

பிரவாதும்

தொகுதி - 3

ஜனவரி - ஜூன் 2003



கூகி வா தியாங்கோ

ஆபிரிக்கா:

பின்காலனித்துவ அரசியலும் இலக்கியமும்

301-1405
பிரவா
2003
SLIPR

சமூக விண்ணானிகள் சங்கம்

கறுப்பு ஜாலையை நன்னவு சுர்க்கல்

ப்ரஹாநும்

சமூக விஞ்ஞானிகள் சங்கத்தின் அரையாண்டுச் சஞ்சிகை
தொகுதி - 3 ஜூவரி - ஜூன் 2003

எம். ஏ. நுஃமான்

ஆசிரியர்
எம். ஏ. நுஃமான்

ஆசிரியர் குழு
என். சண்முகரத்தினம், சித்திரலேகா மீனானகுரு
செல்வி திருச்சந்திரன்

இலங்கையின் இனப்பிரச்சினைக்கும் ஜாலை மாதத்துக்கும் இடையே ஓர் ஆழார்வமான உறவு இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இனப்பிரச்சினை தொடர்பான முக்கியமான நிகழ்வுகள் பல ஜாலை மாதத்தில்தான் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

இலங்கையின் இனப்பிரச்சினைக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்த சிங்களம் மட்டும் ஆட்சிமொழிச்சட்டம் 1956ம் ஆண்டு ஜாலை மாதத்தில்தான் பாராளுமன்றத்தில் நிறைவேற்றப்பட்டது. அடுத்து வந்த ஆண்டுகளில் மொழி உரிமை உட்பட தமிழ் மக்களின் அரசியல் உரிமைக்கான வெகுஜனப் போராட்டங்களின் எழுச்சிக்கு அது வழியமெத்தது. தமிழ்த் தேசியவாதம் ஓர் ஆழமான கருத்துநிலையாக வளர்ச்சியடைவதற்கும் அதுவே தளமாகவும் உரமாகவும் அமைந்தது.

இதன் தொடர்ச்சியான எதிர்வினையாக 1957 ஜாலையில் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் பரந்துபட்ட மக்கள் எழுச்சியின் அடையாளமாக, பேரளவிலான ஒரு சத்தியாக்கிரகத்துக்கு சமஷ்டிக் கட்சி அழைப்பு விடுத்தது. தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் மேலோங்கி வந்த அரசியல் நெருக்கடியைத் தவிர்ப்பதற்காக அன்றையப் பிரதமர் திரு. பண்டாரநாயக்கா சமஸ்டிக் கட்சித் தலைவர் திரு. செல்வநாயகத்துடன் ஒரு ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டார். சமகால இலங்கை வரலாற்றில் பண்டா செல்வா ஒப்பந்தம் என்று அழைக்கப்படும் இந்த ஒப்பந்தம் 1957 ஜாலை மாதத்தில்தான் பாராளுமன்றத்தில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. இந்த ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் திரு. செல்வநாயகம் சத்தியாக்கிரகத்தை வாபஸ் பெற்றுக் கொண்டார்.

பண்டா - செல்வா ஒப்பந்தம் கைவிடப்பட்டதும், 1958ல் தமிழருக்கெதிராகக் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட இனக்கலவரமும், அதைத் தொடர்ந்து இனாமண்பாடு ஒரு தீர்க்கமான இலங்கை நோக்கி வளர்ச்சியடைந்ததும், அதன் விளைவாக 1970களின் நடுப்புகுதியில் ஆயதம் தாங்கிய தமிழ் ஈழ விடுதலை இயக்கங்களின் எழுச்சியும் பிந்திய வரலாறு.

இலங்கையின் இன முரண்பாட்டு வளர்ச்சியில் 1977 ஜாலையில் நடைபெற்ற பொதுத் தேர்தல் மிக முக்கியமான திருப்புமுனையாகும். இத்தேர்தலில் ஜக்கிய பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

மாஸி. ஆரா. ஸி (ஸ்ரீமார்தோ) வீரி. வி. டி., 48B, புஞ்செண்டால் வீதி, கொழும்பு - 13.

ISBN - 1391 - 7269

தேசியக் கட்சி அறுதிப் பெரும்பான்மை பெற்று ஆட்சியைக் கைப்பற்றியது. யாருமே எதிர்பார்த்திராத வகையில் இலங்கை வரலாற்றில் முதலும் கடைசியுமாக தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி பிரதான எதிர்க்கட்சியாகப் பாராளுமன்றத்தில் உட்கார்ந்தது. சிங்களப் பெருந் தேசியவாதமும் தமிழ்ச் சிறு தேசிய வாதமும் பாராளுமன்றத்தில் எதிரும் புதிருமாக - எதிரிகளாக உட்கார நேர்ந்த இந்த வரலாற்று விபத்து பாராளுமன்றத்துக்கு உள்ளும் வெளியிலும் தீவிரமான தமிழ் இன விரோதச் செயற்பாடுகளுக்கு வழிவகுத்தது. திரு. ஜெயவர்த்தனாவின் அமைச்சரவையில் பச்சையான, வெளிப்படையான இனவாதிகளும், முகமூடி அணிந்த நுட்பமான இனவாதிகளும் முக்கியமான அமைச்சுப் பதவிகளில் இருந்ததும் இந்தப் போக்கினை ஊக்குவித்தது. புதிய ஆட்சி உருவாகிய குடு தணியுமின் 1977 ஆகஸ்ட் மாதம் தமிழ் மக்களுக்கு எதிராகக் கட்டவிழித்து விடப்பட்ட இன வன்செயல்களை இந்தப் பின்னணியில் நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இலங்கையின் இன முரண்பாட்டை ஆயுதம் தாங்கிய ஒரு உள்நாட்டு யுத்தமாக வளர்த்துதெடுத்த பெருமையில் 1979 ஜூலை மாதம் நிறைவேற்றப்பட்ட பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டத்துக்குப் பெரும்பங்கு உண்டு. தென்னாபிரிக்கா, பிரிட்டன் போன்ற நாடுகளில் நடைமுறையில் இருந்த சட்டங்களை விட இது மோசமானது என ஆய்வாளர் சிலர் கருத்துக் கூறியுள்ளனர். அரசியல் நிறுவனமயப்பட்டிருந்த இனவாதத்தை ராணுவமயமாக்கிய சட்டம் என்று இதனைக் கூறலாம்.

இச்சட்டத்தின் துணையுடன் 1979 டிசம்பர் மாதத்துக்குள் பயங்கரவாதத்தை வடக்கிலிருந்து பூண்டோடு ஒழித்துவிட வேண்டும் என்ற உத்தரவுடன் ஜூனாதிபதி ஜூயவர்த்தனா ஒரு படைப் பிரிவை யாழ்ப்பாணத்துக்கு அனுப்பினார். ஆயினும், அவாது கனவு அதிகார ஆணவத்தின் முட்டாள்தனமான பகற்களவாகவே அமைந்தது. கொல்லப்பட்ட ஒவ்வொரு இளைஞருக்கும், சித்திரவதை செய்யப்பட்ட ஒவ்வொரு இளைஞருக்கும் பதிலாக நூறு இளைஞர்கள் இயக்கங்களில் சோத தயாராக இருந்தனர். அதிகாரத்தில் இருப்போர் அடக்குமுறையின் இயக்கவியலை ஒரு போதும் புரிந்து கொள்வதில்லை என்பதற்கு இச்சட்டம் ஒரு நல்ல உதாரணமாகும். பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டம் உண்மையில் பயங்கரவாத உற்பத்திச் சட்டமாகவும், பயங்கரவாத வளர்ப்புச் சட்டமாகவுமே அமைந்தது என்பது கடந்த 20 ஆண்டுகால நமது அறுவமாகும்.

பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டத்தால் தீவிரவாத ஆயுதக் குழுக்களின் வளர்ச்சியைத் தடுக்க முடியாத கையறு நிலையில், தமிழர்களுக்கு ஒரு பாடம் புகட்ட வேண்டும்' என்ற பாமர நிலைப்பாட்டை ஆட்சியில் இருந்த முக்கியஸ்தர்கள் சிலர் மேற்கொண்டார்கள் என யூகிக்க முடிகின்றது. இதன் வெளிப்பாட்டை 1981 ஜூன், ஆகஸ்ட் மாதங்களில் கட்டவிழித்து விடப்பட்ட இன வன்செயல்களில் காணமுடிந்தது. யாழ்ப்பாண நூலக எரிப்பு அதில் ஒன்று. இந்த வன்செயல்களை

ஆட்சி அதிகாரத்தில் இருந்தவர்கள் திட்டமிட்டுச் செயற்படுத்தினர் என்பது பின்னர் பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. இரத்தினபுரி பகுதியில் தமிழர்மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட தாக்குதல்கள் திட்டமிடப்பட்டவைகளாகத் தோன்றுகின்றன என ஜூனாதிபதி ஜெயவர்த்தனாவே ரொய்ட்டர் செய்தியாளருக்கு அளித்த பேட்டி ஒன்றில் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இந்தத் திட்டமிடலின் உச்சத்தை 1983 ஜூலை வன்செயல்களில் காணமுடிந்தது. கறுப்பு ஜூலை என அழைக்கப்படுகின்ற இந்த ஜூலை வன்செயல்களின் இருபதாவது ஆண்டு நிறைவை நாம் இம்மாதம் நினைவு கூருகின்றோம்.

இலங்கை வரலாற்றில் அதுவரை நடந்த இன வன்செயல்களில் இதுவே மிகப் பெரியதும், பாரிய அழிவை ஏற்படுத்தியதுமாகும். இதன் அரசியல் பின்னினைவுகள் பாரதுராமானது. ஜூலை 23ல் யாழ்ப்பாணத்தில் 13 இராணுவத்தினர் கொல்லப்பட்டதற்கான சிங்கள மக்களின் எதிர்வினையே இது என்று நிறுவ முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆனால், அரசாங்கத்துள் இருந்த முக்கியஸ்தர்களால் அது ஏற்கனவே திட்டமிடப்பட்டிருந்தது என்பதை பிந்திய நிகழ்வுகள் உணர்த்தின.

13 இராணுவ வீரர்கள் கொல்லப்படுவதற்கு ஆறுநாட்களுக்கு முன்னர் Daily Telegraph பத்திரிகைக்கு ஜூனாதிபதி அளித்த பேட்டியொன்றில், தான் இப்போது யாழ்ப்பாண மக்களின் அபிப்பிராயத்தைப் பொருட்படுத்தவில்லை என்றும், அவர்களைப் பற்றியோ, அவர்களது உயிர்களைப் பற்றியோ, அவர்கள் எங்களைப் பற்றி என்ன நினைப்பார்கள் என்பதைப் பற்றியோ இப்போது தன்னால் சிந்திக்க முடியாது என்றும் கூறியிருந்தார். தமிழ் மக்கள் தொடர்பான அரசாங்கத்தின் சிந்தனையை இது தெளிவாகக் காட்டியது.

வன்செயல் தொடங்கி நான்கு நாட்கள்வரை மௌனம் சாதித்த ஜூனாதிபதி நாட்டு மக்களுக்கு முதல்முறையாக ஆற்றிய உரையில் வன்செயல்களைக் கண்டிப்பதையோ, அதை நிறுத்தும்படி கோரிக்கை விடுவதையோ தவிர்த்து, பெரும்பான்மை மக்களைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையிலேயே பேசினார். இந்தக் கலவரம் நகர்ப்புறக் கும்பளின் வேலையல்ல என்றும், சிங்கள மக்களின் இயல்பான எழுச்சி என்றும், சிங்கள மக்கள் தங்கள் தேசிய கெளரவத்தை பாதுகாக்க வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டதென்றும் அவர் கூறினார். சிங்கள மக்களின் இயல்பான விருப்பத்தையும், கோரிக்கையையும் நிறைவேற்றியும் வகையில் தனிநாட்டுக் கோரிக்கையை முன்வைக்கும் எந்த ஒரு கட்சியையும் சட்ட விரோதமாக்கும் வகையில் ஆறாவது அரசியல் திருத்தம் அறிமுகப்படுத்தப் படுவதாகவும் அவர் குறிப்பிட்டார். ஜூனாதிபதியின் இந்தப் பேச்சு எரியும் நெருப்பில் என்னைய் வார்ப்பதாக அமைந்தது. மறுநாள் உத்வேகம் பெற்ற கலவரத்தில் பிரவாதம் - ஜூனாவரி - ஜூன் 2003 3

அநேகர் கொல்லப்பட்டனர். ஜூலை வன்செயலில் அரசின் கை இருந்தது என்பதற்கு ஜனாதிபதியின் உரையைத் தவிர வேறு சான்றுகள் தேவை இல்லை. ஜூலை வன்செயலில் அரசின் கை இருந்தமைக்கான வேறு சில தகவல்களைப் போராசிரியர் ஏ. ஜே. விலசன் தனது Break up of Sri Lanka என்ற நூலில் தருகின்றார்.

ஜூலை வன்செயல் பற்றி எழுதிய கவிதை ஒன்றில் சி. சிவசேகரம் இது தொடர்பாகப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார் :

இன்று இந்த இலங்கை மண்ணில்
ஹிற்லரின் சொற்கள் உயிர்த்துத் தங்கள்
நிழலுரு நீங்கி நிறுங்களாவன
அக்கினி தோய்த்து எழுதிய சொல்லாய்
எரியும் கடைகள் வீடுகள் மனிதர்
திரையின் மறைவில் இருந்து இயங்கி
எரிகிற வீட்டில் விற்கு பொறுக்கும்
அரசு, முதலைக் கண்ணீர் உகுக்கும்
அல்லது புண்ணில் முள்ளால் செதுக்கும்.

கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக ஜூலை வன்செயல் பற்றி ஏராளமாக எழுதியும் பேசியும் ஆகிவிட்டது. ஆயினும், இன்னும் பல பத்தாண்டுகளுக்கு நாம் இதைப் பற்றிப் பேசவேண்டிய தேவை இருக்கும் என்றே நினைக்கின்றேன்.

கறுப்பு ஜூலையுடன் இனவன்செயல்கள் முடிந்துவிடவில்லை. பல வடிவங்களில் அவை இன்றுவரை தொடர்கின்றன. 1990ல் ஏராளமான தமிழர்கள் கிழக்கில் இராணுவத்தினரால் கொல்லப்பட்டதும், காத்தான்குடியிலும் ஏறாலுரியும் கமார் முன்னாறு அப்பாவி முஸ்லிம்கள் புலிகளால் கொல்லப்பட்டதும், வடக்கில் கமார் 75 ஆயிரம் முஸ்லிம்கள் இனத்துவ அடிப்படையில் உடுத்த உடையுடன் தங்கள் சொந்த மண்ணில் இருந்து பிடுங்கி வீசப்பட்டதும் மாவள்ளலையிலும், முதூரிலும், வாழூச்சேனையிலும் அண்மையில் நடந்த அழிப்புகளும் கறுப்பு ஜூலை நிகழ்வுகளைவிட எந்த வகையிலும் குறைந்தவையால்ல.

இத்தகைய இனச் சுத்திகரிப்பு நிகழ்வுகள் இந்த நாட்டில் இனியும் தொடர்க் கூடாது. எல்லா இனத்தவர் மத்தியில் இருந்தும், எல்லா மட்டத்தில் இருந்தும் இனவாதம் வேரோடு கல்லி ஏறியப்படும்வரை மனிதனின் மனச்சாட்சியை உலுப்ப வேண்டிய கடப்பாடு நமக்கு உண்டு. இனங்களுக்கு இடையே வெறுப்பை வளர்ப்பதற்கு அன்றி இனச் சுத்திகரிப்பு நடவடிக்கையில் ஈடுபடும் யாரையும் வரலாறு விடுவிக்காது என்பதைத் தொடர்ந்தும் வலியுறுத்துவதற்கு இத்தகைய நினைவு கூரல்கள் நமக்கு உதவ வேண்டும்.

சுக்யம் ஆயிர்க்க லைக்கியமும்

எஸ்.வி. ராஜதுரை

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

இங்கு நூண்ணுணர்வின் வளர்ச்சியின் மிக உயர்ந்த வடிவங்களிலைங்களு இலக்கியம். அது ஒரு கலை வடிவம். கலைக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவைப் பறக்கணிக்க முடியாது. ஏனெனில் கலையே ஒரு சமூக நிகழ்ச்சிப் போக்குதான். முதலாவதாக, ஒரு கலைஞர் - அவரது சொந்த, நேரடியான, முதன்மையான அனுபவம் என்னதான் தனிச் சிறப்பானதாகவும் அவருக்கே உரியதாகவும் இருந்தாலும் கூட - ஒரு சமூக ஜீவி; இரண்டாவதாக, அவரது படைப்பின் மீது அவரது நேரடியான, சொந்த, முதன்மையான அனுபவம் எத்தகைய தொரு ஆழமான முத்திரையைப் பதித்திருந்தாலும் கூட, அந்த அனுபவத்தைத் தனது கலைத்திறன் கொண்டு உருத்திரட்சி செய்து, தனிச் சிறப்பான, அவருக்கு மட்டுமே சாத்தியப்படுகிற, பிரால் நகல் செய்ய முடியாத ஒரு கலைப்படைப்பு என்ற பறப்பொருளை அவர் ஆக்கித் தந்திருந்தாலும் கூட, அந்தக் கலைப் படைப்பு, எப்போதுமே அக்கலைஞருக்கும் சமுதாயத்தின் இதர உறுப்பினர்களுக்குமிடையே உள்ள ஒரு பாலம்தான்; ஒரு இணைப்புக் கண்ணிதான். ஏனெனில் ஒரு கலைப்படைப்பு மக்கள் மீது தாக்கம் செலுத்துகிறது; அவர்களைப் பாதிக்கிறது; அவர்கள் தமது கருத்துகள், இலக்குகள், விழுமியங்கள் ஆகியவற்றை மீண்டும் உறுதி செய்து கொள்வதற்கோ அல்லது அவற்றை மறுமதிப்பீடு செய்வதற்கோ அல்லது அவை மதிப்பிழக்கும்படி செய்வதற்கோ தன் பங்களிப்பை வழங்குகிறது. தான் தட்சியமுப்பும் உணர்ச்சிகள், உணர்வுகள், கருத்தியல் ஆகியவற்றின் மூலம் மக்களை உலக்குகிற, அவர்களது மனதைத் தொடுகிற அல்லது வருடுகிற ஒரு சமூக சக்தியே கலை. எனவே ஒரு உண்மையான கலைப்படைப்பு நம் மனத்தைத் தொடுகின்றதே, அந்த அனுபவம் ஏற்பட்ட பிறகு, அதற்கு முன்பு இருந்த நிலையிலிருந்து சற்று மாறுபட்ட மானுடர்களாக மாற்றும் பெறுகிறோம்.

எழுத்தாளர்கள் எழுத்தாளர்களாகவே பிறக்கிறார்கள், படைப்பாற்றல் அவர்களுக்குக் கிடைத்த வரப்பிரசாதம், யாரேனும் அவர்களது எழுத்துக்களைப் படிக்கிறார்களா இல்லையா என்பதைப் பற்றி அவர்கள் பொருட்படுத்த பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

வேண்டியதில்லை என்ற கருத்துக்களுக்கு நேர்மாறான உண்மை என்னவென்றால், ஒரு எழுத்தாளர் படைக்கும் ஒவ்வொரு படைப்பும் அவர் தனது வாசகர்களுக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த எதையோ சொல்வதற்காக அவர் மேற்கொள்ளும் ஒரு உணர்வூர்வமான செயற்பாடுதான். ஒரு சமுதாயத்தில் நிகழும் சமூக, அரசியல் அல்லது வேறு நிகழ்வுகளால் உந்தப்பட்டு, தூண்டப்பட்டு, உத்வேகம் பெற்று எழுத்தாளர்கள் நிஜம் போன்ற ஒரு உலகைப் படைக்கின்றனர். அது அவர்களது சமகாலத்தில் நிகழ்கிற சம்பவங்களின் உயிரோட்டமுள்ள பதிவுகளோ ஆவணங்களோ மட்டுமல்ல. மாறாக அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ள வரலாற்று இயக்கப் போக்குகளின் பதிவுகளுமாகும். இன்றைய ஏரியும் பிரச்சினைகளின்பால் அக்கறை கொண்ட எழுத்தாளர்கள், வரலாற்று ரீதியாகவும், அரசியல் ரீதியாகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்ச்சிப் போக்குகளை வடித்தெடுத்து, இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்குமிடையே உள்ள இணைப்புக் கண்ணிகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். கற்பனையான அல்லது யதார்த்தமான பாத்திரங்களைப் படைப்பதன் மூலம் ஒரு எழுத்தாளர் மானுடர்களின் சமூக வாழ்க்கையை, சமூக இருப்பை, சமுதாயத்தின் குறிப்பிட்ட பிரிவினர் வரலாற்றில் வகிக்கும் பாத்திரத்தை, அவர்களது நலன்கள் ஒன்றோடொன்று முரண்பட்டு மோதுவதை, அந்த மோதல்களின் தன்மைகளை, அந்த நலன்களுக்கிடையே உள்ள பிளாவுகளை ஆராய்கிறார். நன்மை - நீரை, அர்த்தம் - அர்த்தமின்மை என்பனவற்றைக் குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலகட்டத்திற்குள் மட்டும் அடங்காத, திட்டவட்டமான சில பருன்மை வடிவங்களுக்குள் மட்டும் முடக்கி வைக்க முடியாத, எல்லாக் காலத்திற்கும் எல்லா இடங்களுக்கும் உரிய, அல்லது அவற்றுக்கு மேலான விஷயங்களாக சித்திரிக்கும் எழுத்துகளும்கூட ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்று அனுபவத்தின் தூண்டுதலுக்குப் பிறகே சாத்தியமாகிறது.

எனவே ஒரு எழுத்தாளர், யதார்த்தத்தை சித்திரிப்பது மட்டுமல்ல, ஆபிரிக்க எழுத்தாளர் கூகி வா தியாங்கோ கூறுவது போல, அந்த யதார்த்தத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்குநிலையிலிருந்து, கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்க்குமாறு நம்மைத் தூண்டுகிறார். கலை கலைக்காகவே என்பதோ, அல்லது ஒரு கலைப் படைப்பு, இலக்கியப் படைப்பு அல்லது அதைப் படைக்கும் படைப்பாளி நடுநிலையாளராக இருப்பது என்பதோ சாத்தியமற்றது. நடுநிலை அல்லது பக்கச் சார்பின்மை என்பதை “வாசனைத் தைலம் தெளிக்கப்பட்ட நாய் விட்டை” என்கிறார் நெஜீரிய எழுத்தாளர் சிறுவா அச்செபெ. பல்வேறு கருத்தியல் கண்ணோட்டங்களுக்கிடையே நடுநிலை வகித்தல் என்பது இருக்க முடியாது. அது வாழ்க்கைக்கே முரணானது. எனெனில் வாழ்க்கையில் ஒவ்வொருவரும் எல்லாக் சமயங்களிலுமே எல்லாப் பிரச்சினைகளிலுமே ஒரேயொரு பக்கம் சாய்கிற, சார்ந்திருக்கிற, பக்கச்சார்பு கொள்கிற, ஒரு நிலைப்பாட்டை மேற்கொள்கிற

கட்டாயத்துக்குள்ளாகிறார். “நமது அன்றாட வாழ்வை வடிவமைக்கும் வர்க்க அதிகாரக் கட்டமைப்புகளிலிருந்து இலக்கியத்தால் தப்பிச் செல்ல முடியாது”, “சண்டைக்களத்தில் ஒரு எழுத்தாளர் ஏதோவொரு தாப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்துக்காளாகிறார். மக்கள் பக்கம் நிற்பதா அல்லது மக்களை அழுத்தி வைக்க முனையும் சமூக சக்திகளின் பக்கமா என்பதை அவர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் கட்டாயத்திற்குள்ளாகிறார்” என்கிறார் கூகி.²

நவீன ஆபிரிக்க இலக்கியம்

1884 ஆம் ஆண்டில் பெர்லின் நகரில் கூடிய முதலாளித்துவ ஐரோப்பிய நாடுகளின் பிரதிநிதிகள் ஆபிரிக்காவின் ஒரு சிறிய பகுதி தவிர மற்ற அணைத்தையும் அந்த ஐரோப்பிய நாடுகள் தமக்கிடையே கூறுபோட்டுக் கொள்ளும் ஒரு ஒப்பந்தத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். ஆபிரிக்க நாடுகளுக்கிடையிலான பிளாவுகளை அவற்றை ஆக்கிரமித்த அந்தந்த ஐரோப்பிய நாடுகளே தீர்மானித்தன. பலவேறு மொழிகள், பண்பாடுகள், இனங்கள் கொண்ட ஆபிரிக்கா, பிரெஞ்சு ஆபிரிக்கா, ஆங்கிலேய ஆபிரிக்கா, போர்ச்சக்கீசிய ஆபிரிக்கா என்ற மூப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. அப்பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றும் அந்தந்தக் குறிப்பிட்ட ஐரோப்பிய மொழியின் பண்பாட்டின் ஆதிக்கத்திற்குட்பட்டது.

இந்தப் பிள்ளையில்தான் - ஐரோப்பிய மொழிகளில் - நவீன ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் தமது முதல்நூல்களை எழுதத் தொடங்கினார். இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னரே ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களின் செயல்பாடுகள் பெருகத் தொடங்கின. ஐரோப்பாவிற்குப் புலம்பெயர்ந்து சென்ற ஆபிரிக்க அறிவுஜிவிகள் நவீன ஆபிரிக்க இலக்கியத்தை வளர்ப்பதில் ஒரு முக்கிய பங்காற்றினர். எம்மே செஸார், அமில்கார் கப்ரால், ஃபிரான்ஸ் ஃபேனான், ஜார்ஜ் பேமோர், சேக்ய் அன்டா டயோட் போன்றோரின் முற்போக்குச் சிந்தனைகளால் கவரப்பட்ட புலம்பெயர்ந்த ஆபிரிக்கர்கள், தத்தம் சொந்த நாடுகளில் காலனியாட்சிக்கு எதிராக நடந்துவந்த விடுதலைப்போர்களுக்கு உதவுவதற்காக ‘இரண்டாவது போர் முனை’யை, அதாவது பண்பாட்டுப் போராட்தத்தைத் தொடங்க முடிவு செய்தனர். எனவே பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் பேனாவை ஒரு வாளாக, துப்பாக்கியாகக் கருதினர். சிலர் பேனாவோடு துப்பாக்கியையும் ஏந்தினர். ஆபிரிக்க நாடுகளின் விடுதலை இயக்கங்களுக்குத் தலைமைதாங்கி நடத்திய தலைவர்கள் சிலரும்கூட எழுத்துத் திறமை பெற்றவர்களாகவும் இருந்தனர். லியோபோல்ட் செங்கோர், அகஸ்டினோ நேட்டோ (அங்கோலா), ஜோமா கென்யாட்டா (கென்யா), க்வாமே நிக்ரமா (கானா), நெல்ஸன் மாண்டெலா (தென் ஆபிரிக்கா), ஜுலியியஸ் நெரெரோ (தான்சானியா), அமில்கார் கப்ரால் ஆகியோர் இவர்களிலடங்குவர்.

நவீன ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் பெவளிப்படையான அரசியல் பார்வையுடைய, அரசியல் உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட படைப்புகளை உருவாக்குவதை, காலனிய ஆண்டைகளால் நாட்டு மக்கள் தொடர்ந்து சுரண்டப்படுவதை தமது எழுத்துக்கள் மூலமாக எதிர்ப்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டனர். பலவேறு ஆபிரிக்க நாடுகளில் காலனியாட்சியாளர்கள், ஆபிரிக்க மக்களின் பன்னாறாண்டுக் காலப் பண்பாட்டுச் சாதனைகளை நிராகரித்ததோடு நிற்காமல், அம்மக்கள் மீது தமது பண்பாட்டை - மொழி, மதம் கல்வி முறை முதலியவற்றை - வெறித்தனமாகத் திணித்தனர். ஆபிரிக்காவிற்கு பண்பாடு இல்லை, வரலாறு இல்லை, கடந்த காலம் இல்லை, என்ற காலனியாதிக்கக் கட்டுக் கதைகளை உடைத்தெறியும் பொருட்டு ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் கடந்த காலத்தை மீட்டெடுக்க அல்லது குறைந்த அளவு அதனைக் கூட்டு நினைவுகளுக்குள் கொண்டுவரத் தீர்மானித்தனர்.

நீக்ரோவியல்பு (Negritude)

நீக்ரோப்பிய அரசியல்-பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்கு எதிர்விணையாக ‘நீக்ரோவியல்பு’ என்ற போக்கு எழுந்தது. வெள்ளை நிறத்தவரின் நாகரிகத்திற்கு முன்பாக உலகம் முழுவதிலும் நீக்ரோ விழுமியங்களைப் பற்றிய மறுமதிப்பீடு செய்வதுதான் நீக்ரோவியல்பு இலக்கியப் போக்கின் கடப்பாடு என்று கூறப்பட்டது. இந்த இலக்கியப் போக்கு பிரெஞ்சு ஆதிக்கத்தின் கீழிருந்த மேற்கத்தியத் தீவுகளில் - குறிப்பாக ஹெம்தியில் - தோன்றியது. அதன் முதன்மையான கூறு, ‘எதிர்ப்பு’ அல்ல; மாறாக காலனியாதிக்கத்தால் சிதைத்துத் தகர்க்கப்பட்ட ஒரு தரிசனத்தை மீட்டெடுப்பதாகும். உலகப் புகழ் பெற்ற கவிஞர் எய்மெசெஸேரின் ‘சொந்த மண்ணுக்குத் திரும்புதல்’ என்ற நீண்ட கவிதையில்தான் ‘நீக்ரோவியல்பு’ என்ற சொல் முதன் முதலாக அச்சேறியது என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவார். கறுப்பர்களுக்கு எதிராக இழைக்கப்பட்ட குற்றங்களுக்குப் பழி வாங்குதல் என்பதல்ல நீக்ரோவியல்பின் தத்துவம்; மாறாக, மானுட கண்ணியம், மானுட கெளரவும் என்கின்ற உலகளாவிய கருப்பொருளைக் கொண்டதுதான் அது என்றார் செஸேர்.⁴ செனகால் நாட்டுக் கவிஞர் லியோபால்ட் செங்கோர் அந்தக் கருத்தாக்கத்திற்குப் புதிய விளக்கம் கொடுத்ததுடன் அதனைப் பிரபல்யப்படுத்தவும் செய்தார். நீக்ரோவியல்பு என்பது தோலின் நிறத்தைக் குறிப்பதல்ல; மாறாக ஆபிரிக்க மண்ணின் உவகையை, அதன் நெஞ்சின் ஈரத்தை, பெருந்தன்மையைக் குறிப்பதாகும் என்றார்.⁵ “கறுப்பின மக்களின் விழுமியங்களில் நாம் ஆழமாக வேருன்றி நிற்பதுதான் நீக்ரோவியல்பு” என்ற விளக்கம் தரப்பட்டது. அதாவது, “கறுப்பு அழகானது” என்ற பின்னாளைய ஆஃப்ரோ-அமெரிக்க மழக்கம் போன்றதுதான் நீக்ரோவியல்பு காட்டுமிராண்டித்தனமான ஆபிரிக்கக் கறுப்புகளை

நாகரிகப்படுத்தும் வரலாற்றுச் சுமையைத் தாங்கள் கூந்து கொண்டிருப்பதாகக் கூறிவந்த வெள்ளைத் திமிருக்கான பதிலாக நீக்ரோவியல்பு தோன்றியது. சுயமரியாதை, சுய உறுதிப்பாடு, சுய நிறைவு, ஆபிரிக்காவின் அனைத்து அம்சங்களையும் போற்றிப் புகழ்தல் என்பனவற்றை நீக்ரோவியல்பு வலியுறுத்தியது. ஆபிரிக்கக் கறுப்பர்களை நாகரிகமற்றவர்கள், அசுத்தமானவர்கள், வரலாறற்றவர்கள் என்று சித்திரிப்பதற்காக, வெள்ளையர்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட ‘நீக்ரோ’ என்ற அடையாளத்திலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்ற கட்டாயம், அதே சமயம் ஆபிரிக்கக் கறுப்பர்களுக்கு வலுவான, சுயமரியாதையிக்க ஒரு அடையாளத்தைத் தேடிக் கண்டறியும் நாட்டம் ஆகியன இதன் பின்னணி. ‘நீக்ரோவியல்பு’ என்ற கருத்தாக்கத்தைப் பொறுத்தவரை ஆபிரிக்கர்கள் இரட்டை நிலைப்பாடுகளை மேற்கொள்ள வேண்டிய இக்கட்டான குழ்நிலையும் ஏற்படத்தான் செய்தது. அவமானத்தைச் சுமந்து நிற்கிற ‘நீக்ரோ’ என்ற அடையாளத்தில் ஆபிரிக்கக் கறுப்பரை நிகழ்காலம் பின்னைத்து வைத்திருக்கும் நிலையில், ஆபிரிக்காவின் கடந்த காலத்தை நிகழ்காலத்திற்குள் தன்வயப்படுத்திக் கொள்வதன் வழியாக, அவர்கள் தமது சொந்த மண்ணில் உள்ள தங்களது வேர்களை மீட்டெடுத்துத் தமது மீட்சியை அடைய முடியும் என்று கூறியது நீக்ரோவியல்பு.

நீக்ரோவியல்பு என்ற இலக்கிய-தத்துவப் போக்குப் பின்னாளில் பல்வேறு விபரசனங்களுக்குப்படுத்தப்பட்டது.

‘நீக்ரோவியல்பு’ கருத்தாக்கத்தை உருவாக்கியவர்களிலொருவராகக் கருதப்படும் எழ்மே செஸேர், தான் அக்கருத்தாக்கத்தின் மூலம் கட்டிக் காட்ட விரும்புவது பழங்காலத்தை நோக்கிய பயணமல்ல, எதிர்காலத்தை நோக்கிய தேடல் என்று தனது நிலைப்பாட்டை தெளிவுபடுத்தினார்.

கறுப்பர்களின் மானுட கெளரவத்தை, சுயமரியாதையை, அவர்களது மானுடத் தன்மையை வலியுறுத்த வேண்டுமேயன்றி அவர்களது, ‘ஆபிரிக்க தன்மையையல்ல என்று பல எழுத்தாளர்கள் கருதுகின்றனர். நீக்ரோ உணர்வு, நீக்ரோ மரபுகள் என்பவற்றைப் போற்றுவதற்குப் பதிலாக, மானுட உணர்வு, மானுட விழுமியங்கள், மானுட மரபுகள் என்பனவற்றிற்கு அழுத்தம் தர வேண்டும் என்ற கருத்து வளர்ந்தது.

வெள்ளையரின் பண்பாட்டுச் செருக்குக்கு எதிர்விணையாகத் தோன்றிய ‘நீக்ரோவியல்பு’ கூட இனவாதத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளவே செய்கிறது என்றார் நைஜீரிய எழுத்தாளர் வோலெசொயிங்கா:

“நீக்ரோவியல்பின் வெளிப்பாடுகள் அடித்துப் பேசக் கூடிய தொனிகளில் இருந்தன. அவற்றில் உயர்வுநிற்சியனி மிகுந்திருந்தது. எனினும் ஜோரோப்பிய இனவாதத்துக்கு முகங்கொடுக்கும் தற்காப்பு நிலை என்ற பொறிக்குள் அது சிக்கிக் கொண்டது. அந்த இனவாதம் பரப்பிவந்து, எல்லாருக்கும் தெரிந்த அவதாருகளிலொன்றை அது ஏற்றுக் கொண்டது. அதாவது கறுப்பனின் மண்ணட்க்குள் எதுமில்லை என்ற கருத்தை தலைகிழாக நிறுத்தி, அதற்குப் பொருள் கொண்டது. அந்த அடிப்படையிலேயே கவிதையின் ஆற்றலை வேறு திசையில் திருப்ப முனைந்தது. ஆனால் அது ஜோரோப்பிய பண்பாட்டு ஆதிக்கத்திற்குக் கற்பிக்கப்பட்ட நியாயங்களைப் போற்றி புகழ்வுதிலேயே போய் முடிந்தது.”

நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட மதங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பேயே ஆபிரிக்காவில் நிலவிய தத்துவ தரிசனங்கள், எந்தப் பண்பாட்டையும் விலக்கி வைக்காத, அவற்றை உள்வாங்கிக் கொள்கிற தன்மையைப் பெற்றிருந்தன என்றும் உலகப் பண்பாட்டிலுள்ள நல்ல அம்சங்கள் எல்லாவற்றையும் உள்வாங்கிக் கொள்ளாத, அவற்றை விலக்குகிற ஒரு கண்ணோட்டம் தனக்கு ஏற்படுத்தை அல்ல என்றும் சோயிங்கா கூறுகிறார்.

ஒட்டுமொத்தமாக எல்லா ஆபிரிக்கர்களையுமே சமூக, வர்க்கப் பாகுபாடுகளோ, ஏற்றத் தாழ்வுகளோ இல்லாத, காலனியாதிக்கத்தால் ஒரே மாதிரியாக அநீதியிழுக்கப்பட்ட, ஒருபடித்தான் சமுதாயங்களாக கூடி போன்றோர் கருதவில்லை. ஏனெனில் காலனியம் காலுங்குவதற்கு முன்பே, ஆபிரிக்கர்களை அடிமைகளாக விற்பதில் ஆபிரிக்க குழுத் தலைவர்கள் அந்தியர்களுடன் ஒத்துழைத்தனர்; காலனியாதிக்கமும் பின்னர் நவகாலனியமும் வேறுள்ள நிற்பதற்கும் ஆபிரிக்கத் தூர்கள் வெள்ளையர்களின் கூட்டாளிகளாக இருந்தனர். கூடி ஆபிரிக்கர்களை ‘தேசத் துரோகிகள்’, ‘நாட்டுப் பற்றாளர்கள்’ என்று தனது படைப்புகளில் பாகுபடுத்துகிறார்; அவர் வளர்த்தெடுக்க முனைவது ஆபிரிக்க உழைக்கும் மக்களின் பண்பாட்டைத்தான்.

காலனியம், நவகாலனியம், எதிர்ப்பு இலக்கியம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின் ஜந்து தசாப்தங்கள் நம்பிக்கை ஒளிக்கீற்றுக்கூடிடனதான் தொடங்கின. இரண்டாம் உலகப்போரின் காரணமாக ஜோரோப்பிய நாடுகளின் பொருளாதாரங்கள் வீழ்ச்சி கண்டிருந்ததால், ஆசியாவில் தமது காலனிகளைத் தொடர்ந்து வைத்திருப்பது அவற்றுக்குச் சாத்தியம் இல்லாமல் போயிற்று. 1947இல் இந்தியா பெற்ற சுதந்திரம், ஆபிரிக்க நாடுகள் பலவற்றின் விடுதலைப் போராட்டங்களுக்குத் தீவிரமான உத்வேகம் தந்தது. 1957இல் காளா,

1960இல் நெங்கீரியா எனத் தொடங்கி ஓவ்வொரு ஆபிரிக்க நாடும் சுதந்திரம் பெறத் தொடங்கிறது. ‘உக்ரு’ (சுதந்திரம்) என்ற சொல் ஆபிரிக்கா முழுவதிலும் எதிரொலிக்க, சுதந்திரக் கொண்டாட்டங்களில் மக்களும் ஆடிப்பாடுள்ள. தங்கள் கனவுகள் நனவாகும் நாட்கள் விளாவில் வந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கைக் களை கனவுகள் நனவாகும் நாட்கள் விளாவில் வந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கைக் களை கனவுகள் நனவாகும் நாட்கள் விளாவில் வந்துவிடும் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு அரசியலைத் தம் அவர்கள் நெஞ்சங்களில் மூண்டது. காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு அரசியலைத் தம் ஆயுதமாகத் தரித்து வந்த எழுத்தாளர்கள் இனி தமது குத்தீட்டுகளை கவரோம் ஆயுதமாகத் தரித்து வந்த எழுத்தாளர்கள் இனி தமது குத்தீட்டுகளை கவரோம் சாய்த்துவிட்டு, புதிய ராகங்களை இசைக்கத் தொடங்குவார்கள் என்ற தோற்றமும் உருவாயிற்று.

ஆனால் எழுத்தாளர்களின் குத்தீட்டுகளும், வெட்டரிவாள்களும், கோடிகளும், துப்பாக்கிகளும் ஒய்வெடுக்க மறுத்துவிட்டன. காரணம், முன் கதவு வழியாக வெளியேறிய காலனியம், பின் கதவு வழியாக நவகாலனியமாக உள்ளே புகத் தொடங்கியதுதான். புதிதாக விடுதலை பெற்ற ஆபிரிக்கா நாடுகளில் ஆட்சியதிகாரத்திற்கு வந்த குட்டிழாஷ்வா, பூர்ஷ்வா வார்க்கங்கள் தரகு முதலாளிய வர்க்கமாக மாற்றம் பெற்றன. பலவேறு வகையான ‘தவிகள்’ (aids), வர்த்தக ஒப்பந்தங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக ஆபிரிக்க நாடுகளில் ஆழமாக ஊடுருவிய நவகாலனியம், ஏற்கனவே அங்கு பலக்னமானவையாக இருந்த ஜனநாயக அமைப்புகளையும் நிறுவனங்களையும் சிதைத்தது. பலவேறு இன், மொழிக் குழுக்கள் வரலாற்றில் தமது இயல்பான வளர்ச்சிப் போக்கின் விளைவாக வளர்ச்சியடைந்த தேசிய இனங்களாக பரினமிக்க இயலாமல், அவர்களது நிலப்பாடுகளைக் கூறுப்படுத்தி, தமக்குள் பங்கு போட்டுக் கொண்டு, செயற்கையான நாட்டெல்லைகளை உருவாக்கினர் காலனியாட்சியாளர்கள். ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட வெவ்வேறு புவியியல் எல்லைக் கோடுகளால் பிரிக்கப்பட்டனர். பலவேறு இனத்துவக் குழுக்களும் (ethnic groups) தேசிய இனங்களும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து அடைக்கப்பட்ட ஆட்டுப்பட்டிகள்தான் ஆபிரிக்க தேசங்கள். செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட தேச அரசின் எல்லைக்குள் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட பலவேறு இனத்துவக் குழுக்களுக்கிடையிலும் தேசிய வாழ இனங்களுக்கிடையிலும் முரண்பாடுகளையும் பகைமையையும் வளர்ப்பதன் மூலம் காலனியாட்சியாளர்கள் தங்கள் ஆட்சியை எவ்வாறு பாதுகாக்க முனைந்தார்களோ, அதே போன்ற அரசியல் தந்திரங்களையும் ஒடுக்குமுறைகளையும் சுதந்திர ஆபிரிக்க நாடுகளில் கறுப்பு நிற ஆட்சியாளர்களும் கடைப்பிடித்தனர். 1956இல் காங்கோவில் நாடுகளில் கறுப்பு நிற ஆட்சியாளர்களும் கடைப்பிடித்தனர். பலவேறு இனங்களில் குடிவாளர்கள் வெளியில்லாத திண்டாட்டமும் இலங்கமூழ் மூழலும் பெருக்கெடுத்தோடன். இயற்கை வளர்கள் காலனியாட்சிக் காலத்தில் கூட இல்லாத அளவிற்கு நவகாலனிய எச்மானர்களால் கொள்ளளையடிக்கப்பட்டன. மக்களின் நம்பிக்கைகள் தகர்க்கப்பட்டன. கனவுகள் கலைக்கப்பட்டன

நவகாலனியம் ஆபிரிக்காவில் ஏற்படுத்தியுள்ள விகாரங்களைப் பதிவு செய்த தம் எழுத்தாயுதங்களை மீண்டும் கூராக்கிக் கொண்டவர்களின் படைப்புகளில் கானா நாட்டு எழுத்தாளர் அர்மாவின் (Aime Kwe Armah) ‘அழகானவை இன்னும் பிறக்கவில்லை’ (Beautiful Ones Are Not Yet Born), நெஜீரிய எழுத்தாளர் சினுவா அச்செபெயின் ‘மக்களின் மனிதன்’ (A Man of the People) கூகி வாதியாங்கோவின் ‘குருதி இதழ்கள்’ (Petals of Blood), செனகால் எழுத்தாளரும் உலகப் புகழ் பெற்ற திரைப்பட இயக்குநருமான ஓஸ்மான் செம்பெணவின் ‘சாபம்’ (Xala) ஆகியன தமிழ்நாட்டு வாசகர்களால் கட்டாயம் படிக்கப்பட வேண்டியவையாகும். ஏனெனில் நவகாலனிய ஆபிரிக்க நிலைமைகளை நோக்கித்தான் நாம் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கிறோம். பெருங்கதை யாடல்கள்(meta narratives) கால வழக்கொழிந்தன என்று சிலர் தொடர்ந்து கூறி வரலாம். ஆனால் பன்னாட்டு மூலதனம் தன் நவகாலனியப் பெருங்கதையாடலை உலகெங்கும் நிகழ்த்திக் கொண்டுதானிருக்கிறது!

சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதி முப்பதாண்டுகளில் ஆபிரிக்க நாடுகளின் மீது நவகாலனியத்தின் பிடி மென்மேலும் இறுகிக் கொண்டே வந்தது. மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவு செய்ய முடியாத தரசு முதலாளித்துவம், இராணுவ ஆட்சியாளர்களின் ஒடுக்குமுறைகள் அதிகரித்தன. பஞ்சமும், பட்டினமியும், உள்நாட்டு போர்களும் தலைவரித்தாடன. 1980களில் தென் ஆபிரிக்காவில் நிறவெறி ஆட்சிக்கெதிரான ஆயதமேந்திய போராட்டம் கூர்மையடைந்தது. இந்தச் சூழலில் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களும், அவர்களது படைப்புகளும் மேலும் தீவிரமாக அரசியல்மயமாக்கப்பட்டனர். இது ஆட்சியாளர்களின் சினத்தை தூண்டியது. ஆனால் கொலைகார், கொள்ளைக்காரக் கும்பல்களுக்கு எதிராகவும் மக்களுக்கு ஆதரவாகவும் எழுதிய படைப்பாளிகள் அரசு வன்முறையை நேரடியாக அனுபவிக்க நேர்ந்தது. வோலே சோயிங்கோ, டென்ஸிஸ் புருடஸ், ப்ரெய்ட்டன் பாறூ, கூகி போன்ற எழுத்தாளர்கள் விசாரணையின்றி சிறையிலடைக்கப்பட்டுச் சித்திரவதை செய்யப்பட்டனர். இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பு நெஜீரிய எழுத்தாளர் கென் ஸெரோ ஹிவா படுகொலை செய்யப்பட்டார். பிரிட்சிஷ் ஆதிக்கத்திலுள்ள ஷல் (Shell) நிறுவனம் நெஜீரியாவிலுள்ள ஒகோனி இன் மக்களின் பார்மபரிப பிரதேசத்தில் மிக மோசமான குழியில் கேடுகளை இழைத்து வந்ததற்கு எதிராகப் போராடியவர் அவர்.

இலக்கிய, வியர்சனக் கோட்பாடுகளும் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களும்
நவீன ஆபிரிக்க இலக்கியத்தில் கடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக மேலோங்கி நிற்கும் படைப்பிலக்கியப் போக்கான ‘எதிர்ப்பு இலக்கிய’த்தோடு தொடர்புடையதுதான் அப்படைப்புகளை உருவாக்கிய எழுத்தாளர்களின் வியர்சன இலக்கியமும் ஆகும். அவர்கள் ஜூரோப்பிய இலக்கிய அளவுகோல்களை உலகுதழியிய அளவுகோல்களாக ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தனர்.

“நாவலாசிரியன் ஒரு ஆசான்” என்ற கட்டுரையில் அச்செபெ, நவீன ஜூரோப்பிய அபிரிக்கக் கலைஞருக்கும் நெஜீரியக் கலைஞருக்குமிடையில் தான் கானும் வேறுபாடுகளை விளக்குகிறார். தனது சமுதாய அமைப்புக்கும் சமுதாய நிலைமைகளுக்கும் எதிராகக் கலகம் செய்கிற, அல்லது அவற்றை ஏற்க மறுக்கிற மேனாட்டு எழுத்தாளர் அச்சுமுதாயத்தோடு ஒட்டாமல், விளிம்பு நிலையில் வாழ்கிறார்; வாழ்க்கையின் அர்த்தமின்மை பற்றிய வெறுமையுணர்வை, இருந்தலியல் பதற்றத்தை, அந்தியமாதலை ஊரோடு ஒத்துப் போகாத தனது நடத்தை முறைகளின் மூலமும் உடையனிவதன் மூலமும் வெளிப்படுத்துகிறார். ஆனால் நெஜீரிய நாவலாசிரியனோ, மரபான கதை சொல்லிதான்; சமுதாயத்தோடு ஒன்று கலந்து நிற்பவன்தான்; அவன்து செயற்பாடு தனது மக்களுக்குச் சில விழுமியங்களை கற்பிப்பது ஆகும். காஃப்கா, ஜாய்ஸ், வில்லியம் ஃபாக்னர், பெக்கெட் போன்றோரின் வரலாற்றுணர்வற்ற, அரசியல் தன்மையற்ற, பரிசோதனை இலக்கிய வகைகள் நெஜீரிய எழுத்தாளருக்குத் தேவையில்லை. கலை என்பது தனக்குள்ளேயே கழன்றுவரக் கூடியதாக, மொழிக் சாதுர்யமாக இருக்க முடியாது.⁷

இவற்றை நாம் ஒரு கருத்துப் போராட்டத் தொனியில் (polemical tone) எழுதப்பட்ட கருத்துகளாகவே பார்க்க வேண்டும். ஏனெனில் ஜேஸ் ஜாய்ஸ், சாமுவேல் பெக்கெட், ஃபிரான்ஸ் காஃப்கா, வில்லியம் ஃபாக்னர் ஆகியோரின் எழுத்துக்களுக்கும் வரலாற்றுத்தன்மை உண்டு. மாபெரும் இலக்கியத் தன்மையும் உண்டு.

எனினும், அச்செபெயின் கருத்துகள், முழுமையாகவோ அல்லது பெருமளவிற்கோ நவீன ஆபிரிக்க இலக்கியவாதிகளால் பகிள்ந்து கொள்ளப்பட்டன. முடிவில்லாத நச்கச் சூழல் போலக் கொட்டரும் காலனியம், நவகாலனியம், அடிமைத்தன்மை ஆகியவற்றைப் புறக்கணிக்கிற சிந்தனையோட்டங்களும் கருத்துகளும் ஆபிரிக்க கண்டத்தில் எங்கேனும் தோன்றுமேயானால் அவற்றைக் குப்பைக் கூட்டையில் தூக்கியெறிய வேண்டும் என்று கூறினார் அச்செபெ. எதிர்ப்பு இலக்கியம் படைக்கும் எழுத்தாளர்கள் ஒருவர் மற்றவரது எழுத்துக்களைப் பற்றிய தனது கருத்துக்களையும் வியர்சனங்களையும் வெளிப்படுத்துவதையும் ஒரு கடமையாக கொண்டனர். இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும், இலக்கியத்திற்கும் அரசியலுக்கும், மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையிலான உறவுகள், எழுத்தாளருக்கும் வியர்சனங்கள் பாத்திரங்கள் ஆகியன இந்த எழுத்தாளர்களாக விவாதங்களும் ஆழங்குமிடையிலான பிரதேசத்தில் கூகி, அச்செபெ, அலெக்ஸ் வா கூமா, நாட்சன் கார்ட்செர், வோலெ சோயிங்கோ போன்றோர் இந்தகைய விவாதங்களைக் கூர்மைய்ப்படுத்தினர்.

காலனியத்திற்கு முன்பும் நவகாலனியத்தின் கீழும் தொடரும் சரண்டலுக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் எதிராகத் தம் படைப்பிலக்கியத்தையும் விமர்சன எழுத்துகளையும் எழுதும் இந்த எதிர்ப்பு இலக்கியவாதிகளிடையே நுட்பமான - ஏன் சில விஷயங்களில் - ஆழமான வேறுபாடுகளும் இருக்கவே செய்கின்றன. இந்த வேறுபாடுகளை, அந்தந்த நாடுகளுக்கேயுரிய தனிச்சிறப்பான வரலாறும் அனுபவமும் மட்டுமென்றி, குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகளின் கருத்தியல் கண்ணாட்டங்களும் தீர்மானிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, தேசியம் (Nationalism), தேச அரசு (Nation State) என்ற சொல்லாடல்களின் மூலம் சரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் தொடர்ந்து நிலவுவதும் நியாயப்படுத்தப்படுவதும் வோலை சோயிங்கா, கூகி ஆகிய இருவாலும் கண்டன ததுக் குள்ளாக்கப்படுகின்றன. வோலை சோயிங்கா, அச் சொல்லாடல்களை முழுமையாக நிராகரிக்கவும் அவை மீதான தனது அவ நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்தவும் செய்ய, கூகியோ அவற்றின் உள்ளடக்கத்தை தீவிரமாக மாற்றியமைப்பதிலும் அவற்றின் உள்ளறையாற்றல்களை உழைக்கும் மக்களின் பொருட்டு முழுமையாக வெளிக் கொணர்வதிலும் அக்கறை காட்டுகிறார்.⁸ எனினும் இருவருமே தமது இலக்கியப் படைப்புகளில் தத்தம் நாட்டில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட மரபான கலை, இலக்கிய உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒடுக்குமுறைக்கும் கொடுங்கோண்மைக்கும் எதிராகப் பேசாமல் வாய் மூடி மொளிகளாக, மதில்மேல் பூண்களாக இருக்கும் அறிவிழீவிகள் சோயிங்கா, அச்செபெ, கூகி, அர்மா போன்ற கறுபின எழுத்தாளர்களால் மட்டுமென்றி, கறுபின மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்திற்குத் தோள் கொடுத்துவந்த நாடின் கோர்ட்டிமெர், ப்ரெய்ட்டன் ப்ரெய்ட்டன்பாற் போன்ற தென்னாபிரிக்க வெள்ளை இன எழுத்தாளர்களாலும் ஏனத்துக்கும் கண்டனத்துக்கும் உள்ளாக்கப்பட்டனர். “கொடுங்கோண்மையின் முன்னால் மொனம் சாதிப்பவர் அனைத்து வகைகளிலும் சாவைத் தழுவிக் கொள்கிறார்” என்றார் சோயிங்கா.⁹ மொனமாயிருத்தல் என்பது மனித இயல்புக்கே எதிரானது என்பதுதான் இந்த எழுத்தாளர்களின் கருத்து.

பண்பாட்டு வெடிகுண்டு

எனினும் எதிர்ப்பு இலக்கியத்தில் முன்னணிப் பாத்திரம் வகிப்பவர்களில் மிகவும் வித்தியாசமானவர் கூகி. அதற்குக் காரணம் அவர் குறிப்பிடும் ‘பண்பாட்டு வெடிகுண்டு’ என்பதை அவரைத் தவிர வேறு யாருமே எதிர்க்கவில்லை என்பதல்ல; மாறாக, அந்தப் பண்பாட்டு வெடிகுண்டை அதனுடைய மொழியின் மூலமாக செயலாக்கமுள்ள வகையில் எதிர்க்கவோ, பின்னர் தகர்க்கவோ இயலாது என்று அவர் கருதுவதுதான். ‘பண்பாட்டு வெடிகுண்டு’ பற்றி அவர் கூறுகிறார்.

