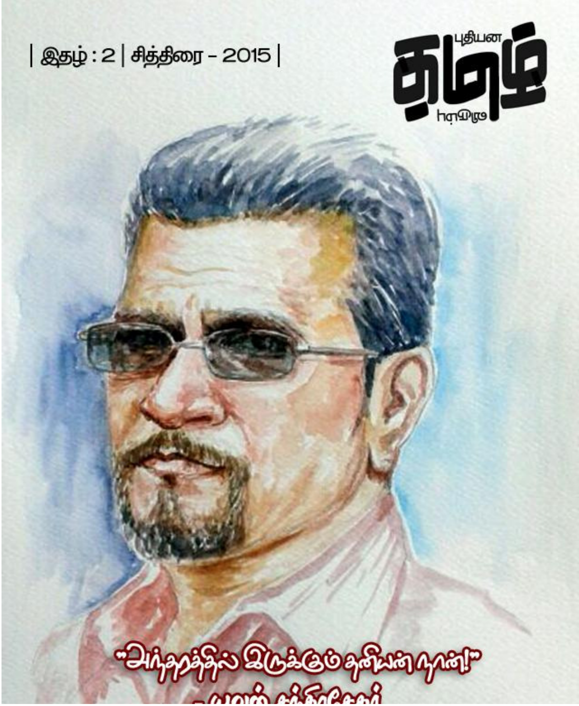

| இதழ் : 2 | சித்திரை - 2015 |
புதியன
தமிழ்
"அந்தரத்தில் இருக்கும் தனியன் நான்!"

தமிழ் - மின்னதழ் 2

தமிழ் - மின்னதழ் 2

தமிழ் - மின்னதழ் 2

மின்னூல் வெளியீடு : http://FreeTamilEbooks.com

சென்னை

Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License

You are free: to Share — to copy, distribute and transmit the work; to make commercial use of the work

Under the following conditions:

Attribution — You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).

No Derivative Works — You may not alter, transform, or build upon this work.

காப்புரிமை தகவல்:

நூலில் எந்த ஒரு மாறுதலும் செய்ய அனுமதியில்லை என்ற நிபந்தனையின் கீழ் பதிப்புரிமை வழங்கப் படுகிறது.

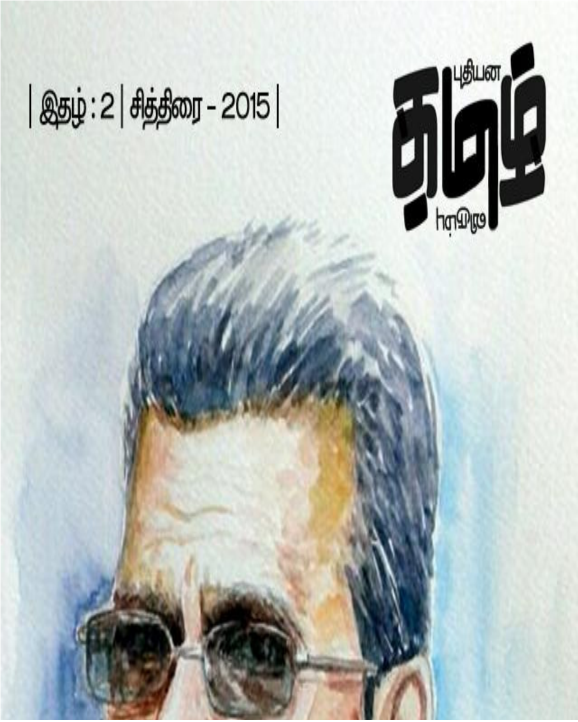
இதனை விலையில்லாமல் விநியோகிக்கவோ, அச்சிட்டு வெளியிடும் செலவினை ஈடுகட்டும் விதமாக கட்டணம் வசூலித்து விற்பனை செய்யவோ முழு உரிமை வழங்கப்படுகிறது.

உள்ளடக்கம்

- *தமிழ் – மின்னதழ் 2*
- *தமிழ்*
- *சமர்ப்பணம்*
- *இணையப் பழங்குடிகள்*
- *உள்ளே...*
- *லீனா மணிமேகலை கவிதைகள்*
- *அவ்வாறெனில் இது ஏன் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது?*
- *சினுவா ஆச்சிபி (16.11.1930 — 21.03.2013)*
- *அவரன்றி யாரறிவார்?*
- *குவியொளி*
- *இந்து அடையாளமிலி*
- *லஜ்ஜா : மதவாதத்தின் வன்முறை*
- *மொழி*
- *ச. முத்துவேல் கவிதைகள்*
- *மணிவண்ணன் : சமூகப் புரட்சியின் கலைஞன்*

- பூமிகாவுக்கு உதவிய பூ
- அன்று
- நிழலோவியம்
- "அந்தரத்தில் இருக்கும் தனியன் நான்!" – நேர்காணல் : யுவன் சந்திரசேகர்
- அப்பா
- ராஜா சந்திரசேகர் கவிதைகள்
- சான்டல்வுட்டின் டாரன்டீனோ
- கொஞ்சம் மெய், நிறைய பொய்
- அபயம்
- மோடு முட்டிகள்
- அமில மழை
- நா. ராஜூ கவிதைகள்
- சாலையோரம்
- ஆண்டாளின் தோழிகள்
- ஆம் ஆத்மி : கொடுங்கனவாகும் கற்பனை
- யாத்திரை
- பொன்னாஞ்சலி
- Free Tamil Ebooks — எங்களைப் பற்றி
- உங்கள் படைப்புகளை வெளியிடலாமே

தமிழ் - மின்னதழ் 2


| இதழ் : 2 | சித்திரை - 2015 |
புதியன
தமிழ்

தமிழ்

இலவச மின் காலாண்டிதழ்

| இதழ் : 2 | சித்திரை — 2015 |

<u>ஆசிரியர்</u>

சி. சரவணகார்த்திகேயன்

<u>ஆலோசனைக்குழு</u>

ந. பார்வதி யமுனா

இரா. இராஜராஜன்

<u>வடிவமைப்பு</u>

மீனம்மா கயல்

<u>அட்டை ஓவியம்</u>

பிரசன்ன குமார்

<u>கௌரவ ஆலோசனை</u>

சௌம்யா

ஜெகன்

<u>தொடர்புக்கு</u>

மின்னஞ்சல் — c.saravanakarthikeyan@gmail.com

வலைதளம் — http://tamizmagazine.blogspot.in/

அலைபேசி — +91 98803 71123

கதை, கவிதைகளில் வரும் பெயர்களும், நிகழ்வுகளும் கற்பனையே. கட்டுரைகளில் வரும் கருத்துக்கள் அதை எழுதுபவரின் சொந்தக் கருத்துக்களே. படைப்புகளின் உரிமை அந்தந்த ஆசிரியர்களையே சேரும்.

*

சமர்ப்பணம்

சித்திரை — 2015 இதழ் சமர்ப்பணம்

தமிழின் ஒரே வெகுஜன இலக்கியவாதி

அமரர் ஜெயகாந்தன் அவர்களுக்கு

இணையப் பழங்குடிகள்

முன்னெப்போதும் இல்லாதளவு ஒருவருடைய அந்தரங்கத்தைக் கிஞ்சித்தும் மதிக்காமல் வேடிக்கைப் பொருளெனப் பகிரங்கப்படுத்தும் ஓர் இரக்கமற்ற விஞ்ஞான யுகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். அது பிரபல நடிகை ராதிகா ஆப்தேயின் செல்ஃபியோ, முகமறியாப் பெண் ராகவியின் செல்பேசி உரையாடலோ, விதிவிலக்கின்றி கணங்களில் உலகச் சுற்றுக்கு விடப்படுகிறது. வாட்ஸாப், ட்விட்டர், ஃபேஸ்புக், யூட்யூப், சவுண்ட்க்ளௌட் என தொழில்நுட்பச் சாத்தியங்கள் அதிகரிக்கையில் தனிமனித வாழ்வுக்குள் எட்டிப்பார்க்கும் வேட்கையும் பெருகியபடியே இருக்கிறது.

உண்மையில் எந்தக் குற்றவுணர்வுமே இன்றி மிக இயல்பாக இந்தப் பகிரல் நடைபெறுகிறது.

அனுப்புவர், பெறுபவர் எவருமே அது குறித்து ஆட்சேபனை எழுப்புவதில்லை.
மௌனித்திருப்பதும் அதில் பங்கு கொள்வதற்குச் சமானமே.

இவற்றைப் பகிர்தல் அறமா என்கிற தத்துவார்த்தக் கேள்வியைக் கண்டுகொள்ளாமல் விட்டாலும் நம் குடும்பத்துப் பெண் அதில் சம்மந்தப்பட்டிருந்தாலும் இதே ஆர்வத்துடன் பகிர்வோமா என்ற நீதிக்கேள்வியை எப்படி உதாசீனம் செய்ய முடியும்? ஒரே காரணம் நம் குடும்பத்துப் பெண்ணுக்கு இதுபோல் நேராது என்ற குருட்டு நம்பிக்கை தான். தவிர, அடிப்படையிலேயே நமக்கு அடுத்தவர் படுக்கையறையின் சாவித்துவாரத்தில் கண் வைக்கும் வெறி உண்டு.

அச்சு, ஒளி, இணைய ஊடகங்கள் தாம் முன்பு இதைச் செய்து கொண்டிருந்தன. இப்போது

நவீன வளர்ச்சியின் பயனாய் தனிமனிதர்களே அதைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு விட்டார்கள். மீடியாக்கள் இப்போது இயல்பாய் நெஞ்சை நிமிர்த்திக் கொண்டு "*goes viral*" என செய்திச் சாக்கு வைத்துக் கொண்டு அதற்கு வெளிச்சமிடுகிறார்கள்.

புகைப்படங்கள், உரையாடல்கள், வீடியோக்கள் எல்லாம் ஒருவரது தனிப்பட்ட பாத்தியதை. அவரது முறையான அனுமதியில்லாமல் அதைப் பார்ப்பதற்கோ கேட்பதற்கோ நமக்கு உறுத்த வேண்டும். அதில்லை எனினும், அதைப் பகிர்வது சட்டத்துக்குப் புறம்பான செயல். அனுப்புபவர் மட்டுமின்றி பெறுபவருக்கும் இக்குற்றத்தில் பங்குண்டு.

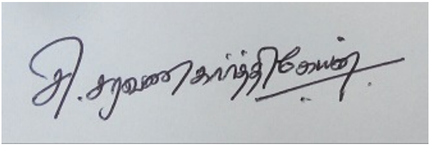
நடிகை என்பது அவரது அந்தரங்கத்தை ஊடுருவ எந்தச் சலுகையையும் நமக்குக் கொடுத்து விடாது. அவர் தான் நடிக்கும்

திரைப்படங்களில், விளம்பரங்களில் உடலை முன்வைப்பவராகவே இருந்தாலும் அவரது அனுமதியின்றி எடுக்கப்படும் / பகிரப்படும் விஷயங்கள் பிழையே. நாம் இளக்காரமாய்க்கருதும் நடிகையிடமே இக்கண்ணியத்துடன் நடக்க வேண்டும் எனும் போது யாரோ ஒரு சாதாரணப் பெண்ணிடம் இன்னும் பொறுப்பு கூடத்தானே வேண்டும்! ஒரு பெண் கெட்டவளா, நல்லவளா, அவளது பின்புலம் என்ன என்பதெல்லாம் இதில் பொருட்டே இல்லை. அவள் தனிமையில் ஒருவரை நம்பிச் செய்த விஷயம் துரோகத்தாலோ, கவனமின்மையாலோ வெளியே கசிந்து விட்டது. நம் எல்லோரையும் போல் தானே அவர்களும் நடந்து கொள்கிறார்கள். தொந்தரவு செய்யாமல் அதை அப்படியே அமைதியாய்க் கடந்து விடலாமே! அஃதல்லாமல் அதை வைத்துப் பொழுதுபோக்க

என்ன இருக்கிறது? கலவியில் ஈடுபடும் நாய்களைக் கல்லால் அடித்துத் துன்புறுத்தி மகிழும் சேடிஸத்துக்கு சற்றும் குறைந்ததில்லை இது.
ஒரு ஸ்கேண்டலில் சம்மந்தப்பட்டவருக்கு நாம் செய்யும் ஆகச்சிறந்த உபகாரம் அதைப் பரப்பாமல் இருப்பதே. போலவே பெண்களும் கணவன் உள்ளிட்ட யாரையும் நம்பி பிரச்சனைக்குரிய எதையும் பகிராதிருப்பதே நலம். இப்போதைக்கு இதில் பெரும்பாலும் பாதிக்கப்படுவது பெண்களே என்றாலும் ஆண்களும் சமமாய் அதிர்ச்சியுறும் காலம் தொலைவில் இல்லை (ஏற்கனவே ஓர் அசிஸ்டெண்ட் கமிஷனரின் டெலிஃபோன் உரையாடல் இருக்கிறது).

இணையத்தைப் பொறுத்தவரை நாம் இன்னும் பழங்குடி வாழ்க்கை தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். அதிலும் நாகரீகத்தை

நோக்கி நகர முயற்சிக்க வேண்டும். ‘நான்’ என்பது ஒழுங்கானால் ‘நாம்’ என்பது தானாய்ச் சரியாகும்.



உள்ளே...

<u>நேர்காணல்</u>

யுவன் சந்திரசேகர் — 43

<u>கவிதை</u>

லீனா மணிமேகலை கவிதைகள் — 5

ச. முத்துவேல் கவிதைகள் — 29

ராஜா சந்திரசேகர் கவிதைகள் — 102

நா. ராஜூ கவிதைகள் — 122

சாலையோரம் / பிரபாகரன் — 124

யாத்திரை / சௌம்யா — 141

புனைவு

மொழி / செல்வராஜ் ஜெகதீசன் — 26

பூமிகாவுக்கு உதவிய பூ / என். சொக்கன், என். நங்கை, என். மங்கை — 36

அன்று / நவினன் — 40

அபயம் / ஹரன் பிரசன்னா — 108

அமில மழை / சொரூபா — 118

கருத்து

இந்து அடையாளமிலி / ரோஸாவசந்த் — 13

மோடு முட்டிகள் / அராத்து — 111

விமர்சனம்

லஜ்ஜா : மதவாதத்தின் வன்முறை / லேகா இராமசுப்ரமணியன் — 24

மணிவண்ணன் : சமூகப் புரட்சியின் கலைஞன் / முரளிகண்ணன் — 32

சான்டல்வுட்டின் டாரன்டீனோ / அதிஷா — 103

கொஞ்சம் மெய், நிறைய பொய் / யுவகிருஷ்ணா — 105

<u>அனுபவம்</u>

அவரன்றி யாரறிவார்? / கர்ணாசக்தி — 10

குவியொளி / மகி — 11

அப்பா / செந்தில்சிபி — 99

ஆண்டாளின் தோழிகள் / சங்கர் கிருஷ்ணன் —

<u>மொழிபெயர்ப்பு</u>

அவ்வாறெனில் இது ஏன் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது?
(சினுவா ஆச்சுபி) / எம்.ரிஷான் ஷெரீப் — 7

ஆம் ஆத்மி : கொடுங்கனவாகும் கற்பனை
(பிரஷாந்த் பூஷண்) / சைபர்சிம்மன் — 135

<u>நுண்கலை</u>

நிழலோவியம் / புதியவன் — 42

பொன்னாஞ்சலி / நாகராஜ் — 142

1

லீனா மணிமேகலை கவிதைகள்

: Editor's Choice

லீனா மணிமேகலை கவிதைகள்

நட்சத்திரத் தூசி

இன்று முன்விழித்தேன்

உறங்கும் அவனைக் கண்கொட்டாமல்
பார்க்கிறேன்.

சற்று திறந்திருக்கும் அவன் உதடுகள்

இன்னும் என்னுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கின்றன
இடது விழியில் கசிந்திருக்கும் நீர்க்கோட்டில்

ஒரு நிம்மதியற்ற நிம்மதி

இரண்டு நாள் தாடியின் வெள்ளி கூடிய

முகத்தில்

நேற்றைய இரவின் நட்சத்திரத் தூசி
அதிராத மூச்சில் ஏறி இறங்கும் கூடு

சிறுகாற்றில் ஆடும் நெஞ்சுமயிர்

என் கழுத்தில் கிடந்த அவன் கைகளில்

மூன்று விரல்கள் என்னை உரசிக்கொண்டும்

இரண்டு விரல்கள் அவனைச் சுட்டிக்கொண்டும்

இருந்தன போன்று தோன்றியது

அவன் பெயரைச் சொல்லி அழைத்தேன்

எனக்கே கேட்கவில்லை

திரைச்சீலை கசித்த சூரியனால்

அவனின் நிச்சலனம்

சித்திரத்தன்மையை அடைந்து கொண்டிருந்தது
எழுந்தவுடன் அவன் கால்விரல் நகங்களைச்
சீராக வெட்டிவிட வேண்டும்

நீ எனக்கு யாரடா என்ற கேள்வியை
இப்போதைக்கு ஒத்தி வைக்கிறேன்.

*

இடைவெளி

திரையரங்க இருளில் தான்

அவன் முதன்முதலாக முத்தமிட்டான்

சட்டென ஒளி கொத்தி எடுத்தது போல

கண்கள் மூடி மூடித் திறந்தன

உரசிக்கொண்டிருந்த விரல்களை

இறுக்கிக் கொள்ளவும் தோன்றவில்லை

உடலொன்றும் மனமொன்றுமாய்

சிமிக்ஞைகளை சிதறிக்கொண்டிருந்தன

அவன் இன்னும் என்னைப்
பார்த்துக்கொண்டிருந்தது

என் கண்களின் கடைக்கோடி இமை முடிகளில்
அசைந்தது

அவன் உதடுகளின் சுரசுரப்பை அசைபோட்டு முடிக்கும்வரை

திரும்பி முகம் பார்க்க ஏலாது என்று தோன்றியது

முந்தைய காதல் முதல் முத்தத்தோடு முற்றுப் பெற்ற நினைவில்

அச்சங்கள் உயிர் பெற்றன

ஓடிக்கொண்டிருந்த படம்

கூடுதல் இரைச்சலானது

காட்சி கலைந்ததா மக்கள் களைந்தனரா

தெரியவில்லை

ஒரு குறுகிய தெருவில் நடந்துக்கொண்டிருந்தோம்

மித ஒளியில்

மிக அருகருகில்

ஆனால் தொடவில்லை

எப்படியிருந்தது எனக் கேட்டான்

ஒலிக்கத் தொடங்கியிருந்த நடுநிசி பூச்சியின்
ரீங்காரம்

முடியும் வரை காத்திருந்து

ஒரே சத்தமாக இருந்தது என்றேன்

எப்படியிருந்தது எனத் திரும்பவும் கேட்டான்

இப்போது பூச்சி காத்திருந்தது

முகத்தை ஏறிட்டுத் திருத்தமாகப் பார்த்தேன்

அவன் பார்வையைத் தாழ்த்தவில்லை

சற்று எக்கி முத்தமிட்டேன்

திறந்திருந்த அவன் கண்களை

மென்மையாக மூடினேன்

நடுக்கம் ஒரு ரேகை போல

உயிரின் குறுக்கே ஓடியது

ஆயுள் ஓர் இரண்டக நிலை.

***

2

அவ்வாறெனில் இது ஏன் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது?

<u>அவ்வாறெனில் இது ஏன் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது?</u>

(நைஜீரிய நாட்டுச் சிறுகதை)

மூலம் — சினுவா ஆச்சுபி / தமிழில் — எம்.ரிஷான் ஷெரீப், இலங்கை

“இனிய மாலை வணக்கம்” எனக் கூறியபடி ஓபி கதவைத் திறந்தார்.

“இனிய மாலை வணக்கம். நீங்கள்தான் ஒகொன்கோ ஐயாவா?” எனப் புதியவர் வினவினார்.

ஆமாமென ஒபி சொன்னதும் வீட்டுக்குள் நுழைந்த மனிதர், தன்னை ஒபிக்கு அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார். அக்பாடா என அழைக்கப்படும் காவியுடையை ஒத்ததும், நீண்டதும், விலை உயர்ந்ததுமான நவீன நாகரீகத்துடனான ஆடையொன்றை அவர் அணிந்திருந்தார்.

“உட்காருங்க.”

“நன்றி” எனக் கூறி விட்டு அமர்ந்த அப்புதியவர், தனது ஆடைக்குள்ளிருந்த பைக்குள் கையை விட்டு நீண்ட கைக்குட்டையொன்றையெடுத்து முகத்தைத் துடைத்துக் கொண்டார்.

“ஐயாவுடைய நேரத்தை வீணாக்க நான்

விரும்பல'' எனக் கூறிய அவர் ஆடைக்குள்ளால் கையை விட்டு இரு கைகளினதும் அக்குள்களில் படிந்திருந்த வியர்வையையும் கைக்குட்டையால் ஒற்றித் துடைத்துக் கொண்டார்.

''என்னோட மகன், வர்ற செப்டெம்பர்ல இங்கிலாந்து போறதுக்கு இருக்கான். அரசாங்கம் கொடுக்குற புலமைப்பரிசிலொன்றை அவனுக்கு எடுத்துக் கொடுக்கணும்னு நான் விரும்புறேன். ஐயாவால இதைச் செய்ய முடியும்னா, இதோ இருக்கு ஐம்பது பவுண்.''

தனது ஆடையின் முன்புறப் பையிலிருந்து அவர் காசுத்தாள் கட்டொன்றை வெளியே எடுத்தார். எனினும் அவ்வாறான ஒன்றைத் தன்னால் செய்யமுடியாது என ஓபி அவருக்குத் தெளிவுபடுத்தினார்.

''சுருக்கமா சொன்னா, புலமைப்பரிசில்

கொடுக்குறது நானில்ல. நான் செய்ற ஒண்ணே ஒண்ணுன்னா, விண்ணப்பப்படிவங்களப் பார்த்து, நாங்க கேட்டிருக்கிற தகைமைகள் உள்ளவங்களை புலமைப்பரிசில் குழுவுக்கு சிபாரிசு செய்றது மாத்திரம்தான்.''

''அதையேதான் ஐயா எனக்கும் செய்யணும்.'' புதியவர் சொன்னார்.

''ஆனா நான் சிபாரிசு செஞ்சேன்கிறதுக்காக, குழு அதை ஏற்றுக் கொள்ளுமென நினைக்கேலாது.''

''அதப் பத்தி யோசிக்காதீங்க. ஐயாவோட பங்கை மட்டும் செய்யுங்களேன்.''

ஒபி அமைதியானார். அந்தப் பையனுடைய பெயர் ஒபிக்கு நினைவிலிருக்கிறது. அவனுடைய பெயர் இறுதிப் பட்டியலுக்குத் தெரிவாகியிருந்தது.

“ஏன் காசு செலவழிச்சு அவரை அனுப்பல? உங்கக்கிட்டதான் காசு இருக்கே? இந்தப் புலமைப்பரிசெல்லாம் காசு இல்லாத ஏழைப் பசங்களுக்குத்தான்.”

அதற்கு அப்புதியவர் சிரித்தார்.

“இந்த உலகத்துல எவர்க்கிட்டயும் காசில்ல” எனக் கூறியபடி அவர் எழுந்தார். காசுத்தாள் கட்டை ஒபி முன்னாலிருந்த மேசை மீது வைத்தார்.

“இது ஒரு சின்னப்பரிசு மாத்திரம்தான். எதிர்காலத்துல நாம நல்ல நண்பர்களாயிருப்போம். பையனோட பெயரை மறக்க வேணாம். நான் போயிட்டு வாறேன். க்ளப்புகள் எதற்கும் வர மாட்டீங்கள்ல? நான் ஒருநாளும் கண்டதில்ல.”

“நான் அதுல உறுப்பினரில்ல.”

“உறுப்பினராகியிருக்க வேணாமா?” அவர் தொடர்ந்தார். “போயிட்டு வாறேன்.”

காசுத்தாள் கட்டு அன்றைய நாள் முழுவதும், விடியும் வரையிலும் கூட அங்கேயே கிடந்தது. ஓபி அதனை ஒரு தாளால் மூடினார். கதவை இறுகச் சாத்தினார். ‘இந்த விடயமென்றால் மிகவும் கீழ்த்தரமானது’ அவர் தனக்குள்ளே சொல்லிக் கொண்டார்.

அன்றைய நள்ளிரவில் அவர் திடுக்கிட்டு விழித்தார். அதன் பிறகு நீண்ட நேரமாக அவருக்கு உறக்கமே வரவில்லை.

*

“நீ ரொம்ப அழகா ஆடுறே.”

அவள், அவரது உடலை இன்னுமின்னும் நெருங்கி வருகையில் அவர் சொன்னார். மேல்

கீழாக, மிகவும் வேகமாக அவளது சுவாசக் காற்று வெளியேறியது. அதன்பிறகு அவர் அவளது கரங்களையெடுத்து தனது தோள்களைச் சுற்றிப் போட்டுக் கொண்டார். அப்போது அவளது இரு உதடுகளும், அவரது உதடுகளுக்கு ஒரு சென்றிமீற்றர் தூரத்திலிருந்தது. இசைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த சங்கீதத்தின் தாளம் குறித்த கவனம் அவர்கள் இருவரிடையேயும் இப்போது இல்லை. சற்று நேரத்திற்குப் பிறகு ஓபி அவளைத் தனது படுக்கையறைக்கு அழைத்து வந்தார். ஆரம்பத்தில் அவள் சற்றுத் தயங்கினாலும் பிறகு அவள் அதற்கு அனுமதியளித்தாள்.

தெளிவாகச் சொன்னால், அவள் தற்போது பள்ளிக்கூட அப்பாவி மாணவியொருத்தியல்ல. தனது கடமையை அவள் மிகவும் அறிந்திருந்தாள். எவ்வாறாயினும், அவள் இறுதிப்

பட்டியலில் தெரிவாகியே இருந்தாள். எனினும் இங்கு நடைபெற்றது மிகவும் அநீதமானது. அது அவ்வாறில்லையென தெளிவுபடுத்துவதில் அர்த்தமில்லை. ஒருவர் குறைந்தபட்சம் தனக்கு மாத்திரமாவது நேர்மையாக இருத்தல் வேண்டும். சற்று நேரத்துக்குப் பிறகு அவர், அவளைத் தனது வாகனத்தில் ஏற்றிச் சென்று நகரத்தில் இறக்கி விட்டார்.

திரும்பி வரும் வழியில், இச்சுவையான கதையைப் பகிர்ந்துகொள்வதற்காக அவர், கிறிஸ்தோபரின் வீட்டுக்கும் சென்றார். அது பற்றி அவருடன் கலந்துரையாடி, சிரித்து மகிழ்ந்து, அதன் மூலமாக இறுதியில் அதனை மறந்துவிட அவரால் இயலுமாக இருக்கும். எனினும் அன்று அவர் அக்கதையைச் சொல்லவில்லை.

'இன்னுமொரு நாள் சொன்னாலென்ன?' என

அவருக்குத் தோன்றியது.

*

“ஒகொன்கோ ஐயா நீங்கள்தானா?” அந்நிய மனிதனொருவர் வினவினார்.

“ஆமா”

ஓபி பதிலளித்தார். அவராலேயே அறிந்துகொள்ள முடியாதளவிற்கு அவரது குரல் மாறிப் போயிருந்தது.

அறை சுழலத் தொடங்கியது. அந்நிய மனிதர் எதையோ வினவிக் கொண்டிருந்தார். எனினும் காய்ச்சலில் விழுந்தவனுக்கு ஏதேதோ குரல்கள் தெளிவற்றுக் கேட்பது போல அது தொலைவிலிருந்து ஒலிக்குமொரு குரலாகக் கேட்டது.

அந்நிய மனிதர், ஒபியின் உடலைப் பரிசோதித்தார். சட்டைப்பையிலிருந்த காசுத்தாள்களைக் கையிலெடுத்தார். அதனைத் தொடர்ந்து அவர் எதனைப் பற்றியோ வினவத் தொடங்கினார். அழகியின் பெயரும் அதில் இழுபட்டது. சரியாகச் சொன்னால் கிராமப்புறங்களில் சட்டத்திற்குக் கட்டுப்படாது உசுப்பேற்றப்பட்ட காட்டுமிராண்டிகளின் முன்னால், மாவட்ட அதிகாரி கலவரக் கட்டுப்பாட்டுச் சட்டத்தை வாசிப்பது போன்றது அது. இதற்கிடையில் இன்னுமொரு மனிதர் ஒபியின் கதவருகேயிருந்த தொலைபேசியை நோக்கிச் சென்று பொலிஸாரை அழைத்தார்.

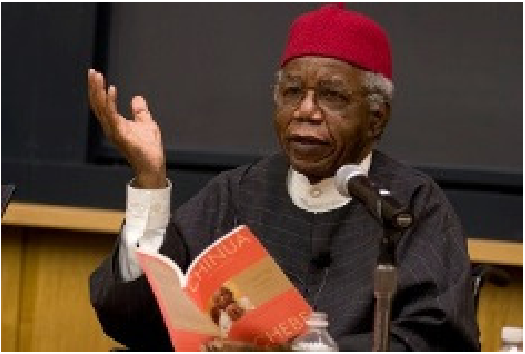
எவரும் தமக்குள்ளே கேட்டுக் கொண்ட கேள்வியொன்றிருந்தது. இது ஏன் இவ்வாறு நிகழ்ந்தது என்பது அது. கற்றறிந்த நீதவான் கூட, எம்மை முதன்முதல் கண்டபோது வினவியது, படித்த மனிதனொருவன்

இவ்வாறான ஒன்றை ஏன் செய்தான் என்ற கேள்வியைத்தான்.

***

3

சினுவா ஆச்சிபி (16.11.1930 — 21.03.2013)



சினுவா ஆச்சிபி பற்றி சிறியதொரு குறிப்பை முன்வைப்பது கடினம். ஆபிரிக்க இலக்கியத்தின் பிதாமகனென இவர் கொண்டாடப்படுகிறார். *1958-ல்* வெளிவந்த சினுவா ஆச்சிபியின் '*Things Fall Apart*' நாவலின் மூலமாகவே ஆப்பிரிக்க நாவல் இலக்கியம் உலகத்தின் கவனத்துக்கு கொண்டுவரப்பட்டது. இவரது முதல் நாவல்

உலகம் முழுவதும் 8 மில்லியனுக்கும் அதிகமாக விற்பனையாகியிருப்பதோடு, 45 மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுமுள்ளது.

'No Longer At Ease', 'Arrow of God', ' A Man of the People', 'The Anthills of the Savannah' ஆகியன இவர் எழுதிய ஏனைய நாவல்களாகும். 'Girls at War and Other Stories' இவரது ஒரேயொரு சிறுகதைத் தொகுப்பாகும். 'Beware Soul Brother' இவரது காவிய நூலாக உள்ளதோடு, இவரது இலக்கிய மற்றும் விமர்சனக் கட்டுரைகள் 'Morning Yet on Creation Day' எனும் பெயரில் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது. அதேபோல இவர் நைஜீரிய அரசியல் குறித்து எழுதிய படைப்புக்களையும், இவரது சிறுவர் கதைகளையும் கூட கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

நைஜீரியாவினதும், உலகில் ஏனைய

நாடுகளினதும் பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றிய இவருக்குப் பல நாடுகளின் பல்கலைக்கழகங்களினது பேராசிரியர் பட்டம் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. நைஜீரியாவின் அதியுயர் விருதான நைஜீரியா தேசிய விருது கிடைத்துள்ளது. இவரது இலக்கியப் படைப்புகள் குறித்து எழுதப்பட்டுள்ளவை ஏராளம். அவற்றுள் மிகவும் விஷேடமானதாகக் குறிப்பிடப்படுவது, 1990-ல் இவரது 60வது பிறந்த தினத்தை முன்னிட்டு நடத்தப்பட்ட சர்வதேச விழாவில் முன்வைக்கப்பட்ட ‘Eagle on Iroko’ தொகுப்பாகும்.

***

4

அவரன்றி யாரறிவார்?

<u>அவரன்றி யாரறிவார்?</u>

கர்ணாசக்தி

மிகக் கலக்கமான ஒரு மனநிலையில் அந்தப் பாடலை ஒலிக்க விடுகிறேன்.

அது உரையாடலில் துவங்குகிறது, அந்த உரையாடல் குழந்தைத்தனமான அல்லது மனப்பிறழ்வு கொண்ட ஒருவனுக்கும், மனநெரிவு கொண்ட ஒருத்திக்கும் இடையே நடக்கிறது. மனம் கொண்டிருக்கும் கலக்கத்தினூடே அப்போதைய சூழலுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் அந்த உரையாடல் மிருதுவாகப் பொருந்தவும் செய்கிறது.

“இந்தா இத சாப்பிடு”

“இத சாப்பிட்டா அபிராமி வருவாளா?”

“முதல்ல தூக்கம் வரும்”

“அபிராமி?”

“வருவா, நீ படு”

“தூக்கம் வரலியே?”

“வரும் படு”

“தூங்கறதுக்கு இருட்டு வரலியே”

“வரும், அதுவும் வரும்”

“ம்ம் காத்தே வரலியே”

“அதுவும் வரும், படு”

“அத போட்டா சத்தம்தான் வரும்”

“வராது”

“வருமே”

“வராது, படு”

“அன்னிக்கு வந்ததே, எப்படி தெரியுமா? வரும், வரும், வரும், வரும், வரும்ம்ம் வரும்ம்ம்ம் வர்ம் வர்ம் வர்ம்”

இலேசான மின்விசிறியின் இரைச்சலுக்குப் பிறகு அந்த அற்புதம் நிகழ்கிறது, புல்லாங்குழலிருந்து காற்று கசிகிறாற் போல் பெயர் தெரியாத ஏதோவொரு ராகத்தில் ஜானகியம்மாவின் குரல் ததும்புகிறது. பிறகு மெலிதாக பியானோவும், தபேலாவும் உள்நெஞ்சில் உருள...

“உன்னை நானறிவேன், என்னையன்றி யாரறிவார்?

கண்ணில் நீர் வழிந்தால் என்னையன்றி யார் துடைப்பார்?

யாரிவர்கள்? மாயும் மானிடர்கள்.

ஆட்டிவைத்தால் ஆடும் பாத்திரங்கள்.

உன்னை நானறிவேன்.”

என நெஞ்சுக்கூட்டிற்குள் தேவகானமொன்று வயலின்களின் தந்தி வழியாக எறும்புகளின் நேர்த்தியான வரிசையோடு இனிமையான இசையை மெலிதாக நிரப்ப நிரப்ப, இன்னுமின்னும் அந்தப் பரவசம் நீளாதா என ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் அரை

நொடிகளுக்குள்ளாகவே அந்த மாயாஜால இசை காதுகளை அல்லது உணர்வுகளை காதிதத்தில் செய்த விமானத்தில் ஏற்றியனுப்புவதைப் போல வேறொரு தேசம் நோக்கி அனுப்புகிறது.

கேள்வி ஞானம்தான். அவ்வளவு உறுதியாகத் தெரியவில்லை. அது கஜல் தேசமாக இருக்கலாம். தபேலாவின் மீது கைகளைக் கொஞ்சம் அழுந்த உரசியவாறு ஒரு மென்ராகம் மொழிகள் புரியாத புனித சோகம் ஒன்றை இசைக்கிறது. எங்கிருந்தோ நீள்கிற அந்த இரவின் சோகம் இருண்மையை நீட்டித்து மிருதுவாக மனதை அதில் பிடித்து அழுத்துகிறது. எந்த எதிர்ப்பும் காட்டத் தோன்றாமல் அதன் போக்கில் இசைந்து மனம் அதில் மூழ்கத்தொடங்கியிருக்கும் போதே. அடுத்த நகர்வு நிகழ்கிறது.

இது முன்பைப் போல தென்றல் தீண்டலாகவெல்லாம் இல்லை. என்னவென சொல்வது அதை? என்ன புனைவை இட்டு நிரப்புவது. திருவிழாத் தொலைவா? கொண்டாட்ட உணர்வா? மதுவின் களிப்பா? மகரந்தச் சேர்க்கையா? ஏதோ ஒரு துள்ளல். ஒரு இரப்பர் பந்தின் எகிறலைப்போல. வானவில்லில் இடம்கிடைத்த ஒரு வண்ணத்தின் மகிழ்ச்சியைப்போல. நனைந்து குளிரில் நடுங்கிக்கொண்டிருந்தவனைப் பிடித்து தரதரவென இழுத்து வந்து தீக்கட்டிகளின் முன் அமர்த்தியதைப் போல. வெண்ணிலவின் ஒளியில் தகிக்கும் ஒரு காயலின் மீது ஊர்ந்து செல்லும் படகில் மீனவர்களின் இசையினூடே நகர்வதைப்போல நங்கைகளின் குரலில் "ஒய்லாலோ அரே ஒய்லாலோ" என சுந்தரத் தெலுங்கில் ஒரு குத்தாட்ட இசை. அந்த ஆரம்பக்

கலக்கத்தின் மிகத் தொலைவில் இப்போது மனம் மிதந்து கொண்டிருக்கிறது. அடுத்த சில நொடிகளில் நிகழ்கிறது இறுதி நகர்வு.

சாளரம் திறக்க முகத்தில் மோதும் இதமான ஒரு ஈரக்காற்றைப் போல, அன்புடைய ஒரு நெஞ்சம் கம்பளி போர்த்தி விடுவதைப் போல, இளஞ்சூட்டில் ஒரு கரம் மிருதுவாக தலையை வருடி விடுவதைப் போல, காதுகளில் ஓவியம் தீட்டும் தூரிகைப் போல, அன்னை மடிபோல, மார் தட்டி உறங்க வைக்கும் கைகள் போல, மிதமாகத் தொட்டிலை ஆட்டுவிப்பது போல, நினைவிலில்லாத தாலாட்டைப் போல ஓர் அன்னையின் குரலில் வீணைக் கம்பிகளை ஆசுவாசப்படுத்த நேரம் விட்டு மீட்டும் லாவகத்துடன் திரும்பவும் ஒலிக்கிறது.

“உன்னை நானறிவேன். என்னையன்றி யாரறிவார்?”

ஆம். என்னை, என் போன்ற நம்மை, நம் உள்ளத்தை, நம் உணர்வுகளை, நம் துக்கங்களை, நம் கொண்டாட்டங்களை இசை எனும் அச்சில் மெழுகாக உருக்கி நாமே அறியாத வண்ணம் நமக்குத் தேவையான வடிவத்தில் அமைத்துத் தர இளையராஜாவன்றி யாரறிவார்?

***

5

குவியொளி

<u>குவியொளி</u>

மகி ***(@veyilooraan)***

96 — பெண்ணியம்.

Divorce என்பது மணநோய்.

- கனியிருப்ப ... கவர்தல் முதலிரவு.

- தோற்ற மயக்கம் ஜெயித்தவனுக்கு!

- உலகத்தை பார் என்றவன் தீர்க்கதரிசி!

- சுடுகாட்டில் எல்லோரும் நல்லவர்களே.

அம்மா எழுதும் கவிதைகளுக்கு கோலமென்று பெயர்!

மனைவியுடன் உடன்பாடு இல்லை என்றால் உடன்படு.

ஆணுக்கு arranged marriage போன்றதொரு அவமானம் ஏதுமில்லை.

வீட்டுக்குச் செல்லாமல் சொந்த ஊரைக்

கடப்பதும் பெருவலிதான்.

தானழுது தானே கண்துடைத்துக் கொள்வது எத்தனை பெருந்துயரம்!

கல்யாணம் ஆனபிறகு தான் பெண்கள் சைட்டடிக்கவே ஆரம்பிக்கிறார்கள்!

அழகாக இருக்கும் எனது கையெழுத்து அர்த்தமற்றுப் போனது இணையத்தில்.

இழவு வீட்டில் அழாமலிருக்கும் பிணம்போலவே உன்னுடைய திருமணத்தில் நான்.

பெண்ணிடம் *authentication* பெறுவது ரொம்பக் கஷ்டம் ஆனால் *authorization* ரொம்ப ஈஸி.

பின்னாளில் தவறு செய்தால் பெண் ஏற்றுக்கொள்வாள் என்று உணர்த்துவதே அம்மாதான்.

கண்ணாடியில் பொட்டு ஒட்டப்பட்டிருக்கும் லாட்ஜ் அறையில் குளிக்க வெட்கமாயிருக்கிறது.

இது இந்தியாங்க... என்பதே போதுமானதாய் இருக்கிறது எல்லாத் தவறுகளையும் நியாயப்படுத்த!

எழுதப்படாத முதல் விதியாய் பறிக்கப்படுகிறது தனியாகப் பயணிப்பவனின் ஜன்னலோர இருக்கை.

வெயிலில் தவித்தவனுக்கு மட்டும் தான் மரநிழல் உன்னதம்; முளைக்கக் காத்திருக்கும் விதைக்கு அல்ல.

ஆண் ரகசியம் காப்பான் என்று பெண்ணும், பெண் உளறிவிடுவாள் என்று ஆணும் இன்னும் நம்பி ஏமாந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்

முன்பெல்லாம் ஊருக்கு போறேன் என்றால் சொந்தக்காரங்க வீட்டுக்கு போகிறோம் என்று பொருள். இப்போது ஊருக்கு போறேன் என்பது சொந்தவீட்டிற்கு போவது.

ரூம்ல இருந்து கல்யாணமாகிக் போனவன் எப்பவாது ரூம் வரும்போது, பொண்ணுங்க அம்மா வீட்டுக்கு வந்த மாதிரி ஃபீல் பண்றானுங்க.

சாலையைக் கடக்க, என் கைகோர்க்காமல் நான் முன்னெடுக்கும் பாதுகாப்பான நடையில் சில நொடி துணையாக கடந்தவள் அந்நாளின் வரம்.

முக்கால்வாசி காதல் கவிதைகள் யார் ரசிக்க

வேண்டுமென எழுதப்படுகிறதோ அவர்களால் வாசிக்ககூடப்படுவதில்லை.

***

6

இந்து அடையாளமிலி

<u>இந்து அடையாளமிலி</u>

ரோஸாவசந்த்

ஏதேனும் ஒரு பிரச்சனையைத்தொடர்ந்து பரபரப்பாக வைத்திருப்பது ஊடகங்களின் இருப்பிற்கு இன்றியமையாதது; வணிக நிர்பந்தங்களற்ற, பலதரப்பட்ட மக்களின் தன்னார்வப் பங்களிப்பினாலான இணையத்தின் இயங்கியலிற்கும், தொடர்ந்த பரபரப்பு

அவசியமாவது சுவாரசியமளிக்கிறது. இணையத்தில் கவனிக்கப்படுவர்கள், இரு எதிர்நிலைகளில் ஒன்றைத் தேர்வு செய்து, அதைப் பாதுகாத்து தர்க்கப்படுத்தும் கட்டாயத்திலிருக்க, பரபரப்புப் பிரச்சனையின் பல பக்கங்களை அணுக ஆளிருப்பதில்லை. பரபரப்பான பிரச்சனைகளில் கருத்து சொல்வதைத் தவிர்க்க வேண்டும்' என்ற கருத்துடைய எழுத்தாளரும் ஒரு நிலையைச் சார்ந்து கருத்து சொல்லிக் கொண்டிருக்க, வதவதவென வரும் பதிவுகளுடன் குறிப்பிட்ட பிரச்சனை வெற்றிகரமாக ஓடிக் கொண்டிருக்கும்போது, சிலரது விநோத நிலைபாடுகள் அந்தப் பரபரப்புக் கட்டத்திற்குப் பிறகு மறந்து சாதாரணமாகி விடுகிறது.

உதாரணமாக, இணையவெளியில் ஒரு பெண் மீது மோசமான வசைத் தாக்குதல் நடந்தால், நாகரீகம் பேணும் அனைவரும் அதை

நிபந்தனையின்றி கண்டிப்பார்கள் என்றுதான் எதிர்பார்ப்போம். ஆனால் சற்றும் எதிர்பாராத வண்ணம் பெண்ணியம் பேசக்கூடிய ஒருவர் — அதிலும் பெண்ணியம் பேசக்கூடிய பெண் ஒருவர் — அந்தத் தாக்குதலை நடத்தியவருக்கு ஆதரவான நிலைபாட்டுடன் பதிவு எழுதி பேரதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குவார். இந்தகைய விநோத அதிர்ச்சிகள் ஒவ்வொரு பரபரப்புப் பிரச்சனையின் போதும் எதிர்கொண்டு சகஜமான ஒன்றாகிவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இவை நிலைப்பாடு எடுப்பவர்களின் ஓர்மை சார்ந்த பிரச்சனையா, நிலைப்பாடுகளை கணிப்பவரின் அளவை சார்ந்த பிரச்சனையா என்று துல்லியப்படுத்த முடியாத சிக்கல், இணைய ஊடகத்தின் ஒரு சுவாரசியம்.

சமீபத்தில் அடித்து ஓய்ந்துவிட்ட 'மாதொருபாகன்' நாவல் பிரச்சனையை, சாதிய மற்றும் இந்துத்வச் சக்திகள் ஓர் எழுத்தாளரின்

சுதந்திரம் மீது நடத்திய ஓர் அடக்குமுறை என்று புரிந்துகொண்டால், சாதியத்திற்கும் இந்துத்வத்திற்கும் எதிராக எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களும், கட்டற்ற எழுத்துச் சுதந்திரத்தை அங்கீகரிப்பவர்களும் நிபந்தனையின்றி கண்டிப்பார்கள் என்று நியாயமாக எதிர்பார்ப்போம். குறிப்பாக நாவலில் மையப்படுத்தப்பட்ட பாலியல் பிரச்சனையைக் கவனத்தில் கொண்டால், எதிர்கலாச்சாரம், மாற்றுக்கலாச்சாரம், பாலியல் சுதந்திரம் என்று பேசியவர்கள், இந்தக் கலாச்சார வன்முறையை வேறு உள்நோக்கமின்றி எதிர்ப்பார்கள் என்றுதான் எதிர்பார்க்க வேண்டும். அப்படிப் பலர் தங்கள் எதிர்ப்பையும், கண்டனத்தையும் தெரிவித்திருந்தனர்; இதன் மூலம் உலகக் கவனம் பெறும் பிரச்சனையாகவும் மாறியது. ஆனால் வழக்கம் போல, நாம் எதிர்பார்க்கவே முடியாத தர்க்க நிலையிலிருந்து, பிரச்சனையைத் திசை

திருப்புவதிலும், நீர்த்துப் போகச் செய்வதிலும் இவர்களில் சிலரும் முன்னணியில் நின்றார்கள். நல்லவேளையாக கருத்தியல்ரீதியாகத் தர்மசங்கடம் பெரிதும் அளிக்காத வண்ணம், அரவிந்தன் நீலகண்டன் போன்ற இந்துத்வர்கள் துவக்கத்தில் பெருமாள் முருகனின் எழுத்துச் சுதந்திரத்திற்கு ஆதரவாக பேசினாலும், பின்னர் இந்துத்வ பொதுக்குரலுடன் ஐக்கியமாகிக் கொண்டார்கள். ஆயினும் இந்துத்வாக்களின் லிபரல் வேஷம் கலைந்தது என்று தலைப்பிடும் வாய்ப்பை, குத்துத் திராவிடியம் பேசிய சில இணையர்கள் தட்டிவிட்டார்கள் என்பது நகைத்துயரம். சுயலாபத்திற்காக எதை வேண்டுமானாலும் பேசத் தயராக இருப்பவர்களையும், தனிப்பட்ட கடுப்புகளில் கருத்துருவ நிலைபாட்டை சொதப்புவர்களையும் உரையாடிப் புரிந்து கொள்ள முயலும் அபத்தத்தைத் தவிர்த்து, தங்கள் கருத்தியலுக்கு

நேர்மையாக, சொதப்பாத நிலைப்பாடுகளை எடுக்கும் திறன் கொண்ட இந்துத்வவாதிகளையும் மற்றவர்களையும் புரிந்து கொள்ள முயல்வது அறிவுப்பயன் கொண்ட செயல் என்று தோன்றுகிறது.

`மாதொரு பாகன்' நாவலின் திருவிழாவில் நடக்கும், அந்தக் குடும்ப உறவுகளை மீறிய பாலுறவு நடைமுறை உண்மையானதுதானா என்று ஆதாரங்கள் கொண்டு உறுதி செய்ய முடியாது; இப்போதிருக்கும் அதீத சாதியக் கண்காணிப்பில் யாரும் அதற்கு வெளிப்படையாகச் சாட்சி சொல்லப் போவதில்லை. ஒருவகையில் அந்தச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த பெருமாள் முருகன், அப்படி சாட்சி சொல்லித்தான் இந்தப் பிரச்சனையில் மாட்டிக் கொண்டார். ஆதாரங்களற்ற சதித்திட்டப் புனைவுகளைக் குப்பையில் போட்டுவிட்டுப் பார்த்தால்,

பல்வேறு கலாச்சாரத் தகவல்களை உள்ளடக்கி எழுதப்பட்டிருக்கும் நாவலில், தன் சமூகத்தைப் பற்றி இல்லவே இல்லாத ஒன்றைப் புனைவாக்க, பெருமாள் முருகனின் உள்நோக்கத்திற்கான காரணம் எதுவும் புலப்படவில்லை. இந்தியச் சமூகங்களில், திருவிழாக்களுடன் பாலியல் சார்ந்த கொண்டாட்டங்கள் கொண்டிருக்கும் தொடர்பை அறிந்த பலருக்கும், நேரடியாகக் கண்டிருப்பவர்களுக்கும், நாவலின் சம்பவங்களும் அதன் விவரிப்புகளும் மிகுந்த நம்பகத்தன்மை கொண்டது. இந்தக் குறிப்பிட்ட வாய்கதையின் உண்மைத்தன்மை பற்றிய விவாதத்திற்குள் நான் இறங்கவில்லை; நாவலை முன்வைத்து எழுப்பப்பட்ட பல அபத்தமான கேள்விகளையும், சில நியாயமான கேள்விகளையும் எதிர்கொண்டு பதில் சொல்லவும் முயலவில்லை. இத்தகைய நடைமுறை — இருப்பதற்கு சாத்தியங்கள் ஏராளமாக இருக்கும் நிலையில் — இருந்ததாகக்

கருதுகோள் கொண்டு, சில கருத்து நிலைகளை மட்டும் கவனத்தில் கொள்கிறேன்.

நாவலில் விவரிக்கப்படும், பிள்ளைப்பேறில்லா தம்பதிகள் எதிர்கொள்ளும் நிந்தனைகளும், இழிவுபடுத்தல்களும், அதன் விளைவாகும் சண்டைகளும், சமூகப் புறக்கணித்தல்களும் எல்லோரும் நம்பக்கூடிய யதார்த்தம் கொண்டவை; சமீபகாலம் வரை கூட இப்படி எத்தனையோ கேள்விப்பட்டிருப்போம். அசையாச் சொந்த நிலம் சார்ந்த விவசாயிகளாக, உறவினர்கள் சுற்றத்தார்கள் என்று தன் இருப்பை நிர்ணயிக்கும் சமூகத்தை விட்டுத் தப்ப முடியாத நிலையில் அந்தக் குடும்பம் இருக்கிறது. அப்படியான விதிவசப்பட்ட நிலையில், எல்லா முயற்சிகளும் கைவிட்ட பிறகு, ஒரு நெகிழ்வான தீர்வாக திருவிழா நடைமுறை இருக்கிறது. நம் சமூகத்தின் இறுக்கமான பல நெருக்குதல்களுக்கும், இப்படி

ஏதோ ஒரு தீர்வுக்கான நெகிழ்வு இருப்பதை காணலாம். அந்த வகையில் இந்து சமூகத்தின் ஒரு நெகிழ்வான தன்மையையே நாவல் கையாளுகிறது. இன்னொரு பக்கம் சமூகத்தின் தந்தைவழி சமூகக் கற்பு மதிப்பீடுகளுக்கு எதிராக, அந்த சமூகத்தினுள்ளேயே இருக்கும் ஒரு கூறாகவும் இந்த நடைமுறையைக் காணமுடியும்.

சாதியும், அது சார்ந்த பெருமிதங்களும் என்றும் உள்ளவை; சமூக அரசியலை அவை எப்போதும் பாதித்து வந்தாலும், கடந்த பத்தாண்டுகளில் வெளிப்பட்டது போன்ற, மிக வெளிப்படையான சாதியப் பெருமைகளும் சாதித்திமிர்களும் கொண்ட நேரடி அரசியல், தமிழகத்தில் முன்னால் இருந்ததில்லை. நேரடிச் சாதிய அரசியலில் வன்னியர் சங்கமாக பாமக முதலில் துவங்கினாலும், துவக்கத்தில் அதன் அரசியல் மற்ற ஒடுக்கப்பட்டவர்களை உள்ளடக்குவதாகவும், குறிப்பாக தலித்

அரசியலை அங்கீகரிப்பதாகவும் குறியீடாகவேனும் இருந்தது. தொண்ணூறுகளில் எழுந்த தனித்துவமான தலித் அரசியலுக்கு எதிர்வினையாக, பாமக மட்டுமின்றி வேறு சாதிகளும், சாதிப் பெருமிதமும் தலித் எதிர்ப்பும் கொண்ட அரசியலைக் கைகொண்டது. தேவர் மகன், சின்ன கவுண்டர் போன்று, அதற்கு முன் இல்லாத, நேரடியாக சாதியடையாளப் பெருமை பேசும் படங்கள், இந்த அடையாள அரசியலுக்குக் கருப்படிம உந்துதலாக அமைந்தன. அதே தொண்ணூறுகளில், ஜெயலலிதா ஆட்சியில், அகலமாகக் கால் ஊன்றிய இந்துத்வமும் இந்த அரசியலுக்கு உறுதுணை செய்தது. இந்த அரசியலின் ஒரு பகுதியாக சாதியப் பெருமை சொல்லும் வரலாறுகளும், தூய்மைக் கற்பிதங்களும், அதைக் காக்கும் பரப்புரைகளும், அது சார்ந்த கண்காணிப்புகளும் உருவானது. கவுண்டர் சாதி

இதில் ஒரு முக்கிய உதாரணப் பாத்திரத்தை வகிக்கிறது. (முற்போக்கு சொல்லாடல்களில் மயங்கி, சாதி எதிர்ப்பரசியல் பேசிய சிலர் பாமகவை ஆதரிக்கும் வரலாற்றுத் தவறை ஆரம்ப கட்டத்தில் செய்தாலும், மற்ற ஜாதி விஷயத்தில் செய்யவில்லை.) இந்த அரசியல் வளர்ந்த உச்சக்கட்டமான இன்றய நிலையில், திருச்செங்கோட்டு மக்களிடம் வேறு எந்த வகை எதிர்வினைகளையும் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஒட்டுமொத்த சாதியினரின் பிறப்பையும் இழிவு செய்துள்ளதான பொய்ப்பரப்புரை எடுபட்டதில் ஆச்சரியம் ஏதுமில்லை.

திராவிடர் கழகம் போன்ற அமைப்புகள் பெருமாள் முருகனுக்கு ஆதரவு தெரிவித்தது என்றாலும், இந்தத் திருவிழாச் சமாச்சாரத்தை சமூகத்தின் ஒரு ஆரோக்கியமான கூறாக இவர்கள் பார்க்கவில்லை. முக்கால் நூற்றாண்டாக, இந்த `சாமி கொடுத்த பிள்ளை'

திருவிழா விஷயத்தை அசட்டுக் கவிதைகளாக, வசைகளாக, ஆபாச நகைச்சுவைகளாக சொல்லிச் சிரித்து வருபவர்கள் இவர்கள். முரட்டு நாத்திக பார்வையில் இதை ஒரு சமூக ஆபாசமாக, அந்த ஆபாசத்தை நாவல் வெளிகொணர்ந்ததாகக் கருதியே, இவர்கள் பெருமாள் முருகனுக்கு ஆதரவாக நின்றார்கள். நாவலின் சித்தரிப்பு அப்படி இல்லை என்பது இவர்களுக்கு புலப்பட்டிருக்குமா என்பது சந்தேகமே. திருவிழாவில் தனியாய் விடப்படும் பொன்னா தன்னை விடுதலை பெற்றவளாக, தனக்கான வெளி கட்டுபாடற்று விரிவதாக, பல்வேறு தேர்வுகளும் வாய்ப்புகளும் கொண்டதாக மாறியதாக உணர்கிறாள்; நாவல் பொன்னாவின் விடுதலை உணர்வையும், அவள் செய்யும் சுதந்திரமான தேர்வையும் விவரிக்கிறதேயன்றி ஆபாசத்தை அல்ல.

திருசெங்கோடு மக்களும், திகவினரும்

நிலைபாட்டைத் தங்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் குழப்பம் எதுவும் ஏற்படாத தெளிவான கருப்பு வெள்ளை நிறத்தில் கொண்டிருப்பவர்கள்; மாறாக இந்துத்வர்கள் வானவில் வண்ணங்களைக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பொதுவான கட்டத்தில் இப்படிப் பல்வேறு நிறநிலைகளில் இருப்பதைப் போல் தோற்றமளித்தாலும், பிரச்சனை ஓர் உச்ச கட்டத்தை அடையும்போது தெளிவாக எல்லோரும் ஒரே ஒரு நிறம் மட்டுமே காட்டுகிறார்கள். சுதந்திரவாதம் பேசுவதாக சொல்லிக்கொள்ளும் இந்துத்வர்கள், நாவல் இந்துமதத்தையோ குறிப்பிட்ட மக்களையோ இழிவுபடுத்தவில்லை என்று முதலில் சொன்னார்கள்; புத்தகத்தை எரித்ததைக் கண்டித்தார்கள்; இந்துத்வவாதிகள் நாவல் எதிர்ப்பில் ஈடுபடவில்லை, புத்தகத்தை எரிக்கவில்லை என்றார்கள். ஆனால் உள்ளூர்

ஆர்எஸ்எஸ், பாஜகவின் பங்கு என்று வெளிவரத்தொடங்கி, ஊடகங்களிலும் இந்த எதிர்ப்பை இந்துத்வ அமைப்புகள் முன்னெடுக்க, பெருமாள் முருகனுக்கான ஆதரவுக் குரல் பரவலாகி பலமாகிவிட்ட ஒரு கட்டத்தில், ஒட்டுமொத்தமாக எல்லா இந்துத்வவாதிகளும் திருச்செங்கோட்டுக் குரலையே ஒலித்தார்கள். அரசியல்ரீதியான அடையாள ஐக்கியம் என்று மட்டுமில்லாமல், கருத்தியல்ரீதியிலும் `ஒரு சமூகமே ஒரு அப்பனுக்கு பிறக்காத' என்பது போன்ற மதிப்பீடுகளையும் பொய்வாசிப்புகளையும் பேசும் இடத்திற்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். (இதில் வலதுசாரி தமிழ்த் தேசியர்களும் சேர்ந்துகொண்டார்கள்.)

இந்துத்வ இயக்கங்கள் ஒழுக்க அடைப்படைவாதமாக காதல் மீதும், இளைஞர்களின் பாலீர்ப்பின் மீதும், கலாச்சார மீறல்கள் என்று அவர்கள் கற்பிப்பவற்றின் மீதும்

நிகழ்த்தியுள்ள அராஜகத் தாக்குதல்கள் கணக்கற்றவை; அவை குறித்து இங்கு பேசவில்லை. பிறமத அரசியலில் இல்லாத அதிசயமாக, லிபரல்களாக ஆணாதிக்க எதிர்ப்பு என்றும் ஓர் பாலுறவு சுதந்திரம் என்றெல்லாம் கூட பேசிய சில நவீன இந்துத்வவாதிகளால், இந்துச் சமூகத்தின் நெகிழ்வான ஒரு நடைமுறையை, நேர்மறையாக மொழியும் நாவலுக்கு ஆதரவாக, ஒரு வரலாற்றுக் கட்டத்தில் ஏன் முரணின்றி நிற்க முடியவில்லை?

ஜெயமோகனும் நாவலின் இந்த தெளிவான கூறைப் பொதிவாக அணுகவில்லை. சாருவின் கருத்து ஒன்றை அங்கீகரித்து தனது தரத்திலிருந்து இறங்கி எழுதி அழித்த பதிவு தவிர, வார்த்தைகளில் குழப்பாமல் தெளிவாக பெருமாள் முருகனுக்கு ஆதரவாகத்தான் எழுதி வந்தார். ஆனால் அது எழுத்து சுதந்திர ஆதரவாக இருந்ததே தவிர, இந்து சமூகத்தின்

நெகிழ்வை எடுத்துகாட்டும் ஒரு முக்கிய வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதாகவும், அதை இலக்கியத்தில் மொழிந்ததைப் பாராட்டும் முகமாகவும் இல்லை. புனைவாகக் கையாளப்பட்டதை பரந்த பொதுவெளியில் நாறடிக்கிறார்களே என்றார்; பரவலாகத் தெரியாததை விளம்பரப்படுத்தி, திருச்செங்கோடு மக்கள் தங்களைத் தாங்களே அசிங்கப்படுத்திக் கொள்வதாகவுமே எழுதினார். சாதியப் பெருமிதம், தீண்டாமை, பிள்ளைப் பேறின்மைக்காக ஒரு குடும்பத்திற்கு நிகழும் ஒதுக்கம் — இவை போன்றவைதானே சமூகத்தின் அசிங்கங்கள்? இந்த சமூக ஒடுக்குமுறைகளுக்கிடையில் நெகிழ்வாக இருக்கும் இந்தத் திருவிழா சமாச்சாரம் எந்த விதத்தில் அசிங்கமானது? அதை அசிங்கமாகக் குறிப்பிடுவதன் மதிப்பீடு என்ன?

இந்து மதத்திற்கான வரையறை பற்றிய

அலுத்துப்போன விவாதங்களை விடுத்து, இந்தியச் சமூகத்தின் எல்லா வழிபாட்டுமுறைகள், நம்பிக்கைகள், கொண்டாட்டங்கள், சடங்குகளை அவ்வாறு அழைப்போமெனில், அது மிகுந்த முரண்பாடுகள் கொண்ட பன்மைக் கலாச்சார வளமாகும். சாதி போன்ற கொடூர சமூக ஒடுக்குமுறையிலிருந்து, கஜுராஹோ கலை வரை அதில் அடக்கம். இதை ஒற்றை அடையாளமாகக் கற்பிதப்படுத்த முயலும் இந்துத்வம், இந்தக் கலாச்சார வளத்தின் முக்கிய எதிரி. இந்துக் கலச்சார வளத்தின் விளைச்சல் மீதும், பக்கவிளைச்சல் மீதும் நேரடியாகத் தாக்குதல் தொடுக்கும் இந்துத்வ லும்பன்தனம் எளிதான புரிதலுக்கு உட்பட்டது; ஆனால் எளிதில் கையாளமுடியாத சிக்கல், இந்தக் கலாச்சார வளத்தையே தனது அரசியலுக்கான கவர்ச்சி விளம்பரமாகக் கொண்ட இந்துத்வ அறிவுஜீவித்தனம் இதனுடன் கலந்து நிற்பது.

ஒரு பக்கம் இந்து மதத்தின் பன்மைத்தன்மையை விளம்பரமாகக் கொள்வார்கள்; இன்னொரு பக்கம் பல்வேறு ராமாயணங்கள் இருப்பதைக் கூட பொறுக்க மாட்டார்கள். ஒரு பக்கம் இந்துமதத்தின் சகிப்புத்தன்மை பற்றிப் பேசுவார்கள்; கடந்த 25 ஆண்டுகளில் நடந்த இந்துத்வத்தின் சகிப்புதன்மையற்ற செயல்களைப் பட்டியலிட இணையம் போதாது. ஒரு பக்கம் நாத்திகமும் இந்துமதத்தின் ஒரு பகுதி என்பார்கள்; மூடநம்பிக்கைகளுக்கு எதிராகப் பரப்புரை செய்த நரேந்திர தபோல்கர் போன்றவர்கள் கொலை செய்யப்படுவார்கள். இந்து மதம் மதமாற்றப் பரவுதலில் ஈடுபடாததை அதன் ஒரு சிறப்பியல்பாகச் சொல்வார்கள்; கர்வப்சியை நிறைவேற்றுவார்கள்.

இந்துத்வத்தின் பாசிசக் கூறுகளுக்கும், வெறுப்புப் பிரச்சாரத்திற்கும், இதர கலாச்சாரங்கள் மீதான தாக்குதல்களுக்கும் உதாரணப் பஞ்சமே இல்லை;

வெடிகுண்டு பயங்கரவாதம்வரை வந்தாகிவிட்டது. இதற்கு நடுவில் ஓர் அறிவு சார்ந்த, காந்தியை அம்பேத்காரை ஏற்கும், சீர்திருந்திய இந்து மதம் சார்ந்த ஒரு முகத்தையும் காட்டிவருகிறது. உள்ளிருக்கும் பாசிச சக்திகளை இந்த முகம் ஒருவேளை பலவீனப்படுத்துவதாக இருந்தால், இதை வரவேற்கவே செய்யலாம். மாறாக இந்துத்வ பாசிசத்தை வெகுஜன பொதுமனம் எதிர்கொள்வதன் தீவிரத்தை மழுங்கடிப்பதாகவும், பாசிசம் வெளிபடும் போதெல்லாம் அதற்குத் தர்க்க நியாயங்களும் சமாதானங்களும் தருவதாகவே இந்த அறிவுமுகம் இருந்து வருகிறது. இந்துத்வ பாசிசத்தின் மிக நேரடி வெளிப்பாடான 2002 குஜராத்தை இந்த அறிவுத் தரப்பு சிறுவிமர்சனம் செய்ததில்லை; மாறாக அந்நிகழ்வுகளுக்கு நியாயங்கள் தந்து கடந்து போனதோடு, தன் மற்ற ஆதர்ச

முன்னோடிகளைப் புறம் தள்ளிவிட்டு, 2002ஐ நிகழ்த்திய தலைமையையே இன்று அதிகாரத்திற்கும் கொண்டு வந்திருக்கிறது. இந்த அறிவு முகம், இந்துத்வத்தின் உள்ளியங்கும் பாசிசத்திற்கு விமர்சனம் மூலம் எதிரியங்கி, ஒரு சமனைக் கொண்டு வரும் பகுதி அல்ல என்பதற்கு இந்த ஓர் உதாரணமே போதும்; இக்கருத்திற்கான மாற்று உதாரணம் ஒன்றையும் காண முடியவில்லை; 2002இன் மீது விமர்சனம் இல்லாதவர்கள் 1992ஐக் கொண்டாடுவதில் எந்த ஆச்சரியமும் இல்லை.

இந்து மதத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட அரசியல் என்ற வகையில், இந்துத்வத்தை இந்து மதத்திலிருந்து பிரித்து அணுக முடியாது; ஆனால் இந்து சமூகத்தின் பன்மை வளத்தால், இந்துத்வம் கற்பிக்க விரும்பும் இந்துத்தன்மைக்கு மாறாகவும் எதிராகவும் யதார்த்தத்தில் இந்து சமூகம் இயங்குகிறது என்பதைத்தான், `இந்துமதம் வேறு,

இந்துத்வம் வேறு' என்கிற ஒரு கருத்தாக சொல்லப்படுகிறது. இப்படி வேறுபடுத்துவதை ஏற்காமல், இரண்டையும் எதிர்க்க வேண்டும், அழிக்க வேண்டும் என்ற அரசியல் கொண்டவர்களுக்கு அதற்கான நியாயங்கள் தர்க்கப்படும்; ஆனால் இந்த இரண்டையும் குழப்பிக் கொள்வதோடு, இதில் பார்ப்பனியத்தையும், சாதியத்தையும் கூட சேர்த்துக் குழப்பிக் கொள்கிறார்கள். இந்துத்வம் என்பது வருணாஸ்ரம அமைப்பைக் காக்கவே பிறந்ததாக பலர் தீவிரமாக நம்புகிறார்கள்; இந்து சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெரும்பான்மையினர் இந்துத்வக் கருத்தியலை இத்தனை ஆண்டுகளாகத் தழுவிக்கொள்ளாததைக் கவனிக்க மறுக்கிறார்கள். பார்ப்பனியம், சாதியம், இந்து மதம், இந்துத்வம் என்று வசதிக்காகப் பெயரிட்டு அழைப்பவை ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாயினும்,

அதனதன் பண்புகளை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதன் மூலமே அதனதன் இயங்கியலைப் புரிந்து கொள்ள முயல முடியும்.

சாதி என்ற படிநிலை ஒழுங்கு சார்ந்த அடக்குமுறை இந்து சமூகம் சார்ந்தது; இந்து மத ஆதாரங்களால் நியாயப்படுத்தபட்டது. ஆயினும் மற்றவர்களின் இருப்பை முற்றிலும் புறக்கணிக்காத, அழிக்க விரும்பாத சாதியத்தை பாசிசம் என்று அழைக்கமுடியாது என்றுதான் நினைக்கிறேன். வலிமையான பாரதம் என்ற இந்துத்வ லட்சியத்திற்கு சாதியமைப்பு பெரும் தடையாக இருப்பதால், நவீன இந்துத்வ மனம் சாதியத்திற்கு எதிராக நிலைபாடு கொண்டிருக்க வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயம். வர்ணாஸ்ரம தர்மத்தை நியாயப்படுத்தும் விஸ்வ இந்து பரிஷத் போன்ற அமைப்புகளின் பிரதிகளை வாசித்திருக்கிறேன்; ஆனாலும் ஆர்எஸ்எஸ் சார்ந்த நவீன இந்துத்வம் நிலைபாட்டளவில்

சாதியத்திற்கு எதிராகவே இருக்கிறது; சாவர்கரின் சில சாதிய எதிர்ப்பு செயல்பாடுகளை அம்பேத்கரே பாராட்டியிருக்கிறார். ஆனால் இந்திய சாதி அமைப்பு, இதுவரையிலான எத்தனையோ தாக்குதல்களால் நிலைகுலைவதற்கு பதில், இன்னும் வலிமையாகிக் கொண்டிருக்கிறதோ என்று தோன்றுமளவு, மிகச் சிக்கலான இயங்கியலைக் கொண்டிருக்கிறது; வெறும் மனம் மாறக்கோரும் நிலைப்பாடுகளால் அதில் சிற்றலைகளைக் கூட உருவாக்க முடியாது. சாதிய முரண்பாட்டை மறுத்தாலும், ஆதிக்க ஜாதியினரின் கலாச்சாரத்தைப் பெருமித அடையாளமாகவும், ஆதிக்க ஜாதியினர் பங்களிப்பைப் பெரும்பான்மையாகவும் கொண்ட இந்துத்வம், ஆதிக்க ஜாதியினரின் மனமாற்றத்தைக் கோரும் பாவனை நடவடிக்கைகளைத் தாண்டி, எந்தத்

தாக்குதலையும் இறுகிய சாதியமைப்பின் மீது நிகழ்த்த இயலாது. இந்துக்கள் ஒன்று சேர்வதற்குத் தடையாக உள்ள உள்முரண்பாடான சாதியமைப்பை நிலைபாட்டளவில் எதிர்த்தாலும், அதை எதிர்த்துத் தீவிரமாகப் போராடுவதால் உருவாகப்போகும் இன்னும் தீவிரமான உள்முரண்பாட்டைக் கணக்கில் கொண்டு, இந்துத்வத்தின் சாதிய எதிர்ப்பு பேச்சளவிலும் நிலைப்பாட்டளவிலும் மட்டுமே இருக்கவும் முடியும்; சொல்லிக் கொள்வதற்காக உருவாக்கப்பட்ட வலிந்த சில அடையாள உதாரணங்கள் மட்டுமே செயலாக இருக்கும்.

கடவுள் நம்பிக்கையற்றவராக தன்னை அறிவித்து கொண்ட இந்துத்வப் பிதாமகர் சாவர்கர், இந்துமதமும் இந்துத்வக் கருத்தியலும் வேறு வேறு என்பதாகவே கற்பிக்கிறார். ஆனால் கிறிஸ்தவர்கள், இஸ்லாமியர்களை — தங்கள்

அடையாள நிபந்தனைகளை ஏற்காத நிலையில் — அந்நியராகக் கற்பிக்கும், பாரத சமுதாய வரலாற்றுப் பெருமிதம் மூலம் அடையாளம் பெறும் இந்துத்வம், இந்து சமூகத்தின் சாதியத்தை விட ஆபத்தான பாசிசக் கருத்தியலாகிறது. அடையாளக் கற்பிதத்திற்கு வரலாற்றுத் தொன்மையை அடித்தளமாகக் கொண்ட வகையில், பழமைவாதமும் அடிப்படைவாதமும் கலந்திருந்தாலும், மற்ற மத அடிபடைவாத அரசியல் போல் அல்லாமல், ஒரு நவீன அரசியல் சிந்தாந்தமாகவே இந்துத்வம் எழுந்தது. சுய அழிவுத்தன்மை குறைவாக இருப்பதற்கு அதனுடைய நவீனத்தன்மை ஒரு காரணம்; அதே நேரம் கையாளச் சிக்கலாக இருப்பதும், பழமைவாததகை விட ஆபத்தாக இருப்பதும் இந்த நவீனத்தன்மையால்தான்.

தமிழகத்தில் இந்துத்வச் சக்திகள் அரசியல்வெளியைப் பெருமளவில் கைப்பற்ற

இயலாததற்குத் திராவிட அரசியல் முக்கிய காரணம். இந்துத்வ எதிர்ப்பில் இடதுசாரி அரசியலின் பங்கும் அளப்பரியது. ஆனால் அகில இந்திய அளவில் காந்தியமும், அதனுடன் இயைந்த — ஆனால் சமூக, பொருளாதாரப் பார்வையில் எதிரான — நேருவியமும், இந்து மதத்தின் வெகுஜனத்தன்மையும்தான், நவீன இந்துத்வ அரசியல் அதிகாரத்தை பிடிப்பதில் இருந்து ஐம்பது ஆண்டுகள் இந்தியாவை காத்தது; இப்போதும், பௌத்தப் பேரினவாதம் இலங்கையிலும் பர்மாவிலும் நிகழ்த்தியது போலவோ, இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதம் போலவோ, உலகில் நாம் கண்ட பல அழிவுகளுக்கு இந்துத்வத்தின் பாசிசத்தன்மை இட்டுச் செல்லாமல் இந்து சமூகத்தின் பன்மை வளமும் மதசகிப்புத்தன்மையும் காக்கிறது.

இந்து மதத்தின் பன்மைத்தன்மை, மதம் சார்ந்த சகிப்புத்தன்மையைப் பேசினாலே சிலர் —

குறிப்பாக பெரியாரியர்கள் — அதையும் ஓர் இந்துத்வ உத்தியாகப் பார்க்கிறார்கள்; சாதி சார்ந்த சகிப்பின்மையைக் கொண்டு வந்து குழப்புகின்றனர். ஓர் உரையாடலின்போது, “இந்து மதத்தப் பத்தி நல்லதா சொல்லப்போறீங்களா?” என்று விஷயத்தைத் தொடங்கும் முன்பே கோபப்பட்டு முற்றுப்புள்ளி வைத்தார் ஒரு நண்பர்; இன்னொரு நண்பர் பொறுமையாகக் கேட்டு “இதைத்தான்யா ஆரெஸ்ஸெஸ்காரனும் சொல்றான்” என்று மேஜையைக் குத்தினார். (இருவரும் வழமையான திகவினர் அல்ல.) எவனெவன் எதனைதைச் சொன்னாலும் அதனதை ஆய்ந்து முடிவுக்கு வருவதுதானே அறிவு? நாம் ஏற்காதவர்கள் சொன்னதாலேயே ஒரு விஷயம் ஏற்கத்தகாதது ஆகிவிடாது என்பது எத்தனை முறை சொன்னாலும் அர்த்தம் நைந்து போகாத ஒரு வாக்கியம். இந்துத்வர்கள் இந்து மத்தின்

ஆரோக்கியமான ஒரு விஷயத்தை விளம்பரப்படுத்தத்தான் செய்வார்கள்; அந்த ஆரோக்கியத்திற்கு அவர்களால் வரும் நன்மை தீமைகளையும், அந்த ஆரோக்கியத்தைக் கெடுக்கும் நோய்களுக்கு என்ன எதிர்வினை வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் வைத்துத்தான் அவர்களை மதிப்பிட முடியும். இந்து மதம் என்று எதுவும் வரையறுக்கப்படாததை ஒரு குறையாக பெரியாரியர்கள் 80 வருடங்களாகச் சொல்லிவருகிறார்கள்; இவ்வாறு வரையறுக்கப்படாமல் இருப்பதுதான், இந்துத்வம் விரும்பும் இயல்புக்கு எதிரான விசேடப் பண்பு என்று அவர்களுக்குப் புரியவில்லை.

ஆனாலும் இந்த இந்து X இந்துத்வா விஷயம் ரொம்பக் குழப்பமாகத்தான் இருக்கிறது. இந்துவாகத் தன்னை உணர்ந்த ஒருவர்தானே இந்துத்வவாதியாகிறார்? இந்து மதத்தவராகத் தன்னை உணரும் ஒருவர் இந்துத்வத்திற்கு

எதிராக இயங்குவது சாத்தியமெனில், எந்த நிலையில் சாத்தியம்? இந்தச் சகிப்புதன்மை சமாச்சாரம் உண்மையெனில் எப்படி இத்தனை கலவரங்கள், அராஜகங்கள் நிகழ்ந்தன? குஜராத் கலவரத்தில் ஈடுபட்ட சாதரண இந்துக்கள், கோல்வால்கரைப் பயின்று இந்துத்வ அரசியல் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் அல்லவே? முழுவதும் இந்துத்வ அரசியல்மயமாகாத ஒரு வெகுஜன இந்துவிடம் இருக்கும் இஸ்லாமிய வெறுப்பை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? சில உதாரணங்களை வைத்து இதைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சிக்கலாம்; அல்லது இன்னும் குழப்பிக் கொள்ளலாம்.

பெரியாரின் இயக்கமும், திமுகவிற்கான மக்கள் ஆதரவும் உச்சத்தில் இருந்த 1971 தமிழகத்தில், இந்து மத நம்பிக்கையிலிருந்து விடுபட்ட நாத்திகர்களாக, ஒரு பத்து லட்சம் மக்கள் கூட இருந்திருக்க மாட்டார்கள்; ரொம்ப மிகையான

மிகைப்படுத்தலாக இப்படிச் சொல்கிறேன், உண்மையில் இப்போதிருப்பதை விட அதிகமாக அப்போது ராமனை(யும்) ஒரு கடவுளாகத்தான் பெரும்பான்மை வெகுமக்கள் நம்பியிருப்பார்கள். தமிழக மக்கள் தொகையில் தொண்ணூற்றைந்து விழுக்காடுக்கு மேல் இந்து மத நம்பிக்கை கொண்டிருந்த காலத்தில், நாத்திகம் பேசிய இயக்கத்திற்கு ஆதரவு அளித்தது மட்டுமின்றி, முருகன் உட்பட எல்லா இந்துத் தெய்வங்களையும் ஆபாசமாகச் சித்தரித்திருந்த பெரியாரது ஊர்வலத்தில், ராமர் படத்தைச் செருப்பால் அடித்த நிகழ்வை சாதாரணமாக எடுத்தது மட்டுமின்றி, அது ஒரு தேர்தல் பிரச்சனையாகியும் மீண்டும் அமோக ஆதரவோடு திமுகவையே தேர்ந்தெடுத்தார்கள். தமிழக மக்களின் திராவிட இயக்க ஆதரவிற்கு — பார்ப்பன எதிர்ப்பு உட்பட — பல காரணங்கள் இருந்தாலும், மத நம்பிக்கை என்ற

தனிப்பட்ட காரணம் அந்த ஆதரவு நிலையைப் பாதிக்கவில்லை என்பதுதான் கவனிக்க வேண்டியது. ராமர் படத்தைச் செருப்பால் அடித்தவரை அடிக்கும் பேச்செல்லாம் இந்துத்வா 2014இல்தான் பொதுவெளியில் பேசுகிறது. ராமர் ஒரு தனிப்பட்ட உதாரணம் இல்லை; இந்துச் சாமிகளின் மீது திக நடத்தாத தாக்குதல் இல்லை; இந்துக் கடவுள்களை ஆபாசமாகப் பேசும் திகவின் A பட்டிமன்றங்களுக்கே, இந்துத்வம் ஓர் அரசியலாகக் காலூன்றிய பிறகுதான் எதிர்ப்பு வருகிறது. கோவில்களுக்கு அருகிலேயே `சிறுநீர் கழி, சிவனை ஒழி' என்று திகவினர் எழுதிய வாசகம் வருஷக்கணக்கில் அழிக்கக்கூடப்படாமல் இருந்ததை 80களில் கண்டிருக்கிறேன்; அந்த திருநெல்வெலி மீனாட்சிபுரத்தில், மொத்தமாக 5 திக குடும்பங்கள் இருந்திருந்தால் கூட ஆச்சரியமே. 90களில் தமிழக மக்கள் திராவிடக் கருத்தியலில்

இருந்து பக்தியை நோக்கிச் சென்றதாக, யாரோ எழுதிய புத்தகத்தைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டு சிரிப்புதான் வந்தது. தமிழகம் பெரியாரை மதித்தாலும், திமுகவை ஆதரித்தாலும், மிகப் பெரும்பான்மையாக கடவுள் நம்பிக்கையுடனேயே அன்றும் இருந்திருக்கிறது. 70கள் வரை இருந்த தீவிர பக்திப் பட மோகம் 80களில்தான் குறையத் தொடங்கியது. இப்படிப் பெரும்பான்மையினரின் மத நம்பிக்கை மிதிக்கப்படும் போது, புண்படக்கூட செய்யாமல் இருந்த நாகரிகச் சமூகம், வேறு எங்கும் சாத்தியமானதாகத் தெரியவில்லை. நிச்சயமாக இஸ்லாமிய சமூகங்களில் சாத்தியமில்லை; கிறிஸ்தவப் பெரும்பான்மை நாடுகளில் சாத்தியமாவதற்கு அவர்கள் நவீனமாகியதும், மதம் தனிப்பட்ட வெளியில் கட்டுண்டிருக்க, சமூக வெளியிலிருந்து மதத்தை முற்றிலும் விடுவித்த அவர்களின் மதச்சார்பின்மையே

காரணமாகும்.

அண்மையில் ஶ்ரீரங்கத்தில் அணுகுதலுக்கான இன்னொரு உதாரணம் ஒன்றை பார்த்தேன். 2006இல் ராஜகோபுரம் முன்பான பெரியார் சிலை இந்து மக்கள் கட்சியை சார்ந்த சிலரால் சேதப்படுத்தப்பட்ட பின்னர், தடுப்புகளுக்குப் பின், போலீஸ் பாதுகாப்புடன், தனது `கடவுள் இல்லை' வாசகங்களுடன் பெரியார் பாதுகாப்பாக இருக்கிறார்; ஆனால் ராஜகோபுர வாயிலருகிலும், கோவிலை சுற்றிய தெருக்களிலும் திக கொடிகள் நடப்பட்டிருந்ததை காணமுடிந்தது. ஆயிரக்கணக்கில் பக்தர்கள் புழங்கும் இடத்தில், எந்தப் பாதுகாப்புமற்று, நாட்கணக்கில் நான் பார்த்த அந்தக் கொடிகள் இன்றும் கூட இருக்கலாம். இதை இந்து மதச் சகிப்புத்தன்மையாக — அல்லது விருப்பு வெறுப்பற்ற அக்கறையின்மையாக —

கொண்டால், இதைக் கோழைத்தனம் என்று, இந்துமதத்தின் வெட்கப்பட வேண்டிய ஒரு பண்பாகத்தான் இந்துத்வம் கருதும். பெரியார் சிலை சேதப்படுத்தப்பட்டதற்கு, இந்து மக்கள் கட்சியினரை பதிலுக்கு திகவினர் தாக்கியிருந்தால், அந்தப் பழிவாங்கலில் அர்த்தம் இருந்திருக்கும்; மாறாக தங்களைச் சகிக்கும் பக்தர்களின் கோவில்களுக்குள் புகுந்து சிலைகளை உடைப்பதில் ஈடுபட்டனர்.

தமிழகம் ஒரு தீவிர விதிவிலக்கு உதாரணம்தான்; ஆனால் தமிழகத்தில் மட்டும் திராவிட இயக்கத்தால் இது நிகழ்ந்ததாக நினைக்க முடியாது. சமீபத்தில் பீகே படத்திற்கான இந்துத்வ எதிர்ப்பைக் கண்டோம்; ஆனால் கன்னட, தெலுங்கு, இந்திப் படங்களிலும், தமிழ்ப் படங்களை போலவே, இந்துக் கடவுள்கள் எவ்வளவோ — இந்துத்வ எதிர்ப்பரசியல் பரவலாகித் தலையிடும் முன் —

கிண்டல் செய்யப்பட்டுள்ளனர். காதலன், காதலி இந்துக் கடவுள்களாகத் தங்களைக் கற்பனை செய்வதும், ஒப்பிட்டுக் கொள்வதும், பௌத்த நாடுகளில் கூட புத்தரைப் கொண்டு செய்யமுடியாது. இந்து பக்திப் படங்களில் — இந்துத் திருவிழாக்களைப் போலவே — பாலியல் சமாச்சாரங்கள் தூக்கலாக இருப்பது போல், வேறு எந்த மதம் சார்ந்த திரைப்படத்திலும் சாத்தியமில்லை. இன்றும் கோவில் வளாகங்களில் இஸ்லாமியர்கள் கடை வைத்திருப்பதும், தர்காவிற்குச் செல்வதில் இந்துக்களுக்கு மனத்தடை இல்லாதிருப்பதையும் காணலாம்; உஸ்தாத் பிஸ்மில்லாகான் தன் இஸ்லாமிய அடையாளத்துடன் அல்லாவின் பெயரைச் சொல்லித் தொழுத பின், அலகாபாத் மாக்மேளா திருவிழாவில் வருடந்தோறும் வாசிப்பதைக் கேட்டிருக்கிறேன். நாகூர் ஹனிஃபாவின் பாடல்களை ரசித்து கேட்கும்

வைதிக பிராமணர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். (ஹனிஃபாவின் திமுக பாடல்கள் அவர்களுக்குக் கடுப்பாக இருக்கலாம்.) இந்துத்வத்திற்கும் வகாபிசத்திற்கும்தான் இந்த வழமைகள் உவப்பாக இல்லை. இந்து தாந்திரிக மரபைச் சார்ந்த எம்.எஃப் ஹுசேனை இருக்க விடாமல் செய்ததும், ஃபயர், வாட்டர் போன்ற படங்களைத் தாக்கியதும், குலாம் அலி கானைத் தாக்கியதும், சூஃபி தலங்களைத் தாக்கியதும் இந்து மனநிலைக்கு எதிரான இந்துத்வ அரசியல்.

இன்னும் எவ்வளவோ உதாரணங்களை அடுக்கலாம்; பல பரிமாணங்களில் அணுகலாம். விமலாதித்த மாமல்லன் பாபர் மசூதி இடிக்கபட்ட போது மாமி ஒருவர் `அதுவும் கோவில்தானே, கோவிலை இடிக்கறது சாமி கும்படறவன் செய்யற காரியம் இல்லை' என்று சொன்னதைப் பதிவு செய்திருப்பார். இதே போன்ற உதாரணங்களை நானும் சந்தித்திருக்கிறேன்.

வைதிக பிராமணப் பெண் அரசியல்மயப்படாத ஓர் இந்து; மடி ஆசாரம் என்ற தீண்டாமை வடிவங்களை பேணும் ஒரு வைதிக மனம், மசூதி இடிப்பை ஏற்காதது மேலோட்டமான இந்துத்வ எதிர்ப்புப் புரிதலுக்கு உட்பட்டது அல்ல.

