Exil 3

SEPTEMBER - OCTOBER, 1998

நியாயங்களின் எச்சரிக்கை

வெள்ளைப் பாடலில்
லயித்திருக்க மனதுக்கு
விருப்பமில்லை.

இன்னும் எரிகிறது
குடிசை.

என் தேசம் உதிர்த்த
கடைசி வார்த்தை

'போக வேண்டாம்'
என்று காலைத் தடக்கிய
தமிழன்பனை மனதுக்குள்
போற்றிக் கொள்ளலாம்.

நியாயங்களை
உடைத்து வீசலாம்
மசூதிக்குள் யாரை
வேண்டுமானாலும் சுடலாம்.

துப்பாக்கி வீரம் காட்ட
யார் வேண்டுமானாலும்
வரலாம்.
எங்கும் எதிலும்
நீக்கமற...

○○○○

எந்தப் புறத் தனங்களும்
எதிர் கொள்ளா ஆணவம்சூழ
நெஞ்சை நிமிர்த்து
சுட்டுத் தள்ளு!
அது யாராக இருந்தாலும்.
முத்துவாப்பா அல்லது
முத்துக்குமார்.
பொத்திப் பொத்திவைத்து
துரோகத்தனம் செய்த
மக்கள்.

○○○○

இன்னும் என்தாயே!
நீ உன் கண்ணீரைக்
காற்றோடு கலக்காமல்
பொத்திவை!
தொடர்ந்தும் அதன்
தேவையுள்ளதே அதனால்...

○○○○

துரத்தப் பட்டதற்கு எட்டாவது
அஞ்சலி மலரும் அடிப்பதற்கு
ஆயத்தம் செய்கிறார்கள்.
'ஒக்டோபர்' எங்கே
தூரத்திலா?

○○○○

என் அண்டைத் தாயின்
வயிற்றில் பிறந்தவனே!
சோதரா
தரகனுக்கு என்ன வேலை?
என்னைச் சுமப்பதற்கு
நீ வேண்டும்
உன்னையும் சுமப்பதற்கு
நான்!

○○○○

இன்றில்லா விடினும்
இந்த உண்மைகள்
வெளி வரலாம்.
அப்போது நீ
இல்லாமல் இருக்கலாம்
நான் இருப்பேன்.

இளைய அப்துல்லாஹ்

10.6.98

பிரான்ஸில் இருந்த போது...
கிழக்குமாகாண மசூதி ஒன்றில் மௌலவி ஒருவர் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட செய்தி கிடைத்த அக்கணம் எழுதப்பட்டது

எக்ஸில்

Exil 3

Vol. I No.3
SEPTEMBER, OCTOBER 1998

சந்தா விபரம்:
பிரதி ஒன்று - 15FF
வருட சந்தா - 100FF
(6 பிரதிகள், தபாற் செலவு உட்பட)

இலங்கை, இந்தியா -இலவசம்

காசோலைகள் அனுப்பவேண்டிய
வங்கியும், இலக்கமும்
CREDIT LYONNAIS
Association EXIL, 0554 / 6772 L 19

தொடர்புகளுக்கு:

EXIL
chez R. INPAVALLI
94, Rue de Lachapelle
75018 PARIS
FRANCE.

N° d'enreg. : 13022670

- நியாயங்களின் எச்சரிக்கை
  இளைய அப்துல்லாஹ்........2
- கவனி........4
- வனத்தின் அழைப்பு அஸ்வகோஸ் :
  மகனும் ஈ கலைத்தலும் (சிறுகுறிப்பு)
  ப.வி. சிறிரங்கன்........9
- கவிதை - கற்சுறா........13
- கார்ஸியா லோகாவிற்கு ஓர் அஞ்சலி
  ஜனா சுகிர்தன்........14
- இடங்களிலே
  எந்த இடம் பெண்ணிடம்/பெண் இடம்?
  அர்விந் அப்பாதுரை........15
- இன்னொரு மழை (ஆபிரிக்கச் சிறுகதைகள்)
  க. கலாமோகன்........18
- பாலியல் குறித்து
  எங்கள் குழந்தைகளுடன் பேசுவது எப்படி?
  ஜெபா........24
- DIALOGUE - Gerard GOUPIL........27
- பாலியல் கண்காணிப்பும் ஒடுக்குமுறையும் :
  பெண்களின் கட்டுப்பாட்டின் மீதான
  ஒரு ஒப்பீட்டு நோக்கு (மொழிபெயர்ப்பு)
  லக்ஷ்மி........28
- எமது கலை/விமர்சன மரபு மீது...2
  சிவலோகன்........38
- இருள்வெளி விமர்சனக் கூட்டம்
  கௌரிமனோகரன்........40
- நாய்கள். நாய்கள். நாய்கள்.
  தேவிகணேசன்........46
- நிழல்களின் உரையாடல் - நாவல் அறிமுகம்
  விஜி........47
- வேர் - ச. தில்லைநடேசன்........48
- வேலை - சு. கருணாநிதி........48
- கற்பெனும் காகிதப்படகு
  அர்விந் அப்பாதுரை........49
- கவிதை - தர்மினி........51
- பெயர் - ஜெயந்தீஸன்........52
- இறக்கை முளைத்தபுழு - சக்கரவர்த்தி........53
- லாபாய்... லாபாய்... மூன்று 10ரூபாய்
  தேவிகணேசன்........54
- ஷத்திரியம் - திருமாவளவன்........55
- அறிவறியாமை - வாசுதேவன்........56
- விளம்பரமாகும் விளையாட்டு- ADIDAS vs NIKE
  தி. உமாகாந்தன்........62
- சஞ்சிகைகள்........65
- கூட்டலும் கழித்தலும் - கொந்தியார்........66
- ஓவியம் - M. F. Husain........67

கவனி

அன்புடையீர்,

வணக்கம். Exil கிடைத்தது. முதல் புரிதலிலேயே ஒரு காத்திரமான இதழ் பாரீசிலிருந்து வந்திருக்கிறது என்பதற்கான அடையாளங்களைக் கண்டேன். வாசித்தபோது அது இன்னும் உறுதிப்பட்டது. புது இதழின் தன்மைகளும், அமெச்சூர்தன்மையும் அற்று நெடுங்காலம் வந்துகொண்டிருந்த ஒரு இதழின் தொடர்ச்சியாகவேபட்டது. இதழ் தொடரவேண்டும் என்பது தான் என் விருப்பம்.

கலாமோகன் சிறுகதை சிறப்பாக அமைந்திருந்தது. பெண்நிலைவாதம் பற்றின கருத்துக்களை ஒருபட்டைத் தன்மையில் சொல்லாமல், பல்குரல் தெளிவுத்தன்மையை திருமதி லட்சுமியின் மொழிபெயர்ப்பு தந்தது. பல கிளைக்கேள்விகளை உற்பத்தி செய்து, அவற்றுக்கான விளக்கங்கள் இன்னும் அதன் அர்த்தத்தைச் செழுமையாக்கின. பிரஞ்ச் மொழிப் பக்கங்கள் என்ன செய்தி தருகின்றன என்ற ஆவல் எழுந்தது. தமிழிலும் அவை சொல்லப்பட்டிருக்கலாம் என்று ஆறுதல் இருந்தது. அர்விந் அப்பாதுரையின் கட்டுரையில் non-linear, surrealism போன்றவற்றிற்குத் தரப்பட்டிருந்த மிகநெருக்கமான மொழிபெயர்ப்பு வாசகங்கள் கவனத்திற்குரியதாக இருந்தன. இன்றைய சூழ்நிலையின் தேவை பற்றின கருத் தாக்கம் அக்கட்டுரையை முக்கியமான தாக்கியது.

புகலிடஇலக்கியம்பற்றிய பல்வேறு விமர்சனங்களையும் கருத்தாக்கங்களையும் கலைச்செல்வன் கட்டுரை கொண்டிருந்தது. பல ஆதாரமான கேள்விகளை அக்கட்டுரை எழுப்பி உள்ளது. அரசியல் குறித்த அக்கறைத் தொனியைக் கொண்டிராத படைப்புகள் குறித்த விமர்சனத்தைச் சரியாக எழுப்பி உள்ளது. நீண்ட நாட்களுக்கப்புறம் சேரனின் உக்கிரமான கவிதையைப் படிக்கக் கிடைத்தது. சக்கரவர்த்தி, சிவபாலன் கதைகளும் நிறைவு தந்தது. இதழின் இடையில் தரப்பட்ட பல்வேறு ஓவியங்கள்/சிற்பங்களின் புகைப்படங்கள் படைப்புகளின் வேறு பரிமாணங்களைக் காட்டின. இதழ் தொடர்ந்து வர வேண்டும் என ஆசைப்படுகிறேன். தமிழகத்தில் பரவலாய் செல்லுவதுகூட நல்லதாக இருக்கும். அதற்கு நானும் உதவமுடியும். 'கனவு' இதழையும் அனுப்பி வைக்கிறேன்.

இதழைத் தொடர்ந்து கொண்டுவாருங்கள். ஐரோப்பாவின் கோடைகாலத்தில் இப்படியொரு இதழ். மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. இதழ் நண்பர்கள் அனைவருக்கும் அன்பும், பாராட்டும், நன்றிகளும்.

தொடர்ந்து எனக்குக் கிடைத்திட வழிசெய்யுங்கள்.

அன்புடன்
சுப்ரபாரதிமணியன்
திருப்பூர், இந்தியா.

❖❖❖

J'ai lu Laure. Sa nouvelle m'a parue sensible. Elle aurait mérité un développement plus long.

La technique paraissait en surimpression comme dans certains films. Il faut aller plus loin. Il y a là certainement un chemin à creuser, les personnages mieux fouiller. Il manques quelques clés. L'age, la solitude mais aussi l'amour de l'ecrivain pour ses personnages fissurés, ils paraissent.

Espérons d'autre nouvelles
Gérard GOUPIL
Porte de la Chapelle, France

❖❖❖

அன்புடையீர்,

"எக்ஸில்" என்ற உங்களுடைய புத்தகம் வாசிக்கக் கிடைத்தது மிகவும் நல்லாக இருந்தது. பரிசில் எங்களுடைய தமிழ் ஆக்களே இப்படியான ஒரு புத்தகம் வெளியிடுவது மிகப் பெரிய விடயம்தான். கதலி, பூவரசு என்றெல்லாம் புத்தகங்கள் பார்த்திருக்கிறேன் அவைபோல் இல்லாமல் வேறுமாதிரி இருந்தது. ஆனால் பேப்பர்தான் கொஞ்சம் சரியில்லை. அம்மா என்று ஒரு புத்தகம் படிக்கிறனான்.

அது போலவும் இல்லாமல் எக்சில் வேறமாதிரி இருந்தது...

என்னுடன் Roomஇல் இருப்பவர்களுக்கு இந்தப் புத்தகங்கள் எல்லாம் விருப்பமில்லை. குமுதமும் ஆனந்தவிகடனும்தான் வாசிக்கிறார்கள். "கவனி" என்ற பகுதி சண்டைபிடிக்கிற இடம் மாதிரி இருக்கிறது. 'ஆந்ரேஜீத்' என்ன ஒரு சாமியாரா? ஆனால் இளையசமுதாயத்திற்கு நல்வழிகாட்டக்கூடியது தான் அது. 'சுரண்டலின் கொடுக்குகள்' என்ற கதை சமூகக் கொடுமைகளைச் சாடியுள்ளது. 'எமது கலை/விமர்சன மரபு மீது...(1)' எழுதிய சிவலோகன் மிகப்பெரிய ஆளாய்த்தான் இருப்பார் போல இருக்குது. அவரது அடுத்த அத்தியாயத்தை ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கிறேன். இப்படிப்பட்ட விமர்சனங்களையெல்லாம் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் Paris இல் எங்கே கிடைக்கிறது.

'மதிப்பு மறுப்பறிக்கை' என்ற கதை ஒரு மாதிரி இருந்தது என்ன காரணத்துக்காக அதைப் புத்தகத்தில் பிரசுரித்தீர்களோ தெரியவில்லை. அரவிந் அப்பாத்துரை என்பவர் எழுதிய கட்டுரை உண்மையானது. எமது தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பெண்களுக்கு இப்படிப்பட்ட கொடுமைகள் எக்கச்சக்கமாக நடக்கிறது. கட்டாயம் இப்படி தட்டிக் கேட்கத்தான் வேண்டும்.

'பள்ளி எழுமின், பள்ளி எழுமின்' என்ற கவிதைதான் தலைப்பில் இருந்து கடைசிவரி முடியும் வரை கவித்துவமாக இருந்தது. மரங் கொத்தியாரின் பாடலும் அருமையான கவிதையாகத்தான் அமைந்துள்ளது. வாழ்த்துக்கள்... 'அலுக்கு' என்றால் என்னவென்று விளங்கவில்லை. இந்திய பாஷையும் விளங்கவில்லை. ஆனால் அதே சமயம் 'மேரியை சுழட்டுற' கதை அருமையாக இருந்தது. ஆனால் 'மினுங்கு' என்ற கதையும் ஒருமாதிரி விளங்கவில்லை. 'கணிதம் காதல்' என்னவென்றே விளங்கவில்லை. ஒரே குழப்பம்.

'கடவுள் வியாபாரம்' என்றவுடன் கோபத்துடன் படித்தேன் ஆனால் அவ எங்களது ஆள்தான். கடவுள் மனிதனுக்குத் தேவை என்பதைத்தான் இப்படி ஒரு தலையங்கத்தில் எழுதியிருக்கிறாரா?அவவை இப்படியான ஆன்மீகக் கட்டுரைகளை தொடர்ந்து எழுத வாழ்த்துகிறேன் அல்லது வேறு யாராவது தொடர்ந்து எழுதுங்கள். நீங்கள் எழுதினால்தான் கெட்டுப்போகும் எமது Paris தமிழர்கள் உருப்பட ஒரு வழி பிறக்கும். அவவுக்கு மீண்டும் எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

'சுகனிடமிருந்து...' என்பது என்ன? எதுக்கும் அவர் வேலையில்லாமல் சாதியை இழுக்கிறார் என்று நினைக்கிறேன்.

ஒரு மனிதனுடைய செத்தவீட்டில் அவரைப் பற்றி கண்டபடி கதைத்துப் போட்டு பிறகு ஏன் இந்த ஷோபாசக்தி பரமபிதாவை எல்லாம் கூப்பிட்டு உரிமை கேட்கவேண்டும்? இவையள மாதிரி ஆக்கள் தாங்கள் பிடிச்ச முயலுக்கு மூன்றுகால் என்று தான் எப்பவும் நிப்பினம்...

இதுக்கு முதலும் உங்களுடைய புத்தகம் வந்திருக்குது போல இருக்கிறது. நான் பார்த்தது Orange கலர் புத்தகம். அருமையாக இருந்தது. உங்கள் முயற்சிக்கு எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

அன்புடன்
ரமேஷ் சத்தியமூர்த்தி
பிரான்ஸ்

❖❖❖

எக்ஸிலுக்கு!

இதுவரை வெளிவந்த இரண்டு Exilகளையும் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. விளங்காத மொழியில் வந்த ஆக்கங்களைவிட மற்றைய ஆக்கங்கள் பற்றியும், பத்திரிகைபற்றிய முழுமையான எனது பார்வையையும் எழுதலாம் என்பதற்காகவே இந்த சிறிய விமர்சனத்தை வைக்கிறேன்.

முதன்முதல் Exil என்ற பெயரைப் பார்த்ததும் இதன் பொருள் எனக்கு உண்மையாகவே புரியவில்லை. ஆனால் Exil இரண்டில் வந்த சுகனின் 'மதிப்பு மறுப்பறிக்கை'யும் மரங்கொத்தியின் கானக்குயில் கவிதையும் என் சந்தேகத்தைப் போக்கியது மட்டுமல்லாமல் எழுத்துச் சுதந்திரத்தின் விளக்கத்தையும் வேண்டிநிற்கிறது.

எழுத்தாளனின் பேனாவிலே இருக்கின்ற மை வெறும் மை அல்ல. அது சமூகத்திலே தாக்கம், தணிப்பு, சந்தேகம் என்று பல எழுச்சிகளையும் புரட்சிகளையும் ஏற்படுத்துகின்ற அதேவேளை சுகன் போன்ற ஆபாச எழுத்தாளர்களின் ஆசைக்கும் துணை போவதுதான் மிகவும் வேடிக்கையானதும் வேதனைக்குரியதும். இதற்கு Exil மாமாவாக நின்று வசதிகளைச் செய்து கொடுப்பது அதைவிடக் கேவலமானது.

முதலாவது வெளியீட்டைப் பார்த்தபோது இது ஏதோ சமூக ஒழுங்குமுறைக்கு எதிரான பத்திரிகை போலவே தோற்றமளித்தது. ஆனால் மேற்கூறிய இரண்டு கட்டுரைகளிலும் அவர்கள் பயன்படுத்திய வார்த்தைகள் வெறும் ஆணாதிக்க வெளிப்பாடு மட்டுமல்ல, பெண்விடுதலை வேண்டிநிற்கும் பலரையும் பெரும் சோகத்திற்கே தள்ளியிருக்கவேண்டும். காரணம் எமது சமூகத்தில் மட்டுமல்ல உலகின் பல சமூகங்களில் 'தூசண' வார்த்தைகள் என்று பிரயோகிக்கும் வார்த்தைகளிற்கு பெரும்பாலும் பெண்களின் உடல்உறுப்புக்களின் பெயர்களையே பயன்படுத்துகிறார்கள். அதையே மேலே குறிப்பிட்ட இருவரும் பயன்படுத்தியும் உள்ளனர். இவர்களெல்லாம் சமூகத்தை எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்க்கிறார்கள்?

முதலாவது வெளியீட்டில் எஸ்.வி.ர◌ஃபேல் எழுதிய 'விளக்கமளிப்புக் கோட்பாடு' வாசித்தேன். எழுதியவருக்கும் விளங்கவில்லை. வெளியிட்டவர்களுக்கும் புரியவில்லை என்று கண்டுகொண்டேன். சிலர் எழுத முன்பே இது மற்றவர்களுக்கு விளங்கக்

கூடாது என்று எண்ணியே எழுதுகிறார்கள்போல்.
உ+ம் : விளக்கமளிப்புக்கோட்பாடு = பனுவல்
பனுவல்= விளக்கமளிப்புக்கோட்பாடு

இவ்வளவும்தான் இதில் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது.

மீண்டும் Exil ஆசிரியர்குழுவுக்கு ஓர் வேண்டுகோள், எழுத்தாளர்கள் சமூகத்தின் மிகப்பெரிய ஆயுதம் இவர்கள்தான் சமூகத்தை வளர்ப்பவர்களும் அழிப்பவர்களும். ஆகவே பொறுப்புள்ள நீங்கள் வெறும் சுதந்திரம் என்ற முதலாளித்துவக் கண்ணோட்டத்தில் நின்று பாலியல் என்ற பக்குவமான உணர்ச்சியை வியாபாரத்திற்கு வேண்டியவிதத்தில் அசிங்கமாகப் பயன்படுத்தும் முதலாளித்துவ சிந்தனைகொண்ட எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களை வெளியிடுவது பற்றி மீண்டும் ஒருமுறை சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டுகிறேன்.

பாலியல் என்பது உலகிலுள்ள உயிரினங்கள் அனைத்துமே கொண்டுள்ள உணர்ச்சி. இது தாகம், பசி போன்ற ஒன்றே. மற்றைய உயிர்கள் தேவை கருதியே இதில் நாட்டம்கொள்ளும். ஆனால் மனிதர் மட்டுமே இதைப் பொழுதுபோக்காகவும், வியாபாரமாகவும் பயன்படுத்துகின்றனர். இதை விளங்கிக் கொள்ளாது அலையும் பல உயிர்களில் சுகனும் ஒன்றே.

உடலுறவு என்பது புணர்தல் என்றும், புணர்தலில் பல படிகள், அசைவுகள், உணர்ச்சிகள் உண் டென்றும் புரிந்துகொள்ளாத சுகனுக்கு அவரின் எழுத்து கவர்ச்சிகரமாக இருக்கும். விளங்கிக் கொண்ட மனிதர்களுக்கு வேடிக்கையாகத்தான் இருக்கிறது.

யூட்
இலண்டன்

❖❖❖

என் இனிய 'எக்ஸிலு'க்கு,

'80களின் மத்தியகாலப் பகுதியில் இருந்தே பாரிஸில் இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் வாசுதேவனுக்கும் சிவலோகன் ('எமது கலை/விமர்சன மரபு மீது...1') போன்றவர்களுக்கும் இன்னபிற ஆன்மீக, அறிவு, ஜீவிகளுக்கும் மத்தியில் என்னைப் போன்றவர்களால் என்ன எழுதமுடிந்து விடும். இவர்களின் எழுத்துக்களைப் பார்த்து நான் மிகவும் பயந்து போயுள்ளேன். கட்டுரைகள் - எனது கருத்துக்களை முன்வைத்து - எழுதத் தயக்கமாகவும் உள்ளது. என்னைப் பயந்த சுபாவமுள்ளவன் என்று ஓர் 'மார்க்ஸிய' இதழாசிரியரான அறிவுஜீவி நண்பரும் அதே வேளை, Pédé அலி/ நபும்சகன்/பாலிலி என அன்றாட வாழ்க்கை நண்பர்களும் சொல்கிறார்கள். அது உண்மை என்பதனால்தானோ என்னவோ எனக்கு இந்தப் பயம். எனவேதான் இந்தப் பயம் தெளியுமட்டும் உறுதி, தைரியம், திடம் வரவழைக்க பார்வையாளனாய் இருக்கப்போகிறேன். இன்னும் ஓர் (ஆறு) 6 இதழ்கள் வெளிவரும்வரை பார்வையாளனாய் இருந்து பார்த்துப் பயிலப் போகின்றேன். ஒரு வருட காலத்திற்கு கட்டுரைகள் எழுதுவதை விட் டுவிட்டு படித்துக் கற்றுப் பயம் தெளிந்து தொடர நினைக்கின்றேன்.[1]

இடைவெளி ஒருவருடம் என்பதால் எக்ஸிலில் நான் அவதானித்ததில் ஒன்றையாவது சொல்ல விளைந்து... இப்போது ஐரோப்பாவில் வரும் தமிழ்ப் படைப்புக்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவைகளில் ஒன்றாய் தேவிகணேசனின் கவிதைகளைக் காண்கின்றேன். கவிதையில் நயம், சொற்களின் சிக்கனம் என்பவை குறிப்பிடத்தகுந்தவை. தேவிகணேசனின் கவிதைகளில் வரும் சொற்களின் எழுமாற்று இணைப்புக்கள் பலவித வாசிப்புக்கான சாத்தியங்களைத் தந்து கவிதைவாசிப்பின் இயல்பான நிலையைத் தருகின்றது. இது மரபான சிந்தனைக்குக் கைகூடாதது.

தேவதேவனின் தொடக்க காலங்களைப் போலவே தேவிகணேசனின் கவிதைகளிலும் சுய தேடலின் உள்ளார்ந்த போக்கு, பொதுப் பிரச்சனைகளின் சிக்கல்களோடு சேர்ந்து முன் வைக்கப்படுகின்றன.

நேரடியான பிரச்சாரங்களாகவோ, அறிக்கை வரிகளாகவோ, செய்தி வாசிப்புகளாகவோ, சந்தங்களுடனான பாடல்களாகவோ, ஓசை நயத்துக்காக ஈய்ந்துபோன வரிகளாகவோ இல்லாமல் இருப்பதே இவருடைய கவிதைகளின் சிறப்புக்கள். இவையெதுவும் இல்லாமல் இவரது கவிதைகளில் சொற்கள் நம்பிக்கையோடு வரிகளின் அடுக்குக்களில் இடம் பெறுகின்றன. படிம, குறியீட்டு, ஆழ்மனச் சிதறல்களாக வந்துவிழும் சொற்கட்டுக்கள் உன்னதங்கள் வாய்க்கும் ஓர் வாசிப்பைத் தருகின்றன.

தேவிகணேசனின் கவிதைகள் இனி வரும் நாட்களிலும் வாசிப்பைத் தருவனவாய் இருக்க விளைகின்றேன். இவருடைய மிகக்குறுகிய கால வெளிப்பாடுகளை மட்டுமே உற்று நோக்கி எழுதுவது இது. எனவே கருத்தியல், கோட்பாட்டு வலைகளில் முற்று முழுதாகச் சிக்கிவிடாது ஓர் 'பச்சை' (raw) நிலையைத் தனது கவிதைப் பனுவல்களில் தொடர்ந்தும் வெளிப்படுத்துவார் என எதிர்பார்க்கிறேன். கவிதை மீதான தேவிகணேசனின் குறிப்பான கவனம் மட்டு மல்லாது, காய்தல்/உவத்தல் இன்றிய திறனாய்வுகள் இவருடைய பனுவல்கள் மீது நிகழ்த்தப் படுவதும் இந்தக் கவிஞரின் வளர்ச்சிக்கு உதவுமென்று ... எக்ஸில் (பிற - தேவிகணேசனின் கவிதைகளை வெளியிட்ட 'இனியும் சூல்கொள்', 'இருள் வெளி', பிற கைப்பிரதிகள் உள்ளிட) அடையாளம் காட்டக் கூடிய பிறவையும் தொடர்ந்த இதழ்களில் எதிர் பார்த்து, தொடர்வதற்காய் நிறைவுபடுத்துகின்றேன். ஒரு குறிப்பும் கூடவே.

"பொருள்முதல்வாதம் என்று தன்னை அழைத்துக்கொள்ளும் உத்தி இன்று பொதுமக்களாலும் அதேவேளை கல்விமான்களாலும் புறக்கணிக்கப் படும் அபாயத்தில் உள்ளது என்பதைக் குறித்து இப்போதுதான் எனக்குப் புரிகிறது. தங்களுடைய

சிந்தனையிலும் நடத்தையிலும் கருத்துமுதல்வாதி களாயிருக்கும் இன்றைய இளைஞர்களிடையே பொருள்முதல்வாதம் என்பது ஒரு தூசணச் சொல். உங்களுடைய கருத்துமுதல்கள் உங்களைக் கைவிட்ட பின்பும், அவை தீர்ந்துபோன பின்பும்தான் பொருள்முதல்வாதம் உங்களை வந்து சேரும். (அதிக காசு சம்பாதிப்பவன்தான் மிக அதிகமாக கருத்துமுதல்வாதியாகத் தன்னைக் கருதுவான் என்பதைப்பற்றியெல்லாம் நீங்கள் கவலைப்பட வேண்டாம்). 'ஆனால் பண்பாட்டுப் பொருள்முதல் வாதிகள் (cultural materialist) எல்லோரையும் போலவே கருத்துமுதல்வாத நோக்குகளைக் கொண்டிருக்கி றார்கள். மேலும் கூடவே, தூய்மையான, சுயநல மற்ற, மனிதகுலத்துக்கான அர்ப்பணிப்பு என்ற வகையில், சரியோ பிழையோ, உலகில் அதிக தொகையான வர்கள் கார்ல் மார்க்ஸை (ஜீஸஸ்) கிறிஸ்துவுக்கு நிகராகவோ உயர்வாகவோ கருது கிறார்கள்."(P : xi)

Marrin Harris, 1979. Cultural Materialism, Newyork : Random House

இப்படிக்கு

எஸ். வி. ஃபேல்

பாரிஸ்

'இதற்குள்ளாக எனது 'விளக்கமளிப்புக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளை...' கட்டுரை தொடர்பான தனது தெறிப்புக்களை றயாக ரன் ஏதாவது ஓர் இடத்தில் வெளிப்படுத்திவி டுவார் என்றும் எதிர்பார்க்கிறேன்.

❖❖❖

எக்ஸில்

பொறுப்பாசிரியை இன்பவல்லி அவர்களுக்கு, முதற்கண் வணக்கங்கள். இனி என்...

எக்ஸில் இரண்டாவது இதழைத்தான் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. நல்ல பல ஆக்கங்களை சுமந்து வந்திருந்த எக்ஸிலில், அருவருக்கத் தக்க... வாந்தி எடுக்கத்தக்க சில குப்பைகளும் கூடவே இருந்ததில் வருத்தம் அதிகமே!

புத்தகத்திற்கு பெயர், எச்சில், ஆ? என்று முன் அட்டையைத் திரும்பவும் புரட்டிப்பார்க்க வைத்து விட்டது அந்த எழுத்துக்கள்.

27ம் பக்கத்தில் திரு. சுகன் அவர்கள் எழுதிய 'மதிப்பு மறுப்பறிக்கை' என்ற சிறுகதையைத்தான் சொல்கின்றேன். கதையின் ஆரம்பமே நரகல்தான். 28ம் பக்கத்தில் வரும் சில வரிகள் நரகல்களைக் கிளறி மணந்து பார்ப்பதுபோல் இருக்கின்றது. (அந்த வார்த்தைகளை நான் மீண்டும் கிளறி மணக் கவைக்க விரும்பவில்லை)

அந்தரங்கங்கள் அந்தரங்கமாகவே இருந்தால் அது மரியாதைக்குரியவை. அவையே அரங்கத் திற்கு வந்தால் அது அசிங்கம்.

எங்கள் பண்பாடு, கலாச்சாரம் புனிதமானவை. அதிலும் பெண்களோடு நாங்கள் பேசும்போதும் பழ கும்போதும் நாகரிகத்தைக் கூடுதலாகவே கடைப் பிடிப்போம். அது தமிழர்களின் வழி வழி வந்த பண் பாடு. சுகனின் கதையில் வந்த வரிகளை, இன்ப வல்லி, உம்மோடு கதைத்தாலே நான் பண்பற்றவன். ஆனால் ஒரு பெண்ணை நீரோ உமது மேற்பார்வை யில் வரும் சஞ்சிகையில் வஞ்சனை செய்யாமல் கொஞ்சிக் குலவ விட்டிருக்கின்றீர்.

கடல் வீங்குவதும் விழுவதுமாக இருக்கும். சில சமயங்களில் வெள்ளப்பெருக்காக இருக்கும். சில சமயங்களில் காற்றின் சீற்றத்தால் சுழியாகவும் இருக்கும். இது இயற்கை. பத்திரிகை அப்படியானது அல்ல. நாம் சேர்க்கவேண்டியதைச் சேர்க்கலாம். தவிர்க்க வேண்டியதைத் தவிர்க்கலாம். எழுது வதை எல்லாம் பிரசுரிப்பது ஜனநாயகம் என்றால் திரைச்சித்திராவும் எக்ஸிலும் ஒன்றுதான் என்பது என் கருத்து.

சிலவேளை நீங்கள் சொல்லலாம், இது என்ன உலகத்தில் நடக்காத சம்பவங்களா? பேசப்படாத வார்த்தைகளா? என்று. நாம் ஏன் உடை உடுத்திக் கொள்கின்றோம்? நாம் பிறக்கும்போதே எம்மோடு சேர்ந்து பிறந்த அங்கங்களை நாம் ஏன் மறைக்க வேண்டும்? அங்கேதான் நாம் நாகரீகத்தைக் கடைப் பிடிக்கின்றோம். ஓர் படைப்பாளி தனது எழுத்தில் நாகரீகத்தைப் படைக்கவேண்டாமா?

இப்பொழுது பச்சையாகப் பேசுவது பச்சையாக எழுதுவது தான் புத்திஜீவித்தனம் என்று சிலர் நினைக்கின்றார்கள். இது பேடித்தனம். இது பொறுக்கித்தனம். எமது கலாச்சார சீரழிவிற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு. எமது உடம்பில் தலைமயிர் வளர் கின்றது. நகங்கள் வளர்கின்றது. நாகரீகம், சுகாதா ரம் கருதி வெட்டிக் கொண்டேயிருக்கின்றோம். கைகளும் கால்களும் நீண்டு வளர்வதில்லை. வளர்ந்தால் எப்படி இருக்கும்? அப்படி வளர வேண்டும் என்று விரும்புபவர்கள் நாகரீகம் தெரியா தவர்கள். அவர்களுக்கு ஒரு பெயர் வைக்க வேண்டுமென்றால் 'சுகன்' என்று வைத்துக் கொள் ளலாம்.

வயித்துப்பாட்டிற்காகக் கடலில் மீன்பிடிக்கும் தொழிலாளியையும் பொழுதுபோக்கிற்காக மீன் பிடிக்கும் கனவானையும் ஒன்றாகப் பார்க்க முடி யுமா? புதுச்சேலை வாங்கப் பணமின்றி கிழிந்த உடையால் தனது உடலை மறைக்கமுடியாமல் தவிக்கும் பெண்ணையும் தேவைக்கதிகமாக பணம் இருந்தும் குட்டைப் பாவாடையும் கை இல்லாச் சட் டையும் போட்டுத் தன் அங்கங்களை மற்றவர் பார்க் கவேண்டும் என்று அலையும் சிங்காரிகளையும் நாம் ஒன்றாக ஒப்பிட முடியுமா? அப்படித்தான் புத்திஜீவி கள் என்ற நினைப்பில், 'பீ' களை கிளறிப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் சுகன்களையும் எழுத்தாளர் என்ற வகையில் சேர்த்துக்கொள்ளக்கூடாது.

இன்னுமொன்று. மரங்கொத்தி எழுதிய 'என்ன வரம் தந்தீர் பரம்பொருளே' என்ற ஆக்கத்தில் 38ம் பக்கத்தில் வரும் 37வது வரிக்கு 'சிதைந்த இலை ஆகட்டும்' என்று வரியை மாத்தி எழுதிப்பாருங்கள். தமிழில் எழுதுவதற்கு வார்த்தைகளா இல்லை!

அசிங்கங்களை எழுதி பின் அதற்கு அர்த்தங் களை எழுதி...

இவர்கள்தான் புத்திஜீவிகள், எங்கள் கலாச் சாரத்தைக் காக்கவந்த புதுமைப்பித்தர்கள்.

இந்த அசிங்கங்களுக்கெல்லாம் விமர்சனம் எழு தக்கூடாது என்றுதான் முதலில் சிந்தித்தேன். எமது எதிர்ப்பைக் காட்டாவிட்டால் நாம் அதை ஏற்றுக் கொண்டதாகிவிடும். அநியாயத்திற்கு அடங்கிப் போனதாக அர்த்தம் வந்துவிடும். அடக்கத்திற்கு அர்த்தமே இல்லாமல் போய்விடும். குனிந்து குனி ந்து குள்ளமாகிப்போவது எமது எதிர்காலத்திற்கு நல்ல தல்ல.

நூறுமலர்கள் மலரவேண்டும்.

நாறும் உலகம் சிறக்கவேண்டும்

என்ற கருத்துடையவன் நான். மலர்களே நாற்ற மடித்தால்?

வண்ணைதெய்வம்
பிரான்ஸ்.

❖❖❖

எக்ஸில் வணக்கம்!

தாங்கள் கூடுதலாக 'மோடேர்ன் ஆர்ட்' வெளி யிடுகிறீர்கள். எனக்கு இதன் அர்த்தங்கள் ஒன் றுமே! விளங்கவில்லை. நான் என்ன முட்டாளா என்று என் மண்டையிலேயே குட்டுப்போட்டுக் கொள்கிறேன். இனிவரும் காலங்களில் வசதியிருந் தால் அர்த்தங்களையும் அதன்கீழ் எழுதிவிடுமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

இன்னுமொரு செய்தி!

யார் இந்த ஷோபாசக்தி! சில சிறுகதைகளைப் பார்த்து கிளிங்கிப்போயுள்ளேன். இவ்வளவு கால மும் வளர்ந்து வந்த இலக்கிய உலகத்தை தகர் த்து வேறு ஒரு இடத்தில் 'நாற்று' வைக்கிறார்.

அதைத்தானே நாம் எதிர்பார்த்தோம். அதைத் தானே நாம் வேண்டியுள்ளோம். முற்போக்கு எண் ணம் கொண்ட அனைத்து சக்திகளும் ஒன்றுகூடி காடை, கௌதாரி, சிங்கம், நரி, புலிகளிடமிருந்து இந்த சக்தியை காப்பாற்றுவது உங்களுடைய கட மையாகவும் உள்ளது.

R.Parkunantharan
Berg Neustadt
Germany

❖❖❖

எக்ஸில் இரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்து விட்டன. தாமதமாகவே கிடைக்கப்பெற்றேன். அவைபற்றி சில வரிகள்.

சஞ்சிகையின் வரவு தேவைதான். வரவேற்கின் றேன். மற்றைய சஞ்சிகைகளிலிருந்து கொஞ்சம் வேறுபட்ட போக்கு. முதலாவது இதழில் வெளி வந்த 'விளக்கமளிப்புக் கோட்பாட்டு அணுகு முறை களை...' குழப்பமளிப்புக் கோட்பாடாகவே இருந் தது.

"அகஸ்தியர் மாக்ஸியச் சிந்தனைகளின் போக் கில் சிறுகதைகள் எழுதியதாகச் சொல்லி மார்க்ஸி யத்தைக் கொச்சைப்படுத்தவேண்டாம்" என்பது நகைப்பிற்குரிய விடயம்தான்.

இரண்டாவது இதழில் 'ஆந்ரே ஜீத்'ஐ அறிமுகப் படுத்தியது மிகப்பயன்மிக்கது. வார்த்தை வித்த கன் வாசுதேவனின் கையால் ஜீத் நம்முன் நின்று உரை யாற்றியது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்தி யது.

'மதிப்பு மறுப்பறிக்கை' சிறுகதைபற்றி... எல்லா மொழிகளிலும் வட்டார வழக்கு, பிரதேச வழக்கு, பேச்சு வழக்கு, எழுத்து வழக்கு என்று வெவ்வேறு சொற்பிரயோகங்கள் உண்டு. ஆதிகால மனிதன் மரவுரி தரித்து வாழ்ந்த நிலையிலிருந்து இன்று வாழ்கின்ற இந்த நிலையை நாகரீகவளர்ச்சி, முன் னேற்றம் என்கிறோம். சூப்ப, நக்க என்று எத்தனித் தால் இப்பிடியே றிவேர்ஸில போய்... மரவுரி..., காய் கனி...

ஆண்-பெண் உடலுறவின்மூலம்தான் பிள்ளை பிறக்கிறது எனத் தெரிந்தும் அதை மறைவின்றிச் செய்யலாமே?

அடுத்து, 1989ம் ஆண்டு வாக்கில் ஐரோப்பிய தமிழ் எழுத்தாளர் ஒன்றியம் தனது மூன்றாவது வெளியீட்டைத் தயார்படுத்தியவேளை "நலன்புரி மன்றம்" என்றொரு பின்அமைப்பை உருவாக்கும் பொருட்டு மாஸ்டர் மொழிபெயர்ப்பு நிலையத்தில் இலக்கிய ஆர்வலர்கள் வாசகர்களிடையே ஒரு சந் திப்பை நிகழ்த்தியது. அக்கூட்டத்தில் அதன் தலைவர் எம்.அரியநாயகம் தமதுரையில் "எங்க ளுக்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட கொள்கை திட்டம் கிடையாது. படைப்பாளிகளை ஊக்கப்படுத்துவது, வாசகர்களை உருவாக்குவதுதான் எமது நோக் கம்." (படைப்புகளின் தரத்தை வாசகர்கள் நிர்ண யிக்கட்டும் என்பது தோன்றாப் பொருளாய் மறைந் திருக்கின்றது) என்றபோது சிலர் எதுவாயிருந்தா லும் போடுவீர்களா? செக்ஸ் கதையாயிருந்தாலும் பிரசுரிப்பீர்களா? என்று கணைகள் தொடுத்தனர். அதற்கு "ஆம்" என்றே அவர்களுக்குப் பதில் கொடுக்கப்பட்டது.

"ஆம்" என்று சொன்னதால் கண்டனங்கள், கருத்துரைகள் எழுந்தன. 'கண்' சஞ்சிகையில் கூட ஐ.த.எ. ஒன்றியத்தைக் கிழித்திருந்ததாக ஞாப கம்.

இன்று அவர்களிற் சிலர் 'எதையும் பிரசுரிப் போம்' என்ற தொனியில் எக்ஸில் நடாத்துவதைப் பார்க்கையில் ஹி... ஹி... ஒன்பது வருடங்களின் பின்... கருத்து நிலை காலவோட்டத்தில் மாறிக் கொண்டேயிருக்கின்றது. ஒரே காலத்தில் சிந் தனை இடைவெளி இவ்வளவு வித்தியாசமாயிருந் திருக்கின்றது என்பதைப் பார்க்கையில்...

எக்ஸில் வளர... தொடர... என் விருப்பம்.

சு. கருணாநிதி
பிரான்ஸ்

வனத்தின் அழைப்பு

அஸ்வகோஸ்: 'மகனும் ஈ கலைத்தலும்'

– சிறுகுறிப்பு –

ப. வி. சிறிரங்கன்

"...என்னை ஒறுத்து ஒறுத்து
அழித்துக் கொள்கையில்
என் மகன் போயிருந்தான்
தன்னை அர்த்தப் படுத்தவென்று

என் கனவுகள் வீழவும்
மண்ணின் குரலிற்கு
செவியீந்து போயிருந்தான்..."

ஒரு ஓரத்தில் ஒதுங்கிக் கொண்டேன்,
நான் துயருற வேண்டி.

சிலவேளைகளின் பொருட்டு இஃது மிகவும் சாதாரணமாக நான் கொள்ளும் தியானம்!

இன்று, படித்துமுடித்த "வனத்தின் அழைப்பு" கையிலிருக்க, மனம் மட்டும் கிளர்ச்சிக்குள்ளாகியபடி.

"இறுதியாக
என்னிடம் வந்திருந்தான்
அவனது தேகம் குளிர்ந்திருந்தது
இரத்தமுறிஞ்ச நுளம்புகள் வரவில்லை
ஈக்களை அண்ட
நான் விடவில்லை."

சதா செவிகளில் வந்து விழும் கனத்த அதிர்வுகள்.

என்னயிது?

சவப்பெட்டி, நட்டநடுவே.

ஒன்றல்ல, பல.

ஆங்காங்கு ஈக்கள் பறந்து, மொய்த்தபடி.

என் கைகள் நாலாபக்கமும் வீசியடித்தபடி, வேகமாயின.

முடியவில்லை.

அவைகளின் வேகத்தில் நான் சோம்பலுற்றேன்.

யாருமேயில்லை!

எங்கு போய்விட்டார்கள் இந்த ஊர்ச் சனங்கள்?

இது, வீதியாகவும் இருக்கு; வீட்டு முற்றமாகவும் இருக்கு.

சவப்பெட்டிகள் எங்கும் பரவிக்கிடக்கிறது.

சில அழுகுரல்கள் எழும்புகின்றன!,

ஈக்களின் மொய்ப்பில் அவை ஊளையிடுகின்றன.

நான் தனியாகவேயுள்ளேன்.

கனவுதாம்.

ஒரு கவிதைத் தொகுப்புக்கூடாகக் கனவு தாம்.

நிஜம் கனவாகிறதா?

ஏன்?

நான் வெகுதூரத்தில்.

மிகப்பெரிய இடைவெளி உறவுகளுக்கும், இன்றைய என் வாழ்வுக்கும்.

"வதைதாங்கா அழுது சென்றவர்களும்
வார்த்தையின்றி மௌனித்தவர்களும்
நடந்ததெரு முற்றமிது
வெறிச்சோடி துயருடன்

எத்தனையோ இரவுகளில்
புலர்ந்து கிடந்த மண்ணினது மைந்தர்கள்
சாய்ந்து போன உடல்களாய்
சவப்பெட்டிகளுள் ஈயுடன் போராடி..."

வார்த்தைகளுக்குப் பஞ்சமேயில்லை.

தெருவோர சொறிநாய் மாதிரி ஊளையிட்டுக் கொள்ளும் இலக்கியச் சூழலில் இப்படிச் சிலர், அஸ்வகோஸ் போல்...

இரத்தமும் சதையுமான வாழ்வோடு வருவது தாம் கவிதைகள். ஒரு பாரதிபோல, சு.வில்வரெத்தினம் போல.

"இத்தனை காலமும்
ஏங்கித் தவித்ததின் அர்த்தமென்ன?
நீங்கள் கூறுங்கள்
தாய்மையின் கதறல்
கேலிக்குரியதா?"

- இல்லை!

உனக்கும் தெரியும்; எனக்கும் தெரியும்; ரஞ்சகுமாரின் சீலனுக்கும், குலத்துக்கும் என்ன நடந்ததென்று. கோசலையின் நிலை ரொம்ப ரொம்ப எங்கள் அம்மாக்கள் அநுபவப்பட்டதுதாமே?

எங்கள் உடன்பிறப்புகள் சீலனுக்கும், குலத்துக்கும் நடந்ததையிட்டு கோசலைகளாக மாறிய அம்மாக்களின் கதறல்கள் கேலிக்குரிய தாக மாறி விட்டால் :

பாழாய்ப்போன தேசமே நீ மீண்டும் பாழ்!
மனித வதை, மனித வதை.
இலங்கையில் மட்டுமல்ல,
இந்தப் பூமிப்பந்தில் எங்கும்!

ஒவ்வொரு வகையில் தொடர்கிறது. எல்லாம்

ஒவ்வொரு நலத்திற்காக. யார், யாரோ சாகிறார்கள்; யாரோ அரியாசனம் அமர்கிறார்கள்.

எங்கள் நிலை?

"விலங்குகளுக்கெல்லாம் விலங்குகள் செய்த விடுதலை" குறித்துப் பேசியவர்கள்கூட தம்மைத் தாமே அழிக்க முனைந்த இருள்சூழ்ந்த இழிநிலை, இன்றைய நம் நாட்டில். இதுகுறித்து:-

"எம் சோகம் சிறையிருந்த
காலம் போதும்
செவிடராய் மௌனித்துப் போன
மக்களின் செவிகளில்
அலைகளை மீட்ட வா!"

என்று, அஸ்வகோஸ் அழைப்பு விடுப்பது மிகவும் சரியானதுதாம், இல்லை?

"நிறையவே சிந்திக்க வேண்டும்!"

மனிதவிடுதலை குறித்து; தேசவிடுதலை குறித்து; தோழமை குறித்து...

உண்மைதாம்.

கடந்தகால அல்லோலகல்லோலப்பட்ட இயக்கவாத மாயையில் நாம் ரொம்பத்தாம் முடமாகிப் போய்விட்டோம்.

அஸ்வகோஸ் புது இரத்தம் பாய்ச்சுகிறார்.

கவிதை, ஒருவாழ்வு.

"வாழ்வு கவிதையாக வேண்டும்; கவிதை வாழ்வாக வேண்டும்" என்று, சேரன் அடிக்கடி கூறிக் கொள்வார்.

இங்கு, அஸ்வகோஸ் கவிதையில் வாழ்ந்து பார்க்கிறார்.

சமூக சீவியம் சீர்குலைந்து சின்னாபின்னமாகி, மனித இருத்தலே கேள்விக்குறியாகிப் போன தேசத்தின் குரலாய் ஒலிக்கும் "வனத்தின் அழைப்பு" ஒரு காலகட்டத்தின் (சமகால) தேச தரிசனத்தைத் தரவில்லை?

தருகிறது! புயலாக.

"போரின் கனத்த குரல்
இப்போது கேட்கவில்லை
அனேகமாக எல்லோரும் போய்விட்டார்கள்
எங்கு என்ற கேள்வி வேண்டாம்
போரின் கனத்த குரல்
ஒலிக்கும் போது
கேள்விகளைக் குறைத்துக் கொள்வோம்."

தன் சிரசை உயர்த்தி அறுதியிட்டுக் கூறி முடிக்கும் வரிகளால், தான் மண்ணழைந்து விளையாடிய, மண்ணின் வாழ்நிலை குறித்து ஓங்கியோங்கி ஒலிக்கிறான் இங்கு கவிஞன்.

எதற்கெடுத்தாலும் கொலை.

மனிதர்களின் எந்த விருப்புக்களுக்கும் மதிப்பில்லை. மனிதர்களின் விருப்புகளுக்கெல்லாம் சிகரம் வைத்த விருப்பு உயிர்வாழும் விருப்பாகும்.

இன்று, இலங்கையில் உயிர்வாழ்தலுக்குரிய மதிப்பு/பெறுமானம், சொறிநாயின்/விசர்நாயின் இருத்தலைப் போலுள்ள நிலை.

"கருணையுள்ளோரே கேட்டீரோ
காகங்கள் கரைகின்றன
சேவல் கூவுகின்றன
காற்றில் மரங்கள் அசைகின்றன
மரணங்கள் நிகழ்கின்றன."

இந்தக் கவிதைவரிகளை எதற்குள் அடக்க முடியும்? மரபுக்குள்ளா, நவீனத்துக்குள்ளா?

இதுவா இப்போதுள்ள பிரச்சனை? இல்லை!

இஃது, ஒருகாலத்தின் பதிவு. இலங்கை அரசியலில் நிகழ்ந்து கொள்ளும் வரலாற்று நிகழ்வுப் போக்கு. இதை கவிஞன் பதிவு செய்வது மட்டுமல்ல, கலகக்காரனாகவும் அவன் தன் இறக்கைகளை விரிக்கிறான். பேனா முனையின் கூரை இன்னும் இன்னும் கூராக்கிக் கொள்கிறான்.

அஸ்வகோஸ்க்கும் அவர் படைப்புக்கும் மரபு ரீதியான எந்தப் புரிதலும் சரிவராது. அவர் கவிதைகள் இலக்கணதளைகளை மீறி வாழ்வாய் மலரும் அதேவேளை, தம்மளவில் கவிதைக்கான இயல்பைக் கொண்டேயிருக்கின்றன. இயங்குகின்றன.

ஈழத்தின் கவிஞர்கள் பலர் வெறும் கவிஞர்கள் இல்லை. அதாவது பண்டைய மன்னன் புகழ் பரப்பும் - இன்றைய சினிமாவுக்கு கூலிக்குழைக்கும் கூழைக் கவிஞர்கள் போலில்லை. மாறாக, இவர்கள் சமுதாயத்துள் ஐக்கியமாகி அதனு டன் கரைந்தவர்கள்; இவர்களே போராளிகளாக தோளில் சுடுகலங்களுடன் காடும், மேடும் அலைந்து மக்களுக்காக தம் ஆயுளைச் செலுத்தியவர்கள் முற்றுகைக்குள்ளான தேசத்தின் இதயத்திலிருந்து பீறிட்டெழும் விடுதலைத் தீயிலிருந்து சுடரெழுப்பும் இக்கவிஞர்கள், தீக்குஞ்சுகள், அக்கினிக் குழந்தைகள்!

இந்தக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணும் அனுபவங்கள் இவர்களின் அசல் நாணயமான அநுபவம். இவர்களின் வேர்கள் சமூகத்தின் அதிஉண்மையான சமூக முரண்களிலிருந்து பத்திப் படர்கிறது. இங்கு ஒரு அஸ்வகோஸ் தோன்றவில்லை. பலருள்ளார்கள். அவர்களுள் அஸ்வகோஸ் மிகவும் சிறப்பான முறையில் உருவாகிவருகிறார். இவரின் ஒப்புவமைகள், புதிய குறியீடுகளை உருவாக்கி விடுகிறது. புராண - இதிகாச அநுபவம் அவரினது நீண்ட கவிதைகளில் மிகவும் உன்னதமான வடிவில் புதிய குறியீடுகளாக உயிர்க்கின்றன. இவரினது மொழியாற்றல் மிக அபாரம். தமிழை புதுப் பொலிவோடு கையாளுகிறார்.

போராட்டம் இவரை தத்துவத்தில்- வரலாற்றில்-சமுதாய அநுபவத்தில் பட்டறிவுள்ள வராக்கிவிட்டது. இவரின் சிந்தனை இவருள் முகிழ்ந்த அதியுன்னத சிந்தனை. இஃது, பிறரிடமிருந்து பெற்றதல்ல. இதனால் இவர் உயிர்த்து நிற்கிறார். எந்த வித இலக்கணக் கட்டுக்களையும் காவாது பேச்சோசையோடு அநுபவத்தைப் பகிர்வதும்-வாழ்வை அதன் இயல்போடு சித்தரிப்பதும்; வரலாற்றை பதிவு செய்வதும்தாம் இம்மாதிரியான கவிதைகளுக்கு இலக்கணம்.