“உலகிலுள்ள ஒடுக்கப்படும், சரண்டப்படும் மக்கள் தொடர்ந்து எதிர்ப்பு முழுக்கமிட்டு வருகின்றனர்: திருட்டிலிருந்து விடுதலை என்பதுதான் அந்த முழுக்கம். ஆனால் மக்களின் கூட்டு எதிர்ப்புக்கு எதிராக

ஏகாதிபத்தியம் பயன்படுத்தும், அன்றாடம் கட்டவிழ்த்துவிடும் மிகப்பெரிய ஆயுதம் பண்பாட்டு வெடிகுண்டு ஆகும். மக்கள், தமது பெயர்கள் மீதும், தமது மொழிகள் மீதும், தமது சுற்றுச் சார்புகள் மீதும், தமது போராட்ட மரபுகள் மீதும், தமது ஒற்றுமையின் மீதும், தமது ஆற்றல்கள் மீதும் வைத்திருக்கும் நம்பிக்கையை அழித்தொழிப்பதும் இறுதியில் அவர்களுக்கு தங்கள் மீது உள்ள நம்பிக்கையையும் கூட அழித்தொழிப்பதும்தான் பண்பாட்டு வெடிகுண்டனால் ஏற்படும் அழித்தொழிப்பதும்தான் பண்பாட்டு வெடிகுண்டனால் ஏற்படும் விளைவாகும். அது, மக்கள் தமது கடந்த காலத்தை, சாதனைகள் ஏதுமற்ற ஒரு பாழ்நிலமாகப் பார்க்கும்படி செய்கிறது. அந்தப் பாழ்நிலத்திலிருந்து விலகி நிற்குமாறு செய்கிறது. அவர்களிடமிருந்து மிகத் தொலைவிலுள்ளவற்றோடு தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும்படி செய்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக, தங்கள் சொந்த மொழிக்கு மாறாக, பிற மக்களின் மொழியடன் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளஸ் செய்கிறது. அவர்களது உயிர் ஊற்றினை அடைக்கின்ற நசிவச் சக்திகளுடன், பிறபோர்க்குச் சக்திகளுடன் அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள வைக்கிறது. போராட்டத்தின் தார்யிகத் தன்மையை வெகுவாகச் சந்தேகிக்கும்படி செய்கிறது. வெற்றிக்கான சாத்தியப்பாடுகள் என்பன தொலைதூர்க் கனவுகள், நகைப்புக்கிடமான கனவுகள் என்று அவர்கள் கருதும்படி செய்கிறது. விரக்தியும் மனச் சோர்வும் எல்லாரும் ஓரேயடியாகச் செத்து மட்ந்து விடலாம் என்ற எண்ணமும்தான் அது ஏற்படுத்த விரும்பும் விளைவுகள். தான் உருவாக்கிய இந்தப் பாழ்நிலத்தில் எல்லாவற்றுக்கும் நிவாரணி தான்தான் என்று சொல்லிக் கொண்டு வந்து நிற்கிறது ஏகாதிபத்தியம். ‘திருட்டு என்பது புனிதமானது’ என்ற பல்லவியடன் தன்னைப் புகழும் கீர்த்தனைகள் பாடப்பட வேண்டும் என்று கோருகிறது. உண்டயபல் பல ‘குதந்தீ’ ஆபிரிக்க அரசுகளின் நவைகாலனிய பூர்ஷ்வா வர்க்கங்களின் புதிய மதக் கோட்பாட்டினை தொகுத்துச் சொல்கிறது இந்தப் பல்லவி.¹⁰

இந்தப் ‘பண்பாட்டு வெடிகுண்டு’ மொழியடன் சம்பந்தப்பட்டது; மொழி என்பது வெறும் தொடர்புசாதனம் மட்டுமல்ல. ஒரு பண்பாடு முழுவதையுமே அது தனக்குள் சுமந்து நிற்கிறது என்றெழுதுகிறார் கூகி:

“மொழி ஒரு தொடர்பு ஊடகம்; ஒரு பண்பாடு. ஒன்று மற்றொன்றை உருவாக்குவின்றது. மனிதர்களுக்கிடையே உள்ள தொடர்புகள் பண்பாட்டை உருவாக்குகின்றன. பண்பாடு என்பது தொடர்பு கொள்வதற்கான ஊடகமாக அமைகிறது. மொழி பண்பாட்டைத் தாங்கி

நற்கிறது. பண்பாடு - குறிப்பாக வாய்மொழிக் கலைகள், இலக்கியம் ஆகியன - நாம் யார்? இந்த உலகத்தில் நமக்குள்ள இடம் என்ன? என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள ஆதாரமாகவுள்ள விழுமியங்களை தமக்குள் கொண்டுள்ளன. மக்கள் நாம் யார் என்பதைப் புரிந்துணரும் பாங்குதான் அவர்கள் தமது பண்பாட்டை, அரசியலை, சமூக உற்பத்தியை, இயற்கைக்கும் பிற உயிரினங்களுக்கும் தமக்குழுள்ள உறவை எவ்வாறு புரிந்து கொள்கிறார்கள் என்பதைத் தீர்மானிக்கிறது. இவ்வாறாக குறிப்பிட்ட வசூலம், இயல்பு, வரலாறு, உலகுடன் உள்ள குறிப்பிட்ட உறவு ஆகியவற்றைக் கொண்ட மானுட சமூகமான நம்பிடமிருந்து பிரிக்க முடியாததாக மொழி உள்ளது.”

ஏகாதிபத்தியவாதிகளின் மொழிதான் ஆபிரிக்கர்களைக் கவர்ந்திருந்து, அவர்களது ஆன்மாவை சிறைப்பிடித்தது. துப்பாக்கிக் குண்டு உடலை அழிமயாக்கவும், மொழி உள்ளதை, ஆன்மாவை அழிமயாக்கவும் பயன்பட்டன. மொழியும் பண்பாடும் பிரிக்க முடியாதவை. வரலாற்றில் மக்கள் பெறுகின்ற அனுபவத்தைச் சேமித்து வைத்திருக்கும் ஒரு கூட்டு நினைவு வங்கிதான் மொழி. ஆபிரிக்கர்களை அவர்களது கூட்டு நினைவுகளுடன், வரலாற்றுடன், விழுமியங்களுடன் பின்னத்து வைத்திருப்பது அவர்களது மொழிதான். எனவே அவர்களது மொழியை அழிப்பது அவர்களது வரலாற்றை, பண்பாட்டை அழிப்பதுதான். எனவே ஏகாதிபத்தியத்தின் பண்பாட்டு வெடிகுண்டைத் தகர்ப்பது என்பதன் பொருள் அனைத்துத் துறையிலிருந்தும் அந்த ஏகாதிபத்திய மொழியின் ஆதிக்கத்தை அகற்றுவதுதான்.

இவ்வாறு கூறும் கூகி, ஐரோப்பிய மொழிகளில் எழுதுவதில் தவறில்லை என்று கருதும் சிறுவா அச்செபெ போன்றோரை மறுதலிக்கின்றார். தாய்மொழியைக் கைவிடுவது ஒரு பயங்கரமான துரோகம் என்றாலும் நமக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஐரோப்பிய மொழியைப் பயன்படுத்துவது தவிர நமக்கு வேறு வாய்ப்பில்லை என்று சிறுவா அச்செபெயைப் போலப் பேசிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. நமது இலக்கியத்தில் அசைக்க முடியாத இடத்தை ஆங்கிலம் பிடித்துக் கொண்டு விட்டதே என்று பின்னாளில் அச்செபெ கூட அங்கலாய்த்திருக்கிறார். ஆபிரிக்கச் சொற்கள், படிமங்கள், மொழிகள், பழமொழிகள், மரபுச் சொற்கள் முதலியவற்றை ஐரோப்பிய மொழிகளில் மொழியாக்கம் செய்து, அவற்றை ஆபிரிக்கத் தன்மை கொண்டவையாக்கும் முயற்சி - அச்செபெ பரிந்துரைக்கும் முயற்சி - தேவையில்லை. எதற்காக நாம் நமது மொழியிலுள்ள செல்வங்களை பிற மொழிகளை வளப்படுத்தப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஒரே ஆபிரிக்க அரசின் கீழ் வாழ்கின்ற பல்வேறு இனத்துவக் குழுக்களிடையேயும் அரசுகளுக்கிடையேயும் தொடர்புகள் கொள்ள ஐரோப்பிய மொழிகளால்தான் சாத்தியம் என்பதை ஏற்றுக்

கொள்ள முடியாது. அத்தகைய தொடர்புகளை, ஆபிரிக்க மொழிகளைக் கற்பதன் மூலமும் அவற்றை ஆள்வதன் மூலமும் ஏற்படுத்திக் கொள்ள முடியும். தேசிய இலக்கியங்களும் அனைத்து ஆபிரிக்க இலக்கியங்களும் ஆபிரிக்க மொழிகளில் தத்தம் இலக்கியங்களை ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மொழியாக்கம் செய்வதன் மூலமே சாத்தியம். இயற்கையோடும் சுகமனிதரோடும் வரலாற்றோடும் ஒருவரைத் தொடர்புபடுத்துவது அவரது சொந்த மொழிதான். எனவே சொந்த மொழியின் மூலமே கடந்த காலத்தின் சாரங்களை மீட்டெடுத்து, நிகழ்காலத் துயரங்களைக் கடந்து, ஓளியிக்க எதிர்காலத்தை நோக்கி முன்னேற முடியும். மேலும், கலையும் இலக்கியமும் மக்களால் மக்களுக்காகப் படைக்கப்பட வேண்டுமானால் அது அவர்களது சொந்த மொழியின் மூலமே சாத்தியம்.¹² எளிமைப்படுத்தப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்டுள்ள கூகியின் இந்தக் கருத்துகள்தான் அவரை பிற எதிர்ப்பு இலக்கியவாதிகளிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டுகின்றன.

கூகி சிறுகதை எழுத்தாளராகத் தொடங்கி நாவலாசிரியராக, விமர்சகராக, புனைவு இலக்கியம் அல்லாத பிற படைப்புகளைப் படைப்பவராக, நாடக ஆசிரியராக வளர்க்கியடைந்தார். ‘வேண்டும்போது மணம் செய்து கொள்வேன்’ என்ற நாடகத்தை அவர் கூகி வா மிரியோடு எழுதும்வரை, தனது முக்கிய படைப்புகள் அனைத்தையும் ஆங்கிலத்தில்தான் எழுதி வந்தார். எனினும் ஆபிரிக்க இலக்கியம் என்பது ஆபிரிக்க மொழியில்தான் இயற்றப்பட வேண்டும் என்ற என்னை அவருக்கு 1962ஆம் ஆண்டிலேயே ஏற்பட்டாகக் கூறுகிறார். அவர் கல்வி கற்ற மகெரெர பல்கலைக் கழகத்தில் 1962இல் ‘ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் மாநாடு’ நடந்தது. அச்சமயத்தில் கூகி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இரு சிறுகதைகள் மட்டுமே வெளியாகி இருந்தன. ‘அழாதே குழந்தாய்’, ‘இடையிலுள்ள நதி’ ஆகிய இரண்டு ஆங்கில நாவல்களை எழுதி முடித்திருந்தாலும் அப்போது அவை பிரகரமாகவில்லை. ஆங்கிலத்தில் இரண்டு சிறுகதைகளை மட்டுமே எழுதிய தனக்கு அந்த மாநாட்டில் கலந்து கொள்ள அழைப்பு வந்திருக்க; அன்று மிகப் பெரும் கிழக்கு ஆபிரிக் கழுத்தாளராகத் திகழ்ந்த ஷாபான் ராபாட் என்பவரோ, நெஞ்ஜீரியாவின் யொருபா மொழியில் மிகச் சிறந்து இலக்கியம் படைத்த குலபதி ஃபாகுன்வா என்பவரோ அழைக்கப்படவில்லை. ‘ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள்’ என்று ஒரு கருத்தாங்கக்கூட தலைப்பு வரையறுக்கப்படுமேயானால், அது ஆங்கிலத்தில் எழுதாத படைப்பாளிகளுக்கு, அவர்கள் எத்தகைய இலக்கிய சாதனைகள் புரிந்திருந்த போதிலும் - அங்கீராம் இல்லாமல் செய்து விடுகிறது என்பதைத் தான் அப்போதே உணர்ந்ததாக கூகி கூறுகிறார்.¹³

கூகியைப் பொறுத்தவரை கலை வெளிப்பாடு என்பது சமூக நீதிக்கான அர்ப்பணைப்பு மிகக் போராட்டத்தின் பிரிக்க முடியாத பகுதி. ‘அழாதே குழந்தாய்’ (Weep not, Child), ‘இடையிலுள்ள நதி’(The River Between), ஒரு கோதுமை பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

மணி' (A grain of Wheat) ஆகிய அவரது ஆங்கில நாவல்கள் காலனியாதிக்கக் கால கென்யாவையும் மாவ் மாவ் விடுதலைப் போராட்ட இயக்கத்தையும் பின்புலமாகக் கொண்டவை. நவகாலனியச் சூழலில் இலக்கியப் படைப்பு பல்வேறு செயற்பாடுகளை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று கூறும் கூகி அவற்றில் முதன்மையானது எது என்பதை அவரது நாடகங்களில் ஒரு பாத்திரமாக ஆக்கப்பட்ட கிமாத்தி என்ற மாவ் மாவ் புரட்சியாளரின் கூற்றாக வெளிப்படுத்துகிறார்; "மனங்களை வலுக்குன்றச் செய்து, மனிதர்களை அடிமைகாளகவும், மனிதக் குரங்குகளாகவும் கிளிப்பிள்ளைகளாகவும்" ஆக்குவதற்குச் செய்யப்படும் 'பிரச்சார ஆயுதங்களான்' வாளெனாலி, ஆக்குவதற்குச் செய்யப்படும் 'பிரச்சார ஆயுதங்களான்' அம்பலப்படுத்த செய்தித்தாள்கள், கல்விமுறை ஆகியன பாய்விலகும் 'பொம்களை' அம்பலப்படுத்த வேண்டும்; பன்னுறாண்டுக்கால ஒடுக்குமுறையின் காரணமாக நம் மனங்களில் ஊனறப்பட்டுள்ள தாழ்வுமனப்பான்மையிலிருந்து மக்களை விடுவிக்க வேண்டும்."¹⁴

கூகியின் நாடகங்கள்

ஆங்கிலத்தில் கூகி எழுதிய 'குருதியின் இதழ்கள்' (Petals of Blood) நாவல், கிக்கியு மொழியில் எழுதிய 'சிலுவையில் சாத்தான்', 'மாட்டிக்காரி' ஆகிய நாவல்கள், 'அழ்மா எனக்குப் பாட்டுப் பாடு' (Mother, Sing for Me) என்ற நாடகம், மிசெரை கித்தே முகோ (Micere Githae Mugo) என்பாருடன் இணைந்து ஆங்கிலத்தில் அவர் எழுதிய 'பெடான் கிமாத்தியின் மரணம்', கூகி வா மீரி (Ngugi Wa Mirri) என்பாருடன் இணைந்து கிக்கியு மொழியில் எழுதிய 'வேண்டும்போது மணம் செய்து கொள்வேன்' ஆகிய நாடகங்கள் அனைத்துமே 'சுதந்திர' கென்யாவில் ஏகாதிபத்தியத்தின் முகவர்களாக அரசியல் அதிகாரம் வகிப்போருக்கு எதிராக, விவசாயிகளும் தொழிலாளரும் கரண்டப்படுவதற்கு எதிராகப் போர்க் குரல் எழுப்பும் இலக்கியங்களாகும்.

கென்யாவில் பல்வேறு தேசிய இனங்களைச் சேர்ந்த உழைக்கும் மக்கள் பங்கேற்று நடித்த இந்நாடகங்கள் சொல்ல வந்த செய்திகள், பார்வையாளர்களுக்கு நோடியாக, அழுத்தமாக, அவர்களது வாழ்ந்து பெற்ற அனுபவங்களைத் துளைத்துச் செல்லக் கூடியவையாக இருந்தன. கென்ய மக்களின் வழுமையையும் கரண்டலையும் மட்டுமல்லாது, நகக்கப்பட்டுக் கிடக்கும் அவர்களது வலிமை, அநீதியான அதிகாரக் கட்டமைப்புகள், அவை தந்திரமாகவும் நூட்பமாகவும் செயல்படும் விதம் ஆகியவற்றையும் ஒளி, ஒலி காட்சிப் படிமங்கள் மூலம் சித்தரித்தன.

மக்களின் மனங்களிலுள்ள காலனியத் தாக்கத்தை நீக்குவதற்காக, அவரது நாடகங்கள், கென்ய மக்களின் போராட்ட மரபிற்குப் புத்துயிருட்டி, மக்கள் தமது வரலாற்றை முன்பைவிடச் சிறப்பாகவும் செழுமையாகவும் புரிந்துகொள்ளச்

செய்கின்றன. எந்தவொரு அரசியல், பொருளாதார அல்லது கஸ்விசார் அதிகாரமும் அம்மக்களிடம் இல்லாத நிலையில், அவர்கள் தமது சொந்தப் பண்பாட்டு அடையாளத்திலிருந்து வலிமையைப் பெறுவதற்கு உதவுகின்றன. சமகாலத்தில் நடக்கும் போராட்டத்திற்கு ஒரு வரலாற்றுப் பின்னணியில் வழங்கப்படுகிறது. மக்களின் ஓர்மை தட்டியெழுப்பப்படுகிறது. தோல்வி கண்டு துவளாமலும் அடக்குமுறைக்கு அஞ்சாமலும் அரசியல், சமூக மாற்றத்திற்குப் போராடும்படி மக்களுக்கு உற்சாகப்படுத்துவதற்காக நாடக மேடையில் கென்ய விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்கேற்று மதிந்த அல்லது கொல்லல்ப்பட்ட புரட்சி வீரர்கள் உயிர்த்தெழுச் செய்யப்படுகின்றனர். ஒரு புறம் மக்களுக்குக் கஸ்வி புக்டும் வகையில் இந்த நாடகங்கள் காலனிய, நவகாலனிய ஆட்சிகளைப் பற்றிய விமர்சனத்தை வழங்குகின்றன. மற்றொர் புறம் ஒடுக்குமுறை அமைப்பைத் தூக்கியெறிய கென்யாவின் பல்வேறு தேசிய இனங்களைச் சேர்ந்த உழைக்கும் மக்கள் ஒன்றுப்பட்டுப் போராடுமாறு அறைக்கவும் விடுக்கின்றன.

1976இல் எழுதப்பட்ட 'பெடான் கிமாத்தியின் விசாரணை' (The Trial of Dedan Kimathi) புரட்சிகர மாவ்மாவ் இயக்க நாட்களை நாடக மேடையில் மறு உருவாக்கம் செய்கிறது. புரட்சியாளர் தெமான் கிமாத்தி பிரிட்டிஷ் ஆட்சியாளர்களால் கைது செய்யப்பட்டு அநீதியான விசாரணையின் மூலம் தூக்கிலிடப்பட்ட நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்ட மூன்று அங்க நாடகம் இது.

முதல் அங்கம்

கென்ய உழவர்கள் கூட்டுமொன்று மேடையில் தோன்றுகின்றது. உழவர்கள் தம் தாய் மொழியில் கென்ய விடுதலைப் போராட்டத் காலனிய நாட்கள் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. அவற்றைப் பாடல்களாகப் பாடுகின்றனர்.

நாட்டில் வறுமை தலைவரித்தாடுகிறது. நெரோபி நகரத் தெருக்களில் குப்பைத் தொட்டிகளில் சிறுவர்களும் சிறுமிகளும் எச்சில் உணவுகளைப் பொறுக்கியெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பிச்சையெடுக்கின்றனர். உள்நாட்டு மக்கள் வெள்ளை எச்சாளர்களுக்கு மட்டுமல்லது அவர்களைப் போலவே கொடியவர்களான உள்ளர்க் காவல் படையினருக்கும் அஞ்சி வாழ வேண்டியுள்ளது. பெடான் கிமாத்தி போன்ற வீரர்களால் வழிநடத்தப்படும் போராட்டம் மட்டுமே அவர்களது நம்பிக்கை நடச்த்திரமாக உள்ளது. ஒரு வில்லிங் காக்காகச் சண்டைபோட்டுக் கொண்டிருக்கும் சிறுவனிடமும் சிறுமியிடமும் ஒரு பெண் கூறுகிறார்: "ஒன்றுபடுங்கள், எதிரியை விரட்டியடியுங்கள். உங்களது செல்வங்களை உங்கள் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வாருங்கள். உங்கள் வியர்வையின் பயனை நீங்களே அனுபவியுங்கள் என்று கிமாத்தி நமக்கு பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

போதிக்கிறார்.” கென்யாவில் அவமானத்திற்கும், இழிவிற்கும், சுரண்டலுக்கும், அடக்குமுறைக்கும் ஆளான லட்சக் கணக்கான உழைக்கும் மக்களின் அறைக்கலூக்கு செவிகொடுங்கள் என்கிறார் கிமாத்தி.

இரண்டாவது அங்கம்

சிறையில் ஒரு செல்லில் அடைக்கப்பட்டுள்ள கிமாத்தி மீது நடக்கும் நாள்கு விசாரணைகள் இங்கு நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. புரட்சியாளர்களை ஒடுக்குதல் அல்லது அவர்களைக் கைக்குள் போட்டுக் கொள்ளுதல் என்ற இரண்டு வழிகளை காலனியாட்சியாளர்கள் கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

முதல் விசாரணையின் போது வெள்ளை நீதிபதி ஓா ஹெய்டர்ஸன், கிமாத்தி தனது குற்றத்தை ஒப்புக் கொண்டால் அவர் மரண தண்டனையிலிருந்து தப்பிக்கலாம் என்று பேரம் பேசத் தொடங்குகிறான். கிமாத்தி மீது சுமத்தப்பட்டிருந்த குற்றம் என்ன? உரிமை பெறாத ஒரு துப்பாக்கியை வைத்திருந்தார் என்பதுதான். அந்தக் குற்றச்சாட்டிற்கும் கூட எந்தவொரு சாட்சியமும் இல்லை. கிமாத்திக்கோ நீதிபதியின் பசப்பு வார்த்தைகள் ஆத்திரமூட்டுகின்றன.

எனது வாழ்க்கைக்கு உத்திரவாதமளிப்பதற்கு நீ யார்? மனிதக் கறி தின்பவனே?

எலியே வெளியேறு.

இரண்டாவது விசாரணையின் போது, ஒரு ஐரோப்பியன், ஒரு ஆபிரிக்கன், ஒரு ஆசியன் ஆகியோடங்கிய வங்கி முதலாளிகளின் பிரதித்திக் குழுவொன்று கிமாத்தியைச் சந்திக்கிறது. நாட்டின் ‘வளர்ச்சி’, ‘நிலையான தன்மை’, ‘முன்னேற்றம்’ ஆகியவற்றின் பொருட்டு மாவ் மாவ் இயக்கத்தைக் கலைத்து விடுமாறு அவர்கள் கிமாத்தியிடம் கூறுகின்றனர். பொருளாதாரம், வரலாறு ஆகியன குறித்த அவர்களது சமய போதனைகள் தனக்கும் தெரிந்தவைதான் என்றும், ரயில் பாதைகள் முதலியனவற்றை அமைத்து கென்யா நாட்டில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தது “எங்கள் வியர்வையே அன்றி உங்கள் பணம் அல்ல” என்கிறார் கிமாத்தி. மூன்றாவது விசாரணையின்போது கிமாத்தியைச் சந்திக்க மற்றொரு பெரிய பிரதித்திக் குழு வருகிறது. இதில் இருப்பவர்கள் எல்லாருமே ஆபிரிக்கர்கள்தான். ஒரு கம்பெனி நிர்வாகி, ஒரு அரசியல்வாதி, ஒரு பாதிரி, தனது போராட்டத்தைக் கைவிட்டுவிட்டு, காலனியாட்சியாளர்கள் தர முன்வந்துள்ள சிறு சலுகைகளைப் பகரிந்து கொள்ளும்படி கிமாத்திக்கு ஆசையூட்ட

முயல்கின்றனர். கிமாத்தி உறுதி தளராமல் இருப்பதுடன், தனது சொந்த நாட்டு மக்களின் சிந்தனையை காலனியாதிக்கம் எவ்வாறு பாற்படுத்தி விட்டது என்பதை நினைத்து நொந்து கொள்கிறார். அந்தப் பிரதித்திகள் முன்வைக்கும் நீண்ட வாதங்கள் அவருக்கு எரிச்சலும் வெறுப்பும் தருகின்றன. “சபிக்கப்பட்ட மனங்கள். எந்தப் புரட்சியால் இந்த மனங்களை அடிமைச் சங்கிலியிருந்து விடுவிக்க முடியும்! போங்கள் போங்கள் புதிய அடிமைகளே” காலனியாட்சியாளர்களுக்குத் தம்மை முழுமையாக ஒப்புக் கொடுத்துவிட்ட அவர்களை நினைக்கையில் கிமாத்தியின் நெஞ்சில் ஒர் அச்சம் ஏற்படுகிறது :

கறுப்பு உடைகள் தரித்த, இனிக்க இனிக்கப் பேசும் நாவுகளைக் கொண்ட நமது எதிரிகளை இனங்கண்டு கொள்வது எப்படி?

செக் புத்தகப் புரட்சியாளர்கள்!

ஆம். அவர் அஞ்சியது போலவே, சுதந்திர கென்யாவில், நலீன மனித ஊன் உண்ணிகளாகியவர்கள் இந்த செக்புத்தகப் புத்தகப் புரட்சியாளர்கள்தான்.

நான்காவது விசாரணை

ஆசை வார்த்தைகள் எல்லாம் தோல்வியடைந்து விட்டதால், நீதிபதி ஹெண்டர்ஸன் ஒடுக்குமுறையாளர்களுக்குத் தை வந்த கலையான சித்திரவைதையைத் தொடங்குகிறான்.

சங்கிலியால் பின்னாத்து வைக்கப்பட்டுள்ள கிமாத்தியை ஹெண்டர்ஸன் அடிக்கிறான், உதைக்கிறான். துப்பாக்கிக் கட்டையால் தாக்குகிறான். கூடவே வசையாரி பொழிகின்றான். பிறகு கிமாத்தி ஒரு சிறப்பு சித்திரவைதைக் கூடத்திற்கு கொண்டு செல்லப்படுகிறார். கடோடியா என்ற ஒரு கறுப்பலும் வய்ப்பினா என்ற வெள்ளையனும் மாறி மாறி சித்திரவைதை செய்கின்றனர். கிமாத்தியின் சட்டை கழற்றப்பட்டு, கைகால் விலங்குகளுடன் தரையில் கிடத்தப்படுகிறார். மேடையிலுள்ள விளக்குகள் அணைகின்றன. இருளில் சுவக்கடி ஒலி கேட்கிறது. மிக மங்கலமான ஒளியில் சித்திரவைதைக் கூடத்திலிருந்து வரும் சப்தங்களுடன் இணைந்து கறுப்பா் வரலாற்றை கைகைக் கூத்து சித்திரிக்கிறது.

குருதிசொட்டச் சொட்ட கிமாத்தி சித்திரவைதைக் கூடத்திலிருந்து உதைத்துத் தள்ளப்பட்டு வெளியே வருகிறார். “உடைக்கப்பட்டது அவரது உடல்தான். அவரது ஆண்மா அல்ல” என்று குரல் எழுகிறது. “எமது மக்கள் ஒரு போதும் சரணடைய மாட்டார்கள்” என முழுங்குகிறார் கிமாத்தி. அவருக்குத் பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

தூக்குத் தண்டனை தரப்படுகிறது. “துரோகி ஒருவர் இருந்தால், நாட்டுப் பற்றாளர்கள் ஆயிரம் பேர் இருப்பார்” என்கிறார் அவர். ஆனால் மரண தண்டனை நிறைவேற்றக் தோடு நாடகம் முடிவதில்லை. நீதிமன்றத்திலுள்ளவர்கள் ஒவ்வொருவராக அங்கிருந்து செல்கையில், மேடையில் தொழிலாளர்களும் விவசாயிகளும் கூடுகின்றனர். அவர்கள் தங்கள் நாட்டுப் பாடலொன்றைத் தாய்மொழியில் பாடுகின்றனர்.

விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்; ஆனந்தக் கூத்தாடுகின்றனர்.

வஞ்சகம், குழ்ச்சி, காலனியாதிக்கவாதிகளின் அடிவருடிகளாக உள்ள கறுப்பு மனிதர்களின் துரோகங்கள், ஏகாதிபத்திய சக்திகளுக்கும் புரட்சியாளர்களுக்குமிடையே நடக்கும் அரசியல் போராட்டங்கள் ஆகியன பற்றிய இந்த நாடகத்தின் காட்சிகள் ஒவ்வொன்றிலும் இடம்பெறும் பாடல்களும் ஆடல்களும் சைகைக் கூத்துகளும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் உள்ளாற்ற வலிமையையும் அவர்களது பண்பாட்டு அடையாளத்தையும் உறுதிபடுத்துகின்றன.

1977இல் கிக்கியூ மொழியில் எழுதப்பட்டு பின்னர் ஆங்கிலத்தில் (1982 இல்) மொழிபெயர்க்கப்பட்ட “வேண்டும்போது மனம் செய்து கொள்வேன்” (I will Marry When I Want) என்ற நாடகம் சுதந்திரத்திற்குப் பிந்திய கென்யாவைக் காட்சிக் களமாகக் கொண்டுள்ளது. மூன்று அங்கங்களைக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் நவகாலனியக் கென்யா பற்றிய விமர்சனம், கிகியுண்டா என்ற பண்ணைத் தொழிலாளி, அவரது மனைவி வாங்கெசி ஆகியோரின் கதை மூலமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அவர்களிடமிருந்து ஒன்றரை ஏக்கர் நிலத்தை அவர்களது பணக்கார எசமானன் அஹோம் கியோய் என்பவனும் அவனது கூட்டாளிகளான எண்டுகிரே, கிகுயுவா ஆகியோரும் மோசடி செய்து பறித்துக் கொள்கின்றனர். பண்ணாட்டு மூலத்தனத்தோடு அந்த நிலத்தில் பூச்சிக்கொல்லி மருந்துத் தொழிற்சாலையைக் கட்டுவது அவர்களது திட்டம்.

கியோயின் மகன், அந்தப் பண்ணைத் தொழிலாளியின் மகன் கத்தோனியைக் காதலிப்பதாகக் கூறி திருமணம் செய்து கொள்வதாக ஆசைகாட்டி உறவை வளர்த்துப் பின்னர் அவள் கர்ப்பினியானவடன் கைவிட்டு விடுகிறான். கியோயின் மகனுடன் அவருக்கு உறவு இருப்பதாக சந்தேகித்து வந்த தனது பெற்றோர்களிடம் அவள், “வேண்டும்போது மனம் செய்து கொள்வேன். திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு யாரும் என்னை நிர்ப்பந்திக் முடியாது” என்று அடித்துச் சொல்லிக் கொண்டு வந்த அவள், இப்போதோ விபச்சாரத்தில் ஈடுபட வேண்டியதாயிற்று. தன் மகனுக்கு அவள், இப்போதோ விபச்சாரத்தில் ஈடுபட வேண்டியதாயிற்று. தன் மகனுக்கு இழூக்கப்பட்ட கேட்டினால் கோபமடைந்த கிகியுண்டா, கியோயையக் கொல்வதற்காக

ஒரு வாளை எடுத்துக் கொண்டு செல்கிறான். ஆனால் கியோயின் மனைவி ஜெஸலெபல் தன்னிடமுள்ள துப்பாக்கியைக் காட்டி அவனை மிரட்டுப் பணிய வைத்து விடுகிறான். கத்தோனி ஒரு மதுக்கடையில் மதுவனைக்கள் பரிமாறும் பணிப் பெண்ணாக வேலை செய்கிறான். தன் குடும்பத்திற்கு நேர்ந்த அவலத்தை நினைத்து வாங்கெசி இடிந்து போய் உட்காருகிறான். அவளது கணவனோ, தனது வேலையையும் துண்டு நிலத்தையும் இழுக்கிறான். வேதனையை மறக்கக் குடிக்கத் தொடங்கி, குடிப்பழக்கத்திற்கு அடிமையாகிறான். அவர்களது நண்பர்களான ஜிகாம்பாவும் (அவர் ஒரு ஆஸைத் தொழிலாளி), அவனது மனைவி எஞ்சுகியும் அவர்களுக்கு ஆறுதல் கூறுகின்றனர். தமக்குள்ளேயே சண்டை போட்டுக் கொண்டுப்பதற்குப் பதிலாக ஒன்றுபட்டு ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துப் போராடும்படி அறிவுரை கூறுகின்றார்.

‘டெரான் கிமாந்தியின் விசாரணை’ என்ற நாடகத்தில் சித்தரிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகள், இரண்டாவது நாடகத்தில் உரையாடல்கள், பாடல்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக நினைவுகூரப்படுகின்றன. இரண்டாவது நாடகத்தில் சித்தரிக்கப்படும் சமுதாய நிலைமைகள் கென்யாவின் காலனியாட்சிக்கால வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாகக் காட்டப்படுகின்றன. “ஜோரோப்பிய ஊடுருவல், ஜோரோப்பியர்கள் உருவாக்கிய அடிமை முறை ஆகியவற்றுக்கு எதிராக காலனியாதிக்கத்திற்கு முந்திய காலத்தில் நடந்த எதிர்ப்புப் போர்களிலிருந்து தொடங்கி, சுதந்திரம், ஜனநாயகம் ஆகியவற்றுக்காக நடந்த காலனிய எதிர்ப்பு போராட்டத்தின் ஊடாக, நவ காலனியத்திற்கு எதிராக சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு நடக்கும் போராட்டம் வரை ஒரே பார்வையின் வீச்சுக்குள் கொண்டுவரக் கூடிய நாடகமாக இது அமைந்துள்ளது” என்று இந்த இரண்டாவது நாடகம் பற்றிச் சொல்கிறார் கூகி.¹⁶

இரண்டாவது நாடகமான ‘வேண்டும்போது மனம் செய்து கொள்வேன்’ என்ற நாடகத்தில் பாடல்களும் ஆடல்களும் மேலதிக முக்கியத்துவம் பெறுவதுடன் அவை அந்த நாடகத்தின் கட்டமைப்பிலிருந்து பிரிக்க முடியாத கூறுகின்றன. கூகி பிறந்த லிமிருவைச் சேர்ந்த காமிரித்து கிராமத்தில் காமிரித்து சமூகக் கல்வி, பண்பாட்டு மையத்தால் 1977 நவம்பரில் அரங்கேற்றப்பட்ட அந்த நாடகத்தின் பிரதியை (text) கூகியும் கூகி வா மீரியும் எழுதினர் என்றாலும், இரண்டு மாத காலம் நடந்த ஒத்திகையின் போது, உள்ளூர் உழவர்கள் அதில் மாற்றங்கள் செய்தனர்; செழுமைப்படுத்தினர். அதில் இடம்பெறும் இசை நடனக் காட்சியொன்று, காமிரித்துக் கிராமத்தைச் சேர்ந்த எட்டறிவு இல்லாத ஒரு விவசாயிப் பெண்மணி சொல்லச் சொல்ல வார்த்தைக்கு வார்த்தை அப்படியே எழுதிக் கொள்ளப்பட்டது. முழுக்க முழுக்க அந்தப் பெண்மணி அமைத்துத் தந்த நடன அமைப்பின்படியே (Choreography) ஆடல்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. இது அந்த நாடக நிகழ்வின் மிக ஒளிமயமான பகுதி என்றார் கூகி.¹⁷

இந்த நாடகத்தை அவரது பிற நாடகங்களிலிருந்து கூர்மையாக வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அது கிக்கியு மொழியில் எழுதப்பட்டதுதான். தனது பிற நாடகங்களைப் பற்றி கூகி கூறுகிறார்:

“உண்மையில் ‘கறுப்புத் துறவி’, ‘நாளை இந்த நேரத்தில்’, ‘டெடான் கிமாத்தியின் விசாரணை’ ஆகிய நாடகங்களில் வெளிப்படையான முரண்பாடுகள் உள்ளன. ஆனால் இவை நாடகப் பிரதியில் தெரிவதை விட மேடை நிகழ்வில்தான் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. ‘கறுப்புத் துறவி’யின் தொடக்க வரியில், டி.எஸ். எவியட்டின் தொனியை நினைவுபடுத்தக்கூடிய ஒரு கவிதை மொழியில் உழவர் குடும்பத் தாயொருத்தி பேச வைக்கப்படுகிறார். கறுப்புத் துறவியைத் தாயொருத்தி பேசுவதற்காக கிராமத்திலிருந்து நகரத்திற்கு வரும் ஊப்பு பெரியவர்கள் கலப்படமற்ற ஆங்கிலத்தில் பேசுகின்றனர். ‘டெடான் கிமாத்தியின் விசாரணை’யில் கிமாத்தி, நீதிமன்றத்தில் தனது கெரில்லாப் படையினார்யோ, விவசாயிகளையோ அல்லது தொழிலாளர்களையோ பார்த்து கலப்படமற்ற ஆங்கிலத்திலேயே பேசுகின்றார். நாடகப் பாத்திரங்கள் ஒரு ஆபிரிக்க மொழியில்தான் பேசுகிறார்கள் என்று புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது என்பது என்னோவோ உண்மைதான். ஆனால் இது ஒரு மாயத் தோற்றும்தான். ஏனெனில் அந்தப் பாத்திரங்கள் ஆங்கிலத்திலேயே கற்பனை செய்து உருவாக்கப்பட்டனவ. எனவே அவை நேரடியாக ஆங்கிலத்திலேயே பேசுகின்றன. இந்த நாடகங்களில் வேறு முரண்பாடுகளும் உள்ளன. இந்தப் பாத்திரங்கள் ஆங்கிலத்தில் பேசினாலும் பாடல் காட்சிகளில் அவர்கள் மிக ஆளந்தமாகவும் இயல்பாகவும் தங்கள் சொந்த மொழிகளுக்கே செல்கின்றனர். எனவே, ஆங்கிலத்தில் பேசுகையில் அவர்கள் உண்மையில் ஆபிரிக்க மொழியைத்தான் பேசுகிறார்கள் என்ற மாயத் தோற்றும் உடைக்கப்பட்டு விடுகிறது. நாடக நிகழ்வின் யதார்த்தவாதம், அது பிரதிபலிக்க முனையும் வரலாற்று மெய்மையுடன் மோதுகிறது. பள்ளிகளிலும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் படித்த குட்டி பூர்ண்வா பாத்திரங்கள்தான் ஒரே வாக்கியத்தில் அல்லது பேச்சில் ஆங்கிலத்தை ஆபிரிக்க மொழிகளுடன் சாதாரணமாகவும் மிக தாராளமாகவும் கலந்து பேசுகின்றார்கள்”¹⁴

காமிரித்து கிராமத்திற்கு வந்த பிறகுதான் தனது நாடகம் தொடர்பான இரண்டு பிரச்சனைகள் தீர்க்கப்பட்டதாகக் கூகி கூறுகிறார்.

“பார்வையாளர்கள் யார் என்ற பிரச்சனை, எந்த மொழியைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும் என்ற பிரச்சனையைத் தீர்த்தது. எந்த மொழியைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும் என்ற பிரச்சனை பார்வையாளர்கள் யார் என்ற பிரச்சனையைத் தீர்த்தது. ஆனால் கிக்கியு மொழியைப் பயன்படுத்தியபோது வேறு சில விளைவுகளும் உண்டாகின. எடுத்துக்காட்டாக, உள்ளடக்கம், நடிகர்கள் தேர்வு, ஒத்திகைகள், நிகழ்வுகள், பார்வையாளர்கள் நாடகத்திற்குத் தந்த வாவேற்பு, ரசனை ஆகியவற்றில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. நாடகக் கலை என்ற மொழியே மாற்றம் கண்டது.”¹⁵

இந்த நாடகத்தில் பெரும்பகுதி, ஒரு காலத்தில் மாவு மாவு இயக்கத்தில் செயல்வீரனாக இருந்த, இப்போது வாடி வதங்கிய நினைவிலுள்ள கியண்டா, அவனது மனைவி வாங்கை, அவர்களது நண்பர்களான ஜிகாம்பா, எஞ்சுகி ஆகியோரின் இளமைக் கால நிகழ்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற நாட்டார் பாடல்கள், ஆடல்கள், ஆபிரிக்க சடங்குகள் ஆகியவைதான். ஒரு தீவிரமான, புரட்சிகரமான அரசியல் உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட இந்த நாடகம், கென்ய மக்களின் மரபான பண்பாட்டு, கலை வடிவங்களைத் தன் நிகழ்வுகளில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அதனை மிகச் செழுமையான, காட்சிப் படிமங்கள் நிறைந்த, அழகியல் பரிமாணம் செறிந்த ஒரு அனுபவமாக ஆக்கியதாக விபர்சகர்கள் கூறுகின்றனர். எனினும் அவை ஒரு அழகியல் சார்ந்த அம்சங்கள் மட்டுமல்ல. அந்த நாடகத்தின் கருத்தியலின் மையக் கூறாகவும் அவை அமைகின்றன. தனது நாடகங்களில் இடம்பெறும் ஆடல்களும் பாடல்களும் வெறும் அலங்கரிப்புச் செய்றாடுகள்ல, மாறாக ஆபிரிக்க மக்களின் எல்லாச் சடங்குகளிலும் - பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை - மையாக உள்ளவையே அவை என்கிறார் கூகி. கடந்த கால நிகழ்வுகளை நினைவுகூர்வதற்கு ‘ஃப்ளாஷ் பேக்’ உத்தி பயன்படுத்தப்படும் இந்த நாடகங்களில் கென்யாவின் பல்வேறு தேசிய மொழிகளைச் சேர்ந்த பாடல்களும் ஆடல்களும் உள்ளன. ‘வேண்டும்போது மணம் செய்து கொள்வேன்’, திறந்தவெளி அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டு, திறந்தவெளி முழுவதுமே அரங்காக மாற்றப்பட்டு, அவற்றில் ஆடல் பாடல்கள் நிரம்ப இடம்பெறச் செய்யப்பட்டதால், மரபான நாடக அரங்குகளுக்குரிய வெளியின் வரம்புகள் கடக்கப்பட்டன; நாடக வெளி, நாடக நிகழ்வு ஆகியவற்றின் இலக்கணம் செழுமைப்படுத்தப்பட்டது. கலை என்பது சமுதாயத்தின் கூட்டுப்படைப்பு என்பது நிறுவப்பட்டது. நாடகப் பிரதிக்குள்ள அதிகாரம் முழுக்க முழுக்க பார்வையாளர்களின் கைகளுக்கு வந்தது. வரலாற்று நிகழ்வுகளை நினைவுகூர்ந்து அவற்றை இந்த நாடக அனுபவத்தின் இன்றியமையாக கூறாக அமைக்கும் வகையில் பழைய செய்தியேடுகளில் வந்த செய்திகள், புகைப்படங்கள் ஆகியவற்றின் ‘ஸ்லைடுகள்’ அவ்வப்போது நாடகக் பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

காட்சிகளின்போது பயன்படுத்தப்பட்டன. 1952 முதல் 1962 வரை, பிரிட்டிஷ் காலனியாட்சியாளர்கள் நடைமுறைப்படுத்திய அவசரநிலையின்போது மிருகத்தனமாக நக்கப்பட்ட மக்கள் மொழியையும் அவர்களது பண்பாட்டையும் இந்த நாடகம் உயர்த்திப் பிடிக்கிறது. தங்களது பண்பாட்டு மரபுகளில் பெருமிதம் கொள்ளுமாறும் அவற்றை மீட்டெடுக்குமாறும் அறைக்கூவல் விடுக்கிறது.

மதம், கல்வி, கலைகள் என்ற பெயரால் காலனியாட்சியாளர்களும் நவகாலனியாட்சியாளர்களும் மக்களின் மனங்களைக் கைப்பற்றாமல் தடுத்து நிறுத்த மக்கள் தமது பண்பாட்டு அடையாளத்தையும் ஒற்றுமையையும் கட்டியெழுப்ப வேண்டும் என்ற அறைக்கூவல் அது.

கியுண்டாவுக்கும் ஜிகாம்பாவுக்குமிடையே நடக்கும் நீண்ட உரையாடல்களின் வழியாக, நாடக ஆசிரியர்கள், மக்களின் வறுமை, ஒருசில முதலாளிகளிடம் செல்வம் குவிதல் ஆகியவற்றிற்குக் காரணமாக உள்ள நவகாலனிய உத்திகளை மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்கின்றனர். உள்நாட்டுத் தரகு முதலாளிகளை வெளிநாட்டுக் கொள்ளலையார்களின் உள்நாட்டுக் காவலாளிகள் என்கிறான் வாங்கெசி.

மக்களை அடிமைப்படுத்தி அவர்களது மனங்களை மயக்கி, அவற்றைக் கைப்பற்றிக் கொள்வதில் காலனியாதிக்கவாதிகளுக்கும் நவகாலனிய ஆட்சியாளர்களுக்கும் மதம் ஒரு வலுமிக்க கருவியாகச் செயல்படுகிறது என்பதை இந்த இரண்டு நாடகங்களும் விவரிக்கின்றன. ‘ஒரு கோதுமை மணி’, ‘அழாதே குழந்தாய்’, ‘இடையிலுள்ள நதி’ ஆகிய நாயவுகளின் நாயகர்களுக்கும் நாயிகளுக்கும், விவிலியத்தில் உள்ள சில கருத்துக்களை ஒடுக்கு முறையாளர்களுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கை இருக்கிறது. அதேபோல பிரிட்டிஷ் காலனியாதிக்கத்தைத் தோற்கடிப்பதற்கு மேலைநாட்டுக் கல்வி முறையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியும் என்றும் அவர்கள் நம்புகின்றனர். ஆனால் இந்த இரண்டு நாடகங்களும் சரி, இந்த நம்பிக்கை தூக்கியெறியப்பட்டு விடுகிறது. ‘டெடான் கிமாத்தியின் விசாரணை’ நாடகத்தில், கிமாத்தி தான் ‘டெடான்’ என்று அழைக்கப்படுவதை நிராகரிக்கிறார். ‘டெடான்’ என்பது அவருக்குச் சூட்டப்பட்ட கிறிஸ்துவப் பெயர். கிறிஸ்துவத்துறை அதனைக் கென்யாவிற்கு கொண்டு வந்த காலனியித்துறை தான் கணக்குத் தீர்த்துக்கொண்டு விட்டதாகக் கூறுகிறார். ‘வேண்டும்போது மணம் செய்து கொள்வேன்’ என்ற நாடகம், கிறிஸ்தவ சமய நிறுவனங்களை மேலும் சூரியோன் விமர்சனத்திற்குப்படுத்துகிறது. கிறிஸ்தவ சர்க்காரில் பல ரகங்கள்; பல பிரிவுகள். இவற்றின் எண்ணிக்கை கூடிக் கொண்டே போகிறது. கிறிஸ்தவர்களாக மாறிய கென்ய மக்கள் செலுத்தும் காணிக்கைகளும் கூட-

சர்க்ககளை கென்யாவிற்கு ஏற்றுமதி செய்த நாடுகளுக்கு அனுப்பப்படுகின்றன. அது ஒரு ‘இலாபகரமான தொழில்’. யதார்த்த நிலைமைகளிலிருந்து மக்களின் கவனத்தைத் திசை திருப்பும் போதைப் பொருள், ஆன்மாவிற்கான சாராயம். ஒரு துண்டு நிலம் கியுண்டாவிற்குச் சொந்தமாக இருப்பதற்கான சான்றாக, அவனது நிலப்பட்டா கவரில் தொங்கவிடப்படுகிறது. அந்த நிலம் கியோயின் கைக்கு மாறியவுடன் நிலப்பட்டா இருந்த இடத்தில் ஒரு பலகை தொங்குகிறது: ‘கிறிஸ்துவே இந்த வீட்டின் தலைவர். ஓவ்வொரு வேளை உணவின்போதும் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் வருகை தந்திருக்கும் விருந்தாளி. ஓவ்வொரு உரையாடலையும் மொளனமாக கேட்டுக் கொண்டிருப்பவர்’ என்ற வாசகங்கள் அந்தப் பலகையில் எழுதப்பட்டுள்ளன!

“கென்யாவுக்கு வந்த மின்னிகளின் இடது கையில் பைபிள், வலது கையில் துப்பாக்கி. வெள்ளைக்காரன் நமக்கு மதமென்ற போதையேற வேண்டும் என்று விரும்பினான். ஆனால் அவனோ இதற்கிடையே நமது நிலத்தை அளந்து அதனைச் சுருட்டிக் கொண்டிருந்தான். நமது வியர்வையின் மீது ஆலைகளையும் வளரிக்கத்தையும் தொடங்கிக் கொண்டிருந்தான்” என்று கூறுகிறார் ஜிகாம்பா.

சுதந்திர கென்யாவிலோ அவர்களது முகவர்கள் கடவுளின் பெயரால் ஏழை மக்களை மூடர்களாக்குகின்றனர். “ஓவ்வொருவருடைய பங்கும் சொர்க்கத்திலிருந்து உருவாகிறது. அது வறுமையோ செல்வமோ எதுவாக இருந்தாலும் நமக்குக் கிடைத்ததைக் கொண்டு நாம் அனைவரும் திருப்தியடைவோம்” என்கின்றனர். அடிமைத்தனத்தை ஒப்புக் கொள்கிறவர்கள் பாராட்டப்படுகின்றனர். எசமானனிடம் கூலி உயர்வு கேட்டு வாக்குவாதம் புரியாத ஒரு டிராக்டர் டிரைவர் “கிறிஸ்துவுக்குள் ஒரு உண்மையான சகோதரர்”. கியுண்டாவின் எதிர்ப்புணர்வை நக்குவதற்காக, அவனை கிறிஸ்தவளாக மதம் மாறுபடி அறிவுறுத்துகிறான் கியோய்.

அதுமட்டுமல்ல, கள்ளமற்ற எளிய மக்களின் மனங்களில் மதம் குழப்பத்தை உண்டாக்குகிறது. அவர்கள் தங்களது சொந்த மரபுகளின் மீதே அவந்தியிக்கையும் அவமரியாதையும் கொள்ள வைக்கிறது. கியுண்டாவும் வாங்கெசியும் சர்க்கில் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லையாதலால் அவர்கள் ‘பாவத்தில் வாழவதாக’ கியோய் கூறுகிறான். அவர்களது திருமணம் கென்ய மக்களின் மரபு வழிப்படி முழு கிராம சமூகத்தின் வாழ்த்துக்களோடு நடைபெற்றது என்பதையும் அதைவிட மேலான மதிப்பு அதற்குத் தேவையில்லை என்றும் ஜிகாம்பாவும் எங்குகியும் எவ்வளவோ எடுத்து கூறுகிறார்கள் (அவர்களது நினைவுகளின் ஒரு பகுதியாக அத்திருமண நிகழ்ச்சி மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகிறது). ஆனால் வாழ்க்கையில் மோசம் போன தங்களது பெண்ணிற்கு நல்ல எதிர்காலம் கிடைக்கும்

என்ற நம்பிக்கையில் சர்ச்சில் திருமணம் செய்து கொள்ளவும் அத்திருமணத்திற்கு ஆகும் செலவுகளைச் செய்யவும் முடிவு செய்த கியுண்டா தம்பதிகள் அதற்காகத் தம்மிடமிருந்த துண்டு நிலத்தை வங்கியில் அடமானம் வைத்துக் கடன் வாங்குகின்றனர். ஆனால் அறிவோளி பெற்ற நாட்டுப்பற்றாளர்களை மதத்தால் ஒரு போதும் எமாற்ற முடியாது என்கிறான் ஜிகாம்பா. கிமாத்தியின் மூன்றாவது விசாரணையின்போது அவரை மதமாற்றும் செய்வதற்காக சிறையில் அவரது செல்லுக்கு அருகே நீண்ட நேரம் காத்திருக்கும் ஒரு பாதிரி கிமாத்தியின் வெறுப்பையும் ஏனான்த்தையும் பரிசாகக் பெற்றுக் கொண்டு திரும்புகிறான். மற்றொரு புரட்சியாளரான எஞ்சுரி தூக்கிலிடப்படுவதற்கு முன் ஒரு பாதிரி வருகிறான்; ஆனால் அந்தப் பாதிரியின் வாய்க்குள் தன் எச்சிலைக் காரித் துப்புகிறார் எஞ்சுரி. இதனை கியுண்டாவுக்கு நினைவுபடுத்துகிறான் ஜிகாம்பா.

எனினும் கிறிஸ்தவ விழுமியங்கள் அவரது படைப்புகளில் ஏதோவொரு வகையில் தாக்கம் ஏற்படுத்தத்தான் செய்கின்றன. அவரது நாவல்களிலும் இரட்சகரின் (Messiah) படிமம் ஏதோவொரு வடிவத்தில் தோன்றுகிறது – கிமாத்தி, வரியங்கா, மாட்டிக்காரி அல்லது கரண்டலையும் ஒடுக்குமுறையையும் சிலுவையாகச் சுமக்கும் மக்கள் இப்படி கறுப்பு ஏசு கிறிஸ்துவைக் கனவில் காண்கிறாள் வரியங்கா. இங்கு கரண்டலின் மொத்த உருவான சாத்தான் சிலுவையிலுறையப்படுகிறான். கிறிஸ்தவ சமயத்தின் பெயரால் நடக்கும் அட்டுப்புயங்கள் விவிலிய மொழிநடையில் விமர்சிக்கப்படுகின்றன. கிமாத்தி மீது நடக்கும் நான்கு விசாரணைகள், ஏசு கிறிஸ்து மீது பிலாத்து நடத்திய நான்கு விசாரணைகளை நினைவுபடுத்துகின்றன.

கூகியின் பெண் பாத்திரங்கள்

கூகியின் படைப்புகளிலுள்ள மற்றொரு சிறப்பு அங்சம், பெண்களுக்கு அவர் தரும் முக்கியத்துவமாகும். காலனிய, நவகாலனிய கென்யாவில் பெண்கள் எவ்வாறு முதலாளித்துவ, பொருளாதார கரண்டலுக்கு மட்டுமல்லாது, தந்தையைச் சமுதாயத்தின் (Patriarchal Society) ஒடுக்குமுறைக்கும் பாலியல் கரண்டலுக்கும் உட்படுத்தப்படுகிறார்கள் என்பதைச் சித்தரிக்கிறார். அவரது முதலிரண்டு நாவல்களில் (Weep Not Child , A Grain of Wheat) பெண்கள் மையப்பாத்திரங்களாக இருப்பதில்லை. ஆனால் மையப் பாத்திரங்களாக, கதாநாயகர்களாக உள்ளனர். குடும்பத்திற்குள் பெண்கள் ஒருவருக்கொருவர் அன்பும் மரியாதையும் காட்டும் போதிலும், ஆனாகளின் பாலியல் வள்முறைக்கும் பிறவை ஒடுக்குமுறைக்கும் இலக்காகின்றனர். வீட்டுக்கு வெளியே அனுபவிக்கும் கொடுமைகள், கரண்டல்கள், ஒடுக்குமுறைகள் ஆகியவற்றால் தமக்கு ஏற்படும் விரக்தி, கோபம், எரிச்சல், எமாற்றம் ஆகியவற்றை ஆனாகள் வீட்டிற்கு வந்ததும் பெண்கள் மீது காட்டுகின்றனர். அவர்களை அடித்து உதைக்கின்றனர், திட்டித் தர்க்கின்றனர்.

