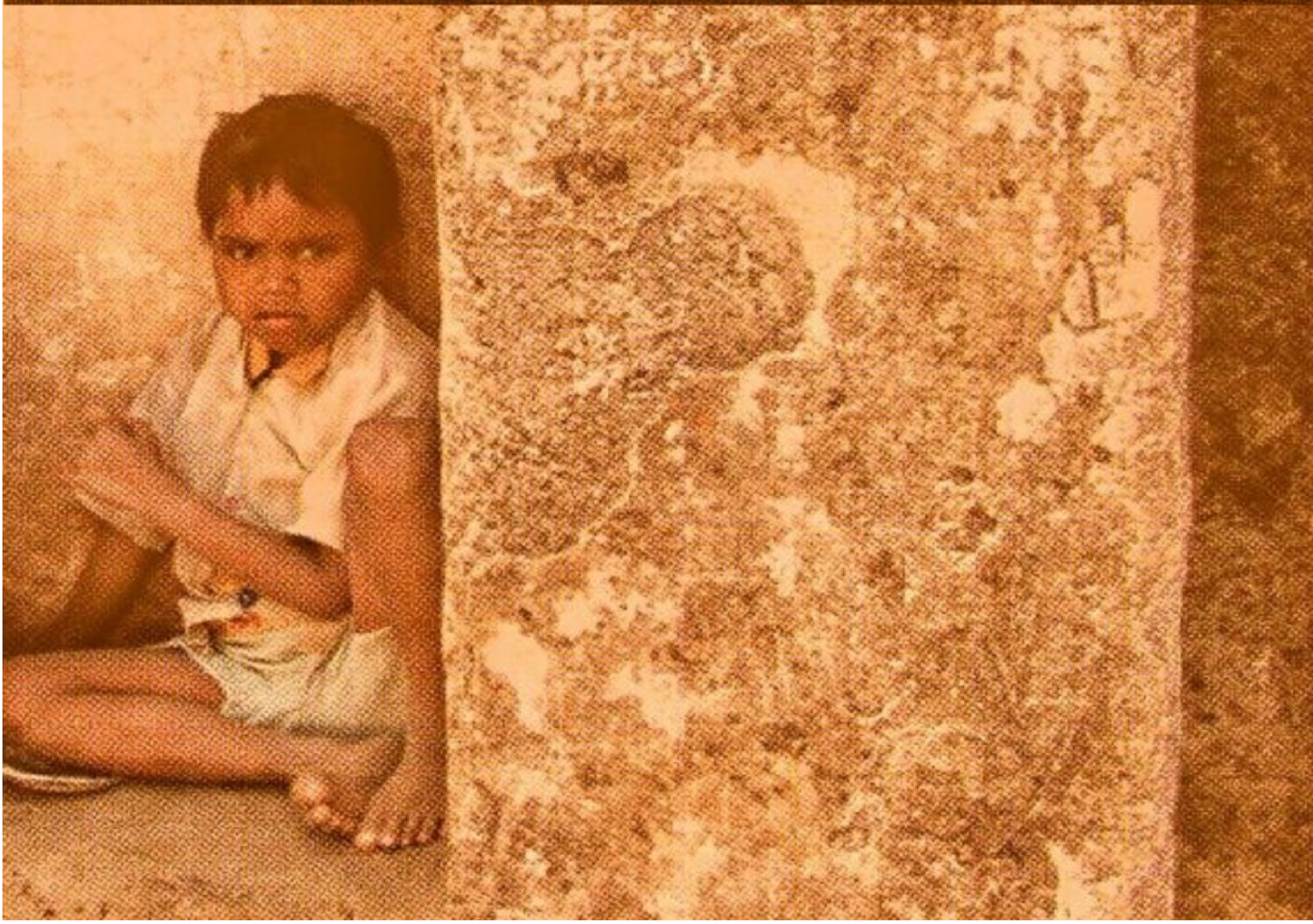
பெருமாள்முருகன் நாவல்களில் தலித் சிறார்களின் காட்சிப் படிமங்கள்

- ஆய்வுக்கட்டுரைகள் -

கி.செந்தில்குமரன்



பெருமாள்முருகன் நாவல்களில் தலித் சிறார்களின் காட்சிப் படிமங்கள்

ஆய்வுக்கட்டுரைகள்

கி.செந்தில்குமரன்

முந்தைய எழுத்துக்களில் ஏதேனும் திருத்தங்கள் தேவையென்று தோன்றினால் செய்யலாம் என்றும் நினைகின்றேன். அவ்வாறு செய்வது சரியா என்று தெரியவில்லை. சரியிலாத எத்தனையோ காரியங்கள் நடக்கும் போது இப்படி ஒன்றும் இருக்கட்டுமே. அவ்விதம் ஒவ்வொன்றையும் வாசித்துப் பார்த்துத் தான் முடிவு செய்யப் போகிறேன். நான் என்ன செய்யட்டும்? இப்போது எனக்குள் ஒரு தணிக்கையாளன் வந்து உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறான்.

அவன் எனக்குள் தோன்றும் ஒவ்வொரு சொல்லையும் சுண்டிப் பார்கிறான். இந்தச் சொல் இப்படிப் புரிந்துகொள்ளப்படலாம் , இந்த இவ்விதம் அர்த்தம் தரலாம் என்றெல்லாம் அவன் செய்யும் அலப்பரை தாங்க முடியவில்லை. அந்த தணிக்கையாளன் குரலுக்கும் மதிப்பளிக்கலாம் என்றிருக்கின்றேன்.

- *22-08-2016 அன்று டில்லியில் நடைபெற்ற கோழையின் பாடல்கள் கவிதை நூல் வெளியிட்டு விழாவில் திரு பெருமாள்முருகன் நிகழ்த்திய ஏற்புரை காலச்சுவடு செப்டம்பர் 2016 இதழில்*

பெருமாள்முருகன் நாவல்களில் தலித் சிறார்களின் காட்சிப் படிமங்கள்.
ஆய்வுக்கட்டுரைகள் .

ஆசிரியர் : கி.செந்தில்குமரன்.

முதல் பதிப்பு : அக்டோபர் 2016 .

வெளியீடு : சிகா பதிப்பகம் 17/9 சங்கரதாசர் தெரு, NH II , மறைமலை நகர். 603 209.

கைபேசி :9445801660

மின்னஞ்சல் : SUNJAVA6@YAHOO.COM

பெருமாள்முருகன் நாவல்களில் தலித் சிறார்களின் காட்சிப் படிமங்கள்

கி.செந்தில்குமரன்

சிகா பதிப்பகம்

மின்னூல் வெளியீடு : http://FreeTamilEbooks.com

உரிமை – Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
உரிமை – கிரியேட்டிவ் காமன்ஸ். எல்லாரும் படிக்கலாம்

அட்டைப்படம் – மனோஜ்குமார் – socrates1857@gmail.com

வட தமிழ் மண் எல்லைக் காத்த என் தாய் வழி உறவு சிலம்புச் செல்வர் ***டாக்டர் ம.பொ.சிவஞானம்*** *தாத்தா அவர்களுக்கும் , தென் தமிழ் மண் எல்லைமீட்ட என் அன்பிற்கு இனிய தலைவர்* ***மார்ஷல் நேசமணி*** *அய்யா அவர்களுக்கும்* ***இறைப்படையலாக*** *இந்த நூல்*

பொருளடக்கம்

என்னுரை

முன்னுரை

1. *கலை இலக்கிய விமர்சனக்கோட்பாடுகள்*
2. *மாதொருபாகன் சாமி கொழந்தைய கொடுத்ததா ?*
3. *சமஸ்காரா நாராயணப்பாவும் மாதொருபாகன் நல்லுப்பையன் சித்தப்பாவும்*
4. *கூளமாதாரி நாவலின் தலித் சிறார் பாத்திரங்களின் அறிமுகக்காட்சிகள்*
5. *கூளமாதாரி நாவலில் ஆடு மேய்க்கும் சிறார் விளையாட்டுகள்*
6. *பூக்குழியா ? பூங்குழியா?*
7. *நிழல்முற்றம் தரும் வெளிச்சம்*
8. *ஏறுவெயிலில் விரிந்து பறக்கும் மண் சிதிலங்கள்*
9. *உறவுகளை காவு கேட்கும் ஆளாண்டாப் பட்சி*
10. *கங்கணம் ,ஆலவாயன் ,அர்த்தநாரி பற்றிய ஓர் அறிமுகம்*

முடிவுரை
குறிப்புதவி நூட்கள்
பின்னுட்டம் 1 நிழல்முற்றம் - முதல் அத்தியாயம் திரைக்கதையாக்க முயற்சி
பின்னுட்டம் 2 நிழல்முற்றம் – இறுதி அத்தியாயம் திரைக்கதையாக்க முயற்சி

என்னுரை

எழுத்தாளர் பெருமாள்முருகன் அவர்களை பற்றிய அறிமுகம் எனக்கு 1991-92 களில் எதேச்சையாக குமுதத்தை படித்தப் போது ஏற்பட்டது. அப்போது திருச்சி பிஷப் கல்லூரி இளங்கலை வகுப்பு கணினி அறிவியல் இரண்டாம் ஆண்டு மாணவன் நான். இவரின் முதல் நாவலான ஏறுவெயில் பற்றிய சிறு விமர்சனமும், நாவலில் மணி என்ற குசும்புக்கார நாய் வீட்டுக்கு வராமல் சிதைப்பட்ட வயக்காட்டினுள்ளே அந்த சிறுவனுடன் ஒடிபிடித்து ஆடும் ஆட்டத்தின் முதல் சில பக்கங்களும் அந்த வார இதழில் பதிவு செய்யப்பட்டு இருந்ததாக நினைவு. மனித வாழ்க்கையை இப்படிக்கூட நேர்மையாக நாவலில் பதிக்கமுடியுமா என்று வியப்படைந்தேன். சிறு நகரம் சார்ந்த என் வாழ்க்கையில், எங்கள் வீட்டில், என் பதின்ம வயதில், எங்களுடன் வாழ்ந்த குள்ளமான, நீண்ட உடலுடன் கூடிய, மோப்பசக்தி அதிகமான நாயிக்கும் அதே பெயர் மணி தான்.

பன்றிக்காச்சல் பரவிய நேரம் அதுவென்பதால் தெருவில் பன்றிகள் உலவும் போது மணியைப் பார்த்து "உஸ்ஸ் உஸ்ஸ்" என்பேன். மானை வேட்டையாடும் புலியின் வேகத்துடன் பாயும் மணி பன்றிகளை கடிக்காமல் எங்கள் தெருவை விட்டே துரத்தியடிக்கும். வாரம் ஒரு நாள் அல்லது பத்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை அது எந்த உணவையும் உண்ணாமல் வீட்டு தோட்டத்தில் வளரும் அருகம்புல்லை மட்டுமே தேடி உண்ணும் இயல்பு கொண்டது எங்கள் மணி. பள்ளிச் செல்லும் நாட்களில் வீட்டில் இருந்து அந்த கடலூர் மைதானத்தை தாண்டி கலக்டர் அலுவலகம் வரைக்கும் ஒரு கிலோமீட்டர் தொலைவுக்கு எங்களுடன் அதுவும் வரும். மைதானத்தில் பயணிக்கும் போது அது எச்சரிக்கையாக கற்களில் சிறுநீர் அடித்துக்கொண்டே மீண்டும் வீட்டுக்கு திரும்பி செல்வதற்கான வழித்தடத்தை மோப்பக்கோடு இட்டுக்கொண்டே வரும். அதன் கழுத்தில் நகராட்சியினால் அளிக்கப்பட்ட வளர்ப்பு நாய்க்கான முத்திரையை கயிற்றில் கட்டி தொங்கவிட்டு இருந்தபோதும் அந்த காலைப் பொழுதில் அது நகராட்சி நாய் பிடிப்பவர்களால் பிடிக்கபட்டு, நாய் வண்டியினுள் கூண்டில் பிற நாய்களுடன் அடைக்கப்பட்டு இறுதி ஊர்வலமாக அழைத்துச்செல்லப்பட்டது இன்னும் ஆழியா சுவடுகளாக , நண்பனை விபத்தில் இழந்ததை நேரில் கண்ட நினைவுகளை போன்ற உணர்வுகளாக வலியுடன் மனதில் நிற்கின்றது. அந்த பத்திரிக்கையில் ஏறுவெயில் நாவல் ஆசிரியர் பெமு-வை பற்றிய சிறுகுறிப்பு தரப்பட்டு இருந்தன. அத்துடன் அவரை பற்றிய நினைவுகளை தற்காலிகமாக மறந்துப் போனேன். மண்ணும் அதனுடைய பல்லுயிர்களும் அழிக்கபட்டு நிலத்தின் மீது காங்கிரிட் பூதங்கள் விஸ்வருபம் எடுக்கும் விளைவுகளை பிரச்சார நெடியின்றி கதையில் கவிதையாய் விவரிக்கும் அந்த எதார்த்தவாத ஏறுவெயில் நாவலை பாலுமகேந்திரா என்ற தேர்ந்த திரை ஆளுமை திரைபடமாக எடுக்க விரும்பியும் அந்த முயற்சி பலிக்காமல் போனது என்பது வணிகம் சார்ந்த தமிழ் சினிமாவின் சாபக்கேடு.

2003 ஆம் ஆண்டு மீண்டும் பெமு உடனான மீள்அறிமுகம் அவரின் மாணவரும் ,என்னுடன் நாமக்கல் மாவட்ட காளிப்பட்டி முருகன் கோவில் அருகில் உள்ள தனியார் கலை அறிவியல் கல்லூரியில் வேலை செய்த என் நண்பரும் தமிழ் ஆசிரியருமான அ.சின்னதுரை முலம் ஏற்பட்டது. அந்த தமிழ் ஆசிரிய நண்பரின் நட்பின் முலம் பெருமாள்முருகனின் நீர்விளையாட்டு மற்றும் திருச்செங்கோடு ஆகிய சிறுகதை புத்தகங்களைக் கடனாகப் பெற்று வாசித்தேன். எழுத்தாளரின் நூல்களை விலைக்கு கேட்டாலும் கொடுக்கமாட்டேன் என்றார் என் தமிழ் ஆசிரிய நண்பர். அப்போது எல்லாம் பெமு-வின் புத்தகங்களை வாங்க முயன்றாலும் பதிப்பில் இல்லை, கைவசம் புத்தகங்கள் இல்லை போன்ற பதிலைத்தான் என் தமிழ் ஆசிரிய நண்பர் மூலமாக பெருமாள்முருகன் அளிப்பார். எனது பெரும் முயற்சியில் எழுத்தாளரின் பீக்கதைகள் என்ற சிறுகதை தொகுப்பு அந்த நண்பர் மூலம் விலைக்குக் கிடைத்தது. மூக்கில் நாற்றம் எடுக்க படித்தப்பின் மனம் மகிழ்ந்தது ஆனாலும் 2 000 ஆண்டில்

முதல் பதிப்பாக வெளியான கொங்கு வட்டார அகராதி அதற்குப் பின் இன்னும் பல ஆண்டுகளாக விற்பனைக்குக் கிடைக்காமல் "பதிப்பு நிலையிலேயே ! " இருப்பது என்பது மிகவும் வருத்தத்துக்கு உரிய மோசமான விசயம். வாழ்க்கை அப்படியே தான் எதுவும் கிடைக்காமல், பெமு-வின் புத்தகங்கள் கிடைக்காமல் போய்விடுமா என்ன? என் திருமணத்தை முன்னிட்டு 37 வயதில் தமிழக நாடோடி வாழ்க்கையை துறந்து தாய்வழி பூர்விக ஊரான சென்னாப்பட்டிணம் வந்தடைந்த எனக்கு 2008-ஆம் ஆண்டுக்கு பின் பெருமாள்முருகனின் நாவல்கள் அனைத்தும் சென்னையில் தை மாதத்தில் நடைபெறும் புத்தகத்திருவிழாவில் காலச்சுவடு அங்காடியில் கிடைக்கத் தொடங்கின. மனதுக்கு மீண்டும் பெருமகிழ்ச்சி. பெருமாள்முருகனின் கங்கணம் நாவல் நான் பெண்ணெடுத்துக் குடி புகுந்த ஊரான மறைமலைநகர் நூலகத்தில் வாசிக்க சீதனமாக கிடைத்து, கங்கணத்தை வாசித்துவிட்டதால் அதனை தவிர்த்து மீதி நாவல்களையும், சிறுகதை தொகுப்புகளையும், நான்கு கட்டுரைத்தொகுப்புகளையும் சிறுக சிறுக மூன்று, நான்கு ஆண்டுகளில் புத்தகத் திருவிழாவில் வாங்கிப்படித்தேன்.

நாமக்கல் மாவட்டத்தில் ஆசிரியர் பணியில் இருந்த தருணத்தில் 2006 அல்லது 2007 ஆம் ஆண்டு ஒருமுறை பெமு-வை நேரில் சந்திக்கும் வாய்ப்பு பெரியார் பல்கலைக்கழகத்தில் தேர்வு விடைத்தாள் திருத்தும்பணியின் போது ஓய்வு நேரத்தில் நண்பர் ஆ.சின்னதுரை முலம் கிடைத்து. நான் பத்தாண்டுகள் பயின்ற கடலூர் புதுநகர் புனித சூசையப்பர் பள்ளியில் என் நேசத்துக்கும் மதிப்புக்கு உரிய எம் "தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியர்கள்" போன்ற எளிய தோற்றம் அவருடையது. தோளில் நீண்ட பட்டையுடன் கூடிய துணிப்பையை அவர் மாட்டிக்கொண்டு இருந்ததாக நினைவு. அவருடம் அவர் மனைவி திருமதி பி.எழிலரசி பெருமாள்முருகனும் விடைத்தாள் திருத்தும் பணிக்கு வந்து இருந்தார். பெருமாள் முருகனுடனான என்னுடைய உரையாடல் அப்போது வெளியான கற்றது தமிழ் திரைப்படத்தை பற்றியதாக இருந்தது. அந்த வேப்ப மரத்தடி நிழல் சந்திப்பு குளுமையானதாக எங்களுக்கு இல்லை. படத்தின் மீதான அவரின் எதிர் விமர்சனத்துடன் நான் முரண்பட்டு நின்றேன். பத்து நிமிடதுக்குள்ளான அந்த விவாதத்தில் தர்க்கச் சூடு பறந்தது. எந்த முடிவும் விவாதத்தில் கிடைக்காமல், வென்றவர் தோற்றவர் யாருமின்றிப் பிரிந்தோம். அதற்கு பின்பு 2011 ல் அவர் எழுதிய கெட்டவார்த்தை பேசுவோம் என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலை படிக்காமலேயே அவரை அவரின் முகநூல் பக்கத்தில் அந்த புத்தகத்தின் தலைப்புக்காக கடுமையாக விமர்சித்து இருந்தேன். ஒரு ஆசிரியர் அதுவும் தமிழ் பேராசிரியர் இப்படி எல்லாம் எழுதுவதா என்று கேள்வியை எழுப்பி முகநூலில் அவரின் நட்பை துண்டித்துக்கொண்டேன். அதன் பின்பு சிலமாதங்கள் கழித்து வேண்டாவெறுப்பாக அந்த நூலை வாங்கிப் படித்தப்பின் அதன் இலக்கியத் தரம், நான் அறிந்த கெட்டவார்த்தைகள் பற்றிய இலக்கியத்தின் ஊடான அந்த நூலின் சொல் ஆய்வுகள் என் தப்பெண்ணத்தை மாற்றியது. தவற்றை உணர்ந்து மீண்டும் முகநூலில் அவரின் நடப்பு வட்டத்தில் இணைந்தேன். ஆனாலும் இனிவரும் காலங்களிலும் அவருடனான நட்பை இழக்காமல் அவருடன் விவாதிக்கவும் ,சண்டைபோடவும் முரண்படவும் இன்னும் பலவேறு விசயங்கள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன..

இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை நூலினை எழுத எனக்கு வடிவ முன் மாதிரியாய் (Template) தமிழ்ப் பேராசிரியர் முனைவர் அய்யா கரு.நாகராசன் அவர்களின் "தமிழரின் மனம் பற்றிய கோட்பாடு" என்ற ஆய்வு நூலும், பெருமாள்முருகன் அண்ணாவின் ",துயரமும் துயர நிமித்தமும்" என்ற விமர்சனக் கட்டுரைகள் அடங்கிய நூலும் இருகின்றன என்னும் நிலையில் இவர்கள் இருவருக்கும் மிக்க நன்றிக் கடன் பட்டவனாகிறேன்.

முன்னுரை

கதைச்சொல்லிகள் தன் கற்பனையின் ஊடாக வரலாற்றுக் காலத்தின் சமுக நிலைகளை கதைக்குள் கொண்டுவருவது என்பது இயல்பாகவே உலக இலக்கியங்களில் நடந்துக்கொண்டு தான் இருக்கின்றது என்பதனை தமிழகத்தின் மூத்த,முதிர்ந்த கதைச்சொல்லியான இளங்கோவடிகள் படைத்தக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் மூலம் நாம் கண்டுணர முடியும். கட்டுக்கோப்பான யாப்பிலக்கணத்துடன் கூடிய மரபு வழிக் கவிதையாக சிலப்பதிகாரம் மிளிர்ந்தாலும் அதிலிருந்து அன்றைய சமய,சமுக வரலாற்றை, தமிழ் இனக் கலாச்சாரம் சார்ந்த நம்பிக்கைகளை நாம் கண்டெடுக்கமுடிகிறது. ஒரு உதாரணதுக்குச் சொல்வது என்றால் இந்திர விழாவில் பூம்புகார் நகரத்து மக்கள் களிப்புற்று இருக்கும் தருணத்தில் கோவலனை பிரிந்திருந்த கண்ணகியின் கருங்கண்கள் துன்பத்தில் நிரினை உதிர்த்தும் , கோவலனுடன் இன்புற்று இருத்த மாதவியின் கண்கள் மகிழ்ச்சியில் கண்ணிர் உமிழ்ந்தும் இருந்தநிலையில் கண்ணகிக்கு இடதுக்கண்ணும், மாதவிக்கு வலதுக்கண்ணும் துடித்தமையை இளங்கோவடிகள் யாப்பின் மரப்பில் இயற்றிய கவிதையில் காண முடிகின்றது.:

“கள்ளுக நடுங்கும் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்திதினும் வலத்தினுந் துடித்தன”

சிலப் : 5::234-247

மேலும் இன்றைய நவீன இலக்கிய வடிவமான திரைக்கதைகள் கொண்டுள்ள அறிமுகம்,முரண்,எதிர்கொள்ளல்,முடிவு என்ற திட்டமிடப்பட்ட உள் வடிவங்கள் அப்படியே சிலப்பதிகாரத்துக்கும் பொருந்துவதனை அதன் நாடகத்தன்மையுடன் கூடிய திரைக்கதை அமைப்பின் காரணமாக காண முடிகிறது. இத்தகைய திரைக்கதையிலக்கணப் பின்னணியை அறிந்த அல்லது திரைப்படங்கள் பார்ப்பதன் மூலம் அனுபவப்பட்ட மனோநிலையில் பெருமாள் முருகனின் நாவல்களை வாசகர்கள் வாசிக்கும் போது அவர்களுக்கு ஏமாற்றமே ஏற்படும். அதே நேரத்தில் என் மனதுக்கு இனிய அமெரிக்க திரைப்பட இயக்குனர் ஸ்டீபன் ஸ்பீல்பர்க் அவர்களின் கருத்தான “திரைகதை எதனைப்பற்றி தொடங்குகின்றதோ அத்னையே முடிவு வரை தொடரவேண்டும், முரண்பாடு, எதிர்கொள்ளல் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படதேவையில்லை” என்பதனை மனதில் நிறுத்தி பெருமாள்முருகனின் நாவல்களை படித்தோம் என்றால் வாசகர்களுக்கு சிறந்த வாழ்பனுவம் கிடைக்கும் என்பதில் மாறுக்கருத்து ஏதுமிருக்க முடியாது.

காவேரிக்கு இந்தப்பக்கமுள்ள (அந்தப்பக்கம் ஈரோடு) மாதொருபாகனின் ஊரைச் சுற்றியுள்ள வட்டாரத்து நிலமும், அதன் உரிமையாளர்களும், அதில் பண்ணையடிமை வேலைசெய்யும் தலித் சிறார்களும் பெருமாள் முருகனின் படைப்புகளின் ஊடாக பயணிக்கின்றார்கள். இந்த ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அடங்கிய நூலில் பெருமாள்முருகன் நாவல்களில் விவசாய கூலி அடிமைகளான தலித் சிறார்கள், குறிப்பாகச்சொல்வது என்றால் தெலுங்கு மொழியை தாய் மொழியாகக்கொண்டு பேசும் சமுகத்து சிறார்கள் சித்தரிக்கப்பட்டு உள்ள முறை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது. மனித மரபணுத்தொடரின் (*Human Genatic Sequence*) அடிப்படையான மூலக்கூறுகளான அடினைனும்(*A*) , தைமினும்(*‘T*), இணைவது போன்று இந்திய சமுகத்தில் மதமும் ,சாதியையும் பிணைக்கப்பட்டும், குவானைனும்(*G*), சைட்டோசினும்(*C*) இணைக்கப்பட்டு உள்ளது போன்று இனமும், நிலமும் பிணைக்கப்பட்டுள்ள உள்ள சமுதாய சங்கிலி பிணைப்பு மனித மரபணு ஆய்வுகளைப் போன்றே சமுதாயத்தையும் ஆய்வுச் செய்யவேண்டிய தேவையை உருவாக்குகின்றது.

இந்த நூலினை எழுதுவதற்கு தூண்டுதலாக "சாதியையும் நானும்" என்ற நூலில் அடங்கியுள்ள மற்றும் ஒரு தமிழாசிரியர் திரு ஆ.சின்னதுரை அவர்கள் எழுதிய "பீத் திங்கற மாதிரி" என்ற கட்டுரை அமைந்தது. அந்தக் கட்டுரையில் அவரின் விருத்தாசலம் – சேலம் இரயில் பயணத்தின் ஊடாக அவருக்கு அறிமுகமான ஒரு "படித்த" ஓய்வு பெற்ற பள்ளி ஆசிரியரின் சாதியின் மீதான பற்றுதலை காணமுடிகிறது. மனிதர்களின் சாதிய உணர்வுகளை வெளிக்காட்டிக்கொண்டே நகைச்சுவை தவழும் கட்டுரை அது. எத்துனை முறை படித்தாலும் சலிப்பை ஏற்ப்படுத்தாத கட்டுரை. சாதியவாதிகளை எதிர்க்கொள்ள வலிமையான வார்த்தைகளை தான் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று உணர்ந்து இருந்தவனுக்கு நய்யாண்டித் தனங்கள் கூட பயன்படும் என்று உணர்த்திய கட்டுரை அது. அந்த கட்டுரையில் நடக்கும் உரையாடலை ஒரு உதாரணத்துக்கு பார்ப்போம்.

"நீங்க என்ன ஆளு தம்பி?"
"நான் கொங்சம் விவரமான ஆளு தாத்தா.இல்லண்ணா பொழக்கமுடியுமா?"
"நீங்க எந்த குலத்துல பொழங்குவிங்க?"
"நாங்களா தாத்தா வீட்டுல போர் போடற வரைக்கும் ஊர் பொதுக் குளத்துல தான் பொழங்கனோம்"
நீங்க எந்தக் குலசாமியக் கும்பிடுவீங்க?
"நான் கும்பிடுற குலசாமி இந்தப் பேராண்டி படிப்புக்கு கொஞ்சம் நிலமும் இரண்டு மாடும் விட்டுட்டு போன என் அப்பனைப் பெத்த தாத்தா தான்...."
"நீங்க அர்ஜினா?"
"எனக்கு அர்ஜினப் பிடிக்காது தாத்தா....சின்ன வயசிலிருந்தே ரஜினியைத்தான் பிடிக்கும்.. ரஜினி படத்தை தான் விரும்பிப் பார்ப்பேன்."
"இல்ல...தம்பி நீங்க என்ன சாதியினு கேட்டேன்.?"
"நாங்க யாரையும் எச்சிப் பிழைக்கிற சாதி இல்ல தாத்தா.."
தாத்தாவுக்கு கோபம் வந்து விட்டது...

தமிழ் மண்ணின் நல்ல இலக்கியத்தரம் வாய்ந்த , வாழ்க்கையை பிரதியெடுக்கும் நாவல்களை திரைக்தையாக்க முடியுமா என்ற கேள்வி என்னுள் எப்போதும் எழுந்துக்கொண்டு இருக்க அதன் பதிலாகக்கூட இந்த ஆய்வை எடுத்துக்கொள்லாம். எனக்குப்பிடித்த நல்ல ஆங்கிலத்திரைப்படங்கள் பலவும் நாவல்களை திரைப்படங்கள் ஆக்கும் முயற்சியில் கலையாகக்கத்திலும், வணிகரீதியாகவும் வெற்றிப்பெற்று இருப்பதனை இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். உலக பிரபல திரைபட இயக்குனர் ஸ்டீபன் ஸ்பீல்பர்க்கின் இயக்கத்தில் வெளியான பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் பிற எழுத்தாளர்களின் நாவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட திரைக்கதைகள் தானே! அத்தகைய முயற்சிகள் தமிழ் திரையுலகில் ஜெயகாந்தனுக்கு முன்பிருந்தே நடந்துக்கொண்டு இருந்தாலும் பெருமாள்முருகன் ,பிரபஞ்சன், புதுமைப்பித்தன், ஆகியோரின் எழுத்துகளும் திரையில் மின்னும் நாட்கள் வெகு தொலைவில் இல்லை என்றே என் உள் உணர்வு கூறுகிறது. நம்ம இயக்குனர் வெற்றிமாறன் அவர்கள் அதற்க்கான முதல் அடியை எடுத்துவைத்து தோழர் மு.சந்திரகுமார் எழுதிய லாக்கப் நாவலை விசாரணை என்ற திரைப்படமாகியதன் மூலம் எனது கருத்து இன்னும் உறுதியாகிறது.

1. கலை இலக்கிய விமர்சனக்கோட்பாடுகள்

கலை இலக்கியம் பல்வேறு வடிவங்களில், வகைமைகளின்(Genre) இருந்தாலும் அவைகளின் நோக்கம் வெற்றுக்கோஷங்கள் எழுப்பாமல் மானுட வாழ்க்கையை உணர்வு பூர்வமாக ஊடகங்கள் வாயிலாக வெளிகாட்டுவது தான் என்கின்ற போதும் ,நேரடியான அல்லது மறைமுகன வர்க்க அரசியல் சார்பின்றி எந்த படைப்பையும் யாராலும் உருவாக்கிவிட முடியாது. அன்றைய வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட இதிகாசங்களில் இருந்து இன்றைய நவீன இலக்கியங்கள் வரையில் ஆய்வு செய்யும் போது இந்த மேற்கண்ட கருத்தை நிருபணம் செய்யமுடியும். இன்னும் சொல்லப்போனால் எந்தவொரு இலக்கியப்படைப்பிலும் அதன் ஒரேயொரு தட்டச்சு பக்கத்தில் கூட வர்க்க அரசியல் சார்பு இருந்தே தீரும். எழுத்தாளரின் மனமும் அதன் உந்துதலும்,உத்தியும் இலக்கியத்தை கலை வடிவமாகவே சமன் செய்துக்கொண்டு சென்றாலும் , அறிவும் அதன் தூண்டுதலும் எழுதும் எழுத்தை வர்க்கச் சார்புடனேயே அழைத்துச்செல்லும். அதுபோன்றே கலை இலக்கிய விமர்சகர்களும் வர்க்க அரசியல் சாயல்கள் இன்றி படைப்புகளை விமர்சிக்க முடியாது. இத்தகைய இலக்கிய சூழலில் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் மீது விமர்சன ஆய்வுகளை தொடங்கும் போது விமர்சகர்கள் இரு பழைய கேள்விகளை தனக்குள் மீண்டும் மீண்டும் எழுப்பி விடைகாண வேண்டியுள்ளது. கலை-இலக்கியங்கள் மக்களுக்கானவையா? அல்லது அவைகள் அவற்றுக்கே மட்டும் உரித்தானவைகளா?

