவதாக உள்ளது. இந்திய சாதியக் கட்டமைப்பில் பிரபுத்துவ பண்பாட்டின் சாதியக் கண்ணோட்டம் தொடர்ந்து தீவிரமாகச் செயல்பட்டு வருவதை ரகுநாதனைப் போன்ற பழம்பெரும் இடதுசாரி சிந்தனையாளர் ஒத்துக் கொண்டுள்ளது இன்றைய நிலைமையில் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

என்றாலும் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய ஐவர் குழுவின் விமர்சனம் பூராவும் பரசாதியக் காழ்ப்பினால் செய்யப்பட்டதாகக் கருத இடமில்லை. அவரது படைப்புக்களை அந்தக் குழு ஒட்டுமொத்தமாக ஒகோ என்று பாராட்டவில்லை என்பதற்காகவும், அதன் பார்வையில் புதுமைப்பித்தனின் சில கதைகள் தரமாக இல்லை என்பதற்காகவும், அக்குழுவின் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய விமர்சனம் அனைத்தையும் சாதியக் காழ்ப்பு என்று ரகுநாதனைப் போலச் சுருக்குவது ஆரோக்கியமானதாகப் படவில்லை. இப்படியே பேசிக்



கு. ப. ரா

கொண்டிருந்தால், தமிழில் நவீன இலக்கியப் படைப்பும், விமர்சனமும் பிராமண - வேளாள சாதியாருக்கே உரிய, இவ்வகையறாவுக்கே பாத்தியப்பட்டவையாகி விடும் அபாயம் ஏற்பட்டுவிடும். பெண்ணிய, தலித்திய இலக்கியத்தின் வருகை இந்த அபாயத்தை அகற்றியிருப்பது நல்ல திருப்பம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியத் தகுதியைக் குறைத்து மதிப்பிட்டது பிராமணச்சதி என்று பொருள்படும் படி ரகுநாதன் புதுமைப்பித்தனின் 'மரணவாக்குமூலம்' ஒன்றை மேற்கோளாகத் தந்துள்ளார் (518). பிராமணர்கள் தமக்கு எதிராகச் செய்த சதியைத் தாம் உணர்ந்திருந்தும் அதற்கு இரையாகிவிட்டதாகப் புதுமைப்பித்தன் கூறியதற்கும் ரகுநாதன் இந்த நூலில் துப்புத் துலக்குகின்ற பிராமண விஷமத்தனங்களுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்பது புரியவில்லை. நோய்முற்றி மரணாவஸ்தைப்பட்டுச் சாவோடு போராடிய அந்த இறுதிக் கணங்களில் புதுமைப்பித்தன் ஓர்மை நிலை கடந்து சொன்னதற்கு ரகுநாதன் அர்த்தப்படுத்தியது தான் காரணமா அல்லது வேறுதானா என்பது புலனாகவில்லை. என்னதான் இருந்தாலும், சாகும்தறுவாயில் புதுமைப்பித்தன் கூறிய 'பிராமணச் சதி' பற்றிய கூற்றை, ரகுநாதன், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத - சோசலிச - எதார்த்தவாத நோக்கிலிருந்து புதுமைப்பித்தனின் படைப்புக்களைப் பாராட்டி, அவர் படைப்புக்கள் பற்றிய பிராமணிய இலக்கியக் கொள்கையை 'வீழ்த்தி', முடிவாக ஐவர் குழுவின் ஒட்டுமொத்த விமர்சனங்களைப் பரசாதிக் காழ்ப்பின் விளைவாக நிறுவுவதற்கு ஆதாரமாகக் கொண்டு வந்திருப்பதை ரசக்குறைவான காரியம் என்றுதான் கருதவேண்டியுள்ளது.

இந்த நூலின் சிறப்பம்சம் ரகுநாதனின் அயராத உழைப்பு. அவர் என்ன நோக்குநிலைகளைக் கொண்டிருந்தாலும் தகவல்களைச் சீர்தூக்கி, ஆராய்ந்து, தர்க்கம் புரிந்துள்ள விதம், இளம்

தலைமுறையினர்க்கு, ஆராய்ச்சி என் பது எத்தனை தீவிரத்தன்மை கொண்ட தது, அது எத்தகைய சமூகப் போராட் டத்தின் சாரத்தைக் கொண்டது, அதற்கு எவ்விதமான விடாமுயற்சியும், கடின உழைப்பும் தேவைப்படு கின்றன என்பதை இந்த நூல் புலப் படுத்துகின்றது. 'பாரதி காலமும் கருத்தும்' (1982) என்ற நூலை எப்படி ரகுநாதன் பதினேழு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தகவல்களைத் தடயங் களாகத் திரட்டி ஒரு துப்புறியும் கதை போல் எழுதினாரோ அதேபோல, இன்னும் சற்றுப் பெரிய அளவில் இந்த நூலை ஆக்கியுள்ளார். ஏகப் பட்ட மேற்கோள்களை வேறு விதங் களில் சுருக்கித் தந்திருந்தால் நூலைப் படிக்கின்றபோது எழும் ஆயாசம் சற்று இல்லாதிருந்திருக்கும். இந்த நூலில் புதுமைப்பித்தனைக் காப்பற்று வதற்காக இவர் முன் வைத்த பழைய உருவம் x உள்ளடக்கம் பற்றிய சர்ச் சைக்குப் புத்துயிர் கிடைக்குமோ என் னவோ, ஆனால் புதுமைப்பித்தன்மீது தொடுக்கப்பட்டுவந்தள்ள சில அபாண் டங்களுக்கு இந்த நூல் முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடும் என்பது நிச்சயம். இந்த நூல் புதுமைப்பித்தனின் அபிமானி களுக்கு மட்டுமல்ல, 1930 முதல் 1960 கள் வரை தமிழ்ச் சிறுகதைகள், அவை பற்றிய விமர்சனங்கள் பற்றி அறிய விழைபவர்களுக்கும் ஒத்தா

சையாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

இறுதியாக, நூலைக் கொண்டு வந்த பதிப்பகத்தாருக்கு ஒரு விண் ணப்பம்: புதுமைப்பித்தனின் ஓவியத்தை வரைந்து பழக உங்கள் ஓவியருக்கு வேறு சந்தர்ப்பங்களைத் தந்திருக்கலாம். நூலின் அட்டையைத் தந்திருக்க வேண்டாம்.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. அன்றைய தேசிகன் முதல் இன்றைய அசோகமித்திரன் வரையுள்ள ஐந்து எழுத் தாள்களையும் ஒரே குழுவாக அடக்கிய தற்காக, புதுமைப்பித்தனைப்பற்றி இவர்கள் எழுதிய விமர்சனங்கள் எல்லாம் ஒரே தரத்தைச் சேர்ந்தவை என்று பொருள் கொள்ள வேண்டாம். இவர்கள் புதுமைப் பித்தனைப்பற்றிக் கூடுதலாகவோ குறை வாகவோ 'விஷமத்தனங்கள்' செய்தவர்கள், பிராமணர்கள் என்ற அளவில் மட்டுமே ஐவர் குழு என்ற பெயரைப் பெறு கிறார்கள். இவர்களில் புதுமைப்பித் தனைப் பற்றிக் க.நா.ச.எழுதியவற்றில் பெரும்பகுதி நல்ல ரசனையின் அடிப் படையில் உள்ளது என்பதை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

2. இடதுசாரி விமர்சனர்களான க.கைலாச பதி, தி.க.சிவசங்கரன் போன்றவர்கள் புதுமைப்பித்தனை சோசலிச எதார்த்த வாத நோக்கில், ஏனைய 'மணிக்கொடி' படைப்பாளிகளோடு இணைத்து, அதீத தனிமனிதவாதி, சுத்தக் கலை நோக்கு கொண்டவர், புறஉலகை மறுக்கும் நம்

பிக்கை வறட்சி கொண்டவர் என்றும் (க.கைலாசபதி, 'தமிழ் நாவல் இலக் கியம்' 1968), பிடிவாதமான தனிநபர்வாதி, 'கலை கலைக்காவே' என்ற கொள்கைக் காக வீரதீரமாகப் போராடியவர், நல்ல இலக்கியத்தோடு நசிவு இலக்கியத்தையும், விஞ்ஞானத்தோடு அஞ்ஞானத்தையும், அமுதத்தோடு நஞ்சையும், யதார்த்த வாதத்தோடு பழைமைவாதத்தையும் எழுதியவர் என்றும் ('சரஸ்வதி', ஜூலை 1957 இதழில் தி.க.சி.யின் 'வீரவணக்கம் வேண்டாம்' என்ற கட்டுரை; 'சரஸ்வதி' ஆகஸ்ட் 1957-தி.க.சி.கட்டுரை) எதிர் மறையாக விமர்சித்தவற்றைப் பற்றி ரகு நாதன் மெனம் காக்கிறார். கால ஓட்டத் தில் அடித்துச் செல்லப்பட்ட இவை பற்றிப் பேசி என்ன பயன் என்று நினைத் திருக்கலாம்!

3. இப்படி எழுதியவர் சி.க.செல்லப்பா, பிராமண எழுத்தாளர்கள் உழைக்காம லேயே சிறப்பாக எழுத வல்லவர்கள் என்ற 'விசமத்தனத்தை' ரகுநாதன் இங்கே தோலுரிக்கிறபோது, புதுமைப்பித்தன் உழைக்காமலே சிறந்த கதைகளை எழுதக்கூடிய மேதை என்று ஐவர் குழு வில் மற்றொருவர் எழுதியிருப்பது நினை வுக்கு வருகிறதே!

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் : சில விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங் களும் - தொ.மு.சி.ரகுநாதன் - நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிட் டெட்., 41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல் எஸ்டேட், சென்னை 600 098 - பக்.530 - விலை ரூ.150 (1999)

வெளிவந்துவிட்டது  
தமிழின் முதல் பன்முக (Cubist) நாவல்  
**அட்லாண்டிஸ் மனிதன்**  
**மற்றும் சிலருடன்**  
ஆசிரியர் : எம். ஜி. சுரேஷ்

நவீன மனிதன் 'நான்' சிதறுண்டு போய் பல 'நான் களாக' உடைந்து போனவன். அதனாலேயே ஆபத் தான் பிராணியாக மாறிப்போனவனும் கூட. மனிதன் துண்டுகளாகச் சிதறுண்டு போகும்போது, அவனைப் பற்றிய கதை வடிவமும் பல துண்டுகளாகிப் போய் விடுவது இயல்பானதே. அப்போது சிதறுண்ட மனித னின் உடைந்த கதைத் துண்டுகள் பன்முகத் தன்மையை (Cubist) எய்துகின்றன.

பக்கம் : 432 விலை : ரூ. 250

தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய முகவரி :

திலிப்குமார்

216/10, ராமகிருஷ்ணா மடம் சாலை

முதல் தளம், மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

பதிப்பாளர் : ரவி

புதுப்புனல்

32/2 ராஜி தெரு, முதல் மாடி, அயனாவரம்,  
சென்னை - 600 023

ADVT

வாசிக்கிற நெஞ்சங்களை  
வசப்படுத்தும் காந்தக் கவிதைகள்

சி. கே. சந்திர மோகன்  
எழுதிய

**தோரணங்கள்**

முதல் பதிப்பு

பக்கம் 64, விலை ரூ. 20

**நெஞ்சம் மட்டும் என்னோடு  
நினைவுகளோ உன்னோடு**

இரண்டாம் பதிப்பு

பக்கம் 55, விலை ரூ. 15

இப்போது விற்பனையில்

தொடர்புக்கு :

Dr.C.K. Chandra Mohan, M.B.B.S.

Goutham Hospital, Thottappalli

Alapuzha 688 563

Kerala

Phone : 0477 - 276434

ADVT

*With Best Compliments*

*from*

# தீனமலர்

தேசிய தமிழ் நாளிதழ்

## DINAMALAR

National Tamil Newspaper

*Printed simultaneously at*

Chennai ♦ Coimbatore

Erode ♦ Vellore

Pondicherry ♦ Tiruchi

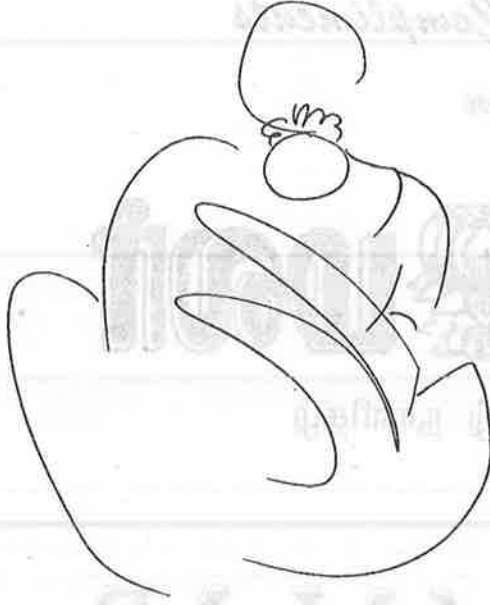
Tirunelveli ♦ Madurai

Nagercoil

ADVT

# மாயெரும் சூதாட்டம்

சுரேஷ் குமார இந்திரஜித்



என் நண்பன் சூரி கொடுத்திருந்த நோட்டுப்புத்தகத்தை நான் இரண்டு நாட்களுக்கு முன் படித்தேன். அதில் கறுப்பு மசியினால் எழுதப்பட்டிருந்த பழைய எழுத்துக்கள் ஈர்ப்பைத் தந்தன. சூரியின் தந்தைவழிப் பாட்டன், அல்பாயுளில் இறந்த - தன் ஒரே மகனான - சூரியுடைய தந்தையின் ஜாதகத்தை எழுதி, அது தொடர்பான குறிப்புகளையும் அதில் எழுதியிருந்தார். சில ஜோதிட நூல்களின் பெயர்களும், கிரகங்களின் தொடர்பைக் கணக்கிடும் விளங்கிக்கொள்ள முடியாத கணக்குகளும், அடுத்த சில பக்கங்களில் இருந்தன. மகா உத்தம ஜாதகம் என்று அவரால் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த, அந்த ஜாதகத்துக்குரிய ஒரே மகன் - சூரியின் தந்தை - ஒரு அரசியல் தலைவர் இறந்த துக்கம் தாளாது அவருடைய ஆதரவாளர்கள் கல்லெறிந்து கொண்டிருந்த போது, தலையில் கல்லடிப்பட்டு பலத்த காயமடைந்து இறந்தார். கல்லடிப்பட்டபோது, அவர், மதுரையிலிருந்து திருச்சி சென்று கொண்டிருந்த பஸ்ஸில் ஜன்னலோரமாக அமர்ந்திருந்தார். அருகில் அமர்ந்திருந்த சூரியைக் கருக்கொண்டிருந்த அவருடைய மனைவி என்ன செய்வதென்று தெரியாது, பயத்துடன் திண்டாடிக் கொண்டிருந்தபோது அவர் இறந்தார்.

இது ஒரு புறம் இருக்க, இக்குறிப்பு களின் இறுதியாகக் குறிப்பிட்டிருந்த வாசகங்கள், இவை :

‘எந்தப் போக்கும், வாழ்வின் டைய காலத்தினுடைய சூதாட்டங்களினால், புதிர்களினால், கணிப்பிற் குட்படுவதில்லை. நடந்த காரியத்தின் காரணங்களை ஆராய்ந்து அடுக்குவது கலபம். வலுவான காரணங்கள் இருக்க, நடக்காத காரியங்கள் வாழ்வில் தொலைகின்றன. நடந்ததை நடக்க விதிக்கப்பட்டதாக நினைத்து ஏற்றுக்கொள்ள, சூதாட்டம் வெற்றிகரமாக ஆடத்ததை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறது.’

இவ்வாசகங்களைத் தொடர்ந்து, நான்கு பக்கங்கள் எதுவும் எழுதப்படாமல் விடப்பட்டிருந்தன. அடுத்து எழுதப்பட்டவை கட்டுரை, சிறுகதை, குறிப்பு ஆகிய எந்த வகையிலும் அடங்காத எழுத்துக்கள். 90 பக்கங்களில் இவை எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

சீட்டாட்டம், சதுரங்கம் ஆகியவற்றின் ஒவ்வொரு நடவடிக்கையிலும், ஆட்டம் மாறிக்கொண்டே வருவதை, பலவித உதாரணங்களுடனும், கணக்குகளுடனும், விரிவாகக் கூறுகிறார். கடற்கரையில் நிற்கும் பெண் என்ற பிம்பம் அடிக்கடி திடீரென்று எழுத்துக்களில் வருகிறது. அப்பெண்ணைப் பற்றிய வர்ணனைகள் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு விதமாக வருகின்றன. கடற்கரையில் நின்று கடலைப்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் அப்பெண் ஒவ்வொரு முறையும் ஒவ்வொரு வர்ணத்துடன் தோன்றுகிறாள்.

சதுரங்கம் பற்றிய கணக்குகள் மிகவும் சிக்கலானவை. அவற்றைப் பற்றிக் கூற முயன்றால் நான் தோல்வியையே அடைய நேரிடும். மேலும், அந்தக் கணக்குகள் சதுரங்கத்தை வைத்துக்கொண்டு ஆடிப்பார்த்தால் மட்டுமே அறியக்கூடிய சூட்சுமங்களை உடையவை. சீட்டாட்டம், சதுரங்கத்துடன் ஒப்பிடும்போது பெரும்பாலோருக்கு பரிச்சயமானது. விளையாடும் ஏழு நபர்கள் வைத்திருக்கும் சீட்டுகளுக்குள் உள்ள தொடர்புகள் பற்றியும், கட்டுக்குள் இருக்கும் சீட்டுகளுக்கும் அவற்றுக்கும் உள்ள தொடர்புகள் பற்றியும் விவரித்துக் கொண்டு செல்லும் பகுதி வாசிக்க மிகவும் சிக்கலாக இருக்கிறது.

முன்று கட்டுகள் கலந்து, கலைக்கப்பட்ட சீட்டுக்கட்டிலிருந்து, ஒரே நிறத்தையுடைய சீட்டுக்களை விளையாடும் நபர்கள் எடுத்துத் திருப்பிப் போடுகின்றனர். என்களின் வரிசைக்கிரமத்திற்கேற்ப, எடுத்த நபர்கள் அமரும் நிலை அமைகிறது. குறைந்த எண் எடுத்தவன் சீட்டைக் கலைக்கிறான். கலைத்து முடித்து வைக்கும்போது, அவரவர்களுக்கு வரக்கூடிய சீட்டுக்கள் ஒரு புதிர் போல சேர்ந்தமைகின்றன. விளையாடும் நபர்கள் ஏழு என்றால், முதல் நபருக்கு வரும் சீட்டுகள் 1, 8, 15 என்ற முறையில் அமைகின்றன. ஆனால் சீட்டுக்களைப் போடும் முன் அடுத்து இருப்பவன் கட்டை வெட்டி மாற்றி வைத்து ஜோக்கரை எடுக்கிறான். இப்போது ஏற்கனவே இருந்த அமைப்பு மாறி புது அமைப்பு ஏற்படுகிறது. இப்போது 1, 8, 15 வேறு வகையில் அமைகிறது. கையில் சீட்டுக்களை வைத்திருப்பவன் எவ்வதம் அதை அமைத்துச் சேர்க்கிறான் என்பது அப்போதைய மனோநிலை, உள்ளிருந்து வரும் சீட்டு, இடக்கைப்பக்கம் இருப்பவன் இறக்கும் சீட்டு, வலக்கைப்பக்கம் இருப்பவன் இறக்கும் சீட்டு ஆகியவைகளைப் பொறுத்து அமைகிறது. கையிலிருக்கும் பதிமூன்று சீட்டுகளும் ஜோக்கரைப் பார்த்ததும் மாறுகின்றன. ஒன்றுக்கும் உதவாத சீட்டுக்கள் ஜோக்கராக மாறியதும் உயிர் பெறுகின்றன. ஜோக்கர் இன்றி ஜெயிப்பது கடினம். நிறைய ஜோக்கர்கள் இருந்தாலும், ஓரிஜினல் ரெமி இல்லாமல் ஜெயிக்க முடியாது. கிளாவர் ஐந்து வேண்டும் என்றால் தனக்கு ஐந்து தேவையில்லை என்ற பாவனையில் இல்பேட் ஐந்தை இறக்கி விட்டு உட்கார்ந்திருக்கிறான். (உதாரணமாக, இந்த இடத்தில் கடற்கரையில் நிற்கும் பெண் வயலட் நிறமாக இருக்கிறாள். ஒடுங்கிய கூர்மையான முகம். கூர்



நாசி. உடலில் சதைப்பற்று இல்லை.) இவனுக்கு வேண்டியச் சீட்டு என பக்கத்தில் இருப்பவன் பிடித்து வைத் திருக்கும் சீட்டு இவனுக்குத் தேவைப் படாத சீட்டு. இறங்கிய சீட்டை எடுக்கும் போது உள்ளே இருக்கும் சீட்டின் வரிசை மாறி விடுகிறது. சீட்டைப் பிடித்து வைப்பதால் சீட்டு சேராமலும் போகிறது. அனைவருக்கும் ஜெயிப்பதில் குறி. சீட்டு வருவதும் சேர்வதும், புதிர்மயமாக உள்ளது. சீட்டுகள் சேர்ந்து ஜெயிக்கும்போது பிற சீட்டுகள் செத்து விழுகின்றன.

பிறகு உயர்நீதி மன்றத்தில் உதவிப் பதிவாளர் (குற்றங்கள்) என்பவரைச் சந்திக்கச் செல்வதைப் பற்றிய விவரிப்பு இடம் பெறுகின்றது. உயர்நீதி மன்றம் பெரிய நிலப்பரப்பில், பல வாசல்களுடைய, பெரிய மாடிகளுடைய கட்டிடமாக விவரிக்கப்படுகிறது. இந்த விவரிப்பு மட்டும் ஒன்பது பக்கங்களில் வருகின்றது. பல வாசல்களும், பல அறைகளும், பல உள் வாசல்களும், பல உள் அறைகளும், அவற்றின் குழப்பக்கூடிய வழிகளும் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிரதான வாசல் வழியாக உள்ளே நுழையும் ஒருவன் பக்கத்து அறையில் நுழைந்து வெளியேறினால், மீண்டும் கட்டிடத்திற்கு வெளியே வந்து விடுவான். ஒரு அறையிலிருந்து இன்னொரு அறைக்குச் சென்றால் அந்த அறை பல அறைகளுக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. அறைகளின் நிறம் அறைகளிலிலுள்ள பழங்கால மேஜை நாற்காலிகள், பெரிய ஜன்னல்கள், உயரத்திலிருக்கும் மேற்கூரை ஆகியவை லகுவற்ற உணர்வுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. கருப்புக் கோட்டுச் சீருடையில் அலைந்து கொண்டிருக்கும் வக்கீல்கள், தென்படும் இடங்களில் எல்லாம் ஒரே சாயலில் தோன்றி, மேலும் வழியைக் குழப்பிக் கொண்டிருக்கின்றனர். உதவிப் பதிவாளர் (குற்றங்கள்) அவர்களைக் காண, வழிகேட்க, நேராகச் சென்று, வலப்பக்கமாகத் திரும்பி, கடைசிப்பகுதிக்குச் செல்லுமாறு ஒருவர் கூறுகிறார். அந்த இடத்தை அடைந்து விசாரிக்கும்போது, அங்கிருந்தவர் வலப்பக்கமாகவே திரும்பி, மீண்டும் வலப்பக்கம் திரும்பிச் செல்லுமாறு கூற, அவ்வாறே செல்ல, புறப்பட்ட இடத்திற்கே மீண்டும் வந்து சேர்கிறார். மீண்டும் வழிகேட்டு புதிய வழிகளில் அலைந்து கொண்டிருக்கும்போது கையில் குடையுடன் களைத்த முகத்துடன் ஒருவர், இவரிடம் உதவிப் பதிவாளர் (குற்றங்கள்) அவர்களைக் காண வழிகேட்கிறார். அவரைக் காண்பதற்கே அலைந்து கொண்டிருப்பதாக இவர் கூற, களைந்து வந்த

வர் இவ்வாறு கூறுகிறார் : 'உதவிப் பதிவாளர் (குற்றங்கள்) அவர்களை ஒரு மணி நேரத்திற்கு முன் இங்குள்ள அறை ஒன்றில், நான் பார்த்தேன். அவர் ஒரு மணி நேரம் கழித்து மீண்டும் வரச்சொன்னார். நான் வெளியே சென்று, 10 குடித்து பொழுதைக் கழித்து இப்போது மீண்டும் அவரைப் பார்க்க வந்தேன். அவரை எந்த இடத்தில் பார்த்தேன் என்பதை அறிய முடியவில்லை.'

இருவருமாகச் சேர்ந்து பல வழிகளில் அலைந்து சிரமப்பட்டு அறையைக் கண்டு பிடிக்கிறார்கள். வாசலில் நின்ற தலைப்பாகை அணிந்திருந்தவனைத் தாண்டி அறைக்குள் செல்வதற்கு அரை மணி நேரமாகிறது. அறைக்குள் நுழைகிறார்கள். அங்கிருந்த ஒருவர், உதவிப் பதிவாளர் (குற்றங்கள்) அவர்கள் வெளியே சென்றுவிட்டதாகவும், எப்போது வருவார் என்று தெரியாது என்றும், வராமலேயே கூட இருக்கலாம் என்றும் தெரிவிக்கிறார்.

இதற்கு அடுத்தாற்போல் ஒரு திருமணக் காட்சி விவரிக்கப்படுகிறது. பெரிய மண்டபத்தில் திருமணம் நடக்கிறது. சமையற்காரர்கள், வேலைக்காரர்கள், பந்தல்காரர்கள், ஒலிபெருக்கி சம்பந்தப்பட்டவர்கள், உறவினர்கள், சம்பந்திகள், நாத்தனார்கள், தோழர்கள், தோழிகள், நெருங்கிய உறவினர்கள், மணமகள் உடன் பிறந்தவர்கள், மணமகள் உடன் பிறந்தவர்கள், மணமகள், மணமகள் இத்தயாதி... எனப் பலர் வருகின்றனர்.

மணமகள் பெயர் ராணி, மணமகன் பெயர் நாகராஜன். இந்தப் பகுதி நாற்பத்தைந்து பக்கங்களில் வருகிறது. பிரதானமாக மணமகள், மணமகள், கணவன் மனைவியாக மாறுவதும்,

அவர்களின் மன நாடகங்களும், மற்றவர்கள் அவற்றை அனுசரிக்கும் விதங்களும், நாடகங்களுக்குப்பின் இருக்கும் காமம், சுயநல உணர்வுகளும், மிகுந்த சிக்கல்களினூடே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளன. மனைவிகணவனிடமும், கணவன் மனைவியிடமும், பேசும் வசனங்களில் உள்ள ஜோடனைகளும் காண்பிக்கப்படுகின்றன.

ராணியின் மனதில், அவளுக்கு காம உணர்வுகள் தோன்றியதிலிருந்து, இதுவரையில் அவன் மனதில் வரித்துப் பார்த்துள்ள, பொருட்படுத்தக்கூடிய ஆண்களைப்பற்றியும், அவளின் இச்சைகளைப் பற்றியும் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பெண் மனம், ஆண் மனம் போல் இயங்காது என பாவித்துக் கொண்டிருப்பவர்களை கவனத்தில் கொண்டதால், இப்பகுதிக்கு அழுத்தம் கொடுத்திருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கால்களைக் கணவன் கொஞ்சிக் கொண்டிருக்கையில், காமத்தின் மூலம் அவனைப் பணிய வைக்க முடியுமென்று அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. அவனைக் காமத்திற்குத் தூண்டும் தோரணைகளையும் சந்தர்ப்பங்களையும் அவளால் கண்டறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மனதின் இச்சைகளுக்கு வடிகால் என அவள் இருந்து மகிழ்விப்பது, அவனுக்கு மேலும் மேலும் அவள் மேல் ஈர்ப்பை ஏற்படுத்துகிறது. தொன்று தொட்ட தொடர்புப் பொருளான அல்வாவும் மல்லிகைப்பூவும் நன்றாக நடித்து தங்கள் கடமையைச் செய்கின்றன.

கணவனும் மனைவியும் சீட்டாட ஆரம்பிக்கின்றனர். அக்கறையும், தீவிரமும் இன்றி விளையாட்டாக ஆடுகின்றனர். வெற்றி தோல்வி பற்றி



அக்கறையின்றி ஆடுகின்றனர். அவன் வெற்றியடைவது பற்றி இவளுக்குக் கவலையில்லை. இவள் வெற்றியடைவது பற்றி அவனுக்குக் கவலையில்லை. பின்னர் இருவரும் பணயம் வைத்து ஆடுகின்றனர். ஆட்டம் தீவிரமாகிறது. இருவரும் தோல்வியடையக் கூடாது என்று நினைக்கின்றனர். சீட்டைப் பிடித்து வைத்து ஆடுகின்றனர். அவனுடைய வெற்றி அவளுக்கு ஆத்திரத்தையும், அவளுடைய வெற்றி அவனுக்கு ஆத்திரத்தையும் தருகின்றன. கண்ணுக்குத் தெரிந்தும் தெரியாமலும் ஒருவரையொருவர் காயப் படுத்துகின்றனர். ஆத்திரம் காமரூபம் கொண்டு மோதுகின்றது.

குழந்தைக்கு தாய் தந்தையாக உறவு மாற்றம் அடைந்த பின்னர், இருவரின் மனநிலையிலும் பெருந்த மாற்றம் ஏற்படுகிறது. இப்பொழுது, ஆடும் சீட்டாட்டத்தில் பெரும் சிக்கல் ஏற்படுகிறது. சீட்டுக்களை சேர்ப்பது கஷ்டமான காரியமாக இருக்கிறது. சேரும் என்று நினைத்து வைத்திருக்கும் சீட்டுக்கள் சேர்வதில்லை. ஜோக்கர் வருவது கடினமாக இருக்கிறது. சமயங்களில் வரவேமாட்டே என்கிறது. சீட்டுக்கள் சேர்ந்து வெற்றி பெறுவது தாமதமாகிக் கொண்டேயிருக்கிறது. சீட்டாட்டம் அலுப்புத்தரக்கூடிய ஆட்டமாக மாறுகிறது. ஆட்டத்தின் நீட்சியில்

வெற்றி பெற்றவருக்கும் களைப்பு ஏற்படுகிறது.

பிறகு ஆடும் சீட்டாட்டத்தில் ஒருவர் சீட்டுக்களை மற்றவர் பார்க்கும் போக்கு ஏற்படுகிறது. மற்றவர் சீட்டுக்களை தான் பார்க்கலாம் என்றும் தன் சீட்டுக்களை மற்றவர் பார்க்கக் கூடாது என்றும் இருவரும் முனைய, பெரும் குழப்பமும் சண்டையும் ஏற்படுகின்றன. சீட்டாடாமலும் இருக்க முடியவில்லை. இக்கூட்டத்துடன் இப்பகுதி முடிவுகிறது.

இறுதிப்பகுதியில், இறக்கும் தறுவாயில் உள்ள ஒருவன், எதிரில் ஆள் இல்லாமல், தனியே சீட்டாடிக் கொண்டிருக்கிறான். அவனே இரண்டு நபர்களாய் மாறி ஆடுகிறான். இருவருக்கான சீட்டுக்களும் அவனுக்குத் தெரிகிறது. அந்தந்த சீட்டுக்களை வைத்திருப்பவனாக மாறி அந்தந்த சீட்டுக்களுக்கு நியாயம் செய்வனாக ஆடுவது மிகக்கடினமான காரியமாக இருக்கிறது. அடுத்த சீட்டுகளுக்கு தேவையான சீட்டு இருக்கும்போது, தேவையில்லை என்றாலும், அந்தச் சீட்டை இறக்கும் மனநிலை ஏற்பட மாட்டேனென்கிறது. எனவே அந்த சீட்டுகளுக்கு நியாயம் செய்யும் முறையில் ஆட முடிவதில்லை. இரண்டு சீட்டுக்களையும், ஒருவரே ஆடும் போது இருபக்கமும் நியாயமாக ஆட

முடியுமா என்ற கேள்வி விடை தெரியாமல் அலைகிறது.

நான், சூரியிடம், இந்த 90 பக்கங்களை புத்தகமாக்கலாமா எனக் கேட்டேன். 'இத்தகைய எழுத்துக்களுடைய புத்தகத்தை என்ன என்று அழைப்பது? நாவல் என்று அழைத்து விடலாமா?' என்றான் சூரி. அவன், 'புரட்சிகர பிட்சு' என்ற பெயர் கொண்ட மதுபானத்தைக் கொண்டு வந்திருந்தான். அதை அருந்திக் கொண்டே புத்தகப் பிரசுரம் பற்றியும், புத்தகத்தை எப்படி அழைப்பது என்றும் பேசிக்கொண்டிருந்தோம்.

சூரி, சீட்டுக்கட்டை கலைத்துப் போட்டான். ஒரு அதிசயம் பாருங்கள். நானும் சூரியும் சீட்டாடும் போது முதல் இரண்டு ஆட்டங்களில் எனக்குப் போடப்பட்ட சீட்டுக்கள் அனைத்தும் சேர்ந்தே இருந்தன. இத்தகைய அபூர்வத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக, மூன்றாவது ஆட்டம் விளையாடாமல் ஆட்டத்தை முடித்துக் கொண்டோம். சூதாட்டத்தின் போக்கையும், புதிரையும் யாரறிவார்? பிற விஷயங்களைப் பின்னர் முடிவு செய்யலாம் என்றும் 'மாபெரும் சூதாட்டம்' என்ற தலைப்பில் புத்தகமாகக் கொண்டு வரலாம் என்றும், அன்று முடிவு செய்தோம்.

ஓலியங்கள்: பாலசுப்ரமணியன்

With Best Compliments

from

THE BELL FIREWORKS COMPANY

(A Unit of Standard Fireworks Ltd.)

Tiruchendur Road  
Palayamkottai  
Tirunelveli 627 002

ADVT

# கைகளை விடுவித்துக் கொள்வது எப்படி?



Hieronymus Bosch

## மனுஷ்ய புத்திரன்

நீங்கள் ஒரு நல்ல மனிதர் என்பது உங்களுக்குத் தெரியும்  
நான் ஒரு நல்ல மனிதன் என்பது எனக்குத் தெரியும்

நீங்கள் உங்களைப்பற்றி புகழ்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறீர்கள்  
நான் என்னைப்பற்றி புகழ்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறேன்

உங்கள் கவிதைகள் உங்களை ஏமாற்றுகின்றன  
என்னுடைய கவிதைகள் என்னை ஏமாற்றுகின்றன

நீங்கள் வெறுக்கிற பெண்ணைத்தான் நீங்களும் காதலிக்கிறீர்கள்  
நான் வெறுக்கிற பெண்ணைத்தான் நானும் காதலிக்கிறேன்

உங்களை அவமதித்தவர்களை நீங்கள் பழிவாங்கிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்  
என்னை அவமதித்தவர்களை நான் பழிவாங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்

உங்களுடைய தந்திரங்களால் நீங்கள் முன்னேறிச் செல்கிறீர்கள்  
என்னுடைய தந்திரங்களால் நான் முன்னேறிச் செல்கிறேன்

உங்கள் சீடர்களால் நீங்கள் காட்டிக் கொடுக்கப்படுகிறீர்கள்  
என்னுடைய சீடர்களால் நான் காட்டிக் கொடுக்கப்படுகிறேன்

உங்களுடைய தெய்வங்கள் உங்களுக்குத் துணையிருக்கின்றன  
என்னுடைய தெய்வங்கள் எனக்குத் துணையிருக்கின்றன

உங்களுக்கு நீங்கள் மன்னிப்பு அளிக்கிறீர்கள்  
எனக்கு நான் மன்னிப்பு அளித்துக் கொள்கிறேன்

உங்களை எப்படிக்கையாள்வது என்று எனக்குத் தெரியும்  
என்னை எப்படிக்கையாள்வது என்று உங்களுக்குத் தெரியும்

நல்லது நண்பரே!  
நமக்குள் யார் மனமும் சந்தேகிக்காமல்  
நம் கைகளை விடுவித்துக் கொள்வது எப்படி?

மரண தண்டனை : விவாதம் தொடர்கிறது

## வள்ளுவர் நிழலில்

எஸ்.பொ.

பிரச்சினையை அசிங்கக் கோலத் திலே சுருக்கி, மானிட நேயர்களைப் புலிக்கூலிகள் எனக் கொச்சைப்படுத்தி, விவகாரத்தினைப் போலி நாட்டுப்பற்றாகத் திசை திருப்பும் திருத்தொண்டிலே எழுத்தாளரெனச் சயகாமம் செப்புவோர் பலரும் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். இந்தக் கயமைக்குத் துணை நிற்பதிலே தமிழ்நாட்டின் வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்கள் முந்தி நிற்கின்றன. இந்த அழிச்சாட்டியத்தின் மத்தியிலே, தமிழ் நாட்டின் எழுத்தாளர் பலர், மரண தண்டனைக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்புவது பாராட்டுதலுக்குரியது; சங்கைக்குரியது. ராஜீவ் கொலை வழக்கில் மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்டவர்களுக்குக் கருணை காட்டுவதல்ல பிரச்சினை. விவகாரம் கருணை சார்ந்தது அல்ல; அறம் சார்ந்தது! அறத்தின் மீட்சி; அதன் ரட்சிப்பு, அறம் புறமாகாது பாதுகாக்க வேண்டிய உரிமை படைப்பாளியினுடையது. இந்த விழிப்புணர்வு ராஜீவ் கொலையுடனும் மரண தண்டனையுடனும் எழுதல் தற்செயல். இத்தற்செயல் இவ்விழிப்புக்கு ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்பினைச் சாத்துகின்றது. அவ்வளவே.

இக் கொலைவழக்கு எட்டாண்டு களுக்கு மேலாக இழுபடுகின்றது. கொலையிலே சம்பந்தமுடைய பலர் இறந்து விட்டனர். இறுதியாக, கொலை செய்வதற்கான சதியில் ஈடுபட்ட இருபத்தாறு பேருக்குத் (13 இந்தியத் தமிழர் + 13 ஈழத்தமிழர்) தூக்குத் தண்டனை பெற்றுத் தருவதில், இவ்வழக்கினை சாடித்த தலைமை அதிகாரி கார்த்திகேயன் வெற்றி சாதித்தள்ளார். இவர்களுக்கு mass execution வழங்குதல், நல்லதொரு தடுப்பு எச்சரிக்கையாக விளங்குமென நீதிபதி நவநீதம் மகிழ்ந்தார். இத்தீர்ப்பினை நீதியின் உச்சபரிபாலன மாய் மாலன் காலத்துக் குமுதம் தலையங்கம் தீட்டி ஆர்ப்பரித்தது. ஆனால், உயர்நீதிமன்றம் அவர்களுள் 19 பேரை நிரபராதிகளாகக் கண்டது. இவ்வழக்கினைத் 'தடா' சட்டத்தின்மீழ் விசாரணை செய்தது முறையற்றது எனவும் தீர்ப்பாயிற்று. நிரபராதிகளைத் தூக்கு மேடை வரை அழைத்துச் சென்ற கார்த்திகேயனையும், நீதிபதி நவநீதத்தையும், ஆர்ப்பரித்த மாலனையும் என்ன செய்தோம்? அறத்தின் அழி வழக்காடல் அவர்களுடைய அடிப்படை உரிமை என எண்ணியா வாளாவிருக்கின்றோம்? பின்ன

ரும், எழுவரிலே மூவர் மரண தண்டனைக்கு உரியரல்லர் எனத் தீர்ப்பாயிற்று. எஞ்சியவர்கள் நால்வர். (இருவர் இந்தியத் தமிழர் + இருவர் ஈழத் தமிழர்! இந்தக் கலவை தற்செயலா அன்றேல் திட்டமிட்ட மனித முயற்சியா?)

மரண தண்டனை மிக மிலேச்சுத்தனமானது, அறிவு நாகரிகத்துக்குச் சற்றும் பொருந்தாது என்பதைத் தற்கொடையாளனாயும் நிமிர்ந்த சிந்தனையாளன் சோக்கிரிடஸ் எண்பித்தான். அன்றிலிருந்து, மனித நேயத்திலே செழுமை பெற்ற நாகரிக உலகம் மரண தண்டனையைப் புனர்விசாரணைக்கு உட்படுத்தி வந்துள்ளது. மனித உயிரைப் பறிக்கும் உரிமை அரசுக்கு எவ்வாறு வழங்கப் பெற்றது? வாழ்வதற்கு ஏற்ற சௌகரியங்களையும் அமைப்பு முறைகளையும் சிந்தித்த மனிதன், அரசையும் அதற்கான இறைமையையும் சமுதாய ஒப்பந்தம் ஒன்றின் மூலம் உருவாக்க முனைந்தான். கட்டுப்பாடற்ற தனது சுயேட்சையான உரிமைகள் சிலவற்றை அரசிடம் ஒப்படைத்தான். அனைத்து உரிமைகளையும் அவன் துறக்கவில்லை. அடிப்படை உரிமைகள் தனி மனிதனின் சுயாதீனம். அவை மனிதனாய் வாழ்வதற்கு அவசியம்.

இறைமை அரசு சார்ந்தது. ஆனால், இன்றைய பாரத தேசத்திலே அரசுக்கு நேர்த்தி சேர்க்கும் அரசியல் தலைமைத்துவம் தன் தார்மிக பலத்தினை இழந்து காணப்படுகின்றது. தலை வழி நடத்தாது, வால் வழி நடத்தும் அவலம். அரசியல் தலைமைத்துவம் நாகரிகங்களின் எண்ணிக்கைகளிலே குறி வைக்கும் பாமரச்சாமர்த்தியமாய் நலிந்துபட, தன்சார்பு நலன்களை மட்டுமே பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அதிகார வர்க்கம், அமைச்சுகளின் அதிகாரம் என்கிற போர்வையிலே, சர்வாதிகாரம் சுகிக்கின்றது. இந்தியாவின் கௌரவமும், இந்திய ராணுவத்தின் மதிப்பும் ஈழமண்ணிலே சோரம் போவதற்கு ரொமேஷ் பண்டாரி, டிக்கலித் போன்ற அதிமேதாவி்களுடைய பங்களிப்புப் பற்றிய விசாரணைகள் இந்திய இறைமையின் ஓட்டைகளையும் கேவலங்களையும் வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வர உதவும். இந்த அதிமேதாவிக்கூட்டத்திலே சுப்பிரமணிய சுவாமியையும் சேர்த்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். நால்வருடைய மரண தண்டனையை அதிவிரைவாக நிறைவேற்றிக் கொள்ளுவதின்மூலம், அதி



விவசாயம்

மேதாவி்களுடைய அராஜகங்கள் மறைக்கப்படலாம் என்று அதிகார வர்க்கம் முனைப்புடன் செயற்படும் சாத்தியமும் உண்டு. இந்த அவலங்கள் சடைத்துப் பெருகுவதற்கு அதிபுத்திசாலிகளாகத் தற்காமம் செய்யும் அதிகார வர்க்கம் காரணம் என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது.

இந்த அதிபுத்திசாலிகள் கூட்டத்தில் ஒருவராய் துக்களக் 'சோ' தம்மை அடையாளப்படுத்துவதாகவும் எனக்குத் தோன்றுகின்றது. 'சோ' தமது பல்வேறு அவதாரங்களிலே, துக்களக் பத்திரிகையின் பேர்பாதியை 'ரொப்பும்' எழுத்தாளன் முகமே தமது முக்கிய முகம் எனப் பிரசித்தப்படுத்துவதினாலேதான் இந்தத் தனிப்பட்ட பிரஸ்தாபம். சோனியா காந்தி கருணை காட்ட நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டார் என்கிற இரகசியச் செய்தியை அவர் தில்லியிலுள்ள ஓர் அமைச்சிலிருந்து பெற்றாராம்! கொலையாளிகளுக்குக் கருணை காட்டுவதற்கு சோனியா யார் என்கிற கேள்வியும் கேட்கிறார். ராஜீவுடன் கொல்லப்பட்ட மற்றும் பதினேழு குடும்பத்தினருக்கும் பேச உரிமையிலல்லையா என்று வக்கீல் தனமாகச் சண்டித்தனம் செய்கிறார். ராஜீவை மட்டுமல்ல, மற்றும் பதினேழு பெயர்களின் பட்டியலை வைத்துக்கொண்டு இரவு பகலான சதி ஒன்று நடந்திருக்கக்கூடும் என்கிற ஞானம் 'சோ' போன்ற அதிபுத்திசாலியான ஒருவருக்குத் தான் ஏற்படும்! அதே சமயம் 'சோ' தம்மை ஒரு கோமாளியாகக் காட்டுவதிலும் குஷிப்படுகிறார். கோமாளித்தனம் அலட்டலின் உச்சமே. அதிபுத்திசாலித் தனமும் அலட்டலின் உச்சமே. தாம்பூலம் தரித்து நா நோகா நரினங்கள் பேசுதல் மனித நாகரிகம் அல்ல. அக்கிரமங்களைக் கண்டு, சினத்தின் வசப்பட்டு, அவற்றை அறுக்க ஆவேசம் கொள்ளுதல் மனிதம். மனித நேயன் அடிப்படையில் ஒரு போராளியே! படைப்பாளியும்

போராளியே; நிச்சயமாகக் கோமாளித் தனஞ் செய்யும் அதிபுத்திசாலியல்லன்.

இறுதியாக ஒன்று.

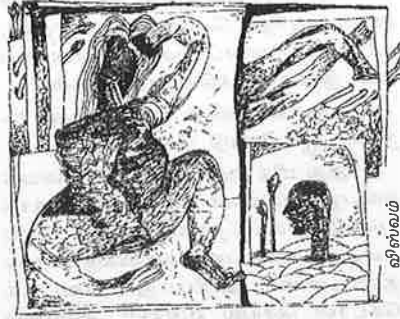
நீலத்திரைக் கடல் ஓரத்திலே நின்று நித்தம் தவஞ் செய் குமரியிலே, அடுத்த நூற்றாண்டின் விடியலில் மட்டுமல்ல, அடுத்த ஆயிரம் ஆண்டுகளின் உதயத்திலேயும், தமிழர் மறை தந்த திருவள்ளுவருக்கு 133 அடி உயரமுள்ள அபூர்வச் சிலையொன்றினைத் தமிழ் மக்கள் பிரதிஷ்டை செய்யப் போகிறார்களாம். முதல்வர் கலைஞரின் உருபு வாய்ந்த பங்களிப்பும் இதில் உண்டு. மகிழ்ச்சி.

‘இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர்நாண நன்மையம் செய்து விடல்’ என்று பாடிய வள்ளுவன் எத்தகைய மனித நேயம். எத்தகைய படைப்பாளி! அவன் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கிய ஓர்மத்தின் உச்சம். வள்ளுவனை மறந்து, அரசியல் அரங்கில் ஓர் அங்கீகாரம் தேடித் தவிக்கும் வாழப்பாடி கிராமுரத்திகளினதும் குமரி அனந்தன் களினதும் மனித நேயத்தை மாசுபடுத்தும் அலட்டல்களை மன்னிக்கலாம். ஆனால், குறளோவியம் எழுதி மகிழ்ந்து, உலகத் தமிழ் இனத்தின் ஒப்பற்ற தலைவராய்த் தம்மைக் குடமுழுக்குச் செய்து கொள்ளும் முதல்வர் கலைஞர் கருணாநிதி, ‘புலி ஆதாரவாளன்’ என்கிற பழிச் சொல்லுக்கு மட்டுமே அஞ்சி, மரண தண்டனைக்கு எதிராகத் தம்முடைய கருத்துக்களை அடக்கி வாசித்தல், புறநானூறு கண்ட வீரம் சுகித்த ஓர் இனத்தின் தலைவருக்கு அழகல்ல. தமிழ் மறை தந்த வள்ளுவருக்குச் சமைக்கப்படும் அந்த உயர்ந்த சிலையின் நிழலிலே நின்று, தமிழ் வேதத்தைப் பாதுகாக்கும் வகையில், மனித நேயத்தை நிராகரிக்கும் மரண தண்டனையை ஒழிக்கும் வகையிலே தமிழ்நாடு சட்டசபை சட்டமூலம் ஒன்றினை நிறைவேற்றும் என்று துறைத்தல் எத்தகைய மகத்தான காட்சியாக இருக்கும். புதிய ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு எத்தகைய தமிழ்ப் பூபாளம்! கலைஞர் அடிப்படையில் தமிழ் எழுத்தாளர் – இலக்கியக்காரர் என்கிற வாஞ்சையினாலும் இந்த வேண்டுகோள்.

சாணக்கியம் சார்ந்த அதிபுத்தி சாலி அலட்டல்களை ‘சோ’வின் ஏக போகமாக தாரை வார்ப்போம். உலக ளாவிய தமிழ் இனத்தின் கௌரவத்துக்கும், விழுக்கிக்கும், இறைமைக்கும் பெருமை சேர்க்கும் விதத்தில், வள்ளுவர் மறையேந்தி, மரண தண்டனை ஒழிக்கப்பட்ட ஞானம் பெற்ற ஒரு சமுதாயத்தில், தமிழர்கள் வாழும் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டினை நாம் வரவேற்போமாக!

## மரண தண்டனை வழங்குவது சரியா?

மு. பொ.



“ஒருவனுக்கு மரண தண்டனை வழங்குவது பற்றி நீ என்ன நினைக்கிறாய்?” – நான் என் நண்பனைக் கேட்டேன்.

“ஒருவனுக்கு மரண தண்டனை கொடுப்பது இருக்கட்டும். உனக்கே நீ மரண தண்டனை கொடுக்க முடியாது. அதாவது உனக்கு தற்கொலை செய்து கொள்ளவே உரிமை இல்லை என்பது உனக்குத் தெரியுமா?” – அவன் பகியாகவே எதிர்கேள்வி கேட்டான்.

“இதன் அடிப்படை என்ன?” – நான்.

“எதையும் அழிப்பதற்கு ஒருவனுக்கு உரிமை இல்லை” – அவன் பதில் இறுத்தான்.

“அப்போ யாருக்கு உரிமை இருக்கு?” – நான்.

“ஒரு நாட்டை காப்பதற்காக உருவாக்கப்பட்ட அரசு இவை பற்றிய சட்டங்களை வகுத்துள்ளது. ஒருவன் தற்கொலை முயற்சியில் ஈடுபட்டுப் பிடிபட்டால் அரசு அவனை குற்றவாளியாகக் காண்கிறது. ஆனால் இதே அரசுதான் ஒருவன் இன்னொருவனை சதி செய்து கொலை செய்தால் அவனுக்கு மரண தண்டனை வழங்கவும் முன் வருகிறது. ஆனால்...”

“என்ன ஆனால்...”

“இன்றுள்ள முதலாளித்துவ ஜனநாயக நாடுகளில் இந்த மரண தண்டனை, நீதிபதியினதோ சட்டத்தினதோ தற்போக்கான ரீதியில் இடம் பெறுவதில்லை. மிக அருந்தலாகவே இத்தண்டனை வழங்கப்படுகிறது. அதைக்கூட நிகழ்த்தவிடாமல் பார்ப்பதற்கு நீதிபதிக்கு இருக்கும் வாய்ப்பு, benefit of the doubt என்று சலுகையைப் பாவிப்பதாகும். அதாவது குற்றம் செய்தவனுக்கு எதிராக முன்வைக்கப்படும் சாட்சிகளின் நிரூபணத்தில் சந்தேகம் ஏற்பட்டால் அச்சந்தேகங்களின் நன்மை எல்லாவற்றையும் எதி

ரிக்கு அளித்து அவனைக் குற்றத்திலிருந்து தப்பவைப்பதாகும். இவற்றையும் மீறி தண்டனை வழங்கப்படும் பட்சத்தில் அதைத் தவிர்ப்பதற்கு கருணை மனுக்கள் என்று பல வகையான இடைச் செருகல்களும் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. இவையெல்லாம் எதைக் காட்டுகின்றன தெரியுமா?” அவன் இடை நிறுத்தி என்னைக் கேட்டான்.

“ஒரு உயிரை அழிப்பதைவிட காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற முனைப்பின் வெளிக்காட்டலே இது. அதனால்தான் இன்று பல நாடுகள் மரண தண்டனை வழங்குவதை இடை நிறுத்தியுள்ளன, இல்லையா?” – நான்.

“ஆனால் இந்த சட்டங்கள் எல்லாம் ஒரே மாதிரி எல்லா நாடுகளிலும் இருப்பதில்லை” அவன் தொடர்ந்தான், “சில நாடுகளில் கொலை குற்றத்திற்கு மட்டுமல்ல சிறுசிறு களவு, பொய் போன்றவற்றுக்கே மிகக் குறைமான தண்டனைகள் கொடுக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக மத்திய கிழக்கு நாடுகளில் சிறுசிறு களவு போன்றவற்றுக்கே கையை வெட்டுதல், விரல்களை கொய்தல் போன்ற தண்டனைகள் உண்டு.”

“இத்தகைய தண்டனைகளையே அவர்கள் விதிக்கின்றனர்?” – நான்.

“கொடுமான தண்டனைகள் மூலம் குற்றச் செயல்களை இல்லா தொழிக்கலாம் என அந்த நாடுகள் நம்புகின்றன. இத்தகைய தண்டனைகள் கொடுக்கப்படும் நாடுகளில் குற்றச் செயல்கள் குறைந்தே உள்ளன. உதாரணமாக, இந்த மத்திய கிழக்கு நாடுகளில் தொழுகை நேரத்திற்கான அழைப்பு வரும்போது, திறந்த கடைகள் திறந்தவாறே இருக்க தொழுகைக்குப் போகின்றனர். எந்தக் களவும் நேர்வதில்லை. ஆகவே இத்தண்டனைகள் குற்ற செயல்களை குறைத்துத்தான் உள்ளன” என்று கூறிய அவன் “இதை இன்னோர் கோணத்திலும் பார்க்கலாம் என்றான்.

“என்ன அது?”

“உதாரணமாக இலங்கையை எடுப்போம். இங்கே மரணதண்டனை இல்லாது செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆனால் மரணதண்டனையை விலக்கிய பின்னர் இங்கே கொலைக் குற்றங்கள் படுமோசமாக அதிகரித்துள்ளதாக புள்ளிவிபரங்கள் கூறுகின்றன. அண்மையில் இலங்கையரை மணம் முடித்த மும்பாய் பெண் ரீட்டா ஜோன்

இலங்கை வந்திருந்த போது, அவரது கணவனைத் தாக்கி விட்டு அவரைக் கடற்கரையில் வைத்து கடத்திச் சென்று, வன் புணர்வு செய்து கொலை செய்த இளைஞர்கள், நீதிமன்றத்தில் நிறுத்தப்பட்டபோது, எந்த வித பயத்தாலும் பீடிக்கப்படாது, எல்லாவற்றையும் வெகு அனாசயமாகவே எடுத்து நின்றதைப் பார்க்கும் போது இத்தகையவர்களை மேலும் வளரவிடாமல் செய்வதற்கு மரண தண்டனைதான் வழி என்றால் நீ ஏற்றுக்கொள்ளுவாயா?" - அவன் கேட்டுவிட்டு என்னை ஒருவிதமாகப் பார்த்தான்.

"இவ்வாறு தண்டனை வழங்குவதன் மூலம் கொலைக் குற்றங்களைக் குறைக்கலாம் என நம்பும் சமூகம் ஆரோக்கியமானது என எண்ணுகிறாயா?" - நான் திருப்பிக் கேட்டேன்.

"ஏன் அப்பிடிக்கேட்கிறாய்?" - அவன்

"நீ மேலே குறிப்பிட்ட கொலைக் குற்றங்களுக்கு அஞ்சாதவர்கள் உருவாகும் சமூகம் பற்றி சிந்தித்தாயா?" - நான் தொடர்ந்தேன். "ஏன் இவர்கள் உருவாகிறார்கள்? எத்தகைய அரசு இவர்களை உருவாக்குகிறது? ஒருவனிடம் செல்வமெல்லாம் குவிந்திருக்க, இன்னொருவன் ஒருநேர சாப்பாட்டுக்கே வழியின்றி தவிக்கும் சமூகமல்லவா இது? ஒரு வன் பணம், சாதி, இனம், கல்வி என்பனவற்றை வைத்துக்கொண்டு அதிகாரம் செய்ய, அது மறுக்கப்பட்டோர் துன்பப்படும் சமூகமல்லவா இது? இந்த நிலையில் குற்றச் செயல்கள் ஏன் மலியாது? குற்றச் செயல்களுக்கு எதிராக அரசு இயற்றும் தண்டனை என்பது, இந்த அதிகாரத்தில் உள்ளவர்களைக் காப்பாற்றும் தண்டனைதானே?"

"அப்படியானால் சோஷலிஸ அரசு இதற்கு தகுந்த பரிசாரம் என்று சொல்ல வருகிறாய் போல இருக்கு?" என்று கேள்வி கேட்டு விட்டுச் சிரித்த அவன் தொடர்ந்தான்: "சோஷலிஸத்தைக் கட்டிக் காத்த சோவியத் யூனியன் உடைபட்டதற்கு பின்னர் நடந்தது என்ன? அங்கு நிகழ்ந்த, நிகழும் குற்றச் செயல்கள் மிகப் பயங்கரமானவை. 70 வருட கால சோஷலிஸப் பயிற்சியே மக்களைத் திருத்தவில்லை என்றால்..."

"சோவியத் யூனியனை உண்மையான சோஷலிஸ நாடாக எடுக்க முடியாது. இடையில் புருந்த ஸ்ரலிஸால் 'நலம் எடுக்கப்பட்ட' சமதர்மம் அது. அங்கு சோஷலிஸமே தண்டனையாக மக்களுக்கு வழங்கப்பட்டது. இயல்பான புரட்சியும் வளர்ச்சியுமே ஆரோக்கியத்தைத் தருவது..." நான் முடிக்குமுன்னரே அவன் குறுக்

கிட்டான்.

"இது வெறும் கற்பனாவாதம்: இதை விட்டு நாம் நடைமுறைக்கு வருவோம். மேற்கூலக, முதலாளித்துவ ஜனநாயக நாடுகளில் உள்ள புத்திஜீவிகள் பலர் மரண தண்டனைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்துள்ளனர். ஆர்தர் கோய்ஸ்லர், சாத்தர், காமு, பேட்ரன்ட் றஸல் போன்றவர்கள் இதில் முக்கியமானவர்கள்."

"அவர்கள் என்ன கூறுகிறார்கள்?" - நான் ஆவலோடு கேட்டேன்.

"இது மிக அநாகரிகமான செயல் என்பது அவர்கள் கருத்து. பெரிதாக முன்னேறிவிட்டதாகக் கூறும் நாங்கள், கொலை குற்றவாளிக் கு மரண தண்டனை அளிப்பது வெட்கக் கேடான செயல் என்றும், இன்னும் சூழ்நிலைகளில் நாம் எம் மிருக எச்சங்களில் இருந்து விடுபடாமலிருக்கிறது சான்று என்றும் அவர்கள் கூறுகின்றனர். முன்னர் மரணதண்டனை மக்கள் பார்த்திருக்க அவர்கள் முன்னிலையில் பகிரங்கமாக நடைபெற்றது. இன்றும் இது சில பின்தங்கிய சமூகங்களில் நடைபெறுகிறது. இவ்வேளைகளில் இதைப் பார்த்திருப்போர் பலர் மன நோயாளிகளாக மாறியிருப்பதை இப்புத்திஜீவிகள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்" - அவன் கூறினான்.

"சார்ன்ஸ் டிக்கன்ஸ் எழுதிய 'ஓலிவர் ரூவிஸ்ஸர்' நாவலில் வரும் வில்லன்களில் ஒருவனான ஃபஜின் (Fagin) என்ற underworld நபரை பகிரங்கமாகத் தூக்கிவிட்டபோது, அதைப் பார்த்திருந்த மக்கள் சந்தோஷ ஆரவாரத்தானே செய்தார்கள்?" - நான் கேட்டேன்.

"அது நமது கல்கி ஆகியோர் பின் பற்றிய நாடகப் பாணிக் கதை. இங்கிலாந்தில் Cromwell ஆட்சிக்கு வந்த காலத்தில் பகிரங்கமாக கிடட்டின் தண்டனைக்குள்ளான சார்ன்ஸ் மன்னனைப் பார்த்தபோது, அவனை வெறுத்தவர்களே அக்கொலை கண்டு அவலமுற்றதை வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர். காமுவால் எழுதப்பட்ட 'அந்நியன்' மரண தண்டனைக்கு எதிரான நாவலாகவே கொள்ளலாம். அதில் வரும் கதாநாயகன், ஒரு அராபியனைக் கொலை செய்கிறான். அதற்கு அவன் கூறும் காரணம், தன் கண்ணில் தூரிய ஓளி ஏற்படுத்திய அசௌகரியமே என்று. இது பற்றி நீ என்ன நினைக்கிறாய்?" - அவன் கேட்டான்.

"அவன் ஒரு மனநோயாளி" - நான் கூறினேன்.

"அவன் அப்படி அல்ல என்று தான் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். அப்படி அவன் ஒரு மனநோயாளியாகக் கொண்டாலும், மன நோயாளிக் குத் தூக்குத் தண்டனை அளிப்பது சரி

## புதிய வெளியீடுகள்

அதிசயப் பிறவி வ.ரா. :  
வாழ்க்கையும் இலக்கியமும்  
பெ.கோ. சுந்தர ராஜன் [சிட்டி]  
பெ. சு. மணி  
விலை ரூ.100

❖

கதாசாகரம்  
(சர்வதேச வாய்மொழிக் கதைகளின் தொகுப்பு)

சா. தேவதாஸ்  
விலை ரூ.60

❖

மாமிசப் படைப்பு  
(இரண்டாம் பதிப்பு)

நாஞ்சில் நாடன்  
விலை ரூ.45

விஜயா பதிப்பகம்

20 ராஜ வீதி  
கோவை 641 001

யா? இவர்களை ஆரோக்கியப்படுத்துவதுதான் நமது தண்டனையாக இருக்க வேண்டும். அதுவே மனித தர்மம் என்பதே இன்றைய புத்தி ஜீவிகளின் கருத்து".

இந்தியர்களிடம் கேட்டால் அவர்கள் சுதந்திர வீரர்கள் என்பார்கள். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியவாதிகளோ அவர்கள் கொலை வெறிபிடித்த - இது ஒரு மனநோய் - பயங்கரவாதிகள் என்பார்கள். இவர்களுக்கு மரண தண்டனை வழங்கவேண்டும் என்பதும் கூடாது என்பதும், அவனவன் சார்பு நிலையைப் பொறுத்தது; இல்லையா? இதில் சரி பிழை, சுதந்திரம் பற்றிய ஆய்வாகத் தொடரும்" என்று கூறிய நண்பன் பின்வருமாறு கூறி முடித்தான்: "அதனால் தான் சொல்கிறேன் மொத்தத்தில் மரணதண்டனை இன்றைய நாகரிக உலகிற்கு சரி வராத ஒன்று. மரணதண்டனை பெற்றவர்களின் மனம் படும் பாட்டை அறிய வேண்டுமானால் 'தூக்கிவிடப்பட்ட எழுவர்' என்ற புரட்சிக்கு முந்திய ரஷ்ய சிறுகதையை அல்லது ஆர்தர் கோய்ஸ்லர் எழுதிய 'சாவோடு சம்பாஷனை' என்ற உண்மை வரலாற்று நூலைப் படிக்க வேண்டும். அவற்றைப் படித்தால் மரண தண்டனை என்பது மனிதனைக் காட்டு மிராண்டியாக்குவதாகவே படும்" என்றான் அவன்.

## கதை வழி நீடிக்கும் கவலைகளின் வம்சா வழி

### ■ பிரேம் ■

தமிழில் பேச்சு மரபுக்கும் எழுத்து மரபுக்கும் இடையே உள்ள ஊடாட்டம் ஆர்வமூட்டும் பல விளைவுகளைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. தமிழின் தொன்மையான எழுத்து மரபு, வாய்மொழிக் கதை சொல்லல் மரபின் கூறுகளை எடுத்துக்கொண்டு எழுத்துவின் சாத்தியங்களை அதிகமாக்கி இருக்கிறது. அதேபோல் பேச்சு மரபு எழுத்துவின், கதை வரைதல் மரபை எடுத்துக்கொண்டு, தம்மைக் காவியத் தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவும் முயற்சித்துக் கொண்டிருக்கின்றது.

தமிழின் பல புராதன மற்றும் செவ்வியல் பிரதிகள் தமது யாப்பிசையின் மூலம் தம்மை வாய்மொழி மரபினூடாகவே உயிர்ப்பட்டன் வைத்துக்கொண்டு இருந்தன என்பதும், பேச்சொலியைவிட யாப்பொலி மற்றும் இசையொழுங்கு இங்கு பிரதி தொடரவும் நினைவின் தடத்தில் நீடிக்கவும் உதவும் உத்தியாக இருந்து வந்திருக்கின்றன என்பதும் நினைவுக்கு வருகிறது. அதாவது பிரதிகளின் வம்சாவழியும் கூட இங்கு பேச்சு மற்றும் இசைத்தல் என்றும் ஒலி மரபுகளுடாகவே நீண்டு வந்திருக்கிறது என்பதுதான் முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது.

அதே சமயம் பேச்சு மரபுகள் தமது கூறலை நிகழ்த்த எழுத்து மரபை முகாந்திரப் பிரதியாகவும் (Pretext) எழுத்து மரபுடன் ஓயாத பிரதியியல் இடையீடு (Inter textual interaction) உடையதுவுமான உறவைக் கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் எது முன்னது என்பதைவிட இவற்றிற்கிடையே உள்ள தொடர் ஊடாட்டமே இங்கு முக்கியமாகிறது. மேலும் இவை ஒன்றை ஒன்று உப பிரதியாகக்கொண்டே (subtext) தமது பொருளுரைத்தலை சாத்தியமாக்கிக் கொள்கின்றன. இன்றையத் தகவல் தொடர்பியலில் இதன் தாக்கம் வெளிப்படையாகத் தோன்றும். ஒவ்வொரு நாள் செய்தியும் அன்றையப் பொதுக்கள பேச்சுக்களாவதும் அன்றன்றைய பேச்சுக்கள் மறுநாள் பொதுக்கள எழுத்துக்களாவதும் ஒரு சுழல் வரிசையில் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதை நாம் கவனிக்க முடியும். பல நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வதனால்தான் செய்திகளாகின்றன என்பதைவிட செய்திகளாகும் என்பதால்தான் நிகழ்த்தப்படுகின்றன என்கின்றனர் பின் நவீனத்துவ ஆய்வாளர்கள். இதையே நமது இந்திய, தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூக மனவியலில் இயங்கும் காவியமாதலுக்கான வாழ்தல், அல்லது புராணங்களை வாழ்தல் என்ற கூறுகளுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் பொழுது நமது கதைகளின் வம்சாவழி அச்சமூட்டும் ஒரு பில்லிதனியத் தந்திரம் போல் விரிந்து செல்வதை அறிந்துகொள்ள முடியும். இந்த அறிதல் கவலை (எங்கள் கதை) என்ற இந்த நூலை வாசித்து முடிக்கும் பொழுதும் மறு உறுதி செய்யப்படுகிறது.

### இது ஒரு நூல்

இதை ஒரு நூல் என்று கூற முடியும்; ஏனெனில் இது ஆவணப்படுத்துதலுக்

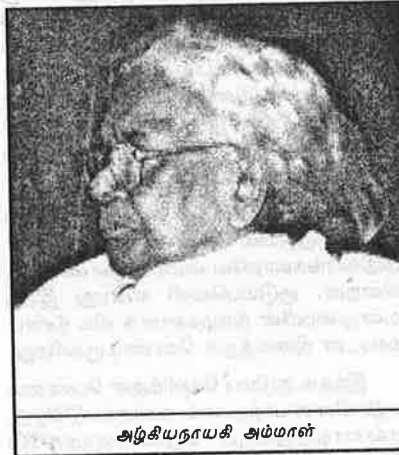
கான உறுதிமொழியுடன் மிகக்கவனமாக மொழிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு பொதுக்களத்தை நோக்கி இதன் வரைபரப்பு செலுத்தப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு சொல்பாட்டு அலகும் (units of statement) பரிசோதிக்கப்பட்டு பதிவுசெய்யப்படுகிறது.

ஒரு மையக் கருத்தாக்கம் அல்லது முன் முடிவை நோக்கி அத்தனை மொழிதலும் குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வேரொரு காலத்தில் நிகழ்ந்தவைகள் பற்றிய கதைகூறல் ஒவ்வொரு தருணத்திலும் அது கூறப்படும் காலம் பற்றிய பிரக்கையுடன் இயங்குகிறது.

தமது பிராந்திய மொழியின் இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் பின்பற்றி இயங்



அழகியநாயகி அம்மாள்

குவதற்கான முயற்சிகளை இந்நூலின் மொழிச்செயல் மேற்கொண்டிருக்கிறது.

எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என அய்வகை இலக்கணங்களும் தாம் இயங்கும் கலாச்சார களத்திற்குள்ளிருந்தே பெறப்பட்டு பிரதியாததல் என்ற வினை நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கிறது.

பல்வேறு பிரதிகள், மொழிக்களங்களை தனது துணை மற்றும் மேற்கோள் அலகுகளாகக் கொண்டு இந்த எழுத்து அமைந்திருக்கிறது.

ஒரு புராணிகம் போல தனது குடும்ப வரலாற்றைச் சொல்லும் ஒரு கதை சொல்லியின் மொழியில் அமைந்திருக்கும் இந்தப் பிரதி மிகக்கவனமாக செவிப் புலனைத் தவிர்த்து கண்டபலனுக்கானதாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. (ஆகையால் இந்தக் கதைக்கும் கவலை என்ற பெயரைக் கொடுத்து எழுதுகிறேன் ... என்று பல கதைகளிலும் படித்திருக்கிறோம்.)