குலவழக்கங்கள் என்ற பெயரால் பெண்கள், கணவன், பெற்றோர், உடன்பிறந்தோர் ஆகியோரின் அவமதிப்புக்கும் பூரக்கணிப்புக்கும் உள்ளாகின்றனர். மற்றோர் புறம் வீட்டுக்கு வெளியே உள்ள ஆண்களின் உலகம் அவர்களை ‘தொண்ட விரிக்கும் யந்திரங்களாகப்’ பார்க்கிறது. கர்ப்பினிகளாக்கிக் கைவிட்டு விடுகிறது; விபச்சாரத் தொழிலுக்குள் அவர்களைத் தள்ளி விடுகிறது. இதற்கிடையே, பெண்கள், தங்கள் சுய அடையாளத்தையும் சுயமரியாதையையும் மிட்டெடுத்துக் கொள்ளப் போராடுகிறார்கள். ஆண்களின் பலவீனமான நேரங்களைச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு அவர்களை அடிமைப்படுத்த முயல்கின்றனர். அல்லது குலத் தலைவர்கள் நடத்தும் கிராமப் பஞ்சாயத்துகளில் ஆணாதிக்க நியதிகளை மறுத்துப் பேசுகின்றனர். முதலாளித்துவம், ஆணாதிக்கம் ஆகிய இரண்டு வகையான கரண்டல், ஒடுக்குமுறைச் சக்திகளால் பாதிக்கப்படும், அவற்றை எதிர்த்துப் போராடும் பெண்கள், கூகியின் படைப்புகளில் மெல்ல மெல்ல மையப்பாத்திரங்களாக மாறுகின்றனர். ‘டெடான் கிமாத்தியின் விசாரணை’, ‘வேண்டும் போது மணம் செய்து கொள்வேன்’ ஆகிய நாடகங்களில் ஆண் பாத்திரங்களை விடப் பெண் பாத்திரங்களே முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றன. கென்யாவிள் விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்கேற்ற பெண் போராளிகள் நினைவுகூரப்படுவதுடன், சமகாலப் போராட்டத்தில் பெண்கள் வகிக்கும் பாத்திரங்கள் சிறப்புக்கப்படுகின்றன. கிமாத்தி காவலில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் போது அவரை விடுதலை செய்வதற்குத் திட்டபிடுவதும் ஒரு பெண்தான். ஒரு ரொட்டியில் மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள கைத்துப்பாக்கியை கிமாத்தியிடம் கொண்டு செல்வதற்கு ஒரு சிறுவன் பயப்படும்போது, ஒரு சிறுமிதான் அதனைச் செய்வதற்குத் துணிக்கலோடு முன் வருகிறான். குறிப்பிட்ட பெண் பாத்திரங்கள் என்றில்லாமல் பொதுவாகப் பெண்களின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துவதற்காக, கூகி இந்த நாடகத்தில் பெண் பாத்திரங்களை ‘பெண்’ ‘சிறுமி’ என்று பெயரிட்டுள்ளார். ‘வேண்டும் போது மணம் செய்து கொள்வேன்’ நாடகத்தில் தொழிலாளி ஜிகாம்பா ஆபிரிக்க சமுதாயத்திலுள்ள ஆணாதிக்கக் கருத்துக்களையும் நடத்தை முறைகளையும் கடுமையான விமர்சனத்துக்குள்ளாக்குகிறான்.

பணக்கார கிழவராலோ அல்லது நிலப் பிரபுவின் மகனாலோ ஆசை காட்டப்பட்டுப் பின்னர் கர்ப்பினியானபின் கைவிடப்பட்ட பெண்களை கூகியின் நாவல்களிலும் நாடகங்களிலும் சந்திக்கிறோம். அத்தகைய பெண்களின் எதிர்ப்புணர்வும் போராட்ட உணர்வும் முழு வளர்ச்சியடைவது வரியங்காவில்தான். ‘சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்’ நாவலின் நாயகியும் மையப் பாத்திரமுமான வரியங்காதான் நாவலாசிரியரின் குரல். இரட்டைச் சரண்டலாலும் ஒடுக்குமுறையாலும் அவமானத்திற்கும், வேதனைக்கும் உள்ளாகி, கழிவிரக்கமும், பழி வாங்கும் உணர்வும் கொள்ளும் பெண்கள், இணைகோடுகள் போன்ற பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

நவகாலனியம், தந்தைமைச் சமுதாய அமைப்பு ஆகியவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்கான ஒரு சமுதாயப் போராட்டத்தில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதிலும் அதற்குத் தலைமை தாங்குவதிலுமே அவர்களது தனிப்பட்ட விடுதலையையும் மிட்சியும் அடங்கியுள்ளன என்பதையே கூகியின் பெண்பாத்திரங்களின் பரிணாம வளர்ச்சி காட்டுகிறது. ஆபிரிக்க சமுதாயத்திலுள்ள சரண்டல், ஆணாதிக்க விழுமியங்கள் பற்றிய விமர்சனமாக மட்டுமன்றி, அவற்றிலுள்ள ஆக்கழுவர்மான விழுமியங்கள், முதுசங்கள், கலை இலக்கியச் சாதனைகள், வாய்மொழி இலக்கியங்கள், மக்களின் கூட்டு அறிவையும் விவேகத்தையும் சமத்துவ நோக்கத்தையும் புலப்படுத்தும் பழுமொழிகள், சடங்குகள், நீதிக் கதைகள் முதலியனவற்றின் கலைக் களஞ்சியங்கள் என்ற கூடுதலான பரிணாமமும் கூகியின் படைப்புகளுக்குள்ளன.

எசமானர்களால் இழைக்கப்பட்ட அநீதியையும் அவமானத்தையும் தாங்க முடியாமல் பொருமுகின்றனர். உழைக்கும் மக்கள். கையாலாகாத நிலையில் தவிக்கின்றனர். கிறிஸ்தவ மதமாற்றம் செய்வதற்காகத் தன் வீட்டிற்கு வந்த கியோஸயும் அவனது நண்பர்களையும் விரட்டியிடத்தவன்தான் கியுண்டோ. ஆனால், கியோயின் மோசடிப் பேச்சில் மயங்கி கிறிஸ்தவ மத மாற்றத்திற்கு இசைகிறான். நிலத்தை இழுக்கிறான். வேலையிலிருந்தும் நீக்கப்படுகிறான். எஞ்கவுது என்னவோ ஒரு கையாலாகாத்தனமான கோபம். அது அவன் மீதும் அவனது மனைவியின் மீதும் திரும்புகிறது. குடிப்பழுக்கத்திற்கு ஆளாகிறான். மகளை வீட்டைவிட்டு தூத்துகிறான். அவளோ மதுக்கடையில் வேலை செய்யத் தொடங்கிறான். மனைவியுடனோ ஒயாத சண்டை. ‘டெடான் கிமாதியின் விசாரணை’யில் வரும் பெண்மணி போல, இங்கு ஜிகாம்பா, நாடகாசிரியர்கள் சொல்ல விரும்பும் செய்தியை எடுத்துரைக்கிறான்:

“நமது எதிரிகள் அமைதியாகக் குறட்டைவிட்டுத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது நமக்குளே இருக்கும் வன்முறையை நமக்கு எதிராகவே திருப்ப வேண்டாம். நமது இல்லங்களை நாமே நாசம் செய்து கொண்டிருக்க வேண்டாம்.”

நாம் இப்போதே ஓன்றாக விழித்தெழுவோம்; ஓன்றாகச் சிந்திப்போம் என்று ஜிகாம்பாவின் அறைகூவலுக்கு செவிமடுக்கும் கியுண்டாவும் வாங்கெசியும் கைகோத்துப் பாடத் தொடங்கின்றனர். அவர்களோடு ஜிகாம்பாவும் எஞ்குகியும் சேர்ந்து பாடத் தொடங்குகின்றனர்.

“மக்களின் எக்காளம் முழங்கிவிட்டது. நமது நண்பர்களுக்கெல்லாம் எடுத்துரைப்போம். மக்களின் எக்காளம் முழங்கிவிட்டது. நாம் புதிய பாடல்களை நாடுவோம். ஏனெனில் புரட்சி நெருங்கிவிட்டது”

‘டெடான் கிமாதியின் விசாரணை’ என்ற நாடகம் போலவே இந்த நாடகத்திலும் பெரும்பாலான பாடல்கள் அரசியல் முழுக்கங்களோடுதான் முடிகின்றன. மாவு மாவு இயக்கத்தின் விழுமியங்கள் திரும்பத் திரும்ப நினைவுட்டப்படுகின்றன. ஒற்றுமை, சகோதரத்துவம், சமத்துவம் என்பன வலியுறுத்தப்படுகின்றன. “கீழே விழுந்த ஒரு அவரையைக்கூட நாம் சமமாகப் பகிர்ந்து கொள்வோம்”

கிக்கிய மொழியில் எழுதப்பட்டு, ஆபிரிக்காவின் மரபான கலைவடிவங்களால் நிரப்பப்பட்ட இந்த நாடகம், வஞ்சிக்கப்பட்ட கென்யத் தொழிலாளர், விவசாயிகளின் வெஞ்சினத்தின் போர்க்குரலாக, அவர்கள் ஒன்றுபட்டுப் போராட வேண்டும் என்ற பிரகடனமாக அமைகிறது. தனியொரு பாத்திரம் பாடும் பாடலிலும் சரி, சேர்ந்திசையிலும் சரி இந்தக் குறிக்கோளே பல்லவியாக அமைகிறது.

எனவே நவகாலனிய ஆட்சியாளர்களால் இதை எவ்வாறு பொறுத்துக் கொள்ள முடியும். ‘கென்யாவில் இராத்தக் களாரி ஏற்படுத்திய மாவு மாவு இயக்கம் நிலவிய காலகட்டத்தில் கென்யாவிலுள்ள பல்வேறு சமூகங்கள் என்னென்ன பாத்திரங்கள் வகித்தனவோ அவற்றின் அடிப்படையில் அச் சமூகங்களுக்கிடையே வெறுப்புணர்வைக் கிளரிவிடுவதற்கு இந்நாடகம் முயற்சி செய்கிறது’ என்ற காரணம் காட்டி, அது தடைசெய்யப்பட்டது. 1977 டிசம்பர் 31ஆம் திகதி விசாரணைக்காகப் போலீசாரால் அழைத்துச் செல்லப்பட்ட கூகி, ஏறத்தாழ ஓராண்டு காலம் சிறைக் காவலில் வைக்கப்பட்டார். அதற்கான காரணம் என்னவென்பது கூட அவருக்குத் தெரிவிக்கப்படவில்லை.

காலனிய நாட்களைப் பின்புலமாகக் கொண்டதும் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டு கென்ய தேசிய நாடக மன்றத்தாலும் கூட நிகழ்த்தப்பட்ட ‘டெடான் கிமோத்தி நாடகம்’ ஆட்சியாளர்களுக்கு அச்சுறுத்தலாக இருக்கவில்லை. கென்யாவின் நவகாலனியத்தை கடுமையாக விமர்சிக்கும் கூகியின் ‘குருதி தித்திருக்கள்’ நாவுலும் ஆட்சியாளர்களால் பொருட்படுத்தவில்லை. ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட, ஒரு நூட்பமான, பன்முகச் செறிவுடைய அந்த நாவல், நேர்கோட்டு எடுத்துரைப்பு முறைக்கு மாறான அந்த நாவல் அபாயகரமானதாகக் கருதப்படவில்லை. ஏனெனில் அத்தகைய இலக்கியப் படைப்புகள், தன்னந்தனியாகத் தன் படிப்பறையிலோ அல்லது அலுவலகத்திலோ அமர்ந்து, இலக்கிய நூட்பங்களைப் புரிந்து, சிலாகித்து, இரசிக்கும் ஆங்கில மொழியறிவுடைய வாசக்களிடம் மட்டுமே தொடர்பு கொள்ளக் கூடியவை. ஆனால் மக்கள் மொழியில் எழுதப்பட்டு, மக்களால் மக்களுக்காக எழுதப்பட்ட நாடகம் – வேண்டும்போது மணம் செய்து கொள்வேன் – நவகாலனிய ஆட்சியைச் சீர்க்குலைக்கும் ஆயுதமாகக் கருதப்பட்டதில் வியப்பில்லை.

1978 டிசம்பர் 12இல் கூகி விடுதலை செய்யப்பட்டார். இன்றைய கென்யாவின் குடியாகத் தலைவர் அரப் மோய் ஆட்சிக்கு வந்த புதிதில் நிலவிய சாதகமான குழ்நிலை அவருக்கு விடுதலை தேடிக் கொடுத்தது. சிறையில் அனுபவித்த துண்பங்களோ, அல்லது நைரோபி பல்கலைக் கழகத்தின் இலக்கியத் துறைத் தலைவர் பதவியிலிருந்து நீக்கப்பட்டதோ அவரை மெளனியாக்கி விடவில்லை. மேலும் தெளிவாக, மேலும் வெளிப்படையாக, ஒரு அரசியல் போராளி, பிரச்சாரகன், இலக்கியக் கிழாத்தி என்ற பாத்திரத்தை உணர்வழுர்வமாகத் தேர்ந்தெடுத்ததன் விளைவுகள் தான் முறையே 1982 இலும் 1987 இலும் வெளிவந்த ‘சிலுவையில் சாத்தான்’, ‘மாட்டிக்காரி’ என்ற நூல்கள். இரண்டுமே ஜக்கிய கிக்கிய மொழியில் எழுதப்பட்டன.

சிறையிலிருக்கும் போது கூகி எழுதிய ‘சிலுவையில் சாத்தான்’ - அமரந்தா-சிங்காயர் ஆகியோரால் சிறப்பாகத் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட இந்த நாவல் - நம் கையில் உள்ளது - மேற்சொன்ன இரு நாடகங்களின் தொடர்ச்சிதான். உள்ளடக்கத்தில் மட்டுமல்ல; உருவக் கட்டமைப்பிலும் அது ஆபிரிக்க வாய்மொழி இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் உள்ளது. நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் நாடகம் போல, படித்துக் காட்டப்படும் கலைப்படைப்பு இது மரபாள கதை சொல்லியைச் சுற்றிலும் பலர் உட்கார்ந்து கதை கேட்பது போல, இந்த நாவலும் ஒருவர் படிக்கப் பிறர் கேட்டு ரசிக்கும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அந்த நாவலுக்கு இருந்த வரவேற்பு பற்றி கூகியே எழுதுகிறார்:

“ஒவ்வொரு மாலையிலும் ஒரு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த படிப்பறிவுடைய ஒருவர் அதை அவர்களுக்குப் படித்துக் காட்டுவார். தொழிலாளர்களும், குறிப்பாக மதிய உணவு இடைவேளையின் போது, குழுக்களாகச் சேர்ந்து, அவர்களில் ஒருவரை இந்த நாவலைப் படிக்கச் சொல்வார். இந்நாவல் பஸ்களில், டாக்ஸிகளில், மதுக்கடைகளில் படிக்கப்பட்டது. இதில் ஒரு வேஷ்கை என்னவென்றால் இந்த நாவலைப் படிப்பதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் மதுக்கடைகளில் உருவானதுதான். குடித்துக் கொண்டே கவனமாகக் கதை கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் வாடக்கையாளர்களுக்காக அவர்கள் நாவலைப் படித்துக் காட்டுவார்கள். படித்துக் காட்டுவன் ஒரு கவாரசியமான கட்டத்திற்கு வருந்கையில் அவன்னு தமிழர் காலியாக இருக்குமேயாளால், அவன் புத்தகத்தைக் கீழே வைத்து விடுவான். படிப்பதைக் கேட்டு கொண்டிருப்பவர்களிலோருவர், ‘அவனுக்கு இன்னொரு புட்டி பீர் கொடுங்கள்’ என்று மதுக்கடை உரிமையாளிடம் கத்தவார். இப்படியாக, படிப்பதையும் தனது தமிழர் காலியாகும் வரை தொடர்ந்து படிப்பான். பிறகு புத்தகத்தைக் கீழே வைத்து விடுவான். புத்தகம் படித்து முடிக்கப்படும் வரை மீண்டும் மீண்டும் ஒவ்வொரு இரவிலும் இதே நாடகம்தான்.

மக்கள் கூட்டாக ஒரு கலைப்படைப்பை ரசிப்பது, கதை சொல்லி கதையைச் சொல்லி மற்றவர்கள் அவரைச் சுற்றி உட்கார்ந்து நெருப்பில் குளிர்காய்ந்து கொண்டே கதை கேட்கும் ஆபிரிக்க மரபுக்குரியதாகி விடுகிறது. கூட்டாக அமர்ந்து ரசிப்பது, கலை இன்பத்தைப் பெருக்குகிறது. விளக்கங்கள், விமர்சனங்கள், விவாதங்கள் ஆகியவற்றைத் தூண்டுகிறது. அந்தக் கூட்டு ரசனையின் எச்சங்கள், இப்போது நாடக அரங்கிலும், சிறிய அளவிற்குத் தினர் அரங்கிலும் மட்டும் காணப்படுகின்றன”.

அப்படிப்பட்ட வாசகர், இரசிகர், பார்வையாளர் கூட்டத்தை உருவாக்குவதும்கூட ஒரு அரசியல் செயல்பாடுதான். அந்தச் செயல்பாட்டை மேற்கொள்ளக் கூடியவருக்கு நவகாலனிய ஆட்சியாளர்கள் என்ன பரிசு வழங்குவார்கள் என்பதற்கு கூகியின் வாழ்க்கை அனுபவமே சாட்சியமாக விளங்குகிறது.

கென்யாவின் குறிப்பிட்ட குழலில் எழுதப்பட்ட இந்த நாவலுடன் நாம் இசைவினாக்கம் கொள்வதற்கு காரணம் உள்ளடக்கத்தின் உலகு தழுவிய தன்மைதான். கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள், ஊர்ப் பெயர்கள் ஆகியவற்றை மாற்றிவிட்டால், நாம் இதில் காண்பது இந்தியாவாகவோ இலங்கையாகவோ இருக்க முடியும்.

எழுத்து இலக்கியம் அதிகமில்லாத, வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் கலைகளையும் செறிவாகக் கொண்டுள்ள கென்யச் குழ்நிலையில் உணர்வழுர்வமான முறையில் நேரடியான அரசியல் பிரச்சாரம் செய்யும் நோக்கத்தோடு கூகி சில நாடகங்களையும், இரண்டு நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். எதிர்ப்பு இலக்கியத்தின் இந்த வடிவங்கள் நமக்கும் தேவைதான். எனினும், முன்னாள் சோசலிச் நாடுகளிலும் பொதுவுடைமை இயக்கங்களிலும் ‘சோசலிச் யதார்த்தம்’ என்ற பெயரால் அரசியல் கட்டளைகளுக்கு இணங்க, எளிமைப்படுத்தப்பட்ட குத்திரங்களின் உதவியோடு உருவாக்கப்பட்ட ஏராளமான சலிப்புட்டும் இலக்கியங்களை நினைவுகூர்வது நல்லது. கூகியின் இந்த நாவலை மற்றவர்கள் - அதாவது சமூக அக்கறையுள்ள படைப்பாளிகள் - பின்பற்ற வேண்டிய ஒரே முன்மாதிரியாகக் கொள்வதில் உள்ள அபாயங்களையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இல்லாவிடில் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வாய்ப்பாடுகளில் சிக்கி இலக்கியம் மலினப்பட்டு விடும். உயிரோட்டமுள்ள கதாபாத்திரங்களுக்கும் நிகழ்வுகளுக்கும் பதிலாக ஒரு வறட்டுத்தனமான கருத்தியல் குத்திரதாரியால் இயக்கப்படும் பொம்மலாட்டங்கள்தான் நமக்குக் கிடைக்கும்.

கூகி இந்த நாவலிலும் பிற படைப்புகளிலும் ரஷ்யா, சீனா ஆகியவற்றிலிருந்த சோசலிசத்தை மட்டுமின்றி தான்ஸானியாவில் ஜூலியஸ் நைரெரா நடைமுறைப்படுத்திய 'சோசலிச பாணி' முறையையும் கென்ய மக்களுக்கான ஒரு முன்மாதிரியாகப் போற்றுகிறார். 'யதார்த்தத்தில் நிலவிய அந்த சோசலிசங்களின்' இருண்ட பகுதிகள் குறித்தும் கூகி எப்போதேனும் எழுதக் கூடும்.

எப்படியிருப்பினும், இலக்கியம் படைப்பதற்காக அவர் மேற்கொண்ட சோசலிசக் கண்ணோட்டம் அவர் தானாகவே, உணர்வுர்வமாக மேற்கொண்டதாகும். வெளியிலிருந்து தினிக்கப்பட்டதல்ல, கிராம்வி கூறுகிறார்:

"அரசியல்வாதி, ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டை வெளிப்படுத்துமாறு தனது சமகாலக் கலைஞர்களை நிர்ப்பந்திப்பானேயாகில் அவன் செய்வது வெறும் அரசியல் நடவடிக்கையே தவிர கலை விமர்சனம் அல்ல. எந்தவொரு புதிய பண்பாட்டிற்காக நாம் போராடுகிறோமோ அந்தப் பண்பாடு உயிருள்ளதாகவும் அவசியமானதாகவும் இருக்குமோயானால், அந்தப் பண்பாட்டின் வீச்சு தவிர்க்க முடியாததாக இருக்கும்; அது தனக்கான கலைஞர்களைத் தானே கண்டறியும். ஆனால் அந்தப் பண்பாட்டின் வீச்சு தவிர்க்க முடியாததாகவும் ஆற்றல் மிக்கதாகவும் இல்லாமல் போகுமானால் அதன் பொருள் இது தான்: கலைஞர்கள் தங்களுடன் ஒத்துப் போவதில்லை என்று புலம்புகிற சராசரித்தனமான மனிதர்களின் அட்டை உலகம்தான்"²²

மேலும் கென்ய நிலைமைகளை விடவும் இந்திய நிலைமைகளை மேலும் சிக்கலாக்குவது இங்குள்ள சாதிப் படிநிலை அமைப்பு. உழைக்கும் மக்களைக் கூறுப்படுத்துகின்ற, இந்த சாதியமைப்பு ஏற்படுத்தியிருக்கும் 'வித்தியாசங்களை' கடந்து ஒரு வர்க்கமாக அவர்களை ஒழுங்கமைத்ததல் என்ற சவாலை சோசலிச இயக்கங்கள் எந்த அளவுக்குச் சந்தித்தன, சந்திக்கின்றன என்பது ஒரு பெரிய கேள்வி. எனினும், உழைக்கும் மக்களின் பண்பாட்டு மரபுகள், கலைவடிவங்கள் ஆகியவற்றைப் போற்றுகின்ற, பயன்படுத்துகிற போக்குகள் நம்நாட்டுப் பொதுவுடைமை இயக்கங்களிலும் தவித் இயக்கங்களிலும் உள்ளன என்பதில் நாம் பெருமிதம் கொள்ளலாம்.

கூகி பன்முக எழுத்தாளர். அவரது வேறு நாவல்கள் சிக்கலான வடிவமைப்புகளை, பல அடுக்குகள் கொண்ட, கதைக்குள் கதை சொல்கிற எடுத்துரைப்பு முறைகளைக் கொண்டுள்ளன. தத்துவம், உலக இலக்கியம், மொழி, சர்வதேச அரசியல், பொருளாதாரம், அரசு அதிகாரம், இசை என அவர் பலவேறு

விசயங்களில் ஈடுபாடுடையவர். உலக அளவில் இவற்றை விவாதிப்பதற்காக ஆங்கில மொழியில் தொடர்ந்து எழுதியும் பேசியும் வருபவர். கிக்கியு மொழியில் தொடர்ந்து எழுதியும் பேசியும் வருபவர். கிக்கியு மொழியில் சிறுவர் இலக்கியங்களையும்கூட எழுதியுள்ளவர். "நமது முன்னோர்களின் அறிவுச் செல்வங்களைக் கற்றுத் தெளிய வேண்டும், பூர்வங்கால கலை இலக்கியங்களைப் பயின்று அவற்றிலிருந்தும் பயன் பெற வேண்டும்" என்றார் லெனின். பாட்டாளி வார்க்கத்திற்கு செவ்வியல் இலக்கியம் கற்பிக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறினார் கிராம்ஷி. அப்போதுதான் உழைக்கும் மக்களின் மன உலகம் விரிவடையும். உலகளாவிய பண்பாட்டினை உருவாக்குவதிலும் அதனைத் துய்ப்பதிலும் பக்கு பெற முடியும். தம்மையும் மனிதகுலத்தின் பிற பகுதியையும் உலகளாவிய மாந்தர்களாக்க முடியும்.

கடைசியாக வெளிவந்துள்ள கூகியின் நூல், 1996இல் ஆக்ஸஃபோர்ட் பல்கலைக் கழகத்தில் அவர் ஆங்கில மொழியில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளின் தொகுப்பாகும். 'பேனா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள் : ஆபிரிக்காவின் கலைகள், அரசு ஆகியனபற்றிய ஒரு விமர்சனக் கோட்பாட்டை கோட்கி' (Pen Points, Gun Points and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa) அத் தொகுப்பிற்கான முன்னுரையில் கூகி கூறுகிறார்:

"சமுதாயத்தில் நடக்கும் போராட்டங்கள் பற்றிய அக்கறைக்கு வெளியே இருப்பதல்ல இலக்கியம் என்ற கருத்து எப்போதும் எனக்குண்டு. ஆனால் கலை என்பது அரசியல்லவிட எவ்விதத்திலும் குறைந்தது அல்ல என்று எப்போதுமே கூறிவந்துள்ளோன். நீங்கள் என் அரசியலில் அக்கறை காட்டுகிறீர்கள் என்று மக்கள் என்னிடம் கேட்கும்போது, நான் ஒரு கலைஞர், அதுதான் காரணம் என்று பதிலளிக்கிறேன். மானுடர்களைப் பாதிக்கிற சூழலியல், பொருளியல், அரசியல், சமூக, பண்பாட்டு அல்லது உளவியல் காரணங்கள் எல்லாமே ஒரு எழுத்தாளனாகிய எனது அக்கறைக்குள் வருவன. அரசியலின் காரணமாக நான் கலைக்கு வரவில்லை; எனது கலைக்காகவே நான் அரசியலுக்கு வருகிறேன்."²³

* * *

குறிப்புகள்

1. கென்ய எழுத்தாளர் கூகி வா தியாங்கோவின் *Devil on The Cross* என்ற நாவல் (முதலில் கென்ய தேசிய மொழிகளில் ஓன்றான கிக்கியிலில் எழுதப்பட்டுப் பின்னர் நாவலாசிரியராலேயே ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டது) அமரந்தா, சீங்கராய் ஆகியோரால் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு ‘தாமரைக் கெல்வி பதிப்பக்’த்தால் (31/48, இராணி அண்ணா நகர், கலைஞர் நகர், சென்னை – 600 078, விலை ரூ. 125/-) ‘கிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்’ என்ற தலைப்பின் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. கவனக் குறைவால் ஏற்பட்டுள்ள சில பிழைகள் இருந்த போதிலும், மிகச் சிறப்பாக தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த நாவல் குறித்த திறனாய்வுக் கூட்டம் சென்னை YMCA பட்டிமன்றத்தில் 14-03-2000 அன்று நடத்தப்பட்டது. பதிப்பாளர் திரு. ப. திருநாவுக்கரசுவின் வேணுகோருக்கிணங்க கூகி பற்றிய ஒரு அறிமுகமாக எழுதப்பட்டு அக்கூட்டத்தில் வாசிக்கப்பட்டது இக்கட்டுரை – எஸ். வி. ராஜதுரை.
 2. Ngugi Wa Thiang’o, *Writers in Politics*, Heinemann, London, 1982, Preface
 3. இக்கட்டுரையில் ஜோப்பிய மொழிகளில் எழுதியுள்ள நவீன் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் மட்டுமே விவாதிக்கப்படுகின்றனர். கூகி போன்றோர் பல்வேறு சமயங்களில் கட்டுக்காட்டியுள்ளது போல, தந்தம் சொந்த ஆபிரிக்க மொழிகளில் மட்டுமே எழுதியுள்ள மிகச் சிறந்த நவீன் ஆபிரிக்க படைப்பாளிகள் உள்ளனர்.
 4. எப்பேசேஸின் உலகக் கண்ணோட்டம், கலை, இலக்கியக் கொள்கை, ‘நீக்ரோவியல்பு’ என்பதற்கு அவர் கொண்டிருந்த பொருள் ஆகியன குறித்த மிகச் செறிவான கட்டுரை : Robin D.G. Kelly, *A Poetics of Anticolonialism*, Monthly Review, New York, November 1999.
 5. Leopold Senghor, *Negritude*, Indian Literature, Vol. XII No. 1-2, p 272
 6. Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge University Press, London 1976, p 126
 7. Chinua Achebe, *The Novelist as Teacher*, W. Walsh (Ed), Readings in Commonwealth Literature, Oxford University Press, London, 1973; *Morning Yet On Creation Day*, Heinemann, London, 1975, pp 44-45
 8. காளா, நெல்ஜீரியா, கென்யா போன்ற ஆபிரிக்க நாடுகள் நேரடியான வெள்ளையர் ஆதிக்கத்திலிருந்து பெற்ற ‘சுதந்திரத்தை’ சோயிங்கா ‘கொடி சுதந்திரம்’ (Flag Independence) என்று எள்ளலோடு கூறுகிறார். சுதந்திரமடைந்த ஆபிரிக்க நாடுகளில் ஆட்சிக்கு வந்தவர்கள், புதிய சர்வதீகாரிகளாக மாறியதையும் ‘சுதந்திர’ நாடுகள், நவகாலனிய நாடுகாளாவதையும் தனது படைப்பிலக்கியங்கள் மூலமாகச் சித்திரிக்கும் சோயிங்கா, ‘தேசம்’, ‘தேசியம்’ என்பனவற்றின் மீதான தனது அவநம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகிறார். கூகியோ, ஜோப்பியர்களால் கட்டமைக்கப்பட்டதும், நவகாலனிய நாடாக மாறியதுமான கென்யா போன்ற நாடுகளில் தேசத்தையும் தேசியத்தையும் மறு உருவாக்கம் செய்ய முடியும் என்ற நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகிறார். இந்த வெல்வேறான நிலைப்பாடுகளை அவர்களது நாடகங்களில் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக ; வோலி சோயிங்காவின் ‘கொங்கியின் அறுவை’
 9. (Kongi’s Harvest (Oxford University Press, London 1967), கூகியின் ‘டோன் கிமாத்தியின் விசாரணை’ (The Trial of Dedan Kimathi, Heinemann, London, 1989).
 10. Wole Soyinka, *The Man Died: Prison Notes of Wole Soyinka*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1988, p 5.
 11. Nguagi Wa Thiang’o Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature, James Currey Ltd, 1988, p5.
 12. Ibid, pp 15-16
 13. Ibid, Chapter 1 - IV, VII, VIII and Chapter 3
 14. Ibid, p 5-6
 15. Ngugi Wa Thiang’o and Micera Githa Mugo, *The Trial of Dedan Kimathi*, Heinemann, London, 1989, pp 68-69. இக்கட்டுரையில் மேற்கோள்காட்டப்படுவன இப்பதிப்பில் உள்ளவையாகும்.
 16. Nguagi Wa Thiang’o and Ngugi Wa Mirri, *I will Marry When I want*, Heinemann, London, 1982. இக்கட்டுரையில் மேற்கோள்காட்டப்படுவன இப்பதிப்பில் உள்ளவை
 17. Ibid, p viii
 18. Ngugi Wa Thiang’o, *Detained : A Writer’s Prison. Diary*, Heinemann, London, 1981, p 188.
 19. Ngugi Wa Thiang’o Decolonising the Mind, p 43
 20. Ibid, p 44
 21. Ibid, p 45
 22. Ibid, p 83
 23. Ngugi Wa Thiang’o, *Penpoints, Gun points and Dreams : Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*, Oxford University Press, London, 1998, p 5
- எஸ். வி. ராஜதுரை கடந்த கமார் நான்கு தசாப்தங்களாக தமிழில் எழுதிவரும் முக்கியமான எழுத்தாளர்; விமர்சகர், ரஷ்மியப் புரட்சி : இலக்கிய சாட்சியம் இந்து, இந்தி, இந்தியா, பெரியா : ஆகஸ்ட் 15 முதலிய முக்கியமான பல நிறுவனங்களின் ஆசிரியர். பேணா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள் என்ற தலைப்பில் அவர் அனுப்பிய கட்டுரை அதே தலைப்பில் கூகியின் பேட்டி ஒன்று இதே இதழில் வெளிவருவதனால் தலைப்பு மாற்றந்துண் இங்கு பிரசரமாகின்றது.

பேனா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள்

கூகி வா தியாங்கோ

சார்ஸ்ஸ் கன்றலுப் போவுடன் ஒரு நேர்காணல்

(Ngugi wa Thiong'o An Interview with Charles Cantalupo)

பல்வேறு இலக்கிய வகைகளில் கூகியைப் போன்று வேறு எந்த ஆபிரிக்க எழுத்தாளரும் நிலைத்து நிற்கக் கூடிய பெரிய ஆக்கங்களைப் படைத்ததில்லை. நாவல்கள், நாடகங்கள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், புலமைசார் கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள், குழந்தை இலக்கியம் ஆகிய பல்வகைத் துறைகளிலே அவர் நால்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவருடைய புனைகதைகளும், புனைகதைகளைச் சாராதவையும், நாடகங்களும் 1960 முற்பகுதிகளிலிருந்து இன்று வரை அடிக்கடி மறுபிரசரம் செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

அவர் கிக்கியு (Kikuyu) மொழிச் சஞ்சிகையான முற்றிறியை (Mutirri) தொடங்கிப் புதுமையை நிலை நாட்டினார். கென்யாவிலிருந்து இப்பொழுது அரசியல் அஞ்சாதவாசம் செய்கிறார். இப்பொழுது நியூயோர்க் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழிகளுக்கான எறிக் றிமாக்கே (Erich Remarque) பேராசிரியராகவும், அதேவேளை ஒப்பியல் இலக்கியத்திலும் அரங்கியல் ஆய்வுகளிலும் இரட்டைப் பேராசிரியராகவும் விளங்குகிறார்.

இந்த நேர்காணல் கூகியின் “பேனா முனைகள் துப்பாக்கி முனைகள் கனவுகள்: ஆபிரிக்காவில் கலைகளையும் அரசையும் பற்றிய ஒரு விமர்சனப்பாங்கான கோட்பாட்டை நோக்கி” (Penpoints, Gunpoints and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa, Clarendon Press. Oxford, 1998) என்ற நாலை மையப்படுத்தியதாக அமைகின்றது. இந்நால் தங்குதடையின்றி பிளேற்றோவிலிருந்து ஒரேகார் பி பிற்றேக் (Okot P'Bitek) வரையும் பண்டைய காலத்திற்கு முற்பட்ட எகிப்திலிருந்து பின் நவீனத்துவ நியூயோர்க் வரையும் உள்ளடக்குகின்றது.

தடிமன் காரணமாக கூகியின் குரல் கம்மி உள்ளது என்பதை அவதானித்து எனது அனுதாபத்தைத் தெரிவிக்கின்றேன். தனது புதிய நாவலில் வரும் பாத்திரங்களும் தமது குரல்களை இழக்கின்றன என்று அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

கூகி: எனது குரல் திரும்பி விட்டது.

சி.சி: நல்லது. உங்களுடைய முதல் வெளியீடுகளில் பல மக்களே பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத்துறையின் இலக்கிய சஞ்சிகையான ‘பேனா முனை’யில் வெளி வந்துள்ளன. உங்களுடைய புதிய கட்டுரைத் தொகுதிக்கு நீங்கள் “பேனா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள்” என்று தலைப்புக் கொடுத்துள்ளீர்கள். இவை இரண்டிட்குமிடையில் உள்ள தொடர்புகள் எவை? பேனா முனைகள் என்ற தலைப்பை நீங்கள் வேண்டுமென்றா பயன்படுத்தினார்கள்?

கூகி: ஆம். தொடர்புண்டு. “பேனா முனைகள்” என்பது நல்ல தலைப்பு. அது பேனாவின் வலிமையைச் சுட்டும். பேனாவின் வலிமையில் எனக்கு அக்கறை உண்டு. அதன் எதிரொலி அங்கு உண்டு.

சி.சி: உங்கள் புதிய நாலின் உபதலைப்பு ஆபிரிக்காவில் கலைகள் பற்றியும், அரசு பற்றியும் விமர்சனப் பாங்கான கோட்பாட்டை நோக்கி புனைகதைகளைச் சாராத உங்கள் முன்னைய படைப்புகள் – மனதிலிருந்து காலனித்துவத்தை அகற்றுதல் (Decolonising the Mind), மையத்தை நகர்த்துதல் – போன்றவை இம் முறையில் வர்ணிக்கப்படலாம். இதே பாஸியில் தொடர்வதற்கு உங்களைத் தூண்டியது யாது? கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் என்ன புதிய விமர்சன, அரசியல் சார்ந்த பிரச்சினைகள் இப்புதிய கட்டுரைகளை அழகியல் அரசியல் நிலைப்பாட்டிற்கு உந்திற்று.

கூகி: இரண்டு விடயங்கள். நான் உபதலைப்பை ஆபிரிக்காவில் கலைகளைப் பற்றியும் அரசு பற்றியும் விமர்சனப்பாங்கான கோட்பாட்டை நோக்கி என்று குட்டியுள்ள போதிலும் இதைவிடப் பொருத்தமுள்ள உபதலைப்பு ஆபிரிக்காவில் கலைகளும் அரசும் பற்றிய ஓர் அரங்கக் கோட்பாடு என்பதாகும். எனது முன்னைய படைப்புகளிலும் பார்க்க இங்கு அரங்கேற்றம் (Performance) கூடிய முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. என்னைப் பொறுத்தவரை இது முக்கியம். இரண்டாவதாக இந்த நாலிலே நான் கூடுதலாகக் கலையின் இயல்பு பற்றியும் அரசின் இயல்பு பற்றியும் இவற்றிற்கிடையேயுள்ள தொடர்பு பற்றிய கூடியுள்ளேன். எனது முந்திய படைப்புகளில் இவற்றை நான் ஆராயவில்லை. இந்த விடயத்தை இங்கும் அங்கும் தொட்டுள்ளேன் தவிர இவற்றை முறையாக நான் அணுகவில்லை. கலை அரக்ககு எதிராக நிகழ்த்தும் போர், அது, கலையின் இயல்பிற்கு அடிப்படையானது. எந்தவொரு அரசை எடுத்துக் கொண்டாலும் அரசிற்கும் கலைக்கும் இடையிலே பினாக்குகள் தோன்றுவதற்கான சாத்தியப்பாடுகள் உள்ளன.

சி.சி: ‘அரங்கேற்றம்’ என்ற எண்ணக்கரு உங்கள் படைப்புகளிலே ஒருங்கிணைக்கும் பொருளாகக் காணப்படுகின்றது. நீங்கள் அதைப்பற்றி எழுதும்போது நாடகக் கொட்டகையில் ஒரு செயலைப் பிரதிசெய்வது என்ற குறுகிய

அர்த்தத்தில் குறிப்பிடுகிறீர்கள். அதேவேளை ஒரு செயல் வடிவம் பெறும்போது அதைப் பார்வையாளர்கள் என்ற விரிவான் அர்த்தத்திலும் நீங்கள் பயன்படுத்துகிறீர்கள். அரங்கேற்றம் என்ற எண்ணக்கரு மனித நடத்தை ஆய்வில் இலக்கியம் உட்பட புதிய சாத்தியப்பாடுகளுக்கு வழிவகுக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்துவது என்பது அரங்கேற்றப் பொருளில் சில மாறுபாடுகளை சம்பந்தப்படுத்துகின்றது. நீங்கள் அரங்க ஆய்வுகளில் ஒரு போராசிரியரும் கூட. இந்தப் புதிய கற்கை நெறி ஏன் உங்களை ஈர்த்தது; உங்களுடைய வாழ்க்கையும் எழுத்தும் உங்களை அறியாமலே எவ்வாறு இந்தப் புதிய துறைக்கு உங்களைத் தயார்படுத்தியது? உங்களுடைய எழுத்திலிருந்து நீங்கள் அதற்குச் செலுத்தும் அளவிற்கு நீங்களும் அதிலிருந்து கற்றுக் கொள்கிறீர்கள் என்ற ஓர் உணர்வு ஏற்படுகின்றது.

கூகீ: ஆம். என் வாழ் நாள் முழுவதும் நான் நாடகத்துறையில் செலவழித்துள்ளேன். கென்யாவில் Community Theatre இல் நான் பணியாற்றியுள்ளேன். இதனால் கென்யாவில் அரசுடன் பினாக்கு ஏற்பட வழி பிறந்தது. நாடகத்துறையில் நான் பெற்ற அனுபவங்கள் இதற்கு முன் ஆய்த்தமாக அமைந்தன. அரங்கேற்றம் என்ற பத்தை எண்ணக்கருவாகப் பயன்படுத்தியதில் நான் அனுசூலங்களைப் பெற்றுள்ளேன். சமுதாயத்தில் நடக்கும் எத்தனையோ விடயங்கள் அரங்கேற்றத்தில்தான் தங்கியிருக்கின்றன. சில நடத்தகைள் பற்றி புதிய பார்வைகளை அவை தருகின்றன. எத்தனையோ விடயங்களுக்கு அவை மையமானவை. எடுத்துக் காட்டாக அரங்கேற்றம் இன்றி சமயம் இல்லை. இந்த ‘அரங்கேற்றம்’ வாரந்தோறும், நாளாந்தும் நடைபெறுகின்றது. திருவிழாக்கள் பற்றி யோசித்துப் பாருங்கள். அரங்கேற்றத்தை ஒரு விசாலமான அர்த்தத்தில் சிந்தித்துப் பாருங்கள். மக்கள் தத்தம் வெவ்வேறு மட்ட இருப்புக்களை வெற்றிகரமாகத் தாங்குவதற்கு ‘அரங்கேற்றம்’ உதவுகின்றது. மக்கள் தமக்குத் தெரியாதவற்றைக் கற்பணையிலாவது அடைவதற்கு ‘அரங்கேற்றம்’ ஒரு கருவி. அரங்கேற்றம் என்பது மிக முக்கியமான ஒரு எண்ணக்கரு. அதனிடியிருந்து நான் கற்றுக் கொண்டேன். அதேவேளை அதோடு நான் சம்பந்தப்பட்டுள்ளேன்.

சி.சி: ‘அரங்கேற்றத்தை’ அழுத்துதல் பின் காலனித்துவ விமர்சனச் சொல்லாடலை (Postcolonial Critical Discourse) முன் நகர்த்துவதற்கான ஒரு வழியா? நீங்கள் ‘அரங்கேற்றம்’ என்ற எண்ணக் கருவை ஆராயும் பொழுது அது விசாலமாகின்றது, பின்காலனித்துவ ஆய்வுகளுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கவல்லது போல் தெரிகின்றது.

கூகீ: ஆம், பின்காலனித்துவ ஆய்வுகளை மட்டுமல்ல, வேறுபல கற்கை நெறிகளையும் கூட. ‘அரங்கேற்றம்’ என்ற எண்ணக்கருவைப் பயன்படுத்திச் சில பழைய கற்கை நெறிகளையும் சில பழைய நூல்களையும் மீள் வியாக்கியானம்

செய்யலாம். எடுத்துக்காட்டாக, எலிசபெத் கிளேயர் (Elizabeth Claire) ஜேன் ஓஸ்ரெனின் (Jone Austen) நாவல்களில் அரங்கேற்றம், நடனம் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்ததன் மூலம் 18ம், 19ம் நூற்றாண்டுகளில் நாம் முன்பு காணாதவற்றை இப்பொழுது காண்பதற்கு உதவியிருக்கின்றார். பிளேத்தோ (Plato) போன்றோரின் செம்பாங்கான எழுத்துக்களில் கூட, அவருடைய உரையாடல்கள் (Dialogues) பின்னணி, நாடக அர்த்தத்தில் ஓர் அரங்கேற்றமே. நீங்கள் பிளேத்தோவின் குடியரசை (Republic) பார்த்திரகளைன்றால் அதன் உரையாடல்கள் நாடக மயமாக்கப்பட குழுமையில் உள்ளன என்ற உண்மை புலப்படும். மேலும் நாடக, சமய விழாக்களின் குழுமையுக்களும் காணப்படுகின்றன. எங்கும் ஒரு வகை அரங்கேற்றத்தன்மை. ஆனால் இந்த எண்ணக்கரு அளவுக்கு மிஞ்சி விரிவானதாகவோ அகலமானதாகவோ ஆகிவிடக்கூடாது; எதுவும் செல்லுடியாகும் (‘anything goes’) என்ற நிலை இந்த எண்ணக்கருவிற்கு ஏற்படக்கூடாது. இரண்டு அம்சங்களை நான் மிக முக்கியமானவையாகக் கருதுகின்றேன். ஒன்று பிரதிநிதித்துவம் (representation) மற்றையது பார்வையாளர் (Audience). வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதனால், ஓர் உழவர் சாதாரணமாகத் தான் உண்பதற்கு அல்லது விற்பதற்குப் பயிர்களை நடும்போது, அதனை நாம் அரங்கேற்றம் எனக் கூற முடியாது. ஆனால் நான் ஓர் உழவன் போல் பயிர்களை நட்டு மக்கள் அதை வந்து பார்த்து அது எவ்வாறு செய்யப்படுகின்றது என்பதை அவதானித்தால் அது ஓர் அரங்கேற்றம். பார்வையாளர்கள் இருந்தால் நான் பயிர் நடுகை என்ற செயலைச் செய்யும் போதும் நான் இன்னொரு செயலைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றேன். பார்வையாளர் மிக முக்கியமானவர்கள்.

சி.சி: இந்த நூலில் இன்னொரு பெரிய, இணைவான பொருள் ‘Orature’ (வாய்மொழி இலக்கியம்) என்பதாகும். நீங்கள் எழுதுகிறீர்கள். ‘Orature’ இலக்கியத்தின் கிளையாகக் காணப்படவில்லை. அது ஒரு பூண்துவமான அழிகியல்முறை. அரங்கேற்றமும், கலைவடிவங்களின் இணைப்புகளும் Orature ஐ வரையறுக்கும் இரண்டு பண்புகள். ஏனைய ஒழுங்கு முறைகளான இலக்கிய ஒழுங்கு முறை, நாடக ஒழுங்கு முறை, திரைப்பட ஒழுங்குமுறை ஆகியவற்றை விடவும் ‘Orature’ அடிப்படையானதும் மூலாதாரமானதுமாகும். ஏனென்றால் மற்ற ஒழுங்கு முறைகளில் எல்லாம் ‘Orature’ ல் இருந்துதான் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேலான அம்சங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன. நீங்கள் ‘Orature’ ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாகக் கருதுகின்றீர்கள்: ஏனென்றால் அதனுள் நான்கு அழிகியல் ஒழுங்கு முறைகள் அடங்கியிருக்கின்றன. எழுத்து, வாய்மொழி, நாடகமுறை, திரைப்படம். உங்களுடைய வாதம் யாதெனில் ஏனைய முறைகளுக்கு Orature மையமாக இருப்பதால் கற்கை நெறிகளுக்கு மீள் உருவங்கொடுத்து அவற்றை மீள்தொகுப்புச் செய்தல் வேண்டும் (Reconfiguration and regrouping of disciplines). இவ்வாறு

செய்யும் போது 'கற்றை நெறிகளில் படிமுறை அமைப்பு (hierarchical ordering) நிராகரிக்கப்பட வேண்டும். கோட்பாட்டாளர், விமர்சகர், எழுத்தாளர் ஆகியோரைப் பிரித்து வைக்கும் வரலாற்று ரீதியான பிளவுகள் முடிவுக்குக் கொண்டு வரப்படல் வேண்டும். இந்த முடிவுக்கு உங்களை இட்டுச் சென்ற விமர்சன, வரலாற்று, புவியியல் சார்ந்த காரணிகள் யாவை? அவை எவ்வாறு உங்களைப் பாதித்து உங்களது எழுத்தையும் சிந்தனையையும் மாற்றியுள்ளன?

கூகீ: எல்லா சமுதாயங்களிலும் – செவ்வியல் (Classical) சமுதாயங்களிலும் இக்காலச் சமுதாயங்களிலும் – நீங்கள் Orature பற்றிச் சிந்தித்தால் அது கற்றை நெறிகளுக்கிடையேயும் இலக்கிய வகைகளுக்கிடையேயும் இலக்கிய வடிவங்களுக்கிடையேயும் உறுதியான எல்லைகளை காண மறுக்கின்றது. உதாரணத்திற்கு நீங்கள் ஒரு வாய்மொழிக் கதையை எடுத்துக் கொண்டால் அது தன்னுள் நடனம் அல்லது இசையை உள்ளடக்கியதாய் இருக்கும். சிலவேளை அது பார்வையாளரே கூட்டுப்பாடல்களைப் பாடுவதாய் இருக்கும். பெரும்பாலும் பாடல்களே நடனத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவையாக இருக்கும். சில மொழிகளைப் பொறுத்தவரை பாட்டுக்கும் நடனத்துக்கும் ஒரே சொல்தான் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

ஒரு பாட்டு, ஒரு பழமொழி வேறு பாட்டுக்களையும் வேறு பழமொழிகளையும் குறிப்பால் உணர்த்தலாம். 'Orature' இன் ஆய்விலும் அதனை மெய்மைப் படுத்துவதிலும் ஒரு முக்கிய அரங்கேற்றம் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. கதை சொல்லல், பழமொழிகள் ஆகியவற்றில் ஈடுபடும்போது 'அரங்கேற்றம்' மையமானது, ஒன்றினைக்க வல்லது. வெளிக்கு, கட்டடத்திற்கு, சிற்பத்திற்கு எல்லாம் 'அரங்கேற்றம்' இருக்கின்றது. செவ்வியல் எடுகோள் யாதெனில் இயற்கை உலகிற்கும் இயல் கடந்த உலகிற்கும் இடையேயள்ள எல்லைக்கோடு நெகிழ்ச்சியானது. அழகியல் வார்த்தைகளில் கூறுவதானால் 'Orature' இன் ஒன்றினைக்கும் அம்சம் மிக முக்கியமான ஒரு கூறாகும். பல கற்றை நெறிகளும் நடவடிக்கைகளும் 'Orature' இன் குடையின் கீழ் அடங்குகின்றன. நாடகக் கொட்டடைகயில் நாடகம் மெய்மையாக்கப்பட்டு 'Orature' ஆகின்றது. 'Orature' அரங்கேற்றத்தில் பல கடனமான சாத்தியப்பாடுகளை இணைக்கின்றது. அதேவேளை அவற்றுக்கு இணையான வேறுபாடுகளையும் வெளிக் கொணர்கின்றது. எடுத்துக் காட்டுக்காட்டாக கதையாடல், பாட்டு அல்லது நாடகம்.

சி.சி: 'Orature' ரும் 'அரங்கேற்றமும்' ஒன்றாகச் செயற்படுகின்றன. 'Orature' ஜ அரவணப்பதற்கு அரங்கேற்றம் ஒரு வழியா?

கூகீ: அரங்கேற்றம் மையமானது. அரங்கேற்றமும் 'Orature' ரும் ஒரே பொருளைக் குறிக்கும் இரு சொற்கள் அல்ல. அரங்கேற்றமே 'Orature' ஜ இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றது. நீங்கள் ஒரு நாவலை வாசிக்கும் பொழுது ஓர் அரங்கேற்றம் தேவைப்படாது என்பது கண்கூடு.

சி.சி: நீங்கள் ஒரு பது நாவலை பூர்த்தி செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள். 'Orature' பற்றியும் அரங்கேற்றம் பற்றியும் நீங்கள் சிந்திக்கும் விதங்கள் உங்கள் நாவலைப் பாதிக்கின்றனவா?

கூகீ: ஆம், ஆனால் மிதமிஞ்சிய விவரங்களுக்குள் நாம் போக வேண்டியதில்லை. ஏனென்றால், எழுதுதல் என்பது ஒரு சிக்கல் மிகக் கிழவுத் தொடராகும். புதிய நாவலுக்கு 'அரங்கேற்றம்' மையமானது. அதை ஒரு அரங்கேற்ற நிலை என்று கூடச் சொல்லலாம். பாத்திரங்கள் கதையாடலுக்காகத் தமது இருப்பை அரங்கேற்றிய வண்ணமே இருக்கின்றன. அவர்கள் யார் என்பது மிகத் திட்டவட்டமாகத் தெரிய வராது. பாத்திரங்கள் அரங்கேற்றம் மூலம் தம்மை மீளாக்கம் செய்து கொள்வார்கள். நான் கதாசிரியராக இருக்கின்ற போதிலும் கூட முழு நாவலும் எங்கே எவ்வாறு செல்கின்றது என்றோ அது அவ்வாறு முடியப்போகிறது என்றோ திட்டவட்டமாகக் கூற முடியாது. ஒன்றை மட்டும்தான் கூறமுடியும். பாத்திரங்கள் தமது இருப்பை எப்பொழுதும் அரங்கேற்றம் செய்து கொண்டேயிருப்பார்கள்.

சி.சி: இந்த மீளாக்கம் வெளியிலகிலும் தனியிலகிலும் நடைபெறுகின்றதா?

கூகீ: ஆம். புதிய நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் தொடர்ச்சியாகத் தம்மைப் புத்தாக்கம் செய்கின்றன. அவை முன்னேற்றம் கண்டுள்ளனவா என்பது தெரியாது. ஏனெனில் இதுவரை இரண்டு பாதகள்தான் எழுதியுள்ளேன். எனது மனவில் ஜீரி (Njeeri) இப்பொழுது அதனை வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் விட்டிலேதான் உள்ளார். நீங்கள் அவருடன் அங்கே தொடர்பு கொள்ளலாம்.

சி.சி: நிச்சயமாக பின்பு நான் அவ்வாறு செய்வேன். அதற்கிடையில், உங்களுக்கு நினைவிருக்கலாம். விவிலிய நூலை வில்லியம் பிளேக் (William Blake) "கலையின் உன்னத சங்கேத மொழி" ("The great code of art") என்று வர்ணித்துள்ளார். "பேனா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள் என்ற நூலின் முகவுரையில் மனித சமுதாயத்தின் குறிக்கோள் புவியிலே கலை ஆட்சி செலுத்துதலே" ("The goal of human society is the reign of art on earth") என்று உறுதியாகக் கூறியுள்ளீர்கள். அது கூறப்பட்ட சந்தர்ப்பத்திலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்பட்டால் வளமற்ற அரசியல் வாதமாக 20ஆம் நூற்றாண்டில் கொள்ளப்பட்டிருக்கும்.

பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

அவ்வாறே 19ஆம் நூற்றாண்டில் கலை கலைக்காகவே என்ற வரட்டு வாதம் மேற்கூலகில் ஒலித்தது. ஆனால் உங்களுடைய படைப்புகளோடு சிறிதேனும் பரிச்சயம் உள்ளவர்களுக்கு உங்களுக்கும் அழகியல்லாதிக்கும் வெகுதுராம் உள்ளது என்பது பலப்படும். கலையின் ஆட்சி என்னும்போது அதன் மூலம் நீங்கள் எதை உணர்த்த விரும்புகிறீர்கள்?