எந்த இலக்கியமும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ காலத்தை பிரதிபலிக்கும் என்றும் இலக்கிய சனநாயகம் மக்களை முதன்மைப் படுத்தும் என்றும் மார்க்சிய விமர்சகர் கா.சிவத்தம்பி தன் கருத்துக்களாக முன்வைக்கின்றார். அவர் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் கலை இலக்கியங்கள் சமுக இயக்கத்தை பிரதியெடுப்பவை என்ற நோக்கில் காணும் போது கலை இலக்கியங்கள் சமுக முன்னேற்றத்துக்கானவை ,சமுக அவலங்களை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்துபவை, அதிகார மையங்களால் அல்லலுறும் மக்களுக்கானவை என்று உணரமுடிகின்றது. இன்னும் சொல்லப்போனால் அரசியலில் மார்சிய-லெனிய கோட்பாட்டுகளுக்கு உட்பட்டு இயங்கும் எந்த இயக்கமும் இந்தகைய படைப்பு விமர்சனக்கோட்பாட்டு முறையைத் தான் தனகத்தே கொண்டு இயங்கும். அதே நேரத்தில் கலை இலக்கியங்களை அரசியல் படுத்தாதீர்கள் ,கலைகளை கலைகளாகவே மட்டும் பாருங்கள் என்று கோருவோரின் மனநிலையில் இலக்கியத்தின் தரம், செழுமையான வடிவம், அந்த கலைப்படைப்பை வெளிபடுத்தும் உத்தி, அழகியல் போன்ற இலக்கியத்தின் வடிவம் சார்ந்த காரணிகள் மட்டுமே முதன்மையாக நிற்கும். பெருமாள்முருகனின் படைப்புகளை ஆய்வு செய்யும் போது அவரின் கல்வி புலம், மண் சார்ந்த செழுமையான வாழ்வனுபவம், மற்றும் தொடர் எழுத்துப்பயிற்சியினுடாக அவர் பெற்ற எழுதாளுமையின் காரணமாக இத்தகைய இருவேறுபட்ட இலக்கிய விமர்சன கோட்பாடுகளின் அடிப்படைகளிலும் வடிவம் மற்றும் உள்ளடக்கம் சார்ந்தும் அவரின் படைப்புகள் தேர்ச்சி பெற்று மக்களுக்கான கலைப்படைப்புகளாக அவைகள் விளங்குகின்றன. பெருமாள்முருகனின் முதல் நாவலான ஏறுவெயில் நாவலில் தொடங்கி இறுதியாக அவர் எழுதிய ஆளவராயன் அல்லது அர்த்தநாரி வரையிலான அனைத்து நாவல்களுமே அமைப்பியம் அல்லது நவினத்துவம் சார்ந்த வடிவச்செம்மையையும் அதே நேரத்தில் மக்களுக்கான/மக்களின் எதார்த்த இயல்பான வாழ்வை பிரதியெடுக்கும் உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டவைகளாக விளங்குகின்றன.

கட்டுக்கோப்பான வடிவச்செம்மையும், அமைப்பியம் சார்ந்த நவினத்துவ படைப்புகள் மட்டுமே சிறப்பானவைகள் , உள்ளடக்கம் உயிர்ப்புடன் இருந்து வடிவசெம்மையற்ற படைப்புகள் சிறப்பற்றவைகள் என்றும் அறுதியிட்டு கூறிவிடமுடியாது. இந்த அடிப்படையில் பெருமாள்முருகன் எழுதிய துயரமும் துயர நிமித்தமும் என்ற தலைப்பிட்ட விமர்சன கட்டுரை

தொகுப்பு நூலில் ,பாமாவின் "கருக்கு" நாவல் மீது வைக்கும் விமர்சனத்தில் அதன் வடிவ செம்மையை குறைகூறுவதனை ஏற்க இயலாது. பெருமாள்முருகனின் நாவல்களில் உள்ள கதாபாத்திரங்களின் உள் உணர்வுகள் மற்றும் அவற்றின் வெளிப்பாடுகள் எப்படி வெகு சில சந்தர்பங்களில் எதார்த்தத்துக்கு முரனானதோ அதற்கு மாறாக கருக்கு நாவலின் கதாபாத்திரங்கள் பற்றிய விவரணைகள் , அவற்றின் உள் உணர்வுகள் உண்மைக்கு மிகவும் அனுக்கமானவைகளாகவே இருக்கின்றன. குறிப்பிட்டுச் சொல்வது என்றால் மாதொருபாகனின் இறுதி காட்சிகளில் குழந்தை இன்மையால் சமுகம் ஏற்படுத்திய மன அழுத்தத்தின் காரணமாக மட்டுமே பொன்னா ஈடுபடும் இறைக்கரு தேடலின் போது அவளுக்கு ஏற்படும் "துள்ளிக்குதித்து ஓடவேண்டும் ,வெடித்து சிரிக்கவேண்டும்" போன்ற ஆனந்தமான மன உணர்வுகள் உண்மைக்கு முற்றிலும் எதிரானவைகளாகவும் ,பொன்னாவின் குழந்தைபேறு இன்மையால் ஏற்பட்ட மன வலிகளை திசைதிருப்பும் நோக்கிலுமே விவரிக்கப்பட்டு உள்ளன. மேலும் பொன்னா மீது காளி கொண்டு உள்ள காதல் உணர்வுகள் 70 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய அன்றைய சமுக காலகட்டத்து மனிதர்களின் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக இல்லாமல் இன்றைய காலகட்டத்தை சார்ந்ததாகவும் இருப்பதனை குறிபிட்டுச் சொல்லமுடியும். மேலும் தோழர் மு.சந்திரகுமார் எழுதிய லாக்கப் நாவல் இந்த வடிவச்செம்மை வரையறைகளுக்குள் கட்டுப்படாவிட்டாலும் அது மற்றுமொரு திரைக்கலைஞனால் உலகளாவிய திரைப்படைப்பாக விசாரணை என்ற பெயரில் செம்மைப்படுத்தப்பட்டு இருப்பதனையும் நாம் இங்கு கருத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. எனவே மார்சிய-தலித்திய படைப்பாளிகளும் ஈழத்து பேரா.க.சிவத்தம்பி மற்றும் பேரா. க..கைலாசபதி போன்ற மார்க்சிய விமர்சகர்களும் இலக்கியப் படைப்புகளின் வடிவச் செம்மைக்கு இரண்டாம் இடத்தையும் , உள்ளடக்கத்துக்கு முதல் இடத்தையும் கொடுக்கின்றார்கள் என்ற விமர்சனக்கோட்பாட்டுப் பின்னணியில் அதே வழிகாட்டுதலில் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையும் எழுதப்பட உள்ளது. பேரா.க.சிவத்தம்பி அவர்களின் நேர்காணல்கள் அடங்கிய NCBH பதிப்பகத்தின் நூல் இந்த ஆய்வுக்கு வழிகாட்டிகள் யாருமற்ற எனக்கு திசைக்காட்டியாக அமைகிறது. இலக்கியத்தைச் சமுதாயத்தின் விளைப்பொருளாகவும்,தாக்க சக்தியாகவும் காணுகிறார் பேரா. கா.சிவத்தம்பி. எனது திருச்சி பிஷப் தமிழ் பேரா. க.பூரணச்சந்திரன் அவர்களின் அமைப்பியமும் பின்அமைபியமும் என்ற நூல் மார்சிய விமர்சன வழிகாட்டு நெறிமுறைகளையும் தாண்டி படைப்புகளை பற்றி சிந்திக்கவைக்கிறது.

பெருமாள்முருகனின் நாவல்களை பொருத்தவரையில் அவற்றின் வடிவச்செம்மையும், உள்ளடக்கமும் தேர்ச்சி பெற்றதாக இருப்பதால் அவற்றை திரைக்கதையாக மாற்றுவது என்பது எந்த ஒரு திரைப்பட இயக்குனருக்கும் மிகவும் எளிதாக அமைகிறது. தமிழகத்துக்குள் 15 ஆண்டுகளுக்குமேல் நாடோடி வாழ்க்கைவாழ்ந்த எனக்கு அந்த அந்த பிரதேசத்து வட்டாரவழக்கில் பேசுவது கைவராவிட்டாலும் அவற்றை புரிந்துக்கொள்வது என்பது எளிதானதாகவே உள்ளது. என்னைப்போன்ற மக்களை நோக்கி ஓடும் நாடோடிகளுக்கு சக மனிதர்களுடன் உறவாடுவதற்கும், அவர்களின் உணர்வுகளை புரிந்துக் கொள்வதற்கும் மொழியோ, மொழியின் மண் சார்ந்த வட்டார வழக்கோ என்றுமே பெரும் சிக்கலை உருவாக்குவதில்லை. பெருமாள்முருகனின் படைப்புகளில் உள்ள கொங்கு மண் சார்ந்த வட்டார வழக்குகளை எல்லாம் திரைக்கதையாக்கதின் போது வேகத்தடையை நாசுக்காய் கடந்துச்செல்லும் யமகா பைக் ஓட்டியை போன்று என்னால் எளிதில் கடக்கமுடிகிறது. மேலும் கொங்குமண்டலத்தில் நான் 5 ஆண்டுகளுக்கு மேல் பல ஊர்களில் வாழ்ந்தவன் என்பதால் பின்னுட்டம் 1 ல் பெருமாள்முருகனின் நிழல்முற்றம் நாவலை திரைக்கதையாக்க முயன்றப்போது கொங்கு மண்டல வட்டாரவழக்கை புரிந்துக்கொள்ள எந்த ஒரு மொழிச் சிக்கலும் எனக்கு ஏற்படட்டவில்லை.

இலக்கிய படைப்புகளை ஊடகமாற்றம்*(Media Change)* செய்யும் போது குறியியல்*(Semiotics)* மற்றும் அமைப்பியம்*(Structuralisum)* சார்ந்தும் சிந்திக்கவேண்டியுள்ளது. உதாரணத்துக்கு ஒரு நாவலை எப்படி திரைக்கதையாக மாற்றலாம் என்று சிந்திக்கும் போது அந்த நாவலின் அமைப்பையும், அந்த அமைப்பின் உட்பாகங்களையும் ,அவற்றுக்கு இடையிலான தொடரிணைப்புகளை*(Syntagm)* பற்றி அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது. இந்த அடிப்படையில் ஒரு நாவலை காணும் போது அது பல அத்தியாயங்களாக பிரிக்கப்பட்டு உள்ளது என்பது எளிதில் புலப்படும். ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை பலவேறு காட்சிகளின் ஊடாகவோ அல்லது பாத்திரங்களின் உள்மன வெளிப்பாடாகவோ வெளிப்படுத்துகிறது. நிகழ்வுப் போக்கில் பாத்திரங்கள் ஒருவருடன் மற்றவர் பேசிக்கொண்டும் இருக்கலாம். மேலும் அந்த காட்சிக்குள் பங்கேற்க்கும் கதாபாத்திரங்கள், பொருட்கள் *(Set Properties)* பற்றிய தேவையான விவரங்களாகக் கூட இருக்கலாம். சில சமயங்களில் பாத்திரங்கள் பின்னோக்கிய இறந்தகால நினைவுகளில் முழுகவும் சாத்தியங்கள் இருக்கிறது. இறந்தகால நினைவுகளில் கதாபாதிரங்களை அடிக்கடி முழுகடிக்கும் உத்தி*(Flshback)* நாவலுக்கு உகந்ததாக இருந்தாலும் திரைக்கதையின் இலக்கணத்துக்கு அது பொருந்தாததாக இருக்கிறது. பெருமாள்முருகனின் நாவல்களை திரைக்கதையாக்கம் செய்ய முயலும் எந்த கலைஞனும் இந்த சிறு இடர்பாட்டை எதிர்கொண்டே ஆகவேண்டும். சைக்கிள் பழுதுபார்க்கும் கடையில் கொடுக்கபடும் வண்டி எப்படி எல்லாம் பழுதுபார்பவரால் பிரிக்கப்பட்டு செப்பனிடபடுகிறதோ பின்பு மீண்டும் இணைக்கப்படுகிறதோ அது போன்றே நாவலை நுட்பமாக ஆய்ந்து நாம் அறிந்துள்ள திரைக்கதை இலக்கணத்தின் ஊடாக திரைக்கதையாக மாற்றவேண்டியுள்ளது. நாவல்களை திரைக்கதையாக்கம் செய்வது பற்றி பிறிதொரு நூலில் விரிவாக பேசலாம்.

2. மாதொருபாகன் சாமி கொழந்தைய கொடுத்ததா?

நாத்திகம் பேசுவோர்க்கும், சாமி நேரில் வராது, கொழந்தையை கொடுக்காது என்று நம்புவோர்க்கும், மாதொருபாகன் மலைக்கோவிலும் அந்த கற்சாமிகளும், அவற்றுக்குச் செயப்படும் பூசைகளும், தேரோட்டமும் அர்த்தமற்றவைகளாக இருக்கலாம். எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய வரலாற்றுச்சுவடுகளை தொட்டுத்தழுவும் இந்த கதையை ஏளனம் செய்ய இத்தகையோருக்கு காரணங்கள் பலவிருக்கின்றன. ஆனால் மாதொருபாகனை முழுமையாக நம்பிக்கும்பிடும் அந்த ஊர்காரர்களுக்கு நேரில் வந்து சாமி கொடுத்த வரத்தால் பொன்னா பெறும் குழந்தை கருவின் மீது சந்தேகப்பட என்ன காரணம் இருக்கமுடியும். சாமியின் மீதான பக்தியை விட இறுகிப்போன சாதியக்கூறுகளும் அதன் பின்னணியில் உள்ள நிலவுடமை வர்க்கத்து ஆண்டைகளின் ஆண்டான் மனப்பான்மையும் தவிர வேறு எந்த காரணங்களையும் காண இயலவில்லை. சாதியே வர்க்கமாக எழுந்து நிற்கும் இந்திய நாட்டில் ஆண்டான் சாதியை சேர்ந்த பொன்னா திருவிழாவின் போது சாமியின் அருளால் குழந்தைக் கருவை பெற்றாள் என்று ஆண்டான்கள் நம்புவதற்கு யாதொரு சாத்தியமும் இல்லை. திருமண உறவுகளில் சாதியக் கலப்பை தன் நில உடமை வர்க்க நலன்கள் பாதிப்படைய கூடாது என்ற முதன்மையான காரணத்துக்காக எதிர்க்கும் ஆண்டைகள் திருவிழாவில் பொன்னா பெற்ற குழந்தைக்கருவை எதிர்ப்பதில் எந்த ஒரு வியப்பும் இல்லை.

பதின்மவயதில் சிறார்களுக்கு ஏற்படும் எதிர்பாலின ஈர்ப்பை போன்றே பொன்னாவுக்கும் அவளின் பதின்ம வயதில்/பதினான்கு வயதில் அவள் பெரியவளான பின்பு அவளின் காட்டில் வேலைசெய்யும் பண்ணையத்தாள் சிறுவன் சக்தி மீது ஈர்ப்பு ஏற்படுகின்றது. அவள் அறிவிலும் மனதிலும் வட்டமிட்ட சக்தி, சிறுவயதில் அவளுடன் விளையாடித்திரிந்தவன் தான். வயது வந்த பதின்ம வயதில் அவள் கொண்ட கற்பனைகளுக்கும்,கனவுகளுக்கும் முகம் கொடுத்தவன் தான் இந்த சக்தி. சக்தியின் மீதான இத்தகைய நினைவுகள் திருவிழாவில் பொன்னாவின் குழந்தைக்கரு தேடலில் போது இயல்பாகவே ஏற்படுகின்றது. சக்தி போன்ற முகதோற்றம் உடைய ஒருவனை திருவிழா தேடலின் போது கண்டு தவிர்கின்றாள் பொன்னா. முன் எந்த பரிச்யமும் இல்லாத புதுமுகத்தோடு தரிசனம் கொடு என்று மாதொருபாகனை வேண்டுகின்றாள் பொன்னா.

ஆண்டான் வர்க்கத்து வீடுகளில்/காடுகளில் பெரும்பாலும் பண்ணையத்து ஆட்களாக , ஆடு,மாடு மேய்பவர்களாக வேலை செய்வோர் சமுகத்தில் ஒடுக்கபட்ட தலித் சமுகத்து சிறார்கள் என்ற சமுக பின்னணியில் பார்க்கும் போது சக்தியின் மீதான பொன்னாவின் பதின்ம வயது கனவுகள் சாதியத்துக்குச் சவால் விடுபவனாக தான் இருக்கின்றன. சக்தி போன்ற முகமுடையவனை தவிர்க்கும் பொன்னா கன்னிச்சவரம் கூட செய்யாத பையனை ,கழுத்தின் இருபுறமும் சுற்றி மார்பில் விழுந்த துண்டுடன் நேரில் காணுகின்றாள். பொன்னா அவள் வாழ்வில் இதுவரை கண்ட யார் போன்றும் அவன் இல்லை. கண்களை மூடி திறந்தாலும் அவன் முகம் மனதில் பதிய மறுக்கின்றது. அவன் முகத்தின் பாகங்கள் மட்டும் தனித்தனியாக நினைவுக்கு வருகின்றது. நிலத்தில் தவழும் மானுட உருவம் அவன் என்றாலும் ,பொன்னாவுக்கு அவன் சக்திக்கு தன் உடலின் ஒரு பாகத்தை அளித்த மாதொருபாகனாகவே காட்சியளிகின்றான். இருவரும் கைகோர்ந்து நடக்கின்றார்கள். அவள் காதருகே "புட்டு திங்கலாமா " என்கின்றான் அந்த பெயரற்ற மானுட சிவன். இந்த இடத்தில் கிழவி,சிவன்,பிட்டு,பெரம்படி ஆகிய புராண ,தொன்ம நிகழ்வு வாசகர்களுக்கு நினைவில் வராமல் போகாது. மானுட சிவன் அவளுக்கு செல்வி சென்று பெயரிட்டு புட்டை ஊட்டுகின்றான். அவளும்....

புட்டு தின்றவர்கள் மாதொருபாகனாய் உடல் ஒட்டி நடந்து ஆராவாரம் ஏதும் அற்ற இடத்துக்கு செல்கின்றார்கள். அந்த மானுட சிவன் கவுண்ட வடிவில் வந்தானா , தலித் வடிவில் வந்தானா என்ற கேள்விகள் சாதியவாதிகளுக்கு இயற்கையாகவே எழத்தான் செய்யும். ஈசன் எந்த சாதி வடிவில் வந்தால் என்ன? சாதியவாதிகளுக்கு ஈசனைவிட சாதி தான் அதிக முக்கியம் என்பது திருச்செங்கோடு மற்றும் நாமக்கலில் அவர்கள் இந்த நாவலுக்கு எதிராக ஆற்றிய புத்தக எரிப்பு எதிர்வினைகள் மற்றும் நாமக்கல் மாவட்ட அரசு இயந்திரத்தின் கட்டப்பஞ்சாய்த்துகள் முலம் புரிந்துக்கொள்ள முடிகின்றது.

இந்து மத சாதிய சிந்தனைப்போக்கில் சாமி இடைச்சாதி மாடுமேய்ப்பவனாக இருந்தால் அவரை “அவன்” என்று சாதிய படிநிலைகளுக்கு உட்படுத்தி “ன்” விகுதியுடன் அழைப்பதனை சென்னை திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி கோவிலில் காண முடிந்தது. அரசு வேலைக்கான தேர்வெழுத திருவல்லிக்கேணியில் உள்ள ஒரு பள்ளிக்குச்சென்ற மனைவிக்கு துனையாகச் சென்ற போது கோவிலுக்கும் செல்ல நேர்ந்தது. சாமிப்படங்களை விற்கும் குடுமிக்காரர் கண்களில் பட்டார். அவருடன் பேசுகையில் அவர் காஞ்சியில் சுயநிதி கலை-அறிவியல் கல்லூரியில் தமிழ் ஆசிரியராக வேலை செய்ததாகவும் , அவர் சமஸ்கிருதப் பட்டைய படிப்பு படித்து இருதமையால் அனைத்து சாதியினரும் அர்ச்சகர் ஆகலாம் என்ற திட்டத்தின் கீழ் சமஸ்கிருத ஆசிரியர் வேலைப் பெற்றதாகவும் கூறினார். இப்போது அந்த வேலையும் இல்லாமையால் அரசு சம்பளம் வாங்கிக்கொண்டு சும்மா இருப்பதாகவும் அந்த சும்மா இருக்கும் நேரத்தில் சாமி பொருட்களை விற்பதாகவும் கூறினார். பேச்சின் இடையே பொருமாள் சாமி கருப்பாக இருபதன் காரணத்தை பற்றி கேள்வி எழுந்தது. மாடு மேய்த்த இடைச்சாதிகாரன் “இடையன்” தானே “இவன்” என்று பார்த்தசாரதியை பற்றி வெகு சாதாரணமாகக் கூறினார். சிவன் என்ன , பெருமாள் என்ன எந்த சாமியும் சாதிய படிநிலையில் கடைசி கீழ் படிக்கட்டில் அவதாரம் எடுத்து இருந்தால் அவரும் ஒடுக்கப்பட்ட தலித் தான்.

3. சமஸ்கா நாராயணப்பாவும் மாதொருபாகன் நல்லுப்பையன் சித்தப்பாவும்

என்னத்தான் கட்டுக்கோப்பான சாதிக்குள் அடங்கும் வாழ்க்கையை மனிதர்கள் வாழ்ந்தாலும் சாதி-மதச் சமுக மரபுகளை உடைக்கவேண்டிய தேவை வரலாற்றின் இயக்கப் போக்கில் அவர்களுக்கு இருந்துக்கொண்டு தான் இருக்கிறது. சமுக மரபுகளை உடைக்க சில மனிதர்களாவது முன்னிற்பதும் அவர்களின் அனுபவ அறிவின் வீச்சின் தவிர்க்க இயலாத அம்சமாகின்றது. அத்தகைய கதாபாத்திரங்களை சம்ஸ்காரா நாவலிலும் ,மாதொருபாகன் நாவலிலும் காண முடிகின்றது. பிராமணர்களை தவிர்த்து வேறு யாரும் புகமுடியாத அக்ரகாரத்தில் உள்ள தன் வீட்டில் நாட்டியமாடும் பெண்ணை மனைவியாக கொண்டுவந்து வைக்கின்றான் நாராயணப்பா. தன் சாதிய உறவுகளை அவர்கள் கொண்டு உள்ள வைதிக மனநிலைக்காரணமாக தூற்றுகிறான். அவனை அவன் சாதி பார்பனர்கள் சாதி விலக்கு செய்ய முயலுகையில் முசல்மானாக மாறுவேன் என்றும் மிரட்டுகின்றான்.

சம்ஸ்காராவில் சுயசாதி வெறியை எதிர்கொள்ளும் மைய கதாபாத்திரமாக மிளிரும் நாராயணாப்பா போன்று மாதொருப்பானில் நல்லுப்பையன் சித்தப்பா கதாபாத்திரம் சுயசாதிக்கு எதிராக அதன் கொடுமைகளை பேசும் ,சுயசாதி முட்டாள் தனங்களை,கிராப்பு வெட்டினாலும் குத்தம் சொல்லும் சமுகக் கிறுக்குத் தனங்களை எதிர்க்கும் துணைக் கதாபாத்திரமாக மிளிர்கிறது. மாதொருபாகன் ஊர் தேவுடியாத் தெருவில் நுழைந்த அவர் அப்பனை அம்மாவிடம் ஆறுவயதில் காட்டிக்கொடுத்த அவரின் கலகமனம் கடைசிவரையில் நிரந்தரமாக அவர் வாழ்வெங்கும் பயணிக்கின்றது. அப்பனுடன் சிறுவயதில் ஏற்பட்ட பனிப்போரின் இறுதிக்கட்டமாய் அப்பனின் காலை உடைத்த நல்லுப்பையன் வீட்டைவிட்டு ஓடிப்போய், ஊர்சுற்றியாக மாறிப்போய் உலக நடப்புகளை உணர்ந்தவராகின்றார். தன் நிலபாகத்தை சகோதரர்களிடம் இருந்து பெறுவதற்கு தன் உள்ளாடையை அவிழ்த்துக்காட்டி போராடுமளவுக்குத் துணிகின்றார். அவர் பண்ணையத்து ஆளுங்காரப்பையன் வெடியன் ஆக்கி வைக்கும் சமையலைச் சாபிடுகின்றார். “ஆளுங்காரப்பையன் ஆக்கிவைத்த சொத்தை சாப்பிட்டு விட்டு கவுண்டனு திரியுறானே” என்று யாரவது பேசினால் “சக்கிலிச்சி மணப்பா..., சக்கிலிப்பையன் மட்டும் நாறுவானா “ என்று அவர் சாதிக்காரர்களின் தலித் பெண்கள் மீதான பாலியல் மீறல்களை நறுக்காக சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பண்ணைக்கார பையன் வெடியன் ரொம்ப சமத்து. யார் எந்த கேள்வி கேட்டாலும் நல்லுப்பையனைப் பற்றி பதில் சொல்லமாட்டான். சாராயம் கொடுத்தாலும் வாயை திறக்கமாட்டான். இந்த இரு கதாபாத்திரங்கள் மூலம் எதிர்காலத்தில் சம்ஸ்காராவை போன்ற ஒரு நாவலை பெருமாள்முருகன் படைக்க சாத்தியங்கள் அதிகம் உண்டு.

தலித் சிறார்களை பற்றிய காட்சிகள் மாதொருபாகனில் மிகக் குறைவுதான் என்றாலும் கதையின் போக்கிற்கு அந்த பாத்திரங்கள் ஆற்றும் பங்கு மிகவும் அவசியமானதாகின்றது. பொன்னாவின் சிறுவயது நண்பன்/வேலைக்காரன் சக்தி அவளின் முதற் காதலானாகின்றான். காளியின் நல்லுப்பையன் சித்தப்பா மற்றும் அவரின் பண்ணையத்து ஆள் வெடியன் என்ற சிறுவன் ஆகிய இந்த இரு கதாபாத்திரங்களும் கதைக்கு ,குறிப்பாக காளியின் குழந்தைப்பேறு இனமையால் ஏற்பட்ட துயர, சமுகஅவமான மனோநிலையை மாற்ற நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் உதவுகின்றது. அதேபோன்று பொன்னாவின் திருவிழா குழந்தை கரு தேடலின் போது இணையும் பெயரில்லாத,சாதி தெரியாத , கன்னிச்சவரம் கூட செய்யாத ஈசன் கதாபாத்திரம் தான் நேற்று பெருமாள்முருகனை நாமக்கல் அரசு அலுவலகத்தில் கட்டபஞ்சாயத்து செய்வோரிடம் கைகட்டி நிறுத்தியது. அதே கதாபாத்திரம் தான் இன்று அவரை நீதிமன்றத்தின் மூலம் விடுவித்து புதியதாக கவிதை நூலை எழுத வைத்து வேடிக்கைப்பார்கின்றது. எழுத்தை எழுத்தால் வெல்ல இயலாதவர்கள் தான் சமுகத்தில்

உண்மையில் மிக பெரிய கோழைகளாக ,எழுத்தாளர்கள் மீது சமுக கூட்டு வன்முறையில் ஈடுபட்டுக்கொண்டு பொய்யாக விரர்களைப் போன்ற தோற்றத்துடன் நிற்கின்றார்கள். உண்மையான கலைஞன் சாதிய-சமுக காய்ச்சலில் இடர்பட்டு கீழே விழுந்தாலும் மீண்டும் எழுந்து நின்று மீண்டும் கவிதை நூல் எழுதுவான், கதைகளை படைப்பான். பொன்னாவுக்கு குழந்தை கருத் தானம் அளிக்கும் அந்த பெயர் தெரியாத ஈசன் கதாபாத்திரத்தை பொன்னாவின் சுயசாதிக்காரனாக எழுத்தாளர் பெருமாள் முருகன் படைக்காமல் எந்தசாதியுமற்றவனாக படைத்தமைக்காக எதிர்கால சமுகம் அவருக்கு நன்றிகடன் பட்டு உள்ளது.

தமிழ் நாட்டில் செயற்கை கருவுறுதல் மையங்கள் அதிகமுள்ள கொங்கு மண்டலத்து ஈரோடு, கோவை, போன்ற நகரங்களை சூழ்ந்து வாழும் மக்கள் , குறிப்பாக இந்த மாதொருபாகனை எரித்து திருச்செங்கோடு மலைவாழும் எம் ஈசனை நஞ்சுண்ண வைத்த சாதிபற்று உடைய மக்கள், தன் சொந்த மருத்துவ தேவைகளுக்காகக் கூட வேற்று சாதி மனிதர்களிடம் இருந்து இரத்த தானம், கருமுட்டை தானம்,விந்தணு தானம், உடலுறுப்புகள் தானம் என்று எதனையும் பெறாமல் தன் சுயசாதி கவுரவத்துடன் வாழ எல்லாம் வல்ல ஈசனை மனமுருகி பிரார்த்தனை செய்வோம்.

ஓம் நமச் சிவாய !

ஓம் நமச் சிவாய !

ஓம் நமச் சிவாய !

4. கூளமாதாரி நாவலின் தலித் சிறார் பாத்திரங்களின் அறிமுகக்காட்சிகள்

இதுவென்ன முழுமையான தலித் நாவலா என்று வியக்கவைக்கும் மனோநிலையை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தும் அளவுக்கு இந்த கூளமாதாரி நாவல் தலித் சிறுவனை கதைத்தலைவனாகக் கொண்டு பெருமாள்முருகன் அவர்களால் எழுதப்பட்டுள்ளது. கை தேர்ந்த கோவில் சிற்பியின் கோபுர சிற்பங்கள் போன்ற செய் நேர்த்தியுடன் கதையின் முக்கிய கதாபாத்திரமும் மற்ற பிற

துணை கதாபாத்திரங்களும் வடிவமைக்கப்பட்டு உள்ளன. செல்வன் என்ற சிறுவனை தவிர்த்து மீதி அனைத்து சிறார்களுமே சக்கிலியர் என்ற தலித் சமுகத்தை சேர்ந்தவர்களாக சித்ரிக்கப்பட்டு உள்ளார்கள். செல்வனின் அப்பனிடம் ஆண்டு கூலிக்கு வேலைச் செய்யும் சிறுவன் கூளையன் என்கின்ற கூளமாதாரி. கூளையன் அவனுடைய அப்பனால் செல்வனின் அப்பனிடம் ஆண்டு ஆண்டுக்கு கொத்தடிமையாக அடமானம் வைக்கப்படுகின்றான். தை மாத பொங்கலுக்கு முந்தைய பயிர் அறுவடையின் மிச்சமாய் காடு தரிசாய் கிடக்க, பட்டிப்பொங்கலுக்கு பின் ஆடு மேய்க்க அங்கு வரும் கூளையனுடன் தொடங்கும் இந்த நெடுங்கதை அவனின் இறுதி முடிவுடன் அடுத்த தை மாதத்தில் நிகழ்கால ஓட்டத்தில் ஓடி நிறைவடைகின்றது.

கூளையன்,வவுறி,செவிடி,நெடும்பன்,மொண்டி ஆகிய விவசாயம் சார்ந்த வேலைகளை செய்யும் இந்த தலித் சாதி அடிமை சிறார்களின் இன்ப துன்பங்கள் , அவர்களுகிடையே ஆன நட்புகள் ,எதிர்பாலின பதின்மவயது நெருக்கங்கள் ,கவுண்ட சாதி சிறுவன் செல்வனுடனான சாதி ஒழுங்கை மீறாத உறவாடல்கள் ,விளையாட்டுகள் என்று கட்டமைக்கப்பட்டு பயணிக்கின்றது இந்த நாவல். அவர்கள் தொழில் கவுண்டர் சமுகத்து நிலவுடமையாளர்களின் ஆடு,மாடுகளை மேய்ப்பது , பராமரிப்பது மற்றும் கவுண்டர் சமுக நிலங்களில் விவசாயம் சார்ந்த வேலைகளைச் செய்வது என்று இருந்தாலும் அவர்களுக்கு என்ற சிறுவர் உலகம் அவர்கள் ஆடுகளை மேய்க்க காட்டுக்கு செல்லும் போதுதான் அமைகின்றது. ஆடு மேய்க்கும் வேலையினுடாக இவர்கள் பல்வேறு விளையாட்டுகளை விளையாடத்தான் செய்கின்றார்கள். காலமும் ,நிலமும் சார்ந்து கிடைக்கும் பனங்கிழங்கு, பனம்பழம், வேர்கடலை,வெள்ளரிப்பிஞ்சு ,காடை முட்டை போன்ற இயற்க்கை உணவு பொருட்களை தேடிப்பெற்று பகிர்ந்து உண்ணுகின்றார்கள்.

மற்றுமொரு கவுண்டர் வீட்டில் ஆளுங்காரியாக வேலை செய்யும் வவுறி கூலையனைவிட ஒன்றிரண்டு வயது சிறியவள். ஒன்றாய் ஆடு மேய்ப்பதால், கூளையனுடன் சினேகம். அவள் கணக்கில் கெட்டி. பாண்டி என்ற பல்லாங்குழி ஆட்டத்தின் கணித நெளிவு சுளிவுகளை அறிந்தவள். அவளின் வருட கூலியைக்கூட நினைவில் வைத்து இருப்பாள். வருடக்கூலி எவ்வளவு ,அப்பன் வாங்கிய முன்பணம், கவுண்டரிடம் இருக்கும் மீதி என்று சரியாக கணக்குவைத்து இருப்பாள். கூளையனுக்கு எதுவும் நினைவில் இருக்காது ,அதை பற்றிய அக்கறையும் இருக்காது. யாரோ கூலி போசுராங்க யாரோ வாங்கறாங்க எப்படி இருந்தாலும் நாம தானே ஆடு மேச்சி ஆவோணும் என்ற மனப்பான்மையில் இருக்கிறான். என்னத்தான் கூளையனுக்கு கணக்கு வழக்கு வராது என்றாலும் அடுத்தமுறை ஆண்டு கூலியை கவுண்டரிடம் அப்பன் பேசும் போது இரண்டு வேலைக்கு இரண்டு கம்மஞ்சோத்து உருண்டை பத்தாது எனவே நான்கு உருண்டைகளாக கேட்கச் சொல்லவேண்டும் என்ற வயிற்றுக்கணக்கு பற்றி சிந்தித்துக்கொண்டு இருந்தான். தனக்கு மூன்று உருண்டைகள் மீதி ஒன்றை காக்கை குருவி, மற்றும் உண்ணும்போது மோப்பம் பிடித்து வரும் பூச்சி என்ற காட்டில் திரியும் நட்பு நாய்க்கும் போடலாமே என்ற இயற்க்கை மீது அன்பு சார்ந்த சிந்தனையில் இருந்தான்.