இது ஒரு இலக்கியப் பிரதி அல்ல

நவீன தமிழ் எழுத்து என்பது தனது மரபுகளுள்ளிருந்த பல்வேறு கதை வரை

தல் மற்றும் கதை கூறல் வடிவங்களை மறந்தும், மறத்தும் மிகச்சில வகைமைகளை மட்டும் தனது வசதிக்கேற்ப தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டது. நோக்கோட்டு, யதார்த்த, ஒப்பித்தல் வடிவங்கள் மட்டுமே இன்றைய பொதுப்போக்காக கொள்ளப்பட்ட துழலில், தமிழ் மரபில் உள்ள பொருள் கோள் வகைகள் கூட மிக விபரீதமான இலக்கியச் சிதைவுகளாகக் கொள்ளப்படும் ஒரு அறிதல் முறை உருவாகி உள்ளது. இவ்வகை அறிதல் முறையே இன்றைய இலக்கியப் பிரதிகள், பொதுக்களப் பிரதிகள் இரண்டையும் சரியாகப் பிரித்தறிய முடியாத நிலையை ஏற்படுத்தி விட்டது. இதன் பின்னணியில் இந்நூல் இரண்டு வகையாக எதிர் கொள்ளப்படலாம்: அதாவது இலக்கிய அணியியல் சார்ந்து முழுமையடையாத ஒரு இலக்கியப் பிரதியாகவோ, வாழ்வின் அத்தனை சாரமும் வடித்துச் சேமித்துத் தரப்பட்ட ஒரு இலக்கியப் பிரதியாகவோ ஒரே தளத்தின் இரு முனை திசையில் இந்நூல் பற்றி விவாதிக்கப்படலாம். ஆனால் நம்முன் உள்ள பிரச்சினை இது வல்ல. இது ஒரு இலக்கியப் பிரதி அல்ல, அதே சமயம் இலக்கியப் பிரதியாக இருக்க வேண்டிய தேவையும் இதற்கு இல்லை. இது ஒரு குலமரபு சார்ந்த ஆவண நூல். பெண்பல மொழியில் அமைந்த பிரதிகை கதை கூறல் (specific narration) பிரதி. நவீன இலக்கியப் பிரதிக்கோ, மிகப்புராதன இலக்கியப் பிரதிக்கோ இருக்கக்கூடிய எந்த எந்திரவியலும் இதற்கு இருக்க வேண்டிய தேவை இல்லை. அதேபோல் இது எந்த இலக்கியப் பிரதிக்கும் பதிலீடாகவோ, ஒரு இலக்கியப் பிரதியை வாசிக்கும் நேரத்திற்கோ எத்தனிப்பிற்கோ மாற்றாகவோ அமையவும் முடியாது. ஏனெனில் இது வாழ்தல் பற்றி வாழ்தல் மொழியில் எழுதிச் செல்கிறது. பொது உண்மையை பொதுத் தத்துவம் சார்ந்து விளக்கியும் ஒப்பித்தும் செல்கிறது. இலக்கியம் ஏற்படுத்த வேண்டிய தற்பிளவை (self polarity or split parity) இந்நூல் ஏற்படுத்தாது - மாறாக ஒரு நீண்டகால உண்மையை மீண்டும் பதிவு செய்கிறது. எனவே இது இலக்கிய இணைச் சொல்லாடலைத் தூண்டாமல் சமூகவியல் இணைச் சொல்லாடலையே (Sociological para discourse) தூண்டுகிறது. தூண்ட வேண்டிய தேவையின் அடிப்படையிலேயே, இந்த இடத்திலிருந்து நாம் வசதியாக வேறு தடத்திற்கு நகர முடியும்.

### பெண்மை - தாய்மை - தன்மறுப்பு

இக்கதை நமது பாரம்பரிய பெண் வழிக்கதை போலவே சொல்லிச் செல்லப்படுகிறது. பெண்மை இங்கு தமிழ் மரபிலும், குலமரபுகளிலும் உள்ளது போலவே தாய்மை என்ற வடிவத்தில் மட்டுமே தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. பெண்மை என்பதும் தாய்மை என்பதும்

பல முரண்பாடுகளை உடைய இருவேறு அடையாளங்கள். ஆண் மைய கலாச்சாரத்திற்குள் முட்டி மோதி சுயம் சிதைந்த பெண்மை தன்னைத் தற்காத்துக்கொள்ள எடுக்கும் மாற்று வடிவமே இந்தியத் தாய்மை என்பது. அதனால்தான் சிறுமரபுகளிலும் வாய்மொழி மரபுகளிலும் கதை சொல்லும் உரிமை முதுமை, தாய்மை மற்றும் குலத்தாய்களுக்கு மட்டுமே வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. பெண்மைக்கு அதாவது வேட்கை, விழைவு, தன்னிச்சை உடைய பெண்மைக்கு கதை சொல்லும் உரிமை இல்லை. அதன் கதை ரகசிய மொழிச் சிதறல்களால் மட்டுமே கலைத்துப் போடப்படுகிறது. இளம் பெண்மை தன்னைப் பற்றி எதுவும் பேச முடியாத மௌனத்தால் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்கிறது; அதே சமயம் பலியீட்டும் கொள்கிறது.

இளம் பெண்மை, வேட்கை உடைய பெண்மை, நகைக்கும் பெண்மை, நாடக மாடும் பெண்மை என்பவை நேரடியாக பேச்சரிமை மறுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று இதற்குப் பொருள் இல்லை. மாறாக கதையாக்கலின் மொழியே இயல்பாக இவற்றின் பேச்சுக்கு இடமளிப்பதாக இல்லாமல் இருக்கிறது. ஏனெனில் எந்தப் பெண்மையின் நகைப்பொலியும், ஜாலமும் அழிவின் அடையாளமாக கணிக்கப்படும் ஒரு மரபில் பெண் விதழ்ச்சுருளே இல்லாத நிகழ்கலை மரபுகள் நிறைந்த ஒரு கலாச்சாரத்தில் பெண்மையின் கதை துயரத்தை அறிக்கையிடும் தாய்மையின் கதையாக மாற்றப்படுகிறது. நான் பிறந்த கதையைச் சொல்லவா, இருந்த கதையைச் சொல்லவா, இழந்த கதையைச் சொல்லவா... எனத் தொடங்கும் எல்லா முதுபெண்டிர் கதைகளும் கவலைகளின் கதைகளாகவேத் தொடர்கின்றன.

பெண்மை தனது வேட்கை, ஆவல், விகாரம் எதையும் புறத்தில் கொண்டு வராத ஒரு மொழியைக் கையாள்கிறது. தனது அருகில் உள்ள இன்னொரு பெண்ணிடமிருந்தும் கூட தனது துயரத்தை, துயரப்பிற்கான வேட்கையை மறைத்து மாற்று மொழி பேசுகிறது. மிக விரைவில் பேச்சரிமை பெறும் பொருட்டு தாய்மை என்ற குல அடையாளத்தை ஏந்தி நிற்கிறது. தாய்மை அடையாளம் பெரும் இழப்பாக, பாவமாகக் கணிக்கப்படுகிறது. கதை சொல்லல் மெல்ல மெல்ல தள்ளிப் போடப்பட்டு முதுமை வரை காத்திருந்து தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. இந்நாலும் இதே மரபில் பெண்மை பற்றிய குற்ற உணர்வும், பயமும், பெண்மை மறுப்பும் இணைந்த சுயமறுப்பான தாய்மையின் சொல் தொழில் நுட்பமாகவே உள்ளது.

**சாதி - பெண்மை - குடும்பவெளி**

இந்தியக் கலாச்சார, சமூகப் பயில் மொழி வெறுப்பை, ஒடுக்கத்தை, கண்காணிப்பை, தண்டனையை, பிற மறுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்திருக்கிறது என்பதற்கு இந்தியாவின் வரலாறும், புராணங்களும், அத்தனைக் குடும்ப வரலாறுகளும், குலச் சரித்திரங்களும் சான்றுகளாக உள்ளன. வெறுப்பும், வன்முறையும், நசிப்பித்தலும் மிக இயல்

பானதாகவும் சகபாவிப்பும், புரி தலும் மிகமிகக் கடினமான வித்தையாகவும் நமது சமூகக் களத்தில் தேங்கிக் கிடக்கின்றன. வெறுப்பு வெற்றிடத்தில் நிரம்பிக் கிடக்கும்பொழுது, சகபாவிப்பு கடினமான ஒரு குமிழ்த்தலைப்போல் நலிந்து போகிறது. இந்த நசிவு சமூக தொகுதிகளின் அத்தனை மட்டங்களிலும் ஒரு பயிற்சியாக, நிகழ்த்துதலாகக் கையாளப்படுகிறது.

ஒரு இளம் மற்ற இனத்தின் மீதான வெறுப்பில், ஒரு வர்ணம் மற்ற வர்ணத்தின் மீதான குரோதத்தில், ஒரு ஊர் மற்ற ஊரின் மீதான அருவருப்பில், ஒரு சாதி மற்ற சாதியின் மீதான அகதையில், ஒரு குடிமரபு மற்றொரு குடிமரபின் மீதான பாரம்பரியப் பகையில், ஒரு உறவின் முறை மற்ற உறவின் மீதான தீராத சச்சரவில், ஒரு குடும்பம் ஒரே சாதிக்குள்ளான மற்றொரு குடும்பத்தின் மீதான புகையும் விரோதத்தில், ஒரே குடும்பத்திற்குள் பங்களிகள் சம்பந்திகள் என்ற வீம்பில், ஒரு உறவு மற்ற உறவை நகக்க எடுக்கும் எத்தனங்களில் என நீளும் இந்த வன்முறையின் பிறறறுப்பின் தீவினை காலம் கடந்தும் தொடர்வதாகவே உள்ளது. இந்த சாதியமைப்பு எந்தத் தளத்திலும் சிறு ஆக்கபூர்வமான விளைவை ஏற்படுத்தியதே இல்லை. கட்டக் கடைசியாக ஒவ்வொரு உறவமைப்பிலும் பெண், பெண் உடல், பெண் நிலை, பெண்மை, பெண் தன்மை, பெண் இருப்பு, பெண் வித்தியாசங்கள் மிகக் கொடுமையாக ஒடுக்கப்படுகின்றனவையாகவே உள்ளன.

இந்தியச் சமூகத்தின் எல்லா அதிகாரங்களும் இறுதியில் பெண் களங்கள் மீதான அதிகாரங்களாகவே மையம் கொண்டிருக்கின்றன. குடும்பவெளி என்பது இந்த வன்முறையின் நிகழ்களமாக மிக நீண்ட மரபுடன் நிலைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இந்தக் குடும்ப வெளிக்குள் பெண்மை எதிர்வினையாற்றலாக மாற்றப்படுகிறது. எல்லா வற்றுக்கும் மறுவினையாகவே பெண்மையின் கூறுகள் அமைந்துவிடுகின்றன. எதிர்சக்திகளால் திரண்டமைந்த தொகுப்பாக பெண் உடலும் பெண் நிலையும் நிரப்பிவிடுகின்றன.

இந்திய ஆண் மையம் பெண்மையை மர்மமானதாக முன் அநுமானிக்கிறது. அந்த மர்மத்தை தனது ஊகங்கள் மூலமே கட்டமைக்கிறது. பிறகு அம்மர்மத்தைக் கைக்கொள்ளவும், கட்டுப்படுத்தவும் தொடர்ந்து தனது உயிர்த்தொழில் நுட்பத்தைச் செலவிடுகிறது. இவற்றின் எந்திரவியலை கலாச்சாரம், மரபு, நெறியியல் அனைத்திலும் நிரப்பி விடுகிறது.

இந்தியப் பெண்நிலை தன்னை மர்மம் என்று நிரப்பித்த ஆண்களத்தில் தன்னை மர்மமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய தேவையும், அந்த மர்மத்தை அறிதலின் மையமாகத் தான் இருப்பதனால் நேரும் சமூக மனக்களம் தனது இருப்புக்கு உரிய தெனக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயமும் உடையதாகிறது. இதனால் பெண்நிலை தன்னளவிலேயே பிறவாக மற்றொன்றாக இருக்கவேண்டிய நிலைக்கு உட்படுகிறது. ஆண்புலன் வழியே உருவாக்கப்பட்ட

உடலை தன் உடலாகவும், ஆண்மொழி வழியே புணையப்பட்ட நிலையை தன் நிலையாகவும் கொள்ள வேண்டிய புலன் பிளவுபட்ட நிலை உருவாகிறது.

இப்புலன் பிளவுபட்ட வன்மம் குடும்ப வெளியை நிறைத்து தொடர் வன்முறைக்கு நம் சமூகத்தைத் தயார் நிலையில் வைத்திருக்க உதவுகிறது. சிதைவுபட்ட பெண்மையின் தன்னடையாளமற்ற குறியீடாக சமூகத் தாய்மை மாறி, சாதியை, சாதிய வெளியைத் தொடரும் கடமையைச் செய்கிறது. தனது வம்சா வழியைத் தொடரும் உத்தியாக இருப்பதால், ஆண் மையத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட பெண்மையின் அங்கீகரிக்கப்பட்ட உருவகமாக தாய்மை உள்ளது. ஆண்களின் தாய் என்ற அளவிலேயே இந்திய மரபுத்தாய் மரியாதைக் குரியவளாக மாறுகிறார்.

அதேசமயம் இந்திய மரபுத்தாய் தொடர்ந்து தனது பிள்ளைகளின் ஆண்மைக்கும், ஆளுமைக்கும், அகங்காரத்திற்கும் சவாலாக இருப்பதுடன், தொடர் பரிசோதனைகளைச் செய்பவளாகவும் மாற்றம் பெறுகிறார். இந்நிலையில் சாதியத்தின், குலமரபின் தீவிர கண்காணிப்பாளராக ஒழுக்கவியல் பரிசோதனராக தாய் மாற்றமைக்கிறார். தனது பலியிடப்பட்ட பெண்மையின் ரத்தக்கறை படிந்த பரப்புகளில் வஞ்சம் கொண்ட குல தேவதையாகவோ, எப்பொழுதும் சமூகக் களத்தை தொந்தரவு செய்யும் கடினமான மனக்குரலியாகவோ மாறுகிறார். இதன் மூலமே குலமரபுத் தாய்கள் தமது பெண் மக்களை பலியிட்டு ஆண்மக்களைச் சீராட்டுகின்றவர்களாகப் பண்படைகிறார்கள். இந்தியச் சமூகங்களில் தாய்மை பற்றிய சிக்கல் மிக முக்கியமானது.

சமூகம், தேசியம், சங்கம் என்பவை தோன்றாமைக்கு இவ்வாறு பின்னப்படுத்தப்பட்ட தாய்மையே பெருங்காரணமாக அமைவதைப் பல்வேறு சான்றுகளால் நாம் விளக்க முடியும். அதன் ஒரு சான்றாக, குடும்பவெளியின் வன்முறைக்கு மேற்கோளாக இந்தக் கவலை என்ற நூல் இருக்கிறது.

**து ய ர ம் - த ன் னி ர க் க ம் - சா தி ப் புராணம்**

தனது வாழ்க்கையைப் பின்னோக்கி நினைவு கொள்கிற ஒரு தாய் அந்நினைவுகளின் தொகுப்புக்குப் பெயரிட வேண்டிய தருணத்தில் தயக்கமின்றி கவலை எனப் பெயரளிக்கின்றார்.

வாழ்க்கையே இருளாய் வெளிச்சமென்பதே இல்லாததாய், நாணும் கவலையால் முடப்பட்டவளானேன் - எனத் தொடங்கும் கதை கூறல் கவலைகளுக்கான ஏதுக்களை, பின்புலங்களை, தருணங்களை, கவலையை அதிகமாகிய மனிதர்களை நினைவுபடுத்தியபடியே நீள்கிறது.

தனது சாதியின் தோற்றம் பற்றிய புராணத்துடன் தொடங்கும் நூல் தனது கவலைக்கான மூலத்தையும் குறிப்பாக உணர்த்திவிடுகிறது. காளகூட விஷத்தினால் பிறந்து உருவாகி நிற்கிற இவளுக்குக் காளி என்று பெயர் வைத்தார்.



இங்கு காளிக்கு பெயரிடுவது சிவன். சிவனால் உணரப்பட்டு பெயரிடப்பட்ட பெண்மையாய் காளி உருவகிக்கப்படுகிறாள். அண்ணன் பிள்ளைகளாகிய இந்த ஏழு குழந்தைகளையும் பத்திர மாகாளி தன் பிள்ளைகளாக வளர்த்து வந்தாள் - என மீண்டும் rearer of male offsprings ஆக இந்த உருவகம் வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறது. இந்த உருவகத்தின் பின்னணியில் தனது சாதி பெருமைமிக்கதாக விவரிக்கப்படுகிறது. இந்தப் பதநீரைப் பத்திர காளியின் பால் என்று சொல்லுவார்கள் என்னும் போது தனது சாதியின் தெய்வீக வம்சாவளி (Genealogy of sacred order) உறுதி செய்யப்படுவதுடன், தனது குடும்பபெருமைக்கு ஒரு தொன்மையும் இருக்கிறது என்பது நினைவு கூரப்படுகிறது.

இப்படி புட்டாபுரத்தில் அரசர்களாக அரசாட்சி பண்ணி ஆண்டு வந்த குடும்பத்திலுள்ள அண்ணனும் தம்பியும் ஒரு வருக்கொருவர் சண்டை உண்டாகி, மேன்மேலும் விரோதம் அதிகரித்ததனால் பைபிளின் ஆதிசூழ்மையின் முதல் பகையாளிகளான கேயின் மற்றும் ஏபெல் நினைவு கூரப்படுகின்றனர். பணை ஏறத் தெரியாத சிலரை தன் அடிமைகளாக வைத்து இருந்ததனால் குடும்பப் பகைக்கு அடுத்து இனப்பகையும் தோற்றம் கொண்டு விடுகிறது.

அண்ணனுடன் சண்டையிட்ட தம்பி திருவிதாங்கூர் மகாராஜாவைச் சினேகங் கொண்டு விடுவதன் மூலம் தன்னை ஒரு அரசியல் நபராக மாற்றிக்கொள்கிறார். ஆனாலும் எல்லா காலத்திற்குமான இனக்கலவரங்களின் மூலமாகச் சொல்லப்படும் பெண்பரிமாற்ற முறையில் சிக்கல் ஏற்படாமல் (conflict in women exchange) தொன்மை நகர முடியாது என்பதால் அந்த நாடானின் மக்களாகிய ரெண்டு பெண்கள் அரண்மனை மேல் மாடியில் உலாவிக்கொண்டு நின்றவர்களை அரசன் கண்டார். இதன் மூலம் ஏற்படும் பிரச்சினைகளுக்கும் குலநாசத்திற்கும் காரணமாக நாம்தான் இருக்கிறோம் என்பதை உணரும் பெண்களோ நாம் இனி உயிருடன் இருக்க வேண்டாமென்று பக்கத்திலிருந்த கிணற்றில் விழுந்து இறந்தார்கள். குலநாசத்திற்கும் பூர்வ துன்பத்திற்கும் காரணமாக அமைவதன் மூலம் பெண் இருப்பும், பெண் நிலையும் பல்விடலுக்கு உரியவையாக முன்னுணர்த்தப்படுகின்றன.

இப்படியாகத் தமது பூர்வ புராணத்திலேயே தமது துயரங்களுக்கான மூலங்களைக் கண்டுவிடுவதன் மூலம் - அதன் தொடர்ச்சியாக அமையப்போகும் தமது வாழ்வும் இதே வகை துயரத்தின் தாக்க பூர்வ நீட்சியாகவே அமையும் என்பது வழிநடத்தும் சொல்லாடலாக மனக்களத்தில் செயல்படுகிறது.

**ஊரும் குடும்பமும் உலகமும் தேவதைகளும்**

எல்லா மனக்களமும் சமூகவெளி என்பதிலிருந்து தம்மைப் பிரித்தும், பிணைத்தும் அறிந்து கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு சமூக மனமும் தனக்கான பிரபஞ்சம் பற்றிய தொன்மத்தைக் மூல மையமாகக் கொள்ள ஏக்கம் கொள்கின்றன.

ஆதி - அந்தம் எனும் அப்பாலை நீட்சிகளைத் தமது தொன்ம மனம் மூலமே கணித்துக் கொள்கின்றன. இந்தத் தொன்மங்களைக் கட்டமைக்கவும் அங்கீகரிக்கவும் சமூகம், வரலாறு தேவைப்படுகிறது. பொதுப்புராணம் புனைவு இல்லாமல் சமூக மனம் ஒன்றை ஒன்று அங்கீகரித்துக் கொள்வதில்லை. இந்தப் பொது அங்கீகாரத்திற்காகவே ஒவ்வொரு தன்னிலையும் எத்தனை பாடுகளுக்குப் பின்னும் சமூகம் என்ற மண்டலத்திற்குள் ஒடுங்கி இருக்கின்றன. இந்த அங்கீகரிக்கும் அமைப்பாக சாதி அமைந்துவிட்ட இந்தியச் சூழலில் ஒவ்வொரு சாதியும் தம்மை ஒரு புராதன அமைப்பாக அடையாளம் காண வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளன. ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைப் பொருத்தவரை அவற்றின் தொன்மங்களும் வேறு தொன்மங்களால் ஒடுக்கப்பட்டவையாக உள்ளன. அவ்வாறு ஒடுக்கப்பட்ட தொன்மங்கள் தமக்குள் ரகசியமான கிளைத் தொன்மைகளை உருவாக்கிக் கொள்வதன் மூலம் மனம் மூலமே கணித்துக் கொள்கின்றன. இந்தத் தொன்மங்களைக் கட்டமைக்கவும் அங்கீகரிக்கவும் சமூகம், வரலாறு தேவைப்படுகிறது. பொதுப்புராணம் புனைவு இல்லாமல் சமூக மனம் ஒன்றை ஒன்று அங்கீகரித்துக் கொள்வதில்லை. இந்தப் பொது அங்கீகாரத்திற்காகவே ஒவ்வொரு தன்னிலையும் எத்தனை பாடுகளுக்குப் பின்னும் சமூகம் என்ற மண்டலத்திற்குள் ஒடுங்கி இருக்கின்றன. இந்த அங்கீகரிக்கும் அமைப்பாக சாதி அமைந்துவிட்ட இந்தியச் சூழலில் ஒவ்வொரு சாதியும் தம்மை ஒரு புராதன அமைப்பாக அடையாளம் காண வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளன. ஒடுக்கப்பட்ட சாதிகளைப் பொருத்தவரை அவற்றின் தொன்மங்களும் வேறு தொன்மங்களால் ஒடுக்கப்பட்டவையாக உள்ளன. அவ்வாறு ஒடுக்கப்பட்ட தொன்மங்கள் தமக்குள் ரகசியமான கிளைத் தொன்மைகளை உருவாக்கிக் கொள்வதன் மூலம் மனம் மூலமே கணித்துக் கொள்கின்றன.

**இந்திய மரபுத்தாய் தொடர்ந்து தனது பிள்ளைகளின் ஆண்மைக்கும், ஆளுமைக்கும், அகங்காரத்திற்கும் சவாலாக இருப்பதுடன், தொடர் பரிசோதனைகளைச் செய்பவளாகவும் மாற்றம் பெறுகிறாள். இந்நிலையில் சாதியத்தின், குலமரபின் தீவிர கண்காணிப்பாளராக ஒழுக்கவியல் பரிசோதகராக தாய் மாற்றமடைகிறாள். . . இதன் மூலமே குல மரபுத் தாய்கள் தமது பெண் மக்களைப் பல்விடும் ஆண்மக்களைச் சீராட்டுகின்றவர்களாகப் பண்படைகிறார்கள். இந்தியச் சமூகங்களில் தாய்மை பற்றிய சிக்கல் மிக முக்கியமானது.**

மங்களை உருவாக்கிக் கொள்வதன் மூலம் தமது இருப்பை பிரபஞ்சத்தின் மையமாகவும், தமது வீடு, தமது ஊர், தமது சாதி என்பவற்றை தமது உலகின் நடுப்பகுதியாகவும் கொள்ளத் தருணங்கள் வாய்க்கின்றன.

அதனாலேயே எவ்வளவு ஒடுக்கப்பட்ட சாதியும் தம்மை ஒடுக்கும் பிற சாதிகளை இழிவானவைகள் என நிரூபிப்பதற்கான தாக்கங்களை தமது குலப்புராணங்களில் கொண்டிருக்கின்றன. குலப்புராணங்கள் ஒடுக்கப்பட்டு பொதுப்புராணங்கள் உருவாகும்பொழுது இன மேலாண்மைக்கான பொது நம்பிக்கையும் உருவாகி விடுகிறது. குலக்குறிகளான மிருக தேவதைகளைத் தமது வாகனங்களாக்கிக் கொள்ளும் பொதுப் புராண தேவதைகள் அவ்விலங்குகளுக்கூரிய இனங்களையோ, குலங்களையோ தமக்கு அடிமைகளாக்கிக் கொள்கின்றன. இப்படியாக இந்தியச் சமூகங்களிடையே மட்டுமல்ல உலகின் அத்தனைச் சமூகங்களுக்கும் தமது தேவதைகளை, கடவுள்களைக் காப்பாற்றும் போராட்டம் என்பது தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் போராட்டமாகவே உள்ளது. புட்டாபுரம் அழிந்து வெங்கலச் சிறுவான் வெளியேறிய பின் அவர்கள் வணங்கி வந்த தெய்வமாகிய அழகிய நாயகி அம்மையும் அந்த இடத்தை விட்டு வெளியேறி விடுவதன் மூலம் ஒரு குலத்தின் அலைக்கழிப்புக்குடன் தெய்வங்களும் அலைக்கழிப்புக்கு உள்ளாகின்றன. ஆனால் எவ்வளவு அலைக்கழிக்கப்பட்டாலும் குலப்பெருமை பேணிகாக்கப்படும்பொழுது எல்லாவற்றுக்கும் மேலான நிலையை அடைய முடிகிறது. இந்த மேலான நிலை தொடர்ந்த நினைவால் போஷிக்கப்படுகிறது. நினைவு தவறும் பொழுது, இவ்வளவு பெருமையின் வளர்ந்த குடும்பம் இப்போது தளர்ந்த நிலையில் குடும்பப் பெருமையே தெரியாதவர்களாகவும் மாறி விட்டார்கள். குடும்பப் பெருமை என்று இங்கு குறிப்பிடப்படுவது கோயிலை மையமாக வைத்துச் செய்யப்படும் நிகழ்வுகளுடன் உறவுடையது. இந்த ஏழு ஊராரும் கோவிலைச் சேர்ந்தவர்கள். இந்திய மனதின் வரைபடம் இப்படியாக இந்தப் பிரதிபூதாக தம்ம்காட்டப்படுகிறது. இந்த ஏழு ஊரார் மட்டுமல்ல இந்தியா வின் அத்தனை ஊராரும் கோவிலைச் சேர்ந்தவர்களே. கோவிலில் இருந்த நேரம் போக இவர்கள் குடும்பங்களில் இருக்கிறார்கள். தெய்வங்களை மறைக்கும் மற்றொருத்தரை வெறுத்துக்கொண்டும், கசந்து கொண்டும், அதனால்தானோ என்னவோ அக்காலத்தில் மந்திரவாதம் தெரிந்தவர்களாகவே தான் அதிகமாக எல்லா ஜனங்களும் இருந்திருக்கிறார்கள்.

கதை கூறும் கதைகள்

எழுதிச்செல்லப்படும் இக்குடிமரபுக் கதையில் எவையெவை சொல்லப்படுகின்றன என்பதைப் பட்டியலிடும் பொழுது நமது சமூகங்களின் நாடகார்த்தம் புலப்படுகிறது.

அவருடைய ஆண் மக்கள் இரண்டு பேரும் இறந்துபோனார்கள். அதற்குப் பிறகு சொத்துக்களுக்கு தாக்கம் உண்டானது. சொத்துத் தகராறுகள் போலீஸுக்குக் கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. விலங்கு மாட்டப்படுகிறது. ஜாமினில் கூட்டிவரப்படுகிறார்கள். சிவில் கேஸ் போட்டு சொத்துகளிலுள்ள அனுபவங்களை சமரியில் வைக்கிறார்கள்.

என்றாலும் கோவிலில் இரண்டு சிறிய சந்தனச் சிலை செய்து வணங்கி வருகிறார்கள். இப்படியே நடத்திவரும் சமயம் இவர்களில் அண்ணனும் தம்பியுமான இரு பேருக்குள் சச்சரவு ஏற்படுகிறது. மீண்டும் கோர்ட்டில் கேஸ் போடப்படுகிறது. கேஸ் நடந்தாலும் அவர் நான் எது சொல்ல வேண்டுமானாலும் சுவாமியிடம் கேட்டுத்தான் சொல்வேன் என்று பதில் சொல்கிறார். பிறகு சுவாமி பேரிலும் கேஸ் வருகிறது. அதற்கும் கோர்ட்டில் தீர்ப்பு கிடைக்கிறது. மீண்டும் சொத்துத் தகராறு. நரி ஆட்டை தன்வசப்படுத்திக் கொண்டு போய் கொல்லுவதுபோல அந்த முன்று பேரிலும் முத்தவரை கைவசப்படுத்தி சதி நடக்கிறது.

எல்லோருக்கும் திருமணம் நடக்கிறது. பல பெண்கள் ஒரு குழந்தை பெற்றவுடன் இறந்து போகிறார்கள். ஆண்கள் நிறைய மறுமணம் செய்து கொள்கிறார்கள். பத்தாங்காட்டு நாடாச்சி இறந்து போனார்கள். நடுவு நாடானுக்கு நாசவன்வினையிலிருந்து கலியாணம் செய்து அவர்களுக்கு அழகப்பனும் தம்பியும் பிறந்தபின் அவர்களும் இறந்து விட்டார்கள். தங்கை இரண்டாம்தாரமாகப் போகிறார். ஒரு பெண்ணும் பிறக்கிறது. பின்னர் அவர்களும் இறந்து போனார்கள். கட்ட நாடான் மாமன் மகள் முதல் தாரமாக வந்து ஒரு பெண் குழந்தை பெற்றபின் இறந்து போகிறார். இரண்டாவது தாரமாக வந்தவர் பிள்ளைகள் இல்லாமலே இறந்துவிட்டார். எப்படி யார் இறந்தாலும் மீண்டும் மீண்டும் ஆண்களுக்குத் திருமணம் நடந்து கொண்டே இருக்கிறது. மனைவியர் இறந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள். என்றாலும் நாலாவது தாரமாக திரும்பவும் நாசவன்வினையின் ஊரில் இருந்து கலியாணம் செய்கிறார்கள். தலை வாசல் வழி ஒருத்தி போனார், புறவாசல் வழி ஒருத்தி வந்தாள் என்று கதை தொடர்கிறது.

கணவர்கள் எப்பொழுதும் கோபமாகவும் வீம்பாகவும் இருக்கிறார்கள். மேல்வாரியில் சொருகி வைத்திருக்கும் திரச்சி மீன் வாலை கையிலெடுக்கிறார்கள். ரத்தம் சிந்துகிறது. ஆணும் பெண்ணும் கொண்டு விடுவாரோ என பயப்படுகிறார்கள். அடிதாங்க முடியாத அம்மையார்கள் புழுப்போலே துடிக்கத் துடிக்க அடிவிழுந்து கொண்டே இருக்கிறது. பழிவந்து சேரும் என கொலை தடுக்கப்படுகிறது.

மனைவிகள் கணவன் கண்ணில் படாமல் ஆண்டுக்கணக்கில் ஒரே வீட்டில் மறைந்து வாழ்கிறார்கள். முகம் பார்த்துக் கொள்ளாமலேயே பிள்ளைகள் பெற்றுக் கொள்கிறார்கள். தொடர்ந்து கேஸ் மட்டும் நடந்துகொண்டே இருக்கிறது. பிள்ளைகள் யாருக்கும் கட்டுப்பாடுவதில்லை. ஆனால் மகனும் எந்த விஷயமானாலும் தாயாரிடம் கேட்காமல் செய்யமாட்டார். ஆண்கள் தாயாரின் காலம் வரைக்கும் சின்னப்பள்ளிகள் போல இருக்கிறார்கள்.

பெண்களோ சிறு தவறு நேர்ந்தாலும் கொலை பாதகத்துக்கு உட்படுகிறார்கள். உயிரோடு எரித்துக் கொல்லப்படுகிறார்கள். சோரம் போன பெண்களும், திருமணத்திற்கு முன் கருதரித்த பெண்களும் தவறாமல் கொல்லப்படுவதன் மூலம் சாதிப்பெருமை காப்பாற்றப்படுகிறது.

பெண்களோ தமக்குள் தீராப்பழி கூறிக் கொள்கிறார்கள். ஒருவருக்கொருவர் தவறாமல் வசைகளை பரிமாறிக் கொள்கிறார்கள். எந்தப் பெண்ணாவது தனியாகப் பகலில் சுற்றித் திரிந்தால் குடி முழுக்கிப் போனதாகக் கூவுகிறார்கள். இப்படி வெளியே நடமாடும் பெண்களை அவர்களுடைய பிள்ளைகளே அடித்துக் காயப்படுத்தி வீட்டில் போடுகிறார்கள். வீட்டில் ஒவ்வொரு அசைவும் பிற பெண்களின் தவறைக் கண்டுபிடிப்பதற்கும் பிறகு சண்டை பிடிப்பதற்குமாக இருக்கிறது. கணவன் மனைவி ஒருவரை ஒருவர் நேரில் பார்ப்பதோ பேசுவதோ இல்லை.

பிள்ளைகளிடம் கூறி அப்பாவிடம் கூறும் பழக்கத்தை அம்மாக்கள் கொண்டிருக்கிறார்கள். சிறு முனகல் தவறாக வந்தாலும் கணவன்மார்கள் காயம் பார்க்காமல் நிறுத்த மறுக்கிறார்கள். சில சமயங்களில் ஒரு மனைவிக்குத் தெரியாமலே இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர் கணவன்மார்கள். கோர்ட்டிலும் கேஸ் ஆடுகிறார்கள். இப்படியாக இவர்களது துயரம் ஏழு பணையின் ஓலை எழுதி முடித்தாலும் தீராத என்ற வகையாய் அமைகிறது.

### கதை கூறுபவரின் கதை

கதை எழுதுபவராக செயல்படும் அம்மையார் தனது வாழ்வு, தான் கேட்ட கதைகள், தான் எண்ணியவை, அனைத்தையும் பின்னி தான் வாசித்தவைகளோடு கலந்து ஒரு பிரதியை உருவாக்குகிறார். இந்தப் பிரதியில் நினைவுப்பரப்பு ஒன்று உருவாக்கப்படுகிறது. இந்தப் பரப்பில் ஒவ்வொரு உருவகமும் கதைசொல்லிக்கு எதிராகவே செயல்படுகின்றது.

கதைசொல்லியைப் பொறுத்தவரை தனது தந்தை முதல் தனது மகன் வரை எல்லோரும் அவருக்குத் துன்பம் தருகிறவர்களாக, அவர்களது எதிர்பார்ப்புகளைச் சிதைக்கிறவர்களாகவே வடிவம் பெறுகிறார்கள். தனது கணவர் பற்றி மிகவும் சலிப்பும் வேதனையும் நிறைந்த மறதி இவரைச் சூழ்கிறது. அவரை முழுமையாக பார்வையாலோ, பேச்சாலோ பகிர்த்து கொண்டதாக இவருக்கு நினைவுகள் இல்லை.

இவருக்கு உறவாக அமைந்த பெண்களோ இவருக்குத் துயரமும் தொல்லை யும் தரவே இருக்கிறார்கள். தனது முத்தாளான அம்மையார் பிள்ளை பெறாததால் இழிவானவராகவும், தமது உடன் பிறந்தவர்களுக்கு உதவி செய்வதால் குற்றம் நிறைந்தவராகவும் தோற்றம் தருகிறார். இங்கு குலத்தாய் என்ற அடையாளம் பெற முடியாத நிலையில் மிகக் கொடியவராக இந்த அம்மையார் வடிவமைக்கப்படுகிறார்.

கதைசொல்லியின் தீராத துயரமாக அமைவது அவர் இழந்த குழந்தைகளின் நினைவு. குழந்தைகளைப் பறிகொடுத்தல் என்பதும், வளர்ந்த உறவினர்களைப் பறிகொடுத்தல் என்பதும் முற்றிலும் வேறானவை. குழந்தைகள் என்பவை தானின் பகுதிகளாகவே அறியப்பட வேண்டியவை. வளர்ந்த மகனோ, மகளோ தமக்கென தனி அடையாளம் பெறப் போராடும் பொழுது அப்போராட்டமும் கூட வன்முறையும், அழித்தொழிப்பும் நிறைந்ததாக மாறக் கூடிய ஒரு கலாச்சாரச் சூழலில் - குழந்தைகளின் இழப்பு துல்லியமான தானின் நசிவாக உள்ளது. குறிப்பாகத் தாய்மை தனது இழந்த குழந்தைகளையே முற்றிலும் தனக்கான குழந்தைகளாக அடையாளம் காணும் ஒருவித கலாச்சார மனச்சிக்கல் தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது. இதன் மூலம் சமூகமும் அமைப்புகளும் மதமும் கூட பழித் தலுக்கானவைகளாக மாற்றம் அடைகின்றன. இந்த மன இறுக்கத்தை வெறுப்பிற்கான நியாய நிருபணம் என்று அழைக்கலாம்.

## நுட்பம்

அறிவியல் சஞ்சிகை

அறிவியல் தொழில் நுட்பம் சார்ந்த எளிய பயனுள்ள கட்டுரைகளுடன் வெளிவருகிறது. 3-ஆம் இதழில் கம்ப்யூட்டர், இண்டர் நெட் தொடர்பான கட்டுரைகளுடன் உயிர் தொழில் நுட்பவியல், புகைப்படக் கலை, விண்வெளி ஆய்வு, மோட்டார் வாகனத் தொழில் நுட்பம் முதலியவை தொடர்பான கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

விபரங்களுக்கு :

NUDPAM

9 Rosseter Road

Markham, ON

L3S 2P3

Canada

Telephone : (905) 294 - 6996

Fax : (905) 294 - 6946

e-mail : info@nudpam.com

Web : www.nudpam.com

இந்த நூல் வெறுப்பும், கசப்பும், பயமும் பிணைந்த ஒரு தன்னிலையின் ஒப்பித்தலாக அமைகிறது. தனது மகனுக்கு மனைவியாக வரப்போகும் பெண் திருமணத்திற்கு முன்பே பகையாளி ஆகிவிடுவதன் மூலம் எதிர்காலமும் கூட கசப்பின் நீடித்த நிகழ்பரப்பாகவே பதிவு செய்யப்படுகிறது. இந்த அமைதியின்மை, தணிவின்மை, அணுக்கமின்மை ஏதோ ஒரு வகையில் இந்தியப் பெண்மையின் மீது திணிக்கப்பட்டதாகிறது. பல்வேறு வித்தியாசங்கள் நசிந்து மனைவி, தாய் என்ற அடையாளம் அல்லது அடிமை என்ற அடையாளம் மட்டும் மீந்து நிற்கும் நிலையிலும், எல்லா வெளிகளும் மறுக்கப்பட்டு குடும்பவெளி மட்டுமே சூழ்ந்து கொண்ட நிலையிலும் உருவாகும் நனவியலின் கசப்பு.

இக் கதைசொல்லியின் பூரிப்பு நிறைந்த தருணங்களாக இரண்டை அடையாளம் காட்டலாம். ஒன்று: தான் கல்வி கற்றதும் பல நூல்களைப் படித்து வேறு பிள்ளைகளுக்கு கற்பித்ததுமான தருணங்கள். (இது முழுமையாக பின்பு தடைசெய்யப்படுகிறது.) இரண்டு: அவர்கள் வீட்டில் இருந்த மனைவின் சேட்டைகள், அதன் உடனிருப்பு. (மனைவியும் பின்பு இறந்து விடுகிறது.) ஒன்று அறிவு சார்ந்த மாற்று அடையாளம், மற்றது குடும்ப, சாதிவெளிக்கு வெளியிருந்து வந்த வேறு உயிரினத்துடனான உறவின் குறியீட்டு அடையாளம்.

இந்த வகையான விலகல் அடையாளங்களே இந்த கதையை வரையும் அம்மையாருக்கு சுதந்திர உணர்வுக்கான புள்ளிகளாகத் தென்படுகின்றன. ஆனால்

இவை கலாச்சார, குலமரபில் மறுக்கப்படுகின்றன. இவ்வகை மறுப்பை நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகுமீண்டும் தீண்ட ஒத்திவைப்பிற்குப் பின்னும் தனது வாழ்வு என்னும் சிறைக்குள்ளிருந்தபடி தாண்டிச் செல்லவும், தனது குறுக்கப்பட்ட அடையாளத்தை மீறிச் செல்லவும் இந்த எழுத்துருவாக்கம் இவருக்குப் பயன்படுகிறது. எழுதுதல் என்ற மாற்றுச்செயல் மெளனத்திலிருந்து விடுவிக்கிறது. நூல் என்பது இப்படியாக கலாச்சாரத்திற்கு எதிரான அறிக்கையிடலாக, சாதி, குலம், குடும்ப வெளி என்பவற்றின் உள்ளார்ந்த வன்முறை பற்றிய குற்றப்பட்டியலாக விரிகிறது.

### இதுவும் ஒரு இலக்கியப் பிரதியே

முன்பு நாம் இதை ஒரு இலக்கியப் பிரதி இல்லை என்று பதிவு செய்தோம். தமிழின் எதார்த்த வகை எழுத்துக்கள் என்பவை அனைத்தும் கவலையின் கதைகளே என்பதை எண்ணிப் பார்க்கும் போது அவ்வரிசையில் இதுவும் ஒரு இலக்கியப்பிரதியே என்பது நினைவுக்கு வருகிறது.

பிற எதார்த்தவகை எழுத்துக்கள் பிற சாதிகள் பற்றிய சொல்லாடல்களையும், தற்சாதிப் பெருமை பற்றிய கதையாடல்களையும் தந்திரமாகத் தணிக்கக்கொடுத்து விடுவதால் அவை எதார்த்தம் அற்றவைகளாகவே உள்ள போது - இந்நூல் தன் சாதி பற்றியும், பிற சாதிகள் மீதான விலகல் பற்றியும் நேரடியாகப் பேசுவதால் இதனை ஒரு நிஜமான எதார்த்த வகை இலக்கியப் பிரதி என்று கூற முடியும். இந்திய அக மற்றும் புற எதார்த்தம் என்பது சாதிய எதார்த்தமாகவே உள்ளபொழுது இலக்கியத்தில் இதற்கான சொல்லாடலும் கதையாடலும் தணிக்கக்கொள்ளப்படுவது எதார்த்த மறுப்பாகவே இருக்கும். அவ்வகையில் இந்நூல் எதார்த்த இலக்கியத்திற்கும், வாழ்க்கை சார் இலக்கியத்திற்கும், இந்திய, தமிழ் மரபு சார் இலக்கியத்திற்கும் முற்றான உதாரணமாக உள்ளது.

### இன்ன பிற குறிப்புகள்

1. டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையரவர்கள் எழுதிய 'என் சரித்திரம்' நூலில் ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டுமே தன் மனைவியின் பெயரைக் குறிப்பிடுகிறார். அதுவும் திருமண நிச்சயம் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது. அதற்குப்பிறகு எந்த ஒரு சமயத்திலும் தனக்குத் திருமணம் நடந்தது குறித்தோ தான் ஒரு பெண்ணுடன் வாழ்ந்தது குறித்தோ அல்லது தன்னுடன் ஒரு பெண் வாழ்ந்தது குறித்தோ குறிப்பிடவே இல்லை. தான் ஒரு பெண்ணுடன் சேர்ந்தது குறித்த மிகத்தீவிரமான கூச்சமும் வெறுப்பும் அவரிடம் இருந்து வந்திருக்கிறது. தனது பெயருடன் ஒரு பெண்ணின் பெயர் இணைத்துப் பேசப்படுவது கூட அருவருப்பைத் தந்திருக்கிறது. தனக்கு ஒரு மகன் பிறந்ததைக் கூட எங்கிருந்தோ ஒரு பிள்ளை தனக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டது போன்ற தொனியில் மகோபாத்தியாயர் கூறுகிறார். இந்த பரஸ்பர வெறுப்பும் மறுப்பும் மிகத்தொன்மையானதாகவே உள்ளது. பெண்களின் நிலை பற்றி அவர் கூறுவது "அந்தக் காலத்தில் பெண்களு

டைய நிலைதான் மிகவும் கஷ்டமானதாக இருந்தது - மற்ற எல்லா விஷயங்களிலும் அக்கால வாழ்க்கை சிறந்ததாக இருந்தாலும், இந்த ஒரு விஷயத்தில் மாத்திரம் குறைபாடாகவே இருந்தது."

2. சுந்தர ராமசாமியின் குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்கள் நாவலில் லட்சுமி என்ற பெண் தனது திருமணத்தன்று முதன் முறையாக நோயால் தாக்கப்படுகிறார். அதற்குப்பின் நீடித்த நோயாளி ஆகி விடுகிறார். ஆண் பெண் என்ற இரு வெளிகளின் மோதல் நோயாகப் புகிறது. பெண்ணின் உடலிலும் மனதிலும் ஆணின் ஆக்கிரமிப்பு நோயாகவே தாக்குகிறது. ஆணந்தம் என்ற பெண் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபடும் ஒரு ஆணைச் சேர்ந்திருக்கிறார். சிறுவயதில் விதவையான இவரின் மீறல் சாதிய நெறியை குலைத்துப் போடுவதாகிறது. இதன் மூலம் ஒரு குடும்பமே வீட்டை விட்டு ஊரை விட்டு வேறிடம் செல்ல வேண்டியதாகிறது. வள்ளி என்ற பெண் சற்றே மாறுபட்ட மேற்கத்திய சிந்தனைகளும் நம்பிக்கைகளும் உடைய ஒரு ஆணால் கவரப்படுகிறார். இரண்டு குடும்பங்கள் இதனால் பதறிப் போகின்றன. பைத்தியம் என்று சொல்லப்பட்ட தாய் இதை ஏற்கிறார். லட்சுமி, ஆணந்தம், வள்ளி என்ற மூன்று பெண்களின் மூலம் குடும்பம், சாதி, கலாச்சாரம் என்பவற்றின் பலிகேட்டிப் பற்றிய கதையாடல் இரண்டாம் தள வாசிப்பாக இந்நாவலில் உள்ளது. பெண்மைக்கும் இந்திய சாதிய, வன்கொடுமைக் கலாச்சாரத்திற்குமான முரணுறவு நினைவு கொள்ளப்படாமல் இந்நாவலின் வாசிப்பு முழுமையடையாது.

3. தங்கர் பச்சானின் 'ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு' நாவல் வேறொரு தளத்தில் சாதிய மனம் என்பதின் தீவிரத்தைப் பதிவு செய்கிறது. மாதவப் படையாச்சி வாழ்வில் எத்தனையோ துயரங்களை, சோதனைகளைச் சந்திக்கிறார். அவற்றைச் சமாளிக்கவும் செய்கிறார். ஆனால் தனது மகன் ஒடுக்கப்பட்ட சாதிப்பெண் ஒருவரை மனந்து கொண்டதை மட்டும் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. வேறு வகையில் அதை எதிர்கொள்ள முடியவில்லை. அதனால் ஊரை விட்டே கிளம்பி ஏதேதோ அல்லல்பட்டு மரணத்தைச் சந்திக்கிறார். சாதிக் கீழறிக்கம் என்பது நினைத்தும் பார்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது. இது மிகத் துல்லியமான இந்திய சாதிய மனதின் கூறு.

4. இந்திய மனோவியலின் முக்கியமான சிக்கல்கள் சாதியும், ஆண்மையத்துவம் என்பவற்றை துழந்து அமைகின்றவை / சாதி மோதல்களில் முதலில் நிகழ்வதும், மதத்தாக்குதல்களில் அதிகம் நிகழ்வதும், இனப்போராட்டங்களில் அதிகம் அஞ்சப்படுவதும் பெண் உடல்கள் மீதான அத்துமீறல்கள் - பாலியல் வன்முறைகள் / நாசிகளின் ஜெர்மனியில் யூதப்பெண்களுடன் உறவு கொள்வது தண்டனைக்குரிய குற்றமாகக் குறிக்கப்பட்டது / ஆப்பிரிக்க நாடுகள் பலவற்றில் வெள்ளை இனத்தவர்கள் கருப்பினப் பெண்களுடன் உறவு

### மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி

#### ஆய்வுக் களஞ்சியம்

தமிழ் மொழிக்கும் பண்பாட்டிற்கும் பெருந்தொண்டாற்றிய ஆய்வறிஞர் மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி அவர்களின் நூற்றாண்டு விழாவை யொட்டி அவருடைய ஆய்வுகள் அனைத்தையும் ஒருங்கே தொகுக்கும் பணி நடைபெற்று வருகின்றது. நூல்கள், கட்டுரைகள், கடிதங்கள், புகைப்படங்கள் உள்ளிட்ட அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டு ஆறு பெருந்தொகுதிகளாக வெளிவரவுள்ளது. எனவே, தமிழ் ஆர்வலர்கள் மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி தொடர்புடைய தகவல்களை அளித்து உதவுமாறு வேண்டுகின்றேன்.

தகவல் அளித்தோரின் பெயர்கள் நன்றியுடன் களஞ்சியத்தில் குறிப்பிடப்படும்.

தொடர்பு முகவரி

இரா. தமிழ்ச் செல்வன்  
முதன்மை ஆய்வாளர்  
மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி  
ஆய்வுக் களஞ்சியத் திட்டம்  
61, 12-வது அவென்யு  
அசோக் நகர்  
சென்னை - 600 083

கொள்வது விலங்குறவுக்குட்பட்டதாக சட்டமியற்றப்பட்டிருந்தது / இவற்றின் மூலம் அந்த இனத்தின் ஆண்கள் இழிவுபடுத்தப்பட்டதான திருப்தி மற்றவர்களுக்குக் கிடைத்தது / பெண்ணின் மீதான தாக்குதல் ஆணின் ஆளுமை மீதான அவமதிப்பு என்ற வகையில் குறியீட்டுச் செயலானது / கைப்பற்றிய நாடுகளின் ஆண்கள் கொல்லப்பட்டபோது பெண்கள் அடிமைகளாகக் கொண்டு செல்லப்படுவதும் அவர்கள் மூலமாகக் குழந்தைகள் பிறப்பும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன / பெண்கள் மூலமாக இனம் ஒன்று தொடர முடியாது என்று இன்றும் நம்பப்படுகிறது / அதே போல் எந்த ஒரு சமூக வரலாறும் பெண்களை மையமாக வைத்து எழுதப்பட முடியாது என்றும் பேசப்படுகிறது.

5. ஆண் - பெண் என்ற இருமைகள் சுதந்திரமாகவும் சமமாகவும் சேர்ந்தியங்கு வதற்கான பொதுத்தளம் என்பது இது வரையிலுமான சமூக நிறுவனங்கள் எதுனாலும் கண்டறியப்படவில்லை. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து இயங்குவதனாலேயே ஒன்றின் மீது ஒன்று வஞ்சமம் பழி தீர்ப்பும் கொண்டு செயல்பட வேண்டிய நிர்யபந்தம் உருவாகிறது. பாலியல் என்பது இரண்டையும் கட்டாயப்படுத்தும் நிகழ்நிலையாக அமைந்து விடுவதால் ஒன்றை ஒன்று பழி தீர்த்தலுக்கான இணைவிடமாக பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகிறது. தனித்தனி வெளியாக, தனித்தனி இருப்பாக தனித்தனி அமைப்பியக்கமாக

முற்றிலும் பொருந்தமுடியாத முரண்களாக ஆண்/பெண் நிலைகள் அடையாளம் காணப்பட்டு தத்துவப்படுத்தப்படாதவரை, அவை ஒருவித ஒப்பந்த அளவிலான பகிர்வுக்கு தம்மை உட்படுத்திக்கொள்ள முடியாது. குடும்பவெளி, சாதிவெளி என்பது பெண்மை தம்மை சுயநசிவுக்கு உட்படுத்தியபடி ஆண்நிலையை பழி தீர்த்துக்கொள்ளும் 'கசப்பு சுரக்கும், நோய்க்களமாக இருப்பதும், ஆண்நிலை தனது அதிகாரத்தை பெண்நிலை, பெண் உடல், பெண் மனம் என்பதன் மீது செலுத்தி அவற்றின் உயிராற்றலை நசிப்பிக்கும் தண்டனைக் களமாக பயன்படுத்திக் கொள்வதும் தவிர்க்க முடியாததாக இருக்கும்.

பெளத்தம் இதனைத் தனித்தனியே பிக்குணிகள், பிக்குகள் என தத்துவப்படுத்தி அடையாளம் காட்டுவதன் மூலம் நேரெதிர்த் தனிநிலைகளாகப் பிரித்து அமைப்பாக்க முயற்சித்திருக்கிறது. இது வல்லாமல் கலையும், வித்தைகளும் ஒரு வித எதிர் அடையாளங்களை அங்கீகரித்து சுதந்திரத்தைச் சாத்தியப்படுத்துகின்றன. இவை தவிர சார்பு நிலை அமைப்புகள் காதல், தாம்பத்தியம், தாய்மை என்ற வன்முறைப் போலிகளால் பாலியல் நோய்த் தன்மையையே நிர்ப்பந்திக்கின்றன. விகாரங்களுக்கு உருவக மறைப்புகளை இவை ஏற்படுத்தித் தருகின்றன.

(இன்று வரையும் ஒரு நாளும் நல்ல உடல் சுகமில்லாதவளாகவே உடம்பு பலங்குறைந்து உள்ளம் வருந்தி... பக்.419)

6 கவலை - நூலில் நிகழ்வுகளாகக் குறிப்பிடப்படுபவை ஓரே சமயத்தில் சாதிய வரலாறு என்ற வெளியிலும், மொழி இன வரலாறு என்ற வெளியிலும், தேசிய வரலாறு என்ற வெளியிலும் நிகழ்பவை. ஆனால் குடும்பம் என்ற வெளிக் குள் மட்டுமே குவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதன் மொழி மையமாக உள்ள தாய்மை அரசியல், சமூக, தேசிய, பொதுக் கலாச்சார வெளியிலிருந்து அந்நியமாக உள்ளது. வெளியே நிகழும் எந்த பொதுக் களச் செயல்பாடும் இந்தத் தாய்மைக்கு பகிர்ந்தளிக்கப்படவில்லை. தனது கணவரோ, மகனோ அல்லது கிராமத்து மனிதர்களோ பொதுவாக எதையும் இவருடன் பகிர்ந்து கொள்வதோ, விவாதிப்பதோ, அறிவிப்பதோ, ஆதரவு கேட்பதோ இல்லை. சமூக, அரசியல், உலக இயந்திர இணைப்பிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு சாதி, குடும்பம், வீட்டுப்பரப்புகள் என்பவற்றில் மட்டும் அடைபட்ட நிலையில் பிறவெளி, சமூகப் பண்மை பற்றிய எதிர்ப்புணர்வே மேலோங்கி இருக்கிறது. Familial Individuation என்பது மூலமான தன்முடக்கம் இந்தியப் பெண்மை மீது திணிக்கப்பட்டதன் விளைவு depoliticization, desocialisation என்பதான reactive தற்சிகைதவில் முடிகிறது.

சுய நெறியியல் இல்லாத இந்தியச் சமூகத்தில் பள்ளி, மருத்துவமனை, நீதிமன்றம், காவல்துறை, அரசு இயந்திரம் என்பவை நவீனத்துவ இடையூறுகளாக அறிமுகப்படுத்தப்படும்பொழுது இந்த நிறுவனங்களை எதிர்கொள்ளும் பெண்சமூகம் பல துயரங்களை, அதிர்ச்சிகளைச் சந்திக்க நேர்ந்ததின் சான்றுகளாக இந்நூலில் கல்வி, மருத்துவம், வழக்குகள் போன்றவை அமைகின்றன. இவையும் வேறு சில நவீன, விஞ்ஞான கூறுகளும் சமூகத்தின் வீழ்ச்சியாக எதிர்கொள்ளப்பட்டதின் ஆவணமாக இந்நூல் அமைவதுடன், சுதந்திரம் பற்றிய பயத்தின் மொழிப்பாடாகவும் உள்ளது.

1. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர், என் சரித்திரம், டாக்டர். உ. வே. சா. நூல் நிலையம், சென்னை (1990)

2. சுந்தர ராமசாமி, குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்கள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில் (1999)

3. தங்கர் பச்சான், ஒன்பது ருபாய் நோட்டு, செம்புலம், சென்னை (1996)

கவலை - அழகிய நாயகி அம்மாள் - நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், தூய சுவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை 627 002; பக் : 432; விலை : 150 (1998)

## கண்டதும் கேட்டதும்

தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் எழுத்துக்களைப் பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்கிறீர்களா?

லா. சா. ரா. : அப்போ! மாட்டேன்!

ஓம்சக்தி, பிப்ரவரி 2000

தாய் வயிற்றில் இருக்கும்போதே தாய்மொழியை குழந்தை கிரகித்துக் கொள்கிறது. தாய் வயிற்றில் இருக்கும்போதே தமிழுக்காக முளை வளர்ந்து விடுகிறது. அக்குழந்தையை ஆங்கிலவழிக் கல்வி படிக்க வைத்தால் முளை அமைப்புச் சிதையும்.

பொன்னீலன், தினமணி, 14.2.2000

ஸ்டாலினுடைய ரஷ்யாவில் கலைஞர்களுக்குக் கொடுமை இழைக்கப்பட்டதாக... ஜெயமோகன் புளுகித் தள்ளுகிறார்.

ஜீவா, செம்மலர், மார்ச் 2000

குமரிமுனையில் குறுகிய பாறை ஒன்றின்மீது வள்ளுவரை நொண்டியடிப்பது போல, இத்தனை உயரத்தில் நிறுத்தியிருப்பது நமக்கு வருத்தமாகத்தானிருக்கிறது. 2 நாள் கொண்டாட்டங்களுக்குப்பிறகு எல்லாரும் வந்துவிட்ட நிலையில் வள்ளுவர் கடுங் குளிரில் தனித்து நிற்கிறார்.

ஞானி, தமிழ்நேயம்

நாங்கள் பல்வேறு விதமாக போராடியதன் விளைவாக தமிழ் படைப்புகளுக்கு சாகித்ய அகாதெமி விருது வழங்கி வருகிறது எனினும் தமிழ்க் கவிஞர்களை இத்தேர்வுக் குழுவினர் புறக்கணித்து வந்தனர். இதை சாகித்ய அகாதெமி தேர்வுக் குழுவிலேயே நான் கண்டித்தேன். தேர்வுக் குழுவைக் கடுமையாக விமர்சித்த எனக்குத் தற்போது விருது கிடைத்துள்ளது. இக் குழுவை கடுமையாக விமர்சித்துவிட்டு, இந்த விருதை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டுமா என்ற எண்ணம் முதலில் ஏற்பட்டது. ஆனால் விருதைப் புறக்கணித்தால், 'முதன்முறையாக ஒரு தமிழ்க் கவிஞருக்கு விருது வழங்கினோம்; அவர் ஏற்றுக் கொள்ளாததால், இனி எந்தக் கவிஞருக்கும் விருது

வழங்குவதில்லை' என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுவார்களோ என்ற சந்தேகம் தோன்றியதால் தமிழ்க் கவிஞர்கள் சார்பில் விருதை ஏற்க முன் வந்தேன்.

சாகித்ய அகாதெமி விருது பற்றி கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான், தினமணி 28.2.2000

இந்த விருது எனக்குக் கிடைத்தது என்பதைவிட தமிழுக்கு, தமிழனுக்குக் கிடைத்ததாக எண்ணி மகிழ்கிறேன்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி, (சரஸ்வதி சம்மான் விருது பற்றி) சன் டி.வியரில், 29. 2. 2000

எனக்கும் முதலில் அப்படியொரு குழப்பமும் அச்சமும் இருந்தது. ஆனால், தகுதி வாய்ந்த எந்த ஒரு இலக்கியவாதியும் 'குறள் பீட' விருது பெறாமல் இருக்கக்கூடாது என்பதற்காகவே அத்தகையோரை நடுவர் குழுவில் இடம் பெறாமல் செய்து விட்டார்கள் போலும் என்று எண்ணிக் கொண்டேன்!

தமிழண்ணல், தமிழ் சாகித்திய அகாதமிக் குழுவில் நவீன தமிழிலக்கியம் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் இல்லாமை குறித்து, கல்கி, 2.4.2000

இத்தாலியைச் சேர்ந்த இடாலோ கால்வினோ பாரீசில் தங்கி தனது எழுத்துக்களைவிட தனது இத்தாலிய சக எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களை பதிப்பிப்பதில் ஈடுபட்டது போல, பெங்களூரில் வாழும் தமிழ் எழுத்துலகின் இடாலோ கால்வினோ காவ்யா டாக்டர் சண்முகசுந்தரம்.

பாலீதின் பைகள் நாவல் முன்னுரையில், இரா. ந. ராசன் தன் படைப்புகளிலேயே ஒரு குடிகாரராகத் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் இவரது (விக்ரமாதீத்யன்) ஆளுமையை, குடி, விசுவரூபம் கொள்ளச் செய்து கலைஞன் / சுதந்திர மனிதன் என்ற பிம்பத்தை நிஜமாக்கி இவரை ஓர் எதிர் - பிரஜை (Anti-Citizen) ஆகவும் இவரது கவிதைகளை எதிர் கவிதைகளாகவும் மாற்றிவிட்டது.

கவிமூலம் நூல் முன்னுரையில், சமயவேல்

## தெக்கத்தி ஆத்மாக்கள்

பெருமாள் முருகன்



ஆசிரியர் : பா.செயல்பிரகாசம், வெளியீடு : அலைகள் வெளியீட்டகம், தெற்குச் சிவன் கோவில் தெரு, கோடம்பாக்கம், சென்னை 600 024; பக்கம் : 148; விலை : ரூ. 45 (1999)

1

பொதுப்புத்தி சார்ந்த சமூக விழுமியங்களுக்கு (values) ஆட்படுவதில் படைப்பாளனும் விதிவிலக்கில்லை. எந்த அறிவிப்புகளும் இன்றி அவை யாருடைய மனசுக்குள்ளும் இருக்கை போட்டுக் குந்திக் கொள்கின்றன. விழுமியங்கள் தெய்வகுணம் கொண்டவை. கேள்விகளற்று எல்லாவற்றிற்கும் தங்களையே தஞ்சமடையத் தூண்டுபவை. பலகீனமாக ஒலிப்பதுபோல் தோன்றினாலும் அவற்றின் குரல் வலிமை மிக்கது. முடிவுகள் எடுப்பதிலும் செயல்படுத்துவதிலும் அவற்றின் பங்கு பிரதானம். உணர்வுபூர்வமான படைப்பாளன் விழுமியங்களுக்கு ஆசனங்கள் வழங்கவோ ஆராதிக்கவோ செய்வதில்லை. அவற்றை இடைவிடாமல் பரிசீலனைகளுக்கு உட்படுத்துகிறான். கேலிகளால் ஏளனப்படுத்திப் பரிகசிக்கிறான். போற்றுதலை விட மீறல்களையே நுட்பமாகப் பதிவு செய்கிறான். விழுமியங்களுக்கு ஆட்பட்டுவிட்ட மனமோ அதன் புகைசேற்றில் அமுங்கி மூச்சுமுட்டத் தத்தளிக்கிறது.

பாலயத்தில் கிராமம் சார்ந்த வாழ்விலிருந்த நகரம் சார்ந்த வாழ்விற்குப் பெயர்ந்து விட்ட படைப்பாளனின் மனம் தன் வாழ்க்கை வசதிகள் வாய்ப்புகள் ஆகிய வற்றை நகரத்தில் அமைத்துக்கொண்ட போதிலும் கிராமத்து விழுமியங்களையே சுமந்து திரிகிறது. தன் பால்யத்து வாழ்வை உள் வைத்துப் பூஜிக்கிறது. புறவாழ்க்கை முழுவதையும் நகரத்துக்கேற்ப மாற்றிக் கொண்ட போதிலும் கிராமத்து வாழ்க்கையும் மனிதர்களும் மாறாமல் தன் பால்ய காலத்தைப் போலவே உறைந்திருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறது. 'அங்கு தான் நமது பண்பாடுகளின் விழுமியங்கள்

இன்னும் அழியாமல் காப்பாற்றப்படுவதாக' (ப. 5) நம்புகிறது. ஆனால் மாறுதல்களை எதிர்கொள்ள நேரும்போது பற்றமும் பரிதவிப்பும் கொண்டு, மாயமாகிப் போய்விட்ட விழுமியங்களைப் பதிவு செய்வதைத் தன் கடமையாகக் கருதுகிறது. மனதுக்குள் மாறாமல் இருக்கும் பழைய விழுமியங்களை இன்றைய நிலையில் இருக்கும் மனிதர்களுக்குப் பொருத்திப் பார்க்கையில், எல்லாம் உடைபட்டுச் சிதிலங்களாகி விட்டதாகத் தோன்றுகிறது. விழுமியங்கள் ஒரு பக்கமும் மனிதர்கள் வேறொரு பக்கமுமாய்க் கிடப்பது அவலமாகப்படுகிறது. அத்தகைய 'அவலப்பதிவு' தான் தெக்கத்தி ஆத்மாக்கள். முப்பது, நாற்பதாண்டு கால நகர வாழ்வில் கரைந்தது போக, மனதில் நினைவாக மீதமிருக்கும் கிராமத்துச் செய்திகளை இடையிடையே கலந்து, 'ஞாபகக் கிணற்றில் பாதாளக் கரண்டியை வீசி முடிந்த மட்டுக்கும் துளாவி' (ப. 5) எடுத்தவர்களைப் பற்றியும் கள ஆய்வாளன் போல சொந்த கிராமத்துக்குச் சென்று நேரில் விசாரித்தறிந்தவர்களைப் பற்றியும், 'எப்படி இருந்தவர்கள் இப்படியாகி விட்டார்களே' என்ற புலம்பலாக வெளிப்பட்டிருக்கும் இந்நூல், புனைவம்சம் சிறிதும் இல்லாமலும் ஜூனியர் விகடனில்' தொடராக வந்திருந்த போதும் வாசிப்புத்தன்மை அற்று வெறும் எழுத்துக்களாகவும் விளிந்து கிடக்கிறது.

2

பா.செயல்பிரகாசம் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களில் முக்கியமான ஒருவராகக் கருதப்படக்கூடியவர். திராவிட இயக்க அரசியலில் ஈடுபட்டுப் பின்னர் 'மாறுதல் மட்டும்தான் மாறாதது' என்னும் மார்க்சியக் கொள்கையை ஏற்றுச் செயல்பட்டவர். 'படைப்பாளனின் பணி படைப்பது மட்டுமல்ல, போராட்டத்தைத் தலைமை தாங்கி நடத்துவதும் தான்' என்கிற கருத்தோட்டத்தில் ஊன்றி நின்றவர். அரசு அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய போதும் அரசை எதிர்க்கும் இடதுசாரி இயக்கச் செயல்பாடுகளில் முன்னின்றவர். 'வயிற்றின் நரகங்களுக்காக மனதின் சொர்க்கங்களை இழந்து விட்டதாக' இடையில் எழுத இயலாமல் போனதைப்பற்றி வருத்தம் கொண்டவர். பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றதைச் 'சுதந்திரம் பெற்றதாக' அறிவித்துக் கொண்டவர். 'சுதந்திரம்' பெற்ற பின் 'குமுதம்' முதல் 'விசை' வரைக்கும் எல்லாவற்றிலும் எழுதிக் குவிப்பவர். தொடர்ந்த செயல்பாடுகள் கொண்டவர் என்பதில் அவர்மீது ஏற்படும் மரியாதையோடு அவருடைய கருத்துக்கள், விழுமியங்கள் குறித்த சில கேள்விகளை முன் வைக்கத் தோன்றுகிறது.

1. 'சொந்த ஊரை நோக்கிச் செல்லும் அந்தப் பாதையைப் போல இனிமையானது வேறெதுவும் இல்லை' (ப. 7). சரி தான். எல்லாச் சாதி மக்களுக்கும் அந்தப் பாதை இனிமையானதுதான்? ஆனால் சொந்த ஊரில் வாழ்வது மட்டும் ஏன் இனிமையானதாக இல்லை?

2. குலத்தொழில் செய்து கொண்டிருந்தவர்களைப் பார்த்து 'அவர்களின் கடந்த காலம் சந்தோசத்துக்குரியதாக இருந்தது' (ப. 20) என்றால், குலத்தொழில் முறையை ஆதரிக்கிறீர்களா?

3. 'துணி துவைக்கும் ஏகாலிகளான சிவசங்குவம் பரமசிவமும் அந்தக் கிராமப் பொருளாதார நசிவின் அச்சுக்கள்' (ப. 27) எனில் அவர்களுடைய பிள்ளைகளை என்னவென்று சொல்வீர்கள்?

4. 'சாதிக்கலவரம்' (ப. 35) என்னும் ஆதிக்கச் சொல்லாடலை ஏற்றுக் கொள்கிறீர்களா? 'குடிக்கூலி' பெற்றுக்கொண்டு கிராமத் தொழிலாளிகள் பழைய குலத் தொழில் செய்து கொண்டிருப்பதை 'எசு கேடாக' நீங்கள் காணவில்லையா?

5. 'எங்கள் ஊர் இழந்து போனவைகள் அதிகம்' (ப. 8) என்றால் பெற்றவை எதுவுமே இல்லையா?

6. 'சினிமா, டி.வியைப் பார்த்துவிட்டுப் (வாலிபர்கள்) பொம்பளை கிறுக்குப் பிடித்து அலைகிறார்கள்' (ப. 8). சினிமா, டி.வி. வருவதற்கு முன் ஊரில் 'பொம்பளை கிறுக்கே' கிடையாதா?

7. 'பிராந்திக்கடை' வரும்முன் பால்சாமி வாத்தியார்கள் குடிக்க என்ன செய்தார்கள்? இல்லை, குடிப்பதையே அறியாதவர்களாக இருந்தார்களா?

8. 'பெண்டிழந்தான் சுழி', 'விளங்குச் சுழி' (ப. 35) இரண்டு தவிர மாடுகளுக்கு இருக்கும் வேறு சுழிகள் பற்றி உங்களுக்கு எதுவும் தெரியுமா?

9. கன்னக்கோல் வைத்துத் திருடுவது, வழிப்பறி செய்வது ஆகிய பழைய காலத் திருட்டு முறைகள் அழிமானமாகாமல், இப்போது சென்னை நகரத் தெருக்களில் நடக்கும் நூதனத் திருட்டுகள் மட்டும் அழிமானம் (ப. 38) ஆவது எவ்விதம்?

10. குறவன் குறத்தி கதம்ப ஆட்டம் போன்ற கிராமக் கலைகளில் வரும் கொச்சைகள் (ப. 29) ஆபாசமா? இத்தகைய கலைகளில் புனிதங்கள் கேலிக்கு உரியதாக ஆக்கப்பட்டால் என்ன? புனிதங்கள் காக்கப்பட வேண்டியனவா? ஆபாசம் என்பதற்கு உங்கள் விளக்கம் என்ன?

சங்கருக்கு கதவற்ற வீடு

(கவிதைத் தொகுப்பு)

லஷ்மி மணிவண்ணன்



விலை ரூ. 20

வி.பி.புத்தகத் தபாலில் ரூ. 30

ஜூபிட்டர் வெளியீடு

விற்பனை உரிமை :

காலச்சுவடு பதிப்பகம்

# நெக்கை

மனோஜ்குமார்



1

எதிர் காற்றைக் கிழித்துப் போகையில் முகம் அழுந்திக் கிழிவது போலிருந்தது. கேசம் பின்னோக்கிப் படபடத்து அடித்து வந்தது. பனியன் வயிறோடு ஒட்டிப்பற்றியிருந்தது. கண்ணிமை திறக்கச் சிரமமாக இருந்தாலும் திறந்து பார்க்கையில் எல்லாம் அற்புதக் காட்சிகளாக விரிந்து கிடந்தன. வெகு தாழ்வாய்ப் பச்

சையம் படர்ந்த மரப் புதர்கள் புள்ளியாய் ஒழுங்கற்ற கோலத்தில் தெரிந்தன. 'மலுக் மலுக்'கென முறியும் ஒலி. உடலில் வலி. இயக்கம் நின்றது போலிருந்தது. சர்ரரென வேகம் கூடிக் கூடி மரப் புதர்கள் நெருங்கி வரத் தொடங்கியிருந்தன. காற்றின் வேகம் தாளாது கண் கலங்கியடித்து நீர் கொட்டியது. புள்ளி மரங்கள் மெல்லிய மரங்களாகி பரு மரங்களாகி மர இலைகளும் கிளைகளும் தெளிவாய்த் தெரிய, ஒரு பெரும் கிளையில் மோதி கபாலம் சிதறும் தருணம் நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. ஆர்வமாய்க்கூட இருந்தது. தலை சிதறிக் குருதி ஒழுகுவதை, வேகங்கூடி வரும் அந்த நிமிஷத் துளிகளுக்குள் னும் கற்பனை செய்ய முடிந்தது. செம்மண் தரை மணம்கூட நாசிக்கு எட்டியிருந்தது. பெரும் கிளை அடுத்து வந்துவிட்டது. தலைதான் அதற்கு நேராய் வந்துகொண்டிருந்தது. இன்னும் சில நொடி. கபாலம் சிதறுகிற நொடி. 'சுளீர்' எனத் தொடையில் வலி வெட்டியது. அலறித் துடித்து எழுத்து நின்றான் சீனு. மூங்கில் பிரம்போடு அப்பா நின்றிருந்தார். முகத்தில் ரௌத்ரம். வலத் தொடையில் ரத்தம் கட்டித் தகதகத்தது. சீனு 'ஹிர்... ஹிர்' எனக் கூவியபடி உள்ளறைக்கு ஓட முயன்றான். சங்கிலி இழுத்தது. தடேரென விழுந்தான். மூக்குடைந்து குருதி கொட்டியது.