கூகீ: நான் கலையைப் பற்றி எனது எண்ணக் கருவை படைப்பாற்றலுடனும் அசைவுடனும் மாற்றத்துடனும் புத்துயிருடனும் தொடர்புபடுத்துகின்றேன். நாம் இப்போது வாழ்வதைவிட நன்னென்றி வாய்ந்த சமுதாயத்தை (Ethical Society) பற்றி நான் சிந்திக்கின்றேன். அரசின் வலாற்கார இயல்லை கலையின் ஆட்சி உள்ளடக்கிக் கடந்து செல்லும். இதனால் முன்னைவிட கூடிய நன்னென்றி சார்ந்த, கூடிய மனிதத் தன்மை வாய்ந்த சமுதாயம் உருவாகித் தன்னைத் தொடர்ந்து புதுப்பித்துக் கொள்ளும். கலை இதற்கு உருவும் கொடுக்கும். வரலாற்று ரீதியாக எனக்கொரு காலம் ஞாபகம் இருக்கிறது. அப்பொழுது அரசோ இல்லை. அதன் மையப்படுத்தப்பட்ட வடிவத்தில், அரசை உருவாக்குவதற்கு முன்பே கலை உருவாகி விடுகின்றது. அரசு பேணிப் பாதுகாத்தல் என்ற அசைவற்ற எண்ணக் கருவிற்குப் புற உருவும் கொடுக்கின்றது. அது எதையும் முன்செல்லவிடாது தடுக்கின்றது. அரசை ஒரு வர்க்கம் கட்டுப்படுத்தும்போது அது மேலும் சமுதாயத்தை முன் செல்லவிடாது தடுக்கும் ஒரு கருவியாகின்றது. படைப்பாற்றல் - கலை எமது கைகள் செய்வனவற்றுக்கு உருவங் கொடுக்கின்றது. எமது கைகள் இயங்கிக் கொண்டு மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய வண்ணமே இருக்கின்றன. படைப்பாற்றலே இறைவனின் சாராம்சும் மனிதனின் சாராம்சும். இறைவன் மாறுகின்றார். நாம் குழலை மாற்றுகின்றோம். நாம் பயிர்களை நடும்போதும் விதைகளை விதைக்கும்போதும் இயற்கைச் சூழலை மாற்றுகின்றோம். மனிதன் நிலத்தில் ஒரு விதையை ஊன்றும்போது அந்த ஒரு விதையிலிருந்து பல விதைகள் உற்பத்தியாகின்றன. நாம் வளர்ப்பவற்றை எடுத்து அவற்றை உருமாற்றி மேம்படுத்துகின்றோம். விஞ்ஞானத்தின் தொழில் நுட்பத்தின் வளர்ச்சியை நாம் காண்கின்றோம். ஆனால், அவப்போது இந்த முன்னேற்றங்களின் அனுகூலங்கள் கட்டாயமாகப் பெரும்பான்மை மக்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தினை மேம்படுத்தும் என்று கூறுவதற்கில்லை.

சி.சி: இது கலைக்கும் அரசிற்குமிடையிலான போருக்கு எம்மை மீண்டும் கொண்டு செல்கின்றது. ஒரு குண்டு தோற்றத்தில் விழுகின்றது.

கூகீ: கலையினதும் அரசினதும் மையத்தர்க்கலையில் ஒவ்வொன்றும் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முயல்வதே. இதனால் எதிர்ப்புகள் கிளம்புகின்றன. உண்மையில் இது எப்பொழுதும் முழுமையான ஒன்றால்ல. சில வேளைகளில்

பரஸ்பரம் சீரழிப்பதற்கு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. அரசு கலையைச் சீரழிக்கும். கலையும் அரசமீது செல்வாக்கைப் பயன்படுத்த முனையும். சில கலைஞர்கள் தம்மை அரசுடன் சேர்த்துக் கொள்வார்கள்.

சி.சி: எனினும், நீங்கள் கலைக்கும் அரசிற்கும் இடையிலான போதை ‘உண்மையில்’ கலைகளின் அரங்கேற்றத்தின் வலிமைக்கும் அரசின் வலிமையின் அரங்கேற்றத்திற்கும் இடையிலான போராட்டம் (“Really a struggle between the Power of performance in the arts and the performance of power by the state”) என வர்ணிக்கின்றீர்கள். உங்கள் கருத்துப்படி, ‘கருங்கக்கூறின் இவை வலிமை, மேடை ஏற்றும் நாடகங்களே’ நீங்கள் உறுதிப்பட பின்வருமாறு கூறுகின்றீர்கள். “கலைஞரின் அரங்கேற்ற வெளி திறந்த தன்மையைக் குறிக்கும். ஆனால் அரசின் அரங்கேற்ற வெளியோ சிறைப்பட்ட நிலையைக் குறிக்கும். மக்களுக்கிடையேயுள்ள தடைகளை கலை உடைத்தெறிகின்றது. அரசோ அவற்றைக் கட்டியேழப் புகின்றது”. கலைக்கும் அரசிற்குமிடையே இணக்கப்பாடான நிலை அல்லது ஆக்குறைந்தது உடன்பாடான நிலை ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்பில்லையா? வரலாற்று ரீதியாக நோக்கும்போது இத்தகைய சில கணங்களை நாங்கள் பார்த்திருக்கின்றோம். அப்பொழுது இத்தகைய இணக்கப்பாட்டு நிலை சாத்தியப்பட்டது. ஆனால் எப்பொழுதாவது நீதித்து நின்றதா? கலையும் அரசும் ஒன்றாகச் செயற்படும்போது எதாவது அனுகூலங்கள் உண்டா?

கூகீ: ஐனநாயக ரீதியான ஒரு வெளியை நீங்கள் திறக்கும்போது, திறக்கும் கணத்தில் அது கலைக்கு முக்கியமாகும். ஏனென்றால் படைப்பாற்றலுக்கு பயன்பாடான வாய்ப்பு திறக்கப்படுகின்றது. வரலாற்று ரீதியாக மாபெரும் புரட்சிகள் நிகழ்ந்த கணங்களில் கலையும் அரசும் எதிர்பார்த்து ஏறக்குறைய ஒரு புதிய உலகத்தை உருவாக்க முனைதலை நாம் கண்டோம். கலை ஒரு புதிய உலகை எதிர்பார்த்து அவாவறுகின்றது. சமுதாயத்திலுள்ள புரட்சிகர சக்திகள் இத்தகைய உலகை எப்பொழுதும் எதிர்பார்த்திருக்கின்றன. ஆனால் ஓர் அரசு - அது புரட்சிகர அரசாக இருந்தாலும் ஆட்சிக்கு வந்தால் அரசின் இயல்பே முன் செல்லவிடாது இழுத்து நிறுத்துகலே. ஒரு நிரந்தர புரட்சிகர அரசு என்பது சாத்தியமற்ற ஒன்றே. புரட்சிகர அரசும் கூட சட்டங்களை இயற்றவேண்டியுள்ளது. அது எதோ ஒரு வகையில் ஸ்திராத்தன்மை என்று தான் எதைக் கருதுகிறதோ அதை நிலைநாட்ட வேண்டியுள்ளது. அதன் நோக்கம் தன்னைத் திருப்பிச் சொல்வதே.

சி.சி: “ஒரு அரசு நிரந்தரப் புரட்சி நிலையில் இருக்க முடியாது” என நீங்கள் எழுதுகின்றீர்கள். “ஆனால் மறுபறும், கலை, தனது தன்மையினால் புரட்சிகரத் தன்மை வாய்ந்தது” எனக் கூறுவதோடு நில்லாது, “கலைக்கு விதைகளை விடக் கூடுதலான வினாக்கள் உள்ளன எனக் குறிப்பிடுகின்றீர்கள்.” அரசிற்கு நிறைய

விடைகள் உண்டு ஆனால் வினாக்களுக்குத்தான் அதற்குப் பஞ்சம். அரசு எவ்வளவு சர்வாதிகாரம் வாய்ந்ததாவிருக்கின்றதோ அவ்வளவுக்கு அது தன்னைப் பற்றி கேள்வி கேட்கும் வாய்ப்பும் அல்லது மற்றவர்கள் தன்னைப் பற்றிக் கேள்வி கேட்கும் வாய்ப்பும் அருகிவரும்.

கூகீ: ஒரு நாவலாசிரியர் தனது மிகத் தாழ்ந்த எழுத்து நிலையிலும் கூட தனது முந்திய படைப்புகளை மீண்டும் படி எடுப்பதில்லை. நிரந்தரப் புரட்சி என்ற ரீதியில்தான் நான் கலையைப் பற்றி நினைக்கிறேன். நிரந்தர, தொடர்ச்சியான புரட்சி அரசினதும் அதன் செயற்பாடுகளினதும் உள்ளார்ந்த தன்மையல்ல. தொடர்ச்சியான, தன்னைத்தானே புதிதாக அமைத்தல் என்பதை கலையின் உள்ளார்ந்த தன்மையில் அடங்கியுள்ளன. கலைஞர் எப்பொழுதும் தன்னை மாற்றியமைப்பது பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டேயிருப்பான். அரசோ பேணிக்காத்தலிலேயே புலன் செலுத்தியுள்ளது. எனவே அவற்றுக்கிடையே பினக்குக்குறகான சாத்தியக்கூறுகள் எப்பொழுமே உள்ளன.

சி.சி: “மக்களில் ஏனையோருக்கு ஜனநாயகம் இல்லாதவிடத்து எழுத்தாளர்களுக்கு ஜனநாயகம் இருக்க முடியாது.” என்று நீங்கள் என்னுகிறீர்கள். பொருளாதார, அரசியல், கலாசார அதிகாரத்திற்கு ஆபிரிக்க மொழிகளில் எழுதுவோருக்கு ஆற்றக்கூடிய பங்கு என்ன? சமுதாயத்தைப் பலப்படுத்துவதிலும் உருவாகிவரும் ஜனநாயக பாரம்பரியங்களையும் ஆட்சிமுறையையும் பலப்படுத்துவதுடன் ஆபிரிக்க அரசியல் சொல்லாடல் நடைபெறும் மொழியைச் செம்மைப்படுத்துவதிலும் எழுத்தாளர் ஆற்றவேண்டிய பங்கு என்ன?

கூகீ: கலை உலகம் முழுவதும் மக்களுக்கு மொழியைத் திருப்பி ஒப்படைக்க முனைகின்றது. ஒரு தேசிய பாரம்பரியத்தில் குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியச் சாதனை நிகழும் கணம் மொழியை மக்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் பூரண பயன்பாட்டிற்குத் திருப்பி ஒப்படைப்பதைக் குறிப்பதாகும். ஆபிரிக்கச் சூழ நிலையில் எழுத்தாளர்கள் மக்கள் பேசும் மொழிகளுக்கு உள்மையில் திரும்ப வேண்டும். அதன்மூலம் மக்களின் புரிந்துணர்வை விசாலப்படுத்தலாம். அல்லாற செய்யப்படும்போது சூடிய அனுபவங்கள் அம்மொழியிலும் உள்ளடங்கும். ஓர் எழுத்தாளன் மக்கள் பேசும் மொழியை வளப்படுத்தினால் அதன் ஊடாக மக்கள் முன்னைவிடத் தமது பிரபஞ்சத்தைப் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். ஆபிரிக்க மொழிகள் ஆபிரிக்காவை ஜனநாயக மயப்படுத்துவதில் பெரும் பங்காற்ற முடியும். அத்தோடு ஆபிரிக்காவின் ஆன்மீக விழிப்பிற்கும் மேம்பாட்டிற்கும் அது வழி வகுக்கும். அனால் அந்த ஆன்மா மீண்டும் மீண்டும் நகக்கப்படுகின்றது. ஏனெனில் ஆங்கிலமும் பிரான்ஸ் மொழியும் ஆபிரிக்க மொழிகளை பெரும்பாலான மக்கள் பேசும் கண்டத்திலே மேலாதிக்கம் செலுத்துகின்றன.

சி.சி: “பேளா முனைகள் துப்பாக்கி முனைகள் களவுகள்” என்ற தங்களது நூல் பிளேட்டோவின் ‘குடியரசில்’ (Republic) வரும் ‘குகை’ என்ற உருவகக் கதை பற்றி ஒரு நீண்ட மறுவியாக்கியானத்தைக் கொண்டுள்ளது. பொதுப்படையாகக் கூறுமிடத்து உங்களது வாதம் யாதெனில், பெரும்பாலான ஆபிரிக்க அறிவாளிகள் ஈடுபடும் விமர்சன உரையாடலில் மேற்கத்தைய மொழிகளே கோலோசுக்கின்றன; எனவே அவை எப்பொழுதும் குகைக்கு வெளியே உள்ளவை, அவை குகை என்ற வெளிக்குள் வருவதும் இல்லை. குகை திறப்பதுமில்லை. அத்துடன் பிளேட்டோவின் உருவகக் கதைக்கு மாற்றாக நீங்கள் அர்மாவின் “இன்னும் பிறக்காத அழியியவர்” (Beautiful ones) என்னும் நாவலை முன்வைக்கிறீர்கள். எதிர்காலத்திலே ஆபிரிக்க அரசை வழி நடத்திச் செல்லவிருக்கும் ‘அழியியவர்’, பற்றிப் பின்வருமாறு நீங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள்.

“இத்தகைய அறிவாளிகள் எங்கு பிறந்தாலும் ஆபிரிக்க மொழிகளிலும், பண்பாட்டிலும் வேர்விடுவார்கள். எல்லா உலக மொழிகளிலும் பண்பாடுகளிலும் இருக்கக்கூடிய சிறந்தவற்றில் அவர்கள் பயன்பெறுவார்கள். அவர்கள் அன்னிய மொழி நிலப்பரப்புக்களில் தம்மை ஒற்றாக்களாகவும், தமது சொந்த மொழிப் பாய்லில் வழி காட்டுகளாகவும் கருதிக் கொள்ளவ். வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், வேற்று மொழிகளிலும் பண்பாடுகளிலும் மிக முன்னேற்றமானவைகளை எடுத்துக் கொண்டு, தமது சொந்த மொழிகளில் அவற்றை மொழியாக்கம் செய்வார்கள். தமது மொழிக்கும் பண்பாட்டிற்கும் வளரும்பட்டு பொருட்டு வேற்று மொழிகளிலும் பண்பாடுகளிலும் இருந்து கடன் பெறுவதற்கு அவர்களுக்கு தாழ்வுச் சிக்கல் எதுவும் இருக்காது. ஏனைய எல்லா எழுத்தாளர்களும் அறிவாளிகளும் தத்தமது மொழிக்கு ஆற்றும் தொண்டினையே தாம் ஆபிரிக்க மொழிகளுக்கும் பண்பாட்டிற்கும் செய்ததாக அவர்கள் கருதுவார்கள், பிளேட்டோவிற்கு உங்களை இட்டுச் சென்றது எது?

கூகீ: “இன்னும் பிறவாத அழியியவர்கள்” மிகவும் அருமையான சொற்றொடர். குகையைப் பற்றிய படிமம் மிகவும் தெளிவானது. இந்தப் படிமத்தின் தர்க்கவியல் பிளேட்டோவின் தத்துவத்திற்கு எதிராகவே செல்கின்றது. ‘குகை’ என்ற உருவகக் கதையின் எடுகோள் வெளிச்சத்தைக் காணும் தத்துவ ஞானிகள் குகைக்குத் திரும்புவார்கள் என்பதாகும். ஓர் உயர்குழாம் (Elite) குகையிலுள்ள மக்களிடம் திரும்பி வரவேண்டும் என்ற எடுகோள் அதே நூலில் பிளேட்டோ முன்வைக்கும் படிமுறை அமைப்புக் கொண்ட சமுதாயத்திற்கு முரணானது. அந்தச் சமுதாயத்திலே பிளேட்டோவின் வகைப்பாடுகள் வருமாறு. தத்துவ ஞானிகளும் அரசர்களும் போல் வீரர்களும் அரசின் பாதுகாவலரும் - இவர்கள் தாழ்வு நிலையிலுள்ள தொழிலாளர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர். இத்தகைய உயர்குழாம் மக்களிடம் திரும்பிச் செல்வதில்லை. அரங்கேற்ற ஆய்வுகளில் நான் மக்கள் பேசும் கண்டத்திலே மேலாதிக்கம் செலுத்துகின்றன.

மேற்கொண்ட வேலைகள் என்னை மேலும் மேலும் மறுபரிசீலனை செய்வதற்குத் தூண்டியதுடன், செவ்வியல் கிரேக்க தேசத்தை மீண்டும் தரிசிக்க வைத்தது. அது வாய் மொழிச் சமுதாயமாக இருந்தது என்பதைக் கண்டறிந்தேன். அந்தச் சமுதாயம் எழுத்து வாசனை அறிவுள்ளது என்று நினைப்பது 20ஆம் நூற்றாண்டின் கருத்துருவாகும். உண்மையில் நாம் காண்பது ஒரு வாய்மொழிச் சமுதாயத்தையே. எடுத்துக் காட்டாக சோக்கிறற்றிஸ் ‘Orature’ ‘பற்றிய கோட்பாடுகளுக்கு உள்ளேதான் செய்திப்படுகின்றார். அதனாலேதான் சந்தையிலே அவர் உரையாடுகின்றார். சந்தையிலிருந்து வரும்போது உரையாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன அல்லது அவர் திருவிழாவிற்குச் செல்லும்போது உரையாடல்கள் நடைபெறுகின்றன. இந்த உரையாடல்கள் வீட்டிலும் அதற்குப் பக்கத்திலே வீட்டடச் சுற்றியும் நடைபெறுகின்றன. அவர் ஓர் எழுத்தாளர் அல்லர். ஒரு வகையில் இந்தச் சமுதாயம் ஒருவகை ‘Orature’ க்கு உதாரணமாக அமைகின்றது. உண்மையில் சோக்கிறட்டீஸ் வாய்மொழி மரபில் வந்த மெய்யியலாளரே. பிளேட்டோவின் உரையாடல்கள் ஒருவகை வாய்மொழித் தன்மையைக் கருதுகோளாகக் கொண்டிருக்கின்றன. படுமோசமான மொழி பெயர்ப்புகள்கூட இந்த வாய்மொழித் தன்மையைக் கொல்லவோ மறைக்கவோ முடியாது. அது எங்கும் விரவியிருக்கின்றது.

சீ.சி: “மனதிலிருந்து காலனித்துவத்தை அகற்றுதல்” (Decolonizing the Mind - 1987) என்ற நூலில் நீங்கள் பெரும்பாலான ஆபிரிக்க அறிஞர்களின் நிலைமையை வர்ணித்துள்ளீர்கள். அவர்கள் ஜோப்பிய மொழிகளை மட்டும் கற்றுத் தேர்ந்திருப்பதால் ஆபிரிக்காவின் மனதிற்கும் உடம்பிற்குமிடையே ஒரு பிளவு உண்டு. இதனால் உடல்கள் இல்லாத தலைகள் உள்ள நாடுகளும் தலைகள் இல்லாத உடல்கள் உள்ள நாடுகளும், உருவாகியுள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள். சமுதாயம் தனது வளங்களை மக்களைக் கற்பிப்பதற்குச் செலவிடுகின்றது. ஆனால் அவ்வாறு கற்ற மக்கள் தமது அறிவின் பங்கை ஒரு போதும் வீட்டிற்குக் கொண்டுவர மாட்டார்கள்.” உங்கள் புதிய நூலில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள்: “ஓர் அறிவாளி எண்ணாங்கள் என்ற துறையில் வேலை சொய்யவர். சொற்களே அவரது உற்பத்தி சாதனங்கள். ஆபிரிக்காவைப் பொறுத்தவரையில் இதன் அர்த்தம் என்னவென்றால் மக்கள் தொகையில் சிந்திக்கும் பகுதியினர் - இவர்களிடமே பொருளியல், விவசாயம், விஞ்ஞானம் ஆகிய துறைகளைச் சார்ந்த ஆற்றல்களும் அறிவும் உள்ளன - இவர்கள் சமூக மாற்றத்திற்கான முகவர்களான தொழிலாளர்கள் பெரும் பான்மையினரிடமிருந்து அன்னியப்பட்டுள்ளனர். பொருளியல், விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம் ஆகிய மட்டங்களில் மேற்குலகில் இருந்து தொழில்நுட்பம் மாற்றப்படுவது பற்றி ஆபிரிக்கா கதைத்துக் கொண்டேயிருக்கும். இத்தொழில் நுட்பமாற்றம் பற்றிப் பிரதேச, கண்டரீதியான, சர்வதேச ரீதியான எண்ணற்ற தீர்பாணங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளன.

எனினும் ஆபிரிக்க அறிவுத்துறை உயர்குழும் ஏற்கெனவே தாம் கல்வி கற்றதன் மூலம் பெற்றுக் கொண்ட அறிவில் சிறுபகுதியைக்கூட பெரும்பான்மையோளின் மொழிக்கு மாற்றுவதற்கு மறுக்கின்றது. இந்த அறிவு ஆபிரிக்காவின் புதல்வர்களாலும் புதல்விகளாலும் ஆய்வு செய்யப்பட்டதோடு அதற்கான முழுச்செலவும் உழைக்கும் மக்கள் எல்லோராலும் செலுத்தப்பட்டது. இந்த உழைக்கும் பெரும்பான்மை மக்களுக்குத்தான் அறிவு அத்தியாவசியமானது. ஆனால் அது ஜோப்பிய மொழிக்களாஞ்சியப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம், உடல்நலம், மருத்துவம், வர்த்தகம், நிதி ஆகிய துறைகளில் ஏற்படும் மிக அண்மைக்கால முன்னேற்றங்கள் முழு மக்களுக்கும் மறுக்கப்படும்போது உண்மையான பொருளாதார அபிவிருத்தி ஏற்பட முடியாது. இந்தத் துறைகளைச் சார்ந்த முன்னேற்றங்கள் அன்னிய மொழிகளிலேயே களஞ்சியப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிந்தனைத் துறையில் எண்ணாங்களிலே ஏற்படும் அறியாமை விரைவான பொருளாதார வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கும்.

ஆபிரிக்க மனமும் உடலும் மொழியால் எதிர்காலத்தில் பிளவுப்பாமல் இருப்பதற்கான அறிகுறிகள் தென்படுகின்றனவா? நீங்களே எண்ணுவது போல் “ஆபிரிக்கனின் பூரண இருப்பினை (African total being) விளக்குவர்களில் மிகச் சிறந்தவர்களும் தெளிவாகப் பேசக்கூடியவர்களும் பெரும்பாலான மக்களுக்குப் புரியாத மொழிகளில் தொடர்ந்து பேசுவார்களாயின் ஆபிரிக்காவின் விமோசனம் எங்குள்ளது?

கூகீ: கிரேக்க புராணிகர்கள், சீயஸ் (Zeus) புறொமேதீயஸ் (Prometheus) என்பவரை வேலைக்கமர்த்தி சேற்றாலும் நீராலும் மனிதர்களை உருவாக்குமாறு பணித்தார். ஆனால் புறொமேதீயஸ் மனிதர் மேல் இரக்கம் கொண்டு ஒளிம்பஸிலிருந்து (Olymps) தீயைக் களவாடி அதனை மனிதருக்குக் கொடுக்கின்றான். நெருப்பு என்ற படிமம் என்னைப் பொறுத்தவரை மிகவும் வலிமையுடையது. அது அறிவுக்கும் ஒளிக்கும் தொழில் நுட்பத்திற்கும் வெப்பத்திற்கும் மையமானது. நெருப்பு பொருள்களை மாற்றுகின்றது; ஏறக்குறைய எல்லாவற்றையும் தான். பல மக்கள் குரியனை வழிப்பார்கள் என்பது எனக்கு ஆச்சியித்ததைத் தாவில்லை. குரியனை கடவுளாகக் கண்டதில், எல்லாவற்றின் ஊற்றாகக் கண்டதில் அவர்கள் அவ்வளவு தவறு செய்யவில்லை. கேள்வி என்னவென்றால் புறொமேதீயஸ் நெருப்பை கடவுளுக்கு விட்டுவிட்டானோ அல்லது மனிதர்களுக்கு கொடுத்தானோ என்பதுதான். அவன் அவர்களுக்கு நெருப்பை வழங்கினானோ அல்லது அவர்கள் மலைக்கு வரும்போதுதான் அதைப் பயன்படுத்தலாம் என்றானோ? அவன் அவர்களுக்கு நெருப்பைக் கொண்டு வந்தான் என்பதே முழு எண்ணமும். ஆனால் ஆபிரிக்க மொழிகளில் ஆபிரிக்க அறிஞர்கள் உரையாடுவதற்கு மறுக்கும் போதோ, மக்களில் பெரும்பாலான மக்களின் மொழிகளில் உரையாட மறுக்கும்போதோ எங்கே அந்த நெருப்பு?

சி.சி: “வெகுஜனங்களால் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட ஓர் எண்ணாம் பொருள்சார்ந்த சக்தியாகின்றது (a material force) என்ற மார்க்சின் அவதானத்தை மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, நீங்கள் பின் வருமாறு கூறுகின்றிர்கள்: “என்னங்களை பர்ப்புவதற்கு மொழியே மிகச் சிறந்த, மிக விலை குறைந்த, மிகப் பயன்முனைப்பான வழி” இப்பொழுது பின் காலனித்துவ யுகந்தில்கூட ஆபிரிக்க மொழிகளில் கல்வி பயில்வதற்கும் எழுதுவதற்கும் ஊக்கமளிக்காமை, சில இடங்களிலே இவற்றை வெளிப்படையாகவே அடக்கி ஒடுக்குதல், வேண்டுமென்றே திட்டமிடப்பட்டுச் செய்யும் சமூக, அரசியல் அடக்குமுறையா?

கூகீ: ஆபிரிக்க அறிவாளிகள் முற்போக்குச் சிந்தனை யடையவர்களாக எப்பொழுது மாறுவார்களாயின், எடுத்துக்காட்டாக ஜனநாயகத்தை வற்புறுத்துவதன் மூலம் அவர்களுடைய எண்ணங்களில் ஓர் அடிப்படை முரண்பாடு இருக்கவே செய்யும். விலிலிய உருவகக்கதையில் வருவது போல் அவர்களது ஒன்றி ஜோப்பிய மொழிகள் என்ற புல் கடகத்தால் (Bushel Basket) மூடப்பட்டிருப்பின் இந்த மொழிகள் பெரும்பாலான மக்களுக்குப் புரியாதவை. இந்த அர்த்தத்தில் ஆபிரிக்க அறிவாளிகள் முரண்நகையாக தம்மைத்தாமே அடிமைப்படுத்தும் ஒரு மரபினைத் தொடர்கின்றனர். அவர்கள் நிலமானிய அமைப்பில் ஒரு நிலக்கிழாருக்கு வேலை செய்யவர்கள் போல் தோற்றமரிக்கின்றனர். அவர்கள் தமது இருப்பை நிலக்கிழாரின் போக்கு வரத்துக்களோடு தொடர்புபடுத்துவதோடு அவர்களின் இல்லங்களில் பணிபுரிவதையே பெருமகிழ்ச்சியாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சி.சி: அமெரிக்காவின் அடிமைத் தோட்டங்களிலும் வீட்டு வேலை செய்யவர்களும் தோட்டங்களில் வேலை செய்யவர்களும் இருந்தனர்தானே!

கூகீ: நாம் ஜோப்பிய மொழிகளுடன் செயற்படுகிறோம். எம்மிடமுள்ள ஆபிரிக்க மொழிகளைப் பயன்படுத்தி அவற்றை விஸ்தரித்து, அவற்றின் வெளியைத் திறந்து பெரிதுபடுத்த நாம் முயல் வேண்டும்.

சி.சி: எழுத்தாளர்களும் புலமை யாளர்களும் திட்டமிட்டு மொழியைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர் என்கீள்றிர்களா? ஆபிரிக்க மக்கள் தமக்கெண் ஓர் ஜனநாயக வெளியை உருவாக்கி தமது கலாசார, அரசியல், பொருளாதார வல்லமையை கூட்டுவதற்கான போராட்டத்தில் முழு மூச்சாக ஈடுபட்டிருக்கும்போது இவ்விடயத்தில் எவரும் மதில்மேல் பூணையாக இருக்க முடியாது என்கிறீர்களா?

கூகீ: ஆம். எவ்வளவோ தடுமாற்றத்திற்கும், தயக்கத்திற்கும் பின்புதான் இம்முடிவுக்கு வந்தேன். ‘மனதிலிருந்து காலனித்துவத்தை அகற்றுதல்’ என்ற எனது நூலில். ஆனால், பேனாமுனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள் என்ற

எனது நூலில் நான் மேலும் உறுதியான நிலைப்பாட்டை எடுத்துள்ளேன். நான் மொழியையும் 500 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த வியாக்கியானத்தின் முழு வரலாற்றையும் நோக்குகின்றேன். தோட்ட அடிமையின் வரலாற்றின் ஆடிக்கவுடுகளை அடையாளம் காண்கின்றேன். மேலும் தோட்டத்தில் மொழி நடைமுறைத் தொடர்பாடலுக்குள் கட்டுண்டு கிடப்பதையும் கூட்டுக் காட்டுகின்றேன். இதன் விளைவாக பல்வேறு ஆபிரிக்க மொழிகள் அடிமைகளுக்கிடையே தொடர்பு மொழிகளாக மட்டும் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டதோடு, காலனித்துவ தோட்டங்கள் தமது மொழிகளாகிய ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, ஸ்பானிய மொழிகளை இந்த அடிமைகள் மீது திணித்து, அம்மொழித் திணிப்பை வேலியால் அடைக்கப்பட்ட உணர்வை ஊட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தினர். வெற்றி கொள்ளப்படுதல் மூலம், அல்லது மீன் வெற்றி கொள்ளப்படுவதன் மூலமே அவர்கள் மீன்டும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திப்பார். ஆபிரிக்காவை தமது காலனியாக மாற்றிய ஜோப்பா இதே போன்று தமது மொழிகளுக்குள் மக்களை கட்டி வைத்துள்ளது. எனினும் ‘புதிய உலகில்’ ஆபிரிக்க மக்கள் நடாத்திய போராட்டங்களின் பயனாக புதிய மொழிகளை ஆக்கும் வடிவத்தையும் பெற்றது. அங்கு நாம் கிரியோல் (Creole) மொழிகளையும் பற்றோய்ஸ் (Patois) மொழிகளையும் மேலும் பல மொழிகளையும் காண்கின்றோம். இந்த மக்களின் வாழ்வு நிலை அல்லாறு அமைந்திருந்ததால் அவர்கள் தமக்கு ஏற்றவாறு உலகைக் கட்டியெழுப்பி நிர்மாணிக்க வேண்டியிருந்தது. ஆபிரிக்கா இந்த மாபெரும் போராட்டத்திலிருந்து கற்க வேண்டும். ஓர் புதிய உலகை மீளக் கட்டியெழுப்ப ஆபிரிக்க மொழிகளிலிருந்து புதிய மொழிகளை உருவாக்க அவர்கள் முயலவேண்டும். மொழியின் பங்குபற்றி காலனித்துவ நாடுகளும் கோட்பாடுகளும் மிகத் தெளிவாகவிருக்கின்றன. மொழியியல் சார்ந்த இவ்வாறான ‘பொறியியல்’ (Linguistic Engineering) ஒரு பெரும் ஆபிரிக்கப் படையை உருவாக்கும். காலனித்துவாதிகளின் மொழிகளில் இவர்கள் தேர்ச்சி பெற்றிருப்பதால், அந்த மொழிகளின் ஊடாக வரும் வியாக்கியானங்கள் ஆளப்படுவோரின் மீதான ஆள்பவரின் அதிகாரமும், மேலாதிக்கமும் மேலும் வலுப் பெற்று அரண் செய்யப்படும்.

சி.சி: ‘மொழியியல் சார்ந்த பொறியியல் இச்சொற்றெடார் ‘இனச் குத்திகிரிப்பு’ என்ற பத்தை போலல்லவா சற்று ஒலிக்கிறது. காலனித்துவ மொழிகள் அதித்தீவிர உணர்வோடு (hyperconscious) திட்டமிட்டும் திணிக்கப்பட்டதை இனங்காண்பது உண்மையில் பேரச்சத்தைத் தருவதொன்றாகும். அம்மொழிகளை வெறுமனே உள்வாங்குவதல்ல.

கூகீ: முரண் நகை என்னவென்றால், நாம் ஆபிரிக்க மொழிகளைக் கூடுதலாகப் பயன்படுத்தாமையால் நாம் உணர்வு பூர்வமாகவே ஆபிரிக்க மக்களை இன்றும் கட்டி வைத்திருக்கும் நவ காலனித்து முறையை (neo - colonial system) தொடர்கின்றோம். பொருளாதார மட்டத்தில் ஆபிரிக்கா மூலப் பொருள்களை

உற்பத்தி செய்கின்றது; இவை ஐரோப்பாவில் பதனிடப்பட்டு மீண்டும் ஆபிரிக்காவிற்கு அனுப்பப்படுகின்றன. பண்பாட்டு மட்டத்திலும் இதனையே காண்கின்றோம். நாம் எமது மூலவாங்களை ஆபிரிக்க மொழிகளிலிருந்து பெற்று, ஆங்கிலத்திலோ பிரஞ்சு மொழியிலோ செப்பனிடப்பட்டு முழுமை பெற்ற பொருளான ஆங்கிலத்திலோ பிரஞ்சு மொழியிலோ, ஆபிரிக்க நூகர்விற்கு திருப்பிக் கொண்டு வரப்படுகின்றது. அப்படியிருந்தும் இதன் நூகர்வு, ஆபிரிக்க மொழிகளிருந்த நூகர்விற்கு மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. இது எதைப் போன்றது என்றால், ஆபிரிக்காவின் சுரங்கங்களிலிருந்து எடுக்கப்படும் தங்கம், ஐரோப்பாவில் செப்பனிடப்பட்டு இங்கு திருப்பிக் கொண்டு வரப்பட்டதும், அதன் விலை ஒரு சிலஞ்சுத்தவிர மிகப் பெரும்பாலோர்க்கு கட்டுப்படியாகது. இதே போன்றுதான் அரசியல் போராட்டங்களிலும் கூட நாம் ஆபிரிக்காவின் மொழி வளங்களையும் வாழ்வையும் பயன்படுத்தி அவை ஆங்கிலத்திலோ பிரஞ்சு மொழியிலோ செப்பனிடப்படுகின்றன. இந்தப் புது வடிவத்தில் அவை எமக்குத் திருப்பி வரும்போது ஆபிரிக்க மொழிகளை மட்டுமே பேசும் மிகப் பெரும்பாலான மக்களுக்கு அவை எட்டாது இழக்கப்பட்டுவிடுகின்றன.

சி.சி: “முதலாளித்துவ அடிப்படைவாதத்தின் மேலோங்கிய நிலையும் அது உருவாக்கும் டார்வினின் ஒழுக்கவியல் கோட்பாடுகளும் எல்லா அடிப்படைவாதங்களினதும் – அவை மதஞ் சார்ந்தவையாய், தேசிய வாதங்கள் சார்ந்தவையாய் இருந்தாலென்ன, – தாய் எனக் கூறுகின்றீர்கள். பிச்சையெடுப்பதற்கும் தானம் வழங்குவதற்கும் வழிவகுக்கும் சமூக, பொருளாதார நிலைமைகளை இல்லாமல் செய்வதன் அவசியம் பற்றி கருத்து வேற்றுமைக்கு இடமேயில்லை என நீங்கள் வற்புறுத்துகின்றீர்கள். இந்த இழிநிலை நாடுகளுக்கு உள்ளேயும் நாடுகளுக்கு இடையேயும் காணப்படுகின்றது எனச் கட்டிக் காட்டுகின்றீர்கள். பிச்சை எடுத்தவுக்கும் தானதர்மம் வழங்குவதற்கும் ஏதுவான சமூக, பொருளாதாரக் காரணிகளை ஒழிப்பதற்கான அவசியத்தைப் பற்றி மக்களுக்கு நுண்ணுரவை மொழி வழங்கவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துகிறீர்கள். கலை, சமுதாயத்திலுள்ள ஏனைய சமூக சக்திகளோடு இணைத்து அரங்கேற்ற வெளியை விரிவுபடுத்தினால் மனிதப் படைப்பாற்றலையும், சுய அளம்பையும், இதனால் சிவில் (civil) சமுதாயத்தையுமே பலப்படுத்தலாம்.” என்றும் கூறுகின்றீர்கள், “முதலாளித்துவத்திற்கு முற்பட்ட சமுதாயங்களில் (Pre - Capitalist Societies) இருந்தது போல் முதலாளித்துவத்திற்குப் பிற்பட்ட சமுதாயங்களிலும் கூட (Post - Capitalist Society) உற்பத்தி சமூக மேலாதிக்கத்தோடு இணைக்கப்படாது, மனித தேவைகளையும், பண்பாட்டையும் படைப்பாற்றலோடு. இணைக்கும் ஒன்றாய் இருக்கும் சாத்தியம் உண்டு என்று எதிர்வு கூறுகின்றீர்கள். ஆபிரிக்க மொழிகளில் ‘கலையின் ஆட்சி’ இத்தகைய போராட்டத்தில் ஐனநாயக விலை பெறுவதற்கும் வெற்றியடைவதற்கும் ஒரு திறவுகோலா?

கூகீ: ஆபிரிக்க மொழிகள் வலிமை பெறுவது இந்நிகழ்வுத் தொடரின் ஓர் அங்கமே என்பது தெளிவு. தனியார் மயமாக்கல், ஆதாயம் என்பன சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு அளவு கோல்களாகவிருந்த கால கட்டத்தை நாம் நோக்குவோமாயின் நாம் எதைக் காண்கின்றோம். இப்பொழுது யூகோஸ்லாவிய நிலையைப் பற்றிச் சிந்தியுங்கள், இப்பொழுது அங்கு இனத்தின் பெயரால் படுகொலைகள் நடைபெறுகின்றன. வர்க்க ஒற்றுமை நிலவிய அன்றைய யூகோஸ்லாவியாவடன் இன்றைய யூகோஸ்லாவியாவியை ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். பனிப்போர் காலத்திற்குப் பிற்பட்ட காலப்பகுதியில் வர்க்கத்தின் முக்கியத்துவம் வலியுறுத்தப்படாது, பதிலாக இன அடிப்படைவாதம் வலியுறுத்தப்படும் புதிய காலப் பகுதி தொடங்குகிறது. இது முதலாளித்துவத்தின் கடும் தூய்மைவாதத்தை (Puritanism) ஒத்ததாய் இருக்கின்றது. நிதி மூலதனத்தின் (finance capital) அடிப்படைவாதம் வெறுவகையான ஏனைய அடிப்படைவாதங்கள் நிகழ்ந்த அதே கால கட்டத்தில் நிகழ்ந்துதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சில வேளைகளில் வலதுசாரி கிறிஸ்தவ அடிப்படைவாதத்துடன் கைகோர்த்து, சில வேளைகளில் அதற்கு எதிராகச் செயற்பட்டது. இந்த வகையான அடிப்படைவாதத்தை நாம் எவ்வாறு எதிர்த்துப் போராடுவது? அது எந்த வடிவத்தைக் கொண்டாலும் அது மக்களுக்கு அச்சுறுத்தலாகவே உள்ளது. மக்களோ தம்மை அச்சுறுத்துவது எது எனப் புரியாதிருக்கின்றனர். ஏனைந்றால் வர்க்க ஒற்றுமை அன்மைக்காலச் சிந்தனையில் போதியளவு வற்புறுத்தப்படவில்லை. பதிலாகத் தேசியப் போர்கள், இனம் சார்ந்த அல்லது மதம் சார்ந்த எல்லைகள் அல்லது ஒரு வகை உறுதிப்பாட்டையும் ஸ்திர நிலையையும் தரவல்ல எதேனும் ஒன்று மக்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றது. கலை தொடர்புடைத்துகின்றது (connects) மக்கள் எல்லோரும் தொடர்புற்றுள்ளனர் என்கின்றது கலை. கலை சொல்கின்றது “இதோ பார் நாம் எல்லோரும் தொடர்புற்றிருக்கிறோம். இது சூழலியலைப் போன்றது. மனிதர்கள் தொடர்புற்றிருக்கின்றனர். மரங்கள் விலங்குகளுடன் தொடர்புற்றிருக்கின்றன, வேறு மனிதர்களோடு தொடர்புற்றிருக்கின்றன. நாம் எல்லோரும் ஒரு பிரபுஞ்சத்தில் வாழ்கின்றோம். என்று கலை கூறுகின்றது. கலை ஆன்மிகத்தை வலியுறுத்துவதுபோல் தெரிகின்றது. அது மனித வாழ்க்கையின் ஆன்மீக வெளிப்பாடு.

சி.சி: அடிப்படைவாதத்தினை உடைத்துக் கொண்டு செல்வது தான் கலையின் பங்கா?

கூகீ: ஆம். மக்களைப் பிரிக்கும் எல்லைகளையும் (boundaries) நாடுகளின் எல்லைகளையும் (borders) உடைப்பதுதான் அதன் பணி.

தமிழில் ஏ. ஜே. கனகரத்தினா

பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

கூகி வா தியாங்கோவின்

சலுகையில் தொங்கும் சாத்தான் நாவலில் இருந்து

அத்தியாயம் இரண்டு

1

இரு ஞாயிற்றுக்கிழமையன்று இசிசிரி மாவட்டம் இல்மொராக் நகரின் கோல்ஃப் பைதான்த்தில் ஜீசிந்தா வரியங்காவின் முன் சாத்தான் தோன்றியது. அது அவளிடம் சொன்னது - பொறுங்கள்! நான் கதையை மிகவும் வேகமாகக் கொண்டு செல்கிறேன் போலும். வரியங்காவின் துண்பங்கள் இல்மொராக்கில் தொடங்கவில்லை. கொஞ்சம் பின்னோக்கிப் பார்ப்போம்.....

நெரோபியை விட்டுக் கிளம்புவதற்கு ரொம்ப காலத்துக்கு முன்பு, அவள் சாம்பியன் கட்டடத் கம்பெனியில் செயலாளராக (சூருக்கெழுத்தும் - தட்டக்கம்) வேலை பார்த்து வந்த காலத்திலேயே, தூரதிருஷ்டமும் பிரச்சனைகளும் வரியங்காவை வாட்ட ஆரம்பித்து விட்டன. அந்த அலுவலகம் டாம் போயா தெருவில் தேசிய ஆவணக் காப்பக கட்டடத்தின் அருகில் இருந்தது.

மிகவும் சறுக்குறிப்பான பூதத்தை விடவும் விரைவாக வந்து கேர்கிறது கெட்ட நேரம். ஒரு பிரச்சனை இன்னொன்றைக் கூட்டிக் கொண்டு வருகிறது. தன்னுடைய முதலாளியும் (BOSS) நிர்வாக இயக்குனருமான கிழவாராவின் அத்துமீறல்களுக்கு இடம் கொடுக்க மறுத்தால், வெள்ளிக்கிழமை அன்று வரியங்கா வேலையிலிருந்து நீக்கப்பட்டாள். அன்று மாலையே வரியங்காவின் காதலன் ஜான் கிம்வானா, “உன் முதலாளி கிழவாராவுக்கு வைப்பாட்டியாக இருந்தவள்தானே நீ” என்று குற்றம் சாட்டி அவளைக் கைவிட்டு விட்டான்.

சனிக்கிழமையன்று கலையில் வரியங்கா குடியிருந்த வீட்டின் சொந்தக்காரன் அவளைச் சந்தித்தான். நெரோபியின் ஓஃபாஃபா ஜூரிகோ பகுதியில் ஒரு வீட்டில் அவள் அறையெடுத்துத் தங்கியிருந்தாள். வீடா இல்லை புறாக்கூடா? குண்டும் குழியுமான தரை, விரிசல் விழுந்த கவர்கள், ஒழுகும் கூடை, வரியங்கா அந்த அறையின் வாடகையை உயர்த்துவதாக வீட்டுக்காரன் சொல்ல, வரியங்கா

அதற்கு ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அந்த நிமிடமே வீட்டைக் காலி செம்யும்படி வீட்டுக்காரன் ஆணையிட்டான். வரியங்கா இதற்கு மறுப்புத் தெரிவித்ததோடு, பிரச்சனையை வாடகை தீர்ப்பாயத்தின் உதவியுடன் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றாள்.

வீட்டுக்காரன் தன்னுடைய மெர்சிடஸ் பென்ஸ் காரில் ஏறிப் போய்விட்டான். கண்மூடித் திறப்பதற்குள் கறுப்புக் கண்ணாடி அணிந்த மூன்று குண்டர்களுடன் திரும்பி வந்தான். கைகளை இடுப்பில் ஊன்றிக் கொண்டு சற்று தள்ளி நின்றபடி, ‘இதோ உன் வாடகை தீர்ப்பாயத்தை இங்கேயே கொண்டு வந்துவிட்டேன் பார்’ என்றான் குத்தலாக. வரியங்காவின் பொருள்கள் வெளியே தூக்கி ஏறியப்பட்டன. கதவு வேறு ஒரு புது பூட்டினால் பூட்டப்பட்டது. வந்திருந்த அடியாட்களில் ஒருவன் அவளிடம் ஒரு துண்டு காகிதத்தை வீசிவிட்டுச் சென்றான். அதில் இப்படி எழுதப் பட்டிருந்தது:

நாங்கள் சாத்தானின் சீடர்கள்:
ரகசியத் தொழில்களின் அதிபர்கள்.

இந்த விஷயத்தை அதிகாரிகளுக்கு தெரிவிக்க சிறிதனவு முயற்சி செய்தாலும் கடவுளின் ராஜ்ஜியத்திற்கோ சாத்தானின் ராஜ்ஜியத்திற்கோ செல்ல உனக்கு பயணச் சீட்டு வழங்கி விடுவோம் - சொர்க்கம் அல்லது நாகத்திற்கான ஒரு வழிப் பயணச் சீட்டு.

அவர்கள் எல்லோரும் மெர்சிடஸ் பென்ஸ் காரில் ஏறிப் போய்விட்டார்கள். துண்டுப் பிரசுரத்தை சற்று நேரம் வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு, அதைக் கைப்பையில் போட்டுக் கொண்டாள் வரியங்கா. ஒரு பெட்டி மேல் உட்கார்ந்து தலையைக் கைகளால் பிடித்துக் கொண்டாள். ‘என் எப்போதும் எனக்கு மட்டும் இப்படி நேர்கிறது? எந்தக் கடவுளை நான் நின்தித்தேன்?’ என்று யோசிக்க ஆரம்பித்தாள். பல்வேறு பிரச்சினைகள் பற்றியும் யோசித்தபடியே கைப்பையிலிருந்து சிறிய கண்ணாடியை வெளியில் எடுத்து அசிரத்தையாக அதில் தன் முகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டாள். தான் பிறந்த நேரத்தையும், நாளையும் சபித்தாள். ஐயோ வரியங்கா, இப்போது நீ எங்கே போவாய? என்று தள்குள் கேட்டுக் கொண்டாள்.

அப்போதுதான் தன் பெற்றோரிடமே திரும்பி விடுவதென்று அவள் தீர்மானித்தாள். பொருட்களையெல்லாம் வாரியெடுத்து பக்கத்து அறையில் குடியிருந்த கம்பா இனப் பெண்ணிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு, மண்ணையைக் குடையும் கவலைகளுடன் பிரயாணத்துக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டாள். தன்னுடைய எல்லாப் பிரச்சனைகளுக்கும் மூல காரணமே தன் தோற்றும்தான் என்று வரீயங்கா நிச்சயமாக நம்பினாள்.

கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொண்டபோதெல்லாம் தான் அழகற்று இருப்பதாக நினைத்துக்கொள்வாள். எல்லாவற்றையும் விட அதிகமாக தன் கறுப்பு நிறுத்தை அவள் வெறுத்தாள். கறுப்பாகப் பிறந்தது ஒருபோதும் வெளுப்பாக ஆகிவிட முடியாது என்பதை மறந்து, சருமத்தை வெண்மையாக்கும் ஆம்பி, ஸ்நோஃப்ளை போன்ற களிம்புகளையெல்லாம் பூசி தன்னை அலங்கோலப்படுத்திக் கொண்டாள். இப்போது அவளுடைய உடம்பு முழுவதும் கினிக் கோழிபோல கறுப்பும் வெளுப்புமாக புள்ளிகள். பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்புச் சீப்புகளால் படிய வைக்கப்பட்ட தலைமுடி, நூனி வெடித்து எலித்தோலைப் போல பழுப்பாகி விட்டிருந்தது. தன் பற்களையும் வரீயங்கா வெறுத்தாள். அவை அவள் விரும்பியடி வெண்மையாக இல்லாமல் லேசாக கறைபடிந்திருந்தன. அதை மறைக்க வேண்டுமென்ற நினைவில் அவள் வாய்விட்டுச் சிரிப்பதே இல்லை. தவறி சிரித்துவிட்டாலோ, உடனே பற்களின் நினைவு வர, சட்டென்று வாயை மூடிக் கொள்வாள். அல்லது உடடுகளை கையால் பொத்திக் கொள்வாள். எப்போதும் உடடுகளை அழுந்த மூடிக் கொண்டிருக்கும் அவளைப் பார்த்து சில சமயம் ஆண்கள் ‘முசுடு வரீயங்கா’ என்று பரிசுப்பார்கள்.

ஆனால் சந்தோஷமாக இருக்கும்போது, நிறம் மங்கி வரும் தன் பற்கள் பற்றியும் சருமத்தின் கருமை பற்றியும் கவலைப்படாமல் வரீயங்கா சிரிக்கும்போது, அந்தச் சிரிப்பு எவ்வரையும் நிலைகுலையச் செய்துவிடும். அவள் குரல் வாசனைத் தைலம் போல மென்மையாக இருக்கும். இரவில் அவள் கண்கள் நட்சத்திரங்களைப் போல மினுங்கும். பார்ப்பவர் கண்களுக்கு அவள் உடல் விருந்தளிக்கும். உடலைப் பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாமல் இயல்பாக அவள் நடந்து செல்லும்போது, காற்றில் அசைந்தாடும் இரு பழுத்த பழங்கள் போல அவளது மார்புகள் குலுங்கும். எதிர்ப்படும் ஆண்களை அப்படியே தடுத்து நிறுத்திவிடும் அழுகு.

ஆனால் வரீயங்கா ஒருபோதும் தன் அற்புதமான உடலமூகை உணர்ந்து கொண்டதேயில்லை. மற்றவர்களின் அழுகில் மாய்ந்துபோய் அதற்கேற்ப பொருத்தமற்ற முறையில் தன்னை மாற்றிக்கொள்ள சதா ஏங்கினாள். தன் உடலமைப்புக்கு ஏற்ற ஆடைகளை அணிவதில் கூட எப்போதும் அவளுக்கு தோல்லி தான். மற்ற பெண்களின் உடையலங்காரத்தைப் பின்பற்றுவதிலேயே குறியாக

இருந்தாள். தன்னுடைய நிறத்துக்கோ உடல் வாகுக்கோ பொருத்தமாக இல்லாத நவீன் பாணி உடைகளையே அவள் தேர்ந்தெடுத்தாள். ‘மற்றவற்றைப் போல நடக்கப்போய் தவளைக்கு பிட்டம் தேய்ந்து போனது’ என்ற கதையாக மற்றொருத்தியின் நடையை பின்பற்றப்போய் சில சமயம் வரீயங்கா தன் இயல்பான தோரணையையே இழுந்துவிடுவாள்.

அந்த சனிக்கிழமையன்று அவநம்பிக்கையுடனும், கழிவிரக்கத்துடனும் நைரோபி தெருக்களில் வரீயங்கா நடந்து கொண்டிருந்தாள். இல்லைமாராக்கிலுள்ள பெற்றோர் வீட்டுக்குச் செல்ல மட்டாட்டு வண்டியைப்* பிடிக்க பேருந்து நிறுத்தத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தாள்.

கனவில்கூட நினைத்திராதபடி வாழ்க்கை மாறிவிட்ட நிலையில், தான் அன்றைக்கு ரிவர் சாலையில் நடந்து, ரொனால்டு காலா தெருவைக் கடந்து, ரேஸ்கோர்ஸ் சாலையின் முனையில், செயின்ட் பீட்டர்ஸ் களாவர்ஸ் தேவாலயத்துக்கும் தையல் யந்திரக் கடைக்கும் இடையிலிருக்கும் காக்கா ஓட்டல் பேருந்து நிறுத்தத்துக்கு வந்தது எவ்விதம் என்பது, எத்தனையோ காலம் கடந்துவிட்ட பின்பும், இன்னும்கூட ஒரு புரியாத புதிர்தான் அவளுக்கு.

நகாப் பேருந்து ஒன்று வேகமாக அவளை நோக்கி வந்தது. வரீயங்கா கண்களை மூடிக்கொண்டாள். அவள் உடம்பு நடுங்கியது. தொண்டை அடைத்தது. ஏதோ ஒரு பிரார்த்தனைப் பாடலின் தாளகதிக்கு ஏற்ப அவள் இதயம் துடித்தது. ‘துன்பம் வரும் வேளையில், தந்தையே, பாராமுகம் வேண்டாம்! கண்ணர் சிந்தும் வேளையில் உமது முகத்தை என்னிடமிருந்து மறைத்துக் கொள்ளாதீர். இப்போதே என்னை ஏற்றுக்கொள்வீர்...’

திடீரன்று வரீயங்கா தனக்குள்ளிருந்து வரும் குரலைக் கேட்டாள்: ‘எதற்காக மறுபடியும் உயிரை மாய்ந்துக் கொள்ள முயற்சிக்கிறாய்? இந்தப் பூமியில் உன் பணி முடிந்துவிட்டதாக உனக்கு யார் சொன்னது? உன் காலம் முடிந்து விட்டதாக உன்னிடம் யார் சொன்னது?’

வரீயங்கா சட்டென்று கண்களைத் திறந்தாள். இரண்டு பக்கமும் மாறிமாறிப் பார்த்தாள். குரலுக்கு உரியவரைப் பார்க்க முடியவில்லை. செய்யவிருந்த காரியத்தை நினைத்தபோது அவளுக்கு உச்சி முதல் பாதும்வரை நடுங்கியது.

* நம் ஊர்டாக்கில் போன்ற வாடகை வேன் இது.

மறுகணம் தலை கற்றியது. கண் முன்னால் நெந்ரோபி, அதன் மக்கள், கட்டிடங்கள், மரங்கள், மோட்டார் வண்டிகள், தெருக்கள் எல்லாமே கற்றத் தொடங்கின. காதுகள் அடைத்துக் கொண்டன. நகரோமே பெரும் மௌனத்தில் ஆழ்ந்துவிட, அனைத்து ஒசைகளும் அடங்கின. கால் முட்டிகள் வலுவிழுந்து, தொய்ந்து போயின. மூட்டுகளிலிருந்து சக்தி முழுவதும் வடிந்துவிட்டாற் போல் இருந்தது. தான் நினைவு தடுமாறுகிறோம் என்பது வரீயங்காவிற்குப் புரிந்தது. அதே சமயம் கீழே விழும் தருணத்தில் யாரோ தன் வலது கையைப் பற்றி விழுமால் தடுத்ததையும் உணர்ந்தாள்.

‘இந்நேரம் கீழே விழுந்திருப்பாய். வந்து கட்டிட நிழலில் உட்கார். வெயிலில் நிற்காதே.’