நம் தமிழ் சமுகத்தின் கடைகோடியில் சாதிய கட்டமைப்பின் இறுதிப் படிகட்டுகளில் வாழும் எதார்த்த மனிதப் பிரதிகள் தான் இந்த வவுறியும், கூளையனும் என்ற நிலையில் இவர்களுக்கு கவுண்டரின் மகன் செல்வனை போன்று அரசு பள்ளியிலாவது படிக்க வாய்ப்புகள் கிடைக்குமாயின் அல்லது அவர்களின் பெற்றோர்கள் அத்தகைய வாய்ப்புகளை உருவாகித்தருவார்கள் எனில் அல்லது அவர்கள் கவுண்டர் சமுகத்துக்கான விவசாய அடிமை வேலைகளில் இருந்து அரசால்/அரசியல்-சமுக இயக்கங்களால் விடுவிக்கப்படுவார்கள் எனில் வவுறியை போன்றவர்கள் பனிரெண்டாம் வகுப்பு முடித்து ஆசிரியர் பயிற்சி பெற்று ஆசிரியைகளாகவும் , கூளையனை போன்றவர்கள் பத்தாம் வகுப்பு முடித்து தொழில் கல்வி பயின்று தொழிலாளர்களாகவும் நம் சமுகத்தில் மறுபிரதி/மறுஅவதாரம் எடுக்க சாத்தியங்கள் முழுமையாக உள்ளது. காமராசர் கொண்டுவந்து மதியஉணவு திட்டத்துக்குப் பின்னும், பெரியாரின் சாதியொழிப்பு பேரலைக்குப் பின்னும் இவர்கள் சாதியடிப்படையில் விவசாய வேலையாட்களாக மட்டுமே இன்னும் இருப்பது என்பது தமிழ் சமுகத்தில் கடந்த ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளாக நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட சமுக நலன் சார்ந்த சீர்திருத்தங்களின் போதாமையை உணர்த்துவதாகவும் சாதி அடிப்படையற்ற சமுகத்தை, உழைப்பவனுக்கு மட்டுமே நிலம் சொந்தம் என்ற கொள்கையை முன்வைக்கும் சமுகத்தை நோக்கிய பயணத்தை முன்னெடுக்க வேண்டியுள்ளதன் அவசியத்தையும் உணர்த்துகின்றது.

முதலாளித்துவ சமுகத்தினை நோக்கிய தமிழ் இன மக்களின் பயணம் ஆங்கிலேயர்களின் அரசு ஆட்சி அதிகாரம் காரணமாக 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொடங்கிய நிலையிலும் இன்னும் தமிழ்நாடு அரை நிலபிரபுத்துவம், அரை முதலாளித்துவம் என்ற இரண்டான் கெட்டான் நிலையில் இருபது என்பது தான் ஒடுக்கப்பட்ட தலித் மக்களை குறிப்பாக இந்த நாவலில் காட்டப்படும் தமிழ் நாட்டின் மேற்கு பகுதியில் உள்ள கொங்கு மண்டலதில் வாழும் ஒடுக்கப்பட்ட சக்கிலியர் சாதி மக்களை நிலத்தின் உள்ளேயே அடிமைச் சங்கிலிப்போட்டு அடக்கி வைத்து உள்ளது என்றே முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது. நிலம் சார்ந்த விவசாய உற்பத்திமுறை சமுதத்தை விட மின்சார இயந்திரங்கள், அதனை சார்ந்த உற்பத்தி, அதனுடாக தொழிற்சாலைகளில் வேலைபெரும் நிலமற்றவர்கள் , குறிப்பாக தலித் சமுக மக்கள் என்ற சமுக மாற்றம் இன்றைய தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றுக் கட்டாயமாக எழுந்து நிற்கின்றது.

கூளையனின் சினேகிதி வவுறியின் வாழ்க்கை அப்படியொன்றும் கூளையனின் வாழ்க்கையை விட பெரிதும் மேம்பட்டதாக இல்லை. கூளையன் அவனின் பண்ணைக்கார கவுண்டர் வீட்டிலேயே தங்கி வேலை செய்கிறான். அவன் அப்பன் வீட்டில் நடக்கும் நல்லது கெட்டதற்கு, பண்டிகைக்கு என்று வீட்டுக்குப்போகிறான். மூன்று வேலை சோறு ,தூக்கம் தவிர்த்த நேரங்களில் வேலை என்று அவனுக்கு ஆண்டு கூலி பேசும்போதே பேசி முடிவானது தான். வவுறி தினம் அதிகாலையில் வேலைக்கு செல்பவள் அந்தி சாயும் நேரத்தில் வீட்டுக்குத்திரும்பி செல்கிறாள். நகரத்து சிறார்கள் அனுபவிக்கும் விடிந்த காலைநேர தூக்கம் அவளுக்கு பகல் கனவாகத்தான் இருக்கின்றது. பொழுதுப் புலர்ந்த பின் வேலைக்குச் செல்லும் நாட்களில் எல்லாம் அவளின் கவுண்டச்சியின் கொடும் வார்த்தைகள் அவளை சுப்ரபாதமாக வரவேற்கும். பதிலுக்கு அவள் முனுமுனுத்தாள் கூட எனக்கு என்ன காது செவிடா என்று கேட்கும் கவுண்டச்சியிடம் வவுறி எதிர்த்து எல்லாம் பேசமாட்டாள். கவுண்டச்சிக்கு கேட்காதா மெல்லிய குரலில் மாடுகளிடம் "ராத்திரி கவுண்டன் போட்டுவாங்கிடானா" என்று தன் வயதுக்கு மீறிய மனநிலையில் பேசுவாள். அந்த எருமைமாடுகளும் அவளின் வார்த்தையை இரக்கத்துடன் கேட்டுக்கொள்ளும்; மெல்ல கனைத்து அவளுக்கு மறுமொழி அளிக்கும். தன் மன வயதுக்கு(Mental Age) மிஞ்சிய வார்த்தைகளை, சமுகத்தின் பார்வையில் கெட்டவார்த்தைகளை அல்லது பாலியல் செயல்பாடு தொடர்பான வார்த்தைகளை பேசுவது என்பது வவுறி ,கூளையன் போன்ற விவசாய தொழில் அடிமைகளுக்கு அவர்களின்

ஆண்டைகள் மூலம் அவர்களுக்கு ஏற்படும் மன அழுத்த வலியை குறைக்க பயன்படும் வலி நிவாரணிகளாகத்தான் இருக்கின்றது.

பாலியல் சார்ந்த வார்த்தைகளை பேசக்கூடாது, கெட்டவார்த்தையே பேசகூடாது என்று மொழி-சமுக-மத தூய்மைவாதம் பேசும் நமது சமுகம் அப்படி பேசுவோரின் வார்த்தைகளை மட்டுமே கவனிக்கின்றதே தவிர அவர்கள் மீது ஆண்டை சமுகம் செலுத்தும் வேலை மற்றும் பொருளாதாரம் சார்ந்த மன அழுத்தத்தால் ஏற்படும் மன இறுக்கத்தை நீக்கிக்கொள்ள மட்டுமே அப்படி பேசி எதிர் வினையாற்றுகின்றார்கள் என்ற உண்மையை கவனிக்கத் தவறுகின்றது.

வவுறிக்கு கவுண்டச்சியால் என்னதான் மன கஷ்டம் ஏற்பட்டாலும் அந்த வீட்டு பண்ணையம் அவளுக்கு பிடித்துத் தான் இருகின்றது. அவளின் அப்பன் பண்ணையம் கட்டியிருந்த வெட்டுக்காட்டு கவுண்டரின் நிலத்தில் அவளையும் சேர்துவிடுவார்களோ என்று பயந்துக்கொண்டு தான் இருகிறாள். அங்கு வேலை நெஞ்செலும்பை முறிக்கும் அளவுக்கு இருக்கும். ஆடு மேய்க்க வெட்டுக்காட்டைத் தாண்டி வெளியே வேறு காட்டுக்குச் செல்லமுடியாது. வெளியில் இருந்தும் யாரும் உள் வந்து ஆடு மேய்க்கவும் முடியாது. அவளின் அண்ணன் அங்கே தான் ஆளுங்க்கார பையனாய் வேலை செய்து கொண்டு அவதிப்பட்டுக்கொண்டு இருக்கின்றான். இந்த நிலையில் அவளும் அங்கு வேலையில் சேர்ந்து , வேலை சுமையும் அதிகமாக பெற்று , ஆடு மேய்தலில் ஏற்பட்ட நட்பு வட்டத்தையும் இழக்க அவள் மனதளவில் தயாராக இல்லை. மனிதர்கள் என்னதான் அடிமைபட்டு இருந்தாலும் அந்த அடிமை வாழ்விலும் கிடைக்கும் சிறு சிறு இன்பங்களை ஒதுக்கித்தள்ளிவிட்டு வேறு இடத்தில் அதைவிட கடுமையான அடிமைவேலையை செய்ய அவர்கள் தயாராக இல்லை என்ற மன நிலையில் இருந்து பார்க்கும் போது வவுறியின் நிலைப்பாடு சரியானதாகத்தான் இருக்கின்றது.

ஆடுமேய்க்கும் செவிடி பண்ணைக்காரக் கவுண்டச்சியின் குழந்தையை இடுப்பில் ஒட்டி வைத்துக்கொண்டு கொண்டு கதையினுள் அறிமுகம் ஆகின்றாள். ஆடு மேய்ப்பதனை விட இந்த உடல்நலம் குன்றிய கவுண்டச்சியின் குழந்தையை பராமரிக்க மிகவும் சிரமப்படுகின்றாள். குழந்தை இடுப்பைவிட்டு இறங்க மறுத்து அழுகின்றது. இறக்கிவிடாலும் செவிடியின் கால்களை பிடித்துக்கொண்டு எழுந்து நிற்கின்றது. கூளையன் குழந்தையை உயர தூக்கி தலைக்கு மேலே போட்டு பிடித்து விளையாடுகின்றான்.. வவுறி ,நெடும்பன் என்று அவர்களும் அதே செயலை தொடர்கிறார்கள். பயந்துபோன செவிடி “போதும் குடுங்க” என்று குழந்தையை பிடுங்கிக்கொண்டாள். கண்ணீரும்,சளியுமாக குழந்தையின் முகத்தில் வழிகின்றது. அவற்றை துடைத்து எறிந்துவிட்டு மூக்குச்சொம்பை எடுத்து குழதையின் கையில் கொடுத்து பால் குடிக்கவைகின்றாள் செவிடி. குழந்தையின் உடம்பு இன்னும் நடுங்கிக்கொண்டு இருக்கிறது. தூக்கி எரியும் விளையாட்டில் பயந்துபோன குழந்தைக்கு காய்ச்சல் வந்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று பயப்படுகின்றாள் செவிடி. குழந்தையை “இப்படியா பயம்பெருத்துவீங்க” என்று நெடும்பனையும்,கூளையனையும் ஏசுகின்றாள் செவிடி. குழந்தையை தூக்கி எறிந்து பிடித்து விளையாட்டும் ஆட்டத்தை ஆண்கள் குறிப்பாக மாமன்கள்,சித்தப்பன்கள் மட்டும் ஈடுபடும் போது தாய்க்கு ஏற்படும் அத்துனை திக் திக் மனநிலையும் செவிடுக்கும் ஏற்படுகின்றது. வவுறியும் அத்தகைய குழந்தையை தூக்கி எரிந்து பிடித்தல் விளையாட்டில் ஈடுபட்டாள் என்ற பெருமாள் முருகனின் பதிவு எதார்த்தத்துக்கு ஏற்புடையதாக இல்லை. கைகுழந்தையை சிறுவர்கள் கையாளுவதற்கும் ,சிறுமிகள் கையாளுவதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை பெருமாள்முருகன் காணத்தவறி விட்டார் என்றே முடிவுக்கு வர வேண்டியுள்ளது.

செவிடியின் பண்ணைக்காரக் கவுண்டச்சியின் உடல்நிலை தொடர்ந்து சரியில்லாத நிலையில் வீட்டு வேலைகளை செய்யும் பொருட்டு வீட்டுக்குள்ளும் புழங்கத்தான் செய்கின்றாள் செவிடி. கவுண்டருக்குத் தெரியாமல் வீடு கூட்டுவதில் இருந்து பாத்திரம் கழுவுவது வரையில் எல்லா வேலைகளையும் கவுண்டச்சியின் அனுமதியுடன் செய்கின்றாள் செவிடி. இந்த விசயத்தை வெளியே யாரிடமும் சொல்லக்கூடாது என்பது செவிடிக்கும் கவுண்டச்சிக்கும் இடையிலான எழுதப்படாத வாய் மொழி ஒப்பந்தம். ஒப்பந்தத்தில் சொல்லப்படாத செய்தியாக கவுண்டச்சி என்ன சோறு ஆக்கினாலும் அதில் ஒரு பங்கு செவிடிக்கு கிடைத்துக்கொண்டு தான் இருகின்றது. பெரும்பாலும் தினம் தினம் அரிசி சோறு கிடைத்துக்கொண்டு தான் இருக்கிறது. இடைச்சாதி ஆண்டைகள் பராமரிக்கும் "கீழ் சாதி தீட்டு" என்ற வார்த்தைக்கு பொருள் அவர் அவர்களின் வசதிக்கு ஏற்ப மாற்றங்கள் காண்பதனை நடைமுறையிலும் காணமுடிகிறது. உடல் உழைப்பு சார்ந்த விவசாய உற்பத்தி முறையில் ஈடுபடும் நில உடமை கவுண்ட சமுகத்து மக்கள் தங்களுடன் அருந்ததிய சாதி மக்களையும் பண்ணை வேலையாட்களாக ஈடுபடுத்திகொள்ளும் நிலையில் உடல் உழைப்பற்ற மலையாள நம்பூதிரிகள் வடிவமைத்த "இந்த இந்த சாதிக்காரர்கள் இந்த இந்த தொலைவு இருக்கோணும்" என்ற சட்டங்கள் எல்லாம் உடல் உழைப்பை சார்ந்து மக்கள் வாழும் கொங்கு மண்ணில் உதிர்ந்த ரோமங்கள் அளவுக்குகூட மதிக்கப்படவில்லை என்ற உண்மையை செவிடிக்கும் கவுண்டச்சிக்குமான உறவு உணர்த்துகின்றது.

ஆடுமேய்க்கும் நெடும்பனும் செவிடியின் வயதையொத்தவன். அவனுக்கு பூப்பொய்தும் தளிர் பருவத்தில் உள்ள செவிடியின் மீது ஒரு கண். செவிடியின் மீதான அவன் பாலியல் ஈர்ப்பு சார்ந்த உணர்வுகளை கூளையனிடம் பேசித்தனித்துக்கொள்வான். ஆடு மேய்ப்பதனை விட அவன் வேலை செய்யும் வீட்டில் இடுப்பு சப்பை உடைந்து மீண்டும் கூடாமல் படுத்தப் படுக்கையாக கிடக்கும் பெரிய கவுண்டரை பராமரிப்பது என்பது தான் அவனுக்கு மிக சிரமம். மலம் ,சிறுநீர் கழிப்பது என்று எல்லாமே அவருக்கு கட்டிலோடுதான். வாயைக்கடாமல் கண்டதையும் தின்று, மேலும் இரண்டு வேலை கள்ளும் குடிக்கும் கிழவரின் மலத்தையும் சிறுநீரையும் சுத்தப்படுத்தவேண்டியது நெடும்பனின் பிரவிக்கடமை. நாற்றம் தாங்காமல் மூக்கை மூடினால் கூட பெரிசுக்கு கோபம் வந்துவிடும். "சக்கிலி வளவுல மணக்க மணக்கத்தான் இருக்குதா" என்று ஏசுவார். நெடும்பன் இல்லாத நாட்களில் பெரிசு படாத பாடு பட்டுவிடுவார். மகன்கள், மருமகள்கள் என்று வேறுயாரும் அவரை சரியாக பராமரிக்கமாட்டார்கள். நெடும்பன் திரும்பி வரும் போது அவன் கைகளை பற்றிகொண்டு "நீதாண்டா எம்பையனாட்டம்" என்று அழுவார். உனக்கு என்ன செஞ்சு இந்த பாவத்தை தீக்கறதுடா " என்று தேம்புவார். நெடும்பனுக்கு பெரிசை கவனித்துக்கொள்வது என்பது பிடிக்காத வேலையாக இருந்தாலும் அவனின் பாட்டியின் சொறகள் அவனை வேறு வழியற்றவனாக ஆக்கியிருந்தது. சிறுவயதில் இருந்தே பாட்டன் பாட்டியுடன் வாழும் நெடும்பனுக்கு அவன் பிறந்த ஓராண்டு வரையில் அந்த பெரிய கவுண்டர் ஊட்டு பாலை தான் குடிச்ச... குடிச்ச பாலுக்கு காசை வேலைசெஞ்சி கழிச்சேன் என்று அவனின் பின்கதையைக் (Flashback) கூறி அவரை கவனிக்க உனக்கு கொடுத்து வைத்து இருகனும் என்பாள். ஆனாலும் நெடும்பனுக்கு பெரிசை தொடர்ந்து கவனித்துக்கொள்ள முடியும் என்று தோன்றவில்லை. வெறுப்பில் ஏதாவது செய்து விடுவோமா என்று பயந்துக்கொண்டு தான் இருந்தான்.

இத்தகைய நிகழ்வுகள் ஒன்றும் இட்டுக் கட்டப்பட்டு கதையில் பெருமாள் முருகனால் திணிக்கப்படவைகளாக தோன்றவில்லை. இத்தகைய நிகழ்வுகளை நேரில் கண்ட சாட்சிகளாக நான் இருக்கின்றேன். மல்லசமுத்திரம் சந்தை மைதானத்தில் இருந்து ராசிபுரம் ரோட்டில் 5 நிமிட நடையில் வேப்ப மரமும், அரசமரமும் ஒன்றாய் வளரும் சிமெண்டு மேடையை காணமுடியும். எதிரே மாடிவீட்டுடன் கூடிய கவுண்டர் தோட்டம். அந்த வீட்டு பெரிய கவுண்டர் உடல் நலம் குன்றி இருந்தார். பெரும்பாலான என் வார விடுமுறை நாட்கள் புத்தகம் படிக்க ,சிந்திக்க அல்லது எதிரில் உள்ள கவுண்டர் வீட்டு தோட்டத்தில் நடக்கும் வேலைகளை

சும்மாவே பார்த்துகொண்டு இருபது என்று அடுத்தவேலை சோற்றுப்பசி வரும்வரையில் அந்த மரத்தடியில் தான் கழியும். அன்று என் மாணவன் கணிதத்துறை முனைவர் விருமாண்டியுடன் (அவனின் உண்மை பெயர் எனக்கு மறக்கும் அளவுக்கு விருமாண்டி என்ற பட்டப்பெயரை தன்னகத்தே சூட்டிகொண்டவன்) அந்த இரு மரங்களுக்கு தவரக்கலப்புத்திருமணம் செய்து வைப்பது பற்றி அதனால் பெய்யும் மழைப்பற்றியும் பேசிக்கொண்டு இருந்தபோது உடல் நலம் குன்றிய பெரிய கவுண்டர் எதிரே பம்பு செட்டில் குளித்துகொண்டு இருந்தார். ராசிபுரம் ரோட்டில் சைக்கிளில் பயணித்த யாரோ ஒருவர் திடீர் என்று சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டு தோட்டத்தினுள் சென்று பெரிய கவுண்டருக்கு குளிக்க உதவி செய்தார். என்னுடைய மானுடவியல் சார்ந்த பார்வையும் ,கவுண்ட பையன் விருமாண்டியின் நிலம் சார்ந்த சாதியப்பார்வையும் அந்த மனிதரை தலித் என்றே காட்டியது. விருமாண்டியின் அனுமானப்படி “அவர் அந்த தோட்டத்தில் முன்பு தொடர்ந்து வேலை செய்த பண்ணையத்தாளாக தான் இருக்கோணும், இப்போதும் விசுவாசம் மாறாமல் இருக்காங்க அவிங்க” என்றான் விருமாண்டி.

மொண்டி என்ற பதின்மவயதின் இறுதிகட்டத்தில் உள்ள இளைஞன் இவர்களுக்கு எல்லாம் தலைவனைப் போன்று அந்த ஆடுமேய்க்கும் கூட்டத்தில்/குழுவில் இருக்கின்றான். இவனுக்கு வயதில் அடுத்து உள்ள நெடும்பனுக்கு இவனைக் கண்டால் பயமும் ,பொறாமையும் செவிடியின் மீது உள்ள ஈர்ப்பின் காரணமாக எப்போதுமே உண்டு. செவியிடன் நெடும்பன் மொக்கையாக பேசுவதற்கும் ,அவளை தொட்டுச்சீண்டுவதற்கும் தடைக் கல்லாக இருக்கின்றான் மொண்டி. மொண்டி இந்த ஆடுமேய்க்கும் குழுவில் இணைவது தினமும் நடுப்பகலுக்கு பின்புதான் என்றாலும் அவன் வந்துவிட்டால் பொழுதென்ன ,நிலமென்ன எல்லாமும் அவன் காலடியில் தான் கிடக்கும் என்று அவன் ஆளுமையை வலியுறுத்திக் கூறுகின்றார் பெருமாள் முருகன். மொண்டி ஆடு மேய்பதனை போன்று பலவேலைகளையும் அவன் பண்ணையத்து கவுண்டர் காட்டில் செய்வான். மாட்டுவண்டியை திருசெங்கோட்டுக்கு ஓட்டிச்செல்வதன் காரணத்தால் அந்த சிறு நகர் மீது அவனுக்கு அதிக பரிச்சயம் ஏற்படுகிறது கிருஷ்ணா தியேட்டரில் ஓடும் ஜெமினி கணேசன் படத்தை வெறுப்பவன் வேறு யார் படத்தை விரும்புவான் ,யாரைத் தலைவனாய் துதிப்பான் என்று வெளிப்டையாகச் செல்லி விளக்கவேண்டியது இல்லை.

1970 களில் தமிழ் நாட்டு அரசியலில் தலையெடுத்த எம்.ஜி.ஆர்-ன் அரசியல் வாழ்க்கை ஒளிர மொண்டியை போன்றவர்கள் குறிப்பிட்டுச் சொல்வது என்றால் சக்கிலியர் சமுகத்து மக்களும் முன் நின்று உதவினார்கள் என்ற உண்மையை இந்த இடத்தில் பதிவு செய்யவேண்டியுள்ளது. அதே நேரத்தில் தமிழ் நாட்டின் மேற்கு கொங்கு மண்டலத்தை பொருத்தவரையில் எம்.ஜி.ஆர்-ன் அரசியல் வெற்றிக்குப் பின்னால் கவுண்டர் சமுகமும் நிற்பதனை காணமுடிகின்றது. ஆண்டானும்,அடிமையும் இருவருமே ஒன்று சேர்ந்து எம்.ஜி.ஆர்-ரை ஆதரித்ததை தமிழக அரசியலில் காணும் போது வியப்பாக தான் உள்ளது. இந்த வியப்பை விடுவிக்க அவரின் திரைப் படங்கள் கொண்டு இருத்த திட்டமிட்ட திரைக்கதை அமைப்புகள் தான் பதில் அளிக்கின்றன. அவருக்கான திரைக்தைகளில் எதிரியை சாதி, மத, அடையாளங்களை தவிர்ந்து மானுட சமுகத்தின் போது எதிரியாக காட்சிப்படுத்துவார்கள் திரைக்கதையாசிரியர்கள். மானுடச் சமுதகின் பொது எதிரியை கவுண்டர் சாதி மக்களும், சக்கிலியர் சமுக மக்களும் தங்களின் எதிரியாகத்தான் மனதில் காட்சிப் படுத்திக்கொண்டார்கள் என்றே சிந்தித்து இந்த வியப்பை விடுவிக்கவேண்டியுள்ளது.

மொண்டியின் வாழ்க்கையில் அந்த வைகாசி மாதம் மிக முக்கியமானது. பத்து பதினொரு வயது இருக்கும் அவனுக்கு அப்போது. அன்று மாலையில் கருமேகங்கள் சூழ அன்று பெய்த மழையில் முழு உடல் நனைய ஆசைப்பட்டான். தன் கோமணத்தையும் ,தலைத்துண்டையும் மழை ஈரம் படாமல் இருக்க கள் முட்டியில் பனைமரத்தடியில் வைத்து

விட்டு தனியே அந்திமழையில் உடல் குளிர கூத்தாடினான். மழைவிட்டு மஞ்சள் வெய்யில் அடிக்க ,உடல் ஈரம் காய, தலையை மட்டும் துவட்டிகொன்டவன், கோமணத்தை கட்டிக்கொண்டு , தலை துண்டை இடையில் கட்டிக்கொண்டு நின்றான். கழுத்தைச் சுற்றிய சிறு துண்டுடன் சாமியார் இட்ரேரியில் இருந்து அவனை நோக்கி நடந்து வந்துக்கொண்டு இருந்தார்.அவர் எதிரே போய் மொண்டி ஒரு கும்பிடு போட்டான். சாமியார் அவனையே ஆச்சரியமாக பார்த்தவர் "இத்தன மழையில துணி எப்படி நனையாமல் இருக்குது" என்ற கேள்வியை எழுப்பினார்.மெல்ல சிரித்தான் மொண்டி. மறுபடியும் எப்படி என்ற என்றார். திரும்பத் திரும்ப 'சொல்லு' என்றார். மழையில் அம்மணமாக கூத்தாடியத்தை எப்படி சொல்வது என்று நினைத்த மொண்டி "அதொன்னுமில்லைங்க" என்றான். சாமியார் விடுவதாக இல்லை. "நீ இதச் சொனனின்னா... நானொரு மந்திரம் சொல்லித் தர்றன் " என்றார். உடை நனையாமல் மழையில் நனைந்த உன்னையைச் சொல்லி சாமியாரிடம் மந்திரம் கற்ற மொண்டி எட்டுருக்கும் எல்லா சாதிக்கும் பாடம் போட்டு மத்திரம் சொல்லி ஆடு,மாடு, மனிதன் என்று எல்லா உயிர்களுக்கும் இரச்சகன் ஆனான். தனக்கு தேவை என்று வரும்போது கவுண்டச்சிகளும் தன் குழ்ந்தைகளுக்கு பாடம் போடு மந்திரிக்க அவனிடம் வரத்தான் செய்தனர். கண்டதை மேய்ந்து சொக்கியப்போன ஆடுகள் கூட அவன் போட்ட மந்திரத்தில் நிமிர்ந்து நிற்கத்தான் செய்தன. கவுண்ட மக்களுக்கான சாதியின் தேவை மொண்டியை பொருத்தவரையில் அவன் பாடம் போடும் போது ஆட்டும் துண்டுச் செறகு குழந்தைகளின் தலையில் படாமல் இருதாலே போதும் என்ற அளவுக்குத்தான் இருக்கிறது. குழந்தைகளின் நோய் தீர சாதியோன்றும் அந்த மக்களுக்கு தடையாக இல்லை என்ற எத்ர்த்தத்தை காணும்போது சாதி எப்படியெல்லாம் தன் தேவைக்கு ஏற்ப நீட்டிமுழங்கியும் ,வாலை சுருட்டியும் கொள்கின்றது என்பதனை உணரமுடிகின்றது.

செல்வனும் ,மணியும் தலித் வீட்டு சிறுவர்கள் இல்லையென்றாலும் அவர்களையும் பற்றி பேசவேண்டிய சூழல் அவர்கள் இந்த ஆடு மேய்க்கும் சிறார்களிடம் கொண்ட விளையாட்டு தொடர்பான உறவாடல்கள் முலம் ஏற்படுகின்றது. செல்வன் என்ற பாத்திரம் நாவலின் ஓட்டத்துக்கு ஆற்றும் பணி தவிர்க்க இயலாலதாக இருக்கின்றது என்பதாலும் அவன் கதையின் பிரதான பத்திரமான கூளையன் வேலை செய்யும் கவுண்டர் வீட்டின் ஒரே மகன் என்பதாலும் அவனை பற்றிய விவரணைகள், அவனின் இயல்புகள் கதையின் ஊடாக விவரிக்கப்படுகின்றது..

மாலை நேரத்தில் பள்ளியிலிருந்து வரும் செல்வன் புத்தகப்பையையும் , தூக்குபேசியையும் வீட்டில் எரிந்துவிட்டு அம்மாவின் கண்ணில் படாமல் ஆடு மேய்க்கும் சிறார்கள் இருக்கும் மேட்டாங்காட்டை நேக்கி வந்து விடுவான். செல்வன் போன்ற கவுண்டர் வீட்டு பையன்கள் ஆடு மேய்க்கும் சிறுவர்களுடன் விளையாட சாதியத் தடைகளை அவர்களின் அம்மாக்கள் ஏற்படுத்தி இருந்தாலும் அவனைப்போன்ற சிறுவர்கள் அதானை பொருட்படுத்துவது இல்லை. அதே நேரத்தில் மாலை நேரத்து விளையாட்டுகளில் ஆடு மேய்க்கும் சிறார்களுடனான அவர்களின் விளையாட்டு உறவாடல்களில் அவர்களின் சாதிய ஆளுமை உணர்வு உயர்ந்து நிற்கும் என்பதனை மறுக்கமுடியாது. என்ன விளையாட்டு விளையாட வேண்டும் என்று கூட செல்வன் தான் முடிவுச் செய்கின்றான். அவனை விட பல ஆண்டுகள் அதிக வயதுடைய மொண்டியை "மொண்டி டேய்ய் மொண்டி" என்று அதிகாரத்தோரணையில் தான் அழைக்கின்றான். வெறுப்புற்ற மொண்டி குட்டி ஈன்ற ஆட்டையும் குட்டியையும் ஒன்று சேர்க்கும் வேலையில் இருபதாக காட்டிக்கொண்டு பதில் அளிக்காது இருக்கின்றான். பதில் கிடைக்காமல் மேலும் உக்கிரம் அடையும் செல்வன் "டேய்ய் மொண்டி தாயோளி ..." என்று வரிசைகட்டி அழைக்கவும் அவன் தயங்கவில்லை. செல்வனின் மாலை நேர விளையாடுகளின் நோக்கமே தன்னுடைய சாதி ஆளுமையை தனக்கு கீழ் உள்ள அருந்ததியர் சிறார்களிடன் நிலைநாட்டுவதற்காகவும் அதன் மூலம் கிடைக்கும் சாதி அதிகாரத் தேடலுக்கு வடிகாலாகத் தான் இருக்கிறது.

5. ஆடு மேய்க்கும் சிறார் விளையாட்டுகள்

கூளமாதாரி நாவலில் வாழும் அனைத்து ஆடு மேய்க்கும் சிறார்களுமே ஆடு மேய்க்கும் வேலையின் ஊடாக நாட்டுப்புற விளையாட்டுகளிலும் ஈடுபாடுடன் இருகின்றார்கள். தான் வேலை செய்யும் வீட்டின் கவுண்டச்சியின் குழந்தையை இடுப்பில் ஒட்டிக்கொண்டே ஆடுமேய்க்க வரும் செவிடியில் இருந்து ஒருகால் ஊனமான மெண்டி வரையில் மண் சார்ந்த விளையாட்டுகளில் மெய்யான ஈடுபாடுடனேயே இருகின்றார்கள். தமிழகத்தில் காணாமல் போன பல கிராமிய விளையாட்டுகள் எல்லாம் பெருமாள்முருகனின் இந்த நாவலின் பாத்திரங்கள் மூலம் புத்துயிர் பெறுகின்றன. தமிழகச் சிறார்களின் மீதான பெற்றோரின் கவனம் படிப்பைச் சார்ந்து மட்டுமே இருக்கும் இன்றைய நிலையில் அழிவை நோக்கிச் செல்லும் இத்தகைய விளையாட்டுகளை ஆவனப்படுத்த வேண்டிய கடமையை பெருமாள் முருகன் உணர்ந்தது உள்ளார்.