2

கமாலுதீன்பாய் உட்கார்ந்த விதம் சிரிப்பு மூட்டுவதாக இருந்தது. பச்சையில் பொடிக் கருங்கட்டம் போட்ட லுங்கி தொடைகளுக்கு மேல் ஏறிக் கிடந்தது. வலது காலை மடித்து உயர்த்தி இடதுகால் தரையில் பதிய உட்கார்ந்திருந்தார். காஜா பீடியின் கங்கு, கட்டு நூலைத் தாண்டி விரலுக்கு நெருங்கியிருந்தது. கடைசி இழுப்பு. நெருப்பும் புகையும் தட்டைப் சுட்டெரிக்க விட்டெறிந்தார். காறித் துப்பினார். கம்பிகளும் பால்ராஸும் கிரீஸ் அழுக்குமாய்க் குவிந்து கிடந்த சின்ன மரப்பெட்டி அருகே கோழை விழுந்தது. அதரப் பழசில் நாலு சைக்கிள் நின்றிருந்தன. ஸ்டாண்ட் இல்லாத ஒரு சைக்கிள், கடை ஓரத்துப் புங்கமரத்தில் சாய்ந்து கிடந்தது. அவர் வலத் தொடையில் பஞ்சர் ஒட்டிய ரப்பர் சொல்லுஷன் காய்ந்து சிறு மயிர்களோடு ஒட்டிப் பிணைந்திருந்தது. விரல்களால் அதைத் தோய்த்தெடுத்து சிறு உருண்டையாக்கி விட்டெறிந்தார். சட்டைப் பையில் கைவிட்டு இன்னொரு காஜா எடுத்தார். பற்ற வைத்து மேலே பார்த்தார். 'பிஸ்மில்லா சைக்கிள் கடை' போட்டு மூணு வருஷத்

துக்கு முன் வைத்தது. பெயிண்ட் பெயர்ந்து தகரம் இளித்தது. பிஸ்மில்லாவின் 'ஸ்' இன்னும் இரண்டொரு நாளில் உதிர்ந்து விழும் நிலையில் இருந்தது. மறுபடி ஒருமுறை காறி உமிழ்ந்தார்.

திடீரென காதரின் முகம் நினைவுக்கு வந்தது. இந்த முறை எச்சில் கூடாமலேயே துப்பினார். 'த்தூர்!' மறுபடி அவன் முகம்தான் வந்து தொலைந்தது. என்ன பால்வடியும் முகம் அவனுக்கு! கூடவே பெங்களூர் மெஜஸ்ட்ரேட்டில் நியான் விளக்குகள் பளீரிட்டு ஒளிர்ந்த அவரினும் பிஸ்மில்லா ஃபேன்சி ஸ்டோரும் நினைவுக்கு வந்தது. அமோக வியாபாரம். காசு கொட்டியது. இயல்மையும் கோபமும் துக்கமும் பொங்க அவர் கைகளும் கால்களும் ஆடத் தொடங்கின.

3

சீனு வாசல்படி அருகே நின்றான். சங்கிலி கட்டும் கால் அரித்தது. சொறிந்து விட்டுக் கொண்டான். அக்கா கடைக்குப் போயிருந்தான். அப்பாவும் இல்லை. சந்தோஷமாக இருந்தது. நினைவு தெரிந்த நாளில் இருந்து பெரும்பாலான நேரங்களில் வீட்டில் அடைபட்டுத்தான் கிடந்தான். காற்று சுழன்றடித்தது. சீனுவுக்கு மிதப்பதுபோல் இருந்தது. லாசான பச்சை டிரவுசரும் நீலம் தோய்ந்த ஒரு தொளதொள பனியனும் போட்டிருந்தான். கழுத்து வழியாகக் காற்று பனியனுக்குள் புகுந்து முதுகுப் பக்கம் புடைத்து ஆடியது. தொண்டை கமறியது. 'ஹிர் ஹிர்' ரென்று சத்தமிட்டான். தடதட வென்று படயிறங்கி வாசலுக்கு ஓடினான். வாசலுக்குத் தெற்கே பெரிய வேப்பமரம். மரத்தடியே போய் நின்ற சீனு அண்ணாந்து பார்த்தான். இலைகள் அடர்ந்து இடுக்குகள் வழியாக சூரிய ஒளி கசிந்தது. சடைசடையாக வேப்பங்காய்கள் காய்த்திருந்தன. நெஞ்சுக் கூட்டில் காற்று நிரம்பி வழிகிற மாதிரி இருந்தது சீனுவுக்கு.

மரத்தைப் பிடித்து ஏறத் தொடங்கினான். பருத்த மரம். சிரமமாக இருந்தது. பட்டைகள் நெஞ்சை அரக்கி எரிந்தது. கிளையடுத்து வந்ததும் பக்கக் கிளை வழியாக ஏறி உயரே போனான். நல்ல உயரம். அங்கிருந்து தரையைப் பார்க்க உற்சாகமாக இருந்தது. வாகான ஒரு கிளையில் சாய்ந்து உட்கார்ந்து ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டான். கண்கள் சுழன்றன. செந்நிறம் கொண்ட சின்ன எறும்புகள் வேப்பங் கொப்புகளில் ஊர்ந்து போய்க்கொண்டிருந்தன. எங்கிருந்தோ ஒரு காகம்

பறந்து வந்து அவனது கிளை அருகே அமர்ந்தது. காகம் தலை திருப்பி சீனுவைப் பார்த்தது. சீனுவின் கண்களும் காகத்தின் கண்களும் ஊடுருவின. சர்ரேலென தலைக்குள் மின் வெட்டுப் போல ஒளிர்ந்து நடுங்கியது. மரம் தட்டாமாலை சுற்றுவது போலிருந்தது. காகம் சுரைந்து கொண்டே பயந்து அலறிப் பறந்து போனது.

கிளையில் தலை சாய்த்துப் படுத்தான். கன்னக் கதுப்போரம் மரவட்டை ஒன்று நெளிந்து மேல் கிளைநோக்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தது. சீனுவின் நாவில் நீர் சுரந்தது. பசி கூடியது. எழுந்து அமர்ந்தான். விரலால் மரவட்டையைப் பிடித்தெடுத்து வாயில் வைத்துக் கடித்தான். மரவட்டையின் உடல் வெடித்துப் பழுப்புத் திரவம் சீனுவின் வாயில் ஒழுகியது. புளித்து இனித்தது திரவம். கரகரவென்று பற்களில் அரைத்து விழுங்கினான்.

4

சுருளிப் பயலை இன்னும் காணோம். கமாலுதீன்பாய்க்கு கோபம் தலைக்கேறியது. 'இந்த வயசுலயே பித்தலாட்டம் தெரிஞ்சுக்கிட்டான்.' கோபம் அடங்காது பற்களை நறநறத்தார். காலையில் கொஞ்சம் வீட்டுல வேலையிருக்கு. அம்மாவ ஆஸ்பத்திரிக்குக் கூட்டிப் போகணும். மத்தியானம் கடைக்கு வந்திர்றேன்னு சொல்லியிருந்தான். இந்தா ஆச்சு ரெண்டடரை மணி. ஆளக் காணோம். மட்டம் அடிச்சிட்டான். வேலையில் கெட்டிக்காரன். பஞ்சர், ஓவராயிலிங் எல்லாம் அத்துப்பிடி. அவனில்லாம எதுவும் நடக்காது. இனி கடையைத் தொறந்து வச்சுப் புண்ணியமில்ல என்று, வெளியில் நின்ற சைக்கிள்களை ஒவ்வொன்றாய்க் கொட்டகைக்குள் எடுத்து வைத்து, தகரக் கதவை இழுத்துப் பூட்டுப்போட்டார் பாய்.

லுங்கியை ஏற்றிச் சரிசெய்து வீட்டை நோக்கிப் புறப்பட்டார். நாளைக்கு வீட்டுக்காரனுக்கு வாடகை கொடுக்கணும் என்ற நினைப்பு அவருக்குச் 'சொரீர்' என்று மண்டையில் உறைத்தது. பணத்துக்கு எங்கே போக? முன்பு சிவாஜி நகரில் இருந்த அவரின் சொந்த வீடு ஒரு கனவுப்படம் போலக் கண்முன் வந்து மறைந்தது. பாய்க்கு நெஞ்சு அடைத்தது. 'பாவி! பாவி! எவ்வளவு நம்பினேன்.' ஊரிலிருந்து வந்த சொந்தக்காரப்பயல் என்று காதருக்கு ஏகச்சலுகை இருந்தது. பயல் கூட்டி. ஓடி ஓடி வேலை செய்தான். ஸ்டோர் மொத்தக் கவனிப்பையும் அவனுக்கே

விட்டார். கடை குறித்த கவலையே வேண்டாம் என்று தோன்றிப் போயிற்று. உல்லாசமாய்ச் சுற்றித் திரிந்தார்.

'பாவி! பாவி! மொத்தமா நாலு லட்சம் அள்ளி ஓடிட்டயேடா!' ஆற்றாமையால் ரோடென்றும் பாராமல் வெடித்தமுதார் பாய். கடையைமும் வீட்டையும் விற்றது; ஆஸ்துமா நோயாளியாய்ப் போன மனைவிக்கு நல்ல சிகிச்சை செய்யக்கூடப் பணம் இல்லாமல் ஊருக்குத் திரும்பியது; ஃபர்வாவுக்கு நிக்காஹ் செய்ய முடியாமல் தவித்து நிற்பது என்று அடுக்கடுக்காய் நினைவு சேரச்சேர நெஞ்சு விம்மியது.

"பாய் என்னாச்சு? என்னாச்சு?" கறிக்கடை பீர்முகம்மது அணைத்துப் பிடித்துக் கேட்டதும் தான் பாய் நிலைக்கு வந்தார்.

"வுடு, பழுசெல்லாம் ஞாபகத்துக்கு வந்திருச்சி."

"அதையே ஏன் நெனச்சுக் கெடக்கே? மனசு நிம்மதியில்லாமப் போயிரும். பேசாம தர்காவுக்குப் போ. புதுசா மலப்புரத்துல இருந்து ஒரு ஸூஃபி வந்திருக்காராம். அவரு கிட்டப் போய்ப் பாரு. மனசு லேசாயிரும்." பீர்முகம்மதுக்கு கூடுதலாக வேறு என்ன சொல்லித் தேற்றுவது என்று தெரியவில்லை.

5

கிருஷ்ணவேணி பாயைச் சுருட்டிய போது, மறுபடி அந்த வாடையை இளங் கண்டாள். பிரத்யேக வாசம்! சீனு படுக்கிற இடத்தில்தான். இந்த மூன்று மாதத்துக்கு இடையில்தான் அவ்வப்போது அந்த வீச்சத்தை உணர்கிறாள்.

சீனுவை நினைத்தால் பாவமாய் இருக்கிறது. யாரும் அவனை மனுஷனாகவே மதிப்பதில்லை. பதிமூன்று வயசாகிறது. இன்னும் ஒழுங்காய்ப் பேச்சு வரவில்லை. அதனால் பள்ளிக்கூடத்துக்கு அனுப்பவில்லை. கோழை ஒழுக்கிக்கொண்டு கிடக்கிறாள். சமயத்தில் கிரீகிரென்று கத்திக்கொண்டு திரிகிறாள். பக்கத்து வீட்டுக்காரர்களுக்கெல்லாம் இளக்காரம். 'பைத்தியம்' என்று கிண்டலடிக்கிறார்கள். ஒருமுறை பக்கத்துத் தெருப்பையன்கள் கல்லால் அடித்திருக்கிறார்கள்.

அம்மா இருந்தால் இப்படியெல்லாம் நடந்திருக்குமா? கிருஷ்ணவேணிக்கு துக்கத்தால் நெஞ்சு அடைத்தது. சீனுவைப் பிரசவிக்கும் போதே அம்மா இறந்து போனாள். வீட்டில்தான் பிரசவம் நடந்தது.

அம்மாவின் கதறல் சத்தம் கேட்டதாம். அப்புறம் சடசடவென்று ஓசை கேட்டதாம். கதவைத் திறந்து பார்த்த போது அம்மா செத்துக் கிடந்தாள். மூக்கில் இருந்து பச்சைத் திரவம் ஒழுகியபடி இருந்தது. தாதிப் பெண் மயங்கிக் கிடந்தாள். தொப்புள்கொடி அம்மாவின் வலத்தொடை மேலேயே முழுதாக விழுந்து கிடந்ததாம். ரத்தம் தோய்ந்த உடலோடு கட்டிலுக்கு அடியில் ஒரு அடி தூரத்தில் சீனு கிடந்திருக்கிறாள். அழவே இல்லை. தாதிப் பெண் அதற்கப்புறம் ஊமையாகிப் போனாள். இன்னும் சீனுவைப் பற்றிய பிரசவக் கதைகள் பலப்பல வாக ஊருக்குள் உலவுகின்றன.

அப்பா அவனை இதுநாள் வரை ஏறெடுத்துக்கூடப் பார்த்ததில்லை. அதை இறக்கும்வரை அவள் வீட்டில் தான் வளர்ந்தான். அப்புறம் கடன் எழுவே என்று அப்பா வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்தார். சாத்தான் குழந்தை என்றுதான் சீனுவைச் சொல்லுவார்.

அப்பாவை எதிர்த்துப் பேசப் பயம். கிருஷ்ணவேணியின் படிப்பை நிறுத்திவிட்டார். "வீட்டப் பாத்துக் கிட்டு இருந்தாப் போதும். ஒண்ணும் படிச்சு நொட்ட வேணாம். உன்னைக் கலியாணஞ் செஞ்சு கொடுக்கணும். அவன் செத்த உடனே கொள்ளி போடணும். ரெண்டு வேல மட்டும் தான்." குடித்துத் தள்ளாடி வரும் போது அப்பா சொல்லும் வார்த்தைகள் இவை.

சீனுவை வெளியே கூட்டிப் போனால் அடி விழும். பெளர்ணமி நாளுக்கு அடுத்த இரவு சீனு கூவுவது அதிகமாக இருக்கும். அப்புறம் ஒரு வாரத்துக்கு அவன் காலில் சங்கிலி தான். கொஞ்சம் நிதானமானால் தான் சங்கிலியைக் கழட்டுவார். அவனது வலது கணுக்காலுக்கு மேலே சங்கிலி இருப்பின் தடம் பதிந்து கிடக்கும். குச்சிக் காலில் சின்னச் சிலம்பு போட்டது மாதி ரியே அது மாறிப்போய் விட்டது.

6

தர்காவில் அவ்வளவு கூட்டம் இருக்கவில்லை. வெளித்திண்ணையில்லாதான் ஸூஃபி உட்கார்ந்திருந்தார். மெலிந்து நீண்டிருந்தார். அவரது அங்கியைப் போலவே கண்களும் பச்சையாய் ஒளிர்ந்தது. அந்த இடத்தில் ஒரு சகஜமின்மை இருந்தது. அவர் வாகைக் கேட்க வந்தவர்கள் கொஞ்சம் பதற்றத்தோடுதான் நின்று ருந்ததாகப் பட்டது. ஸூஃபி அநேக நேரங்கள் மெளமாக இருந்தார். அவ்வப்போது பேசினார். மிக அருகில்

நின்றால்தான் அந்தப் பேச்சொலி கேட்கும்போல் அவ்வளவு மெல்லிய குரல். கம்பி இசைபோல் அந்தக் குரல் இழைந்தது. கமாலுதீன்பாய் அவரிடம் நெருங்கி நிற்க முயன்றார். அப்போதுதான் தலைநிமிர்த்திய ஸுஃபி, கமாலுதீனை நேருக்கு நேராய்ப் பார்த்தார். பச்சைக் கண்கள் ஒரு வியப்புப் போல் விரிந்து நிலைத்தன. மின்னல்போல் எழுந்து நின்றார். காற்றில் வெண்தாடி பறந்தது. கமாலுதீனை நோக்கி, 'வராதே' என்பது போல் வலக்கை உயர்த்தி நீட்டினார். பிறகு அவர் குரல் வெடித்தது. அது அந்த மெல்லிய, கம்பி இசைக் குரல் அல்ல. கனத்த, அதிரும் குரல்: "பிராந்து பிடிக்குமடா நினக்கு, ஆகாசம் நோக்கண்டா!"

ஸுஃபி பின் அங்கு நிற்கவில்லை. மேற்குத் திசை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினார்.

சூழ்நிலையே அடியோடு மாறியது. யாருக்கும் என்ன செய்வது என்று தெரியவில்லை. திக்பிரமையில் நின்ற கமாலுதீனைப் பார்த்துப் பலர், 'போய்விடு... போய்விடு' என்று சைகை செய்தனர்.

கமாலுதீன் வேகவேகமாகத் திரும்பி நடந்தார். சாலையில் நடக்க நடக்க, பதற்றம் தணிந்து கோபம் முளைத்தது. ஒரு பீடியைப் பற்ற வைத்தார். இப்போது கோபம் கட்டுக்கடங்காமல் போய்க்கொண்டிருந்தது.

'பைத்தியம் பிடிக்குமாமே... பைத்தியம். வெவரங் கெட்டவனா இருப்பான் போலிருக்கே.' அடுக்கடுக்காய்க் கெட்டவார்த்தைகள் மனதில் அலை மோதியது. ஸுஃபியாகப் போனதால் வசை மழையில் அகப்படாமல் தப்பித்தார்.

'வானத்தைப் பாக்காதேன்னு சொல்லுக்கு நீ யார்டா? பாப்பேன். நான் நல்லாவே பாப்பேன்.' மட்டமதியத்தில் கண் கூசக் கூச வானத்தைப் பார்த்தபடியே நடந்தார் கமாலுதீன்.

"என்னா பாய்! ரோட்டப் பாத்து நட. பித்துப் பிடிச்சிருச்சா?" சைக்கிள் காரன் சிரித்துக்கொண்டே கேட்ட படி கடந்தபோதுதான் அவர் சுதாரித்தார்.

பயம் பிடித்தது.

7

பச்சை ஜட்டி சூழ்ந்தை கிருஷ்ண வேணியின் வயிறை இறுக்கிக் கிடந்தது. ரொம்பச் சின்னது. ஒரு வயதுக் குழந்தையின் வயிறுக்கே உரிய இளம்

மருது. ஆழமான உறக்கத்தில் இருந்தான். கண்கள் கொஞ்சம் திறந்த படியே இருந்தன. ஆசையாய்க் குழந்தையின் கேசத்தைத் தடவி விட்டான். நெற்றியில் செல்லமாய் முத்திட்டான். ஜன்னல் சுவரை ஒட்டிய கட்டில். கம்பிக் கிராதிகள் இல்லாத பெரும் ஜன்னல். காற்று விட்டுவிட்டு வீசியது. சட்டைகூடப் போடாமல் கிடத்தியாயிற்று. இனி தொட்டால் அலறுவான். தனது பழைய சேலையில் வாகாகக் கிழித்தெடுத்த துணியால் குழந்தையைப் போர்த்தினான். ஜன்னலை மூடிவிடலாமா? நினைத்த நிமிஷத்திலேயே அவன் நினைப்பு வந்தது. பயத்தில் உடல் ஆடியது. அவனுக்கு எப்போதும் ஜன்னல் 'பா'வெவத் திறந்திருக்க வேண்டும். மூடியிருந்தால் பேய்க் கூச்சலிடுவான். குறுகிய கட்டிலில் பாதி



இடத்தை அடைத்துக் கிடப்பான். அவரும் குழந்தை வேணியும் சுவரொட்டியபடி ஒண்டித்தான் படுக்க முடியும்.

ஜன்னல் வழியேப் பார்த்தான். அருகெங்கும் விடில்லாததால் இருள் கருங்கும்மெனப் பரவியிருந்தது. ராப் பூச்சிகளின் லயம் கெடாத ஒலி. வெளியே, பருத்த வேப்பமரம் இருளில் ஒரு கரும்புதமென நின்றிருந்தது. பலநூறு மர்மங்கள் அடங்கியது போல அதன் இலை நாவுகள் காற்றில் சலசலத்து உரையாடின. குறிப்பாக அதன் தாழ்வான கிளை. அது ஜன்னலை நோக்கி நீண்டு வளருவது போலத் தோன்றியது. அவள் சடாரென பார்வையை விலக்கினாள். பகல்பொழுதுகளில் மனச்சுமைகளை ஆற்றும் இதே ஜன்னல்தான் ஒவ்

வொரு ராவுகளிலும் மாறாத பெரும் அச்சத்தை அவளுக்கு ஊட்டி வருகின்றது. இரவுகள் வந்தால் அச்ச மூட்டுவது ஜன்னல் மட்டுமல்ல; அவனும் தான். பிரதானமாய் அவன் தான். ஜன்னல்கூட அல்ல; அவன் மட்டுமே தான் என்றவள் மனதில் சொல்லிக்கொண்டாள்.

குளியலறை நீர்த்தாரைகளின் சப்தம் நின்று அவன் விளக்கணைக்கும் ஒலி கேட்டது. அவள் உடற்செல்களில் பயம் ஊறி ஏறத் தொடங்கியது.

"வெளக்க அணைக்க வேண்டியதுதானேடி. அங்க என்ன மயிரப் புடுங்கிட்டிருக்க!"

நேராக நிற்கமுடியவில்லை. தடுமாறி 'டிக்' கென்ற ஒலியோடு விளக்கணைத்தான். ஜன்னல் வெளியிலிருந்த இருள் பேராவலாய் அறைக்குள் ஓடிவந்து நிறைந்தது. நெடி குமட்டியது. புளித்த பழநெடி. தொடர்ந்து ஆறுவருடமாய் ராவுகளில் சுவாசிக் கும் நெடிதான். ஆனால் பழகவில்லை. நாளும் குமட்டியது. சொல்லப்போனால் குமட்டலின் அளவு கூடிக்கொண்டே போனது. இப்படி ஒரு நெடி வீசும் திரவத்தை உள்ளிறக்கி கிறக்கம் தேட வேண்டிய அவசியம்தான் என்ன என்றெல்லாம் அவளுக்குத் தோன்றியிருக்கிறது.

அவனிடமிருந்து மிதந்தொழுகும் அந்நெடியைச் சகிக்க அவள் சில பிரத்யேக உத்திகளைக் கையாண்டு பார்த்திருக்கிறாள். உடற்பசியின் ஷெட்கையில் அவளின் முகமுராய்ந்து அவன் ஆவேசங்கொள்ளும் வேளையில் தியானம் போல் மூச்சடக்கிப் பார்த்திருக்கிறாள். பலனிருக்காது. சிலநொடிகளே நீடிக்கும். பரிதவித்து சுவாசம் வேண்டி. காற்றை உள்ளிழுக்கையில் விடைத்த நாசி, வாய், காது என எல்லா வழிகளிலும் நெடி வெற்றிக்களிப்போடு இனித்தபடி உள்ளே போகும். குமட்டல் பீறிட்டெழும். மணமான புதிதில் ஏழு முறை அவன் நெஞ்சில் வாந்தி எடுத்திருக்கிறாள். பலனாய் மிக மூர்க்கத்தனமாய் அடிபட்டிருக்கிறாள்.

இப்போது அவன் அருகே படுத்ததும் அனிச்சையாய் முகம் திருப்பிக் கொண்டாள். வழியும் கண்ணீரோடு மகளைப் பார்த்தான். மெல்லுதடு மெலிதாய்ப் பிளந்திருக்க இரு பால் பற்கள் தெரிந்தன. அவன் ஆவேசங்கொண்டு அவள்மேல் பரவத் தொடங்கியிருந்தான். புழுப்போலும் கால்களை நகர்த்தி அவள் மேனியெங்கும் சூழ்ந்தபடி புளித்த பழ நெடி நர்த்தனமிடத் தொடங்கியிருந்தது.



மல்லாந்திருந்த அவள், சன்னதம் கொண்டது போல இடப்பக்கம் திருப்பிய தலையை மாற்றாமல் உறைந்து கிடந்தாள். குழந்தையின் மேல் படிந்திருந்த பார்வையை மெல்ல உயர்த்தி ஜன்னல் வெளி இருளுக்குள் வீசினாள். நுண்ணிய நட்சத்திரங்களின் மெல்லிய ஒளியில் வெளியே நின்ற வேப்பமரம் மின்னு வதாய்ப்பட்டது. அதன் தாழ் கிளையை ஜடம் போல் பார்த்தவள் துணுக்குற்றாள். அங்கே ஒரு பெரும் பக்ஷி அமர்ந்திருந்தது. பருத்து உருண்டு அவள் இதுவரை கண்டறியாத பக்ஷி. அதன் ராட்சஸ உருவைக் காட்டிலும் அதன் கண்கள் பீதியூட்டுவதாய் இருந்தன. ஈரப்பசையற்ற, பிசிரில்லாத உருண்டை வடிவ, பச்சையில் நீலமோடிய, இமைகளற்ற இருபெரும் கண்கள் அடர்ந்து கப்பிய இருளையும் மீறி அதன் கண்கள் பிரகாசமாய் ஜொலித்தன. அக்கண்களோடு அவள் கண்கள் கலந்து குத்திட்டு நின்றன. சிலீரென தலைக்குள் மின்னல்வெட்டித் தட்டாமாலை சுழன்றது. பெரும் சிறகுகளை உயர்த்தி அது கடினப்பட்டு ஜன்னலுக்குள் நுழைந்து அவள் மேல் அமர்ந்தது. அதன் கூர்நகங்கள் வயிற்றில் புதைந்து அமிழ்ந்தன. இன்பத்திரள் வலி உடலெங்கும் அதிர்ந்து பரவியது. நெடி குழ்ந்தது. பழநெடி அல்ல. சல்வெலும்போடு கூடிய துண்டிக்கப்பட்ட இறகின் வெந்த நெடி. அது இறகை உயர்த்தியது. அது முடிவின் மையாய் நீண்டுநீண்டு போய்க் கொண்டிருந்தது. அவள் பயந்து அலறினாள். குரல் வரவில்லை. 'ஹிர்... ஹிர்' எனும் ஓர் ஒலி வெளிப்பட்டது.

தன் சக்தியனைத்தும் திரட்டிக் கட்டிலில் இருந்து புரண்டு சீழே விழுந்தாள். ஆனால் தரை தட்டவில்லை. ஒரு பேராழத்தில் அவள் போய்க்கொண்டே இருந்தாள். ஆயிரம் சிறகுகளின் உஷணக் கதகதப்போடு அவள் ஆழம் நோக்கிப் பயணித்துக் கொண்டிருந்தாள். நானாவித பக்ஷி ஜாலங்களின் சிறகுகள் அடர்ந்து பறக்க அவள் வீழ்ந்து கொண்டேயிருந்தாள். இதுவரை பார்த்தறியாத வர்ணங்களோடு கூடிய இறகுகள் அவளைக் கடந்து மேலெழும்பிப் பறந்தபடி இருந்தன. அவளுள் ஒரு வெப்ப நீரூற்று பாய்ந்தோடியது. விழிகள் பிரகாசம் கொண்டன. வெகு தாழ்வாய் பல வர்ணத் தூவிகளின் குவியல் குவிந்து ஒரு மெத்தை போலக் கிடந்தது. தூரங் கணக்கிட முடியாத அந்த ஆழ் பரப்பில் அலைந்தாடும் தூவி மெத்தைையை நோக்கி அவள் வீழ்ந்து கொண்டே இருந்தாள்.

புழக்கடை ஒரு சோலை. மாதிரி தான். தாராளத்துக்கு இடம் இருந்தது. இடமெல்லாம் அடைத்து நிறைய மரங்களும் செடிகளும் புதர்களும். கிணற்றடித் துவை கல்லின் மேல் சீனு உட்கார்ந்திருந்தான். லாசான டிரவுசர் நெகிழ்ந்து கிடந்தது. நீலம் சரியாக ஏறாத பனியன் கசங்கிச் சுருங்கியிருந்தது. எப்போதும் அவன் வேஷம் இதுதான். தலை நிறைந்து மயிர் அடர்ந்திருந்தது. மதியப்பொழுதில் ஆனேயிருக்காது. புழக்கடை நிழலில் உட்கார்ச் சுகமாக இருக்கும். சீனுவை வீட்டுக்குள் காணோம் என்றால் முதலில் தேடி வரும் இடம் இதுதான்.

'ஹூர்ரேக்' என்று எங்கிருந்தோ ஒரு ஒலி தோன்றி எதிரொலித்து மறைந்தது. மதிய நிசப்தம் மெல்லக் கலைந்தது. அவ்வப்போது சின்னச் சின்ன விநோத ஒலிகள் சோலைக்குள்ளே இருந்து எழும்பி வந்தன. சீனு எழுந்து புல் பாத்தியோரமாக நடந்தான். கிணற்று நீரிறைந்து ஈரச் சதுப்பாகியிருந்தது புல்தரை. விலா அரித்தது இரண்டு பக்கமும். பரபர வென்று சொறிந்து கொண்டான் சீனு. சுகமாயிருந்தது. அரிப்பு அடங்கியது. முகம் உயர்த்தி சூரியனைப் பார்த்தான். திடீரென விலாவில் அரிப்பு கூடியது. எத்தனை சொறிந்தும் அடங்காத அரிப்பு. விலாவெங்கும் பரவிப்பரவி ஊறல் அதிகரித்து எரிந்து காந்தியது. புல்லில் விழுந்து உருண்டு புரண்டான். அப்போது தான் அதைக் கவனித்தான். பனியனின் இருபுறமும் குருதி வழிந்தோடும் தடம். உள்ளிருந்து ஏதோ உடைத்துக் கிளம்பி வருவதைப் போலிருந்தது. அவன் முகம் மலர்ந்தது. யாரும் பாராதிருக்க வேண்டுமென்கிற பயம் கவ்வியது. காட்டுப் புதராய்ப் பரவியிருந்த முல்லைக் கொடிக்குப் பின் ஒளிந்தான். சகிக்கவொண்ணாத வலி. விலா வெடித்துப் பிளந்து பனியனைக் கீறி இரண்டு புறமும் அது முளைத்தது. நீண்டு நீண்டு வளர்ந்தது. சீனுவின் முகம் மந்தகாசத்தோடு கூம்பியது. சடசட வென இருமுறை அடித்துக்கொண்டான். உதிர மணம் வீசியபடி காற்று அலைந்தது.

கடைக்குப் போக முடியவில்லை. காலையில் இருந்தே நிற்காத இருமல். இருமி இருமி நெஞ்சு வறண்டு போய் விட்டது. சாயங்காலம் போலக் கொஞ்சம் குறைந்திருந்தது.

"அந்தச் சனியம் பிடிச்ச பீடிய விட்டுத் தொலைக்க வேண்டியது

தானே. இப்படி இருமிச் சாகிறேங்களே!" கட்டிலில் படுத்திருந்தவள் கேட்டாள். முற்றிய ஆஸ்துமாவின் கோரம் அவள் தேகத்தில் தெரிந்தது. சருகாய்க் கிடந்தாள்.

கமாலுதீன்பாய்க்கு கோபம் பொத்துக்கொண்டு வந்தது.

"நீ வாய மூடிக்கிட்டுப் படு. புத்தி சொல்ல வந்துட்டா!"

அங்கே இருந்தால் இனியும் அறிவுரையைத் தொடர்வாள் என்று பயந்து பாயைச் சுருட்டி எடுத்து மொட்டை மாடிக்குப் போனார்.

பேர்தான் மொட்டை மாடி. பெட்டி மாதிரி கொஞ்சம் சதுர இடம். கொஞ்ச நேரம் உட்கார்ந்திருந்தவர் இடுப்பு லுங்கி மடிப்பில் இருந்த பீடிக்கட்டை எடுத்துப் பாயில் போட்டார். மல்லாந்து படுத்தார். சாயங்கால மேகம் அலை அலையாய் கலைந்து போய் ஒன்று சேர்ந்துகொண்டிருந்தது. நகங்கிய சைக்கிள் போல ஒரு மேகத்திரள் உருக்கொண்டு நிமிஷத்தில் பெண்ணின் பக்கவாட்டுத் தோற்றமாய் மாறியது. பார்த்துக்கொண்டிருக்க சுவாரசியமாய் இருந்தது. இரைதேடித் தொலைதூரம் போன பறவைக் கூட்டம் சீரான வரிசையில் கூடுதிரும்பிக் கொண்டிருந்தது. அவைகளைப் பார்க்க கமாலுதீனுக்கு உற்சாகமாய் இருந்தது. சூரியன் மறையக் கொஞ்ச நேரம் இருந்தது. அதன் கடைசிக் கதிர்கள் வானில் மெல்லிய ஒளியைக் கொடுத்திருந்தன. கூட்டம் தப்பிய இரண்டு சிறு பறவைகள் திசைமறந்து பதறியபடி பறந்து கடந்தன. கமாலுதீனுக்கு தூக்கம் வந்து கண் செருகப் போனது. அப்போதுதான் தென் கோடியில் அதைக் கண்டார். மிகத் தாழ்வாக ஒரு பெரும் நிழல் அசைவாய்ப் பறந்தபடி வந்தது. அருகே வரவர அதிர்ச்சியில் எழுந்து அமர்ந்தார். ஆமாம்!... உறைந்து போனார். அது... பனியனே தான்... கால் களும்... பெரும் ரெக்கைகளின் ஓசையோடு அது அவரைக் கடந்து பறந்தது. அதன் இறகினின்று குடான இரு உதிரச் சொட்டுகள் அவர் உதட்டில் விழுந்து கரித்தது. கமாலுதீன் வீறிட்டு அலறி மூர்ச்சையானார்.

சித்தம் கலங்கிய கமாலுதீன் பாயை ஏர்வாடிக்கு கொண்டு செல்வதற்காக காயல்பட்டினத்திலிருந்து நூருல்லா மாமா வந்திருந்தார். ஃபர்வா இறைச்சி வாங்க கடைக்குப் போய்க்கொண்டிருந்தார்.

துண்கலைப் பகுதி

# ஈஸ்ட்டுமன் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள்கள்

சமகாலத்து யாழ்ப்பாணக் கடவுளர் ஓவியங்கள்

"There can be no art history apart from other kinds of history"

- J.J. Clark.

1

யாழ்ப்பாணம் அதன் புவியியல் அமைவிடம் காரணமாக தொடர் படையெடுப்புகளாலும், வெளிச்செல் வாக்குகளாலும், ஆட்சி மாற்றங்களாலும் அலைக்கழிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இதனால் அதன் சமூக கலாசார உருவாக்கங்களில் பல்வேறு வெளிச் செல்வாக்குகளை உள் வாங்கி தன்வயப்படுத்தி தனித்துவமாக வெளிப்படுத்தும் பண்பே (eclecticism) பிரதான இயங்கு சக்தியாக தொழிற்பட்டுள்ளதை நோக்க முடிகிறது. இருப்பினும் ஒரு குறிப்பிட்ட தழுவில் உருப்பெறுகின்ற கலைவடிவங்கள் அதற்குப் பின்வருகின்ற படையெடுப்புகளாலும் போர்களினாலும் அழிந்து போகின்ற துரதிருஷ்டம் வரலாறு ஆகிப்போயுள்ளது. இதனால் யாழ்ப்பாணத்தின் உண்மையான கலைத் தேட்டத்தையும் அதன் செல்நெறியையும் - குறிப்பாக காண்பியக் கலைகளில் (visual arts) - மதிப்பிடுதல் மிகவும் சிக்கலானதாகவும் பூரணமற்ற ஒன்றாகவும் காணப்படுகின்றது.

படையெடுப்புகளால் மாறுதலடைகின்ற அரசியல் காரணமாயும் குடாநாட்டின் பொருளாதார எல்லைப்படுத்தல்களாலும், கால ரீதியான நிலைப்பிற்குரிய வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் அருந்தலான வளங்களினாலும் (கருங்கல், சலவைக்கல், குகை, உலோகம்) காண்பியக்கலைகளின் உருவாக்கமும் நிலைப்புத்தன்மையும் எல்லைப்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்த நிலைப்புத் தன்மையின்மையால் கலைஞர்களின் கைவினைத்திறன் பரிமாற்றம் அறுபட்டுப் போவதுடன், உள்ளூர் கலைஞர்களிடம் வினைத்திறன் (skill) பயிற்சியும் இதனால் விளையும் அதி சிறத்தலும் நிகழ்வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. இவற்றைத் தாண்டி குறை வாழ்த்தகவுள்ள ஊடகங்களில் (கண்ணாடி, கதை, மரம்) வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்த போதிலும் அவை அரசியல், கலாச்சார படையெடுப்புகளின் முதல் தாக்கு புள்ளியாக அமைந்து இலகுவாக அழிக்கப்பட்டு விடுகின்றன.

இந்த அடிப்படையில் ஊடகரீதியாக கட்டடங்களை நம்பியிருந்த ஓவிய வெளிப்பாட்டு முறைகளைப் பற்றி கூறுவது கடினமானதொன்றாகும்.

யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாறு, கிடைக்கின்ற மற்றும் இருக்கின்ற தகவல்களின் அடிப்படையில் மிகக்குறுகிய காலச் சுவடுகளையுடையது. கலாகேசரி தம்பித்துரையின் முன்னோடி முயற்சியான, "பிற்காலத்து யாழ்ப்பாணச் சுவரோவியங்கள்" என்ற நூலே, யாழ்ப்பாணத்து பிற்கால சுவரோவியங்கள் பற்றிய கருகலான தகவல்களையும் தெளிவற்ற புகைப்படச் சான்றுகளையும் தருகின்றது. இந்த ஓவியங்கள் பதினெட்டாம் - பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சர்ந்த தென்னிந்திய, கம்பனி (Company) ஓவியங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இந்த வகையில் மேலைத்தேய, கீழைத்தேய கலப்பை இவற்றில் நோக்க முடிகின்றது. இவ்வோவியங்கள் கண்ணாம்புச் சுவர்களின் மீது

## தா. சனாதனன்

இயற்கை வர்ணங்களைக் கொண்டு வரையப்பட்டிருந்தன. இவற்றில் மதம் சார்ந்த மற்றும் சாராத கருப்பொருட்கள் கையாளப்பட்டிருந்தன. இவ்வோவியங்கள் தொடர்ந்த போர் அதிர்வுகளுக்குள்ளும், யாழ்ப்பாணத்தவரின் ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திற்கும், வரலாறு பற்றிய பிரக்கைக்குறைபாட்டிற்கும் ஈடு கொடுக்க முடியாமல் அழிந்து போயின அல்லது வெள்ளையடிக்கப்பட்டு விட்டன.

இன்று நாம் காண்கின்ற கோவில் ஓவியங்களில் பெருமான் கோயில் தெற்கு உட்பிரகார சுவரில் அரைகுறையாக வெள்ளையடிக்கப்பட்டுள்ள ஓவியம் தவிர, பிற அனைத்தும் பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குள் வரையப்பட்டவை. இவை இன்று இன்னும் பல கோயில்களில் புதிது புதிதாக வரையப்படும் வருகின்றன. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கட்டிட கலாச்சாரத்தில் (visual culture) மிக முக்கிய வெளிப்பாடாகவுள்ள இவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் இவை பெறுகின்ற சமூக அர்த்தத்தையும் புறக்கணித்துவிட முடியாது. இவ்வோவியங்கள் யாழ்ப்பாணத்து

தீபகற்பம் முழுவதும் பரவியுள்ளன. இவை சுவர்களில் மட்டுமல்லாமல், திரைச்சீலைகள், கொங்கிறீற் கூரைகள், கதவுகள், ஆலய கூரை முகப்புகள் (pediments), தூண்கள் போன்றவற்றிலும் வரையப்பட்டுள்ளன. அலங்கார காட்டுருக்கள், புராண இதிகாசபாத்திரங்கள், புனித தலங்கள் என பல்வேறுப்பட்ட கருப் பொருட்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. தம்பித்துரையின் நூலிலுள்ள பிற்கால சுவரோவியங்களுடன் உருவ, பாணி அடிப்படையில் எந்த தொடர்பையும் இவற்றில் இனங்காண முடியவில்லை. மேலும் இந்திய மதசார், சாஸ்திரிய, உயர்கலை (high art) ஓவிய மரபில் வந்த படைப்புகளிலுள்ள, காட்சிப்படுத்தல், கதை சொல்லல் (narrative), ஓவியமாக்கல் உத்தி முறைகளிலிருந்து (technique) பெரியளவில் இவை வேறுபடுகின்றன. இவை கிராமியக்கலை வெளிப்பாடுகளின் வழிவந்தவை என்றும் கூற முடியாது. இவை கோயில் சார் படைப்புகளாக இருந்த போதிலும், வழிபாட்டுக்குரியனவாக கருதப்படுகின்ற போதிலும், விக்கிரகவியல் (iconography) சார் அடிப்படைகள் முறையாக பின்பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இத்துடன் இவற்றை வரையும்போது சுவரோவிய உத்தி முறைகள் எதுவும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. ஆனால் இவை மரபு வழி வந்த 'சுவரோவியங்கள்' என்றும் 'உயர் கலை' வெளிப்பாடுகள் என்றும் இதன் படைப்பாளிகளாலும் பார்வையாளர்களாலும் பக்தர்களாலும் கேள்விக்கிடமில்லாமல் நம்பப்படுகின்றன. இவற்றை இவ்வாறு இனங்காணுதல் பல முரண்பாடுகளுடையதாகவும் சிக்கலானதாகவும் காணப்படுகின்றது.

ஆகம் மயப்பட்ட இக்கோவில்களிலுள்ள இவ்வோவியங்கள் வர்த்தக விளம்பரப் படங்கள், சுவரொட்டிகள் (posters), கலண்டர் படங்கள், போட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள், பட்டாசு, சந்தனக் குச்சி போன்றவற்றின் உறைகளில் உள்ள படங்கள், சினிமா விளம்பரங்கள், நடைபாதைகளில் விற்பனை செய்யப்படுகின்ற இயற்கைக் காட்சிப் படங்கள், சினிமா நட்சத்திரங்கள், கடவுள்கள் போன்றவர்களின் படங்கள் போன்றவற்றை உருவங்களிலும் உள்ளடக்கங்களிலும் ஒத்திருக்கின்றன. பல சந்தர்ப்பங்களில் உருவாக்க முறைமைகளுடனும் ஒத்துப் போகின்றன. எனவே வெகுசன அல்லது சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் (Pop / Mass culture) வெளிப்பாட்டு வடிவங்களான "கலண்டர் அல்லது பசார் கலையின்" (Calendar art / Bazaar art) உருப்பெருந்த வடிவங்களாகவே இவற்றை நோக்க முடியும்.

2

'சனரஞ்சக' அல்லது 'வெகுசனக் கலை' என்பது உயரிய அல்லது சீரிய கலைவெளிப்பாட்டினின்று வேறுபடுகின்ற, தனக்கேயான தேவைகளையும் நோக்கங்களையும் கொண்டது. இதனால் உயர் கலைக்கு இல்லாத பெரிய நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் கொண்டது. இது சனரஞ்சக கலா சாரத்தினின்று முகிழ்கின்றது. மரபு சார் கலைகளும் கிராமிய கலைகளும் அவற்றின் படைப்பிலும் நுகர்விலும் ஓர் குறித்த சாதியையோ, இனத்தையோ, பிராந்தியத்தையோ அடிப்படையாக கொண்டியங்கின, அல்லது அவற்றுக்கு கட்டுப்பட்டிருந்தன. சனநாயகம், இயந்திரங்களின் அறிமுகம், நடப்பு வழக்கு (fashion) என்பன புதிய சனரஞ்சக கலா சாரத்தை நிர்ணயித்தன. சனநாயகம், கலை உட்பட அனைத்தையும் அனைவருக்கும் உரியதாக்கியது. இயந்திரங்கள் அனைத்தையும் பெரியளவில் ஓத்த தன்மையுடன் உற்பத்தி செய்து நுகர்வை அனைவருக்கும் சாத்தியமாக்கியது. இப்பொருட்களின் நுகர்வு நடப்பு வழக்கால் தீர்மானிக்கப்பட்டது. நடப்பு வழக்கு மாற பொருட்களின் உற்பத்தியிலும் நுகர்விலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. எனவே பொருட்கள் நிலைப்புத்தன்மையற்றனவாயும் அடிக்கடி மாறுபடுவனவாயும் மாறியதுடன் அவை அவற்றின் அருந்தல் தன்மையையும் அபூர்வத் தன்மையையும் இழந்தன. இதனால் இதுவரை இருந்து வந்த கலைப்பெறுமானங்கள் கேள்விக்குள்ளானதுடன், இதுவரை எட்டாத தளங்களைச் சமூகப்பிரிவுகளைத் தாண்டி சனரஞ்சக கலை எட்டவும் வழி ஏற்பட்டது. Edward Lucie - Smith சனரஞ்சக கலையின் இயல்பை transient, popular, low - cost, mass produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, big business என வரையறை செய்கின்றார். சனரஞ்சக கலை அனுபவம் என்பது மேற்பரப்பிற்குரியதொன்றாய், கணநேரப் புத்துணர்ச்சியாய் இருக்கின்றது. சனரஞ்சகப்படங்கள் பெரும்பாலும் உறைந்து போன காட்சிகளை அல்லது சம்பவங்களைச் சித்தரிக்கின்றன. அவை பார்வையாளனில் உடனடியான, நேரடியான பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. இத்துடன் அவற்றின் வேலையும் தேவையும் முடிந்து விடுகிறது. இதனால் அவற்றைத் திரும்பப் பார்க்க வேண்டிய தேவை பார்வையாளனுக்கு எழுவதில்லை. எனவே இவை பாதுகாக்கப்பட வேண்டியனவல்ல. இந்தப் படைப்புகளும், படைப்பாளிகளின் செயற்பாடுகளும் சந்தைக்கு கட்டுப்பட்டதாகவுள்ளன. சனரஞ்சக கலை

நவீனத்துவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் இது நவீனத்துவத்தினூடு தான் சாத்தியமாகிறது. நவீனமயமாதலால் உலகெங்கிலும் உள்ள மரபுசார் சமூகங்களிடையே ஏற்பட்ட தலைகீழான பெறுமான மாற்றங்களும், வர்க்க மாற்றங்களும், இந்த சனரஞ்சக கலையின் தேவையையும் அதற்கான நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் உருவாக்கின. எமது வர்த்தக நோக்குள்ள சினிமா, அதன் பாடல்கள், கொமிப்புத்தகங்கள், வர்த்தகரீதியிலான இலக்கியங்கள், அரசியல் மத பிரச்சாரங்கள் உட்பட அனைத்து விளம்பரங்கள் என அனைத்தையும் எமது வெகுசன கலாசாரத்தின் வெளிப்பாடுகளாகக் கொள்ள முடியும். அத்துடன் இன்றைய ஓலி, ஒளி பதிவு செய்தல், பிரதியெடுத்தல் இவற்றில் நிகழ்ந்துள்ள தொழில் நுட்ப ரீதியான முன்னேற்றங்களும், தகவல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியும் சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளைக் கூட சன ரஞ்சக மாக்கி நுகர்வோர் கலாசாரத்தின் ஓர் பகுதியாக மாற்றியுள்ளன. இதன் மூலம் கலை பற்றிய அனைத்து வரம்புகளின் இருப்பு பற்றியும் கேள்வி எழுந்துள்ளது.

Calendar art அல்லது Bazaar art என்று கலை விமர்சகர்களால் அழைக்கப்படுபவை சமகால கட்டில் கலாசாரத்தில் தனித்து வேறுபடுத்தி நோக்கப்படுபவை. Calendar art என்பது சனரஞ்சக காண்பியங்களால் (visuals) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்ற தனிப்பண்பைக் (idiom) குறிக்கும். இவை அனேகமான மதசார்பான அச்சப்படங்களாக இருந்தாலும், இந்த தனிப்பண்புகள் சினிமாச் சுவரொட்டிகள், மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள், விளம்பர சுவரணைகள் அல்லது தட்டிகள் (hoardings) போன்றவற்றாலும் பகிரப்படுகின்றன. இவற்றின் தனிக்குண வியல்பு (character) அவற்றின் காண்பியப்பாணியில் (visual style) மட்டுமல்லாமல் அனேகமாக எல்லைப்படுத்தப்பட்ட பெரும்பாலும் பகுதியொத்த கருப்பொருட்களிலும் (subjects) தங்கியுள்ளது. இப்படங்கள் நாளாந்த வாழ்வின் பின்னணியாயும் விளங்குகின்றன. இவ்வாறாக Calendar art / Bazaar art ஒரு சனரஞ்சக கட்டில் வடிவமாக எவ்வாறு சமகால காண்பியக் கலாசாரத்தில் வளர்ச்சியடைந்தது என்பதை விளங்கிக் கொள்ள, இந்திய துணைக்கண்டத்தின் காலனித்துவ கால ஓவிய வரலாற்றையும் புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானது. இதற்கு ஓவியர் ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகள் பற்றியும் அச்சப்பதிப்பு தொழில் நுட்ப விருத்தி பற்றியும் அறிதல் அவசியம்.



சரஸ்வதி, ஓலோகிராப் அச்சப்படம்

3

இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு என்பது காலனித்துவ மற்றும் சகேசிய முரண்பாடுகள் மலிந்த பகுதியாகும். நவீனத்துவம் இந்தியாவிற்கு காலனித்துவத்தினூடுதான் அறிமுகமாகியது. காலனித்துவ வாதிக்கள் தமது தேவைக்கேற்ப இந்தியச் சமூகத்தை மாற்றியமைக்க முயன்றார்கள். இது இந்தியர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய பார்வையிலும் பொறுமானங்களிலும் கணிசமான மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தது. இந்த மாற்றங்களைத் திட்டமிட்ட முறையில் நிகழ்த்த ஆங்கிலக் கல்வி உதவியது. இதனால் இந்தியச் சாதியமைப்பினுள் புதிய கல்வியறிவு பெற்ற அரசு ஊழியம் புரியும் நடுத்தர வர்க்கம் மேற்கிளம்பியது. ஆங்கிலேயர் நாடெங்கிலும் நிறுவிய ஓவியக் கைவினைப் பள்ளிகளும் ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திலும், செயற்பாடுகளிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. மரபு ரீதியான கலை பயில் முறைகளினின்று இது பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தது. விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புவாத (realism) அடிப்படையை யொட்டிய தமது உயர் கலை நியமங்களை உலகக்கலை நியமங்களாக ஆங்கிலேயர்கள் அறிமுகம் செய்தார்கள். எனவே இந்தியச் சிந்தனை மரபிற்கும், கலை மரபிற்கும் புதிய மெய்ப்பண்புவாதம் அதன் மேற்கத்திய தத்துவார்த்தத்துடனும் சமூகத் தேவைபுடனும் உள்வாங்கப்படாமல் ஒரு பாணி முறையாக மட்டுமே இந்தியர்களால் உள்வாங்கப்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின் வர்த்தகத்தினூடு இந்தியாவிற்கு எண்ணெய் வர்ணங்களும், கள்வசக்களும் கூட அறிமுகமாயின. இவற்றின் அறிமுகம் ஓவியத்தை இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்வதை இலகுவாக்கியதுடன் ஓவி

யத்தை, வர்த்தகத்திற்குரிய பண்டமாக மாற்றவும் ஏதுவாக்கியது. இத்துடன் ஓவியங்களை சுவரில் மாட்டி அலங்கரிக்கும் இன்றைய பழக்கமும் அறிமுகமாகியது. எனவே மத்திய கால இந்தியாவில் ஓவியம் மதத்துடனும், வழிபாட்டிடங்களுடனும், கிரியைகளுடனும் இணைந்து பெற்றுவந்த அர்த்தத்தை இழந்து, மதசார்பற்ற வீடுசார்ந்த அலங்காரப் பொருளாகவும் வர்த்தகப் பண்டமாகவும் தனிமனித வெளிப்பாடாகவும், அதிகாரத்தினதும் அந்தஸ்தினதும் குறியீடாகவும் அர்த்தம் தந்தது.

எனினும் இந்த மாற்றங்கள் ஆங்கிலேயருக்கு முன்னரே இந்தியாவில் நிகழ ஆரம்பித்திருக்கின்றன. இதற்கு மொகலாய், விஜய நகர பேரரசுகளின் வீழ்ச்சியும், போர்த்துக்கேய ஒல்லாந்த தொடர்புகளும் காரணமாயின. தஞ்சாவூர் மராட்டிய சமஸ்தானத்து கண்ணாடி மற்றும் காசுத ஓவியங்களை இவற்றின் தென்னிந்தியச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் தென்னாட்டில் காசுதமும் கண்ணாடியும் வெளிப்பாட்டிற்குரிய ஊடகங்களாக பரவலடைந்தன. இது கடவுளர் உருவங்கள் உட்பட அனைத்து ஓவியங்களும் பரவுவதில் இருந்த பல்வேறு தடைகளைத் தகர்த்தது. அத்துடன் கடவுளர் உருவங்களை பிராமணர்களின் பிடியில் இருந்து விடுதலை செய்து எல்லாருக்கும் எட்டும்படி செய்தது. இந்த ஓவியர்கள் உள்ளூர் சமஸ்தானங்களை யண்டியும் புனித யாத்திரைத் தலங்களை அண்டியும் செயற்பட்டார்கள். இவர்களின் நகர்வு இந்த ஓவியங்களின் நுகர்வைத் தீர்மானித்தது எனலாம். உயர்ந்த நுண்மையான வேலைப்பாடுகளுடைய ஓவியங்களை சமஸ்தானங்களுக்கும், எளிமையான ஓவியங்களை சாமானியர்களுக்கும் இவ்வோவியர்கள் படைத்துள்ளதை நோக்க முடிகின்றது என்று ஜெயா அப்பாசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.

காலப் போக்கில் இந்திய மத்திய தர வர்க்கத்தின் சந்தைக்காக மெய்ப்பண்பு வாத பண்பை இணைத்து இந்த ஓவியர்கள் வரைந்த ஓவியங்கள் சந்தைகளில் கிடைத்தன. இந்த ஓவியங்கள் இந்திய மரபுக்கும் விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புக்கும் இடைப்பட்ட இவற்றின் கலப்பால் விளைந்த முன்றாவது வகையாகக் காணப்பட்டன. இவை தொடக்க காலங்களில் ஓவியம் பற்றிய கருத்தாக்கத்தில் முக்கியப் பங்காற்றின.

கேரளாவில் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ராஜா ரவிவர்மா (1848 - 1906) தஞ்சாவூர் மரபு ஓவியங்களில் தான் பெற்று வந்த பயிற்சியைக் கைவிட்டு மேலைத்தேய

மெய்ப்பண்பியல்பான எண்ணெய்வர்ண ஓவியங்களை வரைய முயன்றார். சுயமாக இந்த உத்தி முறையைக் கற்றுக்கொள்ள, மேற்கத்திய ஓவியங்களின் அச்சடிக்கப் பட்ட பிரதிகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். இதனால் இந்திய மரபிற்குப் புதியதும், குறியீட்டுத்தன்மை யற்றதுமான உறைந்த காட்சிச் சித்தரிப்புகளைக் கொண்டு வந்தார். எனினும் இவ்வோவியங்களின் கருப்பொருளாக இந்தியப் பெண்களும், புராண இதிகாச கதைகளும் பாத்திரங்களும் விளங்கின. இவற்றில் மேலைத்தேயம் மற்றும் கீழைத் தேயம் சார்ந்த ஓர் நவசென்னெறி வாதப் பண்பு (Neo-Classicism) காணப்படுகின்றது. எண்ணெய் வர்ணப் பாவனை என்பது ஓர் உத்தி முறை என்பதிலும் ஓர் பார்வை முறையாகவே அர்த்தம் தந்தது (a way of seeing).

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகளும் ஓவியங்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிலும், கேரளாவிலும் நிகழ்ந்த முரண்பாடுகளுடனும், மாற்றங்களுடனும் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றன. கேரளாவில் முதலில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருத மயமாதல், பின்னர் கல்வியறிவு பெற்ற நடுத்தரவர்க்கத்தின் முனைப்பு, புதிய தொடர்புகளால் வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களில் உண்டான சாத்தியங்கள், இந்து மதத்தினுள் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், மத அனுஷ்டானங்கள் தனி மனிதனுக்கு அந்தரங்கமானதால் தேசிய வாதத்தினதும் இந்திய அடையாளத்தினதும் முக்கியத்துவம் வலியுறுத்தப்படல், உள்ளூர் சமஸ்தானங்களினதும் கலைப்பட்டறைகளினதும் வீழ்ச்சி போன்ற சிக்கலான பலவழிப்பட்ட தொடரான மாற்றங்களின் கண்ணாடியாக இவ்வோவியங்கள் திகழ்ந்தன. தேசியவாத வெளிப்பாடாக இந்தியப் புராண இதிகாச, வரலாற்றுக் காட்சிகளை வரைந்த ரவிவர்மாவின் போஷகர்களாக காலனித்துவ பெறுமானங்களுக்குத் துணை போன பிராந்திய சமஸ்தானங்களும் தனி நபர்களும் விளங்கியது ஓர் முரண் நகையே.

தனது புராண இதிகாச காட்சியமைப்பிற்கும், பாத்திரங்களின் உடல், ஆடை, அணிகலன்களின் அமைப்பிற்கும், ரவிவர்மா அக்காலத்தில் பிரபல்யமடைந்திருந்த, பாரசி அரங்கை மாதிரியாகக் கொண்டார். இவ்வரங்க முறை காலனித்துவம் அறிமுகம் செய்த யதார்த்த அரங்க வடிவைச் சார்ந்தது என்பது இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டியது. இந்த நாடகத்தில் காட்சிக்கேற்ப பின்னணிகள் தட்டிகளில் அல்லது திரைச்சேலைகளில் வரையப்பட்டு மேடையின் பிற்பகுதி

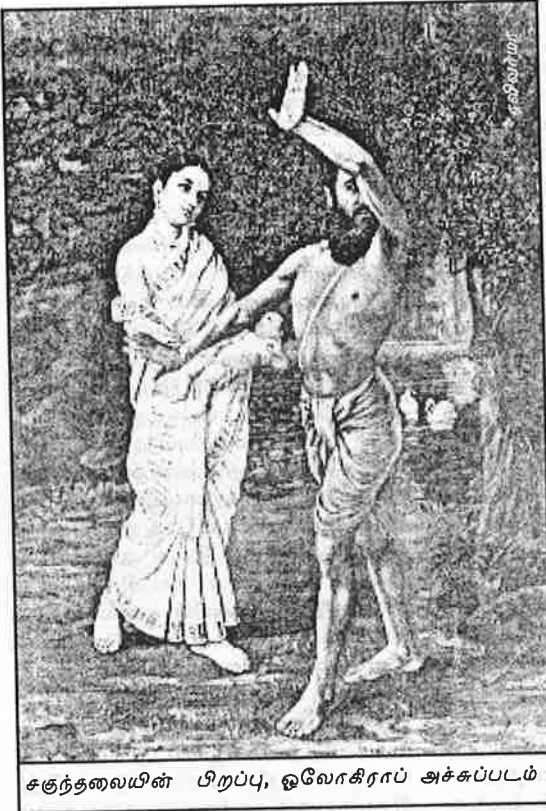
யில் தொங்கவிடப்பட்டன. நடிக்கர்கள் இதன் முன்னர் நடித்தார்கள். இதைப் பின்பற்றிய காட்சிப்படுத்தலை ரவிவர்மா ஓவியத்தில் செய்து காட்டினார். இதனால் பின்னணிக்கும் முன்னணிக்கும் தொடர்ச்சி வெட்டுப்பட்டது. ஓளி நிழல்படுத்தல், உடல் நிலைகள், முக பாவனைகள் என எல்லாவற்றிலும் ஒருவித நாடகத்தனமும் மென்னுணர்வுத் தன்மையும் (sentimentality) காணப்பட்டன.

உருவங்களின் நிறங்கள் அவர்களின் விக்ரவியல் குறிப்புகளினின்று வேறுபடுகின்றன. எல்லா உருவங்களும் (அவை புனிதமானவையோ சாதாரணமானவையோ) எப்போதும் மாறாமல் மென்சுவப் பாய் வெளிர் நிறமாய் இருந்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் பழுப்பு நிற விழிகளுடனும் போஷாக்குள்ள உடல்வாகுடனும் விளங்கின. இதனால் பிராந்திய, இன, சாதி அடையாளங்கள் இழக்கப்பட்டு ஒரு பொதுவான தேசிய இந்திய அடையாளம் முதன்முதலாக இந்திய ஓவியத்தினுள் உருவாகியது. ரவிவர்மாவின் உருவங்கள் எல்லோரும் இருக்க ஆசைப்படுகின்ற உருவங்களாக (desired forms) இருந்தன. கடவுளர் உருவங்களை அவற்றின் முன்னைய சாதிச்சார்புக்கு வெளியே கொணர்ந்து எல்லாருடைய நுகர்விற்குமுரியதாகினார். இந்திய தேசிய அடையாளத்தையும் இந்து அடையாளத்தையும் கட்டியெழுப்புவதில் இப்படைப்புகள் முக்கிய பங்காற்றின.

இந்திய உள்ளடக்கங்களுக்கு மேற்குலக வழிமுறைகளைக் கொண்டு படைக்கும் செயற்பாடு பல உள்ள முரண்பாடுகளையும் கொண்டிருந்தது. இவர், காலத்தையும் (time), வெளியையும் (space) குறிப்பிட்டுக் கூற முயன்றார். இது இந்தியக் கதை சொல் மரபினுள் இல்லாததும் அதற்குப் பொருந்தாத ஒன்றுமாகும்.

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகள் ஓர் உலகமாற்றத்தின் குறியீடாக அமைந்தன. தென்னிந்திய அரசு அவை சர்க்கலை காலனித்துவ இந்தியாவின் புதிய வடிவிலமைந்த போஷிப்பு (patronage), தொழில் மயமாதல், வியாபார வெற்றி அடிப்படைகளுடன் இணைவதை குறிப்பதாகக் கலை வரலாற்றாளரான தப்தி குகாதாகுரா கருதுகின்றார். இத்துடன், இதுவரை இந்திய கலை மரபில் இல்லாத தனிமனித முக்கியத்துவமும் ரவிவர்மாவின் தான் ஆரம்பிக்கிறது.

ஆரம்பத்தில் சீரிய கலைப்பண்புகளுடனும் பிரபுத்துவ அபிலாசைகளுடனும் தொடங்கிய ரவிவர்மாவின் கலைப்பணம் ஒலோகிராப் (Oleograph) அச்சுப் பிரதி தொழில் நுட்பத்தின் அறிமுகத்துடன் வெகு



சகுந்தலையின் பிறப்பு, ஓலோகிராப் அச்சுப்படம்

சன கலைக்குள் புகுந்து Kitsch ஆகவும் Calendar art ஆகவும் பரிணமித்தது. தொடக்க காலங்களில் தனது எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களை ஓலோகிராப் பிரதிகளாக அச்சடித்த ரவிவர்மா பின்னர் உற்பத்தியையும் சந்தையையும் முதல் நோக்கமாகக் கொண்ட வெளிக்கவர்ச்சியான படங்களை ஓலோகிராப் பிரதிகளுக்காக உருவாக்கினார். இதில் தொடர்ந்த சுய தேடலாலும், கடின போராட்டங்களாலும் அவர் ஓவியத்தில் பெற்ற கட்புல ஆழமும், காட்சிப் படுத்தல் நேர்த்தி, பாவ வெளிப்பாடு போன்ற பண்புகளும் காணாமல் போயின. எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களின் நுகர்வோராக மேன் குடியினர் விளங்க, ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் என்ற பெயரில் அவருடைய கையொப்பத்துடன் ஓலோகிராப் பிரதிகளே நடுத்தரவர்க்கத்திடம் பரவி பிரசித்தமடைந்தன. இதற்கிருந்த கிராக்கி நாளடைவில் போலிகளைப் பலர் உருவாக்கி விற்பனை செய்வதையும் ஏதுவாக்கியது. ரவிவர்மா இதன் மூலம் இந்திய கலன்டரும் Kitschம் இந்திய நவீனத்துவத்தினதும், தேசிய வாதத்தினதும் ஒத்த பதங்களாகவும், முதல் குறிப்பான்களாகவும் வளர்ச்சியடைகிற காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்றார். நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் புதிய அபிலாஷைகளை மிக இலகுவாக பூர்த்தி செய்த இவ் வச்சுப்பிரதிகள் இந்திய உபகண்டத்தின் மூலை முடுக்குகள் எல்லாம் பரவி, இதுதான்

எமது மரபு என்ற எண்ணத்தை மக்களிடம் ஏற்படுத்தின. இதற்கு இந்தப் படைப்புகளை இலகுவாக படிக்க முடிந்தமையும் இவை இலகுவாக பெரிய எண்ணிக்கையிலும் வகைகளிலும் மலிவாக கிடைத்தமையும் காரணமாயின எனலாம்.

4

காலனித்துவ இந்தியாவில் இந்திய சந்தைக்காக பெரியளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அச்சுப்படங்கள் தான் புதிய சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் முதல் வடிவங்கள். முக்கியமாக முதல் புராண சித்தரிப்புகளின் உற்பத்திக்காக முதல் லிதோகிராபி அச்சுக்கூடங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. எனினும் 1870ல் இந்திய சந்தைக்காக ஐரோப்பாவில் இருந்து லிதோகிராப் பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்டு தருவிக்கப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்த காலப் பகுதியில், சினிமாதயாரிப்பு ஆரம்பமாகியது. முதல் சினிமாவான இராஜா அரிச்சந்திரா கூட ஓர் புராணப்படம் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்று கலண்டர் படங்களின் உற்பத்தியில் பம்பாய், தில்லி, கல்கத்தா, சென்னை, சிவகாசி போன்ற நகரங்கள் முன்னணி வகிக்கின்றன. இதில் தமிழ்நாட்டில் மதுரைக்கு அருகே சிவகாசியில் உற்பத்தியாகும் படங்கள் முக்கியமானவை. சிவகாசி அதன் அபரிமிதமான தொழில் துறை வளர்ச்சி காரணமாக 'குட்டி யப்பான்' என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இது தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் வாழும் பகுதியாதலால், இதற்கு அரசு அளித்த வரிவிலக்கும் இதன் வளர்ச்சிக்குரிய முக்கிய காரணம். இங்கு ஒவ்வொரு வருடமும் மாறிவரும் நடப்பிற்கேற்ப புதிய மோஸ்தர்களில் (designs) படங்களை உருவாக்க ஓவியர்கள் அமர்த்தப்படுகிறார்கள். (நேரத்தையும் பொருளையும் மிச்சப்படுத்த கருப்பொருள்களை மாற்றாமல் உருவங்களின் மேற்பரப்புக்கும் அலங்காரங்களும் மாற்றப்படுகின்றன.) இந்த கலண்டர் தொழில்துறையில் ஆங்கிலேயர் தமது உத்திமுறைகளைப் பயிற்றுவிக்கவேண்டிய உருவாக்கிய கலை கைவினைப் பள்ளிகளில் பயிற்சி பெற்றவர்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானது. ரவிவர்மா விற்கு பின்னர் அவரின் பாதிப்புடன் சினிமாவின் செல்வாக்கும் இணைந்து கொண்டது.

5

போத்துக்கேய, ஓல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலங்கள் யாழ்ப்பாணத்து கலாச்சார கருவூலங்களை இல்லாதொழித்த நிலையிலும் சமூக விழுமியங்களிலும் நம்பிக்கைகளிலும் பழக்க வழக்கங்களிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்த காலவெளியிலும் தான் ஆங்கிலேயரின் தலையீடு நிகழ்ந்தது. யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தைப் பொறுத்த வரையில் அதன் பாரிய மாற்றம் கிறிஸ்துவ மிஷனரிகளின் நடவடிக்கைகள் மூலமும், ஆங்கிலேயர் அறிமுகம் செய்த கல்வியினூடும் நிகழ்ந்தது. கல்வியறிவு பெற்ற அரசு ஊழியம் புரியும் நடுத்தரவர்க்கம் முனைப்பு பெற்றது. இதனால் கூத்துப் போன்ற மரபு வழி வெளிப்பாடுகள் பொலிவிழக்கவும், புதிய நடுத்தரவர்க்க அபிலாஷைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் கலை வடிவங்களின் வருகைக்கும் இருப்பிற்கும் ஏதுவாகியது.

ஈழத்தில் வலுவான ஓர் தேசிய, சுதேசிய இயக்கம் காலனித்துவத்திற்கு எதிராக எழவில்லை எனலாம். தமிழ்த்தேசியவாதிகள் காலனித்துவ பெறுமானங்களின் உள்ளூர் வடிவங்களாகவே திகழ்ந்தார்கள். இந்தியாவில் நிகழ்ந்ததைப் போல இலங்கையிலும் தேச விடுதலை என்பது அதிகார மாற்றத்தை அடிப்படையாக கொண்டமைந்ததே ஒழிய சமூக கலாசார புரட்சியை அல்லது மாற்றத்தைக் கொண்டதாக அமையவில்லை. காலனித்துவ பெறுமானங்களுக்கு எதிர்வினையாக ஆறுமுக நாவலரின் சைவ மறுமலர்ச்சியும் சமூக சீர்திருத்தங்களும் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் முக்கிய செல்வாக்கு செலுத்தின. இதனூடே நாவலர் ஆகம மயமாதலையும் கிறிஸ்தவ மிஷனரிகளின் செயற்பாடுகளை உள்வாங்கிய அவற்றை ஒத்த சைவ செயற்பாடுகளையும் முன்வைத்தார். எனவே மேலைத்தேய முறைமைகளையும் தமிழ், சைவ உள்ளீட்டையும் வலியுறுத்தினார் எனலாம். கிறிஸ்தவ மிஷனரி செயற்பாடுகளுக்கு ஒவ்வாத ஒழுக்க விதிகளுக்குள் இயங்காத காலனித்துவத்தால் சோபை இழந்திருந்த அல்லது பிறழ்வடைந்திருந்த மத செயற்பாடுகளையும் கலை வெளிப்பாடுகளையும் நாவலரின் சீர்திருத்தங்கள் நிராகரித்தன.

ஓவியம் பற்றிய புதிய எண்ணத்தை, ஆங்கிலேயர் அறிமுகம் செய்த கல்வியே மீள யாழ்ப்பாணத்தவரிடம் கொண்டந்தது. இது மேலைத் தேய விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புவாத அடிப்படைகளைக் கொண்டமைந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் ஓவியம் கலையாக அல்லாமல் ஒரு பள்ளிக்கூடப் பாடமாகவே அறிமுகம் செய்யப்பட்டது

எனலாம். இன்றுவரை படித்தலுக்கும் படிப்பித்தலுக்குமான ஓர் பாடமாகவே இருந்து வருகிறது. இந்த அடிப்படையில் மெய்ப்பண்பு வாதமோ அல்லது ஓவியமோ அவை பற்றிய தாற்பரியத்துடன் எவ்வாறு உள் வாங்கப்பட்டது என்பது கேள்விக்குரியதொன்று. இன்றும் வகுப்பறைக்கு வெளியே ஓவியம் என்பது கலண்டர் படங்களிலுள்ள மெய்ப்பண்பு என்றும் கடவுளர் படங்கள் என்றும் அர்த்தம் தரும். இதே காலத்தில் அறிமுகமான புகைப்படம் கூட பௌதீக பண்பை அப்படியே பதிவு செய்யும் தேவையை தீர்த்து வைப்பது என்பதற்கு மேல் எவ்வாறு பார்க்கப்படுகிறது என்பது கேள்விக்குரியதே.