அஸ்வகோஸின் கவிதைகளுக்கும், ஈழத்தின்

கவிதைகளுக்கும் இதற்கு மீறிய எந்தத் தளைக ளையம் நாம் ஏற்றி சுமைகாவிக் கொள்ள அனும திக்க முடியாது. ஏனெனில், இவை நம் உண்மை யான - அசலான வாழ்வு.

குரூரமான நமது மெய்வாழ்வுக்கு எந்த விதப் பூச் சும் வேண்டியதில்லை. நம் வாழ்வும் கலையும் நமக்குள் முரண்படவில்லை. அஃது, இரண்டுமொன் றாய் போய் நமக்குள் சுடர்விடும் உயிராய்மாறுவ தில் வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது. "வனத்தின் அழைப்பு" அதற்கு சிறு உதாரணம்.

இக்கவிதைகள் தம்மளவில் தமக்கானவொரு "அழகியல் தொடர்ச்சியை" உள்வாங்கியே வெளிப் படுகிறது. இஃது, பாரதியிலிருந்து தொடர்கிறது. மனிதவிடுதலையும், தேசவிடுதலையும் இந்த அழகி யலை இயக்குகின்றன. இக்கவிதைகளின் அகவடி வம் (innerform) சிறப்புப் பெற்று உள்ளடக்கத்தையும், உருவகத்தையும் பிரிக்க முடியாது - இரண்டும் பிணைந்து நிற்கும் ஒரு புதுவகை அழகியலை ஈழத் துக் கவிதைகளுக்கு இயல்பாக வற்புறுத்தி வெற்றி கொண்டுவிட்டது. அஸ்வகோஸின் பலகவிதைக ளுள் இந்தப் பண்பை உணரலாம்.

இஃது, தாம் இவரது சிறப்பு. இந்தச் சிறப்பு ஆளு மையான படைப்பாளிகளால்தாம் பேணப்படுகிறது. உருவாக்கம் கொள்கிறது. அஸ்வகோஸ் இத ற்கு ஓர் உதாரணம்.

குதறப்படும் மனித இருப்பின் மெய்யான சூழ் நிலையை அதன் உண்மைத்தனத்துடன் படைக் கப்படும் போது, அவை ஒருசில வேளைகளில் சகல கவிதை மரபுகளையும் மீறிவிடும். இத்தகைய மீற லின்றி கவிதை பாரிய எதிர்வினையை வாசகனிடம் உண்டு பண்ணமுடியாது. கம்பன் அல்லது வள்ளு வன் பாணியில் இன்றைய நம் அவலத்தை எழுதி னால் இஃது மிகமிக அற்ப எதிர்வினையையும் செய்யாது! இத்தேவையால் தான் மீறல்கள் இயல்பா கிறது. அத்தோடு இந்த மீறல்களால்தான் கவி தைக்குரிய புதியவடிவம் தோன்றிக் கொண்டே யிருக்கு.

நவீனக்கவிதைகள் வெறும் வார்த்தை விளை யாட்டாகிப்போன இன்றைய புலம்பெயர்வுச் சூழலில் இவ்வகை "உயர்திறன் கவிதைகள்" கவிதை ஜீவ னைக் காவிக்கொண்டே சமூக விமர்சனம் செய்தும் கொள்வதால் இஃது, உயரிய இலக்கியமாகவும் விரி கிறது.

அஸ்வகோஸின் மொழியைப் புரிந்துகொள்ளும் போது இவ்வுண்மைகள் புரிந்துவிடும்.

ஒருசில கவிதைகள் (செவல், நீ போனாய், ஏவாள், என்வசந்தம் வராமலே போய்விட்டது) அகம் சார்ந்து வெறும் விபரிப்பு என்ற பச்சாதாபச் சுற்றுக் குள் முடங்கிவிடினும், அஸ்வகோஸ் ரொம்பவும் நிதானமாகவேயுள்ளார் புறநிலை சார்ந்த கவனிப்பு களில். அவர் வெறும் ஒப்புவமைக்குள்ளோ ஓசைந யங்களுக்குள்ளோ மயங்கவில்லை. "மெய்வாழ்வு", இதற்காகவே எழுத்தை நடைபயில விடுகிறார். இத் தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளை வெறும் வார்த் தைக் கட்டுக்குள் முடக்கி விளக்கிட வேண்டிய தேவைகள் இல்லை. கவிதைகள், நாம் அன்றாடம் அனுபவிக்கும் வாழ்சூழலை நம் கண்முன் விரித்துக் காட்டிவிடுகின்றன.

இவைகளின் எதிர்வினை நம் எல்லோருக்கும் பொதுவான அனுபவமாகிறது. அதாவது சமுதாய அநுபவம்.

ஏன்?

நாம் "மனிதமறுப்புச் செய்யும் நாட்டின்" குடிகள். போராட்டமே வாழ்வாய்ப்போன தேசத்தின் குரல் கள். எம் அகத்துள் சதா ஒலித்துக் கொண்டே யிருக்கு; போருளைச்சல் நம் அகத்தை வாட்டி அழு குரலாக ஒலிக்கிறது:

"மனித அவலங்கள் நினைவில் எழ
மடுமாதா கோயிலில்
ஒதுங்கிய மனிதர்களின்
ஜீவத் துடிப்பாய் எழுந்த
கீதங்களில் எனை இழந்தேன்..."

இக்குரல்கள்தாம் எமக்குள் இக்கவிதைகளை வாழ்வாய் - அநுபவமாய் உணரவைக்கிறது. யாவ ருக்கும் பொதுவான வன்மத்தை தீயாய் - ஜுவாலை யாய் ஆத்மாக்குள் நிறைத்து வைக்கிறது.

உலகத்தில் சில கவிதைகளுக்கு ரொம்ப ரொம்ப உயர் ஸ்தானம் உண்டு. பாலஸ்தீனக் கவி தைகள், லத்தின் அமெரிக்க-ஆபிரிக்க, ரஷ்சிய-மாசேதுங் கவிதைகள் போன்றவை அவை. இன்று ஈழத்து கவிதைகள் என்ற இந்த "உயர்திறன்மிக்க கவிதைகள்" அந்த ஸ்தானத்தை நொருக்கிவிடும்.

ஈழத்தின் நவீனக் கவிஞர்களான மகாகவி, நீலா வணன், நுஃமான், சிவசேகரம், மு.பொ., சு.வி. நீட்சி யாக ஜெயபாலன், சேரன், செல்வி, சிவரமணி தாண்டி அஸ்வகோஸ் உயர்கிறார். இவரது நீண்ட கவிதைகள் இதை ஊர்ஜிதப்படுத்தும்.

மில்டனின் "இழந்த சொற்கத்தின்" மகுடத்தை வனத்தின் அழைப்புத் தொகுப்பிலுள்ள இருள் கவிதை உடைத்து நொருக்கிவிடுகிறது. இத்த கைய தகர்வை நாளைய வரலாறு சொல்லும். நம் சிறுசுகள் அதைச் செய்துகாட்டுவார்கள் சர்வகலா சாலைக்குள்ளிருந்து...?

சு.வில்வரெட்னம், சோலைக்கிளி போன்றோ ருக்கு மிகமிக நேர்த்தியாக அநுபவமாகிய "கவிதை ஜீவன்" இந்த அஸ்வகோசுக்கு ஒரு சில கவிதைகளுக்குள் எப்படி முகிழ்கிறது?

பிடுங்கியெறியப்பட்ட தேசத்தின் புதல்வனின் கவிப்பாங்கு அபாரம்தாம். மரபுக்குள் மடிந்து போன "மக்களின் ஆன்மவுணர்வு" இவ்வகைக் கவிஞர்க ளால் உன்னதமான வகையில் சமுதாய ஆவேச மாக வெளிவருகிறது. உருதுக் கவிஞன் இக்பால் போல்.

அஸ்வகோஸினது கவிதைகளை வாசிக்கும் போது கவிதைகளுக்குள் நீரோட்டமாக சதா ஊறிக்கொண்டிருக்கும் சமகால வாழ்வியல் இயக்

கப்பாடு நம்மையொரு இக்கட்டான சூழலுக்குள் நகர்த்திச் செல்கிறது.

இது ஒரு அவஸ்தை!

கவிதையூடே அநுபவமாகும் வாழ்வு, நம்முடைய மெய்யான வாழ்வு - குருதி சொட்டும் போராட்ட வாழ் சூழலிது. இந்தச் சூழலுக்குள் நகரும் ஈழத்து வாசகனுக்கு கவிதையின் பாரம்பரிய படிமம், குறியீடு, உத்தி, உள்ளடக்கம் இவைகள்பற்றி எதுவுமே பேசமுடியாமல் போகிறது.

இஃதொரு நெருக்கடி.

அஸ்வகோஸின் இந்தக் கவிதைப் போக்கை சமுதாயச் சூழலே தீர்மானிக்கின்ற யதார்த்தப் போக்கால் இக்கவிதைகளுக்கு எந்தப் பூட்டுகளையும் பூட்டமுடியாது போகிறது. இந்திய சுதந்திரத்தைப் பாடிய பாரதியின் விடுதலைக் கவிதைகளுக்குக் கூட நாம் விமர்சன ரீதியாக சில இலக்கண மீறல்களைப் பொருத்திப் பார்க்க முடியும். ஆனால், இன்றைய ஈழத்தின் கவிதைகளுக்கு இதைச் செய்யக்கூடிய சூழ்நிலைகளை இக்கவிதைகள் விட்டு வைப்பதில்லை.

"என்னை உறுத்தும்
நினைவுகளைச் சொல்வேன்
நொந்துபோன என் நாட்களின்
வேதனைச் சுமையைச் சொல்வேன்
சிதழுறும் காயங்கள் பேசும்
மொழியினில்
என்னைப் பேசவிடுங்கள்."

கவிஞரே "காலச்சூழலைப் பிரதிபலிக்கிற மெய்மையை" தன் படைப்பூடே சொல்லிவிடுகிறார்.

உண்மைதாம்! மண்ணின் குறிப்பை, மானுட வாழ்வை - தரிசனத்தை, வரலாற்று ஊற்றை தன்னகத்தே புதைத்து வைத்து கவிதை வாழ்வாகி விடுகிறது.

"பேரதிர்வுகளில் உயிரிழந்து
சிதைவுகளை நெஞ்சில் சுமந்து
வலிகளைத் தாங்க ஏலாது
முறிந்த வாழ்வுடன்
இடம் பெயர்ந்துழலும் அவலம்"

இது ஒரு சத்தியப் பதிவு.

வாழ்வின் மீது கவிந்த கயமைப் போக்கால் முறிந்து விடுகிறது வாழ்வு! இனி, ஒவ்வொருதிக்குத் திக்காய் வாழ்வின் பாதுகாப்பிற்காக - உயிர் வாழ்தலை அச்சமின்றிப் போக்க இடம் பெயர்ந்துழலும் அவலமாக வாழ்வு விரிகிறது. வாழ்வை அவலம் காவு கொள்கிறது.

கவிஞன் ஆவேசமடைகின்றான். கோபக் கனலோடு உரக்கக் குரலெடுத்து, அவலத்தைச் செய்யும் அரசியல் போக்கை - அதை நகர்த்திச் செல்லும் வர்க்க மனிதர்களின் முகத்தில் தன் வார்த்தைகளால் ஓங்கியடிக்கிறான் அஸ்வகோஸ்.

"வாவிகளில் பிணமாய் கரைந்து
போகையில்
திறந்த வெளியரங்குகளில்
மலரேந்தித் துதித்தவர்
புதைகுழிகளில் ஓய்ந்திருந்ததை
துயில் எழுப்பி
ஊர்திகளில்
வேட்டைக்கு அனுப்பியவர்
நீவீர்...!"

மனித வரலாறு பூராவும் கவிஞர்களில் பலர் சமுதாய நீதிமான்களாக இருந்துள்ளார்கள். அவர்கள் சமூகச் சீரழிவுகளைச் செய்யும் நிறுவனங்களை நியாயக் கூண்டில் ஏற்றி தங்கள் சத்திய வாக்கால் சவுக்கடி கொடுத்துள்ளார்கள்.

சிலம்பு சொல்லும் கதை தெரியும்தானே?

மதுரையையே எரித்தான் இளங்கோ.

இங்கே, அஸ்வகோஸ் தன் கைகளை நீட்டி கயவர்களைச் சுட்டி மக்கள் முன் இழுத்து வருகிறான் தண்டனைக்காக. ஏனெனில், மக்கள்தான் வரலாற்றைப் படைப்பவர்கள்.

சமூக விரோதிகளை மக்கள் முன் நிறுத்தி விட்டுக் கூறுகிறான்:

"குரூரத்தை மறக்க இயலவில்லை
போய்ப் பார்
போர் இளமையை
உறிஞ்சி உறிஞ்சிக் குடிக்கிறது."

மானுட விழுமியங்கள் காலில் போட்டு மிதிக்கக் கூடிய நிலைகளாக மாறும்போது, சமூக அக்கறை என்பது ஒவ்வொரு உணர்வுள்ள மானுட ஜீவனுக்குள்ளும் பிரதிபலிக்கும். ஆனால், விடுதலை வேண்டி அதற்காகப் பாடு பட்ட சமூகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு விடுதலைப் பங்காளருக்கும் நேரடியாக அநுபவமாவது எவ்வளவோ! அவை ஒரு வரலாற்றின் பதிவுகளாக மாறுவதற்கு முன் மானுட ஆத்மாவுக்குள் கேள்வியாக விரிந்து தன்னையே கேள்விக்குட்படுத்தி சுயவிமர்சனம் செய்வது இயல்பாகி விடும்.

"எதுவரை உண்மையினை அவர்கள்
கொண்டு சென்றார்கள்
அதுவரை நான் வந்தேன்
எங்கு வைத்து கொலை செய்தார்கள்
நான் அங்கிருந்தேன்
என்னால் முடியாத பேரழிவினை
ஊழியில் இயற்ற
என்னையங்கு தயார்படுத்தினார்கள்."

இங்கு, மனிதஇருத்தல் மீளவும் மறு ஆய்வுக்குள்ளாகும். அஃது புதிய வீச்சோடு மெருகேற்றப்பட்டு - நியாயமான உரிமையாக கிளைபரப்பிக் கொள்ளும் ஒவ்வொரு தனிநபர்களுக்குள்ளும்.

"...கணக்குகள்
மீளவும் தீர்க்கப்படுகையில்
நான் அஞ்சுகிறேன்...!!

என்று ஒவ்வொருவரையும் நோகவைக்கும் "பொதுமானிட விழுமிய நோக்கை" அஃது இயல்பாக ஏற்படுத்திவிடும். அப்போது தன்னினம், தன் மொழி, தன்சுயமென்பது சுருங்கி சர்வதேசிகளாக

- மனிதப் பொதுமைக்காக:

"நியாயங் கூற ஏலா கண்ணீருடன்
விரட்டப்பட்ட மக்களிடையே
விடுபட்டு உதிரிகளாய்
ஒன்றிப்போன ரசூலின் கதை..."

சொல்ல எத்தனிப்புகள் தோன்றும்!

தோன்றிவிடுகிறது. இஃது தாம் மனிதப் பண்பு. அஸ்வகோஸிடம் இந்தப் பண்பு மிகுதியாக படர்வதை அவர் படைப்புகளில் நாம் அறியலாம், உணரலாம்.

"...முடிவற்ற மரணம் அவனை உறைக்கவில்லை
அதிலவனிற்கு திருப்தியில்லை
அழுவானென்றும் நம்பமுடியவில்லை..."

என்றும்,

"அவன் அறிவான்
கண்முன் நடந்ததை விட
காணாமற் போனது
எதை விட்டுச் செல்லும் என்பதை..."

இந்த வரிகளோடு மிகப் பெரிய வெற்றிடமாக ஈழ மண் மாறிவிடுகிறது நம் கண்முன். யாருமே இருப்பதாக உணர்வு ஏற்கிறதில்லை. எல்லோருமே அழிந்துபோய் வெறும் சுடுகாடாய் கண்முன் விரியும்போது கவிஞன் ஆவேசங் கொண்டு :

"மரணத்திற்குக் காத்திருக்கும்
எந்தன் சொற்கள் உண்மையே
வனத்தின் அழைப்பைத் தாண்டி
எந்தன் மரணம் எட்டுமா
கொலைச் சூத்திரங்களை மட்டும்
உனக்குக் கற்பித்தவர்களிடம் சொல்
விண்டுரைக்க முடியா
மரணத்தின் விலையை
இனியும் தீர்மானிக்க வேண்டாம்..."

என்று ஓங்கி உரைக்கின்றான். இப்போது இன்னும் அதிகமாக சுதந்திர தாகமும், மானுட விழுமியமும் வேர்பரப்பி விழுதெறிகிறது.

இங்கே, அஸ்வகோஸ் என்று மகாப் பெரிய மானுடநேயன் உண்மையான வாழ்வின் அர்ததத்தை இலக்காகக் கொண்டு நம்முன் உயர்ந்து நிற்கிறான்.

இவன்தான் ஒருகட்டத்தில் தன் மைந்தனையே விடுதலைக்காக பலியாகக் கொடுத்து விட்டு, மகனின் உயிரற்ற உடலுக்கு பாதுகாப்பு அளிப்பான். ஈக்கள் மொய்க்காது - காகம், கழுகுகள் கொத்தாதிருக்கும்படி கவனிப்பான்.

அப்போது அவன் உள்ளத்தில் கேள்விகள் முளைவிட்டு வேர்பரப்பும்:

"அள்ளப்படுவதற்கு முன்
எளிமையான ஒரு பாதை
பிரியமான வழித்துணை
முடியுமா
எங்கிருந்து தொடங்குவது நண்ப?"

இஃது தாம் நம் எல்லோர் முன்னும் உள்ள கேள்வியும். ●

எனக்குப் புத்தி ஒன்று
இருப்பதாகவே தெரியவில்லை.

எல்லா நேரங்களிலும் எதையாவது நினைத்து
இன்னும் ஒன்றைச் செய்வதில்
யாரும் குறை சொல்லமுடியாது.

உள்ளிருந்து ஒன்று
கரைபுரளப் புரள
நடுவாரக் கிண்டி எடுத்துக் காட்ட
வெட்கப்பட்டுப் போகிறேன்.

எதற்கு இந்த அசமத்துவம்?

எழுத்துக்கள் வலுப்பட்டு
தெறித்துப் பிணைகிறது.

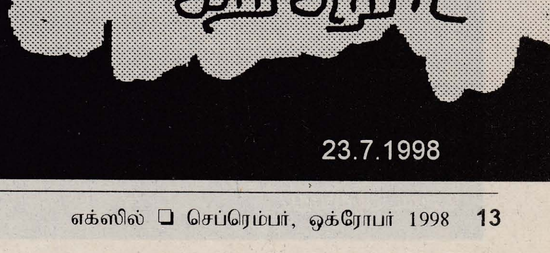
பின்
இழுபட, இழுபட
வழிந்து ஓடுகிறது
நாத்தம் கெட்டிய வார்த்தைகள்.

வார்த்தைகள் அப்பி
கட்டுப் பெருக்க
மொத்தி மெழுகிய சாம்பல் உதிர்கிறது.

உள்ளிருந்து ஒன்றும்
வெளியிருந்து ஒன்றும்
இடங்களை மாற்றி
மோதிக் கொண்டிருக்கிறது.

யாரிடமும் சொல்லாது
என்னையும்
எனது உள்ளானையும் கழற்றி
எங்கேனும் ஒழியுங்கள்.

எழவேண்டும் நானும்
புத்தியுள்ள மாமனிதன் என்றபடி.



23.7.1998

கார்ஸியா லோர்காவிற்கு ஓர் அஞ்சலி

ஜனா சுகிர்தன்

[பெடறிக்கோ கார்ஸியா லோர்கா (Fuente Vanqueros 1898 - Viznar 1936) இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை இயக்கத்துக்குள் குறித்து மதிப்பிடக்கூடிய ஓர் ஸ்பானியக் கவிஞர். இவர் ஓர் இசைக் கலைஞரும் நாடக ஆசிரியரும் கூட. பிராங் ஆட்சியில் இருந்தபோது சுட்டுக் கொல்லப்பட்டவர். இலகு மொழியில் பெரிய விஷயங்களைச் சொல்லும் ஆற்றல் கொண்ட இவரது நாடகங்களில் ஒன்றை 'தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகம்' பல ஆண்டுகளின் முன்னர் இலங்கையில் அரங்கேற்றியுள்ளது. இந்த ஆண்டு லோர்காவின் நூற்றாண்டு. இவரிற்கு அஞ்சலி செய்யுமுகமாக, பிரெஞ்சு மொழிபெயர்ப்பு மூலத்திலிருந்து சில கவிதைகள் தமிழிற்கு வழங்கப்படுகின்றன.]

முதலாவது விருப்பத்தின் சிறு காற்று

பசுமையான காலையில்
நான் ஓர் இதயமாக இருக்க விரும்பினேன்.
ஓர் இதயமாக

முதிர் மாலையிலே
நான் ஓர் சிட்டுக்குருவியாக இருக்க விரும்பினேன்.
சிட்டுக் குருவியாக.

(எனது உயிர்,
தோடம்பழம்போல சிவக்கின்றது.
எனது உயிர்,
காதல் போல சிவக்கின்றது.)

உயிர்த்துவமான காலையில்
நான் நானாக இருக்க விரும்பினேன்.
ஓர் இதயமாக.

தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகத்தின் தயாரிப்பில் கார்ஸியா லோர்காவின் (The House Of Bernada Alba) 'ஒரு பாலை வீடு' 1979 இல் இலங்கையில் யாழ்ப்பாணம், பேராதனை, கொழும்பு ஆகிய நகரங்களில் மேடையேறியது.

பிரிதல்

நான் இறப்பின்
எனது பலகணியைத்
திறந்திருக்க விடுங்கள்.

குழந்தை தோடம்பழங்களைச் சாப்பிடுகின்றது.
(எனது பலகணியில் இருந்து
நான் அதனைப் பார்க்கின்றேன்.)

அறுவடை செய்பவன்
நெல்களைப் பதப்படுத்திக் கொண்டுள்ளான்.
(எனது பலகணியில் இருந்து
நான் அதனைப் பார்க்கின்றேன்.)

நான் இறப்பின்
எனது பலகணியைத்
திறந்திருக்க விடுங்கள்!

தூங்கும் தண்ணீர்

ஆந்தை தனது தியானத்தை
இடைநிறுத்துகின்றது,
தனது கண்ணாடிகளைத் துடைக்கின்றது
பின்னர் பெருமூச்சு விடுகின்றது.

பிரகாசமான ஓர் புழு
மலையடிவாரத்தில் உருள்கின்றது.
ஓர் நட்சத்திரம்
நழுவுகின்றது.
ஆந்தையோ தனது இறகுகளை அடிக் கின்றது.
மீளவும் தியானத்துள் நுழைகின்றது.

முதலாவது வெடி

நீ நீ நீ நீ
நான் நான் நான் நான்
யார்?
நீ நீயுமில்லை
நான் நானுமில்லை.

இடங்களிலே எந்த இடம் பெண்ணிடம்/பெண் இடம் ?

அர்விந் அப்பாதுரை

தமிழ் சினிமா படப்பாடல்கள் நமக்கு அல்லாதி சுகம் தருகின்றன என்று சென்ற இதழில் 'கண்ணோடு காண்பதெல்லாம் தலைவா' என்ற தலைப்பில் வெளியான கட்டுரையில் எழுதியிருந்தேன். அப்பாடல்களின் தன்மையைப் புரிந்து கொள்ள இக்கட்டுரை உதவும் என்று நம்புகிறேன்?

பாடல்களில் இசையும் கவிதையும் கலந்திருக்கின்றன. தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில் இசை, கவிதை ஆகியவற்றின் செயல்பாடுகளைத் தனித்தனியே ஆராய்ந்து பிறகு இவை இரண்டும் இணைந்து தமிழ் சினிமாப்பாடல்களில் எப்படி இயங்குகின்றன என்பதைப் புரிந்துகொள்ள எத்தனிப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். நம் விசாரணைகளுக்கு 'அறிமுகமாக' இசையைப்பற்றிய சில உலகறிந்த மனிதர்களின் கருத்துகளை அவதானிப்போம்.

சில மனிதர்கள், சில சிந்தனைகள்

நாடகம், கவிதை, ஓவியம் ஆகிய கலைகளை, தன் ஆதர்ச நகரிலிருந்து வெளியேற்ற முற்பட்ட ப்ளத்தோன் என்ற கிரேக்க தத்துவஞானி, இசைக் கலையைமட்டும் தன் ஆதர்ச நகரில் அனுமதிக்கிறார். ப்ளத்தோனைப் பொறுத்தவரையில் நாடகம், கவிதை, ஓவியம் ஆகிய கலைகள் இயற்கையைத் தழுவிய படைப்புகளை இயற்ற முற்படுகின்றன. படிமங்களையும் வார்த்தைகளையும் பயன்படுத்தி செயல்படுவதால் இக்கலைகளின் மூலம் பொய்களே வெளியாகின்றன. ஆனால் ஸ்வரங்களையும் நிசப்தங்களையும் அவற்றிற்கு இடையிலான இடைவெளிகளையும் மாத்திரமே பயன்படுத்தி இசை உருப்பெறுவதால், அது தெய்வீக ஒழுங்கின் (Divine Order) வெளிப்பாடாக அமைகிறது. இசைக்கலை, நம் ஆத்மா வைத் தெய்வீக வெளிக்கு உயர்த்தும் தன்மை கொண்டு விளங்குகிறது என்று போதிக்கிறது ப்ளத்தோனின் தத்துவம்.

நிஜ அரசியலில் ஈடுபட்டு, மொகலாயப் பரம்பரையின், ஆறாம் பேரரசனாக, ஆலம்கீர் (உலகை வென்றவன்) என்ற பட்டத்தை, 1659ம் ஆண்டு சூட்டிக் கொண்டு வாழ்ந்த ஔரங்கசீப் இசையின்மேல் தனக்கிருந்த அபிப்பிராயத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். ஔரங்கசீப்பைப் பொறுத்தவரையில் இசையை மனிதனால் தோண்டி மீட்க முடியாத ஆழத்திற்குக் கொண்டு சென்று புதைத்துவிட வேண்டும். இசைஉலகிற்கு அவ்வளவு தீங்கு விளைவிக்கின்றது என்பது அவரது கருத்து. அக்காலத்து மொகலாய அரச குடும்பங்கள் இசை, கணிகைகளின் உறவு போன்ற உல்லாசப் போக்கினால் அரச கடமைகளிலிருந்து தவறி விட்டதாக ஔரங்கசீப் நினைத்திருக்கலாம். இச்சூழ்நிலையே இசையின் மேலிருந்த அவர் கருத்து உதயமாவதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம். இசை உற்பத்தி ரீதியில் ஒரு பயனற்ற பொருள் (unproductive). இந்த அம்சமும் ஔரங்க சீப்பின் முடிவிற்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கக் கூடும்.

தற்காலத்தில், சர்வதேச அளவில் ஒரு முக்கிய இடம் வகிக்கும் பிரெஞ்சு அறிவுஜீவியான ஜாக் அத்தாலி, Bruits (சப்தங்கள்) என்று பெயர் சூட்டப்பட்ட புத்தகவடியில் வெளியான கட்டுரை ஒன்றை எழுதினார். அந்தக் கட்டுரையில் இசைக்கும் அரசியல் பொருளாதாரத்துக்கும் இருக்கும் நெருங்கிய உறவைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டார். பற்பல உதாரணங்களைக் கொண்டு அந்தந்தக் காலத்தின் இசை அந்தந்தக் காலகட்டத்தின் அரசியல் கட்டுமானத்தின் படிமமாக விளங்குவதை நிரூபிக்க எத்தனித்துள்ளார்.

பிரெட்ரிக்கோ பெலினி எனும் காலஞ்சென்ற இத்தாலிய சினிமா இயக்குனரின் 'நிலாவின் குரல்' (லாச்சே த லா லூனா) என்ற திரைப்படத்தின் கதாநாயகன், இசையின் மயக்கம் தன்னை அடிமையாக்குவதால், இசையையே ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும் என்று பல காட்சிகளில் புலம்புவான்.

ஆதியிலிருந்து இசையை வெவ்வேறு கால கட்டங் களில், வெவ்வேறு துறையில் ஈடுபாடுள்ள மனிதர்கள், வெவ்வேறு கோணங்களில் உணர்ந்திருக்கின்றார்கள் என்பதை இந்த உதாரணங்கள் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

தமிழ்க்கலை உலகில் இசையைப்பற்றின விமர்சன இருக்கை (Critical Position) இல்லாமையால் மேற்கண்ட கருத்துக்களைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன்.

தமிழ்க்கலாச்சாரத்தில் இசை

பறை எனப்படும் இசைக்கருவி போர்க்களங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டதை புறநானூற்றுப் பாடல்கள்மூலம் நம்மால் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் இசையுடன் சம்பந்தப்பட்ட பாணர், விரலியர், பெருனர் போன்ற பரம்பரைகளில் வந்த கலைஞர்களைப்பற்றிய பல குறிப்புகள் உள்ளன. இதுபோன்ற இலக்கிய ஆதாரங்களின் அடிப்படையில், தமிழ் சமுதாயத்தில், தொன்றுதொட்டு இசை ஒரு முக்கிய இடத்தை வகித்து வருகிறது என்ற கணித்தல் தவறாகாது.

இசை, மதச்சடங்குகளின் ஒரு அம்சமாக இருந்ததுமட்டுமல்லாமல் பொழுதுபோக்குக்காகவும், போர்க்களம், வயல் முதலிய இடங்களில் உற்சாகமளிப்பதற்கும் பயன்பட்டு வந்திருக்கிறது.

இசையின் சில செயற்பாடுகள்

வெறிஆட்டு சடங்குகளில் தாளம்கொட்டி முருகனை வரவழைப்பது வழக்கம். இறைவனையும் வசப்படுத்தும் சக்தி இசைக்கு உண்டு என்று தமிழர் கருதுவது இந்த நிகழ்விலிருந்து தெளிவாகிறது. போர்க்களங்களில் பறை, வீரர்களை ஊக்குவிக்கப் பயன்பட்டிருக்கிறது. ஆண்டவனைத் தொழுவதற்கு இசை பயன்படுவதைக் கோயில்களிலும், தேவாலயங்களிலும் இன்றும் காணலாம். இசையில்லாத நடனம் இல்லை. வசனம், ஒப்பனை, நடப்பு ஆகியவையைப்போல நாடகங்களுக்கும் சினிமாவுக்கும் இசை ஒரு இன்றியமையாத அம்சமாக விளங்குகின்றது.

கவிதை/செய்யுள்

உலகில் எல்லாக் கலாச்சாரங்களிலும் மனிதனின் முதல் 'இலக்கிய' வெளிப்பாட்டிற்கு அஸ்திவாரமாகத் திகழ்ந்த கவிதைவடிவம், நாடகம், காவியம், நாவல் மற்ற ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் முன்னோடி. பண்டைத்தமிழரின் சரித்திரம் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பது செய்யுள் வடிவில்தான். புலவர்களால் புகழ்ந்து பாடப் படவில்லையென்றால் மோட்சம் கிட்டாது என்று பழங்காலத்து தமிழ் அரசர்களால் நம்பப்பட்டது. மதங்களிலும் நீதித்துறையிலும் (திருக்குறள்) செய்யுள் வடிவம் பயன்படுத்தப் பட்டது.

பாடல் என்பது இசையுடன் கூடிய கவிதை என்று விளக்கம் கொண்டோமானால் எளிய மக்களின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கவும் அவர்களைக் களைப்பாறச் செய்யவும் கவிதைவடிவம் பயன்படுகிறது எனலாம்.

தற்காலத்தில் இசையும் கவிதையும் ஒன்று சேர்ந்து இயங்கி அதிகமாகப் பொதுமக்களுக்குச் சென்று அடைவது சினிமாப்பாடல் வடிவில்தான்.

சினிமாப்பாடல்கள்

வடிவரீதியில் சினிமாப்பாடல்களை மூன்று வகையாகப்பிரிக்கலாம்.

1. ஆணோ பெண்ணோ தனியே பாடும் பாடல்
2. இருவர் பாடும் பாடல்
3. மூவர் - அதாவது இரு இயங்கிகள் (Protogonists). ஒரு குழு பாடும் பாடல்.

1. ஆணோ பெண்ணோ தனியே பாடும் பாடல்

இப்பாடலின் உள்ளடக்கத்தைப் புலவரின் அபிப்பிராயங்கள் என்றே கருதவேண்டும். கதையில் வரும் பாத்திரத்தின் ஆத்மாவில் புகுந்து, அப் பாத்திரத்தின் கண்களோடு உலகைப்பார்த்து அதை வெளிப்படுத்துவது சினிமாப்பாடல்கள் பிறக்கும் ஊற்றுக்கண்ணின் பண்பு. சினிமாப் படங்களில் ஒரு பாத்திரம் தனியாகப் பாடும் பொழுது அது ஒருகூற்று நாடகவடிவமாகவே (Dramatic Monologue) அமைகிறது. இப்பாடல்களில் வெளியாகும் கருத்துக்கள் சமூகம், மதம், தத்துவம், அரசியல் முதலான துறைகளில் கேட்பவர்களின் பிரக்ஞையைக் கட்டமைக்கின்றன.

2. இருவர் பாடும் பாடல் (Duet)

கவிஞன் இருவர் பாடும் பாடலை எழுதும் தருணம் நாடக ஆசிரியராகவே மாறிவிடுகிறான். இப்பாடல்களின்மூலம் சமூகமாதிரிகளைப் படைத்துக் காட்டுகிறான். ஆண்-பெண் உறவு இப்படித்தான் அமைய வேண்டும் என்று சமூகத்துக்கு இவ்வுதாரணங்களினூடாகப் போதிக்கிறான். தற்கால சினிமாப் படங்களில் டூயட்டுகள் பெரும்பாலும் கனவுலகில் நிகழ்வதாக காண்பிக்கப்படுவதை அவதானிக்க வேண்டும். நிஜஉலகத்திற்கும் கனவுலகத்திற்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லாதவண்ணம் இக்காட்சிகள் சித்தரிக்கப்படுகின்றன (காலம்-வெளி ரீதியில்). தெளிவாகச் சொல்லப்போனால் சினிமாப் பாடல்களில் வரும் கனவுக்காட்சிகளில் நிஜக் கனவுகளைப்போல காட்சிகள் அர்த்தமற்ற (illogical) கோர்வைகளாக வருவதில்லை. பாடல்களின் உள்ளடக்கமும் அர்த்தமற்றதாக (illogical) இருப்பதில்லை. (நிஜ வாழ்க்கையில் ஏற்படும் கனவுகளில் சூழ்நிலைக்கு ஒப்பில்லாத வண்ணம் வாக்கியங்கள் அமைவது எல்லோரும் அனுபவித்ததே). இப்படி நிஜவுலகத்திற்கும் கனவுல கத்திற்கும் இடையில் உள்ள எல்லைக்கோடு நிர்ணயிக்கப்படாத நிலையில் இப்பாடல்களில் வரும் வழமங்கள் சமூகத்தால் பின்பற்றப்படுகின்றன என்றால் தவறாகாது.

3. மூவர் – அதாவது இரு இயங்கிகள் (Protogonists) ஒரு குழு பாடும் பாடல்

கிரேக்கபாணி நாடகங்களைப்போலவே, கோரஸ் எனப்படும் பாடல் குழு, சினிமாவிலும் சமூகத்தைக் குறிக்கிறது. தனிமனிதனின் நடவடிக்கைகளைச் சமூகம் நல்லது/கெட்டது என்று எப்படி விமர்சனத்துக்கு உள்ளாக்குகிறதோ, அதேபோல் பாடல்களில் சமுதாயத்தைக் குறிக்கும் கோரஸ் விமர்சிக்கிறது. ஆனால், சினிமாப்பாடலை எழுதும் கவிஞன், அந்தக் குழுவை தான் சொல்வதையெல்லாம் ஆமோதிக்க வைத்து குறியீட்டுரீதியில் தன் கருத்துக்களுக்கு அங்கீகாரம் பெற்றுக்கொள்கின்றான்.

தமிழ் சினிமாப் பாடல்கள் ஏன் சுகம் தருகின்றன?

மேற்கண்ட சினிமாப்பாடல்களின் மூன்று அடிப்படைவடிவங்கள் நாடகவடிவத்திற்கும் சினிமாப் பாடல்களுக்கும் இருக்கும் நேரடி உறவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கதைசொல்லும் எந்த ஒரு நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் துவக்கத்தில், தடையின்றி, குறையின்றி 'நிம்மதியாக' வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு உலகம் படைத்துக்காட்டப்படும். சில காட்சிகளுக்குப் பின் அந்த உலகத்தின் நிம்மதியைக் குலைக்கும் சம்பவம் ஒன்று ஏற்படும். (தமிழ்சினிமா

வில் இந்நிம்மதியைக் குலைக்கும் சம்பவம் ஒரு காதலின் துவக்கமாக இருக்கும்). பின்படம், இழந்த நிம்மதியை திரும்ப அடையும் வரையில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளைச் சித்தரிப்பதாக அமையும் (அதாவது கல்யாணம் அல்லது காதலன்/காதலியின் மறைவு ஏற்படும்வரை). இதில் மூன்று கட்டம் இருப்பதை உணரலாம்.

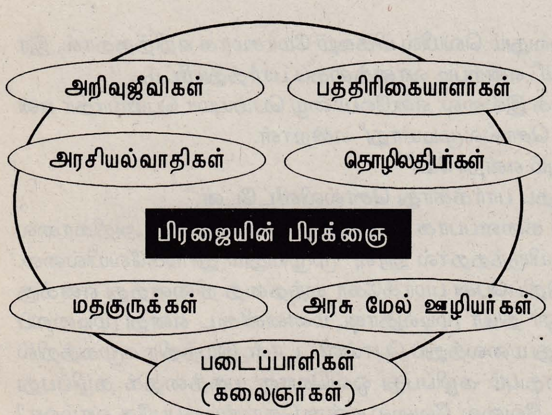
துவக்கம்	நடுநிலை	முடிவு
அமைதியான உலகம்	அமைதி குலைக்கப்பட்ட உலகம்	அமைதி திரும்பும் உலகம்

எந்தக் கட்டத்தில் பாடல்கள் அமைந்தாலும், அந்த நிலையில் சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப் படுகிற வழுமங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் மட்டுமே அவை வெளிப்படுத்துகின்றன. வேறு வார்த்தைகளில் இக் கருத்தைச் சொல்ல எத்தனித்தால், தமிழ் சினிமாப் பாடல்களில் முற்போக்கான சிந்தனைகளைக் காணவே முடியாது. இப்படி வழக்கத்திலிருக்கும் வழுமங்களையே கவிதை வடிவத்தின் நுட்பங்களின் துணை கொண்டு எடுத்துரைப்பதால் மக்களுக்குப் பாதுகாப்பு உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றன இப்பாடல்கள். இப்பாதுகாப்பு உணர்ச்சியே சுகம் பிறக்க அஸ்திவாரமாகத் திகழ்கிறது.

கவிதையுடன் இசை சேர்வதால், கவிதையில் வரும் வாக்கியங்களின் உணர்ச்சித்தன்மை (emotional quality) குறைக்கப்படுகிறது. இது பாடலின் உள்ளடக்கத்தை மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளவைக்கும் தன்மையை (acceptability) அதிகரிக்கவும் செய்கிறது.

கவிதைக்கே உரியதான ஆச்சர்யமூட்டும் விந்தையும் சுகம் பிறக்கும் ஊற்றாக விளங்குகிற தென்றால் பொய்யாகாது.

இடங்களிலே எந்த இடம் பெண்ணிடம்?



மேலே 'வட்டங்'களில் தரப்பட்டிருக்கும் தரப்பினர் இயற்றும், படைக்கும் சிந்தனையின் 'புவிசர்ப்பு' சக்தியில் பிரஜைகளின் பிரக்ஞை ஆக்கிரமிக்கப்படுகிறது.

அறிவுஜீவிகள், கலைஞர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் ஆகிய மூன்று தரப்பினர்களிடமிருந்து மட்டுமே தற்காலத்தில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளை எதிர்பார்க்கமுடிகிறது. இவர்கள் சுட்டிக்காட்டும் சமூக அநீதிகளை அகற்றும் பொறுப்பையே அரசியல்வாதிகளும் அரசுமேல் ஊழியர்களும் கொள்கை ரீதியில் மேற்கொண்டு செயற்படுகின்றனர்.

அறிவுஜீவிகள் பொதுமட்டத்திலும் மெய்யியல் (theory) கோணத்திலிருந்தும் அநீதிகளை எடுத்துரைப்பதால் அவர்களின் கருத்துகள், ஒரு குறிப்பிட்ட எழுத படிக்கத் தெரிந்த ஜனத்தொகையையே சென்றடைகின்றன. பத்திரிகையாளர்கள், சமுதாயத்தில் நிலவும் அதிருப்திநிலையை எடுத்துரைப்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு இயங்குகின்றனர். இவர்களால் பேசப்படுவதென்றால் அநீதி, அதிருப்தி நிலையை அடையவேண்டும் என்பதை அவதானிக்கவேண்டும்.

படைப்பாளிகள் அதாவது கலைஞர்களினால் தான் அநீதியை நேராக எல்லோருக்கும் புரியும் படியாகவும் எந்த ஒரு பிரச்சனைக்கும் பெரும்பான்மையான மக்களின் கரிசனத்தைக் கிட்டும்படியும் செய்ய இயலும். இப்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் சமுதாயத்தில், அநீதிக்கு ஆளாக்கப்படும் பெண்களுக்கு கலையுலகில் எந்த இடம் இருக்கிறது என்பதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

தமிழ்ச்சமுதாயம், பெண்களை, நாடகம் எழுதவும் சினிமாவுக்கு வசனம் எழுதவும் அனுமதிப்பதில்லை. சினிமாப்பாடல்கள் எழுத பெண்களுக்கு வாய்ப்புத் தராமையை ஏற்கனவே கண்டோம். இப்படியான நிலையில், பெண்களின் குரல் பெரும்பான்மையான ஜனத்தொகையை அடைவதற்குச் சாத்தியம் இல்லை என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியிருக்கிறது. நாடகமும் சினிமாவும் மட்டும்தான் எழுதப்படிக்கத் தெரியாதவர்களை எட்டும் கலைவடிவங்கள். தமிழ்சமுதாயத்தை எடுத்துக்கொண்டால் எழுதப்படிக்கத்தெரியாதவர்களின் தொகை என்னவென்று எல்லோரும் அறிந்ததே.

இன்னும் மேலாக, இன்றைய நவீன உத்திகளின் விளைவாக, சினிமாப்பாடல்கள், படங்கள் ஆகியவை எங்கும் எப்போதும் சுலபமாகக் கிடைக்கக் கூடிய சக்தியைப் பெற்றுள்ளன. இந்தநிலையைப் பற்றியும், இதனால் பெண்களுக்கும், பொதுவாக தமிழ் சமுதாயத்துக்கு, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஏற்பட்டிருக்கும் மாற்றங்களைப்பற்றி அடுத்த கட்டுரையில் ஆராய எத்தனிப்போம். ●

இன்னொரு மழை

க. கலாமோகன்

இன்று மழை பெய்யுமா என நான் யாரிடமுமே கேட்கவில்லை. ஆனால் வெயிலோ மிகவும் பயங்கரமாக எறித்துக் கொட்டியது. லிட்டர் லிட்டராக வியர்வையை வெளியேற்றியது உடல்.

வெளியே வெயிலென்று அறைக்குள் நுழைந்தால், அங்கோ அகோரம். எவ்வளவு நேரத்துக்குஎன்றுதான் விசிறியால் விசுக்கிக் கொண்டிருப்பதாம். நானும் விசுக்குகின்றேன், மனைவியும் விசுக்குகின்றாள். ஹும்! இந்த வெக்கை வெயிலிலிருந்து எப்படித் தப்புவதாம்? "வா! வெளியே போவோம்" என்று மனைவியுடன் வெளியே வருகின்றேன். "இது மோசமான வெயில் காலமென்று போனில் உனக்குச் சொன்னேன் தானே!" என்று, தான் சொன்னதை மீண்டும் அவள் ஞாபகப்படுத்துகின்றாள். அவள் சொல்வது உண்மைதான்- இது எனது மூன்றாவது பயணம். முதலாவது, இரண்டாவது பயணங்களின்போது மாலியிலே குளிர்காலமாக இருந்ததென்று சொல்லமாட்டேன். ஒவ்வொரு தடவையும் பயணத்துக்காக நான் தெரிவு செய்த மாதங்கள் வித்தியாசமானவையாக இருந்தன. இந்தத் தடவையோ, உண்மையிலேயே அது சூடு தேசத்தின் கோடை காலமாக இருந்தது.

நேற்றுப் பின்னேரம் பமாக்கோ விமானநிலையத்திலே வந்து இறங்கியபோது "என்ன! இவ்வளவு மோசமாக வெயில் எறிக்கின்றதே!" என்று மனைவியிடம் சொன்னபோது - "இரவு மழை பெய்யும்!" என்று தீர்க்கதரிசி போலவே சொல்லிக் கொண்டாள்.

மழைக்காலங்கள் எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவை. கொட்டும் மழையைப் பார்த்தால், கேட்டால் எனது மனம் ஆறுதல் அடைந்துவிடும். மழை என்றால் இரண்டு துளிகளைக் கொட்டிக் கண்சிமிட்டிச் செல்லும் ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என நான் ஒரு போதுமே கருதியதில்லை. மழை யென்றால் கொட்டு கொட்டென்று கொட்டவேண்டும். நிலம் வெடித்து விட்டதோ என்று எண்ணும் வகையில் இடி முழங்க வேண்டும். வானின் ஒளிப்பொறியால் நிலம் வெளிக்க வேண்டும். மரங்கள் பேயாட்டம் ஆடி முறிந்து விழவேண்டும். காய்ந்த மணல் சகதியாக வேண்டும். பள்ளங்கள் நிறைய வேண்டும்... இதுதான் எனக்கு மழை.

"ஒவ்வொரு இரவிலும் இப்போது மழை பெய்கின்றதா?" என மனைவியிடம் கேட்டேன்.

"ஒரு தினம் முழுவதும் வெயில் மிகவும் மோசமாக எறித்ததால், இரவிலே மழை பெய்யும்" என்றபடி வானத்தைப் பார்த்துவிட்டு,

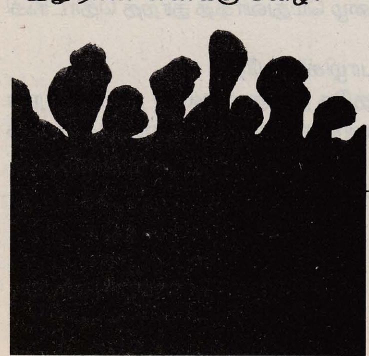
"வானம் கறுப்பாக இல்லை. எனவே மழை பெய்யுமா பெய்யாதா என்பதை அறுதியாகச் சொல்லமுடியாது" என்றாள்.

"முதலில் பெய்யும் என்றாயே!"

"நான் வானத்தைப் பார்க்காது சொல்லிவிட்டேன்."

எனக்குச் சற்றே களைப்பாக இருந்தது. விமானத்தை அதிகாலையில் பிடிக்கவேண்டியிருந்ததால் இரவு முழுவதும் தூங்கவேயில்லை. பாரிஸை விட்டு திடுதிப்பென பமாக்கோ வந்ததை நினைத்து எனக்கு ஆச்சரியமே. இது ஓர் திடீர் முடிவுதான். மனைவிகூட எனது முடிவைப் போனில் கேட்டபோது மலைத்துப் போய்விட்டாள். இயந்திர சமூகத்தில் ஒவ்வொரு தினத்தையும் கழிப்பது ஒவ்வொரு யுகத்தைக் கழிப்பது போன்றதே. வேலை, வேலை, வேலை என்று கொண்டிருப்பதே வாழ்வா? வேலைமுடிந்து அகால வேளையில் வீட்டுக்கு வந்தால் நிம்மதியாகத் தூங்க முடிகின்றதா? பிரெஞ்சுச் சுவாத்தியத்தை எப்படி உமிழ்வதாம்?

மழைக்காலங்கள் எனக்கு
மிகவும் பிடித்தமானவை.
கொட்டும் மழையைப்
பார்த்தால், கேட்டால்
எனது மனம்
ஆறுதல் அடைந்துவிடும்.
மழை என்றால்
இரண்டு துளிகளைக்
கொட்டிக் கண்சிமிட்டிச்
செல்லும் ஒன்றாக
இருக்கவேண்டும் என
நான் ஒரு போதுமே
கருதியதில்லை.
மழை யென்றால்
கொட்டு கொட்டென்று
கொட்டவேண்டும்.
நிலம் வெடித்து விட்டதோ
என்று எண்ணும்
வகையில் இடி முழங்க
வேண்டும். வானின்
ஒளிப் பொறியால் நிலம்
வெளிக்க வேண்டும்.
மரங்கள் பேயாட்டம் ஆடி
முறிந்து விழவேண்டும்.
காய்ந்த மணல்
சகதியாக வேண்டும்.
பள்ளங்கள்
நிறைய வேண்டும்...
இதுதான் எனக்கு மழை.



காலநிலை அறிவிப்பாளர்கள் காலையில் வெயில் என்றால் குளிர டிக்கும். குளிர் என்றால் காற்று வீசும். வேலைக்குச் சென்றால் முதலாளியின் முகத்தைச் சரி செய்ய பரதநாட்டியம் ஆட வேண்டும். வேலை செய்பவர்களோடு மாரடிக்க வேண்டும். வீதியில் பாதுகாப்பாக நடக்க முடியுமா? சுரங்கரயிலில் நிம்மதியாகப் பயணம் செய்ய முடியுமா? நிறத்தையும், பேச்சுநடையையும் வைத்தே அந்நியன் என இனம் கண்டுவிடும் இயந்திர சமூகத்தில் சுவாசிப்பதற்கு என்னதான் உள்ளதாம்?

இதனால்தானோ என்னவோ பமாக்கோ சென்று சில வாரங்களை மனைவியுடன் கழிக்கலாம் எனும் முடிவைத் திடுதிப்பென எடுத்தேன் போலும்! ஆபிரிக்கப் பயணம் என்றால் அது ஒன்றும் சிறிய பயணம் அல்ல. குடும்பம் பெரிது. சிறிய சிறிய பரிசுகள் என வாங்கிச் சூட்கேஸை நிரப்பவேண்டும். நேரம் இருந்ததா? இல்லையே! பயண அலுவல்களைக் கவனிக்கக் கிடைத்தது ஒரேயொரு தினம் மட்டுமே. அந்த ஒரு தினம் போதுமானதா? காலையில் சில முக்கியமான கடிதங்களை முயல் வேகத்தில் எழுதித் தள்ளினேன். சிறிதே தூங்க வேண்டும் போல இருந்தது. தூங்கினால் காரியம் நடந்து விடுமா? கடிதங்களைத் தூக்கிக் கொண்டு தபால் நிலையம் செல்லும் வழியில் ஓர் கபில் Barஇற்குள் நுழைந்து RICARD ஒன்று குடித்தேன். பாட்டுப் பெட்டிக்குள் ஐந்து பிராங்குகளைப் போட்டு அய்த் மெங்கெ லித்தின் இரண்டு பாடல்களைக் கேட்டபோது மனத்திற்கு நிம்மதியாக இருந்தது. மீண்டும் ஓர் RICARD குடித்தேன். மீண்டும் அதே பாடகனின் அதே பாடல்களைத் திரு பிக் கேட்டேன்.