இந்துத்வத்திற்கு எதிரான இந்துத் தன்மையாக, மிக மேலோட்டமான உதாரணங்களை மட்டும், ஒரு கலாச்சார ஆய்வாளன் என்று துறை சார்ந்து சொல்ல முடியாத அமைச்சூர் அவதானிப்பாளனாகக் கையாண்டுள்ளேன்; இந்து சமூகத்தின் அ-இந்துத்வ பண்புகள் மிக விரிவான சமூகச் சோதனைகள், தகவல் திரட்டல்கள் மூலம் ஆராயப்பட வேண்டியது என்று நினைக்கிறேன். இப்படியாக, தொடாத பல பரிமாணங்கள் இருக்க, இந்து மனமும் இந்துத்வ மனமும் வேறானது என்று பொத்தாம் பொதுவாகச் சொல்லி, இந்துத்வ அரசியலுக்கு ஆட்படாத இந்து மனதை சாத்விகச் சாகரமாக

உருவகப்படுத்துமளவு விஷயம் எளிதானதும் அல்ல; ஒரு கருத்தியலாக கவர்ச்சிகரமாக இருக்கும் இந்த ஐடியா, ஒருவகையில் கற்பனா உணர்ச்சி வாதமாகும். இவ்வாறு சாத்விகமாக இந்து மனதை மிகைக் கற்பிதப்படுத்தும் பலர், இந்துத்வ ஆதரவாளர்களாக இருப்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். இந்துமதத்தின் மற்றதை ஏற்கும் சகிப்புத்தன்மையை ரொமாண்டிசைஸ் செய்துகொண்டே, இவர்கள் மோடியை ஆதரிக்கும் முரண்நகையை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? அதை விட வெகுஜன இந்துக்களே மோடிக்கு பேராதரவு அளித்ததை எப்படிப் புரிவது? வெகுஜன இந்துக்கள் பல கலவரங்களில் ஈடுபட்டதையும், முஸ்லீம்கள் தாக்கப்படுவதை ஆதரிப்பதையும் எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? ஆகையால் இது போன்ற மிகைக் கற்பித பார்வைகளை விளக்க வேறு சில மாற்று உதாரணங்களைக் கொண்டு குழப்பிக்

கொள்வோம்.

இஸ்ரேலின் கொடூரமான தாக்குதலை மனித நேய உலகம் கண்டித்துக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், இஸ்ரேலின் நியாயங்களைத் தீவிரமாக பேசும் ஒரு கட்டுரையில், `இந்தியாவிலும், பாகிஸ்தானிலும், பங்களாதேஷிலும் இருக்கும் சாதரண முஸ்லீம்கள் ஏன் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லாத யூதர்களை வெறுக்க வேண்டும்?' என்று ரொம்ப ஆச்சர்யப்பட்டு `திண்ணை'யில் சின்னக்கருப்பன் என்ற எழுத்தாளர் கேட்டிருப்பார்; குரானில் இருக்கும் யூத வெறுப்புதான் இதற்கு காரணம் என்று அவரே பதிலையும் சொல்லியிருப்பார். அப்படியும் இருக்கலாம், ஆனால் எந்த வெகுஜனக் கூட்டமும் ஒட்டுமொத்தமாக தன் மதப்பிரதிகளை வார்த்தைக்கு வார்த்தை உள்வாங்கி வாழ்வதில்லை; வாழ்வது சாத்தியமுமில்லை. யூதர்களும் தம்மைப் போல

ஹலாலாக உண்பதையும், சுன்னத் செய்வதையும், பன்றி உண்ணாததையும் வைத்து தங்களுடன் அடையாளம் கண்டுகொள்ளும், யூத வெறுப்பு இல்லாத முஸ்லீம்களையும் பார்க்க முடியும்; வெறுப்பவர்களையும் பார்க்க முடியும். வெறுப்பவர்கள் பாலஸ்தீனத்தில் பாதிக்கப்படும் முஸ்லீம்களை, மதரீதியாக தங்களவராக அடையாளம் கண்டு, இஸ்ரேலியர்களை வெறுக்கிறார்கள் என்பது நேரடியான எளிய பதிலாக இருக்கும். ஆனால் கேட்கவேண்டிய முக்கியமான ஆச்சர்ய கேள்வி அதுவல்ல; இனரீதியாகவும், மதரீதியாகவும் எந்த சம்பந்தமும் இல்லாத இந்திய நாட்டின் இந்துக்கள் பலர், எதற்காக யூதர்களை தீவிரமாக ஆதரிக்கிறார்கள்? பார்ப்பனர்கள் திராவிட இயக்கத்தை வெறுப்பதற்கும் அண்ணா திமுகவை ஆதரிப்பதற்கும், முஸ்லீம்கள் பாஜகவை வெறுப்பதற்கும் பட்டறிவின் மூலம் எளிதான

விடையை அடையமுடியும். ஆனால் எங்கோ நடக்கும் ஒரு பிரச்சனையில், இந்திய இந்துக்களிடம் வெளிபடும் பாலஸ்தீன வெறுப்பிற்கும் இஸ்ரேல் ஆதரவிற்கும், மதம் இனம் என்று அடையாளம் சார்ந்த காரணங்கள் எதுவுமே செல்லுபடியாகாது; அவர்களின் வேதங்களிலும், மத நூல்களிலும் சொல்லப்படவுமில்லை. இஸ்லாமிய எதிர்ப்பின் காரணமாக, இஸ்ரேல் ஆதரவு நிலைகொண்ட இந்துத்வ அரசியல் இதற்குக் காரணம் என்பதே ஒரே பதில். திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி கோவில் பிரகாரத்தில், அர்ச்சகர் ஒருவர் இஸ்ரேலை ஆதரித்து பேசிக்கொண்டிருந்ததை ஒருமுறை கேட்டேன். ஒரு வைதிக மனம் கொண்ட கலாச்சார இந்து, எதற்காக வாழ்க்கையில் சந்திக்கவே சாத்தியமில்லாத யூதர்களை ஆதரிக்கிறார்? அவர் ஆதரிப்பது ஜெர்மானிய யூதர்களை அல்ல, இஸ்ரேலிய

யூதர்களை மட்டுமே. இது போகிற போக்கிலான ஓர் உதாரணம் மட்டுமே. நகர்ப்புற ரயிலிலும், பேருந்துகளிலும் சாதரண மக்களிடம் எவ்வளவோ இந்துத்வ அரசியல் கொண்ட கருத்துகளைச் சகஜமாகக் கேட்கலாம். இஸ்லாமியர் மீதான முன்முடிவுகளும், முஸ்லீம்கள் பாடம் கற்கவேண்டும் என்ற மனோபாவமும் எத்தனையோ சாதாரண இந்துக்களிடம் அன்றாடம் வெளிப்படுகிறது.

ஆகையால் இந்துத்வம் கட்டமைக்க முயலும் இந்துதன்மைக்கு எதிராக ஓர் இந்து இயங்குவதும், இந்துத்வ அரசியலின் பாதிப்புகளைக் கொண்டிருப்பதும் ஒரே தரப்பு மக்களிடம் நிகழ்கிறது. இந்துக்கள் என்றழைக்கப்படும் மக்கள் கூட்டத்தின் ஒரு பகுதி இந்துத்வாவிற்கு எதிரான மனநிலையுடனும், இன்னொரு பகுதி இந்துத்வ அரசியலுக்கு ஆட்பட்டதாகவும் சொல்ல

வரவில்லை. இந்துவாக இந்துத்வத்திற்கு எதிராக இயங்கும் ஒரு தனிப்பட்ட ஆளுமையே, இந்துத்வ மனதையும் வெளிப்படுத்தும் முரண் நிகழ்கிறது. நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், வழிபாடுகள் என்று வாழ்க்கைமுறை மற்றும் சமூக இயக்கம் சார்ந்து இயங்கும் இந்துமனம், இந்துத்வ அரசியலுக்கு ஆட்படாததோடு, தன்னையுமறியாமல் எதிராகவும் உள்ளது. ஆனால் முஸ்லீம்கள், கிறிஸ்தவர்கள் போன்ற மற்ற மதத்தவர்களை எதிர்வைத்து, தன்னை இந்து என்று அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் இந்து மனம் இந்துத்வ மனநிலைக்கு ஆட்படுகிறது. இந்துத்வக் கற்பிதங்களுக்கு எதிராக இயங்கும் அடையாளப் பிரஞ்ஞையற்ற இந்து, இந்துவாக மற்றதை முன்வைத்து தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் போது இந்துத்வம் சுரக்கிறது. இந்து சமூகக் கூட்டத்தின் ஒரு தனி ஆளுமை, பெரும்பான்மை

நிகழ்தகவுடன் அடையாளப் பிரஞ்ஞையற்ற இந்துவாகவும், ஆங்காங்கே அவ்வப்போது இந்துத்வ அரசியல் கூறுகள் கொண்டும் குழப்பமாக இருப்பதால்தான், இந்துத்வ பாசிசம் அதிகாரத்திற்கு வந்தாலும் அஜெண்டாவைச் செயல்படுத்த முடியாமல் இருக்கிறது.

`இந்து வேறு, இந்துத்வம் வேறு' என்கிற வடிவான வாதத்திற்கு இருக்கும் சவலான கேள்வியே, ஏன் இந்துக்களுக்கான எந்த அரசியலும், இந்துத்வம் என்று நாம் அறியும் சட்டகத்தின் வெளியே இயங்க முடியவில்லை என்பது. இந்துவிற்கான அரசியல் என்பது, மற்ற மதத்தினரின் இருப்பை முன்வைத்து தன்னை இந்துவாக அடையாளப்படுத்திக் கொண்டு, தான் வஞ்சிக்கபடுவதாகவும் பாதுகாப்பற்று இருப்பதாகவும் கருதுவதால் உருவாவது. அவ்வாறு கருதுவதற்கான காரணங்களைப் பொய்யாகவும், நியாயமாகவும், கற்பிதமாகவும்

சமூக யதார்த்தம் வழங்குகிறது. அரசியல் சட்டம் என்பது நாட்டின் எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவான நியாயத்தைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது மதசார்பின்மைவாதிகளின் கோரிக்கையாகத்தான் இருக்க முடியும். ஆனால் எங்குமில்லா அதிசயமாக இந்துத்வவாதிகள் மட்டுமே இந்தியாவில் அப்படிக் கோருகிறார்கள்; எல்லாவகை மதச்சார்பின்மை அரசியலைச் சேர்ந்தவர்களும் அதை எதிர்க்கிறார்கள். இந்த ஓர் உதாரண விஷயத்தைக் கொண்டே, இந்துத்வ அரசியலை பொய்யான, நியாயமான, கற்பிதமான காரணங்களால் சமைக்க முடியும். ஆகையால் இந்து என்ற அடையாளம் கொண்ட அரசியல் அனைத்தும் தவிர்க்க முடியாமல் இந்துத்வத்தின் பகுதியாகத்தான் இருக்குமா என்று கேட்டால், அதற்கு ஒரே விதிவிலக்காக இருப்பது காந்தியம்.

காந்தி தன்னை முழுமையாக இந்துவாக

அடையாளப்படுத்திக் கொண்டவர்; ஆனால் மற்ற அடையாளத்தின் எதிர்வாக தன் இந்துத்தன்மையைக் கற்பிதப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. மற்றதை உள்ளடக்குவதன் மூலமாகவே தன்னை இந்துவாக அடையாளப்படுத்தினார். சமணத்தின் அகிம்சையையும் சத்யாகிரக வழிமுறையையும் தழுவுவதும், ஈஸ்வர அல்லா தேரே நாம் என்பதும் அவருக்கு இந்துத்தன்மைதான். அடையாள இறுக்கமற்றும், பன்மைத்தன்மை கொண்டும், மற்றதை உள்வாங்கியும், காலத்திற்கும் சிந்தனைக்கும் ஏற்ப மாற்றத்தை ஏற்றுப் பரிணமிப்பதையும் அவர் இந்துத்தன்மையாகக் கற்பித்தார். இதை எல்லாம் விட, பெரும் நாசங்களை ஏற்படுத்திப் பிரிந்து போகும் பாகிஸ்தானை வெறுக்கக் கூட அவரது அரசியலில் இடம் இல்லை. இந்திய அரசியலில் உண்மையான முழுமையான ஒரே இந்து

அவர்தான்; அவரது இந்துத்தன்மை இந்துத்வாவிற்கு இயல்பில் எதிரானது என்பதால்தான், இந்துத்வர்கள் பிரிட்டிஷார்களை விட அவரை வெறுத்தனர்.

இந்துவாக தன்னை அடையாளம் கண்டு அரசியல்படுத்திக் கொண்டாலும், அதை இந்துவிற்கான அரசியலாக காந்தி மாற்றிக் கொள்ளவில்லை; அதாவது இந்து அடையாளத்தை அரசியல்மயப்படுத்தவில்லை. அதனாலேயே, மற்ற நேரடி இந்துத்வ எதிர்ப்பு அரசியலை காட்டிலும், காந்தியம் இந்துத்வத்திற்கு பெரும் சவலாக இருந்தது. ஆனால் காந்தியமும் ஒரு மித இந்துத்வம்தான் என்று சிலர் புத்தகம் எழுதுகிறார்கள்; காந்தியம் இந்துத்வத்தின் முந்தய படி என்று நானும் பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னால் நினைத்திருந்தேன். இந்தப் பார்வையை முழுக்க அபத்தமானதாக இப்போதும் கருத முடியவில்லை. மார்க்சிய

பெரியாரிய சொல்லாட்சிக் கருத்தாளரான அ.மார்க்ஸ் கூட காந்தியை முன்வைக்கும் காலகட்டம் இது. காந்தியம் பேசுவது பின்நவீன மோஸ்தராகிப் போனதோ என்று தோன்றும் இந்தக் கட்டத்தில், காந்திய அரசியலைக் கறாராக பரிசீலிக்கும் தேவை உள்ளது. இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம் அதுவல்ல; காந்தியத்தை இந்துத்வம் உள்ளடக்கிக் கொள்ளும் தோற்ற மயக்கம் பற்றி மட்டும் கவனிப்போம்.

காந்தியத்தின் பாதிப்பு இன்றும் எல்லாவகையிலும் இருந்தாலும், சில உதிரி உதாரணங்களைத் தவிர்த்து, காந்திய அரசியலின் ஆளுகை இந்திய அரசியல் வெளியில் காந்தியுடன் முடிந்து போனது. பெரியாருக்கு திராவிடர் கழகமும் திமுகவும் போல், காந்தியின் அரசியல் அவரது வழிதோன்றல்களால் பரவலாக அரசியல் வெளியில் தொடரப்படவில்லை. பெரியார்

இடையில் ஒரு பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் திமுகவினரை திட்டி வந்தாலும், திமுகவின் அரசியல் சொல்லாட்சிகள் பெரியாரிடம் இருந்து பிரிக்க முடியாதவை; அப்படி ஒரு உறவு காங்கிரசிற்கு — காந்தியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் மேம்போக்கு பாவனைகளைத் தாண்டி — கிடையாது. முழுப் புரட்சிக்கு அழைத்த சோசியலிஸ்டான ஜெயபிரகாஷ் நாராயணனின் இயக்கம், காந்தியத்தின் பாதிப்பைக் கொண்டிருந்தாலும், இந்துத்வத்தின் இருப்பைக் கேள்விக்கு உள்ளாக்கவில்லை; மாறாக சர்வாதிகாரத்திற்கு எதிரான கிளர்தலில், இந்துத்வத்தைச் சமரசத்துடன் உள்ளடக்கிக் கொண்டது. இவ்வாறாக காந்தியம் இந்திய அரசியல் பெருவெளியில் நேரடிச் சவாலாக இல்லாத நிலையில், ஆனால் அதன் பாதிப்பு சமூகம் முழுக்க இருக்கும் நிலையில், இந்துத்வம் தனக்குள் காந்தியத்தை கரைத்துக் கொள்வது

ஓர் அணுகுமுறை அவசியமானது. இவ்வாறாக நிகழும் பின்காந்திய கூத்துக்களைத்தான் காந்தியம் என்று நாம் இன்று தமிழ் இணையச் சூழலில் பார்த்து வருகிறோம். காந்தியை ஆதர்சமாக முன் வைக்கும் சின்னக்கருப்பன் மோடியை ஆதரிக்கிறார்; இஸ்ரேலின் கொடூர ஆக்ரமிப்பையும் அடக்குமுறைகளையும் நியாயப்படுத்துகிறார். காந்தி முழுமையாக பாலஸ்தீனர்களின் நியாயத்தை ஆதரித்து எழுதிய கட்டுரையை இங்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்; காந்தி இருந்திருந்தால் பாலஸ்தீனத்தின் போராட்ட வன்முறையை நிராகரித்தாலும், போராட்ட நியாயத்தை இன்றும் நிச்சயம் அங்கீகரித்திருப்பார்.

இந்துத்வத்தின் அறுதிப் பெரும்பான்மை ஆட்சியில், கோட்சேக்கு சிலை வைக்கும் முயற்சிகள் நடந்தால், அதை எதிர்க்கும் எந்த ஒரு தார்மிக எழுத்தாளரும், ஆட்சி அதிகாரப்

பின்னணியையும் இந்துத்வத்தையும்தான் முதலில் கண்டிப்பார். ஜெயமோகன் மட்டுமே அதற்கும் இடதுசாரிகளையும், பெரியாரியர்களையும் திட்டுவார். இடதுசாரி அரசியலும், பெரியாரியமும், அம்பேத்கரியமும் பரஸ்பர உறவில் காந்தியின் அரசியலுக்கு எதிரானது. அவர்கள் காந்தியை விமர்சிப்பதிலும் எதிர்ப்பதிலும் எந்த ஆச்சர்யமும் இல்லை; நேர்மையின்மையும், நகைமுரணும் இல்லை. காந்திய எதிர்ப்பில் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் மூர்க்கத்தை வேண்டுமானால் விமர்சிக்கலாம்; ஆனால் இந்துத்வத்திற்கும் காந்தியத்திற்குமான முரண் தீவிரப்படும் தருணங்களில் எல்லாம், அவர்கள் நேர்மையுடன் காந்தியத்திற்கு ஆதரவாக நின்றிருக்கிறார்கள்; அதை இந்துத்வத்திற்குள்ளான சகோதரச் சண்டை என்று வேடிக்கை பார்க்கக் கூட முனையவில்லை. இப்படி இருக்கையில் ஒரு

காந்தியவாதி அதைவிட உண்மையாக நேர்மையாக காந்தியத்தின் பக்கம் நின்று இந்துத்வத்தை எதிர்க்க வேண்டும்; ஆனால் காந்தியவாதியாக தன்னை முன்வைக்கும் ஜெயமோகன், மைய இந்துத்வம் காந்தியை மதித்து உள்வாங்கியுள்ளதாகவும், ஏதோ சில விளிம்பு முனை இந்துத்வங்கள் மட்டுமே உதிரிகளாக காந்தியை எதிர்ப்பதாக எழுதுகிறார்; திருகல்வாதமாக கோட்சேக்கு சிலை வைக்கும் முயற்சிகளுக்கு, காந்தியைத் திட்டும் இடதுசாரிகள் பெரியாரியர்கள் பக்கம் பழியைத் திருப்புகிறார். உண்மையான காந்தியவாதியான காந்தி, தன்னைத் தொடர்ந்து தாக்கி வந்த அம்பேத்கர் குறித்து எந்தக் குற்றத்தையுமே சொல்லாததையும், தருணம் அமையும்போது பெரியாருடன் உரையாடல் நிகழ்த்தியதையும் இந்த அணுமுறையுடன் ஒப்பிட்டுக் கவனிக்க வேண்டும்.

கோட்சே காந்தியைக் கொன்ற பிறகு, பல இடங்களில் ஆர்எஸ்எஸ் அமைப்பினர் இனிப்பு வழங்கிக் கொண்டாடிய செய்திகள் உண்டு. 1964இல் கோபால் கோட்சே விடுதலையானதற்கான கொண்டாட்டங்களின் விளைவாய் நடந்த கபூர் கமிஷன் விசாரணை, 'சாவர்கருக்கு காந்தியின் கொலையில் பங்கிருப்பதான கதையாடலைத் தவிர மற்ற அனைத்தையும் ஆதாரங்கள் தகர்கின்றன' என்று இறுதியாக எழுதியது. இவைகளை மறுத்து இந்துத்வவாதிகள் வாதிட முடியும். அது எப்படி இருந்தாலும், இந்துத்வாதிகளில் பெரும் எண்ணிக்கையினர் காந்தியை வெறுப்பதையும், கொலையை நியாயப்படுத்துவதையும் தனிப்பட்ட தொடர்புகள் மூலம் எளிதாக அறியமுடியும். இணையம் மூலம் அறிமுகமான அரவிந்தன் நீலகண்டன் போன்றவர்கள் காந்தியைப் பற்றி நல்லவிதமாகவே சொல்லிவந்தாலும், சிறு

வயதில் இருந்து நான் தனிப்பட்ட முறையில் அறிந்த அத்தனை ஆர்எஸ்எஸ்காரர்களுமே, ஏதாவது ஒரு கட்டத்தில் காந்தியின் கொலைக்கு நியாயம் கற்பித்தவர்கள்; ஐந்து வருடங்கள் முன்பு தொடர்பு மீண்டும் ஏற்பட்ட என் இந்துத்வ பள்ளித்தோழனை, அண்மையில்தான், காந்தி கொலையை நியாயப்படுத்தி எழுதியதற்காக, ஃபேஸ்புக் நட்புப் பட்டியலில் இருந்து நீக்கினேன். காந்தியைக் கொல்லும்போது கோட்சே ஆர்எஸ்எஸ்ஸில் ஒரு உறுப்பினரா, கொல்லும் முன் சாவர்கரை சந்தித்து ஆசி பெற்றது உண்மையா, ஆர்எஸ்எஸ்ஸிற்கு சதித்திட்டத்தில் பங்கு உண்டா என்ற ஆராய்ச்சிகளின் உதவியின்றி எளிமையான ஒரு முடிவிற்கு வரமுடியும்; சாவார்கரும், கோல்வால்கரும் மிகத் தெளிவாக முன்வைத்த காந்திய எதிர்ப்பு என்ற அரசியல் கருத்தியல்தான் காந்தியைக் கொன்றது;

கோட்சே அதை நிகழ்த்திய கருவி மட்டுமே. அவர்களுக்குச் சதித்திட்டத்தில் நேரடி தொடர்பிருந்ததா என்பது இந்த கருத்தியல் உண்மைக்கு முன் மதிப்பில்லாதது.

இந்துத்வ கருத்தியல் கொண்டு, அதே நேரம் காந்தியையும் மதிக்கும் ஒரு தரப்பு இருப்பதற்கான வாய்ப்பை நான் மறுக்கவில்லை; ஆனால் அந்தத் தரப்பு காந்தியை வெறுக்கும் தரப்புடன் எப்போதுமான சமரசத்துடனேயே இருக்கும். ஆனால் ஒரு காந்தியவாதி நிச்சயமாக அந்தச் சமரசத்தைச் செய்யமுடியாது. பொத்தாம் பொதுவான தர்க்கத்தின் மூலம், இந்துத்வத்தை காந்தி கொலையில் இருந்து விடுதலை செய்வது, ஜெயமோகன் முன்வைக்கும் காந்தியத்தைக் காவிப்படுத்துகிறது. ஜெயமோகன் கருத்துக்களில் எடுத்தாண்ட, காந்தியை முன்வைக்கும் ராமச்சந்திர குஹா, எந்தச் சமரசமும் இன்றி இந்துத்வாவைத்

தீவிரமாக எதிர்ப்பதை எத்தனையோ கட்டுரைகளில் பதிவு செய்திருக்கிறார். இந்து மதத்திற்கும், இந்துத்வாவிற்குமான வேறுபாடுகளை பெரிதும் கவனப்படுத்திய, காந்தியை முன்வைக்கும் அஷீஷ் நந்தி, இந்துத்வ எதிர்ப்பை மனசுக்குள் செய்வதில்லை; 2002 நிகழ்வதற்கு பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன், மோடியைப் பேட்டி எடுத்த அவர், 'ஒரு *text book fascist*ஐ, எதிர்கால பெருங்கொலைகாரனை' சந்தித்ததாகச் சொல்கிறார். ஜெயகாந்தன் உதிர்த்த பல அரசியல் கருத்துக்களையும் இந்துத்வத்திலிருந்து வேறுபடுத்தி பார்க்கமுடியும்.

காந்தியத்திற்கும் இந்துத்வத்திற்குமான வேறுபாட்டை பொதுப்புத்தி புரிந்து கொள்ள வேண்டுமெனில், அப்படி ஒரு வித்தியாசம் யதார்த்தத்தில் இருந்தாக வேண்டும். ஆனால் இந்துத்வப் புடை சூழ, ஜெயமோகன் காந்தியை முன்வைக்கும்போது, இந்துத்வ எதிர்ப்பு அரசியல்

காந்தியத்தை நேர்மறையாக அணுகுவதைத் தடுக்கிறது; காந்தியம் இந்துத்வத்தின் மிதமான ஒரு பகுதிதான் என்கிற கச்சா நிலைபாட்டிற்கு இந்துத்வத்திற்கு எதிரான பொதுப்புத்தியைத் தள்ளுகிறது. இன்றய தேவையான காந்தியப் பரவலுக்கு, இவ்வாறாக ஜெயமோகன் ஊறு விளைவிக்கிறார். அவரது நோக்கம் அதுதான் என்று நான் சாரம்சப்படுத்தவில்லை; அவர்தான் தன் சாராம்சத்தை பரிசீலித்துக் கொள்ளவேண்டும்.

அடையாளம் சார்ந்த எந்த அரசியலுக்கும் ஒரு பாசிச பரிமாணம் இருந்தே தீரும்; ஏதோ வகையில் ஒடுக்கப்படும் ஓர் அடையாளம் சார்ந்து அந்த அரசியல் கட்டமைக்கப்படும் போது, ஒடுக்குமுறையின் தீவிரத்திற்கு ஏற்ப, இந்த பாசிசப் பரிமாணம் மழுக்கடிக்கப்படும். பெரும்பான்மை மக்களின் அடையாளம் சார்ந்த தேசியம், உள்முரண்களால் தடைபடாதபோது,

பாசிசமாகப் பரிணமிக்கவே தவிர்க்க முடியா சாத்தியங்களிருக்கும். அவ்வாறான திராவிட இயக்கம், அதிகாரத்தில் இருந்தும், சில உதிரி சம்பவங்கள் தவிர்த்து, பாசிசமாகப் பரிணமிக்காத வரலாற்றை, இன்னொரு கட்டுரையில்தான் அணுகவேண்டும்.

புறக்கணிக்கப்படுவதாகத் தங்களைக் கருதும் பெரும்பான்மை மக்கள், தங்களுக்கான அரசியலை உருவாக்குதல் தேவையா என்றால் — சிறுபான்மையினரின் அதிகாரம் ஜனநாயகமற்ற முறையில் இல்லாத நிலையில், தேர்தல் ஜனநாயகம் மூலம் பேரம் பேசுவதன்றி ஒட்டுமொத்த அதிகாரத்தை அவர்கள் கைப்பற்றச் சாத்தியமில்லாத நிலையில் — தேவையில்லை என்பதே பதில். இந்த ‘பாதிக்கப்படுவது’ என்கிற கற்பிதமே பல சந்தர்ப்பங்களில் பொய்யானது. உதாரணமாக ஷா பானு வழக்கின் தீர்ப்பை பாராளுமன்றத்தின் மூலம் காங்கிரஸ்

செல்லுபடியற்றதாக்கி, இஸ்லாமிய மதவாதத்திற்குச் சார்பாக நிலை எடுத்ததில், பாதிக்கபடுவது இஸ்லாமியப் பெண்களே தவிர பெரும்பான்மை இந்துக்கள் அல்ல; இஸ்லாமியப் பெண்களுக்கு நிகழ்ந்த அநியாயம், இந்துக்களுக்கு நிகழ்ந்த பாரபட்சமாக அரசியலாக்கப்பட்டது. அண்மையில் அல்லோல கல்லோலப்பட்ட வீரமணி பேட்டியில் 'தாலியை பற்றிப் பேசும் நீங்கள் பர்தாவைப் பற்றி பேசுவீர்களா?' என்று கேட்டதை மாபெரும் பாயிண்டாக இணையத்தில் பேசினார்கள். பெண் விடுதலை பேசும் ஒருவர், தாலியை பற்றிப் பேசி பர்தாவைப் பற்றிப் பேசவில்லையெனில், அதற்கான காரணம் என்னவாக இருந்தாலும், அவர் இந்துப் பெண்களின் விடுதலை பற்றி மட்டும் பேசுகிறார், முஸ்லீம் பெண்களுக்காக பேசத் தயராக இல்லை என்று மட்டுமே அர்த்தப்படும். இதில் பாரபட்சம் நிகழ்வது

இஸ்லாமிய பெண்களுக்கே ஒழிய இந்துக்களுக்கு அல்ல; இந்தக் கேள்விகளை முன்வைப்பவர்கள் தந்தை வழிச் சமூக மதிப்பீடுகளைத் தீவிரமாகக் கொண்டவர்கள் என்பதால், இந்துக்களுக்கு எதிரானதாக அவர்களால் பொய்யாகக் கற்பிக்கப்படுகிறது. ‘இந்து மதத்தின் அநீதிகளை மட்டும் கேள்வி கேட்கிறாயே, மற்ற மத அநீதிகளைக் கேட்பதில்லையே’ என்று இந்துமத அநீதிகளை எதிர்க்கும் ஒருவரால் கேட்கமுடியாது. அன்னிய நிதி சார்ந்த மதமாற்றம் போன்ற உதாரணங்களில், இந்துக்களுக்கு அநீதி நிகழ்வதாகக் கருதினால், அதை நேரடியாக அடையாளச்சுமை இன்றியே எதிர்க்க முடியும்; அதற்கான எதிர்வினையாக இந்து அடையாளம் சார்ந்த அரசியலைக் கையில் எடுக்கும்போதே, எதிர்க்கும் தார்மிகம் விட்டுப்போகிறது. இந்து அடையாளத்தை அரசியல்படுத்திக் கொள்ளாத காந்தி,

மதமாற்றத்திற்கு எதிராகவே நிலைபாடு கொண்டிருந்ததும், எதிர்வினை ஆற்றியதும் கவனத்திற்குரியது. ஆனாலும் இடதுசாரிகளும், பெரியாரியர்களும் மற்ற மத அடிப்படைவாதத்தை விமர்சிக்காமல், சில சந்தர்ப்பங்களில் நியாயத்தையும் அதற்கு அளிப்பது, இந்துத்வ அரசியல் பலம் பெறவே உதவும். மற்ற மத அடிப்படைவாதத்தை நிராகரித்துக் கருத்துச் சொல்ல, நாம் சொந்த மத அடையாள அரசியலைத் தழுவ வேண்டிய தேவையும் இல்லை.

தமிழகத்தில் இந்துத்வம் வலிமையற்று இருப்பதற்கு திராவிட அரசியல் காரணமாயினும், தனிப்பட்ட ஓர் இந்து தனக்கான மத அடையாள உணர்வற்று இருப்பது முக்கிய காரணம். இந்துக் கடவுள்களை நம்பும் இவ்வளவு பெரிய மக்கள் கூட்டம், திராவிட அரசியலை மனத்தடையின்றி ஆதரித்து வந்ததற்கும்,

வருவதற்கும் கூட, இந்து அடையாள உணர்வின்மை ஓர் அடிப்படை காரணம். இந்து அடையாள உணர்வு, மற்ற மத இருப்பின் எதிர்பிரஞ்ஞை சார்ந்து உருவாவது; தமிழகம் போலல்லாது, வட இந்தியாவில் பெருமளவு இந்துக்களின் பிரஞ்ஞையில் இந்து என்ற அடையாளவுணர்வு கலந்திருப்பதற்கு, நூற்றாண்டுகளாக இஸ்லாமிய ஆட்சியைக் கொண்டிருந்த அவர்களின் வரலாறு முக்கிய காரணம். தமிழகம் முழுவதும் பரவலாக இஸ்லாமியர்களும், கிறிஸ்தவர்களும் இருந்தாலும், அவர்களை இன்னுமொரு சாதியாகவே — குறிப்பாக கிராமப் பகுதிகளில் — கருதி, உறவு கொண்டிருந்ததை அறியலாம். மற்றொரு சாதி மற்றொரு கடவுளை வணங்கி, வேறு சடங்குகளைக் கொண்டிருப்பது பழகி ஏற்றுக்கொண்ட ஒன்று என்பதால், மற்ற மதத்தவரின் இருப்பு இந்து என்ற அடையாள

உணர்வைக் கிளறுவதில்லை. தமிழகத்திற்கு வெளியிலிருந்து இறக்குமதியான இந்துத்வ அரசியல், நீண்ட பிரயத்தனத்திற்கு பின் 90களில் வலுபெற்று, இந்து அடையாள உணர்வை ஊட்டி வருகிறது. ஆயினும், கோயம்புத்துர் வெடிகுண்டு போன்ற சம்பவங்கள் நடந்த பின்னும், இந்துத்வம் எதிர்பார்த்த அளவு தமிழக மக்களை தங்களுடன் அணிசேர்க்க முடியவில்லை.

ஒரு தனிப்பட்ட தமிழ் இந்து தனது பிரஞ்ஞையில் கொண்டிருந்தது சாதிய அடையாளம். பரம்பரை வரலாற்றுச் சொல்லாடல்களால் கையளிக்கப்படும் அந்தச் சாதிய அடையாளம் பழமைவாதத்தன்மையைக் கொண்டது; சாதியமைப்பில் தன் படிநிலைக்கு ஏற்ப ஆதிக்க உணர்வையும், கீழ்படிதல் உணர்வையும் ஒருங்கே கொண்டது. திராவிட இயக்கப் பாதிப்பில் கீழ்படிதலில் இருந்து

விடுபட்ட, ஆனால் ஆதிக்க உணர்வை தக்கவைத்துக் கொண்ட இடைநிலை ஜாதிகள், சாதிய அடையாளத்தை காலத்திற்கு ஏற்ப நவீனபடுத்திக் கொண்டது. இந்த நவீனமான சாதிய அடையாளம், இந்துத்வத்தன்மை கலந்தது; பழமையான அடையாளத்தில் இல்லாத பாசிசதன்மையைக் கொண்டது. இந்தச் சாதிய அடையாள அரசியல், தொண்ணூறுகளில் தொடங்கி இரண்டாயிரத்திற்குப் பிறகு தீவிரம் அடைகிறது. இஸ்லாமிய, கிறிஸ்தவ எதிர்ப்பின் மூலம் இந்துக்களைத் தங்களுடன் அணி சேர்க்க முடியாத இந்துத்வம், இந்தச் சாதிய அரசியலுக்கு உறுதுணையாக இருந்து, அந்தந்த சாதியின் இருப்பை உறுதி செய்வதன் மூலம், இந்துக்களைத் தன்னுடன் அணிதிரட்ட முயன்று வருகிறது.

துவக்கத்தில் ஆதிக்க சாதி எதிர்ப்புச் சொல்லாடல்களை உதிர்த்த பாமக இதில்

அகப்படவில்லை; சாதியத்தை எதிர்த்த முற்போக்கினர் பாமகவை ஆதரிக்கும் வரலாற்றுத் தவறும் நிகழ்ந்தது. தலித்களுக்கு எதிராக எல்லா இடைநிலைச் சாதிகளையும் ஒன்று சேர்க்கும் முயற்சியை பாமக 2013இல் முதன்முறையாக நடத்தவில்லை; 2000த்தின் துவக்கத்திலேயே நடந்தது. அதற்குப் பின்னான அரசியல் ஆட்டத்தினிடையில் விடுதலைச் சிறுத்தைகளுடன் சமரசமாகி இணைந்து உருவாக்கிய தமிழ் சார்ந்த அரசியலில் இது மறந்து போனது; மற்ற முற்போக்குகளுடன் தமிழ்த் தேசியத்தையும் பேசிய சிலர் மீண்டும் இந்த அரசியலை ஆதரித்தனர். இப்போது எல்லா வேஷமும் கலைந்து, தூய சாதியப் பாசிசமாக பாமக தன்னை வெளிப்படுத்திய பின், இந்துத்வம் தன் ஆளுகைக்குள் கொணர எல்லா வாயில்களும் திறந்துள்ளன.

நீண்ட கால பிரயத்தனங்கள் எதிர்பார்த்த

பயன்களைத் தராததால், இந்துத்வம் இப்போது கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கை, இந்தச் சாதிய அடையாள அரசியல் சார்ந்த இந்து ஒருங்கிணைப்பு. இதனால்தான் `இந்து ஆன்மிக சேவைக் கண்காட்சி' என்ற பெயரில் வெளிப்படையாகக் சாதிகளின் கண்காட்சிகளை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இந்துத்வத்தின் இந்த முன்னெடுப்பும் அதன் அணிச்சேர்க்கைக்குப் பயனற்று போகும் என்று நான் கணித்தாலும், இந்த அரசியல் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தப் போகும், ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் பாதிப்புகள் சாதரணமானதல்ல.

தொடரும் சாதியமைப்பு, அதன் ஏற்றத்தாழ்வு இசைவுகளுக்கு எதிராக காலமாற்றத்தால் அழுத்தப்படும் நிர்பந்தங்களுக்கு எதிர்வினையாக, பெரும் வன்முறைகளை இந்தியா முழுக்க நிகழ்த்தி வருகிறது; சாதி அரசியல் தேர்தல் அரசியலுடன் பிணைந்தும் உள்ளது. ஆனாலும்

தமிழ்நாட்டில் தற்போதய நேரடிச் சாதிய அரசியல் அமைப்புரீதியாக பூதாகாரமாகி, அதன் கண்காணிப்புகளும் வன்முறைகளும் அனுதினமும் வெளிபடுவது போன்ற மோசமான நிலைமை, இந்தியாவில் வேறு எங்கும் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. கருத்து வெளியில் இந்த அரசியலின் சில வெளிபாடுகளாக `மாதொரு பாகன்' நாவல் பிரச்சனையாக்கப்பட்டது; கண்ணன் என்ற எழுத்தாளரின் முழு நூலகமும் எரிக்கப்பட்டது; தலித் எழுத்தாளர் துரை குணா சமூக ஒதுக்கம் செய்யப்பட்டார். இந்த அரசியலுடன் இயல்பான தோழமையாய் இப்போது இந்துத்வமும் இணைந்திருக்கிறது.

இந்துத்வ அறிவுத்தரப்பு `ஆன்மிகச் சேவை கண்காட்சி'யில் `விமர்சனத்துடன்' பங்கெடுத்தது போல், `மாதொரு பாகன்' பிரச்சனையிலும் விமர்சனங்களுடன் பங்கெடுத்துக் கொண்டது. `மாதொரு பாகன்' நாவலில் ஒரு

பகுதியில் விவரிக்கப்படும் திருவிழா நடைமுறை, அதன் மற்ற பகுதில் வரும் விவரிப்புகளைப் போலவே, இந்துச் சமூகத்தின் ஒரு பகுதிதான். ஆழமான கற்பு மதிப்பீடுகளை கொண்ட அதே மக்களால்தான், ஒரு மீறலாக இதுவும் அங்கீகரிக்கப்பட்டது; பழைமைவாத மனம் கொண்ட ஓர் இந்துவிற்கு — குறிப்பாகத் தனக்கு அதனுடன் நேரடி சம்பந்தமில்லாத போது — அந்த நடைமுறை அடையாளம் சார்ந்த நெருடலை ஏற்படுத்துவதில்லை; திண்ணையில் உட்கார்ந்து கிசுகிசுப்பதற்கு மேல் அதில் எதுவுமில்லை. இந்து என்ற அடையாளமிலி தொலைந்து, இந்துத்வம் கலந்த சாதிய அரசியல் அளிக்கும் அடையாளத்தின் தூய்மைக் கற்பிதம் சார்ந்தது இந்தப் பிரச்சனை.

***

7

வஜ்ஜா : மதவாதத்தின் வன்முறை

<u>வஜ்ஜா : மதவாதத்தின் வன்முறை</u>

லேகா இராமசுப்ரமணியன்

"இரண்டு மதங்களுக்கு இடையே நிகழ்வதே கலவரம் என்பவர்களோடு எனக்கு உடன்பாடில்லை. என்னளவில் கலவரம் என்பது கண்மூடித்தனமான நம்பிக்கைகளுக்கும், தீவிர சிந்தனைவாததிற்கும் இடையே

நிகழ்வது.”

Religion is the opium of masses என்றார் காரல் மார்க்ஸ். அதன் அர்த்தத்தை முழுமையாய் உணர்த்துவதான படைப்பு தஸ்லிமா நஸ்ரினின் லஜ்ஜா நாவல். தஸ்லிமா மத ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராகவும், பெண்ணியச் சுதந்திரம் மற்றும் மனித உரிமைகளுக்கு ஆதரவாகவும் தொடர்ந்து போராடும் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர், எழுத்தாளர்.

லஜ்ஜா நாவலில் மதவாதிகளுக்கு எதிராக முன்வைத்த கருத்துக்களுக்காக வங்கதேசத்தில் இருந்து வெளியேற்றப் பட்டவர். “பெண்களுக்கு எதிராகச் செயல்படும் எந்தவொரு மதமும் ஜனநாயகத்திற்கும், கருத்து சுதந்திரத்திற்கும், மனித உரிமைக்கும் எதிரானதே.” எனக் கூறும்

தஸ்லிமா அடிப்படைவாதத்திற்கு எதிரான தன் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தி வருகிறார். 1993ல் வெளிவந்த இந்நாவல் 20 ஆண்டுகள் கழித்தும் அதன் கருத்தாக்கதிற்காய் இன்றும் விவாதிக்கப்படுகிறது. மேலும் இருபதற்கும் மேற்பட்ட உலக மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

1992ம் ஆண்டு இந்தியாவில் பாபர் மசூதி இடிக்கப்பட்ட சம்பவத்திற்குப் பிறகான வங்கதேச மதக்கலவரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது தஸ்லிமாவின் லஜ்ஜா. நாவலைக் குறித்து விரிவாகப் பேசுவதற்கு முன் பங்களாதேஷ் பிரிவினை குறித்துக் கொஞ்சம்: 1947ல் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற பின்பு இரண்டாகப் பிரிந்தது. அதில் வங்கதேசம் (கிழக்கு வங்காளம்) பாகிஸ்தானின் அங்கமாய் இருந்தது. 1971ல் நிகழ்ந்த மக்கள் புரட்சிக்குப் பின் சுதந்திர நாடு அந்தஸ்து பெற்று

வங்கதேசம் ஆனது. பின்னாளில் மதசார்பற்ற அரசியல் சாசனம் மாற்றி அமைக்கப்பட்டு இஸ்லாமிய தேசமாக அறிவிக்கப்பட்டது. ஆயினும் தலைமுறை தலைமுறையாய் வங்காளத்தில் வாழ்ந்து வரும் இந்துகள் தம் தாய்நாட்டை விட்டு விலகாது அங்கு வசித்து வருகின்றனர்.

"தன் பிறப்பை மறந்தவனால் மட்டுமே தன் பிறப்பிடத்தை மறக்க முடியும்."

1992ல் இந்தியாவில், பாபர் மசூதி இடிக்கப்பட்டத்திற்கு மறுநாள் வங்கதேசத்தில் ஓர் இந்துக் குடும்பத்தின் கலவர மனநிலையை கண்முன் கொண்டு நிறுத்தும் விவரிப்புகளோடு துவங்குகிறது நாவல். மருத்துவர் சுதாமய் தன் தாய்நாடான வங்காள தேசத்தின் மீது அசைக்க முடியாப் பிரியம் கொண்டவர். மனைவி கிரண்மயி, மகன் சுரஞ்சன், மகள் மாயா என

எளிய குடும்பம் அவருடையது. அவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் அந்த தேசத்தில் தொடர்ந்து வாழ்வது குறித்து வெவ்வேறு எண்ணங்கள் உள்ளன. மதத்தின் காரணமாய் அந்த தேசதில் பல்வேறு துன்பங்களை கடந்து வந்தவள் கிரண்மயி. தன் உறவினர்களைப் போல மேற்கு வங்கத்திற்கு குடிபெயர்த்து போய்விடத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் குடும்பத் தலைவி. கணவனைச் சார்ந்து இருப்பதால் அவள் விருப்பம் எப்பொழுதும் கனவே.

மகள் மாயாவிற்கோ கொல்கத்தா நகரின் மீது பெரிய ஆர்வம் இல்லை. இஸ்லாமிய இளைஞன் ஒருவனைக் காதலிக்கிறாள். அவள் அறிந்த வரையில் அந்த தேசத்தில் பயம் கொள்ளும் அளவுக்கு எதுமில்லை. ஆபத்தில் இருந்து அவளை பாதுகாக்க இஸ்லாமிய நண்பர்கள் அவளுக்குண்டு. கதை நாயகனாய் வலம் வரும் சுரஞ்சன், அப்பாவைப் போலவே தாய் நாட்டின்

மீது பற்று கொண்டவன். புத்தக ஆர்வத்தில் மதச்சார்பற்ற கொள்கைகளை மேடைகளில் பேசித் திரியும் இளைஞன். பாபர் மசூதி குறித்தோ, அது இடிக்கப்பட்டதற்கான காரணம் குறித்தோ முழுமையாய்த் தெரியாத நிலையில் அவனால் அங்கு நிகழும் வன்முறைகளை நம்ப இயலவில்லை.

கலவர வீதிகளில் தனியொருவனாய்ச் சுற்றி வருகிறான். இஸ்லாமிய நண்பர்களோடு கைகோர்த்து திரிந்த தெருக்கள் இன்று அச்சம் தருவதாக உருமாறியுள்ள உண்மையை அவனால் ஜீரணித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. கால் போன போக்கில் நண்பர்களைத் தேடி அலைகிறான். கலவரக்காரர்கள் வீடுபுகுந்து அவன் தங்கையைக் கடத்திக் கொண்டு போன பின் அவன் செயல்கள் பைத்தியகாரத்தனத்தின் உச்சத்தை அடைகிறது. தனித்து விடப்பட்ட தேசத்தில் குடும்பத்தைப்

பாதுகாக்க இயலாத கையறு நிலை. பிறந்து வளர்ந்த அன்னை பூமியில் இன்று மதத்தின் பெயரால் துண்டிக்கப்பட்டு சீரழிவது அவன் கனவிலும் நினைக்காதது. சுரஞ்சனின் மனவோட்டங்கள் மதத்தின் பெயரால் வாழ்வு சூனியமாகிப் போன எத்தனையோ இளைஞர்களின் குரலாக ஒலிக்கின்றது.

"எல்லா மதங்களுமே அமைதியை எப்படி அடைவதுன்னு தான் போதிக்குது. ஒரு அவலம் என்னன்னா, அதிகபட்ச அமைதிக் குலைவு மதத்தின் பெயரால் தான் நடக்குது."

1960களின் துவக்கத்திலே இருந்தே அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த மதக்கலவரமானது பாபர் மசூதி இடிப்பிற்குப் பிறகு பெரும் அளவில் தேசம் முழுவதும் வெடித்ததாகச்

சொல்லப்படுகின்றது. அதற்கு ஆதாரமாக இந்துகள் மீதான பல்வேறு தாக்குதல் சம்பவங்களின்
அறிக்கைத் தகவல்களைச்சமர்ப்பிக்கிறார் தஸ்லிமா. கற்பழிப்பு, கொலை, கொள்ளை, சொத்து அபகரிப்பு என மதத்தின் பேரால் நிகழ்த்த அத்தனை நிகழ்வுகளையும் தேதி குறிப்பிட்டுச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இதன் காரணமாக நாவலில் தொனிக்கும் ஆவணத்தன்மையைத் தவிர்க்க இயிலவில்லை. நீளும் அந்தக்
குற்றப்பட்டியல் மதசார்பற்ற சமூகம் மீதான நம் நம்பிக்கையை அசைத்துப் பார்ப்பது.

மதக்கலவரத்தின் கோரவிளைவுகளை ஒரு குடும்பத்தின் கதை கொண்டு விளக்க முயன்று வெல்கிறார் தஸ்லிமா. இந்துப் பெண்கள் பொட்டு வைத்துக் கொள்ளவும், பிடித்த உடையை உடுத்தவும், சங்கீதம் பயிலவும்

எதிர்கொண்ட இடறல்களை சிறுபான்மையினத்தின் மீதான வன்முறை என்று வகைப்படுத்துகிறார். போலவே சுதாமய் பதவி உயர்வு பெறாமல் ஓய்வு பெறுவதையும், சுரஞ்சன் 30 வயதை கடந்து வேலையில்லாமல் இருப்பதையும்.

1970களில் நிகழ்ந்த வங்கதேச சுதந்திரதிற்கான போராட்டத்தில் தான் பங்கு பெற்ற நினைவுகளை சுதாமய் மீட்டெடுத்துக் கொள்வது சுவாரஸ்யம். கைதிகள் முகாமில் மிகுந்த சித்ரவதைக்குள்ளான சுதாமய், வங்கதேச விடுதலைப் போரில் உயிரைப் பொருட்படுத்தாது போராடியவர். அப்படியானவர் இன்று பூர்வீகச் சொத்துக்களை இழந்து, மனைவி மக்களோடு பரிதாப நிலையில் உழன்று நிரந்தர நோயாளி ஆகிறார், தேசம் அவரை முற்றிலுமாய் கைவிட்டதின் காரணி மதம் மட்டுமே. இத்தனை சம்பவங்களுக்குப் பிறகும் அந்தத் தேசத்தை

விட்டு வெளியேறத் தயாராக இல்லாத அவரின் மனநிலை நெகிழச் செய்வது.

மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் இந்நாவல் குறிப்பிட்ட மதச்சார்பு கொண்டதாகத் தோன்றலாம். உண்மையில் தஸ்லிமாவின் இப்படைப்பு மொழி, இனம், தேசம் எனப் பாகுபாடுகளற்று, எல்லோருக்குமான நாவல்.

வசீகரிக்கும் இலக்கிய நடையோ, சுவாரஸ்ய கதை சொல்லலோ இல்லாதது நாவலின் மிகப்பெரிய குறை. இருப்பினும் மதக் கலவரங்களுக்கு எதிராகவும் அதைத் தூண்டி விடும் அரசியல் கட்சிகளுக்கு எதிராகவும் ஆதாரப்பூர்வப் படைப்பைச் சமர்ப்பித்துள்ள தஸ்லிமாவின் துணிச்சல் பிரமிக்க வைப்பது.

மதத்தின் பெயரால் நிகழும் வன்முறைகளுக்கு

எதிரான கருத்துக்களை மிகுந்த பொறுப்புணர்ச்சியோடு உரத்துப் பேசுவதால் இந்நாவல் வாசித்தே தீர வேண்டிய பட்டியலில் சேர்கிறது.

லஜ்ஜா | தஸ்லிமா நஸ்ரின் | தமிழில் — கே.ஜி.ஜவஹர்லால் | பக்கங்கள்: 232 | விலை: ரூ.200 | வெளியீடு: கிழக்கு

***

8

மொழி

மொழி

செல்வராஜ் ஜெகதீசன்

ஆர்டர் செய்திருந்த தோசைகள் வந்து நாங்கள் சாப்பிட ஆரம்பித்த போதுதான் அந்தக் குரல் கேட்டது.

‘‘ஒன் மௌத் பேபி. ஒன்லி ஒன் மௌத்’’

எங்களுக்கு அடுத்த மேஜையில் ஒரு சிறு பெண்ணுக்கு தட்டில் இருந்த இட்லியை அவள் அம்மா ஊட்டிக் கொண்டிருந்தாள். நான் அவர்கள் இருந்த மேஜையை பார்த்தபடி அமர்ந்திருந்தேன்.

‘‘ஒரு வாய்மா’’ என்றாள் அந்த சிறுமியின் பக்கத்தில் இருந்த பாட்டி. அந்தச் சிறுமியின் அம்மாவின் அம்மாவாய் இருக்கலாம்.

‘‘அம்மா, கொஞ்சம் சும்மா இரும்மா’’ என்ற சிறுமியின் அம்மா, மறுபடியும் ‘‘ஒன் மௌத்

பேபி" என்றபடி ஊட்ட ஆரம்பித்தாள்.

சமீபத்தில் அந்தச் சிறுமி படிக்கும் பள்ளியின் பெற்றோர் ஆசிரியர் கூட்டத்திற்குப் போய் வந்திருப்பாள் என்று நினைத்து கொண்டே, என் பக்கத்தில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்த இளையவனைப் பார்த்தேன். அவனுக்கு அந்தச் சிறுமியை விட ஒரு வயது கூட இருக்கும். அந்தச் சிறுமியையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். எதிரே என் மனைவிக்குப் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருந்த பெரியவன் சாப்பிடுவதில் மும்முரமாய் இருந்தான். பார்வையைச் சின்னவனை நோக்கித் திருப்பினேன். அவன் பார்வை அந்தச் சிறுபெண் மீதே இருந்தது.

நாங்கள் அவனைப் படுத்தி எடுத்த காலங்களை

நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறானோ? ஒரு வருடம் முன்னால் நடந்தவைகள் ஐந்து ஆறு வயதுச் சிறுவர்களின் நினைவில் தங்கிப் போய் இருக்குமா என்று என்னால் ஊர்ஜிதப் படுத்திக்கொள்ள முடியவில்லை. ‘‘தட்டைப் பார்த்துச் சாப்பிடுறா’’ என்று அவன் கவனத்தைத் திசை திருப்ப முயன்றேன். நான் சொன்னதற்காக ஒருமுறை தலையைத் தாழ்த்தி தட்டைப் பார்த்து ஒரு தோசை விள்ளலை கையில் எடுத்தவன் மறுபடியும் அந்தச் சிறுமி இருந்த திசையில் பார்வையை ஓட விட்டான்.

அந்தச் சிறுமியின் பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்த பாட்டியின் நிலைமை குறித்து நான் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். இரண்டு அல்லது மூன்று மாதச் சுற்றுலா விசாவில் வெளிநாட்டில் இருக்கும் மகனையோ மகளையோ பார்க்க வரும்

பாட்டிகளுக்கு பெரும்பாலும் என்னவிதமான எதிர்பார்ப்புகள் இருக்கும். பேரனோ அல்லது பேத்தியோ அவர்களோடு கொஞ்சிப் பேசி மகிழ்வதிலா அல்லது ஊர் சுற்றிப் பார்ப்பதிலா?

ஆனால், இங்கே நடந்து கொண்டு இருப்பது என்ன? பாசத்துடன் தாய்மொழியில் கொஞ்சிப் பேசி உணவு கூட ஊட்ட முடியாதபடி சிறுமியின் அம்மா பாட்டியைத் தடுக்கிறாள்.

அவளையும் குற்றம் சொல்ல முடியாது. அவளுக்கு அந்த மாதிரி பள்ளியில் சொல்லப்பட்டிருக்கும். இளையவனின் பள்ளிக்கு நான் போயிருந்த போது எனக்குச் சொல்லப்பட்டது மாதிரி.

“வீட்ல பையன் கிட்ட என்ன லாங்க்வேஜ் பேசறீங்க?” என்ற கேள்வி என் முன்னால் வைக்கப்பட்ட அன்று என்ன பதில் சொல்ல என்று ஒரு கணம் யோசித்தது இப்போதும் நன்றாக நினைவில் இருக்கிறது.

பதில் சொல்ல முனைவதற்குள், “எதுவாருந்தாலும் இனிமே ஆங்கிலத்திலேயே பேசுங்க. நான் பேசுறது எதுவுமே புரியாத மாதிரியே இருக்கான். இப்படியே போனா கிளாஸ்ல கோப்அப் பண்றது கஷ்டம்” என்று இன்னமும் விளக்கமாகச் சொன்னாள் இளையவனின் வகுப்பு ஆசிரியை.

“உங்க வீட்ல உங்க குழந்தைக் கிட்ட என்ன லாங்குவேஜ்ல பேசுறீங்க” என்று கேட்க

நினைத்தவன் “ஓகே மேடம்” என்று சொல்லிவிட்டு எழுந்து கொண்டேன். எனக்குப் பின்னால் இன்னும் எட்டு ஒன்பது பேர் தன் வாரிசுகளோடு இதே போலவோ கொஞ்சம் வேறு மாதிரியோ உபதேசம் பெற்றுப் போகக் காத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

“சூப்பர்வைசரை கொஞ்சம் பார்த்துட்டுப் போயிடுங்க” என்று இளையவனின் பெயரை ஒரு துண்டுச் சீட்டில் எழுதி நீட்டினார் அந்த வகுப்பு ஆசிரியை. சூப்பர்வைசர் ரூம் எங்கே என்று கேட்டுக் கொண்டு அதை நோக்கி நடந்தேன்.

சூப்பர்வைசர் அறையில் உள்ளே ஒருவர் தன் மகனோடு சூபர்வைசர் சொன்னதை மௌனமாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். அவரது தலை அவ்வப்போது மேலும் கீழும் அசைந்து கொண்டிருந்தது.

வாசலில் போடப்பட்டிருந்த நாற்காலியில் அமர்ந்தேன். சின்னவனை கூட்டிக் கொண்டு வராதது நல்லது என்று தோன்றியது. வந்திருந்தால் இதை எல்லாம் கேட்டு விட்டு, அதிலிருந்து அவன் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு எல்லாம் பதில் சொல்லி மாளாது.

அலைபேசியில் மனைவி அழைத்து ‘‘என்னாச்சு, பார்த்து முடிச்சாச்சா?’’ என்றாள். ‘‘இன்னும் இல்லை, முடிச்சதும் கூப்புடறேன்’’ என்று லைனைக் கட் பண்ணினேன். அலைபேசி மறுபடி ஒலித்தது.

‘‘ஸ்கோர் என்னாச்சு’’ என்றது நண்பன் ராமின்

குரல். ‘‘ஸ்கூல்ல ஓபன் அவுஸ்ல இருக்கேன்’’ என்றேன். ‘‘ஸ்கூல்லையா. யோவ். இந்தியா பாகிஸ்தான் மேச் போயிட்ருக்கப்ப ஸ்கூல்ல என்னய்யா பண்ற?’’

‘‘ஆபீஸ் வந்ததும் கூப்புடுறேன்’’ என்று அந்த லைனை கட் பண்ணவும் ‘‘கம் இன்’’ என்று உள்ளிருந்து அழைப்பு வரவும் சரியாக இருந்தது.

அடுத்த நிமிடம் சூபர்வைசரின் எதிரே இருந்த நாற்காலியில் அமர்ந்தவன், கிளாஸ் டீச்சர் கொடுத்த துண்டுச் சீட்டைப் பாக்கெட்டில் இருந்து எடுத்து நீட்டினேன். சூபர்வைசரான அப்பெண்ணின் முகம் நல்ல கடுப்பில் இருந்தது. எனக்கு முன்னால் பேசிப் போனவரின் மகன் விஷயத்தில் என்ன பிரச்சனையோ?

எதுவாயிருந்தாலும் அடுத்து வந்து அமர்ந்திருப்பவரிடமும் அதே கடுப்பு தேவைதானா? அதுவும் ஆரம்பிக்கும் முன்னமே?

சூபர்வைசர் அவரது இடது புறத்தில் இருந்த சின்ன மேஜையில் இருந்து ஒரு நோட்டை உருவி எடுத்து, பிரித்து என்னெதிரே மேஜையில் போட்டார். வைக்கவில்லை. ஏறக்குறைய போட்டார்.

நான் சற்று முன்னே குனிந்து நோட்டைப் பார்த்தேன். ஆங்கில எழுத்துகள், சற்றுக் கோணலாக நெளிவுகளோடு எழுதப்பட்டிருந்தன. பக்கத்தின் இடது ஓரத்தில் ‘‘நீட் இம்ப்ரூவ்மெண்ட்’’ என்று எழுதியிருந்தது.

நான் என் முறைக்குத் தயாரானேன். வெகு அழகான ஆங்கிலத்தில் ஆரம்பித்தது சூபர்வைசரின் உரை.

“கையெழுத்தைப் பார்த்தீங்களா? எப்படி கிறுக்கி கிறுக்கி எழுதியிருக்கான். வீட்ல நீங்க பேரன்ட்ஸ் என்னதான் பண்றீங்க? கிளாஸ் டீச்சர் எவ்வளவு கஷ்டப்பட வேண்டியிருக்குன்னு உங்களுக்கு புரியுதுங்களா? எவ்வளவுதான் திருப்பித் திருப்பி சொல்லிக் கொடுக்கிறது? சொல்லுங்க.”

“அதற்குத்தானே ஆசிரியர் ஆகிய நீங்கள் எல்லாம் இருக்கிறீர்கள். தவிரவும் இதுதானே

உங்களின் வேலையும்'' என்று உள்ளுக்குள் தோன்றிய எதையும் முகத்தில் காட்டாமல் கேட்டுக் கொண்டிருந்தேன்.

''ஸீ. இந்த நோட்டைப் பாருங்க. இவனும் உங்க பையன் கிளாஸ் தான். எவ்வளவு நீட்டா இருக்கு.'' என்று சொன்னபடி மேஜையில் இருந்த இன்னொரு நோட்டைப் பிரித்துக் காட்டினார். யுகேஜிக்கு கொஞ்சம் அதிகப்படியாகவே முத்து முத்தாக அழகாக இருந்தது. எல்லோரிடமும் இந்த நோட்டு காட்டப்பட்டிருக்கும் என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

''நீங்க என்ன பண்ணுவீங்களோ தெரியாது. இன்னும் ஒரு மாசத்துல, எனக்கு

இம்ப்ரூவ்மெண்ட் தெரியனும்.'' என்றார், முகத்தில் கடுப்பு இன்னும் கொஞ்சம் கூடுதலாய்.

''ஓகே?'' என்றவரிடம் ''ஸூயூர் மேடம், வி வில் டூ அவர் பெஸ்ட்'' என்று சொல்லிவிட்டு எழுந்து வெளியேவந்தேன்.

சூபர்வைசர் சொன்ன எல்லாவற்றையும் கிளாஸ் டீச்சரே சொல்லியிருக்கலாமே என்று ஸ்கூல் காம்பௌண்ட் விட்டு வெளியே வந்ததும் தோன்றியது.

மகனின் கையெழுத்தைச் சரி செய்ய என்ன செய்யலாம் என்று யோசித்தவனுக்கு இவர்கள்

எவ்வளவோ மேல் என்று தோன்றியது. இதற்கு முன்னால் எல்கேஜி படித்த பள்ளியில் சொன்னதற்கு முன்னால் இதுவெல்லாம் ஒன்றுமே இல்லை.

“பென்சிலை சரியாகவே விரல்களில் பிடிக்க மாட்டேன் என்கிறான். ஒரு சின்ன ஹீட் தெரபி கொடுத்தால் சரியாகி விடும். அதைப்பற்றி உங்களிடம் பேசவேண்டும், எப்போது உங்களுக்கு வர வசதிப்படும்?” என்று தொலைபேசியில் கேட்ட அந்தப் பெண் குரலை எப்படி அவ்வளவு சீக்கிரத்தில் மறக்க முடியும்?

“அஞ்சு வயசுப் பையனுக்கு கையில சூடு வைக்கனும்னு சொல்ற உங்களை கண்டிப்பா நானும் பார்க்கணும்” என்று ஆரம்பித்து, நான்

அவ்வளவு கத்திப் பேசியதை, அதுவரை யாருமே பார்த்ததில்லை என்று ஒவ்வொருவரும் பின்னால் சொல்லிச் சென்றார்கள்.

அதற்குப் பின், ஆரம்பித்துத் தேடி, கொண்டு சேர்த்த இந்தப் பள்ளியில், அப்படி என்ன பெரிதாய் சொல்லி விட்டார்கள். நன்றாக எழுதப் பயிற்சி கொடுக்கச் சொல்கிறார்கள். செய்து விட்டால் போகிறது. நம் குழந்தைக்கு நாம் செய்யாமல் வேறு யார் செய்வார்கள்?

“டாடி, பில் வந்திருச்சி.” என்ற பெரியவனின் குரலில் நினைவுகளில் இருந்து திரும்பியவன், பில்லை செட்டில் செய்துவிட்டு வெளியே வந்தோம்.

“ஒன் மௌத் பேபி” எங்கள் பின்னால் மெலிதாய் காற்றில் கரைந்து கொண்டிருந்தது.

*

மறுநாள், நாவல் ஒன்றைப்படித்துக்கொண்டிருந்த என்னருகே வந்த பெரியவன் “டாடி, இது தமிழ் தானே?” என்றான்.

“ஆமாம்”

“இதெல்லாம் நான் எப்பப் படிக்கறது”

“அதுக்கு தமிழ் படிக்க கத்துக்கனும்டா முதல்ல.”

“ஏன் ஸ்கூல்ல தமிழ் சொல்லித் தரமாட்றாங்க?’

“இந்த ஊர் லாங்க்வேஜ் அரபிக் இல்லையா. அதுதான் அரபிக் சொல்லித் தராங்க.”

“எனக்கு ஒரு ஐடியா. இந்த புக்ஸை எல்லாம் ஸ்கேன் பண்ணி, அப்படியே இங்கிலிஸ்ல மாத்தற மாதிரி ஒரு ஸ்கேனர் இருந்தா நல்லா இருக்கும்ல?”

“கொஞ்சம் பொறு. இங்கே ஒரு இடத்தில தமிழ் டியூசன் சொல்லித் தராங்களாம். விசாரிச்சுப் பார்த்துட்டு சேரலாம்”

“சரி”

அபுதாபியில் இந்தியக் கலாச்சார மையம் என்று ஓர் அமைப்பில் தமிழ் வகுப்புகள் நடத்தப்பட்டு வருவதும் அலுவலக நண்பர்களின் பிள்ளைகள் அந்த வகுப்புகளுக்குப் போய் வருவதும் கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன்புதான் எனக்குத் தெரிய வந்தது. விசாரித்ததில், குறைந்தபட்சம் மூன்றாவது வகுப்பாவது படித்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் நாங்கள் சொல்லிக் கொடுப்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று சொன்னார்கள்.

பெரியவனை மட்டும் சேர்க்கலாம் என்று பதிவு செய்தேன். பள்ளித் தேர்வுகள் முடிந்து, விடுமுறையில் வகுப்புகள் தொடங்கும். தேர்வுக்கு இன்னும் இரண்டு வாரங்களே இருந்தன. அரபி, இந்திக்கு என்று மாறி மாறி டியுசன் வகுப்புகளுக்கு போய் வந்து கொண்டிருந்தான் பெரியவன். டியூஷன் வாத்தியார் வீடுகளுக்கு கொண்டு போய் விடுவதும் வகுப்பு முடிந்ததும் திரும்ப அழைத்துக் கொண்டு வருவதும் அப்பாக்களின் வேலை.

அப்படி ஒரு நாள் இந்தி டியூஷன் போய்விட்டு வந்த ஒரு நாள் பெரியவன் சொன்னான்:

“டாடி, இந்தி டீச்சர் வீட்ல ஒரு பெரிய டாக் இருக்கு டாடி. உள்ளே போகும்போதே வள்ளுன்னு கிட்ட வரும். ஆனா இந்தி டீச்சர் சுப் கரோனு சொன்னவுடனே கம்முனு போய் ஒரு மூலையில உட்கார்ந்துக்கும் டாடி.”

“ஜாலியாய் இருக்கும்னு சொல்லு”

“ஜாலியா? முதல்ல பயமா இருந்துச்சு. இப்ப ஓகே.”

“சரி”

“டாடி. ஒரு டவுட்டு”

“சொல்றா”

“டாகுக்கு இந்தி தெரியுமா?” டீச்சர் சுப் கரோனு சொன்னவுடனே கம்முனு போயிடுது?”

***

9

ச. முத்துவேல் கவிதைகள்

இரும்புக்கரம் கொண்டு அடக்கப்படும்!

இரும்புக் கரம் எப்போதும்

தன் சக்தியைப் பரிசோதித்து

நிறுவிக்கொண்டேயிருக்கிறது

கொட்டும் மழையில்

தோட்டத்துச் செடிகளுக்கு

ஒழுகும் சொம்பில் தண்ணீர் முகந்து

ஊற்றும்படி ஆணையிடுகிறது

ஊற்றுவோர் இலையில்

ஒரு தொடைக்கறி வைக்கிறது

எதிரில் எதிரில் வந்தும்

சலாம் போடாத கைகளுக்கு

விலங்கு பூட்டி உள்ளே தள்ளுகிறது

கண்ணாடிச் சுவர்களின் எல்லைகளுக்குள்

நீந்திக்கொண்டிருக்கும் மீன்கள் பார்க்க

ஒரு மீனை அள்ளி சுடுமணலில் போடுகிறது

உன் வாயில் திணிப்பதற்காக

அதுவே மலத்தையும் அள்ளுகிறது

அடுத்த முகூர்த்தத்தில் தாலி கட்டுவதாகச் சொல்லி

எல்லாவற்றையும் உருவிக்கொண்டு

விபச்சாரிப் பட்டமிட்டு கற்களை எறிகிறது

உறைப்புக்கு உனது தன்மானமும்

உப்புச்சுவைக்கு உனது கண்ணீரையும்

சேர்த்து வதக்கிய இதயங்களை

சப்புக்கொட்டித் தின்கிறது

தான் இழுத்த இழுப்புக்கெல்லாம்

வளையவரும் நீதிதான்

அதன் ஆசைக்குரிய கள்ளக் காதலி

வேறெங்கும் நகரவிடாமல்

உன்னைப் பந்தாக்கி ஓயாமல் விளையாடுகிறது

விசாரணைக் கைதியாக்கி வீண்கஞ்சி ஊத்தி

இறுதித் தீர்ப்பு வரைக் காத்திருக்காமல்

கண்களையும் கைகளையும் கட்டி

மண்டியிட்ட நிர்வாணத்தின்

முதுகில் தோட்டாக்களைச் செருகியது

உனது நெஞ்சுக்கு வந்த தங்க மெடலை

குறுக்கில் புகுந்து தன் நெஞ்சில்
வாங்கிக்கொள்கிறது

அதன் ஆட்காட்டி விரலிலிருந்து

சீறிவரும் தோட்டா கண்டு திகைத்து முடிவதற்குள்

குண்டு உன் நெஞ்சில் நுழைந்தது.

*

பலரும்

பலரும் காதலிப்பதைப் பார்த்து

பலரும் காதலிக்கிறார்கள்

கல்யாணத்துக்குப் பிறகும்

பலரும் காதலிப்பதைப் பார்த்து

பலரும் காதலிக்கிறார்கள்

*

<u>கலவி உரையாடல்கள்</u>

1

நட்பு பக்தி பாசம்

இவையெல்லாம் காதலில் சேராது —

காமம் துளியாகிலும் கலக்காமல்

காதல் இல்லவேயில்லை.

2

உன்னைத் தொட்டுக்கொண்டேயிருக்க

அலைந்து தவிக்கிறேன் என்பது உண்மைதான்

தொட்ட சுகம்

தொடவிருக்கும் சுகம்

எல்லாம் கனவில் நிழலை அணைப்பது

தொடும் சுகம்

தொட்டுக்கொண்டிருக்கும்போது மட்டும்தான்.

3

இன்றெல்லாம் உன்னைப்

பார்க்கமுடியாது

குரல் கேட்கமுடியாதென்பது உறுதியாகிவிட்டது

உன்னுடைய புகைப்படத்தையே

ரொம்ப நேரம் உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன்

உனக்கு இதைச் சொல்லியாகவேண்டும்

புகைப்படத்தில்தான் உன்னை

என் கவனம் சிந்தாமல், சிதறாமல்

பார்க்கவே முடிகிறது.

***

10

மணிவண்ணன் : சமூகப் புரட்சியின் கலைஞன்

<u>மணிவண்ணன் : சமூகப் புரட்சியின் கலைஞன்</u>

முரளிகண்ணன்

இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்னர், உறவினர் ஒருவரின் வீட்டு நிகழ்வில் இருந்தபோது, அந்தத் தகவல் வந்தது. இந்த, காமெடியா நடிப்பாரே மணிவண்ணன் அவரு இறந்துட்டாராம் என்று. பெரிய அதிர்ச்சி எனக்கு. மணிவண்ணன்

இறந்ததை விட, 50 படங்கள் இயக்கிய ஓர் இயக்குநரை காமெடி நடிகர் என்ற வட்டத்தில் அடைத்து விட்டார்களே என்று. 90களுக்குப் பின் பிறந்த தலைமுறை வேண்டுமானால் அவரை காமெடி நடிகர் என்றோ அல்லது எங்கள் கிராமப்பகுதிகளில் வழங்கப்படும் "சைடு ஆக்டர்" என்ற பதம் கொண்டோ அழைத்துக் கொள்ளட்டும். ஆனால் 80களைச் சேர்ந்தவர்கள் கூட அவர் ஓர் இயக்குநர் என்பதை மறந்துவிடுகிறார்கள்.

30 வருடங்களுக்கு முன்னால், பொழுதுபோக்கிற்குத் திரைப்படங்களை மற்றுமே நம்பியிருந்த சிற்றூரில் இருந்த எனக்கு இரண்டு வகையான திரைப்படங்கள் மட்டுமே காணக்கிடைத்தன. ஒரு வகையில் பாரதிராஜா, பாலசந்தர் போன்ற இயக்குநர்களின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்கள். கதைக்களன் நன்கு அமைந்திருக்கும் இந்த

வகைத் திரைப்படங்களில் நாயகர்களுக்கு பெரிய வேலை இருக்காது. இன்னொரு முனையில் நாயகர்களை உயர்த்திப் பிடிக்கும் மசாலா படங்கள். இந்த இரண்டும் வகையும் எனக்குப் பிடித்தமில்லை. கலைப் படங்களுக்கும் வணிகப் படங்களுக்கும் இடையில் பேரலல் சினிமா என்று ஒன்று இருப்பதுபோல, வணிகப் படங்களிலேயே கதையை அடிப்படையாக கொண்ட படமே அந்த வயதில் எனக்கு தேவைப்பட்டது.

அப்பொழுது பள்ளியில் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். பள்ளிக்குச்செல்லும் வழியில் ஒட்டப்பட்டிருந்த ஒரு திரைப்படச் சுவரொட்டி கவனத்தை ஈர்த்தது. பாக்யராஜும் தாடி வைத்த ஒருவரும் கம்புகளை வைத்து சண்டைப் போட்டுக் கொண்டிருப்பது போலவும், அதை பாரதிராஜா பார்த்துக் கொண்டிருப்பதைப் போலவும் அடியில் சிறந்த சிஷ்யன் யார் என்ற

போட்டிக்கே சண்டை என்பதைப் போலவும் ஒரு வாசகம் இடம் பெற்றிருந்தது. அது மணிவண்ணன் இயக்கிய முதல் படமான “கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை”க்கான விளம்பரம். எங்கள் ஊருக்கு, வெளியாகி 100 நாட்கள் கழித்தே எந்தப் படமும் வரும். இந்தப் போஸ்டர் 100 நாட்கள் ஓடியபின் அடிக்கப்பட்ட போஸ்டர் என்பதாலும் அப்போது எந்தச் சமூக வலைத்தளமும் இல்லாததாலும் யாரும் அதைக் கிண்டல் செய்யவில்லை. அந்த போஸ்டருக்கான நியாயத்தைச் சிறப்பாகவே செய்தவர் மணிவண்ணன். ஆனாலும் படம் பார்க்கும் ஆவல் வரவில்லை. அதன்பின் அவர் இயக்கி வெள்ளி விழா கண்ட “இளமைக் காலங்கள்” படத்தையும் பார்க்கவில்லை.

சத்யராஜுக்கு அடையாளம் கொடுத்த நூறாவது நாள் திரைப்படம் வந்தபோது, இடைவேளைக்குப் பிந்தைய காட்சிகள்

பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டன. சில தியேட்டர்களில் பெண்கள் மயங்கி விழுந்தார்கள், எனவே இடைவேளை முடிந்து படம் ஆரம்பித்து சிறிது நேரம் கழித்து ஒரு சோடாவை உடைத்து ரெடியாக வைத்துக் கொள்வார்கள் என்றெல்லாம் செய்தி பரவியது. படம் பிடித்திருந்தது. தொடர்ந்து வந்த 24 மணி நேரமும் ஒக்கே ரகம். அதன்பின் மணிவண்ணன் படங்கள் என்றாலே ஒரு ஆவல் பிறந்தது.

பாரதிராஜாவின் படத்தைப் புகழ்ந்து கடிதம் எழுதி, அவரிடம் உதவி இயக்குநராகச் சேர்ந்தவர் மணிவண்ணன். ஐந்து பெரிய வெற்றிப்படங்களுக்குப் பின் நிழல்கள் படத்தில் தான் தன் முதல் தோல்வியைச் சந்தித்தார் பாரதிராஜா. அது மணிவண்ணனின் கதை. இருந்தும் தன் அடுத்த படத்திற்கு மணிவண்ணன் சொன்ன கதையையே எடுத்தாண்டார். அதுதான் பெரிய வெற்றி அடைந்த அலைகள்

ஓய்வதில்லை. காதல் ஓவியம் வரை பாரதிராஜாவிடம் பணியாற்றினார். அதன்பின்னர் கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை படத்தை இயக்கினார்.

மணிவண்ணனின் சிறப்பே எல்லா வகையான கதைக் களங்களையும் கையாண்டு எல்லாவற்றிலும் வெற்றியைக் கண்டவர் என்பதுதான். காதல் என்றால் இளமைக் காலங்கள், இங்கேயும் ஒரு கங்கை. குடும்பக் கதைகள் எனில் கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை, அம்பிகை நேரில் வந்தாள். திரில்லர் என்றால் நூறாவது நாள், 24 மணி நேரம், விடிஞ்சா கல்யாணம், மூன்றாவது கண். சமூக சீர்திருத்தம் என்றால் முதல் வசந்தம், வாழ்க்கைச் சக்கரம். ஜனரஞ்சகமான படங்கள் எனில் ஜல்லிக்கட்டு, சின்ன தம்பி பெரிய தம்பி, சந்தனக்காற்று. அவர் எக்காலத்திலும் நினைவு கொள்ளப்படும் அரசியல் விமர்சனப் படங்கள் எனில் பாலைவன

ரோஜாக்கள், இனி ஒரு சுதந்திரம், அமைதிப்படை. தமிழில் மட்டுமல்லாமல் தெலுங்கு, இந்தியிலும் படங்களை இயக்கியவர் மணிவண்ணன்.

மணிவண்ணன் இயக்கிய படங்களில் தொழில் நுட்பம் ஆச்சர்யமூட்டுவதாக இருக்காது. நடனம், சண்டைக் காட்சிகள் மனதை கவராது. அவருடைய பலமே சுவராசியமான கதை. நல்ல கதாசிரியர்களை அவர் தனது படங்களில் தொடர்ந்து உபயோகித்துக் கொண்டார். கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை, முதல் வசந்தம், இங்கேயும் ஒரு கங்கை படங்களில் கலைமணி, சின்ன தம்பி பெரிய தம்பி, உள்ளத்தில் நல்ல உள்ளம் படங்களில் ஷண்முக பிரியன், ஜல்லிக்கட்டு படத்தில் வியட்நாம் வீடு சுந்தரம் எனத் தேர்ந்த கதாசிரியர்களின் துணையோடு இயக்கினார்.

அந்தக் கதைக்கு ஏற்றார் போல அன்றாட வாழ்வில் இருந்து எடுக்கப்படும் கேரக்டர்கள், அந்தக் கேரக்டர்கள் பேசும் சமூகத்தைக் கேள்வி கேட்கும் வசனங்கள் தான் மணிவண்ணனின் சிறப்பு. அந்த கேரக்டர்களும் மணிவண்ணனின்

குரலாகவே ஒலிக்கும். மணிவண்ணனின் இன்னொரு பிளஸ் பாயிண்ட் நகைச்சுவை. அவரின் முதல் படமான கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை தொடங்கி கடைசிப்படமான நாகராஜ சோழன் எம்ஏ எம்எல்ஏ வரை மீண்டும் மீண்டும் ரசிக்கும்படியான நகைச்சுவை அமைந்திருந்தது (சில த்ரில்லர் படங்களைத் தவிர).

கவுண்டமணியுடன் இணைந்து அவர் பணியாற்றிய வாழ்க்கைச் சக்கரம், புது மனிதன், தெற்கு தெரு மச்சான் ஆகிய படங்களில் சிறப்பான நகைச்சுவை காட்சிகள் அமைந்திருக்கும்.

மணிவண்ணின் இயக்கிய சமூகக் கருத்துள்ள படங்களில் முக்கியமானது முதல் வசந்தம். அதுவரை வந்த படங்களில் பெரும்பாலும் பிராமணர், முதலியார், செட்டியார் போன்ற

எளிதில் தெருவில் இறங்கி சண்டைக்கு வந்துவிடாத வகுப்பினரே தங்களை விட ஜாதி அடுக்கில் குறைவானவர்களுடன் ஏற்படும் காதலை எதிர்ப்பதாகக் காட்சிப்படுத்துவார்கள். சில திரைப்படங்களில் தேவர் சமூகத்தினரை காட்சிப்படுத்தி இருப்பர். மிக அரிதாக ''மனிதரில் இத்தனை நிறங்களா'' என்ற படத்தில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு உள்ளேயே அடுக்குகளில் இருக்கும் தீண்டாமையைக் காட்டி இருப்பார்கள். கவுண்டர் சமூகத்தினரின் தீண்டாமையை நேரடியாக பெயர்களுடன் பதிவு செய்தது ''முதல் வசந்தம்'' படம்தான். வேட்டைக்காரக் கவுண்டர் (மலேசியா வாசுதேவன்), குங்குமப் பொட்டுக் கவுண்டர் (சத்யராஜ்) என நேரடியான பெயர்களுடன் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். இருவரும் எதிரிகள். இருந்தாலும் வேட்டைக்காரக் கவுண்டர், தன் வேலையாட்கள் குங்குமப் பொட்டுக்

கவுண்டரைத் திட்டுவதை பொறுத்துக் கொள்ளாத அளவுக்கு ஜாதிப்பாசம் கொண்டவர். தன் மகள் தாழ்த்தப்பட்ட ஜாதிக்காரனைக் காதலிக்கிறார் என்று தெரிந்ததும் எதிரியான குங்குமப் பொட்டுக் கவுண்டருக்கே மணமுடிக்கத் திட்டமிடுவார்.

வாழ்க்கைச் சக்கரம் படத்தில் வரதட்சணைப் பிரச்சினையை தொட்டு இருப்பார். இப்பொழுது வரதட்சணைப் பிரச்சினை என்பது குறைந்து விட்டது. பெண் கிடைத்தால் போதும் எனப் பலரும் சொல்ல கேட்க நேரிடுகிறது. ஆனால் அந்தக் காலகட்டத்தில் அந்தப் பிரச்சினை வெகுவாக இருந்தது. மற்ற இயக்குநர்கள் எல்லாம் வரதட்சணைப் பிரச்சினையை மார்க்கெட் இழந்த நடிகர்களை வைத்து, நாடகப் பாணியில் எடுப்பார்கள். ஆனால் மணிவண்ணன் ஆக்சன் ஹீரோவாக அப்போது இருந்த சத்யராஜை வைத்து இந்தப் படத்தை எடுத்து,

மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்தார். வீட்டில் காசு இல்ல, ஆனாலும் கவுரவத்துக்காகக் கடன் வாங்கி பெட்ரோல் போட்டு லயன்ஸ் கிளப் போறேன் என்று வாழ்ந்து கெட்டவர்களைக் காட்சிப்படுத்தி இருப்பார்.

மணிவண்ணன் ஒரு தீவிர வாசிப்பாளர். பொது உடைமை தத்துவங்களிலும், பெரியாரின் கருத்தியலிலும் ஆழ்ந்த பற்றுள்ளவர். இது அவரது அரசியல் படங்களில் வெளிப்படும். பாலைவன ரோஜாக்களில் சத்யராஜ் நேர்மையான, அரசியல் தவறுகளை எதிர்க்கும் பத்திரிக்கை ஆசிரியர், லட்சுமி மாவட்ட ஆட்சியர். வசனம் அப்போது எதிர்க்கட்சி தலைவராக இருந்த கருணாநிதி. 80களில் வெளிவந்த அரிதான அரசியல் படங்களில் இந்தப்படமும் ஒன்று. அடுத்த ஆண்டில் ஒரு சுதந்திரப் போராட்டத் தியாகியின் அவலத்தைச் சொல்லிய “இனி ஒரு சுதந்திரம்”. இப்படம்

கோமல் சுவாமிநாதனின் நாடகம் ஒன்றை தழுவியது. 94ஆம் ஆண்டு மணிவண்ணன் இயக்கிய "அமைதிப்படை". தமிழ் சினிமாவில் அரசியல் பேசிய மிகச்சிறந்த படங்களில் ஒன்று. படம் வெளியாகி 20 ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னும் இக்காலச் சூழ்நிலைக்கு பொருந்தும்படி இருக்கிறது இந்தப்படம். மணிவண்ணன் இயக்கிய தோழர் பாண்டியன், வீரப்பதக்கம் ஆகிய படங்களிலும் பொது உடைமை மற்றும் சுயமரியாதைக் கருத்துகள் இடம்பெற்று இருந்தன.

மணிவண்ணன் இயக்கிய ஜல்லிக்கட்டு (சிவாஜி, சத்யராஜ்), சின்ன தம்பி பெரிய தம்பி (பிரபு, சத்யராஜ்), சந்தனக்காற்று (விஜயகாந்த்) ஆகிய படங்கள் நல்ல வசூலைத் தந்த படங்கள். சத்யராஜை வைத்து அவர் தொடர்ந்து இயக்கிய புது மனிதன், தெற்கு தெரு மச்சான் ஆகியவையும் முதலுக்கு மோசமில்லாத படங்கள்.

கனம் கோர்ட்டார் அவர்களே என்னும் படம் மட்டும்தான் வர்த்தக ரீதியாக அந்நாட்களில் தோல்வி அடைந்தது. இந்தப் படங்களிலும் மணிவண்ணன் தன்னுடைய அரசியல் கருத்துக்களை வாழைப்பழத்தில் ஊசி ஏற்றுவது போல சொல்லிவந்தார். தெற்கு தெரு மச்சான் படத்தில் காவிரி நீர்ப் பிரச்சினையை லேசாகத் தொட்டுக் காட்டி இருப்பார்.

விஜயகாந்த், மோகன், சத்யராஜ், பிரபு ஆகியோர் மணிவண்ணனின் படங்களில் தொடர்ந்து நடித்தவர்கள். சிவகுமார், சந்திரசேகர் ஆகியோரும் தவறாமல் மணிவண்ணன் படங்களில் இடம் பிடிப்பார்கள். சிவாஜி கணேசனையும் இயக்கிய மணிவண்ணன் ஏனோ கமல்ஹாசன், ரஜினிகாந்த் மற்றும் கார்த்திக்குடன் இணைந்து பணியாற்றவில்லை. இத்தனைக்கும் ரஜினிகாந்துடன் கொடி பறக்குதுவில் வில்லனாகவும் நடித்து நல்ல

அறிமுகமும் கொண்டவர். மணிவண்ணன், ஹீரோக்களை நம்பி படம் எடுத்தவர் அல்ல. அவர் ஸ்கிரிப்டை நம்பி படம் எடுத்தவர். அதனால்தான், தான் எடுக்கப்போகும் கதைக்குத் தோதான நடிகர்களையே உபயோகப்படுத்தினார். அதனால்தான் அவர் உருவாக்கிய அருக்காணி, அமாவாசை, ஆபாயில் ஆறுமுகம், வேட்டைக்காரக் கவுண்டர், குங்குமப் பொட்டுக் கவுண்டர் எல்லாம் அனைவர் நினைவிலும் நிற்கிறார்கள்.