தேசியவாதிகள் மெய்ப்பண்பு வாதத்தை எமது மரபு என்றும் பிரஞ்சு நவீனத்துவம் மரபுக்கு ஒவ்வாதது என்றும் வாதிட்டார்கள். கலைப் புலவர் நவரெத்தினம் போன்ற மரபு வாதிகள் ஆனந்த குமாரசாமி போன்ற வர்களின் எழுத்துக்களால் ஊக்கம் பெற்று முதன்முதல் இலங்கை கலை, தமிழ் கலைப் பாரம்பரியம், இந்திய கலை போன்றவற்றைப்பற்றி தமிழில் எழுதினார்கள். இவர்கள் மேற்கத்திய உயர்கலை மரபிற்கு நிகராக எமது கோயில்சார் நிலையான ஊடகங்களில் நிகழ்ந்த படைப்புகளையும் சுவரோவியங்களையும் இலங்கையரின் அல்லது தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடுகளாக நிறுவினர். மறுபுறத்தே மேற்கத்தேய கலை வரலாற்று ஆய்வு முறைமைக்கும் எடுகோள்களிற்கும், வெளிப்பாட்டு முறைமைக்கும் பரீட்சியமற்ற எமது காலம் காலமாக வந்த சமாதாரமாக புளங்கிய படைப்புகளைத் தவறவிட்டார்கள். அல்லது அவற்றின் தொடர்ந்த பயன்பாட்டு அர்த்தத்தையும் கூட்டு வெளிப்பாட்டு முறைமைகளையும் மட்டும் கருத்தில் கொண்டு கைவினையாக பட்டியல்படுத்தினார்கள். மரபுவாதிகளிடம் காணப்பட்ட இந்த காலனித்துவ மனோபாவம் கோயில்சார் கலைகள் அனைத்தையும் சுவரில் வரையப்பட்ட அனைத்தையும் உயர் கலை வெளிப்பாடுகள் என்ற எண்ணத்தை பார்வையாளரிடம் ஏற்படுத்துவதில் கணிசமான பங்காற்றின.

சனநாயகமும், தனிமனித முக்கியத்துவமும், பின்னர் சாதி எதிர்ப்புப் போராட்டங்களும் உண்மையில் உயர் சாதியினரின் கடவுள்களை மற்றய சாதியினருக்கு வழங்கியது. இதனூடு மறைமுகமாக பிறசாதியினரின் கடவுளரையும் அவர்களது தனித்துவமான வழிபாட்டு முறைமைகளையும் கலை வடிவங்களையும் கணிசமான அளவுக்கு இல்லா தொழித்தது. பொது இடங்களை அண்டி நிகழ்ந்த மத

அனுஷ்டானங்கள் மாறி இப்போது ஒவ்வொருவருக்கும் அந்தரங்கமாக, வீட்டு கட்டட அமைப்பினுள் இருக்கும் சாமியறைகள் முக்கியத்துவமுடைய வையாயின. இதனால் இஷ்ட தெய்வங்களின் வழிபாடும் அதற்கு இத்தெய்வ உருவங்களில் கிராக்கியும் அதிகரித்தது. இந்த தேவையுடன் ஓவியம் பற்றிய காலனித்துவம் வடிவமைத்த எண்ணமும் இணைந்து கொண்டது. இந்த எண்ணத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் வழியிலோ அல்லது யாழ்ப்பாண சமூகத்திற்கு எட்டும் தூரத்திலோ மரபு வழி ஓவியங்கள் பல வழிகளில் இருக்கவில்லை. இத்தேவையைத் தமிழகத்திற்கும் யாழ்ப்பாணத்திற்குமிருந்த தாராளமான வர்த்தக மற்றும் யாத்திரைத் தொடர்புகள் தீர்த்து வைத்தன. யாத்திரையின் ஞாபகப் பொருளாக தமிழகக் கோயில்களை அண்டிய சந்தைகளில் விற்பனையான (சந்தையை நோக்கமாக கொண்டு படைக்கப்பட்ட) கண்ணாடி ஓவியங்களும் இதர உருவங்களும் யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளுக்குள் ஆரம்பத்தில் யாத்திரிகர்களால் எடுத்து வரப்பட்டன. காலப்போக்கில் இந்த இடத்தை ரவிவர்மாவின் அல்லது அவரையொத்தவர்களின் ஓலோகிராப் அச்சுப் படங்களும் பிடித்துக் கொண்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்ட நாலு சாரங்களைக் கொண்ட கல்லாலான வீடுகளில் புறக்கணிக்க முடியாத அலகாகவும், அழகாகவும் இந்த ஓவியங்கள் விளங்கின. கனமான பரந்த கல்வீட்டுச் சுவர்களையும் அவற்றின் விரிந்த வெளிகளையும் புதிய வடிவிலமைந்த, மதம், அழகியல், அந்தஸ்து ஆகியவற்றின் முன்னேற்றகரமான எண்ணத்தின் குறிப்பான்களாக மாற்றுவதில் இந்த ஓவியங்கள் முக்கிய பங்காற்றின எனலாம். மரபிற்கு மரபாகவும், காலனித்துவ முன்னேற்றத்திற்கு முன்னேற்றமாகவும், எதையும் விட்டுக் கொடுக்காத எல்லாவற்றுக்குமேற்ற மலிவான தீர்வாக அமைந்த இவ்வோவியங்கள் யாழ்ப்பாணத்து நடுத்தர வர்க்கத்தின் கலை பற்றிய, மதம் பற்றிய தேவையைப் பூர்த்தி செய்தன.

எண்பதுகளில், யாழ்ப்பாணத்தவருக்குக் கிட்டிய வளைகுடா வேலை வாய்ப்புகளும், பின்னர் தமிழர்களின் சுயநிர்ணய போராட்டத்தின் விளைவாய் நிகழ்ந்த பாரிய இடப்பெயர்வுகளும் யாழ்ப்பாணத்து பொருளாதாரத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இதன் நேரடி வெளிப்பாடுகளில் ஒன்றாக கோயில்களில் தற்காலங்களில் ஏற்பட்டு வரும் மாற்றங்களைக் குறிப்பிட முடியும். இந்த மாற்றங்களையும் புதிய போக்குகளையும் தீர்மானிப்பவர்களாக புதுப் பணக்காரர்களும் வியாபாரிகளும் இருக்கிறார்கள். இவர்

களின் ரசனைக்கும் தெரிவிற்கும் உட்பட்ட கலை நிகழ்வுகளின் மையங்களாக கோயில்கள் விளங்கின அல்லது விளங்குகின்றன. சினிமா பிரபலங்கள் பாடிய பக்திப்பாடல்கள் இசைத் தட்டுகளாகவும் நேரடியாகவும் ஒலித்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் சினிமாப் பாடல்களும் அதையொத்த உள்ளூர் கலைஞர்களின் கோஷ்டி கானங்களும் திருவிழாக்காலங்களின் அத்தியாவசியங்களாயின. நாடாடல்கள் தவில் கச்சேரிகள் கூட சினிமா மெட்டுடன் தான் காற்றில் கரைந்தன. கதாப் பிரசங்கங்களும் வில்லுப்பாட்டுகளும் என்றிருந்த மாலைப் பொழுதுகள் வழக்காடு மன்றங்களாகவும் பட்டி மன்றங்களாகவும் மாறி, கண்ணகியினதும் சீதையினதும் கற்பைப்பற்றி இரவிரவாக விவாதித்தன. ஆரம்பங்களில் சின்ன மேளம், இசை நாடகங்கள் பின்னர் சினிமாக்காட்சிகள், விடுதலை இயக்கங்களின் கலை நிகழ்வுகள் என்று இரவுகள் கண்விழித்திருந்தன. ஓடுகின்ற மின்குமிழ்களை தமது உடல்களிலும் வாகனங்களிலும் பொருத்தியபடி தெய்வங்கள் உலா வந்தன. ஆலய முகப்புகளில் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட கொங்கிறீற் சிகரங்களும் வர்ண வளைவுகளும் முளைத்தன. இப்படி பல வழிகளிலும் சனரஞ்சக வெளிப்பாடுகளின் மையங்களாகவே ஆலயங்கள் இருந்து வந்திருக்கின்றன.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் போர் உக்கிரமடைய ஆலயங்களின் தேவைகளும் முக்கியத்துவமும் உளவியல் ரீதியாக மேலும் அதிகரித்தது. பிற பொழுது போக்கு சாதனங்கள் மக்களை எட்டுவதில் இருந்த தடையும் அரசுகளின் கண்காணிப்பும் ஆலயங்களை மையமாக கொண்ட நிகழ்வுகளை உளக்குவித்தன. அகதியினின் பெருந்தொகையான மேலைத்தேயப் பெயர்வுகள் மேலும் புதிய வேண்டுகளையும் பணத்தையும் குடாநாட்டிற்குள் அனுப்பி வைத்தன. விடுதலைப் போராட்டம் தமிழின அடையாளத்தையும் சோழர் பொற்காலத்தையும் வேண்டி நின்றது. இவை வெண்மை போர்த்தியிருந்த சுவர்களை கண்கவர் வண்ணங்கள் பூசிய கடவுளர்களாக மாற்றின.

6

திருவிழாக்களையும் இதர சனரஞ்சக நிகழ்ச்சிகளையும் கோயில்களில் ஒழுங்கு செய்தவர்களும் ஆதரவளித்தவர்களும் தான் சுவர்களில் படம் வரைகின்ற முடிவுகளை மேற்கொண்டவர்களும் முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களாகும். கோயில் கட்டுமானங்களுக்கு தமிழகத்திலிருந்து கலைஞர்களையும் கைவினைஞர்களையும் வரவழைப்பது வழக்கமான ஒன்றாக இருந்து வந்திருக்கிறது. இது போரின்

உக்கிரத்தாலும் போக்குவரத்து, பொருளாதார தடைகளாலும் கண் காணிப்பு, கடல்வலய சட்டங்களாலும் அறுபட்டுப் போயிற்று. எனினும் உள்ளூரில் இருந்த மரபு வழிவந்த குடும்பத்தொழில் செய்யும் கைவினைஞர்களும் கலைஞர்களும் இந்த தேவையைப் பூர்த்தி செய்தார்கள். பஞ்சலோக வார்ப்பு, பொன் வேலைப்பாடு, கருங்கல் சிற்பவேலை, சுதை வேலை, மரச்செதுக்கு, தேர்க்கட்டு மாணம் போன்ற துறைகளில் பாரம்பரிய கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கிடைத்தார்கள். ஆனால் இந்த நிலை, ஓவியத்தைப் பொறுத்த வரையில் நிலவவில்லை. எனவே கோயில்களில் படம் வரையும் வேலையை உள்ளூரில் வர்த்தக விளம்பர பலகைகளை வரைபவர்களும் பள்ளிக்கூட சித்திர ஆசிரியர்களும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். (இவர்களில் ஆட்டிஸ் மணியத்தின் பங்களிப்பும், சித்திர ஆசிரியர் திரு. சிவப்பிரகாசம் அவர்களின் பங்களிப்பும் மிக முக்கியமானவை.)

இந்தப் பணியை மேற்கொள்ள தேவையானது என கொள்ளப்படும் சுவரோவிய உத்திப்பயிற்சிகளோ (mural painting techniques) விக்கிரகவியல் அறிவோ இவர்களிடம் இருந்ததாகக் கொள்ள முடியவில்லை. அப்படி ஓர் தேவை உணரப்பட்டதாகவும் தெரியவில்லை. ஆனால் இவர்களிடம் படங்களை நகல் எடுக்கும் திறன் காணப்பட்டது. நகல் எடுப்பது தான் உயர்ந்த வெளிப்பாடு என்ற எண்ணம் சமூகத்தில் இருக்கிறது. இது இந்த ஓவியர்களை ஏற்றுக் கொண்டு அங்கி காரம் வழங்குகின்றது. ஏற்கனவே பழக்கத்திலிருந்த காலண்டர் படங்களினதும், ஆனந்த விகடன், கல்கி இதழ்களின் தீபாவளி மலர்களில் வந்த கடவுள் படங்களினதும் காட்சிப்படுத்தல்களைத் தழுவி இந்தப்பணியை

இவ்வோவியர்கள் செய்து முடித்தார்கள். சில வேளைகளில் புராண சினிமாக்காட்சிகளை அப்படியே சுவரில் ஓவியமாகத் தீட்டினார்கள். எனவே கலண்டர் படங்களின் உருப் பெருத்த வடிவங்களாக இச்சுவர்களில் உள்ள படங்களையும் கருத முடியும். நிரந்தர மற்ற எனாமல் வர்ணங்களால், எந்த வித மேற்பரப்புத் தயார்படுத்தல்களும் இன்றி, விளம்பரப் பலகைகளை வரைவது போல இந்த ஓவியங்களும் வரையப்படுகின்றன. எனவே இந்த ஓவியங்கள் குறைந்த காலமே வாழக்கூடியன. இதனால் இவற்றை நடப்பு வழக்கிற்கேற்ப அடிக்கடி மாற்றி வரையவும் ஏதுவாகின்றது. இவ்வாறு பார்த்து நகல் எடுப்பதற்குக் கூட இவர்கள் மரபுவழி ஓவியர்களை மாதிரியாகக் கொள்ளவில்லை என்பது சுவாரசியமானது. எனவே இந்த அடிப்படைகளின்று நோக்கும் போது பக்தியை சனரஞ்சகப்படுத்தவும், பக்தி பற்றிய சனரஞ்சக எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்த இவ்வோவியங்கள் தமது வடிவங்களை மாத்திரமே சனரஞ்சக கலா சாரத்தினின்றி பெற்றதாகக் கொள்ள முடியவில்லை. அவற்றின் உருவாக்கமும் இருப்பும் செயற்பாடுகளும் இக்கலாசாரத்தால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.

வர்ணங்களால் சுவர்களில் தோன்றிய கடவுள்கள் சினிமா நட்சத்திரங்களினதும் விளம்பரப் பெண்ணினதும் உடல் வாசுடனும், முகவெட்டுடனும் மென்சிவப்பு நிறமாக காட்சியளித்தனர். ஆடை அணிகலன்கள் சமகால வழக்கை ஒத்திருக்கின்றன. இவ்வுருவங்கள் ஓவியத்தின் மையத்தில் காட்சி மையங்களாக இருக்கின்றன. பார்சி நாடகத்திலும், வர்த்தக சினிமாவிலும், சபா நாடகங்களிலும் வருவது போல உருவங்கள் ஓர்

வரிசையில் முன்னணியை நிரப்புகின்றன. பின்னணியில் மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது போன்ற இயற்கைக் காட்சிகள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவை யதார்த்த பண்புடையவை என பலர் வாதிட்டாலும் இவற்றுக்கு நிழல்கள் இருப்பதில்லை. அத்துடன் முன்னணியையும் பின்னணியையும் இணைக்க இடையணி காணப்படாததால் வெட்டி ஓட்டப்பட்டவை போல அல்லது கட்டாவுட்கள் போல இவ்வுருவங்கள் தோன்றுகின்றன.

கவர்ச்சியான இவ்வுருவங்கள் கண்ணைப் பறிக்கின்ற நிறங்களில் நுண்மையான மிருதுவான தூரிகை கையாள்கை மூலம் உருவாக்கப்படுகின்றன. இவற்றில் சில வேளைகளில் புறவரைக்கோடுகள் காணப்படுகின்ற அதே சமயம் முப்பரிமாண ஓளி நிழல்படுத்தலும் காணப்படுகின்றது. மனப்பதிவுவாத தூரிகை கையாள்கையை இயற்கைக் காட்சிப் பின்னணிகள் நினைவுபடுத்துகின்றன. கலண்டர்களில் ரஜினியும் ரவிக்கை அணிகின்ற பெண்ணும் எப்படி தமது செயற்பாடுகளில் இருந்து கொண்டும் படத்தின் உள்ளிருந்து கொண்டும் பார்வையாளரை நேரடியாக நோக்குகிறார்களோ, அப்படி இக்கடவுள்களும் முன்னோக்கிய படியும் பக்தனை நேராக பார்த்தபடியுமே வரையப்பட்டுள்ளார்கள். இதனால் பக்தன் எப்பொழுது நோக்குகின்றானோ அப்பொழுதெல்லாம் கடவுளும் அவனை நோக்க முடிகிறது. பக்தனை நோக்காத கடவுளால் என்ன பயன்?

இந்த கடவுளர் ஓவியங்களைப் பொறுத்த வரையில், அவை பற்றிய விமர்சனத்திற்கு அதிக இடம் இல்லை. என்னவாக இருந்தாலும் எப்படியாயினும் இவை கடவுளர் பற்றியன, கடவுளர் பற்றி விமர்சிக்க என்ன இருக்கிறது என்ற எண்ணம் இவை பற்றிய கேள்வி எழுவதைத் தடுத்து விடுகின்றது. இவ்வடிவங்கள் பக்தி செலுத்துவதற்கும், மனதை ஒருநிலைப்படுத்துவதற்குமான காட்சி மையங்கள். மற்றபடி தெரிந்த தெய்வங்களின் பழக்கமான தோற்றங்கள். பக்தர்கள் கடவுளரை இவ்வாறு காணவும் பக்தி செலுத்தவும் பழக்கப்பட்டோ அல்லது பழக்கிக்கொண்டோ உள்ளார்கள். கலண்டரில் கண்ட புராண பாத்திரங்களையும் காட்சிகளையும் மீள இனங்காணுதலுடனும் தொட்டு வணங்குதலுடனும் அவர்களுடைய அனுபவம் முடிந்துவிடுகின்றது. இங்கு பக்தி செலுத்தும் மையமான அதன் செயற்பாடு மட்டுமே அதன் முழுப் பெறுமானத்தையும் தீர்மானிக்கின்றது.

7

தமிழரின் சுயநிர்ணய உரிமைப் போராட்டத்தில் இறந்த போராளி



வினாயகர் பாரதம் எழுதியமை, சுவரோவியம். கைலாச பிள்ளையார் கோயில், நல்லூர்

களின் தியாகங்களை நினைவு கூரவும், வெற்றிகளைக் கொண்டாடவும், மக்களிடையே போராட்ட உணர்வையும், தேசபக்தியையும், இன பக்தியையும் ஊட்டவும் இன்று ஓவியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதற்காக பெருந்தொகை பணமும், படம் வரைய தெரிந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறார்கள். போராளிகளை நாயகர்களாக்கி படம் வரைந்து சுவர்களிலும், தட்டிகளாலும், சிகரங்களாலும் தீபகற்பத்தின் மூலை முடுக்குகளை எல்லாம் நிரப்பிய வரலாறு எமக்குண்டு. அடுத்த வந்த படையெடுப்பு அவற்றையும் இல்லா தொழித்தது.

இந்த போராளிகளின் மெய்யுருக்களையும் (portraits) இதர படங்களையும், உயர் கலை வெளிப்பாடுகளாகவும் அதன் வழிவந்தவையாகவுமே இவற்றை வரைவித்தவர்களும் வரைந்தவர்களும் நம்புகிறார்கள். 'போராட்டம்', 'போராளி', 'மண்' என்ற புனிதங்களும், அப்பளுக்கற்ற சந்தேகத்திற்கிடமற்ற தியாகங்களும் இவ்வோவியங்களின் அழகியல் பற்றிய கேள்விகள் எழுவதைத் தடுத்து விடுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்து கோவில் ஓவியங்கள் கொண்டுள்ள அனைத்து அம்சங்களையும் இந்த போராட்ட ஓவியங்களும் கொண்டுள்ள எனலாம். இவற்றையும் கோயில் ஓவியங்கள் வரைந்தவர்கள்தான் வரைந்தார்கள். பல சந்தர்ப்பங்களில் இவையிரண்டையும் ஒரே வேளையில் செய்துள்ளார்கள். சீரிய மரபில் மெய்யுரு வரைதல் முறைமைகள் எதுவும் இங்கு பின்பற்றப்பட்டதாகக் கொள்ள முடியாது. இந்த போராளிகளும் கண் கவர் முறைகளில் கலண்டர் கடவுள்களையும் சினிமாக்கதாநாயகர்களையும் போல சிவப்பு உதடுகளுடனும், வெளிர் நிற மேனியுமாக இலட்சிய அழகில், 'எதிர்பார்க்கப்படுகிற மெய்ப்பண்பில்' காட்சிப்படுத்தப்பட்டார்கள். மெய்யுருக்களின் பின்னணி, கரைகிற வர்ணங்களுடன் யதார்த்தமும் அல்லாத கற்பனையும் அல்லாத ஒன்றாக காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. கோயில் ஓவியங்களில் அல்லது கலண்டர் படங்களில் எவ்வாறு பிரதான தெய்வ உருவைச் சுற்றி பரிவார தெய்வங்களும், அவை பற்றிய புராண சம்பவங்களும், புனித தலங்களும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டனவோ, எவ்வாறு சினிமா விளம்பரங்களில் கதாநாயகர்கள் மையத்தில் முன் நோக்கியபடி இருக்க, துணை நடிகர்கள் பின்னணியை நிரப்பினார்களோ, இதே முறையை போராளிகளைக் கூட்டமாக வரையும் போதும் மேற்கொண்டார்கள். பின்னணிகளில் தாக்குதல் வெற்றிகள் சித்தரிக்கப்பட்டன. (எரிகிற கடற்

படை படகு, விழுகிற விமானம், கோட்டை...)

மக்களுக்கு பரிட்சியமான மொழியில் பேச வேண்டிய உடனடித் தேவைகளும், மாற்று கலாச்சாரம் பற்றிய சிந்தனை வறட்சியும் போராளிகளை ஏற்கனவே புழக்கத்தில் இருந்தவற்றையே பயன்படுத்தத் தூண்டின. கடவுளர், கதாநாயகர் பக்திகளைப் போல தேச, இன, மொழி இயக்க பக்திகளை சனரஞ்சகமாக விளம்பரப்படுத்தலிலும் பரப்புவதிலும் இவ்வோவியங்கள் சீரிய பங்காற்றின.

## 8

தனித்துவமான அனுபவங்களில் இருந்து தனித்துவமான வெளிப்பாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பிராந்தியமும் தனது வரலாற்று அனுபவங்களில் அடிப்படையிலும், அதன் சமகால தேவைகளிலிருந்தும் வெளிச்செல்வாக்குகளையும், மரபையும் புதிய வியாக்கியானத்திற்குட்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. இதுவே கலையில் தொடர்ச்சியையும் பாணி மாற்றங்களையும் கொண்டு வருகிறது. இந்த உள்வாங்கலே ஊடகத்தையும் (material) தொழில் நுட்பத்தையும் (technology) கலைப் பண்டமாக மாற்றுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்து நடுத்தர வர்க்கத்தின் நம்பிக்கையும் (கலை, மதம், போராட்டம் சம்மந்தமாக) தேவையும் இங்கு கிட்டிய மேற்பரப்பு, கைவினைத்திறன், ஊடகங்கள் என்பவற்றுடன் இணைந்து கோயில் மற்றும் போராட்ட ஓவியங்களாக வடிவம் பெற்றன. இவற்றைப் பலர் "சீரிய கலை வெளிப்பாடாகவும்", "மரபு வழி வந்தவையாகவும்", "யதார்த்தமானவை" என்றும், "நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானவை" என்றும் சனரஞ்சகமாக நம்புகிறார்கள். மொத்தத்தில் இவ்வோவியங்கள் மதம் பற்றிய, போராளி/போராட்டம் பற்றிய சனரஞ்சக எண்ணத்தைக் கட்டியமைக்கின்ற அதே வேளை ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்தையும் கட்டியமைக்கின்றன. அல்லது அவ்வெண்ணங்களின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

மறுபுறத்தே 'தூய கலைவாதிகள்' இவற்றை வெளிப்பாடுகள் அல்லது ஓவியங்கள் என்று ஏற்கவே மறுக்கின்றனர். ஏனெனில் இவை அந்த நியமங்களுக்குள் ஒழுங்கில்லை. ஆனால் மொத்தத்தில் இவை அவற்றின் இருப்பிலும் செயற்பாட்டிலும் உருவவியலிலும் உயர் கலை, சனரஞ்சக கலை என்ற இரு பிரிவுகளுக்குள்ளும் ஊடாடிச் செல்கின்றன.

இவ்வோவியங்களின் சமூக முக்கியத்துவத்தையும், செயற்பாட்டையும் ஏற்றுக் கொண்டு அவற்றை உரு

வாக்கிய தேவைகளினின்றும் பின்னணிகளினின்றும் நோக்குதலும் புரிந்து கொள்ளலும் அவசியமானது. இவற்றை இன்னொரு சொல் முறையாக, இன்னொரு தேவையாக, இன்னொரு நம்பிக்கையாக, கலாசாரத்திற்கும் வெளிப்பாட்டு ஊடகத்திற்குமான இன்னொரு வகையான வெளிப்பாட்டுச் சாத்தியமாக இனம் காணுதல் இன்று தவிர்க்க முடியாததும் அவசியமானதொன்றுமாகும்.

இந்த இனங்காணல், யாழ்ப்பாணத்தில் அல்லது பிற காலனித்துவ பிரதேசங்களில் பிரக்ஞைபூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட நவீன ஓவியமானது, சரியாக சமூகத்தாலும் படைப்பாளிகளாலும் உள்வாங்கப் படாததன் பின்புலத்தை அறிய உதவும் என்பதுடன் நவீனத்துவத்தை யாழ்ப்பாணச் சமூகம் உள்வாங்கிய முறையிலான இயல்பான வெளிப்பாடாக அல்லது இயல்பான யாழ்ப்பாணத்து நவீனத்துவ வெளிப்பாடாக இந்த கோயில் ஓவியங்களையும் போராட்ட ஓவியங்களையும் இனங்காணவும் ஏதுவாகலாம்.

## உசாந்துணை

1. Appasamy Jaya, *Thanjavur Paintings of the Maratha Period*, Abhinav Publications, New Delhi, 1980.
2. Beger John, *Ways of Seeing*. BBC and Penguin Books, London, 1972.
3. Comaraswamy, Ananda Kentish, *Essays in National Idealism*, Colombo, 1911.
4. Guha - Thakurta Tapati, *The Making of New "Indian Art"*, Cambridge University Press, 1994.
5. Jain Kajri, "Of Every Day and the National Pencil", *Journal of Arts and Ideas*, March 1995.
6. Kapu Geetha, "Ravi Varma : Representational Dilemmas of the Nineteenth Century Indian Painter", *Journal of Arts and ideas*, 17-18, 1989.
7. Mitter Partha, *Art and Nationalism in Colonial India 1850 - 1922*, Cambridge University Press, 1994.
8. Nanda Kumar R, "Raja Ravivarma in the Realm of Public", *Journal of Arts and Ideas*, March 1995.
9. Nikos Stangos, *Concepts of Modern Art*, Thomas and Hudson Ltd., London, 1990.
10. Nandy Ashis, *The Intimate Enemy : Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Oxford University Press, 1983.
11. Raja Ravivarma : *New Perspectives*, National Museum, New Delhi, 1993.
12. Subramanyan K.G. *The Living Tradition*, Seagull Books, Calcutta, 1987.
13. கலாகேசரி தம்பிதுரை, *யாழ்ப்பாணத்து பிற்காலத்துச் சுவரோவியங்கள்*, சன்மார்க்க சபை, யாழ்ப்பாணம்.
14. சனாதனன், தா. *வெள்ளையடிக்கப்பட்ட வரலாறு*, சரிநிகர், 5-8-1999.



மகாதேவன்



தூரத்து மணமக்களை  
ஜன்னல் வழி ஆசீர்வதித்து  
லக்கேஜ்களுக்கு காவலிருந்த  
விதவைப் பாட்டி

மீண்டும் மீண்டும்  
பன்னீர் துளிகளுக்காக  
எல்லா தம்பதிகளுடனும்  
கைகோர்த்து நுழைந்து கொண்டிருந்த  
புத்தாடை சிறுவர் சிறுமியர்

மணமகளின் தந்தைக்கு  
திரும்பத் திரும்ப சலாமிட்டபடி  
கூட்டத்தின் நடுவே அலைபாய்ந்து கொண்டிருந்த  
வாழ்த்துத் தந்தி சேவகர்

ஓரத்தில் அமர்ந்தபடி  
நாதஸ்வர இசை கேட்டுக் கொண்டிருந்த  
காக்கி உடை காவலாளி

தேற்றியபடி பின் தொடரும் அம்மாவை  
திமிறித் தள்ளிவிட்டு  
அப்பாவைத் தேடி ஓடிக்கொண்டிருந்த  
காயம்பட்ட சிறுமி

இவற்றில்  
எந்த ஒன்றும் பதிவாகியிருக்கவில்லை  
என் கல்யாண கேசட்டில்

பாதசாரி



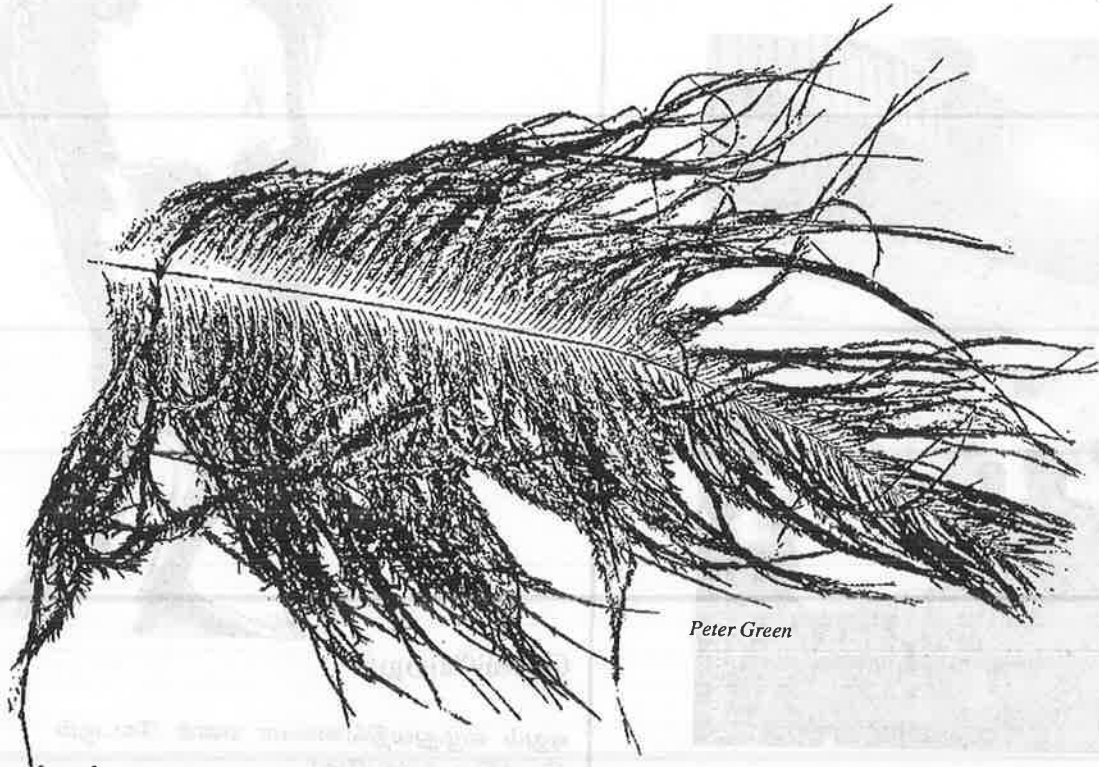
Sajithar R Sankar

வெளியேற்றம்

ஏதும் எழுதுவதில்லையா எனக் கேட்கும்  
இலக்கிய நண்பனே!  
துக்கம் தாளாமல் மனதிலிருந்து கடைசி  
சொல்லும் வெளியேறிவிட்டது  
பேசிப் பிழைக்கும் நாக்கின்  
தேவைக்கான சுயநலம் காணப்பொறுக்காது  
கவிதை வார்த்தைகள் அஞ்சி  
உருவாக மறுக்கின்றன  
உனக்காக  
என் மூளையிடமும் கேட்டுப்பார்த்தேன்  
இதுவே கடைசி வார்த்தைகள் என  
அது தந்தது இதுதான்:  
“பிணத்தின் தலையிலிருந்து  
வெளியேறும் பேன்கள்”

அடையாளம்

என் உடல் அடையாளம் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு  
என்னை முன்னே பின்னே தெரியாத யாரோ அவர்  
என்னைப் பார்த்துக் கையாட்டிப் புன்னகைத்துப்  
போகிறார் குடும்பத்துடன் ஸ்கூட்டரில் சீறி  
அகத்தின் வெம்மை தாளாது  
விட்டை விட்டு நெடுஞ்சாலையில் தளர்ந்து  
நடந்து போகையில்  
இந்த அடையாளம் தெரியாத புன்னகை  
நீண்ட நேரம் மெய்யாலுமே இனம்புரியாத  
ஆனந்த நடையில் என்னோடு வந்து  
கொண்டிருக்கிறது  
இது நடந்தது பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு



### உனக்கும் எனக்குமான இடைவெளி

உனக்கும் எனக்குமான இடைவெளி  
உனக்கேத் தெரியும் (என்னைப் போலவே)

இங்கேதான்  
படம் விரித்தாடுகிறது கருநாகம்

பழிவாங்கக்  
காத்திருக்கிறது செந்நாகம்

இதிலிருந்துதான்  
வெடித்துக் கிளம்புகிறது ஒரு சுடுசொல்

இந்த இடைவெளியிலிருந்தே  
எழும்பி வருகிறது ஒரு மனத்தாங்கல்

இங்கே இருந்துதான்  
பொங்கிப் புறப்படுகிறது பெரும் ஆலகால விஷம்

உன்னை  
ஒரு துஷ்டதேவதையாக்கி வைத்திருக்கிறது  
என்னை  
சரியான சாத்தானாக்கி விட்டிருக்கிறது

துடியானவர்களின் அகவாழ்வும்  
துள்ளத் துடிக்கத்தான் போகுமோ

### அது

மாறியிருக்கிறதா  
மாறாதிருக்கிறதா கண்டுபிடிக்கத் தெரியவில்லை

அந்த ஞாபகப் பதிவுகள்  
அழிந்துவிட்டன போல

இல்லை இடைவெளியே  
இல்லாமல் போய்விட்டதோ

சாயல்கள் வேறுபட்டிருப்பதையாவது  
சரியாய்ப் பார்க்கத் தெரியவேண்டாம்?

மீண்டும் வந்து பார்க்க  
வாய்த்த சந்தோஷமாய் இருக்கலாம்

ஒருவேளை  
எல்லாம் அப்படியப்படியேதான் இருந்தனவோ

அப்படியெல்லாம்  
இருக்க நியாயமில்லைதானே

எப்படியோ இருக்கட்டும்  
இனியொரு முறை போய்ப்பார்க்க எப்பொழுது  
விளங்குமோ

## ஒளி சுடர்ந்த என் மனமும் நெருப்பெரித்த உன் மனமும்

I

தயக்கத்தினூடே நிகழும் வார்த்தைக்கணத்தில்  
உன்னுடன் பேசாத நூறுசொற்கள் எழுதித்தீர்ந்தன  
மனதில்.

நாங்களோ

எமக்கு எப்போதோ பரிச்சயமான ஒற்றைச்சொல்லில்  
மூன்று நிமிடங்கள் பேசினோம்.

அறையின் சுவரில்

இரைக்காக அலைந்து கொண்டிருந்தது பல்லி.

யுகங்களுக்கப்பாலான கவிதையொன்று

லட்சக்கணக்கான கிறுக்கல்களினடியில் உறைந்து  
போயிற்று.

பூக்கள் உதிர்ந்து காற்றில் மிதக்கின்றன:

காற்றோ முற்றத்தை அள்ளிச் செல்கிறது.

வானம் நீலநிறமாயிருக்கிறதென்று நானும்

அதே நீலநிறம்

பரவசங்களால் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்று நீயும்

ஒருவருக்கொருவர் எண்ணக்கூடும்:

எனினுமென்ன

மனதில் எழுதிய சொற்களோ இந்தக்கணம்வரை

எந்த உருவமுற்றுப்போயின நிழலில் கரைந்து.

II

உனது முகம் பற்றிய படிமம்

உனது புன்னகையாய் - வண்ணத்துப்பூச்சியொன்றின்  
சிறகைப்போல - என்னுள் படபடக்கிறது.

இருவருமே தெரிந்துவைத்திருக்காத நானொன்றில்  
எப்போதோ பரிச்சயமான ஒற்றைச்சொல்லில் நாங்கள்  
பேசக்கூடும் மீண்டும்:

காற்று அதில் எந்த வார்த்தையையும்

வானை நோக்கி இழுத்துச்செல்லாதுருந்தால்

மனமிடை எழுதிய சொற்களில் ஒன்றையேனும்

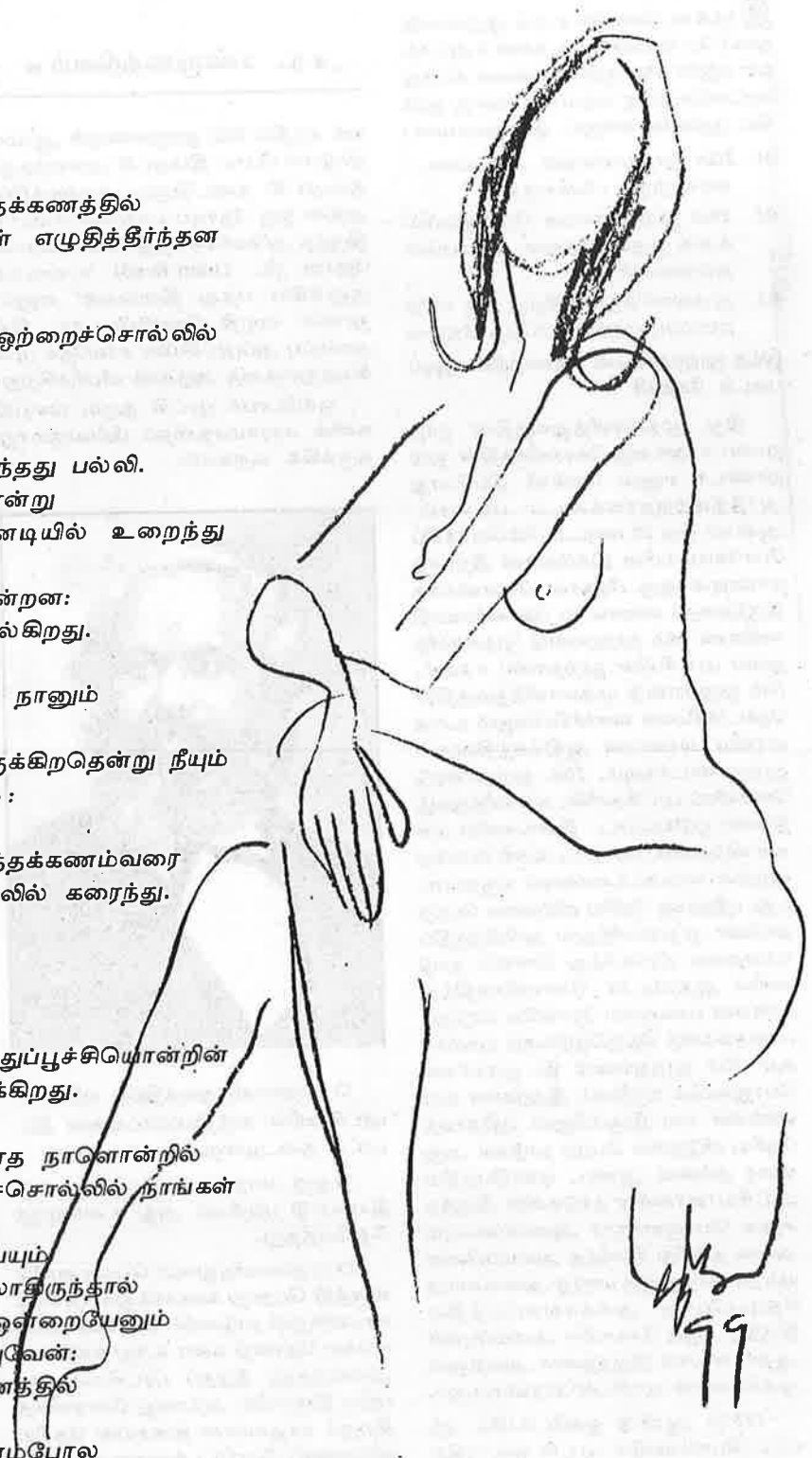
உன்னை நோக்கி வீசவே விரும்புவேன்:

மௌனம் சிதறியுடையும் அக்கணத்தில்

எனது சொற்களோ

தேவதைகள் வாழ்ந்துபோன வனம்போல

பூத்திருக்கும் உன்னுள்



## முதலாளித்துவத்திற்கு அப்பால்

இந்தக் கட்டுரையில் உலக முதலாளித்துவப் போக்குகள் தொடர்பான 3 அம்சங்கள் பற்றிச் சில குறிப்புகளைக் கலந்து ரையாடுவதற்கு எடுப்பதே எனது முக்கிய குறிக்கோளாகும். இவையாவன :

01. 20ம் நூற்றாண்டின் அடிப்படை வரலாற்றுப் போக்குகள்
  02. 20ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் உலக முதலாளித்துவ அமைப்பின் தன்மைகள்
  03. முதலாளித்துவத்திற்கு ஒரு மாற்றமைப்பு பற்றிய கற்பித்த தேவை
- இந்த நூற்றாண்டின் வரலாற்றின் அடிப்படைக் கேள்வி

இது முதலாளித்துவத்தின் நூற்றாண்டா அல்லது சோசலிசத்தின் நூற்றாண்டா எனும் கேள்வி இப்போது அர்த்தமற்றதாகக்கூடப் படலாம். ஆனால் ஒரு 20 வருடம் பின்னோக்கிப் போவோமாயின் இக்கேள்வி இந்நூற்றாண்டின் ஒரு பிரதான கேள்வியாக இருந்ததைக் காணலாம். சோசலிசவாதிகளினால் 18ம் நூற்றாண்டு முதலாளித்துவப் புரட்சியின் நூற்றாண்டாகவும், 19ம் நூற்றாண்டு முதலாளித்துவத்தின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியினதும் உலகளாவிய பரவலான ஆதிக்கத்தினதும் நூற்றாண்டாகவும், 20ம் நூற்றாண்டு சோசலிசப் புரட்சிகளின், காலனித்துவத்தினால் ஒடுக்கப்பட்ட இனங்களின் மக்கள் விடுதலைப் போராட்டங்கள் போன்றவற்றின் காலகட்டமாகவும் கருதப்பட்டது. புதிதாகத் தேசிய விடுதலை பெற்ற நாடுகள் முதலாளித்துவ அபிவிருத்திப் பாதையை நிராகரித்து சோசலிச நாடுகளின் ஆதரவுடன் சோசலிசத்திற்கு சார்பான பாதையை நோக்கிய மாற்றுப் பாதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் யுகமாகவும் 20ம் நூற்றாண்டு இடதுசாரிகள் பொதுவாகக் கருதினர். இதற்கான காரணங்கள் பல இருப்பினும் புதிதாகத் தேசிய விடுதலை பெற்ற நாடுகள் அதுவரை தம்மை ஆண்ட ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்களின் நாடுகளில் இருந்த சமூக பொருளாதார அமைப்பையும் அவை தம்மீது திணித்த அமைப்பினையும் நிராகரித்து ஒரு மாற்று அமைப்பைத் தேடியபோது அக்காலகட்டத்தில் இருந்து வந்த சோசலிச அமைப்புகள் ஆதர்சனமாக இருந்தமை அவற்றுள் முக்கியமான அரசியல் காரணமாகும்.

1917ம் ஆண்டு ஒக்டோபரில் ஏற்பட்ட போல்ஷ்விக்க் புரட்சி ஒரு புதிய வரலாற்றின் ஆரம்பத்தைப் பறைசாற்றியது. பல சோசலிசவாதிகளைப் பொறுத்தவரை அதுவே 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம் போல் அமைந்தது. ஏனெனில் அவர்களின் சமுதாய மாற்ற கனவு நனவாகும் நூற்றாண்டென அவர்

### ● ந. சண்முகரத்தினம் ●

கள் கருதிய 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப நிகழ்ச்சி போல் இப்புரட்சி அமைந்தது. இப்புரட்சி நடைபெற்ற தருணத்தில் அதன் ஒரு நேரடிப் பார்வையாளராக இருந்த அமெரிக்க பத்திரிகையாளரான ஜோன் ரீட் (John Reed) 'உலகைக் குலுக்கிய பத்து தினங்கள்' எனும் நூலை எழுதி வெளியிட்டார். இத்தலைப்பு அப்புரட்சியின் சர்வதேச முக்கியத்துவத்தை அழகாக விபரிக்கிறது. ஒக்டோபர் புரட்சி தரும் செய்திகளின் சாராம்சத்தைப் பின்வருமாறு சுருக்கிக் கூறலாம்.



○ முதலாளித்துவத்திற்கு எதிரான புரட்சிகளின் சாத்தியப்பாட்டினை இப்புரட்சி நடைமுறையில் காட்டியது.

○ ஒரு மாற்று அமைப்பின் சாத்தியப்பாடு பற்றியும் அது உலகிற்குத் தெரிவித்தது.

○ முதலாளித்துவம் பெருமளவில் விருத்தி பெறாத காலனித்துவ அரைக்காலனித்துவ நாடுகளில் புரட்சிகர இயக்கங்கள் தோன்றி வளர உந்து சக்தியாக அமைந்தது. இந்தப் புரட்சிகள் ஒரு புதிய திசையில் அதாவது சோசலிசத்திற்குச் சாதகமான திசையில் தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களை நகர்த்திச் சென்றன. சீனப் புரட்சியின் வெற்றியும் அதைத் தொடர்ந்து வேறு பல ஆசிய, ஆபிரிக்க, லத்தின் அமெரிக்க நாடுகளில் ஏற்பட்ட புரட்சிகர மற்றும் சீர்திருத்த சமூக மாற்றங்களும் இப்போக்கிற்கு உதாரணங்களாக அமைந்தன.

இந்தப் போக்கு 2வது உலக யுத்தத்தின் முடிவில் உலகின் ஜனத்தொகையின் பெரும் பங்கினர் வாழும் நாடுகளை மேற்கத்திய முதலாளித்துவ முகாமுக்கெதிராகத் திருப்பிவிட்டது. இதைக் கிரகித்த இடது சாரிகள் இது ஒரு வளரும் போக்கு என்றும், 20ம் நூற்றாண்டு சோசலிசத்தின் நூற்றாண்டுதான் என்பதில் நம்பிக்கை வைத்தல் நியாயமானது என்றும் கருதி இருந்தனர். 1950-60களில் இந்தக் கருத்து சர்வதேச ரீதியில் சோசலிசவாதிகளின் மத்தியில் பெரும் எதிர்பார்ப்பிற்கு வழிவகுத்தது. ஆனால், காலப்போக்கில் அவர்களது எதிர்பார்ப்புகள் தோல்வியடையும் அடையாளங்கள் படிப்படியாக எழுந்து வந்தன. 1989ம் ஆண்டு மார்ச்சுமீயில் பேர்லின் சுவர் வீழ்ந்தது. அது ஒரு வரலாற்றுக் காலக் கட்டத்தின் முடிவினை அறிவிப்பது போல அமைந்தது. 1917 ஒக்டோபரில் கேட்ட செய்திக்கும் 1989 மார்ச்சுமீயில் கேட்ட செய்திக்கும் இடையில் எவ்வளவு முரண்பாடு! இவ்விரு ஆண்டு களுக்கிடையிலான காலகட்டம் ஒரு குறுகிய 20ம் நூற்றாண்டு போல் அமைந்தது. இந்தக் கால வெளியில் மனித வரலாற்றின் முதலாவது பாரிய சோசலிச பரிசோதனையின் வெற்றிகளும், தோல்விகளும், இறுதி வீழ்ச்சிகளும் அடங்கியுள்ளன. பல சோசலிசவாதிகளைப் பொறுத்த வரையில் இது நம்பிக்கையுடன் ஆரம்பித்து அதன் நிராகரணத்தில் முடிந்த ஒரு சோகம் கலந்த வரலாறு. ஆனால் இங்கு முக்கியமாக மனங்கொள்ள வேண்டியது என்னவெனில் இவ்வரலாற்றுப் பாடங்களை நாம் இன்னும் முற்றாகக் கற்கவில்லை. இங்கே பொதிந்துள்ள அனுபவங்கள் எதிர்காலத்தில் சோசலிசம் பற்றிய புதிய கற்பித்தங்களுக்கு நிச்சயம் உதவவல்லன. துரதிருஷ்டவசமாக சர்வதேச சோசலிச இயக்க வரலாறு மறதிக்கும் நினைவிற்குமிடையிலான ஒரு போராட்டம் போல் அமைந்து விட்டது. உத்தியோக பூர்வமான வரலாறு, வெற்றி பெற்றோரின் கதை என்பதை சோவியத் கட்சியின் காலத்திற்கு காலம் மாற்றங்களுடன் பிரசுரிக்கப்பட்ட வரலாறுகள் காட்டுகின்றன. மனித வரலாற்றினை மார்க்சின் இயங்கவியல் பார்வையில் பார்ப்பதில் தேர்ச்சி பெற்ற கம்யூனிஸ்டுகள் தமது அமைப்புகளின் வரலாற்றினை அப்படியாகப் பார்ப்பதில் பல இடங்களில் தவறிவிட்டனர் என்று கருத இடமுண்டு. 1917க்குப் பின்னான சோசலிச அமைப்புகளின், இயக்கங்களின் வரலாறுகளை பூரணமாக மீட்டெடுத்தல் சோசலிசவாதிகளை எதிர்நோக்கும் இன்றைய கடமைகளுள் ஒன்றாகும்.

இது பற்றி இங்கு ஆழமாக விரித்துரைக்க அவகாசம் இல்லை.

**20ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்**

20ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நாம் நின்று கொண்டிருக்கின்றோம். இன்று நாம் கேள்விப்படுவன என்ன? இங்கு மூன்று விடயங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

01. முதலாளித்துவம் உலகைப் பூரணமாக வெற்றி கொண்டு விட்டது.

02. சோசலிசம் ஒரு பயங்கர கனவாக முடிவடைந்து விட்டது. அதாவது முதலாளித்துவத்திற்கு அப்பால் அதற்கு மாற்று அமைப்பு ஒன்றைத் தோற்றுவிக்கும் வரலாற்றுப் போக்கு ஒரு இறுதித் தோல்வியைத் தழுவிக்கொண்டது எனும் பிரசாரம் பலமாகவே கேட்கின்றது. அமெரிக்க அரசியல் ஆய்வாளரான பிரான்சிஸ் ஃபுக்குயாமாவின் பாஷையில் சொல்வதானால் வரலாற்றின் முடிவு முதலாளித்துவமே. வரலாறு எனும் ரதத்தின் இறுதி நிலையை மனித குலம் கண்டு விட்டதாகவும் அந்த முடிவு ஸ்தானம் விபரல் முதலாளித்துவமே என்றும் ஃபுக்குயாமா தனது நூலில் கூறுகிறார். அது மட்டுமின்றி மார்க்சின் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதப் பார்வையைத் திருத்தி அமைக்க முற்படுகின்றார். அவருடைய கருத்தில் மார்க்ஸ் குறிப்பிட்ட வரலாற்றின் கடைசி நிலையை வர்க்கமற்ற கம்யூனிசம் அல்ல. ஆனால், இன்று அமெரிக்காவிலும் மேற்கிலும் காணப்படும் விபரல் முதலாளித்துவமே அது. மார்க்சியத்திற்கு விரோதமாகப் பிரச்சாரம் செய்வதே முதலாளித்துவ ஆய்வாளரின் பிரதான மரபாகும். ஆனால் வேறு வேறுகலையும் மார்க்சியம் பயன்படுத்தியே வரலாறு பற்றிய தனது எடுகோள்களுக்கும் தரவுகளின் வியாக்கியானத்திற்கும் நம்பகத்தன்மையைத் தேடுகிறார்.

03. சோசலிசத்தின் மறைவோடு மார்க்சியமும் மறைந்துவிட்டது என்பது பழைய பல்லவி. இது வழமையான மார்க்சிய எதிர்பார்ப்பாளர்களின் கொச்சைவாதம். முதலில் மேற்கூறிய கருத்துகளில் உள்ள முரண் பாட்டை நாம் இங்கு அவதானிப்போம். முதலாவது கருத்திற்கும் 3வது கருத்திற்கும் இடையிலான உறவினைப் பார்ப்போமே யானால் இங்கு இவை இரண்டிற்குமிடையே ஒரு முரண்பாட்டைப் பார்க்கக் கூடியதாகவுள்ளது. அதாவது முதலாளித்துவம் உலகளாவிய அமைப்பாக எழுந்துவிட்டது என்றும் அதே நேரம் இருந்து வந்த சோசலிசத்தின் மறைவோடு மார்க்சியமும் மறைந்துவிட்டது என்றும் கூறும் வாதமானது மார்க்சியத்தின் பிரதான உள்ளடக்கங்களை மறைக்கின்றது. முதன் முதலில் மார்க்சியம் முதலாளித்துவம் பற்றி ஒரு பன்முக ரீதியான ஆழ்ந்த அடிப்படையான ஒரு விமர்சனமாகும். மார்க்சின் பிர

தான ஆய்வு முதலாளித்துவ அமைப்பின் இயக்கப்பாடுகள் பற்றியது. 'முல்தனம்' எனும் தலைப்பில் அவர் எழுதிய நூலுக்கு உபதலைப்பும் கொடுத்தார். அது அரசியல் பொருளாதாரம் பற்றிய விமர்சனம் என்பதாகும். இவ் ஆய்வு நூலை மார்க்ஸ் 19ம் நூற்றாண்டில் மேலாட்சி செலுத்திய அரசியல் பொருளாதார சித்தாந்தம் பற்றிய விமர்சனமாகக் கருதினார். இன்றைய பின்நவீனத்துவ வாதுகளின் சொல்லில் சொல்வதானால் மார்க்சின் மூலதனம் எனும் நூல் 19ம் நூற்றாண்டில் மேலாட்சி செலுத்திய அரசியல் பொருளாதார சிந்தனையின் கட்டுடைப்பு எனலாம். முதலாளித்துவ அமைப்பு பற்றி இது வரையில் வெளிவந்த விளக்கங்கள், விமர்சனங்களில் மிகவும் முழுமையானதாகவும் அடிப்படையானதாகவும் விளங்குவது மார்க்சின் ஆய்வே. இன்று முதலாளித்துவம் உலகளாவிய ரீதியில் வெற்றி பெற்று விட்டது என்றால் இவ்வமைப்பு பற்றிய மார்க்சின் விளக்கங்களும், விமர்சனங்களும் எப்படி காலாவதியாக முடியும்? எனது அபிப்பிராயப்படி முதலாளித்துவத்தின் உலக ரீதியான வெற்றி மார்க்சியத் தத்துவத்தின் பயன்பாட்டை மேலும் அதிகரித்துள்ளது. மார்க்சின் விளக்க ரீதியான கருத்துக்கள் சில இன்றைய காலகட்ட முதலாளித்துவத்தை புரிந்து கொள்ள போதுமானதாக இல்லாது இருக்கலாம். ஆனால் முதலாளித்துவம் எனும் உற்பத்தி அமைப்பின் இயக்கப்பாடு பற்றியும், அதன் வரலாற்று முக்கியத்துவம் பற்றியும் மார்க்ஸ் முன்வைத்த அடிப்படைக் கோட்பாடும் விளக்கமும் சரியானதே. முதலாளித்துவம் பற்றிய அரசியல், பொருளாதார, சமூகவியல் விமர்சனங்களுக்கும், விளக்கங்களுக்கும் மார்க்சிசத்தின் பயன்பாடு தொடர்ந்தும் இருக்கவேதான் செய்கின்றது. இன்றைய முதலாளித்துவம் பற்றி ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மார்க்சிய விளக்கங்கள் இருப்பதைக் காண்கின்றோம். உதாரணமாக உலகமயமாக்கல் பற்றி மார்க்சியவாதிகளிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் இருப்பதையும், விவாதங்கள் இடம் பெறுவதையும் காண்கின்றோம். இது மார்க்சியம் காலாவதியாகிவிட்ட தன்மையைக் காட்டவில்லை. அதற்கு மாறாக மார்க்சியம் ஒரு பரந்த சமூக விஞ்ஞான மரபாகிவிட்டதையே காட்டுகின்றது. மார்க்சிசத்தின் செல்வாக்கிற்கு ஆளாகாத சமூக விஞ்ஞானத் துறைகள் இல்லையென்றே கூறலாம்.

நடைமுறையில் இருந்து வந்த சோசலிசத்தின் வீழ்ச்சி தொடர்ந்து நடைமுறையில் இருக்கும் முதலாளித்துவம் பற்றிய மார்க்சிய ஆய்வை காலாவதியாக்கிவிடாது என்பது மட்டுமல்ல எனது கருத்து. அத்துடன் உலகை வெற்றிக் கொண்டுள்ள முதலாளித்துவத்திற்கு அப்பால் ஒரு மாற்று அமைப்பு பற்றிய கற்பிதங்களுக்கும் இவ்விமர்சனம் உதவுகின்றது. இங்கு நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட இன்னொரு கருத்தையும் இணைத்தல் அவசியமாகும். அதாவது இந்த நூற்றாண்டின் சோசலியத்தின் அனுபவம் பற்றிய விமர்சனமும் புதிய கற்பிதங்களுக்கு உதவவேண்டும்.

தாராளவாதம், மார்க்சியம், பின்நவீனத்துவம்

முதலாளித்துவத்தை ஒரு உலகளாவிய அமைப்பாக விளக்க மூற்படும் சித்தாந்தங்கள் எவை? அரசியல், பொருளாதார, வரலாற்றுப் பார்வையில் பார்க்கும் போது தாராளவாதமும், மார்க்சியமும் இத்தகைய சித்தாந்தங்கள் எனலாம். இவ்விரு மரபுகளும் தமக்கே உரிய உலகளாவிய சமூகப் பார்வைகளைக் கொண்டுள்ளன. இவை இரண்டிற்குமிடையே முதலாளித்துவ சமூக ஜனநாயக மரபொன்றினை இனங்காண முடியும். ஆனால் தாராளவாதமும், மார்க்சியமும் அத்துடன் நடைமுறை வர்க்கப் போராட்ட மற்றும் சமூகப் போராட்ட அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை ஒதுக்கி சமூக ஜனநாயக மரபினை வரலாற்று ரீதியிலும் கோட்பாட்டு ரீதியிலும் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

அப்படியானால் பின்நவீனத்துவம் என்பதன் அந்தஸ்து என்ன? இப்போக்கு இன்றைய முதலாளித்துவத்தின் இயக்கப் பாட்டினை அதன் உலகளாவிய அரசியல், பொருளாதாரம் பற்றிய மாற்று விளக்கத்தைத் தரும் ஒன்றாக அமையவில்லை. சர்வலோக தன்மை கொண்ட கொள்கைகள் கோட்பாடுகள் பயன்பாட்டு போய்விட்டன என்று பின்நவீனத்துவ வாதுகள் சொல்லுகிறார்கள்.

ஒரு சுவாரசியமான போக்கு என்ன வெனில், ஒருபுறம் பின்நவீனத்துவ வாதுகள் சர்வலோகத் தன்மை கொண்ட கொள்கைகளின் மரணத்தைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மறுபுறம், இன்றைய உலக அரசியல் பொருளாதாரத்திலும் தனிமனித சிந்தனையிலும் மேலாட்சி செலுத்தும் கொள்கையாக, கருத்தமைவாக தாராளவாதம் விளங்குகிறது. இதற்கு எதிர்நிலையாக அமைகின்றது மார்க்சிய மரபு. அதாவது, இன்று மேலாட்சி செலுத்தும் சர்வலோகத்துவக் கொள்கையை எதிர்க்கவல்ல சர்வலோகத்துவ கொள்கையாக மார்க்சியம் விளங்குகிறது. இந்நிலையில் தாராளவாதத்தினதும், மார்க்சியத்தினதும் மரணத்தை அறிவிக்கும் பின்நவீனத்துவம் பரந்த உலக நிலைமைகளைப் பார்க்க மறுக்கிறது. (இங்கு நான் பின்நவீனத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிடுவது அது ஒரு குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் அமைந்துள்ள கொள்கை எனும் கருத்தில் அல்ல. அத்தகைய ஒரு ஒருங்

கிணைந்த தன்மை பின்நவீனத்துவத்திற்கு இல்லை.)

தாராளவாதத்தின் மேலாட்சி

தாராளவாதம் தனிநபரை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுக்கப்பட்ட ஒரு தத்துவக் கொள்கையாகும். தனிநபர் சுதந்திரமே முழு சமூக சுதந்திரத்திற்கும் அடிப்படையென்றும் சமூகம் என்பது வெறுமனே தனிமனிதக் கூட்டு என்றும் கூறுகிறது இக்கொள்கை. இங்கே வர்க்கங்களுக்கோ சமூக உறவுகளை உள்ளடக்கும் அமைப்புகளுக்கோ இடமில்லை. ஒரு முதலாளியும் தொழிலாளியும் இரு தனிநபர் என்ற வகையில் சமமானவர்கள் என்கிறது தாராளவாதம். இச்சமத்துவத்தை விளக்க ஒரு தர்க்கவியல் வாதத்தையும் அது முன்வைக்கின்றது. அதாவது ஒரு சுதந்திர சமூகத்தில் ஒரு முதலாளி ஒரு தொழிலாளியை வேலையில் இருந்து அகற்றும் சுதந்திரத்தைக் கொண்டிருப்பது போல் ஒரு தொழிலாளியும் தனக்கு பிடிக்காத முதலாளியை விட்டுச் செல்லும் சுதந்திரத்தைக் கொண்டுள்ளான். நடைமுறையில் இது விசித்திரமான தர்க்கம் என்பதை விளக்க நான் இங்கு அதிக உதாரணம் கொடுக்கத் தேவையில்லை. மார்க்சியம் தனிநபர்களை அல்லாது வர்க்கங்களையும் சமூகப் பிரிவுகளையும், சமூக அமைப்புகளையும் பிரதானப்படுத்துகின்றது. தனிநபருக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான உறவு அமைப்பு ரீதியானது என்பது மார்க்சிசத்தின் நிலைப்பாடு. மனிதரிடம் தனித்துவம் இல்லை என்பதல்ல மார்க்சியத்தின் வாதம். சமூக அமைப்புகளைப் பொதுவாக அத்தகைய தனித்துவத்தால் விளக்கிட முடியாது என்பதே அதன் நிலைப்பாடு.

இனி தாராளவாதத்தின் மேலாட்சி பற்றிப் பார்ப்போம். தாராளவாதத்தின் இன்றைய உலக ரீதியான மேலாட்சி மூலதனத்தின் சர்வதேச மயமாக்கலை வலுப்படுத்தும் நோக்குடன் பலம் வாய்ந்த முதலாளித்துவ நாட்டு அரசாங்கங்களாலும் சர்வதேச நிறுவனங்களாலும் நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு பொருளாதார தாராளவாதமே அரசியல் தாராளவாதத்தை விட மேலோங்கி உள்ளது. இம்முறன்பாட்டிற்கு ஆழமான அரசியல் முக்கியத்துவம் உண்டு. சுய போட்டிச் சந்தையை இயங்க வைப்பதும், தனியுடமையாக்கலும், பொருளாதார தாராளவாதத்தின் முக்கிய நோக்கங்களாகும். சந்தைச் சக்திகளுக்கு முன் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதென்பது உழைப்பு, இயற்கை வளங்கள் போன்றவற்றின் விலைகளை சந்தைப் போட்டியிடமே முற்றாக விட்டு விடுவது என்பதாகும். இந்தப் போக்கானது தாராளவாதத்தின் மற்றைய முகத்தைக் குறிக்கும் மனித உரிமைகள், தனி மனித சுதந்திரம், பாதுகாப்பு

போன்றவற்றுடன் முரண்படுகின்றது. தூய சந்தைப் போட்டியினைக் கட்டுப்படுத்தாமல் மனித உரிமைகளை எல்லோரும் நடைமுறையில் அனுபவிக்கும் தழ்நிலையை ஏற்படுத்த முடியாது என்பது மேற்கத்திய வரலாறு தரும் பாடமாகும். சுயபோட்டிச் சந்தையை உத்தரவாதப்படுத்தும் அரசு கொள்கை தனிமனித பொருளாதார சுதந்திரத்தைப் பூரணமாகப் பேணுவதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. நடைமுறையில் இது உற்பத்திச் சாதனங்களின் தனி உடமையைப் பேணும் அதே வேளை உழைப்பாளரின் ஊதியத்தைத் தீர்மானிக்கும் பொறுப்பைச் சந்தைச் சக்திகளிடம் மட்டுமே விட்டுவிடுகின்றது. இதன் அரசியல் விளைவுகளில் ஒன்று தொழிற்சங்கங்கள் ஓரங்கட்டப்படுதலாகும். சந்தையைக் காட்டி தொழிற்சங்கங்களை நசுக்கும் செயற்பாடுகளில் அரசாங்கங்கள் ஈடுபடுவதை வட அமெரிக்காவில் இருந்து இலங்கை வரை காணக்கூடியதாக உள்ளது. மேற்கத்திய நாடுகளின் அரசு யந்திரத்தின் பலாத்காரக் கருவிகள் தொழிற்சங்கங்களை நசுக்க பயன்படுத்தப்படுவது இப்போது குறைந்துள்ளது. இங்கு சுய போட்டிச் சந்தைக் கூடாக தொழிலாளரின் உரிமை மறுப்புக்கள் இடம் பெறுவதைக் காரணமாகக் காணலாம். அதே வேளை தொழிற்சங்கங்கள், விவசாய அமைப்புக்கள் தமது உரிமைகளைப் பாதுகாக்க சட்டபூர்வமான போராட்டங்களைச் செய்கின்றன. ஆனால் இலங்கை போன்ற நாட்டில் சுயபோட்டிச் சந்தை மட்டுமல்ல தொழிலாளர்களின் உரிமைகளை நசுக்க அரசு யந்திரங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆட்சியாளர்களால் சொல்லளவில் மனித உரிமை பற்றி உலகெங்கும் பெரிதாகப் பேசப்படும் இக்காலத்தில் நடைமுறையோ பொருளாதார தாராளவாதத்தின் மேலாட்சிக்கு உதவக் கூடிய ஒடுக்கு முறைகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றது.

இன்றைய சர்வதேச பொருளாதாரத்தின் தன்மைகள் பொருளியல் பாடப்புத்தகத்தில் காணப்படும் முதலாளித்துவ மாதிரியிலிருந்து பெருமளவு வேறுபட்டுள்ளன. இன்று பணமூலதனம் மிதமிஞ்சிய வேகத்தில் நகரும் சக்தியைப் பெற்று விட்டது. உற்பத்தி மூலதனத்தை விட பண மூலதனத்திற்கு கூடாக லாபம் பெறும் போக்கே இன்று மிகப்பெரும் போக்காகும். இன்றைய உலகப் பொருளாதார அரங்கில் பணத்தை விற்று பணம் பெறும் போக்கே நூற்றுக்கு 95% மேலாக இடம் பெறுகின்றது. ஊகமே உற்பத்தியை விட முக்கியத்துவம் பெறும் காலம் இது. அதாவும் உலக சந்தையில் லாபம் தரக்கூடிய குறிப்பிட்ட நாணயங்களே (உதாரணமாக அமெரிக்க டொலர்) இந்த ஊகத்தினுடைய பொருளாக அமைகின்றன.

இன்று பல நாடுகளிலும் அமுல் நடத்துப்படும் பொருளாதாரக் கொள்கைகள் குறிப்பாக வறிய நாடுகளில் தோல்வியடைவதைக் காண்கின்றோம். தேசிய பொருளாதாரங்கள் உலக சந்தையுடன் துரிதமாக ஒருங்கிணைக்கப்படுகின்றன. அதே வேளை பல வறிய நாடுகளில் மூலதனத்தின் குவியல், குறிப்பாக உற்பத்தி மூலதனத்தின் வளர்ச்சி, மிக மிக அற்பமாகவே இருக்கின்றது. இந்த நாடுகளில் சமூக சேவைக்காக அரசு செலவிடும் ஒதுக்கீடு பாரதூரமாகக் குறைக்கப்பட்டுள்ளதால் உழைப்பாளர்களும், வறியவர்களும் மிகவும் பாதிக்கப்படுகின்றார்கள். தொழிற்சங்கங்கள் பலம் இழந்தள்ள நாடுகளில் தொழிலாளர்களின் சம்பள உயர்வுக்கான போராட்டங்கள் வெற்றி பெற முடியாத நிலையைக் காண்கின்றோம். உழைப்பிற்கும் நுகர்விற்கும் சந்தையை கதி எனும் நிலை பரவும் போக்கு வலுவடைந்து உள்ளது. மறுபுறம், இச்சமூகங்களில் புதிய செல்வந்தர்கள் கூட்டம் ஒன்று தோன்றியுள்ளது. தனிநபர் வாதம் வளர்ந்துள்ளது. தொழிலாளர்களும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் போன்று இச்சிந்தனைப் போக்கின் செல்வாக்கிற்கும் ஆளாகலாம். இந்நிலையில் இடது சாரி அமைப்புகள் தொழிலாளர்களின், மற்றும் பொதுமக்களின் உரிமைகளுக்காகப் போராட முற்படுகின்றன. தாராளவாதத்தின் ஜனநாயக விழுமியங்களுக்கான போராட்டங்களாக இவை அமைகின்றன. ஆளும் வர்க்கம் பொருளாதார தாராளவாதத்தைக் கடைபிடிக்கின்றது. போராடும் மக்களுக்கு தாராளவாதத்தின் ஜனநாயக கோரிக்கைகள் ஒரு போராட்டக் கருவியாக மாறுகின்றது. இங்கு மார்க்சியத்தின் பங்கு என்ன? ஜனநாயக போராட்டத்தைத் தாராளவாதத்தின் கட்டமைப்பிற்கு அப்பால் எடுத்துச் செல்வதற்கான அரசியல் திட்டத்தை வகுப்பது எனலாம்.

முதலாளித்துவத்திற்கும் அப்பால் - புதிய கற்பித்ததின் தேவை

இன்று நாம் காணும் போராட்டப் போக்குகள் என்ன? இவற்றை பின்வருமாறு சுருக்கிப் பட்டியல் படுத்தலாம்.

