பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

முனைவர் தி. கமலி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

முனைவர் தி. கமலி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப்
பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

டாக்டர் மு. வரதராசனார்
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு - 10
நாள் : 11-12-2006
அறக்கட்டளை நிறுவியவர்: கொடையாளர் பலர்

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Peṇṇiya-p-paṭaippilakkiyam
Author	:	**Dr. T. Kamali** Associate Professor, HOD of Tamil, Mother Therasa Women's University Research Centre, Saidapet, Chennai -600 015.
General Editor	:	**Dr. S. Sivakami** Associate Professor, Faculty of Tamil Literature and Manuscriptology, International Institute of Tamil Studies Chennai - 600 113.
Publisher & ©	:	**International Institute of Tamil Studies** II Main Road, C.I.T. Campus Chennai - 600 113. Ph: 22542992
Publication No.	:	567
Language	:	Tamil
Edition	:	First Edition
Year of Publication	:	2006
Paper Used	:	18.6 Kg. TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	x+262
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 75/- (Rupees Seventy Five only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Mylapore, Chennai - 600 004
Subject	:	Feminist Literature

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகளுக்கு
நிறுவனம் பொறுப்பல்ல

முனைவர் ம. இராசேந்திரன்
இயக்குநர் (முழுக் கூடுதல் பொறுப்பு)
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

முகவுரை

தமிழ்த் தாய், மலைஅரசி, நிலவுப்பெண், மண்மகள், காவிரி, கங்கை என்று மதிப்பிற்குரியவற்றையெல்லாம் பெண்ணாகப் போற்றி வருவது பொது மரபு.

மானுடச் சங்கிலிக் கண்ணிகள் தொடரப் பெண்களின் பங்கு மகத்தானது. வேறுபட்ட பாலினம் ஒன்றுபட்டு வாழ்வதே உலகம். பிறவியால், ஆண் - பெண் வேறுபாட்டால், சாதியால், மதத்தால், உயர்வு - தாழ்வு கற்பிக்கப்படுவதைத் தகர்க்க நினைத்தெழுந்த இலக்கியங்கள் தமிழில் நிறைய உள்ளன. 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்ற சிந்தனை தொடர்ந்திருக்குமேல் மனிதகுலத்தில் காணப்படும் வேறுபாடுகள் வேர்விட இடம் கிடைத்திருக்காது.

தலைவன், தலைவியின் தகுதிகளைத் தொல்காப்பியம் 'பிறப்பே குடிமை, ஆண்மை ஆண்டொடு...' என்று பட்டியல் போடுகிறது. ஆண்மை ஆண்களுக்கு மட்டும் உரியதன்று. பெண்களுக்கும் உரியது என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. ஆண்மை - ஆளுமைத் தன்மை அது ஆண்களுக்கே உரித்தான சொல்லானது எப்படி? எப்போது?

ஆங்கிலத்தில் சட்டம் மற்றும் விதிகளைக் கூறுகிறபோது 'He' என்றால் 'She' என்பதும் உள்ளடங்கும் என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆனால் 'He' இல் 'She' இருக்கிறதா? 'She' இல் 'He' இருக்கிறதா? சொல்லளவில் 'She' இல் தான் 'He' அடங்கியிருக்கிறது.

சங்கப் பாடல்களில் 30க்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தனர் என அறிய முடிகின்றது. பெண்ணை முதன்மைப்படுத்தியோ அல்லது சம தகுதியுடனோ நடத்திய நிலையிலிருந்து பெண்ணினம் வேறுபட்ட நிலைக்குள்ளானதை ஆராய்வது இன்றியமையாதது.

பெண் பற்றி ஆணும் பெண் பற்றிப் பெண்ணும் படைத்த படைப்பாக்கங்கள் தமிழிலக்கியப் பாரம்பரிய

நெடுகிலும் காணப்படுகின்றன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களுக்குப்பின் காரைக்காலம்மையாரும் இடைக்காலத்தில் ஆண்டாளும் குறிப்பிடத்தக்கப் பெண் படைப்பாளர்களாக விளங்குகிறார்கள். நாயகன் நாயகி பாவத்தில், ஆண் பெண்ணாகக் கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்ந்து படைத்த இலக்கிய மரபு பாரதியாலும் செழுமை பெற்றுள்ளது.

தற்காலத்தில் கல்வி தந்த விழிப்புணர்வு, பெண்கள் தங்கள் வலியையும் வலிமையையும் உணர வைத்திருக்கிறது. அதன் பயனாகப் புனைகதை இலக்கிய முயற்சிகளிலே பெண் படைப்பாளர்கள் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இது தமிழிலக்கியத்திற்குப் புதுமெருகும் வளமும் சேர்த்து வருகிறது. படைப்பாக்கத்தில் குறிப்பாகக் கவிதைத் துறையில் இவர்களுடைய பங்களிப்பு தமிழிலக்கியத்திற்குப் புதிய சாளரங்களைத் திறந்து விட்டிருக்கின்றது. புத்திலக்கியப் புரட்சியான பெண்ணியத்தில் இக்கவிஞர்களின் பட்டியல் தொடர்கிறது.

அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவரும் இணைப் பேராசிரியருமான முனைவர் தி. கமலி அவர்கள் தமிழில் அமைந்துள்ள பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியங்களிலும் பிற மொழிகளில், குறிப்பாக ஆங்கிலத்தில் அமைந்துள்ள பெண்ணியம் பற்றிய கருத்துகளிலும் ஈடுபாடு உடையவர். **பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்** என்ற தலைப்பில் இந்த அறக்கட்டளைப் பொழிவைத் தருகிறார். அவரது உழைப்பும் ஈடுபாடும் பாராட்டிற்குரியன. இச்சொற்பொழிவன்றே அதன் அச்சு நூலும் வெளிவருகிறது.

பெண்ணியம் தொடக்க முதல் அண்மை வரை இப்பொழிவு நூலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. புனைகதைகளில் ஆண் மற்றும் பெண் படைப்பாளர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட பெண்ணியக் கருத்துகள், பெண்ணியப் படைப்பாளிகளால் மட்டும் உருவாகிவரும் பெண்ணியக் கதைகளும் கவிதைகளும் தனி இலக்கிய வகையாகப் பரிணமித்து வருகின்ற பாங்கு ஆகியவை இந்நூலில் சான்றுகளுடன் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றிலும் கவிதைகளின் பங்கு, பெண்ணியத் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியம் எனும் தனி இலக்கிய வகை உருவாகத் தளம் அமைத்து வருவதையும் நூல்வழி அறிந்து கொள்வதற்கு முடிகிறது. பெண்களுக்குரிய இடஒதுக்கீடு அளித்து அவர்களை

உள்ளாட்சிகளில் பெருமளவு பங்கேற்றுச் செயற்பட தமிழக அரசு வழியமைத்துத் தரும் இத்தருணத்தில் இச்சொற்பொழிவு மேலும் குறிப்பிடத்தக்க கவனத்திற்கு உரியதாகிறது.

மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் அவர்கள் முதன்முறை தமிழக முதல்வராக விளங்கிய காலத்தில் இந்நிறுவனத்தைத் தொடங்கி வைத்துள்ளார்கள். தொடர்ந்து இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வழிநடத்தி வருகிறார்கள். தற்போது **இந்நிறுவனத் தலைவராகவும்** திகழ்கிற **மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் அவர்கள் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தை** நெறிப்படுத்திவரும் பாங்கினைத் தமிழகம் என்றென்றும் நன்றியுடன் போற்றும்.

இந்நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்து வரும் **சிறப்பு ஆணையர் மற்றும் அரசுச் செயலாளர்**-தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாடு (ம) இந்து சமய அறநிலையத் துறை **திருமிகு இரா. கற்பூர சுந்தர பாண்டியன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் நன்றி.

டாக்டர் மு.வ. பெயரில் அறக்கட்டளையை இந் நிறுவனத்தில் ஏற்படுத்தியவர்கள், அதன் பொறுப்பாளரான இந்நிறுவன இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ச. சிவகாமி, இந்நூல் பிழைகளின்றித் திருத்தமுற வெளிவருவதற்கு மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதன் ஆகியோர் நன்றிக்கும் பாராட்டுக்குமுரியவர்கள்.

இச்சொற்பொழிவு மற்றும் நூல் வெளியீடு தொடர் பான ஏற்பாடுகளைச் செய்த நிறுவனப் பணியாளர்கள், இந்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவின் எழுத்துருவை இந் நிறுவனத்தில் ஒளிஅச்சுக்கோப்புச் செய்த திரு ஸ். கோபிநாத், இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார் ஆகியோரின் உழைப்புப் பொறுப்பும் பாராட்டிற்குரியன.

இயக்குநர்

நன்றியுரை

"உலகியலின் அடங்கலுக்கும் துறைதோறும் நூற்கள்
ஒருத்தர் தயை இல்லாமல், ஊரறியும் தமிழில்
சலசலவென எவ்விடத்தும் பாய்ச்சிட வேண்டும்"

எனும் இலக்குடன் செவ்வனே அருந்தமிழ் ஆய்வுப்பணி நிகழ்த்தி வரும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் போற்றுதற்குரியது. அது அறிவுத் திருக்கோயில். ஒவ்வொரு முறை உள் நுழையும் போதும் ஆலயத்திற்குள் அடியெடுத்து வைத்திடும் பக்திப் பெருக்கில் என் மனம் நிறைவடைவதை என்னால் உணர இயலும். 1984இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழிலக்கியத் துறையில் பேராசிரியர் ந. சஞ்சீவியின் ஆய்வு மாணாக்கியாக, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகத்திற்கு வரத் தொடங்கிய முதல் நாளில் ஏற்பட்ட பரவசம், இன்றளவும் தொடர்கிறது. என் உணர்விலும், உயிரிலும், சுவாசிக்கும் காற்றிலும், காணும் காட்சியிலும் தமிழுணர்வைப் பெறச் செய்யும் தாயாம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு மகவாய் என் போற்றுதலை உரித்தாக்குகின்றேன்.

"தாய்மொழி ஆட்சி மொழியாகிடல் வேண்டும்
அங்கொரு தமிழன் ஆட்சி புரிந்திட வேண்டும்
பல்துறைக் கல்வியை இங்குப் பாங்குடனே
பலதரப்பட்ட மக்களுக்குத் தந்திட வேண்டும்
வேலைவாய்ப்புகள் அனைத்தும் தமிழருக்கென்றாகிட
வேண்டும்

. . . .

எங்கும் தமிழ்! எதிலும் தமிழ் என்று
இம்மக்கள் இப்பாரினில் உயர்ந்து வாழ்ந்திட வேண்டும்
இதனைச் செம்மையுடன் செய்திடல் இனியேனும்
நம் கடமையாகிடல் வேண்டும்"

என்று 'தமிழ் மக்களை வானளாவ உயர்த்துவது தமிழறிஞர்தம் கடமை' என்பார் பாவேந்தர். அக்கடமையை ஏற்று நிறைவுறப் பணியாற்றி வரும் பெருமதிப்பிற்குரிய தமிழ் வளர்ச்சித்துறை இயக்குநர் முனைவர் ம. இராசேந்திரன் அவர்கள் உலகத்

தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநராகக் கூடுதல் பொறுப்பேற்றுச் செயலாற்றி வருகிறார். 'பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்' எனும் பொருண்மை யில், பேராசான் டாக்டர் மு.வ. அறக்கட்டளைப் பொழிவினை நல்குவதற்கு எனக்கு வாய்ப்பளித்த இயக்குநர் அவர்களுக்கு உவப்புடன் எனது நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். பொறுமையுடன் மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

'சரி நிகர் சமானம்' (Towards Equal Status) எனும் மகாகவி பாரதியின் முத்து மொழியைத் தனது இலக்காகக் கொண்டு, பயிற்றுவித்தல் (Teaching), ஆய்வு செய்தல் (Research), விரிவாக்கப் பணி மேற்கொள்ளல் (Extension Activities) எனும் பரிமாணங் களில் மகளிரியலை (Women's studies) அடிநாதமாகக் கொண்டு ஒவ்வொரு பெண்ணின் வாழ்வும் தரணியில் உயர்வு பெற வேண்டும்' என்று செயல்பட்டு வரும் அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம் தமிழகத்தின் ஒரே மகளிர் பல்கலைக்கழகம். இந்தியாவின் மூன்றாவது மகளிர் பல்கலைக்கழகம். 1984இல் தொடங்கப்பட்ட இப்பல்கலைக்கழகம், பெண்ணியம், மகளிரியல், பெண் முன்னேற்றம், மகளிர் மேம்பாடு என விதைத்த வித்துக்கள் இவ்விருபத்திரண்டு ஆண்டுக் காலவெளியில் வளர்ந்து வரல் கண்கூடு:

"நாளும் கிழமையும் நலிந்தோர்க்கு இல்லை;
ஞாயிற்றுக் கிழமையும் பெண்களுக்கு இல்லை"

என்று நலிவுற்ற நிலை மாறி வருகிற காலக்கட்டம் இது. "முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்களைக் கொண்ட சங்க இலக்கியக் காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பொற்காலம்" எனப்படும்.

"மண்ணும் இல்லாமலே விண்ணும் இல்லை; கொஞ்சும்
வாசம் இல்லாமலே பூவும் இல்லை;
பெண்ணும் இல்லாமலே ஆணும் இல்லை; அது
பேணிப் பாரடி வாலைப் பெண்ணே!"

என்று 'பெண்தான் படைப்புச் சக்தி; பெண் இல்லை என்றால் ஆணும் இல்லை; அகிலப் படைப்புகளும் இல்லை' என்ற உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டாலும் தமிழ் இலக்கிய வெளியில் பெண் இலக்கியமும், பெண்ணிய இலக்கியமும் வேர் பற்றி, கிளைத்து

நிலைபெறும் சூழல் நீண்ட வரலாற்று இடைவெளிக்குப்பின், இப்போதுதான் உருவாகியிருக்கிறது.

சங்க காலத்திற்கு நிகரெனக் கொள்ளுமளவு அதிக எண்ணிக்கையில் தமிழ்ப் பெண் எழுத்தாளர்களை; எழுச்சியும், ஆற்றலும், வீறுமிக்க பெண்ணியப் படைப்பிலக்கிய எழுத்தாக்கங்களைத் தமிழ்த்தளம் கண்டு வருகிறது.

மகளிர் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகத் தொடங்கிய எனது பணி வாழ்க்கை இந்த இருபதாண்டுக் கால அளவும், 'பெண்ணிய அச்சினையே' மையமிட்டுச் சுழன்று வருகிறது. பணியனுபவச் சாரமாகப் 'பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்' எனும் இப்பொழிவு அமைகிறது. இதற்குத் தளம் அமைத்துத் தந்த எங்கள் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர்கள் அறுவருக்கும், பேராசிரியர் தேவதத்தா அவர்களுக்கும், இன்றைய துணைவேந்தர் முனைவர் த. ஜானகி அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

பயிற்றுவிக்கும்போது செவிமடுத்தும், ஐயங்களை வினவியும், விவாதித்தும், கலந்துரையாடியும் ஆசிரியப் பணியின் முக்கிய அங்கமாக இடம்பெற்றுவிட்ட எம் மாணவச் செல்வங்களுக்கும், நூற்றிருபதுக்கும் மேற்பட்ட இளநிலை ஆய்வாளர்களுக்கும், இருபதுக்கும் மேற்பட்ட முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்களுக்கும் நன்றி உரித்து.

'மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம்
எண்ணில் நல்ல கதிக்கு யாதுமோர் குறைவில்லை;
கண்ணில் நல்லது உறும் கழுமல வளநகர்
பெண்ணின் நல்லாளோடும் பெருந்தகை இருந்ததே'

பயிலவும், பயிற்றுவிக்கவும் வாய்ப்பளித்த எம் இறையருள் 'பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்' எனும் பொழிவினை உருவாக்கவும் வழிநடத்தியதை நினைவுகூர்கிறேன்.

தி. கமலி

ஆசிரியர் குறிப்பு

1. பெயர்	**டாக்டர் தி. கமலி**
2. பிறந்த ஊர்	கும்பகோணம், தஞ்சை மாவட்டம்
3. பெற்றோர்	எஸ். திருவேங்கடம், டி. கோகிலா
4. பிறந்த நாள்	10-12-1960
5. கல்வித் தகுதி	எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.பில்., பிஎச்.டி., எம்.ஏ. (சமூகவியல்), எம்.ஏ. (மகளிரியல்), எம்.ஏ. (ஆங்கிலம்), எம்.எஸ்ஸி. (உளவியல்), எம்.ஏ. (இதழியல்-தகவல் தொடர்பியல்), பி.எல்.ஐ.எஸ்.சி.
6. பணி அனுபவம்	20 ஆண்டுகள்
7. பணி	இணைப்பேராசிரியர், தமிழியல்துறைத் தலைவர் அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக் கழகம், கொடைக்கானல் 624 102.
8. நூல்கள்	1. பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு. 2. பெண்மை-போலிப் புனைவு-எதிர் விளைவு. 3. பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் (அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக, டாக்டர் தேவதத்தா-தி. கமலி இணைந்து எழுதியவை). 4. சங்க இலக்கியத்தில் மன்னர் மாண்புகள்.
9. ஆய்வு மேற்பார்வை	9 முனைவர் பட்ட மாணவர்கள் பட்டம் பெற்றுள்ளனர். 10 மாணவர்கள் ஆய்வு செய்து வருகின்றனர். 89 எம்பில். ஆய்வாளர்கள் பட்டம் பெற்றுள்ளனர்.
10. முந்தைய தேர்ச்சி	இந்திய ஆட்சிப் பணித்தேர்வில் தேர்ச்சி பெற்று, நடுவணரசில் பணி நியமனம் பெற்றமை - 1985.
11. சிறப்புத் தவல்கள்	எழுதிய, Female Infant எனும் கவிதை USA, International Society of Poetsஆல் தேர்வு செய்யப் பட்டு, ஒலி நாடாவாக வெளியிடப்பட்டமை. Who is who in the world USA, குறிப்பேடு, Educator Social Science Researcher என்று வாழ்வியல் குறிப்பை 2004 முதல் வெளியிட்டு வருகிறது.
12. குடும்பம்	கணவர் - உயர்நிலைப் பள்ளிக் கணித ஆசிரியர். கௌதம் - 8ஆவது படிக்கும் மகன். நந்தா - 6ஆவது படிக்கும் மகன்.

பொருளடக்கம்

1. பெண் படைப்பாளர்களும் பெண்ணிலக்கியமும் 1
2. பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத் தூண்டல்கள் 18
3. பெண்ணிலக்கியம் - பெண்ணிய இலக்கியம் - பெண் சார்பு இலக்கியம் - பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம் 28
4. பின் நவீனப் பெண்ணிய இலக்கியம் 57
5. ஆன்மீகப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் 70
6. பாலியப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் 82
7. பாலினப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் 94
8. தலித்தியப் பெண்ணிய இலக்கியம் 105
9. விதிமுறைப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் 110
10. சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணிய இலக்கியம் 126
11. பெண்ணிய நாடகப் படைப்பிலக்கியம் 139
12. பெண்ணிய மின்னூடகப் படைப்புவெளி 157
13. மரபுசாராப் பெண்ணியப் பிரதிகள் 172
14. பெண்ணிய அழகியல் படைப்புகள் 182
15. பெண்ணிய எழுதியல் நெறி 194
16. பெண்ணிய மொழிபெயர்ப்பிலக்கியம் 206
17. பெண்ணிய வாழ்விலக்கியங்கள் - ஒரு மிதவாதப் பெண்ணிய ஆவணம் 215
18. அயலகப் பெண்ணிய இலக்கியம் : புனைவியல் பெண்ணியப் பதிவுகள் 225
19. பெண்ணியப் பிரதிவாசிப்பும் பெண்ணியப் பொருள்கோடலும் 237
20. படைப்பிலக்கிய வகைமையும் பாலினமும் 251

துணைநூற் பட்டியல்

Bibliography

பெண் படைப்பாளர்களும் பெண்ணிலக்கியமும்

'இலக்கியம் படைத்தல்' எனும் படைப்பாக்க முயற்சிக்கு ஆண் - பெண் பால் வேறுபாடு இல்லை. இலக்கியத்தைப் படைப்பவர் படைப்பாளர்; பெண் படைப்பாளர், ஆண் படைப்பாளர் என்று படைப்பாளர்களை வகைப்படுத்த வேண்டுமா? பெண் எழுத்தாளர் என்று கூறுவதைத் 'தாழ்ந்த முத்திரை' இட்டுக் கூறுவது போலத் தான் உணர்வதாக அம்பை குறிப்பிடுவார். ஒரு பெண் படைப்பாளர் இலக்கியம் படைப்பது என்பதில் உள்ள கடினத்தன்மைக்கு அழுத்தம் தந்து பரிசீலிக்க வேண்டிய தருணம் இன்று உருவாகி உள்ளது.

இந்தியப் புதின எழுத்தாளர் சசி தேஷ் பாண்டே 2000இல் எழுதிய, 'சின்னத் தீர்வுகள்' (Small Remedies) எனும் புதினத்தில் வரும் மது எனும் பெண் பாத்திரம் தான் எழுத நினைத்திருக்கும் இலக்கிய நூல் பற்றித் தனது நண்பர்களாகிய மாயா, யோகி ஆகியோருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள். அதில்,

- என்னால் இலக்கிய நூலை எழுத முடியுமா?
- நான் எழுதும் நூலை அனைவரும் வாசிப்பார்களா?
- நான் எழுதும் இலக்கிய நூல் வாசிப்பவர்களது எதிர்பார்ப்புகளுக்கு ஏற்றாற் போன்று அமையுமா?
- நான் எழுதலாமா?
- நான் எழுதுவது வரவேற்கப்படுமா? அதிகம் பேசப்படுமா? கவனத்தைப் பெறுமா?
- நான் எழுதுவது எனது குடும்ப வாழ்வில் எத்தகு பாதிப்புகளைத் தோற்றுவிக்கும்?

எனும் வினாக்கள் தன்னைப் பெரிதும் அலைக்கழிப்பதாகச் சொல்வது பெண் படைப்பாளர்களுக்குச் சாலப் பொருந்தும்.

> "எழுதுவதுதான் உனக்கு வேலை நண்பனே!
> எழுதுவதும் எனக்கு மற்றொரு வேலை
> என்பதை நீ உணர்ந்து கொள்வாயா?"

என்று தான் எழுதி முடிக்க முடியாதது பற்றி வினவும் நண்பருக்கு விடுக்கும் விடையாக இளம்பிறையின் கூற்று கவனத்திற்கு உரியது.

இன்றைய பின்னிரவில் எப்படியும் நான் எழுதலாம் என்று தான் எழுதத் தீர்மானித்ததை எழுதவிடாமலே தனது ஒரு முழுநாள் சென்றதையும் உறக்கச் சுமையினூடே ஆழ்மனம் அனுமானிப்பதாகவும் ஓரியக் கவிதை ஒன்று விளக்கும்.

'இன்று எப்படியும் எழுதி விடுவது' எனும் தீர்மானத்துடன் அதிகாலையில் எழும் பெண், அன்றைய பொழுதின் அவளது வேலைகளை முடித்துக் கொண்டபோது அவளுக்குமுன் அவளது விழிகளின்மீது உறக்கச் சுமை அழுத்தித் தூங்கிப் போவதை ஆர். சூடாமணியின் சிறுகதை விளக்கிக் காட்டும்.

வீட்டில் உள்ள அனைவரும் தூங்கிய பிறகு வராந்தா ஓரமாக யார் தூக்கத்தையும் கெடுக்காமல், சைபர் ஒளி உடைய சிறு இரவு விளக்கின் ஒளியில் எழுதுவதாக ஒரு பெண் எழுத்தாளர் தெரிவித்ததை அம்பை தனது ஆய்வு நேர்காணலில், 'முகமூடிக்குப் பின் முகம்' (The Face behind the Mask) நூலில் குறிப்பிடுவார்.

பெண் படைப்பாளராக, 'உருவாவதற்குப் பால் சார் தடைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டி உள்ளது. அவற்றைக் கடந்து, அவற்றினின்று மீண்டு கரைசேரும் சூழல் பெண் படைப்பாளருக்கு இருப்பதை வெகு எளிதாகப் புறக்கணித்து விடமுடியாது. அவற்றைக் கடந்தும், அவற்றுக்கு அப்பாலும் எழுதிவரும் பெண் எழுத்தாளர்கள் குறிக்கத்தக்கவர்கள். ஒரு பெண் எழுத்துச் சூழலுக்கு வருவது என்பது ஒரு சரித்திர நிகழ்வு. சுயமாக விதித்துக் கொண்ட, மற்றவர்கள் விதித்த பல தடைகளை மீறி 'வெளிப்பாடு' எனும் தளத்திற்கு வருகிறாள் ஒரு பெண். அந்தச் செயல் பாராட்டிற்குரியது. உற்சாகப்படுத்தப்பட வேண்டியது. அவளது எழுத்து, படைப்பு பெண்ணைப் பற்றி அமைவது, 'பெண்ணிலக்கியம்' எனலாம். பெண் எழுத்தாளர் களைப் பற்றியும், பெண்ணிலக்கியம் பற்றியும் இனிக் காணலாம்.

இந்தியப் பெண் எழுத்தாளர்கள்

இந்தியாவில் ஆங்கில வழிக் கல்வி நடைமுறைப்படுத்தப் பட்டதில், வாசித்தல், எழுதுதல் முயற்சிகள் சாத்தியமாயின. இராசாராம் மோகன் ராய் (1772-1833) ஆங்கிலக் கட்டுரைகளை இதழியல் வடிவிற்கேற்ப எழுதலானார். ஹென்றி டெரோசியா

(Henry Derozio - 1809-1831) ஆங்கிலக் கவிதைத் தொகுப்புகளை 1827இல் வெளியிட்டார். இவ்விருவர் தொடங்கிய இந்திய ஆங்கில இலக்கியத் தளத்தில் பெண் படைப்பாளர்களும் உருவாயினர்.

தோரு தத் அல்லது தோருலதா (Torulata or Toru Dutt - 1856- 77), கவிக்குயில் சரோஜினி நாயுடு (1879-1949) இருவரும் குறிக்கத்தகு முதல் இரண்டு தற்கால இந்திய அமெரிக்கப் பெண் கவிஞர்கள் ஆவர்.

கவிக்குயில் சரோஜினி நாயுடுவின் 'தங்கப் புதையல்' (The Golden Threshold) கவிதைத் தொகுப்பு 1905இல் வெளியானது. முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண் கவிஞர்கள் கவிதைகளை இயற்றினர்.

கார்னீலியா சொராப்சி (Cornelia Sorabji - 1866 - 1954) முதல் இந்தியப் பெண் சிறுகதையாளர் ஆவார்.

நீண்ட காலம் கட்டுரை இலக்கியம் படைக்கும் பெண் படைப்பாளர்கள் இல்லாத நிலையே இருந்தது. புதின எழுத்தாளர்களுள் முதல் நான்கு தகுதிகள் பெற்றவராக, கமலா மார்க்கண்டேயா (Kamala Markandeya), நயன்தாரா சாககல் (Nayantara Sahagal), ரூத் பிராவர் ஜாப்வாலா (Ruth Praver Jhabvala), அனிதா தேசாய் (Anita Desai) குறிக்கத்தக்கவர்கள்.

'இந்தியப் பெண் படைப்பாளர்' பற்றி, சூசி தாரு (Susie Tharu), கே. லலிதா (K. Lalitha) இணைந்து "இந்தியாவில் பெண் எழுத்து" (Women's writing in India) எனும் தலைப்பில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிட்ட தொகுப்பில் இந்தியாவில் உள்ள பதினொரு இந்திய மொழிகளில் எழுதும் 140 இந்தியப் பெண் படைப்பாளர்கள் பற்றிய விவரங்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. அவர்கள் 'ஆங்கிலத்தில் எழுதும் இந்தியப் பெண் எழுத்தாளர்' பற்றி இத்தொகுப்பில் சேர்க்கவில்லை. ஆங்கிலமொழி வாசகர் களுக்கு அவ்வெழுத்துகளில் நேரடி அறிமுகம் இருக்கும் என்பதால் அதைத் தவிர்த்து இருந்தனர்.

ஜோயல் குவார்த்தி (Joel Kuortti) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து 2002ஆம் ஆண்டு வரை எழுதிய பெண் படைப்பாளர்களது 1200 படைப்புகள் பற்றியும், அவற்றை எழுதிய 444 பெண் எழுத்தாளர்கள் பற்றியும் தகவல் சேகரித்து, தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார். 293 பெண் எழுத்தாளர்கள் புதின

எழுத்தாளர்கள். 149 பெண் கவிஞர்கள். இருவர் புதினம், கவிதை இரண்டும் எழுதுபவர்கள் என்று இந்தியப் பெண் எழுத்தாளர்கள் 444 பேர்களது வாழ்வியல் படைப்புப் பற்றிய விவரங்களை ஆவணப்படுத்தி உள்ளார்.

1947 வரை இந்தியாவில் வாழ்ந்த ஆங்கிலப் பெண் எழுத்தாளர்கள் (British Women Writers) இந்தியா, இந்திய வாழ்வியல் பற்றிய தமது படைப்புகளை எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். அவர்களுள் எம்மா இராபர்ட்ஸ் (Emma Roberts), மரி ஆன் பாஸ்டன் (Mari Anne Pastans), ஃபன்னி பார்க்ஸ் (Funny Parks) ஆகியோரது இலக்கியப் படைப்புகள் மிகச் சிறப்பானவை. எம்மா இராபர்ட்சு திருமணமாகாதவர். மற்ற இருவருக்கும் குழந்தைகள் இல்லை. எனவேதான் அவர்களால் சிறந்த படைப்புகளை அயல் மண்ணாகிய இந்தியாவில் வாழ்ந்து தர முடிந்துள்ளது என்று குறிப்பிடுவது, 'பெண் வாழ்வு' எந்தப் பெண்ணுக்கும் சிக்கலானதாக இருந்ததைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். அங்ஙனம் ஆவணப்படுத்தப்பட்டதில் எண்பது ஆங்கிலப் பெண் எழுத்தாளர்கள் இந்திய மண்ணில் வாழ்ந்து இந்திய வாழ்வியல்சார் பதிவுகளாக இலக்கியங்களைப் படைத்தும் அவை கவனத்திற்கு வராதிருந்தநிலை தெரிய வருகிறது.

கிருபை சத்தியநாதன், 'கமலம்' எனும் நாவலை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய முதல் தமிழ்ப் பெண் புதின எழுத்தாளர் ஆவார். அவரது மறைவிற்குப்பின் இந்நூல் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியானது. அவரைத் தொடர்ந்து ராஜாத்தி அம்மாள் 1897இல், 'ஞானப்பிரகாசம்' எனும் நாவலை எழுதினார். பண்டிதை விசாலாட்சி அம்மாள் (1905), தேவகுஞ்சரி அம்மாள் (1907), தாமரைப் பெண் (1912), மீனாட்சி அம்மாள் (1912), வை.மு. கோதை நாயகி அம்மாள் (1927), டி.பி. இராஜ லெட்சுமி (1931), சகோதரி கிரிஜா தேவி (1931), குகப்ரியை (1935), மூவலூர் இராமாமிர்தத்து அம்மையார் (1936), சரசுவதி அம்மாள் (1938) ஆகியோர் புதினங்களைப் படைத்த தமிழ்ப் பெண் எழுத்தாளர் ஆவர். ஆரம்பக்காலப் பெண் எழுத்தாளர்கள் குடும்பத்தையே களமாக்கி எழுதினர். துப்பறியும் புதினங்கள், தேசவிடுதலைசார் புதினங்கள் எழுதப்பட்டன. வை.மு. கோ தனது புதினங்களில் 'வாழ்க காந்தி! கதர் வாங்குங்கள்' என்று முடிப்பது வழக்கம். இதைப் பற்றி ஒரு வெள்ளைக்காரர் ஒரு கருத்தரங்கில் இது ஏதோ 'வாழ்க ஹிட்லர், பியர்ஸ் சோப்

வாங்குங்கள்! என்று படைப்பிலக்கியவாதி இறுதியில் முழங்குவது போல் உள்ளது' என்று விமரிசனம் செய்து பேச, குமுதினி அதற்கு மறுப்புக் கட்டுரை எழுதி இதழில் வெளியிட்டார். 1940களில் கிருத்திகா சில நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

1940 முதல் இன்று வரை சௌரி அம்மாள், சி. சரசுவதி அம்மாள், ராஜம் கிருஷ்ணன், கிருத்திகா, சியாமளா, சரோஜா இராமமூர்த்தி, ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன், கு.ப. சேது அம்மாள், அநுத்தமா, லக்ஷ்மி என்கிற திரிபுரசுந்தரி, சூடாமணி, சிவசங்கரி, இந்துமதி, கோமகள், வாஸந்தி, ரா. வேங்கடலட்சுமி, ஜோதிர்லதா கிரிஜா, திலகவதி, பாமா, சிவகாமி, ஆர். சுமதி, இந்திரா, இராஜேசுவரி பாலசுப்ரமணியன், ஜெயந்தி சங்கர் என்று நூற்றுக்கும் மேற்பட்டோர் படைத்து வருவது குறிக்கத்தக்கது.

சூடாமணி, இராஜம் கிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் வித்தியாசமான தளத்தில் அடிக்கருத்தியலை வைத்து எழுதியவர்கள். ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் 'புத்தம் வீடு' மனதில் பதியும் நாவல். மிகவும் வித்தியாசமானது.

லக்ஷ்மி, சிவசங்கரி, அனுராதா ரமணன், இந்துமதி போன்றவர்கள் வெகுசன ரீதியாகப் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்கள். பெண் வாசகர்களது உணர்வுகளை ஒரு சந்தையாகப் பயன்படுத்தி எழுதிக் குவித்தார்கள். படிக்கும் பெண், பணி புரியும் பெண் பற்றி எல்லாம் தமிழிலக்கியத்தில் முதலில் எழுதத் தொடங்கியவர் லக்ஷ்மி. வீட்டைவிட்டு வெளியுலகில் பணிபுரியும் பெண், திருமணமாகிக் கணவன் வீட்டிற்குச் செல்லும் பெண் என்று பெண்களின் தளம், அவை சார்ந்து அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் நுட்பமான சிக்கல்களைப் படைப்பிலக்கியத்துள் கொணர்ந்தவர். வேறுவகையான பெண் கதைமாந்தர்களைத் தம் படைப்புகளின் வழிப் பதிவு செய்ததில் அவருக்குத் தனியிடம் உண்டு.

தமிழில் எழுதும் ஊடகத்திற்கேற்பத் தன்னைச் சமரசம் செய்து கொள்ளாமல் எழுதும் பெண் எழுத்தாளர்கள் உள்ளனர். சிவகாமியின் மொழி, இலக்கியக் கருத்தியல் யாவும் அவரது தேர்வாக அமைவதால் ஆழம் மிக்கு உள்ளது.

தேவதாசிப் பெண்ணை மையமிட்டு வாசந்தி எழுதிய புதினம் பாத்திரப்படைப்பு நயமிக்கது. வாசந்தியின் கதை மாந்தர்கள் பல கேள்விகள் எழுப்புவார்கள். பெண்ணியச்

சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துபவர்களாகச் சித்திரிக்கப் படுபவர்கள்.

வேகமும், வீரியமும் மிக்க பெண்ணியக் கருத்தியல்கள் பாமாவின் படைப்புகளில் பதிவாகின்றன. சொற்களும், பிம்பங்களும் வாசிப்பவரைத் தாக்கி, வாழ்நிலையை அதன் உண்மை வடிவத்தைத் தைப்பது போல் உணர்த்துவன.

திலகவதியின் புதினங்கள், சிறுகதைகள் யாவும், இன்றைய மாறிவரும் வாழ்வியல் தளத்தில் பெண் சந்திக்க நேரும் சிக்கல்கள், பழையனவும், புதியனவுமாகப் பெண் மீது ஏற்றப்பட்ட சுமைகள், அவளைச் சுரண்டி, ஒடுக்க முயலும் அதிகாரக் கட்டமைப்புகள், ஆணாதிக்கச் செயல்பாடுகள் பற்றி வெகுவாகப் பரிசீலிக்கின்றன.

அழகிய பெரியநாயகி அம்மாளின் 'கவலை' புதினம் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலவெளிப் பெண்ணின் வாழ்வியலை விதந்துரைக்கிறது. எழுதும்போதே கவலை அழுத்தத் தான் நோயில் விழுந்து படுக்கையில் கிடக்க நேர்ந்ததையும் பின் தேறி எழுதி முடித்ததையும் வாக்குமூலமாக அவரே தருகிறார். அம்மா வெனினும் எழுதும்படி வற்புறுத்தியது பொன்னீலன் எனும் ஆணின் அதிகார ஆளுமை இல்லையா? என்று விவாதம் எழுப்பிய ஆண் எழுத்தாளர்கள்/விமரிசகர்கள் இருந்தனர்.

அழகியநாயகி அம்மாளின், 'கவலை' எனும் பிற்பட்ட சமூக, நடுத்தர மரபுசார் பெண்கள் வாழ்வியலைப் பதிவு செய்கிறது. 'பூரணியின் நினைவலைகள்' அந்தணர் இனஞ்சார் பெண்களது வாழ்வியலைச் சித்திரிக்கிறது எனலாம்.

இடக்கொள்கை (Space theory) பெண்ணின் செயல் பாட்டை எங்ஙனம் குறுக்கி அவளைச் சிறு வட்டத்திற்குள் ஒற்றைப் புள்ளியாக்கி விடுகிறது என்பதை விளக்கும் புதினம் 'ஆத்துக்குப் போகணும்' (லட்சுமி கண்ணன்) சிறப்பானது.

பெண்ணின் சிறகுகள் பறக்கவியலாது முறிவதைப் பதிவு செய்யும் சிறுகதைகளது தொகுதியை அம்பை எழுபதுகளில் வெளியிட்டு, சிறுகதைத் தளத்தில் பெண்ணிய இலக்கியத்தைத் தொடங்கி வைத்தார். அப்போது அவை அவ்வளவாகக் கண்டு கொள்ளப்படவில்லை. வீட்டின் மூலையில் இருக்கும் சின்னஞ்சிறு சமையலறைக்குள் உணவு தயாரிக்கும் ஆயுட்கால இயந்திரமாய், அடுக்களைத் தளத்திற்குள்ளே உழன்று மடியும் பெண் வாழ்வைச் சித்திரிப்பனவாக அவரது 'வீட்டின் மூலையில்

ஒரு சமையலறை' தொகுப்பு எண்பதுகளில் வெளியாகிக் கவனத்தைப் பெற்றது. 'கதைகள் எவ்வளவோ பெண்ணியக் கருத்துகளை உள்ளடக்கி இருந்தாலும், நயம் இல்லை என்றால் ரசிக்க முடிவதில்லை' என்று அம்பை தனது கதைகளை முப்பதாண்டுகள் கழித்து மதிப்பீடு செய்தாலும், 'பெண்ணியக் கதைகள்' எனும் தகைமை பெறுவன அவை. தனக்கான இடம் பற்றிய தேடலை மேற்கொள்ளும் பெண் மனதைச் சித்திரப் படுத்துவதும், அதிகார ஆளுகைக்கு எதிரான பெண்ணியத் தேடல்கள் பற்றியும் பதிவு செய்வதாக, 'அம்பையின் காட்டில் ஒரு மான்' சிறுகதைத் தொகுப்பு 2000இல் வெளியானது. பெண்ணின் தேடல் முயற்சிகள் முழுமையற்றதாகவோ, தற்காலிகமானதாகவோ, கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமளிப்பதாகவோ உள்ள பொருட்புரிதலின் தளமாக இருக்கலாம். எனினும் முழு அளவிலான விளக்கங்காணுதல், விளக்க வரையறைகளைப் பொதுமைப்படுத்துதல், புறநடைகளைக் கவனத்தில் கொள்ளல் போன்ற நிலைகளுக்குப் பெண் வாழ்வியல் பதிவுகளாகப் படைப்பிலக்கியத்தைக் கொண்டு செல்கின்றன.

இலண்டனில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர் திருமதி இராசேசுவரி பாலசுப்ரமணியம் திட்டப்படி, 'தமிழ் நேயம்' சார்பில் பெண் எழுத்தாளர்களுக்கான சிறுகதைப் போட்டி 1998 முதல் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. மூன்று நடுவர்களைக் கொண்டு சிறந்த சிறுகதைகள் தெரிவு செய்யப்பட்டு, உரிய பரிசுகள் உடனடியாக வழங்கப்படுவதோடு தெரிவு செய்யப்பட்ட சிறந்த கதைகள் நூல்களாகவும் வெளியிடப்படுகின்றன. அவ்வகையில் இதுவரையில் காயங்கள் (1998), உடலே சவப்பெட்டியாக ...... (1999), காற்றாய் புயலாய் ... (2000), பிளாஸ்டிக் மனிதர்கள் (2001), உழவு மாடுகள் (2002), புதிய ஏவாள் (2003), புதிய காளி (2005) எனும் தலைப்புகளில் பெண் எழுத்தாளர் சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன. ரூ.500 பரிசுக்குரிய முதல் தகுதிக் கதைகள் ஐந்தும், ரூ. 250 பரிசுக்குரிய இரண்டாம் தகுதிக் கதைகள் பத்தும் எனப் பதினைந்து கதைகளது தொகுப்பாக இலங்குகின்றன.

- கதைகளை, 'முதல் தகுதி பெற்றவை', 'இரண்டாம் தகுதி பெற்றவை' என்று குறிப்பிடுதல் முற்றாகத் தவிர்க்கப் பட்டு, வாசிப்பாளர் தத்தம் வாசிப்பிற்கேற்ப மதித்தற்கு இடமளிக்கப்படுகிறது.

- கதை எழுதுபவரது முகவரி, வாழ்வியல் குறிப்புகள், கதையின் பின்புலம் ஆகியவை கதையின் இறுதியில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- கதைச் சுருக்கம், தேர்வாளர் கருத்துரை என்பன கதையின் தொடக்கத்திற்கு முன் தரப்பட்டுள்ளன.

கலை நேர்த்தியில், நயத்தில் இவை சற்றுக் குறைவு என்றாலும், மகளிர் தம் சுய அனுபவப் பதிவுகளாக உள் ஆழத்தில் அடக்கி வைத்திருக்கும் உணர்வுகளது அழுத்தங்களை வெளிப்படையாகக் கொட்டுவனவாக இவை அமைந்திருத்தலை வாசிப்பாளர் உணரமுடியும்.

- ஆணாதிக்கத்தை எவரும் பாராட்டி எழுதவில்லை.
- ஒருவரும் காதல் கதைகளைப் புனையவில்லை.
- சாதி மற்றும் மதம் பெண் வாழ்தளத்தில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகள் பரிசீலிக்கப்படவில்லை.

என்பன குறிக்கத்தக்கன. 'பெண்ணியக் கதைகள்' எனும் இரா. பிரேமாவின் தொகுப்பு 'காவ்யா' வெளியீடாக வந்துள்ளது. சாகித்திய அகாதெமி பதிப்பிற்காகப் பெண்ணியக் கதைகளைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டுள்ளார். ஒரு வாரத்திற்கு '250 சிறுகதைகள் தமிழ்த் தளத்தில் வேண்டப்படுகின்றன. அவற்றை எழுதுபவர்களில் பெண் படைப்பாளர்கள் உள்ளனர். அவர்கள் படைப்புகளில் பெண் இடம்பெறுகிறாள். எனினும் பெண்ணியக் கதைகள் ஒன்றிரண்டே அவற்றில் தேரும்' என்பது இன்றைய நிலை.

மௌனக்குறம், பச்சமண்ணு, செவத்த புள்ளை, ஔவை, மணிமேகலை, சுவடுகள், பனித்தீ போன்ற நாடகங்கள், அரங்கேறும் புதுமுறை போல்வன. தமிழ்க் களத்தில் பதிவு செய்யப்படாத இலக்கியத்தினூடே பயணித்து, கேட்கப்படாத உணர மட்டுமே முடிகின்ற பெண்ணின் மௌனத்தைச் சுரம் பிரிக்கும் மௌனக் குரலாக அரங்கத்தை இடமாகக் கொண்டு பெண்ணியத் தேடலின் மற்றொரு பரிமாணமாக அமைகின்றன. இத்துறையில் அ. மங்கை குறிக்கத்தகு சமகாலப் பெண்ணியப் படைப்பாளராக அரங்க நெறியாளுநராக உள்ளார். பெண்ணிய நாடக ஆக்கங்கள் மிகச் சிலவே. பெண் படைப்பாளர்கள் அதிகம் இல்லை.

பாரதியின் 'பெண் விடுதலைக் கட்டுரைகள்' கட்டுரை இலக்கியத்தின் தொடக்கப் புள்ளியாகத் திகழ்கின்றன. பெரியார் (பெண் ஏன் அடிமையானாள்?), திரு.வி.க. என்று இருபதிற்கும் மேற்பட்டவர்கள், கட்டுரைகளைத் தந்தனர். திராவிட இயக்க இதழ்களில் பெண் எழுத்தாளர் எழுதிய, 'பெண் விடுதலை' பற்றிய கட்டுரை ஆக்கங்கள் இடம்பெற்றன. பெண்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த, கட்டுரை வடிவம் கையாளப்பட்டது முந்தைய நிலை. எனினும், 'பெண் மொழி' எனும் தலைப்பில் 'மா' (பத்மாவதி) எழுதிய கட்டுரைகள் 2000இல் வந்தன. கிரிக்கெட் விளையாடும் பெண் படம், 'ஆங்கில நாளிதழில்' பிரசுரமானது பற்றியும், பெண் விளையாட்டுத் துறையில் முன்னேற முடியாததன் தடைகள் 'பெண்' உடை பற்றிய கருத்தாக்கம் என்று பெண்ணியக் கட்டுரை இலக்கியமாக அந்நூல் இருந்தது. 'பெண் பதிவுகள்' எனும் தலைப்பில் பெண் தொழிலாளி, பெண் ஆசிரியர் என்று எல்லா நிலைப் பெண்களைப் பற்றியும் கூற முற்படுகிறது. தாயம்மாள் அறவாணனது கட்டுரை நூல், 'விடுதலையை எழுதுதல்' என்ற மாலதி மைத்ரியின் கட்டுரைத் தொகுப்பு (2004) கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய பெண்ணியக் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்கள் ஆகும். அதிகம் பெண்கள் கட்டுரைகள் எழுதவில்லை.

சங்க இலக்கிய 2381 பாடல்களை இயற்றியவர்கள் 473 பேர் என்றாலும் அவர்களில் பெயர் தெரியாதவர்கள் பலர். பெயர் அறியப்பட்டவர்களுள் 30 பேர் பெண்கள். சங்க காலத்திற்குப்பின் காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள் ஆகியோர் தமிழிலக்கியத்தில் தம் ஆளுமையை நிறுவியவர்கள்.

மகாகவி பாரதியின் வரவு, பெண்ணின் விடுதலைக்கும், இலக்கிய வரவுக்கும் வழிவகுத்தது. ஆனால் அவருடைய காலத்திலும், அவருக்குப் பின்னும் கவிதையில் பெண்ணின் பங்களிப்பு அதிகம் இடம்பெறவில்லை. சிறுகதை, புதினம் ஆகியவற்றைப் படைப்பதில் தான் தமிழ்ப் படைப்பாளர்கள் அந்நாளில் ஆர்வம் காட்டினர்.

புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றிய எழுத்து இதழிலும், இரா. மீனாட்சி என்ற ஒரே பெண்பாற் கவிஞர் மட்டுமே எழுதியுள்ளார். 'நெருஞ்சி', 'சுடு பூக்கள்' என்பன இவரது கவிதைப் படைப்புகள். இப்பொழுது 'மீனாட்சி கவிதைகள்' என்ற பெயரில் வெளிவந்துள்ளன.

"அந்நாளில்
எப்படி நீ
உலாப் போனாய்?"

என்று மதுரை மீனாட்சியிடம் வினவும் அவரது கவிதை கவனத்திற்குரியது.

பத்மாவதி தாயுமானவர், 'மலர் விடும் மூச்சு' எனும் தலைப்பில் கவிதைகளை வெளியிட்டார். ரோகிணி, தேவமகள், இந்திரபவானி, அரசு மணிமேகலை, நிர்மலா சுரேஷ், சரளா ராசகோபாலன், பொன்மணி வைரமுத்து, கி. விசயலட்சுமி ஆகியோர் கவிதைகளைத் தொகுப்புகளாக வெளியிட்டுள்ளனர்.

அன்றாட வாழ்க்கையின் அவலங்களைக் கவிதைகளில் கொண்டு வருவது சாத்தியப்பட்டது. எண்பதுகளில் தான் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் அரசியல் சரித்திர நெருக்கடிக்கு ஆட்பட்டார்கள். அவர்களது கவிதைகளில் அந்நெருக்கடி பாடுபொருளாகியது. அவர்களில் பெரும்பாலோரது கவிதைகள் அவர்கள் பிற்காலத்தில் நல்ல கவிதைகளை எழுதுபவர்கள் என்பதற்கான சூசகங்களாக வெளிப்பட்டன. சொல்லாத சேதிகள் எனும் தலைப்பில் வெளிவந்த கவிதைத் தொகுப்பு, பெண்ணியக் கவிதைத் தொகுப்பாக அமைந்தது அவற்றுள் கோபமும், சோகமும் வீச்சுடன் வெளிப்பட்டதை வாசிப்பாளர் எவரும் உணர முடியும்.

"எனக்கு முகம் இல்லை
இதயம் இல்லை. ஆத்துமாவும் இல்லை
ஆண்களின் பார்வையில் இரண்டு மார்புகள்
நீண்ட கூந்தல், சிறிய இடை, பருத்த தொடை

....

கதைக்கு அவர்கள் எப்போதும் எனது உடலையே
நோக்குவர். கணவன் தொடக்கம்
கடைக்காரன் வரைக்கும் இதுவே வழக்கம்"

எனும் ஈழக்கவிஞரது பெண்ணியக் கவிதை, 'உடல் பற்றிய புரிதல்' தளத்திற்கு வழிவகுத்தது.

தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகளில் குறிக்கத்தக்க வரவு கனிமொழியின், 'கருவறை வாசனை' ஆகும். சில கவிதைகள் பெண் வாழ்வின் சலிப்பை வெளிப்படுத்துவன. சிறு கவிதைகள் அவை. பெண் இதுவரை விரும்பி ஏற்றதெல்லாம் உண்மை

யாகவே விரும்பி ஏற்றது தானா எனும் வினாக்கள் முன்னிறுத்தப் படுகின்றன.

- பெண் மீது ஏற்றப்படும் அடையாளம்
- பெண் ஏற்றுக் கொள்ளும் அடையாளம்
- பெண்ணென்று வலியுறுத்தும் அடையாளம்

என அடையாளப் பரிசீலனைகள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. சுபத்ராவின் 'எந்தன் தோழா' கவிதைத் தொகுப்பு, ஆண்-பெண் சமன் செயல்பாட்டு இணைவை வலியுறுத்துவது.

"முலைகள்
சதுப்பு நிலக் குமிழிகள்
பருவத்தின் வரப்புகளில்
மெல்ல அவை பொங்கி மலர்வதை
அதிசயித்துக் காத்தேன்

....

ஆலிங்கனப் பிழிதலில் அன்பையும்
சிசு கண்ட அதிர்வில்
குருதியின் பாலையும்
சாறெடுக்கின்றன"

என்று, 'குட்டிரேவதி' எழுதிய கவிதை, கவிதைத் தொகுப்பு நூலுக்கு அவர் இட்ட பெயர் முதலியன அதிர்வை ஏற்படுத்தின.

சுகந்தி சுப்ரமணியன், இரா. ஆனந்தி, ப. கல்பனா, இளம்பிறை, குட்டி ரேவதி, சல்மா, அ. வெண்ணிலா, தாமரை, சே. பிருந்தா, ம. திலகபாமா, உமா மகேசுவரி, வத்சலா, பெருந்தேவி, மாலதி மைத்ரி, பத்மாவதி விவேகானந்தன், ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, திரிசடை, ரெங்கநாயகி, வைகைச் செல்வி, அழகுநிலா, ரிஷி, க்ருஷாங்கினி, லீனா, மணிமேகலை, சதாரா, மாலதி, பூரணி எனப் பெண் கவிஞர்களது கவிதைத் தொகுப்புகள் தமிழ்ப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத்தில் வைத்தெண்ணத் தக்கவை.

பெண்ணுக்கு ஏற்படும் அநீதிகள், பெண்களின் நிராசைகள், மனச்சோர்வுகள், வரதட்சிணைச் சிக்கல்கள் போன்றவை அடிக்கருத்தியலாயின.

'பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்' எனும் பெண் படைப்பாளர்தம் கவிதைகளது தொகுப்பு நூலை க்ருஷாங்கினி வெளியிட்டது

நல்ல முயற்சியாகும். சங்ககாலத்தில் முப்பது பெண்பாற் கவிஞர்கள் இருந்ததற்குப்பின் இக்காலத்தில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பெண் கவிஞர்கள் சிறப்பாக எழுதுவதன் ஆவணப் பதிவு இந்நூலாக்கம் எனலாம். இலங்கைப் பெண் கவிஞர்தம் கவிதைகளும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. கவிஞர்களைத் தொடர்புகொண்டு, அவர்கள் எழுதியவற்றுள் அவர்களே தேர்வு செய்து அனுப்பும் இரண்டு அல்லது மூன்று கவிதைகளைக் கொண்டு தொகுப்பாக்கம் செய்யப்பட்ட இந்நூலில் கோட்டுச் சித்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பாரதி கண்ணம்மா, திரிசடை போன்ற இறந்த கவிஞர்களது படைப்பு களையும் விட்டுவிடாமல் பரிசீலித்து, அவற்றிலிருந்தும் கவிதைகள் தேர்வு செய்யப்பட்டு, இக்கோப்பில் இடம்பெறுவது தொகுப்பாளரது அக்கறையைப் புலப்படுத்துகிறது.

'ஊடறு' எனும் தலைப்பில் புலம்பெயர்ந்த உலகளாவிய இலங்கைத் தமிழ்ப்பெண் படைப்பாளரிடமிருந்து கதை, கவிதை, கட்டுரை என்று தொகுத்து நூலாக்கம் செய்து வெளியிட் டுள்ளனர். 'பெண்ணிய அடிக்கருத்தியல்' அனைத்துப் படைப்பு வகைமையிலும் இழையோடுதற்கு இந்நூல் சான்று பகர்கிறது.

தமிழ்ப் பெண்ணியப் படைப்பாளர்கள் புனைகதைகளை விடக் கவிதை வடிவத்தை நயத்தோடு கையாளத் தொடங்கி உள்ளனர். 'உணர்வுகளது வெளிப்பாடு கவிதை' என்பதும், தீராநதி, உயிர்மை, காலச்சுவடு, புதிய பார்வை, பனிக்குடம், கணையாழி என்று சிற்றிதழ்கள் கவிதைகளை வெளியிடுவதும், இணையத்தள மின்னிதழ்கள் வெளியிடுவதும் ஊக்கமளித்திருக்கலாம். 'மனத்தைப் பேசுவது இலக்கியம்' எனும் பார்வையிலிருந்து பெண் உடலைப் பேசுவதும் கொண்டாடுவதும் இலக்கியத்தின் பகுதி தான் எனும் நிலைப்பாட்டினைக் கவிதைத் தளம் எட்டி யுள்ளது. இளம்வயதுப் பெண்களது இத்தகைய பார்வை தமிழ்க் கவிதையில் புதிய போக்காக வளரும் சாத்தியங்களை முன் வைத்துள்ளது.

2000இலிருந்து கவிதை வேகமாக வளரத் தொடங்கி யுள்ளது. அரசுப் பொது நூலகமான கன்னிமரா நூலகத்திற்குப் பரிசீலனைக்கு அனுப்பப்பெறும் படைப்பிலக்கியப் பிரதிகளில் 75 முதல் 100 கவிதைத் தொகுதிகள் பெண் எழுத்தாளர்களது தொகுப்புகளாக வருவதைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

பெண் படைப்பாளர்கள் பொதுவாகக் கவிதையில் தொடங்கி, சிறுகதை, குறுநாவல், கட்டுரை என்று எழுதும் நிலை உள்ளது. சுருங்கச் சொல்லத் தெரிந்திருத்தல் கவிதைக்கு முக்கியமானது. கவிதையில் எழுதப்படும் பெண் மன உணர்வு, வெறும் கோட்டுச் சித்திரமாக அமையாமல், உயிர்ப்புடன் இருப்பது குறிக்கத்தக்கது.

நாவல் எழுதும்போது தான் எழுத நினைத்தது தீர்ந்து விடும் அபாயம் உண்டு. தானும் புதினக் களத்துள், பனுவலுள் எட்டிப் பார்க்கும் நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது. வாசிப்பாளர்கள், “எழுத்து வேறு, எழுதுபவர் வேறு” என்று பிரித்தறியவியலாத நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது.

இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் எனும் தலைப்பில் ‘நூறு தமிழ்க் கவிஞர்கள்’, படங்கள், வாழ்வியல் குறிப்புகள், படைப்பு களுடன் பழநியப்பா பிரதர்ஸ் ஒரு நூலை வெளியிட்டது. அந்நூலில் வாலம் அம்மையார், திருமதி சௌந்தரா கைலாசம், அமரர் அரசு மணிமேகலை, அ. வெண்ணிலா ஆகியோரைப் பற்றிய தரவுகளே இடம்பெற்றிருந்தன.

இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் பெண்கள் எழுதும் கவிதைகள் அச்சு வடிவைக் காண்பதே அபூர்வம். அச்சேறினா லும், ‘கலை நுட்பமற்றவை’, ‘செய்நேர்த்தி இல்லாதவை’, ‘போலச் செய்யப்பட்டவை’, ‘சாரமற்றவை’ என்று புறம் தள்ளப்பட்ட நிலை இருந்தது. ஒன்றோ, இரண்டோ சுவாரசியம் தருவதாக அமைந்தாலும் தேடிப்பிடித்துப் படிப்பார் இல்லை. மறக்கப் பட்டன அல்லது கவனிக்கப்படாது போனவற்றின் எண்ணிக்கையே மிகுதி. இன்று சூழலே மாறிவிட்டது. கவிதை வெளி வரைபடத்தில் பெண் கவிஞர்கள் வண்ணம் தீட்டிய பகுதியின் விழுக்காடு அதிகரித்த வண்ணமே உள்ளது. தனது பளுவை எழுத்துவழி இறக்கி வைத்தல் தொடக்கப் புள்ளியாக இருந்தது.

“அழகாய் இருந்தாலும் சிக்கல்
அழகாய் இல்லாவிட்டாலும் சிக்கல்
படித்தாலும் சிக்கல்
படிக்காதிருந்தாலும் சிக்கல்
பணிபுரிந்தாலும் சிக்கல்
பணி புரியாதிருந்தாலும் சிக்கல்

திருமணம் ஆனாலும் சிக்கல்
திருமணம் ஆகாவிட்டாலும் சிக்கல்”

என்று பெண் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களது எழுத்தட்டவணைப் பட்டியலாகக் கவிதைகள் பளு சுமந்தன. பெண்சிசுவதை, திருமணத் தடை, வேலைப்பளு, முதிர் கன்னி, வரதட்சிணை, அலுவலகத்தில் பாலியல் சீண்டல், உழைப்புச் சுரண்டல் என்று எல்லாமும் கவிதை வாகனத்தில் பயணித்தன. வீறுமிக்கக் கவிதைகள் இவற்றிலிருந்து விடுவிக்கக் கோரின. சமவுரிமைகளை வேண்டின. சிக்கல்களைப் பட்டியலிடுவதா கவிதை? தீர்வு யார் சொல்லுவார்? என்ற வினா முன்னெழுந்தது. ‘விரைந்து வா! தளை உடைத்து வா! அணி திரண்டு வா! புறப்பட்டு வா’ என்று எழுச்சி முழக்கங்களாகக் கவிதை முழங்கத் தொடங்கியது. ‘விழிப்புணர்வேற்படுத்தும் பணி’ செய்தது. அல்லது கவிதை மூலம் செய்யப்பட்டது. ‘சுயபுலம்பல்’ கவியாகுமா? வெற்று முழக்கம் தீர்வு தருமா?’ எனும் வினாக்கள் விமரிசனங்களாக வலம் வந்தன.

- கவிதைகள் தொட்ட அடிக்கருத்தியல்கள்
- வாசிப்பவர் இதயத்தைத் தொட்ட விதம்
- பெண் மனவுணர்வுகள் பகிர்வான விதங்கள்

சிறப்பாக அமையத் தொடங்கியது இந்தப் பத்தாண்டுகளில்தான். எண்பதுகளில் அதிர்வூட்டிய, ‘சொல்லாதசேதிகள்’ போன்ற தொகுப்புகள் ஒளியேற்றின.

- பெண் கவிஞர்களது கவிதைத் தொகுப்புகள் கவனிக்கப் படுகின்றன.
- வாசிக்கப்படுகின்றன.
- விவாதிக்கப்படுகின்றன, எதிர்வினைகள் செய்யப் படுகின்றன.

பெண் எழுத்துவெளி விரிவடைந்துள்ளது. பெண் எழுத்துகளில் ஈடுபாடு, படித்தல் விருப்பம், அவர்தம் ஆளுமைப் புலப்பாடாய்க் காணும் நிலை, வாழ்வியல் பின்புலங்களுக்கு இயையத் தரிக்கும் வடிவம் என யாவும் மையப்படுத்தப் படுகின்றன.

ஆசிரியர்கள், இதழாளர்கள், அரசு அலுவலர்கள், மருத்துவர்கள், பொறிஞர்கள், கணினியாளர், இல்லத் தலைவியர்,

புலம் பெயர்ந்து அயலிடத்தில் வாழுநர் என எத்தொழிலினரும், தமிழ் மொழியினூடே படைப்பாக்கங்களை வெளிப்படுத்த முனைந்திருத்தல் குறிக்கத்தக்கது.

- நூல் வெளியீடு, கருத்தரங்க மாநாடு, விமரிசனக் கூட்டம், ஊடகவழி அறிமுகம், திறனாய்வு, மதிப்புரை, ஆய்வுரை என்று வெளியிட்ட படைப்பாக்கம், வாசிப்பெல்லை கடந்து அனைவரையும் சென்றடையும் சூழல் தோன்றியுள்ளது.

மாணவர்களுக்கானது, ஓய்வு நேர வாசிப்பிற்கானது, சிற்றிதழ் களுக்கானது எனும் எல்லைகளைக் கடந்து எங்கும் உலவும் சுதந்திரப் பயணத்தைப் படைப்பு எதிர்கொள்கிறது.

பழமரபுகளைத் தகர்த்தல், கட்டுடைத்தல், கூறாத தளத்தைப் புலப்படுத்த முற்படுதல் இன்றைய சிறுகதைப் படைப்பிலக்கியத் தளத்தினுள் காணலாகும் விசைகளாகத் திகழ்கின்றன.

- இதுவரை நாம் இருந்தது எங்கே?
- இப்போது நாம் எங்கே செல்கிறோம்?

எனும் இரு பரிமாணங்களில் தளைப்புண்டதாகப் பெண்ணியப் படைப்புகள் திகழ்கின்றன.

- நான் முற்றிலும் வேறானவள்
- ஏன் மாறுபடல் ஆகாது?
- எதற்காக நான் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்?
- என் கவனத்திற்குள் கொள்ள வேண்டுவன எத்தனையோ உள்ளன
- அவற்றை எதற்காக நான் மறைக்க முற்பட வேண்டும்?
- இதற்குமுன் இருந்திராத என் அனுபவங்கள் விசேடமானவை. வெளிப்படுத்தற்குரியன.

எனும் கூறுகளின் கீற்றுகளாகக் கவிதைகள் ஒளிர்கின்றன.

இந்த எனது கண்களை இன்னும்
எத்தனை முறை ஊடுருவினாலும்
நடந்தேறுவது ஒன்றுமில்லை

அசைவற்றதாய் அச்சு அசலாக
உயிர் தெரியாமல்
இல்லவே இல்லாத ஒருவரின்
கண்களைப் போல.

(அழகுநிலா, ஆகாயத்தின் மக்கள், 2005, ப. 66)

இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழமை வாய்ந்த இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் எல்லாமுமே எழுதி எழுதித் தீர்ந்து விட்ட நிலையில், நீர்த்துப் போகாத, தீச்சுடராகக் கவிதைக்குப் பெண்ணியத்தளம் உயிர்ப்பளிக்கிறது. தூலத் தளத்திலிருந்து சூக்குமத்தளம் நோக்கிப் பயணிக்கும் சூழல் இன்றைய சூழல். எதிர்வரும் இதன் இலக்குகளை எவரே நிர்ணயம் செய்வார்?