தபால் நிலையத்தில் ஓர் இலக்கத்தை எடுத்து 20 நிமிடங்கள்வரை காத்திருந்து காரியத்தை முடித்து விட்டு LEADER PRICE (பாரிஸில் உள்ள மிகவும் மலிவான சுப்பர் மார்க்கட்டுகளில் ஒன்று) சென்று பரிசில்களைத் தேடினேன்.

"அவர்களுக்கு வாசனைத் திரவியங்கள் மீது
அதீத பிரியம்
அவர்களுக்கு தங்கள் கூந்தல் அலங்காரத்தின் மீது
அதீத கரிசனை
அவர்களுக்கு கனவுகளை விதைக்கத் தெரியும்.
அவர்களது அழகினைச் சுவாசிக்கும் போது
நில வெக்கையை மறந்துவிடுகிறேன்.
கறுப்புப் பெண்களே! கறுப்புப் பெண்களே!
நீங்கள் உங்களது பஞ்சுக் கைகளால அறுக்கும்
மாம்பழங்களே எனக்குத் தேவை..."

(ஓர் கறுப்புக் கவிதை)

மாலை 5மணி. பயண ஏற்பாடுகள் ஓரளவு முடிந்தது போல எனக்குப் பட்டது. பயணப்பீதி தூங்கும் எனது விருப்பத்தைத் தடைசெய்ததால் - சுரங்கரயில் எடுத்து - சற்றே தூரத்தில் உள்ள துனீசிய BAR ஒன்றுக்குச் சென்றேன். இந்த BAR இல் இசை கேட்பது எனக்குப் பிடித்தமானது. செலக்ட் பண்ணுவதற்கு நிறையப் பாடல்கள் உள்ளன. நல்ல சத்தமாக வேறு கேட்கலாம். சிலபாடல்களுக்கான இலக்கங்களைச் செலக்ட் பண்ணிய பின்னர், ஓர் PASTIS எடுத்தேன். பாட்டுப்பெட்டியில் இருந்து வந்த ஓர்பெலி வின்ரரின் கனதியான குரல் என்னைச் சிறிதே ஆடுமாறு தூண்டியது.

நாளை இந்த நேரம் பமாக்கோவில் இருப்பேன். நினைத்த போது மனதில் ஓர் வித்தியாசமான சந்தோஷம். ஆனால், தூங்காமல் இரவை எப்படிக் கழிப்பது என்பதுதான் பிரச்சனைக்குரிய விஷயமாக இருந்தது. குடித்தால், சில வேளைகளிலே நேரம் மறந்துகூடத் தூங்கிவிடுவது எனது பழக்கம். ஆனால் பிரயாணக் கிலியோ என்னைக் குடிக்குமாறு உந்தித் தள்ளியது. கிட்டத்தட்ட 4 PASTISகளைக் குடித்துவிட்டேன். மேலும் குடிக்க வேண்டும் போலப்பட்டது. எது எப்படியோ இரவு, தூங்குவதேயில்லை என முடிவெடுத்துக்கொண்டேன். கடைசிப் PASTIS ஐக்

குடித்து முடித்தபோது, நேரம் இரவு 12மணியாக இருந்தது. ஓ! பயணப் பெட்டியைத் தயார் செய்யவேண்டுமே! இப்போது இறங்கினால் சுரங்க ரயில் எடுக்கலாம். மனமோ, BARஐ விட்டு உடனடியாக வெளியேறுவ தைத் தவிர்த்துக் கொண்டது. BAR முதலாளியையும், BARMAN ஐயும் என் னுடன் சேர்ந்து குடிக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டேன். நாங்கள் சேர்ந்து குடித்தோம். பின்னர் அவர்களும் என்னைக் குடிக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டனர். குடித்தோம். எனக்கோ தலை சுற்றவில்லை. எப்படியா வது காலை விமானத்தைத் தவறவிடக்கூடாது என்பதிலேயே மனம் சிரத்தை கொண்டிருந்தது. எல்லாக் கிலியும் விமானத்திலே ஏற முன் னர்தான். ஏறிவிட்டால் யாவுமே பறந்துவிடும்.

இரவு 1h30 மணியாகி விட்டது. இந்த நேரத்தில் சுரங்க ரயில் எடுக் கவே முடியாது. BARஐ விட்டு வெளியேறி - ராக்ஸி பிடித்து வீடு வந்தால் அது அலங்கோலமாகக் கிடந்தது. கீழே இறங்கி கபில் BAR ஒன்றில் படக்கென RICARD ஒன்றைக் குடித்து விட்டு மேலே வந்து அசுர வேகத் தில் வேலையைத் தொடங்கினேன்.

இரவு 3மணி. எனது விமானமோ காலை 7h55இற்கு. இரண்டு மணித் தியாலத்திற்கு முன்னர் நிற்கவேண்டும் என்பது விமானநிலைய விதி. காலை 5மணிக்காவது நான் இறங்கியாக வேண்டும். பசித்தது. அகோ ரப் பசி. சாப்பிட்டால் தூங்கிவிடுவேன். தூங்கினால் விமானத்தைத் தவ றவிடக் கூடிய சாத்தியமும் உண்டு. எப்படிச் சாப்பிடாமல் இருப்பது? துரித கதியில் சீன சூப் ஒன்றைத் தயாரித்தேன். அது மிகவும் சூடாக இருந்தது. சூப் கோப்பை ஒன்றிலே கவனமாக அதனைக் கொட்டி - பமா க்கோ கொண்டு செல்வதற்காக வாங்கிய GIN போத்தலை உடைத் துக் கொஞ்சம் குடித்தேன். தலை சற்றே சுற்றும் போலப்பட்டது. ஆனால் உடலைச் சூடாக்கியது சூப். மலிவு சூப்பாக இருந்தாலும் நாவுக்குச் சுவையானதாகப் பட்டது.

இயந்திர சமூகத்தில்
ஒவ்வொரு தினத்தையும்
கழிப்பது
ஒவ்வொரு யுகத்தைக்
கழிப்பது போன்றதே.
வேலை, வேலை, வேலை
என்று கொண்டிருப்பதே
வாழ்வா?
வேலைமுடிந்து
அகால வேளையில்
வீட்டுக்கு வந்தால்
நிம்மதியாகத்
தூங்க முடிகின்றதா?
பிரெஞ்சுச் சுவாத்தியத்தை
எப்படி உமிழ்வதாம்?

சூப்பைக் குடித்து முடித்ததும் - பிசாசு வேகத்தில் - ஆனால் மிக வும் அவதானமாக வாங்கிய பரிசில்களை சூட்கேசுக்குள் அடுக்கி னேன். மேசையைத் துடைத்தேன். அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக சிதறிக் கிடந்த பேப்பர்களை, புத்தகங்களை, கடதாசிகளை, பேனாக் களை அடுக்கினேன். கோப்பைகளையும் கிளாஸ்களையும் கழுவித் தண்ணீர் வடியவிட்டேன். ரொய்லட்டைத் துடைத்துப் பளபளப்பாக்கி னேன். இரண்டு ஆபிரிக்கச் சினேகிதிகளிடம் இருந்து வந்த கடிதங்க ளையும், போட்டோக்களையும் எடுத்துக் கவனமாக ஒழித்தேன். மெத் தையைத் துப்பரவாக்கினேன்.

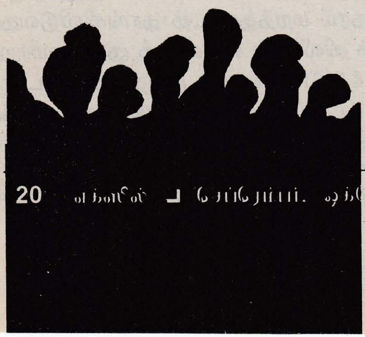
பயணம்! அதுவும் தூரப் பயணம்! இது என்ன சின்ன விஷயமா? 4மணி போல வீடு சுத்தமாகவும், யாவும் ஓர் ஒழுங்கு நிலைக்கு வந்துள்ளது போலவும் எனக்குப்பட்டது. தரையில் ஓர் துவாயைப் போட்டு விழிகளை மூடாமல் 5நிமிடங்கள் மட்டும் தூங்கினேன். எழுந்ததும்- உடனடியா கவே கீழே இறங்கி ஓர் ராக்ஸியைப் பிடித்துவிடவேண்டும் என மனது உந்திக் கொண்டது. முதுகுச்சாக்கை முதுகில் ஏற்றினேன். கதவைப் பூட்டி, அது உண்மையிலேயே பூட்டப்பட்டுத்தான் உள்ளதா என்பதைப் பரிசோதித்து விட்டு கீழே இறங்கினால் - ஆச்சரியம். ராக்ஸி ஒன்று வாச லில் வந்து ஒருவரை இறக்கிக்கொண்டிருந்தது. ட்ரைவர் என்னைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தார்.

ராக்ஸி என்னையும் எனது முதுகுச்சாக்கையும் தூக்கிக் கொண்டு ORLY விமானநிலையத்தை நோக்கி ஓடியது.

10நிமிடங்கள் கழிந்த பின்னர், மழை மெதுவாகத் தூறத் தொடங்கி யதை அவதானித்தேன்.

"கோடை காலத்திலும் மழை பொழிகின்றதே!"

"காலங்களைக் கவனத்திலெடுத்தே இங்கு எல்லாம் நடக்கின்றன என நாம் கருதிவிட முடியாது" புன்னகைத்தபடி ட்ரைவர் சொல்லிக் கொண்டார்.



நானும் அவரும் மிகவும் சரளமாகவே சம்பாஷித்துக் கொண்டோம். தான் பிரான்ஸில் 26 வருடங்கள் வாழ்வதாகவும், இந்தக் காலங்களில், தான் வாழ்ந்ததாகத் தனக்குள் ஒரு உணர்வு ஏற்பட்டதில்லை என்றும் சொன்னார்.

"அவருக்கு குழந்தைகள் உள்ளன
அவரது தலைமயிரும், மீசையும் நரைத்து விட்டன
அவரது முதலாவது மகளிற்கு
இரண்டு கிழமைகளின் முன்னர்தான்
ஓர் பெண் குழந்தை பிறந்தது...
பேரப்பிள்ளையின் படம்
சில தினங்களில் அவருக்கு வந்து விடும்
அவரது கடைசிக் குழந்தைக்கு வயது 5
அவர் தனது தேசத்திற் செல்வார் வருவார்
நாளை தனது தேசம் செல்ல
அவர் விமானம் எடுக்கும்போது
'உனது தேசம் அழிந்து விட்டது' எனப் பதில்
ஒரு வேளை கிடைக்கலாம்"

(ஓர் அரபுப் பாடல்)

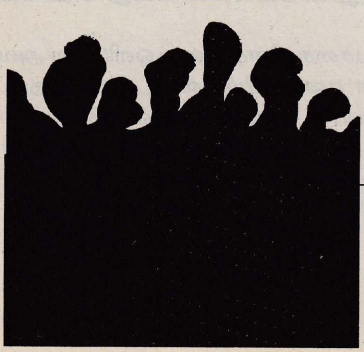
மழை பொழிகின்றது. ORLY விமான நிலையத்தில் அல்ல. பமாக்கோவில். நான் வந்து மூன்று தினங்களின் பின்னர் மழை பொழிகின்றது. அடைமழை. அதுவும் இரவில். காற்று வீசுகின்றது. முறிந்துவிடுமோ என்பதைப் போல மரங்கள் பேயாட்டம் ஆடுகின்றன. இது ஓர் திடீர் மழை. சூரிய வெக்கையைத் தாங்க முடியாமல் வெளியே தூங்கிக் கொண்டிருந்தோர் பாய்களைத் தூக்கிக்கொண்டு வீடுகளுக்குள் நுழைகின்றனர். இந்த மழைதான் எவ்வளவு அழகியது.! நான் எனது அறைக்குள், கட்டிலில் மனைவியுடன் இருந்து மழையின் நர்த்தனத்தைப் பார்க்கின்றேன். மின்சாரம் கட் பண்ணப்படுகின்றது. மழையோ கொட்டுகின்றது.

"மழையே! கொட்டு! கொட்டு!
உனது ஒலி மட்டுமே எனக்குப் போதும்.
நாளை காலையிலே எனது குழந்தைகள்
காகிதப் படகுகள் செய்து விளையாட
வீதிக் குழிகளையும், முற்றங்களையும்
கான்களையும்
உனது துளிகளால் நிறை!
மழையே!
கொதிக்கும் நிலத்தை
உனது தண்ணீரால் குளிப்பாட்டு!
இந்த வாரம் கச்சான்களை நடுவதற்குத் தயாராக
நிலங்களைக் கிளறி வைத்து விட்டு
வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தோர் மனதிலே
சந்தோஷத்தை நிறை!
மழையே! நீ என்னை மற!
உனது ஒலி மட்டுமே எனக்குப் போதும்.
மழையே!
இந்த இரவில் எனது மனைவியுடன்
நான் உடலுறவு செய்ய மாட்டேன்.
காரணங்களை மட்டும்
என்னிடம் கேட்காதே!
மழையே! கொட்டு! கொட்டு!
உனது ஒலியை மட்டுமே
எனது செவிகளுக்குள் ஒழுக விடு!"

(ஓர் கறுப்புப் பாடல்)

***

......ஆனால்,
எனக்கும் மழைக்கும்
இடையிலுள்ளதோ
ஓர் ரகஸிய உறவு.
எனது முதலாவது மழைக்
காலங்களை நான்
இப்போதும்
அசை போடுவதுண்டு.
சில ஓலைக்குடில்கள்
மழையில் நீந்தியதையும் -
இவைகளது சுவர்கள்
தண்ணீரில் கரைந்து
போனதையும் பல
தடவைகள் கண்டேன்.



தொழுகை முடிந்தது.
மீண்டும் என் அருகிலே
அவள் நிர்வாணமாக.
மீண்டும்
அவள் ஓர்
இன்னொரு தொழுகையில்.
இந்தத் தொழுகையின்
ஒலிகளை எனது செவிகள் -
குறிப்பாக
இந்த இரவில் மட்டும்
கேட்க மறுப்பது ஏன்?
காலக்கோட்டின்
சில சந்துகளிலே
நான் சில வேளைகளிலே
மௌனித்துப் போவது ஏன்?

மழைக்காலத்திலே நிர்வாணத்தை ரஸித்தல், தழுவுதல், வாழ்தல் சுவையான விஷயங்களே எனும் உபதேஷத்தை எனக்குள் விதைத்தோர் யார் என்பது எனக்குத் துண்டாகவே தெரியாது. ஆனால், எனக்கும் மழைக்கும் இடையிலுள்ளதோ ஓர் ரகஸிய உறவு. எனது முதலாவது மழைக் காலங்களை நான் இப்போதும் அசை போடுவதுண்டு. சில ஓலைக்குடில்கள் மழையில் நீந்தியதையும்- இவைகளது சுவர்கள் தண்ணீரில் கரைந்து போனதையும் பல தடவைகள் கண்டேன். மழைக் காலத்தில்தான் ஊமைக்கடலின் முகத்தில்கூடப் புன்னகையைக் காணலாம். மழை எனக்கோர் வாழ்வின் முழுமையான குறியீடு. எந்த அடைமழையிலும் என்னை நான் நனைத்து மகிழவும், சகதி நிலத்தில் வெறுங் கால்களோடு கூத்தாடவும் ஒருபோதுமே தயங்கியதில்லை. மழையே கடல், கடலே மழை. மாலியில் கடல் இல்லை. நாங்கள் குடிப்பது நைகர் நதித் தண்ணீரையே!

மனைவி என்னைத் தாகத்துடன் அணைக்கின்றாள். எனது முதுகை மட்டுமே நான் அவளுக்குக் காட்டுகின்றேன். அவளுக்கு எதுவுமே விளங்கவில்லை. எனக்கு ஏதாவது விளங்கியதா? நான் எங்கேயோ இருந்தேன். சில வேளைகளிலே இப்படி எங்கேயாவது இருந்து விடுவது எனது வழக்கம்.

நான் எங்கேயோ இருந்தேன். ஆனால் அவளது உடல் துடிப்போ எனக்குப் பூரணமாக விளங்கியது. நான் எங்கிருந்தேனோ அங்கிருந்து திரும்பிவரமட்டும் எனது மனம் எந்த முயற்சியையும் எடுக்கவில்லை.

வெளியை மழை பரிபூரண மாக ஆட்சி செய்தது. தொலைக் காட்சி சாதனங்களினதோ, வானொலிகளினதோ சத்தங்கள் எதுவுமே எனக்குக் கேட்கவேயில்லை. அகால வேளைகளிலே வந்து என்னையும், எனது மனைவியையும் சத்தம் போட்டு எழுப்பி வணக்கம் சொல்கின்ற மோடிபோவினது சத்தமும் அன்று இல்லை. குசினிக்குள் எழுந்து நின்ற பணிப்பெண்ணின் தலை மட்டும் ஜன்னல் வழியாகத் தெரிந்தது. வழமையிலே அவள் வெளியேதான் படுப்பாள். இன்றோ குசினிக்குள். அதற்குள் நிறையச் சுண்டெலிகள் உள்ளன. அவளுக்கோ அவைகள் மீது பயமே இல்லை.

"கறுப்புப் பணிப்பெண்ணே! உனது பெயர் என்ன?"
"எனது பெயர் ஜனாபா."
"கறுப்புப் பணிப்பெண்ணே! உனக்குத் திருமணம் ஆகி விட்டதா?"
"ஆம்."
"கறுப்புப் பணிப்பெண்ணே! உனக்குக் குழந்தைகள் உள்ளனவா?"
"ஆம்."
"எவ்வளவு?"
"இரண்டு..."
"கறுப்புப் பணிப்பெண்ணே! உனது வயது என்ன?"
"அது எனக்குத் தெரியாது!"

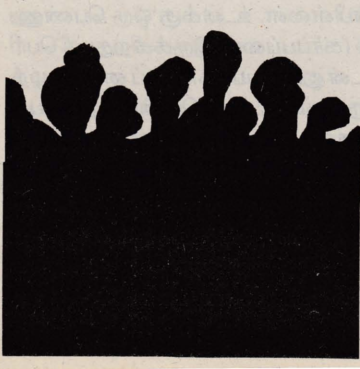
(ஓர் கறுப்புப் பாடல்)

***

மீண்டும் பல தடவைகள் மனைவி என்னை அருட்டுகின்றாள். நானோ நகர்த்த முடியாத மரக்கட்டைபோல. இது அவளுக்குப் புது அனுபவம் அல்ல, புது அனுபவமும் கூட. வழமையில் அவளை அருட்டுவது நானே. அருட்டல்களுக்கு அவள் மறுப்புத் தெரிவிப்பதில்லை. இந்த அருட்டல்கள் ஒரு வகையில் காம அடுப்புக்குள் எண்ணையை ஊற்றுவனவே. இன்று மட்டுமோ அவை என்னைத் தூண்டவில்லை, எனது வேட்கைகளுக்குச் சாமரம் வீசவில்லை.

திடுதிப்பென அவள் எழுந்தாள். பச்சை விளக்கினது ஒளியிலே அவளது நிர்வாணத்தின் அசைவுகளை எனது விழிகள் படம் பிடித்தன. வெளியே சென்று முகத்தைக் கழுவினாள். பின்னர் உள்ளே வந்து முகம் மட்டும் தெரியக்கூடியதாக முக்காடு போட்டுக் கொண்டாள். பின்

மீண்டும் பல தடவைகள்
மனைவி என்னை
அருட்டுகின்றாள்.
நானோ நகர்த்த முடியாத
மரக்கட்டைபோல.
இது அவளுக்குப்
புது அனுபவம் அல்ல,
புது அனுபவமும் கூட.
வழமையில் அவளை
அருட்டுவது நானே.
அருட்டல்களுக்கு
அவள் மறுப்புத்
தெரிவிப்பதில்லை.
இந்த அருட் டல்கள்
ஒரு வகையில்
காம அடுப்புக்குள்
எண்ணையை
ஊற்றுவனவே.
இன்று மட்டுமோ அவை
என்னைத் தூண்டவில்லை,
எனது வேட்கை களுக்குச்
சாமரம் வீசவில்லை.



தொழுகை செய்யத் தொடங்கினாள். ஒவ்வொரு தினமும் பல தடவைகள் அவள் தொழுவதுண்டு. அவள் எவ்வளவு தடவைகள் தொழுகின்றாள் என்பதை நான் ஒரு போதுமே எண்ணியதில்லை. மின்னல் ஒளியிலே அவளது தொழுகை அசைவுகள் எனக்கு மிகவும் தெளிவாகவே தெரிந்தன.

“இந்தத் தொழுகைக் காலங்கள்
அழகியவை
இந்த முக்காடுகள் ஒழித்து வைத்திருக்கும்
முத்துகள்
இரவின் விழிகளுக்கு மட்டுமே
சொந்தமானவை
இந்தத் தொழுகைக் கணங்கள்
சுத்தமானவை
இந்த இரவிலே நாங்கள்
உடலுறவு செய்ய மாட்டோம்
காலையிலே மசூதியின் முதலாவது தொழுகை ஒலி
எங்களுக்குக் கேட்கும்
எழுவோம்,
உடல் உறவு செய்வோம்.”

(ஓர் இஸ்லாமியப் பாடல்)

***

தொழுகை முடிந்தது. மீண்டும் என் அருகிலே அவள் நிர்வாணமாக. மீண்டும் அவள் ஓர் இன்னொரு தொழுகையில். இந்தத் தொழுகையின் ஒலிகளை எனது செவிகள் - குறிப்பாக இந்த இரவில் மட்டும் கேட்க மறுப்பது ஏன்? காலக்கோட்டின் சில சந்துகளிலே நான் சில வேளைகளிலே மௌனித்துப் போவது ஏன்?

மழையின் அட்டகாசம் சற்றே அமைதிக்கு வந்தது. சிறுநீர் கழிக்க நான் வெளியேறினேன். முற்றம் ஒரு சிறு கடலாக. அதன்மீது மெல்லிய தூறல்களினது கடைசி முத்தங்கள். கடலுள் கால்களை நனைத்தேன் எவ்வளவு சுகமாக இருந்தது. ரொய்லட்டை விட்டு வெளியே வந்தவுடன், இடையில் கட்டிய துவாயுடன் வீதியைப் பார்த்தேன். எவரது தலையுமே தென்படவில்லை. குழிகள் நிரம்பி நிலம் நனைந்து கிடந்ததை அந்த இரவிலும் என்னால் அவதானிக்க முடிந்தது. என்னை அணைத்தது அழகியதும் மிருது வானதுமான குளிர் காற்று. மரங்களின் எந்தக் கிளைகளுமே முறிந்து வீதியில் அனாதைகளாகக் கிடக்கவில்லை. கருமையையும் நீலத்தையும் புணர்ந்தபடி வானம் கிடந்தது. மிருதுவான மழைத்துளிகள் எனது மேனியை நனைத்தன. ஓ! அடைமழை பொழிந்தபோது கட்டிலில் மரம் போலக் கிடந்து விட்டேனே என்பதற்காக வருந்திக் கொண்டேன்.

அறைக்குள் நுழைகின்றேன். அருட்டல்களால் களைத்துப் போய் மனைவி தூங்கியபடி. அவள் தூங்கினாலும் - எனது முதுகை மட்டுமே காட்டியபடி கட்டிலில் சரிகின்றேன். எனது விழிகளை மூடுவதற்கு முன்னர் சிறிது குளிர் தண்ணீரைக் குடிக்கின்றேன்.

காலையிலும் மழை பெய்யுமா? தெரியாது.

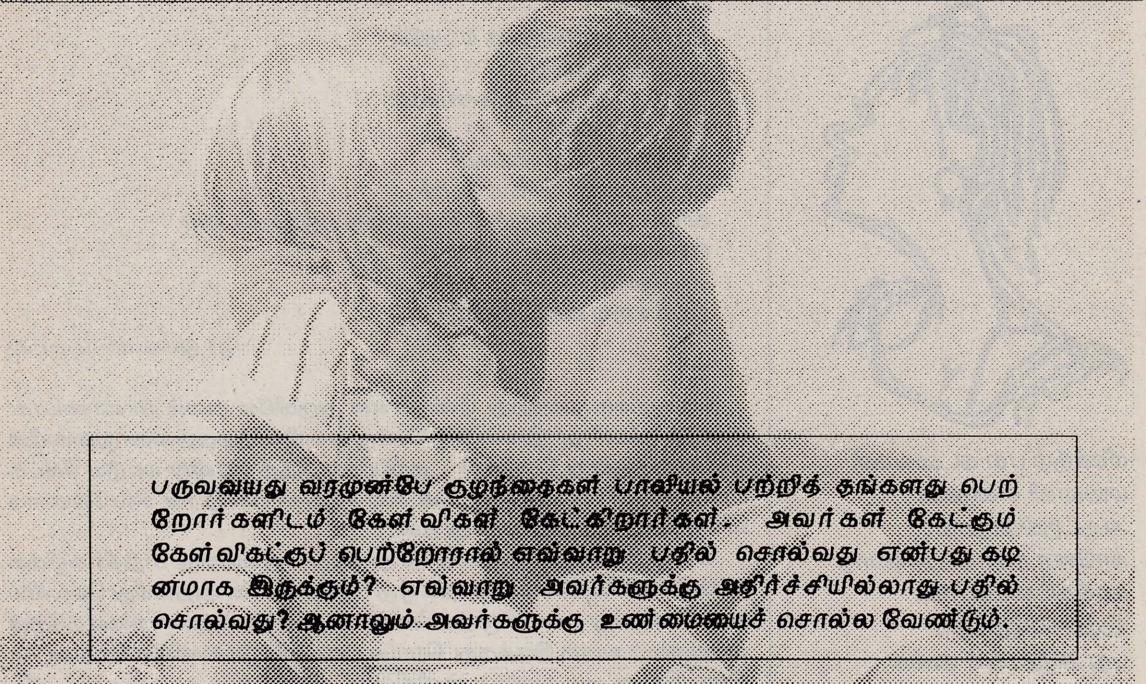
மசூதியின் முதலாவது தொழுகைச் சத்தம் எனது விழிகளைத் திறக்கும் என்ற திடமான நம்பிக்கையோடு அவைகளை மூடுகின்றேன்.

Bamako
08:07:97

குறிப்பு:
இந்தச் சிறுகதையில் இடம் பெறும் அனைத்துக் கவிதைகளும், மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளல்ல, கதாசிரியரால் எழுதப்பட்டவையே.

பாலியல் குறித்து எங்கள் குழந்தைகளுடன் பேசுவது எப்படி?

ஜெபா



பருவவயது வரமுன்பே குழந்தைகள் பாலியல் பற்றித் தங்களது பெற்றோர்களிடம் கேள்விகள் கேட்கிறார்கள். அவர்கள் கேட்கும் கேள்விகட்குப் பெற்றோரால் எவ்வாறு பதில் சொல்வது என்பது கடினமாக இருக்கும்? எவ்வாறு அவர்களுக்கு அதிர்ச்சியில்லாது பதில் சொல்வது? ஆனாலும் அவர்களுக்கு உண்மையைச் சொல்ல வேண்டும்.

இரண்டு தொடக்கம் நான்கு வயதுவரையுள்ள குழந்தைகள்

குழந்தை பாலுறுப்புகளுக்கிடையிலுள்ள வித்தியாசங்களைக் கண்டுபிடிக்கிறது. இந்த வயதில் தான் பாலுறுப்புக்கு, தான் மிக நெருக்கமாக இருப்பதையும் பாலுறுப்பிலிருந்து கிடைக்கும் மகிழ்ச்சிகரமான உணர்வுகளையும் விரும்புகிறது. "என்னத்திற்காக அதிலை தொட எனக்குக் கூச்சமாய் இருக்கு?" என்று ஒரு பெண்குழந்தையும், "என்னத்திற்காக என்னுடைய சிச்சா(zizi) இறுக்கமாய் இருக்கு?" என்று ஒரு ஆண்குழந்தையும் கேட்கலாம்.

இந்த வயதில் அவர்கள் இப்படியான கேள்விகளைத்தான் கேட்பார்கள்.

குழந்தை தனது பாலுறுப்பைத் தொட்டு விளையாட விரும்புகிறது. டொக்டர் விளையாட்டு விளையாட, அம்மா-அப்பா விளையாட்டு விளையாட விரும்புகின்றது...

தன்னுடைய பாலுறுப்பையும் தொட்டு மற்றவர்களுடைய பாலுறுப்புகளையும் அவதானிக்கும் போது குழந்தைக்கு மகிழ்ச்சியும் தன்னம்பிக்கையும் வருகிறது. இரண்டு பாலுறுப்புகளுக்கிடையில் உள்ள வித்தியாசங்களையும் கண்டுபிடிக்கிறது.

நம்பிக்கை தரக்கூடிய பதில்கள்

அவ்வாறான கேள்விகளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கு, குழந்தைக்கு உடம்பிலுள்ள ஒவ்வொரு பகுதியையும் அவற்றிற்குரிய சொற்களைப் பாவித்துத் தெளிவுபடுத்தவேண்டும். உதாரணமாக, "நீ பார்த்திருப்பாய் இரண்டு வித்தியாசமான பாலுறுப்புக்கள் இருப்பதை. நீ ஒரு ஆண்பிள்ளை. உனக்கு ஒரு ஆணுறுப்பும், இரண்டு விதைகளும் அத்துடன் அதற்குள்ளே சிறு கடுகுகள் போன்ற விதைகளும் இருக்கின்றன. உனது ஆணுறுப்பைத் தொடும்போது அது இறுக்கமாக வருகிறது. அது நல்லதும் சாதாரணமான விடயமும்தான்" இப்படி ஒரு ஆண்குழந்தைக்கும், "நீ ஒரு பெண்பிள்ளை. உனக்கு ஒரு பெண்ணுறுப்பும் ஒரு பையும் (கர்ப்பப்பை) இருக்கிறது. நீ பெரியவளானபின் உன்னுடைய கர்ப்பப்பை குழந்தையை வைத்திருக்கும். உனது பெண்ணுறுப்பைத் தொடும்போது கூசுவது உனக்குச் சந்தோசமாக இருக்கும். அது சாதாரணமானது" இப்படி ஒரு பெண்

குழந்தைக்கும் கூறலாம். இப்படியான பதில்களுடன் இன்னும் அதிகம் விளக்கம் கொடுக்க வேண்டுமாயின் நம்மோர் செல்லமாக அழைக்கும் சொற்களைப் பாவிக்கலாம். இதில் முக்கியமாக நீங்கள் எந்தச் சொற்களைப் பிரயோகித்தாலும் இரண்டு வித்தியாசமான உறுப்புக்கள் (ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் தனித்தனியே) இருக்கின்றது என்பதைச் சொல்ல வேண்டும்.

இப்படியான விடயங்களைப் பெயரிட்டுக் கதைப்பது அவர்களுக்கு உற்சாகத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கின்ற அதேவேளை தங்களுடைய உண்மையான விம்பத்தை இவற்றுடன் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு வழிவகுக்கிறது.

இவ்வகைக் குறிப்பான தகவல்கள் அவர்களுக்குத் தேவையானது, அவர்களுக்குள் வேறு மாதிரி நினைத்தாலும்... உதாரணமாக அநேக ஆண்குழந்தைகள், பெண்குழந்தைகளுக்கும் தங்களுடைய உறுப்புமாதிரி ஒரு ஆணுறுப்பு இருக்கிறதென்றும் அது தங்களுடைய உறுப்பை விடச் சிறியதாகவும் எங்கேயோ மறைந்திருக்கிறது என்றும் ஆனால் ஒரு நாளைக்கு அது வளர்ந்து தெரிய வருமென்றும் நினைக்கிறார்கள்.

பேசும்முறையில் தவிர்க்கவேண்டியவை

உங்கள் குழந்தை தனது பாலுறுப்பைத் தொடுவது உங்களுக்கு கஷ்டமாக இருந்தாலும் அதைத் தடுக்கவேண்டாம். அவர்கள் செய்வது விரும்பத்தகாததோ அல்லது வெட்கப்படக் கூடியதோ அல்ல. ஆனால் அவர்களைக் குழப்பமடையச் செய்யாமல் இது ஒரு சொந்தவிடயமென்றும் இதைத் தனியே அவருடைய அறையில் செய்யவேண்டுமென்றும், அத்துடன் எல்லோர் முன்னிலையிலும் செய்யக்கூடாதென்றும் விளங்கப்படுத்தவேண்டும்.

நான்கு தொடக்கம் ஆறு வயதுவரையிலான குழந்தைகள்

குழந்தை, தான் எங்கிருந்து வருகிறேன் என்பதை அறிந்துகொள்ள விரும்புகிறது. குழந்தை தனது தாயை/தந்தையை (எதிர்ப்பாலுடையோருடன்) திருமணம் செய்யவேண்டுமென்று கனவு காண்கிறது. அதனால் தனது ஒத்தபாலுடைய பெற்றோரை ஒதுக்குகிறது. ஆனால் அவர்கள் தனது பெற்றோர்கள் என்பதையும் விரும்புகிறது. 'இடிபஸ் சிக்கல்'(Oedipus Complex) என மனநல வைத்தியர்கள் சொல்கிறார்கள்.அவர்களுடன் தன்னை ஒப்பிடுவது குழந்தைக்கு ஒரு தடையாக இல்லை. அதிலிருந்து தான் எப்படி வந்தவரென்றும் அத்துடன் தனது பெற்றோர்களுக்குள் என்ன உறவு இருக்கிற தென்றும் கேள்விகள் வருகிறது. "எப்படிக் குழந்தைகளைச் செய்கிறார்கள்?", "அப்பா என்னைக் காதலிக்கிறாரா, உன்னையும் காதலிக்கிறாரா?", "நான் வளர்ந்த பின்பு இரண்டு பேரும் கலியாணம் கட்டுவோமா?..."

நம்பிக்கை தரக்கூடிய பதில்கள்

குழந்தை, பெற்றோர்கள் இருவருடைய விருப்பத்தினாலும் இருவரும் இணைவதாலும் அன்பினாலும் வருகிறது என்பதை அவர்களுக்கு விளங்கப் படுத்த இதுதான் சரியான வயது. அவர்களுக்கு உரிய, உங்களது சொற்களைப் பாவித்துத் தகவல்களை விளங்கக்கூடியதாகச் சொல்வதற்கு: "ஒரு ஆணும் ஒரு பெண்ணும் சரியாகத் தங்களுக்குள் விரும்புவார்கள் என்றால் அவர்கள் நிர்வாணமாக ஒருவரை ஒருவர் அணைத்துக்கொள்வார்கள். அப்படி உறவு கொள்ளும்போது ஒரு குழந்தை செய்வார்கள். அந்தக் குழந்தை ஒன்பது மாதத்திற்குத் தாயின் வயிற்றுக்குள் வளரும்." இப்படியான சாதாரண சொற்களால் குழந்தைக்கு விளங்கப்படுத்த வேண்டும். எப்படிக் கூறினாலும் அவரது நினைப்பை மாற்ற இயலாது. "எப்படி இருவரும் கொஞ்சினவுடன் குழந்தை வருகிறது?" என்ற கேள்வி எழுகிறது.

இதற்கு, குழந்தைக்கு பாலியல்பற்றித் தெரிந்ததைச் சொல்ல வைக்கவேண்டும். உதாரணமாக 'உனக்குத் தெரியுமா எப்படிக் குழந்தைகள் செய்வதென்று?' என்ற கேள்வியைக் கேட்கலாம். குழந்தை சொல்லும் பதில் நீங்கள் எதிர்பார்க்காத பதிலாய் இருந்தால், அவரிடம் யோசிப்பதற்குச் சிறிது நேரம் கேட்கவேண்டும். அதற்கான பதில் உங்களிடம் இல்லாவிட்டாலோ அல்லது உங்களிற்குத் தெரியாவிட்டாலோ பிரச்சனையில்லை. நீங்கள் அவர்களுக்கு உடன் பதில் சொல்லாமல் இதைப் பற்றித் தெரிந்த நண்பர்களிடமோ அல்லது வைத்தியர்களிடமோ கேட்டுத் தெரிந்தபின்பு அவருக்கு விளங்கப்படுத்தலாம். நீங்கள் பொய்யான தகவல்களைக் கூற விரும்பாதீர்கள். இதில் முக்கியமானது என்னவென்றால் குழந்தைக்குத் தெளிவாக விளங்கப்படுத்தவேண்டும். "ஒரு குழந்தை, பெற்றோரில் (தாய்/தந்தை) ஒருவரைத் திருமணம் முடிக்க முடியாதென்பதையும் அம்மா-அப்பாவினுடைய மனைவி, அப்பா - அம்மாவினுடைய கணவர் என்பதையும் கூற வேண்டும். நீ வளர்ந்த பின்பு ஒரு ஆண் அல்லது பெண்ணை விரும்புவாய். நீங்கள் இருவரும் விரும்பினால் உங்களுக்குக் குழந்தைகள் கிடைக்கும் என்பதையும் விளங்கப்படுத்தவேண்டும்.

பேசும்முறையில் தவிர்க்கவேண்டியவை

அவர்களுடைய கேள்விகள் உங்களுக்குத் தொந்தரவாகவோ அல்லது கஷ்டமாகவோ இருந்தாலும் அவர்களுக்குப் பதில் சொல்லாமல் இருக்காதீர்கள். உதாரணமாக, "நீ எங்கிருந்து இந்தக் கதைகளைக் கொண்டுவருகிறாய்?", "உனது வயதுக்கேற்ற கதைகள் இவையில்லை." இப்படியான

கேள்விகளைப் பெற்றோர்கள் கேட்கும் பொழுது அவர்களுக்குப் பாலியல் சம்பந்தமான எல்லாமே பிழையென்ற எண்ணம் வந்துவிடும். ஆனால் பாலியல் பற்றிய ஆர்வம் அல்லது ஆசை ஒரு விரும்பத்தகாத விடயம் அல்ல. மறுதலையாக, ஒரு விடயத்தை அறிந்து கொள்ளவேண்டுமென்பதிலுள்ள புத்திபூர்வமான ஆவலும் கற்றுக்கொள்வதிலுள்ள வேட்கையும் வேரூன்றுகின்றன. இப்படியான விடயங்களை அறிந்துகொள்ளக் குழந்தைக்கு வாய்ப்பு இருக்கும்போது, ஒருவேளை மற்றவர்களிற்குத் தெரியாதிருக்கும் விடயங்கள் தனக்குத் தெரிவதில் பெருமைப்படும்... தான் ஏற்கனவே பெரியவளாகி/பெரியவனாகிவிட்டதாகச் சந்தோஷப்படும்.

ஆறு தொடக்கம் பத்து வயது வரையிலான பிள்ளைகள் தன்னைச் சுற்றி என்ன நடக்கிறது என்பதை விளங்கிக்கொள்ள முயல்வர்

இவர்கள் முன்பிருந்த நான்கு தொடக்கம் ஆறு வயதுவரை என்னும் கட்டத்திலிருந்து மாறி இன்னொரு புதிய கட்டத்திற்குப் போகிறார்கள். தமது அறிவை இன்னும் கூர்மைப்படுத்தப் பார்க்கிறார்கள். இந்த வயதுதான் சரியாக விளங்கிக்கொள்ளக்கூடிய வயது. கருத்தடை மாத்திரைகள், பாலியல் தொடர்பாக வரும் நோய்கள், ஆணுறைகள், தன்னினச்சேர்க்கை என்பவை பற்றிக் கேள்விப்படுகிறார்கள். இதனால் இனிக்கேட்கும் கேள்விகள் குறிப்பிட்ட கேள்விகளாக வரும். உதாரணமாக, "உடலுறவு கொள்ளும்போது நிர்வாணமாக இருக்கிறார்களா?", "கொஞ்சும் போது எய்ட்ஸ் தொற்றுமா?" போன்ற கேள்விகளைக் கேட்கலாம்.

நம்பிக்கை தரும் பதில்கள்

இந்த வயதில் அவருக்கு, வெறும் இன்பத்திற்காக உடலுறவு கொள்வதையும் குழந்தையைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காக உடலுறவு கொள்வதையும் பிரித்தறிந்து கொள்ளும்படி விளங்கப்படுத்துவது நல்லது. ஒரு ஆணும் பெண்ணும் உடலுறவு கொள்வது குழந்தை பிறப்பதற்கு மட்டுமல்ல. அவர்கள் இருவரும் ஒன்றாக இன்பமாக இருக்கவும்தான் என்பதை அவர்களுக்கு விளங்கப்படுத்துவது வசதியாக இருக்கும்.

இந்த உடலுறவு சந்தோஷமாக இருப்பதற்குத் தான் என்ற கருத்தை முக்கியமாக அவருக்குச் சொல்லவேண்டும். இந்த வயதில், குழந்தை வயிற்றிற்குள் வளர்வதுபற்றியும், குழந்தை பிறப்பதுபற்றியுமான விளக்கங்களையும் கொடுக்கலாம். (உதாரணத்திற்கு நீங்கள் அல்லது உங்களது உறவினர்களில் ஒருவர் கர்ப்பமாக இருக்கும் போது வயிற்றைத் தொட்டுக்காட்டி, நீ முன்பு இப்படித்தான் எனது வயிற்றுக்குள் இருந்து வளர்ந்து வெளியில் வந்தாய் என்று ஒரு தாய் அவளது/அவனது கேள்விக்குப் பதில் கூறலாம்) ஏனெனில் அவள்/அவன் தான் எப்படி வந்தவரென்பதை அறிவதற்கு உதவியாக இருக்கும். 10வயதளவில் அவளுக்கு/அவனுக்கு ஏற்படும் பருவவளர்ச்சி மாற்றங்களைக் கட்டாயம் அறியப்படுத்த வேண்டும். அவளுக்கு/அவனுக்கு இன்னும் நிறையத் தெரியவேண்டும் என்று விருப்பமாக இருந்தாலும் அவர்களுடைய வயதிற்கு இவை போதுமானவை.

இந்த வயதில் அவளுக்கு/அவனுக்கு நிர்வாணமாக எல்லோர் முன்னிலையிலும் நிற்க விருப்பமிருக்காது; வெட்கமும் அடக்கமும் வருகிறது; தனிமை தேவைப்படுகிறது.

மேலும், இந்த வயதுடையவர்களுக்கு முக்கியமான குறிப்புகளைச் சொல்வதுதான் உங்களுடைய கடமை. சிலசமயம் ஓரினச்சேர்க்கைபற்றி குழந்தைகள் கதைத்தால், சாதாரணமாக அப்படி நடப்பதில்லை. அப்படி நடந்தாலும், குழந்தை உருவாகமுடியாது என பெற்றோர்கள் பதிலளிக்கலாம். இப்படிச் சொல்வது பிள்ளைகளுக்கு உதவியாக இருக்கும்.

பேசும்முறையில் தவிர்க்கவேண்டியவை

அவள்/அவன் கேட்கும் ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் பாலியல்உறவுபற்றிய பெரிய புத்தகங்களையோ அல்லது அகராதிகளையோ பாவித்து சிக்கலான சொற்களைச் சொல்லத் தேவையில்லை. இப்படிச் செய்வதனால் அவள்/அவன் மேலும் குழப்பமடையலாம்.

பாலியல் என்பது முற்றிலும் விஞ்ஞானரீதியான, காதல், மகிழ்ச்சி, ஆசை இவற்றுடன் சேர்ந்த ஒரு நெருங்கிய உறவு அல்லது செயல் என சொல்கின்றார்கள்.

பிள்ளைகள் யாருடன் உடலுறவுபற்றிக் கதைப் பதென்பது இன்னொரு முக்கியமான விடயமாகும். ஒரு பிள்ளை உடலுறவுபற்றிக் கேள்விகேட்கும் போது அவருடைய ஒத்தபாலுடைய பெற்றோர்தான் பதில் சொல்லவேண்டும். அப்படி தாயால் அல்லது தந்தையால் பதில்சொல்ல முடியாவிட்டால், பிள்ளையினுடைய அதேபாலுடைய இன்னுமொரு நம்பிக்கையானவர்தான் பதில் சொல்லவேண்டும். அத்துடன் பிள்ளை, தான் ஒரு பெண்ணாகவோ ஆணாகவோ சமூகத்தில் தன்னை உணர்ந்து கொள்வதற்கு நாங்கள் உதவவேண்டும்.

பாலியல் சார்ந்த எந்தக் கேள்வியும் ஒரு பிள்ளைக்கு எழவில்லையென்றால் கவனிக்க வேண்டியவை

இந்த வயதுகளில் பிள்ளை எந்தவிதமான கேள்வியையும் கேட்காமல் இருக்குமானால் குழந்தைக்கு பாலியல்உறவுபற்றி அக்கறை எதுவுமில்லை என்று நினைக்கவேண்டாம். சில வேளை பிள்ளை உங்களுடன் பேசுவதற்கு ஒருமுறை முயற்சி செய்திருக்கலாம். ஆனால் உங்களுக்கு அது இடைஞ்சலாக இருக்கும் என்று அவள்/அவன் உணர்ந்திருக்கலாம் அல்லது வீட்டிற்குள் இதைப் பற்றிப் பேசுவது தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது என்று ஒரு முடிவிற்கு வந்திருக்கலாம்.

சிலவேளை நான்கு வயதளவில் குழந்தை இவை பற்றி அறிந்துகொள்வதில் ஒருவித ஆர்வமும் காட்டாவிட்டால், குழந்தை எங்கிருந்து வந்தது என்பதையும், தான் யார் என்பதையும் குழந்தைக்கு பெற்றோர்கள் விளங்கப்படுத்துவது அவசியமானது.

பிள்ளைகளுடன் பாலியல் பற்றிய ஏதாவது புத்தகங்கள் ஊடாக அல்லது பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட படங்கள் ஊடாக அல்லது கட்டுரைகள், கதைகள் ஊடாக பாலியல்பற்றிப் பொதுவாகக் கதைக்கத் தொடங்கலாம்.

குழந்தைகள் பாலியல் சம்பந்தமான வெளிப்பாடுகளைச் சொல்லவரும்போது, "ஆ! நீ சொல்ல வருவது எனக்கு விளங்குது. அதிலை உனக்கு விருப்பமிருக்கு", இப்படியாகக் கூறி அவர்கள் பேச வருவதை இடைநிறுத்தக்கூடாது. பாலியல்பற்றி உங்களுக்குப் பேசுவதற்குக் கஷ்டமாக இருந்தால் இன்னொரு நம்பிக்கையானவருடன் கதைக்கும்படி குழந்தைக்குச் சொல்லலாம். இப்படிக்கூறியும் பிள்ளை தொடர்ந்து கேள்வி கேட்காமல் இருந்தால் இது சம்பந்தமான வைத்தியர் ஒருவரிடம் அழைத்துக்கொண்டு சென்று அவர்கள்மூலம் பதில் சொல்ல வைக்கலாம்.

இக்கட்டுரை FEMINA 18-24 juillet '98 சஞ்சிகையில் வெளிவந்த கட்டுரையொன்றைத் தழுவி எழுதப்பட்டது.

Dialogue

Par Gérard Goupil

(L'extrait d'un inédit intitulé "L'ensoiselée")

Tant de dangers, tant de dangers!
Ne sentez-vous un étranger
Rôder de ci, rôder de là
Dans le frisson de ces lilas?

Un étranger?... un étranger...
C'est toujours beau un étranger,
Ca vient de loin et c'est léger!

Il a pris visage de vent
Il se déguise de feuillage
Quiconque a frémis le voyant
Oyant sa conque de voyage.

C'est un art d'etre un étranger
Que d'etre là sans y songer
C'est si lèger un étranger
Qu'un rien suffit à déranger.

****
Mais il y meurt c'est trop certain
L'entendez-vous dans le matin
Mourir sans fin, mourir dans fin
Comme les ailes d'un moulin?...

Qui meurt sans fin dans le matin?
C'est quelque étranger c'est certain!

(Gerard Goupil, poéte français, a travaillé dans l'enseignement en Argentine. Il est l'auteur d'une pièce de théatre intitulé "THAMAR ET AMNON" edité en 1975)

பாலியல் கண்காணிப்பும் ஒடுக்குமுறையும்: பெண்களின் கட்டுப்பாட்டின் மீதான ஒரு ஒப்பீட்டு நோக்கு

Review of Radical Political Economics (Vol 16 (1):1984)
என்ற சஞ்சிகையில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

ஆங்கில மூலம்: GITA SEN - தமிழில்: லக்ஷ்மி

பெண்களின் பாலியல் கண்காணிப்பு அல்லது பாலியல் கட்டுப்பாடு என்னும் விடயமானது சோசலிசப் பெண்நிலைவாத ஆய்வுகளில் போதிய அளவுக்குச் சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை. இக்கட்டுரை, பெண்களின் பாலியல்தன்மையின் கட்டுப்பாடானது, உற்பத்தி, மறுஉற்பத்தி(இனப்பெருக்கம்)யில் பெண்களின் இயல்பாயமைந்தநிலை, அது பெண்களின் ஒடுக்கு முறைக்கு எப்படி அடிகோலுகின்றது என்பதற்குச் சிலவழிகளை முன்மொழிவதற்கு முயலுகின்றது. இது, பாலியல் கட்டுப்பாடுபற்றி இந்தியாவிற்கும் மேற்கு நாடுகளுக்கும் இடையேயான குறுக்குக்கலாச்சார ஒப்பீட்டுடன் தொடங்கி குடும்பத்தில், சமூகத்தில், உழைப்புச் சந்தையில் பெண்களினது நிலையில் பாலியல்கட்டுப்பாட்டின் தாக்கத்தை ஆராய்ந்து செல்கின்றது.

அறிமுகம்

மேற்கிலுள்ள பெண்களின் விடுதலை இயக்கம் பற்றி ஒரு இந்திய ஆண் என்ன நினைக்கின்றான் என்று நீங்கள் பலரிடம் கேட்டீர்களானால், அவர்களுடைய பதில் பெரும்பாலும் பின்வருமாறு இருக்கக்கூடும். "ஓ! அவர்களுக்கு அங்கு அது தேவை; மேற்கிலுள்ள பெண்களுடைய புத்திக்கூர்மை, மனவுறுதி என்னும் தகுதிகளிற்கு அல்லது உணர்வுகளிற்குச் சிறிதளவு அங்கீகாரம் கொடுக்கப்பட்டு, அவர்களுடைய ஆண்களால் அங்கு பாலியல் பண்டங்களாகக் கருதப்படுகின்றார்கள். நாங்கள் இந்தியாவில் எங்களுடைய பெண்களிற்கு மரியாதைக்குரிய ஒரு விசேஷமான இடத்தைக் கொடுக்கின்றோம்." இவ்வாறான சுயதிருப்தியான பிரகடனங்களும் இதன் வேறுபட்ட வடிவங்களின் அருவருப்பூட்டும் எதிர்ப்புகளும் பெண்களின் பாலியல்தன்மைமீதான கட்டுப்பாடு பற்றி ஒரு குறுக்குக்கலாச்சார விசாரணை அவசரமாகத் தேவை என்று, பெண்நிலைவாதிகளாக, எங்களை வற்புறுத்தின. பொதுவான பாலியல் கட்டுப்பாட்டி னைப்பற்றி மிகவும் அண்மித்த கூர்மையான பார்வை எங்களிற்குத் தேவைப்படுகின்றது என்று பலர் விவாதிக்கலாம். இந்த நோக்கத்துடன் நான் உடன்படுகின்ற அதேவேளை, குறுக்குக்கலாச்சாரச் சிக்கல்கள் என்னைப் பெண்களின்மீதான பாலியல் கட்டுப்பாடு பற்றிய பகுதி ஆய்வுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும்படி வற்புறுத்துகின்றன.

