OPEN ACCESS

Manuscript ID:
TAM-06022021-4412

Volume: 6

Issue: 2

Month: October

Year: 2021

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 12.07.2021

Accepted: 05.09.2021

Published: 01.10.2021

Citation:
Muthiyan, A. "Pudumaipithan's Ponnagaram from a Translation Theory Perspective." *Shanlax International Journal of Tamil Research*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 51–63.

DOI:
https://doi.org/10.34293/tamil.v6i2.4412

*Corresponding Author:
amuthaiyan@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License

Pudumaipithan's Ponnagaram from a Translation Theory Perspective

Dr. A. Muthaiyan
Assistant Professor, Tamil Department (P-2),
Sacred Heart College, (Autonomous), Tirupattur (District), Tamil Nadu, India
https://orcid.org/0000-0001-9607-2372

Abstract - Ponnagaram (Pudumaipithan Short Story) & A mother living in a very poor (oppressed) community has no money even to buy the milk porridge that her battered husband Murugesan wants. For that she goes with someone who has been lusting after her for a long time and loses her virginity. She gets three &quarters of a rupee for it. The story ends in a mocking tone about the concept of chastity adopted by the ancients. But with the subtext of the Dialogical theory it seems that there is no room for such a count. We can go into the article assuming that women from oppressed communities also have chastity.

Keywords: Short story, Innovator, Linguistic theory, Ponnagaram, Tholkappiyam.

References

1. Arasu, V. (2016). (Ed.)., *Pudumaipithan Kathaigal*, Adaiyalam.
2. Tamizhavan. (1995). *Tamizh Kavithaiyum Mozhithal Kotpadum*, Kavya.
3. Tamizhavan. (1989). *Padaippum Padaipaliyum*.
4. Tamizhavan. (2019). *Mozhithal Kotpadum Tamizhum* (re.ed.), Melum veliyedu.
5. Vijayalakshmi, T. (2019). *Tamil Ilakkiya Kotpadu*, Poovarasi veliyedu.
6. Rajgouthaman (2011). (Trans.)., *Palatra Penpal Penpal Napumsagam*, Vidiyal.

மொழிதல் கோட்பாட்டு நோக்கில் புதுமைப்பித்தனின் பொன்னகரம்

முனைவர் ஆ. முத்தையன்
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை (பி-2)
தூயநெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
திருப்பத்தூர் (மாவட்டம்), தமிழ்நாடு, இந்தியா

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பொன்னகரம் - மிகவும் வறுமையான (ஒடுக்கப்பட்ட) சமூகத்தில் வசிக்கிற அம்மாளு அடிப்பட்டுக் கிடக்கிற தன்னுடைய கணவன் முருகேசன் ஆசைப்படுகிற பால்கஞ்சி வாங்குவதற்குக்கூட பணம் இல்லாமல் இருக்கிறாள். அதற்காக வெகுநாட்களாக அவளின் மீது ஆசை கொண்டுள்ள ஒருவனோடு சென்று கற்பை இழக்கிறாள். அதற்குக் கூலியாக முக்கால் ரூபாயைப் பெறுகிறாள். இச்செயலின் வழி பௌராணிகர்கள் ஏற்றுக் கொண்ட கற்பு என்னும் கருத்தியலை நகையாடும் தொனியில் கதை முடிகிறது. ஆனால் மொழிதல் கோட்பாட்டின் துணைக்கொண்டு பார்க்கும்போது அவ்வாறு எண்ணுவதற்கு இடமில்லை என்றே தோன்றுகிறது. ஒடுக்கப்பட்டுள்ள சமூகத்துப் பெண்களுக்கும் கற்பு உண்டு எனும் கருத்தைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு கட்டுரைக்குள் செல்லலாம்.

முக்கியச்சொற்கள்: *சிறுகதை, புதுமைப்பித்தன், மொழிதல் கோட்பாடு, கற்பு, திறனாய்வு, பொன்னகரம், தொல்காப்பியம்.*

முன்னுரை

தற்காலச் சூழலில் தமிழ்ச் சிந்தனையில் உள்ள இலக்கியக் கொள்கைகளை வெளிக்கொண்டு வரும் வேலைகள் மிகத் தீவிரமாக ஆங்காங்கே நடந்து கொண்டு வருகின்றன. அதற்கான கருத்தரங்குகள், பயிலரங்குகள் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. தொல்காப்பியத் திணையியல் சார்ந்தும் செய்யுளியலில் கூறியுள்ள 34 உறுப்புகளைச் சார்ந்தும் கோட்பாட்டிற்குத் தேவையான கொள்கையை வடிவமைப்பது என்று தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுலகம் தன்னுடைய போக்கை நகர்த்திக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்குச் சான்றாக 2019 ஆம் ஆண்டு த.விஜயலட்சுமியின் "தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடு" எனும் நூலும் (நூல் குறித்து மாற்றுக் கருத்துகள் இருப்பினும்) பூவரசி பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதற்கு முன்னர் தொல்காப்பியரின் சிந்தனை மரபை வைத்து 1980களில் தமிழவன் "மொழிதல் கோட்பாட்டினை" உருவாக்கினார். அவருடைய கோட்பாட்டுச் சிந்தனைக்குள் திணைக்கோட்பாடு, மொழியியல், அமைப்பியல், மார்க்சியம், பின் நவீனத்துவம், தலித்தியம், பெண்ணியம், உளவியல் முதலான பல்வேறு திறனாய்வுச் சிந்தனைகளின் கூட்டு அறிவினைக் காண முடியும். (பார்க்க: ஆ.முத்தையன், மொழிதல் விமர்சன கோட்பாடு, சிற்றேடு, ஏப். - ஜூன் 2019, Vol. 6, Issue 2). தமிழவனின் மொழிதல் கோட்பாடு நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையில் பயன்படுத்தப்படும் "சூழல் கோட்பாட்டோடும்" பொருந்திப் போகிறது என்பதையும் இக்கட்டுரையாளர் முன்வைத்துள்ளார். (பார்க்க: ஆ. முத்தையன், பழமொழியும்

மொழிதல் கோட்பாடும், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணக் கோட்பாடுகள், மசிவன் பதிப்பகம், 2017) இதனை ஒட்டி ஜூன் 2020ல் நடைபெற்ற மொழிதல் கோட்பாடும் இலக்கியக் கோட்பாடு களும் எனும் இணையவழிப் பயிலரங்கில் வெளியான கட்டுரைகளையும் (பார்க்க: மொழிவனம் வலையொளி (Youtube)) வைத்துப் பார்க்கும் போது உலகச்சிந்தனைகளின் அறிவோடு தமிழ் மரபையும் இணைக்கின்ற தமிழ் மண்ணுக்கேற்ப உருவாக்கப்பட்ட கோட்பாடாக அடையாளப்படுத்தும் வகையில் இருப்பதை அறியமுடியும். இதற்குத் தமிழவன் முன்வைக்கும் நான் X நீ, இருமையிலிருந்து இன்மை, முரண்பாடு, அர்த்தக்களம், ஆதிக்கம், மேல் X கீழ், நிகழ்த்தல் முதலான கொள்கை விளக்கக் கலைச்சொற்களே காரணம். இவை இலக்கியத்தின் பன்முகங்களை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. அந்த வகையில் தமிழவன் முன்வைக்கும் மொழிதல் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையினைப் புதுமைப்பித்தனின் பொன்னகரம் கதையில் பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சியாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