பெண் எழுத்தாளர் தம் பெண்ணியப் படைப்புகளை வெளியிடும் இலக்குடன் தொண்ணூறுகளில் காளி பதிப்பகம் (Kali for Women) புதுதில்லியில் உருவாகியது. இன்று ஆங்கிலத்தில் ஐந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட பெண்ணிய நூல்களைப் பதிப்பித்து, ‘உலக அரங்கில், இந்தியப் பெண்ணியப் படைப்புகளது’ அடையாளம் ஆகத் தன்னை முன்னிறுத்திக் கொண்டுள்ளது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை பெண்களுக்கான மகளிர் இதழ்கள் பத்துக்கும்மேல் வருகின்றன. என்றாலும், பெண்ணிய இதழ்களாக, பனிக்குடம், பெண்ணே நீ...., புதிய பெண்ணியம், போன்றன உள்ளன. ‘சூல் பெண்ணிலக்கிய வெளியீடு’ என்றும், ‘பனிக்குடம் பதிப்பகம்’ ‘பெண்ணிலக்கிய வெளியீட்டாளர்’ என்றும் குறித்திருந்தாலும் பதிப்பகமாகப் பெண்ணிய நூல்களை வெளியிடவில்லை. அவ்வகையில், ‘காலச்சுவடு’ பதிப்பகம் பெண் கவிஞர்களது கவிதைகளை வெளியிட்டு அனைத்துலக அளவில் சந்தையை அதிகரித்து விற்றும் வருகிறது.

பெண்களுக்கான பதிப்பகங்களோ, பெண் படைப்பாளர் கூட்டிணைவுப் பதிப்பகங்களோ உருவாகாத நிலை விடுபாடாகவே உள்ளது. விளைவு, பெண் எழுத்தாளர்தம் படைப்புகள் ஆண் பதிப்பாளர்களால் மதிப்பிடப்பெற்று நூல் வடிவம் பெறும் நிலை குறைபாடே ஆகும்.

பெண் படைப்பாளர் குறித்த ஆவணப்பதிவு எதுவும் செய்யப்படாததும் பெருங்குறையே ஆகும்.

- ஆங்கிலத்தில் எழுதிய பெண் படைப்பாளர் அடங்கல் வெளியாகி உள்ளது.

- இந்திய மொழிகளில் எழுதிய பெண் படைப்பாளர் அடங்கல் வந்துள்ளது.
- இந்தியாவில் வாழ்ந்த ஐரோப்பியப் பெண்கள் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய படைப்படங்கல் வந்துள்ளது.
- இந்திய மன்னர்கள் மணந்து கொண்ட ஐரோப்பிய மகளிர்தம் இந்திய மன்னர்களுடனான வாழ்வியல் பதிவுகள், தொகுப்பு நூலாக, வந்துள்ளது. ஆனால் தமிழ்ப் பெண் படைப்பாளர் குறித்த ஆவண அடங்கல் ஏதும் வந்திராதது குறைபாடே ஆகும். இது அகற்றப் பட வேண்டும்.

பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத் தூண்டல்கள்

பெண்களைப் புதிய கண்களோடு பார்க்கத் தொடங்கும் எனக்கு ஆச்சரியத்தின் மேல் ஆச்சரியமாய் அடுக்கடுக்காய்ப் புதுப்புது வெளிச்சங்கள் எனது பார்வைக்கென்றே காத்துக் கொண்டிருப்பதை உணர முடிந்தது. நாற்பது வயதைக் கடந்து விட்ட நிலையில் எனக்கு அவை வியப்பூட்டின. உடனடியாக உணர வைத்தன. உலகின் பார்த்திராத பரிமாணங்களை நேசத்தோடு அவை அறிமுகப்படுத்தின. என்னுடைய, 'இரண்டாம் பாலினம்' (The Second Sex) நூல் தோற்றுவித்த கருத்தாக்கம்:

ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையே
வேறுபாடு இருப்பதை மறுத்தல்

என்பது ஆகும். ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு எங்ஙனம் பண்பாட்டு நியதிகளால் குழந்தைப் பிராய முதல் வயோதிகப் பருவம் வரை கட்டமைக்கப்படுகிறது என்பதை அந்நூல் முழுவதும் பரிசீலித்த நான் அவை செயற்கையானவை என்பதை நிறுவியுள்ளேன்.

- இயல்பான ஒன்றன்று.
- மகளிரின் வாழ்வெல்லையை வரையறை செய்கிறது.
- மகளிரது வாழ்வின் இலக்கை நிர்ணயம் செய்கிறது.
- அவர்களது சாதனைகளை முடக்குகிறது.

என்றெல்லாம் பரிசீலித்த என்னால், ஆண் - பெண் இடையிலான இயற்கையான வேறுபாடு உணர்த்தும் வெறுமையை இப்போதுதான் உணர முடிகிறது. 'வெறுமையை உணர்தல்' (Experience Vecue) ஆழமானது என்பார் சிமன்டிபௌவோ.

"வெற்றிடத்தைத் தவிர வேறெதுவுமில்லை
உள்ளுக்குள் அல்லது வெளியே
சூனியம் குடிகொள்கிறது
மனிதப் பீப்பாய்க்குள்

கொள்ளக் கூடிய
ஒரே பொருளான
வேதனையப் போல"

(கமலாதாஸ், வெற்றிடம் கொண்ட ஒரு பீப்பாய், பனிக்குடம் 304, ப.22)

என்று கமலாதாஸ் கவிதை வெற்றிடப் பீப்பாயாக வெளிப் படுத்துகிறது. வெற்றிடம் என்று உலகில் ஏதுமில்லை. வெற்றிடத்தை ஆக்கிரமிக்க விசைகளுக்குள் போட்டி நிகழ்வது இயல்பு. வெற்றிட வெளியில் சூனிய வேதனை நிரம்புவதாக உணர்த்தப்படுகிறது. பெண் உடல் சார்ந்த பட்டுணர்வு, பெண்ணுடல் சமூகத்தில் ஆக்கிரமிக்கும் இடம்சார்ந்த பட்டுணர்வைப் புலப்படுத்தும் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் பற்றி அம்பை வலியுறுத்துவார்.

தொடக்கப்புள்ளியைத் தேடல், வெறுவெளியில் ஆரம்பிக் கிறது. இறுதியில் இருப்பைக் கண்டடைகிறது. இல்லா திருத்தலைத் துழாவித் தேடுவதின் மூலம் தனது இருத்தலை உணர்வது ஒரு நுட்பமான அனுபவம். ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டு களில், வெவ்வேறான வாழ்வியல் தடங்களில் எண்ணற்ற மொழி களைச் சார்ந்த பேச்சாளர்களும், எழுத்தாளர்களும் புலப்படுத் தாதது இது.

- காலவெளியில் தொலைந்திருந்த பதிவுகள்
- மரபுக் கட்டுமானத்திற்குள் ஒளிக்கீற்றாய் வெளிப்பட முயற்சிக்கும் ஆழ்பொருள் உள்ளீடுகள்
- தலைமுறை தலைமுறைகளாய் உணர்வலைகளாய்ப் பரிமாறப்பட்டவை. எழுத்துருவில் பத்திரப்படுத்தப் படாதவை
- மொழியற்ற வடிவங்களில் புலப்படுத்தப்படும் பதிவுகள்

அவை பெயரற்றவை. நுட்பமானவை. கலைத் தன்மை மிக்கவை. செய்நேர்த்தி மிக்கவை.

"நீலக் கடலுக்குள்
இந்த ஓட்டக்காரிக்கு
சப்பாத்து புதையும்
ஓடவே முடியாது
கடல் கடலாகத்தானே இருக்கும்

இருக்கிறது
மாறாமல்' (சோலைக்கிளி, 'மந்திரவாதியின் மனைவி', தீராநதி, பிப். 2006, ப. 10)

ஓடவே முடியாமல், சப்பாத்து (செருப்பு)ப் புதையும் நீலக்கடல் ஓடுதளமாக வாய்க்கப் பெற்ற ஓட்டக்காரியின் வாழ்தளமாகக் காட்டப் படுகிறது. மாறாமல் கடல் கடலாகத்தான் இருந்தது. இருக்கிறது. இருக்கும்.

"சிக்கலான விதிமுறைகள்
கொண்டது
என்னுடைய ஓட்டம்.
தோற்பவர் எவருமின்றி
வென்றுவிட வேண்டும்
வெல்பவர் எவருமின்றி
தோற்க வேண்டும்
....
ஓட்டத்தை முடித்து வைக்க
கையசைவுகளோ
கொடியசைப்புகளோ
ஏதுமிருக்காது" (சுகிர்த ராணி, "ஓட்டம்", இரவு மிருகம், 2002, பக். 51-52)

பெண்ணை, பெண்மையிலிருந்து விடுவிக்க முயலும் எழுத்தாக்க முயற்சிகளும், எழுதியல் நெறிகளும் கையாளப்படுகின்றன. அவற்றில் முழுவெற்றி கிடைத்துள்ளதா என்பது வினாவாக உள்ளது. எனினும், 'பெண்ணைப் பெண்ணிற்கே அன்னியப் படுத்தும்' கட்டுப்பாடான நிலை தகர்க்கப்படுகிறது. பாறைகளுக் குள்ளாக, அடிப்பள்ளத்திற்குள் நிறைந்து கிடக்கும் நீர் கிடைக்கும் துளித் துளி இடுக்குகளின் வழியே விசையுடன் பீறிட்டு வெளிவருதல் போல் முனைப்புடன் வெளிப்படும் நிலை உள்ளது.

"சுவாசக் காற்றுக்கு
விடுதலை இல்லாதபோது
கனவு பூமியில்
உயிர்களின் அமைதி,
பகற் கனவுகள்
கடந்து போகும் மேகங்கள்,
இரவுக் கனவுகள்

மனதின் உலைச்சல்கள்
விடியல் கனவுகள்
நிஜத்தின் நிழல்கள்" (மித்ரா, "கனவுகள் பலவிதம்"
காற்றின் சிறகுகள், 2000, ப. 135)

ஒவ்வொரு மனிதரும் மற்றவர்களுடன் இணைந்த சிறு வளையமாகச் சங்கிலித் தொடர் வாழ்வில் இயங்க வேண்டியுள்ளது. தன்னை நிலைப்படுத்தி வாழ்தலின் பொருளை உலகுக்கு வழங்குதல் மூலம் மானுட உலகாக இயற்கை உலகை மாற்ற வேண்டியுள்ளது. நிலைப்படுத்த முயலும் உரிமை வேட்கையும், தனக்கான பகுதியை ஒதுக்க முற்படுவதில், அயலோர் ஆக்ரமிப்பு நிகழ்ந்துவிடாவண்ணம் மேன்மேலும் பத்திரப்படுத்த முயலுவதில் தனிமைப்படும் சூழலை எதிர்கொள்ள வேண்டி வருகிறது. அயலோர் கைக்கொள்ளாதவாறு தனக்கான வெளியைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள ஒவ்வொரு தனிநபரும் மேற்கொள்ளும் நுட்பமான போராட்ட இயக்கம் கண்களுக்குப் புலப்படாத வண்ணம் பிரபஞ்சவெளியில் ஒவ்வொருவராலும் நிகழ்த்தப்பட்ட வண்ணமே இருக்கிறது, தன்னைச் சுதந்திரமானவராக நிலைப் படுத்திக் கொள்ள. அயலவர் ஆதிக்கத்தைத் தகர்க்கும் நூதனப் போர், கணத்திற்குக் கணம் நடைபெற்று வருகிறது. விடுதலை வேணவா நிறைந்த கனவுப் பூமியாக 'மானுடபூமி சுழலுவதன் உள்ளீடு மித்ராவால் தொட்டுக் காட்டப்படுகிறது.

"கனவுகளை மட்டுமே உண்டு உயிர்த்திருந்தாள் போலும்
களைத்துப் போயிருந்தாள்
முதுகைத் திருகும் வலியின் கடைசிநாரையும் உருவிடக்
காத்திருந்தாள் கொஞ்சமும் பதறாமல்

....

இந்நூற்றாண்டும் விருட்சங்கள் பாட
பறவைகளை மலர்த்திப் புலருமா?
இல்லை
மரவிழுதுகளில் பறவைகள்
தூக்கிட்டுக் கொள்ளுமா?"

(குட்டிரேவதி, 'அரளிவிதைப்
பைகள்', முலைகள், 2002, ப. 41)

உலகுடன் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத ஒரு பார்வை யாளரைப் போல, கால எல்லையைக் கடந்து, மனித இனத்திற்கு வெளிப்புறம் வாசம் செய்பவரைப் போல், நிகழும் வரலாற்றுப்

பதிவுகளைப் பரிசீலிப்பவரைப் போல் "பாவமற்ற பாவத்துடன்" வினவும் இப்போக்கு எவ்வித முன்னிறுத்தலையும் கொண்டிருப்ப தில்லை.

'பெண் என்பதன் தனித்தன்மையைக் கொண்டாட முயலும் பரிமாணம் காணக் கிடக்கிறது. 'பெண்'ணெனக் கொண்டாடுவது பெண்ணுடலையா? தன்னுடலைத் தான் பிறர் போலக் கருதியோ, தனதெனக் கொண்டோ கொண்டாட முற்படும் நிலைப்பாட்டில் 'முதிர்ச்சியற்ற தன்மை' உள்ள தென்றும், அது பின்னடைவைத் தோற்றுவிக்கும் அபாயம் உள்ளது என்றும் எலிசபெத் ரைட் (Ellzabeth Wright) கூறுவார்.

"எனக்கான கேள்வி
உன்னிடத்திலும்
உனக்கான பதில்
என்னிடத்திலும்
யாரிடமும்
எதுவும் இல்லையென
பாவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்"

(சுகிர்த ராணி, இரவு மிருகம், 2004, ப. 27)

'ஆணும் பெண்ணும் எதிரெதிர்' எனும் கருத்தாக்கத்தைப் புறக்கணிப்பது, இந்நிலைப்பாட்டில், 'எவரும் எதிரிகள் இல்லை யெனில் யாருக்கு நண்பர்கள் தேவை? யாவரும் நண்பரே எனில், போராட்டம் எதற்கு!' எனும் வினாக்களுக்கு இடமளிக்கிறது.

பெண் தன் உடலைக் கொண்டாட வேண்டும். ஆணுடலை நிராகரிக்க வேண்டும் என்பது கவிஞர் மாலதி மைத்ரியின் நிலைப்பாடு. "ஆண் இல்லாத ஒரு உலகம் சாத்தியமில்லை. ஆண்களின் கட்டுருவாக்கத்திற்கும், கருத்துருவாக்கத்திற்கும் இசைந்ததாய், வாகாய் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும், பெண்ணுடலைப் பெண்ணே உணர்வதும், கண்ணுக்குப் புலனாகாமல், உணர்வதற்கு மட்டுமே உரிய ஆணாதிக்கத் தளையிலிருந்து உடலை உருவி எடுப்பதும், அதற்கான தேவையும், அதைத் தொடர்ந்த மீளாக்கமும் தான் தன்னுடைய பெண் விடுதலையின் அளவீடு" என்பார் சுகிர்த ராணி.

உடலியல் சார்ந்ததா? உளவியல் சார்ந்ததா? மனநிலைப் பாற்பட்டதா? என்று பரிசீலித்தலைவிட, வாழ்வியல் சார்ந்து அமையும் விழுமியங்கள் மனித சமூகத்தின் வாழ்தளத்திற்கேற்ப

அமைகின்றன. அவை நிர்ணயிக்கும் மரபு, பாரம்பரியம், பண்பாடு எனும் கட்டுமானங்களைப் பொறுத்தே பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத் தடம் வடிவமேற்கிறது.

தமிழ்ப் பெண்களைப் பொறுத்தவரை, பெரிய பயணங்களும், அனுபவப் பகிர்வுகளும் பெண்களின் விடுதலையைச் சாத்தியப்படுத்துவதாகக் கருதும் குட்டிரேவதி 'ஆனால் பெண்கள் பயணம் செய்வதற்கான சாத்தியங்கள் இங்கு மிகவும் குறைவு', என்கிறார். நமது கோடைகாலம் மிக நீண்டது. உணவு மிகவும் காரசாரமானது. உழைப்பு அதிகமுடையவர்கள் நாம். மிகவும் உணர்ச்சிபூர்வமான மனிதர்களாகவும் நாம் இருக்கிறோம். மொழி, நிலப்பரப்பு வெயில் சார்ந்து நம்மிடையே ஏகப்பட்ட பிரிவுகள், மொழி வழியாக உள்வாங்கிக் கொண்ட கற்பிதங்கள் ஏராளம். அவற்றைக் கடக்க முடியாத மனத்தடைகளும், சமூகத் தடைகளும் நம்மிடையே அதிகம் உள்ளன என்று சூழலியல் பரிமாணத்தைத் தொட முயலுவார்.

"தங்களைப் பூக்களாகவோ பறவைகளாகவோ எண்ணிக் கொள்ளும்
பெண்கள் நிறைந்த பாழ்மண்டபத்தில்
கண்மூடி எல்லோரும் உற்றுநோக்கும்
ஓர் உருக்கமான மெழுகுவர்த்தி நான்'

(குட்டிரேவதி, 'கையறுநிலை',
முலைகள், ப. 33)

பெண்ணின் செயல்பாட்டுத் தளத்தை விரிவடையச் செய்தல், பொறுப்புணர்வுடன் தன் வாழ்வு சார் தீர்மானங்களையும், முடிவுகளையும் தானே மேற்கொள்ளத் தயங்காதவர்களாகப் பெண்களை உருவாக்குதல் எனும் இரு செய்கைகள் சமதர்மப் பெண்ணியச் செய்கைகளது அடிநாதங்களாக வேறு பிரித்தறியக் கிடக்கின்றன. சமூக மேம்பாட்டிற்குத் தனக்கான பங்களிப்பை நல்குதல் எனும் இலக்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆணுடன் போட்டியிடவோ, புறந்தள்ளவோ முற்படுவதில்லை. பொறுப்புகளில் பங்கேற்று உழைப்பைப் பகிர்ந்து கொள்ள விழைகிறது.

"ஒரு கை கொடு!
அழும் குழந்தை என்னுடையது மட்டுமல்ல
நம்முடையதும் தான்!
அடுப்புச் சோறு - அதுவும் கூட

நமக்காகத் தான்!
செய்தித்தாள் - அது சென்றடைய வேண்டியது
என்னையும்தான்!
அலுவலக வேலை உனக்கு மட்டுமா?
எனக்கும்தான்!
களைப்பும் சோர்வும் கணவனுக்குத் தானா?
மனைவிக்கும்தான்!
ஒரு கை கொடு! *(சுபத்ரா, "எந்தன் தோழா, 90, ப. 35)*

இந்திய மகளிர் அமைப்பு (The Women's Indian Associations - 1917), தேசிய மகளிர் குழு (National Council of Women in India, 1925), அனைத்திந்திய மகளிர் சம்மேளனம் (All India Women's Conference - 1927) போன்ற தாய் நிறுவனங்களைத் தொடர்ந்து பிராந்திய நிறுவனங்கள் தேசம் எங்கும் தோன்றிச் செயல் படுகின்றன. மகளிரது நிறுவன்ங்களில் மகளிர் உறுப்பினர்களாகப் பொறுப்பேற்கின்றனர். ஆண்களுக்கு அனுமதி இல்லை. மகளிர் சார் செயல்பாடுகள் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன.

"கல்வி கற்று
அலுவலகம் சென்றுவிட்டதால் மட்டும்
அனைத்தும் மாறிவிடவா போகிறது!
(கணவனின்) கைப்பணத்தின்
கனத்தைக் கூட்ட - நீ
கூடுதலாய் உழைக்கிறாய்!
வீட்டில் ஒரு எசமானன்
வெளியில் ஒரு எசமானன் என
மத்தளமாகி விட்டது
உன் வாழ்க்கை.

ஆணாதிக்கத்தின்
வேர்களை அறுக்க வேண்டாமா?
சிறுமைகண்டு
பொங்கி எழ வேண்டாமா?
பொறுத்தது போதும்
பொங்கி எழு மகளே!
புது வரலாறு படைக்க வா!"

(பத்மாவதி விவேகானந்தன், உன்னை அறிந்தால், ப. 64)

உற்பத்தியைக் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்து நிர்வகிக்கும் பொறுப்பு வகித்தல், மூலதனத்தைக் கையாளும் உரிமை பெற்றிருத்தல், மேலான உரிமையை அடைதல் என்பவற்றின் மூலம் விடுபட்டுவிட முடியும் எனும் இலக்குடன் அமைப்பு களின் வழிப் போராட முற்படும் சமதர்மப் பெண்ணியத் தளம்.

- ஒடுக்கப்படும் சூழலை எடுத்துரைத்தல்
- சுரண்டப்படுதல் பற்றி உணர்வூட்டுதல்
- போராட்டத் தூண்டுதல்

எனும் அடிக்கருத்தியல்களை முன்னிறுத்தித் தமிழ்க் கவிதை களைப் பிரச்சாரக் கருவிகளாகக் கண்டதே அல்லாமல், தெளிவான தடத்தையோ, பயணிப்புத் திசையையோ இனங் காட்ட வில்லை. பொருளாதாரத் தன்னிறைவு விடுதலைக்கான ஆயத்தமாகக் கொள்கிறது.

உழைப்பைச் சுரண்டுதல், செல்வவளத்தைச் சுரண்டுதல், பாலிய சுரண்டுதல், மூலாதாரக் காலனியச் சுரண்டல் என வெவ்வேறு வித ஏகாதிபத்தியச் சுரண்டல்களை எதிர்த்தல், எல்லாமும் எல்லார்க்கும் கிடைக்கப் பகிர்வு முறையைப் பரிந்துரைத்தல், பணிப்பகிர்வு, வாழ்வியல் வளம் பொருளாதார நலம் ஆகியவற்றை முன்னிறுத்தும் மார்க்சீயர்கள், ஐரோப்பியக் கம்யூனிசவாதிகள், மனிதநேயர்கள் (Humanists) ஆகியோரது உலகளாவிய முயற்சிகளால், 'இல்லப் பணிக்காகும் நேரம், உழைப்பளவு, உழைப்பு விகிதத்திற்குரிய பண மதிப்பு' முதலியன உலகளாவிய நிலையில் கணக்கிடப்படும் சூழல் கனிந்துள்ளது.

"அடுத்த வீட்டுக்காரி
கொடுத்து வைத்தவள்!
அழகாய் உடுத்தி
அலுவலகம் போகிறாள்!
கைநிறையச் சம்பளம்!
கௌரவமாய் வாழ்கிறாள்!
எனக்கோ வீட்டிலிருப்பதால்
விதவிதமாய்த் தொல்லைகள்!
பாதிநேரம் உறவினர்!
மீதிநேரம் விருந்தினர்"

(புவனா, 'வீட்டிலிருக்கும்
பெண்மணி, ப. 61)

"அடுத்த வீட்டுக்காரி
கொடுத்து வைத்தவள் . . . .
மதியம் உறங்கி
மாலையில் மலர்ந்து
ஒய்யாரமாய்ப் பார்க்கிறாள்
நானோ வீட்டுவேலைகளை
விரைவாய் முடித்து
அலுவலக வேலைக்கு
ஆலாய்ப் பறக்கிறேன்"

(புவனா, வேலைக்குச் செல்லும்
பெண்மணி, ப. 63)

"உணர்ச்சிகள் எல்லாம்
மரத்துப் போச்சு
உரிமைகள் யாவும்
மரித்துப் போச்சு' (மேலது, ப. 62, ப. 72)

'தீர்வென்று' எண்ணியது தீர்வாக அமையாத நிலையும், சிக்கல்களது வெவ்வேறு பரிமாணங்களும் சுட்டிக் காட்டப் படுகின்றன.

உள்ளுணர்வில் உறையும் ஆழ்மனப் பதிவுகள், வாழ்வியல் அனுபவங்கள், சொற்களில் மின்வீச்சாக வெளிப்படுவது கவிதை. சூரியன் காணாத உலகைக் கவி உள்ளம் காண்கிறது. ஆழ்மனக் கடலின் உணர்வலைகளது வெளிப்பாடுகள் பெண்ணியக் கவிதைகள்.

எல்லையற்ற பரந்த விரிவான வாழ்வியல் பரப்பு. ஆழங் கெடாமல், வெறுமையையும், எழுத்துவழிப் படைப்பாக்கிப் புலப்படுத்தும் தெளிவான எழுதியல் நெறியைக் காண முடிகிறது.

"எல்லாப் பறவைகளும்
கூடுகளுக்குப் போய்விட்டன
மெல்லிய இருள் கவியும் நேரத்தில்
நான் மட்டும் தனிப்பறவையாய் . . . .
பொழுதெல்லாம் அலைந்தும்
என்கூடு எது எனத் தெரியவில்லை
பிறிதோர் கூட்டில்
யார் என்னைச் சேர்ப்பார்?'

(வைகைச் செல்வி, "கல்லும் ...... வில்லும்
..... புல்லாங்குழலும்" அம்மி, 2002, ப. 93)

தன் அடையாளம், தன் உணர்வுக்கு மதிப்பளித்தல், சுயம் பேணலை அவாவும் ஆழ்மனம், தனது தேடலில் தான் தனிமைப்பட்டுப் போதற்கு அஞ்சுகிறது. வேற்றுமைகளைக் கடந்து மானுடம் தன்னை அரவணைத்து அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்று அவாவுகிறது. 'தன்னைத் தன்னிடமே தந்துவிடக் கோரும்' அதே தருணத்தில் தன்னைத் தனிமைப்படுத்திப் புறக்கணிக்காத போக்கையும் எதிர் நோக்குகிறது.

இல்லத் தளத்துள் இயங்கும் பெண்ணாக மட்டுமே தன்னை முடக்கிக் கொள்ள விரும்பாத பெண் மனம், வெளி உலகையும் இயங்கு தளமாக விரிவுபடுத்திக் கொண்ட தருணமிது. எனினும் வெளியுலகில் இயங்கும் ஆணினம், பெண்ணாக அவளை அடையாளங் காண்பதை முற்றாக அகற்றி விடவில்லை. இன்றைய பெண் இல்லத் தளத்திற்கும், புறவுலகத் தளத்திற்கும் இடைக்கோடாய் இடம் ஏற்கிறாள் (Her position is 'Being the hypen in public - Private Sphere).

பெண்ணிலக்கியம் - பெண்ணிய இலக்கியம் - பெண் சார்பு இலக்கியம் - பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம்

'பெண்' என்பதன் கற்பிதப் புனைவுகளைத் தன்னுள்ளிருந்து வெற்றி கொள்பவர் எவரோ அவரே உன்னதமான பெண்ணியப் படைப்பாளர் ஆகிறார். (The Great Feminist Writer is she who conquers the romantic in herself) என்பார் ஐடா வெர்லெய்ன் (Ida Verlaine).

- பெண் என்றோ, ஆண் என்றோ, அரவாணி என்றோ பாலை வைத்து அடையாளப்படுத்துதல் (Gender Identity).
- இந்தியாவில் வசிக்கும் இந்தியர் என்றோ, அயலகத்தில் வசிக்கும் இந்தியர் (Non Resident Indian) என்றோ நாட்டுக் குடியுரிமையை வைத்து அடையாளப் படுத்துதல் (Citizen Identity).
- வடக்கே வாழும் இந்தியர் என்றோ, தென்னிந்தியாவில், தமிழகத்தில் வாழும் தமிழர் என்றோ இடத்தை வைத்து அடையாளப்படுத்துதல் (Spatial Identity).
- கறுப்பர் என்றோ, வெள்ளையர் என்றோ இனத்தை வைத்து அடையாளப்படுத்துதல் (Ethnic Identity).
- தலித் என்றோ, அந்தணர் என்றோ சாதியை வைத்து அடையாளப்படுத்துதல் (Caste Identity).

எனும் அடையாளப்படுத்தும் போக்கு, அடையாளங்களிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ளும் அனைத்து முயற்சிகளையும் கடந்து சமூகத்தில் உள்ளது.

- படைப்பிலக்கியக் கருத்தியல் கட்டுமானங்கள், மன உணர்வு வெளிப்பாடுகள், புரிதல்கள் போன்றவற்றைப் படைப்பிலக்கியப் பிரதிகளில் இனங்கண்டு, உணர்தற்கு இவ்வடையாளஞ் சார்ந்து இலக்கியத்தை அணுகுதல் தவிர்க்க இயலாத நிகழ்வாகிறது.

- சமயச் சார்பற்ற உலகு (Secular World).
- நவீன உலகு (Modern World).
- மரபார்ந்த உலகு (Traditional World).
- பழமை உலகு (Fundamentalist World)

என்று படைப்பாக்கங்கள் கட்டமைக்கும் உலகங்கள் வெவ்வேறாக அமைகின்றன. அவற்றுள் நிகழ்வனவற்றுள்

- சித்திரிக்கத்தக்கன (Permitted Expressions)
- சித்திரிக்கக் கூடாதன (Forbidden Expressions)

எனும் நுட்ப வரையறைகள் கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் எல்லா நிலைகளிலும் ஊடுருவிப் பேராட்சி செய்கின்றன. அவற்றைக் கடந்த பயணத்தை மேற்கொண்டு, "தமக்கே சொந்தமான, தங்களுக்கான இலக்கியத்தை உருவாக்குதல் (Creating of a literature of our own) பெண்ணிய இலக்கியம் (Feminist literature) என்று எலைய்ன் ஷோவால்டர் (Elaine Showalter) பெண்ணிய இலக்கியத்தைச் சுருக்கமாக வரையறுப்பார்.

"தொலைந்து போன
என்னைக் காண
தொலைக்க விரும்புகிறேன்
உன்னை" (தமிழ், 'என்னுள்ளே .... ப. 23)

எனும் தேடல்சார் முயற்சியின் வெளிப்பாடு பெண்ணிய இலக்கியத்திற்கு உள்ளீட்டைத் தருகிறது.

- பெண்ணிலக்கியம் (Women's literature)
- பெண்ணிய இலக்கியம் (Feminist literature)
- பெண்ணிய விவரணைப் பதிவு ஆவணங்கள் (Literature of Feminism)

எனும் வகைப்பாடுகள் தமக்குள் வேறுபடுவன. அவற்றைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளுதல், 'பெண்ணிய இலக்கியத்தை' இனம்கண்டு அணுக உதவும்.

நான் பெண்ணியவாதியல்ல . . . . (I am not a feminist syndrome) எனும் முகமனுடன்தான் பேச்சைத் தொடங்கும் அச்சம் இருபதாண்டுகளுக்கு முன் ஐரோப்பிய மகளிரிடம் இருந்தது.

தனக்குப் பெண்ணியவாதி முத்திரை விழுந்துவிடுமோ என்று கொண்ட அச்சமே இதற்குக் காரணம்.

'இலக்கியப் படைப்புகளுக்குப் பால் பாகுபாடில்லை என்பது யாவரும் உணர்ந்ததுதான். வாசந்தி, திலகவதி போன்றோரும் இவ் வகைப்பாட்டினை விரும்புவதில்லை. காரணம் 'தாழ்நிலைக் குறியீடாகவே விமரிசகர்கள் பயன்படுத்த முனைந்ததுதான்.

பாலியல்சார் உடலைமைப்புக் கூறுகளால், 'பெண்ணாக வடிவம் பெற்ற - பெண்கள் - பெண்படைப்பாளர்கள் படைக்கும் இலக்கியப் படைப்புகள், பனுவல்கள், பிரதிகள் யாவும், 'பெண்ணிலக்கியம்' (Women's Literature) என்ற குழுமத்துள் அடங்கும். எம்மொழி சார்ந்தவராயினும், எந்த நாட்டைச் சார்ந்தவராயினும், வரலாற்றின் எந்தக் காலக்கட்டத்தைச் சார்ந்தவராயினும், இனம், நிறம், சாதி, சமயம், இடவேறுபாடுகள் அற்றுப் பெண்கள் ஆக்கியவை அனைத்தையும் குறிக்கும் குடைச் சொல்லாக (Umbrella term), 'பெண்ணிலக்கியம்' உள்ளது. பெண்ணிலக்கியம் பொதுமையது. 'இந்தியக் குடியுரிமை பெற்று இந்திய எல்லைகளுக்குள் வசிக்கும் 110 கோடியினரும் இந்தியர்கள்' என்று கூறுவது போன்றது. 'பெண்ணின் இலக்கிய ஆக்கங்களைக் குறிப்பது' அதைக் கடந்து உள்ளீடுகளைப் பரிசீலித்தல் திறனாய்வாளர் பணி. வாசித்து இன்புறுதல் வாசிப்பாளர் பணி என்று விட்டுவிடுகிறது.

'பெண்ணிய இலக்கியம்' (Feminist Literature) 'பெண் இலக்கியம்' எனும் பரந்த வெளியில் பயணித்து, சிறப்புத் தன்மை களையும், படைப்புக் கூறுகளையும் பரிசீலித்து, இனங்கண்டு, இவையிவை என்று சிறப்பாகக் குவிமைய நிலைக்குக் கொணரப் படும் ஆக்கங்கள் ஆகும். பெண் படைப்பாளர் உருவாக்கிய பெண்ணிலக்கியப் பிரதிகள் ஆயிரம் இருந்தால், அவற்றுள்ளிருந்து, 'பெண்ணிய இலக்கியம்' என்று கண்டடையும் பிரதி ஒன்றோ, இரண்டோதான். அந்நிலையில் இது குறிப்பிட்ட வகைமையது (Specific genre). 'தரம் செறிந்த குறியீடாக' அமைவது. இதற்கென்று வரையறுத்த பண்பியல் கூறுகள் உள்ளன.

- பெண் படைப்பாளர் தன் வெளியைப் பெண்ணாக உணர்ந்து விவரித்தல் (describing her landscape)

- பெண் வாழ்வியலை ஆதிக்கம் செய்யும் வாழ்வியல் விசைகளைத் (life forces of woman) தேடி உணர்ந்து வெளிப்படுத்துதல்
- பெண்ணை எழுதுதல் (writing women)
- பாலின வேறுபாடுகளை அடையாளப்படுத்துதல்
- தனக்குரிய பங்கைக் கோருதல்
- பெண்ணிய அடையாளங்களைப் (Feminist Identities) புலப்படுத்தல்
- வாழ்வியலில், 'பெண்' ஆக எதிர்கொண்டவற்றின் வாக்குமூலப் பதிவுகளாக (confessional expressions) ஆவணப்படுத்துதல்
- சமன்மை நிலை பெறப் பெண் எதிர்கொண்ட/எதிர் கொள்கிற சவால்களைப் பேசுதல்

எனும் இத்தனைப் பரிமாணங்களில், அத்தனையையுமோ, சிலவற்றையோ கொண்ட 'பெண்ணிய வாழ்வியல் பதிவுகள்' (Feminist accounts of life) ஆகத் திகழ்வன மட்டுமே, பெண்ணிய இலக்கியம் (Feminist literature) என்று பாலின் ஸ்கை (Pauline Sky) வரையறுப்பார்.

"வார்த்தைகளைக் கடந்த
மௌன வெளியின்
இரைச்சல்
நெஞ்சைப் பிளக்கும்
அப்புறம் . . . . .
அப்புறம் . . . . . .
வார்த்தைகள்
முட்டிக் கொண்டு
நிற்கும் கண்களில்!"

(ஏ. இராசலட்சுமி, "எனக்கான காற்று", 2004, ப. 68)

கண்களை முட்டிக்கொண்டு நிற்கும் கண்ணீர்த் திவலைகளாய் மௌனவெளியில் கரைந்து போன, கடந்த காலப் பெண்களின் நெஞ்சைப் பிளக்கும் துயரங்களை, நிகழ்காலப் பெண்கள் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு மடைமாற்றம் செய்யும் எழுச்சி, தமிழ்ப்படைப்பிலக்கியத் தளத்துள் மிகச் சிறப்பான

'பெண்ணிய இலக்கிய வகைமையை' வடிவமைத்துத் தரும் அற்புதமான காலக்கட்டம் இது.

"எமக்கு என்று
சொற்கள் இல்லை
மொழி எம்மை
இணைத்துக் கொள்வதுமில்லை
உனது கதைகளில்
யாம் இல்லை
எனக்கென்று சரித்திரமில்லை
நீங்கள் கற்றுத் தந்ததே நான்
வார்த்துத் தந்ததே நிஜம்
எனக்கென்று கண்களோ
செவிகளோ, கால்களோ
இல்லை
அவ்வப்போது நீ இரவலாய்
தருவதைத் தவிர."

(கனிமொழி கருணாநிதி,
"கருவறை வாசனை", 1995, ப. 95)

என்று பெண், 'தனது' எது? 'இரவல் எது?' என்று தெளிவு பெறும் தருணத்தில், அத்தெளிவைப் பதிவு செய்யும் இலக்கிய வெளிப் பாட்டில்,

- பெண் படைப்பாளர் (Women writer) பெண்ணியப் படைப்பாளராகவும் (Feminist writer)
- பெண் இலக்கியம் (Woman's literature), பெண்ணிய இலக்கியமாகவும் (Feminist literature)

தகைமை பெறுவது குறிக்கிறது. இந்நிலை எல்லாப் பெண் படைப் பாளர்களுக்கும், எல்லாப் பெண் இலக்கியத்திற்கும் நிகழ்ந்து விடுதலில்லை.

"ஊரெல்லாம் பச்சையிட்டு
உலகத்து ஆண் பெண்
அடங்கலும்
நல்லவராய்த் தெரிந்த
ஒரு காலம் உண்டு
எல்லோர் வாழ்க்கையிலும்......"

(மாலதி, "மரமல்லிகைகள்", 2003, ப. 101)

வாழ்க்கையின் அந்தக் காலக்கட்டத்தைக் கடந்து பயணித்துப் பெறும் வாழ்வியல் அனுபவங்களைப், 'பெண்'ணாக உணர்ந்து, உணர்ந்ததை மனத்திரையில் பரிசீலிக்கும் போது,

"யாருக்கும் நான் எதுவுமில்லை
முல்லை மலர் வாசனையாய்
எனக்குள் விரியும் உலகம்
அதில் நான்
யாருக்கும் எதுவுமில்லை ....."

(திலகபாமா, சூரியாள், 2002, ப. 94)

தான் யாருக்கும் எதுவுமில்லாததாகிப் போன வகிநிலையை உணர்ந்து புலப்படுத்துவது பெண்ணிய இலக்கியம்.

"எதுவுமில்லை
அடையாளம் எதுவுமில்லை
அதன் ஈங்கு எனினும்
அடையாளம் அதனதாகவே
என் இருப்பும் இங்கே"

(மாலதி, "மரமல்லிகைகள், 2003, ப. 45)

என்று 'அடையாள மற்றுத் தான் தொலைத்த இருத்தலின் இருப்பும், 'இரண்டாம் பாலின' (Second Sex) அடையாளம் திணிக்கப்பட்ட இருத்தலியல் புலமும் பனுவலில் தொட்டுக் காட்டப்படுவது பெண்ணிய இலக்கியத்தின் சிறப்புக் கூறாகப் பரிணமிக்கிறது. இதை எங்ஙனம் புறம் தள்ளுதல் கூடும்? பெண் இலக்கியம் என்று கடலுள் சிறு திவலையாக, 'இவ்வமுதத் துளியை'க் கொட்டிக் கலந்து, கவனிப்பின்றி, புறக்கணித்தலின் நிராகரிப்பு எத்தனை வலியுடையது? வேதனையானது.

- பெண்ணிய எழுத்தாளர் (Feminist writer)
- பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் (Feminist critics)

என்பதெல்லாம் எத்தனைப் போதையூட்டும் சொற்கள். அவற்றின் ஆழமான பொருளையும், தகைமையையும் உணரும் இந்த நாளில், இரண்டாம் பாலினம் (The Second sex) எழுதி 25 ஆண்டுகள் கடந்தபிறகு, என்னால் உணரப்பட இத்தனைக் காலம் ஆயிற்றே எனும் உணர்வும், இப்போது உணர முடிந்ததில் பிரமிப்பும் ஒருங்கே தன்னைச் சூழுவதாகக் கூறுவார் சிமன்-டி-பௌவோ (Simone de Beauvoir).

நிகழ்வு

என்னைத்
தொலைத்த நான்
உன்னோடு
நடந்து கொண்டிருந்தேன்

(ஏ. இராஜலட்சுமி, "எனக்கான
காற்று", 2004, ப. 66)

என்று இணைந்து வாழ்தலின் பொருட்டுச் செய்து கொள்ளும் சமரசம், அச் சமரசத்தில் யார் தொலைத்தது? எதைத் தொலைத்தது என்று சுட்டுவதோடு, அத்தொலைத்தல்தான் நிகழ்காலமாதலைச் சொல்வது பெண்ணிய இலக்கியமாகக் கவிதையை உயர்த்துகிறது.

நிழல்

எப்போதிருந்தோ என்னை நிழலோடு
சேர்த்துப் பார்க்கலானார்கள்
நிழலோடு நான் தூங்கவேண்டியதாயிற்று
நிழலோடு கனவுகண்டு

"நிழலோடு செயல்பட்டேன்
நிழலோடு அதிர்ந்து
நிழலோடு முதிர்ந்தேன்
நிழலாகிப் போனேன்
என் நிழலுக்கு"

(மாலதி, "தணல் கொடிப் பூக்கள்", 2001, ப. 90)

நிழலோடு சேர்த்துப் பார்த்துப் பெண்ணை நிழலாக்கி, இருள் வெளிக்குள் உலவவிட்ட கடந்தகாலம் யாராலோ, எப்படியோ, எந்தவிதத்திலோ உருப்பெற்று, விடுபடமுடியாதபடி, தன்னையும் பிணித்து, இன்று நிழலுக்கு நிழலாக்கியதைச் சுட்டுகிறது.

"அப்பா சொன்னாரென
பள்ளிக்குச் சென்றேன்
தலை சீவினேன் சில
நண்பர்களைத் தவிர்த்தேன்
சட்டை போட்டுக் கொண்டேன்
பல் துலக்கினேன், வழிபட்டேன்
கல்யாணம் கட்டிக் கொண்டேன்

காத்திருக்கிறேன்
என் முறை வருமென்று"

(கனிமொழி கருணாநிதி, "கருவறை வாசனை", 1995, ப. 17)

இருத்தலில், 'பெண்ணின் தனக்கான தீர்மானித்தல்களைத் தான் செய்வதை எதிர்நோக்கிக் காத்திருப்பதைப் பதிவு செய்கிறது.

"தொடர்ந்து . . . .
தினப்படி சாவுக்கென்றே
மறுபடியும் பிழைக்கிறேன்
காலைகளில் . . . .
எப்போதோ வரப்போகும்
சந்தோஷத் துளிக்காக
எப்போதும் துக்கம் சுமந்து . . . . . .
மறுநாள் பசிக்கும்கூட
இன்றே உழன்று உழன்று . . . . . ."

(மாலதி, "மரமல்லிகைகள்", 2003, ப. 46)

வாழ்தலின் தொடர்தல், உழல்வாகவே உருவேற்றுள்ள தகைமையின் வேதனைச் சுமை பெண்ணிய இலக்கிய உள்ளீடாகிறது.

'பெண்ணிய இலக்கியம்' என்று குறிப்பிடும் அளவிற்குத் தனக்கான எல்லாவிதத் தனித்தன்மைகளோடும், சிறப்புக் கூறுகளோடும், பொலிவுடன் தமிழ்க் கவிதைத் தளம் வளர்ந்துள்ள இன்றைய நிலையில், 'பெண்ணியக் கவிதையின் உள்ளீடுகள் மட்டுமன்றி, வெளிப்பாடுகள், தேர்ந்து கொள்ளும் படிமங்கள், மனவெளியில் அவை உணர்த்தும் பிம்பங்கள், சொல்லாடல்கள்' யாவும் சிறப்பான இடங்களைப் பெறுகின்றன.

"என்ன சொல்லி என்ன
என்ன எழுதி என்ன
நான் சொல்ல வருவதைத் தவிர
எல்லாம் புரிகிறது உனக்கு?

(கனிமொழி, "அகத்திணை", 2003, ப. 34)

என்று புரிதல், புரிதலின்மையும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. பெண்ணியப் படைப்பாளர்கள் எழுத்துத் தொழில் செய்ய வில்லை. அவர்கள் வாழ்க்கை வேறு, எழுதும் எழுத்து வேறு எனும் இரண்டு நிலைகள் இல்லை. எனது என்று எழுத்துத்

தொழிலை அவர்கள் உரிமை கொண்டாடிக் கொள்ளவுமில்லை. அதே தருணத்தில் 'எழுத்து' என் உயிர், என் மூச்சு, எழுத்துக்காக வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் நான் என எழுத்துச் சேவைக்காக அவதாரம் கொண்டதாக அவர்களுக்குப் பிரமைகள் ஏதும் இல்லை.

> "உருவம், உத்தி, பாத்திர வார்ப்பு, அடிக்கருத்தியல் அணி, உவமை, மண்வாசனை என்ற பகுப்பு களுக்குள் படைப்பை உள்ளடக்கி, உழன்று கொண்டிருக்கும் விமரிசனம் உடன்பாடானதன்று"

பெண்ணியப் படைப்புகளைப் படித்தால் வாழ்வியல் மதிப்புகளே மாறி விடுகின்றன. பார்வைகள், உலகம் பற்றிய தெளிவு எல்லாமே மறுபரிசீலனைக்குள்ளாகின்றன. படைப்பை எதிர்கொள்வதற்கு முன் இருந்த தானும், தனது உலகமும் மறைந்து, எதிர்கொண்ட பிறகு தானே தனக்கு மாற்றாராக, அந்நியமாக இருத்தலைப் புரிந்து கொள்ளும் தெளிவு பிறந்து விடுகிறது. தான் வேறு தன் உலகு வேறெனும் மாற்றம் தந்த பார்வைப் பதிவு பெண்ணிய ஈடுபாடுகளின் தளமாகிறது.

- மனதுள் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் பிம்பங்களை மறு ஆய்வு செய்யத் தூண்டுவன.
- சில கருத்துகள் உடன்பாடாயிருந்தால், தேடித்தேடி, துருவித் துருவி எல்லாவற்றையும் வாசித்து விட வேண்டும் எனும் ஆர்வம் தூண்டலாகி, கிளர்ந்தெழச் செய்வன.
- வாசித்தலின் சலனங்கள் வாழ்வியலிலும் வட்டங்களாக விரிவு பெறுகின்றன.
- முதலும் முடிவுமாக, உட்கிடையின் அடிநாதம் மனித நேயமாகத்தான் அமைகிறது.

படைப்பாளரது படைப்பில் அவர் வாழும் உலகமோ, அவரது கற்பனையின் இலட்சிய உலகமோ மனிதர்களோ, மன எழுச்சிகளோ அவர் உணர்ந்தபடி அறிமுகப்படுத்தும் நோக்குதான் மேலோங்குகிறது.

- வாசிப்பாளருக்கும், பெண்ணியப் படைப்பிற்கும் உள்ள உறவு உள்ளடக்க அறிமுகம் என்பன,

- தனக்குத் தெரிந்ததுதான் இது என்றாலும் தான் ஏன் இதைத் தெரிந்து கொள்ளாது போனோம்? என்ற உணர்வூட்டலும்,

- அடடா, இப்படியும் ஒரு பார்வை சாத்தியம் உள்ளதா எனும் வியப்பும்,

- ஆம்! உண்மைதான், நாமே கூர்ந்து நோக்கியிருந்தால், நமக்குப் புலப்பட்டிருக்க வேண்டிய உண்மைதான் என்ற ஒப்புதலும்,

- தனக்குத் தெரியவில்லை, தான் தெரிந்து கொள்வதற்கும் வாய்ப்பு இல்லை, ஆனால் இது என்னவோ உண்மையாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற மனத் தெளிவும்,

தருவதாக அமைவதில்தான், 'பெண்ணியப் படைப்பின்', முழுமை அமைகிறது. ஒவ்வொரு படைப்பும் திரைமூடிக் கிடக்கும் உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும் முயற்சிகளாகத் தமிழ்ப் பெண்ணியப் படைப்பு வெளியில் உலா வருகின்றன.

- இந்த வகையில், 'பெண்ணியப் படைப்பாளர்' பெண் சார்ந்த உண்மையின் தன்மைகளைத் தன் உணர்வு செறிந்த படைப்பார்வத்தோடு பரிசீலிக்கும் தேடலாளர் ஆகிறார்.

படைப்பாக்க உத்திகள் இந்த அறிமுக வேலையில் உண்மையைக் காணும் முயற்சியின் பயன்பாட்டுக் கருவிகளே அல்லாமல் வேறில்லை. 'அடுக்குப் படிமங்களது தொகுப்பு' என்று குட்டி ரேவதியின் கவிதைகள் மீது வைக்கப்படும் விமரிசனம் பொருத்தமற்றது.

- பெண் தன் பட்டுணர்வைப் புலப்படுத்தத் தேர்ந்து கொண்ட வடிவம், 'படைப்பாக' மாறுகிறது. கவிதையோ, சிறுகதையோ, குறும்புதினமோ, குறும்படமோ எதுவுமோ அல்லது எல்லாமுமோ பட்டுணர்ந்த உண்மையின் வெளிப்பாட்டு வடிவங்களே!

தான் உணர்ந்த உண்மைகளை எழுத்தில் வடிக்கும் வழிகள் எவை? என்ற பரிசீலனையின் விளைவாகத்தான் படைப்புள் உத்திகள் அறிமுகமாகின்றன.

பெண் வாழ்க்கையைத் துன்பங்களிலிருந்தும் தீமைகளில் இருந்தும் விடுவிக்க வேண்டும் எனும் குறிக்கோள் படைப்புகளில் வந்தமர்கிறது.

பெண்ணாக வாழ நேர்வதில் எதிர் கொள்ளும் தீயின் புகை மூட்டம் உள்ளத்தை நிறைத்திருந்தது. சொற்களின் வழியே உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு, தங்களைத் தனிமைப்படுத்தியும் சார்ந்தவர்களாலும் கூடப் புரிந்துகொள்ள முடியாத புதிர்களாய்ப் புலப்படுகின்றன. நினைவுகளோடு விரல் கோர்த்து நீண்ட யாத்திரை செல்வது போன்ற அனுபவம் வாசிப்பில் பெறவியலும்.

> "எழுதுவதில் எதற்காக உன் வாழ்வைச் செலவிடுகிறாய்
> என்று நீ கேட்கிறாய்.
> நான் எழுதுவதில், 'பொழுதுபோக்கைக் காண்கிறேனா?
> தகைமை உடையனவா என் படைப்புகள்?
> எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக
> அவை எனக்கு வருமானத்தைத் தருகின்றனவா?
> இல்லையெனில், 'வேறேதும் காரணம் உண்டா?
> நான் எழுதுகிறேன், ஏனெனில்
> என்னுள், 'எழுதும்படி' ஒலிக்கும் குரல்
> அக்குரல் ஒலிக்காமல்
> எனது இருத்தல் சாத்தியம் இல்லாது போனதால்."
>
> (சில்வியா பிளாத் கவிதைகள், 2000, ப. 3)

செறிந்த புலமையும், அறிவும், எழுத்தாற்றலும் பெற்றிருந்த சில்வியா பிளாத்தின் (Sylvia Plath - 1932-1960) இக்கவிதை வரிகள் இன்றைய தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிஞர்களுக்கும் பொருந்துவதே.

மனிதர் விதவிதமான - புதிது புதிதான ஆடைகளையும், அணிகலன்களையும் வாங்கி உடுத்திப் பார்க்கின்றனர். தலை முடியை ஆடவராயின் வெவ்வேறு மாதிரியாக, வெட்டிக் கொண்டு சீவித் தங்களது முகங்களைக் கண்ணாடியில் பார்க் கின்றனர். பெண்கள் வெவ்வேறு ஒப்பனைகளைத் தரிக்கின்றனர். அதுபோல், பெண்ணுக்கான அடையாளங்களை மறு தரித்தல், மாற்றிப் புனைதல் (Re-dressing Feminist Identities) பெண்ணிய இலக்கியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும் என்பார் ஆர்லண்டோ (Orlando). அவ்வாறாயின், கற்புக்குப் புது விளக்கம் தரலாம். இன்று பெண் உடலைக் கொண்டாடலாம். நாளை வேறு அடையாளத்திற்குத் தாவலாம். பெண்ணிய எழுச்சியைப் புனையலாம். வாடிய மனத்தளர்ச்சியைப் புனையலாம். 'இதுதான்

பெண்' எனலாம். மாற்றலாம். 'இது இல்லை' பெண் என்று தானே தனது எழுத்தை மறுக்கலாம். அது மறுதலிப்பாகாது. முரண் ஆகாது. எடுத்த பெண்ணிய நிலைப்பாட்டையே பெண்ணியப் படைப்பாளர் தட்டையாகப் பற்றிக் கொண்டு வாழ்நாள் முழுதும் சாதித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று எவரும் அவரை நிர்ப்பந்திக்க முடியாது. அவ்வாறாயின்,

- பெண்ணியப் படைப்பாளர், 'தனது படைப்பில் இன்று ஒருவிதப் பெண்ணியத் தளத்தை' இனம் காட்டலாம்.
- நாளை வேறொன்றுக்குப் பயணிக்கலாம்.
- அவரது இந்தப் படைப்பு பெண்ணியப் படைப்பு. இந்தப் படைப்பில், பெண்ணியப் படைப்பாளர் எனும் பரிமாணம் இங்ஙனம் புலப்படுகிறது என்று சுட்டிக் காட்ட மட்டுமே இயலும்.

"ஒளி சமைத்து உண்ணத் தரும்
நட்சத்திரக் கூட்டத்திடையே
பயணிக்கும் வாழ்வின்
தனிமை தொலைந்துவிட முடியா
உடனிருப்புகள்!

. . . .

நிரந்தர விடியல்கள்
சாத்தியமாகிய போது
இரவுகளோடு விடியல்களும்
தொலைந்துவிடும் என்றாலும்
விடியலின் வெளிச்சத்தில் பார்த்த
வண்ணங்களோடு
இரவின் இருளைக்
கடத்திவிடப் பழகும் மனது"

(திலகபாமா, "விடியலின் இரவு", சூர்ப்பச்சையங்கள், 2004, ப. 38)

தனிமை தொலைத்துவிட முடியா உடனிருப்புகள், இரவு, விடியல் யாவுமே தொலைந்துவிடும் சூழலில், விடியலின் வெளிச்சத்தில் பார்த்த வண்ணங்களின் பதிவாகத் தோற்ற மேற்கும் சாத்தியப்பாடு பெண்ணிய இலக்கியத்திற்கு உண்டு.

''வாழ்வியல் தவறுகளை வெளிப்படையாகப் பறை சாற்றுதல்'' பெண்ணிய இலக்கியம் என்பார் கரோல் டான்னோனே (Carol Tannone).

"நீக்குதல், நீங்குதல்
பற்றி எடுக்கப்படும்
முடிவுகள் எவ்வளவு
அர்த்தமற்றவை.
இருப்பின் அடையாளங்களை
முழுவதுமாய்
அற்றுப்போக விடுவதில்லை
அவை"

(லீனா மணிமேகலை, "முடிவுகள்",
ஒற்றையிலையென . . . , 2003, ப. 46)

'முக்கியம்' என்று தோன்றி, எடுத்துச் செயல்படுத்தும் பல முடிவுகள் ஒரு தருணத்தில் அர்த்தமற்றவையாய்த் தோன்றுவதைப் பெண்ணியக் கவிதை பதிவு செய்கிறது.

பெண் பற்றிய ஆணின் கருத்தாக்கக் கட்டமைப்புகளை, கூற்றுக்களை ஏற்க மறுத்தல் (Refusal to Male writers) பெண்ணிய இலக்கியத்தின் பண்பமைதி என்று ஜியாப்ரே ஹார்ட் (Jeoffrey Hart) விளக்குவார்.

"சில அடிகளில் . . . .
போகிற போக்கில்
எத்தித் தள்ளுகிறாய்
என் ஆளுமைகளை
சொட்டுச் சொட்டாய்
தொடரும் சாதனைகளை
முற்றிலும்
துடைத்தெறியப்
பிரயத்தனப்படுகிறாய்
தனித்து ஓடிய
பல மைல்களைக் காட்டிலும்
உன்னுடன் ஓடும்
சில அடிகளில்
ஆசுவாசமுற்று
மூர்ச்சையாகிக் கிடக்கிறேன்"

(ஏ. இராஜலட்சுமி,
எனக்கான காற்று, 2004, ப. 29)

ஆணும் பெண்ணும் திருமணம் மூலமாகவோ, திருமணம் இன்றியோ, திருமணம் கடந்த உறவுகளிலோ (Extramarital

relationships) இணைந்து, இணையராய், வாழ்வை எதிர்கொள்ளல் காணக்கிடக்கின்ற சூழல் இன்றைய சூழல். இதில், 'முந்தைய தனது' ஒற்றை இயல்பையும், இன்றைய, 'ஆண் துணையுடன் ஆன' இணை - இயல்பையும் பரிசீலித்துப் பெருமூச்சைப் பதிவு செய்கிறது பெண்ணியக் கவிதை.

- பெண்ணிய எழுத்தாளர் (Feminist writer)
- பெண்ணிய உரையாளர் (Feminist Commentator)

என்று, 'பெண்ணியப் படைப்பாளரை நுட்பமாக வகைப்படுத்தி, படைப்பாற்றல் நிரம்பப் பெற்றிருக்கும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளைக் கொண்டிருப்பவரும், தமது படைப்புகளில் புதுப்புது பெண்ணியக் கருத்துப் பரிமாணங்களை முன்னிறுத்து பவரும், பெண்ணிய எழுத்தாளர் (Feminist writer) எனும் தகைமைக்கு உரியவர் என்றும், சமன்மை நிலை பெறப் பெண் எதிர்கொள்ளும் சவால்களின் விளக்கப் பட்டியலாய் எழுதுவோர் 'பெண்ணிய உரைகாரர்' (Feminist Commentator) எனச் சூசன் ஃபலூதி (Susan Faludi) விளக்கம் அளிப்பார். கவிதையின், செய்நேர்த்தி, கலை வடிவம், உள்ளீடு, அதன் புதுமை இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு, 'பெண்ணியக் கவிதை' என்றும், 'வெற்று முழக்கம்' என்றும், 'உரை விளக்கம்' என்றும் மதிப்பிட முடிகிறது.

'முலைகள்' என்று தன் கவிதைத் தொகுப்பிற்குத் தலைப் பிட்டு 2002இல் வெளியிட்டவர் குட்டிரேவதி. 'பனிக்குடம்' அவர் நடத்தும் சிற்றிதழ். 'சூலகம்' என்பது அவரது பெண்ணிலக்கியப் பதிப்பகம். 'பெண்ணிலக்கியப் பதிப்பகம்' என்றும், 'பெண்ணிலக்கியப் பதிப்பாளர்/வெளியீட்டாளர்' என்றும் சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்துகிறார். அவரது கவிதைகள், 'பெண்ணியக் கவிதைகள்' எனும் அடையாளத்திற்கு முற்றாகப் பொருந்துவன.

- 'பெண்' பற்றி ஆண் எழுத்தாளர் எழுதுதல் ஒரு நிலை
- 'ஆண்' பற்றி ஆண் எழுத்தாளர்கள் எழுதுதல்
- 'ஆண்' பற்றிப் பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுதுதல்

எனும் நிலையில் படைப்பாளர்தம் பங்களிப்பு விரிவடைகிறது.

கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார் - அதை
இரு கட்சிக்கும் பொதுவில் வைப்போம்

எனும் பாரதியின் கவிதை முழங்காத இடமே இல்லை. அவர் எழுதிய நாளில், புதுச் சிந்தனை இது. பெண்ணியத் தளத்தில் முன் வைக்கப்பட்ட முக்கியமான சிந்தனை.

"நான் செத்தால்
என் நினைவுகளோடு உன்னையும்
நீ செத்தால்
உன் தங்கையோடு என்னையும்
வாழ வைக்கும் நம் உறவினர்கள்"

எனும் ஜெயபாஸ்கரனது கவிதை, 'ஒருவரின் இழப்பை' எங்ஙனம் எதிர்கொள்ளுதல் என்பதில்கூடப் பாலின வேறுபாடு - பாரபட்சம் மனித நடத்தையாகப் பதிந்துவிட்ட நிலையை அழகாகப் பதிவு செய்கிறது.

"குடிபோதையுடன்
கொஞ்சி முத்தமிட்ட
அப்பாவின் வாசம்"

நுகரநேர்ந்த குழந்தைப் பருவத்தைக் கவியாக்கும் கவிஞர், 'அம்மா எப்படித்தான் அந்நாளில் சகித்துக் கொண்டாளோ?' என்று இன்றைய வாலிப வயதில், 'அன்றைய அம்மாவின் நிலைக்கு இரங்கி எழுதுவதில்', 'பெண்ணுக்கான பரிவு', புரிதல் வெளிப்படுகின்றன.

"இன்றும்
கதவின் பின்னாலிருந்துதான்
அம்மா பேசுகிறாள்
அப்பாவுடன்,
மனசுக்குள் தூரெடுக்க
மறந்தே போனார் அப்பாவும்"

எனும் முத்துக்குமாரின் 'தூர்' கவிதை பெண்ணிய உள்ளீட்டின் செறிவாக அமைந்துள்ளது.

"நான்கு ஆண்கள்
கூடினால்
பெண்ணின் அந்தரங்கம்
பேசு பொருள் ஆகவிடுகிறது"

என்று 'ஆணுலகு' பெண்ணை எதிர்கொள்ளலை விமர்சிக்கும் கவிஞர் படைப்பு, 'பெண்ணியத்தை நுவல்பொருளாக,

அடிக்கருத்தியலாக, மையப் பொருளாகக் கொண்டு புனையப் பெற்ற இலக்கியம் (Literature on Feminism) எனும் பொருள்பட, 'பெண்ணியம் குறித்த இலக்கியம்' எனும் வகைப்பாட்டில் தரப்படும் நிலை உள்ளது.

- ஒவ்வொரு ஆணிலும் ஒரு பெண் இருக்கிறாள்.
- ஒவ்வொரு பெண்ணிலும் ஓர் ஆண் இருக்கிறான்

தமிழகத்தில் பெண் விடுதலைக்குப் பாடுபட்டவர் தந்தை பெரியார். பெண் சமத்துவத்தைத் தனது படைப்புகளில் வலியுறுத்தியவர் மகாகவி பாரதியார் என்று ஆண்கள் பங்கேற்றுள்ளனர்.

பெண் விடுதலைக்கு உதவும் நோக்குடன் 1969இல் நியூயார்க்கில் ஆண் விழிப்புணர்வுக்குழு உருவாக்கப்பட்டது. பின்னர்ப் பிரிட்டனிலும் இதுபோன்ற குழுக்கள் தோன்றின.

பெண் விடுதலை இயக்கத்திற்கு ஆதரவளித்து உதவுவதை முக்கிய நோக்கமாக ஆண் விடுதலை இயக்கம் கொண்டிருந்தது. எனினும் ஆண் விடுதலை இயக்கம் என்ற பெயர் மகளிர்க்கு எதிராகத் தோன்றிய ஆடவரது இயக்கம் (Men's liberation Movement) என்ற தவறான பொருளைத் தருகிறது என்று இச்சொல்லைக் குறை கூறினர்.

- ஆண் விடுதலை இயக்கம் என்ற சொல்லுக்கு மாற்றுச் சொல்லாக ஆண்பாலிய வெறுப்பாளர் (Men Against Sexism) என்றும், ஆணியவாதிகள் (Effeminists) என்றும், பாலிய எதிர்ப்பாளர் (Anti-Sexist) என்றும், பெண்ணிய ஆதரவாளர் (Pro-Feminist) என்றும் பயன் படுத்துகின்றனர்.

பால் பகுப்புப் பிரிவினையாலும், பாரபட்சக் கருத்தாக்கங் களாலும் ஆண்களும், பெண்களும் பாதிக்கப்படும் நிலை உள்ளது. எனவே அவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறுவதே முதன்மை யானது என்று 1980 முதல் ஆடவர் குழுக்களாகப் போராடி வரும் நிலை மேலை நாடுகளில் உள்ளது.

பெண்ணியம் (Feminism) எனும் சொல், பெண் விடுதலை இயக்கச் செயல்பாடுகளைக் குறிப்பது போன்று, ஆண் விடுதலை இயக்கச் செயல்பாடுகளைக் குறிப்பதற்கு ஆணியம் (Effeminism) எனும் சொல்லை 1973இல் ஸ்டீவன் டான்ஸ்கி (Steven Dansky),

ஜான் நோபெல் (John Knoebel), கென்னத் பிட்ச்போர்டு (Kenneth Pitchford) ஆகியோர் பயன்படுத்தினர்.

பெண்ணியம் தனித் தீவன்று; பெண் மேம்பாடு மானுடம் சார்ந்தது. பெண் பற்றி ஆண் படைக்கும் இலக்கியங்கள், குறிப்பாகப் பெண்ணியச் சார்புடன் எழுதும் இலக்கியங்கள், பெண்ணியச் சார்பு இலக்கியம் என்று குறிக்கப்படுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

அதுபோல், பெண்ணியத்தை எதிர்த்துப் பெண்கள் படைக்கும் இலக்கியம், 'எதிர்ப் பெண்ணிய இலக்கியம்' (Anti Feminist Literature) என்று குறிக்கப்படுகிறது. அல்லது பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம் எனலாம்.