கலாச்சாரங்களை ஊடறுத்த ஒரு பார்வை

மேற்கிலுள்ள பெண்களைப் பாலியல் பண்டங்களாக அங்கே கருதும் அதேவிதமாக நாங்கள் கருதப்படாமலிருக்கும் போதும் நாங்கள் நிச்சயமாக பாலியல் உணர்விற்கு உருவம் கொடுப்பவர்களாக தொடர்ந்து எங்களை நாங்களே உணர்ந்துகொள்ளும்படி ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றோம் என்று அனேகமான இந்தியப்பெண்கள் ஒருவேளை சொல்லக்கூடும். என்னதான் நியாயப்பாட்டை இதற்காக உபயோகித்தாலும், (உதாரணமாக, அவர்களுக்கு கட்டுப்பாடற்றதும் அபரிமிதமானதுமான பாலியல் உணர்வுத் தன்மை இருப்பதாகவும் அல்லது பிள்ளைப்பேற்றினதும் மாதவிடாயினதும் காரணமாக ஏற்படும் இரத்தப் பெருக்கினால் இயற்கையாகவே

தூய்மையற்றவர்களாகவும், கெடுதி விளைவிக்கக் கூடியவர்களாகவும் பார்க்கப்படுகின்றார்கள்.) பெண்களின் நடை உடை பாவனைகள், வெளிநட மாட்டங்கள், இன்னும் அவர்களின் தனிப்பட்ட உற வுகள் என்பவற்றின் மீதான கட்டுப் பாடுகளின் தாற்ப ரியங்கள் என்பன நாட்டின் பலபாகங்களிலும் பெரும் பாலும் ஒரேமாதிரியானதாகத்தான் இருக்கின்றன.

எனவே, எங்களிற்கு என்ன இருக்கின்றதென் றால் பின்வரும் சுவாரசியமான இரட்டைநிலைதான். அதாவது ஒருபுறம் மேற்கில் பெண்ணுடலானது, நுகர்பொருட்களின் விற்பனைக்குரிய விளம்பர ஊட கமாகப் தொடர்ந்து பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஜீன்ஸ், சலவை யந்திரங்கள், மோட்டார் கார்கள், விமானக் கம்பெனிகள் போன்ற ஒவ்வொரு நுகர்பொ ருளும், எந்தக் கம்பெனியின் அடையாளத்தைக் கொண்டது என்பதன் தெரிவானது, நுகர்வோரின் பாலியல் தூண்டுதலின் விஸ்தீரணத்தின் அளவில் தங்கியிருக்கின்றது என்று நம்பப்படுகின்றது. இதன் விளைவு, பெண் ஒரு பாலியல் ஜந்துவாக மட்டும் பண்டமாக்கப்படுதலைப் பலப்படுத்துகின்றது; ஏனைய மனித இயல்புகள் புதைக்கப்படுகின்றன. இன்னொருபுறம், இந்தியாவில், வளர்ச்சியை நோக் கிய ஒரு ஸ்தாபனம் நுகர்பொருட்களின் விற்பனைக் காக பெண்ணுடலின் அமைப்பை அவ்வளவாகப் பயன்படுத்துவதில்லை. பெண்கள் நுகர்பொருட்க ளின் வடிவத்தினூடு, பிரதானமாக, பாலியல் பண்டங் களாக ஆக்கப்படுவதில்லை. பாலியல் பண்டமாக் கப்படுதல் மிகவும் நேரடியானதும் தனிப்பட்ட ரீதியி லானதுமாகும். நுகர்பொருட்களின் விற்பனைக் கான முதலாளித்துவத் தேவை அவ்வளவாக இல்லை. ஆனால் விவசாய சமூகத்தின் வரலாற்று மூலங்களில் அதனுடைய வேர்கள் இழையோடு கின்றன.

இப்படிப்பட்ட ஒரு சமூகத்தில், தந்தைவழிக் குடு ம்ப அலகுகள், குடும்ப உழைப்பை, குடும்பமல்லாத உழைப்பினால் பூர்த்தி செய்யப் பாவிக்கப்படுகின் றது என்னும் அடிப்படையில் இருந்து, உற்பத்தியா னது வரலாற்றுரீதியாகத் தனியார்மயமாக்கப்பட் டது. நிலவுடைமை வர்க்கங்களின் பெண்கள் தனி யாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுடைய பாலி யல்தன்மை, குடும்பத்தின் உற்பத்தி, மறுஉற்பத் திக் கடமைகளுக்கு அவர்களுடைய உழைப்பைச் சேர்க்கும் அல்லது கட்டுப்படுத்தும் ஒரு செயன்மு றையாக மட்டுமல்லாது, முக்கியமாக பிள்ளைக ளின் தகப்பன்நிலையையும் உறுதிப்படுத்தும் வகை யிலும் காவல்காக்கப்படுகின்றது. பிள்ளைகள் உழைப்புச்சக்தியைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவ துடன் அடுத்த தலைமுறையின் வாரிசுகளுமாவர்.

இது ஒரு சுவாரசியமான, அதிர்ச்சிதரும், குழப்ப மான கேள்வி: தந்தைவழிக் குடும்பமானது ஏன் அத னுடைய பெண் அங்கத்தினர்களுக்குப் பிறந்த பிள் ளைகளின் தந்தையின் திட்டவட்டம் குறித்து இவ் வளவு அக்கறையாக இருக்கின்றது? அதாவது, தந் தைவழி என்பதன் அக்கறையானது, பிள்ளைகள் நிலையான உழைப்புச்சக்திகளாக அல்லது வாரிசு களாக என்பதில் மட்டும் இருந்தால், பிள்ளைகள் சமூகரீதியாக அந்தத் தந்தைவழிக் குடும்பத்திற் குச் சொந்தமானவர்கள் என்று அங்கீகரிக்கப்படும் பொழுது, யார் உயிரியல்ரீதியான தந்தை என்பது ஏன் பொருட்படுத்தக்கூடிய ஒரு விடயமாகின்றது? கொடுக்கக் கூடிய ஒரு பதில் என்னவென்றால், குடும் பத்தில் சகோதரன்களுக்கிடையில் அல்லது குடும் பத்தினுள் இருக்கும் வேறுபட்ட தலைமுறைகளின் ஆண்களுக் கிடையிலான முறுகல்நிலையால் ஏற்ப டும் ஆண்களிற்கிடையிலான அதிகாரத்திற்கான, உட்குடும்பப் போராட்டங்கள் மூலம், பிள்ளைகளின் மீதான கட்டுப்பாடு என்பது ஒரு இக்கட்டான நிலை மையாக இருக்கலாம்.

எப்படியாயினும், உயிரியல்ரீதியான தந்தை நிலை மீதான முறுகல்நிலையின் ஒரு அதிமூலாதா ரமான அடிப்படை, ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கு மிடையிலான உறவுகளில் இருப்பதற்குச் சாத்திய மிருக்கின்றது. தந்தை நிலையின் முறுகல்நிலை களை ஆண்களுக்கிடையிலான முறுகல்நிலையா கப் பார்ப்பதற்கு நாங்கள் பழக்கப்படுத்தப்பட்டிருக் கின்றோம் - அதாவது "எந்த ஆணுக்கு இந்தக் குழ ந்தை சொந்தம்?" என்பது. எப்படியிருப்பினும், இப்படி யான "உடமையாக்குதல்"களின் சமூகமூலங்களை ஆராய்ந்தால், அதை வரலாற்றுரீதியான வளர்ச்சி யாகக் கருதிக் கொண்டாலும் தந்தைநிலைமீதான போராட்டங்களின் சமூக நிலைப்பாடு பற்றி வேறொரு கருதுகோளிற்கு வருவோம்.

இந்தக் கருதுகோள் என்ன சொல்கின்றதென் றால், முன்பு, மிகவும்சமத்துவமான சமூகங்களில் பிள்ளைகளின் கண்காணிப்புமீதானதும் பிள்ளை கள்மீதானதுமான இரு பொறுப்புகளும் பெண்களி டம்தான் பெரும்பாலும் இருந்திருக்கலாம். அண் மைக்காலம் வரையிலும் பெரும்பாலான சமூகங்க ளில் உயிரியல் ரீதியான உறுதிப்பாடானது தாய் மையாகத்தான் இருந்ததேயன்றி தந்தைநிலை யாக அல்ல என்னும் காரணியால் மேற்சொன்ன கரு துகோள் இன்னும் பலப்படுத்தப்படலாம். எனினும், தேசத்தின் அபிவிருத்தியுடனும் பொருளாதார உப ரிவளர்ச்சியுடனும் ஒருங்கிணைந்து தந்தைவழிக் குடும்பஅமைப்புகள் அபிவிருத்தியடைந்தபோது, பிள்ளைகள் மீதான கட்டுப்பாடு (ஜடமான உற்பத் திக்கருவி மீதானதுபோல்) பெண்களிடமிருந்து சில ஆண்களிற்கு சென்றிருக்கின்றது.

இந்த தந்தைவழி பிள்ளைகளைச் 'சொந்த மாக்கிக்கொள்ளல்', பெண்களின்மீதான பாலியல்

கட்டுப்பாட்டினூடாக நடைபெற்றது. 'தூய்மையான' பெண்ணை சமூகமும் மதமும் போற்றுதல்மூலம் இது இன்னும் வலிமையாக பலப்படுத்தப்பட்டது. உதாரணத்திற்கு, இந்தியமத புராணக்கதைகளில் பெண்ணின் 'கற்பைக்'கருவாகக்கொண்ட கதைகள் ஏராளம்; என்னுடைய அனுமானம் என்னவென்றால், இப்புராணக் கதைகளில் அநேகமானவை, கூடிய சமத்துவமுள்ள, முன்நோக்கிய சமூகங்களின்மேல் தந்தைவழி, மத, கலாச்சார, பொருளாதார ஆதிக்கத்தின் வளர்ச்சியுடன் உருவாகின. இவ்வாறாக இங்கு உருவாகிய பார்வை, தந்தை நிலைமீதான முறுகல் நிலைகள், பிள்ளைகளின்மீதான அவர்களுடைய கட்டுப்பாடு என்பன தந்தைவழியிலான இந்த உரிமையை வலியுறுத்துவதைக் காட்டுகின்றன. குறிப்பிட்ட முறுகல்நிலையானது உண்மையில் ஆண்களிற்கும் பெண்களிற்குமிடையிலானதொன்றாகும்; ஆண்களிற்கிடையிலானதென்பது இரண்டாம் பட்சமானதேயாகும்.

தந்தைவழி விவசாயக் குடும்பத்தின் படிநிலை அமைப்பினுள் அனைத்துப்பெண்களும் ஒத்தநிலையிலேயே உள்ளனர் என்று அனுமானிப்பது தவறாக இருக்கலாம். சந்தேகத்திற்கிடமின்றி, இங்கு பெரும்பாலும் கேள்வியாக இருப்பது இளம்பெண்களின், மகள்களின், மருமகள்களின் பாலியல்தன்மைதான். இங்குகூட இந்த நிலைப்பாடு சமச்சீரானதல்ல; குடும்பத்தினுள் தந்தைவழிப் படிநிலை அமைப்பின்[1] மறுஉற்பத்தியின் நன்மைகருதி, மருமகள்களானவர்கள் பாலியல்ரீதியான கண்காணிப்பில் இருக்க வேண்டும். மறுபுறம், மகள்களின்மீதான கண்காணிப்பானது, திருமணபந்தத்தின்மூலம் ஏனைய குடும்பங்களிற்கு ஆட்சேர்ப்பதனை உறுதிப்படுத்துவதற்காக ஏற்கப்படுகின்றது. இவ்வாறாக, ஒரு சமூகத்தின் சமூகவாழ்க்கைப் பிணைப்பினுள் குடும்பத்தின் மறுஉற்பத்தி உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றது. எனவே தந்தைவழி என்பது பெண்களின் மீதான ஆண்களின் இலகுவான படிநிலை அமைப்பு அல்ல; அங்கு ஏக காலத்தில் ஆண்கள் சித்தாந்தத்தின் மறுஉற்பத்தியாளர்களாகவும், நன்மைகளைப் பெற்றுக்கொள்பவர்களாகவும், அமுல்படுத்துபவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள். இளம்பெண்களின் பாலியல் தன்மைமீது மிகவும் கண்டிப்பான பாதுகாவலர்களாக இருப்பது வயது முதிர்ந்த பெண்களும், தாய்மார்களும், மாமியார்களும்தான். படிநிலைஅமைப்பில் அவர்களுக்குரிய சார்புநிலை அந்தஸ்து என்பது, தந்தைவழி ஆதிக்கத்தை மறுஉற்பத்தி செய்வதற்காக, இளம்பெண்களின் உழைப்பு, பாலியல் தன்மை என்பவற்றைப் புதிதாகச் சேர்ப்பதிலும் அவற்றைக் கிளைப்படுத்துதலிலும், வழிநடத்துதலிலும் அவர்கள் காட்டும் திறமையின் அடிப்படையில் தங்கியுள்ளது. இந்திய தந்தைவழி அமைப்பின்படி, ஒரு புதுமணப் பெண் தன்னுடைய புகுந்தவீட்டுக்குப் போகும்போது முற்றாக் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையிலேயே அங்கு செல்கின்றாள். அவளுக்கு, தன்னுடைய பிறந்தவீட்டுடனான உறவின்மீதான எதிர்பார்ப்புகள் மிகமிகச் சிறிய அளவிலேயே இருக்கமுடியும். ஆனால் அதேநேரம், அவளுடைய புகுந்த வீட்டில் அவளுக்கு வீட்டு வேலைக்காரிக்குச் சற்று மேலான அந்தஸ்துக் கிடைக்கும். அவளுடைய உழைப்பு, மற்றும் வீட்டுக்கு வெளியில் செல்லுதல், தனிப்பட்ட உறவுகளைப் பேணுதல் என்பவற்றின் மீதான பூரணகட்டுப்பாட்டை மாமியார் (கணவனின் தாயார்) எடுத்துக்கொள்வார். அவளுக்கு வயதாகும்போதும், அவள் ஆண்மக்களைப் பெறும்போதும் அவளுடைய அந்தஸ்து உயருகின்றது; அவளுக்கென்று மருமகள்கள் வரும்பொழுதும், அவளுடைய கணவன் தந்தைவழிநிலை (ஆதிக்க) அந்தஸ்தைப் பெறும்பொழுதும்தான் அவளுடைய சேவை செய்யும் நிலை மாறுகின்றது. மாமியார்களின் நிலையை, ஒரு தொழிற்சாலைக் கூடத்தில் வேலை செய்பவர்களை மேற்பார்வை செய்யும் பாத்திரத்துடன் ஒப்பிடலாம். இவர்கள் அநேகமாகத் தொழிலாளர்களாக இருப்பார்கள். இவர்களுடைய முன்னுரிமைக்கான இடம் மற்ற தொழிலாளர்களைக் காவல்செய்வதில் தங்கியுள்ளது. வறிய குடும்பங்களில், மாமியார் அதே குடும்பத்தில் ஒரே வீட்டில் வசிக்காவிட்டாலும்கூட அவளுடைய அதிகாரமும் ஆதிக்கமும் எப்போதும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகத்தான் இருக்கின்றது.

பெண்களின்மீதான பாலியல் கண்காணிப்பானது வெளியே இருப்பதுபோல் அவ்வளவு இறுக்கமானதாகக் குடும்பத்திற்குள்ளும் நெருங்கிய உறவினர்க்கிடையிலும் இருக்கும் என்று கற்பனை செய்வது மிகப்பெரிய தவறாகும். இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களையும் எடுத்துக்கொண்டால், குடும்பத்தினுள்ளான பாலியல்ரீதியான வெளிப்பாடுகள் எதுவரைக்கும் இருக்கும் என்பதில் மாறுபடுகின்றன; ஆனால் அதனது இருப்பு நிராகரிக்க முடியாதது. மிகவும் நன்கறியப்பட்ட உதாரணம் : மருமகளுக்கும் கணவனின் இளைய சகோதரன்களுக்குமிடையே ஏற்படும் உணர்வுரீதியானதும் உடல்ரீதியானதுமான நெருக்கம். வடஇந்தியாவின் சில பகுதிகளில் பெரும்பாலான நெருங்கிய உறவினர்களுக்கிடையிலான, இப்படிப்பட்ட பாலியல் உறவுகள் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. ஆனால் தடைசெய்யப்பட்ட உறவுகள், அவற்றின் வடிவங்களின் நுட்பங்கள் குறித்து அவர்கள் திட்டவட்டமாகத் தெரிந்து கொண்டிருப்பார்கள். இதிலிருந்து பாலியல் உணர்வுக்கான பாய்ச்சல் முற்றாக அடக்கப்படவில்லை என்று கருதலாம். மேலும் இது தந்தைவழிக்குடும்பத்தின் அமைப்பு முறைகளினூடாகவும் அதன் அமைப்புமுறைகளாலும் கிளைப்படுத்தப்படுகின்றது.

இப்படியான வடிகால்களின்போது ஆண்களின்

பாத்திரம் சமூகத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தி அதைக் கண்காணிக்கின்றது. இந்தக் கண்காணிப்பானது, சமூகத்தைக் கிட்டத்தட்ட ஒரு ஆக்கிரமிப்புக்குரிய இடமாக்குவதற்கான ஒரு வடிவத்தை எடுக்கின்றது. இங்கு பெண்கள், குறிப்பாக இளம்பெண்கள், மிகவும் இறுக்கமாக வரையறுக்கப்பட்ட, கட்டுப்படுத்தப்பட்ட எல்லைகளுக்குள்ளான நடை உடை பாவனைமற்றும் வெளித்தொடர்புகளைப் பேணல் என்பவற்றிற்குமட்டும் அனுமதிக்கப்படுகின்றனர். இந்த எல்லைகளை அத்துமீறும் எந்த ஒரு பெண்ணும் ஒன்றில் கொல்லப்படுவாள் அல்லது உடல்ரீதியான கொடூரமான பழிவாங்கும் தாக்குதலுக்கு உள்ளாக்கப்படுவாள். ஆண்கள் எல்லைகளை வரையறுக்கிறார்கள், மேலும், அவர்களுடைய பார்வைகள், சாடைகள், சமிக்ஞைகள், சிரிப்புகள், ஆபாசங்கள் என்பவற்றினூடாகப் பெண்கள் தங்களைப் பாலியல்பண்டங்களாகத் தாங்களே தொடர்ந்து உணர்ந்து கொண்டிருக்கும்படி செய்கின்றார்கள்.

நாங்கள் பேசத்தொடங்கிய இரட்டைநிலைபற்றித் திரும்பி உற்றுக் கவனித்தோமானால், மேற்கில் பெண்கள் என்னவிதமாக பாலியல்பண்டமாகப் பார்க்கப்படுகின்றார்களோ அதற்கு எந்தவிதத்திலும் குறைவில்லாமல்தான் இந்தியாவிலும் பெண்கள் பார்க்கப்படுகின்றார்கள் என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை. ஆனால் பண்டங்களாக்கப்படும் வடிவங்கள் வேறுபடுகின்றன. மேற்கில், முக்கியமாக இது நுகர்பொருளின் ஊடகத்தினூடாக நடைபெறுகின்றது. நியூயோர்க், அனைவரின் கவனத்தைக் கவரக்கூடியமாதிரி, விளம்பரப்படுத்தப்படும் பெண்ணுடல் பிரமாண்டமான விளம்பரப்பலகைகளில் தொங்கும் ஒரு நகரம். ஆனால் அங்கு கவர்ச்சிகரமான உடையணிந்த ஒரு இளம் பெண்ணானவள், ஒரு ஆணை இரண்டாந் தடவையாக அல்லது இன்னொரு முறையாகப் பார்க்கவைக்காமல் சுதந்திரமாக வீதிகளிலே நடப்பதற்கு முடியும். இதை கண்டுகொள்ளும்போது இவ்வுண்மை நிதர்சனமாகின்றது. அதேபோல் போக்குவரத்து அதிகமாயுள்ள நெரிசல்கூடிய நேரங்களில், சனங்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் முட்டியபடி சுரங்கரயில்களில் பிரயாணம் செய்வது முற்றிலும் ஒரு அபாலியல் அனுபவமாகும். தனிப்பட்ட முறையிலோ நேரடியாகவோ பாலியல் தொந்தரவு இருப்பது அரிதாக உள்ளது. குடும்ப அடிப்படையிலான உற்பத்தியின் வரலாற்றுச்சரிவும் முதலாளித்துவ நுகர்வடிவங்களின் ஒருமித்த வளர்ச்சியும் பெண்களின்மீதான பாலியல் கண்காணிப்பிலும் பெண்கள் பாலியல் பண்டமாக்கப்படுவதிலும் உள்ள அடிப்படையிலும் வடிவத்திலும் மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்துள்ளது. உண்மையில் எழுபதுகளில் ஆணுடலை விளம்பரங்களிற்குப்பயன்படுத்துவதில் ஏற்பட்ட அபரிமித வளர்ச்சி, இந்த மாற்றத்தை இவ்வளவுதூரம் கொண்டுவந்துவிட்டதற்குச் சாட்சியாக விளங்குகின்றது. பாலியல் பலாத்காரம்கூட, வெளிப்படையான பாலியல் கட்டுப்பாட்டின் மிகவும் நேரடியான உடல்சார்ந்த வடிவம் என உணரப்படுகின்றது. "இது பாலியல் தன்மையின் ஆக்கிரமிப்பு வெளிப்பாடல்ல, ஆனால் ஆக்கிரமிப்பின் பாலியல் வெளிப்பாடு" என்று ஒரு அமெரிக்க வைத்தியர் சொல்கிறார். துர திஷ்டவசமாக அவருடைய பெயர் இப்பொழுது எனக்கு விடுபட்டுப்போனது.

மேற்கில் பெண்பண்டமாக்கப்படுதல்பற்றிய இந்தச் சுருக்கமான விவாதமானது பூரணமான ஒன்றாக இருக்கும் என்று தோன்றவில்லை. மேலும், தனிப்பட்ட நுகர்பொருள்ரீதியான வடிவத்திற்கும், அதனது மிகநேரடியான, நுகர்பொருளாக இல்லாத வடிவத்திற்கும் இடையில் உள்ள பாலியல் கண்காணிப்பின் சில இக்கட்டான வித்தியாசங்களை வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டுவதைத்தான் கருதுகின்றது. மேற்கில் பாலியல்கண்காணிப்பின் மிகநேரடியான வடிவங்கள் முற்றாக அழிந்துவிட்டன என்றோ அல்லது இந்தியாவில் விளம்பரங்களில் பெண்ணுடலைப் பாவிப்பதற்கு இன்னும் தொடங்கவில்லையென்றோ சொல்லவரவில்லை. ஒருவேளை, இந்த வித்தியாசத்தைக் காண்பதற்கான, சிறிது மூட்டமான ஆனால் கூடிய சரியான வழி, பாலியல் கண்காணிப்பின் மிகநேரடியான வடிவங்களில் தொடங்கி மிகநேரடியற்ற வடிவங்கள் வரையிலான ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பான இந்நிகழ்ச்சித்தொடரின் ஒரு முனையில் இந்தியாவையும் இன்னொரு முனையில் ஐக்கிய அமெரிக்காவையும் வைப்பதே.

இந்தியாவின் பெரும்பாலான பகுதிகளில், இக் கண்காணிப்பு மிக நேரடியானது, நுகர்பொருட்களின் வடிவங்களினூடாக மேலோட்டமாக மட்டும்தான். விவசாய சமூகத்தின் பொருளாதார-கலாச்சார சேர்க்கை அதாவது விசித்திரமானதும், மிகவும் முரண்பாடானதுமான சித்தாந்த வடிவங்களின் முதலாளித்துவத் திருப்புமுனையாகும். இந்திய சினிமாவினால் செலுத்தப்படும் செய்திகள், உதாரணமாக பெண்கள் தொடர்பாகவும், பாலியல்தன்மை பற்றியும் ஒரு வசீகரமான முரண்பாடுகளுடனான கல்வியூட்டலாகும். அவைகள், பெரிய அளவிலான சிறு நகர, நாட்டுப்புற பார்வையாளர்களிற்கு இலாபம் தருவதற்காக, நகர்ப்புற வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் கற்பிக்கவும், வசீகரமானதாகக் காட்டவும் முனைகின்றன. இந்திய சினிமாத் தொழிற்துறையானது, மேற்காசிய, தென்கிழக்காசிய, ரஷ்ய நாடுகளுக்கான செழிப்பான ஏற்றுமதிச் சந்தையுடன் உலகின் மிகப்பெரிய சினிமாத் தொழிற்துறைகளில் ஒன்றாக இருக்கின்றது. இது வளர்ச்சியடையும் சிறிய நகரங்கள் தொடக்கம் பெரிய நகரங்கள்வரையான எண்ணற்ற பார்வையாளர்கள் கொண்ட அதனுடைய வர்க்கங்களுக்கிடையேயான தேசிய கலாச்சார

வடிவம்.

இந்தியப் பெண்களை ஒரு பாலியல்பண்டமாக்கும் சினிமா விம்பத்தின் வளர்ச்சி, எப்படியாயினும் எங்களுடைய விவாதத்திற்கு ஒரு முரண்மெய்யாகின்றது. பெண்களை நுகர்பொருள் வடிவமாக பாலியல் பண்டமாக்கப்படுவது இங்கு குறைந்த அளவிலேயே கவனத்திற் கொள்ளப்படுகின்றது. இறுதித் தசாப்தத்தில் போர்னோகிராபி படங்களின் கூரிய வளர்ச்சிபோல், ஆண் பார்வையாளர்களைக் கவரவும் விறுவிறுப்பாக்கவும் பெண்ணின் நிர்வாணம், பாலியல் தொந்தரவுகள், பாலியல் பலாத்காரம் என்பவற்றின் பாவனையில் துரித வளர்ச்சியுள்ளது. வர்த்தக இந்திய சினிமாவில், பெண்ணின் பாலியல்தன்மையானது படத்தை விற்பனைப் பொருளாக்குவதற்காக, மிகவும் நுண்ணியமாகவும் திட்டவட்டமாகவும் பாவிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் , சினிமாவானது ஒரு நுகர்பொருளாக இருக்கும்பொழுது மிகவும் அசாதாரணமானதன்மையான நுகர்பொருளாக இருக்கிறதென்று நாங்கள் அவதானிக்கும்போது பிரத்தியட்சமான முரண்மெய் இலகுவாகத் தீர்க்கப்படுகின்றது. இதனை ஒரு'கருத்தியல் நுகர்பொருள்' என்று நாங்கள் அழைக்கலாம். அது விற்பது ஒரு பொருளையோ அல்லது ஒரு சேவையையோ அல்ல; அது செய்திகளை, விம்பங்களை, யதார்த்தத்தின் ஒரு பிரதிபலிப்பை விற்கின்றது. ஒரு கருத்தியல்வடிவமாக இருக்கிறதென்ற வகையில், சினிமா அதனது கலாச்சாரச் சூழலின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது. அந்தச் சூழலைச் செதுக்கி மாற்றும் அதேநேரம், அதனுடைய பெரிய வெற்றி என்னவென்றால், அதனுடைய பார்வையாளர்களின் கலாச்சாரப் பிரக்ஞையின்மையைப் படம் பிடித்துப் பெருப்பிக்கின்றது. நன்மைக்கோ தீமைக்கோ, நாங்கள் பெண்நிலைவாதிகளாக இவற்றை விரும்புகிறோமோ இல்லையோ, பகிரங்கமான இடத்தில் ஆண்ஆதிக்கம் என்பது - இன்றைய உலகத்தின் இந்திய ஆணின் விம்பம் சமூகத்திலுள்ள ஆணாதிக்கத்துடன் இரண்டறக் கலந்துள்ளது. அத்துடன் இந்த ஆண்-பெண் உறவுகளின்மீதான விசித்திரமான ஆண்நோக்கு, பெண்களின் நேரடியான, தனிப்பட்ட பாலியல்கட்டுப்பாட்டின்மீதான அனுமானங்கள், இந்தியத்திரையில் காண்பிக்கப்படுகின்றது. எனவே, இந்தியாவிலுள்ள தனிநபர் மீதான பாலியல் பண்டமாக்கல் , பாலியல் கண்காணிப்புத்தன்மைகள் பற்றிய எமது விவாதத்திற்குச் சினிமா சிறந்த ஆதாரமான உதாரணமாகின்றது.

பாலியல் கருத்தியலும் வர்க்கஆதிக்கமும்

இந்தியாவில் பெண்களின் மீதான நேரடியான பாலியல் கட்டுப்பாடு, நாங்கள் அவதானித்தது போல், தந்தை வழி சமூகஉறவுகளிலிருந்து தோன்றுகின்றது; குடும்ப அடிப்படையிலான உற்பத்தி, நிலவுடைமை வர்க்கங்களின் பொருளாதாரத்திலும் கலாச்சாரத்திலும் தன்னுடைய வேர்களைக் கொண்டுள்ளது.[2] எனவே கூலி உழைப்பாளர்களுக்கிடையே பாலியல் கண்காணிப்பு முக்கியமற்றதாகின்றதா?[3] பெண்களின் அனுபவம் இதனைக் காட்டுவதில் வேறுமாதிரியானதாகத் தோற்றம் அளிக்கின்றது. நிலமற்ற கூலி உழைப்பாள வர்க்கத்திற்கிடையில் அவர்களுடைய சுயாதீனமான இடப்பெயர்வுமீதான கட்டுப்பாடுகளும், தனிமைப்படுத்தலும் அவ்வளவு இறுக்கமாக இல்லாத பொழுதும், அவைகள் முற்றுமுழுதாக இல்லாமலில்லை. விவசாயக் கூலிப்பெண்கள், கட்டிடத் தொழிலாளப் பெண்கள் அல்லது சிறுவியாபாரப் பெண்கள் தங்களுடைய இடப்பெயர்விலும் ஓரளவு பாலியல் கண்காணிப்புக்கு உள்ளாகின்றனர். இது, கூலிஉழைப்புக்கும் வருமான உழைப்புக்கும் அவர்கள் தொழிற் சந்தைக்குள் புகும் தன்மையைப் பாதிக்கின்றது. இதனை நாங்கள் பின்பொரு முறை கவனிப்போம்.

நிலவுடைமையாளர்களில் வயதான பெண்களினாலும், இளைஞன்களினாலும், ஆண்களினாலும் பொதுஇடங்களில் பெண்ணின் கற்பு, பெண்ணின் கன்னித்தன்மை என்பன பாதுகாக்கப்படுவதைப்போல் கூலிஉழைப்பாளர்களின் வீட்டிலும், சமூகத்திலும் இவை முதன்மையாகப் பாதுகாக்கப்படும் விழுமியங்களாகவுள்ளன. சம்பிரதாயரீதியான திருமண பந்தமில்லாத சுதந்திரமான இணைவுகள் அல்லது மனைவியினால் ஆரம்பித்து வைக்கப்படும் விவாகரத்து என்பன கூலி உழைப்பாளர்களுக்கிடையில் ஓரளவு கூடுதலாக நடைபெறுகின்றன. இது திருமணபந்தத்தினுள் பெண்ணிற்கான ஓரளவு சுயஉரிமையைக் கொடுக்கின்றது எனலாம்; இது பாலியல் கண்காணிப்பினை எந்தவிதத்திலும் இல்லாமலாக்கவில்லை. இன்னும் பெண்ணின் கன்னித்தன்மைக்கு மிகைமதிப்புக் கொடுக்கும் நிலை உள்ளது.

பரம்பரைச் சொத்தென்று குறிப்பிட்டுச்சொல்ல எதுவுமற்ற இச்சமூகத்தில் பெண்களின் 'கற்பு' தொடர்பான இந்தப் பிரக்ஞைக்கு நாங்கள் என்ன காரணம் கற்பிக்கமுடியும்? இந்தியாவில், சமூக கலாச்சார நடைமுறைகளின் ஆய்வாக, மிகவும் பாதிப்புச் செலுத்தக்கூடிய ஒரு கருத்து உருவாக்கி வளர்க்கப்பட்டது. அது சாதியையும் வர்க்கத்தையும் கூறு போடும் சிறிநிவாசனின் சமஸ்கிருதமயமாக்கல் தத்துவம் (Srinivas 1969). இது சமூகத்தின் விளிம்புநிலையிலுள்ளவர்களைக் கருத்தில் கொள்ளும் ஒரு முனைப்பு; குறிப்பாக சாதி - மேற்சாதிக்கான மாதிரிகள், விழுமியங்கள், நடைமுறைகள் என்பவற்றை சமூகத்தின் விளிம்பு நிலையிலுள்ளவர்கள் பயின்றுகொண்டு படிமுறையில் கீழிருந்து மேல்நோக்கிச் செல்வதற்கான ஒரு எத்தனிப்பு என்று கருதிக் கொள்ளலாம். இந்தக் கருத்துநிலையின் நிகழ்காலத்திற்குரிய ஒரு மாறுபட்ட வடிவம் என்னவென்றால், இதில் பெண்களிற்கான ஒரு விசேஷ பொருத்தப்பாடு இருப்பதுதான். அதாவது,

விவசாயக்குடும்ப அமைப்புகள் கூடிய நிலத்தை வைத்திருப்பதனால் அல்லது வருமானத்திற்கு வேறுவழிகள் இருப்பதனால் அவர்கள் 'நடுத்தர வர்க்க' விழுமியங்களைக் கிரகித்துக் கொள்கிறார்கள். வீட்டுக்கு வெளியில் வேலை செய்யும் தங்களுடைய பெண்களை, வீட்டுப்பண்ணைகளில் வேலை செய்யும் பெண்களைக்கூட, வேலையிலிருந்து நிற்பாட்டுகின்றார்கள்.[4]

சமஸ்கிருதமயமாக்கலுக்கான எதிர்த்தத்துவம் என்பது, மரபு மார்க்சிஸ்டுகள் கூறும் ஒன்றாகின்றது, அதாவது அதிகாரவர்க்கத்தின் கருத்தியல்தான் செல்வாக்குச் செலுத்தும் சித்தாந்தமாக இருக்கும். வேளாண்மை உற்பத்தியின் மூலப்பொருள் வளங்களின்மீது ஆளும் வர்க்கங்களினாலான கண்காணிப்பானது ஆளப்படுபவர்களின் கருத்துநிலை, நம்பிக்கைகள், பிரக்ஞைநிலைகள் என்பவற்றின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்தவும் மாற்றியமைக்கவும் வழிவகுக்கின்றன. இப்படியான நம்பிக்கைகள், கலாச்சாரப் போஷிப்புகள் மீதான ஆதிக்கம், சமூகப்படிநிலையின் கூடிய பயனைத்தரக்கூடிய மறு உற்பத்தி என்று விவாதிக்கப்படுகின்றது . ஒவ்வொரு தத்துவத்தையும் இப்படிச் சுருக்கித் தருதல் அரைகுறையானபொழுதும், இது அவற்றினுடைய மூலக்கருத்துநிலைகளை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றது என நான் நம்புகிறேன். எனவே, விவரணங்களினதும் மற்றும் அலங்காரங்களினதும் முரண்பாட்டு நுட்பங்கள், இரண்டு தத்துவங்களும் இப்பிரச்சனையை இரண்டு எதிர்த்திசைகளிலிருந்து அணுகுவதைக் கண்டுகொள்ளமுடியும்; அதாவது, மரபு மார்க்சியவாதி இப்பிரச்சனையை அதிகாரமாகவும் 'வரி'யாகவும் காண்கின்ற அதேவேளை, சிறிநிவாஸ் இதனை ஒரு மேல்நோக்கிய நகர்வாகவும் மனக்கசப்பு இல்லாத போட்டிகளில் ஒன்றாகவும் காண்கின்றார்.

ஆளப்படுபவர்களினாலான எந்த ஒரு அணுகுமுறையும் கலாச்சார உற்பத்திக்கும் நம்பிக்கைகளுக்கும் போதுமான சுயஆட்சிக்கு வழிவகுக்காது. இரு எதிர்நிலைக்கருத்துகளின் பொதுமைப்பட்ட விமர்சனத்தினுள் நுழையாது, இந்தியாவின் நிலமற்ற விளிம்புநிலை நாட்டுப்புற மக்களிற்கிடையேயுள்ள பெண்களின் பாலியல் கண்காணிப்புபற்றி போதியளவு தகுந்த ஆதாரங்களை யாரும் கூற முடியாது என்று நான் விவாதிக்கலாம். இந்தியாவிலுள்ள நாட்டுப்புற மக்களிற்கிடையே பெண்களின் பாலியல் கண்காணிப்பில் இருந்து நிலவுடைமையாளர்கள் எதைப் பெற்றுக் கொள்ளப்போகின்றார்கள் என்பது தெளிவாகத் தெரியும்வரையும், மரபு மார்க்சியவாதியின் கருத்தியல் கொள்கையை இந்த இடத்தில் வெறுமனே பிரயோகித்துவிட்டுப் போகமுடியாது. விவாதங்கள் தொழிலாள வர்க்கத்தினுள்ளேயே பிரிவுகளுக்கு வழிவகுக்கும்; எனவே கூலியைக் குறைத்தலும், அதை எதிர்த்துப் போராடுதலும் சர்வசாதாரணம். (ஒரு வேளை கூறியது கூறலாகும்). காரணத்துடன் வலியுறுத்தலையும் காரணமின்றி எதுவும் நடைபெறாது என்பதனையும் போட்டுக் குழப்ப முயற்சித்தல். மறுபுறம், கலாச்சார ஒருமைப்பாடுபற்றிய சிறிநிவாசின் தத்துவம், கலாச்சாரம் சூழ்ந்த பாலியல் தன்மையில், நம்பிக்கைகளில் ஆர்வத்துடன் பின்பற்றும் ஒருமுறையாக கருதிக்கொள்ளப்படுகின்றது; ஆண்-பெண் அடிப்படையிலமைந்த தொக்கி நிற்கும் படிநிலைகளைக் கூறுபடுத்தமாட்டாது. உண்மையான கேள்வி என்னவென்றால், யார் நம்புகின்றார்கள், யார் ஆர்வத்துடன் பின்பற்றுகின்றார்கள், ஏன்? உண்மையில், வறிய, கூலி உழைப்பாளிப் பெண்கள், அவர்கள் பொருளாதாரரீதியாகத் தங்களுடைய ஆண்களில் தங்கியிருக்கமுடியாமல் இருக்கும் நிலையிலும் ஏன் பாலியல் கட்டுப்பாட்டுக்குத் தங்களை அர்ப்பணிக்கின்றார்கள்?

இந்தக்கேள்விகளுக்கான பதில் இரண்டானதாக இருக்க வேண்டும். பாலியல்கண்காணிப்பின் மீதான ஆண்விருப்பு, ஒடுக்கப்பட்ட ஆண்மையின் உளரீதியான ஈடுசெய்தலில் ஒருவேளை ஆழமாக வேரோடியிருக்கலாம்.[5] இப்படியான ஆய்வுகளிற்கு நான் பழக்கப்படுத்தப்படவில்லை, எனவே தொடர்வது ஒன்று சேர்க்கப்படாத குறிப்புகள் போன்றதாகும். பொதுவான அனுபவம் எங்களுக்கு என்ன சொல்கின்றதென்றால், மனித உயிரிகளுக்கிடையேயான பாலுணர்வு (எல்லா மனித பகிர்வுகளையும் போல) இரட்டைத்தன்மையானது, இயங்கியல்ரீதியாக இருக்கக்கூடியது, சொந்தமாக்கிக்கொள்ளுதலுக்கும் உறவுகொள்ளுதலுக்கும் இடையேயானது போன்ற தோற்றங்களைக் கொண்டது. பெண்களின் உடல்மீதான ஆண் கண்காணிப்பு என்பது ஒரு அதிகாரநோக்காக இருக்கும்வரையும் (தொடர்பு கொள்ளுதலில் இயற்கையாயமைந்த பரஸ்பரம் பரிமாற்றிக் கொள்வதற்கு எதிராக) பாலியற் செயற்பாடு அதனுள்ளேயே இயல்பாயமைந்த பிணைப்பினால் பெண்ணை ஒரு உயிரியாக அன்றி ஒரு பாலியல் பண்டமாக மாற்றும்தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

இந்தியாவில், இது குறித்த சம்பிரதாயபூர்வமான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படாவிட்டாலும், பெண்களின் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும்போது என்ன தெரிகின்றது என்றால் இப்படியான கட்டுப்பாடு, உடைமையாக்கல் என்பது நடுத்தர உயர்தர வர்க்கங்களிடையே மட்டுமல்ல, வறியவர்களுக்கிடையேயும், கீழ்வர்க்கத்தினரினுள்ளும் இந்தநிலை உள்ளது. பின்பு குறிப்பிட்டவர்களை எடுக்கும் போது, இவர்கள் மிகவும் நெருக்கியடித்துக் கொண்டு, இடப் பற்றாக்குறையில் வாழ்கின்றார்கள். இவர்களிடம் பொருள் ரீதியாகவும் மிகுந்த பற்றாக்குறை உண்டு. இவர்களுக்கு வெளியுலகத்துடனான

தொடர்புகள் இல்லையென்றே கொள்ளலாம். சில வேளை இதனுடன் சேர்த்து, அவர்களுடைய சாதி, வர்க்க அடிப்படையிலமைந்த ஒடுக்குமுறை, கீழ்ப்படிதலின் விஸ்தீரணம், வறிய ஆண்களை, தங்களிற்கு நெருங்கக்கூடிய ஒரேயொரு தளத்தில், பாலியல்ரீதியில், கட்டுப்படுத்தவும் உடைமையாக்கவும் கொண்டு செல்கின்றது. அது எப்படி இருக்குமோ அப்படி இருக்க, பாலியல் பண்ட மாக்கப்படுதலினதும் பாலியல் கண்காணிப்பினதும் தொடர்ச்சி வறிய பெண்களினால் பலவிதமான மட்டங்களில் - திருமணபந்தப் படுக்கையிலிருந்து கிராமத்துத்தெரு வரை - அனுபவிக்கப்படுகின்றது. பொதுஇடத்தில் பாலியல் பண்டமாக்கப்படுதலும் பாலியல் கண்காணிப்பும், சிலவேளை அதனுடைய வேர்கள், பாலியல் செயற்பாட்டினுள்ளேயே பண்டமாக்கப்படுதலும் இருக்கும்.

ஆனால் ஏன் வறிய, கூலிப்பெண்கள் இந்தக் கட்டுப்பாட்டிற்குக் கீழ்ப்படிகின்றார்கள்?இதற்குப் பதில் உள்ளது. நான் நினைக்கின்றேன், இறுதியான பலவீனமான, மிகவும் தீவிரமான பட்டினிக்குத் தள்ளப்படும் குழந்தைகள் மீதான பொறுப்புணர்வு. இது அவர்களின் பொருளாதாரத் தேவைகளிற்கு, எவ்வளவு கொஞ்சமாக இருந்தாலும், அதற்குப் பிரதியுபகாரமாக ஆணின் பாலியல் கட்டுப்பாட்டிற்குள் பெண்களை விரும்பி அடிபணியச் செய்கின்றது. சமூகத்திலுள்ள ஏனைய ஆண்களினால் ஏற்படும் பாலியல் தொந்தரவுகளுக்கு எதிராகவும், பெண்களின் பாலியல்தன்மையைப் பாய்ச்சுவதற்கும் சமூகத்தின் கட்டுப்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதற்கும் பெண்ணுக்கு ஒரு ஆணுடனான தொடர்பென்பது சமூகரீதியான பாதுகாப்பான ஒரு அம்சமாக விளங்குகின்றது. நிலவுடைமை வர்க்கங்களின் அங்கத்தினர்களினால் கூலி உழைப்பாளிப் பெண்களுக்கு ஏற்படும் பாலியல் தொந்தரவுகளிற்கு, இப்படியான பாதுகாப்பு மிகவும் குறைந்த அளவிலேயே உள்ளது, இதைப்பற்றி நாங்கள் இப்போது பார்ப்போம்.

வறிய, உழைக்கும் பெண்களின்மீதான பாலியல் கண்காணிப்பும், பாலியல் பண்டமாக்கலும், அவர்களுடைய சமூகத்தினுள்ளே பகுதியளவுதான் ஆட்சி செலுத்துகின்றன. நிலவுடைமை ஆண்களிடம் இருந்து வறுமையான பெண்களை நோக்கி வரும் பாலியல் அழைப்புகள் திட்டமிட்டவகையிலும் ஒழுங்காகவும் தொடர்ந்து இருக்கின்றன. இப்படியான ஒடுக்கு முறையானது, நிலச்சொந்தக்காரரின் நிலத்தில் நிரந்தரவேலையாளராக இணைந்து வேலைசெய்யும் பெண்களின்மீது அல்லது தற்காலிகமாக வேலைக்குச் சேர்த்துக்கொள்ளப்படும் கூலிப்பெண்களின்மீது ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பாலியல்பலாத்கார வடிவத்தை எடுக்கும். தங்களிற்குக் கீழ் வேலைசெய்யும் பெண்களை விளையாட்டுப் பொருள்களாகக் கருதும் நிலவுடைமையாளர்களிடமிருந்தும், மேற்பார்வையாளர்களிடமிருந்தும் வரும் விரும்பத்தகாத உடல்ரீதியான நெருக்கம், ஆனால் அந்தஸ்தை எந்தவகையிலும் குறைத்துக் கொள்ளாத வடிவத்தை எடுக்கலாம். வேலையின்மையின் பயமும், எப்பொழுதும் பிரசன்னமாயிருக்கும் வேலைக்கான பசியும், அதேசமயம் இவர்களினால் ஒருமித்து ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட எதிர்ப்புக்கான பிரக்ஞாபூர்வமான முயற்சியின்மையும், பெண்கள் இப்படியான தொந்தரவுகளை ஏற்கவைக்கத் தள்ளப்படுகின்றனர்.

இந்தவகையான ஒடுக்கு முறையானது ‘சாதாரண’ நேரங்களில் இருந்தாலும், சாதி வர்க்க முறுகல்நிலைக் காலங்களின்போது மோசமாக உச்ச நிலையடைகின்றது. நிலமற்ற தொழிலாளர்களினால் அல்லது வறிய விவசாயக்கூலிகளினால் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட, போராட்ட எதிர்ப்புக் காலங்களின்போது, பெரும்பாலும் நிலவுடைமையாளர்களும் அவர்களுடைய கூலிக்கு அமர்த்தப்பட்ட காடையர்களும் பெண்கள்மீது திட்டமிடப்பட்ட குழுவடிவிலான பாலியல் பலாத்காரம், ஒருமித்த பாலியல் வன்முறை ஆகியவற்றை மேற்கொள்கிறார்கள். வறிய பெண்களிற்கு, இங்கு வர்க்க வன்முறை திட்டவட்டமான பாலியல் வன்முறை வடிவத்தை எடுப்பதில் இருந்து, அவர்களுடைய வர்க்கம் அவர்களுடைய இனத்துடன் தவறுதலற்ற முறையில் சிக்கலாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தவகையான பலாத்காரமானது ஒரு கல்லில் இரண்டு பறவைகளைக் கொல்வது போன்றது. இது போராடும் பெண்களை மிகவும் நேரடியாகவும், மிருகத்தனமாகவும் தண்டிக்கின்றது. ‘அவர்களுடைய’ பெண்கள் என்று தங்கள் அதிகாரத்தைப் பாவிக்கும் ஒரே அரங்கத்தையும் சொந்தமாக்குதல்மூலம், இது போராடும் ஆண்களையும் சீர்குலைக்கின்றது.

இந்தியாவிலுள்ள பாலியல் வன்முறையின் வர்க்கத்தன்மை ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (Mies 1980). சில வழிகளில், மிருகத்தனம் என்பதை உள்ளபடி பார்த்தால், ஆளும் வர்க்கத்தினால் கட்ட விழ்த்து விடப்படும் இப்படியான வன்முறைகளின் இருப்பு, கூலி உழைப்பாள வர்க்கத்திலே உள்ள பெண்களின்மீது அவர்களது ஆண்களினால் மேற்கொள்ளப்படும் பாலியல் கண்காணிப்புடன் ஒப்பிடும்பொழுது, சிலவேளை சுலபமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படலாம். எப்படியாயினும், ஒரு சோசலிசப் பெண்நிலைவாதப் பார்வை, இரண்டையும் கண்டுகொள்ளாமலிருக்க, எங்களை அனுமதிக்காது; மேலும், இரண்டு வடிவங்களிற்கும் இடையிலான தொடர்புகளைத் தேடுவதற்கு எங்களை உந்துகின்றது. பின்வரும் அனுபவமானது, விளிம்புநிலை விவசாயத் தொழிலாளர்களிடையே வேலை செய்யும் ஒரு பெண் ஒழுங்கமைப்பாளர் என்னிடம் கூறியது. இது இங்கு குறிப்பிடப்படவேண்டிய ஒன்றுதான்.

இந்தியாவில் தமிழ்நாடு மாநிலத்தில் உள்ள ஒரு மாவட்டத்தில் விவசாயத் தொழிலாளப் பெண்களுக்கிடையில் வேலைகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறபோது, செயற்பாட்டாளர்கள் பெண்களின் பிரக்ஞையை உயர்த்துவதற்கு நாடகங்கள் செய்வதை ஒரு ஊடகமாகக் கொள்ளுவது மிகவும் பிரயோசனமாக இருக்கும் என்று கண்டுகொண்டார்கள். இந்த நாடகங்கள் தீவிரவாதமான பெண் செயற்பாட்டாளர்களினால் மேடையேற்றப்படலாம், அவர்கள் கிராமத்துப் பெண்களாக இருந்திருக்கின்றார்கள். தங்களுடைய வாழ்க்கையின் பல்வேறு பரிமாணங்களுடன், நில, தொழிலாள பிரச்சினைகளிலிருந்து அவர்களுடைய வீட்டுப் பிரச்சனைகள்- சமூகத்திலுள்ள ஆண்களின் நடைமுறைகள், மற்றும் பழக்கவழக்கங்கள்வரை கருவாகக் கொள்ளப்படலாம்.

இந்த நாடகங்களில் ஒன்று, நிலச்சுவாந்தார்களினால் இழைக்கப்படும் பாலியல் ஒடுக்குமுறையைக் கருவாகக் கொண்டது. இந்த நாடகத்தின் பின், நாடகத்தில் நடித்தவர்களுக்கும் பெரும்பான்மையான பெண் பார்வையாளர்களுக்குமிடையே, இப்படியான பாலியல்திணிப்புகள் மிகவும் பொதுவாக இருந்தது என்பது மிகவும் அறியப்பட்டும் இது ஏற்றுக்கொள்ளப் படாவிட்டால், பெண்ணின் 'கற்பு' என்பதன் அர்த்தம்பற்றியும் அதன் பொருத்தப்பாடுபற்றியும் ஒரு விவாதம் நடந்தது. இந்த இடத்தில், கூட்டத்தில் இருந்த சில கிராமத்து இளைஞன்கள் குறுக்கிட்டார்கள்; எப்படி நீங்கள் 'கற்பைக்' கேள்வி கேட்கத் துணிந்தீர்கள் என்றும் எல்லோரும் 'ஒழுக்கங்கெட்டவர்களாக' இருக்க விரும்புகிறீர்களா என்றும் பெண்களிடம் மிகவும் சூடாகக் கேட்டார்கள்.