நான் X நீ

மொழிதல் (உரையாடல் அல்லது கூற்று) கோட்பாட்டில் நான் X நீ என்கிற குரல் அடிப்படையானது. அதாவது, உரை நிகழ்த்துபவர் X உரை கேட்பவர் என இருவர் இருத்தல் அவசியம். இந்தக் கதையிலும் ஒருவர் கேட்க, ஒருவர் கதை சொல்கிறார். கோட்பாடு அடிப்படையில் பார்த்தோமானால் கதை சொல்லி ஒருவராகவும் கதைகேட்பவர் ஒருவராகவும் இருக்கிறார். கதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இத்தன்மை நீடித்திருக்கின்றது. "பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா? நமது பௌராணிகர்களின் கனவைப் போல் அங்கு ஒன்றுமில்லை"(ப.735) என்று சிறுகதையின் தொடக்கம் அமைவதிலிருந்து யாரோ ஒரு உயர்வான (அதுசாதி, வயது அல்லது அந்தஸ்து) இடத்தில் இருக்கும் ஒருவர் இன்னொரு உயர்வான அல்லது அதே சமூகத்தில் இருக்கும் ஒருவரைப் பார்த்து மரியாதை நிமித்தமாகக் கேட்பதைப் போன்று உரையாடல் தொடங்குகிறது. இங்குக் கதை சொல்லும் குரலுக்கும் கதையின் ஆசிரியருக்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பது அறிந்ததே. கதை சொல்லும் குரலைத் தான் கதை சொல்லி என்கிறோம். கதையாசிரியர் புதுமைப்பித்தன் என்பதால் அவரைக் கதைசொல்லி என்று குறிப்பிடலாகாது. கதையாசிரியர் தேர்ந்தெடுக்கும் ஒரு குரலே கதைசொல்லியாக வரும். இக்கதையைப் பொருத்தவரை புராணக் கொள்கையுடையவர்களின் குடும்பப் பின்னணியிலிருந்து கதை சொல்லியின் குரல் ஒலிக்கிறது. அதே சமயம் அந்தக் கதைசொல்லி பௌராணிகர்களிடமிருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் காட்டக்கூடியவராகவும் இருக்கிறார். அது ஒரு ஆணாக இருக்கலாம். அதே பின்னணியினை உடைய ஒருவரே கதையினைக் கேட்பவராகவும் (அவரை அச்சமூகத்தின் பிரதிநிதியாகக் கொள்ளலாம்) இருக்கிறார்.

நான் X நீ என்பதனைக் கதைசொல்பவர் X கதை கேட்பவர் என்று மட்டும் இல்லாமல் அப்பண்பினைப் பாத்திரங்களின் எதிர்வு, பொருள் எதிர்வு, கருத்தியல் எதிர்வு எனும் தன்மைக்கேற்ப நீட்சிப்படுத்திப் புரிந்து கொள்ளலாம். இதற்கு மொழிதல் கோட்பாடு வழிவகை செய்கிறது. அதாவது, பௌராணிகர்கள் சடங்குகளையும் கதைகளையும் ஏற்று வாழ்பவர்களுக்கும் X பௌராணிகர்கள் சடங்குகளையும் கதைகளையும் ஏற்காத இன்னொரு சமூகத்தாருக்குமான கதையென்பது புரியும். அந்த வகையில் தான் கதையின் இறுதியில் கதைசொல்லியின் குரல் பௌராணிகர்கள் சமூகத்தின் கற்பு கருத்தியலை நகைக்கிறது. முன்னம் அதாவது உய்த்துணர்தல் அடிப்படையில் பின்வரும் சில கருத்துகளுக்கு வந்தடைய

முடிகிறது. கற்புக் கருத்தியலை ஒரு பெண் கதைசொல்லி பேசியிருப்பாளானால் இரண்டு சமூகத்தையும் எதிரெதிரே நிறுத்த வாய்ப்பில்லை. ஏனெனில் எல்லாச் சமூகத்திலும் பெண் ஒடுக்குமுறை உண்டு. அவற்றில் வித்தியாசத்தைப் பார்ப்பது பெண் விடுதலைக் கருத்தியல் ஆகாது. அந்த வகையில் இக்கதையில் கதைசொல்லியின் குரலானது ஓர் ஆண்குரலே.அக்குரலானது அதேபுராண, இதிகாச கொள்கைகளை ஏற்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற தன்னை விட (சாதி, வயது மற்றும் அந்தஸ்தில்) உயர்ந்த ஒரு ஆண் நபரிடம் கதையினைச் சொல்கிறது. இக்கதை முழுக்கக்கூற்று (உரையாடல்) தன்மையில் அமைத் திருப்பதும் இடையிடையே கேட்போர் குரலானது கேட்கும் கேள்விக்கான பதிலைக் கதையாக அமைத்திருப்பதையும் காணலாம். அதாவது கற்புக் கருத்தியலை இரு ஆண்கள் உரையாடிக் கொள்கிறார்கள். அதிலும் கதைசொல்லி தன்னை பௌராணிகர்கள் சமூகத்திற்கு எதிரானவராக நிறுத்திக் கொண்டு பௌராணிகர்கள் சமூகக் கருத்தியலைக் கொண்ட கேட்பவருக்கு உணர்த்துவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. இங்குக் கதை சொல்லியின் நோக்கிலிருந்து கதை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

நான் X நீ என்கிற கருத்தியல் எதிர்வு கதைசொல்ல ஆரம்பித்தலிருந்தே தொடங்குகிறது. "பொன்னகரத்தைப் பற்றிக் கேட்டிருக்கிறீர்களா? நமது பௌராணிகர்களின் கனவைப் போல அங்கு ஒன்றுமில்லை. பூர்வ புண்ணியம் என்று சொல்லுகிறார்களே, அந்தத் தத்துவத்தைக் கொண்டு நியாயம் என்று சமாதானப்பட வேண்டிய விதிதான். ஒரு சில "மகராஜர்களுக்காக" இம்மையின் பயனைத் தேடிக்கொடுக்கக் கடமைப்பட்டு வசிக்கும் மனிதத் தேனீக்களுக்கு உண்மையில் ஒரு பொன்னகரந்தான் அது." இங்கு நான் என்பது புராண, இதிகாசக் கதைகளை ஏற்று வாழ்க்கை நடத்தும் குழுக்களைச் சேர்ந்த மக்களைக் குறிக்கிறது. நீ என்பது புராண, இதிகாசக் கதைகளை ஏற்காத, அடிமை வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் குழுக்களைச் சேர்ந்த மக்களைக் குறிக்கிறது. இரண்டும் எதிரெதிர் சமூகங்கள். இதுவே நான் X நீ என்கிற இருமைக்குள் வைத்துப் பார்க்க வேண்டிய சிந்தனையாக மொழிதல் கோட்பாடு முன்வைக்கிறது.