பெண்ணிலக்கியம் (Women's Literature)

இந்தியாவில் ஆங்கிலத்தில் முதலில் புதினம் எழுதிய பெண் எழுத்தாளரது புதினங்களாகிய பியங்கா (Bianca), லீ ஜர்னல் டி மதேமாசெலி (Le Journal de Mademoiselle) எனும் இரண்டும் 21 வயது வரை மட்டுமே வாழ்ந்த அவரது குறுகிய வாழ்வில் எதிர்கொண்ட இனிப்பான, கசப்பான வாழ்வியல் அனுவப் பகிர்வுகளாக உள்ளன.

இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின் இந்தியப் புதினப் பெண் எழுத்தாளர்கள் கமலா மார்க்கண்டேயா (Kamala Markandeya), ரூத் பிராவர் ஜாப்வலா (Ruth Prawer Jhabvala), நயன்தாரா சாகல் (Nayantara Saghal) முக்கியமானவர்கள். கமலா மார்க்கண்டேயாவின் முதல் புதினம், 'கூட்டில் தேன்' (Nectar in a sieve) இரவுபகலாக உழைக்கும் இந்தியக் கிராம மக்களின் வாழ்வியல் பற்றியது. சேகரிக்கப்படும் தேன் கூட்டில் நிறைந்ததும் எங்ஙனம் மனிதர்களால் கையகப்படுத்தப்படுகிறதோ அதுபோல் விவசாய உழைப்பின் விளைபொருள் ஏழ்மை, விவசாயிகளை விட்டு அகற்றப்படுவது கூறப்படுகிறது. மையக்கரு, உத்தி, எழுதுநெறி, எழுதுதளம் எனும் அனைத்தும் சிறந்து ஆங்கிலத்தில் நல்ல நடையைக் கொண்டு அமைந்த புதினம் அது. அவரது பிற புதினங்களாகிய Some Inner Fury, A Silence of desire, The coffee Dams, The Nowhere man, A handful of rice, Possession என்பன (சில உட்தேடல்கள், விருப்பத்தின் மௌனம், காப்பி அணைகள், எங்குமற்ற மனிதன், கைப்பிடி அரிசி, உரிமை) இந்தியாவிலும், உலக நாடுகளிலும் மிகச்சிறந்த வரவேற்பைப் பெற்றவை. கிழக்கு

- மேற்குப் பண்பாட்டு இடைவெளி பற்றியும், மகளிரது வாழ்வியல் பங்கு நிலைகள் பற்றியும் பேசுவன.

ரூத் பிராவர் ஜாப்வலா ஜெர்மனியில் போலந்திய வமிசாவளியில் வந்த பெற்றோருக்கு மகளாகப் பிறந்து, இங்கிலாந்தில் கல்வி கற்று, இந்தியரை மணந்து, இந்தியாவில் கணவருடன் 24 ஆண்டுகளுக்கும் அதிகமாக வாழ்ந்தவர். அவரது புதினங்கள், To whom she will, The nature of passion, Esmond in India, A backward place, The house holder, Heat and Dust (யாருக்கு அவள், காதல் இச்சையின் இயல்பு, இந்தியாவில் எஸ்மண்ட், ஒரு பின் தங்கிய இடம், வீட்டின் சொந்தக்காரர், தணலும் புழுதியும்) என்பன. அவரது, Heat and Dust புதினம் 1975ஆம் ஆண்டிற்கான புக்கர் பரிசு வென்றது. இந்தியாவிற்கு வருகை தரும் இரண்டு ஆங்கிலேயப் பெண்களது துயரமிக்க இந்திய அனுபவங்களை விளக்குகிறது. பிற புதினங்கள், 'நகரங்களில் வாழும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் பற்றியும், வடவிந்திய மேட்டுக் குடிகள் பற்றியும் சித்திரிப்பன. புதின எழுத்தாளர் ஓரிரு பாத்திரங்களை மையமாக வைத்து எழுதுவதை விரும்புவதில்லை. இரண்டு, மூன்று குடும்பங்களுக்கு இடையிலான கூட்டுறவு முன்னிறுத்தப்படுகிறது. இந்தியாவில் வாழும் இந்தியர் படைத்த ஆங்கிலப் படைப்புகள் (Indian writing in English) என்று இவரைக் குறிப்பிட்டாலும், அவர் தன்னை, 'ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்' என்று குறிப்பிட்டுக் கொள்வதையே விரும்புவார்; தான் 'இந்திய எழுத்தாளர்' என்று அழைக்கப்படுவதை விரும்பாதவர்.

நேருவின் சகோதரி விஜயலட்சுமி பண்டிட்டின் மகள் நயன்தாரா சாகல் அரசியல் புதின எழுத்தாளர். இதழ்களில் 'அரசியல் பக்கத்தை' எழுதும் இதழாளராகப் புகழ்பெற்றவர். எளிய எழுத்து நடை, துணிவுமிக்கக் கருத்துகள் இவரது தனித்துவமாக உள்ளன. அவரது புகழ்பெற்ற புதினங்கள் A time to be happy, This time of morning, The day in shadow, A situation in New Delhi என்பன (மகிழ்வதற்குரிய நேரம், காலைப் பொழுதில், நிழல் நாள், புதுதில்லியின் ஒரு சூழல்). சமகால அரசியல் சூழலைப் பதிவு செய்யும் அழகான ஆவணங்கள். எனினும் எந்த ஓர் அரசியல் சித்தாந்தத்தையோ, அரசியல் இயக்கத்தையோ, அரசியல் கொள்கையையோ சாராதவை. அவரது புதினங்களின் பெண் கதை மாந்தர்கள் பாலியல் விடுதலைக்கும், ஆன்ம நிறைவிற்கு மான தேடல்களை மேற்கொள்பவர்கள்.

அனிதா தேசாயின் (Anita Desai) புதினவுலகு முற்றிலும் வேறானது. மனித அகமனதில் புதைந்திருக்கும் சஞ்சலங்களையும், துயரங்களையும் புலப்படுத்த முனைவது. ஆழ்கடலுள் கண் களுக்குத் தெரியாமல் மறைந்திருக்கும் பனிப்பாறை போன்றது அவரது படைப்புலகு.

மனதிற்கும் ஆன்மாவிற்கும் உள்ள உறவைப் பரிசீலிக்கும் அனிதா தேசாயின், 'உண்மையைத் தேடுதல்' இலக்கு அவரை லியோ தால்தாயேவ்ஸ்கி (Leo Dolstoevsky), வர்ஜினியா உல்ப் (Virginia Woolf), ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyces), ஹென்றி ஜேம்ஸ் (Henry James) ஆகியோருடன் உடன் வைத்து எண்ணப்படும் நிலைக்கு உயர்த்துகிறது. அவரது Cry the Peacock, The voices in the city, Bye-Bye blackbird, Fire on the Mountain, The clear light of Day, Fasting - Feasting என்பன (மயிலின் அழுகை, நகரத்துக் குரல்கள், விடை பெறுகிறேன், கறுப்புப் பறவை, மலைமீது தீ, நாளின் வெள்ளை வெளிச்சம், விரதமும் விருந்தும்), மயிலின் அழுகைப் புதினத்தில் வரும் மாயாவிடம் ஜோதிடர், 'கணவரோ மனைவியோ இறந்து விடுவர்' என்று கணித்துச் சொல்லுவதால், துயருற்று எங்ஙனம் குரூர விதியை அவள் எதிர்கொள்கிறாள் என்பதைச் சுட்டுகிறது. நகரத்துக் குரல்கள் புதினத்தில் வரும் மோனிஷா கணவரது வீட்டில் எத்தகு துயரங்களையும், இன்னல்களையும் எதிர்கொண்டு, இறுதியில் தற்கொலை செய்து கொள்வதையும் விவரிக்கிறது. விடை பெறுகிறேன் கறுப்புப் பறவையே வில் வரும் ஆங்கிலக் கதை மாந்தர்கள் இந்தியக் கதை மாந்தரைவிட மெல்லிய உணர்வினராகவும் புரிதலுடனும் சித்திரிக்கப்படுவது வியப்பூட்டுகிறது. மலை மீது தீயில் வரும் நந்தா எனும் தனித்து வாழும் விதவைப் பெண் - பள்ளிச் சிறுமி ராகா பற்றியது. நந்தாவின் தோழி இலாதாஸ் ஒரு சமூகச் சேவகி. அவள் கற்பழிக்கப்பட்டுக் கொல்லப்படுவது கண்டு அதிர்ச்சியுறும் நந்தா, நகர வாழ்வைத் துறந்து, தனிமையில் துறவி போல வாழத் தூண்டப்படும் நிலையைச் சித்திரிக்கிறது.

சசி தேஷ் பாண்டே (Shashi Desh Pandey) எழுதிய முதல் புதினம் 'The dark holds no terror' (இருள் அச்சமூட்டவில்லை) என்பது. இதில் வரும் சரிதா எனும் பெண், தன் சாதிக்கு வெளியே உள்ள மனிதனை மணக்கத் தயங்கிப் போராடுவதையும், அவளது அக்காதல் மணம் திருப்தியின்றி முடிவதையும் காட்டும். 'The Binding Vine, That long silence (இணைப்புக் கொடி, அந்த நீண்ட மௌனம்) என்னும் இரண்டும் பெண்ணியப் புதினங்கள்.

இணைப்புக் கொடி என்ற புதினம் ஆண் ஆளுகைக்கு ஆட்படும் பெண் படைப்பாக மகளிரைக் காட்டுகிறது. அந்த நீண்ட மௌனம் புதினத்தில் மரபார்ந்த ஆண் ஆதிக்கச் சங்கிலிகளது தளையிலிருந்து பெண் உடலை மீட்டெடுக்கும் அழகியல் முழக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது. சசி தேஷ் பாண்டேயின் புதினங்கள், 'ஆண் மேலாதிக்கச் சமூகத்தில் சுழலும் பெண்களின் இதயத்தைத் தொடும் அவல நிலையைச் சித்திரிப்பன.

ஷோபா டே-யின் (Shobha De) முதல் புதினம் Socialite Evening, Starry Nights, Sisters, Sultry days, Storage obsession, Snapsholds, Second thoughts, Shooting from the Hips, Small Betrayals, Structuring men and speed post (சமூக மயமான மாலை, ஒளிரும் இரவுகள், சகோதரிகள், வெம்மைப் புழுக்க நாட்கள், சேகரமாகும் திகட்டுதல்கள், படங்கள், இரண்டாவது சிந்தனைகள், இடுப்பிலிருந்து சுடுதல், சின்னஞ்சிறு விலகல்கள், துரித அஞ்சலும் மனிதரை வடிவமைத்தலும்) என்பன. வணிக மயமான உலகில் பாலியல் வெறியின் விளைவுகளைப் புலப்படுத்துவன. ஓர் ஆடவனின் ஆளுமைத்திறன் அல்லது வெளிப்புறத் தோற்றம் நடத்தையைத் தீர்மானிப்பதில்லை. அகத்தோற்றம் மற்றும் நடத்தையினால் அறிவது என்ற நம்பிக்கை உடையவர் ஷோபா டே. நமது எல்லாவித விசைகளுக்கும் ஆற்றலுக்கும் வேராக இருப்பது, 'பாலியல் உணர்வுகள்'. ஷோபா டே-யின் புதின உலகில் இது பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. பாலியலின் பல்வேறு பரிமாணங்களைப் புலப்படுத்துவன. இன்றைய அறிவியல் தொழில்நுட்ப உலகில் அதிக எண்ணிக்கையினர், 'பாலியல், செல்வம், அதிகாரம்' ஆகியவற்றை அடையும் பசியோடும், தேடலோடும் உள்ளனர் என்பது இவரது கருத்து. பாலியல் சித்திரிப்புகள் ஆபாசமானவை அல்ல. சமூகத்தின் நடப்பியல் சார்ந்தவை. கலைநுணுக்கம் படிமம், குறியீடுகள் வெகு சிறப்பாகச் சொற்களினூடே கையாளப்படுகின்றன.

மகாஸ்வேதா தேவி (Mahasweta Devi) ஞானபீடப் பரிசு மற்றும் மக்சேசே பரிசினைப் பெற்றவர். அவரது புதினம் 'Mother of 1084' (1084இன் அம்மா) பரிசினைப் பெற்றுத் தந்தது. ஒரு தாயின் மனத்தவிப்பைப் புலப்படுத்துகிறது. அவளது மகன் காவல் துறையின் பிணக் கிடங்கில் இறந்து கிடக்கிறான். மகனது புரட்சிப் போக்கை ஆதரிப்பதா? ஆதரித்தால் தான் அவனை இழந்து தனியாளாக நேருமே என்று அஞ்சிக் குழம்புகிறாள். அவளது மகன் பிராடி (Bradi) ஆட்சியாளர், அதிகாரம்

படைத்தவர்களது நேர்மையற்ற நடத்தையையும், போக்கையும் கண்டு கொதித்துக் கிளர்பவன். இறுதியில் காவலரால் கொல்லப்படுகிறான். 'பெண்கள் அடங்கியவர்களாக இருத்தல் கூடாது. தன் உள்ளார்ந்த ஆற்றலை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்' என்று வலியுறுத்துபவர்.

மஞ்சு கபூரின் (Manju Kapur) புதினம் Difficult Daughters காமன்வெல்த் பரிசினை வென்ற படைப்பு. அருந்ததிராயின் The God of Small things (சின்னஞ்சிறு கூறுகளின் கடவுள்) போலவே இதுவும் தன் வரலாற்றுப் போக்கினது. பயணத்தின் முடிவு பெண்ணுக்குத் திருமணமாக அமைவதைச் சித்திரிக்கிறது. மூன்று தலைமுறைகளைச் சார்ந்த பெண்களைப் பற்றியது. இதில் வரும் பெண் பாத்திரம் விருமாடி (Virumati) தனது குடும்பத்திற்கும், தனது, 'திருமணமான பேராசிரியரிடம்' கொண்ட தகாத உறவிற்கும் இடையே நசுங்கும் மன அழுத்தம் பதிவு பெறுகிறது.

அருந்ததிராயின் (Arundahati Roy) The God of Small things புதினம் புக்கர் பரிசு பெற்றது. புக்கர் பரிசு இந்தோ - ஆங்கில ஆக்கங்களுக்காக, 1972இல் வி.எஸ். நைபால் (V.S. Naipal) தனது In a free state (சுதந்திர மாநிலத்தில்) என்பதற்கும், 1975இல் ரூத் பிராவர் ஜாப்வலா (Ruth Prawer Jhabwala) தனது தீயும் புழுதியும் (Heat and Dust) என்பதற்கும், 1981இல் சல்மான் ரஷ்டியின் (Salman Rushdi) தனது நள்ளிரவுக் குழந்தைகள் (Midnight Children) என்பதற்கும் பெற்றுள்ளனர். இவ்வரிசையில் நாலாவதாகப் பெறுபவர் அருந்ததிராய். எனினும் இவர்தான் இந்தியாவில் பிறந்து, வளர்ந்து 'படித்த இந்தியர்' என்பது குறிக்கத்தக்கது. இந்த நூல் கோட்டயத்திற்கு அருகில் உள்ள ஆயென்மணம் (Ayenmanam) எனும் கிராமத்து மக்கள் வாழ்வைச் சித்திரிப்பது. லால்டெய்ன் (Laltain) இனமக்கள் விவகாரத்தால் நேரும் பின் விளைவு, குழந்தை உளவியல், மார்க்சீய அரசின் முறைகேடுகள் போன்ற அனைத்தும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. உணர்வுகளைப் பதிவு செய்யும் மொழி நடை இவருடையது.

எந்த மொழி இலக்கியத்தையும் பரிசீலித்துப் பெண் எழுத்தாளர்கள் எந்தெந்தக் காலக்கட்டங்களில் எத்தகைய ஆக்கங்களைப் படைத்துள்ளனர் என்று இனங்கண்டுவிட முடியும். இவை பெண் இலக்கியம் (Women's Literature) எனும் பகுப்பில் அடங்கும்.

'பெண்'ணைத் தமது படைப்புகளில் எங்ஙனம் சித்திரித் துள்ளனர் என்று பரிசீலித்தல், 'இலக்கியப் படைப்புகளில் பெண்' (Women in literature) என்ற தகைமைக்குள் வரும்.

பெண்ணிய இலக்கியம் (Feminist) 'பெண்ணின் குரலை ஒலிப்பது.' எனக்கான அறை (A room of my own) என்று இலக்கியத் தளத்தில் எழுத்துத் தேடலை மேற்கொண்டு கண்டறிந்து கட்டமைத்தது.

பெண்களின் வாழ்வியலின் தரம், தகுதி, சிறப்பு, சீர்மை, பண்புகள், பாதிக்கும் கூறுகள், மதிப்புகள், நிறை, திறன், பெறுமதி, பிற விழுமியங்கள் ஆகியவற்றைத் தான் உணர்ந்தவாறு இன்னது, இத்தகையது என்று புலப்படுத்தியும் அதன் இடமும், பங்கும் அனுமானித்தலும், 'பார்வையாளர் சார்ந்ததாய்' ஆண் படைக்கும் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. பட்டுணர்வு சார்ந்ததாய், பங்கேற் பாளரது அனுபவப் பதிவுகளாய், பொதிவுகளாய்ப் பெண் படைக்கும் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன.

- சுற்றுலாப் பயணி தான் கண்டவற்றை நயம் சொட்டச் சொட்ட, உருகிக் குழைந்து, நெகிழ்ந்து, நெகிழ்விக்கும் வண்ணம் சொல்வதைவிட,

- அதே தளத்தில் வசித்தவர், தனது வாழ்வை, வலியை, மகிழ்ச்சியை, துயரத்தை, சோகத்தை, நயமோ எழுத்துத் திறனோ பெரிதும் கைவரப் பெறாத நிலையில் சொல்வதில் கூட இடம்பெறும் மெய்ம்மைகள் மனதை அறைவன. பெண்ணிய இலக்கியங்கள் பெண்ணால் படைக்கப்படுகையில் இத்தகு வீச்சு பெறுவதை மறுக்க வியலாது.

- தான் ஆணாக, 'அயலவராக' இருந்தும் பெண்ணின் இரண்டாமிட நிலைக்குக் கசிந்து ஏற்றுக் கொள்வது வேறு.

- தான் 'பெண்' எனுமளவில் 'இரண்டாமிட நிலையை எதிர்கொள்வது வேறு.

- ஏற்றுக் கொள்ளும் ஆண், 'படைக்கும் இலக்கியம்', பெண் பற்றிய இலக்கியம் ஆகிறது. அவரது இலக்கிய உள்ளீடு, 'பெண் சார்பினது'; பெண் சார்பு இலக்கியம் ஆகும். எதிர்கொள்ளும் பெண் 'எதிர்கொண்ட

விதத்தைப் பதிவு செய்கையில் அது 'பெண்ணிய இலக்கியம்' ஆகிறது. பெண்ணிய இலக்கியம் எதிர் கொண்டதைச் சொல்கிறது.

திருச்சி நகரில் காவல் துறையினரது ஒத்துழைப்புடன் இளம் பெண்கள் பகிரங்கமாகப் பரத்தமையில் ஈடுபடும் உண்மை நிகழ்வைக் கண்ட கவிஞர் துறவி வறுமையால் பரத்தமையில் ஈடுபடும் பெண்களைக் கண்டு, பெண்களைப் பரத்தமையில் ஈடுபடுத்தும் உடல்பசி தினவெடுத்த ஆண் வர்க்கத்தினரை,

"உடம்புகள் அழகாய் இருக்கும்
ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஆத்மா மட்டும்
அழுக்காகவே இருக்கிறது"

(கவிஞர் துறவி, "தரையில் ஓடும் ரயில்கள்", ஆனந்தவிகடன், 13.3.1983)

என்று கல்லூரி மாணவர் முதல் உயர் அதிகாரி வரை பெண் களிடம் செல்வதைக் கண்டு பதிவு செய்கிறார். இது பார்வை யாளரது பதிவு.

பங்கேற்ற பெண் பதிவு செய்தால் வேறு மாதிரி இருக்கும்.

'தான்', 'பெண்' எனும் நிலையிலும் தான் எதிர்கொள்ளாத அயல் பெண்ணின் வாழ்விற்குக் கசிந்து அவர்தம் இரண்டாமிட நிலையை ஏற்றுக்கொண்டு எழுதும் படைப்புகளும், 'பெண் பற்றிய இலக்கியம்' ஆகின்றன.

"விதவை
. . . .
எழுத்தில் கூட என்னால்
பொட்டு வைக்க முடியவில்லை
சமுதாயம் மட்டுமல்ல
தமிழ்மொழியும் கூடத்தான்
உங்களை
ஒதுக்கி வைத்து விட்டது".

எனும் நிர்மலா நரேந்திரனின் கவிதை, பார்வையாளரது பதிவை மட்டுமே ஏற்றுக் கொள்கிறது. கசிகிறது. இதில் செயற்கை இழை உள்ளது.

வாழ்வியல் தளத்தில் நம்முன் பிரமாண்டமாய் விரிந்து காட்சி தரும் பிரபஞ்ச வெளியில் நாம் உணர்ந்த, அனுபவித்த

அனைத்தையும், நம்மால் தந்துவிட முடியாது. அத்தனைப் பெண்களும் தந்து விடுவதும் இல்லை.

- தேவையானவற்றை - தேர்ந்தவற்றைத்தான் எழுது பவரும் தருகிறார்கள்.

- எழுதப்படுவன எல்லாம் பெண்ணிய இலக்கியம் ஆகா.

எழுதப்படுவன பெண் எழுத்து அல்லது 'பெண் இலக்கியம்' என்றால், "தேர்ந்தவை - தேறுபவை" பெண்ணிய இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன.

- பெண் சார்பு இலக்கியம், ஆண்களாலும் எழுத முடியும், பெண்களாலும் எழுத முடியும்.

- ஆண் நோக்கில் பெண் எழுதுவதும், 'பெண் சார்பு இலக்கியம்' தானே அல்லாமல், 'பெண்ணிய இலக்கியம்' ஆகாது.

- பெண்நோக்கில் ஆண் எழுதுவது ஒரு முயற்சிப்பு, பாவித்தல், 'பாவனை' என்று அடையாளப்படுத்தலாம். இதில் பரிதாபம், இரக்கவுணர்வு, கருணை விஞ்சி நிற்கும்.

- ஆண் நோக்கில் பெண் ஆண் பற்றி எழுதுவதை ஆணாகப் பாவித்து எழுதுதல் 'ஆண் மனதை' எழுத முயற்சித்தல், பாவனை என்று கொள்ள இயலுமே அல்லாமல், 'அல்லலுறும் ஆடவர் வாழ்வியலை அப்படியே பதிவு செய்த ஆவணங்கள்' என்று எந்தப் பெண்ணையும், உலகின் எந்த மொழி இலக்கியத்திலும், எந்தச் சமூகத்து ஆடவரும் அடையாளப்படுத்தி, போற்றிச் சிலாகிக்கவில்லை. அவ்வாறிருக்க, 'பெண்ணிய இலக்கியத்தைப் பெண்தான் படைக்க முடியும்' எனும் கூற்றை மறுதலித்தலில் 'தன் முனைப்பு' அன்றி வேறெதுவும் பங்கு வகிக்கவில்லை.

உடலால் பெண் என அறியப்படுபவர் எல்லோரும் தனது இருப்பை - ஆளுமையை - தம்முடைய நிலையை அதன் காரணங்களை உணர்ந்தவர் என்றும் கொள்ள முடிவதில்லை.

- பெண் தனது ஆளுமையைத் தானே உணர முடியாத நிலை.

- உணர்ந்தாலும் பெண் தானே வெளிப்படுத்தாத நிலை. மாறி வரும் சூழல் இன்றைய சூழல்.

பெண் எனும் அடையாளம், பெண் என்ற அனுவம், பெண் எனும் உணர்வு பெண்ணின் வெளிப்பாட்டில் நேரடி அனுபவமாகப் பதிவு செய்யப்படுவது, 'பெண்ணிய இலக்கியம்'. அப்பனுவலாக்கத்திற்கு உதவுவது மொழி.

ஈழத்திலிருந்து கனடா, ஸ்வீடன், நார்வே, ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து என்று புலம்பெயர்ந்த தமிழ்ப் பெண்கள் 'பெண்கள் சந்திப்பு' நிகழ்த்துகின்றனர். மகளிர் பற்றிய கருத்து நிலைகள், படைப்புகள், விவாதங்கள் இலண்டனில் தொடர்ந்து நடக்கின்றன. இதுவரை 22 சந்திப்புகள் நடைபெற்றுள்ளதாகத் தெரியவருகிறது. அவர்களில் குறிக்கத் தக்கவர்கள் ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியன், வசந்திராஜா, றஞ்சினி, தயாநிதி மல்லிகா, கருணா, சுகந்தி அமிர்தலிங்கம் முதலியோர்.

பெண்ணிய விவரணைப் பதிவுகள்

உலகெங்கும் உள்ள நூலகங்களில் சேகரிக்கப்பட்டிருக்கும் ஆவணங்களில் 66000 நூல்கள் 1,40,000 செய்தித்தாள் மற்றும் இதழ்களின் கட்டுரைகள் பெண்ணிய விவரணைப் பதிவுகளாகத் திகழ்கின்றன எனும் கணக்கெடுப்பில், பெண்ணிய ஆய்வேடுகள் பெண்ணியப் புரிதலைத் தோற்றுவிக்க முனையும் கட்டுரைகள், பெண்ணிய விளக்கங்கள், விவாதங்கள், பெண்ணியப் பொருண்மையில் நிகழ்த்தப்பட்ட விமரிசனங்கள், திறனாய்வுகள், வளர்ச்சி வரலாறு, இன்றைய நிலை, போக்கு, நோக்கு, எதிர்காலச் சூழல் ஆகியவை பற்றியன அனைத்தும் பெண்ணிய விவரணைப் பதிவுகளாக அமைகின்றன. ஆய்வுலகில் 'இப்பொருள் சார்ந்து முன்னரும், இதுவரையிலும் மேற்கொண்ட அறிவுத் தேடல் செயல்பாடுகளது விளைபொருளாய் வரும் கண்டுபிடிப்புகளைப் பரிசீலித்தல் 'ஆய்விலக்கிய மதிப்பீடு' (Review of Related Literature) எனும் சொல்லால் சுட்டப்படும் நிலை உள்ளது. இதில் தொடர்புடைய இலக்கியம் (related literature) என்பது ஆய்வுகளைத்தான் குறிக்கும். படைப்பாக்கம் எனும் பொருள் தருவதில்லை.

பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம்

'பெண்ணியச் சிந்தனையைத் தக்கதன்று' என்று புறம் தள்ளுதல், கடுமையாகச் சாடி 'ஆணாதிக்க வரையறைகளை

நிறுவுதல்' பெண்ணியத்திற்கு எதிரான தளத்திற்கு இட்டுச் செல்லுதல், பெண் விடுதலைச் செயல்பாடுகளை மேற் கொள்ளுவதில் உள்ள இடையூறுகளைச் சுட்டி, துயரங்களைச் சகித்துக் கொள்ளவும், பொறுத்துக் கொள்ளவும் பழக்கமுயலுதல் பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியத்தின் (Antifeminist - literature) தோற்ற விசைகள் ஆகும்."

- பெண்கள், 'பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியத்தை' உருவாக்குவதும்
- ஆண்கள், 'பெண் சார்பு இலக்கியத்தை' உருவாக்குவதும்

இலக்கியப் படைப்புச் சூழலில் என்றும் நிகழ்ந்த வண்ணமே உள்ளன.

'தையல் சொல் கேளேல்' என்று ஔவை கூறுவதும், 'தையலை உயர்வு செய்' என்று பாரதி பணிப்பதும் பெண்ணிய எதிர்ப்பு நிலைப்பாடு, பெண் சார்பு நிலைப்பாடுகளது வெளிப்பாடுகளாகும்.

'பெண் விடுதலைக்கான பேரணியில் முன்னின்று முழக்கமிட்டுவிட்டு, தாமதமாய் வீட்டுக்கு வரநேர்ந்தமைக்கு மாமியார் முன் மண்டியிடும் மருமகள்' பற்றியும், 'ஒன்றாம் தேதி சுளையாய்ச் சம்பளம் கிடைக்கிறது என்று அலுவலத்தில் அத்தனை ஒடுக்குதல்களையும் தாங்கிக் கொள்ளும் நீ கணவனிடம் கொஞ்சம் பணிந்து போனால் என்ன? வீட்டுத் தளத்தில் விவாகரத்து வரை போராடுகிறோயே' என்று அடங்கி வாழப் பெண்ணை அறிவுறுத்தியும், 'புதுமைப் பெண்கள் ஏறுநடை போட்டு, மிடுக்காக, அடுக்களைக்குள் சென்று காஸ் ஸ்டவைப் பற்ற வைத்தனர்' என்று கேலி செய்தும் எழுதப்பட்ட தமிழ்க் கவிதைகள் பெண் படைப்பாளர்களால் சமகாலப் பதிவுகளாக உள்ளதை, பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியத்திற்குச் சான்று கூறமுடியும்.

"பெண்ணியம்
காரியத்துக்குதவாத
காரீயப் பாத்திரங்கள்
காரியமே தெரியாத
பெண்ணியப் பாத்திரங்கள்
ஊர்கூடிக் கூச்சலிட்டு

உரிமைக்காய் கோஷமிட்டு
பேர் புகழில் போதையுற்ற
பரிதாப ஜீவன்கள்
ஆணுக்குப் பெண் நிகர்தான்
அதனினும் பெண்மை மேன்மை
வீணுக்குச் சண்டை போட்டு
விளம்பரம் தேடாதீர்கள்
தூணுக்குள் நரசிம்மன் போல்
திறமையை மறைத்து வைத்து
காணும் நற்சமயம் தன்னில்
காட்டுங்கள் வெற்றி தன்மை" (பூரணி, "பூரணி கவிதைகள்", ப. 98)

என்று அறிவுறுத்தும் கவிதை, 'பெண்ணிய எதிர்ப்பு நிலையின் மின்னல் கீற்று வெளிப்பாடு'. பெண்ணியப் படைப்புகளை இங்ஙனம்,

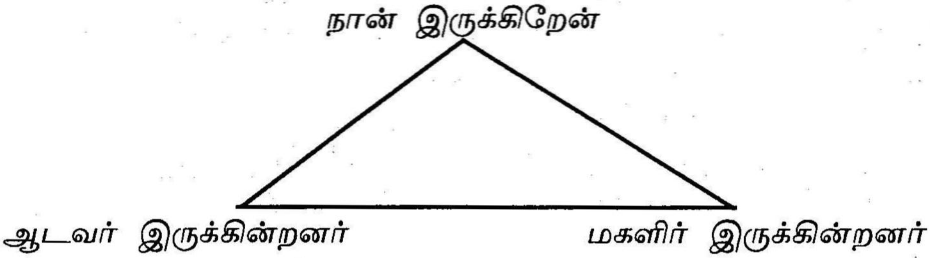
பெண் இலக்கியம் (Women's Literature)
பெண்ணிய இலக்கியம் (Feminist Literature)
பெண் சார்பு இலக்கியம் (Literature on Feminism)
பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம் (Anti Feminist Literature)
பெண் விவரணைப் பதிவிலக்கியம் (Literature of Feminism)

என்று நுட்பத் தன்மையைக் கணக்கிட்டுத் துல்லிய தளத்தில் வெவ்வேறாகச் சுட்டியும்,

- பெண்ணியத் தத்துவம் (Feminist Philosophy)
- பெண்ணியக் கலை (Feminist Art)
- பெண்ணியப் படம் (Feminist Film)
- பெண்ணியக் கட்டுமானவியல் (Feminist Architecture)

என்று எல்லாத் தளங்களிலும் பெண்ணியத் தேடலுடன் பயணித்தலும், கண்டடைய/உருவாக்க முனைதலும், 'பிரபஞ்சப் பெண்ணியத்தின்' (Global Feminism) செயல் ஆக்க நெறிகளாகின்றன இன்றைய சூழலில்.

- ஆடவர் இருக்கின்றனர்
- மகளிர் இருக்கின்றனர்
- நான் இருக்கிறேன்



என்று ஒரு முக்கோணத்தின் மூன்று பக்கங்களாக, முப்பாலியக் கொள்கையின் (Three Sex theory) அடிப்படையில் இலக்கிய ஆக்கங்களை வரையறுக்கும் பெட்டி ப்ரீடனின் கொள்கை எழுத்தின் முப்பரிமாணங்களைச் சொல்கிறது.

- நான் இருக்கிறேன் என்று பெண் தன் இருப்பை, இருத்தலின் பதிவை, 'நேரடிப் பங்கேற்பாளராக வாழ்வியல் தளத்தில் எதிர்கொண்டு, அப்பதிவுகளைச் சொல்வதாக அமைவது 'பெண்ணிய இலக்கியம்'.

- சமூகத்தில் ஆடவர் இருக்கின்றனர். அவர்கள் பெண்களின் வாழ்நிலை கண்டு, பார்வையாளராகத் தான் பெற்ற அனுபவங்களின் மீதான விமரிசனப் புரிதலுடன், தான் உணரமுயன்ற 'பெண்ணின் இருத்தல்' பற்றிப் படைப்பது பெண் சார்பு இலக்கியம்.

- சமூகத்தில் மகளிர் இருக்கின்றனர்! தன் இருத்தல் பற்றிய பிரக்ஞை ஏதுமின்றி, எதிலும் பங்கேற்பாள ராகத் தன்னைத் திணித்துக் கொள்ளாமல், பார்வை யாளர் நோக்கில் பங்கேற்ற அனுபவங்களைக் கூட, அயலவர் போல, அயலவராகி, உருவாக்குதல் பெண் இலக்கியம் ஆகும். பெண் உணர்வுகள் அயலவர்/ படைப்பாளர் பார்வையில் இடம் பெறுதல் பெரும் பான்மை ஆகும்.

- சமூகத்தில் இருக்கும் சக மகளிரது விடுதலைச் செயல்பாடுகளைச் சாடியும், எள்ளியும், நகைத்தும் புனைவது பெண்ணிய எதிர்ப்பு இலக்கியம்.

- நான், ஆடவர், மகளிர் என்று வெவ்வேறான பரிமாணங்களது இணைப்பிழைகள் பெண் வாழ்வில் உருவாக்கும் பாதிப்புகளைப் பரிசீலிக்க முற்படுவது பெண் விவரணைப் பதிவிலக்கியம் என்று பெட்டி ப்ரீடனின் முப்பாலியக் கொள்கை வழி நிறுவலாம்.

ஒரு சமுதாயத்தில் வெகு அரிதாக இருந்த நிலைமாறி, இன்று இத்தனை நுட்பமாகவும், துல்லியமாகவும் பரிசீலிக்கும் அளவிற்கு அசுர வளர்ச்சி பெற்றுவரும் 'பெண்' குறித்த இலக்கியங்கள் உலகின் எல்லா நாடுகளிலும், எல்லா மொழி களிலும் கருத்தியல் செழுமையும், புனைவில் வலிமையும் பெற்று வருதலைத் தமிழிலக்கியத் தளமும் சிறப்பாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

பின் நவீனப் பெண்ணிய இலக்கியம்

பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியப் பிரதிகள் பொதுவாக மூன்று நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

- எழுதுபவர் தாமே மையப் புள்ளியாக அமைந்து ஒளி கிடைக்காமல், புலப்படாமல் இருள் கவிந்த பகுதியைப் புலப்படுத்த முனைதல் அல்லது இருள் விழா வண்ணம், ஒளிரும்பகுதியை மட்டும் சுட்டிக்காட்டி எழுதுதல்.
- பெண்ணியத் தளத்தில் அதிர்வைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணம், சர்ச்சை ஏற்படும் வண்ணம் எழுதுதல். கவனிப்பைப் பெறுவதற்கும், படைப்பிலக்கியவாதி எனும் அங்கீகரிப்பை அடைவதற்கும், விற்பனையை அதிகரிக்கும் உகந்தவழி இதுவாக உள்ளது.
- தான் எழுத எண்ணி, இன்னும் வெளிவராத எங்கும், எதிலும், பிடி கொடுக்காமல், பெண்ணியப் படைப்பாளருக்கும் அந்த வினாடி வரை, பிடிபடாமல் வழுவி, நழுவிக் கெண்டே இருக்கும் நூலை வியப்பூட்டும் ஏதோ ஒரு தருணத்தில் எழுதிவிட நேர்தல்.

இவற்றுள் மூன்றாம் வகைப் படைப்பிலக்கியத்தைப் பின் நவீனப் பெண்ணியப் படைப்பு சார்ந்ததாகக் குறிப்பிடலாம். இதனால், பின் நவீனப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்வது அவசியமாகிறது.

பெண்ணியம் ஆங்கிலோ - அமெரிக்கத் தளத்திலும், பிரெஞ்சுத் தளத்திலும் வெவ்வேறு மையப் பொருண்மைகளை முன்னிறுத்தி வலுப்பெற்றது.

- அடிப்படையில் பெண்கள் ஆண்களிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டவர்கள்.
- லிங்க மையச் சிந்தனை, ஆணாதிக்க மொழிக் கட்டமைப்பு போன்ற சவால்களைப் பெண்ணினம்

எதிர்கொண்டு, வென்று தமக்கான இடத்தை நிலைப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

என்ற கருத்துருக்கள் (ideologies) பிரெஞ்சுத் தேசத்துப் பெண்ணிய வாதிகளால் வலியுறுத்தப்பட்டன.

- அடிப்படையில் பெண்கள் ஆண்களுக்குச் சமமான வர்கள்.
- எத்தளத்திலும், எவ்விதத்திலும் குறைந்தவரல்லர்.
- உலகில், 'மனித மதிப்பு' (Human Value) பெற்றுச் சம தகுதியுடன் வாழ்தற்குரியவர்கள்.

எனும் நிலைப்பாடு ஆங்கிலோ - அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதி களது அறிவார்ந்த நிலையாக இருந்தது.

பிராய்டியக் கருத்துகள் அடித்தளமாக அமைந்திட அவற்றைப் பெண்ணியத் தளத்தில் மறுவாசிப்பிற்கு உட்படுத்திய லெகான் (Lacan) ஆண் மேலாண்மை குறித்து முன்வைத்த, 'குறிப்புச் சட்டம்' (Symbolic Law), அதை ஆமோதித்து, ஏற்று விளக்கமளித்த ஹெலன் சிக்ஸாஸ் (Helene Cixous), லூசி இரிகராய் (Luce Irigaray), ஜூலியா கிறிஸ்தவா (Julia Kriesteva) ஆகியோர் பிரெஞ்சுத் தேசப் பெண்ணியத்தைப் பின் நவீனப் பெண்ணியப் பரிமாணங்களுக்கு (Post Modern Feminst Dimensions) இட்டுச் சென்றனர்.

அவர்களைப் போலவே பிரிட்டன் தேசத்துப் பெண்ணிய வாதி ஜூலியட் மிட்சல் (Juliet Mitchell) பின் நவீனப் பெண்ணியச் சிந்தனையால் வசீகரிக்கப்பட்டவர். இவர்களது பின் பெண்ணிய இலக்கியக் கொள்கையின் பண்பமைவுக் கருத்துகள் பின்னர் அமெரிக்காவிலும் சிறந்த கவனிப்பு அலையைத் தோற்றுவித்தன.

- பிறருடன் ஆன கூட்டு வாழ்வில், 'தான் எத்தகு உறவுநிலையில் நிறுத்தப்படுகிறோம்' என்று அறிதல்.
- இந்த உலகில், 'தனக்கான இடம் எது?'
- பிறருடன் உரையாடவும், பிறரால் உணர்ந்து கொள்ளப் படவுமான தகைமை தன்னிடம் அமைந்துள்ளதா எனப் பரிசீலித்தல்.
- பிறரிலிருந்து தன்னை வேறுபடுத்தி அறிதல்.

- தனது இடத்தை அறிந்து கொண்டு, அதற்கு இயைய மொழியைக் கையாளுதல்.

என்று வாழ்வியல் தளத்தில் தனக்கான இடத்தை அறிந்து வாழ முற்படும் நிலை ஏற்படுவதைப் பின் நவீனப் பெண்ணியம் முன்னிறுத்துகிறது.

"நுண்ணிய அடுக்குகளின்
இடையில்
அரவமின்றி
ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது வாழ்வு
காட்டிக் கொடுக்கப்பட்ட
பெருமூச்சு
தேடப் புறப்படுகிறது
கண்ணாமூச்சு ஆட்டத்தில்
என்னை"

(ரெங்கநாயகி, "உற்சவங்கள்"
ஸ்னேகிதவனம், 2002, ப. 50)

இடமறியும் தேடல் வாழ்வுக்கும் தனக்குமாய் அமைவதை இக்கவிதை பதிவு செய்கிறது.

"உன் சமையலறையில் நான் உப்பா? சர்க்கரையா?
நீ படிக்கும் அறையில் நான் கண்களா? புத்தகமா?"

என்று காதலன் - காதலிக்கிடையிலான உறவுத் தளத்தில் தமக் கான இடத்தைத் தேடுவதைத் திரைப்படப் பாடல் குறிப்பிடும்.

அவர், இவர் எனும் பேதமேதும் இல்லாமல், "இடமறியும் தேடல்" ஒவ்வொரு மனிதருள்ளும் வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும், பிறரோடு பழக நேரும் எல்லாத் தருணங்களிலும் நிகழத்தான் செய்கிறது.

"பணித்தளத்தில் தலைமைப் பொறுப்பினரா?
பணியாளா?
பள்ளி வகுப்பறையில் முதன்மை மாணவரா?
கடைசி மதிப்பெண் பெறுபவரா?
திருமண மண்டபத்தில் மணமக்களா?
பார்வையாளரா?
அரசியல் களத்தில் தலைவரா?
அடிமட்டத் தொண்டரா?
வயதில் மூத்தவரா? இளையவரா?

குடும்பத்தில் முதலாவது பிறந்தவரா?
கடைசியாகப் பிறந்தவரா?
பொறுப்புகளைச் சுமந்து வழிநடத்துபவரா?
பணிந்து பின் தொடருபவரா?
விளையாடும் ஆட்டக்கள வீரரா? கைதட்டி
உற்சாகப்படுத்தும் இரசிகரா?
நண்பரா? பகைவரா?
நல்லவரா? தீயவரா?
நாடி நட்பிற்குரியவரா? விலக்குதற்குரியவரா?"

என்று 'தனது இடம்' 'தான் பழக நேரும் சகமனிதரது இடம் பற்றி அறிய முனையும் தேடல் களமாகத் தான் ஒவ்வொருவரது வாழ்வியல் தளமும் அமைகிறது. இந்நிலையில் "பெண்ணின் இடத்தைத் தீர்மானித்து, அதற்குள் அவரைப் புகுவிக்கும் முயற்சியை அனுமதிப்பதில்லை பின் நவீனப் பெண்ணியம்.

"இருக்கச் சொல்கிறீர்கள்!
தோழியாக அன்னையாக
மகளாக மரபுள்ள மனைவியாக
இருக்கச் சொல்கிறீர்கள்.

நாங்கள் பேய்கள்
கிறுக்குகள்
இருப்பதில்லை சொன்னபடி.

அன்னையை மகள் போல
அடங்கச் சொல்லும்போது
மகளைத் தனக்கே தாய்போல
முடங்கச் சொல்லும் போது
தோழியை மனைவியாகத்
தேவைகளில் மட்டும்
மாறச் சொல்லும் போது
மனைவியைத் தெய்வம் போல
மன்னித்தலே தொழிலாக
இருக்கச் சொல்லும்போது
நாங்கள் பேய்கள்
கிறுக்கிகள்
இருப்பதில்லை சொன்னபடி."

(மாலதி, "தணல் கொடிப் பூக்கள், 2001, ப. 91)

உனக்கான இடம் இது; இங்ஙனம் இயங்க நீ வேண்டும் என்று திணித்துச் செயல்பட நிர்ப்பந்தித்தலை மறுக்கும்போது, 'பேய்கள்', 'கிறுக்கிகள்' ஆக முத்திரையிடப்படுவதையும், 'ஆணாதிக்க உலகில் குடும்பத் தளத்தில் தனக்கான இடமறியும் தேடலின்' கண்டடைதல்களைக் கவிதை பதிவு செய்கிறது.

எண்ணற்ற முடிச்சுகளை விடுவிப்பதாக அமைகின்றது பின் நவீனப் பெண்ணியம் என்றாலும் எல்லாவற்றையும் இது முழுமையாகப் பரிசீலித்து விடவில்லை என்பது அதன் கருத்தாக்கத்தின் மீது வைக்கப்படும் விமரிசனமாகும்.

"நீரசைவில் பாசியென
மனம் அலைய
சிப்பியின் தவமென ஒளி வார்ப்புப்
புதைத்த இதயத்துடன்
உடலில் உப்புப் பாரிக்கக்
கரையின் காத்திருத்தல்
. . . .
எனை ஆட்கொள்ள நீயோ
உனை ஆட்கொள்ள நானோ
வரும் சூறாவளிக் காலம்."

(மாலதி மைத்ரி, "ஒரு கரையின் தனிமை", சங்கராபரணி, 2002, ப. 56)

ஒருவரது நனவிலி மனதில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் எல்லா உணர்வுகளையும், உலகின் எந்த மொழியும் முழுமையாக வெளிப்படுத்துவதில்லை. மனதுள் இயங்கும் நினைவுக் கடல் அலைகளில் மொழி மூலம் படைப்பிலக்கியப் பனுவல்களாய் வெளிப்படுத்தப்படுவது ஓரிரு திவலைகளே என்பது பின் நவீனப் பெண்ணியக் கருத்தாகும்.

"கடல் ஆழம் கண்டவர்க்கும்
பெண்ணின் மன ஆழம் காணல் அரிது"

எனும் தமிழ்ச் சொலவடை பெண்ணைக் குறித்தாலும், மனிதர் ஒவ்வொருவருக்கும் இது பொருந்துவது என்பது பின் நவீனப் பெண்ணியம்.

மொழிக்கு நேரும் இத்தகு குறைபாடு குடும்பத்தில் ஒவ்வொரு தந்தைக்கும் நேர்கிறது. ஆண் - பெண் உடற்கலவியின் விளை பயன்தான் மகவுப் பேறு எனினும், பிறக்கும் குழந்தை

முன் மூன்றாவது நபராக - (Third Party) ஓர் இடையீட்டாளராகத் தான் தந்தை அறிமுகம் செய்யப்படும் நிலை உள்ளது. குழந்தை எங்கிருந்து, எப்படி உலகிற்கு வரும்? எதன் பொருட்டுத் திருமண நிகழ்வு? போன்ற வினாக்கள் விடை தெரியாமல் வேதாளப் புதிர்களாக (Threads of Fantasy) குழந்தைகள் மனதை அலைக் கழிப்பதைச் சான்று காட்டலாம். குழந்தையைப் பெறுபவளாக - பேணுபவளாகத் தாய் குடும்பத்தளத்தில் முதன்மை இடத்தைக் கைப்பற்றும்போது, 'மூன்றாவது நபர்', ஆக - இடையீட்டாள ராகச் சுட்டப்படும் தந்தை சமூகத்தளத்தில் தனது உடலின் வலிமையால் தலைமை இடத்தைத் தனக்கென நிறுவிக் கொள்ளப் பெரிதும் முனைகிறார். 'முதல் இடம், இரண்டாம் இடம்' எனும் மனிதர்களுக்கிடையிலான தகைமைக்குள் வேறுபாட்டைக் கையாளும் மொழி அமைப்பு இங்ஙனம் ஆண் தலைமையை ஏற்கிறது என்று மொழியின் பயன் பற்றிப் பின் நவீனப் பெண்ணியம் குறிப்பிடும்.

> "இதுவரை எவரும் பேசியிராத
> குறிகளாலும், சைகைகளாலும் உணர்த்த முடியாத
> கர்ப்பத்தில் மிதக்கும் மொழி ஒன்று
> எனக்கு வேண்டும்.
> அது
> என் கிழிந்த உள்ளாடைகளில்
> அந்தரங்கத்தைத் தேடாத கண்ணியமானது.
> நடக்கும் போது முதுகில் குத்தாத
> ஓராயிரம் சொற்களைக் கொண்டது
> .. ..
> அதன் அர்த்தங்கள் ஆகாய விரிவு கொண்டவை.
> அதன் கனிந்த சொற்கள்
> நாக்கின் மெல்லிய தோலைப் புண்ணாக்காதவை"
>
> (சுகிர்தராணி, "பால்ய மொழி"
> இரவுமிருகம், ப. 85)

என்று மொழித்தேவை தமிழ்க்கவிதையில் முன்னிறுத்தப் படுகிறது.

ஆண்-பெண் உடல் அமைப்புகளில் காணலாகும் வேறுபாடு எங்ஙனம் மொழியைக் கருவியாக்கி, ஒடுக்குதலை நிகழ்த்துகிறது என்பது கருதுதற்குரியது. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்

கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை மையப்படுத்தும் மொழிக் கட்டமைப்பு,

- ஆண்களை, அவர்களுக்குள்ளேயே வேறுபடுத்துவதாக அமைகிறது.
- ஆனால், 'பெண்களை' வேறுபாடுகளற்றவர்களாக, ஒடுக்குதலுக்குரிய மெல்லிய இனத்தவராக, பெண் உடல்வெளியில் ஒன்றுபடுத்தி அடையாளப்படுத்து கிறது.
- தேசங்களோ, இனங்களோ, நிறங்களோ, சாதிகளோ, ஏழை-பணக்காரத் தரங்களோ 'பெண்களை' வேறு படுத்துவதில்லை. 'ஆனால் ஆளுகைக்கு உட்படுத்து கின்ற பெண் உடலங்களாக அடையாளம் தருகின்றன.

என்று 'நுட்பமான வேறுபாட்டை' இரிகாராய் (Irigaray) விளக்குவார்.

"முத்தங்களில் நனைந்து
கலவியில் மயங்கி
இறுக அணைத்து
வியர்வையில் ஒட்டி
கலவியில் கரைந்த மறுநிமிடமே
ஆணாகி விடுகிறாய் நீ
வக்கிரமாகி விடுகின்றன
உனது வினாக்கள்." (றஞ்சினி, "புரிதலின் அவலம்",
றஞ்சினி கவிதைகள், 2005, ப. 31)

என்று தான் தனக்குள் வேறுபட்டு, பெண்ணை ஒடுக்குவதற்குரிய மெல்லிய இனத்தவராக அடையாளப்படுத்தும் நிலை தமிழ்க் கவிதையில் பதிவாகிறது.

புனிதம்/தீட்டு என்று சிந்தனைத் தடத்தை, ஆணாதிக்க மொழிக்கட்டமைப்பு வேறுபடுத்திவிடுகிறது. வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும், அவற்றின் மீது கட்டப்படும் ஆதிக்கக் கட்டு மானத்தைப் பரிசீலிப்பதுமான இலக்குகளைப் பின் நவீனப் பெண்ணியம் முன்னிறுத்துகின்றது.

"என் நண்பன் ஒருவனின் அடையாளம் சொல்லி
இவன் உங்கள் தகப்பன் எனவும்
தன் குழந்தைகளைக் கொன்ற தாய்க்கு

என் சாயல்கள் அதிகமெனவும்
நம் குழந்தைகளுக்கு நீ சொல்கையில் பிடிபடுகிறது
உன் ஆதிக்கவெளியின் எல்லை
என்னோடு மட்டும் முடிவதில்லை
என"   (சல்மா, "பச்சை தேவதை" 2004)

அடிப்படையியம் (Essentialism) சில பண்பு நலன்களை, "மாற்ற வியலா மனித இயல்பு" என வரையறை செய்கிறது. "இயல்பானது" எவ்விதப் பயிற்சியும், முன்னெச்சரிக்கைச் செயல்பாடுகளும் இல்லாமல், தாமே வந்தமர்வது மாற்ற இயலாதது. உடல் கூற்றமைப்புப் போல் அடிப்படையில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் உரியது. மனிதத்துவ சாரமாய் (Human essence) காலம் காலமாய்த் தொடர்ந்து வருவது. அவ்வகையில்,

- பேணும் தகைமையினளாய்ப் பெண் இருப்பதுதான் அவளது அடிப்படைக் குணவியல்பு.
- ஆட்படுவது அவளது இயல்புத் தகைமையாய் இருக்கும் வரை, ஆளப்படும் நிலை தொடரும்

என்று வரையறுக்கும் அடிப்படையியக் கருத்தாக்கங்களை 1980-களில் பின் நவீனப் பெண்ணியம் கடுமையாக எதிர்த்தது.

"ஒரு ரகசியம் பிறப்பது போல்
பிறப்பதும் ரகசியமாக இருக்கிறது
கடலளவு ரகசியத்தைக்
கடுகளவு தெரிய முயன்றால்
கடுகுக்குள் இருக்கிறது
கடலளவு ரகசியம்
வானத்திற்கு அப்பால்
வானம் என்பது போல்
ரகசியத்திற்கு அப்பால்
ரகசியமே இருக்கிறது!
கருக்குள் நுழைந்து
ஜனன ரகசியத்தை
அறிய முடியாதவர்கள்
ஜன்னலோரப் பிரயாணத்தின்போது
வானத்தைப் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள்!"

(இரா.கை. சங்கர், "ரகசியம்",
பனிக்குடம், 2003, ப. 25)

பாலியல்பு, பால்சார் நடத்தைப் போக்குகளால் கட்டமைக்கப்பட்டதா? உளம் சார் உணர்வு வெளிப்பாடுகளாய்த் தோற்றம் தருகிறதா? இவை இரண்டும் எனில் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் கூறுகள் பற்றிய தேடலாக, மீள்விசாரணை செய்ய முற்படும் புதிய பரிசீலனைகளாகத் தோற்றம் கொள்கின்றன.

- பெண்மை என்பது உடல்சாராத கட்டுமானக் கருத்தியல்
- 'பெண் உடல்' ஆட்படும் தகைமையது எனும் இரிகராயின் (Irigaray) கருத்தை நிராகரிக்கிறார்.
- பால் வேறுபாட்டைக் கட்டமைக்கும் எதிர்மறைக் கருத்தாக்கம், "பெண்மை" என்பது. அதை உடற் கூற்றமைப்புடன் பொருத்திக் காண்பது அவசியமற்றது என்று வலியுறுத்துகிறார்.

என்று பின் நவீனப் பெண்ணியக் கொள்கையாளர் ஜேன் காலப் (Jane Gallop) கூறுவதோடு,

"உன்னுள்
அலைபரப்பும் கடல் நான்
நீ செலவழிப்பவை
நான் நுரைத்துத் தள்ளிய கிளிஞ்சல்கள்
ஓயாது பேசியது
எழுதாத என் கவிதை
பூட்டிட முயல்கிறேன் நான்
விடை தெரியாத மௌனத்தால்..........."

(கலைமதி ஆனந்த், "ஜன்னலோரச் சிறகுகள், 2004, ப. 117)

விளிம்புகளுக்கு மேலாக வெளித்தெரியும் வாழ்வு சமூகமானது. ஆழத்தில் தனதேயான பதட்டங்களையும், நெருக்கடிகளையும் உந்து விசைகளாகக் கொண்டபடியேதான் மனித வாழ்வு பயணிக்கிறது. இவ்வாறு இருக்கையில், "ஆண்-பெண் எதிரெதிரணியினர்'' எனும் நிலைப்பாடு, உலகில் அடிப்படையற்றதாகத் (Non-essential) திகழாமல், 'எப்படி எல்லா இனத்தினரிடையேயும் மிகமிக அடிப்படையியலாகக் (Essentialism) கால் கொண்டது? எனும் வினாவை எழுப்பி, விடை தர முடியாத 'இருண்மையை'ப் பிரைடோட்டி (Braidotti) சுட்டிக் காட்டுவார்.

"ஞாபகக் காடுகளை
அழிக்கவே முடிவதில்லை
பாதை புரிபடாமல்
ஒளிக்கீற்று புகாமல்
இருளின் பிடியில்
அடர்த்தியாக
அழிக்க முடியாத
இருட்டுக் காடு
ஒவ்வொரு மனசுக்குள்ளும்"

(ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, "காட்டுவாசி"
முத்தங்கள் தீர்ந்து விட்டன, 2004, ப. 62)

ஆதிவாசி நாளிலிருந்தே மனதில் தங்கிய நினைவுக் காடுகளாய், 'மரபணுமூலம் உயிரியல்பு', 'கடத்தப்படுவது போல்', மனசுக்குள் இருக்கும் இருட்காடுகள் கடத்தப்படும் இருண்மை பதிவாகிறது.

"சமூக மரபுகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு உடல்சார் தளத்தில் நிலைப்படுத்தப்பட்டு, சமூகத் தளத்தில் இடம் பிடிக்கிறது" என்று சோடரோவ் (Chodorow) 'பெண்ணிய அரசியலையும், குறிப்புச் சட்டகத்தையும் இணைத்து, "பாலின வகைமாதிரிக்' கருத்தாக்கக் கட்டமைப்பைப் புலப்படுத்துவார்.

"என்னை
வீழ்த்திக் கொண்டிருப்பது
உன் வலிமையில்லை
உன் பயங்கள்
பருவம் தப்பிய மழைக்கும்
மண் விடுவிக்கிறது தன் வாசத்தை"

(சல்மா, "நீர்க்குமிழி",
பச்சை தேவதை, 2004)

சமூக மெய்ம்மைகள் (Soical realities), உளவியல் மெய்ம்மைகள் (Psychical realities) எப்போதும் எதிரெதிர் துருவங்களாய் அமைந்து, அதிர்வுகளையே பதிவு செய்வதை "சோடோரா" பரிசீலிக்கவில்லை என்று அவ்விடுபாட்டை ஜோன் கோப்செக் (Joan Copjec) சுட்டிக் காட்டி விமர்சிப்பார்.

"கனவுகளை
கண்களில் தேக்கி

கற்பனைகளை
இதயத்தில் தேக்கி
நெளியும் புழுக்களுக்கு மத்தியில்
என்ன சாதிக்கப் போகிறாய்?
நீயும் நானும்
நானும் நீயுமாகி
தத்துவ ஒளிபெற்று
விடுதலை நோக்கி
என்ன செய்யப் போகின்றோம்?"

(பத்மாவதி விவேகானந்தன்,
"உன்னை அறிந்தால் ....", 2003, ப, 34)

இருத்தலுக்கு ஏற்றதல்லாத வெளியில், கடின உழைப்பு சாதனைக்கு இட்டுச் செல்லவியலாது தடுமாறும் நிலை வினாவாக்கப்பட்டுள்ளது.

- உலகில் யாரும் எப்போதும்திட்டமிட்டு வரையறுத்துச் செயல்படுத்தாத நிலையிலும் பெண்ணை இரண்டா மிடத்தில் இருத்திய செயலாக்கம் நிலைபெற்றது எப்படி? இன்றளவும் வாழ்வியல் தளத்தில்

எனும் வினாக்களை ஜூலியட் மிட்சல் தொடுக்கிறார். இது, 'தன்னைப் பிறருடன் ஒப்பிட்டு அறிய இயலும் குழு மனப்போக்கு தளத்திற்குப் பின்நவீனப் பெண்ணியத்தை இட்டுச் சென்றது.

"பெண்ணியம், 'பெண் உடல் சமுதாயத்தில் ஆக்கிரமிக்கும் இடம்' சார்ந்தது. காலம், சரித்திரம் இவற்றால் தொடப் படாத உடல் இல்லை. பெண் உடல், குழந்தை உடல், இளம்பெண் உடல், தாயின் உடல், தாயாகாத உடல், வயோதிக உடல், நோய்வாய்ப்பட்ட உடல், ஆரோக்கிய மான உடல், உடலுக்கான இன்பங்களைத் துய்த்த உடல், அவற்றைத் தவிர்த்த உடல், சாதி அடையாளம் உள்ள உடல், பாலியல் வன்முறைக்கு உட்பட்ட உடல் என்று பெண்ணுடல்கள் பல தரப்பட்டவை. உடல் பற்றிய உணர்வுகளும் பலதரப்பட்டவை. எந்தவித வேறுபாடும் இன்றி, ஒற்றை உடலாய், ஒரே குணங்கள் உடையதாய்ப் பெண் உடலைப் பார்ப்பது சரித்திரத்தைப் புறக்கணிக்கும் செயல்"

(அம்பை, "அம்பையின் நேர்காணல்",
பனிக்குடம், ஏப்ரல் 2004, ப. 17)

என்று சூழ உளவியல், "தனிநபர் வாழ்வு அனுபவங்களைக் கணக்கில் கொள்ளத் தவறும் நிலையை அம்பை விமரிசனம் செய்வது கருதத்தக்கது. 'வகை மாதிரி' (Stereotype) கருத்தியல் கட்டுமானத்தின் குறைபாடு, 'தன்னை இனம் காண முற்பட்டு, அடையாளத் தேடலை மேற்கொள்ளும் மனிதவியல்பை உளப்படுத்தவில்லை' என்பதுதான்.

பெண்ணை மீட்டெடுத்து, 'மனிதப்படுத்துவது' (Humanisation) முதல் தேவை என்று வலியுறுத்தும் ஜேன் காலப் பின் நவீனப் பெண்ணியப் பண்பமைவில், மனிதப்படுத்துதல் பரிமாணத்தைச் சேர்க்கிறார்.

"அலைகள் கரையைத் தாலாட்டுகின்றன
ஆனால் கரைதான் கொஞ்சம் கூடக்
கரைய மறுக்கிறது
ஆண்களின் மனங்களைப் போல ...."

(புவனா, "கடலும் அலையும்",
மனதில் விழுந்த மழைத் துளிகள், ப. 21)

பெண்ணுள் இருக்கும், 'நான்' கண்டடையப்பட வேண்டும். அது ஆணின வடிவமைப்பு சாராததாக அனைத்து மகளிரையும் இணைக்கும் நாளில், 'பேச்சு, செயல், தகுதி என அனைத்து நிலைகளிலும் பெண் ஆற்றல் (Female Power) நிலை கொள்ளும் அத்தகு சூழல், பெண்ணைப் 'பெண்ணிய உணர்வினளாக' ஆக்கும் என்பது பின் நவீனப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கம்.

"உள்ளுலவும் ஒளியை
ஏந்திவரும் வழியில்
எந்தக் காற்றோ அசைக்கும்
சங்கீதம் போல ஒன்று
உதடு தொடும் நேரம்
வெறும் சத்தமாய் தேய்ந்து போகிறது
அற்பாயுளில் மடியும் கவிதைகட்கு
கருவறையே கல்லறையாகிறது
புணரும் பொழுதில் கூடக் கடிகாரமே
கண்களில் நிற்கிறது
என் பேனா மலடாயிருக்கிறது"

(கலைவாணி ராஜகுமாரன், "யாரிடத்தில்
முறையிட", பறத்தல் அதன் சுந்ததிரம், ப. 73)

தடைகள் அகற்றப்பட வேண்டும். 'சுயம்' வெளிப்பட வேண்டும். 'அவள்' படிமம் ஒவ்வொரு பெண்ணின் அகத்தைப் புலப்படுத்தும் கண்ணாடியாக உருப்பெற வேண்டும் என்று பிரெஞ்சுத் தேசத்துப் பின் நவீனப் பெண்ணியம் வலியுறுத்து கிறது.

"நீயுமல்ல
நானுமல்ல
இரவல் கருத்தில் சவாரி செய்தவர்
முகமிழந்து போனார்கள்
காலம் பதில் சொன்னபடி நகர்கிறது.
எதையும் நினைத் தழுதல்
இப்போது சாத்தியமில்லை
மனிதத்தின் மீது நம்பிக்கை கொண்டு
உயிர்த்தெழுதலே வாழ்வு"

(ஔவை, "எதை நினைத்தழுவதும் சாத்தியமில்லை", பறத்தல் அதன் சுதந்திரம், ப. 80)

வேறுபாடுகள் இல்லை; சமத்துவம் எய்துவதற்குரியது எனும் திறனாய்விற்கு எதிராய், 'வேறுபாடுகளை இனங்கண்டு, அக்களத்தைத் தாண்டும் செயலாக்கம் பற்றிச் சிந்தித்திடும் பின் நவீனப் பெண்ணியக் கொள்கையாளர்கள் என்று பிரெஞ்சுத் தேசத்துப் பெண்ணியவாதிகளை அடையாளப்படுத்தலாம். தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத் தளத்தில், 'பின் நவீனப் பெண்ணியப் பண்பமைவுகளைக் கீற்றுகளாய்க் கொண்டு கவிதைத்தளம் ஒளிர்கிறது. ரமேஷ்-பிரேம் போன்றோ எம்.ஜி.சுரேஷ் போன்றோ, 'பின் நவீனக் கதைகளையோ, புதினங்களையோ பெண்ணியப் படைப்பாளர்கள் உருவாக்கவில்லை. கவிதைகளில் காணத்தகும் நிலைக்கு அப்பால்,

- பின் நவீனப் பெண்ணிய இலக்கியம்
- பின் நவீனப் பெண்ணியப் படைப்பாளர்
- பின் நவீனப் பெண்ணியக் கொள்கையாளர்

என்று முழு அடையாளப்படுத்தவல்ல ஆக்கங்களோ, படைப்பாளர்களோ, பெண்ணியவாதிகளோ இன்றில்லை எனினும் நாளைய உலகில் தமிழ்ச் சூழலில் வரவிருப்பதன் சூசகங்களை, அடையாள அறிகுறிகளைக் காண முடிகிறது.