அதை மறுக்கவோ, சொன்னவர் யாரென்று பார்க்கவோ கூடிய நிலையில் வரீயங்கா இல்லை. மூடப்பட்டிருந்த காக்கா ஹெவன்ஸிலிங் சலுவின் படிக்கட்டை நோக்கி அவளை அழைத்துச் சென்றான் அவன். இரண்டாவது படியில் வரீயங்கா உட்கார்ந்து கொண்டாள். கைகளைக் குவித்து அதில் அவள் முகத்தைத் தாங்கிக் கொண்டபோது, விரல்கள் காதுகளைத் தொட்டன. கவுரில் காய்ந்து கொண்டாள். அந்த நிலையில் கடைசித் துளி சக்தியும் அவளிடமிருந்து விடைபெற, இருண்மையின் ஆழுத்தில் புதைந்தாள். அமைதி. பிறகு ஊதல் சுத்தம் கேட்டது. பிறகு வேறு சுத்தம் கேட்டது; தெலையில் யாரோ பாடும் ஒசையாக, காற்றின் அலைகளில் மிதந்து வரும் ஒசையாகக் கேட்டது:

எல்லாம் வல்ல இறைவன் கொடுத்த என் உடலுக்காக துக்கம் கொண்டாடுகிறேன்.
கல்வறையில் நான் புதைக்கப்படுகையில் யாருடன் அதனைப் பகிர்ந்து கொள்வது என்றும் எனக்குள் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

பிறகு ஒசை பாடலாக இல்லை. அடையாளங்காண முடியாததாக ஆகிவிட்டன குரல்கள். நூங்கும் நுணையாகக் கொப்பளிக்கிற, பொருள் விளங்காத ஒசையாக, பெருங்கூச்சலாகித் தேய்ந்து மறைந்தன.

நாகுரு டே செகண்டரி பள்ளி மாணவியாக வரீயங்கா ஹோலி ரோசரி தேவாலயத்துக்குச் சென்று கொண்டிருந்த காலத்தில் வழக்கமாக வந்து துண்புறுத்தும் கோரக் கணவு இப்போது மின்டும் வந்தது.

முதலில் இருட்டு. ஒரு பக்கம் அந்தாத்தில் தொங்கும் சிலுவை. கந்தல்களை உடுத்திய கூட்டமொன்று, சாத்தானை சிலுவையை நோக்கித் தள்ளிக்கொண்டு போவது வெளிச்சத்தில் தெரிந்தது. பட்டுத் துணியாலான அங்கி அணிந்த சாத்தான், குடைபோல மடக்கிய கைத்தடியை கையில் வைத்துக் கொண்டிருந்தது. அதன் தலையில் ஏழு கொம்புகள். சாத்தானின் பெருமையைப் போற்றி பறைசாற்ற ஏழு எக்காளங்கள். நெற்றியில் ஒன்றும் பிடிரயில் ஒன்றுமாக சாத்தானுக்கு இரண்டு வாய்கள். உலகின் அனைத்துத் தீமைகளையும் இக்கணமே பிரசவிக்கப் போகும் நிலையில் சரிந்து தொங்கிய வயிறு. பன்றியினுடையதைப் போன்ற சிவந்த தோல், சிலுவையை நெருங்கியவுடன் வெளிச்சத்தில் கண்கள் கூச இருட்டை நோக்கி கண்களைத் திருப்பிக் கொண்டது சாத்தான். இனி நானும் என் சீடர்களும் பூமியின் மீதுள்ள மனிதர்களுக்கு நாகத்தை உண்டாக்க மாட்டோம் என்று சத்தியம் செய்தது; என்ன சிலுவையில் அறைய வேண்டாமென்று கெஞ்சியது.

ஆனால் மக்கள் ஒன்றுசேர்ந்து குரல் கொடுத்தார்கள்: ‘உனது மாய்மாலத்தை மூடுமறைக்கும் எல்லாவித ஆடைகளையும் பற்றிய ரகசியங்களும் எங்களுக்குத் தெரியும். கொலையைச் செய்துவிடுகிறாய் – பிறகு இரக்கம் என்ற ஆடையைப் போர்த்திக் கொண்டு அனாதைகளின், விதவைகளின் கண்ணோரைத் துடைக்கப் போகிறாய். நடு இரவில் மக்களின் களஞ்சியத்திலிருந்து உணவைத் திருடுவிடுகிறாய் – பிறகு விழிகாலையில் உணவைப் பறிகொடுத்தவர்களிடம் தானம் என்ற உடையைப் போர்த்திக் கொண்டுபோய் திருடை தானியத்திலிருந்து ஒரு சுரைக்குடுக்கையை நிரப்பிக் கொடுக்கிறாய். உன் சுயவேட்கையை நிறைவேடுத்திக் கொள்வதற்காக, முறையற்ற உறவுகளைத் தூண்டி விட்டுவிடுகிறாய் – பிறகு நல்லவன் என்ற உடையைப் போர்த்திக் கொண்டு ஆண்களை மனம் வருந்தி பரிசுத்தத்தின் பாதையில் செல்ல உண்ணைப் பின்பற்றும்படி சொல்கிறாய். மனிதர்களின் சொத்தைக் கொள்ளையடித்து விடுகிறாய் – பிறகு நண்பன் என்னும் உடையணிந்து வந்து அவர்களைக் கொள்ளையடித்தவனைத் தேட வருமாறு அழைக்கிறாய்’.

மக்கள் அங்கேயே அப்போதே சாத்தானை சிலுவையில் அறைந்துவிட்டு, வெற்றிப்பாடல்களைப் பாடியபடி கிளம்பிப் போனார்கள்.

மூன்று நாட்கள் கழித்து, ஆடம்பெரமாக உடையணிந்து கொண்டு, இருளின் கவர்களில் பதுங்கி நகர்ந்து வந்த வேறுபலர், சாத்தானை சிலுவையிலிருந்து இறக்கினார்கள். அதன் முன்னால் மண்டியிட்டு குழ்ச்சி, தந்திரம் எங்கிற அதன் உடையின் ஒரு பகுதியைத் தங்களுக்குத் தருமாறு உாத்த குரலில் மன்றாடிக் கேட்டார்கள். உடனே அவர்களுடைய வயிறு உப்ப ஆரம்பித்தது, எழுந்து நின்று, பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

வரீய்ங்காவை நோக்கி நடந்து வந்து அவளைப் பார்த்துக் சிரித்தார்கள். உலகின் தீமைகளையெல்லாம் உள்வாங்கிக் கொண்டுவிட்ட தங்களின் பெரிய வயிறுகளைத் தடவிவிட்டுக் கொண்டார்கள்.

வரீய்ங்கா திடுக்கிட்டாள். சுற்றிலும் பார்த்து மலங்க மலங்க விழித்தாள். மீண்டும் கூயெனார்வுக்குத் திரும்பியபோது தொலைதூரப் பயணம் சென்று வந்தாற் போல இருந்தது. தான் இன்னமும் ரேஸ்கோர்ஸ் சாலையில், செயின்ட் பிட்டாஸ் களாவார்ஸ் தேவாலயத்தின் அருகிலுள்ள காக்கா ஓட்டல் பேருந்து நிறுத்தத்திலேயே இருப்பதை உணர்ந்தாள். இதுவரை தான் கேட்டது, விரைந்து சென்ற கார்களின் ஒசையும் ஹாரனின் அலறவும்தான் என்று தெரிந்து கொண்டாள். நான் எப்படி இங்கு வந்தேன் என்று தன்னைத்தானே கேட்டுக் கொண்டாள். எந்தக் காற்று என்னை இங்கு சுமந்து வந்தது? ஓஃபாஃபா ஜெரிக் கோவிலிருந்து 78 ஆம் தடத்தில் செல்லும் பேருந்தில் ஏறியது நினைவிருக்கிறது. ஜெருசேலம், பஹாதி வழியாக ஜோக் சாலையைக் கடந்து, பின்பு மசாக்கூ பேருந்து நிலையத்தை அடைந்து... பிறகு... சரி சரி. நான் என் காதலன் ஜான் கிம்வானாவை கடைசியாக ஒரு முறை பார்ப்பதற்காக பல்கலைக்கழகத்தை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தேன். ஓயிட்ரோஸ் சலவை நிலையத்தின் அருகிலுள்ள தேசிய அவணக் காப்பகக் கட்டிடத்தின் வாசலில் பேருந்தை விட்டு இறங்கினேன். டாய்போயா தெருவில் சூஞ்சா பள்ளிவாசலைக் கடந்தேன். ஜீவஞ்சீ பூங்காவைக் கடந்து, கார்டன் ஓட்டலைத் தாண்டி, ஹாரி துக்கு தெருவும் பல்கலைக் கழகத் தெருவும் சூடுமிடத்தில் மத்திய போலீஸ் நிலையத்தைப் பார்த்தபடி நின்றிருந்தேன். நான் இங்குதான் பழசை எல்லாம் நினைக்க ஆரும்பித்தேனா? இந்த பல்கலைக் கழக கட்டிடங்களைத் திரும்பிப் பார்த்தபோதுதானே, அதிலும் குறிப்பாக பொறியியல் துறையின் கட்டிடங்களைத் திரும்பிப் பார்த்தபோதுதானே, என் இளமைக்கால கனவுகள் நினைவுக்கு வந்தன? பஹாரினி பிரைமரியிலும், நாதகுரு டேசெகண்டரியிலும் படிக்கும்போது உருவான என் கனவுகள், கோரிகாவிலிருந்து வந்த பணக்காரக் கிழவனால் மண்ணோடு மண்ணாக மிதித்து அழிக்கப்பட்டது அப்போதுதானே என் நினைவுக்கு வந்தது? பல்வேறு பிரச்சனைகளில் புதையுண்டு போயிருந்த நிலையில், அந்த நினைவுகளோடு நேற்றிரவு ஜான் கிம்வானா என்னைக் கைவிட்டதும் சேர்ந்து கொண்டபோது, திடீரென்று என் முளையும் இருதயமும் பற்றி எரிவது போல் உணர்ந்தேன். கோபத்தால் எனக்கு மூச்சுத் தினாரியது.... அடுத்தபடியாக என்ன செய்தேன்? எங்கே போனேன்? அடக்டவேனே! என் கைப்பை எங்கே? எங்கே போட்டேன் அறத? இனி, இல்லோராக் போவதற்கான பணத்துக்கு என்ன செய்வேன்?

மறுபடியும் வரீய்ங்கா தன்னைச் சுற்றிலும் பார்த்துக் கொண்டாள். தன் வலது கையைப் பற்றி, முடிதிருத்தும் நிலையத்தின் படியில் தன்னை உட்காரவைத்த மனிதனின் கண்களை அப்போதுதான் சந்தித்தாள்.

‘இதோ, இதோ இருக்கிறது உன் பை’ என்று கையை நீட்டி பையைக் கொடுத்தான். ஒரு புறத்தில் வரிக்குதிரைத் தோலால் அலங்கரிக்கப்பட்ட கறுப்பு நிறப் பை அது.

உட்கார்ந்த நிலையிலேயே அவனிடமிருந்து பையை வாங்கிக் கொண்டாள் வரீய்ங்கா. கேள்விக்குறியுடன் அவனைப் பார்த்தாள். முகத்தில் முதிர்ச்சி தெரிந்தாலும் உடற்கட்டு அவன் இளைஞர் என்பதைக் காட்டியது. அடர்த்தியான ஆழ்ந்த கறுப்புநிறத் தலைமுடி. ஆட்டுக் கிடாயினுடையதைப் போன்ற தாடி. வெகுதொலைவில் மறைந்திருக்கும் பலவற்றையும் ஊடுருவிப் பார்க்கும் ஒளிபடைத்த கருமையான கண்கள் அவனுடையவை. காக்கி நிற ஜீன்ஸாம் பழுப்பு நிறத் தோல் சட்டையும் அணிந்திருந்தான். இது அக்குளின் அடியில் கறுப்புநிற தோல்பை வைத்திருந்தான். வரீய்ங்காவின் பை தன்னிடம் வந்த விதத்தை விளக்கினான்.

‘விவர்சாலையில், மௌரம் அருகில் உள்ள நியேரி மட்டாட்டு நிறுத்தத்தில் பையை நீ கீழே போட்டுவிட்டாய். அதை எடுத்துக் கொண்டு நான் உன்னைப் பின்தொடர்ந்தேன். இன்று உனக்கு யோகம்தான்! இல்லாவிட்டால் வண்டி உன்மேல் ஏறியிருக்கும். கஞ்சா அடித்துவிட்டு போக்குவரத்து நெரிசலைப் பற்றிக் கலவைப்படாமல் தெருவைக் கடக்கும் சூருடைனப் போல நீ நடந்து போய்க் கொண்டிருந்தாய். நடைபாதையில் நீ தடுமாறிக் கொண்டிருக்கும் போதே உன்னைப் பிடித்துவிட்டேன். உன் கையைப் பற்றி நிழலுக்கு அழைத்து வந்தேன். அப்போதிலிருந்து சும்மாதான் நின்று கொண்டிருக்கிறேன். இதயத்தின் வேதனைகளால் எங்கேயோ சென்றுவிட்ட நீ திரும்பி வருவதற்காகத்தான் காத்துக் கொண்டிருந்தேன்.’

‘நான் தொலைதூரம் போய்விட்டேன்று உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும்?’ என்று அவனைக் கேட்டாள் வரீய்ங்கா.

‘உன் முகத்திலிருந்து, கண்களிலிருந்து, உதடுகளிலிருந்து’ என்றான் இளைஞர்.

‘என் கைப்பை திரும்பக் கிடைத்தது ரொம்ப நிம்மதியாக இருக்கிறது. அது விழுந்ததே எனக்குத் தெரியாது. என் சட்டைப் பையில் சல்லிக்காக கூட கிடையாது.’

‘பையைத் திறந்து உள்ளே வைத்திருந்ததெல்லாம் இருக்கிறதா, முக்கியமாக பணம் இருக்கிறதா என்று பார்த்துக்கொள்’ என்றான் அவன்.

பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

‘அப்படியொன்றும் அதிகப் பணம் அதில் இருக்கவில்லை.’ என்றாள் பரிதாபமாக.

‘இருந்தாலும் சரிபார்த்து விடு. இருபத்தெந்து சென்ட் திருக்கிறவன்தான் வழக்கமாக தூக்கு தண்டனை பெறுகிறான் என்பது உனக்குத் தெரியாதா?’

வரீயங்கா பையைத் திறந்து அசிரத்தையாக உள்ளே பார்த்துவிட்டு, ‘எல்லாம் இருக்கிறது’ என்றாள். ஒரு கேள்வி மட்டும் அவளைக் குடைந்துகொண்டிருந்தது. சாலையில் அவள் விழுப்போனபோது அவள் காதில் விழுந்த குரல் இந்த மனிதனுடையதுதானா? எப்படி தன்னுடைய எண்ணங்களை இவள் சரியாக அளந்துவிட்டான்? தற்கொலை செய்துகொள்ள அவள் செய்யும் முதல் முயற்சி அல்ல அது என்பதை எப்படிக் கண்டுபிடித்தான்? ‘நான் மயங்கி விழுவதற்கு முன்பு என்னிடம் பேசியது நிங்கள்தானா?’ என்று கேட்டாள்.

அவள் தலையை அடைத்தாள். ‘நீ கீழே விழ இருந்த தருணத்தில் நான் வந்து சேர்ந்தேன். உடல்நிலை சரியில்லையா?’

‘அப்படி ஒன்றும் இல்லை, அவசரமாக மறுத்தாள் வரீயங்கா. ‘சலிப்பு, அவ்வளவுதான். என் உடல், மனம் இரண்டுக்கும் நெந்ரோபி சலித்துவிட்டது.

‘சலித்துப்போக நியாயமிருக்கிறது,’ என்றாள் இளைஞன். ‘நெந்ரோபி பாந்து விரிந்தது; இதயில்லாதது; ஊழல் மலிந்தது’. வரீயங்காவிற்கு அருகில் வந்து கவுரில் சாய்ந்து நின்றபடி தொடர்ந்து பேசினான்; ‘நெந்ரோபி மட்டுமா இப்படி சீரழிந்து போயிருக்கிறது? காலனி ஆதிக்கத்திலிருந்து சமீபத்தில் விடுபட்டிருக்கிற எல்லா நாடுகளிலும் உள்ள நகரங்களிலும் இதுதான் நிலைமை. இந்நாடுகள் தங்கள் பொருளாதாரத்தை எப்படி நிர்வகிப்பது என்பதை அமெரிக்க நிபுணர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள முடின்றன. இந்த ஒரே காரணத்தால்தான் இந்த நாடுகளால் வறுமையை ஒழித்துக்கட்ட முடிவதில்லை. கயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட அமைப்பையும் கொள்கையையும் அமெரிக்க நிபுணர்கள் அவர்களுக்குக் கற்பிக்கிறார்கள். பொது நலனைப் போற்றும் பழுமையான பாடல்களை மறக்கும்படி அறிவுறுத்துகிறார்கள். பணம் குவிப்பதைக் கொண்டாடும் புதிய பாடல்களையும் தோத்திரங்களையும் அவர்களுக்குப் போதிக்கிறார்கள். அதனால்தான் இன்று நெந்ரோபி நமக்கு இப்படி போதிக்கிறது:

நேர்மைக்குப் பதிலாக கபடம்,
தாராளத்துக்குப் பதிலாக கற்றச்சனம்,
அன்புக்குப் பதிலாக வெறுப்பு,
நன்மைக்குப் பதிலாகத் தீமை.

இன்றைய நடனப் பாடல் இப்படி பிரகடனம் செய்கிறது:

கொத்துவது எதுவும் பிறருக்காகக் கொத்துவதில்லை
கிள்ளுவது எதுவும் பிறருக்காகக் கிள்ளுவதில்லை.
பயணிப்பது எதுவும் பிறருக்காக பயணிப்பதில்லை
பிறருக்காக வாழ்கிறவன் எங்கே இருக்கிறான்?

இவற்றையெல்லாம் மனதுக்குள் அலசிப் பார்த்து, உன்னையே கேட்டுக்கொள்: இந்த வகையான பாட்டு - நம்மை எங்கே இட்டுச் செல்கிறது? எந்தவகையான இதயத்தை நமக்குள் இது உருவாக்குகிறது? பூனை நாய்களுடன் போட்டியிட்டு, குப்பைத் தொட்டிகளில் மிக்கமிக்கிறது உணவைத் தேடி நம் குழந்தைகள் சண்டையிடுவதைக் கண்டு விழுந்து விழுந்து சிரிக்கிறோமே, அதற்கு நம்மைத் தூண்டுவது எந்த வகைப்பாட்டு?

ஞானிகருக்கும் நல்லவில் புகட்ட முடியும்.
ஆகவே நான் சொல்கிறேன்:
பேகவதே நேசிப்பதற்கு வழி என்கிறது கிக்கூழு.
இன்றில் இருக்கிறது நாளையின் காலஞ்சியம்
நாளை என்பதோ இன்று நாம் வினதப்பதன் அறுவடையே,
எனவே நம்மை நாமே கேட்டுக் கொள்வோம்:
பும்புவதாலும் பொரும்புவதாலும் எப்போது யார்தான் பயன்டைந்தார்கள்?
வினதகளை மாற்றுவோம், ஏனெனில் குடும்பயில்
இருப்பவை,
ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வகைகள்!
நடைகளை மாற்றுவோம், ஏனெனில் பாடலில் இருப்பவை
ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வயங்கள்!
இன்றுள்ள முவோம்போகோ நடனத்துக்கு உள்ளது,
இரண்டு தப்பியும் ஒரு திருப்பழும்!

திடீரென்று இளைஞன் மௌனமாகி விட்டான். இருந்தாலும் அவள் குரலும் சொற்களும் வரீயங்காவின் காதுகளில் ஓலித்துக் கொண்டிருந்தன.

புதிரானதொரு மொழியில் இளைஞன் சுட்டிக் காட்டிய செய்தியின் உட்பொருளை முழுமையாக அவளால் விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. இருந்தாலும், ஒரு காலத்தில் தானுமே கொண்டிருந்த எண்ணங்களுக்கு அவனுடைய வார்த்தைகள் நெருங்கி வருவதை ஆங்காங்கே அவளால் புரிந்து பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

கொள்ள முடிந்தது. பெருமுச்செறிந்துவிட்டு அவனிடம் சொன்னாள்: 'உங்கள் வார்த்தைகளுக்கு ரகசிய அர்த்தங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் நீங்கள் சொல்வது என்னவோ உண்மைதான். இப்போது இந்தத் தொல்லைகள் தாங்கக் வடிய எல்லையைக் கடந்து விட்டன. அவற்றிலிருந்து தப்பிப்பதற்காக யார்தான் மாற்றத்தை விரும்ப மாட்டார்கள்?'

பேசப்பேச தன் நாக்கு கட்டவிழ்வதை உணர்ந்தாள் வரீய்க்கா. இதயத்திலிருந்து பெரும் சமையை இறக்கி வைப்பதுபோல் அவள் தொடர்ந்து பேசத் தொடங்கினாள். சமனான குரலில் பேசினாள். ஆனாலும் அந்தக் குரலில் வேதனையும் வருத்தமும் கண்ணோரும் தோய்ந்திருந்தது.

2

'என்னைப் போன்ற ஒரு பெண்ணை எடுத்துக் கொள்வோம்.' என்றால் வரீய்க்கா. தனக்குத் தானே பேசிக் கொள்பவள் போல தரையில் ஒரு புள்ளியை வெறித்துப் பார்த்தபடி பேசினாள். 'அல்லது நைரோபியில் வசிக்கும் எந்தவொரு பெண்ணை வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் கொள்வோம். அவள் பெயர் மஹாவா கரீந்தி* என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். அவள் பிறந்தது ஒரு கிராமத்தில் அல்லது சரியான பட்டிக்காட்டில். படிப்பு குறைவதான். அல்லது அவள் சி.பி.இ. பாஸ் செய்து உயர்நிலைப் பள்ளிக்குச் சென்றாள் என்றும் வைத்துக் கொள்வோம். ஏழைகளிடம் ஏதிப்பட்ட பணம் வகுவித்தும் கூட ஆசிரியர்களே இல்லாத கயிநிதிப் பள்ளிகளைப் போலில்லாமல், இது ஒரு நல்ல பள்ளிக்கூடம் என்றே வைத்துக் கொள்வோம்.

'இரண்டாம் ஃபாரம் போகும் முன்பே கரீந்தி அதை அனுபவித்துவிட்டாள்; கர்ப்பமாகி விட்டாள்.'

'அதற்கு யார் காரணம்?'

'ஒரு மாணவன் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அவனிடம் ஒரு சல்லிக்காக கூட கிடையாது. ஜேம்ஸ் ஹாட்லி சேஸ், சார்ல்ஸ் மாங்கவா அல்லது டேவிட் மெய்லூவின் நாவல்களைப் பரிமாறிக்கொள்வதில்தான் அவர்களுடைய நட்பு ஆரம்பித்தது. ஜிம் ரீவ்ஸ், டி.கே. அல்லது லாரன்ஸ் தூருவினுடைய ரெக்கார்டிலிருக்கும் பாடல்களைப் பாடுவதில் அது தொடர்ந்தது. கரீந்தி, இப்போது சீ என்ன செய்யப் போகிறாய்?

* கரீந்தி - இளம்பெண்; சின்னப் பொன்று.

'அப்பறம், அவனுடைய கர்ப்பத்துக்குக் காரணமானவன் கிராமத்திலிருந்து வந்த ஒரு பொம்பளைப் பொறுக்கி என்று வைத்துக்கொள்வோம். அந்தப் பொறுக்கிக்கு வேலையில்லை. தலைவைத்துப் படுக்கக்கூட இடமில்லாதவன். கிராமத்தில் நடைபெறும் மாலைநேர நடனங்களும் கித்தார் வாசிப்பும்தான் அவர்களின் காதல் விவகாரத்தை தொடரச் செய்து கொண்டிருந்தன. இரவில் குடிசைகளிலோ, இருட்டியிலின் திறந்தவெளியில் வயல்களிலோ அது நடந்தது. குட்டிக் கரீந்தி, இப்போது நீ எங்கே போவாய்? சின்னக் குழந்தைக்கு பாலும், உடைகளும் வேண்டுமே!

'இருவேளை அந்தப் பொறுக்கி நகரத்தில் ஏதோ ஒரு வேலையில் இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அப்போதும் அவனது மாதச் சம்பளம் ஜூந்து ஷில்லிங்தான். ப்ராஸ் லீட்யும் ஜேம்ஸ் பாண்டும் நடித்த படங்கள் பார்த்தும், மட்டாட்டு வண்டி பிடித்து வீடு செல்லும் வழியில் மலிவுவிலை உணவு விடுதிகளில் ஜூந்து நிமிட நேரம் நங்கிப் பேசியும் அவர்களின் காதல் வளர்ந்தது. இப்போது கரீந்தியின் கண்ணீரை யார் துடைப்பது?

'அல்லது, ஒரு பெரிய பணக்காரன்தான் குழந்தையின் அப்பா என்று ஒரு பேச்க்கு வைத்துக் கொள்வோம். இப்போதெல்லாம் இந்த மாதிரிக் காதல்தானே நாகரிகமாக இருக்கிறது? பணக்காரனுக்கு ஒரு மணைவி இருக்கிறான். ஏதோ ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமையில் ஒரு மெர்சிடஸ் பென்ஸ் காருக்குள் வைத்து நடந்த ஒரு கூடலின் பலன்தான் இந்த விவகாரம். பள்ளி திரும்பும், கரீந்தியின் கைச்செலவுக்கு கிடைத்து வந்த சில்லறைக் காசதான் இந்தக் காதலுக்கு தூண்டுதலாக இருந்தது. கிராமத்துக்கு வெகு தொலைவில் இருக்கும் ஓட்டல்களில் அருந்திய மது பானம் "என் முதுகை நிமிர்த்த வேண்டிய அவசியமில்லை!" இம்முறை கோபம் கொப்பளிக்க பளிச்சென்று பதிலடி கொடுக்கிறான் கரீந்தி.

'மாணவனோ பொறுக்கியோ பணக்காரனோ - யாரானாலும் கரீந்தி தன் நிலைமையை எடுத்துக் கொல்லும்போது எதிர்வினை ஒரேமாதிரிதான் இருக்கிறது: "என்ன கரீந்தி, உன் கர்ப்பத்துக்கு யாரைக் காரணமாக்கப் பார்க்கிறாய்? என்னையா? நான்தான் என்று எப்படிச் சொல்கிறாய்? உன் மனப்பிராந்தியைச் சொல்லி நோகடிக்க வேறு ஆளைப்பார். வேறும் பத்தே சென்ட்டுக்கு எளிதாக தொடை விரிக்கும் கரீந்திதானே நீ? பீபாய் பீபாயாக கண்ணீர் சிந்து! அதனால் ஒரு பயனும் இருக்கப் போவதில்லை. எங்கெங்கோ போய் கர்ப்பத்தை சம்பாதித்து விட்டு, ஒரே ஒரு நாள் யதார்த்தமாக உன்னுடன் விளையாடியதற்காக என் மேலேயே பழிபோடலாமென்றா பார்க்கிறாய்?"

‘காந்திக்கு பேசுவதற்கு சொல்லிக் கொடுக்கவா வேண்டும்? இடுப்பில் கைகளை ஊன்றி நின்று கொண்டு நேற்றுவரை காதலனாக இருந்தவனைப் பிடித்து விளாக்கிறாள்: “நீ என்ன, உன்னை சர்க்கரை என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாயா? அப்படியானால் நான் சர்க்கரை போடாமல் தேநீர் குடிப்பேன். உன்னை பஸ் என்று நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறாயா? நான் நடந்து போகத் தயார். உன்னை வீடென்கிறாயா? திறந்த வெளியில் தூங்க நான் தயார். ஒரு வேளை படுக்கையே நீதான் என்கிறாயோ? அப்போது நான் தரையைத்தான் தேர்ந்தெடுப்பேன். இனிக்க இனிக்க பேசுகிற ஆண் வேசைகளிடம் எனக்கு நம்பிக்கை போய்விட்டது.” இந்நிலையிலும் காந்தி தெரியாக இருப்பது போல காட்டுக் கொள்கிறாள். உள்ளுக்குள் அவருடைய இதயம் ஆத்திரத்தில் படிப்பதுக் கொண்டிருக்கிறது.

காந்தி கர்ப்பத்தை கலைப்பதற்கான மருந்து சாப்பிட மறுத்துவிட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம். தாயின் வயிற்றிலிருந்து குழந்தைகள் பின்மாக வெளிவருவதை நினைக்கவே அவருக்கு திகிலாக இருக்கிறது. காந்தி குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கிறாள். அதை கக்கூஸ் குழியில் வீசவில்லை அவள். தெருவோரத்திலோ, பேருந்திலோ விட்டுவிட்டும் போகவில்லை. காட்டிலோ, குப்பைத் தொட்டியிலோ போடவில்லை. அவளை அவள் பெற்றோர் வரவேற்கவும் இல்லை; இனி வருவதை சமாளிக்கத் தயாராகவும் இல்லை. இருந்தாலும், தன்னுடைய அம்மா அல்லது பாட்டியின் தோளில் இந்தக் குழந்தையை வளர்க்கும் சுமையை ஏற்றுகிறாள் காந்தி. இதை காந்தி ஒரு பழக்கமாக ஆக்கிக் கொண்டுவிடக் கூடாது என்று அம்மாவும் பாட்டியும் எச்சரிக்கிறார்கள். “காந்தி, இனியாவது கவனமாக இருந்துகொள். ஆண்களுக்கு கொடிய விஷமுள்ள கொடுக்குள் இருப்பதை மறந்து விடாதே. அதன் விஷம் அதனால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் உடம்பிலிருந்தது ஒரு போதும் நீங்காமல் அவளை அரித்துக் கொண்டோன் இருக்கும் என்பதையும் மறந்து விடாதே.”

‘எவரும் பிறருடைய பாவத்துக்காக தான் மனம் வருந்தி மன்னிப்புக் கேட்பதில்லை என்பதைக் காந்தி மிக நன்றாகவே உணர்ந்திருக்கிறாள். திரும்பி வருவதைப் பற்றி வருந்துமளவுக்கு முடிந்துபோனதைப் பற்றி ஒருவரும் வருந்துவதில்லை. ஒருவர் புன்னைக்கப்பதன் பொருள் அவர் நம்மை நேசிக்கிறார் என்பதை. ஆகவே காந்தி பஸ்லைக் கடித்துக்கொண்டு உறுதியுடன் பள்ளிக்குத் திரும்புகிறாள். கேம்பிரிட்ஜ் அல்லது பள்ளிச் சான்றிதழ் தேர்வு எழுதுகிறாள். இ.எ.சி.இ. தேர்வில் தேர்ச்சி பெற்று, ஆங்கிலம், ஸ்வாஹிலி, மதம் மூன்றிலும் சான்றிதழ் பெறுகிறாள்.

‘அதுவரை சரிதான்

‘ஆனால் பிரச்சனைகளுக்கு இறக்கை முளைத்து அவை தாமே பறந்து போய்விடுவதில்லை. மறுபடியும் காந்தியின் பெற்றோர் தங்களிடம் உள்ள பணத்தையெல்லாம் வெளியில் எடுக்கிறார்கள். தீவிரென கண்முன் ஒரு எலி ஒடினால் அதை அடிப்பதற்காக அவர்கள் ஒரு குச்சியை தயாராக வைத்திருக்கிறார்கள். இப்போது அப்படிப்பட்ட ஒரு எலி கண்முன் வந்துவிட்டது. எதிர்பாராத பணத் தேவையை சமாளிக்கப் பயன்படும் என்று பணத்தை சிரமப்பட்டு சேர்த்து வைத்திருக்கிறார்கள். அப்படி ஒரு எதிர்பாராத தேவைதான் இப்போது வந்துவிட்டது. மகளின் படிப்புச் செலவுக்காக அந்தப் பணத்தையெல்லாம் வெளியில் எடுக்கிறார்கள். உடனடியாக, காந்தியை நைரோபி செகரடேரியல் கல்லூரியில் சேர்த்து தட்டச்சும் சுருக்கெழுத்தும் படிக்க வைக்கிறார்கள். ஓன்பது மாதங்கள் முடிந்த பின் காந்தி நிமிடத்துக்கு முப்பத்தைந்து வார்த்தைகளை தட்டச்சில் அடிக்க முடிகிறது. சுருக்கெழுத்திலும் அவள் நிபுணியாகிறாள். நிமிடத்துக்கு எண்பது வார்த்தைகள் வேகத்தில் எழுதுவாள். கண் வழி கற்கும் தட்டச்சு மொழி, செவி வழி கற்கும் சுருக்கெழுத்து மொழி இவையிரண்டும் வேறுவேறு. இவ்விரண்டு திறமைகளுக்கான பிட்மனின் சான்றிதழ் இப்போது காந்தியின் கையில்.

‘இதற்குப் பின் காந்தி வேலைத் தேடி, நைரோபி முழுவதும் நடையாய் நடக்கிறாள். தட்டச்சு - சுருக்கெழுத்துத் திறமைகளை வைத்துக்கொண்டு எல்லா அலுவலகங்களுக்கும் அடுத்தடுத்து பட்டையெடுக்கிறாள். ஒரு அலுவலகத்தில் நாற்காலியில் சொகுசாக சாய்ந்து உட்கார்ந்திருக்கும் முதலாளி ஜயாவைப் பார்க்கிறாள். அவர் காந்தியை மேலிருந்து கீழ்வரை பார்க்கிறார். “என்ன வேண்டும்? வேலையா? ஓகோ! இப்போது நான் வேலையாக இருக்கிறேன். மாலை ஜந்து மணிக்கு வா பார்ப்போம்.” என்கிறார். ஜந்து மணிவரை பதட்டத்துடன் காத்திருக்கிறாள் காந்தி. மறுபடியும் அலுவலகத்துக்கு மூச்சிரைக்க விரைகிறாள். இப்போது முதலாளி ஜயா அவளைப் பார்த்து புள்ளைக் கெய்கிறார். அவள் உட்காருவதற்கான நாற்காலியையும் காட்டுகிறார். அவருடைய பெயர்கள் என்னென்ன - பிறந்த போது வைத்த பெயரென்ன, பிறகு அவள் வைத்துக்கொண்ட ஆங்கிலப் பெயரென்ன, அவருக்கு இருக்கும் பிரச்சனைகள் என்னென்ன என்றெல்லாம் விசாரிக்கிறார். அவருடைய பதில்களையெல்லாம் கவனமாகவும், பொறுமையாகவும் கேட்டுக் கொள்கிறார். பிறகு முதலாளி ஜயா, மேஜை மேல் விரைவாலோ பேனாவாலோ தாளம் போட்டுக் கொண்டே, “அது வந்து, காந்தி, இப்போதெல்லாம் வேலை கிடைப்பது என்பது ரொம்பவும் கண்டம். ஆனால் உன்னைப் போல ஒரு பெண்ணுக்கு. . . . உன்னால் செய்ய முடிகிற மாதிரி ஒரு வேலையை கண்டுபிடிப்பது ஒன்றும் சிரமயில்லை. ஆனால் காந்தி, இதுபோன்ற விஷயங்களை அலுவலகத்தில் வைத்து முடிவு செய்ய முடியாது. அதனால் எதிரே இருக்கும் மாடர்ஸ் லவ் பார் அண்டு லாட்ஜிங்குக்குப் போய் இந்தப் பிரச்சனையை

முழுமையாக நாம் விவாதிக்கலாம்.” ஆனால் கரீந்தி தன் இளமைக் காலத்தில் தன்னைக் கொட்டிய விஷக் கொடுக்குகளை மறந்து விடவில்லை; ஒருமுறை பட்டவனுக்கு பிறகு புத்தி வந்து விடுகிறது. குடுவையிலிருந்து குடித்தவனுக்கு அதன் ஆளவை மதிப்பிட முடியும். அதனால் பழைய பாணியோ புதிய பாணியோ – காதலுக்காக வடிவமைக்கப்பட்ட எந்த ஒட்டவிலும் சந்திப்பதற்கான எவ்விதமான அழைப்பையும் ஏற்க மறுக்கிறாள் கரீந்தி. மறுநாள் மறுடியும் வேலை தேடி நகரத்தை அலசி அரித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

‘வேறொரு அலுவலகத்தில் நுழைகிறாள். அங்கு வேறொரு முதலாளி ஜயாவை சந்திக்கிறாள். அதே புன்னகை, அதே கேள்விகள், அதே தனி சந்திப்புக்கான அழைப்பு; இலக்கென்னவோ இன்னும் கரீந்தியின் தொடைகள்தான். மாடர்ஸ் லாப் பார் அண்ட் லாட்ஶிங் இளம் பெண்களின் வேலை வாய்ப்பு நிலையமாகி விட்டது. பெண்களின் தொடைகளே ஒப்பந்தங்கள் கையெழுத்திடப்படும் மேஜைகள். ஒரு கண்ணிப்பெண் ஒரே ஒருமுறைதான் இனிமையான கடலினுள் மூழ்குகிறாள். இருந்தாலும் நமது புதிய கென்யா கரீந்திக்கு ஒரே விதமான பல்லவியைத்தான் பாடுகிறது: உடன்பிறப்பே கரீந்தி, முட்டாளின் வழக்கு முடிவடைய நாளாகும். ஒவ்வொரு நீதிமன்ற அமர்வும் விருந்துடன்தான் ஆரம்பிக்கிறது. உடன்பிறப்பே கரீந்தி, எந்த மனிதனும் வெறுங் கையை நக்குவது இல்லை. என்னை நீ கவனித்துக் கொள், உன்னை நான் கவனித்துக் கொள்வேன். நவீன கால பிரச்சனைகள் தொடைகளின் உதவியால்தான் தீர்க்கப்படுகின்றன. தூங்க விரும்புகிறவனே படுக்கையை விரிக்க ஆவலாய் இருக்கிறான்.

‘தனது வழக்கு முடிவடையாமலே போனாலும், அதற்காக எந்தப் படுக்கையையும் விரிப்பதில்லை என்பதில் கரீந்தி தீர்மானமாக இருந்தாள். உண்மையில் கடவுள் உகாவி* உண்பவர் இல்லை என்பதால் நவீன காதலுக்காக எந்த ஒரு ஒட்டவிலுக்கும் செல்லாமலேயே ஒருநாள் காலையில் கரீந்திக்கு ஒரு வேலை கிடைத்து விடுகிறது. முதலாளி ஜயா (பாஸ்) கிழாரா அவர்கள்தான் அந்த நிறுவனத்தின் நிர்வாக இயக்குநர். அவர் நடுத்தர வயதுக்காரர். அவருக்கு மனைவியும் பல குழந்தைகளும் இருக்கிறார்கள். அதற்கும் மேலாக, சர்ச் ஆஃப் ரெஹவனின் நிர்வாகக் கமிட்டியில் அவர் ஒரு உறுப்பினர் வேறு. கரீந்தி தன் அலுவலகப் பணிகளை செவ்வனே நிறைவேற்றிகிறாள்.

* உகாவி என்பது கென்யா மக்கள் சோள மாஸைக் கொண்டு களிபோல செய்யும் ஒரு உணவு

‘ஒரு மாதம் முடிவுதற்குள், கரீந்தி தனக்கொரு காழுங்கோன்யேவை* தேடிக் கொள்கிறாள். இளைஞர் பல்கலைக்கழக மாணவன். அவனுக்கு நவீனமான முற்போக்கான சிந்தனைகள் உண்டு. வீட்டில் தனக்கொரு குழந்தை இருப்பதாக கரீந்தி சொல்லும்போது, முத்தங்களால் அவனை அமைதிப்படுத்தி விடுகிறான். “குழந்தை ஒன்றும் சிறுத்தையல்ல – மனிதர்களைக் காய்ப்படுத்த. அது தவிர, நீ ஒரு மலதியல்ல என்பதைத்தான் அக்குழந்தைப் பேறு நிருபிக்கிறது!” என்கிறான். இதைக் கேட்டு கரீந்தி ஆனந்தக் கண்ணர் வடிக்கிறாள். அங்கேயே அப்பொழுதே தம் முழு மனதோடும் அவனுக்கு விகவாசமாய் இருப்பதாக வாக்குக் கொடுக்கிறாள்.

“நான் ஒரு அதிர்ஷ்டசாலி. தேடித்தேடி ஒரு காழுங்கோன்யேவை நான் கண்டுபிடித்திருக்கிறேன். நவீனமான சிந்தனைகள் கொண்ட அவனுக்கு கரீந்தியாகிய நான் ஒருபோதும் கோபம் உண்டாகும்படி நடந்துகொள்ள மாட்டேன். எதைப் பற்றியும் சச்சாவு செய்ய மாட்டேன். அவன் என்னிடம் கோபித்தால், நான் மௌனமாக இருப்பேன். சாதுவான சிறுத்தையைப் போல அல்லது புல்லை மேயும் ஆட்டைப்போல தலை கவிழ்ந்திருப்பேன். அவன் தன் படிப்பை பிரச்சனையில்லாமல், தாமதமில்லாமல் முடிக்க உதவியாக அவன் செலவுகளுக்கு நான் உதவுவேன். அதன் மூலம் எங்கள் இல்லற வாழ்வை வலுவான அடிப்படையைக் கொண்டதாக அமைப்போம். இனி வேறு எவரையும் நான் கண்ணென்றுத்தும் பார்க்க மாட்டேன்.”

‘கரீந்தியின் சிநேகிதிகள் அவனைப் பார்த்துப் பொறுமைப்படுகிறார்கள். சிறுகிறு அறிவுரைகளை வழங்குகிறார்கள். “கரீந்தி, நீ உன் நடவடிக்கைகளை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். குடுவையில் உள்ள எல்லா விதைகளுமே ஒரே மாதிரியானவை அல்ல” என்கிறார்கள். “ஆடு வெட்டும் நேரம் பார்த்துந்தான் இறைச்சியைத் தேடி வீடு விட்டுக் கிளம்புவான் ஆலாய் பறக்கும் சின்னப்பயல்” என்கிறாள் சீர்த்தி. ஆனால் அந்தப் பெண்களோ, “கரீந்தி, இது புதிய கென்யாவாக்கும். நாளைய தேவைகளுக்காக ஒவ்வொருவரும் சிறிதாவது சேமித்து வைக்க வேண்டும். சிறிதளவு உணவையாவது சேமித்து வைப்பவன் பசியால் வாடுவதில்லை” என்கிறார்கள். அதற்கு, “விதவிதமான உணவு வயிற்றுக்கு கெடுதி” என்று பதில் கொடுக்கிறாள் கரீந்தி. அவர்களும் விடுவதாயில்லை. “ஒரேவிதமான உணவு சலிப்பட்டும்” என்கிறார்கள். கரீந்தி இதையும் மறுத்துப் பேசுகிறாள்: “இரவல் நகையை விரும்பினால் சொந்த நகையும் பறிபோய் விடும்.”

*காழுங்கோன்யேவன்படவன் கிள்கூய் மொழி நடனப்பாடலில் வரும் ஒரு பாத்திரம். வைகோகோ வை, அதாவது மார்பில் முடி அடர்ந்த வயதான ஒரு கிழவரை தன் மகள் மணக்க வேண்டுமென ஒரு தந்தை சொல்ல, தான் விரும்பும் இளைஞரை மணப்பதையே – ஏழையான காழுங்கோன்யேவை மணப்பதையே மகள் விரும்புகிறாள்.

இப்போது தன் வாழ்க்கை மிக அமைதியாக ஓடுக் கொண்டிருப்பதாக கரீந்தி நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அந்த சமயத்தில் முதலாளி கிழவாரா கவனமாக தேர்ந்தெடுத்த வார்த்தைகளை உபயோகித்து அவனை ஆழம் பார்க்கிறார். ஒருநாள் அவர் அவளுடைய அலுவலக அறைக்குள் நுழைகிறாள். தட்டச்சு இயந்திரத்தின் அருகில் நின்று கரீந்தி தட்டச்சு செய்த பக்கங்களை படிப்பது போல பாவனை செய்கிறார். “அப்புறம் கரீந்தி, இந்த வாரக் கடைசியைக் கழிக்க என்ன திட்டம் வைத்திருக்கிறாய்? என்னுடன் நீ உல்லாசப் பயணம் வரவேண்டுமென்று விரும்புகிறேன். என்ன சொல்கிறாய்?” என்று கேட்கிறார். கரீந்தி பணிவாக மறுக்கிறாள். நயமான மறுப்பு பகைமையை உண்டாக்குவதில்லை. எப்படியும் கரீந்தி வழிக்கு வந்து விடுவாள் என்ற நம்பிக்கையில் பாஸ் கிழவாரா காத்திருக்கிறார். அதிக அவசரம் கிழங்குக்கு கேடு. ஒரு மாதம் கழித்து மறுபடியும் அலுவலகத்தினுள் கரீந்தியை நெருங்குகிறார். “கரீந்தி, இன்று மாலை பாரடைஸ் கிளபில் ஒரு மது விருந்து இருக்கிறது.” மற்றுமொரு முறை கரீந்தி தன் மறுப்பை பணிவான சொற்களால் பொதிந்து தெரியப்படுத்துகிறார்.

‘ஒரு நாள் முதலாளி கிழவாரா நன்றாக யோசனை செய்து இப்படி முடிவு செய்கிறார்: வேட்டையாடச் செல்பவன் அதிகமாக பம்முவதே விலங்கை உங்களுடைய விடக்கூடும். பிச்சையெடுக்கப் போவதென்றால் அடிக்கடி உத்திகளை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். குளிப்பதென்றால் எல்லா உடைகளையும் களைந்துதான் ஆகவேண்டும். அதனால் அவர் கரீந்தியை தைரியமாக எதிர்கொள்கிறார். “இங்கே பார் கரீந்தி, இன்று எனக்கு நிறைய வேலை இருக்கிறது. முக்கியமான, அவசரமான, உடனடியாக பதில் போடவேண்டிய கடிதங்கள் குவிந்திருக்கின்றன. ஐந்து மணிக்குப்பின்பும் நீ அலுவலகத்தில் இருக்க வேண்டும். அதற்காக இந்த நிறுவனம் உனக்கு கூடுதல் பணம் தரும்.”

‘கரீந்தி காத்திருக்கிறாள். ஐந்து மணி. முதலாளி கிழவாரா தன் அறையில் கடிதங்களை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார் போலும். ஆறு மணி. மற்றவர்கள் எல்லாம் கிளம்பிப் போயாகிவிட்டது. முதலாளி கிழவாரா கரீந்தியை அழைக்கிறார். பேசுவதற்கு வசதியான ஒரு இருக்கையில் அவனை உட்காருமாறு சொல்கிறார். ஓரினாடு நிமிடங்களுக்குப் பிறகு முதலாளி கிழவாரா எழுந்து நின்று மேஜையின் முனையில் உட்காருகிறார். கடமைக்கப் புன்னகைக்கிறார். கரீந்திக்கு இப்போது பேச வருகிறது. “தயவி செய்து கடிதங்களை இப்போதே டிக்டேட் செய்து விடுங்கள் பாஸ். இன்று மாலையில் வெளியே செல்ல நினைத்திருந்தேன். ஏற்கனவே இருட்டத் தொடங்கிவிட்டது.”

“கவலைப்படாதே கரீந்தி. நேரமாகிவிட்டால் நானே என் காரில் உன்னை வீட்டில் கொண்டுபோய் விடுகிறேன்.”

“நன்றி. ஆனால் உங்களுக்குத் தொந்தரவு கொடுக்க எனக்கு அறவே விருப்பமில்லை” என்று தன் எரிச்சலை மறைத்துக் கொண்டு நிதானமாக பதில் சொன்னாள் கரீந்தி.

“ஓ, அது ஒரு தொந்தரவே இல்லை. வீட்டிற்கு போன் பண்ணி என் காரோட்டியை வரவழைத்தும் கூட உன்னை உன் வீட்டில் இறுக்கிவிடச் சொல்ல என்னால் முடியும்.”

“பஸ்ஸில் போவதுதான் எனக்குப் பிடிக்கும். தயவு செய்து கடிதங்களை டிக்டேட் செய்யுங்கள்.”

‘முதலாளி கிழவாரா கரீந்தியின் பக்கமாக லேசாக சாய்கிறார். அவர் கண்களில் ஒருவித ஒளி மின்னிக் கொண்டிருக்கிறது. குரலைத் தாழ்த்திக் கொள்கிறார்.

“கண்ணே கரீந்தி! இந்தக் கடிதங்கள் இதயத்தால் டிக்டேட் செய்யப்பட வேண்டியவை.”

“இதயத்தால் என்றா சொன்னீர்கள்?” அந்த வார்த்தைகளின் பொருள் புரியாதவளைப்போல சட்டென்று கேட்டாள் கரீந்தி. “ஒரு பணியாளரிடம் இந்த மாதிரிக் கடிதங்களைத் தருவது சரியாகுமா? யாருக்கு அவற்றை அனுப்ப விரும்புகிறீர்களோ அவரைத் தவிர வேறொருவரும் அறியாதவகையில் நீங்களே அவற்றை தட்டச்சு செய்துவிடுவதுதானே நன்றாக இருக்கும். இல்லையா?”

“அழகான கரீந்தி, என் இதய மலரே! உன்னைத் தவிர வேறு யாரும் அவற்றை தட்டச்சு செய்ய முடியாது. ஏனென்றால் அவற்றை நான் அனுப்ப விரும்பு முகவரியே உன் இதயத்தான். அதைப் படிக்க வேண்டிய கண்களும் உன் இதயத்தினுடையவைதான். பிறகும் உன் இதயத்தினுள்ளேயே என்றென்றும் பூட்டி வைத்துக் கொள்ள வேண்டியவை அவை. உனக்கு அவை வந்து சேர்ந்ததும் அனுப்பியவருக்கே திருப்பி அனுப்பிவிடாதே என்று கெஞ்சிக் கேட்கிறேன். கண்ணே, என் இதய மலரே! உன் மேல் நான் கொண்டுள்ள காதல் என்னை எவ்வளவு பாடாய்ப் படுத்துகிறது பார்த்தாயா?”

“பாஸ், சார், ப்ளீஸ்...!” அப்படியே நழுவிவிடப் பார்க்கிறாள். ஒருபுறம் முதலாளி கிழவாரா ஃய்ல்ஸுக் வாங்கிக் கொண்டு நிற்பதைப் பார்த்து மிரண்டு போயிருந்தாள். மறுபுறமோ, முதலாளியின் வார்த்தைகளையும் அவருடைய தலையின் பளபளக்கும் சொட்டையையும் ஒப்பிட்டபோது அவளுக்கு சிரிப்பாகவும்

இருந்தது. அந்தக் கிழவனை அவமானப்படுத்தக் கூடிய வார்த்தைகளை தேடிக்கொண்டிருந்தாள் கரீந்தி. “நீங்கள் இப்படிப் பேசுவதை ஒருவேளை உங்கள் மனைவி கேட்டு விட்டால் என்ன செய்யீர்கள்?”

“அவள் ஒரு பொருட்டில்லை. நடனத்துக்குச் செல்லும் எவரும் வாசம் போன தைலத்தை பூசிக் கொள்வதில்லை. பள்ளி, கரீந்தி, என் இதயக் கணியே நான் சொல்லப்போகும் இனிமையான விஷயங்களை தயவுசெய்து கவனமாகக் கேள். உனக்காக நான் ஃபூராஹா வியோ எஸ்டேட்டில் ஒரு வீட்டை வாடகைக்கு எடுத்துத் தருகிறேன். அல்லது நகர மையத்தில், கென்யாட்டா அவென்யுவில் அல்லது நகரத்தின் வேறெந்தப் பகுதியில் வேண்டுமானாலும், உனக்குப் பிடித்த எந்தவொரு வீட்டையோ அபார்ட்மென்ட்டையோ நீ தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம். பாரிஸ், லண்டன், பெர்லின், ரோம், நியூயோர்க், டோக்கியோ, ஸ்டாக்ஹோம் அல்லது ஹாங்காங்கிலிருந்து வரவழைத்த வீட்டு உபயோகப் பொருட்களையும், தரை விரிப்புகளையும், மெத்தைகளையும், திரைகளையும் கொண்டு அந்த வீட்டை நான் அலங்கரிப்பேன். ஃபர்னிச்சர்கள், வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள் எல்லாமே வெளிநாட்டிலிருந்து இறக்குமதியானவை. உன்னை இன்றைய நவீன பாணி உடைகளில் பார்க்க நான் விரும்புகிறேன். எனவே லண்டன் ஆக்ஸிபோர்ட் வீதியில் இருந்தோ, பாரிஸின் ஹாட் கோட்டர் நிலையங்களிலிருந்தோ உனக்கு நான் உடைகள் தருவித்துத் தருவேன். உயரக் குதிகால் செருப்புகளும் ப்ளாட் பார்ம் ஷுக்கங்கும் இத்தாலியிலிருந்தும் ரோமிலிருந்தும் வரும். ‘சேரிடம் - இல்லை - எனக்கென்ன - அவசரம்’ என்று நீங்கள் கேவியாகப் பெயரிட்டிருக்கும் அந்த ஷுக்களை அணிந்து நீ தெருவில் நடந்து போகும்போது நைரோபியிலுள்ள அனைவரும் உன்னைத் திரும்பிப் பார்த்து, விசிலிட்டத்து, பொறாமையுடன் ‘அவள் முதலாளி கிழவாராவின் ஆசைநாயகி’ என்று சொல்ல வேண்டும். இந்த இன்பங்கள் நீடித்தால், என்னை நீ இவ்வுலக இன்பங்களால் மகிழ்ச்சியாக வைத்திருந்தால், நீ கடைத் தெருவுக்குப் போக, உனக்கொரு சிறிய கூடை* வாங்கித் தருகிறேன். கடைச்சாமான் வாங்கவோ ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் உலா வரவோ ஒரு மணாப்பெண்ணுக்கு ஏற்ற கார் அல்லபொ ரோமியாதான் என்று நினைக்கிறேன். கரீந்தி, என் இளங்களியே, என் கண்ணி ஆரஞ்சப் பழமே, இதய மலரே, என்னிடம் வந்துவிடு. வறுமைக்கு விடை கொடுத்துவிடு. . . .”

‘கரீந்தி இப்போது மிகவும் சிரமப்பட்டு சிரிப்பை அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவரிடம் “முதலாளி ஜ்யா, உங்களிடம் நான் ஒரு கேள்வி கேட்கலாமா?” என்று கேட்கிறாள்.

* கூடை என்று காரைத்தான் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஆயிரத்தோரு கேள்வி கேளேன்!”

“என்னை கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் போவதாகச் சொல்கிறீர்களா?”

“அட்டா, என் எதையுமே புரிந்து கொள்ளாதவள் போல நடிக்கிறாய்? உனக்குத் தெரியாதா.... என் இளம் கணியே, இப்போதைக்கு எனக்குச் சொந்தமாக இரு. என் காதலியாக இரு.”

“இல்லை. என் முதலாளியோடு உறவு வைத்துக் கொள்வதில் எனக்கு விருப்பமில்லை!”

“என் இளங்களியே! எதைப்பற்றி நீ பயப்படுகிறாய்?”

“அதுமட்டுமில்லை. உங்கள் குடும்பத்தைக் கலைப்பதை நான் விரும்ப மாட்டேன். இரவல் நகையை விரும்பினால் சொந்த நகையும் பறிபோய் விடலாம்.”

“நடனத்துக்குப் போகும் எவரும் வாசம் போன தைலத்தை பூசிக் கொள்வதில்லை என்று நான் சொல்லவில்லையா? கரீந்தி, என் புத்தம் புது முத்தாரே கைவிட்டு வந்த பூர்வீக நிலத்தின் வாயான மண்ணில் விளைந்திருக்கும் என் தக்காளிச் செடியே! எதைக் கண்டு பயப்படுகிறாய்? உண் பிரச்சனைதான் என்ன?”

* கூடை என்று காரைத்தான் குறிப்பிடுகின்றார்.