மணிவண்ணனிடம் உதவி இயக்குநர்களாக இருந்தவர்களும் சோடை போனவர்கள் அல்ல. திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்துவிட்டு வந்த ஆர்கே செல்வமணி, விக்ரமன், வைகாசி பொறந்தச்சு ராதா பாரதி, சுந்தர் சி, செல்வ பாரதி, சீமான், ஈ ராமதாஸ், மாயாண்டி குடும்பத்தார் ராசுமதுரவன் என குறிப்பிடத்தக்க இயக்குநர்கள் மணிவண்ணனின் பிரதான

உதவியாளர்களாக இருந்தவர்கள். மணிவண்ணன் படங்கள் எப்படி வெரைட்டியாக இருக்குமோ அப்படித்தான் அவர் உதவியாளர்களும். பீல்குட் குடும்பப் படங்கள் எனில் விக்ரமன், அரசியல் பின்புலம் எனில் செல்வமணி, சீமான், ஈ ராம்தாஸ், டப்பிங் படங்கள் எனில் செல்வபாரதி, கிராமத்து குடும்பத்துக் கதைகள் எனில் ராசுமதுரவன், சுந்தர் சியைப் பற்றிச் சொல்லவே வேண்டாம்.

மணிவண்ணன் 1994 வரை பிஸியான இயக்குநராகவே இருந்தார். அந்த ஆண்டிலேயே அவருடைய நான்கு படங்கள் வெளிவந்தன. பின் 1995ல் கங்கைக்கரைப் பாட்டு படத்தை இயக்கிய பின்னர், உடல்நிலை பாதிப்பின் காரணமாக தற்காலிகமாகப் படங்களை இயக்குவதை நிறுத்திக் கொண்டார்.

மணிவண்ணன் ஈழ போராட்டத்தின் மீதும்,

விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பின் மீதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். அதனால்தான், வைகோ மறுமலர்ச்சி திராவிட முன்னேற்ற கழகத்தை ஆரம்பித்த போது அதில் இணைந்தார். மதிமுக, 1998ஆம் ஆண்டு நாடாளுமன்றத் தேர்தலில் அதிமுக, பாஜக உடன் கூட்டணி வைத்த உடன் சற்று மனம் தளர்ந்தார். 2007க்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் ஈழ போராட்டத்துக்கு ஆதரவாகக் குரல்கள் எழுந்தது. பாரதிராஜா, சீமான், அமீர் ஆகியோர் சில போராட்டங்களை நடத்தினார்கள். இவர்களுக்கு மணிவண்ணன் தார்மீக ஆதரவை அளித்தார்.

பிரசாந்த், ஜெயா ரே, மும்தாஜ் நடித்த சாக்லேட் படம் வெற்றிபெற்ற பின்னர் ஜெயா ரேவுக்கு வாய்ப்பே வரவில்லை. மலை மலை பாட்டுல எல்லா கல்லையும் மும்தாஜே எடுத்துட்டுப் போயிட்டாங்க, எனக்கு கூழாங்கல் கூட கிடைக்கல என்று அவர் நிருபர்களிடம்

வருத்தப்பட்டாராம். அதுபோல இந்தப் போராட்டங்களில் புகழ் பெரும்பாலும் சீமானுக்கே சேர்ந்தது. இதில் பாரதிராஜா சற்று மனவருத்தம் கொண்டு விலகிக்கொண்டார். ஆனால் மணிவண்ணன், சீமான் அணியினருடனே இருந்தார். இதன் காரணமாக பாரதிராஜாவுக்கும், மணிவண்ணனுக்கும் இடையே சற்று மனவிலக்கம் ஏற்பட்டது.

பிஸியான இயக்குநராக இருந்து, குணச்சித்திர, நகைச்சுவை நடிகராக மாறிய மணிவண்ணன் அதிலும் தன் முத்திரையைப் பதித்தார். முதலில் கூறியதைப் போல 90களில் பிறந்தவர்களுக்கு அவரை ஓர் இயக்குநராக தெரிவதை விட நடிகராகத்தான் தெரியும். தான் நம்பிய அரசியலுக்கு மாறாக நிஜ வாழ்க்கையிலும் சரி, சினிமாவிலும் சரி நடக்காத மணிவண்ணன் ஒரு சமூகப் போராளிக்கு உரிய மரியாதையோடு வழியனுப்பப்பட்டார்.

***

11

பூமிகாவுக்கு உதவிய பூ

பூமிகாவுக்கு உதவிய பூ

(சிறுவர் இலக்கியம்)

என். சொக்கன், என். நங்கை, என். மங்கை / ஓவியம் பிரதம் புக்ஸ்

ஓர் அழகான கிராமம். அங்கே மிருதுளா என்ற பெண் குடும்பத்துடன் வாழ்ந்துவந்தார்.

அவர் தினமும் தண்ணீர் எடுப்பதற்காக ஆற்றுக்கு நடந்து செல்வார். அப்போது அவர் தலையில் ஒரு குடம், இடுப்பில் ஒரு குடம்!

ஒருநாள், ஆற்றுக்குச் செல்லும் வழியில்

மிருதுளா ஒரு சிறுமியைச் சந்தித்தார். அவள் பெயர் பூமிகா.

அவளைப் பார்த்து மிருதுளா கேட்டார், 'பெண்ணே, நீ யார்? ரொம்ப பதற்றமா இருக்கியே, என்னாச்சு?'

பூமிகா சொன்னாள், ‘ஒரு நரி என்னைத் துரத்திகிட்டு வருது!’

மிருதுளா பதறினார், ‘நரியா? எங்கே?! எங்கே?!’

‘இங்கே இல்லை, எங்க ஊர்ல!’ என்றாள் பூமிகா.

‘அப்படியா?’

’ஆமா, அந்த நரி என்னைச் சாப்பிடப் பார்த்துச்சு. நான் வேகமா ஓடி அதுகிட்டேயிருந்து தப்பிச்சுட்டேன்.’

‘அட, நீ தைரியமான பொண்ணுதான்’ என்று பூமிகாவைத் தட்டிக்கொடுத்தார் மிருதுளா.

'ஆனா, இப்போ நான் எப்படி என் வீட்டுக்குத் திரும்பிப் போறது? எனக்கு வழி தெரியலையே!' என்று கவலையோடு கேட்டாள் பூமிகா.

‘உங்க கிராமம் எங்கே இருக்கு?’ என்று கேட்டார் மிருதுளா.

‘அதுதான் எனக்குத் தெரியலை’ என்றாள் பூமிகா, ‘அங்கே அழகான பண்ணைகள் இருக்கு, ஆடுகள், பசுக்கள், தென்னை மரங்கள், குரங்குகள் எல்லாம் இருக்கு, அப்புறமா, நான் வளர்க்கற ஒரு கோழி, அதோட பேரு க்ளக்கி, அது நல்லா உயரமா தாவிக் குதிக்கும், எங்கப்பாவோட மாமரத்தையே தாண்டிடும்!’

’இதை வெச்சு உன் கிராமத்தை எப்படிக் கண்டுபிடிக்கிறது? கஷ்டமாச்சே!’ கவலையோடு சொன்னார் மிருதுளா.

அப்போது, அருகே புதரில் இருந்த ஒரு மலர் பேசியது, ‘பூமிகா, கவலைப்படாதே, உன் கிராமம் எங்கே இருக்குன்னு எனக்குத் தெரியும்!’

‘அட, உனக்கு எப்படித் தெரியும்?’

‘என் அத்தை பையன் அங்கே இருக்கான், அவன் எனக்கு தேனீமெயில் அனுப்பும்போது, உன்னோட க்ளக்கியைப்பத்தி நிறைய சொல்லியிருக்கான்.’

’தேனீமெயிலா? அப்படீன்னா என்ன?’

‘அது உனக்குத் தெரியாதா? தேனீக்கள் பூவுக்குப் பூ தேன் எடுக்கப் போகும்போது, எங்க உறவுக்காரங்க, சிநேகிதங்ககிட்டேயிருந்து இதுபோல செய்திகளையும் கொண்டுவரும், அதுதான் தேனீமெயில்.’

’உங்க கிராமம் எங்கே இருக்குன்னு தேனீக்கள் எனக்குச் சொல்லியிருக்கு’ என்றது அந்த மலர்.

‘எங்கே? எங்கே? சீக்கிரம் சொல்லு!’

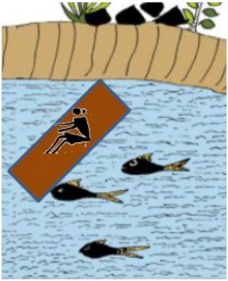
’இதோ, இந்த ஆறு இருக்கே, இந்தத் தண்ணி ஓடற திசையிலேயே கொஞ்ச நேரம் நீந்தினா உங்க ஊர் வந்துடும்!’

சட்டென்று பூமிகாவின் முகம் வாடியது. ’ஆனா, எனக்கு நீந்தத் தெரியாதே!’

‘கவலைப்படாதே பூமிகா’ என்றார் மிருதுளா.

'நான் அதுக்கு ஒரு வழி செய்யறேன்.'

உடனே, அவர் அங்கிருந்த சில குச்சிகளை எடுத்தார். அவற்றை ஒழுங்குபடுத்திக் கட்டினார். பரபரவென்று சில நிமிடங்களில் பூமிகாவுக்கு ஓர் அழகான தெப்பம் தயார்.



பூமிகா அந்தத் தெப்பத்தில் ஏறிக்கொண்டாள். மிருதுளாவுக்கும் பூவுக்கும் நன்றி சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பினாள்.

ஆறு மெதுவாக அவளை அழைத்துச் சென்றது. பூமிகாவுக்கு அந்தப் பயணம் மிகவும் பிடித்திருந்தது. தன்னருகே வந்து நீந்திய மீன்களை ஆர்வத்துடன் பார்த்தாள். தன் தந்தை, தாயைக் காண்பதற்கு அவள் ஆவலாக இருந்தாள்.

பூமிகா வருவதை அவள் தந்தை பார்த்துவிட்டார். மகிழ்ச்சியில் துள்ளியபடி வந்து அவளைக் கட்டிக்கொண்டார்.

அவளைப் பார்த்து ஊரில் எல்லாருக்கும் மகிழ்ச்சி,

குறிப்பாக, அவளுடைய செல்லம் க்ளக்கிக்கு!

***

12

அன்று

<u>*அன்று*</u>

நவினன்

“உள்ள ஏறி வாங்க, இல்லாட்டி இறங்கிக்கோங்க”

“சார், இந்த பேக கொஞ்சம் வச்சிக்க முடியுமா?”

”இடிக்காம நில்லுப்பா”

“இன்னும் பத்து நிமிசத்துல அங்க இருப்பேன்”

“பல்லாவரம் போகுமா?”

மேற்கண்ட உரையாடல்களைக் கொண்டு இது ஒரு பேருந்துப் பயணம் பற்றிய கதை என ஊகித்திருப்பீர்கள். நானும் அப்படித்தான் நினைத்திருந்தேன். அவன் (இல்லை இல்லை, இப்போதைக்கு அவர்) வந்து என் அருகே உட்காரும் வரை. இதுவரை படித்ததிலிருந்து உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும் நான் அவசியமின்றி எதையும் சொல்ல மாட்டேன் என. அதனால் அவர் எப்படி இருந்தார் என்றெல்லாம் சொல்வேன் என எதிர்பார்க்காதீர்கள்.

சிவராஜ் சித்த வைத்திய பரம்பரையில் எப்படி வரிசையாக ஆண் வாரிசுகளாகவே பிறக்கிறார்கள் எனத் தீவிரமாய் யோசித்துக் கொண்டிருக்கும் போது தான் அவர் குரல்

கேட்டது, ‘‘எங்கருந்து தம்பி வர்றீங்க’’

‘‘கந்தன் சாவடி சார்’’

சரி நாமும் கேட்டு வைப்போம், ‘‘நீங்க எங்கிருந்து சார் வர்றீங்க?’’

‘‘ஜெயில்ல இருந்து தம்பி’’

இங்கே நான் அதிர்ச்சி அடைந்திருப்பேன் என நீங்கள் நினைத்திருக்கக்கூடும். இல்லை, எனக்கு இதெல்லாம் பழகி விட்டது, சத்தியமாக இந்த ஏரியாவில் ஜெயில் இல்லை, கண்டிப்பாக இவரும் என்னைப் போல் ஓர் ஐடி நிறுவனத்திலிருந்து தான் வந்திருக்க வேண்டும், அதைத் தான் கிண்டலாகச் சொல்கிறார் போலிருக்கிறது. இன்னும் இதெல்லாம் ஜோக் என நம்பிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என நினைத்துக் கொண்டேன்.

“ஏன் சார் ஜெயிலுக்கு போனிங்க?”

“ஒருத்தன கொல செஞ்சிட்டேன் அதான்”

கொலைகாரனா? ஒருவேளை நிஜமாகத் தான் ஜெயிலுக்கு போய் வந்ததாகச் சொல்கிறாரா? இங்கே இருந்து இனி ‘அவர்’ இல்லை; ‘அவன்’ தான்.

”எதுக்கு?”

”கொடுத்த கடன திருப்பி கேட்டு ஒரே தொல்லை, அதான்”.

“இப்போ யார சார் பாக்க போறீங்க?”

“தெரியலப்பா”

”ஏன் சார் வீட்லலாம் இல்லையா?”

”நான் ஜெயிலுக்கு போம் போது

பொண்டாட்டியும், பையனும் இருந்தாங்கப்பா”

இருந்தார்களா! அவர்களையும் இவரே ஏதாவது செய்து விட்டாரா என யோசிப்பதற்குள் நடத்துனர் டிக்கெட் கேட்க வந்து விட்டார். பத்து ரூபாயை நீட்டி, பெருங்களத்தூர் ஒண்ணு”

“மூணு ரூவா தாப்பா”

“சில்லறை இல்லண்ணா”

”தம்பி டிக்கெட் பதிமூணு ரூபா”.

அவனே பேச ஆரம்பித்தான்.

“ஒரு தரம் என் பையன் பஸ்ல வந்திட்ருந்தான், அவன் பக்கத்துல உட்கார்ந்திருந்தவர் முகம் வேர்த்து போயிருக்க இவன் ஏன் சார்னு கேட்ருக்கான், உன்ன பாத்தா நல்லவனா தெரியுது நான் ஒரு திருடன் தம்பி, கொஞ்சம்

காசு திருடி பையில வச்சிருக்கேன், போலீஸ் துரத்துதுன்னு சொல்லிருக்கார், கொஞ்ச நேரம் கழிச்சி தம்பி இந்த பணத்த கொஞ்ச நாள் வச்சிருக்க முடியுமா, நான் வந்து வாங்கிக்கிறேன், கால்வாசி உனக்கு தர்றேன்னிருக்கார், இவனும் சரின்னு வாங்கிக்கிட்டான், மறுநாளே வீட்ல ரத்தம் கக்கி செத்துட்டாம்ப்பா”

தாங்க முடியாமல், பேருந்தின் சன்னல் வழி எட்டி குதித்து விடலாம் எனப் பார்த்தேன். அப்போது பின்னால் ஒருவன் தன் மனைவியுடன் வண்டியில் வருவதைப் பார்த்து விட்டு முடிவை மாற்றிக் கொண்டேன் (இந்த ஆள் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் கதையை நம்பும் நீங்கள் அந்த வண்டியில் அவனுடன் வருவது அவன் மனைவி தான் என்பதையும் நம்புவீர்கள் என எனக்கு தெரியும்).

அப்போது தான் அந்த சுவரொட்டியையும் பார்த்தேன். ரேஷ்மாவின் “ரகசியம்” நேஷனல் திரையரங்கில் போட்டிருக்கிறார்கள், போன முறை ரேஷ்மா நடித்த “இளமைக்கன்னி” போட்ருந்தார்கள், தொடர்ந்து ரேஷ்மா நடித்த படங்காககவே போடுவதன் ரகசியத்தைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என நினைத்துக் கொண்டேன்.

அந்தம்மாவுக்கு என்ன ஆயிற்று என நான் கேட்கவில்லை எனிலும், இது அவன் மனைவி பற்றிய விஷயம் என்பதால் திரும்பவும் அவனே தான் சொல்ல ஆரம்பித்தான்.

”ஒரு நாள் என் பொண்டாட்டி பஸ்ல வந்திட்ருந்தா தம்பி, அவ பக்கத்துல ஒருத்தன் வந்து உட்கார்ந்தான், மாமண்டூர் ஓட்டல்ல பஸ் நிக்கும்போது அவன் ஒரு பைய என் பொண்டாட்டிக்கிட்ட கொடுத்து பாத்துக்கோங்க

டீ சாப்பிட்டு வந்துடுறேன்னு சொன்னான், போனவன் திரும்ப வரவே இல்ல. என் பொண்டாட்டி பைய எடுத்துக்கிட்டு வந்துட்டா. அன்னைக்கு சாயந்தரமே அவ ரத்தம் கக்கி செத்துட்டாப்பா. அவன் யாருன்னு தெரியல ஆனா அந்த பஸ்ல கூட வந்தவனுங்க ரெண்டு பேருக்கும் கழுத்துல சின்னதா ஒரு தழும்பு இருந்தது அத வச்சித்தான் என் பையன், பொண்டாட்டி கூட உக்காந்து வந்தது ஒரே ஆள் தான்னு கண்டுபிடிச்சேன், இதுல ஆச்சர்யம் என்னன்னா நான் ஒருத்தன கொன்னேன்ல அவனுக்கும் அதே மாதிரி கழுத்துல சின்னதா ஒரு தழும்பு இருந்ததுப்பா”

இன்னும் கொஞ்சம் நேரம், இவன் பேசினால் நாம் தான் ரத்தம் கக்கி சாக வேண்டி இருக்கும் என நினைக்கும் போதே ஒரு சந்தேகம் எழுந்தது.

“ஆமா, நீங்க தான் ஜெயில்ல இருந்திங்களே, இதெல்லாம் உங்களுக்கு எப்படி தெரியும்?”

இதைக் கேட்க வாயெடுக்கையில் அவன் கேட்டான்.

“தம்பி, கீழ நூறு ரூவா நோட்டு விழுந்து கிடக்குதே உங்களுதா பாருங்க”,

இந்தியப் பொருளாதாரத்தைக் காப்பதற்காக ஐம்பது பைசா கீழே கிடந்தாலே அதை எடுத்துப் புழக்கத்தில் விடும் நான் அதைக் குனிந்து எடுத்து விட்டு நிமிர்ந்தேன் அவன் பேருந்தை விட்டு இறங்கிப் போயிருந்தான்.

இப்போது யோசித்தால் அவனுக்கு கழுத்தில் சின்னதாக ஒரு தழும்பு இருந்தது போல் தான் தோன்றுகிறது!

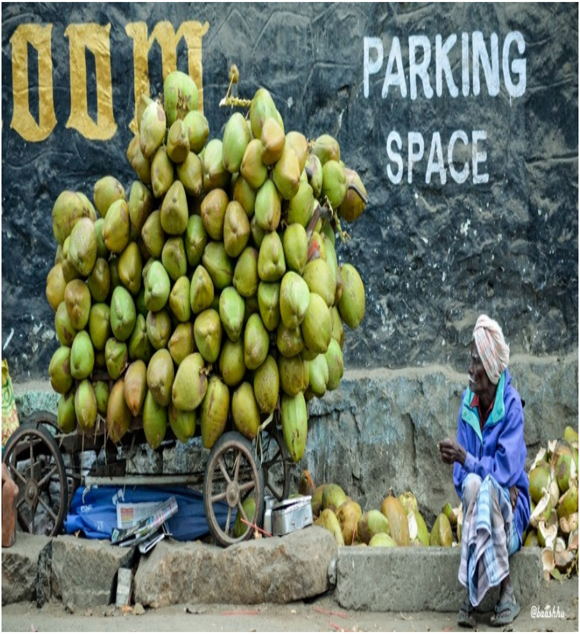
***

13

நிழலோவியம்

<u>*நிழலோவியம்*</u>

புகைப்படம்: புதியவன்


PARKING
SPACE
@baashhu

***

14

"அந்தரத்தில் இருக்கும் தனியன் நான்!" - நேர்காணல் : யுவன் சந்திரசேகர்

"அந்தரத்தில் இருக்கும் தனியன் நான்!"

நேர்காணல் : யுவன் சந்திரசேகர்

(ஒற்றைக் கையின்) விரல் விட்டு எண்ணுமளவு செறிவான சமகாலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர் யுவன் சந்திரசேகர். புனைவு, கவிதை, மொழிபெயர்ப்பு எனப் பரந்துபட்ட தளத்தில்

அமைந்தது அவரது படைப்புலகம். விமர்சனம், கருத்துரை என இன்று பரபரப்பை இழுத்து வரும் எதிலும் அதிகம் இவர் பங்களித்ததில்லை. அதனாலேயே அதிகம் கவனிக்கப்படாத, விவாதிக்கப்படாதவராக இருக்கிறாரோ எனத் தோன்றுகிறது.

தமிழ் இதழுக்காக அவரை ஒரு ஞாயிறுக்கிழமை சென்னையில் அவரது இல்லத்தில் சந்தித்தேன். மிக இயல்பாக நீண்ட அவருடனான சுமார் ஆறு மணி நேர உரையாடலில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட விஷயங்களின் தொகுப்பு இது.

1. இந்நேர்காணலை மின்னஞ்சல்வழி பல சுற்றுக்களில் முழுமையான மின்காணலாகத் திட்டமிட்டேன். முதல் இதழில் வெளியான ஜெயமோகனின் நேர்காணல் அப்படி எடுக்கப்பட்டதுதான். ஏற்கனவே சொன்னது போல் அப்படி எழுதச் செய்வது எழுத்தாளன் மனதில் இருப்பதை உகந்த நெருக்கமான சொற்களில் வெளிப்படுத்த, தேவைப்பப்பட்டால் திருத்தங்கள் சேர்க்க ஏதுவாய் இருக்கும் என்பதால். ஹெமிங்வே தன் நொபேல் ஏற்புரையில் இப்படிச் சொல்கிறார்: *A writer should writewhat he has to say and not speakit.* ஆனால் உங்கள் நேரமின்மை பொருட்டு நாம் சந்தித்திருக்கிறோம். இதுதான் என் முதல் நேர்காணல். நேர்காணல் வடிவில் ஒரு நாவலையே (நினைவுதிர் காலம்) எழுதி இருக்கிறீர்கள். அப்படிப்பட்டவரை நேர்காணல் செய்யும் ஓர் கற்றுக்குட்டி எழுத்தாளனுக்கு /

இதழாசிரியனுக்குப் பதற்றம் இருக்கவே செய்யும். எனக்கு இருக்கிறது.

கேட்பதும் ஒரே ஆள், பதில் சொல்வதும் ஒரே ஆள் என்றால் நேர்காணலை பிரமாதமாகச் செய்து விடலாம்!

2. எதற்கு எழுதுகிறீர்கள்? சிலர் புகழ் என்பர். சிலருக்கு ஈகோ. சிலருக்கு சுயதேடல். உங்களுக்கு எது?

ரொம்ப நேரடியான பதில். எனக்கு வாசிக்கப் பிடித்திருந்தது, வாசித்துக் கொண்டிருந்தேன். எழுதப் பிடித்திருக்கிறது, எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். எதெல்லாம் எழுத வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறதோ அவற்றை எல்லாம் எழுதுகிறேன். இதில் குறிப்பாக ஒரு விஷயம் சொல்ல வேண்டுமென்றால் பெரும்பாலும் எனக்குள்ளே என்ன

தோன்றுகிறதோ அதைத் தணிக்கை செய்யாமல் அப்படியே எழுத வேண்டும் என்ற ஆசை உண்டு. அதைச் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்.

3. உங்களின் உங்கள் பூர்வீகம், பெற்றோர், இளமைக் காலம், இலக்கிய ஆர்வம் பற்றிச் சொல்லுங்கள்?

இது ஒரு பெரிய *vistas*-ஐ என்னிடம் கோருகிறது. அவ்வளவு எல்லாம் குடும்பம் பற்றிப் பேச வேண்டும் என நான் நினைக்கவில்லை. என் அப்பா எனக்குப் பெரிய *inspiration*. மூன்றாம் வகுப்பு வரைதான் படித்தவர். அவருக்குப் பல மொழிகள் தெரியும். கிராமத்தில் ஒரு சிறிய உணவகம் நடத்திக் கொண்டிருந்தார் — *one man hotel*. அதில் இருந்துகொண்டே அவருக்குப் பெரிய இலக்கிய ஆர்வம் இருந்தது. கம்பராமாயாத்தில் அவர் ஒரு *authority*. பின்னாட்களில் கிருபானந்த வாரியார்

போன்றவர்களின் உபன்யாசங்களைக் கேட்கும் போது இவர்களை எல்லாம் விட என் அப்பா நன்றாகக் கதை சொல்வார் எனத் தோன்றி இருக்கிறது.

கம்பராமாயணத்தை மனப்பாடமாகச் சொல்வார். அதிலிருக்கும் அத்தனை செய்யுள்களும் அவருக்குப் பாட பேதங்களோடு மனப்பாடம். சில இடங்களில் பாடியும் காட்டுவார். ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற *structured* கதைகளுக்கு வெளியே இருக்கக்கூடிய உதிரிக்கதைகள் பலவற்றை எனக்குச்சொல்லி இருக்கிறார். கதை கேட்பதும், கதை சொல்வதைப் பார்ப்பதுமான இரட்டை அனுபவம் அப்பாவுடன் எனக்கு இருந்தது. என்னுடைய பதினொன்றரை வயதில் அவர் தவறிப் போனார். அதன் பிறகு இன்று வரை அவர் எனக்குத் தினமும் கதை சொல்லிக் கொண்டிருப்பதாகத்தான் நினைக்கிறேன்.

அதனால் அவர் தான் *major inspiration.*

அவருக்கு உருதுகூட எழுதப்படிக்கத் தெரியும். கிராமத்துச் சூழலில், வீட்டில் சொந்தமாக ரேடியோ கூட வைத்துக்கொள்ள முடியாத பொருளாதார நிலையில், அவருக்கு பிஸ்மில்லா கான் தெரிந்திருந்தது. நிலப்பரப்பு ரீதியாக அந்த கிராமம் வரை பிஸ்மில்லா கான் வருவதற்குரிய எந்த நியாயமும் கிடையாது. எதிர்ப்புறம் இருந்த மிலிட்டரி ஹோட்டலில் போய் அமர்ந்து இரவு ஒன்பதரை மணிக்கு மேல் அகில பாரத சங்கீத சம்மேளனக் கச்சேரி கேட்டு முடித்து விட்டுத்தான் வீட்டுக்குத் திரும்புவார். என் அம்மா, அக்கா எல்லோரும் கேலி செய்வார்கள், “ஷெனாய் கேட்கப் போயிருக்கார்” என.

அவரிடம் இருந்துதான் கதை சொல்லும் ஆசை எனக்கு வந்தது என நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் அப்படி ஒரு ஆசை என்னுள்ளே

இருக்கிறது என்பதைக் கண்டுகொள்ள அவர் இறந்து பத்து, பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் காத்திருக்க வேண்டி இருந்தது. புதுமைப்பித்தன், கி.ராஜநாராயணன், கல்கி போன்றவர்களை வாசிக்க ஆரம்பித்த பின் அந்த ஆசை வெளிப்படையாக மலர்ந்தது.

4. ஜெயமோகன், சாரு நிவேதிதா இருவரும் தீவிரமாய் இணையத்தில் இயங்குகிறார்கள். இவர்கள் அளவு இல்லை என்றாலும் எஸ்.ராமகிருஷ்ணனும் சொல்லிக் கொள்ளுமளவு இணையத்தில் எழுதுகிறார். ஒருவகையில் பரவலான, புதிய, ஓரளவு நல்ல வாசகர்களை அடைய இன்று இணையம் தேவையாய் இருக்கிறது என்பதே என் அபிப்பிராயம் (தமிழ் மின்னிதழாய் வருவதன் கிளைக் காரணங்களுள் அதுவும் ஒன்று). நீங்கள் ஏன் இணையத்தில் எழுதுவதே இல்லை? இணையத்தில் எழுதத் தொடங்கினால் உங்கள் எழுத்தில் தெறிக்கும்

வாசிப்பின்பத்துக்கு தமிழ்ச் சூழலில் நீங்கள் ஸ்டார் எழுத்தாளர் ஆகி விடக்கூடும்.

புனைகதைகளை, கவிதைகளை நான் எழுதும் முறை பற்றி முதலில் சொல்லவேண்டும். இன்று எழுதியதை நாளை திருத்தி எழுதி, அதை அடுத்தநாள் திருத்தி, அப்புறம் ஆறுமாதம் போல ஆறப்போட்டு, மீண்டும் தோண்டியெடுத்துத் திருத்தி எழுதி என்கிற மாதிரி ஒருவித இடியாப்ப முறை அது. அதன் காரணமாகவே, இன்றுவரை உருப்படியான *back-up* எதையும் என் எழுத்துக்குப் பேண முடிவதில்லை. ஆக, அவற்றை எழுத எழுதத் தரவேற்றுவது என்பது — என்னளவில் — சாத்தியமான வேலை அல்ல.

அ-புனைவுகளைப் பொறுத்தவரை, இயல்பாகவே எனக்கு ஆர்வம் குறைவு. கருத்துக்கள் இன்று இருக்கும் — இன்றே கூட மாறிவிடும் என்கிற

மாதிரி நிரந்தர நிலையாமை கொண்டவை என்று கருதுகிறேன். அவற்றைப் பதிவு செய்வதும், அடுத்த சந்தர்ப்பத்தில் எனது முரண்பாடு விமர்சனத்துக்குள்ளாவதுமான கோமாளித்தனங்களைத் தவிர்த்துவிடலாமே என்றுதான் எப்போதும் தோன்றும்.

தவிர, நான் முழுநேர எழுத்தாளன் அல்ல. கிடைக்கும் அவகாசம் மிகமிகக் குறைவு. இணையத்தில் ஏற்கனவே கொட்டிக்கிடக்கும் அக்கப்போர்களில் எனது பங்காகக் கொஞ்சம் சேர்க்க விருப்பமில்லை.

ஆனால், இவ்வளவும், இன்றைய மனோநிலை. நாளையோ, அடுத்த வருடமோ என்ன வேண்டுமானாலும் நடக்கலாம்!

ஸ்டார் எழுத்தாளன் ஆவதற்கான விழைவு ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே எனக்குக் கிடையாது.

ஆரம்பித்த காலத்தில் எனது கனவுகள் இரண்டேதான். ஒன்று, நான் விரும்பி வாசிக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கு என்னுடைய எழுத்து பொருட்படுத்தத் தக்கதாக இருக்க வேண்டும். முந்தைய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களும், என் சமகாலப் படைப்பாளிகளும் அவ்வப்போது சொல்லும் அபிப்பிராயங்களைக் கேட்கும்போது, அந்த எல்லையைக் கிட்டத்தட்ட நெருங்கிவிட்டேன் என்றே தோன்றுகிறது!

இரண்டாவது, ஒரு சீரிய வாசகன், எனது பெயரைப் பத்திரிகையில் காணும்போது அதைத் தாண்டிப் போகக் கூடாது என்னும் ஆசை. இது நியாயமானது என்றே இப்போதும் படுகிறது. இதை எட்டிவிட்டேனா என்பதை அறிவது அவ்வளவு சுலபமான விஷயம் இல்லை — புத்தக விற்பனை எண்ணிக்கையை வைத்து அளவிடக் கூடியதும் இல்லை. அடுத்த முறை மத்திய அரசாங்கம் மக்கள்தொகையைக்

கணக்கெடுக்கும் போது வேண்டுமானால், தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமாக, இந்த ஒரு கேள்வியையும் ஒரு ஷரத்தாகச் சேர்த்துக்கொள்ள விண்ணப்பிக்கலாம்!

5. உங்கள் மகன் கெட்டுப் போய் விடுவான் என இணையம் பயன்படுத்துவதில்லை என நேர்ப்பேச்சில் நீங்கள் குறிப்பிட்டதாக சாரு நிவேதிதா ஓரிடத்தில் எழுதி இருக்கிறார். இப்போதும் உங்கள் நிலைப்பாடு அதே தானா? இணையம் அப்படி புதிய தலைமுறையைக் காவு வாங்குமளவு மோசமானதென எண்ணுகிறீர்களா?

திரு. சாரு நிவேதிதாவுக்கு நான் மிகவும் நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறேன். மரியா வர்காஸ் லோஸா, ரொஆல்ட் டால், ஜெர்ஸி கொஸின்ஸ்கி, அலெஜோ கார்ப்பெந்த்தியர் போன்று தமிழ்ச்சூழலில் அவ்வளவாக

அறியப்படாத மிகப் பல பெயர்களை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் அவர். என்னுடைய ஆரம்பநாள் கதைகளை நான் எழுத எழுத வாசித்து, எனக்கு அளப்பரிய உற்சாகம் தந்தவர். மரபான சிறுகதை வடிவத்தைக் கலைத்துப் பார்க்கும் தைரியம் எனக்குக் கிடைத்ததற்கு அவருடைய நட்பு ஒரு முக்கியமான காரணம். நண்பர்களுடனான விளையாட்டுப் பேச்சுக்களுக்கு வரையறை உண்டு என்ற ஞானம் சித்தித்ததற்கும்தான்!

உறவில் விரிசல் என்று ஏற்பட்ட பிறகு, சற்றுக் குறைத்தோ திரித்தோ பேசுவது சகஜம்தானே. ஆனால், ஒரு நட்பு முறியும்போது எனக்குள் உருவாகும் வெற்றிடம் நிரந்தரமானது என்றே உணர்ந்து வந்திருக்கிறேன். இன்னொரு புதிய நண்பர் வந்து நிரப்பிவிடக் கூடியதல்ல அது. பழைய நாட்களை அவற்றின் இனிமைக்காக மட்டுமே நினைவுகூர விரும்புகிறேன். இன்றைய

எதிர்நிலை போன்றே, முந்தைய பிரியமும் நிஜமானது என்றே நம்ப ஆசை!

தவிர, எனக்கும் எனது குழந்தைகளுக்கும் ஏன், மனைவிக்குமான உறவுநிலை என்பது பொதுவெளியின் விவாதப் பொருள் அல்ல. எனது படைப்புகள் மட்டுமே வாசகத்தரப்பு பொருட்படுத்த வேண்டியவை.

மிக அதிகமான பார்வைக் குறைபாட்டை முன்னிட்டு, தடித்த கண்ணாடி அணிந்திருந்தவன் நான். பின்னர் அறுவை சிகிச்சை மூலம் அதை ஓரளவு சரிசெய்துகொண்டேன். ஆனாலும், அதிகாலையில் கண்விழித்த மாத்திரத்தில் பார்வை துலக்கமாய் இருக்காது. அது மெல்ல இயல்புநிலைக்கு மீளும்வரை, கிட்டத்தட்ட முக்கால் மணிநேரம், ஒளிரும் திரையைப் பார்ப்பது தவிர வேறு வழியில்லை. அந்த நேரத்தில் இணையத்தை ஆர்வமாய்

மேய்ந்துகொண்டிருப்பேன். அபூர்வமான சாஸ்திரீய இசைத் தொகுப்புகளும், மின் நூல்களும் அகப்படும். அந்த நாளை உற்சாகமானதாக ஆரம்பிக்க வகை செய்யும்.

எனவே, நான் இணையவிரோதி அல்ல!

6. எழுத்தாளர்கள் பொதுவாய் இலக்கியம் தாண்டி அரசியல், சமூகம் குறித்த தங்கள் கருத்துக்களைத் தொடர்ந்து பதிவு செய்வது தமிழ் சிற்றிதழ் வழக்கம். அசோகமித்திரன், சுந்தர ராமசாமி தொடங்கி தற்போது ஜெயமோகன் வரை இது தொடர்கிறது. ஆனால் நீங்கள் உங்கள் புனைவுலகம் தாண்டி வேறு பேசியோ எழுதியோ அறிந்ததில்லை. ஏன் அப்படி ஒரு மௌனம்? அது திட்டமிட்டு மேற்கொண்ட முடிவா?

சிற்றிதழ் வழக்கம் என்று நீங்கள்

குறிப்பிட்டதால், இலக்கியம் தவிர வேறு எதுவுமே எழுத்தில் பதிவுசெய்யாத எனது முன்னோடிகளின் பெரும் பட்டியல் நினைவுக்கு வருகிறது! மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அன்றைய அதிதீவிர சமூக நெருக்கடியான சுதந்திரப் போராட்டம் பற்றி எதையுமே எழுதவில்லை என்பதுவும்தான்.

எழுத்தாளனின் படைப்புச் செயல்பாட்டுக்கும், இதுபோன்ற நிலைப்பாட்டுக்கும் நேரடித் தொடர்பு இருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன். அவனுடைய கவனம் குவியும் பிரதேசம் எது என்பதைப் பொறுத்தது அது.

7. சமூகம், அரசியல் போன்ற விஷயங்களை விடுங்கள். இசை, நடனம், சினிமா உள்ளிட்ட நிகழ்த்து கலைகள் தனிநபர் அனுபவம் சார்ந்தவை, அதனால் அவை குறித்து எழுதுவதில்லை என ஒருமுறை

குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். இலக்கிய உலகம் பற்றிக் கூட நீங்கள் மூச்சு விடுவதில்லையே? சமகாலப் படைப்புகளை வாசிக்கிறீர்களா? அது பற்றிய உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன? உங்களைக் கவர்ந்த இளம் எழுத்தாளர்கள் யார்? இலக்கிய விமர்சனம் எழுதினாலே குழு அரசியல் முத்திரை விழுகிறதா?

கடைசிக் கேள்விக்குத் தான் முதலில் பதில் சொல்ல வேண்டும். ஆமாம் விழுகிறது. அப்புறம் இன்னொரு விஷயம் — இலக்கிய விமர்சனம் எழுதாவிட்டாலும் குழு முத்திரை விழத்தான் செய்கிறது. அது தமிழ்ச் சூழலில் தவிர்க்க முடியாத ஒன்று. அதனால் அப்படி முத்திரை விழுவதைப் பற்றி சீரிய எழுத்தாளன் பொருட்படுத்த மாட்டான். அவனுக்குச் சொல்ல ஒரு விஷயம் இருக்கிறது, சொல்லும் ஒரு விதம் இருக்கிறது. இரண்டிலும் அவன் பிடிவாதமாக இருப்பான் என நினைக்கிறேன்.

வாசிப்பு *updation* பற்றிக் கேட்டீர்கள். இன்று அப்படி இருப்பது சாத்தியமே இல்லை. நான் எழுத வந்தபோது இரண்டு அல்லது மூன்று பதிப்பகங்களே இருந்தன. க்ரியா, அன்னம் போல். வருடத்துக்கு மூன்று அல்லது நான்கு புத்தகங்கள் போடுவார்கள். பல தடைகளை, பல சல்லடைகளைத் தாண்டித் தான் ஒரு புத்தகம் அச்சுக்கு வரும். அவற்றை உடனடியாகப் படித்து விடுவோம். 'பிறகு' வந்ததென்றால் அதற்கு அடுத்த மாதம் படித்திருப்பேன். 'ஜேஜே — சில குறிப்புகள்' வந்ததென்றால் அதற்கு அடுத்த மாதம் படித்திருப்பேன். அசோகமித்திரன் தொகுப்பு வந்ததென்றால் அதற்கு அடுத்த மாதம் படித்திருப்பேன். இந்த மாதிரி உடனடியாக ஒரு *updation* சாத்தியமாய் இருந்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில் கி.ராஜநாராயணன், அசோகமித்திரன் எழுதிய அத்தனையுமே வாசித்திருக்கிறேன். தி.ஜானகிராமன்,

ஜி.நாகராஜன் என *update* செய்து கொள்ள முடியும். இப்படி ஓர் எழுத்தாளரையோ, அந்த ஆண்டு வெளியான புத்தகங்களையோ *update* செய்து கொள்ள முடியும்.

இன்று அப்படி இல்லை. நூற்றுக்கணக்கான புத்தகங்கள் வெளியாகின்றன. அதனால் இதில் தேர்வு என்பது பிரச்சனையாக இருக்கிறது. புதிதாக ஒரு பெயர் வந்ததென்றால் முதல் பத்து பக்கங்களில் அது எனக்கு நம்பகமானதாக இருக்க வேண்டும். நான் அப்படி வாங்கி, பத்து பக்கம் படித்து, இருபது பக்கம் படித்து, இருநூறு பக்கம் படித்து, நேரம் விரயம் ஆகிறது, வேண்டாமென கீழே வைத்த புத்தகங்கள் நிறைய உண்டு. பெயர்கள் சொல்லலாம். ஆனால் அதனால் வேண்டாத அசௌகர்யங்கள் கேட்பவர்களுக்கு வரும்.

மற்றபடி, இளம் படைப்பாளிகளைத் தொடர்ந்து

வாசித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன். பல பேர் சம்மந்தமாக அதில் ஏமாற்றங்களைச் சந்தித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன். ஏமாற்றம் எதனால் வருகிறதெனில் ஒன்று ஒரு புத்தகத்துக்குள் *consistency* இருக்க வேண்டும் அல்லது அவரது படைப்புலகத்துக்குள் *consistency* இருக்க வேண்டும் — சீர்மை என்ற வார்த்தையை இங்கே உபயோகிக்கலாம். அல்லது அந்த வடிவம் சம்மந்தமாக அவருக்கு முழுப் பிரக்ஞை இருப்பதாக அப்புத்தகத்திலிருந்து தெரிய வர வேண்டும். இந்த மாதிரியான நம்பகத்தன்மை கொண்ட இளம் எழுத்தாளர்கள் மிகக் குறைவாகவே இருக்கிறார்கள்.

இப்போது இரண்டு, மூன்று பெயர் குறிப்பிட முடியும். ஆனால் அடுத்தடுத்த படைப்புகளில் அவர்களே அந்த நம்பிக்கையை முழுக்க உடைத்து விடும் அபாயம் இருக்கிறது.

அடுத்த விஷயம் ஒரிஜினல் குரல் கேட்பது மிக அபூர்வமாக இருக்கிறது. ஜெயமோகன் சாயல் இருக்கிறது, கோணங்கி சாயல் இருக்கிறது. சாரு நிவேதிதா சாயல் இருக்கிறது, எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் சாயல் மிக நிறைய இருக்கிறது. இதுபோல நிழல்கள்தாம் நிறைய நடமாடுகின்றன.

இதில் ஒரிஜினலாக ஒரு குரலைக் கேட்டு விட மாட்டோமா என மிக ஆசையாக இருக்கிறது. சில நேரம் எனக்கு ஒரு தயக்கம் வருகிறது. எனக்கு வயதாகிக் கொண்டிருக்கிறதோ? இக்குரல்களில் புதிதாக ஏதும் எனக்குக் கேட்கத் தெரியலையோ எனத் தோன்றுகிறது. ஆனால் வருடத்திற்கு மூன்று, நான்கு ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் புதிய குரல்களாக எனக்கு அறிமுகம் ஆகிறார்கள். 3 வருடங்கள் முன்பு தான் இஸ்மாயில் காதர் என்ற பெயரே எனக்கு அறிமுகம். ஆனால் அவர் மீது சொக்கிக்

கிடக்கிறேன். அவரை முழுக்கப் படித்து விட வேண்டும் என ஆசைப்படுகிறேன். அப்படி ஒன்று இங்கே கிடைக்க மாட்டேன் என்கிறது.

இத்தனைக்கும் அவர்கள் எல்லோரும் ஆங்கிலம் வழியாகக் கிடைக்கிறார்கள். வெவ்வேறு மொழியில் எழுதுபவர்கள். சிலேவிலிருந்து ஒருவர், பெருவிலிருந்து ஒருவர், அர்ஜென்டினாவிலிருந்து ஒருவர். இவர்கள் எல்லோரிடமும் ஒரிஜினலாக ஏதோ ஒன்று எனக்குக் கேட்கக் கிடைக்கிறது.

இது ஆங்கிலம் மீதான மயக்கம் அல்ல. இன்னும் சொல்லப் போனால் ஒரு மொழிபெயர்ப்பை விட இன்னொரு மொழிபெயர்ப்பு மோசமாக இருப்பதை அடையாளம் காண முடிகிறது. உதாரணமாய் போர்ஹேஸுக்கே ஜியோவானி கலெக்‌ஷன்ஸ்தான் தரமான மொழிபெயர்ப்பு என்ற பிரமை எனக்கு உண்டு. அதனால்

ஆங்கிலம் என்று இதைக் குறுக்கிப் பார்த்து விட முடியாது.

அப்படி ஒரு அகலமான, பரந்துபட்ட அசல் குரல்களைத் தமிழில் கேட்பதற்குக் காத்திருக்கிறேன்.

சமீபத்தில் கவிதைகளில் இசையின் குரல் எனக்கு மிகப் பிடித்திருக்கிறது. அக்குரல் மிக வித்தியாசமாய் இருக்கிறது. முதிரா மனத்தின் முதிர்வு ஒன்று அதில் தொடர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. ஆனால் இன்னும் பத்து வருடம் கழித்தும் இசை தொடர்ந்து இப்படியே எழுதிக்கொண்டே இருப்பார் என்றால் அவர் எனக்கு என்ன மாதிரியான திருப்தியைக் கொடுப்பார் என இப்போது சொல்ல முடியவில்லை.

அதுபோலவே எஸ்.செந்தில்குமாரின் கதைகளில்

மிக அபூர்வமான தருணங்களும், கதைக்கள வேறுபாடுகளும் காணக் கிடைக்கின்றன. ஆனால் அவர் எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் மொழிக்குள் சிக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய ஒரிஜினல் வாக்கியம் ஒன்றை எழுதி, படித்துப்பார்க்க வேண்டும் என ஆசையாய் இருக்கிறது.

இலக்கிய விமர்சனம் ஏன் செய்வதில்லை என்பது பற்றி. நான் விமர்சகன் அல்ல. எனக்கு எல்லாவற்றின் மீதும் விமர்சனம் உண்டு. ஆனால் விமர்சகனாய்ச் செயல்பட விமர்சன அறிவு மட்டும் போதாது, அதைப் பதிவு செய்வதற்கான ஒரு மொழி நடையும் ஒரு *conviction*-ம் வேண்டும். என் கருத்துக்கள் மீது எனக்குத் தீவிரமான பற்று கிடையாது. இப்போது ஒன்று நினைத்து, அடுத்த நிமிடம் அதை மாற்றிக் கொள்ளத் தயாராய் இருக்கும் *volatile*-ஆன மனம் என்னுடையது. இந்த அளவில் இருந்து விமர்சனம் செய்யக்கூடாது.

சில மதிப்புரைகள் எழுதி இருக்கிறேன். நானே அவற்றைப் பெரிதாக எடுத்துக் கொள்வதில்லை.

8. உங்கள் எழுத்து எப்படி நிகழ்கிறது? திட்டமிட்டு ப்ரக்ஞைப்பூர்வமாகவா அல்லது உங்களை மீறிய ஒரு பெருவெடிப்பாகவா? ஜெயமோகன் இரண்டாவது வகையிலேயே எழுதுவதாகச் சொல்கிறார். நினைவுதிர் காலம் நாவலில் ஸ்ரீ ஹரிசங்கர் தீட்சித் ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் உங்களை மீறி / விடுத்து தானாகவே பேச ஆரம்பித்தார் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். பொதுவாய் வாசித்ததை வைத்து எனக்கு உங்கள் எழுத்து ரஹ்மானின் இசை போல் ஒரு craft-ஆகப் படுகிறது. வெளிக்கொணர்வதற்கும் வெளிப்படுவதற்கும் இலக்கிய அந்தஸ்தில் ஏதேனும் வித்தியாசம் இருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

நல்ல கேள்வி. *Spontaneity* என்ற சொல்லும் *craft*

என்ற சொல்லும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரானது என்பது போல் நாம் புரிந்து வைத்திருக்கிறோம். எந்தவொரு *spontaneity*-க்குப் பின்னாலும் ஒரு *craft* இருக்கும். எந்தவொரு *craft*-க்கும் பின்னால் ஒரு *spontaneity* இருக்கும். அவை இரண்டும் நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள் போல. முதுகொட்டி இருக்கும் சயாமீஸ் இரட்டையர் போல. *Spontaneity* எனக்குள் தன்னிச்சையாக இயல்பாக ஒரு கருத்து உருவாகும் போக்கை அனுமதிக்கும். ஆனால் எங்கே ஆரம்பித்து எங்கே முடிக்கப் போகிறேன் என்பதை நான் தான் பிரக்ஞைப்பூர்வமாக முடிவு செய்கிறேன் — கவிதை, சிறுகதை, நாவல் எதுவாய் இருந்தாலும்.

ஒரு நாவலின் கடைசி வரியை நான் அறிந்தே தீர்மானம் செய்கிறேன். என்னை அறியாமல் என் பேனா தானாகவெல்லாம் நிற்காது.

80களின் முடிவில், 90களின் துவக்கத்தில் automatic writing என்ற விஷயம் ஒரு *concept*-ஆகத் தமிழுக்கு வந்தது. *Automatic writing* எனில் சரஸ்வதி நாக்கில் எச்சிற் தம்பலம் துப்பி, அதிலிருந்து கலகலவென எழுத்து கொட்டும் என்பதாக நான் புரிந்து கொள்ளவில்லை. ஒரு *thread* ஆரம்பிக்கையில் மனத்தின் வேகம் அபரிமிதமாய்ப் பொங்கி, பல வரிகள், பல பக்கங்கள் மனத்தடை இன்றி தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டே போனால் அதை நான் *automatic writing* என்பேன். நகுலனின் பல படைப்புகள் *atomatic writing* போலத் தோன்றும். அப்படி அல்ல. *Automatic writing*-ல் உரிய இடத்தில் ஓர் உரிய வார்த்தைப் பிரயோகம் வந்து விழுமென நான் நினைக்கவில்லை. மனம் அதற்கான பத நிலையில் இருக்கிறது, அதற்கான பயிற்சியில் தொடர்ந்து காலங்காலமாக இருக்கிறது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அது

கட்டற்றுத் தன்னைத் திறந்து கொள்கிறது.

இப்போது உங்களுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் பதில்கள் எதுவும் ஒத்திகை பார்க்கப்பட்டது அல்ல; உங்களிடமிருந்து இந்தக் கேள்விகள் வரும் என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் நீங்கள் கேட்ட மாத்திரத்தில் தடையில்லாமல் பேசிக் கொண்டே போகிறேன் அல்லவா, இது போன்றதுதான் *Automatic writing* என நினைக்கிறேன்.

அதே போல் *Autofiction*. இந்த *auto* என்ற முன்னொட்டு சேரும் எல்லாவற்றிலும் குழப்பம். *Autofiction* என்றால் டைரி எழுதுவது என நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்படி இருக்கும் எழுத்தாளர்களே உண்டு. அது அப்படி இல்லை. நாட்குறிப்பு போல, சுயகுறிப்பு போலத் தென்படக்கூடிய புனைகதைகள்.

என்னுடைய எழுத்துக்கள் பலவற்றை வாசித்து விட்டு கிருஷ்ணனும் வங்கியில் வேலை செய்கிறான், அப்படியானால் அவனது கதைகள் எல்லாம் உன்னுடைய அனுபவங்களா? எனக் கேட்கிறார்கள். இதுவரை எழுதிய கிருஷ்ணன் கதைகள் அனைத்தையும் நான் வாழ வேண்டும் என்றால் நான் மூன்று ஜென்மங்கள் வாழ்ந்தாக வேண்டும், குறைந்தது பத்து முறை தற்கொலை செய்து கொள்ள வேண்டும். அவ்வளவு எளிமையாகத் தமிழ் வாசக மனம் யோசிக்கிறது என்பது சில சமயங்களில் சலிப்பாக இருக்கிறது.

ஒரு சொற்றொடரைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு எழுத்தாளன் மேல் போட்டுப் பார்ப்பது பொறுப்பற்ற செயல். அந்த சொற்றொடரைத் தன்னளவில் புரிந்துகொள்ள முயல வேண்டும். அப்படி அல்லாமல் *abuse*-ஆன வார்த்தைகள் தமிழ் படைப்புச் சூழலில் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. உதாரணமாக படிமம்,

ப்ரக்ஞை, வெளி. இப்படியான சொற்கள் எல்லாம் கவனமின்றி உதிர்க்கப்படும் வார்த்தைகளாக இருக்கின்றன.

ஒரு படைப்பின் கரு உருவாகும் விதம் இன்னமும் மர்மமானதாய்த்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அது சற்றுத் தெளிவுறும்விதமாகத் திரண்ட பிறகு, அதற்கு ஓர் உருவம் அளிப்பதில் பிரக்ஞைபூர்வமான செயல்பாட்டின் பங்கு அதிகம். ஆனாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட விகிதம் ஆழ்மனச் செயல்பாடும் அதில் கலந்திருக்கிறது. உதாரணமாக, ஒரு தரிசனம் போல வாய்க்கும் கருவுக்குக் கதாபாத்திரங்களையும், கதைச் சூழலையும் கோக்கும் பணியில் மனத்தின் இரண்டு தளங்களுமே ஈடுபடுகின்றன. எதிர்ப்புறத்தில், ஒரு கதாபாத்திரத்தை, அல்லது கதைக்கான சூழல் தன்னிச்சையாக உதித்து, அதன் ஆதாரப் புள்ளியைத் தேடும் வாக்கியங்களின் வழி பயணம் தொடரும்போதும்

இதுவேதான் நிகழ்கிறது. முழுவதும் எழுதி முடிக்கப்பட்ட பிறகு, நான் உத்தேசிக்கும் இலக்குக்கு மிக நெருக்கமாக அதை நகர்த்திக்கொண்டு போவதில்தான் படைப்பின் வெற்றி என்று நான் கருதும் அம்சம் உறைந்திருக்கிறது.

ஆக, கருவைத் தரித்த அதே ஆளுமையை வாசகர் சந்திப்பதற்கான வாய்ப்பு மிகவும் குறைவுதான். உருவம் கொடுக்கும்போது செயல்படுகிற தொகுப்பாளனுடன்தான் வாசகனுக்குப் புழங்கக் கிடைக்கிறது. மிகமோசமான எழுத்து நடைகொண்ட நல்ல கருக்களுக்கும், மிக நல்ல நடை கொண்ட சராசரி எழுத்துக்களுக்கும் தமிழில் பஞ்சமே இல்லை. எல்லா எழுத்தாளர்களுக்குமான ஒரு பொது எழுத்து உத்தியைக் கண்டுபிடித்துவிட/ வரையறுத்துவிட முடியும் என்று தோன்றவில்லை!

என்னுடைய எழுத்தைப் பொறுத்தவரை நான் எப்படி எழுதுகிறேன் என்பதைத் தீர்மானமாகச் சொல்ல முடியாது. எம்எஸ் விஸ்வநாதன் போன்ற இசையமைப்பாளர்கள் சொல்கிறார்கள் — சில சமயம் மெட்டுக்குப் பாடல் எழுதுகிறார்கள், சில சமயம் பாடலுக்கு மெட்டு அமைக்கிறேன் என. அது போல் சில சமயம் ஒரு *ourline* தயார் ஆகிவிடும். அதனுள் *colouring* மட்டும் செய்து கொண்டே போவேன். இது ஒரு *process*, சில சமயம் வேறொரு *process* இருக்கிறது. இஷ்டம் போல் தீட்ட ஆரம்பித்து அது தானாய் ஒரு வடிவத்தை வந்தடைவது. அப்போது அந்த வடிவத்தைச் சிதைக்காதபடி அதன் மேலே ஒரு *frame*-ஐப் பொருத்திப்பார்ப்பது.

குறுநாவல் அளவிலான 60 — 70 சிறுகதைகள், ஐந்தாறு நாவல்கள் என நான் எழுதியிருக்கும் அனைத்துக்குமே ஒரே மாதிரியான படைப்பூக்கம், படைப்புப் பாணி இருக்கும் என எதிர்பார்ப்பதே

சரியில்லை. ஒவ்வொன்றுமே ஒவ்வொன்றை *demand* செய்யும். அந்தக் கதை அல்லது நாவல் என்ன கோருகிறதோ அதைக் கொடுக்கத் தயாராகவே இருக்கிறேன். ஒருவேளை தயார் நிலையில் இல்லை எனில் தயார்படுத்திக் கொள்வேன்.

உதாரணமாக என் கதையில் வரும் ஒரு பேராசிரியர் பாத்திரம் புறநானூற்றுப் பாடலை மேற்கோள் காட்டினால் நன்றாய் இருக்கும், பழந்தன்மை சேரும் என நினைத்தால் அதற்குத் தேவையான அளவு மட்டும் புறநானூற்றை வாசிப்பேன். சமீபத்தில் ஒரு கதையில் திரிகடுகத்திலிருந்து ஒரு பாடலை மேற்கோள் காட்டி இருந்தேன். இதற்காகத் தேடி திரிகடுகத்தைப் படித்ததுதான் — என் அப்பா திரிகடுகம் சொல்லிக் கொடுத்து, அது என் ஞாபகத்தில் இருந்து கதையில் நுழைந்தது என்பதல்ல. ஆனால் அது போல் தொனிக்க

வைப்பதுதான் எனக்கான சவால். வாசிப்பவருக்கு அப்படித் தோன்றினால் அதில் நான் ஜெயித்ததாக அர்த்தம்.

9. ஒரு நல்ல எழுத்தாளனால் காமத்தை எழுதாமல் இருக்க முடியாது என்பது என் அபிப்பிராயம். காமம் தாண்டி சமூக விதி மீறிய உறவுகள் தொடர்ந்து உங்கள் புனைவுகளில் பேசப்படுகிறது. சமூகத்தை ஊடுருவிப் பார்க்கும்போது நம்மைச் சுற்றி இதெல்லாம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது புலப்படும். அவ்வளவு ஏன், தினத்தந்தியை ஒரு வாரம் வாசித்தாலே போதும். நாமே கள்ளக்காதலில் இருப்பதான பிரமை தட்டும். உங்கள் எழுத்தின் முக்கியக்கூறாக இந்த விதி மீறல் குறித்த விஷயங்களைப் பார்க்கிறேன்.

சுவாரஸ்யமான கேள்வி. என் எந்தப் படைப்பையும் வாசிக்காமல், இந்த

நேர்காணலின் மற்ற கேள்விகளையும் வாசிக்காமல் இதை மட்டும் படிக்கும் ஒரு வாசகருக்கு நான் முழுக்க முழுக்க கொக்கோகம் எழுதும் ஒருவன் என்பதாய்த் தோன்றும். உண்மையில் நான் அவ்வளவு எழுதி இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. நான் எழுத வேண்டும் என ஆசைப்படுமளவு கூட இன்னும் எழுதவில்லை.

இன்னும் நிறைய எழுதுவேன். ஒருவேளை வயது கூடக்கூடக் காமம் பற்றிய இன்னும் வேறு பார்வைப் புள்ளிககள் கிட்டுமோ என்னவோ. அப்போது அவற்றையும் எழுதிப் பார்ப்பேன்.

எழுத்தாளனால் காமத்தை எழுதாமல் இருக்க முடியாது என ஒப்புக் கொள்கிறேன். அதே போல் எழுத்தாளனால் உறவுகளைக் குறித்தும் எழுதாமல் இருக்க முடியாது.

உறவு என்றால் என்ன? ஒன்று சக ஆணுடனான உறவு அல்லது சக பெண்ணுடனான உறவு. இதில் நான் முதலாவதைத்தான் நிறைய எழுதி இருக்கிறேன். பாலுறவு சார்ந்த உறவைச் சொல்லவில்லை. ஆணுக்கு ஆணோடு இருக்கும் நட்பையும், நட்பு சிதைதலையும் திரும்பத் திரும்ப எழுதி இருக்கிறேன். அதேபோல ஆணுக்குப் பெண்ணோடு இருக்கும் நட்பையும், நட்பு சிதைதலையும் எழுதி இருக்கிறேன். ஒரே வித்தியாசம் பெண்ணுடனான நட்பு இயல்பாகவே அடுத்த நிலைக்கு நகர்வதற்கான வாய்ப்பு இருக்கிறது.

நான் காமத்தைப் பாலுணர்வுச் சித்திரமாக மட்டும் என் கதைகளில் பதிவு செய்யவில்லை. எந்த அளவில் காமம் எழுதப்பட வேண்டியதாக இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்கு மட்டும்தான் எழுதி இருக்கிறேன். அதைத் தாண்டி,

கிளுகிளுப்பு ஊட்டுவது போல் ஓரிடத்தில் கூட போகவில்லை என உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்.

காமம் தொடர்பான விசாரணையை உருவாக்கும் விதமாகவே நான் சில பாத்திரங்களை, சந்தர்ப்பங்களை கதைகளில் உருவாக்கி இருக்கிறேன். உதாரணமாக காளை மாட்டுக்குப் பசுவின் மீது உண்டாகக்கூடிய காதல் என்பது அதன் மடுவைப் பார்த்து அல்ல என ஓரிடத்தில் எழுதி இருக்கிறேன். பாலுணர்வு என்பது மற்ற உயிரினங்களுக்கு எல்லாம் உடல் சார்ந்ததாக மட்டும் இருக்கும்போது. மனிதனுக்கு மட்டும் மனம் சார்ந்ததாகவும் மாறுவது தொடர்பான ஆச்சர்யம் எப்போதும் இருந்து கொண்டே இருக்கிறது.

பருவம் தவறி ஒரு நான்கு கால் பிராணி இன்னொரு நான்கு பிராணியை இணையாகத்

தேடி ஓடாது. ஆனால் மனிதனுக்கு வருடத்தின் எல்லா நாளுமே காமத்துக்கு இசைந்த நாளாக இருக்கிறது. இது ஓர் ஆச்சரியம். இது எப்படி நடந்தது? ஏன் நடந்தது? அப்படியானால் அது உடலின் தேவையால் மட்டுமல்ல, மனதில் பதிந்திருக்கும் பிம்பங்களின் காரணமாகவும்தான். காமம் தொடர்பான ஒரு மாறாத பிம்பம் நம் மனதில் இருக்கிறது, அப்பசியைத் தீர்ப்பதற்கான இடத்தை நோக்கி போய்க்கொண்டே இருக்கிறது மனித குலம்.

இதைப் பற்றித்தான் பேச நினைக்கிறேன்.

10. சென்ற கேள்வியின் தொடர்ச்சியாக ஒரு விஷயம். காமத்தை, விதிமீறல்களைப் பற்றியதாக இருந்தாலும் ஜி. நாகராஜன் போல விளிம்புநிலை மனிதர்களைப் பற்றியதாக அல்லாமல் நாம் தினசரி சந்திக்கக்கூடிய மனிதர்கள் குறித்ததாக உங்கள் புனைவுகள்

அமைகின்றன. ஓர் ஆரம்ப நிலை வாசகனுக்கு உங்கள் எழுத்து தரும் அதிர்ச்சியே அதுதான். ஒருவகையில் அதுவே அவனுக்கான வசீகரமும் கூட. மிக மிக மேலோட்டமாக ஒப்பிட்டால் கே.பாலச்சந்தர் சினிமாவில் இதைத்தான் செய்தார். இதைக் கனமான கூறாக் கருதுகிறீர்களா?

இதில் இரண்டு பெயர்கள் பயன்பட்டிருக்கிறது. ஒன்று ஜி. நாகராஜன், இன்னொன்று கே. பாலசந்தர். இவர்கள் இருவரும் ஒரே கேள்வியில் இடம்பெறும் சந்தர்ப்பம் பத்து வருடங்கள் முன் சிற்றிதழ்ச் சூழலில் இருந்திருக்குமா எனக் கேள்வி எழுகிறது எனக்குள்!

ஜி.நாகராஜன் எழுத்திலிருக்கும் சரளத்தன்மை, *so-called* பிறழ்வுகள், கே.பாலச்சந்தர் படங்களிலிருக்கும் சரளத்தன்மை, பிறழ்வுகளைக்

காட்டும் தைரியம் — இந்த இரண்டு தவிர இவர்களுக்குள்ளேயே எந்த ஒற்றுமையும் இல்லை. என்னிடம் இக்கேள்வி வருவதையும் அப்படியேதான் பார்க்கிறேன். என் எழுத்தில் இருக்கும் சரளத்தன்மையும் பிறழ்வுகளை நான் காட்டிய தொனியும் காரணமாக இருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது.

இரண்டு பகுதியாக பதில் சொல்லலாம் என நினைக்கிறேன். ஜிநாகராஜன் எனக்கு மிக அபிமானமான எழுத்தாளர். மதுரையைப் பற்றி மிக அழகாகச் சித்தரித்த எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர். மதுரை வட்டாரத்தைக் களமாக வைத்து எழுதும் தைரியத்தை எனக்கு அளித்தவரும் அவர்தான்.

ஜி.நாகராஜன் விளிம்பு நிலை மனிதர்களைப் பற்றி எழுதி இருந்தாலும் அவரிடம் ஒரு *wishful thinking* இருந்தது — இதெல்லாம் இப்படி

இல்லாமல் இருந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்குமே! என்கிற மாதிரி.

குறத்தி முடுக்கில் தங்கம் சொல்வாள் — "நடந்ததெல்லாம் நடக்காம இருந்திருக்கணுங்க". இதுதான் நாகராஜனின் மொத்தக் கதையுலகத்தின் அடியோட்டம். அதன் மேல் அவருக்குப் புகார் இல்லை. ஆனால் அனுதாபம் உண்டு. அந்த அனுதாபம் எங்கிருந்து வருகிறதென்றால், அது அல்லாத மாற்று உலகத்தில் எல்லாமே சுபிட்சமாகவும், நேர்மையாவும், நேர்மறையாவும், நன்றாகவும் இருக்கும்போது இது மட்டும் இப்படிக் கழிசடையாக இருக்கிறதே, ஐயோ பாவம் என்ற பச்சாதாபம்தான் நாகராஜனின் அடியோட்டம்.

கே.பாலசந்தரிடம் இதெல்லாம் காட்டி இன்னும் கொஞ்சம் கிளுகிளுப்பு ஏற்றலாம் என்ற நம்பிக்கைதான் இருக்கிறது. அதைத் தாண்டி

அது தொடர்பான அக்கறையும், சரி செய்ய வேண்டும் என்ற ஆசையும், குறைந்தபட்சம் பச்சாதாபமும் இருப்பதாய் நான் நினைக்கவில்லை.

என்னுடைய படைப்புலகத்தை இவர்கள் இருவரையும் ஒப்பிட்டுக்கேட்கும்போது நான் எங்கே வித்தியாசப் படுகிறேன் என்றால், என்னுடைய உலகம் *amoral* ஆனது. நான் அறத்தையும் பேசவில்லை, அறப்பிறழ்வையும் பேசவில்லை. அறத்தையும் முன்வைக்கவில்லை, அதற்கு எதிராக நடந்து கொண்டிருக்கிறதே என்ற ஆதங்கத்தையும் முன்வைக்கவில்லை. இப்படி இரண்டாகப் பார்க்க வேண்டியதே இல்லை என்ற ஒரு தளம் உண்டு, ஒரு *neutrality* உண்டு. நான் அங்கிருந்துதான் பேச முயல்கிறேன்.

அங்கிருந்து பேசுகையில் நான் அறத்தின்

ஆளாகவும் இல்லாமல் அறமின்மையின் ஆளாகவும் இல்லாமல் இருப்பதுதான் நீங்கள் சொல்லும் அந்தப் புது வாசகர்களை அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறது. இவன் என்னதான் சொல்லவருகிறான் என்ற குழப்பத்தைத் தருகிறது. இந்த *amorality* புதிய வாசகனுக்கு வசீகரமாய்ப் படுகிறது என்றால் சந்தோஷமே. ஏனெனில் அறத்தின் சார்பாகப் பேச ஆரம்பித்தால் அதற்குத் தகுந்தாற் போல் சம்பவங்களை, அவற்றினுள் ஓடும் உணர்வோட்டங்களைத் திருக ஆரம்பிப்பேன். இந்த நிகழ்வுக்கு எதிரான ஒரு மனப்போக்கை நிறுவும் ஆளாக இருப்பேன்.

ஒருவேளை அறமின்மை — அதுதான் பின்நவீனத்துவம் என நம்புகிறேன் எனில் இதை ஒரு பெரிய *celebration*-ஆக "பார்த்தியா! அவன் தப்பு பண்ணிட்டான், இவன் தப்பு பண்ணிட்டான், வா நாமும் தப்பு பண்ணுவோம்,

தப்புதானே, யார் செய்தால் என்ன?" என்பது மாதிரியான கிளுகிளுப்பை, பரபரப்பை உருவாக்கும் ஆளாக இருந்திருப்பேன். நான் இரண்டையுமே செய்யவில்லை.

இந்த amoralityயில் பார்ப்பவன் கண்களிலிருந்து ஒரு நிறம் நிகழ்வின் மீது பீய்ச்சி அடிக்கப்பட்டு அந்த நிறம் தனக்குத் தெரிவது போன்றதான ஒரு பாவனை இருக்கிறது. அதை நோக்கித்தான் பேசுகிறேன்.

உண்மையில், புற உலகின், உறவுகளின் சகல அலகுகளுமே நிறமற்றுத்தான் இருக்கின்றன — பார்க்கும் கண்கள் வழங்கும் வண்ணத்தையும் பெறுமானத்தையும் ஏற்கும் விதமாக. மட்ஸுவோ பாஷோவின் கவிதை ஒன்று, எனக்கு மிகவும் பிடித்தது: நேற்றிரவும் அல்ல / இன்று காலையும் அல்ல — / பூசணிப் பூக்கள் மலர்ந்தது.

11. உங்கள் எழுத்தில் பிடித்ததற்கு பிறகு வருகிறேன். முதலில் பிடிக்காதது. உங்கள் முதல் நாவலான குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம். மாற்றுமெய்மை அதன் மையச்சரடு என்பது ஒரு நாத்திகனான எனக்கு அத்தனை உவப்பானதல்ல என்பதை ஒரு காரணமாகக் கொண்டாலும், அதையும் தாண்டி கலாப்பூர்வமாகவும் அதன் மீது விமர்சனங்கள் உண்டு. ஜெயமோகன் சொல்வது போல் மாய யதார்த்தப் படைப்பாக அதை என்னால் பாவிக்க இயலவில்லை. அதன் சில யுவன் சந்திரசேகர் பாணிச் சம்பவங்கள் மற்றும் நடை தவிர அது ஒரு மாய மந்திரப் புனைவாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. உங்களுக்கு அது திருப்தியளித்த படைப்பா? முதல் நாவலாக எழுத ஏன் அதைத் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்? இன்று அதன் இடம் என்ன என நினைக்கிறீர்கள்?

ஒரு கேள்விக்குள் பன்னிரண்டு கேள்வி

இருக்கிறது!

நாத்திகம் என்பது பற்றி முதலில் பேசுவோமா? நீங்கள் உங்களை நாத்திகர் எனப் பிரகடப்படுத்திக் கொள்கிறீர்கள். வைதீகப் பழமாகத் துலங்கும் இன்னொருவர் தன்னை ஆத்திகர் எனச் சொல்லிக் கொள்கிறார். இரண்டு எல்லைகளுமே பாக்கியவான்களுக்கு உரியவை. இரண்டு பேரையும் பார்த்தால் பொறாமையாக இருக்கிறது. எல்லாவற்றிலுமே இரண்டுங்கெட்டான்களாக இருக்கும் தீனர்களின் பெருந்தொகுப்பில் இருக்கும் கடைசி ஆள் என்றே என்னைக் கருதிக்கொள்கிறேன்.

இப்படி ஒரு determination, ஒரு தீர்மானத்திற்கு வந்து விட்டோம் எனில் காரியங்களை அதற்குத் தக்கவாறு நடத்திக் கொண்டே போகலாம். இரண்டின் மேலேயும் அவநம்பிக்கை இருக்கக்கூடிய ஆளை எங்கே பொருத்துவது?

சார்ந்திருக்க எதுவுமே இல்லாதிருக்கும் ஒரு தனியன் — அவனை எங்கே பொருத்துவது?

அறிவியல், ஆன்மீகம் — எதன் மீதும் சாய்ந்து நிற்காத ஓர் ஆள்தான் என் எழுத்தில் பதிவாகிக்கொண்டே இருக்கிறான். இப்படி ஒரு மனநிலைதான் அந்தக் கதாபாத்திரங்களையும், அவர்களுடைய கிலேசங்களையும், பீதிகளையும், சந்தோஷங்களையும், நிறைவுகளையும் உற்பத்தி செய்கிறது.

அதைக் கேள்விக்குட்படுத்த முடியாது என்றுதான் தோன்றுகிறது. இந்தியாவின் பிரதம மந்திரி ஒருவர் தன்னை *agnostic* என்று சொல்லிக் கொண்டார். ஆனால் ஓர் சாதாரண எழுத்தாளனுக்கு அந்தச் சலுகை இல்லை என்பது பயமாக இருக்கிறது. நாம் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறோம்?

ஒரு விஷயத்தை அழுத்திச் சொல்லவேண்டும். நான் எதையும் சாராதவன். நடைமுறைத் தேவைகள், நிர்ப்பந்தங்களின் பொருட்டு வேறு வேறு அமைப்புகளுக்குள் சிக்கியிருக்கிறேன். மற்றபடி, அந்தரத்தில் இருக்கும் தனியன் என்ற உணர்வே எனக்குள் எந்நேரமும் மேலோங்கியிருப்பது.

அடுத்து, குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் பற்றிச் சொல்கையில் அதில் யுவன் சந்திரசேகர் பாணிச் சம்பவங்கள் என்ற *phrase*-ஐப் பயன்படுத்தினீர்கள். அப்படி ஒரு பாணிச் சம்பவங்களை தமிழ் எழுத்துலகத்தில் நான் புழங்க விட்டிருக்கிறேன் எனக் கேட்கவே உற்சாகமாக இருக்கிறது, ஆச்சரியமாகவும் இருக்கிறது.

நல்லவேளை, நீங்கள் அப்படிச் சொன்னீர்கள். சிலர் அதை சேஷாத்ரி சுவாமிகள் பாணி

சம்பவங்கள், ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தி பாணி சம்பவங்கள் என்றெல்லாம் சொல்கிறார்கள். அவை நடைமுறை அறிவியல் மனோபாபாவத்திற்கு மாற்றாய் இருக்கும் சம்பவங்கள் என்பதே என் கருத்து.

இது போல் மாற்றாய் இருக்கும் சம்பவங்களைப் பற்றிப் பேச இரண்டு துறைகளுக்குத்தான் அருகதை உண்டு. ஒன்று அறிவியல். அது தான் கட்டமைத்த நம்பிக்கைப் புலத்தைத் தானே மீறிப் பார்க்கும் தைரியமும், ஆர்வமும் கொண்டது. அதன் விசாரணை முறையின் தன்மையே அதுதான். அடுத்தது ஆன்மீகம்.

அறிவியல் ஒரு கால, வெளிச் சட்டகத்தை எனக்கு நிறுவிக் கொடுத்திருக்கிறது. அதை நான் நம்புகிறேன். உதாரணமாக இன்று ஞாயிற்றுக்கிழமை. இதற்குப் பிறகு திங்கட்கிழமைதான் வரும். ஒருபோதும்

செவ்வாய்க்கிழமையோ சனிக்கிழமையோ வராது என்பது இந்த அறிவியல் மனோபாவம் வடிவமைத்துக் கொடுத்த தர்க்கப்பூர்வமான கிரம சட்டக முறை. இதை மீற ஓர் அறிவியலாளன் முயற்சி செய்யலாம். *Time travel.* எதிர்காலத்திற்கோ பழங்காலத்துக்கோ போவதற்காக ஓர் எந்திரத்தை வடிவமைப்பது. அங்கே போகும் போது இருக்கும் மனோநிலை, அச்சங்கள், கிளர்ச்சிகள் பற்றி அவன் பேச முயற்சிக்கலாம்.

ஆன்மீகமும் இதை முயற்சி செய்யலாம். ஆன்மீகம், தத்துவம் போன்றவைதாம் மனத்தின் இண்டு இடுக்குகள் பற்றிப் பேசுகின்றன. உளவியல் என்ற சட்டகத்தின் வழி அறிவியல் மனம் பற்றி பேச ஆரம்பிக்கும் போது கடந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என்ற முப்பட்டை அமைப்பு; அங்கே *x* இங்கே என்ற வெளித் தொலைவு — இவை இரண்டையும்

மாறாமல் வைத்துக்கொண்டு அதை ஆராய முனைகிறது. இதெல்லாமே இல்லை என்று சொல்ல ஆன்மீகத்துக்கும் தத்துவத்திற்கும் தைரியம் உண்டு. ஏனெனில் அவை தர்க்கப்பூர்வமாய் எதையும் நிறுவிக்காட்டும், அல்லது செய்துகாட்டும் நிர்ப்பந்தத்துக்குள் சிக்கிக் கொள்ளவில்லை.

புனைவுப் பீறல்களை நிஜம் போலவே சொல்லிக் காட்டலாம். அப்படி நடந்தால் உள்ளே நிலைப்பட்டிருக்கும் கால அமைப்பு, இட அமைப்பு என்னவாகத் தென்படும்? ரிச்சர்ட் பாக்கின் *Illussions* நாவல் படித்த போது எனக்குக் கிடைத்த ஓர் அனுபவம்: ஒரு கதாபாத்திரம் சுவரை அப்படியே துளைத்துச் செல்லும். பௌதீக அறிவுப்படி சுவர் என்பது திடப்பொருள். அப்படியான அஃறிணைப் பொருளை ஓர் உயிர்ப்பொருள் ஊடுருவிச் செல்ல முடியாது. பாறையை இளக்கி செடி

நீள்கிறதுதான் — ஆனால் அதற்கு எடுக்கும் காலம் எவ்வளவு! *Illuusions* ஸிலோ, ஒருவன் சுவரை ஊடுருவிப் போய்விட்டான். எழுத்தாளன் சொல்லி விட்டான் என்றால் நம்பித்தான் ஆக வேண்டும். அந்நம்பிக்கையின் பேரில் எனக்குள் ஸ்திரப்பட்டிருக்கும் என்னுடைய இட, கால அமைப்பு என்னவாகிறது என்கிற கேள்வி மிக முக்கியமானது. இந்தக் கேள்வியை முன் வைக்க மாயாதீத சம்பவங்களின் வழியே பயணப்பட வேண்டி இருக்கிறது.

மாயமந்திரப் புனைவுகளின் ஒரு குறிப்பான, சிறப்பான அம்சம் — பொதுவான, நிறுவப்பட்ட கால — வெளிக் கட்டமைப்பை அவை அசைத்துப் பார்க்கின்றன என்பது. தமிழ்ச் சூழலைப் பொறுத்தவரை ஒரு விசித்திரமான வயிற்றெரிச்சல் என்னவெனில் ஆன்மீகம் என்ற சொல் விழுந்தவுடனே அது ஒரு மதத்துடன் போய் ஒட்டிக் கொள்கிறது. உலகில் வேறு

எங்குமே அப்படிப் பார்ப்பதாகத் தெரியவில்லை.

கார்லோஸ் காஸ்டநெடா, கென் வில்பர், ரிச்சர்ட் பாக் போல் ஆட்கள் ஆன்மீக விவாதங்களில் இறங்கும் போது அவர்கள் மீது கிறிஸ்துவத்தைப் போட்டுப் பார்ப்பதில்லை. ஒரு சூஃபி ஞானியின் சொற்கள் காதில் விழுகையில் அதன்மீது இஸ்லாமியத்தைப் போட்டுப் பார்ப்பதில்லை. ஜென், தாவோ தொடர்பாகப் பேசும் போது அதை பௌத்தத்துடன் நேரடியாக இணைத்துப் பார்ப்பதே இல்லை. ஜென்னில் உள்ள புதிர்த்தன்மையை மட்டும் தமிழ் மனம் ஆசையாய்ப் பேசுகிறது. ஆனால் ஆன்மீகம் என்ற சொல்லுக்கு தமிழில் இப்படியொரு *connotation* வந்திருக்கிறது. இதன் காரணமாக இதற்குள் மட்டும்தான் நீ பேச வேண்டும், இந்தச் சட்டகத்துக்கு மட்டும்தான் நீ விசுவாசமாகப் பேச வேண்டும் என ஓர் எழுத்தாளனை நிர்ப்பந்திப்பது தான் நடக்கிறது.

'பிரம்மாண்டமான சிறகுகள் கொண்ட கிழவன்' என மார்க்கேஸ் கதை எழுதி விட முடிகிறது. பிரேதத்தின் உடலில் ரோமம் வளரும் கால அலகு பற்றிப் பேச முடிகிறது. அவற்றை கிறித்தவ நம்பிக்கைகளோடு யாரும் உழப்பிக் கொள்வதில்லை. கிறித்துவத்தில் இருக்கும் தேவதைகள் போல இந்தக் கிழவன் என்ற *interpretation* இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

ஆனால் தமிழ்ச்சூழலில் மட்டும் இதெல்லாம் நடக்கும். இதை எல்லாம் பொருட்படுத்தினால் காலம் தொடர்பாகவும், இடம் தொடர்பாகவும் நமக்கு இருக்கக்கூடிய குழப்பங்கள், நடைமுறை விசாரணைகள் இவற்றை எப்படித்தான் எழுத்தில் செய்து பார்ப்பது? இதைப் பொருட்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்ற முடிவுக்கு பத்தாண்டுகள் முன்பே நான் வந்தாயிற்று, இன்று வரை செய்து

கொண்டிருக்கிறேன்.

குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் பற்றி நீங்கள் கேட்கிறீர்கள். 'சித்தர் மரபு இப்படி எல்லாம் செய்யாதே, இது சித்தர் மரபு சார்ந்த புத்தகம் அல்ல' என ஒரு நண்பர் கோபமாக என்னிடம் வாதிட்டார். சித்தர் மரபு சார்ந்த புத்தகம் என எந்த இடத்திலாவது சொல்லப்பட்டிருக்கிரதா? சில சித்தர்கள் வந்து போனார்கள் என்பதால் அது சித்தர் மரபு சார்ந்த புத்தகம் ஆகாது. அப்படிப் பார்த்தால் நகரத்தார்தான் இதன் பிரதானமான கதைமாந்தர். அதற்காக இது நகரத்தார் பற்றிய நாவல் என ஒருவர் எடுத்துப் பேச முடியுமா என்ன? அபத்தமாக இருக்கிறது. நாவல் என்பது ஒரு *totality*. அந்த முழுமைக்குள் உங்களுக்கு வாகான ஒரு பகுதியை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு இப்படி இல்லையே, அப்படி இருக்கிறதே என்று பேசுவது எனக்கு நியாயமாகப் படவில்லை. அது ஒரு விமர்சனம்

என்றும் தோன்றவில்லை.

கடைசியாக, நீங்கள் கேட்டது. இதை ஏன் முதல் நாவலாகத் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள். நான் ஆரம்பத்திலிலேயே சொன்னேனே, தோன்றுவதை, தோன்றும்போது, தோன்றும் விதமாக எழுதுவது என்னுடைய சுதந்திரம் என்று நம்புகிறேன். அதற்காகத்தான் பாப்புலர் மீடியாவின் பக்கம் போகாமல் இருக்கிறேன். அங்கே போனால் இந்த சுதந்திரம் குன்றும் என்று தோன்றுகிறது. அதற்கான அவசியம் இல்லை. அதற்கான புறத்தேவையோ அகத்தேவையோ இல்லை என்பதால் இவ்விதமாக செயல்பட்டுக்கொண்டிருக்கிரேன். குள்ளச் சித்தன் சரித்திரம் முதல் நாவலாக வந்தது எதேச்சையான விஷயம். அதைத்தான் முதல் நாவலாக எழுத வேண்டும் என்று திட்டமிட்டெல்லாம் நடக்கவில்லை.

12. இந்தக் கேள்வி கேட்டதன் காரணம் நான் என்னுடைய முதல் கவிதைத் தொகுப்பு எதுவெனத் தீர்மானிக்க வேண்டி வந்த போது என் முன் மூன்று முழுமையான வெவ்வேறு தொகுப்புகள் இருந்தன. முதல் கவிதைத் தொகுப்பு என்பது என் அடையாளத்தைத் தீர்மானிப்பதாக அமையும். நான் பரத்தை கூற்றை அதன் சமூக ப்ரக்ஞைக்காகவும், அதிர்ச்சி மதிப்புக்காகவும் தேர்ந்தெடுத்தேன். அதை வைத்துக் கேட்கிறேன்.

அதிர்ச்சி மதிப்பீடு, அல்லது ஒன்றின் மூலமாக அறியப்படுவது இவை குறித்து ஒன்று சொல்ல நினைக்கிறேன்.

என்னுடைய மிக நல்ல கவிதை என நான் நினைக்கும் ஒன்று ஒரு சின்னப் பத்திரிகையில் பிரசுரம் கண்டது. புதுக்கோட்டையிலிருந்து 'ஒரு' என்ற பத்திரிகை. அப்போது நான் மதிக்கும் ஒரு

தமிழ்க்கவிஞர் 'என்னய்யா "இந்தக் கவிதையைப் போய் அந்தப் பத்திரிக்கைக்குக் குடுத்துட்டே, காலச்சுவடுக்குக் கொடுத்திருக்கலாமே?" எனக் கேட்டார் (அப்போது சுந்தர ராமசாமியின் ஆசிரியத்துவத்தில் காலச்சுவடு வெளிவந்து கொண்டிருந்தது.).

எனக்கு அப்படித் தோன்றவே இல்லை. என் கையில் ஒரு கவிதை இருக்கிறது. யாரோ ஒரு நண்பர் கேட்கிறார், கையிலிருப்பதை அனுப்புகிறேன், அவ்வளவுதான். பிறகு சுந்தர ராமசாமி கேட்கும்போது, அல்லது அவருக்கு அனுப்பத் தோன்றும்போது, அந்தச் சமயம் கையிலிருக்கும் ஒன்றை அனுப்புவேன். இதை இங்கே அனுப்பினால் க்ளிக் ஆகும் என்பது போன்ற கணக்குவழக்குகள் இன்று வரை என்னிடம் இல்லை. கடைசிவரை இருக்காது என்றே நம்புகிறேன்.

என்னுடைய முதல் தொகுப்பை *with a bang* கொண்டு வர வேண்டும் என ஆசைப்பட்டிருந்தால் அந்தத் தொகுப்பைக் கொண்டு வந்திருக்கவே மாட்டேன். அது வரவில்லை என்றால் அடுத்த தொகுப்பும் வந்திருக்காது. முதல் கவிதைத் தொகுதி வந்த போது கையெழுத்துப் பிரதியில் 200 கவிதைகள் வரை எழுதி வைத்திருந்தேன். அப்போது கவிதை மட்டுமே எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். அபரிமிதமான எண்ணிக்கையில். 200ல் 60 கவிதைகள் வரை பிரசுரமாகி இருந்தன. அவற்றில் 30 — 35 கவிதைகள் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுப்பாகக் கொண்டு வந்தேன். காணாமல் போன 25 — 30 கவிதைகள் பிரசுரமானவை தான் ஆனாலும் தொகுப்பில் சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை. ஏன் என இப்போது சொல்லத் தெரியவில்லை. ஆனால் ஏதோவொரு தெளிவு அல்லது

தீர்மானம் (அல்லது குழப்பம்!) காரணமாக அவற்றைச் சேர்க்கவில்லை.

அதுபோலவே, இன்னும் தொகுப்பாக வெளிவராத ஆனால் பிரசுரமான சுமார் பத்து சிறுகதைகள் இருக்கிறது. அப்படி ஒரு கதை எழுதினோம் அல்லவா என்ற அளவில் ஞாபகம் இருப்பவை. யுவன் சந்திரசேகர் என்கிற ஆளுடைய எழுத்துப் பரப்பின்வெளி ஓரத்தில் ஒட்டி இருக்கக்கூடிய அல்லது இந்த எழுத்துப்பரப்புக்கு தூண்டுகோலாக இருக்கும் ஒரு spring board எனும் அளவில்தான் அவற்றுக்கு முக்கியத்துவம்.

அவற்றைப் பெரிதுபடுத்த வேண்டியதில்லை.