ஆன்மீகப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

'பெண்ணியச் சமய விழிப்புணர்வைத் தோற்றுவித்தல்' (Feminist Religious Awareness) மகளிர் இயக்கச் செயல்பாடுகளுள் ஒன்றாக இருத்தல் வேண்டும் என்று மேரி ஆனி வாரன் (Mary Anne Warren) வலியுறுத்துவார்.

ஆன்மீகப் பெண்ணியம் (Spiritual Feminism) என்பது பெண்ணியத் தளத்தில் புதிய கருத்தாக்கம் அன்று. சொல்லப் போனால், ஆன்மீகப் பெண்ணியம் தான் தொடக்க நாளிலேயே உருவானது எனலாம்.

- 1895இல், 'புதிய, பழைய வேதாகமங்களுக்கு (New and Old Testament passages of Bible) ஆண்-பெண் சமத்துவத்தை அர்த்தப்படுத்தும் வண்ணம் பெண்ணிய வாதிகள் இங்கிலாந்தில் உரை எழுதி வெளியிட்டது குறிக்கத்தக்க தொடக்கப் புள்ளி.
- 'பெண்களின் வேதாகமம்' (The Woman's Bible) ஒன்றைப் பெண்ணிய நோக்கில் வேதாகமத்தைச் சீர்ப்படுத்தி, எலிசபெத் கேடி ஸ்டான்டன் (Elizabeth Cady Stanton) பதிப்பித்தார்.

தொடக்க நாளில் பெண் தெய்வ வழிபாடுகளே (Early Goddess worshipping practices) இருந்தன. தாய்வழிச் சமூகத்தில், 'பெண் - மையமிட்ட சமூகங்களில் பெண் தெய்வ வழிபாடுகள் இருந்தன' எனும் கருதுகோளை முன் வைத்து அதற்கான தரவுகளைத் தேடியும், பழம் வழிபாட்டுச் சடங்கு முறைகளுக்கும், சமயங்களது பொருள் விளங்காக் கற்பிதங்களுக்குப் பெண்சார் அடையாளம் தந்தும், பெண் தேவதை, பெண் கடவுளர்கள், பெண் சூனியக்காரிகள், அரக்கிகள் என்று சமய ஆற்றல் வரப் பெற்ற பெண்ணியப் பிம்பங்களை மீள்பரிசீலனை செய்தும் நிரூபிக்க முயன்றனர்.

- மடாலயங்களில் ஆண் பாதிரியார்கள் 'பெண்களுக்குச் சமயப் பற்றுதலும், நம்பிக்கையும் வரவேண்டும்'

என்றும், 'கடவுளுக்கு எதிரான பெண்ணியச் சமயப் போதனைகளைப் (Antifemale teachings) பெண்மைக்கே எதிரான போதனைகள் என்றும், அவற்றைக் கைவிட்டு, நல்லறிவு பெற்று, மனந்திரும்பி மீண்டுவர வேண்டும் என்றும் சிறப்பு வழிபாட்டுக் கூட்டங்கள் நடத்திப் பிரார்த்தனைகள் நடத்துவதும் அரங்கேறின.

"பிரபஞ்சப் பெருவெளிக்கும், பெண்ணின் ஆற்றலுக்கும் உண்டான ஆன்மீகப் பிணைப்பைக் கண்டறிதல், வெளிப் படுத்துதல், பெண் மையச் சமயச் சடங்குகளைத் தோற்றுவித்தல், பெண்ணியச் சமயத்தைத் தோற்றுவித்தல், பெண் சமயத் தலைமைப் பொறுப்பு வகித்தல், பெண் உரிமைகள் சமயத் தளத்தில் நிலை நிறுத்தப்படுதல், பெண்ணுக்கு எதிரான நடை முறைகளை முற்றாகக் களைதல் என்பன ஆன்மீகப் பெண்ணிய இலக்குகளாக" ஹாலி இகிள்ஹார்ட் (Hallie Iglehart) சுட்டிக் காட்டுவார்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் கிறித்தவ சமயத்தினர் நடைமுறைப்படுத்திய மானுடச் சீரமைப்பு இயக்கம் (Human Reformist Movement) முதலில்

- குடிகாரர்களையும், பரத்தையர்களையும் மனந்திருத்தச் செய்யும் இயக்கமாகத் தொடங்கியது.
- பெண்கள், 'குடியின் தீமை, மனந்திருந்தி, பரலோக ராஜ்யத்திற்குத் திரும்புதலின் நன்மை பற்றியும்
- பரத்தமையின் இழிதகைமை, பரத்தையருக்கு மீட்பு அளித்து ரட்சிக்கச் சித்தமாயிருக்கும் தேவதூதர் ஏசுவின் மகிமை' பற்றியும்

பிரசங்கம் செய்ய அழைக்கப்பட்டனர். மேடை ஆரவாரம் இல்லை. பரத்தையர் வீதிகள், குடியர்தம் குழுக்களில் சென்று சின்னஞ்சிறு கூட்டத்தினர் முன்பு, நடைபாதைகளில், வீதிகளில், மரநிழலில், வண்ணக் குடையின் கீழ் நின்று பேச்சை இயல்பாகத் (Informal speech) தொடங்கிக் கிறித்துவ சமயஞ்சார் பேச்சுகளை அவர்களது மனத்துள் சென்றடையும் வண்ணம் எளிமையாகவும், ஏற்றுக் கொள்ளும் விதமாகவும், சுவையாகவும், சிந்திக்கத் தூண்டும் படியும், நல்லறிவூட்டும் படியும் சங்கிலித் தொடர் கூட்டங்களைத் தாமே கூட்டி உரையாற்றவும் பெண்கள் பழக்கப்படுத்தப்பட்டனர். சாதாரணர்களை எதிர்கொள்ளவும்,

பேசவும், தலைமைத் தன்மை அடையவும் பெண்களுக்குப் பயிற்சி தரும் தளமாக இம்முறை அமைந்தது.

சட்டபூர்வ நடவடிக்கைகளால் குடிப்பழக்கம், பரத்தமை ஒழுக்கம் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டன. அவை அகன்ற பின் பெண் சமய உரைகாரர்கள் தம் பேச்சின் திசையைச் சமயஞ்சார்ந்த உரைகளாக ஆக்கினர்.

- கிறித்தவத் தேவாலயங்களில் உயர்குருமார்களாகப் பெண்கள் ஏன் நியமனம் செய்யப்படக் கூடாது.?
- கிறித்தவ சமயத்தினர் ஏன் வழிபாடு முடிந்ததும் ஆமென் (Ah men) என்று கூறித் தம் வழிபாட்டை முடிக்க வேண்டும்? ஏன் ஆவுமன் (Ah Women) என்று கூறி வழிபாட்டை முடிக்கக் கூடாதா?
- கிறித்தவ சமயத்தினர் மடாலய வழிபாடுகளில் பிரார்த்தனைகளில் தரும் சாட்சியங்கள் ஏன் ஆணின், விந்துப் பையைச் சுட்டும் சொல்லாகிய 'Testimony' என்று சுட்டப்பட வேண்டும்? பெண்ணின் கருப் பையைச் சுட்டும் சொல்லாகிய ovarymony என்று இருக்கலாமே!

என்றெல்லாம் பெண்ணிய வினாக்களை முன்வைத்துப் போராடினர். பெண்ணில் தோன்றியவன் இல்லையா ஆதாம்? ஆதாமின் இடுப்பெலும்பில் தோன்றியவளா ஏவாள்? சாத்தானின் பாவக் கனியைப் புசிக்க ஆதாமைத் தூண்டியது ஏவாளா? மனிதப் பிறப்பு பாவமா? பாவத்தின் சம்பளம் மரணமா? என்றெல்லாம் விமரிசித்தனர்.

வேதாகமம் முழுவதையும் பெண்ணிய நோக்கில் மறுவாசிப்புச் செய்து அதில் இருக்கும் பாலினப் பாகுபாட்டுக் கருத்தாக்கங்களைச் சுட்டிக்காட்டி, அது 'ஆணியச் சமயம்' என்று விலக்கினர். அதற்கு மாற்றாகப் 'பெண்ணியச் சமயம்' ஒன்றினைக் கட்டமைக்கத் தீர்மானித்தனர்.

ஆண் மேலாதிக்கச் சமயங்கள் சலிப்பூட்டும் பெண் அடக்குமுறைக் கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டவை என்றும், அவற்றை அகற்றிவிட்டு, 'புதிய பெண் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளை உருவாக்குவதை ஆன்மீகப் பெண்ணியம்' பரிந்துரை செய்தது.

1976இல் பாஸ்மனில் முதலாவது ஆன்மீகப் பெண்ணியக் கருத்தரங்கு கூட்டப்பட்டது.

- பெண்ணியத்தின் ஒரு கூறாக ஆன்மீகமும் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.
- பெண்ணிய சமயத்தில், 'மாதவிடாய்ச் செங்குருதி' புனித மானதாகக் கருதப்பட வேண்டும்.
- ஆண்-பெண் சேர்க்கையைப் பாவமென்று தள்ளாமல், புனிதமென்று கொண்டாடுதல் வேண்டும்.
- 'ஆண்-பெண் கூடலின்றி மேரி வயிற்றில் கர்த்தர் பிறந்தார்' என்பது நிராகரிக்கப்பட வேண்டும்.
- புதிய புதிய பெண் தெய்வங்களைத் தோற்றுவித்தல், பெண்களே சமயத் தலைவர்களாக அமைதல், பெண் மைய வழிபாடுகளை உருவாக்குதல்

எனும் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன. 'பெண்ணியச் சமய உருவாக்க வரைவு' ஒன்றையும் தீட்டினர். அவ்வரைவை எங்கும் நடைமுறைப்படுத்துதற்கான செயல்திட்டங்கள் தீட்டப்பட்டன. ஆண்டிற்கொருமுறை மாநாடு நடத்துவது, செயற்பாடுகளைப் பரிசீலித்துத் திருத்தங்களை நிறைவேற்றத் தீர்மானம் எடுப்பது என்று முடிவு செய்தனர். ஆறுமுறை மாநாடுகள் நடத்தப்பட்டன. எனினும், தெளிவான செயலாக்க வரைவாகப் 'பெண்ணியச் சமயம்' இல்லாததால் வெற்றி பெறவில்லை. இது மேற்கத்தியப் பெண்ணிய வாதிகள் செயற்கையாகத் தோற்றுவித்த - தோற்றுவிக்க முனைந்த 'பெண்ணியச் சமயம்' எனும் சமய நிறுவன வரலாறாகும்.

ஆன்மீகப் பெண்ணியத்தின் வளர்ச்சி பெண் விடுதலை இயக்கத்தை மீண்டும் பழைய பாதைக்குப் பின்னோக்கி இட்டுச் சென்றுவிடுமோ? என்ற அச்சம் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள், முற்போக்குப் பெண்ணியவாதிகளுக்கு இருந்ததும் இதன் வளர்ச்சித் தடைக்கான காரணம் எனலாம்.

மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் வைகலும்
எண்ணில் நல்ல கதிக்கு யாதும் ஓர் குறைவில்லை
கண்ணில் நல்லதுறும் கழுமல வளநகர்ப்
பெண்ணின் நல்லாளோடும் பெருந்தகை இருந்ததே

என்று பெண்ணின் நல்லாளோடு உடனுறை பெருந்தகையாக, இந்து சமயத்தில் கடவுளர்கள் இணையராகச் சிவன்-உமை, பிரமன்-சரசுவதி, திருமால்-திருமகள், முருகன்-வள்ளி, தெய்வானை, இராமன்-சீதை, கண்ணன்-இராதை, விநாயகர்-சித்தி, புத்தி என்று துதிக்கப்படும் இயல்பு உள்ளது. 'கோயில் இல்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்' என்பது முன்னோர் கூற்று.

அழலாட அங்கை சிவந்ததோ? அங்கை
அழகால் அழல் சிவந்தவாறோ - கழலாடப்
பேயாடு கானிற் பிறங்க அனல் ஏந்தித்
தீயாடு வாய்இதனைச் செப்பு (அற்.திரு. 98, 1-4, ப. 84)

என்று சிவனது திருநடனக் காட்சி கண்டு, அவனிடமே அங்கை சிவந்த காரணம் கேட்கும் காரைக்காலம்மை, பிறந்து மொழி பயின்ற பின்னெல்லாம் காதல் சிறந்து நின் சேவடியே சேர்ந்தேன் (அற்.திரு. 1-1-2, ப. 2) என்று சிவன் மீது அன்புடையவராய் வாழ்ந்து வருமிவர் நம்மைப் பேணும் அம்மை காண் உமையே? (பெரிய.புரா.1774, 1-2) என்று சிவனால், 'அம்மை' என்று உமையிடம் அறிமுகப்படுத்தப்படும் பேறு பெற்றவர்.

இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டிப் பின் வேண்டுகின்றார்
பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும் பிறப்புண்டேல் உன்னை
என்றும்
மறவாமை வேண்டும், இன்னும் வேண்டும் நான் மகிழ்ந்து
பாடி
அறவா நீ ஆடும்போது உன்னடியின் கீழிருக்க வென்றார்
(பெ.பு. 1776, 1-4)

என்று பிறவி வேண்டாத வரம் கேட்கிறார். அவரது ஆளுமை சைவ சமயத்தில் சிறப்பானது.

"காறைபூணும், கண்ணாடி காணும் தன்கையில் வளை
குலுக்கும்
கூறைஉடுக்கும், அயர்க்கும், தன்கொவ்வைச் செவ்வாய்
திருத்தும்
தேறித்தேறி நின்று ஆயிரம் பேர்த் தேவன் திறம்பிதற்றும்
மாறில்மாமணி வண்ணம் மேல்இவள் மால்
உறுகின்றாளே!

என்று தந்தை பெரியாழ்வார் கவலையுறும் வண்ணம் திருமாலின் மீது காதல் உற்று,

கருப்பூரம் நாறுமோ, கமலப்பூ நாறுமோ?
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்திருக்குமோ
மருப்பொசித்த மாதவன்தன் வாய்நாற்றத்தை
விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல்லாழி வெண்சங்கே!

என்று திருமாலின்பால் விருப்புற்று, கனவில் மணம் செய்ததாகப் பாடும் ஆண்டாளின் ஆளுமை வைணவத்தில் சிறப்பானது. இவர்களைத் தவிர, சமயத் தளத்தில் ஆளுமை செய்த பெண் படைப்பாளர்கள் இல்லை.

இந்து சமயப் பெண் தெய்வங்களது தோற்றத்தைப் பெண்ணிய நோக்கில் பெண் தெய்வங்கள் பெண்ணியவாதிகளா? (Is Women Goddess a Feminist) எனும் கருதுகோளை முன்னிறுத்தி ஆய்ந்ததில்,

- ஆணாதிக்க வரையறைகளை ஏற்று அடங்கித் தோற்றமளித்தல் ஒரு நிலை.
- ஆணாதிக்கக் கருத்தாக்கங்களுக்கு எதிரிடையாகச் செயல்படுதல் மற்றொரு நிலை.

எனும் இரண்டு நிலைகளைப் பெண் தெய்வங்கள் புலப்படுத்து கின்றன.

- முகத்தில் சாந்தம், கனிவு, அமைதி, அருள், தெய்வீகம், மெல்லிய அழகான தோற்றம், மேனி முழுதும் பூட்டப் பட்ட நகைகள், பெண்ணுக்குரிய இலக்கணங்கள் வழுவாத உடலமைப்பு, பூத்தவிசின் மேல் இருக்கை, கரங்களின் மென்மையை மேலும் கூட்டுவிக்க மலரோ, இசைக் கருவியோ அபய முத்திரையோ ஏதோ ஒன்று தரித்து நிறைவான தோற்றத்துடன் காட்சி தரும் பெண் தெய்வங்கள், ஆணாதிக்கக் கோட்பாடுகளையும், விதிமுறைகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு, அடங்கிய நிலையைச் சுட்டும், பெண்களுக்கான முன்மாதிரி களாகக் காட்சி தருவன. கலைமகள், திருமகள் அலை மகள் போன்ற பெண் தெய்வங்கள் இத்தகு தோற்றத் தின. காரணம் அவை, 'கணவன் உடனுறை மனைவிய ராக' இருத்தல்தாம்.

> முகத்தில் சினம், உருத்திரத் தோற்றம், விரித்த கூந்தல், நீட்டிய சிவந்த நாக்கு, கரிய தோற்றம், கைகளில் ஆயுதங்கள், காலடியில் மிதிபட்டு நசுங்கிக் கிடக்கும் அசுரன், சிங்க வாகனம் என்று வீறுடன் போரிட்டு, வென்ற கோலத்துடன் காட்சிதரும் காளி போன்ற உக்கிர வடிவங்கள், ஆணாதிக்கக் கோட்பாடுகளையும், விதிமுறைகளையும் ஏற்று அடங்கி வாழ மறுத்து, எதிர்த்து, ஆண்போல் செயல்பட முனையும் எதிர் நிலைத் தெய்வங்கள், பழிவாங்குதல், குத்திக் கிழித்தல், இரத்தம் குடித்தல், குடலை உருவி மாலையாக அணிதல் என அவற்றின் வன் செயலுக்குக் காரணம் அத்தகு பெண் தெய்வங்கள், கணவன் உடனுறையாது தனித்தனித் தெய்வங்களாகக் கோயில்களில் இருத்தல் தாம்.

என்று ஆணுக்கு அடங்கிய வாழ்வே அமைதியையும், நிம்மதியையும் தரும். அது வீடாயினும் சரி கோயிலானாலும் சரி, பெண்ணாக இருந்தாலும், பெண் தெய்வங்களாக இருந்தாலும், 'கணவனுக்குப் பணிந்து வாழ்தல் பாதுகாப்பு' எனும் பொருளைச் சுட்டுவதாகக் கருதுகோள் விளக்கப்படுதல், தெய்வத் தோற்றங்களைப் பெண்ணிய நோக்கில் பரிசீலித்தலின் வெளிப்பாடாகும்.

ஆன்மீகப் பெண்ணியம் சமயக் கட்டமைப்பிற்குள் பெண்ணிய விசையைச் செலுத்தியது. பெண்ணியக் கதிர்கள் அதிர்வுகளைத் தோற்றுவித்தன. மேற்கத்திய நாடுகளோ, இந்தியாவோ, தமிழகமோ எதுவும் இவ்வதிர்விற்கு விதிவிலக் கன்று. இந்து சமயமோ, இசுலாமியமோ, கிறித்தவமோ என எச்சமயமும் விதிவிலக்காக இருக்க முடியவில்லை. பெருந் தெய்வமோ சிறுதெய்வமோ எதுவும் விடுபடவில்லை.

> "உலகை உய்விக்க வந்தனர்
> ஒரு லட்சத்து இருபத்தையாயிரம்
> நபிகளென்று நான் சொல்ல
> செல்ல மகள் கேட்டாள்
> இத்தனை இத்தனை
> ஆண் நபிகளுக்கிடையே
> ஏன் வாப்பா
> இல்லை ஒரு பெண் நபி என்று"

என்று பெண்ணியத் தேடல் சமயத்தளத்தினுள் இடம்பெற்றதன் வெளிப்பாடே, ‘விடுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுதல்’ எனலாம்.

“பெருமாள் கோவில் தேருக்கு
மின்சார மோட்டார் பொருத்தியாகிவிட்டது
ஐயப்பனுக்கு மூன்று நாள்
மாலை போட்டால் போதும்
திருப்பதிக்கும் செல்ல இயலவில்லையேல்
தி.நகர் கிளையில் காணிக்கை செலுத்தலாம்
வடநாட்டுக் குளிருக்குக்
கால் சராயோடு பூசாரி
அரே ராமா அரே கிருஷ்ணா கோயிலில்
ஆங்கிலேய அர்ச்சகர்
இந்தோனேசியாவில்
கணேசனுக்குக் கோழிக்கறிப் படையல்
எந்நாட்டாரும் கோயிலுக்குள் போய்வரச்
சட்டம் போட்டாயிற்று
தென்னாடுடைய சிவனுக்கு
மாதவிலக்கான பெண்கள் மட்டும்
ஆவதே இல்லை”

என்று சமயத்தளத்தில் புகுந்த மாற்றங்களை ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டிக் காட்டும் கனிமொழி பெண்ணின் நிலையில் எந்தவித மாற்றமும் இல்லாததை வினாவிற்குட்படுத்துகிறார்.

‘மாதவிலக்கு’ நாட்கள் பெண்ணுக்குப் புனிதமற்ற நாட்கள். அந்நாட்களில் பெண்கள் துளசிச் செடியைத் தீண்டினால் பட்டுப் போகும். தெய்வச் சன்னதிக்குள் வருதல் கூடாது. வழிபாடுகளில் பங்கேற்கக் கூடாது எனும் கருத்தாக்கங்கள் மெல்ல, மெல்ல வலுவிழந்து வருகின்ற சூழல் உருவாகிவருகிறது.

பருவப் பெண்கள் மாலை அணிந்து, விரதம் இருந்து, சபரி மலைக்குச் சென்று, பிரம்மச்சாரி கடவுளாகிய ஐயப்பனைத் தரிசிக்க அனுமதியில்லை. ஆனால், மேல்மருவத்தூரில், ‘ஆதிபரா சக்தி’, வழிபாடு, பெண்கள் மாலை அணிந்து விரதம் இருந்து, மேல்மருவத்தூர் வந்து தாமே தம் கைகளால் ஆதிபராசக்திக்கு அர்ச்சனை செய்து வழிபட அனுமதிக்கிறது. சமயக் கதவு பெண் தெய்வத்தால் பெண்களுக்குத் திறந்ததற்கு இதைச் சான்று கூறலாம். இந்து அறநிலையத்துறை சார்பில், கோயில்களில் நியமனம் செய்யப்படும் அறங்காவலர் பதவிகளுக்குப் பெண்

பட்டதாரிகள் தேர்வெழுத அனுமதிக்கப் படாத சூழல் ஒரு நடைமுறையாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்த நிலை மாறி உள்ளது. அதுபோலவே, 'தகுதியும், பயிற்சியும் உடைய எவரும் கோவில் அர்ச்சகர் ஆகலாம்' என்று அரசு திட்டம் கொண்டு வந்ததும் குறிக்கத்தக்கது.

"யேசுவின் குருதி வலியாய்ச் சூழ்கிறது
கைகளை நீட்டி ஒற்றைக்காலில் நின்று
சுவரில் சாய்ந்து தலை ஒடித்து
சிலையாய் எழுகிறது துயரம்
இரப்பர் பொம்மையை மார்பில்
அணைக்கக் கொடுத்து
கன்னி மேரியெனச் சொல்ல
தவித்துச் சலித்து
யேசுவை மடியிலிருத்திப் பாலூட்டுகிறாள்
மலம் கழித்த குழந்தையை
கால் கழுவித் துடைத்து
உடைமாற்றிச் செல்லம் கொஞ்சி
சண்டி பண்ணும் பயலை
மடியில் கவிழ்த்துப் போட்டு
புட்டத்தில் அடி கொடுக்கிறாள்
யேசு ஏன் அழுகிறான்
கேள்வியைச் சிலுவையாய்ச் சுமந்து அலைகிறாள்"

(மாலதி மைத்ரி, "குழந்தை யேசு",
சங்கராபரணி, 2003, ப. 32)

என்று 'குழந்தை யேசு, மேரி' தோற்றம் அடிக்கருத்தியலாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

"வங்கிகளில் வைக்கப்படும்
இலக்குமி, சரசுவதி, விநாயகர் படங்கள்
சரசுவதி பூசை, வழிபாடு
அவர்களுக்குத்தான்
ஏன் ஒரு நிறுவனத்திலேனும்
கருப்பசாமியோ, முனிசுவரனோ
சுடலைமாடனோ, இசக்கியோ
இடம்பெறுவதில்லை"

என்று நிறுவனங்களில் வழிபாடு பெருந் தெய்வங்களுக்குத்தானா? சேரிவாழ் மக்கள் வழிபடும் தெய்வங்களுக்கு இல்லையா? எனும் வினாவை முன்னிறுத்துகிறது கவிதை.

"ஆனைமலைத் தெய்வமே! மாசாணியம்மனே
அருள் கூர்ந்து என்னைக் காக்க வருகவே!
பொள்ளாச்சித் தெய்வமே மாசாணியம்மனே!
என் வாழ்வுக்குப் பொருள் தரவே வருகவே!
நீதியை வழங்கும் தெய்வமே!
நிம்மதியைத் தர வருகவே"

(விஜயா, மாசாணியம்மன் கவசம், ப. 11)

என்று நீதிதேவதையாய் இருக்கும் மாசாணி அம்மனுக்குக் கவசம் இயற்றியும்,

"கொங்குநாட்டுத் தங்கமே போற்றி!
கோவை நகரின் கோகிலமே போற்றி
பொள்ளாச்சி மண்ணில் உதித்தவளே போற்றி
பொல்லாத வினைகளைத் தீர்ப்பவளே போற்றி
வாழ்விக்க வந்த தெய்வமே போற்றி
வாசலைத் தேடி வந்தோம் அம்மா போற்றி"

(மாசாணியம்மன் போற்றி)

என்று போற்றி வழிபடும் நிலை தொடர்கிறது.

எனக்கு எங்கே இருக்கவும் துன்பமில்லை. நான், என்னுடைய பிளாஸ்டிக் டப்பாவில் பராசக்தி உள்ளிட்ட பிற தெய்வங்கள்' அவ்வளவுதான் என்று கூறும் தாய், மகன் வசிக்கும் அயலகம் சென்றாலும், நகர்ப்புறம் வந்தாலும் சரி, தன்னுடனே ஒரு பிளாஸ்டிக் டப்பாவிற்குள் பராசக்தி உள்ளிட்ட தனது வழிபடு தெய்வங்களது சிறு திருவுருவங்களைப் போட்டுக் கொண்டு வருவதும், வந்த இடத்தில் தன்னுடன் வைத்து, வழிபடுவதில், 'தனக்கான - தனது இருத்தலுக்கான நிறைவு அடைதலும், தெய்வ வழிபாட்டைத் தனது வாழ்தலின் அடையாளமாகக் கொண்டு, தனக்கான வாழ்வெளியை எங்கும் தானே உருவாக்கிக் கொள்ளும் தாயைப் பற்றி அம்பையின் சிறுகதை விளக்குகிறது.

வீட்டுக்கு விலக்காக இருக்கும் மருமகள் நகரிலிருந்து குறுகிய விடுமுறைக்காகக் கணவனது பெற்றோர் வாழும் குக்கிராமத்திற்குக் கணவனுடன் வந்தவள், ஆசாரம் மிக்க மாமனார்-மாமியாரது கெடுபிடிகளில் கலங்குகிறாள். சிகரம் வைத்ததுபோல், வீட்டில் தனியே அவளும் சிறுகுழந்தையும் இருக்கும்போது, குழந்தை விளையாடியதில் பூஜையறைக்

குத்துவிளக்கு சாய்ந்து பற்றிக் கொள்ள, துணிந்து உள்புகுந்து, குழந்தையைத் தூக்கி வந்து காப்பாற்றுகிறாள்? ஆச்சாரம் பார்க்கும் கிழவர் என்ன சொல்வாரோ என்று ஒடுங்குகிறாள். மற்றவர்கள் அவளைத் திட்டுகின்றனர். ஆனால் கிழவரோ, "பராசக்திதான் அவள் வடிவில் வந்து குழந்தையைக் காத்தது" என்று கையெடுத்து வணங்குவதாக ஒரு சிறுகதை விவரிக்கிறது.

"கருப்பாயி
ஒரு பண்ணை அடிமை
ஆண்டை வீட்டு
விளைச்சலிலிருந்து எழவுவரை
அண்ணாந்து பார்க்க நிலவு இருக்கும்
அரிசி புளி மிளகாயுடன்
மடியில் கருவாடும் மணக்கும்
கள்ளுக்கடையில் கொஞ்சம்
மட்டிக்கள் குடித்துவிட்டு
வேலியோரம் மயக்கத்தில் கிடக்கும்
வீட்டுக்காரனைத் தோளில் தூக்கிக் கொண்டு
குடிசைக்கு வந்து சேர்வாள்
கள்ளுக்கடையில் ஆரம்பிக்கும்
ஒப்பாரி பூமியில் சாய்கிறவரை கேட்கும்
இப்போதும் ஒப்பாரி கேட்கிறது
தோல் பேரிச்சையாய் ஒடுங்கி
கோயில் வாசலில் கையேந்தியவாறு"

(மாலதி மைத்திரி,
'சங்கராபரணி', 2003, ப. 43)

என்று கோயில் தளம் ஆற்றல் ஒடுங்கிய நிராதரவானவர்களுக்குப் புகலிடமாக இருப்பதைக் கூறுகிறது. ஜெயமோகனின் 'ஏழாம் உலகு' அங்கஹீனமானவர்களை வைத்துக் கோயில் விழாக்களில் பிச்சை எடுக்கச் செய்வதையே தொழிலாகக் கொண்டு வாழும், 'வணிக உலகை'ப் புதினப்படுத்துகிறது. அவரது, கன்னியாகுமரி புதினம், அன்னையின் காத்திருப்பில் பெண்மையின் அறச் சீற்றத்தையும் உக்கிரத்தையும் பொருள்படுத்துகிறது.

ஆண் மேலாதிக்க சமூகத்தை உருவாக்கியதில் சமயங்களுக்கு முக்கியப் பங்குண்டு.

- சமய ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெறப் போராடுதல்

- மகளிர் நலவாழ்வை மையமிட்ட சமயங்களைப் புதிதாக உருவாக்குதல்
- பெண் தெய்வங்களைப் படைத்தல்
- பெண்ணுக்கு ஏற்றமளிக்கும் விதத்தில் சமயக் கொள்கைகள் மற்றும் சமய நம்பிக்கைகளை உருவாக்குதல் ஆகிய செயல்பாடுகளில் ஆன்மீகப் பெண்ணியவாதிகள் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

'அருள் வரப்பெற்று' ஆடும் பெண் தலையில் திருநீற்றை எறிந்து அடங்கச் செய்யும் பூசாரியின் செயல் 'பெண் மீதான ஆண் ஆதிக்கத்தின் வெளிப்பாடு' என்றும், கோவில் விழாக்களில் 'முளைப்பாரி' சுமந்து வரும் பெண்களை ஒலிபெருக்கி முன் நின்று 'முளைப்பாரி எண் நான்கு மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது. எட்டு வளப்பமாக உள்ளது' என்று அறிவித்து உற்சாகப்படுத்தும் ஆடவர் செயல்பாடு, அழகுப் போட்டிக்கான நடுவர்கள் போல் போட்டித் தேர்வு முடிபுகளை அறிவித்தல் தலைமைப் பொறுப்பை ஆண் ஏற்று, பங்கேற்பாளர் நிலைக்குப் பெண்ணைத் தள்ளிவிட்டு, மதிப்பிடும் பணியைத் தான் ஏற்றுக் கொள்வதை வெளிப்படுத்துகிறது என்று சமயஞ்சார் உடல் மொழி (Body Language)யில் பெண்ணியப் பரிசீலனை செய்யப்படுவதும் குறிக்கத்தக்கது.

மதம் அல்லது சமயம் ஆணைக்கட்டுப்படுத்துதல் ஒரு நிலை, ஆண் தனது உரிமைப் பெண்ணைக் கட்டுப்படுத்துதல் இரண்டாம் நிலை என்று இரண்டு அடுக்குகளில் ஒடுக்குதல் இருப்பதாகத் தெரிவிப்பர். எனினும், மதம் அல்லது சமயத்தைப் புலனாய்வு செய்யும் பெண்ணியப் புதினமோ, நாடகமோ பிரதியோ வெளிவரவில்லை. சல்மான் ரஸ்டி (Salman Rashdie) போல் தமிழ்க் கவிதைத் தளத்தில் சல்மாவின் கவிதைகள் 'எல்லாவிதப் புரிதல்களோடும் விரிகிறது எனது யோனி' எனும் அவரது வரிகள் இசுலாமியரிடையே அதிர்வைத் தந்தன. இசுலாமியச் சமயத்துப் பெண் இப்படி எழுதுவதா எனும் ஆதங்க வெளிப்பாடு அது. 'ஆன்மீகப் பெண்ணிய இலக்கியம் இன்னும் தனக்கான வடிவத்தைப் பெறவில்லை.

பாலியப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

பாலியல் (sexism) என்பது இலத்தீன் சொல்லாகிய 'secare' என்பதன் அடியொற்றிப் பிறந்தது. அதன் பொருள், "இரண்டாகப் பகுத்தல்" என்பது. ஒரு பெண் குழந்தை பெறுவதன் மூலம் இரண்டு உயிர்களாகப் பிரியும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளாள். எனவே, "பால்" (The Sex) என்று பெண்ணையே முதலில் குறிப்பிடும் நிலை இருந்தது.

- தன்னுள் இன்னோர் உயிரை வளர்த்தல்.
- உரிய தருணம் வந்ததும், தன்னிலிருந்து பிரித்து அவ்வுயிரை உலகுக்கு அளித்தல்.

என்று இரண்டு நிலைகளில் பெண் புரியும் பணி (ad libitum and ad infinitum) பாலியத்தில் முன்னிறுத்தப்படுகிறது.

"பெண்ணே உனக்கென்று
தனியிடம் உருவானது இங்கே
நீ புதிதாய் வயதிற்கு வந்ததற்கு
அல்லது
குழந்தை பெற்றதற்கு
. . . .
விளம்பரத்திற்காய், 'stay free' உடன்
நடக்கும், சிரிக்கும்
இளம்பெண்"

என்று அதுவே சமூகத்தில் அவளைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, புறக்கணித்து ஒதுக்குவதாக அவளுக்கு அதைத் தவிர வேறு எந்த வடிவத்தையும் தராததாக அமைந்த நிலை சொல்லப்படுகிறது.

பாலியம் என்பது உடற்கூற்றமைப்பின் அடிப்படையில் மனிதர்களை ஆடவர் என்றும், மகளிர் என்றும் வகைப்படுத் துதல் ஆகும். ஆண், பெண் எனும் இருபாலினரைக் குறிப்பிடுதல், ஆணிலிருந்து பெண்ணையும், பெண்ணிலிருந்து ஆணையும் வேறுபடுத்தும் வண்ணம் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்ட

புனைவுகள், உளவியல் கட்டுமானங்கள், கருத்தாக்க வரையறைகள், சமூகக் கெடுபிடிகள், பண்பாட்டு வரையறைகள், செயல்பாட்டுத் தள அமைப்புகள், பால்சார் பங்கு நிலைகள், பணிகள், கருத்தியல்கள், வெவ்வேறான ஒழுக்க விதிகள் ஆகிய அனைத்தையும் பற்றியது. பாலியல்சார் நடத்தையைக் குறிப்பது. ஆணும், பெண்ணும் உறவாடும் பாலியல் உறவைப் புலப்படுத்துவது என்று இத்தனை விளக்கங்கள் பெண்ணியத் தளத்தில் சொல்லப்படுகின்றன.

"வேறெந்தப் பொழுதுகளையும் விடச்
சுமக்கவே இயலாதபடிக்கு
எப்படி இவ்வளவு கனத்து விடுகிறது
இந்த மாலை
மாதவிடாய் ஈரம் நிரம்பிக்
கனக்கிற பஞ்சைப் போல
வஞ்சம் படர்ந்த
நகரத்தின் தெருக்களில்
வெப்பம் மிதந்தவையும்
பேருந்தில்
வியர்த்து வழியும் உடல்களினூடே
எங்கோ துளிர்த்துப் பெருகிய வன்மமென
என்மீது நீளும்
ஓர் ஆண்குறி" (சல்மா, "பச்சை தேவதை")

காலவெளி பெருஞ்சுமையாகிப் பெண்ணின் கருத்தரிப்புப் பருவத்தில் (15 முதல் 45 வயது வரை) அவளை அழுத்தித் திணறச் செய்வதும், மாதவிடாய் ஈரம் நிரம்பிக் கனக்கும் பஞ்சாகி, பெண்ணின் உடலுக்கு வலைவீசும் நகரத்து வீதிகளது வஞ்சம் படர்ந்து, காம வெப்ப வெளியும், பேருந்தில் பயணிக்கையில் வன்மமென நீளும் ஓர் ஆண்குறி, வாழ்வுப் பயணத்தில் துணையாய் உடன்வரும் எதிர்பாலிய உறவின் வன்மப் போக்கும் வாழ் தளமே, பெண்ணுக்குப் பாலியத் தளமாகித் துன்புறுத்தும் நிலை சொல்லப்படுகிறது.

எதிரெதிர்ப் பாலினராகிய ஆணும், பெண்ணும் திருமண உறவில் இணையும்போதுதான் பாலிய அதிகாரத்தைப் பெண்ணிடம் செலுத்த ஆணுக்குத் தளம் கிடைக்கிறது என்பதால் எதிர்பாலிய மன உறவைப் புறக்கணிக்கும் நிலையைப் பெண்ணிய வாதிகள் மேற்கொண்டனர்.

"முறுக்கிப் பிழியப்படும் துணியாக
இரவு முடிக்கிறது என்னை
கருப்பையோடு களிப்பு ஸ்தலமும்
அடையாளமாய் ஆசீர்வதிக்கப்பட
வசதியாக மறுக்கப்பட்டது
மனசு இப்போதெல்லாம் இருக்கிறேன்
கூடலுக்குப் பின்னான
வாசத்தோடு மட்டும்" (ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி,
"கண்ணாடி பார்ப்பதில்லை நான்",
முத்தங்கள் தீர்ந்து விட்டன, 2004, ப. 106)

பெண் உடல் ஆணின் நுகர்பொருள் ஆதலை விமரிசிப்பது பாலியப் பெண்ணியம். பெண்ணை இரண்டாம் இடத்தில் தள்ளியதற்கு அவளது உடலமைப்புக்குப் பங்கு உண்டு. 'பெண்ணின் தலைவிதியை அவளது உடல் கூற்றமைப்பு நிர்ணயிக்கிறது' என்பார் சிமன்.டி. பௌவோ.

"உடலையே சிந்தித்திருக்கும் அவள்
உடலை விற்கும் வாணிபம் தொடங்கினாள்
உள்ளாடைகளில் பொருந்திய உடலின் சகதியையும்
வழித்தெடுத்து
உடலை முழுமையாக்கி
சுமந்து சென்றாள்
அனைவரும் பின்தொடர்ந்தனர்
. . . .
போகப் போகக் கவர்ச்சியின் இம்சை நொந்து
கல்லால் அடித்தனர்"
(குட்டிரேவதி, முலைகள், 2002, ப. 67)

பெண்ணை அவளிலிருந்தே அன்னியப்படுத்தி, மாற்றாளாக (உணரச் செய்வது, பாலியமே என்பது பாலியப் பெண்ணியத்தின் மையக் கருத்தாகும். பெண்ணியத்தின் இன்னொரு பரிமாணமாகப் பாலியப் பெண்ணியத்தைக் கூறலாம்.

"ஆண் வாசனையை
அந்நியப்படுத்தித் தந்திருந்த
அம்மா இன்று
அரை நாளில்
அன்னியம் தொலைக்க முதலிரவு
அறைக்குள் அனுப்புகிறாள்"
(திலகபாமா, "சிறகுகளோடு அக்னிப் பூக்களோடு", 2002, ப. 81)

திருமணத்திற்கு முன் பெண்ணுக்கு அந்நியனாய் ஆண் இருக்கிறான். திருமண உறவில் ஆணுக்கு உரிமைப் பொருள் ஆகிறாள் பெண். தனக்குத் தானே அந்நியம் ஆகிறாள்.

இல்லத்தின் எல்லைக்குள் (Private sphere) பெண்ணை முடக்கியது எது? வெளியுலகத் தளத்தில் (Public sphere) பாதுகாப் பற்றவளாக அவளை உணரவைத்தது எது? தன்னுள் வளரும் கருவின் மீது எந்த ஓர் ஆளுமையோ, அதிகாரமோ இல்லாதவ ளாகிப் போனது ஏன்? என்று அடுக்கிச் செல்லும் வினாக்களுக்கு எல்லாம் பாலியப் பெண்ணியம் விடை அளிக்கிறது.

“மருத்துவச்சி வந்தாள்
சூலுற்றவளை நிர்வாணித்தாள் மெல்ல
அகட்டிய காலின் இரு உள்தொடைகளிலும்
சாம்பல் உதிரும் சிகரெட் சூடுகள்
கண்களாய்க் கனன்று கொண்டிருந்ததைக் கண்டாள்
அதிர்ச்சியில் காதுகளைப் பொத்திக் கொண்டாள்
இன்னுமா அவனுக்கு நீ மனைவி?
சூலி உக்கிரவலியில் மயங்கிவிழ
சுயபலி கொண்டது சிசு
மூச்சின் உஷ்ணமின்றி

(குட்டிரேவதி, “அரளி விதைப் பைகள்”, முலைகள், ப. 40)

எதிர்பாலிய உறவு ஆணுக்குச் சுகத்தையும், பெண்ணுக்குச் சுகமளிப்பதாகத் தோன்றினாலும் அவளைத் தளைப்பதாக அமைகிறது. வாழ்தல் வேண்டி விற்பதற்குரிய வணிகப் பொருளாகப் பெண்ணை ஆக்குகிறது.

வெளியேறும் வழி

“எப்படி வெளியேறுவது?
காற்றைப் போலவா?
அறையைக் கழுவிய நீரைப் போலவா?
மணமுடிக்காத பெண்
தன் கர்ப்பத்துக்கு
ரகசியமாய் வாசல் திறப்பது போலவா?”

(குட்டி ரேவதி, “வெளியேறும் வழி”, முலைகள், ப. 18)

பெண் கருத்தரித்தல் சமூக அங்கீகாரம் பெற்று, முறைப் படியான திருமணத்திற்குப்பின் நடந்தால் அது வரவேற்கப் படுகிறது. அதுவே, திருமணத்திற்குமுன் கருத்தரித்தல் குடும்பத்தின் நன்மதிப்பைப் பாழ் செய்வதாகக் கருதப்படுகிறது. வெகு சிலர் நன்மதிப்பைப் பெற்று வாழுகின்றனர். அதுவும் பிற பெண்கள் மீதான பண்பாட்டுக் காவலர் ஆளுகையைத் திறம்பட அவர்கள் மேற்கொள்வதால்தான் என்று கேட் மில்லட் (Kate Millet) கூறுவார்.

பாலியப் பெண்ணியப் படைப்புகளின் கூறுகள், சொல்லப்படும் விதம் வருமாறு:

- பெண் உடல் பற்றிப் பெண் நோக்கில் எழுதுவது (writing on the female body) என்பார் கேட்டி கான்ப்ரை (Katie Conbry)
- எழுத்து வரம்புகளைத் தகர்த்தெறிதல் (Breaking the bounds of writing) என்பார் டிம்பிள் காடிவாலா (Dimple Godiwala)
- இலக்கியப் பழமைச் சட்டவேலி எல்லையைக் கடந்து பயணித்தல் என்பார் கிரிஸ் வீடன் (Chris Weedon)
- தனக்கான புது எழுதுவெளியைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளுதல் என்பார் எமிலி கே. பாரடைஸ் (Emily K. Paradise)

ஒரு படைப்பில் இத்தகு பண்புகள் இடம்பெற்றால் அது பாலியப் பெண்ணிய இலக்கியமாக (sexist feminist literature) ஆகிறது. சான்று வருமாறு :

"அர்த்த நாரீசுவரனின்
அழகிய பாதியாய்
அமர்ந்திருப்பவள்
அவனுள் அடங்கிப் போனது
போல்தான் நாமும்
ஏற்றி வைக்கப்பட்டிருப்பதென்னவோ
உச்சாணிக் கொம்பில்
உள்ளது என்னவோ துணைமந்திரியாய்!"

தன்னுடலில் ஒருபாதி ஆணாகவும் ஒருபாதி பெண் ஆகவும் வடிவம் தரித்த இந்துக் கடவுள் சிவன்-உமை இணைந்த

உமாமகேசுவரன் - உமாமகேசுவரி தோற்றம் ஆண்-பெண் சமனியச் சிந்தனையின் விளைவு என்று விளக்குவது ஒரு நிலை.

சமனியத் தோற்ற வெளிப்பாடு என்றாலும், 'துணை மந்திரி போல்தான்' வேறு விசேடமில்லை என்பது ஒரு பெண்ணிய ஆதங்கப் புலப்பாடு. இதையே,

விலக்கப்பட்ட குருதி

"நீயின்றி நானில்லை
என்றபடி
வலதுகரத்தால் இறுக அணைக்கிறான்
என் கால்களை நீட்டிநான் அமர வேண்டும்
என் உடலுடன் நான் உறங்க வேண்டும்
இடது கரத்தால் சிவனைப் பிய்த்தெறிந்துவிட்டு
தனது பழைய பீடத்தின் வெற்றிடத்தில்
வந்தமர்கிறாள்
பிரகாரச் சுற்றுப் பாதை எங்கும்
ஒற்றைக் காலடியின்
இரத்தத் தடங்கள்"

(மாலதி மைத்ரி, சங்கராபரணி, ப. 33)

என்று அமைவது, பாலியப் பெண்ணியக் கவிதை. எதிர்பாலிய இணைவு நிராகரிக்கப்படுகிறது. விலக்கப்பட்ட குருதி சொல்லப் படுகிறது. ஆணின் ஆதிக்கப் பிடிக்குள் இருந்து பெண்ணின் உடல், ஆணைப் பிய்த்தெறிந்து விட்டு வெளியேறுகிறது.

பெண்மைக் குணங்கள், பங்கு நிலை பாத்திர அமைப்பு, பங்களிப்பு எல்லாமுமே பாலிய நோக்கில் பரிசீலிக்கப்படுதல் முன்னிலை பெறுகிறது.

காலப்போக்கில் ஆண்-பெண் இணைந்து வாழும் வாழ்க்கை முறையில் எத்தனையோ சோதனை முயற்சிகள் செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன.

- நிரந்தரத் துணை (Permanent Companionship)
- நிரந்தரமற்ற தோழமை (Semi-Permanent Companionship)
- தற்காலிகமான தொடர்பு (Casual liaison)
- வலிந்து துய்த்தல் (Rape)
- சேர்ந்து இருத்தல் (Living together)

என்று ஏதோ ஒன்றில் உருவாகும் உறவு, பெண்ணை, அவளது ஆளுமையை அகற்றி விடுகிறது முற்றாக என்பது பாலியப் பெண்ணியவாதிகளது முழுமையான கருத்து.

“வேதனை வலிகள்
ஞாபக மடிப்புகளில் பத்திரமாயிருந்தன
எனினும்
ஒவ்வொரு முறையும்
புத்தம் புதிதாய்ப் பரிமாண வலிகள்”

(ரெங்கநாயகி,
பழம்பிள்ளைத்தாய்ச்சி, ஸ்னேகிதவனம், 2002, ப. 70)

வாய்ச் சொற்கள் மூலம் மட்டுமே அதிகார உறவுகள் வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை. உடலுறவில் ஈடுபடும் ஆண்-பெண் இருபாலரும் யார், யாருடைய உடலின் எந்தெந்த உறுப்புகளைத் தொட வேண்டும் என்பதையும், பேசப்படாத விதிமுறைகளும், படி நிலைகளுமே நிர்ணயிக்கின்றன. அவை யாவும் பெண்ணுக்கு எதிரானவை என்ற வாதம் பெண்ணியவாதிகளால் முன்னிறுத்தப் படுகிறது. இதைக் ‘கருத்தாக்கமாகப்’ புலப்படுத்தும் வண்ணம், ‘உடல் அரசியல்’ (Body Politics) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லை 1977இல் உளவியல் நிபுணர் நான்சி எம் ஹேன்லே (Nancy M. Henley) எழுதினார். இச்சொல்லாக்கம் செய்தவர் அவரே. தமிழில், உடல் அரசியல் மற்றும் சாதீய அரசியல், ஆண் எனும் பாலின அரசியல் எனும் மும்முனை ஆதிக்க விசைகள் பெண் மீது, ஆண்-பெண் உறவுத் தளத்தில் ஆளுகை செலுத்தும் நிலை அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

தாள்களின் நிர்வாணம்

என் கருத்த ஆழங்களில்
உன் கசடுகள் படிந்தபின்
உறங்கிப் போகிறாய்
உன் அடியிலிருந்து உருகி
மழுங்கிய அலைகளின் பரப்பில்
தீர்ந்த கதைகளை எழுதுகிறேன்
உரத்த மஞ்சள் நிறத்தில்
எழுத்துகளின் ஒளி ஒளிர்கிறது
புரண்டு படுத்தவன்
என் மின்னல்களின் அதீதத்தால்
தாக்குண்டு எழுகிறாய்

இயல்பாய் அத்தியாயங்கள் இடம்மாற
கருமுட்டையிலிருந்து
திருத்தங்கள் ஆரம்பிக்கின்றன
வார்த்தைகளின் முதுகு ஒடிக்கப்படுகிறது
சொற்களின் அர்த்தங்கள்
பதுக்கப்படுகின்றன
உன் வஞ்சனை நீரால்
பெரும்பள்ளங்கள் நிரம்புகின்றன
ஒருவாறு உன்னமிலங்கள் வடிந்ததும்
எல்லாம் அடிக்கோடிடப்பட்டு
அழிக்கப்பட்டிருக்கின்றன

(சுகிர்தராணி, "தாள்களின்
நிர்வாணம்", இரவு மிருகம், 2004, ப. 54)

'உடல் அரசியலுக்கு எதிரான போராட்ட இயக்கம்' மேல் உள்ளாடையை எரிப்பதாக (Bra-Burning) மேற்கத்திய நாடுகளில் உருவெடுத்தது. பெண்ணைப் பாலியல் சின்னமாகக் கருதத்தூண்டும் பொருட்களுள் மேல் உள்ளாடை (Bra)யும் ஒன்று. அதை எரித்து விடுவதன் மூலம், தாங்கள் இனியும் போகத்திற்குரிய மார்பகங்களைத் தாங்கியவர்களாகவும், பெண்ணின் மார்பகங்கள் ஆணுக்குப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே கிளர்ச்சியும், கவர்ச்சியும் ஊட்டுவனவாகத் தோன்றச் செய்யும் பாலியல் கவர்ச்சியாடையை அணிந்து கொண்டு, 'கவர்ச்சிப் பொருட்களாகப் பாலியல் சின்னங்களாகக் கருதப்படுவதற்கு இடம் தரமாட்டோம்' என்னும் முழக்கத்துடன் அமெரிக்காவிலும், இங்கிலாந்திலும் மேல் உள்ளாடைகள் எரிப்பு நிகழ்ச்சிகள் பரவலாக நடத்தப்பட்டன. இம் மேல் உள்ளாடை எரிப்புச் செயல் ஒரு குறியீடு என்று முற்றிலும் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டு, கேலி செய்யப்பட்டது. "பெண்கள் மேல் உள்ளாடை அணியாதிருப்பதே புதுவித நாகரிகம்" என்று கருதிப் போராடுவதாகத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுத் தீவிர விமரிசனங்களுக்கு ஆட்படுத்தப்பட்டது. 1968இல் கேட் மில்லட் (Kate Millet) எழுதி வெளியிட்ட 'பாலிய அரசியல்' (Sexual Politics) எனும் நூலின் செய்திகள், மேல் உள்ளாடை எரிப்புப் போராட்டத்துக்கும், 'இரவைத் திரும்பப் பெறு' (Take back the night) போராட்டத்துக்கும், "பாலியப் பெண்ணிய இலக்கியப் படைப்புகளது தோற்றத்திற்கும் சக்தியாய் இது அமைந்தமை குறிக்கத்தக்கது.

'இரவைத் திரும்பப் பெறு' இயக்கம் (Take back the night) அமெரிக்காவில் சான்பிரான்சிஸ்கோ நகரில் தேசிய அளவில் பெண்ணியவாதிகளால் இரவில் நடத்தப்பட்டது.

- மகளிரது இரவை மகளிர் திரும்பப் பெறவேண்டும்.
- பாலிய இருளை வென்று மகளிர் வாழ்வியல் ஒளியைச் சென்றடைய வேண்டும்.
- மகளிரது பகலும், இரவும், மகளிருடையதாக இருத்தல் வேண்டும்.
- காமுகர்களது இரவாக இருத்தல் கூடாது. காமுகரிடம் சிக்கி, வதைபடும் சித்ரவதை இரவுகளாகப் பெண்களுக்கு இருத்தல் கூடாது.
- மகளிர்க்கெதிரான பாலியல் வன்முறைகள் இரவில் அரங்கேறும் நிலை உலகெங்கும் தடுத்து நிறுத்தப்பட வேண்டும்.
- பெண்ணை வன்புணர்வு செய்பவர், மனைவியை அடித்து ஒடுக்குபவர், இழிபொருள் காமுக-பாலிய இலக்கியத்தைப் படைப்பவர், திரைப்படங்களில் பொழுதுபோக்குத் துகிலுரிதல் காட்சிகளைப் பயன்படுத்துபவர், ஆடையின்றிப் பெண்களை ஆடச்செய்து இரவு விடுதிக் கேளிக்கை ஏற்பாடுகளை அரங்கேற்றுபவர், உடையற்றுக் கவர்ச்சிக் குறியீடு களாய்ப் பெண் படிமங்களைப் ஊடகங்களில் பயன் படுத்துபவர், பரத்தமை விடுதிகளை நடத்துபவர் ஆகியோர்களது செய்கைகளைக் குற்றச் செய்கைகளாக அறிவித்து, அவற்றுக்கு அவரவரையே பொறுப்பேற்கச் செய்து, தண்டனை வழங்கி, அடியோடு அகற்ற வேண்டும் எனும் கோரிக்கைகள் மேற்கத்தியப் பெண்ணியவாதிகளால் முன்வைக்கப்பட்டமை கருதத் தக்கது.

'சோளி கே பீச்சே க்யா ஹை' எனும் திரைப்படப் பாடலைத் தடைசெய்யக் கோரி, பொதுநல மனு தாக்கல் செய்யப்பட்டது. ஆபாசப் பாடல்கள், வசனங்கள், காட்சிகளை நீக்கக் கோரியும், படங்களைத் தடைசெய்யக் கோரியும்

அவ்வப்போது தனிநபர் 'பொதுநல வழக்குப் போடும்நிலை உள்ளது. இவை யாவும் இயக்கமாக உருவாகவில்லை என்பதோடு, தத்தம் படைப்புகளுக்குக் கிடைத்த பாபுலாரிடி' என்று பொருள் கொண்டு மகிழும் நிலையும் காணப்படுகிறது.

இலக்கியப் படைப்புலகில், முலைகள் எனும் பெயரில் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டு, குட்டி ரேவதி பாலியப் பெண்ணியப் படைப்புகளுக்குத் தளம் அமைத்தார். சல்மா, சுகிர்தராணி போன்றோர் இப்பொருண்மையில் எழுதி வருகின்றனர். 'பாலியப் பெண்ணிய இலக்கியம்' உணர்வுப் பூர்வமாக அணுகப் பெற்றுக் "கலாச்சார அதிர்ச்சி மதிப்பீடுகளை முன்வைப்பன' என்றும், 'பெண்ணுடலை ஆணுடலுக்கு வழங்கும் பாலியல் அவஸ்தைகள்' என்றும், உடலுறுப்புகளைக் குறிப்பிடுவதும், உடலுறவுச் செய்கை விவரித்தலாகக் கவிதை எழுதுவதும் கண்டிக்கப்பட்டு எதிர்வினைகள் மாநிலமெங்கும் நடந்தன.

கொடுக்கு

"சொல்லின் முள்ளொன்று தந்தாய்
மீனின் முள்ளையோ தாவர முள்ளையோ
ஒத்திராதது
சதைக்குள் இறங்கிய அக்கொடுக்கை
விட்டோடிப் பறந்தது குளவி
கடுக்கின்றன
என் விசேட உறுப்புகளான
கண்களும் முலைகளும் யோனியும்
அழியாத வலியின் சாயலெல்லாம்
கொடுக்குகள் தானோ?"

(குட்டி ரேவதி, முலைகள், 2002, ப. 38)

என்ற பாடலில், 'விசேட உறுப்புகள்' என்பதே போதுமானது. மீண்டும் ஏன் யோனி, முலை என்று விவரிக்க வேண்டும்? மாதவிடாய், பிரசவ வேதனை, பாலியல் உறுப்புச் சொல் லாட்சிகள், உடலுறவு அனுபவங்கள் எனும் குறுகிய தளத் தினையே மீண்டும் மீண்டும் சுற்றி வருவது ஏன்? என்பதான விமரிசனங்கள் முன் வைக்கப்பட்டன. இப்பொருண்மைகளைச் சொற்களில் சுட்டி உருவாக்கும் படைப்புகளது மொழி

பெண்ணிய மொழி (Feminist language) என்பதான அர்த்தப்படுத்தலும் நடந்தேறியது. எழுதி வந்த கவிஞர்கள் ஓரளவு தம் நடையையும், பொருளையும், மாற்றிக்கொள்ளும் நிலையும் ஏற்பட்டதற்கும் சான்றாக ஆண்டாள் பிரியதர்சினியின் கூற்றைக் காட்டலாம்.

தனக்கான ஆகாசப் பரப்பைத் தானே தீர்மானிக்கிறது பறவை. வீசும் திசையைத் தானே நிர்ணயிக்கிறது காற்று. கவிதையும் கூட. **என் எழுத்து மாறித்தான் இருக்கிறது. அதற்கான கவிதை வாக்குமூலம்தான், "முத்தங்கள் தீர்ந்து விட்டன."** கவிதைத் தொகுதி மாற்றம்தானே மனிதத் தத்துவம். தேங்கி அழுகுவதைவிட நகர்ந்து வளர்வதே நல்லது. என் கவிதைக் காற்றைத் தொடர்ந்து வாசிப்பவர்கள் உணரும் மாற்றம் எல்லோருக்கும் புலப்பட வேண்டும். அடுத்த நாள் சிறகடிக்கும் திசை எது என்பதை நானே அறிய ஆவலாயிருக்கிறேன். அந்தப் பிரம்மமுகூர்த்தம் புலப்படும் வேளை வரும் ('ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, 'முத்தங்கள் தீர்ந்துவிட்டன', முன்னுரை, ப. 14) என்கிறார்.

"காதல் ரோஜாவாய்த் தெரிந்தது நேற்று
காதல் முள்ளாய்த் தெரிகிறது இன்று"

(ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, "காதல் தி.மு.
காதல் தி.பி." காதல் நாற்பது, 2006)

என்று காதலைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு 'காதல் நாற்பது' எனும் நூலையும், 'உடலுறவைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு, "மன்மத யந்திரம்" எனும் நூலையும் 2006இல் வெளியிட்டுள்ளார்.

"யோனிகளின் வீர்யம்
பலகோடி ஆண்டுகள்
கழிந்தொரு பரிமாணத்தில்
உபயோகமற்று
உன்குறி மறைந்துபோகும்
அக்கணத்தில் புரியும்
உன் சந்ததிகளுக்கு
எம் யோனிகளின் வீரியம்"

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், ப. 60)

என்று 'உடல் அரசியல்', போரில் ஒருநாள் பெண் வெல்ல நேரும் என்று கட்டுமானம் முன்வைக்கப்படுகிறது.

'பாலியப் பெண்ணிய இலக்கியம்' தமிழில் வளர்ந்து வருகிறது. மேற்கத்தியப் பெண்ணியவாதிகள் இயக்கங்களாகவும், முழக்கங்களாகவும், நடத்திய போராட்டம் இங்குப் படைப்பிலக்கிய முயற்சிகளாய் மேற்கொள்ளப்பட்டு, இலக்கிய ஆக்கங்களாய்ப் பரிணமித்து வருகின்றது. எனினும் திடமான, உறுதியான பாலியப் பெண்ணிய இலக்கிய வகைமை எதிர் காலத்தில் நிலைபெறக்கூடும் என்பதன் அறிகுறிகளாகவே அவை உள்ளன என்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

பாலினப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

பாலின வேறுபாடுகள் குறித்துப் பரிசீலிக்கும் போக்கு இன்றைய சமூகவியல் துறையில் மிகுந்து வருகிறது. எனினும் பெரும்பாலான பாலின வேறுபாடுகள் சமூகக் கட்டுமானங்களது விளைபொருட்கள் என்பதும், அவற்றைப் புரிந்து கொள்வது கலாச்சாரப் புனைவுகளைச் சார்ந்தே அமைகிறது என்பதும் கணக்கில் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்று.

இயற்கை சாராத செயற்கைக் கருத்தாக்கக் கட்டுமானங் களைப் பரிசீலித்தறிதல், உணர்த்துதல், திறனாய்தல், மதிப்பிடுதல், தகைமை, தகவற்ற நிலையை எடைபோடுதல் என்பன பாலினப் பெண்ணியத்தின் அடித்தளமாக அமைகின்றன என்பதை ஜென்னிபர் கோட்ஸ் (Jennifer Coates) குறிப்பிடுவார்.

கடைப்பெண், கடைப்பெண்

"புதுக்கடை திறக்குமுன்
மாமா விளம்பரித்தார்
சுறுசுறுப்பான அழகான
விற்பனைப் பெண்கள் தேவை
மாமி ஆட்சேபித்தாள்
மாமா சொன்னார்
பையன் திருடுவான்
தம்மடிக்கப் போவான்
தனிக்கடை போடுவான்
சட்டம் பேசுவான்
பொட்டப்புள்ளக
சிவனேன்னு
கொடுத்த காசுக்கு உழைக்கும்
வர்றவனுக்கும் கண்ணுக்கும் குளிர்ச்சியா
கூட்டம் குறையாது
மாமா சொல்லாதது
அப்பப்ப நானும்
தொட்டுப் பாத்துக்கலாம் (தேவமகள், "பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்", ப. 133)

ஆண்களோ, பெண்களோ பேசும் மொழி ஒன்றுதான். மொழி இலக்கணத்திற்குள் வேறுபாடுகளோ, சொற்களுக்கு வேறு பொருள்களோ இல்லைதான். ஒரு நாள் என்பது 24 மணிநேரம் தான். வாழ்வென்பது பிறப்பில் தொடங்கி, மரணம் வரை தொடர்வதுதான். பூமியோ, காற்றோ, தீயோ, நீரோ, ஆகாயமோ ஆணுக்கென்றும், 'பெண்ணுக்கென்றும் வெவ்வேறான அனுபவங்களைத் தருவதில்லைதான். எனினும் சமூகத் தளத்தில் நடப்பியல் வாழ்வில், கடைப்பெண்/கடைப் பையன் என்று பெண்ணையோ, ஆணையோ விடலைப் பருவத்தினராகவோ இருந்தாலும் (Adolescent age group) பாலின வேறுபாடுகள் இருப்பதைக் கவிதை சுட்டிக் காட்டுவதால், ''பாலினப் பெண்ணியப் படைப்பாகிறது".

"நான்
விரும்பும் என்னை
எப்பொழுதும் விரும்புவதில்லை
இந்த உலகம்
யார்
விரும்பும் என்னையும்
ஒருபொழுதும்
விரும்புவதில்லை
நான்
விருப்புகளின் போராட்டங்களில்
வெல்வதும் தோற்பதுமாய்
மூள்கிறது வாழ்க்கை
நிர்க்கலனாய்"

(லீனா மணிமேகலை, "நிர்க்கலனாய்",
ஒற்றையிலையென, 2003, ப. 25)

உலகம், 'பெண்' என்பதற்கு ஒரு கருத்தாக்கக் கட்டு மானத்தை வரையறுத்துள்ளது. 'ஆண்' என்பதற்கும் ஒரு கருத்தாக்கக் கட்டுமானம் உள்ளது. 'சுயம்' என்று தன்னைப் பற்றித் தனக்கென்று ஒரு மதிப்பீடு உள்ளது. ஒன்றை ஒன்று எதிர் கொள்ளும்போது நிகழும் போராட்டங்கள், வெற்றி, தோல்வி என்று நழுவும் பெண் வாழ்வு கவிதைப் பதிவாகிறது.