01. தொழிற்சங்க இயக்கங்கள் :

தொழிற்சங்க இயக்கங்கள் பற்றி பலவாறான விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. அவற்றின் சிந்தித்தப் போக்கு, தொழிற்சங்க அமைப்புகளின் ஊழல்கள் போன்றவை பல நாடுகளிலும் முன்வைக்கப்படும் விமர்சனங்களாகும். இவற்றில் உண்மை இருப்பதை மறைக்க முடியாது. இலங்கை போன்ற நாடுகளில் தொழிற்சங்க இயக்கங்கள் பல காரணங்களால் பிளவுண்டு இருப்பதைக் காணுகின்றோம். இதனால் தொழிற்சங்க இயக்கங்கள் வர்க்கப் போராட்டத்தைச் சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் மட்டத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும்

சக்தியை இழந்துவிட்டன எனும் விமர்சனத்தையும் கேட்கின்றோம். ஆயினும் தொழிலாளர்களின் உரிமைகளை வென்றெடுக்கவும் பேணவும் தொழிற் சங்கங்கள் தேவை என்பதைப் பொதுவாக எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். 02. இனவிடுதலை, இன உரிமை இயக்கங்கள் :

இனத்துவத்தின் எழுச்சியின் காலகட்டம் போல் அமைந்துள்ளது 20ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி. அடுத்த நூற்றாண்டிலும் இப்போக்கு தொடரும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. இன, தேசிய உரிமைப் போராட்டங்கள் தம் இனங்களுக்குள்ளே தனி மனித உரிமைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது குறைவு என்பது ஒரு பொதுவான போக்காகிவிட்டது. இன ஒதுக்கலுக்கு எதிரான போராட்டங்கள் இனங்களுக்கிடையான சமத்துவம் பற்றிய கருத்துக்களை வலுப்படுத்தி உள்ளன. இன அடையாளங்களுக்கு மதிப்புக் கொடுக்கும் பல இன அரசியல் அமைப்பிற்கான மாற்றம் பற்றிய தேவையையும் அவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆயினும் இப்போராட்டங்கள் புதிய சமூக அமைப்புப் பற்றிய பார்வைகளைத் தெளிவாக முன்வைப்பதில்லை. இனத்தேசிய வாத்தின் எழுச்சி மார்க்சியத்திற்கு ஒரு தத்துவ ரீதியான சவாலாக அமைந்துள்ளது எனலாம். மார்க்சியத்திற்கும், தேசிய வாத்திற்குமான உறவு பற்றிய விவாதங்கள் இப்போது புதுப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

03. பெண்ணுரிமை இயக்கங்கள் :

20ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட சிந்தனை மாற்றத்தைப் பெண்ணியத்தின் எழுச்சி காட்டுகின்றது. பால் சமத்துவத்திற்கான போராட்டம் இன்று பரவலான அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுள்ள போதும் சமத்துவ உரிமைகளின் நிறுவன மயமாக்கல் பல நாடுகளில் பின் தங்கியே உள்ளது. பெண்ணிய விவாதங்கள் மார்க்சியம் பற்றிய விமர்சனங்களை முன்வைத்ததன் மூலம் மார்க்சிய சிந்தனை மரபின் விருத்திக்கு உதவியுள்ளன எனக் கூறலாம். மார்க்சியத்திற்கும், பெண்ணியத்திற்குமான தத்துவார்த்த உறவு முரண்பாடற்றதல்ல. இந்த முரண்பாடுகள் மார்க்சியத்தின் புதிய பரிணாமப் போக்குகளின் வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன. பெண்ணுரிமைப் போராட்டங்கள் எவ்வளவு தூரம் சமூக மாற்றங்களை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற கேள்வி முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற போதும் பெண்ணிய விவாதங்கள் புதிய சமூக அமைப்புகள் பற்றிய கற்பிதங்களுக்கு நிச்சயம் உதவுகின்றன என்பதில் சந்தேகமில்லை. சமத்துவமான ஆண், பெண் உறவின்றி சமத்துவமான மனித சமூகம் ஒன்றினைக் கற்பிதம் செய்ய முடியுமா?

04. சிவில் சமூக இயக்கங்கள் :

புதிய சமூக இயக்கங்கள் எனக்

கூறப்படும் அமைப்புகள் பலவற்றைக் காண்கின்றோம். இவை குறிப்பிட்ட நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குவவை. சமூகக் குழக்களை அணிதிரட்டி அடிமட்ட மாற்றங்களை நோக்காகக் கொண்டு சில அமைப்புகள் இயங்குகின்றன. தழல் பாதுகாப்பு, வறுமை குறைப்பு, பொதுச் சொத்து வளங்களின் பராமரிப்பு போன்றவை இத்தகைய இயக்கங்களின் முக்கிய செயற்பாடுகளாக விளங்குகின்றன. சில சந்தர்ப்பங்களில் பரந்த நிலப்பரப்பை வாழ்விடமாக கொண்டுள்ள சமூகங்களின் உரிமைகள் அபிவிருத்தி எனும் பேரால் பாதிக்கப்படும் போது சிவில் சமூக இயக்கங்கள் தீவிரமாக செயற்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்தியா, பிலிப்பைன்ஸ் போன்ற ஆசிய நாடுகளிலும் பல லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளிலும் சமூக இயக்கங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த பங்கினை வகித்து வருகின்றன. ஆனாலும் பல சந்தர்ப்பங்களில் அரசு சாரா நிறுவனங்கள் அரசுடன் இணைந்து செயல்படுவதைக் காண்கின்றோம். பல அரசுகாரா நிறுவனங்கள் அரசாங்கத்தின் உப ஓப்பந்தக்காரர்களாக மாறியுள்ளன. ஆகவே இந்தச் சமூக இயக்கங்களின் செயற்பாடுகளை விமர்சன ரீதியில் பகுப்பாய்வது அவசியமாகும். எனது அபிப்பிராயத்தில் சில சமூக இயக்கங்களினுடைய அனுபவங்கள் அடிப்படையாக மாற்றத்தை வேண்டியுள்ள அரசியலுக்குப் பயன்தருவனவாம் உள்ளன.

இப்படிப்பட்டவை நீட்டிக்கொண்டே போகலாம். இங்கு அரசியல் கட்சிகளைப் பற்றி தனியாகக் குறிப்பிடல் பயன் தரும். மேற்கூறிய அமைப்புகளுக்கும் அரசியல் கட்சிகளுக்கும் தொடர்



பில்லை எனக் கூறமுடியாது. குறிப்பாக தொழிற் சங்கங்களுக்கும் அரசியல் கட்சிகளுக்கும் இடையிலான உறவு மிக முக்கியமானதாகும். மாற்று அமைப்பு வேண்டும் எனும் நோக்குடன் இயங்கும் அரசியல் கட்சிகள் பொதுவாக மார்க்சிச சோசலிச சிந்தனையே தமது அடிப்படையெனக் கூறுகின்றன. இந்தக் கட்சிகள் முதலாளித்துவ ஜனநாயக அமைப்பில் பயனுள்ள எதிர்கட்சிகளாகவும் ஜனநாயக உரிமைகளுக்கான போராட்டத்தின் பிரதான நிறுவனங்களாகவும் விளங்கவல்லன. ஆயினும் இன்றைய நிலையில் இக்கட்சிகள் முதலாளித்துவத்திற்கு மாற்றமைப்பை முன்வைப்பதில் சமீபத்திய தசாப்தங்களின் அனுபவங்களை போதியளவு கணக்கில் எடுத்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

உலக சோசலிச இயக்கங்களின் மீது சோவியத் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் சீன கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் செலுத்தி வந்த செல்வாக்கு பற்றியும் மூன்றாவது அகிலத்தினால் பல நாடுகளின் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் தவறாக வழிநடத்தப்பட்டது பற்றியும் விமர்சன ரீதியாக அவசியமாகும். ட்ரொஸ்கி, புகாரின் போன்ற பல புரட்சிகர சிந்தனையாளர்களின் கருத்துக்கள் பற்றியும், அவர்கள் வகித்த பங்கு பற்றிய நியாயமான மீன்மதிப்பீடு அவசியம். மூன்றாவது அகிலத்தின் புத்திமதியின் விளைவாக இந்திய கம்யூனிஸ்டுகள் அவர்களின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தை செவ்வனே வழிநடத்த முடியாமல் போனதும் அதே மூன்றாம் அகிலத்தின் புத்திமதி இலங்கை சோசலிச இயக்கத்தைப் பாதித்தது பற்றியும் நாம் ஆராய்தல் பயன்தரும். சோவியத் அமைப்பின்

வீழ்ச்சிக்கான உள்ளார்ந்த காரணிகள் பற்றியும் சீனாவில் பஞ்சத்தால் இலட்சக்கணக்கானோர் இறந்த காரணத்தைப் பற்றியும் அந்நாட்டின் கலாச்சார புரட்சியின் காரணிகள், விளைவுகள் பற்றியும் உண்மைகளை அறிந்து எதிர்காலம் பற்றிய அரசியல் சிந்தனைக்கு அவற்றை பயன்படுத்தல் அவசியம். இவற்றைச் செய்யத் தவறிய கட்சிகளால் ஒரு மாற்றுப் பாதையைக் காட்ட முடியும் என நான் நம்பவில்லை.

உரிமைப் போராட்டங்களை மக்கள் ஜனநாயகப் புரட்சியின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப வழிநடத்துவதில் இக்கட்சிகள் வெற்றி பெறுவதாகத் தெரியவில்லை. இலங்கை போன்ற நாடுகளில் மக்கள் ஜனநாயகப் புரட்சியும் அதன் போராட்ட வழிவகைகளும் மீள் கற்பிதம் செய்யப்பட வேண்டிய அவசியம் இருப்பதாகவே நான் கருதுகின்றேன். இது ஒரு சிந்தனை ரீதியான, நடைமுறை ரீதியான சவாலாகும். இதைப்பற்றிய ஒரு விரிவான விளக்கத்தை முன்வைப்பது எனது நோக்கமல்ல. இக்கேள்வியை விவாதத்திற்காக விடுவதே எனது நோக்கமாகும். இச்சவாலை நோக்கும் பொது மேற்குறிப்பிட்ட இயக்கங்களின் குறை நிறைகளை மதிப்பிடுவது அவசியமாகும். தொழிற்சங்கப் போராட்டங்கள், இன உரிமைப் போராட்டங்கள், பெண்ணுரிமைப் போராட்டங்கள், சமூக இயக்கப் போராட்டங்கள் எல்லாமே உரிமைகளை முதலாளித்துவ ஜனநாயகக் கட்டமைப்புக்கும் அப்பால் சென்று பார்ப்பதாகத் தெரியவில்லை. பல பெண்ணிய சிந்தனையாளர்களும் சூழல் பிரச்சினை பற்றிய விமர்சகர்களும் தமது எழுத்துக்களில் முதலாளித்துவத்தின் அடிப்படைகளை கேள்வி கேட்டு விமர்சிக்கும் நோக்கினை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பது உண்மை. ஆயினும் நடைமுறையில் ஸ்தாபன ரீதியான உரிமைப் போராட்டங்கள் பூஷ்வா ஜனநாயக உரிமைகளுக்கு அப்பால் இதுவரை செல்லவில்லை.

நம்மால் இனத்துவ சமத்துவம் உள்ள, பால் ரீதியான சமத்துவம் உள்ள, சாதி ஒடுக்குமுறைகள் அற்ற ஒரு முதலாளித்துவ ஜனநாயக அமைப்பினை கற்பிதம் செய்ய முடியும். அதன் நடைமுறை சாத்தியம் எப்படி இருப்பினும் முதலாளித்துவ சமூக ஜனநாயக உரிமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இத்தகைய சமத்துவங்கள் உள்ள ஒரு அமைப்பை கற்பிதம் செய்யலாம். . . இது நடைமுறையில் கலப்பம் என்பதல்ல எனது வாதம். அதை முதலாளித்துவத்தில் அடையலாம் எனும் வாதம் தர்க்க ரீதியானது என்பதையே இங்கு குறிப்பிடுகின்றேன். ஆனால் வர்க்க சமத்துவம் உள்ள ஒரு முதலாளித்துவம் இருக்கவே முடியாது. அது தர்க்க ரீதியாகவும் நடைமுறை ரீதியாகவும் சாத

பின் நவீனத்துவவாதிகளின் சொல்லில் சொல்வதானால் மார்க்சின் மூலதனம் எனும் நூல் 19ம் நூற்றாண்டில் மேலாட்சி செலுத்திய அரசியல் பொருளாதார சிந்தனையின் கட்டுடைப்பு எனலாம். முதலாளித்துவ அமைப்பு பற்றி இதுவரையில் வெளிவந்த விளக்கங்கள், விமர்சனங்களில் மிகவும் முழுமையானதாகவும் அடிப்படையானதாகவும் விளங்குவது மார்க்சின் ஆய்வே. இன்று முதலாளித்துவம் உலகளாவிய ரீதியில் வெற்றி பெற்று விட்டது என்றால் இவ்வமைப்பு பற்றிய மார்க்சின் விளக்கங்களும், விமர்சனங்களும் எப்படி காலாவதியாக முடியும்?



தியமற்றது. சுரண்டலை அடிப்படையாகக் கொண்ட வர்க்க வேறுபாடு அற்ற ஒரு சமூகத்தையே மார்க்ஸ் முதலாளித்துவத்திற்கு மாற்று சமூகமாக கற்பிதம் செய்தார். முதலாளித்துவம் இருக்கும்வரை அது மாற்றுப்படும் வரை இதன் தேவை இருந்து கொண்டே இருக்கும். ஆனால் இத்தகைய சமூகத்தின் சாத்தியப்பாடு பற்றியும் உருவாக்கம் பற்றியும் புதிய கற்பிதங்கள் தோன்றுவதையும் தவிர்க்க முடியாது. தம்மைப் புரட்சிகர அமைப்புகள் என்று சொல்லிக் கொள்ளும் சில குழுக்கள் இப்பணியில் ஈடுபடாது பழைய கருத்தியல் கட்டமைப்புகளுள்ளேயே சிந்திக்க முற்படுகின்றன.

தாராளவாதம், தனிநபரின் சுதந்திரத்தை முதலாளித்துவ ஜனநாயகத்துக் கூடாகவே பேணமுடியும் என்கின்றது. இது நடைமுறையில் தனி உடமையைப் பேணும் ஒரு கொள்கை என ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்தேன். தனிநபர் சுதந்திரம் எனும் பேரில் முதலாளித்துவ அமைப்பைப் பேணும் கொள்கை இது. மார்க்சியத்தின் நிலைப்பாடோ முற்றிலும் மாறுபட்டது. முதலாளித்துவத்தின் முடிவிலேயே அதாவது அந்த சமூக அமைப்பிற்கு அப்பால் போவதன் மூலமே தனி மனிதனின் உண்மையான விடுதலையைப் பெறமுடியும் என்பதே மார்க்சிய நிலைப்பாடாகும். முதலாளித்துவம் தனி நபரின் உற்பத்தி ஆற்றலை வெளிப்படுத்த உதவும் அதே வேளை அவரின் ஆளுமையைத் துண்டாடுகின்றது என மார்க்ஸ் கூறுகிறார். முதலாளித்துவத்தின் விருத்தி சோசலிச மாற்றத்திற்கு வேண்டிய பொருள் ரீதியான முன்நிபந்தனையைப் பூர்த்தி செய்யும் அதே வேளை, அது ஏற்படுத்தும் மனித அந்

நியமாக்கலை ஒழிப்பதற்கு முதலாளித்துவ உற்பத்தி உறவுகள் ஒழிக்கப்பட வேண்டும் என மார்க்ஸ் விளக்கினார். தாராளவாதம் சொல்லும் தனிநபர் சுதந்திரங்கள் பூஷ்வா நீதியை குறிப்பன எனக் கூறிய மார்க்ஸ் தனிமனிதனின் பூரண விடுதலையே வரலாற்றின் இறுதி நிலையம் எனவும், அதை ஒரு வர்க்கமற்ற, அதாவது பொதுவுடைமை (கம்யூனிச) சமூகத்திலேயே அடைய முடியும் எனவும் வாதிட்டார். அத்தகைய சமூகத்திலேயே துண்டாடப்பட்ட மனித ஆளுமையின் பூரணத்துவமாக்கப்பட்ட மீட்சி சாத்தியப்படும். இந்தத் தேவை, இந்தக் கனவுதான் நம்மை முதலாளித்துவத்திற்கும் அப்பால் ஒரு சமூகத்தைத் தேடவைக்கின்றது. இன்றைய உடனடியான பணி உரிமைப் போராட்டங்களை எப்படி மக்கள் ஜனநாயகப் புரட்சியின் அம்சங்களாக்குவது என்பதும் அந்த புரட்சியை எப்படி சோசலிச மாற்றத்திற்கான தயாரிப்பாக ஆக்குவது என்பது பற்றிய மீள் பரிசீலனையும் மீள் கற்பிதமும் ஆகும்.

(31. 10. 98ல் கொழும்பு விபவி நிறுவனத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட ஒரு கருத்தரங்கில் ஆற்றிய உரையின் கட்டுரை வடிவம்.)

சமுத்திரன் என்னும் புனைபெயரில் தமிழில் சமூக, அரசியல், கலை இலக்கிய விமர்சனங்கள் செய்து வரும் ந. சண்முக ரத்தினம் நோர்வே விவசாயப் பல்கலைக் கழகத்தில் அபிவிருத்திக் கற்கைக்குறைப் பேராசிரியராகவும் (Professor of Development Studies), அதே பல்கலைக் கழகத்தில் சர்வதேச சூழல் அபிவிருத்தி ஆய்வுநிலையத்தில் சர்வதேசக் கல்வித்துறையின் பணிப்பாளராகவும் பணியாற்றி வருகிறார். இவர் சர்வதேச ரீதியில் நன்கு அறியப்பட்ட ஒரு சமூக விஞ்ஞானி.



அ. கா. பெருமாள்

நூலில் உள்ள பல விஷயங்கள் பின்னிணைப்பில் வரவேண்டியவை.

## இருளாமீது தொடரும் வன்கொடுமைகள்

ஆசிரியர் : ப. கல்யாணி; வெளியீடு : பழங்குடி இருளர் பாதுகாப்புச் சங்கம், 30/1 கல்லூரிச்சாலை, விழுப்புரம் 604 001; பக்கம் : 52; விலை ரூ. 10 (1999)

விழுப்புரம் திருவண்ணாமலையில் வாழ்கின்ற இருளர் என்ற பழங்குடி மக்கள் வன்கொடுமைக்கு ஆளான நிலை குறித்த தகவல்கள் அடங்கிய நூல் இது. இந்த மக்களைக் கொடுமைப்படுத்தியவர் யாவர்? இதன் காரணம் என்ன? இந்தப் போக்கை மாற்றுவதற்கு வழி என்ன? என்பனவற்றைக் குறித்த அறிக்கையும் இந்த நூலில் உள்ளது.

இருளர்களைக் கொடுமைப்படுத்தியவர்கள் காவல்துறையினர், அரசு அதிகாரிகள், உள்ளூர் ஆதிக்க சக்தியினர் ஆகியோர். இதை இருளர் பாதுகாப்புச் சங்கம் ஆராய்ந்து அறிக்கையாக வெளியிட்டிருக்கிறது. இந்தக் கொடுமை தொடருவதற்குரிய காரணங்களையும் குறிப்பிடுகிறது.

வெள்ளைக்காரர்கள் காலத்திலிருந்தே இருளர் என்ற இனத்தைக் காவல் துறையினரும் அதிகாரிகளும் பிறவிக்குற்றவாளிகளாகவே கருதியது இன்னும் தொடருகிறது. அதோடு இந்த இனத்துக்குப் போராடவும் தெரியாது. கொடுமையை எதிர்க்கும் துணிவுடைய திறமையுடைய தலைவர்கள் இவர்களிடம் தோன்றவும் இல்லை.

இந்தக் கொடுமைகள் தொடராமல் இருக்க இருளர்களைப் பிறவிக்குற்றவாளிகளாகக் கருதுவதைக் காவல்துறை கைவிட வேண்டும். இருளர்களின் குழந்தைகளைப் படிக்கவைக்க வேண்டும். ஆதிக்க சாதியினர் இவர்களின் மேல் கொண்டிருக்கும் எதிர்மனோபாவம் மாறுவதற்குப் பிரச்சாரம் செய்ய வேண்டும் என்பது போன்ற கருத்துக்களையும் இவ்வெளியீடு முன்வைக்கிறது.

## பாரதி இலக்கியத்தில் வேத இலக்கியத்தின் தாக்கம்

ஆசிரியர் : ஏ.பி. சு. மணி; வெளியீடு : சூடுகொடி பதிப்பகம், 14 சித்திரைக்குளம் மேற்குவீதி, மயிலாப்பூர், சென்னை 600 004 பக்கம் : 372; விலை ரூ. 70 (1998)

பாரதியின் கவிதைகளிலும், உரைநடை நூல்களிலும் வேத இலக்கியங்களின் தாக்கம் குறித்த செய்திகளை மையப்படுத்துகிறது இந்த நூல். அதோடு மாக்ஸ் முல்லர், அரவிந்தர், சுவாமி தயானந்தர் போன்றோர்களும் இந்திய வேதங்களை உலகறியச் செய்த செய்தி விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. தமிழுலகத்தைச் சார்ந்த எம். ஆர். ஜம்புநாதன், தி. வ. கபாலி, சுவாமி விபுலானந்தர், சுத்தானந்த பாரதி, கு.ப.ரா. போன்ற சிலரின் வேதங்களின் தமிழ்ப் பங்களிப்பும் மேலோட்டமாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

பாரதியின் கவிதைகள், கட்டுரைகளில் உள்ள மொத்தமான வேதச் செய்திகளை ஆசிரியர் தொகுத்திருக்கிறார். பாரதி வேதம் குறித்து ஆழமாகச் சிந்தித்திருக்கிறார். வேதமும், கடவுளும் ஆன்மீகமும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பானது மட்டுமல்ல. உலகத்தையும் வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்ளுவதற்கும் உதவும் என்பது பாரதியின் சித்தாந்தம். அரவிந்தர் பாரதிக்கு வேதகுருவாக இருந்திருக்கிறார்.

மாக்ஸ் முல்லர் (1823-1900) மட்டுமல்ல, இந்திய வேதங்களைக் கண்டெடுப்பதற்கு உதவிய ஹென்றி தாமஸ் கோப்புருக், கர்னல் போலியர் ரோகன், பர்நாப் போன்ற 24 பேர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் இந்நூலில் வருகின்றன. மாக்ஸ் முல்லர் வேதங்களைப் பதிப்பித்த வரலாறு விரிவாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. முக்கியமாக மாக்ஸ் முல்லரின் பதிப்புகளுடன் அரவிந்தர், தயானந்தர் ஆகியோரின் பதிப்புகளும் ஒப்பிடப்படுகின்றன.

பொதுவாகவே இந்த நூலாசிரியர் தகவல்களைச் சேகரிப்பதில் சாமர்த்தியசாலி. அவளுக்கு அதிகமாகவே தகவல்களை இந்நூலில் தருகிறார். இந்தச் செய்திகளை ஒரு ஆய்வு நெறி முறையுடன் சொல்லியிருந்தால் நூலின் தரமே மாறியிருக்கும். தமிழில் வேத மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றிய பட்டியலையும், விளக்கத்தையும் நூலின் பின்இணைப்பில் தந்திருக்கலாம். இந்த

## மூன்று நூற்றாண்டுகளின் முன்னோடிச் சிந்தனைகள்

ஆசிரியர் : கே. எஸ். சிவகுமாரன்; வெளியீடு : கல்வி பண்பாட்டு அலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு, வ.கி.மாகாணம், திருகோணமலை, ஸ்ரீலங்கை; பக்கம் : 38; விலை குறிப்பிடவில்லை (1999)

17, 18, 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பொதுவான அறிவியல், ஐரோப்பாவில் அறிவியலின் போக்கு, மதமும் அறிவியலும் சார்ந்த தத்துவப்போக்கு, தொழில் நுட்பம் ஆகிய செய்திகளைப் பற்றிய ஆறு சிறு கட்டுரைகளைக் கொண்டது இந்நூல். இந்தக் கட்டுரைகள் 1981ஆம் ஆண்டு இலங்கை 'தினகரன்' வார இதழில் வெளிவந்தவை, எனவே இவை பத்திரிகைக்குரிய எளிமையுடன் உள்ளன.

பொதுவாக ஈழத்து விமர்சனத்துறை பல்நெறி சார்ந்தது (multi disciplinary) என்ற கருத்து உண்டு. அதோடு விமர்சனத் துறையிலிருப்பவர்கள் அறிவியலை அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பது அங்குள்ள பொதுவான நோக்கு என்ற அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட நூல் இது.

அறிவியலை நடைமுறையில் பயன்படுத்துவது எப்படி என்ற சிந்தனை 17ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தோன்றி விட்டது. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளே முதலாளித்துவ சமூகத்தைப் பெரிய அளவில் உருவாக்கி இருக்கின்றன. இப்படி உருவாகும் என்பது அறிவியலாளர்களுக்குத் தெரியாது. எனவேதான் நவீன அறிவியல் வளர்ச்சியுடன் பொருளாதார மாற்றத்தைத் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கவேண்டும். அறிவியலுக்கும் தத்துவத்துக்குமான தொடர்பு 18ஆம் நூற்றாண்டில் கூட நடைமுறையில் இருந்தது. இவை போன்ற பல செய்திகள் இந்நூலில் எளிமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலின் முத்தாய்ப்பு "19ஆம் நூற்றாண்டில் அறிவியலும், தொழில் நுட்பமும் பெருகினாலும் உன்னமனம் உருவாகவில்லை என்பதை இரண்டு உலக மகாயுத்தங்கள் வெளிப்படுத்திவிட்டன" என்ற வாசகம்தான்.

மதுரையில் சிறந்த புத்தகங்களுக்கு

## பாரதி பக் ஹவுஸ்

D-28, மாநகராட்சி ஷாப்பிங் காம்பிளெக்ஸ்  
பஸ் ஸ்டாண்ட் (உட்புறம் - தென்புறம்)

பெரியார் பஸ் நிலையம்

மதுரை - 625 001

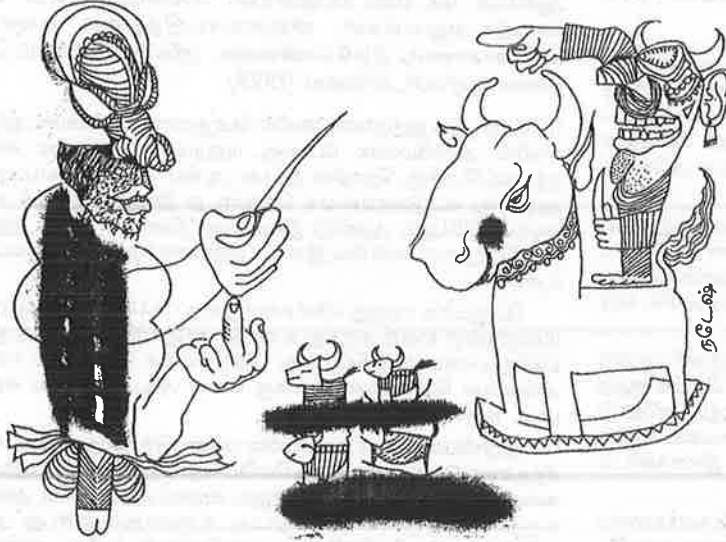
தொலைபேசி : 736416

காலச்சுவடு வெளியீடுகள், காவ்யா, அன்னம் - அகரம், வைகை வெளியீடுகள், விஜயா பதிப்பகம், விடியல், நியூசெஞ்சுரி, கிரணம், தாமரைச் செல்வி, அலைகள் வெளியீட்டகம், ஸ்நேகா, சிலிக்குயில், தமிழினி வெளியீடுகள் மற்றும் இலக்கியம், சமூகவியல், நுண்கலைகள் சார்ந்த அனைத்துப் புத்தகங்களும், அனைத்துச் சிற்றிதழ்களும் கிடைக்கும்.

ADVT

சாரு

## சாரு நிவேதிதாவுக்கான எதிர்வினை



எப்பொருள் யார்யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

கூலச்சுவடு-28ல் சாரு நிவேதிதா அவர்கள் ஆற்றிய 'ஜாலிலோ ஜிம்கானா' என்ற சொற்பொழிவுக்கு 82 பக்கங்களுக்கு பதிலெழுதி அனுப்பினோம். நிவேதிதா வின் அவதூறுகளை முற்றிலும் புறக் கணித்து விட்டு சில அடிப்படையான தத்துவக் கேள்விகளுக்கு மட்டும் பதில் எழுதியிருந்தோம். அதுவே பக்கங்கள் அதிகமென காலச்சுவடு திருப்பி அனுப்பி சுருக்கித் தரச் சொல்லியது. எனவே பின் நவீனத்துவம், பௌத்தம், ரமேஷ்:பிரேம் படைப்புகள் மீதான கேள்விகள் என சில பகுதிகளுக்கு மட்டும் இங்கே பதில் தருகிறோம்.

பிரேம்: ரமேஷ் எழுத்துக்கள் பின்நவீனத்துவம் சார்ந்தவை இல்லை என்பதற்கு நிவேதிதா கண்டுபிடிக்கும் இரண்டு காரணங்கள்: ஒன்று - கிண்டல் இல்லை. இரண்டு - Pleasure of text இல்லை. பிரேம்: ரமேஷ் எழுத்துக்களை வாசிக்கும் போது ஒருவருக்காவது 'சந்தோஷம்' ஏற்பட்டிருக்கிறதா? இவர்களின் எழுத்தில் சிரிப்போ, கிண்டலோ உண்டா எனக் கேட்கிறார்.

பின்நவீன சிந்தனைப் போக்குகள் என்பவை ஒற்றைத்தன்மையுடையவை இல்லை. அதேபோல் அவை இலக்கண விதிகளோ, வாய்ப்பாட்டு விதிகளோ அல்ல. மாறாக பல்வேறு பிரச்சினைப் பாடுகளின் ஒரு தோற்ற அடையாளம் மட்டுமே. அது ஒரு சிந்தனை பற்றியோ, தத்துவச் சுருக்கமோ அல்ல. அடிபடியெனில் இதன் வித்தியாசங்களின் தொகுதியை எப்படி அடையாளம் காண்பது? பின்நவீன அணுகல் ஒவ்வொரு துறையிலும் அது அதற்கான மேலதிகக் கேள்விகளைக் கொண்டிருக்கிறது. வரலாறு, மொழி, சமூக வியல், உண்மை, விஞ்ஞானம், அறம்,

ஒழுக்கம், தத்துவம், மதம், பாலியல், விடுதலையியல், அரசியல், எதிர் அரசியல், பிரதி எழுத்துவம், பிரதி வாசித்தல், மனம், உடல், தாவரவியல், விவசாயம், உற்பத்தி, பணவறுவு, நுகர்ச்சந்தை, தகவல் தொடர்பு, உணவுமுறை என இப்படி இப்படியாகத் தொடரும் ஒவ்வொன்றிலும் தனித்தனியே பின்நவீன அணுகல், மாற்றுச் சொல்லாடல் ஆகியவை உள்ளன.

Holocaust, Genocide, Global destruction என்பவற்றை எதிர்கொண்டு, அதுவரைக்குமான தத்துவம், இறையியல் உறுதிமொழிகளின் பொய்த்தன்மை புரிந்த நிலையிலும்; விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம், ஒற்றை அறிவு என்பவை இவற்றிற்கு துணைபோனதுடன் இவற்றைத் தீவிரப் படுத்தியும் வருவதின் கொடுரத்தைப் புரிந்த நிலையிலும் உருவான 'அறிதல் போக்குகளின் பன்முகத் தொகுப்பு நிலையே பின்நவீனத்துவமாகும்.

பின்நவீனத்துவம் எல்லா சமூகங்களுக்கும், எல்லா நாடுகளுக்கும், எல்லா மொழிகளுக்கும், எல்லா இனங்களுக்கும், எல்லா சாதிகளுக்கும், எல்லா பால் பிரிவுகளுக்கும், எல்லா கலாச்சாரங்களுக்கும் ஒன்றாக இருக்காது. அந்த அந்த chrono-tope இல் அது அதற்கான பின்நவீனத்துவ நெகிழ்நிலை உண்டு. அமெரிக்க, பிரெஞ்சு தழுவில் சொல்லப்படும் அதே தொடர்கள், அணுகல்கள் பின்நவீனத்துவம் என்ற பெயரில் இந்தியா போன்ற கூட்டு தேசிய நாட்டில், தமிழ் நாடு போன்ற சாதித் தொகுதி கலாச்சாரத்தில் இருக்கவே முடியாது. மிகக்குறிப்பானது, மிகவும் தனித்த விலகுமுறை உடையது பின்நவீனத்துவம்.

இந்திய தத்துவ மரபுகளுக்குள் பின்நவீனத்துவம் என்னவாக தனது விணையை,

வில்லகலைச் செய்யும் என்பதை இதன் வரலாற்றுச் சொல்லாடல்கள் மற்றும் கலாச்சாரச் சொல்லாடல்களைக் கலைத்தும் கவிழ்த்துமே நாம் அடையாளம் காண வேண்டும். அதைவிட்டுவிட்டு celebration of fragmentation, contradiction, inner contradiction, anti artistic, pleasure of the text, laughter, fragmented self மற்றும் Allen Solly எனப் பட்டியல் போட்டு, இதற்குள் அடங்காத பிரதிகளில் New sensibility இல்லை என்று கூறுவதற்குக் காரணம்: தமிழ்ச் தழுவில் இதை ஒரு புதிய மோஸ்தராக நிவேதிதா உச்சரித்துக் கொண்டு திரிகிறார் என்பதுதான். பின்நவீனத்துவப் பன்மை

பின்நவீனத்துவம் என்பது அறிதலின் மீதான அறிதல் நிலை. அறிதல்களின் அறிய முடியாத காரணங்களைத் தொடர்கேள்வி கேட்பது. அதன் எல்லாவித கலைவுகளும் ethics என்பதை, பன்மை அறம் என்பதைக் கட்டக் கடைசியாக பாவனை கொள்கின்றன. எல்லாம் மூலம் மரம், பரப்பிரம்மம், அதை அறியமுடியாது, அதுவே தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் தருணங்களில் சற்றே அறியலாம் என்பது ஒரு கட்ட தத்துவம். இதில் உண்மை என்பது இறுதியானது. அதை அடைவதே மீட்சி. ஆனால் அது மனித முயற்சியால் முடியாதது. அத்தவதம், துவைதம், வசிஷ்டாத்தவதம் என்ற இந்திய இறையியல் கோட்பாடுகள் இதைச் சுற்றிச் சுழல்பவை. சாராம்சம் என்பதும் சத்தியம் என்பதும் இவற்றின் மையங்கள். இதை pre modern என்று கொண்டால் - அறிவின் மூலம், சாதனத்தின் மூலம் உண்மையை அறியலாம். மேலும் மேலும் காரண, தர்க்க அறிவு மேலும் மேலும் உண்மையை நோக்கி நம்மை நெருங்க வைக்கிறது. இந்த பிரபஞ்சமும் உண்மையும் அறிவால் புலப்பட்டு விளக்கப்படக் கூடியவையே. இதில் அறிவே முதலிடம் எடுத்துக் கொண்டாலும், உண்மை, மூலம் என்பவை ஏகத்தன்மை உடையதாக நிரந்தரமானதாகக் கணிக்கப்பட்டன. இதை modern என்று கொள்ளலாம்.

அறிதல் என்பது பற்றியும், அறிதல் என்பது ஒரு வினை என்பது பற்றியும், அறிதலால் அறிதல் என்பது பற்றியுமான சொல்லாடல்களே எல்லா அறிவும். புனைவுகள், மொழிக் களங்கள் உருவாகும் எல்லா சாதனங்களும் இன்னொரு சொல்லாடலையே உற்பத்தி செய்ய முடியுமே தவிர, உண்மை என்று ஏதாவது இருந்தால் கூட அதை நெருங்கவோ விளக்கவோ முடியாது. இன்னொரு வகையில், உண்மை, சாரம், நித்தியம், காரணம் என்பவையும் மொழி உருவாக்கங்களே, சொல்லாடல்களின் மூலம் உருவாக்கிக் காட்டப்படும் ஒரு பாவனையே உண்மை என்பதாகத் தொடரும் ஒரு அறிவறிதல் Post modern களங்கள் சார்ந்தது.

இந்த அறிவறிதல் வகைப்பாட்டை இந்திய தத்துவ சமுச்சய மரபுகளான பௌத்தமும் சமணமும் முன்பே மிகவும் வலியுடன் கண்டடைந்து இவற்றுடன் முட்டி மோதிக்கொண்டிருக்கின்றன. அர்த்த தன்யதா என்பது கண்டறியப்பட்டபின் மனித வாழ்தல் என்பது எதை

யும் பற்றிக்கொண்டு சுழல முடியாதோ என்ற பயங்கரம். இந்த பயங்கரம் Fascist over freedom என்பதை சாத்தியமாக்கக் கூடியது. இந்த சுதந்திரம் பிற என்பதை நாசமாக்கக் கூடியது. எனவே அறம், தம்மம் என்ற பாவனை வேண்டும். கருணை, மிமிதை, மைத்திரி என்ற பாவனைகள் வேண்டும். இது பௌத்தத்தின் ஒரு பிரிவு. இதை விளக்கவும் எழுதவும் இன்று இலகுவாகத் தோன்றலாம். ஆனால் இந்த அற வாய்வு மிகக் கடுமையானது. மிகப் பெரிய வாதைகளை, குழப்பங்களை, அழிவுகளைக் கண்டு திகைத்தும், சிதைந்தும், கூடியும் உருவானது; உருவாக வேண்டிய நிர்ணயத்தில் இருப்பது. அதனால்தான் பௌத்த - சமண பிரச்சினைப் பாடுகளிலிருந்து இந்திய, தமிழ் பின்நவீனத்துவ சொல்லாடல்களைத் தொடங்க வேண்டும் என்று பிரேமர்:ரமேஷ் அடையாளப்படுத்து கிறார்கள்.

இந்தப் பிரச்சினைப்பாடுகளை மிகவும் அதிர்வுகளுடன் பதிவாக்கி இருப்பதாலேயே பிரேமர்:ரமேஷ் எழுத்துக்கள் பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்களாகின்றன.

சாரு : பிரேதா - பிரேதனின் எழுத்துக்கள் அவர்களின் புனைப் பெயர்களைப் போலவே philosophy of evilஐ முன்வைப்பவை. ஒரு துளியும் celebration என்பதே இல்லாத முழுக்கமுழுக்க ஆண்வயப்பட்ட எழுத்துக்கள். நான் philosophy of evil ஐ எழுதக்கூடாது என்று கூறவில்லை. அது ஒவ்வொருவருடைய எழுத்துரிமை. ஆனால், அதை maternal philosophy என்றோ பின்நவீனத்துவ எழுத்து என்றோ உரிமை கொண்டாடுவதுதான் எப்படி என்று கேட்கிறேன்.

பிரேமர்:ரமேஷுக்கு அகர வரிசையைக் கைப்பிடித்து எழுதச் சொல்லிக் கொடுத்து, அப்படியே கவண்டமணி, செந்தில் படம் அழைத்துபோய் காட்டி, எல்லாவற்றையும் போதித்த 'சிறுபத்திரிகை யாகவாமுனிவரான' ஸ்ரீ சாரு நிவேதிதா சன்னிதானத்திற்கு இதைப்போல் சிறிய சந்தேகங்கள் வரலாமா? ஆபீதன் கைவிட்டுச் சென்ற முன்று நூல்களை (பழைய வீடு, அறிந்த வாக்களைக் குறித்து அறியாதவர்களுக்கு, மூலம்) அவசர அவசரமாகத் தன் பெயரில் பிரசுரித்துவிடும் பதற்றத்தில் இருக்கும் சாருவக்கு சில விஷயங்கள் தெரியாமல் போய்விட்ட வாய்ப்புள்ளது.

முதலில் பிரேமர்:ரமேஷ் எழுத்துக்களில் சிரிப்பும் சந்தோஷமும் இல்லை. மாறாக அழகையே உள்ளது என்பதால் இவை பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் இல்லை என்பது நிவேதிதாவின் மாபெரும் கண்டுபிடிப்பு.

இதற்காகத்தான் நேர்காணலிலேயே பக்கம் பக்கமாக விளக்கம் கூறப்பட்டிருக்கிறது. "எங்கள் எழுத்துலகில் வன்முறையின் படிமங்களைவிட வாதையின் படிமங்களும் நிகழ்களும் தான் அதிகமாக உள்ளன. பலியாகும் உடலின் துடிப்பும், துயருறும் புலனின் பதட்டமும் அதிகமாகப் படிமங்களாக்கப்படுகின்றன. வேறு துயரத்தை எண்ணித் தன்னை வதைத்துக் கொள்ளும் மன உடல்கள் எழுத்தில் நிகழ்விக்கப்படுகின்றன. சரித்திரத்தில், சட்ட விதிகளில், அரசியலில், அச்சுறுத்

தும் அமைப்புக்களில் சிக்கிக் கொண்டு, கிழிபடும் மனமும் உடலும் இதில் நாடகமாக்கப்படுகின்றன." (காலச்சுவடு 27 - பக். 52)

முதலில் இவை எப்படி பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்களாகின்றன என்று பாப்போம். இது வரைக்குமான தத்துவங்கள் அளித்துவந்த மீட்டர், விடுதலை, மேலான உலகம் என்ற நம்பிக்கைகள் கொடுமான முறையில் தகர்ந்துபோன நிலையில், உண்மைகளை, சுதந்திரத்தை தாக்கபூர்வமாக நிறுவுவதாக வந்த நவீனத்துவமானது உயர் தொழில்நுட்பமாகவும் உலக ஆதிக்க உத்தியாகவும் மாறி நின்றபோது ஏற்பட்ட பிரம்மைக் கலைப்பு பின்நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான உடைப்பு. ஒவ்வொரு மனிதரின் இருப்பும் செயலும் அவருக்குத் தெரிந்தோ தெரியாமலோ வேறு சிலரின் இருப்பையும் நிகழ்வையும் நசுக்குவதாக மாறிவிட்ட கொடுங்களின் வலைப்பின்னல். எவ்வொருவரின் கொடுமும் எங்கு ஆரம்பித்து எந்த வழி நகர்ந்து எங்கு முடிகிறது என்பது அறியப்படாத அளவுக்கு நுண்மையான அழிவமைப்பு உருவாகிவிட்டது. இந்த அழிவுக்கூறு எந்த தனி உடலாலும் தன்மூலம் பாயாமல் நிறுத்தக் கூடியதாக இல்லை. வெறுமையாக ஒரு வரலாற்று, கலாச்சார உலகப் பரப்பில் பிறந்துவிட்டதனாலேயே இந்தக் கொடுங்கள், வன்முறைகள் அனைத்தாலும் நசுக்கப்படுவதும் அவற்றை வேறு பலரீந்து செலுத்துவதுமான பயங்கரம் ஏன்? இவை எல்லாம் மொழிக்குள் வரியாகி, மொழியால் தீர்க்கப்பட முடியாதவை. அதே சமயம் மொழியால் பெருக்கப்படுபவையும்கூட.

மொழி இங்கே உடலைக் கவிகிறது. குறிகளும் குறிகளின் குறிகளும் வெளிகளைச் சூழ்ந்துள்ளன. இவை எந்த அர்த்தத்தையும் உருவாக்குவதுமில்லை. இந்த பின்நவீன சாத்தியமின்மையின் திகைப்பை poetics of cruelty ஆல் demonstrate செய்வதன் மூலம் பிரேமர்:ரமேஷின் எழுத்துக்கள் பின்நவீனத்துவ எழுத்தாக நடுங்குகின்றன. இவர்களின் எழுத்துக்கள் மையமற்றவை. யதார்த்தமே உண்மை என்பதை pretext ஆகக் கொள்ளாதவை. Logic of insanity யும் radical fictionality யும் பிணைந்த Semiotic theatricality உடையவை. உடல், மனம், சூழ்வெளி, உலகம், கலாச்சாரம் என்பவை பற்றிய unified and eternal mythக்கு எதிராக temporal and fragmented mythகளைக் கலைத்து அடுக்குபவை இந்த அடுக்கப்பட்ட mythகள் ஒன்றை ஒன்று கரைத்துக் கொள்வதன் மூலம் உருவாகும் poetics ஐக் கொண்டு நடுவுபவை. எனவேதான் இவை பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்கள். அதுமட்டுமல்ல, Lyotard பதிவு செய்ததுபோல ஏற்கனவே இருக்கும் தத்துவங்களால், கலாச்சார சமிக்ஞைகளால் விளக்கமுடியாமல் தமது பரப்பிற்குள்ளிருந்தே தமக்கான பிரதிகளை உருவாக்கிக் கொள்வதாலும் இவை பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்கள்.

இந்த எழுத்துக்கள் சிதைவு, உடைப்பு, துண்டிப்பு என்ற மொழிக் கூறுகள் உடைய யதால் இதை பின்நவீனத்துவ எழுத்து இல்லை என்று கூறுவதற்குமுன் இவை பிரதிப் பரப்பிற்குள், பிரக்கைப்

பரப்பிற்குள் நிகழ்பவை என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பிரக்கைப் பரப்பிலிருந்து உடலைத் துண்டித்து non-action என்பதை உருவாக்குவதன் மூலம், வாசிக்கும் பொழுதே ஒரு conscious resistance என்பதை உருவாக்குவதன் மூலம் இவை பின்நவீன எழுத்துக்கள்.

பிரேமர்:ரமேஷ் எழுத்துக்களில் desire என்பதும் உடைந்து நடுவுமப்படி, உருவம் கலையும்படி பாய்வுறும் desiring-machine என்ற உருவக் நிலையை அடையக் கூடியவை. இவை எப்படி பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் இல்லை என்பதை பின்நவீனத்துவத்தை (தொலைபேசி மூலம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளாமல்) ஓரளவாவது நேரடிவாசிப்பில் கற்ற பிறகு பேசுவது அறிவுடையவர் செய்ய வேண்டியது.

சாரு நிவேதிதா, கிரணம் காவியங்களிலிருந்தும், புதைக்கப்பட்ட பிரதிகளும் எழுதப்பட்ட மனிதர்களும் என்ற நாவலிலிருந்தும் சில சொற்களையும் தொடர்களையும் வெட்டியும் திரித்தும் எடுத்து இரண்டு பத்திகளில் நிரப்பி அந்த படைப்புகளை வாசிக்காதவர்கள் முன்பு பரப்பி பூச்சாண்டி காட்டுவது கேவலமான ஒரு தந்திரம். பிரதியின் முன்பின் சமிக்ஞைகளைக் குலைத்துவிட்டு தொடர் பற்ற சொற்களை, தொடர்களை உருவாக்குவதற்குப் பெயர் William Burroughs கோட்பாட்டுப்படி cut-ups எனப்படும். சாரு தனது கண்டு பிடிப்பாக வைத்திருக்கும் அந்த இரண்டு பத்திகள் சாரு நிவேதிதாவின் எழுத்துதான். அதாவது cut-up writing. இது அதை வெட்டி ஒட்டியவரின் ஆக்கமே தவிர பிரேமர்:ரமேஷ் ஆக்கம் அல்ல. 'இதற்கும் பெண்ணிய அரசியலுக்கும் maternal philosophyக்கும் என்ன சம்பந்தம்?' என்று நிவேதிதா தன்னைத் தானே கேட்டுக்கொள்ள வேண்டியதுதான்.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட துண்டுகள் பிரேமர்:ரமேஷின் எழுத்துக்களில் வரும் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள். அவை பெண் மையைக் கண்டு அஞ்சியும் மிரண்டும் பெண்மையைக் குதறும் ஆண் நிலைகளாகும். அவை பெண்மையைப் புரிந்துகொள்ள மொழியற்ற, தம்மைப் புரியவைக்க மொழியற்ற ஆண் உருவங்களாகும். இவற்றின் தும்ப்சியில், கவிதலில் பெண் உருவங்கள், பெண்ணிலைகள் எப்படிச் சிதைகின்றன என்பது பெண்ணிய அணுகலுக்கு மட்டுமே உரியது. அதே போல், உள்ளிருந்து குமையும் பூர்விக் வன்மம் எப்படிப்பட்டது என்பதை demonstrate செய்யும் ஒரு பகுதி - அதிலிருந்து தய maternal philosophy தான் ஒரே வழி என்பதை மிகத் தீவிரமாக வலியுறுத்தும் பகுதி. அதேபோல், காதுல் என்பதும் இரு பால், இரு உடல், இரு இருப்புக்கு இடையே நிகழும் கவர்ச்சி மற்றும் விலகல் என்பது உருமாறி உருமாறி பேரழிவாகவோ பேரமைதியாகவோ விரியக்கூடியது என்பதையும் மொழிப்படுத்துவதன் மூலம் sexual politicsஐயும் politics of desire என்பதையும் demonstrate செய்து காட்டுகிறது. இவற்றைப் புரிந்துகொள்ளத் துடிக்கும் அறிவும் இல்லாமல் 'இவர்கள் உரிமை கொண்டாடும்

பெண்ணிய அரசியல், maternal philosophy எல்லாம் ஏன் இவர்களின் காவியங்களிலும், நாவலிலும், நாடகங்களிலும் இல்லை..' என்று கேட்பது, தமிழில் வாசிப்பவர்களுக்கு எதுவுமே தெரியாது என்று நினைத்துக்கொள்ளும் திமிரின் வெளிப்பாடு.

இதையொட்டி இன்னும் சில விளக்கங்கள்: எந்த இலக்கியப் பிரதியிலும் அதன் தத்துவம், உள்ளீடான அறம், அழகியல் என்பவை வரிக்கு வரியோ பக்கத்துக்குப் பக்கமோ பதிவாகி இருக்கவேண்டிய தேவை இல்லை. நேர்மறையாகத்தான் ஒரு பிரதி தனது தத்துவத் தளங்களை அணுக வேண்டிய கட்டாயம் எதுவுமில்லை.

தாய்த் தத்துவம் என்றவுடன் தமிழ் மற்றும் இந்தி சினிமாவின் தாய்மைத் தத்துவம் என்று ஒருவன் நினைத்துக்கொள்ள உரிமை உண்டு. அதே சமயம் இன தேவதைகளும் குல தெய்வங்களும் தாய்க் கடவுள்களும் கோபக்காரர்களாக உக்கிர தேவிகளாக கோரைப்பல் முளைத் தவர்களாக இருக்கிறார்கள். கருவற்ற பசுவும் கடுமையாகப் பாய்கிறது. கன்று ஈன்ற மிருகங்கள் நெருங்க முடியாதவை. தாய்மை என்பது ரத்தமும் நினைந்தும் பால் சுரப்பும் என தம்மைப் பிளந்து உயிர் படைக்கும் உத்தியும் அதே வீர்யத்துடன் உயிரழிக்கும் ஆற்றலும் உடையது. இவற்றை மோனிக் வித்தீழ், ஹெலேன் சிசு இவர்களின் புனைவுகளில் பார்க்க வேண்டும். இவை ஒருவகையில் பின் நவீனத்துவத்தைத் தாண்டியவை. இவ்வகையில் 'புதிர்வட்டப் பாதைகளின் நான்காவது பரிமாணம்' என்ற நாடகமும், மிகச் சமீபத்திய சூறு நாவல்களான ஆதி யினத் தேவதைகளின் தலைமறைவுக் காலம், பிரம்மனின் உடலுக்கு வெளியே என்ற படைப்புகளும் பிரேம்: ரமேஷ்டமிருந்து தமிழுக்குக் கிடைத்துள்ளன.

இன்னொன்று: பிரேம்: ரமேஷ் தமது தற்போதைய தத்துவ அழுத்தங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'அங்குமிங்குமாக அலைந்து தற்போது எமது அணுகுமுறைகளில் முன்று போக்குகளை நாங்கள் அடையாளப்படுத்திக் கொண்டோம்' என்றும் 'மனம் மற்றும் நடத்தையியல் பொறுத்தவரை நாங்கள் பெண்ணிய தத்துவங்களின் சிரத்தையான மாணவர்கள்' என்றும் தான் குறிப்பிடுகிறார்கள். இவை எல்லாம் ஏன் படைப்புகளில் இல்லை என்று கேட்க வேண்டிய அவசியம் என்ன இருக்கிறது? பிரேம்: ரமேஷ் தொடர்ந்து எழுதிவரும் கட்டுரைகளில் முழுக்க maternal philosophy என்பதின் அணுகல் தீவிரமாகவும் படைப்புக் கூறுகளுடனும் எழுத்தாக்கி வருவதை சாரு நிவேதிதா கவனிக்காமல் போனதற்கு அவை தினமலர் வாரமலரில் வரவில்லை என்பதுதான் காரணமா?

முக்கியமாக ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும்: ஒரு பிரதிக்குள் எந்தப் பாத் திரம், எந்தக் குரல், யாரை நோக்கி, எந்த இடத்தில், எந்தச் சூழலில், எந்தக் காலத்தில் பேசுகிறது என்பதை அறியாமல் எப்படி ஒரு பிரதியைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்? தமிழில் இதைக் கூற்று என்று சொல்வார்கள். பிரதிக்குள் வரும் ஒரு

கூற்று பிரதியாக்கத்தைச் செய்தவர்களின் கூற்றாக இருக்கமுடியாது என்பதுதானே பின்நவீனத்துவப் பிரதியாக்கம் பற்றிய மிகப் பழக்கமான ஒரு அறிவுகோள்? பிரதியாக்கம் என்பது பல்வேறு கூற்றுகளின், கதை வரைதலின் கூட்டுத் தொகுப்பு என்பதை இனிமேல் போய் நிவேதிதா L.K.G.யில் சேர்ந்து படிப்படியாக மேலேறி தெரிந்து கொண்டு வந்து பிறகு பிரேம்: ரமேஷ் ஆக்கங்களை மறுமுறையும் வாசித்துவிட்டு (மறுமுறை என்ன? முதல் முறையாக முழுமையாக வாசித்து விட்டு) தனது அரும் பெரும் ஆகாசத் தத்துவங்களையும் கண்டுபிடிப்புகளையும் பொழிந்தால் தமிழ் இலக்கிய வாசகர்கள் வீடுபேறு அடைவார்கள்.

அம்பேத்கரை எந்த அடிப்படையில் இவர்கள் விபர்டைன் என்கிறார்கள்? என்று நிவேதிதா உறுமுகிறார். அர்டிஸ்ட்களின் தத்துவம், சமூகவியல், அறம்சார் கோட்பாடுகள் மீது நிவேதிதா போன்றவர்களுக்கு இருக்குப் பெறுபும் அவமரியாதையும் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதும் வெளிப்படையானதும்தான். ஆனால், அவருடைய வாழ்க்கைப் பற்றியோ அவருடைய வரலாற்றுப் பங்களிப்பைப் பற்றியோ எந்த அறிவும் இல்லாததுடன், அவருடைய எழுத்துக்களையும் வாசிக்காமல் முன்தயாரிப்பான ஒரு வெறுப்புடன் எல்லாம் தெரிந்தது போல் ஊளையிடுவது நீசத்தனம்!

அம்பேத்கர் ஒரு விபர்டைன் என்றது, இந்திய அறம், ஒழுக்கம், நீதி, கட்டுப்பாடு, வேட்கை ஒடுக்கம், விடுதலை மறுப்பு, பொதுமை மறுப்பு என்பவற்றை உடைத்தெறிந்து, இந்திய சமூகம் தனக்கு மறுத்தவற்றை தான் அடைந்து ஒரு overmanஆக மாறி அந்த நெறியையே தனது மக்களுக்கும் போதித்தவர் என்ற பொருளில் அம்பேத்கர் ஒரு இந்திய விபர்டைன்... கலக்ககாரர்.

சாரு: மார்கி தெ சாத் Philosophy in the Bedroom, 120 Days of a Sodom என்பது போன்ற புத்தகங்களை எழுதியவர். இவைகளும் தம்மபதமும் ஒன்றா?

மார்கி தெ சாத் (1740-1814) Philosophy in the Bedroom, 120 Days of Sodom (a கிடையாது) என்பது போன்ற புத்தகங்களை மட்டும் எழுதியவர் இல்லை. Justine, The New Justine, Juliette and Justine, The Crimes of Love, Eugenie de Franval என புத்துக்கு மேற்பட்ட fiction களையும் (சில நூலாக வெளிவரவில்லை) பிரஞ்சு புரட்சிக்கு ஆதரவாகவும் பிறகு விரோதித்தும் அமைந்த அரசியல் ஏடுகள் எட்டும், சில வரலாற்று நூல்களும், சில தத்துவ ஆய்வு நூல்களும், சமூக சீர்திருத்தத்திற்கான திட்ட வரைவுகள் சிலவும், மானுடவியல் தொடர்பான சில நூல்களும், பல தொகுதிகளாகக் கிப்த நூல்களும் இன்னும் முழுமையாகத் தொகுக்கப்படாத குறிப்புகளும், Dialogue between a priest and a dying man போன்ற சிறு பிரசுரங்களும் என பலதுறை சார்ந்த எழுத்துக்களையும் எழுதியவர்.

வாடகை நூலகங்களின் இருட்டுப் பகுதியில் இருக்கும் porno books அடுக்குகளில் மட்டுமே இவரைப் பார்த்துப் படித்

தவர்களுக்கு அறுவையான போர்னோக்கள் சில எழுதியவராக அறியவருவார் மார்கி தெ சாத், கார்ல் மார்க்ஸ் என்றதும் தொழிற சங்கமும், அம்பேத்கர் என்றவுடன் இட ஒதுக்கீடு மட்டுமே எனத் தெரிந்து வைத்திருக்கும் பொதுப் புத்தியைச் சார்ந்ததுதான் மார்கி தெ சாத் பற்றிய சாரு நிவேதிதாவின் அறிவும்.

ஆனால், ஆந்திரே பிரதோனில் தொடங்கி, ழாழ் பத்தெய், ரொலான் பார்த், மிஷெல் ஃபூக்கோ என நீளும் கலைஞர்கள் மற்றும் தத்துவவாதிகள் இவரை மாபெரும் தத்துவவாதியாக, முத்த மாற்றுச் சிந்தனையாளராகத் தொடர்ந்து வாசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அதிகாரம் பற்றி, மேலாதிக்கம் பற்றி, இறையியல் பற்றி, வன்முறை பற்றி, விடுதலை பற்றி, மதம், கலாச்சாரம், உடல், மனம், மதிப்பீடுகள், புராசி, அறம், ஒழுக்கம், சாராம்சம், மானுட வித்தியாசங்கள் என பல கருத்தமைவுகள் குறித்து மிகவும் புராசிசுரமான கருத்துக்களைக் கூறியவர், மார்க்ஸ், நீய்ட்ஷே போன்ற மிக முக்கியமான பல துறை ஆய்வறிவு அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் பலவற்றிற்கும், கண்டடைதல் பலவற்றிற்கும் முன்னோடி. Private property, power, state, religious order, crime and punishment, disciplining system, self and other எனப் பல பிரச்சினைப்பாடுகளைக் கையாண்டவர், நவீன உளவியல் ஆய்வுக்கும் பின்நவீன Anti psychiatryக்கும் சொல்லாடல்களைத் தந்தவர். இவரை bedroom, sodom பற்றி மட்டுமே கூறியவராகப் புரிந்து வைத்திருப்பது நிவேதிதாவின் உரிமை. இவரின் அடுத்த நாவலுக்கு இவற்றில் பல தேவைப்படலாம். ஆனால் பின்நவீனத்துவ ஆய்வாளர்களாகிய பிரேம்: ரமேஷ்கு சாதின் அனைத்துக் கூறுகளும் எழுப்பும் பிரச்சினைப்பாடுகள் முக்கியமானவை. மனித பகுப்பு அமைப்புக்களைக் கடுமையாகக் குலைத்துப் போடும் சாதின் கேள்விகள் ஆராயப்பட வேண்டியவை.

பெளத்தம் என்றவுடன் நிவேதிதாவுக்கு பெளத்த மதம் மட்டும்தான் ஞாபகத்திற்கு வரும். ஏனெனில் அவர்தான் 'பெளத்தத்திற்கு மாறியவன்' (சாரு) ஆயிற்றே - உஜாலாவுக்கு மாறியது போல. பிரேம்: ரமேஷ் நீங்கள் கூறும் பெளத்த மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இல்லை மிஸ்டர் நிவேதிதா! ஏனெனில் பெளத்த மதத்தில் 1300க்கும் மேலான sectகள் உண்டு. பெரிதும் சிறிதுமாக 120க்கும் மேல் பிரிவுகள் இருக்கின்றன. பலநூறு வழிபாட்டு சடங்குமுறைகள் உள்ளன. பிரேம்: ரமேஷ் ஈடுபட்டிருப்பது பெளத்தத் தத்துவவியல், பெளத்தத் தருக்கவியல், பெளத்த அறவியல், பெளத்த சமூக அரசியல், பெளத்த ஆய்வியல், பெளத்த அழகியல், பெளத்த மொழியியல், பெளத்த விஞ்ஞானம், மருத்துவம் ஆகியன வாகும். பாபா சாகேப் எழுதிய Buddha and his Dhamma நூலை வாசிக்கும் போது வேறுபாடு தெரியும். அவர் தமது பெளத்தத்தை நவயாணா என்று குறிப்பிட்ட தன் காரணத்தை ஆராய்ந்தால் - வேற்றுமைகளைத் தண்டிக்கும், அழித்தொழிக்கும் உரிமை எடுத்துக் கொள்ளாத, விடுதலையை நேசிக்கும், தனது உயிர்த்தலும் இதமும் பிற என்பவற்



## The Indo - Swiss Synthetic Gem Manufacturing Company Limited

21-1-60 & 61, Main Road  
METTUPALAYAM 641 301

Phone : Office : 22136  
Factory : 22087 & 22137

Fax : 91 4254 26266  
Grams : INDOSWISS

### *Manufacturers of*

Rough Synthetic Gem Stones, Spinal & Corundum in  
various colours and finished roundels in different sizes

(Used in Jewellery and for the manufacture of Jewel Bearings  
for watches and Electrical meters, Watch Glasses,  
Knife Edges, Spherical Balls for Ball Bearing, Rods,  
Plates Thread Guides, Orifices etc.)

### *Selling Agents :*

## **G.P. & Company**

No.6, Jaffer Sahib Street,  
TIRUCHIRAPALLI 620 008

Phone : 702960

Grams : GEEPEECO

Rastha Gopalji,  
JAIPUR 302 003

Phone : 564257

Grams : MANEK

ADVT



றின் இருப்பிலும் இத்தகையதான் இருக்கிறது என்பதை உணர்ந்து கொள்ளும் பிறவற்றின் பன்மையால் பூரிப்புக் கொள்ளும் ஒருமன அறிவுத் தயாரிப்பு என்பது புரியவரும்.

தம்மபதம் மட்டுமே பௌத்த நூல் அல்ல சாரு நிவேதிதா. அது திருக்குறள் போல சில நெறிகளைக் குறுக்கேயும் பிக்குகளுக்கான கையேடு, அவ்வளவே. மகாயானம் என்றால் சில ஆயிரம் நூல்களும், ஹினயானம் (இது மகாயானத்திற்கு வெளியே உள்ள பிரிவுகள் அனைத்தையும் கீழ்ப்படுத்திக் கூற மஹாயானிகள் கையாண்ட பதம் மட்டுமே) என்றால் சில ஆயிரம் நூல்கள், இது தொடர்பான ஆய்வுகளும், தொகுதிகளும் ஏராளம். (திரிபீடகமே 33 நூல்களை அடக்கிய தொகுப்பு.) இவை அனைத்தையும் அறிந்து கடந்து செல் என்கிறது பௌத்த விஞ்ஞானம்.

சாரு : பௌத்தம் unified self பற்றி பேசுகிறது. பின் நவீனத்துவமோ fragmented selfஐக் கொண்டாடுகிறது.

பௌத்தம் unified selfஐப் பற்றி எங்கே, எப்பொழுது, யாரிடம், எந்த மொழியில், எந்த தொலைபேசியில், எந்த தொலைக்காட்சியில் பேசியது? பௌத்தம் impermanency of self பற்றியும் no-self பற்றியும்தான் கடந்த 2400 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகப் பேசுவருகிறது. பின்நவீனத்துவமானது Fragmented self என்பதைக் கொண்டாடுகிறது. ஆனால் பௌத்த தர்க்கமோ self is a construction என்கிறது. Self is a fictional temporal state என்கிறது. அவ்வகையில் அது எதைக் கொண்டாடுகிறது என்பதைக் கண்டு பிடிப்பதே கடினம்தான்.

பின்நவீனத்துவத்திற்கு பௌத்தம் இன்னொன்றையும் சொல்லித்தரும் : கொண்டாட்டம் என்பதும் ஒரு fiction தான். அர்த்த துன்யதா, சத்ய துன்யதா, அகம் துன்யதா. அப்படியென்றால் தம்மமே மிஞ்சும். அதுவும் அனுமானத்தாலும் சாதனாவிலும்தான். பின்நவீனத்துவம் சற்றே முக்கியத்துவம் தரும் sublime (Kant) என்பது பௌத்தத்தின் நிப்பானாவுடன் உறவுடையது. பௌத்தத்தின் துன்யதாவைப் புரிந்து கொள்ளத்தான் நீய்வே affirmation x negation, active x reactive, slave morality x master morality என்று இருமைகளுக்குள் தவித்துப் பார்த்தான்.

1 சாரு : பிரேதா பிரேதனின் புதைக்கப்பட்ட பிரதிகளும் எழுதப்பட்ட மனிதர்களும் அமெரிக்க எழுத்தாளர் Kurt Vonnegut எழுத்துக்களின் நகல் என்கிறார்.

Kurt Vonnegut கேலி, கிண்டல், மொழி விளையாட்டு, சயன்ஸ் ஃபிக்ஷன், தன்வரலாறு, விளையாட்டு வர்ணனை என ஒவ்வொரு விதமான வடிவத்தில் எழுதி சிரிக்க வைப்பவர். Laughter மற்றும் pleasure of the text இல்லாத evil மட்டுமே உள்ள, ரத்தம் ரணம் மட்டுமே காணப்படும், எங்கேயும் சிரிப்போ கண்டலோ இல்லாத பிரேம் : ரமேஷ் நாவல் Kurt Vonnegutன் எந்த நாவலின் நகல் என்று தெளிவுபடுத்தினால் தமிழ்

வாசகர்களுக்கும் பிரேம் : ரமேஷுக்கும் பயனுடையதாக இருக்கும். Kurt Vonnegutன் Palm Sunday என்ற நாவலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு சாயம் தேயக்கப்பட்ட அத்தியாயங்கள் ஸீரோ டிகிரியில் உள்ளன. ஒரு பக்கம் முழுக்க ஒரே சொல்லை எழுதுவது, இரண்டு பக்கத்திற்கு புள்ளி இல்லாமல் எழுதுவது, வெறும் பெயர்களை அடுக்குவது - இதெல்லாம் Palm Sundayஇல் உள்ளன. ஸீரோ டிகிரியைப் படித்து சலித்துப் போனவர்கள் இதன் மூலநாவலான Palm Sundayவைப் படிக்கலாம். சாரு நிவேதிதா மறதியாக தன்னுடைய நோட்டீஸ்களிலிருந்து இவருடைய பெயரை எடுத்து பிரேம் : ரமேஷுக்கு எழுதிவிட்டார் என்பதுதான் உண்மை.

2 சாரு : அங்குமிங்கும் உடல்கள்... என்ற குறுநாவல் Pavićஇன் டிஷ்ஷனரி ஆஃப் கலாரஸின் நகல்.

அங்குமிங்கும் உடல்கள்... என்ற ஒரு குறுநாவலை பிரேம் : ரமேஷ் எழுதவில்லை. இங்கும் அங்கும் உடல்கள் அங்கும் இங்கும் கதைகள் என்றுதான் ஒரு குறுநாவல் எழுதியிருக்கிறார்கள். இதில் இருதோழிகள் ஒருவருக்கு ஒருவர் நேரில் பேசிக்கொள்ள முடியாத மெளனத்தில் சிக்கிக் தவிக்கிறார்கள். அவர்கள் வாசிக்கும் நூல்களில் அடிக்கோடு இட்டு தங்கள் உணர்வுகளைக் கதைகளாகப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். இருவரும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெவ்வேறு வாக்கியங்களை விலக்கி விட்டு ஒரே வரிகளுக்கு அடிக்கோடு இடும் அளவுக்கு கதைகளினூடாக நகர்ந்து வந்து இணைகிறார்கள். பிறகு அந்த இணைவு கதையில் நடந்ததா வெளியில் நடந்ததா என்பது தெரியாத மயக்கம் ஏற்படுகிறது. கதைகளிலிருந்து வெளியேற வேண்டும் என்று எண்ணுகிறார்கள். கதைக்கு வெளியே வேறு கதைதான் இருக்கிறது என்றும் கண்டுக்கொள்கிறார்கள்.

Milorad Pavićன் Dictionary of the Khazars நாவல், இல்லாத ஒரு கற்பனை இனம் பற்றிய அகராதி வடிவ நூல். விநோதங்களும் வரலாற்று விபரீதங்களும் நிறைந்த ஒவ்வொரு பாத்ரிரத்தின் பெயரையும் அகர வரிசையில் அமைத்து அவர்களின் கதையை, பண்பை, செயல்களை விவரிப்பதாக அமைந்த நூல். (இந்நூல் பற்றி பிரேம் : ரமேஷ் எழுதி கதை சொல்லி 7-ல் 'பின் நவீனத்துவ கதை சொல்லல்' கட்டுரைத் தொடரில் விவரிக்க அறியலாம்.)

3 சாரு : இவர்களின் சிறுகதையான 'பார்த்தின் மரணம்' ஒரு அப்பட்டமான சுந்தர ராமசாமி கதை.

பிரேம் : ரமேஷின் பார்த்தின் மரணம் ஒரு விபத்தில்லை என்ற சிறுகதை ரொலான் பார்த் கூறிய Death of the Author என்கிற கருத்தாக்கத்தை உருவகமாக ஆராயும் கதை. Immortality through Death சாத்தியமா என்றொரு வரலாற்றுப் பிரச்சினை பற்றியது. ரொலான் பார்த் விபத்தில் இறந்ததாக அறியப்படுகிறது. ஆனால் அவருடையது சற்றே தற்கொலை முயற்சியையும் உள்ளடக்கியது என அவருடைய நண்பர்கள் விளக்குகிறார்கள். கிரிஸ்டியன் மெட்ஸுஇன் தற்கொலை,

ழில் தெலஸின் தற்கொலை என முக்கியமான பிரஞ்சு சிந்தனையாளர்களின் தற்கொலைகள் ஏற்படுத்திய தாக்கம். இவை எல்லாம் அச்சிறுகதையில் கலைவது கிடக்கும். இதில் கில்லட்டின் மிக முக்கிய குறியீடு, Death of the Fatherக்கும் Death of the Authorக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன என்ற உருவக விசாரணை - இப்படிப் பல தளங்களில் கதை இயங்குகிறது. சு.ரா. இப்படி ஒரு கதையை எழுத தேர்ந்தெடுக்கமாட்டார் என்பது சு.ரா. வாசகர்களுக்குத் தெரியும்.

4. கி.ரா. பாணிக்கதை - பிரேம் : ரமேஷுக்கு வாய்த்தால் அவர்களுக்கு எவ்வளவு நிம்மதி!

5. ஜெயமோகன் பாணி கதை - எந்த கதை அது? இனிமேல்தானே எழுத வேண்டும்!

பிரேம் : ரமேஷுடன் சாரு நிவேதிதாவின் நோக்கானல்

சாரு : உங்கள் எழுத்தை பின்நவீனத்துவ காவியம் என்கிறீர்கள். காவியம் என்பது பின்நவீனத்துவத்திற்கே எதிரானது. காவியம் என்பதை பின் நவீனத்துவம் grand narrative என்கிறது. ஆக நீங்கள் சொல்வது சுயமுரண், இதை விளக்க வேண்டும்.