இருமையிலிருந்து இன்மை வரை

ஒரு படைப்பின்படி இருமைக்கூறு என்பது ஒரு படைப்பிற்குள் இருக்கின்ற ஒன்றாகும். அதனை நம்மால் கண்டறியமுடியும். அவ்வாறு இருக்கின்ற ஒன்றைக் கொண்டு இல்லாதப் பொருளையும் பெறமுடியும். பொன்னகரம் கதையானது, நம்முடைய சமூகம் கனவினைக் கொண்டிருக்கிறது; பூர்வ புண்ணியத்தை நம்புகிறது; விதி என்று ஒன்று உள்ளது; அதில் சில மகாராஜர்கள் வாழ்கிறார்கள்; அவர்கள் உயர்ந்தவர்கள் என்றும் அப்படிப்பட்ட சமூகத்தில் விதியின் பயனால் மனிதத் தேனீக்களாக சில நகரமக்கள் இருக்கிறார்கள்; அவர்கள் சில மகாராஜர்களுக்கு இம்மையின் பயனைத் தேடிகொடுக்கக் கடமைப்பட்டு வசிக் கிறார்கள் என்று கூறுகிறது. இதில் ராஜா எனும் கருத்தியலுக்கு நேரெதிராக அடிமை என்கிற கருத்தியல் எதிர்வு இருப்பதும் கண்கூடு. ஆனால் மகாராஜர் என்கிற சொல் வரிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. அடிமை எனும் சொல் இடம்பெறவில்லை. ஆயினும் இம்மையின் பயனைத் தேடித் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டவர்கள் என்று வந்திருப்பதை வைத்தும் மனித தேனீக்கள் என்பதைக் கொண்டும் "அடிமை" என்ற பொருளை வருவித்துக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு மறைந்திருக்கும் பொருளையே நாம் இன்மைப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ள முடியும். அதாவது இருப்பதிலிருந்து இன்மைப் பொருள் என்பதற்கான பொருள் இது வேயாகும். அது ராஜா X அடிமை எனும்

இருமை எதிர்வாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். மேலும், இன்மை என்பது பலமுனைகளில் இருந்து உருவாகிறது. இலக்கணநூல்கள் முன்வைக்கும் உள்ளுறை, இறைச்சி என்றும் அதனை எடுத்துக்கொள்ளலாம். கதாப்பாத் திரங்களின் உரையாடலில் சில நேரங்களில் வெளிப்படும் "மௌனம்" இன்மைப் பொருளையே தரும். கதாப்பாத்திரங்களின் உரையாடலில் எதிரே இருப்பவர்களின் உரையாடலைப் பதிவு செய்யாதிருப்பதும் இன்மையேயாகும். இவ்வாறு வெளிப்படும் இன்மைத் தன்மையை ஆராயும்போது வேறுவிதமான பொருளைக்கண்டடைய முடியும். இதனைப் படைப்பு உத்தியாகப் பலரும் பயன்படுத்துகின்றனர். படைப்பில் வராமலிருக்கின்ற பல்வேறு விடுபடல்களையும் இன்மையாக எடுத்துக் கொள்ளமுடியும்.

பொன்னகரத்துக் குழந்தைகளுக்கு "மீன் பிடித்து" விளையாடுவதில் வெகுபிரியம். அந்த முனிசிபல் தீர்த்தத்தில், மீன் ஏது? அங்கிருந்த பணக்கார வீடுகளிலிருந்தோ, சிலசமயம் அழுகியபழம், ஊசியவடை, இத்யாதி உருண்டு வரும். அது அந்த ஊர்க்குழந்தைகளின் ரகசியம் *(ப.736)* என்று வரும் வரிகளைப் பார்க்கலாம். இவ்விடத்தில் கதைசொல்லி கதை சொல்ல அவரை இடைமறித்து கேட்கும் குரலும் வருவதை உரையாடல் தன்மையில் விளக்கும் போது உணரலாம். கதைசொல்லி, கதைசொல்லிக் கொண்டு வரும்போது அவ்வூரில் தண்ணீர் கிடைப்பதில்லை என்றும் மின்சாரவிளக்கு வசதிஇல்லை அதனால் எண்ணெய் விளக்கினை என்றைக்காவது ஏற்றிவைத்துக்கொள்வர் என்றும் குறிப்பிடுவதைப் பார்க்கிறோம். இதனை அறிந்த கேட்பவர் மேலும் ஆவலோடு அவ்வூர் பற்றி வேறென்ன சொல்ல இருக்கிறது என்று ஆச்சரியத்துடன் கேட்டவுடன்,

கதைசொல்லி

பொன்னகரத்துக் குழந்தைகளுக்கு "மீன்பிடித்து" விளையாடுவதில் வெகுபிரியம்' என்கிறார்.

கேட்பவர்:

"ஓ.. அங்கு ஆறு, குளம் எல்லாம் இருக்கிறதா?" என்று கேட்கிறார்.

கதைசொல்லி:

"அந்த முனிசிபல் தீர்த்தத்தில்"

கேட்பவர்:

முனிசிபல் தீர்த்தத்திலா.. அதில் மீன்வருமா? (முகத்தைக் கோணலாக இழிவான முகபாவனையுடன் வைத்துக் கொண்டு அல்லது ஆச்சரியத்துடன் கேட்பதாகவும் இருக்கலாம்.)

கதைசொல்லி:

(அதில்) மீன் ஏது?

கேட்பவர்:

பிறகு நீ என்ன சொல்ல வருகிறாய்?..

கதைசொல்லி

அங்கிருந்த பணக்கார வீடுகளிலிருந்தோ, சில சமயம் அழுகிய பழம், ஊசியவடை, இத்யாதி உருண்டு வரும். அது அந்த ஊர்க்குழந்தைகளின் ரகசியம்.

கேட்பவர்

இதை தான் மீன் என்றாயா? சரிவேறென்ன.. அந்த ஊர் பற்றி சொல்வதற்கு ஏதேனும் இருக்கிறதா? என்றவுடன் அந்த ஊர்ப் பற்றிய மற்ற விசயங்களைக் கதைசொல்லி எடுத்துரைக்கிறார். ஆனால் பொன்னகரம் சிறுகதையில் கதைசொல்லியின் குரல் மட்டும் பதிவாகி இருப்பதும் கேட்பவரின் குரல்விடுபட்டு இருப்பதும் நாம் அறியமுடியும். அத்தன்மையே கலைத் தன்மைக்கான நுண்ணியகூறாக மாறியிருக்கிறது. மேலும் இந்த விடுபடல்கள் மற்றொரு பொருளைத் தருகிறது. அதாவது, மீன்பிடிப்பது என்பது உண்பதற்கான செயல். இங்கு மீனிற்குப் பதிலாக, "அங்கிருந்த பணக்கார வீடுகளிலிருந்தோ, சில சமயம் அழுகியபழம், ஊசியவடை, இத்யாதி உருண்டு வரும். அது அந்த ஊர்க் குழந்தைகளின் ரகசியம்"

என்ற தொடர் வந்திருக்கிறது. இதனை ஆராயும்போது அங்குள்ள பிள்ளைகள் சாக்கடையில் மிதந்து வரும் அழுகியபழம், ஊசியவடை முதலான பொருட்களைப் பிடிப்பார்கள் என்றால், எதற்கு என்ற கேள்வி எழுகிறது. அதற்கான விடையாக அவர்கள் அதை உண்கிறார்கள் என்ற உண்மை புலப்படும். அதனுடைய பயிற்சியாகத்தான் அந்தப்பொருட்கள் எப்பொழுது வரும் என்பதையும் தெரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். இச்செயல்கள் நீண்ட காலபயிற்சியின் காரணமாக விளைவது. இவ்வாறு, தரப்பட்டுள்ள வாக்கியங்களைக் கொண்டு இன்மைப் (இல்லாத) பொருளை அடையும்போது கதை அசுத்தத்தின் மொத்தப் பிரதிநிதியாக ஒடுக்கப்பட்டவர்களை சித்திரிக்கிறது என்பதை விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. இன்மையாகிய நுண்கூறு அதாவது கதை சொல்லும் நோத்தி ஒரு சான்றாக, சமூகத்தைக் குறித்த எத்தகைய படிமத்திற்கும் வழிவகுக்கக் கூடும் என்பதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