“எனக்கொரு காழுங்கோண்யே - ஒரு இளம் காதலன் இருக்கிறான்.”

“ஹா! கரீந்தி! எனக்கு சிரிப்பு மூட்டாதே. உண்மையிலேயே நீ அவ்வளவு கட்டுப்பெட்டியா? வயது வந்த ஆண்களாக தம்மைக் காட்டிக்கொள்ளும் அந்தச் சிறுவர்களில் ஒருவனைப் பற்றியா சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறாய்? அவர்களெல்லாம் இன்னும் கண்ணத் கூட செய்திராத சின்னப் பயல்களாச்சே!”

“சொந்த உபயோகத்திற்காக பறிக்கும் கிழங்கில் சொத்தை இருப்பதில்லை. கரும்பில் சப்பை இருப்பதில்லை. தான் காதலிப்பவரை ஒருவர் திருட்டுத்தனமாக பார்க்க வேண்டியதில்லை. கண்ணத் செய்யப்படாதவன் என்று நீங்கள் சொல்லும் சின்னப் பயைனைத்தான் நான் வரித்துவிட்டேன்.”

“காந்தி, இதைக் கேள். உனக்கு ஒன்று சொல்லட்டுமா,” என்கிறார் முதலாளி கிழாரா. அவருக்கு மேல் மூச்சு வாங்குகிறது. மேஜையை விட்டு எழுந்திருந்தார். காந்திக்கு மிக அருகில் வருகிறார். “இந்த நாட்களில் மியர்டர்ந்த மார்புடைய வைகோகோவக்கும், இளைய காதலன் காழுங்கோன் யேவக்கும் இடையிலான தேர்வுக்கெல்லாம் ஒரு பொருளுமில்லை. வைகோகோவின் மார்பிலுள்ள மயிர் பணத்தால் சவரம் செய்யப்பட்டு விட்டது. ஆனால் தான் தேர்ந்தெடுத்ததைத்தான் இதயம் விரும்பும் என்பது உண்மையாக இருப்பதால், நீ என் வைப்பாட்டி ஆகு என்று நான் வற்புறுத்தப் போவதில்லை. நீ ஒரு அழகான வீட்டை ஏற்க மறுத்துவிட்டாய். விலையுயர்ந்த உடைகளை ஏற்க மறுத்து விட்டாய். பொருட்களை வாங்கிப் போடுவதற்கான கூடையை ஏற்க மறுத்துவிட்டாய். போகட்டும். உன் விருப்பம். ஆனால் இந்த ஒரு வேண்டுகோளை நிறைவேற்று. என்னை ஏற்க மறுத்துவிடாதே.”

“சர்ச் அஃப் ஹெவனில் நீங்கள் உறுப்பினர் இல்லையா? பைபிளைப் படிப்பதில்லையா நீங்கள்? வீட்டுக்குப் போய் ரோமர் 13 ஆம் அத்தியாயம் பதினாலாவது வசனத்தை படித்துப் பாருங்கள்: ‘தீய இச்சைகளைத் தூண்டும் ஊனியல்பின் நாட்டங்களுக்கு இடம் கொடுக்க வேண்டாம். . .’

“ஆனால் அதே புத்தகத்தில், “கேளுங்கள், உங்களுக்குத் தாப்படும். தேடுங்கள், நீங்கள் கண்டடைவிர்கள். தட்டுங்கள், உங்களுக்குத் திறக்கப்படும். ஏனென்றால் கேட்போர் பெற்றுக் கொள்கிறார்கள். தேடுவோர் கண்டடைகிறார்கள். தட்டுவோருக்குத் திறக்கப்படுகிறது. . . .” என்றும் எழுதியிருக்கிறதே. என் இளம் கனியே, என் அன்பே, நாம் இடத்தைப் பற்றிக் கூட கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. இந்த அலுவலகத்தின் தரையேகூட போதுமானது. அலுவலகங்கள் மட்டும் பேச முடிந்தால் அவை பல கதைகளைச் சொல்லும். ஒரு மென்மையான சிமெண்டுத் தரை அருமையான கட்டிலாகும். கழுத்து வரை உள்ள முதுகெலும்பின் எல்லா எழும்புகளையும் அது நிமிர்த்திவிடும்.”

“என் முதுகை நிமிர்த்த வேண்டிய அவசியமில்லை” இம்முறை கோபம் கொப்பளிக்க பளிச்சென்று பதிலாடு கொடுக்கிறார் காந்தி.

‘முதலாளி கிழாரா இப்போது காந்தியை அணைக்க முயலுகிறார். இருவருமாக நாற்காலியிலிருந்து விழுப் பார்க்கிறார்கள். காந்தி எழுந்துநின்று கைப்பையைத் தோளில் மாட்டிக் கொண்டு அப்படியே பின்னோக்கி நடக்கத் தொடங்குகிறார். முதலாளி கிழாரா அவளை எட்டிப்பிடிக்க முயலுகிறார். ‘வேட்டைக்காரனும் – மானும்’ என்ற நடனத்தை ஆடுவதுபோல இருவரும் அலுவலகத்தில் சுற்றிச்சுற்றி வருகிறார்கள். முதலாளி கிழாரா தாளொரு கெளரவுமான மனிதன் என்ற பாவனையை முற்றிலுமாக தூக்கியெறிந்திருந்தார்.

‘தீட்டரென்று முதலாளி கிழாரா காந்தியின் மேல் பாய்கிறார். ஒரு கை காந்தியின் இடுப்பை அணைத்துப் பிடிக்கிறது. மற்ற கை அவளின் உடலை வருட முனைகிறது. அவருடைய பிடியிலிருந்து விடுபடுவதற்காக காந்தி முஷ்டியால் அவருடைய மார்பில் குத்திக் கொண்டே, கைப்பையில் எப்போதும் வைத்திருக்கும் மடக்குக் கத்தியை வெளியில் எடுக்க முயற்சி செய்கிறாள் – தோற்றுப் போகிறாள். அவர்கள் இருவரது கணத்த மூச்சுக்களும் அலுவலகத்தை நிறைக்கின்றன. தான் தோற்கப் போகிறோம் என்பதை உணர்கிறாள் காந்தி. சட்டென்று அவர் தன் முதலாளி என்பதை காந்தி மறந்து விடுகிறாள். “இப்போது நீ என்னை விடாவிட்டால், நான் உதவி கேட்டுச் சத்தம் போடுவேன்!

‘முதலாளி கிழாரா தயங்குகிறார். தன் மனைவி மக்களை நினைக்கிறார். சர்ச் ஆஃப் ஹெவனில் பெரும்பாலான ஞாயிறுகளில் பீடத்தில் நின்று பைபிளைப் படிப்பது தான்தான் என்பதை நினைவு கூர்ந்தார். அவ்வப்போது கல்யாணங்களில் பேசும் போது, புதுமணத் தம்பதிகளிடம் பெற்றோரும் குழந்தைகளும் அன்போடும் ஒற்றுமையோடும் கூடி வாழ்வதன் முக்கியத்துவத்தை அவர்தான் வலியுறுத்துவார். இவை எல்லாவற்றையும் ஒரே நேரத்தில் நினைவு கூர்கிறார். காரிய தரிசியை பலாத்காரம் செய்ததாக தன்மீது குற்றம் சாட்டப்பட்டால் நாடு முழுவதும் தன்னைத் தாற்றுவதை கற்பணைசெய்து பார்க்கிறார். நெருப்பு சட்டென்று அணைகிறது. ஆர்வம் தணிகிறது. கைக்குட்டையை எடுத்து வியர்வையைத் துடைத்துக் கொள்கிறார். காந்தியைப் பார்க்கிறார். ஏதோ சொல்ல நினைத்து பின் சொல்லாமல் நிறுத்திக் கொள்கிறார். தன் மானத்தைக் காப்பாற்றி கொள்ளும் வகையில் ஏதாவது சொல்ல முயல்கிறார். சிரிக்க முயல்கிறார். ஆனால் அது மறைந்துவிடுகிறது. எதையாவது கேட்டு வைக்க வேண்டுமே என்பதற்காக இப்படிக் கேட்கிறார்: “என் காந்தி, அப்படியென்றால் வீட்டில் யாரும் உன்னோடு சீண்டி விளையாடுவதில்லை என்று இதற்கு அர்த்தமா? எப்படியிருந்தாலும், அவசரப்பட்டு எதுவும் முடிவு செய்துவிடாதே. இது ஒரு அப்பாவக்கும் மகளுக்குமிண்டையே நடக்கும் விளையாட்டு – அவ்வளவுதான். வீட்டுக்குப் போ. கடிதங்களை நாளைக் காலையில் வந்தவுடன் பார்த்துக் கொள்ளலாம்.”

தந்தைக்கும் மகளுக்கும் இடையில் நடக்கும் விளையாட்டைப் பற்றி யோசித்துக் கொண்டே வீட்டுக்குப் போகிறாள் காந்தி. அவருக்குத்தான் அந்த விளையாட்டைப் பற்றி நன்றாகத் தெரியுமே சிறுத்தைக்கும் ஆட்டுக்குட்டுக்கும் இடையில் நடக்கும் விளையாட்டு அது. . . .

‘காலையில் காந்தி வழக்கம்போல வேலைக்கு வருகிறாள். ஐந்து நிமிடம் தாமதமாகிவிட்டது. முதலாளி கிழாரா ஏற்கனவே வந்துவிட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறாள். முதலாளி கிழாரா அவளை உள்ளே அழைக்கிறார். காந்தி உள்ளே

போகிறான். நேற்றிரவு இருவருக்குமிடையில் நடந்த போராட்டத்தை நினைத்ததும் அவனுக்கு ஒரு மாதிரியாக இருக்கிறது. ஆனால் முதலாளி கிழாரா செய்தித்தானை விட்டு கண்ணென உயர்த்தவேயில்லை.

“கீந்தி, இப்போதெல்லாம் உனக்கு நீயே முதலாளியாகி விட்டாய் போலத் தெரிகிறதே.”

“மன்னித்துக் கொள்ளுங்கள் ஜயா. பஸ் வரத் தாமதமாகி விட்டது.”

‘இப்போது முதலாளி கிழாரா செய்தித்தாளிலிருந்து கண்ணென உயர்த்துகிறார். நாற்காலியில் நன்றாகச் சாய்ந்து கொள்கிறார். கசப்பு நிறைந்த கண்களால் கீந்தியை ஒரு பார்வை பார்க்கிறார்.

“வாலிபப் பையன்கள் வழங்க முன்வரும் ஒசிச் சவாரிகள் தான் உன் பிரச்சனைகளுக்குக் காரணம் என்பதை ஒப்புக்கொள்ள ஏன் தயங்குகிறாய்? கீந்தி, உனக்கு வேலையில் நாட்டம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. உன்னை உன் இதயத்தின் தூண்டுதல்படியே நடக்க விட்டுவிட வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. கொஞ்ச காலத்துக்காவது நி வீட்டில் இருப்பதுதான் உனக்கு நல்லது. மற்ற பெண்களைப் போல உனக்கும் வேலை தேவை என்று நீ உணர்ந்தால், என் கதவுகளை நான் மூடிவிடவில்லை. இந்தமாதச் சம்பளத்தையும், நோட்டீசுக்குப் பதிலாக அடுத்தமாதச் சம்பளத்தையும் சேர்த்து வாங்கிக் கொள்.”

‘நம் கீந்திக்கு இப்போது வேலை இல்லை. மீண்டும் வேலை தேடி வீதிகளில் அலைகிறாள். வீட்டிற்குத் திரும்பி மொனமாக துக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள். மாலைவரை அறையில் உட்கார்ந்து தன் காதலனுக்காக காத்திருக்கிறாள். காதலனின் குரலை நினைத்துப் பார்த்த மாத்திரத்தில் அவனுடைய இதயம் இன்பத்தில் துள்ளுகிறது. ஒவ்வொருவருமே தான் காதலிப்பவரைப் பற்றி அக்கறை கொள்கிறார்கள். அவனுடைய காலுங்கோள்யே காதல் மொழிகளைப் பேசி, இந்தத் துக்கத்தைத் தாங்கக்கூடிய சக்தியை அவனுக்குக் கொடுப்பான். நெடுநேரம் கழித்து காலுங்கோள்யே வீட்டுக்கு வருகிறான். மார்புமயிர் முழுவதையும் பணத்தினால் மழித்துவிட்ட வைகோகோவின் கதை முழுவதையும் அப்படியே கொட்டிவிடுகிறாள் கீந்தி. நவீன் காலத்துப் பெண் ஒருத்தி தன் காலுங்கோள்யேவுக்காக வைகோகோவின் பணத்தை நிராகரித்து விட்டாள். இதைவிட சிறந்த காதல் எதுவும் உண்டா! கீந்தி கதையைச் சொல்லி முடிக்கிறாள். புரிந்து கொண்டதற்கு அடையாளமாக ஒரு பெருமூச்சை எதிர்பார்க்கிறாள். தன் கண்ணீரைத் துடைக்கும் முத்தங்களை எதிர்பார்க்கிறாள்.

‘ஒன்றும் நடக்கவில்லை.

‘காலுங்கோள்யே சாதுவான சிறுத்தையைப் போல, புல்லை மேயும் ஆட்டைப்போல, தன் கண்களைத் தாழ்த்திக் கொள்கிறான். ஆனால் அகம்பாவும் அவனைத் தூண்டிவிடுகிறது. கீந்தியிடம் ஒரு நீண்ட சொற்பொழிவே ஆற்றிவிடுகிறான். வைகோகோவான கிழாராவின் படுக்கையில் கீந்தி புண்டு விளையாடியிருப்பது தனக்கு நன்றாகத் தெரியும் என்று அடித்துச் சொல்கிறான். கீந்தியை அனுபவித்த முதல் ஆள் கிழாரா அல்ல என்கிறான். பணத்தினால் கிடைக்கும் இன்பங்களை ருசிபார்த்த ஒருத்தியால் மேலும் மேலும் அதைப் பருகாமல் இருக்க முடியாது – ருசிகண்டவனுக்கு திரும்பத் திரும்ப அதிலேயே தான் மனம் போகும். பச்சோந்தி எப்போதுமே பச்சோந்தியாகத்தான் இருக்கும். பள்ளியில் படிக்கும்போதே தன் அப்பா வயதில் இருப்பவர்களோடு பழகுவதில் தொடங்கி, மாணவியாக இருக்கும்போதே குழந்தைகள் பெறுமளவுக்கு போகத் துணிந்தவளால், அதை எப்படி நிறுத்த முடியும்? “விரிந்த தொடைக் கீந்தி, இதற்குப் பதில் சொல். அவனுடைய அசிங்கத்தை உள் தொடையிடுக்கில் பூசிவிடநீ இடம் கொடுத்திருந்தாய் என்றால் என்னிடம் வந்து இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பாயா? மாட்டாய். நவீன் காதலுக்காக என்றே இருக்கிற ஹோட்டல்களில் வைகோகோவுடன் சேர்ந்து படுக்க உள்ளன அவன் அனுமதிக்கவில்லை என்ற பின்தான் என்னிடம் வந்து இப்படி கமிறு திரிக்கிறாய்.”

‘கீந்தி வாயடைத்துப் போய்விட்டாள்.

‘கண்ணீர் அவள் கண்ணங்களில் வழிந்தோடுகிறது. அதை அவள் துடைப்பதில்லை. அவள் உள்ளத்தில் கசப்பு மண்டுகிறது.

‘விடை தெரியாத பல கேள்விகளை கீந்தி கேட்டுக் கொள்கிறான். ஜாதிப்பசு கறவையை நிறுத்திவிட்டது. அப்படியானால் இனி அது கறிக்குத்தான் பயன்படுயா?

‘கீந்தியைப் பொறுத்தவரை, கத்தியின் இருபுறமும் குத்துகிறது. தொடங்கிய இடத்துக்கே மறுபடி வந்து சேர்ந்து விட்டாள்.

‘நான் மறுபடி சுறுக்கி விழுந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காக என் கையைப் பற்றிக் கொண்டவனே, சொல்: அப்படியானால் நவீன் கெண்யாவின் கீந்திகளுக்கு ஒரே ஒரு உறுப்பத்தான் இருக்கிறதா? புராண கதையில் வரும் காபீனுக்கு * அடுத்தபடியாக இனி கீந்தியிடம் வீதியெங்கும் அலைந்து திரிவதை யாரால் தடுக்க முடியும்?

* காய்ன்-பைரினில் வரும்பாத்திரம். ஆதாமின் மகனான இவன் தன் சகோதரர்கள் கொள்ள கொண்டாரான்.

‘இன்று தனக்குப் பல விஷயங்களைப் பிரித்து அறிந்து கொள்ளத் தெரியவில்லை –

நிமிர்த்துவதற்கும் வளைப்பதற்கும் இடையில்,
விழுங்குவதற்கும் துப்புவதற்கும் இடையில்,
ஏறுவதற்கும் இறங்குவதற்கும் இடையில்,
போவதற்கும் திரும்புவதற்கும் இடையில்

இருக்கும் வேறுபாடு தனக்குத் தெரியவில்லை என்று கீந்தி முடிவு கட்டுகிறான். ஆம். எனெனில் இன்றுமதல் ஒருபோதும் அவளால்

கோணல் புத்திக்காரனுக்கும் நேர்மையானவருக்கும் இடையில்
முட்டானுக்கும் அறிவாளிக்கும் இடையில்
இருட்டுக்கும் வெளிச்சுத்துக்கும் இடையில்
சிரிப்புக்கும் அழுகைக்கும் இடையில்
நாகத்துக்கும் சொர்க்கத்துக்கும் இடையில்
சாத்தானின் ராஜ்ஜியத்துக்கும் கடவுளின் ராஜ்ஜியத்துக்கும்
இடையில்

இருக்கும் வேறுபாட்டைக் காண முடியாது.
ஒரு மனிதனின் இவ்வுலக வாழ்வில்,

இனிப்பு புனிப்பு
சிரிப்பு அழுகை
பிறப்பு இறப்பு
என்னும் இரண்டுவிதமான நாட்கள் மட்டுமே இருப்பதாக யார் சொன்னது?

நவீன கென்யாவின் கீந்திகளுக்கும் கூட ஒவ்வொரு நாளும் மற்ற எல்லோருக்கும் இருப்பதைப் போலத்தானே இருக்கும், இல்லையா? எனெனில் அவர்கள் பிறந்த அன்றே அவர்கள் உடம்பில் உள்ள ஒரே ஒரு உறுப்பைத் தவிர மற்ற எல்லா உறுப்புக்களுமே புதைக்கப்பட்டு விடுகின்றனவே – ஒரே ஒரு உறுப்புத்தானே அவர்களிடம் மிஞ்கிறது? அப்படியானால் நவீன கென்யாவின் கீந்திகள் தங்கள் முகத்தில் வழியும் கண்ணீரை எப்போது துடைப்பார்கள்? என்றெங்காவது அவர்கள் சிரிப்பென்று ஒன்று இருப்பதைக் கண்டு கொள்வார்களா?’

3

கதையைச் சொல்லி முடித்த வரியங்கா ஏறிட்டுப் பார்த்து இளைஞரின் முகத்தை ஆராய்ந்தாள். பிறகு ரேஸ் கோர்ஸ் சாலையில் நெடுகேவும் பார்வையைச் செலுத்தினாள். ஏதோ வேலையாக மக்கள் போய் வருவதையும், கார்கள் ஓன்றையொன்று முந்திக் கொண்டு ஒலி எழுப்புவதையும், ஒஃபாஃபா ஜோக்கோ வீட்டிலிருந்து அவள் வெளியேற்றப்பட்டதிலிருந்து இன்றுவரை நெரோவி எந்த வகையிலும் மாறிவிடவில்லை என்பதையும் கவனித்தாள்.

அப்போதுதான் செயின்ட் பிட்டர்ஸ் க்ளாவர்ஸ் தேவாலய மணி ஒலிக்கத் தொடங்கியது. விசிவாசிகளுக்கு சாயங்கால வேளையில் அவர்கள் சொல்ல வேண்டிய மாதா வணக்க ஜெபத்தை அது நினைவுபடுத்தியது. வரியங்காவும் இளைஞரும் மணி ஒலிக்கும் திசை நோக்கித் திரும்பினார்கள். அந்த மணிகளே வாய் திறந்து ஜெபிப்பது போல் இந்த வார்த்தைகளை கேட்டாள் வரியங்கா:

வா, வா

கலப்பையை இறுகப் பிடித்துக் கொள்,
திரும்பிப் பார்க்காதே
வா, வா

அவள் தன்னையே கேட்டுக் கொண்டாள்: என் காதில் விழுந்துகொண்டே இருக்கும் இந்தக் குரல்கள் எங்கிருந்து வருகின்றன? என்னை எங்கே இட்டுச் செல்லப் போகின்றன? கோயிலுக்குள் நுழைந்து நின்ட காலம் ஆகியிருந்தும், தாணொரு ஜூபத்தை முனுமுனுப்பதை உணர்ந்தாள்:

ஓ புனித கன்னி மரியே, இறைவனின் தாயே, எங்கள் தாயே,
புனித யோசேப்பே,
எனக்கு பாதுகாவலரான தேவ தூதரே,
சகல புனிதர்களே,
எனக்காக ஜெபியுங்கள்.

ழுமியில் என் வாழ்நாள் முடிவதற்கு முன்பாக
வாழ்வை முடித்துக் கொள்ள விரும்பும் பாவ எண்ணத்தை
நான் கைவிடும்படிக்கு
எனக்காக ஜெபியுங்கள்.

இன்றும்
என் வாழ்வின் எல்லா நாட்களிலும்
என் திறுநில நாள் வரைக்கும்
என்னை பாதுகாத்துக் காப்பாற்றுங்கள்
ஆமென்.

செயின்ட் பிட்டர்ஸ் தேவாலயத்தின் மணிகள் ஒலித்து ஓய்ந்தவுடன் வரியங்கா இளைஞனைப் பார்த்து, 'பொறுமையுடன் என் கடையைக் கேட்டதற்கு நன்றி. சாமியாரிடம் பாவ மனிப்பு கேட்டுவிட்டு வந்ததுபோல என் மணச்சுமை குறைந்திருப்பதை உணர்கிறேன்,' என்றாள்.

'ஒருவேளை நான் இன்னும் குருப் பட்டம் பெற்றிராத ஒரு பாதிரிதானோ என்னவோ.... ஆனால் நான் கென்யாவின் ஏழை மக்களுக்குச் சேவை செய்ய அழைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு அமைப்பைச் சேர்ந்தவன்தான். உன் கதை - அதாவது கரீந்தி, வைகோகோ, காழுங்கோன்யே ஆகியோரைப் பற்றிய கதை என் இதயத்துக்குள் ஈட்டிபோல ஊடுருவி விட்டது. நீ சொல்வது போல் கென்யாவில் ஏராளமான கரீந்திகள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் நம் குழந்தைகள் இனி ஒருபோதும் சிரிப்பையே காண மாட்டார்கள் என்று நீ சொல்வதைத்தான் என்னால் ஒப்புக் கொள்ள முடியாது. நாம் மனம் தளரவே கூடாது. மனம் தளரவது தான் மனிக்க முடியாத பாவமாகும். அந்தப் பாவத்தை மட்டும் செய்தோமானால் நாடும் சரி, நாளைய தலைமுறையினரும் சரி, நம்மை ஒருபோதும் மனிக்க மாட்டார்கள். நீ இப்போது எங்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறாய்? எதை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறாய்?'

'இல்மொராக்.'

'இல்மொராக்கா? அதுவா உன் ஊர்?'

'ஆமாம். இல்மொராக்தான் எங்கள் சொந்த ஊர். என்?'

'என் என்றால். வந்து குறிப்பிட்டுச் சொல்கிற மாதிரி ஒன்றுமில்லை. கம்மாதான் கேட்டேன். ஆனால் இல்மொராக் செல்லும் பேருந்துகள் இங்கு நிற்காது. இந்த காக்கா நிறுத்தத்தில் கீயாம்பு, டும்பீரி, டங்காங்கா, கீம்வா, ககினா, கரியா-இனி, கத்துங்கூரி செல்லும் பேருந்துகள்தான் நிற்கும். இல்மொராக் செல்லும் மட்டாட்டுகள் நாகுரு செல்லும் வண்டிகள் நிற்கும் அதே நிறுத்தத்திலேயே நிற்கும். அந்த இடம் ஞாமாக்யாவில் இருக்கிறது.'

'தெரியும். உண்மையில் நான் அங்குதான் போய்க் கொண்டிருந்தேன். எந்தக் கெட்ட காற்று என்னைத் தெருவின் இந்தப்பற்றிற்குத் தாளி வந்ததோ?'

பயங்கரமான பகற் கனவிலிருந்து விழித்துக் கொண்டவள் போல் எழுந்து நின்றாள் வரியங்கா. கைப்பையை தோளில் தொங்க விட்டுக் கொண்டாள். 'சரி, பார்க்கலாம்,' என்றாள் இளைஞிடம். அவனுக்கு மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. கொஞ்சம் வெட்கமாகக்கூட இருந்தது.

'உடம்பைப் பார்த்துக் கொள். மறுபடியும் கிறுகிறுப்பு வந்துவிடப் போகிறது.'

'ஞாமாக்மாவை நோக்கித் திரும்பி நடக்க வரியங்கா கிளம்பிய போது அவன், ஒரு நிமிடம்... என்று ஏதோ சொல்ல அவனை அழைத்தான்.

வரியங்கா நின்று திரும்பிப் பார்த்தாள். தனக்குள்ளேயே இப்படிக் கேட்டுக் கொண்டாள்: எளிதாகத் தொடை விரிக்கும் கரீந்தி ஒருத்தியை கண்டுபிடித்துவிட்டதாக நினைக்கும் மற்றொரு காழுங்கோன்யேவாக இவன் இருப்பானோ?

இளைஞன், தான் வைத்திருந்த பையைத் திறந்தான். அதிலிருந்து ஒரு அட்டையைத் தேடி எடுத்தான். அதை வரியங்காவிடம் கொடுத்துவிட்டு சொன்னான்: 'உன் கதை அல்லது கரீந்தி - வைகோகோ - காழுங்கோன்யே ஆகியவர்களுடைய கதை - என் இதயத்தை ஊடுருவி விட்டது என்று சொன்னேன் அல்லவா? நவீன கரீந்திகளையும் வைகோகோக்களையும் உருவாக்கும் நிலைமைகளைப் பற்றி மேலும் விவரமாக தெரிந்துகொள்ள நீ விரும்பினால், இல்மொராக் சென்ற பின் இந்த அட்டையில் விளம்பரம் செய்யப்பட்டிருக்கும் விருந்துக்குப் போ.'

இளைஞன் சென்றுவிட்டான். ரேஸ் கோர்ஸ் சாலையில் நடந்து எஸ்ஸோ பெட்ரோல் நிலைய மைதானத்தின் வழியாக ரிவர் சாலையைக் கடந்து ஞாமாக்மாவை நோக்கிப் போனாள் வரியங்கா. ஒரே ஒருமுறை மட்டும் பின்னால் திரும்பி இளைஞன் தன்னைப் பின்தொடர்கிறானா என்று பார்த்துக் கொண்டாள். அவனைக் காணவில்லை. அவன் பெயரைக் கூட நான் கேட்டுக் கொள்ளவில்லையே என்று நினைத்தான். அவன் என்னிடம் தந்த அட்டையில் இருக்கக்கூடுமோ? எல்லா ஆண்களுமே, அவர்கள் யாராயிருந்தாலும், நம் ராத்தத்தை நோகாமல் உறிஞ்சபவர்கள் தான். என்னை ஏதோ ஒரு விருந்துக்குப் போகச் சொல்கிறான். எந்த விருந்துக்கும் போக எனக்கு விருப்பில்லை. எனக்கு இனி மயிரடந்த மார்புடைய கிழ மனிதாக்களான வைகோகோக்கள் ஆகட்டும், அல்லது இளம் காதலர்களான காழுங்கோன்யேக்களாகட்டும், யாருடனும் எந்த உறவும் தேவையில்லை.

நாகுருவுக்கோ இல்மொராகுக்கோ செல்லும் மட்டாட்டு வண்டிகள் ஞாமாக்மாவில் இல்லை. ஞாமாக்மா மதுபானக் கடையின் அருகில் வெங்காயமும் உருளைக்கிழங்கும் விற்கும் கடையின் கவரில் சாய்ந்து நின்றுகொண்டாள் வரியங்கா....

இளைஞர் கொடுத்துச் சென்ற அட்டையை தன் கை தொட்டுக் கொண்டிருப்பதை கொஞ்சனேரம் கழித்து அவள் உணர்ந்தாள். தான் இன்னும் அதைப் படிக்கக் கூட இல்லை என்பது அவள் நினைவுக்கு வந்தது. மெதுவாக பாக்கெட்டின் உள்ளேயிருந்து அதை வெளியில் எடுத்து கவனமாகப் பார்த்தாள். அதில் இப்படி எழுதியிருந்தது:

சாத்தானின் விருந்து!

நேரில் வந்து பாருங்கள்!
திருட்டிலும் கொள்ளையிலும் கைதேர்ந்த
எழு நிபுணர்களை தேர்ந்தெடுக்க
சாத்தான் ஏற்பாடு செய்திருக்கும் போட்டி

எண்ணற்ற பரிசுகள்!

உங்கள் யோகத்தை பரிசோதித்துப் பாருங்கள்!
இல்மொராக்கிலேயே புத்திசாலிகளான ஏழு திருடர்களையும்
கொள்ளைக்காரர்களையும் தேர்ந்தெடுக்கும் போட்டி

ஏராளமான பரிசுகள்!

நாகத்தின் தூதர்கள் குழுவின் இன்னிசைக் கச்சோரி!
ஒப்பம்: சாத்தான்
நாகத்தின் ராஜன்
மே /பா: திருடர்கள், கொள்ளையர்களின் குகை.
இல்மொராக் கோல்டன் ஹெட்ஸ்

வயிற்றில் சவரக் கத்தியால் குத்திக் கிழித்ததுபோல் உணர்ந்தாள் வீய்ந்கா. தான் உண்மையிலேயே ஞாமாகீமாவில்தான் இருக்கிறோமா அல்லது மறுபடியும் கணவு காண்கிறோமா என்பதை தீர்மானமாக அறிவதற்காக தன்னைச் சுற்றிலும், பஷ்கவரட்டிலும், முன்னும் பின்னுமாக பார்த்துக் கொண்டாள். தேனீக் கூட்டம் படையெடுத்துபோல கேள்விகள் அவளது மூளையை மொத்தமாகத் தாக்கின. சில சமயங்களில் ஒரேயொரு தேனீ பின்தங்கிப் போவதுபோல் ஒரேயொரு கேள்வி

மட்டும் வரீய்வாவின் மனதில் தங்கிவிட்டது. தன்னுடைய கையைப் பிடித்து இட்டுச் சென்ற இளைஞர் யார்? அப்படியானால் என்னுடைய கைப்பையை மீட்டு என்னிடம் தந்தவன் ஒரு திருடனா? அவளுக்கு குலைநடுக்கம் ஏற்பட்டது. மறுபடியும் அட்டையைப் பார்த்தாள். கீழே விழுந்துவிடாமல் இருப்பதற்காக வெங்காயம், உருளைக்கிழுங்கு விற்கும் கடையின் கவரில் சாய்ந்து கொண்டாள்.

அவள் இதயம் படபடவென்று அடித்துக் கொண்டது. இல்மொராக்கில் ஒரு சாத்தானின் விருந்து! திருடர்களுக்கும் கொள்ளையர்களுக்குமான ஒரு போட்டா போட்டி! நாளைக்கு ஞாயிற்றுக்கிழமை அன்று நடக்கிறதோ? இப்படிப்பட்ட அதிசயங்கள்கூட நடக்குமென்று யாரால்தான் நம்ப முடியும்?

தமிழாக்கம் : அமரந்தா - சீங்கராயர்
நன்றி: தாமஸாச் செல்வி பதிப்பகம்

சென்னை

முதற்பதிப்பு ஜூவரி 2000

கீகி வா தீயாங்கோ (1938) கென்யாவில் பிறந்தவர். கீக்கியு இவரது தாய்மொழி. ஆங்கில இலக்கியத்தில் பட்டம் பெற்ற இவர் தற்போது நியூயோர்க் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலம் மற்றும் அவைக்காற்றுக் கலைத்துறைப் பேராசரியராகப் பணிபுரிகிறார். அழாதே குழந்தாய் (Weep Not Child, 1962) இவரது முதல் நாவல். ஆங்கிலத்திலும் கீக்கியு விலும் எழுதும் இவர் இதுவரை பல நாவல்களும் நாடகங்களும், சிறுக்கதைகளும் ஏராளமான கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். இடது சாரிச் சிந்தனையாளரான இவர் அரசியல் காரணங்களுக்காக 1977ல் கைது செய்யப்பட்டார். ஒராண்டு காலம் சிறையில் இருந்தபோது, ரகசியமாக மலம் துடைக்கும் தாளில் இவர் எழுதிய நாவலே சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான் (Devil on the Cross). இது முதலில் கீக்கியு மொழியில் 1979ல் வெளி வந்தது. ஆசீரியரின் ஆங்கில மொழியாக்கத்தில் இது 1981ல் வெளி வந்தது. Decolonising the Mind (1988), Penpoints Gunpoints and Dreams (1998) என்பன இவரது மீண்டும் காலனித்துவச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் முக்கியமான நூல்கள்.

கருச்சதைக்கப்பட

ஒரு பூர்ச்

நவாஸ் எஸ் ஸாதவி

'நெருப்பினாடு நடத்தல்' என்ற நாலில் இருந்து

15 ஜூலை 2000, சளிக்கிழமை

எழுதுவதற்காக என் மேசையருகே அமர்ந்திருக்கிறேன். என் நினைவேகளின் இறுதிப் பகுதியை எழுதி முடிக்கப் பார்க்கிறேன். ஆனால் என் வேலையில் ஒரு முன்னேற்றமுமில்லை. வெறிகிப் பூவ்வொரு காலையிலும் தவறாது செய்தி ஏடுகளைப் படித்து விட்டுத் தனது மேசையருகே அமர்ந்து தனது நாவலை எழுதும் வேலையைத் தொடங்கிவிடுகிறார். செய்தி ஏடுகளை வாசிப்பதிலிருந்து நாவலை எழுதுவதற்கு அவரால் எவ்வளவு எளிதாகப் பெயர் முடிகிறது என்று எனக்குத் தெரியாது. நாளோடுகளை நான் வாசித்தேனேன்றால் என் எழுத்தைத் தொடருமுன்பு அந்த மனத்தைக்கப்பு மறையவும் என் கோபம் தணியவும் ஒரிரண்டு நாட்களேனும் காத்திருக்க வேண்டும். நடக்கிற போர்களையும் கொல்லப்படுகிற குழந்தைகளையும் அவர்க்கு எதிராகத் தாங்கிகளை அனுப்பிய தலைவர்களது அமைதிப் பிரகடனங்களையும் முதற்பக்கத்தினின்று என்னை முறைக்கும் அவர்களது முகங்களையும் ஒரு ஆயுதத்தை மறைப்பதுபோல அவர்களது முதுகுகளின் பின்னாலுள்ள கைகளையும் நான் மறந்தாக வேண்டும்.

இன்று காலை அவர்கள், அமெரிக்க ஜனாதிபதி, இஸ்ரேலிய ஜனாதிபதி, எகிப்திய ஜனாதிபதி ஆகியோர் முன்பக்கத்தில் இருந்தனர். மூவரும் காம்ப் டேவிட் சந்திப்புக்கு இரண்டாம் முறையாக வந்திருந்தனர். முதலாவது சந்திப்பு இருபத்தொரு ஆண்டுகள் முன்பு நிசும்நிது. முகங்கள் வேறு எனினும் முறைவெல்கள் அதே விடையத்தையே கூறின: அமைதியை உருவாக்க நாம் இங்கு வந்துள்ளோம். ஆனால் அவர்க்கு அமைதி என்பதன் பொருள் என்ன? ஆயுதங்களும் பணமும் ஊடகங்களும் உடையோரின் கொடுங்கோன்மைக்குச் சரணாடவதே அதன் பொருள்.

முதலாவது காம்ப் டேவிட் பேச்கவார்த்தைகட்டுப் பின்பு, எகிப்திய ஜனாதிபதி சந்திப்பினின்று வெளிவந்து, விசாலமான முறைவெட்டன், அமைதியான யுகமொன்றின் வரவு கூறும் பெரும் வெற்றியொன்றைத் தான் சாதித்துள்ளதாக

அறிவித்தார். 1981 ஒக்டோபர் மே நாள் வெற்றி நாள் அணிவகுப்பை அவர் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையில், பலர்களும் வண்ண வாணாங்களும் வானில் தொடர்ந்து எழுந்து கொண்டிரும்போது ஒரு நாற்றுக்கும் மேலான தோட்டாக்கள் அவர் உடலுக்குள் கடப்பட்டன. அவரது மரண ஊர்வலத்தில் அமெரிக்க, இஸ்ரேலிய ஜனாதிபதிகளும் அரசின் உயர் பிரமுகர்களும் பங்கு பற்றினார். இடுகாட்டிற்கு அவரது சுடலத்துண் துணைபோன பீரங்கியுடன் எகிப்திய மக்கள் நடக்கவில்லை.

அன்று, அல்-கணாதிர் பெண்கள் சிறையின் சிறைக்கலம் ஒன்றுள் நான் அமர்ந்திருந்தேன். 'அமைதிக்கும் வெற்றிக்குமான உடனபடிக்கை' என்று ஜனாதிபதி வருணரித்த காம்ப் டேவிட் உடனபடிக்கையை எதிர்த்த நூற்றுக்கணக்கான மற்றவர்களுடன் என்னையும் சிறைப்படுத்த ஜனாதிபதி ஆணையிட்டிருந்தார். ஆனால், அந்தச் சொற்களின் பின்னால் மறைந்திருந்த யதார்த்தத்தை மக்கள் இன்று கண்டறிந்துள்ளனர். பேச்கவார்த்தைகளில் நடப்பவையும், உடனபடிக்கைகளில் மறைந்திருக்கும் இரகசியங்களும் அவை ஒப்பமிடப்பட்டு இருபது, முப்பது ஆண்டுகட்குப் பின்னரே வெளிச்சத்துக்கு வருகின்றன. சம்ந்தப்பட்ட நாடுகளின் மக்கள், தினைமறைவில் நிகழ்வது என்ன என்று என்றுமே அறிய மாட்டார்கள். புனையப்பட்ட செய்தியையும் திரிக்கப்பட்ட உண்மைகளையுமே ஊடகங்கள் வெளியிடுகின்றன. ஒரு பெரும் வெற்றி ஈட்டப்பட்டுள்ளதாக ஒரு பிரமையினுள் மக்கள் வாழுமாறு செய்யப்படுகிறது. தமது முகங்களில் முறைவோடும் தமக்காக மேலே எங்கோ காத்திருக்கும் ஒரு கவர்க்கம் பற்றிய மனக்காட்சியுடனும் நாட்டுக்காகவோ இறைவனுக்காகவோ அவர்கள் சாகுமாறோ தங்கள் மைந்தரைச் சாக அனுப்புமாறோ செய்யப்படுகிறது.

இரண்டாம் காம்ப் டேவிட் பேச்கவார்த்தைகட்டுப் பிற்பாடு, பாலஸ்தீனத் தலைவர் யாஸ்ஸர் அரபாத்தின் படம் முன்பக்கத்திற் தோன்றியது. அவர் அங்கு நிற்கையில், அவரது முகம் விசாலமானதொரு முறைவைக் காட்டுகையில், அவரது கைகள் வெறுமையாக இருந்தன. அங்கே அவர் தனது மக்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாக்கத் தேவையான ஆயுதங்களையோ பணத்தையோ தனது கைகளிற் பற்றியிருக்கவில்லை என்பதை மறைக்குமாறு அவரது கைகள் முதுகின் பின்னாற் கட்டப்பட்டிருந்தன. அந்த நாள் என் நினைவு 1967 போருக்கு மீண்டது. (ஸாவெஸ்) கால்வாய்ப் பிரதேசத்துக்குச் சென்று எகிப்தியப் படையினரின் பின் வரிசைகளில் வாழும் மக்களுக்குத் தேவைப்படக்கூடிய மருத்துவச் சேவைகளை வழங்குவதற்கு ஒரு வைத்தியர்கள் குழுவுடன் நானும் முன் வந்திருந்தேன். நான் இனைந்த குழு ஆறு வைத்தியர்களைக் கொண்டிருந்தது. கால்வாய்ப் பிரதேசத்தை நாம் நம்மிடையே முன்றாகப் பங்கிட்டோம்: இருவர் போட் ஸையதுக்கு (சையத் துறைமுகம்); இருவர் ஸாவெஸாக்கு. நான் எனது சகன்யியரான டொக்டர் தலாத் ஹம்மடாவுடன் இஸ்மாயிலியாவுக்குச் சென்றேன்.

பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

நம்மை இஸ்மாயிலியாவுக்குக் கொண்டு சென்ற வொறியின் சாரதிக்கு அருகாக ஏறி அமர்ந்தவேளை, காற்றும் தூகம் அடர்ந்த ஒரு காலைப்பொழுது. சிறிய உருவுமடையவரான தலாத்துறம்மூடா வொறியின் பின்பறத்தில் மருத்துவ உபகரணங்களும் மருந்துகளும் பிளாஸ்க் போத்தல்களும் பிளாஸ்ட்டர் பன்டேஜ் மற்றும் பிறபொருட்கள் கொண்ட பெட்டிகளாற் குழப்பட்ட ஒரு மரத்தாலான வாங்கின் மீது அமர்ந்தார். சாரதிக்கு வயது ஜம்பதளவில் இருக்கும் என்றாலும் அதிலும் அதிகம் போல எனக்குத் தோன்றியது. அவரது பெரிய கடுமையான, முரடான கைகள் சில்லை இறுகப் பற்றியிருந்தன. அவரது ஆழப் பதிந்த விழிகள் ஏது வரக்கூடுமோ என்ற யோசனையுடன் தெருமீது பதிந்திருந்தன. அவர் நெந்துபோன மஞ்சள் ஸுட்டும் மங்கிப்போன ஒரு மஞ்சள் தொப்பியும் அனிந்திருந்தார். தொப்பியின் கீழிருந்து நரை இழையோடிய தடித்த குழம்பிய தலைமயிர் தெரிந்தது. அவர் என்னை ‘டொக்டோரா’ என விளித்தார். நான் அவரை ‘அம் முஹம்மட்’ என்று அழைத்தேன். ஆளால் நாம் பேசியது சொற்பம். தனது சிந்தனைகளுள் ஆழந்தவர்போல அவர் தனது மௌனத்தைப் பேணினார். வொறி சடசடத்தபடி தார் வீதியில் அதன் சில்லுகள் கனமாக இடிக்க முன்னேறுகையில் வொறியின் அசைவோடு அவரது குட்டையான தடித்த உடலும் அசைந்தாடியது. ‘அம் முஹம்மட், நாம் இன்னும் எவ்வளவு தொலை போகவேண்டும்?’ என்று தலாத் றும்மூடா கேட்கையில், அவரது குரல் பின்னாலிருந்து எழவது கேட்டது.

“நாலு கிலோமீற்றர் டொக்டர்”

“வெடியோச போல ஏதோ எனக்குக் கேட்கிறது”

“ஓம், டொக்டர்”

“எங்கேயிருந்து அது வருகிறது?”

“கால்வாயின் மறு கரையிலிருந்து இஸ்ரேலியர்கள் இஸ்மாயிலியாவை நோக்கிச் கடுகிறார்கள். கவனமின்றி அவர்களது உரையாடலைக் கேட்டேன். எனக்கும் போருக்கும் ஒரு உறவுமில்லை. சினிமாவில் தவிர, வெடியோசையை நான் கேட்டதில்லை. குண்டுகளால் மனிதர் துண்டு துண்டாவதைக் கண்டதுமில்லை. ஆளால் திமெரன்று, விநோதமான, நீட்டி இழுத்த, கூரிய, விசில் ஒசையொன்று என் காலைத் துளைத்துச் செல்லக் கேட்டது. சாரதி, கரையினின்று விலகிச் சடுதியாகத் திருப்பிப் படுவேகமாகப் பக்கத்து வீதிகள் வழியே ஓட்டத் தொடங்கினார். சில நிமிடங்களில் நாம் வைத்தியசாலையை அடைந்தோம். என் மனம் செயற்படுவதை நிறுத்திவிட்டது. தலாத் றும்மூடா பெட்டிகளிடையே எங்கோ மறைவாகி விட்டார் போலிருந்தது.

“ஆண்டவன் தான் நம்மைக் காப்பாற்றினார். நமக்குப் பின்னால் கடந்து போனது ஒரு டனா” என்று சாரதி சொன்னது எனக்குக் கேட்டது.

டனா என்ற சொல்லை நான் கேட்டது அதுவே முதல்தடவை. ஆனாலும் அதுபற்றி யோசிக்க எனக்கு நேரமிருக்கவில்லை. மீண்டும் ஒருமுறை, கூரிய, நீட்டி இழுத்த, குத்தித் துளைக்கும் ஒரு ஒசை கேட்டது. பின்பு வெடியோசைகள் பன்மடங்காகினா. வைத்தியசாலைச் சுவர் நொருங்கியது. தீச்சடர்கள் மேலெழுந்தன. எல்லாவுற்றுக்கும் கதவடைப்பதால் நான் தப்பிவிடலாம் என்பதுபோல நான் என் கண்களை மூடிக் கொண்டேன். தீ போன்ற ஒரு மனத்தோற்றும் என்னைக் காவிச் செல்வதுபோல ஒரு உணர்வு, அதனாடு “நவாலை நெருப்பில் எறிந்தாலும் ஒரு தீங்குமின்றி அவள் திரும்பி வருவாள்” என்று என் அம்மா சொல்வதைக் கேட்க முடிந்தது.

கண்களைத் திறந்தபோது வைத்தியசாலை வாயிலில் நான் நின்றேன். மயக்கத்துடன் கற்றிலும் பார்த்தேன். வொறி இன்னமும் நடைபாதையோரமாகவே நின்றது. பெட்டிகள் பின்வாகனத்தினுள்ளேயே கிடந்தன. சாரதியின் இருக்கை வெறுமையாகக் கிடந்தது. அவரது வலது கரமும் வண்டியை ஓட்டும் சில்லில் பிடித்தபடி அவரது கடுமையான முரட்டு விரல்கள் ஜந்துமே எனக்குத் தெரிந்தன. அவரது உடல் எங்கே போயிற்று என்று யோசித்தேன். என்னைக் குழு முகங்கள் தெரிந்தன. “அம் முஹம்மட் எங்கே? தலாத் றும்மூடா எங்கே?” என்று என்னுடைய தல்லாத் ஒரு குரலில் நான் கேட்பது என் காதில் விழுந்தது.

தலாத் றும்மூடாவை அவர் கிடையாக விழுந்து கிடந்த பின்வாகனத் தரையில் பெட்டிகளுக்குக் கீழேயிருந்து இழுத்தெடுத்துப் பின்கதவால் வெளியேற உதவினார்கள். முகம் வெளிறி நடுங்கியபடி வெளிவந்து அடைத்த குரலில் மெலிதாக,

“என்ன நடந்தது?” என்று கேட்டார்.

“தெரியாது” என்று பதில் சொன்னேன்.

வெள்ளை முந்தானைகளுடன் ஆண் தாதிமார் சிலர் நம்மைச் குழு நின்றிருந்தனர். “உடனே எம்முடன் வாருங்கள்” என்று எம்மிடம் கத்திவிட்டு வைத்தியசாலையின் அடியில் உள்ள ஒரு பாதுகாப்பிடத்துக்கு எம்மைக் கொண்டு சென்றனர். வைத்தியசாலையின் இயக்குநர், மருத்துவர்கள், தாதிமார், நோயாளிகள் எல்லாரும் அங்கு திரண்டிருந்தனர். “பாவம், அம் முஹம்மட். வெடியோட்டுச் சிதறல் அவனை அடித்துவிட்டது.” என்று யாரோ சொல்லக் கேட்டது. ஒரு கணப்போதின் பின்னர், அருகாக ஒரு எரிமலை வெடித்தெழுந்து போல, முழுப் பாதுகாப்பிடமும் நடுங்கியது. என் தலைமீது தூகம் சாந்துத் துண்டுகளும் விழுந்தன. உட்கூரை முழுவதும் சாய்ந்து தன் பாராத்தால் என்னை நக்கிக் கிடுமோ என்று ஒருகணம் தோன்றியது.

நம்மைச் சூழ்ந்த பகுதிகளில் வெடியோடுகளும் வாணங்களும் தொடர்ந்தும் விழுந்தன. பாதுகாப்பிடத்திலிருந்த மக்கள் கவரோரமாகக் குறண்டிக் கிடந்தனர். அல்லது தம் தலைகளைக் கைகளுள் புதைத்துக்கொண்டு தரையிற் குப்புறக் கிடந்தனர். ஒவ்வொரு பொழுது, பாதுகாப்பிடத்தில் நான் மட்டுமே உயிரோடு இருப்பது போலவும் அடுத்தது எனது முறை போலவும் தோன்றியது. இயக்குனர் எழுந்து நிற்பதைக் கண்டேன். “இம்முறை குண்டுகள் மிகக் கணமாக விழுகின்றன. அவர்கள் வைத்தியசாலையை அழிக்க நினைக்கிறார்கள் போலத் தெரிகிறது” என்று அவர் சொல்வது கேட்டது. வைத்தியர் ஒருவர் நடுங்குங் குரலில் “அது அவர்கள் இப்போது மிக அருகில் கால்வாயின் மறுக்கரையில் நமக்கு நேராக இருக்கிறார்கள் என்பதாலேதான். அவர்களால் எங்களைக் காணவும் இயலும் என்று நினைக்கின்றேன்” என்றார்.

உண்மையில் இஸ்ரேலியர்கள் ஐந்தே நாட்களில் ஸினாய் பிரதேசம் முழுவதையும் மேவி ஸைவஸ் கால்வாய்யை எட்டு விட்டனர். வெடியோடு வீச்கம் வாணங்களை எய்தலும் தொடர்ந்தன. நாங்கள் முடக்கப்பட்டு விட்டோம் போலவும் அவர்கள் நம்மை முடிவுக்கட்டுவரை தாக்குதல் ஓயாது போலவும் தோன்றியது. நான் தரையிற்கிடக்கையில் என்னைத் தூகம் செங்கற் துண்டுகளும் மூடுக்கிடந்தன. சிறிது தொலைவில் ஒரு மேசைமேல் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி தொடர்ந்தும் ஒளிபராப்பியவாறு இருந்தது. ஒவ்வொரு தடவையும் தாக்குதலில் ஒரு ஓய்வு ஏற்படும்போது நாம் அதைப் பார்த்தோம். என்ன ஒளிபராப்பப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது என்று எனக்குத் தெரியாது என்றாலும், இடையில் ஒருமுறை ஸம்யா கமால் போலச் சாடையுள்ள ஒரு பெண் பெலிடான்ஸ் ஆடிக் கொண்டிருந்தாள்; அல்லது ஒரு ஆண் நெஞ்சுருக்கக் காதற்பாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருந்தாள். அது வியப்பாக, ஒரு கணவு போலவும் ஒரு தூர்க்கொப்பனம் போலவும் இருந்தது. இங்கே, வாணங்களும் வெடியோடுகளும் நம்மைச் சூழ்விழுகையில் நாம் இந்தப் பாதுகாப்பிடத்தில் இருக்கிறோம். எதிரிப் படைவீரர்கள் சில நூறு மீற்றர் தொலைவில் நீருக்கு அப்பால் உள்ளனர். கெய்ரோ நகரம் ஆடிப் பாடியவாறாள்ளது.

அபத்த நாடகமொன்றில் ஒரு நடிகள் போன்ற ஒரு உணர்வு ஏற்பட்டது. எதிரிப் படைகள் தனது இதயத்தைக் குறிவைத்துத் தாக்க ஆயத்தமாகும்போது களியாட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு நாட்டுக்காக நான் எந்நேரமும் சாகக் கூடும்.

* *

சன்னட ஓய்ந்ததும் நான் கெய்ரோ திரும்பினேன். இரண்டு வாரங்கட்குப்பின் என் சக ஊழியர் தலாத் ஹமூடா தனது காரை ஒட்டுகையில் மாரடைப்பால் இறந்தார். போட் சையதிலிருந்து ஷெரிஃப் வீடு திரும்பினார். அன்றுமாலை இரவு முழுவதும் நமது அனுபவங்களைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். நான் அவரிடம் “நான் என்னைச் சூழக குண்டுகள்

விழுகையில் இடியோடுகளிடையே கிட்டத்தட்டப் புதைந்து கிடந்தபடி முரசங்களின் தாளத்துக்கு ஒரு பெலி டான்ஸ் நாட்டியக்காரி தனது உடலை நெளிப்பதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். நம்மை ஆளுவோர் வாழும் நாட்டிலிருந்து மஹ்நிலும் வேறுபட்ட நாடொன்றின்தான் வாழுவதுபோல இருந்தது” என்றேன்.

அந்த இரவுக்குச் சிலமாதங்கள் பின்னர் ‘இன்னொரு நாடு?’ என்ற தலைப்பில் ஒரு சிறுக்கை எழுதினேன். ஆனால் அதற்கு முன்னம் எனக்கு இன்னொரு விநோதமான அனுபவம் ஏற்பட்டது. ஒரு நாட்காலை வீட்டு வாயில் மணி அடித்தது. கதவைத் திறந்தபோது ஒருமனிதன் வெளியே நின்றான். அவன் என்னிடம் ஒரு சிறு காகிதத் துண்டைத் தந்துவிட்டு “ஸாய் அல் - கொப்பாலிலுள்ள மத்திய தகவல் நிறுவனத்தின் தலைமையக்குத்துக்கு வரும்படி கேட்கப்பட்டிருக்கிறீர்கள்” என்றான்.

மறுநாள், ஷெரிஃப் என்னை எங்களது சிறிய ஃபியட் காரில் அங்கு கொண்டு சென்றார். கட்டடத்துள் நான் போனவுடன் பெரே தொப்பியடன் சாதாரண உடையனிந்த ஒருவன் என்னை நீளமான நடைக்கூடவழியாக சீமெந்து பூசீய வெற்றுச் சுவர்களைக் கொண்ட ஒரு அறைக்குக் கொண்டு போய் என்னை அங்கேயே விட்டுச் சென்றான். அவர்கள் என்னை அந்த அறையில் நான்கு மணிநேரம் காத்திருக்கக் கெய்தனர். பின்னர் ஒரு அலுவலர் வந்து என்னை இரண்டு மணி நேரமாக விசாரணைக்கு உட்படுத்தினார். அவரது முதலாவது கேள்வி உண்மையிலேயே விநோதமானது. “போர் நடக்கும் போது இஸ்மாயிலியாவுக்குச் சுயமாகவே உங்களைப் போகத் தூண்டியது எது?” “முடிந்திப்பிரகு போக முன்வருவதில் ஒரு அர்த்தமும் இராதே! அல்லாமல் நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?” என்று நான் பதில் சொன்னேன். எனினும், அஹ்மட் ஹெற்லமியும் விடுதலைப் போராளிகளும் பொலிசாரால் வேட்டையாடப்பட்ட நாட்களினின்றும் அதிகம் மாற்றம் ஏற்படவில்லை என்பதை உணர்ந்தேன்.