பிரேம் : ரமேஷ் : காவியம் என்பதுதான் பின்நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானது. ஆனால், பின்நவீனத்துவ காவியம்? நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானது. ஒருவகையில் பின் நவீனத்துவம் எப்பொழுதும் பின் நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானது. பின்நவீனத்துவ காவியம் என்பதை ஸ்டீல் தெலஸ் ஃபெலிக்ஸ் கொத்தாரியின் Desiring machine என்ற உருவாக்கத்தால் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அது Technical machine, despotic machine மற்றும் Social machine என்பதற்கு எதிரானது. Poetical Machine என இதை நாங்கள் விளக்கி வருகிறோம். இது organic wholeக்கு எதிரான உயிரோதரின் libidinal skin போன்றது. உருவகங்களின் நாடோடி அலைச்சலின் தடங்கள்.

இங்கு பின் நவீனத்துவ காவியம் என்பது recurrence of desolve. ஒரு உருவகம் இன்னொன்றை கரைத்து நகரும் அர்த்தத்தின் சாத்தியமற்ற பரப்பு. Eternal meaning, finite truth, unified consciousness என்பதற்கு எதிரான ஒரு வகை mimetic text. அதாவது காவியம் போன்ற ஒரு வகை performanceஐ செய்வதன்மூலம் அதன் பரப்பளவை ஆக்கிரமித்து காவிய ஒருமை, காவிய சாரம் இவற்றின் அசாத்தியத்தை பாவனை செய்து காட்டும் Textual Process இது. பின்நவீனத்துவத்திற்கு வெளியே இருப்பதல்ல. இது grand narrativeவும் அல்ல. இதன் தன்மை பற்றி காலச்சுவடு நோக்கானலிலேயே விவரிக்க விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. நீங்கள் படிக்கவில்லையா? சரி அதிலிருந்து ஒரு பகுதியை அப்படியேத் தருகிறோம். 'உண்மைகளைக் கண்டறிந்து பதிவு செய்வதோ சாரம்சங்களை நோக்கி நகர்த்திச் செல்வதோ அல்ல இலக்கியப் பிரதி; மாறாக உண்மையின் அசாத்தியத்தை அர்த்தங்களின் சாத்தியமின்

மையைத் தடங்காட்டிச் செல்வதும் சாராம் சத்தின் தூய்மைப் புள்ளியைத் தொட்டுக் கடந்து செல்வதுமாக உள்ளது.' (காலச்சுவடு 27 - பக்.54)

சாரு: மேலும் உங்கள் நாவலில் madness என்பது reason ஆகக் கட்டமைக்கப்படுகிறதே?

பிரேம்: ரமேஷ்: பரவாயில்லையே! அறிவார்த்தமான கேள்வியை கேட்டுட்டீங்கள். இப்படி கேட்க உங்களுக்கு யார் சொல்லிக் கொடுத்தது என்பது தெரியும். இருந்தாலும் பதில் சொல்லிவிடுகிறோம். எப்படி இது சாத்தியம் - devoid of reason தான் madness ஆக அடையாளம் காணப்படும். Devoid of permanent reason என்பதன் மூலமும் Devoid of real என்பதன் மூலமும் ஒரு poetical reason தோன்றி மறைகிறது, அவ்வளவே. எங்களின் எழுத்துக்களில் universal reason இல்லாததால் madness இன் காரணம் எப்படி என்பதும், madness என்பது binary இல்லாததால் reason என்ற மேலாதிக்கம் எப்படி என்பதும் தான் பரிசோதிக்கப்படுகிறது. Madness என்பது reason ஆகக் கட்டப்பட்டு முழு பிரதி அமையும் என்றால்... அதைப்போல ஒரே ஒரு பிரதியை எழுதி விட்டு செத்தும் போகலாமே. அது பெரும் பின்நவீனத்துவ சாதனை.

இரண்டு கல்வெட்டுக் குறிப்புகள்

1. The duo authors Predha and Predhan have been functioning inside the ambience of Tamil little literary magazine circles now almost for a decade writing epic length poems, novels, novellas, essays and plays. Outrageously voluminous works they may be, they have not received proper critical attention although several of their theoretical formulation have been borrowed (of course without acknowledgement) by many leftist and Dalit intellectuals in Tamil Nadu to build up their own career.

Despite the strenuous intellectual labour and artistic finess these works exhibit it has been dangerously easy to alienate these authors and pretend as if their works are non-existing due to the following factors. What remains ultimately is the ethical question that foregrounds the necessity and futility of human suffering for the sake of fellow human beings.

Any discerning reader could immediately see for herself the reasons for the extreme isolation and alienation of the duo authors and their works.

(ஆதியிலே மாம்சமிருந்தது - நாடகங்களுக்கான முன்னுரையில் எம்.டி.முத்துக் குமாரசாமி - ஜூலை 1995)

2. எம்.டி.எம்.உடல் நலமில்லாததால் வர இயலவில்லை. சாரு நிவேதிதாவை இயக்கத்தைத் துவக்கிவைக்க அழைத்தனர். வெண்மையான வெற்றுத் திரைச்

சீலையில் நீல வண்ணத்தை எடுத்து பளாரென அறைந்து துவக்கி வைத்தார் சாரு. 'வெற்றிடம் போன்ற தூய்மையான உள்ள இடத்தின் மேல், அன்பும் புதுமையும் கொண்ட நீல வண்ணத்தை அறைவதன்மூலம் புதிய எழுத்து பிறக்கிறது' என்றார் சித்தார்த்தன். ஆனால், சாரு, புதுவகை எழுத்து குறித்து தனக்கு ஒன்றும் தெரியாது. அது குறித்து தனக்குக் கவலையும் இல்லை என்றார். பயணம் செய்வது, வேட்டையாடுவது, அவைகளை ஆக்கிச் சாப்பிடுவது போன்றவைகளே தனது விருப்பங்கள் என்றார்.

இதழை வெளியிட்டு பேசிய பிரேம், மிகவும் விரிவாக தமது எழுத்துத் தளத்தைப் பேசினார். ஒவ்வொரு கட்டங்களிலும் ஏதாவதொரு எழுத்தியக்கத்தின் செயல்பாடுகள் தேவையானவைதான் என்றார். புதுவகை எழுத்துக்கு முன்னதாக புதுவகை வாசிப்பின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்தி அதன் தேவையை வலியுறுத்தினார். எல்லா எழுத்துக்களுக்கும் இடங்களை மிகவும் நேரத்தியானரீதியில் விவரித்தார்.

(உன்னதம் இலக்கிய இயக்கம் துவக்க நிகழ்வு குறித்து கௌதம சித்தார்த்தன். 1998 ஆகஸ்ட் 14, நன்றி: உன்னதம், டிசம்பர் 1998)

பின் குறிப்பு

சாரு நிவேதிதாவுடன் எங்களுக்கு சுமார் 15 ஆண்டுகளாக பிரிவும் இணைவும் நடந்துள்ளது. முதல் பிரிவு: எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமியின் மனைவியின் மரணத்தை வைத்து சாரு நிவேதிதா தினமலருக்கு ஒரு தொடர் கதை எழுதினார். ராஜன்குறை, தீ. கண்ணன், அமரந்தா மற்றும் நாங்கள் அனைவரும் அதைத் தடுத்து நிறுத்தினோம். அதனால் சாரு நிவேதிதாவுடன் மனக்கசப்பு ஏற்பட்டது.

இரண்டாவதாக: கூடலுக்குப் பிறகு, பேராசிரியர் பா. கல்யாணி என்கிற சமூகப் போராடியைக் கேவலப்படுத்தி 'மீனாட்சி' என்ற ஒரு கதையை தினமலரில் சாரு நிவேதிதா எழுதினார். அதற்காக கல்யாணியிடம் சாரு நிவேதிதாவை மன்னிப்புக் கேட்கச் சொன்னோம். அதனால் மனக்கசப்பில் சாரு நிவேதிதா எங்களைப் பிரிந்தார்.

இப்போது காலச்சுவடில் இந்த வம்பு-அடிதடியில் அவர் இறங்கியதற்குக் காரணம்: ஆபீதன். ஆபீதன் என்பவரை சிறுபத்திரிகை எழுத்தாளர்கள் அறிவார்கள். யாத்ராவில் கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். அவருடைய முன்று நாவல்கள் 1. பழைய வீடு, 2. அறிந்தவர்களைக் குறித்து அறி யாதவர்களுக்கு 3. மூலம். இந்த படைப்புகள் இப்போது சாரு நிவேதிதாவிடம் உள்ளன. அவற்றை முறையே நதியின் சரிதம், 108 கதைகளும் 108 கனவுகளும், Skiing and Buddhism என்று தலைப்பு களை மாற்றி தனது பெயரில் வெளியிட முயற்சிப்பதை பிரேம்: ரமேஷ் எதிர்த்தால் அவர்கள் மீது கோபம் கொண்டு இப்படி சாணி வாரி வீசுகிறார்.

சாரு நிவேதிதாவின் முதல் நாவலான எக்ஸிஸ் டென்ஷியலிசமும் ுபேன்ஸி பனியனும் என்ற படைப்பு பிரேம் எழுதித் தர - அதை தன் பெயரில் சாரு நிவேதிதா போட்டுக்கொண்டார். அதேபோல் ஸீரோ

சி.க. செல்லப்பா ஆவணப்படம்



அமரர் செல்லப்பா பற்றிய ஒரு ஆவணப்படம் தயாரிக்கும் முனைப்பில் இருக்கிறேன். அவர் இறப்பதற்கு சில மாதங்களுக்கு முன் நானும் செ. ரவீந்திரனும் செல்லப்பாவைச் சந்தித்து அவரது பேட்டியை படமாக்கியிருக்கிறோம். இப்படம் முழுமை பெற இன்னும் பல தகவல்கள் தேவைப்படுகின்றன. செல்லப்பா குறித்த அபூர்வமான புகைப்படங்களோ வீடியோப் பதிவுகளோ ஆவங்களோ செய்திகளோ உங்களிடம் இருந்தால் உடனடியாக தொடர்புகொண்டு உதவ வேண்டும். படமாக்குதல் நிறைவடைந்த பின் இவை பத்திரமாகத் திருப்பித்தரப்படும். இப்படம் நிறைவுற நிதியுதவியும் தேவை. இவைப் போன்ற ஆவணப் படங்களுக்கு நிதி உதவி செய்யும் அமைப்புகளைப் பற்றி தகவல் தந்தாலும் மிகவும் நன்றி உடையவனாய் இருப்பேன்.

K. PENNESWARAN

Yadartha

Sector 4 / 24E

Shahith Bagathsingh Marg

Near Shivaji Stadium

New Delhi 110 001

Tel: 0091-11-3346504

E-mail: kp\_yadartha@usa.net

gurudelhi@amabalam.com

டிகிரி நாவல் ரமேஷ் எழுதித் தந்தது. அதையும் தன் பெயரில் போட்டுக்கொண்டார். மேற்குறித்த இரு நாவல்களிலும் தனது குடும்பம் மற்றும் மற்றும அனைவிமார் களைப் பற்றிய குறிப்புகள் தவிர மற்றவை அனைத்தும் பிரேம்: ரமேஷ்டைய எழுத்துக்களாகும். இதை எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி, ராஜன்குறை, தீ. கண்ணன், ரஃபி, கௌதம சித்தார்த்தன் போன்றவர்கள் அறிவார்கள்.

மேலும் 1. பிரேம்: ரமேஷ் தமது கட்டுரைகளிலோ, கதைகளிலோ மார்க்ஸ் & ஏங்கல்ஸ் - ஐ ஹோமோ செக்ஸுவல் என்று குறிப்பிட்டதே இல்லை. இது போன்ற அபத்த அவதூறுகளுக்கு மரண தண்டனை (?) கொடுக்கலாம்.

2 நிறப்பிரிகை - பௌத்தம் குறித்து இதுவரை பேசிய தில்லை. மேலும் நிறப்பிரிகை என்பது ஒரு கட்டம்வரை பிரேமையும் உள்ளடக்கியதுதான். நிறப்பிரிகை என்ற பெயரே பிரேம் துட்டியது தான். ரமேஷ்: பிரேம் சொல்லும் பௌத்தம் அம்பேத்கர் வரைந்தெடுத்த நவயாணம் ஆகும்.

பிரேம் : ரமேஷ்

## கலையும் பிரச்சாரமும்

அ. பாரதி



மதி எனும் ஒரு மனிதனின் மரணம் குறித்து : ஆசிரியர் : இரா. நடராசன் ; வெளியீடு : ஸ்நேகா, 348, டி.டி.கே. சாலை, இராயப்பேட்டை, சென்னை 600 014; பக்கம் : 127; விலை : ரூ. 50 (1998)

இலக்கியத்தில் கலையையும் பிரச்சாரத்தையும் பிரிக்கும் கோடு எது? திட்டவாட்டமாக இதற்கு பதில் சொல்லத் தயக்கமாக இருக்கிறது என்றாலும் ஒரு படைப்பின் ஒட்டுமொத்த தொனிதான் அந்தக் கோடு என்று பொதுவாகக் கூறலாம். இந்த தொனி எந்த அளவுக்கு அடங்கியிருக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு ஒரு படைப்பு கலையம்சம் கூடியதாகவும் வலுவானதாகவும் இருக்கிறது. மாறாக, ஒரு படைப்பு எந்த அளவு மிகையான தொனியுடன் இருக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு அது ஒரு கலைப்படைப்பு என்ற அளவில் வலுவிழந்து காணப்படுகிறது. ஒரு படைப்பின் கலைத் திறனை அளக்க இதுவே முற்றான அளவுகோல் அல்ல என்றாலும் முக்கியமான ஒரு அளவுகோல் என்றே கருதுகிறேன். ஆரவாரமற்ற, மிகவும் அடங்கிய தொனி கொண்ட அசோகமதித்திரனின் எழுத்துக்கள் படிப்பவர்கள் மனத்தில் வலுவான அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதை இங்கு நினைவுகூர்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

ஒரு கலைப்படைப்புக்குத் தேவையான பல கூறுகள் - துடிப்பான மொழி, வலுவான கதையம்சம், உருவப் பிரக்ஞை முதலியவை - இரா. நடராசனிடம் இருக்கின்றன. தமிழ்ப் புனைகதைகளில் அவ்வளவாகப் பதிவு செய்யப்படாத, ஒடுக்கு முறைக்கு உள்ளான மனிதர்களின் - அலிகள், நரிக் குறவர்கள், செருப்புத் தைப்பவர்கள், விபச்சாரிகள் - வேதனைகளையும் மனப் போராட்டங்களையும் பற்றி அவருக்குச் சொல்ல நிறைய விஷயங்கள் இருக்கின்றன. புறக்கணிக்கப்பட்ட மனிதர்கள் மட்டுமல்லாமல் புறக்கணிக்கப்படா விளையாட்டுக்கள் மீதும் அவரது கரிசனம் விழுக்கிறது. சுற்றுச் சூழல் பற்றிய கவலைகளையும் அவரது கதைகள் பதிவு

செய்கின்றன. ஆனால் இவ்வளவு இருந்தும் அவரது கதைகள் வலுவான கலைப் படைப்புகளாக உருப்பெறத் தவறுகின்றன. இதற்குக் காரணம் அவரது கதைகளில் காணப்படும் மிகையான அழுத்தம்தான். தொகுப்பின் ஆரம்பப் பக்கங்களில் திகட்டத் திகட்டப் பாராட்டப்படும் மதி எனும் ஒரு மனிதனின் மரணம் குறித்து, ரத்தத்தின் வண்ணத்தில், ஆயிஷா போன்ற சில கதைகள் இதற்கு சிறந்த உதாரணங்கள். வலுவான கதையம்சம் தரும் இயல்பான வலுவையும் மீறி இந்தக் கதைகள் வலுவிழந்து காணப்படுவது ஏன் என்று யோசிக்க வேண்டும். அலிகள், விபச்சாரிகள் போன்ற விளிம்புநிலை மனிதர்கள் பற்றியும், அமைப்பின் புறக்கணிக்கப்படும் குருரமான அணுகுமுறைக்கும் பலியான ஒரு வித்தியாசமான சிறுரிடையப் பற்றியும் பேசும் இந்தக் கதைகளின் ஆதாரமான முடிச்சு அல்லது சிக்கல் வலுவானது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கையைச் சொல்வதற்கு வேண்டிய மொழி நடராசனிடம் இருக்கிறது என்பதையும் இந்தக் கதைகள் காட்டுகின்றன. ஆனால் அபரிமிதமான உணர்ச்சிப் பிரவாகத்திலும் அளவுக்கதிகமான அழுத்தத்திலும் சிக்கி முச்சுத் திணறும் இந்தக் கதைகள் வாசக அனுபவத்தை சிதைக்கின்றன. குறிப்பாக ஆயிஷா, கையில் ஓட்டிக் கொள்ளுமோ என்று தோன்றும் அளவுக்கு உணர்ச்சிப் பிசுக்கு ஏற்றப்பட்ட கதை இது (இதை உன்னத கலைப் படைப்பு என்று புளகாங்கிதம் அடையும் தி.க. சிவசங்கரன் மன்னிப்பாராக.) சிக்கனம், சொற்செட்டு ஆகியவற்றில் சிறிதும் நம்பிக்கையில்லாத மனநிலையில் உருவாக்கப்பட்ட கதைகள் என்ற எண்ணத்தை இவை ஏற்படுத்துகின்றன. வாசகன் மனத்தில் எழ வேண்டிய உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் இந்தக் கதைகளில் அதீத அழுத்தம் பெற்ற அபரிமிதமான சொற்களில் தாறுமாறாக விரவிக் கிடக்கின்றன. வாசகனின் உணர்வுக்கும் சிந்தனைக்கும் எதையும் மிச்சம் வைக்காமல் முடிந்தவரை சத்தமாக எல்லாவற்றையும் சொல்லித் தீர்த்துவிடுகிறார் நடராசன்.

ஆனால் இத்தனை உணர்ச்சிவசப்படாமல் தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் வாழ்வை, அவர்களது வேதனையைப் பதிவு செய்யும் கலைத் திறன் நடராசனுக்கு உண்டு என்பதைக் காட்டும் சில கதைகளும் தொகுப்பில் இருக்கின்றன. இதற்கு சிறந்த உதாரணம் ஏஞ்சலஸ் இங்கிலீஷ் ஸ்கூல், பிலி சிங்கு என்னும் சிக்குலிங்கத்தின் வாக்கு மூலம் ஆகியவை. இதில் ஆசிரியர் நம்மோடு பேசவில்லை. கதை பேசுகிறது. நம் மன சாட்சியை உலுக்குவதற்காக கதையின் பக்கங்களிலிருந்து எந்தக்கரமும் வெளியே நீண்டு நம் நெஞ்சைக் கிழித்து மனதைப் பிசைய முயற்சி செய்யவில்லை. ஆனால் கதை நம் மனத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை. வெட்டியான் இரவு என்ற கதையையும் சற்றே தயக்கத்துடன் இந்தக் கதைகளின் ரகத்தில் சேர்க்கலாம். இவை தவிர கிரிக்கெட் விளையாட்டு மற்ற ஆட்டங்களை

எப்படி சிதைக்கிறது என்பதை வித்தியாசமான முறையில் சொல்லும் விளையாட்டின் அகதிகள் என்ற கதையும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு கலைரீதியான வெற்றி பெற்ற கதை. (இந்தக் கதையை காஃப்காவின் எழுத்தோடு ஒப்பிட்டு அகத்தியலிங்கம் புகழ்ந்துரைக்கிறார். காஃப்காவின் விசாரணையில் வருவதைப் போலவே இதிலும் திரு.க என்று ஒரு பாத்திரம் வருகிறது. மற்றபடி காஃப்காவின் உலகத்திற்கும் நடராசனின் உலகத்திற்கும் என்ன சம்பந்தம் என்பதை அகத்தியலிங்கம் விளக்கியருளினால் உதவியாக இருக்கும்.)

ஆயிஷா போன்ற கதைகளின் தளத்தில் இயங்கும் தொண்டைக்குழி, பறையடி சித்தர் போன்ற கதைகளுடன் கடன், சடங்குகளற்ற கருத்தரங்கம் போன்ற கச்சிதமான யதார்த்தக் கதைகளையும் நடராசன் எழுதியிருக்கிறார். வடிவரீதியிலான பரிசோதனையாக எழுதப்பட்டிருக்கும் நகரம் புகைத்த சிகரெட் சாம்பல், பாம்புச்சட்டம் ஆகிய கதைகள் வெற்றி பெறாத நிலையிலும் பரிசோதனை என்ற அளவில் முக்கியத் துவம் பெறுபவை. ஆயிஷா போன்ற கதைகளில் மிகையான அழுத்தம் இருக்கிறது என்றால் இதுபோன்ற பரிசோதனைக் கதைகளில் புதுமையான வடிவம் சார்ந்த மிகையான பாவனை இருக்கிறது.

குறிப்பிட்ட கருத்து நிலை அல்லது சமூகப் பார்வையின் தளத்தில் நின்று, அந்த நிலை அல்லது பார்வையைப் படிப்பவர்கள் மனத்தில் அழுத்தமாகப் பதியவைக்கும் நோக்கத்துடன் - சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் பிரச்சார நோக்கத்துடன் - எழுதப்பட்ட கதைகள், எழுத்தாளனின் அனுபவ உலகம் அவனது பிரதேயக பார்வையால் பாதிப்பு பெற்று, கலைப் பிரக்ஞையுடன் உருவாக்கப்பட்ட கதைகள், வழக்கமான கதைகளை ஆகிவந்த வடிவத்தில் நேர்த்தியாக சொல்லும் கதைகள், பழைய விஷயங்களைப் புதிய வடிவங்களில் சொல்வதன் மூலம் வித்தியாசமான பாதிப்பை ஏற்படுத்த முயலும் கதைகள் என்று பலவிதமான கதைகள் விரவிக் கிடக்கும் இந்தத் தொகுப்பு இது லுள்ள மிகையான உணர்ச்சிக் கதைகளுக்காக மட்டுமே அதிகமாகப் பேசப்பட்டிருவது தமிழ்ச் சூழலின் அவலம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். கலை நோக்கமற்ற பிரச்சாரக்கர்கள், கதையின் கலைத் திறனைவிட அதன் வெகுஜன நுகர்வுத் தன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் பொழுதுபோக்கு இலக்கியவாதிகள் ஆகியோரின் பார்வையில் இதுபோன்ற ஒரு தொகுப்பு இப்படித்தான் கவனம் பெறும். ஆனால் அதுவே வலுவான குரலாக ஒலிப்பது தமிழின் துரதிருஷ்டங்களில் ஒன்று. அசலான கலைஞர்கள் இந்தக் குரலுக்கு மயங்கமாட்டார்கள். நடராசனால் ஒரு கலைஞராக இயங்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையை அளிக்கும் ஒரு சில கதைகளேனும் இந்தத் தொகுப்பில் இருப்பதால் அவரது கலைப் பயணம் இந்தக் குரல்களால் பாதிப்பு அடையாது என்று நம்ப இடமிருக்கிறது.



## வரப்பெற்றோம்

தேவியின் திருப்பணியாளர்கள்; ஆசிரியர் : சி. ஜே. ஓபல்லர்; தமிழாக்கம் : சி.நாகராஜ பிள்ளை; வெளியீடு : நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், தூய சவேரியார் (தன்னாட்சி) கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை 627 002; பக் : 294; விலை ரூ. 140

அழகு (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : இரவீந்திரபாரதி; வெளியீடு : மாரி ராஜம், 35 தீத்தான் வளாகம், மாம்பாடி, வேப்பம்பட்டி 636 903 (குருமபுரி); பக் : 116; விலை ரூ. 30

நல்லதோர் வீணை செய்தே... (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : எஸ். நளீறுதீன்; வெளியீடு : கலை இலக்கிய வட்டம், 542 ஆஸ்பத்திரி வீதி, சாய்ந்த மருது இலங்கை; பக்:116; விலை ரூ.100

இயற்பியல், வேதியல், கணிதவியல் கலைச்சொற்கள்; பதிப்பாசிரியர் : முனை. இராம சுந்தரம்; பக் : 254; விலை ரூ. 70

பொறியல் தொழில் நுட்பவியல் கலைச்சொற்கள்; பதிப்பாசிரியர் : முனை. இராம சுந்தரம்; பக் : 358; விலை ரூ. 125

வெளியீடு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் 613 005

சாமக் கூத்து (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : சுகன்; வெளியீடு : சுகன் பைந்தமிழ் தடாகம், அம்மா வீடு, சி - 46, 2ம் தெரு, நகராட்சிக் குடியிருப்பு, தஞ்சாவூர் 613 007; பக் : 88; விலை ரூ. 20

இந்துத்துவம் ஒரு பன்முக ஆய்வு; ஆசிரியர் : அ. மார்க்ஸ்; வெளியீடு : அடையாளம், H - 15/193, 2வது தளம், கருப்பூர் சாலை, புத்தாந்தம் 621 310; பக் : 160; விலை ரூ. 60

இருமை (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : கே. எஸ். சிவகுமாரன்; பக் : 102; விலை ரூ. 40

உடலி (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : சி. சிவசேகரம்; பக் : 78; விலை ரூ. 60

பாலை அடோனிஸ் கவிதைகள்; தமிழாக்கம் : சி. சிவசேகரம்; பக் : 64; விலை குறிப்பிடவில்லை.

வெளியீடு : தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை; விற்பனை : வசந்தம் (பி) லிட், 44 - 3வது மாடி, கொழும்பு சவுத் விஷன், 6 தாயார் சாகிப் 2வது சந்தி, சென்னை 600 002

வரிக்குதிரை (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : மாலதி; வெளியீடு : சாந்தினி பதிப்பகம், ஆர். என். 6, பட்டினப்பாக்கம், சென்னை 600 028; பக் : 112; விலை ரூ. 30

சீனக்கவிதைகள்; தமிழில் : கல்பனா; பக் : 80; விலை ரூ. 30

திராவிடர்க் கட்டடக் கலை; ஆசிரியர் : முவோ துப்பராயல்; தமிழில் : முரளி அருபன்; பக் : 64; விலை ரூ. 30

வெளியீடு : ரிஷப் பதிப்பகம், 31/45, இராணி அண்ணா நகர், சென்னை 600 078

நானும் என் தமிழும்; ஆசிரியர் : ஞானி; பக் : 110; விலை ரூ. 25

காயங்கள் (12 பெண் எழுத்தாளர் சிறுகதைகள் - 1998); தொகுப்பு : ஞானி; பக் : 84; விலை ரூ. 20

வெளியீடு : நிகழ், 123 காஸீஸ்வரர் நகர், கோவை 641 009

என் மனசை உன் தூரிகை தொட்டு (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : மு. முருகேஷ் - அ. வெண்ணிலா; வெளியீடு : காலம், 64/80, கோவில்பட்டி சாலை, திருக்கோகர்ணம், புதுக்கோட்டை 622 002; பக் : 80; விலை ரூ. 20

கரிசி (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : சுதரா; தொடர்பு : சுதரா, 106- ஏ, டார்னிக் பதிப்பகம், மேட்டுக்கடை, தக்கலை 629 175; பக் : 102; விலை ரூ. 25

ஈழத்து மண்ணும் எங்கள் முகங்களும்; ஆசிரியர் : வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன்; வெளியீடு : காந்தளகம், 834, அண்ணா சாலை, சென்னை 600 002; பக் : 120; விலை ரூ. 30

யோருள் புதிது வளம் புதிது; ஆசிரியர் : இராம. சுந்தரம்; வெளியீடு : வசந்தம், 71, செல்லையா நகர், பிள்ளையார்பட்டி 613 403, தஞ்சை; பக் : 128; விலை ரூ. 30

நிறங்களும் மனிதர்களும் (திறனாய்வு); ஆசிரியர் : எஸ். ஜெயசுதா; வெளியீடு : சங்கர் பதிப்பகம், 21, ஆசிரியர் சங்கக் குடியிருப்பு, வில்லிவாக்கம், சென்னை 600 049; பக் : 96; விலை ரூ. 25

கூடங்குளம் : ஒரு கட்டுரைத் தொகுப்பு; வெளியீடு : யாழ் பதிப்பகம், காமராசர் சாலை, கோவை - 15; பக் : 96; விலை ரூ. 20

யாதெனில் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : பாரதிவாசன்; பக் : 56; விலை ரூ. 15

பாலத்தின் மீது மக்கள் (கவிதைகள்); தொகுப்பும் மொழியாக்கமும் : யமுனா ராஜேந்திரன்; பக் : 48; விலை ரூ. 20

வெளியீடு : கனவு, 8/707 சி, பாண்டியன் நகர், திருப்பூர் 2 கரிக்கோட்டு வானவில் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : நவஜீவன்; வெளியீடு : கவின் நூல் பயணம்; கிடைக்குமிடம் : மு. முருகேஷ், 6480 கோவில்பட்டி சாலை, திருக்கோ கர்ணம், புதுக்கோட்டை 622 002; பக் : 64; விலை ரூ. 15

மாநபி மணிமொழிகள்; தொகுப்பு : அப்துல் கஃபார் ஹஸன் ரஹ்மானி; தமிழாக்கம் : மௌலவி கே. ஜே. மஸ்தான் அலி பாகவி; வெளியீடு : இஸ்லாமிய நிறுவனம் (டர்ஸ்ட்), 78, பெரம்பூர் நெடுஞ்சாலை, சென்னை 600 012; பக் : 390; விலை ரூ. 75

கருக்கிருட்டில் நனையும் காகங்கள் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : ஜீவன், தூர்யாம்புலி; வெளியீடு : நாகம்மைப் பதிப்பகம், விடிஎஸ் குடியிருப்பு, 4வது வீதி, புவனேஸ்வரி நகர், ஆதம் பாக்கம், சென்னை 600 088; பக் : 64; விலை ரூ. 20

தோரணங்கள் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : டாக்டர் சி. கே. சந்திரமோகன்; பக் : 64; விலை ரூ. 20

நெஞ்சம் மட்டும் என்னோடு நினைவுகளோ உன்னோடு; ஆசிரியர் : டாக்டர் சி. கே. சந்திரமோகன்; பக் : 55; விலை ரூ. 15

வெளியீடு : Goutham Publications, Goutham Hospital Campus, Thottapalli, Alapuzha 688 563, Kerala

தமிழின் அடையாளம் ; ஆசிரியர் : தி. சு. நடராஜன்; வெளியீடு : வெள்ளி வீதி, 262 நேத்தாஜி தெரு, நாகமலை, மதுரை 625 019 ; பக் : 134; விலை ரூ. 70

கடல்முகம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : பாலை நிலவன்; வெளியீடு : தரு வெளியீடு, 370 ராமச்சந்திரா லே அவுட், சிங்கப்பூர் பிளாசா அருகில், ராம் நகர், கோயமுத்தூர் 641 009; பக் : 64; விலை ரூ. 40

களவு (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : சுந்தர பாண்டியன்; பக் : 148; விலை ரூ. 30

அரிதாரம் (நாவல்); ஆசிரியர் : கண்ணன் மகேஷ்; பக் : 144; விலை ரூ. 30

நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள்; (தன்னனானே சிறப்பிதழ்) ஆசிரியர் : டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்; பக் : 206; விலை குறிப்பிடப்படவில்லை.

வரம் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : சுந்தர பாண்டியன்; பக் : 120; விலை ரூ. 30

சில முடிவுகளும் சில தொடக்கங்களும் (நாவல்); ஆசிரியர் : ச. ராஜநாயகம்; பக் : 192; விலை ரூ. 50

நீல பத்மநாபன் இலக்கியத் தடம்; தொகுப்பாளர் : சு. சண்முகசுந்தரம்; பக் : 290; விலை ரூ. 100

வெளியீடு : Kaavya, 16, 17th E Cross, Indira Nagar, 2nd Stage, Bangalore 560 038

கொலுசுகள் பேசுக்கூடும் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : என்டி. விஜய் மில்லன்; வெளியீடு : சாரல் வெளியீடு, 73 அபிபுல்லா சாலை, தி. நகர், சென்னை 600 017; பக் : 92; விலை ரூ. 20

காஷ்மீரின் தொடரும் துயரம் (ஆய்வறிக்கை); தமிழில் : வெ. கோவிந்தசாமி; பக் : 200; விலை ரூ. 65

பாசிசம்; ஆசிரியர் : எம். என். ராய்; தமிழில் : வெ. கோவிந்தசாமி; பக் : 118; விலை ரூ. 35

இசுலாமின் வரலாற்றுப் பாத்திரம் ; ஆசிரியர் : எம். என். ராய்; தமிழில் : வெ. கோவிந்தசாமி; பக் : 76; விலை ரூ. 25

வெளியீடு : விடியல் பதிப்பகம், 3 மாரியம்மன் கோவில் வீதி, உப்பிலிபாளையம், கோவை 641 015

பறவை யுத்தம் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : பா. ராகவன்; வெளியீடு : ராஜேஸ்வரி புத்தக நிலையம், 8 முத்துகிருஷ்ணன் தெரு, தி. நகர், சென்னை 600 017; பக் : 112; விலை ரூ. 30

தீபம் யுகம்; ஆசிரியர் : வல்லிக்கண்ணன்; வெளியீடு : ஞானியாரடிகள் தமிழ் மன்றம், 7 நாகமணி தெரு, சிந்தாரிப்பேட்டை, சென்னை 600 002; விற்பனை : விஜயா பதிப்பகம், கோவை 15; பக் : 112; விலை ரூ. 30

நேர்க்கோட்டு வரப்பு (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : செய்யாறு வி. பாலு; வெளியீடு : கவிதா பதிப்பகம், 77 கண்ணுகாபுரம் தெரு, திருவத்திபுரம், செய்யாறு 604 407; பக் : 32; விலை ரூ. 7

காலங்கடந்த ஞானோதயங்கள் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : இரா. கதைப்பித்தன்; பக் :160; விலை ரூ.30  
கடைசிப் பொய்; ஆசிரியர் : ச.ராஜநாயகம்பக் : 156; விலை ரூ. 32  
வெளியீடு : மணிமேகலைப் பிரசுரம், த. பெ. எண்.1447, 4 தனி கிசலம் சாலை, தி. நகர், சென்னை 600 017  
மழை பற்றிய பகிர்வைகள்; ஆசிரியர் : சே. பிருந்தா; பக் : 128; விலை ரூ. 25  
அங்குசம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : கற்பகதாசன்; பக் : 78; விலை ரூ. 20  
வெளியீடு : பூங்குயில் பதிப்பகம், 100 கோட்டை தெரு, வந்த வாசி 604 408  
தேசியவாதமும் தமிழர் விடுதலையும்; ஆசிரியர் : சி. சிவசேகரம்; வெளியீடு : புதிய பூமி வெளியீட்டகம்; 47, 3வது மாடி, கொழும்பு மத்திய கூட்டு சந்தைத் தொகுதி, கொழும்பு 11; பக் : 112; விலை ரூ.30  
கறுப்பு அன்னங்கள் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : மாத்தளை சோமு; பக் : 180; விலை ரூ.34  
அறிந்ததென்றும் விடுதலை; ஆசிரியர் : ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி; தமிழில் : ந. இராமச்சந்திரன்; பக் : 192; விலை ரூ. 45  
தாசுலின் சிறந்த காதல் கவிதைகள்; தமிழில் : சி. எஸ். தேவநாத்; பக் : 96; விலை ரூ. 20  
ஒரு பிடிமண் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : சாந்தன்; பக் : 192; விலை ரூ. 37  
வெளியீடு : நர்மதா பதிப்பகம், 16/7, ராஜாபாதர் தெரு, பாண்டிபஜார், தி. நகர், சென்னை 600 017  
போஸ்ட் மார்ட்டம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : ஜே. ஆர். எட்வர்ட்; வெளியீடு : சிந்தனை, பிலாவினை, அண்டுகோடு 629 168, குமரி மாவட்டம்; பக் : 54; விலை ரூ. 20  
தமிழ் மறுமலர்ச்சி; ஆசிரியர் : த. சுந்தரராசன்; வெளியீடு : மணிவாசகர் பதிப்பகம், 8/7, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை 600 601; பக் : 206; விலை ரூ. 40  
ஓடக்கு (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : என். டி. ராஜகுமார்; வெளியீடு : கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், 1 திருநாவுக்கரசு தெரு, திருவண்ணாமலை 606 601; பக் : 72; விலை ரூ. 20  
நீங்கள் நலமாக (நலவியல் நூல்); ஆசிரியர் : டாக்டர் எம். கே. முருகானந்தன்; வெளியீடு : டாக்டர் முருகானந்தம், 348 காலி வீதி, கொழும்பு 06, இலங்கை; பக் : 144; விலை ரூ. 150  
இன்றும் என்றும் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : த. பழமலய்; வெளியீடு : விழுதுகள் பதிப்பகம், 732/4, திருவொற்றியூர் நெடுஞ்சாலை, TSR நகர், திருவொற்றியூர், சென்னை 600 019; பக் : 104; விலை ரூ. 35  
பைசைக்கிள் தீவல் (திரைக்கதை); ஆசிரியர் : சைமன் ஹெர்டோக்; தமிழில் : அஜயன் பாலா; பக் : 72; விலை ரூ. 30  
எப்போதாவது ஒருநாள் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : நட்சத்திரன் செவ்வந்தியன்; பக் : 64; விலை ரூ. 25  
தாராவிச் சித்திரம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : ஆறாவயல் பெரியய்யா; பக் : 64; விலை ரூ. 25  
சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான் (நாவல்); ஆசிரியர் : கூகிவா தியாங்கோ; தமிழாக்கம் : அமரந்தா, சிங்கராயர்; பக் : 424; விலை ரூ. 125  
வெளியீடு : தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், 31/48, இராணி அண்ணா நகர், கலைஞர் நகர், சென்னை 600 078  
சியாட்டிலில் நடந்தது என்ன ?; தமிழாக்கம் : அ. ஜ. கான்; வெளியீடு : மார்க்சிய படிப்பு வட்டம், சென்னை; பக் : 32; விலை ரூ. 5; விற்பனை : தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்.  
கண்ணீர் காதலன் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : இந்தியன் சமஸ்; வெளியீடு : New Indian Publishers, 47, Sanjeevi Street, Mannargudi 641 001; பக் : 94; விலை ரூ. 25  
அரிதாரம் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : இறையன்பு; வெளியீடு : தாகம், 15, மாசிலாமணி தெரு, பாண்டிபஜார், தி. நகர், சென்னை 600 017; பக் : 160; விலை ரூ. 35  
மணிதர்கள் கூடுகிறார்கள் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : வெ. சுப்பிரமணியபாரதி; வெளியீடு : லதா புகள், 201-B, P.A.C.R. சாலை, ஸ்ரீரெங்கபாளையம், ராஜபாளையம் 626 117; பக் : 100; விலை ரூ. 35

<input type="checkbox"/> மாதந்தோறும்... <input type="checkbox"/> கதை <input type="checkbox"/> கவிதை <input type="checkbox"/> கட்டுரை <input type="checkbox"/> நேர்காணல் <input type="checkbox"/> இன்னும்...	
<b>தமிழ்</b> <b>அமிழ்தம்</b>	
தனியிதழ் : 3 உருபா. 3 ஆண்டுக்கு : 100 உருபா	
தொடர்புக்கு <b>அமிழ்தம்</b> 58 சன்னதித் தெரு திருவண்ணாமலை 606 601	
ADVT	

பொதிகை (பொதியவெற்பன் பொன்விழா மலர்); பதிப்பாசிரியர் : இரா. கோமகன்; தொகுப்பாசிரியர் : கோ. பாலசுப்பிரமணியன்; வெளியீடு : இரா. வீ. இராசாராமன் அறக்கட்டளை, கங்கை கொண்ட சோழபுரம் 612 901; விற்பனை : சிலக்குயில், 20 கோதாண்டபாணி தெரு, கும்பகோணம் 612 001; பக் : 208; விலை ரூ. 100  
ரகசிய வேட்கை (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : சி. மோகன்; வெளியீடு : அகரம், 15B-1, சரவணா காம்ப்ளெக்ஸ், வெள்ளப்பண்டாரத் தெரு, கும்பகோணம் 612 201; பக் : 104; விலை ரூ. 35  
இணையத் தமிழ் (ஆறாம்திணை தொகுப்பு); வெளியீடு : Chennai Interactive Business Services Pvt. Ltd., Haveli, IV Floor, 32 North Crescent Road, T. Nagar, Chennai 600 017; பக் : 144; விலை ரூ. 60  
முன்றாவது சிறகு (கவிதைகள்); தொகுப்பு : கி. சரவணகுமார்; வெளியீடு : முப்பாலிகை பதிப்பகம், 10 காளியப்பா குடியிருப்பு, பெரமனூர், சேலம் 636 007; பக் : 96; விலை ரூ. 20  
ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருந்தல் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : கருணாகரன்; வெளியீடு : மகிழ், 469 அக்கராயன் குளம், கிளிநொச்சி, இலங்கை; பக் : 72; விலை ரூ. 70  
அம்பேத்கருக்குப் பிந்தைய தலித் இயக்கங்கள்; ஆசிரியர் : டாக்டர் ஆனந்த் டெல்கும்பேடி; தமிழில் : மயிலை பாலு; பக் : 96; விலை ரூ. 30  
பண்டைக்கால இந்தியா; ஆசிரியர் : எஸ். ஏ. டாங்கே; தமிழில் : எஸ். ராமகிருஷ்ணன்; பக் : 240; விலை ரூ. 75  
குடும்பம் (சீனநாவல்); ஆசிரியர் : பாஜின்; தமிழில் : நாமக்கல் சுப்பிரமணியம்; பக் : 272; விலை ரூ. 85  
வெளியீடு : அலைகள் வெளியீட்டகம், 36, தெற்குச் சிவன் கோயில் தெரு, கோடம்பாக்கம், சென்னை 600 024  
வண்ணத்துப் பூச்சிகள் (சிறுகதைகள்); ஆசிரியர் : ராஜமணி பென்னிராஜ்; வெளியீடு : நிஜா பதிப்பகம், 190 வெலிங்டன் சாலை, நாகமலை, மதுரை 625 019; விற்பனை : மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மயூரா காம்ப்ளெக்ஸ், 48/11 & 12, தாண்டிமுதலி தெரு, மதுரை 625 001; பக் : 182; விலை ரூ. 50  
லங்கா தகனம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : புலவர் பொன்னிமுதல்வன்; வெளியீடு : பத்மா பதிப்பகம், 9 சென்னண்டார் தெரு, ஒன்பத்து வேலி, திருக்காட்டுப்பள்ளி 613 104, தஞ்சை மாவட்டம்; பக் : 100; விலை ரூ. 125  
ஜி. கே. எழுதிய மர்ம நாவல்; ஆசிரியர் : தமிழவன்; வெளியீடு : பல்கலைப்பதிப்பகம், 36, தெற்குச் சிவன் கோயில் தெரு, கோடம்பாக்கம், சென்னை 600 024; பக் : 276; விலை ரூ. 85  
வேறொரு காலம் (கவிதைகள்); ஆசிரியர் : எம். யுவன்; வெளியீடு : மையம் வெளியீடு, 7 ராகவன் காலனி, மேற்கு மாம்பலம், சென்னை 600 033; பக் : 64; விலை ரூ. 30  
மனித உரிமைச் சட்டங்களும் சில குறிப்புகளும்; தொகுப்பு : கே. எஸ். இரா தாகிருஷ்ணன்; வெளியீடு : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 15 மாசிலாமணி தெரு, பாண்டிபஜார், தி. நகர், சென்னை 600 017; பக் : 156; விலை ரூ. 50

## கடா ஆட்டுக்கறியில் கத்திரிக்காய் கொத்க

என் மதிப்புக்குரிய நண்பர் ஒருவரின் பலத்த சிபாரிசின் பேரில் 'ஹே ராம்' படத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தது. உள்ளே ஒரு ஐம்பது பேர்தான் இருந்தார்கள். படத்தைப் பார்த்த பிறகுதான் காரணம் விளங்கியது. 'கொழுப்பெடுத்த குந்தாணி' என்பார்களே அதுதான். ஒரு மூன்றரை மணி நேர (5600 மீட்டர் என்றார் நண்பர்) படத்தில் இருபது நிமிடம் மட்டுமே தமிழ் வசனங்கள். மற்றபடி ஆங்கிலம், இந்தி, மராட்டி, பெங்காலி என்று மொழிக்கு முக்கால் மணி நேரமாகப் போட்டு வாட்டுவ தென்றால் அது கொழுப்பு இல்லாமல் வேறு என்ன?

நான் எத்தனையோ உலக மொழி களில் சினிமா பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் எல்லாவற்றிலும் 'சப் டைட்டில்ஸ்' உண்டு. ஆனால் ஹே ராமில் இல்லை. 'சப் டைட்டில்' போட்டால் இருக்கிற ஐம்பது பேரும் எழுந்து ஓடி விடுவார்கள். ஆக, 'சப் டைட்டில்' போட முடிகிற சீரியஸ் படமும் இல்லை. பொதுமக்கள் பார்க்கக் கூடிய, அவர்களின் மொழியைப் பேசக்கூடிய படமும் இல்லை. அப்படியானால் இதன் பார்வையாளர்கள் யார்?

இந்தப் படத்தை சீரியஸ் சினிமா வின் பார்வையாளர்கள் ஏற்க மாட்டார்கள். காரணம் இதன் சினிமா மொழி யும், அனுபவமும் இயக்குனர் சக்ர வர்த்தி, இயக்குனர் இமயம் பாலச்சந் தரின் லெவலையே தாண்டவில்லை. மேலும், ஆஸ்கார் விருது குறித்து தமிழில் நிறையவே பேசப்பட்டு வருகிறது. ஆஸ்கார் விருது ஆங்கிலத்தில் எடுக்கப் படும் படங்களுக்கு மட்டுமே உரியது. அதில் 'சிறந்த வெளிநாட்டுப் படம்' என்ற ஒரே ஒரு பிரிவில் மட்டுமே தமிழ்ப் படம் நுழைய முடியும். ஆனால் அதி வும் ஒரு பிரச்சனை உள்ளது. ஹே ராம் போன்ற படங்களை அனுப்பி வைத்தால்... ஒரு வல்லரசை நாம் அவ்வளவு கலபமாக அவமானப்படுத்திவிட முடியாது.

சராசரி தமிழ் ரசிகனுக்கோ இந்தப் படத்தில் புரியக்கூடிய ஒரே ஒரு சமாச்சாரம் சாகேத் ராம் தனது முதல் மற்றும் இரண்டாவது மனைவியுடன் கொள்ளும் காமக் களியாட்டங்கள் தான். ஆனால் இந்தக் காட்சிகள் மற்ற தமிழ் சினிமா கிள்கிளப்புக் காட்சிகளின் தன்மையைவிட எந்தவிதத்திலும் கலைத்தன்மையை அடையவில்லை. காரணம் - கமலின் Narcissism.

சில காட்சிகளைப் பார்ப்போம். சாகேத் ராம் ராணி முகர்ஜியை பியானோவுக்குக் கீழே கிடத்தி அவளையும் பியானோவையும் சேர்த்து இசைப்பது, இயக்குவது. ராணி முகர்



### ■ சாரு நிவேதிதா ■

ஜியின் புட்டத்தைக் கடிப்பது. மற்றும் பலவிதமான முத்தக்காட்சிகள்.

செக்ஸ் என்பது ஆண் பெண் பால் பேதமற்று ஒன்றிணையும் செயல் பாடு. ஆனால் மேற்படிக்க காட்சிகளில் இத் தன்மை காணக்கிடப்பதில்லை. ஏன் ராணி முகர்ஜி பியானோ வாசிக்க கமல் பியானோவுக்குக் கீழே - அதாவது ராணி முகர்ஜியின் கால்களுக்கு அடியில் போக முடியாது? ஏனென்றால் படத்தில் வருவது சாகேத் ராம் மட்டும் அல்ல, 'கமல் சார்' என்ற இயக்குனர், புரொட்யூசர்! இதைப் புரிந்துகொண்டால் தான் புட்டக் காட்சிகள் மற்றும் முத்தக் காட்சிகளின் செயற்கைத் தன்மையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

ஹேமமாலினிக்கு முக்கால் நிமிஷம், நாஸருக்கு 23 செகண்ட், செளகார் ஜானகிக்கு ஒன்றரை நிமிஷம், கிரிஷ் கர்னாடுக்கு ரெண்டரை, வாலிக்கு முணரை, டெல்லி கணேஷுக்கு பதி மூன்று செகண்ட், நஸ்ருதீன்ஷாவுக்கு மூணுகால் நிமிஷம், அம்ரீஷ் புரிக்கு ஒன்னேகால், ஷாருக்கானுக்கு எட்டே கால் நிமிஷம், ராணி முகர்ஜி மற்றும் வசந்தராவுக்கு முறையே ஒம்போது ஒம்போது நிமிஷம் - மற்றபடி படம் ஓடும் மூன்றரை மணி நேரமும் கமலின் முகம் என்று படம் எடுத்தால் அதை என்ன வென்று சொல்வது?

அம்ரீஷ் புரி எவ்வளவு பெரிய நடிகர்! அவருக்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள ரோல் - காந்தியை சாகேத் ராமுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் ஒரு தொழிலதிபர். கிட்டத்தட்ட ஒரு 'ஏஜென்ட்'! இதே அணுகுமுறைதான் சாகேத் ராமின் தாம்பத்யக் காட்சிகளிலும் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதனால்தான் அவை உக்கிரமான 'லவ் - மேக்கிங்' காட்சிகளாக மாறாமல் ரசிகர்களுக்குக் கிள்கிளப்பூட்டும் அஜால் குஜால் காட்சிகளாக மாறிப் போயின.

ராணி முகர்ஜியை அரைகுறை ஆடையுடன் மல்லாத்திப் போட்டு அவ

ரது இரண்டு தொடைகளுக்கு நடுவே குத்துக்காலிட்டு சாகேத் அமர்ந்திருக்கும் காட்சியில் 'என்ன வேணும்? என்ன வேணும்?' என்று கேட்கும்போது 'சூதியக் குடு' என்று ரசிகர்கள் கத்து கிறார்கள். இப்படியே சாகேத் ராம் ராணி முகர்ஜியின் புட்டத்தைக் கடிக்கும் போதும், வசந்தராவும் சாகேத் ராமும் மாமிசம் சாப்பிடுவதைப் போல் ஒருவர் மற்றவரது உதடுகளைக் கடித்து இன்பமும் போதும் தியேட்டரில் ரசிகர்கள் அதை 'பலான்' வார்த்தைகளால் ஆரவாரமாய்க் கத்தி எதிர் கொள்கிறார்கள்.

இது மிகவும் சோகமானது. தமிழ் சினிமாவின் காதல் காட்சிகள் எப்படிப்பட்டவை? பன்றிகள் ஒன்றை யொன்று மூக்கை உரசிக்கொள்ள ஞமே அதைப் போல் ஹீரோவும் ஹீரோயினும் மூக்கை உரசிக் கொள்வது. (முத்தமிட்டால் தமிழ்க் கற்பு கெட்டுப்போகும்!) புட்டங்களை இடித்துக் கொள்வது. ஐம்பது அறுபது பேர் கூட்டமாக ஜிம்னாஸ்டிக்ஸ் செய்வது. தொப்புளில் பம்பரம் விடுவது. இன்ன பிற. இம் மாதிரிக் காட்சிகளைவிடவும் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களை கீழான, மலினமான ரசனைக்கு இட்டுச் செல்லக் கூடியதாக இருக்கிறது கமலின் பியானோ/புட்டம் மற்றும் முத்தக் காட்சிகள்!

கமல் பிராமண ஜாதிபற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் பார்ப்பான் என்றே சொல்லுகிறார். ஜாதி, மதம், கடவுள் எதையும் நம்புவதில்லை என்கிறார். ஆனால் ஹே ராம் படத்தில் கமல் தனது 'அய்யங்கார் நாஸ்டால்ஜியாவை' அப்படியே இறக்கி யிருக்கிறார். சுய அனுபவம் பிரபஞ்ச அனுபவமாக மாறினால் மட்டுமே அது கலையாக மாற்ற மடைய முடியும். இல்லாவிட்டால் அது வெறும் டயரிக்குறிப்புகள்தான். கமலின் டயரியைப் படித்து நமக்கு என்ன ஆகப் போகிறது?

ஒவ்வொரு ஜாதிக்கும் அதனதன் பேச்சுமொழி இருக்கிறது. அந்தக் கால பிராமண மொழியின் musicality யும் ரசிக்கக் கூடியதுதான். ஆனால் இந்தப் படத்தில் அது செயற்கைத் தன்மை கூடியதாகவும் அசட்டுத்தனமாகவும் அமைந்துள்ளது. கமல் வெறும் அசட்டு அம்பியாக இருப்பதில் நமக்கு ஒன்றும் ஆட்சேபணை இல்லை. ஆனால் அசட்டுத்தனத்தோடு இந்துத்துவ ஃபாசிசமும் கலந்திருப்பதுதான் பிரச்சினை.

1947 பிரிவினையின் போது சாகேத் ராமின் மனைவி ராணி முகர்ஜியை முஸ்லீம்கள் கற்பழித்து, அவள்

கழுத்தையும் அறுத்து, கொண்டு போட்டுப் போகிறார்கள். இந்தக் காட்சி மிகவும் விபரமாக, நுணுக்கமாக, ஆவேசமாக, பார்வையாளர்களை வெறிகொள்ளச் செய்யும்படி அணுஅணுவாக விவரிக்கப்படுகிறது. கற்பழிக்கும் கும்பலைச் சேர்ந்த அல்தாஃப் என்ற இளைஞன் சாகேத் ராம் குடும்பத்திடம் கூலி வாங்கிப் பிழைத் தவன். “என் உட்பைத் தின்று விட்டு எனக்கே துரோகம் செய்தாயே” என்று கதறுகிறான் சாகேத்.

ஆனால் படத்தின் வேறொர் காட்சியை இக்காட்சியுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும். அங்கே ஒரு கும்பல் தில்லி சாந்த்னி செளக் என்ற பகுதியிலுள்ள முஸ்லீம்களைத் தாக்க வருகிறது. அந்தக் கும்பல் ஏதோ ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்தைப் போல் வெறும் கும்பலாக மட்டுமே இருக்கிறது. பெயர்கள் கிடையாது. (முன்னே குறிப்பிட்ட காட்சியில் அல்தாஃப் என்ற பெயரும் அழுத்தமான பாத்திர உருவாக்கமும் உண்டு என்பதைக் கவனியுங்கள்!) சாந்த்னி செளக் காட்சியில் அக்கும்பல் ஒரு நிழலுருவத்தைப் போல் காட்டப்படுகிறது. அவர்கள் முஸ்லீம்களைத் தாக்க வருவதற்கான காரணமும் நியாயமும் கூடச் சொல்லப்படுகிறது. சாந்த்னி செளக் முஸ்லீம்களிடம் துப்பாக்கிகளும், வெடிகுண்டு களும் இருக்கின்றன. ஏன், அங்கே ஒரு பெரிய ஆயுதக் கிடங்கே இருக்கிறது!

தங்கள் பெண்களையும் குழந்தைகளையும் காப்பாற்ற ஒரு முஸ்லீம் இளைஞர் தற்கொலைப்படையே அங்கு இருக்கிறது. இந்தக் காட்சி ஏதோ இரண்டு கொள்ளைக் கோஷ்டிகளுக்கு கிடையே நடக்கும் துப்பாக்கிச் சண்டையைப் போல் - ஒரு மெக்ஸிகன் கப்பாய் சண்டைக் காட்சியைப் போல் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது - குதிரைதான் மிஸ்ஸிசி. ஆனால், சாகேத் ராம் மனைவி கற்பழிக்கப்படும் காட்சியில், பாவம், ராணி முகர்ஜி ஒரு அப்பாவி. தன்னிடம் உள்ள கைத்துப்பாக்கியில் குண்டு களைக் கூட போட்டு வைத்துக் கொள்ளாமல் இருக்கிறான். அதை சாகேத் ராம் நையாண்டி வேறு செய்கிறான்.

திரும்பவும் சாந்த்னி செளக் காட்சிக்கு வருவோம். அங்கே அவ்வளவு முஸ்லீம் பெண்களையும் குழந்தைகளையும் சாகேத் ராம்தான், தன் உயிரையும் பணயம் வைத்துக் காப்பாற்றுகிறான். அப்போது கூட பாருங்கள் - அந்தப் பெருமை சாகேத்தின் நண்பன் ஷாருக்கானுக்கு கிடைக்கவில்லை. துப்பாக்கிச் சண்டையில் ஷாருக் காண் செத்து விடுகிறான். என்ன செய்வது? இயக்குனரும் புரொட்யூசரும் கமல்ஹாசன் ஆயிற்றே!

வேறொர் காட்சி. சாகேத் ராம் வெற்று மார்புடன் பூணூல் துலங்க,

கீழே வேஷ்டியைத் தார்ப்பாய்ச்சக் கட்டி புஜங்கள் முறுக்கேற துப்பாக்கிப் பயிற்சி பெறுகிறான். சுழல் காற்று துறையாய் வீசி குடுமி அவிழ்ந்து பறக்கிறது. பிராமணன் ஆயுதத்தை எடுத்துவிட்டான், இல்லையா கமல்? உச்சபட்ச இந்துத்துவ - பார்ப்பனீய - பாசிச வெளிப்பாடு இது. இதுவே படத்தின் அடிப்படையான செய்தி எனலாம். (வேறொர் காட்சியில் ஒரு இந்துத்துவ போராளி ‘அபிவாதயே’ சொல்கிறான் உணர்ச்சி கொப்பளிக்க. எனக்கே மயிர்க்கால்கள் கூச்செறிந்த காட்சி அது!) விளம்பரப் படங்களிலும் சாகேத் ராம் துப்பாக்கிப் பயிற்சி பெறும் இக்காட்சிதான் தேர்வு செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.

அண்மைக் கால இந்துத்துவ பாசிச எழுச்சி - ஆர். எஸ். எஸ். ன் செல்வாக்கு - மீடியாவிலும் இதன் பிறழ் பல்பு என்று எல்லாவற்றையும் இங்கே நாம் ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சில உதாரணங்கள் : சமீபத்தில் ஜவனியர் விகடனில் காந்தியைக் கொன்ற நாதுராம் கோட்சேயின்



ஆத்மலால்

சகோதரர் கோபால் கோட்சேயின் கவர் ஸ்டோரி. ஹே ராம் படத்தைப் பார்க்க வைத்து அவரிடம் பேட்டி. பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் கூட ‘மகாத்மாவைக் கொன்ற வெறியன்கள்’ என்று எழுதிய பத்திரிகைகளில் இன்று அவர்களுக்குப் போராட்ட வீரர்களைப் போன்ற, தியாகிகளைப் போன்ற அடைமொழிகள், பூர்ண கும்ப மரியாதைகள்!

சரோஜாதேவி புத்தகங்களில் நாம் ஒரு பொதுவான விஷயத்தைக் காண முடியும். செய்ய வேண்டியதையெல்லாம் செய்துவிட்டு கடைசியில் அந்தப் பெண் சொல்லுவாள் - ‘அக்காள் புருஷனை இனிமேல் டாவிடக்கக் கூடாது என்ற பாடத்தைக் கற்றுக் கொண்டேன்’ என்று. அதைப் போல் கமல் ஒரு முழு ஆர். எஸ். எஸ். கொள்கை விளக்கப் படத்தை எடுத்து விட்டு கடைசியில் ‘காந்தி வாழ்க!’ ‘அன்பு வாழ்க!’ என்று முடிக்கிறார்.

நான் ஒரு சினிமாப் பார்வையாளன் என்ற முறையில் தூய கலைப் பார்வையில் பார்த்தாலும் இந்தப்

படம் தேறவில்லை. மட்டுமல்ல. தமிழ் சினிமா இன்னும் பல நூறு ஆண்டு களுக்கு உருப்படாமல் போவதற்கும் இம்மாதிரிப் படங்களே போதும் என்று தோன்றுகிறது. டி. ராஜேந்தர், படையப்பா ரவிக்குமார் போன்றவர்களின் படங்களால் தமிழ் சினிமா ரசனைக்கு ஏற்படும் தீய விளைவுகளை விட ஹேராம் போன்ற படங்களால் ஏற்படும் பாதகங்கள் அதிகம்.

ஹே ராமில் சிம்பாலிக் காட்சிகள் ஏராளம்! அறை பூராவும் ரத்தம் பெருகி ஓட அதில் ஒரு பல்லி தத்தளிக்கிறது. (இது இரண்டு முறை வேறு வருகிறது.) ஐயா, பெரியோரே! வன்முறையைக் காட்ட வேண்டுமானால் ஆடு மாடுகளை வெட்டுவதைப் போல் இப்படியா படத்தையே ஒரு பெரிய slaughter house ஆக மாற்ற வேண்டும்? ரத்தம் என்று சொல்லி குடம் குடமாக சிகப்புச் சாயத்தைக் கரைத்து ஊற்றினால்தான் வன்முறையா? Hungarians என்று ஒரு படம். Zoltan Fabri இயக்கியது. ஒரு சொட்டு ரத்தத்தைக் கூடக் காண்பிக்காமல், ஒரு துப்பாக்கியைக்கூடக் காண்பிக்காமல் பெரிய தொரு போரின் வன்முறையையும், மனித வாழ்வின் அவலத்தையும் எவ்வளவு உக்கிரமாகக் காண்பித்திருக்கிறார் ஃபாப்ரி!

இறுதியாக, தமிழ்நாடே மூக்கில் விரலை வைக்கும் கமலின் நடிப்பை பற்றி சில வார்த்தைகள். தன் மனைவியோ, பெண் குழந்தையோ கற்பழிக்கப்படும்போது அல்லது கொல்லப்படும் போது முகத்தை காக்காய் வலிப்பு வந்ததுபோலக் கோணிக் கொண்டு ‘ஒரு மாதிரி’ குரலில் ‘ஆ... ஊ...’ என்று கத்துவதை எத்தனைப் படங்களில் தான் பார்ப்பது? சலிப்பாக இருக்கிறது. இந்தக் காட்சிக்கு மட்டுமாவது அவர் ‘ஓப்’ வைத்துக்கொண்டால் நல்லது என்று தோன்றுகிறது.

இவ்வளவு சொல்லிவிட்டு இசைஞானி இளையராஜாவைப் பற்றி சொல்லாமல் விடக்கூடாது. நியாயம் அல்ல. தொலைக்காட்சிப் பேட்டிகளில் கண்ணீர் மல்கினார் இளையராஜா, ‘ஹங்கேரிகாரன்-லாம் என்னைப் பாராட்டான். நம்ம ஊர்லதான் கண்டுக்க மாட்டேங்கிறாங்க’ என்று. இல்லை ஐயா. புரட்சித் தலைவி, கலைஞர், நாவலர், சிந்தனைச் சிற்பி, அறிஞர், கலைஞர், இசைஞானி என்று பலவிதமான பட்டங்கள் கொடுத்து மேதைகளை வள்ளலைப் போல் கவுரவிக்கும் தேசம் இது. ‘சமைஞ்சது நான் நேத்து இன்னிக்குநீ பாத்து நாளைக்கி எடு ஒத்து’ என்ற காவிய வரிகளை எழுதுபவர் இங்கே கவிப் பேரரசு. இதற்கு இசையமைப்பவர் இங்கே இசைஞானி. இவ்வரிகளுக்கு ஏற்ப தனது புட்டத்தை ஆட்டுபவர் கலைஞானி!

சி. சிவசேகரம்

## நிறமற்றுப்போன கனவுகள்

ஆசிரியர் : இளவாலை விஜயேந்திரன் ;  
வெளியீடு : தேவி கலை இலக்கியப்  
பேரவை (இலங்கை), கிடைக்குமிடம்  
: சவுத் விஷன், சென்னை 600 002;  
பக்கம் : 103+vi; விலை : ரூ. 40 (1999)

இக்கவிதைத் தொகுதியில் உள்ளவை 1987 முதல் 1992 வரை இளவாலை விஜயேந்திரன் எழுதியவை. 1994ல் வரவேண்டியிருந்த இத்தொகுதி, 5 வருடங்கள் பிந்தி வந்தமை மிகவும் வருந்தத்தக்கது. இளவாலை விஜயேந்திரன் போதியளவு அறியப்படாத ஒரு நல்ல கவிஞராகவே இருந்துள்ளார். தன்னை ஆசிரியராகக் கொண்ட (நோர்வே) சுவடுகள் சிற்றேட்டைக்கூட மிகவும் குறைவாகவே தனக்காகப் பயன்படுத்தியவர் என்றுங் கூறியாக வேண்டும். அவருடைய கவிதை வரிகளில் மிகவும் அறியப்பட்டவை, அநுராதபுரப் படுகொலை பற்றியன. "இந்தக் கைகளை எந்தக் கங்கையில் கழுவுவது?" என்ற அவரது வார்த்தைகள் தமிழ் தேசிய இன விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு ஒரு சினந்து வேஷமற்ற முகமும் இருந்ததை வெளியுலகுக்கு உணர்த்தியது. இதுவும் ஈழத்தில் இருந்த காலத்தில் இவர் எழுதிய நல்ல கவிதைகளும் இத்தொகுப்பில் இல்லை. இத்தொகுப்பு, புலம்பெயர்ந்த வாழ்வின் 5 வருட காலப் பதிவுகளையே உள்ளடக்குகிறது.

இளவாலை விஜயேந்திரனை அவரோடு எழுதத் தொடங்கிய பல கவிஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்துவது அவரது இயல்பான நகைச்சுவை உணர்வு. வலிந்து திணிக்கப்படாத, ஏளனங் கலந்த தொனியை அவரது கவிதைகள் பலவற்றில் காணலாம். தாங்க இயலாத துன்பத்தைக் கூறும் கவிதைக்குள்ளும் அவரது நகைச்சுவை தலை நீட்டும். நம்பிக்கை இழந்த நிலையையே அதிகம் உணர்த்துகிற கவிதைகளிலும் வாசகனை மனஞ் சேர விடாத காக்கும் மருந்து மாதிரியான அவரது நகைச்சுவைக்குச் சில உதாரணங்கள் :

....

கட்டைப் பனைமரத்தைக் / கப்பலாக்கிக் / காலத்துடுப்பில் நீர்கடக்கும் / சிறுவர்களை மட்டும் / காணேன்.

பல காலம் குண்டெறிந்தும் / தலை குனியாப் / பனைமரத்தின் மீதேறிப் / 'பால்' கறக்கும் / முதியவரைக் கேட்டேன்.

"காசு வயல் கதிறுக்கக் / கனடா போய்ச் சேர்ந்தார்கள" / என்றார் கவலையுடன்.  
(காணாது போன சிறுவர்கள் 03.04.89)

....

எங்கள் வீதிக்கு / இடப்புறமா வலப் புறமா / தென்னை மரம் இருந்ததென / நான் மறந்து போனேன்தான்.

எங்களது பொதுக் கிணற்றில் / எத்தனை பேர் பங்கு என - / யார்க்கு வழி வாய்க் காலென / நான் மறந்து போனேன் தான்.

....

இன்னும்

எங்களது பெடியள் / துப்பாக்கி தூக்கியது / எதுக்கென்றும் நான் மறந்தேன்

(மறந்திடுதல், 25.06.92)

நான் இதோ / யுத்தப் பிரகடனஞ்செய்கிறேன் / நினைவில் வைத்திருங்கள் / எனினிடம் ஒரு துப்பாக்கி இருக்கிறது.

யுத்தமென்றிருப்பதால் / எனக்கோர் எதிர் வேண்டும். இருக்கிறார் எனக்கோ எதிரிகள்.

முடக்கியே / கடைவைத்திருக்கிற தாடிகாரன் - / நீண்ட நாளாய்க் / கடன்தர மறுத்ததால்.

விறகக்காய் மட்டையைப் பிடுங்க / (வேலி அவனது) / சத்தமிட்டுச் சண்டை போட்ட / அயல்வீட்டான் / எனச் சிலர்.

தவிரவும் / அயல்வீட்டானுக்கும் / தாடிகாரன் கடன் தர / மறுத்தது பற்றியோர் / விளக்கற் தேவை.

எதிரியின் எதிரியென் / நண்பனாய் ஆவதால் / ஒருவிதத்தில் / இருவரும் நண்பரும் ஆகுவார்.

....

கோட்பாடுகளில் / குழம்பியிருந்தால் / தூசுபடிந்துபோம் / துப்பாக்கி

....

(நானும் எனது துப்பாக்கியும், 20.09.90)

விஜயேந்திரனது அரசியற் கவிதைகளில் 1987க்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் தமிழீழ விடுதலை இயக்கங்களது சீரழிவும் விடுதலைப் புலிகளின் சகிப்பின்மையும் விடுதலைப் புலிகளின் ஆதரவாளர்கள் எனக் கூறிக்கொள்கிறவர்கள் சிலர் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் நடத்துகிற அடா வடித்தனமுமே முக்கியமான இடத்தை வகிக்கின்றன. இதன் விளைவாகவே அவரது தொடக்ககால எழுத்தின் போர்க்குணத்தின் இடத்தை ஏமாற்ற உணர்வும் அவநம்பிக்கையும் படிப்படியாக ஆக்கிரமித்துக் கொள்கின்றன.

அச்சமற்றிரு / தொலைந்து போனவை / மீட்கப்படும்.

(வீணையும் வாளும், 16.05.88)

இனி / ஒதுங்க நாறு மரங்களுள்ள / என் தேசம் செல்வேன்.

(வாடையும் கோடையும், 29.07.88)

இத்தனை குண்டுகளின் பின்னும் / எங்கள் பனை மரங்கள் பார் / எழுந்தபடி நிற்கிறது.

(மறுபடி எழல், 17.02.89)

என்பன போன்ற வரிகளை 1989க்குப் பிறகு காண இயலவில்லை. எனினும் புலம்பெயர்ந்த தூழலில் அராஜகத்திற்கு எதிரான சிறு முயற்சிகளில் தளராது செயற்படும் முனைப்பை வெவ்வேறு அளவுகளில் 1987க்குப் பிற்பட்ட சகல கவிதைகளிலும் காணலாம்.

தமிழீழ விடுதலைக்காகக் குரலெழுப்பிய பல கவிஞர்கள் இன்று நம்பிக்கை இழந்து உள்ளதற்கான காரணத்தைப் பற்றிய ஆய்வுக்கு இடம் இதுவல்ல. எனினும் போராட்ட அரசியலினின்று படைப்பாளி ஒதுங்கும்போது படைப்பில் விரக்தியும் ஏமாற்றமும் குடிகொள்வது பெரிதும் தவிர்க்க இயலாததே.

விஜயேந்திரனின் தன்னுணர்வு சார்ந்த கவிதைகளில் அவரது ஆளுமை வேறு வகைகளிற் சிறக்கிறது. பழைய காதல் நினைவுகள் அவரது கவிதைகளில் இன்னமும் பசுமை உலராது வருகின்றன.

....

உறைகிற குளிரில் / அவ்வப்போது - / உறங்குகையில் / முடிக்கிட்டுமென் / இமைகளின் மடலில் / ஓசையிடாமலே / இதழ்களின் ஈரம் பதிக்கிற / உன்னைப் பற்றிய கனவொடு / மறுபடி -  
(வாழ்தல், 20.07.88)

பேய்கள் வராமலே / குருதி நாடியள் / உறைந்ததென் கனவில்.

வயற் காற்றுலாவும் / வகுப்பறை வாசலைக் / காலையில் / ஓற்றைக் கூந்தலும் / ஈர மல்லிகையும் / கடந்து போகும்.

....