முரண்

முரண்களையும் பலவகைப்படுத்திப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். இடம், காலம், பண்பு, தொழில், பொருளாதாரம், உணவு, உடை என்று பலமுனைகளிலும் அவற்றை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அதாவது, இரவு X பகல், சூரியன் X சந்திரன், நல்ல X கெட்ட, அவன் X இவன் என்கிற வகையிலான பல முரண்களைக் குறிப்பிடலாம். இந்த முரண்தன்மைகள் கிளை பரப்பப்படும் போது அவை கதைகளைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக மாறுகிறது. இங்கும் கதை முழுக்க பல்வேறு முரண்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

பௌராணிகர்களின் கருத்தை ஏற்காதவர்	X	பௌராணிகர்களின் கருத்தை ஏற்பவர்
அடிமை	X	ராஜா
வீடு இல்லை	X	வீடு உண்டு
உடல்நலம் குன்றியவர்கள்	X	உடல்நலம் குன்றாதவர்கள்
கல்வி இல்லை	X	கல்வி உண்டு
உணவு வசதி இல்லை	X	உணவு வசதி உண்டு
உடை இல்லை	X	உடை உண்டு
மருத்துவ வசதி இல்லை	X	மருத்துவ வசதி உண்டு
தெருக்கள் குறுகலானது	X	தெருக்கள் அகன்றது
சாலை வசதி இல்லை	X	சாலை வசதி உண்டு
சாக்கடை நிரம்பி ஓடும்	X	சாக்கடை நிரம்பிஓடாது
நோய்க் கிருமி பரப்பக் கூடியவர்	X	நோய்க் கிருமி பரப்பாதவர்கள்
குடிப்பவர்கள்	X	குடிக்காதவர்கள்
வேலைக்குச் செல்லும் பெண்கள்	X	வேலைக்குச் செல்லாத பெண்கள்
தண்ணீர்ச் சண்டை வரும்	X	தண்ணீர்ச் சண்டைவராது

முதலான பல்வேறு முரண்களால் கதை கட்டமைந்துள்ளது. பல முரண்கள் கதைக்குள் இருந்தாலும் அவையெல்லாம் இருபெரும் முரண்களுக்குள் அடங்கிவிடுகிறது. அதாவது, பௌராணிகர்களின் கருத்தை ஏற்காதவர்கள் X பௌராணிகர்களின் கருத்தை ஏற்பவர்கள். இது போன்று பல்வேறு முரண்களை அடுக்குவது என்பது ஒப்பிட்டுக் காட்டிப்படைப்பாளர்

நினைக்கும் ஒரு கருத்தினை நிலைநாட்ட வாய்ப்பாக அமையும். எனவே தான் கற்பு குறித்த தனது பார்வையினை உருவாக்க முனையும் படைப்பாளர் முரண் தன்மைகளைச் சாதகமாகப் பயன்படுத்தி கற்பு இல்லை X கற்பு உண்டு என்ற இடத்திற்கு நகர்த்த நினைக்கிறாரோ என்று தோன்றுகிறது.

அர்த்தக் களம், ஆதிக்கம்

அர்த்தக் களத்தில் இந்தச் சிறுகதை இரண்டு எதிரெதிர் முரண்களைக் கொண்ட சமூகங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறது. அவற்றின் பொருள் இரண்டு சமூகங்களை ஒப்பிடச் செய்கிறது. அவற்றின் உள்ளடக்கம் ஒன்றின் ஆதிக்கத்திற்கு இன்னொன்று ஆட்பட்டிருக்கிறது என்பது விளங்கும். ஆதிக்கச் சிந்தனையை நாம் மேல் X கீழ் என்று பார்க்கும் போது முன்னர் கூறியது போல ராஜா X அடிமை என்கிற வகையில் இருப்பது புரியும்.

குழந்தைகள் தான் என்ன "கிளாக்ஸோ" "மெல்லின்ஸ்பூட்" குழந்தைகளா, கம்பி இடையில் போக முடியாமலிருக்க? புகைந்தோடும் அந்த இரும்பு நாகரிகத்திற்கு வரிசையாக நின்று குட்மார்னி, சார்! என்று கத்துவதில் ரொம்ப ஆனந்தம் அவர்களுக்கு. அதுதான் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் ஆரம்ப ஆங்கிலக் கல்வி (ப.736). கதையில் இடம்பெறும் இதுபோன்ற பல்வேறு சம்பவங்களிலிருந்து ஆதிக்க மனோபாவம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. அவர்களுக்கு உணவு, கல்வி, இருப்பிடம், சாலை, போக்குவரத்து, தொழில் முதலான பல்வேறு இன்றியமையாத தேவைகளும் செய்து கொடுக்கப்படவில்லை. அவர்கள் அனைத்து வகையிலும் ஒடுக்கப்பட்ட மனிதர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதை உணரமுடியும். கதையில் உழைப்புச் சுரண்டல்கள் நிகழ்ந்ததற்கான குறிப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. அதனால் தான் பொன்னகரம் கதையில் வரும் அம்மாளு, முருகேசன் உள்ளிட்ட மக்கள் சமூகத்தை "ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்" என்கிறோம். அந்த உழைக்கும் மக்கள் பக்கம் கதைசொல்லி நிற்பதான ஒரு சாயல் கதையில் தென்படுகிறது. ஆனால் கதையோட்டம் மேல் சமூகத்தைச் சீர்திருத்தும் அல்லது விமர்சிக்கும் நோக்கத்தில் கீழ் சமூகம் பார்க்கப்பட்டிருப்பதும் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதும் ஓர் இடைநிலைப் பார்வைக்குரியது.

"அங்கு பெண்கள் தண்ணீர் எடுப்பது என்றால் பாரதபோர்" (ப.736) என்று வருகிறது. இங்குப் பௌராணிகர்களின் பாரதப்போரும் தண்ணீர் பிடிப்பதும் ஒன்றா என்பதே கேள்வி? கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து கதையின் இறுதிவரை கதைசொல்லி ஒரு உயர்ந்த குடியில் இருப்பதை, அது தன்னைத் தானே அறிவித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அதற்கான சான்றுகளாக, கதையில், "நமது பௌராணிகர்கள்", "கங்கை", "கிருஷ்ணபட்சம்", "பாரதப்போர்", "தர்மங்கள்", "பஞ்சாங்கம்" போன்ற சொற்கள் தலித் வாழ்வியலோடு இணைத்துப் பேசப்படுவதைச் சுட்டலாம். இச்சொற்களெல்லாம் கதைசொல்லிக்குப் பழக்கப்பட்ட வாழ்வனுபவத்திலிருந்து வரக்கூடிய சொற்களாகவும் இருக்கிறது. அது மீண்டும் மீண்டும் அவர்களுடைய மேட்டிமைத் தனத்தினை அடையாளப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இத்தன்மையே கதையில் "மேல் X கீழ்" என்ற உணர்வினைக் கட்டமைக்க உதவுகிறது.

மேல் X கீழ்

மேல்கீழ் என்பதை ஆண் X பெண், ஏழை X பணக்காரன், உயர்ந்தவன் X தாழ்ந்தவன், மேம்பட்டக்கொள்கை X தாழ்வான கொள்கை என்கிற பலவகையிலானஆதிக்க மனோபவத்தை அடையாளப்படுத்தும் பலமுனைகளில் புரிந்து கொள்ளலாம். மேல் X கீழ் என்பதற்கான சான்று கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து இடம்பெறுவதைக் காணலாம். பொன்னகரத்தில் உள்ள முதன்மைக் கதாப்பாத்திரங்களாக இடம்பெறும்

அம்மாளு மற்றும் முருகேசனைப் பற்றிய அறிமுகத்தில் பெண்ணும் ஆணும் சமம் என்றே குறிப்பிடுவதாக வருகிறது. பெண்ணை அடையாளப்படுத்தும்போது அவளின் வருமானத்தில் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வருகிறாள் என்று வருகிறது.