மொண்டி அவன் வயதின் காரணமாக தங்கள் மீது காட்டும் அதிகாரத்துக்கு எல்லாம் மொண்டியை பழி தீர்க்க விளையாட்டையே நெடும்பனும், கூளையனும் ஆயுதமாக கையில் எடுகின்றார்கள். “தொடர” விளையாட்டின் விதிகள் அனைவருக்கும் பொதுவானதாய் இருக்கும் நிலையில், ஓட்டத்தில் திறனுடைய இவர்களை கால் ஊனமுடைய மொண்டியால் வெல்வது என்பது இயலாத ஒன்றாகிறது. இடவரம்பற்று விளையாட வேண்டிய “தொடர” விளையாட்டை ஒரு அணைப்புக்குள் மட்டுமே ஓடவேண்டுமென்றும், அந்த விளையாட்டு தலை தட்டி விளையாடாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்றும் தனக்கு சாதகமாக விளையாட்டையும் ,விளையாட்டு விதிகளை மாற்றி விளையாட்டை தொடங்குகின்றான் மொண்டி. கைகோர்த்து பழம் போட்டப்போது பூண்டியான(Out) மொண்டியை விளையாட்டில் அலைகழிக்கின்றார்கள் நெடும்பனும்,கூளையனும். வவுறியும் இவர்களுக்கு சளைத்தவள் அல்ல. ஆட்டத்தை நுட்பமாக ஆடி பூண்டி ஆகாமல் தவிர்க்கின்றாள். மொண்டிக்கு நன்றாகவே ஆட்டமும் காட்டுகின்றாள் வவுறி. மொண்டி சோர்ந்து போகின்றான். அந்த விளையாட்டு உக்கிரம் அடையும் தருணத்தில் , செவிடி ஆடுகள் ஒத்திசைந்து மேய்ந்தாலும் அவைகள் திசைமாறித் திரிவதாக கூறி விளையாட்டை இடைமறிக்கின்றாள்.. மொண்டியும் அதனையே காரணமாகக் காட்டி ஆடுகளை ஒருங்கிணைக்க “போய் முடிக்கியாங்கடா” என்று ஆணையிடுகின்றான். ஆட்டத்தில் ஏற்படும் தடை நெடும்பன் மற்றும் கூளையனை வெறுப்பேற்றுகிறது. ஆட்ட விதிகளுக்கு வெளியில் இருந்து மொண்டியின் வாயில் இருந்து வரும் ஆணைகளை அவர்கள் எவராலும் தவிர்க்க இயலாததாக உள்ளது.

மொண்டியின் இந்தகைய ஆளுமை அதிகாரம் கவுண்ட பையன் செல்வன் மாலையில் பள்ளியில் இருந்து வந்து இவர்களுடன் சேரும் போது ஒன்றுமில்லாமல் ஆகின்றது. மொண்டி கோட்டை கொத்தளங்களை இழக்கின்றான். தோல்வியடைந்த ராசாவின் கைகள் கட்டப்பட்டு வென்றவன் முன்னே பணிந்து நிற்பது போல சென்வனிடம் உறவாட வேண்டியவனாகிறான். மனிதர்கள் சாதி, மதம்,இனம்,வர்க்கம் என்ற வித்தியாசங்களை எல்லாம் கடந்து அனைவருமே சுயநலத்துடன் தனக்குச் சாதகமான சூழ் நிலைகளை விதிகளை மீறியும் , புதிய விதிகளை பம்மாத்தாக அமைத்தும், அரசியல் மற்றும் , பெருளாதார அதிகார மையங்களில் ஏற்படுத்திக்கொள்கின்றார்கள் என்ற நிதர்சனத்துக்கு இந்த தலித் சிறார்களும், செல்வனும் விதிவிலக்கானவர்கள் அல்ல.

பெருமாள்முருகனின் எழுத்துக்களில் கிணற்றில் நடைபெறும் நீர் விளையாட்டுகளும் அதில் ஈடுபடும் சிறார்களும் முறையே தவிர்க்கவே இயலாத நிகழ்வுகளாகவும், பாத்திரங்களாகவும் திகழ்கின்றன. இந்த நாவலின் இறுதியிலும் அத்தகைய நீர்விளையாட்டில் ஏற்படும் விபரிதங்கள் தான் கூளையன் மற்றும் செல்வன் ஆகியோரின் இறுதி முடிவை

தீர்மானிக்கின்றன. அத்தகைய இறுதி விபரித விளையாட்டில் செல்வனை இழந்த கூளையன் கிணற்று நீச்சல் தெரிந்தும் அதனையும் மீறி நீரில் முழுகி தன்னையே மாய்த்துக்கொள்ள முடியுமா என்ற கேள்வியும் எழாமல் இல்லை. இனி மூச்சு விடமாட்டேன் என்று தீர்மானிக்கும் ஒருவன் அதிகபச்சம் 2 நிமிடங்கள் வரைதானே மூச்சை அடக்கமுடியும். பின்பு அவனையும் மீறி அவன் நுரையிரலின் உந்துதலால் அவன் மூச்சை விட்டு மீண்டும் உள்ளிழுத்துத்தானே தானே ஆகவேண்டும்? அதுபோன்று நீரில் முழுகி இறக்க நினைப்பவனும் கூட நீச்சல் தெரிந்தவன் என்றால் 2 நிமிடங்கள் கழித்து மூச்சு விட வெளியே வந்து தானே ஆகவேண்டும்? உணர்வு பூர்வமான இந்த நாவலின் முடிவிற்கு அறிவு பூர்வமான தர்க்க விமர்சனம் தேவை தானா என்ற கேள்வியை ஒதுக்கிவைத்து விட்டு பார்க்கும் போது கதையின் முடிவும் ,கூளையனின் முடிவும், செல்வனின் முடிவும் வாசகர்களுக்கு விரக்தி மனநிலையைத் தான் உருவாகித்தருகின்றது.

செல்வனால் திருடு போன ஆட்டுக்கு அவன் வீட்டு கவுண்டருக்கு தீராமல் மொய் எழுதியே மனம் நசியும் கூளையன், தேங்காய் பறித்த திருட்டு குற்றத்துக்காக அவன் வீட்டு கவுண்டரிடம் உயிர் மூச்சு நிற்கும் அளவுக்கு அடிவாங்கி கிணற்றில் தலைக்கீழாக தொங்கிய கூளையன் அதன் பின்னும் அந்த அடிமை பன்னையத்தை விட்டு விலகி இந்த விரிந்த உலகில் வேறு எங்கோ சென்று வேறு வேலைத் தேடி பிழைத்திருக்க முடியும் என்ற எதார்த்தத்துடன் கூடிய முடிவுக்கு வர முடியாமல் பெருமாள்முருகனின் விரல்களை தடுக்கும் சக்தி எந்த வர்க்கத்தை சேர்ந்து என்று நின்று நிதானமாக சிந்திக்கத்தான் வேண்டியுள்ளது. உண்மையில் ஆடு திருடு போனதற்கான முதன்மையான காரணமாக கவுண்டரின் மகன் செல்வனும் , துணைக்காரணமாக கூளையனும் இருக்க அந்த இழப்புக்கான பரிகாரத்தை இவர்கள் இருவரையுமே சார்ந்தவர்கள் தான் ஏற்கவேண்டும் என்ற நிலையில் கூளையனின் வருட சம்பளத்தில் மட்டுமே ஆட்டின் விலை பிடிக்கப்படுகின்றது என்பது கொங்கு மண்ணின் ஆண்டான் அடிமைகள் மீது வகுத்த நீதிக்கே எதிராக உள்ளதனை பெருமாள் முருகன் உணர்ந்து அறியவில்லை. இத்தனைக்கும் கூளையனின் கவுண்டர் மிகவும் கோபக்காரராக இருந்தாலும் கூளையனை அவன் குற்றங்களுக்காக இரக்கமற்று தண்டிப்பவராக இருந்தாலும் பொதுவில் நேர்மையானவராகவும், உள்ளுக்குள் இரக்க மனம் கொண்டவராகத்தான் உள்ளார். ஆனாலும் பெருமாள் முருகன் அவரின் எழுத்துகள் மூலம் திருடு போன ஆட்டின் விலையை கொடுக்க கூளையனை முழு பொறுப்பெற்க வைப்பதன் முலம் கூளையனுக்கு அநீதி இழைக்கப்படுகின்றது.

தேங்காய் திருடிய குற்றத்துக்காக கடுமையாக தண்டிக்கப்படும் கூளையன் அதன் பின் தாய்வீடு , ஆயா வீடு என்று பயணிக்கின்றான். இறுதியில் கரட்டின் மேல் ஏறி பாறையின் பொந்தொன்றுக்குள் படுத்து உறங்குகின்றான். பெருமாள் முருகன் கூளையனுக்கு அமைத்த விதி மீண்டும் அவனை அவனின் கவுண்ட ஆண்டையிடமே கொண்டு சேர்த்து இறுதியில் கிணற்றுக்குள் அவனின் உயிரையே மாய்க்கின்றது. வர்க்க சார்பின்றி ஒரு எழுத்தையும் கூட யாராலும் எழுதுவது இயலாத ஒன்று என்பது உலகமறிந்த உண்மை தானே !

முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரையில் விவசாயத்தையே பெரிதும் சார்ந்த கொங்கு மண்ணில் நீர் சுரக்கும் விவசாய கிணறுகள் கைவிடப்பட்டு பாழுங் கிணறுகளாக ஆக்கபடுவது அரிதினும் அரிது என்றாலும் அப்படி கைவிடப்பட்ட கிணறுகள் சிறார்களின் குறிப்பாக ஆடு மேய்க்கும் சிறார்களின் விளையாட்டுக்களம் ஆகின்றன. சுட்டெரிக்கும் வெயிலின் காச்சலுக்கு அந்த கிணறுகள் தான் குளுமையை தருகின்றன. நெடும்பன், வவுறி , கூளையன் என்று ஒவ்வொருவராக அப்படிப்பட்ட பாழ் கிணற்றில் குதித்து விளையாடுகின்றார்கள். செவிடி தூங்கும் குழந்தையை விட்டுவிட்டு நீரில் குதிக்க தயங்குகின்றாள். தயக்கத்தை மீறி குதிப்பவள் மீண்டும் படி ஏறி வந்து குழந்தையை பார்க்கின்றாள். இப்படியான அவளின் கிணற்று மேல்-கிழ்-மேல் பயணத்தில் நெடும்பன் தன் பாலியில் உணர்வுகளை கட்டுபடுத்த இயலாமல் செவிடியின் இயக்கத்தில் குறுக்கீடு செய்கின்றான். அவள் குதிக்கும் நேரத்தில் அவனும் குதித்து

நீருக்குள் உடல் உரசுகின்றான். அவளுடன் கைகோர்த்து குதிக்க ஆசை கொள்கிறான். அவளுடைய மறுப்பு அவனுக்கு மொண்டியின் மீதான பொறாமையாக "மொண்டி கூடன்னா குதிப்பயா... எங்கூட குதிக்கமட்டயா" என்ற வார்த்தைகள் முலம் வெளிப்படுகின்றது.

இன்னும் பற்பல விளையாட்டுகள் அவர்கள் ஆடுமேய்க்கும் பகல் பொழுதில் நடைபெறுகின்றன. ரட்டக்காலிப்பனை ஏறும் விளையாட்டு அவற்றில் ஒன்று. ஒரே வேரில் முளைத்த இருபனைகள் வாய் அகண்டு தனித்தனியே வளந்து இருகின்றன. ஒரு பனையில் முதுகையும் மற்றதில் காலையும் ஊன்றி ஏறவேண்டும் என்பது தான் விளையாட்டு. அது உயரம் , நேரம் இரண்டுமே விதிகளாக கொண்ட ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டின் விளையாட்டு. வவுறி விரைவாக ஏறுவாள் அதிக துரம் ஏற அவளின் குள்ள உருவம் இடம் கொடுக்காது. கூளையன் அதிக துரம் ஏறுவான் ஆனாலும் விரைவாக ஏறினால் தான் வெற்றி என்று விளையட்டு விதிகளை மாற்றியமைப்பாள் வவுறி. ஆரம்ப பள்ளி படிப்பறிவு கூட அற்ற இந்த தலித் சிறார்களுக்கு நேரத்தையும் , உயரத்தையும் கற்றுக்கொடுத்தது இயற்கையை தவிர வேறு எதுவாக/யாராக இருக்கமுடியும். நெற்றிக்கு நேராக சூரியன் வருவது என்பது அவர்களுக்கு காலத்தின் மீதான ஒரு கணக்கீடு. பனை மரம் எத்துனை ஆள் உயரம் இருக்கும் என்பது துரத்தின் மீதான அவர்களின் கணக்கீடு. இயற்கை சார்ந்து வாழும் இந்த சிறார்களுக்கு முறையான கல்விப்புலம் சார்ந்த பயிற்சி கிடைக்குமாயின் ஐசக் நியுட்டனின் தூர கணக்கு சார்ந்த புவியிர்ப்பு விசை விதிகளையும் , ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டினின் நேரம் சார்ந்த விதிகளையும் கற்பது என்பது இவர்களுக்கு கசக்கவா செய்யும்?

6. பூக்குழியா ? பூங்குழியா?

தர்மபுரி மாவட்டத்து இளைஞன் இளவரசனின் மீது செலுத்தப்பட்ட தற்கொலையின் வேதனைகளை உள்வாங்கிக்கொண்டு எழுதப்பட்ட இந்த நாவலின் தலைப்பை மங்களவழக்காக **பூ**க்குழி என்று வைத்துள்ளார் பெருமாள்முருகன். கதையாசிரியர் மென்மை தவழவேண்டிய பூங்குழியை பூக்குழி என்று வல்லினத்துடன் விளிர்க்கும் முரணின் ஊடாகவும், கதையின் இறுதிக் காட்சிகளின் மூலமாகவும் சாதிய கவுரவக் கொலைகளின் உக்கிரம் சரோஜாவையும் நம்மையும் பற்றிக்கொள்கின்றது. இறுதி இரு அத்தியாயங்களில் உயிர்பிழைத்தல் ஒன்றே உடலின் இயக்கமாக இருக்கவேண்டிய அத்தருணத்தில், சரோஜாவை கடந்த காலத்து நினைவுகளுக்கு அழைத்துச் செல்லும் எழுத்தாளரின் விவரணைகள் அவரின் சிறப்பான எழுத்தாளுமை உக்தியின் சிறு குறைபாடாக அறிந்துக்கொள்ளலாம்.

நிகழுக்கும் , இறந்தகாலத்துக்கும் மாறி மாறி கதையை பயணிக்க வைக்கும் உக்தி என்பது பெருமாள்முருகனின் நாவல்களைப் பொறுத்தவரையில் இயல்பானது தான் என்றாலும், உயிர் பிழைக்கவேண்டிய தருணத்தில் கூடவா கடந்தகால நினைவுகளுக்கு மனித மனம் செல்லும்? என்ற கேள்வியை அவரிடம் எழுப்பாமல் இருக்கமுடியவில்லை. உயிர்பிழைக்கவேண்டிய அந்த சிக்கலான குறுகிய நேரத்தில் சரோஜாவின் செயல்பாடுகளை குறுக்கிடும் இறந்தகால நினைவுகளின் மீதான எழுத்தாளரின் விவரணைகள் வாசகர்களின் வாசிப்பையும் குறுக்கிடவும் தான் செய்கின்றன. திரைக்கதையாக்க பயிற்சியில் ஈடுபடுவோர் இந்த நாவலின் இறுதி இரு அத்தியாயங்களையும்(Climax) திரைக்கதையாக மாற்ற முயலும் போது அந்த அத்தியாயங்களில் உள்ள சரோஜாவின் கடந்தக் கால நினைவுகளை தாரளமாக தவிர்த்துவிட்டுச் செல்லலாம். ஒருவேளை அவை திரைக்கதையில் இணைக்கப்பட்டு படமாக்கப்படும் எனில் எடிட்டரின் கனினியில் அவைகள் துண்டிக்கப்படும் என்பதில் எந்த சந்தேகமும் இல்லை. எழுத்தாளர் அவர் எழுதும் நாவலுக்கான வடிவம் சார்ந்த உக்தியின் குறைபாடாக இதனை கருதினாலும் வேறு ஒரு விசயமும் இங்கு தொக்கிநிற்கின்றது. பதினைந்து அதியாயத்துள் முடிக்க வேண்டிய கதையின் கிளைமாக்ஸ் இறுதிக்காட்சியை(Climax) இறந்தகால நினைவுகளையும் இணைத்து 16-வது அத்தியாயத்திலும் நீடிக்கவேண்டிய தேவை பெருமாள்முருகனுக்கு எங்கிருந்து ஏற்பட்டு இருக்கும் என்பதனையும் பார்ப்போம்.

பதினாறு வாரங்கள் எழுதலாம் என்ற வரையரையுடன் கல்கி வார இதழில் எழுதப்பட்டு உள்ள இந்த கதையில் தொடர்கதைக்ளுக்கே உரிய இயல்புடன் 14-வது வார இறுதியிலேயே சரோஜாவுக்கு அடுத்தது என்ன நடக்கப்போகின்றது என்ற கேள்வியை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தி கிளைமாக்ஸ் என்ற இறுதிக்காட்சி(Climax) தொடங்குகின்றது. கல்கியை படிக்கும் தொடர் வாசகர்களை அந்த இதழை நோக்கி அடுத்தவாரமும் ஈர்க்கும் வணிக நலன்கள் சார்ந்த செய்ல்படாகத்தான் இதனைக் காணமுடிகின்றது. 15-வது வாரத்திலேயே முடிக்க வேண்டிய கதையின் கிளைமாக்ஸ்சை கல்கியில் அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட 16 வாரங்கள் எழுதலாம் என்ற கால வரையரையின் காரணமாக இன்னும் ஒரு வாரம் நீடித்து இருக்கின்றார் எழுத்தாளர். அப்படி நீடிக்கும் தருணத்தில் கல்கியின் நான்கு பக்கங்களை நிரப்பவேண்டிய கட்டாயத்தின் காரணமாக சரோஜாவின் இறந்தகால நினைவுகளையும் அவள் உயிர் பிழைக்கவேண்டிய சிக்கலான நேரத்திலும் எழுதி இணைத்து கல்கி அவருக்கு அளித்த 16-வார கட்டுப்பாட்டையும், நான்கு பக்க கட்டுப்பாட்டையும் நிறைவேற்றியுள்ளார் பெருமாள்முருகன். வணிக நலன்களை முதன்மையாகக் கொண்ட வார இதழ்களின் குறைபாடுகளை எல்லாம் அத்தகைய இதழில் எழுதியதன் மூலம் பெருமாள்முருகன் தன்னுடைய குறைகளாக தத்து எடுத்துக் கொள்கின்றார். மேலும் தொடர்கதைகளுக்கும் நாவலுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளைப் பற்றி

மார்க்சிய விமர்சகர்களாகிய தமிழ் ஈழத்தை சேர்ந்த கல்வியாளர்கள் க.கைலாசபதி மற்றும் கா.சிவத்தம்பி ஆகியோர் எழுதிய கருத்துகள் மற்றும் விமர்சனங்கள் பெருமாள்முருகனின் நினைவுக்கு வந்தாலும் அவற்றை பற்றி அவர் ஆழ்ந்து சிந்திக்கவில்லையோ என்ற சந்தேகமும் எழுகின்றது. நின்று நிதானமாக எந்தவிதமான புறவய கட்டுபாடுகளும் இல்லாமல் எழுதவேண்டிய இந்த படைப்பை பல்வேறு விதிகளையும் தன்னகத்தே கொண்ட பொறுத்தமில்லாத ஊடகத்தில் அதுவும் வணிகம் சார்ந்த வார இதழில் எழுதியது தான் பெருங்குறை.

நாவலின் வடிவம் சார்ந்த குறைகள் இப்படியாக எத்தனை இருந்தாலும் பூக்குழியின் உள்ளடக்கம் பெருமாள் முருகன் இதுவரையில் எழுதிய நாவல்களிலேயே தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த, சாதிய மாயாஜாலங்களை வெளிகாட்டுகின்ற, இன்றைய சாதி ஊழிக்காலத்தின் சமுக தேவையை அறிந்த ஒன்றாக உள்ளது. நடப்பது கனவா அல்லது நிசமா என்ற குழப்ப நிலையை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தி கதையின் முடிவை நோக்கி பயணிக்கும் இறுதிக் காட்சிகள் குமரேசனின் சைக்கிளின் வருகையுடன் முற்றுப்பெறுகின்றது. கல்கி வார இதழுக்காக 16 வாரங்களே எழுதப்பட்ட தொடர்கதை இதுவென்பதால் கதை குறுநாவலைப் போன்றே அதற்குரிய வரையறைகளை மீறாமல் காட்சியளிக்கின்றது. இந்த கதையின் அறிமுகக் காட்சிகளில் அல்லது அத்தியாயங்களில் பாத்திரங்கள் பற்றிய அறிமுகம் முழுமைப்பெறாமலும்,பெருமாள்முருகனின் மற்ற நாவல்களில் பத்திரங்களை பற்றிய தெளிவான விவரணைகள் இருப்பது போன்று இதில் இல்லாமலும் முற்றுப்பெறாத ஓவியம் போன்ற குறைத் தோற்றத்துடன் தலைச் சீவப்பட்ட ஆண் பனையாக காட்சியளிக்கின்றது.

இந்தக்கதையில் இளம் சிறார்கள் என்று யாருமில்லாவிட்டாலும் தன் பதின்ம வயதில் குமரேசனை சாதியகலப்புத் காதல் திருமணம் செய்து கொண்டு உள்ள "பொழங்கற சாதியை" சாராத சரோஜா என்ற சிறுமியைப் பற்றி எழுதாவிட்டால் இந்த ஆய்வு நூல் முழுமையடையாது என்ற உணர்வுகளின் உந்துதலால் பூக்குழியைப் பற்றிய ஆய்வு அவசியமாகின்றது. இந்த குறுநாவலினை எழுதுவதற்கான வடிவத்தையும் , உக்தியையும் பலமுறை ஒத்திகை பார்த்துகொண்ட எழுத்தாளரின் மனம், சமுகத்தின் மீதான மிகுந்த எச்சரிக்கை உணர்வுடன் சரோஜாவின் ஊர் பெயரையும், குமரேசனின் ஊர் பெயரையும் தவிர்த்து கற்பனையின் ஊடாக தோலூர் என்றும் காட்டுப்பட்டி என்றும் குறியீடுகளாக காட்டுகின்றது. சாதிப் பெயர்களை முற்றிலுமாக நீக்குகின்றது.

ஊரையும், சாதியையும் பெருமாள்முருகன் போன்ற வட்டார வழக்கில் எழுதும் எழுத்தாளர் தவிர்த்தாலும் அவர்கள் யாரைப்பற்றி எழுதுகின்றார் ,எந்த ஊர்காரர்களை பற்றி எழுதுகின்றார் , எந்த சாதி அங்கு ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது , எந்த சாதி மக்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தப்படுகின்றது போன்ற எளிய உண்மைகளை உணர்ந்துக்கொள்ள பெருமாள்முருகனின் முந்தைய படைப்புகளை வாசித்த அனுபவமே நமக்கு கைகொடுக்கின்றது. தோலூர் தோலூராகவே இருந்துவிட்டு போகட்டுமே. மேலும் சாதிப்பெயர் கூட தெரிந்து என்னவாகப்போகின்றது ? அது பொழங்கற சாதிக் கூட்டம் என்று தான் இருந்துவிட்டு போகட்டுமே! காடை ,கவுதாரி,மைனா,காக்கா ,குருவி என்று தன் பங்காளிகளுக்கு பெயர் வைத்துக்கொண்ட கூட்டங்களின் மொத்தவடிவமாக அந்த சாதியிருக்கின்றது. குமரேசன் அதனை சார்ந்தவனாகவும் இருக்கின்றான். சரோஜாவின் சாதியை குறிப்பிட "பொழங்கற சாதியை" சேராத என்ற சொற்த்தொடரை எழுத்தாளர் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அவளை ஒடுக்கப்பட்ட தலித் சமுகத்தை சேர்ந்தவள் என்று எளிதில் கண்டுக் கொள்ளமுடிகின்றது. கதாப்பாத்திரங்களின் பெயர்களையும் கூட பெருமாள்முருகன் தவிர்த்து இருப்பார் எனில் அகத்தினையுடன் கூடிய புதுமையான நவீன நாவல் வடிவத்துக்கான முதல் முயற்சியாக பூக்குழி நாவல் உருவம் பெற்று இருக்கும்.

புதியதாக திருமணமான அவர்கள் செங்குன்றூரில் இருந்து ஓடையூருக்கு செல்லும் பிரதான சாலையில் பேருந்தை விட்டிறங்கி காட்டுப்பட்டியூருக்கு ஒரு கல் தொலைவுக்கு நடக்கிறார்கள். இந்த ஊர் ஒன்றும் தெற்கில் கன்னியாக்குமரி பக்கம் எல்லாம் இல்லைங்க. செங்குன்றூரை திருச்செங்கோடு என்றும் ஓடையூரை ஈரோடு என்றும் புரிந்துக்கொண்டால் காட்டுப்பட்டி கிராமம் எங்கு இருகிறது என்றும் உணர்ந்துக்கொள்ளலாம். வெள்ளைச்சேலைகள் விரிந்து பறப்பது போன்று வெய்யில் அடிக்க பொட்டல் காட்டின் ஊடாக நடக்கிறார்கள்..... அனல் தீய்த்த சாம்பல் தூவல்.... வழியெங்கும் மொட்டைக்காடுகள் வெம்மையேறிக் கிடந்தன.... நடக்கும் வழியில் சுடுகாடு.... இந்த வருணனைகள் வாசகர்களை பல நூற்றாண்டுகளுக்கு பின்னிழுத்துச்செல்கிறது. கண்ணகியை நோக்கி வராதிங்க வராதிங்க என்று மதுரை மாநகர் கொடிகள் அசைவதனை உருவகப்படுத்தும் சமணமுனி இளங்கோ இங்கு பெருமாள்முருகனுக்குள் சித்துவேலைகள் மூலம் கூடுவிட்டு கூடு பாய்ந்து விளையாடத் தொடங்கிவிட்டரோ என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

பதினொன்றாவது முடித்த குமரேசன் உள்ளூரில் பாத்தி கட்ட , போர் போடவென்று விவசாயக் கூலி வேலைக்குப் போகிறான். தண்ணிய நாம தூக்கி ஊத்துனாக் குடிக்கறவிங்களோட ஒன்னாமன்னா தொட்டுப் பொழங்க உடறியே என்று கூறி யாரோ குமரேசனின் அம்மாவை ஏத்திவிட்டு குமரேசனை அவன் காட்டுக்குள்ளேயே முடக்குகிறார்கள். குமரேசனுக்கு கல்யாணம் பண்ணிவைக்கவும் வழியில்லை. எவ்வளவு காசுப்பணம் வச்சிருக்க என்று விசாரிகிறார்கள் பெண் வீட்டார். பாறைமேல ஓலைக் குடிசையில் இருக்கும் குமரேசனின் அம்மா மாராயி , காசு சம்பாரிக்க மகனை தொலூருக்கு அதாங்க வேலூருக்கு அனுப்புகிறாள். ஒண்டியாக சென்றவன் திரும்பி ரெட்டையாக சரோஜாவுடன் வருகிறான். அம்மாவால் அவனின் காதல் கல்யாணத்தை ஏற்க முடியவில்லை. ஆராத்தி எடுத்து திருஷ்டி கழித்து வரவேற்பதற்கு பதிலாக ஒப்பாரிவைத்து அழுகிறாள். ஆனைய குதிரைய, மாட்டை, , ஆட்டை கொண்டார வேண்டியவன் பூனையை கொண்டாந்து புருச்சுனு உட்டுட்டானே என்று வெம்புகிறாள். சரோஜாவின் சாதி என்னவென்ற தேடல் குமரேசனின் சாதிக் காரர்களுக்கு இருந்தாலும் மாராயிக்கு

“நல்ல நல்ல பந்தப் போட்டு
கோடி சனத்தக் கூட்டி வெச்சி
மேளம் கொட்டித் தாலி கட்ட
கழுத்து நிறைய தங்க நகைகளோடும்
வண்டி நிறைய பாத்திரம் பண்டங்களோடும்
மருமவ வந்து இறங்க வேண்டும்.”

என்ற ஆசையிருகிறது. சரோஜாவை காதலித்து கல்யாணம் செய்து மாராயியின் ஆசையில் மண்ணை வாரிப்போடுகிறான் குமரேசன்.

குமரேசனின் ஊருப்பக்கம் முட்டைகளை வாங்கி தோலூருக்கு ஏற்றுமதி செய்யும் முட்டைவியாபாரியின் சொந்தக்காரர் சோடாபாய் தோலூரில் ஐந்து சோடாகடைகளுக்கு முதலாளி. அவரிடத்தில் சோடா, கலர் தயாரிப்பாளனாகவும் , விற்பனையாளனாகவும் அப்ரண்டிசாக (Apprentice) வேலைக்குச் சேருகிறான் குமரேசன். எங்க ஊரு பொம்மசமுத்திரத்து பையன் அதாங்க மல்லசமுத்திரத்து பையன் பெரியசாமியிடம் வேலையைக் கற்கிறான். குமரேசன். குமரேசன் தங்கி வேலை செய்யுமிடத்தின் லைன் வீடுகளில் ஏழு பிள்ளைகள் இருக்க அவர்களில் மூவர் அம்சமாக இருப்பார்கள் என்கிறான் பெரியசாமி. இங்கேயே ஒன்னப் பார்த்து கல்யாணம் பண்ணிக்க சொல்லி ஆசைக் காட்டுகிறான் குமரேசன். ஐயோ அப்படி பண்ணிட்டா சொந்த ஊருல வெசம் வெச்சிக் கொன்னுபுடுவாங்க.... இல்லீன்னாஅடிச்சுத் தூக்கிக் கட்டீருவாங்க என்று பயப்படுகிறான் பெரியசாமி.

இந்த உரையாடல்களின் ஊடாக நாமக்கல் மாவட்டத்தின் பட்டிக்காட்டு ஊர்களில் பொங்கி வழியும் சாதிய உணர்வு வெளிப்படுகிறது. சாதி சார்ந்த கவுரவக் கொலைகளின் உக்கிரமும் நம்மை தாக்குகிறது. ஆனாலும் குமரேசன் காதலிக்கிறான். காதலித்தவளை கட்டிக்கொண்டு அவன் ஊருக்கே வருகிறான் என்றால் அது குமரேசனின் அப்பாவித்தனமா அல்லது நடப்பது நடக்கட்டும் என்ற தான்றோன்றித்தனமா என்று வாசகர்கள் சிந்திக்கவேண்டியுள்ளது.

பெரியசாமியை மல்லசமுத்திரத்து பையன் என்று பெருமாள்முருகன் குறிப்பிட்டு இருந்தாலும் அவன் அந்த ஊரை சுற்றியுள்ள சின்ன கிரமத்தில் விவசாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன் என்றே எளிதில் உணரமுடிகிறது. மல்லசமுத்திரம் என்பது நெசவுத் தொழில் செய்யும் மக்களைக் கொண்ட ஊராக இருப்பதாலும் அங்கு வாழும் மக்கள் அத்தனை சாதியுணர்வு கொண்டவர்களாக இல்லை என்பதாலும் பெரியசாமியின் பய உணர்வுகளுக்கு மல்லசமுத்திரம் காரணமாக இருக்கவே முடியாது. அந்த ஊர் அவனின் சொந்த ஊராகக்கூட இருக்க முடியாது. நான் அங்கு வாழ்ந்த சில ஆண்டுகளில் அந்த ஊர்க்காரரர்கள் அங்கு வந்தேறிய என்னை கல்லூரி ஆசிரியர்களாக தான் பார்த்தார்களே தவிர என் சாதியை என்னவென்று என்றுமே கேள்விக்கு உட்படுத்தியது இல்லை. காளிப்பட்டி , எளையம்பாளையம் என்று வேலை நிமித்தமாக தினம் தினம் சென்றாலும் உண்டு உறங்க, சினிமாபார்க்க, சாதிய ஆண்டைகளின் முற்றுகையில் இருந்து தப்பிவாழ உதவும் கோட்டையாக கச்சிதமாக இருந்தது மல்லசமுத்திரம். மேலும் அங்கு உள்ள சிவன் கோவில் யாருக்கு சொந்தம் என்பது போன்ற சிக்கல்கள் நெசவுத் தொழில் செய்வோருக்கும் , விவசாயத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட நிலஉடைமையாளர்களுக்கும் இருபதால் இந்த விவசாய சாதிய ஆண்டைகளின் ஆளுமைக்கு எல்லாம் தலை வணங்காமல் என்னால் நடக்க முடிந்தது. கொங்கு சாதிவெறி ஆண்டைகள் ஏனுங்க..., போகோணும்...,கேப்பியாட்டம் இருக்குது.... என்று இனிக்க இனிக்கப் பேசினாலும் உண்மையில் அவிங்க வீடு பிள்ளையை வேற்று சாதிக்காரன் காதலித்தால், ஏன் சும்மா கோவிலில் பேசினால் கூட ரயில்வண்டி தண்டவாளம் தான் பேசியவனுக்கு பதில் சொல்லும். ரயில் தண்டவாளங்கள் அப்படித்தான் பதில் சொல்லியும் இருக்கிறது.