தலாத் ஹமூடா தன் இளம் மனைவியையும் சிறுமியர் இருவரையும் விட்டு மறைந்தார். சகாதார அமைச்சர் அவரை நினைவு கூர்வதற்கு ஏற்பாடு செய்த நினைவுஞ்சலி வைவை, பல ஆண்டுகள் முன்னம் நான் மருத்துவக் கல்லூரியிற் படிக்கையில் அஃப்மென்ஸ்ஸியை நினைவுக்கார ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட வைவைத்தை நினைவுட்டியது.

எவ்வாறாயினும், 1968 வேளிற் காலத்தின்போது மருத்துவ வைத்தியர்மார் கூட்டமைப்பு ஜோர்டானிலிருந்த பாலஸ்தீன் முகாம்களுக்குத் தன்னாவர் வைத்தியர் குழுவொன்றை அனுப்ப முடிவு செய்தது. நான் அனுபவித்த அத்தனைக்கும் பிறகு மீண்டும் என்னைத் தானாக முன்வரத் தூண்டியது எதுவென்று எனக்கே

பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

தெரியாது. ஒருவேளை எனக்கு, தனது நாளோடுகளையும் தொலைக்காட்சித் திரைகளையும் கொண்ட கெய்ரோ நகரினின்று, அவற்றில் நாளாந்தம் தோன்றுகிற முகங்களினின்று, அன்றாட வாழ்வின் பல்வேறு விடயங்களினின்று என்னை எட்ட நிறுத்தும் தேவை இருந்திருக்கக்கூடும். எனக்குப் பொய்களும் உண்மையை மறைக்கும் சொற்களும் அலுத்துவிட்டன. எனவே, வைத்தியர்கள் குழுவொன்றுடன் இணைய உடன்பட்டு, தாம் எந்தத் தாயக மண்ணின்று விரட்டப்பட்டனரோ அந்தத் தாயகத்துக்காகப் போராடுகிற பாலஸ்தீனர்களிடையே நேரிய உணர்வைக் கண்டு, எனது இதயம், அதற்கு எதிர்விணையாக மறுபடி துடிக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பால், ஒருவேளை அங்கு போயிருக்கலாம்.

நான்போய்க் சேர்ந்ததும் என்னை ஒரு சூடாரத்துள் இருக்க விட்டனர். நாம் முகாயிட்டிருந்த பகுதி அல்-லாஸ்ற் நகரை அண்டிய அல்-அக்வர் எனப்படும். ஓம் அல்ஹிபிடாஇயீன்⁴ என அறியப்பட்ட ஒரு பெண் துணையுடன் அம்புலன்ஸ் வண்டியொன்றில் போய் வருவேன். உயரமான வெயிற்பட்டுக் கறுத்தமேனியுடைய அவர் பாலஸ்தீனர் அணியும் கறுப்பு, வெள்ளை, பச்சை, சிவப்பு நிறங்கொண்ட துணியால் தனது தலையை மூடியிருந்தார். அம்புலன்ஸ் வண்டியானது ஒரு பெண் விடுதலைப் போராயியால் ஒட்டப்பட்ட ஒரு கவச ஜீப் வண்டி ஆகும். அப்பெண் போராயியின் கணகள் ஜோர்டான் ஆற்றுக்கு வழி நடத்தும் மணற்கவடுகள் மீது பதிந்திருக்கும். அவருக்கு அருகாக எப்போதும் ஒரு தானியங்கி றைபிள் இருந்தது. தடித்த உலோக ஸ்ற்றியரிங் சில்லைச் சூழ்ந்த அவரது கையின் பெரிய வலிய விரல்களை என்னாற் காணமுடிந்தது. என்னுடைய நீண்ட மெலிந்த விரல்களைக் கரவாகப் பார்த்துக் கொள்வேன். அவருடைய விரல்களுடன் ஒப்பிடுகையில் அவை வலுவற்று இருந்தன. என் கைகளை ஒன்றோடொன்று இணைத்து என் மழித்து வைத்துக் கொண்டேன். என் தலையை உயர்த்திப் பார்த்தபோது, அவர் எப்போதும் தனது வலதுகையாலேயே வண்டியோட்டுவதைக் கவனித்தேன். அப்போதுதான் அவருக்கு இடது கை இல்லை எனவும் அது முழங்கைக்குக் கீழே நீக்கப்பட்டு விட்டது எனவும் உணர்ந்தேன். ஏனெனில் இடையிடையே அவர் தனது முறிந்த இடது காத்தின் குற்றியைக் கொண்டு ஸ்ற்றியரிங் சில்லை நிலைப்படுத்துவார். அவர் அநேகமாகப் பேசவேயில்லை. மெளன்மாகவே எண்டியை ஓட்டினார். வெள்கல நிறமுடைய, இராத்தினாக் கல்லிற் செதுக்கப்பட்டதுபோல அவரது முகம் மாற்றமில்லாத ஒரு பாவத்தில் நிலைத்திருந்தது. அவரது விழிகள் தனக்கு முன்னிருந்த பாதை மீது பதிந்திருந்தன. ஆனால், என்னால் அவாடிபிருந்து என் விழிகளைப் பெயர்க்க இயலவில்லை.

ஓம் அல்-ஃபிடா இயீன் எமக்குப் பின்னால் பின் ஆசனத்தில் அமர்ந்திருந்தார். அவரது விழிகள் கலங்கி இரவில் ஒளிந்தன. அவர் சாயலில் ஓம் இப்ரஹிம் போல, ஆழப்பதிந்த தனது விழிக்கு மேலாகத் தனது நெற்றி

மேட்டிட்டுத் தெரிகிற, கிராமத்தில் உள்ள எனது பாட்டிபோல இருந்தார். விடுதலைப் போராளிகள் அவரை “எங்கள் அம்மா” என்று அழைப்பார்கள். அவர் அவர்களை “என் பிள்ளைகள்” என அழைப்பார். அவருக்கு ஜீடு வாசலோ, தாம் தந்தையரோ, கணவனோ கிடையாது. இங்குள்ள எல்லா ஆண்களும் அவரது சகோதரர்; எல்லாப் பெண்களும் அவரது சகோதரியர். அவரது நினைவிலுள்ளதெல்லாம் முப்பது ஆண்டுகள் முந்தி வாழ்ந்த ஒரு காதலின் கதையும் என்றுமே பிறவாத் அல்லது அல்-அக்வார் குகைகளுள் எங்கோ காணமற் போன ஒரு குழந்தையுமே.

இரவு நிலவின்றி, வெள்ளிகளின்றி இருண்டுகிடந்தது. தனது வழியைத் தட்டித்தடவி அறிவதுபோல ஜீப் இருளினாடு முன்னேறியது. தாம் கட்டியெழுப்பிய பீரங்கி மேடைகளிலிருந்து இஸ்ரேலியப் படைவீரர்களின் பார்வை இரவைத் துழாவியது. ஆனால் இருள் ஒரு பாதுகாப்பு. சில கணங்களில் நாம் கராமே நகரின் இடிபாடுகளை அடைந்துவிடுவோம். இரண்டு மாதங்கள் முன்னம், 1968 மார்ச் 21ம் நாள் இப்பகுதியில் கோரமான போர் நடந்தது. நகரவாசிகளிற் பெரும்பாலோர் கொல்லப்பட்டுவிட்டனர். ஒரு சிலரே தப்பி செல்ல முடிந்தது.

காரிப்பிடித்த சுவரொன்றின் முன், ஜீப் திடீரொ நின்றது. வெடியோடுகளாலோ ரவைகளாலோ துளைக்கப்பட்ட துவாரங்கள் சுவர் முழுவதும் சிதறிக் கிடந்தன. நடுவே முகத்தில் முறவலோடும் வலது கண் இருக்க வேண்டிய இடத்தில் ஒரு துப்பாக்கி ரவைத் துவாரத்தோடும் ஒரு குழந்தையின் சித்திரம் இருந்தது. அதன்கீழே, கோணால் எழுத்துக்களில் “சாகும்வரை போரிடுவோம்” என்ற வாக்கியம் கல்லில் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது.

ஜீடுகள் அனைத்துமே சிறைதந்து கிடந்தன; வீதிகள், ஒழுங்கைகள் அனைத்துமே வெறிச்சோடிக்கிடந்தன. என் பாதும் தரையில் எதிலோ இடறியது. எங்களை வாகனத்திற் கொண்டு வந்த பெண் தனது கட்டான நேர்த்தியான உடலைக் குளிந்து அதைப் பொறுக்கினார். அது ஒரு குழந்தையின் சப்பாத்து. அவர் அதைத் தன் மார்போடு பிடித்தவாறு தொடர்ந்து நடந்தார். தான் பிறந்த பழைய வீட்டைத் தேடுகையில் அவரது விழிகள் இருளைத் துளைக்க முயன்றன. இஸ்ரேலியப் படையினர் அவரது வீட்டைச் சூழ்ந்தபோது அவருக்குப் பத்து வயது. அவரது கண்முன்னே அவரது தந்தையைச் சுட்டனர்; தாயை மானபங்களு செய்து அவரது மார்பகம் ஒன்றை அறுத்தனர். அவாது சகோதரரை அல்-அன்ஸார் எனும் சிறைக்குக் கொண்டு சென்று, தனது தோழர்களின் பேர்களை வெளியிட மறுத்ததற்காக வாரக்கணக்காகச் சித்திரவைதைக்குட்படுத்தினார். ஒரு நாள் அவரது சகோதரர் தனி அடைப்புச் சிறைக்குள்ளே இறந்து கிடந்தார்.

நாம் ஜீபுக்குத் திரும்பினேன். அவர் இன்னமும் சப்பாத்தைக் காவிக் கொண்டிருந்தார். அவர் அதைத் தனது தானியங்கி றைபிளூக்கு அருகாக வைத்தார். பின்னர் நாங்கள் ஏறிப் பாறையாலான மலைகளுடு வளைந்து வளைந்து போன வழிக்கெள்று ஆற்றை அடைந்தோம். நெடுத்த புற்களிடையே கடுமையாகக் காயப்பட்ட ஒரு கொரில்லாப் போராளி கிடந்தார். ஓம் அல்-ஃபிடாஇயீனும் இளம்பெண் சாரதியுமாக அவரை ஒரு தூக்குக் கட்டிலில் ஜீபுக்குச் சுமந்து வந்தனர். “அம்மா மெல்லப்போ, மெல்லப்போ வலிக்கிறது. எனக்கு நோவுக்கான ஊசி போடு” என்று சொல்லியபடி இருந்தார்.

அவரை முகாமுக்குக் கொண்டு சென்றோம். மூன்று மாதங்கள் பின்னர் அவர் ஒரு சக்கர நாற்காலியில் போய் வருவதைத் தண்டேன். கால்களிரண்டையும் கையொன்றையும் இழந்துவிட்ட அவர் ஒரு வெறும் முண்டமே. அவரது ஆழ்ந்த விழிகள் கூட்டபோற் கண்றன, அவர் முறுவலிக்கையில் அவரது அழகான பற்கள் முகத்திற் பளிச்சிட்டன.

நான் ஆரம்பப் பாடசாலையிற் கற்குபோது, ஈத் பண்டிகையை மக்கள் கொண்டாடுகையில் பாரமேற்றிய குதிரை வண்டியொன்றின் கீழ் அகப்பட்டுக் கால்கள் இரண்டையும் இழந்த ஹமிதா என்ற பாடசாலைத் தோழியொருத்தி இருந்தாள். என்னால் அவளது குறுக்கப்பட்ட உடலைப் பார்ப்பதைத் தாங்கவியலாது இருந்ததும், அவரைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் மேல்முழுதும் நடுங்குவதும் இப்போது நினைவிற்கு வருகிறது.

முகாமில் நான் தரைமிது விரிக்கப்பட்ட கம்பளங்கள் மிது, தரையின்கீழ் அழுத்தமான ஒரு கல்லைத் தலையணையாகக் கொண்டு உறங்குவேன். என்னருகே கண்கள் பாதி திறந்தபடி ஓம் அல்-ஃபிடாஇயீன் உறங்குவார். இடையிடையே றைபிள்கள் இடும் ‘கிளிக்’ என்ற ஒசையையும் காவலர்கள் மாறுகையில் தாழ்ந்த குரலில் குசுகுசுப்பதையும் விட்டால், அவரது ஆழ்ந்த, சீரான கவாசம் மட்டுமே நிசப்தத்தைக் குலைத்தது. எனினும், நாட்களின் நகர்வில் இராவில் ஒரு குரல் குசுகுசுப்பது கேட்டது. மெல்ல மெல்ல அக் குசுகுசுப்பின் ஒசை வலுத்துக் கிட்டத்தட்டத் திருப்பித் திருப்பி சத்தமாக ஒரே சொல்லைச் சொல்வது போற் தோன்றியது: “என் மகனே!”

இரண்டரை வயதுடைய மகனையும், பத்துவயதுடைய மகள் மோனாவையும் என் கணவர் ஷரிஃபின் பொறுப்பில் கெய்ரோவில் விட்டு வந்தேன். அவர்களிடமிருந்து விலகி மூன்றரை மாதங்கள்க்கும் மேலாகிறது. அவர்களைக் காணாத் துழப்பாகவும், திரும்பிச் செல்ல ஏக்கமாகவும், அதேவேளை, தொடர்ந்தும் தங்க விருப்பமாகவும் இருந்தது. புதிய நாவல் ஒன்று பற்றியும் சிந்திக்கத் தொடங்கி

விட்டேன். அதன் தலைப்பு ஏற்கனவே மனதில் மிதந்து கொண்டிருந்தது: ‘அபின் அல்-ஹயாத்’.⁵ கதாநாயகி ஓம் அல்-ஃபிடாஇயீன் போன்ற வலிய உயரமான பெண். இந்த வித்தியாசமான பெண்ணுடனான எனது அனுபவங்கள் என்னை அவருக்கு மிக நெருக்கமாக்கி விட்டன. நாம் பல விடயங்கள் பற்றி ஒன்றாக உரையாடுவோம். எனவே கெய்ரோ மீண்டு மறுபடி எழுதத் தொடங்க எனக்கு ஆவலாயிருந்தது.

வீடு திரும்பியதும் அவரைப் பற்றிய தகவல்களை என்னாலியன்றளவு உன்னிப்பாகக் கேட்டறிவேன். அவர் தொடர்ந்தும் என் மனதிற்குள் இருந்து வந்தார். சில சமயங்களில் அவரை என் கணவுகளிற் கண்டேன். அதன் பின்னர், கரிய செப்பம்பார் என் அழைக்கப்பட்ட சண்டையின் போது அவர் கொல்லப்பட்டதாக அறிந்தேன். அது 1970ல், கமால் அப்த் அல்-நாஸர் இறப்பதற்கு ஒரு மாதம் முன்னம்.

அயின் அல்-ஹயாத் என்ற எனது நாவல் மூலம் அவரை உயிர்மீட்டேன். அரபு உலகில் ஆயிரக்கணக்கானோரும், அந்நாவல் ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பின்பு பிற நாடுகளில் உள்ளோரும் என் நாவலில் அவரைப்பற்றி வாசிப்பார்.

எதையோ தேடியவாறு ஆற்றங்கரையோரமாக அவர் நடப்பது இன்னமும் கண்முன் தெரிகிறது. அது சாதாரணமான தேடலல்ல. அவர், தான் எதைத் தேடுகிறேனன்றோ அதைக் காண்பேனோ காண்மாட்டேனோ என்றோ அறிந்த ஒரு பெண்ணால்ல. அவரது தேடலில் விநோதமாக ஏதோ இருந்தது: தான் என்றுமே பெறாத ஒரு குழந்தையைத் தேடுவதுபோல, தான் பெற்று எங்கே எப்போது காணாமற் போயிற்று என அறிய இயலாத ஒரு குழந்தையைத் தேடுவது போல.

* * *

அல்-ஸால்ற் முகாமில் என் கடைசி நாள் அது. உலாவுவதற்காக என் கூடாரத்தைவிட்டு வெளியேறினேன். எனது வைத்தியர் அணியும் கோட்டுக்குக் கீழே ஸ்-ஃபிடாஇயீன் சீருடையை அணிந்திருந்தேன். மரங்களின் சல்சலப்பையும் குகைகளிற் காற்றின் ஓலியையையும் விட்டால் இரவு மோனமாவே இருந்தது. மென்மையான வேனிற்றென்றால் ஆற்றைக் கடந்து வீசியது. பசும் புல்லால் போர்க்கப்பட்ட இரத்தச் சிவப்பு நிறத்தினதான் பாறைத் தரைமிது என் பாதணிகளின் இடிப்பைக் கேட்க முடிந்தது.

அவர் தன் கூடாரத்தக்கு வெளியே சக்கரநாற்காலி மிது படுத்திருந்தார். அவரைக் கண்டதும் நின்றேன். “வணக்கம், கஸ்ஸன்” என்றேன். அதுதான் அவரது பேர். அவர் என்னை அழைத்தார். அவரிடம் சென்று அவருக்கு அருகாக பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூலை 2003

ஒரு முக்காலியில் அமர்ந்தேன். அவர் சொன்னவை சொல்லுகிறேன் நினைவிலுள்ளது. நான் என்றுமே மறக்கவில்லை.

ஒவ்வொரு இரவும் உங்களது வெள்ளைக் கோட்டுடன் கூடாரங்களுக்கு இடையே நீங்கள் தனியே உலவுதைக் கவனிக்கிறேன். என் தலையில் உள்ள கண்கள் போல்லாத ஒரு கண்ணால் உங்களைக் காணுகிறேன். நான் சொல்வதைக் கேட்க உங்களுக்கு நேரம் இருக்கிறதா? என் கையையும் கால்களையும் இழந்த அந்த நாளிற்போன்று மீண்டும் ஒருமுறை சாலை எதிர்நோக்க எனக்கு ஏன் துணிவிருக்கிறது என்று உங்களுக்குச் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஆற்றின் மறுக்காயில் நான் முடிந்து விட்டதாக, இறந்து விட்டதாக நினைக்கிற எதிரிகள் எனக்கு உள்ளனர். நான் சாகவில்லை. நான் காயப்பட்ட ஒரு மனிதன் மட்டுமே. ஆனாற் காயம் என்பார்வையைப் பறிக்கவில்லை. என்னால் இந்தக் கணத்தில், இந்த இடத்தில் இன்னமும் வராது நிலவின் ஒளியில் உங்களைக் காணமுடிகிறது. என்னால் சாவுக்கும் அப்பால் காணமுடிகிறது. நீங்கள் ஏன் மௌனமாயிருக்கிறீர்கள்? நீங்களும் என் போலக் காயப்பட்டிருக்கிறீர்களா? எனக்கு அஞ்ச வேண்டாம். நான் சொல்வதை உங்களாற் கேட்கக் கூடுமானவரை, உங்கள் கைகளுங்க கால்களும் போனாலும் அஞ்ச வேண்டாம். நீங்கள் உங்களுக்குள் உள்ள பகைவனை வென்று விட்டார்கள். ஆற்றின் மறுக்காயிலுள்ள பகைவரை வெற்றி கொள்வதிலும் அது முக்கியமானது. நம்மைப் போன்றோரே ஒருவருக்கு ஒருவர் நெருக்கமாகித் தம் உடல்களைத் தொட அனுமதிக்க இயலும். உங்கள் கையை என்னிடம் நீட்டுங்கள், அவை என் நெஞ்சிற் கிடக்க்கட்டும். போகாதீர்கள். நான் வித்தியாகசமாக இருந்தால் எனக்கு அஞ்சாதீர்கள். என் அங்கங்களை இழந்தாலும் நான் என் இதுயத்தை இழுக்கவில்லை. நான் இருளில் பெண்களை மானபங்கம் செய்யும் ஆண்களில் ஒருவனால்ல. எனக்கு ஆணினதோ பெண்ணினதோ, ஒரு உடல் இல்லை. என்னிடம் ஆசைகள் உள்ளன. அவை உடலின் ஆசைகள்லை. அந்த ஆசைகள் என்னவென்று உங்களுக்குத் தெரியுமா?

வெறுமேனே ஒரு கையோடு குறுக்கப்பட்ட ஒரு உடலாக, ஒரு கண்மீது கட்டுப் போட்டபடி அவர் மஸ்லாந்து கிடந்தார். அவர் எனது கற்பணையின் ஒரு துளியல்ல. அவர் நிசமான ஒரு மனிதப்பிறவி; தனது இறுதிக் கணங்களை வாழும் ஒரு விடுதலைப் போராளி. சாகுமுன் எதையோ வெளிப்படுத்த முயல்வதுபோல, அவர் தன் வாயைத் திறந்து மறுபடி மூடினார். என் காதை அவரது வாயறாகே கொண்டு சென்று, “கஸ்ஸன், சொல்லுங்கள். நான் கேட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன்” என்றேன். “டொக்டர் நவால், மற்ற ஆசை என்று நான் சொன்னது என்னவென்று அறிந்திருப்பீர்களா? கூடாரங்களில் படுத்துக் கிடக்கும் உடல்களைல்லாம் என்போல் ஏழைச் சிறுவர்களாக இருந்தவர்களே. அவர்களது உடல்களை விட அவர்களுக்கு உடைமை எதுமில்லை. உண்மையில் அவர்களது உடல்கள் கூட-

அவர்களது உடைமைகள்லை. அவை தலைவர்கட்குரியன. தலைவர்கள் நாற்றமெடுக்கின்றனர். அவர்களது நாற்றம் நீங்கள் தொலைவிலிருந்தே முகரக் கூடியது. உங்களுக்கு அந்த மணத்தைத் தெரியுமா? அது மலக்குழியோன்றிலிருந்து எழும் கணமான காற்றின் திணறுத்துக்கும் மணத்தையொத்தது. ஒரு காலத்தில் தலைவர்களுக்கு மணமிருந்ததாகவும் இப்போது காற்றில் மிதந்துவராக் கேட்கிறீர்களே அதுபோன்று எஃகால் எஃகை அடிக்கிறது போல அவர்கள் ஒவியும்புவதாகவும் எனக்குத் தெரியாது. காது கொடுங்கள், உங்களுக்குக் கேட்கிறதா?

கூர்ந்து செவி சாய்த்துப் பல திசைகளில் என் தலையைத் திருப்பியும் இருண்ட வெளியின் மொளத்தின் கூறுகளான ஆயிரக்கணக்கான நூண்ணிய ஒசைகளான்றி எதுவுமே கேட்கவில்லை.

“கஸ்ஸன் எனக்கு ஒன்றுமே கேட்கவில்லை” என்றேன்.

“டொக்டர் நவால், இந்த மன்னில் பிறந்து “மரா” போன்ற நிந்தனைச் சொற்களின்று உங்களைப் பாதுகாக்கும் முடிவை எடுத்த போதே நீங்கள் உங்கள் செவிப்புலை இழுந்து விட்டார்கள். நீங்கள் முதல் முதலாகக் கேட்ட நிந்தனைச் சொல் மரா இல்லையா? ஒரு மனிதனை நிந்திக்க வேண்டும் போது “மரா மோனே” என்று சொல்வார்கள். என் எதிரிகள் என் உடலைத் துண்டாடினார்கள். ஆனாலும் அது இந்த நிந்தனையிலும் வேதனைக் குறைவாக இருந்தது. ஒருநாள் எங்கள் தலைவர் என்னை “மரா மோனே’ என்று அழைத்தார். ஏனென்றால், எகிப்தில் சொல்வார்களே வெறுமே சீனியின் மணத்தோடு அருந்துவது என்று, அவ்வளவு குறைவான சீனியுடன் அவர் தனது கோப்பியை அருந்துவார் என்பதை நான் மற்று விட்டேன். காலையில் முதல்முதலாக வெறுமே சீனியின் மணத்தோடு கோப்பி குழிக்காவிட்டால் அவருக்கு மன்றிலை கெட்டுவிடும். பிறகு, விசர்நாய் மாதிரிச் சூழ உள்ள எல்லாரையும் பார்த்துக் குரைத்து “மரா மோனே’ யில் தொடங்கித் தன்வசமிருந்த நிந்தனைச் சொற்களையெல்லாம் அவிழ்த்து விடுவார். நான் என் செவிப்புலை மந்தமாக்கப் பழகிக் கொண்டேன். ஒரு காலத்தில் எங்கள் தாயகமாகிருந்து இஸ்ரேலால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டுள்ள பிரதேசத்திலிருந்து ராணுவ முகாம் ஒன்றைத் தாக்கும்போது நான் என் வலதுகையை இழுந்தேன். நான் மேற்கொண்ட ராணுவ நடவடிக்கை வெற்றி பெற்றது. ஆனால், நான் குப்பற ஊர்ந்துவரும்போது மன்னின் மணம் என் நாசித் துவரங்களை நிரப்பிற்று; அதைச் சுவாசித்து உள்வாங்குவதற்காக நான் தரித்தேன். இரவில் இருளில் வெண்புறாக்கள் போல எனைச் சூழ உண்மையில் அருந்துவார்கள் பறந்தன. என்றாலும் நான் மீண்டும் ஒரு சூழ உங்களுக்கும் அந்த அற்புதமான உணர்வுக்கு என்னை

பிரவாதம் - ஜூவரி - ஜூன் 2003

இழந்து, என்தாயின் மார்பில் என் முகம் புதைத்து என் நுரையரலை அவரது மணத்தால் நிரப்பிக் கொண்டேன். உங்கள் அம்மாவுடைய மணம் உங்களுக்கு நினைவிருக்கிறதா, பொக்டர் நவால்?"

அவரது கேள்வியால் நான் திடுக்குற்றேன். என் அம்மா இறந்து ஒன்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகிறது. அவரது மணம் என்னவென்றே மறந்து விட்டேன். அவர் அக் கேள்வியைக் கேட்டவுடன் எனக்கு நினைவு மின்டது. இரவில் ஒரு தென்றல் பிறந்து அம்மாவின் உடலின் மணத்தை என்னிடம் கமந்துவந்தது போலிருந்தது. அதைப் பற்ற முயன்றேன். என் விரல்களுடு நழுவிக் கடலில் சேர்ந்த ஒரு சிறு மின்போல் அது தப்பிப் போயிற்று.

அவர் படுத்திருந்த இடத்துக்கு அருகாக ஒரு தட்டையான கல்லுக்கு நகர்ந்தேன். என் மேனி உளைந்தது. ஆனால் அவர் அங்கு கிடந்தபடி இருண்ட இரவில் ஒரு தாரகைபோல என்னை உற்று நோக்குகையில் அவரை விலகிச் செல்ல இயலாதிருந்தது.

"இந்த முகாமிலிருந்து, நாலு சில்லுகள் வைத்த ஒரு மரப் பலகைமீது என் எஞ்சியிருந்த கையால் மாறிமாறித் தரையின் இருப்புறமும் உந்தியபடி ஓடினேன். குறுக்கப்பட்ட இந்த உடலுடன் என்ன செய்வது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. அது ஒரு பலகைத் துண்டின் மீது கிடந்த ஒரு மாயிசத் துண்டத்திற்கும் மேலாக எதுவுமில்லை. எனினும் என் விலா எலும்புகட்கும் உள்ளாக என் இதயம் அன்புக்காக எங்கித் துடித்துக் கொண்டிருந்தது. தொலைவிலிருந்து அச்சத்துடன் என்னை உற்று நோக்கியபடி, தம் கைகால்களை இழுந்துவிட அஞ்சலுடோல, அவற்றைத் தொட்டபடி என்னில் தமது எதிர்காலத்தைக் காண்பதுபோல, தொலைவிற் சிறுவர்கள் நிற்கையில் என்னால் அவர்களது கண்களைக் காண முடிந்தது. வயதில் முத்தோரும் இடையே விரைவாக என் மீது தம் பார்வையை ஏறிந்துவிட்டு எட்டநின்று கொண்டனர். சிலசமயம் அவர்கள் என்னை நோக்கி வீசிய நாணயங்கள் என் வயிற்றின் மீதோ அருகே தரையிலோ விழுந்தன. என்னை நெருங்கினால் தாழும் கைகளோ கால்களோ கண்களோ அற்றவாக்களாகவாம் என்று உணர்ந்தனர் போல எனக்குத் தோன்றியது. எனவே நாணயங்களை வீசிவிட்டு வேகமாக விலகி நடந்தனர்."

"தலைமைப்பீடும் ஒரு நாள் என்னைப் பற்றி ஒரு கோப்பைத் தொடக்க முடிவு செய்தது. இப்போது நான் வலது குறைந்த முன்னாட் போராளியாகக் கருதப்பட்டேனா, பிச்சைக்காரனாக கருதப்பட்டேனா எனக்குத் தெரியாது. எனெனில், மற்றவர்கள் வீசி ஏறிவதையே நான் உண்ண வேண்டியதாயிற்று. எங்கள் தலைவரைச் சந்திக்க முக்கியமான பிரமுகர் எவ்வேறும் வந்தால், அவர்கள்

என்னைப் போன்றவர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டுபோய் ஒரு இடத்தில் விட்டுவிட்டு எல்லாவற்றையும் கூட்டித் துப்புரவாக்கி எல்லாவிடத்தும் கொடிகளையும் பதாகைகளையும் தொங்க விடுவார்கள். இலட்சியத்துக்காக எல்லாவற்றையும், தன் தசையை, அங்கங்களை, கண்களைத் தியாகம் செய்த ஒரு போராளியாக, நம் தேசத்தின் பெருமைக்குரியவனாக இருப்பதற்கு மாறாக, நான் ஒளித்து மறைவில் வைக்க வேண்டிய ஒருவனாகுமாவுக்கு, வெட்கத்துக்குக் காரணமானவனாகவும் நமது கவுவத்துக்கு இழுக்கானவனாகவும் ஆசிவிட்டேன்".

"அப்படியானால், இந்த கெரில்லா முகாமுக்கு உங்களைத் திரும்பிவரச் செய்தது எது?" என்று அவரை நான் கேட்டேன்.

"நான் வாழுகிற விதத்துக்குப் பதிலாக, கெரில்லா நடவடிக்கைகள் சிலவற்றில் பங்குபற்ற விரும்புவேனா என்று என்னைக் கேட்பதற்காகத் தலைமைப் பீடம் என்னிடம் ஆளனுப்பியிருந்தது. எனவே நான் உடன்பட்டேன். எனென்றால், என்னால் எனக்கு வழங்கப்படும் ஆயுதங்களால் ஒரு எதிரியைக் கொல்ல இயலாது போனால் என் கையில் அகப்பட்ட எந்த ஆயுதத்தையும் என் மீதே திருப்பியிருப்பேன். ஆனால் பொக்டர் நவால், உங்கள் இங்கு கொண்டு வந்தது எது? நீங்கள் உங்கள் தலையைத் தோளிற் புதைப்பதற்கு ஏற்ற ஒரு ஆணை, ஒரு வீரனைத் தேடுகிறீர்களா? என்ன இருந்தாலும், எங்கள் தலைவர்மாரிடம் பெண்களுக்குக் கொஞ்சம் கவர்ச்சியுண்டு. படி வரிசையில் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு மேலே இருக்கிறார்களோ, அவ்வளவுக்கு அவர்களால் தம் வாழ்வில் ஏதாவது தூதிடப்பை நாடுகிற பெண்களைக் கவர இயலுகிறது, அவ்வளவுக்கு அதிகமாக அவர்களால் பொறுக்கியெடுக்கவும் இயலுகிறது."

"இல்லை, கஸ்ஸான். என் தலையைப் புதைக்க ஒரு தோளை நான் தேடவில்லை. ஆனால், 1967 போரில் நாம் கண்ட தோல்லியின் பின்னார் கெம்ப்ரோவில் உள்ள குழல் மூச்சைத் தினைறுடிக்கிறது. என்னால் அதைத் தாங்க கெம்ப்ரோவில் உள்ள குழல் மூச்சைத் தினைறுடிக்கிறது. என்னால் அது ஒரு சோகமான, வாடி வதங்கிய நகரமாகி விட்டது. எல்லாரும் அப்த அல்-நாஸர் கூட, ஒரு பெரிய கமையைத் தூக்குவது போலத் தெரிகிறது. அவருடைய முகம் வயது கென்று, அவரது விழிகளின் தோற்றும் எதிர்ப்புணர்வு இழுந்துபோல, தன்னை நெருங்கும் சாலை உணரும் ஒரு சிங்கத்தின் முகம் போல தோற்கடிக்கப்பட்டுத் தெரிகிறது".

"நீங்கள் ஒரு எழுத்தாளர் என்று என் தோழர்கள் சொன்னார்கள். இங்கே ஒரு கதையைத் தேடி வந்தீர்களா? நான் இளைஞராக இருந்தபோது கவிதை எழுதுவேன். எங்கள் வீட்டின் ஒடுக்கமான தெருவில் ஒரு சிறுமி இருந்தாள். அவளுக்குப் பதின்மூன்று வயதுதான் இருக்கும். தன் யூன்ஸலோரமாக நின்றபடி

நான் என் கவிதைகளை வாசிக்கையிற் கேட்பான். அவளது கரிய விழிகளில் எனக்குச் சூரிய ஒளி தெரிவது நினைவிருக்கிறது. பொக்டர் நவால், உங்கள் கண்கள் அவளுடையவை போலுள்ளன, உங்கள் குரல் என் அம்மாவின் குரல் போலுள்ளது. இரவிற் சில நேரங்களில் நான் ஊர் திரும்பி விட்டது போலவும், என் அம்மா என்னைத் தன் கைகளிற் பற்றியிருப்பது போலவும் கணவு காணுவேன். என் தலையை வைக்கும்போது என் அம்மாவின் மார்பகத்தைப் போல உணர்ச் செய்யக்கூடிய மார்பகத்தையுடைய காமக் கவர்ச்சி கொண்ட பெண்ணையிக்க ஒரு பெண்ணுக்காகக் கணவு காணுகிறேன். ஒரு பெண் இரண்டையும் ஒரு சேரப் பெற்றிருப்பது கடினம். நீங்கள் ஒரு வைத்தியரும் எழுத்தாளரும் என்பதால், கடுமையாகக் காயப்பட்டிருந்தால் அல்லது உங்கள் நாவலுக்குரிய கதைப் பொருளாக இருந்தாலோயிரும் ஒரு ஆண் உங்களை நெருங்குவது எனிதல்ல. நான் இப்போது சாவது பற்றியும், ஈடன் தோட்டத்துக்குப் போவது பற்றியும் கணவு காணுகிறேன். நீங்கள் சொர்க்கத்துக்குப் போகக் கணவு காண்பதில்லையா, பொக்டர் நவால், அல்லது சொர்க்கத்தில் பெண்களுக்கு இடமில்லையா? உங்களைப்போல ஒரு பெண்ணிடமிருந்து எனக்கு ஒரு குழந்தை பிறந்திருக்கலாகாதா என்று நான் எவ்வளவு ஏங்குகிறேன்.”

ஆழமான நோவால் அவதிப்படுவது போல அவர் தனது பற்களை நெருபினார். உடலை மரப்பலகை மீது அசைத்தபடி இருந்தார். அவர் சலங்கழிக்க வேண்டியிருந்ததாயும், எனக்கு முன்னாற் செய்யக் கூச்சப்பட்டார் என்றும் உணர்ந்தேன். அவரது ஷேர்டை உயர்த்தினேன். அவரது அடிவயிற்று மயிருக்கு மேலாக அவரது மூத்திரப்பை புடைத்திருந்தது தெரிந்தது. அவரது உடல் மேற்கொண்டு எனக்கு அருவருப்பட்டவில்லை. அது அவலட்சணமாகவோ விகாரமானதாகவோ தெரியவில்லை. அவரை என் கையில் ஒரு குழந்தை போலப் பிடித்துத் தழுவினேன்.

விடுவதற்குச் சற்று முன்பதாக அந்த இரவில் அவர் இறந்தார். அவர்கள் ஒருகுழி தோண்டி அவரது உடலை அதற்குள் இட்டுச் செம்மண்ணால் அதை மூனார்கள்.

நான் திரும்பிச் சென்றபோது ஷெரிஃப் எனக்காக விமான நிலையத்தில் நின்றார். என்னுடைய வெளிரி வாடிவதங்கிய முகத்தைப் பார்த்து, “ஜோர்டானில் என்ன நடந்தது, நவால்?” என்று கேட்டார். “கஸ்ஸான் இறந்து விட்டார்” என்றேன். “யார் கஸ்ஸான்?” என்று கேட்டார். “அறியப்படாத ஒரு கவிஞரும், கெரில்லாப் போராளியும். ஈடன் தோட்டத்தில் ஒருவேளை ஓய்வின்றிச் சாத்தானுக்குக் கல்லெறியும் ஒரு அற்புதமான குழந்தையை அவர் பெறக் கூடும்” என்றேன். “இது ஒரு புதிய நாவல் போலிருக்கிறது”, என்றார்.

அப்போது 1968ம் ஆண்டின் முடிவு. பத்து ஆண்டுகள் பின்னர், இன்னிபொதா வெடித்தெழுந்தது. ஆயிரக்கணக்கான சிறார்கள் காசாவின் தெருக்களிலும் ஒழுங்கைகளிலும் நிறைந்தார்கள். ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட பலஸ்தீனத்தில் எஞ்சியிருந்தவற்றைக் கொண்டு தடைகளைக் கட்டியெழுப்பினர்; டயர்களை எரித்தனர்; இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்புப் படையினர் மீது கற்களை ஏற்றின்தனர். முழு உலகமும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. வலிமையின் சமநிலை பலஸ்தீன உரிமைகளின் பக்கமாகச் சாடும் போன்று தோன்றியது. ஆனால் வளர்ந்து வந்த இந்த மக்கள் எழுச்சியால் அஞ்சிய அமெரிக்க, இஸ்ரேலிய, அரபு வட்டாரங்கள், முதற் தடவையாக பலஸ்தீனத் தலைமையை அங்கீரித்து எழுச்சியை நிறுத்துமுகமாக ‘அமைதிப் பேச்சுவார்த்தைகளில்’ இறங்க முடிவு செய்தனர். அதன்பின் பேச்சு வார்த்தைகள் அமெரிக்க, இஸ்ரேலிய, ஜூரோப்பிய ஆளும் வட்டங்களின் விருப்புக்குரிய ஒரு தீர்வைத் தினிக்கப் பயன்படும்.

அதன்பின்னர் காமப் டேவிட், மட்ரிட், ஓஸ்லோ, ஷார்ம் அல்-ஷெய்க், மீண்டும் காமப் டேவிட் இன்னும் பல இரகசியமான இடங்களில் நாம் பேச்சுவார்த்தைகளைக் கண்டோம்.

தமது மண்ணில் எஞ்சியுள்ள 22% பகுதியை மீட்கப் பலஸ்தீனர்கள் இன்னமும் போராடுகின்றனர். அதில் பெரும்பகுதி வரண்டது. ஆயுதந் தரித்த இஸ்ரேலியக் கொலனிகளாலும் ராணுவத் தளவுகளாலும் குழப்பட்டுள்ளது. ஒரு காலத்தில் கஸ்ஸான் சிறுவனாக இருந்தது போல, பலஸ்தீனக் கீழுவர்கள் இன்னமும் கற்களை எறிகிறார்கள். இஸ்ரேலியத் தோட்டாக்களால் இன்னமும் தலையிலும் வயிற்றிலும் இருதயத்திலும் கடப்படுகிறார்கள்.

குறிப்புகள் :

1. அரபு மொழியில் பொக்டர் என்பதன் பெண்பால் வடிவம்
2. மாய்
3. ஒரு பேரிய வெட்டுப்போடு
4. விடுதலைப் போராளிகளாகத் தமிழினர் அர்ப்பணிக்க ஆயத்தமானவர்களான ஸ்பிடா இயீன்களின் தாய்
5. ஆங்கிலத்தில் வாழ்க்கைக் கிணறு (Well of Life) என்ற தலையில் பின்னர் மொழி பொர்க்கப்பட்டது
6. செல்வியல் அரபு மொழியில் மராஅன்று வருவதற்கு மாறாக அரபுப் பேச்சு வழக்கில் மரா என்பது பெண்ணை இழிவான அவதமரியாதையான முறையிற் குறிப்பிடும் ஒரு கொள்ளலாகும்

மூலம்: Walking through Fire : A Life of Nawal El Saadawi, Zed Books, 2002, chapter 15
தமிழில் சி. சீவசேகரம்

நாவால் எல் ஸாதாவி சர்வதேசப் புகழ் பெற்ற ஒரு எகிப்திய நாவலாசிரியர். பெண்ணியச் சிந்தனையாளர். தன் கொள்கைகளுக்காகச் சிறைவாசம் அனுபவித்தவர்.

நேபாள மக்கள் யுத்தக்த்தல் பண்களின் தலைமைக்குவப் பிரச்சனை

தோழியர் பார்வதி

அறிமுகம்

1996 பெப்ரவரியில் நேபாள (மாஷ்வாத) கம்யூனிஸ் கட்சி நே. (மா). க. க. நேபாளத்தில் தொடக்கி வைத்த மக்கள் யுத்தம் அலைமேல் அலையாக வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. மேற்கு நேபாளத்தின் சில மாநிலங்களில் தோற்றிய புரட்சித் தீநாடு முழுவதையும் மேவிநிற்கிறது. அரசாங்கத்தின் கூற்றுக்களின் படி மக்கள் யுத்தம் நேபாளத்தின் 75 மாவட்டங்களில் 73 ஜீப் பாதித்துள்ளது. மக்கள் யுத்தத்தின் முதுகெலும்பான மக்களை அணிதிரட்டாமல் இவ்வெற்றிகள் யாவும் இயலுமாயிருந்திராது. நேபாளத்தின் மக்கள் யுத்தத்தில், பெண்களின் அணிதிரட்டல், குறிப்பாகப் புலனாகின்ற ஒன்றாகும். அவர்களுடைய துணிவான சாதனைகளைக் கவனியுங்கள்: 1996 பெப்ரவரி 13ம் நாள், மக்கள் யுத்தத்தின் தொடக்கத்தைக் குறித்து நின்ற வரலாற்று முக்கியம் வாய்ந்த முதலாவது வேலை நிறுத்தத்தின் விளைவாக நேபாளம் எங்கும் நிலவிய முறைகளான மௌனத்தை முதலில் கலைத்தவர்கள் அவர்களே. 1996 மாச் 8ம் நாள் (புரட்சிகா) அனைத்து நேபாளப் பெண்கள் சங்கம், (பு). அ. நே. பெ.ச அனைவரும் கைது செய்யப்படுவர் என்ற வலுவான ஊகங்களின் நடுவே, கருத்தரங்கு ஒன்றை ஏற்பாடு செய்யும், பெண்கள் மீதான ஒடுக்குமுறைக்குத் தீர்வுகாணும் முழுமையான புரட்சியின் தேவையை எடுத்துரைக்கவும் துணிந்தது. அத்துணிவு மிக்க நடவடிக்கையின் பின்னரே பிற வெகுசன அமைப்புக்கள் தமது வேலைத்திட்டங்களை முன் வைக்கத் தொடங்கின. மேற்கு நேபாளத்தின் கலிகோட் மாவட்டத் தலித் பெண்களே முதல் முதலாகப், பிற்போக்குவாத இராணுவப்படையினரிடமிருந்து றைபிள் துவக்குக்களைப் பறித்தெடுத்து உள்ளூர்க் கட்சியிடம் ஒப்படைத்து அம் மாவட்டத்தில் மக்கள் யுத்தத்தைத் துரிதப்படுத்தினர். 2001 மாச் மாதம் வலுவாக அரண் செய்யப்பட்ட கோர்க்கா மாவட்டச் சிறைச்சாலையினின்று ஆறு மாஷ்வாதிப் பெண்களின் வரலாற்று முக்கியம் வாய்ந்த துணிகரமான சிறையுடைப்பு, அரிதான நிகழ்வுகளில் ஒன்று. 2001 நவெம்பரில் அவசரகாலச் சட்ட நிருவாகம் திணிக்கப்படும் வரை, எல்லா வெகுசன அமைப்புகளிலும் அதிக

செயலாக்கமுடையதாக அது இயக்கத்தின் முன்வரிசையில் நின்றது. உண்மையில் 2001 ஒக்டோபரில் முழு நாட்டையும் உலுக்கிய வெற்றிகரமான மது ஒழிப்பு இயக்கமே, (பு) அ. நே. பெ. சங்கத்துடன் பேசும்படி அரசாங்கத்தை நெருக்கியது. இன்னொரு உண்மையையும் கவனியுங்கள்: கட்சியிலுள்ள ஆண்கள் தமது பரம்பரைச் சொத்துக்களைக் கட்சிக்குத் தானமாக வழங்க முன்னமே, நொல்பாவைச் சேர்ந்த பெண்கள் வலிந்து தமது சொந்த நலைகளை உள்ளூர்க் கட்சிக்குத் தானமாக வழங்கினர். அவசர கால நிலைமை பிரகடனம் செய்யப்பட்டின்பு, மேலும் அதிக எண்ணிக்கையிற் பெண்கள் வண்கலவிக்கும், கொலைக்கும் சிறைப்படுத்தலுக்கும் தலைமறைவாக்கலுக்கும் உட்பட்டுள்ளனர். இத்தனையையும் மீறி நேபாளத்தின் மக்கள் யுத்தத்தில் பெண்களின் பங்குபற்றல் அதிகரித்து வருகிறது.

சுகல முனைகளிலும் பெண்களின் தலைமைத்துவத்தை விருத்தி செய்வதற்கு இப்போது புறநிலையான அடிப்படைகள் உள்ளன. இதை உணர்ந்ததன் விளைவாக நே. (மா). க. கட்சியின் மத்திய குழுவின் சீஃபே தனியான பெண்கள் தினைக்களமொன்றை உருவாக்கியுள்ளது. இத் தினைக்களத்தின் பணி கட்சி, இராணுவம், ஜக்கிய முன்னணி ஆகிய மூன்று முனைகளிலும் கொள்கையை இயற்றும் அமைப்புக்களை மேலும் அதிகப் பெண்கள் எட்டுமாறு, பெண்களின் உள்ளார்ந்த ஆற்றலை மேலும் உயர்த்துமாறான கொள்கைகளை விருத்தி செய்வதாகும்.

(மா) நே. க.கட்சியில் பெண்களின் தலைமைத்துவம் பற்றிய பிரச்சினை

கிராம, மாவட்ட மட்டங்களில் பிற்போக்கு அரச இயந்திரத்தின் இடத்தைப் புரட்சிகா ஜக்கிய முன்னணிகள் பிழித்து வந்த குழந்தையில் நேபாளத்தில் பெண்கள் தலைமைத்துவப் பிரச்சினை மேலும் அதிக முக்கியம் பெறலாயிற்று. முன் கண்டிராத அளவில் இயக்கக்கின்ற பெண்கள் இணையையும், மாபெரும் அளவில் நீட்துழைக்கும் திறமும் தியாகமும் அரப்பணிப்பும் கொண்டிருக்கவுங் காணப்பட்ட போதும், இயக்கத்துக்குத் தலைமை தாங்குவதற்கான தேர்ந்த அறிவு போதாதவர்களாயிருந்தனர். பல்வேறு மட்டங்களில் ஜக்கிய முன்னணிகள் அனைத்தினதும் செயற்பாடுகளை ஒருங்கிணைவு செய்ய மத்திய மட்டத்தில் ஜக்கிய புரட்சிகா மக்கள் மன்றம் (ஜ. பு. ம) நிறுவப்பட்டதையொட்டி, இப்பிரச்சனை மேலும் முக்கியமானதாயிற்று. மேலும் மக்கள் விடுதலைப் படைக்குள் உயர் நிலை இராணுவக் கட்டமைப்புக்கள் உண்டாக்கப்பட்டதோடு, பெண்கள் பற்றிய பிரச்சனை பெண்களாலேயே எழுப்பப்படலாயிற்று. இராணுவக் கட்டமைப்புக்கள் பிறிகேட்டப்பிரிவு மட்ட த்தை எட்டியதோடு, இது மேலும் முக்கியமானதாகி, பிறிகேடுக்குள் தனியான பெண்கள் பள்ளுகளும் (காலாட்படைப்பிரிவுகள்) ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இராணுவத்துறையில் ஆண்கள் நாற்பது வயது தாண்டிய பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

பின்புலரை விருத்தி பெறுகையில் பெண்கள் இருபத்தைந்து வயதிற்கப்பால் தொடர்வது அரிதாகவே காணப்படுகிறது. களத்திற், புறவயமான நிலவரங்கள் பெண் ஊழியர்கள் பெண்களின் தலைமைத்துவப் பண்குகளை விருத்தி செய்யுமாறு வேண்டின்ற அதே வேளை கட்சிக்குள், கம்யூனிஸ் இயக்கத்தில் பெண்களின் பங்கு பற்றிய கொள்கையளவிலான விவாதம் நடைபெற்றது. இரண்டாவது தேசிய மாநாட்டில், பிரசன்டப் பாதை ஏற்பதற்கு முன்னோடியாக, நேபாளத்தில் மக்கள் யுத்தத்தின் சாதனங்களைப் பகுத்துத் தொகுக்கின்ற பேர்க்கிலே தொடர்ச்சியான புரட்சியை நிறுவனப் படுத்துவதில் பெண்களது பங்கும் எதிர்ப்புரட்சியைத் தடுப்பதில் அவர்களது பங்கும் பற்றிக் காத்திரமான முறையில் அலசப்பட்டது. தனியான பெண்கள் திணைக்களம் ஒன்றான் உருவாக்கும் பிரசன்டப் பாதையின் விளைவுதான். கட்சி, இராணுவம், ஐக்கிய முன்னணி ஆகிய மூன்றிலும் பெண்களது பங்கு பற்றி அலசப்பட்டது. இம் மூன்றிலும் கட்சியே அதி தீர்மான கரமானது என்பதாற் கம்யூனிஸ்ர் கட்சியில் புரட்சிகரப் பெண் தலைவர்களை வளர்த்துப்பட்டதற்கு முக்கியம் வழங்கப்பட்டது.

தலைமைத்துவப் பிரச்சனையும் பெண்களும்

தலைமைத்துவம் என்பது அரசியற் சித்தாந்தத்தின் மெய்மைப் படுத்தலாகும். எனவே, கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் தலைமைத்துவத்தின் தன்மையைத் தீர்மானிப்பது சித்தாந்தம் பற்றிய ஆரூமையே. இப்பண்பு, தொடர்ச்சியான வார்க்கப்போராட்ததாலும் உட்கட்சிப் போராட்ததாலும் அகப்போராட்ததாலுமே விருத்திபெறுகிறது. எனவே, எந்த நாடுகளில் வர்க்கப் போராட்டம் உள்ளதோ, எங்கே அகப் போராட்தத்தினாடு தனிமனிதர் உயர் நிலைக்கு மாற்றமடையுமாறு வேண்டிந்தும் ஆரோக்கியமான உட்கட்சிப் போராட்டங்கள் உள்ளனவோ, அங்கேயே மெய்யாகப் புடிமிடப்பட்ட ஒரு தலைமை தோன்றுகிறது. நேஸ்லா லக்ஸம்பேர்க், அலெக்ஸாண்ட்ரா கொல்லன் ராய், க்ளாரா ஜியாவ் சிங் செர்கின், போன்றோர் ஜேர்மனி, ரஷ்யா, சீனா ஆகிய நாடுகளில் தத்தமது காலத்தின் உக்கிரமான வர்க்கப் போராட்தத்தினதும் உட்கட்சிப் போராட்தத்தினதும் விளைவாக உருவானோரே. மேலும், பெண்களாக இருந்த காரணத்தால், தமது காலத்தின் ஆண்களினதைவிடச் சிக்கலான அகப்போராட்டத்தை அவர்கள் நடத்த நேர்ந்தது.

தலைமைத்துவப் பிரச்சனை, புறவயமான தேவையுடனும், சந்தர்ப்ப குழுநிலைகளுடனும் தொடர்புடையது. இரண்டுக்குமிடையிலான இயங்கியல் உறவில் புறவயமான நிலைமைகள் ஒரு தலைவரது தோற்றத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. எனினும் குறிப்பாக யார் தலைவராகிறார் என்பது தற்செயலானது. இங்கோதான் பெண்களின் தலைமைத்துவப் பிரச்சனை சற்றுச் சிக்கலாகிறது. புரட்சிகர கம்யூனிஸ் இயக்கங்கள் எப்போதுமே பெண்களின்

சீற்றத்தைக் கட்டவிழ்த்து விட்டுள்ளன என்பது உண்மை. ஆனால், அந்தச் சக்தியை நெறிப்படுத்தி, நின்று நிலைக்கக் கூடிய கம்யூனிஸ்ற் பெண் தலைவர்களை உருவாக்க இயலாதுள்ளது. மாக்ஸியம் பெண்கள் மீதான ஒடுக்குமுறை பற்றி ஆழமாகத் துருவிநோக்கும் ஒரு ஆய்வையும் தீர்வையும் வழங்கியுள்ள போதும் கம்யூனிஸ்ற் கட்சிகளில் பெண் தலைவர்களது எண்ணிக்கை ஏன் இவ்வளவு குறைவாக உள்ளது என்ற கேள்வி மீண்டும் மீண்டும் எழுந்துள்ளது. எனவே தான் கம்யூனிஸ்ற் கட்சிகளிற் பெண் தலைவர்களை உருவாக்குவதற்கான புறவயமான நிலைமைகள் வளர்ந்து வருகின்ற போதும், அது தற்செயலாக நிகழக் கூடியமை ஏன் வரையறைக்குப்பட்டுள்ளது என்ற கேள்வி எழுகிறது. இது ஆழமான ஆய்வை வேண்டி நிற்கிறது.