அம்மாளு குடும்பத்தில் உள்ளவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, ஆக நபர் ஐந்து சேர்ந்து அவர்கள் குடும்பம். இருவருடைய வரும்படியில் தான், இவர்கள் சாப்பாடு - (குதிரை உள்பட), வீட்டுவாடகை, போலீஸ் "மாமூல்", முருகேசன் தம்பி திருட்டுத்தனமாக கஞ்சா அடிக்கக் காசு - எல்லாம் இதற்குள்தான். எல்லோரும் ஏகதேசக் குடியர்கள் தான் (ப.737) என்று வரும். இதனை முன்பே கூறிய இன்மைக் குரலைக் கொண்டு ஆராய்ந்தோமானால் கதை கேட்பவர் தனக்கு ஏற்படும் சந்தேகங்களையும் இடையிடையே கேட்டுக் கொண்டே வருகிறார் என்பதையும் அறிவோம். அவ்வகையில், "ஆக நபர் ஐந்து சேர்ந்து அவர்கள் குடும்பம்" என்றவுடன் கதையினைக் கேட்பவர், "சரி.. யாரு அந்த அம்மாளு? அவங்களுக்கு வருமானம் எப்படி?" என்று கேட்டவுடன்,

அதற்கு பதில் அளிக்கும் விதமாக, "இவருடைய வரும் படியில் தான், இவர்கள் சாப்பாடு - (குதிரை உள்பட), வீட்டு வாடகை, போலீஸ் "மாமூல்", முருகேசன் தம்பி திருட்டுத்தனமாக கஞ்சா அடிக்கக்காசு - எல்லாம் இதற்குள் தான்" என்கிறார் கதைசொல்லி. உடனே கேட்பவரின் குரல், குடிப்பார்களா?..என்றவுடன்,"எல்லோரும் ஏகதேசக் குடியர்கள் தான்" என்று பதிலுரைக்கிறார். இங்கு வரும் எல்லோரும் என்பதற்கு குடும்பத்தில் உள்ள ஐவரும் என்ற பொருளில் எடுத்துக் கொள்ளவும் நேரிடுகிறது. உடனே கேட்பவர் திகைப்பில் எல்லோரும் ஏன் குடிக்கிறார்கள்? என்று கேட்டவுடன், டல்ஸீஸனில் பசியை மறக்க வேற்று வழி? பசி, ஐயா, பசி! "பத்தும் பசி வந்திடப் பறந்து போம் (ப.737) என்று அவர்கள் வாழக்கூடிய சூழலைக் காட்டுகிறார். இந்தக் கூற்று அக்குடும்பத்தில் உள்ள முருகேசனுக்கும் அவனுடைய தம்பி என இருவருக்கும் மட்டும் எடுத்துக் கொள்ள முடியுமா என்றால் இல்லை. "எல்லோரும் ஏகதேசக்குடியர்கள் தான்" என்பது அம்மாளு, முருகேசன் தாயார் மற்றும் முருகேசன் குதிரை என ஐவரையும் சேர்த்தே புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதனை, அது வேறு உலகம் ஐயா, அதன் தர்மங்களும் வேறு (ப.737) என்ற கூற்றிலிருந்து புரிந்து கொள்ளலாம். அனைவரும் குடியர்கள் என்ற சித்திரிப்பு எந்தச் சமூகத்தின் மீதான அக்கறையாக, எந்தச் சமூகத்திற்கு எதிராக அமைகிறது என்பது விசாரணைக்குரியது.

இதைவிட மேலே சென்று அடிப்பட்ட கணவனுக்காக அம்மாளு தன்னுடைய கற்பை இழந்தால் என்று சொல்லுமிடத்தில் கதைசொல்லியின் குரல் என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான், ஐயா, பொன்னகரம் (ப.738) என்று அசட்டையாக நீதிக் குரலில் ஆம், புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சிவார்க்கத் தான்! என்ற காரணத்தையும் பெருமிதத்தோடு சொல்லிச் சமநிலைப்படுத்துகிறது. இப்பெருமிதம் கதைசொல்லி வாழும் சமூகத்தை மட்டுப்படுத்துகிறது. கீழானதாகச் செய்கிறது. தன் சமூகத்தில் நிலவுகிற கற்பு சார்ந்த எண்ணம் பெண்களைப் பாடாய்ப் படுத்துகிறது என்று அறிவுறுத்துவதாக அமைகிறது. அம்மாளு சமூகத்திடமிருந்து கதை சொல்லியின் சமூகத்தை வேறுபடுத்துகிறது. இந்த இடம் தான் அனைவராலும் போற்றப்படக்கூடிய ஒன்றாக இன்றளவிலும் எல்லோராலும் பாராட்டப்படும் ஒன்றாக இருந்து வருகிறது. இதன் மூலம் அம்மாளு சமூகத்தில் வாழும் பெண்கள் மேலானாவர்களாக உயர்ந்து நிற்கிறாள் என்று மேலோட்டமாகப் புரிந்து

கொள்ளலாம். ஆனால் உண்மை அதுவல்ல. அம்மாளு தன்னுடைய விருப்பத்திற்காக இன்னொரு ஆடவனைத் தேர்ந்தெடுக்கவில்லை. கணவனின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவதற்குத் தானே மனம் ஒப்பியும் ஒப்பாமலும் முடிவெடுக்கும் சூழலுக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறாள் என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வகையில் ஒடுக்கப்பட்டச் சமூகத்தில் உள்ள பெண்களும் பெண்களுக்கானவர்கள் அல்லர். அவர்கள் ஆண்களுகானவர்கள் என்ற பொருளே நமக்குக் கிடைக்கிறது. "கணவனுக்கு ஒரு பாதிப்பென்றால் எதை இழந்தாவது அதைப் பெற்றுத்தரவேண்டும்" என்பது மேல்தட்டு சமூகத்திற்கு எதிராக ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் மீதான கற்பிதம் என்றே அறிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