இதைப்பற்றி உறைக்கின்ற விஷயம் என்னவென்றால், பாலியல் புனிதத்தின் விதிமுறைகளை 'அவர்களுடைய' பெண்கள்மீது வலியுறுத்துவதற்கு இளைஞன்கள் முயலும் உக்கிரம் மட்டுமல்ல. இந்த ஆண்களை அதிகம் பாதித்த விஷயம், பெண்கள் நிலச்சுவாந்தார்களின் வன்முறையை எதிர் கொள்ளவேண்டியிருப்பது என்பதுபற்றிய கருத்துநிலையல்ல. அவர்களை உலுப்புகின்ற விஷயம் என்னவென்றால் பெண்கள், பெண்ணின் 'கற்புநிலை' பற்றிய அர்த்தப் படுத்தலைக் கேள்வி கேட்கத் தொடங்கும் எண்ணம்தான். இதன்மூலம் அவர்கள் தங்களுடைய பெண்களின் பாலியல்தன்மைமீதான சொந்த, ஆண் கண்காணிப்பை மூடிமறைக்கின்றார்கள். வர்க்கத்திற்கும் இனத்திற்கும் இடையிலான தொடர்புகள் உண்மையிலேயே மிகவும் சிக்கலானவை. நிச்சயமாக, பெண் ஒழுங்கமைப்பாளர்களுடைய அனுபவங்கள் சொல்கின்றன: பெண்களின் பாலியல் கண்காணிப்பின் யதார்த்தத்தன்மையும் கருத்தியலும் ஒடுக்கப்பட்ட, சுரண்டப்படும் வர்க்கங்களுக்கிடையில் மிகவும் வலிமையானதாகவுள்ளது. இவை இவர்களுக்கிடையில் வேலைசெய்வதற்கு மிகவும் இறுக்கமான தடைகளாக உள்ளன.

உழைப்புச் சந்தையும் பாலியல் கண்காணிப்பும்

இதுவரையும் குடும்பம், சமூகம் என்பவைபற்றி கவனித்தோம். நாங்கள் இப்பொழுது உழைப்புச்சக்திக்கான சந்தைபற்றியும், வருமானத்தை உழைப்பதற்கு பெண்களின் திறமை மீது பாலியல் கண்காணிப்பு ஏற்படுத்தும் விளைவுபற்றியும் எங்கள் கவனத்தைச் செலுத்துவோம். உழைப்புச் சந்தைப் பிரிப்புக்கோட்பாடானது அதிகளவு மாறுதல்களில்லாது இந்தியச் சந்தைபற்றிப் புரிந்துகொள்வதற்கு தழுவலாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. மூன்றாம் உலகநாடென்றவகையில், மேற்கிலுள்ள உழைப்புச் சந்தைக்கு உருவாக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளை விளக்கும் சக்தி வரையறைக்குட்பட்டது. தொழிலாளர்களின் பிரிவுகளும் படிநிலைகளும் வரையறுக்கப்படுவதில் சாதி போன்ற காரணியானது வரலாற்று முக்கியத்துவம்வாய்ந்த பாத்திரத்தை வகிக்கின்றது. இந்தியரீதியில் இப்படியான பிரிவுகளை புறக்கணிப்பதும், பெண் தொழிலாளிகளுக்கு, குறிப்பாக, பாலியல் கண்காணிப்பிலிருந்து வரும் இடம்பெயர்வதற்கான தடைகள், உழைப்புச்சந்தையில் இவர்கள் 'இரண்டாம்' பட்சமாக வரையறுக்கப்படுவதில் ஒரு இக்கட்டான பாத்திரத்தை வகிக்கின்றது என்று நான் கருத்தொன்றைத் தெரிவிக்கலாம்.

இரண்டு உதாரணங்கள் இந்த விவாதத்தைத் தெளிவுபடுத்தும். பெண்விவசாயத் தொழிலாளர்கள் தான் பொதுவாக மரபுரீதியாக மிகவும் சுதந்திரமான, இடம்பெயரக்கூடிய பெண்தொழிலாளர்கள் என்று கருதப்படுகின்றார்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் நிரந்தரமற்ற உழைப்பாளர்கள் என்பதையும், வேலை தேடவேண்டும் என்பதையும், சில வேளைகளில் நாட்கூலி அடிப்படையில் வேலை செய்பவர்கள் என்பதையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இவர்கள் ஓரளவு தூர இடங்களுக்குச் செல்வதற்குச் சுதந்திரம் உடையவர்கள் என்றும் சிறுகட்டுப்பாடுகளுடனேயே வேலைசெய்ய ஒத்துக்கொள்வார்கள் என்றும் எண்ணிக்கொள்ளப்படுகின்றது.

உண்மையில், மேற்குறிப்பிட்டது, யதார்த்தத்தின் ஓரளவு மேலெழுந்தவாரியான வடிவமாகும். பெண் தொழிலாளர்கள் பொதுவாகத் தங்களுடைய வீடுகளுக்குக் கிட்டத்தான் வேலைசெய்ய முனைகின்றார்கள், அல்லது தாங்கள் வேலைசெய்யுமிடங்களில் உள்ள சகதொழிலாளர்கள், வேறு பெண்களாக அல்லது தங்களுடைய சொந்தக் குடும்பத்தில் அல்லது சமூகத்தில் இருந்துவரும் ஆண்களாக இருப்பதை விரும்புகின்றார்கள். பெண்கள் அநேகமாக 'தனிப்பட்ட' அல்லது 'ஓரளவு

பொது' இடங்களில்தான் வேலைசெய்ய முனைகின்றார்கள், அடக்கமில்லாத பணிவில்லாத வேலைகள் என்று கருதப்படும் வேலைகளான மரத்தில் ஏறுதல், அணைக்கட்டுகளில் ஏறுதல் இத்தியாதி' (Kala 1976) போன்றவற்றைச் செய்கின்றார்கள். 'தனிப்பட்ட வெளி' என்பது கேரளாவில், முதலாளியின் வீடு அல்லது வீட்டுவளவு என்றும் 'ஓரளவு பொதுவெளி' என்பது அவர்களது இருப்பிடத்திலிருந்து சிறுநடையளவு தூரமுள்ள இடங்கள் என்றும் கொள்ளலாம்.

பெரும்பாலான தொழிலாளப் பெண்களுக்கு ஒரு வளர்ந்த பிள்ளையோ, ஒரு அயலவரோ, குடும்பத்திலுள்ள வயதானவரோ பிள்ளைகளைப் பராமரிப்பதற்கு இருப்பதனால், இருப்பிடத்திற்கு அண்மையில், பிள்ளைப் பராமரிப்புக்கு வசதியாக வேலை தேடுகிறார்கள் என்பது, வேலைக்கான வரைவிலக்கணத்தின் ஒரு பகுதிதான். குறிப்பிடத்தக்க பகுதி என்னவென்றால் பெண்களுடைய சொந்த, சமூகரீதியாக வரையறுக்கப்பட்ட 'பரிசுத்தத்தன்மை'பற்றிய கருதுகோள்களும், அவர்கள் அவற்றுடன் முக்கியமாக பிணைந்திருப்பதும்தான். அந்நிய ஆண்களுக்கு அருகாமையில் தொழில்புரிவது என்பது பெரும்பாலும் உளரீதியான நிந்தையாகவும் கண்டபடியான சந்தேகத்திற்கு வழிவகுப்பதாகவும் இருக்கின்றது. உதாரணத்துக்கு, கேரளாவிலுள்ள பெண் கட்டிடத் தொழிலாளர்களுக்கான இப்படியான கருத்தை Gulati(1981) ஆவணப்படுத்துகின்றது. குடிபெயரும் தொழிலாளர்கூட்டங்கள், அறுவடை காலங்களில் மிக நீண்டதூரம் பிரயாணம் செய்கிறார்கள், பெரும்பாலும் குடும்ப அடிப்படையில் வேலை ஒப்பந்தக்காரர்களினால் வாடகைக்கு அமர்த்தப்படுகின்றார்கள். சாதாரணமாக, வீட்டிலிருந்து பெண்தொழிலாளர்களை அதிக தூரத்திற்குச் செல்ல வைப்பதற்கு இதுதான் ஒரேயொரு வழி.

இரண்டாவது உதாரணம், சென்னை மாநகரத்தில் உள்ள பெண் சிறுவியாபாரிகளின்மீது நடத்தப்பட்ட ஆராய்ச்சியிலிருந்து அறிந்து கொண்டது என்னவென்றால் போதாத முதல், சந்தையில் ஒரு இடத்தைப் பிடிப்பதற்குத் தேவையான தொடர்புகளைப் பெறுதல் என்பவற்றிலிருந்து மிகவும் அப்பாறபட்டு, பாலியல் கண்காணிப்புகளினால் பெண்கள் குறிப்பிடக் கூடியளவு மிகுந்த துயரங்களிற்கு உள்ளாகின்றார்கள். பிரயாணம் செய்தல், ஆண்மொத்த வியாபாரிகளுடன் சேர்ந்து கொள்ளுதல், பின்னிரவில் சந்தையில் தொடர்ந்து நிற்கமுடியாதிருத்தல் இப்படியான இயலாமைகள், அவர்களுடைய வருமானத்திற்காக உழைக்கும் தகுதிக்கு முட்டுக்கட்டைகளாக இருக்கின்றன. இதன்விளைவாக அவர்கள் பொதுஇடங்களில் வேலைபுரிதல் என்பது, இந்தப் பெண்கள் அன்றாடம் எதிர்கொள்ளும் பாலியல் தொந்தரவுகளினால் கணக்குத் தீர்த்துக் கொள்ளப்படுகின்றது (Lessinger 1982).

மேற்சொல்லப்பட்ட இரண்டு உதாரணங்களும் பெண்கள் மீதான பாலியல் சம்பந்தமான கண்காணிப்பு அவர்களுடைய வருமானத்திற்கான உழைப்புத் திறமையைப் பாதிக்கின்றது என்னும் கருத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. பெண்தொழிலாளர்களைப் பொறுத்த மட்டில், அவர்களுடைய வேலைத் தெரிவை மட்டுப்படுத்துவதற்கும், அவர்கள் குறைந்த் ஊதியத்தில் வேலைசெய்வதை ஒப்புக்கொள்வதற்கும் மிகமோசமான நிபந்தனைகளின்கீழ் வேலை செய்தலையும் ஏற்றுக்கொள்வதற்கும் அல்லாவிடில், அவர்களால் வேறுவிதமாக முடிவதிலும் பார்க்க, பாலியல் தொந்தரவுடனான ஒப்புதல் ஏதுவாக இருக்கின்றது. இது 'கூட்டமான' பெண்களுக்குத்தான். பெண் சிறுவியாபாரிகளை எடுத்துக்கொண்டால், இது அவர்களுடைய சக்தி வாய்ந்த செயற்பாட்டுக்கான திறமையைப் பாதிப்புடன் குறிப்பிட்ட மட்டம் வரையிலான பாலியல் தொந்தரவுகளைச் சகித்துக் கொள்வதற்கும் தள்ளப்படுகின்றார்கள்.

என்னுடைய கணிப்பு என்னவென்றால் இவை தனியான உதாரணங்களல்ல, அவர்களுடைய உழைப்புச் சந்தை நிலையினதும் வருமான உழைப்புத் திறமையினதும் மீதான, பெண்களின் பாலியல் கண்காணிப்பின் விளைவு மிகவும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட முறையில் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய தேவை இருக்கின்றது என்பதுதான். நிச்சயமாக, இப்படியான அபூர்வத் தோற்றப்பாடுகள், மேற்கில் உள்ள தொழில்மயமாக்கல் வரலாற்றில் முற்றாக அறியப்படாததல்ல. உதாரணமாக, இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஐக்கிய அமெரிக்காவுக்குச் சென்ற இத்தாலியப்பெண் வந்தேறுகுடிகள், தொழிற்சாலைகளில் சமூகத்தின் மிகநெருங்கிய மேற்பார்வையின் கீழ் வேலைசெய்தார்கள் (Mc Laughlin 1971). பாலியல் கண்காணிப்பும் நற்பெயர்மீதான பிரக்ஞையும் பெரும்பாலான ஆசியப்பெண்களின், முக்கியமாக இன்றைய இளம்பெண்களின், வேலை அனுபவத்திற்கு ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட விசேஷமான வடிவத்தைக் கொடுக்கின்றன. இந்த நோக்கில், சுதந்திர வர்த்தக வலயத்தில் வேலை செய்யும் இளம் மின்னணுவியல் (எலக்ட் ரோனிக்ஸ்) தொழிலாளர்களின் பிரச்சனைகள் விபரமாக ஆவணமாக்கப்பட்டது. (Neumann 1979)

எங்களுடைய கருதுகோள் என்னவென்றால், பாலியல் கண்காணிப்பு என்பது மிகவும் 'சாதாரணமான' பெண்களின் உழைப்பு வாழ்க்கையில் அதுவும் ஒரு பகுதியாக உள்ளது. இக்கருதுகோள் ஒரு தேற்றத்தின் நிலையை அடைந்துள்ளது. பெண்நிலைவாதிகளாகிய எங்களுடைய நிலை என்னவென்றால், இதனைத் தேற்றத்தின் நிலையிலிருந்து கோட்பாட்டு நடைமுறைப் பிரச்சனையாகக் காணும்நிலைக்குக் கொண்டுவருவது.

முடிவுரை

இந்தியாவில் இன்று, முற்போக்கான பெண்ணிய இயக்கம் இரண்டு பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவர்களில் முக்கியமாக பெண்தொழிலாளர்களின் வர்க்கப் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளின்மீது கவனத்தைக் குவிக்கும் ஒரு சாராரும், நடுத்தரவர்க்க, மேற்தட்டு வர்க்கப் பெண்களைக் கடுமையாகப் பாதிக்கும் சீதனக்கொடுமை, மணமகள் எரிப்பு போன்ற விடயங்களில் கூடிய கவனத்தைக் குவிக்கும் ஒரு சாராரும் உள்ளனர். இருசாராரும் மற்றவர் செய்யும் விடயங்களின் முக்கியத்துவத்தை மறைக்காத பொழுதும், பல விஷயங்களில் ஒருமிக்கின்ற பொழுதும், பாலியல் கண்காணிப்பு, வர்க்கம்பற்றிய விடயங்கள் தொடர்பாக இணைவதில் ஒரு அசௌகரியநிலை உள்ளது.

பாலியல்கட்டுப்பாட்டின் கோட்பாட்டு ரீதியான, நடைமுறைரீதியான முக்கியத்துவத்தைக் காணும் போது ஒரு இறுக்கமான தளத்தில் இருசாராரும் ஒருங்கு சேரலாம். சீதனம், பாலியல் பலாத்காரம், மணமகள் எரிப்பு போன்ற பிரச்சனைகள் பெண்பாலியல்மீதான சமூகக்கட்டுப்பாட்டின் கண்ணுக்குத் தெரியும் கொடுமையான விளைவுகள் ஆகும். ஆனால் இது மிகப்பெரிய சமுத்திரத்தில் ஒரு சிறு நீர்த்துளி ஆகும். பாலியல் கண்காணிப்பு அல்லது கட்டுப்பாடு, ஒருமித்து வேலை செய்யும்கிராமத்து, நகர்ப்புறத்து தொழிலாளர்களுக்கிடையிலான ஆண்-பெண் உறவுகளுக்கு உருவம்கொடுக்கும் விதமும் குடும்பத்தினுள், சமூகத்தினுள் வேலைத்தல வறிய பெண்களின் இரண்டாம் பட்சமான நிலையை வரையறுக்கும் விதமும் மிகப் பூதாகரமான பிரச்சனையாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. மறுஉற்பத்தி என்பது உடல்ரீதியான மறுஉற்பத்தியும் சமூக உறவுகளைப் பேணுதலும். இந்த இடத்தில், தந்தைவழிப்படிநிலை.
2. கிராமப்புற, அரைப்பாமரத்துவத்தை எப்படிக் கையாளுவது என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. அதாவது, கொஞ்ச நிலத்தையுடையவர்கள், ஆனால் கூலித்தொழிலையும் செய்யவேண்டியவர்கள். பிள்ளைகள் இந்த விடயத்தில் வாரிசுகளாகக் கொள்வதைவிட தொழிலாளர்களாகவும் அந்திம காலத்தில் பாதுகாவலர்களாகவும் அதிமுக்கிய மாகக் கவனத்திற் கொள்ளப்படவேண்டியவர்களாக இருக்கும்வரையில், பெண்களின் பாலியல்தன்மை மீதான கண்காணிப்பின் அடிப்படையும், வறிய நிலமற்றவர்களிற்கு அதற்கான அடிப்படையும் மிகவும் நெருங்கிய தன்மையுடையன.
3. 1974-1975களில் நிலமற்ற விவசாயத் தொழிலாளக் குடும்பஅமைப்புகள், நாட்டுப்புற குடும்பஅமைப்புகளின் 12.8% மானவர்கள்.
4. இது, நிச்சயமாக, நிலம்மீதான தந்தைவழிக்கட்டுப் பாட்டுக்கும் பாலியல் கட்டுப்பாட்டுக்கும் இடையில் உள்ள உறவு குறித்துக் கேள்வி எழுப்புகின்றது.
5. இந்த இடத்தில் Franz Fanon இன் ஆய்வு உடனடியாக நினைவுக்கு வருகிறது.
6. எந்த வகையிலும் பாலியல் ஆதிக்கமானது 'இதய மற்ற உலகத்தின் புகலிடம்' என்று இது அர்த்தம் பெறாது. மேலும், ஆண்-பெண் உறவுகளின் அதிகாரமும் படிநிலையும் இருக்கும் ஆதிக்கம்.
7. நன்கு அறியப்படும்வகையில், 'கண்ணியம்' என்பது சமூகரீதியாக வரையறுக்கப்பட்டது. இந்தியாவின் ஒரு பகுதியில் பெண்களிற்குக் கண்ணியமான உடைகள் என்று கருதப்படுபவை இன்னொரு பகுதியில் கண்ணியமில்லை எனக் கருதப்படும். இது சமூகத்தின் செயற்பாட்டுடன் தொடர்புடையது. இதில் இயல்பானது என்று எதுவும் இல்லை.

REFERENCES

Gulati. L. *Profiles in Female Poverty.* Delhi: Hindustan Publishing Company.

Kala, C.V. 1976 Female Participation in Farm Work in Central Kerala. *Sociological Bulletin* 25(2): 185-206

Lessinger, J. 1982. On the Periphery of Trade: Male-Female Competition in a South-Indian Market Place Conference on *Women and Income Control in the Third World.* Colombia University, mimeo.

McLaughlin, V.Y. 1971. Patterns of Work and Family Organization: Buffalo Italians. *Journal of Interdisciplanery History pp 299-314.*

Mies, M. 1980. Capitalist Development and Subsistance Reproduction: Rural Women in India. *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 12(1): 2-14.

Mukhopadhyay, S. 1981. Women Workers of India: A Case of Market Segmentation. In, *Women in the Indian Labour Force.* PP. 93-119. Bangkok: ILO/ARTEP.

Neumann, A.L. 1979. Hospitality Girls' in the Philipines. *Southeast Asia Chronicle* 66: 18-23.

Rural Labour Enquiry. 1974 - 75. Final Report on Wages and Earnings of Rural Labour Households. Chandigargh: Labour Bureau, Government of India.

Srinivas, M.N. 1969. The Caste System in India. In *Social Inequality.* A. Beteille (ed.) PP 265-272. Harmondsworth: Penguin Books.

எமது கலை/விமர்சன மரபு மீது... ②

சிவலோகன்

காலங்கள் கலை எழுச்சிகளை எமக்குக் காட்டுவன. இந்த எழுச்சிகளுக்குப் பின்னால் ஓடிப்போய் ஒட்டிக் கொள்ளாமல் கலையை அவதானித்தலே எமக்கு எமது கலை விமர்சன மரபுமீது சில விளக்கங்களைத் தரஉதவும் எனக் கடந்த இதழில் பிரசுரமான இந்தத் தொடரின் கடைசிப் பகுதியிலே குறிப்பிட்டிருந்தேன். காலம் தழுவிய கலைஎழுச்சிகள் அபாயகரமானவையோ அல்லது அர்த்தம் கொண்டன அல்லவை என்பதோ எனது வாதம் அல்ல. இந்த எழுச்சிகள் ஓர் கூர்மையான அவதானிப்பிற்குள்ளாக்கப்படவேண்டும். மேலோட்டமான அவதானிப்புகளிற்கூடாக கலை எழுச்சிகளின் பின்புலங்களை நாங்கள் அறிந்து கொள்ளமுடியாது. தமிழ் இலக்கியப் பரப்பின் கடந்த சில பகுதிகள் மீளவும் வாசிக்கப்படின், இந்த வாசிப்புகளிற்கூடாக நாங்கள் புதிய காலங்களைத் தரிசிக்கலாம்.

புதிய காலங்கள் - புதிய வாசிப்புகள்: இவை சமூகங்களின் மாற்றங்களோடும், இந்த சமூகங்களின் இருத்தல் நிலைகளோடும் சம்பந்தப்பட்ட விஷயம். தமிழர்கள் ஓர் சமூகம் அல்ல, பல சமூகங்கள் என்பதே எனது அபிப்பிராயம். ஆனால் புகலிடமோ ஓர் மிகப் பெரிய சமூகம். இந்த சமூகத்துள்- எங்களில் பலர் கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களாகச் சேர்ந்துள்ளனர். போரின் காரணமாகவும், பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகவும் முதலாளித்துவ நாடுகளைத் தமது புகலிடமாகக் கொண்டுள்ளவர்கள் எழுதும் எழுத்துக்கள் “புகலிட இலக்கியம்” என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளன. எது புகலிட இலக்கியம் என்ற விவாதத்தை நாம் எப்போதுமே நடத்தலாம். ஆனால் “புகலிட இலக்கியம்” என்பதை ஓர் எழுத்து எழுச்சியின் குறியீட்டாக்கி ஓர் விமர்சன கலாசாரத்தைத் தியானித்தல் எனது தளம்.

தேசத்தை விட்டு வெளியே போனவர்கள் மட்டுமா புகலிடவாதிகள்? முதலாளித்துவ கலாசாரம் ஒவ்வொரு தேசத்தினையும் - இந்தத் தேசங்களின் சமூகங்களையும் புகலிடமாக்கிவிடுகின்றது என்பது வேறு விஷயம். இங்கோ, தமிழர் - குறிப்பாக இலங்கையைச் சேர்ந்த தமிழர்களது புகலிட இலக்கிய உற்பத்திகளில் பங்காளியாக இருந்த ஓர் படைப்பாளியின் கதைமீது சில குறிப்புகளை வரைய விளைகின்றேன்.

கதையின் பெயர் “மதிப்பு மறுப்பறிக்கை”. கதாசிரியர் பெயர் சுகன். “எக்ஸில்” தனது இரண்டாவது இதழிலே இந்தக் கதையை துணிச்சலுடன் பிரசுரித்துள்ளது. எனது மிகவும் நீண்டகாலப் புகலிட வாழ்க்கையிலே, என் கவனத்தை ஈர்த்த அபூர்வமான சில சிறுகதைகளில் ஒன்றாக இது எனக்குப்படுகின்றது. ஜனரஞ்சக வாசகர்களுக்கு இந்தக் கதை சிலவேளை மனநெருக்கடிகளைத் தரலாம். ஆனால் தமிழ் இனத்தினது சமூகங்களில் ஒன்றான "புகலிட சமூகத்"தின் படத்தை ஈன இரக்கம் இன்றி இந்தக் கதைக்கூடாகக் கதாசிரியர் வரைந்துள்ளார்.

சுகனது கதாஇயக்கம் நாம் தினம் தினம் கேட்கின்ற தூஷண வார்த்தைகளில் ஒன்றை பச்சையாக அவர் எழுதிவிட்டார் என்பதால் மாசுபடக்கூடிய ஒன்றல்ல. இவரது கதையின் இலக்குகளிற்கு வேறு தளங்கள் உள்ளன. எனது இருத்தல் எது? இதுவே கதைக்கூடாக இவர் எழுப்பும் கேள்வி! ஒவ்வொருவரும் கேட்கின்ற கேள்வியையே இவரும் கேட்கின்றார். எனவே இவரது கேள்வி ஒரு சமூகக் கூறினதுமாகின்றது.

இது ஓர் EROTIC கதையா? சில வரிகளும், வார்த்தைகளும் இந்தக் கதைக்கு ஓர் EROTIC முலாம் பூசிவிடக்கூடிய தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பினும் - இது ஓர் முழுமையான EROTIC கதையா என்பதிலே இலக்கியப் பகுப்பாய்வாளனுக்கு சந்தேகங்கள் ஏற்படலாம். ஆனால், அண்மையிலே பிரசுரமான சில அபூர்வமான சிறுகதைகளைப் போல இந்தக் கதையும் எமது கதா இயக்கத்திற்கு ஓர் புதிய கோலத்தைக் கொடுத்துள்ளது. இக்கோலம் புகலிடத்தைப் புதை தோண்டிப் பார்க்க எத்தனித்துள்ளது. புகலிட சமூகத்தினது - ஒரு கூறினது குரலாகத் தன்னை இனம் காட்டுகின்றது. இந்தக் கூறினது விளிம்பு நிலை வாழ்வியலை எமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றது. புகலிடத்தினது மூலங்களுக்கு அருகில் போகாமல், இந்தக் கதை தரும் சேதிகளை விளங்கிக் கொள்ளல் முடியாது.

இந்த "மறுப்பறிக்கைக்குள்" EROTIC கேள்விக ளும் உள்ளன. இந்தக் கேள்விகளையும் கோலங் களையும் "புகலிட இலக்கியத்துள் EROTIC எழுத்துக்கள்" என்ற தனித்த தளத்திலே வைத்து ஆய்வு செய்வதே பொருத்தமானது. இந்த ஆய்வுக் கூடாக எமது வாசிப்பு நுகர்வின் எல்லைகளை பல கோணங்களிலே நாம் பரிசோத னைக்கு எடுக்க லாம்.

நாம் இதனைத்தான் வாசிக்க வேண்டும் என்ப தற்கான விதிகள் எதுவுமே இல்லை. இப்படி ஏதா வது விதிகள் இருப்பின், இவைகளை வைத்து நாம் வாசிப்பு உலகைப் பார்க்கமுடியாது. படைப்பாளி எவ்வாறு தனது எழுத்தை வாசகனுக்குத் திணிக்க முடியாதோ அதுபோல வாசகனும் படைப்பாளியிடம் நீ இப்படித்தான் எழுது என்று சொல்லமுடியாது.

எமது கலை/விமர்சன மரபின் மிகப் பெரும் வக் கிரம் இதுதான் : கதாசிரியனை ஓர் கருத்தியல் வாதியாக உடனடியாகக் கருதிக் கொள்வது. தூய் மையான கலை உற்பத்திகளையும், கருத்தியல் சார் படைப்புக்களையும் பிரித்துக்காட்ட எமக்கு நிச்சயமாக ஓர் அன்னப்பறவை தேவை. சுகனது "மறுப்பறிக்கை" கருத்தியல்சார் படைப்பாக எனக் குப் படவில்லை. இவரது கவிதைகள் போல, இந்தக் கதையும் அழகியல் தழுவிப் புகலிடத்தைப் பார்த் துள்ளது.

"மறுப்பறிக்கை", புகலிடத்தில் தனித்துப் போன வனின் ஏக்கங்களையும் அவாக்களையும் துணிச்ச லுடன் படம் பிடித்துள்ளது. இது ஓர் அபூர்வமான எழு த்து, புதிய எழுத்து. சிதையும் கனவுகள் மீதான கச் சிதமான சித்திரிப்பு. எமது கலை/ விமர்சன மரபுமீது பேசுவோர்களுக்கும் எழுதுவோர்களுக்கும் ஓர் எச்ச ரிக்கையைத் தரும் துணிச்சலான படைப்பு. புகலிட வாசிப்பு ஒழுங்கின் மீது இப்படைப்பு ஓர் தாக்கத் தைச் செய்துள்ளது என எனது கலை/விமர்சன மரபு கருதுகின்றது.

(தொடரும்)

நாடகப்பட்டறை

கடந்த 9.8.1998 ஞாயிறன்று இலங்கையிலிருந்து வருகை தந்திருந்த திருமறைக்கலாமன்ற நாடகக் குழுவினரின் சார்பில் நாடகப்பட்டறையொன்று CARTOUCHERIEஇல் நடாத்தப்பட்டது. இதனை G.P. பேர்மினஸ் அவர்கள், ஜோன்சன் ராஜ்குமார் இருவரு மாக இணைந்து நடாத்தினர். இதில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைஞர்களும் பங்குகொண் டனர். ஞாயிறு முழுநாளும் நடத்தப்பட்ட இப்பட்ட றையானது புலம்பெயர் நாடக அரங்கியலில் அக்க றையுடையோர் கலந்துகொண்டு பயன்பெற ஒரு வரப்பிரசாதமாய் அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத் தக்கது. இதனைத் தொடர்ந்து கிட்டத்தட்ட ஒரு கிழமை நாடகப்பட்டறை நிகழ்ந்தது. இதனை முன் னின்று நடாத்திய G.P. பேர்மினஸ் அவர்கள் சுமார் முப்பது வருடங்களாக நாடகத்துறையில் ஈடு பட்டு வருவதோடு 15வருட காலமாக திருமறைக் கலாமன் றத்தின் நாடகத்துறைப் பொறுப்பாளராக கடமை யாற்றி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. அது மட்டுமன்றி 1978களில் யாழ் நாடகஅரங்கக் கல்லூரியில் இணைந்து தாசிசியஸ், குழந்தை சண்முகலிங்கம் போன்றோரிடம் அரங்கவியல் சம்பந்தமாக தேர்ச்சி பெற்றவர் என்பதையும் அறியமுடிந்தது.

இவர்கள் ஏறத்தாழ ஒருமாதம், சுவிஸ், ஜேர்மன், நெதர்லாந்து, இலண்டன், பாரிஸ் ஆகிய இடங்க ளில் மேடையேற்றங்களைச் செய்தபின் செப்டெம் பர் மாத இறுதியில் நாடு திரும்புகிறார்கள்.

வருடாவருடம் இலங்கையிலிருந்து திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் சார்பில் மேற்கொள்ளப்படும் ஐரோப்பிய கலைப்பயணத்தின் நோக்கம்பற்றி வினாவிய போது, இக்கலைப் பயணம் ஓர் கலைப் பாலமென்றும் எங்களிடையே இறந்துவிட்ட மனி தத்தைத் தேடியெடுப்பதே இக்கலைப்பயணத்தின் நோக்கமென்றும் விளக்கினார்.

நன்றி

இளைஞன்
ஆடி-புரட்டாதி
1998

முகவரி
ELAIGNAN
GINNHEIMER
STR 24A
60487
FRANKFURT/M
GERMANY

சமர்
(அரசியற் தத்துவார்த்த
விமர்சன ஏடு)
இதழ்-23

முகவரி
SAMAR
87 Rue de Colombes
92600 ASNIERES SUR SEINE
FRANCE

முன் அட்டை ஓவியம்: B. H. Raheem
ஒக்ரோபர்1991,வெளியேற்றப்பட்ட
முஸ்லிம் மக்கள் நினைவாக
கடதாசி அட்டையில் கறுப்பு வெள்ளை வர்ணம் (297 x 210mm)

‘இருள் வெளி’

விமர்சனக் கூட்டம்

12.7.1998

கௌரிமனோகரன்

கடந்த யூலை மாதம் 12ம் திகதி ஞாயிறன்று பாரிஸின் புறநகர்ப்பகுதியான சார்ஸல் என்னுமிடத்தில் அமைந்துள்ள சபாலிங்கம் மண்டபத்தில் ‘இருள் வெளி’ பின்நவீனத்துவத் தொகுப்பின் வெளியீடும் பன்முகவாசிப்பும் இடம் பெற்றது.

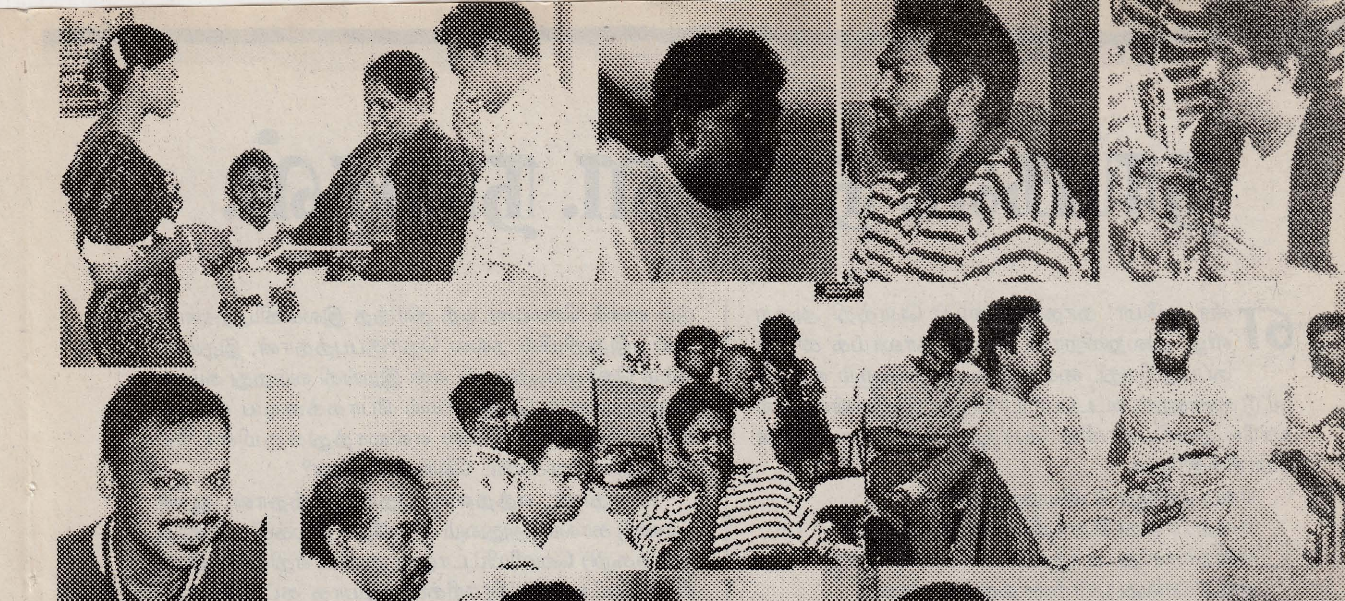
நிகழ்வுகளை தலைமையேற்று வரவேற்புரையை நிகழ்த்திய கலாமோகன் அவர்கள், ‘காணிக்கை’ எனும் கவிதை மூலம் புகலிட இலக்கிய உலகு கண்டெடுத்த கவிஞர் சுகனின் வளர்ச்சியானது இன்று இந்த இருள்வெளியைத் தந்திருப்பதையிட்டு பெருமைபட பேசினார். அடுத்து உரையாற்றிய தோழர் அழகிரி அந்தோனிப்பிள்ளை அவர்கள், ஒவ்வொருவரும் எதற்காக எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை விளக்கி, ‘இருள் வெளி’ தாங்கி வந்திருப்பதை போன்ற எழுத்துக்களை நாம் ஏன் எழுதவேண்டும் என்பதற்கான காரணங்களையும் எடுத்துக் கூறினார்.

தமிழ்மக்களின் இன்றைய போராட்ட சீரழிவுக்கும் பிற்படுத்தப்பட்டமைக்கும் காரணம் மக்களின் சுய சிந்தனையின்மையே எனத் தெரிவித்த அவர் எமது சமூகத்தின் மாற்றத்திற்கு எழுத்துக்கள் எவ்வளவு தூரம் அவசியம் என்பதையும் வலியுறுத்தினார். தனது பேச்சின் இறுதியில் தொகுப்பின் ஒவ்வொரு தலைப்பும்கூட மாற்றப்படவேண்டிய சமூகத்தின் மீதான ஆவேச கருத்துக்களாய் அமைந்திருப்பதினூடாக இந்த எழுத்தாளர்களின் சமூக அக்கறை வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது என்று கூறி தனது பேச்சை முடித்தார்.

அடுத்து, லண்டனிலிருந்து வருகைதந்திருந்த ஓவியர் கே. கிருஷ்ணராஜா அவர்கள் விளிம்புநிலை ஓவியங்கள் பற்றி ஓர் விளக்கமான உரையைத் தந்தார்.

நாதன் அவர்கள் பேசும்போது, அதிக விமர்சகர்களின் போக்கானது இருள்வெளியிலிருந்தும் எமது நடைமுறைச் செயற்பாட்டுத் தளத்திலிருந்தும் விலகிச் செல்வதைக் குறிப்பிட்டு, இப்போக்குகளினாலேயே இதுபோன்ற தீவிர இலக்கிய அரசியல் ஈடுபாடுகளில் அதிகம்பேர் பங்கெடுத்துக் கொள்ளாமைக்குக் காரணம் என்பதை சபையோரின் கவனத்துக்குக் கொண்டு வந்தார்.

லக்ஷ்மிக்கும் உதயசேனனுக்குமிடையே நடந்த கேள்வி பதில்களில், லக்ஷ்மியிடமிருந்து தீர்க்கமான சிறப்பான பெண்ணியக் கருத்துநிலையின் வெளிப்பாடுகளாக பதில்கள் அமைந்திருந்தது. புகலிட எழுத்துக்கள் - இருள்வெளி தொடர்பான ஓர் பார்வை எனும் தலைப்பின் கீழ் பேசிய சி. புஸ்பராஜா அவர்கள், ‘இருள்வெளி’ உள்ளிட்ட புகலிட சஞ்சிகைகளில் எழுதுகின்ற எழுத்தாளர்கள் நம் முன் கூடிக்குடித்து மகிழும் இச்சிறிசுகள்தானா



என்று தான் எப்போதுமே வியப்பும் ஆச்சரியமும் அடைந்து வருவதாகவும் இருள்வெளியில் காணப்படுகின்ற புதிய எழுத்துக்கள் தனக்கு மிகுந்த திருப்தியைத் தருவதாகவும் குறிப்பிட்டார்.

மற்றும் வின்சன் பின்நவீனத்திற்கான தோற்றத்தின் தேவை பற்றி நீண்டதொரு உரையாற்றினார்.

பிரதீபா, திருமதி சாந்தி, திரு பாலச்சந்திரன் ஆகியோர் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டதோடு பிந்து தரவுரேயிடமிருந்து இருள்வெளிப் பிரதிகளைப் பெற்றுக்கொண்டனர்.

ஜேர்மனியில் இருந்து வந்து கலந்துகொண்ட சத்தியசீலன் அவர்கள் 1962ம் ஆண்டிலிருந்து மூத்த முன்னாள் போராட்ட வாழ்வின் முக்கிய அம்சங்களை விளக்கிக் கூறினார். இவருடன் ஏற்பட்ட விவாதத்தில் அன்ரன் ராஜன், வாசுதேவன் ஆகியோர் கலந்து பங்கேற்றனர்.

தொடர்ந்து தேவிகணேசன், அரவிந் அப்பாத்துரை, உதயன், தேவதாஸன், கலைச்செல்வன் ஆகியோரும் பேசினர். இறுதியாக ஜேர்மனியிலிருந்து கலந்து கொண்ட ந. சுசீந்திரன் உரையாற்றுகையில் இன்று பல இலக்கியம் படைப்போர் கருத்துக்களின் கைதியாயுள்ள சூழ் நிலையில் எதிர்ப்பிலக்கியக்காரரின் தேவைபற்றி வலியுறுத்தினார். கூடவே, பொது அரசியல் நீரோட்டத்தின் முன் தோல்வியைத் தழுவும் கலைஞர்களே இன்றைய தேவை, காரணம் அவர்கள்தான் நாளைய உலகை படைப்பவர்களெனக்கூறி தனதுரையை முடித்தார்.

இப்படியாக எத்தனையோ விமர்சகர்கள் எப்படியெப்படியோ பேசித் தள்ளினாலும் 'இருள்வெளி' பற்றிய ஓர் முழு விமர்சனத்தை முன்வைக்கத் தவறிவிட்டனர் என்பதை அவதானிக்க முடிந்தது. தமிழ் அரசியல் குறித்த மூன்று முக்கிய கட்டுரைகளுடன் மற்றும் மூன்று கட்டுரைகள், ஒன்பது சிறுகதைகள், அரசியல் தொடக்கம் அனுபவங்களின் கதைவரை சிலாகிக்கும் பதினான்கு கவிதைகள், மொழி பெயர்ப்பு விடயங்களாய் ஆறு குறிப்புகள், மூன்று குறுஞ் சித்திரங்கள், ஓவியங்கள் என்று சுமார் முப்பத்தியெட்டு படைப்புகளை தாங்கிய ஓர் தொகுப்பின் விமர்சனம் நிச்சயம் எப்படியோ இருந்திருக்க வேண்டும். அனேகமாய் எல்லா விமர்சகர்களும் சேர்ந்து இரண்டு மூன்று படைப்புகளைத் தவிர மற்றயவற்றை மறந்தே போயினர். இருந்தாலும், ஈபிள் கோபுரத்தின் உச்சியில் ஏறிவிட்ட 'இருள்வெளி'யின் புகழ் இந்த ஏணிப்படி விமர்சனங்களை ஒன்றும் நம்பியில்லைத்தான். ஆனாலும் வெகுவிரைவில் நல்லதோர் விமர்சனப்போக்கை புகலிடத்தில் வளர்த்துக் கொள்ளத் தவறின் இவ்வகை விமர்சகர்களை நம்பி புகலிடப் படைப்பாளிகள். அவர்களை நம்பி **'இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்'** ஏதோ எஸ். பொ. விற்குத்தான் வெளிச்சம். ●

நாய்கள். நாய்கள். நாய்கள்.

என்ர ஐயோ! காதாவடியைப் பொத்தி அறை விழ, அலறுகிறான். சேட்டு நாலாய்க் கிழிக் கப்படுகிறது. கைகளும், கால்களும் கட்டப் பட்டு கண்ணும் கட்டப்பட்டாயிற்று. இனி என்ன? எல் லாமே சூனியமாகிய பொழுது. எதற்காகவென யோசிக்கிறேன்.

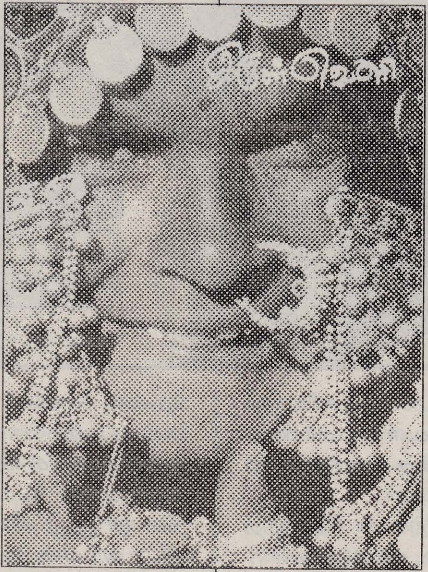
எதையாவது பேசியதற்காகவும்.

எதையாவது பேசாதிருந்ததற்காகவும்.

எதைய்யாவது பார்த்ததற்காகவும்.

எதையாவது பார்க்காததற்காகவும்.

எதையாவது செய்ததற்காகவும், செய்யாத தற்காகவும் கேட்டதற்காகவும், கேட்காததற்காகவும் எதற்கா கவும் இருக்கலாம். ஏனென்று கேட்கமுடியாத காலம் இது. சூனிய இருட்டின் ஓர் மூலையில் என்னையும் இருத்தி வாழப்பழ கிக் கொண்டேன். இதற்குள் நம் பிக்கை, ஒளிப்பொட்டு, சிறுவெ ளிச்சம் எதுவுமே இல்லை. இதைத்தான் காட்டியிருக்கிறது அண்மையில் பாரிசில் இருந்து கவிஞர் சுகனால் வெளியிடப் பட்ட 'இருள்வெளி' நூல்த்தொ குப்பு.



பாரிசில் இலக்கிய நண்பர்க ளிடம் ஒரு பன்முகப்பட்ட மாற் றுத்தொகுப்பு ஒன்றினை வெளி யிட வேண்டும் என கவிஞர் சுகன் தெரிவித்ததும், இதற்குரிய உள மான சம்மதம் தெரிவித்தவர் கள் மிகச் சிலரே. மறுக்கப்பட்ட கருத்துலகில் வாழு கின்ற ஒரு மனிதனின் எழுத்துக்களை முழுமை யாகத் தாங்கவேண்டிய பொறுப்பு இத்தொகுப் பிற்கு முதற்கடமையாக வழங்கப்பட்டிருந்தது. வெறும் பணத்தையும், புகழ்மாலைக ளையும், பொன்னாடைகளையுமே எதிர்பார்த்து எழுதிக் குவித்துக் கொண்டிருக்கும் எழுத்தாளர்களைக் கொண்ட இவ் இலக்கியச் சூழலில் தர்க்கரீதியான மாற்றுக்கருத் துக்களையும், இருட்டடிப்புச் செய்து ஒதுக்கி வீழ்த் தப்பட்டவனின் எழுத்துக்களையும் ஒன்று சேர்த்து தொகுத்த சுகனின் ஓர்மம் யார் அறிவார்? வெறு மனே 'ஸ்ரண்ட்'க்காக தனியே தொகுப்பு வெளியிடு கிறான் எனத்தம்பட்டம் அடித்து, அவனுக்குத் தலைக்கனம் எனப் புறம்கூறி எப்படியாவது அவனது தொகுப்பை வெளிவரவிடாது தடுத்துவிட வேண் டும் எனக் கொடிகட்டித் திரிந்த இலக்கிய நண்பர் கள் இறுதியில் நல்ல தொகுப்புத்தான், இதுவும் நம்ம தொகுப்புத்தான் என இறங்கி வந்தது சும்மா ஒருவருக்கும் தெரியாமல் போகக்கூடிய விஷய மல்ல. ஆனால் இவை எல்லாத்துக்குமிடையே இத்தொகுப்பு கண்ட வெற்றியென்ன?

தேவிகணேசன்

யார்தான், எத்தனை தொகுப்புத்தான் ஆண் டாண்டு காலம் (அதுவும் சர்வதேச இலக்கியத் தரம் எனக்கூறி) வெளியிட்டாலும் அவை எதிலுமே பிரசு ரிக்கப்பட்டிராத பிரசுரிக்கமுடியாத கட்டுரைகள், கவிதைகள், கதைகள்தான் இந்த இருள்வெளி தாங்கி நிற்கிறது.

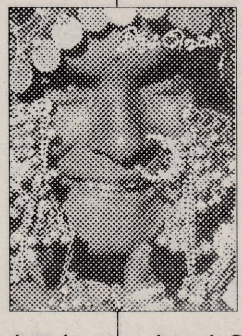
சுகனால் இத்தொகுப்பிற்காக இத்தொகுப்பைப்பற்றி எழுதியி ருக்கின்ற முன்னுரை, இன்றைய காலத்தை, அதன் திமிரை, அத ற்குள் நசியுண்டு மடியும் எம்மை, எம்மீது ஏறுகின்ற வேல்களை, வேல்கள் ஏறிய வலியை மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியுள்ளார்.

புத்தனின் போதனைகள்
தழைப்பதற்கென்றே
ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட பூமி.
இந்தத் தம்மதுவீபத்தின்
தெருக்களிலே ரத்தம் ஒழுகியது.
....
புதிய சிறைச்சாலைகள்
மண்டையோடுகள்
பதுங்கு குழிகள்
மறுப்பு அறிக்கைகள்.
நாய்கள் - நாய்கள் - நாய்கள்
கைது செய்ததற்கு ரசீதுகள்
காணாமல் போனவர்கள் -
காணாமலேபோனவர்கள்.
....
சகிப்பின்மை
வன்முறை.
....
சாதிவெறி நச்சுப்புகை
நிறவெறியின் தாண்டவம்.
SORTIE VISA
....
இனப்பெருமைகளை/மதத்தூய்மைகளை
கேள்விக்கிடமற்ற வழிபாட்டுக்
கருத்தியலாக்கி
மகிழ்ச்சி கொள்ளும் மனநோயாளிகள்
....

யாரோடு ஒத்து ஓடினால்
வசதியாக இருக்கு மென்று பார்க்கும்
எழுத்து வியாபாரிகள்.
....
எதற்கும் ஏலம்போகத்
தயாராக இருக்கும் எழுத்து.
அடுத்த கொலைக்காக காத்திருக்கும் மக்கள்.
கொலை செய்பவர்களே மனிதர்களாக மாறும்
காஃப்கா உலகம்.

என தன் உரையில் இவ்வுலகத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார். இப்பதிவைத் தவிர இப்போதைக்கு எம்மால் ஒன்றும் செய்யமுடியாது. இத் தொகுப்பினை பொறுப்பெடுத்தாற்போல் அதன் அட்டை. 'இந்தியக் கிராமத்தில் வாழும் ஓர் ரோமா இனப் பெண்' அவளது அணிகலன்கள். நகக்கண்ணில் அழுக்கு. முகத்தில் வெறித்த சிரிப்பு. இதை உணர்ந்து கொள்ள முடியாத நாய்கள், நாய்கள்தான்.

இன்றைய இலக்கிய உலகு, எமது உண்மையான கருத்தை எழுத, பேச, கீற முடியாத நிலையில் தான் வைத்திருக்கிறது. வெளிவரும் சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள் எல்லாமே வெறும் போலித் தனமானதாக, கத்தரிக்கோலை மேசைமீது தூக்கி வைத்தபடி இலக்கியம் வளர்க்கிறது. இங்கு உண்மைஇலக்கியத்தை காண முடிவதில்லை. நாம் மீளவும் மீளவும் தோற்றுப் போகிறோம். மிகவும் உன்னதமான நோக்கோடு உண்மையான எழுத்துக்களை இந்த இருள்வெளி தாங்கியிருப்பது பெருமைகொள்ளத் தக்கது.



"அடுத்தவனைச் சூடுவாங்க வைத்து விட்டு ஓர் இலக்கியப் போக்கை நிறுவுகின்ற சாமர்த்தியம் நமக்குச் சுட்டுப்போட்டாலும் வராது" என்ற வாசகம் இந்த இருள்வெளியை கொண்டு வந்தவனால் மட்டும்தான் உச்சரிக்கப்பட முடியும்.

புகலிட வாழ்வு, பெண்ணியம், விளிம்புநிலை மாந்தர், தமிழ் அரசியல் குறித்த பின்நவீனத்துவ படைப்புக்களைத் தாங்கிய ஒரு புகலிடத் தொகுப்பு என பின் குறிப்பிட்டிருக்கும் சுகன் 1967ம் ஆண்டு சங்கானை சாதி எதிர்ப்பு போராட்டத்தில் வேளாள வெறியர்களின் துப்பாக்கிச் சூட்டிற்கு பலியாகிய சின்னர் கார்த்திகேசுவிற்கும் அவரது போர்க்குணத்திற்கும் தொகுப்பை அர்ப்பணித்து நினைவு கூர்ந்தது மிக முக்கிய பணி.

இத் தொகுப்பு கொண்டுவர ஏற்பட்ட பணச் செலவு சிரமங்களை விட எம்மைச் சூழ்ந்துள்ள நரித்தன உயர்சாதி வேளாள குல இலக்கிய நாய்களிடமிருந்து அதுகளின் பாய்ச்சலில் இருந்து தப்பி நாமும் பெருமை கொள்ளத்தக்க வகையில் இத் தொகுப்பு வெளிவர வேண்டும் என்ற ஓர்மம் தான் மிக மிக முக்கியமானது எனக்கூறி இவ்விருள் வெளிப் படைப்புகளில் நமது விமர்சகர்களால் தற்செயலாகவோ அல்லது திட்டமிட்டோ கவனிக்கப் படாதுவிட்ட படைப்புக்களைப் பற்றிக் கூறவேண்டிய தேவை எழுகின்றது எனக்கு.

▼பிராங்போட் ரஞ்சினியால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட Margret Gottlieb எனும் ஜேர்மனிய பெண்ணின் பெண்ணியக் கவிதையுடன் தொகுப்பு நிறைகிறது.

... சமையலை நீயே செய்து கொள்
உனது கோவணங்களை நீயே தோய்த்துக் கொள்

.... என்ற பாய்ச்சல் வரிகள் உணரப்படுமா இந்த நாய்களால்?

▼"அடுத்து எதுதான் எமக்குச் சாதகமாக" என்ற கேதீசின் கவிதையில்

... மீண்டும் திரும்பி வந்தேன்.
அப்போது 20 பேர் வந்தோம்
8 பேர் இருந்தோம்
12 பேர் மனைவியரானோம்
யாருக்கென்று கேள்!
ஒருத்தி அன்னியனுக்கு
ஒருத்தி எருமை மாட்டிற்கு
ஒருத்தி கல்லுக்கு
ஒருத்தி ஆஸ்பத்திரிக்கு
ஒருத்தி எதிரிக்கு இப்படியாக...