பெண்கள் அரசியற் களத்திற்குப் பிந்தி வந்தவர்கள்

அடிமைமுறை நிலவிய காலந்தொட்டு, சிறப்பிரிமையுடைய வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள் நாட்டின் அரசியல் விவகாரங்களை நடத்துவதில் தமது ஆற்றலை விருத்தி செய்து வந்துள்ளனர். இரண்டு வர்க்கங்களையுரு சேர்ந்த பெண்களுக்கும் அடிமைப்பட்ட ஆண்களுக்குங் கேடான முறையில், அவர்கள் தமது தலைமைத்துவப் பண்பை விருத்தி செய்தனர். இது இன்று வரை ஏதோ ஒரு வடிவிற் தொடரடுகிறது. தாயுரிமை தூக்கியெறியப்பட்டமையே பெண்பாலினருக்கு நேர்ந்த உலக வரலாற்றுத் தோல்வி எனவும், ஆண்கள் வீட்டிலும் ஆணைசெலுத்தத் தலைப்பட்டனர் எனவும் சொன்ன ஏங்கல்லை இங்கு நினைவிலிருத்துவது தகும். பெண் தாந்தாய்த்தப்பட்டுச் சேவகஞ்செய்யும் நிலைக்கு இறக்கப்பட்டார். அவர் ஆணின் காம இச்சையின் அடிமையாகவும் குழந்தைகளை உற்பத்திசெய்யும் கருவியாகவும் ஆனார். சொத்துடைமை மீது தமது தனி உரித்துக் காரணமாக, ஆண்கள் ஆரூபாயினர்; வரலாற்று வழிவந்த தாயுரிமையை இழந்ததன் பயனாகப் பெண்கள் ஆளப்பட்டோராயினர். ஆண்கள் சிந்தனை சார்ந்த பணிகளை எடுக்கையில் பெண்கள் உடலுழைப்புக்கு ஒதுக்கப்பட்ட முறையிலமைந்ததான அன்றைய வேவையங்கீடு, உலகைப் பகுத்தாய்ந்து தொகுத்தினைக்கும் செயலில் ஆண்களுக்கு திரட்டப்பட்ட அனுபவத்தை வழங்கியது; பெண்கள் வீட்டு வேலைகளைக் கொண்ட கண்காணாத உலகிற் காணாயற் போயினர். இவ்வாறு, ஆண்கள் உலக அறிவுத்துறைமீது ஏகபோகஞ் செலுத்தினர்; உலகை வரைவிலக்கணஞ் செய்வதில் மட்டுமேன்றி, மாற்றுவதிலும் அவர்கள் செயலுக்கத்துடன் பங்கு பற்றினர். ஆண்கள் வாக்குரிமை பெற்று வெகுகாலத்தின் பின்பே பெண்கள் வாக்குரிமை பெற்றனர் என்பதை எண்ணிப் பாருங்கள். இன்னைய 21ம் நூற்றாண்டிற் கூடக் குவெய்த்தில் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை இல்லை. ஆஃப்கானிஸ்தானில் (இப்போது ஹமீட் கர்சாய் தலைமையிலான நிலவானியப்பிரபுக்களின் கூட்டமைப்பால் பிரதியீடு செய்யப்பட்ட)

தவிபான் போன்ற மத அடிப்படையிலான, உலகவரலாற்றின் இடைகால நிலமானிய ஆட்சியாளர்க்குகும் அராபிய வளைசூடா நாடுகளின் ஷேக்குக்குக்கும் ஏகாதிபத்திய ஆட்சியாளர்கள் ஆதரவு வழங்குகின்றன என்று பொதுவாழ்விற் புகாதவாறு மறிக்கப்படுகின்றனர். நேபாளத்தை எடுத்துக்கொண்டால், இங்கே நிலவும் நிலமானிய முடியரசு முறை காரணமாகப், பெண்களுக்குக் கருப்பையில் இருக்குங் காலந்தொட்டே ஆளும் உரிமை மறுக்கப்பட்டு வருகிறது. ஒப்பிடுகையில் அன்றைக் காலத்தில் தோன்றியவையும் நடைமுறையிலுள்ள பிரதான அரசியற்கட்சிக்கட்கு மிகவும் பகைமையானவையுமான கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் உட்பட, அரசியற் கட்சிகளில் பெண்களின் தலைமைத்துவத்தை விருத்தி செய்வதற்கான போராட்டத்தின் மீது, இவை யாவும் ஒன்று திரண்ட பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

நடைமுறையிலுள்ள உற்பத்தி முறை சாதகமானதல்ல

இன்றைய சமுதாயத்தின் தளமும் மேற்கட்டுமானமும் பொதுவாகவே சரண்டலை, அதிலுங் குறிப்பாகப் பெண்களின் குழந்தைப் பேற்று, வீட்டுப் பணி உழைப்பின் சரண்டலை, அடிப்படையாகக் கொண்டது. சொத்துடைமை உறவுகளைப் பொறுத்தவரை, ஆண்களின் சொத்துக்களைப் பேணுவோராகவும் அச்சொத்துக்களை ஆண்வழிச் சந்ததிக்கு வழங்குவதற்காக ஆண்பிள்ளைகளைப் பெறுவோராகவுமே பெண்கள் கருதப்படுகின்றனர். நடைமுறையிலுள்ள சமூக, பண்பாட்டு, கல்வி, அரசியல் மேற்கட்டுமானக் கூறுகள் யாவுமே இந்தச் சரண்டலை ஆதரிக்கிற முனைப்போடு உள்ளன. திருமணம் என்கிற ஒழுங்கமைப்பை எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். சொத்துடைமை உறவுகளில் ஆண்கள் தமது மேலாதிக்கத்தைத் தொடர்ந்தும் பேணுவதற்குரிய ஒரு செதிக்கான சம்பந்தமே அது. பெண்களைப் பொறுத்தளவில், அச்சம்பந்தம் அவர்களை வீட்டு அடிமைகளாக விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளிவிடுகிறது. வருந்தத்தக்கவிதமாக இது, குறைந்தளவிலெனினும், கம்யூனிஸ்ட்டுக்கட்கும் பொருந்துகிறது.

வலுவான இடதுசாரி இயக்கங்களைக் கொண்ட நேபாளம், காலத்துக்குக் காலம், செயலுக்கமுள்ள பெண்கள் பலரைத்தந்துள்ளது. எனினும் அவர்கள் அடையாளங் காணப்பட்டவுடனேயே மறைந்துவிடுகிறார்கள். நம்பிக்கை தரக் கூடிய பல பெண்களை நம்பிடிமிருந்து பறித்தான திருமணம் என்ற ஒழுங்கமைப்பு அதற்கான முக்கியமான காரணங்களுள் ஒன்றாகும். மக்கள் யுத்தம் அந்தக் கோலத்தை மாற்றுகிறதுபோற் தெரிகிறது. எனினும், பெண்களின் தலைமைத் துவத்தின் தொடர்ச்சி பற்றிய கேள்வி, குறிப்பாக அவர்கள் திருமணங்கு செய்து குழந்தைகளைப் பெற முடிவு செய்கிற நிலையில், மக்கள் யுத்தத்தினுள்ளும் எழுகிறது. இது எனெனில், மூன்னேறிய நாடுகளில் உள்ள தந்தைவழிச் சமூகங்களைவிட இதிகூட நுப் பண்பு வாய்ந்ததான நிலமானியமுறைத்

தந்தைவழிச் சமூகம் உள்ள நேபாளம் போன்ற நாடுகளில், பெண்கம்யூனிஸ்ட்ருக்களின் திருமண வாழ்க்கை மேலுஞ் சிக்கலானதாகலாம். நேபாளத்தில் மக்கள் யுத்தம் தொடுக்கப்பட்டபின்பு, தனியார் உடைமை என்ற சிந்தனைக் கூறு மெல்ல மறைந்துவருகிற போதும், தேவையின் போரால் நிகழும் வேலைப் பங்கிடு போன்று, நிலமானியத்தின் பண்பாட்டு வேர்கள் பலவடிவங்களில் நுழைந்து விடுகின்றன. ஒரு பெண் தாயாகும் போது ஏற்படும் ஓற்றைத் தாப்பிலான சுமையும் இவற்றுடன் சேர்ந்து கொள்கிறது. ஒவ்வொரு குழந்தையின் பிறப்பதனும் பெண் வீட்டு வேலை அடிமைத்தனத்துள் மேலும் ஆழமாக அமிழ்கிறாள். நேபாளத்தில் மக்கள் யுத்தத்தில் செயற்பாட்டுன் இயங்கிய பெண்கள் பலர், குழந்தைகளைப் பெறவது, ஒழுங்கு நடவடிக்கைகட்கு உட்படுத்தப்படுவது போன்றது என்று முறைப்படுகின்றனர். ஏனெனில் அவர்கள் நீண்ட காலத்துக்குக் கட்சி நடவடிக்கைகளினின்று விலகியிருக்கின்றனர். இவ்வகையிற், தமது விருப்பிற்கமைந்த தோழர்களை மணஞ்செய்த, அறிவாற்றலும் செயலுக்கமுழுள்ள கம்யூனிஸ்ட் பெண்கள், புலனாகாமலே மறைந்து போகும் ஆபத்தை எதிர்நோக்குகின்றனர். தமது பிள்ளைப் பேற்றுக் காலத்தில் வெகுசன அமைப்புகளிடமிருந்தோ கட்சியிடமிருந்தோ ஆதரவைப்பெற இயலாதுள்ளவையான, வெள்ளை அதிகாரம் (மரபுவாத மேட்டுக் குடுகளின் அதிகாரம் – மொ. பெ.) நிலவும் பகுதிகளிற் இது சிறப்பாகப் பொருந்தும். எனினும், நொல்பா, ருகும் தளப் பிரதேசங்களில் வெகுசன ஆதரவும் கட்சி வலுப்பெற்றமையும் காரணமாகப் பெண்தலைவர்களது இவ்வாறான தாய்மையின் சுமைகளை வெகுசனங்களும் தாங்கி நிற்க இயலுமானதன் விளைவாக, அப்பிரதேசங்களில் இப்பிரச்சனை தீர்க்கப்பட்டுவருகிறது. நேபாள நிலமானியச் சமூகத்தின் இன்னொரு அம்சம் பெண்கள் குழந்தைகளைப் பெறுமாறு, குறிப்பாக ஆண் குழந்தைகளைப் பெறுமாறு, நெருக்கப்படுவதாகும். மக்கள் யுத்தம் தொடுக்கப்பட்டதையுத்து இவ்வம்சம் ஒரு அளவுக்கு மறுதலிக்கப் பட்டுள்ளதாயினும், இன்னொரு ஒரு குழந்தையாவது பெறுமாறு நெருக்குவாரம் இருக்கிறது.

வெளி வெளியாகவோ மறைமுகமாகவோ, பெண் ஊழியர்களைத் திருமணம் செய்யுமாறு நெருக்குவாரத்தை உண்டாக்கும் போக்கும் உள்ளது. ஏனெனில் மணமாகாத பெண்கள், மணமாகாதவர் என்ற அவர்களது சமூக அந்தஸ்த்துக் காரணமாக, ஆண்களதும் பெண்களதும் சந்தேகத்துக்குப் பெரிதும் இலக்காகின்றனர். இதன் விளைவாக, அவர்கள் திருமணத்துக்கு ஆயத்தமாகு முன்னரே, தமது விருப்பிற்கு மாறாக மணமுடிக்கும் படி நெருகிறது. அதிலும் முக்கியமாக, அரசியற் தவறுகளைவிடப் பாலியற் தவறுகளைப் பாரியனவாகக் கருதும் ஒரு போக்கும் உள்ளது.

பெண்களின் போராட்டம் ஆண்களின் போராட்டத்தை விட்ச் சிக்கலானது

கம்யூனிஸ்ற் பெண்களைப் பொறுத்தவரை, அவர்கள் வர்க்கப் போராட்டத்திலும் உட்கட்சிப் போராட்டத்திலும் அகப் போராட்டத்திலும் ஈடுபடுவது போதாது. கட்சியில் அவர்கள் பெரும்பான்மையைப் போக்கைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்த போது கூட, அவர்கள் சிறுபான்மையினராகவே உள்ளனர். அவர்கள் தந்தைவழிச் சமூகத்தின் விளைவாக உருவானோர் என்பதனால், அவர்கள் து அகப் போராட்டம், தனிமனிதர்கள் என்றாலில் தமக்கெதிரான போராட்டமாக மட்டுமல்லாது, தமிழு தந்தை வழிச் சமூக விழுமியங்களாற் சமத்தப்பட்ட விதியை நோகும் மனப்பாங்கு, தாழ்வு மனப்பான்மை, குற்ற உணர்வு, பழிவாங்கப்படும் உணர்வு போன்ற பாதிப்புக்கு எதிரான போராட்டமாகவும் அமைகிறது. அவர்கள் மனமாகாதவர் களாகவோ, விவாகாத்துப் பெற்றோராகவோ, ஒரு முறைக்கும் அதிகமாக மனமானவராகவோ இருக்க நேர்ந்தால், அவர்கள் மேலுஞ்சிக்கலான போராட்டத்தை எதிர்நோக்க வேண்டி நேருகிறது. அலெக்ஸாண்ட்ரா கொல்லன்ராயின் கட்டுரைகளின் தொகுப்பில் இது நன்கு ஆவணப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. மெய்யாகவே அவர் இவ்வாறான திருமணங்கட்கெதிரான கிளர்ச்சிக்கு அதி சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழுகிறார். புரட்சிப் பணியில் கவனத்தைக் குவிக்க வேண்டி, முதலாவது கணவனையும் குழந்தையையும் விட்டு விலகிப், பின்பு, திருமண உறவு பற்றிய மாறாதவகையிலான எதிர்பார்ப்புகளைக் கொண்டிருந்த காரணத்தால், இரண்டாவது கணவனையும் பிரிந்தார். மரபுவழி மணவாழ்வுக்கு எதிரான அவரது கிளர்ச்சி காரணமாக, முதலாளிய சமுதாயத்திடமிருந்து மட்டுமல்லாது பழைமைவாதக் கம்யூனிஸ்ற்றுகளிடமிருந்தும் அவர் சிரமங்களை எதிர்நோக்க நேர்ந்தது. இதன் விளைவாக அவர் தனது “தண்ணீர்க் கிண்ணக் கொள்கைக்காக” (பாலுறவு என்பது ஒரு கிண்ணம் தண்ணீரை அருந்தவது போல எளிதாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவரது கொள்கைக்காக) பழைமைவாதக் கம்யூனிஸ்ற்றுகளிடையே அறியப்பட்ட அளவுக்குக் கம்யூனிஸ்ற் இயக்கத்துக்கும் பாட்டாளிவர்க்கப் பெண்கள் இயக்கத்துக்கும் அவர் வழங்கிய பங்களிப்புக்களுக்காக அறியப்படவில்லை. இன்னொரு உதாரணம், ஜியாங் சிங். அவர் தனது முந்திய திருமணங்கட்காக முதலாளியைப் பத்திரிகைகளதும் பிராமுகர்களதும் அவதூறுகட்குள்ளானார். தனது கட்சியினுட்கூட அவர் களிவுடன் நடத்தப்படவில்லை. மாலைவை மணமுடிப்பதற்கு முன்னிப்பந்தனையாக, அவர் பல ஆண்டுகளாக அரசியலினின்று விலகி இருக்க உடன்பட வேண்டியிருந்தது. இம் முடிவு, வலது சாரியான வியூ டாலூசி கட்சித் தலைப்பீட்டத்திலிருந்த போது எடுக்கப்பட்டது.

கம்யூனிஸ்ற் கட்சிக்குள் தந்தைவழி விழுமியங்களின் வெளிப்பாடு

பெண்ணையில் இயக்கம் முதலாளியைப் புரட்சியின் விளைவு என்பதால், கம்யூனிஸ்ற் கட்சிகள் பெருமளவும் பெண்களின் பிரச்சினைகள் பற்றி வெகு எளிதில் பாதிப்புறும் மனதிலை கொண்டனவாயுள்ளன. அதன் விளைவாக, அவர்கள், பெண்களின் விடுதலைக் கொள்கையை ஏற்கும் அதே வேளை, தந்தைவழிச் சமூக விழுமியங்கட்குப் பலியாகின்றனர். இது பலவாறாகவும் வெளிப்படுகிறது. உதாரணமாகக், கம்யூனிஸ்ற் கட்சியில் நீண்டகாலச் சமபங்காளிகளாகப் பெண்களை ஏற்பதற்கு மாறாகப் பெண்களின் பங்கைத் துணைபுரிகிற ஒன்றாகக் கொள்வது. இதன் விளைவாக, கட்சி பாலடிப்படையிலான சரண்டலுக்கும் வர்க்கப் போராட்டத்திற்குமிடையிலான இயங்கியல் உறவு பற்றி மற்றுது, முன்னதைப் பற்றிக் கவனத்தைக் குறைத்துப் பின்னால் மீது மிகையான அழுத்தத்தை வைக்கிறது. தனியான பெண்கள் அமைப்புக்களை உண்டாக்குவதில் தாமதிப்பும், கம்யூனிஸ்ற் கட்சிகட்குளிருக்கும் பெண்கள் அமைப்புக்களைத் தற்காலிகமாகக் கலைப்பதுங்கூட நிகழ்ந்துள்ளன. பெண்கள் அமைப்புக்கள் உள்ள கட்சிகளிலும் கூடப், பெண்களின் வெகுசன முன்னணி தனது திட்டங்களையும் வேலை ஒழுங்கையும் வகுப்பதற்கு வேண்டியனவு சுதந்திரம் வழங்கப்படாத நிலைமைகளும் இருந்துள்ளன. இது கட்சிக்குள் அந்நியமாதலையும் ஒத்துப்பாடுகிற நிலையையும் பிறப்பிக்கிறது. கட்சியின் வேலைத் திட்டத்தையும் பெண்களின் வேலைத்திட்டத்தையும் ஒருங்கிணைவாக்காததாலும் இது நிகழுவாம். இதனால் கட்சியின் வேலைத்திட்டம் பெண்களினதினும் மேலான முக்கியம் பெறுகிறது. பெண்கள் தொடர்பான பணிகட்கே பெண் ஊழியர்களை ஒதுக்குவதிலும் கட்சியின் பழைமைபேணல் புலனாகிறது. இதனால் பெண்கள் கட்சிக் கொள்கை விடயங்களிலும் பிற துறைகளிலும் விருத்திபெறும் வாய்ப்பு அவர்களுக்கு மறுக்கப்படுகிறது.

நடைமுறை முனையில், இது எழுந்தமான செயற்பாட்டுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. இதனால், பெண்களின் பிரச்சனைகள் சந்தர்ப்பு குழ்நிலைகளுக்குக் கைவிடப்பட்டு அவை பற்றிப் பேசப்படுவதன்றி எதுவும் செய்யப்படுவதில்லை. இது படிப்படியான மாற்றம் என்ற அனுகுமறைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்குமிடையில் வழக்கிலுள்ள மரபுவழி வேலைப் பங்கீட்டிற் கட்சி செயலாக்கத்துடன் குறுக்கிடாமையால், சிந்தனை சார்ந்த பணிகளை ஆண்களும் உடலுழைப்புச் சார்ந்த பணிகளையே பெண்களும் செய்யும் நிலை அடிக்கடி காணப்படுகிறது. பெண்களின் குறிப்பான நிலைமைகளும் குறிப்பான தேவைகளும் பற்றிய கணிப்பிடின்றி, ஆண்களையும் பெண்களையும் குத்த சமத்துவமானோராகக் கொள்வதிலும் இது வெளிப்படுகிறது. இது பெண்களின் மாதவிடாய்க் காலங்களிலும் மகப்பேற்றுக் காலங்களிலும் மேலும் தெளிவாகப் புலனாகிறது.

பெண் ஊழியர்களது தரப்பில் அகஞ்சார்ந்த முயற்சியின்மை

பெண்கள், தமது இரட்டை ஒடுக்குமுறை காரணமாக அதிக நீடித்த போராட்டத்தைத் தொடுக்க வேண்டியுள்ளது. எனினும், அகஞ்சார்ந்த முயற்சியின்மையின் விளைவாக அவர்கள் அரைவழியிலேயே தோல்வியடைகின்றனர். உதாரணமாக, நிலமானிய விழுமியங்கட்டுக்கெதிராக அவர்கள் வெற்றிகரமாகக் கிளர்ந்ததெழுந்த சூழ்நிலையில் அவர்களால் வர்க்கப் போராட்டத்திற் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள இயலுவதில்லை. அவர்கள் வெற்றிகரமாக வர்க்கப் போராட்டம் தொடுக்கும் போது, அவர்களால் உட்கட்சிப் போராட்டத்திற் தம்மை நிலைநிறுத்த இயலுவதில்லை. உட்கட்சிப் போராட்டத்திற் பங்குபற்றாமையாலோ பலவீணாமாகவே பங்கு பற்றுவதாலோ அவர்கள் தத்துவந் தொடர்பான விடயங்களிற் கூர்மையற்றோராகி, அவர்களது சொந்த விடுதலைக்கு மிகவும் பொருத்தப்பாடுடையதான் கம்யூனிஸ் இயக்கத்தின் போக்கை நிருண்யிக்கும் வாய்ப்பைப் பறி கொடுக்கின்றனர். அவர்களது அகஞ்சார்ந்த முயற்சியின்மை பல வழிகளிற் புலனாகிறது. தத்துவார்த்தத் துறையில் அவர்கள் கொள்கை சார்ந்த அறிவைப் பெறுவதிற் போதிய நாட்டமின்றி இருப்பதாலும் தமது புறவயமான நிலைமைகளை வெற்றி கொள்ள உட்கட்சிப் போராட்டத்தில் ஈடுபடாததாலும், அவர்கள் பயன்த்டுவாதம், பொருளியல்வாதம், உட்குழுவாதம், (pragmatism, economism, sectarianism) என்பனவற்றுக்கு இரையாகின்றனர். இது, அவர்களது கடந்தகாலப் புறவயமான நிலைமைகள் காரணமாக, முற்குறிப்பிட்ட போக்கை மீன் உற்பத்தி செய்கிறது.

நடைமுறைத் துறையில், அவர்கள் ஒத்துப் பாடுகிற நிலைக்குச் சரிந்து எவ்வாறு மரபுவழிப் பெண்கள் மணமாகுமுன் தந்தையையும், மணமானதும் கணவனையும், விதவையானதும் மகனையும் பின்பற்றினரோ அவ்வாறு குருட்டுத்தனமாகக் கட்சியின் கட்டளைகளையும் கேள்வியின்றிப் பின்பற்றுகின்றனர். இவ்வாறு அவர்கள் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளினால் பாதிக்கப்பட்டோராகின்றனர். அவர்கள் இராணுவத் துறையிலிருந்தால் அவர்களை மிகவும் பாதிக்கும் விதமாக, இது திட்டமிடாத தாய்மையாக அமைகிறது. தனது சொந்த அரசியற் பாதையை விருத்தி செய்வதற்கு மாறாகத் தனது கணவனின் பாதையைப் பின்பற்றுவதாக அமைகிறது. இதன் மூலம் அவர்களது சுதந்திரமான அரசியல் வாழ்வு பாதிக்கப்படுகிறது. தமது உரிமைகளை வற்புறுத்தாது விடுவதனால், அவர்கள் மரபு வழி வேலைப் பிரிவினை எனும் பொறிக்குள் சிக்கிக் கொள்கின்றனர். அதன் விளைவாக மறைமுகமான வழியில் அவர்கள் எதிர்ப்பாட்சிக்கு இட்டுச் செல்லும் மரபுசார்ந்த பழமைபேணற் சிந்தனைகளின் வாகனங்களாகி விடுகின்றனர். பல சமயங்களில், அவர்கள் தமது அரசியல், இராணுவத்துறை ஆகியன, ஏதோ ஒரு தற்காலிக உத்தியோகம் என்பதுபோல,

திருமணத்தையும் தாய்மையையும் ஒரு விடுமுறைமாதிரிப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இது போன்றே, அவர்கள் தமது முன்னைய சொந்த வேலை மீதான பிடிப்பை இழந்து, தமது கணவர்களது வேலைத் துறையிற் சுயவிருப்புடைய பங்காளிகளாகின்றனர். எனவே, அடிக்கடி இடமும் பணியும் மாறுவது, ஆண்களை விடக் கூடுதலாக அவர்களைப் பாதிக்கிறது. இப்போக்குகள் அனைத்தினரும் பயனாகப் புரட்சிக்குப் பாதகமான விளைவு தருவதான தாழ்வு மனப்பான்மை பெண்கள் நடுவே விருத்தி பெறுகிறது.

ஆண்கள் தமது விசேடச் சிறப்புவியைகளை விட்டுக் கொடுக்க ஆயத்தமாயிருத்தல்

பெண் ஊழியர்களுடைய பிரச்சினை தமது நிலைப் பாட்டை வலியுறுத்துவது பற்றியதாக உள்ளது. அதே வேளை, தந்தைவழிச் சமூக அமைப்புத் தமக்கு வழங்கிய சிறப்புரிமை கொண்ட இடத்தைத் துறப்பது ஆண் ஊழியர்களுடைய பிரச்சினையாக உள்ளது. இது பலவாறாக வெளிப்படுகிறது. பிரதானமாகப், பெயரளவிற் பெண்களின் தலைமைத்துவத்தை ஏற்றாலும், சாராம்சத்தில் அதை ஏற்க இயலாமையாகப் புலனாகிறது. இவ்வாறு கட்சிக்குள்ளும் மக்கள் விடுதலைப் படையினுள்ளும் ஜக்கிய முன்னணியினுள்ளும் பெண்களின் தலைமைத்துவத்தை நிறுவுவதில் தாமதம் ஏற்படுகிறது. மேலும் பெண்களின் தவறுகள் பற்றியும் பெண்கள் விலக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள துறைகளில் பெண்களது பொதுப்படையான ஆற்றலின்மை பற்றியும் பொறுமையின்மைக்கு இது இட்டுச் செல்கிறது. பெருமாவும், தமக்குச் சம்பந்தமற்றது என்பதுபோல, பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பெண்களிடமே விட்டுவிடுகிறார்கள். இது, பெண்களின் பிரச்சினைகள் பற்றிய ஆக்கங்களை வாசிக்காமல் விடுவதாகவும் பெண்கள் வெகுசன முன்னணியில் வேலைத்திட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்துவதிற் பங்கு பற்றாமையாகவும் புலனாகிறது. சிலவேளைகளில், இது தேவையில்லாத போது பெண்களின் பாதுகாப்புப் பற்றிய மிகையான முன்னெச்சரிக்கையும், பெண்களின் சார்பாகச் சிந்தனைப் பணிகளை மேற்கொள்வதாகவும், மறைமுகமான வடிவிற் காணப்படுகிறது. சிந்தனைப் பணிகள் மீதான தமது ஏக்போகத்தைக் கைவிடாது, அலுப்பட்டும் நாளாந்தப் பணிகளைப் பெண்களிடம் ஒதுக்கிப், பழைய, மரபு வழி வேலைப் பங்கீட்டில் அவர்கள் ஈடுபடுவதிலும் இதைக் காணமுடியும். தமது சிறப்புரிமை கொண்ட இடத்தைவிட்டுக் கொடுக்க ஆண்கள் விரும்பாததால், முன்னேறும் வாய்ப்புள்ள மனைவியர் தமது கணவன்மாரிடமிருந்து தூரத்துக்குக் கொண்டு செல்லக்கூடிய சுயாதீனமான பணிகளை மேற்கொள்ளாதவாறு அவர்களை ஊக்கங்கெடச் செய்கின்றனர்.

அரசியற் பாதையும் பெண்களின் தலைமைத்துவம் பிரச்சனையும்

கம்யூனிஸ்ற் கட்சியின் சரியான சித்தாந்தமும் கொள்கையுமே, உருவாகும் பெண் கம்யூனிஸ்ற் தலைவர்களது துரத்தையும் பெண் விடுதலையின் பாதையையும் தீர்மானிக்கும். தோழர் லெனினின் தலைமையிலான பொல்ஷெவிக் கட்சியின் சரியான அரசியற் பாதையே அலெக்ஸாண்ட்ரா கொல்லன்ராப், களாரா செற்கின், இனெஸ்ஸா ஆர்மாண்ட், க்ரூப்ஸ்கயா போன்ற பெண் தலைவர்களை உருவாக்கியது. மார்ச் 8ம் நாளைச் சர்வதேச உழைக்கும் பெண்கள் நாளாக உலகங்கும் கொண்டாடுவது என்ற கருத்தைக் களாரா செற்கின், ரோஸா லக்ஸம் பேர்க் போன்ற கம்யூனிஸ்ற் பெண்தலைவர்கள் விருத்தி செய்யச் சரியான அரசியற் பாதையே காரணமாயிருந்தது. அம்முடிவு, 1910ம் ஆண்டு ஸ்ரொக்ஹோமில் நடந்த முதலாவது சர்வதேச சோஷலிஸப் பெண்கள் மாநாட்டில் எடுக்கப்பட்டது. அந் நாள், கம்யூனிஸ்ற்றுக்களால் மட்டுமன்றி, முதலாளிய வர்க்கத்தினராலும் (தமது சொந்த வழியில்) இன்றுவரை கொண்டாடப்படுகிறது.

“சீர்திருத்தமா புரட்சியா” என்ற தனது நூலில், பேண்ஸ்ரைன் அம்பலப்படுத்தி எதிர்த்துப் போராடிய தோழியர் ரோஸா லக்ஸம் பேர்க்கின் சரியான அரசியற் பாதையும் பின்னர் காவட்டிக்கு எதிரான போராட்டமுமே அவரை உலகக் கம்யூனிஸ்ற்றுக்களின் கவனத்துக்குக் கொண்டுவைந்தது. கட்சியில் மத்தியத்துவமும் சனநாயகமும் பற்றிய கேள்வி அவற்றின் இயங்கியல் உறவின் அடிப்படையிலும் அவை பிரயோகிக்கப்படும் ஒவ்வொரு நாட்டினதும் குறிப்பான நிலைமகளின் கீழும் விளங்கிக் கொள்ளப்படாவிட்டன், கட்சி அமைப்பினுள் அதிகாரத்துவப் போக்குப் பெருகக் கூடுமென அவர் துணிவாக லெனினை எச்சரித்தார். முன்னைய சோஷலிஸ நாடுகளில் எதிர்ப்புரட்சி நிகழ்ந்தமையையும் மக்கள் யுத்தத்தில் ஈடுபட்டுள்ள புரட்சிகரக் கட்சிகளை அதிகாரத்துவ முனைப்பு மின்டும் மின்டும் வலுவிழுக்கச் செய்வதையும் கருத்திற் கொண்டால், அவரது எச்சரிக்கை இன்றும் பொருத்தமானதாகவே தெரிகிறது.

இவ்வாறே, பண்பாட்டுப் புரட்சியின் வரவு கூறியதான், தோழர் மாநூ வின் சரியான அரசியற் பாதையே பெண்களின் சீற்றத்தை அவிழ்த்துவிட்டது. வலதுசாரித் தலைமையகத்திற்கெதிரான கிளர்ச்சியின் வரவு கூறியதான், வியூஷாலூசியைக் கண்டித்த முதலாவது சுவரோட்டி, ஒரு பெண்ணாலேயே முன்வைக்கப்பட்டது. தனது சாவு (அல்லது கொலை?) வரை முதலாளியப் பாதையாளர்க்கெதிரான ஒரு உறுதிமிக்க போராளியாகுமாவக்குத், தோழியர் ஜியங் சிங்னின் அடக்கப்பட்டுக்கிடந்த தலைமைத்துவ ஆற்றலைக்

கட்டவிழ்த்துவிட்டது பண்பாட்டுப் புரட்சியே. தலைமையகத்தில் வியூஷாலூசி குடியிருந்த காலத்தில், வேலையின்மைப் பிரச்சனை அபாயத்துக்கு முகங்கொடுக்க, பெண்கள் வீட்டுக்குத் திரும்பவேண்டும் என்று ஆணையிட்டவர் அவரே என்பதும் நினைவிலிருக்கத் தக்கது. ரஷ்யாவிலும் சீனாவிலும் விபசாரம், குதாட்டம், அழகுப் போட்டி போன்றவற்றை மீளக் கொண்டு வரும் விதமாகப் பெண்களை வணிகப்படுத்துவதைப் படிப்படியாக இயலுமாக்கியவை, வலதுசாரிக் கொள்கையான பெராஸ்ற்ரோய்க்காவும், டெங்வின் முதலாளியக் கொள்கையுமே.

மேற்சொன்ன அனைத்திற்கும் அப்பால், பெண்கள் வெவ்வேறு வர்க்கங்களாகப் பிரிந்துள்ளனர் என்பதால், கம்யூனிஸ்ற் பெண்களும் வலது, மத்திய, புரட்சிகரப் பாதையினராகப் பிரிவுபட்டுள்ளனர் என்பதை நாம் மறக்கலாகாது. வலது, மத்திய பாதைகளை ஏற்ற பெண்கள் கடைப்பிடித்த, உழைக்கும் பெண்கள் விடுதலைக்கு விரோதமான நிலைப்பாட்டின் விளைவாக, இப்பெண்கள் முடிவில் தமது கட்சிகளுக்குள்ளேயே ஓரங்கட்டப்பட்டுத் தமது பெண்கள் விரோத நிலைப்பாட்டின் காரணமாகத் தமது கட்சிக்கு வெளியிலும் அம்பலப்பட்டு நிற்க நேருகிறது. தமது நாட்டிற் புரட்சிசெய்யத் தவறியபோதும், புரட்சிகரப் பாதையை ஏற்ற பெண்கள் விரும்பப்படுகின்றனர். இன்று வரை பெண் கம்யூனிஸ்ற்றுகளில் அதிகம் விரும்பப்படுகிறவரான ரோஸா லக்ஸம்பேர்க்கை எடுத்துக் கொள்வோம். தனது களவு நன்வாகுமுன் அவர் கொல்லப்படார். இதன் விளைவாகக் கம்யூனிஸ்ற்றுகள் நடுவே, ஈடுபாடுமிக்க பெண் கம்யூனிஸ்ற் தலைவர் என்ற வகையில் அவர்மீதான மரியாதை மேலும் உயர்ந்தது. இவ்வாறே, சிறைப்படுத்தப்பட்ட நிலையிலும், தனது சாவு வரை மாழுவின் புரட்சிகரப் பாதையை ஆதரித்துநின்ற ஜியங் சிங்னின் வள்ளமைக்க நிலைப்பாடே அவரைத் தலைபணியாத வீராங்கனையாக்கியது. திரிபுவாதிகட்கெதிராகப் போரிடுகையில், புரட்சிகரக் கம்யூனிஸ்ற் பெண்கள் எப்போதும் தாக்கும் நிலையிலேயே இருந்து வந்துள்ளமை கவனிக்க உகந்தது. இதற்கான காரணம், திரிபுவாதம் அதிகாரத்துவத்தைப் பெருக்குகிறது எனவும், அதனால் தந்தைவழி விழுமியங்கள் வலுப்பெற்று அரசியலில் பெண்கள் மறுதலிக்கப்படுகின்றனர் எனவும் அவர்கள் நன்கு உணர்ந்துள்ளனர் என்பதாயிருக்கலாம்.

நேபாளம் போன்று வர்க்க வேறுபாடு போதியளவு கூர்மைபெறாத மூன்றாமுலக நாடொன்றில், உட்கட்சிப் போராட்டம், பால், இனம், பிரதேசம் ஆகிய அடிப்படையிலான போராட்டவடிவில் காணப்படலாம். எனவே, பால்சார்ந்த பிரச்சனை, வர்க்கப் பிரச்சனையின் முக்கியமானதொரு கூறுகிறது. இவ்வாறான இடத்துப் பால்சார்ந்த பிரச்சனை ஒரு அயலாள சக்தியென ஒதுக்கித் தள்ளுவது, ஈற்றில், வர்க்கப் போராட்டத்தையே பாதிக்கும்.

தனியார் சொத்துடைமையும் பெண்கள் தலைமைத்துவம் பிரச்சனையும்

பெண் வெகுசனங்கள், பூர்ச்சிகர இயக்கங்களிற் பங்கு பற்ற வெள்ளம்போல் வந்து தலைவர்களாகும் உள்ளார்ந்த ஆற்றலுடைய பெண்களை உருவாக்குகின்றனர் என்று திரும்பவுங் திரும்பவுங் காணப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், பூர்ச்சிமுடிந்த பின்போ, தோல்விகண்ட பின்போ, இவ்வெள்ளம் தலைவர்களாகக் கூடிய பெண்களோடு சேர்ந்து வற்றி விடுகின்றது. இல்லாறான நிகழ்விற்கான பிரதானமான காரணம் தனியார் சொத்துடைமைக் கோட்பாடாகும். தனியார் சொத்துடைமை உள்ள வரை எத்தனை சமூகப் பூர்ச்சிகள் நடந்தாலும், பெண்கள், தனித்தனி வீட்டு வேலைகளைக் கவனிக்கவும் ஆண்களுக்காகத் தனியார் சொத்துக்களைப் பராமரிக்கவும் திரும்பிப் போக வேண்டிய தேவை இருந்தே தீரும். எனவே தான், கம்யூனிஸ்த்தைச் சென்றடையும் வரை தொடர்ச்சியான பூர்ச்சி என்ற கருத்தாக்கம், பெண்களுக்கு மூலோபாயப் பொருத்தப்பாடுடையது; எனெனில், அப்போதுதான், பெண்களின் ஆக்கத்திற்ணைக் கட்டிலிழ்துவிடும் வண்ணம், தனியார் சொத்துடைமை இல்லாதொழிக்கப்படும். இக்காரணத்தாலேயே, உலகின் பூர்ச்சிகாக் கட்சிகள், கம்யூனிஸ்த்தைச் சென்றடைவதற்கான ஊக்கிகளின் பங்கை ஏற்குமாறு, பூர்ச்சிகரப் பெண் கம்யூனிஸ்த் தலைவர்களை விருத்திசெய்ய இசைவான ஒரு சூழலை உருவாக்குவதற்கு உணர்வு பூர்வமாக முயல்வது முக்கியமாகிறது. எனவே பெண் கம்யூனிஸ்டுகளை விருத்தி செய்வது தொடர்பான பிரச்சினை தற்செயலான ஒன்றாக அமைய விடப்படாது, அவர்கள் உணர்வு பூர்வமாக ஊட்டமளிக்கப்பட்டுப் பண்படுத்தப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்.

நோளத்தில் பெண்களின் தலைமைத்துவ அனுபவங்கள் சில

பூர்ச்சிகரப் பெண்களது முக்கியத்துவத்தையும் கம்யூனிஸ இயக்கத்தில் அவர்களது பங்கையும் உணர்ந்துவன் விளைவாக நோள (மாஷுவாத) கம்யூனிஸ்ற்கட்சி, ஊக்கமளிக்கும் பெறுபேறுகள் சிலவற்றைக் கண்டுள்ளது. கட்சியின் பிரதேச மட்டத்தில் டசின் கணக்காகவும் மாவட்ட மட்டத்தில் நூற்றுக் கணக்காகவும் கட்சிக் கலங்களின் (cell) மட்டத்தில் ஆயிரக்கணக்காகவும் பெண்கள் உள்ளனர். மக்கள் விடுதலைப் படையிற் பல பெண் படைத்தலைவர்களும் துணைப் படைத்தலைவர்களும் வெவ்வேறு பிரிவுகளில் உள்ளனர். படையணிப்பகுதிகளில் தனியான பெண்கள் பிரிவுகள் உள்ளன. களத்திற் செயற்படுவனவான பெண்கள் காலாட் படைப்பிரிவுகள் (பளற்றாண்), பெண்கள் குழும அணிகள் (ஸ்கூலாட்), பெண்கள் குடிப்படை அணிகள் (மிலிசியா) என்பன. ஐக்கிய பூர்ச்சிகா மக்கள் சபையில், முப்பத்தேழு பேரில் நால்வர் பெண்கள். மக்கள் சபைகளில் எல்லாம்டாங்களிலும் பெண்கள் பங்குபற்றுவது கட்டாயமாக்கப்பட்டுள்ளது.

வெவ்வேறு துறைகளில் பெண்களின் பங்குபற்றுதலைப் பற்றிய ஒரு சித்திரத்தை வழங்க நோளத்தின் மேற்குப் பிரதேசத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இப் பிரதேசத்தில் மட்டும், 1500க்கு மேற்பட்ட பெண்கள் அலகுகள் உள்ளன. பெண்கள் வெகுசன அமைப்புக்களில் உள்ள பெண்களின் மொத்த எண்ணிக்கை ஆறு லட்சம். இராணுவத்துறையில், பிரதான படையில் படைப் பிரிவுத்தலைவர்களாகப் பெண்கள் பத்துப் பேரும், இரண்டாம் நிலைப்படையில் பெண்கள் காலாட்படைப் பிரிவில் படைத்தலைவர்களாக இரண்டும் பெண்களும், அடிப்படைப் படையில் குடிப்படை (மிலிசியா) தலைவர்களாகப் பெண்கள் பலரும் உள்ளனர். போரணிப் பிரிவுப் படையின் உடல்நலப் பிரிவு அணியின் படைத்தலைவர் ஒரு பெண். அங்குள்ள பெண்கள் “ஒருகிராமம், ஒரு அலகு, ஒரு வீடு, ஒரு நண்பன்” என்ற பிரசார இயக்கத்தைத் தொடங்கியுள்ளனர். இது கிராமங்கிராமமாக ஒழுங்கமைத்து அரசியற் படுத்துவதில் உதவியுள்ளது. இவ்வாறே, உற்பத்தித் துறையில் “எங்கே தொடர்பு உண்டோ அங்கே ஒழுங்கமைத்தல் உண்டு, எங்கே ஒழுங்கமைத்தல் உண்டோ அங்கே உற்பத்தி உண்டு” என்ற பிரசார இயக்கமொன்றைத் தொடங்கியுள்ளனர். இதனால் பெண்கள் உற்பத்தி நடவடிக்கைகளிலும் உடுப்பட்டுள்ளனர். தகவல் கொடுப்போர், குடிகாரர், குதாஷ்கள், காமுகர், எமாற்றுக்காரர் ஆகியோரைத் தண்டிக்கும் மக்கள் நீதிமன்றங்களை நடத்துவதில் அவர்கள் செயலூக்கத்துடன் ஈடுபடுகின்றனர். இத்தகைய வழுக்குகளில் கிராமத்தலைவர்களுடன் உள்ளுரப் பெண்குடிப்படையினர் செயலூக்கத்துடன் பங்குபற்றுகின்றனர். இவ்வாறு, பல்வேறு துறைகளில் பெண்தலைவர்களை உருவாக்குவதற்குக்கந்த புறவயமான அடிப்படை மேற்குப் பிரதேசத்தில் முதிர்ந்து வருகின்றன.

இன்று அடக்குமுறைப் பண்புள்ள திருமணங்கட்கும் அரசியற் பிழையடைய திருமணங்கட்கும் எதிராகக் கிளர்ந்தெழுமாறு மேலும் அதிகளிலிர் பெண்கள் ஊக்குவிக்கப்படுகின்றனர். தொடக்கத்தில் ஒரு கெரில்லாப் பெண்கள் குழுமப் படைத் தலைவராக இருந்து பின்னர் கட்சியின் துணைப்பிராந்தியக் செயற்குழு உறுப்பினரும், மாவட்ட மட்டத்தில் மக்கள் செயற்குழுவின் துணைத்தலைவர் ஒருவருமான தோழியர் வில்பாவை எடுத்துக்கொள்வோம்: 2002 மே மாதம், பிற்போக்கு இராணுவப் படைகட்கெதிரான மறைந்திருந்து தாக்குதலின் போது அவர் வீரமிக்க சாவைத் தழுவினார். பிடிப்பட்ட பின்பு, பூர்ச்சிக்கு விரோதமாகத் திசைமாறிய தனது கணவளைக் கண்டனஞ்செய்து. விவாகரத்துப் பெற அவர் துணிந்தார். இப்போது விதவைகளின் மறுமணங்கள் அதிகரித்து வரும் ஒரு போக்குக் காணப்படுகிறது. தியாகிகளின் குடும்பம் என்ற வரைவிலக்கணம், இப்போது உயிர்த்தியாகஞ் செய்த தோழர்களின் மனைவியர் மறுமணஞ்செய்தால், அவர்கள் பூர்ச்சிகா நோக்கைக் கைவிடாதளவில், அவர்களையும் உள்ளடக்குகிறது. உயிர்த்தியாகஞ் செய்த ஆண்களின் விதவைகள் குற்ற உணர்வின்றி மறுமணஞ்செய்தால், பிரவாதம் - ஜனவரி - ஜூன் 2003

செய்ய இது மறைமுகமாக உதவியுள்ளது. 2001 மாச் சமாதம் கோர்கா சிறையடைத்து வரலாற்று முக்கியம் பெற்ற பெண்களின் படைத்தலைவியான தோழியர் விலுவின் உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். (மாலூவாத) நேபாள கம்யூனிஸ்ற் கட்சியின் தலைமைக்குழு (Politburo) உறுப்பினர்களுள் முதலாவது உயிர்த்தியாகியான தோழர் பாஸாவுக்குப் பாதுகாப்பளிக்கும் போது உயிர்த் தியாகஞ்செய்த தனது கணவான டீம் ஸென் பொக்கரோல் இறந்த பின்னர், அவர் இன்னொரு தோழரை மணந்தார். கணவர்கட்கும் மனைவியர்க்கும் சவால்கள் மிகுந்த பணிகள் வழங்கப்பட்ட நிலைமைகளும் உள்ளன. 2001 நவெம்பர் 23 ம் நாள் மேற்கொள்ளப்பட்ட வரலாற்று முக்கியம் வாய்ந்த டாங்போர் வீரர் குடியமைப்பின் மீதான தாக்குதலில் போராளிப் பிரிவு (பற்றாலியன்) ஒன்றன் படைப் பிரிவுத் தலைவரான தோழியர் ப்ரஹலஸ்மாயா BK, அவரது கணவான தோழர் பிஜோக்குடன் அப்போராட்டத்தில் உயிர்த்தியாகியானார். 2002 ஏப்ரிலில் டாங்கில் நிகழ்ந்த சத்பரியா போர்வீரர் குடியமைப்பின் மீதான தாக்குதலின் அரசியற் பொறுப்பாளர் ஒரு பெண்ணென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அவசர காலச் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டு இராணுவம் களத்திலிருக்கப்பட்டதையொட்டிப் பல கணவர்களும் மனைவியரும் புதல்வரும் புதல்வியரும் உயிர்த்தியாகஞ் செய்துள்ளனர். இது நேபாளத்திற் குடும்பங்கள் எவ்வளவு தூரம் அரசியல் மயப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காட்டுகிறது.

முடிவுகள்

மேற் கூறியவற்றினின்று, கம்யூனிஸ இயக்கத்தைப் புதிய ஐநாயகப் புரட்சியினின்று சோஷலிசத்துக்கும் சோஷலிஸத்தினின்று அரசும் சொத்துடைமையற்றும் பெண்களின் பூரண விடுதலையை உத்தாவாதப்படுத்துவதுமான கம்யூனிஸம் வரை, கம்யூனிஸ இயக்கத்தை உந்துவதற்கு உதவக்கூடிய நம்பகமான, நீண்டகால, வெகுசன அடிப்படையிலான சக்தி என்ற காரணத்தால், கம்யூனிஸற் கட்சியிற் புரட்சிகரப் பெண்கள் தலைமைத்துவம் மூலோபாய முக்கியம் வாய்ந்தது என்ற முடிவுக்கு வரலாம். கம்யூனிஸத்துக்கும் பெண்களின் விடுதலைக்கும் உள்ள உறவு பற்றிப் பேசுகையில், இளைஸ்ஸா அர்மன்ட், கம்யூனிஸம் இன்றி பெண்களின் விடுதலை பற்றி எண்ணவே இயலாது எனின், பெண்களின் பூரண விடுதலை இன்றி கம்யூனிஸம் பற்றி எண்ணவே இயலாது” என்று மிகச் சரியாகவே கூறியுள்ளார். கிளர்ச்சி செய்வதற்கான உரிமை, பண்பாட்டுப் புரட்சி, தொடர்ச்சியான புரட்சி, ஒட்டு மொத்தமான புரட்சி போன்ற கருத்தாக்கங்கள் அனைத்தும், பெண்கள் இரட்டிப்பான ஒடுக்குமுறைக்குப்பட்டநிலையில் இருப்பதன் விளைவாக, அவர்களுக்குச்

சிறப்பான ஈர்ப்பும் பயன்பாடும் உள்ளதை. அவர்கள் மீதான இரட்டை ஒடுக்குமுறையும், திரிபுவாத இடது சாரிக்கட்சிகள் உட்பட, ஆனால் வர்க்கத்தால் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பொய்வாக்குறுதிகளும், எதிர்ப்புரட்சியோ திரிபுவாதமோ பற்றி அவர்களை விழிப்பு னும் ஆயத்தத்துடனும் வைத்திருக்கின்றன. ஏனெனில், பெண்களின் உரிமைகளாக வென்றெடுக்கப்பட்டவை, ரஷ்யாவிலும் சீனாவிலும் உள்ள கட்சிகள் எடுக்கும் ஒவ்வொரு முதலாளிய நிலைப்பாட்டுதனும் மெல்லமெல்லத் தேவையுடையதை அவர்கள் கண்டுள்ளார்கள்.

பிழைகளைத் திருத்துவதற்கான இயக்கங்கள் மூலம் தந்தைவழி விழுமியங்கள் காலத்துக்குக் காலம் கண்டிக்கப்படாவிட்டன, அவை கட்சிக்குள் அதிகாரத்துவத்தை மெல்லமெல்லப் பெருக்க இடமண்டு என்பது பற்றிக் கம்யூனிஸற்றுகள் அரசியல் விழிப்புடன் இருக்க வேண்டும். அதிகாரத்துவத்தின் விளைவாகக், கட்சி மக்களிடமிருந்து தனிமைப்பட நேருகிறது. கட்சி தனது இருப்பின் நலன்களைப் பேணுமாறு, கட்சியே தன்னளவில் ஒரு குறிக்கோளாகுமெனின், அது திரிபுவாதத்துக்கே வழிகோலும். இதன் விளைவாகக், கட்சி ஈரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் முன்னோடியாகவன்றிச் சுரண்டுகிற வர்க்கத்தின் முன்னோடியாகி, வர்க்க அடிப்படையிலும் பாலடிப்படையிலுமான பார்வையை இழுந்துவிடுகிறது.

கம்யூனிஸற் இயக்கம் செழிப்பதற்கு, ரோஸா வக்ஸம்போக் போலவோ க்ஸாரா செற்கின் போலவோ தனிப்பட்ட முறையில் உன்னதமான பெண் கம்யூனிஸ தலைவர்களை உருவாக்குவது மட்டும் போதாது. க்ராப்ஸ்கயா, ஜியாங்சிங் போன்று, தமது துறைகளில் தலைமையிடம் வகித்ததோடு கம்யூனிஸற் இயக்கத் தலைவர்களான தமது கணவர்களுக்கு ஆதாவாக நிற்கும் பெண் கம்யூனிஸற் துணைவியரும் தேவை அவர்கள் தமது கணவர்களுக்குச் சுகழும் பக்கத்துணையும் வழங்கியதோடல்லாமற், கட்சியில் இரண்டு பாதைகட்குமிடையிலான போராட்டத்திலுஞ் செயலாக்கத்துடன் ஈடுபட்டார். மாக்களின் அரசியல் வாழ்விலும் தனிப்பட்ட வாழ்விலும் அவர் சந்தித்த புயல்களின் போது, மஸலபோல துணை நின்று தன்னாவியன்ற உதவியை வழங்கிய ஜெனி மாக்ஸ் போன்ற பெண்களுந் தேவை ஏனெனில், புரட்சி மூலம் வெல்லப்பட்டவற்றைப் பேணிக்காக்கவும் தொடர்ச்சியாக விருத்தி செய்யவும் நாம் புரட்சிகரப் பெண்தலைவர்களை உருவாக்குவது மட்டுமென்றிப் புரட்சிகரக் கம்யூனிஸற் ஆண் தலைவர்களை ஆதரித்துப் பேணுவதும் முக்கியம். கால் மாக்ஸ், ஏங்கல்ஸ், ஓகஸ்ட் பெபெல், லெனின், மாஷு ஆகியோர் போன்ற புரட்சிகர ஆண்களே பெண்கள் மீதான ஒடுக்குமுறை பற்றிய ஆழமான ஆய்வுகளை முன்வைத்துப் பெண்களின் விடுதலைக்காள மார்க்கத்தையும் காட்டினார்கள்.

பாட்டாளி மக்களின் சக்தியின் ஒவ்வொரு வெற்றிக்கும் சார்புடையதாகப் பெண்களின் சக்திக்கும் ஒரு வெற்றி உண்டு என்பதைக் கவனிப்பது முக்கியமானது. அவ்வாறே, புரட்சியும் புரட்சிமூலம் வெல்லப்பட்டனவும், மேலும் பெண்கள் புரட்சியில் இணைந்து தலைமை தாங்குவதன் மூலமே பேணப்படவும் வளர்க்கப்படவும் இயலும் என்பதைக் கம்யூனிஸ்ற் ஆண்கள் அறிய வேண்டும். தமது வர்க்கப் பார்வைக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்துள்ள அனைவரதும் பங்களிப்புப் பாட்டாளி வர்க்க இயக்கத்திற்குத் தேவையானது எவ்விதமோ, அவ்விதமே, தமது வர்க்கப் பார்வைக்கு எதிராக மட்டுமன்றித் தமக்குப் பழக்கப்பட்டுப்போன பாலடிப்படையிலான பார்வைக்கு எதிராகவும் கிளர்ந்தெழும் அனைவரதும் பங்களிப்பு பாட்டாளிவர்க்கப் பெண்கள் இயக்கத்துக்குத் தேவை எனவே புரட்சிகர ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்குமிடையிலான கூட்டணி விரும்பத்தக்கது மட்டுமன்றி, வரலாற்றுத் தேவையாகும். பெண் கம்யூனிஸ்ற் தலைவர்களை உருவாக்குவதில் அது மேலும் அவசியமாகிறது.

இறுதியாக “அதிருப்தியோடு இருந்து கொள்ளுங்கள், உலகம் அதிருப்தியுடையோருக்குரியது” என்ற மாலையின் கூற்றைக் குறிப்பிடுவது முக்கியம். அதிகம் நீண்டதும் மேலுஞ் சிக்கலானவையுமான வர்க்கப் போராட்டம், உட்கட்சிப் போராட்டம், அகப் போராட்டம் ஆகியவற்றுக்கு முகங் கொடுக்க வேண்டியுள்ள புரட்சிகரப் பெண் தலைவர்களுக்கு இது மேலும் முக்கியமானது.

பார்வதி நேபாள (மாலைவாத)
கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முன்னணி உறுப்பினர்.

தமிழில் : சி. சீவசேகரம்
இணைய : தளத்திலிருந்த எடுக்கப்பட்ட கட்டுரை

பிரவாதம்

சமூக விஞ்ஞானிகள் சங்கத்தின் அரையாண்டுச் சஞ்சிகை

சந்தா விபரம்
தபால் செலவு உட்பட

	1 ஆண்டு	2 ஆண்டு	3 ஆண்டு
இலங்கை	ரூ. 200.00	400.00	600.00
இந்தியா	இந் ரூ. 175.00	350.00	525.00
பிற நாடுகள்	US \$ 10.00	20.00	30.00

பெயர் :

விலாசம் :

.....

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

23 OCT 2003

நாலகம்

Pravada Publications

425/15, Thimbirigasyaya Road,
Colombo - 5, Sri Lanka.

Tel. : 2501339, Fax : 2595563, E-mail : ssa@eureka.lk

ப்ரவாஹம்

ஜூவரி - ஜூன் 2003

தொகுதி - 3

உள்ளே	பக்கம்
கறுப்பு ஜாலையை நினைவு சூர்தல்	1
எம். ஏ. நுஸ்மான்	
கூகியும் ஆபிரிக்க இலக்கியமும்	5
எஸ். வி. ராஜதூரை	
பேனா முனைகள், துப்பாக்கி முனைகள், கனவுகள்	38
கூகி வா தியாங்கோவடன் பேட்டி	
சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்	54
கூகி வா தியாங்கோ	
கருச்சிதைக்கப்பட்ட புரட்சி	84
நவால் எல் ஸாதவி	
நேபாள மக்கள் யுத்தத்தில்	
பெண்களின் தலைமைத்துவப் பிரச்சினை	100
பார்வதி	

‘நேரோபிமாடுமா இப்படி சீழிந்து போயிருக்கிறது? காலனி ஆதிக்கத்திலிருந்து சமீத்தில் விடுபட்டிருக்கிற எவ்வாறு நாடுகளிலும் உள்ள நகரங்களிலும் இதுதான் நிலைமை இந்நாடுகள் தங்கள் பொருளாதாரத்தை எப்படி நிர்வகிப்பது என்பதை அமெரிக்க நிபுணர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள முனைகின்றன. இந்த ஒரே காரணத்தால்தான் இந்த நாடுகளால் வறுமையை ஒழித்துக்கட்ட முடிவுதில்லை. சுயநலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அமைப்பையும் கொள்கையையும் அமெரிக்க நிபுணர்கள் அவர்களுக்குக் கற்பிக்கிறார்கள். பொது நலனைப் போற்றும் பழுமையான பாடல்களை மறக்கும்படி அறிவுறுத்துகிறார்கள். பணம் குவிப்பதைக் கொண்டாடும் புதிய பாடல்களையும் தோத்திரங்களையும் அவர்களுக்குப் போதிக்கிறார்கள்.

சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான் நாவலில் கூகி.

ISBN - 1391 - 7269