யாருமற்ற நேரத்தில் மை அப்பிய நிறத்தில் காய்கள் விற்க வரும் பாட்டியின் உரையாடல் இன்னும் இன்னும் சாரோஜாவை பீதியடைய வைக்கிறது. பாட்டி குமரேசனின் சாதியை சேர்ந்தவள் இல்லை என்பதால் மிகவும் தன்மையாகப்பேசுகிறாள். பங்குனி மாதத்தில் கல்யாணம் செய்துக்கொண்டதை கூறி குறைப்படுகிறாள். சரோஜாவின் வயிற்றில் மூன்று மாதக் குழந்தை இருபதாக கற்பனை செய்துக்கொண்டு அதற்கு தான் பங்குனியில் அவசரப்பட்டு கல்யாணம் செய்துக்கொண்டர்களோ என்று நினைக்கிறாள். பனங்கா கனிஞ்சாத் தானாக் கீழ உழுவுது என்று குழந்தை பிறப்பை பற்றி பேசுகிறாள். கடனுக்கு காய்களை கொடுக்கும் பாட்டி சரோஜாவுக்கு பூவை இலவசமாகக் கொடுக்கிறாள். ராத்திரியோட ராத்திரியா கொரவளைய நெரிச்சுக் கொன்னு கொட்டையில தூக்கிக் கட்டீருவாங்க என்று அந்த ஊரின் நிசத்தை கூறுகிறாள் பாட்டி. சரோஜாவின் கற்பனையும், கனவும், நினைவும் கலந்த மன குழப்பங்கள் தலைக்காட்டத் தொடங்குகிறன. தொடைத்தெரிய அடுத்து வரும் குமரேசனின் பங்காளி வெள்ளப்பயன் இரட்டை அர்த்தம் வரும்படி பேசி சரோஜாவை மேலும் மேலும் மன ரீதியாக நிலைகுலையச் செய்கிறான். அப்புச்சி வீட்டுக்குச் சரோஜாவுடன் சோடியாக போகும் குமரேசனை 'எங்கட வந்த எச்சக்கல நாயே ' என்று கத்திக்கொண்டு ஓங்கி அறைகிறார் அவன் அப்புச்சி.மேலும் அடிவிழும் முன் அம்மாயி வந்து அப்புச்சியை தடுக்கிறார். வீட்டுக்குள் சரோஜாவை கூட்டிக் கொண்டு செல்லவிடாமல் தடுக்கிறார் அப்புச்சி. சரோஜாவுக்கு ஈய டம்ளாரில் நீர் கொடுக்கிறாள் அம்மாயி. 'இவளுக்கு மட்டும் தங்கத்துல செஞ்சி

வெச்சிருக்குதோ என்னமோ ' என்று அவன் அத்தைகளில் ஒருத்தி ஆபாசமாகக் கத்துகிறாள். சரோஜா அவள் இயல்பையும் மீறி ஓங்கி குரலெடுத்து அழுகிறாள். பூங்குழி நமக்கு பிணக்குழியாகக் காட்சித் தருகிறது. ஒன்றாக கைகோர்த்து நிற்கவேண்டிய தமிழ் சமுகம் சாதியால் பிளவுப்பட்டு செத்துப்போன அழுகிய நாயின் துர் நாற்றத்துடன் நமக்குக் காட்சித் தருகிறது.

திருச்செங்கோட்டில் இருந்து பத்து கல் தொலைவிலிருக்கும் விரிச்சி பாளையத்தில் சோடாக்கடை ஒன்றை பேசி முடித்திருந்தான் குமேரசன். ஊருக்குள் பெட்டிக்கடைகள் , ஊருக்கு வெளியே கிராமத்துக் கடைகள் ,வாரச் சந்தை ,திருவிழாக்கள் என்று சோடா வியாபாரம் செய்ய கணக்குப் போடுகிறான். 'கடக்கி வேணும்னா இத வித்து செலவு பண்ணிக்க ' என்று தன் இரண்டு பவுன் கழுத்துச் சங்கிலியை கழற்றிக் கொடுக்கிறாள். ' ஒன்னே ஒன்னுத்தான் வெச்சிருக்கற அத நான் புடிங்க மாட்டேன்' என்று மறுதலிக்கிறான் குமரேசன். வெக்கையான சித்திரை வாழ்விலும் மனிதர்களை குளிரவைக்கும் கார்த்திகை மாத தருணமிது. ஏதோ ஒரு இனத்து சோடிப் பறவைகள் குறைவாக உள்ள தண்ணீரை குடிக்க முனையும் போது அதில் ஒன்று குடிப்பது போல பாவனை செய்துக்கொண்டு தன் இணைக்கு நீரை அருந்த கொடுக்குமே அந்த நிகழ்வு தான் நினைவுக்கு வருகிறது. வாழ்வின் அனைத்து சிக்கலான சந்தர்பங்களையும் அழகாக எதிர்கொண்டு முன்செல்வார்கள் இவர்கள் என்றே மனம் கூவுகிறது.

விடியகாலை கண் விழிக்கும் சரோஜாவை நாயின் குரைப்பு பதறவைக்கிறது. சரோஜா குமரேசனை தட்டி எழுப்புகிறாள். சலிப்புடன் எழுந்து வெளியேச் செல்கிறான். குமரேசனின் சொந்தங்கள் கூடி நிற்கிறார்கள். குமரேசனையும் அவன் குடும்பத்தையும் ஊரைவிட்டு ஒதுக்கி வைப்பதது என்பது ஊரின் முடிவாக கூறுகிறார்கள். மாமியார் பெருங்குரலெடுத்து அழத்தொடங்குகிறாள். சரோஜாவுக்கு உடல் நடுங்குகிறது. தலைச் சுற்றி மயக்கம் வருகிறது.

அவன் சோடாக்கடை வைக்கும் விரிச்சிப்பாளையம் ஊருக்கு சைக்கிளில் செல்கிறார்கள். அவன் கடை ஒரு சந்தில் இருக்கிறது. பத்து ரூபாய் வாடகைக்கு பறந்து விரிந்த ஒரே அறை. இரண்டுப்பேர் புழங்கிகொண்டே சோடாவும் தயாரிக்கலாம். அந்தூரை தன் தோலூர் போலவே உணருகிறாள். இங்கேயே குடிவந்துவிடலாம் என்று எண்ணுகிறாள். வாசலைக் கூட்டுகிறாள். தண்ணீர் தெளிக்கிறாள். புழுதி அடங்க மீண்டும் கூட்டுகிறாள். பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் கூடுகிறார்கள். அவர்களை பார்த்து சிநேகத்துடன் சிரிக்கிறாள். அவர்களின் ஒருத்தி 'இங்கயே குடிவரப் போறீங்களா ?' என்கிறாள். இவள் வாய் சொல் பலிகட்டுமே..., இதுதான் சரோஜாவின் தோலூராக இருக்கட்டுமே என்று நம் மனதுக்குள் மழைப்பெய்கிறது. பாறையிலும் விதை முளைத்து விடும் என்ற நம்பிக்கை பிறக்கிறது. ஆனால்..... அடுத்த அடுத்த இறுதிக் காட்சிகளில் வீசும் தீயின் தணல் நம்மையும் சுட்டு நம் மனதிலும் ஆறாத வடுவாகிறது. அது நடக்காத நெடுங் கனவாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டுமே என்று மனம் பதறுகிறது.

7 நிழல்முற்றம் தரும் வெளிச்சம்

ஆடுமேய்க்கும் சிறார்களை மையமாகக் கொண்ட கூளமாதாரி நாவலை ஒத்த உள்ளடக்த்துடன் படைக்கப்பட்ட இந்த நிழல்முற்றம் நாவலில் சோடா,கலர் விற்கும் சிறார்களின் ஆடுகளம் சினிமா தியேட்டராக இருக்கின்றது. பத்தாண்டுகளுக்கு முன் வரையில் நகரம் சார்ந்த திரையரங்குகளில் சீட்டு-சேர் வரிசைகளில் இனிப்பு பண்,போண்டா ,தேங்காய் ரொட்டி,சவ்வு மிட்டாய் கேக்,சோடா,கலர் என்று விற்றுக்கொண்டு இருந்தவர்கள் நிஜ வாழ்வில் எங்கே போனார்கள் என்ற கேள்வியும் எழுகின்றது. உதிரிகளாக இருந்த அவர்களுக்கு வாழ்க்கையில் வேறு வேலைகளா கிடைத்திருக்காது என்று மனம் தன்னை சமாதனம் செய்துக்கொண்டாலும் அவர்கள் வாழ்வு காற்றில் கரையும் உப்பாகத்தான் ஆகிவிட்டது. நிஜ வாழ்வில் சுதாகரித்துக்கொண்ட வெகு சில தியேட்டர் சிறார்கள் இரண்டு ,நான்கு, ஆறு சக்கர இயந்திர பழுதுபார்ப்பவர்களாக புத்துயிர் பெற்றதனையும் காண நேர்கின்றது. எப்படியோ அவர்கள் நலமுடன் இருந்தால் போதும் என்ற மனோநிலையில் முடித்துக்கொள்ள இயலாத கதை அவர்களுடையது. இந்த கதையின் பாதிப்பு அதனையும் தாண்டி பல்வேறு கேள்விகளை நம்முள் எழுப்பத்தான் செய்கின்றது. அவர்களின் நிரந்தர கஞ்சா போதை ,அடிக்கடி குடி போதை, கிடைக்கும் போது நுகரும் அவர்களின் பதின்ம வயது பாலியில் தொழில் பெண் வாசம் என்று எத்தனையோ விசயங்களை தாண்டியும் இன்னும் உசுருடன் தான் இருப்பார்களா அல்லது இன்னும் மதி கெடாமல் தான் இருப்பார்களா என்ற கேள்விகள் நடுத்தர வாழ்க்கையின் பொது புத்தியில் இயல்பாகவே எழுகின்றது.

இந்த அடுத்தடுத்த கேள்விகளையெல்லாம் வாசகர்களுக்கு அளித்துவிட்டு இது தான் அவர்களின் இன்றைய ,இப்போதைய நிதர்சன வாழ்க்கை , வாங்க வந்து அவர்களின் படத்தையும் பார்த்துவிட்டு போங்க என்று வாசகர்களை இந்த நாவலின் ஊடாக எல்லாருக்கும் ஒரேவிலை; 125 ரூபா டிக்கெட்டுக்கு அழைக்கின்றார் நிழல்முற்றத்து திரையரங்க உரிமையாளர் பெருமாள்முருகன்.

தினத்தந்தி ,தினமலர் என்ற சில வெகுசன நாளிதழ்களையும், குமுதம் ,ஆனந்தவிகடன் என்ற இரண்டே வார இதழ்களையும் மட்டுமே பெருவாரியான விற்பனைக்கு உரிய சரக்காக கொண்டு உள்ள தமிழ் நாட்டில் 135 பக்க அளவிலான இந்த நாவலின் விலை மிகவும் அதிகம் என்றே கருதத் தோன்றுகின்றது. தன் படைப்பை பரந்துபட்ட வாசகர்களிடம் கொண்டுச் சேர்க்க விரும்பும் எந்த எழுத்தாளரும் விலையை குறைப்பதற்கான அத்தனை முயற்சிகளையும் செய்யவார் என்ற நிலையில் பெருமாள் முருகன் அவ்வாறு முயலாதது தன் படைப்புகளின் மீது பரபரப்புகளை ஏற்படுத்தாத அவரின் எளிய மனதின் வெளிப்படாகக் கருதவேண்டியுள்ளது. ஆனாலும் பரந்த வாசகர் பரப்பை சென்றடையவேண்டிய இந்த சிறந்த நாவல் சில ஆயிரம் அதிகபட்சம் பத்தாயிரம் தமிழ் வாசகர்களை மட்டுமே சென்று அடைந்து இருக்கும் என்ற நிலையில் அது பெருமாள் முருகனின் எழுத்தாளுமையை தாண்டிய அவரின் தனிப்பட்டக் குறையாகத்தான் இருக்கவேண்டும்.

பெருமாள்முருகன் போன்ற கல்லூரிப் பேராசிரியர்களுக்கு பெருளாதாரம் ஒரு பெரும் பிரச்சனையாக இருக்காது என்ற பொது புத்தியுடன் சிந்திக்கும் போது அவரின் பூக்குழி , நிழல்முற்றம் போன்ற சிறந்த சிறிய நாவல்களையாவது அவர் அவரின் இணைய தளங்களில்(Blog Or Website) வெளியிட்டு இத்தகைய நல்ல நாவல்களின் மீதான வாசகர் எண்ணிக்கையை அதிகப்படுத்தலாமே என்ற நப்பாசையும் எழத்தான் செய்கின்றது. அல்லது மலிவு விலை பதிப்பாகவாவது இந்த இரு நாவல்களையும் (Paper Pack) வடிவில் வெளியிடலாம் அல்லவா? கவிஞரும் ,மார்க்சிய தொழிற்சங்கவாதியுமான செங்கை தாமஸ் அவர்களின் உயிர்ப்பறவை என்ற 128 பக்க அளவில் வழ வழ வார்னிஸ் தாளில் பரந்துபட்ட

தரமான கவிதைகள் அடங்கிய நூலின் விலை ரூ 75 என்று இருந்ததை தற்செயலாகக் கண்டபோது அது போன்ற நல்ல நூற்களும் குறைந்த விலையில் கிடைப்பது சாத்தியம் தான் என்று என் சிந்தைக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த நாவலுக்கு புறத்தேயுள்ள எழுத்தாளர் ,பதிப்பகம்,விலை என்ற வணிகம் சார்ந்த விசயங்களை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு நாவலின் கருவை பற்றி எழுத, அதன் வடிவத்தை பற்றி எழுத, விவாதிக்க ,விமர்சிக்க பற்பல விசயங்கள் உள்ளன, திரையரங்குக்கு வெளியே உணவின்றி , அரை மயக்கநிலையில் கிடக்கும் சக்தி என்ற சிறுவன் அவனை ஒத்த வேறு ஒரு சிறுவன் நடேசனால் ஆதரிக்கப்பட்டு உள்நுழையும் முதல் காட்சியில் தொடங்கும் நாவல் அதே நடேசன் சோடாக்கடை முதலாளியின் சார்பாக ,வழிப்பாதை சண்டையில் இறங்கி உயிர்துறக்க; அவன் நட்பின் பிரிவினை தாளாமல் சக்தி சோடக்காரர் அழைத்தும் கேளாமல் தியேட்டரை விட்டு வெளியேறும் காட்சியுடன் கதை முடிகின்றது. இந்த இரு காட்சிகளுகிடையேயான பதினான்கு அத்தியாயங்களில் கதை இந்திய யானைகளின் காலடி நகர்வுகளை போன்று மெல்ல மெல்ல உறுதியாக நகர்கின்றது.

ஒவ்வொரு அத்தியாயத்திலும் மனதினை விட்டு நிங்காத காட்சி படிமங்களை வாசகர்களுக்கு காணக்கிடைக்க செய்யும் இந்த நாவல் ஒளிப்பதிவாளரின் கலைநயத்துடன் இருள் ,ஒளி சார்ந்த காட்சிகளின் தேவைகளையும் பூர்த்தி செய்துக்கொண்டே பண்பட்ட ஒரு திரைப்பட இயக்குனர் கையாளும் திரைமொழியை நாவலின் வடிவமாக கொண்டு பயணிக்கின்றது. ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் ஒன்று அல்லது இரண்டு திரைக் காட்சிகளின் சித்தரிப்புகளாக கொண்டுள்ள இந்த நாவல் திரையில் காட்சிப்படுத்த இயலாத கதாபாத்திரங்களின் உள்மன ஓட்டங்களை பெருமளவில் தவிர்த்து தேவையான அளவிற்கு வசனங்களை இட்டு நிரப்புகின்றது. திரைக்கதையாகத்துக்கான அறிவுடன் பயிற்சிக்காக திரைக்கதை எழுதுவோர் எவ்வித தடங்கலுமின்றி பயிற்சி செய்ய ஏதுவாக அமைந்து உள்ளது இந்த நாவல். தோழர் மு.சந்திரகுமார் அவர்களின் லாக்கப் நாவல் திரைக்கதையாகப்பட்டபோது அதில் ஏற்பட்ட அத்தனை வணிகம் சார்ந்த சிக்கல்களும் இந்த நாவலினை திரைக்கதையாக்க முயலும் திரைக்கதையாசிரியருக்கும் ஏற்படுகின்றது. விசாரணை திரைப்படத்தின் முதல் பாதி அப்படியே அந்த லாக்கப் நாவலை அச்சு அடையாளமாகப் பின்தொடர்ந்தாலும் அதன் மறுபாதியின் கற்பனை இயக்குனர் வெற்றிமாறனை சார்ந்து இருபது போன்று இந்த நாவலிலும் சக்திவேல் தன் நண்பன் நடேசனின் இழப்பிறக்கு பின் திரையரங்கை விட்டு வெளியேறிய பின் என்னவாகின்றான் என்ற பின் பாதிக்கான கேள்வியை இதனை திரைக்கதையாக மற்றும் இயக்குனர் தன் வாழ்வனுபவத்தின் ஊடாகவும், கற்பனையின் ஊடாகவும் கோடிட்ட இடங்களை நிரப்பவேண்டியுள்ளது.

இந்த நாவலில் பயணிக்கும் சிறார்கள் தலித் சிறார்கள் தானா என்ற கேள்விக்கு கதையினுடாக பெருமாள்முருகன் நேரடியாக பதிலளிக்காவிடாலும் சில குறியீடுகள் மூலமாக ஆம் அந்த சிறுவன் சக்திவேல் தலித் தான் என்று மறைமுகமாக சில காட்சிகள் ஊடாக சித்தரித்து உள்ளார். இந்த நாவலின் சாதிகளைப்பற்றிய குறிப்புகள் முற்றிலுமாக நேரடியாகத் தவிர்க்கப்பட்டாலும் கதை நிகழும் இடம் திருச்செங்கோட்டை ஒட்டியுள்ள ஈரோடு செல்லும் சாலையிலுள்ள திரையரங்கு என்பதால் அங்கு என்ன ஆப்பிரிக்க சிறார்கள் வேலையாட்களாகவும் , ஐரோப்பிய முதலாளிகள் ஆண்டைகளாகவுமா இருக்கப்போகின்றார்கள்? திரையரங்க முதலாளியின் பாட்டன் தெருத்தெருவாகச் சென்று துணி விற்ப்பவராக இருந்தார் என்ற செய்தி சோடாக்கடைகாரர் தியேட்டர் மேனேஜருடன் பேசும் எரிச்சல் பேச்சில் வெளிப்படுவதால் அவரை செங்குந்த முதலியார் என்று எளிதில் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. திருச்செங்கோடு நகரும் அதனை ஒட்டிய புறநகர் பகுதிகளும் முதலியார் சமுகமும், கைக்கோளர் சமுகமும் பொருளாதரத்தை தங்கள் ஆளுமைக்கு

பாதியளவுக்கு உட்படுத்திக் கொண்டு உள்ளது என்பதனை அங்கிருக்கும் இசைப்பாடும் விசைத் தறிகள் மூலம் நாம் உணரமுடியும். திருச்செங்கோடு நகரில் மட்டுமல்லாமல் மல்லசமுத்திரம் ,ஆட்டையாம்பட்டி போன்ற வளருகின்ற சிற்றுர்களிலும்,ஈரோடு போன்ற நகர்களிலும் நெசவுத்தொழிலில் முதலீடு செய்து உள்ளர்களின் பொருளாதார ஆளுமை பெருமளவில் இருப்பதனை காணலாம். கூளமாதாரி நாவல் காட்சிப்படுத்தும் வரலாற்றுக் காலங்கள் மெல்ல மெல்ல நழுவிப்போய் நிழல்முற்றம் காட்டும் மின் இயந்திரக் நிகழ் காலம் கொங்கு மண்ணைத் விடாபிடியாய் தழுவுகின்றது. அந்த சமுக உருமாற்றத்தின் ஊடாக சமுகத்தின் கடைக்கோடி மனிதர்களும் தங்களின் அடிமைச்சங்கிலிகளை சிறிது தளர்த்திக்கொண்டு .நகரம் சார்ந்த உதிரித் தொழிலாளர்களாகின்றார்கள். அப்படித்தான் ஆடுமேய்க்கும் பண்ணையத்தாள் தலித் சிறுவன் கூளமாதாரியும் தியேட்டரில் சோடாவிற்கும் சக்திவேலாகின்றான்.

சக்தி தியேட்டருக்குள் வந்த அன்றே சோடாக்கடைக்காரர் அவனிடம் சோறுபோட்டு வேலை கொடுத்தா வயக்காட்டுல வேலை செய்வியா, ஆட்டை காட்டுல மேய்பியா என்று கேட்பதன் மூலமாக தன் நிலஉடைமை வர்க்கப் பின்னணியை தெளிவாகவே விளக்கிவிடுகிறார். இரண்டாம் ஆட்டம் கழித்து தியேட்டரிலேயே தூங்கும் சோடக்காரர் விடியற்காலையிலேயே வீடு திரும்பும் தருணத்தில் தூங்கிக்கொண்டிருக்கும் சத்தியை கியூ சந்தில் தேடிகண்டெடுத்து அவனை ஆடு மேய்க்க அழைகிறார். இட்லி,கோழிக்குழம்பு மூக்கு பிடிக்க திம்பீடா என்று சக்திக்கு ஆசைக்காட்டுகிறார். இத்தகைய உரையாடல்கள் முலமாக சக்தியை பின்னுக்கு இழுக்கும் சோடாக்காரரின் சாதி எதுவாக இருக்கும் ; அது கவுண்டர் சாதியாகத்தான் இருக்கும் சக்தியின் சாதி தலித்தாகத்தான் இருக்கும் என்றுணர அதிக ஆய்வுகள் ஏதும் தேவையில்லை. மேலும் சோடாக்காரரின் பையன் முத்து கடைக்கு வரும் ஒருசில நாட்களில் அவனும் போண்டாக்கடைக்காரரும் நடத்தும் உரையாடல்களில் வெளிப்படும் மாப்ள ,மாமா போன்ற உறவாடல்கள் மூலமாக அவர்கள் கவுண்டர் சமுகத்தை சேர்ந்தவர்கள் என்று எளிதில் உணர்ந்துக்கொள்ள முடிகின்றது.

சோடாவுக்கு கடைத்தொட்டியில் தண்ணிர் இன்றி தியேட்டரின் நீர்த்தொட்டியில் மேனேஜருக்குத் தெரியாமல் முத்துவும் கடையில் வேலைச்செய்யும் பசங்களும் தண்ணிர் பிடிக்க முயலுகின்றார்கள். தொட்டியின் மேலேறி குடங்களில் நீர் பிடித்தப்பின்னும் . பைப்பை திறந்துவிட்டு நீரை வீணடிக்கச் சொல்கின்றான் முத்து. எதற்கு என்று கேட்கும் சக்தியை எச்சக்கல பொருக்கி என்று திட்டுகின்றான் முத்து. இதுபோன்ற சம்பவமே கூளமாதாரியில் நடந்திருந்தால் கூளையனின் எதிர்வினை என்னவாக இருந்து இருக்கும் ? அப்படிப்பட்ட பல தருணங்களில் தன் பண்ணையத்துக்கார கவுண்டர் மகன் செல்வனிடம் பணித்து போயிருகின்றான் கூலையான். ஆனால் இங்கு சோடாக்கடைகார கவுண்டர் மகன் முத்துவை அடித்து நொறுக்குகின்றான் சக்தி. இந்த வன்முறை நிகழ்வை வெவ்வேறு வர்க சமுகங்களில் வாழும் வெவ்வேறு உழைக்கும் மக்களின் வேறுபட்ட உணர்வுகளாகவெல்லாம் நாம் வகைமைப்படுத்த இயலாது. கூளமாதாரி நாவலின் இறுதிக்காட்சியில் கூளையன் தன்னையும் மீறி செல்வனை கிணற்று நீரினுள் தள்ளும் போது அவனுக்கு இருந்த அதே போன்ற கோப உணர்வு தான் இங்கு சக்திக்கும் ஏற்படுகிறது.

தியேட்டரைக் கூட்டி சுத்தம் செய்யும் பொண்ணை பற்றிய சக்தி மற்றும் நடேசனின் உரையாடல்கள் திரையரங்க மேனேஜர் மற்றும் சோடாக்கடைகாரரின் பாலியல் சேட்டைகளையும் ,ஜொள்ளு ஒழுகல்களையும் அம்பலப்படுத்துகின்றன. பொதுவில் பெரியவர்களிடமே எதனையும் கற்கும் சிறார்கள் அவர்கள் போன்றே அந்த பெண்ணிடம் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் போது பாலியல் உறவுவைக்க தங்களுக்குள் நேரடியாகவே பேசி ஆசையை வெளிப்படுத்துகிறார்கள். அப்படி ஆசைப்படும் நடேசனின் ஆசை நிறைவேறியதா இல்லையா என்பது இந்த நாவலின் அத்தியாய எல்லைகளுக்கு வெளியே இருந்தாலும்

சமுகத்தின் மீதான மதிப்பீடுகளை சிறார்கள் பெரியோரிடம் இருந்து மட்டுமே கற்கின்றார்கள் என்ற கூற்று உண்மையாகின்றது.

குஷ்டம் பிடித்த பிச்சைக்கார அப்பன் சக்தியைத் தேடிவரும் போது அவரை தவிர்க்க முனைகிறான். அவர் கொடுக்கும் கறி சோற்றையும் பிச்சை சோறு என்று ஒதுக்கும் சக்தியின் மனத்தில் எழும் உணர்வுகளை புரிந்துக்கொள்ள அப்பனின் குஷ்டரோக நோயும், அவர் எடுக்கும் பிச்சையுமே மூல காரணங்களாக இருகின்றன. அப்பன் குஷ்டன் என்று சோடாக்காரருக்கு தெரிந்தால் தன் வேலை போய்விடுமோ என்று பதறுகிறான். தன்னை எச்சக்கல பொருக்கி என்று திட்டிய முதாலாளி மகன் முத்துவை உதைத்து தூக்கியெறிந்த சக்தியால் அப்பனின் பிச்சைத் தொழிலை ஏற்பது என்பதும் முடியாததாகத்தான் இருக்கிறது. அப்பனை நிரந்தரமாகவே தவிர்க்கத்தான் விரும்புகிறான். அவர் இறந்தால் கூட நல்லதே என்று நினைக்கிறான். மீண்டும் பார்க்க வந்தால் ஈரோடு ,சேலம் என்று கண்காணாத இடத்துக்குச் சென்றுவிடுவேன் என்றும் மிரட்டுகிறான். ஆனாலும் அவர் கொடுக்கும் பத்து ரூபாய் நோட்டை மட்டும் வாங்கிக்கொள்கிறான் சக்தி. அப்பனை துரத்தும் சக்திக்கு நடேசனின் அம்மாயியை அனுசரனையாக ஆதரிக்கவும் தெரிகின்றது. காசுக்கேட்க்கும் பாட்டியை விரட்டும் நடேசன் மீது கோபம் கொள்கின்றான். எட்டி உதைக்கவும் நினைக்கிறான். பாட்டிக்கு 5 ரூபா கொடுப்பவன் மீண்டும் 2 ரூபா கொடுக்கிறான். பாட்டியின் கையால் கறிச்சோறு திங்கவும் ஆசைப்படுகிறான். தாயை இழந்த குழந்தையின் நிலையில் இருக்கிறான் சக்தி. பாட்டியின் ரசச் சோறுகூடா அவனுக்கு பிடித்துத்தான் இருக்கிறது. தேவையற்ற அல்லது பிரச்சனைக்குரிய அப்பனை புறக்கணிக்கின்ற மரபு என்பது தமிழ் சமுகத்தில் மட்டுமல்லாமல் உலகாளாவிய தன்னமை வாய்ந்தது. சில்வர்ஸ்டெர் ஸ்டால்லோன் நடித்த ராக்கி திரைப்படங்களின் தொடரின் இறுதிபாகத்தில் புகழின் உச்சியில் இருக்கும் ராக்கி பால்போவை அவர் மகன் தவிர்க்கும் நிலையை காணமுடிகின்றது. சக்தி அப்பனை வெறுப்பதற்கும் , ராக்கி பால்போவின் மகன் அவரை விட்டு விலகி ஓடுவதற்கும் காரணங்கள் வேறு வேறு என்றாலும் மைய்ய நோக்கம் மகன்களின் சுதந்திர உணர்வு என்றே பொதுமைபடுத்த முடியும்.

வாட்சுமேன் தாத்தாவின் வாயிலிருந்து வரும் திருச்செங்கோடு திரையரங்க கதைகளை கேள்வி மேல் கேள்வி கேட்டு அவரின் வாயைப்புடுங்குவதில் மிக்க ஆர்வமுடன் இருக்கிறான் சக்தி. தாத்தாவின் பேச்சு ஒரு நாட்டுப்புற கதைகளுக்கே உரிய மெய்யும்,பொய்யும் கலந்த கலவையாக காட்சிப்பெறுகிறது. புதியதாக முளைக்கும் பிளவர் கிங் திரையரங்கு பற்றிய பேச்சில் அதில் உள்ளே எதுவும் விற்பனைச்செய்யக் கூடாது என்ற பேச்சு அடிப்படுவதாக கூறும் தாத்தாவின் வார்த்தைகளை உள்ளே விற்காவிட்டால் எப்படி கடைகாரருக்கு வியாபாரம் ஆவும் என்ற கேள்வியுடன் மறுத்தளிக்கின்றான் சக்தி. உதிரியாய் உறவற்றுப் போன சக்திக்குள்ளும் வாழ்க்கை மீதான பிடிமானமும், சக மனிதர்கள் மீது நெஞ்சு ஈரமும் இருப்பதனை மேல் உள்ள காட்சிகள் வெளிகாட்டுகிறன.

அந்த திரையரங்கத்தில் பதின்ம வயது சக்திக்கு பாலியல் உறவுகள் மூலம் புது அனுபவமும் கிடைகிறது. கமிசனுக்கு படம் போடும் படத்துக்காரன் கொடுக்கும் விஸ்கியில் மயங்கும் சக்தி, அவனின் பாலியல் ஆசைகளுக்கும் இரையாகிறான். உடல் வேகும் காற்றுப்புகா அறையில் அவர்களின் தேகம் ஓரினச்சேர்க்கை உறவின் மூலம் குளிர்கிறது. அடிக்கடி கஸ்டமர்களை மாற்றிக் கொண்டு தியேட்டருக்கு வரும் கருவாச்சியின் சினேகம் சக்தியை அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்துகிறது. அவள் மீது தியேட்டர் மனிதர்கள் கொள்ளும் காமத்தைப் போலவே சக்தியும் அவளை அக்கா என்று அழைத்துக் கொண்டே அவளின் உடல் உறுப்புகளை தடவும் அளவுக்கு முன்னேறுகிறான். சக்தி அவளுடன் முழுமையான உடலுறவு அனுபவத்தை அடையாவிட்டாலும் அவளுடனேயே செல்வதற்கு ஆசைப்படுகிறான். அவனுடைய ஆசை பாலியல் உணர்வு சார்ந்ததாக மட்டுமே இருந்தாலும் அவனுக்கும் குடும்பமாக வாழவேண்டும் என்ற உணர்வின் வெளிப்பாடாகத்தான் இந்த நிகழ்வு அமைகிறது.

பீடாக்கடைகாரரின் குழந்தை சக்தியுடன் உறவாடும் தருணங்கள் வாசகர்களின் மனங்களுக்கு நீங்கா பயத்தையும் , இது தேவையா என்ற கோப உணர்வுகளையும் ஏற்படுத்துகிறன, பச்சை குழந்தையை அணைத்து இறுக்கிக்கொள்ள துடிகிறான் சக்தி. கன்னம் ,உதடு,நெற்றி என்று எங்கும் வெறியோடு முத்தமிடுகிறான் சக்தி. குழந்தை அவஸ்தை தாளாமல் கத்துகிறது. குழந்தைகள் பெரியவர்களால் பாலியல் உறவுக்கு ஆட்படுத்தப்படுவதற்கு ஒத்த அறிமுகத்துடன் தொடங்கும் இந்த காட்சி வேறு திசையில் பயணித்து குழந்தையை அவன் மேலே தூக்கிப்போட்டு பிடித்து விளையாடும் விளையாட்டு பீடாக்கடைக்காரரின் குறுக்கீட்டால் இறுதிப் பெறுகிறது. இப்போது தான் மனதுக்கு மகிழ்ச்சியாக "அப்பாடா குழந்தை தப்பிடிச்சி" என்று இருக்கிறது. பெருமாள்முருகன் குழந்தையை தூக்கிப்போட்டு விளையாடும் ஆட்டத்தை இன்னும் எத்தனை நாவல்களில் எழுத்தாளராகத் தொடரப்போகின்றார் என்று தெரியவில்லை. சக்தியை போன்ற படிப்பறிவு அற்ற வர்கள் தான் இத்தகைய பாலியல் வக்கிரங்களில் அல்லது குழந்தையை தூக்கிப்போட்டு பிடிக்கும் ஆபத்தான விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுவார்கள் என்று பொதுமைப்படுத்த முடியாது. கள்ளக்குறிச்சி தனியார் பள்ளியில் பெண் குழந்தை மீது ஆசிரியைகள் நிகழ்திய தொடர் பாலியல் வக்கிர கொடுரம் நாம் அறிந்த ஒன்று தானே. படித்தவர்கள் எல்லாம் பண்பட்டவர்களாக இருக்கவேண்டும் என்று ஏதேனும் விதி இருக்கிறதா என்ன ?