பெண்

"வாழ்க்கை மைதானத்தில்
நவரசங்களையும்

கொள்ளுமட்டும்
அள்ளிக் கொள்ளும்
குழந்தையாய், குமரியாய்
மனைவியாய், தாயாய்
தாதியாய்
ஒவ்வொரு கட்டத்திலும்
ஆண்வர்க்கத்தால்
அழுத்தப்படும் அபலையாய்"

(பூரணி, பூரணி கவிதைகள், 2003, ப. 96)

நான் ஆணாகத்தான் பிறக்க வேண்டும் அல்லது பெண்ணாகத்தான் பிறக்க நினைக்கிறேன் என்று கூறுவதற்கும் தேர்வு செய்து பெறுவதற்கும் வாய்ப்பு உலகில் எவருக்கும் இல்லை (no choice about our sex). வாழ்க்கை என்பதோ, பிறப்பு என்பதோ பெண்ணுக்கு எத்தகைய அனுமானங்களது தொகுப்பையும் (a set of institutions), ஆணுக்கு எத்தகைய அனுமானங்களது தொகுப்பையும் கொண்டுள்ளன என்பதையும், எங்ஙனம் அவர்கள் சமூக வாழ்விற்குத் தகுதியாக்கப்படுகிறார்கள் என்பதையும் கூர்ந்து கவனிப்பதில் சமூகவியல் துறையும், வாழ்வியல் அனுபவங்களைச் செய்நேர்த்தியுடன் பதிவு செய்வதில் படைப்பிலக்கியத் துறையும் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

"வசந்தத்தின் கண்மணியே!
உன் வருகை எனக்குப் பகீரென்றும்
உன் அப்பாவுக்கு வெற்றியாகவும் . . . . .
ஆமாம்!
கட்டியவளைக் கண்ணியமாக நடத்தாதே!
காளைக்கு அழகல்ல
பெண்ணைச் சரியாக நடத்தாதே
சரித்துப்போடு அவளை
அறிவாளியாக அனுமதிக்காதே
அவமதித்து அடக்கு
கடைசியில் அவளை அடக்கியாள்வதற்கு
'வயிற்றை நிரப்பு' என்று
பல உதடுகளின் உச்சரிப்பு
உன் உருவத்திற்கும் கருவாய் ஆனது"

(பாரதி கண்ணம்மா, பறத்தல்
அதன் சுதந்திரம், ப. 146)

'பாரதி கண்ணம்மா'வின் இயற்பெயர் செல்வின் மேரி. 1961இல் பிறந்த இவர் 7-1-1994இல் கணவரால் கொடுமைப் படுத்தப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டார். இவரது கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டு, 'பாரதி கண்ணம்மா கவிதைகள்' என்று நூலாக்கம் பெற்றுள்ளன. சாதி ஒழிப்பு, பெண் விடுதலை போன்ற செயல்பாடுகளுடன் தன் வாழ்க்கையை இணைத்துக் கொண்டவர்.

வாசிப்பாளர், படைப்பாளர் யாவருள்ளும் கூடுகட்டி வசிக்கும் பாரபட்சக் கருத்தாக்கங்கள், அவற்றைக் கடந்து மேல் எழச் சிந்திக்கும் தூண்டல்களாகப் படைப்புகள் ஆக்கம் பெறுகின்றன.

"அல்லு பகலு உழைப்பவள
அடிக்கக் கைய நீட்டாதேய்யா
சீக்கிரமாச் சமச்சித் தாரேன்
சிடுசிடுன்னு பேசாதய்யா!" (இளம்பிறை,
அறுவடைக் காலம், ப. 45)

உழச்சதாலே உடம்பு வலின்னு உனக்கு மட்டும் ஊத்திக்கிட்ட சாராயத்த பச்சைவிறகு பத்தி எரிய நேரமாகுது என்று விடியலில் களத்துக்குச் சென்று, பொழுது முழுவதும் வயலில் வேலை செய்து, கூலியாகக் கிடைத்த நெல்லைக் குற்றிச் சோறாக்கிக் குழந்தைகளுக்கும், கணவனுக்கும் தருகிற, இல்லற வேலை-வெளி வேலை, குழந்தை கவனிப்பு என்று நாள் முழுதும் உழைத்துக் கணவனிடம் அடிபட நேரும் அடிமட்டப் பெண் வாழ்வு கவிதையாகிறது. ஆண் போல் உழைப்பைத் தந்தும், பெண்-ஆண் இடையிலான பணிச்சுமைப் பகிர்வில் வேறுபாடுகள் ஏன்? ஒடுக்குதலால் பெண் இனம் அல்லலுறுவது ஏனென்ற வினாவை முன் வைக்கிறது.

'பெண்' எனும் குடைச் சொல்லாக்கத்துள் உலகப் பெண் இனம் முழுவதையும் கொண்டு வந்துவிட எண்ணுவதில் சிக்கல் உள்ளது. பெண்களை அவர்தம் வாழ்வியல் பின்புலம் சார்ந்து, நிலையைப் பரிசீலிக்கும்போது எழும் வேறுபாடுகளும் 'பாலினப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத்தில்' கணக்கில் கொண்டாக வேண்டும்.

"நகரச் சீமாட்டிகள்
நிரம்ப அழகாய் இருக்கிறார்கள்

நளினத்தோடு நடக்கிறார்கள்
அவர்கள் குழந்தைகளில் புன்னகை தவழ்கிறது
அவர்கள் அறை சுத்தமாக இருக்கிறது.
ஆனால், ஒரு சேரிப் பெண்ணின் கனவில் கூட
இந்நகரச் சீமாட்டிகளின் வாழ்வு
கூடுவதே இல்லை
ஏன் இவ்வளவு வேற்றுமை என்று
என் கவிதை கேட்குமுன்
தகர்க்க வேண்டும் யாவற்றையும்"

(ஆசு, தகர்க்க வேண்டிய வேற்றுமைகள், ப.48)

*வெவ்வேறு வாழ்வியல் தளம், வெவ்வேறு வாழ் நிலைகளைத் தந்திருத்தலை வினாவிற்குட்படுத்தும் வேறுபாட்டு அணுகுமுறை பாலினப் பெண்ணியத்தில் முதலாவதாக உள்ளது. ஆண் இனம் ஒடுக்குதல் செய்பவராகவும், பெண் இனம் ஒடுங்குபவராகவும் இருத்தலைக் கூர்ந்தாய்வது, 'ஆதிக்க அணுகுமுறை' ஆகும். இவ்விரு அணுகுமுறைகளுக்குள் அனைத்து ஆக்கங்களையும் கொண்டு வந்துவிட முடியும் என்பார் நான்சி ஹென்லே (*Nancy Henley*).*

"கல்வி கற்று அலுவலகம் செல்வதால் மட்டும்
அனைத்தும் மாறிவிடவா போகிறது?
கணவனின் கைப்பணத்தின் கனத்தைக் காட்ட
நீ கூடுதலாய் உழைக்கிறாய்?
வீட்டில் ஒரு எசமானன் - வெளியில்
ஒரு எசமானன் என
மத்தளமாகி விட்டது உன் வாழ்க்கை"

(பத்மாவதி விவேகாந்தன், "நீ உன்னை அறிந்தால்", ப. 62)

*நாம் இறக்கிறோம். அது வாழ்தலின் இறுதிப் புள்ளியாக அமையலாம். நாம் உருவாக்கும் மொழி சார் கட்டுமான இலக்கிய ஆக்கங்கள் நம் வாழ்வின் தேடலை அளக்கும் அளவுகோல்கள் என்பார் ஈ.எம். பார்ஸ்டர் (*E.M. Forster*). சொற்களால், 'வாழ்வியல் தேடல்' புலப்படுத்தப்படுகிறது. மனித வரலாற்றில் காணாத அனுபவங்கள் தனது வாழ்வியல் அனுபவங்கள் என்று கூறுதற்கு இயலாவிடினும் பார்வை எல்லையைக் கடந்தும் பயணித்தலில் நிச்சயம் கண்டடைய முடியும் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்கும் மனவுலகு பதிவு செய்யப்படுகிறது.*

'மரணத்தால் ஏற்படும் இழப்பு' ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் வெவ்வேறாக உணரப்படுகிறது.

அகதி

"நான் விதைக்கவோ
என்னை விதைக்கவோ
எந்த மண் இடம் தரும்?"

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி
அமையாது உலகு, 2003, ப. 63)

நான் - நீ - பிறர் (I - You - Others) என்று உறவுக் கட்டமைப்பில் ஒவ்வொருவரது வகி நிலையும் இயல்பும், இடமும், பங்கேற்பும் துல்லியமாகக் கண்டறியப்படுகின்றன.

"எப்படி
படைக்கப்பட்டிருக்கும்
அடர்த்தி செறிந்த
இத்துணைப் பிரியங்களை
சுமந்தவாறும்
உன் ஒற்றை நிராகரிப்பைக் கூட
தாங்காதவாறும்
என் இதயம்"

(இன்பா சுப்ரமணியன், "மரங்களற்ற
அடர்ந்த காடு", 2005, ப. 43)

ஆங்கில மொழியில் இடம்பெறும் குறு வினாக்கள் (Taq questions) அதிக அளவில் மகளிர் பேச்சிலேயே பயன்படுத்தப் படுகின்றன என்றும், அவை ஆடவரிடம் ஒப்புதல் பெறும் இலக்கின என்றும், 'ஆண் பெண் ஆங்கில மொழிப் பயன்பாடு' குறித்து ஆய்ந்த மொழியியல் அறிஞர் லக்காப் (Lakoff) கூறுவார்.

ஆண் - *1:* "The crisis in the Middle East is terrible".

பெண் - *2:* "The crisis in the Middle East is terrible, isn't it?"

மத்தியக் கிழக்கின் நெருக்கடி மிகவும் பயங்கரமானது என்பது சரியானதாக இருந்தாலும், பேசும் ஆண், தன் ஆளுமை புலப்படும் வண்ணம், உறுதியோடும் திட்டமாகவும், தீர்மானமாகவும் கூறும் நிலையும், அதையே பெண் சொல்லும் போது இல்லையா? (Isn't it) என்று தனது கூற்றுக்கு ஆணின் ஒப்புதலையும், மேலான ஆமோதிப்பையும் வேண்டுவது போல் அமைவதும், ஆளுமையற்ற அடங்கி, ஒடுங்கிய பெண்ணின் நிலையைத் தெரிவிக்கும் என்றும் விளக்குவார்.

ஒரு பெண்ணின் கடைசிச் சொற்கள் (A woman's last words) எனும் தலைப்பில் இராபர்ட் ப்ரௌனிங் (Robert Browning) எழுதிய கவிதையின் வாசகங்கள் வருமாறு:

Be a God and hold me
with a charm!
Be a man and fold me
with thine arm!
Teach me only teach love
As I ought,
I will speak thy speech, love
think thy thought.
(Robert Browning's poetry, pp. 104-105)

இதன் பொருள் வருமாறு:

கடவுளாகு என்னைத்
தாங்கிகொள் கனிவுடன்
மனிதனாகு என்னைக்
கட்டிக்கொள் உன் கரங்களால்
சொல்லிக் கொடு காதலை
மட்டுமே கற்றுக்கொடு
நான் உன் பேச்சைப் பேசுகிறேன் அன்பே
உன் நினைவையே சிந்திக்கிறேன்

என்று சாகும் தருணத்தில் பெண் பேசும் கடைசிச் சொற்களில் கூட ஆடவனைக் கடவுளாக, கணவனாக, காதலைக் கற்றுத் தரும் ஆசானாக, பீடத்தில் அமர்த்தித் தன்னைத் தாங்கும் கரத்துள் சரிபவளாக அணைப்பில் ஒடுங்குபவளாகக் காதலைக் கூடத் தான் உணராமல், கற்பிக்க, பணிவுடன் கற்பவளாக, தன் பேச்சு இல்லாது கிளிப் பேச்சாக, ஆண் பேச்சைப் பேச விரும்புவளாக, தன் நினைவைப் புறந்தள்ளி, ஆண் நினைவை வரித்துச் சிந்தித்து, மரணிப்பவளாகக் காட்டுவது வேறுபாடின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

This was the woman
That had the misfortune
of becoming your wife
You who never knew
how to ride into the
Sanctum of her body

Nor had you the strength
She was evidently designed
By nature (Dimple Godiwala, Honey Comb, p.58)

உனது மனைவியாகும்
துரதிருஷ்டம் பிடித்த பெண்
இதோ இந்தப் பெண்தான்
புனிதமான அவளது உடலுக்குள்
எங்ஙனம் பயணிப்பதென்று
உனக்கு ஒருநாளும் தெரிந்ததில்லை
இயற்கையாக
அவள் எங்ஙனம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளாள்
என்றறியும் ஆற்றலும் உனக்கில்லை

என்று ஒரு பெண் தான் உணர்ந்த ஆண் பற்றிக் கூறுவது இங்ஙனம் அமையக் காணலாம்.

அதோ! அந்த நிலவைப் பார்? என்று இயற்கையைக் கூடச் சுட்டிக் காட்டும் கதாபாத்திரங்களாக, ஆண்களே இருப்பதையும், மிக அழகான - வெளிப்படையாகத் தெரிகிற புலப்படுகின்ற ஒன்றைக் கூட, ஆண் சுட்டிக் காட்டப்பார்த்து அறிகிற உணர்கிற மாந்தர்களாகவே பெண் கதைமாந்தர்கள் அமைவதையும் அம்பை விமரிசனம் செய்வார்.

"துவங்கியேயிராத
வாழ்க்கையை
வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாய்
நடிக்கிறேன் தினமும்" (இன்பா சுப்ரமணியன்,
"மரங்களற்ற அடர்ந்த காடு", 2005, ப. 70)

என்று 'பெண்ணுக்கான வாழ்வு' இன்றும் தொடக்கம் பெறாமல் தான் இருக்கின்ற சூழல் சொல்லப்படுகிறது.

"சொல்லுக்குள் சிக்காத கவிதை
மனசைத் திறந்து கொட்டிய
பின்பும் காலில் ஒட்டும்
வார்த்தைக்குள் சிக்காத
தூளாய் மிச்சம்" (கனிமொழி கருணாநிதி, "கருவறை
வாசனை", ப. 3)

என்று சொல்லிய பிறகும், சொல்லாது விடப்பட்டு எஞ்சியிருக்கும் சொல்லில் பிடிபடாத உலகு கூறப்படுகிறது.

பூதம்

"நம்பிக்கையின்மையையே
சார்ந்திருக்கின்றன
நம்பிக்கைகள்" (கனிமொழி, அகத்திணை, ப. 74)

என்று நம்பிக்கைகளும் நம்பிக்கையின்மைகளும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து ஒருங்கே காணப்படும் நிலை சொல்லப்படுகிறது.

அலைகள்
பூக்கள்
குழந்தை
நண்பர்கள்
கவிதையும் கூட
அவ்வப்போது
அலுத்துப் போகிறது (மேலது, ப. 52)

பெண்-ஆண் எனப் பாலினத் துருவங்களால் நிரம்பப் பெற்ற உலகின் வேறுபாடுகளது அனுபவப் பகிர்வுகள் விலகியும், மேவியும், நிரம்பும் ஒரு வெளியை - பாலின எழுத்து வெளியைச் சொற்களால் காட்சிப்படுத்தும் போக்கு காணப்படுகிறது.

'பெண்ணும் மௌனமும்' பற்றிச் சொல்லும் போது, (பேசாதிருப்பது பெண்ணுக்கு அழகு), மௌனம் அணிகலன் என்று நூற்றாண்டுகளாய் அறிவுறுத்தப்பட்டு வந்ததைச் சுட்டிக்காட்டுவார் டேல் ஸ்பெண்டர் (Dale Spender).

"என் எதிர்பார்ப்புகளை
உன்மேல் திணித்து விடக் கூடாதென்று
கவனம்என் மௌனங்கள்"

(ம. திலகபாமா, எட்டாவது
பிறவி, 2003, ப. 58)

'பெண்கள் வாயடிப்பவர்கள்' என்றும், 'பெண் அரட்டை'யில் அனைத்து ரகசியங்களும் வெளியில் வந்துவிடும் என்றும், 'ஒரு ரகசியத்தை ஒரே ஒரு பெண்ணிடம் சொன்னால் போதும், உலகம் முழுதும் சொன்னதற்குச் சமம் என்னும் புனைவு தொடக்கால ஆண் எழுத்தாளர்களது தமிழ்ப்புதினங்களில் காணப்படுகிறது. ஆண்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பெண்கள் 'வாய் பேசுபவர்கள்' என்று கூறுவதில்லை. மாறாக, "பெண்ணின் மௌனத்துடன் ஒப்பிட்டு, அவளது வாய்பேசும் நிலை

மதிப்பிடப்படுகிறது. என்று டேல் ஸ்பென்டர் (Dale Spender) கூறும் கருத்தைப் பெண்ணியத் தீவிரவிய முடிவு (Feminist finding of extremist by nature) என்று மொழியியலாளர்கள் மறுப்பர்.

- பெண்கள் ஆணைவிட அதிகம் பேசுகிறார்கள் என்பதற்கு எவ்வித நம்பகத்தன்மை வாய்ந்த ஆதாரத் தரவுகளும் கிடைக்கவில்லை.

என்று சாம்ஸ்கி (Chomsky) மொழியியல் ஆய்வு நடத்தி அதன் முடிபாக உரைப்பார்.

- யாரோ கதவைத் தட்டினர். ஆனால் நான் மாடியிலிருந்து படியிறங்கிச் செல்வதற்குள் அவர்கள் சென்று விட்டிருந்தனர்.
- யாரோ கதவைத் தட்டினர். ஆனால் நான் மாடியிலிருந்து படியிறங்கிச் செல்வதற்குள் அவரோ அவளோ சென்று விட்டனர்.
- யாரோ கதவைத் தட்டினர். ஆனால் நான் மாடியிலிருந்து படியிறங்கிச் செல்வதற்குள் அவர் போய்விட்டார்.

எனும் மூன்று வாக்கியங்களை ஆண்கள் பெண்களிடம் தந்து, எது சரியானது? எதை நீங்கள் உபயோகித்திருப்பீர்கள் எனும் வினாக்களைக் கேட்டபோது.

- முதலாவது வாக்கியம் தெளிவாக இல்லை;
- இரண்டாவது வாக்கியம் குழப்புகிறது;
- மூன்றாவது வாக்கியம்தான் சரியானது; அதைத்தான் நான் பயன்படுத்தியிருப்பேன்; 'அவர்' என்பது ஆணைக் குறிக்கும்.

என்று 98.7 விழுக்காட்டினர் பதில் தந்ததும், 'அனைத்தும் அறிந்தவர் ஆண்' என்றும், ஏதும் அறியாதவர் பெண் என்றும் இருவித மனப்போக்குகள் இருப்பதைப் போடின் (Bodine) விளக்குவார்.

தொலைவு, அளவு, எடை, நிறை பற்றிக் கேட்டபோது பெண்கள்.

- கிட்ட/தூர, பக்கம்/தூரம், கொஞ்சம் தூரம்/ரொம்ப தூரம் என்றே பதிலளித்தனர்.

- ஒரு தம்ளர் அளவு, குடம் முழுதும் என்றும்;
- ஆறு கெஜம், ஐந்து முழம் என்றும் பதில் கூறியதாகவும், கி.மீட்டர், மைல் என்றும், 1/2லி, 1 கிராம், இரண்டு மீட்டர்

என்றும் ஆண்கள் அறிவியல்சார் கருவிகளை அளவீடாகக் கொண்டும் கூறும் நிலையை இன்னொரு ஆய்வு விளக்கும்.

> "அப்பா நாளிதழ் வாசிக்கிறார்
> அம்மா சமைக்கிறாள்
> அக்கா கூட்டுகிறாள்
> அண்ணன் படிக்கிறான்"

என்பதான, 'பாலினப் பேதமூட்டும் பாடப் பொருண்மைகள் அகற்றப்பட வேண்டும் என்று பாட நூல்களைப் பரீசிலித்து, தேசிய, மாநிலக் கழகத்திடம் சமர்ப்பித்த அறிக்கைகள், ஏற்கப்பட்டு, 'பாலினப் பேதமற்ற சமனிய நோக்கிலான பாடல்கள் தயாரிக்கப்படும் நிலை உருவாகியுள்ளது.

பாலினப் பேதமற்ற சமனியச் சமூகத்தைக் கட்டமைக்கும் இலக்கில் எல்லாத் துறைகளிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டு வரும் இன்றைய காலக்கட்டத்தில் தமிழ்ப் படைப்புலகம் அதே தளத்தில் இயங்குகிறது.

தலித்தியப் பெண்ணிய இலக்கியம்

1960களில் கறுப்பரிடையே பிரசித்திபெற்ற முழக்கமாக- கறுப்பு அழகானது (Black is beautiful) என்பது இருந்தது. நிறத்தை மட்டும் இது குறிக்கவில்லை.

- கறுப்பினத்தைச் சார்ந்தவர் தனது முன்னோர் பற்றிப் பெருமிதம் கொள்வது.
- கறுப்பினத்தவரது இனம் பற்றியும், வரலாறு பற்றியும் உவகை கொள்வது.

ஆகியவற்றை இம்முழக்கம் புலப்படுத்தும். சமத்துவத்தின் அடிப்படையில் உலகளாய மனித சமூகத்தைக் கட்டமைத்திட வேண்டும்; பேராசை, பிறரைச் சுரண்டும் விருப்பம் ஆகியவற்றை அறவே அகற்றுவது என்று பொருள் தரப்படுகிறது.

பெண்ணியம் என்பது பொதுவாக வெள்ளையர் இனத்து மகளிர்தம் விடுதலைக்கான செயல்பாடுகளையே குறிக்கிறது. வாழ்க்கை வசதிகளைச் சரிவரப் பெறாத கறுப்பரின மகளிரது போராட்டத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகக் கறுப்பரினப் பெண்ணியம் (Black Feminism) என்ற சொல்லை உருவாக்கினர். உலகெங்கும் இச்சொல் இன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருவது குறிக்கத்தக்கது.

1980இல் கறுப்பு மகளிரியல் (Black Women's studies) எனும் சொல்லை உருவாக்கினர். கறுப்பரினவியல் (Black Studies) என்று பொதுவான கறுப்பரின மக்கள் பற்றிய கல்வித்துறை வழங்கப் படுகிறது. கறுப்பு மகளிரியல் என்பது கறுப்பரின மகளிரது கல்வித் திட்டப் பாடமுறையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. மகளிரியல் (Women's studies) எனும் சொல் தங்களை உள்ளடக்க வில்லை. வெள்ளை இனத்து மகளிர் சார்ந்தது என்று விலக்கி இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துவோராயினர். இனவெறி, நிறக் கொள்கை (Apartheid) கூடுதல் ஒடுக்குதல்களாக அவ்வினத் தவரைத் தாக்கின. அவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறுவது தவிர்க்க இயலாததானது.

சாதிய அமைப்பில் ஒடுக்குதலுக்கு ஆளாகும் மக்களாகத் தாழ்த்தப்பட்டவர், பழங்குடியினர் வாழும் நிலை நீடித்து வரும் இந்நாளில் பெண்ணிய எழுச்சி நிகரற்ற இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கும் காரணியாக அமைந்தது. 'தலித் பெண்ணியம்' என்பது தலித் பெண்களது விடுதலைக்கும் சுரண்டலுக்கும், ஆதிக்க அரசியலுக்கும் எதிரான மீட்சிக்கும் மேற்கொள்ளப்படும் விடுதலைச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டது.

"மெல்லிய
புலால் நாற்றம் வீசுகின்ற
நானும்
தசைகளை முற்றாகப்
பிய்த்தெடுத்த எலும்புகள் தொங்கும்
என் வீடும்
கொட்டாங்கச்சியில் தோலைக்கட்டி
பறையொலி பழகும்
விடலைகள் நிறைந்த
என் தெருவும்
ஊரின் கடைசியில் இருப்பதாக
நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்
நான் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறேன்
முதலில் இருப்பதாக" (சுகிர்தராணி,
இரவுமிருகம், 2004, ப. 31)

கடைசி என்று எண்ணும் பார்வைக்கு மற்றொரு பரிமாணமாக, 'முதலாவது' என்று எண்ணும் பார்வை இருப்பது குறிக்கத்தக்கது. பெண்ணிய நோக்கு (Women's point of view) இன்றியமையாதது. பார்வை மாற்றம் விழிப்புணர்வின் எழுச்சி தந்ததல்லாமல் வேறென்ன?

"பறக்கடவுள்
சொல்லுகிறீர்கள்
முதுகு விரியக் காய்ந்தால்
அதன்பெயர் பறவெயில்
உலரும் புழுத்த தானியத்தை
அலகு கொத்தி விரையும்
அது பறக்காகம்
கையிலிருப்பதை
மணிக்கட்டோடு

பறித்துச் சென்றால்
அது பறநாய்
நிலத்தை உழுது
வியர்வை விதைத்தால்
அது பறப்பாடு
சகலத்திற்கும் இப்படியே
பெயர் என்றால்
இரத்தவெறியில் திளைக்கும்
எது அந்த பறக்கடவுள்?" (மேலது, ப. 33)

என்று 'சொல்லடை' சேர்க்கும் மரபை விமரிசனத்திற்குட்படுத்தி, கடவுளை வினாப் பொருண்மையாக்கும் நிலை கருதத்தக்கது. விடுதலை இயக்கமாகத் தன்னை வலுப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் பெண்ணிய இயக்கம், பாலின விடுதலை, சாதீய ஒடுக்குதலிலிருந்து விடுதலை எனுமிரு இலக்குகளை முன்னிறுத்துகிறது. பெண் உடல் மீது தலித் ஆடவரும் மேல்சாதி ஆடவரும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதால், இருவித ஒடுக்குதலையும் எதிர்கொள்ள நேரும் பெண், படியும் ஏழ்மையின் பிடியிலிருந்து விடுபடப் பொழு தெல்லாம் வயல்காட்டிலோ, பண்ணையார் வீடுகளிலோ உழைக்கும் நிலை, 'உழைப்புச் சுரண்டலுக்கும்' ஆட்படுத்தியது.

அடித்தட்டு மக்களுக்கு, பெண்களுக்குச் சுதந்திரமாக உலவும் உரிமை இருந்ததைப் பாமா தெளிவுபடுத்துவார். சிவகாமியின் 'ஆனந்தாயி', 'ப.க.' ஆகிய புதினங்கள், பாமாவின், 'கருக்கு', 'சங்கதி', 'வன்மம்', 'கிசும்புக்காரன் கதை' என்பன மிகச் சிறந்த படைப்புகளாகக் கவனத்தைப் பெற்றவை.

தான், 'பெண்' என்பதில் உறுதிப்பாடு, ஒடுக்குதல்களை எதிர்த்தாக வேண்டிய கட்டுப்பாடு, விடுதலை வேணவா நிரம்பப் பெற்ற படைப்பாளர்களாய், தலித் பெண்ணியப் படைப்பிலக் கியங்களில்தாம் சிறுகதைகள், புதினங்கள் மிகச் சிறப்பாக வந்துள்ளன. பெண்ணியப் படைப்பாளர்களது முதன்மைத் தேர்வாக, சில/பல காரணங்களுக்காகக் கவிதை வடிவமே அமையும் நிலை இங்கு மாற்றம் பெறுவது நோக்கத்தக்கது.

எழுதி எழுதித் தீராத ஒடுக்கப்பட்டோர் சரித்திரங்கள் இன்னும் மிகுதியாக இருப்பதுவும் முக்கியக் காரணங்களாக இருக்கலாம். பாமாவின் புதினங்களைப் படிக்கத் தெரியாத அவரது கிராமத்துப் பெண்கள் சுற்றி அமர்ந்துகொண்டு, படிக்கத் தெரிந்த ஒருவரை உரத்துப் படிக்கச் சொல்லிக் கேட்பதும், தான்

ஒரு பாத்திரமாக இடம்பெற்றிருந்தாலோ, தங்களில் எவரேனும் இடம் பெற்றிருந்தாலோ அதைச் சுட்டிக்காட்டி நெகிழ்வதுமாக வாசிப்பனுபவம் பெற்றமையை அவரே குறிப்பிடுவார்.

- இதைத்தான் எழுத வேண்டும்
- இப்படித்தான் எழுத வேண்டும்
- இப்படி எல்லாம் எழுதினால் வரவேற்பைப் பெறாமல் போய்விடுமோ?

எனும் அச்சங்கள் களையப்பட்டு, எழுத்து வெளியில் எதற்காகவும், எதனோடும் சமரசம் செய்து கொள்ளாமல் 'நெஞ்சில் ஒளி உண்டாயின் வாக்கில் ஒளி உண்டாம்' எனும் பாரதியின் சொல்லுக்கேற்பப் பெண்ணிய வீச்சோடும், வேகத்தோடும், அழுத்தமும், ஆழமும் நிறைவும் பெற்ற படைப்புகள் வந்திருத்தல் குறிக்கத்தக்கது.

கறுப்பரினப் பெண்ணியம், கறுப்பு மகளிரியல், கறுப்பு அழகானது என்று கறுப்பரினப் பெண்ணியவாதிகள் நடத்திய இயக்கத்தைப் போன்று ஏதும் இங்கு நடைபெறவில்லை.

"செத்துப்போன மாட்டைத்
தோலுரிக்கும்போது
காகம் விரட்டுவேன்
வெகுநேரம் நின்று வாங்கிய
ஊர்ச் சோற்றைத் தின்றுவிட்டு
சுடுசோறெனப் பெருமை பேசுவேன்
தப்பட்டை மாட்டிய அப்பா
தெருவில் எதிர்ப்படும்போது
முகம் மறைத்து கடந்து விடுவேன்
அப்பாவின் தொழிலும் ஆண்டு வருமானமும்
சொல்ல முடியாமல்
வாத்தியாரிடம் அடிவாங்குவேன்
தோழிகளற்ற
பின் வரிசையில் அமர்ந்து
தெரியாமல் அழுவேன்
இப்போது
யாரேனும் கேட்க நேர்ந்தால்
பளிச் சென்று சொல்லி விடுகிறேன்
'பறச்சி' என்று" (மேலது, ப. 32)

என்று படிப்படியாகத் தெளிவு பெற்றமை சொல்லப்படுகிறது. இந்தியாவில் ஒருவர் தான் விரும்பிய மதத்திற்குத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ள முடியும். ஆனால் 'சாதியை' மாற்ற முடியாது. பிறக்கும் போது கிடைக்கும் சாதீய அடையாளம் ஒருவர் மீது தாமாக வந்தமரும் அடையாளமாக (ascribed status) ஆகிவிடுகிறது. தன் குற்றம் ஏதும் இன்றியே நாணும் நிலைக்குத் தள்ளுகிறது. தெளிவு கிடைத்தபின் துணிவு கிடைக்கிறது.

கறுப்பர் இலக்கியம் என்று கறுப்பரின இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தில் குறிப்பது வழக்கமாக உள்ளது. தலித் இலக்கியம் என்பது வீச்சோடு தமிழ்த் தளத்தில் செழுமை பெற்று வரும் தருணமிது.

முறைகேடாக வரும் பணம் கறுப்புப் பணம் என்றும், முறை தவறிப் பிறந்த குழந்தை கறுப்பாடு (Black sheep) என்றும், விரும்பத் தகாத துக்கநாள், 'கறுப்பு நாள்' (Black Day) என்றும், தகாத அச்சுறுத்தல் (Black mail) என்றும் இழிசொல் போலவே கையாளப்பட்டு வரும் ஆங்கில மொழியின் இனவெறியமைப்பை விமரிசனத்திற்குட்படுத்தும் ஆய்வு முயற்சி போன்றே, வசைச் சொற்கள் யாவும் சாதீய அடையாளம் மற்றும் பெண்ணிழிவு நிலையிலுமே அமைவதைத் தமிழ் மொழிமீது நிகழ்த்தப்பட்ட ஆய்வு புலப்படுத்தும்.

அழகிய பெரியவனின், 'தீட்டு' என்ற புதினம் மிகச் சிறந்த பெண் சார்பு தலித் இலக்கியம் ஆகும். புதியமாதவியின் சிறுகதைகள் வீச்சுடையன. சுகிர்தராணி, அமரர் பாரதி கண்ணம்மா கவிதைகள் பெண்ணியக் கவிதைகளாம். புதினம், சிறுகதை, கவிதை என எல்லா வகைகளிலும் குறிக்கத்தகு வளர்ச்சி பெற்ற தலித் பெண்ணியப் படைப்புகள் உருவாகியுள்ளன.

விதிமுறைப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்

இருமைக் கூறுகள் ஒருங்கே கொண்டு இயங்கும் மனித இருப்பில் ஒருபுறம் சுயம் (அ) எழுவாயும், மறுபுறம் பிறர் (அ) பொருளாகவும் முன்னிறுத்தப்படுகின்ற உறவு நிலை காணப்படுகிறது.

ஆண் – பெண் கட்டமைப்பு

சுயம் (அ) எழுவாய் (self/subjective)	பிறர் (அ) பொருள் (others/objective)

ஆண் கட்டமைவு (Construction of man)	பெண் கட்டமைவு (Construction of woman)
சுயம் (அ) எழுவாய் (Self/Subject)	பிறர் (அ) பொருள் (Other/object)
1. இயங்கும் ஆற்றலினது (Active)	ஏற்கும் தன்மையது (Passive)
2. முதன்மையது (Primary)	இரண்டாம் தன்மையது (Secondary)
3. செல்வாக்குடையது (Voiceful)	செல்வாக்கற்றது (Voicelessness)
4. மூலவளமுடையது (Resourceful)	மூலவள உரிமையற்றது (Lack of resourcefulness)
5. தன் உடல் மீது கட்டுப்பாடுடையது	தன் உடலிலிருந்து அன்னியமானது (Alienation from own body)

6. ஆற்றலின் இருப்பிடம் உடல்	உடல் கையாளப்படும் பொருள் (thing to be handled)
7. விதிமுறைக் கூற்றுகளை உருவாக்கித் திணிப்பது (Imposes normative determinism)	உருவாக்கப்பட்டு, திணிக்கப் படும் விதிமுறைக் கூற்று களுக்கு உடன்படுவது (Passive acceptance of pre-deter mined norms)
8. தன்-மையமிட்ட வெளியை உருவாக்குவது (self centred sexual world)	ஆண்-மைய வெளிக்குள் பிறராக வாழ்தலை ஏற்பது (Perceived advantages in being other)
9. பெண்ணைத் தன் உடன் இருத்துவது	இருத்தும் ஆண் உடன் இருப்பது
10. ஒன்றுடன் ஒன்று நெருக்க மான உறவுடையது (close ties with each other) எனினும் ஒன்றுக்காக - தனக்காக வாழ்வது -	எனினும்மற்றதற்காக வாழ்வது பிறருக்காக வாழ்வது

ஆண்-பெண் எனும் இருபாலரும் உடல் சுரப்பிகளது திரவங்களினால் (Harmones) வடிவமைக்கப்படுகின்றனர்; இயங்கு கின்றனர்; செயல்படுகின்றனர் என்பதைவிட உடல், உடல்மீதான ஆளுகைசார் உறவு நிலை விதிமுறைகளால் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளனர் என்று வரலாற்று முன் வரைவை (Historical model of women's subjugation) உருவாக்கி முன்வைத்த சிமன்-டி-பௌவோ, 'இணைந்தே இயங்கும் வாழும் ஆண்-பெண்' இடையே, 'ஏற்றத்தாழ்வுகளது கொள்கலன்களாய் அவர்தம் வகிநிலை இருத்தலைப் புலப்படுத்துவார்.

இயங்கும் ஆற்றலும், சுதந்திரவெளியும் உடைய முதல் இனம் (The First sex) ஆண் இனம்; தன்னால் இயக்கப்படுவதற்கு ஏற்ற வகையில் ஒடுக்கமான இல்லற வெளியைப் பெண்ணுக்கு ஒதுக்கி, அதற்குள் எங்ஙனம் இருத்தல்? என்பதற்கான, 'பெண்ணின் ஒழுங்கு, நடத்தை, இயக்க வரையறை, பணிவு, செய்நேர்த்தி, நல்லியல்பு, கட்டுப்படுதல், கீழ்ப்படியும் நற்குணம், பொறுமை, சகிப்புத் தன்மை, சேவை, தியாகம், கடமை, நற்செயல் என்று அனைத்திற்குமான விதிமுறைகளை - பெண்ணின

நடத்தை சார் ஒழுக்க - குறிப்பாகப் பாலியல் ஒழுக்கக் கட்டுப் பாட்டு விதிமுறைகளை உருவாக்கிச் செயல்படுத்தும் பணியில், இலக்கியப் படைப்பாக்கம் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

பெண்களுக்கான நடத்தை விதிமுறைகளை வரையறுக்கும் இலக்கியம், விதிமுறைப் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் (Prescriptive feminist literature) ஆகும்.

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்தல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப"

"செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண் பாலான"
(தொல். பொருள்.களவியல், 96)

பெண்ணுக்கான பண்பு நலன்களை வரையறுக்கும், விதிமுறை இலக்கியம் தொல்காப்பியத்தில் இருந்தே காணப்படுகிறது.

"பெண் ஒருத்தி பேசில் பெரும்பூமி தான்அதிரும்
பெண் இருவர் பேசில் விழும் விண்மீன்கள் உதிரும்
பெண் மூவர் பேசில் அலை சுவறும் பேதையே!
பெண் புலவர்தாம் பேசில் உலகு என்னாமோ பின்?"
(ப. இராமசுவாமி, மங்கையர் நீதி விளக்கம், 1975)

என்று பெண்ணின் பேச்சுக்குத் தடைவிதித்து நீதிகள் உருவாக்கப் பட்டன.

"கொண்ட கணவன் குரூபியே யானாலும்
பண்டுதான் செய்த பலனெனவே கண்டுகொண்டு
குற்றமென எண்ணி மனம், கோணாத வன்பணியை
பற்றி மிகச் செய்வார் பரிந்து"
(சீ. முருகேச முதலியார், மாதர்நீதி, ப. 122)

என்று 'மாதர் நீதி'கள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன.

"ஆவித் துணைவன் மேல் கோபம் செய்யும்
பாவியைக் கண்ணாலே பார்த்தாலும் பாவம்
. . . .
கணவன் உன்மேல் பகைமூர்க்கம் செய்யில்
குணமாகப் பேசிக் குலாவுதல் மார்க்கம்
. . . .

தலைவன் நெஞ்சைக் கரைக்காதே - மாமி
தலைமேல் நீ மிளகாய் அரைக்காதே
தலையணை மந்திரம் தீது - கெட்ட
கலகக்காரிகளுக்குக் கஷ்டம் போகாது
வீட்டுக்கு அதிபதி நீயே - வெளி
நாட்டுக்கு அதிபதி உன் நாயகன் சேயே
கணவன் குரூபி ஆனாலும் கொண்ட
மணமகளுக்கு அவன் மன்மதன் போலும்
அன்னியன் அழகன் ஆனாலும் - கற்பின்
மின்னிடையார்க்கு அவன் விஷநாகம் போலும்"

(மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை,
"புருஷபக்தி", பெண் மதிமாலை, பக். 13-14)

என்று பெண்ணுக்கு விதிமுறைகள் விளக்கப்படுகின்றன. வீட்டில் மாயூரம் வேதநாயகரது பெண்மதிமாலை, பெண் கல்வி, பெண் மானம் போன்ற நூல்களைப் பெண்கள் உரக்கப் படிப்பது அந்நாளைய வழக்கம். அவர் சொல்லும்படி எந்தப் பெண்ணும் வாழ முடியாது என்றாலும், புறந்தள்ள முடியாதபடி அவ் வாசிப்பைக் கேட்க எதுவோ தூண்டும் என்று பூரணி நினை வலைகளில் நினைவுகூர்வது கவனிக்கத்தக்கது. எழுத்தறிவு கிடைத்ததும், 'பெண்ணுக்கான விதிமுறை இலக்கியத்தைப் படைத்து, அச்சிட்டு, எழுத்தறிவு பெற்ற பெண்கள் வாசித்து அதன்படி நடக்கவும், எழுத்தறிவற்ற பெண்கள், அவ்வாசிப்பைக் கேட்டு நடக்கவும் அறிவுறுத்தும், 'விதிமுறைப் பெண் இலக்கிய' நீதி நூல்கள் உருவாயின.

"அதிகப் பேச்சுக்காரி பெரும் வம்பி
ஆயிரம் ஆனாலும் அவள் வேண்டாம்தம்பி
தேவதா பத்தியில்லாதவள் கள்ளி
திருட்டுக்கும், புரட்டுக்கும் அவளொரு பள்ளி"

(மேலது, ப. 16)

என்று சாடவும் தயங்கவில்லை. தமிழில்தான் இப்படி என்றில்லை. பெண்களுக்கான நடத்தை விதிகள் (Conduct Manual lay down for women) எனும் பொருள்தரும் NARI DHARMA SHIKSHA - 1942 என்று 1942இல் ஜெயதயாள் கோயன்டேகா (Jayadayal Goyandeka) உருவாக்கிய நூலில் இடம்பெறும் 18 விதிகள் வருமாறு:

1. காலையில் எழும்போதும், இரவு உறங்கும்போதும் கடவுளை நினை

2. காலையில் சூரிய உதயத்திற்கு முன் எழு; இல்லையேல் அன்று பட்டினி இரு
3. குளித்துச் சூரியனை வணங்கு
4. 1512 முறை அரே ராம் மந்திரம் சொல்
5. ஒரு மணிக்கு ஒரு தடவையாவது கடவுளை நினை
6. பெரியவர்களது பாதம் தொட்டு வணங்கு
7. ஒரு போதும் கோபம் கொள்ளாதே
8. கடவுளை வணங்கு
9. ஒருபோதும் முணுமுணுக்காதே
10. கணவரைத் தவிர வேறு எந்த ஆடவரையேனும் பார்க்க நேர்ந்தால் கடவுளை நினைத்துக் கொள். பிரார்த்தனை செய்
11. ஒருபோதும் விமரிசிக்காதே
12. உணவு பரிமாறும்போது பாரபட்சமின்றி இரு
13. ஒருபோதும் ஆத்திரப்படாதே
14. இடக்குப் பேச்சு பேசாதே
15. அடுத்தவர் உணர்வை ஒருபோதும் புண்படுத்தாதே
16. உண்மையே பேசு
17. எதையும் மறைக்காதே
18. இவற்றுள் எதையேனும் நீ மீறினால், 'அரே ராம்' மந்திரத்தை 108 முறை உச்சரித்துப் பிரார்த்தனை செய். மன்னிப்புக் கேள்.

என்று உடலையும், மனதையும், உணர்வையும், அறிவையும், பாலியல் நடத்தையையும் கட்டுப்படுத்திப் பெண்ணுக்கு மூளைச் சலவை செய்யும் விதிமுறை இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. 'சென்ற' இடமெல்லாம் மனதைச் செலவிடாது கட்டுப்படுத்தக் கடவுள் பக்தி வற்புறுத்தப்பட்டது. மனதை ஒருமுகப்படுத்துதல், அலைபாயாது நங்கூரமிடல், இறைநாம ஜபத்தால் கூடும். ஓயாத வீட்டுவேலைகள் பெண்ணின் உடலையும், ஆற்றலையும் முடக்கின. மீறி அலைபாயாதிருக்க இத்தகு நெறிகள் அறிவுறுத்தப் பட்டன.

மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமையைக் கொளுத்துவோம் என்று பெண்ணிய இயக்கம் தொடங்கி வைத்த பாரதியாலேயே, 'விதிமுறைப் பெண்ணிய இலக்கியம்' உருவாக்கப்படுகிறது,

"கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார் - இரு
கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்"

(பாரதி, விடுதலைக்கும்மி, 5,
1-2, ப. 189)

என்று விதிமுறைகளை வரையறுக்கிறார் பாரதி. வன்மையும், கோபமும், 'ஆளும் திறமும் ஆண்களுக்குச் சொந்தம்' என்றும், சாந்தமும், அமைதியும், பேணும் திறமும் பெண்களுக்குச் சொந்தம் என்றும் கூறுவது வீரம், வன்மை, கோபம், ஆளுந்திறம் என்பன புலிக்குச் சொந்தம் என்றும், சாந்தம், அமைதி, பேணும்திறம் என்பன ஆட்டுக்குச் சொந்தம் என்றும் சொல்வதே போலன்றி வேறில்லை. ஆணைப்போலவே பெண்ணுக்கும் வீரம், உண்மை, கோபம், ஆளும்திறம் என்பன உண்டு என்று பெரியார் இருபாலருக்குமாகக் குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது.

"ஆடை அணிகலன் ஆசைக்கு வாசமலர்
தேடுவதும் ஆடவர்க்குச் சேவித் திருப்பதுவும்
அஞ்சுவதும் நாணுவதும் ஆமையைப் போல் வாழுவதும்
கெஞ்சுவது மாகக் கிடக்கும் மகளிர்குலம்
மானிடர் கூட்டத்தில் வலிவற்ற ஓர் பகுதி"

(பாரதிதாசன், "வீரத்தாய்",
பாரதிதாசன் கவிதைகள், ப. 55)

என்று, பெண் வாழ்வியல் மரபைச் சுட்டிக் காட்டும் பாரதிதாசன்,

"கண்களும் ஒளியும் போலக்
கவின்மலர் வாசம் போல
பெண்களும் ஆண்கள் தாமும்
பெருந்தமிழ் நாடு தன்னில்
தண்கடல் நிகர்த்த அன்பால்
சமானத்தர் ஆனார் என்ற
பண் வந்து காதில் பாய
பருகுநாள் எந்த நாளோ?"

(பாரதிதாசன், "பாரதிதாசன் கவிதைகள்", ப. 81)

என்று சமானத்தவராக வாழ்வதற்குரிய சூழலை அவாவுகிறார்.

"ஆண் உயர்வென்றும் பெண் உயர்வென்றும்
நீணிலத்து எங்ஙனும் இல்லை
வாணிகம் செய்யலாம் பெண்கள் - நல்
வானூர்தி ஓட்டலாம் பெண்கள்" (மேலது, ப. 55)

என்று பெண் இயங்குதல் பற்றிச் சொல்லிக் கற்பை அழிப்பவனை-இவள் கண்ணகி போல் சுடுவாள் என்று வீரமிக்கவளாகப் பெண் வாழ்தல் சொல்லப்படுகிறது.

"கற்பு மாதர்க் குயிரினும் பெரிது
கன்னி ஒருத்திக் கொருவனே தெய்வம்"(மேலது, ப. 44)

பெண் நடத்தை விதிகள் வரையறுப்பது இருவிதப் போக்குகளில் காணப்படுகின்றது. 1. பெண் விடுதலையை முன்வைத்து அதற் குரிய விதிமுறைகள் என வகுத்தல் அமைத்தல்; 2. பெண் மரபுத்தளத்தை முன்வைத்து அதற்குரிய விதிமுறைகள் அமைத்தல்;

"கல்வியில் விடி
அரசியல் தெளி
சட்டங்கள் செய்
ஊர்வலம் போ
முழக்கமிடு
பெண்ணைப் பேசப்
பெண்ணே எழு"

(அறிவுமதி, "அறிவுமதி கவிதைகள்", ப. 165)

என்று, பெண் விடுதலையை முன்வைத்து அதற்குரிய நடத்தை விதிகளை வரையறுப்பதைக் காணலாம்.

"புதுமைப் பெண்ணழகின் - சுந்தரப்
பொலிவைப் பாருங்கடீ
ஆண்களைப் பார்த்ததுமே இவள்
அஞ்சி மறைவதில்லை
கோணி மினுக்காமல் - செங்கை
குலுக்கி வரவேற்பாள்
நாணத்தை வெற்றி கொண்டாள் - நல்ல
நாகரிகக் குமரி"

என்று சுத்தானந்த பாரதி, 'புதுமைப் பெண்ணுக்கான நடத்தைக் குரிய விதிகளைக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர்,

- கட்டுக்களையும், அடிமைத்தளைகளையும் காளி போல் தகர்ப்பாள்
- சாயப்பூச்சு, அலங்கரிப்பில் மினுக்க மாட்டாள்
- தங்கநகை மீது ஆசை கொள்ள மாட்டாள்
- கல்விக் கடல், கற்பின் சுடர் அறிவெனும் ஆண்மையைக் காதலிப்பாள்
- பொறி, புலன் அடங்கிச் சுகபோகம் துய்ப்பாள்
- நாட்டின் அழைப்பிற்குச் சங்கநாதம் ஏந்தி விரைவாள்

என்கிறார். 'புதுமைப் பெண்' எனும் பெண் படிமத்தைத் தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில் உருவாக்கி, அவளது பண்பு, செயல் பாடுகளுக்கான விதிமுறைகளை வரையறுத்தவர் பாரதி.

> "நிமிர்ந்த நன்னடை, நேர்கொண்ட பார்வையும்
> நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நெறிகளும்
> திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கும்"

கொண்டிருப்பவள் அவள். அவளது குணங்கள் எத்தகையன?

> "நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்
> ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம்
> பேணு நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்கள்"

என்கிறார். கல்வி கற்று, நுட்பங்களில் தேர்ந்து, வெளிநாடு எங்கும் சென்று, புதுமை கொண்டு வந்து சேர்த்துப் பாரத தேசம் ஓங்க உழைத்தல்.

- அறியாமை இருளில் அமிழ்ந்து, அவலமெய்தி, ஒளியின்றி வாழ்வதை உமிழ்ந்து தள்ளி விடுதல்
- நீசத்தொண்டு, மடமை, அடிமைச்சுருள் இவற்றைத் தீயிலிட்டுப் பொசுக்குதல்
- கற்பு இயல்பான குணம் அதைக் காக்கக் கொடுமை செய்தும், அறிவை அழித்தும் முயலுவதைக் களைதல்

என்று பாரதி விளக்கிச் செல்கிறார்.

தன் கணவனை மனம் விரும்பி வணங்காத பெண்டிர், எமதூர்தரால் தண்டிக்கப்பட்டு, எரியும் அக்கினிமயமான நரகில் கிடந்து வருவர் என்று மங்கையர்க்கு நீதி விளக்கிய தமிழ்ச்

சூழலில், 'புதுமைப் பெண்ணுக்கான' விதிகள் உருவாக்கப் பட்டிருப்பது குறிக்கத்தக்கது.

பெண்ணைச் சிறுவயதில் மணமுடிப்பது தடைசெய்தல், பெண் விரும்பினால் மணவிலக்கு பெறுமுரிமை, உரிய வயது அடைந்த பெண் விரும்பிய ஆணை மணந்துகொள்ளும் உரிமை, பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை, பெண் திருமணம் வேண்டா மென்று தனித்து வாழும் உரிமை, பெண்ணுக்குக் கல்வி கற்கும் உரிமை, வேலைவாய்ப்புப் பெறும் உரிமை, பெண்ணுக்கு வாக்குரிமை ஆகியன தரப்பட வேண்டும் என்று பாரதி பட்டியலிட்டுக் குறிப்பிடுவார்.

திருமணம் பெண்ணை அடிமைப்படுத்துகிறது. உலக வாழ்வு, சமூகம், சட்டம், மதம் இவற்றில் ஆணுக்கிருக்கும் உரிமைகள் பெண்ணுக்கும் இருக்க வேண்டும். உடன்கட்டை ஏற்றுதல், பெண்ணை விதவைக்கோலம் ஏற்கச் செய்தல் முதலியன அவளை அடக்கியாண்டு இம்சித்தலாகும். பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை, கணவனை, விட்டுப் பிரியும் உரிமை, மணவிலக்குக்குப்பின் வாழ்வூதியம் பெறும் உரிமை, கல்வி பெற உரிமை, வேலை வாய்ப்பு உரிமை, கர்ப்பத்தைத் தடை செய்யும் உரிமை முதலியன வேண்டும் என்கிறார் பெரியார்.

பெண் குடும்ப விளக்கு, அனைத்துப் பணிகளிலும் பங்களிப்பு நல்குபவள், ஆணை முன்னின்று வழி நடத்துபவள் என்று இல்லறப்பணி, புறவுலகப் பணி இரண்டைத் தோளில் சுமக்கும் இலட்சியப்பெண் வகை மாதிரியைப் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் கட்டமைப்பார்.

பெண்ணை அடிமைத்தளையில் இருத்தும் விதிமுறை களை உருவாக்கி, விதிமுறை எதிர்ப்பெண்ணிய இலக்கியங்கள் இந்திய விடுதலைக்கு முன் வரையிலும் பரவலான வாசிப்பைப் பெற்றன. பெண் விடுதலைத் தளத்தில் இருத்தி. மரபுத் தளைகளிலிருந்து விடுதலை பெற்ற, பெண்ணுக்கான விதிமுறை களை உருவாக்கி, பெண் சார்பு விதிமுறை இலக்கியங்கள் இந்திய விடுதலைக்கு முன் பாரதியாலும், பின் பல கவிஞர்கள் அடியொற்றும் நிலையில் கவனத்தைப் பெற்றன.

செயல்திறனுடைய ஒரு பகுதி, ஏற்புடைமைக் கடப் பாட்டில் இருத்தப்பட்டிருக்கும் மற்றொரு பகுதியைக் கட்டுப் படுத்தவும், நெறிப்படுத்தவும், ஒழுங்குபடுத்தவும், மேம்படுத்தவும், செம்மைப்படுத்தவும் முயலும் இலக்கு, மேற்குறிப்பிட்ட இருவகை விதிமுறை இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

"விடுதலை யெனும்
வார்த்தைக்கு
விலாசம் ஏந்தி
வான்வெளியில்
உலர் இறகுத் தூரிகையால்
ஓவியம் தீட்டும்
உயிர்ப் பூக்கள்" (மு. திலகவதி, "அந்தரவாதிகள்",
மனிதனே மனிதனாக இரு, 2002, ப. 81).

தூரிகையால் ஓவியம் வரைந்து, விடுதலைக்குப் பொருள் புலப்படுத்த முயலும் முயற்சியில் தமிழ்ப் பெண்ணியப் படைப்புலகு இறங்கியிருப்பது பதிவு செய்யப்படுகிறது.

"ஆகாயம் ஒற்றைக் கூளானாக
பூத்து நிற்க
அதன் நொய்மையான
கூரையின் கீழே
நனைந்த வண்ணத்துப் பூச்சியென
உயிர் ஒடுங்கிக் கிடக்கிறது" (மாலதி மைத்ரி,
"சாம்பல் நிற உடல், நீலி, 2005, ப. 33)

பிரபஞ்ச வெளியில், நொய்மையான பெண்ணின் வாழ்தளத்தில் விதிமுறைகளுக்கு உட்படாமலும் பெரிய வீரிய மேதும் இல்லாமலும், உயிர் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் பெண்ணின் இருத்தலைச் சுட்டுகிறது.

"நாம் சந்தித்துக் கொண்டபோது
நம் கடந்த காலங்களும்
சந்தித்துக் கொண்டன
நிகழ்காலம் திடும்மென
உறைந்து
வருங்காலத்தைப் பதற்றம்
கொள்ளச் செய்தன"

(லீனா மணிமேகலை, "நான் நீ",
ஒற்றையிலையென, 2003, ப. 47)

என்று, 'நான்-நீ' சந்திப்பு ஆளுமைக்கட்டுக்குள் அடைபட்டிருந்த கடந்த காலம், விழிப்புணர்வுற்று, அதிர்ந்து உறைகின்ற நிகழ்காலம், எத்தகையதெனப் பதற்றம் மேவும் எதிர்காலம் எனும் முப்பரிமாணங்களின் கூட்டிணைவாக அமைதல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

"எனக்கான கேள்வி
உன்னிடத்திலும்
உனக்கான பதில்
என்னிடத்திலும்
யாரிடமும் எதுவும்
இல்லையென
பாவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்"

(சுகிர்தராணி, "இரவுமிருகம்", ப. 27)

என்று கேள்விகளோடும், பதில்களோடும் எதிர்ப்படும் என்/உன் இருமை, மெய்ம்மைகள் தோற்றுவிக்கும் அதிர்வுகளை எதிர் கொள்ள அஞ்சியோ, விரும்பாமலோ, யாரிடமும் எதுவும் இல்லாதது போன்ற பாவனையில் வாழ முற்படுதல் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

"இன்னும் மனிதம் உயிர்த்திருக்க
ஓய்ந்து போன மழையின்
தேங்கி நிற்கும் சில
இலை நீர்த் துளிகள்"

(லதா, "பாம்புக் காட்டில் ஒரு
தாழை", 2004, ப. 78)

உயிர்த்திருக்கும் மனிதம் துளிர்த்திருக்கும் நம்பிக்கை, வறண்டு விடாத ஈர உணர்வு என்று வாழ்வெளியின் வெம்மைக்கு அப்பாற்பட்ட குளிர்ச்சியாய், நம்பிக்கை முன்வைக்கப்படுகிறது.

"என் உடல்
அலாதியானது
தொடுதலில் மட்டுமே
ரூபம் பெறுகிறது
தழுவலில் மட்டுமே
பிரக்ஞை உணரும்வரை
உயிரை உணர மறுக்கிறது" (லினா மணிமேகலை,

"ஒற்றையிலையென", ப. 44)

வாழ்தளம் தனிமைத் தீவன்று; ஒற்றை மனிதருடைய இருத்தல் மட்டுமே அன்று; இருமை இணைவால் ஆனது எனும் உண்மை நிலை உணர்த்தப்படுகிறது.

"சமையல் செய்யும் இயந்திரமாக
ஆண்டுகள் பலதூங்கிக் கிடந்தாய்

தாயே! இன்று நீ விழித்துக் கொண்டாய்
நித்திரை செய்த காலம் முடிந்து
நீதியைக் கேட்கும் காலம் வந்தது
உன் பலம் உணர்ந்து
நீ நிமிர்ந்த வேளை
தாயே! எனக்கு விடிவு வந்தது"

(சன்மார்க்கா, "விழிப்பு", ப.அ.சு. ப. 93)

பெண்ணின விழிப்பைத் தாயின் வாழ்வுத் தடத்தின் தொடக்கப் புள்ளிக்குக் கொண்டு சென்று பொருத்திக் காண்கிறது.

"அம்மா
நீ மிக அழகானவள்
உன் தொங்கிய முலைகளின்
மடிந்த இருளிலிருந்து
தொடங்குகிறது என் பிரபஞ்சம்
அம்மா
நீ மிக அழகானவள்
உன்னிலிருந்து வெட்டுண்ட துண்டமான
நான் மிகமிக அழகானவள்"

(லீனா மணிமேகலை, "ஒற்றையிலையென", ப. 43)

என்று, 'பெண் வாழ்வின்' தொடர்ச்சியைத் தாயிலிருந்து இனம் காண அவாவுகிறது. ஆராதிக்க முற்படுகிறது. தாய்க்கும் - தனக்குமான தொப்புள் கொடி பந்தத்தை உணர முற்படுகிறது. அதன் இணைப்பைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

"முதல் மழையின் மண்வாடை போல்
மூச்சு முட்ட நிரப்பி வைத்துக் கொள்ள
தூண்டும் அம்மாவின் வாசனை
அவளின் கருவறை மணத்தை
அள்ளி அள்ளி என்
வீடெங்கும் தெளித்து
சுருண்டு படுத்துத் தூங்கவிட வேண்டும்"

(கனிமொழி, "கருவறை வாசனை", ப. 75)

தாயின் கருவறையில் தொடங்கிய தன் வாழ்வெளியை நினைத்துப் பார்க்கிறது. அமைதி, மனநிம்மதி யாவுக்கும் அடையாளமாய், தாயின் கருவறையைக் காணுகிறது. தானே

தனக்கு அந்நியப்படும் உடலமைப்பில், 'தனக்கும் தாய்க்குமான' உறவைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறது. அந்நியப்படவே முடியாத அந்தப் பந்தத்தில் அமைதி காண்கிறது.

"என் ஆதித்தாயின்
முதுகில் பட்ட திருக்கைச் சவுக்கடி
நான் காணும் ஒவ்வொரு
முகத்திலும்
தழும்பாய், தேமலாய்
படர்ந்து கிடக்கிறது" (ஆழியாள், 'பதில்' ப.அ.சு. ப. 37)

என்று ஆதித்தாய், தான், தன்னுடன் வாழும் சக பெண், பெண்ணினம் என்று பெண்ணின நீட்சி முழுதும் ஒடுக்குதலின் நிழல் தொடர்ந்து கொண்டே இருந்ததை உணரத் தலைப் படுகிறது. இழை இழையாகக் கோர்க்கப் பெற்ற பெண்ணின முழுதும், 'உறவுப் பின்னலுக்குள் ஒன்றுபட்டு, நிலை பெறும் கூட்டிணைவு' புலப்படுத்தப்படுகிறது.

"சில பொழுதுகளில்
நானும் நானும்
படுத்துக் கொள்வோம்
விரும்பியவாறெல்லாம்
துணையாயிருக்க
ஒருவரையொருவர்
பணித்துக் கொள்வோம்
ஆசையின் அணுகலற்று
சுணங்கிப் போயிருக்கும்
இருப்பைச் சற்று
நீவிவிட்டுக் கொள்வோம்" (லீனா மணிமேகலை,
"நானும் நானும்", ஒற்றையிலையென, ப. 28)

'பெண்-தாய், பெண்ணினம்,' சக பெண் என்று பேரண்டம் முழுமையையும் உறவுத் தளமாக்கிக் காணுதல் ஒரு நிலை; சுணங்கித் துவளும்வேளையில், தானே தனக்கு எல்லாமாய், தேற்றிக் கொண்டு, வாழும் தனக்கு மட்டுமேயான ஒருவெளி - அதில் தானும், தனது சுயமும் மட்டுமே புகுதற்கு அனுமதிக்கப் பட்டிருக்கும் ஒரு வெளி, ஒவ்வொரு பெண்ணுள்ளும் வியாபித்திருத்தலைப் புலப்படுத்துதல் மற்றொரு நிலை. "நானும் நானும்" கவிதை அத்தகு பெண்வெளியைப் பதிவு செய்கிறது.

"ஊரோடு உறவுகள் நீர்த்துப் போய்
என் ஊர் வாசனையே தெரியாத
ஒருதூர தேசத்தின் தீப்பெட்டிச்
சொர்க்கத்தில் சொருகிக்கொண்ட போதும்
தன் இளம் இருட்டுச் சுவர்களுக்குள்
என்னைப் பத்திரமாய்ச் சீராட்டிய வீடு
அம்மாவின் பழைய சேலையைப் போல
மெத்தென்று மனதைத் தழுவும்"

(கனிமொழி கருணாநிதி, "என்வீடு",
கருவறை வாசனை, 1995, ப. 31)

உலகமே வாழ்வெளி என்ற போதும், அதில் பயணிக்கும் மனம், 'தனது வீடு' குறித்த நினைவுகளை நெய்ய முற்படுவது சொல்லப்படுகிறது.

வர்ஜினியா உல்ப் (Virginia Woolf) 'ஒருவருக்குச் சொந்தமான ஓர் அறை' (A Room of one's own) எனும் தலைப்பில் பரந்த இவ்வுலகில், 'பெண்ணுக்கான அவளுக்கு மட்டுமே சொந்தமான, அவளது அறை 'எங்குள்ளதென்ற தேடலைத் தொடங்கி, 'எங்கும், எதிலும் அவளில்லை எதுவும், எங்கும் அவளுடையதில்லை என்ற நிலையைப் பரிசீலிக்கும் தடத்தை இலக்கியப் படைப்புலகிற்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அத்தேடல் மொழி, இனம், தேச எல்லை கடந்த உலகப் படைப்பிலக்கிய வெளியில், பெண்ணியத் தேடலாக எழுத்தாவணமாகப் பதிவு செய்யப்படும் நிலை உள்ளது.

"கடல் தன் தடயங்களால்
வீட்டை வளைய வந்து கொண்டிருக்கிறது
. . . .
அலைகளில் வீடு நங்கூரமிட்ட
தோணியென அசைந்து கொண்டிருக்கிறது"

(மாலதி மைத்ரி, "நீரின்றி
அமையாது உலகு", 2003, ப. 25)

தனது வீடு கடலென விரியும் வாழ்வெளியில் வளைக்கப்படும் சூழலைக் கடந்தும், மனவெளியில், நினைவுப் பதிவாக நிலைத்து விட்ட நிலை சொல்லப்படுகிறது.

"என் வீடு
என்னிலிருந்து விலகி மிதக்கிறது

காற்றற்ற கோள் போல
ஒரு கதவின் நகர்த்தலுக்குப் பின்னும்
மற்றொரு அடைப்பு எட்டி எறியும்
நிறைய கதவுகளால் ஆனது
என்வீடு
. . . .
ஓட்டமெடுக்கும் கால்களும்
திக்கற்று
பழகிய பாதைக்கே
திரும்பி வருகின்றன
வீடற்ற என் வீடு" (லீனா மணிமேகலை, "வீடு", ஒற்றையிலையென, 2003, ப. 65)

'வீடற்ற வீடு' நினைவு வெளியில் தடம் பதித்திருப்பதும், அதன் உள்ளீடு இன்னதென்று அறிய இயலாமலும் முற்றாகப் புறம் தள்ள முடியாமலும் பயணித்தல் சொல்லப்படுகிறது.

"என்னை நூதன வஸ்துவாக்கி விட்டது
மனித இனத்திலிருந்து பிரித்து
உலகில் நான்
சாட்சி பூதமாய்
சாப்பாடு, தூக்கம்
சங்கடம், உடல் வாதை என
கடமைகள், காரியங்கள்
கொடுக்கல், வாங்கல்கள்
கஷ்டம், சுகம்
கோபம், சமாதானம்
ஏக்கம் எதிர்ப்பார்ப்பு
எல்லாமே முடிவிற்கு
வந்தாயிற்று
ஆனாலும், இன்னும்
நான் சாட்சிபூதமாய்
நூதன வஸ்துவாய்" (பூரணி, "முதுமை", பூரணி கவிதைகள், 2004, ப. 94)

எல்லாமே முடிவிற்கு வந்த நிலையில், பார்வையாளராய், வாழ்வியல் தடத்தைக் காண்பதும், காட்சிப் பொருளாய்த் தனது இருப்பு ஆனதும் கூறப்படுகிறது.