துருவத் தொலைவில் / உறைபனிக் காலையில் / பத்துவருடப் / பிறகும் / ஒரு கணம் எரிந்தேன்.

(அழுத்தம், 02.04.88)

கவிதையிற் படிம அடுக்கு அணுகு முறையை வலியுறுத்துவோர் கவிதையே ஒரு படிமம் என்பதை மறந்துவிடுவதால் கவிதை மீது சுமத்தப்படுகிற படிமங்கள் கவிதை என்ற படிமத்தையே முழுகடித்து விடுவதை நாம் கண்டுள்ளோம். விஜயேந்திரனின் கவிதைகளின் எளிமையும் நேரடியாகவே பேசும் பண்பும் அவரது கவிதைகள் தரும் முழுமையான அனுபவத்திற்கு மிகுந்த வலிமை சேர்ப்பதை எவரும் தவறவிட முடியாது.

அவருடைய கவிதையின் உலகம் அவருடைய நேரடியான அனுபவங்களையே சார்ந்து நிற்பது ஒரு பலவீனமல்ல. ஆயினும் அந்த அனுபவங்கள் வழியே இன்னமும் விரிவான ஒரு உலகைக் காணவும் காட்டவும் இயலும். அதற்கான ஆற்றல் அவருடைய முன்னைக் காலக் கவிதைகளிற் காணப்பட்டது. அதை அவரது எதிர்காலக் கவிதைகளுக்கு செய்ய வேண்டும் என்பது என் ஆவல்.

அவரது கவிதைகள் அவை வந்த காலத்தில் உரிய கவனிப்பைப் பெற்றிருந்தால் ஈழத்துக் கவிதையில் ஒரு பயனுள்ள வலிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கும். அவரது சிந்தனையின் தெளிவும் நேர்மையான நோக்கும் எவரும் தவறவிட இயலாத பண்புகள். இன்றைய புதுக் கவிதைப் பிரவாகத்திடையே செய்நேர்த்தி மிக்க கவிதைகட்கு உரிமை கொண்டாடக் கூடிய சிலருள் இளவாலை விஜயேந்திரன் ஒருவர்.

அவரது கவிதைகள் பரவலாக வாசிக்கப்பட வேண்டியவை. எனவே மிகவும் கவனமாகவும் செய்நேர்த்தியுடனும் அச்சுப் பிழைகளின்றியும் வெளியாகியுள்ள இத்தொகுதி நல்ல வரவேற்பைப் பெறும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன்.



சி. அ. ஜெரோடே

## ஒரு பயணத்தின் கதை

ஆசிரியர் : பேர்தோல் Bறெஹர் ; தமிழில் : பல்கலை அரங்கம், ஆட்டப் பிரகாரம் : இளைய பத்மநாதன், பல்கலைப் பதிப்பகம், சென்னை 600 096; பக்கம் : 144 ; விலை : ரூ. 50 (ஜூலை 1999)

தமிழில் நாடகங்கள் நூல் வடிவ பெறுவது அரிது எனலாம். இந்நூலின் மூலம் The Exception and the Rule என்ற ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு நாடகப் பணுவல் பேச்சுத் தமிழில் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்கள் செம்மொழி சார்ந்து எழுதப்பட்டுள்ளன. வட்டக் களரி அரங்கமைப்பிற்காக உருவாக்கப்பட்டமையும் வசந்தன் கூத்து மெட்டுக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமையும் இந்நாடகப் பணுவலைப் பிற நாடகங்களின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன.

மேடையேற்றத்திற்கு உகந்தவாறு ஆட்டப் பிரகார விவரமும் அரங்காக்க உத்திகளும் கூத்து மெட்டுக்களின் சந்தமும் பிற மேடை நுணுக்கங்களும் நூலிற் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அதை விட, நாடகத்தின் சில மேடைக் காட்சிகளும் பத்திரிகை விமர்சனங்களும் நூலில் அடங்கியுள்ளன.

நாடக மேடையின் மொழி நீதி மன்றக் காட்சியில் குறிப்பாக நீதிபதிகளின் வாயிலாக வருவது செம்மொழியை நோக்கி நகர்வது ஏற்படையதே எனினும் ஓரிரு இடங்களில் பேச்சுமொழி எப்படியோ ஊடுருவி விடுகிறது. உதாரணமாக, "அப்படியானால், மேலூர்ல உங்களது பணி நிறைவேறவில்லையா?" (ப.112). இவ்வாறான சிறு பிசிறுகள் போக, நேரத்தியாகவே இந்நாடகம் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

நாடகத்தின் தன்மை காரணமாகவும், ஒருவேளை, நாடகாசிரியரின் நோக்கத்தை ஐயத்திற்கிடமின்றித் தரும் தேவை கருதியும் நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியிற் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன என எண்ணுகிறேன். எனினும் Sunday Mail விமர்சகர் கூறுவது கவனிக்க உகந்தது : "ஒட்டு மொத்தமான விளைவு, குதூகலம் - Bறெஹர்ரின் இலக்கு இதுவல்ல". இது நாடகத்தின் குற்றமல்ல. எந்த ஒரு கலைப் படைப்பும் தூண்ட முனையும் மன எழுச்சிகட்கு ஒரு சமுதாயம் ஆயத்தமில்லாத போது படைப்பாளி எதிர்பாராத தாக்கங்களும் ஏற்பட இடமுண்டு என்பதற்கு நிறையச் சான்றுகள் உள்ளன.

இந்த நாடகத்தின் மேடையேற்றத்திற்குப் பத்தாண்டுகள் முன்னம் இலங்கையில் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தினர் இன்னொரு தமிழாக்

கத்தை யுக் தர்மம் என்ற பேரில் பன்முறை மேடையேற்றியதும் அது பெற்ற வரவேற்பு சிலரது மனங்களில் முட்டிய பொறாமைத் தீ மிகவும் நேர்மையற்ற விமர்சனங்களை விளைவித்ததும், அது தொடர்பாக Lanka Guardian, அலை ஆகிய ஏடுகளில் வெளிவந்த விவாதங்களும் நாடக ஆர்வலர்கள் நன்கு அறிந்தவையே. தமிழகத்திலும் இவ்விவாதங்கள் பரவலாக அறியப்பட்டவையே. இந்த நாடகம் இலங்கையிலும் பின்பு லண்டனிலும் ஏறத்தாழ இரண்டு தசாப்தங்களாக மேடையேறியது. எனினும் நூலின் முன்னுரையில் வேறொரு மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றைத் தந்த வீ. அரசு இந்த வெற்றிகரமான நாடகம் பற்றி எழுதாமல்க்கு அறியாமைதான் காரணமாயின், அது மிகவும் வருந்தத்தக்க ஓர் அறியாமையாகும்.

த. அ. க. க. நாடகம் முதலில் வாக தேவனது மொழியெய்ப்புடன் தொடங்கி மேடையேற்றத்திற்கேற்ப நிர்மலாவாற் சிறிது மாற்றப்பட்டது. இந்த மாற்றிய வடிவமே 1996-97 வரை பயன்பட்டதும் பரவலாக அறியப்பட்டதுமாகும். பின்பு த. அ. க. க. வேண்டியதன் பேரில் பேச்சு மொழிக்கு நெருக்கமாகவும் நாடகச் சூழலை தென்னாசியச் சூழலுக்கு நெருக்கமாகவும் அமையுமாறு சிவசேகரம் மேலுஞ் சில மாற்றங்களைப் புகுத்தினார். நாடகப் பாடல்கள் வாசுதேவனுடையன வாகவே இன்றும் உள்ளன. இறுதியான நாடக வடிவத்தின் பின்னணியை அறியும் அக்கறை கூட இல்லாமல் லண்டன் வாழ் 'விமர்சகர்' ஒருவர் பாரிஸிலிருந்து வரும் ஒரு சிற்றேட்டில் ஏளனமாக எழுதிய குறிப்பை அண்மையிற் காண நேர்ந்தது. தமிழிற் கலை-இலக்கிய விமர்சனத்தின் சில நோய்கள் எளிதில் தீர மாட்டா என்றே தோன்றுகிறது.

இங்கு தமிழாக்கங்களை ஒப்பிடுவது என நோக்கமல்ல. தமிழாக்கப் பட்ட நாடகங்களின் தயாரிப்பாளர்களது நோக்கங்கள் வேறுபடுவன. எனவே நாடகத்தின் மொழியும் அரங்க வெளிப்பாடும் வேறுபடுவன. என்னளவில் இந்நாடக மொழிபெயர்ப்புக்கள் யாவும் மூல நாடகத்திற்குத் துரோகமிழைக்காதன. பாடல்களைப் பொறுத்தவரை, யுக் தர்மத்திற்காக வாசுதேவன் எழுதியவை கருத்தாழத்தில் சிறந்து தெரிகின்றன. அவற்றுடனான என்பரிச்சயம் மட்டுமே இக்கருத்திற்குக் காரணமில்லை.

எவ்வாறெயினும் Bறெஹர் நூற்றாண்டைக் குறிக்கும் முறையில் நேர்த்தியாக எழுதித் தயாரித்தளிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு நாடக நூல் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது பற்றி நாம் மகிழாமல் இருக்க முடியுமா?

முன்றாம் உலக இலக்கிய  
வரிசை எண் : 5

## சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்

சூகி வா தியாங்களை

தமிழாக்கம்

அமரந்தா - சிங்கராயர்

பக்கம் 425 : விலை ரூ.125

'சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்' என்ற இந்நாவல் இக்கூயு மொழியில் வெளிவந்தது. மெனண்ட் கென்யாவிலிருந்து நைரோபி வரை கென்யா மக்கள் வீடுகளிலும் கடைகளிலும் மற்ற பொது இடங்களிலும் கூடிக் கூடிப் படித்தார்கள்; வாய்விட்டு உரக்கப் படித்தார்கள். சூகி, சிறைப்பிடிக்கப் படுவதற்கு முன்னால் தொடங்கப்பட்ட இதனை ஒரு வருட காலம் தடுப்புக் காவல் சிறையில் இருந்தபோது மலம் துடைக்கும் தாளில் எழுதி ரகசியமாக பாதுகாத்து வந்தார் சூகி. விடுதலை பெறுவதற்கு சிலவாரங்கள் முன்பு சிறைக் காவலரால் பறிமுதல் செய்யப்பட்ட நாவலின் பிரதி, பின்பு எதிர் பாராத விதமாக அவரிடமே திருப்பித் தரப்பட்டது! இக்கூயு மொழியில் முன்று பதிப்புகளைக் கண்டது. இந்நாவல், பின்பு ஆசிரியரால் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.

சூகி, 'சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்' நூலில் மேற்கத்திய குறியியிலை தலைகீழாக நிற்க வைக்கிறார். மறுபுறம் அதனை வாலோ மாயத்தோற்றங்களுக்கு மறுக்கவியலா உண்மைகளுக்கும் நடுவே கட்விழ்கிறது. எழுத்தியல் முறைக்கு மாற்றாக பன்மைய ஒத்திசைவுடன் கூடிய மரபுவழிகதை சொல்லும் முறை நூல் முழுமையும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பிரக்ட், புன்யான், ஸ்விப்ட் மற்றும் பெக்கட்டின் ஆற்றல்களை உள்வாங்கி சூகி கலகம் செய்கிறார். இவ்வாறு பழமையும், புதுமையும் இரண்டறக் கலக்கல் பட்டு கென்ய மக்களின் அரசியல், பொருளாதார பண்பாட்டு விடுதலை கோரும் தெளிவான உணர்ச்சி பூர்வமான குரல் எழுகிறது.

வெளியீடு

தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்

31/48 இராணி அண்ணா நகர்

சென்னை 600 078

தொலைபேசி : 4728326

ADVT

## எதிர்வினை

காலச்சுவடில் வெளியான சேரனின் நேர்காணலைப் படித்தேன். தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டக் காட்சியில் ஒரு கதாநாயகத் தோற்றத்தை, அந்த நேர்காணல் சேரனுக்குத் தருகிறது; ஆனால், அவருக்கு ஒரு துணை நடிகனுக்குரிய அந்தஸ்தை வழங்கலாமா என்பதுகூட சர்ச்சைக்குரியது என்பதே நடைமுறை உண்மை. 'தார்பீகப் பொறுப்பு', 'அற விழுமியங்கள்' என்ற சொற்பதங்களை அவர் கையாள்வது, அவரது நடைமுறைகளை அறிந்தவர்களுக்கு நகைப்பையே தரும்!

இந்த நேர்காணலைப் படித்து முடித்தபோது, சாண்டிஸிடா தேசிய விடுதலை முன்னணியை நிறுவிவர்களில் ஒருவரான தேரமஸ் போர்ஹெ ஒரு நேர்காணலில் தெரிவித்த, பின்வரும் கூற்றுக்களை நினைவுக்கு வந்தன; இவை ஈழச் சூழலுக்கும் பொருந்தி வருபவை.

"...உண்மையில், மார்க்சின் 'முலதனத்' திலிருந்து அத்தியாயம் அத்தியாயமாக எடுத்து ஒதுகிறவர்கள், எங்கெல்ல அல்லது ஹெகலின் தத்துவத்தைக் கரைத்துக் குடித்தவர்கள் அல்லது மொந்தெஸ்கோவின் படைப்புகளைப் படிக்கக்கூடியவர்கள் சிலர் இருக்கவே செய்கின்றனர். ஆனால் அவர்கள் தங்கள் கருத்துகளுக்காகத் தமது உயிரை விடுவது இருக்கட்டும், ஒரு மயிரிழையைக்கூட இழப்பதற்குத் துணிச்சல் இல்லாதவர்கள். நமது சாண்டிஸிடா இளைஞர்களோ தமது உயிர்களை இழப்பதற்குத் தயாராக உள்ளவர்கள் என்பதைத் தினந்தோறும் நிரூபித்து வருகிறார்கள். அவர்கள் மார்க்சை ஒருபோதும் படித்ததில்லை அல்லது மார்க்சியம் பற்றிய மிகச் சொற்பமான அறிவே அவர்களுக்கு உள்ளது. பைபிள் அவர்களுக்குத் தெரியாது; ஹெகலிய தத்துவத்தை அவர்கள் படித்ததில்லை - அவர்கள் ஒரு போதும் படிக்கப்போவதில்லை. ஆனால், தங்களது நலன்களைப் பாதுகாக்க வேண்டிய சமயங்களிலெல்லாம் அவர்கள் சிங்களத்தைப் போல இருக்கக்கூடியவர்கள். இந்த நலன்கள் நிக்கரகுவாவில் ஆழமான புரட்சிகர மாற்றத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சமூக அணியின் பகுதியாகும்."

'மயிர்பிளக்கும்' வாதங்களை முன்வைக்கும் சேரன், இது வரையில், தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்துக்காக, பெரிதாக ஒன்றையும் இழக்கவில்லை; மாறாக, இச்சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்திப் பெற்றவை அநேகம். ஒல்லாந்தப் புலமைப் பரிசில், அமெரிக்கப் பண உதவியில் இயங்கும் 'இனத்துவ ஆய்வுகளுக்கான சர்வதேச நிலையத்' தில் வேலை (இந்நிலையத்தின் தலைவர் கலாநிதி நீலன் திருச்செல்வம் - சந்திரிகா குமார துங்காவிற்கு மிக நெருக்கமானவர் - சந்திரிகாவிற்கு 'சமாதான தேவதைத் தோற்றங்கொடுத்து, தமிழர்களுக்கெதிரான அவரது "சமாதானத்துக்கான யுத்தத்தையும்" சர்வதேச அரசாங்குகளில் நியாயப்படுத்துபவர்), வெளிநாட்டுப் பண உதவிகளில் இயங்கும் 'மேர்ஜ்' நிறுவனம் வெளியிடும் 'சரிநிகர்' பத்திரிகை ஆசிரியர் பதவி, தற்போது கண்டிய பல்கலைக்கழக வேலை என 'வசதியான வாழ்வு' தான் அவருடையது! பல்லாயிரக்கணக்கான தமிழ் மக்களின் உயிர்களையும் உடைமைகளையும் அழித்தும், அவர்களை அகதிகளாக்கியும் வரும் பௌத்த சிங்களப் பேரினவாத அரசாங்கங்களின் இனக் கொலை யுத்தத்திற்கும் ஏனைய செயற்பாடுகளுக்கும் சவாலாக இருப்பது, சேரனின் பேனாவோ, அவரது கவிதைகளோ, தமிழ் மக்களின் தேசிய இனப் பிரச்சனைத் தீர்வில் தெளிவான நிலைப்பாடு இல்லாத - 'சாம்பார்த்தனமான' 'சரிநிகர்' பத்திரிகையோ அல்ல. தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் மட்டும்தான், தமிழ் மக்களை என்றும் கீழ்ப்படுத்தி வைக்க முனையும் பௌத்த சிங்களப் பேரினவாத அரசின் அபிலாசைகளை நிறைவேற்றிவாது போராடும் பலம்மிக்க ஒரே சக்தியாக இருந்து வருகின்றனர். இவர்கள் அழிக்கப்பட்டாலோ பல வீணமடைந்தாலோ, தமிழ் மக்களுக்கெனப் பெறுமதியான ஒன்றுமே கிடைக்காது; சிங்கள அரசு, தான் நினைத்தவாறே தமிழ் மக்களின் தலைவியைத் தீர்மானிக்கும் நிலைதான் உருவாகும். இந்த வரலாற்று யதார்த்தத்தை ஒப்புக்கொள்ளும் நேர்மை உணர்வு, சேரனிடம் இல்லை; அந்தளவிற்கு 'புலிகள் எதிர்ப்பு மனநோய்' அவரைப் பீடித்துள்ளது!

தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் சில தவறுகளைச் செய்துள்ளார்கள் தான்; உதாரணமாக முஸ்லிம் மக்கள்மீது இழைக்கப்பட்ட



போஸ் மருது

தவறுகள். ஆனால், தவறுகள் இல்லாத - நூறு சதவீதம் சுத்தமான - புரட்சிகளோ விடுதலைப் போராட்டங்களோ உலகில் இல்லை. ஆப்பிரிக்க தேசிய கொங்கிரஸ், பேருவின் 'ஒளிரும் பாதை', ஸ்டாலின் எனச் சேரனே உதாரணங்கள் தருகிறார். தவறுகளும்தான் முன்னோக்கிச் செல்ல வேண்டியுள்ளது. எனவே, விடுதலைப் புலிகளின் தவறுகளைச் சொல்லி யாரும் அவர்களை நிராகரிக்க முடியாது. ஒரு வகையில் அவர்கள் மட்டும்தான், தமிழ் மக்களின் தேசிய அபிலாசைகளை வென்றெடுப்பதற்காக - துரோகம் இழைக்காது, பதவி சொகுசுகளிற்காகச் சரணடையாது - தியாகத்துடன் போராடுபவர்களாக உள்ளனர். முஸ்லிம் மக்கள்மீது இழைக்கப்பட்ட தவறுகளைச் சொல்லும்வர், பெரும்பான்மையான முஸ்லிம் மக்கள் சிங்களப் பேரினவாதக் கட்சிகளான, ஐ.தே.க., சிறீலங்கா சுதந்திரக் கட்சிகளின் ஆதரவாளர்கள் என்பதையும், அவர்கள் ஆதரிக்கும் இன்னொரு கட்சியான 'முஸ்லிம் கொங்கிரசும்' தமிழ் மக்களின் போராட்டத்திற்கு எதிராக இயங்குகிறது என்பதையும், முஸ்லிம் ஊர்காவல் படை - ஜிகாத் இயக்கம் என்பவற்றால் ஆயிரக்கணக்கான தமிழ் மக்கள், போராளிகள் கொல்லப்பட்டும் துன்புறுத்தப்பட்டும், தமிழ்ப் பெண்கள் பாலியல் வல்லுறவுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டும் இருக்கும் வரலாற்றை மறைத்தது ஏன்? தாக்குதலுக்கு உள்ளாகும் சிங்கள மக்கள், தமிழர் தாயக நிலத்தை அபகரிக்கும் சிங்கள அரசின் திட்டத்தினால் குடியேற்றப்பட்ட ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் என்பதையும், எல்லைப்பறந்த தமிழ்க் கிராமங்களைத் தாக்கித் தமிழ் மக்களைத் துன்புறுத்துவதோடு அவர்களின் வயல் நிலங்களை அவ்வப்போது அபகரித்து அந்த மக்களை விரட்டியடிப்பவர்கள் என்பதையும் சொல்லாமல் விட்டதும் ஏன்?

ஈழம் போராட்டத்தில் தேக்கம், வெளி உலகில் தார்பீக ஆதரவை இழந்த நிலை என்ற கருத்துக்களையும் பரிசீலிக்கவேண்டும். தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்தை ஒடுக்குவதற்கு அமெரிக்கா, பிரிட்டன், பாகிஸ்தான், சீனா போன்ற நாடுகளின் இராணுவ வளங்களைச் சிறீலங்கா அரசு பெறுகிறது. குறிப்பாக அமெரிக்கா, இராணுவ ஆலோசனைகளையும் சிறப்புப் படையணிகளிற்கான பயிற்சிகளையும் மேலதிகமாக வழங்குகிறது. அமெரிக்கச் செல்வாக்குக்கு இருக்கும் நிறுவனங்கள், அவற்றிடமிருந்து நிதி உதவி பெற்று இலங்கையில் இயங்கும் மனித உரிமைக் குழுக்கள் - மகளிர் அமைப்புகள் என்பன சந்திரிகாவின் அரசாங்கத்துக்குச் 'சமாதானத் தோற்றங்' கொடுத்தும் விடுதலைப் புலிகளைக் கண்டித்தும் கருத்துக்களைப் பரப்பி வருகின்றன. ஈ.பி.டி.பி., புளொட், ஈ.பி.ஆர். எல்.எஃப்., ரெலோ ஆகிய முன்னாள் போராளி இயக்கங்களும் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி, இ.தொ.கா. ஆகிய கட்சிகளும் சுயலாபங்களுக்காக - தமிழ் மக்களின் தேசிய அபிலாசைகளைப் பறக்கணித்து - சந்திரிகா குமாரதுங்கவை ஆதரித்தே செயற்படுகின்றன. இந்த நிலைமை, "புலிகள், மக்கள் விரோத - தனிமைப்படுத்தப்பட்ட - பயங்கரவாதிகள்" என்ற தோற்றத்தை எழுப்ப உதவுகிறது. ஆனால், இவற்றையும் மீறி, தமிழர்களிற்கு எதிரான இலங்கை அரசின் 'கொடூர முகம்' வெளி உலகிற்குத் தெரியத்தான் செய்கிறது.

யுத்தத்தின் பேரில் இலங்கை அரசினால் செய்யப்படும் உயிர் அழிப்புக்கள், உடைமை அழிப்புக்கள், பொருளாதாரத் தடை, பட்டினிச் சாவுகள், அகதி வாழ்நிலை, வைத்திய வசதிக்குறைப்பு, போக்குவரத்துத் தடையெல்லாம் வெளிவருகின்றன. எதிர்பார்த்த இராணுவ இலக்குகளை அடைய முடியாததோடு,

யுத்த களத்தில் படைத் தரப்பினருக்கு விழும் பாரிய அடிகளெல்லாம் ஈழத்தின் நிலைமைகளைக் கூர்மையடையச் செய்து வெளியலகிற்கு வருகின்றன. ஐ.நா. செயலாளர் கோபி அனான் தெரிவித்த கவலை, அமெரிக்காவின் முன்னாள் வெளியுறவுச் செயலர் ஹென்றி கீசிங்கர், தமிழர்களுக்குச் சார்பாகத் தெரிவித்த கருத்து, சர்வதேச செஞ்சிலுவைக் குழு இலங்கை அரசின் பிரச்சாரத்துக்கு மாறாகத் தெரிவித்த களநிலைமை, முன்றாவது தரப்பு மத்தியஸ்தம் வகிக்கச் சில நாடுகள் முன்வந்தமையெல்லாம் தமிழர் தரப்பிற்குச் சாதகமானவை. இந்தியாவில் குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் ஈழப் போராட்ட ஆதரவில் காணப்பட்ட தேக்க நிலையும் மாறத்தொடங்கியுள்ளது. எனவே, சேரன் போன்ற 'உதிரிப் புத்தி'வீசுகளின் 'சாக்குருவிச் சோதிடத்திற்கு' அர்த்தமேயில்லை. அர்ப்பணிப்புக்களுடனும் அளப்பரிய தியாகங்களுடனும் உருக்குப் போன்ற வளையாத தலைமையின்கீழ், தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் இனியும் தொடரும்!

### நல்லூர் குமரன்

சென்ற காலச்சுவடில் சுந்தர ராமசாமி, சொல் புதிதில் எழுதிய கட்டுரை குறித்த என் இரு வரிகளை மிகுந்த முரண்பாடு தோன்றும் விதத்தில் அருகருகே ஒந்திருக்கிறார்கள், சொல்புதிதில் வந்த என் குறிப்பின், தொடரும் வரிகளைப் படித்தாலே வாசகர் உரிய தெளிவை அடைந்துவிட முடியும். சம்பந்தமற்ற வரிகளைப் பிடித்தெடுத்து இணைத்து விபரீத அர்த்தங்களை உருவாக்குவது பொதுவாக வணிக இதழியலில் காணப்படும் உத்தி. அரசியல் இதழியலிலும் அதற்கு முக்கியமான இடமுண்டு. வாழ்வின் ஒரு கட்டத்தில் மிகத் தீவிரமாக நாணும் இதை விளையாடியிருக்கிறேன். ஆனால் கருத்துலக விவாதங்களில் - இலக்கிய அரசியலிலும் கூட - இதற்கு இடமேதும் இல்லை என்று நான் கருதுகிறேன். காலச்சுவடு குறித்து எனக்கிருக்கும் மரியாதையுடன் இப்பகுதி ஒத்துப் போவதாகவும் இல்லை. ஏற்கனவே இம்மாதிரி பல குறிப்புகள் என்னைக் குறித்து வந்துள்ளன. அவற்றை உதாசீனம் செய்வதே உசிதம் என்பது என் கருத்தாக இருந்து வந்துள்ளது. இது சு.ரா. குறித்தது என்பதனால் ஒரு விளக்கம்.

சு.ரா. குறித்த என் முதல் வரி ஒரு தனிப்பட்ட கடிதத்தில் எழுதப்பட்டது. அக்கடிதம் எழுதப்பட்ட மனநிலை ஓர் எதிர்மறையான தீவிரம் சார்ந்தது; தனிப்பட்ட உணர்வுகளுக்கும் அதில் பங்குண்டு. தனிப்பட்ட கடிதங்களைப் பிரசுரிக்கும் அநாகரீகத்தை அதில் பங்கு கொண்டு ஊக்குவித்துள்ளது காலச்சுவடு. சுந்தர ராமசாமி இம்மாதிரி ஒரு விஷயத்தைச் செய்வாரா என்று அவருடைய நீண்ட இலக்கிய வாழ்வைப் பின்னால் திரும்பிப் பார்த்து காலச்சுவடு ஆராய்வது நன்று.

சு.ரா. கடந்த முப்பது வருடங்களாக படைப்பாளியின் தனிப்பட்ட சுதந்திரம் (கருத்தியல், ஒழுக்கவியல் நிறுவனங்களைச் சாராது நிற்கும் தன்மை), இலக்கிய ஒழுக்கம், இந்திய பின்புலம் சார்ந்து சிந்திப்பது ஆகிய மூன்று முக்கிய கருத்துக்களை வலியுறுத்தி வருகிறார் என்று தோராயமாகக் கூறலாம். இக்கருத்துக்கள் சார்ந்து தன் இலக்கிய வாழ்வை அமைத்துக் கொள்வதற்கான அவருடைய உண்மையான தீவிரம் இவற்றுக்கு மிகுந்த அழுத்தத்தையும் செல்வாக்கையும் உருவாக்கியுள்ளது. தனிப்பட்ட முறையில் அவருடைய இக்கருத்துக்களை எனது இலக்கியக் கொள்கைகளாகவும், இலக்குகளாகவும் கொண்டிருக்கிறேன். ஒவ்வொரு தருணத்திலும் இவற்றை எனக்கு நானே வலியுறுத்திக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சு.ரா எனக்கு ஒரு தனி நாள் அல்ல; இம்மதிப்பீடுகளின் குறியீடுதான். வாழ்வின் தேவைகளினாலோ, தன்னகங்காரத்தின் திரையாலோ குறைவுபடாத அவருடைய நீதியுணர்வையே அவருடைய ஆளுமையின் மையமாகக் கண்டு வருகிறேன். சொல் புதிதின் நண்பர் குழுவில் அனைவருமே இவ்வணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்பவர்கள்தாம்.

அதே சமயம் அறிமுகமான முதல்நாளிலிருந்து சு.ராவைத் தொடர்ந்து விமர்சித்து முரண்படும் இயல்பு என்னிடம் இருந்துள்ளது. அதை சு.ரா. பெரிதும் ஊக்குவித்தும் வந்துள்ளார். கடந்த பத்தாண்டுகளாக சு.ரா. தன் கருத்துகளைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல ஆரம்பித்திருக்கிறார் என்பதையும், சொற்றொடர்களே விதவிதமாக அமைப்பதில்தான் உரைநடையின் வெற்றி உள்ளது என்று நம்ப ஆரம்பித்திருக்கிறார் என்பதையும் பலமுறை அவருக்கு எழுதியுள்ளேன், கூறியுள்ளேன். அவருடைய தேய்ந்து போன சொல்லாட்சிகளைப் பட்டியலிட்டு அவருக்கு அனுப்பியதுமுண்டி. இலக்கிய அழகியலில் நிதரிசன அம்சத்தை மிதமிஞ்சி வலியுறுத்துவதனுடாக அவர் கற்பனையை மறுதலிக்கும் எல்லைக்கு நகர்கிறார் என்றும், கற்பனையே இலக்கியத்தின்

மெய்காண் முறையாகும் என்றும் வாழாடி வருகிறேன். இம் முரண்பாடுகளுக்கு நீண்ட பின்புலம் உண்டு என்றாலும் இவற்றை எளிய முறையிலாவது பதிவு செய்து ஒரு விவாதத்தைத் துவக்கலாம் என்ற துணிவு எனக்கு ஏற்பட்டது சமீப காலமாகத்தான்.

இத்தகைய ஏற்பும் முரண்பாடும் தான் சொல் புதிதை உருவாக்கும் உத்வேகமாக உள்ளன. சு.ரா. நீண்டகாலமாக வலியுறுத்திவரும் விழுமியங்கள்தாம் சொல் புதிதிற்கும் அடிப்படைகள். அதேசமயம் அவை கருத்துலகில் புதிய திறப்புகள் அல்ல; சு.ராவே பல வருடங்களாகக் கூறிவருபவையே. அக்கப்போருக்கு அப்பால் நின்று சிந்திக்கும் எவருக்கும் இதில் முரண்பாடு தென்படாது. சு.ராவின் சிந்தனைகளின் இடைவெளிகளை நிரப்பிக் கொள்ளவும், அடுத்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவும் சொல் புதிது முயல்கிறது. அமைப்பிலும் உள்ளடக்கத்திலும் முதற்கால கட்ட காலச்சுவடை அது முன்மாதிரியாகக் கொண்டிருப்பது தற்செயலானதல்ல. ஒருவகையில் அரசியல், சமூகவியல் ஆய்வுகளைத் தவிர்ந்து, இலக்கியத்திற்கும் தத்துவத்திற்கும் அழுத்தம் தரும் காலச்சுவடு என்று சொல் புதிதை வரையறுக்க முடியும். அவ்வகையில் சுந்தர ராமசாமியை மிக அதிகமாக பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் இதழ் சொல் புதிதுதான். தனிப்பட்ட முறையில் சு.ராவின் இலக்கிய அணுகுமுறையை என்னளவு பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் இன்னொருவர் இல்லை என்றே எண்ணுகிறேன். என் அணைத்து முரண்படுதல்களும் இத்தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சி நிலைகளையாகும். முன்பு நான் எழுதியது போல அவரை முற்றாக நிராகரிக்கும் நிலையை அடையும்போதுகூட அவரது தொடர்ச்சிதான் நான்.

காலச்சுவடுக்கு ஒரு தகவல் உதவி. சென்ற பத்து வருடங்களின் சில சிறந்த கதைகளின் வரிசையில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 'நகர் நீங்கிய காலம்', 'மழை சார்ந்த வீடு' ஆகியவற்றை சேர்த்து சமீபத்தில் ஒரு குறிப்பு எழுதியுள்ளேன். அதிலிருந்து இரண்டு வரிகளைப் பிடுங்கி, எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் கதை பற்றி சென்ற இதழ் காலச்சுவடில் நான் எழுதிய விமரிசனக் குறிப்பின் இரண்டு வரிகளை எடுத்து அருகருகே போட்டால் அடுத்த விவாதம் ஆயிற்று. வாழ்த்துகள்.

### ஜெயமோகன்

காலச்சுவடில் யுகம் மாறும் என்னும் தொகுப்பிற்கு சிவசேகரம் அவர்களால் எழுதப்பட்ட கருத்துக்கள் தொடர்பாக இக்கடிதம் எழுதப்படுகிறது. மேற்படி நூலில், 'புதிய விமர்சனத்தின் தேவை' என்னும் தலைப்பில் வெளியான எனது கட்டுரை தொடர்பாகக் குறிப்பிடும்போது 'புதிய விமர்சனமென்று அவர் எதைக் கருதுகிறார் என்று அவரார் கூற இயலவில்லை. ஏற்கெனவே கூறப்பட்ட குற்றச்சாட்டுக்களே உள்ளன. கட்டுரைத் தலைப்பு எதிர்பார்ப்புகளை அதிகமாக்கிவிட்டது' என எழுதியிருந்தார்.

புதிய விமர்சனத்தின் தேவையை விளக்க முற்படும் ஒருவர் அதன் பழைய சங்கதிகளை மட்டும் கட்டிக்காட்டிவிட்டு நின்று ருக்கிறார். மிகுதி எங்கே? என்ற கேள்விக்கு தனியே படைப்பாளியை மட்டுமே இயலாதவர் என்று பார்க்கும் போக்குகள் இன்றும் மாறியதாக இல்லை. புதிய விமர்சனம் பற்றிய எனது சுவ கருத்துகள் அனைத்தும் நீக்கப்பட்ட பின்னரே அக்கட்டுரை வெளியாகியிருக்கிறது. தொகுப்பாளர் தனிக்கை செய்யும் எண்ணமுடையவராக இல்லாத போதும் ஏனோ தெரியவில்லை, அவர்கள் அதை நீக்கி விட்டார்கள். அக்கட்டுரையில் இருந்து நீக்கப்பட்ட கருத்துகளைச் சுருக்கமாக இங்கு தருகிறேன்.

1. தமிழ்ப் படைப்புகளின் எண்ணிக்கையோடு, விமர்சகர்களின் எண்ணிக்கையை ஒப்பிட்டால் மிகக்குறைந்த தொகையினரே உள்ளனர். இவர்களின் ஆசீர்வாதம் பெறவேண்டிய தேவையிலிருந்து படைப்பை விடுவிக் ஏது வழி?

2. இதேபோல பதிப்பகங்களின் அசுரப்பிடி, நூல் நிலையங்களின் கொள்வனவு, வெளியீட்டு உதவி ஆகியவற்றில் புதிய நிலைகளை உருவாக்கி, சட்டகங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட காய்தல் உவத்தலற்ற விமர்சனத்தை ஏற்படுத்த ஏது வழி?

புதிய விமர்சனத்தின் தோற்றத்திற்கு இவை இரண்டும் முக்கிய அடிப்படைத் தேவைகளாகும்.

மேற்கண்ட வினாக்களுக்கு தற்போது நான் வாழ்ந்துவரும் டென்மார்க்கில் என்னென்ன வழிமுறைகளைக் கையாளுகிறார் கள் என்பதையே அடுத்தபடியாக அக்கட்டுரையில் விளக்கியிருந்தேன். ஒரு நூலை ISBNஇல் பதிவாக்கியதும் படைப்பாளிகளுக்கு கிடைக்கும் வெளியீட்டு உதவி, வெளியானதும் அந்தந்த மாதத்



தில் வெளியான நூல்கள் பற்றிய சகல விபரங்களும் எல்லா நூல்நிலையங்களுக்கும் புத்தக சாலைகளுக்கும் போகும் ஓழுங்கு, இதனால் வெளியீடு, விற்பனை ஆகியவற்றிற்காக படைப்பாளி விமர்சனத்தில் தங்கி வாழும் தூழல் முற்றாக அற்றுப் போகிறது. முன்னர் டென்மார்க் நூல் நிலையங்களுக்கு மட்டும் இருந்த விற்பனை வசதி ஐரோப்பிய ஒன்றிய நூல் நிலையங்களுக்கும் விரிவாகியிருப்பது ஐரோப்பிய மொழிகளின் படைப்பு சக்தியைப் பெரிதும் வலுப்படுத்தியுள்ளது. இப்படியே வெளியீடும் விற்பனை நிலையும் காத்திரமான விமர்சனத்தின் தோற்றத்திற்கு கட்டாயமான அடிப்படையாகும்.

நூல் வெளியானதும் அதற்கான விமர்சனத்தை பல மட்டங்களிலும் நடாத்துகிறார்கள். பாடசாலை வகுப்புகளில் இருந்து முதியோர் இல்லங்கள் வரை நூல்கள் தரம் பிரித்து வாசிக்கப்படுகின்றன. இவ்விதம் நூல்கள் இளையோர் முதல் பெரியோர் வரை வாசிப்பிற்கு உள்ளாகி விமர்சிக்கப்படுவதானது, நூல் விமர்சனம் என்பது சமூகத்தின் தேவை மட்டுமல்ல, கல்வியின் கட்டாய தேவை என்றும் ஆகிவிட்டிருக்கிறது. இவ்வாறான நடவடிக்கைகள் சரியான படைப்புக்களை அடையாளம் காட்டும் போது அவை மேலும் பல பதிப்புக்களைப் பெற்று, அதிகமாக வாசிக்கப்படுகின்றன. விமர்சனம் என்பது முதிர்வடைந்த கருத்துக்களால் மட்டுமல்ல சகல மட்டங்களாலும் உருவாக்கப்பட வேண்டியது, புதிய விமர்சனத்தின் தோற்றத்திற்கு இதுவே முதலாவது அடிப்படை ஆகியவையே வலியுறுத்தியிருந்தேன். மேலும் தணிக்கைக்கு உள்ளான ஆக்கங்களுக்கும், தணிக்கை செய்யப்படாத ஆக்கங்களுக்கும் விமர்சனம் ஒன்றுதானா? என்பதுகூட இதன் பின் என் மனதில் முக்கிய கேள்வியாக நிற்கக் காண்கிறேன்.

#### கி. செ. துரை

விமர்சனம் என்ற பெயரில் பல வருடங்களாக ஜெயமோகன் உள்ளிக்கொண்டு வருவதை சகித்துக்கொண்டிருப்பது மிகுந்த அருவருப்புத் தருவதாகவேயிருக்கிறது. ஊர் ஊராகச் சென்று எழுத்தாளர்களின் சாதிப்பட்டியல்களைச் சேகரித்து வருவதும், வாரம் தோறும் சிலருக்கு தனது பரிசுத்த ஆவியால் அருள் வழங்கி தனது இலக்கிய மிஷினரிக்குள் கனவொட் செய்வதும், போஸ்ட்-கார்டு போட்டு தனது புத்தகத்தினை படிக்கச் சொல்லி ஆள்பிடிப்பதும் ஒரு பக்கம் மூப்பனாரோடு ஒரே மேடையில் கல்கி துதி, மறுபக்கம் புனித உருவம் கொள்வதுமான பச்சோந்தி கலையின் மொத்த உருவமாகி வருகிறார்.

நவீன தமிழ் கதையென்றால் அதில் சில நாயர்கள், நம்பூதிரி கள், வேதவிசார மடங்கள், சீழ்ப்பிடித்த குருமார்கள், நாககாவ, யானைப்பாகன், ஊட்டுப்புரை, சாக்கியார் என தமிழ்புனைவிற்கு முண்டுகட்டிவிட முயன்ற கதைகளை எழுதிவந்த இவர், அந்த டப்பிங் கதைகளைவிட்டுத் தாவி தற்போது புத்தம், காவியம், கம்யூனிசம் என குரலிடுவது திராட்சைக்கு ஏமாந்த நரியின் கூச்சலாகவேயிருக்கிறது. தமிழ் புனைவுலகிற்கு கேரள கலாச்சார இறக்குமதியை நிகழ்த்தியதைத் தவிர தமிழ் வாழ்வியல் பற்றியோ, எரியும் பாலையென விரியும் நிலக்காட்சியில் வெக்கை குடித்து உக்கிரமேறிய கண்களுடன் நடமாடும் எந்த மனிதனைப் பற்றி என்ன எழுதிவிட்டார் - வாழ்வைப்பற்றி இத்தனை அக்கறை பட ?

கதையின் மொழி, அதன் உள்செயல்பாடுகள், கதாம்சம்பற்றி கதை எழுதும் யாவரும் அறிந்தே செயல்படுகின்றனர். இதில் இவரது பிரைவேட் டியூசன்கள் எதுவும் இலக்கியப் பயிற்சி தந்து விட முடியாது. தனது தத்துவ பிரசங்கங்களை, உன்னத தீட்சைகளை சிஷ்யர்களுடன் நிறுத்திக் கொள்வதே நலம்.

பௌத்தம் பற்றி தமிழில் சிந்திக்கத் தகுதியுள்ளவர்களாக அறிவிக்கப்பட்ட இரட்டையர்கள் (நேற்று வரை ஜெயமோகன் மட்டுமே இருந்தார். கடந்த வருஷ குற்றாலம் கவிதைப் பட்டறையில் பிரேம்:ரமேஷ் உடன் சரணாகதியாகி, தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட பிறகு, அந்த கலப்புத் திருமணத்திற்கு நியாயம் கற்பிக்க நானும் என் ஆத்துக்காரரும் நன்னா பௌத்தம் கத்துண்டு இருக்கோம், என்னை விட அவர் நன்னா 'பௌத்தர சம்' வைப்பார் என்பது இவரது பதிபத்திக்குச் சான்று) தவிர வேறு எவருக்கும் யோக்யதையில்லை என்ற கேலிக்கூத்தை என்ன சொல்வது.

நான் ஏற்கனவே திருடர்களைப் பற்றி பத்து கதைகள் எழுதியிருக்கிறேன். இதற்கு என்ன விசேச பயிற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டேன்? பன்றியைப்பற்றி ஜெயமோகனே நிறைய எழுதியிருக்கிறார், அதற்கென்ன விசேச பயிற்சி கொண்டாரோ?

கிராமியக் களவர்களை பற்றி எழுத எனக்கு என்ன பரிசுசயம் இருந்ததோ அதைவிட ஒரு துளிகூட அதிகமாக புத்தரைப் பற்றி எழுத அவசியமில்லை என்று தோன்றுகிறது. நான் பௌத்த தத்துவத்திற்கு உரையெழுதவில்லை. எங்கள் ஊருக்கு அருகாமையிலிருக்கும் கீழ்க்குயில்குடியில் பிரம்மாண்டமான பௌத்த உருவம் புடைப்பாக மலையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் மோனத்திற்கு கீழேதான் சிறுமிகள் ஆடுமேய்த்து அலைகிறார்கள். அருகாமையில் உள்ள கோவிலாங்குளத்தில் ஜைன தீர்த்தங்கரரின் நிர்வாண உருவம் அம்மணப்பனாக விவசாயிகளால் நித்ய வழிபாடு செய்யப்பட்டு வருவதையும், பௌத்த, ஜைன பூடகங்கள் உணர்ந்தே மக்கள் இங்கு வாழ்கின்றனர். இதைவிடவும் உள்ளூர் நவீதர் என்றோ பௌத்தத்திற்கு மாறிவிட, அவர் குடும்பம் பெயர் சொல்லாமலே பௌத்த மரபுகளை பின்பற்றி வருவது ஊர் அறிந்தது. சாஞ்சி, புத்தகயா என பௌத்த அவதார இடங்களை தேடிப்போகும் ஜெயமோகன் டவுன்பஸ் பிடித்து இந்த ஊர்களுக்கு வந்து பார்த்துப் போனால் அவரைப்பிடித்த சமஸ்கிருத மயக்கம் கலையக்கூடும்.

இதுவன்றி பௌத்த கதை எழுதுவதற்காக போதிசங்கத்தில் சேர்ந்து மொட்டையடித்துக் கொள்வதெல்லாம் என்னால் இயலாது.

இலக்கிய வடிவங்கள் குறித்த தீவிர தேடுதல் மட்டுமே இனி புனைவாக இருக்க முடியுமென பின் நவீனத்துவ கதையியல் உலகமெங்கும் அறியப்பட்டிருக்கும் தூழலில் 'வைதீக படிமம், அகதரிசனம், மானுட சாராம்சம்' என இவர் வைக்கும் கருத்துக்கள் யாவும் காலாவதியானவை என்பதை இவர் எப்போது உணர்வாரோ? தன்னை மட்டுமல்லாது, தமிழ் தூழலையே இந்த பித்திற்கு பலியாக்கி வருகிறார் ஜெயமோகன்.

உம்பர்த்தோ ஈகோ, ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே, ஹ்லீயோ சொர்த்தசார், டொனால்ட் பார்த்தல்மே, இசபெல் ஆலண்டே, மிலன் குந்தரே, மிலார்ட் பாலிக், சல்மான் ருஷ்டி என உலகளாவிய பின் நவீனத்துவ படைப்பாளர்கள் எவரை படித்திருந்தாலும் இப்படியான காவிய / தரிசன கப்பாக்களை தமிழில் ஜெயமோகனால் விட முடியாது. கதையின் கதை / புத்தகம் பற்றிய புத்தகம் / கனவின் எழில் வடிவம் என புனைவின் மீதான புனைவால் மொழியின் தீவிரத்தை சாத்தியப்படுத்தும் எழுத்து கதையை ஒரு மிக்க செய்வதைவிட சிதறடிக்க செய்வதையே பிரதானமாக பேசுகின்றது. இன்றைக்கு போர்ஹேயை குறிப்பிட்டுச் சிலாகிக்கும் ஜெயமோகன் 'காலம் அழிக்கும் முதல் பெயர் போர்ஹே' என உள்ளியதை மறந்துவிட்டாரா, அல்லது அவர் பெருமைபடும் தமிழ் அறிவுலகம் எதையும் கண்டு கொள்ளாது என யாவர் நெற்றியையும் நாமமிட காட்டச் சொல்கிறாரா?

இவர் திரும்ப திரும்ப செவ்வியல்/தரிசனம்/சமஸ்கிருத மொழியியல் கோட்பாடுகளை பேசுவது நவீன கதை முயற்சிகளை மட்டுமல்லாது, இன்று புதிதான கையெழுத்தும் தலித் படைப்பாளிகளையும், விளிம்புநிலைக் கதைகளை எழுத முற்பட்டவர்களையும் முட்டாள்களாகச் சித்தரிக்கும் முயற்சியேயாகும். யார் யார் எதை எழுதவேண்டும், எவ்வளவு மொழிப்பயிற்சி வேண்டும் என அதிகார பிடிக்குள் மொத்த தூழலை வைத்துக் கொள்ள முயலும் சுயபெருக்கம். மன்னிக்க இயலாததால் உதிர ருசி கேட்கும் கடவுள்களும், மயான கரைகளில் நடனமிடும் கடலைகளும், நாற்றம் மீறிய கழிவுக்குள் குடியிருப்பு கொண்ட மனிதர்களையும், பிச்சைக்காரர்கள், வேசைகள், ரோகிகள், தின்பாடு கொண்டவர்கள் இவர்களை எந்த செவ்வியல் மரபிற்குள் அடைப்பது. செவ்வியல், சமஸ்கிருத மரபுகளில் இருந்து கதையை விடுவித்து இப்புனிதர்களை, செத்த எலியை போல தூக்கி எறிவதே எனக்கு முக்கியமானதாகயிருக்கிறது.

வளர்ந்து வரும் எழுத்தாளர், நான் எதிர்பார்க்கக்கூடிய எழுத்தாளர் என என் கதைகள் பற்றிய இவரின் பாராட்டுகளைப் போன்றதொரு அருவருப்பை வேறு எப்போதும் நான் அடைந்ததேயில்லை. நான் வளர்ந்து வரும் இளம் எழுத்தாளர் என்றால் இவர் யார் சி.சு. செல்லப்பா தம்பியா? அல்லது வயது 90 ஆ? தனது சமகால படைப்பாளிகளை மனம் திறந்து அணுகமுடியாத படி ஊதிபெருத்த ஆணவத்தை அவமதிப்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்ய முடியும்.

#### எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

காலச்சுவடு இதழ் 28ல் 'யுகம் மாறும்' தொகுப்பைப்பற்றி திரு. சி. சிவசேகரம் அவர்கள் எழுதிய குறிப்பில் இவ்வாறு வருகிறது: "புஷ்பராஜனின் கதையும் என்னைக் கவரவில்லை". என் சிறுகதை பற்றி எக்கருத்தையும் கூறும் அவருக்கான நிலைப்

பாட்டை மறுக்கப்போவதில்லை. அதன்பின்னே அவர் “அது போக அவர் பிளேஷேயையும் பொல்பொட்டையும் அருகருகாக வைத்துப் பார்க்கிறார். ஈழத்தில் பிரபாகரனையும் பொல் பொட்டையும் சமன்படுத்துகிறார்கள். அரசியல் நிகழ்வுகளைத் தனிமனிதப் பரிமாணத்திலேயே நோக்கும்போது வரலாற்றுப் பார்வை எங்கோ நழுவி விடுகிறது” எனக் குறிப்பிடுவதுதான் என் அக்கறைக்குரியது.

தேசங்களுக்கு இடையிலான யுத்தம் அமைப்பை மாற்று வதற்கான, தேசிய விடுதலைக்கான போராட்டங்களுக்கிடையில் ஏற்படும் மனித இழப்புகள் பற்றி பலர் அதிகம் கவனத்தில் கொள்வதில்லைத்தான். இவைகளுக்கிடையிலும் சில யுத்த தர்ம விதிகளும் உண்டு. ஆனால் அமைப்பு மாற்றி அமைக்கப்பட்ட பின்பு எந்த மக்களுக்காக அமைப்பு மாற்றி அமைக்கப்பட்டதோ அவர்களையே காவுகொள்வதாக மாறுவதையும் என்னவென்பது. பலவற்றில் வரலாற்றின் தேவைகள் இருக்கிறது என்பதை மறுப்பதற்கில்லைத்தான். ஆயினும் சில தனி மனிதக் குணம் சங்கள் மக்களைப் பலிகொள்வதை வரலாற்றின் பின்னணியில் நியாயப்படுத்திவிட முடியாது.

கொல்பொட்டின் படுகொலைகளுக்குப் பின்னால் வரலாற்றின் தேவையைவிட தனிமனிதப் பலவீனங்களே அதிகம். ஆண்டு பூச்சியத்திலிருந்து ஆரம்பித்த “புதிய வானம் புதிய பூமி”யை நிலைநிறுத்துவது என்பதில் தன்னை தன் தலை மத்துவத்தைக் காப்பாற்றுவதிலும் தன்னை அங்கோர் (Angkor) ஆக நிலைநிறுத்த வேண்டும் என்பதில்தான் அதிகம் படுகொலைகள் நடந்தன. அவரது முகாம் இல : 23ல் நடந்த மனித கோரங்களுக்கு என்ன வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்டுவர முடியும்.

மக்களால் தெரிவு செய்யப்பட்ட மார்க்சிய அமைப்பை உள் நாட்டு வன்முறைகள், பொருளாதார நெருக்கடிகள், ‘சி. ஐ. ஏ. யின் உதவி ஆகியவைகளுடன் கொல்லப்பட்டவர்கள், காணாமல் போனவர்கள், சிறையில் வைக்கப்பட்டவர்கள் இப்படி வகை தொகையின்றி மனித உயிர்கள் அழிக்கப்பட்டதற்கு பிளேசே தன் அதிகாரத்தைத் தக்கவைக்க வேண்டும் என்ற வெறியின்மீது நடந்து முடிந்தவை.

இரு அமைப்பிலும் எதற்காகக் கொல்லப்பட்டோம், கைது செய்யப்பட்டோம் எனத் தெரியாதவர்களே அதிகம் இருந்தனர். ஒன்று மார்க்சியத்தின் பெயரால், மற்றது எதிர் மார்க்சியத்தின் பெயரால் நடந்தவைகள். எந்த அமைப்பாயினும் இழக்கப்பட்ட மனித உயிர்கள்தான் ஒரு படைப்பாளியின் அக்கறைக்குரியவை.

எல்லா நிகழ்வுகளையும் வரலாற்றுப் பார்வையில் நோக்கும் போது தனிமனித அவசங்களில் நிகழ்ந்த அவலங்களும் நழுவி விடுவதை நாம் நோக்கவேண்டும்.

சீனக் கலாசாரப் புரட்சியின்போது அது தோன்றிய அரசியல் தேவையைவிட அதை முன்னெடுத்த இளம் செங்காவலர்களால் நிகழ்ந்த அவலங்களை எவ்வாறு மதிப்பிடுவது? ஸ்ராவின் மரணத்தின்பின் “லூயிசு” போன்ற சிறைச்சாலைகளிலிருந்து லட்சக்கணக்கான கைதிகள் விடுவிக்கப்பட்டார்கள் என்றால் இதன் பின்னணியில் என்ன வரலாற்றுத் தேவை இருந்தது?

#### மு. புன்பராஜன்

அன்னம் பஹு குர்வீத என்ற நூலுக்கான மதிப்புரை தொடர் பாக இதை எழுதுகிறேன். ஒரு நூலை மதிப்புரை செய்யும்போது சில அடிப்படைத் தருமங்கள் பேணப்படவேண்டும். ஒரு நூல் என்ன கூறுகிறது, கூறவில்லாதுபுகிறது என்பதைச் சுருக்கமாக, நேர்மையாகத் தொகுத்துக் கூறவேண்டும். மதிப்புரையாளரின் விமர்சனங்கள், கருத்து வேறுபாடுகள் முதலியவற்றை முடிந்த அளவு அந்நூலின் Universe of discourse என்பதற்குள்ளேயே முன் வைக்கவேண்டும்.

அன்னம்... நூலுக்கு மதிப்புரை எழுதியுள்ள பரமசிவன் இந்த அடிப்படைத் தருமங்களைப் பேணவில்லை என்று நினைக்கிறேன். தனக்கு உகந்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த ‘மதிப்புரை’யைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அன்னம் என்றால் உணவு/உணவாகக் கொள்ளப்படும் எல்லாவற்றையும் குறிக்கும் பொதுச் சொல் என்று நூலாசிரியர்களும் நூலில் அவர்கள் மேற்கோள் காட்டும் பல நூல்களும் திரும்பத் திரும்பக் குறிப்பிட்டாலும், பரமசிவனுக்கு அன்னம் என்பது சமைக்கப்பட்ட அரிசி மட்டுமே என்று படுகிறது. ஆகவே அன்னம் பஹு குர்வீத என்ற தைத்திரிய உபநிஷத்தின் கட்டளை பிராமணர்களைத் தவிர

### வெளிவந்துவிட்டன

#### வெ. சுப்ரமணிய பாரதியின்

நான்காவது சிறுகதைத் தொகுப்பு

#### வார்ணம் இழந்தாலும் வானவில்

பக்கம் 160; குமரி வெளியீடு; விலை ரூ. 40

முன்றாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு

#### மனிதர்கள் கூடுகிறார்கள்

பக்கம் 100; லதா வெளியீடு; விலை ரூ. 35

விலை மட்டும் M.O. செய்யுங்கள்.

பதிவு அஞ்சலில் நூல்கள் அனுப்பப்படும்.

வெ. சுப்ரமணிய பாரதி

137 அ/4 பகத்சிங் தெரு

கோவில்பட்டி 628 503

ஹெலோ : (04632) 24628

நல்ல நூல்கள் உங்கள் உண்மையான நண்பர்கள்

இதர ஜாதி, இனங்களுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் என்கிறார். அதற்கு பரமசிவன் கூறும் காரணம்: பிராமணர்கள் மற்றவர்களிடமிருந்து சமைக்கப்பட்ட அரிசியைப் பெறமாட்டார்கள். புழுங்கல் அரிசியைக்கூட உபயோகிக்கமாட்டார்கள். உணவைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ளல் என்றால் பல ஜாதியினரும் ஒரே இடத்தில் அமர்ந்து சமபோஜனம் செய்யவேண்டும் என்று அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. பிராமணர்கள் மற்றவர்களிடமிருந்து சமைக்கப்பட்ட அரிசியைப் பெறமாட்டார்கள் என்பதை எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்ததாகவே ஏற்றுக்கொண்டாலும், பிராமணர்கள் மற்றவர்களுக்கு உணவு அளித்திருக்கலாமல்லவா, அதுவும் பகிர்ந்து கொள்ளலானே என்றெல்லாம் கேட்கத் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு ஜாதியினரும் தங்களுக்குள்ளேயே பகிர்ந்துகொண்டிருக்கலாம் அல்லவா?

அன்னம்... நம் நாட்டில் அன்னத்தைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ளலை மோட்சத்தைவிட உயர்வானதாக, எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையான தருமமாகக் கருதிவந்தோம் என்று நிறுவ முனைகிறது. வேத, புராண, இதிகாசங்கள், தர்ம சாஸ்திரங்கள் என்று எல்லா சனாதன நூல்களும் அன்னத்தைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்துகொள்ளலை அடிப்படை மனித தருமமாகக் கருதின என்று, பல மேற்கோள்களுடன், விவரிக்கிறது இந்நூல். அடிப்படையான இந்த தருமத்தைப் பேணாமல் மற்ற எந்த உயர் பருவார்த்தமும் அடையமுடியாது என்று வாதிடுகிறது. நாம் இன்றுள்ள பஞ்சமும் பட்டினியும் போக்கவேண்டுமானால் விவசாய இடுபொருள்கள், நவீன தொழில்நுட்பம் என்பவற்றோடு திடமான சங்கல்பம் ஏற்கவேண்டும் என்கிறார்கள் நூலாசிரியர்கள். சமீப காலம்வரை, அதாவது ஆங்கிலேயரின் வருகைக்கு கொஞ்ச காலம் முன்புகூட, நம் நாட்டில் அன்னதானம் மிகச் சிறப்பாக நடந்ததற்கான சில ஆதாரங்களைச் சுட்டுகிறார்கள் நூலாசிரியர்கள். நம் மரபிலிருந்து எங்கோ, எப்படியோ பிறழ்ந்தோம்; ஆகவே பற்றாக்குறையும் பஞ்சப்பாட்டுமே நம் அடையாளமாகிவிட்டன. மீண்டும் நம் மரபுடன் இணைந்து கொண்டு அன்னத்தைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ள மன உறுதி கொள்ளவேண்டும். நாம் இயலாது, போதாது என்ற மனப்பாங்கிலிருந்து முதலில் விடுபட வேண்டும். நம் பழைய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள வழறைத் திரும்பிப் பார்ப்பது அதற்கு உதவலாம் என்கிறது இந்நூல்.

பரமசிவன் இந்நூலின் மீதான விமர்சனம் என்று என்ன சொல்கிறார்? நூலின் முக்கியமான வாத்ததை ஒதுக்கிவிட்டு,

இந்தியாவில் பல விதமான உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் இருந்தன என்கிறார். ரேசன் கடைகளில் போடப்படும் அரிசியைப் பற்றி ஆசாரியர்கள் அறியமாட்டார்கள் என்கிறார். அன்னம் என்பது முழுமையான உணவினைக் குறிக்கும் சொல்லாகாது. இலை, தழைகள், கீரைகள், காய்கறிகள்... இறைச்சி மீன் - இவை எல்லாம் கலந்ததே உணவு என்கிறார்! (அது என்ன 'முழுமையான உணவு?' சத்தான உணவு!) உணவும், உணவு வகைகளும் உணவு குறித்த வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் கூட ஒரு மக்கள் திரளின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன என்கிறார். பெருவாரியான மக்களின் உணவு வகைகள் திருக்கோயிலுக்குள் முழுமையாக தடைசெய்யப்பட்டிருந்தன, இன்னும் கூட வெங்காயமும் தக்காளியும் வசதிபடைத்த திருக்கோயில்களின் கருவறைக்குள் நுழையமுடியவில்லை என்கிறார். இந்த நூலின் Universe of discourse என்பதற்கும் மேற் சொன்ன விஷயங்களுக்கும் சம்பந்தமேயில்லை. ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டும் 'பகிர்ந்துண்ணும் கலாச்சாரம் இந்நாட்டுத் தொல்குடி மக்களிடம் அரும்பிய வெளிப்பாடாகும். மேலோர் மரபு பேசும் சனாதன தரும் மக்கள் கூடியும் கலந்தும் உண்ணும் வழக்கத்தைத் தடைசெய்தது என்பதே வரலாற்றுண்மையாகும்' என்று தீர்மானமாகக் கூறுகிறார். சனாதன தரும் மக்கள் அன்னத்தைப் பகிர்ந்துகொள்வதைத் தடைசெய்தது என்பதற்கான ஆதாரங்கள் என்ன? சுமார் 300க்கும் அதிகமான பக்கங்களில் நூல் முழுவதும் அன்னத்தைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ள

வேண்டும் என்று சனாதன தரும் நூல்கள் கூறுவதை வரிக்கு வரி மேற்கோள்கள் தந்துபின்பும் ஒருவர் சனாதன தரும் அன்னத்தைப் பகிர்ந்துகொள்வதைத் தடைசெய்தது என்று ஆதாரங்களைக் காட்டாமல் கூறுவது எந்த மதிப்புரை நியாயம்?

மதிப்புரையாளருக்கு உதவும் வண்ணம், இந்நூலை அதன் Universe of discourse க்கு உள்ளேயே எப்படி விமர்சிக்கலாம் என்று கூற விரும்புகிறேன். சனாதன தரும் கூறியது ஒன்றும் நடந்தது வேறொன்றாகவும் இருந்தது என்று வாதிடலாம். நூலின் முக்கியமான வாதத்தை - நாம் அன்னத்தைப் பெருக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ள திடச்சங்கல்பம் மேற்கொள்ளவேண்டும் - கருத்து முதல் வாதம் என்று கூறலாம். அல்லது என் நண்பர் ஒருவர் குத்தலாகக் கேட்டதுபோல யாரும் அன்னதானம் செய்யவேண்டிய அவசியமே இல்லாமல் எல்லோரும் அவரவர் வீட்டில் சமைத்து உண்பது நல்லதுதானே என்றும் கேட்கலாம்.

ஜி. எஸ். ஆர். கிருஷ்ணன்

காலாண்டிதழாக காலச்சுவடு மேற்கொண்டு வந்த பயணம் இந்த இதழோடு முடிவடைவதை அடுத்து காலச்சுவடில் தற்போது நடைபெற்று வரும் விவாதங்களை இந்த இதழுடன் முடித்துக் கொள்கிறோம்.  
ஆ. கு.

அஞ்சலி

### எம். வி. வெங்கட்ராம் (18-5-1920 — 14-1-2000)

'வா' சகர்களையும் விமர்சகர்களையும் பற்றி நான் கவலைப்படவில்லை. யாரோ சிலர் என்னுடைய படைப்புலகத்தில் எங்கே இருக்கிறேன் என்று கண்டுபிடித்து பாராட்டுகிறார்கள். அவர்களால்தான் நான் எழுதுகிறேன்' என்று சொன்ன எம்.வி. வெங்கட்ராம் சுமார் இருநூறு புத்தகங்களுக்கு மேல் எழுதியிருக்கிறார்.



பட்டு ஜவுளி வியாபாரம் செய்து செல்வந்தரான செளராஷ்டிரா குடும்பத்தில் பிறந்த எம்.வி.வி. எழுத்தின் மீது கொண்ட வேட்கை காரணமாக வெற்றிகரமான ஒரு வியாபாரியாக இருக்க இயலவில்லை. எழுத்தையே நம்பி வாழும் நிலைக்கு ஆளான அவர் ஒரு முறை 'முழு நேர எழுத்தாளராக வாழ்வது ஒரு மானங் கெட்ட பொளப்பு' என்று குறிப்பிட்டார்.

மற்றவர்கள் மேல் மிகுந்த கரிசனம் கொண்ட எம். வி. வி. நண்பர்களைப் பார்த்துப் பேசுவதில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவராகயிருந்தார். 1985க்கு பிறகு உடல்நிலை காரணமாக வீட்டைவிட்டு வெளியே வருவது குறைந்துவிட்டாலும் நண்பர்களுடனான உரையாடல் நிற்கவில்லை.

எம். வி. வி. *காதுகள்* நாவலை தனது முக்கிய படைப்புகளில் ஒன்றாகக் கருதினார். ஆனால் எழுதப்பட்டு பத்தாண்டுகளாக அந்நாவல் மணிவாசகர் பதிப்பகத்தில் கிடந்தது. அதற்கு ஒரு நகல்கூட எம். வி. வி.யிடம் இல்லை. எம். வி. வி.யை பார்க்கும்போதெல்லாம் வெளியிடுவதாகச் சொல்லி வந்த திரு. மெய்யப்பன் திடீரென அப்பிரதியைக் காணவில்லை என்று சொன்னபோது எம். வி. வி. இடிந்து போய் விட்டார். அதன்பின் கலியமூர்த்தி என்ற நண்பரை அனுப்பி, தொடர்ந்து பல முறை தேடிப் பார்க்கச் சொன்னார். பின்னர் ஒரு வழியாக அந்த நாவல் திரும்பக் கிடைத்ததாக தகவல் வந்தது. அந்த நாவல் கிடைக்காமல் போய் இருந்தால் எம். வி. வி.க்கு ஒரு எழுத்தாளராக கடைசி காலத்தில் கிடைத்த சில சந்தோஷங்கள் கிடைக்காமலே போய் இருந்திருக்கும்.

அந்த நாவல் பின்னர் மீரா அவர்கள் வழியாக வெளிவந்தது. அதற்கு கிடைத்த சாகித்ய அகாதெமி விருது அவரைக்

கிட்டத்தட்ட ஓராண்டு காலம் மிகுந்த உற்சாகத்தில் வைத்திருந்தது.

எம். வி. வி. ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களை எழுதி தன் வாழ்க்கையை ஓட்டியிருந்தாலும் கடைசிக் காலத்தில் ஒரு வரிசூட எழுத முடியாதபடி நோய் தாக்கியிருந்தது. விரல்கள் நடுங்கும். கையெழுத்து போட நாலு நிமிஷம் ஆகும். அதனால் அவர் கடிதங்களுக்குப் பதில் எழுதுவதில்லை.

எம். வி. வி. தமது கடைசி ஆசையாக தனது எல்லாச் சிறுகதைகளையும் ஒரு முழுத் தொகுப்பாகப் பார்த்து விட வேண்டும் என்று விரும்பினார். சில பதிப்பகங்களை அணுகிய போதும் வெவ்வேறு காரணங்களால் அந்த ஆசை நிறைவேறாமலே இருந்தது. பின்னர் தேனுகா அவர்களின் முயற்சியால் பாலைச் சந்திரன் அத்தொகுப்பை மிக அழகாகப் பதிப்பித்தார். அந்தப் புத்தகம் நன்றாக வந்திருக்கிறதா என்பதை அந்த சமயத்தில் எம். வி. வி.யால் தடவிப் பார்த்துத்தான் தெரிந்து கொள்ள முடிந்தது.

*காதுகள்* தொலைக்காட்சித் தொடருக்காக ஜேடி - ஜேரியிடம் ஒரு லட்சம் ரூபாய்க்கு ஒப்பந்தம் ஒன்றை எம். வி. வி. போட்டார். அநேகமாக தொலைக்காட்சிக்கு தனது கதையை இவ்வளவு விலைக்குக் கொடுத்த தமிழ் எழுத்தாளர் எம்.வி.வி. ஆகத்தான் இருப்பார்.

1991ஆம் ஆண்டு கரிச்சான் குஞ்சுவுக்கு ஒரு நினைவுக் கூட்டம் நடத்தினோம். அன்று மாலையில் 'எம். வி. வி.யின் படைப்புலகம்' என்ற கருத்தரங்கிற்கும் ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். அந்தக் கூட்டத்தில் பேசிய எம். வி. வி. தன்னுடைய பேச்சை இவ்வாறு முடித்தார் :

'நான் கடையை கட்டிட்டேன். பூட்டும் பூட்டிட்டேன். எனது குரு நாதரின் சொல்லுக்காக காத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.'

1998இல் அவருக்கு ஒரு சிறு மனப்பிறழ்வு ஏற்பட்டு இருந்தது. அந்த நிலையில் அவரைப் பார்க்கும் தைரியம் எனக்கில்லை. அதன் பின் கடைசிவரை அவரை நான் பார்க்கவேயில்லை.

ரவி சுப்பிரமணியம்

ஏழுகடல் தாண்டி

## புவாங் சுவே

சிங்கப்பூர் கலை இலக்கியச்

குழல் - நாடக விமர்சனம்

சிங்கப்பூரின் மிகச் சிறுபான்மை இனமாக தமிழினம் இருந்தாலும் தனக்கென ஒரு தனிப்பட்ட கலை, இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை ஒரு நூற்றாண்டு காலமாக வளர்த்து வந்துள்ளது. மிகச் சிறந்த படைப்புகள் உருவாகியுள்ளன என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் சிங்கப்பூர் தமிழரின் வாழ்க்கையையும் பரிமாண வளர்ச்சிகளையும் அலசிப் பார்க்கச் சிறந்ததோர் ஊடகமாக சிங்கப்பூரின் கலை, இலக்கியப் படைப்புகளைக் கொள்ளலாம். இதில் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியையும் மாற்றங்களையும் பெற்றவரும் நாடகக் கலையைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியும். இன்று சிங்கப்பூர் இளைஞர்களிடம் அதிகம் பிரபலமாகி வருவதும் நாடகக் கலையே. இதற்கு சினிமாவின் அத்தகைய ஒரு காரணமாக இருந்தாலும், செய்திகளையும் கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு சிறந்த சாதனமாக நாடகமே விளங்குகிறது என்பதும் முக்கிய காரணம். சிங்கப்பூரில் நாடகத்தைத் தீவிரமான பரிசீலனாக்கள் களமாகக் கையாள்பவர்களுடனும் இளங்கோவன், கடந்த 10 ஆண்டுகளாக நாடக மேடையில் சர்ச்சைகளைக் கிளப்பி வருபவர், நாடகத் துறையில் முதுநிலைப் பட்டம் பெற்றிருக்கும் இளங்கோவன் தென் கிழக்காசிய இலக்கிய விருது பெற்றவர்.

சிங்கப்பூரில் எந்தவொரு நாடகத்தை மேடையேற்றுவதாக இருந்தாலும், முதலில் தேசியக் கலைகள் மற்றும் மற்றும் உள்துறை அமைச்சிடம் தணிக்கைக்குச் சமர்ப்பிக்க வேண்டும். பின் போலீசின் பொதுக் கேளிக்கைப் பிரிவில் இருந்து உரிமம் பெற வேண்டும். இந்தக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் தீவிரமான, சர்ச்சைக் குரிய விஷயங்களைத் தமிழ், ஆங்கிலம் இரு மொழிகளிலும் தொடர்ந்து துணிச்சலுடன் மேடையேற்றி வருபவர் இளங்கோவன்.

1992ல் இவர் எழுதி இயக்கிய "ஊடாடி" என்னும் நாடகத்தை, முதல் தலித் இலக்கியம் என்று சொல்லலாம். சிங்கப்பூரின் தலித் தமிழர்கள் பற்றி வரலாற்றுபூர்வமான ஆய்வின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட நாடகம். பிளாக் லைட்டியேட்டரில் படைக்கப்பட்ட முதல் முயற்சி.