நடேசனின் பிரிவை தாளாமல் நொறுங்கிக்கிடங்கும் சக்தி அன்றிரவு நடந்த சோடாக்கடை திருட்டுக்கு முதலாளியிடம் அடிவாங்குகிறான். அவன் மட்டுமா வாச்மேன் தாத்தாவும் சேர்ந்து அடிவாங்குகிறார். திருடன் யாரென்றே புலப்படாத நிலையிலும் இவர்கள் வாங்கு அடி ஆண்டைகளின் வெறித்தனத்தை தான் வெளிப்படுத்துகிறது. சக்தி அதற்கு முன்பு தியேட்டரில் தூங்கும் பார்வையாளனிடம் திருடும் செருப்பு அதே சோடாக்கடை முதலாளியால் 5 ரூபாய்க்கு வலுவில் எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டாலும், அந்த திருட்டின் ஊடாக சக்தியை தவிர வெறும் யாரும் சோடாக்கடையில் திருடியிருக்க முடியாது என்ற முடிவுக்கு வருகிறார் முதலாளி. இவர்கள் இருவரையும் அடித்தவர். அடுத்து பூதன் மீதும் வத்தன் மீதும் சந்தேகம் கொள்கிறார். கடையில் பெரியதாக காசு பணமென்று ஏதும் திருடுப் போகாவிட்டாலும் பொருட்கள் பெருமளவில் அடித்து நொறுக்கப்பட்டு பயனற்றவைகளாக சிதறிக்கிடக்கின்கிறன. கதையின் இறுதி மூன்று அத்தியாயங்களை ஆழ்ந்து படிக்கும் வாசகர்களுக்கு அதற்கான காரண காரியங்களை கண்டுணர்வது எளிது. நடேசன் யாருக்காக உயிர் விட்டானோ அவருக்கு எதிரான சமுக கூட்டு வன்முறையில் கடை உடைப்பு நடந்து உள்ளது. அந்த பழி தீர்த்தலில் தானும் கலந்துக்கொள்ளவில்லையே என்று சக்தி வருத்தப்படுகிறான். திருப்பெரும்புத்துர் நோக்கியா நிறுவனத்தில் தானியங்கி இயந்திரத்தினுள் சிக்கிக்கொண்டு விபத்தில் இறந்த இளம் பெண்ணை சுட்சை அமுக்கி நிறுத்தியிருந்தால் காப்பாற்றியிருக்கலாம் என்ற நிலையில் அதற்கான அதிகாரம் யாரிடம் இருந்ததோ அவருடன் சேர்த்து சோடாக்கடைகாரரும் தண்டிக்கப்பட வேண்டியவர் தானே ?

வழக்கமாக பெருமாள்முருகனின் பெரும்பாலான கதைகளும் முடிவது போன்றே இதிலும் அடிவாங்கி தியேட்டரை விட்டு வெளியேறும் சக்தியை சோடாக்கடைக்காரர் "உள்ளே வாடா டேய்" என்று அழைக்கும் போது நின்று எவ்விதமான முடிவும் எடுக்காமல் திரும்பிக் கேட்டைப் பார்கிறான். இதனை திரைப்பட மொழியில் விவரிப்பது என்றால் முடிவில்லாத முடிவு (Open Ending) எனலாம். சக்தியின் இயல்புகளில் இருந்தும் அவனின் அப்போதைய மனோநிலையில் இருந்தும் சிந்தித்தால் அவன் அந்த தியேட்டரை விட்டு அந்தத் தியேட்டர் மனிதர்களை விட்டு விலகிச்சென்று இருப்பான் என்றே முடிவுக்கு வரலாம்.

8 ஏறுவெயிலில் விரிந்து பறக்கும் மண் சிதிலங்கள்

ஏறுவெயில் நாவலின் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட அய்ந்தாம் பதிப்பு கையில் இருக்கிறது. 1991 களில் வெளியான இந்த நாவலின் முதல்பதிப்பும் பல கைகள் மாறி என் இருப்பிடம் வந்துவிட்டது. கணினியில் தட்டச்சு செய்யப்பட்ட இந்த அய்ந்தாம் பதிப்புக்கும், அச்சு கோர்ப்பின் மூலம் வார்க்கப்பட்ட அந்த முதல் பதிப்புக்கும் உள்ள வடிவத் தோற்றத்தை தவிர்த்த உள்ளக்கம் சார்ந்த வேறுபாடுகளை அறிவு ஒப்புமை செய்து தேடினாலும் மனம் இந்த அய்ந்தாம் பதிப்பிலேயே நிலைக்கொள்கிறது. கணினி மென்பொருளை பயன்படுத்துகையில் அதன் தற்போதைய வெளியீட்டை (latest Version) விரும்பும் மனம், பெருமாள்முருகனின் இந்த புதிய பதிப்பில் நிலைக்கொள்வது என்பதில் ஏதும் ஆச்சிரியம் இருக்க முடியாது. நாவல்களை மீண்டும் மீண்டும் புது புது பதிப்புகளுக்கு விவரணைகளை மாற்றி எழுதலாமா , செப்பனிடும் வேலையைச் செய்யலாமா கூடாதா என்ற கேள்விகள் எழுந்தாலும் பதில் சரி ,தவறு என்று இரண்டுமாகத்தான் உள்ளது.

எதனை எல்லாம் எழுத்தாளர் மாற்றி எழுதலாம் என்ற கேள்விக்கு பதிலையும் நேரடியாகவே தன் அனுபவத்தின் ஊடாக இந்த நாவலின் முன்னுரையின் தருகிறார் பெருமாள்முருகன். ஒரு படைப்பின் வடிவம் சார்ந்த குறைகளை குறிப்பாக கூறுவது எனில் கதையில் நிலவிய காலக் குழப்பங்கள் , பாத்திரங்களின் பெயர்கள், சொற்பிரிப்புகள் ,சேர்க்கைகள் என்று தேவைகருதியே மாற்றியமைத்து உள்ளார் . நாவலின் மொழிநடையில் ஏதும் மாற்றம் செய்யாமல் மேலே சுட்டிய குறைகள் மட்டுமே அவரின் நண்பர் திரு நஞ்சுண்டன் அவர்கள் மூலம் செப்பனிப்பட்டு உள்ளதாக கூறுகிறார். இதுவெல்லாம் நடந்தது 2012 ஆம் ஆண்டு என்றாலும் பெருமாள்முருகனின் படைப்புசார்ந்த செயல்பாடுகளை மதொருபாகன் சிக்கலுக்கு முன்/பின் என்று காலத்தை பிரித்துப்பார்க்க வேண்டிய நிலை எழுந்துள்ளது. “முந்தைய எழுத்துக்களில் ஏதேனும் திருத்தங்கள் தேவையென்று தோன்றினால் செய்யலாம் என்றும் நினைகின்றேன்” என்று இன்று கூறுகின்ற பெருமாள்முருகனின் மனம் சமுகம் அவர் படைப்புகள் மீது கொடுத்த/கொடுக்கும் அழுத்தத்தின் காரணமாக என்னச் செய்யப்போகிறது என்று பொறுத்திருந்து தான் பார்க்கவேண்டும்.

தெய்வத்திரு திருவள்ளுவர் எழுதிய குறளான

“தீயினால் சுடப்புண் உள்ளாறும் ஆறாதே
நாவினால் சுட்ட வடு”

என்பதனை

"நாவினால் சுடப்புண் உள்ளாறும் ஆறாதே
தீயினால் சுட்ட வடு”

என்று அவரின் நிலையான, சரியான கருத்தை மாற்றி எழுத அவருக்கே உரிமையில்லை என்றாகின்ற போது பெருமாள்முருகனுக்கு மட்டுமல்ல எந்த எழுத்தாளருக்கும் அத்தகைய கருத்தாக்கம் சார்ந்து தன் படைப்புகளை மாற்றியமைக்கும் உரிமையை இந்த சமுகம் அளிக்கவில்லை என்பதனையே சரியான வழிகாட்டுதலாக பெமு ஏற்கவேண்டும். இலக்கியப் படைப்புகள் என்பவை அந்த அந்த காலத்தின் சமுக, அரசியல் மற்றும் பொருளாதார பின்புலங்களை வெளிக்கொண்டுவரும் காட்சி சித்திரங்களாக இருபததாலும், மேலும் அவைகள் ஏதோ ஒரு வடிவில் வரலாற்றின் ஆவணங்களாக இருப்பதாலும் அவைகளின்

உள்ளடக்கத்தை மாற்றி வரலாற்றையும் மாற்றும் உரிமை இயற்கையாகவே யாருக்கும் இல்லை.

அதே நேரத்தில் ஒரு எழுத்தாளன் தன் படைப்புகளின் மூலமாக தன் சிந்தனையில் உதிக்கும் அல்லது சமுகத்தில் நிலவும் தவறான செய்திகளை, விவரங்களை கூறுவான் எனில் அவற்றை அதற்க்கு அடுத்த பதிப்புகளில் மாற்றி அமைத்து சரி செய்ய அவனுக்கு உரிமையுண்டா என்ற கேள்வியும் எழுகின்றது. சுராவின் ஒரு புளியமரத்தின் கதை என்ற நாவலின் மூலமாக இதற்கு விடைக் கிடைகிறது. பல்வேறுபட்ட மாந்தர்கள் சூழ்ந்து வாழும் ஒரு மரத்தின் கதை அது. ஒரு வீட்டின் சன்னலின் ஊடாக கதைச்சொல்லி நிகழ்வுகளை அவதானிப்பார் என்று நினைவு. அங்கு பழங்கள் விற்பனை செய்யும் பெண்ணைப் பற்றிய விவரணைகளை சமுகத்தின் நடுத்தர வர்கத்து பொது புத்தியுடன் இணைத்து எழுதியிருப்பார். அவள் பழங்களை மட்டும் வியாபாரம் செய்யாமல் உடலையும் விற்றுத்தான் பிழைப்பார் என்று பொருள் பட எழுதியிருப்பார் சுரா. அந்த நாவலின் முதல் பதிப்பில் வெளியான அந்த பொண்ணைப் பற்றிய இந்த கருத்தாக்கங்கள் தற்போதைய பதிப்பில் விடுபட்டதன் காரணம் என்னவாக இருக்க முடியும்? எழுத்தாளர் சுராவின் இறப்பிற்கு பின்பு அவர் மீதான பிம்பங்கள் இருண்டுவிடும் என்பதால் அந்த நாவலை தற்போது பதிப்பிப்பவர்கள் இந்த கத்தரிப்பு (edit) வேலையை செய்து இருக்க முடியும். உண்மை இதுவென்றால் ஒரு படைபாளியின் சுதந்திரத்தில் தலையிட வேறுயாருக்கும் உரிமை இல்லை அல்லவா என்ற கேள்வியும் எழத்தான் செய்கிறது. அல்லது சுரா உயிருடன் இருந்த போதே “சமுகத்தில் விளிம்பு நிலையில் வாழும் அபலைப் பெண்கள் இப்படித்தான் விபச்சாரிகளாக இருப்பார்கள்” என்ற பொதுபுத்தியின் தவறான கருத்தாக்கத்தினை தன் கருத்தாக ஏற்றுக்கொண்ட தவறை உணர்ந்தே அதனை அவர் கத்தரித்து இருக்க முடியும். அப்படி எனில் இது எழுத்தாளனின் கருத்தில் ஏற்படும் மாற்றத்தையே குறிகின்றது. இந்த மாற்றம் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாவே அமைகிறது. நம்ம பெருமாள்முருகனும் அவரின் படைப்புகளில் சிறப்பான கருத்தாக்கங்கள் என்ன என்னவற்றை எல்லாம் மாற்றிக்கொள்ளப் போகிறார் என்பதற்கு வரும் காலமும் அவருக்குள் இருக்கும் சமுக அழுத்த விழிப்புணர்வு தணிக்கையாளரும் தான் பதில் சொல்ல வேண்டும். அத்தைய மாற்றங்கள் தேவைதானா என்ற கேள்வியையும் அவரை நோக்கி எழுப்பவேண்டியுள்ளது.

கிராமங்கள் மீது நகர/நரக வாழ்க்கை திணிக்கப்படும் போது விவசாயம் சார்ந்த மக்கள் என்னவாகிறார்கள் என்ற கேள்விக்கான விடையாக பரிணாமம் எடுக்கும் இந்த நாவலின் முதன்மை கதாப்பாத்திரமாக பொன்னையன் என்ற சிறுவன் இருக்கிறான். அவன் ஒன்பதாம் வகுப்பில் படிக்கும் பதினான்காம் வயதில் தொடங்கும் இந்த நாவல் அவன் கல்லூரிக்குச் சென்று பயிலும் காலத்தில் முற்றுப்பெறுகிறது. பெருமாள்முருகன் தூர இருந்து கதைச்சொல்லியாக மட்டுமே வடிவம் எடுத்தாலும் உண்மையில் அந்த சிறுவனின் ஊடாக தன்னை பல இடங்களில் வெளிபடுத்திக்கொள்கிறார். எனவே இந்த நாவலை சுயசரிதை தன்மையுடன் கூடிய புனைவாகத்தான் காணமுடிகிறது.

இந்த நாவல் வெளியான காலகட்டத்தில் வெளியான கருக்கு என்ற பாமாவின் நாவலும் புனைவுகள் அற்ற பச்சையான சுயசரிதை நாவல் தான் என்ற உண்மையை குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. கருக்கு நாவலில் நேர்காணல் மற்றும் பிரசங்கமும் இணைந்து இருபதாக நினைக்கும் பெருமாள்முருகன் அந்த நாவலின் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் முன்பும் “உங்கள் ஊரைப்பற்றி சொல்லுங்கள்” போன்ற கேள்விகளை எழுப்பிவிட்டால் பதில்களாக அந்த நாவலின் அத்தியாயங்கள் அமையும் என்று கல்விப் புலம் சார்ந்த ஆசிரியர் மனப்பான்மையில் பேசுகிறார். அதே நேரத்தில் இந்த ஏறுவெயில் நாவலும் பல்கலைக்கழகமொன்றில் பாடபுத்தகமாக ஏற்கப்பட்ட நிலையில் அதற்கான இலவச கோனார் வெளியீடு 24 பக்க அளவில் வெளிவந்ததையும் அதில் இந்த நாவல் கேள்வி பதில் வடிவில்

மாற்றியமைக்கப்பட்டு இருந்ததையும் தன் கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிடுகிறார் பெருமாள்முருகன். இலக்கிய படைப்பாளர் ஏதோ ஒரு கருத்தை அல்லது தன் வர்க்க அரசியல் சார்பை தன் படைப்பின் ஊடாக வாசகர்களுக்கு கொண்டு செல்ல விரும்புகிறார் என்ற நிலையில் பெமுவின் ஏறுவெயில் அந்த செயலை மறைமுகமாகவும் , பாமாவின் கருக்கு நேரடியாகவும் செய்கிறது என்று அவதானிக்க முடிகிறது..

பொன்னையனின் தாத்தனுக்கு அப்பன் காலத்திலிருந்து அவர்களின் வேளாண்மைக்கு பண்ணையம் கட்டுபவராக இருக்கிறார் குப்பாட்டி என்ற தலித் தொழிலாளி. அவரின் மகள் ராமாயி பொன்னையனை இடுப்பில் தூக்கி வளர்த்தவள். சிறுவயதில் இருந்தே அவர்கள் காட்டில் பண்ணையத்துக்கு வந்தவள். அவர்கள் இருவரும் பொன்னையன் பாட்டியை காண வருகிறார்கள். வந்தவர்களுக்கு ஆரியமாவில் தோசை ஊத்திக் கொடுக்கிறாள் பாட்டி. காடு கவர்மென்ட் கட்டும் காலனிக்கு காவு கொடுக்கப்பட்டதால் பொன்னையன் குடும்பம் நிலத்தையும் , விவசாய தொடர் வருமானத்தையும் இழக்கிறது. அவர்களை அண்டி பண்ணையடிமையாக வாழ்ந்த நிலமில்லாத குப்பாட்டி வயிற்றுக்கு தேவையான வருமானத்தையும் இழக்கிறார். கூட சுமையாக அவரின் மகளும் கணவனைப் பிரிந்து மீண்டும் அப்பன் ஊட்டுக்கே வந்துவிடுகிறாள். வயிற்றுப் பசியை தீர்க்கவே வழி தெரியாமல் தவிக்கின்றார்கள். வேறு யார் காட்டிலாவது பண்ணையம் கட்டச்சொல்லி அறிவுறுத்துகிறான் பொன்னையன். கவுண்டர் எல்லாம் தறி,லாரி என்று டவுன் பக்கம் போயிடறாங்க.... கட்டியிருக்கிற பண்ணையத்தையும் யாரும் வேலையாட்கள் விடறது இல்லை என்று பதில் அளிக்கிறார் குப்பாட்டி. அவர்களின் வருகைக்கான நோக்கமே அடுத்தவேளை உணவுக்கு தானியங்களை பாட்டியிடம் இருந்து தானமாகப் பெறுவதற்காக தான் இருக்கிறது. கவர்மென்ட் காலனிக் கட்ட தங்கள் குடும்பத்துக் காட்டை இழந்த பாட்டி வேறு காடுகளில் வேலை செய்து வயிற்றை கழுவுகிறாள். அவளுக்கும் அடுத்தவேளை உணவுக்கே தானியம் பற்றாத நிலை. ஆனாலும் இதுதான் கடைசி என்று ஏதோ கொஞ்சம் ஆரியத்தை தருகிறாள். அவர்கள் திரும்பிச் செல்கிறார்கள். இருட்டில் குப்பாட்டியின் விசும்பல் மட்டும் கேட்கிறது. கவர்மென்ட் கட்டும் காலனி கான்கிரிட் வீடுகள் ஊடாக ஏறும் வெயிலின் பகல் நேர வெக்கை இரவிலும் நன்மைச் சுட்டெரிகிறது.

இந்த நாவல் பாட்டி மற்றும் குப்பாட்டியின் வாழ்வின் மீதும் வளர்ச்சி என்ற பெயரில் அரசால் திட்டமிட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட கொடுரங்களை/அவலங்களை மட்டும் வெளிக்காட்டாமல் அமெரிக்க போர்டு நிறுவனம் போன்று பல்வேறு பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் வருகையால் நிலமிழந்த கீழக்கரனை,மறைமலை நகர் பூர்வகுடிகள் மீதும், இது போன்றே நிலமிழந்த பிற எண்ணற்ற இந்திய விவசாயிகள் மீதும் நடத்தப்பட்ட கொடுரங்களை மறைமுகமாக சுட்டிக்காட்டுகிறது. அதன் மூலமாக இந்த நாவல் உலகளாவிய தன்மையை பெறுகிறது. இன்று வரையில் இந்தியாவில் பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் நில ஆக்கரிமிப்பால் நிலமிழக்கும் விவசாயிகளுக்கு மாற்று விவசாய நிலம் அளிக்கப்படுவது இல்லை, வேலையிழக்கும் விவசாய தொழிலாளிகளுக்கு அந்த புதிய நிறுவனங்களில் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டு வேலை கொடுக்கப்படுவதும் இல்லை என்ற நிலையில் அங்கு வேலைக்குச் செல்லும் தொழிலாளர்களும் வேலை நிரந்தரமில்லாமல் ஒப்பந்த தொழிலாளர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள். எனவே இந்த அரசும் அதனை ஆளுபவர்களும் உண்மையில் எதற்காக விவசாய நிலங்களை பன்னாட்டு நிறுவனங்களுக்கு அள்ளிக் கொடுகிறார்கள் என்ற கேள்விக்கு நாம் பதிலையும் கண்டடைய வேண்டியுள்ளது. இந்த பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் உற்பத்தி , ஏற்றுமதி மூலம் அரசுக்கு அந்நிய செலவாணியாக கிடைக்கும் அமெரிக்க டாலர்கள் தான் காரணமா? அல்லது உண்மையிலேயே இந்த அரசு கம்யுனிஸ்டுகள் கூறுவது போன்று மக்கள் விரோத ,தரகு முதலாளிகளின் அரசாகத்தான் இருக்கின்றதா?

இந்த ஏறுவெயில் நாவல் அரசின் திட்டங்களால் நிலமிழக்கும் ஒரு விவசாய குடும்பத்தின் அவல நிலையை சித்தரிக்கும் அதே நேரத்தில் அவர்களை அண்டி வாழ்ந்த தலித் விவசாய அடிமைகளான குப்பாட்டி மற்றும் அவரின் மகள் ராமாயி போன்றோரின் வலி நிறைந்த வாழ்க்கையையும் காட்சிப் படுத்துகிறது. பொன்னையனின் நான்கு தலைமுறைகளுக்கும் விவசாய அடிமையாக வேலைசெய்யும் குப்பாட்டியின் மகள் ராமாயியும் அவளுக்கு திருமணம் ஆகும் வரைக்கும் அவர்கள் காட்டிலேயே வேலை செய்கிறாள். சிறுமியாக நுழையும் அவள் பொன்னையனை தூக்கி எடுத்து இடுப்பின் நிறம் கன்றிப்போய் கருக்கும் அளவுக்கு சுமந்து பராமரிக்கிறாள். அவனுக்கு அம்மைப் போட்ட நாள்களில் அவன் வீட்டில் தீட்டாகிவிடும் என்று சோறு தண்ணி கொடுக்கா விட்டாலும் அதனையும் ஏற்றுக்கொண்டு சாமிக்கு சரியாகட்டும் அதுவரைக்கும் ஊட்டுலருந்து நீத்தண்ணி ஊத்தியாந்து குடிச்சுக்கரன் என்று கூறி உருகுகிறாள். குணமானப்பின் அவன் உடம்பில் இருக்கும் அம்மைத் தழும்புகளை தொட்டுத் தொட்டு முத்தம் கொடுக்கிறாள். அவனுக்கு பத்து வயது இருக்கும் போது ஏற்பட்ட தொடர் காய்ச்சலுக்கு பல மைல்கள் தொலைவுக்கு உப்பு மூட்டையாக தூக்கிச் சென்று திருநீறு போட்டுவிடுகிறாள். இதுவெல்லாம் பொன்னையனின் குழந்தைப் பருவத்தில் நடக்கிறது.

பதின்ம வயதில் தன் பள்ளி நண்பர்களுடன் "பேனா எழுதுதல்" விளையாட்டுக்கு இரவு பத்துமணிக்கு மேல் ஏரியை தாண்டியுள்ள கரடுக்குச் செல்கிறான் பொன்னையன். ஊஞ்ச மரங்கள் அடர்ந்த அந்த இருட்டினுள் நுழைகிறார்கள். நண்பர்கள் முன் செல்கிறார்கள். நண்பர்களை பின்தொடர்கிறான் பொன்னையன். இவர்கள் குரல் கேட்டு ஓர் உருவம் வெளிபடுகிறது. " மொளச்சு மூனு எல உடுல.. உங்களுக்கு வாரத்திக்கொருக்கா பொம்பள கேக்குதா ? என்கிறது அந்த குரல். பொன்னையன் உடல் நடுங்கிப் போகிறான். அவர்களை விட்டு விட்டு பின் நடக்கிறான். ராமாயி இன்று திருட்டுத் தனமாக உடலை விற்று பிழைக்க யார் காரணம் என்ற கேள்வியை தன்னுள் எழுப்புகிறான். காட்டை எடுத்த கவர்ன்மென்ட்டா ? இவர்களை உதறிவிட்டு ஓடிய நாங்களா ? இந்த கேள்விகளுக்கான பதில்களை வாசகர்களின் சிந்தனைக்கு விட்டுவிட்டு நம்மை அடுத்த அத்தியாயத்துக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கிறார் பெருமாள்முருகன். பேரா. க. சிவத்தம்பியின் "இலக்கியப் படைப்புகளில் உலகநோக்கோடு அழகியலும் பாலில் நெய்யாக இணையவேண்டும்" என்ற கூற்றுக்கு உதாரணமாக அமைகிறது இந்த காட்சி. கலஞரின் ஏதோ ஒரு சிறுகதையிலும் இதுபோன்ற நிகழ்வு நடப்பதாக படித்த நினைவு. மகனின் நல் வாழ்வுக்காக தாய் விபச்சாரியாக உருவமெடுக்கும் கதை அது.

இந்திய அளவில் விபச்சாரத்தைப் பற்றிய விரிவான சமுகவியல் ஆய்வுகள் பல நடத்தப்பட்டு இருந்தாலும் பொதுவில் யாரெல்லாம் விபச்சார தொழிலில் ஈடுபடுகிறார்கள் என்ற கேள்விக்கு பதிலாக மேல் உள்ள காட்சியமைகிறது. கிராமம் சார்ந்த பகுதிகளில் உழைக்க உடலில் வலுவிருந்தும் உழைத்துச் சம்பாரிக்க வேலை கிடைகாததால் விளிம்பு நிலை பெண்கள் விபச்சாரத் தொழிலில் இறங்குகிறார்கள். நகர்புறங்களில் வேலைகிடைத்தும் அதனுடாக கிடைக்கும் வருமானம் குறைவாக இருபதால் சமுகத்தில் விளிம்பு நிலையில் வாழும் பெண்கள் மட்டும் அல்லாமல் குடும்பத்தால் கைவிடப்படும் நடுத்தர வர்க்கத்து பெண்களில் சிலர் கூட விபச்சார தொழிலில் ஈடுபடுகிறார்கள் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது. முதலாளித்துவ சமுகத்தின் பொருளாதார சுரண்டல்களும் , ஒடுக்குமுறையுமே விபச்சார தொழிலின் விருத்திக்கு மூல காரணங்களாக அமைகிறது. மேலும் இன்று இந்திய அளவில் விபச்சாரம் வர்க்கம் சார்ந்ததாக இருகிறதே தவிர அது சாதி அடிப்படையிலான தொழிலாக அமையவில்லை என்ற முடிவுக்கும் வரவேண்டியுள்ளது. அப்பாவியை குற்றத்தை ஏற்கச்சொல்லி வன்முறையை செலுத்தும் போலிசுக்கு இணையான நிலையில் இந்த சமுகமும் பெண்களை பொருளாதார பற்றாக்குறை , குடும்பப் புறக்கணிப்பு போன்ற காரணங்கள் ஊடாக விபச்சாரத்துக்குள் தள்ளமுனைகிறது. போலியான ஒப்புதல் வாக்குமுலம் கேட்கும் போலிசின் வன்முறைக்கு எதிராக இறுதிவரையில் அப்பாவிகள்

பலரும் குரல்கொடுத்தாலும் சிலர் பணியத்தானே செய்கிறார்கள். ! இந்த ஒப்புமை சரியானதாகத் தானே இருக்கிறது?

பெருமாள்முருகன் மெட்ராஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறுவதற்காக ஆராய்ச்சி மாணவனாக இருந்த காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட நாவல் இது. பம்மாத்துகளை உடைத்த கிராமத்துக்காரர் என்று பெருமாள்முருகன் அவர்களால் அழைக்கப்படும் ஆர். சண்முகசுந்தரம் என்ற கொங்கு நிலத்து படைப்பாளியின் நாவல்களை பெமு ஆய்வுச் செய்துகொண்டு இருந்த தருணத்தில் அவற்றின் உந்துதலால் தம்மை சுற்றி தன் ஊரில் வாழும் அசல் மனிதர்களை இந்த ஏறுவெயில் நாவலின் ஊடாக படம் பிடிக்கிறார் பெருமாள்முருகன். மனிதர்கள் வாழ்ந்து இறக்கிறார்கள் அதில் என்ன சுவாரசியம் இருக்கப்போகிறது? என்ற கேள்வியுடன் நிற்கும் அவர் மனம் அரசு அதிகாரமையங்கள் அந்த எளிய மனிதர்களின் மீது செலுத்தும் தாகுதல்களை பற்றி சிந்திக்கின்றது. தம்மை சுற்றி வாழும் மனிதர்களின் விளைநிலங்கள், காடுகள் கவர்ன்மென்டுக்கு கலானிக் கட்ட போனப்பின் என்னவானார்கள் என்று அவர் மனம் சிந்திகின்றது. அவர்களின் சிதிலமடைந்த வாழ்வின் ஊடாக தன்னுடைய இளமைப்பருவத்து வாழ்க்கையையும் இணைத்துப் பார்க்கும் பெமுவின் மன வெளிபாடு தான் இந்த நாவல். மேலும் இந்த நாவலை அவர் எழுதிய தருணத்தில் அவர் ஒரு கம்யுனிஸ்டு கட்சியின் உறுப்பினர் என்ற விசயத்தையும் நாம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. இந்த ஏறுவெயில் நாவலின் வட்டார வழக்கு வடிவத்தை ஆர். சண்முகசுந்தரம் அவகளின் நாவல்களில் இருந்தும் , உள்ளடக்கத்தை கம்யுனிஸ்டு கட்சியின் தாக்கத்தில் இருந்தும் பெருமாள்முருகன் பெற்றுள்ளார் என்ற முடிவுக்கு வர பல்வேறு தரவுகளும் முன்னின்று உதவுகிறன. இந்த நாவலை ஆய்வு செய்ய மனம் பலவேறு திசைகளில் மேலும் மேலும் பயணிக்க விரும்பினாலும் இந்த நூலின் தலைப்பினை கருத்தில் கொண்டு தலித் சிறுமியாக இருந்து பின் பொன்னையனின் வளர்ப்புத் தாயான ராமாயியை பற்றிய காட்சிகளுடன் ஆய்வை நிறுத்திக்கொள்ள வேண்டியதாகிறது.

9 உறவுகளை காவு கேட்கும் ஆளாண்டாப் பட்சி

பயணம் சார்ந்த திரைப்படங்கள் (Travel Genre) தமிழுக்கு புதியது இல்லை என்றாலும் அத்தகைய ஏழுக்கடல், எட்டு மலைத் தாண்டும் நாட்டார் வழக்கியல் கதைகள் பலவும் வாய்மொழியாக தமிழ் மண் முழுவதும் விரவியிருந்தாலும், விக்ரமாதித்தன், சிந்துபாத் பயணப் படக்கதைகள் அம்புலிமாமா மற்றும் தினத்தந்தியின் உதவியால் நாம் அறிந்து இருந்தாலும் ஆளான்டப் பட்சி நாவல் மட்டுமே ஒரு விவசாயி தன் மண்ணையிழந்து வேறு மண் தேடி பயணிக்கும் அசலான அனுபவத்தை உருவவாதமும்(Formalism) இன்றி நவினத்துவம்(Modernism) கோரும் வடிவச் செம்மையுடனும் செய்நேர்த்தியுடனும் வாசகர்களுக்கு அளிக்கின்றது. தன் மூத்த சகோதரனின் வஞ்சகத்தால் தன் பங்குக்கு கிடைத்த துண்டு காணியையும் இழக்கும் சின்னவன் தன் மனைவி ,மக்களை மாமனார் வீட்டில் தஞ்சமடைய விட்டு விட்டு அங்கு பண்ணையத்தில் வேலையாளாக இருக்கும் குப்பன் என்ற தலித் கிழவரைத் துணைக்கு அழைத்துக்கொண்டு விவசாயத்துக்கு புது மண் தேடி பயணிக்கும் நிகழ்வின் ஊடாக கதை மெல்ல மெல்ல ஆடி அசைந்து செல்லும் சினைப் பசு போன்று நகர்கின்றது. அந்த சினைப் பசுவின் நகர்வுகளைக் கண்டு நெகிழும் எந்த மனமும் இந்த நாவலையும் ரசித்து மகிழும். எனக்குப் பிடித்த மட்டைப் பந்தாட்டக்காரர் ராகுல் திராவிடின் ஆட்டம் போன்று நிதானமாகச் செல்லும் இந்தப் பயணம் மண் தேடலில் இறுதியில் வெற்றியும் பெறுகிறது. பெருமாள்முருகனின் நாவல்களில் எனக்குப் மிகவும் பிடித்த நாவலாக இது அமையக் காரணம் மற்ற அவர் நாவலகளில் எதிலும் அமையாத இந்த இறுதி வெற்றி தான்.