இக்கவிதை சும்மா ஏதாவது எழுதவேணும் அல்லது வேற வேலை இல்லை என்பதற்காக எழுதப்படவில்லை. என்பது புரியும். அண்மைக் காலமாக பாரிசிலும் இன்னும் ஐரோப்பா நாடுகள் எங்குமே பெண்களின் (ஈழத்துப் பெண்கள்) தற்கொலை எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருவது தெரிந்ததே. இந்தப் பெண்கள் மீது சுமத்தப்படும் வாழ்நிலைத் திணிப்புகள், வளர்ப்பு நாயாக பாவிக்கின்ற ஆணாதிக்கப் போக்குகள். இவற்றில் இருந்து மீளமுடியாத தவிப்பு. இவற்றை ஆழமாய் உணர்ந்தால் இக்கவிதை அழுகையைத் தரும். ஒவ்வொருத்தனும் பல்லாயிரம் தடவை திரும்பத் திரும்ப வாசியுங்கோடா.

▼சத்தமிடுவதே
சுத்தமாய் மறுக்கப்பட்டதால்
கொலையுண்டாலும்
நீருள் சாகும்
நெருப்பாய் சாகிறேன்
சத்தமிட்டபடியே

என்ற "நெருப்பின் சத்தம்" என்ற கந்தனின் கவிதை வரிகளில் சத்தமிடுவேன், கட்டிப்போட்டாலும் சுட்டுப்போட்டாலும் சாகும் வரை சத்தமிடுவேன். மௌனம் போலும் என்கிறான். வீறிட்டு.

▼கோடி கொடுத்தாலும்
கொள்ளுமோ தானெனக்கு
பாடையிலே போனவெந்தன்
பன்னிரு வயதினிற்காய்
பதறியதோ தாயுள்ளம்
மௌனமாக.

என்ற கௌரிமனோகரனின் கவிதைவரிகள்

ஒரு தாய் தன் மகனை இழந்த சோகத்தைக் கூட கதறியழ முடியாதிருக்கின்ற நம்முடைய நாட்டு ஆயுதக் கலாச்சாரத்தை அத்துப்படியாக கிழிக்கின்றது.

▼ ஆதிராவின் 3 கவிதைகளில்

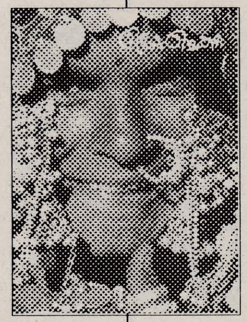
....

விடிதல்
தேவையில்லாதது
துப்பாக்கி, குண்டு, கொலை, குழி என
குறிவைத்த சொல் இது.
எனக்கு வேண்டாம்
இருள் சுகமானது.
அதுவும் கும்மிருட்டு.

என விடுதலை என்ற பெயரில் இன்றுவரை பட்ட காயங்களின் வடுவாக தெறிக்கிறது கவிதை.

....

அடுத்துவரும் போர்நிறுத்த இடைவெளியில்
அல்லது
பேச்சுவார்த்தையில்
வழமை போலவே அவர்கள் வெல்வார்கள்
கூடவே எதிரியும் வெல்வான்
நாங்கள்
வேடங்கள் தரித்து இன்னுமொரு
சங்காரத் திற்கு
தயாராய் இருக்கிறோம்
இன்னும் இன்னுமாய்த் தோற்பதற்கு.



என்ற கவிதையில் இந்த மக்கள் மாறி மாறிப் பந்தாடப்படுகிற, நண்பன் எதிரியாக மீள நண்பனாக மேய்ப்பர்களால் வழி நடத்தப்படுகிற வாய் பேசாதிருக்கப் பழகிக் கொண்ட மக்கள் நிலையைப் பதிவு செய்கிறார் ஆதிரா.

இவற்றைவிட யூலியா, செலின், அரவிந் அப்பாத்துரை, ஜனா சுகிர்தன், சுண்ணாம்புவாயன், சந்துரூஸ், கற்சுறா ஆகியோரும் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார்கள்.

அடுத்து சிறுகதைகளில்

▼"எல்லோரும் மௌனமாக" என்ற கௌரி மனோகரனின் சிறுகதை மிகவும் வித்தியாசமான ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

நடுரோட்டில் யாராலோ சுட்டு போட்ட இறந்து போன மனிதன் பேசுகிறான்.

"அந்த இரு காகங்களும் என் மூளையை மண்டைக்குள்ளிருந்து வெளியே எடுத்துவிடுவதற்காய் ஒன்றுமாறி ஒன்றாய் மல்லுக்கட்டிக் கொண்டிருந்தன" என்று தொடங்குகிறது கதை. வாசித்த பின் எனது மூளைக்குள் இன்னும் ஏதோ குடைந்து கொண்டிருக்கிறது. புதிய சிந்தனையில் எழுதிய கதைதான். எல்லா உரிமைகளும் மறுக்கப்பட்டு, சித்திரவதை செய்யப்பட்டு மனிதனைச் சுட்டு ரோட்டில் போட்டாச்சு. ஆனால் மக்கள் மௌன மாகவேயுள்ளனர் என்பதை

அயலவன் தனையிழந்தோம்
　　　　தாண்டவக்கோனே
அதற்குமோர் பதில் இழந்தோம்
　　　　தாண்டவக்கோனே
எதையுமே ஏற்றுக் கொண்டோம்
　　　　தாண்டவக்கோனே
எமக்கென்னவென்று இருந்தோம்
　　　　தாண்டவக்கோனே

என இந்த மக்களின் நிலையையும் சீரழிந்து போன எமது வாழ்வு பற்றிய நம்பிக்கையையும் வெளிக்கொணர்கிறார்.

▼உதயசேனனின் "காதலாகிக் கசிந்து" என்ற சிறுகதையில எங்கட ஈழத்துப் பேச்சுவழக்க அப்படியே லாச்சப்பலில கொண்டுவந்து கொட்டி ஒருத்தன்ர வாழ்க்கேல மற்றவன்கள் செய்யுற அநியாயங்களையும் அதால அவன் படுற அவஸ்தைகளையும் (அதுவும் ஒழுங்கான visa இல்லாத வன் எண்டால் செத்தான்) அழகாகச் சொல்லியுள்ளார். "யாராலயும் துரத்தப்பட்டு வந்து சமறிக்கிருந்தா வாழ்க்கை குடுத்தமாதிரி நினைக்கிறான்கள் இவன்கள். அதுவும் லொட்டப் பிரச்சனையில வெளிக்கிட்டு வந்தவனுக்கு போக்கிடம் இருக்காது என்ட தெம்பு." என்று வரிக்கு வரி புகலிடத்தில நம்மட சனங்களின்ர யாழ்கலாச்சாரப் பாதுகாப்பை கிழிக்கிறான் தனது பாணியில் (இக்கதை பாரிஸ் சிறுகதை சஞ்சிகை ஒன்றுக்கு கொடுத்து நிராகரிக்கப்பட்டது என்பது காற்றுவாக்கில் ஒரு சேதி)

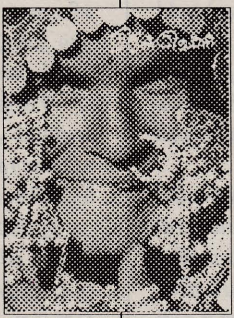
▼தயாநிதியால் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்ட ஒரு "குற்றவாளியாகப் பிறந்தவரின் நாட்குறிப்பு" சிறுகதை குழந்தைகளின் அதிர்ச்சி, அனுபவம், மனோநிலை பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றது.

▼றொனாபோல் எழுதிய "சூலிக்கு கதை சொன்ன சூல்களின் கதை" எனும் சிறுகதை வழமையான கதை மரபை மீறி புதிய உடைப்பில் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இக்கதை இரண்டு வெவ்வேறான கதை நகர்வு மாதிரியும் ஒரேகதை மாதிரியும் தென்படும். இது தலித்தியம் பற்றிய ஒரு புதிய பார்வையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பதை கதை வாசிப்பின் ஓட்டத்தில் புரிந்துகொள்ளலாம் இங்கு, கள் சீவி விற்கும் சீனி எனப்படும் நபர் எல்லோரிலும் பார்க்க ஓர் கூர்மையான பார்வையுடைய திறமையாளனாக காட்டப்படுகிறது."ஊழித்தாண்டவம் (எல்லா அசைவியக்கங்களும் அல்லது எதிர்நோக்குகின்ற ஒரு மாற்றத்திற்கான புரட்சி எனக் கொள்ளப்படுகிறது என்னால்) நடக்கின்றது ஊழித்தாண்டவம் அவர்களுக்குத் தெரியாது. தெரிய அறிவில்லை, கண்ணில்லை, புலனில்லை. தெரிந்து கொண்டவன் சீனி மட்டுமே" என்றும் "நாகலிங்கப்பூவின் வடிவமே இறுதி வடிவமான ஊழித்தாண்டவத்தின் பெருவெடிப்பின் அத்தியந்தக் குறியீடு என முத்திரை குத்தப்பட்டு பூமி

யின் பல்லடுக்கு ஆழங்களில் புதைக்கப்பட்டு லாவாக்களில் கரைந்துவிட்டதாம். அது வெடிக் கும் காலம்வரை ஊழியின் போக்கு இதுதான் என்றும் இப்படியேதான் போகுமென்றும் இடையில் சொல் லப்பட்டவையெல்லாம் பேத்தல்கள் என்றும் உச்சி யில் அடித்து "அம்மாவாணை" என்று சத்தியம் செய்த சீனி வாழ்க்கையில் ஏனோ முதன் முறையாக கொஞ் சம் கள்ளெடுத்து வாய் கொப்பளித்துத் துப்பினா னாம்" என்றும் சீனி எல்லாவற்றையும் தெளிவாக உணர்ந்து கொண்ட ஏனைய வற்றை நிராகரிக்கக் கூடியவனாக அதற்கும்கூட தனது கள்ளில்தான் நம் பிக்கை வைத்தவனாக காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்க தையை வழமையான கதைகள்போல் ஒற்றைப்பரி மாண வாசிப்புடன் குறிக்கிவிட முடியாததுதான் கதையின் சிறப்பு. ஒன்று மட்டும்உண்மை வழமை யான சுயசரிதைப் பாணி சிறுகதை எழுத்தாளர்க ளும் சரி, வாசகர்களும் சரி, மண்டையைப் பிய்த்துக் கொள்வார்கள் என்பது நிட்சயம்.

▼ ஷோபாசக்தியின் 68743074v D584... என எண்கள் தலைப்பிடப்பட்ட சிறுகதையும் ஒரு மாற்று முயற்சி. எவ்வித வக்கிரங்களுமற்ற மிருதுவான மனநிலை கொண்ட ஒரு மனிதனின் அவஸ்தைகள் பற்றியும், அவனைச் சூழ்ந்துள்ள அவனுக்கு எதிர் நிலை கொண்ட மனிதர்கள் அவனுக்கு நிர்வாணமாய்த் தெரிவதும், வைன் குடித்து வீதியில் வாழ்க்கை நடாத்தும் மனிதர்களில் உண்மை நேசத்தைக் காண்பதும் சமூகத்தின் கட்டுக்களில் இருந்து வெளியேறுபவன், எதிர்ப்பவன் களை பைத்தியக்காரன் என நாமம் சூட் டும் சமூகத்தையும் இக்கதை மூலம் காட் டுகிறார்.



▼இவற்றோடு இரா. நடராசன், தி.உமா காந்தன், பாப்லோ அறிவுக்குயில், அப்பாத்துரை, அபிமானி, க. கலாமோகன்(மொழிபெயர்ப்பு) ஆகி யோர் தரமான கதைகளைத் தந்துள்ளார்கள்.

▼அடுத்து கலாமோகனால் மொழிபெயர்ப்பு செய்யப்பட்ட ஜோன் ஜோனே பற்றிய மொகமட் சூக்றி(மரோக்க எழுத்தாளன்)யின் பேட்டியில்...

"எனது வாழ்க்கையும் அவரது வாழ்க்கையைப் போலவே என்பது உங்களுக்குத் தெரியும். நானும் வீதியில் இருந்தே வருகிறேன். நான் கள்வனாகவும் ஏய்ப்பவனாகவும் இருந்தேன்" என்பதில் ஓர் உண் மையான எழுத்தாளன் எங்கிருந்து வருகிறான். அவனது பார்வை என்ன என்பதை எல்லாம் நமக்கு சுட்டு விளங்கப்படுத்துகிறது.

நாலு கதை எழுதிவிட்டு கொக்கரித்துக் கொண்டு, எதையும் மீள்பார்வையற்று மிதமிஞ்சிய புகழேறித் திரியும் சில எழுத்தாளர்கள் இதை வாசித்து விளங்கிக் கொள்ளப்போவதில்லை. ஜோன் ஜோனே என்ன புடுங்கினார் என்றுதான் கேட் பார்கள். அதைவிடுவம்.

▼ சேனனின் மொழிபெயர்ப்பான "ரோடிகளின் கதை" இலங்கையில் தீண்டத்தகாதவர்களாக ஆக்கப்பட்டிருந்த ரோடி இனத்தவர் பற்றிய குறிப்பு மிக முக்கியமானது. இவை பற்றியெல்லாம் நம் விமர்சகர்களும் ஆய்வாளர்களும் ஏன்தான் வாய் திறக்கப் பஞ்சிப் படுகிறார்களோ தெரியாது.

▼அடுத்து அ. மார்க்ஸினால் தொடங்கப்பட்ட விவாதத்திற்கான முன்வரைவு எனப் பெயரிட்ட தலித் பெண்ணியம் பற்றிய கட்டுரை பெண்ணியம் பற்றிய புதிய கருத்துக்களை முன்வைக்கிறது. எல் லாப் பெண்களுக்கும் ஒரேவித ஒடுக்குமுறைகள், ஒடுக்குமுறையாளர்கள் இல்லை என்றும் வெள்ளை யினப்பெண்-கறுப்பினப்பெண், உயர் சாதிப்பெண்-தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப்பெண் இவர்களுக்கான பிரச்ச னைகளை ஒட்டுமொத்தமாக சேர்த்து பார்க்கமு டியா தவை எனத் தெரிவிக்கிறார்.

▼ இராஜகுலேந்திரனால் எழுதப்பட்ட தமிழ்த் தாய் நாட்காட்டி பற்றிய குறிப்பில் பாரிசில் இருந்து வெளிவந்திருக்கும் இந்நாட்காட்டி எப்படி ஒரு இந்து பாசிசத்தின் குறியீடாக இருக்கிறது என்பதை தெரி விக்கின்றார். இந்நாட்காட்டி "காட்டிக் கொடுப்பவன் எங்கே அந்தக் கயவனைக் கொண்டு வா தூணோடு கட்டு சாட்டை எடுத்துவா தம்பி அவன் சாகும்வரை அடி" என்ற காசி ஆனந்தனின் ஊன் ஒழு கும் கவிதை வரிகளையும் பறை சாற்றி, ஆயுதக் கலாச்சாரத்தைப் போற்றிப் புகழ் பாடி மனிதநேயத்தை மிதித்து வெளி வந்திருக்கிறது. இது மக்களின் பயங்கர மான நாட்களை திட்டமிட்டு மறைத்திருக் கிறது என்பதையும் முஸ்லிம் படுகொலை கள்பற்றி இவர்களுக்கு கதைக்க அரு கதை இல்லை என்பதையும் ஓர்ம வெறி யில் அக்குவேறு ஆணிவேறாய்ப் புட்டுக் காட்டுகிறார்.

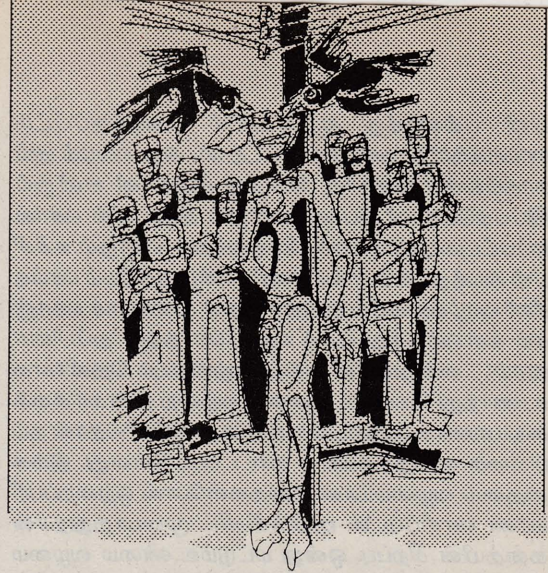
▼அடுத்து "அரசியல் தீர்வின் எதிர்காலம்" எனத் தலைப்பிடப்பட்ட காமினி வியங்கொட என்ற அரசி யல் எழுத்தாளரால் எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரை தற் போதைய இலங்கை அரசின் தீர்வுத்திட்டம் பற்றி யும் அதன் குறைபாடுகள் பற்றியும் சொல்கிறார். 'சிங்கள சமூகம் பொதுவாக இனவாதம் உடையதா கும். இச்சமூகத்தில் உள்ள இனவெறியர்கள் சிலர், (இல்லற-துறவற இருபகுதியினரையும் அடக்கும்) அதிகாரப் பரவலாக்கத்திற்கு எவராவது எத்தனித் தால் இனவாதத்தைத் தூண்ட முயற்சிப்பர்'இவற் றுக்கு உதாரணமாக பண்டா-செல்வா உடன்ப டிக்கை ஐ.தே.கட்சியால் கிழித்தெறியப்பட்டதை யும் அதன்பின் டட்லி-செல்வா உடன்படிக்கையை சிறிலங்கா சுதந்திரக்கட்சி எதிர்த்தமையையும் இலங்கை-இந்திய உடன்படிக் கையை சி.சு.கட்சி எதிர்த்ததையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இக்கட்டு ரையை செ.லோகநாதன் மொழிபெயர்த்திருக்கி றார். இருந்தும் தொகுப்பாளர் சுகன் சிங்களத்திலும் இக்கட்டுரையைப் பிரசுரித்திருந்தால் தொகுப்பிற்கு வெகுமதியாக இருந்திருக்கும்.

▼ஜோர்ஜ். இ. குருஷ்ஷேவினால் எழுதப்பட்ட கட்டுரை "வாக்களிக்கப்பட்ட பூமிக்கு..." இக் கட்டுரைதான் தொகுப்பை முழுதாக விழுங்கி பாது காத்து வைத்திருக்கிறது. இங்கு அரசு-இராணுவம்-விடுதலைப்புலிகள் இடையில் நாட்டில் நசியும் மக்கள், ஓரமாய் இருந்து சங்கு ஊதும் புகலிட ஆதரவாளர்கள் இவர்களையும் இவர்களது மனோபாவங்களையும் அப்பட்டமாக வெளிக்காட்டியுள்ளார். இக் கட்டுரையின் ஒவ்வொரு வரிகளையும் எங்களின் தலைகளில் குத்திச் செருகவேண்டும். இன்று நடக்கின்ற யுத்தங்கள் பற்றி:

"இன்றைய போர்விரும்பிகள் சிறு குறுகிய வட்டங்களுக்குள் அடங்குபவர்கள்தான். போர் நிலையை அரசியல்படுத்தி சாதகமாக்க முயலும் அரசியல்வாதிகள், பொருளாதார ரீதியில் லாபம் பெறும் இராணுவம், மற்றும் அதற்கான ஆயுத முகவர்கள், குறுகிய எண்ணிக்கையிலான விளம்பரம் தேடமுயலும் சிங்கள மேலாதிக்கவாதிகள், தற்காப்பு யுத்தத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் விடுதலைப்புலிகள், மற்றது இவர்களை விட மோசமானவர்கள்... வெளிநாடுகளில் பாதுகாப்பாக இருந்துகொண்டு அழிவில்லாமல் சுதந்திரம் இல்லை என்று அவ்வப்போது நடக்கும் வெற்றிகரமான தாக்குதல்களைக் கண்டு புல்லரிப்பவர்கள்! இவர்களைத்தவிர வேறுயாருக்கும் யுத்தம் அவசியமில்லாத ஒன்று" என அவசியமற்று நீளுகின்ற இந்த யுத்தத்தை நோக்குகிறார். இத்தொகுப்பிற்கு மிக வலுச்சேர்க்கின்றது இக்கட்டுரை. நல்ல பதிவும் தான்.

▼இத்தோடு "திரும்பிச் செல்லுதல் சாத்தியமே இல்லையென்றாகும்போதுதான் புகலிடம் என்றால் என்ன என்று எமக்குத் தெரிகிறது" என்று ஸ்பானிய புகலிடக் கவிஞரான Rafael Alberti என்பவரின் பேட்டியின் சில குறிப்புக்களை மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கிறார் கலாமோகன்.

▼எஸ். வி. ற:பேல் என்பவரால் தரப்பட்டிருக்கும் "பெண்ணியத்தை அணுகுதல் குறித்து..." என்ற கட்டுரையில் இன்று சமூகத்தின் சொல்லாடல்கள் ஆண்மொழி சார்ந்ததாகவே இருக்கிறது என்றும், இச்சொல்லாடல்கள் பெண்கள் மீதான திணிப்பை ஏற்படுத்துகிறது என்று பலதரப்பட்ட நடைமுறை உதாரணங்களோடு விளக்குகிறார். "...பெண்ணியம் என்ற தளத்தில் இத்திணிப்புக்கள் ஓர்மமுடன் தவிர்க்கப்படலாம். திணித்தலைத் தவிர்த்தல் என்பதே இன்று அதிகாரத்துடன்/அதிகாரத்தின் வெளியீட்டு மையங்களாகச் செயற்படுபவர்கள் பெண்ணியத்திற்கு செய்யக்கூடிய குறைந்தபட்ச பங்களிப்பாக இருக்கமுடியும். ஆண்மொழிச் சொல்லாடல்களைக் குறைத்து பெண்மொழிச் சொல்லாடல்களைக் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்றும் இதில் படைப்பாளிகள், இணைப்பண்பாட்டாளர், அறிவாளிகள் கண்மூடித் தனமாக இருக்க முடியாது. இனியும் இப்படியான போக்குகளிற்கு தவறுதலானது, கவனக் குறைவானது என்ற சாட்டுப்போக்குச் சொல்ல முடியாது. ஒரு காத்திரமான பார்வை படைப்பாளிகளுக்கு இருக்க வேண்டும் என்கிறார்.



*இவற்றோடு கிருஷ்ணராஜாவின் ஓவியங்கள், சௌந்தரின் ஓவியங்களும் மிகவும் காத்திரமான வெளிப்பாடுகளைக் காட்டுகின்றது. எம்மிடையே இருக்கின்ற ஓவியம் பற்றிய புரிதல்கள் வெட்கப் பட்டுக் கொள்ளவேண்டியது. வேற்றுநாட்டுப் படைப்பாளிகளை மட்டுமே உதாரணத்திற்கு எடுத்துக் காட்டும் நம் இலக்கியதாரர்களிடம் இவ் ஓவியங்களும் சென்றடையும் என்பது மிகப்பெரிய பொய்.

▼சிந்தி-ரோமா நாடோடி மக்களின் துயரங்களையும் அதற்கான காரணங்களையும் அய்ரோப்பியர்களால் அனுபவித்த துவேச சித்திரவதை களையும் மிகப்பெரிய பதிவாக்கியுள்ளார் ராகவன்.

இவ்வளவு உள்ளடக்கத்துடன் கூடிய இருள் வெளி விமர்சன ஒன்றுகூடல் பற்றிய துண்டுப் பிரசுரமும் இத்தொகுப்பினுள் அடங்கியிருக்க வேண்டிய ஒன்றே. இத்தொகுப்புப்பற்றிய உண்மையான, காத்திரமான எதிர் விமர்சனங்கள் இருக்குமாயின் எழுதுங்கள். அதைவிடுத்து செருக்குப்பிடித்து, உயர்சாதித் திமிரோடு கருத்துக்களில் பற்றிக் கொள்ள எந்த வலுவுமற்று, புழுத்தெறிக்கும் வார்த்தைகளைக் காவித்திரியும் அல்சேசன் நாய்களின் குரைப்புக்கள் எமது கருத்துக்களைத் தகர்க்காது.

"சமூகம் அசையாது இருக்கின்றது. நாம்தான் அசைய வைக்கப்போகிறோம் எனக்கூறி எம்மால் பம்மாத்து விட முடியவில்லை. நாங்கள் புத்தி ஜீவிகள் என்றோ அல்லது நாம்தான் உலகப் புரட்சியாளர்கள் என்றோ எந்த 'டுப்'பும் விடவில்லை. எம் மீது இருக்கின்ற திணிப்புக்களை எதிர்க்கின்றோம். உன்னைப் போலவும் நானும் மிக முக்கியமானவன் இங்கு என்பதை வெளிக்காட்டுகிறோம்."

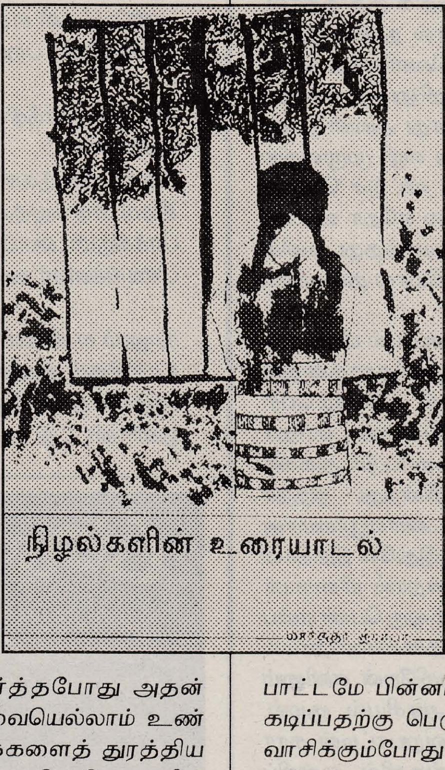
இதை எழுதும்போது எந்தப் பிரிவினருக்கு கஸ்டமாக இருக்கிறது என்பதை இலகுவில் புரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வாறான எமது கருத்துக் களைத் தாங்கிநின்று எம்மை அடையாளப்படுத்தி 'இருள் வெளி' வந்திருப்பது இன்றைய ஓட்டத்தில் மிகப் பெரிய விடயமே. ●

நாவல் அறிமுகம் — விஜி

நூல்: நிழல்களின் உரையாடல் (நாவல்)
ஆசிரியர்: மார்த்தா த்ராபா
தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர்: அமரந்த்தா
முதல் பதிப்பு: 1997 நவம்பர்
பக்கம்: 192
வெளியீட்டாளர்: தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்
31/48, இராணி அண்ணா நகர்,
கலைஞர் நகர், சென்னை - 33
விலை: ரூபாய் 50/-

நிழல்களின் உரையாடல்

'நிழல்களின் உரையாடல்'என்னும் நாவலில் அர்ஜெண்டினாவில் 1976 - 1983 வரை நடந்த இராணுவ ஆட்சிக்கெதிரான போராட்டத்தில் ஏதோ ஒரு வகையில் பங்கெடுத்த, அதனால் பல கொடுமைகளை அனுபவித்த, கண்டறிந்த இரு பெண்கள் தங்களிடையேயும் தங்களுக்குள்ளேயும் நடைபெறும் உரையாடலாகவே இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. அர்ஜெண்டினாவைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட மார்த்தா த்ராபா என்பவரின் லத்தின் அமெரிக்க மொழியிலுள்ள இந் நாவலை அமரந்த்தா என்பவர் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். ப.திருநாவுக்கரசின் பதிப்புரையில் இந்நாவலே தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட முதல் லத்தின் அமெரிக்க நாவல் என குறிப்பிட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.



...இப்போது மைதானம் முழுவதும் மெதுவாக நடைபழகும், வேகமாக நகரும் எலிகளால் நிரம்பியிருந்தது. பக்கவாட்டு சந்துகளில் இருந்து மென்மேலும் எலிகள் வந்து குவிந்துகொண்டிருந்தன. திருச்சபையை நிமிர்ந்து பார்த்தபோது அதன் படிகள் எல்லாம் எலிகள். இவையெல்லாம் உண்மையில் எலிகள்தானா? புறாக்களைத் துரத்திய சிறுவனைப் பார்த்தேன். காஸா ரொஸேடாவில் பாதுகாப்புப் பணியில் இருந்த இரண்டு செண்ட்ரிகளைப் பார்த்தேன். அவ்வளவுதான் அப்படியே தலையை இரும்புப் பெஞ்சின் முதுகில் சாய்த்துக்கொண்டு யார் கவனத்தையும் ஈர்த்துவிடாமல் இருக்க சப்தமில்லாமல் அழ ஆரம்பித்தேன்....

இங்கு எலிகள் என்று கதாசிரியர் கூறுவது எலிகளையல்ல. எலிகள் போன்ற மனிதர்களைத்தான். அந்த ப்யூனஸ் அயர்ஸ் நகர மேதினச் சதுக்கத்தில் அனுமதியின்றிக் கூடினால் 25 வருட சிறைத் தண்டனை உண்டு என்பதை அறிந்திருந்தும் 'மேதினச் சதுக்கப் பைத்தியக்காரப் பெண்கள்' (காணாமல் போனவர்களின் அம்மாக்கள்) என அழைக்கப்படும் இப் பெண் கள் எல்லோரும் தலையில் "எங்கள் குழந்தைகளை உயிருடன் ஒப்படையுங்கள்" என்று எழுதிய வெள்ளை ஸ்காப்புகளை தலையில் கட்டிக் கொண்டு ஆர்ப்பாட்டம் செய்தவேளையில் அந்த மைதானத்திலோ, அதனைச் சுற்றியுள்ள எந்தப் பகுதியிலுமோ இந்தப் பெண்களைத் தவிர யாரையும் காணமுடியாது. எப்போது இவர்களது ஆர்ப்பாட்டமும், அழுகையும் முடிகிறதோ அதன் பின்னர் தான் இந்த எலிகளைப் போன்ற மனிதர்கள் அங்கு மெதுமெதுவாக ஊரத் தொடங்குவார்கள் என்பதனை கதாசிரியர் விளக்கும் முறை நிகழ்வுகளை அப்படியே கண் முன்னால் நிறுத்தி விடுகிறது.

இந்த மேதினச் சதுக்க பைத்தியக்காரப் பெண்களின் ஆர்ப்பாட்டமே பின்னர் இராணுவ ஆட்சியைக் தோற்கடிப்பதற்கு பெரும் பங்கை வகித்தது. இதனை வாசிக்கும்போது எமது நாட்டில் இராணுவத்தினாலும், இயக்கங்களின் மோதல்களாலும், இயக்கங்களுக்குள்ளும், கொலைகாரக் கும்பல்களினாலும் அழித்தொழிக்கப்பட்ட, காணாமற்போன தமிழ், சிங்கள, முஸ்லிம் பெண்கள், ஆண்கள், குழந்தைகளுக்காக நாம் என்ன செய்தோம்? எந்த வகையிலாவது எமது எதிர்ப்புக் குரலைக் காட்டினோமா எனச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

மேலும் ஜரினா, டோல்ரஸ் எனும் இரு பெண்கள்

மூலம் போராட்ட காலத்திலும் பெண்கள் எவ்வளவு கொடூரமான கொடுமைகளை அனுபவிக்கிறார்கள் என்பதை கதாசிரியர் மிகவும் துல்லியமாக வடித்திருப்பதோடு, பெண்களிடையே இருக்கின்ற உணர்வு ரீதியான பெரும்பாலான பிரச்சனைகளை தங்களது கணவன்மார்களைவிட தங்களது பெண் சினேகிதியிடமே கூறமுடிகின்றது என்பதையும், அவர்களால் மட்டுமே அதை பூரணமாக உணர்ந்து கொள்ள முடியும் எனும் உண்மையையும் தத்ரூபமாக இப்பெண்கள் மூலம் வெளிக்கொணர்கிறார்.

... தரையில் அவள் கிடந்த நிலையில் இருந்து முகத்துக்கு வெகு நெருக்கமாக பூட்சைப் பார்த்தவள் தன் உடம்பின் எந்தப் பாகத்தின் மேல் அவன் குதிக்கத் தொடங்குவான் என்று கணக்கிட முயன்றாள். வயிற்றின்மேல் இருக்காது. அதற்குத் துணியமாட்டான். தன் மார்பும், மார்பெலும்பும், நெஞ்செலும்புகளும் எத்தனை மென்மையானவை என்ற நினைப்பு அவளுள் பயத்தை நிரப்பியது. ஆனால் அந்த மனிதன் பூட்ஸ் காலைத் தூக்கி அவளுடைய வயிற்றின்மேல்தான் வைத்தான். தன்னுடைய கனம் முழுவதையும் அதன் மேல் அழுத்திக் குதித்தான். அவள் கத்த முயன்றாள். ஆனால் நுரையீரலில் காற்றே இல்லை. வாயிலிருந்து வெளிவந்த தெல்லாம் முனகல்களும் மிருகத்தினுடையதைப் போன்ற ஓலங்களும்தான். இப்போது அவள் தரையில் நத்தையைப் போல ஊர்ந்து வழி முழுவதும் பளபளப்பான சிவப்புத் தடத்தை விட்டுச் சென்று கொண்டிருந்தாள். தண்ணீர் போல ஏதோ உடம்பு வழி யாக வழிந்து ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பனிக்கட்டி யாகக் குளிர்ந்திருந்த கத்தியால் தலையை வெட்டி விட்டார்கள்....

இவ்வாறான பல நிகழ்ச்சிகளை படம் பிடித்துக் காட்டியிருப்பது எமது நாட்டில் அதிகாரத்தைக் கையில் வைத்திருப்பவர்களால், மன்னம்பெரி தொடக்கம் தோப்பூர் ஊமைப்பெண் பரிதா வரையான பெண்களுக்கு நடாத்தப்படும் அக்கிரமங்களையும் சொல்வதாக இருக்கின்றது. இந்நாவல் முழுவதுமே ஒரு பெண்ணின் உணர்வுபூர்வமான எழுத்தால் நிரம்பிக் கிடக்கிறது. இதுவே இந்நாவலின் சிறப்பம்சமாக உள்ளதென்றால் மிகையாகாது. இதை மொழி பெயர்த்தவரும் ஒரு பெண் என்பதனால்தான் அதனது உண்மைத் தன்மை மாறாமல் தரமுடிந்திருக்கிறது என நினைக்கிறேன். எனினும் அமரந்த்தா கூறியது போலவே அரசியல், சூழல், மனநிலை, கலாசாரம் போன்ற வேறுபாட்டின் காரணமாகவோ என்னவோ சில இடங்களில் ஒன்றிப் போக முடியாமல் இருப்பது மனக்குறையே.

மற்றும் நாவலில் பின்னிணைப்பாக தந்திருக்கும் போராட்ட வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் பெரும் பயனுள்ளதாகவே இருக்கிறது. மேலும், அமரந்த்தா அவர்களுக்கு நன்றியையும் வாழ்த்துக்களையும் தெரிவிப்பதோடு, உங்களிடமிருந்து இன்னும் எதிர்பார்க்கின்றோம். ●

வேர்

சு. தில்லைநடேசன்

கனவு தூவும் என் தேசக்காற்றால்
நான் கருவுற்றேன்
பனிப்புலச் சொர்க்கத்து பளிங்கு
வீதிக்காய் தவமிருந்தேன்
எனது வேர்கள்
ஆழ்மனதில் கரைந்து மறைந்தன

அன்று எனக்கொரு
பசும் வனம் இருந்தது
அங்கு
கூத்துச்சலங்கை ஓசையில்
வளரும் வான்நிலா
வெறியாட்டு உடுக்கொலியில்
உறையும் கருஇருள்
உறவுகளின் கூட்டு கண்ணீரில்
பிறக்கும் ஒப்பாரியும் தாலாட்டும்

பழம் பன்னாடைகள் : தூக்கி மிதித்தேன்
பனிப்பூக்கள் என்முகத்தில் தூவுதல் வேண்டும்
மேகத்திடை பறந்தேன்

இரத்தக்குளத்தில் பூத்திருந்தது
பனிப்புலம்
எலும்புக்கூடுகளின் புதைமேட்டில்
இராட்சத கழுகுகள்
பார்க்குமிடமெங்கும்
பிணங்களின் ஊர்வலம்

நானும் என்னை பிணமாய் கண்டேன்
உயிர்க்கும் ஆசையில் ஓங்கி அலறினேன்
ஆழ்மனதிலிருந்து மெல்ல
துளிர்விட்டது எனது வேர்

வேலை

ஒரு தபுதாரன்
ஒரு வருடத்தின்பின்
திருமணம் செய்துகொண்டான்.

ஒரு விதவை
இரண்டு வருடங்களின் பின்
திருமணம் செய்துகொண்டாள்.

வேலையையிழந்த ஒருவன்
இரண்டு வருடங்களாகியும்
வேலை கிடைக்காமல்
அலைகின்றான்.

சு. கருணாநிதி

கற்பெனும் காகிதப்படகு

அர்விந் அப்பாதுரை

சினிமா ஸ்டுடியோக்கள், டாங்கி தொழிற்சாலை, ரயில்பெட்டி தொழிற்சாலை, பெரிய பூக்கடைகள், மென்மையான மணல் பரப்பைக் கொண்டிருக்கும் பெரிய கடற்கரை, ஐந்து நட்சத்திர ஓட்டல்கள், இரவு நேரத்தை உல்லாசமாகக் கழிக்க காபரே நடன அரங்குகள், டிஸ்கோதெக்குகள், சினிமா தியேட்டர்கள், நாடக அரங்கங்கள், கோயில்கள், கிறிஸ்தவ தேவாலயங்கள், மசூதிகள் என்று பல்வேறு அம்சங்களை தன்னுள் அடக்கி பிரமாண்டமாக வாழ்ந்து வரும் சென்னை மாநகரில் சிறப்பாக நடந்து முடிந்தது மல்லிகாவின் திருமணம்.

கொண்டாட்டத்தின் இரண்டாம் நாள், மணமகளை வசதியான கார் ஒன்றில், தாய்மாமன், மாமி, பெரியப்பாவின் மூத்தமகள் ஆகியோர் கணவனின்வீடுவரை அழைத் துச்செல்ல கிளம்பினார்கள்.

"எல்லாத்தையும் அனுசரிச்சுப் போகனும் சரியா" என்று கண்ணீருடன் தன் மகளை வழியனுப்பி வைத்தாள் தாய்.

இந்தக் கும்பல் 400km தொலைவில் இருந்த மாப்பிள்ளை வீட்டுக்கு அந்திசாயும் நேரத்தில் வந்தடைந்தது.

வந்தவர்கள் ஆளுக்கொரு கப் டீ பருகிவிட்டு, மல்லிகாவுக்கு வாய்க்கு வந்த நன்னடத்தை அறிவுரைகளை சொல்லிவிட்டு விடை பெற்றனர்.

மல்லிகாவுக்கு லேசான தலைவலி. புதியவீடு. புதுசூழ்நிலை. புதிதாக அறிமுகமான குடும்பம். அந்த ஊரில் அவளுக்கு நண்பர்களும் யாரும் இருந்திருக்கவில்லை.

கல்யாணம் நடந்துமுடிந்த இரண்டாவது நாளில், தன் வாழ்க்கையில் திடீரென்று எல்லாமே மாறிவிட்டதுபோல் அவள் உள் மனதிற்குப் பட்டது. பெற்றெடுத்து தன்னை இவ்வளவுநாள் வளர்த்து ஆளாக்கிய பெற்றோர்கள், திடீரென்று தன்னை ஒரு முன்பின் தெரியாத உலகத்திற்கு அனுப்பிவிட்டார்களே என்று ஆதங்கப் பட்டாள்.

மாப்பிள்ளை வீட்டில் கல்யாணம் முடிந்த களைப்பிருந்தபோதிலும், வந்த கல்யாணப்பரிசுகளைக் கணக்கெடுப்பதில் எல்லோரும் ஈடுபட்டிருந்தார்கள்.

மல்லிகாவின் புகுந்தவீட்டின் பின்புறத்தில் ஒரு தோட்டம் இருக்கிறது. அந்த தோட்டத்தின் வலது மூலையில் ஒரு கிணறு இருக்கிறது. அந்த தோட்டத்தை ஒட்டியதுபோல் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம்வரை வயல்கள். வீட்டின் பின்புற மதில் சுவரைத் தழுவிக கொண்டு ஒரு ஒற்றையடிப்பாதை இடதுபக்க வாட்டில் போவதைக் கண்டாள். அந்த ஒற்றையடிப் பாதை இறுதியில் ஒரு மணல்வீதி. அந்த மணல்வீதியில் ஒரு 200மீட்டர் தொலைவில் ஒரு சிறிய குடிசையும் பெட்டிக் கடையும் தென்பட்டன. மணல்வீதியில் ஆட்டு மந்தை ஒன்றினை ஓட்டிக் கொண்டு "ப்பா. ப்பா" என்று கூச்சலிட்டுக்கொண்டு போய்க் கொண்டிருந்தான் ஒரு சிறுவன்.

இந்த சூழ்நிலையின் எழில் அவள் அதிர்ச்சியை சற்று குறைக்கும்வண்ணம் அமைந்திருந்தது.

"இனி இங்குதான் வாழவேண்டும்" என்று சலனத்துடன் நினைத்துக்கொண்டே வீட்டிற்குள் நுழைந்தாள்.

"என்னம்மா சோர்ந்து போயிருக்கா போல தெரியுது. காபி. டீ ஏதாவது வச்சு தரட்டுமா?" கேட்டாள் மாமியார்.

"வேணாம் அத்தை"

தன் கணவனுடன் தங்கிவாழப் போகிற அறையில் நுழைந்து தன் பெட்டியைத் திறந்தாள்.

"இப்போது நான் ஒரு கல்யாண மான பெண்" என்று தனக்குள்ளேயே சொல்லிக் கொண்டாள்.

கதவை யாரோ தட்டும் சத்தம் கேட்டது.

"என்ன அண்ணி உள்ள வரலாமா?"

"வா ஆனந்தி"

"என்ன அண்ணி வீட்டுல அம்மா அப்பாவெல்லாம் விட்டுட்டு வந்த சோகமா?"

"சீ சீ, அதெல்லாம் ஒண்ணுமில்ல. மதியம் முழுக்க பிரயாணம் செஞ்சது, கொஞ்சம் களைப்பா இருக்கு"

"சீக்கிரம் சோறு வடிச்சுட றேன். சாப்பிட்டிட்டு படுத்துடலாம்"

விரைவாகவே உணவு பரிமாறப்பட்டது. பின்புறம் சென்று, ஒத்தையடிப்பாதையில் நடந்து மணல் வீதியை அடைந்தாள் மல்லிகா. ஒரு மனிதனும் கால்நடை

யுமின்றி வீதி வெறிச்சோடிக் கிட ந்தது. நிலாவின் ஒளியும் தென்ற லும் மல்லிகாவின் மனதில் தனி மையுணர்வைத் தோற்றுவித்தன.

"இவ்வளவு நாளாக கட்டிக் காத்த கற்பு இன்றோ நாளையோ அழிந்துவிடலாம்" என்று நினைத் தாள் மல்லிகா.

சிறிது துலைவில் ஒரு மின் மினிப்பூச்சி வலம் வந்துகொண்டி ருப்பதைக் கண்டாள்.

"என்ன பைத்தியக்காரத்தன மான வாழ்க்கை. எதற்கு நான் இவ்வளவுநாளும் ஒரு ஆணுடனும் உடலுறவு கொள்ளாமலேயே வாழ்ந்துவிட்டேன்? இத்தனைக் கும் வேட்கையும் உவகையும் இல லாமல் இல்லை. சந்தர்ப்பங்களும் கிடைக்காமல் போகவில்லை. அப் படிப்பட்ட பூகம்பங்களிலிரு ந்து காக்கப்பட்ட கற்பெனும் காகி தப் படகு இன்று அடிக்கப்போகும் பூகம்பத்தில் அழிந்துவிடும். அந் தக் காலத்தில் பெண்களை பத் துப் பன்னிரெண்டு வயதில் திரும ணம் செய்து வைத்துவிடுவார்கள். வயதுக்கு வந்தவுடன் கணவனு டன் உறவாடத் தொடங்கிவிடு வார்கள் அந்தப்பெண்கள். இன்று இருபத்து நான்கு இருபத்தைந்து வயதுவரை திருமணம் நடக்கா மல் இருக்கிறது. வயதுக்கு வந்த பிறகு, தேகரீதியில் கட்டுப்பாடு என்ற முட்டாள்தனமான போக் கால் கல்யாணம் ஆகும் வரையி லும் பெண்கள் சமூகத்தால் கொடுமைக்குள்ளாக்கப்படுகிறாா்கள்.

"இந்தக் கொடுமைக்கு ஆளா காமல் ஆணுறையைப் பயன்ப டுத்தி ஆண்களுடன் சேர்ந்து ஒரு நல்ல பெண்ணாக வாழ்க்கையை நடத்தியிருக்கலாமே" என்று சமூ கவியல் ரீதியிலான பலகேள்விக ளைத் தன்னுள் எழுப்பிக்கொண் டும் பதில்களைத் தேடிக்கொண் டும் ஒற்றையடிப் பாதையில் நட ந்து வந்து வீடு திரும்பினாள். தன் அறைக்குள் சென்று கதவைத் தாழிட்டாள்.

சிவராஜ் கட்டிலில் வேட்டியு டன் படுத்திருந்தான். கட்டிலின் அருகில் வைக்கப்பட்டிருந்த விள க்கு மட்டும் எரிந்துகொண்டிருந் தது. மெல்ல மல்லிகாவின் அரு கில் வந்து அவள் முகத்தில் விரல் களைக் கொண்டு வருடினான்.

"ஆணுறை வச்சிருக்கீங் களா?" கேட்டாள் மல்லிகா.

திடுக்கிட்டான் கணவன். "எது க்கு நமக்குத்தான் கல்யாணம் ஆயிடுச்சே"

"எனக்கு உங்கள முன்ன பின்ன தெரியாது. கல்யாணத்து க்கு முன்ன நீங்க யாரோடையா வது உடலுறவு கொண்டிருந்து AIDS ஏதாவது..."

"என்ன பேச்சு பேசுற நீ"

"எனக்கு பயமா இருக்குங்க"

"சத்தியமா சொல்றேன். நான் எந்தப் பெண்ணையும் சுண்டுவிர லால கூடத் தொட்டதில்ல"

"ஆணுறையில்லாம பெனட் ரேஷன் வேண்டாம் பிளீஸ்"

சிவராஜ் ஒத்துக்கொண்டான். பெனட்ரேஷன் இல்லாமல் ஆணு க்கு மட்டுமே சுகம் தரக்கூடிய 'உடலுறவு' கொண்டார்கள். சிவ ராஜைப் பொறுத்தவரையில் காமன் ஓய்ந்து போனான். ஆனால் சிவராஜ் அவளுக்கு சுகம் கொடு க்க எந்தவித முயற்சியையும் எடுக்க வில்லை. இந்த தன்னலம் கொண்ட நடத்தை மல்லிகாவின் மனதில் சோகத்தைத் தோற்று வித்தது. இப்படி அயோக்கியத்த னமாக நடந்து கொண்ட பின்னும் கூச்சமில்லாமல் சொன்னான் சிவ ராஜ்.

"இன்னிக்கு பரவாயில்லை, ஆனா இது நீடிக்கக்கூடாது"

"என்ன உலகமடா இது" என்று பெண்ணின் நிலைமையைப்பற்றி நினைத்து விசனித்துக் கொண் டாள் மல்லிகா.

"H.I.V. டெஸ்ட் பண்ணிக்குங்க. ரிசல்ட் பார்த்தபிறகு தான் நான் உங்களை ஆணுறையில்லாம என்னோட உடலுறவு கொள்ள அனுமதிப்பேன்"

"ஏன், நான் ஏன் பண்ணிக்க ணும்?" சினத்துடன் கேட்டான்.

"எனக்குப் பாதுகாப்புணர்வு கொடுக்க"

"அப்ப நீ கூடத்தான் பண்ணிக கணும். நீயும் எவனோடையாவது படுத்திருக்கலாம் இல்லையா?"

"எனக்கு ஆட்சேபனையே இல்லை. கடவுளே நான் கன்னி கழியாத பொண்ணு. எனக்கு H.I.V. இருக்க சான்சே இல்ல"

"நான் உன் புருஷன் நான் நெனைச்சேன்னா உன்னைக் கட் டாயப்படுத்தலாம்"

"பலாத்காரம் செய்யறதா உத் தேசமா"

"கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இருக்கிற உறவிலை பலாத்காரம் என்ற கான்செப்டுக்கே இட மில்லை"

"அபத்தமா பேசாதீங்க"

பிறகு இருவரும் தூங்கிவிட் டார்கள்.

ஒரு மாதம் ஓடிவிட்டது. இன் னும் அவன் ஆணுறை வாங்குவ தற்கும் எத்தனிக்கவில்லை. H.I.V. டெஸ்ட் செய்வதற்கும் முயற்சி எடுத்தபாடில்லை.

மல்லிகாவுக்குத் தன் குடும்பத் தின் பிரிவு, நண்பர்களை விட்டுப் பிரிந்திருக்கும் அநாதரவான சூழ் நிலை போன்றவை அவளுக்கி ருந்த சுறுசுறுப்பை ஒடுக்கிவிட்டி ருந்தன. தன் உயிரைக் காப்பாற் றிக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் வேறு. பெற்றோர் வீட்டுக்கே திரும் பிச் சென்றுவிடுவோம் என்று முடி வெடுத்து ஒருநாள் பஸ் ஏறி புகுந்த வீட்டுக்கு டாட்டா சொல் லிவிட்டு தன் பெற்றோர் வீட்டுக்கே திரும்பிச் சென்றுவிட்டாள்.

அம்மா சலனம் கலந்த வியப்பு டன் மல்லிகாவை வரவேற்றாள்.

"என்னடி இது சொல்லாம கொள்ளாம இப்பிடி வந்து நிக்கற. மாப்பிள்ளை எப்படி இருக்காரு. மாமனார் மாமியார் ஆனந்தி எல் லாம் எப்படி இருக்காங்க?"

"எல்லாம் நல்லா இருக்காங்க. ஒரு டம்ளர் தண்ணி குடும்மா"

டம்ளரை நீட்டிக்கொண்டே "அப்ப உன்னோட மாப்பிளை வரல்ல"

"இல்லை. இனி அவர் உன் மாப் பிளையும் இல்லை. என் மாப்பிள் ளையும் இல்லை"

இடிவிழுந்ததுபோல் ஆகிவிட் டது அம்மாவுக்கு.

"என்னடி நடந்தது? விஷயத் தைச் சொல்லு"

"இன்னும் என்னைக் கன்னி கழிக்காமலேயே வச்சிருக்கார ம்மா. போதுமா!"

"அடக் கடவுளே. என்ன அநியாயம்"

அம்மா அழத் துவங்கிவிட்டாள். "கடவுளே ஏன்தான் எங்களை இப்படிச் சோதனைக்கு உள்ளாக்கிறாயோ"

அப்பா வீடு திரும்பினார்.

"அட மல்லிகா! எப்பம்மா வந்தே?"

"அரைமணிநேரம் ஆகுதுப்பா"

"என்ன திடீரென்னு"

அம்மாவின் அதிர்ச்சி நிலையைக் கண்டவர் ஏதோ விபரீதம் நடந்திருப்பதைப் புரிந்து கொண்டார்.

"என்ன கமலம், என்ன நடந்துதுன்னு சொல்லித் தொலை"

அம்மா சமையலறைக்குள் போய் புகுந்து கொண்டாள். அப்பா அவளைப் பின் தொடர்ந்தார். பின் கண்கலங்கிய நிலையில் இருவரும் வெளியே வந்தார்கள்.