1998ல் இளங்கோவன் எழுதி, இயக்கிய 'தலாக்' நாடகம் உலக அளவில் கவனிக்கப்பட்டது. எவ்விதமான பிரச்சாரமோ, கருத்தாக்கமோ முடிவுகளையோ இன்றி சமகால நிகழ்வுகளைக் கலை வடிவமாகப் பொதுப் பிரச்சனைக்குள் கொண்டு வருவது இளங்கோவனின் தனிப்பட்ட நாடக உத்தி.

1999 செப்டம்பர் 12ம் தேதி 'புவாங் சுவே' (புவாங் - கழிப்பது, மலாய்ச் சொல்; சுவே - தூரதிரஷ்டம், சீன மொழிச் சொல்) என்ற ஆங்கில நாடகத்தை எழுதி இயக்கியிருந்தார் இளங்கோவன். 'அக்கினிக் கூத்து' என்ற நாடகக் குழு இந்நாடகத்தை

மேடையேற்றியது. ஞானராஜசேகரனின் 'மரபு', நா.முத்துசாமியின் 'உந்திச் சுழி' போன்ற நாடகங்களுடன் ஆரம்பித்து தீவிரமான நாடகங்களை மேடையேற்றி வரும் அக்கினிக் கூத்தின் 22வது படைப்பு இது.

இனவாதத்தின் கோரமான ஒரு முகத்தைப் படிமப் படுத்திய நாடகம். பல இனச் சமூகத்தில் வாழ்பவரின் நினைவிலி மனங்களில் புதைந்துள்ள ஆளுமைப் போராட்டங்கள், மேலாதிக்க உணர்வு, இருப்பு பற்றியதான பயங்களை ஆழமான பார்வையில் ஆராய்ந்திருந்தது இந்நாடகம். அதற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருந்த களம் - விபச்சாரம். மிகக் கொடுமையான, கொடுமான களம்.

மனிதச் சமூகத்தின் ஆதார இயல்புகளில் ஒன்று பாலியல். அது இனவாத அடக்குமுறைகளின் கனமான ஆயுதமாக இருக்கிறது என்பது கசப்பான உண்மை. அதுவும் சிங்கப்பூரின் தெளிவான அரசியல் - சமூகச் சூழலில், இப்படி யொரு முகத்தைப் பார்ப்பது சங்கடமானது. ஒழுக்கப் போர்வைகளால் முடி மறைக்கப்பட்டவற்றையும், பேசப்படக்கூடாதவை என ஒதுக்கப்பட்டவற்றையும் வெளிப்படையாக்கி, பார்வையாளர்களின் கற்பனையான சமூக வாழ்வில் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துவது இளங்கோவனின் நோக்கம்.

இயற்கையை மறுதலித்தல் சாத்தியமில்லை என்பதைச் சுட்டி கறுப்பு - வெள்ளை வட்டம் (கறுப்பு பெண்ணையும், வெள்ளை ஆணையும் குறிக்கும் சீன 'இன் அண்ட் யாங்' குறியீடு) வரையப்பட்ட தரை, வண்ணமயமான வாழ்க்கையைக் குறிக்கும் ஒரு வண்ணப் பெட்டி ஆகியவை மட்டுமே மேடைய் பொருட்கள். அதில் ஒரே ஒரு பெண், கனவும் நிகழ்வுமாகக் காட்சிகள் நகர்கின்றன.

சமூகத்தினால் நம்பப்படுவதான ஒழுக்க மற்றும் சமூக அமைப்பு கோட்பாடுகளுக்குள் உள்ள முரண்களின் வடிவமாக எல்லா வகையிலும் தாழ்ந்து போன வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த பெண் - 'கண்ணகி'. தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஒழுக்கப் படிமத்தை உடைக்கும் குறியீட்டுப் பெயர்.

மூன்று கணவன்களால் கைவிடப்பட்ட, பொருளாதாரத்தின் மிகவும் பின்தங்கிய தாயை இழந்ததும், அவளுடைய மூன்றாவது கணவனாலும் அவனது மகன்களாலும் கற்பழிக்கப்படுகிறாள் கண்ணகி. கல்வியின் தேவை பற்றிய உணர்வே தரப்படாத கண்ணகி தொழிற்சாலையில் வேலைக்குச் செல்கிறாள். பணத்தின் தேவையால் அவள் விபச்சாரத்துக்குள் தள்ளப்படுகிறாள். தெரு விபச்சாரியாக 'சுதந்திரமாக' அலைகிறாள். சீனர், மலாய்க்காரர்கள், ஐரோப்பியர்கள் என்று எல்லாருமே தங்களது மேலாதிக்கத் தனத்தை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ளவே அவளைத்தேடி வருகின்றனர். தூரதிரஷ்டத்தைக் கழிக்க அவள் நாடப்படும் போதுதான் இதை அவள் உணர்கிறாள்.

சீனக் குண்டர் சும்பல் தலைவன் இறந்துவிட்டான். புதிய தலைவன் வந்து விட்டான். ஆனாலும் இறந்த தலைவனின் ஆவி போகாமல் தொல்லைப் படுத்துகிறது. பேயை விரட்ட கறுப்பான தமிழ் விலைமாது அதனுடன் உறவு



இளங்கோவன் (கவிஞர், நாடகாசிரியர் - இயக்குனர், நாவலாசிரியர்) சிங்கப்பூரின் நவீன கலைக்கும் பரிட்சார்த்த நாடகத்துக்கும் முன்னோடி. தேசிய கலைக் கவுன்சிலின் கலாநிர்வாகியாக பணியாற்றுகிறார். மூன்று கவிதைத் தொகுதிகள் (விழிச்சன்னல்களின் பின்னாலிருந்து, மௌனவதம், மாற்றுப் படைப்பு), இரண்டு நாடகத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. சிங்கப்பூரின் நிருத்யாலயா கழகம் இவருக்கு நாடக கலாநிபுணர் என்ற பட்டத்தை அளித்து கௌரவித்துள்ளது.

சிங்கப்பூரின் நாடக கழகமான அக்னி கூத்துக்காக 20 நாடகங்களுக்குமேல் தயாரித்திருக்கிறார். கீழைத்தேய கலைக் குழுக்கள் பல வற்றோடும் தொடர்புடையவர். மேல்நாட்டின் பல நாடக இயக்கங்களுடன் தொடர்பும் பங்கும் கொண்டிருக்கிறார். சிங்கப்பூர் தமிழ் இலக்கியம் கண்டிராத அளவில் தமிழர்களின் இதுவரை தொடர்புடைய எதார்த்தத்தையும் பலவீனங்களையும் அவரது நாடகங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன.

அக்னி கூத்து, கலை நுணுக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சோதனை முயற்சிகளாக சிங்கப்பூரில் கலாசார இணைப்பின் மூலம் நாடக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த முயன்று வருகிறது. 1991லிருந்து மரபு, உந்திச்சுழி, சிதை, அன்னியன், ஊடாடி போன்ற 20 நாடகங்களை அரங்கேற்றியிருக்கிறது.

கொள்ள வேண்டும் என்கிறார்கள். மறுத்த அவனை அதிகார வர்க்கத்துக்கு அடியாளாக இருக்கும் ஓர் இந்தியனே பல வந்தப்படுத்துகிறான். "புவாங் சுவே" என்ற அந்தச் சடங்கு, பரபரப்பான உணவு அங்காடியின் பின்சந்தில் நடைபெறுகிறது. எட்டுச் சீனர்கள் சுற்றி இருக்க, அத்தனை பேருக்கும் முன்னால், அவள் நிர்வாணமாக அமர்ந்து சுயஇன்பம் அனுபவிக்க வேண்டும். அவள் அவ்வாறு செய்தால் தான் பேய் அவளுடன் உறவு கொண்டதாகும் என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை.

நிறவேற்றுமை பார்க்கும் சீனருக்கு கலாசார குறியீடாக அவள் தென்படு

கிறாள். இன, மத, மொழி, நிற பேதங்களற்ற புனித உலகமாகச் சித்தரிக்கப்படும் உடல் வியாபார வட்டம், அனைத்துப் பேதங்களும், இனவாதங்களும் அதன் விளைவான துன்புறுத்தல்களும் நிறைந்தது என்பது வெளிப்படையாகிறது. மெலியாரைத் தாக்கி வலிமை காட்டும் ஆளுமைக் குணத்தை, ஆண் - பெண் என்ற அடிநாதத்தில் ஆரம்பித்து இனவாரியாக, மொழி வாரியாக, மதம் வாரியாக, ஓவ்வொரு காட்சியாக நாடகம் விவரிக்கிறது.

பாவங்களையும் துரதிர்ஷ்டங்களையும் கழிப்பதற்காவே இந்திய விலைமாதரைச் தேடிச் செல்லும் சீனர்களும், நோக்கம் புரியாமல் அந்த வாடிக்கையாளரைப் பெருமையாகக் கருதும் இந்தியப் பெண்களும், ஆதிக்க வர்க்கத் தலைகளுக்கு, பெருமை காட்ட உயிரைக் கொடுத்து அடிமையாக இருக்கும் இந்திய அடியாட்களும் இருப்பது "சொர்க்க பூமி"யான சிங்கப்பூரில்தான்.

ஆதிக்க வர்க்கத்தில் அடையாளம் பெற, இருப்பைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள, அந்த இனமாகவே மாற விரும்பும் பாரம்பரியக் குணத்தை வெகு இயல்பாக இறுதிக்காட்சி சித்தரிக்கிறது. சீனர்கள் சிறுநீர் கழிக்கிறார்கள். அதில் நனைந்து மஞ்சளாக மாறுவதாகக் கனவு காண்கிறாள் கண்ணகி. தேசிய ஒற்றுமையைக் குறிக்கும் நர்சரிப் பாடலை எல்லாரும் சீன மொழியில் பாடுவதோடு நாடகம் முடிகிறது. ஜனநாயகப் போர்வையில் சிறுபான்மையினருக்கு மறுதலிக்கப்படும் உரிமைகளையும் வாய்ப்புகளையும் வெளிப்படையாகவே முகத்தில் அறையும் வசனங்கள்.

ஜோதி, அகமது அலிகான், விஷ்ணு ஆகியோருடன் நிக் இங் (சீனர்), சாகி இஸ்மாவியும் (மலாய்க்காரர்) நாடகத்தில் நடித்தனர். பல காட்சிகளில் தைரியமாக நடித்த நாயகி ஜோதியின் பங்கு அளப்பரியது.

மனித மனங்களின் ஆதாரத் தூண்டுதல்களுக்கும் நடைமுறை வாழ்க்கைக்கும் இடைப்பட்ட தளத்தில் நின்று, கலைத்தன்மை சிதையாமல் கம்பி மேல் நடக்கும் கவனத்துடன் சாமர்த்தியமாக நாடகம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

காட்சிகளின் உணர்வுகளை வடித்துக் கொடுத்த ஒளியமைப்பு. ஒலித்தே தெரியாமல் ஒன்றிக் கலந்திருந்த Guzhenq என்னும் சீன நரம்புக் கருவியின் மெல்லிய இசை (ஏஞ்சலா ச்செங் என்ற சீனப் பெண் இசைத்திருந்தார்) நாடகத்துக்கு வலு கூட்டிய அம்சங்கள். எனினும் இத்தனை குறியீடுகளையும் படிமங்களையும் புரிந்து கொள்ளத்தக்க பார்வையாளர்கள் இங்கு இருக்கிறார்களா என்பது மற்றொரு விஷயம்.

நாடகத்தின் கடைசிக் காட்சி. முன் இருக்கக்காரர் இருக்கை நுனிக்கு வந்து கழுகுப் பார்வையால் காட்சியைக் கொத்திக் கொண்டிருந்தார். நாடகக் காட்சியை வெறும் குறியீடாகப் பார்க்க அவர்தயாராக இல்லை. நாடகத்தின் துழலும் உணர்வும் நாடகத்துக்குள்ளும் வெளிப்புறமெங்கும் வியாபித்திருந்தன.

லதா

## எழுத்தில் உறைந்த காட்சிகளும் தேவதேவனும்

சூத்தரதாரி



அலிபாபாவும், மோர்ஜியானாவும்: ஆசிரியர்: தேவதேவன்; வெளியீடு: விடியல் பதிப்பகம், 4/5 மணி நகர், தூத்துக்குடி; பக்கம்: 68; விலை: ரூ. 35 (1999)

ஒரு நாடகப் பிரதியை வாசிப்பது தமிழ் வாசகர்களைப் பொறுத்தவரை இன்னும் கைவசப்படாத அனுபவம். நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் வாசக அனுபவமும் பார்வையாளரின் அனுபவமும் முற்றிலும் வெவ்வேறானது. பிரதியளவில் மிக வலுவான ஒரு நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டு நடிக்கப்படும்போது மிக மோசமான ஒன்றாக ஆகிவிடுவதில் வியப்பில்லை. ஒரு நாடகப் பிரதிக்கும் அதன் மேடையாக்கத்திற்கும் உள்ள பரஸ்பர நிறைவம்சத்தை அனுமானிக்கப் போதுமான அளவு நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புகள் நமது துழலில் இல்லை. சென்னை, புதுவையைத் தவிர நாடகங்களைக் காணும் வாய்ப்பு தமிழகத்தின் பிற பகுதியினருக்கு வாய்க்காத ஒன்றாகவே உள்ளது. ஏற்கனவே பிரபலமான சில நாடகங்களும் அதன் பிரதிகளும் வாசகர்களுக்கு நவீன நாடகத்தின் அறிமுகத்தை அளித்திருக்கின்றன. அவற்றைத் தொடர்ந்து முன்னெடுத்துச் செல்லும் முயற்சிகள் பலவீனமாகவே உள்ளன. இந்தச் சூழ்நிலையை நன்கறிந்த போதிலும் தேவதேவன் இப்பிரதியை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அவருடைய கவிதை மொழியின் சாயல்களை வசனங்களில் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. வசனங்களின் மேடைத் தன்மையையும் உச்சரிப்பு செளக்யத்தையும் கவனமாகவே செய்திருக்கிறார். கவிதையில் அழுத்தம் பெறக்கூடிய படிமங்களின் தன்மையையும் நாடகப் பிரதியில் எளிதில் உபயோகித்திருக்கிறார். இவ்வளவும் தேவதேவன் கவிஞர் என்ற வகையில் நாடகப் பிரதியில் சாத்தியப்பட்டவை. ஆனால் இப்பிரதியை வாசிப்பை மட்டும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு அணுகும் போது நாடகத்தின் முதல் பகுதி புனைவுத் தன்மை மிக்கதாகவும், இரண்டாம் பகுதி மிகையான வசனங்களைக் கொண்ட நீண்ட பகுதியாகவும் தெரிகின்றன.

காரணம், இரண்டாம் பகுதியில் கதாபாத்திரங்கள் தொடர்ந்து கதை சொல்லிக் கொண்டிருக்கின்றன - நீண்ட கதைகளை! அக்கதைகள் காட்சிகளின் ஓரே காலத்தின் முன்னும் பின்னும் நகர்ந்து மறைகின்றன. சமூகக் கவலைகளும் கலாச்சாரக் கேள்விகளும் எழுகின்றன. ஒரு பைத்தியக்கார மருத்துவமனைகளத்தில் தொடங்கும் நாடகத்தினுடே எழச் சாத்தியமான அபத்தக் குரல்களின்றி... இந்தப் பகுதி கலையாமல் நகர்வது வாசகனுக்கு சுவாஸ்யம் தரவில்லை. கதாபாத்திரங்கள் முன்னும் பின்னுமான கதைகளுக்குள் புகுந்து கொண்டு வசனம் பேசுகின்றன. 'இப்போது நடப்பதுதான் எப்போதும் நடக்கிறது', 'அன்று நடந்ததுதான் இன்றும்' என்கிற அடிப்படையில் இத்தகைய உத்தியை கையாண்டதாகவும் அதைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு இந்தப் பகுதியை/வசனங்களை வாசிக்க வேண்டும் என்றும் நாடக ஆசிரியர் எதிர்பார்க்கிறார். 'நவீன நாடகத்தை இன்னும் யாரும் வரையறுத்து முடிந்து விடவில்லை' என்பது மறுக்க முடியாததுதான் என்றாலும் பிரதி நிகழ்த்திக் காட்டாத வரையில் இத்தகைய எதிர்பார்ப்பு குறித்த நிச்சயமின்மையை எதிர்கொண்டு தான் ஆக வேண்டும்.

தேவதேவன் ஒரு நவீன நாடக ஆசிரியராக இப்பிரதியின் மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கையை தனது முன்னுரையில் பதிவு செய்திருக்கிறார் :

'எனது படைப்புக் குறைபாடுகளையும் மீறி இந்நாடகம் சரியான இசையமைப்பு மற்றும் சரியான இயக்குநரின் இயக்கத்தால் பல இடங்களிலும் மேடையேற்றப் பெற்று இதை எழுதிய உள்ளத்தில் கணன்ற ஒளியும் தவிப்பும் பார்வையாளர்களின் உள்ளமெங்கும் ஒளி வீசத் தொடங்கி அவர்களிடம் ஒரு உத்வேகமிக்க அகப் புரட்சி ஏற்பட்டு விடுமாயின் அதன் பிறகு என் எழுத்து வாழ்க்கையைத் துறப்பதும் எனக்கு எளிதாகும் என்று எண்ணுகிறேன்.'

தீவிரமான கவிதை இயக்கத்தில் தொடர்ந்து இருந்துவரும் அவர் தனது கவிதைகள் மீது நம்பிக்கையை வைத்து இப்படிச் சொல்லியிருந்தால் நியாயமாக இருந்திருக்கும்.

பிழைத்திருத்தம்

காலச்சுவடு இதழ் 28

பக்கம் 34: 'இதுவரை' கவிதை தொகுப்புக்கான லதா ராமகிருஷ்ணனின் மதிப்புரையில் 'பெண்மையின் ஆண்மை வழி' என்பது 'பெண்மையின் ஆண்மை வழி' என்று இருக்க வேண்டும்.

## பயிலரங்கம் : இளைஞர் இலக்கியம்

உலகமயமாக்கல் தீவிரமாக நடந்து கொண்டிருக்கும் சூழலில் பன்னாட்டு மூலதனம், சந்தை

விரிவாக்கம் ஆகியவற்றின் காரணமாக மனிதர்களின் அடையாளம் மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. பல்வேறுபட்ட அடையாளக் காரணிகள் மறைந்து, 'பொருட்களை வாங்கி அனுபவிக்கும் நுகர்வோர் கூட்டம்' என்னும் ஒற்றைத் தன்மையே மேலோங்கி வருகிறது. இதில் தேவையைக் கணக்கில் கொண்டு சிறுவர், இளைஞர், நடுவயதினர், முதியோர், ஆண்கள், பெண்கள் உள்ளிட்ட பாடுபாடுகள் கறாராகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அந்தந்தப் பிரிவினருக்கான நுகர்வுப் பொருட்களை உற்பத்தி செய்வதும் அவற்றை எளிதாக அவர்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதுமான நோக்கம் இப்பிரிவுகளை உறுதி செய்கின்றன.

நுகர்வில் மிதமிஞ்சி ஈடுபடுபவர்களாகவும் வாழ்க்கையை அனுபவிக்கும் வேகம் கொண்டவர்களாகவும் பதினவயதுப் (teen age) பருவத்தினரான இளைஞர்களை தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் சித்திரிக்கின்றன. 'நுகர்வில் ஈடுபடுபவன் தான் இளைஞன்' என்னும் பிம்பத்தை விளம்பரங்கள் ஏற்படுத்துகின்றன.

இச்சூழலில், இளைஞர்களுக்காக இலக்கியம் படைப்பது, அவற்றை அவர்களுக்குக் கொண்டு சேர்ப்பது ஆகியவை குறித்த அக்கறை கொண்டிருக்கிறது சென்னை யில் உள்ள தாரா பதிப்பகம். இப்பதிப்பகம் ஏற்கெனவே குழந்தைகளுக்கான நூல்கள் சிலவற்றை தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டுள்ளது. அவை உண்மையாகவே குழந்தைகளுக்கான நூல்களாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பதிப்பகத்தின் அடுத்த முயற்சி இளைஞர்களுக்காக நல்ல நூல்களை உருவாக்கித் தருவதாகும். அம்முயற்சியின் முன்னோட்டமாக மார்க்ஸ்முல்லர் பவனுடன் இணைந்து 'இளைஞர் இலக்கியம்' குறித்த பயிலரங்கு ஒன்றைப் பிப்ரவரி 28 முதல் மார்ச் 4 வரை (ஆறு நாட்கள்) தாரா பதிப்பகம் நடத்தியது.

பயிலரங்கின் பங்கேற்பாளர்களாக எழுத்தாளர்கள் எட்டுப்பேர் அழைக்கப்பட்டிருந்தனர். தமிழ் நாட்டிலிருந்து மூவர், பாமா, சுபத்ரா ('எந்தன் தோழா' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளார். 'கட்டும் விழிச் சுடர்' இதழ் ஆசிரியராக இருந்தவர்), நான், கல்கத்தாவிலிருந்து அபிஜித் குப்தா (Abhijit Gupta), ஷில்லாங்கிலிருந்து டெய்ஸி ஹசன் (Daisy Hasan), தென்னாப்பிரிக்காவில் இருந்து கேரன் பிரஸ் (Karen Press) என்னும் பெண் கவிஞர் ஆகியோர். தாரா பதிப்பகத்தில் பணிபுரியும் அனுஷ்கார விசுங்கர் (சிறுவர் இலக்கியங்கள் சிலவற்றை உருவாக்கியுள்ளார்), சிரிஸ்ராவ் (மலையேறும் அனுபவம் குறித்து Real Men Don't Pick Peonies என்னும் நாவலை எழுதியுள்ளார்) ஆகிய இருவர். எங்கள் மூவரைத் தவிர, அனைவரும் ஆங்கிலத்தில் எழுதுபவர்கள். ஒருங்கிணைப்பாளர்களாகவும் கருத்துரையாளர்களாகவும் கீதா உல்ப், வ.கீதா ஆகியோரும், ஜெர்மன் எழுத்தாளர்களான அன்யா டுக்கர் மான் (Anja Tukermann), அந்தர்யாஸ் ஷ்டைன் ஹோபல் (Andreas Steinhöfel) ஆகியோரும் பங்காற்றினர்.

இளைஞர் என்னும் சமூகப் பிரிவு திட்டவாட்டமாக இன்று உருவாகியிருப்பதை உணர்தல், அவர்களின் மனநிலை, படிப்பார்வம் ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ளல், அவர்கள் நோக்கிலான படைப்புகளை எழுதுதல் முதலான விஷயங்களைப் பங்கேற்பாளர்களுக்கு ஏற்படுத்தும் விதமாகப் பட்டறையின் நடைமுறைத் திட்டம் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. பட்டறைக்கு வரும் முன்பே எழுத்தாளர்கள்

### பெருமாள் முருகன்

அனுப்பியிருந்த பிரதிகளைக் குறித்த விவாதங்கள், ஜெர்மன் இளைஞர் இலக்கியம் பற்றிய அறிமுக உரை, புதிய கருத்துக்களை முன்மொழிதல், அவற்றை வளர்த்தெடுக்கும் கருத்தாடல்கள், வடிவம், நடை முதலியன பற்றிய பகிர்தல்கள், அவற்றினடியாகப் படைப்பாளர்கள் தாம் திட்டமிட்டிருக்கும் நாவலின் ஏதாவது ஓர் அத்தியாயத்தை எழுதுதல், எழுதியதைச் செழுமைப்படுத்துதல் குறித்த விவாதம் என அமைக்கப்பட்டிருந்த செயல்முறை கவனமாகப் பின்பற்றப்பட்டது.

முதல் இருநாட்கள் நிலவிய இறுக்கம் பின்னாட்களில் தகர்ந்து இயல்பான பரிமாறல்கள் சாத்தியமாயின. பெரும்பாலான விவாதங்கள் தலித் நோக்கிலும் பெண்ணிய நோக்கிலும் வைக்கப்பட்ட கருத்துக்களைச் சார்ந்தே நடைபெற்றன. 'இளைஞர்' என்று குறிப்பிடுவதில் உள்ள பொதுமை, சாதி உள்ளிட்ட பிற பிரிவுகளை ஒதுக்கி விடுதல் குறித்தும் அத்தகைய பிரச்சனைகளை எப்படிக்கையாள்வது என்பது பற்றியும் பயனுள்ள கருத்துரையாடல்கள் நடைபெற்றன.

பயிலரங்கின் முடிவில் எனக்குக் கிடைத்தவை எனச் சில விஷயங்களைப் பட்டியலிடலாம்.

வாசகரைப் பற்றிய உணர்வுபூர்வமான சிரத்தை எதுவும் தமிழ்ச் சூழலில் இல்லை. குறிப்பாகச் சிறுபத்திரிகை சார்ந்த எழுத்துக்கள் வாசகர்களைக் கவனத்தில் கொள்வதே இல்லை. யார் படிக்கிறார்கள், என்ன விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன என்பனவற்றைப் பற்றிக் குறைந்தபட்ச அக்கறையாவது எழுத்தாளனுக்கு வேண்டும் என்னும் உணர்வை பயிலரங்கு உண்டாக்கியது.

விமர்சனம், விவாதம் ஆகியவை சுமுகமாகவே நடைபெற முடியும் என்பது ஆச்சரியமான விஷயம்தான். ஒருவருடைய கருத்தைக் காதுகொடுத்துக் கேட்பதும் அதற்குப் பொறுப்பான எதிர்வினை செய்வதுமாகக் கழிந்த நாட்கள் சந்தோஷமாக இருந்தன.

பிற மொழியினரோடு ஒப்பிட்டு நம்மைத் தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு உள்ளாக்கிக் கொள்ளாமல் அவர்களுக்கு நாமும் சில பார்வைகளை, விஷயங்களைத் தரமுடியும் என்பது நிதர்சனமாயிற்று. இளைஞர் இலக்கியம் பற்றிய ஜெர்மன் எழுத்தாளர்களின் உரை, அதைத் தொடர்ந்து உருவான விவாதம் ஆகியவையும், தென்னாப்பிரிக்க நிறுவெறிச் சூழலும், நமது சாதியச் சூழலும் ஒன்றிணையும் புள்ளிகள் குறித்த கருத்துக்களும் இதில் முக்கிய பங்காற்றின.

இவைபோக, வேறுபட்ட மொழி, இனம் சார்ந்தவர்களோடு பழகும் வாய்ப்பு, குழந்தைகளுக்கென புத்தகங்களை வெளியிடும் ஒரு பதிப்பகத்தின் கூட்டுமுயற்சி, அதில் பங்காற்றுவோருடன் அளவளாவும் வாய்ப்பு ஆகியவை அரிய விஷயங்களாகப் பட்டன.

ஆங்கிலத்தில் நடைபெற்ற பயிலரங்காதலால் எனக் கிருந்த மொழிப்பிரச்சனையை தமது இயல்பும் வேகமும் கொண்ட மொழிபெயர்ப்பால் ஒன்றுமில்லாமல் ஆக்கிவிட்டார் வ.கீதா. பேசுவதற்கான வெளியை எல்லோருக்கும் சம அளவில் ஏற்படுத்திக் கொடுத்ததும் மனதுக்கு நிறைவளித்தது.

தங்குவதற்கு மாக்ஸ் முல்லர் பவன் ஏற்பாடு செய்திருந்த குளிர்சாதன அறையையும், பெயரும் சுவையும் அறிந்திராத உணவு வகைகள் ஏற்படுத்திய தனிமை உணர்வையும் சகித்துக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

**சுதந்திர**

கா லச்சுவடு 28வது இதழ்தான் எனக்கு முதல் அறிமுகம். விற்பனையில் முதலிடம் வகிக்கும் சில பத்திரிக்கைகளைப் படித்துப்படித்து அவையே சிறந்த இதழ்கள் என குருட்டு நம்பிக்கையில் இருட்டில் தவண்டவன் நான் இதுநாள் வரைக்கும். காலச்சுவடு இதழ் எனக்குள் புதிய தமிழையும் புதிய நோக்கையும் வார்த்தை இவ்விதமுக்கு நானுமோர் சந்தாதாரரான தற்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

**ஏரல் ராஜன்**  
ஏரல்

சாருவின் 'நேநோ' பற்றிய லஷ்மி மணிவண்ணனின் மதிப்புரை படித்தேன். தமிழ்ச் சூழலில் தன்னையும் தவிர்க்கமுடியாதவொரு படைப்பாளியாக்க சாரு நிவேதிதா முயன்று வென்றிருக்கிறார். அபத்தம், ஆபாசம், ஸ்டண்ட், கிம்மிக்ஸ், குட்டிக் கரணம், கொஞ்சம் வெளிநாட்டுச் சரக்கு, மிரட்ட நாலு பொய்கள், மிகவும் தோர்ந்த எழுத்துப் பயிற்சி முதலியவற்றின் கலப்படமாய் அவர் உருவாக்கிய வரும் வலையில் தமிழ் அறிவுலகம் சிக்கியுள்ளது. காலச்சுவடு போன்ற இதழ்களின் அத்தமான் கவனத்தையும் அவர் பெற்றுள்ளார். அதே சமயம் குங்குமம், தினமணி போன்ற வணிக இதழ்களிலும் தன்னை சாமர்த்தியமாக வளர்த்து வருகிறார்.

லஷ்மி மணிவண்ணனின் மதிப்புரை ஓரளவுக்கு சாருவின் கதைகள் பற்றிய ஆய்வுக்கு ஒரு நல்ல தொடக்கம் எனலாம். வைதீகமான பெருநகரத்து அந்நியன் என்றும், குசுக்களின் மூலம் கவனம் ஈர்ப்பவர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளது சரியே. அதுபோலவே நகுலனுடனும் கோபி கிருஷ்ணனுடனும் சாரு நிவேதிதாவை ஒப்பிடுதலும் அவசியமே. 'இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிதறுண்ட மனம்' என்ற படமும் சாருவுக்குப் பொருந்தாமல் போவதையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் லஷ்மி மணிவண்ணன். சாருவின் எழுத்து மீதான வாசிப்பிற்கு இந்தக் குறிப்புகள் உதவும்.

**செந்துரம் ஜெகதீஷ்**  
சென்னை

இளங்கோ அடிகளின் மதத்தைப் பற்றி நான் குறிப்பிட்டது தவறு என பெருமாள் முருகன் கூறுவது (காலச்சுவடு 28) சரியே. அப்பிழை கவனக்குறையால் ஏற்பட்டு விட்டது. பிழையைச் சுட்டிக்காட்டிய பெருமாள் முருகனுக்கு நன்றி.

**கி. இரா. சங்கரன்**  
(மின்னஞ்சலில் பெறப்பட்டது)

"அவனைச் சிலுவையில் அறையும்" - இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன் ரோமானிய அரசுப் பிரதிநிதி பிலாத்துவின் அரண்மனை முன் எழும்பிய கூச்சலின் எதிரொலி இன்றும் கேட்கிறார்போல் இருக்கிறது மரண தண்டனையை ஆதரித்து வாதிடுபவர்களின் குரல்களில்.

நல்ல நடத்தை என நாம் கொண்டாடுவது ஒரு தனிமனிதன் பல தனிமனிதர்களால் ஆன குழு ஒன்றினால் அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டுமென்பதற்காகக் கடைப்பிடிக்கும் ஒருவகை கட்டுப்படுத்தப்பட்ட

நடத்தைக் குறியீடு மட்டுமே என்பது நீட்சேவின் கூற்று. மனிதன் குழுவாக இயங்குகையில் குழு நலனுக்குக் குந்தகம் ஏற்படுத்தும் செயல்கள் தண்டனைக்குரியனவாயின. தண்டனையின் ஆதி நோக்கம் ஏனையோருக்கு அது பாடமாக இருந்து மேலும் குற்றங்கள் நிகழாமல் காப்பதே ஆகும். எவ்வகை கட்டுப்படுத்தப்பட்ட நடத்தைக்குள்ளும் (எல்லா நேரங்களிலும்) அடங்காது, இயல்புக்கங்களால் உந்தப்பட்டு இயங்கும் உயிர் மனிதன் எனக் காட்டியபோது உலகெங்கும் "குற்றங்களும்" அதற்கான தண்டனைகளும் எக்காலத்துக்குமாகப் பெருகிக் கொண்டிருக்கின்றன. மனிதன் என்னும் உயிர் பரிணாமத்தின் கண்காண முடியா ஒரு புள்ளியில் சென்று மறைந்து அழியும் வரை சிறைச்சாலைகளும், தூக்கு மேடைகளும் இருந்தே ஆக வேண்டியனவாக வளர்ந்துவிட்டது நம் நாகரிகம்.

சிறைச்சாலைக்குச் சென்றால் திரும்பி வரலாம் அல்லது நாட்களை அங்கேயே வாழ்ந்து கழிக்கலாம். ஆனால் தூக்கு மேடையில் ஏற்றப்படுகிறவர்களின் உயிர்களை, அவர்களது இருப்பு அழிந்து ஏற்படும் வெற்றிடத்தை எவ்வாறு நிவர்த்திக்க முடியும்? மரணத் தீர்ப்பெழுதி நீதிபதிகளின் "பேனர் முனைகள் முறிந்து கொண்டிருக்கையில்" நாம் நாகரிகத்தில் உயர்ந்தவர்கள் என வரலாறு எந்தப் பேனாவால் குறித்துக் கொள்ளும்? இவை நாம் ஆழ்ந்து சிந்தித்து விடை பெற வேண்டிய இரண்டு வினாக்கள்.

மரண தண்டனைக்கெதிராக நம் குரல்களை உயர்த்துவதன் மூலம் நம் மீதான ஒரு அவமதிப்பையும் நாம் துடைத்துக் கொள்கிறோம் என்பதை உணர வேண்டும்.

**அசதா**  
முகையூர்

காலச்சுவடு இதழ் 28 மீதான மரண தண்டனை தொடர்பான காலச்சுவடி - தமிழ் எழுத்தாளர்களின் பதிவுகள் வர வேற்கத்தக்கவை. இவை வெறும் பதிவுகளாக மட்டுமின்றி இயக்கமாக முழுமையான அளவில் பரிணமிக்க வேண்டும்.

சமகால அரசியலின் லஞ்ச ஊழல், அதிகாரத்துவம், மற்றும் மோசமான நிர்வாகம் - நீதித்துறை, பணம் 'பொறுக்கி' அரசியல்வாதிகள் இவற்றினூடே சாதாரண மனிதன் மிகவும் பாதுகாப்பற்ற சூழலிலேயே வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளான். எனது நண்பரொருவர் 'உலகத்தை உற்றுப் பார்க்க பயமாயிருக்கு' என்றார்.

இதை எழுதும்போதே ஜெயலலிதாவின் மீது விதிக்கப்பட்ட ஓராண்டு சிறை தண்டனையைத் தொடர்ந்து தர்மபுரியில் எரிக்கப்பட்ட மூன்று மாணவிகள் பற்றிய செய்தி வருகிறது. இப்பிரபஞ்ச போரிருப்பிலிருந்து திடீரென வன்முறையால் வெளித்தள்ளப்பட்ட உயிரும், அவ்வுயிர் வாழ்ந்த சூழலின் துக்கமும் அதன் தொடர்ச்சியாக மனநலம் இழந்த மற்றவர்களும்... இவ்வலியுணர்ந்த கலைஞர்கள் போராட வேண்டும்.

நம் தமிழ்ச் சூழலில் என்ன நடக்கிறது? தாமிரபரணி படுகொலைகள், சிறைச்சாலைக் கைதிகள் மீது வன்முறை, சமீபமாக மூன்று மாணவிகள் எரித்துக் கொலை. தமிழ் எழுத்தாளர்கள் கூடிப் பேசும் இடம் ஏதாவது இருக்கிறதா?

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP  
AND OTHER  
PARTICULARS ABOUT THE  
PERIODICAL KALACHUVADU  
(TAMIL QUARTERLY)  
FORM IV  
(See Rule 8)

1. Place of publication : Nagercoil
2. Periodicity of publication : Quarterly
3. Printer's name : V. BAGAVATHY  
Whether citizen of India : Yes  
Address : Bharathy Press  
Chettykulam Jn.  
Nagercoil 629 002
4. Publisher's name : S.R.SUNDARAM  
Whether citizen of India : Yes  
Address : 669 K.P. Road  
Nagercoil 629 001
5. Editor's name : S.R. SUNDARAM  
Whether citizen of India : Yes  
Address : 669 K.P. Road  
Nagercoil 629 001
6. Name and address of individuals who own the periodical and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital : S.R. SUNDARAM  
669 K.P. Road  
Nagercoil 629 001

I, S.R. Sundaram, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Nagercoil 1.3.2000 S.R. SUNDARAM  
Publisher

(கொங்கணி எழுத்தாளர்கள் கூடிப்பேச கோவாவில் இடம் உள்ளது.) எத்துணை பேருக்கு வன்முறை பழகிப்போகாமல் இருக்கிறது? கார்கிலுக்கு நிதி தரும் சாஸ்திர இசைக்கலைஞர்கள் மரணதண்டனை குறித்து எதுவும் கூறவில்லையே ஏன்? மேற்கத்திய நாடுகளில் ஏற்பட்டது போல் எதிர் - கலாச்சார இசைஞர்கள் யாரேனும் உளரா? எழுத்தாளர்கள், ஓவியர்கள், இசைக் கலைஞர்கள் இன்னும் பலர் மரண தண்டனைக்கெதிராக தம் மனசாட்சியைப் பதிவு செய்ய இது சரியான சந்தர்ப்பமென நினைக்கிறேன். காலச்சுவடி பதிவு சரியான சந்தர்ப்பத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ரமேஷ் - பிரேம் நேர்காணலுக்கெதிரான சாரு நிவேதிதாவின் விவாதம் தனி மனித தாக்குதல்கள் நிரம்பியதாகவே உள்ளது. பின் - நவீனத்துவத்துடன் சாருவின் பார்வை முரண்படுகிறதென்றால் கோட்பாடு ரீதியாகத் தான் முரண்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு நிறுத்தலாம். பாண்டிச்சேரி சந்திப்பு, தபோவனம், கிரணம் பத்திரிகை etc... எல்லாம் தனி மனிதத் தாக்குதல்கள் அல்லது சாருவின் தன்முனைப்பு. இதுபோன்ற விஷயங்களைத் தவிர்த்த விவாதம் அவசியம்.

**இரா. இரமேஷ்**  
திருநெல்வேலி

காலச்சுவடு சனவரி இதழில் விடியல் பதிப்பகத்தின், தான்பிரீன் 'தொடரும் பயணம்' என்ற ப. ராமஸ்வாமியின் நூலுக்கு பாவண்ணன் எழுதியுள்ள மதிப்புரையில் தான்பிரீனின் மூல நூலிலிருந்து மொழியாக்கம் செய்திருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தியாகுவை ஆசிரியராகக்கொண்டு சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் 'தமிழ்த் தேசம்' மாத இதழில் கலைவேலு என்பவர், தான்பிரீனின் மூலநூலை மொழியாக்கம் செய்து, "அயர்லாந்து விடுதலைக்கான எனது போராட்டம்" என்ற தலைப்பில் கடந்த ஓராண்டு காலமாக தொடராக எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றார்.

இத்தகவலை காலச்சுவடு வாசகர் நலன் கருதி தருகின்றேன்.

ஆ. கிருட்டினன்  
ஈரோடு

மரண தண்டனை பற்றி என் நிலைப்பாட்டைக்கேட்டு வந்த மடல் எனக்குப் போதிய அவகாசம் அளிக்கவில்லை. அதைவிட, மற்றைய சமூக வன்முறைகளினின்று அதைப் பிரித்துப் பார்ப்பது பற்றிய தயக்கமும் எனக்கு இருந்தது. 28ம் காலச் சுவட்டில் வந்த கருத்துக்களை நோக்கும் போது என் தயக்கம் நியாயமானதாகவே தெரிந்தது. என்னைச் சிந்திக்க வேண்டுமோ சில கேள்விகளை இங்கே எழுதுவது தகும்.

○ மரண தண்டனை ஆயுட்காலச் சிறைத் தண்டனையிலும் கொடியதா?

○ தண்டனையாக வழங்கப்படும் மரணம், கொலைச் செயல், போர், கலவரங்கள் ஆகியனவற்றின் விளைவாக ஏற்படும் மரணத்தை விடக் கொடியதா?

○ மனிதரைப் பட்டினிக்கும் நோய்க்கும் வறுமைக்கும் ஆளாக்கும் கொடுஞ்செயல்களைவிட மரணதண்டனை கொடியதா?

○ ஒரு சமூகத்தையே சீரழிக்கிற கொடுமைக்காரர்கள் சிறைச் சுவர்களின் பாதுகாப்பில் அனுபவிக்கும் வசதிகளை அச்சீரழிவின் விளைவை அனுபவிப்போர் என்றாவது பெற்றதுண்டா?

○ அறம் என்பது தனித்தனிக் கேள்விகளாகக் கருதப்படக் கூடிய ஒன்றா?

மரண தண்டனை பற்றிய விவாதத்தில் தண்டனை வழங்குவோரின் தகுதியும் நியாயமும் கேள்விக்குள்ளாகின்றன. ஆயினும் தண்டனைக்குரிய குற்றங்களை சாத்தியமாக்குகிற சமூகச் சூழல் கேள்விக்குள்ளாகவில்லை. (ரவிக்ரமாரின் சில கூற்றுக்கள் விலக்காக உள்ளன.)

நாங்கள் ஒரு 'நாகரிக' உலகில் வாழுகிறோமென்ற ஊகம் செல்லுபடியாகுமென்றால், மேற்கூறிய வினாக்களே ஒரு வேளை தேவையில்லாமற் போயிருக்கலாம். அமெரிக்கா நாகரிக உலகின் சார்பாகவும் அதன் அங்கீகாரத்தடனும் ஈராக்கிலும், யூகோஸ்லாவியாவிலும் வழங்கிய தண்டனைகளையும் அதற்கு முன்பு வழங்கியவற்றையும் எண்ணிப்பார்க்கும்போது, அமெரிக்காவிற்கு எதிரான 'பயங்கரவாதிகளைக் கண்டிப்பது கடினமாகிறது. இந்திரா காந்தி கொலையில் அஞ்சிய சீக்கியர்களின் தொகை வருந்தி அமுத சீக்கியர்களின் தொகையிலும் அதிகம். ராஜீவ் காந்தியின் கொலையைப்போல வருந்த இயலாத நிலை எத்தனையோ பேருக்கு இருந்தது. இரண்டு கொலைகளையும் நான் தவறான செயல்களென்றே கருதுகிறேன். ஆயினும் என்னுடன் உடன்படாதவர்களைக் கொடியவர்களென்றோ கல் நெஞ்சுடையோரென்றோ அநாகரிகமா

னோரெனவோ கூறுமளவுக்கு நான் 'நல்லவனோ', 'இளகிய நெஞ்சினனோ', 'நாகரிகமானவனோ' இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

இன்று மரணதண்டனை பற்றிக் கண்டிப்போர் எத்தனைபோர் அத்தண்டனைக்குரிய குற்றத்தை உரிய நேரத்தில் கண்டித்தனர்? மனச் சாட்சி பற்றிப் பேசுவோரது மனச்சாட்சிக்கான கேள்வி இது. இன்று பிரச்சனைக்குரிய விடயம் ஒரு அரசியற் போராட்டம் தொடர்பானது. அதை விலக்கி இவ்விவாதத்தினுட்புக இயலாது.

ராஜீவ் காந்தியின் கொலை மூலம் ஈழத் தமிழரின் விடுதலைப் போராட்டம் பலவீனப்பட்டுள்ளது. அதனால் உடனடி நன்மை கண்டோர் அ.தி.மு.க. விளரும் காங்கிரஸ் நிறுவனமுமே. வேறு சக்திகள் நன்மை பெற்றிருக்கலாம். யாரென உறுதிப்படுத்த எனக்கு இயலாது. மரண தண்டனை அந்த அரசியல் விளையாட்டின் தொடர்ச்சியே, பழிவாங்கலைவிட அரசியல் லாபநட்டக் கணிப்புக்கள் முக்கியமானவை. இந்தப் பின்னணியிலேயே ஊிந்து, எக்ஸ்ப்ரஸ் நிறுவனங்களின் சட்டமும் தண்டனையும் பற்றிய அக்கறையைக் காணவேண்டும்.

அரசு என்பது என்ன என்ற கேள்விக் கான பதில் விளங்குமாயின் சட்டமும் தண்டனையும் எதற்காக, எவர்க்காக என்பதும் விளங்கும். அண்மையில் ஈழத்தில் நடத்த குமார் பொன்னம்பலத்தின் கொலை நமக்கு நிறையவே கூறுகிறது. வன்முறை பற்றிய தெரிவு எப்போதோ ஒடுக்கப்பட்டோர் மீது சுமத்தப்பட்டு விட்டது. அவர்கள் அதை அப்படியே நிராகரிப்பது தற்கொலைக்கு ஒப்பானதாகும். மரண தண்டனை பற்றிய இவ்விவாதத்தின் முனைப்பு அதற்குக் காரணமான தண்டனையின் அரசியலை மக்களுக்கு விளக்கும் அளவில் பயனுள்ளது. மற்றபடி, ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தினமும் மிகவும் கொடுமையாகத் தண்டிக்கப்பட்டு வருகிறார்கள்; அவர்களை ஒறுப்பவர்க்குச் சட்டம் பாதுகாப்பளிக்கிறது; இவை போன்ற விடயங்கள் வரை இந்த விவாதம் விரிக்கப்பட முடியாமாயின் மேலும் பயனிருக்கும்.

நாம் ஒரு நாகரிக உலகிலோ நாகரிகமான சமூகத்திலோ வாழுகிறோம் என்ற பிரமைகளை நீக்கிவிட்டு இவ்விவாதத்தில் இறங்குவது நல்லது என்று நினைக்கிறேன். அத்தடன் இவ்விவாதம் தென்னாசியப் பிராந்தியத்தில் மேலாதிக்க அரசியல் பற்றிய விநிப்புக்கும் வழிகோலுமாயின் அது போற்றத்தக்கதாயிருக்கும்.

அமீர் அலி காலச்சுவடு 27ல் எழுதியது போலன்றி விடுதலைப் புலிகள் யாழ்-மேட்டுக்குடி வேளாள அதிகாரத்தின் கரங்கள் அல்ல. இன்று விடுதலைப் போராளிகள் பெருமளவும் சமூகத்தின் மிகவும் ஒடுக்கப்பட்ட பகுதியினரே. புலம்பெயர்ந்த தூழலில் விடுதலைப் புலிகளின் ஆதரவாளர்களாக பாவனை செய்கிற மேட்டுக்குடிகள் போல இலங்கையின் வடக்கிலும் இருக்கிறார்கள். 1995ல் விடுதலைப் புலிகள் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பின்வாங்கிய பின்னர் எத்தனையோ புத்தி ஜீவிப் புலிவேடங்கள் கலைந்து விட்டன.

விடுதலைப் புலிகளின் பல தவறு



"வானம் அறிந்த தனைத்தும் அறிந்து வளர் மொழி வாழியவே!"

வாழும் தமிழ்

2000

விரைவில்

புத்தகங்களின் கண்காட்சி

இலக்கியம், இதிகாசம், சமயம், கவிதை, நாடகம், சினிமா, ஓவியம், சிறுவர்களுக்கான புத்தகங்கள்

"பிரபஞ்சத்தை அறிய முடியாது ஆனால் விஷ்ணுபுரத்தை அறிந்துவிடலாமென எண்ணுகிறாய் நீ... அறிய முடியாது நண்பா. ஒரு கூழாங்கல்லைக்கூட என்னாலோ உன்னாலோ எந்த ஒரு மானிடப்பதராலோ அறிய முடியாது. அறியமுடியாதென்பதின் சாட்சிகளே இங்குள்ள நூல்களும் தத்துவங்களும்."

- விஷ்ணுபுரத்தில் ஜெயமோகன்

காலம் சஞ்சிகை

(416) 291 - 6971

P.O. Box : 7305

509 St. Clair Ave. W

Toronto, ON

M6C 1C0

tamilbook@yesic.com

ADVT



களை ஒரு விடுதலைப் போராட்டத்தின் பாரிய தவறுகளாக விமர்சிக்கிற என்னால், அவர்கள் மட்டுமே வடக்குக் கிழக்கில் உள்ள மக்களின் போராட்டச் சக்தி என்பதை மறுக்க முடியாது. விடுதலைப் புலிகளிடம் பொதுவுடைமைப் பார்வை உண்டா இல்லையா என்ற விவாதம் இன்றைய தூழலில் முக்கியமானதல்ல. இன்று தமிழ் மக்களது இருப்பு அச்சுறுத்தப்பட்டு கிறது. அதற்காகப் போராடும் சக்திகள் நடுவிலிருந்தே, போராட்ட நடைமுறை மூலம், தமிழ் தேசியவாதத்திற்கு, அப்பாற்பட்ட ஒரு சமூகப் பார்வை விருத்தி பெற முடியும். அ. பிரபாகரனோ (காலச்சுவடு 27) விடுதலைப் புலிகளோ சேரனின் கருத்தை ஏற்க அவசியமில்லை. ஆனால் தமது குரல்கள் தவிர்ந்த வேறு எதற்கும் காது கொடுக்க மறுப்பது எந்த விடுதலை இயக்கத்துக்கும் நல்லதல்ல. க்யூபாவின் விடுதலை இயக்கம் பொதுவுடைமை நோக்கில் தொடங்கியதல்ல. மொஸாம்பிக், ஸிம்பாப்வே விடுதலை இயக்கங்களில் மாக்ஸிய நோக்கு ஆதிக்கம் செலுத்தியது. இன்றைய நிலை வேறு. எனவே எதையும் மாறாநிலையில் வைத்துப் பார்ப்பது சரியாகாது.

நாவல்கட்கு இலக்கணம் வகுத்துப் புகழ்பெற்ற ஜெயமோகன் (கா. 27) நேர் காணல்கட்கும் இலக்கணம் வகுக்க முற்பட்டுள்ளார். அது மட்டுமில்லாமல் நேர் காணலை வைத்தே கலைஞர்களை அளக்கும் ஆற்றலையும் அவர் பெற்றுள்ளார்.

எஸ்.பி. கிருஷ்ணன் (கா. 27) முஸ்லிம்கள் மீது சுமத்தும் அபாண்டம் போல எதுவும் கிடையாது. முஸ்லிம்களை விரட்டியது தவறு என்பது விடுதலைப் புலிகள் சார்பாக ஏற்கப்பட்ட பிறகும் பூசாரிகள் வரம் கொடுக்க மறுப்பது கொஞ்சம் சிரிப்புக்குரியதுதான். தமிழ் தேசியவாதத்தலைமை 1915ல் முஸ்லிம்களுக்குத் துரோகம் இழைத்த ஒரு தலைமை என்பதையும் அது இரக்கங்காட்டிய பௌத்த சிங்கள வெறியர்களின் வாரிசுகள்தான் இன்று தமிழர்களைக் கொல்கிறார்கள் என்பதையும் நாம் மறக்க முடியுமா? சேரன் மீதான கிருஷ்ணனின் தனிப்பட்ட தாக்குதல் காலச்சுவடில் வெளியிடத்தகாதது.

**சிவசேகரம்**  
கொழும்பு

காலச்சுவடு இதழ் 28 மரணதண்டனை பற்றி சிற்றிதழ் தூழலில் ஒரு ஆரோக்கியமான விவாதத்திற்கு வழி வகுத்துள்ளது. மரணதண்டனைக்கு ஆதரவான சில கருத்துகளையாவது பிரசுரிக்காதது காலச்சுவடின் நடுநிலையைச் சந்தேகிக்க வைக்கிறது.

ஜனநாயகம் மற்றும் நாகரிகத்தில் குறிப்பிட்ட அளவுக்காவது முதிர்ச்சி பெற்ற சமூகம்தான் மரணதண்டனை ஒழிப்பு போன்றவற்றைப் பற்றிப் பேசத் தகுதியானது. இந்தியாவில், குறிப்பாகத் தமிழகத்தில் இது போன்ற முயற்சிகள் கேலிக்கூத்தாகவே முடிவடையும். நீதிமன்றத்தீர்ப்பை எதிர்த்துக் கல்லூரி மாணவிகளை உயிருடன் எரிப்பவர்களுக்கு 'ஆயுள் தண்டனையே அதிகம்' என்று யாரேனும் சொல்லுவார்களானால் அவர்களது மனநிலையை சந்தேகிப்பது தவிர்க்க முடியாது.

மரணதண்டனை இருப்பதனால் குற்றங்கள் குறைவதில்லை என்பதும் சரியான வாதமல்ல. மரணதண்டனை இருக்கும்போதே இவ்வளவு குற்றங்கள் நடக்கின்றன. மரணதண்டனை கிடையாது என்றாகிவிட்டால் என்னென்ன நடக்குமோ! தயவு செய்து இந்தியாவிலோ அல்லது தமிழகத்திலோ இந்த விஷயப் பரீட்சைகள் வேண்டாம்.

மேலும் இம்முயற்சி மதச் சார்பின்மைக்கும் ஊறு விளைவிக்கக் கூடியது. குறிப்பாக, இஸ்லாம் சில பெரிய குற்றங்களுக்கு மரணதண்டனை விதிக்கிறது. மரணதண்டனையை ஒழிக்கக் கோருவது ஒரு இடது சிவில் சட்டத்தை இஸ்லாமியர்கள் மேல் திணிக்கும் இந்துத்துவ பாசிச முயற்சியைப் போன்ற ஒன்றே. குறிப்பாக, சிறுபான்மையினர் பாதுகாப்பற்ற ஒரு தூழ்நிலையில் இருக்கும்போது மரணதண்டனை ஒழிப்பு சிறுபான்மையினர் மீது இந்துத்துவ வன்முறையைக் கட்டவிழ்த்துவிடும் ஒரு முயற்சியாகவே இருக்கும்.

**ஆசாரீனன்**

(மின்னஞ்சலில் பெறப்பட்டது)

'தூரியன் மேலே சென்றான்' ஐ.சிவகப்பிரமணிய ஜெயசேகரின் அருமையான கட்டுரை. செகாவ் காலத்திலே இன்றும் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதற்குச் சான்றாகக் இக்கட்டுரை. பாசாங்கு இல்லாமல் எளிமையாக விரியும் கட்டுரையின் விவரிப்புத் தன்மை செறிவாக உள்ளது.

**ந. முருகேசபாண்டியன்**  
பொன்னமராவதி

'ரொம்ப குதிக்கிறவன் ஒரு வாரத்துக்கு மெடிக்கல் ஆஸ்பத்திரியில் சுத்த வுடனுமடா' என்பார் என் நண்பர் ஒருவர், அடிக்கடி. 'தூரியன் மேலே சென்றான்' வாசிக்கும்போது ஒரு இனம் புரியாத அவஸ்தையை உணர்ந்தேன். இப்படி எல்லோருக்குமான படைப்பு காலச்சுவடில் வெளியாகியிருப்பது ஆச்சரியமளிக்கிறது.

**சார்லசு**

குடவாசல்

குற்றம் / குற்றவாளி / அதன் பின் விளைவான தண்டனை (சட்டம்) குறித்தான வரையறை என்பவை உலகெங்கிலும், எச்சுமலாயினும், எந்நோக்கிலாயினும் ஒருதலைப்பட்சமானதே! சட்டம், அதன் கடமைகள் குறித்த அறிவும், உணர்வும், நம் மக்களிடையே மிகமிகக் குறைவு. அதில் அவர்களுக்கு அக்கறையுமில்லை. மிகவும் கசப்பான உண்மை இது. சட்டத்தின் நோக்கம் ஒரு குறுகிய வட்டத்திலேயே உள்ளது. ஆளும் வர்க்கம் தன் நலத்தை மட்டுமே முன்னிறுத்துகிறது. பொதுமக்கள் நலனையல்ல. பொதுமக்கள், அரசின் சட்டத்தின் மீதான சார்பு, சார்பின்மை குறித்துக் கேள்விகளை எழுப்பக் கடமைப்பட்டவர்கள். நடந்து முடிந்த தமிழக எழுத்தாளர் மாநாடு அதற்கான தூண்டுதலை எழுப்பப் துணை செய்யுமாயின் நான் மிகவும் மகிழ்வேன். இம்மாநாட்டில் கலந்து கொண்டவன் என்ற வகையில் எனது கருத்தாக இதை முன் வைக்கிறேன்.

ஜெயமோகனின் பதம் வியூகத்திற்குப் பிறகு, பா. வெங்கடேசனின், 'மழையின்

## வேறுவேறு

காலாண்டிதழ்

'பிரகடனங்கள் ஏதுமில்லை'  
என்பதே இதன் பிரகடனம்.

ஆசிரியர் குழு :

இளமுருகு

கொம்பமடசாமி

மா. வெங்கடேசன்

முதல் இதழ் வெளிவந்துவிட்டது

தனி இதழ் ரூ. 25

ஆண்டுச் சந்தா ரூ.100

இதழ் வேண்டுவோர் பணவிடை  
(M.O) அனுப்பவும்.

தொடர்புக்கு

இரா. மணிகண்டன்

111 ஆ, காந்திநகர்

(பழைய எண் 89ஆ)

ஆத்தூர் - 636 102

சேலம் மாவட்டம்

ADVT

குரல் தனிமை' என்னை மிகவும் ஈர்த்த படைப்பு. கதைக்குள் வாசகனையும் ஈர்த்துக்கொள்ளும் கவித்துவமான மொழி நடை, மிக நேர்த்தியாகப் பின்னப்பட்ட கதைக்களன். கட்டிட கலை சார்ந்த நுட்பமான விவரணைகளுடன், குறுநாவல், இலக்கியச் செழுமையுடன் மிளிர்கிறது. "தூரியன் மேலே சென்றான்" என்னை மிகவும் உலுக்கிவிட்டது. அரசு மருத்துவ மனைகளில் அடிக்கடி நிகழும் அவலம். இது போன்ற சம்பவங்கள் மனித உயிரை எவ்வளவு மலிவப்படுத்தி விடுகின்றன என்பதை இதைவிட நுட்பமாக யாரும் சொல்லிவிட முடியாது.

அடுத்து, விசாலாட்சியின் ஒரில்ஸா பற்றிய விவரணைகள். மனிதன் எவ்வளவு தான் முன்னேறினாலும் இயற்கையின் முன்புகலற்றவன் என்பதை மீண்டும் நிரூபித்து விடுகிறது. வெறும் வார்த்தைகளும் அணுதாபங்களும் அவர்களது இயல்பு வாழ்க்கையை மீட்டுத்தருமா? என்ற கேள்வியே எழுகிறது. பிரேம் - ரமேஷ், சாரு நிவேதிதா போன்ற அறிவு ஜீவிகளின் பின் நவீனத்துவம் சார்ந்த பேட்டிகள், சொல்லாடல்கள் என் போன்ற ஆங்கிலமறியா வாசகர்களுக்கு எட்டாக கனியாக உச்சியில் இருந்து அச்சுறுத்தும் விடயமாகவே இருக்கிறது. நுகர்வியத்தை முதன்மைப்படுத்தும் மேலைக் கலாச்சாரத்துக்கு வேண்டுமானால் பின் நவீனத்துவம் தேவையாயிருக்கலாம். முன்றாமுலக நாடுகளில் அதன் தேவை என்ன? அது சாதிக்கப்போவது எதனை? மேலும் பின் நவீனத்துவத்தின் இயலாமைகள் குறித்தும் அவர்கள் எழுதவேண்டும்.

பிரேம் ஆனந்த்  
மணக்கால் அய்யம்பேட்டை

# பெங்களூரில் வள்ளுவர் சிலை

■ கோபால் ராஜாராம் ■



இரா. இளங்கோவன்

பெங்களூரில் வள்ளுவர் சிலை திறக்கப்படவேண்டும் என்று அங்குள்ள தமிழ்ச் சங்கம் முயற்சி செய்து கொண்டுவந்தது. அதற்கு சில கர்நாடக இயக்கங்கள் எதிர்ப்புத் தெரிவித்துள்ளன. இதனைத் தமிழர் கள்தம் மேலாண்மையை நிரூபிக்கிற வகையில் எடுக்கப்படும் ஒரு முயற்சி என்றுதான் அவர்கள் கருதுகிறார்கள். வள்ளுவரை நேசிக்கிறவன் என்ற முறையிலும், பெங்களூரை நேசிக்கிறவன் என்கிற முறையிலும், கர்நாடக மக்களையும் கலாசாரத்தையும் நேசிக்கிறவன் என்கிற முறையிலும் இந்த விவகாரமே எனக்கு அருவருப்பை அளிக்கிறது. பெங்களூர் அழகிய ஊர். தமிழ்நாடு போல மூலைக்கு மூலை அங்கு சிலைகள் கிடையாது.

சிலைகள் எடுப்பதின் நோக்கங்களுையே சிதைப்பது போல தமிழ்நாட்டில் நடந்த விவகாரங்களை நான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவன். எம்.ஜி.ஆர். இறந்த அன்று கருணாநிதியின் சிலை உடைக்கப்பட்டது. அம்பேத்கார் சிலைக்கு செருப்பு மாலை அணிவிக்கப்பட்டது. சேலத்தில் காந்தி சிலை நக்ஸல்பாரி இயக்கக் காலத்தில் உடைக்கப்பட்டது. தம் எதிர்ப்பைக் காட்ட இந்த வழிகளைப் பின்பற்றுவது நம் நவீன தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மரபாகிவிட்டது. இந்தத் தமிழ் 'மரபை' நாம் கர்நாடகத்திலும் ஸ்தாபிக்க வேண்டும் என்று தமிழினத் தலைவர்கள் விரும்புகிறார்கள் போலிருக்கிறது.

கர்நாடக இயக்கங்களின் இந்த எதிர்ப்பு வள்ளுவர் பற்றியதோ அவரது குறள் பற்றியதோ அல்ல. பெரும்பாலான தமிழ் மக்களைக் காட்டிலும் கர்நாடக மக்கள் பரந்த நோக்கு உடையவர்கள். ஆமாம், காவிநிப் பிரச்சனை தீர்க்கப்படாமல் உள்ளது என்பது உண்மைதான். ஆனால் இந்தப் பிரச்சனையைத் தவிர வேறு பிரச்சனைகள் இல்லை. பெங்களூர் பள்ளிகளில் தமிழும் சொல்லித் தரப்படுகிறது.

வள்ளுவருக்குச் சிலை வைப்பதால் சில தமிழ்த் தலைவர்கள் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம் என்பதைத் தவிர வேறு என்ன பயன் இருக்கப் போகிறது? வள்ளுவர் சிறந்த இலக்கிய கர்த்தாதான். வாழும் வழியைப் பின்பற்றக்கூடிய வகையில் கற்பித்தவர்தான். ஆனால் மொழிபெயர்ப்பில் திருக்குறளின் முழுமையான வீரியம் வெளிப்படும் என்று சொல்வதற்கில்லை. அவர் கருத்துக்கள் பலவும் கூட மற்ற சிறப்பான மனிதர்களின் கருத்துக்களுடன் இயைந்தவைதான். மற்ற செவ்வியல் இலக்கியங்களுடன் சேர்ந்து கற்பிப்பதற்குத் தகுதியான நூல்தான் என்றாலும் சிலை வைப்பதின் மூலம் நாம் எதை நிரூபிக்கப் போகிறோம் என்று தெரியவில்லை.

இந்தச் சிலை மோகம் தமிழர்களின், தமிழர் தலைவர்களின் உள்ளார்ந்த மனவியல் சார்புகளைக் குறியீட்டளவிலும் விளக்குவதாய்த் தோன்றுகிறது. ஒன்று: 75 வருட சுயமரியாதை இயக்கத்திற்குப் பிறகும் கூட நம் வழிபாட்டு மனப்பான்மை நம்மைவிட்டு அகன்றுவிடவில்லை. இரண்டு: நாம் பழமையைப் பூசிக்கிறவர்கள். மூன்று: நாம் சாரத்தைவிட்டு சக்கையைப் பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள். வள்ளுவரின் வாழ்க்கை நெறி நம் அன்றாட வாழ்வின் அங்கமாக ஆவதை விட்டு, அவரைச் சிலை வடிவில் வைக்கத் தான் பிரியப்படுகிறோம். நான்கு: நம் பழம் பெருமை கூட எங்கள் தாத்தாவுக்கு யானை இருந்தது என்கிற போக்கில் துருத்திக் கொண்டு நிற்கிற ஒரு நவீன வாழ்க்கையுடன், கலாசாரத்துடன் பொருந்தாத விஷயம்.

இந்த எதிர்ப்பு சில வருடங்களுக்கு முன்பு பாண்டிச்சேரியில் நடந்த ஒரு எதிர்ப்பை என் நினைவிற்குக்கொண்டு வருகிறது. அங்கு திறக்கப்படவிருந்த

பல்கலைக்கழகத்திற்கு அரவிந்தர் பெயர் இடவேண்டுமென்று கோரிக்கை எழுந்தபோது அதற்குப் பெரும் எதிர்ப்புக் கிளம்பியது. இப்படிப்பட்ட போராட்டங்களில் வழக்கமாகிவிட்ட பஸ் எரிப்பு, கடை உடைப்பு எல்லாம் நடந்ததாக ஞாபகம். அரவிந்தர் மீது பாண்டிச்சேரி மக்களுக்கு என்ன கோபம் இருக்க முடியும்? ஆரோவில் பற்றிய பாண்டிச்சேரி மக்களின் பார்வையும் அரவிந்தர் ஆஸ்ரமம் மக்களுடன் தொடர்பில்லாத மேட்டுக்குடி மக்களினது என்கிற பார்வையும் இணைந்து இந்த எதிர்ப்பாக உருவாயிற்று.

இத்தனைக்கும் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் அரவிந்தர் அமைப்புகளுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்பது அனைவருக்கும் தெரிந்ததுதான். இருந்தும் இந்த எதிர்ப்புக் காட்டப்பட்டதென்றால், அது அரவிந்தரைக் குறியீடாகக் கொண்டு இயங்கி வரும் அமைப்புகளின் மீதான எதிர்ப்புணர்வுதான். உடனே வங்காள மக்களின் தலைவர்கள் என்று பிரகடனம் செய்து கொண்டு யாரும் வங்காளத்திலிருந்து வந்து மறியல் செய்யவில்லை. ஆனால் நம் தமிழ்த் தலைவர்கள் மறியல் செய்ய பெங்களூருக்குக் கிளம்பி விட்டார்கள்.

திராவிட இயக்கம் என்று சொல்லிக் கொண்டாலும் திராவிட இயக்கம் மற்ற திராவிட மக்களுடன் எந்த உணர்வுபூர்வமான தொடர்பையும் ஸ்தாபிக்கவே இல்லை. எம்.ஜி.ஆரை மலையாளி என்றும், ஜெயலலிதாவைக் கன்னடத்துக்காரி என்றும் மேடையில் விளாசிய திராவிட இயக்கத்தின் பேச்சாள மணிகளை நாம் அறிவோம். 'தெலுங்கர்களை விரட்ட வேண்டும்' என்றுகூட சில தனித் தமிழ்நாட்டுக் கோமாளிகள் குரல் கொடுக்கிறார்கள்.

உண்மையில் திராவிட இயக்க உணர்வோ அல்லது பரந்துபட்ட கலாச்சார உணர்வோ நமக்கு இருந்திருந்தால் வள்ளுவர் சிலையை பெங்களூரில் நிறுவதற்கு முன்னர் நாம் சென்னையில் பசவண்ணர் சிலையை நிறுவியிருக்க மாட்டோமா?

"திறமான புலமையெனில் வெளி நாட்டார் அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்" என்பதின் பொருள் "இது தான் எங்களின் திறமான புலமை" என்று மற்றவர்கள் மீது துணிப்பதல்ல.

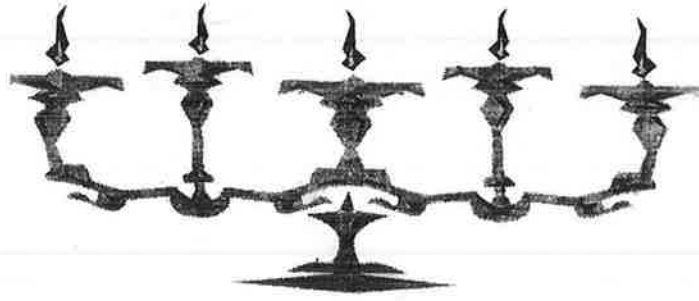
நன்றி : thinnai.com

*With Best Complements*

**Leap**

**Leap International (P) Limited**

“Orient Court” No.46 Rajaji Salai  
Chennai 600 001



## எல்லா நலனிலும் இணைந்தே இருக்கிறோம் தொட்டுத் தொடரும் பிணைப்பின் மூலம்.....

ஸ்ரீராம் சிட்ஸ், அதன் சந்தாதாரர்கள் என்பது பிரித்துப் பார்க்க இயலாத நீடித்த உறவு.

நம்மைத் தொடர்ந்து வரும் நமது நிழல் போல...

25 ஆண்டுகளுக்கு முன் நிறுவனம் துவங்கப்பட்ட காலத்தில் சந்தாதாரராக உறவு கொண்ட ஒருவர், பரிசுத்தொகையாகப் பெற்ற பணத்தை தனது தேவைகளுக்குப் பயன்படுத்தினார். தொடர்ந்து தனது வாரிசுக்கும் ஸ்ரீராமையே சிபாரிசு செய்தார். இன்று மூன்றாவது தலைமுறையாக அவரது பேரன், பேத்திகளும் ஸ்ரீராமுடன் உறவு கொள்வதில் உறுதியாக உள்ளனர்.

இன்று இந்தப் பரவலான பயன் பாட்டு முறையில் நீங்களும் பங்கு கொள்கிறீர்கள். சந்தாதாரர்கள் தங்கள் தனிப்பட்ட வளர்ச்சியோடு நிறுவனத்தின் வளர்ச்சியையும் கண்ணெனப் பேற்றுக்கிணை.

நிறுவனமும் வாடிக்கையாளர்களை வர்த்தக நோக்கில் மட்டும் அணுகாமல் குடும்பத்தில் ஒருவராக கௌரவித்துப் போற்றுகிறது.

15 லட்சம் குடும்பங்களின் சந்தோஷ கணங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஸ்ரீராமால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது.

குடும்பத்தின் தேவைகளுக்கு சிறிய சீட்டு வரிசைகள், வியாபார அபிவிருத்திக்கு பெரிய சீட்டு வரிசைகள் என்று அனைத்து மக்களுக்கும் பயனளிக்கும் வகையில் 280 கிளைகள், 4,000 ஊழியர்கள், 27,000 முகவர்கள் ஆண்டு வர்த்தகம் ரூ.1,200 கோடி என ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் பிரம்மாண்டமாக வளர்ந்துள்ளது, கூடவே அதன் சந்தாதாரர்களும்.

தொலைநோக்குடன் தொடர்ந்து வரும் இவ்வறவு உறுதியானது.

ஏனெனில் இதன் அஸ்திவாரம் உங்கள் நம்பிக்கையின் மீது எழுப்பப்பட்டுள்ளது.



### ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் தமிழ்நாடு லிமிடெட்

“சுப்ரமணியன் பில்டிங்”, 1, கிளப் ஹவுஸ் ரோடு, சென்னை-600 002.

போன் : 8520700, 8520797, 8522651, 8523932, 8525536

இழப்பற்ற, அதிக லாபம் தரும், என்றும் ஏற்புடைய முதலீட்டு முறை