13. சில சிறுகதைகளிலும் (உதா.: நான்காவது கனவு) குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம், வெளியேற்றம் போன்ற நாவல்களிலும் தொடர்ந்து மாற்று

மெய்மை பற்றி எழுதி இருக்கிறீர்கள். ஜெயமோகன் நிழல்வெளிக் கதைகள் எழுதி இருக்கிறார் என்றாலும் அவர் அவற்றில் நம்பிக்கை கொண்டதான பிம்பம் வரவில்லை. தொடர்ந்து அவரது ஆன்மீக நிலைப்பாடுகள் பற்றி அவர் எழுதி வருவது காரணமாக இருக்கலாம். நீங்கள் அவற்றைத் தெளிவுபடுத்தலாம். வெளியேற்றம் நாவலின் பின்னுரையில் மாற்று மெய்மை போன்ற விஷயங்களை நம்புவதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். அதைப் பற்றிய உங்கள் அனுபவங்களைச் சொல்லுங்கள்.

என் படைப்புகள் பற்றி விரிவாகப் பேசுவதில் எனக்கு அவ்வளவாக ஆர்வம் கிடையாது. ஆனால் வாகாக இருக்கும் என்பதால் ஓரிண்டு கதைகளை மேற்கோள் காட்டுவதில் தவறில்லை என நினைக்கிறேன். குறிப்பேடு என்ற கதையில் வெள்ளைக்கார துரையின் அறைக்கு ஒரு பெண்

ஆவி ரூபத்தில் வந்து போவாள், மறுநாள் கொலுசு மட்டும் அங்கே கிடக்கும். இதுபோல் நடக்க சாத்தியம் உண்டா எனக் கேட்டால், 'இதற்கு அப்பனானதெல்லாம் எனக்கே நடந்திருக்கிறது' என்று உங்கள் பக்கத்து வீட்டுக்காரரே சாட்சியம் சொல்வார். இந்திய மண்ணில் ஊறியிருக்கும் நம்பிக்கைகள் மற்றும் குறளிகளின் தன்மையும் வீச்சும் அத்தகையது. கால — வெளி நிர்ணயம் தொடர்பாக எழும் ஐயங்களைப் பேசுவதற்கு வாகாக இருக்கக்கூடியவை.

இப்போதைய எழுத்துமுறையில், முதன்முதலாக நான் எழுதிப் பிரசுரமான புனைகதை 23 காதல் கதைகள். அதில் இது போன்ற மாற்று மெய்மை சமாசாரம் ஏதும் இருந்த நினைவில்லை. ஆனால் அதற்கு நிகரான, ஃபேண்ட்டஸி போலவே தென்படுகிற அம்சம் கொண்ட கதை ஒன்று உண்டு. அதன் கடைசிக்கதை. கிருஷ்ணன் ஒரு

பெண்ணிடம் நாம் திருமணம் செய்து கொள்ளலாமா' என்று கேட்டிருப்பான். அவள் 'வேண்டாம், நண்பர்களாகவே இருப்போம்' என அந்தக்கால ரொமான்டிக் நாயகியின் பாணியில் சொல்லி விடுவாள். இவனுக்குத் திருமணம் எல்லாம் ஆன பிறகு அவளை ஒரு பொருட்காட்சியில் சந்திக்கும் போது அவள் சொல்வாள்: “அன்று திருமணத்துக்கு ஒப்புதல் சொல்லக் கிளம்பி வந்தேன், ஆனால் இந்திரா காந்தியை சுட்டுக் கொன்று விட்டதால் கலவரம், கடையடைப்பு, திரும்பிப் போய்விட்டேன்”.

இதில் உள்ள ஃபேண்ட்டஸித்தனமான அம்சம் என்னவென்றால், கதைசொல்லியான கிருஷ்ணன் இருக்கிறான், அதே ஊரில் நான்கு பேருந்து நிறுத்தம் தள்ளி அவளும் இருக்கிறாள். தன் வாழ்க்கையின் மிக முக்கியமான முடிவைச் சொல்ல வந்து கொண்டிருக்கிறாள். எங்கோ டெல்லியில் பிரதம மந்திரி

கொல்லப்பட்டதினால் இந்தியா முழுக்க ஒரு *restlessness* உருவாகிறது. அதன் ஒரு சொட்டு, ஒரு தனி மனிதனின் வாழ்க்கையில் வீழ்ந்து இப்படி ஒரு நிரந்தர மாறுபாட்டை உருவாக்கி விடுகிறது. மொத்தமாக மடை மாற்றி விட்டுவிடுகிறது. இதற்குப் பின்னால் இருக்கக்கூடிய வலைப்பின்னலை சாதாரணமாக ஒருவர் யூகிக்க முடியாது. ஆனால் இது நிஜமாகவே நடந்தபின் "அடேயப்பா!" என்று பிரமிக்கலாம்!

இன்னொரு விஷயமும் சொல்லலாம். இங்கிருந்து கோவில்பட்டிக்கு தேவதச்சனைச் சந்திக்கப் போகிறேன் என்றால் என்னென்ன அம்சங்களை எல்லாம் கணக்கில் எடுப்பேன்? அலுவலகத்தில் எத்தனை நாள் விடுமுறை எடுக்க முடியும்? என்ன விதமான சௌகர்யங்களுடன் நான் பயணித்தால் அடுத்த நாள் அவருடன் நிம்மதியாய் அமர்ந்து பேச

முடியும்? என் பையில் எவ்வளவு பணம் இருக்கிறது? என் ஆரோக்கியம் எப்படி இருக்கிறது? அப்போதைய தட்பவெப்பம், இப்படி எத்தனையோ விஷயங்களை யோசித்து கணக்கில் கொண்டு ஒரு முடிவெடுத்து பயணச்சீட்டு எடுத்து வண்டி ஏறி விடுகிறேன். ஆனால் திருச்சி பக்கம் என் ரயில் தடம் புரண்டு விடுகிறது. மறுநாள் மதியம்தான் கோவில்பட்டி போய்ச் சேருகிறேன்.

இதன் பின்னாலேயும் ஒரு *statistics* செயல்பட்டிருக்கிறது, இந்தியாவில் இத்தனை ஆயிரம் ரயில்களுக்கு ஒரு ரயில் தடம் புரள்கிறது என்று துல்லியமான புள்ளி விவரம் இருக்கிறது. எடுத்துப் பார்த்தால் அதற்கான *due date* அது. அந்த ரயிலில்தான் நான் போயிருக்கிறேன். ஆனால் அது எனக்குத் தெரியாது.

இது போல் அறிவியல்பூர்வமான, புள்ளிவிவரப்பூர்வமான ஒரு தற்செயல் நிகழ்வு நடக்கும் போது அதற்குப் பின்னாலிருக்கும் வலைப்பின்னல் தெரிய ஆரம்பிக்கிறது. அது பற்றிய யோசனை ஆரம்பிக்கிறது. அதன் மூலம் அந்த வலைப்பின்னலை நான் சார்ந்திருப்பவன், முழுக்க நம்புபவன் என அர்த்தம் ஆகி விடுகிறது.

நடைமுறையான சம்பவங்களுக்குக் கூட குறி கேட்கப்போகும் நண்பர்கள் இருக்கிறார்கள். நான் அது போல் ஏதும் செய்வதில்லை. அப்படிச் செய்வதுதான் இதற்கான நிரூபணம் என்றால் நான் அதைச் சார்ந்தவன் இல்லை என்றாகி விடுகிறது. ஆனால் அவற்றைக் கதையாக எழுதுகிறேனே, நம்பாமல் அதை எழுதுவேனா எனக் கேட்டால் முழுக்க அதில் நம்பிக்கை உள்ளவன் ஆகி விடுகிறேன்.

நான் இதில் நம்பிக்கை இருப்பவனாகவோ

இல்லாதவனாகவோ இருப்பது வாசகனுக்கு ஒரு பொருட்டே கிடையாது என்றுதான் நினைக்கிறேன். மிஞ்சிப் போனால், இன்னும் 20 — 30 வருடம் இருப்பேனா? ஆனால் என் புத்தகம் அதற்குப் பின்னும் இருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன். அந்தத் தலைமுறை வாசகன் அன்று நிலவும் ஆன்மீக அறிவியல் நம்பிக்கைகள் சார்ந்து அப்புத்தகத்தை அணுகும்போது சில திறப்புகள் அவனுக்குக் கிடைக்குமா அல்லது அதை நிராகரிக்கக்கூடிய நிலை வருமா என்பதுதான் கேள்வி.

இது முழுக்க முழுக்க வேறொரு விசாரணையின் பயணம். தமிழகத்தின் ஓர் ஓரத்தில் இருந்து எழுதிக் கொண்டிருப்பதால் நான் மட்டும் தனியாக இதைச் செய்து கொண்டிருப்பதாக நினைக்க வேண்டாம். உலகம் பூராவும் இது மாதிரியான சிந்தனைகள் இருக்கிறது. போர்ஹேஸிடம் இருக்கிறது. மார்க்கேஸிடம்

இருக்கிறது.

போர்ஹேஸின் ஒரு கதையில் ஒரு நாடக ஆசிரியனை கலகக்காரன் எனக் குற்றம்சாட்டிக் கொல்வார்கள். அப்போது துப்பாக்கியின் குதிரை அமுக்கப்பட்டு, தோட்டா விடுபட்டு, அவன் நெற்றியை அடையும் அந்த *fraction of a second*-ல் அவன் ஒரு முழு நாடகத்தை எழுதி, ஒத்திகை பார்த்து, அரங்கேற்றி இறந்தான் என எழுதுகிறார். அதை நம்பினாரா அவர்? அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தாரா? மின்னலின் தசம பாகத்திலான வேகத்தில், அந்த அவகாசத்தில் இது நடந்தது என போர்ஹேஸ் எங்கே இருந்து *conceive* செய்தார்?

ஃபேண்டஸி பற்றி இன்னும் ஒன்று சொல்லலாம் எனத் தோன்றுகிறது. ஆலிவர் சாக்ஸ் என்று ஒரு சமகால உளவியல் மருத்துவர். நிறைய புத்தகங்கள் எழுதி

இருக்கிறார். *The man who mistook his wife for a hat* என்ற அவரது புத்தகத்தில் ஒருவருக்கு குறிப்பிட்ட நிகழ்வுடன் உள்ளுக்குள் காலம் நின்று போகிறது. இந்த இடத்தில் அவர் இருக்கிறார். எல்லாமே அதற்கு முன்பு உள்ளதுதான். இதை எப்படி உள்வாங்கிக் கொள்வது எனத் தெரியவில்லை. இன்னொருவருக்கு விழித்திரையில் ஏற்பட்ட பிரச்சனையால் செம்பாதி உலகம் தான் தெரியும். அதன் கீழே உள்ளது தெரியாது. கீழே பார்த்தால் மேல் பாதி காணாமல் போய்விடும்.

பரம்ஹம்ஸ யோகாநந்தாவின் *Autobiography of a yogi*-யில் ஒரு குருநாதர் தன் சீடனை நெஞ்சில் தட்டுகிறார் — ஒலிகளே கேட்பது சடாரென்று நின்றுவிடுகிறது. இதை ஒரு *neurotic effect* என உளவியல் சொல்லலாம்.. அது ஏற்கனவே ஒரு சட்டகம் தயார் செய்து வைத்திருக்கிறது. எல்லாவற்றையும் அதில் போட்டுப் போட்டு,

அந்த *pigeon hole*-ஐ நிரப்பினால் நிம்மதி ஆகிவிடும். ஆன்மீகம் இதைச் செய்யாது. இந்நிகழ்வை இதன் அற்புதத்தோடு தக்க வைத்துக்கொள்ள முயற்சி செய்யும். அதை விசாரணைக்குரியதாக, ஆராய்ச்சிக்குரியதாக ஆக்காது. இப்படி ஒன்று இருக்கிறது பார் என்று சொல்லி விட்டு விடும். ஒருபோதும் காரண காரியங்கள் கற்பிக்காது.

காரண காரியங்கள் கற்பிப்பதோ அதை நிவர்த்திப்பதற்கான சடங்குகளை முன்வைப்பதோ மதம். ஆன்மீகம் அல்ல. இந்தப் பிரிக்கும் கோட்டை நாம் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்வது நல்லது என நினைக்கிறேன்.

இந்த ஃபேண்டஸி எல்லாவற்றுக்கும் பின்னால் வேறு ஏதோ இருக்கிறது. அது காலத்தை, இட அமைப்பை விசாரிக்கும் ஒன்றாக இருக்கிறது. காலம், இடம் என்றதும் ஏதோ பெரிய

விஷயங்கள் பேசுவதான பிரமை வந்து விடுகிறது. அது பெரிய ஆட்கள் பேசுவது நாம் எல்லாம் பேசலாமா என. அப்படி எல்லாம் இல்லை.

நான் உங்களிடம் உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன். சம மட்டத்தில் பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன். மாடியில் இருந்தேன் எனில் நீங்கள் எனக்கு ஆழத்தில் இருக்கிறீர்கள். நீங்கள் மாடிக்குப் போனால் எனக்கு உயரத்தில் இருக்கிறீர்கள். எனக்கு இடப்பக்கம் உள்ளது, நான் 180 கிடிரி திரும்பின உடனே வலப்பக்கம் இருப்பதாக மாறி விடுகிறது. அவ்வளவு தன்னியல்பாக, சுலபமாக, சரளமாக நடக்கும் ஒன்றுதான் இது.

அதன்பேரில் நமக்கிருக்கும் மனத்தடையின் காரணமாக அது வேறு என ஒத்திப் போடுகிறோம். நான் உங்களிடம் பேசிக்

கொண்டிருக்கும்போது என் அப்பாவைப் பற்றி *refer* செய்தேன். அப்போது நான் என் மனக்கண்ணில் என் அப்பாவைப் பார்த்துக் கொண்டுதானே இருந்தேன். அவரது தாட்டியமான உருவம், அவரது நிறம், ஒரு வார முட்தாடி — இவை எல்லாமே எனக்குத் தெரியத்தான் செய்தது. நான் பார்த்த அந்தக் காட்சியை நீங்கள் ஒருபோதும் பார்க்கவில்லை. அப்படி என்றால் நம் இருவருக்கான இடைவெளி என்பது கிட்டத்தட்ட அரை நூற்றாண்டு. இந்த அறைக்குள் ஓர் அரை நூற்றாண்டு இடைவெளி இப்போதே இருந்தது — ஒரு ஆள் பார்த்தார், இன்னொருவர் பார்க்கவில்லை என்ற பேதத்தின் வழியாக. அது ஒரு தனிநபர் அனுபவமாக இருந்ததே, அதை நான் எப்படிப் பகிர்ந்து கொள்ள முடியும்? என்ற நியாயமான கேள்வி எழத்தான் செய்யும். ஆனால், அதை நான் சொல்ல

ஆரம்பித்ததுமே அது பொது அனுபவம் ஆகி விடுகிறது.

நான் என் அப்பாவைப் பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போது உங்களுக்குள் ஓர் மனித உருவம் வந்திருக்கும். இந்த உருவத்திற்கிருந்த இதே குணாம்சங்கள் அந்த உருவத்திற்கு இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. நான் மரம் என்று சொனால் நீங்கள் பாறையை நினைத்துக் கொள்வதில்லை. நான் குதிரை என்று சொன்னால் நீங்கள் பூனைக்குட்டியை நினைத்துக் கொள்வதில்லை. இது எங்கிருந்து வந்தது? மொழி சார்ந்து நமக்குள் ஒரு பொது ஒப்பந்தம் உருவாகி இருக்கிறது. நான் குதிரை என்றதும் உங்கள் மனதில் ஒரு குதிரை பிம்பம் வந்து விடும். அந்த பிம்பத்துக்கு விசுவாசமாக தொடர்ந்து கேட்க ஆரம்பிப்பீர்கள். நானோ நான் பார்த்த குதிரைக்கு விசுவாசமாகப் பேச ஆரம்பிப்பேன். நாம் இருவரும் பேசுவது ஒரே

குதிரையைப் பற்றி அல்ல; ஆனால் குதிரையைப் பற்றி. இந்தத் தெளிவு மொழி மட்டத்தில் நமக்கு உண்டு.

அதே போல் ஆன்மீக சமாச்சாரங்களுக்கு, தரவுகளுக்கு ஒப்பந்தம் இருக்குமானால் ஒரு குழப்பமும் கிடையாதே. ஒரு ஜோதிடர் பன்னிரண்டு கட்டங்களைப் பார்த்து என்னென்னமோ சொல்கிறார். அவரிடம் உட்கார்ந்து அதைக் கேட்பவருக்கு அதில் ஒரு குழப்பமும் இல்லை. ஒரு அவநம்பிக்கையும் இல்லை. ஏனென்றால் அவர்களுக்குள் பொது ஒப்பந்தம் இருக்கிறது. கட்டங்களுக்குள் ஏகப்பட்ட சூத்திரங்கள் ஒளிந்திருக்கிறது — அதைப் பார்க்கத் தெரிந்த ஒருவர் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார், கேட்க ஆசைப்படும் ஒருவர் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறார். இந்த ஒப்பந்தத்தின் பேரில் அது சுமுகமாக நடந்து முடிகிறது.

இந்த நிலையை எட்டுவதுதான் விஷயம். இந்தப் பொது ஒப்பந்தம் செயல்படாத ஏகப்பட்ட மாற்று மெய்மைகள் இருக்கின்றன. அவற்றில் ஒரு பிராந்தியத்தை நாம் புழங்கிப் பார்க்கிறோம்.

அடுத்தது இதையெல்லாம் நீ நம்புகிறாயா என்ற கேள்வி. நம்பிக்கை முக்கியமே இல்லை. ஏனெனில் நம்பிக்கை நிரந்தரமானது கிடையாது. நிரந்தரமானதாக ஒரு நம்பிக்கை இருக்குமானால் நாம் அந்த அளவுக்கு மூளைச்சலவை செய்யப்பட்டிருப்பதாக அர்த்தம். நாம் ஏன் ஒவ்வொரு கணத்துக்கும் நம் மனதை, நம் கருத்துப் புலத்தைத் திறந்து வைக்கக்கூடாது? அதீத சுதந்திரத்துடன் ஏன் எல்லாவற்றையும் சந்திக்கக்கூடாது? காலங்காலமாக சொல்லப்பட்டதின், நம்பப்பட்டதின் வழியாக மட்டுமே இந்நிமிடத்தின் வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டுமா என்ற கேள்வி இருந்துகொண்டே இருக்கிறது.

மணற்கேணி தொகுப்பில் ஒரு கதை இருக்கிறது. கிருஷ்ணன் எக்மோர் மின் ரயிலில் ஒரு நண்பனைப் பார்ப்பான். ரயில் புறப்படும் நேரத்தில் கையசைப்பான். அக்கதையில் எல்லாமே பூடகமாக இருக்கும். அவன் கிருஷ்ணனைப் பார்த்துத்தான் கையாட்டினானா என்பது குழப்பமாக இருக்கும். அவன் கையாட்டிய திசையில் கிருஷ்ணன் நின்றான் என்பது மட்டுமே உண்மை. அந்த முகம் அவனுக்குத் தெரிந்த முகமாக இருக்கிறது என்பதும் உண்மை. ஆனால் அதே முகம்தானா அது என்பதற்கு எந்த நிரூபணமும் இல்லை. வீடு திரும்பியதும், அதே நண்பன் மதுரையில் இறந்து விட்டதாகத் தொலைபேசித் தகவல் வரும்.

இது சாத்தியமா என்ற கேள்வி பொருத்தமற்றது. நான் ஏற்கனவே சொன்னது போல், எல்லாமே நடைமுறை சாத்தியமாக நடந்துகொண்டிருக்கும் விஷயங்கள்தாம். இதற்குப் பின் ஏதோ

இருக்கிறதோ, நடந்து கொண்டிருப்பது ஒரு திரையின் மீதான ஒளிப்படம்தானோ என்ற சந்தேகம் இருக்கிறது. அதை உருவாக்குவது மட்டும்தான் என் நோக்கம். அதற்கு இந்த உபகரணங்கள் வசதியாக இருக்கின்றன.

என் குடும்பப் பின்புலம், வாசிப்புப் பின்புலம், இந்தியப் பின்புலம் சார்ந்து இதெல்லாம் வாகாக இருக்கிறது. இருக்கக்கூடிய கருவிகளை நான் பயன்படுத்துகிறேன். அவ்வளவுதான். ஒரு பட்டறையில் போய் உளி, சுத்தியல் எல்லாம் நானே தயார் செய்து தச்சுவேலை செய்வதற்குப் பதிலாக ஏற்கனவே இருக்கும் உளியையும் சுத்தியலையும் கொண்டு என் கைக்குக் கிடைத்த மரத்தில் வனைய ஆரம்பிக்கிறேன்.

14. சுமார் ஐந்நூறு பக்கங்கள் நீளும் வெளியேற்றம் நீங்கள் எழுதியதிலேயே பெரிய நாவலாக இருக்கும் என நினைக்கிறேன். இதிலும்

மாற்று மெய்மை கணிசமாய் இடம் பெற்றாலும் என் வாசிப்பில் பிரதானமாய் வீட்டை விட்டு வெளியேறுபவர்கள் குறித்த கதை தான் இது. அதனாலேயே குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் போல் அல்லாமல் இது எனக்குப் பிடித்தமான நாவலாகவே இருக்கிறது. வெளியேற்றத்தில் மட்டும் அல்லாது பொதுவாகவே உங்கள் பாத்திரங்கள் தொடர்ந்து வெளியேறிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். வாழ்க்கையை விட்டு, வீட்டை விட்டு, பொறுப்புகளை விட்டு, உறவுகளை விட்டு. இயல்பு மீறிய அதன் அடர்த்தியை உங்கள் படைப்புகளில் காணும் போது அப்படி வெளியேறுதல் தொடர்பான ஒரு *charm* உங்களுக்கு இருப்பதாகப் படுகிறது. பிரச்சனைகளுக்கான தீர்வு என்ற கட்டம் தாண்டி வெளியேறுதலை ஒரு சாகஸமாகப் பார்ப்பது போல் தோன்றுகிறது. அது குறித்துச் சொல்லுங்கள். உங்களுக்கோ அல்லது

நெருக்கமானவர்களுக்கோ நிகழ்ந்த அனுபவங்களின் வெளிப்பாடுதான் இந்த வெளியேற்றங்களா? வெளியேற விரும்புகிறீர்களா?

தேசாந்திரம் போவது என்பது சர்வசாதாரணமாக நடந்து கொண்டிருக்கிறது. அதற்கான வேட்கை என்பது தப்பித்து ஓடும் வேட்கையாகச் சிலருக்கும், தப்பித்தலாக அல்லாமல் — எனக்கு இதன்மேல் ஏதும் புகார் இல்லை, ஆனாலும் வெளியே போக வேண்டும் போல் இருக்கிறதே என்பதாக — வெளியே போகும் விழைவாக சிலருக்கும் என இரண்டும் தரப்பு இருக்கிறது. வெளியேற்றம் நாவலில் இரண்டுமே வருகிறது.

ஒருவரது கையை வெட்டி விட்டு தப்பித்து ஓடும் ஒருவன், ஒருவரது மரணத்துக்குப் பிறகு அவ்வீட்டில் இருக்க முடியாமல் வெளியேறும் ஒருவன், அதே மரணத்தின் காரணமாக தன்

தாய் வேறெங்கோ இருப்பதாக நம்பித் தேடிப் போகும் ஒருவன் — இப்படி வேறு வேறு மனிதர்கள்.

குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் படித்து விட்டு அது போன்ற விஷயங்களில் நம்பிக்கை இருக்கிறதா எனக் கேட்டீர்கள் அல்லவா, மிக வலுவான நம்பிக்கை தொனிக்கக்கூடிய ஒரு நாவலாக வெளியேற்றத்தைப் பார்க்கிறேன். மிக உறுதியாக நம்பிக்கை தொனிக்கிறது என நான் நம்பும் புத்தகம் உங்களுக்குப் பிடித்ததாகவும், அப்படி எல்லாம் இல்லை, பாரதூரமாகத்தான் இருக்கிறது என நான் நினைக்கும் புத்தகத்தை இது எனக்கு வேண்டாம் என்றும் நீங்கள் சொல்வதும் எனக்கு சுவாரஸ்யமாக இருக்கிறது.

அடுத்தது இதில் தேசாந்திரம் போனவர்கள் அனைவரும் தொலைத்தொடர்பு சௌகர்யங்கள் இவ்வளவு இல்லாத காலத்தில் போனவர்கள்.

இன்று ஒருவன் இமயமலைக்குப் போய் உட்கார்ந்து கொண்டால் எங்கே போனாலும் நான் வந்து பிடித்து விடுவேன் தம்பி, எங்கே போய்விடப் போகிறாய் என்ற குரல் கேட்கும்.

ஐந்நூறு பக்கங்கள் விரியும் ஒரு நாவலைத் தொகுத்து ஒரு *synopsis* எழுதிக் கொள்ள ஒரு வாசகருக்கு முடியும். இன்னொரு வாசகர் அதற்கு இன்னொரு *synopsis* எழுத முடியும். இதே நாவலை ஆன்மீகப் பிரயாணங்கள் சம்பந்தமானது என்று ஒரு நண்பர் சொன்னார். . எல்லா அத்தியாயங்களிலும் மரணத்தைப் பற்றிப் பேசப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது என்பதால் மரணம் பற்றிய நாவல் என்றார் இன்னொருவர். இது போலான இந்தியத்தன்மை உள்ள *multiplicity* (பன்முகத்தன்மை) என்னுடைய படைப்புகளில் உண்டாக வேண்டும் என்பது என் ஆசை. நடந்திருக்கிறதா எனச் சொல்லத் தெரியவில்லை. மற்றபடி ஓரிடத்தில்

ஆணியடித்து அதை மட்டுமே சுற்றி வருவதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை.

பொதுவாக தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் புதுமைப்பித்தன், லா.ச.ராமாமிருதம், கு.ப.ராஜகோபாலன் எனப் பெரிய பட்டியலை எடுத்துப் பார்த்தால் இவர்கள் குடும்பக்கதைதான் எழுதி இருக்கிறார்கள். லா.ச.ரா. குடும்பத்தை விட்டு வெளியிலேயே போகவில்லை. தி.ஜானகிராமனாவது திண்ணை வரை வந்து தெருவையும் சேர்த்து தன் கதைகளைக் கட்டமைத்தார். லா.ச.ரா. அய்யர் வீட்டு அடுக்களையை விட்டு வெளியே வரவில்லை. இதை நான் ஒரு புகாராகச் சொல்ல மாட்டேன். அவர் தாம் நன்கு அறிந்த, தமக்குள் சதா உறுத்தலாக இருந்த ஒரு களத்தை முன்வைத்துத் தன் பிரயாணத்தை நிகழ்த்தினார்.

ஜி. நாகராஜன் கதைகளில் யாராவது

குடும்பத்தில் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் இருக்கிறார்களா? ஆனால் குடும்ப உறவுகளோடு ஒப்பிட்டுக் கொண்டேதான் அவர் கதைகள் நடக்கின்றன. ஒரு குலஸ்த்ரீக்கு இது நடக்குமா ஆதங்கம் அவர் உருவாக்கியுள்ள ஒவ்வொரு தாசிக்குப் பின்னாலும் திரையாகத் தொங்குகிறது. ஆனால் யாருமே அதிலிருந்து வெளியேறவில்லை. தொழில் செய்து கொண்டிருந்து அதிலிருந்து வெளியேறுவதாக நமக்குக் கிடைக்கும் ஒரே ஆள் தங்கம்தான். அவளும் தான் எந்த இடத்திலிருந்து வந்தாளோ அங்கே மீண்டும் போய்ச் சேர்கிறவளாக இருக்கிறாள். இது மாதிரியான குடும்பக்கதைகள் தான் திரும்பத் திரும்ப நாம் படித்துக் கொன்டிருக்கிறோம். அல்லது குடும்பத்தின் பகுதியாக இருந்தவாறே தெருவுக்குப் போனவர்களைப் பற்றி.

முழுக்க முழுக்க வெளியே போக வேண்டும்

என்றெண்ணும் கதாபாத்திரங்கள் தொகுக்கப்படும்போது அது எனக்கான *charm*-ஆகத் தெரிகிறது. இது எல்லோருக்கும் இருக்கும் *charm* தானே. இருக்கும் இடம் புளிப்பதென்பது எல்லோருக்கும் நடக்கும் விஷயம்தான். வெளியேறலாம் எனச் சிலர் முடிவெடுக்கிறார்கள்.

நீங்கள் பெங்களூரிலிருந்து என்னைப் பேட்டி எடுக்க வந்திருக்கிறீர்கள். இது வெளியேறுதல் இல்லையா? உங்களுக்கென ஓர் இடம் இருக்கிறது, விடுமுறை நாள் இருக்கிறது, வீட்டில் ஆனந்தமாகப் படுத்துக் கொண்டு world cup finals பார்த்திருக்கலாமே. You chose to come here to meet me. இதற்குப் பின்னாலிருப்பது என்ன?

எழுத்தாளன், எழுத்து என வந்துவிட்டாலே நீர்மட்டத்துக்கு மேல் தலையை மட்டுமாவது

மேலே வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற தவிப்பு. இதன்பேரில் தான் இத்தனை வேலையும் நடக்கிறது. இவற்றைக் காத்திரமாக ஓரிடத்தில் பதிவு செய்கையில், அதன் மீது கவனம் குவிகையில் இதுபோல் கேள்விகள் வரும்.

மற்றபடி வெளியே போக வேண்டும் என்பது எனக்கு ஆசைதான். தொடர்ந்து போய்க் கொண்டும் இருக்கிறேன். ஆனால் இங்கே இருந்துகொண்டே வெளியே போய்க் கொண்டிருக்கிறேன் எனலாம். இதன் மேல் புகார் இருந்தால் இதையும் விட்டுவிட்டுப் போகலாம். எனக்கு இது புகார் தருவது மாதிரி இல்லை. ஏனெனில் பல நூற்றாண்டு காலமாக பரிசோதிக்கப்பட்டு, போதுமான அளவுக்கு வெற்றி கண்ட ஓர் அமைப்பு இது. இந்த அமைப்பு நன்றாக இருக்கிறதென்றே நினைக்கிறேன். இந்த அமைப்பில் இருக்கும் சில குறைகளை நிவர்த்திக்க முயற்சி செய்யலாம்.

அது அந்தந்தத் தனி மனிதன் அவனவன் அளவில் செய்ய வேண்டிய விஷயம். இதை ஒரு சமூக இயக்கமாக எல்லாம் ஆரம்பித்துச் செய்ய முடியாது.

15. உங்கள் நாவல்களுள் எனக்குப் மிகப் பிடித்தது பகடையாட்டம். குறிப்பாய் போதையூட்டும் மொழிநடையில் அமைந்த அதன் பூர்வ கிரந்தப் பகுதிகள். நாவல்களில் கவித்துவத்தின் சாயை சேர்ந்தால் சரிப்படாது என்பது என் அபிப்பிராயம். ஆனால் அதையும் மீறி பகடையாட்டம் சிறப்பான நாவல். உங்கள் நாவலில் நான் முதலில் வாசித்ததும் அதுவே என நினைவு. கல்லூரி காலத்தில் ஐந்நூறு ரூபாய் வைத்துக் கொண்டு புத்தகக்காட்சிக்கு வரும் புதிதாய் வாசிக்கத் தொடங்கும் நண்பர்களுக்கு தலா ரூ.100 விலையில் ஐந்து நூல்கள் சிபாரிசு செய்வது வழக்கம். அதில் பகடையாட்டமும் ஒன்று. தொடர்ந்து நீங்கள்

வெவ்வேறு பின்புலங்களில் அடுத்தடுத்த நாவல்களை சிறப்பாக எழுதி விட்டாலும் இதுவரை பகடையாட்டத்தை முறியடிக்கும் வகையில் இன்னொரு நாவல் எழுதவில்லை என்பதே என் அபிப்பிராயம். உங்கள் மற்ற நாவல்கள் அனைத்திலிருந்தும் இது முழுமையாக வேறுபட்ட வகைமை — *Fantasy.* அதன் சுவாரஸ்யமான திருப்பங்களைக் கொண்டு பார்க்கையில் ஒரு பிரம்மாண்ட சினிமாவாய் எடுக்கலாம் அதை. அது பற்றிச் சொல்லுங்கள்.

பொதுவாக என் எழுத்து தொடர்பாக விமர்சனப்பூர்வமாக, எதிர்மறையாக சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் என்னை ஒருபோதும் உணர்ச்சிவசப்படுத்தாது. ஆனால் பாராட்டைத் தாங்கிக் கொள்வது கஷ்டமாக இருக்கிறது. அந்நேரத்தில் அப்படித் தோன்றியது, அப்படி எழுதினேன் என்று சொல்லலாம்.

பகடையாட்டத்தை முதலில் ஒரு சிறுகதையாகத்தான் எழுதினேன். என்னுடைய ஸ்டைலில் 10 — 12 பக்கங்கள். என் நண்பன் தண்டபாணி அதைப் படித்து விட்டு "ஏன் அவசரப்பட்டுட்டே? இதை ஒரு நாவலாக எழுதலாமே, ஒரு நாவலுக்கான *potential* இருக்கே!" என்றான். இப்போது நீங்கள் சொல்கிறீர்களே இதில் சினிமாவுக்கான *potential* இருக்கு என. அதேபோல். இருக்கலாம்.

அவன் இன்னொன்றும் சொன்னான். "ஜெயகாந்தன் அக்கினிப்பிரவேசம் என்ற சிறுகதை எழுதினார். பிறகு அதையே சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் என நாவலாக விரித்து எழுதினார். நீ அப்படி எல்லாம் செய்ய மாட்டாய். ரிபீட் செய்யக்கூடாது என்ற பிடிவாதம் இருக்கும். அதனால் சிறுகதையாகப் பிரசுரம் செய்யாதே" என்றான். நான் எழுதி முடித்து பிரசுரம் செய்யாத ஒரு முழுச் சிறுகதை

அது.

தெற்கில் ஒரு பயணம் சென்றிருந்தபோது மதுரையில் ஒரு நாள் அவனுடன் தங்கியிருக்கையில் மேற்படி உரையாடல் நடந்தது. பயணத்தின் தொடர்ச்சியாக திருநெல்வேலி சென்றேன். பழைய புத்தகக்கடை ஒன்றில் *Auschwitz* பற்றி, அதன் பொறுப்பாளராக இருந்த ஒருவர் (ரொம்ப வருடம் ஆயிற்று, பெயர் மறந்து விட்டது) எழுதிய புத்தகம் கிடைத்தது. அதே சமயத்தில் ஹெய்ன்றிக் ஹாரர் எழுதிய *7 years in Tibet* புத்தகம் படிக்கக் கிடைத்தது. பின்னால் பிராட் பிட் நடித்து நல்ல திரைப்படமாக வெளிவந்தது அது.

தண்டபாணி சொன்ன யோசனை தொடர்ந்து உள்ளே உருண்டுகொண்டே இருந்தது. பிறகு நாவலாக விரித்து எழுதினேன். ஏற்கனவே

எழுதிய சிறுகதை ஓர் அவுட்லைனாக இருந்ததால் எழுதுவதற்குப் பெரிய பிரயாசை எல்லாம் இல்லை.

குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் உங்களுக்கு அப்பீல் ஆகவில்லை என்றும் அதற்கு அடுத்து எழுதிய பகடையாட்டம் பிடித்திருக்கிறது என்றும் சொல்வது திரும்பவும் எனக்கு ஓர் ஆச்சரியம் தருகிறது. அதிலும் குறிப்பாக அந்த பூர்வ கிரந்தப் பகுதி பிடித்திருப்பதாகச் சொல்கிறீர்கள்.

அந்த பூர்வ கிரந்தத்தில் நான் எதெல்லாம் பேசி இருக்கிறேனோ அதையேதான் குள்ளச்சித்தன் சரித்திரத்திலும் பேசி இருக்கிறேன். பூர்வ கிரந்தத்தில் திரும்பத்திரும்ப காலம், வெளி பற்றிய வர்ணனையும், விசாரணையும் போய்க்கொண்டே இருக்கும். இது அப்படி எனில் அது இப்படி; அது இப்படி எனில் இது அப்படி என்று சூத்திரங்கள்

உருவாகிக்கொண்டே இருக்கும். அவை யாவும் ஒருவித சுலோகச் சாயல் கொண்ட மொழியில் உள்ளவை. அதையே நடைமுறையாய் எழுதப்பட்ட குள்ளச்சித்தன் சரித்திரத்தின் மீது உங்களுக்கு *resistance* வருகிறது.

காரணம் என்னவென்று எனக்குப் படுகிறதென்றால், சூத்திரமாய் இருக்கும்வரை அதைக் காலம், வெளி பற்றிய வாதமாக உங்களால் பார்க்க முடிகிறது. கதாபாத்திரங்கள் மீது ஏற்றிப் பார்க்கும்போது அவற்றை வாழ்வில் நடந்த சம்பவங்களாகப் பார்க்கத் தோன்றுகிறது. அப்போது ஒரு மனத்தடை வந்து விடுகிறது.

என்னுடைய நாவல்கள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு களத்தில், வெவ்வேறு மாதிரி இருக்க வேண்டும் என்றுதான் நான் ஆசைப்பட்டிருக்கிறேன். பகடையாட்டத்திற்குப் பிறகு கானல் நதி எழுதினேன். அது முழுக்க

வேறொரு களம், வேறுபட்ட புலம். பயணக்கதை சொல்லலாம், மணற்கேணி சொல்லலாம்.

நீண்ட படைப்பு ஒன்று உருவாகும்போது ஆரம்பத்தில் ஒரு உத்தேசம் இருக்கிறது, பிறகு அது கூட்டிப் போகும் விதத்தில் மனம் செல்கிறது. இன்று என்னைக் கேட்டால் பகடையாட்டம் போன்ற ஒரு நாவலை நான் இப்போது எழுத மாட்டேனோ என்றுதான் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அந்த நாவலில் ஒரு ஐரோப்பியத்தன்மை இருக்கிறது. இன்று நான் வேறுவிதமாக எழுதிப் பார்க்கலாம், ஒருவேளை. அந்த வயதில் இருந்த ஒரு சாகஸ வேட்கை (எழுத்துக்குள்) அதுவும் சேர்ந்து தான் அந்த நாவல் உருவானதென நினைக்கிறேன்.

என்னுடைய நாவலில் முக்கியமானதென நான் பகடையாட்டத்தை நினைக்கவில்லை. அது மோசமானது எனச் சொல்ல வரவில்லை. அது

தன்னளவில் முக்கியத்துவமும் செறிவும் கொண்ட நாவல்தான். ஆனால் அதில் இருக்கும் *thriller* அம்சத்தை இன்று எழுதி இருந்தால் *mysterious*-ஆக மாற்றி இருப்பேன். அதன் மர்மம் அல்ல விஷயம்; அதன் மாயத்தன்மைதான் விஷயம் என அழுத்தத்தை வேறொரு பக்கம் கொடுப்பேன்.

அப்புறம் இன்னொரு விஷயம். பொதுவாகப் பல பேட்டிகள் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் நீங்கள் எல்லாவற்றையும் படித்துவிட்டு வந்திருக்கிறீர்கள் என்பது சந்தோஷமாக இருக்கிறது.

***16.** ஜெயமோகன் உங்களை சிறிய விஷயங்களின் எழுத்தாளர் எனக் குறிப்பிடுகிறார். அதற்கான சிறப்பான உதாரணம் மணற்கேணி. ஒவ்வொருவரும் கடந்து போயிருக்கக்கூடிய பல்வேறு சுவாரஸ்ய கணங்களைக் கோர்த்திருக்கிறீர்கள். இவை*

இக்குறுங்கதைத் தொகுப்புக்கென எழுதப்பட்ட கதைகளா அல்லது சிறுகதையாய் நீளவியலாமல் மனதிலோ காகிதத்திலோ தேங்கி நின்றவற்றைத் தொகுத்து விட்டீர்களா?

என்னுடைய சிறுகதைகள் யாவும் குறுங்கதைகளின் தொகுப்புதான் என்றொரு பார்வை உண்டு. அதனாலேயே அவை சிறுகதை கிடையாது என்றும் சொல்கிறார்கள். கதைக் கொத்து என்பது நான் கண்டுபிடித்த விஷயம் அல்ல; இந்தியக் கதை மரபில் ஏற்கனவே இருக்கும் விஷயம்தான். மகாபாரதம், மதனகாமராஜன் கதைகள், விக்ரமாதித்தன் கதைகள் இவை யாவும் குறுங்கதைகளின் தொகுப்பாக இருக்கும் பெருங்கதைகள். இது இந்தியாவில் மட்டும்தான் இருக்கிறது என்றில்லை. பொதுவாக கீழை மனத்தின் விஷயம் என்று சொல்லலாம். உதாரணம் ஆயிரத்தோரு இரவுகள்.

இந்த உத்தியில் கதை சொல்லும்போது கதைசொல்லி ஒரு நிலைப்பாட்டினை எடுத்துக் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தம் இல்லை. ஒற்றைச்சரடில் ஒரு கதையை எழுதும்போது சார்புத்தன்மை தொனிக்கத்தான் செய்யும். அதை முறிக்க அதற்கு நேர் எதிரான சம்பவத்தை *juxtapose* செய்கையில் இவ்விரண்டும் சேர்ந்து வேறொரு மனநிலையை, அறிதலை உருவாக்க வாய்ப்புண்டு. என் கதை எல்லாவற்றிலும் இது நடக்கிறது என சொல்லவில்லை. ஆனால் இதற்கான வாய்ப்பு உண்டு.

எனக்கும் அப்படிச் சொல்லத்தான் பிடித்திருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் எனக்கு ஆரம்பத்தில் வாசிக்கக் கிடைத்த எழுத்தாளர்கள் நடைமுறைக் கணத்தின் மீது கவனத்தைச் செலுத்து என திரும்பத் திரும்பச் சொல்கிறார்கள். முந்தைய கணம் என்னாகிறது? நடைமுறைக் கணத்தின் வழியாக அதற்கு ஒரு

மதிப்பீடு, பெறுமானம் கிடைக்கிறது. நடைமுறைக்கணம் அடுத்த கணத்தைத் தீர்மானிக்கிறது. முன்பின் இருக்கும் கணங்களை அறுத்து விட்டால் நடுவில் இருக்கக்கூடிய நிகழ்கணம் என்னவாக இருக்கும்? நிகழ்கணம், அடுத்த நிகழ்கணம், அதற்கடுத்த நிகழ்கணம். ஆக வந்து கொண்டிருப்பது எல்லாமே நிகழ்கணங்களாக மட்டுமே இருக்கும். அறுபட்ட இந்தத் துண்டுநிலை அமைப்பைக் கதைக்குள் செய்து பார்த்தால் என்ன?

கவிதைகளில் இதை முதலில் செய்து பார்த்திருக்கிறேன். ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட படிமங்கள். தமிழ்க் கவிதை ஒரு படிமத்தை அல்லது ஒரு உருவகத்தை எடுத்துக் கொண்டு, அதைப் பெரியதாக இழுத்து *elasticize* செய்து வந்திருக்கிறது — சமயங்களில் அது அறுந்து விடும்! ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட, ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமற்ற படிமங்களை அருகருகே வைப்பதன்

மூலமாக என்ன விதமான கிளர்ச்சி, என்ன விதமான வாசிப்பு முறை உருவாகிறது என்று செய்து பார்த்திருக்கிறேன். அதே மாதிரியான முயற்சியை பிற்பாடு சிறுகதைகளில் செய்து பார்த்தேன் என்று சொல்லலாம்.

ஜெயமோகன் சிறிய விஷயங்களின் கதைசொல்லி என்று என் எழுத்தைப் பற்றிச் சொல்லியதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டீர்கள். தமிழில் என் படைப்புகளைப் பொருட்படுத்தி மிக அதிகமாகப் பேசிய ஒருவர் ஜெயமோகன். நண்பன் என்பதற்காக அவன் அதைச் செய்ததாக நான் நினைக்கவில்லை. அவனுக்கு நிஜமாகவே பிடித்திருக்க வேண்டும். பொருட்படுத்த வேண்டியதாக எண்ணியிருக்க வேண்டும்.

ஜெயமோகன் இந்த மாதிரி சொன்னதால் புண்பட்ட நண்பர்கள் இருக்கிறார்கள். ஒருவர்

மதிப்புரை எழுதி இருந்தார். ஆமாம், யுவன் சந்திரசேகர் சிறிய விஷயங்களைப் பேசக்கூடியவர்தான். காலம், பிரபஞ்சம் போன்ற சிறிய விஷயங்கள் என்று தன் கட்டுரையை முடித்திருந்தார். நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. சிறிய விஷயங்கள் எனில் இதெல்லாம் மதிப்புக் குறைவானது என்ற அர்த்தத்தில் ஜெயமோகன் சொல்லவில்லை. வண்ணதாசனின் எழுத்தில் நீங்கள் பார்க்கலாம். ஒரு நுட்பமான விவரிப்பு இருந்து கொண்டே இருக்கும். சாதாரண பொதுப் பார்வைக்குத் தவறக்கூடிய விஷயங்கள் எல்லாமே முக்கியத்துவத்துடன் இருக்கும். அது எப்படி எனில் *pixel* அதிகமான கேமெராவில் புகைப்படம் எடுத்தால் அந்தப் புள்ளிகள் எல்லாம் இன்னும் திருத்தமாகத் தெரிவது மாதிரியான விஷயம். அப்படித்தான் ஜெயமோகன் சொல்ல வருகிறான் என நான் எடுத்துக் கொள்கிறேன்.

அடுத்து அனுபவத்தின் அடிப்படையில் சின்ன விஷயம், பெரிய விஷயம் என்றெல்லாம் ஏதும் இல்லை. அனுபவத்தைத் தொகுத்துக் கொள்ளும்போது 'அடடா, நேற்றிருந்தோம் அந்த வீட்டினிலே' என்று சொல்லும் போது மனம் துக்கமாகி விடுகிறது. இதுவே நேற்று இருக்கும்போது அது ரொம்பப் பெரிய விஷயம் செத்திருப்போம் என்று ஒரு பயம் உள்ளே இருக்கிறது அந்தப் புயல் அடிக்கும்போது. இன்று ஞாபகப் பொருளாக அது மீண்டெழும்போது, வீரியத்தின் மாற்று குறைகிறது — அதற்காக, நேற்றைய அனுபவத்தை சிறியது என்று சொல்வோமா என்ன!

மணற்கேணியையும் பகடையாட்டத்தையும் பக்கத்தில் பக்கத்தில் வைத்துப் பார்த்தாலே ஜெயமோகன் என்ன சொல்ல வருகிறான் என்பது புரிந்து விடும்.

17. கிருஷ்ணனுக்கும் உங்களுக்குமான இடைவெளி குறைந்த படைப்பும் மணற்கேணி. பிடித்திருப்பது தாண்டி ஒப்பீட்டளவில் உங்கள் நாவல்களில் நேரடித்தன்மை வாய்ந்த எளிமையான புனைவாகவும் மணற்கேணியையே பார்க்கிறேன். எல்லோருக்கும் இது பிடிக்கக்கூடியது. அறிந்தே செய்தீர்களா?

ஏற்கனவே சொன்னது போல் அறிந்து செய்தாயா அறியாமல் செய்தாயா என்ற கேள்வியையே எழுதியவனிடம் கேட்கக்கூடாது என நினைக்கிறேன். ஏனெனில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றாற் போல் அவன் பொய் சொல்லவும் வாய்ப்புண்டு. ரொம்ப நல்லா இருக்கு என்றால் மிகத் திட்டமிட்டுச் செய்தேன் என்றும் சரியா வரலயே என்றால் நான் நினைத்தேனா இப்படி வரும்னு என்றும் சொல்லி விடக் கூடும்! அதனால் அப்படிக் கேட்பது சரியில்லை.

அந்த விஷயம் தான் அதை முடிவு செய்யும். உதாரணமாகப் பகடையாட்டத்தின் பூர்வ கிரந்தப் பகுதிகளை நடைமுறை மொழியில் எழுத முடியாதல்லவா? மொழி மிக முக்கியமான விஷயம். ஒரு செய்தித்தாள் மொழியில், ஒரு விமர்சகன் வாசிக்கும் கட்டுரை மொழியில் எழுதலாம். நான் அது போல் எல்லாம் செய்து பார்த்திருக்கிறேன். சோம்பேறியின் நாட்குறிப்பு என்பது சீனாவிலிருந்து ஒரு தத்துவ ஞானி பற்றிய வர்ணிப்பு உள்ள கதை. அது முழுக்க முழுக்க ஒரு யுனிவர்சிட்டி பேப்பர் போல் இருக்கும்.

மோசமான மொழியில் சொல்லப்பட்ட நல்ல கதை, நல்ல மொழியில் சொல்லப்பட்ட கேவலமான கதை என சிறுகதைகளில் இருக்க முடியும். கவிதைகளில் சாத்தியமில்லை. கவிதையைப் பொறுத்தவரை மொழியும் அதன் இறைச்சிப் பொருளும் ஒன்றுக்கொன்று பிரிக்க

முடியாமல் பிணைந்திருக்கிறது.

சிறுகதையில் அப்படி இல்லை. ஆகவே, சிறுகதையில் மொழி சம்பந்தமான கவனம் அதிகம் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. கவிதை தன் மொழியைத் தானே முடிவு செய்துகொள்ளும். சிறுகதை மிக சுதந்திரம் அளிப்பதாகத் தோன்றும், அதனாலேயே அதில் கவனமாக இருக்க வேண்டி இருக்கிறது; மொழி தொடர்பாக மேலதிக ப்ரக்ஞை சிறுகதைக்குத் தேவைப்படுகிறது.

18. பயணக்கதையும் எனக்கு உவப்பான நாவலே. ஆனால் மூன்று பேர் சொல்லும் வெவ்வேறு கதைகளை (ஒரு மாதிரி குறுநாவல்கள் எனச் சொல்வேன்) வலுக்கட்டாயமாய்ச் சேர்த்து நாவலாக்கி இருப்பதாய்த்தான் என்னால் எடுத்துக் கொள்ள முடிகிறது. ஒரு கதைக்கும் மற்றொன்றுக்கும்

ஆங்காங்கே மெல்லிய ஒற்றுமைகளை / வேறுபாடுகளைச் சுட்டும் அடிக்குறிப்புகளைச் சேர்த்திருந்தாலும் அடிப்படையில் அதை நாவலாக ஏற்கவில்லை. மாறாக நீங்களே வெளிப்படையாக மறுத்து விட்ட மணற்கேணியை குறுங்கதைத் தொகுப்பாக அல்லாமல் நாவலாகவே பார்க்கிறேன். படைப்பாளியிடம் படைப்புக்கு விளக்கம் கேட்பதை விட அசந்தர்ப்பம் வேறில்லை. ஆனாலும் கேட்கிறேன். நாவல் எனில் இது பேசும் மைய விஷயம் என்ன?

ஏற்கனவே சொன்னது போல் என்னுடைய படைப்புகளுக்கு நானே வியாக்கியானம் சொல்வதற்குக் கூச்சமாகவும், தயக்கமாகவும் இருக்கிறது. சில சமயம் இந்த வியாக்கியானத்தை விடவும் அதிகமாய் ஒருவருக்குப் பிடித்திருக்கலாம், அதை நாமாகப் போய் ஏன் கலைக்க வேண்டும்!

ஆனால் நீங்கள் இரண்டு நூல்களை அருகருகில் வைத்துக் கேட்பதால் பதில் சொல்லத் தோன்றுகிறது. நூறு கண்டங்களாக நூறு துணுக்குகளாக சிதறி இருக்கும் ஒரு புத்தகத்தை உங்களால் ஒரு நாவலாகக் கோத்துப் பார்த்துக்கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் மூன்றே மூன்று துண்டுகளாக இருக்க்கூடிய புத்தகத்தை நாவலாகப் பார்க்க முடியவில்லையே, ஏன்? என்று நான்தான் உங்களிடம் கேட்க வேண்டும்!

19. ஒரு காரணம் கிருஷ்ணன் என்ற கதைசொல்லி மணற்கேணி முழுக்க வருகிறான். கிருஷ்ணன் என்கிற *characterization* இதில் வலுவாக உருவாகிறது. அவன் மட்டுமின்றி அவன் அப்பா உள்ளிட்ட சில பாத்திரங்களும் தொடர்ந்து இதில் வருகிறார்கள். அதனால் அதைக் கிருஷ்ணனின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களின் தொகுப்பு என்பதாக ஒற்றைப்படையாக எடுக்க முடிகிறது. மாறாக

பயணக்கதையில் அப்படி ஏதும் இல்லை. கிருஷ்ணன், இஸ்மாயில், சுகவனம் என்ற மூன்று வெவ்வேறு கதாபாத்திரங்கள் சொல்லும் மூன்று வெவ்வேறு கதைகள்தான் அந்நாவல். அந்தக் கதைகளுக்கு இடையே காலம், இடம், கதாபாத்திரங்கள் என எவ்வகையிலும் எந்த சம்பந்தமும் இல்லை. முற்றிலும் வேறுபட்ட கதைகள். அந்த மூன்று கதைகளுக்கான இணைப்புக்கண்ணி பிடிபடவில்லை. அவற்றைச் சுற்றி பயணக்கதை ஒரு *wrapper* போல் தென்படுகிறது.

அது போக, தர்க்கப்பூர்வமாகப் பிரித்து நிறுவாமல் படைப்பை படித்து முடிக்கையில் ஏற்படும் உணர்வு. மணற்கேணி படித்து முடித்த போது ஒரு நாவல் நிறைந்த திருப்தி. மாறாக பயணக்கதை படித்து முடித்த போது மூன்று வெவ்வேறு கதைகளை படித்த உணர்வு மட்டும்தான் ஏற்பட்டது. அதன் அடிப்படையிலும்

எழுந்த ஒப்பீடுதான் இது. ***Infact,*** மணற்கேணி பின்னுரையில் அதை வாசித்தவர்கள் அதை நாவல் என்று சொல்வதகாவும் ஆனால் நீங்கள் நாவலுக்குரிய விஸ்தாரப் பார்வை அதில் இல்லை என்றும் மறுத்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். அதைப் படித்த பின்புமே கூட மணற்கேணி நாவலாகவே படுகிறது. அவ்வளவு கறார் அளவுகோல் கொண்ட நீங்கள் பயணக்கதையை நாவல் என ***claim*** செய்கிறீர்கள். அதனால்தான் இக்கேள்வி.

ஏற்கனவே சொன்னது போல் எழுத்தாளனிடமே போய் அவன் எழுத்துக்கு கோனார் நோட்ஸ் கேட்பது சங்கடம் தான். இதை நான் சக வாசகர் ஒருவரிடம்தான் விவாதித்துத் தெளிய வேண்டும். ஆனால் யுவன் சந்திரசேகரே யுவன் சந்திரசேகரின் ஒரு வாசகராக இருப்பார் என்பதால் அந்த வாசகர் பயணக் கதையை எப்படி நாவலாகப் பாவிக்கிறார் என்ற

அடிப்படையில் கூட இக்கேள்வியை அணுகலாம்.

ஆமாம். சந்தேகமே இல்லை. ரொம்ப அக்கறையான வாசகர்!

முதலில் மணற்கேணி உங்களுக்கு ஏன் நாவலாகத் தோன்றுகிறது எனப் பார்க்கலாம். அதில் ஒரு தொடர்ச்சி இருக்கிறது. முதல் கதையில் வந்த அதே கதாபாத்திரம் நூறாவது கதையிலும் இருக்கிறது. அப்படி இல்லாமல் முதல் கதையில் யுவன் சந்திரசேகர், மூன்றாவது கதையில் சந்தானராஜ், எட்டாவது கதையில் ஹென்றி டேனியல், அறுபத்தெட்டாவது கதையில் அப்பாஸ் இப்ராஹிம் இப்படி வந்திருந்தால் அது உங்களுக்கு நாவலாகத் தெரிந்திருக்குமா? இதே சம்பவங்கள்தாம். இதே சூழல்தான். அப்போது அவை குறுங்கதைகளாக மட்டுமே உங்களுக்குத் தோன்றி இருக்கலாம் அல்லவா?

கிருஷ்ணனுக்கு ஒரு அப்பா இருந்தார். ஹென்றி டேனியலுக்கு அப்பாவாக ஒரு ஜோசஃப் செல்வராஜ் இருந்திருக்கலாம். ஆக, தன்மை ஒருமையில் சொல்லப்பட்டதினாலேயே இது ஒரு நாவல் என்ற தோற்றம் கிடைத்துவிடுகிறது. ஆனால் அக்குறுங்கதைகள் வழியாக ஒட்டுமொத்தமான வாழ்க்கைப்பார்வை, விசாரணை ஏதும் முன்வைக்கப்படவில்லை. அவை ஒரு நடுத்தர வாழ்க்கையின் சிறுசிறு சித்திரங்கள். கதாசிரியனின் சாயல் கொண்ட ஒரே பாத்திரத்தின்வழி சொல்லப்படுவதால் நாவல் என்ற பிம்பம் ஏற்படுகிறது.

வாழ்க்கை என்பது ஒரு நீண்ட கோடு அல்ல; ஒன்றோடு ஒன்று இணைக்கப்பட்ட நூறு புள்ளிகளின் சரடு என்று பார்த்தால் அதற்கு ஒரு நாவலுக்கான தோரணை கிடைக்கும். ஆனால் கிருஷ்ணன் அதில் எதையாவது தேடிப் போகிறானா? எதையாவது அடைகிறானா?

அப்படி எதுவுமே இல்லை. அப்படி ஒரு கண்டடைதலை நோக்கி ஒரு நாவல் பயணப்பட வேண்டும் என நினைக்கிறேன். அப்படி அதில் நடக்கவில்லை என்பதால் அதைக் குறுங்கதைத் தொகுப்பு என்று சொல்கிறேன்.

நீங்கள் சொல்லி விட்டதால் ஒரு வாசக சுதந்திரம் எடுத்துக்கொண்டு பயணக்கதை பற்றியும் பேசலாம்.

பயணக்கதையை நான் வாசித்தால், அந்த மூன்று குறுநாவல் அல்ல பயணக்கதை எனும் நாவல்; அதற்கு ஒரு முன்னுரை இருக்கிறது, மூன்று நண்பர்களையும் அறிமுகப்படுத்துவதில் தொடங்கி அடிக்குறிப்புகள் வழியாகப் போவதுதான் நாவல் என்றே புரிந்துகொள்வேன். . ஆக நாவல் மொத்தமே இருபது பக்கங்கள் தான். 98 அடிக்குறிப்புகள் இருக்கின்றன என ஒரு நண்பர் படித்து விட்டுச்

சொன்னார். அந்த 98 அடிக்குறிப்புகளும் முன்னுரையும்தான் நாவல். அந்த நாவலுக்கு *substantiate* செய்யும் உபகதைகள்தாம் மேலே இருக்கும் மூன்று குறுநாவல்களும். இந்த போதத்தோடு படித்தால் அது வேறு ஒன்றாகத் தெரிய வாய்ப்பிருக்கிறது.

அடுத்து பயணக்கதை என்ற பெயரில் நாம் பொதுவாகப் பார்ப்பவை. ஓரிடத்திற்குப் போனார்கள், அந்த இடத்தைப் பற்றிய *reportage* என்பதாகத் தான் பயணக்கதை என்ற சொற்றொடர் தமிழில் இதுவரை இருந்திருக்கிறது. ஆனால் இந்தப் பயணக்கதையில் ஏதேனும் *reportage* இருக்கிறதா? எங்கேயோ போய்ச் சேர்ந்தார்கள் அல்லவா, அந்தப் பயணத்தில்தானே எல்லாவற்றையும் பேசுகிறார்கள். சேரும் இடத்தைப் பற்றி ஏதேனும் சொல்லப்படுகிறதா? இல்லை. எனில் இதில் சொல்லப்படும் பயணம்

எது?

வெளியேற்றத்தில் எல்லோரும் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறார்கள் என்பது சுலபமாகப் பார்க்கக் கிடைக்கிறது அல்லவா? அதே போல் பயணக்கதையில் எல்லோருமே பயணத்தில் இருக்கிறார்கள் என்பது பார்க்கக் கிடைத்து விடுமானால் அதை என் வெற்றி எனச் சொல்லலாம். அப்படிக் கிடைக்கவில்லை எனில் அதை என் தோல்வியாகக் கொள்ள வேண்டும். நான் சரியாகக் காட்டவில்லை என்று அர்த்தம்.

அது தான் அதன் பின்புலம். எல்லோருமே அதில் பயணத்தில் இருப்பார்கள். ஒருவன் பத்திரிக்கையாளனாக இருப்பான், தொடர்ந்து பயணத்தில் இருப்பான். அவன் பெங்களூரிலிருந்து திருவனந்தபுரத்துக்கு ரயிலில் போகையில் ஒரு சம்பவம் நடக்கும். இப்படி தொடர்ந்து பெரும்பாலான சம்பவங்கள் நிஜப்

பயணங்களும், *virtual* பயணங்களும், அகரீதியான பயணங்களுமாக இருந்து கொண்டே இருக்கும்.

கடைசிக்கதையில் ஒரு தாசி வருவாள். மூன்றாம் தலைமுறையிலிருந்து அவள் பயணம் தொடங்குகிறது. ஒரு குரு இருப்பார், அவருடைய குருவின் குருவிலிருந்து அவரது பயணம் தொடங்குகிறது. திவானுக்கு ஏதோ ஒரு பயணம் இருக்கிறது. வண்டியோட்டிக்கு ஒரு பயணம் இருக்கிறது. அவனது தந்தைக்கு ஒரு பயணம் இருக்கிறது. இப்படி எல்லாரும் இடம் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். எல்லாவற்றிலும் ஒரு பயணம் இருக்கிறது. *Big Bang*-ல் ஆரம்பித்து பிரபஞ்சம் ஒரு பெரும் பயணத்தில் இருக்கிறதல்லவா அது மாதிரியான ஒரு *grandeur*-க்கு நகர்த்த முடிந்தால் இதை வெற்றி பெற்றதாகக் கொள்ளலாம்.

எவ்வளவோ சிறுகதைகள் சிதறலாக எழுதி இருக்கிறேன். அவற்றைத் தொகுத்து உள்வாங்கி நன்றாக இருக்கிறதெனச் சொல்லிய நண்பர்கள் இருக்கிறார்கள். இதில் இன்னும் அதிகமாக சிதறி இருக்கிறேன் போலிருக்கிறது. கோத்துப் பார்க்க இன்னும் அதிகப் பிரயாசை தேவைப்படுகிறதென நினைக்கிறேன். அல்லது எனக்கு இன்னும் முறையாகக் கோத்துத் தரத் தெரியவில்லையோ என்னவோ!

20. தமிழில் இசையைக் கொண்டு புனைவெழுதியவர்கள் நானறிந்த வரை லா.ச.ரா.வும், தி.ஜா.வும் மட்டும் தான். பிறகு நீங்கள். கானல் நதி, நினைவுதிர் காலம் என்ற இரு நாவல்கள். அவர்கள் கூட இசையை மையமாய் வைத்துப் படைப்புகள் எழுதியதில்லை. அவர்களின் கதாபாத்திரம் இசை அறிந்தவர்களாக இருப்பார்கள். அல்லது சம்பவத்திற்கு மேலும் வலுவேற்ற அவர்கள்

அறிந்த இசையைப் பயன்படுத்தி இருப்பார்கள். அப்படி அல்லாது இசைக் கலைஞர்களை, அவர்களின் இசை வாழ்க்கையை நெருக்கமாக அணுகிப் புனைவு எழுதியது என்றால் நீங்கள் மட்டும்தான் மிஞ்சுகிறீர்கள். (இவ்வகையிலும் நீங்கள் கே. பாலச்சந்தரை நினைவு படுத்துகிறீர்கள்!) அந்நாவல்களைப் பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கள். இசைக் கலைஞர்கள் பற்றி எழுத மேலும் விஷயம் உள்ளது என நினைக்கிறீர்களா? இன்னொரு நாவல் வருமா?

கே.பாலச்சந்தர் ரொம்பத் தொந்தரவு செய்கிறார்! அவர் நாவல் எழுதவில்லை. நான் திரைப்படம் இயக்கவில்லை — பின் எதற்காக இந்த ஒப்பீடு. ஆரம்பத்தில் நான் எழுதிய கவிதை ஒன்று பற்றி நண்பர் ஒருவர் தெரிவித்த அபிப்பிராயம் நினைவு வருகிறது: 'இந்தக் கவிதை ஸ்ரீனிவாசன் எழுதிய கவிதையேதான்.' லேசான படபடப்போடு, ஏன் அப்படிச்

சொல்கிறீர்கள் என்று கேட்டேன். இரண்டு கவிதைகளிலுமே ஒரு பன்றி சாகிறதாம்!

இசையை அடிப்படையாகக் கொள்ளாத சொல்லத்தான் நினைக்கிறேன் படத்திற்கும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட அபூர்வ ராகங்கள் படத்துக்கும் ஏதேனும் வித்தியாசம் இருக்கிறதா என்ன? இசையை மட்டுமே அடிப்படையாக வைத்து எடுத்த அபூர்வ ராகங்கள் படத்திற்கும் சிந்து பைரவி படத்துக்கும் ஏதேனும் சம்பந்தம் இருக்கிறதா என்ன? அப்படங்களில் களம் — *setting* — ஆக இசைக் கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள்., அவ்வளவுதான். இசை வாழ்க்கை சம்பந்தமான விவாதங்கள் அல்ல அல்ல அந்தப் படங்கள். அதனால் நமக்கு உடனடியாகத் தெரியக்கூடிய உதாரணங்களை மறுபரீசிலனை செய்வது நமது கடமை என நினைக்கிறேன்.

மேலோட்டமான ஒப்பீடுகள் வழி நாம் இலக்கியத் தரவுக்கு வந்து சேர்கிறோம் என்பது ஓர் அவசரம்தான். அல்லது அந்தரங்கமாக ஏதோ ஒரு புரியாமை இருக்கிறது.

ஓர் இசைக்கலைஞன், அவனது நிம்மதியின்மை, கடைசிவரை அதற்கு எந்தக் காரணமுமே கண்டுபிடிக்க முடியாமல் போவதுதான் கானல் நதியின் அடியோட்டம். இசையினால் தோல்வி அடையவில்லை, காதலினால் தோல்வி அடையவில்லை. எதனால் தோல்வி அடைந்தான் எனக் கடைசி வரை தெரியாததே அந்நாவலின் *mystery*.

இதனால்தான் தோல்வி அடைந்தான் என்றால் அவன் இப்படிச் செய்து பார்த்திருக்கலாமே என்று ஆலோசனை சொல்ல ஆரம்பிப்போம். அப்படி இல்லை. அவனை எது துரத்தியதென்றே தெரியாது. மனுஷ்யபுத்திரன்தான் அந்த

நாவலைப் பதிப்பித்தார். ஒருமுறை அவர் சொன்னார் — "அவனை எது துரத்துச்சுன்னே தெரியல சந்திரசேகர், அதுதான் சந்தோஷமா இருந்துச்சு படிக்கறதுக்கு."

காரணம் தெரிந்து விட்டால் *solution* என்னிடம் இருக்கிறது. இல்லை. காரணமே இல்லை. அவனுடைய மன அமைப்பு அப்படி இருந்திருக்கிறது. அது ஏன் அப்படி இருந்தது? அதற்கு ஏதேனும் *genetic* காரணங்கள் இருந்திருக்குமா என்பதெல்லாம் நாவலின் வெளியே இருக்கும் விஷயங்கள்.

நினைவுதிர்காலத்தைப் பொறுத்தவரை ஒதுக்கப்பட்ட, நிராகரிக்கப்பட்ட ஓர் ஆளுக்குள் இயல்பாக இருக்கும் இசை வேட்கை. அது வெற்றியாகப் பரிணமிப்பது. ஆனால் கானல் நதி தான் உணர்ச்சிப்பூர்வமான நாவல். நினைவுதிர்காலம் இசை உலகம் பற்றிய ஒரு

சித்திரத்தை உருவாக்க முயன்றது. அவரது தனி அனுபவம் தனிப் பிரயத்தனங்கள் பற்றி அதிகமாகச் சொல்லப்படவில்லை. இசை உலகம், அதில் இருக்கும் மனித மனங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு கொள்கையில் என்ன நிகழ்கிறது, அதிலிருக்கும் *alchemy*, *openness*, குழப்பங்கள், உள அரசியல் பற்றி.

என் நண்பர் ஓர் இசைக்கலைஞர். இந்நாவலைப் படித்து விட்டு மிகப் பிடித்திருக்கிறது, நிறைய இடங்களில் தன்னை ஞாபகப்படுத்துகிறது என்று சொன்னார். அதை ஒரு *compliment*-ஆக எடுத்துக் கொள்கிறேன்.

கானல் நதியைப் பொறுத்தவரை எனக்கு மிகத் திருப்தியான விமர்சனம் ஒன்றை ஒரு நண்பர் சொன்னார். அவர் பெரிய வாசகரும் அல்ல; பெரிய இசை ரசிகரும் இல்லை. ஆனால் வாசிப்பவர், வாசிப்பைப் பற்றி உருப்படியான

அபிப்பிராயங்கள் சொல்பவர். ஏனெனில் அவருக்கு பிம்பம் உருவாக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. மனத்தில் பட்டதைச் சொல்லலாம். அபிப்பிராயம் சொல்வதை செஸ் விளையாடுவது போல் செய்ய மாட்டார். இசையும் தோய்ந்து கேட்பார். தனக்கு என்ன தோன்றுகிறதோ சொல்வார். துருபத் சங்கீதம் கேட்டு அவர் சொன்னது நினைவு வருகிறது "என்னங்க, இந்த அரை எல்லாம் அரைச்சா தாங்க முடியாதுங்க".

கானல் நதி வாசிப்பது ஹிந்துஸ்தானியில் ஒரு பந்திஷ் (கீர்த்தனை) கேட்பது போல் இருக்கிறது என்றார். அது அப்படித்தான் மெதுவாகத் துவங்கும். அந்த நாவலில் பார்த்தால் துவக்கத்தில் ஒரு ஊருக்குப் போய்ச் சேருவது எப்படி என்ற வர்ணனை நீளமாக வரும். மிக மெதுவாக ஓர் ஆலாப் ஆரம்பித்து, மத்திய காலத்துக்கு வந்து பின் ரொம்பத் துரிதமாக

நகரும். இதைத்தான் அந்த நண்பர் குறிப்பிட்டார். அதுதான் அந்த நாவலுக்குக் கிடைத்த *best compliment* எனக் கருதுகிறேன்.

இசை பற்றி மேலும் எழுதுவீர்களா எனக் கேட்டீர்கள். இன்னும் பத்து நாவல் எழுதலாம் இசையைப் பற்றி. அப்படி எழுதுகையில் தொடர்ந்து இசை கேட்பேன். அது இன்னும் என்னென்னவோ கொடுத்து விடும்.

இசையின் மூலமாக எனக்குக் கிடைப்பது வெறும் துய்ப்பு இன்பம் மட்டும் அல்ல என்று நினைக்கிறேன். அது வேறு என்ன என்னவோ உள்ளே கொடுக்கிறது. அதிகாலையில் ஹிந்துஸ்தானி குரல் சங்கீதத்தைக் கேட்டால் மிகப்பெரிய வெளியில் இறக்கை விரித்துக் கிளம்புவது போல் ஓர் உணர்வு கிடைக்கிறது. அந்த உணர்வில்தான் என்னுடைய பல படைப்புகளை எழுதி இருக்கிறேன். எந்நேரமும்

அதனோடுதான் இருந்து கொண்டிருக்கிறேன். இப்போது நீங்கள் வரும்வரைக்கும்கூட புல்லாங்குழல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். அது என் பின்புலமாக இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. அப்படி ஒரு ரீங்காரம் வேண்டி இருக்கிறது. ஒருவேளை அந்த அளவு நிம்மதியற்ற மனமோ என்னவோ தெரியவில்லை. அதனால் அதைச் சமனப்படுத்தும் ஓர் அம்சம் பின்னால் தேவையாய் இருந்துகொண்டே இருக்கிறதோ என்னவோ.

21. இரு நாவல்களுமே ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதக்காரர்களைப் பற்றியது. அதற்கான காரணத்தை நாவல்களின் பின்னுரைகளில் மேலோட்டமாய்ச் சொல்லி இருந்தீர்கள். அதில் முக்கியமான ஒரு விஷயம் கர்நாடக இசையை விட ஹிந்துஸ்தானி இசை இலக்கணத்தை உடைத்து மேலே செல்ல இடம் அளிக்கிறது என்பது. அது இசை வகைமையின் குறைபாடா

அல்லது இசைக்காரர்கள் அதைச் செய்வதில்லையா? அது பற்றிப் பேச முடியுமா? சஞ்சய் சுப்ரமணியன் உள்ளிட்ட உங்கள் கர்நாடக இசை நண்பர்களிடம் அதைச் சொல்லியதுண்டா?

இசை வகைமையின் தன்மை அது எனச் சொல்லலாம். குறைபாடு எனச் சொல்ல நமக்கு என்ன அருகதை இருக்கிறது? இது ஒரு வகைமை, அது இன்னொன்று. இங்கேயே கூட துக்கடா பாட்டுப் பாடுகையில் எழுந்து போகக்கூடிய அதிதீவிரமான இசை ரசிகர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் ராகம், தானம், பல்லவி மட்டும்தான் பாட வேண்டும் என்பார்கள். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலுமே கயால் சங்கீதம் என்ற சாதாரணமாய், சரளமாய்ப் பாடும் முறை குறைவானது, துருபத் இசைதான் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் நோக்கத்துக்கு மிக அருகில் இருக்கிறது என்பார்கள் சில ரசிகர்கள்.

நமக்குத்தான் ஒரு தடையும் கிடையாதே, பிடித்ததெல்லாம் கேட்கலாம். இதைத்தான் கேட்க வேண்டும் என வரையறுத்துக் கொள்ளவில்லை. ஹிந்துஸ்தானியில் சஞ்சாரம் அதிகம் இருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது. இலக்கணத்தின் பிடிமானம் உடையும் இடங்கள் நிறைய இருக்கிறது என நினைக்கிறேன். எனக்கு அது பிடித்திருக்கிறது. பாடகர்களைப் பொறுத்தவரை அவர்களின் *voice culture*-ஐ வைத்துப் பார்க்கும் போது கர்நாடக சங்கீதம் அதன் பக்கத்திலேயே போக முடியாது என நினைக்கிறேன்.

சஞ்சய் சுப்ரமணியன் போன்ற நண்பர்களிடத்தில் இதுபற்றி மட்டுமல்ல எதைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் பேசலாம். நிறையப்பேசி இருக்கிறேன். அவர் கிண்டலாகச் சொல்வார் “வருடாவருடம் பூனே போய் விடுவார் கச்சேரி கேட்க, இவர் ஹிந்துஸ்தானிதான் கேட்பார்”

என்றேல்லாம். ஏதோ ஒரு பேட்டியில் கானல் நதி அவருக்குப் பிடித்திருந்ததாகச் சொல்லி இருந்தார். அப்போதுதான் எனக்கு அது தெரியும். அப்போது நான் நினைத்துக் கொண்டேன். இசை சம்பந்தமான அனுபவங்களை எழுத்தாக்கப் போகும்போது அதிகம் ஊறவில்லை போலிருக்கிறது. அவர் பொறுத்துக்கொள்ளுமளவு ஊறி இருக்கிறேன்!

எழுத்தாளனிடம் போய் அவனுடைய எழுத்தைப் பற்றிக் கேட்கத் தயக்கமாக இருக்கிறது எனச் சொன்னீர்கள். அதேபோல்தான் சஞ்சயிடம் அவருடைய இசையைப் பற்றி நான் அதிகமாகப் பேச மாட்டேன். பார்க்கப்போனால், இசை பற்றியே அதிகம் பேச மாட்டேன். எனக்கு அவ்வளவு தெரியாது. தெரியாத விஷயத்தை அவரிடம் ஓர் இமேஜ் *create* பண்ணுவதற்காகப் பேசுவது சரியில்லை. “இல்லை சஞ்சய், இது எனக்கு ஏனோ அப்பீல் ஆகலயே!”

என்பதுபோல மேலோட்டமாகத்தான் அபிப்பிராயம் சொல்வேன்.

அவர் எனக்கு இசைக்கலைஞராக அறிமுகம் ஆனார். இன்றுவரை என் அபிமான இசைக்கலைஞர் அவர். ஆனால் அவரிடம் நேரில் பழகும்போது நான் ஒரு நண்பராகத்தான் உணர்கிறேன். அவர் அந்த மாதிரியான மனோபாவம் கொண்டவர்.

22. பொதுவாய் இரண்டு நாவல்களிலுமே கண்ட க்ளீஷேவான ஒரு விஷயம் எந்த ஓர் அபாரமான சங்கீத வாசிப்புக்கும் பின்பும் அதைக் கேட்கும் சங்கீதம் அறிந்த பாத்திரங்கள் "கண்கள் கசிகின்றன". அதைக் கொண்டே அவ்விசையை உயர்த்திச் சொல்ல முற்படுகிறீர்கள். நல்ல இசைக்கு கண்கள் கசிவதுதான் அளவுகோலா? அல்லது உங்களை அறியாமல் மறுபடி மறுபடி நிகழ்ந்து விட்ட

ஒன்றா!

கண் கசிவது என்ற அம்சத்தை உங்கள் சுயம் தன் பிடிமானத்தை விட்டு நெகிழ்கிறது என்றுதான் பார்க்கிறேன். துக்கம் பொங்குகிறது, ஆனந்தக் கண்ணீர் வருகிறது என்ற பொருளில் சொல்லவில்லை.

அரியக்குடியோ அது போல் யாரோவோ சொன்னதாக சஞ்சய் தன் பேட்டியில் சொல்கிறார்: "கேட்கறவன் அழணும்டா, பாடறவன் அழப்படாது". கேட்பவன் அழ வேண்டும் என்பது ஒரு *scale* போலிருக்கிறது. கதாபாத்திரங்களுக்கு மட்டுமல்ல, நிஜமான இசை ரசிகர்களுக்கும் இது இருக்கிறது. தி.ஜா.வும், லா.ச.ரா.வும் கூட இந்தக் கண் கசிவதைப் பேசி இருக்கிறார்கள். அது ஒரு *state*.

பார்க்கப்போனால் ஓரிடத்தில் இசை கேட்க

நூறு பேர், ஆயிரம் பேர், பத்தாயிரம் பேர் கூடும்போது என்ன ஆகிறது என்று நினைக்கிறீர்கள்? கச்சேரி ஆரம்பிப்பதற்கு முன் ஒவ்வொருவருக்கும் இருந்த தனி அடையாளங்கள் எல்லாவற்றையும் மொத்தமாக ஓர் அண்டாவுக்குள் போட்டு கரைத்தாயிற்று. பிறகு உருவாகும் ஒற்றை அடையாளம்தான் உடம்பு முழுக்க காதாக ஆகி சங்கீதம் கேட்கிறது.

அப்புறம் எல்லா ராகமும் கசிய வைக்கும் என நான் நம்பவில்லை. சில ராகங்களுக்கு கசிய வைக்கும் தன்மை இருக்கிறது. உதாரணமாக தேஷ், சிந்து பைரவி, ரஞ்சனி. இந்த ராகங்களை எல்லாம் ரொம்ப சுமாரான ஒரு பாடகர் பாடினாலும் ஆதார மையமான ஓர் இடத்தை அவர் பிடித்து விட்டாரெனில் 'மளுக்' என உள்ளே ஏதோ ஒன்று முறியத்தான் செய்யும்.

23. நீங்கள் இசை ரசிகர் மட்டும்தானா? அல்லது

இசைக் கருவி அல்லது வாய்ப்பாட்டில் அறிமுகம் உண்டா? இசை குறித்த ஏதேனும் நிறைவேறாத கனவு உண்டா உங்களுக்கு? அப்படித் தோன்றுகிறது.

நான் இரு நாவல்களை இசையைக் கருப்பொருளாக வைத்து எழுதி இருக்கிறேன் என்பதைத் தவிர இசை தொடர்பான கேள்விகள் எதற்குமே பதில் சொல்ல மாட்டேன் என மிகப் பிடிவாதமாக இருக்கிறேன்.

யாராவது முக்கியமான இசைக்கலைஞர்கள் இறந்தால் என்னிடம் அஞ்சலிக் கட்டுரைகள் கேட்பதுண்டு. நான் மறுத்து விடுவேன். பீம்ஸென் ஜோஷி இறந்த போதுகூட நான் அவர் குறித்து ஏதும் எழுதவில்லை.

அவ்வளவுதான். இந்த அளவுக்கு ஓர் உணர்வுப்பூர்வமான ரசிகன் என்ற

இடத்திலிருந்து இசையைப் பற்றிப் பேசினால் போதும் என நினைக்கிறேன். எனக்குக் கருவிகள் ஏதும் வாசிக்கத் தெரியாது. பாத்ரூம் சிங்கர் தான். உல்லாசமான மனநிலையில் இருக்கும்போது பாடுவேன். இப்போது அதையும் குறைத்துக் கொண்டாயிற்று. நல்ல சங்கீதம் நிறையக் கேட்கக் கேட்க பாட வேண்டாம் என்று தோன்றிவிட்டது.

24. எழுத்தும் கூட அப்படித்தானே*!*

இல்லை, அப்படி இல்லை. அட, இதென்ன நாம் தொட முடியாத எல்லையா? தொட்டுப் பார்த்து விடலாமே எனத் தோன்றிவிடும். இசபெல் அலெண்டே ஒரு பேட்டியில் சொல்கிறார்: மார்க்கேஸின் *One hundred years of solitude* — படித்தவுடன், ‘இவர் இதைச் செய்ய முடியுமென்றால் நானும் ஏன் செய்ய முடியாது’ என்று அவருக்குத் தோன்றியதாம்.

என் துறை இது என்ற தீர்மானம், வரையறை இருந்ததென்றால் அதை ஒரு சவாலாக எடுத்துச் செய்து பார்க்கலாம். இசை என் துறை கிடையாது. அங்கே நான் ரசிகன் மட்டும்தான். உதாரணமாக தினசரி ரயிலில் போகிறேன். ஒருநாளாவது ரயில் ஓட்டிப் பார்க்க வேண்டும் என நினைப்பேனா!

ஆனால், என் பால்யக் கனவுகளில் நான் ஒரு பெரிய பாடகனாக வேண்டும் என நினைத்திருக்கிறேன். எழுத்தாளனாக வேண்டும் என எண்ணியதே இல்லை. இப்படித்தான் நினைப்பது நடக்காது; நினைக்காதது நடக்கும்!

25. இசை பற்றி இத்தனை எழுதியதால் கேட்கிறேன். சாஸ்திரிய சங்கீதம் தாண்டி சினிமாப் பாடல்கள் கேட்பதுண்டா?

இளையராஜாவின் தீவிர ரசிகன் நான். அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதுவதாக ஒரு

பதிப்பகத்திடம் ஒப்புக்கொண்டு பல்வேறு காரணங்களால் தள்ளிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. கானல் நதி வாசித்த போது இளையராஜாவின் வாழ்க்கையை அப்படி எழுதிப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசை வந்தது. நினைவுதிர்காலம் வாசித்தபோது இளையராஜாவை அப்படி ஒரு நேர்காணல் செய்ய வேண்டும் என ஆசை ஏற்பட்டிருக்கிறது. இப்படி தனிப்பட்ட முறையில் எனக்கு அளவுக்கு மீறிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விட்டீர்கள்.

சினிமாப் பாடல்களில் நிறைய ஆசை உண்டு, நிறையக் கேட்டிருக்கிறேன். *In fact.* நான் சாஸ்திரிய சங்கீதம் கேட்க ஆரம்பித்தது வாலிபனான பிறகுதான். 26, 27 வயதில் தொடங்கினேன். அதற்கு முன் அப்பா அகில பாரத சங்கீத சம்மேளனம் கேட்க வைப்பார். சில பெயர்கள் மனத்தில் பதிந்ததே ஒழிய இசை ஏதும் பெரிதாக மனதில் பதியவில்லை. ஆனால்

சினிமாப்பாடல் குழந்தையாக இருந்ததிலிருந்தே கேட்கிறேன். பழைய சினிமாப்பாடல்களின் அபூர்வமான தொகுப்பு என்னிடம் இருக்கிறது. ஆசையாகக் கேட்பேன்.

நான் இளையராஜாவின் பரமரசிகன். தமிழ் சினிமா சங்கீதத்தில் மிக முக்கியமான பல வேலைகள் பார்த்திருக்கிறார். குறிப்பாக எழுபதுகளின் தொடக்கம் முதல் இறுதிப்பகுதிவரை காணாமல் போயிருந்த *melody*-யை திரும்ப *retintroduce* செய்தது இளையராஜாதான் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. எனக்கு மிக அபிமானமான ஓர் இசையமைப்பாளர். அவரைப் பற்றி அப்படி ஒரு புத்தகம் எழுதலாம்தான். எழுதப்பட முழுத் தகுதி உள்ளவர். அவர் மேல் எனக்கு மிகப் பெரிய மரியாதையும் அபிமானமும் பிரியமும் இருக்கிறது.

நான் ரசிக்கக்கூடிய அவரது மிக நல்ல பாடல்கள்

பலவும் பொதுத்தளத்தில் காணாமல் போய்விட்டது, அதிகம் பேர் கேட்காமல் ஹிட் ஆகாமல் போய் விட்டது என்ற வருத்தம் உண்டு. சமீபத்தில்கூட நண்பர்கள் பழைய பாடல்கள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் கரும்பு வில் படத்தில் இளையராஜா மெட்டமைத்து மலேசியா வாசுதேவன் ஜானகி பாடிய 'மலர்களிலே ஆராதனை' பாடல் பற்றி பேச்சு வந்தது. அப்போது உணர்ச்சிவசப்பட்டுச் சொன்னேன்: "முக்கியமான பாட்டு அது, கர்ணன் பாடல்களுக்குப் பக்கத்தில் வைக்க வேண்டிய பாடல்" என்றேன். அது மாதிரியான *classical heights* எல்லாம் அவர் சினிமாப் பாடல்களில் கொடுத்திருக்கிறார். ரொம்ப *melodious* பாடல்கள் தந்திருக்கிறார். நிழல்கள் படத்தில் 'தூரத்தில் நான் கண்ட உன் முகம்' என்ற பாடல் (படத்தில் இல்லை). அந்தப் பாடல் இப்போதுவரை கேட்கும்போதெல்லாம் ஒரு

க்ளாஸிக்கல் ஹிந்துஸ்தானி கொடுக்கக்கூடிய அதே நிறைவைத் தரும். அதில் அந்தத் தந்திவாத்தியம் எப்படி இறைஞ்சும்!

26. உங்கள் பிரதான பலம், படைப்பு வாகனம் சிறுகதை என்பதாக அவதானிக்கிறேன். மணற்கேணி, வெளியேற்றம் போன்றவை கூட ஒருவகையில் சிறுகதைகளால் ஆன நாவல்களே. நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் தமிழில் இத்தனை வளமாய் சிறுகதை எழுதித் தள்ளிய இன்னொருவரைத் தேட வேண்டும். ஏன் சிறுகதை? மற்ற வடிவங்களை விட அது உங்களுக்கு நெருக்கமானதாக ஆனதேன்?

நீங்கள் இவ்வளவு தூரம் நாவல்கள் பற்றிப் பேசியதை வைத்து நாவல்கள்தான் எனது பிரதான பலமோ என்பதான ஒரு பிரமை எனக்கே ஏற்பட்டிருந்தது! இப்போது இப்படிக் கேட்கிறீர்கள்.

சிறுகதை வடிவத்தை என்னுடைய பலம் என்று நீங்கள் கருதுவதே மிகவும் மகிழ்ச்சி தருகிறது.