விதிமுறைப் பெண்ணிய இலக்கியம் ஆடவர்களால் உருவாக்கப்பட்டபோது, நடத்தைசார் விதிகளை எதிர்த்

திசையிலும் நேர் திசைகளிலும் வரையறுத்துக் கட்டமைப்பதாய் அமையப் பெண்படைப்பாளர்களிடம்,

- தன்னை இனங்காணுதல்
- சக பெண்-ஆதித்தாய்-பெண் இனம் இடையிலான தொடர்பு இழையை உணர்தல்
- தன்னுள் இருக்கும், தன்னைத் தெளிதல்
- தனது வீட்டை இனம் காணல்
- தானே தனக்கு அந்நியமாக்கப்பட்ட உடல் கூற்றமைப்பின் விதியை வெற்றி கொள்ளத் (Biology is destiny என்பார் சிமன்-டி-பௌவோ) தொப்புள் கொடியால் பிணைத்துத் தன் தாயுடன் ஆன அந்நியப்பட வழியே அற்ற இணைப்பை உணர்தல்

எனும் தளங்களில் வடிவம் பெறுகிறது. தூலவெளி மாறி, சூக்குமவெளி தளமாகிறது. விதிகளை வரையறுத்து, வலியுறுத்தும் ஆதிக்கப் போக்குக் காணப்படவில்லை. இயல்பான தேடலாகவே பதிவு செய்யப்படுகின்றது.

- தானே, தனக்கான நடத்தை விதிகளை வரையறுத்தல்
- பின்பற்றுக என்று சவுக்கடி தந்து நிர்ப்பந்தித்துக் கொள்ளும் நிலை உலகில் அரிது.

அதுபோலவே, பெண்ணுக்கான விதிமுறைகளை உருவாக்கும் தூலவெளிப் படைப்பிலக்கியம் காணப்படவில்லை. ஆணுக்கான நடத்தை விதிகளை வரையறுத்து நிர்ப்பந்திக்க முயலும் போக்கும் காணப்படாதது குறிக்கத்தக்கது.

சிறு கசிவாய் வெளிப்படும் நீர், தன் பயணத்தில், தனக்கான வழித்தடத்தை உருவாக்கிக் கொண்டு, ஆறாக நிலைத்தல் போல், இயல்பாகப் புலப்படுத்தப்பட்டு, தனதான பாதையில் பயணிக்கும் போக்கும் காணப்படுகிறது.

சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணிய இலக்கியம்

சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியம் (Ecofeminism) என்பது ஒரு சமூக, அரசியல் இயக்கமாகத் தோன்றிச் சுற்றுச்சூழலையும் (Environmentalism) பெண்ணியத்தையும் இணைப்பதாக வளர்ந்து, பெண்ணியத்தை ஆழ்ந்த சூழலியல் விசையுடன் அணுகிக் காண வழி வகுத்துள்ளது. சுற்றுச் சூழலியப் பெண்ணியவாதிகள் (Ecofeminists) தம் கோட்பாட்டில்,

- மானுடத்தை மறுஉற்பத்தி செய்யும் மகத்தான பெண்ணினத்தை ஒடுக்கித் தன் ஆளுகைக்குள் கொண்டு வந்தமைக்கும்
- வளப்பரிய மூல வளத்தைப் பெற்றிலங்கும் இயற்கையை அழித்துச் சிதைத்துத் தன் ஆளுகைக்குள், நவீனத்துவம், இயந்திரமயம், தொழில் புரட்சி, அறிவியல், தொழில் நுட்ப அருஞ்சாதனை என்றெல்லாம் ஒடுக்கியாள முற்படும் செய்கைக்கும்

இடையே உள்ள தொடர்பினைப் பரிசீலித்தல் முதன்மை இலக்காக அமைகிறது.

- உயிர் வாழ்தலுக்கான போராட்டம் (Struggle for existence)
- தகவமை உயிரினம் வாழ்தல் (Survival of the fittest)

எனும் ஓயாத போராட்டம் உருவாக்கிய நலிவுகள், சமூகத் தளத்தில் தோற்றுவித்த ஏற்றத்தாழ்வுகள், பாலிய ஏற்றத் தாழ்வாகவும் (Sexism), இயற்கையை மேலாதிக்கம் செய்வதாகவும் (the domination of nature), இனவேறுபாடாகவும் (Racism), உயிரினங்களை ஒடுக்குவதாகவும் (Speciesism) வெளிப்படுகின்றன. முதலாளித்துவ நாடுகளது தந்தைவழிச் சமூக முறை (The Patriarchal System) மூவகை ஒடுக்குதல்களின் மேல் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளது என்பது சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியவாதிகளது கருதுகோள் ஆகும். அவை

1. மூன்றாம் உலக நாடுகளில் வாழும் ஏழை மக்கள்

2. மகளிர்

3. இயற்கை

என்று கருதுகின்றனர். சூழலியப் பெண்ணியம் அல்லது சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியம் (Ecological feminism) எனும் சொல்லை 1974இல் ப்ரான்கைஸ் இகபானா (Francoise d' Eauborne) உருவாக்கினார். இது ஒரு தத்துவம். இது ஒரு இயக்கம். சமூகத்தின் மனப்போக்கு மனித இனத்தில், பெண் இனத்தை மெலியராகவும், வலிமையற்றவராகவும் இனம் கண்டு, அடக்கி ஒடுக்கி மேலாண்மை செய்வதைப் போலவே பூமியின் சுற்றுச்சூழலைச் சுரண்டித் துய்க்கும் தன்மையதாக உள்ளது இவ்வியக்கம்.

- சின்னஞ்சிறு சூழலியக் கிராமங்களைத் தோற்றுவித்தல் (Formation of small eco-villages)
- அக்கிராமங்களின் மக்கள் தொகையின் எண்ணிக்கை 100 முதல் 140 மனிதர்களைக் கொண்டதாய் இருத்தல்
- மகளிர் மட்டுமே இத்தகு கிராமங்களுக்குரிய நிலங்களுக்குச் சொந்தக்காரர்களாயிருத்தல்
- சொத்துரிமை தாய்வழி வாரிசு அடிப்படையில் பெண்களுக்கே தரப்படுதல்
- அத்தகு கிராமங்களில் தலைவர் என்று எவரும் இல்லை. தொண்டர் என்று எவரும் இல்லை. மனிதர்களைப் பாகுபாடு செய்து படிநிலைப்படுத்தும் போக்குக் கூடாது.
- கிராமங்களில் வாழும் யாவருக்கும் சமபங்கு அளித்துச் சமசெயல்பாட்டுச் சுதந்திரம் வேண்டுகிறது.

தலைமை வேண்டாப் பெண்ணியம் (Anarcha-Feminism) என்று பெண்ணியத் தலைமை வேண்டாப் போக்கு, தலைமையைப் புறக்கணித்தோரது கருத்தாக்கமாக உருப் பெற்றது.

- ஆண் நிலத்தின் சொந்தக்காரனாய் இருப்பது (Male ownership of land) பண்பாட்டின் மேலாதிக்கத்திற்கு இட்டுச் சென்றது. உணவு ஏற்றுமதி, நிலத்தில் விதைத்து ஒன்றுக்கு ஆயிரமாய் விளைவிக்கத் துடிக்கும் பேராவல்

நாளடைவில் ஈவிரக்கமின்றி நிலத்தைச் சுரண்டுவதாக அமைந்தது

- சில சூழலியப் பெண்ணியவாதிகள் காலனியாதிக்கச் செய்கையை, 'பாலியல் வன்முறைக்கு நிகராக' வைத்து எண்ணுவர்.

அறிவியலாளர்கள், சூழலியப் பெண்ணியத்தையும் வளர்த்தெடுக்கவில்லை, சுற்றுச் சூழலையும் வளர்த்தெடுக்கவில்லை. அறிவியலுக்கு எதிரானவர்கள் தொழில்நுட்பப் பயன்பாட்டிற்கு முட்டுக்கட்டை போடுபவர்கள் என்று விமரிசிப்பர்.

பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பாகத் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகளுள் ஜேனட் பிகி (Janet Biehi) சூழலியப் பெண்ணியம், 'இலட்சியப் பாங்கானது'; இயற்கையையும், மகளிரது வாழ்வியலையும் இணைக்கும் போக்கு அனுபூதி இணைப்பாக (Mystical connection) உள்ளது என்பர். மகளிரையும், இயற்கையையும் இணைக்கும் அனுபூதி நிலை அவசியமற்றது எனும் மறுப்புகள் 1990களில் முன்னிறுத்தப்பட்டன.

சுருக்கமாகத் தெரிவித்தால், தொழில்நுட்பத்தைத் தூர விலக்கி இயற்கையை நேசிக்கும் வாழ்வியலைப் பரிந்துரைக்கிறது.

- சூரிய ஆற்றலைப் பயன்படுத்துதல்
- நிலத்தடி நீரை மிதமிஞ்சி உறிஞ்சாதிருத்தல்
- இயற்கையை வெற்றி கொள்ள முயலாது இருத்தல்
- இயற்கையை நட்புறவுடன் பேணி வாழுதல்

என்பதாக, சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியம் எனும் நூலாக்கத்தில் வலியுறுத்துவர் மரியா மைஸ் (Maria Mies), வந்தனாசிவா (Vandana Shiva) ஆகியோர்.

இயற்கையை விடுவித்தல், விலங்குகளின் உரிமைகள் (Animal Rights), விலங்குகளது விடுதலை (Animal Liberation), விலங்கு விடுதலை இயக்கம் (Animal Liberation Movement) உயிரின சமதர்மம் (Democracy of species) என்பதாக மேற்கத்திய நாடுகளில் சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணிய இயக்கம் செயல்படுகிறது.

1970களில் இந்தியாவில் உருவான, சிப்கோ இயக்கத்தில் (Chipko Movement) இருந்து தொடக்கம் பெறுகிறது. மரங்களை வெட்டுவதற்குத் திரளாக வந்திருந்த ஆடவர்களை எதிர்த்த

பெண்கள் தங்களது கைகளால் மரங்களைத் தழுவிக்கொண்டு நின்றனர். எங்களை வெட்டிவிட்டுப்பின் மரத்தை வெட்டுங்கள் என்று அஞ்சாமல் எதிர்த்து நின்ற செயல் வித்தாக அமைய, 'மரம் வெட்டுவதைத் தடுக்கும் சிப்கோ இயக்கமாக' உருவாகியது. இதில் பங்கேற்றவர் வந்தனா சிவா (Vandana Shiva) எனும் சுற்றுச் சூழலியப் பெண்ணியவாதி. இவர் 1952இல் நவம்பர் ஐந்தாம் நாளன்று இன்றைய உத்தராஞ்சல் மாவட்டத்தில் டேராடூனில் பிறந்தவர். இவர் ஓர் இயற்பியல் பட்டதாரி. சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியவாதி. சுற்றுச்சூழலைப் பாதுகாக்கும் இயக்க உறுப்பினர். எழுத்தாளர். அவருடைய அறிவியல் தொழில் நுட்பம் சூழலியல் ஆய்வு அடித்தளம் (Research Foundation for Science, Technology and Ecology) சார்ந்த நவதான்யா (Navadanya) எனும் விதைப்புத் திட்டம், பீஜ வித்யாபீடம் விதை பல்கலைக் கழகம் (Bija Vidyapeeth or Seed University), நிலைத்த வாழ்விற்கான அனைத்துலகக் கல்லூரி (International College for Substainable Living), பன்மயத்திற்கு வெவ்வேறு மகளிர் (Diverse Women for Diversity), போராட்ட இயக்கம் (Living Democracy Movement) ஆகிய அமைப்புகளும் செயல்பாடுகளும் இந்தியச் சூழலியப் பெண்ணியவாதி எனும் அடையாளத்தை அவருக்குத் தேடித்தந்தன.

உத்தரப்பிரதேசம் எனும் வனஞ்சூழ் மலைக்காடுகள், சிறுசிறு பகுதிகளாக அங்கு வாழும் மகளிர்தம் பராமரிப்பில் விடப் படுவது குறித்த, மகளிர் வனத்திட்ட வரைவு (Women's Forestry draft) பரிசீலிக்கப்பட்டது. மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகள், தேன், மூலிகைச் செடிகள், உலர்ந்த விறகுப் பட்டைகள், மெழுகு, கிழங்கு போன்ற வனஞ்சார் பொருட் களைச் சார்ந்த வாழ்வியலைக் கொண்ட பழங்குடியினத்துப் பெண்கள், நேசத்துடன் அணுகி, பராமரித்து, சேதம் விளை விக்காது வாழ்வியலை நடத்தும் போக்குடையராகவும், வெட்டிச் சிதைத்து, ஒப்பந்தக்காரர்களாக உருவாதல் மூலம் பெருஞ் செல்வந்தராகும் வணிக நோக்குடன், வனமதிப்பறிந்து தமதாக்கிக் கொள்ளும் சுரண்டல் மனப்போக்கினராக ஆடவர் இருப்பதுவும் விவாதிக்கப்பட்டன. வனங்களின் மீதான பெண்களது வாழ்வியல் உரிமைகளையும் உறவினையும் அங்கீகரிக்கும் நிலை ஏற்பட்டது.

மாற்று நோபல் பரிசு (Alternative Nobel prize) எனப்படும் சரியான வாழ்தல் விருது (Right Livelihood Award) 1993இல்

வந்தனா சிவா பெற்றார். 'பெண்ணையும் சூழலியலையும் இன்றைய தொழில்நுட்பத் தளத்தில் மையப்படுத்தி' இவர் ஆற்றிய பங்களிப்பைப் பாராட்டி அவ்விருது வழங்கப்பட்டது குறிக்கத் தக்கது. 'உலகம் 500' (Global 500) விருதை ஐக்கிய தேச சூழலியல் திட்டம் (United Nations Environment Programme) 1993இல் வழங்கியது. ஐக்கிய நாடுகளது அனைத்துலக பூமி நாள் விருதும் (United Nations Earth Day International Award) பெற்றுள்ளார்.

உலக மயமாதலுக்கு எதிரான இயக்கத்தை (Anti-Globalisation Movement) வழி நடத்துபவர். உலகமயமாதலுக்கான அனைத்துலகத் தளம் (International Forum or Globalisation) அமைப்பை நடத்துபவர். 'உயிர்த்தெழுதல்' எனும் இதழை நடத்தி வருகிறார். யாருக்குச் சுதந்திரம்? (Whose Freedom?) எது சுதந்திரம்? (Which freedom?) கூட்டு நிர்ம வன்முறை (Corporate Terrorism), தண்ணீரைத் தனிச்சொத்தாக்குதல் போருக்கு இட்டுச் செல்லும் (Privatizing war will lead to war), நீரை உறிஞ்சி இந்தியாவைப் பாழாக்கும் கோகா கோலா தயாரிப்பு (Coco-Cola's Involvment in water depletion and contamination in India), உணவுக் கொடை (Gift of food) மேலும் உணவுப் பொருளாதாரத்தைப் போற்றுதல் (Celebrating food Economies), இயற்கையை அழிக்கும் அறிவியல், தொழில்நுட்பம் எனும் இரு புனைவுகளே உலகை ஏழ்மையாக்கு கின்றன. காலனிய முற்றுகையிலிருந்து இயற்கையை விடுவித்துப் (Decolonializing Nature) பெண் வசம் ஒப்படைக்கும், அவரது எழுத்துக்கள், இந்தியச் சூழலியப் பெண்ணிய அடையாளங் களைத் தரித்தனவாக உலகவெளியில் உள்ளன.

நர்மதை ஆற்றின் குறுக்கே அரசால் கட்டப்படும் அணை, நதிசார் பகுதிகளில் வாழும் நலிவுற்ற மக்களின் வாழ்வுரிமையைப் பறித்து, அவர்களை வேரற்று, அனாதைகளாக்குதல் என்று போராட்டத்தில் இறங்கிய மேதா பட்கர் சுற்றுச்சூழலியவாதி யாகக் குறிக்கத்தக்கவர். உத்தரப்பிரதேசத்தில் டேரி அணை (Tehri Dam) இத்தகு நிலையை எதிர்கொண்டுள்ளது.

கூடங்குளம் அணுமின்நிலையம் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு, நன்செயும் புன்செயும் ஒரு காலத்தில் கொஞ்சி விளையாடிய தஞ்சைத் தரணியில் 'இறால் பண்ணைகள் உருவாக்கப்பட்டு, வயல்வெளியைக் கடலுப்பு நீர் செறிந்த பயனற்ற பாழ்வெளி யாக்கும் அபாயத்தை அறிந்து, இறால் பண்ணைகளை அழித்தல், தாமிரபரணி நீரினை உலகமயமாக்கம் என்று அன்னிய கோகா

கோலா நிறுவனத்திற்குத் தாரை வார்ப்பதா? என்று எழுந்த போராட்டம், சாயத் தொழிற்சாலை கழிவு நீர் கலப்பதால் நேரும் கேடுகள், தோல் பதனிடும் தொழிற்சாலைக் கழிவுகள் ஏற்படுத்தும் கேடுகள் அகற்றப்படுதல், சேது சமுத்திரக் கால் வாய்த் திட்டச் செயல்பாடும் சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பும் குறித்த சிந்தனைகள் குறிக்கத்தக்கன. சுற்றுச் சூழல் பாதுகாப்புச் சட்டம், நீர்மாசு தடைச்சட்டம், மாசு தடைச்சட்டம் போன்ற சட்டங்கள் சுற்றுச் சூழலைப் பாதுகாக்கும் இலக்குடன் அரசால் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

கொடைக்கானலில் வாழும் பெண் விறகு தலைச்சுமை தூக்கிகள் (A study of women headloaders in Tamilnadu) குறித்து அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறை 1987இல் மேற்கொண்ட ஆய்வு, உலர்ந்து முறிந்து விழுந்து கிடக்கும் சுள்ளிகள், மரப்பட்டைகள், காய்ந்த மரக்கிளைகளைத் தலைச் சுமைகளாக்கிக் கொணர்ந்து அன்றாடம் விற்று வாழ்க்கை நடத்தும் அறுபது பெண்களது நிலையைப் பரிசீலித்து, வனத்தின் குறிப்பிட்ட எல்லைப்பகுதி வரை அவர்கள் சென்று சேகரித்திட, ஒரு கட்டணத்துடன் கூடிய உரிமம் வழங்கப்பரிந்துரைத்தது. கனரக இயந்திரங்களின் மூலம், மரங்களை வெட்டிச் சாய்த்து, எல்லா இடங்களுக்கும் அளவற்றுக் கொண்டு செல்லும் ஒப்பந்தக்காரர்களது அழிவுச் செயல்களும், வனத் தீயும் மரங்களது அழிவிற்குக் காரணங்களாகக் கண்டறிந்ததுடன் வனங்களின் மீதான எளிய மகளிரது வாழ்வுரிமை காக்கப்படவும் வனப்பாதுகாப்பாளரது பாலியல் வன்முறையிலிருந்து எளிய மகளிர் மீட்கப்படவும், வனச்சட்ட தண்டனை அபராதம், சுமை களைப் பிடுங்கிக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றை முறைப்படுத்தவும் முன்னிலைப்படுத்தியது.

சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியவாதியாகத் தமிழகத்தில், மாசு கட்டுப்பாட்டு வாரியத்தில் பணிபுரியும் 'வைகைச் செல்வி' தன்னை அடையாளப்படுத்துகிறார். இவரது கவிதைத் தொகுப்பு நூல்கள், இயற்கைத் தளத்தில் சுற்றுச் சூழல் பராமரிப்பு, மகளிர் ஆகிய இழைகளை இணைக்கமுற்படுவன. விழிப்புணர்வேற் படுத்தும் இலக்குடன், உருவாக்கப்படும் பிரச்சார நாடகங்கள், உரையாடல் வடிவங்கள், மெட்டுக்கட்டி இசைக் கருவிகளுடன் பாடும் கிராமிய இசை நிகழ்ச்சிகள் போன்றவை தமிழகத்தில் குறிக்கத்தகு நிகழ்வுகளாக உருப்பெறும் சூழல் உள்ளது.

நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை யாகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது நலனே
அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே

என்று தன் தோட்டத்தில் வளர்ந்த புன்னை மரத்தைத் தனது சகோதரியாகக் கண்டு, அதன் முன் காதலனுடன் பேசிச் சிரிக்க வெட்கும் பெண் மன உணர்வின் வெளிப்பாடாக உள்ள இச்சங்கப்பாவில் சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணிய வித்து மிளிரக் காணலாம்.

"அவளின் திருமண வயதை
வேலியில் நிற்கும் கல்யாண முருங்கை சொல்லும்
அந்த மரமும் அவளும்
வேறு வேறு திசையிலிருந்து
வெட்டி நடப்பட்டவர்கள்
இந்த நிலத்தில் ஒரே நாளில்
அவளைப் போலவே எதுவும்
பட்டும் துளிர்த்தும் - இப்போது
பெரிய தாய்மரமாகத் தனது வாரிசுகள்
தோட்டம் முழுதும் செழிக்க நிற்கிறது - நின்றது
. . . .
இன்று
எங்கோ ஒரு திசையில்
கடலில் மிதக்கிறது
யாருடைய வாழ்க்கையோ சுமந்து கொண்டு"

(மாலதி மைத்ரி,
"கல்யாணமும் கட்டுமரமும்", ப.61)

முகூர்த்தக் காலாக மணமகன் வீட்டில் நடப்படும் கல்யாண முருங்கைக் கிளை வளர்ந்து மரமான பிறகு அது கட்டு மரமாகப் பயன்படுத்தப்படுவது மீனவ சமூகத்தின் நாட்டார் வழக்காகும் என்ற அடிக்குறிப்பும் தரப்பட்டுள்ளது. பெண்ணை யும், மரத்தையும் இணைத்துக் காணும் மனநிலை குறிக்கத்தக்கது.

"பூமிப் பெண்ணின் இடைப்பெரியது
அதனால் தானோ
சூரியக் காதலனுக்கு
இத்தனை கரங்கள்"

என்று பூமியையும், சூரியனையும், காதலி காதலனாகப் பார்க்கும் பார்வை ஆண் கவிஞரது கவிதையில் வெளிப்படுகிறது.

"மலைகள்
மல்லாந்து படுத்த
மங்கைகள்
சூழும் மேகங்கள்
மெல்லிய சேலைகள்
காற்றின் சேட்டைகள்
காதலின் வேட்டைகள்
பள்ளத் தாக்குகள்
படைப்பின் இடைவெளிகள்"

என்று இயற்கையை மங்கையரின் உறுப்புகளாகப் பார்ப்பதை அறியலாம்.

"அருவிகள்
நிருவாணக் கோலத்தில்
நிற்கின்ற
மலை மங்கைக்கு
மழைக் காதலன்
போட்ட மல்லிகைப்பூ
மாலைகள்"

எனும் கவிதை (ஆர்.எஸ்.மூர்த்தி) நிருவாணக் கோலத்தில் நிற்கின்ற மலை மங்கைக்குப் போடப்பட்ட மாலையாக அருவியைக் காண்கிறது.

"வண்டு மாப்பிள்ளைகள்
பெண் பார்ப்பதற்காய்
வரிசை வரிசையாய்
வந்து போகின்றன"

என்று வந்து போகும் மாப்பிள்ளைகள் வண்டுகளாகச் சொல்லப்படுகின்றனர். கொடியிடை என்றே பெண்ணின் இடுப்பு அடையாளப்படுத்தப்படும் நிலை உள்ளது.

பெண் பாடும்போது 'உறவாய், நேசத்துடன் உணர்ந்து பாடும் நிலை உள்ளது. அத்தகு புலப்பாடுகள், சூழலியப் பெண்ணியப் படைப்புகளாகின்றன.

"ஆடும் பெருமானே நீ எத்தனைக் காலமாக ஆடுகிறாய்
தாளத்துக் கேற்றபடி
தத்தமி என்றாடுகிறாய்

மூளை சுழலாதா? முதுகு வலிக்காதா? அது மட்டுமா?
என் போன்றோர் கல் நெஞ்சில்
என்று மிருந் தாடுகிறாய்
பொன் போன்ற நின்பாதம்
புண்ணாய் வலிக்காதா?"

என்று ஹா.கி. வாலம் புனைவதில் உறவாய், நேசத்துடன், உணர்ந்து புனைதலைக் காணலாம்.

பெண் சிசுவை, 'மண்ணகத்துப் பூந்துளியாகக் கண்டு புதினம் புனையும் ராஜம் கிருஷ்ணனின் புதினத் தொடக்கம் இவ்வாறு அமைகிறது.

மண் அன்னை வெய்துயிர்த்த வாசனையும், பனிச் சிறகாய் மெல்ல விசிறிச் செல்லும் குளிர்காற்றும், அழகாயிருக்கும் உலகத்து இன்பங்களை எல்லாம் கொட்டிக் கொடுப்பது போல் இருக்கின்றன. கண்மாய்க் கரையில் சேகரித்த புல்லுப் பொதியைக் கலந்துகொண்டு அவள் ஊர்ப்பொது இடமான, மந்தை அருகில் வரும்போது மலைவாயில் கதிரவன் வீழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நேரமாகி இருக்கிறது என்று புல்லுகட்டைச் சுமந்து வரும் பெண், மண்ணை அன்னையாகக் காண்பது குறிக்கத்தக்கது.

"சங்கொடு கிளிஞ்சல் செப்பாக்கி
தன்மடி நிறையத் தான்தூக்கி
இங்கு யாரோடு விளையாட
எகிறிக் குதித்து வருகிறாய்"

என்று கடல் அலையைக் குழந்தையாக்கிக் கவிதை பாடுதல் பெண்ணியச் சூழலியக் கவிதை ஆகிறது.

கோடை வெப்பம் பாதிக்கிறது. மனிதர்களைச் சுடுகிறது. மரங்களை உலரச் செய்கிறது. நிலத்தைப் பாளமாய் வெடிக்கச் செய்கிறது. உயிரிகளை வறுத்தெடுக்கிறது. அது சரி, கடவுளை என்ன செய்கிறது?

"மரத்தடி விநாயகரின்
மேனி எண்ணெய் சூடாகிக்
கல் உடலிலும் வேர்வைக்
கசிவாய் நச நசப்பு"

என்று வியர்க்கச் செய்வது கூறப்படுகிறது. அது சரி காலையில் இருட்டில் யாரும்அறியாமல் பூக்களுக்கு நேரமிருந்தால் ஒரு

'காலை வணக்கம்' செலுத்தலாமென்று விடுவிடுவென்று நடந்தேன். மனம் மட்டும் 'கொல்'லென்று பூத்திருந்த பூக்களின் செந்தூரத்திலேயே லயித்திருந்தது. பூக்களின் பாகங்களும் மகரந்தச் சேர்க்கையும் கற்றுத் தந்த கல்வி அதன் நிர்மலமான அழகையும், வண்ணத்தையும் ரசிக்க அவகாசம் கொடுக்க வில்லையே! என்று பாடத்திட்டக் கல்வி பூக்களது பாகங்களைப் படம் வரைந்து பெயர் குறிக்கவும், மரகந்தச் சேர்க்கை வகைகளைப் பற்றியும் விளக்குவதாக இருந்ததே தவிர, அவற்றின் அழகையோ, நிர்மலத்தையோ வண்ணத்தையோ ரசிக்க நேரம் தரவில்லை. 'காலை வணக்கம்' சொல்லிக் கைகுலுக்கி விலக விரும்பும் மனது, அதற்குச் செலவிட நேரமில்லாமல் வீட்டுப் பாடத்தில் முழுகுகிறது. மலர்களுடன் பேசும் தன்னை யாரும் அறிந்தால் கேலி செய்வார்களே என்று அறியாமல் பேச விழை கிறது. அதையும் கடந்து ஒரு படி மேலே போய்,

> "அடடா, உயிரியல் புத்தகத்தில் பூக்களைப் பற்றிப்
> படிக்கும்போது தடவித் தடவிப் பார்த்துக் கொள்வேன்"

என்று மனக்குதிரை மாற்று வழி சொல்லி நெறிப்படுத்துவதாகப் புனைகிறார் சிறுகதையில் ஜெயந்தி சங்கர்.

சாலை ஓரத்தில் பூத்துக் குலுங்கிய கொன்றைப் பூக்களுடன் அறிமுகம் செய்து கொள்ள வழக்கம் போல் மனம் விழைந்தது. தூரத்திலிருந்து பார்த்தது போதும்; அதுவே அதிகம்; ம் . . . ஓடு ஓடு பூக்கள் எல்லாம் உனக்காக என்று நினைத்தாயா மடையா? அவை நம் நாட்டுச் சுற்றுலாப் பயணிகளுக்கு அல்லவா? என்று மனக்குதிரை கூறுகிறது என்று செல்கிறது கதை.

வறண்ட பெருத்த கண்களும், அறுபட்ட மூக்கும், அதன் அடிப்பகுதியில் உறைந்த ரத்தமுமாய், தெரு விளக்கின் ஒளி அதன் மேல்பட, அது (ஒட்டகம்) நின்று கொண்டு அவளைப் பார்ப்பது போல் பட்டது. கடற்கரை மணலில் உலவ மறுத்து, முரண்டு பிடித்து எதிர்த்த சண்டி ஒட்டகமா இது. தன் காமத்தைத் தைரியமாக வெளிப்படுத்தியதால் ஒரு காவிய நாயகனால் மூக்கறுபட்ட சூர்ப்பணகை போல் நின்று கொண்டிருந்தது. துளை போடவும், கயிறு மாட்டவும் எவ்வளவு வாகான அங்கம் மூக்கு . . . . ஒரு வாய்வழிக் கதை சொல்வார்களே, அதுபோல, ஒரு கானகத்தில் சுதந்திரமாக, யாருக்கும் கட்டுப்படாமல் ஒருத்தி ஆனந்தமாக அலைந்து கொண்டிருந்தாள். அதன்பின் ஒருவன்-

கதை சொல்லும்போது அவனை, 'மாவீரன்', 'மகா பராக்கிரமசாலி' என்று வர்ணிப்பார்கள். ஒரு வளையத்தை அவள் மூக்கில் மாட்டி, அவளை அடக்கி இழுத்து வந்தான். சிறிது காலம் சென்றபின், அவள் அந்த வளையத்தையே நகையாக அணிந்து கொண்டாள் என்று ஒட்டகம், காளை போன்றவற்றுக்கு மூக்கில் குத்தி மூக்கணாங்கயிறு இருப்பதைப் பெண்ணுக்கு மூக்குத்தி அணிவிப்பதுடன் இணைத்து நோக்கும் அம்பையின், 'ஒட்டகச் சவாரி' சிறுகதை மேலும் விரிகிறது. பார்வையாளராகப் பார்த்த பெண்ணின் கை விரல்கள் மூக்கை வருட, ஏட்டுக்கல் வைரப் பேசரியை எண்ணுகிறது. கல்யாணத்துக்கு ஒருவாரம் முன்னால், 'வைரத்தில் மூக்கில் ஏதாவது செய்து போட வேண்டும் என்று மாப்பிள்ளை வீட்டாரிடம் இருந்து வேண்டுகோள் போல் வந்த மிரட்டுதலுக்குப்பின் அப்பா செய்தது. மூக்கிற்கு என்றுதானே அப்பா சொல்கிறார்கள்; பேசாமல் அவர் மூக்கிற்கே செய்து விடுங்கள்' என்று இவள் சொல்ல, அப்பா முறைக்கிறார். அவளுக்கு ஏற்பட்ட முதல் ஊசிக்குத்து மூக்கில்தான் என்று மண வாழ்வில் தன்னிலையை - பெண் நிலையை -ஒட்டகத்தின் நிலையுடன் பொருத்திப் பார்க்கும், சூழலியப் பெண்ணியக் கதை அது.

"மலர்த் தோட்டங்களில்
பூமிக் கோளில்
தேன், நறுமணம் அழகிய மலர்கள்
அனைத்து விண்மீன்கள் அடங்கிய
மலர்வெளி மண்டிலம் நான்"

(ஏ.பி.ஜே. அப்துல்கலாம்,
"தினம் ஒரு கவிதை", மே, 2, 2006)

என்ற கவிதை இயற்கையைத் தானாகக் காண்பது சூழலியப் பார்வை.

"வரிசை தப்பிய எறும்பு ஒன்று
வருகிறது தலையணை மேல்
அச்சு வார்த்த உடல்
சிறு அசைவுடன் நகர்கிறது
தலை தூக்கிப் பார்த்து
என்னைப் போலவே சிரிக்கிறது
வாயிலிலிருந்து சிறு தானியத்தைத் தவறவிட்டு

மீண்டும் தேடி எடுத்துக்கொண்டு போகிறது.
மடியில் கட்டிவரும் என் அம்மாவின்
மரவள்ளிக் கிழங்கு வாசனையுடன்”

(மாலதி மைத்ரி, மழைக்காலம்
சிறுமி, பன்முகம், ஜுன், 2003)

ஊர்ந்து செல்லும் எறும்பு, சிறுமிக்குத் தன் தாய் கொண்டு வரும் மரவள்ளிக் கிழங்கின் வாசனையைச் சொல்கிறது. பெண் வாழ்வின் வேதனைச் சாயல் சூழலியத்தில் சுமத்தும் பார்வையுடன் சுகிர்தராணி புனையும் கவிதை இதோ.

“வெப்பத்தைத் தின்ன முடியாமல்
பெருங்குரலெடுத்து அழுகிறது காற்று
தூரத்தே
வெட்கமறியாத குழந்தையைப் போல
நிர்வாணமாய் நிற்கின்றன மரங்கள்
நீரைத் தேடிக் களைத்த நதி ஒன்று
கடலில் கால் நனைத்து
அள்ளிப் பருகுகிறது அதன் தீராத நீரை
இரத்தசோகை பீடித்த மேகங்கள்
ஈரமருந்து தேடுகின்றன
கிழக்கில் வெந்த
சூரியனைச் சுவைத்துவிட்டு
எதிர்ப்புறம் சாய்கிறது பகல்
முன் எப்போதோ
கனிமரங்கள் செழித்திருந்ததைக்
கானலில் கண்டு மறுகுகிறது பருவம்”

என்று பெண் நோக்கில் புனையப்பெறுகிறது சூழலியம்.

தில்லையில் சிவனுக்கும், காளிக்கும் நடனப்போட்டி. காளியை வெல்ல முடியாமல்

“பெண்ணிவள் முன்பு காலைப்
பெருமகன் வெட்கமின்றி
விண்ணிலே தூக்கி நின்றான்
வெட்கினாள் காளி தேவி”

திருநடனத்தில் ஈசன் வென்றான். அதை ஏற்க மறுக்கிறாள் காளி. நல்ல மா ஞாலத்தீரே! நடனத்தின் முடிவு இது என்னும் சொல்லை நான் ஏற்க மாட்டேன். சூழ்ச்சியே செய்தான் ஈசன் என்றவள்,

"வென்றிட்டானில்லை ஈசன்
வெட்கத்தைக் காற்றில் விட்டான்
நன்றிது போல நானும்
நாணின்றிச் செய்வேன் கொல்லோ?
மன்றுளீர்! மறக்க மாட்டேன்
மன்றிலே இருக்க மாட்டேன்
என்றனள் காளி யம்மை
ஏகினாள் தில்லை விட்டு"

என்று தில்லையின் எல்லையில், 'சின்னதோர் பிழை செய்தாலும் சீறிடும் காளி, அந்த மன்னவன் இழைத்த மாகுற்றம் தன்னை மறக்க மாட்டாமல் நிற்கின்றாள். அன்னையின் ஆண்மை கண்டு ஆனந்தம் பொங்கி நின்றேன்' என்று அன்னையைக் கண்டு ஆனந்திக்கும் மகளாகத் தன்னை உணர்ந்து வெளிப்படுத்துவார் வாலம்.

சுற்றுச் சூழலைத் தூய்மையாக வைத்துக் கொள்வது பற்றி மேடையில் பேசும்போது 'குப்பைத் தொட்டிகள் சுத்தமாக இருக்க வேண்டும்' என்று கதாசிரியர் பேச, உடனே ஒருவர், 'பெண்கள் இந்த வேலைக்கு முன் வர வேண்டும்' என்கிறார். குப்பையில் ஆண் குப்பை, பெண் குப்பை என்றில்லாததால் எல்லாரும் சுத்தப்படுத்தும் பொறுப்பை ஏற்க வேண்டும் என்று கதாசிரியர் கூற, சற்றுச் சூடாக, 'ஓ பெண்ணியவாதி, நமக்கிடையே ஒரு பெண்ணியவாதி' என்று முழக்கமிட்டு, 'மன்னிக்க வேண்டும் மேடம்' என்று நாடகபாணி வணக்கத்துடன் அவர் கூற 'அனைவரும் சிரித்தனர்' என்று 'திக்கு' சிறுகதையில் பதிவு செய்வார் அம்பை.

சுற்றுச்சூழல் நலிவைப் பெண்ணுடன் இணைத்துக் கண்டு, பெண்ணையும், இயற்கையையும் மீட்டெடுக்கும் இலக்கு 'சுற்றுச் சூழலியப் பெண்ணிய' மைய இலக்காக உள்ளது. சுற்றுச் சூழலியப் பெண்ணியப் பாதிப்பு பெண்களின் படைப்புகளில் இருத்தலை இனம் காணமுடிகிறது. தனித்தவோர் வகைமையாக இனம் காணுமளவு வளர்ச்சி பெறவில்லை. சேதத்திற்கு எதிரான போராட்ட இயக்கமாக இனம் காணப்படுகிறது. ஒவ்வொரு நிகழ்வின் போதும், தேவை கருதிப் போராட்ட முழக்கத்தை எழுப்பும் நிலை உள்ளது.

பெண்ணிய நாடகப் படைப்பிலக்கியம்

தமிழ்ப் படைப்பிலக்கிய வகைகளுள் பிற எல்லா இலக்கிய வகைகள் போலவே பெண்ணிய நாடகம்/அரங்கத்திலும் பெண்ணியக் கருத்துகளை ஒட்டிய சிந்தனைகள் எழுப்பப்பட்டுப் பரிசீலிக்கப்படும் சூழல் உருவாகி உள்ளது.

வாழ்வியல் தளத்தில் பெண் வகிக்கும் நிலை குறித்த வெளிப்பாடுகளை விமரிசிக்கும் வண்ணம் உருவாகும் நாடகப் படைப்புகள், நாடக நிகழ்த்துதலைக் கொண்ட அரங்கச் செயல் பாடுகள் பெண்ணை அரங்க வெளியில் வெளிப்படுத்த முயலுகின்றன.

- பழம் தொன்மங்களின் மதிப்பீடுகளை மறுபரிசீலனை செய்தல்
- பெண்ணிய நோக்கில் வரலாற்றை அணுகி மறுவாசிப்புச் செய்தல்
- பெண்ணின் இருப்பை, இருத்தலுக்கான போராட்டத் தைப் புலப்படுத்துதல்

எனும் தளங்களில் அமைகின்றன. அரங்கச் செயல்பாடு கூட்டுச் செயல்பாடாக உள்ளது. பனுவல் உருவாக்கம் ஒருவர் செய்ய, நெறியாள்கைக்கு ஒருவர் முழுப் பொறுப்பேற்க, நிதித் தேவைக்கு நிறுவனங்கள் அரண்போல் காப்பளிக்கின்றன. நாடகக் கலைஞர்களை இனங்கண்டு, தேர்ந்து, பட்டறைகள் வாயிலாக உரிய பயிற்சிகள் தந்து, பங்கேற்பைத் தம் பனுவலுக்கேற்பச் செம்மைப்படுத்தும் பயிற்சியை நல்லாசிரியர் நெறியாள்கை செய்கிறார். தக்க இசைக் கலைஞர்கள், ஒப்பனை, மேடைப் பொருட்கள் தேர்வு, வுரைகலை, நிகழ்த்துமிடம், வருகை தரு பார்வையாளர்கள் என அரங்கம் உருப்பெறுகிறது.

- பெண்ணியக் கருத்துகளைப் பனுவலூடே பொதியப் பெற்றுத் தருதல்
- பங்கேற்பாளர்களது உயிர்ப்புமிக்க நடிப்புவழி அதனை உணர்த்துதல்

- இலக்கியத் தளத்தில் அறியப்பட்ட பெண் பாத்திரங் களைப் பெண்ணியத் தளத்தில் மீட்டுருவாக்கம் செய்தல்
- வரலாறுகளில் பங்களிப்புச் செய்த பெண் தலைவர் களை வெளிக்கொணர்தல்

என்றளவில் அரங்கவழி உணர்த்தப்படும் நிலை உள்ளது.

உலகநாடுகளில் பெண்ணிய நாடகங்கள், பெண்களது அமைப்புகளின்வழி, ஆணாதிக்க எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்தும் இலக்குடன் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன. இந்தியாவிலும் அதே நிலை காணப்படுகிறது. 1980களுக்கு முன்னர்ச் சோரா சைகால் (Zohra Saigal), சாந்தா காந்தி, தீனா படாக், தீப்தி மித்ரா, விஜயா மேத்தா போன்றோர் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் முத்திரை பதித்தனர்.

- 1980களில் அனுராதா கபூரின், 'ஓம் ஸ்வாஹா' நாடகம்
- பம்பாய், ஸ்தீரி முக்தி சங்கடனா குழுவின் 'முல்ஹினாலிஹோ' நாடகம்

ஆகியன குறிக்கத்தக்கன.

1996இல் சென்னையில், மௌனக்குரல் மூலம், கலவை 96 தேசீயப் பயிலரங்கு அ. மங்கையின் ஒருங்கிணைத்தலில் நடத்தப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் 97, 99, 2002, 2003 ஆண்டுகளில் குலவை நிகழ்வு வெவ்வேறு பொருள்களை மையப்படுத்தி ஆழமான பகிர்வைச் சாத்தியப்படுத்தியது. அரசின் ஆதரவுடன் பெண்களது அரங்க விழாக்கள் தொண்ணூறுகளில் இந்தியாவில் நடத்தப்பட்டன.

1995இல் பல்கலை அரங்கம் சார்பாக பேரா. இராமானுஜத்தின் 'மௌனக் குறம்' அ. மங்கையின் குழுவினரால் நடத்தப்பட்டது.

அம்பையின் 'ஆற்றைக் கடத்தல்', பிரசன்னா இராமசாமியின், 'மீண்டும் மீண்டும்', இன்குலாபின், 'ஔவை,' இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'கொங்கைத் தீ' குறிக்கத்தக்கன.

அ. மங்கை, 'பெண்ணிய அரங்கத்தின் அடையாளமாகத் தமிழ்ப்புலத்தில் உள்ளார். தஞ்சை மண்ணில் வாழ்ந்த இடதுசாரி இயக்கத் தலைவரான மணலூர் மணியம்மா பற்றியும் அவரது வரலாற்று நாடகத் தன்மை பற்றியும் 'சுவடுகள்' எனும் தலைப்பில்

நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது. 1994இல் இந்நாடகத்தை நிகழ்த்திய அவர் 1998இல் மணலூருக்குச் சென்றபோது அவ்வூர்ச் சேரிவாழ் மக்கள் மணியம்மா பற்றிய பாடலை நடவுப் பாடலாகவும், பேரணிப் பாடலாகவும் பாடக் கேட்டுள்ளார். 'பெண்ணிய இயக்கத்திற்கும், அரங்கத்திற்கும், இலக்கியத்திற்கும் உள்ள பெரும் கடமை மணியம்மாக்களின் வரலாற்றை மீள் நினைவூட்டல் செய்வது' என்பார் அவர்.

பெண் சிசுவதை - பெண் கருக்கலைப்பு எனும் சமூகச் சிக்கலை மையமிட்டதாய்ப் பச்சமண்ணு எனும் நாடகத்தை உருவாக்கி அரங்கேற்றினர்.

'ஔவை', 'மணிமேகலை' இலக்கிய மாந்தர் தம் படிமங்களைப் பெண்ணிய நோக்கில் பரிசீலித்து, வினா எழுப்பி, விடைக்கான தேடுதலின் வெளிப்பாடாகத் தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப் பட்டன. இன்குலாப் எழுத்துருவில் உருவாக்கி, அ. மங்கை நெறியாள்கை செய்து அரங்கேறின.

அயல்நாடுகளில் அரங்கேறிய இந்தியப் பெண்ணிய நாடகப் பிரதி ஒன்றும், தமிழகத்தில் அரங்கேறிய பெண்ணியத் தமிழ்ப் பிரதி ஒன்றும் இங்குப் பரிசீலிக்கப்படுகின்றன.

'அவனது ஐந்தாவது பெண்' (His Fifth Woman) எனும் நாடகம் இந்திய - அமெரிக்கக் கலைக்குழு (Indo-American Arts Council) நியூயார்க்கில் நடத்திய, தெண்டுல்கர் விழா (Tendulkar Festival) வில் ஒரு நிகழ்வாக, 14-10-2004 அன்று நியூயார்க் நகரத்தில் செயல்படும் லார்க் நாடக முன்னேற்ற மையத்தில் (The Lark Play Development Centre) நடத்தப்பட்டது.

குளிர் காலத்தின் நீண்ட இரவு. வெளியில் அலை அலையாகக் குளிர் வீசுவதுபோல் உணர்வு. ஓர் அரசுப் பொது மருத்துவமனையின் ஆளற்ற முகப்பு. சிறுநகரின் அப்பகுதியில் கூரையில் சீரோ விளக்கு மட்டும் எரிகிறது. மருத்துவமனைப் பையன் கடுந்தூக்கத்தில் இருக்கிறான்.

தலை முதல் கால் வரை குளிருக்குப் போர்த்துக் கொண்டவனாகத் தாவூதும் முப்பதுகளில் நாற்பதைக் கடந்தவனாகச் சாகாராமும் உள்ளே நுழைகின்றனர். அவர்கள் ஒரு பெண்ணைக் கொண்டு வருகின்றனர். தள்ளு படுக்கையில் அவளைக் கிடத்திவிட்டு, மருத்துவமனைப் பணியாளர்களைத் தூக்கத்திலிருந்து உலுக்குகின்றனர். கைவண்டியில் கிடத்தி, கிராமத்திலிருந்து பிரயாசையோடு கொண்டு வந்திருந்தனர்.

‘‘இந்தப் பெண்ணின் கணவர் யார்?’’ என்ற மருத்துவமனைப் பையனது வினா தொடங்குகிறது.

“நாங்கள் இருவருமே இல்லை” என்று விடையளிக்கின்றனர்.

“அப்படி என்றால் நீங்கள் யார்? அண்ணனா, தம்பியா? உறவினரா? தெரிந்தவரா? அண்டை அயலாரா?”

‘‘அவள் அவனுடன் வாழ்ந்தாள்’’ என்று தாவூது சாகாராமைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

‘‘அப்படி என்றால் நீ அவளை வைத்துக் கொண்டிருந்தாயா?’’ என்று மருத்துவத் தாதி சாகாராமை வினவுகிறாள்.

“நான் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. நான் அனாதையான அவளை வீட்டுக்கு அழைத்து வந்தேன். என் வீட்டுக் கூரையின்கீழ்ப் பாதுகாப்பாகத் தங்கச் செய்தேன். இரண்டு வேளை தினம் உணவளித்தேன். குடித்தனம் செய்தேன்” என்கிறான் சாகாராம்.

அதைத்தான், வைத்துக் கொள்வது என்பது என்கிறாள் மருத்துவத்தாதி.

‘அப்படி இல்லை. அவர்களாக விரும்பி என்னுடன் வந்தவர்கள். அவர்களுக்குத் தேவையானதை நான் தருகிறேன். எனக்குத் தேவையானதை அவர்கள் தருகிறார்கள். அப்படி என்னிடம் வந்த ஐந்தாவது பெண் இவள். இவள் உள்பட அனைவரும் தத்தம் சுற்றத்தினரால் புறக்கணிக்கப்பட்டு, வாழ வழியின்றி வந்தவர்கள் தாம்” என்கிறான்.

“திருமணம் செய்து கொண்டு யாருக்கும் தெரியாமல் சில பெண்களுடன் பழகும் வழக்கம் சிலருக்கு உண்டு. நான் அப்படி ரகசியமாக நடப்பதில்லை. ‘வைத்துக் கொள்வது வேறு’, ‘உடன் வாழ்வது வேறென்று” லேசான குடிபோதையிலும் சாகாராம் உளறலாகவே வரையறை தருவது முக்கியமானது.

மருத்துவமனைக்குள் சேர்த்து விட்டு டாக்டர் கோத்தபுரை அழைக்கின்றனர். அவள் தேறி வருவாளா என்று தாவூதும், சாகாராமும் விவாதிக்கின்றனர்.

தன்னைவிட முப்பது வயதுப் பெரியவனுக்கு மணமுடிக்கப் பட்டு, ஆறாவது மாதத்திலேயே அவன் இறந்துவிடத் தனது தாயின் வயதைவிட மூத்தவளான அவனது முதல் மனைவியால் விரட்டியடிக்கப்பட்டு, உடுக்கத் துணிகூட இல்லாமல் வந்த இவள், பேருந்து நிலையத்தில் பிச்சை எடுத்தபடி, குளிக்காமல், உணவு இல்லாமல் திரிந்தவள். ஒருவேளை உணவுக்காக எதைச் செய்யவும் தயாராகி விட்ட நிலையில், சாகாராம் அழைத்து வந்து, அடைக்காலம் தந்து, உணவு, உடை தந்து வாழும்போது சாகக்கூடாது; சாகக்கூடாது; பிழைத்துவிட வேண்டும் என்று தாவூது வேண்டுகிறான்.

கணவன் வீட்டார் புறக்கணித்ததால், 'போக்கிடம் அற்ற பெண்ணின் ஏழ்மை வாழ்வு' கூறப்படுகிறது.

மருத்துவத் தாதி வந்து அவளது உடல் நிலை பற்றிச் சொல்லப் போகும் பதிலைப் போதையின் அரை மயக்கம், தூக்கக் கலக்கம், இவற்றோடு எதிர்பார்த்துக் குத்துக்காலிட்டு அமர்ந்துள்ளனர் இருவரும். தாவூதை வீட்டுக்குச் செல்லுமாறு அனுப்பிவிட்டுத் தான் மட்டும் அமர்ந்திருக்கும் சாகாராம் கனவு காண்கிறான். அவனது ஐந்தாவது பெண், 'மருத்துவமனைப் படுக்கையிலிருந்து எழுந்து அவனை நோக்கி வருவதாக'; 'உனக்குக் குணமாகி விட்டதா' என்று சாகாராம் கேட்பதாக. 'நான் வாழ வேண்டும் என்பது அவரது விருப்பம், அதனால் பிழைத்துக் கொண்டேன்' என்றாள். 'எவருடைய விருப்பம்?' என்கிறான் சாகாராம். "அவரது பெயரை நான் சொல்ல மாட்டேன்-ஏன்? யாராவது தனது கணவர் பெயரைச் சொல்வார்களா!" என்கிறாள். 'இறந்த கணவனா?' என்கிறான். 'இறந்துவிட்டாரா? யார் சொன்னது!' என்கிறாள். 'அவர் உடலைத் தீயில் எரித்துச் சாம்பலாக்கினரே' என்கிறான் சாகாராம். 'உடல் எரிந்து சாம்பலானால் என்ன? அவர் ஆன்மா, உயிர் எரிக்க முடியாதது; என்னுடன்தான் வாழ்கிறது; நான் வாழவேண்டும் என்று அந்த ஆன்மா விரும்புவதால் நான் வாழ்கிறேன்.' 'உளறாதே. நீ சாகவில்லை. அதனால் வாழ்கிறாய். அவனது ஆன்மாதான் உன்னை வாழவைக்கிறது என்றால் அவனது மூத்த மனைவி விரட்டியவுடனேயே உன் தேவைகளுக்கு அது பொறுப்பேற்றுக் கொண்டு உன்னைக் காப்பாற்றியிருக்க வேண்டாமா? நானல்லவா உன் தேவைகளைக் கவனிக்கிறேன்' என்கிறான் சாகாராம்.

'நான் உங்களிடம் நன்றியில்லாமல் நடந்து கொள்ள வில்லையே. நீங்கள் எனக்குச் செய்த எல்லாவற்றுக்கும் ஏன்

என்னை மருத்துவமனைக்கு அழைத்து வந்ததற்கும் கூட நான் நன்றி தெரிவிக்கிறேன். ஏனென்றால் அதுகூட என் கணவர் விருப்பப்படிதான்' என்கிறாள் அந்த ஐந்தாவது பெண்.

'இதோ பார், யாரோ ஒருவரது விருப்பப்படி எல்லாம் வாழ வேண்டிய கட்டாயம் எனக்கில்லை. என் மனச் சான்றின்படியும், என் முழுச்சம்மதத்தின் பேரிலும்தான் உன்னை என் வீட்டிற்கு அழைத்து வந்தேன். உணவளித்தேன். பார்த்துக் கொண்டேன். நீ அவனது விருப்பப்படிதான் நடக்கிறாய் என்றால், 'உன்னை வீட்டை விட்டு விரட்டி அடிப்பதும் அவனது விருப்பம்தானா சொல்' என்கிறான். 'அது அவரது விருப்பமன்று, அவர்களுடைய விருப்பம்', என்கிறாள்.

'உனக்கு அது எப்படி தெரியும்?'

'எனக்குத் தெரியாவிட்டால், வேறு யாருக்குத் தெரியும். அவரது உயிர், ஆன்மா என்னுடன்தான் வசிக்கிறது. அந்தத் தீய மனைவியை அது சீண்டவுமில்லை, அவளது செயலுக்கெல்லாம் அவள் நிச்சயம் அனுபவிப்பாள். அவளுக்குரிய தண்டனையை என் கணவர் தருவார்' என்கிறாள்.

'நீ ஒரு முட்டாள், நான் உன்னை அழைத்து வருமுன் நடுத் தெருவில் நீ நின்றதற்கும் அவரே பொறுப்பு. குடும்பத்தில் அத்தனை பேரையும் காப்பாற்றிவிட்டு, உன்னை நடுத்தெருவில் அலையவிட்ட அவனொரு தயாளி' என்கிறான்.

காதுகளைப் பொத்திக் கொண்ட அவள், 'நான் இறுதி மூச்சுடன் வாழும்வரை என் கணவர்தான் என் தெய்வம். நீ சொல்வதைக் காதாலும் கேட்கமாட்டேன்' என்கிறாள்.

'அத்தனை தூரம் நீ உன் கணவனுக்கு நம்பிக்கையானவள் என்றால் ஏன் ஒவ்வொரு இரவும் நான் உன்னைத் தொட அனுமதித்தாய்? நீயோ, உன் கணவரோ ஒரு இரவாவது என்னை வராமல் தடுத்திருக்கலாமே' என்கிறான்.

'என்னுள் இருக்கும் என் கணவர் என்ன சொல்கிறாரோ அதை நான் செய்தேன். நான் என்னைத் தந்தது உனக்கன்று. என்னுள் இருக்கும் அவருக்கு. அதை அவர் புரிந்து வைத்திருக்கிறார்' என்கிறாள்.

'ஹாஹா அவன் இறந்துவிட்டான். அவன் எங்குமே இல்லை. நீ என்னடா என்றால், அவன் விருப்பப்படிதான் உன்னை

எனக்கு - அவனுக்குத் தருவதாகப் பாவித்துதான் தந்தாய் என்றால், உனக்கும் விலை மகளுக்கும் வேறுபாடில்லை..... நீ விலைமகள் தான்' என்கிறான்.

'நான் இதைக் காதில் வாங்கவில்லை' என்று அவள் தன் காதுகளைப் பொத்திக் கொள்கிறாள்.

அப்போது மருத்துவத் தாதி வருகிறாள். 'யாருடன் நீ பேசிக் கொண்டிருக்கிறாய்? இன்னும் தெளியவில்லையா? அவளுக்கு நினைவு வந்துவிட்டது. உன்னைக் கேட்கிறாள். வா போகலாம்' என அழைக்கிறாள். அவன் பின் தொடருகிறான். அடுத்தநாள் பொழுது விடிகிறது. தாவூது வருகிறான். அவள் எப்படி இருக்கிறாள் என, அவள் இறந்துவிட்டதாகவும் பிணக்கிடங்கில் அவளை வைத்திருப்பதாகவும், நாம் செல்ல வேண்டியதுதான் என்றும் கூறி, சாகாராம் கிளம்ப, தாவூது தடுக்கிறான்.

'எரிக்க வேண்டாமா?' என்று கேட்க, 'அதையெல்லாம் மருத்துவமனையினரே செய்து கொள்ளட்டும், தன் கையில் காசில்லை' என்கிறான் சாகாராம்.

'ஏன் இப்படி விட்டேற்றியாகப் பேசுகிறாய்? அவள் பெண். சடலமன்று; உனது உறவினள்'. செய்ய வேண்டிய கடமை உனக்கில்லையா? என்று தாவூது கேட்கிறான். 'கடமை பற்றி எல்லாம் எனக்குத் தெரியாது. இவள் ஐந்தாவது பெண். இதற்கு முன் இருந்தவர் எவரும் இறக்கவில்லை. எனவே இறந்ததும் என்ன செய்யவும் எனக்கு எதுவும் இல்லை. இவள் போனால் இன்னொரு பெண் வருவாள். எந்தப் பெண்ணும், எல்லாப் பெண்ணும் பெண்தான். முதல் என்ன? கடைசி என்ன? கடமை என்ன உரிமை என்ன?' என்று வாதிடுகிறான்.

'எனக்குப் பெண்ணுடனான அனுபவமில்லை. நான் பார்த்த பெண் இவள் தான். அவள் உன்னிடம் சாகும்போது என்ன சொன்னாள்?' என்கிறான் தாவூது.

'என் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு, தனது கணவனின் பெருமையைச் சொன்னாள். அவனைச் சந்திக்கச் செல்வதாகவும், என்னுடன் இருந்ததற்கு அவனிடம் மன்னிப்புக் கேட்கப் போவதாகவும், அவளது உடல் அவனுடையது என்றும், அவன் அவள் இருவருமே என்னை மன்னித்துவிட்டதாகவும் நான் அவளுக்குச் செய்ததற்கெல்லாம் நன்றியுடன் இருப்பதாகவும், தன் கணவரிடம் அது பற்றிச் சொல்வதாகவும் கூறி, மயங்கி, அவளது

அருகே அவனது கணவன் இருப்பதுபோல் அவனுடன் ஏதேதோ பேசிக் கொண்டே செத்தாள். சாகும் வரை என் கையைப் பற்றியபடியே இருந்தாள்' என்கிறான் சாகாராம்.

'இந்தப் பெண்களே வித்தியாசமானவர்கள். அவர்கள் என்ன சிந்திக்கிறார்கள்? என்ன கற்பனை செய்கிறார்கள் என்றெல்லாம் விளங்கிக் கொள்ளவே முடிவதில்லை' என்று கூறிப் பெருமூச்சு விடுகிறான் தாவூது.

அவளுக்கான எரித்தல்/புதைத்தல் எதுவோ ஒன்றை மருத்துவமனை நிறைவேற்றுகிறது.

அவளது ஆன்மாவைக் கடைத்தேற்றும் உத்தர கிரியை யாவது சாகாராம் செய்ய வேண்டும் என்று தாவூது வாதிடுகிறான். ஒரே மாதம் தன்னுடன் இருந்தவள். இறந்ததும் அவளை மறந்து விட்டதாகவும், அடுத்த பெண் வருவது உறுதி என்றும் சாகாராம் கூறுகிறான்.

சாகாராம் உத்தரகிரியை செய்வதற்கோ, குருக்களுக்கோ தரப் பணமில்லை என்று மறுக்கத் தான் செலவுகளைச் செய்வதா கவும், இந்து விதிமுறைப்படி அவளுக்கான காரியங்களை அவன் செய்ய வேண்டும் என்றும் தாவூது ஏற்பாடு செய்கிறான்.

'நீ இசுலாமியன். எனக்கும் அவளுக்குமே எந்த உறவும் இல்லை என்றால் உனக்கு எதற்கு?' என்கிறான். இசுலாமியன் சடங்கு செய்யக்கூடாது, சரி. சடங்குச் செலவுக்குப் பணம் தரக் கூடாதா என்ன? உன் வீட்டுக்கு உன்னைப் பார்க்க வரும்போது அவளைப் பார்த்திருக்கிறேன் என்பதைத் தவிர வேறு தொடர் பில்லை. அவள் எனக்குப் பாபிதான் (bhabhi) அப்படித்தான் அழைத்தேன். நீ அழைத்து வரும் எந்தப் பெண்ணும் எனக்கு பாபிதான்' என்கிறன் தாவூது.

பதின்மூன்றாம் நாள், படித்துறையில் அய்யர் முன் சடங்கு நடக்கிறது. அந்தணர், 'சாம்பல் இருந்த பாத்திரத்தில் மலர் தூவி, 'நான், உனது கணவன்'! (I, your husband) என்று சொல்லச் சொல்கிறார்.

'நான் அவளது கணவனில்லை' என்பதை, இந்த அரை மணிக்குள் 5 தடவை சொல்லிவிட்டேன் என்று சிடுசிடுக்கிறான் சாகாராம்.

‘சடங்குகள் சடங்குகள் தாம். அவள் திருமணமானவள். திருமணமான பெண் இறந்தால் கணவன்தான் சடங்கு செய்ய வேண்டும்’ என்று சாத்திரம் சொல்கிறது என்கிறார் அந்தணர்.

‘நான் போகிறேன்’ என்று கிளம்பும் சாகாராமைத் தாவூது சமாதானம் செய்ய, அந்தணர் அந்த இடத்தில் சுலோகத்தைக் கடந்து, கோத்திரம் கேட்க, தெரியாது என்றதும், அதையும் தாண்டி, குலதெய்வம் கேட்டு, தெரியாது என்றதும் அதையும் கடந்து ஒருவழியாக முடிக்கிறார்.

ஒரு வாழை இலையில் சிறிதளவு உணவு வைத்து, சாகாராம் கையில் தந்து, ‘இறந்தவர்களுக்குப் பிண்டமிடும் படித்துறைக்கு’ அழைத்துச் செல்கிறார். ‘நான் அந்தணன். அவன் இசுலாமியன். நீதான் சிந்தாமல் எடுத்து வரவேண்டும். சடங்கு செய்பவர்தான் பிண்டம் தர வேண்டும்’ என்று மறுக்கும் சாகாராமைச் சமாதானப்படுத்தி அழைத்துச் செல்கின்றனர்.

காக்கை உண்பதற்கு உணவு வைக்கப்படுகிறது. காக்கை அதைத் தின்றால், இறந்த ஆன்மா மகிழ்ச்சியோடு இந்த உலகை விட்டுச் செல்கிறது என்று பொருள். சாப்பிடவில்லை என்றால் அதற்கு ஏதோ குறை இருக்கிறது என்று பொருள் என்று கூறிக் காத்திருக்கின்றனர்.

ஒரு காக்கையும் தின்பதாயில்லை. அய்யரும் அவனை நகரவிடுவதாயில்லை. நிறைவேறாத ஆசை உள்ளது என்கிறார்.

‘அவளுக்கு என்ன வேண்டுமாம்?’ என்கிறான் எரிச்சலோடு. ‘இறந்தவளது ஆன்மாவைக் கேள். கண்மூடி மனதை ஒருமுகப் படுத்திக் கேள்’ என்று அந்தணர் தூண்டுகிறார். நான் என்னால் முடிந்ததைச் செய்தேன். பொய்யான வாக்குறுதி ஏதும் தந்த தில்லை. என் சக்தி அவ்வளவுதான் என்றவன், அவளிடமிருந்து பதில் இல்லை. காக்கை தின்னவில்லை என்றதும் எரிச்சலுறு கிறான்.

கடைசியில் ‘என்னைப் பற்றிக் கவலைப்படாதே, நான் என்னைக் கவனித்துக் கொள்கிறேன், வேறு யாராவது பெண் வருவாள் துணைக்கு நீ கவலைப்படாதே’ என்று தாவூதும் அந்தணனும் சொன்னபடிச் சொல்கிறான். அப்போதும் காக்கை தின்னவில்லை. அவளிடம் அன்பான ஆசிகளைப் பெறுமாறு வேண்டச் சொல்கின்றனர். அவளென் தாயா என்ன? நான் ஆசீர்வாதம் பெற என்று மறுக்கிறான்.

கொஞ்சநாள் முன்பு இறந்த ஒரு பெண்ணின் உறவினர்கள் முயன்று கடைசியில் வீட்டின் பின்புறம் அவள் புதைத்து வைத்த நகைகளடங்கிய பானையைத் தோண்டி எடுத்து, அரசுடைமை யாக்கப்பட்ட வங்கியின் பாதுகாப்புப் பெட்டகத்துள் பத்திரப் படுத்தி வைப்பதாக உறுதி தந்தபின் தான் அவள் திருப்தியுற்று, காக்கைகள் சாதத்தைத் தின்றதாகச் சொல்கிறான் அந்தணன்.

இறந்தவளுக்கு நகையைப் பற்றி என்ன மனத்தாங்கல்? எனச் சாகாராம் கேட்க, பெண்கள் இப்படி வித்தியாசமான விருப்பங் களைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்கிறான் அந்தணன்.

இவளிடம் நகையும் இல்லையே. ஆங்........ அவள் தாலி இருந்தது. அவள் கணவன் கட்டியது. அதை நான் தொடக்கூட அவள் விட்டதில்லை. என்னுடன் இருக்கும்போது அதைத் தொலைவில் பத்திரப்படுத்தி வைப்பாள் என்கிறான் சாகாராம்.