பொன்னகரச் சமூகத்தில் உள்ள ஆண்கள் பெண்களை ஆதிக்கம் செலுத்துபவர்களாக இருப்பதை போல் எந்த இடத்திலும் நேரடியாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆயினும், முருகேசனும் அவருடைய தம்பியும் குடிப்பவர்களாக, கஞ்சா அடிப்பவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். குடித்துவிட்டு வேலையில் கவனம் இல்லாமல் இருப்பது, தமக்கான கடமைகளைச் செய்யாமல் தட்டிக்களிப்பது போன்ற பண்புகள் இருக்கின்றவர்களாக இருக்கின்றனர். இக்குணம் பெண்ணின் உழைப்புச் சுரண்டலாக மாறியிருக்கிறது. அக்காரியம் பெண்களை ஒடுக்கும் செயலாகவே கருத இடம் உண்டு. அதே போல சந்தின் பக்கத்தில் ஒருவன் - அம்மாளுவின் மேல்ரொம்ப நாளாகக் "கண் வைத்திருந்தவன்' (ப.738) என்று வரக் கூடிய ஆண் பாத்திரமும் தான் ஒரு ஆண் என்னும் ஆதிக்கச் சிந்தனையிலிருந்தே அம்மாளுவைப் பார்க்கிறான் என்று புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. பெண்கள் என்பவர்கள் ஆண்களின் தேவைக்கானவர்கள் என்கிற புரிதலோடு இருப்பதால்தான் தொடர்ந்து பார்க்கிறான். ஆனாலும் ஆண் என்கிற காரணத்துக்காகப் பெண்ணிடம் எந்த வகையிலும் வன்முறையில் ஈடுபடவில்லை. அதாவது பெண்ணின் கையைப் பிடித்து இழுப்பது, பாலியல் வக்கிரத்தோடு ஆபாசமாக நடந்து கொள்வது என்கிற அளவில் வேறுவிதமான செயல்களைச் செய்ததாகக் குறிப்புகள் இல்லை. அதுமட்டுமில்லாமல் அவளாக ஒப்புக்கொண்டு இருவரும் சந்திக்கையிலும் தேவையின் அடிப்படையில் அவளுக்கான பணத்தினையும் அளிக்கிறான். இங்குப் பாலியல் வன்முறை நிகழவில்லை என்று பெருமையாகப் பார்ப்பதைவிட வன்முறையின் அளவு கோல் மாற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். அது ஆண் மீதான பெண் விருப்பம் அவளின் சுயம் சார்ந்ததாக அமையாமல் பரஸ்பரத் தேவையின்வழி உருவேற்றப்பட்டதாக அமைகிறது. இது ஆணுக்குச் சார்பாகப் பெண் தானே கைக்கொள்கிற நடைமுறையாக மாற்றப்பட்டிருப்பதன் வழி இது பெண்ணுக்கு எதிரான வன்முறைச் செயலாகத் தான் பார்க்க வேண்டும். எல்லாச் சமூகத்திலும் பெண் ஒடுக்கப்பட்டு தான் இருக்கின்றனர். அவர்கள் சுதந்திரமாகச் செயல்படவில்லை. அவர்களுக்கான குடும்பப் பொறுப்புகளே ஆணைச்சார்ந்ததது தான் என்று கற்பித்ததன் மூலம் ஆண்மைய குடும்ப அறத்திற்குத் தகுந்த வகையில் செயல்படுகிறாள் என்றே தோன்றுகிறது.

இதற்கு நேரெதிரான சமூகமாகக் கதை சொல்லி வாழும் சமூகத்தைப் பார்க்கலாம். அங்கு வேலைக்குச் செல்லாத பெண்களே உள்ளனர். அவர்கள் மாசடைந்த கண்களைக் கொண்டிராதவர்கள். உழைப்பின் ஆரோக்கியத்தால் அமைந்த அழகினைக் கொண்டிராதவர்கள் (செயற்கை அழகோடு என்று பொருள் புரிந்து கொள்ளலாம்). அவர்களது இருப்பிடத்தில் பௌராணிகர்கள் உள்ளனர், அவர்கள் கங்கை, யமுனை என்ற நம்பிக்கையோடு தூய்மையாக இருப்பவர்கள் என்றெல்லாம் இருப்பதைக் கொண்டு இன்மையைப்

புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அவ்வாறு வரும் போது கதையின் இறுதி வரிகள் முன்வைக்கும் கற்பு என்ற கொள்கையால் பெண்கள் ஆண்களுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாக அடிமை முறையில் கற்போடு வாழ்கிறார்கள் என்று சொல்வதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். அச்சமூகத்திலும் ஆண்கள் உயர்வானவர்கள்; பெண்கள் அவர்களுடைய அதிகாரத்திற்குக்கட்டுப்பட்டு வாழக்கூடியவர்கள் என்பதை கதையின் ஓட்டத்தில் சேர்த்துப் புரிந்துகொள்ள வேண்டியவர்களாகின்றோம். எனவே இரு சமூகத்திலும் ஆண்மையச் சிந்தனைக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாகப் பெண்கள் இருக்கிறார்கள்.

நிகழ்த்தல்

நிகழ்த்தல் என்பதை மொழிதல் கோட்பாடு "காட்சிப்படுத்தல்" என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகிறது. இதனைச்சூழல் என்கிற வகையிலும் முன்வைக்கலாம். எதிரே நடக்கும் நிகழ்வை உள்ளவாறே படம் பிடித்துக்காட்டும் தன்மையிலானது. காட்சிப்படுத்துதலைத்தான் (படிமம்) நிகழ்த்தல் என்கிறது. அந்த வகையில் கதை சொல்லி மிகத்தெளிவாகப் பொன்னகரத்தையும் அங்குவாழும் மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழலையும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். ஒடுக்கப்பட்டோர் வாழும் மக்களின் ஊர்ப் பற்றி விவரித்தலுக்கு, மேற்கூறிய அனைத்தையும் சான்றாகக் கூறமுடியும். "கும்" இருட்டு. பஞ்சாங்கத்தின் படி இன்றைக்குச் சந்திரன் வர வேண்டும். ஆனால் அது மேகத்தில் மறைந்து கொண்டால் முனிசிபாலிடி என்ன செய்ய முடியும்?

எப்பொழுதும் போல் இரைச்சல் தான். ஒருவாறு தண்ணீர் பிடித்தாய் விட்டது. திரும்பி வருகிறாள்.

சந்தின்பக்கத்தில்ஒருவன்-அம்மாளுவின் மேல்ரொம்ப நாளாகக் "கண்" வைத்திருந்தவன் (ப.738) என்ற வரிகளைச் சான்றாகப் பார்க்கலாம். இக்கூற்றுவழி ஒடுக்கப்பட்டோர் சமூகத்தில் கதைசொல்லியின் பார்வையில் பார்த்தால் கற்புக்கு எதிராக இயற்கைச் சூழலும் செயல்படுகிறது என்று கதைசொல்லி நேர்த்தியாகக் கட்டமைக்கிறார். இவ்வாறு நிகழ்த்தல் என்பது படைப்பிற்குள் மிகமுக்கிய கூறாக இருப்பதைக் காணலாம். கற்பு பற்றிய கொள்கை ஏதும் இல்லாத சமூகத்தினராகப் பொன்னகரத்தில் வாழ்பவர்களை அடையாளப்படுத்த நினைக்கும் கதைசொல்லியிடம் சில கேள்விகள் எழுகின்றன. அவை, 1. ஒரு பெண் கணவனுக்கு வேண்டிய பால்கஞ்சிக்காக இன்னொருத்தனோடு ஏன் இருட்டில் மறைய வேண்டும்? 2. கணவனைத் தவிர்த்து வேறு ஆடவர்களோடுச் செல்லும் பெண்களை அவர்கள் வாழும் சமூகம் எப்படிப் பார்க்கிறது? 3. அவளோடு இருந்தவன் என்று அடையாளப்படுத்தப்படுபவனைப் பற்றிச் சொல்லும் போது "ரொம்ப நாளாகக் கண் வைத்தவன்" என்று ஏன் கதை சொல்லி குறிப்பிட வேண்டும்.

இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை தேடும் போது அச்சமூகத்திலும் குடும்பத்திற்கான கற்புத்தன்மை இருந்திருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. அதன் காரணமாகவே அவள் வாழும் சமூகத்தில் யாருக்கும் தெரிந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக இருட்டில் மறைகிறாள். இதில் கணவனைத் தவிர வேறொரு ஆடவனோடு செல்லும் பெண்களை அவர்கள் வாழும் சமூகம் ஏற்காது என்பதும், அவ்வாறு போகும் பெண்களை அச்சமூகம் தூற்றும் என்பதாகவும் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது. மேலும், கற்பு காரணமாகவே நீண்ட நாட்களாகத் தன் மீது ஆடவன் ஒருவன் விருப்பம் கொண்டிருக்கிறான் என்பது தெரிந்தும் அவனிடத்தில் தன்னுடைய மனமும் உடலும் செல்லாதிருக்கிறாள். வேறொரு வகையில் சமூக நிர்பந்தம் காரணமாகவும் இருக்கலாம் என்று வைத்துக் கொண்டாலும் அவளுடைய கணவனுக்கு ஆபத்து நேரிடுவதற்கு முன்னால் வரை வேறொரு ஆடவனோடு செல்லாமல் சமூகத்தில்

நிலவும் கற்புகொள்கைக்கு ஏற்பகட்டுப்பட்டு இருந்திருக்கிறாள் என்றே பொருள் கொள்ளமுடியும். கூடவே ஒருகேள்வியும் எழுகிறது. திடீரென்று அவன் பின்னால் செல்ல வேண்டிய அவசியம் என்ன?. இக்கேள்விக்கான விடை சமூகமா? கணவனா? என்னும் போது இரண்டிற்கும் பாதகம் வராமல் அதாவது சமூகம் (மக்கள்) அறிந்திராத இருட்டின் வழியிலும் கணவனின் தேவையை நிறைவேற்றுவதன் வழியிலும் கற்பைப் பாதுகாக்கிறாள். இங்குக் கற்பைப் பொருத்தவரையில் அது யோனி கலங்கப்படுவதில் இல்லை. மாறாக கணவனுக்காக வாழ்தலில் அடங்கியிருக்கிறது. கணவனின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவது என்பது கற்பைக் காப்பதற்கு ஒப்பாகும் என்றே புரிந்துகொள்ளலாம். இதனைப் பெண்ணின் சுதந்திரமாகப் பார்ப்பதற்கு இடமில்லை.

பாலைத் திணையைப் போன்று இருக்கக் கூடிய அம்மக்களின் வாழ்க்கையில் எதுவும் நிலையானதாக இருந்ததில்லை. ஏதாவது கொள்ளை நோய்வந்தால் போதும் யார் உயிருடன் இருக்கிறார்கள் அல்லது இல்லை என்கிற இக்கட்டான நெருக்கடியில் வாழும் மக்களாக இருக்கிறார்கள். அத்தருணத்தில் இருப்பவர்களுடைய வாழ்க்கைக்கான கொள்கை எவ்வாறு இருக்கமுடியும். அப்படிப்பட்டச் சூழலில் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தத்தமுமே அதிகம். இது அனைத்து மட்டங்களிலும் செயல்படத்தான் செய்திருக்கும். அப்படி இருக்கும்போதும் அங்குள்ள பெண்களின் நிலைபாடு எவ்வாறு இருக்கும்? வாழ்க்கைப்பட்டிருக்கும் குடும்பத்தில் உள்ளவர்களை எப்பாடுபட்டாவது காப்பாற்ற வேண்டும் என்று நினைப்பது பெண்களின் கடமைகளுள் ஒன்றாக அச்சமூகம் நிர்பந்தித்திருக்கலாம். இவ்விடத்தில் அம்மாளுவின் வருமானத்தில்தான் அக்குடும்பத்திற்கான வாடகை, உணவு, மாமூல் எல்லாம் நடக்கிறது என்று வரும் செய்தி நினைவுக்கூறத்தக்கது. அந்த வகையில் எங்கு தன் கணவன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிடுவானோ என்கிற அச்சத்தில் அவள் முடிவெடுத்திருக்கலாம். கணவனின் ஆசையை நிறைவேற்றுவது அவளுடைய கடமையாகக் கற்பிக்கப்பட்டிருக்கும் (ஆண் மையச்) சமூகத்தில் இவ்வகையான செயல்பாடுகள் சாத்தியமே. எனவே, அதுவரை அவள் பின்பற்றிவந்தக் கொள்கையைத் (கற்பைத்) தேவையின் காரணமாகத் தளர்த்திக் கொண்டிருப்பாள் என்றே தோன்றுகிறது. அது அவளுடைய விருப்பத்தின் பேரில் நிகழ்கிறது. இது கற்பின் வரையறையில் நிகழ்ந்திருக்கிற மாற்றம். இங்குப் பெண் முடிவெடுக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறாள். அம்முடிவு ஆணை மையமிட்டே அமைகிறது.

கதையில் இடம்பெறும் மேலோட்டமான கூற்றுகள் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பின்பற்றக்கூடிய கற்பு குறித்தான கருத்துக்களை அறிவதில் இடர்பாடுகளை உருவாக்குகிறது. அது அச்சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் பொருளாதாரத் தேவைக்காக வேறுஆடவர்களைத் தேடிச்செல்வது இயல்பு என்றாக்கிவிடுகிறது. அதற்கு ஆதரவாக மேற்கண்ட முரண் அமைப்புகளும் இருப்பதைச் சுட்டலாம். அம்முரண்களே ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தில் "கற்பு இல்லை" என்ற அர்த்தப்பாட்டினை வாசகர்கள் மத்தியில் மிக எளிதாக உருவாக்கிச் சென்று விட்டிருக்கிறது. சான்றாக, த.விஜயலட்சுமி தம்முடைய நூலில் திணைப் பற்றிய விவாதத்தில் முருகேசன் எந்த விதமான காதல் உணர்வையும் காட்டியதான பதிவும் இல்லை. அவன் குடிகாரன், அவனது ஆனந்தம் என்னுமளவில் இருப்பவன். இச்சூழலில் தன் பின்னால் நடப்பவனுடன் அவளும் ஒருவகையான புரிதலில் ஆட்படுகிறாள். ஆனால் சமூக நீதிகளை மீறத்திராணி இல்லை. இப்போது முருகேசன் கிடையாகி விட்டான். பசியால் வருந்துகிறான். பணம் இல்லை. அவளுக்குப் பணம் தேவை. அவனுடன் உறவு

கொள்ள ஒருவலுவான காரணம் தேவை. இரண்டிற்குமான வடிகாலாக அவளாக விரும்பியே அவனைப் புணர்கிறாள். அவளது தேவையை உணர்ந்து அவன் பணம் கொடுத்து உதவுகிறான் என்னும் நிலையில் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் என்ற உரிப்பொருளையும் எடுத்துக்கொள்ளலாம் (த.விஜயலட்சுமி, தமிழ் இலக்கியக் கேட்பாடு, ப.104) என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இந்த விளக்கத்திலிருந்தும் நாம் பெறுவது திருமணமானப் பெண் இன்னொரு ஆடவனோடு பழகக்கூடாது; அது ஆண் அதிகார சமூகத்திற்கு எதிரானது என்கிற கருத்தையே இவருடைய விளக்கமும் முன்வைக்கிறது.