"இது உன் வாழ்க்கைப் பிரச்னைம்மா. இதுக்கு நீதான் ஒரு முடிவெடுக்கணும். இதுல தலையிடறுத்துக்கு எங்களுக்கு ஒண்ணும் அறுகதி இல்லை" என்றார் அப்பா தழுதழுத்த குரலில்.

"நீங்க கவலைப்படாதீங்கப்பா. நான் பாத்துக்கறேன். என் எதிர் காலத்தை எப்படி அமைக்குறதுன்னு".

"ஏதோ பெத்தோம், வளத்தோம், கல்யாணமும் செய்து கொடுத்திட்டோம். இது இப்படி விபரீதமா முடியும்னா. இனி உன் வாழ்க்கைக்கு நீதான் வழிவகுத்துக்கணும்" என்றாள் அம்மா.

ஐந்து நிமிடத்தால், அம்மா முழுதாக உடைந்துவிட்டார்.

"கண்ணே, என்னால உனக்கு என்ன உதவி செய்யமுடியுமோ, அதை என்கிட்ட இருந்து நீ எப்பவுமே, நான் உயிரோடிருக்கிற வரை, எதிர்பார்க்கலாம்" என்றார் அப்பா அழுது கொண்டே.

மல்லிகா அவருக்கு ஆறுதல் சொல்லும்வண்ணம் நரைத்த முடிகள் கொண்டிருந்த அவர் தலையை வருடினாள்.

டெலிபோன் மணி அடித்தது. அப்பா எடுத்தார். சிவராஜ் மறுமுனையில் இருந்தான்.

கோபத்தில், "இனி நான் உங்ககூடப் பேசத் தயாரா இல்லை" என்று சொல்லிவிட்டு போனை வைத்து விட்டார் அப்பா.

பிறகு மல்லிகா தனக்கென்று ஒரு வேலையைத் தேடிக்கொண்டாள். இந்தக் காலகட்டத்தில் தான், ஒரு நாள் மாலை ஐந்து மணியளவில் என் வீட்டிற்கு வந்திருந்தாள்.

"என்ன அரவிந் எப்படி இருக்கீங்க?"

"உட்காருங்க. எப்படிப் போகுது தாம்பத்திய வாழ்க்கை?"

"முடிஞ்சு மூணு நாளாகுது"

எனக்குக் கொஞ்சம் சங்கடமாக இருந்தது. என்ன பேச்சுக் கொடுப்பது என்று தெரியவில்லை.

"காப்பி போடுங்களேன்" என்றேன். என்வீடுதான் என்றாலும் விருந்தாளிகளின் கையால் காப்பி போட்டு குடிப்பதுதான் என் பழக்கம்.

காப்பி போட்டு எடுத்து வந்து பரிமாறினாள். பிறகு அவளுக்கு நடந்த அனுபவத்தைச் சொன்னாள்.

"இதை ஒரு கதையா எழுதி வெளியிடணும்" என்றாள்.

மல்லிகாவின் கதை தமிழ் சமுதாயத்துக்குப் பயனுள்ளதாக அமையும் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

"சரி" என்றேன்.

ஆனால் எனக்கு இந்தக் கதையை உடனடியாக எழுத நேரம் கிடைக்கவில்லை.

நீதிமன்றத்தில் மல்லிகாவின் விவாகரத்துக்கான தீர்ப்பை வழங்க இரண்டு வருடங்கள் பிடித்தன. அதற்கிடையில் மோகன் என்ற வாலிபனுடன் காதல் கொண்டாள். அவனை H.I.V. டெஸ்ட் செய்து கொள்ளத் தூண்டினாள். நல்ல பையன். அவனும் ஒத்துக் கொண்டான். பிறகு இருவரும் கணவன் மனைவியாக வாழத் துவங்கினார்கள். சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் கல்யாணமும் செய்து கொண்டதாகக் கேள்வி! ●

ஓடப்பார்த்தேன்
ஒற்றைக்கால் நொண்டி.
நடக்கத் தொடங்கினேன்
கற்கள் இடித்தன.
மூலையில் இருந்தேன்
கதவு மூடப்பட்டது.

யன்னற்கம்பிகளால் சுவாசித்தேன்
துருக்கள் பிடித்தன விரல்களில்
மிகுதி ஒட்டின
என் மூச்சுகளில்.

முடியாது,
கதவைத்தள்ளினேன்
கால்களை உதறினேன்
வலிப்பவை வலிக்கட்டும்
இப்போது,
எரிச்சல் இல்லை மூச்சில்.
இவள்,
பெண்ணில்லை என்றனர் வீட்டில்.

தர்மினி

யாரைக் கேட்டாலும் அவர்கள் இருவரும் இலக்கிய இரணைகள்தாம் என உடனடியாகவே சொல்லிவிடுவார்கள். அந்த அளவிற்கு ஒட்டு. கூட்டங்களுக்குப் போனால், சேர்ந்தே போவர். குடித்தாலும் சேர்ந்தே குடிப்பர். இருவரும் சேர்ந்து சம்பாஸித்தால் கருத்துகளில் உடன்பாடே இருக்கும், முரண்பாடுகள் இருக்கவே மாட்டா. ஆனால் இருவரும் பிரிந்து விட்டால் நடப்பதோ வேறு. "அவரிடம் மட்டும் சொல்லவேண்டாம்!" என்று இவர் அவரைப்பற்றியும், "இவர் காதில் மட்டும் இது விழாது இருக்கட்டும்" என்று அவர் இவரைப் பற்றியும் தாக்கி மகிழ்ந்து கொள்ளுவர். இதுதான் சேகரதும், பாலனதும் இலக்கிய உறவின் கதை. சேகர் எழுத்தாளன். பாலனோ விமர்சகன். சேகர் கதை எந்த இதழில் வந்தாலும், அடுத்த இதழிலேயே பாலனின் விமர்சனம் பல்லை இழித்துக் கொண்டு வந்துவிடும். சேகரின் முழு எழுத்துகளையும் டிபெண்ட் பண்ணவே பாலன் பிறந்தான் எனச் சிலர் கிண்டலாகச் சொல்லிக் கொள்வதுண்டு.

ஜெயந்தீஸனின்...

பெயர்

சேகரின் 'பிறப்பு' கதை 'இறப்பு' சஞ்சிகையிலே பிரசுரமானபோது, பாலன் விமர்சனம் எழுதத் தனது பேனாவைத் தூக்கினான். "இறப்பின் உயிர்ப்பிற்கு முத்தாரம் வைக்கும் முழுமையான படைப்பே சேகரின் 'பிறப்பு' " எனும் முதலாவது வரியை எழுதிவிட்டு பாலன் ஓர் சிகரெட்டைப் பற்றவைத்தபோதே கதவு தட்டப்பட்டது.

கதவைத் திறந்தால் அங்கே காளி நின்றாள். இலக்கிய உலகில் இரண்டு மூன்று கவிதைகளோடு தன்னைப் பிரபல கவிஞை ஆக்கிக் கொண்டவள். பாலன் புனைபெயரிலே அவளது கவிதைகளை சற்றே அளவுக்கதிகமாகச் சிலாகித்ததே காரணம் எனக் கிசுகிசுக்கள் உலாவதுமுண்டு.

காளியைக் கண்டதும் பாலன் உடல் புல்லரித்தது. பாலன் ஒரு காலத்திலே அவளை லவ் பண்ண முயற்சி எடுத்ததுண்டு. ஆனால் எந்த முயற்சியுமே திருவினையாகவில்லை. பாலனோ சளைக்கவில்லை. காளியின் கவிதைகளைத் தூக்கி எழுதும் விமர்சனங்களுக்கூடாக அவளை லவ் பண்ணிக் கொண்டிருந்தான்.

ஆனால் இப்போதோ காளி அவனைத் தேடி வந்துள்ளாள். அதுவும் முதல் தடவையாக. காரணம் எதுவாம்?

காளியின் மைவிழிகள் அவனுக்குள் ஒரு கிறக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

"நான் வந்தது உங்களிட்டை ஒரு உதவி கேட்கவே" எனத் தொடங்கினாள் காளி.

"உங்களுக்கு இல்லாத ஹெல்ப்பா காளி, கேளுங்க..." என்று இதயம் படபடக்கச் சொன்னான் பாலன்.

"'இறப்பில்' வந்த சேகரின் 'பிறப்பு' கதையைத் தாக்கி நீங்கள் ஒரு விமர்சனம் எழுதவேண்டும்."

சேகரைத் தாக்கி எழுதுவதா?பாலனின் இதயம் இப்போது வேறு விதத்திலே படபடத்தது.

"ஏன் தாக்கி எழுதவேண்டும் என்டிறியள் காளி? கதை பிடிக்கேல்லையோ? இல்லாட்டிக் கதைக் கருத்திலை உடன்பாடில்லையோ?"

"கதை திறம், கதையின்ர கருத்திலையும் எனக்கு நல்ல உடன்பாடு இருக்கு, இதுபோன்ற கதையை எழுதிற ஆற்றல் அவரிட்டைத்தான் இருக்கு எண்டு என்னாலை அடிச்சும் சொல்ல முடியும்..."

"அப்பிடியெண்டா நானும் நீரும் பேர் போட்டு பாராட்டி ஓர் விமர்சனத்தை விடலாமே..."

"விஷயம் இதுதான்..." என்று காளி விஷயத்தைத் தொட்டாள்.

"என்ரை தங்கச்சியை அவனுக்குப் பேசி, அவன் ஓம் என்டதாலைதான் இங்கை எடுத்தனான். இப்பவோ அவனுக்குத் தங்கச்சியைப் பிடிக்கேல்லையாம். என்னைத்தான் பிடிச்சிருக்காம்..."

"நீர் ஓம் எண்டு சொல்லேல்லைதானே?" என்று நெஞ்சு நடுங்கக் கேட்டபோது - காளி "இல்லை" என்று சொல்லிக் கொண்டாள்.

"பாலன், எனக்கு உம்மடை ஹெல்ப் கட்டாயம் தேவை. உவன் மானத்தை வாங்க, உவன்ரை போக்கிரித் தனத்தை வெளியாலை காட்ட உம்மாலைதான் முடியும். நீர் அவனைத் தாக்கி எழுதவேணும்..."

காளியின் வரம் தேவையெனில் சேகரைத் தாக்கித்தான் எழுதவேண்டும். ஆனால் சேகரைத் தாக்கி எப்படி எழுதுவதாம்? சேகருக்குக் கொடுக்க வேண்டிய 10ஆயிரம் பிராங் கடன் அவனை வெருட்டியது. இதேவேளையில் காளியின் மை விழி

கள் அவனுக்குள் சலனங்களை விதைத்தன. அவனுக்கோ காளியும் தேவை, சேகரும் தேவை. இந்த சூழலில் முடிவை எடுப்பது எப்படியாம்?

"காளி! உங்களுக்காக நான் எதனையும் செய்வன். என்ரை உயிரையும் குடுக்கத் தயார். நான் சேகரைத் தாக்கி எழுதுவன். இந்த விமர்சனத் தோடை அவன் பேனையே தூக்கமாட்டான். ஆனா நான் விமர்சனத்தை என்ர பெயரிலை எழுத மாட்டன். புனைபெயரிலைதான் எழுதுவன்."

"பாலன், உம்மடை பேரிலை வந்தாத்தான் அது எடுப்பாக இருக்கும்."

"காளி, உம்மிட்டை என்ர மனதை விட்டுச் சொல்லிறன். அவனோடை எனக்குச் சில கொடுக்கல் வாங்கல் பிரச்சனையள் இருக்கு. அது முடியுமட்டும் அவனைப் புனைபெயரிலை தாக்கிற உரிமையை எனக்குத் தந்து அருளுங்க..."

காளியின் வரம் கிடைத்தது.

✦✦✦

'இறப்பு'வின் அடுத்த இதழில் பாலன் பெயரில் எதுவுமே இல்லை. ஆனால் 'பிறப்பு' கதையைத் தாக்கி 4 பக்கத்திலே யாரோ ஒருவரின் விமர்சனம் வந்திருந்தது. மூன்று பக்கத்தில் கதை பற்றி ஏதும் இல்லை. கதாசிரியரின் கள்ளக்காதல்கள், பெண்களுக்குக் கொடுத்த பொய் வாக்குறுதிகள் பற்றிய பிலாக்கணம்.

விமர்சனத்தை வாசித்தவுடன் சேகர் நடுங்கி விட்டான். உடனடியாக பாலன் வீட்டிற்கு ஓர் சமாதான நீதவானோடு வந்து கதவைத் தட்டினான்.

பாலன் கதவைத் திறந்ததும் அவன் கேட்ட முதலாவது கேள்வி இதுதான்! "நீ ஏன் என்ரை கதையைப் பற்றி எழுதேல்லை?"

"பின்னேர வேலையொண்டும் இப்ப செய்யிறன். அதுதான் ரைம் இல்லாமல் போயிட்டிது. ..."

"வம்பிலை பிறந்ததொண்டு என்னைத் தாக்கி எழுதியிருக்குது. வாசி!" என்று 'இறப்பை'த் தூக்கிப் பாலனிடம் கொடுத்தான்.

விமர்சனத்தை மேலோட்டமாகத் தட்டிப் பார்த்த பாலன் "எனக்கு இப்ப ரைம் இல்லைத்தான், ஆனா உந்த விமர்சனத்தைத் தாக்கி ஒரு விமர்சனம் எழுதிவிடுறன். அதுக்குப் பிறகு அவன் விமர்சனம் எழுதப் பேனையே தூக்க மாட்டான்" என்றதும் சேகரின் முகம் மலர்ந்தது.

"ஆனா நான் புனைபெயரிலைதான் எழுதுவன்..."

"ஏன்?"

"எனக்கு இப்ப பேரும் புகழும் வெறுத்துப் போயிட்டுது. உனக்காக மட்டும்தான் எழுதுவன். அதுவும் புனைபெயரில்..." என்று சேகருக்கு குழையடித்து தன் வலைக்குள் மாட்டிக் கொண்டான்.

சமாதான நீதவான் காலியாகி, சேகர் ஆடி ஆடி இறங்கியவுடன், காளிக்குப் போன் பண்ணினான்.

சேகரைப் புகழ்ந்து சில வரிகளை எழுதுவதற்கான புனைபெயரைக் கேட்பதற்காக. ●

இறக்கை முளைத்த புழு

சக்கரவர்த்தி

மயானப் பின்வெளியில்
மோகனப் பேய்களின் நடனங் கண்டேன்.
சோமரசம் ததும்பித் துப்பிய நுரையினூடு
இந்திரன் சபையில் நிர்வாணப் பெண்களின்
களிநடனங் கண்டேன்.
கைலையில் உறைபனித்திடலில்
அம்மையப்பனின்
ஸ்ருங்கார நடனங்கண்டேன்.

இப்பிறப்பிலும் ஆசை எனக்கு
சுட்டப்பந் தின்று
தெள்ளு துள்ளியூர
நாயுடன் கூடி
புழுதியில் படுத்துறங்கி
தூஷணத் தமிழ்ப்பாட்டில்
சொக்கிச் சுகந்தேட
இப்பிறப்பிலும் ஆசை எனக்கு.

எவரிட்ட சாபமோ
ஊழ்வினைப் பயனோ
செய்வினையின் செயற்பாடோ - நான்
அற்பப் புழுவாய் ஆனேன்.

மாற்றான் மனைவியின்
மார்புச் சுனையில்
புளிப்புநீர் நான் சுவைத்தால்
நீர் சபித்தல் நியாயமோ.

எதை நீர் சபிக்காது போனீர்
முற்றத்து முத்தத்தை சபித்தீர்
கூட்டுக்கலவியை சபித்தீர்
அவன் மனைவியின் என் இடையிப்பை சபித்தீர்
அவனும் அவனும் அவளும் அவளும்
கூடிக்களிக்கும் காமத்தன்பை சபித்தீர்

யார் சபித்து நான் புழுவானேன்

மார்கழிப் பின்னிரவில்
சபிக்கப்பட்ட புழுக்கள் -
பிற்பட்ட பகலில்
வானத்தில் பறந்தன நேற்று.

சபித்தவரே அறிவீரா
இன்றெனக்கு
இறக்கை முளைத்திருப்பதை.

தேவிகணேசன்

இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் எழுதுகிறார்கள்.
பிரசவவலி என்கிறார்கள்.
பிரசுரிக்கிறார்கள்.

கேடுகெட்ட வாசகனுக்கு என்ன வலி???

புகலிட எழுத்தாளர்களில் (நான் அறிந்து கொண்ட அளவில்) பேர்போன எழுத்தாளர்கள் என்ற வகையில் அகப்பட்டுக்கொள்ளக் கூடியவர்கள் சிலர் தங்களது படைப்புக்களை இரண்டு மூன்று சஞ்சிகை/பத்திரிகை/தொகுப்புகளுக்கு அனுப்பி வைத்து தங்கள் இலக்கிய தாகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்கிறார்கள். ஒரு சஞ்சிகையில் வெளியிடப்பட்ட ஒரு படைப்பு ஒரே காலத்திலோ அல்லது காலந்தாழ்த்தியோ இன்னோர் சஞ்சிகையில், பத்திரிகையில் , தொகுப்பில் முதற் சஞ்சிகை தொடர்பான எவ்வித குறிப்பும் இல்லாது மீள்பிரசுரமாகின்ற போக்கை அண்மை இலக்கியச் சூழலில் காணக்கிடைக்கின்றது. இங்கு படைப்பை எடுத்தவன் மீதா அல்லது கொடுத்தவன் மீதா தவறு என்பது தெளிவில்லை. இது பற்றி இரு சாராரும் கப்சிப்.

1985ம் ஆண்டு எழுதி வெளியிட்ட ஒரு படைப்பு 1998ம் ஆண்டு வேறு ஒரு தொகுப்பில், பத்திரிகையில் மீளவெளியிடுவதால் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஒரு கேடும் வந்துவிடாது எனச் சொல்வது சரியானதுதான். ஆனால் அவ்வாறான ஒரு படைப்பை முதற் சஞ்சிகை தொடர்பான நன்றிகளும் மீள்பிரசுரக் குறிப்புகளும் இல்லாது பிரசுரிப்பது என்பது அக்கால சஞ்சிகை யின் இருப்பை நிராகரிப்பதோடு அவ்வாறான படைப்பு இன்றைய தேவையைப்போன்று அன்றும் அவசியமாக இருந்ததென்ற வரலாற்று உண்மையை இருட்டடிப்புச் செய்கின்றது.

பாரிஸ் தனிச்சிறுகதை சஞ்சிகையான அம்மா-1 இன் அடிக்குறிப்பு:- "ஒரேநேரத்தில் படைப்பாளி தனது படைப்பை இன்னோர் சஞ்சிகைக்கு, பத்திரிகைக்கு அனுப்பி வைப்பினும் அம்மா சர்ச்சை கொள்ளாள்" என்றிருக்கிறது. இவ்வாறான கருத்து வலிந்து கட்டி ஒரு சஞ்சிகை வெளியிடவேண்டியவருக்கான தேவையாக இருக்கலாம். ஆனால் வெளிவருகின்ற வெளியீடுகளில் எல்லாம் ஒரே மாதிரியான படைப்புக்களை வாசித்து அல்சருடன் வயித்தைப் பொத்தும் வாசகனுக்குரிய தேவை என்ன?

வாசகன் செத்துக்கொண்டிருக்கிறான்.

இப்போது வலியாருக்கு???

ஒரு குறிப்பிட்ட வெளியீட்டிற்கு படைப்புக்களை அனுப்பிய படைப்பாளர்கள் குறிப்பிட்ட காலம் வரையிலும் தங்களது படைப்புக்கள் பிரசுரமாகாதபோது வேறு ஒரு வெளியீட்டிற்கு அனுப்பிவைக்க வேண்டிய தேவை இருக்கிறது என ஒரு கருத்து இருந்தாலும் மீள அனுப்பும் போது ஏற்கனவே அனுப்பப்பட்ட செய்தி குறிப்பிட வேண்டியது இலக்கிய நேர்மை தானே.

சிறுசஞ்சிகையின் வாசகன் வேறு - பத்திரிகை

	1வது பிரசுரம்	2வது பிரசுரம்
1.ஜமுனா ராஜேந்திரன் - ரங்கூனுக்கு அப்பால் (கட்டுரை)	சக்தி ஆகஸ்ட் '97	புதியபார்வை 1-15 ஜன. '98
2. க.கலாமோகன் - கரு(சிறுகதை)	தேனீ ஆகஸ்ட் '93	வீரகேசரி 05.07.98
3. நா. கண்ணன் - நெஞ்சு நிறைய(சிறுகதை)	அம்மா பெப்ரவரி '98	இந்தியா ருடே மே 13, '98
4. சந்தூஷ் - 6x5(கவிதை)	சிந்தனை சித்திரை 95	இருள்வெளி தொகுப்பு 98
5. திருமாவளவன் - தேடுகை(கவிதை)	'இனியும் சூல்கொள்' தொகுப்பு, செப்.. '97	'ழகரம்' ஒக்டோபர் '97
6. கருணாகரமூர்த்தி வண்ணத்துப்பூச்சியுடன் வாழ முற்படல் (சிறுகதை)	அம்மா மே '98	சரிநிகர் ஏப். 30 மே 13 '98
உபசாரம்(சிறுகதை)	பூவரசு 19.12.97 சிறுகதைப் போட்டி முதல் பரிசு புன்னகை சித்திரை '98	புன்னகைசித்திரை '98 சரிநிகர் யூன் 11-24 சமர் யூன் '98
7. றயாகரன் - கட்டற்ற சுதந்திரத்தைக் கோரும் பெண்ணியம் ஆணாதிக்கத்தைத் தக்கவைத்த விபச்சாரத்தினைக் கோருவதே(கட்டுரை)		
8. ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் - இப்படியும் கப்பங்கள்(சிறுகதை)	'நாளைக்கு இன்னொருத்தன்' சிறுகதைத்தொகுப்பு யூன் '97	சக்தி ஆகஸ்ட் '97
இயேசுவிற்கு போலிஸ் காவல்	'கிழக்கும் மேற்கும்' தொகுப்பு, சித்திரை. '97	கணையாளி, மே '98

(இன்னும் இருக்கு)

யின் வாசகன் வேறு.

புகலிடவாசகன்/தளம் வேறு - இந்திய இலங்கை இலக்கிய வாசகன்/தளம் வேறு என்ற பாகுபாட்டை படைப்பாளர்கள் கொண்டிருந் தாலும் ஓர் இலக்கிய சிறுசஞ்சிகையின் பதிவை/இருப்பை நிராகரித்து விட்டு இலக்கியம் எழுத முடியாது.

* படைப்பாளிகள் இவ்வாறு எவ்வித அடிக்குறிப் புக்களுமற்று படைப்புகளை அனுப்ப வேண்டிய தேவை என்ன?

* வெளியீட்டாளர்கள் இவ்வாறு வெளியிடுவதற் கான காரணம் என்ன?

* 85ம் ஆண்டு - 98ம் ஆண்டு கால இடைவெளி யில்படைப்பாளிகளிடம் எவ்வித மாறுபாடும் இல் லையா?

* அல்லது இவ்விடைவெளியில் எவ்வித எழுத் துத் தேடல்களையும் படைப்பாளிகள் செய்ய வில்லையா?

அண்மையில் கண்டுகொண்ட எழுத்துத் திரு விளையாடல்கள்; இரண்டாவது தடவை கொடுத் ததும்/ எடுத்துவிட்டு நன்றி மறந்ததும். ●

ஷத்ரியம்

வேட்டையாடல்
ஷத்திரியர்க்கு அறம்; வீரத்தின்
இலட்ஷணம்.

நாம் ஷத்திரியர்
வேட்டையாடலாம் புறப்படு.
பிடி;
ஒரு மனிதனை
அவன் தோளில் தொற்றிக்கொள்;
அவனிடம் உள்ளதை அறி;
சாதி, மதம், மொழி, இனம்;
அல்லது
ஒருத்திக்காய்
இருவர் முரண்படல் கூடும்
ஏதாவது ஒன்றிருக்கும்; இல்லாவிடில்
புகட்டு வெறியூட்டு; புறப்படு -
வேட்டைக்கு.
அவன் உடம்பிலெல்லாம் குண்டுகளை
புதைக் கட்டளையிடு -
களம் காண.

கோவிலில் திருவிழா,
மசூதியில் தொழுகை,
பிரித்தில் லயித்துக் கிடக்கும் விகாரை;
நகரின் கேந்திர மையம்,
பஸ் நிலையம், சந்தை;
பாலராய் இருந்தாலென்ன... பாடசாலை,
அல்லது
வைத்திய நிலையம்.

எதுவாயிருந்தாலும் நேரம்
முக்கியம்;
மனிதர் கூடும் நேரம்.

இயக்கு;
குண்டுப்பிண்டம் வெடிக்கட்டும்;
பாலர், பெண்டிர், கன்னியர்,
கர்ப்பிணியர், வயோதிபர்,
பாவியர், வழிப்போக்கர்,
குழந்தைகள் குருதியில்
குளி குடித்து மகிழ் நிணம்
புசி;
அடுத்தவன் தோளில் ஏறிக்கொள்;
அவனையேற்று
போர்விமானத்தில்;
நிரப்பிக் கொள்
போதுமான அளவுகுண்டுகளைச் செலுத்து
வான்பரப்பில்
உற்றுநோக்கு;
மனித நடமாட்டம் தெரிகிறதா;
நாலுபேர் கூடி நின்று பேசுவது,
பள்ளி முன்றலில்
சிறுவர் கூடி விளையாடுவது,
அல்லது
உன் வருகைகண்டு
ஆலயத்துள் தஞ்சம் தேடுவது.

ஏதுவாயிருந்தாலும்
எண்ணிக்கையை கருத்தில் கொள்.
செலுத்து குண்டுகளை நொருங்கிச்
சிதறட்டும்

வேட்டையின் வெற்றியில்
களைப்புற்றிருக்கிறாயா - வா;
வட்டமாய் அமர்ந்துகொள்;
பேசுவோம்
வேட்டைபற்றி,
வேட்டையின் விளைவுபற்றி,
களைப்பாற அருந்தும் மதுவின் சுவைபற்றி,
மகிழ்விக்க ஆடும் மங்கையின்
அழகுபற்றி,
அமைதிபற்றி, சமாதானம்
மற்றும் நிவாரணம் பற்றி,
உலக நிலவரம்பற்றி,
பேசுவோம்
களைப்பாறும் வரையில்.

ஆனாலும்
தூக்கம் மறந்திரு
எக்கணமும்
மீளக் கிளம்பவேண்டும்

வேட்டையாடல்
ஷத்திரியர்க்கு அறம்.

திருமாவளவன்

அறிவறியாணம்

வாசுதேவன்

நேருக்குநேர் நின்று தன் முன்னால் தன்னையே நிறுத்தி, நியாயம் கேட்கும் நேரம் வந்து விட்டதாகப் பன்னாடைப் பாலனின் மனத்தில் ஒரு கலகக்குரல் ஓங்கியொலித்தது. நடுநிசிக்குப்பின்னர் வெளியைக் கிழித்துக்கொண்டு விரைந்து கிழக்குநோக்கிச் செல்லும் புகையிரதத்தின் இரைச்சலும், தன்மனத்தின் அலறலும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்துகொள்ளுவது போன்ற பிரமை பன்னாடைப் பாலனை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டது. சம்பவங்கள் எப்போதும் இத்தனை சுமையானவையாக இருந்ததில்லை.

பாரீஸின் புறநகர்ப்பகுதியொன்றிலுள்ள தனது வீட்டில், மனைவியும் பிள்ளைகளும் சலனமின்றி உறங்கிக்கொண்டிருக்க, அவன் தன் இமைகளைக் கூட மூடமுடியாமல் தவித்துக்கொண்டிருந்தான்.

சாலை மின்னொளி அறைச் சாளரத்தினூடு அனுமதியின்றிப் புகுந்து புத்தக அலுமாரியில் வீழ்ந்து வினோதம் காண்பித்தது. கட்டிலைவிட்டு எழுந்து சாளரத் திரையை இழுத்துவிட்டால் போதும், வீட்டுக்குள் வரும் வெளிச்சத்தைத் தடைசெய்து விடலாம். ஆனால் தன்னைச் சில மணிநேரங்களாகத் துளைத்துக்கொண்டிருக்கும் கேள்விகளிலிருந்தும், வாத, விவாதங்களிலிருந்தும் தப்பி ஒதுங்கிக் கொள்வதற்கு வழியுண்டா என்ற கேள்விக்குப் பதில் ஏதும் அவனுக்குத் தென்படவில்லை.

பல வருடங்களாக தான் பாரீஸில் வெளியிட்டுவரும் சமூகச் சீர்திருத்த இலக்கிய மாதாந்த ஏடான 'பன்னாடை'யின் பிரதிகள் அலுமாரியின் மேல்தட்டில் இருந்து தன்னைக் கேலி செய்வதைப் பாலனால் கண்டு கொள்ளாமல் இருக்கமுடியவில்லை. எவ்வகையிலேனும் தம்மை வெளிப்படுத்திவிட வேண்டும் என்ற தேவை சில மனிதர்களை ஆட்டிவைக்கிறது. தேர்ந்தெடுக்கப்படும் வழிகள் எவையாகவிருந்தாலும் வெளிப்படலும், சமூகப்பிரமுகர்கள் என்ற நான்காவது பரிமாணத்திற்குள் நுழைந்து அங்கீகா

ரம் பெறுதலுமே அனைத்துக் காரியங்களுக்குமான அடிநாதமாக அமைந்துவிடுகின்றன. அபத்தங்களால் சூழப்பட்ட மனிதர்கள் அவற்றை ஏற்க மறுத்து அடையாளம் காணப்படவேண்டிப் புரியும் போராட்டங்கள். மிகுதி போலிச் சாட்டுகளும் முகமூடிகளுமே!

அவ்வகையில்தான் பாலன் 'பன்னாடை' என்ற சஞ்சிகையை பாரீஸில் வெளியிட ஆரம்பித்தான். சமூக சீர்திருத்தத்திற்காய், அறி வூட்டலுக்காய், கலாச்சாரப் பேணலுக்காய், கலைவளர்ப்புக்காய் - வேறும் பல காரணங்களுக்காய்.

அன்றிலிருந்து அவன்பெயர் 'பன்னாடைப்பாலன்' என்றேயாகி விட்டது.

போதையூட்டும், பாதை பிறழ வைக்கும் மதுவைத் தவிர்த்து வடித்து அகற்றிவிட்டு மீதியை மட்டும் பிடித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கோசத்தையே பாலன் முன் வைத்ததாகப் பலர் சஞ்சிகையின் பெயர்மீது பிரலாபம் செய்து கொண்டார்கள்.

ஆனால் அந்த மீதியைப் பார்க்கப் பாலனுக்கே இப்போது பீதியாக இருந்தது.

அமைதியாகத் தூங்கும் மனைவியை எழுப்பி நாலுவிடயங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளலாமோ என்று எண்ணிய பாலனுக்கு அதற்கும் மனம் வரவில்லை. உண்மைகள் எல்லாமே கூறக்கூடியனவையல்ல. அப்படிக்கூறினாலும் தனக்கு மனப் பிறழ்வு ஏற்பட்டுவிட்டதெனக் கூறி அவள் இன்று ஆட்டுப்பட்டி அம்மாள் கோவிலிலிருந்து கொண்டு வந்த விபூதியை எடுத்து வந்து தன்நெற்றியில் பூசிவிட்டு மீண்டும் தூங்கிவிடுவாளோ என்ற அச்சம் அவனைக் காரியத்திலிறங்க ஊக்கங் கொடுக்கவில்லை.

தெய்வபயம் உள்ளேயிருந்தாலும், கடவுள் நம்பிக்கையொன்று தன்னிடம் இருப்பதாகக் காட்டிக் கொள்வது முற்போக்குவாதிகளிடமுள்ள தன்னைப்பற்றிய 'இமா ஜை'க் கெடுத்துவிடும் என்ற பயத்தில் அவைபற்றி ஏதும் பெரிதாக அலட்டிக் கொள்ளாத பாலன், தெய்வபக்தி நிறைந்த தனது மனைவியின் மனோதிருப்திக்காக சமய வித்தியாசம் பாராது பல ஆலயங்களுக்கும் புனிதயாத்திரை செய்திருந்தாலும், இன்று பாரிஸின் 20வது வட்டாரத்தில் புதிதாகத் திறந்து குதூகலக் கும்பாபிஷேகம் நடை பெற்ற ஆட்டுப்பட்டி அம்மாள் ஆல யத்திற்குப் போய் வந்ததிலிருந்து குழப்பங்களின் எண்ணிக்கை ஆயிரமாய் அதிகரித்துவிட்டன.

'புனிதர் பெரியதம்பிப்பிள்ளையின் கனவு நனவாகின்றது. பாரிஸ் மாநகரில் ஆட்டுப்பட்டி அம்மாள் ஆலயக் கும்பாபிஷேகம்' என்ற தலையங்கத்துடன் 'லா சப்பல்' கடையொன்றில் வழங்கப்பட்ட அறிவிப்புப் பிரசுரம்தான் எல்லாவற்றிற்கும் முதலில் காரணமாகவிருந்தது.

"பாவம் அவள், ஏதோ சந்தோச மாகவிருக்கட்டுமே" என்று எண்ணி மனைவியையும் அழைத்துக் கொண்டு கோவிலுக்குப் போன போதுதான் பன்னாடைப் பாலனுக்குத் தலையில் குண்டு விழுந்தது. மிண்டு விழுங்க முடியாது தொண்டையில் சிக்கி நின்று தவிக்க வைத்துக் கொண்டிருக்கும் குண்டு. இடைவிடாது சிரித்துக்கொண்டே தனது ஆசனத்தில் அமர்ந்திருந்த பாரீஸ் ஆட்டுப்பட்டி அம்பாள் கோவில் தர்மகர்த்தா புனிதர் பெரிய தம்பிப்பிள்ளையைப் பார்த்தபோது பாலன் பல ஒளியாண்டுத் தூரத்தை ஒரு கணத்தில் தாண்டியது போன்ற உணர்வுக்குள்ளானான்.

தலைமை ஆசிரியர் நாகமணிப் பிள்ளை அவர்கள் ஆற்றும் புனித உரையின் பின்னரே பூசை ஆரம்பமாகும் என்ற அறிவிப்புத் தொங்க விடப்பட்டிருந்தது.

பன்னாடைப்பாலனுக்கு எதுவுமே புரியவில்லை. அவனின் மூளை ஊருக்குப் போய் உலாவ ஆரம்பித்தது. ஏதேனும் ஆற்ற வேண்டுமென்று ஆற்றுபவர்கள் ஏதுமாற்றாமலிருந்தால், அவர்களது காரியங்களின் விளைவாகத் தோன்றும் சமூகப் பின் தங்கல்களைத் தவிர்ப்பதன்மூலம், அவர்கள் சமூகத்திற்குப் பயனுள்ளவர்களாக இருப்பார்கள் என்ற தனது நண்பனின் கூற்றையும் பாலன் மனதில் நிறுத்தி நிறுத்துப்பார்த்தான் - அருவருப்பான ஒரு சரித்திரம் அவனையும் மீறி அவன் கண்களில் மேடைபோட்டு நர்த்தனமாடியது.

தனது ஊரான பேயடிச்சான் குறிச்சித் தமிழ்க் கலவன் கனிஸ்ட வித்தியாசாலையின் தலைமை வாத்தியாராகவிருந்து, பலர் வாழ்க்கைக்கும் பாதைபோட்டு விட்டு, பின்னொரு நாள் காசுபணம் தேடலாமெனப் புறப்பட்டு வெளி நாடுகளெல்லாம் அலைந்து, இறுதியில் பாரிஸ் வந்திறங்கி இங்கேயே நங்கூரமிட்ட நாகமணிப்பிள்ளை வாத்தியாருக்கு முதன்முதலாகக் கை கொடுத்து உதவியவன் பெரியேம்பியேதான்.

ஐயா என்பதைத் தவிர வேறெந்த வார்த்தையாலும் வாத்தியாரை அழைத்திராத பெரியேம்பிக்கு நாகமணிப்பிள்ளை வாத்தியாருக்குச் சேவை செய்வதென்பது ஒரு பெரிய வரப்பிரசாதமாகவே பட்டது. இன்றுவரையும் வாத்தியார் மீதான பெரியேம்பியின் பக்தியில் அணுவளவு மாற்றம்கூட ஏற்படவில்லை.

நாலாம் வகுப்பிலிருந்து பெரியதம்பியும் பாலனும் நாகமணிப் பிள்ளை வாத்தியாரிடம் கணக்குப் படித்தவர்கள். தலைமைவாத்தியாரின் கட்டளை எதுவாக இருந்தாலும் அதை நிறைவேற்றவேண்டுமென தனது தாய்தந்தையர் போட்ட கட்டளையை மீறாது நடந்து வந்தான் பெரியதம்பி.

பெரியதம்பி என்ற தனது இயற்பெயரை வாத்தியாரே பெரியேம்பி என்று ஆக்கியதும் பெரியேம்பிக்கு பெருமையான விடயமாகவே பட்டது.

கடைசி வாங்கிலில் அமர்ந்திருந்து, அரைச்சுவருக்கு மேலால், அப்பால்நிற்கும் ஆலமரக்கிளையில் அமர்ந்திருக்கும் கிளிக்கூட்டத்தை வைத்த கண் வாங்காமல் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் பெரியேம்பியைப் பிடரியில் பிடித்து "ஓடிப் போய் என் மிள

காய்த் தோட்டத்தில் கிளி கலைத்துவிட்டு வா" என்று அனுப்புவதும், "ஆட்டுப் பட்டியைக் கவனித்து, தொட்டியில் அவற்றிற்குத் தண்ணீர் நிரப்பிவிட்டு வா" என்று கலைப்பதுமாகத் தலைமை வாத்தியார் பெரியேம்பியை அனுப்புவது யாருக்குமே ஆச்சரியமாகப்பட்டதில்லை.

பட்டினிபோட்டால்தான் பிள்ளைகள் பசிவெறியில் வீறு கொண்டு படிப்பார்கள், அவர்களுக்கு மூளை வளரும் என்ற தலைமைவாத்தியாரின் ஆலோசனையை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு பெரியேம்பியின் பெற்றார் களாகிய திரு. சீராமலிங்கமும் அவரின் பாரியார் உமையாள் தேவியும் பெரியேம்பியை வெறு வயிற்றுடன் பாடசாலை அனுப்பி வைத்தார்கள்.

நாளாவட்டத்தில் பெரியேம்பி நாகமணிப் பிள்ளை வாத்தியாரின் இலவச வேலைக்காரனாகவே மாறி விட்டிருந்தான். எப்போதாவது பள்ளிக்கூடம் வரும் பெரியேம்பியைப் பார்த்துப் பள்ளிக்கூடச் சிறுவர்கள் செய்யும் கேலிகளும் எக்காளங்களும் அவனை முற்று முழுதாக பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து கலைத்து விட்டன.

இறுதியில் "இவன் ஆடுமேய்க்க மட்டுமே பொருத்தமானவன்" என்ற வாத்தியாரின் தெய்வீகக் கூற்றை ஏற்றுக் கொண்ட பெரியேம்பியின் பெற்றோர் கள் அவனை வாத்தியாரின் நிழலிலேயே கைவிட்டு விட்டனர். வாத்தியாரின் ஆட்டுப்பட்டியை முழுமை யாகப் பொறுப் பெடுத்துக்கொண்ட பெரியேம்பியோ காலப்போக்கில் ஆடுகளுடன் வேப்பமர நிழலில் நின்று கதைத்ததும், பின்னர் வேப்பங் குழையைக் கையில் ஏந்தியபடி வாத்தியாரின் வீட்டைச் சுற்றி ஓடியதும் பேயடிச்சான் குறிச்சி முழுவதும் பரவி, வாத்தியாரின் கருணையால் பெரியேம்பியாகிய பெரியதம்பி ஊர்க்காரர்களால் பெரியேம்பி விசரன் என அழைக்கப் பட்டான்.

மனப்பிறழ்வு காரணமாக மந்திகைக்கு அனுப்பப்பட்ட பெரியேம்பியின் நிலையில் எவ்வித மாற்றமும் காணப்படாததாலும், தலைமை வாத்தியாரின் ஆலோசனையில் புளியங்கூடல் பொன்னி கோவிலில் வைத்தியம் செய்ததைத் தொடர்ந்து பெரியேம்பியின் நிலையில் சாதகமான முன்னேற்றங்கள் காணப்பட்டதாலும், மீண்டும் வாத்தியாரின் ஆலோசனையின்பேரில் அவரின் ஆடுகளைப் பராமரிக்கப் பெரியேம்பிக்கு அனுமதி கிடைத்தது.

வேடிக்கை பார்க்கவும், விளையாட்டுக் காட்டவும், வேலையில்லாத நேரங்களில் பெரியேம்பியுடன் வயல்களில் திரியும் சுப்புறு எனப்படும் ஊர்க்காவாலி யொருவன் எப்படியோ பெரியேம்பியை ஏமாத்தி ஒரு சிரட்டை கள்ளுக் குடிக்க வைத்து விட்டான். களைத்துப் போய், கள்ளுவெறியில் மயக்கமுற்ற பெரியேம்பி, சுருண்டு பூவரசமரமொன்றின் நிழலில் அயர்ந்து போனபோது தான் அம்மாள் அவன் கன வில் தோன்றி தனக்கு ஒரு ஆலயம் கட்டவேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டதாக பெரியேம்பி ஊரெல் லாம் கூறினான்.

அம்மாளுக்கு ஒரு ஆலயம் கட்டவேண்டியது தனது கடமை என்ற பரிபூரண நம்பிக்கை பெரியேம்பியின் ஆழ்மனத்தில் வேரூன்றியதால், முதலில் ஆலமரத்தின் கீழ் இரண்டு பருத்த வேர்களுக்கிடையில் அமைந்திருந்த சந்தொன்றில் ஒரு சதுரக்கல்லை வைத்து, அதற்கு ஆட்டுப்பட்டி அம்மன் ஆலயம் என்று பெயரும் வைத்து தானே இடையிடையே பூசைகளும் செய்து வந்தான். செய்தி ஊரெல்லாம் பரவ, வாத்தியார் உட்பட ஊர்ப் பெரியவர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து பெரியேம்பிக்குப் பேய் பிடித்து விட்டதென்று தீர்மானித்து அவனை ஊரை விட்டே கலைக்க எண்ணிய போது அவனின் தாய்மாமன் அவனைக் கொழும்புக்கு அழைத்துச் சென்று அங்கு ஆட்டுப்பட்டித் தெருவிலுள்ள தனது புகையிலைக் கடையில் வேலைக்கமர்த்தினார்.

பெரியேம்பி அங்கு புதிய சூழ் நிலைகளுக்குள் அகப்பட்டு சிறிது குணமடைந்து கட்டளைகளை ஒழுங்காக நிறைவேற்றக் கூடிய ஒரு பக்குவத்தை அடைந்திருந் தான். இடையிடையே ஊர் திரும்பும் பெரியேம்பி வாத்தியாரிடம் சென்று ஆசீர்வாதம் பெற்ற பின்னரே மீண் டும் கொழும்பு திரும்புவான்.

ஈற்றில் புகையிலைக்கடை முதலாளியான தாய் மாமன் தன் மகனைப் பிரான்சுக்கு அரசியல் தஞ்சம் கேட்க அனுப்பிவைத்த போது பெரியேம்பியையும் துணையாக அனுப்பி செலவுப்பணத்தை பெரியேம்பியே உழைத்துத் தருவான் என்றும் உறுதி பூண்டிருந்தார்.

இவ்வாறுதான் அரசியல் தஞ்சம் கேட்க வந்த நாகமணிப் பிள்ளை வாத்தியார் மீண்டும் பெரியதம்பியை பிரான்சில் சந்தித்துக் கொண்டார்.

தமிழர்களின் எண்ணிக்கை பாரீஸில் ஆயிரக் கணக்கில் பெருகிக்கொண்டு வந்த அதே வேகத்தில் பேயடிச்சான் குறிச்சித் தமிழ்க் கலவன் கனிஸ்ட வித்தியாலய தலைமைவாத்தியார் நாகமணிப் பிள்ளை புகழும் பெருகிக்கொண்டு வந்தது.

பாரீஸ் தமிழறிஞர்கள் கூடுமிட மெங்கும் வாத்தியாரைக் காணக்கூடியதாகவிருந்தது. அவரே பல அறிவியற் கலாச்சாரப் பேணற் கூட்டங்களில் பங்கு கொண்டு பயனுள்ள உரைகளையும் ஆற்றி வந்தார்.

வேகமாகவும், வீறுகொண்டும், திட்டமிட்டமுறையில் கேட்பவர்கள் விளங்கிக்கொள்ளாத வகையிலும், பாரீஸ் தமிழ்மேடைகளில் சீருரைகளை ஆற்றிச் சிறப்புப்பட்டங்கள் பலவற்றை வாங்கிக் கொண்ட தலைமைவாத்தியார் நாகமணிப் பிள்ளையின் வாக்குவன்மைபற்றிய ரகசியங்களை அறிந்தவர்கள் அவரின் உரைக்ளைக் கேட்கப் போவதேயில்லை.

காதில் எதுவிழுந்தாலும் வடி கட்டாமல், வகைப் படுத்தாமல் உள் வாங்கி, உள்ளங்கைகள் சிவந்து கொப்பளிக்கும் வகையில் கைதட்டுபவர்கள் மத்தி

யில் வந்து குந்தியிருந்து 'குத்தல்' கதைகள் கதைத்து பின்னர் புத்திசாலித்தனமாகக் கேள்விகளும் கேட்கும் 'காவாலிகள்' 'ஒழுக்கமற்றவர்கள்' தன் கூட்டங்களுக்கு வராமல் இருப்பதில் வாத்தியாருக்கும் பூரண சம்மதமே.

பாரீஸில் நடைபெறும் பிரமுகர்கள் கலந்து சிறப்பிக்கும் பொதுக் கூட்டங்களிலோ, அல்லது விழாக்களிலோ அமுல்படுத்தப்படும் 'பாரீஸ் செட் அப் மெதெட்'இன் முன்னோடியாக விளங்கியவர்களில் ஒருவர் நாகமணிப்பிள்ளை வாத்தியார் என்பது பிரமுகர் பரிமாணத்திற்குள் பிரபல்யமான விடயம்.

"நீ என்னைப் புகழ், நான் உன்னைப் புகழ்கிறேன்; நீயெனக்குப் பட்டமளி, நான் உனக்குப் பட்டமளிக்கிறேன்" என்ற இந்த மெதட் அமுலாக்கப்பட்டதிலிருந்து பாரீஸில் காற்றடிக்காமலே பட்டம் விடுபவர்களின் எண்ணிக்கை பன்மடங்காக அதிகரித்து விட்டது.

'செற் அப்'ஐயும் மீறிக்கொண்டு சிலவேளைகளில் ஏற்படும் கூரிய இடையூறுகளையும், அதனால் ஏற்படும் சில கசப்பான அனுபவங்களையும் தாண்டி, 'பாரிஸ் செற் அப்' பலமான அமைப்பாகவேதான் தொடர்கிறது. இன்னும் பலகாலம் நின்றுபிடிப்பதற்கான எல்லாவித அறிகுறிகளும் தென்படுகின்றன.

ஒரு தடவை கூட்டமொன்றில் வசமாக மாட்டுப்பட்ட அனுபவம் வாத்தியாரை விழிக்கவைத்தது மட்டுமல்ல, அன்றிலிருந்து எந்தக் கூட்டமாகிலும் கடைசியாக உரையாற்ற அனுமதிக்கவேண்டும் என்ற நிபந்தனையையும் முன்வைத்தார். பட்டிதொட்டியில் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தவர்களில் சிலர்கூட பாரீஸ் வந்தவுடன் தங்களுக்குத் தாமே பேராசிரியர் என்றும் வரலாற்றாசிரியர் என்றும் பட்டத்தைச் சூடி, யாருமே ஆதாரம் கேட்காததால், எல்லோரையும் நம்பவும் வைத்து விடக்கூடிய வல்லமையும் கொண்டிருந்தார்கள்.

இதனால் உண்மையான பேராசிரியர்கள் யார், பட்டம் சூட்டியவர்கள் யார் என்ற விடயத்தை அறிவதென்பது எளிதானதொன்றாகவிருக்கவில்லை. சந்தேகத்தின் எல்லை அளவு கடந்துவிட்டதாலும், புழுகுகள் இமயமலைப் பரிமாணத்தை எட்டிவிட்டதாலும், எதிர்காலத்தில் ஆதாரத்தைக் காட்டியே ஒரு உண்மையான பேராசிரியர் தன்னை நிருபிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் உருவாகிவிட்டது.

பேராசிரியர் சின்னமணியின் எண்ணிலடங்கா வெளியீடுகளிலொன்றான 'சிந்திப்பது எப்படி?' என்ற புத்தக வெளியீட்டுவிழா பாரீஸில் நடைபெற்றபோது நாகமணிப்பிள்ளை வாத்தியார் சிக்கலில் மாட்டிக் கொண்டது அவருக்கு இன்னும் ஒரு கசப்பான அனுபவமாய் நெஞ்சில் உறைந்திருந்தது.

முதலில் புத்தகம்பற்றிப்பேசிய வாத்தியார் ஆசிரியர்களும், பேராசிரியர்களும் தமிழ் இளைஞர்களின் சிந்தனைவளர்ச்சியில் செய்த பங்களிப்பையும், அவர்கள் சமூகத்தில் தெய்வங்களைப் போல் பேணப்படவேண்டியவர்கள் என்ற கூற்றையும் ஆணித்தரமாகக் கூறினார்.

ஆனால், இறுதியில் பேசிய ஒரு இளைஞன் மேடையிலிருந்த பல ஆசிரியர்களைப் பார்த்துக் கிறுக்குத்தனமாகக் கேட்ட கேள்விகள் இன்னமும் வாத்தியாரின் காதில் ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது : சிந்தனையின் சிகரங்களே, அரும்பெரும் ஆசான்களே உங்களது மாணவர்கள் எங்கே?

மேடைமேடையாக உபதேசம் செய்து உணர்வுக் கிளர்ச்சியை ஊட்டுபவர்களே உங்களது வழித்தோன்றல்கள் எங்கே?

உங்களைத் தவிர மேடைகளில் வேறு யாரையும் காணமுடியாமல் இருப்பதன் காரணம் என்ன?

உங்களைத் தாண்டிச் செல்ல உங்களால் உங்களது மாணவர்களுக்குக் கல்விபுகட்டமுடியாத விடத்து உங்களை ஆசான்கள் என்று எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்வது?

வில்வித்தை கற்றுக்கொடுக்க முன் கட்டை விரலை விலையாக வாங்கியவர்களே, சிந்திக்க வழி சொல்லுமுன் உங்களது சிந்தனையைச் சீர்திருத்தினீர்களா?

கேள்விகள் தொடர்ந்து கொண்டே சென்றன. இறுதியில் யாரும் கைதட்டவில்லை. எல்லோர் முகமும் இறுகியிருந்தது. இளைஞன் மண்டபத்தை விட்டு வெளியேறிப்போகுமுன் யாரும் அசைந்ததாகக்கூடப்படவில்லை.

காவாலிநாய் என்று வாத்தியாரின் மனம் திட்டியது.

மீசை துடிக்க, அவனுக்குப் பதிலளிக்க முடியாமல் போனதையிட்டு வதைபட்டுப்போயிருந்த நாகமணிப்பிள்ளை வாத்தியார் தன் மூக்கை அழுத்தமாகப் பிடித்து நசித்து ஆத்திரத்தைப் போக்கிக் கொண்டார்.