எங்கே அது என்று தாவூது கேட்க, "எரித்து விட்டேன். அவளுடைய பொருட்கள் ஒன்றுவிடாமல், அந்தத்தாலி உட்பட எல்லாவற்றையும் எரித்துவிட்டேன்' என்று சாகாராம் சொன்ன வுடன் காக்கைகள் வேகவேகமாகச் சோற்றைத் தின்று முடிக் கின்றன. மூவரும் கலைகின்றனர்.

இறந்த ஆன்மாக்கள் வசிக்கும் உலகு. புதிதாக நுழைகிறாள் அந்த ஐந்தாவது பெண். 'எனக்கு உடம்பு இல்லை. ஆணால் அடிபடத் தேவையில்லை. மூன்று வாரத்திற்கொருமுறை மாதவிடாய் இல்லை. யாரையேனும் ஒன்பது மாதங்கள் வயிற்றுக் குள் சுமக்கத் தேவையில்லை. பிரசவ வலியோ வேதனையோ இல்லை. 'தாய்மை' என்று ஆண்கள் அதைச் சிலாகிக்கத் தேவை யில்லை. இரவு பகல் பாலியல் வெறிபிடித்த ஆண்களால் நுகரப் படத் தேவையில்லை. கருத்தரிக்க வேண்டாம். என் சொந்த அம்மாவும், என் அப்பாவின் இன்னொரு மனைவியும் ஓயாமல் பிள்ளை பெற்று, பெற்றுக் கடைசியில் பிரசவத்தில்தான் இறந்து போனார்கள். பெண்ணாக இருப்பதில் இருந்து கடைசியாக எனக்கு விடுதலை கிடைத்துவிட்டது. அப்பாடா! எல்லாத் துக்கங்களும் அனுபவித்தபின் கடைசியாகத்தான் இந்த விடுதலை கிடைத்தது. முன்பே கிடைத்திருந்தால் அம்மா வீட்டிலிருந்தே இங்கே வந்திருப்பேன்' என்று மகிழுகிறாள்.

அதே வேளையில் ஒரு ஆணும் வருகிறான். அவன் துயரத்தோடு வருகிறான். எதையோ தேடியபடி வருகிறான்! என்ன

காணோம்? நான் தேடித் தரவா? என்கிறாள். உனக்கென்ன தெரியும்? தொலை என்கிறான்.

அவன் என்ன தேடுகிறான் என்பது எனக்குத் தெரியும். அவனது ஆணுறுப்பைத் தேடுகிறான். அது இல்லாததால் வேதனையோடு இருக்கிறான். எல்லா ஆண்களும் இப்படித்தான் வருத்தத்துடன் இங்கு வருகிறார்கள். பிறந்தது முதல் உடனிருந்த உறுப்பு, பல்வேறு வேலைகளுக்கு உதவிய உறுப்பு. 'ஆண்' என்று அடையாளம் தந்து, அதுபற்றிப் பெருமை கொள்ள வைத்த உறுப்பு. திடீரென்று மறைந்துவிட்டதால் வருத்தப்படுகிறான். நமக்கு அந்தத் தருணத்தில் பயன்படுகிறது. அவ்வளவுதான். மனித இனத்தில், அதிகாரச் சின்னமாக உள்ளது என்றதொரு காக்கை, நான் உங்கள் தேடலுக்கு உதவவா? என்கிறது. அவன் மறுக்கிறான்.

பெண் நினைக்கிறாள். அவன் எத்தனை அபாயமற்றிருக் கிறான். என்மேல் துளிக்கூட ஆர்வமில்லை. ஏனென்றால் பெண்ணுக்கான எந்த அடையாளமும் என்னிடம் இல்லையே என்று நினைப்பவள் அவனிடம் தொலைந்தது இன்னதென்று ஊகிக்கிறாள். உங்கள் இழப்பிற்கு நான் வருந்துகிறேன் என்கிறாள்.

இழப்பா? நான் எதையும் இழக்கவில்லை. என்னிடம் எல்லாம் இருக்கிறதே என்கிறான். ஆண்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். நடிப்பார்கள் என்கிறாள் தனக்குள்.

உள்நுழையும் சித்திரகுப்தன், 'கணக்கில் இருவர் காண வில்லை' என்கிறான். அவர்களைப் பார்த்து என்னுடன் வாருங்கள்' என்றழைக்கிறான்.

காகம், 'அவர்கள்தான் கணவன்-மனைவி' உறவுகளும் கடமைகளும் இருக்கின்றன. ஒருவருக்கு ஒருவர் அந்நியமா கின்றனர். அங்கே கணவன் எனக் கொண்டாடியவள், இங்கே அடையாளம் கூடத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. ஆணில்லை, பெண் இல்லை; உறவில்லை; உடல் இல்லை; கற்பிதங்கள் இல்லை; கடமைகள் இல்லை. அதுதான் துறக்க உலகு. அதை அடையப் படாதபாடு படவேண்டி உள்ளது. அதோ சாகாராம் தனது ஆறாவது பெண்ணைக் கண்டுவிட்டான். அவளுடன் தன் விளையாட்டைத் தொடங்குகிறான் என்று செல்கிறது. இதுதான் அப்பிரதியின் பனுவல்கள்.

அ. மங்கை எழுதிய, 'பனித் தீ' நாடகம் 'பாதி உடல் ஆணாகவும், பாதி உடல் பெண்ணாகவும் பிறந்து ஆணாக

மாறும் சிகண்டியாகவும் ஆன, அம்பையாக மாறி, காட்டாறு ஆக நிற்றல் என்னும் தொன்மத்தை விளம்புகிறது.

பிரம்மசரிய விரதம் பூண்ட பீஷ்மர் துரியோதனனுக்குப் பழம்பிறப்புக் குறித்து விளக்கும்போது கங்காதேவி அம்பையின் தவத்தின் போது தந்த சாபம், 'காட்டாறாக வருடத்தில் நான்கு மாதங்கள் மட்டும் ஓடும் முதலைகள் நிறைந்த அம்பை நதியின் உருவம்'.

- 'ஆண் போலப் பெண் போல நடத்தல்' கோட்பாடுகள்.
- பெண் குழந்தையாகப் பிறந்த சிகண்டியை ஆணாகக் கருதி வளர்த்த சூழலில் எழுந்த முரண்பாடுகள்.
- ஆணுருவைப் பெற்ற பின், பெண்ணின் வஞ்சம் தீர்க்கப் போர்ப் பயிற்சி பெற்று உடலை உருவாக்கியபோது உணர்ந்த நெருக்கடிகள்.

முதலியவற்றைப் பரிசீலனைக்கு வைத்தன.

- ஆணென்றும் பெண் என்றும் எப்படித் தீர்மானிப்பது. உடற்கூற்றமைப்பிலா? உணர்வுத்தளம் காரணமா?
- ஆண் - பெண் அடையாளங்கள் இட்டு நிரப்பும் தன்மையனவா?
- ஒன்றின் மீது மற்றொன்றாய்ப் படரும் பல படிவங் களில் ஆனவையா? எனும் வினாக்களை முன்னிறுத்து கின்றன.

"பெண்ணாக இருந்தென்ன
மண்ணாய்த்தான் இருந்துமென்ன?
அகிலத்தில் இரத்தக் கீற்றாய்
உலகினில் பலவிதக் கொடுமைகள் அனுபவி
இதுவே உலக நியதி
என்றென்றும் மாற்றங்களில்லை
இதுவே உலக நியதி
கண்விழிக்காமல் கடமையைச் செய்தாலும்
உடல் விளர்த்திதான் கிடந்தே இருந்தாலும்
தாதுதனை ஏற்கும் பாண்டமாய் இருந்தாலும்
உற்ற பெண்ணின் உடல் - வெறும்
வம்சம் விளங்கிடப் பிள்ளைகள் பெறுவதும்
அம்சமாய் மஞ்சத்தில் அடங்கியே கிடப்பதும்
இதுவே உலக நியதி.

என்று 'பெண்' நிலையைக் கூறுகிறது. துருபதனுக்குத் திரௌபதி, திட்டத்துய்மன் எனும் பிள்ளைகளோடு சிகண்டி எனும் மகனும் பிறக்கிறான். அவர்களது 'சகோதர - சகோதரி' சிகண்டி, வீடுமனின் சிரம் அறுக்கச் சிகண்டியாகப் பிறந்திருப்பது காசி ராஜனது மகள் அம்பை-என்று பனுவல் விரிகிறது.

காசி அரசனது மகள் அம்பையைச் சுயம்வர மண்டபத்தில் வந்து சிறை எடுக்கிறான், வீடுமன். திருமணம் வேண்டாம் என்று பிரம்மச்சரிய விரதம் இருக்கும் வீடுமன் அம்பையைச் சிறை எடுக்கும்போது அவள் மனம் கவர்ந்த சௌபல தேசத்து மன்னன் சாலுவன் தடுத்துப் பின்தொடர்ந்து, போட்டியிட்டுத் தோற்று விடுகிறான். அத்தினாபுரத்துக்கு அம்பையை அழைத்து வந்து வீடுமன் தனது தம்பி விசித்திரவீரியனுடன் திருமணம் என்கிறான். வெலவெலத்துப் போன அம்பை, 'சாலுவனைத் தான் மனத்தால் வரித்த கதையைச் சொல்லுகிறாள். சத்திரிய தர்மத்தின்படி இன்னொருவனை வரித்தவளை ஏற்க முடியாது. எனவே, 'சாலுவனிடம் மீண்டு செல்க' என்று அம்பையை அனுப்பி வைக்கிறான் 'சாலுவனோ, 'வேறொருவனால் வசப்படுத்தப்பட்டு, அவனால் தன் வீட்டிலிருந்து அனுப்பப்பட்டவளை நான் ஏற்க மாட்டேன். நீ போகலாம்' என்று ஏற்க மறுத்து விடுகிறான். ஆறு ஆண்டுக் காலம் செல்கிறது. வீடுமனிடம், 'ஏன் என்னைச் சுயம்வர மண்டபம் வந்து சிறை எடுத்தீர்' என்று நியாயம் கேட்கிறாள். வீடுமனிடம் ஏதும் பதில் இல்லை. தன் வாழ்வைக் குலைத்த வீடுமனை அழிக்கச் சபதம் செய்து கொண்டு, பனிரெண்டு ஆண்டுக்காலம் அம்பை யமுனை நதிக்கரையில் நின்று கடுந்தவம் செய்கிறாள்.

வீடுமனின் தாயாகிய கங்காதேவி - தனக்குப் பிறந்த ஏழு குழந்தைகளையும் பிறந்த உடனேயே ஆற்றில் வீசி எறிந்த கங்காதேவி, 'அம்பையிடம் கடுந்தவத்திற்கான காரணம் கேட்கிறாள்'. 'வீடுமனைக் கொல்லுவதே தனது சபதம்' என்கிறாள் அம்பை.

நான்கே மாதங்கள் மட்டும் மழைநீர்ப் பெருக்கில் உருவாகும் காட்டாறாக, வத்சநாட்டில் அம்பை எனும் நதி ஆகுக. துருபதனுக்குப் பெண்ணாகப் பிறந்து ஆணாக மாறும் சிகண்டி ஆகி வீடுமனைக் கொல்க என வரம் தருகிறாள். கங்கையின் வரத்தின்படி, பாதி உடல் ஆணாக, பாதி உடல் பெண்ணாகப் பிறந்து ஆணாக மாறும் சிகண்டியாகவும் ஆகிறாள் அம்பை.

'பெண்ணாய்ப் பிறந்து ஆணாய் மாறும் குழந்தை பிறக்கும்' என்று கிடைத்த வரத்தை நம்பிப் பெண்ணாய்ப் பிறந்த குழந்தையை ஆண்' என்று அறிவித்து விடுகிறாள் அன்னை. ஆண் போல நடக்காத அம்பைக்குத் திரௌபதி ஆறுதல் தருகிறாள்.

"அய்யய்யோ ஆச்சரியம்
இது அவமான மாச்சர்யம்
. . . .
ஜெகமதில் புகழோங்கும் குலம்தனில் உதித்த நீ
மகிபன் பாஞ்சாலன் பெற்ற மகராசன் என்றில்லாமல்
. . . .
வேட்டைக்குப் போ எனச் சொன்னாலே
நீ அச்சத்தைக் காட்டி மறைக்கின்றாய்
உடையினை மாற்ற வெட்கங் கொண்டு நீ
மறைவிடம் தேடி ஓடுகின்றாய்
. . . .
ஆண்பிள்ளை என்பதை மறந்து விட்டாய்
நீ அச்சத்தைத் துணையாய் அணைத்துக் கொண்டாய்"

என்று 'ஆண் வடிவமேற்றுப் பெண் போலச் செயல்படும்' அம்பையைக் கேலி பேச, ஆணாக மாறப் பயிற்சிகளையும் போர்க்கலையையும் மேற்கொள்கிறாள்.

"பெண்ணாய் பிறந்தும்
ஆணாய் மாற
நான் செய்த பயிற்சிகள்
கற்ற வித்தைகள்
ஈரேழ் பதினான்கு உலகிலும் எவருக்கும் சாத்தியமில்லை
. . . .
நெகிழ்ந்த இடையை
நேராய் செதுக்கி
திரண்ட மார்பை
கல்லாய் நிறுத்தி
. . . .
தோள் விரித்து
முதுகு நிமிர்த்தி
மென்குரல் உடைந்து
தசைநார் இறுக்கி
ஈரப்பசை துடைத்து

. . . .

ஒசிந்த நடை நிமிர்த்தி"

அம்பை, சிகண்டியாக - ஆணாகத் தன்னை மாற்றிக் கொண்டு அம்பெய்தி வீடுமனைக் கொல்ல, அவனோ

"இந்த அம்பு அர்ச்சுனனுடையது
இவை சிகண்டி உடையவை அல்ல
. . . .
என்னைப் பிளக்கும் அம்புகள்
சிகண்டியுடையவை அல்ல
சிகண்டியுடையவை அல்ல"

என்று, "அம்பையே! உன் அம்பு என் அங்கம் தீண்டாது. அம்புகள் அத்தனையுமே அர்ச்சுனன் அம்புகள்தான்" என்று சாதிக்கிறான்.

"அட என்னடா பீஷ்மா நீயும்
இப்படி பிதற்றுகின்றாய்
. . . .
அட, அம்பை அம்பை என்று ஆதிமுதலாகவே
அரற்றுகிறாய் என்னடா வீடுமா
உன் அகங்காரம் உன்னை விட்டுப் போகுமா?
அட, அம்பிலும் உண்டோஆண்பால் பெண்பால் என்று
ஆண் திமிர் பீஷ்மா சொல்வாய்?"

என்று ஆணுடை முற்றும் கலைந்து, பெண்ணுக்குரிய ஆடை அணிகலன்களைப் புனைந்து கொண்டு அம்பை எனும் காட்டாறாய் ஓடுகிறது.

"பெண்ணாய் பிறந்து ஆணுருத் தாங்கி போருலகம்
கண்ட அம்பை - சிகண்டி - காட்டாறு

பெண்ணாகப் பேசியபோது கேட்பார் இல்லை
கேட்கும் மனமும் இல்லை
பீஷ்மனின் பெண் அணுகா ஆண்மனம் உணர
ஆண் உருவில், ஆடவர் உலகில்
ஆண் மொழியில் அம்பு எய்தேன்
என் மனதை என் மொழியில் கேட்கும் உலகம்
இங்கில்லை. ஆணாக மாறி இழந்த பெண்மை
சிறிதாவது எஞ்சி நிற்க ஆறானேன்!

. . . .

காட்டாறாய் ஓடுகிறேன் நான் அம்பை

. . . .

காட்டாறாய் ஓடுகிறேன், நான் சிகண்டி"

என்று தன் வாழ்வைச் சொல்லுவதாக விரியும் பனுவல்,

"அவரவர் சிறகு அவரவர் வானம்
அவரவர் விழி அவரவர் கனவு

. . . .

சமம்தான் எனினும் வேறுபாடு உண்டு
வேறுபாட்டில் சமத்துவம் உண்டு
சீருடன் என்றும் இதையே எண்ணி வாழ்ந்திடுவோம்!"

என்ற அறிவுரையுடன் நிறைவு பெறுகிறது.

- பெண் ஆணாகச் செயல்படுதல்
- ஆண் பெண்ணாக இயங்குதல்
- ஆண்-பெண் தகைமைசார் கலப்பினமாக வாழ்தல் என்னும் நிலைகளை அங்கீகரிக்க மறுக்கும் பாலினப் பாகுபாட்டுப் பாரபட்ச உலகை (Gender biased world) அதன் நடைமுறைகளைப் படைப்பிலக்கிய வழித் திறனாய்கிறது.

பாலினம் (Gender) எனும் சொல் உடலியல் சார் ஆண் தகைமை, பெண் தகைமைகளைக் (biological maleness or femaleness) குறிக்கும் பாலியம் (sex) எனும் சொல்லுக்கு உரிய அதே பொருளுடன் பயன்படுத்தும் நிலை அகற்றப்பட வேண்டும். ஆண்/பெண் என்று எதிரெதினராய் (Dichotomy of male and female) நிறுத்தி எதிரெதிர் பங்களிப்பு (role), பாத்திரத் தன்மை, நடத்தை (character traits)களை வரையறுத்து, அதன்படி வாழ ஒவ்வொருவரையும் வற்புறுத்தி, அதைப் புறக்கணிப்பாரை ஏகடியம் செய்தும் நிர்ப்பந்திக்கும் நிலையை மாற்றி, அத்தளையிலிருந்து விடுதலை பெறுவதே உண்மையான விடுவிப்பாக இருக்க முடியும் என்பார் மேரி ஆனி வாரன் (Marry Anne Warren).

- பாலின அடையாளம் (Gender Identity)
- பாலின நடத்தை (Genderic Character trait)
- பாலின மொழி (Genderlect)

- பாலினக் குறிப்படுத்தல் போக்கு (Gender Marking Trait)
- பாலினக் கற்பிதங்கள் (Genderic Myths)

யாவுமே ஆண்-ஆண் அணுகுமுறைகள். ஆணாதிக்கச் சட்டங்களைப் பலவந்தமாக மாந்தர் மீது திணிப்பவை. அவற்றை அகற்றுவது உடனடித் தேவை என்பார் மேரி ஓ பிரெய்ன் (Mary O' Brien).

'அவனது ஐந்தாவது பெண்' நாடகம் 'இவ்வுலகு/துறக்கவுலகு' என்று 'பாலினப் பேதவுலகு/பாலினப் பேதங் கடந்த பொதுமைய உலகை முறையே ஆணும், பெண்ணும் எதிர் கொள்ளும் விதத்தைச் சித்திரப்படுத்தியது. பெண் அடையாளங்களிலிருந்து விடுபடுவதைப் பெண் விடுதலையாகக் கருதி மகிழ்வதும், ஆண் அடையாளத்தை இழத்தல் அடையாளம் தொலைத்தலாகக் கருதி ஆண் வேதனையுறுவதும் ஆன எதிரெதிர் போக்கிலான எதிர்கொள்ளல்கள் முன்னிறுத்தப் பட்டன.

ஆண் அடையாளம் தரித்த வீடுமன், பெண் அடையாளத்தினளாகிய அம்பையின் வாழ்வைச் சிதைத்து, வனப்பை அழித்துப் பாழ்படுத்தியும், தனது தம்பி மகன் குருட்டுத் திருதராட்டிரனுக்குக் காந்தார நாட்டு இளவரசி காந்தாரியைப் பெண் கேட்டுச் செல்ல வைத்து, மணமும் செய்து தந்து, கண்ணிருந்தும் அவள் குருடியாக வாழச் செய்தும், தனது தம்பி விசித்திரவீரியனை மணந்த அம்பிகை, அம்பாலிகை ஏழாண்டுக் கால மணவாழ்வில் குழந்தை பெறாதிருக்க, நோயுண்டு மாண்ட விசித்திர வீரியனது குருகுலம் தழைக்க, விடுமனது ஆலோசனைப் படி வியாசனை அழைத்து அம்பிகையைச் சேரச் செய்து, கண்மூடிக் கிடந்த மெய்க்குறியால் விழிப்புலனற்ற திருதராட்டிரனைப் பெற்றதும், அம்பாலிகையைத் தேற்றி இணங்கச் செய்து, மருட்சியால் குளிர்ந்து அவள் உடல் முழுவதும் விளர்த்திப் பிறந்த பாண்டுவிற்குத் தாயானதும் என மணம் செய்த தன் தங்கைகளது வாழ்க்கையையும் நாசப்படுத்தித் துகிலுரியப் பட்ட திரௌபதிக்குச் சூதாடி நின்னைத்தான் தோற்றிட்டான்; வாதாடி அவன் செய்கை மறுக்கலாமோ? என்று அநீதிக்கு நியாயம் கற்பித்து, 'பெண்ணுக்குச் செய்த கொடுமைகள், ஆண்-பெண், இருபால் அடையாளம் தரித்தலில் உள்ள இடர்ப்பாடுகள் அம்பை- சிகண்டி-காட்டாறு என்பன முன்னிறுத்தப்பட்டன.

அடையாளம் அகற்றுதல், அடையாளங்களுக்கு அப்பாற் பட்ட சமன்மையைக் கண்டடைதல் எனும் பரிசீலனைகள் முன்வைக்கப்பட்டன.

பனுவல் ஒன்று வேண்டும் இந்த நிகழ்விற்கு என்று அணுகிக் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க, மூளையைக் கசக்கி, கூடி, விவாதித்து, எழுதி, ஒத்திகை செய்து, மாற்றி, நீக்கி, சேர்த்து, ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலுக்கும் மாற்றம் செய்து அரங்கேற்றும் கடின முயற்சியாக வருவித்தலாக-செயற்கையானதாகப் பெண்ணிய நாடகப் பனுவல் தயாரிப்பு, நிகழ்த்துகை இந்திய அரங்கங்களில் காணப்படுகிறது.

பெண்ணியக் கவிதை இலக்கியத்தில் காணப்படும் விசையுடன் கூடிய இயல்பான எழுச்சி நாடக இலக்கியத்தில் குறிப்பாகப் பெண்ணிய நாடக இலக்கியத்தில் காணப்படாதது பெருங் குறையே ஆகும். தனதான வெளி இன்னும் உருவாக வில்லை.

பெண்ணிய மின்னூடகப் படைப்புவெளி

ஆழ்மன அச்சங்களைத் தோற்றுவிக்கும் (Unconscious causes of fear) வாயில்களைக் கையாளுவதற்குத் தரித்துக் கொள்ளும் தற்காப்புச் செயல்பாடுகளுள் (Defence Mechanisms) ஒன்று, 'தன்னை எழுத்துவழி வெளிப்படுத்திக் கொள்ளுதல், ஏனையவரது கவனத்தில் கொள்ளச் செய்தல், 'என்பின்னே இத்தனைச் சக இதயங்கள் துடிப்புடன் இயங்கிக் கொண்டிருக் கின்றன' எனும் வலிமையைப் பாவனைக் கற்பிதமாக உணர முற்படுதல், இயல்பான உரையாடல்வழிச் சகமனிதரிடம் தெரிவிக்க இயலாததைப் படைப்புவழித் தெரிவித்த நிறைவு காணுதல், இயல்பான கருத்துப் பரிமாற்றத்தில் ஏற்றுக் கொண்டு விடச் சாத்தியமற்ற அங்கீகரிப்புத் தேவைகளைப் படைப்புகளின் வழி முன்னிறுத்துவதன் மூலம் பலரும் என்றும் ஏற்றுக் கொண்டு பாராட்டிப் போற்றும் 'மதிப்பை', 'தகுதியை', 'தகைமையை', உன்னதத்தைப் படைப்பின் மூலம் பெற்றுவிடுவதில் பெண்ணிய மின்னூடக இலக்கியப் படைப்புகள் நிகரற்றுத் திகழ்கின்றன.

தகவல் உலகு இன்றைய உலகு. மின்னூடகம் உலகப் படைப்பாளர்களைக் கரங்கோர்க்கச் செய்கிறது. வாசிப்பாளர் களுடன் ஆன உரையாடல் தளம் தருகிறது. வாசிப்பனுவத்தைப் பரிமாறிக் கொள்ளத் துணை செய்கிறது. இன்றைய பெண்ணிய இலக்கிய எழுச்சி மின் இதழ்கள் மின்னூடகப் படைப்புகள் சார்ந்தும் வெளிவருவதை மறுத்தற்கியலாது. பெண்ணிய எழுதுவெளி மின்னூடகம் சார்ந்து விரிவு பெற்றுள்ளது.

மின்னூடக எழுதுதல் (Digital writing) கூடுதல் பரிமாணங்களை வேண்டுகிறது. இலக்கியப் படைப்பாளர் தமது இலக்கிய ஆக்கங்களை உருவாக்குவது எப்போதும் போல், 'மாறாத் தகைமையுடன்' தான் வேண்டப்படுகிறது. தாள், மைக்கூடு, பேனா, படைப்பு, மனம், படைத்தற்கு வடிவம், படைக்கும் வாய்ப்பான மொழி, பதிவு செய்ய ஊடகம் எனும் எழுத்துசார் தேவைகளைக் கடந்து,

- படைப்பாளுமைத் தகைமை (the creative leadership)
- மின்னூடக நெறியாள் தகைமை (Digital Media leadership)
- மின்னூடக நிர்வகித்தல் ஆளுமைத் தகைமை (Executive Leadership)

எனும் மூவித ஆளுமைகளை வேண்டி நிற்கிறது. பெண்ணிய மின்னூடக எழுதுவெளியில், பெண் மின்னூடகப் படைப்பாளர்களுக்கு இன்றியமையாதன ஆகின்றன.

மின்னூடகப் படைப்புகளது வடிவங்கள் கவிதைகள், கட்டுரைகள், புதினங்கள், கதைகள், கடிதங்கள் எனும் இலக்கிய வகைமைகளுடன்

- படச்சுருள் வடிவில் (Film Format) அமையலாம்.
- ஒளி ஆவணங்களாக (Video Archives) அமையலாம்.
- ஆவணப் படிமங்களாக (Museum Images) அமையலாம்.
- வாய்மொழி வரலாறுகள் (Oral Histories) ஆகலாம்.

படைப்பாளர் தேர்வு செய்து கையாளும் வடிவங்கள் பொதுவாக,

- சிறிய, நிர்வகிக்கத் தக்க, தரமான வடிவங்கள் (Small Managable Standard Formats)
- உயரிய, பன்மய வடிவங்கள் (Great Multiplicity of Formats)
- வணிகப் பொது சொல்சார் வடிவங்கள் (Commercial word processing formats)

என்றமைகின்றன. 'பெண்ணிய மின் படைப்பாளர்கள் கையாளும் வடிவங்கள், வணிகப் பொது சொல்சார் வடிவங்களாகப் பெரிதும் அமைகின்றன.

மகளிர் தினம்

"சக்கர வியூகத்துள்
புகுந்துவிட்ட அபிமன்யூவாய்
சமுதாய வியூகத்துள் பெண்ணும்
உள்புக மட்டுமே
உணர்த்தப்பட்டவளாய் . . . . . .

கபடதாரி கண்ணனாய்
உனை மாட்ட
வலை விரித்தபடி
. . . .
வறண்ட சமூகம்
தொலைக்காட்சி தொடர்கதை தாண்டி
கடவுள் பக்தி தாண்டி
கழுத்துத் தாலி சென்டிமென்ட் தாண்டி
ஒன்றுக்கு ஒன்று இலவசங்கள் தாண்டி
விளம்பரங்களின் வலை விரித்தல் தாண்டி
உறவுச் சிக்கல்களை
பின்னல்களாக்கியபடி
காலச் சக்கரம் தாண்டி
மீள வேண்டும் பெண்ணே" (திலகபாமா, சிவகாசி,
www.thinnai.com, 1-03-18)

சிறிய, நிர்வகிக்கத் தக்க, தரமான, சொல் சார்ந்த கவிதை வடிவத்தில் படைப்பு அமைந்துள்ளது. மின்படிமப் புலத்துள் ஊடுருவினால், 'எண் எழுத்துப் படமாக' (Graphic alphanumeric data) எந்தப் படைப்பும் தோற்றம் கொள்வதை உணர முடியும்.

திசைகள், திண்ணை, பதிவுகள், சமாச்சார், மரத்தடி, இ. சங்கமம், தட்ஸ் தமிழ், தமிழ் மணம் போன்ற மின் தமிழ் இணைய இதழ்கள் அனைத்துலக வாசகர்களையும் படைப்புகள் சென்றடைய உதவுகின்றன.

பெண்ணியப் படைப்புத் தாக்கங்கள் ஒரே திசையில் அமைவதில்லை. ஒரு தேசத்தினரிடமிருந்து மட்டும் பெறுவது மில்லை. பரந்துபட்டது; கடினமானது; வெவ்வேறானது; பரிசீலனைக்கு அப்பாற்பட்டது.

நான் திரும்பி வரமாட்டேன்

"நான் விழித்தெழுந்த பெண்
நான் என் வழியைக் கண்டுகொண்டேன்
நான் திரும்பி வர மாட்டேன்
என் நாட்டவனே! என் சகோதரனே, என்னை
வலிமையற்றவளென்றும்
சாதிக்க முடியாதவளென்றும் எண்ணாதே
என் தேசத்தின் விடுதலைக்காக, என் சக்தியோடு உன்னுடன்
இருக்கிறேன்

ஆயிரக்கணக்கான விழிப்புற்ற பெண்களின் குரலோடு என்
குரலும் இணைகிறது
ஆயிரக்கணக்கான என்னாட்டவர்களின் முஷ்டியோடு என்
முஷ்டியும் இணைகிறது
என் தேசத்தின் வழியில் நானும் உன்னோடு இணைகிறேன்
அடிமைத்தனத்தின் விலங்குகளை உடைப்பதற்கும்
சோகங்களைக் களைவதற்கும்
என் நாட்டவனே! என் சகோதரனே நான் முன்னிருந்தவள்
அல்ல
நான் விழித்தெழுந்த பெண்
நான் என் வழியைக் கண்டுகொண்டேன்
நான் திரும்பி வரமாட்டேன்" (மீனா, "நான் திரும்பி
வரமாட்டேன்", www.thinnai.com 01-7-7)

படைப்பாளர் தரும் வாக்குமூலப் பதிவாக (Confessional statement), தன்னிலை முழக்கமாக (Declarative statement) ஒலிக்கும் இக்கவிதை, 'பெண்ணிய உள்ளீட்டில்' போராட்டப் பெண்ணியப் (militant feminism) பொருண்மையுடன் உரத்து ஒலிக்கிறது.

I'll never return
I'm the woman who has awoken
I've found my path, and will never return
Oh compatriot, oh brother, I'm not what I was
I'll never return

என்று 'ஆங்கில வடிவிலும்' தரப்பட்டு உள்ளது. மீனா ஒரு ஆப்கானிய அரசியல் தலைவி. பெண்களின் கட்டமைப்பாக, ஒரு சேவை நிறுவனத்தைத் துவக்கி, அது பின்னர் அரசியல் கட்சியானது. அவர் இசுலாமியத் தீவிரவாதிகளால் கொல்லப் பட்டார். அவர் துவக்கிய அமைப்பு இன்று ஆப்கானிய மக்களி டையே முக்கியமாகப் பெண்களிடையே சேவை நிறுவனமாகவும் உதவும் நிறுவனமாகவும் இருக்கிறது. இது 'RAWA' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதன் இணையப் பக்கம், www.rawa.org. என்பது.

பெண்ணிய உணர்வுகளுக்கு எல்லைகள் புறவுலகிலிருந்து வருவன அல்ல; உணர்வுகளின் முழுமை வெளிப்பட்டுத் தோழமையுடன் சக பெண் இதயங்களை அணுகித் தாக்க அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும்போது, இனிச் சொல்ல/பகிர அனுபவங்களேதும் மிச்சமில்லை எனும் உணர்வை இதயம்

அடையும்போது, இலக்கியப் படைப்பாக்கக் கட்டமைப்பு ஆற்றல், கருத்தாக்கப் பொதிவு கருவூலங்களைச் சந்திக்கும்போது முழுமை கொள்கிறது.

ரேகா ராகவன் (ஆதிவாசி, 00-2-21), ரேவதி (இருத்தல், 00-3-26), பி. ஜோதி (பெண்ணாக இருந்து பார், 00-3-26), சிவகாசி திலகபாமா (கணினியுகம், 00-6-11), (பூஜைக்கு வந்த மலர், 00-6-25) (கனவுகள், 00-9-5) (நிழல்களில் வாழுகின்றோம், 00-11-4) (சூரிய கிரகணம், 00-1-1) (திறந்த புத்தகம், 01-1-29) (கவரிங் புன்னகைகள், 1-2-26) உமா மகேசுவரி (ஏதோ ஒரு பறவை, 00-10-15) லாவண்யா (ஒற்றைத் தீக்குச்சி, 01-1-8), சித்திரலேகா (வீட்டுக் குறிப்பின் உள்ளுணர்வு, 01-1-29) கோமதி கிருஷ்ணன் (எது பொய்? 02-1-6), (சகுந்தலை வேண்டும் சாபம், 02-1-06) மீனாக்ஸ் (தோழிமார் கதை, 02-2-17), பூரணி (சாக்ஷி பூதம், 02-2-17), எஸ். வைதேகி (வலி, 02-2-24), கல்பனா சோழன் (உன்னுள் நான், 02-3-30), புஷ்பா கிறிஸ்பரி (யாரைத் தேடி ஓடுகிறது நதி, 02-2-14), மணிமலர் ரமேஷ் (கவலையில், 2-4-21) என்று மின்னூடகப் படைப்பாளர்களைக் காண முடிகிறது.

சிவகாசி திலகபாமாவும் ஆப்கானிஸ்தானத்து மீனாவும், சிங்கப்பூர் ஜெயந்தி சங்கரும், இலங்கை புஷ்பா கிறிஸ்பரியும், இளந்தலைமுறைச் சல்மாவும், பழந்தலைமுறைப் பூரணியும், சவூதி அரேபியா விஜயலெட்சுமியும், தமிழகத்து உமா மகேசுவரியும், இலண்டன் ராஜேசுவரி பாலசுப்பிரமணியமும் தத்தம் படைப்புகளை வெளியிடவும் எங்கிருக்கும் எவராலும் வாசிக்கப் படவும் மின்தளம் வழிவகுப்பது சிறப்பானது.

அம்மாவின் கணவர்

“எல்லா அப்பாக்களின் விரல்களும்
அகப்படாமல் பிஞ்சுக் கைகளுள்
அதன் ரகசிய எல்லைகளுடன்
படுத்திருக்கின்றன
சைக்கிள் கேரியரின் பின் அமர்ந்து
ராஜா டாக்டரிடம் காய்ச்சலுக்குப் போகையில்
அப்பாவின்
அசைந்து நகரும் முதுகு
காட்சிகளை மறைக்கிறது
ஏனோ வளர்ந்து பெரிதானதும்
எல்லைகள் சுருங்கி

அப்பாவின் பரிமாணங்கள்
அதன் ஆரம்பப் புள்ளியுடன்
ஒடுங்கிப் போயின
அம்மா அறிமுகப்படுத்தின
அம்மாவின் கணவனாலும் (சே. பிருந்தா, www.thinnai.com 02-2-17)

தான் எடுக்க வேண்டிய நிலைப்பாடு, பொருளற்ற வற்புறுத்தல்களைக் கடந்து, அவற்றுக்கு அப்பாலும், உனக்குத் தேவையானதுதான் என்ன? எனும் வினாவுடன் மனதுள் விசுவரூபமெடுத்தலை, அம்மாவின் கணவர் அம்மாவிற்குக் கணவராக வெற்றிடத்தை நிரப்ப முடியுமேயல்லாமல், 'அப்பாவிற்குப் பதிலி'யாக, மகள் மனதில் அப்பாவின் இடத்தை நிறைவிக்க முடியாது. அப்பாவிற்கான பரிமாணங்கள் புலப்படாத பரந்த எல்லைக்குள் சிக்காதன. ஆழ்மனதில், 'இன்னதற்கான தேடல்' என்றின்றியே வளர்ந்து வியாபிக்கும் அப்பாவிற்கான தேடல், 'கணவன்-மனைவி', 'தந்தைமகள்' எனும் உறவுநிலையில் நிறைவுறாத வெறுவெளியை முன்னிறுத்துகிறது.

மரணம்

"தினம் தினம் உயிருடன் மரித்துப் போய்
திடீரென்று நிரந்தரமாய் இன்று
. . . .
காணும் கண்களில் எல்லாம் காவிரி இருக்க
வறண்டு போன வைகையாய் நான் மட்டும்!
அழுதிடு என்னும் அறிவுரைகள்
அழவேயில்லை எனும் ஆதங்கங்கள்
அழலையா எனும் ஆச்சரியங்கள்!
அவர்களுக்குத் தெரியாது
திரவ உணவுக் குழாய்களும்
திரவத் திராணியற்ற கண்களும்
செயற்கை மூச்சுக் காற்றும்
செல்லரித்துப் போன அணுக்களும்
படுக்கையிலே குளியலும்
படுத்தே புண்ணாய்ப் போன உடம்பும்
உயிரோடு தினம் மரித்தவர் கண்டு
அழுதழுதே அமைதியாகிப் போனேன் நான்
அதை ரொம்ப நேரம் வச்சிருக்க மாட்டாங்க!

யாரோ சொல்வது கேட்க
விரக்திப்புன்னகை வெளியே தெரியாமல் விட்டம்
வெறிக்கிறேன்
அவர் அதுவாகிப்போனது அவர்களுக்கு
அது அவராகிப் போனார் எனக்கு”
(ஜெயந்தி சேது, www.thinnai.com 02-1-27)

படுக்கையில் இருந்த கணவருக்குப் பணிவிடைகள் செய்து, நாளும் நாளும் அவர் அடங்குவதைச் செயலற்று உணர்ந்து, துக்கித்து, அவரது உயிர் கூட்டில் இருந்து விடைபெற்று வெளியேறியதறிந்து, விமானத்திலும், வெவ்வேறு பகுதிகளில் இருந்தும் வந்து குவிந்தழும் மகள், மருமகள், மகன் உறவினர் என்றத்தனை பேருள்ளும் ‘தான் தனியாளாய்’, அவரது மறைவின் வெற்றிடத்தைப் பின்னாள் முழுதும் அனுபவிக்கப் போவதைப் பதியும் இப்படைப்பு, கணவரை இணக்கமுடன் ஏற்றுக் கொண்டு, இசைவாய் உடனிருந்து, வரையறுத்த விதிமுறைகளுக்குப் புதிராகி, ‘அங்கீகரிப்புப் படிமமாகத் தன் படிமத்தை’ நிலைப்படுத்திக் கொள்ள நினையாது, பொருள் செறிந்த மனப்பதிவனுபவங்களுக்கு மதிப்பளித்து நிகழ்காலத்தையும், எதிர்காலத்தையும், ‘அவரற்ற தன் இருப்பை’ எதிர்கொள்ளத் தெரியாது துவளும், ‘சுயத்தை’ மனைவியின் அடையாளப் பதிவைப் புலப்படுத்துகிறது.

இரண்டாம் ஜாமத்துக் கதை

“குழந்தைகளைப் பெற்றதற்குப் பிந்தைய
இரவுகளில்
பழகிய நிர்வாணத்துக்கிடையில்
அதிருப்தியுற்றுத் தேடுகிறாய்
என் அழகின் களங்கமின்மையை. . .
பெருத்த உடலும்
பிரசவக் கோடுகள் நிரம்பிய வயிறும்
ரொம்பவும்தான் அருவெறுப்பூட்டுவதாய்
சொல்கிறாய்
என்றும் இனியது
எப்போதும் மாறுவதில்லை எனது உடலென்றும்
உண்மைதான்
என்னுடலைப் போலல்ல
உன்னுடையது

பறைசாற்றிக் கொள்வதில்
வெளிப்படையாக இருப்பதில்
இதற்கு முன்னுங் கூட
உன் குழந்தைகள் வேறு எங்கெங்கோ
யார் யாருக்கோ பிறந்திருக்கலாம்
உன்னிடம் தடயங்களில்லை
என்பதற்கே நீ பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்
நான் என்ன செய்ய?
என் நசிவைப் போலத்தான்
இந்தப் பிரசவக் கோடுகளும்
எளிதில் செப்பனிட முடிவதில்லை
வெட்டி ஒட்டிவிட இந்தவுடல் காகிதமில்லை
உன்னைக் காட்டிலும்
மோசமான துரோகத்தைப் புரிந்திருக்கிறது
இயற்கை எனக்கு (சல்மா, இரண்டாம் ஜாமத்துக் கதை, www.thinnai.com 01-6-23)

ஆண்-பெண் உடற்கூறுபாட்டு வேறுபாடுகள், பாலியலுறவில் கட்டமைக்கப்பட்ட அவை பற்றிய கருத்தாக்கங்கள், அவை பெறும் தகைமைகள், ஆண்-பெண் எனும் இரு எதிர்மைகளது புலப்பாடுகளாய், பெண் உணர்வின் தொகுப்பாகவும், ஆணாகவோ, பெண்ணாகவோ தனது நிலைப்பாட்டில் எதிர் கொள்ளும் உடல்சார், உளம்சார், செயல்சார், நடத்தைசார், அனுகூல, பிரதிகூலங்களையும், பாலியல் தூண்டல், உத்வேகம் ஆண்சார்/பெண்சார் நடத்தையாக வடிவந்தரித்தலையும், எதிர்பாலிய உறவு, நுகர்வுத்திறன், நுகர்வுத் திருப்தி பற்றிய மதிப்பீடுகளையும் பொதிந்தளிக்கும்! பாலியப்பெண்ணியப் படைப்பாக்கமாக (Sexist Feminism) வடிவேற்கும் கவிதையின் உள்ளீடு,

"உன்னிலிருந்து தானே தொடங்கிற்று
எனது தோல்வியின் முதலாவது நிலை
முதல் ஜாமத்தைக் காட்டிலும்
விபரீதமானது
கனவுகள் பெருகும் இரண்டாம் ஜாமம்
சுவரோவியத்தில் அமைதியாக
அமர்ந்திருந்த புலி
இவ்விரண்டாம் ஜாமத்தில் தான்
என் தலைமாட்டிலமர்ந்து
உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது' (மேலது.)

என்று 'பாலியல் தோல்வி' பெண்ணின் முதலாவது தோல்வியென்பதைச் சுட்டி, தொடர் தோல்விகளைச் சந்திக்கும் தளமாக இரவுகள் அமைவதைச் சுட்டுகிறது. இரவுகளைத் திரும்பப் பெறு' (take back the nights) எனும் முழக்கத்துடன் மேற்கத்திய நாடுகளில் பெண்ணியவாதிகள் போராட்டம் நிகழ்த்தியதன் பின்புலம், 'பெண்ணை நுகர்பொருளாகக்' கையாள இடமளிக்கிற இரவு எனும் வுரைவை மாற்ற எண்ணியதுதான் மவுனமாகப் படைப்பிலக்கிய வெளிப்பாடாய் அதே உணர்வுடன் சல்மாவின் எழுத்தில் அமைகிறது.

உன்னுள் நான்

"எனக்குத் தெரிந்த உனக்கும்
உன்னுள்ளான உனக்கும்
உள்ள இருதுருவ
வித்தியாசத்தின் வியப்பு மறுபடியும்
சவால், கூடிய உன்னுள் ரகசியத்தால்
எனக்குத் தெரிந்த உன்னை
எனக்கு வேண்டாம் போலிருக்கிறது" (கல்பனா சோழன்,
"உன்னுள் நான்",
www.thinnai.com 02-3-30)

ஒருவரது ஆர்வங்கள், விருப்பங்கள், நாட்டங்கள், ஈடுபாடுகள், தேர்வுகள் வெவ்வேறானவை. நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் வெவ்வேறான விதங்களில் வெளிப்படும். அவை ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையே ஈர்ப்பளிப்பன. ஒருவரைப் பற்றிய புரிதலை மற்றவருக்குத் தருகிறது. அவரவர்க்கே ஆன ரகசிய உலகும் உள்ளது. அது முற்றிலும் வேறுபட்டது. பிடி படாதது, வெளிப்படையாக உணரவியலாதது.

- நீ விரும்புவது எது?
- உனது ஈடுபாடு எத்தகையது?
- நீ என்ன பரிமாணந் தரிப்பாய் எதிர்காலத்தில்?

என்பதில் இருக்கும் ஐயப்பாடு நிராகரிக்கும் முடிவிற்கு இட்டுச் செல்வதைப் புலப்படுத்தும், 'உளப்பகுப்புப் பெண்ணிய' (Psycho-analytical Feminism) வடிவமேற்கிறது இப்படைப்பு.

அபார்ஷன்

"சிதறிய என் கனவுகளுக்கு
நான் பொறுப்பில்லை

கண்ணாடி ஜன்னலுக்கு வெளியே
இறக்கை கட்டிய பல்லி
. . . .
அழுகிய இரத்தத்தில் அமிழ்ந்த என் வீடு
மூடிய இமையின் மேல் சிதைந்த என் கரு
அவ்வளவுதான்
சிதறிய என் கனவுகளுக்கு
நான் பொறுப்பில்லை”

(எஸ். வைதேகி,
“அபார்ஷன்”, www.thinnai.com 02-02-17)

கருக்கலைத்தல், கருத்தரித்தல் எனும் எதன்மீதும், அவை தன் உடல்சார் செயல்களே ஆயினும், ஆளுமையோ, கட்டுப்பாடோ கொண்டிராத (No control on phallic potentiality) பெண்ணின் நிலையை, கையற்ற தன்மையைப் பதிவு செய்கிறது. விரும்பினால் பெறுவதும், விரும்பாவிட்டால் தவிர்ப்பதும், சட்டஞ்சார் மணவுறவுகளைப் புறம் தள்ளித் தாய்மைப் பேற்றடைவதும், விலக்குவதும், தாய்மை ஏற்காது தத்தெடுப்பதும், தன்னுடலை ஆணுடலுக்கு வழங்குவதும், வழங்க மறுப்பதுமான எல்லா உரிமைகளும் பெண்ணுக்கு இருக்க வேண்டும். கருப்பை மீது அதிகாரம் செலுத்தும் உரிமை அந்தந்தப் பெண் வசமிருக்க வேண்டுமே அல்லாமல், ‘கருத்தரித்து உயிரினத்தை நிலைப் படுத்தும் பெண்ணுடல் எனும் மூலாதார மானுட வளத்தின் முற்றாளுகை ஆடவரிடமிருந்து மீட்கப்பட வேண்டும் என்றும் அட்ரீனா ரிச் (Adrienne rich) எழுபதுகளில் செய்த போராட்டம் மறத்தற்கியலாது.

செடிகள்

“ஒவ்வொரு நிமிடமும்
அழுது கொண்டிருந்தேன்
ஜன்னல்களும் கதவுகளும் மூடிக் கிடந்தன
அறைகள் இருட்டியிருந்தன
எல்லாம் மௌனமாய்
கதவு மெல்ல அழைத்தது
அழாதே சாப்பிடு என்றது
கதவு திறந்தேன்
பேரிரைச்சலுடன் நகரத்தை
அதிகாலை தந்தது

கொஞ்சம் சிரிப்புடன் தரையிறங்கினேன்
என்னைக் கழுவு என்றது வாசல்
கோலம்போடு என்றழைத்தது மண்
எனக்காய் தண்ணீர் விடு
என்றழைத்தன செடிகள்" (சுகந்தி சுப்பிரமணியன், 'செடிகள்', www.thinnai.com 02-2-17)

வாழ்வுச் சூழல், உயிரினங்களுக்கும் தனக்கும் இடையிலான உறவு நிலைகள், 'சூழலிலிருந்து தனக்கானதைத் தானே எடுத்துக் கொள்ளுதல், நுகர்தல் எனும் இரு தளங்களில் மட்டும் அமையாமல், அவற்றைக் கடந்து, தன்னுடன் நெருங்கிப் பழகுவதாய், தன் சுக துக்கங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதாய், தன்னை அரவணைக்கத் தாங்கத் தயாராய் இருப்பதாய், 'பெண்ணுக்கும் சூழலுக்குமான தொப்புள் கொடித் தொடர்பை விளக்க முயன்றவர் எலன் ஸ்வாலோ (Ellen Swallow (1842-1911) எனும் சுற்றுச்சூழலியப் பெண்ணியவாதி ஆவார். மசாசூசெட்ஸில் முதன்முதலில் சுற்றுச்சூழலியலில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். பெண்ணுக்கும் சுற்றுச்சூழலுக்கும் இடையிலான நேசமிக்க உறவை, பெண்மயமாக்கிய பிணைப்பை, 'ஓயெகாலஜி' (Oekology) எனும் சொல்லால் விளக்கி, அதைப் படிக்க முயற்சித்த லிலும் பயிற்றுவித்தலிலும் தன் முழு வாணாளைச் செலவிட்டார்.

- தன் வாழ்வெளியைப் பற்றி விவரித்தல் (Describing her landscape)
- வாழ்வியல் விசைகளைச் சூழலியலிலிருந்து இனங் கண்டு புலப்படுத்துதல் (Discussing life forces from ecology)
- பெண்ணிய அடையாளங்களைத் தருதல் (Presenting feminist Identities)
- பெண்ணை எழுதுதல் (Writing woman)

எனும் சூழலியப் பெண்ணிய உள்ளீடுகளின் பொதிவாக உயிர்ப்புடன் கவிதைப் படைப்பாக்கம் பெறுகிறது.

ஆற்றவோ, தேற்றவோ மனிதர்களற்ற அடைபட்ட வாழ்வு வெளிச்சம் வர வழியற்ற இருள்வெளியில் ஓசையற்ற கனத்த மௌனத்துணை, ஒவ்வொரு நிமிடமும் விழி நீரை வெளிப் படுத்தும் வாயிலாகத்தான் வாழும் வெளி அமைந்திருந்தது.

அழைத்து, தேற்றும், உணவூட்டும் கதவு, அதிகாலை, நகரவெளி, அதன் வாழ்தலுக்கான பேரிரைச்சல், இயக்கம், வாசல், மண், செடிகள் யாவும் தோழமையுடன் உரையாடும் வாழ்வியல் விசைகளாகத் தோற்றம் தந்ததன் புலப்பாட்டைப் பார்க்க முடிகிறது. தோழமைச் சூழலியலில் கொஞ்சம் சிரிப்பை மீட்டெடுக்கும் பெண் வாழ்வு; அடைபட்ட இருள்வெளி பெண் வாழ்வு; மனிதத் துணையற்ற மௌனம், அழச் செய்யும் உறவுகள் எனப் பெண் பற்றி எழுதப்பட்ட ஆவணம் கனமும் அழுத்தமும் பெறுகிறது.

சூரியன் ஆவேனோ?

இராஜகுமாரனுக்காகக்
காத்திருப்பது
. . . .
காத்திருப்பு, கடைசி வரை
ஆதவனே!
அனுதினமும்
உனை நோக்கும்
சூரியகாந்திக்காக
சும்மாவேனும் ஒரு நாள்
காத்திருப்பாயா?
இல்லை.
மாறுவேனோ சூரியனாய்
என் திசை நோக்கி திரும்பும்
சூரிய காந்திக்காய் . . . . . ."

(தென்காசி திலகபாமா,
'சூரியன் ஆவேனோ?'
www.thinnai.com 01-8-05)

காத்திருத்தலில் கரையும் பெண் வாழ்வில், காத்திருத்தலைக் கடந்த, தனக்காகக் காத்திருப்போரைப் பொருட்படுத்தாது சுய ஒளியுடன் மகுடம் சூடும், 'பெண் மேன்மை'யை அவாவும், 'புனைவுப் பெண்ணிய' (Romantic) அடையாளத்துடன், ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது கவிதை.

உலகளாய இணைய இதழ்களின் எண்ணிக்கை கூடி வருகிறது. "இலாப நோக்கின்றி நடத்தப்படும் இணைய இதழ் என்பதால், இதில் எழுதுபவருக்குச் சன்மானம் எதுவும் தரவியலாது. படைப்பாளர்கள் தமது படைப்புகளை அனுப்ப வேண்டிய இணைய முகவரி என்று முகவரி தரப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

- அயல் மண்ணில் வாழப் போனவர்கள் (அ) பிழைக்கப் போனவர்கள்
- புலம் பெயர்ந்த தங்களுக்கான அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளும் நோக்கம்
- புலம் பெயர்ந்த வாழ்வில் தங்களது மொழி அடையாளத்தைக் காத்துக் கொள்ளும் நோக்கம்

உந்துவிசையாக, 'படைப்பிலக்கியத்தில் ஆர்வம் காட்டும் சூழல்' வரவேற்கப்படும் விதத்தில் உலகெங்கும் குடியமர்ந் திருக்கும் தமிழரிடையே மின்னூடகம் வாய்ப்பான தளமாகி உள்ளது.

- இணைய ஊடகத்தளம் கிடைப்பது அருமை
- தொழில்நுட்ப அறியாமை
- செலவினம், நேரம் ஒதுக்கி, 'இணைய மையங்களுக்குச் செல்வதில் இடையூறுகள்
- சன்மானமின்மை
- உலகளாவிய 'படைப்பாளி அடையாளம்' பற்றிய ஐயப்பாடுகள், அச்சங்கள்

தாயகப் பெண்ணிய இலக்கியப் படைப்பாளர்களை 'இணையத் தளப் படைப்பாளர்களாக்கத் தடைகளாய் உள்ளன'.

இணையத்தளத்தில் எழுதிக் கிடைத்த வரவேற்பு தென்காசி திலகபாமா, உமா மகேசுவரி போன்றவர்களது படைப்புகளை அச்சாக்கம் செய்து தமிழ்ப்புலத்தில் வெளியிடத் தூண்டலாய் அமைந்தது.

சவூதி அரேபியாவில் வசிக்கும் விஜயலெட்சுமி மாசிலாமணி தன் கவிதைகளுக்கான படங்களை, மூக்குத்திப் பூக்களுக்கு அழகு சேர்க்கப் புகைப்படங்களை 'இணையம்' மூலம் சேகரித்துத் தந்த குடும்ப நண்பருக்கும் சேர்த்து நன்றி சொல்லி, சென்னைப் பதிப்பகவழி அச்சேற்றி நூலாக்கியுள்ளார். இணைய ஊடகத்திற்கும் அச்சு ஊடகத்திற்கும் உள்ள உறவு இது. சென்னை அடையாற்றில், 'கவிஞர் ஜெயபாஸ்கரனை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'தி தமிழ் டயம்ஸ்' இதழ் இங்கே அச்சாக்கம் பெற்று, இணையவழி அமெரிக்காவிற்கு அனுப்பப்பட்டு, 22,000 பிரதிகள் விற்பனை விகிதத்தைப் பெற்றுள்ளது.

- அமெரிக்க, 'Fetna' தமிழ்ச் சங்க ஆண்டுமலர் இணையவழிப் படைப்புகளை வேண்டுகிறது. உலகப் படைப்பாளர் தம் ஆக்கங்களது தொகுப்பாக வருகிறது.
- வாஷிங்டனின் காலாண்டிதழ் "தென்றல் முல்லை", 'பெண்கள் சந்திப்பு மலர்' என்பன இங்கிருக்கும் பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகளால் ஒளிர்கின்றன.

சான்றாக, ஜெயந்தி சங்கர் எனும் சிங்கப்பூர் வாழ் பெண் படைப்பாளரது சிறுகதை, சிங்கப்பூர்த் தமிழ் எழுத்தாளர் கழகம் நடத்திய முத்தமிழ் விழா 1998 சிறுகதைப் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசு பெற்று, மலரில் இடம்பெற்று, 'சிங்கைச் சுடர் மே-02 இதழில் அச்சிடப்பட்டு, www.thinnai.com 19-06-03 மின்னூடக வெளியில் வெளியாகி www.pathivugal.com 08-04 தென்றல் முல்லை நான்காம் காலாண்டிதழ் அக்டோபர்-டிசம்பர் 04இல் இடம்பெற்று, ஸ்விட்சர்லாந்து நாட்டின் தமிழ்ப் பண்பலை வானொலி 'நிலா'வில் (FM Channel Nila) 25/26-09-05 'இசையும் கதையும்' இல் ஒலிபரப்பட்டுள்ளதைச் சொல்லலாம்.

படைப்புத் தரமாக இருக்கும் நிலையில் உலகெங்கும் பவனி வரமுடியும். ஊடகங்கள் எத்தனையோ அத்தனையிலும் வலம் வரமுடியும். உலகினர் அனைவரும் வாசிக்க முடியும். என்றென்று, யார் யார் வாசித்தனர் என்றும் அறிய முடியும். உலகஞ்சார்ந்த அங்கீகாரம் பெறமுடியும் என்ற நிலை மின்னூடகப் படைப்பு வெளியில் உள்ளது. பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியத்திற்கு ஆரோக்கியத் தளமாகத் திகழ்கிறது.

பெண்ணியப் படைப்பாளர்கள் மரபுசார் வடிவங்களைப் பெரிதும் பயன்படுத்தும் நிலையில் மெல்ல மெல்ல மாற்றம் தெரியத் தொடங்கும் தருணம் இது.

சான்றாக, 'மாத்தம்மா' எனும் குறும்படத்தை இயக்கிய 'லீனா மணிமேகலை' திரைப்படத்துறையில் பெண்ணுக்கான தனித்துவ அடையாளத்தைக் கண்டடையக் கனவுப் பட்டறை நடத்துபவர். பொறியியல் பட்டதாரி. 'மொழிதான் என் முதல் காதல். கூடவே பிம்பங்களும் உணர்வு ரீதியாக என்னுள் ஏதாவது ஒரு தாழைத் திறந்து கொண்டே இருந்தன. என் அகத்திற்கு எழுத்தும், புறத்திற்குக் காட்சிப் படமும் ஊடகங்களாகப் புலப் பட்டன. அதனாலேயே கவிதையும் திரைப்படமும் எனது தளங்களாயின' என்கிறார்.

தலித் இனத்துப் பெண்கள், தமிழகத்தின் குறிப்பிட்ட இடப் பகுதிகளில் 'மாத்தம்மா'க்களாகக் கடவுளுக்கு நேர்ந்து விடப்பட்டு ஆடவரது 'பாலியல் சுரண்டலுக்கு உள்ளாகும்' அவலம் பற்றிய, 'படச்சுருள் பதிவாக' அவரது மாத்தம்மா திகழ்கிறது.

பெண்ணின் உடலுக்குப் பாலியல் வணிகத்தில் இருக்கும் விலைமதிப்பையும், 'நுகர்பொருளாக்கி' முகம் தொலைக்கும் வாழ்தளமும் அவரே பாத்திரமேற்று நடித்தல், எழுத்தாக்கம், நெறிப்படுத்தல் எனும் பொறுப்புகளோடு கணவர் ஜெரால்டு, இதர நண்பர் குழாத்தின் கூட்டுக் கலை வடிவமாக, 'அனைத்துலக அளவில், 'சிறந்த திரைப்பதிவிற்கான' பரிசையும், அயலகத்துக்குச் சென்று வரும் வாய்ப்பையும், அங்கீகாரத்தையும் அவருக்கு அது நல்கி உள்ளது.

படைப்புத் தளம் உலகந் தழுவியும் படைப்பாளுமைகள் எல்லாத் தரப்பினைச் சேர்ந்து பெண்களின் வெளிப்பாடுகளா கவும் எல்லா ஊடகங்களிலும் எல்லாவித வடிவங்களேற்றும் வலம் வரும் அரிய தகவல் தொழில்நுட்ப உலகில், பெண்ணியப் படைப்புகள் தமக்கான சரியான அடையாளங்களுடன், வாசிப்புகளுடன், உரிய அங்கீகாரங்களுடன், உயிர்ப்புடன் பயணிக்கும் அற்புதமான காலக்கட்டத்திற்குப் பெண்ணியப் படைப்புலகு நன்றி தெரிவிக்கிறது.

மரபுசாராப் பெண்ணியப் பிரதிகள்

'மனித உயிரினப் பரிணாமத் தொடர்இழை இடையறவுப் படாமல் தொடர்தலை நிர்வகிக்கும் பேராற்றல் வடிவம் பெண் வடிவம்' என்பார் மிட்செல் (Mitchell). பெண்ணின் வெளிப்பாடுகள்,

- சொற்பமான கோட்பாட்டியல் வரைவுகளுக்குள் தளைப்புண்டிருக்க வேண்டும் எனும் கட்டாயம் இல்லை.
- வறண்ட அறிவுலகக் கொள்கைகளைக் கொண்டு அடையாளப்படுத்தப்பட வேண்டியதில்லை.
- உணர்வுமயமான, இருத்தலைப் புலப்படுத்தும் அவளுக்கான வெளிப்பாட்டுத் தேவைகளை அவளே தேடிக் கண்டடைந்து கையாளும் அதிகாரம் அவளது ஆளுகைகளுக்குள் இருத்தல் அவசியம் என்று வலியுறுத்தப்படுகிறது.
- ஒழுங்கு முறைக்கு உட்பட்ட கட்டுக்கோப்பான இலக்கியம் (Canonical literature)
- ஒழுங்குக் கட்டமைப்பற்ற இலக்கியம் (Non-Canonical literature)

என்று இலக்கியத்தை வரையறை செய்து அணுக வேண்டிய தேவையைப் பெண்ணிய இலக்கியம் ஏற்படுத்தியுள்ளது.

மனித வரலாற்று வெளியில், 'பதிவேதும் இல்லாத பாழ்வெளி'யாய்ப் பெண் வாழ்வியல் தடயங்களற்ற 'வரலாற்று வெளியாய்'த் தெரியும் பாலைத் தகிப்பைத் தணிக்கப் 'பெண்ணின் பதிவுகள்' அத்தனையையும் 'இலக்கியப் படைப்புகளாய்' அங்கீகரித்து ஏற்றுக் கொள்ளும் போக்கு ஏற்பட்டுள்ளது.

1. பெண்கள் இரவல் சொற்களை இணைத்து உருவாக்கிய ஏட்டுத் தொகுதிகள் (Quilts)

2. பெண் எழுதிய நாட்குறிப்புகள் (Diaries)

3. பெண்கள் எழுதிய கடிதங்கள் (Letters)

4. பெண்களின் தொடர் உரைக் கூற்றுகள் (Narratives)

5. பெண்களின் பாடல்கள் (Songs)

6. பெண்களின் இதழியல் துணுக்குகள் (Titpits in Journals)

7. பெண்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிக் குறிப்புக் கோவைகள் (Memoirs)

8. பெண்களின் பயணப் பதிவு நூல்கள் (Travel books)

9. பெண்களின் வாழ்வியல் கதைகள் (Life stories)

எனுமிவற்றைத் தேடிச் சேகரித்துத் தொகுத்துப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் ஆங்கில இலக்கியவுலகு தீவிரமாக முயன்று, பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இப்பதிவுகளை அச்சிட்டு வெற்றிடத்தை அகற்றி உள்ளது. இக்குழுமத்துக்கு ஆங்கில இலக்கிய உலகு, 'ஒழுங்குக் கட்டமைப்பற்ற இலக்கியம்' (Non-Canonical Literature) எனும் அடையாளம் தந்துள்ளது. எழுதுமுறையை,

- மரபுசார் எழுதுமுறை (Traditional form of writing)
- மரபுசாரா எழுதுமுறை (Non-Traditional form of writing)

என்று வகைப்படுத்தி, பெண்களின் ஆக்கங்களை, ஒழுங்குக் கட்டமைப்பற்ற இலக்கிய ஆக்கங்களை, 'மரபுசாரா எழுது முறை'யில் உருவாக்கப்பட்டதாகப் பொருண்மைப்படுத்துகிறது.

இந்தியப் படைப்பிலக்கிய வெளிப்பாடுகளில் இரவீந்திர நாத் தாகூரது, 'ஒரு கடிதம்' எனும் ஆக்கம் இத்தகு வெளிப் பாட்டினைக் கொண்டிருக்கும் முதல் படைப்பு எனும் தகுதி பெறுகிறது. "ஒரு பாரம்பரியமிக்க பெரிய பணக்கார இந்துக் குடும்பத்தில் ஐந்தாவது மருமகளாக வாழப் புகும் படித்த, அறிவார்ந்த இளம்பெண், அயலகத்தில் வசிக்கும் தனது படித்த, சிந்தனைத் திறன், 'ஒருமித்த அறிவு அலைவொழுங்குச் சீர்மை' உடைய கணவனுக்கு எழுதும் கடிதமாக அமையும் தாகூரின் அவ்விலக்கியப் படைப்பு, 'பெண் பற்றிய புரிதலை' எழுத்தில் தரும் பெண்ணிய வார்ப்படப் பிரதி ஆகும்".

கடிதங்கள் வேறு; கடித வடிவிலான பெண்ணியப் பதிவுகள் வேறு; பண்டித ஜவகர்லால் நேரு தன் மகள் இந்திராவிற்கு எழுதிய 164 கடிதங்களது தொகுதி உலக இலக்கிய அரங்கில், 'இலக்கியத் தகைமை' பெற்றுத் திகழ்கிறது. தீரர் சத்தியமூர்த்தி தனது மகள் லட்சுமிக்கு எழுதிய கடிதங்கள் தொகுக்கப்பட்டுக் கடித இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன. டாக்டர் மு.வ. தனது புதினத்தைக் கடித இலக்கிய வடிவத்தில் தந்துள்ளார். பெண் களைப் பற்றிய பதிவுகளே அரிதாகிய தருணத்தில், 'அவர்களது கடிதங்களையும் தொகுத்து' ஆவணமாக்கும் போக்கும் மேற்கத்திய நாடுகளில் முனைப்புப் பெற்றிலங்கியது.