இதுபோன்ற புரிதலுக்கு இடமளிக்கும் கூற்றுகளால் கதை கற்புக்கு எதிராகவும் இல்லாமல் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் கற்பு குறித்த பதிவாகவும் இல்லாமல் அமைந்திருக்கிறது என்கிறோம். எனவே தான் வாசகர்கள் பலராலும் இக்கதையானது "கற்பு வேண்டாம்" (கற்பினை அர்த்தமழிப்பு செய்கிறது) எனும் இடத்திற்குச் செல்வதாக வாசிக்க இடமளித்தது. ஆனால் இக்கதை கற்பினை மறுக்கும் நோக்கில் எழுதப்பட்டதாக அறிவதற்கு இடமில்லை. மேலும், கற்பினை வலுப்படுத்தும் நோக்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

கதைசொல்லி வாழும் சமூகத்தில் உள்ள பெண்களுக்குக் கற்பு எனும் பெயரால் ஏற்பட்டிருக்கிற அவலம் இது போன்று மாற்று கருத்தியலை நோக்கி நகரத் தொடங்கியிருக்கிறது. மாற்று அடையாளங்களின் வழி தம்முடைய சமூகப் பெண்களுக்குத் தீர்வு கிடைக்கும் என்றும் நம்பியிருக்கலாம். ஆனாலும் இக்கதையில் வரும் சிந்தனை புதுமையானது, பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பானது என்று ஏற்றுக்கொள்ள இயலாது. ஏனெனில் முற்றிலுமாகப் பெண்களுக்கு விடுதலை கிடைக்க வேண்டும் என்கிற உணர்வுத்தளத்தோடு இக்கதை எழுதப்பட்டதாக அறிவதற்கில்லை. காரணம், சான்று காட்டப்பட்டிருக்கும் நிகழ்வு. மேலோட்டமான பார்வையில் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகப் பெண்களிடம் கற்பு இல்லை என்று குறிப்பிடுவதாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் உண்மை அவ்வாறு இல்லை. கண்மூடித்தனமான கற்பாக இருக்கிறது. கற்பின் உண்மையான சுயரூபத்தை அறிந்துகொள்ளாத பெண்களின் சுயத்தை அழிக்கிற ஆபத்து நிறைந்த கற்பாக இருக்கிறது.

கணவனுக்காக மட்டும் வாழ்நாள் முழுவதும் தங்களைச் சிதைத்து கொள்கிற பெண்களைத் தயார்ப்படுத்துகிறது. அப்படி ஒடுக்கப்பட்டுள்ள சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் தாங்களே விரும்பி ஏற்று நடக்கும் படியான கற்பு நெறியாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த இடத்தில் "பெண்" பிறர் பொருட்டாக வாழ்கிறபடியால் தனது நடத்தைக்காக அவள் எவ்விதமான தார்மீக பொறுப்பையும் ஏற்கத் தேவையில்லை. அவளுக்கு ஒழுக்கவியல் கிடையாது." நான் கிடையாது. "நான்" இல்லாததாலும், பல்வேறு வகிபாகங்களைப் பெண்கள் "திறமை"யாகக் கையாளுவதாலும் அவர்களுக்கு அடையாளம் கிடையாது." (பாலற்ற பெண்பால் பெண்பால் நபும் சகம் - ஜெர்மெய்ன் கிரீர், தமிழில்: ராஜ்கௌதமன், ப. 138) என்கிற கருத்தையும் கவனிக்க வேண்டும். அடையாளமற்று இருக்கக் கூடிய ஒருவள் கணவனுக்காக எதை செய்தாவது காப்பாற்றியே ஆக வேண்டும் என்கிற நிர்பந்தம் இந்தச் சமூகத்தில் விதிக்கப்படாத விதியாக இருக்கிறது. அவ்வாறிருக்க அது போன்ற கற்பினைச் சான்று காட்டி பௌராணிகர்கள் சார்ந்த கற்பை விமர்சிக்க நினைப்பது நகை முரண். இதை உணராத கதைசொல்லி அம்மாளு தடாலடியாகத் தோன்றிய மாத்திரத்தில் அனைத்தையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு முடிவெடுக்கிறாள் என்று லாவகமாகக்

கதைசொல்லியிருக்கிறது. அந்தப் பெண்களைப்பார் எதை பற்றியும் எண்ணாமல் கணவனைக் காப்பாற்ற நினைக்கிறாள் என்கிறது. இந்தத் தடாலடித் தன்மையே வாசகரை லாவகமாக "கற்பு இல்லை" என்ற இடத்திற்கு நகர்த்துகிறது. இது கதை சொல்லியின் சொல் நேர்த்தி. இந்நேர்த்தியே கற்பில் சிலநெகிழ்வுத் தன்மையினை நம்முடைய சமூகத்திலும் உருவாக்கினால் என்ன என்ற இடத்திற்கு நகரத்தள்ளுகிறது. மேலும் இக்கதை ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தை எல்லா வகையிலும் அசுத்தத்தின் அடையாளமாகக் காட்டிவிட்டுக் கற்பில் மட்டும் சிறந்தது என்று காட்டியிருப்பது நகை முரண்.

முடிவுரை

நெகிழ்வுத் தன்மையை உருவாக்குவது என்பது பிரச்சனைக்கான முடிந்த தீர்வாக அமையாது. ஏனெனில், மேலோட்டமாகப் பார்த்தோமானால் ஒடுக்கப்பட்டச் சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் முடிவெடுப்பதற்கான சுதந்திரத்தோடு இருக்கிறார்கள் என்று தெரியும். ஆகையால்தான் ஒருவாய்ப்பினைக் கதைசொல்லி வாழும் சமூகத்திலும் உருவாக்கினால் என்ன என்ற நியாயத்திற்கு நகர்த்துவதாக இருக்கலாம். ஆனால் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகப் பெண்கள் கணவன் என்கிற ஆணுக்காக எல்லாவற்றையும் இழப்பது என்பது அடிமை முறையினை மேலும் இறுக்கமானதாக ஆக்கும் மாற்று வடிவம். பெண்கள் ஒடுக்கப்படும் மாற்று வடிவத்தையே கதை முன் வைக்கிறது. எனவே தான் இக்கதை எல்லோரும் கருதிக் கொண்டிருப்பதைப் போல ஒரு முற்போக்குத்தன்மை நிறைந்த கதையாக அடையாளப்படுத்த இயலாது என்கிறோம். அது கற்பு கொள்கையை முற்றிலும் புறந்தள்ளுவதற்கான சிந்தனையோடு எழுதப்படவில்லை. கற்பு இல்லை என்ற இடத்திற்கு நகரவே இல்லை. அதற்கு நேரெதிராகக் கற்பினை ஆதரிக்கின்ற வகையில் இரு சமூகங்களிலும் கற்பு உண்டு (விருப்பத்துடன் நிகழ்வது) X கற்பு உண்டு (நிர்பந்தத்தால் நிகழ்வது) என்கிற கட்டுரையின் கருதுகோளினை எட்டும் வகையில் வெளிவந்திருக்கிறது என்கிறோம். அதுவரை மனதளவிலும் உடலளவில் பார்க்கப்பட்ட கற்புமனத்தோடு மட்டும் இருந்தால் போதுமானது என்கிற தொனியில் கதைசொல்லப்பட்டிருப்பதாக எடுத்துக் கொண்டாலும் அந்த அகத்தில் உள்ள கற்புநெறி ஆண் மையக் கருத்தியலுக்கேற்ப அமைகிறது. அதனால் தான் கதைபெண்களின் சுயத்தை அழிக்கச் செய்கிற, பெண்களின் சுயத்தைப் பெண்களே அறியாது செய்கிற, கணவனுக்காகக் கண்மூடித்தனமாகத் தங்களை வருத்திக்கொள்கிற மோசமான விளைவுகளை உருவாக்கும்படி அமைந்திருக்கிறது ஓர் ஆண்கதை சொல்லியாக இருந்து ஆண் ஆதிக்கச் சிந்தனையோடு கதையினைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அறிவு, வி. (2016). புதுமைப்பித்தன் கதைகள், அடையாளம்.
2. தமிழவன். (1995). தமிழ் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும். காவியா.
3. தமிழவன். (1989). படைப்பும் படைப்பாளியும்.
4. தமிழவன். (2019). மொழிதல் கோட்பாடும் தமிழும். மேலும் வெளியீடு.
5. விஜயலெட்சுமி, த. (2019). தமிழ் இலக்கிய கோட்பாடு, பூவரசி வெளியீடு.