சமீபத்தில்தான் எனது மிக நெருங்கிய நண்பர், ஒரு செய்தி சொன்னார்: “அவனைப் பத்தி என்னய்யா விசேஷமாச் சொல்றீங்க? அவனுக்கு சிறுகதை வடிவமே பிடிபடல. ஒரு கதையையும் ஒழுங்கா ஆரமிக்கத் தெரியலெ. முடிக்கவும் தெரியலெ. வளவளன்னு எழுதுறான்.” இப்படிச் சொன்னவர், நான் மிகவும் மதிக்கும், மூத்த தலைமுறை எழுத்தாளர். எனது கதைகள் பற்றி இப்படி ஒரு கருத்தும் நிலவுகிறது என்பதை நீங்கள் அறியவேண்டும் என்பதற்காகக் குறிப்பிட்டேன்!

என்னைப் பொறுத்தவரை, வடிவ விசுவாசம் முக்கியம் அல்ல. அந்த அக்கறையையும், கறார்த்தனத்தையும் கவிதையிடம் வைத்துக்கொள்வேன். எனது கதைகளை,

சிறுகதைகள் என்று நான் குறிப்பிடுவதில்லை. அவை கதைகள். நவீனத்துவத்தின் எழுச்சி காரணமாக உலகமொழிகளில் எழுதப்பட்டிருக்கும் சிறுகதைகள் அனைத்துக்கும் ஓர் சமத்தன்மை இருக்கிறது. தற்போதைய தலைமுறை அதைக் குலைத்துப் பார்க்க முயல்கிறது. நேர்கோட்டை இஷ்டம்போல ஒடித்து, புதிய சொல்லல் வடிவங்களை உருவாக்குவது இந்திய மரபின் கதைசொல்லலுக்கு அந்நியமானதல்ல. எனக்கு இந்த பாணியில் கதைசொல்லப் பிடித்திருக்கிறது!

கல்லூரியில் எனது பேராசிரியராக இருந்தவர் சொல்வார் — 'சிறுகதை என்பது மூன்றே அம்சங்களினால் ஆனது, எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு.' அப்படியான ஓர் அறிதல்தான் பரவலாக இருக்கிறது.

'உங்கள் கதைகள் எல்லாமே

கதைக்கொத்துகளாகவே இருக்கின்றனவே?' என்று ஆதங்கப்பட்ட நண்பரிடம் சொன்னேன்: 'மரபான சிறுகதை வடிவத்தில் பல்லாயிரக்கணக்கான கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன — அந்த எழுத்தாளர்களிடம் ஏன் ஒரே மாதிரி எழுதுகிறீர்கள் என்று யாரும் கேட்பதில்லை! ஏதோ ஒரு மாற்று முறையில் ஆசைவைத்து முயற்சிக்கிறவனைப் போய் இப்படிக் கேட்கிறீர்களே!'

ஆனால், முழுக்க முழுக்க, சிறுகதையின் சொல்லப்பட்ட இலக்கணத்துக்கு ஒத்த கதைகளும் ஒரு சில எழுதியிருக்கிறேன் — உடனடியாக நினைவு வரும் இரண்டு கதைகள், தபஸ்வினி', விருந்தாளி.

மற்றபடி, அவ்வப்போதைய மனநிலையின் பிரகாரம், தோன்றும் உந்துதலின் பிரகாரம்,

ஏதோவொரு வடிவத்தைத் தேர்கிறேன் — அல்லது பேச எடுத்துக்கொள்ளும் சமாசாரம், தனது வெளிப்பாட்டு வடிவத்தை முடிவுசெய்துகொள்கிறது. எனது பிற படைப்புகளைவிடவும் சிறுகதைகள் உங்களை வெகுவாகக் கவர்ந்திருக்கின்றன என்று புரிந்துகொள்கிறேன்.

27. ஒளி விலகல், ஏற்கனவே இரண்டும் மிகச் செறிவான சிறுகதைத் தொகுதிகள். வடிவ பரிசோதனை முயற்சிகளில் ஆகட்டும், உள்ளடக்கத்தின் புதுமையிலாகட்டும் அவை மிக முக்கியமான ஆக்கங்கள். அதிலும் ஆச்சரியகரமாய் அவைதாம் உங்கள் முதல் புனைவு முயற்சிகள். சுந்தர ராமசாமியே தன் ஆரம்ப காலக்கதைகள் சிலவற்றைப் பலவீனமானவை எனக் கருதி தன் முழுத் தொகுதியிலிருந்து நீக்கி இருக்கிறார். அப்படி அல்லாமல் உங்கள் ஆரம்பக் கதைகளே எப்படி

தனித்துவம் கொண்டன?

நீங்கள் அப்படி நினைப்பது சந்தோஷமாக இருக்கிறது. ஆனால் நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. இந்த இரு தொகுப்புகளுக்குப் பிறகு வந்த கடல் கொண்ட நிலம், நீர்ப்பறவைகளின் தியானம் தொகுப்புகளிலும் அதே மாதிரியான கதைகள் இடம் பெற்றிருப்பதாக நினைக்கிறேன். அதிலும், கடல் கொண்ட நிலம் எனது அபிமானத் தொகுப்பு. என்னுடைய ஆரம்பகாலக் கதைகள் சிலவற்றைத் தொகுப்புகளில் சேர்க்கவில்லை, இத்தனைக்கும் அவை பிரசுரமானவைதாம். சுந்தர ராமசாமி கதைகள் சம்பந்தமாகச் செய்ததை நான் என் கவிதைகளில் செய்தேன் என ஏற்கனவே சொல்லி இருக்கிறேன். நீங்கள் குறிப்பிடும் தொகுப்புகள் குறித்து பெரிய அதிப்ருதி ஏதும் எனக்கு இதுவரை வரவில்லை.

28. இருபத்து மூன்று காதல் கதைகளைப் பற்றிச் சொல்லாமல் விடுத்தால் இந்நேர்காணல் நிறையாது. ஒரு விஷயம் சொல்கிறேன். அப்போது 20 வயது இருக்கும். அந்தக் கதையின் பக்கங்களை மட்டும் ஒளிநகல் செய்து அப்போது காதலியாக இருந்த என் மனைவிக்கு வாசிக்கக் கொடுத்திருக்கிறேன். அந்தக் குறுநாவல் பற்றி ஏதேனும் சொல்ல விஷயமிருக்கிறதா? அப்போதே அது அளவில் அங்கீகாரம் பெற்ற கதை தானே?

அது பற்றிச் சொல்ல சுவாரஸ்யமான சில சம்பவங்கள் இருக்கின்றன.

சாரு நிவேதிதாவும் நானும் தினசரி சந்தித்துக் கொண்டிருந்த காலம். கரட்டுப்பட்டியில் நான் சிறுவனாக இருந்த சமயம் நடந்த ஏதோ ஒரு சம்பவம் பற்றி அவரிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது ஏதோ ஒன்றை

நான் அவருக்கு வார்த்தைகளில் சொல்லி விளங்க வைக்க முடியவில்லை என தரையில் காலால் கோடு போட்டு, இந்த இடத்தில் அவர் நின்றிருந்தார் அந்த இடத்தில் நான் நின்றிருந்தேன் என்பது போலச் சொல்லி முடித்தவுடன் சாரு சொன்னார்: "நீங்க ஃபிக்ஷன் எழுதலாமே, ஏன் எழுதாம இருக்கீங்க?".

அதற்கு அடுத்த நாள் வசந்தகுமார், பஷீர், நான் மூவரும் நின்று பேசிக் கொண்டிருந்தோம். ஏதோ ஒன்றை விலாவாரியாகச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன் வசந்தகுமாரிடம். அப்போது வசந்தகுமார் கேட்டார், "ஏன் சேகர், நீங்க கதை எழுத மாட்டேங்கறீங்க?". ஓ! நாம் கதை எழுதலாம் போலிருக்கிறது எனத் தோன்றியது.

அதற்கு முன்னால் பத்து, பன்னிரண்டு சிறுகதைகள் எழுதி பிரசுரமும் கண்டிருந்தன.

ஆனால் நான் மதிக்கும் இரண்டு பேர் என்னிடம் 'கதை எழுதலாமே' என்று முதலில் சொன்ன சந்தர்ப்பம் அது.

அந்த சமயத்தில் நண்பன் தண்டபாணி வந்திருந்தான். என் எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் பின்னால் இருப்பவன். அவனை வழியனுப்பப் போனபோது, கையில் சில காதல் கதைகள் எழுதலாம் எனத் தோன்றுகிறது எனச் சொன்னேன். "அப்படியா! கதை எல்லாம் எழுதப் போறியா நீ?" என ஆச்சரியமாகக் கேட்டான். "ஆம், tentative-ஆக ஒரு தலைப்பு கூடத் தோன்றி இருக்கிறது" என்றேன். இருபத்தி மூன்று காதல் கதைகள். ஏன் 23 என்று அவனும் கேட்கவில்லை. நானும் சொல்லவில்லை. இப்போதுவரை எனக்கும் தெரியாது!

இப்படித்தான் அதை எழுத ஆரம்பித்தேன். முதல்

இரு கதைகள் எழுதி முடித்ததும் சாரு நிவேதிதாவிடம் படிக்கக் கொடுத்தேன். “இதுதான் *post-morden*. தொடர்ந்து எழுதுங்க” என்றார். அப்புறம் இருபத்தி மூன்று காதல் கதைகள் எழுதி முடித்தவுடன் அவர் மிகவும் மதிக்கும் ஒரு போஸ்ட் மார்டனிஸ விமர்சகரிடம் கொடுக்கச் சொல்லி சிபாரிசு செய்தார். நான் கொடுத்தேன். அவர் வாசித்து விட்டு அது மொத்தமும் குப்பை என்று சொன்னார். அதைக் கேட்டு எனக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சியாகிவிட்டது. உடனடியாக. அதைப் பிரசுரம் செய்தேன்!

ஆரண்யம் இதழில் அது பிரசுரமானது. ஸ்ரீபதியும் சுதேசமித்திரனும் அதன் ஆசிரியர்கள். சாரு நிவேதிதா மூலமாக அவர்கள் அறிமுகம். அவர்கள் அதைப் பெரும் கொண்டாட்டத்துடன் பிரசுரம் செய்தார்கள். அதற்கு அடுத்த இதழில் அக்கதை பற்றிய லதா ராமகிருஷ்ணனின் 3 பக்கக் கட்டுரை ஒன்று வந்தது.

அக்கதையைப் பிரசுரம் செய்ததில் ஒரு விபத்து நேர்ந்து விட்டது. நண்பருக்கான ஒரு கடிதம் என்பதோடு அக்கதை முடியும். ‘‘நண்பரே, இருபத்தி மூன்று காதல் கதைகளை இத்துடன் இணைத்திருக்கிறேன், உங்கள் அபிப்பிராயத்துக்குப் பின்புதான் இதைப் பிரசுரம் செய்வேன்’’ என்று சொல்லும் கடிதம். அதாவது பிரசுரம் ஆன கதையில் இனிமேல்தான் இதைப் பிரசுரம் செய்யப் போகிறேன் என்று. அப்போதிருந்த ஒரு கேளிக்கை, வேடிக்கை, சாகச மனநிலையில் செய்தது. அந்தக் கடிதம் ‘‘இப்படிக்கு கிருஷ்ணன்’’ என்று முடியும். அவர்கள் கதைக்கு ஓர் ஓவியம் போட்டிருந்தார்கள். ஓவியத்தின் கோடு கிருஷ்ணன் மீது அழுத்தமாய்ப் படிந்து, பார்த்தால் ‘‘இப்படிக்கு’’ என்பதோடு நின்றுவிட்டது போல் தோற்றம் உண்டாக்கி விட்டது. அதை ‘‘இப்படிக்கு யுவன் சந்திரசேகர்’’

என்று எடுத்துக் கொண்டார் போல லதா ராமகிருஷ்ணன். அதாவது, ஆரண்யம் இதழ் ஆசிரியருக்கு யுவன் சந்திரசேகர் எழுதிய கடிதம் என்று.

அக்கட்டுரையில் என்னை வசவான வசவு. 'இது உங்களின் *Literary Catharsis*-ஸா யுவன்?' என்று முடிந்திருந்தது. அக்கட்டுரைக்குப் பக்கத்திலேயே அதே கதை பற்றி முருகேச பாண்டியனின் ஒன்றரைப் பக்கக் கட்டுரை ஒன்றையும் வெளியிட்டிருந்தார்கள். அவர் இதைக் கொண்டாடித் தள்ளி இருந்தார். எனக்கு இரண்டுமே புரியவில்லை. இவை ஒரே இதழில் அடுத்தடுத்து இருந்தது ஆச்சரியமாக இருந்தது. யதேச்சையாக, ஒரு கடிதத்தில் எழுப்பப்பட்ட கேள்விகளுக்கு, மற்றதில் பதில் இருந்ததும் சுவாரசியமாக இருந்தது.

அதில் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையை அம்பை

படித்துவிட்டு ஓர் அதிகாலையில் தொலைபேசியில் அழைத்தார், "ரொம்பப் பிரமாதமான கதை. நான் எழுதி இருக்க வேண்டிய கதை அது" என்றார். அம்பைக்கும் எனக்குமான நட்பு மிக அபூர்வமானது. பல வருடங்கள் கழித்து சந்தித்துக்கொள்வோம். விட்ட இடத்திலிருந்து பேச ஆரம்பிப்போம். ஒரு நெருக்கமான, அபூர்வமான சினேகிதியாகத்தான் அம்பையை நினைக்கிறேன்.

அச்சமயம் தமிழினி மாநாடுக்கு அம்பை வந்திருந்தார். இடையில் லதா ராமகிருஷ்ணனின் கட்டுரை பிரசுரமாகியிருந்தது. அம்பையிடம் கேட்டேன், "நீங்கள் பெண்ணியவாதி, உங்களுக்கு இந்தக் கதை பிடித்திருக்கிறது. லதா ராமகிருஷ்ணனும் பெண்ணியவாதி அவர் திட்டுகிறாரே!" "நீ சின்னப் பையன். பெண்ணியத்தில் நிறைய வெரைட்டி இருக்கு, உனக்குப் புரியாது" என்று சொல்லிச் சிரித்தார்

அவர்!

அப்புறம் அது என் டைரிக்குறிப்பு, அதில் 23 பெண்களுடன் நான் பழகி அவர்களை ஏமாற்றி விட்டேன் என்பது மாதிரியான ஓர் அறிதல் முறை அப்போது தமிழில் இருந்தது. அதில் ஒரு பாட்டி இருப்பார். பார்க்கின்ஸன்ஸ் வியாதியால் பீடிக்கப்பட்டவர். அவருக்குப் புடவை கட்ட முடியாது. அவர் கணவர் கட்டி விடுவார். 'அதுவும் கூட நான்தான் என நினைக்கிறார்கள் போலிருக்கிறது. அந்தக் கிழவியையும் நான்தான் கைவிட்டுவிட்டேனோ!' என்று நண்பர்களிடம் கேட்டுச் சிரித்தது நினைவு வருகிறது.

எனக்கு மிகப் பிடித்த ஒரு குறுநாவல் அது. நான் எழுதிய முதல் குறுநாவல். ஆனால் அதைக் குறுநாவல் என இன்றுவரை நான் மட்டும்தான் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறேன்! அநேகம் பேர் அவற்றை உதிரிக்கதைகள் என்றே கருதுகிற

மாதிரி இருக்கிறது. நாம் குறுநாவல், சிறுகதை பற்றியும் திரும்ப விவாதிக்கத்தான் வேண்டும்.

29. எந்த ஓர் எழுத்தாளரையும் போல் கவிதைகளில்தான் நீங்களும் துவங்கி இருக்கிறீர்கள். ஒரு படைப்பாளியாக கவிதைக்கும் புனைவுக்குமான வேற்றுமை என்ன? கவிதையிலிருந்து புனைவுக்கு நகர்ந்த பயணம் எப்படி இருந்தது? கவிஞன் — எழுத்தாளன் எந்த அடையாளத்தை விரும்புகிறீர்கள்?

ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட வடிவங்களில் புழங்கியவர்கள் என தமிழில் குறைந்தது பத்து, பதினைந்து பேர் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களில் நானும் ஒருவன். நான் இத்தனை சிறுகதைகளும் நாவல்களும் எழுதிய பிறகும் இன்றுவரை பிடிவாதமாக என்னைக் கவிஞர் யுவன் என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பவர்கள்

இருக்கிறார்கள். 'அடுத்து, கவிஞர் யுவன் பேசுவார்' என்பார்கள். நானும் எழுந்துபோய்ப் பேசிவிட்டு வருவேன்!

குறிப்பாக இந்த அடையாளம்தான் வேண்டும் என நான் நினைக்கவில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை இந்த இரு வடிவங்களுக்கு இடையில் நான் ஏதாவது காத்திரமான, பொருட்படுத்தத்தக்க வித்தியாசத்தை உருவாக்கிக் காட்டி இருக்கிறேனா என்பதுதான் கேள்வி. என்னுடைய கவிதைகள் எதுவுமே ஒரு நாவலில் ஒரு சிறுகதையில் — அதாவது உரைநடைப் புனைவில் இடம் பெறக்கூடியது என்று நான் கருதவில்லை. அந்த விதமாக மட்டுமே எழுதப்பட முடிந்த விஷயங்களை மட்டுமே நான் கவிதையாக எழுதி இருக்கிறேன்.

சிறுகதையில் அல்லது நாவலில் கவிதைக்கூறுகள் உள்ள இடங்கள் இருந்திருக்கலாம்.

கைப்பழக்கத்தில் வந்ததாக இருக்கும் அது. ஆனால் அதெல்லாம் கவிதை என நானே *claim* செய்ய மாட்டேன். கவிதைகளில் புனைகதை அளவுக்கு நான் சுதந்திரமாக உணரவில்லை. என் சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் அதைச் சொல்லி இருந்த ஞாபகம். புனைகதை கொடுக்கக்கூடிய சௌகர்யம், இட விஸ்தாரம் வேறு.

ஒருவேளை கவிதை என்பதை மிகத் தீவிரமான விஷயமாக நான்தான் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேனோ என்னவோ! கவிதை தொடர்பாக எனக்குள் இருக்கும் கோட்பாடு அத்தகைய தீவிரத்தன்மையைக் கோரக்கூடியதாக இருக்கிறதோ என்னவோ! இப்படி அது என் பிரச்சனையாகவும் இருக்கலாம்.

ஏனெனில் மிக சரளமான, நெகிழ்வான மிகப்பல

கவிதைகள் இருக்கின்றன. உதாரணமாக கல்பற்றா நாராயணன் எழுதும் கவிதைகள். தமிழில் ஞானக்கூத்தன் எழுதும் மிகப்பல கவிதைகள் எனக்கு அத்தகைய கிளர்ச்சியைக் கொடுத்திருக்கின்றன. கவிதாம்சமும் ஓங்கியிருக்கும். பகடியும் நிறைந்திருக்கும். ஆனால் எனக்கு அப்படி எழுதத் தெரியவில்லை. நான் அப்படி எழுத யோசிக்கவும் இல்லை.

மற்றபடி, இரண்டும் இரு வெவ்வேறு வடிவ ஒழுங்கு கொண்டவை என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. கவிதை இன்னமும் நுட்பமானது என நினைக்கிறேன்.

30. நீங்கள் கடைசியாய்க் கவிதை எழுதி ஆறேழு ஆண்டுகள் இருக்கக்கூடும் அல்லவா! பிற்பாடு ஏன் கவிஞராகத் தொடரவில்லை? அல்லது முன்போலத் தீவிரமாக இயங்கவில்லை? அது ஏதும் மனநிலை தொடர்புடைய விஷயமா?

புனைவே உங்கள் இயல்பான வெளிப்பாட்டு முறை என நினைக்கிறீர்களா? இன்றைய இலக்கிய உலகம் புனைவுக்கிணையாய் கவிதைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லையா?

இந்தக் கடைசிக் கேள்வியை நான் நிராகரிக்கிறேன். இன்று உலகில் எது *saleable*-ஆக இருக்கிறது என்று பார்த்து எழுத்தாளன் செயல்பட மாட்டான். நான் அப்படிச் செயல்படவில்லை.

நான் இப்போது கவிதை எழுதவில்லை என நீங்கள் நினைத்துக் கொள்கிறீர்கள். ஒரு தொகுப்பு போடுமளவு கவிதைகள் என்னிடம் இருக்கிறது. நான் பிரசுரம் செய்யவில்லை. இருநூற்றைம்பது வரிகள் கொண்ட ஒரு நீள்கவிதை கூட எழுதி வைத்திருக்கிறேன். அதை எழுதி மூன்று, நான்கு வருடங்களாகிறது.

கவிதைகளில் வேறொரு விதமான எழுத்துமுறைக்கு, உருவ முறைக்கு மாற வேண்டும் என நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேனோ என்றுகூடத் தோன்றி இருக்கிறது. புகைச்சுவருக்கு அப்பால் தொகுதியையும் தோற்றப்பிழை என்ற தொகுதியையும் ஒப்பிட்டாலே இந்த வித்தியாசம் புலப்படும். இன்னும் நெகிழ்வான, இன்னும் சரளமான ஒரு சொல்முறையை நோக்கி நகரும் விழைவு உள்ளே இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. அது முழுக்க திருப்திப்பட்ட பிறகு அக்கவிதைகளை நான் பிரசுரம் செய்வேன்.

புனைகதை எழுதுவதற்கும் கவிதை எழுதுவதற்கும் என்னளவில் ஒரு வித்தியாசம் உண்டு. நான் கவிதை எழுதும் முறையில் எனக்கு ஒரு கவிதை முழுமையாய் உள்ளே தோன்றி விடும். அதைக் காகிதத்துக்கு நகர்த்தி விட்டு, அதன் வடிவச் செறிவு சம்பந்தமாகச் சில

வேலைகள் செய்வேன். அப்படித்தான் நான் எழுதும் முறை இருக்கிறது.

எப்போதும் கவிதையை கனவுக்கு ஒப்பிட்டு நண்பர்களிடம் பேசுவது வழக்கம். கனவு முழுமையாகவே வரும். இன்று கொஞ்சம் வந்து, நாளை மீதி தொடராது. சிறுகதை அப்படி இல்லை. இன்று கொஞ்சம் தோன்றும். நாளை கொஞ்சம் வளர்க்கலாம், சில விஷயங்கள் சேர்க்கலாம், நீக்கலாம். இதுபோல் ஓர் எடிட்டிங்கிற்கு சாத்தியம் கொண்ட விஷயம் புனைகதை. ஆனால் கவிதை முழுமையாகி விட்டது என மனத்தில் தோன்றாத வரை அதைக் காகிதத்துக்கு நகர்த்துவதில்லை எனத் தீர்மானமாக இருக்கிறேன்.

கவிதை மேல் பெரும் ஆசை உண்டு. எப்போதுமே இவ்வளவுதான் எழுதி வந்திருக்கிறேன். வருடத்துக்குப் பத்து கவிதை.

மூன்று அல்லது நான்கு வருஷத்துக்கு ஒரு தொகுப்பு. அதே விகிதத்தில் இன்னமும் எழுதிக் கொண்டிருக்கிரேன். இப்போது உபரியாக கவிதை பற்றிய கட்டுரைத்தொடர் ஒன்று காலச்சுவடில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். இதைச் செய்வேன் என நான்கு வருடங்களுக்கு முன் தெரியாது. இப்போது தோன்றி இருக்கிறது. செய்கிறேன்.

31. தமிழில் ஜென் கவிதைகள் குறித்து யார் தொடக்கப் புள்ளி கேட்டாலும் பெயரற்ற யாத்ரீகன் நூலையே முதன்மையாகக் குறிப்பிடுவது என் வழக்கம். அந்த முயற்சி பற்றிச் சொல்லுங்கள்.

உயிர்மை பதிப்பகம் ஆரம்பித்திருந்த நேரம். அதற்குக் கொஞ்சம் நாட்கள் முன்னால் காலச்சுவடில் 10 — 12 ஜப்பானியக் கவிதைகள் — அதில் ஜென் கவிதைகளும் அடக்கம் —

என் மொழிபெயர்ப்பில் வெளியாகின. மனுஷ்யபுத்திரன் உயிர்மைக்கு ஏதாவது புத்தகம் கொடுங்கள் எனக் கேட்டார். 'ஏற்கனவே' தொகுப்பின் அத்தனை கதைகளும் அப்போது தயாராக இருந்தன. அதைக் கொடுத்தேன்.

அவர் எனக்கு நண்பர். அதனால் ஒரு புத்தகத்தோடு நிறுத்தக்கூடாது எனத் தோன்றி, "ஜென் கவிதைகள் ஒரு தொகுப்பு போடலாமா ஹமீது?" என்று கேட்டேன். நாங்கள் இருவரும் சேர்ந்து அதற்கான வேலைகளைத் தொடங்கினோம். அவர் இணையத்தில் இருந்தும், புத்தகங்களில் இருந்தும் வண்டி வண்டியாக ஜென் கவிதைகள் எனக்கு எடுத்துத் தருவார் (இப்போதுகூட அது என்னிடம் சிடியாக இருக்கிறது). கிட்டத்தட்ட இரண்டாயிரம் கவிதைகள் அப்படி சேகரித்தோம். அதில் 250 கவிதைகளை shortlist செய்து மொழிபெயர்த்தேன். அதில் 175 மட்டும்தான்

அப்புத்தகத்தில் இடம்பெற்றிருக்கிறது.

ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இணையத்திலிருந்து படங்கள் தேடிப் போடுவதில் தொடங்கி, அந்தப் புத்தகத்தின் ஆக்கத்தில் ஹமீது எல்லாவற்றையும் ரொம்ப ஆசையாகச் செய்தார். அழகான புத்தகமாக அது வெளியானது. அந்தப் புத்தகத்துக்கு மட்டும்தான் அவர் பதிப்பாளர் குறிப்பு என ஒன்று எழுதி இருக்கிறார். அப்போது சொன்னார், ‘‘இப்புத்தகத்தில் நானும் இருக்கணும்னு ஆசைப்படறேன் சந்திரசேகர், அதனால்தான்’’.

மனுஷ்யபுத்திரனுடனான என் உறவு கடந்த சில வருடங்களாக அவ்வளவு சீராக இல்லை. அதனால் அப்புத்தகம் மறுபதிப்பு காண்பதற்கான வாய்ப்பும் இல்லை. நான் என்னுடைய ஒரிஜினல் படைப்புகளை விடவும் அதிக காலம் உயிருடன் இருக்கும் என்று நான் நினைத்த

புத்தகம். ஆனால் அதற்கு இப்படி ஒரு அற்ப ஆயுள் வாய்த்தது என்பது சற்று வலிக்கத்தான் செய்கிறது. மனுஷ்யபுத்திரனுடனான் நட்பில் தேக்கம் உண்டானதும் வருத்தமான விஷயம்தான்.

ஆனால் இப்போது யோசிக்கும்போது இலக்கிய வாழ்க்கையில் இதுபோல நிறைய நண்பர்கள் வந்து தங்கி, என் காரணமாகவோ அவர்கள் காரணமாகவோ விலகிப்போய் இருக்கிறார்கள். அப்படிக் காணாமல் போன நண்பர்களில் நான் இன்றுவரை ஒரு வலியாக உணர்வது மனுஷ்யபுத்திரனைத்தான். அந்த அளவு அவரிடம் அபிமானமாக, நெருக்கமாக இருந்தேன். அவரோடு இருந்த நாட்களில் நான் மிக உற்சாகமாகவும் உல்லாசமாகவும் இதமாகவும் உணர்ந்தேன் என்பதையும் சொல்லத்தான் வேண்டும். என் ஞாபகத்தில் இருக்கும் ஹமீதுடன் எனக்கு இருக்கும் நட்பு கெடவே

இல்லை. இன்றுவரை அதே நேசத்துடன் இருந்து கொண்டிருக்கிறது.

இன்றிருக்கும் ஹமீது நான் நெருங்க முடியாத தொலைவில் இருக்கிறார் என நினைக்கிறேன்.

ஓர் உறவு காணாமல் போனவுடன் ஒன்றாய் இருந்த அந்த காலகட்டமும் சேர்ந்து காணாமல் போகாது. ஆனந்தின் ஒரு கவிதை உண்டு.
சற்றைக்கு முன் / ஜன்னல் சட்டமிட்ட வானில் / பறந்து கொண்டிருந்த / பறவை / எங்கே? / அது / சற்றைக்கு முன் / பறந்து கொண்டிருக்கிறது.

நீங்கள் திரும்ப அந்தப் பறவையைப் பார்க்கப் போனீர்கள் என்றால் அந்தக் கணத்தோடு சேர்ந்துதான் இருக்கும். நான் ஹமீது சம்பந்தமாய் அப்படித்தான் உணர்கிறேன். அந்த நாட்கள் நிஜமாகவே அன்பு மிகுந்தவை.

32. அந்த மொழிபெயர்ப்பு ஒரு முக்கியமான பங்களிப்பு. ஜென் மீதான உங்கள் ஆர்வத்தைப் பற்றிப் பேசுங்கள். அது இலக்கியம் சார்ந்ததா அல்லது ஆன்மீகம் சார்ந்ததா இரண்டுமா?

ஜென் இலக்கியம் சார்ந்ததா எனக் கேட்டால் ஆம். ஒரு முக்கியமான கவிதை உருவம் அது. ஜென் கவிதை என்றதுமே பலரும் ஹைக்கூ என்று புரிந்து கொள்கிறார்கள். ஹைக்கூ மட்டுமில்லை, இன்னும் அநேக ஜென் கவிதை உருவங்கள் இருக்கின்றன. நீளக்கவிதைகள், குறுவடிவங்கள், ஹைக்கூவை விடவும் கூட குறுகலாக இருப்பவை எல்லாம் இருக்கின்றன.

ஆன்மீகமானதா எனக் கேட்டால் ஆம். அதுவும்தான். ஜென் என்பது ஒரு பார்வைக் கோணம். விடுகதை போல், புதிர் போல் தோற்றம் தந்து நுட்பமான விஷயங்களைப் பேசும் ஒரு வடிவம் அது.

அதில் எனக்குப் பிடித்தது அதிலிருக்கும் ஓர் உடனடித்தன்மை. வாசகனைத் தயார் செய்து அக்கவிதைகள் அவனிடம் பேசுவதில்லை. ஓர் எரி நட்சத்திரம் போல அக்கணம் பேசி, அக்கணமே முடிந்து விடும். வாங்கினால் சரி, இல்லை எனில் வாங்கிக் கொள்ள முடியாது. அதற்காக அது எப்போதுமே புரியாமல் இருந்துவிடுமா? இல்லை. பத்து வருடம் கழித்து வேறொரு *context*-ல் திரும்ப அவ்வரிகள் ஞாபகம் வரும்.

உடனே முடிந்து விடும் என்ற ஒரு *instantanity* அதில் இருக்கிறது. நிகழ்கணத்தின் அந்தரங்கத்தை அது நிகழும்போதே பிடித்து விடுவது என்பதே ஜென்னின் சாரம். *High-end photography* மாதிரியான விஷயம் அது.

33. *நீங்கள் செய்த இன்னொரு மொழிபெயர்ப்பு ஜிம் கார்பெட்டின் 'எனது இந்தியா'. ஏன்*

அந்நூல்?

நான் வேட்டை இலக்கியம் தொடர்பாய் இரண்டு நூல்கள் படித்திருந்தேன். ஒன்று ஜிம் கார்பெட்டின் குமாவும் புலிகள். தி.ஜ. ரங்கநாதன் மொழிபெயர்ப்பில். இன்னொன்று கென்னத் ஆன்டர்ஸனின் சீவனப்பள்ளியின் கருஞ்சிறுத்தை. மொழிபெயர்ப்பு எஸ்.சங்கரன். 1996-97ல் படித்தது.

இவ்விரு புத்தகங்களுக்கும் இடையே மிகத் துலக்கமாக இரண்டு வித்தியாசங்கள் தெரிந்தன. ஒன்று; ஒரு நூலை மொழிபெயர்த்தவர் தி.ஜ. ரங்கநாதன் என்ற நவீனப் படைப்பிலக்கியவாதி. இன்னொரு நூலை மொழிபெயர்த்த எஸ்.சங்கரன் படைப்பிலக்கியம் சார்ந்தவரா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், மொழிபெயர்ப்பில் வித்தியாசம் இருந்தது. ஒன்று ஒரு புனைகதை படிப்பதுபோல் இலகுவான,

சுவாரஸ்யமான மொழிநடையில் இருந்தது. அடுத்தது விவரணைகள் நேர்த்தியாய் இருந்தாலும் ஒரு புனைகதைக்கான தோரணை இருக்கவில்லை.

இதை மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இடையேயான வித்தியாசம் மட்டும் என நான் நினைக்கவில்லை. எழுதிய ஜிம் கார்பெட்டின் ஆளுமைக்கும் கென்னத் ஆண்டர்சென் என்ற வேட்டைக்காரருக்குமான வித்தியாசம்.

காலச்சுவடு கண்ணன் என்னிடம் ஜிம்கார்பெட்டின் புத்தகம் மொழிபெயர்ப்பு செய்து தருகிறாயா? என்று கேட்டபோது எனக்கு குமாவும் புலிகள் ஞாபகத்தில் இருந்ததால் சந்தோஷமாய் ஒப்புக்கொண்டேன்.

அந்த மொழிபெயர்ப்பை மேற்கொண்டபோது ஜிம் கார்பெட் பற்றி நான் ஏற்கனவே

கொண்டிருந்த அறிதல் செறிவடைந்தது. மனித உறவுகள், காட்டு வாழ்க்கை, பூர்வகுடிகள், விலங்குகள் தொடர்பாக ஜிம் கார்பெட்டுக்கு இருக்கும் பார்வை முக்கியமானது. அது பொதுவாய் ராஜாக்களும் ஜமீந்தார்களும் துப்பாக்கியுடன் காட்டுக்குப் போகும் வேட்டைக்கார மனநிலை அல்ல.

அவரது கூடாரத்துக்கு வந்து தங்கிச் சென்ற மலைப்பாம்பு பற்றி அவர் எழுதி இருப்பதெல்லாம் வாசிக்கும் போதே நெகிழ்ச்சி தரும் சம்பவங்கள். அது கூடாரத்தில் தங்கி இருந்தபோது அங்கிருந்த மற்ற உயிரினங்களைத் தொந்தரவே செய்யவில்லை என்று எழுதியிருப்பார்.

அப்புத்தகத்தை மொழிபெயர்த்தது எனக்கு மிகுந்த திருப்தி அளித்தது. அந்த நூலின் வழியாக எனக்கு வேறொரு அவதானமும் கிடைத்தது. 50

வருடம் கழித்து ஜிம் கார்பெட்டின் ஒரு நூல் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியாகிறது. தி.ஜ. ரங்கநாதன், யுவன் சந்திரசேகர் இருவரும் 50 வருட இடைவெளியில் ஒரே எழுத்தாளரின் நூலைத் தமிழாக்கும்போது தமிழ்ப் புனைவுமொழியில் எவ்வளவு பாரதூரமான வித்தியாசங்கள் உருவாகி இருக்கின்றன என்று ஒருவர் வேறுபடுத்திப் பார்க்க முடியும்.

இப்போது தஞ்சாவூர்க் கவிராயர் என்பவர் *The man-eater of Rudraprayag* என்ற நூலைத் தமிழுக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார். இன்னும் படிக்கவில்லை. படித்தால் தி.ஜ. ரங்கநாதன், யுவன் சந்திரசேகர், தஞ்சாவூர்க் கவிராயர் இந்த மூன்று புள்ளிகளில் ஏதும் ஒற்றுமை இருக்கிறதா, எந்த இடத்தில் வேறுபடுகிறார்கள் என்று பார்த்தால் சுவாரஸ்யமாக இருக்கும் எனத் தோன்றுகிறது.

34. பிறமொழியிலிருந்து புனைகதைகள் கூட மொழிபெயர்த்திருக்கிறீர்கள் அல்லவா?

சென்ற வருடம் 'குதிரை வேட்டை' என்ற நார்வேஜியன் நாவலை மொழிபெயர்ப்பு செய்தேன்.

நனவோடை என்ற உத்தி தமிழில் செயல்படும்போதெல்லாம் சிடுக்கான, குழப்பமான மொழிப் பிரயோகம், வாக்கிய அமைப்புகள், சிந்தனை முறை வழியாகத்தான் நடந்திருக்கிறது. உதாரணமாக ஜி.நாகராஜனையோ, தி.ஜானகிராமனையோ சரளமாகப் படிப்பது போல் நகுலனைப் படித்து விட முடியாது. புதுமைப்பித்தனின் கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் படிப்பதுபோல கயிற்றரவு படிக்க முடியாது. ஒரு கட்டத்தில் நனவோடை என்பதற்கு கயிற்றரவு என்ற பெயரே தமிழ் படைப்புச் சூழலில் புழங்கியது.

’குதிரை வேட்டை’யில் அப்படி அல்லாமல் அசோகமித்திரன் கதை சொல்வதுபோல் நேரடியான பாணியில் நனவோடை எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பது முதல் சுவாரஸ்யம். நான் கதை சொல்லும் முறைக்கும் அந்நாவலின் கதை சொல்லும் முறைக்குமான ஒப்புமை மனதில் ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. அவரும் என்னைப்போலத்தான். பால்ய காலத்தில் ஒன்றைச் சொல்லி, நடைமுறைக் காலத்துக்கு வந்து, மீண்டும் பால்ய காலத்துக்குப் போய் என்று மாறி மாறி வருகிறது. என் கதைகளில் இருப்பதுபோலவே, தகப்பனாருடனான உறவு திரும்பத் திரும்ப அந்தக் கதையில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அதெல்லாம் சேர்ந்து அதை மொழிபெயர்த்தது ஒரு சுவாரஸ்யமான அனுபவமாக இருந்தது.

இந்தியக் கதைகள் படிப்பதற்கும் ஐரோப்பியக் கதைகள் படிப்பதற்கும் வாசகநிலையிலேயே

நிறைய வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. முழுக்க முழுக்க வேறான கலாசாரப் பின்னணி, சீதோஷ்ணப் பின்னணி, அதைச் சார்ந்த உணவு, உடை முறைகள், அங்கிருக்கும் வாழ்முறை, உறவுமுறை, இவை யாவும் கிளர்ச்சி தருவதாகவும், நூதனமானதாகவும், எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாததாகவும் இருக்கிறது.

குதிரை வேட்டையில் ஒரு நீளப் பத்தி, வாசிக்கும்போதும் மொழிபெயர்க்கும்போதும் மிகவும் சிரமப்பட்டேன். பிறகுதான் புரிந்தது அவர்கள் ஒரு வைக்கோல் போர் கட்டுகிறார்கள் என. நம்மூரில் தாள்களை முடிச்சிட்டு, மூட்டையளவு சேர்ந்த பின் ஒரு கட்டுப் போட்டு, ஒன்றில் மேல் ஒன்றாக அடுக்கி வைக்கோல் போர் அமைப்போம் அல்லவா. அவர்கள் அப்படிச் செய்வதில்லை. பலகைகள் அடித்து, வேலி அமைத்து, தொட்டிபோன்ற ஒரு சட்டகத்தை உருவாக்கி, அதற்குள் தாள்களை

நிரப்பி, வைக்கோல் போர் அமைக்கிறார்கள். அந்தப் பத்தி வைக்கோல் போர் அமைப்பதைப் பற்றித்தான் பேசுகிறது என்பது பிடிபட கிட்டத்தட்ட ஒரு வாரம் பிடித்தது எனக்கு. அந்தக் குறிப்பிட்ட பத்தியை திரும்பத் திரும்பப் படிக்க வேண்டி இருந்தது.

பொதுவாய் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களில் ஒரு படைப்பெழுத்தாளனுக்கு என்ன அனுகூலம் கிடைக்கிறது? அவன் ஏன் தன் நேரத்தை அதற்கு ஒதுக்க வேண்டும் என்பது எப்போதுமே கேட்கப்படும் கேள்வி.

தண்டபாணி கூட அடிக்கடி இதைச் சொல்வான். நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. பயன்படுத்தப்படாமல் உள்ளுக்குள் சேகரமாகி இருக்கும் நிறையச் சொற்கள் ஆழ்மனக்கிடங்கில் இருக்கின்றன. அதைக் கிளறி விட இந்த மொழிபெயர்ப்பு முயற்சி பயன்படும். தெரியாத

வார்த்தைகள் கற்கலாம், புது வாக்கியக் கோவைகள் சாத்தியப்படும். சில சமயம் புதிய வார்த்தைகளை உருவாக்க வேண்டி இருக்கும். காரணம் வேறு கலாசாரப் பின்னணியிலிருந்து வரும் ஏதோ ஒரு பொருளுக்குத் தமிழில் வார்த்தையே இருக்காது.

இப்படி சவால்கள் இருக்கின்றன். அவற்றை எதிர்கொள்வதன்மூலம் எனக்குள் ஸ்திரப்பட்டிருக்கும் மொழிப்பரப்பை முழுக்கக் கிளறி *fresh* ஆக்கிவிட்ட மாதிரியான உணர்வு கிடைக்கும். இது என் அடுத்த படைப்புக்கு நகர்கையில் என் மொழியைக் கையாள்வதற்கு அனுகூலமாக இருக்கும். என் சொல் முறையில் நுட்பங்களை மாற்றங்களை உருவாக்குவதற்கு உதவியாக இருக்கும். அதனால் மொழிபெயர்ப்பு நான் ஆசையாகத்தான் செய்கிறேன்.

இப்போதுகூட ஸ்பானிய மொழித் தொகுப்பின்

உட்பிரிவான கட்டலன் என்ற மொழியில் சுமார் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளிவந்த ஒரு நாவலைப் பெரும் போராட்டத்திற்குப் பிறகு மொழிபெயர்த்து முடித்திருக்கிறேன். இதில் எனக்கு இருந்த சவால்கள் பலவிதமானவை. ஒன்று அதன் ப்ரெஞ்ச், ஸ்பானிய, ஜெர்மானிய கலாசாரப் பின்னணிகள், அவை ஒன்றோடொன்று ஊடாடும் விதமும் அந்த நாவலில் சரளமாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அடுத்தது அது ஓர் இறையியல் நாவல். பைபிள் சம்பந்தமான தெளிவு இருக்கும் ஒருவர்தான் அதை வாசித்துப் புரிந்துகொள்ள முடியுமோ என்னுமளவு ஓர் அழுத்தத்தை உள்ளே உண்டு பண்ணக்கூடிய நாவல்.

35. சமீப ஆண்டுகளில் தொடர்ச்சியாய் கிட்டத்தட்ட வருடம் ஒரு நாவல் என்ற கணக்கில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள் (மணற்கேணி, வெளியேற்றம், பயணக்கதை,

நினைவுதிர் காலம்). அதற்கு முந்தைய ஆண்டுகளில் ஒப்பீட்டளவில் இத்தனை வேகம் இல்லை. இதைத் தற்போதைய காலகட்டத்தில் படைப்பூக்கத்தின் உச்சநிலையில் நீங்கள் இருப்பதாகக் கொள்ளலாமா அல்லது பதிப்பக ஊடகச் சூழல் தற்போது சாதகமாய் இருப்பதால் கிடைக்கும் தூண்டுதலாக எடுக்கலாமா?

பதிப்பக ஊடகச் சூழல் எல்லோருக்கும்தானே சாதகமாய் இருக்கிறது! எல்லோருமே எழுதிக் குவிக்க வேண்டுமே! அப்படி நடப்பதில்லையே!

36. பதிப்புச் சூழல் சாதகமாகவோ எதிர்மறையாகவோ இருப்பது ஒருவனின் படைப்பூக்கத்தை பாதிக்கும் வாய்ப்புண்டு அல்லவா! எழுதினாலும் வாசகனைப் போய்ச் சேருமா என்ற சந்தேகம் இருக்கும் சூழலில் சரக்கும் முயற்சியும் கொண்டவன் கூட ஒரு கட்டத்தில் ஊக்கமிழக்கக்கூடும்.

நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. நான் 90களின் ஆரம்பத்தில் எழுத வந்தபோதே பதிப்பகங்கள் ஓரளவு நிலைபெற்றுத்தான் இருந்தன. சீரியஸ் புத்தகங்கள் வரமுடியும் என்ற சூழல் வந்தாயிற்று. இப்போது இன்னும் பரவலாகியிருக்கிறது.

நான் தினசரி எழுதுகிறேன். இது புனைகதை எழுதும் யாருமே செய்வதுதான். அப்படிச் செய்கையில் ஆறு மாதங்களில் ஒரு நாவல் தயாராகி விடும். ஒரு டிசம்பரில் எழுதி முடிக்கப்பட்ட ஒரு நாவல் அடுத்த டிசம்பரில்தான் வெளிவரும். அதாவது நான் எழுத ஆரம்பித்து இரண்டு வருடங்கள் கழித்துத்தான் ஒரு நாவல் வெளிவரும். இப்போது நீங்கள் பார்க்கும் நாவல் இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் நான் எழுதியது.

என்னுடைய 36வது வயதில்தான் என் முதல்

கவிதைத்தொகுப்பு வெளியானது. 38ல் அடுத்தது. அப்போது கவிதைகளை வாசகர்கள் அமோகமாக வாங்கிக் குவித்ததாக அர்த்தமா? அப்படி இல்லை. அந்த நேரத்தில் அது தோன்றியது, எழுதினேன். வேகத்துக்கும் சூழலுக்கும் சம்மந்தமில்லை.

படைப்பூக்கத்தின் உச்சமா எனக் கேட்டால், திரும்பிப் பார்த்தால் 'ஒளி விலகல்' கதைகள் எழுதிய காலத்தில்தான் அப்படி இருந்தேன் என்பேன். அந்தத் தொகுப்பின் மொத்தக் கதைகளும் ஆறே மாதத்தில் எழுதப்பட்டவை. 'வேறொரு காலம்' கவிதைத்தொகுப்பு என் அபிமான நூல். அதை எழுதிய காலகட்டமும் உச்சமான ஒரு காலகட்டம்.

கவிதை மட்டுமே எழுதிக் கொண்டிருந்த நாட்களில் மிகுந்த சோம்பேறி நான். அவ்வளவு சோம்பல் இருந்தால்தான் அந்த மாதிரியான

கவிதைகள் எழுத முடியுமோ என்னவோ! என்னுடைய உலகத்தில் என்னை மறந்து தனிமையில் இருக்கும்போது உருவாகும் வாக்கியங்கள் கவிதைக்கான ஸ்திதிக்கு வேகமாய் நகரும்.

மற்றபடி வெளியில் நிலவுகிற சூழல் அனுகூலமாய் இருக்கிறது என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அது தான் என்னை எழுத வைக்கிறது என்றில்லை. எனக்கு மிக அதிகமாக எழுதப் பிடித்திருக்கும் காலகட்டம் இது எனலாம்.

37. தமிழில் சமகாலத்தில் மிகப் பிரபலமான இலக்கிய / இதழ்களாக மற்றும் பதிப்பகங்களாகத் திகழும் காலச்சுவடு, உயிர்மை இரண்டிலுமே மாற்றி மாற்றி எழுதினீர்கள். பொதுவாய் குழுக்களாய் பிரிந்துநின்று எதிரெதிராய் இயங்கும் தமிழ் சிற்றிதழ்ச்சூழலில்

இது அபூர்வம். எப்படி சாத்தியப்பட்டது? பொதுவாய் நீங்கள் சண்டைகளற்ற ஓர் (ஒரே?) எழுத்தாளனாய் இங்கே இருப்பதாய்த் தோன்றுகிறது.

அப்படி ஒரு தோற்றத்தை உண்டாக்கி இருக்கிறேன் என்பது கேட்க நன்றாய்த்தான் இருக்கிறது. ஆனால் இப்போது அதிகம் பத்திரிக்கைகளில் எழுதுவதில்லை அல்லவா! இப்போதிருக்கும் மனநிலையில் கேட்டால் கொடுக்கலாம் என்றுதான் இருக்கிறேன். உயிர்மையில் என்னை அழைத்து கதை கொடு என்று கேட்டால் கொடுப்பேன். உயிர்மையில் மசி கூட உதற மாட்டேன் என்பது போன்ற பிடிவாதமெல்லாம் ஏதுமில்லை!

தமிழில் முக்கியமாக எழுதும் எல்லா எழுத்தாளர்களும் ஒரே பத்திரிக்கையில் எழுதக்கூடாது என்று சொல்ல எந்தக் காரணமும்

இல்லை. ஆளுமை உரசல்கள் தவிர அவர்கள் கோட்பாட்டு ரீதியாக ரொம்பவும் பிரிந்து கிடப்பதாக நான் நினைக்கவில்லை. பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் ஒரே பத்திரிக்கையில் எழுத முடியும், ஒரே மேடையில் பேச முடியும், ஒரே விஷயம் சம்பந்தமாக இப்போது இருக்கும் தகராறுகள் இல்லாமல் விவாதிக்க முடியும், அப்படி எல்லாம் தமிழில் முன்பு இருந்தது.

ஒருவேளை அப்படி எல்லோரும் இணைந்து செயல்பட்டிருந்தால் தமிழில் இருக்கும் வணிகப் பத்திரிக்கைச் சூழலுக்கு எதிராக காத்திரமான ஓர் இயக்கம் இங்கே உருவாகி இருக்கும். அப்படி நடக்காமல் போனதற்குக் காரணம் இந்த விலகல்களும் விரிசல்களும்தான்.

என்னைப் பொறுத்தவரை நபர்களுடனான உறவும், எழுத்துடனான உறவும்

ஒன்றோடொன்று பிணைந்து இருப்பதாக நினைக்கவில்லை. இரண்டும் தனித்தனி.

ஒருவேளை, முழுக்க இடதுசாரிச் சார்புள்ள ஒரு இதழில் என்னிடம் படைப்பு கேட்க மாட்டார்கள்.

38. இங்கே தமிழ் இதழ் பற்றி ஒருவிஷயம் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். எனக்கு ஒப்புதல் நிலைப்பாடு கொண்ட விஷயங்களை மட்டும் தமிழ் இதழில் எழுதப்பட வேண்டும் என நான் நினைக்கவில்லை. மாற்று அல்லது எதிர்ச் சிந்தனைகளுக்கும் களமாக இருக்க வேண்டும் என நினைக்கிறேன். அதன் வழி ஒரு நேர்மையான, நேர்மறையான பன்முகத்தன்மையை இவ்விதழ் தக்க வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என விரும்புகிறேன்.

பல்வேறு துறைகளில் பிராமணர்கள்

புறக்கணிக்கப்படுகிறார்கள் அல்லது ஒதுக்கப்படுகிறார்கள் என்ற பொருளில் கிழக்கு பதிப்பக அதிபர் பத்ரி சேஷாத்ரி சமீபத்தில் எழுதிய சில கட்டுரைகள் விவாதத்துக்கும் சர்ச்சைக்கும் உள்ளானது. ஓர் எழுத்தாளராக நீங்கள் அப்படி ஒதுக்கப்படுவதாகக் கருதுகிறீர்களா?

நான் பிராமண எழுத்தாளன் என்பதால் புறக்கணிக்கப்படுகிறேன் என ஜெயமோகன் ஒரு கட்டுரை எழுதி இருந்தார். அதை மேற்கோள் காட்டி சுகுமாரன் ஒரு மேடையில் பேசினார்.

நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. தமிழ் வாசக சமூகம் அப்படிச் செய்யும் என நான் கொஞ்சம்கூட நம்ப மாட்டேன். என் மாதிரியான எழுத்து முறைக்கு, என்போன்ற சுபாவம் உள்ள ஒருவனுக்கு, இவ்வளவுதான் அங்கீகாரம் கிடைக்கும். என் முந்தைய தலைமுறையில்

அவ்வளவுதான் கிடைத்தது, அதற்கு முந்தைய தலைமுறையிலும் அப்படித்தான்.

வாசகப்பரப்பு மிகப் பெரிதாகி விட்டதான ஒரு நினைப்பு இருக்கிறது. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் ஆனந்த விகடனின் எழுதிய விஷயங்கள் புத்தகமாக வரும் போது நிறைய விற்கலாம். ஆனால் உயிர்மையில் எழுதும் புத்தகங்கள் இதே அளவுதான் விற்கும். ஒருவேளை அதன் மூலம் கிடைத்த பிரபலத்தின் காரணமாக கூட ஐந்நூறு அல்லது ஆயிரம் பிரதிகள் விற்கலாம். விகிதாச்சாரம் அதேதான். இத்தனை கோடிப் பேரில் இத்தனை நூறு சீரிய வாசகர்கள் என்ற அடிப்படையிலான பெருக்கம்தான். இதைப் பெரிய முன்னேற்றம் என்றெல்லாம் நான் நினைக்கவில்லை.

என் வகையான எழுத்துக்கு இவ்வளவுதான் அங்கீகாரம் கிடைக்கும். நான் புறக்கணிக்கப்பட்ட

எழுத்தாளனாக ஒருபோதும் உணர்ந்ததில்லை. அப்படி உணர்ந்திருந்தால் நான் இவ்வளவு எழுதி இருக்க முடியாது.

நான் எனக்குப் பிடித்ததை எழுதுகிறேன். வாசகன் அவனுக்குப் பிடித்ததை வாங்கி வாசிக்கிறான்.

39. இருவிஷயங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று புறக்கணிப்படாதிருத்தல், இன்னொன்று புறக்கணிக்கப்பட்டாலும் அதைக் கண்டுகொள்ளாது எழுதுதல். ஒருவேளை அதுவா?

இல்லை. நான் புறக்கணிக்கப்பட்டதாகவே நினைக்கவில்லை.

கிழக்கு பதிப்பகத்தில் என் புத்தகம் ஒன்று சென்ற ஆண்டு 600 பிரதிகள் விற்றிருக்கிறது என்றார்கள். எனக்கு ஒரே ஆச்சரியம். அவ்வளவு

பேரா வாங்கிப் படிக்கிறார்கள். எத்தனையோ தலைப்புகளில் எத்தனையோ நூல்கள் வெளியிட்டுக் கொண்டிருக்கும் கிழக்கு பதிப்பகத்தில், மறுபதிப்பு காணும் என் முந்தைய நூல்களுக்கு இத்தகைய வரவேற்பு இருப்பது ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கிறது.

தெருமுனை பரோட்டாக்கடையில் இருக்கும் அதே அளவு கூட்டத்தை நட்சத்திர ஓட்டலில் எதிர்பார்க்க முடியாது அல்லவா! அதற்கான *takers* வேறு, செலவு வேறு. எல்லாம் சேர்ந்ததுதான்.

40. எனக்குப் பிடித்த உங்களுடைய ஒரே படைப்பை மட்டும் சொல்ல வேண்டுமெனில் உங்கள் முழு சிறுகதைத் தொகுப்பைச் சுட்டுவேன். உங்களுக்குப் பிடித்த உங்களுடைய படைப்பு எது? ஏன்?

நீங்களே மூன்று புத்தகங்களை அல்லவா சொல்லி இருக்கிறீர்கள். ஒளிவிலகல், ஏற்கனவே, கடல் கொண்ட நிலம் ஆகிய மூன்று நூல்களின் தொகுப்புதான் அந்த சிறுகதைத் தொகுப்பு.

எனக்கு எல்லாப் படைப்புகளுமே பிடித்தவைதாம். பிடித்ததை மட்டும்தானே எழுதுகிறேன்!

இப்போது ஒரு விஷயம் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன் அல்லவா, இது தொடர்பான யோசனைகளும் பதற்றங்களுமே எப்போதும் மீறி இருக்கும். முன்பு வந்த நூல்கள் எல்லாம் எழுதி முடித்தாயிற்று. அது என் பால்ய காலத்தைப் பற்றி விசாரிப்பதைப் போன்றது. ஒரு புத்தகத்தை முடித்து அடுத்ததற்குள் போகும் போது நான் ஒரு பருவம் முடிந்து அடுத்த பிராயத்துக்குள் நுழைவதாய்த்தான் அர்த்தம். ஆக

எனக்கு ரொம்பப் பிடித்த புத்தகம் என்றால் இப்போது எழுதிக் கொண்டிருப்பதுதான்!

41. உங்கள் முன்னோடிகள் என யாரைக் கருதுகிறீர்கள்**?** இரண்டு வகைமைகளில்**.** ஒன்று உங்களை எழுதத் தூண்டியவர் என்ற அடிப்படையில்**.** இன்னொன்று எழுத்து பாணியின் அடிப்படையில்**.**

ரொம்பப் பெரிய பட்டியல் அது. என் மீது செல்வாக்கு உள்ள, என்னை எழுதத் தூண்டியவர்கள் நிறையப் பேர். சுப்ரமணிய பாரதியில் தொடங்கி இன்று புதிதாய் வந்திருக்கும் இசை வரையில் நிறையப் பேரிடம் நிறைய விஷயங்கள் நான் வாங்கிக் கொள்கிறேன். ஆனால் நேரடியாக என் எழுத்து வாழ்க்கைக்கு உறுதுணையாக இருந்தவர்கள் என்றால் நாலைந்து பேரைச் சொல்லலாம்.

ஒன்று சுந்தர ராமசாமி. அவருடைய படைப்புக் களத்துக்கும் என்னுடையதற்கும் ஏகப்பட்ட வித்தியாசங்கள் உண்டு. உதாரணமாக குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம் மாதிரியான ஒரு நாவலை சுந்தர ராமசாமி எழுதவும் மாட்டார், அதை அங்கீகரிக்கவும் மாட்டார். ஆனால் அவர் எனக்கு அறிமுகமான நாளிலிருந்து அவரது இறுதி நாட்கள் வரை என்னிடம் மிகப் பிரியமாகவும் நெருக்கமாகவும் இருந்தார். என் எழுத்து, உடல்நிலை, மனநிலை பற்றி அக்கறை கொண்டவராக இருந்தார். சக எழுத்தாள நண்பர்களுடன் சுமுகமாக இருப்பது என்ற விஷயத்தை நான் அவரிடமிருந்துதான் கற்றுக் கொண்டேன். அப்படி இல்லை எனில் நான் வீண் சண்டை போடும் ஒருவனாகவே இருந்திருப்பேன் எனத் தோன்றுகிறது.

அடுத்தது தேவதச்சன். கோவில்பட்டியில் தேவதச்சனின் கைகளில் நான் போய்ச் சேர்ந்த

பிறகுதான் நான் எழுத்தாளனாக உருவாதற்கான சேர்மானங்கள் காரணிகள் அத்தனையும் எனக்கு வந்தது என்று நினைக்கிறேன். அவருக்கு நான் முழுக்க நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறேன். அடுத்தது ஆனந்த். அவரும் தேவதச்சனும் அக்காலகட்டத்தில் எனக்கு மிக உறுதுணையாக இருந்தவர்கள்.

அடுத்தது சாரு நிவேதிதா. அவர் கொடுத்த ஊக்கம் இல்லை எனில் நான் சிறுகதைத் துறையில் இவ்வளவு ஆர்வமாக ஈடுபட்டிருக்க மாட்டேன் என்று தான் நினைக்கிறேன். அவருக்கு நான் மிகவும் கடன்பட்டிருக்கிறேன்.

என் கவிதைகளை கைப்பிரதிகளிலேயே ஆசையாய் வாசித்தும், அபிப்பிராயம் சொல்லியும், தன் பத்திரிகையில் பிரசுரித்தும் ரொம்ப நெருக்கமாக இருந்தவர் மனுஷ்யபுத்திரன்.

ஜெயமோகன் சொல்லவே வேண்டியதில்லை. என் எல்லா எழுத்துக்களையும் படித்து தொடர்ந்து அபிப்பிராயங்கள் சொல்லிக் கொண்டே இருக்கும் ஒரு மிக முக்கியமான ஆளுமை அவன்.

கடந்த சில ஆண்டுகளாக சுகுமாரன். நினைவுதிர்காலம் எழுதிவந்தபோது, மனத்தடைக்கு ஆட்பட்டு அது பாதியில் நின்றிருந்தது. சுகுமாரன் அளித்த ஊக்கம் மட்டும் இல்லாவிட்டால், அந்த நாவல் ஒருவேளை வெளிவந்தே இருக்காது.

இவர்களுக்கெல்லாம் மனப்பூர்வமான நன்றியைச் சொல்ல வேண்டும். இப்போது நீங்கள் பேட்டி எடுக்க வந்திருக்கிறீர்கள். உங்களையும் அந்தக் கணக்கில் வைக்கத்தான் வேண்டும்.

42. மேற்கு இலக்கியத்தில் உங்கள் பரிச்சயம்

பற்றிச் சொல்லுங்கள். எழுத்தாளனுக்கு வாசிப்பு அவசியமே. ஆனால் உலக இலக்கியங்களின் அறிமுகம் எந்த அளவு முக்கியம் என நினைக்கிறீர்கள்? உங்கள் எழுத்தில் உங்கள் வாசிப்பின் பாதிப்பு இருக்கிறதா? குறிப்பாய் உலக இலக்கியங்கள்?

உலக இலக்கியம் என்ற சொற்றொடர் போட்டவுடன் நான் மிகப் பெரிய வாசகன் என்பது மாதிரியான ஒரு பிம்பம் உருவாகிறது. அப்படி எல்லாம் நான் *claim* பண்ண மாட்டேன். ஆனால் நீங்கள் முக்கியம் எனக் கருதும் உலக எழுத்தாளர்களில் பெரும்பான்மையானவர்களின் ஒரு புத்தகமாவது நான் வாசித்திருப்பேன்.

இலக்கியத்துக்கு வெளியேயும் எனக்குப் பிடித்த எழுத்தாளர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, பாப்புலர் சயின்ஸ் எழுதும் மிகப்பல எழுத்தாளர்களிடம் நான் சொக்கிக்

கிடந்திருக்கிறேன். *Richard Feynman, Gary Zukav, Eric Berne, Oliver Sacks, Richard Dawkins* போல. ஆனால், இதுபோலப் பெயர்கள் உதிர்ப்பதில் தயக்கம் இருக்கிறது.

இலக்கியத்துக்கு வெளியே என்றால் ஆன்மீகம், அறிவியல் ஆகிய வகைமைகளில் வாசித்திருக்கிறேன். நான் அறிவியல் மாணவன் அல்ல. அதைப் பற்றி எதுவுமே தெரியாது. ஆனாலும் இயற்பியல் பற்றிய சில கடினமாக புத்தகங்களைக் கூட வாசிக்க முயற்சி செய்திருக்கிறேன். அறிவியலை அறிந்து கொள்வதற்காக அல்ல. அந்த சொல்முறையில் ஒரு தர்க்கம் செயல்படுகிறது. அந்த தர்க்கத்தை அவர்கள் வளர்த்துக் கொண்டு போகும் விதம், தங்களின் வாதங்களை அவர்கள் அடுக்கிக்கொண்டு போகும் விதம் எனக்குப் பிடிக்கும். அதனால் தர்க்கப்பூர்வமான புத்தகங்களை வாசிக்க வேண்டுமெனில்

அறிவியல் புத்தகங்களை வாசித்துத்தான் ஆக வேண்டும். அப்புறம் அதில் அவர்கள் போகிறபோக்கில் உதிர்த்து விட்டுப் போகும் வாக்கியத் தெறிப்புகள் எனக்கு கவிதைகளுக்கும் சிறுகதைகளுக்கும் மிக உபயோகமாக இருந்திருக்கிறது.

CG.Jung எழுதிய *Memories, Dreams, and Reflections* புத்தகத்தில் ஒரு வரியைப் படித்தபோதுதான் 'ஏற்கனவே' என்ற சிறுகதையை எழுதத் தோன்றியது. இத்தனைக்கும் அதில் நான் முன்வைத்திருக்கும் *Déjà vu* என்ற விஷயத்தை சுஜாதா உட்பட நிறையப்பேர் பேசி இருக்கிறார்கள். அந்த அனுபவம் எல்லோருக்குமான அனுபவம்தான். எனக்கும் பலமுறை நடந்திருக்கிறது. ஆனால் அதை ஒரு சிறுகதைக்குள் கொண்டு வர வேண்டும் என்ற எண்ணம் அந்த ஒரு வாசகத்தால்தான். எந்த வாசகமென இப்போது

குறிப்பாய் நினைவிலில்லை.

இதுபோன்ற ஒரு வாசிப்பு எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். சிரமப்பட்டாலும் அவர்களைக் கூடுமானவரை ஆங்கிலத்திலேயே வாசித்து விடுவது நல்லது. ஏனெனில், மொழிபெயர்ப்பில் அவர்கள் கிடைக்கும்போது மிகக் கொடூரமாக இருக்கிறார்கள் அநேக சந்தர்ப்பங்களில். அணுக முடியாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். உதாரணமாய் மார்க்கேஸ் பற்றித் தமிழில் எழுதப்பட்ட எல்லா வரிகளையும்விட மார்க்கேஸின் ஒரிஜினல் படைப்புகள் நட்பானவை, நெருக்கமானவை. சரளமாக வாசிக்கலாம். ஆனால் அவர் பற்றி எழுதப்பட்டவை யாவும் அவ்வளவு சரளமானவையோ, நட்புரீதியானவையோ, வாசகன் மேல் கரிசனம் கொண்டவையோ அல்ல என்பதே என் அபிப்பிராயம்.

43. சுஜாதாவிடம் அவர் கணேஷா வசந்த்தா எனக் கேட்டதற்கு இரண்டின் தீற்றல்களும் தனக்குள் உண்டு என்றார். கிருஷ்ணன், இஸ்மாயில், சுகவனம் மூவரில் நீங்கள் யார்? என் புரிதல் சமனப்பட்ட கிருஷ்ணன் நீங்கள். உங்கள் ஆல்டர்ஈகோவின் இரு அதீத முனைகள் இஸ்மாயிலும் சுகவனமும். உங்கள் ஆதர்சமாகவும், நீங்கள் வெறுக்கும் ஒருவராகவும். மிடில்க்ளாஸுக்கு பணக்காரனையும் ஏழையையும் போல. இஸ்மாயிலும், சுகவனமும் கிருஷ்ணனை விட வெவ்வேறு கோணங்களில் நேர்த்தி எனச்சொல்லிக் கொண்டே கிருஷ்ணனே நடைமுறைக்கு உகந்தவன் எனத் தொடர்ந்து நிறுவ முயல்வது (உங்களுக்கு நீங்களே?) போல் தோன்றுகிறது.

இந்த மூவர் என்றில்லை, நான் உருவாக்கும் சகல பாத்திரங்களிலுமே, என் அந்தரங்கத்தின் நேரடியான அல்லது தொலைதூர விழைவின்

துளி இருக்கத்தான் செய்யும். சிலவேளைகளில் நேர்மறையாக, சிலவேளைகளில் எதிர்மறையாக. கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும் வித்தை கைவரப் பெறாதவன் எழுத்த்துக்காரனாக இயங்க முடியாது என்றே தோன்றுகிறது.

இல்லை, அது பொம்மலாட்டம் நிகழ்த்துவது போலத்தான் என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். இரண்டுவகை எழுத்துக்கும் உள்ள அடிப்படை வித்தியாசம் வாசிக்கும்போதே விளங்கக் கூடியது.

குள்ளச்சித்தன் சரித்திரம், வெளியேற்றம் எழுதிய ஆள் பகடையாட்டத்தையும் எழுதப் போகும்போது இந்த மூன்றையும் எழுதும் ஒரே மனோபாவத்தை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? அதுபோல் தான் இது.

அப்புறம் உங்களிடம் ஒரு கேள்வி. தீவிரமான

எழுத்தில் ஈடுபட்ட எண்ணற்ற எழுத்தாளர்கள் இருக்கும் போது சுஜாதா வழியாக என்னை அளக்க முற்படுவதுபோல் தோன்றுகிறது. இதன் காரணம் என்ன?

44. நிச்சயம் இது எழுத்தின் வகைமை அல்லது தரம் குறித்த ஒப்புமை அல்ல.
கதாபாத்திரத்துக்கும் எழுத்தாளனுக்குமான குண ஒற்றுமை குறித்த ஒப்புமை முயற்சி மட்டுமே.
வாசகர் மனதில் இடம் பெற்ற கதாபாத்திரங்கள் என்றால் கணேஷ் — வசந்தைத் தான் சட்டெனச் சொல்ல முடியும்.

ஏன், தி.ஜானகிராமனின் பாபு — யமுனா இருக்கிறார்களே!

45. மோகமுள் எனக்கு அத்தனை உவப்பான நாவல் அல்ல. அதனால் அதை விட்டு விடலாம்.

ரொம்ப முக்கியமான நாவல் அது.

46. சுந்தரராமசாமியின் ஜேஜேவைச் சொல்லலாம். அதை விடவா பிரபலமான பாத்திரம் இருக்க முடியும்! ஆனால் நான் சொல்வது தொடர்ச்சியாய் வெவ்வேறு கதைகளில் ஒரே கதாபாத்திரம் வருவது. அதை தன் துப்பறியும் புனைவுகளில் கணேஷ் — வசந்த் என சுஜாதா செய்திருக்கிறார். விஞ்ஞானப் புனைவுகளில் ஆத்மா — நித்யா எனச் செய்திருக்கிறார். கிருஷ்ணன் — பத்மினி — இஸ்மாயில் — சுகவனம் என நீங்கள் செய்கிறீர்கள். அந்த அடிப்படையில்தான் அக்கேள்வி எழுந்ததே ஒழிய சுஜாதாவுக்கும் உங்களுக்குமான ஒப்பீடாய் அல்ல.

அசோகமித்திரன் எழுதும் புனைவுகளில் வரும் 'நான்' ஒரே ஆள் எனத் தோன்றியதில்லையா? அதுபோலவே ஜி.நாகராஜன், லா.ச.ராமாமிர்தம், வண்ணதாசன் ஆகியோர் புனைவுகளில் வரும் 'நான்' என்பதும்.

ஓர் எழுத்தாளன் தன்மை ஒருமையில் எப்போதெல்லாம் கதைகள் எழுதுகிறானோ அப்போதெல்லாம் அக்கதைகளில் வரும் அந்த 'நான்' கிட்டத்தட்ட ஒன்றுதான். அவர்களிடம் எல்லாம் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்கத் தோன்றவில்லையே உங்களுக்கு? என் கதைகளில் நான் கிருஷ்ணன் என்ற ஒரே பெயரைப் பயன்படுத்துவதால் அது வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. அவ்வளவுதான்.

47. நாவல்களுக்கு எப்போதும் முன்னுரை எழுதாமல் பின்னுரை எழுதுவதேன்? இதை திட்டமிட்டுச் செய்வதாகத் தெரிகிறது. முன்னுரையில் நாவலின் உள்ளடக்கம் குறித்துப் பேசினால் அதன் வசீகரம் குறையும் என்பதாக நினைத்துக் கொள்வேன். ஆனால் இன்னொருபுறம் நாவலை வாசித்தவனை மட்டுமே நான் சந்திப்பேன் என்ற அர்த்தமுள்ள புலமைச்செருக்காகவும் படுகிறது.

அப்படித்தானா?

இரண்டாவது சொன்னது உங்கள் புரிதல். எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். அதை விட்டு விடலாம்.

பின்னுரை ஏன் எழுதுகிறேன் என்றால், நாவலை இப்படி எல்லாம் வாசிக்க வேண்டும் என்று ஒரு ப்ளூப்ரிண்ட் போட்டுக் கொடுக்கக்கூடாது என நினைக்கிறேன். வாசகன் தன்னிச்சையாக, சுதந்திரமாக ஒரு படைப்பை படித்த பின் அது குறித்து அந்த ஆசிரியருக்கு ஏதேனும் சொல்ல இருந்தால் கேட்டுக் கொள்ளலாம் அல்லது கேட்காமலும் போகலாம்.

நான் மிக மதிக்கும் ஒரு நண்பர் வெளியேற்றம் பற்றிச் சொன்னார். “அந்தப் பின்னுரையை நீ எழுதாமல் இருந்திருக்கலாம். மிக நன்றாக இருந்திருக்கும் நாவல்”. அது அவர் அபிப்பிராயம்.

ஆனால் முன்கூட்டியே வாசகனை நாவலுக்குத் தயார்படுத்த வேண்டும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. மாறாய் என் கவிதைத் தொகுதிகள் அனைத்துக்கும் நான் முன்னுரை எழுதியிருப்பதையும் நீங்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

ஆனால் பின்னுரையைப் படித்து விட்டுத்தான் நாவலையே படிப்பேன் என்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். அது அவர்கள் இஷ்டம்.

48. இன்னொன்றும் தோன்றுகிறது. சில சமயம் நாவலையே ஒரு பாத்திரம் எழுதுவதாக இருக்கும் (உதா.: கானல் நதி, நினைவுதிர் காலம்). அதனால் அங்கே அந்தப் பாத்திரம் எழுதும் முன்னுரைதான் வரும். அங்கே நிஜமாய் நாவலை எழுதும் யுவன் சந்திரசேகர் முன்னுரை எழுத முடியாது அல்லவா!

அப்படி எல்லாம் ஒரேயடியாய் நீங்கள் நிம்மதியாய் இருந்து விடக் கூடாதல்லவா, அதனால் இப்போது எழுதிக் கொண்டிருக்கும் நாவலில் பாத்திரத்தின் பின்னுரை, என்னுடைய பின்னுரை இரண்டும் இருக்கிறது!

49. உங்கள் எழுத்தின் புறவடிவத்தில் காணும் முக்கிய வித்தியாசம் பாத்திரங்களின் வசனங்களை மேற்கோள் குறிகளின்றி பத்திக்கு ***increasedindent*** விடுவதுபோல் எழுதுகிறீர்கள். அதற்கு ஏதேனும் குறிப்பிட்ட காரணம் / பொருள் உண்டா? அல்லது மேலோட்டமான வித்தியாசத்துக்குச் செய்வதா?

யதேச்சையாக ஆரம்பித்த வழக்கம்தான் அது. ஆரம்பகாலத்தில் நான் பயன்படுத்திய *Mylai-plain* என்ற எழுத்துருவில் நிறுத்தற்குறிகளின் பயன்பாடு கொஞ்சம் சிரமம் தரக்கூடியது. சில கதைகளை இப்போதிருக்கிற

விதமாக எழுதிய பிறகு, அதில் ஒரு தனித்துவம் இருக்கிற மாதிரி, எனது உத்தேசத்துக்கு அருகில் வந்துவிட்டது மாதிரி ஒரு பிரமை ஏற்பட்டது. அதையே தொடர்கிறேன், இன்றுவரை.

சொல்முறையில் ஒரு வித்தியாசம் புலப்பட வைக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், நீங்கள் கடைசியாய்க் குறிப்பிட்டிருப்பது போல, அது மேலோட்டமானதுதான்.

50. எதிர்கால எழுத்துத்திட்டங்கள் என்ன? ஏதேனும் பிரம்மாண்ட விஷயம் மனதில் இருக்கிறதா? மொழியின் உச்ச வடிவம் காவியம் என்கிறார் ஜெயமோகன். காவிய முயற்சி ஏதேனும் செய்வீர்களா?

நான் ஒரு சாதாரண எழுத்தாளன். காவியகர்த்தா அல்ல. அதனால் அந்த முயற்சி எல்லாம் செய்ய மாட்டேன். அதற்கான வலு,

ஞானம், ஆசை, ஆர்வம் எதுவும் இல்லை. இப்போது நீங்கள் பேட்டியை முடித்து விட்டுப் போன பிறகு என்ன செய்யப் போகிறேன் என்பதே எனக்குத் தெரியாது. அதனால் நாளைக்கு, அடுத்த வருடம் என்ன செய்யப் போகிறேன் என்கிற மாதிரி நீண்ட காலத் திட்டம் எல்லாம் வைத்துக்கொண்டு செயல்படுவதில்லை. தோன்றினால் எழுதுவேன்.

என்றாவது ஒருநாள் எழுத வேண்டாம் என்று தோன்றினால் *abrupt* ஆக நிறுத்திவிட்டு வெளியேறி விடுவேன். அதற்கான சுதந்திரத்தையும் என்னிடம் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

51. இந்தக் கேள்வியின் பின்னணி பகடையாட்டம்தான். மேலோட்டமாய் அது ஒரு த்ரில்லர் என்றாலும் ஒரு காவியம் எழுதும் ***potential*** கொண்ட ஓர் ஆளின் எழுத்தாகத்

தோன்றுகிறது. கிரந்தப் பகுதிகள் காவிய பாவனை தானே! அதனால் வலு இல்லை என்று நீங்கள் சொல்வதை மட்டும் நான் ஏற்கவில்லை.

ஆனால் அப்படி ஏதும் திட்டமில்லை.

52. ஜெயமோகனுடனான உங்கள் நட்பு குறித்து சொல்லுங்கள். அவரது எழுத்துக்கள் பற்றியும்.

ஜெயமோகனுடன் எனக்கு நட்பு ஏற்பட்டது 1989ல். குற்றாலம் இலக்கியப் பட்டறையில் சந்தித்தோம். சந்தித்த மூன்று நிமிடங்களில் நண்பர்களாகி விட்டோம். இன்றுவரை அந்த நட்பு ஆரோக்கியமாகத் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. எல்லா நட்புகளையும் போல் இதிலும் ஏற்றத்தாழ்வுகள், சமரசங்கள், ஊடல்கள் இருக்கத்தான் செய்யும். அதெல்லாம் இல்லாமல் இரண்டு உருளைக்கிழங்குகள் ஒரு மூட்டைக்குள் இருப்பதுபோல் இரண்டு

நண்பர்கள் இருக்க முடியாது. என் எழுத்து பற்றி ஜெயமோகனுக்கு அபிப்பிராய பேதங்களும், அவன் எழுத்து பற்றி எனக்கு அபிப்பிராய பேதங்களும் இருக்கவே செய்யும்.

ஜெயமோகன் தனக்குத் தோன்றும் எல்லாவற்றையும் பதிவு செய்பவன். நான் அப்படிப் பதிவு செய்பவன் இல்லை என்பதால் இந்த அபிப்பிராயங்களையும் பதிவு செய்ய மாட்டேன். அபிப்பிராயம் சொல்வதில் ஒரு முக்கியமான விஷயம் இருக்கிறது. எதிர்முகம் அதை எப்படி வாங்கிக்கொள்ளும் என்பது பற்றிய உங்கள் அனுமானம். இதன்பேரில் சிலவற்றைச் சொல்வோம், சிலவற்றைத் தவிர்ப்போம்.

இத்தலைமுறையின் முக்கியமான எழுத்தாளன் ஜெயமோகன். அதில் எனக்கு எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை. அவனது வேகமும் வீச்சும்

அப்படிப்பட்டது. ஆனால் இவ்வளவு வேகமும் அவசரமும் இருக்கும்போது கால் இடறுவதற்கான சந்தர்ப்பங்களும் நிறைய இருக்கும்.

உதாரணமாக அறம் சிறுகதைத் தொகுப்பை எல்லோரும் உற்சாகமாகக் கொண்டாடினார்கள். ஆனால் நான் அதில் பல கதைகள் கட்டுரைகளாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என நினைக்கிறேன். அதில் எல்லாக் கதைகளுக்கும் ஒரே மாதிரியான உணர்ச்சிப் பிரவாகம் மட்டுமே பின்னணியாக இருக்கும். நீங்கள் ஏற்கனவே கேட்டீர்களே அதுபோல் *craft* அதிகமாகச் செயல்படுகிறது, எழுத்து தன்னிச்சையான ஒரு பாய்ச்சலுக்கு இடம் கொடுக்காமல் போகிறது என்பது என் அபிப்பிராயம்.

இதுபோல் ஜெயமோகனின் ஒவ்வொரு படைப்பு பற்றியும் சில அபிப்பிராய பேதங்களும், ஆதாரவான கருத்துக்களும் இருப்பது

சகஜம்தானே.

53. விழாக்கள், இலக்கியச் சந்திப்புகள், சுற்றுப்பயணம் உள்ளிட்ட பல்வேறு விஷ்ணுபுரம் வாசகர் வட்ட நிகழ்வுகளில் உங்களைப் பார்க்க முடிகிறது. வட்டத்தின் செயல்பாடுகளில் உங்கள் பங்களிப்பு என்ன?

சமீபகாலமாக விஷ்ணுபுரம் வாசகர் வட்டத்தின் கூட்டங்களில் நான் அதிகமாகத் தென்படுகிறேன் என்றால், கூப்பிடுகிறார்கள், போகிறேன். எனக்கு மனதில் படுவதைப் பேசுகிறேன். இதேபோல் காலச்சுவடு கூட்டங்களில் நான் பேசிக்கொண்டுதான் இருக்கிறேன். உயிர்மையில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் நூல் வெளியீட்டிற்கு அழைத்தார்கள் போய்ப் பேசினேன். ஒரு காலகட்டத்தில் உயிர்மை நடத்திய அத்தனை கூட்டங்களிலும் நான் பேசி இருக்கிறேன். இது தவிர அமைப்புகளுக்கு வெளியே பேச

அழைத்தாலும் போகிறேன். உதாரணமாக அபிலாஷின் கால்கள் நாவல் பற்றிப் பேச அழைத்தார்கள், போனேன்.

நான் விஷ்ணுபுரம் வாசக வட்டத்தின் அங்கத்தினன் கிடையாது. அவர்களின் குழுச் செயல்பாடுகள் எதிலும் எனக்குப் பங்கு கிடையாது. அவர்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு டூர் போனால் என்னையும் அழைத்தால் நானும் போவேன். அவர்கள் ஒரு கூட்டம் நடத்தி அதில் என் பங்களிப்பு அவசியப்படும் என நினைத்து அழைத்தால் பேசப் போவேன். என்னை அழைக்காமல் அவர்கள் நடத்திய மிகப்பல விவாத அரங்குகள் இருக்கின்றன. அது பற்றி எனக்குப் புகாரும் இல்லை. கூப்பிட்டால் போவேன். இல்லை என்றால் இல்லை. அந்த அழைப்பும் தன்னியல்பாக இருக்கிறது. என் ஏற்பும் தன்னியல்பாக இருக்கிறது. அமைப்பு நடத்தும் கூட்டங்களுத்தான் இப்படி.

ஜெயமோகன் தனி நபராக இருந்து நடத்திய கூட்டங்கள் அனைத்திலுமே பங்கேற்றிருக்கிறேன் — அவற்றில் நான் பங்கேற்காமலிருந்தாலோ, பங்கேற்றவற்றில் ஊக்கமாகப் பேசாமல் இருந்தாலோ ஜெயமோகன் வருத்தமடைந்த சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு.

54. உங்கள் எழுத்து பரவலான வாசகர்களை அடைய ஜெயமோகன் உதவி இருக்கிறார் என நான் நினைக்கிறேன். அது குறித்து?

நிச்சயமாக. என் எழுத்து பரவலாக வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்ற அக்கறை கொண்ட மிக முக்கியமான ஆள் ஜெயமோகன். அனேகமாக எனது எல்லா நூல்கள் பற்றியுமே ஜெயமோகன் எழுதி இருக்கிறான். என் படைப்புலகம் பற்றிய பொதுவான கட்டுரைகளும் நிறைய எழுதி இருக்கிறான். ஆனால் அவனுக்கு நிஜமாகவே என் எழுத்துக்கள் பிடித்திருந்து, இதைப்பற்றி

எல்லாம் பேச வேண்டும் என நினைத்தால் பேசுவதுதான் நியாயம் அல்லவா! அதனால் நட்பின் அடிப்படையில் நன்றி எல்லாம் சொல்லக்கூடாது.

55. சாரு நிவேதிதா ஆரம்ப காலத்தில் உங்களை எழுதத்தூண்டியவர் எனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். அவருடனான உங்கள் நட்பு பற்றி? என் முதல் கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டவர் அவர்.

பொதுவாகவே நான் நண்பர்கள் பிரிந்துபோன பின் அவர்களை ஜென்மவிரோதிகளாகக் கருதுவதில்லை. முன்பு சொன்ன ஆனந்தின் கவிதைதான் மறுபடி நினைவுக்கு வருகிறது.

2000 மற்றும் அதைச் சுற்றிய இரண்டு மூன்று வருடங்கள். நானும் சாரு நிவேதிதாவும் சேத்துப்பட்டு ரயில் நிலையத்திலோ,

கோடம்பாக்கம் ரயில் நிலையத்திலோ ஓவர்ப்ரிட்ஜ் படிக்கட்டுகளில் உட்கார்ந்து மணிக்கணக்காகப் பேசி இருக்கிறோம்.

சில சமயம் சிலரை நான் சந்திக்க வேண்டும் என ஆசைப்பட்டு அவர் அழைத்துப் போயிருக்கிறார். சில இடங்களில் சௌகர்யமாகவும், சில இடங்களில் அசௌகர்யமாகவும் இருந்திருக்கிறேன். அவரோடு நான் நெருக்கமாக இருந்தது ஏற்கனவே என்னுடன் நெருக்கமாக இருந்த பல நண்பர்களுக்கு உறுத்தலாக இருந்தது. அதைப் பொருட்படுத்தாமல்தான் அவரோடு நட்புடன் இருந்தேன். அதேபோல, என்னோடு அவர் நெருக்கமாக இருந்தது ஏற்கனவே அவருடன் நெருக்கமாக இருந்த நண்பர்களுக்கு உறுத்தலாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவற்றை எல்லாம் மீறி நாங்கள் நல்ல நண்பர்களாக இருந்தோம்.

இப்போதும் நேரில் பார்க்கும் சந்தர்ப்பங்களில் நான் முகம் திருப்பிப் போவேன் என நினைக்கவில்லை. அப்படிச் செய்ய மாட்டேன். எப்போதெல்லாம் சிறுகதை தொடர்பாக யாரேனும் என்னைப் பாராட்டி ஒரு வார்த்தை சொல்லக் கேட்கிறேனோ அந்த வார்த்தைக்குப் பக்கத்தில் சாரு நிவேதிதா கட்டாயம் இருப்பார்.

அவருக்கு நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறேன். சந்தேகமே கிடையாது.

56. *உரையாடல் அமைப்பு நடத்திய சிறுகதைப் பட்டறை போன்ற நிகழ்வுகள் இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்குமென நினைக்கிறீர்களா? மறுபடி அதுபோல் ஏதும் செய்யவில்லையே?*

அதில் பங்கேற்றது எனக்கு மிக உற்சாகமான அனுபவமாக இருந்தது. நிறைய நண்பர்களை

ஒரே இடத்தில் பார்த்த மாதிரியான சந்தோஷம். நானும் மனம் திறந்து அவர்களிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். என்னவெல்லாம் பேசினேன் என்பது நினைவில் இல்லை. ஆனால் அந்த செஷனில் எல்லோருமே சந்தோஷமாக சிரித்துக் கொண்டிருந்தது நினைவிருக்கிறது.

அது இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு உபயோகமாக இருக்குமா எனக் கேட்டால் அதை இளம் எழுத்தாளர்களிடம் தான் கேட்க வேண்டும். அதற்குப் பின் அப்படி ஒரு பட்டறை ஏன் நடத்தவில்லை என்பதையும் நீங்கள் சிவராமனிடமும் ஜ்யோவ்ராமிடமும்தான் கேட்க வேண்டும். அவர்கள் நடத்தினார்கள், என்னை அழைத்தார்கள், நான் போய்ப் பேசினேன். நான் நடத்தவில்லை.

57. அந்நிகழ்வில் நான் கலந்து கொள்ளவில்லை. அதில் எழுத்து, இலக்கணப்பிழைகள் மலிந்து

எழுதுவதை ஆவேசமாகக் கண்டித்தீர்கள் எனக் கேள்விப்பட்டேன். இன்று இணையத்தில் எழுதும் பலருக்கும் உள்ளடக்கம் இருந்தும் இவற்றில் கோட்டை விடுகிறார்கள். அவர்களுக்கு உங்கள் செய்தி?

மிக மிக நல்ல கேள்வி.

சந்திப்பிழைகள், எழுத்துப்பிழைகள் பரவலாக இருப்பது குறித்து தமிழ்மேல் நிஜமான ஆசை இருப்பவர்கள் துக்கப்பட வேண்டும். இலக்கண ஒழுங்கு என்பது ஓர் அதிகாரச்செயல்பாடு என்பதாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அதை மீறுவதாக நினைத்து நம் சௌகர்யம்போல் பேசவும் எழுதவும் செய்கிறோம். அப்படி இல்லை.