தலித் மாந்தர்களை கதையினுள் கொண்டுவராமல் பெருமாள்முருகனால் நாவல்களை படைக்க முடியாதா ? அவரின் எந்த ஒரு நாவலிலும் அவர்கள் விடுபடாமல் உள் நுழையக் காரணம் என்ன ? அவர்கள் அனைவருமே வெறும் வேலையாட்கள் மட்டும் தானா? அவர்களுக்கு என்று சிறு துண்டு நிலம் கூடவா கொங்கு மண்ணில் இல்லை ? போனற கேள்விகள் நம்முள் எழுந்தாலும் அத்தகைய கேள்விகளுக்கான விடைகளை கொங்கு பிரதேசத்து சமுக ,பொருளாதார அரசியல் வரலாற்று சூழல்களை ஆராய்வதன் மூலமே நாம் காணமுடியும். மேலும் கொங்கு நிலப்பரப்பில் வாழும் தமிழ் நாட்டின் பூர்வக்குடி தமிழ் மொழி வழி அசல் திராவிடர்களான பறையர் மற்றும் தேவேந்திர குல வெள்ளாளர் இனத்தவர்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைவாக இருப்பதனையும் நாம் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. தமிழ் நாடு முழுவதும் ஏறத்தாழ சம எண்ணிக்கையில் விரவியிருக்கும் தமிழ் நாட்டின் இந்த பூர்வகுடி மக்கள் கொங்கு பிரதேசத்தில் மட்டும் 30% அளவைக்காட்டிலும் குறைவாக இருபதன் காரணத்தை தேடுவதன் மூலம் பல்வேறு வரலாற்று உண்மைகளை நாம் அனுமானிக்க முடியும். மற்ற தமிழ் பிரதேசங்களில் விவசாய தொழிலாளர்களாக பெருமளவில் இருக்கும் இந்த தமிழ் பூர்வக்குடி சமுக மக்கள் கொங்கு பிரதேசத்தில் மட்டும் மிக குறைந்த அளவில் இருக்க காரணம் என்ன? தெலுங்கு மொழி பேசும் தலித் மக்கள் இந்த கொங்கு நிலத்துக்கு வந்த அன்றைய சமுக ,பொருளாதார , அரசியல் சூழல்கள் என்ன ? கொங்கு மண் சங்கக் காலத்தில் குறிஞ்சியும், முல்லையும், மருதமும் திரிந்த மனிதர்கள் வாழவியலாத பண்படாத பாலை நிலமாக இருந்ததா ? அப்படியெனில் அங்கு இன்று நிலத்தின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் சமுகத்து மக்கள் வந்தேறியவர்களா ? அவர்கள் தான் அந்த மண்ணை விவசாயத்துக்கு ஏற்ப சீர்செய்தார்களா? எங்கிருந்து வந்தவர்கள் அவர்கள் ? சத்தியமங்கலம் காடுகள் ஊடாக விவசாய நிலம் தேடி கர்நாடகாவில் இருந்து வந்த கவுடா சமுகத்து மக்கள் தான் இவர்களா? இது போன்ற பிரச்சனைக்கு உரிய கேள்விகளை இந்த நாவலின் மூல கதாப்பாத்திரமான முத்துவின் மண் தேடும் இடப்பெயர்வு நமக்குள் எழுப்புகிறது. இந்த நாவலின் உள்ளடக்க எல்லைகளைத் தாண்டியும் வாசகர்களை சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. இந்த நூலின் ஆய்வுக்கான எல்லைகளையும் ஊடறுக்க வேண்டியிருகிறது.

இத்தகைய கேள்விகளுக்கான விடைகளை நாம் கண்டு உணர பொன்னர் சங்கரர் வரலாற்றுக் காலத்துக்கும் முந்தைய காலகட்டத்துக்கு சமுக வரலாற்று ஆய்வை பின்னோக்கி நீடிக்கவேண்டியிருப்பதாலும், கொங்கு வட்டார மொழி வழக்கை இரவாளப் பழங்குடிகளின் கருவிநாளு என்ற திராவிட மொழியுடன் இணைத்து மொழியியல் ஒப்பாய்வு செய்யவேண்டியிருப்பதாலும் அத்தகைய ஆய்வுகள் இந்த நூலின் தலைப்பிற்கு நேரடித் தொடர்புடையதாக இல்லாமல் புறத்தாய் அமைவதாலும் ,மற்றோன்று விரிதல் என்ற தமிழ் இலக்கணப் பிழையுடன் கூடிய குற்றம் ஏற்படும் என்பதாலும் அவைகள் இந்த ஆய்வு நூலின் வரம்பிற்குள் வரவில்லை. ஆயினும் பொன்னர்-சங்கரர் மற்றும் வேட்டுவ சமுகத்து மக்களுக்கும் இடையிலான தகராறுகளை , புகைச்சல்களை அவர்களுகிடையேயான சமுக-பெருளாதார உறவுநிலைகளை கரூர் மாவட்டத்தில் வாய்வழியாக பரவிக்கிடக்கும் பொன்னர்-சங்கரர் மீதான நாட்டார் வழக்கு பாடல்களை மீள்ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதன் மூலம் இத்தகைய கேள்விகளுக்கான விடைகள் கிடைக்க சாத்தியம் அதிகம் உள்ளது.

தலித் கிழவர் குப்பணா பதினைந்து வயது சிறுவனாக இருந்த போது அவருக்கு வீடு தங்காமல் பல சந்தைகளுக்கும் செருப்புத் தைக்கச் செல்லும் தாத்தன் மூலமாக ஈ.வெ.ரா மற்றும் அண்ணாதுரை ஆகியோரின் சிந்தனைகள் மீதான எளிய அறிமுகம் கிடைகிறது. மாதொருபாகன் ஊரில் கூட்டம் போடுகிறார் ஈரோட்டு அய்யா. பேசிமுடிக்கும் போது “எதுனா கேள்வி கேட்கனும் என்றால் கேளுங்க” என்று பொதுவில் வினவும் ஈ.வெ.ரா-வை நோக்கி “சாமீ...தாடி வெச்சிருகீங்களே நீங்க சாமியாரா” என்றுக் கேட்கிறார் தாத்தன். “சாமியாரும் தாடி வெச்சிருப்பான்.., சோம்பேறியும் தாடி வெச்சிருப்பான்...,நான் சோம்பேறி” என்கிறார் அய்யா பெரியார். மேலும் “ஆமாம் நானே சாமியில்ல இல்லன்னு சொல்லிக்கிட்டு திரியறவன் என்னைய போயி நீ சாமிங்லாமா ? நானும் மனுசன் நீயும் மனுசன் தானே ?” என்று எதிர்கேள்வியை போட்டு தாத்தனை சிந்திக்கத் துண்டுகிறார் அய்யா. “எங்கள போன்றவர்களுக்கு நீங்கத்தான் சாமி” என்று தாத்தன் சொல்ல அதற்கு பதிலாக தாடியை தடவிக்கொண்டு “ஆமா வெங்காயச்சாமி” என்று அய்யா கூறிக்கொண்டே சிரித்தாராம். இதுவெல்லாம் பெருமாள்முருகன் கற்பனையில் எழுதிய உரையாடல் என்று நினைத்தோம் என்றால் தமிழ்நாட்டின் கடந்த நூறு ஆண்டுகளின் வரலாற்றுச் சுவடுகள் பற்றி நமக்கு எந்த அறிமுகமும், அக்கறையும் இல்லை என்றே பொருளாகிறது. குப்பணாவின் தாத்தனுக்கும் ஈரோட்டு அய்யாவுக்கும் இடையே நடைபெற்ற உரையாடல்கள் மூலமாக அய்யாவின் கொள்கைகளில் முன்னிற்பது மனித நேயமா அல்லது கடவுள் மறுப்பா என்ற விவாதத்தை நடத்த சாத்தியங்களை உருவாக்குகிறது. சூது வாது அற்ற அய்யாவின் குழந்தை உள்ளத்தை நினைத்து மனம் நெகிழ்ந்து இப்படியும் கூட மனிதர்களை நேசிக்கமுடியுமா என்று கண் கலங்கத்தான் செய்கிறது. மக்களின் மீது அவர் காட்டும் அன்பில்,அக்கரையில் கட்டுண்ட மனம் கண்களில் சுரக்கும் நீருடன் இந்த வாக்கியத்தை எழுதுகிறது.

சிறுவயதில் குப்பணா இளமைத் துடிப்புடன் வலுவாய் இருந்த காலத்தில் நடந்த துயர சம்பவம் ஒன்றை நினைத்துப் பார்கிறார். சாமியும் இல்ல...பூதமும் இல்ல என்ற “தாத்தனின்” கருத்துக்களால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு இருந்த காலகட்டம் அது. கோடாங்கி என்றழைக்கப்படும் குடுகுடுப்பைக்காரர் ஊருக்குள் நுழைகிறார். குப்பணாவின் வீடுகள் இருக்கும் தெருவில் உள்ள மாரியம்மன் கோவிலில் தங்குகிறார். ஜக்கம்மாவுக்கு இரவு நேர பூஜை செய்ய இராத்திரி பனிரெண்டு மணிக்கு சுடுகாட்டுக்குப் போகிறார். அந்த குடுகுடுப்பைக்காரரிடம் விளையாடிப் பார்க்கலாம் என்று குப்பணாவும் அவர் வயது கூட்டாளிகளும் நினைகிறார்கள். கோடாங்கியை பயமுருத்த நினைகிறார்கள்.ஆளுக்கு ஒரு புளிய மரம் ஏறி மறைந்துக் கொள்கிறார்கள். ஓசை எழுப்பியும் , ஓடுகளை எறிந்தும் திகிலைக் கிளப்புகிறார்கள். ஜெய் ஜக்கம்மா என்று கூவிக்கொண்டே ஓட்டமும் நடையுமாக சென்று மாரியம்மன் கோவிலில் அன்றிரவு தங்குகிறான் கோடங்கி. குப்பணாவும் கூட்டாளிகளும் ஊரையே ஆட்டி வெக்கறவனை இன்னிக்கி நாம ஆட்டி வெச்சிட்டோம் என்று மகிழ்கிறார்கள். அடுத்தநாள் காலையில்

கோடாங்கி எழாமல் படுத்துக்கிடகிறான். மொத்தமாக ஜக்கமாவிடம் போய்சேர்ந்துவிட்டான். இந்த துயரத்துக்கு பின் குப்பணா யாரிடமும் சேருவதும் இல்லை... அவனை நம்பி கொழந்த குட்டி எத்தனை இருந்துச்சோ... அந்நியாயமா ஒரு உசுர கொன்னுட்டோமே என்று மருவிக் கொண்டு வாழ்நாள் முழுக்க இருக்கிறார். அவரின் வாழ்க்கையும் கம்மங்காடு, சோளக்காட்டுக்குள் முடங்கிவிடுகிறது.

மேல் உள்ள இரு சம்பவங்களும் அய்யா ஈ.வெ.ரா வைப் பற்றிய சரியான புரிதல் யாருக்குமே இல்லை; அவருக்கு செருப்புமாலை போடும் அவரின் எதிரிகளும் சரி அவரின் கொள்கைகளை ஏற்பவர்களும் சரி எவருமே அய்யாவை சரியான முறையில் அவதானிக்கவில்லை என்பதனையே வெளிக்காட்டுகிறது. மனித நேயம் ஒன்றினையே முன்வைத்து கடவுளை மற... மனிதனை நினை என்று கூறும் பெரியாரைப் பற்றிய பிம்பம் அவர் கடவுள் மறுப்பாளர் என்ற ஒற்றை கருத்தாகத்துடனேயே மக்களுக்கு அவரின் எதிரிகளால் திட்டமிட்டு நினைவுப்படுத்தப்படுகிறது. பெரியாரின் சொற்படி மனிதனை நினைத்து கடவுளை மறக்கும் எந்த மனமும் கோடங்கி போன்றவர்களை மட்டும் அல்ல யாரையுமே மூட நம்பிக்கைகள் ஊடாக பயமுருத்தி துன்புறுத்தாது. ஒருவேளை முதல் சம்பவம் குப்பணாவின் தாத்தன் பெரியாரை சந்தித்தது வரலாற்று உணமையாக இருந்து ..., இரண்டாவது சம்பவம் குப்பணா கோடாங்கியை துன்புறுத்தியது எழுத்தாளரின் புனைவு எனில் அந்த இடத்தில் தோற்றுப்போவது பெருமாள்முருகனின் படைப்பாளுமையே. நாவலின் இந்த இடத்தில் வாய்மொழி மரபில் எந்தவிதமான திட்டங்களும் இல்லாமல் கற்பனைப் பாத்திரங்களுடன் ,வரலாறுப் பாத்திரங்களையும் இணைப்பதனால் நாவலில் ஏற்படும் பெருங்கேடு இது. பெரியாருக்கு சாதியும் நானும் என்ற பதிப்பு நூலை சமர்ப்பிக்கும் பெருமாள்முருகனின் மனம் பெரியாரின் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கையால் தான் கோடாங்கி உயிரிழந்தான் என்ற தவறான அனுமானத்துக்கு வந்து இருக்காது என்றே முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது. ஆனாலும் அத்தகைய புரிதலை நோக்கித்தான் வாசகர்களை அழைத்துச் செல்கிறார் பெருமாள்முருகன்.

கோடாங்கியின் துயரமரணத்துக்கு பின் மனரீதியாக பாதிப்புக்கு உள்ளாகும் குப்பணா அவர் செய்த குற்றத்தின் உறுத்துதலால் முப்தாண்டுகளுக்கு பின்பும் ஒடுங்கிப்போய் ஓரிடமாக கிடக்கிறார் என்று விவரிக்கின்றார் பெருமால்முருகன். அதே நேரத்தில் குப்பணாவுக்கு அவரைச் சுற்றிய பல ஊர் மனிதர்களைப் பற்றிய பல கதைகள் முழுமையாக தெரிந்து இருப்பதனையும் முத்து மற்றும் குப்பணாவுக்கு இடையில் நடக்கும் பயண உரையாடல்கள மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். மேலோட்டமான பார்வைக்கு சமுகத்தை விட்டு ஒதுங்கியவனுக்கு எப்படி ஊர் கதைகள் எல்லாம் தெரியும் என்ற கேள்வி எழுந்தாலும் அப்படிப் பட்டவர்கள் தான் சமுத்தைப் பற்றி தூரயிருந்து சிந்திகின்றார்கள் என்ற முடிவுக்கு வர எந்த உளவியல் தடைகளும் அந்த பாத்திரத்தின் மூலம் ஏற்படவில்லை. குப்பணாவுக்கு ஏற்பட்ட மனத்தடைகளைப் போன்று ஏதோ ஒரு தாக்கத்தால் சமுகத்தை விட்டு விலகி ஓடிய சித்தர்கள் ,ரமணா ,அரவிந்தர் போன்ற ஆன்மிகவாதிகள் மக்கள் மீது பேரன்பு கொண்டவர்களாகவிருந்து முதலில் தன் அகமன நிம்மதிக்காகவும் அடுத்து சமுதாயத்தை ஆற்றுப்படுத்தவும் இறைப்பணியும் , சமுகப் பணியும் ஆற்றியவர்கள் என்ற கருத்தாக்கநிலையில் இருந்து பார்க்கும் போது ஊர் கதைகள் அறிந்த குப்பணாவின் மனதையும் நாம் எளிதில் ஏற்கலாம். சித்தர்களுக்கு செல்லுமிடம் எல்லாம் இறைவன் இருப்பது போன்று குப்பணாவுக்கு வயக்காட்டில் செய்யும் வேலைகளின் ஊடாக அவருக்கு முழு நிம்மதியும் சமுதாயத்துக்கு உணவுத் தேவையும் பூர்த்தி அடைகின்றதோ?

குப்பன் என்ற பெயருடைய மாமனார் வீட்டு வேலைக்கார கிழவரை அவரின் மூத்த வயதின் காராணமாக குப்பணா என்று அழைக்கிறான் முத்து. பயணத்தின் போது அவர் ஆக்கும் உணவை உண்டுக்கொண்டே ஊருக்கு போய் நான் ஆக்கிய சோத்தை முத்து சாப்பிட்டான் என்று சொல்லாதே என்றும் உஷாராக கூறுகிறான் முத்து. சொந்த நிலமிழந்து , உறவுகளை ஒதுக்கிய

முத்துவுக்கு குப்பணாவின் பயண ஆதரவு பெருந்துணையாக அமைகிறது. முத்துவின் மனைவி பெருமாவை சிறுவயதில் தூக்கி வளர்ந்தவர் தான் இந்த குப்பணா. நிலம் தேடச் செல்லும் முத்துவை தனியே அனுப்பத் தயங்கி அழும் பெருமாவுக்கு அனுசரணையாகப் பேசி அவனுடன் செல்ல வலிய சம்மதிக்கிறார். செல்லும் வழியெல்லாம் முத்துவுக்கு கதைகள் கூறி பயணக்களைப்பு இன்றி வழிநடத்துகிறார். இறுதியில் சேலம், ஆத்தூர் அருகே உள்ள சென்னிமலையில் (வட சென்னிமலை ?) பாலமுருகன் குடியிருக்கும் சிறுகுன்றுக்கு அருகில் உள்ள ஊரில் நூறு குழி அளவுக்கு நிலம் வாங்குகிறான் முத்து. அந்த நிலத்தின் அருகில் உள்ள இரண்டு ஏக்கர் அறுபத்து நான்கு சென்டு புறம்போக்கு நிலத்தையும் கையகப்படுத்தி பட்டா வாங்க மணியக்காரரிடம் பேசுகிறான். முதலில் பயன்பாட்டில் இருப்பது போன்று அந்த நிலத்துக்கு தீர்வை கட்டி இரண்டாண்டுகளுக்கு வெள்ளாமைச் செய்ய சொல்கிறார். அந்த புறம்போக்கு நிலத்தில் அறுபத்து நான்கு சென்டு நிலத்தை குப்பணாவுக்கு உரிமையாக்கி பட்டா வாங்கித் தருவதாக உறுதியளிக்கிறான் முத்து. குப்பணாவை அவர் மனைவியுடன் அங்கு வந்து தன் நிலத்தில் வேலைச் செய்ய வலியுறுத்துகிறான் முத்து.

தன் வேலையாட்களுக்கு துண்டு நிலம் கொடுப்பது என்பது நிலபிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் கூறுகளாக அமைகிறது. குப்பணாவை பொறுத்த வரையில் அவர் இந்த நிலம் தேடும் முத்துவின் பயணத்தின் ஊடாக ஆண்டான் அடிமை சமுதாயத்தில் இருந்து விடுபட்டு வரலாற்று இயக்கவியல் போக்கில் அடுத்தக் கட்டத்துக்கு நகர்கின்றார் என்றே முடிவுக்கு வர முடிகிறது. இதுவரையில் பண்ணை அடிமையாக இருந்த அவர் இப்போது நுழையும் நிலபிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் அவர் தன் பண்ணையாரின் பெரு நிலத்தில் வேலை செய்துக்கொண்டே தனக்கு என்று இருக்கும் சிறு துண்டு நிலத்திலும் பயிர் செய்யும் சூழல் அமைகிறது. நிலம் விட்டு நிலம் இடப்பெயரும் போது அவர் சமுதாயமும் மாறுகிறது. பெருமாள்முருகன் இந்த நாவலில் முத்துவின் பயணத்தின் மூலமாக நம்மை வரலாற்றின் அடுத்தக் கட்டத்துக்கு அழைத்துச் செல்வதால் நாமும் சற்று இளைப்பாற முடிகிறது. மார்க்சின் வரையறைக்கு உட்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயம் வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் எல்லா இடங்களிலும் அமையும் என்ற தவறான பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட மார்சிய பொதுப்புத்தியுடன் கூடிய தத்துவ மாயையை உடைத்தெறிகின்றார் பெருமாள் முருகன். மண்ணுக்கேற்ற மார்சியம் தவறானது என்று கூறிக்கொண்டு சாதிக்கும் வர்க்கத்துக்கும் இடையிலான உறவுநிலைகளை பற்றி சிந்திக்காமல் அத்தகைய மண் சார்ந்த சமுதாயச் சிக்கல்களை ஆய்வுசெய்யாமல் புறக்கணித்துக்கொண்டு இருக்கும் இந்திய வரட்டு மார்க்சிய சிந்தனாவாதிகளுக்கு இந்த நாவல் சமுக எதார்த்தத்தின் மீதான வெளிச்சத்தை தருகின்றது. ஆனாலும் கண் திறந்து பார்பவர்கள் மட்டுமே பயனடையலாம்.

உறவுகளை காவு வாங்கிய ஆளாண்டப் பட்சி யார் என்ற கேள்விக்கு பதிலாக அது நிலம் தான் என்று தீர்க்கமாக சொல்லலாம்.

10. கங்கணம் ,ஆலவாயன் ,அர்த்தநாரி பற்றிய ஓர் அறிமுகம்

இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் நூலகத்தில் படித்த கங்கணம் நாவலைப் பொறுத்தவரையில் அது இப்போது கையில் இல்லாததால் அதனைப் மீண்டும் வாசித்து தலித் கதாப்பாத்திரங்களைப் பற்றிய ஆய்வை நுட்பமாக முன்னெடுப்பது என்பது இயலாததாகின்றது.. ஆனாலும் அந்த நாவல் முழுவதும் நடைப்பயிலும் தலித் கிழவர் ஒருவர் நினைவுக்கு வருகிறார். கதாநாயகனின் பாட்டி பலகாலம் உடல் சுகமற்று இருந்து பின் அவனின் திருமணத்திற்கு முந்தைய இரவு உயிர் துறக்கும் காட்சி நினைவிற்கு வருகிறது. அவனின் திருமணத்தை பொருட்டு அந்த பெரியகாரியம் தற்காலிகமாக மறைக்கப்படுகிறது. திருமணத்திற்காக அம்மாவுடனான நாயகனின் சண்டைகள் மார்கழி பனி நிலவு வெளிச்சத்தை மங்கலடிப்பது போன்று மனதுக்குள் தோன்றுகிறது. திருமணம் ஆகாமல் தவிக்கும் கொங்கு மண்டலத்து முதிர் கண்ணனின் கதை அது. கொங்கு பிரதேசத்தில் கவுண்டர் வீட்டு பையன்களுக்கு இணையாகவும் ,மேலாகவும் அவர்கள் வீட்டுப் பெண் பிள்ளைகளும் படிகின்றார்கள். பெண்கள் குறைந்தது கல்லூரி படிப்பை முடிகிறார்கள். மேலும் ஆசிரியர் பயிற்சி படிப்பையும் முடிகிறார்கள். அவர்களில் பலரும் முதல் தலைமுறை பட்டதாரிகளாக இருந்தாலும் படிப்பில் கெட்டியாகவே இருக்கிறார்கள். படித்தப்பின் பொதுவில் பள்ளி ஆசிரியர் ,கல்லூரி ஆசிரியர் போன்ற சமுகத்தின் பாதுகாப்பான வேலைகளுக்குச் செல்கிறார்கள். இவையெல்லாம் என்னுடைய அனுமானங்கள் அல்ல. நேரில் அவர்களை பயிற்றுவிக்கும் காலத்தில் நான் கண்ட உண்மைகள். கல்லூரி படிப்பை முடித்து திருமணத்திற்குப்பின் கணவனின் வேலைநிமித்தமாக வெளிநாடுகளுக்கு சென்றடையும் பெண்கள் கணவனுக்கு இணையான கணினி சார்ந்த வேலைகளை பெறுகிறார்கள்.

இந்த நிலையில் பள்ளிக் கலவி மட்டுமே கற்ற நம் கதையின் நாயகனுக்கு அவனின் சாதிக்குள் பெண் கிடைப்பது என்பது எளிதில் அமையாத ஒன்றாகத்தான் எதார்த்தத்தில் இருக்கிறது. வயதும் ஏற ஏற அவனுக்கு பெண் கிடைக்கும் சாத்தியங்களும் குறைகின்றன. கொங்கு மணடலத்தில் பெண்களுக்கு இணையாக ஆண்கள் கல்வி கற்காத காரணத்தால் ஆண்களுக்கு பெண் கிடைப்பது அரிதாகிறது. மேலும் சொத்துப் பிரிவினையை தவிர்க்க ஒற்றை குழந்தையை பெற்றெடுக்கும் கொள்கையை கடைபிடிக்கிறார்கள். முதல் குழந்தை ஆணாக இருந்துவிட்டால் அத்துடன் குழந்தைப் பேறுகள் அந்த குடும்பத்தில் முற்றுப்பெறுகிறது. இயற்கையில் ஐம்பது சதம் ஆண் , ஐம்பது சதம் பெண் என்ற கணக்கில் குழந்தைகள் பிறக்கவேண்டும் என்கிற நிலையில் முதல் குழந்தை ஆணாக இருந்தால் அதற்கு அடுத்த குழந்தைகளுக்கான முயற்சிகள் ஏதும் இல்லாத நிலையில் பெண் குழந்தைக்கான சாத்தியங்கள் குறைகிறன. அதே நேரத்தில் முதல் குழந்தை பெண் என்றால் அடுத்து ஆண் குழந்தைக்கான முயற்சிகள் நடைபெறுகிறன. இத்தகைய ஆண் குழந்தையின் மீதான சமுக விருப்பம் காரணமாக பெண் குழந்தைகளின் எண்ணிக்கையும் குறைகிறது. குழந்தை ஆணா பெண்ணா என்று கண்டுணரும் சில நூறு ரூபாய்களில் மக்களுக்கு கிடைக்கும் மருத்துவ தொழில் நுட்பங்களே பெண் குழந்தைகளுக்கு கருவிலேயே எமனாகின்றன. அத்தகைய குற்றங்களை கண்டும் காணமலும் அரசின் சட்டங்கள் உயிரற்று நிற்கின்றன. திருமணத்திற்கு பெண் கிடைக்காத ஆண்கள் என்ன செய்வார்கள் என்ற கேள்விக்கான விடையாகத்தான் இந்த நாவல் நம் முன் நிற்கின்றது.

கொங்கு மண்டல முதிர் ஆண்கள் கேரளத்து பாலக்காட்டு சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் இருந்து ஐம்பது ஆயிரம் ஒரு லட்சம் என்று பணம் கொடுத்து திருமணத்திற்கு பெண் எடுக்கும் நிகழ்வு சர்வசாதாரணமாக நடைப்பெற்றுக் கொண்டு தான் இருக்கிறது. அத்தகைய ஒரு சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்தித் தான் நம் கதையின் நாயகனும் திருமணம் செய்துக் கொள்கிறான்.

சமுகத்தில் சாதிக் கலப்பை திருமண உறவுகளில் மறுக்கும் கொங்கு மனங்கள் தமிழ்-மலையாள இனக்கலப்பை தவிர்க்க இயலாமல் ஏற்றுக்கொள்கின்றது.

மாதொருபாகன் நாவலின் முடிவுறாத முடிவின் (Open Ending) ஊடாக அடுத்தது என்னவெல்லாம் நடக்கப்போகின்றது என்று பெருமாள் முருகனின் படைப்பாற்றல் இரு எதிர் எதிர் திசைகளில் பயணிக்கின்றன. அவற்றில் ஒரு கிளை ஆலவாயனாகவும் மற்றது அர்த்தநாரியாகவும் பிரிகின்றன. மாதொருபாகன் நாவலின் காளி தற்கொலை செய்துகொண்டான இல்லையா என்ற துயரப் புதிர்களுக்கு பதிலாக இந்த இரு நாவல்களும் அமைகிறன, பொன்னா சாமிக் கருத்தேட திருவிழாவுக்குச் சென்றால் என்ற உண்மையை அறியும் காளி உணர்வுப் பிழம்பாக அதிகாலை நேரத்தில் தன் ஊருக்கு வருகிறான். அன்று இரவு அவன் குடித்த சாராயத்தின் போதையும் ,"பொன்னா ஏமாத்திட்டா" என்ற உணர்வும், "நீ தவிச்சுக் கெடக்கொனும்டி" என்ற வெறியை அவனுள் ஏற்படுத்த அதன் விளைவாக பூவரச கிளையின் துணையுடன் பழிதீர்க்கின்றான். அவனின் வாழ்விற்கு பின் பொன்னாவின் வாழ்வு என்னவாகிறது என்று விரிகின்றது ஆலவாயன். அதே நேரத்தில் அவன் உயிர் பிழைக்க சாத்தியம் இருக்கின்றதா என்று ஆராயும் பெருமாள் முருகனின் மனம் அத்தகைய கருத்தாக்கநிலையில் அர்த்தநாரி என்ற நாவலாக வெளிப்படுகிறது. இந்த இரு நாவல்களிலும் தலித் சிறார்களை பற்றிய காட்சிகள் இல்லாமல் இருப்பதாலும் , அவைகள் அக்கா பொன்னாவை மையமாக கொண்டு அவளின் மன உணர்வுகளை ,வேதனைகளை வெளிக்காட்டும் பொண்ணியம் சார்ந்த படைப்புகளாக இருபதனாலும் , பொண்ணியம் பேசும் எழுதாளர்களின் படைப்புகளுக்கு சவால் விடும் நிலையில் இருப்பதாலும், பொண்ணின் மனதினையும் அவளின் ஆசாபாசங்களையும் பெண்களைவிட ஆண்கள் தான் நன்கு உணரமுடியும் என்ற கருத்தினை பெருமாள்முருகன் நிலைநிறுத்துவதாலும் இந்த நாவல்களை பற்றிய தனிப்பட்ட பொண்ணியம் மற்றும் சமுகம் சார்ந்த செழுமையான மனஉணர்வுப்பூர்வமான ஆய்வுகள் தேவைப்படுகிறன. அத்தகைய ஆய்வுகளில் பொன்னாவின் உணர்வுகளை அறிய மாதொருபாகனில் தொடங்கி ஆலவாயன் அர்த்தநாரி என்று இருவேறு நதிகளிலும் நாம் குளித்து எழ வேண்டியுள்ளது.

கங்கணம் , ஆலவாயன் மற்றும் அர்த்தநாரி ஆகிய இந்த மூன்று படைப்புகளையும் முழுமையாக ஆய்வு செய்ய இயலாத காரணத்தை இந்த நூலின் தலைப்பின் வரையரைக்குள் அவைகள் வராது என்று நான் பல்வேறு சாக்குப் போக்குகள் கூறினாலும் என் மனம் குறைப்பட்ட உணர்வுடனேயே இந்த ஆய்வை நிறைவு செய்கின்றது. எனது இத்தகைய இலக்கிய ஆய்வு செயல்பாடுகளில் என்றுமே முழுமையான திருப்தி அடையாமல் இன்னும் இன்னும் என்று முழுமையை நோக்கி ,உண்மையை நோக்கி பயணிக்கக் கோருகின்றது என் மனம்.

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய சூழலில் விமர்சனங்களின் நோக்கம் என்னவாக இருக்கவேண்டும் என்று பொருமாள்முருகன் கூறும் கிழ் கண்ட கருத்துகளை உள்வாங்கிக்கொண்டே இந்த ஆய்வு நூல் எழுதப்பட்டு உள்ளது என்பனை இந்த முடிவுரையில் வலியிறுத்திக் கூற விரும்புகிறேன்.

1. படைப்புகளை நோக்கி வாசகர்களை ஈர்ப்பது
2. படைப்பு குறித்த பார்வை உருவாகத் தூண்டுவது

3. படைப்புக்குள் பொதிந்துள்ள நுட்பமான அரசியலை வெளிப்படுத்துவது.

மேலும் மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சகர் கார்திகேசு சிவத்தம்பியின் கருத்தான 'படைப்பாளிக்கு என்று தனிப்பட்ட பார்வையும் ,நோக்கமும் உண்டு..., இலக்கிய விமர்சகர்கள் தங்களின் கருத்துக்களை படைப்பாளியின் மீது திணிக்கக்கூடாது'' என்பதனையும் உள்வாங்கிக்கொண்டே இந்த ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளேன். இந்த ஆய்வை செய்ய அக நோக்கங்கள் பலவும் இருக்க அதில் கல்விப் புலம் சார்ந்த இலக்கிய ஆய்வுகளின் குறைபாடுகளே முதன்மையானதாக உள்ளன.

ஆய்வாளர்களை வைதிக மனப்பான்மையில் வரையறைகளுக்கு உட்பட்ட மன நிலையில் சிந்திக்க வைக்கின்றன கல்விப் புலம் கோரும் இலக்கிய ஆய்வறிக்கைகள். மேலும் ஆய்வு வழிகாட்டியின் சமுகப் பார்வையும் ஆய்வாளனை கட்டுப்படுத்தும் குறையும் அதில் உண்டு. அதற்கும் மேல் ஆய்வாளனுக்கும் , வழிகாட்டிக்கும் இடையிலான உறவுகள் பணம் சார்ந்ததாகவும், பாலியல் சார்ந்த பாலத்கார உறவுகளாகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. ''கட்டிங்'' வாங்கும் மனப்பான்மை சமுதாயத்தின் அனைத்து அமைப்புகளிலும் நிரம்பி வழியும் இந்த காலகட்டத்தில் ஆய்வுகளை நிறைவுச் செய்ய வழிகாட்டிக்கு குளிருட்டப்பட்ட இரயில் அல்லது பேருந்து பயணம் , நட்சத்திர விடுதிகளில் தங்கள் , அசைவ உணவு என்று ஆய்வாளன் பல ஆயிரங்களை அழவேண்டியுள்ளது. ஆய்வாளர் தன் ஆய்வுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பல்கலைக்கழகத்துக்கு கல்விக் கட்டணம் கட்டியே இந்த ஆய்வை செய்கிறார் என்ற நிலையிலும் வழிகாட்டிக்கும் பல நிலைகளிலும் மாமுல் கொடுக்கத்தான் வேண்டியுள்ளது. அத்தகைய நிலைகளில் முனைவர் பட்டம் பெறும் ஆய்வாளன் தான் வழிகாட்டியாக உருவெடுக்கும் தருணத்தில் என்ன செய்வான் ? எப்படி செயல்படுவான்? சமுகம் அவனுக்கு இன்று கற்றுக் கொடுக்கும் ''கட்டிங்'' நியதிப்படி செயல்படுவானா? அல்லது கல்விப்புலம் சார்ந்த உயர் மதிப்புகளின் அடிப்படையில் செயல்படுவானா?