அன்றுதான் கடைசிமுறையாக ஒரு கூட்டத்தில் வாத்தியாரைப் பன்னாடைப்பாலன் சந்தித்தான்.

நீண்டகாலத்திற்குப்பின் அவரது பெயர் கோவில் விளம்பரப் பலகையில் காணப்பட்டது பன்னாடைப் பாலனுக்கு ஆச்சரியமானதொன்றாகவே படவில்லை. மீண்டும் வந்திட்டார் வாத்தியார் என்று தன் மனைவிக்குக் காதுகளில் மெதுவாகக் கூறிக்கொண்டான்.

வாத்தியாரின் உரை ஆரம்பிப்பதற்கான அறிகுறிகள் தென்பட்ட போது, முதலில் கோவில் தர்மகர்த்தா புனிதர் பெரியதம்பிப்பிள்ளை அவர்கள் வரவழைக்கப்பட்டு இருக்கையொன்றில் அமர்த் தப்பட்டார். மேலாடையேதுமணியாதிருந்த புனிதரின் கழுத்தை ஒரு பலவர்ணக் கடதாசிமாலை அலங்கரித்துக்கொண்டிருந்தது; அவரின் நெற்றியெங்கும் விபூதி பரவப்பட்டிருந்தது. கண்களில் குழந்தைத் தனம் மிளிர, புனிதர் அப்பாவியாகச் சிரித்தவண்ணமிருந்தார். நீண்ட காலமாக அவர் மௌனவிரதமிருக்கிறாரென்றும், ஞானமுதிர்வை அடைந்துகொண்டிருக்கும் அவர் பேச்சின் வலுவின்மையை உணர்ந்துகொண்டிருக்கிறாரென்றும்

பக்கத்திலுள்ளவர்கள் கூறியது பன்னாடைப் பால னின் காதுகளில் விழுந்தது.

திடீரென நிலவிய அமைதியைத் தொடர்ந்து, நாகமணிப் பிள்ளை வாத்தியார் பிரசன்னமானார். அமைதியாக நின்று சனங்களை அவதானித்த வாத்தியாரின் கண்களிலிருந்து ஒருவித கருமை யொளி பரவுவதுபோலவும், சனங்களெல்லாம் அவ் வொளியில் அகப்பட்டு பீதியடைந்து காணப்படுவ தாகவும் பன்னாடைப் பாலனுக்குத் தோன்றியது.

வாத்தியாரின் குரல் மண்டபத்தில் ஒலிக்கவாரம் பித்தது.

"அம்மன் அடியார்களே, பேரன்பு கொண்ட பெரு மக்களே, பலவாயிரம் ஆண்டுகள் பழமைவாய்ந்த திராவிட நாகரீகத்தின் வழித்தோன்றல்களே, அன்று எம்மையாண்ட ஆங்கிலேயர்கள் எமக்கா கக் கூறிய விடயத்தை இன்று நான் எமக்காகக் கூறி வைக்க விரும்புகிறேன் : "ஆம், தமிழர்கள் வாழும் நாட்டில் சூரியன் அஸ்தமிப்பதில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் இல்லாத நாடு இவ்வுலகில் எங்கு மில்லை..."

கரகோசத்தால் மண்டபம் அதிர்ந்தது. கைக்கு ழந்தைகள் வீறிட்டழுதார்கள். சில தாய்மார்கள் மிகுந்த வருத்தத்தோடு குழந்தையுடன் மண்டபத் தைவிட்டு வெளியேறினார்கள்.

"... நாம் இந்துக்கள். எமது ஆத்மீக தத்துவம் உலகில் மிகப் பழமையானது; எம்மதத்தை ஆதா ரமாகவும் அடிப்படையாகவும் கொண்டே உலகில் ஏனைய மதங்கள் தோன்றின என்பதையும், எமது வரலாறே இப்பிரபஞ்சத்தில் மிக உயர்ந்த வரலாறு என்பதையும் ஒரு வரலாற்றாசிரியர் என்ற வகையில் இங்கு அடித்துக் கூறிவைக்க விரும்புகிறேன்."

மீண்டும் கைதட்டல்கள்.

தயவுசெய்து வாத்தியாரிடம் ஆதாரத்தைக் கேளுங்கள் என்று பன்னாடைப்பாலனின் மனம் கூக்கு ரலிட்டது. மண்டபத்தை விட்டு வெளியேற வேண்டுமென்று பட்டபோதும் தன்னை வித்தியாச மாகப் பார்ப்பார்கள் என்ற அச்சத்தில் அவன் அசை யாமலிருந்தான்.

"...இந்துக்களாகிய நாம் எங்கிருந்தாலும் இந் துக்களாகவே வாழ்வோம். எமது வேர்களை, இலை களை, கிளைகளை மேற்குலக வெள்ளைக்கார னின் போலிக் கலாச்சாரம் சிதைத்துவிட முடியாது. அதற்கு நாம் அனுமதியளியோம். இவ்வகையில் தான் புனிதர் பெரியதம்பிப்பிள்ளையின் ஒரு நீண்ட நாள் கனவை நனவாக்குவதன்மூலம் உங்களது வழிபாட்டுத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்துள்ளோம்..."

புலவர் பெரியதம்பிப்பிள்ளை தனது பெயரைக் கேட்டமாத்திரத்தில் ஒரு புனிதமான அசட்டுச் சிரிப்பை உதிர்த்துவிட்டுத் தன் கழுத்துமாலை யைச் சரிசெய்து கொண்டார்.

வாத்தியாரின் உரை வேகமாகவும் வீறுகொண் டும் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தது. உரையுடன் கூடிய கையசைவும் உரைக்கு உரமூட்டிக் கொண்டிருந் தது. பேயடிச்சான் குறிச்சி வயிரவகோயில் பண்டாரி அபிசேக ஆராதனைகளின்போது கொள்ளும் கலையாட்டம் பன்னாடைப்பாலனின் கண்களில் தோன்றி மறைந்தது.

பக்தர்கள் அனைவரும் இறைமயப்பட்டுத் தன்னை மறந்தநிலையிலிருந்தார்கள். அவர்களில் சிலரின் கண்களிலிருந்து திவலைகள் உருண் டோடிக் கொண்டிருந்தது.

பன்னாடைப்பாலனுக்கு பைத்தியம் பிடித்துவி டும் போலிருந்தது. நடப்பதெல்லாம் நிஜமா? நான் நிஜமா? என்றெல்லாம் அவன் கேள்விகள் கேட்டு தன் கன்னத்தில் தானே கிள்ளிப் பார்த்தான். வலித் தது. தான் நிஜம் என்றுணர்ந்தான்.

"...வருங்காலத்தில் விரதம் அனுஷ்டிப்பவர்கள், தங்களது வழமைகளிலிருந்தோ, கலாச்சாரக் கூறு களிலிருந்தோ எவ்வித விலகலையும் காணக்கூடா தென்ற ஒரேயொரு காரணத்திற்காய் பல ஆயிரம் பிராங்குகள் செலவழித்து பூவரச இலைகளையும், காகங்களையும் இலங்கையிலிருந்து இறக்குமதி செய்துள்ளோம். காகங்கள் பிரான்சில் இருந்தாலும் அவை புனிதங்கெட்டவை என்ற காரணத்தாலேயே இலங்கையிலிருந்து வரவழைத்தோம்..."

பன்னாடைக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது போலி ருந்தது.

பக்தியுடன் உரையைக் கேட்டுக்கொண்டிருக் கும் தன் மனைவியின் கண்கள் குளமாவதை அவ தானித்தபோது அவன் என்ன செய்வதென்றே புரி யாது தடுமாறினான்.

எவ்வாறோ வாத்தியாரின் வார்த்தை அபிஷே கம் முடிந்ததும், ஐயரின் சமஸ்கிருதச் சம்பாசணை அலங்கரிக்கப்பட்ட அம்பாளுடன் ஆரம்பித்தது.

கோயிலின் மூலையொன்றில் கூட்டில் அடைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஒன்பது காகங்களுக்கும் அற வட்டிக்குயிலன் காணிக்கையாகத் தங்கத்தில் காற்சங்கிலிகளை அணிவித்தான்.

பிராமணர் சற்றுக் களைப்படைந்து காணப்பட் டாலும் அவரின் சமஸ்கிருதச் சம்பாஷணை உச்ச ஸ்தாயியில் தொடர்ந்துகொண்டிருந்தது.

அர்ச்சனைகளும் காணிக்கைகளும் அமர்க் களமாக நிறைவேறிக் கொண்டிருந்தன.

ஒத்துப்போதல் அல்லது இணங்கிப்போதல் என்ற கோட்பாட்டைப் பூரணமாக ஏற்றுக்கொண்டி ருந்த பாலன், சகிப்புத்தன்மையை வழமைக்கு மீறி சற்று அதிகப்படியாகவே வரவழைத்துக்கொண்டு பிராமணருக்குக் காணிக்கையையும் கொடுத்துவிட் டுக் கோவிலை விட்டு வெளியேறியபோதுதான் அவ னுக்கு 'அப்பாடா' என்றிருந்தது.

சாந்தி பெற்றோர் சாந்தமாய்ச் செல்ல, சலன முற்றபாலனின் உள்ளமெங்கும் காட்சிகள் ஓடித் திரிந்தன : நாகமணிப்பிள்ளை, பெரியேம்பி, பேயடிச் சான் குறிச்சி, ஆட்டுப்பட்டி அம்மன்...

தனக்குத் தெரிந்த விடயங்கள் பற்றி மனைவியி டம் கூறுவதா விடுவதா என்ற குழப்பத்தில் அவன்

மனங் குமைந்துகொண்டேயிருந்தது. வீடுவந்து, பசியாறிக் கட்டிலுக்கு வந்தபின்பும் அவனுக்குச் சம்பவங்கள் வலியூட்டிக் கொண்டிருந்தன.

சனங்களின் பிடிவாதமான நம்பிக்கைகளை, மூடப்பக்திகளை மூலதனமாக்கி ஆதாயம் அடைவோரை தான் அடுத்து வெளியிடப் போகும் பன்னாடையில் அம்பலப்படுத்தி, நம்பிக்கைகளுக்கு மாற்றீடாகச் சந்தேகங்களை முதன்மைப் படுத்துவது தனது கடமையென்று எண்ணும்போதே அவன் மனதில் சிறிய பயஉணர்வும், பின்வாங்கலும் ஏற்பட்டன.

இலட்சக் கணக்காய் அகதிகளைக் காடுகளுக்குள்ளே கை விட்டுவிட்டுக் கடவுள்கள் ஏன் பாரீஸ் வரவேண்டும்? அநீதியை அழிக்க வல்லமையற்ற கடவுள்களை ஏன் வழிபடவேண்டும்? யார் கண்டார்கள், அநீதியைத்தான் கடவுள்கள் அழிக்கின்றனரோ?

சகலவல்லமையும் பெற்ற ஆட்டுப்பட்டி அம்பாள் பாரீஸ் 'அரசியல் அகதிகளிடம்' ஓடிவந்து ஒட்டி நிற்கும் இரகசியம் என்ன? 'எல்லாமே அவன் செயல்' என்று கூறி விட்டுப் பின்னர் அவன் குற்றவாளி, இவன் பொறுப்பாளி என்று அரற்றிக் கொள்வதன் அர்த்தமென்ன?

கேள்வி கேள்வியாகக் கேட்டுக் கிழிக்க வேண்டும் போலிருந்தது பாலனுக்கு.

சாளரத்தினூடே வந்தவீதி வெளிச்சம் வேறு அவனைத் தொந்தரவு பண்ணியது. நித்திரை கெட்ட நேரத்தில் வந்து நிம்மதியைக் கெடுக்கிறதே வெளிச்சம் என்று அதைத் திட்டிக் கொண்டான்.

தாகமெடுத்தாற்போலிருந்தது. கட்டிலில் பக்கத்திலிருந்த தண்ணீர்ப்போத்தலும் வெறுமையாக இருந்தது.

படுக்கைக்குப் போகுமுன் அதை நிரப்பாதது தன்பிழைதானே என்று நொந்து கொண்டான்.

மனைவியை எழுப்பி தண்ணீர் எடுத்து வரக்கூறும் நோக்கில் அவளை நோக்கித் திரும்பியபோது இத்தனை ஆழமான நித்திரையைக் குழப்பி என் தாகத்தைத் தீர்க்கவேண்டுமா என்று அவன் மனம் குறுகுறுத்துக் கொண்டது.

சலனமுற்றுச் சமாதானமின்றி நித்திரையின்மையில் உழலும் தன் நிலையை உறங்கிக்கொண்டிருக்கும் தன் மனைவியின் களங்க மற்ற வதனம் கேலிசெய்வது போன்று அவனுக்குப்பட்டது.

இவள்போன்று இன்னும் எத்தனை பேர் இன்று கோவிலுக்கு வந்துவிட்டு நிம்மதியாக நித்திரை கொள்கிறார்கள். எதையுமே கேள்விக்குட்படுத்தாது, சந்தேகப்படாது, பிடிவாதமான தமது நம்பிக்கைகளில் இவர்கள் கொள்ளும் ஆசுவாசம், ஆனந்தநிலை, இவை யெவையுமே என்போன்ற விவாதக்காரர்களுக்கும் அவநம்பிக்கைப் பேர்வழிகளுக்கும் கிடைப்பதில்லை என்று தனக்குத்தானே கூறினான்.

சமூகச் சதுரங்கவிளையாட்டில் நாகமணிப்பிள்ளை நடாத்தும் காய் நகர்த்தல்களைத் துல்லியமாக அறிந்தவர் பலரில்லையானாலும் அறிந்தவர்கள் ஒத்துப்போவதும், இணங்கிப் போவதுமாகவேயுள்ளார்கள். நிலை அவ்வாறிருக்கத் தான்மட்டும் விதிவிலக்காகச் செயற்படுவது அவனுக்கு முழுதாகச் சம்மதமானதொன்றாகப் படவில்லை. எல்லாக் கோட்பாடுகளுடனும், நிலைப்பாடுகளுடனும் ஏதோவொரு வகையில் இணக்கங்கண்டு, அவதானமாகச் செயற்படும் தான் உணர்ச்சிவசப்பட்டு பன்னாடையில் கண்டதையும் எழுதி பகையை வளர்த்து, பிரமுகப் பரிமாணத்தை வளர்த்து, பிரமுகப் பரிமாணத்திலிருந்து தூக்கியெறியப்படுவதில் அவனுக்குச் சம்மதம் இருக்கவில்லை.

அனைத்துக்குமப்பால் நாக மணிப்பிள்ளை வாத்தியாரின் வஞ்சகங்களுக்கு அன்றிலிருந்து இன்றுவரையும் பலியாகிக் கொண்டிருக்கும் பெரியேம்பியும் அவனைப் போன்ற பல அப்பாவிகளும் புனிதர் களாகக்கூட இருக்கலாம்தானே என்ற சமாதானம் அவனுக்குச் சரியாகப்பட்டது.

இக் கடைசி விவாதம் பன்னாடைக்கு ஒரு புதிய பலத்தையும் வழங்கியது. அதுமட்டுமல்ல, நாளையே பன்னாடையில் இந்தத் 'தெய்வீகச் சதிகளை', 'புனிதப் புழுகல்களை' அம்பலமாக்கிவிட்டால், பன்னாடைப்பாலனை யார் நம்பப் போகிறார்கள்?

பன்னாடையைப் பகிடியாய்ப் பார்க்கத் தொடங்கிவிடுவார்கள். பன்னாடை ஒரு பின்னடைவுச் சஞ்சிகையென்றும், கலாச்சார அழிவுகளையும் பண்பாட்டு விழுமியச் சிதைவுகளையும் உருவாக்குகின்றவொரு சில்லறை ஏடு என்றும் அறிவுஜீவிகள் வியாக்கியானம் செய்ய ஆரம்பித்து விடுவார்கள்

தன் பெயரின் பின்னால் ஒட்டியிருந்து தனக்கு ஒரு இருப்பு நியாயத்தை தந்து கொண்டிருக்கும் பன்னாடை முத்திரை குத்தப்பட்டு ஒதுக்கப்படுவதை அவன் எண்ணிப் பார்க்கவே பயந்தான்.

ஆக மொத்தத்தில், உலகின் போக்கை மாற்றுவதோ, நம்பிக்கைகளை முறியடித்து நிம்மதியாக வாழ்பவர்களைக் குழப்புவதோ சரியான தொன்றல்ல என்ற சமாதானம் பாலனுக்குப் போதுமானதாகவிருந்தது.

சாளரத்தினூடே இலவசமாக வந்த வெளிச்சம் அவனுக்குப் பகையானது. வெளிச்சத்தில் நிம்மதியாக நித்திரை செய்யமுடியாது வெளிச்சம் தொந்தரவூட்டுகின்றது, வெளிச்சமே தனது அனைத்துக் குழப்பங்களுக்கும் அடிப்படைக் காரணம் என்ற இறுதி முடிவுக்கு வந்தவனாய், பாலன் கட்டிலை விட்டெழும்பி சாளரத்தை அணுகி அதன் திரைகளை இழுத்து விட்டான்.

இருட்டு இதமாகவிருந்தது.

ஒளியைவிட இருள் மேலானதென்று தன்னுள் திடமான நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியவாறு மீண்டும் கட்டிலில் சரிந்து கண்களை மூடினான்.

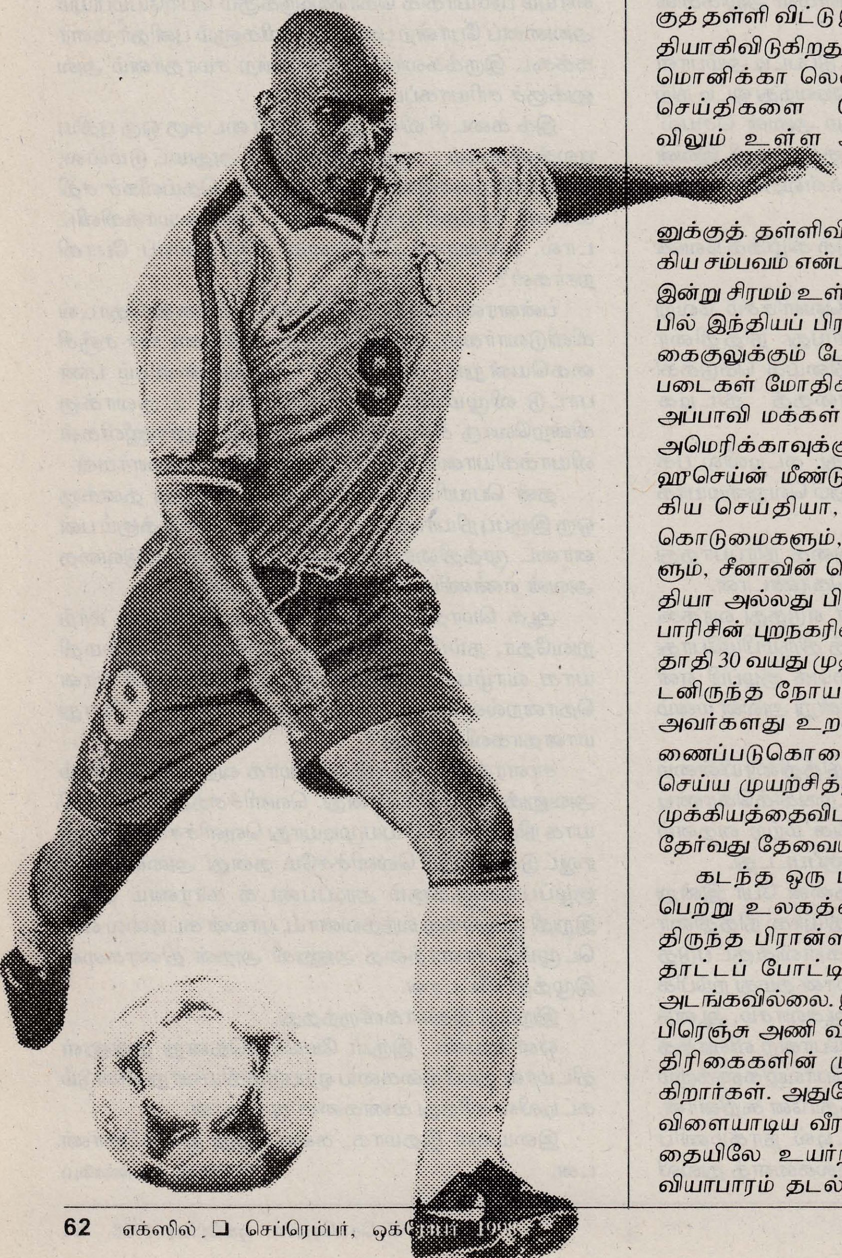
இமைகள் இதமாக; சுமையற்று மூடிக்கொண்டன.

(யாவும் கற்பனையே)

வியாபாரமாகும் விளையாட்டு

ADIDAS Vs NIKE

தி. உமாகாந்தன்



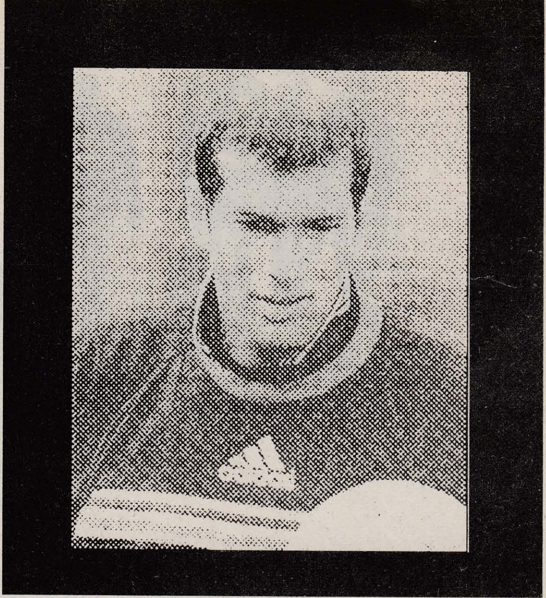
இன்று உலகின் முக்கிய சம்பவம் எது என அடையாளம் கண்டு அது குறித்து இரண்டு மாதங்களுக்கு ஒருமுறை வெளிவரும் இதழில் எழுதுவது மிகச் சிரமமான காரியம். பொழுது விடிகிறதோ இல்லையோ ஒரு செய்தியை பின்னுக்குத் தள்ளி விட்டு இன்னொரு சம்பவம் முகப்புச் செய்தியாகிவிடுகிறது. உதாரணத்திற்கு கிளின்ரன்-மொனிக்கா லெவின்ஸ்கி வழக்கு விசாரணைச் செய்திகளை கென்யாவிலும், தான்ஸானியாவிலும் உள்ள அமெரிக்க தூதரகங்களுக்கு இலக்கு வைத்து நிகழ்த்தப்பட்ட குண்டுவெடிப்புக்கள் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டன. அது மட்டுமல்ல எது முக்கிய சம்பவம் என்பதை அடையாளம் காணுவதிலும் இன்று சிரமம் உள்ளது. சார்க் மகாநாட்டில் கொழும்பில் இந்தியப் பிரதமரும், பாகிஸ்தான் பிரதமரும் கைகுலுக்கும் போது இரு நாட்டு எல்லைகளிலும் படைகள் மோதிக் கொண்டு நூற்றுக்கும் மேலான அப்பாவி மக்கள் பலியானது முக்கிய செய்தியா, அமெரிக்காவுக்கு எதிராக ஈராக் அதிபர் சதாம் ஹுசெய்ன் மீண்டும் முஷ்டியை உயர்த்துவது முக்கிய செய்தியா, தொடரும் கொஸொவோவின் கொடுமைகளும், அல்ஜீரியாவின் படுகொலைகளும், சீனாவின் வெள்ளப்பெருக்கும் முக்கிய செய்தியா அல்லது பிரான்சின் மாந் லா ஜொலி எனும் பாரிசின் புறநகரில் 28 வயது நிரம்பிய மருத்துவத்தாதி 30 வயது முதிர்ந்த மற்றும் கடுமையான நோயுடனிருந்த நோயாளிகளை அவர்களின் அல்லது அவர்களது உறவினர்களின் அனுமதியுடன் கருணைப்படுகொலை செய்து தானும் தற்கொலை செய்ய முயற்சித்தது முக்கிய செய்தியா? எனவே முக்கியத்தைவிட வித்தியாசமான விடயங்களைத் தேர்வது தேவையாகிறது.

கடந்த ஒரு மாதகாலமாக பிரான்சில் நடைபெற்று உலகத்தையே தன்வசப்படுத்தி வைத்திருந்த பிரான்ஸ்-98 உலகக்கிண்ண உதைபந்தாட்டப் போட்டிகளின் எதிரொலிகள் இன்னும் அடங்கவில்லை. இறுதிப் போட்டியில் வெற்றி பெற்ற பிரெஞ்சு அணி வீரர்கள் இன்னமும் பிரெஞ்சுப் பத்திரிகைகளின் முகப்புப் படங்களாக உலா வருகிறார்கள். அதுபோல சுற்றுப்போட்டியில் சிறப்பாக விளையாடிய வீரர்களுக்கு உதைபந்தாட்டச் சந்தையிலே உயர்ந்த விலைகள் நிர்ணயிக்கப்பட்டு வியாபாரம் தடல் புடலாக நடக்கிறது. மொத்தத்

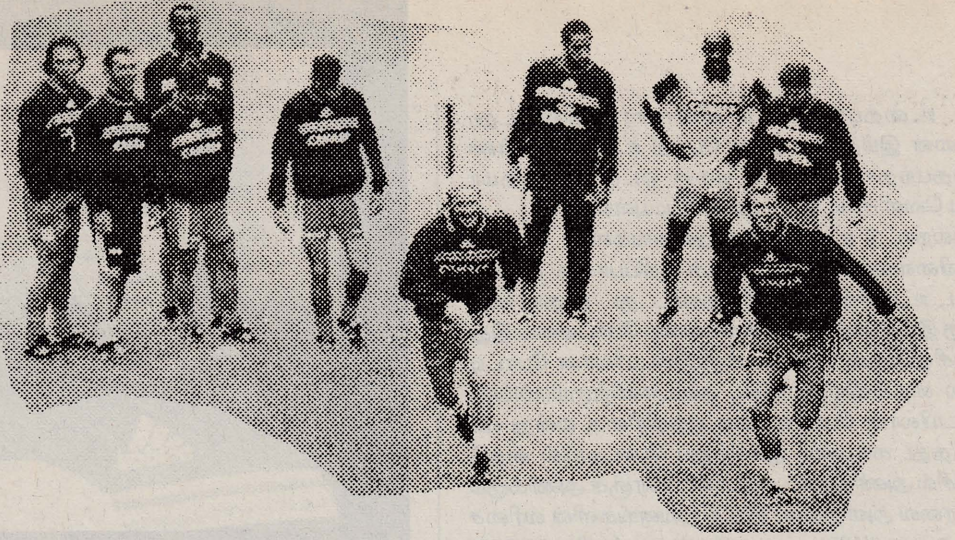
தில் உதைபந்தாட்டம் வியாபாரமாகிவிட்டது. அதனை இம்முறை நடைபெற்ற உலகக்கிண்ண உதைபந்தாட்டப் போட்டிகள் ஒட்டு மொத்தமாகவே வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டியுள்ளன.

பல்நாட்டு உற்பத்தி நிறுவனங்களின் ஆதிக்கம் விளையாட்டுலகில் மிகக் குறிப்பாக உதைபந்தாட்ட உலகில் அதிகரித்துவிட்டது. உதாரணத்திற்கு இம்முறை உலகக்கிண்ணப் போட்டியை இது பிறேசிலுக்கும், பிரான்சுக்குமிடையிலான போட்டியல்ல நைக்கிற்கும்(Nike), அடிடாஸிற்கும்(ADIDAS) இடையிலான போட்டி என பத்திரிகை ஒன்று வர்ணித்தது. காரணம் இச்சுற்றுப் போட்டியில் நைக் பிறேசில் அணிக்கும், அடிடாஸ் பிரெஞ்சு அணிக்கும் ஆதரவை அளித்தன. இந் நிறுவனங்களின் வரிசையில் கப்பா (KAPPA) , பூமா(PUMA), உம்புறோ(UMBRO) ஆகிய நிறுவனங்களும் உள்ளன. ஆனால் விளையாட்டு உபகரணங்களை உற்பத்திசெய்யும் இந்த பல்நாட்டு நிறுவனங்களில் ஆதிக்கத்தைக் கைப்பற்றும் கடும் போட்டி இப்போது நைக்கிற்கும், அடிடாஸிற்கும் இடையிலேயே நடக்கிறது. 1990ம் ஆண்டு உலகக் கிண்ணப் போட்டி வரை அடிடாஸ் தனிக்காட்டு ராஜாவாகத் திகழ்ந்தது. ஆனால் 4 ஆண்டுகளின் பின்னர் உலகக்கிண்ணப் போட்டி அமெரிக்காவில் நடந்தபோது நைக்கின் புதிய உடமையாளராகிய லூயில் டெரிபியூஸிற்கு ஆதிக்கத்தைக் கைப்பற்றும் ஆசை வந்தது. இன்னுமொரு நிறுவனமான றிபொக் (REEBOK) ஆதிக்கப் போட்டியிலிருந்து விலகிக்கொண்டது நைக்கின் வழியை இலகுவாக்கியது.

1998ம் ஆண்டின் உலகக் கிண்ணப் போட்டிகள் இரு நிறுவனங்களின் பலப்பரீட்சைக்கான களமாகியது. பிரபல நாட்டு அணிகளுக்கு இரு நிறுவனங்களும் போட்டிபோட்டுக்கொண்டு நிதி ஆதரவு வழங்கத் தொடங்கின. அதுவும் குறிப்பாக உலகக் கிண்ணத்தை வெல்லும் என எதிர்பார்க்கப்பட்ட அணிகளை தம்வயப்படுத்துவதில் இவ்வணிகள் போட்டிபோட்டன. ஆர்ஜென்ரைனா, ஜேர்மனி, பிரான்ஸ் போன்ற அணிகள் அடிடாஸின் கீழ்வர பிறேஸில், நைஜீரியா, நெதர்லாந்து ஆகிய அணிகள் நைக் பதாகையின் கீழ் வந்தன. நைக் பிறேஸில் அணியுடன் 10 வருடத்திற்கான 2400 மில்லியன் பிராங்குகள் உடன் படிக்கையை மேற்கொண்டது. அடிடாஸ் வெற்றி வாய்ப்புக் குறைவாக இருந்த பிரெஞ்சு அணிக்கு துணிந்து நிதி ஆதரவு வழங்கியது. தனது வருட வருமானமாகிய 23 பில்லியன் பிராங்குகளில் அடிடாஸ் 3.3 பில்லியன் பிராங்குகளை உதைபந்தாட்டத் துறைக்கு செலவழிக்கிறது. 51 பில்லியன் பிராங்குகளை வருடவருமானமாகக் கொண்டிருக்கும் நைக் 1.1 பில்லியன் பிராங்குகளை உதைபந்தாட்டத் துறைக்கு ஒதுக்குகிறது. ஐரோப்பாவின் பிரபல உதைபந்தாட்டக் கழகங்களான பிரான்ஸின் ஒலிம்பிக் டி மார்ஸெய்ல், இங்கிலாந்தின் நியூகாஸ்ரில், ஜேர்மனியின் பையேர்ண் மியூனிச், இத்தாலியின் AC மிலான், ஸ்பெயினின் ரியல் மட்ரிட் ஆகியன அடிடாஸின் நிதியாதரவிலும் இக்கழகங்களின் போட்டிக் கழகங்களாகக் கருதப்படும் பிரான்சின் பரிஸ் சென் ஜேர்மன், இங்கிலாந்தின் ஆர்ஸனல், ஜேர்மனியின் புறுஸியா டோட்மண்ட், இத்தாலியின் இன்ரர் மிலான், ஸ்பெயினின் FC பார்ஸலோனா ஆகியவை நைக்கின் நிதி யாதரவின் கீழுள்ளன. காரணமில்லாமலா இந்த நிறுவனங்கள் ஏராளமான பணத்தைக் கொட்டி விளையாட்டு ரீதியிலான போட்டியை வியாபார ரீதியான போட்டியாக மாற்றுகின்றன. எல்லாம் தமது தயாரிப்புக்களுக்கான விளம்பரத்துக்காகத்தான். உதாரணத்துக்கு இந்த நூற்றாண்டின் இறுதி உலகக்கிண்ணப்போட்டியை 80 ஆயிரம் பேர் நேரடியாகவும் 1.7 பில்லியன் மக்கள் தொலைக்காட்சி வழியாகவும் பார்த்து ரசித்தனர். இந்த அளவு பெருந் தொகை மக்கள் பார்த்து ரசித்த ஒரே நிகழ்வின்போது மக்கள் இரு அணிவீரர்களும் அணிந்திருந்த ஆடை அணிகளில் பொறித்திருந்த அடிடாஸ், நைக் ஆகிய நிறுவனங்களின் பெயரையும், சின்னத்தையும் கூடப் பார்க்கிறார்கள்.



அதுமட்டுமல்ல, இறுதிப் போட்டியை பிறேசில் வென்று ஐந்தாவது தடவையாக உலகக் கிண்ணத்தைக் கைப்பற்றும் என்பதே உலகின் பெரும்பாலான ரசிகர்களின் எண்ணம். அதுவும் றொனால்டோ என்ற மாயமனிதனின் கால்களுக்கு கட்டுப்பட்ட பந்து இலகுவாகவே பிறேஸிலின் வெற்றிக்கதவுகளைத் திறந்துவிடும் எனப் பலர் நினைத்தனர். ஆனால் போட்டி நடந்து கொண்டிருக்கும்போது அனைவரும் அதிர்ந்தனர். றொனால்டோவின் கால்களில் பந்து எத்தனை தரம் பட்டது என்பதைக்கூட எண்ணிவிடலாம். பிறேஸிலின் ராஜகுமாரனுக்கு என்ன நடந்தது? உலகின் முதன்மையான உதைபந்தாட்ட வீரனாக 21 வயதுக்குள் இரண்டு தடவை தேர்வு செய்யப்பட்ட றொனால்டோவுக்கு என்ன நடந்தது? எப்படி றொனால்டோவின் தோல்வி பிறேஸிலின் படுதோல்வியாகியது? ஆத்திரம் கொண்ட



ரசிகர்களின் கேள்விகள், பத்திரிகைகளின் புலனாய்வு விசாரணைகள் ஆரம்பமாகியன. கிடைத்த விவரங்கள், போட்டிக்கு முதல் நாளே றொனால்டோ சுகவீனமாகி மருத்துவ சிகிச்சை எடுத்ததாகவும் போட்டி நடக்கும் தினத்தன்று பிற்பகல் றொனால்டோவுக்கு திடீர் என்று வலிப்பு ஏற்பட்டு அதனால் வைத்தியசாலையில் உடனடிச் சிகிச்சைக்கு உள்ளானதாகவும் இறுதிப் போட்டியில் பங்கு பற்றுவதற்காக அறிவிக்கப்பட்ட முதல் பிறேஸில் வீரர்களின் பெயர்ப்பட்டியலில் றொனால்டோ இடம் பெற்றிருக்கவில்லையென்றும் இறுதி நிமிடத்தில் அறிவிக்கப்பட்ட பட்டியலிலேயே றொனால்டோவின் பெயர் இடம் பெற்றது. றொனால்டோவின் உடல்நிலை காரணமாக அணியில் இடம்பெறச் செய்ய பிறேஸில் அணியின் பயிற்சியாளர் மரியோ ஸகலோ விரும்பவில்லை. ஆனால் றொனால்டோ இல்லாமல் இறுதிப் போட்டிக்கு பிறேஸில் அணி களம் இறங்குவதை நைக் விரும்பவில்லை. பிறேஸில் அணியுடன் நைக் 10 வருட, 2400 மில்லியன் பிராங்குகளுக்கான நிதி ஆதரவு உடன் படிக்கையை மேற்கொண்டிருக்கிறது. இது தவிர நைக் றொனால்டோவுக்கு வருடம்தோறும் கணிசமான ஒரு தொகையையும் கொடுக்கிறது. எனவே நைக்கின் நிர்ப்பந்தத்திற்கு மரியோ ஸகலோவும், றொனால்டோவும் பணிய வேண்டி வந்தது. விளைவு பிறேஸில் அணி உச்சியிலிருந்து அதல பாதாளத்திற்கு வீழ்ந்தது. உலகின் கனவு நாயகனான றொனால்டோ ஒரு இரவுக்குள் உலகின் பரிதாபத்துக்குரிய மனிதனாகிவிட்டார்.

ஒருபுறம் நைக்கின் கனவு சாம்ராச்சியம் இப்படி சரிய மறுபுறமாக அடிடாசின் ஆதிக்க ராச்சியம் பரந்து விரிந்தது. தான் ஆதரவு வழங்கும் பிரெஞ்சு அணி இறுதிப்போட்டிக்கு தெரிவானவுடனேயே அடிடாஸ் சாதுர்யமாக காய்களை நகர்த்த ஆரம்பித்தது. உலகின் அற்புத அவெனியூவான CHAMPS ELYSÉESயை நோக்கி யுத்தத்தில் கொல்லப்பட்ட இனந்தெரியாத வீரர்களுக்காக அமைக்கப்பட்ட கம்பீர சின்னமாகிய ARC DE TRIOMPHE மீது தனது சின்னத்தையும், பிரெஞ்சு அணியின் முன்னணி வீரர்களின் படங்களையும், பிரெஞ்சு அணியே வெற்றியைப் பறியுங்கள் என்ற சுலோகத்தையும் வண்ண விளக்குக்கு வீச்சுக்கதிர்களால் பதிக்க விரும்பியது. ஆனால் பிரான்ஸின் தேசியச் சின்னங்களில் ஒன்றை இப்படிப் பயன்படுத்த முயல்வது இலகுவான காரியமல்ல. இதற்கு பல அமைச்சுக்களின் அனுமதி தேவை. குறிப்பாக பாதுகாப்பு அமைச்சின் அனுமதி தேவை. அதுவும் பிரான்சின் தேசிய தினமாகிய ஆடி-14 க்கு ஒரு தினம் முதலிரவில் உயிர் நீத்த தமது சகவீரர்களின் தியாகச் சின்னத்தின் மீது உதைபந்தாட்டச்சின்னம் பதிவதை எப்படி படையினர் அனுமதிப்பார்கள். ஆனால் அதிலும் அடிடாஸ் ஒரு சிறு மாற்றத்துடன் வெற்றி கொண்டது. ARC இன் Champs Elysées முகப்பில் இல்லாமல் இன்னுமொரு முகப்பான Avenue de Grande - Armée இலிருந்து ARC இன் மீது ஒளிக்கதிர்களை பரப்ப பாரிஸ் மேயர் அடிடாஸிற்கு அனுமதி கொடுத்து விட்டார். பிரெஞ்சு அணியின் வெற்றியைக் கொண்டாட மில்லியன் கணக்கான மக்கள் Champs Elysées இல் குவிந்தனர். பிரெஞ்சு அணி வெற்றியடைந்ததுடன் அடிடாஸின் கோஷம் மாறியது. "வெற்றி எமக்கே" என்பதே புதிய கோஷம். பிரான்சின் வெற்றியைக் கொண்டாட குவிந்த மில்லியன் கணக்கான மக்களின் கண்களிலும், தொலைக்காட்சிக் கமராக்களின் முன்னாலும் அடிடாஸின் "வெற்றி எமக்கே" என்ற கோஷம். வெற்றி யாருக்கு பிரெஞ்சு அணிக்கா? அடிடாஸிற்கா? அடிடாஸின் தந்திரத்தைப் புரிந்து கொள்ளுங்கள்.

இத்தகைய நிறுவனங்களின் தலையீட்டினால் உதைபந்தாட்டம் இன்று ஊழல்பந்தாட்டமாக மாறி வருகிறது. பெருந்தொகையான பணம் ஈடுபடுத்தப் படுவதால் ஊழல்கள் பெருகுகின்றன. காயங்களோடும் பிரபல வீரர்கள் விளையாடும்படி நிர்ப்பந் திக்கப் படுகிறார்கள். இதனால் அவர்கள் நீண்டகாலம் விளையாட முடியாத சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. விளையாட்டு வியாபாரமாவதால் வெறுப்பான சூழல் பரவுகிறது. இதனால்தானோ அடிடாஸ் "உதை பந்தாட்டம் இப்போது புதிய அர்த்தத்தைப் பெற்றுள்ளது" என்ற சுலோகத்தைத் தனது விளம்பரமாக வைத்துள்ளது. ●

கிடைத்தவை பற்றி...

அம்மா

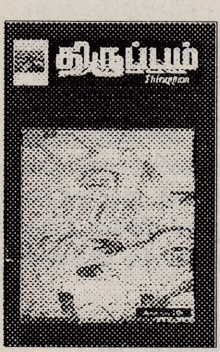
சிறுகதைகளுக்கென ஓர் காலாண்டிதழாய் ஆரம்பித்திருந்தாலும் இவ்வாறாவது இதழில் விமர்சனம், நினைவுகுறிப்புகள் என்று சற்று விரிந்திருக்கும் பக்கங்கள் தவிர மற்றயவை வழமைபோல் கதைகள், உரைகல் பகுதியென்று இடம்பிடித்துக்கொள்ள குறிப்பிடும்படியாய் ஜி.நாகராஜனின் நினைவாக நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனின் தெரிவு பாராட்டத்தக்கது.

தொடர்புகட்கு: S.Manoharan
Esc . E 13
210 ave du 8 Mai 1945, 93150 - Le Blanc Mesnil, FRANCE

புன்னகை

கலாமோகனின் ஓட்டோவியம் ஒன்றினை முன் அட்டையில் தாங்கிய 'புன்னகை' புகலிட சஞ்சிகை வரலாற்றில் இன்னுமோர் வரவு. முதலாம் இதழ். முதற் சிறுகதையே மறுபிரசுரமாய். இது தவிர சத்தியனின் 'அன்புள்ள அம்மாவுக்கு' சிறுகதை, புஸ்பரா ஜாவின் 'பொலிவிய நாட்குறிப்பு' நூல் அறிமுகம் போன்றவை குறிப்பிடும்படியாய் உள்ளது.

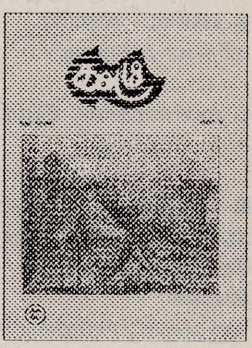
தொடர்புகட்கு: A.Thavathasan,
4 Place Roger Salengro, 95140 Garges les Gonnes, FRANCE.



திருப்பம்

கொழும்பிலிருந்து வெளிவரும் திங்களிதழ்- இது நான்காவது. அரசியல் விடயங்களாக வி.ரி. தமிழ்மாறனின் வழமையான பாணி கட்டுரையொன்று, சித்தார்த்தன் எம்.பி யுடனான நேருக்குநேர். மற்றும் இந்தோனேசியாவில் நடப்பதென்ன என்பதாகவும் மு.பொ வினதும் அஸ்வகோஸினதும் கவிதைகள், நாமகளின் சிறு கதை என்பன சுமாராகவும் உள்ளன. அட்டையில் குறிப்பதுபோல் அரசியல் கலை இலக்கிய சமூக மாத ஏடு என்பதற் கிணங்கவே இன்னும் பல விடயங்கள்.

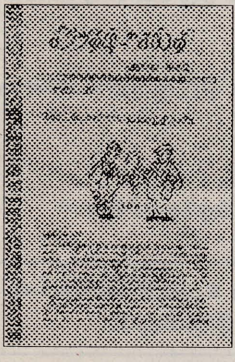
தொடர்புகளுக்கு: The Future Foundation,
215 F/2/6 Park Road,
Colombo - 5, Sri Lanka



களம்

கிழக்கு மண்ணிலிருந்து இப்படியொரு சஞ்சிகை. அந்த அக்கரைப்பற்றுக்கு மற்றுமோர் பெருமை. ஆறு கட்டுரைகள், நான்கு சிறுகதைகள் மற்றும் இருபத்தியொரு கவிஞர்களின் பட்டாளமாய் மலர் கனதியில் திளைக்கிறது. மண்ணுக்குத் தக்கதாய் மாபெரும் பொறுப்பு இன உறவைப்பேண எதிர்காலத்தில் காத்திருக்கிறது. களத்தைநோக்கி. எனது பக்கத்தில் பரராஸ் வாரித்தம்பி அவர்களின் உளசுத்தி தெரிகிறது. பாராட்டுக்கள்.

தொடர்புகளுக்கு:
திருமதி. வி.சிவயோகம், 7-8 பொது வீதி, அக்கரைப்பற்று-07, இலங்கை.



சிற்றிதழ் – செய்தி

ஓர் ஆய்விதழ் ஆகவே வெளிவரும் இச்சிறுஇதழ் கொண்டுள்ள காரம் கடுகிலும் பெரியது. முத்தான மூன்று இதழ்கள், இந்திய சுதேச சமாசா, பத்திரிகைகளின் சரித்திர சார சங்கிரகம், இலக்கிய இதழ்கள், இதழ்களிலிருந்து தேன்துளிகள், புதிய வரவுகள், இலக்கிய நிகழ்வுகள் என்று தனது இதழை நிரப்பியுள்ள பொள்ளாச்சி நசன் இதுவரை 2220 இதழ்களை சேர்த்து வைத்திருப்பதாய் குறிப்பிடுகின்றார். இதுவரை 28 இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழில் வெளிவரும் ஒவ்வொரு சிற்றிதழ்களினதும் இருப்பைப் பேண. ஐரோப்பாவில் இருந்து வெளிவரும் புகலிட சஞ்சிகைகளான ' புலம்', 'அம்மா' போன்றவை பற்றிய பதிவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன 'ஈழமுரசிற்கு' நன்றி தெரிவித்து.

தொடர்புகட்கு: பொள்ளாச்சி நசன்,
1 சம்பத் நகர், சூளேசுவரன்பட்டி, பொள்ளாச்சி-6, தென்னிந்தியா.

வெட்டவும் கழத்தவும்

கொரந்தியார்

■ மனித சரித்திரத்தில் ஒடுங்குவதும், ஒடுக்குவதும், ஒடுக்கப்படுவதும் எந்தக் காரணத்தை முன்னிட்டும் ஞாயப்படுத்திவிட முடியாதவை.
ஏப்ரல்-ஜுன் காலச்சுவடு
'இனியும் சூல்கொள்' விமர்சனத்தில் **க. பஞ்சாங்கம்**

❑ புரியுது! ஆனா... புரியோணுமே?

■ இந்தச் சமூக அமைப்பில் புரையோடிப்போயுள்ள ஆணாதிக்கக் கருத்தியல்கள் அவ்வளவு இலகுவாக மாற்றத்திற்குக் கொண்டுவந்துவிட முடியாதளவு பலமாகவுள்ள நிலையில் வெறுமனே முதலாளித்துவத்தின் வீழ்ச்சியும் சமூகமாற்றத்தின் வெற்றியுமான ஷோசலிசமும் பெண்ணொடுக்குமுறைக்குத் தீர்வினைக் கொண்டு வந்துவிடாது.
இ. ராசம்மா – அநாமிகா
சரிநிகர் 142 இதழில்

❑ உண்மைதான். இருந்தாலும் ஒத்துக்கொள்வார்களா... என்ன?

■ கட்டற்ற சுதந்திரத்தைக் கோரும் பெண்ணியம் ஆணாதிக்கத்தைத் தக்க வைத்த விபச்சாரத்தினைக் கோருவதே.
றயாகரன்
'புன்னகை', சித்திரை 98இல்

❑ சுதந்திரமாக இருப்பதாகக் கருதிக்கொள்கிற றயாகரன் , விபச்சாரம் செய்துகொண்டிருப்பதாக யாரா வது கோரினார்களா?

■ தனது கலைப்படைப்புகள்மூலம் சமுதாயமாற்றங்களை நிகழ்த்துவதாக நினைக்கும் கலைஞனுக்கு, பனம்பழத்தை வீழ்த்திய காக்கையின் கதையைச் சொல்லுங்கள்.
ஜி. நாகராஜன்
நாகராஜன் படைப்புகள் - நூல் தொகுப்பில்

❑ ஆனா... விசர்க்கதை எண்டுதான் சொல்லுவினம்.

■ கலாச்சாரம் அழியக்கூடாது, காக்கவேண்டும், வேர்களைத் தேடவேண்டும் என்ற பெயரில் தேவதாசி முறை அழிந்துபோனதை முனகிச்சிந்தி கதையும் பண்ணியவர் ('சின்னம்' இந்தியா ருடே இலக்கியமலர் 95) தான் இந்த வாஸந்தி.
மு.சிவகுருநாதன்
கவிதாசரண் (பெப்ரவரி-மார்ச் 98)

❑ எத்தனைகாலம்தான் ஏமாற்றுவார் இந்த...?

■ தலித்துக்களைவிட மார்க்சியர்கள்தான் மோசமான கொடுமைகளை அனுபவித்தவர்கள்.
அழகலிங்கம்
24வது இலக்கியச்சந்திப்பு - பிராங்பேர்ட் (மே 98)

❑ அப்ப, மார்க்ஸிஸ்டுகள் எப்பவுமே உயர்சாதியினர் தானோ?

■ கத்தரிப்பு செய்வதும், திருத்தம் செய்வதும், ஒழுங்குபடுத்துவதும் பத்திரிகை ஆசிரியர்களின் பணி. அதைத்தான் 'ஆசிரியம்' என்று கூறுகிறோம். அப்படிச் செய்ய முடியாது என்று நீங்கள் கூறினால் நீங்கள் நீங்களே தனித்தனி பத்திரிகைகள் ஆரம்பிக்க வேண்டியது தான்.
சேரன்
24வது இலக்கியச் சந்திப்பு (பிராங்க்போட்)
(படைப்புகளில் கத்தரிப்பு பற்றி 'சரிநிகர்' ஆசிரியர்களிடம் கேட்டபோது)

❑ ஆஹா! மாற்றுப் பத்திரிகைகளிற்கு மற்றுமொரு வழி!

■ எவ்வாறு ஒரு மோசமான நாவலில் இருந்து ஒரு உன்னதத் திரைப்படத்தைத் தயாரிக்க முடியாதோ, அவ்வாறே ஒரு மோசமான கருத்தியல் தளம், உலகப்பார்வை உள்ள ஒருவரினால் ஒரு உன்னத நாவலை எழுத முடியாது.
ஏப்ரல்-ஜுன் காலச்சுவடு
பொ. கருணாகரமூர்த்தியின் 'ஒரு அகதி உருவாகும் நேரம்' - நூல் விமர்சனம்
நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்

❑ ஏன்னா! உங்களுக்கு விளங்குதோன்னோ?

'எக்ஸில்' பிரதிகள் கிடைக்கப்பெற்றோர், கிடைத்ததையிட்டு எமக்கு உறுதி செய்யின், தொடர்ந்து நீங்கள் பிரதிகளைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கு உதவியாக இருக்கும்.

ஓவியம்: M. F. Husain
'பார்வை இழந்த பாடகியுடன் சப்லினும்', 1997
acrylic on canvas (175x 80cm)

R. Pathmanaba Iyer
27-B, High Street,
Plaistow
London E13 0AD

With Compliments From

YALINI CENTER
SHALINI RESTAURANT
YALINI COM CENTER

Yalini center
2 Rue Perdonnet
75010 Paris
Tel: 01-42 09 45 65
Mo: La Chapelle
ou
Gare du Nord

Shalini Restaurant
23 Rue Cail
75010 Paris
Tel: 01-40 34 20 72
Mo: La Chapelle
ou
Gare du Nord

Yalini com center
2 Rue Perdonnet
75010 Paris
Tel: 01-42 09 45 65
Mo: La Chapelle
ou
Gare du Nord

EXIL, chez R. INPAVALLI, 94 Rue de Lachapelle, 75018 PARIS, FRANCE

N° d'enreg. : 13022670