மொழி இன்னொரு மொழியுடன் உரசப்போகையில் அதிகாரத்தைக் கையில்

எடுத்துக்கொள்ளுமாயிருக்கும். தன் பாரம்பரியம், வரலாறு சார்ந்து, தன்னைப் பேசக்கூடிய ஜனத்தொகை சார்ந்து ஒரு மொழி அதிகாரப் பரப்பாக ஆகலாம். ஆனால் தன்னளவில் ஒரு மொழி எப்படி ஒரு அதிகாரப்பரப்பாக இருக்க முடியும்?

மொழி தனக்கே உரிய அழகுகளையும் பலவீனங்களையும் கொண்ட ஒரு நிலை. அதில்கூட கவனம் செலுத்த முடியவில்லை என்றால் நாம் மொழியை உதாசீனம் செய்வதாகத்தான் அர்த்தம். உதாரணமாக 'அவைகள்', 'அது எடுத்துச் செல்லப்பட்டன' என்றெல்லாம் எழுதுகிறோம்.

குழந்தைக்கு அந்தச் சலுகை உண்டு. 'நாளைக்கு வந்தேன்' என்று சொல்லும். அது குழந்தைமையின் ஒரு வெளிப்பாடு. வாலிபனான பிறகு காமம், அரசியல், புரட்சி, சாதி, இன்னும்

எதை எல்லாமோ பற்றி வீராவேசமான கருத்துக்கள் உதிர்ப்பேன், ஆனால் மோசமான மொழியில் உதிர்ப்பேன் என்பது வெகுளித்தனம் சார்ந்தது அல்ல; மொழி மீதான உதாசீனம்தான்.

இந்த மொழிதான் என் வெளிப்பாட்டு சாதனம், இதன் வழியாகத்தான் நான் சொல்லி ஆக வேண்டும் எனும் போது அதைச் சரியாகப் புழங்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் ஒருவருக்கு இருக்க வேண்டும்.

எனது இந்தியா புத்தக வெளியீட்டு விழாவில் ம.இலெ. தங்கப்பா பேசினார். அவர் ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர். தமிழ்க் கவிஞரும் கூட. மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றிப் பேசி விட்டு, “ரொம்ப நாளைக்குப் பிறகு ஒற்றுப் பிழை இல்லாத நூல் வாசிக்கக் கிடைத்தது மிகவும் மகிழ்ச்சியாக இருந்தது” என்றார். அவை கை தட்டியது.

கடைசியாய் ஏற்புரை ஆற்ற வருகையில் நான் சொன்னேன்: “ஒற்றுப் பிழை இல்லாத நூல் வாசிக்கக் கிடைத்தது மகிழ்ச்சியாக இருந்தது என்று அவர் சொல்கிறார். நாமெல்லாம் கை தட்டுகிறோம். நாம் இதற்குத் தலைகுனிய வேண்டாமா? ஏனெனில் ஒரு புத்தகம் ஒற்றுப்பிழை இல்லாமல் வந்திருக்கிறது என்றால் அத்தனை புத்தகங்கள் ஒற்றுப்பிழையோடு வந்து கொண்டிருக்கின்றன என்று அர்த்தம். நாம் வெட்கப்பட வேண்டிய விஷயம் இது. இன்னும் கொஞ்சம் காலம் கழித்து இலக்கண ஒழுங்கு கெடாமல் ஒரு புத்தகம் வந்திருக்கிறது, அது மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது என ஒருவர் சொல்வார். அப்போதும் நாம் கைதட்டுவோம். கை மட்டுமே தட்டிக் கொண்டு இருப்போம்.” என்று ஆதங்கமாகச் சொன்னேன்.

தமிழின் சிறப்புகளில் ஒன்று சந்தி. ஒற்றுக்கு அவசியம் இருக்கிறது. ஒற்று இருப்பதால்தான்

வர்க்க எழுத்துக்கள் இல்லாமலேயே தமிழ் இத்தனை காலம் உயிர் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. பக்கத்திலிருக்கும் மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னட மொழிகளில் வர்க்க எழுத்துக்கள் இருக்கின்றன. ஒரு ‘க’வையும் ஒரு ’ச’வையும் வைத்துக்கொண்டே நாம் இத்தனை நூற்றாண்டுகளை ஓட்டி விட்டோம் என்பது ஒற்று இருப்பதனால்தான். ஒற்று இருப்பதால் ‘க’வின் உச்சரிப்பு தன்னால் வித்தியாசப்படுகிறது.

உச்சரித்துப் பார்த்து எழுதினால் போதும். இந்த ஒற்றுப்பிழைகள் எல்லாம் காணாமல் போகும். “என்றுச் சொன்னான்” என எழுதுகிறார்கள். வலிக்கிறது. “என்று சொன்னான்” தானே வரும்? உச்சரித்துப் பார்த்தாலே தெரியுமே! அவ்வளவு கிட்டே இருக்கும் விஷயம். அப்புறம் தமிழின் சிறப்பு ழகரம். அது கிட்டத்தட்டக் காணாமலே போய் விட்டது. ‘ழ’ என

உச்சரிக்கக்கூடியவர்கள் அநேகமாய் இல்லை — பேராசிரியர்கள் உட்பட, மேடைப் பேச்சாளர்கள் உட்பட. நாமும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம்.

சமஸ்கிருதச் சொற்களை எழுத மாட்டேன் என்று பிடிவாதமாகச் சொல்பவர்கள் கூட தமிழைச் சரியாக எழுதுவேன் என்று சொல்வதில்லை. அது என்னவிதமான மொழிப்பற்று என்று தெரியவில்லை.

58. சமீப காலமாய் தமிழ்நாட்டில் எழுத்தாளர்கள் படைப்புகளுக்காக பிற்போக்கு சக்திகளால் மிரட்டலுக்கு உள்ளாகும் போக்கு அதிகரித்து வருகிறது. அதைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? எழுத்தாளனுக்கான எல்லைகள் என்ன? சாதி, மதம், இனம், இடம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்டு எழுதுவதைத் தவிர்த்து விட வேண்டுமா? இதை ஊக்குவித்தால் நாளை பச்சை சட்டை

போட்டவன் கொலை செய்தான், மூக்கருகே மச்சம் கொண்டவள் சோரம் போனாள் என்று எழுதினால் கூட எதிர்ப்பு எழும் நிலை உருவாகக்கூடும். கருத்துச் சுதந்திரத்தில் படைப்புச் சுதந்திரமும் அடக்கம் தானே? சமகால தமிழ் எழுத்தாளன் இதை எப்படி எதிர்கொள்வது? இந்தச் சம்பவங்கள் உங்கள் எழுத்தில் ஏதும் மாற்றத்தைப் புகுத்தி இருக்கிறதா?

கு.ப.ராஜகோபலன் சிறுகதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்த போது அவருக்கும் இந்த மாதிரியான எதிர்ப்புகள் இருந்தன. 'என்னைப் பற்றியும் என் மனைவியைப் பற்றியும் நான் எழுதுவதாக நினைத்துக் கொள்கிறார்களா' என மிக வேதனையாகக் கேட்டதாக எதோ ஒரு கட்டுரையில் படித்திருக்கிறேன். பாரதிக்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கும் கூட இந்தப் பிரச்சனை இருந்தது.

இன்று இந்த சக்திகள் வேகமாக எழுந்திருக்கிறதென்றால், நான் எழுத்தாளனுக்குத் தான் ஆலோசனை சொல்வேன். அந்த சக்திகளைப் பார்த்துப் பேசும் திராணியும் வலிமையும் எனக்குக் கிடையாது.

யதார்த்தவாத எழுத்து இம்மாதிரியான இடர்களைக் கொண்டு வருகிறது என்றால் நாம் ஏன் மேஜிகல் ரியலிசம் உள்ளிட்ட வேறு முறைகளை முயற்சித்துப் பார்க்கக்கூடாது?

ஈசாப் நீதிக்கதைகள் எழுதப்பட்ட சூழல், காரணம் ஆகியற்றைத் தெரிந்துகொண்டால் ஒருவேளை உபயோகமாய் இருக்கக்கூடும். ஏன் மனிதர்களின் இயல்புகளை மிருகங்கள் மீதேற்றி அவற்றை வாதம் செய்ய வைத்தார்கள்?

நான் எழுதுபவை நேரடி சமூக விழைவுகள் குறித்து ஆராய்ச்சி செய்பவை அல்ல. இந்த

எழுத்துக்களில் வேறொரு புலம் செயல்படுகிறது. அதனால் எனக்கு எழுத மனத்தடை ஏதும் ஏற்படும் எனக் கருதவில்லை.

சுமார் முப்பது ஆண்டுகள் முன்புவரையில் தமிழில் யதார்த்தவாதப் படைப்புகளின் கதாபாத்திரங்களுக்கு இயல்பான அடையாளம் இருந்தது. அவர்களின் சமூகப் பின்னணியும் சேர்த்தே பேசப்படும். அந்தக் கதாபாத்திரங்களுக்கு வழங்கப்பட வேண்டிய சமூக நீதி பற்றிய விவரிப்பும் கோரிக்கையும் இருந்தது.

இப்போது அதைத் தவிர்த்த எழுத்துக்கள் வருமானால் படைப்புகள் ஒரு மொளைக் தன்மைக்குள் போய் விடும். குறிப்பான அடையாளம் இல்லாத கதாபாத்திரங்கள் வழியாகக் கதை நிகழ்த்துதல் நடக்கும். அது எழுத்திலக்கியம் இன்னும் சீக்கிரமாக

மரணமடைவதற்கு வழி வகுக்கும் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

ஆனால் வேறு விதமான உத்திகளில் எழுத்தாளர்கள் எழுதிப் பார்க்கலாம். எழுத்துக்கு சாதிக்குறிப்புகள் ஒரு தடையாக இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்றுதான் நினைக்கிறேன். சமூகத்தின் எல்லா அலகுகளிலும் சாதியையும் அதன் அபத்தங்களையும் வைத்துப் பேணிக்கொண்டு, எழுத்திலக்கியத்தில் மட்டும் கழுவிச் சுத்தமாக்கிவிட்டால், இலக்கிய வாசனை இருக்காது. ஃபினைல் நெடிதான் அடிக்கும்!

59. 20 வருடங்களாக எழுதிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். தமிழ் வாசக உலகம் உங்களின் சரியான இலக்கிய ஸ்தானத்தைக் கண்டறிந்து உரிய மரியாதை கொடுத்து அங்கீகரித்து விட்டதாகக் கருதுகிறீர்களா? இன்னும் உங்களுக்குக் காலமிருக்கிறது

என்றாலும் சாகித்ய அகாதமி உள்ளிட்ட எந்த விருதையும் அரசோ அமைப்புகளோ அளிக்கவில்லை என்ற ஆதங்கம் எனக்குண்டு. என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

என்னுடைய எழுத்துக்கள் மீது உங்களுக்கு இருக்கும் அபிமானத்திற்கு நான் நன்றி சொல்கிறேன்.

60. தமிழில் சீரியஸ் எழுத்தாளர்கள் சினிமாவில் பரவலாய்ப் பங்களிக்கும் காலம் இது. நீங்கள் ஏன் சினிமாவில் பங்கேற்கவில்லை? உங்கள் கதைகளில் வரும் நிறைய சம்பவங்கள் fresh ஆனவை, potential சினிமா காட்சிகள். உங்கள் எழுத்துக்களைப் படித்த இயக்குநர்கள் நிச்சயம் உங்களை அணுகி இருப்பர் என்றே நினைக்கிறேன். ஒருவேளை சினிமா உலகினுள் நுழைய விரும்பவில்லையா?

நீங்கள் சொல்வதுபோல் என் எழுத்தில் வரக்கூடிய சம்பவங்கள் *fresh*-ஆகவும் *potential*-ஆகவும் இருக்கிறது என்று அந்த எழுத்தை வாசித்து, ஆசைப்பட்டு என்னை ஓர் இயக்குநர் கூப்பிடுவார் என்றால் அவரோடு உட்கார்ந்து விவாதம் செய்யலாம். இதற்கு முன் சில அழைப்புகள் வந்திருக்கிறது. நான் மறுத்திருக்கிறேன்.

ஒன்று என்னை அழைத்தவர்கள் என் எழுத்துக்களைப் படித்திருந்தார்களா எனத் தெரியவில்லை. இந்த மாதிரியான ஆள் வேண்டும் என அவர்கள் நினைத்தார்களா எனத் தெரியாது. யார் மூலமாகவோ என் பெயர் சிபாரிசு செய்யப்பட்டு இப்படி ஒரு ஆள் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறான், கூப்பிட்டுப் பார்க்கலாமே என அழைத்தால் அவருடன் போய் வேலை பார்க்க நான் தயாரில்லை.

அடுத்து இப்போதிருக்கும் தமிழ் சினிமாச் சூழலில் நான் போய் புதிதாக ஏதும் செய்து விட முடியும் என எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. ஏற்கனவே இருப்பதில் சிறுசிறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்த என்னைப் பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள் என்றுதான் தோன்றுகிறது. அதற்கு நான் தேவை இல்லை.

ஒருவேளை என் படைப்புலகத்தை முழுக்க வாசித்து ஈடுபாடு கொண்டு என்னோடு இணைந்து வேலை செய்ய வேண்டும் என ஓர் இயக்குநர் — அவர் முதியவராகவோ இளைஞராகவோ புதியவராகவோ பழையவராகவோ இருக்கலாம் — யாராவது கூப்பிட்டால் அவர்களோடு உட்கார்ந்து பேசிப் பார்த்து அவர்களின் தேவைகள் என்ன, என்னிடம் இருக்கும் சரக்கு என்ன, இதை எல்லாவற்றையும் சேர்த்து வைத்து ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். அப்படி எல்லாம் நடக்கும்

என நினைக்கிறீர்களா என்ன!

61. நிஜமான பத்மினி பற்றிச் சொல்லுங்கள். உஷா என்பது அவரது பெயர் என நினைக்கிறேன். வெவ்வேறு இடங்களில் மனதிற்குகந்த இணை என அவர் குறித்து நீங்கள் எழுதியதை வாசித்த நினைவு. பொதுவாய் எழுத்தாளர்களுக்கு இத்தகைய விஷயம் கொடுப்பினை.

பத்மினியின் பெயர் உஷா என்றால் உஷா என்றே எழுதி இருப்பேனே! எதற்கு பத்மினி எனப் பெயர் வைக்க வேண்டும்!

62. பத்மினி 100% உஷா அல்ல; எப்படி கிருஷ்ணன் 100% யுவன் சந்திரசேகர் இல்லையோ அதே போல். ஒரு வலுவான பாதிப்பை யுவன் சந்திரசேகர் கிருஷ்ணனுக்குக் கொடுத்ததைப் போல் உஷா பத்மினிக்குக்

கொடுத்திருக்கலாம் என்ற அடிப்படையில் கேட்கிறேன்.

யுவன் சந்திரசேகர் உஷாவைப் பற்றிப் பேசலாம். என்ன இருந்தாலும் பத்மினி அடுத்தவன் பெண்டாட்டி இல்லையா! (சிரிக்கிறார்) அவரைப் பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்வது முறை இல்லை என நினைக்கிறேன்!

எங்களுடையது பெற்றோர்கள் பார்த்துச் செய்து வைத்த திருமணம். ஆனால் இன்றுவரை நாங்கள் மனப்பூர்வமான காதலர்கள். என் மணவாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கணத்தையும் மிக ஆனந்தமாகக் கொண்டாடிக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன். அவருக்கும் அப்படித்தானா என நீங்கள் அவரை ஒரு ஐம்பது பக்க பேட்டி எடுத்துத்தான் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்!

63. அவர் உங்களை வாசிக்கிறாரா?

என்னுடைய சில சிறுகதைகளை வாசித்திருக்கிறார். ஆச்சரியகரமாக வெளியேற்றம் நாவலை முழுக்க வாசித்துவிட்டு உணர்ச்சிப் பரபரப்போடு பேசியது ஞாபகம் இருக்கிறது. ஆனால் அவரது அபிமான எழுத்தாளன் நான் இல்லை! அவர் வாசிக்கக்கூடியவர்தான். அவருடையது வேறுவிதமான வாசிப்பு.

64. *உங்கள் தற்போதைய வாழ்க்கை, தொழில், குடும்பம் பற்றிச் சொல்லுங்கள். வீட்டில் — குறிப்பாக மனைவி, பிள்ளைகளிடம் — உங்கள் இலக்கியப் பணி பற்றிய புரிதலும் உதவியும் உண்டா?*

இக்கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்வதில் இயல்பாகவே தயக்கம் இருக்கிறது.

நான் ஏதாவது சொல்லப் போக, பத்து வருடம்

கழித்து ஒருவர் அதை வாசித்துவிட்டு வந்து உங்கள் குடும்பத்தைப் பற்றி இப்படிச் சொன்னீர்களே ஏன் இப்படி ஒரு முரட்டு ஆணாதிக்கவாதியாக, வெறியனாக, முட்டாளாக இருந்திருக்கிறீர்கள் எனக் கேட்டுவிடக்கூடாதே என்று கவலையாக இருக்கிறது.

என் குடும்பம் இணக்கமாக இல்லை என்றால் நான் இவ்வளவு எழுதி இருக்க முடியுமா என்ன? என் மகன் பெங்களூரில் ஒரு மென்பொருள் நிறுவனத்தில் வேலை பார்க்கிறார். என் மகள் மும்பையில் எம்டெக் படிக்கிறார். அவர்களுக்கும் எனக்குமான உறவு எப்போதுமே எனக்கு வாஞ்சை நிரம்பியதாக, திருப்திகரமாக இருந்திருக்கிறது. அவர்களுக்கு எப்படி என அவர்களிடம்தான் நீங்கள் கேட்க வேண்டும்.

அவர்கள் பொதுவாய் என் புத்தக வெளியீட்டு விழாக்களுக்குக் கூட வருவதில்லை. அவர்கள்

அவர்களுடைய போக்கில் இருப்பார்கள். நானும் அவர்களின் போக்கில் தலையிடுவதில்லை. அது போன்றதான ஒரு நல்ல பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வின் மீதுதான் இந்தக் குடும்ப வாழ்க்கை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. நான் ஒரு தேசிய மய வங்கியில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

பொதுவாகவே எழுத்தாளனின் அந்தரங்க வாழ்க்கை, சொந்த விவகாரங்கள் பற்றி எல்லாம் வாசகர்கள் அதிகமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டாம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். படைப்புகளின் மூலமாக உருவாகும் ஆளுமைதான் முக்கியம். அதை அறியும்போது எழுத்தாளன் பற்றிக் கிடைக்கும் சித்திரம் போதுமானது.

இது *reverse*-ஆக நடக்கும் போது இதன் வலி தெரியவரும். பெருமாள் முருகன் என்ற

பேராசிரியர் எந்தளவுக்கு மாணவர்களுக்கு உறுதுணையாக இருந்திருக்கிறார், எந்தளவு சமநிலையாக ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதி இருக்கிறார், எந்தளவு தமிழுக்காக உழைத்திருக்கிறார் என்று தெரிந்திருந்தால் ஒரு கும்பல் இப்படி வந்து தகராறு செய்திருக்காது.

எழுத்தாளன் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய சமாச்சாரங்கள் வேறாக இருக்கிறது. அதெல்லாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது முக்கியம். அவற்றை அவன் எழுத்துக்கள் மூலமாக தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதுபற்றி எதுவுமே தெரியாமல் அவனது சொந்த வாழ்க்கை பற்றிய தகவல்கள் வருவது பிம்பத்தை உருவாக்குவதற்கும் பிம்பத்தை நிர்மூலம் செய்வதற்கும்தான் பயன்படும்.

அது வேண்டாம் என்றே நினைக்கிறேன்.

65. வங்கியில் பணிபுரிந்துகொண்டு வங்கிப் பின்புலத்தை வைத்து ஏன் நீங்கள் எழுதவில்லை? அப்படியே வந்தாலும் அந்தப் பாத்திரம் வங்கியில் பணிபுரிவதாக ஒரு செய்தி மட்டும் வரும். அவ்வளவுதான். அது தாண்டி வங்கி என்பதை மையமாக்கி புனைவுகள் அதிகம் எழுதவில்லை. இதழியல் அனுபவம் கொண்ட சுகுமாரன் அதைக் கொண்டு நிறைய நல்ல புனைவு எழுதி இருக்க முடியும் என தனிப்பேச்சில் சொன்னீர்கள். அதே பாதையில் இக்கேள்வியை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

நல்ல கேள்வி.

ஒரு முதிய தலைமுறை எழுத்தாளரிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது சொன்னேன், “இலக்கியம் மட்டும் படித்து எழுத்தாளனாகிட வேண்டும் என நினைப்பவர்கள்தான் நிறையப் பேர். அது பிரயோஜனமில்லை. ஒரு

கிணற்றிலிருக்கும் தண்ணீரைப் பம்ப் செய்து வெளியே எடுத்து, திரும்ப அந்தக் கிணற்றுக்குள்ளேயே விடுவதுபோன்றது. பொதுவாக எழுத்தாளனுக்கு வேறேதோ ஒரு துறை மீது ஆசை இருக்க வேண்டும். வரலாறு, அறிவியல், தத்துவம், உளவியல் என மற்றொரு துறை மீது ஆர்வம் இருந்து, அது தொடர்பாக வாசித்துக் கொண்டிருந்து, யோசித்தும் கொண்டிருந்து, அதில் கிடைக்கும் பெறுபொருட்களை இலக்கியத்துக்குள் பாய்ச்சலாம். அது இலக்கியம், வாசகன் இருவருக்கும் உபயோகமானது.''

அப்போது அவர் கேட்டார், ''இப்போது நீங்கள் வங்கியில் இருக்கிறீர்கள், இதை வைத்து எழுதக்கூடாதா?''.

நான் சொன்னேன். அறிவுத்துறை என்பது தொடர் செயல்பாடு. அது சில அடிப்படைக்

கேள்விகளைக் கையில் வைத்திருக்கிறது. அவற்றுக்குப் பதில் தேடும் முயற்சியில் தொடர்ந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறது. உதாரணமாக பொருள் என்றால் என்ன என்ற அடிப்படைக்கேள்வி இயற்பியலுக்கு இருக்கிறது. அது விதவிதமாகக் கண்டுபிடிக்கிறது. அணு என்கிறது, அணுக்குள் இருக்கும் ப்ரோட்டான், எலக்ட்ரான், ந்யூட்ரான் என்கிறது, அதையும் பிரித்து க்வார்க் என்கிறது. விதவிதமாகப் போய்க் கொண்டே இருக்கிறது. கடைசிவரை அது கண்டுபிடிக்கப் போவதில்லை என்பது இப்போதே தெரிகிறது. ஆனால் ஏதோ ஒன்றைத் தேடிக்கொண்டே இருக்கும். அதன் கேள்வி ஒரிஜினல் என்பதால் அதன் தேடல் ஒருபோதும் நிற்காது.

தத்துவத்தை எடுத்துக் கொண்டால் நான் யார் என்ற கேள்வி. நான் அதில்லை இதில்லை அதில்லை இதில்லை... என்று போய்க்கொண்டே

இருக்கிறது. கடைசிவரை நான் என்பது யார் என்று அது சொல்லப் போவதே இல்லை. இப்படி ஒரிஜினல் கேள்வியின் தகிப்பைக் கையில் சுமந்து கொண்டிருப்பது என்பது வேறு. வங்கி போன்ற அமைப்பு (சிஸ்டம்) என்பது வேறு.

அமைப்பு மாறுபடும். உதாரணமாக முன்பு எல்லாவற்றுக்கும் வங்கிக்குப் போக வேண்டியது இருந்தது. இடையில் காசோலைகள் இருந்தன. இப்போது ஓர் அட்டை இருந்தால் போதும். இன்னும் கொஞ்சம் நாள் போனால் பெருவிரல் இருந்தால் போதும் என வரக்கூடும். இப்படி எல்லாமே மாறி விடும்.

பணத்தைக் கையில் தொடாமலேயே வாழ்நாள் முழுக்கக் கழித்து விட முடியும் என்கிற மாதிரி, பண்டமாற்று காலத்தில் இருந்தது மாதிரியான ஓரிடத்தை நாம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இப்படி அந்த சிஸ்டம் மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது. அதனால் இதை அறுதியானதாக எடுத்து, இதில் ஒரு தேடல் இருப்பதாகக் கருதி, ஓர் ஆள் இதிலிருந்து செயல்பட முடியாது.

ஆனால் மேற்கிலிருந்து வரும் நூல்களில் பொருளாதாரம், மருத்துவத் துறை, ஏரோனட்டிக்ஸ் இப்படி விதவிதமான பின்புலங்களை வைத்து எழுதுகிறார்கள் என்றால் அவற்றில் பெரும்பான்மை பல்ப் ரைட்டிங்தான்.

துறையைக் களமாக வைத்துக் கொண்டு அவர்கள் ஒரு பல்ப் எழுத்து எழுதுவார்கள். அதில் விசாரணை இருக்காது. மனித குலம் சம்பந்தமான பெரும் கரிசனம், அக்கறை இருக்காது. பார்க்கப் போனால் திரைத்துறையை வைத்து ஆங்கிலத்தில் வந்திருக்கும் மிக நல்ல புத்தகம் என்றால் சார்லி சாப்ளின்

சுயசரிதையைத் தான் சொல்ல வேண்டும். அதில் சினிமா இருக்கும், சினிமாவில் இருக்கும் மனிதர்கள் பற்றியும் இருக்கும். அது போன்ற ஓர் உயரத்தில் எழுதப்பட்ட துறைசார் எழுத்துக்கள் ஆங்கிலத்திலேயே குறைவாகத்தான் இருக்கிறது. சார்லிசாப்ளினை முன்மாதிரியாக வைத்து ஸிட்னி ஷெல்டன் எழுதிய *A Stranger in the Mirror* படித்தால் தெரியும், மகத்தான நாயகன் ஒருவன் வணிக எழுத்தின் கதாநாயகனாக உருவாகும்போது எப்படிச் சக்கையாக மீந்துவிடுகிறான் என்பது.

66. உங்கள் புனைபெயர்களில் — யுவன் சந்திரசேகர் / எம். யுவன் — இருக்கும் யுவன் பற்றிச் சொல்லுங்கள்? நீங்கள் ஆர். சந்திரசேகரன்தானே? ஆனால் அதென்ன எம். யுவன்?

உங்களுக்கு இந்த இரண்டு பெயர்கள்தான்

தெரியும் என்பதால் இக்கேள்வியைக் கேட்டுவிட்டீர்கள். இது போக நான் பல பெயர்களில் எழுதி இருக்கிறேன். அதையெல்லாம் யாருக்கும் ஒருபோதும் தெரியப்படுத்த மாட்டேன். அவை யாவும் சீரியஸ் பத்திரிகைகளில் சீரியஸ் கட்டுரைகளாக, சீரியஸ் மொழிபெயர்ப்புகளாக வந்திருக்கிறது என்பதை மட்டும் சொல்லிக்கொள்கிறேன்!

இளைஞனாக இருந்தபோது யுவன் என்ற பெயர் வைத்துக்கொண்டேன். (சிரிக்கிறார்). தொடர்ந்து இளைஞனாகத்தான் இருக்கிறேன்! சி.மணி என்ற கவிஞர் வே.மாலி என்றொரு பெயரில் எழுதி இருக்கிறார். அதுபோல ஆர்.சந்திரசேகரன், எம்.யுவன் என்று வைத்துக்கொண்டேன்.

***67.** உங்களுக்குப் பிடித்த சங்கீதக்காரர்கள் யார்**?** கர்நாடக சங்கீதம்**,** ஹிந்துஸ்தானி இரண்டிலும்**.** மேற்கத்திய இசையைக்*

கேட்பதுண்டா? அதில் என்ன பிடிக்கும்?

மேற்கத்திய இசை கேட்பதற்கான காதுகள் எனக்கில்லை. இடைவெளி (ஸ்பேஸ்)யும் சேர்ந்ததுதான் அவர்களின் சங்கீத முறை என்று நினைக்கிறேன். அந்த இடங்கள் மௌனமாகவே இருப்பவை. இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்தில் இருப்பது போல் ஒரு தொடர் ஓட்டம் அதில் இல்லை. இங்கிருப்பதுபோல் தாள லயம் சார்ந்த சங்கீதம் இல்லை அது. அவர்களுடையது மாத்திரைக்கணக்கு சார்ந்த வேறொரு தாள முறை. அதோடு ஒன்றி ஓட எனக்குத் தெரியவில்லை. உரிய காலத்தில் கற்றுக் கொண்டிருந்திருக்கலாம். அப்படி ஓர் ஆசை இருந்ததில்லை.

ஆனால் ஃப்யூஷன் சங்கீதங்கள் நிறையக் கேட்டிருக்கிறேன். உதாரணமாக அரேபிய, பாரசீக இசையுடன் இந்திய சாஸ்திரிய இசை

சேரும்போது என்னால் அதைக் கேட்க முடிகிறது. ஜார்ஜ் ப்ருக்ஸ் போன்ற ஒருவர் ஜாஹீர் ஹுசைன் போன்ற ஒருவருடன் சேர்ந்து ஒரு ஃப்யூஷன் கொடுக்கும்போது அதை என்னால் ரசிக்க முடியும். சௌராஸியாவோ சுல்தான் கானோ மேற்கத்திய, அரேபிய, ஆப்பிரிக்க இசைக் கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து வாசிக்கும்போது கேட்க முடியும். இவர்களின் வழியாக அவர்களை என்னால் அணுக முடிகிறது.

அப்படி இல்லாமல், என்னுடைய வெளிநாட்டு நண்பர்கள் கொடுத்த தூய மேற்கத்திய சங்கீதத்தை நாளைக்கு நாளைக்கு என ஒத்திப் போட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன். என்றாவது ஒருநாள் கேட்டாலும் கேட்டுவிடுவேன்!

ஏற்கனவே சொன்னது போல் இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்தில் எனக்கு கர்நாடக

சங்கீதத்தை விட ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் பிடிக்கும். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம் எனக்குக் கொடுக்கக்கூடிய கிளர்ச்சிக்கு நிகரான பரவசத்தை எனக்குத் தரக்கூடிய மதுரை மணி ஐயர், டிகே பட்டம்மாள், எம்டி ராமநாதன், டிஆர் மஹாலிங்கம், இன்றைய தலைமுறையில் சஞ்சய் சுப்ரமணியன் ஆகியோர் என் மனத்துக்கு நெருக்கமான இசைக்கலைஞர்கள்.

இவர்களை நான் தொடர்ந்து கேட்கிறேன். டிஆர் மஹாலிங்கத்தை நிறையக் கேட்டிருக்கிறேன். அவரது வாசிப்பில் இருக்கும் தறிகெட்ட தன்மை எனக்கு மிக நெருக்கமானது. பொதுவாகவே குரல்களைப் பொறுத்தவரை வழுவழுவென ஒரு மாதிரி *round-off* ஆகியிருக்கும் குரல்கள் கேட்கப் பிடிக்காது. கொஞ்சம் சொரசொரப்பாக, கரடுமுரடாக இருக்கும் குரல்கள்தான் பிடிக்கும். உதாரணமாக எம்டி ராமநாதனுடைய குரல். அக்குரல் பாட

ஆரம்பிக்கும்போது இது எப்படி சங்கதி போடப் போகிறது, எப்படி ஜாலம் செய்யப் போகிறது என மலைப்பாக இருக்கும். ஆனால் போகப்போகத் தான் தெரியும். அப்படி ஒரு குரலிலும் ஜாலங்கள் செய்ய முடியும், கேட்கும் மனத்தில் ஒரு நூதனமான சாந்தத்தை ஏற்படுத்த முடியும் எனத் தெரிய வரும்.

ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தைப் பொறுத்தவரை கேள்வியே கிடையாது. பீம்சென் ஜோஷி, பீம்சென் ஜோஷி, பீம்சென் ஜோஷி ... என ஒரு நூறு தடவை சொல்லி விட்டு, அதன் பிறகு குமார் கந்தர்வாவை அப்பட்டியலில் சேர்ப்பேன். குமார் கந்தர்வாவின் மகன் முகுல் ஷிவ்புத்ராவும் எனக்கு அபிமானமான பாடகர். அவர் அதிகம் பாடியதில்லை. ஆனால் ரொம்ப முக்கியமான பாடகர். கிஷோரி அமோங்க்கர் பிடிக்கும். மாலினி ரஜூர்க்கரைக் கேட்கும்போதெல்லாம் எனக்கு டிகே பட்டம்மாளைக் கேட்பது போன்ற

நிறைவு ஏற்படும். இன்றைய தலைமுறையில் தார்வாட் இசைக்கலைஞர் வெங்கடேஷ் குமாரைப் பிடிக்கும். ரஷீத் கான் பீம்சென் ஜோஷிக்குச் சமமான குரல்வளமும் கற்பனை வளமும் ஆறுதலும் கொண்ட இன்னொரு கலைஞர். ஜோஷிக்கு நிகராக நான் அடிக்கடி கேட்பது ஸி ஆர் வ்யாஸை. இத்தனைக்கும் அவருடைய ஆல்பங்கள் நாலைந்து மட்டுமே என்னிடம் இருக்கின்றன. மனம் தொய்யும் சமயங்களில் வியாஸ் என் தகப்பனார் போலவே தென்படுவார்.

68. சினிமா பார்ப்பதுண்டா? தமிழ் சினிமாவைக் கவனிக்கிறீர்களா? எப்படி இருக்கிறது?

சினிமா அனேகமாகப் பார்ப்பதில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அதற்கான அவகாசம் இருப்பதில்லை. எப்போதாவது அவகாசம் இருக்கையில் ஏகப்பட்ட சிபாரிசுகளோடு வந்து

சேரும் ஏதோ ஒரு இரானியப் படத்தையோ ஜெர்மானியப் படத்தையோ துருக்கியப் படத்தையோ பார்க்கப் பிடிக்கும். சமீபத்தில் அப்படித்தான் *once up on a time in Anatolia* என்ற படம் சமீபத்தில் பார்த்தேன். மிகவும் பிடித்திருந்தது. சினிமா என்பது தனிப்பட்டதோர் மொழி என்பதை இன்னொரு முறை எனக்குத் தெரிய வைத்த படம். அப்படத்தில் வெளிச்சத்தைப் பயன்படுத்தி இருக்கும் முறை மிகப் பிரமாதமாக இருக்கும்.

தமிழில் மிகப் பேசப்பட்ட படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். மொழி எனக்குப் பிடித்த படம். அப்படம் ஏன் பிடித்திருந்தது என்றால், ஊனமுற்றவர்களை கேலிப் பொருளாகவோ பரிதாபத்துக்கு உரியவர்களாகவோ மட்டுமே நாளதுவரை காட்டி வந்திருந்தது தமிழ் சினிமா. மொழி படம் அந்த மரபை உடைத்தது. அந்தப் பெண் மீது எனக்கு மிகப் பெரிய அபிமானம்

உண்டாயிற்று. எவ்வளவு தைரியமாக, சுதந்திரமாக இருக்கிறாள். எவ்வளவு தன்னியல்பாக ஒரு காதலை நிராகரிக்கிறாள், பிறகு எவ்வளவு தன்னியல்பாக அதை உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்ளவும் செய்கிறாள்! எனக்கு மிகச் சந்தோஷமாக இருந்தது. அந்தப் படத்திற்காக ஜோதிகாவுக்கு மிகப் பெரிய அளவில் அங்கீகாரமும் விருதுகளும் கிடைக்க வேண்டும் என நான் ஆசைப்பட்டேன். *Sterling Performance* அது.

அப்புறம் ஆடுகளம் ரொம்ப திருப்தியான ஒரு படமாக இருந்தது. அப்படம் பற்றி நண்பர்களிடம் இப்போது வரை பேசிக்கொண்டே இருக்கிறேன். அந்த இயக்குநரின் இன்னொரு படம் பார்த்தேன். பொல்லாதவன். அந்தப்படம் எடுத்தவரா இதை எடுத்தார் என ஆச்சரியமாக இருந்தது! அந்த அளவு ஆடுகளம் என்னை *impress* பண்ணியது. . ஜி.நாகராஜன்

கதைகளைப் படிக்கும்போது ஏற்படும் திருப்தி அப்படத்தைப் பார்த்த போது இருந்தது. குறிப்பாக, நண்பர்களாக இருந்து விரோதிகளாக மாறும் இருவரும் சேவல்களாக மாறி உயர்ந்து உறைந்து நிற்கும் இடம் நிஜமாகவே அந்த இயக்குநரின் *vision*-ஐக் காட்டக்கூடியதாக இருந்தது. சேவல்கள்போல உயரும் அந்தக் காட்சி கண்ணுக்குள்ளேயே நிற்கிறது. வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் நடிப்பையும் அதில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

ரொம்ப ரொம்ப சந்தோஷமாக இருந்தது. அதன் பிறகு இப்போதுவரை ஒரு தமிழ்ப் படம் கூடப் பார்க்கவில்லை என்பது இப்போது சொல்லும்போதுதான் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது!

69. *ஒருவேளை மதுரைப் பின்புலம் என்பதால் உங்களுக்கு அப்படம் பிடித்திருக்கிறதா?*

அப்படிச் சொல்ல முடியாது. மதுரைப் படங்கள் நிறைய வந்திருக்கின்றன. அளவுக்கு மீறி வந்திருக்கின்றன. திகட்டத் திகட்ட வந்திருக்கின்றன. சுப்ரமணியபுரத்தில் தொடங்கியது என நினைக்கிறேன்.

70. பருத்தி வீரன் என நினைக்கிறேன்.

ஆம். ஆடுகளத்தில் என்னைக் கவர்ந்த இன்னொரு அம்சத்தையும் சொல்ல வேண்டும். யாருமே கெட்டவர்கள் கிடையாது. சூழ்நிலையினால் ஒரு சிறுமனப்பிறழ்வு வருகிறது. உதாரணமாக பேட்டைக்காரனாக வரும் அந்தக் கிழவனாருக்கு வேறு யாரிடமும் விரோதமே கிடையாது. அவர் வில்லன் கிடையாது. இவர்கள் இருவருக்கிடையே ஒரு பிரச்சனை. அதில் அவர் ஒரு முடிவெடுக்கிறார். யாரிடமும் மோசமாகவும் நடந்து கொள்ளவில்லை. இவருக்கு ஆதரவாகப்

பேசுவதால் தான் தன் மனைவியையும் துரத்தி விடுகிறார். அவர் மனித விரோதியாக மாறி விடுவதில்லை. இது மிக முக்கியம் என நினைக்கிறேன். சா. கந்தசாமியின் தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள் கிட்டத்தட்ட இதே விஷயத்தைப் பேசும் கதை.

71. வழக்கமான விடைபெறல் கேள்வி. இளம் எழுத்தாளர்களுக்கான உங்கள் சொற்கள்?

எனக்கு வயதான பிறகு சொல்கிறேன்!

72. சரி, சக இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு ஏதேனும் சொல்லலாமே!

சக எழுத்தாளர்கள் என்னை எப்படி நினைக்கிறார்கள் என்று தெரியாது; நான் அவர்கள் அனைவரையும் எனக்குச் சமமாகவே நினைக்கிறேன். அவர்களுக்கு புத்தி சொல்லுமளவு எனக்கு யோக்கியதை கிடையாது!

***

15

அப்பா

<u>அப்பா</u>

செந்தில்சிபி

அப்பாவோட சொந்த ஊர் பற்றி முதல்ல சொல்லிடறேன். பெருந்துறை ஆர்எஸ் அருகே புத்தூர்க்கும் புங்கம்பாடிக்கும் நடுவே இருக்கும் சாலப்பாளையம். சின்ன ஊர். மொத்தமே 200 குடும்பங்கள் தான் இருக்கும். ஒரே ஒரு

மளிகைக்கடை. ஈரோடு அல்லது சென்னிமலை போக காலையில் ஒரு பஸ்; மாலையில் ஒரு பஸ்.

சாலப்பாளையத்தில் இருந்து 1 கிமீ தூரத்தில் புங்கம்பாடி வாய்க்கால். அந்த மாதிரி அகலமான வாய்க்காலை நான் பார்த்ததே இல்லை. பொதுவா வாய்க்கால் அகலம் மினிமம் 6 அடி மேக்சிமம் 18 அடி தான் இருக்கும். ஆனா இந்த வாய்க்கால் அகலம் கிட்டத்தட்ட 30 அடிக்கும் மேல் இருக்கும். அரச்சலூர், வெள்ளோடு, சென்னிமலை வாய்க்கால்ல ஓடி வந்து கத்தி அடிச்சா ஜம்ப் ஆகி தண்ணியை டச் பண்ணும் போது பாதி வாய்க்கால் க்ராஸ் ஆகிடும். கத்தி அடிச்ச வேகத்தில் மீதி தூரமும் கிராஸ் ஆகி கரையை உடனே தொட்டுடலாம்.

ஆனா சாலப்பாளையம் — புங்கம்பாடி வாய்க்கால்ல கத்தி அடிச்சா அதுக்குப்பின் 2 நிமிசம் நீந்தின பின் தான் அக்கரை சேர முடியும். வாரா வாரம் சன்டே வாய்க்கால்க்கு கூட்டிட்டுப்போவார் அப்பா. ஆரம்பத்தில் சுரப்பரடை கட்டி நீச்சல் பழக்கினார். சுரைக்காயக் காய வெச்சு ரெடி பண்ணின அக்கால நீச்சல் மிதவை சாதனம் அது. அதை இடுப்பில் கட்டிக்கிட்டா தண்ணில குதிச்சதும் ஆளை மேலே இழுத்துட்டு வந்துடும். கொஞ்ச நாள் கழிச்சு இடுப்பில் கயிறு கட்டி அவர் ஒரு முனையில் பிடிச்சு மறுமுனையை என் இடுப்பில் கட்டி நீச்சல் பழக்கினார். 3 வாரத்தில் நீச்சல் பழகியாச்சு. இந்த மாடர்ன் உலகில் ஸ்விம்மிங் பூலில் 6 மாச கோர்ஸ் நடத்தி ஃபீஸ் புடுங்கறாங்க.

அப்பாவிடம் நான் கற்ற முதல் நல்ல குணம் அவரவர் துணியை அவரவரே துவைக்கனும் என்பதே. திங்கள் டூ சனி நாம் போட்ட டிரசை சன்டே அன்னைக்கு வாய்க்கால் எடுத்துட்டு வந்து கல்லில் அடிச்சுத்துவைச்சு அலசிக் காய வைக்கனும். வீட்டில் ஒரு பக்கெட்டில் அலசுவதற்கும் வாய்க்காலில் அலசுவதற்கும் பயங்கர வித்தியாசம்.

வண்ணான்கள் துவைக்கும்போது ஒரு சவுண்ட் வுடுவாங்க உஸ்உஸ் என. டொம்டொம்னு குதிச்சு நீச்சல் அடிக்கும் போது பொண்ணுங்க சத்தம் போடுவாங்க. அவங்ககிட்டே திட்டு வாங்குவதற்காகவே பசங்க வேணும்னே அவங்க மேல தண்ணி படுவது போல் குதிப்பாங்க.

வேட்டியை விரிச்சு மீன் பிடிக்க ஒரு கூட்டம் இருக்கும். பாலத்தின் மேல் நின்று பல்டி அடிப்பது இன்னபிற சாகச வேலைகளை எல்லாம் பசங்க மூலம் கத்துக்கிட்டாச்சு.

அப்பாவிடம் அடுத்துப் பழகிய பழக்கம் கட் அடிச்சிட்டு சினிமா பார்த்தல். அப்பாவுக்குத் தொழில் நெசவு, கைத்தறி. துண்டு, ஈரல் துண்டு எனப்படும் ஈரிழைத் துண்டு, பெட்ஷீட் நெய்வார். வாரம் ஒரு முறை அவர் வீட்டுக்குத் தெரியாம சைக்கிள்லயே ஈரோடு போய் சினிமா பார்ப்பாராம். அதுவும் செகண்ட் ஷோ. நைட் 9 மணிக்கு கட்டிலில் 2 தலையணை போட்டு பெட்ஷீட் மூடி ஆள் படுத்திருப்பது போல் செட்டப் பண்ணிட்டு சைக்கிள் எடுத்து மாங்கு மாங்குன்னு 20 கிமீ சைக்கிள்ல மிதிச்சு ஈரோடு போய் படம் பார்த்திருக்கார்.

அப்பா தீவிரமான எம்ஜிஆர் ரசிகர். சினிமா படம் ரிலீஸ் ஆகும் முன் அந்தக் காலத்தில் எல்லாம் பாட்டு புக் விப்பாங்க. 10 பைசா அல்லது 15 பைசா. அதில் கதைச்சுருக்கம்னு போட்டு ஒரு பக்கம் கதை பத்தி 4 பாரா இருக்கும். பின் ஒவ்வொரு பாட்டும் பிரிண்ட் ஆகி இருக்கும். இந்தப் பாட்டு புக் கலெக்சன்ஸ் எல்லாம் பைண்டிங் பண்ணி பொக்கிஷமாப் பாதுகாத்து வெச்சிருக்கார். நான் அதை இன்னும் அவர் நினைவா வெச்சிருக்கேன்.

அப்பா பார்க்க சினிமா ஹீரோ போல் இருப்பார் சினிமாவில் நடிக்க பெருமுயற்சி எல்லாம் செஞ்சு சென்னை போய் மேக்கப் டெஸ்ட் வரை போய் பின் ஏதோ சில காரணங்களால் திரும்பி

வந்துட்டாராம்.

அப்பாவிடம் மூன்றாவதாக நான் பழகிய பழக்கம் அவரது எளிமை.

ரொம்பச் சாதாரணமாக இருப்பார். செயின், பிரேஸ்லெட் எதுவும் போட மாட்டார். அதற்கான காரணம் ஏதாவது இருந்திருக்கும். ஆனால் அது பற்றி நான் ஏதும் அவரிடம கேட்டதில்லை. கிராமங்களில் பலரும் பூப்போட்ட ராமராஜன் சட்டை அணிவார்கள். ஜிகுஜிகு பளபளக்கும் சட்டை அணிவார்கள். ஆனால் அப்பா ரொம்ப நீட்டாக வெள்ளை அல்லது கலர் எதுவாகினும் கதர் சட்டை தான் அணிவார். செருப்பு சாதா ரப்பர் செருப்பு தான். 10 ரூபாய்க்கு மேல் போகாது. செருப்புக் கடையில் நான் ஒரு தடவை 200 ரூபாய்க்கு

காஸ்ட்லியாக வாங்கிட்டு வந்துட்டேன். அப்போ அவர் அதை பிரமிப்பாகப் பார்த்தது இன்னும் என் கண்ணுக்குள் இருக்கு.

நம் அம்மா — அப்பா அனுபவிக்காத அறிவியல் சாதனங்கள், வசதிகள் இவற்றை எல்லாம் அனுபவிக்கும் போது நமக்குள் ஒரு குற்ற உணர்ச்சி வரும்.

ஸ்கூலில் என் படிப்பு எப்படி என்பதை எல்லாம் அம்மா தான் கண்டிப்பாக பார்த்துக்கிட்டாங்க. அப்பா அது பத்தி பெருசா அலட்டிக்க மாட்டார். கிராமத்தில் கள்ளு குடிக்காத ஆட்களை விரல் விட்டு எண்ணிடலாம். அதில் அப்பா முக்கியமானவர். எந்தக் கெட்ட பழக்கமும் இல்லாதவர்.

கால் காசு உத்தியோகமா இருந்தாலும் கவர்மெண்ட் காசா இருக்கனும்டா என அடிக்கடி சொல்வார். அவர் உள்மனதில் அரசாங்க உத்யோகத்தின் வசதிகள் ஏக்கமாகப் பதிந்திருக்கக்கூடும்.

அப்பா ஒரு கருப்பட்டிப்பிரியர். பனை வெல்லத்தை, பனங்கற்கண்டை, கருப்பட்டியைக் காய்ச்சும் அடுப்புகள் பார்க்க பிரமிப்பா இருக்கும். அங்கே எல்லாம் கூட்டிச்செல்வார். நுங்கு ஏராளமா கிடைக்கும். சீவின நொங்கு, எடுத்த நொங்கு என எல்லாமே சல்லிசாக்கிடைக்கும். பனங்கிழங்கு வேக வெச்சு சாப்பிடுவோம்.

அப்பாவிடம் நான் கற்ற அடுத்த நல்ல பழக்கம் விட்டுக்கொடுத்தல்.

அப்பாவுடன் கூடப்பிறந்தவங்க அண்ணன் 1 தம்பி 1. இவர் நடுநாயகன். தாத்தா பாட்டி இறந்த பின் சொத்து பிரிக்கும் படலம் நடந்தது. மூவருக்கும் வீடு, நிலம் இவற்றைப் பகிரும் போது அண்ணன் தம்பிக்குள் பிரச்சனை 2 செண்ட் நிலத்திற்காக. பாகப்பிரிவினையை நிறுத்துங்க. சாலப்பாளையம் வீடு நிலம் எல்லாம் இரண்டாகப் பிரித்து நீங்க 2 பேருமே வெச்சுக்குங்க. நான் சென்னிமலை போறேன்னு கிளம்பி சென்னிமலை வந்துட்டார்.

அவர் அடிக்கடி சொல்லும் வரி — நாம சம்பாதிப்பது தான் நமக்குச் சொந்தம். பூர்வீகச்

சொத்து அடுத்தவங்க சொத்து, இதுக்கெல்லாம் ஆசைப்படக்கூடாது. இது என் மனசில் நல்லாவே பதிந்து விட்டது. அன்றிலிருந்து இன்று வரை நான் சொத்தில் அக்கறை கொள்ளவில்லை.

அம்மாவுக்கும் அப்பாவுக்கும் மிக நல்ல புரிதலிருந்தது. ஆனால் பூர்வீகச் சொத்தை விட்டுக் கொடுத்து வந்தது மட்டும் அம்மாவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனா அப்பா அடிக்கடி அம்மாவை சமாதானப்படுத்தும் போதும் சொல்லும் வரி — அவங்களுக்கு சொத்து கிடைச்சுது. ஆனா நம்ம பையன் பொண்ணு நல்லா படிக்கறாங்க, சரஸ்வதியும் லட்சுமியும் ஒரே வீட்டில் இருக்க மாட்டாங்க என்பார்.

நான் டிகிரி முடித்து தனியாக கார்மெண்ட்ஸ் வைக்கலாம் என முடிவு எடுத்தபோது பேங்க்கில் பிரைம் மினிஸ்டர் ரோஜ்கார் யோஜ்னாவில் லோன் வாங்க முயற்சி செய்தேன். அப்போ செக்யூரிட்டிக்காக வீட்டுப்பத்திரம் வேணும்னு கேட்டாங்க. அம்மாவுக்குத் தெரியாம பத்திரம் எடுத்துக் கொடுத்தார். அதை வெச்சுத்தான் லோன் வாங்கினேன்.

அம்மாவுக்குத் தெரியாம ஏன் இதை மறைச்சார்ன்னா முதல் காரணம் நான் பொறுப்பில்லாத பையன், சிறுபிள்ளை வெள்ளாமை வீடு வந்து சேராது என்பதாலும் ஆல்ரெடி பூர்வீகச் சொத்தும் போச்சு, இதுவும் போய்ட்டா என்ன ஆவது என்று நினைச்சிடுவாங்க என்பதால் தான்.

ஆனால் இந்த மேட்டர் 3 வருடத்திலேயே அம்மாவுக்குத் தெரிஞ்சிடுச்சு. லோன் ட்யூ தொகையை நான் சரி வரச் செலுத்தாமல் வட்டியோடு ஒரு லட்சம் ரூபா கடன் 1,46,000 ஆகி இருந்தது. பேங்க் ஆஃபீசர்ஸ் ஜீப்பில் வந்து வீட்டு வாசல் முன் நிறுத்தி உங்க பையன் ட்யூ கட்டலைன்னு சொல்லும்போது அக்கம் பக்கம் ஜனங்க வேடிக்கை பார்த்ததில் அம்மா அப்பா கூனிக் குறுகிட்டாங்க. அம்மாவுக்கு 2 வகையில் கோபம். முதல் கோபம் பையனால் கிடைத்த அவமானம், 2வது கோபம் தன் புருசனே தன் கிட்ட சொல்லாம மறைச்சிட்டாரே என்பது.

பல வருடங்கள் இந்த ஒரே மேட்டரில் அம்மா

அப்பா இடையே பிரச்சனை வந்தது.

குமுதத்தில் காவேரி நீர்ப் பிரச்சனையைத் தீர்க்க என்ன வழி? என ஒரு கட்டுரைப் போட்டி வெச்சிருந்தாங்க. அதில் எனக்கு ஒரு லட்சம் பரிசு கிடைச்சுது. அப்பாவுக்கு சொல்லொணா மகிழ்ச்சி, ஊரெல்லாம் சொல்லிட்டு இருந்தார். டேக்ஸ் எல்லாம் போக 65,000 ரூபாய் தான் கிடைச்சுது. இருந்தாலும் அந்த சமயத்தில் லோனை அடைக்க அது பேருதவியா இருந்தது. லோனை அடைச்சு வீட்டுப் பத்திரத்தை மீட்டு அப்பாவிடம் திரும்பக் கொடுத்த கணம் என்னால் மறக்க முடியாத தருணம். யாரிடமும் எதற்காகவும் நாம் கடன் வாங்கக்கூடாது, கடன்பட்டு நிற்கக்கூடாது என்ற குணம் என் ரத்தத்தில் ஊறி விட்டது.

கார்மெண்ட்ஸ் தொழிலில் 5 வருடம் சம்பாதிச்சாலும் திருப்பூரில் ஒரு கம்பெனி, கரூரில் ஒரு கம்பெனி ஷிப்மெண்ட் டிலேவால் கேன்சல் ஆன எக்ஸ்போர்ட்ஸ் ஐட்டத்தால் வரவேண்டிய 3 லட்சம் ரூபா ஸ்வாஹா ஆனது. பிஎஸ்என்எல்லில் ஹிந்தி ட்ரான்ஸ்லேட்டர் ஜாப் கிடைச்சதும் மகனுக்கு கவர்மெண்ட் ஜாப் கிடைச்சதுன்னு மிக மகிழ்ச்சியா இருந்தார். அதுவும் 2 வருசம் தான்.

ஊரில் ஒரு லவ் மேட்டரில் விழுந்திருந்தேன். பெரிய இடம். திமுக செயலாளர் ஒருவர் அப்பாவைக் கூப்பிட்டு மிரட்டி இருக்கிறார். அப்பா பையன் உயிர் தப்பினா போதும் என்ற எண்ணத்தில் இருந்தார். ரவுடி கும்பல் சுமார் 500

பேரைத் திரட்டி வீட்டுக்கு வந்து மிரட்டினர். அதில் அப்பாவுக்கு மிகவும் அவமானமாகப் போய் விட்டது.

அப்பாவுக்காகக் காதலை இழக்கச் சம்மதித்தேன். அம்மா — அப்பா பார்த்த இடத்தில் திருமணம் நிகழ்ந்தது.

இப்போ யோசிச்சுப் பார்த்தா அப்பாவுக்காக நாம எதுவுமே செய்யலையேன்னு அடிக்கடி தோணிட்டே இருக்கும். யமஹா க்ரக்ஸ் பைக் வாங்கினேன். அதில் அப்பாவை உட்கார வைத்து உலாப்போனேன். சின்னப் பையனா இருக்கும் போது அப்பா என்னை சைக்கிளில் உட்கார வெச்சு அழகு பார்ப்பார். எனக்குத் தெரிஞ்சு அப்பாவுக்காக நான் செய்த அதிகபட்ச நல்லது

இதுதான்.

சென்னிமலையில் சொந்த வீடா இருந்தாலும் ஓட்டு வீடு என்பதாலும் மிசஸ் ஈரோட்டில் ஸ்கூல் டீச்சர் என்பதாலும் நான் ஈரோட்டில் குடி போகும் சூழ்நிலை. மிகவும் தர்மசங்கடமான சூழல். வீட்டில் இருந்த டேப் ரிக்கார்டர் கேசட்ஸ், துணிகள் எல்லாம் எடுத்து வாடகைக் காரில் வைத்து நான் கிளம்பும்போது அப்பா அழாத குறை. அழுகையை மிகவும் அடக்கி இருந்திருப்பார்.

7 வருடங்களுக்கு முன் நிகழ்ந்த சம்பவம். நான் ஈரோட்டில் இருக்கேன். அப்பா சென்னிமலையில் இருக்கார். மாலை 6 மணிக்கு உடல்நிலை சரி இல்லை எனச் சொல்லி

படுத்திருக்கார். நள்ளிரவு 12 மணி சுமார் இருக்கும். உடம்பெல்லாம் வேர்த்துக் கொட்டுது. டாக்டர்ட்ட கூட்டிட்டுப்போன்னு அம்மாட்ட சொல்லி இருக்கார். அந்த நேரத்தில் அடிச்சுப் பிடிச்சு ஆட்டோ பிடிச்சு அம்மா ஹாஸ்பிடல் போனதும் இது ஹார்ட் அட்டாக் உடனே ஈரோடு கூட்டிட்டுப் போங்கனு சொல்லி இருக்காங்க.

காரில் ஈரோடு அழைத்து வரும் போது வெள்ளோடு அருகேயே உயிர் போய் விட்டது. அது அம்மாவுக்குத் தெரியலை. மயக்கம்னு நினைச்சிட்டாங்க. ஈரோடு வந்து ஹாஸ்பிடலில் சேர்க்கும் போது டாக்டர் செக் பண்ணி உயிர் போய் அரை மணி நேரம் ஆகிடுச்சு என்றாராம்.

கடைசி நேரத்தில் அப்பாவிடம் எதுவும் மனம் விட்டுப் பேச முடியலை. உயிரோடு இருக்கும் போது அந்த அருமை நமக்குத் தெரியாது. உடல்நிலை சரி இல்லாமல் படுத்திருந்து உயிர் விட்டிருந்தால் நம் மனம் அந்த மரணத்தை ஏற்கத் தயார் ஆகி இருக்கும். ஆனா திடீர் மரணம் மனசு ரொம்பவே வலிக்கும்.

அப்பாவுக்காக நான் எதுவுமே செய்யவில்லை. கொள்ளி மட்டும் தான் வெச்சேன்.

***

16

ராஜா சந்திரசேகர் கவிதைகள்

கேட்கத் தோன்றியது

தற்கொலை செய்து கொண்ட

இளம் பெண்ணை

மேஜையின் மேல்

கிடத்தி இருந்தார்கள்

உதிர்ந்த வானவில் போலிருந்தாள்

அழுது கொண்டிருந்த

அவள் குழந்தையை

யாரோ கையில் வைத்திருந்தார்கள்

செய்திக்குத் தேவையான

சில புகைப்படங்களை

எடுத்துக் கொண்டு திரும்பிய போது

வேகமாகத் திரும்பிப் போய்

அவள் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு

ஏம்மா இப்படி செஞ்சிட்ட?

எனக் கேட்கத் தோன்றியது.

*

குறுங்கவிதைகள்

1

சொற்களை வைத்து

பூச்சாண்டி காட்டுகிறீர்கள்

பயப்படவும் முடியவில்லை

படிக்கவும் முடியவில்லை.

2

ஒரே கடவுள்

வேறு வேறு பெயரில்

இருந்தார்

ஒரே மனிதன்

வேறு வேறு பசியில்

இருந்தான்.

3

அமைதியாகப் போகிறது பேருந்து

இந்த வழித்தடத்தில்தான்

போன இரவு ஒரு பெண்ணை

வன்புணர்ச்சி செய்திருந்தார்கள்.

***

17

சான்டல்வுட்டின் டாரன்டீனோ

<u>சான்டல்வுட்டின் டாரன்டீனோ</u>

அதிஷா

தமிழ்நாட்டில் கன்னடப்படங்கள் பார்க்கிறவர்கள் எண்ணிக்கை என்னோடு சேர்ந்து இருநூற்றி ஒன்றாக இருக்கலாம். எப்போதாவது ரீசசன் காலத்தில் சென்னையில் சில திரையரங்குங்களில் கன்னடப்படங்கள் திரையிடப்படுவதுண்டு. டோலிவுட்டும்

மல்லுவுட்டும் இங்கே கோலோச்சுகிற அளவிற்கு சான்டல்வுட்டிற்கு வரவேற்பில்லை. கன்னட ஹீரோயின்களோ அதன் மொழியோ இதற்கு காரணமாக இருக்கலாம். அது எளிதில் காணக்கிடைப்பதில்லை என்பதும் காரணமாயிருக்கலாம்.

கடைசியாக சத்யம் தியேட்டரில் விஷ்ணுவர்தன் படமொன்று வெளியான நினைவு. பார்க்க நினைத்துப் பார்க்க முடியாமல் போன படம். முன்பு சாய்குமார் நடித்த சில கன்னடப்படங்கள் தமிழ் டப்பிங்கில் வெளியாகும். எல்லா படங்களிலும் அவர் போலீஸாக நடித்திருப்பார். கெட்ட வார்த்தைகளை மானாவாரியாக வாரியிறைப்பார். கன்னட பக்திப்படங்கள் கூட அடிக்கடி டப்பிங் ஆவதுண்டு. ஆனால் அவை தெலுங்கா கன்னடமா என்று குழப்பத்தோடுதான் காட்சி தரும் (எஸ்பிபி, நெப்போலியன் நடித்த சாய்பாபா படம் கூட

ஒன்று உண்டு).

சில வாரங்களுக்கு முன்பு கூட முரட்டுக்கைதி என்கிற படம் வெளியாகி சக்கைப்போடு போட்டதாக தினத்தந்தியில் போட்டிருந்தார்கள். அதற்கு முன்பு தண்டுபால்யா என்கிற படத்தை கரிமேடு என்கிற பெயரிலும் வெளியிட்டார்கள். அவ்வளவுதான் நமக்கும் சான்டல்வுட்டுக்குமான நெருக்கம்.

இவற்றைத் தவிர்த்து திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்படும் கிரிஷ் கர்னாட், காசரவள்ளி வகையறா படங்கள் அறிவார்ந்த சமுகத்திற்கு நெருக்கம். உபேந்திரா, நான் ஈ சுதீப், வீரப்பன் கடத்தியதால் ராஜ்குமார், அவர் மகன் சிவராஜ்குமார், விஷ்ணுவர்தன் என நமக்குத் தெரிந்த கன்னட உலகம் ரொம்பவே சின்னது. ஆனால் அங்கும் வெற்றிமாறன்களும், கௌதம் மேனன்களும், நலன் குமாரசாமிகளும் இருக்கவே

செய்கிறார்கள்.

லூசியா அதற்கு நல்ல உதாரணம். அது போலவே அங்கு வெவ்வேறுவிதமான மாற்றுமுயற்சிகள் தொடர்ந்து நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. புதிய இளைஞர்கள், வித்தியாசமான களங்கள், இதுவரை எடுத்துக்கொள்ளாத பின்னணி, படமாக்கலில் உலகத் தரத்தை எட்டுதல் என்று இளைஞர்கள்தான் அங்கே டாப் அடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். 2014ல் வெளியாகி சூப்பர் ஹிட் ஆன படங்களில் பாதி பெரிய நடிகர்கள் இல்லாத புதிய இயக்குனர்கள் இயக்கிய புதுமுகங்களின் படங்களே.

'உளிடவரு கண்டன்டே *(Ulidavaru Kantante)* சென்ற ஆண்டு துவக்கத்தில் வெளியான கன்னடப்படம். 2014ன் எல்லா டாப் டென் கன்னடப்பட பட்டியல்களிலும் இடம்பிடித்திருந்த

ஒரு சூப்பர் ஃப்ளாப் இது! ஆனால் படத்தின் இயக்குனர் ரக்சித் ஷெட்டியை கர்நாடகாவில் கொண்டாடி கொலு வைத்திருக்கிறார்கள். தமிழில் வெளியான ஆரண்ய காண்டம் மாதிரியான வித்தியாசமான கலாபூர்வமான கமர்ஷியல் படம் இது. அதனாலேயே சான்டல்வுட்டில் தோல்வியடைந்தாலும் விமர்சகர்களின் ஏகோபித்த ஓகோபித்த ஆதரவை பெற்றது.

படம் வெளியான சமயத்தில் இப்படத்தினைக் காண பெங்களூருவுக்கு பஸ் ஏறிவிடவும் முடிவெடுத்திருந்தேன். ஆனால் பெங்களூருவில் இப்படம் சப்டைட்டிலோடு திரையிடப்படவில்லை என்பதால் திட்டம் கைவிடப்பட்டது.

படத்தின் திருட்டு விசிடி கிடைக்குமா என சல்லடைபோட்டு தேடினேன். சகல

எழுத்தாளர்களுக்கும் இயக்குனர்களுக்கும் திரைப்பட ஆளுமைகளுக்கும் சிடி விற்கிற பார்சன் மேனர் பஷீரிடமும் இப்படத்தின் குறுந்தகடு கிடைக்கவில்லை. பஷீரிடம் கிடைக்காத குறுந்தகடு தமிழ்நாட்டின் எந்த மூலையிலும் இண்டு இடுக்கிலும் கிடைக்காது. இப்படி எங்குமே அப்படம் காணக்கிடைக்காத நாளில் அப்படத்தை நண்பர் ஒருவர் எங்கோ இணையத்தில் தரவிறக்கி கொண்டு வந்து தந்தார் — சப்டைட்டில் உடன். ஆர்வத்தோடு படத்தைப் பார்க்க ஆரம்பித்தேன். எதிர்பார்ப்பை ஒரு துளிகூட படம் ஏமாற்றவில்லை. நிச்சயமாக கன்னட ஆரண்யகாண்டம் தான்! ஒரு கொலை நடக்கிறது. அதைச் செய்தவர் யார் என்கிற விசாரணையில் வெவ்வேறு நபர்களால் சொல்லப்படும் ஐந்து கதைகள், ரஷோமோன் பாணியில் கதை வெவ்வேறு பார்வைகளில் சொல்லப்படுகிறது. ‘‘உளிடவரு கண்டன்டே’’

என்றால் *as seen by the rest* என்று அர்த்தம். ஐந்து கதைகளும் வெவ்வேறு விதமான குணங்களில் நிறங்களில் திரைக்கதை அமைப்பில் வித்தியாசப்படுத்தப்பட்டு படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மால்பே என்கிற எழில்மிகு கடற்கரை கிராமம்தான் பின்னணி. அங்குள்ள எளிய மனிதர்களையும் அதன் சடங்குகளையும் இசையையும் வாசனை மாறாமல் நேர்த்தியாக காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். பாத்திரத்தேர்வும் அவர்களுடைய மிகச்சிறந்த நடிப்பும் படத்திற்கு பலம். எண்ணற்ற உலகப்படங்களினால் உந்தப்பட்டு அதே பாணியில் இப்படத்தை எடுத்திருப்பார் போல இயக்குனர். ஏகப்பட்ட உலகப்பட முன்மாதிரிகளை பார்க்க முடிந்தது. ஒரு பகுதி மொத்தமும் ''சின்சிட்டி'' படத்தின் பாணியில் எடுக்கப்பட்டிருந்தது. படத்தின் வசனங்களும் பல காட்சிகளும் க்வான்டின்

டாரன்டினோவின் பாதிப்பில் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதை டாரன்டினோ ரசிகர்களால் எளிதில் உணரமுடியும். படத்தின் க்ளைமாக்ஸ் மொத்தமும் ஒரு பாடலில் வைத்திருந்ததும் பிடித்திருந்தது.

இப்படத்தின் திரைக்கதை பெரிய அளவில் பேசப்பட்டது. காரணம் படத்தின் கதை அத்தனை சிக்கலானது. இதற்கு திரைக்கதை பண்ணுவது எளிதான காரியம் இல்லை. நேர்கோட்டில் அமையாத கதை சொல்லல் வேறு! இந்த முறுக்குப் பிழிகிற திரைக்கதையை எவ்வித குழப்பங்களும் இல்லாமல் கொடுத்ததற்காகவே படம் நிறைய விருதுகளையும் வென்றிருக்கிறது. படத்தின் திரைக்கதையை முழுமையாக ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அப்படத்தின் அதிகாரப்பூர்வ இணையதளத்திலேயே வெளியிட்டிருக்கிறார்கள்.

இவ்வளவு நல்ல படத்தில் நாயகன் மட்டும் திருஷ்டிபோல இருந்தார். ஓவர் ஆக்டிங். அலட்டிக்கொள்ளாமல் நடிக்க முயற்சி செய்து ரொம்பவே அலட்டியிருக்கிறார். நல்ல படத்திற்கு ஏன் இப்படி ஒருவரைப் பயன்படுத்தினார்கள் என்று தேடினால் அவர் தான் படத்தின் இயக்குனர்! ரக்சித் ஷெட்டி. இதுதான் அவர் இயக்கிய முதல்படம்.

இதற்குமுன்பு அவர் நிறைய படங்களில் நடித்திருக்கிறார். அவர் நடித்த ''சிம்பிள் ஆகி ஒந்த் லவ்ஸ்டோரி'' சூப்பர் டூப்பர் ஹிட். ''லூசியா'' வெளியான அதே சமயத்தில் வெளியாகி சக்கைபோடு போட்ட ரொமான்டிக் திரைப்படம் இது. மிகக்குறைவான பட்ஜெட்டில் எடுக்கப்பட்ட இப்படம், முழுக்க புதுமுகங்கள் மட்டுமே கொண்டது. பாக்ஸ் ஆபீஸில் பல ரெகார்டுகளை தகர்த்திருக்கிறது. இப்படத்தையும் தேடத்துவங்கினேன். கடைசியில் அந்த ''நண்பர்

ஒருவர்'' தான் அதையும் தன்னுடைய ரகசிய இணையதளத்தின் வழி தரவிறக்கிக் கொடுத்தார்.

அழகழகான வசனங்கள்தான் படத்தின் பலமே. மிகச்சில இடங்கள் தவிர்த்து. ஒரு நிமிடம் கூட அலுப்புதட்டாமல் செல்லுகிற மென்மையான காதல்கதை. இப்படியெல்லாம் தமிழில் காதல்கதைகள் எடுக்கப்படுவதேயில்லை. *Romcom* வகையறா படங்களை தமிழ் சினிமாவில் வழக்கொழிந்துவிட்டன. குட்டிக் குட்டியாக க்யூட்டான விஷயங்களின் கோர்வையாக புன்னகைக்க வைக்கும் காட்சிகள். எல்லாவற்றையுமே கேலியுடன் சித்தரிக்கும் ஒரு சிறுபிள்ளைத்தனம். வசனங்களில் யதார்த்தமாக தொனிக்கும் கவித்துவம். மௌனராகம் ரேவதி — கார்த்திக் மாதிரியான நாயக- நாயகியின் பாத்திரப்படைப்பு! என எல்லாமே ஈர்த்தது. இரண்டே கதாபாத்திரங்களை மட்டுமே வைத்துக்கொண்டு கொஞ்சம் கூட சோர்வடைய

வைக்காத இரண்டு மணிநேர சுவாரஸ்யம் இத்திரைப்படம்.

படத்தின் இயக்குனர் சுனி ரீமேக் உரிமையை தமிழில் யாருக்கும் தந்துவிடக்கூடாது என வேண்டிக்கொண்டேன்.

***

18

கொஞ்சம் மெய், நிறைய பொய்

<u>கொஞ்சம் மெய், நிறைய பொய்</u>

யுவகிருஷ்ணா

இந்தியா சுதந்திரம் வாங்கிய அதே ஆண்டில் அமெரிக்காவின் CBS ரேடியோவில் ஒலிபரப்பான candid microphone தான் உலகின் முதல் ரியாலிட்டி கன்டெண்ட். Allen Funt என்பவர் தான் நிகழ்ச்சியின் தயாரிப்பாளர். Candid microphone என்கிற வானொலி நிகழ்ச்சி

1950களில் Candid camera என்கிற பெயரில் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியாக தயாரிக்கப்பட்ட அமெரிக்காவின் ABC மற்றும் NBC தொலைக்காட்சிகளில் ஒளிபரப்பானது. கேமிராவை மறைவான இடத்தில் வைத்துவிட்டு சாதாரண மக்களின் அன்றாட சுவாரசியங்களைப் படம் பிடிப்பதே நிகழ்ச்சியின் நோக்கம். ஒரு தொகுப்பாளர் களத்தில் புகுந்து விசித்திரமாக நடந்துக் கொள்வதும் அதைப் பார்க்கும் பொதுமக்களின் விசேஷ ரியாக்ஷன்களை படம் பிடிப்பதே நோக்கம். முழுக்க நகைச்சுவை அடிப்படையில் தயாரிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி இது.

அமெரிக்க அதிபராக இருந்த ஹேரி ட்ரூமென் வீதியில் போகிறவர்களின் மணி என்ன என்று கேட்கும்போது அதை வேடிக்கை பார்க்கும் பொது மக்களின் வினோத முகபாவங்கள் பிரபலம். 1950களில் தொடங்கிய

இந்நிகழ்ச்சியின் ஒளிபரப்பு 2004ம் ஆண்டு வரை தொடர்ந்திருக்கிறது. 1960களில் இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் குடும்பங்களில் அன்றாட நிகழ்வுகளை படம் பிடித்து நிகழ்ச்சியாக்கும் பைத்தியம் பிடித்தது. The American Family என்ற நிகழ்ச்சியை ஒரு தொடக்கம் எனலாம்.

1970களில் காவல்துறையின் நடவடிக்கைகளை நோக்கி ரியாலிட்டி கேமரா திரும்பியது. அதுவரை நகைச்சுவையை மட்டும் மையப்படுத்திய ரியாலிட்டி தயாரிப்பாளர்கள் கொலை, கொள்ளை, விசாரணை என இன்னொரு மைதானத்தில் விளையாடத் தொடங்கினார்கள். பல மணி நேரம் படம் பிடிப்பதை எடிட்டிங் செய்வதுதான் பெரிய தலைவலியாக இருந்தது. 1980களில் கண்டறியப்பட்ட புதிய படத்தொகுப்பு தொழில்நுட்பங்கள் இந்தப் பணியையும் எளிமையாக்கின. 1990களில் ரியாலிட்டி

வட்டத்திற்குள் இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் பிறந்தது. Pop Idol என்ற talent reality நிகழ்ச்சி உருவாக்கிய பாட்டுப் போட்டி மேடையும் நாட்டாமை நடுவர்களும் ஆரவார பார்வையாளர்களும் இன்று உலகெங்கும் கடைபிடிக்கப்படும் வடிவமாகிவிட்டது.

இந்த நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்த Freemantle Media என்கிற தயாரிப்பு நிறுவனம், நரசிம்மராவின் புதிய பொருளாதார கொள்கையின் உதவியோடும் தனியார் தொலைக்காட்சிகளின் விஸ்வரூப வளர்ச்சியைப் பயன்படுத்தியும் 2004ம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் Pop Idol என்கிற தங்கள் நிகழ்ச்சியின் இந்தியப் பிரதியான Indian Idolஐ தயாரித்து அரங்கேற்றியது. தனி நிறுவனமாக இல்லாமல் பல துணை தயாரிப்பு நிறுவனங்களின் உதவியோடு இதைச் செய்தது. தயாரிப்பு அவ்வப்போது கைமாறினாலும் Idol

நிகழ்ச்சி வடிவத்தின் உரிமை அவர்களுடையதே. *Indian Idol* நிகழ்ச்சி வந்த அதே வழியில் *India's Got Talent* நிகழ்ச்சியும் வந்தது. வட இந்திய ஊடகங்கள் உள்வாங்கிய வெளிநாட்டு நிகழ்ச்சி வடிவங்கள் விற்பனை மாறி ஒப்பனை மாறி சப்தஸ்வரங்கள், சூப்பர் சிங்கர், மானாட மயிலாட, தமிழகத்தின் சேம்பியன் என்று தமிழ் தொலைக்காட்சிகளிலும் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது.

ஸ்டாப்.. ஸ்டாப்.. ஸ்டாப்.. நீங்கள் வாசித்துக் கொண்டிருப்பது விக்கிப்பீடியா தரும் விவரங்கள் அல்ல. ஒரு தமிழ் நாவலின் கதைப்போக்கில் கிடைக்கக்கூடிய தகவல்கள். நாவல் என்பது, சித்தரிக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள், சம்பவங்களை உள்ளடக்கிய நீண்ட கதை வடிவம் என்கிற நீண்டகால தமிழ் நாவல் மரபு உடைந்துக் கொண்டிருப்பதன் முக்கியமான அடையாளமாக கபிலன் வைரமுத்து எழுதியிருக்கும்

‘மெய்நிகரி’யைப் பார்க்கலாம்.

இன்றைய தலைமுறைக்கு கதை கேட்பதை / வாசிப்பதை காட்டிலும், தகவல்களைப் பெறுவதில் ஆர்வம் அதிகம். மெகாசீரியல்களுக்கு மவுசு குறைந்து ரியாலிட்டி ஷோக்கள் தொலைக்காட்சிகளில் பெருகிவருவதை இதன் நீட்சியாகப் பார்க்கலாம். தகவல்களை தெரிந்துக் கொள்வது என்பது வெறுமனே பரிட்சைக்கு படிப்பதாக இல்லாமல், பொழுதுபோக்கே அதுதான் எனக்கூடிய *infotainment* சூழல் தொடங்கியிருக்கிறது. தகவல் தொழில்நுட்ப யுகத்தில் இந்த மாற்றம் இயல்பானதுதான். அதை காட்சி ஊடகம் பற்றிய கதை விவாதம் என ‘மெய்நிகரி’ முன்வைக்கிறது.

காட்சி ஊடகம் என்று சொல்லக்கூடிய தொலைக்காட்சித் துறை குறித்த சித்தரிப்பு தமிழ் நாவல்களில் மிகக் குறைவு. சமீபத்தில் விநாயக

முருகன் எழுதி வெளிவந்திருக்கும் ‘சென்னைக்கு மிக அருகில்’ என்கிற நாவலில் ஒரு பகுதி காட்சி ஊடகத்தை பிரதானப்படுத்துகிறது. எனினும் அந்நாவலின் மையம் வேறு எனும்போது இப்பகுதி மிகக்குறைந்த அளவிலான வெளிப்பாட்டையே கொண்டிருக்கிறது.

விநாயக முருகன் நேரடியாக தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களில் பணியாற்றியவர் அல்ல என்பதால் தான் கேள்விப்பட்ட, வாசித்த, யூகித்த விஷயங்களை புனைவாக்கி இருக்கிறார். ரியல் எஸ்டேட் விளம்பரங்களின் பின்னணி அரசியலை சாக்காக வைத்துக்கொண்டு அதில் சம்பந்தப்பட்ட பாத்திரங்களை நாவலுக்குள் கொண்டு வந்திருக்கிறார். கூடுதலாக சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக பரபரப்பாக பேசப்பட்ட நித்யானந்தா வீடியோ விவகாரத்தை புனைவின் சட்டகங்களுக்குள் நுழைக்க முயன்றிருக்கிறார். அந்த வீடியோ ஏன் வெளிவந்திருக்கலாம்

என்கிற தன்னுடைய யூகத்தை நாவலின் களத்துக்கு ஏற்புடையதாக மாற்ற முயன்றிருக்கிறார்.

‘மெய்நிகரி’ முற்றிலும் வேறான களத்தில் இயங்குகிறது. கபிலன் வைரமுத்துவுக்கே தொலைக்காட்சி நிறுவனத்தில் பணியாற்றிய அனுபவம் இருப்பதால், அவருக்கு இத்துறை குறித்த துல்லியமான சித்தரிப்புகளை உருவாக்க முடிகிறது. ‘இடியட் பாக்ஸ்’ எப்படி கோடிக்கணக்கானவர்களை இடியட்டுகள் ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்கிற தேவரகசியத்தை வெளிப்படையாக போட்டு உடைத்திருக்கிறார். ஒருவகையில் சொந்த செலவில் சூனியம் என்று கூட சொல்லலாம். சினிமா எப்படி எடுக்கப்படுகிறது என்பதைக் குறித்து சினிமா எடுக்கப்படுவதை எம்.ஜி.ஆர் அந்தக் காலத்தில் கடுமையாக எதிர்த்த சம்பவம் ஏனோ நினைவுக்கு வருகிறது.

டெரன்ஸ் பால், மெய்நிகரியின் நாயகன். மாடப்புறா தொலைக்காட்சியில் எடிட்டராகப் பணியாற்றியவன். டயரி எழுதுவதை போல தன்னுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களை காட்சித் தொகுப்பாக ஆவணப்படுத்தி பத்திரப்படுத்தும் பழக்கம் கொண்டவன். கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளில் அவன் எடுத்த புகைப்படங்கள், செல்போன் வீடியோக்களை எடிட் செய்து அடுக்குகிறான். இந்த படத்தின் பின்னணியாக தன்னுடைய *voice over* மூலம் வருணனை தருகிறான். டெரன்ஸ் பாலின் குரலாகவே 'மெய்நிகரி' வாசகர்களுக்கு வழங்கப்படுகிறது.

மாடப்புறா தொலைக்காட்சி ஒரு புதிய ரியாலிட்டி ஷோவை உருவாக்க முயற்சிகளை முன்னெடுக்கிறது. அதன் பொறுப்புகளின் ஒரு பகுதி டெரன்ஸிடம் வழங்கப்படுகிறது. ஏற்கனவே இருக்கும் பணியாளர்களைப் பயன்படுத்தாமல், இதற்கென்று ஒரு புதிய

குழுவை டெரன்ஸ் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். நேர்முகத்தேர்வு நடத்தி ராகவன், பெனாசிர், மானசா, நிலாசுந்தரம் ஆகியோரை தேர்ந்தெடுத்து தனக்கான குழுவை உருவாக்குகிறான்.

இந்தக் குழு புதிய ஷோவுக்கான ஐடியாக்களை உருவாக்குவதில் தொடங்கி, அது தொடர்பான நிர்வாகத்தின் சம்பிரதாயங்கள் முடிந்து, நிகழ்ச்சியை வடிவமைப்பது, பின்னணி பணிகள், படப்பிடிப்பு, எடிட்டிங் என்று ஒரு ரியாலிட்டி ஷோ எப்படி உருவாகிறது என்பதன் முழுமையான செய்முறையே மெய்நிகரி நாவல்.

இதற்கிடையே டெரன்ஸுக்கு, அந்த குழுவில் இடம்பெற்றிருக்கும் பெனாசிர் மீது ஏற்படும் காதல். ராகவனுக்கும், டெரன்ஸுக்கும் நடக்கும் சண்டை. குழுவிலேயே உள்கை ஒன்று செய்யும் துரோகம். பொதுமக்கள் அரசல் புரசலாக

கேள்விப்பட்டு பேசிக்கொள்ளும் தொலைக்காட்சித் துறை பாலியல் சுரண்டல்கள். நிறுவன உரிமையாளர்களுக்கு இடையேயான ஈகோ மோதல். அல்லக்கைகளின் ஆட்டம் என்று நாவலின் ஒவ்வொரு பக்கமும் கதையின் போக்கில் தகவல்களை அள்ளித் தெளித்துக்கொண்டே போகிறது.

சர்வதேச அளவிலேயே படைப்பாளிகளுக்கும், மார்க்கெட்டிங் ஆட்களுக்குமான மோதல்தான் இன்றைய உலகின் அறிவிக்கப்படாத மூன்றாம் உலகப்போர். எல்லா துறைகளிலும் கிரியேட்டிவ்வாக சுதந்திரமாக சிந்திப்பவர்களுக்கும், கூவி கூவி சந்தையில் விற்பவர்களுக்கும் நடக்கும் சண்டை மீடியாவில் சற்றே அதிகம்.

நிகழ்ச்சியின் தலையெழுத்தை மட்டுமின்றி, அதை உருவாக்கிய கிரியேட்டர்களின் விதியையும்

இன்று மார்க்கெட்டிங் தயவுதாட்சணியமின்றி தீர்மானிக்கும் போக்கினைத் தகுந்த சம்பவங்களின் துணையோடு மிக எளிமையாக முன்வைக்கிறார் கபிலன். *Programs are effective support systems for the sponsor economy* என்பதுதான் இன்று தொலைக்காட்சிகளை ஆளக்கூடிய கருத்தாக்கம் என்றால் படைப்பாளியின் இடம் இங்கே எதுவென்று நாமே புரிந்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான்.

'டிஆர்பி' என்கிற சொல் அதன் அர்த்தம் புரிந்தோ, புரியாமலேயோ இன்று அனைவராலும் உச்சரிக்கப்படக்கூடிய ஒன்றாக இருக்கிறது. இதன் தொடர்பிலான TAM குறித்த விளக்கமும் விரிவாக நாவலில் வாசிக்க கிடைக்கிறது.

இந்தியாவில் ஒரு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியை எத்தனை பேர் பார்க்கிறார்கள் என்று

கணக்கிடுவதற்கு தூர்தர்ஷன் ஆரம்பத்தில் ஏற்படுத்திய அமைப்பே *DART* — *Doordarshan Audience Research Team.* முப்பத்தி மூன்று நகரங்கள் மட்டுமே அதன் இலக்கு. தொழில்நுட்பம் வளராத அந்த காலக்கட்டத்தில் மனிதர்களை மனிதர்களே சந்தித்து நேரடியாக பேசி ஒரு கணக்கீடு எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

*1994*ல் *Indian National Television Audience Measurement* என்கிற *INTAM, 1997*ஆம் ஆண்டு *A.C.Nielsen* துணையோடு உருவான *TAM* — என இரண்டு அமைப்புகள் *TAM* என்கிற பெயரிலேயே ஒருங்கிணைந்து பார்வையாளர்கள் எண்ணிக்கையை கணக்கிடும் தனிபெரும் தனியார் நிறுவனங்களாக வளர்ந்தது. இவர்கள் கணக்கீட்டுக்கு *people meter* என்கிற கருவியை பயன்படுத்தியே ஒரு நிகழ்ச்சியின் வெற்றி, தோல்வியை

கணக்கெடுக்கிறார்கள். இவர்கள் அறிவிக்கும் முடிவை நம்பிதான் இந்தியாவில் தொலைக்காட்சி உலகமே இயங்குகிறது. தொலைக்காட்சிகளுக்கு விளம்பரம் தருபவர்களும் இவர்களது கணக்கெடுப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தே பல்லாயிரம் கோடி ரூபாயை செலவிடுகிறார்கள். இது குறித்த முழுமையான வரலாற்றை இரண்டே பக்கங்களில் கதாபாத்திரங்கள் ஒருவரிடம் ஒருவர் பேசிக்கொள்ளும் வசனங்களில் வாசகர்களுக்கு புரியவைக்கிறார் கபிலன்.

நாவலின் கடைசி ஒன்றரை பக்கம் பக்கா மங்காத்தா — இந்த ஒருவரி விமர்சனத்துக்கு அர்த்தம் புரிய வேண்டுமானால் நீங்கள் நாவலை முழுக்க வாசித்துதான் ஆகவேண்டும்.

டிவி என்கிற துறை இன்று கனவுத்துறையாக மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. வெறுமனே டிவி

பார்த்து டிவியில் வேலை பார்க்க ஆசைப்படுகிறார்கள் நம் இளைஞர்கள். எப்படியோ அடித்து பிடித்து வேலைக்கு சேர்ந்தபிறகுதான் நினைத்த மாதிரியாக இல்லையே என்று நொந்துப் போகிறார்கள். அம்மாதிரி இளைஞர்களுக்கு ஒரு டிவி நிறுவனம் எப்படி செயல்படும் என்று பொறுமையாக தம்மும், டீயும் சாப்பிட்டபடியே கதையாக சொல்கிறார் கபிலன். இந்த நாவலுக்கு என்று எந்தவிதமான முஸ்தீபுகளும் செய்துக் கொள்ளாமல், நடையைப் பற்றியெல்லாம் ரொம்ப மெனக்கெடாமல், டிவி நிகழ்ச்சி தொகுப்பாளர்கள் பயன்படுத்தும் *freaky*யான தமிழையே பயன்படுத்துகிறார்.