நேர்மையுடனும், மாணவர்கள் மீதான அக்கறையுடனும் ஆய்வுகளுக்கு வழிகாட்டும் வெகு சில ஆசிரியர்கள் என் விமாசனத்தை கண்டு என்னை மன்னிப்பார்களாக! அவர்களுக்கு என் மனம் இயல்பாகவே தலைவணங்கத் தான் செய்கிறது. இத்தகைய கல்விப்புலம் சார்ந்த கசடுகளை நேரில் அடித்து நொறுக்க இயலாத என் கோபம் கொண்ட மனதின் வெளிப்பாடாகத்தான் வழிகாட்டிகள் யாருமற்ற இந்த சுயமான ஆய்வு நிற்கின்றது. எனக்குரிய ஆய்வுத் தலைப்பை நானே என் சுயசிந்தனையில் இருந்து தேர்ந்தெடுத்தேன். ஆய்வுத் தலைப்பிற்கு தேவையான நூற்களை தெரிவு செய்து பயின்றேன். உள்வாங்கிகொண்டேன். கிட்டத்தட்ட ஐம்பது நாட்களுக்கு மேல் பெருமாள்முருகனின் நாவல்களுக்குள் சென்று அதில் உள்ள பாத்திரங்களுடன் உறவாடும் பித்தன் வேலையையும் செய்தேன்.

அத்தகைய உறவாடல்கள் சுயநினைவுடனும்(Self Conscious) மற்றும் ஒரு குறிப்பிட நோக்கத்துடனும் இருந்தமையால் கதாப்பாத்திரங்கள் தேவையின் பொருட்டு என்னை வரவேற்க்கவும் தேவையற்ற தருணங்களில் ''உன் மனதுக்கு நான் நெருக்கமான பாத்திரம் தான் ஆனால் உனது ஆய்வுத் தலைப்புக்கும் எனக்கும் எந்த தொடர்பும் இல்லை'' என்றும் என்னை புறக்கணிக்கவும் செய்தன. மாதொருபாகனின் பொன்னா அக்கா, காளி மாமா ஆகியோருடனும்

, ஆளாண்டப் பட்சியின் முத்து அண்ணா ,பெருமா அண்ணி ஆகியவர்களுடனும் உறவாட வேறு சந்தர்பங்கள் கிடைக்கும் என்றே நம்புகிறேன்.

இந்த ஆய்வு செய்வதற்கான இன்னும் சில அக நோக்கங்களாக பெருமாள்முருகன் நாவல்களை திரைக்கதையாக்கும் முயற்சியும் , சாதி வர்க்கமற்ற தமிழ்ச் சமுதாயத்தை நோக்கிய சிந்தனைகளுமே அமைகின்றன. இவைகள் எல்லாம் விட மார்க்சிய விமர்சகர் திரு கார்திகேசு சிவத்தம்பியின் விமர்சன மரபுகளை அவருக்குப் பின்னும் தொடரவேண்டும் என்ற சமுக நோக்கும் எனக்கு உள்ளது.

∞∞∞∞

குறிப்புதவி நூட்கள்

1. யு.ஆர் அனந்தமூர்த்தி எழுதிய சமஸ்காரா கன்னட நாவலின் தமிழாக்கம்.
2. ப.சிங்காரத்தின் புயலிலே ஒரு தோணி என்ற நாவல்.
3. துயரமும் துயர நிமித்தமும் என்ற முனைவர் பெருமாள்முருகனின் விமர்சனக் கட்டுரைகளடங்கிய நூல்.
4. முனைவர் கரு. நாகராசன் அவர்களின் “தமிழரின் மனம் பற்றிய கோட்பாட்டு” என்ற ஆய்வு நூல்.
5. எழுத்தாளர் பெருமாள்முருகனின் ஏறுவெயில் ,நிழல்முற்றம், கூளமாதாரி, கங்கணம், மாதொருபாகன், ஆளான்டாப் பட்சி,பூக்குழி,ஆலவாயன் மற்றும் அர்த்தநாரி நாவல்கள்.
6. முனைவர் பெருமாள்முருகனின் கரித்தாள் தெரியவில்லையா தம்பீ,கெட்ட வார்த்தை பேசுவோம் மற்றும் ,வான்குருவியின் கூடு கட்டுரை நூட்கள்.
7. எழுத்தாளர் பெருமாள் முருகனின் சாதியையும் நானும் என்ற பதிப்பு நூல்.
8. மார்க்ஸ் மற்றும் எங்கெல்ஸ் எழுதி ரா.கிருஷ்ணையா அவர்களால் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அறிக்கை என்ற சமுக அரசியல் ஆய்வு நூல்.
9. மார்க்சிய விமர்சகர் முனைவர் கார்திகேசு சிவத்தம்பியின் நேர்காணல்கள் ,NCBH
10. முனைவர் க.பூரணசந்திரன் எழுதிய அமைப்பியமும் பின்அமைப்பியமும் என்ற நூல்
11. எழுத்தாளர் பாமாவின் கருக்கு நாவல்
12. முனைவர் த.விஜயலட்சுமியின் இரவாளப் பழங்குடிகளின் வாழ்வியல் என்ற சமுக ஆய்வு நூல்
13. கிளமெண்ட் ஈசுவர் எழுதிய நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்ற நூல்

பின்னுட்டம் 1

நிழல்முற்றம் - முதல் அத்தியாயம் திரைக்கதையாக்க முயற்சி

திரைக்கதையாசிரியனுக்கு சவால்களை அளிக்கும் அத்தியாயம் இது. ஒரு நாவலை திரைக்கதையாக்கும் தருணத்தில் ஏற்படும் அத்தனை இடர்பாடுகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது இந்த அத்தியாயம். சக்தி என்ற சிறுவன் அறிமுகமாகும் இந்த முதல் அத்தியாயம் அவனின் மன உணர்வுகளால் ஆட்க்கொள்ளப்படுள்ளது. பசியும் பட்டினியுமாகக் தியேட்டர் எதிரே தெரு விளக்குக் கம்பத்துக்கு அடியில் விழுந்துக் கிடக்கும் சக்தியின் பார்வையில் இந்தக் காட்சி நகர்கின்றது. அவன் யாரையோ தேடி வந்துக் கிடக்கிறான். அவனுக்குத் தெரிந்த யாராவது உதவுவார்கள் என்று எண்ணிக் கிடக்கிறான். அவன் அருகே பழம், மல்லாட்டை ,பட்டாணி விற்க்கும் கிழவி. தியேட்டர் கியூவில் நிற்கும் மனிதர்கள். அவர்களிடம் பிச்சைக் கேட்கலாமா என்று நினைத்து அதனால் தன் மீது ஏற்படும் வெறுப்பில் துப்பி உமிழும் சக்தி. டிக்கெட் கொடுப்பதற்கு முன் தியேட்டர் வெளி ஸ்பீக்கரில் போடப்படும் பாடல்கள். இறுதியில் சக்தியை கண்டு எடுக்கும் அவன் நண்பன் நடேசன். இவைகள் தான் முதல் அத்தியாயம் நமக்களிக்கும் காட்சிச் துணுக்குகள்(shots). அனைத்துக் காட்சித் துணுக்குகளும் சக்தியின் பசி மயக்கப் பார்வையில் தான் நடைபெறுகின்றது. வசனங்கள் அதிகமில்லாத இந்த காட்சியை திரையில் காட்டும் போது அதில் படத்தில் பங்காற்றும் கலைஞர்களின் பெயர்களையும் இட்டு நிரப்பி பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கலாம். எனக்கு நன்கு அறிமுகமான மல்லசமுத்திரம் சினிமா தியேட்டர்களில் (அருணாச்சலம் அல்லது MNK) ஒன்றை கதை நடக்குமிடமாக தேர்ந்து எடுத்துக் கொண்டு திரைக்கதையாக்கத்தை தொடரப்போகிறேன். MNK தியேட்டரையே திரைப்படம் நடக்கும் இடமாகக் கொள்கிறேன்.

காட்சி #1 மாலை 6.30 மணி @தியேட்டர் முன்

சினிமா தியேட்டர். கியூ வரிசை. மேலே ஒலிபெருக்கி. தியேட்டர் எதிரில் விளக்குக் கம்பம். அதன் மீது சாய்ந்து உட்கார்ந்து இருக்கிறான் சக்தி. கம்பத்தின் ஒளி அவன் மீது விழுகிறது. உடல் தெரிய பட்டன் அறுந்து கிழிந்துப்போன மேல் சட்டை மற்றும் பிய்ந்து போன டிராயர். பசியால் துவண்டுப் போன உள்வாங்கிய வயிறு. விளக்கு கம்ப வெளிச்சத்தில்மொய்க்கும் ஈசல் பூச்சிகள்.சக்தியின் மீது விழுகின்றன. வலதுகையை தூக்கும் சக்தி. மீண்டும் கீழே விழுகின்றது. பக்கத்தில் கட்டிலில் பாட்டியின் கடை. பாட்டி நிற்கின்றாள். சக்தி கடையை நோட்டமிடுகிறான். மாம்பழங்கள் மீது ஈக்கள் மொய்க பாட்டியின் காப்புக்கை விசிறியைப் போல அசைகின்றது. சக்தி கடலைக்காய்களை நோட்டமிடுகிறான். ஏக்கமாகப் பார்கிறான். கடைக்கும் இவனுக்கும் இடையில் யாரோ அமர்ந்து கடையை மறைகின்றார்கள். கால்களை அசைக்க முயலுகிறான். மருத்துப்போன வலது காலை தனது இரு கைகளாலும் முன்னுக்கு இழுகின்றான். வலது கால் மட்டும் மரம்போன்று முன்னுக்கு வருகின்றது. இடதுக்கால் அசைவற்று கிடக்கிறது. கால்முட்டிக்கு கிழே விரல்களால் அழுத்தி நீவி விடுகிறான். ”மருதமலை மாமுனியே....” பாடல் ஒலிக்கத்தொடங்குகிறது. சிலநொடிகள் காக்காய் வலிப்பு வந்தவன் போல நடுங்குகிறான் சக்தி. தியேட்டர் வாசலை நோட்டமிடுகிறான் சக்தி. யாரும் இல்லாத தியேட்டர் உள் வாசல். தியேட்டர் கியூ கதவுகளை நோக்குகிறான் சக்தி. மூடிக்கிடகின்றன. பாட்டியின் கடையில் பீடி வாங்கும் இரு நண்பர்கள். ஒருவன் வேர்கடலையை இடது கையில் அள்ளுகிறான்.

கடைக்காரப் பாட்டி

வந்தாக் கைய வெச்சுக்கிட்டுச் சும்மா இருங்களேடா. கல்லாக்கா படி எட்டு ருவாக்கி விக்குது. அவனவன் குத்தவைக்கு எடுத்தவனாட்டம் குத்துக் குத்தா அள்ளரானுவ... காசுகேட்டா மட்டும் வந்துருது நோப்பாள மயிறு ...

பாட்டியை முறைக்கிறான் சக்தி. டிக்கெட் கியூவை நோக்கி மூன்று பேர் நடக்கின்றனர். ராசிபுரம் போகும் சாலையில் மூன்று இளைஞர்கள் சைக்கிள்களில் தறியடித்த துண்டுகளை கட்டி எடுத்துக்கொண்டு செல்கிறார்கள்.

பாட்டி சின்ன சீமெண்ணை விளக்கை பற்றவைக்கின்றாள். நான்கு கியூ கதவுகளில் மூன்றில் மட்டும் ஆட்கள். சக்தி சட்டைப் பாக்கெட்டை தடவுகிறான். சோகமாய் புன்னகைகின்றான். போஸ்டரில் எம்ஜி.ஆர் படம் கத்தியுடன் மின்னுகிறது. கண்களை மூடுகின்றான் சக்தி. <u>கியூவில் நிற்பவர்களிடம் கைநீட்டுகின்றான். காசு போடுகின்றார்கள்.</u> கண்களை திறக்கின்றான் சக்தி. கோபம் கொண்ட முகத்துடன் "தூ" வென்று எச்சிலை உமிழ்கின்றான். அவன் மீதே வழிகின்றது. "ச்சீ" என்று துடைகின்றான். கியூ கதவுகள் திறக்கின்றன. கூட்டம் முட்டிமோதி உள்செல்கின்றது. ஒரு சிலர் விழுந்து எழுகின்றார்கள். சிரிக்கின்றான் சக்தி. "மருதமலை மாமுனியே...." பாடல் நிற்கின்றது. படம் போடுவதற்கான மணி அடிக்கின்றது. கியுவைப் பார்க்கின்றான். கியூவில் ஆட்கள் இல்லை. கண்ணீர் இன்றி அழுகின்றான் சக்தி.கால்களை குறுக்கி உட்காருகின்றான்.கடலைக்காய் குவியலில் கூடையில் இருந்து காய்களை அள்ளிப்போடுகின்றாள் பாட்டி. கடலைக்காய்களை திறந்த கண்களை மூடாமல் பார்க்கின்றான் சக்தி. எடிட்டிங்கில் இந்த காட்சித் துண்டு திரையின் மேல் இடது மூலையில் உறையவைக்கப்பட்டுகிறது.(Freeze).திரையில் <u>இரண்டுக் கைகளிலும் கடலைக்காய்களை அள்ளிக்கொண்டு ஓடுகிறான் சக்தி</u>. திரையில் மீண்டும் முந்தைய காட்சித் துண்டு. தியேட்டர் கேட் உள்ளே பார்க்கின்றான் சக்தி. சக்தியின்(கேமிராவின்) கண்கள் இறங்கி வருகையில் காலுக்கு அருகில் மினுக்கம் தெரிகின்றது, உற்றுப் பார்க்கின்றான். காசு.கால்களை நீட்டி கட்டைவிரலால் உந்தி காசை எடுக்கிறான் சக்தி. ஒரு ரூபாய் நாணயம். எழுந்து நடக்கிறான் சக்தி.பாடிக்கு பின்பக்கம் செல்கிறான்.

சக்தி

ஒரு ரூபாய்க்கு பட்டாணி

அதிந்துப்போய் திரும்புகிறாள் பாட்டி.பரட்டைத் தலை ,திறந்த சட்டை ,கிழிந்த டிராயருடன் சக்தி நிற்கின்றான்.பட்டாணியை ஆழாக்கில் அளந்து அவன் கைகளில் கொட்டுகிறாள். ஒரு ரூபாய் காசை அவன் கை படாமல் வாங்குகிறாள். விளக்கு கம்பத்தை நோக்கி நடந்து சாய்ந்து உட்காருகின்றான் சக்தி. கை பட்டாணியை முழுவதும் வாயில் போட்டுக்கிறான். கடிக்கின்றான். கடிக்கும் கடா முடா சத்தம். பாட்டி அவனைப் பார்க்கின்றாள். மீண்டும் பார்க்கின்றாள். சக்திக்கு விக்கல் வருகிறது.

சக்தி

தண்ணி இருக்குதா ?

பாட்டி கையை விரித்து ஆட்டுகிறாள். துரத்தில் டீக்கடை. பார்க்கின்றான் சக்தி. சக்தி ஒரு காலை மடக்கி மறுகாலை நீட்டி உட்கார்ந்து இருக்கிறான். கைகள் தொங்கிப்போய் கிடக்கின்றன. கண்கள் சொருகுகின்றது. தியேட்டரைக் பார்க்கின்றான். குழபமாகத் தெரிகின்றது. கண் மூடுகின்றான் சக்தி. தொடையில் இரண்டு அடி விழுகின்றது. "ஸ்ஸ்" என்று சத்தமிட்டு நெளிகின்றான் சக்தி. மறுபடியும் உதை விழுகின்றது. ஏதோ சொற்கள் குழப்பமாக கேட்கிறது. கண்களை திறக்கிறான் சக்தி. எதிரில் நிற்பவனைப் பார்கிறான் சக்தி. அதிர்ந்து எழுகிறான் சக்தி.

பின்னுட்டம் 2

நிழல்முற்றம் – இறுதி அத்தியாயம் திரைக்கதையாக்க முயற்சி

நிழல்முற்றம் நாவலின் இறுதி அத்தியாயத்தை திரைக்கதை வடிவில் மாற்றும் முயற்சியில் அது ஒன்பது காட்சிகளாக விரிகின்றது. இடமோ, காலமோ அல்லது இரண்டுமே மாறுகையில் திரைக்கதை ஒரு காட்சியிலிருந்து அடுத்தக்காட்சிக்கு மாறுகிறது. இந்த இறுதி அத்தியாயத்தில் உள்ள காட்சிகளுக்கு ஒரு தொடர்ச்சி இருப்பதால், அவற்றை இணைக்கும் போது ஒரு நிகழ்வு நடைபெறுவதால் இதனை காட்சித்தொடர் *(Sequence)* என்று நம் புரிதலுக்காக / வசதிக்காக பெயரிட்டுக் கொள்ளலாம்.

காட்சி #1 **பகல் *1.00* மணி** **@கேபின் ரூம் படிகட்டு**

சக்திவேல் கேபின் ரூம் படிகட்டில் இருந்த சின்ன இடத்தில் படுத்து இருக்கிறான்.. அவன் உடம்பின் மீது பாதியளவுக்கு வெயில் படர்ந்து இருக்கிறது. வியர்வை வழிகிறது. லுங்கி கழன்று தனியாகக் கிடக்கிறது. இடுப்பில் அரை கால் பேன்ட். தூங்கிக்கொண்டு இருக்கிறான். வயிறு உள் வாங்கியிருகிறது. புரண்டு குப்புறப் படுகிறான். தலையில் பரட்டையான செம்பட்டை மயிர்கள். கன்னத்தில் லேசான இளம் தாடி. கீழ் இருந்து குழப்பமான பேச்சுக்குரல்கள். சக்தி அசைகிறான். திரும்பிப் படுக்கிறான். சண்முகம் படியேறி கேபின் ரூம் படி வளைவுக்கு வருகிறான். சக்தியை காலால் மெல்ல எட்டி உதைகிறான்.

சண்முகம்

டேய் எந்திரீடா....

புரண்டு படுக்கும் சக்தி கண்களை திறக்கிறான். வெயில் முகத்தில் பட கூசுகிறது. உட்கார்ந்து லுங்கியை தேடிக் கட்டிக்கொள்கிறான். அண்ணார்ந்து பார்கிறான். சண்முகம் நிற்கிறான்.

சண்முகம்

உங்க முதலாளி கூப்படறாரு....
எந்திரிச்சு வாடா... வந்து பாரு

சக்திவேல்

என்னடா.... அப்பற மேலு வர்றன்னு சொல்லு....போ

சண்முகம்

நடேசன் போனதுல இருந்து ஏன்டா இப்பிடிப்
பேய் புடிச்சவனாட்டம் கெடக்கற.... வாடா

சகதி மீண்டும் படுக்கிறான் . சண்முகம் குனிந்து சக்தியின் கன்னத்தைத் தட்டுகிறான்.

சண்முகம்

சோடாகடையில திருட்டுப் போயிருச்சிடா...
எந்திரிச்சு வாடா

சக்திவேல்

நெசமாவா?

சண்முகம்

ஆமான்டா... வாடா. உன்னய கூட்டியாரச்
சொல்றாரு

சத்தி ,சண்முகம் இருவரும் கீழ் இறங்கி நடக்கிறார்கள்.

Dissolve To

காட்சி #2 பகல் @சோடாக்கடை முன்

சோடாக்கடைக்குமுன் கூட்டம் நிற்கிறது. கூட்டத்தில் மலையாளத்தான் கடையிலிருந்தும் ஆட்கள். சோடாக்கடைக்காரர் எல்லாருக்கும் முன் நின்று கத்திக்கொண்டு இருக்கிறார்.

சோடாக்கடைக்காரர்

ரெண்டாவது ஆட்டம் இடைவேள மூடிஞ்சுதான போறான். நல்லாப் பூட்டு போட்டுட்டு ,ரண்டு மூனு
தடவ இழுத்துப் பார்த்துட்டுப் போறன்.ஆருக்குத்
தெரியும் இப்படி ஆவுனுன்னு?அதும் பாரு...
பூட்டுப் பூட்டுனாப்லயே இருக்குது. ஒடைக்ககூட
இல்ல... எவனயின்னு கண்டுபுடிக்கறது ?

சக்தி வேல் இறங்கி வருகிறான். சோடாக்காரர் அவனை கோபமாக பார்க்கிறார்.

சோடாக்கடைக்காரர்

ஏண்டா சக்தி .... நிய்யி எந்நேரம்டா வந்த?
கடையக் கீது பாத்தயா ?

சக்திவேல்

இல்ல மொதலாளி. நான் போஸ்டர் ஒட்டப்
போயிட்டு வெடியக்காலந்தான் வந்தன. வந்ததுன்
மேல வந்து படுத்தவந்தான்... இப்பத்தான்
எந்திரிக்கறன்.

சோடாக்கடைக்காரர்

எச்சக்கலயன்... அந்த நடேசனும் போய் சேந்துட்டான்..
வேற ஆருடா? திருட்டு ராஸ்கல்...உன்னையத் தவர
வேற ஆருக்கு இந்தத் தெகிரியம் வரும்...ம்

எகிறி சக்தியின் முடியைக் கொத்தாக பற்றி இழுக்கிறார் சோடாக்கடைக்காரர். சோடாபாட்டில் வெடிக்கும் சத்ததுடன் சக்தியின் கன்னத்தில் அடி விழுகிறது. அதிர்ந்து போய் பிரம்மை பிடித்து நிற்கிறான் சக்தி. கடையை நோக்கி சக்தியை இழுத்துக்கொண்டு போகிறார் சோடாக்கடைக்காரர்.

Dissolve To

காட்சி #3 பகல் @சோடாக்கடைக்குள்

சக்தியை கடைக்குள் தள்ளுகிறார் சோடாக்கடைக்காரர்.

சோடாக்கடைக்காரர்

பார்டா.... இந்த அலும்பு செஞ்சிருக்கறயேடா?

கடைக்குள் கிரேடுகள் உடைக்கப்பட்டுக் கிடக்கிறது. சில்லரை டப்பா காலியாக கிழே கிடக்கிறது . தண்ணீர்தொட்டியில் கலர் பவுடர் குழம்பு போலக் கலங்கியிருந்தது. தரைமுழுவதும் பாட்டிலின் கண்ணாடி சில்லுகள்..சக்தி அதிர்ந்து போய் சிலை போல அசையாது பேச்சற்று நின்றான்.

சோடாக்கடைக்காரர்

எச்சக்கல நாயி.... இந்த திருட்டு

வேலயெல்லாம் உனக்குத் தாண்டா தெரீம்...

சக்தியை வெளியே தள்ளினார் சோடாக்கடைக்காரர். ஸ்டேண்டில் மோதிக் கவிழ்ந்து குப்புற விழுந்தான் சக்தி. சண்முகம் சக்தியை தூக்கிநிறுத்தினான். ஓரத்திற்க்கு கூடிக்கொண்டு போனான். சக்தி வராண்டா படியில் உட்கார்ந்தான். சக்தியின் முகத்தில் இரத்தமும், எச்சிலும் வடிந்தது. லுங்கியில் துடைத்துக் கொண்டான்.

காட்சி #4 பகல் @தியேட்டர் மெயின் கேட்

மெயின் கேட் திறக்கிறது சத்தத்துடன். ஒன்றிரண்டு பேர் கேட்டுக்கு வெளியே நின்றனர். கடையில் நின்ற கூட்டம் கேட்டை பார்க்கிறது.வாட்சுமேன் தாத்தா வெற்றிலை எச்சிலை உமிழ்ந்துகொண்டு உள் வந்துக் கொண்டு இருக்கிறார். சிறுத்த உடம்பில் பெருத்த தலை. அவர் கையில் தியேட்டர் சாவிக்கொத்து ஆடிகொண்டு இருக்கிறது.சோடாக்காரர் அவரைப்பார்கிறார். சோடாக்காரர் வாட்சுமேன் தாத்தாவிடம் ஓடுகிறார்.

சோடாக்கடைக்காரர்

(ஓடிக்கொண்டே)

பீப் தாயோளி... பீப்... இந்தக்
கெழவந்தான் பண்ணியிருக்கோனும்.
வீச்சு வீச்சுனு நடந்துக்கிட்டு... டேய் கெழவா !

வாட்சுமேன் தாத்தா கன்னத்தில் மாறி மாறி அறைகிறார். கன்னத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு கத்துகிறார் வாட்சுமேன் தாத்தா. பின்னால் நகர்ந்து ஓடி தடுமாறி விழுகிறார்.சாவிக்கொத்து எகிறிப்போய் தூர விழுகிறது. சோடாக்காரர் எட்டி உடைக்கிறார். முதுகில் இரண்டு அடிப்போட்டு வாட்சுமேன் பனியனை பற்றி இழுக்கிறார். பனியன் கிழிந்து கையுடன் வருகிறது. வாட்சுமேன் ஐயோ அம்மா என்று சக்தியின்றி மெல்லிய குரலில் கத்துகிறார்.

சோடாக்கடைக்காரர்

உன்னயத் தவர யாருங் கெடையாதுடா கெழவா...
நீதாஞ்சாவி போட்டுத் தொறந்திருக்கோணும். நீ
கேக்கறப்ப ரண்டு சோடா ஒசுல கூடக் குடுத்தனேடா..
கெழவா, எதுக்குடா இப்படிப் பண்ணின... டேய்...

பற்களைக் கடித்துக்கொண்டு மீண்டும் மீண்டும் உதைத்தார்.வாட்சுமேன் தாத்தா கையெடுத்து கும்பிட்டுக்கொண்டு "அய்யோ சாமீ நானில்லையே" என்று கதறுகிறார். கேட்டுக்கு அந்தப்பக்கம் இருந்து கூட்டம் வேடிக்கைப்பார்கிறது.

சோடாக்கடைக்காரர்

ஒழுங்காச் சொல்லீரு... நீ தான பண்ணுன ?

வாட்சுமேன்

அய்யோ... எனக்கு ஒன்னுந் தெரியாதே....

வார்த்தை வராமல் வாட்சுமேன் கேவிக் கேவி அழுகிறார். எழுவதற்கு கையை ஊன்றி ஊன்றி முயல்கிறார். முடியவில்லை.

சோடாக்கடைக்காரர்

இவனத் தவர ஆளுக் கெடையாது. உள்ள பூதறதுக்கு
சாவி இவங்கிட்டத்தான் இருக்கோணும். கெழட்டு
பீப் நாயி பீப் ,என்ன அலும்பு பண்ணீருக்கறான் பாரேன்.

கூட்டம் மெல்ல கலைகிறது.வாட்சுமேன் கைகளை ஊன்றி எழுகிறார். உட்கார்ந்தபடியே மெல்ல நகர்ந்து கேபின் ரூம் படிக்கட்டில் உட்காருகிறார். உடல் நடுங்கிக்கொண்டு இருக்கிறது.கண்ணிர் வழிந்துக்கொண்டு இருக்கிறது.

Dissolve To

காட்சி #5 பகல் @சோடாக்கடை முன்

பீடாக்கடைக்காரர்

மாமா... இங்க பாருங்க.... இந்த தகரம்
புடுங்கியிருக்குது.
(சந்தோசத்தோடு கத்தினார்)

குளிர்பான விளம்பர தகரத்தை தனியாக எடுக்கிறார் பீடாக்கடைக்காரர். சோடாக்கடையின் கதவுக்கு மேல் அகலமான சந்து. ஒரு ஆள் நுழையும் அளவுக்கு ஓட்டை.

சோடாக்கடைகாரர்

டே சக்தி .... பூதன் எங்கீடா ?

சக்தி தலைக்குனிந்து கொள்கிறான். சிவந்து வீங்கிய உதடு. சோடாக்கடைகாரர் சுற்றுப்புறத்தை நோட்டம் விடுகிறார். பீடாக்கடைக்காரரை பார்கிறார்.

சோடாக்கடைகாரர்

பூதன் தான் மாப்பிள்ள...

பீடாக்கடைக்காரர்

பூதன் எப்படி இந்த சந்துல
பூகுவான் மாமா?

சோடாக்கடைகாரரின் முகம் குழப்பத்தில் ஆழ்ந்தது.

சண்முகம்

வத்தனையும் காணாம்...

சோடாக்கடைகாரர்

அவனுங்க ரண்டு பேருந்தான் அப்ப. எச்சக்கலத்
பீப் தாயோலிவ பீப். கேக்கறப்பவெல்லாம்
குடுத்தனேடா...அவன் வவுத்துல அறுக்க...
பீப் தேவ்டியா பீப் மவனுங்க

Dissolve To

காட்சி #6 பகல் @சோடாக்கடைக்குள்

சோடாக்கடைகாரர் உடைந்துகிடந்தவற்றை பொறுக்கினார். வெளியே கொட்டினார்.தொட்டி நீர் முழுவதும் வெளியேற்றினார். தியேட்டர் நீர் தொட்டியில் நீர் பிடித்து ஊற்றினார். பாட்டில்களை கழுவத் தொடங்கினார். சக்தி அவரையே வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டு இருந்தான்.

காட்சி #7 பகல் @தியேட்டர் நீர் தொட்டி

தொட்டிக்குப் போய் நீர் குடிக்கிறான் சக்தி.

காட்சி #8 பகல் *@க்யூவுக்குள்*

க்யூவுக்குள் போகிறான் சகதி. க்யூ இருட்டாக உள்ளது. வத்திகுச்சி பத்தவைக்கும் ஓசை. பீடியின் புகை க்யூவில் இருந்து வெளியேறுகிறது. க்யூவுக்குள் இருந்து சக்தியின் அப்பனின் குரல் "கண்ணு" என்று கேட்கிறது. நடேசனின் குரல் "நெஞ்சு வலிக்கிது டா சக்தீ" என்று கேட்கிறது.

காட்சி #9 பகல் @ க்யூவுக்கு வெளியே ரோடு

க்யூவின் வெளிப்புறமாக வெளியேறுகிறான் சக்தி. உடல் காக்காய் வலிப்பு சில நொடிகள் வந்தது போல நடுங்குகிறது. தலையை உதறி கைகளால் முகத்தை துடைத்துக்கொள்கிறான் சக்தி. அடிபட்ட உதட்டில் கைப்பட வலியில் துடிகிறான் சக்தி. தியேட்டருக்கு எதிரே இருந்து கட்டில் கடைப்பாட்டி சக்தியை வா என்று சைகையால் அழைக்கிறாள். அவளை நோக்கி நடக்கிறான் சக்தி. பாட்டியின் தலையில் இருந்த கூடையை இறக்க கைகொடுகிறான் சக்தி. பாட்டி சக்தியின் முகத்தைப் பார்க்கிறாள்.

பாட்டி

என்னடா மூஞ்சி வீங்கியிருக்குது ?

தலைகுனிந்து கட்டிலைப் பிடித்துக்கொண்டு கீழே உட்கார்ந்து அழுகிறான் சக்தி. பாட்டி தலையை தடவிணாள்.

பாட்டி

(பதட்டத்துடன்)

என்னடா என்னடா

பாட்டி இவனைப்பார்த்துக்கொண்டே பொருட்களை கடை பரப்பினாள். சக்தி எழுகிறான். கை மண்ணை தட்டுகிறான். நடக்கிறான். சோடாக்கடைக்காரர் கேட்டுக்குள் இருந்து பார்கிறார்.

சோடாக்கடைக்காரர் குரல்

சக்தி... டேய்... சக்திவேலு...

சக்திவேல் அவரின் குரலை சட்டை செய்யாமல் நடக்கிறான்.

சோடாக்கடைக்காரர் குரல்

உள்ள வாடா... டேய்

அவர் குரலின்அழைப்பு ஒரு நொடி சக்தியை நிறுத்தியது. திரும்பி கேட்டைப் பார்கிறான். மீண்டும் அவன் நடக்கிறான்... நடக்கிறான்...நடக்கிறான்...

முற்றும்

இந்த இறுதி அத்தியாயம் பெருமாள்முருகனின் படைப்பை சிதைக்காமல் அவர் வெளிகாட்டும் பத்திரங்களின் உணர்வுகள் அடிப்படையில் அப்படியே திரைக்கதையாக மாற்றப்பட்டு உள்ளது. விவரணைகள் திரைக்கதை இலக்கண காட்சிப்படுத்துதளுக்கு ஏற்ப நிகழ்காலத்திற்க்கு மாற்றப்பட்டு உள்ளது. ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தலைப்பில் காட்சியின் எண், காட்சி நடக்கும் நேரம் பகல் அல்லது இரவு என்றும், காட்சி நடக்கும் இடம் ஆகியவை குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. காட்சி நடக்கும் இடத்தை உள் அல்லது வெளி என்றும் கூட பொதுமைப்படுத்திக்கொள்ளலாம். காட்சித் தலைப்பை அடுத்து காட்சித் துணுக்குகள் (Shots) அளிக்கப்பட்டு உள்ளன. அதனை அடுத்து வசனங்கள் (Dialog)...,தேவைப்பட்டால் மீண்டும் காட்சித்துணுக்குகள் என்று காட்சிகள் கட்டமைக்கப்பட்டு உள்ளது. நாவலின் இறுதியில் “நின்று திரும்பி கேட்டை பார்த்தான்” என்று முடியும் முடிவில்லாத முடிவு (Open Ending) மட்டும் “திரும்பி கேட்டைப் பார்கிறான். மீண்டும் அவன் நடக்கிறான்...” என்று முடிவுறு முடிவாக (Closed Ending) மாற்றப்பட்டு உள்ளது.