தமிழிலும் சேத்தன் பகத்துகள் சாத்தியமே என்கிற நம்பிக்கை ஒளிக்கீற்றை கபிலனின் ‘மெய்நிகரி’ அளிக்கிறது.

மெய்நிகரி | கபிலன் வைரமுத்து | பக்கங்கள்: 152 | விலை: ரூ.125 | வெளியீடு: கிழக்கு பதிப்பகம் | ***www.meinigari.com***

*****

19

அபயம்

<u>அபயம்</u>

ஹரன் பிரசன்னா

அவை யாருடைய கண்கள் என்பதில் டேனியல் சுடலையப்பனுக்கு பெரிய குழப்பம் இருந்தது. சொல்லமுடியாத ஒரு பதற்றம் உடலெங்கும் பரவி, யாரிடம் இதைப் பற்றிக் கேட்கலாம் என்று யோசித்துக்கொண்டிருந்தான்.

எதுவுமே நடக்காத மாதிரி அவனது மூன்று வயது மகள் தேன்மொழி உறங்கிக்கொண்டிருந்தாள். மகள் கருப்பு நிறம் என்றாலும் கண்ணைக் கவரும் களை கொண்டவள் என்று அடிக்கடி நினைத்துக் கொள்வான் அவன். கருப்பு நிறத்தில் ஒரு ரோஜா இருக்குமா? இப்போதும் கூட கண்மணியை எழுப்பி இதைக் கேட்கலாம். கேட்டவுடன் கட்டிக் கொள்வாள். கண்மணி நிறமும் தன் நிறமும் கலந்து ஒரு சிலையெனப் பிறந்தவள் தேன்மொழி என்பது டேனியலுக்குப் பெருமையாகவே இருக்கும். நகை போட்டுப் பார்த்தால் அப்படி ஜொலிப்பாள் என்று சொல்லி கண்மணி தேன்மொழியை நெட்டி முறிப்பாள். ஆனால் அவை யாருடைய கண்கள்?

ஐந்து நிமிடங்களுக்கு முன்பு படுக்கையில் தேன்மொழியைக் காணவில்லை. கண்மணி வேறு ஏதோ உலகத்தில் வாய் பிளந்து உலவிக்கொண்டிருந்தாள். மகள் எங்கே போயிருப்பாள் என்று யோசித்துக்கொண்டே ஹாலுக்கு வந்து விளக்கைப் போட்டுவிட்டு தேன்மொழி என அழைத்துக் கொண்டே வந்த டேனியல், பாத்ரூமில் விளக்கெரிவதைப் பார்த்தான். "என்னம்மா பண்ற?" என்று கேட்டுக்கொண்டே உள்ளே சென்று பார்த்தான். தேன்மொழி ஒரு ஸ்டூலைப் போட்டு அதன் மீது ஏறி நின்று நிலைக்கண்ணாடியைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். அந்த நடுஇரவில் அவள் ஏன் இப்படிச் செய்கிறாள் என்ற எண்ணமே அவனுக்குப் பயத்தைத் தந்தது.

"ஏய், என்ன பண்ற? வா!" என்று அவளை

இழுத்தபோது அவள் அவனைப் பார்க்கவே இல்லை. நான்கைந்து முறை சத்தம் போட்டதும் சட்டென்று அவனைத் திரும்பிப் பார்த்தாள். அந்தக் கண்கள் சிரித்துப் பொங்கும் ஒரு குழந்தையின் கண்கள் அல்ல. ஒரு நிமிடம் பின்வாங்கி நின்றான் டேனியல். பின்பு பயத்தை அடக்கிக்கொண்டு, “இது என்ன பழக்கம்? வாம்மா” என்றதும் அவள் “அப்பா” என்று சொல்லிக்கொண்டே அவனுடன் வந்துவிட்டாள். அவன் அருகில் படுத்துக்கொண்டு அவனைக் கட்டிக்கொண்டு ஒரு நிமிடத்தில் உறங்கியும் விட்டாள்.

இதுவரை இப்படி இவள் நடந்துகொண்டதில்லை என்று டேனியல் நினைத்துக்கொண்டான். கண்மணியும் இப்படி எதுவும் சொன்னதில்லை. ஒருவேளை

தங்களுக்குத் தெரியாமல் இப்படி கண்ணாடியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்திருப்பாளோ என்ற எண்ணம் வந்தது. நாளையே டாக்டரிடம் காண்பிக்க வேண்டும் என்று நினைத்துக் கொண்டான். வேறேதோ எண்ணங்கள் அவனுக்குள் மின்னி ஓடின. அந்தக் கண்களை அவன் எங்கேயோ பார்த்திருக்கிறான். நிச்சயம் அது தேன்மொழியின் கண்களல்ல. தான் தினமும் மிக அருகில் காணும் கண்மணியின் கண்களும் அல்ல. சட்டென எழுந்து கண்ணாடி முன் நின்று தன் கண்ணைப் பார்த்தான். அவன் கண்களும் அல்ல. பின் யார் கண்கள்? அந்தக் கண்கள் அவன் மனதுக்குள் எங்கோ அடி ஆழத்தில் உள்ளவைதான். யாருடையவை?

அன்று இரவு முழுவதும் அதையே யோசித்ததில்

பல்வேறு தேவையற்ற நினைவுகள் அவனுக்குள் புரண்டன. கிட்டத்தட்ட அவன் வாழ்க்கையையே அவன் திருப்பிப் பார்த்துவிட்டான். மகளை நினைத்துக் கொஞ்சம் கவலையாகவும் இருந்தது. மெல்ல நெருங்கி காய்ச்சல் அடிக்கிறதா என்று தேன்மொழியைத் தொட்டுப் பார்த்தான். அவள் சிணுங்கிவிட்டு புரண்டு படுத்து தூங்கத் தொடங்கினாள். எந்த மாற்றமும் இல்லை, எப்போதும் போல்தான் இருக்கிறாள். இதை கண்மணியிடம் இப்போதைக்குச் சொல்லவேண்டாம் என்று நினைத்துக் கொண்டான்.

மறுநாள் அலுவலகத்திலிருந்து வந்ததும் வராததுமாக, அவசரமாக ஒரு வேலையாக திருச்செந்தூர் வரை போக வேண்டி இருக்கிறது என்று கண்மணியிடம் சொல்லிவிட்டு, ஒரே ஒரு

பேண்ட் சட்டையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, தேன்மொழிக்கு ஒரு முத்தம் கொடுத்துவிட்டு, வேகவேகமாகக் கிளம்பினான். அவனை ஆச்சரியத்துடன் பார்த்தாள் கண்மணி. கல்யாணமான ஐந்து வருடத்தில் இப்படி ஒரு நாளும் ஒரு ஊருக்கும் அவன் ஓடியதில்லை. உண்மையில் அவனுக்கு சென்னையைத் தவிர எந்த ஊரும் பிடித்ததில்லை. சென்னையின் தூசி, வேகம், புகை, கட்டடங்கள் எல்லாமே சொர்க்கம் என்பான். இத்தனைக்கும் குலசேகரபட்டணத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவன் அவன்.

திருச்செந்தூரில் இறங்கி ஒரு ஆட்டோ பிடித்து குலசேகரபட்டணத்துக்குச் செல்லும்போது நன்றாகவே விடிந்து விட்டிருந்தது. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக சில மாடுகள்

தார்ச்சாலையில் அலைந்துகொண்டிருந்தன. செல்லும் வழியெங்கும் இரு பக்கமும் பார்த்துக்கொண்டே வந்தான். ஊரில் ஒரு மாற்றமும் இல்லை. கூரை போட்ட டீக்கடை ஒன்று வரவும் ஆட்டோவை நிறுத்திவிட்டு இறங்கிக்கொண்டான்.

டீக்கடைக்குள் செல்லவும், "என்னடே அதிசயம் இது?" என்றார் கன்னியப்பன் மாமா. "சும்மாதான் மாமா, என்னவோ தோணுச்சு" என்று சொல்லிவிட்டு, "ஒரு டீ தாங்க" என்றான்.

ஃபோனில் கண்மணியை அழைத்து குலசேகரபட்டணம் வந்துவிட்டதாகச் சொன்னான். "இப்பம் எதுக்கு அங்க?"

என்றாள். “நானும் வந்திருப்பேம்லா” என்றும் சொன்னாள். “சும்மாதான்” என்று சொல்லிவிட்டு, “தேன்மொழி எப்படி இருக்கா?” என்று கேட்டான். “அவளுக்கென்ன, வீட்டையே கலங்கடிக்கா” என்றாள்.

கொஞ்சம் யோசித்துவிட்டு, “பதட்டப்படாம கேட்டுக்கோ” என்று தொடங்கி, அவளிடம் முதல்நாள் இரவு நடந்ததைச் சொன்னான். அவன் சொல்லி முடிக்கவும் “ஒங்களுக்கென்னா கோட்டியா பிடிச்சிருக்கு? இதுக்கா பயந்து ஊருக்கு ஓடினீங்க? அவ எப்பவும் செய்யறதுதான். கண்ணாடி பாக்க பிடிக்கும் பாப்பாவுக்கு, பாத்திருக்கா, இதுக்கென்ன இம்புட்டு பதட்டம்?” என்றாள். இத்தனை எளிதான விஷயமா இது? என்ற சந்தேகம் வந்தது டேனியலுக்கு.

இல்லை, அவள் கண்களை கண்மணி பார்க்கவில்லை. இவனும் அதைப் பற்றி ஏதும் சொல்லி இருக்கவில்லை. “சரி விடு, ஒண்ணுமில்லேன்னா நல்லதுதான். என்னமோ தோணுச்சு ஊருக்கு வந்தேன், நாளைக்கு வந்துருவேன்” என்று சொல்லிவிட்டு போனை வைத்தான்.

வெளியே வந்து பார்த்தான். சில வருடங்களுக்கு முன்பு அந்த இரவில் இதே கடைக்கு முன்பு படபடப்புடன் பைக்கில் வந்து நின்றபோது இப்படி வெறிச்சோடி இருக்கவில்லை. அப்போது கல்யாணம் ஆகியிருக்கவில்லை. தசரா கூட்டத்தில் விதவிதமாக பெண்ணைப் பார்க்கலாம் என்று நண்பர்கள் அனைவரும் அந்த

டீக்கடைக்கு வந்து உட்கார்ந்துகொள்வார்கள். சிரித்தபடியே என்ன என்னவோ பேசிக்கொண்டிருந்தாலும் கண்கள் மட்டும் கடந்து செல்லும் பெண்களின் உடல்களைக் காண்பதிலேயே இருக்கும். ஆசையும் பெண்களும் நிறைத்துக் கிடந்த வயது.

பைக்கை ஓட்டமுடியாதபடி தசரா கூட்டம் குவிந்திருந்தது. லட்சக்கணக்கான மக்கள் நடந்துகொண்டிருந்தார்கள். ஊருக்கு வெகு தூரம் முன்பாகவே பஸ் வேன்கள் எல்லாம் நிறுத்தப்பட்டிருந்தன. நடந்துதான் ஊருக்குள் செல்லலாம். பைக்கில் ஊர்ந்து ஊர்ந்து செல்லலாம். விதவிதமான வேஷம் போட்டுக்கொண்டு பலர் நடந்துகொண்டிருந்தார்கள். ஊரெங்கும் சாயம் தூவி விடப்பட்டது போன்ற நிறத்தில்

தெருக்களெல்லாம் பொங்கி வழிந்தன. காளியைப் போல வேஷம் போட்டவனைச் சுற்றி சிறுவர்கள் சிரித்துக்கொண்டே சென்றார்கள்.

ஏதோ வேலையாக திருச்செந்தூர் சென்றவன், இந்தக் கூட்டத்திலிருந்து தப்பிக்க சிலருக்கு மட்டுமே தெரிந்த ஒரு குறுக்குப் பாதை வழியாக ஊருக்குள் வந்தான். அங்கிருந்து தார்ச்சாலையில் ஏறி ஒரு அழுத்து அழுத்தினால் கன்னியப்பன் மாமா டீக்கடைக்கு வந்துவிடலாம். அங்கே நண்பர்கள் காத்திருப்பார்கள். லேசாக இருட்டத் தொடங்கிவிட்டது. திருவிழா களை கட்டும் நேரம் அதுதான். எத்தனை அழகான பெண்களைப் பார்க்காமல் விட்டேனோ என்று நினைத்துக்கொண்டே பைக்கை விரட்டிக்கொண்டிருந்தான். மண்ணும் கல்லும் முள்ளும் கிடந்த அந்தப் பாதையில் பைக்கில்

வந்தபோது எங்கிருந்தோ ஒரு பெண்ணின் குரல் அலறலாகக் கேட்டது.

சட்டென்று பைக்கை நிறுத்தி குரல் வந்த பக்கம் பார்த்தான். ஒன்றும் தென்படவில்லை. ஆனால் குரலின் வேகம் அதிகரித்த வண்ணம் இருந்தது. காப்பாத்துங்க என்று கத்துவதும் ஆ ஓ என்று அலறுவதும் கேட்டது. உடனே அந்த இடத்தில் இருந்து ஓடிவிடவேண்டும் என்ற எண்ணமே அவனுக்குத் தோன்றியது. ஒரு சில நிமிடங்களுக்கு எந்தச் சத்தமும் இல்லை. முதலில் சத்தம் வந்த இடத்தைக் கூர்ந்து பார்த்தான். புதர் போல சில செடிகள் மண்டியிருந்ததைத் தவிர எதுவும் கண்ணில் படவில்லை.

இப்போது ‘‘காப்பாத்துங்க’’ என்ற சத்தம் அவன்

பின் பக்கம் இருந்து வந்தது. பயந்து திரும்பிப் பார்த்தான். ஒரு சிறிய பெண் பாவாடையுடன் மேலே உடை எதுவும் இல்லாமல் மார்பு குலுங்க ஓடி வந்துகொண்டிருந்தாள். அவளைப் பார்க்கவும் அவன் எதையுமே யோசிக்காமல் உடனே பைக்கை எடுத்துக்கொண்டு அந்த இடத்தை விட்டு விரைவாக நீங்கினான். அவன் பின்னே ‘‘காப்பாத்துங்க’’ என்னும் குரல் காற்றில் கரைந்தது.

டீக்கடைக்கு வந்ததும்தான் அவனுக்குத் தன்னுணர்வு வந்தது. கன்னியப்பன் மாமா அவனைப் பார்த்து ‘‘என்னடே பேயறைஞ்ச மாதிரி இருக்க? என்னத்த பாத்த?’’ என்றார். அவன் நண்பர்கள் சிரித்தார்கள். அவன் ஒன்றுமே சொல்லாமல் அமைதியாக இருந்தான். அவனுக்குள் பல எண்ணங்கள் அலையடித்தன.

நண்பர்களிடம் சொல்லி அவர்களை அழைத்துக்கொண்டு அங்கே சென்று பார்க்கலாமா என யோசித்தான். ஆனால் அப்படிச் செய்யவில்லை. சில நாட்களில் மெல்ல அதை மறந்துபோனான். கடைசிவரை யாரிடமும் அவன் அதைச் சொல்லவில்லை. அந்தப் பெண்ணின் முலைகள் அதிர்ந்தது மட்டுமே அவன் மனத்தில் மறையாத ஒன்றாக நின்று போனது.

“என்னடே பலமான யோசனை? டீயைக் குடி” என்றார் கன்னியப்பன் மாமா. “ஒண்ணுமில்ல மாமா” என்று சொல்லிக் கொண்டே டீயைக் குடித்தான். அவன் நண்பர்கள் ஒவ்வொருவரைப் பற்றியும் கன்னியப்பன் மாமா விசாரித்தார். அவன் அதற்கெல்லாம் பதில் சொல்லிக்கொண்டிருந்தாலும் அவன்

நினைப்பெல்லாம் வேறெதிலோ இருந்தது. சட்டென அவரை இடைமறித்து, "மாமா, நா ஒண்ணு உங்ககிட்ட சொல்லணும்" என்றான். "சொல்லுடே, சொல்றதுக்கென்ன. யார் இங்க வாரா. பேசதுக்கு கூட ஆளில்லை பாத்துக்கோ. சொல்லுடே" என்றார்.

அன்று நடந்ததைச் சொன்னான். கன்னியப்பன் மாமா கொஞ்சம் அதிர்ச்சி அடைந்து அவன் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்துகொண்டார். "சொல்லிருந்தேன்னா எல்லாரும் போய் பாத்திருக்கலாமேடே" என்றார். அவன் தலை குனிந்து அமர்ந்திருந்தான். "இப்பம் என்ன அது பத்தி யோசனை?" என்று கேட்டார். "இங்க வந்ததும் அது ஞாபகம் வந்தது, வேற ஒண்ணும் இல்லை" என்று சொல்லிவிட்டான். "அந்தப் பொண்ணு யாரு தெரியும்லா' என்று கேட்டார்.

அவன் கொஞ்சம் ஆர்வமாகி, ‘‘உங்களுக்குத் தெரியுமா?’’ என்று கேட்டான்.

‘‘அது பெரிய கதைல்லா’’ என்றார். ‘‘அவ பேரு சட்டுன்னு மறந்துட்டுடே இப்ப. அப்புறம் யோசிச்சு சொல்லுதேன். சட்டுன்னு எப்பவாச்சும் நெனைப்பு தட்டும். ஒரு வகைல எனக்கு சொந்தக்காரப் பொண்ணுதான். ரொம்ப தூரத்துச் சொந்தம்னு வெய்யி. சின்ன வயசானாலும் நல்லா இருப்பா. வாளிப்பான ஒடம்புல்லா. பதினாறு வயசுன்னு சொல்லவே முடியாது பாத்துக்கோ. அப்படி இருப்பா. சரியான வாய். யாரு என்னான்னு பாக்கமாட்டா, என்ன வேணா பேசிருவா. பாவம், நல்லா வாழவேண்டியவ, என்னமோ இப்படி ஆயிட்டு. யாருங்க, எல்லாம் பக்கத்து ஊர்க்காரப் பயலுவளுதான். மூணு பேர் சேந்து

இப்படி பண்ணிட்டானுவளு. அதுவும் அவ்ளோ கூட்டம் இருக்கப்ப, ராத்திரிகூட ஆவலை பாத்துக்கோ. ஒனக்குத்தான் தெரியுங்கியே. அங்கயே அவ செத்துட்டா. அவ செத்தது ஒனக்கு தெரியாதுல்ல'' என்றார். அவன் அமைதியாக இருந்தான். ''ஓ, தெரியுமா! சரி, அவளை இப்படி ஆக்கினவனுங்க அதே தசரா நாள்ல வருசத்துக்கொருத்தனா செத்தாம்லா, அது தெரியுமா?'' என்றார். ''அப்படியா?'' என்று கேட்டான்.

''பின்ன! ஊரு முழுக்க அதுல்லா ஆச்சரியம். முத்தாரம்மனே நின்னு நீதி கேட்டுச்சுன்னுல்லா இப்பவும் பேச்சு.''

''கேக்கவே ஆச்சரியமாத்தான் இருக்கு''

என்றான். “ஒரு வார்த்தை சொல்லிருந்தா கொஞ்சம் போய் பாத்திருக்கலாமேடே” என்றார் மீண்டும். “என்னவோ பயம் மாமா. அந்த வயசு அப்படி. நடந்து ஒரு பத்து வருஷம் இருக்கும்லா” என்றான். “இருக்கும். நீயும் என்ன பண்ணுவ, சின்னவன் அப்ப. சரி விடு, விதி” என்றார்.

“ஒண்ணு சொல்லணும்டே, முத்தாரம்மன் சும்மா இல்லை. கணக்கை எழுதி வாங்கிட்டாள்லா. அவளை நான் பாத்திருக்கேன். ஒரு நாலஞ்சுதடவை பேசிருக்கா. கருப்பா இருந்தாலும் களையா இருப்பா. அவ நடையே கம்பீரமாத்தான் இருக்கும். முத்தாரம்மன் நடக்க மாதிரின்னு வெச்சிக்கோ. அவ கண்ணு இருக்கு பாரு, அப்படியே முத்தாரம்மனுக்க கண்ணுதான் பாத்துக்கோ. அப்படி ஒரு தீர்க்கம்’ என்றார்.

அதற்குப் பின் அவர் சொன்னது எதுவுமே அவனுக்குக் காதில் விழவில்லை. தலை சுற்றிக் கீழே விழுந்துவிடாமல் இருக்க, தான் உட்கார்ந்திருந்த மர பெஞ்சைப் பிடித்துக்கொண்டான்.

***

20

மோடு முட்டிகள்

<u>மோடு முட்டிகள்</u>

அராத்து

நாட்டில் நடக்கும் பல விஷயங்கள் நமக்கு புரிவதில்லை. என்ன செய்வது எனத் தெரியாமல் கருத்து சொல்வதன் மூலம் கடந்து செல்கிறோம். தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஏதோ கருத்தைச் சொல்லிவிட்டு, நாம் சொல்லிய கருத்து என்பதால் அதைப் பிடித்துத்

தொங்கிக்கொண்டு சண்டையிட்டுக் கொள்கிறோம். பாருங்களேன், நானும் ஏதோ கருத்து சொல்வதாக நினைத்துக்கொண்டு சீரியஸான மொழி நடையில் இந்தக் கட்டுரையை ஆரம்பிக்கிறேன்.

பல விஷயங்கள் புரிவதில்லைன்னு சொன்னேனா? அதுல ஒண்ணு, வன்புணர்ச்சி நடக்கும் இடத்தை வைத்து அதற்குக் கூடும் மதிப்பு, சாரி அதற்கு எதிராக எழும் எதிர்ப்பு. திட்டக்குடிக்கு பக்கத்தில் இருக்கும் ஒரு கிராமத்தில் கற்பழிப்பு (பொலிட்டிகல் கரக்ட்னஸ் மைண்ட்ல இருந்தா கட்டுரை எழுத வர மாட்டேங்குது) நடந்தால், அது தினத்தந்தியில் இரண்டு பத்திச் செய்தியாக வந்தால், நம்மை அந்தச் செய்தி தொந்தரவே செய்வதில்லை.

ஆக்சுவலாக, இதைப்போன்ற சாதாரணக் கற்பழிப்புச் செய்தி பத்திரிக்கைகளில் கூட

வராது. அந்தக் கற்பழிப்பில் ஏதேனும் ஸ்பெஷல் இருக்க வேண்டும், சுவாரசியம் இருக்க வேண்டும், அப்போதுதான் இரண்டு பத்திச் செய்தி வரும். அதுவும் நம் உணர்ச்சிகளை எல்லாம் கொந்தளிக்கச் செய்யாது. இதுவே டெல்லியிலோ, மும்பையிலோ, பெங்களூரிலோ, தற்போது போனால் போகட்டும் என்று சென்னையிலோ கற்பழிப்பு நடந்தால் நம்மை மீறி கோபப்பட்டுக் கொந்தளிக்கச் செய்கிறோம். ஏன் இந்த மெட்ரோபாலிட்டன் கற்பழிப்பு மட்டும் நம்மை கொந்தளிக்கச் செய்கிறது? நம் சகோதரிகளும், காதலிகளும், மனைவிகளும் — சரி சரி, மனைவியும் — நகரத்தில் வசிப்பதாலா? அல்லது நகரத்தில் வசிக்கும் வெள்ளைத் தோலுள்ள நவநாகரீக நங்கை மென்மையானவள், அவளுக்குத்தான் கிராமத்துப் பெண்ணை விட அதிகமாக வலியும் இழப்பும் என ஆழ்மனதில் நமக்கே தெரியாமல்

நினைக்கிறோமா?

நகரமோ கிராமமோ, வெறும் கற்பழிப்பு மட்டும் நடந்தால் பெரும் அதிர்வலைகள் கிளம்புவதில்லை. கற்பழிப்புடன் சேர்த்து வன்முறை, கொலை, சம்மந்தப்பட்ட பெண்ணைத் தாக்கி அப்பெண்ணிற்கு உடல் ரீதியாக ஏதேனும் நிரந்தர ஊனம் அல்லது உயிரிழப்பு ஏற்பட்டால் மட்டுமே நமக்குப் பரிதாபமும் அதன் காரணமாக கொஞ்ச நேரம் கழித்துக் கொந்தளிப்பும் ஏற்படுகிறது. அதாவது கற்பழிப்புடன் வேறு ஏதேனும் க்ரைம் சேர்ந்து இருந்தால் மட்டுமே நாமும் மீடியாவும் சிலிர்த்துக்கொள்கிறோம். கற்பழிப்பே பெரிய க்ரைம் என்று நம் மூளைக்கு உறைப்பதேயில்லை. அது நம் தவறும் இல்லை, நம் வளர்ப்பு அப்படி! இதுவரை நாம், நம் என்று சொல்லி ˙ யதெல்லாம் ஆண்களைத்தான்.

ஓர் ஆணுக்குக் கற்பழிப்பு என்றால் நேரடியாக புரிந்து கொள்ள முடியாது. ஓர் ஆணாக இருந்து கொண்டு கற்பழிப்பு ஒரு பெண்ணுக்கு மனரீதியாக கொடுக்கும் அதிர்ச்சியையோ, வலியையோ, அருவருப்பையோ புரிந்து கொள்ளவே முடியாது. ஏனென்றால் தன்னையே யாரேனும் பெண் கற்பழித்தால் கூட அதைப் பெருமையாக வெளியில் சொல்லிக் கொண்டு திரியும் மன அமைப்பு பெற்றவன் ஆடவன். அவன் நேரடியாக அல்லாமல் ஒரு மாதிரி கற்பழிப்பை எப்படிப் புரிந்து கொண்டு கொந்தளிக்கிறான் என்றால், தன் சகோதரியையோ, மனைவியையோ ஒரு ரவுடி கற்பழிப்பதாகக் கற்பனை செய்து பார்த்துதான் கற்பழிப்பின் கொடுமையை உள்வாங்கிக்கொண்டு, ஒரு மாதிரி புரிந்து கொண்டு கொந்தளிக்கிறான். இதில் முக்கியமான விஷயம் கற்பழிப்பால் பாதிக்கப்படும் பெண் தன்

தங்கை போலவோ, மனைவி போலவோ இருக்க வேண்டும். அதாவது அந்தஸ்தில், அழகில், க்ளாஸில்....

இதில் பொத்தாம் பொதுவாக எப்படி ஆண்கள் எல்லாம் இப்படி என சொல்லப்போச்சி என சிலர் கோபிக்கலாம். எதிலும் விதிவிலக்குகள் உண்டல்லவா? அதனால் மன்னித்து விடுங்கள், சில விதி விலக்குகளை — மீண்டும் மன்னிக்கவும், சிலரைத்தான் — குறிப்பிட முடியும். ஏனென்றால் கட்டுரையின் நோக்கம் அதுவல்ல! விதிவிலக்குகள்: ஜெயமோகன் மற்றும் அவரின் தீவிர வாசகர்கள், முக்கியமாக எஸ்ரா, சுகி சிவம், கெஜ்ரிவால், அன்னா ஹஸாரே, ஏ.ஆர். ரஹ்மான், நீதியரசர் சந்துரு, சாலமன் பாப்பையா, டி.ராஜேந்தர் மற்றும் அனைத்து அராத்து வெறுப்பாளர்கள்.

இந்தியாவையே குலுக்குமளவு ஒரு

சிறப்புக்கற்பழிப்பு நடந்து முடிந்தவுடன் மீடியா, விஐபிகள், பெண்ணியவாதிகள், பெண்ணியவாதிகவர் கள்வன்கள், சோஷியல் நெட்வொர்க்கிங் சைட் என அனைவரும் அதைப் பற்றிப் பேச ஆரம்பிக்கிறோம். அதிலும் இந்தக் கற்பழிப்பில் ஏதேனும் வித்தியாசமான கருத்தைச் சொல்லி விட வேண்டும் என அனைவரும் தலைப்படுகின்றனர். மூளையைக் கசக்கி ஆளுக்கொரு வித்தியாசக் கருத்தை சொல்லி விடுகின்றனர்.

கற்பழிப்பில் என்ன பெரிய கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியும்? மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மற்றும் சைக்கோக்களைத் தவிர மற்ற அனைவருக்கும் ஒரே கருத்துதான் இருக்க முடியும். தன்னால் ஏதும் செய்ய முடியாது என்ற நிலையில் ஓர் ஆதங்கத்தில், அட்லீஸ்ட் பாதுகாப்பாக இருக்கலாம் என சிலர் அக்கறையுடன் ஆலோசனை வழங்குகிறார்கள்.

அதுவும், உடைக்கட்டுப்பாடு பற்றியது அல்ல. இரவு நேரத்தில் யாருமில்லாத இடத்திற்குத் தனியாகச் செல்வதைத் தவிர்க்க வேண்டும். பாய் ஃபிரண்டு உடன் வந்தால் கூட தனியான பங்களாவுக்கோ, வனம் சார்ந்த இடங்களுக்கோ, இருளான மக்கள் நடமாட்டம் இல்லாத பீச்சுக்கோ செல்லலாகாது என்று ஆலோசனை சொன்னால், குற்றவாளியை விட்டு விட்டு, இதைத் தடுக்க என்ன செய்யலாம் என்பதை விடுத்து, அரசாங்கத்தை மறந்து விட்டு, ஆலோசனை சொன்னவர்களைக் கடுமையாகத் திட்ட ஆரம்பிக்கிறார்கள்.

உனக்கும் கற்பழித்தவனுக்கும் ஒரே மனநிலை, வேறுபாடு இல்லை என்பதில் தொடங்கி, நீயும் ஒரு ரேப்பிஸ்ட் தான் என முடித்து வைக்கிறார்கள். பெண்ணியவாதிகளிடமும், அவர்கவர் கள்வன்களிடமும் சரமாரியாகத் திட்டு வாங்கியவனுக்குச் சமயத்தில் தானும்

உண்மையில் ஒரு ரேப்பிஸ்ட்தானோ எனச் சந்தேகமே வந்து விடுகிறது.

கற்பழிப்பைத் தடுப்பதில் அரசாங்கத்துக்கு பெரும் பங்கு இருக்கிறது, மறுப்பதற்கில்லை. இந்த விஷயத்தில் மட்டுமல்ல, வேறு எந்த விஷயத்தில் நம் நாட்டு அரசாங்கம் மிகச் சரியாக பொறுப்புடன் நடந்து கொள்கிறது? மிக முக்கியமான குழந்தைகள் விஷயத்தில் அரசு என்ன செய்து கொண்டு இருக்கிறது? எத்தனை குழந்தைகள் வேனில் இருந்தும், ஆழ் குழாய் சாக்கடையிலும் விழுந்து செத்துக்கொண்டு இருக்கிறார்கள்? பள்ளியிலேயே குழந்தைகள் எரிந்து சாம்பலான பிறகு நம் அரசு எடுத்த நடவடிக்கை என்ன? இந்த விஷயத்தில் அரசுக்கும் அதிகாரிகளுக்கும் உடல் சுரணையும் கிடையாது, அறிவுச் சுரணையும் இல்லை. நிலைமை இப்படி இருக்கையில் முதல் கட்டமாக நாம்தான் நம் பாதுகாப்பை உறுதி

செய்துக்கொள்ளக்கூடிய நிலையில் உள்ளோம். இந்த விஷயத்தில் ஆண், பெண் என்றெல்லாம் பிரித்துப் பார்த்துச் சண்டையிட்டுக் கொள்வதில் அர்த்தம் இல்லை, அது முட்டாள்த்தனமானதும் கூட. அரசுக்குப் பிறகு சமூகத்துக்கும் குடும்பத்துக்கும் கற்பழிப்பைக் குறைப்பதில் பெரும் பங்கு இருக்கிறதுதான்.

அது என்ன? ஆண் குழந்தைக்கு சிறு வயதிலேயே பெண்களை அலட்சியமாக அணுகக் கூடாது, பெண்களுக்கு தொந்தரவு கொடுக்கக்கூடாது, விருப்பமில்லாமல் தொடக்கூடக் கூடாது என்பதை, திருடக்கூடாது, பொய் சொல்லக்கூடாது என்று சொல்லித் தருவது போல சொல்லித்தரவேண்டும் எனச் சொல்கிறார்கள். யார் சொல்லித் தருவது? திரும்பவும் அம்மாதான் சொல்லித் தந்தாக வேண்டி இருக்கிறது. வேறொன்றுமில்லை, அம்மா சொன்னால்தான் குழந்தை மனதார

ஓரளவேனும் கேட்கும். பொய் சொல்லக்கூடாது, திருடக்கூடாது என்றுதான் பல வீடுகளில் சொல்லிக்கொடுத்து வளர்க்கிறோம். குழந்தை பெரியவனானதும் அதைக் கடைபிடிக்கிறதா என்ன? அப்புறம் என்னதான் செய்வது? பிரச்சனை இங்கு இல்லை. ஒரு குடும்பச் சூழ்நிலையில் வளரும் 99 சதவீதம் ஆண்கள் கற்பழிப்பில் ஈடுபடுவதில்லை. கற்பழிப்பைப் பற்றி நினைத்துக்கூடப் பார்ப்பதில்லை என்பதுதான் உண்மை. சிலர் அதிகபட்சமாக தம் மனைவியைக் கற்பழிப்பார்கள், மனைவிகளும் மன்னித்து விட்டு விடுவார்கள்.

உணர்ச்சிவசப்படாமல் யோசித்தால் கற்பழிப்பவர்கள் உருவாவதற்கு நாம் அனைவரும் நம்மை அறியாமலேயே காரணகர்த்தாக்கள்தான். தனக்கு முன்பின் தெரியாத பெண்ணைக் கொடூரமாகக் கற்பழிப்பவன் பின்னணியை எடுத்துப் பார்த்தால்

மிகவும் பின்தங்கிய நிலையில் இருக்கிறான். குடும்பம் இருக்காது அல்லது சிங்கிள் மதர் சைல்டாக இருப்பான். இருப்பிடம் இல்லாமல் பிளாட்ஃபார்மில் இருப்பவன், படிப்பறிவில்லாதவன், ஏதேனும் சாக்கடைக்குப் பக்கத்தில் குழுவாக வாழ்பவர்கள் — இப்படி நம் வாழ்கைக்குச் சற்றும் சம்மந்தம் இல்லாதவர்கள்.

நாமும் அரசாங்கமும் அவர்களைக் கண்டு கொள்வதேயில்லை. அவர்களும் நம்மிடையேதான் வாழ்கிறார்கள் என்ற எண்ணம் கூட நம்மிடம் இல்லை. அவர்களும் நம் சமூகத்தின் அங்கம் என்பதை வசதியாக மறந்து விட்டு ரொமாண்டிசைஸ் செய்து கொண்டு இருக்கிறோம். அரசும் ஆளை விடுடா சாமி எனக் கண்ணை மூடிக்கொள்கிறது. இந்த மாதிரியான மக்களின் மனநிலை என்ன? அவர்களின் எதிக்ஸ் என்ன? வேல்யூஸ் என்ன? அவர்கள் நம்மைப் பற்றி என்ன

நினைக்கிறார்கள்? அவர்களின் வாழ்க்கை முறை என்ன? அவர்களின் தனிப்பட்ட நியாய தர்மங்கள் என்ன? இதைப்போன்ற டேட்டா ஏதும் நம்மிடமோ அரசிடமோ இல்லவேயில்லை.

இது இல்லாமல் பணத்திமிரில் தன்கீழ் வேலை செய்பவளைக் கற்பழிப்பவன், காதலியைக் கற்பழிப்பவன், அரசியல் மற்றும் ஏதேனும் செல்வாக்கு கொடுக்கும் திமிரில் கற்பழிப்பவன் போன்றவர்களை சைக்கோ கேட்டகிரியில்தான் வைக்கிறேன். இவர்களின் கொட்டையை நசுக்கி குஞ்சை அறுத்து காக்காய்க்கு போடுவதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை.

ரேப்பிஸ்டுகள் வழக்கமமாகச் சொல்லும் கவர்ச்சியான உடையணிந்து இருந்தாள், இரவு நேரத்தில் லேட்டாகச் சுற்றினாள், அதனால் கற்பழித்தோம் என்று சொல்வதெல்லாம் சுத்தப் பேத்தல். அதை ஒதுக்கி விடலாம். அழகாக

உடையணிந்தால் ரசிக்கலாம். ரொம்பக் கவர்ச்சியாக ஆபாசமாக உடையணிந்தால் அருவருப்புதான் வருமே ஒழிய உடலுறவு கொள்ளுமளவுக்கு வெறி தோன்றாது. சில வக்கீல்களும், சமூக ஆர்வலர்களும் பெண்கள் உடை கவர்ச்சியாக அணிவதால்தான் கற்பழிக்கிறார்கள் என ஒத்து ஊதுவதைப் பார்க்க முடிகிறது. அவர்களுக்கு பெண்கள் கவர்ச்சியாக உடை அணிவது பிடிக்கவில்லை. கடும் பிற்போக்குவாதிகள். தங்கள் கருத்தை நிலை நாட்ட ரேப்பிஸ்டின் ஸ்டேட்மெண்டை துணைக்கு இழுத்து, பெண்களைப் பயமுறுத்துகிறார்கள். இவர்களிடம் விவாதம் செய்வது வெட்டிப்பயன். இவர்களின் அங்கீகாரம் யாருக்குத்தேவை? பெண்கள் தங்களுக்கு விருப்பமான உடையைத் துணிந்து அணியலாம். பாதுகாப்புக் காரணிகளை மனதில் இருத்திக்கொண்டால் போதும். எந்த உடை

போட்டிருந்தாலும் ரேப்பிஸ்ட் கற்பழிக்க முயலுவான். அவனுக்கு பாட்டிக்கும் சிறுமிக்கும் வித்தியாசம் தெரியாது. மருத்துவமனையில் உயிருக்கு போராடிக்கொண்டிருக்கும் வயதான நோயாளியைக் கூட விட்டு வைக்க மாட்டான். அவனுக்குத் தேவை நெஞ்சில் கொஞ்சம் சதையும், இடுப்புக்கு கீழே ஓர் ஓட்டையும்தான்.

என்னதான் செய்தாலும் கற்பழிப்பை மொத்தமாகத் தடுத்து விட முடியாது என்ற கசப்பான உண்மை முகத்தில் அறைந்தாலும், அதைக் குறைப்பதற்கு நம்மாலான முயற்சிகள் எடுக்கலாம். சில பாதுகாப்பு விதிகளைப் பின்பற்றுவதில் தவறேதும் இல்லை. வெட்டியாக ஏத்தி விடும் போலி பெண்ணியவாதி ஆண்களை நம்பாதீர்கள் பெண்களே. இங்கே ஃபேஸ்புக்கில் உங்களை ஏற்றி விட்டு விட்டுத் தங்கள் வீட்டு பெண்களிடம் என்ன சொல்கிறார்கள், எப்படி நடந்து கொள்கிறார்கள் என்று பார்த்தால்

அதிர்ச்சிதான் மிஞ்சும்.

1) பாய் ஃபிரண்ட் / காதலனைக் கூட நம்பாதீர்கள்.

2) காதலனுடன் ரொமான்ஸ் செய்ய வேண்டும் எனில், அவன் வீட்டிலோ அல்லது உங்கள் வீட்டிலோ, யாரும் இல்லாத போது ரொமான்ஸ் செய்து கொள்ளுங்கள். ஹோட்டலில் கூட ரூம் போட்டு ரொமான்ஸ் செய்யலாம். இதுவும் காதலனின் நம்பகத்தன்மையை பொறுத்தது. ஆனால் ஆளரவமற்ற இடங்களைக் கண்டிப்பாகத் தவிர்க்க வேண்டும். காடு, இருட்டான பீச், பாழடைஞ்ச பங்களாவுக்கு போறது எல்லாம் அதிக அளவு ரிஸ்க் கொண்டது.

3) ரூம் போடக் கையில் காசு இல்லை எனில் பல அரசாங்க அலுவலக வளாகங்கள் இருக்கும்.

பாதுகாப்பாக அங்கே ரொமான்ஸ் செய்யலாம். உதாரணத்திற்கு சென்னையில் பிர்லா கோளரங்கம் ரொமான்ஸ் செய்ய ஏற்ற இடம். கன்னிமாரா நூலக வளாகம், சென்னை பல்கலைக்கழக வளாகம், அரசினர் தோட்டம் போன்றவைகளில் எந்த பிரச்சனையும் வராது. ஹைகோர்ட் வளாகம், கமிஷனர் அலுவலக வளாகம் போன்றவை பாதுகாப்பானவை!

4) தனியாகச் செல்கையில் கூடுமானவரை இரவு *9* மணிக்குள் வேலையை முடித்து வீட்டுக்கு வருவது போல பார்த்துக்கொள்ளவும். இயலவில்லை எனில் தகுந்த துணையுடன் வரவும். நண்பரை / உறவினரை அழையுங்கள்.

5) நமக்கா நடக்கப்போகுது என்றெண்ணாமல் கையில் பெப்பர் ஸ்ப்ரே, சின்ன கத்தி போன்றவை வைத்திருக்கலாம்.

6) சிறிய அளவிலாவது தற்காப்பு பயிற்சி கற்றுக்கொள்ளலாம். பள்ளிகளிலேயே இதை அறிமுகப்படுத்தலாம்.

7) யாருமில்லாத கம்பார்ட்மெண்டில் ஏறுவது, நள்ளிரவில் தனியாக டாக்ஸியில் செல்வதைத் தவிர்க்கலாம்.

8) ஆண்களுக்கு கொட்டையில் நங்கென்று உதைத்தால் தாங்க முடியாது. இருவர்தான் எதிரி எனில் தைரியமாக உதைக்க முயற்சி செய்யலாம்.

9) வேலை செய்யும் அலுவலகத்தில் இருந்து வெளியேறும் வழி பாதுகாப்பானதாக இல்லையெனில், தயங்காமல் நிர்வாகத்திடம் சீரியஸாக சொல்லவும்.

10) சடார் படாரென யாரிடமும் செல்போன் நம்பரையும் மனதையும் பறி கொடுக்காதீர்கள்.

சாட் மூலம், போன் மூலம் பேசியதை வைத்து தனியிடத்தில் ஒருவரை சந்திக்கச் செல்லாதீர்கள். நம்மாளு அப்படி இல்லையென்றுதான் தோன்றும். ரேப்பிஸ்டும் யாருக்கோ நம்மாளுதான்.

1ஓவியம் : ராமி

அனைத்து நாடுகளிலும் ஆண்கள் ஒரே போலத்தான் இருக்கிறார்கள். பெண்களைப்பற்றி கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரியான எண்ணங்களையே கொண்டிருக்கின்றனர். அனைத்து விஷயங்களிலும் நம்பர் 1 பொசிஷனில் இருக்கும் அமெரிக்கா பழக்க தோஷத்தில் கற்பழிப்பிலும் முன்னணியிலேயே இருக்கிறது என்று தரவுகள் தெரிவிக்கின்றன. இந்தியாவுக்கு ஐந்தாவதோ ஆறாவதோ இடம். பரவால்லை, அமெரிக்காவிலேயே நிறைய கற்பழிப்பு இருக்கு, நம்ம நாடு எவ்ளோ தேவலாம் என்றெல்லாம் பெருமைப்பட்டுக்கொள்ள முடியாது. நம் நாட்டில் பெரும்பாலான கற்பழிப்புகள் பதிவாவதேயில்லை. ஏதோ கொஞ்சூண்டு பதிவான புகார்களை வைத்தே நமக்கு ஐந்தாம் இடம். அனைத்து கற்பழிப்புகளையும் தைரியமாக

புகார் அளித்து கேஸ் ஆடினால், நிச்சயமாக சொல்ல முடியும் இந்த விஷயத்தில் நாம் அமெரிக்காவை முந்தி பழிப்பு காட்டலாம். ஏன் புகார் பதிவாவதில்லை என்ற விஷயம் குழந்தைக்கு கூட தெரியும். கற்பழிப்பில் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணை எவனும் கல்யாணம் பண்ண மாட்டான். மீறி பண்ற சில பேர் மீடியா வெளிச்சத்துக்காக பண்ணுவான்.

இங்கே பெண்ணியம் பேசிக்கொண்டும், பெண்களை புரட்சிகரமாக இருக்கச்சொல்லி ஏற்றி விட்டுக்கொண்டிருக்கும் ஆண்களே, மனதைத் தொட்டுச் சொல்லுங்கள், நீங்கள் காதலித்த பெண்ணோ, வீட்டில் பார்த்த பெண்ணோ கற்பழிக்கப்பட்டு, புகார் கொடுத்து கேஸ் நடத்திக்கொண்டு இருக்கிறாள் என்று தெரியவந்தால், உங்களில் எத்தனை பேர் அதை ஒரு பொருட்டாக மதிக்காமல் அந்தப் பெண்ணை திருமணம் செய்வீர்கள்?

அநேகமாக விடை பூஜ்யம்தான் வரும். பெண்களே, இந்த ஆம்பளைப் பசங்களை நம்பாதீர்கள். உங்க பாதுகாப்பை நீங்கள்தான் உறுதி செய்து கொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலையிலும், அதைப் பற்றி கிஞ்சித்தும் கவலைப்படாத நாட்டிலும் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கிறோம் என்பதை உணருங்கள். ஆண்கள் எல்லாம் கெட்டவனும் இல்லை, ரொம்ப நல்லவனும் இல்லை, சூப்பர் மேனும் இல்லை. கொஞ்சம் ஆம்பளைங்க உலகத்தையும் தெரிஞ்சிக்கலாம்.

இதுவரை நான் பழகிய ஆண்கள் கூட்டத்தில் யாரும் எந்தப் பெண்ணையும் ரேப் செய்ய வேண்டும் என்று விளையாட்டுக்குக் கூட சொன்னதில்லை. அந்த எண்ணம் கூட இதுவரை வந்ததாகச் சொன்னதில்லை. ஆண்கள் கூட்டத்தில் என்ன தோன்றினாலும் பேசலாம். அதனால் மனதில் வைத்து வெளியில்

சொன்னதில்லை என்று கூற முடியாது. இதை வைத்து, பரவாயில்லை பெரும்பாலான ஆண்கள் உத்தம புத்திரர்கள் என்று நினைத்து விடலாகாது. கற்பழிப்பைத் தாண்டி எத்தனை வக்கிரமாகவும் சிந்திக்கிறார்கள் பெண்களை எவ்வளவு கேவலமாக நினைக்கிறார்கள், எவ்வளவு இழிவாகப் பேசுகிறார்கள் என்பதைச் சில உதாரணங்கள் மூலம் சொல்கிறேன்.

சம்மந்தமே இல்லாத பெண்களோ, தன்னுடைய கல்லூரியில் படிக்கும் தோழியோ, அலுவலகத்தில் வேலை செய்யும் தோழியோ எல்லாம் ஒன்றுதான் ஆண்களுக்கு. பெண்களிடம் நாகரீகமாக வழிந்து கொட்டி வழுக்கி விழும் ஆண், ஆண்கள் கூட்டத்தில் இருக்கும்போது எப்படி பேசுவான்?

“அவளுக்கு செம காய் மச்சி “

“ஒரு தடவையாவது அவளைப் போடணும் மாப்ள”

“தேன் மாதிரி இருக்கா மச்சி, பீச் ரெஸார்ட் கூட்டிப் போய் நக்கி நக்கி ஒழ்க்கணும் மாப்ள”

உடல் ரீதியாக அவளை அனுபவிக்கும் ஆசையை இப்படிச் சர்வ சாதரணமாக வெளிப்படையாகக் குழுவில் வெளிப்படுத்தும் ஆண், எந்தப் பெண்ணுடனவாது சண்டை வந்து விட்டாலோ, கோபம் வந்து விட்டாலோ,

“தேவடியாச் சிறுக்கி “

“கண்டவன்ட்டையும் படுக்கறவதானே “

“அது ஒக்காருன்னா படுக்குற கேஸ் மச்சி “

“வாய்ல வுட்டு அடிக்கணும் மாப்ள அப்பத்தான் சரிவரும்”

இன்னும் பலவாறாக எழுத முடியாத அளவுக்கு சரமாரியாக திட்டுவான்.

காதலிக்கும்போது தன் காதலியைப்பற்றி உயர்வாக தன் நண்பர்களிடம் பேசுபவர்கள், காதலியை தேவதை என்று சொல்பவர்கள், காதல் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் முறிந்தவுடன் தன் நண்பர்களிடம் வேறு மாதிரி பேசுவார்கள்.

“காலை விரிக்கிற நாய்க்கே இவ்ளோ கொழுப்புன்னா மேல படுக்குற எனக்கு எவ்ளோ இருக்கும்?”

“போனா போறா மச்சி, அவளை ஒழ்த்து கிழிச்சி எடுத்துட்டேன்”

“முட்டி போட்டு பூளை ஊம்புனவதானே, அவளை விட எனக்கு எவ்ளோ திமிர் இருக்கும்”

செக்ஸ் என்பது அழகான ஷேரிங். இருவரும்

மனமுவந்து தன் உடல் மீது இருக்கும் மரியாதையை தனது துணைக்காக விட்டுக்கொடுத்து அடி ஆழம் வரை இறங்கிப்பார்த்து ரசித்துத் துய்ப்பது. ஆனால் பெரும்பாலான ஆண்களுக்கு அது ஒரு உடைமையை வெற்றி கொள்ளும் செயலாகவோ, தன் அதிகாரத்தை நிலைநாட்டுவதாகவோ பார்க்கிறார்கள். இங்கு காதல், அன்பு, பாசம் ஏன் காமத்துக்குக் கூட இடமில்லை. ஒழ்த்துக் கிழிச்சிட்டேன் எனப் பேசுபவனிடம் என்ன உணர்ச்சி இருந்திருக்கும்?

ஒரு பெண் அன்பு மேலோங்க ஓரல் செக்ஸில் ஈடுபடுவது எவ்வளவு பெரிய விஷயம்? இதற்கே நம்மூர் ஆண்களின் ஹைஜீன் பற்றியும், அழகுணர்ச்சி பற்றியும் நமக்கு நன்கு தெரியும். ரெட்டை ஜடை போடும் அளவுக்கு ஆண்குறிப் பிரதேசத்தில் மசிர் வைத்திருப்பார்கள். ஆண்குறியைப் பிதுக்கி சுத்தம் செய்ய

மாட்டார்கள். வெளியே மட்டும் கடமைக்கு லக்ஸ் சோப்பை விபூதி தேய்ப்பது போல தேய்ப்பதோடு சரி. சிலருக்கு அந்தப் பிரதேசத்தில் சீலைப் பேன்கள் எல்லாம் இருக்கும். மரு, பரு, கொப்பளம், கட்டி இன்னபிற விசித்திர ஐட்டங்கள் குறியைச் சுற்றி ஸ்தாபித்து இருக்கும். முதல் முறையாக அந்த ஏரியாவில் முகத்தை நுழைப்பவளுக்கு எப்படி இருக்கும்? பேரதிர்ச்சி அடைவாள். அதையும் மீறி காதலால் முன்னேறுபவளுக்கு அழுகிய பிண வாடை முகத்தில் அறையலாம். எல்லாவற்றையும் மீறித்தான் தன் காதலனுக்காக ப்ளோ ஜாபில் ஈடுபடுகிறாள் ஒரு பெண். உலகில் மிக மிக ரிஸ்கான விஷயம் முதன் முதலில் ஒரு இந்திய ஆண்மகனுக்கு ப்ளோ செய்வதுதான் எனலாம்.

இதில் முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் மேற்சொன்ன அனைத்து பன்ச் டயலாக்குகளின் போதும் அனைத்து உரையாடல்களின் போதும்

மற்ற ஆண்களும் சேர்ந்து கொள்வார்கள். எந்த ஆணும், பெண்களை இப்படிப் பேசக்கூடாது என எதிர்த்துப் பேசமாட்டான். மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனால் ஒரு ஆண் அதில் கலந்து கொள்ளாமல் அமைதியாக பார்வையாளனாக இருப்பான், அவ்வளவுதான். நானெல்லாம் அப்படி இல்லை என்று தயவு செய்து எந்த ஆம்பளையும் ஷோல்டரை தூக்கிகிட்டு வரவேண்டாம். நீங்கள் அப்படி இல்லாமல் இருக்கலாம். உங்கள் பெயரை எனக்கு மெயில் அனுப்பினால், உத்தம ஆண்கள் என்ற தலைப்பில் போடப்போகும் லிஸ்டில் உங்கள் பெயரை சேர்த்துவிடுகிறேன். முன்பே கூறியது போல விதிவிலக்குகள் இருக்கலாம். பெரும்பான்மை இப்படித்தான்.

ஐயய்யோ ஆண்களே இப்படித்தானா என மிரண்டு விட வேண்டாம். இவர்கள் கூடவா வாழ வேண்டும் என விரக்தி அடைந்து கூகிளில்

போய் லெஸ்பியனைப் பற்றித் தேட வேண்டியதில்லை. பொதுவில் மற்ற பெண்களைப் பற்றி இப்படி பேசினாலும் தன் மனைவி என வரும்போது பெண் புனிதவதி ஆகிவிடுவாள். கூடுமானவரை நண்பர்கள் கூட்டத்தில் எவ்வளவு குடி போதையிலும் மனைவியைப் பற்றியோ, திருமணம் செய்து கொள்ளப்போகும் காதலியைப் பற்றியோ மரியாதைக் குறைவாகப் பேசுவதேயில்லை. மெனக்கெட்டு மரியாதை சேர்த்து அவங்க, இவங்க, வீட்டுக்காரம்மா என்றுதான் விளிப்பார்கள். அவ சொன்னா, அவ கொஞ்சம் கோவக்காரி என்பதாக அவ, இவ என்று கூட சொல்வதில்லை. மனைவி மேல் பெரிய மரியாதை எல்லாம் கிடையாது. இவன் பேசுவதைப் பார்த்து மற்ற நண்பர்களும் அவ இவ எனப் பேசி விடப்போகிறார்கள் என்று பயம். அது மட்டுமல்லாமல் அவ, இவ என்று

சொன்னால் கொஞ்சம் செக்ஸியாக ஃபீல் ஆகிறது என்பது போன்ற மனநிலையில், கேட்டுக்கொண்டு இருப்பவர்களும் தன் மனைவியை செக்ஸியாக நினைத்து விடப்போகிறான் என்ற எண்ணமும் காரணமாக இருக்கலாம். வீட்டுக்காரம்மா என்று சொன்னால், கையில் தொடைப்பக்கட்டையோடு விம் பார் கறை சேலையோடு ஒரு பெண்மணி நின்று கொண்டிருப்பது கற்பனையில் வருகிறது அல்லவா? அதுதான் காரணம்.

முக்கியமாக பெண்கள் இதிலிருந்து என்ன தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் எனில், உங்களுக்கோ, உங்களுடன் பழகும் ஆணுக்கோ திருமணம் செய்து கொள்ளும் எண்ணம் இல்லையெனில், உங்களின் அந்தரங்கத்தை பொதுவில் வைக்கத் தயங்க மாட்டான். அது நீங்கள் இருவரும் நெருக்கமாக

எடுத்துக்கொண்ட புகைப்படமாக இருக்கலாம், விடியோவாக இருக்கலாம். உங்கள் இருவருக்குள் நடந்த செக்ஸ் உரையாடலாக இருக்கலாம். உங்கள் இருவருக்குள்ளும் நடந்த உடல் உறவைக்கூட இன்ச் பை இன்ச்சாக வர்ணிப்பான். நீங்கள் சொன்ன காதல் மொழி, இன்ன பிற காம மொழிகளை மறக்காமல் மனப்பாடம் செய்து நண்பர்களிடம் சொல்லிப் புளகாங்கிதம் அடைவான். பெரும்பாலான ஆண்களைப் பொறுத்தவரை செக்ஸ் என்பது மனப்பூர்வமான மன உடல் பகிர்தல் அல்ல; சாகசம்.

குடும்பப் பின்னணியில் வந்த ஆண் திருமணத்திற்கு முன் தான் கரக்ட் செய்த பெண்ணோ, இல்லை தன்னை வலியனாக காதலித்த பெண்ணோ, நான்கைந்து பெண்களுடன் எதிர்பாராத தருணத்தில் (படுத்துதான் இருந்தோம், அப்பிடியே

எப்பிடியோ இண்டர்கோர்ஸ் ஆயிடிச்சி! — ஏண்டா இது என்ன மூக்குக்குள்ள கை வுட்ற விஷயமாடா?) உடலுறவில் ஈடுபடுகிறான். பெரும்பாலான உறவுகளில் திருமணம் செய்து கொள்வதாக உறுதி அளித்துத் தான் உடலுறவு கொள்கிறான். பல நேரங்களில் ப்ரொஃபஷனலாகத் திட்டமிடுகிறான். உதாரணமாக, சும்மா காதலித்துக் கொண்டிருக்கும் பெண்ணை, மாமல்லபுரம் சுத்திப் பாத்துட்டு வரலாம் என அழைத்துக்கொண்டு போய், முன்பே திட்டமிட்டுப் போடப்பட்டிருக்கும் அறைக்கு அழைத்துப்போய், கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நெருங்கி, சூடேற்றி, ஆண்கள் பாஷையில் சொல்வதானால் மேட்டரை முடிக்கிறான். சில நேரங்களில் சரக்கை ஏத்தி விட்டும் கூட.

காதல் கண்றாவியை விடுங்கள். உறவுகளிலேயே மாமன், சித்தப்பன் லொடுக்கன்

லொசுக்கன் எல்லாம் மடியில் அமர வைப்பது, இடுப்பைக் கிள்ளுவது, லேசாக அணைப்பது போன்ற செயல்களின் மூலம் சின்னப் பெண்களைத் தூண்டி விடுகின்றனர். பெண்கள் என்ன மெஷினா? அதுவும் உணர்ச்சிகள் உள்ள உடல்தானே? கொஞ்சம் உடல் ரெடியானதும், முத்தம், இறுக்கி அணைப்பது, மாரைத் தொடுவது என முன்னேறி, உடை களைவது வரை ஒரு நீண்ட நாள் ப்ராஸஸாகத் திட்டமிட்டுச் செய்து, கடைசியில் கவுத்து மேட்டரை முடிக்கின்றனர். ப்ராஜக்ட் சக்ஸஸ்.

இதில் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவெனில், உடலுறவுக் கூத்து அரங்கேறும் போது பெண் எதிர்ப்பு தெரிவிக்க மாட்டாள். பெண் விருப்பத்துடனேயே நடக்கும். அவளும் அதை எஞ்சாய் செய்வாள். தமிழ்ப்பட தாக்கத்தால் மேட்டர் முடிந்ததும் குத்துக்காலிட்டு முகத்தைப் புதைத்துக்கொண்டு சில பெண்கள்

அழுவர். ஏன் எதிர்ப்பு தெரிவிப்பதில்லை என்றால் ஸ்லோ பாய்ஸன் போல அந்த மேட்டர் தருணத்திற்காக பல நாட்கள் அவள் திட்டமிட்டு தயார் செய்யப்படுகிறாள். 21 வயதுக்கு மேல் இருக்கும் பெண்கள் தன்னையறியாமலேயே தன்னை இழந்ததாக எண்ணி முகத்தைப் புதைத்து அழுவதை விட்டு விடலாம். என்னதான் ஆண் ஏமாற்றி உடலுறவு கொண்டாலும் தனக்கும் சுயபுத்தியும், என்ன செய்கிறோம் என்ற சுரணையும் இருக்க வேண்டும். யாருக்கு நம் மரியாதைக்குரிய பெருமைக்குரிய உடலை பகிர்ந்து கொள்ள கொடுக்கிறோம் என்ற தெளிவு இருக்க வேண்டும்.

சிறுமிகள் விஷயத்தில் இந்த ஆண்கள் நடந்து கொள்ளும் விதம்தான் கொடுமை மற்றும் கவலைக்குரியது. இப்போதெல்லாம் சிறு வயதிலேயே வயதுக்கு வந்து விடுகின்றனர்.

ப்ரைமரி ஸ்கூலிலேயே காதல், முத்தம், கட்டியணைப்பது எல்லாம் தெரிந்து விடுகிறது. உண்மை கொஞ்சம் கசப்பாகத்தான் இருக்கும், ஐந்தாம் வகுப்பு படிக்கையிலேயே என்னவென தெரியாமல் லவ் யூ சொல்லிக்கொள்வது, முத்தமிட்டுக்கொள்வது எல்லாம் சிறுவர் சிறுமிகளுக்குள் நடக்கிறது. நாம்தான் இதையெல்லாம் கண்டு கொள்ளாமல் கண்ணை மூடிக்கொண்டு கள்ளக்காதல் கதைகளை ஆர்வமாக கேட்டுக்கொண்டு இருக்கிறோம். 10 வயது முதல் 17 வயது வரை உள்ள சிறுமிகளுக்கு சிறுமிகளுக்கேயுரிய ஆர்வம் இருக்கும். உறவினர்களோ, நண்பர்களோ, முக்கியமாக அவளை ஏற்றிச்செல்லும் டிரைவர்கள், டியூஷன் மாஸ்டர்கள், வழக்கமாகச் செல்லும் கடைக்காரர், ஸ்போர்ட்ஸ் கோச், எதிர் வீட்டுத் தாத்தா என எவர் வேண்டுமானாலும் அப்யூஸ் செய்யலாம்.

அப்யூஸில் இரண்டு வகை உண்டு. எடுத்த உடனேயே அவளின் பிரைவேட் பார்ட்ஸைத் தொட்டு தடாலடியாக வன்முறையாக அப்யூஸ் செய்வது. இந்த வகையில் மாட்டினாலாவது அவள் வீட்டில் சொல்ல வாய்ப்புண்டு. இரண்டாவது வகைதான் மோசமானது, மேற்சொன்னது போல திட்டமிட்டு செய்யப்படுவது. சின்ன சின்ன தொடுதல் மூலம் அவள் உடலை மலரச்செய்து, அவளுக்கே அதைப் பிடிக்க வைத்து, அதில் அவளுக்கு ஆர்வத்தை உண்டாக்கி, படிப்படியாக முன்னேறி கட்டியயணைத்தல், முத்தமிடுதல் என நகர்ந்து உடலுறவில் கூட முடிப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். 11 வயது சிறுமி ஒரு தடிமாட்டை ப்ளோ ஜாப் செய்வதை உங்களால் கற்பனை செய்து பார்க்க முடிகிறதா? பல இடங்களில் அதுவும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதே உண்மை. அவள் அதற்கு

பழக்கப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறாள் என்பதைத் தாண்டி அவள் அதற்கு அடிமையாக்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்பதுதான் வேதனையான உண்மை. அவளே அதை கேட்கும் நிலைமைக்கு தள்ளப்பட்டு இருக்கிறாள். தயவு செய்து குடும்பத்திற்குள் கொஞ்சம் கண்களைத் திறந்து கொள்ளுங்கள். சிறுமிகளுடன் நேரம் செலவு செய்யுங்கள்.

குடும்ப ஆண்களுக்கு சொந்தத்திலோ, காதல் மூலமாகவோ பெண்கள் கைக்கெட்டும் தூரத்தில் இருப்பதாலும், சுலபமாகக் கிடைப்பதாலும் திட்டமிட்டு மேட்டரை முடித்து தப்பித்துக்கொள்கின்றனர். முகேஷ் சிங் போன்ற ஆட்களுக்கு இதைப்போல வாய்ப்பு இல்லாததால், நல்ல சந்தர்ப்பம் அமையும் போது, எதிர்ப்படும் எந்தப் பெண்ணையும் வன்முறை மூலம் உடலுறவு கொள்வது மற்றும் தாக்கிக் கொலை செய்யும் அளவுக்கு போகின்றனர்.

அழகழகா டிரஸ் போட்டு லாத்திகிட்டு போறாளுங்க, எவன் எவன் கூடயோ சுத்தறாளுங்க, நமக்கு இந்த மாதிரி பொண்ணு கிடைக்கலயே என்ற எரிச்சலும் கோபமும் இதைப்போல செய்யத் தூண்டுகிறதோ என்னவோ தெரியவில்லை. மேட்டர் என்னவென்றால் மேற்சொன்ன வகைகளில் குடும்ப ஆண்கள் கரக்ட் செய்து தேத்தி மேட்டர் முடிப்பது, முகேஷ் சிங் செய்த கற்பழிப்புக்கு எந்த வகையிலும் குறைந்ததல்ல என்பதுதான்.

இந்த திட்டமிட்ட ப்ராஸஸில் வன்முறை இல்லையென்பதால் சமூகத்தில் பெரிய தாக்கத்தையோ, கொந்தளிப்பையோ ஏற்படுத்துவதில்லை. வெளியே தெரிந்தாலும், இவளும்தானே காட்டேஜுக்குப் போனா என்ற வசையோடு முடிவுக்கு வந்து விடுகிறது. உடனே முகேஷ் சிங்குக்கு ஆதரவாக பேசிட்டான் என துள்ள வேண்டாம். சொல்ல வந்தது

என்னவெனில், ஏமாற்றி மேட்டர் முடிப்பவர்கள், திருமண உறுதியளித்து மேட்டர் முடித்து ஏமாற்றுபவர்கள் அனைவரும் முகேஷ் சிங்களே, அனைவரும் ரேப்பிஸ்டுகளே!

முகேஷ் சிங் போன்ற ஆட்களிடம் வன்முறை இருக்கிறது, அவ்வளவுதான் வித்தியாசம்.

***

21

அமில மழை

<u>அமில மழை</u>

சொரூபா

‘ஸ்ஸப்பா.’

எரிந்தது காவியைக்கு. கொஞ்ச நாளாகத்தான்

சிறுநீர் கழிக்கையில் இந்த எரிச்சல்.

‘என்ன கேடு வந்தது எழவுக்கு?’

முணுமுணுத்தபடி வெளியே வந்து கொதித்துக் கொண்டிருந்த பாலில் டீத்தூளும் சர்க்கரையும் போட்டுவிட்டு பிரஷ் செய்தாள். வடிகட்டிக் கொண்டு போய் ஹரியை எழுப்பினாள்.

‘‘வாசல் பெருக்கப் போனியா?’’

‘‘முறைவாசல் அடுத்த வாரம்’’

“இன்னும் நேரமிருக்கே. கொஞ்ச நேரம் படுத்திருக்கேன்”

“இல்லை வேலையிருக்கு. நீங்களும் எழுந்து வாங்க. டைம் ஆய்டும்”

படுத்திருந்த மகளை ஒரு பார்வை பார்த்தபடி வெளியே வந்தவன் மொபைலைச் சார்ஜில் போட்டான். ஹீட்டர் ஆன் செய்து பாத்ரூமினுள் நுழைந்தான்.

‘சொய்ங்’

தோசையை ஊற்றி வைத்துவிட்டுப் போய் மகளை எழுப்பினாள். குக்கரில் இருந்த குருமாவைக் கிண்ணத்தில் ஊற்றி ஹரி அருகில் வைத்தாள்.

“மார்க்கெட் போகணுமா?” தட்டைப் பார்த்தபடி கேட்டான்.

“காயெல்லாம் இருக்கு. சீக்கிரமா குளிடா ஆர்த்தி குட்டி”

“உடம்பு சுடறாப்ல இருக்கு. டோலோ இருக்கா?”

சட்டென ஒரு கழிவிரக்கம் சூழப் பதற்றமாய் அவன் நெற்றியில் கை வைத்தாள். கண்களில் நீரோடு நினைவுகளும் திரையிட்டன.

பத்தாண்டுகள் வேலை பார்த்த ஃபேப்ரிகேஷன் கம்பெனி மூடப்பட, அதே துறையில் கத்தாரில் வேலை பார்க்கும் நண்பன் ஒருவன் சிபாரிசின் பேரில் சென்னையில் கிளையன்ட் இண்டர்வியூ என்று அழைப்பு வந்தது.

நேர்காணல் முடிந்து மாதம் 6,500 ரியால் சம்பளத்தில் வேலை கிடைத்துவிட்டது என்று அவன் அலைபேசியில் பகிர்ந்தபோது ஜிவ்வென்றிருந்தது. குரலில் கர்வம் வழிய வழிய அதைப் பெற்றோர்க்கும் தங்கைகளுக்கும் சொல்லிச் சிரித்த நாள் அது.

“அம்மா தோசை கருகுது”

பழிப்பு காட்டியபடி ஆர்த்தி சொல்ல சட்டென மீண்டாள் காவியை.

“லஞ்ச்க்கு என்னம்மா?”

“சப்பாத்திடா. நிவேதாக்கு ஒண்ணு, பவானிக்கு ஒண்ணு, என் செல்லத்துக்கு மூணு. சரியா?”

அடுத்த ஐந்தாவது நிமிடத்தில் ஐடி கார்ட், லஞ்ச்

பாக்ஸ், ரிப்பன், ஷூ, சாக்ஸ் எல்லாம் அதனதன் இடங்களுக்குப் போய் உட்கார்ந்து கொண்டன.

முதுகில் ஸ்கூல் பேக்கோடு ஓர் எட்டு எட்டி முத்தமிட்டுவிட்டு ஸ்கூல் பஸ்சிற்கு ஓடினாள் ஆர்த்தி.

வாஹினி அம்மா, ப்ரீத்தி அம்மா வீடுகள் கடந்து பால்கனிக்குச் சென்று ஆர்த்திக்கு டாட்டா காட்டி விட்டு வீடு நுழைய நுழைய மொபைல் அடித்து ஓய்ந்தது. ஹரி இரண்டு மிஸ்ட்கால்கள். இவள் டயல் செய்யத்துவங்க, அவனே கூப்பிட்டான்.

“எங்க போய்ட்ட?”

“பால்கனிக்கு”

“இவ்வளவு நேரமா? பக்கத்து வீட்டு ஆம்பளைங்க வீட்ல இருக்கற பொழுதாச்சே?”

“ப்ச்”

“கம்பெனி பஸ் ஏறிட்டேன். பாத்து பத்திரமா இரு”

பாத்திரங்களைக் கழுவிக் கவிழ்த்து வீடு பெருக்கினாள்.

“காவியா”

கீழிருந்து வீட்டுக்காரம்மா குரல் கேட்டது.

“என்னமா” என்றாள் எட்டிப்பார்த்து

“பூ அறுக்கற பொண்ணுங்க இன்னிக்கு வரல. வாடா, ஆளுக்கு ஒரு கை பறிக்கலாம்”

“வரேன்மா”

‘சென்னைக்கு மிக அருகில்’ உள்ள புறநகர். கீழே ஆறு மேலே ஆறு என மும்மூன்று வீடுகள் எதிரெதிர் பார்த்த பன்னிரண்டு குடித்தனங்கள். பின்னால் அரை ஏக்கருக்கு கனகாம்பரத் தோட்டம். ஊடே மா, தென்னை, எலுமிச்சை, முருங்கை மரங்கள். இரு தலைமுறைக்கு முன் கிராமத்திலிருந்து குடி பெயர்ந்தும் மரபணுவில் விவசாய மோகம் மிச்சமிருக்கும் வெள்ளந்தி.

சர சரவென பூக்களைப் பறித்து விரலிடுக்குகளில் கோர்த்துக்கொள்வதும் அவை நிரம்பியதும் கொத்தாக கிண்ணத்தில் போடுவதும் காவியைக்கு பிடித்தமான வேலை. என்ன, அவைகளின் உயரத்துக்கு கொஞ்சமாய்க் குனிந்து

பறிப்பதால் இடுப்பு விட்டுப்போகும்.

நீர் அருந்திவிட்டு மொபைலை எடுத்துக் கொண்டு இவள் படியில் கால் வைக்க வாஹினி அம்மாவும் ப்ரீத்தி அம்மாவும் சேர்ந்து கொண்டார்கள். வீட்டுக்கார அப்பாவும் அம்மாவும் தோட்டத்தின் கடைசியில் இருக்க, பேசினால் காதில் விழும் தொலைவில் நின்றுகொண்டு மூன்று பெண்களும் பறிக்கத் துவங்கினார்கள்.

“சாம்பார் வச்சேன். அவரைக்காய் வறுத்தேன். நீங்க?”

“சப்பாத்தி குருமா. மதியம் சாதம் செய்யணும்”

“நான் தயிர்சாதம், உருளைக்கிழங்கு வறுவல்”

“அடுத்தவாரம் கல்யாண நாள் வருதில்ல உங்களுக்கு?”

“ஆமாம். புடவை எடுக்கணும். பிளவுஸ் தெக்கணும். கடைக்கு கூட்டிட்டுப் போகச் சொல்லி கேட்டுக்கிட்டே இருக்கேன். ஹ்ம்ம்”

“நம்ம கஷ்டம் ஆம்பளைங்களுக்குப் புரியாது ப்ரீத்தி அம்மா”

“ஆமாமாம்.”

காவியைக்குக் குபீரென சிரிப்பு வந்தது. அடக்கிக்கொண்டாள்.

“சீனியர் எஞ்சினியர் போஸ்ட். ஒரு வருஷம் விட்டுட்டு இருக்கணும். பர்ஸ்ட் ஸ்டாண்டர்ட் ஆர்த்திய அங்கேயே சேர்த்துடலாம் செலக்ட் ஆனவங்களுக்கு நாளைக்கு மெடிக்கல் செக்கப். நைட்டு ட்ரைன் ஏறிடுவேன்”

மூன்று வருடங்களுக்கு முன் திருச்சியில் கொழுந்தன்கள் ஓர்ப்படிகள் மாமியார் எனக் கூட்டுக்குடும்பமாய் வாழ்ந்த காலகட்டம். மூத்த மகனின் முன்னேற்றத்தைக் குடும்பம் ஸ்வீட் செய்து கொண்டாடியது.

மறுநாள் மாலை ஹரி “மெடிக்கல் ரிப்போர்ட்

வந்திருக்கு காவியா'' என்றான் உடைந்த குரலில்.

“ட்ரைன் எத்தனை மணிக்கு?''

“ஹெறச் ஐ வி பாசிடிவ்''

சத்தியமாய் பூமி பிளக்க அருகிலிருந்த கதவைக் கெட்டியாக பிடித்துக்கொண்டாள் காவியை. வீடு மொத்தமாய் டிவி சப்தத்தில் ஆழ்ந்திருந்தது. இது யார்க்கும் தெரியக்கூடாது என அவள் அறிவு சொல்ல, குரலைத் தணித்துக்கொண்டு.

“கிளம்பி வாங்க, பேசிக்கலாம்” என்றுவிட்டு அழுதபடி யோசிக்கத் தொடங்கினாள்.

அடுத்த ஒரு வாரம் அழாமல் நடித்து எல்லாரையும் சமாளித்த அவளின் மனோதிடம் பற்றித்தான் இன்னமும் அவளுக்கு ஆச்சர்யம்.

டிபியின் ஆரம்ப அறிகுறி. சரியாகட்டும் பார்க்கலாம் என்றுவிட்டார்கள் என்ற பொய்க்கே மாமியார் அழுதார். தம்பிகள் இது உண்மையா என்று ஆராயாமல் அண்ணனுக்கு கூரல் போடு எனக் கண்டிப்பு காட்டினார்கள்.

“*She knows?*”

ரிப்போர்ட்டை பார்த்தபடி கேட்டார் மருத்துவர்.

“தெரியும் சார். எப்படி இது?”

இரகசியம் தெரிந்த ஒரே மற்றவர் முன் சுதந்திரமானதொரு அழுகை வந்தது காவியைக்கு.

போதைப் பழக்கம் உண்டா என்ற கேள்விக்கும் இரத்தம் ஏற்றும் அவசியம் ஏதும் வந்ததா என்ற கேள்விக்கும் இல்லை என்று தலையாட்டினான் ஹரி.

"வெல். படிச்சவங்க நீங்க. மேற்கொண்டு என்ன செய்யறதுன்னு பேசலாம். *CD4* கவுண்ட் செஞ்சுடலாம். மினிமம் *200/mm*^{3} இருக்கணும். எதுக்கும் நீங்களும் ஒரு டெஸ்ட் பாத்துடுங்கமா."

ஒழுக்கம் குறித்த ஆய்வென்று உலகம் நம்புவதால் லாபில் உயிர் போனது காவியைக்கு. *CD4* கவுண்ட் *185/mm*^{3} என்றும் இவளுக்கு ஹெச்ஐவி நெகடிவ் என்றும் முடிவு வந்தது.

200/mm^3 மினிமம் என்று மருத்துவர் சொன்னதால் ஒரு சவாலாய் அவனைக் கவனித்தாள் காவியை. பழங்கள், காய்கறிகள்,

தானியங்கள், அசைவத்தில் அத்தனையும் என ஒரே மாதத்தில் $230/mm^3$ ஐத் தொட்டது எண்ணிக்கை.

“ஆகாரம் இப்படியே கண்டின்யூ பண்ணுங்க. ஆல்கஹால். சிகரட் நிறுத்துங்க. யூஸ் காண்டம். கெட் பேக் இண்டூ த நார்மல் லைப். ஆல் தி பெஸ்ட்” விடை கொடுத்தார் மருத்துவர்.

இயல்பு திரும்பி சென்னையில் வேறு வேலை கிடைத்து, இந்த வீடு வந்து சேர்ந்து மூன்று ஆண்டுகள் முடிந்து விட்டது. எப்போதேனும் சூழும் இனம்புரியா வெறுமையில் தொலைந்து விடத் தோன்றும் காவியைக்கு.

மதியம் சாதம் வடித்து ரசம் வைத்தாள். சிறிது நேரம் தூங்கி எழுந்து முகம் கழுவப் பின்னால் வந்து சப்தமிடாமல் கட்டிக்கொண்டது குழந்தை.

திரும்பி அணைத்து முத்தமிட்டாள். உடை மாற்றப் பணித்து சாதம் பிசைந்து வைத்தாள். உண்டு கொண்டே ஆர்த்தி டிவியில் மூழ்க இவள் பால்கனியில் பூ தொடுத்துக் கொண்டிருந்த பெண்களோடு போய் அமர்ந்து கொண்டாள்.

மறுவாரம் வரவிருக்கும் கல்யாண நாளுக்கு செய்ய வேண்டிய ஸ்வீட், நாக சதுர்த்தி, பிள்ளைகளின் குறும்புகள், புருஷன்மார்களின் அசட்டுத்தனங்கள், கரண்ட் கட்டில் விட்டுப்போன மெகா சீரியல் என சிரித்துக்

கொண்டிருந்த போது ஹரி படியேறி வீடு நுழைவது இங்கிருந்து தெரிந்தது.

“என்ன அண்ணன் சட்டுன்னு வந்துட்டாரு?”

“தெரியலையே. காலைலயே உடம்பு எப்படியோ இருக்குன்னாரு. போய்ப் பாக்கறேன்”

எழுந்து வரும்போது எதிர்பட்ட வாஹினி அப்பா “ஆர்த்தி குட்டி வந்தாச்சாமா?” என்று கேட்டார்.

“வந்தாச்சு அண்ணா” என்று புன்னகைத்து விட்டு உள்ளே வந்தாள்.

“ஏன் சீக்கிரம் வந்துட்டீங்க? உடம்பு என்ன

பண்ணுது?''

''காலெல்லாம் வலி. அதான் வந்துட்டேன். பால்கனிக்குத் தினமுமே போவியா?''

''பூ கட்டிகிட்டிருந்தாங்க. அதான் போனேன். குட்டி, ஹோம் வொர்க் எடுத்து வைடா. டீ வைக்கவா?''

''வை. டிரஸ் மாத்தறேன். பூ அறுக்கவும் போனியா?''

''ஆமாம். வெங்காய பஜ்ஜி போடவா?''

''வேண்டாம். ப்ரீத்தி அப்பா கடை திறக்க

லேட்டா தானே போவாரு. அவர் கூட தோட்டத்துக்கு வருவாரா?''

‘‘இல்லை. பெய்ன் கில்லர் வேணுமா?''

‘‘குடு. பால்கனியில இருந்து நீ வரும்போது ஜெண்ட்ஸ் வாய்ஸ் கேட்டுச்சே''

‘‘வாஹினி அப்பா. ஆர்த்தி வந்தாச்சான்னு கேட்டாரு. டைரி எடும்மா. என்ன ஹோம்வொர்க்னு பாக்கலாம்''

‘‘சிரிப்பு சத்தம் கேட்டுச்சே, வேற என்ன கேட்டாரு?''

முதுகு காட்டி டீ வைத்தபடி பதிலளித்துக் கொண்டிருந்தவள் திரும்பி அவன் கண்களைப் பார்த்துச் சொன்னாள்.

“ஒரு ஆணும் பெண்ணும் சிரிச்சு பேசிக்கறதாலெல்லாம் ஹெச்ஐவி வராதாம்.”

***

நா. ராஜூ கவிதைகள்

விளையாடுதலின் குரூரம்

குழந்தையொன்றைக்

கிள்ளி விட்டுப் பின்பு

அள்ளிக் கொள்வதைப்

போலான இவ்விளையாட்டு

பிடித்திருக்கிறது.

துரோகக் கைப்பிடி கொண்ட

கத்தியோ

பிரியத்திற்குரியவரின்

கோர மரணமோ

தீராப்பிணியோ

விருப்பமில்லாப் புணர்ச்சியோ

புறந்தள்ளலின் சோகையோ

தரவல்ல வலியை

உங்களுக்குக் கொடுத்தாலும்

கிள்ளி விடுவதும்

அள்ளிக் கொள்வதுமான

இவ்விளையாட்டு

எனக்குப் பிடித்தேயிருக்கிறது.

இப்படியொரு

விளையாட்டின் கசப்பான போதை

எல்லாத் திருப்பங்களையும்

போலன்றி எந்தத் திருப்பத்திலும்

ஒளிந்திருக்கலாம்

உங்களுக்காக!

அப்போது நாமிருவருமே

இணைந்து விளையாடக் கூடும்.

போலவே பிரிந்தும்.

*

இரட்சித்தலின் பொருட்டு நிகழும் சுவிசேஷம்

இயல்பினும்

இயல்பாக இயங்கும்

இக்கொலைக்களம்

மெல்ல மெல்ல

நிலமிறங்கும் முற்பகல்

வெயிலை ஒத்திருக்கிறது.

எதன் பொருட்டும் இதுவரை

சொற்களைச் சிந்தியிராத

நம் அபிமானக் கடவுள்

இங்குதான் காத்திருக்கிறார்.

அவரின் உச்சக் கிளர்த்தலே

நம் ஒவ்வொருவருக்குமான

மரண சாசனம்.

விடுமுறையும் ஓய்வும்

வழக்கில் இல்லை.

சிறிதும் வலியுணராமல்

உயிர் பிரித்து உய்ய

சிறப்பு வசதிகளுக்கும்

குறைவில்லை.

பதற்றமில்லாமல் காத்திருப்போம்.

*

தனித்தனி சூரியன்

ஒளி கரையும் மாலைகளில்

அவள் தினவைப்

பேசிச் சிரிக்கிறார்கள்

திண்ணைக் கிழவிகள்

இயலாமையின்

இரகசிய விகிதம்

சற்றே தளும்பி நிற்க,

அவளின் உச்சத்திலோ

பாலையின் ஆலங்கட்டியென

நாளது வரை நெருங்கி நின்ற

தொடுவானக் காவல்

தகர்கின்றது.

அவரவர் இரவு

அவரவர்களுக்கு!

*

நீ

எழுதிக் கொண்டிருக்கும்

பேனா முள்

பாம்பின் நாக்கினைப் போலவே

இரட்டைப் பிளவுகள்

கொண்டிருக்கிறது.

உன் நினைவுகளைத்தான்

விஷமாக்கி ஊற்றியிருக்கிறேன்.

தீண்டும் நொடிகள்

நீலமாகிப் பாரிக்கின்றன

காலம் அதை வெறும் மசி

என்றாக்கலாம்.

பின்னொரு நாள்

உதிர்ந்து காய்ந்த

பாம்பின் தோல் சட்டை போல

பிரிந்தும் போகலாம்.

***

23

சாலையோரம்

<u>சாலையோரம்</u>

பிரபாகரன்

அந்தி மஞ்சள் மாலையை

கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்

விழுங்கிக் கொண்டிருந்தன

நிர்மலமான நீல மேகங்கள்

கண் மூடித் திறப்பதற்குள்

கடந்து சென்ற வாகனங்களை

எண்ணத் தோன்றவில்லை

அவசரங்களின் சந்தோஷங்களிலேயே

பழகியவர்களை

எதுவும் செய்துவிட முடியாது

தொலைந்து விட்டதைத்

தேட வந்தது போல
சுற்றிக்கொண்டிருந்தது
ஒரு வெள்ளை நாய்

சற்று நேரம் கழித்து
நீ பார்த்தாயா? என்று
கேட்பதைப் போல
என்னைப் பார்த்தது

யாருக்கு தெரியும் —
இவ்வளவு வேகத்தில் பயணிக்கும்

இவர்களுக்கு மத்தியில்
மெல்ல நடக்க ஆசைப்படும்
என் சின்னப் பிரியத்தைப் போல
அதற்கும் ஏதேனும்
ஒரு பிரியம் தொலைந்திருக்கலாம்

எழுதிக் கொண்டிருக்கும் என்னை
வேடிக்கை பார்த்துக்
கடந்து செல்பவர்களை
அவர்களைப் போலவே
என்னால் வித்தியாசமாய்ப்

பார்க்க முடியவில்லை

சொல்லப்போனால் எனக்கு

அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும்

பிடித்திருந்தது

இரண்டு யுவதிகளுடன்

நடந்து செல்லும் ஒருவன்

ஏதோ சொல்ல,

திரும்பி பார்க்கும் இருவரும்

தங்களுக்குள் ஏதோ சொல்லி

சிரித்துக்கொண்டே சென்றார்கள்

பக்கவாட்டில் கடந்து சென்ற

கருப்புச் சட்டை போட்ட இளைஞி

எதிரே திரும்புகையில் வந்த

ஒரு இருசக்கர வண்டிக்காரன்

சற்று நிலைதடுமாறி

பின் சுதாரித்து

கோபத்தில் கேட்ட கேள்விகள்

காற்றில் மட்டும்

அனல் வீசிக்கொண்டு இருந்தன.

அவள் காதுகளில்

காதல் வழிய

யாருடனோ பேசிப்

போய்க்கொண்டிருந்தாள்.

மூன்று மாடுகள்

கண்ணுக்குத் தெரிந்த புற்களை

காங்கிரீட் மத்தியில் தென்படும்

பச்சை நிறத்தினை சாப்பிட

பிரயத்தனம் கொண்டிருக்கையில்

கீழே கிடந்த

பிளாஸ்டிக் கப்களின்

காய்ந்த பானிபூரி

எச்சிலின் காரத்தினை

சுவைக்கத் தொடங்கி இருந்தது

செம்மி நாய் ஒன்று

பூ கட்டி விற்கும் பாட்டி

அன்றைய இரவிற்கான

வாசனையின் நறுமணங்களை

முழம் போட்டு
விற்கத் தொடங்கினாள்
முகமுதிர்க்கும் புன்னகை
உதிரிப் பூக்களோடு

ஏதும் பேசாமல்
வெகுநேரம் மௌனமாய்
விழிபேசிய காதலின்
பொறுமை தாங்காமல்
இருவரையும் பார்த்து

என்னங்க வேணும்? என்பதை

ஹிந்தியில் கேட்டுக்கொண்டிருந்த

பானிபூரிக் கடைக்காரரை

பார்த்து எனக்குள்

சிரித்துக் கொண்டே எழுந்தேன்

வாழ்க்கையின்

அழகான ஞாபகங்களைத் தொலைத்து

நினைவுகளை மட்டும்

சுமந்து கொண்டிருக்கும்

மனதினை இறக்கி வைக்க மனமின்றி

நடந்து போய்க்கொண்டிருக்கிறேன்

என் அறை நோக்கி.

***

24

ஆண்டாளின் தோழிகள்

ஆண்டாளின் தோழிகள்

சங்கர் கிருஷ்ணன்

நாலாயிர திவ்ய ப்ரபந்தம் தமிழுக்கு வைணவர்கள் அளித்த மிகப்பெரும் கொடை. கிபி 6ம் நூற்றாண்டிலிருந்து 8ம் நூற்றாண்டுவரை பக்தி இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் சைவர்களுக்கும், வைணவர்களுக்கும் இருந்த சண்டையால் பெரும் பலனடைந்தவர்கள்

நால்வர். சிவன், விட்ணு, தமிழன்னை மற்றும் நாம். சுமார் 1200 ஆண்டுகளுக்குப் பின், நான் நம் எல்லோரின் சார்பாக அச்சண்டைக்கு நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

கிபி 8ம் நூற்றாண்டு வரையில், ஆழ்வார்களின் பாடல்கள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் சிதறிக்கிடந்ததை, நாதமுனிகள் எனும் வைணவப்பெரியார் தேடியெடுத்துத் தொகுத்தார். தொகுக்கும் போது பாசுரங்களை இசைப்பா, இயற்பா எனும் வகையில் தனியாகப் பிரித்துத் தொகுத்திருக்கிறார். அட்டவணை இங்கே:

பாடியோர்	நூற்பெயர்	பாசு எண்

முதல் ஆயிரம் (10 பிரபந்தங்கள்)

1) பெரியாழ்வார்	திருப்பல்லாண்டு
	பெரியாழ்வார் திருமொழி
2) ஆண்டாள்	திருப்பாவை
	நாச்சியார் திருமொழி
3) குலசேகராழ்வார்	பெருமாள் திருமொழி

மொத்தம் 3776 தான் வருகிறது? பல்வேறு வைணவப்பெரியோர்கள் ஆழ்வார்களின் பாடல்களுக்குத் எழுதிய தனியன்கள் (அறிமுகப்பாடல்கள்) மற்றும் திருவரங்கத்தமுதனார் இயற்றிய இராமானுச நூற்றந்தாதி (108 பாசுரங்கள்) அப்போது இணைக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. மேலும் மூவாயிரத்து எழுநூற்றி எழுபத்து ஆறு ப்ரபந்தம் என நீட்டி முழக்கிச் சொல்வது கடினமென்பதால், முழுமையாக்கி "நாலாயிரம்" எனக் கொண்டிருக்கலாம்.

நாதமுனிகள், ஆழ்வார்கள் வாழ்ந்த காலத்தின் முறைப்படி பாக்களைத் தொகுக்கவில்லை. அப்படியிருந்திருந்தால் பேயாழ்வார், பொய்கையாழ்வார் மற்றும் பூதத்தாழ்வாரின் பாடல்களே முதலிடம் பெற்றிருக்கும். பெரியாழ்வாரின் பாடல்களை முதலாயிரத்தின் முதலாகவும், அவர் சீராட்டி, தமிழ் புகட்டி

வளர்த்த ஆண்டாளின் பாடல்களை இரண்டாவதாகவும் வைத்தார். அதற்குப் பொருளிருக்கிறது. ப்ரபந்தத்தில் எளிமையும், அழகுணர்ச்சியும், படிப்பவர் மனதைக் கொள்ளையடித்துக் கட்டிப்போடும் பாடல்களையும் படைத்தவர்கள் அப்புதல்வியும் தகப்பனுமே.

இரு சிறப்பான தமிழிலக்கிய வகைகளை ஆழ்வார்கள் நமக்கு ப்ரபந்தத்தின் மூலம் அறிமுகம் செய்திருக்கிறார்கள். ஒன்று பாவையிலக்கியம் (ஆண்டாள்), பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் (பெரியாழ்வார்). பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒரேயொரு பெண்ணான ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் பற்றியது இக்கட்டுரை (அப்போது 8.33% இடஒதுக்கீடு போல!)

*

பாவையிலக்கியம் என்றொன்று ஆண்டாளுக்குப் பிறகே தொடங்கியிருக்கவேண்டும். பாவை நோன்பு என்பது மார்கழி மாதத்தில் திருமணமாகாத கன்னிப்பெண்கள், மன்மதனை நோக்கித் தவமியற்றி, தங்கள் மனதுக்குப் பிடித்த ஆண்களை தம்முடன் இணைத்து வைத்திட வேண்டும் என வேண்டி நோற்பதேயாம்.

2ஓவியம் — நன்றி : தினமலர்.காம்

.

ஆண்டாள் தன் தோழியருடன் கூடி, நோற்று அடைய விரும்புவது None other than (சாட்சாத்) திருவரங்கத்தம்மானை. பெரிய இடம். பெரிய கை. பெரிய செங்கண். பெரிய பெருமாள். பெரியாழ்வார் தன் மகளைக் கொடுக்க என்ன பாடுபட்டிருப்பாரோ? அவர் நம்பெருமானுக்குச் சீராயளித்தது பெரிய தொகை. 646 கழஞ்சு பொன்னளித்திருக்கிறார், தம் மகளோடு சேர்த்து. ஆதாரம் பட்டியலில். மொத்தமுள்ள முப்பது பாடல்களைக் கீழ்கண்டவாறு பிரிக்கலாம்:

1 — 5	*பாவை நோன்பு நோற்கும்*
6 —	*கோதை தன் தோழியரை ஒவ்வொ(*

15	விளிப்
16 — 20	கிருஷ்ணனின் தாய், தந்தை, சகோத துயிலெழுப்
21 — 23	கண்ணனைத் து
24 — 30	கண்ணனின் பெருமைகளையும், நோ

நாம் பார்க்கப்போவது 6 — 15 பாசுரங்களில் வரும் ஆண்டாளின் தோழிகளை. ஒரு பணியிடத்தில் 67 ஆண்களும் 33 பெண்களும் அடங்கிய குழு ஒன்றிருப்பதாய் வைத்திகொள்வோமானால், அதில் 5 லிருந்து 6 ஆண் நண்பர் குழுக்களும், 99 லிருந்து ∞ (INFINITY) பெண்கள் குழுக்களும் உண்டு என்பது பணிபுரியும் நண்பர்கள் அறிவீர்கள். ஆண்டாளின் காலத்திலும் இதுபோன்றே என்று திருப்பாவையைப் படிக்கும் போது எனக்குத் தோன்றுவதுண்டு.

பாசுரம் — 06

புள்ளும் சிலம்பினகாண் புள்ளரையன் கோயிலில்

வெள்ளை விளிசங்கின் பேரரவம் கேட்டிலையோ

பிள்ளாய் எழுந்திராய் பேய்முலை நஞ்சுண்டு

கள்ளச் சகடம் கலக்கழியக் காலோச்சி

வெள்ளத்தரவில் துயிலமர்ந்த வித்தினை

உள்ளத்துக் கொண்டு முனிவர்களும் யோகிகளும்

மெள்ள எழுந்தங் கரிஎன்ற பேரரவம்

உள்ளம் புகுந்து குளிர்ந்தேலோர் எம்பாவாய்.

முதல் தோழி. விடியற்காலை தன் முதல் தோழியை சற்று பொறுமையாகவே விளிக்கிறாள் கோதை. அவளும் ஆண்டாளை விடச் சிறுவயதினள் போலும். எனவே, "பிள்ளாய்" என்று வாஞ்சையோடழைக்கிறாள். பறவைகளின் ஒலி சிலம்பொலிப்பது போல் உள்ளது. கண்ணனின் கோயிலில் சங்கும் ஊதிவிட்டார்கள். சாமியார்கள் ஓதும்

அரிஅரியென்னும் பேரோசை வானில் எழுகிறது. “நீ வாராய்” என்று பாடுகிறாள் கோதை நாச்சியார்.

<u>**பாசுரம் — 07**</u>

கீசுகீசு என்றுஎங்கும் ஆனைச்சாத் தன்கலந்து

பேசின பேச்சரவம் கேட்டிலையோ பேய்ப்பெண்ணே

காசும் பிறப்பும் கலகலப்பக் கைபேர்த்து

வாச நறும்குழல் ஆய்ச்சியர் மத்தினால்

ஓசை படுத்த தயிரரவம் கேட்டிலையோ

நாயகப் பெண்பிள்ளாய் நாரா யணன்மூர்த்தி

கேசவனைப் பாடவும்நீ கேட்டே கிடத்தியோ

தேச முடையாய் திறவேலோர் எம்பாவாய்.

அடுத்து அவள் எழுப்புவது தலைமைப்பண்புகள் நிறைந்த பேய்த் தோழியை. இரண்டாவது வரியிலேயே "பேய்ப் பெண்ணே" என்று உரிமை கொண்டு திட்டுகிறாள். "இக்கடுங்குளிரில் நாங்கள் குளித்து முடித்து, கண்ணனின் நாமத்தைப் பாடிக்கொண்டு வருகிறோம். ஆனால் நீயோ, நாங்கள் பாடுவதையெல்லாம் படுக்கையிலேயே படுத்துக் கேட்டுக்கொண்டு நிம்மதியாக தூங்குகிறாயா?" என்கிறாள். அதிலும் உள்குத்து வேறு. "நாயகப்பெண் பிள்ளாய்" என அவளைத் தலைமைப்பண்பு மிக்கவளே என்று பாடிக் குத்திக்காட்டுகிறாள். ஆண்டாள் காலத்தில் கூட, தலைவர்கள், கேளாக் காதினோடு வாளாவிருப்பார்கள் போலும். இப்பாடலில் பறவைகளின் ஒலியோடு ஆய்ச்சியர் தயிர்கடையும் ஓசையும், அவர்கள் அவ்விதம்

கடையும் போது அவர்களின் கைகளிலும், மார்புகளிலும் அணிந்துள்ள ஆபரணங்கள் (காசும் பிறப்பும்) உராயும் கலகலக்கும் ஓசையும் சேர்ந்து ஒலிக்கிறதாம். தங்கம் தவிர்த்து வேறு உலோகங்களும் நகை செய்யப் பயன்பட்டிருப்பது தெரிகிறது. (தங்கம் ஒலியெழுப்பாது until otherwise it belongs to திருஞானசம்பந்தர்).

பாசுரம் — 08

கீழ்வானம் வெள்ளென்று எருமை சிறுவீடு

மேய்வான் பரந்தனகாண் மிக்குள்ள பிள்ளைகளும்

போவான்போ கின்றாரைப் போகாமல்காத்துஉன்னைக்

கூவுவான் வந்துநின்றோம் கோதுகலம் உடைய

பாவாய் எழுந்திராய் பாடிப் பறைகொண்டு

மாவாய் பிளந்தானை மல்லரை மாட்டிய

தேவாதி தேவனைச் சென்றுநாம் சேவித்தால்

ஆவாவென்று ஆராய்ந்து அருளேலோர் எம்பாவாய்.

அடுத்த தோழி மிகவும் குதூகல மனமுடையவள். ஆண்டாளுக்கு மிகவும் பிடித்தவள். எனவேதான் இவளுக்காக மற்ற தோழிகளையும் போகவிடாமல் பிடித்து வைத்திருக்கிறாள் (போவான் போகின்றாரைப் போகாமல் காத்து). இவளை மிகவும் அன்புடன் துயிலெழுப்புகிறாள் கோதை. ஆண்டாள் பெருமானை நினைத்து வருந்துங்காலை, அவளுக்கு ஆறுதல் கூறி, தேற்றி, மகிழ்வூட்டும் வழக்கத்தை இத்தோழி செய்திருக்கக்கூடும். இப்பாடலில் ஒரு வரி உண்டு. கண்ணன் "ஆவாவென் றாராய்ந்து

அருளுவான்'' என்று (வாட்ஸாப்பை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் வடிவேலின் நகைச்சுவை விளியான *(expression)* ''ஆஹாஆஆன்''னின் மூலம் இவ்வார்த்தையாய் இருக்குமோ!).

பாசுரம் — 09

தூமணி மாடத்து சுற்றும் விளக்கெரியத்

தூமம் கமழத் துயிலணைமேல் கண்வளரும்

மாமான் மகளே மணிக்கதவம் தாழ்திறவாய்

மாமீர் அவளை எழுப்பீரோ உன்மகள்தான்

ஊமையோ அன்றி செவிடோ அனந்தலோ

ஏமப் பெருந்துயில் மந்திரப் பட்டாளோ

மாமாயன் மாதவன் வைகுந்தன் என்றென்று

நாமன் பலவும் நவின்றேலோர் என்பாவாய்.

அடுத்து செல்வச் சிறப்புமிக்க, செல்லமாய் வளர்க்கப்படும் தோழியை எழுப்புகிறாள். இத்தோழி வேறு ஆண்டாளின் சொந்தக்காரப்பெண் (மாமான் மகளே). இப்பாடலில் அவள் தோழியைக் கடிந்துகொள்வதை விட, அவள் தாயைக் கடிந்து கொள்ளுகிறாள் (மாமீர். அவளை எழுப்பீரோ). “மாமி, நீ உன் பெண்ணைச் செல்லம் கொடுத்துக் கெடுத்து வைக்கிறாய். அவள் என்ன ஊமையோ, செவிடோ, பைத்தியமோ (அனந்தலோ) விடாது தூங்கும்படி மந்திரக்கட்டு போடப்பட்டவளோ” என்று காட்டமாக கேட்கிறாள். அக்காலத்தில் தன் சொந்தப்பிள்ளையை இன்னொரு பெண் பிள்ளைத் திட்டுவதை (என்னதான் சொந்தக்கார பெண்ணென்றாலும்) ஒரு தாயால் பொறுத்துக்கொள்ளவியலுகிறது என்பதே

ஆச்சரியம் தானே. குடும்ப சீரியல்களின் சீரிய பணி இன்னும் என்னென்ன பண்ணுமோ? நாராயணா.

பாசுரம் — 10

நோற்றுச் சுவர்க்கம் புகுகின்ற அம்மனாய்

மாற்றமும் தாராரோ வாசல் திறவாதார்

நாற்றத் துழாய்முடி நாராயணன் நம்மால்

போற்றப் பறைதரும் புண்ணியனால்

பண்டுஒருநாள் கூற்றத்தின் வாய்வீழ்ந்த

கும்ப கருணனும் தோற்றும் உனக்கே

பெருந்துயில்தான் தந்தானோ ஆற்ற

அனந்தல் உடையாய் அருங்கலமே

தேற்றமாய் வந்து திறவேலோர் எம்பாவாய்.

இத்தோழி ஆண்டாளுக்கு சீனியர் போல. ஏற்கனவே நோன்பு நோற்று, நல்ல ஒரு திருமண வாழ்க்கையை அடுத்த தை மாதத்தில் எதிர் நோக்கிக் காத்திருப்பவள். *(நோற்றுச் சுவர்க்கம் புகுகின்ற அம்மனாய்).* எனவே, ஆண்டாளின் நோன்பில் ஈடுபாடு கொள்ளாமல் இருக்கிறாள் போலும். எனவே ஆண்டாள் இவ்வாறு இடித்துரைக்கிறாள். "வாசல் தான் திறக்கவில்லை. *Atleast*, வரேன், வரலன்னு மறுமொழி *(reply)* கூடவா சொல்லமாட்ட*?*" என்று குறைபட்டுக் கொள்கிறாள் *(மாற்றமும் தாராரோ. வாசல் திறவாதார்).* மேலும் கடுப்பாகி, "பெருமானிடம் வீழ்ந்து மடிந்தானே கும்பகர்ணன், அவன் இறக்கும் தருவாயில், தூக்கத்தை உன்னிடம் தந்துவிட்டானோ*?*" என்று பகடி செய்கிறாள்.

பாசுரம் — 11

கற்றுக் கறவைக் கணங்கள் பலகறந்து

செற்றார் திறலழியச் சென்று செருச்செய்யும்

குற்றம்ஒன் றில்லாத கோவலர்த்தம்

பொற்கொடியே புற்றுஅரவு அல்குல் புனமயிலே போதராய்

சுற்றத்து தோழிமார் எல்லாரும் வந்துநின்

முற்றம் புகுந்து முகில்வண்ணன் பேர்பாட

சிற்றாதே பேசாதே செல்வபெண் டாட்டிநீ

எற்றுக்கு உறங்கும் பொருளேலோர் எம்பாவாய்.

இப்போது ஆண்டாள் தன் தோழிகளிடம் சற்றே சலித்துக்கொள்ளும் பாவனையை

மேற்கொள்கிறாள். "மிகச்சிறந்த வீரனின் புதல்வியே.. பாம்பின் படம் போன்ற இடை மற்றும் அல்குல் கொண்டவளே. இத்தனை பேர் வந்து உன் வீட்டின் முன் வந்து கண்ணன் பெயரைப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். இவ்வளவு கேட்டும் ஏன் இன்னும் உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறாய்?". இரு உள்ளீடுகள் இப்பாடலில் இருப்பதாய் இங்கெனக்குத் தோன்றியது. தோழியை விளிக்கும் பத்து பாடல்களில் இப்பாடலில் மட்டுமே, ஆண்டாள் தன் தோழியை அந்தரங்கமாக விளிக்கிறாள். மேலும் "உன் வீட்டினர் அறியாமலும் அந்தரங்கத்தோழியான எனக்குந்தெரியாமலும் நீ யாரோடும் காதற்கொண்டனையோ? அதனால்தான் நோன்பிற்கு வராது உறங்கிக்கொண்டிருக்கினையோ?" என்று ஐயத்தொனி தெறிக்கப் பாடுகிறாள்.

பாசுரம் — 12

கனைத்துஇளம் கற்றெருமை கன்றுக்கு இரங்கி

நினைத்து முலைவழியே நின்றுபால் சோர

நனைத்துஇல்லம் சேறாக்கும் நற்செல்வன் தங்காய்

பனித்தலை வீழநின் வாசற் கடைபற்றிச்

சினத்தினால் தென்இலங்கைக் கோமானைச் செற்ற

மனத்துக்கு இனியானைப் பாடவும்நீ வாய்திறவாய்

இனித்தான் எழுந்திராய் ஈதென்ன பேர்உறக்கம்

அனைத்துஇல்லத் தாரும் அறிந்தேலோர் எம்பாவாய்.

இப்பாசுரத்தில் ஆண்டாள் தன் தோழியின்

செல்வச்செழிப்பை விவரிக்கும் பாங்கு அற்புதமானது. கரிய எருமைகள், தத்தம் கன்றுகளை நினைத்து, தன் மடியிலிருக்கும் பாலை, தாமாகவே சுரக்கின்றனவாம். அதனால் இத்தோழியின் முற்றம் அனைத்தும் பால் கலந்த மண்சேறு ஆகிவிட்டனவாம். அப்படிப்பட்ட செல்வமிகு தனயனின் தங்கையே, ஏன் இப்படித் தூங்குகிறாய்? பனி எங்கள் தலையை நனைத்துக்கொண்டிருக்க, நாங்கள் உன்னை எழுப்பும் சத்தம் கேட்டு, பக்கத்து, எதிர்வீட்டில் உறங்கிக் கொண்டிருந்தவர்கள் கூட எழுந்துவிட்டனர். நீ இன்னும் உறங்குகிறாயே என்று பரிகாசம் செய்கிறாள் கோதை. இத்தோழி மிகவும் கூச்ச சுபாவமும், மற்றவர்கள் தன்னைப் பற்றி தவறாக நினைக்க இடம் கொடாதவளாகவும் இருக்கக்கூடும். அதனால் மற்றவர்கள் எழுந்துவிட்டதைக்காட்டி எழுப்புகிறாள்.

பாசுரம் — 13

புள்ளின்வாய் கீண்டானைப் பொல்லா அரக்கனைக்

கிள்ளிக் களைந்தானைக் கீர்த்திமை பாடிப்போய்ப்

பிள்ளைகள் எல்லாரும் பாவைக் களம்புக்கார்

வெள்ளி எழுந்து வியாழம் உறங்கிற்று

புள்ளும் சிலம்பினகாண் போதரிக் கண்ணினாய்

குள்ளக் குளிரக் குடைந்துநீ ராடாதே

பள்ளிக் கிடத்தியோ பாவாய்நீ நன்நாளால்

கள்ளம் தவிர்ந்து கலந்தேலோர் எம்பாவாய்.

இப்பாடலில் ஆண்டாள் சிறிது வேகம், கோபம்

தணிந்து தன் தோழியை விளிக்கிறாள். மேலும் மிகைத்தகவலாக ஒரு விண்ணியல் நிகழ்வையும் ஒரு வரியில் சொல்லியிருக்கிறாள். இவ்வரியைக் கொண்டு மு.இராகவையங்கார், இச்செய்தியைக் கணித்து மார்கழியின் இப்பதிமூன்றாம் நாள், கிபி.885ம் வருடம் நவம்பர் மாத நிகழ்வென்று குறிப்பிடுகிறார். இன்னும் ஆச்சரியமாக, இணைய தோழர் ஒருவர் (மாதவிப்பந்தல்) இதே நிகழ்வை, கடந்த 2008ம் ஆண்டு, நவம்பர் 21ம் நாள் நிகழ்ந்ததாய் ஆதாரத்துடன் விளக்கியிருக்கிறார். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் பெண்களுக்குக் கூட விண்ணியல் அசாதரணமாகத் தெரிந்திருக்கிறது என்பதே நாம் உணரவேண்டிய விஷயம்.

இத்தோழி குறும்பும், கபடமும் ஒருங்கே அமைந்தவள். தூங்குவது போல் பாசாங்கு செய்பவள். மேலும், குளிர்நீரில் குளித்து விளையாடத்தயங்குபவள். அனேகமாக நீச்சல்

அறியாதவளகவும் இருக்கக்கூடும். எனவே, ஆண்டாள் இவளை "உன் பாச்சா என்னிடம் பலிக்காது" என்கிறாள். மேலும், குறும்புத்தனமிக்க பெண்களுக்கு இயல்பாகவே பெரிய கண்கள் (போதரிக் கண்ணினாய்) அமைந்துவிடுகின்றதோ? என்னவோ! பெண்களின் அவயங்களுக்கு கற்பிதம் கூறும் பழக்கம், ஆண்டாளிடமும் இருக்கிறது, நம்மைப்போன்ற ஆண்களிடமும் இருக்கிறது.

<u>*பாசுரம் — 14*</u>

உங்கள் புழக்கடைத் தோட்டத்து வாவியுள்

செங்கழுனீர் வாய்நெகிழ்ந்து ஆம்பல்வாய் கூம்பினகாண்

செங்கற் பொடிக்கூரை வெண்பல் தவத்தவர்

தங்கள் திருக்கோயில் சங்கிடுவான் போதன்றார்

எங்களை முன்னம் எழுப்புவான் வாய்பேசும்

நங்காய் எழுந்திராய் நாணாதாய் நாவுடையாய்

சங்கோடு சக்கரம் ஏந்தும் தடக்கையன்

பங்கயக் கண்ணானைப் பாடேலோர் எம்பாவாய்.

இத்தோழியை ஆண்டாள் கொஞ்சம் அதிகமாகவே கலாய்க்கிறாள். இத்தோழி தம் வீட்டின் பின்புறம் மிக அழகான சிறுகுளத்தைக் கொண்டிருக்கிறாள். அதில் சூரிய உதயத்தைக் கண்டு செங்கழுனீர் மொட்டுக்கள் மலர்ந்து, ஆம்பல் (அல்லி) பூக்கள் கூம்பிக்கொள்ள ஆரம்பித்துவிட்டனவாம். காவியுடுத்திய துறவிகள் சங்கை முழக்கிக்கொண்டு தங்கள் கோயிலுக்கு விரைகின்றனராம். ‘‘எங்கள் எல்லாருக்கும் முன்னாடி விழித்தெழுந்து நானே வந்து உங்களை எழுப்புவேன்னு சவடால்

விட்டியே, நாணமில்லாத பெண்ணே, நாக்கு மட்டும் உள்ளவளே. கிளம்பி வா'' என்று கடிகிறாள். கோதை கோபக்காரி போல. வார்த்தைத் தவறிய தோழிக்கு கொஞ்சம் அதிகப்படியான மண்டகப்படி.

பாசுரம் — 15

எல்லே இளம்கிளியே இன்னம் உறங்குதியோ

சில்என்று அழையேன்மின் நங்கையீர் போதருகின்றேன்

வல்லைஉன் கட்டுரைகள் பண்டேஉன் வாய்அறிதும்

வல்லீர்கள் நீங்களே நானேதான் ஆயிடுக

ஒல்லைநீ போதாய் உனக்கென்ன வேறுடையை

எல்லாரும் போந்தாரோ போந்தார்போந்து எண்ணிக்கொள்

வல்ஆனை கொன்றானை மாற்றாரை மாற்றழிக்க

வல்லானை மாயனைப் பாடேலோர் எம்பாவாய்.

இவள்தான் ஆண்டாள் நோன்புக்கு விளிக்கும் கடைசித் தோழி. இப்பாடல் உரையாடலாய் அமைந்திருக்கிறது.

ஆண்டாள்: ஏலே தோழி. சிறு கிளியே. இன்னுமா உறங்குகிறாய்?

தோழி: ‘‘சில்’’லென்று கூச்சலிடாதீர். இதோ வருகிறேன்.

ஆண்டாள்: நேற்று நீ பேசுன பேச்சுக்கு, இந்நேரம் கௌம்பியிருக்கணுமே. நீ ‘‘வாயிலயே வடை சுடுபவள்’’.

தோழி: ஆமாம். உங்களுக்கெல்லாம் பேசவே தெரியாதோ. கடைசியில் நான் மட்டுந்தான் உனக்கு இளக்காரம்.

ஆண்டாள்: உனக்கென்ன வேலை இருக்கிறது? சீக்கிரமா வா! (அப்படியென்ன வெட்டிமுறிக்கிற வேலை உனக்கு?)

தோழி: எல்லாரும் வந்துட்டாங்களா?

ஆண்டாள்: வந்தாச்சு. வேணும்னா எண்ணிப்பார்த்துக்கொள்.

இவ்வுரையாடலைக் காணும் போது, இத்தோழியும் ஆண்டாளும் ஒருவரையொருவர் மாற்றி மாற்றி பகடி செய்து கொள்ளும் அளவுக்கு நட்பானவர்கள் என்று தெரிகிறது. (கௌம்பிட்டாருயா கவர்னரு.. சொல்லிட்டாருப்பா கலெக்டரு டைப்). இத்தோழியும், வாய்த்துடுக்கும்,

சோம்பேறித்தனமும் மிக்கவள் போல. ஆனால் ஆண்டாளிடம் மாறாத அன்புகொண்டவள். அதனால்தான் மற்ற தோழிகளைப்போல் தூங்கிக்கொண்டிருக்காமல் இவள் வெள்ளனே எழுந்து, குளித்து உடைமாற்றிக் கொண்டிருக்கிறாள. கதவின் பின் நின்று, கோதையிடம் இப்படி உரையாடுகிறாள்.

இத்துணை அழகியலும், செறிந்த கருத்துகளும் உடைய திருப்பாவை பெண்களுக்கு திருமணம் கைகூடுவதற்காய் பாடப்படுவதென எண்ண வேண்டியதில்லை. நமக்கும் தமிழுக்கும் ஒருபந்தத்தை உருவாக்குவதாயும் கொள்ளலாம்.

***

25

ஆம் ஆத்மி : கொடுங்கனவாகும் கற்பனை

<u>ஆம் ஆத்மி : கொடுங்கனவாகும் கற்பனை</u>

மூலம்: பிரஷாந்த் பூஷண் / தமிழில்: சைபர்சிம்மன்

(ஏப்ரல் 4, 2015 அன்று அரவிந்த் கெஜ்ரிவாலுக்கு பிரசாந்த் பூஷண் எழுதிய பகிரங்கக் கடிதத்தின் முழு விவரம்)

அன்புக்குரிய அரவிந்திற்கு,

மார்ச் 28 அன்று நடந்த தேசியக் குழு கூட்டத்தில், நீங்கள் நிகழ்த்திய ஒருங்கிணைப்பாளர் உரையில் கட்சியின் நிலை மற்றும் எதிர்காலம் பற்றி பேசுவதற்குப் பதிலாக யோகேந்திராஜி, என் தந்தை மற்றும் என் மீது தாக்குதல் தொடுத்து, எங்கள் மீது பொய்யான மற்றும் அவதூறான குற்றச்சாட்டுகளை அள்ளி வீசினீர்கள். உங்கள் பேச்சு பல தில்லி எம்எல்ஏக்களை (தேசியக் குழு உறுப்பிப்பினர்களாக இல்லாத போதும் அவர்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தனர்) தூண்டிவிட்டு, நாங்கள் வெளியேற்றப்பட வேண்டிய துரோகிகள் எனக் கூச்சலிட வைத்து ரவுடிகள் போல நடந்து கொள்ள வைத்தது. இந்த எம்எல்ஏக்கள் என் தந்தையை நோக்கி கூட்டமாக வந்த போது அவர்கள் காட்டிய ஆவேசம், அங்கிருந்து உயிரோடு வெளியேற முடியாதோ எனும்

அச்சத்தை என் தந்தை மனதில் உண்டாக்கியது.

உங்கள் குற்றச்சாட்டுகளுக்கு பதில் அளிக்க எங்களுக்கு நீங்கள் வாய்ப்புக் கூட அளிக்கவில்லை. எம்எல்ஏக்கள் மற்றும் மற்றவர்களின் கூச்சலுக்கு நடுவே மனீஷ் எங்களை நீக்குவதற்கான தீர்மானத்தை வாசித்தார் (நாற்காலி இல்லாமலும், வாசிக்க யாரும் அனுமதி அளிக்காமலும்). பின்னர் எந்த விவாதத்துக்கும் அனுமதி அளிக்காமல் கை உயர்த்தச் சொல்லி இதன் மீது வாக்கெடுப்பு நடத்தினார். இப்படிக் கேலிக்கூத்தாக மாறியதால் நாங்கள் வேறு வழியில்லாமல் வெளியேறினோம்.

இது பலவிதங்களில் கேலிக்கூத்தானது. தேசியக் குழுவுக்குப் பல உறுப்பினர்கள் அழைக்கப்படவில்லை, அல்லது கலந்து கொள்ள அனுமதிக்கப்படவில்லை. கூட்டத்தில்

பங்கேற்றவர்களில் பாதி பேருக்கு மேல் உறுப்பினர்கள் அல்லாதவர்கள். எம்எல்ஏக்கள், நான்கு மாநிலங்களின் மாநில, மாவட்ட ஒருங்கிணைப்பாளர்கள், தொண்டர்கள் மற்றும் அடியாட்களும் இதில் அடங்குவர். பல காரணங்களினால் கூட்டம் எந்த விதத்திலும் முறையாக நடக்கவில்லை. அங்கிருந்த பலர் ரவுடித்தனமாக நடந்துகொண்டனர். வீடியோபதிவு அனுமதிக்கப்படவில்லை, கட்சியின் லோக்பால் பங்கேற்க அனுமதிக்கப்படவில்லை. இப்படிப் பல காரணங்களை சொல்லலாம்.

28ம் தேதிக்கு பிறகு நடந்தவை கேலிக்கூத்தின் உச்சத்திற்குச் சென்று கட்சிக்குள் ஸ்டாலினிசப் போக்கு உண்டாகிறதோ என சந்தேகிக்க வைத்தது. மிகுந்த மதிப்பும், சுயேட்சைதன்மையும் கொண்ட மனிதரான கட்சியின் லோக்பால், கூட்டதில் கலந்து கொள்ள வேண்டும் என

விருப்பம் தெரிவித்தாலேயே விதிமுறைகளுக்குப் புறம்பாக நீக்கப்பட்டார். அவரது விருப்பம் என்னவோ நியாயமானது தான். தேசியக் குழுவின் மற்ற உறுப்பினர்களும் விதிமுறைகளுக்குப் புறம்பாக இடைநீக்கம் செய்யப்ப்பட்டுள்ளனர். தேசியக் குழுக் கூட்டத்தில் நடந்த ரவுடித்தனங்களுக்கு பிறகு நாங்கள் நடத்திய செய்தியாளர்கள் சந்திப்பில் அவர்கள் பங்கேற்றனர் என்பதே காரணம்.

இதன் பிறகு தேசியக் குழுவில் நீங்கள் நிகழ்த்திய உரையின் மிகக் கவனமாக எடிட் செய்த பகுதியை, எங்கள் மீதான குற்றச்சாட்டுகள் கொண்டதை வெளியிட்டீர்கள். நடந்த ரவுடித்தனத்தை வெளிப்படுத்தும் பகுதி அதில் கவனமாக நீக்கப்பட்டிருந்தது. இந்தப் பின்னணியில் உங்களுக்கு இந்தப் பகிரங்க கடிதத்தை எழுதுகிறேன்.

உங்கள் குற்றச்சாட்டுகளுக்குப் பதில் அளிக்கும் வகையில் உங்களுடனான வேறுபாடு எனக்கு எங்கே இருந்து ஆரம்பமானது என்பதை நான் சொல்லியாக வேண்டும். உங்களுக்கு நினைவு இருக்கும் என்றால், மக்களவை தேர்தலுக்குப் பின்னர், உங்கள் ஆளுமை மற்றும் குணாதிசயத்தில் உள்ள இரண்டு முக்கியக் குறைகளை வெளிப்படுத்தும் தொடர்ச்சியான சம்பவங்கள் நடந்ததைத் தொடர்ந்து உங்களுடனான எனது வேறுபாடு துவங்கியது. முதலில் கட்சியின் அரசியல் நடவடிக்கை குழு (பிஏசி) அல்லது தேசிய செயற்குழுவில் பெரும்பாலானோர் மாறுபட்ட கருத்து கொண்டிருந்தாலும் கூட நீங்கள் உங்கள் முடிவுகளை எப்படியாவது கட்சிக்குள் திணிக்கப் பார்த்தீர்கள். இவற்றில் கட்சியின் நலனுக்கு எதிரான மற்றும் பொது நலனுக்கு எதிரான முடிவுகளும் அடங்கும். இரண்டாவதாக உங்கள்

முடிவுகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள நீங்கள் அறம் மீறிய மற்றும் கிரிமினல் வழிகளையும் நாடத் தயாராக இருந்தீர்கள்.

மக்களவைத் தேர்தலுக்குப் பின் கட்சி முடிந்துவிட்டது என்றும் தில்லியில் மீண்டும் ஒருமுறை ஆட்சி அமைத்தால் தான அதைச் சீரமைக்க முடியும் என நினைத்தீர்கள். எனவே தேர்தல் முடிந்தவுடன் நீங்கள் தில்லியில் ஆட்சி அமைக்க ஆதரவு கோரி காங்கிரஸ் கட்சியுடன் பேசத்துவங்கினீர்கள். இந்தச் செய்தி வெளிவந்தவுடன் பிரித்வி ரெட்டி, மேயன்க் காந்தி மற்றும் அஞ்சலி தமானியா உள்ளிட்ட கட்சியின் முக்கிய பிரமுகர்கள் என்னைத் தொடர்பு கொண்டு இது நடந்தால் கட்சிக்குக் கேடாக விளங்கும் எனத் தெரிவித்தனர். நான் அப்போது சிம்லாவில் இருந்தேன். உங்களைத் தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டு கட்சியின் அரசியல் நடவடிக்கை குழு அனுமதி இல்லாமல்

இதை நீங்கள் மேற்கொள்ளக்கூடாது எனத் தெரிவித்தேன்.

நான் உடனடியாகத் திரும்பி வந்தேன். உங்கள் வீட்டில் பிஏசி கூட்டம் நடைபெற்றது. அந்தக் கூட்டத்தில் பெரும்பாலான உறுப்பினர்கள் *(5:4)* காங்கிரஸ் கட்சி ஆதரவுடன் ஆட்சி அமைக்க எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். பொதுமக்கள் முன் அறிவித்த நிலையை மாற்றிக்கொள்ள எந்த நியாயமான காரணமும் இல்லத்தால் இது சந்தர்ப்பவாதமாக பார்க்கப்படும் என்றும் சுட்டிக்காட்டினேன். காங்கிரஸ் சீக்கிரமே ஆதரவை விலக்கிக் கொள்ளும் என்பதால் இந்த அரசு நீடிக்காது என்றும் கூறினேன். அதன் பிறகு கட்சியைப் புத்துயிர் பெற வைப்பது இன்னும் கடினமாக இருக்கும் எனக் கூறினேன்.

பெரும்பாலானோர் முடிவை ஏற்பதற்கு பதில், இது பெரும்பான்மையான கருத்தாக இருந்தாலும்

கூட கட்சியின் ஒருங்கிணைப்பாளர் என்ற முறையில் இறுதி முடிவு எடுக்கும் அதிகாரம் உங்களுக்கு இருப்பதாகக் கூறி, காங்கிரஸ் ஆதரவைப் பெற முயற்சிப்பேன் என்று தெரிவித்தீர்கள். அப்போது நான் உங்களுடன் வாதிட்டேன். கட்சியை இந்த முறையில் நடத்த முடியாது என்றும், சில ஜனநாயக முறைப்படி தான் செயல்பட வேண்டும் என்றும் கூறினேன். எனவே மேலும் அதிக உறுப்பினர்களைக் கொண்ட தேசியக் குழுவிடம் இந்தப் பிரச்சனையை விட முடிவு செய்யப்பட்டது. இந்தக் குறிப்பு இமெயில் மூலம் தெரிவிக்கப்பட்டது. மறுநாள் காலை எல்லோரும் வாக்களிப்பு மூலம் முடிவைத் தெரிவிக்க இருந்தனர். மறுநாள் தேசியக் குழுவிலும் பெரும்பாலானோர் இந்த முடிவுக்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்தனர். இருந்தும் ஆம் ஆத்மி கட்சி மீண்டும் அரசமைக்கலாமா என்பது குறித்து

மக்களின் கருத்தை அறிய இருப்பதால் இன்னும் ஒரு வாரத்திற்கு சட்டமன்றத்தைக் கலைக்கக் கூடாது என தில்லி துணைநிலை ஆளுனருக்கு நீங்கள் ரகசியக் கடிதம் அனுப்பினீர்கள்.

இந்தக் கடிதம் வெளியானவுடன் ஆம் ஆத்மி கட்சியை ஆதரிக்கத் தயாராக இல்லை என்று காங்கிரஸ் வெளிப்படையாக அறிவித்து நமது முகத்தில் கரியைப் பூசியது. இதன் விளைவாக நீங்கள் மறுநாள் சொன்னதைத் திரும்ப பெற்று மன்னிப்புக் கேட்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால் இதை மீறி காங்கிரஸ் எம்எல்ஏக்கள் ஆதரவுடன் அல்லது காங்கிரசில் இருந்து விலகி வரும் உறுப்பினர்கள் ஆதரவுடன் ஆட்சி அமைப்பதற்கான முயற்சி தொடர்ந்திருக்கிறது. ராஜேஷ் கர்கின் ரகசியப் புலனாய்வு ஒலிநாடாவில் இருந்து இது தெளிவாகிறது.

பாஜகவால் ரூ.4 கோடிக்கு விலைக்கு

வாங்கப்பட்டதாக நீங்கள் குற்றம்சாட்டிய எம்எல்ஏக்கள் அதரவுடனே ஆட்சி அமைக்க நீங்கள் தயாராக இருந்த்தை இந்த ஒலிநாடா உணர்த்துகிறது. இது போன்றவர்களின் ஆதரவுடன் ஆட்சி அமைக்க முயற்சிக்க எப்படி உங்களால் முடிந்தது? சட்டமன்றம் கலைக்கப்படுவதற்கு முன் நவம்பர் வரை இது தொடர்ந்திருக்கிறது. நவம்பரில் நீங்கள் நிகில் டேயை தொடர்பு கொண்டு காங்கிரஸ் ஆதரவு அளிக்க சம்மதிக்க வைக்க ராகுல் காந்தியிடம் பேசுமாறு கூறியிருக்கிறீர்கள். ஆனால் இது தொடர்பாக ராகுலிடம் தன்னால் பேச முடியாது என அவர் கூறியிருக்கிறார்.

இந்த உண்மைகளை உங்களால் மறுக்க முடியுமா? இவை எல்லாம் பெரும்பான்மைக் கருத்துக்கு விரோதமாகச் செல்ல, கட்சியின் ஜனநாயக விதிகளை மீற, உங்களால் ஊழல்வாதிகள் எனக் குற்றம்சாட்டப்பட்ட

எம்எல்ஏக்கள் ஆதரவைக்கோரத்தயாராக இருந்ததை உணர்த்துகின்றன. அதிகாரத்திற்காக எதையும் செய்யத்தயாராக இருந்தீர்கள்.

இதன் பிறகு ஆம் ஆத்மி தொண்டர் நடவடிக்கை மன்றம் (ஏவிஏஎம்) மூலம் தொண்டர்கள் சிலர் கட்சிக்குள் தங்கள் குரல் கேட்கப்பட வேண்டும் என விரும்பிய பிரச்சனை தலை தூக்கியது. தாங்கள் அடிமைகள் போல நடத்தப்பட்டதாக உணர்ந்த தொண்டர்கள் மத்தியில் இது கிளர்ச்சியாக உருவெடுக்கும் அபாயம் இருந்ததாலும் இதை அடக்க வேண்டியது அவசியம் என நீங்கள் கருதியதாலும், ஏவிஏஎம்மிடம் இருந்து கட்சிக்கு ஒரு எஸ்எம்எஸ் வந்த்தாக காண்பிக்கப்பட்டது. அச்செய்தியில் தொண்டர்கள் பாஜகவில் சேர வேண்டும் என தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது. இந்த அமைப்பு பாஜகவின் ஏஜெண்டாக இருக்கிறது எனத் தோன்ற வைக்க முற்பட்ட இந்த

எஸ்எம்எஸ் செய்தியை அமைப்பின் பேரில் கட்சியே அனுப்பியிருந்தது.

இதை வைத்துக்கொண்டு கூகுள் ஹாங்கவுட் மூலம் இவர்கள் துரோகிகளாகிவிட்டதாக அறிவித்தீர்கள். இதனடிப்படையில் ஏவிஏஎம்மின் தலைவரான கரண் சிங் நீக்கப்பட்டார். அவர் நான் தலைமை வகித்த தேசிய ஒழுங்கு நடவடிக்கைக் குழுவிடம் விண்ணப்பித்து இந்தச் செய்தியை தான் அனுப்பவில்லை என்றும் இது குறித்து விசாரிக்க வேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டார். எனவே நான் உங்களிடமும் திலிப் பாண்டே உள்ளிட்டோரிடம் இது குறித்து விசாரிக்கக் கோரினாலும் அது மறுக்கப்பட்டது.

இது தொடர்பாக கரண் சிங் எப்ஐஆர் தாக்கல் செய்தார். போலீசார் இது குறித்து விசாரித்து தீபக் சவுத்ரி எனும் கட்சி தொண்டர் ஏவிஏஎம்

பெயரில் ஓர் அடையாளத்தை உருவாக்கி எஸ்எம்எஸ் அனுப்பியதும் இவர் ஏவிஏஎம் அமைப்பைச் சேர்ந்தவர் அல்ல என்றும் தெரிய வந்தது. ஓர் அமைப்பின் மீது களங்கம் ஏற்படுத்தும் வகையில் இவ்வாறு போலி செய்வது கிரிமினல் குற்றம் என நீங்கள் அறியவேண்டும் அரவிந்த் அவர்களே. ஆனால் உங்கள் கீழிருக்கும் இளம் தொண்டர்கள் அரசியலில் இதுபோன்ற உத்திகள் சரியானது க் என கற்றுக்கொடுக்கப்பட்டுள்ளனர். பெரிய தீமையை ஒழிப்பதற்கான எந்த வழியும் சரியானது எனும் உங்கள் வழிகாட்டுதலே இதற்குக் காரணம்.

இதன் பிறகு அரியானா மற்றும் மகாராஷ்டிரா மாநிலத் தேர்தலில் கட்சி போட்டியிட வேண்டுமா எனும் கேள்வி எழுந்தது. இது மீண்டும் இமெயில் மூலம் தேசியக் குழுவிடம் விடப்பட்டு 15:4 எனப் பெரும்பாலானோரால்

மாநில அமைப்புகளே சுந்திரமாக இது பற்றி முடிவு எடுக்க வேண்டும் என தீர்மானிக்கப்பட்டது. ஆனால் இந்த முடிவை செயல்படுத்த நீங்கள் அனுமதிக்கவில்லை. அதற்குள் தேர்தல் நெருங்கி விட்டதால் சங்கூரில் நடைபெற்ற தேசியக் குழுவில் இதில் எந்த அர்த்தமும் இல்லை என்றும் தேர்தலில் போட்டியிடுவதை மறந்துவிட வேண்டும் என்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

தில்லி தேர்தல் அறிவிக்கப்பட்டு பிரச்சாரம் துவங்கிய போது 'பிரதமருக்கு மோடி, முதல்வருக்கு கெஜ்ரிவால்' எனும் பிரச்சாரத்தைத் துவக்கத் தொண்டர்களுக்கு உத்தரவிட்டீர்கள். இது கொள்கை இல்லாதது என நான் கூறினேன். மோடிக்கு முக்கிய எதிர்கட்சியாக முன்னிறுத்திக்கொள்ளும் நிலையில் இது மோடியிடம் மண்டியிடும் செயல் என்று கூறினேன்.

2015 தில்லி சட்டமன்றத்திற்கான தேர்தலுக்கான் வேட்பாளர் தேர்வு துவங்கிய போது அதில் வெளிப்படைத்தன்மை இல்லாமல் இருப்பதைக் கண்டேன். முந்தைய நடைமுறைக்கு மாறாக வேட்பாளர்கள் பெயர் இணையதளத்தில் வெளியிடப்படவில்லை. வேட்பாளர்களை அங்கீகரிக்க வேண்டிய பிஏசியிடம் கூட வேட்பாளர்கள் குறித்து முன்கூட்டியே ஆய்வு செய்ய ஏற்ற வகையில் அவர்கள் பெயர் மற்றும் விவரங்கள் அனுப்பி வைக்கப்படவில்லை. வேட்பாளர் தேர்வு பற்றி விவாதிப்பதற்கான பிஏசியின் இரண்டாவது கூட்டத்தில் இதை நான் சுட்டிக்காட்டினேன். அந்த கூட்டத்தின் முன்மொழியப்பட்ட இரண்டு வேட்பாளர்கள் குறித்து என்னிடம் புகார்கள் வந்திருந்ததே இதற்கு காரணம். நீங்கள் ஆவேசமடைந்து "நாங்கள் எப்படி மோசமானவர்களைத் தேர்வு செய்வோம் என நீங்கள் நினைத்தீர்கள்?" என

கேட்டீர்கள். நான் அது அல்ல விஷயம் என்றும் வெளிப்படையான தன்மை மற்றும் நல்ல தேர்வு முறை வேண்டும் என்று கூறினேன். இது தொடர்பாக நம்மிடையே வாக்குவாதம் உண்டானது. நான் கூட்டத்தில் இருந்து வெளியேறி நவம்பர் 27 இமெயிலில் வெளிப்படையாக இல்லாத மற்றும் கேள்விக்குறிய வேட்பாளர் தேர்வில் நான் ரப்பர் ஸ்டாம்பாக இருக்க மாட்டேன் எனக் கூறினேன். அந்த இமெயில் இப்போது பொதுவெளியில் இருக்கிறது.

அதன் பிறகு அடுத்த பட்டியலில் உத்தேசிக்கப்பட்ட 10 பேரில் 4 பேர் கேள்விக்குரிய தேர்வாக இருந்தனர். யோகேந்திர யாதவ் மற்றும் நான் டிசம்பர் 10ம் தேதி பிஏசிக்கு இந்த நான்கு பேர் மீதான சந்தேகத்தை விவரித்து எழுதியிருந்தோம். கடந்த முறையில் இருந்து இந்த முறை வேட்பாளர்

தேர்வு மிகவும் மாறுபட்டிருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டியிருந்தோம். இந்த முறை சந்தர்பவாதம் காரணமாகவே கட்சியில் சேர்ந்திருந்த அரசியல் முனைவோர் பலருக்குக் கட்சி டிக்கெட் வழங்கியிருந்தது. இவர்கள் கடைசி நிமிடத்தில் காங்கிரஸ், பாஜக அல்லது பிஎஸ்பியில் இருந்து தாவியிருந்தனர். பொதுச் சேவைக்காக அறியப்படாமல் இருந்தார்கள். அவர்கள் சொத்துக்கான வருமான ஆதாரமும் தெளிவாக இல்லை.

இவர்களில் சிலர் வாக்காளர்களுக்கு பணம், சாராயம் கொடுப்பதாக அல்லது நமது தொண்டர்களைத் தாக்கியதாக நாமே புகார் செய்தவர்கள். இவர்களில் ஒருவர் (வாசிபூருக்காக முதலில் அறிவிக்கப்பட்டவர்) வேட்பாளராக அறிவிக்கப்பட்ட 4 மணி நேரத்தில் பாஜகவிற்கு மீண்டும் சென்று விட்டார். மெஹருலி தொகுதிக்கான நீங்கள்

முதலில் தேர்வு செய்த காண்டாவை கடைசி நிமிடத்தில் நீக்க வேண்டியிருந்தது. அவர் ஒரு கையில் துப்பாக்கி மற்றும் ஒரு கையில் மது வைத்திருந்த புகைப்படம் வெளியானதே காரணம். இருந்தும் அவரது சகோதரருக்கு டிக்கெட் அளிக்கப்பட்டது. இறுதியில் நமது லோக்பால் அட்மிரல் ராமதாஸ் கடுமையாக எதிர்ப்பு தெரிவித்ததால் அவரை மாற்ற வேண்டியிருந்தது.

இதன் பிறகு ஆம் ஆத்மி கட்சி பிஏசி கூட்டத்தைக் கூட்டுவதை அல்லது அதன் அனுமதி பெற வேட்பாளர்கள் பெயரை அனுப்புவதை நிறுத்திக் கொண்டு தானாகவே வேட்பாளர்கள் பெயரை அறிவிக்க துவங்கியது. இவை நடந்த பிறகு “இதற்கு முற்றுப்புள்ளி வைப்போம். இது நிறுத்தப்படா விட்டால், வேட்பாளர் தேர்வில் நம்பகத்தன்மை இல்லாவிட்டால் நான் கட்சியில் இருந்து விலகுவேன் என்றும் அதற்கான

காரணத்தை பகிரங்கமாக அறிவிப்பேன்'' என்றும் கூறினேன். இதனால் ஜனவரி 4ம் தேதி எனது வீட்டில் யோகேந்திர யாதவ் மற்றும் பிரீத்வி ரெட்டியால் அவசரக் கூட்டம் கூட்டப்பட்டது. நாடு முழுவதிலும் இருந்து 16-17 முக்கிய பிரமுகர்கள் பங்கேற்றனர். அந்தக் கட்டத்தில் நான் ராஜினாமா செய்தால் கட்சி பாழாகிவிடும் என்று வலியுறுத்தினர்.

அந்தக் கூட்டத்தில் ''பாருங்கள், எல்லா வகையான சமரசமும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. பல தார்மீக முறைகள் மீறப்படுகின்றன. போதிய ஆய்வு அல்லது வெளிப்படைத்தன்மை இல்லாமல் வேட்பாளர்கள் தேர்வு செய்யப்படுகின்றனர். இது போன்ற வேட்பாளர்களுடன் போட்டியிட்டால் அவர்கள் வெற்றி பெற்றாலும் கூட நீங்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய சமரசங்கள் கட்சியின் தனித்தன்மையை, தூய்மையான வெளிப்படையான, மாற்று

அரசியலுக்கானது கட்சி என்பதை அழித்துவிடும். இது போன்ற வேட்பாளர்களால் வெற்றி பெறுவதற்கு பதில் தூய்மையான நேர்மையான வேட்பாளர்களை நிறுத்தித் தோற்கலாம்'' என்றேன். இந்த அறிக்கை நான் கட்சி தோற்க வேண்டும் என விரும்பியதாக திரிக்கப்பட்டது.

இது போன்ற வேட்பாளர்கள் மற்றும் வழிமுறைகளால் வெற்றி பெறுவதை விட நேர்மையான வேட்பாளர்களை நிறுத்தி தோற்கும் அபாயத்தை எதிர்கொண்டாலும் பரவாயில்லை என்றே கூறினேன். ஏனெனில் இது போன்ற வேட்பாளர்களால் வெற்றி பெறுவது என்பது கட்சியின் கொள்கையை அழித்து நீண்ட கால நோக்கில் கட்சியையே அழித்துவிடும்.

கட்சி தேர்தலில் தோற்க வேண்டும் என நான் விரும்பியிருந்தால் நான் அப்போதே ராஜினாமா

செய்து எல்லாவற்றையும் வெளிப்படுத்தியிருப்பேன். யோகேந்திர யாதவ் கட்சி தோற்க வேண்டும் என நினைத்திருந்தால் அவர் அந்த கூட்டத்தைக் கூட்டி நான் ராஜினாமா செய்வதைத் தடுத்திருக்க மாட்டார். மாறாக அவர் கட்சிக்காக முழுமனதுடன் பிரச்சாரம் செய்தார். பல முறை டிவி விவாதங்களில் கட்சிக்கு ஆதரவாக வாதாடியிருக்கிறார். இருந்தும் என் மீதும் அவர் மீதும் கட்சியைத் தோற்கடிக்கும் வகையில் செயல்பட்டதாக நீங்கள் குற்றம் சாட்டத் துணிந்துள்ளீர்கள்.

இந்தக் கூட்டத்தின் முடிவில் உங்கள் மேன்மையான ஒப்புதலுடன் ஒரு உடன்பாடு ஏற்பட்டது; அதாவது தேர்வு செய்யப்பட்ட வேட்பாளர்கள் மீதான அனைத்து புகார்களையும் உடனடியாக கட்சியின் லோக்பாலிடம் தெரிவிப்போம் மற்றும் அவரது முடிவே

இறுதியானது என்பது தான் அது. கட்சியில் வெளிப்படையான தன்மை, பொறுப்பேற்பு, சுதந்திரம், உட்கட்சி ஜனநாயகம் போன்ற அமைப்பு ரீதியிலான பிரச்சனைகள் பற்றி தேர்தல் முடிந்தவுடன் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதன்படி 12 வேட்பாளர்களுக்கு எதிரான புகார்கள் லோக்பாலிடம் தெரிவிக்கப்பட்டன. இதைப் பரிசிலிக்க கிடைத்த 4 நாட்களில் அவர் தெளிவான ஆதாரங்கள் எதிராக இருந்த 2 வேட்பாளர்களை நீக்கவும், சில ஆதாரங்கள் இருந்த ஆறு வேட்பாளர்களை எச்சரிக்கவும், எஞ்சிய நான்கு வேட்பாளர்கள் தொடரவும் உத்தரவிட்டார். இரண்டு பேர் இப்படி நீக்கப்பட்டனர்.

ஆனால் தேர்தல் முடிவுகள் வெளியான இரண்டு நாட்களுக்குள் பரிசிலிக்கப்பட ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட அமைப்புரீதியிலான

பிரச்சனைகள் விவாதிக்கப்படவில்லை. மாறாக நீங்கள் கலந்து கொள்ள வேண்டாம் எனத் தீர்மானித்த பிப்ரவரி 26 தேசிய செயற்குழுக் கூட்டம், நீங்கள் ராஜினாமா செய்வதாக விஸ்வாஸ் அறிவித்ததுடன் துவங்கி, உங்கள் ஆதரவாளர் குழுவால் என் மீதும் யோகேந்திர யாதவ் மீதும் முழுவீச்சிலான தாக்குதலாக நடைபெற்றது. உங்கள் சார்பாக அவர்கள் தெரிவித்த செய்தி தெளிவாக இருந்தது: நீங்கள் தொடர வேண்டும் என்றால் பிஏசி மற்றும் தேசிய செயற்குழுவில் இருந்து நாங்கள் நீக்கப்பட வேண்டும். நான் பின்னர் பதிலளித்து மேலே சொன்னவற்றை மற்றும் அமைப்பு ரீதியிலான சீர்த்திருத்தங்களைச் சுட்டிக்காட்டினேன். ஆனால் அவை விவாதிக்கப்படவில்லை. நீங்கள் ஒருங்கிணைப்பாளராகத் தொடர வேண்டுமா, இல்லையா என்பது பற்றி மட்டுமே

விவாதிக்கப்பட்டது.

நீங்கள் தொடர வேண்டும் என எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டோம். ஆனால் அதன் பிறகு ஒரு சிலர் உங்கள் வீட்டிற்கு வந்து உங்களைச் சந்தித்தனர். அப்போது நீங்கள் அல்லது நாங்கள் யாரேனும் ஒரு தரப்பினர் நீக்கப்பட வேண்டும் என்று வலியுறுத்தீனர்கள். அதன்படி நாங்கள் நீக்கப்பட முடிவானது. மார்ச் 4ல் நடந்த அடுத்த கூட்டத்தில் இது தான் நடந்தது.

இந்தத் தேர்தலில் நான் கட்சிக்காக பிரச்சாரம் செய்யவில்லை என்று என் மீது ஒரு குற்றச்சாட்டு கூறப்பட்டது. இந்த வேட்பாளர்களில் பலருக்காக என்னால் பிரச்சாரம் செய்ய முடியாது என ஏற்கனவே கூறியுள்ளேன். இந்த வேட்பாளர்கள் தேர்வு செய்யப்பட்ட விதத்தைப் பார்க்கும் போது, வெற்றி பெற்றால் தூய்மையான அரசியல்

கொள்கையை முன்னெடுத்துச் சென்று பொது நலனுக்காகப் பாடுபடுவார்கள் என எனக்கு உறுதியாகத் தெரிந்த வேட்பாளர்களுக்கு ஆதரவாக மட்டுமே நான் பிரச்சாரம் செய்ய தயாராக இருந்தேன். நான் நல்லவர்கள் என நினைத்த 5 வேட்பாளர்கள் பட்டியலையும் சமர்ப்பித்தேன். ஆனால் பொது கூட்டங்களில் பேசக் கட்சி எனக்கு எந்த அட்டவணையையும் அனுப்பவில்லை. அதன் பிறகு என்னைத் தனிப்பட்ட முறையில் அழைத்த பங்கஜ் புஷ்கர் பொதுகூட்டத்தில் கலந்து கொண்டேன்.

என மீதான இன்னொரு குற்றச்சாட்டு மற்றவர்கள் ஆம் ஆத்மி கட்சிக்கு நன்கொடை அளிப்பதைத் தடுத்தேன் என்பது. மற்றவர்கள் என்னிடம் நன்கொடை வழங்கலாமா எனக் கேட்ட போது "நீங்கள் நல்லவர் மற்றும் நேர்மையானவர் என்று நம்பும் வேட்பாளர்களுக்கு நன்கொடை அளியுங்கள்"

என்று மட்டுமே கூறினேன். நீங்களும் உங்கள் ஆதரவு குழுவும் இதே குற்றச்சாட்டை எனது சகோதரி ஷாலினி குப்தாவிற்கு எதிராகவும் கூறியுள்ளீர்கள். நான் கூறியது போலவே அவரும் தனக்கு நெருக்கமான வட்டாரத்தில் கூறியுள்ளார். உண்மையில் பல தகுதி வாய்ந்த வேட்பாளர்களுக்கு குளோபல் க்ரூப் நன்கொடை வழங்க அவர் ஊக்குவித்தார். அதனால் தான் பல வேட்பாளர்களுக்கு என்ஆர்ஐகளிடம் இருந்து நிதி வந்தது.

உங்கள் ஆதரவாளர்கள் நானும் என் தந்தையும் சகோதரியும் கட்சியைக் கைப்பற்ற முயல்வதாக குற்றம் சாட்டியுள்ளார்கள். அரவிந்த், எங்களுக்கோ, நண்பர்கள் அல்லது உறவினர்களுக்கோ கட்சியில் அதிகாரப் பதவியையோ, தேர்தல் டிக்கெட்டோ பெற எங்களில் யாருக்கும் விருப்பம் இல்லை என்று உங்களுக்கு நன்றாக தெரியும். நாட்டில்

நம்பகமான மாற்று அரசியலுக்கான வாகனமாக கட்சி வலுவாக வளர ஒவ்வொரு விதத்திலும் உதவ வேண்டும் என்று மட்டுமே நாங்கள் விரும்பினோம். எனது தந்தை கட்சிக்கான ரூ.2 கோடி நிதி அளித்ததுடன் கட்சிக்காகக் கணக்கில்லாத நேரம், சட்ட ஆலோசனை போன்றவற்றை வழங்கியுள்ளார். லோக்பால் மசோதா உருவாக்கத்தில் அவர் முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளார். தனது எண்ணம், செயல், மூச்சு எல்லாவற்றாலும் அவர் கட்சிக்காக உழைத்துள்ளார். ஆம், பல்வேறு காரணங்களில்னால் கட்சியை வழிநடத்த நீங்கள் சரியான நபர் அல்ல என அவர் உணர்ந்த போது அதை வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ளார். மேலே சொன்ன தார்மீகக் சமரசங்கள் தவிர கட்சியின் சட்டம் மற்றும் விதிகளை நீங்கள் தொடர்ந்து மீறி வருவதை, கட்சிக்கான எந்த அமைப்பும் உருவாவதை அனுமதிக்காமல்

இருந்ததோடு (உங்கள் ஆதரவாளர் குழு தவிர) கட்சிக்கான கொள்கைகளை வகுப்பதில் ஆர்வம் இல்லாமல் இருப்பதையும் அவர் கவனித்திருக்கிறார்.

இரண்டு ஆண்டுகளாக நாம் அமைத்த கொள்கைக் குழுக்கள் சமர்ப்பித்த விரிவான அறிக்கைகள், உங்களுக்கு நேரம் இல்லாத காரணத்தாலோ அல்லது அந்த அறிக்கைகளைப் படித்துப்பார்த்து தீர்மானிக்க மனம் இல்லாததாலோ புழுதி படிந்து கிடக்கின்றன. கிரண் பேடி மற்றும் அஜய் மகேனுக்கு அடுத்தபடியாக முதல்வர் பதவிக்கு மூன்றாவது தேர்வாக உங்களைச் சொன்னதாக என் தந்தை மீது குற்றம் சாட்டுகிறீர்கள். உங்கள் குணாதிசயத்தில் உள்ள குறைகளை எல்லாம் கவனித்த பிறகு அவர் கூறிய நேர்மையான கருத்து அது. இருந்தும் அதை நான் வெளிப்படையாக மறுத்துள்ளேன். ஆனால்

அதன் பிறகு நடந்தவற்றைப் பார்க்கும் போது குறிப்பாக தேசியச் செயற்குழுவில் நீங்கள் கட்டவிழ்த்துவிட்ட திட்டமிட்ட கூச்சல் குழப்பங்களைப் பார்க்கும் போது அவர் சரியாகச் சொல்லியிருக்கிறார் என்றே தோன்றுகிறது.

எனது சகோதரி ஷாலினி குப்தா மற்றும் மேலும் பல தகுதி வாய்ந்த நபர்கள் தாங்கள் வெளிநாடுகளில் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நல்ல வேலையை விட்டு விட்டு, உலகத்தரம் வாய்ந்த அமைப்பாகத் திகழும் வகையில் முறையான பிரிவுகள் மற்றும் ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கக் கூடிய சிறந்த மற்றும் நம்பகமான அமைப்பை உருவாக்க உங்களுக்கு உதவுவதற்காக வந்தனர். பலமுறை நீங்களே நாட்டின் நலனுக்காக ஷாலினியை வேலையை விடச்சொல்லி இருக்கிறீர்கள். அமைப்பு மேம்பாட்டு ஆலோசகராக அவரது பொறுப்பு ஆலோசனை நோக்கிலானது மட்டுமே. அவர்

நியமிக்கப்படுவதற்கு முன் பிரசியில் விவாதிக்கப்பட்டது போல கட்சியில் எந்த அதிகாரமும் உள்ள பதவி அல்ல என்றும் நீங்கள் கூறியுள்ளீர்கள். எனினும் காலப்போக்கில் இது தொடர்பான எந்த தொழில்முறையான ஆலோசனையும் உங்களுக்குத் தேவைப்படவில்லை. மாறாக இது போன்ற எந்தத் தொழில்முறை திறனும் இல்லாத அசுதோஷை நீங்கள் கட்சியின் ஒவ்வொரு பிரிவையும் உங்கள் ஆதரவாளர் குழுவின் நீட்டிப்பாகவும், உங்களுக்கு மட்டுமே கட்டுப்பட்டு இருக்கக்கூடியதாகவும் இருக்கும் வகையிலான மாற்றுத் திட்டத்தை உருவாக்கித்தரக் கேட்டீர்கள்.

உங்களைப்போல நான் கட்சிக்குத் தொண்டாற்றவில்லை என்பது உண்மைதான் அரவிந்த். நான் உண்ணாவிரம் இருக்கவில்லை. சிறைக்குச் செல்லவில்லை. 2ஜி, க்மோல்கேட்,

சிபிஐ இயக்குனர், 4ஜி, ரிலையன்ஸ் கேஸ் கொள்ளை, ஜிஎம் உணவுக்கு எதிராக, அணு உலைகள், ஆபத்தான நீர்மின் திட்டங்கள், 66ஏ பிரிவு, புகையில் மற்றும் குட்கா உள்ளிட்ட பல்வேறு ஊழல்களுக்கு எதிராக பொதுநலன் நோக்கிலான மனு தாக்கல் செய்வதில் தான் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறேன். எனது மற்ற நேரத்தை கட்சிக்குச் சட்டரீதியான மற்றும் பிற ஆலோசனைகள் வழங்குவதிலும், நீதிமன்றங்களில் வழக்குகளைச் சந்திப்பதிலும் செலவிட்டிருக்கிறேன். கட்சியில் எந்த அதிகாரப் பதவியிலும் நான் விருப்பம் கொண்டதில்லை. கட்சி அதன் அடிப்படைக் கொள்கைக்கு உண்மையாக இருப்பதை உறுதி செய்து கொள்வதை மட்டுமே எனது பொறுப்பாகக் கருதியிருக்கிறேன். இதன் காரணமாகவே அது எப்போதெல்லாம் பாதை மாறியிருக்கிறதோ அப்போதெல்லாம் குரல் கொடுத்திருக்கிறேன்.

அரவிந்த், இந்த கட்சி ஆயிரக்கணக்கான மக்களின் லட்சிய நோக்கால் உருவாக்கப்பட்டது. குறிப்பாக மாற்று அரசியலுக்கான வாகனமாகத் திகழக்கூடிய தூய்மையான மற்றும் வெளிப்படையான அரசியலைக் கொண்டு வரக்கூடிய ஒரு கட்சியை உருவாக்க தங்கள் வியர்வையையும் நேரத்தையும் ஆற்றலையும் பணத்தையும் செலவிட்ட இளைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இக்கொள்கைகள் கட்சியை இப்போது கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கும் உங்கள் மற்றும் உங்கள் ஆதரவாளர் குழுவால் புறக்கணிக்கப்படுகிறது. இது தலைமை சார்ந்த, மேலிட கட்டளையைக் கேட்டு செயல்படும் கட்சியாக மாறிவிட்டது.

உங்களிடம் உள்ள 5 ஆண்டுகளில் தில்லி அரசைச் சிறப்பாக நடத்துவதன் மூலம் எல்லாவற்றையும் சரி செய்து விடலாம் என

நீங்கள் நம்புகிறீர்கள். நீங்கள் நல்ல நிர்வாகத்தைக் கொடுத்தால் கட்சிக்கு என்ன செய்தீர்கள் என்பதை மக்கள் மறந்துவிடுவார்கள் என நினைக்கிறீர்கள். காங்கிரஸ், பாஜக போன்ற வழக்கமான கட்சிகள் கூட நிர்வாகத்தை கொடுத்துள்ளன. ஆனால் நாம் துவங்கிய தூய்மையான, கொள்கை அடிப்படையிலான அரசியல் மற்றும் ஊழல் இல்லாத நிர்வாகம் எனும் கனவானது மிகவும் பெரியது. நீங்கள் நடந்து கொண்ட விதம் மற்றும் நீங்கள் வெளிப்படுத்திய குணாதிசயப் பண்புகளை பார்க்கும் போது ஆம் ஆத்மி கட்சி உருவாக்கப்பட்ட தூய்மையான மற்றும் கொள்கை அடிப்படையிலான அரசியல் எனும் இந்தக் கனவு கொடுங்கனவாக மாறிவிடுமோ என்ற அச்சம் எனக்கு இருக்கிறது. இருந்தாலும் நீங்கள் சிறப்பாக செயல்பட வாழ்த்துக்கள்.

விடைபெறுகிறேன். நல்வாழ்த்துக்கள்.

பிரஷாந்த்

***

26

யாத்திரை

<u>யாத்திரை</u>

சௌம்யா

தாகமெடுக்கிறது தலை வலிக்கிறது

நாசி நுழைந்த ஈ குறுகுறுக்கிறது

ஒப்பாரிச் சத்தம் எரிச்சலூட்டுகிறது

திறக்க விழைந்த விழி துவள்கிறது

தொண்டைக்குள் ஊற்றப்படும்
மண்ணெண்ணெய் குமட்டுகிறது
கால் கட்டை விரல்கள் கட்டியது
வினோத அவஸ்தையளிக்கிறது

ஆளுயர ரோஜா மாலையொன்று
மார்பில் கிடந்து அழுத்துகிறது
தாரை தப்பட்டை கொட்டு முழக்கு
உடன் எழுந்தாட அழைக்கிறது

அழும் மனைவியை அணைத்து

ஆறுதல் கூறக் கை பரபரக்கிறது

மகளின் நில்லாத்தேம்பல் கண்டு

மனம் செய்வதறியாது பதறுகிறது

குத்தாய் இடப்பட்ட வாய்க்கரிசியைத்

துப்பத்தோன்றித் தோற்றுப் போகிறேன்

சடங்குகளையும் ஆயத்தங்களையும்

தடுக்கவியலாது படுத்துக் கிடக்கிறேன்

என்ன இயலாமையிது எப்படி மீள்வது?

ஓவென்ற கேவல் முடியாது ஓய்கிறது

மரணமென்பது இதுதானாவென்று

யோசிக்கையில் சங்கூதுகிறார்கள்

அள்ளித்தூக்க, அசைய இயலவில்லை

மயான வழியை மனம் கணக்கிடுகிறது

பெருங்குரலெடுத்த அழுகைகள் ஓய்ந்து

ஆண் குரல்கள் மட்டும் சப்தித்திருக்க

மின்மேடையின் அதிவேகக் கதவடைப்பில்

மறுத்துக் கதறி அலறவியலா அல்லலில்

எரியும் உடலில் செய்த ஒவ்வொரு பாவமாக

அசைபோட்டபடி அழியத் தொடங்குகிறேன்.

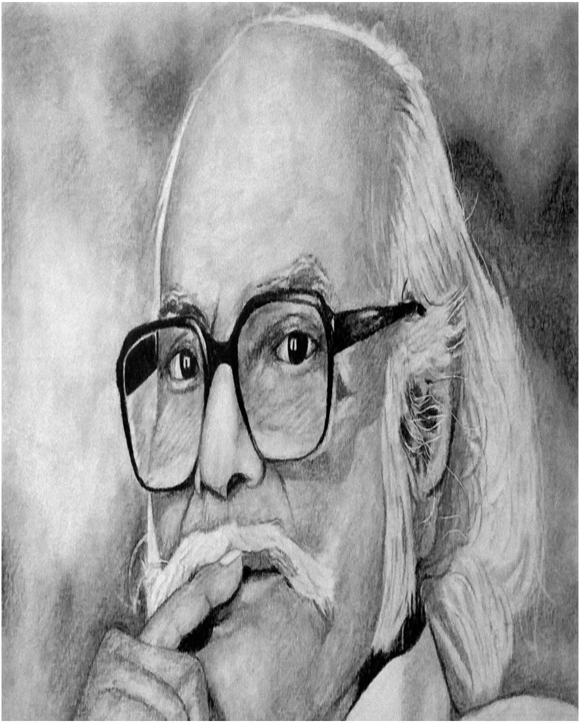
***

27

பொன்னாஞ்சலி

<u>பொன்னாஞ்சலி</u>

ஓவியம்.: நாகராஜ்



***

1

Free Tamil Ebooks — எங்களைப் பற்றி

மின்புத்தகங்களைப் படிக்க உதவும் கருவிகள்:

மின்புத்தகங்களைப் படிப்பதற்கென்றே கையிலேயே வைத்துக் கொள்ளக்கூடிய பல கருவிகள் தற்போது சந்தையில் வந்துவிட்டன. Kindle, Nook, Android Tablets போன்றவை இவற்றில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. இத்தகைய கருவிகளின் மதிப்பு தற்போது 4000 முதல் 6000

ரூபாய் வரை குறைந்துள்ளன. எனவே பெரும்பான்மையான மக்கள் தற்போது இதனை வாங்கி வருகின்றனர்.

ஆங்கிலத்திலுள்ள மின்புத்தகங்கள்:

ஆங்கிலத்தில் லட்சக்கணக்கான மின்புத்தகங்கள் தற்போது கிடைக்கப் பெறுகின்றன. அவை PDF, EPUB, MOBI, AZW3. போன்ற வடிவங்களில் இருப்பதால், அவற்றை மேற்கூறிய கருவிகளைக் கொண்டு நாம் படித்துவிடலாம்.

தமிழிலுள்ள மின்புத்தகங்கள்:

தமிழில் சமீபத்திய புத்தகங்களெல்லாம் நமக்கு மின்புத்தகங்களாக கிடைக்கப்பெறுவதில்லை. ProjectMadurai.com எனும் குழு தமிழில் மின்புத்தகங்களை வெளியிடுவதற்கான ஓர் உன்னத சேவையில் ஈடுபட்டுள்ளது. இந்தக் குழு இதுவரை வழங்கியுள்ள தமிழ் மின்புத்தகங்கள்

அனைத்தும் *PublicDomain*-ல் உள்ளன. ஆனால் இவை மிகவும் பழைய புத்தகங்கள்.

சமீபத்திய புத்தகங்கள் ஏதும் இங்கு கிடைக்கப்பெறுவதில்லை.

எனவே ஒரு தமிழ் வாசகர் மேற்கூறிய "மின்புத்தகங்களைப் படிக்க உதவும் கருவிகளை" வாங்கும்போது, அவரால் எந்த ஒரு தமிழ் புத்தகத்தையும் இலவசமாகப் பெற முடியாது.

சமீபத்திய புத்தகங்களை தமிழில் பெறுவது எப்படி?

சமீபகாலமாக பல்வேறு எழுத்தாளர்களும், பதிவர்களும், சமீபத்திய நிகழ்வுகளைப் பற்றிய விவரங்களைத் தமிழில் எழுதத் தொடங்கியுள்ளனர். அவை இலக்கியம், விளையாட்டு, கலாச்சாரம், உணவு, சினிமா, அரசியல், புகைப்படக்கலை, வணிகம் மற்றும்

தகவல் தொழில்நுட்பம் போன்ற பல்வேறு தலைப்புகளின் கீழ் அமைகின்றன.

நாம் அவற்றையெல்லாம் ஒன்றாகச் சேர்த்து தமிழ் மின்புத்தகங்களை உருவாக்க உள்ளோம்.

அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட மின்புத்தகங்கள் *Creative Commons* எனும் உரிமத்தின் கீழ் வெளியிடப்படும். இவ்வாறு வெளியிடுவதன் மூலம் அந்தப் புத்தகத்தை எழுதிய மூல ஆசிரியருக்கான உரிமைகள் சட்டரீதியாகப் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் அந்த மின்புத்தகங்களை யார் வேண்டுமானாலும், யாருக்கு வேண்டுமானாலும், இலவசமாக வழங்கலாம்.

எனவே தமிழ் படிக்கும் வாசகர்கள் ஆயிரக்கணக்கில் சமீபத்திய தமிழ் மின்புத்தகங்களை இலவசமாகவே பெற்றுக்

கொள்ள முடியும்.

தமிழிலிருக்கும் எந்த வலைப்பதிவிலிருந்து வேண்டுமானாலும் பதிவுகளை எடுக்கலாமா?

கூடாது.

ஒவ்வொரு வலைப்பதிவும் அதற்கென்றே ஒருசில அனுமதிகளைப் பெற்றிருக்கும். ஒரு வலைப்பதிவின் ஆசிரியர் அவரது பதிப்புகளை "யார் வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்தலாம்" என்று குறிப்பிட்டிருந்தால் மட்டுமே அதனை நாம் பயன்படுத்த முடியும்.

அதாவது "*Creative Commons*" எனும் உரிமத்தின் கீழ் வரும் பதிப்புகளை மட்டுமே நாம் பயன்படுத்த முடியும்.

அப்படி இல்லாமல் "*All Rights Reserved*" எனும் உரிமத்தின் கீழ் இருக்கும் பதிப்புகளை நம்மால்

பயன்படுத்த முடியாது.

வேண்டுமானால் "*All Rights Reserved*" என்று விளங்கும் வலைப்பதிவுகளைக் கொண்டிருக்கும் ஆசிரியருக்கு அவரது பதிப்புகளை "*Creative Commons*" உரிமத்தின் கீழ் வெளியிடக்கோரி நாம் நமது வேண்டுகோளைத் தெரிவிக்கலாம். மேலும் அவரது படைப்புகள் அனைத்தும் அவருடைய பெயரின் கீழே தான் வெளியிடப்படும் எனும் உறுதியையும் நாம் அளிக்க வேண்டும்.

பொதுவாக புதுப்புது பதிவுகளை உருவாக்குவோருக்கு அவர்களது பதிவுகள் நிறைய வாசகர்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருக்கும். நாம் அவர்களது படைப்புகளை எடுத்து இலவச மின்புத்தகங்களாக வழங்குவதற்கு நமக்கு அவர்கள் அனுமதியளித்தால், உண்மையாகவே

அவர்களது படைப்புகள் பெரும்பான்மையான மக்களைச் சென்றடையும். வாசகர்களுக்கும் நிறைய புத்தகங்கள் படிப்பதற்குக் கிடைக்கும்

வாசகர்கள் ஆசிரியர்களின் வலைப்பதிவு முகவரிகளில் கூட அவர்களுடைய படைப்புகளை தேடிக் கண்டுபிடித்து படிக்கலாம். ஆனால் நாங்கள் வாசகர்களின் சிரமத்தைக் குறைக்கும் வண்ணம் ஆசிரியர்களின் சிதறிய வலைப்பதிவுகளை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு முழு மின்புத்தகங்களாக உருவாக்கும் வேலையைச் செய்கிறோம். மேலும் அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட புத்தகங்களை "மின்புத்தகங்களைப் படிக்க உதவும் கருவிகள்"-க்கு ஏற்ற வண்ணம் வடிவமைக்கும் வேலையையும் செய்கிறோம்.

FreeTamilEbooks.com

இந்த வலைத்தளத்தில்தான் பின்வரும் வடிவமைப்பில் மின்புத்தகங்கள் காணப்படும்.

PDF for desktop, PDF for 6" devices, EPUB, AZW3, ODT

இந்த வலைதளத்திலிருந்து யார் வேண்டுமானாலும் மின்புத்தகங்களை இலவசமாகப் பதிவிறக்கம்*(download)* செய்து கொள்ளலாம்.

அவ்வாறு பதிவிறக்கம்*(download)* செய்யப்பட்ட புத்தகங்களை யாருக்கு வேண்டுமானாலும் இலவசமாக வழங்கலாம்.

இதில் நீங்கள் பங்களிக்க விரும்புகிறீர்களா?

நீங்கள் செய்யவேண்டியதெல்லாம் தமிழில் எழுதப்பட்டிருக்கும் வலைப்பதிவுகளிலிருந்து பதிவுகளை

எடுத்து, அவற்றை *LibreOffice/MS Office* போன்ற *wordprocessor*-ல் போட்டு ஓர் எளிய மின்புத்தகமாக மாற்றி எங்களுக்கு அனுப்பவும்.

அவ்வளவுதான்!

மேலும் சில பங்களிப்புகள் பின்வருமாறு:
1.ஒருசில பதிவர்கள்/எழுத்தாளர்களுக்கு அவர்களது படைப்புகளை "*Creative Commons*" உரிமத்தின்கீழ் வெளியிடக்கோரி மின்னஞ்சல் அனுப்புதல்
2.தன்னார்வலர்களால் அனுப்பப்பட்ட மின்புத்தகங்களின் உரிமைகளையும் தரத்தையும் பரிசோதித்தல்
3.சோதனைகள் முடிந்து அனுமதி வழங்கப்பட்ட தரமான மின்புத்தகங்களை நமது வலைதளத்தில் பதிவேற்றம் செய்தல்

விருப்பமுள்ளவர்கள் *freetamilebooksteam@gmail.com*

எனும் முகவரிக்கு மின்னஞ்சல் அனுப்பவும்.

இந்தத் திட்டத்தின் மூலம் பணம் சம்பாதிப்பவர்கள் யார்?

யாருமில்லை.

இந்த வலைத்தளம் முழுக்க முழுக்க தன்னார்வலர்களால் செயல்படுகின்ற ஒரு வலைத்தளம் ஆகும். இதன் ஒரே நோக்கம் என்னவெனில் தமிழில் நிறைய மின்புத்தகங்களை உருவாக்குவதும், அவற்றை இலவசமாக பயனர்களுக்கு வழங்குவதுமே ஆகும்.

மேலும் இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட மின்புத்தகங்கள், ebook reader ஏற்றுக்கொள்ளும் வடிவமைப்பில் அமையும்.

இத்திட்டத்தால் பதிப்புகளை எழுதிக்கொடுக்கும் ஆசிரியர்/பதிவருக்கு என்ன லாபம்?

ஆசிரியர்/பதிவர்கள் இத்திட்டத்தின் மூலம் எந்தவிதமான தொகையும் பெறப்போவதில்லை. ஏனெனில், அவர்கள் புதிதாக இதற்கென்று எந்தஒரு பதிவையும் எழுதித்தரப்போவதில்லை.

ஏற்கனவே அவர்கள் எழுதி வெளியிட்டிருக்கும் பதிவுகளை எடுத்துத்தான் நாம் மின்புத்தகமாக வெளியிடப்போகிறோம்.

அதாவது அவரவர்களின் வலைதளத்தில் இந்தப் பதிவுகள் அனைத்தும் இலவசமாகவே கிடைக்கப்பெற்றாலும், அவற்றையெல்லாம் ஒன்றாகத் தொகுத்து *ebook reader* போன்ற கருவிகளில் படிக்கும் விதத்தில் மாற்றித் தரும் வேலையை இந்தத் திட்டம் செய்கிறது.

தற்போது மக்கள் பெரிய அளவில் *tablets* மற்றும் *ebook readers* போன்ற கருவிகளை நாடிச் செல்வதால் அவர்களை நெருங்குவதற்கு இது

ஒரு நல்ல வாய்ப்பாக அமையும்.

நகல் எடுப்பதை அனுமதிக்கும் வலைதளங்கள் ஏதேனும் தமிழில் உள்ளதா?

உள்ளது.

பின்வரும் தமிழில் உள்ள வலைதளங்கள் நகல் எடுப்பதினை அனுமதிக்கின்றன.

1. www.vinavu.com
2. www.badriseshadri.in
3. http://maattru.com
4. kaniyam.com
5. blog.ravidreams.net

எவ்வாறு ஓர் எழுத்தாளரிடம் Creative Commons

உரிமத்தின் கீழ் அவரது படைப்புகளை வெளியிடுமாறு கூறுவது?

இதற்கு பின்வருமாறு ஒரு மின்னஞ்சலை அனுப்ப வேண்டும்.

<துவக்கம்>

உங்களது வலைத்தளம் அருமை [வலைதளத்தின் பெயர்].

தற்போது படிப்பதற்கு உபயோகப்படும் கருவிகளாக Mobiles மற்றும் பல்வேறு கையிருப்புக் கருவிகளின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வந்துள்ளது.

இந்நிலையில் நாங்கள் http://www.FreeTamilEbooks.com எனும் வலைதளத்தில், பல்வேறு தமிழ் மின்புத்தகங்களை வெவ்வேறு துறைகளின் கீழ்

சேகரிப்பதற்கான ஒரு புதிய திட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ளோம்.

இங்கு சேகரிக்கப்படும் மின்புத்தகங்கள் பல்வேறு கணினிக் கருவிகளான *Desktop,ebook readers like kindl, nook, mobiles, tablets with android, iOS* போன்றவற்றில் படிக்கும் வண்ணம் அமையும். அதாவது இத்தகைய கருவிகள் *support* செய்யும் *odt, pdf, ebub, azw* போன்ற வடிவமைப்பில் புத்தகங்கள் அமையும்.

இதற்காக நாங்கள் உங்களது வலைதளத்திலிருந்து பதிவுகளை பெற விரும்புகிறோம். இதன் மூலம் உங்களது பதிவுகள் உலகளவில் இருக்கும் வாசகர்களின் கருவிகளை நேரடியாகச் சென்றடையும்.

எனவே உங்களது வலைதளத்திலிருந்து

பதிவுகளை பிரதியெடுப்பதற்கும் அவற்றை மின்புத்தகங்களாக மாற்றுவதற்கும் உங்களது அனுமதியை வேண்டுகிறோம்.

இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட மின்புத்தகங்களில் கண்டிப்பாக ஆசிரியராக உங்களின் பெயரும் மற்றும் உங்களது வலைதள முகவரியும் இடம்பெறும். மேலும் இவை "*Creative Commons*" உரிமத்தின் கீழ் மட்டும்தான் வெளியிடப்படும் எனும் உறுதியையும் அளிக்கிறோம்.

http://creativecommons.org/licenses/

நீங்கள் எங்களை பின்வரும் முகவரிகளில் தொடர்பு கொள்ளலாம்.

e-mail : freetamilebooksteam@gmail.com
FB : https://www.facebook.com/FreeTamilEbooks

G +: https://plus.google.com/communities

/108817760492177970948

நன்றி.

2

உங்கள் படைப்புகளை வெளியிடலாமே

உங்கள் படைப்புகளை வெளியிடலாமே

உங்கள் படைப்புகளை மின்னூலாக

வெளியிடலாம்.

1. எங்கள் திட்டம் பற்றி — *http://freetamilebooks.com/about-the-project/*

தமிழில் காணொளி — *http://www.youtube.com/watch?v=Mu_OVA4qY8I*

2. படைப்புகளை யாவரும் பகிரும் உரிமை தரும் கிரியேட்டிவ் காமன்ஸ் உரிமம் பற்றி —

http://www.wired.co.uk/news/archive/2011-12/13/creative-commons-101

https://learn.canvas.net/courses/4/wiki/creative-commons-licenses

உங்கள் விருப்பான கிரியேட்டிவ் காமன்ஸ் உரிமத்தை இங்கே தேர்ந்தெடுக்கலாம்.

http://creativecommons.org/choose/

3.

மேற்கண்டவற்றை பார்த்த / படித்த பின், உங்கள் படைப்புகளை மின்னூலாக மாற்ற பின்வரும் தகவல்களை எங்களுக்கு அனுப்பவும்.

1. நூலின் பெயர்
2. நூல் அறிமுக உரை
3. நூல் ஆசிரியர் அறிமுக உரை
4. உங்கள் விருப்பான கிரியேட்டிவ் காமன்ஸ் உரிமம்
5. நூல் — *text / html / LibreOffice odt/ MS office doc* வடிவங்களில். அல்லது வலைப்பதிவு / இணைய தளங்களில் உள்ள கட்டுரைகளில் தொடுப்புகள் *(url)*

இவற்றை *freetamilebooksteam@gmail.com* க்கு மின்னஞ்சல் அனுப்பவும்.

விரைவில் மின்னூல் உருவாக்கி வெளியிடுவோம்.

———————————————————————-

நீங்களும் மின்னூல் உருவாக்கிட உதவலாம்.

மின்னூல் எப்படி உருவாக்குகிறோம்? —

தமிழில் காணொளி — https://www.youtube.com/watch?v=bXNBwGUDhRs

இதன் உரை வடிவம் ஆங்கிலத்தில் — http://bit.ly/create-ebook

எங்கள் மின்னஞ்சல் குழுவில் இணைந்து உதவலாம்.
https://groups.google.com/forum/#!forum/freetamilebooks

நன்றி !