சான்றாக, வர்ஜீனியா உல்ப் எழுதி வெளியிட்ட முதல் புதினம் (The Voyage out) 1915இல் அச்சாகியது. 1941இல் அவர் இறக்கும் வரை புதினங்கள், சிறுகதைகளை எழுதி வெளியிட்டார். அவரது இறப்பிற்குப் பின் 'ஒரு எழுத்தாளரின் நாட்குறிப்பு (A writer's Diary) என்று அவரது நாட்குறிப்புப் பதிவுகளைத் தொகுத்து அவரது கணவர் லியனார்டு உல்ப் (Leonard Woolf) 1953இல் வெளியிட்டார். அனைத்து நாட்குறிப்புப் பதிவுகளையும் திரட்டிச் சேகரித்து, வர்ஜினியா உல்பின் நாட்குறிப்புகள் (The Diaries of Virginia Woolf) என்று 1975இல் ஆனி ஆலிவர் பெல் (Anne Oliver Bell) அச்சேற்றினார். வர்ஜினியா உல்பிற்கும் அவரது காதலர் லிட்டன் ஸ்ட்ராச்சிக் (Lytton Strachey)கும் இடையிலான கடிதங்கள் (Virginia woolf and Lytton Stratchey letters) என்று இருவருக்கும் இடையே எழுதப்பட்ட கடிதங்களைத் தொகுத்து வர்ஜினியா உல்பின் கணவர் லியனார்டு உல்பும், லிட்டன் ஸ்ட்ராச்சிக்கின் மகன் ஜேம்ஸ் ஸ்ட்ராச்சியும் (Edited by Leonard Woolf and James Strachey) இணைந்து 1956இல் அச்சேற்றி உள்ளனர். தற்கொலை செய்து கொண்டு இறந்துபோன, தலைசிறந்த அப்பெண்ணிய எழுத்தாளர் தம் படைப்புகளின் அறிந்த வெளியையும், அறியாத வெளியையும் புரிந்து கொள்ள இந்நாட்குறிப்பு, கடிதப் பதிவுகள் துணைபுரிவதைத் திறனாய் வாளர்கள் உணர்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

"கண்மணி கமலாவுக்கு" என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் தனது மனைவி கமலா விருத்தாசலத்திற்கு எழுதிய கடிதங்கள் தொகுக்கப்பட்டு நூலாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. பெண் எழுத்தாளர்தம் பதிவுகள் இன்னும் அதிக அளவில் வெளிவராத தன்மையே தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியச் சூழலில் நிலவுகிறது.

பெண்ணிய எழுத்தாளரது நேர்காணல்கள் சிற்றிதழ்களில் இடம்பெறுகின்றன.

1. சான்று : பெண் கவிஞர்கள் மீதான தாக்குதல்களுக்குச் சாதியம் அடித்தளமாக இருக்கிறது (குட்டி ரேவதி நேர்காணல் (தீராநதி, பிப்ரவரி 2006)

2. உடலே இல்லாத வெளியில் மிதந்து கொண்டிருந்தோம் - அம்பை

பெண்ணியம் தொடர்பான குட்டிரேவதியின் கேள்விகளுக்கு அம்பையின் எழுத்து வடிவிலான பதில்கள் (பனிக்குடம் இதழ் 3, மார்ச்-ஏப்ரல் 2004)

'காலச்சுவடு' எனும் இலக்கிய இதழில் வெளியான படைப்பாளர்களது நேர்காணல்கள் (1995 முதல் 1997 வரையிலானவை). தொகுக்கப்பட்டுக் காலச்சுவடு பதிப்பகத்தின் வழி, "காலச்சுவடு நேர்காணல்கள்" (1995-1997) எனும் தலைப்பில் 2001இல் தொகுப்பாசிரியர் கண்ணனால் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அம்பையின் நேர்காணல் இதில் உள்ளது. சிற்றிதழ்கள் வெளியிடும் நேர்காணல்கள் பெண்ணிய எழுத்தாளர் பற்றிய புரிதலைத் தோற்றுவிக்க உதவுகின்றன. அல்லாமல் வேறுவித வெளிப்பாடுகள் பெரிய அளவில் பெண்ணியத் தளத்தில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

வானவில்லைப் போன்ற மனிதர் வாழ்வியலில், மறைந்து போன அம்மாவைப் பற்றிய பெண்ணின் பதிவாய்க் கிடைத்த பெண்ணியப் பிரதி, மௌனத்தின் இரைச்சல் என்பது.

"வாழ்கிற வரை மகளைக் கரித்துக் கொட்டிக் கொண்டே இருந்த அம்மா, அவளுக்குள் மகள் மீது வெளியே சொல்லாமல் கட்டிக் காத்த மகத்தான அன்பு, அந்த அன்பை அறிந்தே வைத்திருந்த மகள், இருவரிடையேயும் வெளிப்படப் பேசவே முடியாமல் போன அன்பு, 'சின்னச் சின்ன வாக்கியங்களில் துளித்துளிக் கண்ணீராய் வெளிப்பட்டு எழுத்தில் உறைந்து கிடப்பதை' வாசிப்பவர் உணரச் செய்யும் அற்புதமான பெண்ணியப் பிரதி அது. பெண் மனம் உணர்ந்ததை எண்ணியதைப் பிறர் உணரத்தந்த படைப்பு முயற்சி அப்பிரதியினுள் விகசித்து ஒளிர்கிறது. எழுத்துவடிவ அப்பதிவு கவனிப்பைப் பெற்று விடுகிறது.

- வலி மனிதர் எல்லோருக்கும் வருவதுதான்
- தனக்கு வந்த வலியை எண்ணிப் பார்த்தல்
- வாசிப்பவரை உணரச் செய்தல்

என்று 'பெண்ணியத் தளத்தில்', வலியைப் புலப்படுத்துதல் ஒரு பரிமாணமாகத் திகழ்கிறது.

இ.வி. லியுக்காஸ், ஜி.கே. செஸ்டர்டன், ஜே.பி. பிரிஸ்ட்லி, ஏ.ஜி. காடினர் போன்ற எழுத்துப் பேசிகளின் பிரதிகளில் அவர்களது எழுத்துக்குரல் ஒலித்துக் கொண்டே இருப்பதை, வாசிப்பாளராய் உணர முடிவதைப் போலவே ஒலிக்கும் அப்பெண்ணியப் பிரதி.

"ப்ரியமான அம்மா............
பேசுவது நான் ...." என்று தொடங்குகிறது

> "இப்போது நினைத்தாலும் என் முதுகுத் தோல் எரிந்து கரிகிறது. கைகளைக் கோர்த்துக் கோர்த்து அறைந்து தீர்த்து விடுவீர்கள். 'என் துன்ப நேரத்திற்கு அவளை அடிக்காதே' என்று அப்பா சொல்லி விட்டால் இன்னும் நான்கு சேர்த்து விழும் எனக்கு".

என்று தாய் மகளுக்கிடையிலான உறவுக் கட்டுமானம் சொல்லப் படுகிறது. குடும்ப அரசியல் நிதர்சனங்கள் அறைந்து தாக்கும் பெண்ணினச் சமூகநடத்தைக் கோட்பாட்டு வரையறைகளது நிரல்படுத்தப்படாத குழுமவிசையின் விளைபொருளாக இவ்வன் முறை வெளிப்பாடு அமைதலை அடுத்து மையப்படுத்துகிறது.

> "நான் வயிற்றில் இருக்கும்போதுதான் உங்களைப் பாட்டி படாதபாடு படுத்திவிட்டாராம். மாமியார் கொடுமை. உங்களிடம் ஏனோ எல்லோரும் கொடுமையாகத்தான் நடந்து கொண்டார்கள். அப்பாவின் குடும்பம் மனிதக் கடல். பதின்மூன்று பிள்ளைகளைப் பெற்ற புண்ணியவதி பாட்டி. மூன்றாவது மருமகளாக மாட்டிக் கொண்டீர்கள். அதுவும் பிறந்த வீட்டில் ராணி மாதிரி இல்லை மகாராணி மாதிரிஇருந்துவிட்டு உங்களை விடவும் வயதில் மூத்ததாக இரண்டு நாத்தனார்கள் இன்னும் கல்யாணம் ஆகாமல் இருக்கும் வீட்டில் வேறு எப்படி

இருக்கும் வாழ்க்கை. எனக்கு இதெல்லாம் கூடப் புரியாதா? எத்தனைதான் மக்கு என்றாலும்?"

என்று விவரணைத் தளம் விரிகிறது.

"ஒருமுறை எல்லோரும், 'பசிபசி' என்று பறக்கிறார் களாம். நீங்கள்தான் அடுப்படி பொறுப்பாளி. அன்றைய உணவு தோசை. வயிற்றில் நானும், கையில் தோசைச் சட்டுவமும், 'பகபக' என்று எரியும் விறகு அடுப்பும், சுற்றிலும் ஆள் கூட்டமும்.... அப்போது பாட்டி வந்து பக்கத்தில் நின்று கொண்டு... என்னடியம்மா! என்ன தோசை எடுத்துக் கிடைக்க மாட்டேன் என்கிறது? என்றாராம். நீங்கள் நடுங்கிக் கொண்டே, 'ஆமாம் அம்மா' என்றீர்களாம். அதற்குப் பாட்டி, 'தோசை கிண்டிப் போகாமல் இருக்க ஒரு யோசைன உண்டு. தோசை வார்ப்பவரின் கையைச் சுடச்சுட ஒருமுறை தோசைக்கல்லில் வைத்துத் தேய்த்துவிட்டுப்பின் தோசையை எடுத்தால் 'தோசை எடுத்துக்கோ' 'எடுத்துக்கோ' என்று எழுந்துவரும் என்றாராம். நீங்கள் பயந்துபோய், நின்ற நிலையிலேயே காலோடு ஒன்றுக்கும் போனபடி அழுது விட்டீர்களாம். என்னை அடிக்கும்போது எல்லாம் இதைச் சொல்லிச் சொல்லித்தான் அடிப்பீர்கள்"

என்று காரணத்தைச் சுட்டுகிறது.

வரிசையாய்ப் பிள்ளைகள் பிறந்த கூட்டுக்குடும்பச் சூழலில் வாழ்க்கைப்பட்டு, அறிவியல் வளர்ச்சி அடுக்களையை எட்டிப் பார்த்தே இராத காலக்கட்டத்தில் வேலைச் சுமைகளில் சிக்கி நலியும் பெண், கணவன் செலுத்தும் பாலியல் ஆதிக்க அரசியல், மாமியார், நாத்தனார் என்று வயதில் மூத்தவர்களுக்கு ஈடு தரவியலாமல் சிதைந்து, தன் மகளின்மீது தாக்குதல் நிகழ்த்தும் பெண்மனம் சொல்லப்படுகிறது.

"உங்கள் கணிப்பின்படி நான் சரியான தத்தி. எனக்கு அத்தனை, 'சமத்து' போதாது. 'தெற்கைப் பார்' என்றால் வடக்கைப் பார்த்துக் கொண்டு நிற்பேன்.. என்னை அரைப்பணம் கொடுத்து ஆடச் சொன்னால் ஒருபணம் கொடுத்து ஓயச் சொல்ல வேண்டும்"

என்று தன்மீது தாய் வைத்திருந்த மதிப்பீடுகளை விவரிக்கிறது.

"உங்களுக்கு உங்கள் மகன்தான் உசத்தி, உலகத்தில் இல்லாத அதிசயமான மகன் மூர்த்தி, மூர்த்தி என்று கொண்டாடுவீர்கள். அவனைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை தப்பாய்ச் சொன்னால் என்னமாய் கோபம் வந்துவிடும் உங்களுக்கு? ஆயிரம் சொன்னாலும் அவன் ஆண் பிள்ளை. நீ பெண்ணாய், லட்சணமாய் பேசாமல் இரு என்பீர்கள். அது என்ன ஒரு, 'பெண்ணாய் லட்சணமாய்' பெண்ணுக்கென்ற பிரத்யேக லட்சணம் பிய்த்துக் கொண்டு என்ன வாழ்ந்தது?

என்று வினா எழுப்புகிறது. சென்ற தலைமுறையில் ஆணுக்கு உயரிடமும், பெண்ணுக்கு இரண்டாமிடமும் ஒரு காரணமும் இன்றியே தாயால் தரப்பட்டதை விளம்புகிறது.

"நான் எத்தனையோ முறை எத்தனையோ விஷயங்களை உங்களிடம் சொல்லப் புறப்பட்டிருக்கிறேன். நீங்கள் கேட்டதே இல்லை. நான் வாயைத் திறக்கும் முன்பே, பேசாதே! என் நிம்மதி கெட்டதே உன்னாலதான். என் முன்னாலே நிக்காதே, பலி போட்டு விடுவேன் என்பீர்கள்"

என்று மனப்பகிர்வுக்கு இடமிடாராத தன்மை சொல்லப்படுகிறது.

"கணக்கு வராத என்னை ரெஜினா ஜீவமணி ஆசிரியர் அடிப்பார்கள். ஒருமுறை அழுதுகொண்டே சொன்னேன். வேண்டாம் டீச்சர் நீங்கள் அடித்தால் வலிக்கும், ரொம்ப வலிக்கும்' என்று.... தெரியும். வலிக்கும்னு தெரியும் வலிக்கணும், நல்லா வலிக்கணும்னுதான் அடிக்கறேன் என்றார்கள். உங்களிடம் சொன்னேன். சும்மா ஒரு டீச்சர் அடிப்பார்களா? அடித்தாலாவது புத்தி வருமா என்றுதான் பார்க்கிறார்கள்? பள்ளிக்கூடம் என்றால் இப்படி எல்லாம்தான் இருக்கும்"

என்று பெரிதாகக் கணக்கில் கொள்ளாமல் புறந்தள்ளிவிடுவது மான இருவேறு நடத்தைப் போக்கினராக ஆசிரியரும், அம்மாவும் இயங்கியமை சொல்லப்படுகிறது.

"எப்போதெல்லாம் நீங்கள் எனக்குத் தேவைப்பட்டீர்களோ, அப்போது எல்லாம் நீங்கள் கிடைத்ததே இல்லை. மனது வலிக்கும் போதெல்லாம்

> மடியில் படுத்துக்கொண்டு அழவேண்டும் போல இருக்கும். உங்கள் கை விரல்களைப் பிடித்துக் கொள்ள வேண்டும் போலத் தோன்றும். தோளில் சாய்ந்து முகம் தேய்த்துக் கொள்ளத் தோன்றும். "நகர்ந்து உட்காரு" என் மேல சாயாதே. இது என்ன கெட்ட பழக்கம், தொட்டுத் தொட்டுப் பேசற பழக்கம் என்று கையைத் தட்டிவிடுவீர்கள். 'என்னை நீங்கள் கொஞ்சியதே இல்லை.' உங்களுக்குக் கொஞ்சத் தெரியாமலும் இல்லை. உங்கள் உத்தமபுத்திரன், 'அம்மா' என்று தோளைக் கட்டிக்கொண்டு தொங்குவான். 'சொல்லு ராசா' என்பீர்கள்"

என்று தனக்குக் கிடைக்காத தாய், 'தம்பிக்குக் கிடைத்தமை' சொல்லப்படுகிறது.

பெண், பெண் சூழ்ந்த தளத்தில், 'பெண் பெண்ணுக்கு எதிர்வாய் நிற்கும் சூழல் உருவாதல், பெண், தன்னிலிருந்து மீளத் திரும்ப விழையாத வெளிக்கு, விடுவித்துத் தப்பிச் செல்ல முற்படும் விழைவால் நேர்கிறது என்பார் லகான்.

> "நான் பெரியவளான போது, 'எழவே, இப்போ என்ன அவசரம்'னு உட்கார்ந்து தொலைச்சே! இருக்கிற பிரச்சினை யெல்லாம் போதாதா. அதுக்குள்ளே நீ வேறயா? என்னை ஒழிச்சுக் கட்டிட்டுத்தான் போகப் போகிறயா? என்று அடித்தீர்கள். எப்போதும் அடித்துவிட்டு அழுவீர்கள். அன்று அழுது கொண்டே அடித்தீர்கள். நான் வளர்ந்தபின் அடிப்பதை நிறுத்தி விட்டீர்கள். ஓயாமல் திட்டியே தீர்த்தீர்கள். நான் எது செய்தாலும், எது சொன்னாலும், உங்களுக்கு அது சரியாக இருக்காது. நீங்கள் எத்தனை திட்டினாலும் கலங்க மாட்டேன். ஆனால், சில சமயம் 'மடார்' 'மடார்' என்று உங்கள் தலையில் அடித்துக் கொண்டு நான் போனா உனக்கு நிம்மதிதானே"

என்று கேட்கும் போது இடிந்து போய் விடுவேன் என்று எதிர் கொள்ளும் தருணம் புனையப்படுகிறது.

எந்தப் புள்ளியிலிருந்து யாவும் தொடங்குகிறதோ, அந்தப் புள்ளிக்குத் திரும்புதல், அக இருப்பையும் (Personal being) சமூக இருப்பையும் (Social being) வெவ்வேறாக்கி வெளிப்படுத்துகிறது.

- மனிதஞ்சார், மனிதஞ்சாரா இருத்தல்
- மனிதநேயம், விலங்குபூர்வம்
- ஏற்றல், நிராகரித்தல்

என எதிரெதிர்த் தளங்களில் இயங்குதல், தன்னை அயலவராகக் கண்டுணர்ந்து வாழும் பெண் மனம், அயலவரில், தன் மகளி லேயே கூடத் தன் படிமத்தைக் கண்டுணர்தலும், அக்கண்டுணர் வைப் புறக்கணிக்க முயலுதலும், புறக்கணிக்க முடியாத மெய்ம்மையாய் எதிர்ப்படுகையில் சிதைதலும் பற்றி மிட்செல் தனது, 'பெண்மைப்பாலியல் (Feminine Sexuality) நூலுள் சுட்டிக் காட்டுவார்.

> "நீங்கள் பெரிய ஒரு பொய் சொன்னீர்கள். என்னை உங்களுக்குப் பிடிக்காது என்று...... ஏன் என்னை அடித்த பின்பெல்லாம் உங்களுக்கு அழுகை வந்தது? சாதித்து விட்டீர்கள். கடைசிவரை என்னைப் பிடிக்கும் என்று சொல்லாமலேயே, பத்து நாட்கள் பாட்டியோடு இருந்த நான் உங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று தோன்றி வந்தபோது மாரடைப்பில் இறந்திருந்தீர்கள். எனக்கு ஏன் உங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று தோன்றியது? ரொம்ப நாட்கள் நான் தங்கையிடம் திருப்பித் திருப்பிக் கேட்டுக் கொண்டே இருந்த கேள்வி, 'அம்மா என்கிட்டே சொல்லச் சொல்லி எதாவது சொன்னார் களா?" என்று. 'இல்லை என்பாள்'.

என்று தனது தேடலை விவரிக்கிறது.

> "இருபத்தைந்து வருடங்கள் இதோ அதோ என்று ஓடியே போய்விட்டன. எனக்கும் ஒரு மகள் இருக்கிறாள். வயது இருபது ஆகிறது. அவளுக்கு என்னைத் தொடாமல் பேசத் தெரியாது. என் கழுத்தைக் கட்டிக் கொண்டு தூளியாட வேண்டும். எனக்கும் இதெல்லாம் தேவையாக இருக்கிறது"

என்று இருபத்தைந்து வருடக்காலம் குடும்ப அமைப்பில் ஏற்படுத்திய மாற்றம், தாய் மகள் உறவில் ஏற்பட்ட நெருக்கம் சொல்லப்படுகின்றன. அள்ளித் தெளித்தாற்போல் வீடு நிறையப் பிள்ளைகள் இன்றில்லை. ஒன்றோ, அதிகம் போனால் இரண்டோதான். பெண்ணுக்குப் பெண்ணாய், ஆணுக்கு ஆணாய்

அனைத்துமாகத் தழுவி வளர்க்கும் சூழல் நகரங்களின் தனிக்குடும்ப வாழ்வமைப்பில் சாத்தியமாகி உள்ளது. படிப்பறிவு பெருகி உள்ளது. ஆண், பெண் இருவரும் பணித்தளம் சென்று, பொருள் ஈட்டும் நிலை உருவாகியுள்ளது. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் அடுக்களைப் பணியைச் சுலபமாக்கியுள்ளன.

ஒரு குடும்பத்தில் பிறக்கும் குழந்தைகளில் முதலுக்கும் கடைசிக்கும் கிடைக்கும் மரியாதை நடுவில் பிறந்து நாறும் குழந்தைகளுக்குக் கிடைக்காது என்று எனக்குத் தெரியும். நடுவில் சிக்கிக் கொண்டு நாறினேன் நான் என்று குழந்தையின் பிறப்பு வரிசை பெற்றோரின் அன்பளவைப் பாதிப்பதும் சொல்லப் பட்டுள்ளது.

> "பிரியமான அம்மா, பேசுவது நான். இன்றும் ஒவ்வொரு நாளும் ஆறேழு முறையாவது உன்னை நினைக்காமல் இல்லை. இது அடிக்கடியா? எப்போதாவதா?"

என்று இருபத்தைந்து வருடத்துக்கு முன்பு இழந்த தாயின் நினைவு மனதுள் அலை மோதுவதும், விடையில்லா வினாவாக மனதுள் தொக்கிவிட்ட அலைக்கழிப்பின், பரிதவிப்பின் வெளிப்பாடு பெண்ணியப் பிரதியில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

பெண்ணிய அழகியல் படைப்புகள்

விடுதலையை நோக்கிய இயக்கம் பெண்ணிய இயக்கம். இதன் புரிதல்கள் ஒருபோதும் முற்றுப்பெறாதவைகளாகத்தான் கிளைத்தெழுகின்றன. பெண்ணிய இயக்கம் தூலமானது. மனிதர்களை, வாழ்வியலை, பண்பாட்டை, சமயத்தை, கலையை, இலக்கியப் படைப்புகளை, ஆசைகளை, சகமனிதர்களுடன் கூடிய உறவை, அதில் ஆட்சி செய்யும் ஆதிக்க அரசியலை என்று உலகின் எல்லாவிதக் கட்டமைப்புகளையும் பரிசீலிக்கக் கூடிய வாய்ப்புக்களைக் குறையறப் பெற்று, "வெளிப்படையான தூல வடிவத்தினது" எனும் நிலை மாற்றம் கண்டுள்ளது. 1949இல் இரண்டாம் பாலினம் (The Second Sex) எனும் மாபெரும் பெண்ணிய ஆவணத்தை எழுதிய சிமன்-டி-பௌவோ 25 ஆண்டுகள் முடிவுபெற்ற தருணத்தில் 1976இல் ஜான் ஜெராசி (John Gerassi) தன்னுடன் நடத்திய நேர்காணலில் இதனைத் தெரிவிக்கிறார்.

- பெண்ணிய இயக்கம் தூலவடிவில் இருந்து சூக்கும வெளிக்கு மாறியுள்ளது.
- பெண்ணியச் செயல்பாடுகளுக்கான வலுவான எதிர்ப்பு அகன்று, அங்கீகரிப்பு ஏற்பட்டுள்ள நிலைகளில், அவற்றின் வேகம், உக்கிரம் யாவும் குறைந்து காட்டாற்றுப் போக்கு மாறி நீரோடைப் போக்கு தோன்றியுள்ளது.
- பெண்ணியப் படைப்புகளில் இம்மாற்றத்தை வெளிப்படுத்த முயலும் நிலை உள்ளது.

"நெருடல்
பாதையில் இருந்தால் விலகலாம்
இருக்கையில், படுக்கையில்
முள் இருக்கையில் . . . .?"

(பத்மாவதி தாயுமானவர், மறுபடியும், 1991, ப. 29)

என்று வாழ்தளத்தை, முட்காடாகக் கண்டு சித்திரித்த நிலையும் தனது இருத்தலையும், ஆண்-பெண் இடையிலான உறவுகளில் தான் உணரும் இடத்தையும்,

விதம்

“உன் அணைப்பில் சாகிறேன்
அது என் வாழ்வு
விட்டுப் பிரிந்த பின்
உன் நினைப்பில் வாழ்கிறேன்
அது என் சாவு” (மேலது, ப. 25)

என்று, காதலை உணர்தலே வாழ்வாகிப் போன நிலையைச் சொல்லிய போக்கு மாற்றம் கண்டு அழகியல் தடத்திற்குத் திரும்பியுள்ள தருணம் இன்றைய தருணம்.

மொழி என்பது ஆற்றல்; மொழி என்பது வாழ்க்கை; ஒரு பயன்பாட்டுக் கருவி; மேலாதிக்கக் கருவி; விடுதலையின் அடையாளம் என்பார் டேல் ஸ்பெண்டர் (Dale Spender).

- நாம் வாழும் உலகினை மொழியினால் உருவாக்கிக் கொள்ள நம்மை அனுமதிக்கிறது. படைப்பாக்கச் சுதந்திரத்தை மொழி நமக்கு வழங்குகிறது.
- அதே தருணத்தில், ‘அப் படைப்புக் கட்டுமானமே’ நமக்கான வரையறையாக, முன்னோக்கிச் செல்ல இயலாத் தடையாக, அதைக் கடக்க அஞ்சுபவராக நம்மை நிறுத்தி விடுகிறது.

என்று மொழியின் இருவேறு செயல்களையும் டேல் ஸ்பெண்டர் விளக்குவார்.

ஒரு பெண் தனது இருத்தலுக்கான போராட்டத்தைக் கர்ப்பப் பையில் இருந்தே தொடங்க வேண்டியுள்ள காலச் சூழலில், அவள் எப்படி அவளை மறுஆக்கம் செய்து கொள்வது? மொழி வழியே இருத்தலின் அடையாளங்களைப் பதிவு செய்தல் ஒருவகையில் மறு ஆக்கம் செய்து கொள்வதுதான்.

“பேயின் சாயலெல்லாம்
பெண்
பெண்ணின் சாயலெல்லாம்
பேய்
பேயின் மொழி

கவிதை
கவிதையின் சாயலெல்லாம்
புனிதவதி
பெண்ணாகி
கவியாகி
பேயாகி
பேயின் மொழி
விடுதலை"

(மாலதி மைத்ரி, "பேய்மொழி", நீலி, 2005, ப. 70)

மொழி ஒரு வரலாற்று, சமூகத் தடத்தின் மெய்ம்மைக் கூறு; அதனுள் வளர்ந்து, வாழ்ந்து, பேசி, தனக்கான இருத்தலின் தடயங்களைப் பதிந்து மறைதல் சிலருக்கே சாத்தியப்படுகிறது. மொழியைப் பழகி மொழிக்குள் வாழ்ந்து, மொழியைப் பழக்கிடச் சுவடின்றி மறைந்தோர் பலர் ஆவர்.

பெண்ணாகி, கவியாகி, பேயாகி, கவிதை ஏற்கப்பட்டு, விடுதலை சாத்தியப்பட, பெண் எதிர்கொள்ளும் போராட்டம் அசாதாரணமானது.

மொழி மனிதர்களையும், பொருட்களையும் மனத் திரையில் தோன்றச் செய்கிறது. அவ்வண்ணம் மறையவும் செய்கிறது. மாயாஜால ஆற்றல் மிக்கது. மந்திரத் தன்மை மொழிக்கு உண்டு என்பார் நிகோல் புரோ சார்ட் (Nicole Brossard).

"உலகமே கண்டெடுக்கப்பட்ட
அருங்காட்சியகமாகத் தன்னைப்
புதுப்பித்துக் கொள்கிறது
வரலாறுகள் அருங்காட்சியகங்களில்
இருந்து எழுதப்படுகின்றன"

(மாலதி மைத்ரி, "மர்மமும் அற்புதமும்", சங்கராபரணி, 2002, ப.64).

பெண் உடல் பரிபூரணமானது. முழுமையானது. சுதந்திரமானது. ஆதி உடல். அதிலிருந்துதான் எல்லாப் பிறப்புகளும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. பெண் உடலை நுகர்பொருளாகக் கருதுதல், பெண் உடல் தீட்டு, பாவம் என்று ஒதுக்குதல், விமரிசிக்கப்படுகின்றன. 'பெண் உடலைக் காமுக நோக்கில் காண்பது ஆண் பார்வை. 'பெண் உடலைக் கொண்டாட வேண்டும். அங்கீகரித்து, உரிய மதிப்பை வழங்க வேண்டும்' எனும்

முழக்கம் தமிழ்க் கவிதைப் படைப்புத்தளத்தில் ஏற்பட்டிருப்பது பெண்ணிய அழகியல்தான்.

'நான்' என்று பெண் பேச மொழி தளம் அமைத்தல் வேண்டும். இருத்தலைப் பதிவதாக அது பெண்ணுக்கு இடமளிக்க வேண்டும். எங்ஙனம் பெண் இருக்க வேண்டும்? எனும் வரையறை மதிப்பீடுகளைத் திணிக்கும் கருவியாக - ஆணின் ஆதிக்கச் சாட்டையாக இருத்தல் கூடாது என்பார் மியாகன் மோரிசு (Meaghan Morris).

- பெண்களுக்கு இடையே ஒரு புது உலகை உருவாக்குவதாகவும்,
- புது இயங்கு வெளியை அமைப்பதாகவும் மொழி இருத்தல் வேண்டும்.

என்று வலியுறுத்துவார் அட்ரீன் ரிச் (Adrienne rich).

"உனது சிமிழுக்குள் அடைபட்ட
கிளியல்ல உயிர் - அது
விசையற்ற கோளம் போல்
அலைந்து கொண்டிருக்கிறது
உன்னால் ஏழுகடல் மட்டுமே தாண்டமுடியும்
கோப்பைக்குள் நீ - அதன்
விளிம்புக்கு வெளியே
எல்லையற்ற என்னுடல்"

(மாலதி மைத்ரி, "ஒரு கோப்பைத் தேநீர்", சங்கராபரணி, 2002, ப. 59)

அகவுணர்வுகளைப் பெண் வெளிக்காட்டாமல் மனதிற்குள் ஒளித்து வைக்கப் பரிந்துரைப்பது எங்ஙனம் மொழியாக முடியும்? வரம்பற்ற சுதந்திரத்தை ஒருபாலினருக்கும் முடிவற்ற மௌனத்தை இன்னொரு பாலினருக்கும் கொடையாக வழங்குதல் ஒடுக்குதலின் வெளிப்பாடன்றி வேறென்ன?

"விளம்பரங்கள் ஏதுமற்ற
துணிப்பை ஒன்றுடன்
சருகின் லாவகமாய்
மெல்லப் பறக்கின்றேன்
கூறுகட்டப்பட்ட மேகத்தில்
கொஞ்சம் அள்ளி நிரப்புகிறேன்

சுருக்கம் நீங்கிய வானில்
ஒன்றிரண்டு எடுத்துக் கொள்கிறேன்
அழுகல் இல்லாத
பிஞ்சு நட்சத்திரங்களும்
புடைத்த பைக்குள்
சேகரமாகின்றன
நிலவின் காற்றைப் பிதுக்கியெடுத்து
ஊதாத பலூனாய்
உள்ளங்கைக்குள் இறுக்கிக் கொள்கிறேன்
எஞ்சிய
மலைச்செடியின் சூரியப்பழத்தையும்
இழுத்துப் பறித்துத்
தரையிறங்குகிறேன்
வானத்தின் ஓட்டை வழியே
உருகி வழிகிறது
இன்னொரு உலகத்தின்
ஒளிச்சாறு" (சுகிர்தராணி, "இன்னொரு உலகம்", இரவு மிருகம், 2004, ப.45)

'உள்ளொளி' உள்ள படைப்பு மட்டுமே காலம் எனும் கூற்றை வென்று நிலைத்து இருக்கும். குறைந்த அளவில் சொல்லி வாசிப்பவர்களைச் சிந்திக்கவும் - விரிவுபடுத்திக் கொள்ளவும் ஏற்ற மாதிரி இடம்கொடுத்து விடுவதைச் சாத்தியப்படுத்தும் அற்புதம் கவிதைப் படைப்பில் கைகூடி இருப்பது பெண்ணிய அழகியல் கூறு ஆகும்.

கவிதை என்பது பூரணமான படைப்பு. பெண்ணியக் கலைவடிவங்களில் அதுவும் ஒன்று. எழுதுபவரின் ஆளுமையின் வெளிப்பாடு. காலம் என்பதன் சுவட்டிலிருந்து விடுபட்டு, காட்சிப்படுத்துவதிலும், மொழியைக் கையாளுவதிலும் சுதந்திரமான போக்கைக் கையாண்டிருப்பது வரவேற்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

நாக்கு மற்றும் பற்களால் வடிவமைக்கப்பட்டு வரும் ஒலிகளால் உருவாகும் மொழியைக் காட்டிலும் பெண்ணிய மொழி அதிக வலுவானது. உலகில் அதுவே உயர்வானது என்று ஜெசாமைன் வெஸ்ட் (Jessamyn West) அழுத்தமாகக் கூறுகிறார்.

"குடும்பப் பாரங்களும்
வயிற்றுப் பாடுகளும்

என் ஆசைகள் அனைத்தையும்
ஆணி அறைந்து சாத்தி வைத்தன
யார் யாரோவின் நிழல் வாசத்தில்
வலியையும் கூடவே
சுயத்தின் தேவையையும் உணர்ந்து
எதுவும் வேண்டாமென்று
முடிவெடுத்த பின்
அழுக்குகள் அனைத்தையும்
அள்ளி அள்ளி
கடலில் எறிகிறேன்
கடலே!
எல்லாவற்றையும்
எடுத்துக் கொண்டு
என்னை மட்டும்
திருப்பிக் கொடு
நான் வேண்டும் எனக்கு!”

(ஜெயராணி, “நான் வேண்டும் எனக்கு”,
பறத்தல் அதன் சுதந்திரம், ப. 23)

‘என்னை மட்டும் திருப்பிக் கொடு. நான் வேண்டும் எனக்கு’ என்பது உலகில் உயர்வானதாகத் தன்னை-தன் சுயத்தைக் கருதும் பெண்ணிய அழகியல்.

உலகின் ஊடே உணரும் அடிக்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் சுதந்திரம் ஒவ்வொருவருக்கும் உண்டு. உணர்வுடையோர் உணர்ந்து கொள்ளலாம். “ஒன்றுமில்லார்க்கு ஒன்றும் இல்லை” என்னும் கருத்து உள்ளீடு மொழிவழி வெளிப்படுவதற்கும் பொருந்துவது.

“முடிவற்றது
பலமுறை நடந்து பார்த்துத் திரும்பி வந்த
பாதை இது
இப்பாதை நமது சொற்களால் ஆனது
உனக்கும் எனக்கும் இடையே இன்னும்
பேசப்படாத ஒரு சொல்
இருக்கும் வரை
இப்பாதைக்கு முடிவில்லை போலும்

(மாலதி மைத்ரி, “வேறுபாதை”,
சங்கராபரணி, ப. 70)

மொழியை உருவாக்க இயலாது. ஒருவர் உருவாக்கினால் அது செயற்கை ஆக்கம் ஆகுமே தவிர 7.5 கோடி பேர் ஏக காலத்தில் பேச, எழுத, வாசிக்க, உணர, உணர்த்த உதவும் ஊடகம் ஆகிவிட முடியாது. மொழித்தடம் முடிவற்றது. பல்லோர் நடந்த பாதைதான். இன்று நடப்பவர் நாமாக உள்ளோம். நேற்றில்லாத நாம். நாளை இருக்க முடியாத நாம். இன்றைய மொழிக் கட்டமைப்பு நமது சொற்களால்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் எல்லாமும் பேசப்பட முடியவில்லை. முடிந்ததில்லை. முடியுமா என்றும் தெரியாது. பேசப்படாத சொல் இருக்கும் வரை முடிவற்று நீளுவதாக மொழித்தடம் இருப்பதை வெளிப்படுத்தும் பெண்ணிய அழகியல் போக்கு நேரிதும், எதிரிதும் அற்ற இருமைப்போக்கை உரத்தோடு எதிர்கொள்ளத் தயார் செய்கிறது.

உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறு உரைக்க வாய்ப்பற்றதாக மொழி இருக்கும்வரை பெண்ணின் மொழிப்பயன்பாடு வடிவற்று, நினைவும், உணர்வும் புரட்சிகரமானதாகக் காட்சி தருமே அல்லாமல் மாற்றுக் கட்டுமானக் கட்டமைப்பாக உருப்பெற இயலாது என்பார் அட்ரீன் ரிச்.

முடிவு சொல்ல முடியா, முழுமையடைய முடியா உருவகத்தின் சலனம் உள்ளூரும் எல்லாவற்றிலும் அழகியல் உள்ளது.

“நீர்ப் பரப்பின் மேலே
நங்கூரத்துடன் கட்டப்பட்ட
மிக நுண்ணியச் சொற்களின்
ஓயாத நடனம்
கடலாடச் செல்லும் பெண்கள்
மிதக்கும் சொற்களைக்
கலைத்து அடுக்கிய நீர்ப்படலத்தில்
கடல் பற்றிய
கூட்டுக் கவிதையை
எழுதிப் பார்க்கின்றனர்” (மாலதி மைத்ரி, “நீலி”, ப. 37)

‘கூட்டுக் கவிதை’ எவ்வித விருப்பத் தேர்வையும் முன்னிறுத்த வில்லை. கடலாடச் செல்லும் பெண்களது வேறுபாடுகளைப் புறமிருத்தித் தூய பதிவைத் தூக்கிப் பிடிக்க முயலுகிறது. எல்லாச் சூழல்களையும், சமனப்படுத்தும் விளியற்ற நோக்கை, கால வெளிக்குச் சிக்காத உலகைப் பதிவு செய்கிறது.

“மௌனமென்பது
சொற்களடர்ந்த மொழி

மொழியென்பது
உணர்வு தளும்பும் மௌனம்" (குட்டிரேவதி, "ஏன்"?
(முலைகள், ப. 53)

இருத்தலை மறைப்பதற்குத்தான் மனிதருக்குள் எத்தனை எத்தனை எத்தனங்கள்? ஆக்ஸ்போர்டு குழுவினரின் சமய வாழ்க்கை முறை சார்ந்தவராக இருப்பினும் சரி. பசிபிக் நீலக் கடலோரத் தனித்தனிக் கோட்டைகளுள் வாழ்பவராயினும் சரி; கொட்டிலில் வாழ்பவரோ, அரண்மனைகளில் வாழ்பவரோ, எவராக இருந்தாலும் சரி; உலகில் ஏதோ ஒன்று எப்போதும் நடந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. ஒவ்வொருவரும் கடந்துதான் வரவேண்டி உள்ளது. இருப்பினும் தன் இருப்பைத் தொலைவில் வைத்து, தான் அதில் எவ்விதத்திலும் தொடர்பு கொண்டிராத வராக நடிப்பதும், அந்நடிப்பினை நியாயப்படுத்தவல்ல காரணங்களைக் கற்பிக்க முயலுவதுமான நடத்தையை, ஒருவிதப் பாவனையை, ஒவ்வொருவரும் நிகழ்த்தினாலும், ஒருவரும் தன்னுடையது என்று உரிமை கொண்டாட முன்வராத ஒழுங்கமைவினை 'அழகியல் நடத்தை' என்று அடையாளப் படுத்துவார் சிமன்-டி-பௌவோ.

"எளிமையான சொற்றொடர்கள் தீர்ந்துபோய்
நாவல்
ஒரு வனத்தின் புதிர்நிறைந்த காட்சிகளுக்குள்
நுழைந்திருந்தது
வாழ்வதின் வறட்சியைத் தணிக்கும் பருவமாய்
கரைபுரண்டோடும் சுவையானதொரு நதியால்
பக்கங்களை மூழ்கடித்துக் கொண்டிருந்தது"
(குட்டிரேவதி, "ஒரு
கவிதையோடு", முலைகள், ப. 72)

சுற்றுலா வந்தவர் பாடம் செய்யப்பட்ட சடலங்களைப் புதைத்து எழுப்பப்பட்ட பிரமிடுகளையும் வெந்நீர் நீரூற்று களையும், கோவில்களையும், சிறைக்கூடங்களையும், தேவாலயங் களையும் தரிசிக்கும் ஆவலில் அனைத்தையும் பிரதானமான ஒன்று போலத்தான் நோக்குவார். வந்த இடத்தில் சுற்றிப் பார்க்க இவ்வளவு இருக்கின்றனவே என்ற ஒன்று போதுமானது அவரைத் திருப்திப்படுத்த. பேதம் கடந்த ஆர்வம் தவிர வேறு எதுவும் அவரிடம் தோன்றாதது ஏன்? திரும்பி வராத இறந்தகாலம், 'நாளைய இறந்தகாலமாகப் போகும்' இன்றைய நிகழ்காலம், இதில் வாழும் ஒவ்வொரு வினாடியும், காயம் தாங்கியதாக

அமைய, அவற்றுக்கு அப்பால் இன்பம் துய்க்க என்னும் விருப்பம் காரணமாகிறது என்று சிமன்-டி-பௌவோ விளக்குவார்.

“நகரத்தின் கைவிடப்பட்ட எனது வீட்டுக்குப்
பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு திரும்புகிறேன்
மீளும் வழியெல்லாம் மறந்துபோக
காலத்தின் நிறங்களால் இழைந்த
கூழாங்கல் ஒன்று
என் நினைவின் ஓட்டத்தில்
உருண்டு கொண்டிருக்கிறது”

(மாலதி மைத்ரி, “பச்சை நகரம்”, சங்கராபரணி, ப. 66)

வரலாற்று நினைவுப் பதிவுகளை, “பச்சை நகரமாக்கிக்” கவிதைச் சுற்றுலா செல்லும் பெண்ணிய வெளி பிரமிப்பிற்குப் பதிலாகக் கூழாங்கல்லைத் தரிசித்துத் திகைக்கிறது.

ஓவியருக்கும், படைப்பாளருக்கும் அழகான பதிவை ஏற்படுத்துவதாக வாய்க்கிறது. ஏனெனில் மனிதச் சூழலை, அதன் ஒட்டாதத் தனிப்பாடலைக் கண்டுவிட வேண்டும் எனும் தீவிர இலக்குடன் ஆன பயணம் அவர்களுக்குச் சாத்தியப்படுவதுதான்.

“முற்றிலும் ஆக
தன் அடையாள மிழந்து
நொறுங்கிக் கிடக்கிறது
முன்பு நானிருந்த
என் பூர்வீக வீடு”

(சல்மா, “என் பூர்வீக வீடு”, பறத்தல் அதன் சுதந்திரம், ப. 91)

அடையாளம் இழந்து முற்றாக நொறுங்கிக் கிடப்பதை ஒப்புக்கொண்டு ஒரு வீழ்ச்சியை, நலிவை, அடையாளப்படுத்தும் கலைநுட்பம் தீர்மானிக்கப்பட்ட படைப்பாளரது இலக்கைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“சொற்கள் பறைகள்தாம்
அந்தியிலிருந்து ஒளிந்து
தளர்ந்த சருகுகளுடன்
எங்கு சென்று அவை கூடு அடைகின்றன?”

கவிதைக்குள் படைப்பு வெளிக்குள் சிக்காது விலகும் சொற்கள், எல்லாப் பெண்களின் அனுபவத்தையும் உள்ளடக்கிய

சட்டகத்தைத் தளமாக வைத்துப் புனைவு வெளியை உருவாக்க வேண்டும் என்று கரோல் வான்ஸ் (Carole Vance) தெரிவிக்கிறார்.

உள்ளுக்குள் உள்ள ஆற்றலை உணர்தல், மிகுந்த ஆற்றல், பொருள் ஆழத்தில் இணைந்து, 'பெண்ணியத் தளத்தில் தன்னை அறியும் உந்துதலாக உருவம் கொள்கிறது.

"எனது காதல்
சுதந்திரமானது
எந்தச் சிறு நிர்ப்பந்தமும்
அற்றது
எனது நெஞ்சில் பெருகும்
நேசத்தின் பரிமாணம்
. . . .
என்ன செய்வது?
நான் விடுதலை அடைந்தவள்
உன்னால்
அந்த உச்சிக்கு
வர முடியாதே

(சித்திரலேகா மௌனகுரு, "இடைவெளி", ப.அ.சு., ப. 87)

எழுதுதல், எண்ணும் எண்ணங்களின் உண்மைப் பதிவாக இருப்பது மட்டும்அல்லாது, கையாளும்மொழியின் உள்ளீட்டுப் பதிவாகவும் அமைய வேண்டி உள்ளது என்று ஆண்டர் லோர்டு (Andre Lorde) நுட்பத்தைப் புலப்படுத்துவார்

"உச்சரிக்கப்படாத
ஒரு சொல்லாய்
நீ இருந்தாய்
உன் இருப்பின் பிரமாண்ட
பேரமைதியில் அதிர்வுற்று
உன்னை விளித்த அக்கணம்
உன் மௌனக் கார்வை
உன்னைச் சிருஷ்டிக்கும்
மந்திரமெனில் காலம் மனம் கொள்ளும்"

(மாலதி மைத்ரி, "மந்திரகணம்", சங்கராபரணி, ப. 50)

தளரும் மனத்திடம், 'விலகும் அவா, விடுபடும் உள்ளார்ந்த இலக்கு, கடந்தகாலச் சுழற்சி, நினைவுறுத்தும் கூறுகள், நிகழ்வெளியைக் கடக்கும் குழப்பம்', யாவும் இணைதல் காணத்

தக்கது. பொருளற்ற, வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்ட வாழ்வில், தீண்ட முடியாத் தொலைவில் விடுதலை எனும் நிலையில், எதன் ஊடாகவோ, தன்னை எப்படியேனும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ள அலைபாய்கையில், அகத்தும், புறத்தும் தானேயாக வடிவம் தரித்தல் வெகு இயல்பாக நேர்ந்து விடுவதைச் சிமன்-டி-பௌவோ சுட்டிக்காட்டுவார்.

“மௌன வாக்கியம்
அது உன்மேல் அன்பு செலுத்தலாம்
அரவணைக்கலாம்
நட்பு பாராட்டலாம்
அதிகாரம் செலுத்தலாம்
கோபம் மூட்டலாம்
உரிமை கோரலாம்
கொல்லலாம்
பகை கொள்ளலாம்
நாடகம் ஆடலாம்
பழி தீர்க்கலாம்
மரியாதை செலுத்தலாம்
அடிமை ஆக்கலாம்
இவை அனைத்துமாகவும் இருக்கலாம்
அவை, நீ விரும்பியோ விரும்பாமலோ
புலன்களைச் சூழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன”

(மாலதி மைத்ரி, “வார்த்தைகளால் என்ன செய்வீர்”, சங்கராபரணி, ப. 29)

மனிதச் சூழலில் எதிர்கொள்ளும் வேறுபாடுகள், படைப்பாளரது படைப்பில் கருத்தியலாக இடம்பெறுகையில், ஏற்கப்பட்டுக் கலைவடிவம் பெறுகிறது. அழகியல் நியாயப் படுத்தல் படைப்பாளரது இலக்காதல் ஒருபுறம்; தன்னுள் கனலும் தீக்கனலைத் தொடர்பு ஊடக வாயிலாகச் சொல்லிவிடும் வேணவா மறுபுறம்; அப்படைப்பாக்கத்தின் அழகு, தரப்படுத்தப் பட்ட கதைக் கூற்றாலோ, மெருகேற்றப்பட்ட நடையமைப் பாலோ, கையாளப்பட்ட படிமங்களாலோ அளந்து தர நிர்ணயப் படுத்தல் பொருளற்றது. மரணமோ, துயரமோ, அநீதியோ, வியர்வை சிந்தலின் உழைப்புத் துயரங்களோ, களைத்த மனதின் நிராசைகளோ, யாதாயினும் படைப்பு மனதிலிருந்து விடுபட்டு, வாசிப்பு மனதினுள் புக முடிதலின் சாத்தியப்பாடே பெண்ணிய அழகியலில் உண்மையான ஆராதனை பெறமுடியும் என்று அழகியலின் தளத்தைத் தொட்டுக் காட்டுகிறார் சிமன்-டி-பௌவோ.

அடுத்த செயல்பாட்டுக்கு இடம் தராமல் முற்றுப் பெற்று விட்ட கடந்தகாலத்துடன் மந்திரகணமாய்த் தென்படும் நிகழ் காலத்தை முடிச்சிடும் முயற்சியில் அல்லலுறுதல் தேவையற்றது. போரோ, நலிவோ, சுரண்டலோ, ஆதிக்கமோ, ஒடுக்குதலோ, நிகழ்ந்ததை எவ்வழியிலும் நிறுத்திட வழிதராத கடந்தகாலம் எனினும் நலிவுற்றவரது மனதில் துயரப்படிமங்க ளிருத்தலையும், அவற்றின் அளவுகளையும் அறிதல், நம்மிடையே நலிந்தவர் இருப்பாராயின், அவரது வாழ்முறையை விடுவித்தல் எனும் இலக்குகள் தரித்துக் கொள்ளும் வடிவமே பெண்ணியப் படைப்பாகிறது. அதன் வெளிப்பாடாக, இருத்தலின் பதிவாக, விடுபடாமல் தந்ததன் நிறைவாக, மறுக்க முடியாத வலிகளின் செறிவாக, அடர்த்தியாகவும் ஆழமாகவும் புலப்படுத்தும் ஆக்கம் விமரிசையான வரவேற்புகளாலும், கடுமையான எதிர்ப்பு களாலும், புறக்கணிப்புகளாலும், ஒதுக்கப்பட்டாலும், போற்றப் பட்டாலும், படைப்பாளர் வெளிப்படுத்தும் உலகு, அவ்வுலகில் அவர் இடம்பெற்றிருத்தலை உறுதி செய்து, ஒடுக்குதலையோ, ஒடுக்கப்பட்டதையோ விடுபட்டு வெளிவரத் துடித்தலையோ, எதிர்த்து, அணிதிரட்டி, பொருதும் எதிர்ப்புணர்வுகளையோ, ஒடுக்கப்பட்டவர்களுள் ஒருவராக, உள்ளார்ந்த இருதயப் போராட்டப்பதிவாக வெளிக்கொணரும் போது பெண்ணிய ஆக்கம் அழகியல் செறிவூட்டப்பெற்று நிலை பெறுகிறது என்பார் சிமன்-டி-பெளவோ.

“சுவராய் நீ மோத
வெள்ளமாய் சூழ்கிறேன் எங்கெங்கும்”

தமிழிலக்கியத் தடத்தில் பெண்ணியக் கவிதைகள், இன்றைய மந்திரகணத்தில் சூழும் வெள்ளமாய் மோதும் தடை களைக் கடக்க இயலாவிடினும், அகற்ற முடியா நிலையிலிருப் பினும், தடைகளின் ஊடே சூழ்ந்து பெருவெளியாய், அழகியலாய், தனக்கேயான தனிக்கூறுகள் அமையப்பெற்ற பெண்ணிய அழகியலாய், அழகியல் பெருவெளியாய், விரிவும் அதிர்வும் பெற்று நிறைகின்றன. ஆழத்தை எதிர்காலம் வடிவமைக்கலாம். தடமற்று மறையச் சாத்தியமற்ற சூழல் ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் உணரக் கிடைத்த கொடை எனலாம். ‘சிறுகதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள், பிற வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள்’ என்று படைப்பிலக்கியத் தளத்தில் அனைத்துப் பெண்ணிய எழுதியல் வெளியிலும் பெண்ணிய அழகியல் நிலைபெறும் எதிர்கால வளர்ச்சியின் அறிகுறிகளாக, இன்று தமிழ்க் கவிதைத் தளத்தில் மட்டும் அடையாளப்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்து ஒளிர்கின்றன.

பெண்ணிய எழுதியல் நெறி

இலக்கியம், வாழ்வியல், வரலாறு என்பவற்றுக்கு இடையில் உள்ள இடைவெளி அகல்கிறது. வரைவிலக்கண நியதிகள் உடைபடுகின்றன. பிரதி வாசிப்பும், பிரதியின் ஊடே பயணித்துச் செய்யும் மறுவாசிப்பும் சம அளவில் வேண்டப் படுகின்றன. பெண்ணியப் பொதுமைத் தன்மையை வாசிக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட பெண் மனம் உணரும் அதே தருணத்தில் சிறப்பு அடிக்கருத்தியல் ஏதும் இல்லையே என்று விமரிசிக்கப்படு வதற்கும் தளம் ஆகிறது. காரணம்,

- வரலாறோ, இலக்கியப் படைப்போ, யாதாயினும் விவரித்தலாகத்தானே வடிவம் ஏற்கிறது.
- விவரித்தலின் உள்ளீடு வாழ்வியல் தளம் சார்ந்ததாக இருக்கையில், 'கலைத்து அடுக்கப்படும் மாறா எண்ணிக்கை உடைய, அதே குறியீடுகளைக் கொண்ட சீட்டுகளாய் அமைவது போல் ஒருமித்த பாவத்தைப் பெறுகிறது.
- இக்குற்றச்சாட்டிலிருந்து விடுபடவும், தப்பித்துக் கொள்ளவும், வெவ்வேறு பொருண்மைகளைப் புலப்படுத்தும் நிலை பெண்ணிய எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்பட்டு விடுகிறது.

"வீடெல்லாம் என் கண்கள்
வீடெல்ாம் என் கால்கள்
ஆனாலும்
எல்லாக் கண்களும் இரவல் கண்கள்
எல்லாக் கால்களும் மரக் கால்கள்
ஊர் மெச்சிட நாராய்க் கிழிக்கப்படும்
மரப்பட்டையாய் நான்" (கோ. தான்யா, "எனக்காக ஒருநாள்", என்றாவது ஒரு நாள், 2002, ப. 24)

வாழ்வியல் முரண்களைக் களையும் முயற்சிகளில் கண்டடைவது விழுந்துபடும் அனுபவங்களது தொடர்ச்சிகளும்,

உள்ளிருந்து மீண்டும் விழவே முடியாத நிலையைப் பெறுதல், ‘விழுவதின் மூலமே சாத்தியப்படும்’ என்பதும் உள்ளுணர்வால் உணர்த்தப்பெற்று, பெண் வாழ்வின் இரவல் தன்மையை இனம் காட்டுகிறது. தான் தன் காலில் நிற்றல் என்பது உணர்வு ரீதியிலும் உறவியல் தளத்திலும் சாத்தியப்படுதலில் உள்ள கடினம் புலப்படுத்தப்படுகிறது. பொருளாதார ரீதியில் தன்னிறைவு பெறுதல், இன்றைய பெண்களுக்குக் கல்வி, வேலைவாய்ப்பு களினால் கைகூடியிருக்கும் தருணம் இது. அதுவே, பெண்ணை, ‘தன்னையும்’, தனது சுயத்தையும் பரிசீலிக்கத் தூண்டுகிறது.

“மரணத்தின் இறுதி முடிவாகத்
தந்தை விட்டுச் சென்றது
மாறிப் போன தாயையும்
ஆண்டிற்கொரு திவசச் சடங்கையும்தான்”

தந்தை, தாயை விட்டகலுவதுடன், அவளது களை, பொலிவு, மகிழ்ச்சி, உயிர்ப்பு, சிரிப்பு அனைத்தும் அகலுவது எங்ஙனம் தவிர்க்கப்பட முடியும்.

பூதம்

“‘நம்பிக்கையின் மகளையே
சார்ந்திருக்கின்றன
நம்பிக்கைகள்’’ (கனிமொழி, ‘அகத்திணை’, ப. 74)

- நம்பிக்கைக்கும், நம்பிக்கையின்மைக்கும் இடையே ஊசலாடும் உணர்வுகள்
- முரண்கள்
- தன் சூழலிலிருந்து அன்னியப்பட்ட தனிமையும், விடுபட வழியற்ற சோகமும் நிறைந்த மனப்புல அதிர்வுகளது கொள்கலன்களாகக் கவிதைகள் வனையப்படுகின்றன.

“பதிந்த பதிவுகளை
மனம் தினம் எண்ணி
வருந்தி வருந்தி
கண்ணீர் விட்டாலும்
மனமெனும் மூலம் தான்
விரிந்து விரிந்து

தன் அடக்கம் பெறாமல்
கவலையைக் கடை விரிக்கிறதே!"

(சந்திரகாந்தா ஜெயபாலன்,
'விளக்கம் புதியது", சிதல்கள், 2003, ப. 86)

வாழ்விற்கும் சாவிற்கும் இடைப்பட்டது வாழ்க்கை. கண்ணுக்குப் புலப்படுவனவற்றின் ஊடு சென்று பயணித்தலில் பெற்ற வாழ்வியல் அனுபவங்களின் பதிவுகளாய்க் கவிதைகள் அடுத்தவரது வாசிப்பிற்கும் அர்த்தமளிக்கின்றன. ஒன்றுபடுதல், துண்டுபடுதல், இரண்டுபடுதல் எனும் நிலையில் வாசிப்பு அனுபவ வெளி பெண்ணியக் கவிதையில் தவிர்க்க இயலாததாய் விரிகிறது.

- பெண்ணை, 'பெண்மை'யிலிருந்து விடுவித்தல்
- வாய் பேசாது மவுனமாய் இருக்கும் கலாச்சாரத்தைத் தகர்த்தல்
- வேறுபாடுகளையும், இடைவெளிகளையும் இனம் காணுதல்
- வினாவிற்குட்படுத்துதல், விடை காண முற்படுதல்

எனும் பரிமாணங்களுடன் தமிழ்ப் பெண்ணியப் படைப்புலகு இயங்கி வருகிறது. "இரண்டாம் பாலினம்" எனும் முழு நூலையும் எழுதி முடித்த பிறகுதான் நான் எத்தகையதொரு பொய்யான வாழ்வை நடத்தி வந்திருக்கிறேன் என்பதை என்னால் உணர முடிகிறது. ஆம்! ஆண்சார் சமூக நியதிகளையும் அவை பெண்ணுக்கு விதித்த விதிமுறைகளையும், பெண்களுக்கு வரையறுத்த விழுமியங்களையும் எந்த ஒரு வினாவுமின்றி நான் முழுதாகப் பின்பற்றி வாழ்ந்ததனால் எத்தனை லாபம் அடைந்திருக்கிறேன் என்று எனக்கே அப்போதுதான் புரிந்தது, என்பார் சிமன்-டி-பௌவோ.

கர்த்தாவே முதல் தெய்வம் மானே-பின்பு
பர்த்தா அல்லால் உண்டோ பாக்கியம்தானே!
துரைமகள் ஆனாலும் பாரி-கொண்ட
உயிர் அவனுக்கு அவள் ஊழியக்காரி
புருஷன் நல்வார்த்தை தட்டாதே - பர்த்தா
வைதாலும் அடித்தாலும் வாய் திறவாதே!

(வேதநாயகம்பிள்ளை,
"பெண் மதிமாலை", ப. 8)

வலியுறுத்தப்படும் இத்தகு ஆண் சார் விழுமியங்களை வாய் பேசாது ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்பவள், எதிர் கொள்ளும் சிக்கல் களது எண்ணிக்கை குறைவு பெறும் ஆதாயம் அதிகமாக இருந்தாலும், அவ்வாழ்வு, 'பொய் வாழ்வெ'ன உணர்கின்ற தருணம் பெண் வாழ்வில் இன்றியமையாதது.

"வெடிமருந்து எழுத்துகளைப்
பின்புறம் வீசுகின்றேன்
வெடித்துச் சிதறுகிறது வீடு
நிமிர ஆரம்பிக்கிறது முதுகு" (சுகிர்தராணி, "முதுகின் மேலொரு வீடு", இரவு மிருகம், ப. 46)

முதுகைச் சுமையாய் அழுத்திக் கொண்டிருந்த எவருடைய வீட்டையோ, அகற்றி, விடுதலை பெற்று நிமிர்ந்த மனோ திடத்தை வெடிச் சொற்களாய்த் தாம் வீசிய கவிதைகள் தந்தமை சொல்லப்படுகிறது.

"மென்மையாக
ஓ மென்மையாக நாங்கள் அவளைச் சுமக்கிறோம்!
எங்கள் பாடல் ஒலிக் காற்றில்
அசைகின்ற மலர் போல் அவள் அசைகிறாள்
ஓடை நுரைமெத்தையில் நீந்தும்
மெல்லிய பறவை போன்றவள் அவள்
கனவுச் சிரிப்பிலசையும் உதட்டின்
புன்னகை போல் மிதப்பவள் அவள்
எங்கள் பாடலில் மென்மையாக அசைகிறாள்
நூலில் கோத்த முத்துப் போல்
அவளைச் சுமக்கிறோம்
மிருதுவாக ஓ மிருதுவாகச் சுமக்கிறோம்
எங்கள் பாடலில் ஒளிரும் நட்சத்திரம்அவள்
அலை விளிம்புத் துளி நீர் அவள்
மணப்பெண் விழியோரம் துளிர்க்கும்
சொட்டு நீர், விழுதல் போன்றவள்
மென்மையாக, ஓ மென்மையாக
நூலினூடே உள்ள முத்து போன்ற அவளை
மென்மையாக, ஓ மென்மையாக நாங்கள் சுமக்கிறோம்.
(சரோஜினி நாயுடு, "பல்லக்குத் தூக்கிகள்", ப. 146)

அழகிய இளம்பெண்ணைத் தூக்கி வரும் பல்லக்குத் தூக்கிகள் அவளை மென்மலர் அன்னம், புன்னகை முத்து, நட்சத்திரம், விழிநீர் என்றெல்லாம் வியந்து அவள் நோகாமல் மிருதுவாக, மென்மையாகத் தூக்குவதாகக் கவிக்குயிலின் பாடல் புனைவு பெண்ணியத் தளத்தில் அமைகிறது. ஒரு காலக் கட்டத்தில் என்றால், 'வெடிச் சொற்களாய், வீசி, விடுதலை கோரும் வெற்றி முழக்கமாக இன்று கவிதை உருவெடுத்திருப்பது மாற்றத்தின் விளைபொருள் அல்லாமல் வேறென்ன?

பெண் வாழ்வின் வண்ணங்கள் எத்தகையன? அகமனப் போராட்டங்கள், பிரக்ஞை பூர்வமாக எழுத்துவெளியில் புலப்படுத்தப்பட, நனவோடை உத்தியைக் கைக்கொள்ள வேண்டும். அகவுரையாடலுக்குத் தாவ வேண்டும். வாழ்தலுக்கும் மரணத்துக்கும் இடையிலான உணர்வலைகளை, எதிர்-இருமைகளைக் கையாள்வதன் மூலமோ, அரண்களை மெலிதான அங்கதத் தொனியிலோ சொல்ல முற்பட வேண்டும். வெளித் தெரியும் புற உலகை அதன் தரமதிப்பீட்டுடன் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதில் உள்ள சிக்கல் முற்றிலுமாக, பகுதியாகவேனும் புலப்படுத்தப்பட்டுவிட வேண்டும் எனும் தவிப்பு புலப்படுகிறது.

"மூன்று விஷயங்களை நாம்
தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்
முதலாவது
நம்மையும் பிறவற்றையும் பற்றி
நமக்கு எதுவும் தெரியாது
தெரிந்ததுமில்லை தெரியப்போவதுமில்லை
அடுத்து
நமக்குப் பசி எடுக்கிறது
பிறவற்றுக்கும் - ஆதலால்
விழிப்போடு இருப்பது
பிறகு
நாம் எப்போதும் போலவே
இல்லாது போவது
அல்லது இருந்து கொண்டிருப்பது

(அழகுநிலா, ஆகாயத்தின் மக்கள், 2005, ப. 41)

எது இல்லாததோ அதை இனங்காட்ட முயலுகிறது. இருப்பதில் நிரந்தரமற்ற தன்மையை அடையாளப்படுத்துகிறது.

ஒன்று மற்றொன்றுடன் எங்ஙனம் வேறுபட்டுள்ளது என்பதை முன்வைக்கிறது. ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிய தொடர்க் கருத்தாக்கக் கட்டுமானத்தைத் தகர்க்க முற்படுகிறது. தகர்ப்பது தான் என்பதை இலகுவாக, மறைத்தும் கொள்கிறது. வாழ்தலின் மையப் புள்ளியைத் தேடுகிறது. அடையாளந் தேடிப் பயணித் தலில் விடுபடும் வெவ்வேறு உறவுகளினூடே பயணித்து உட் கூட்டில் ஒன்றுமற்ற வெறுமையைக் கண்டு திகைக்கிறது. எதனால் எது உருவானதென்று துல்லியமாகக் கண்டறிந்துவிட்ட பாவனை கலைந்து விடுகிறது.

வாழ்தளப் புலப்பாடு முதன்மை இலக்கு. வாக்கிய அமைப்பு நீளமானது; பெரியது; சிறியது; அடுக்கி வருவது; தொடர்புடையது; தொடர்பற்றது; சொற்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டவை என்பதற்கில்லை. சொல் உணர்த்தும் பொருள் மனநிலைக்கியைய வெவ்வேறாக விரியும் போக்கினது. உள்ளீடு ஒன்றுண்டு என்று உரைப்பது. உள்ளீட்டுப் புலப்பாடு நபருக்கு நபர் வேறுபடும் தன்மையது. குறியீடுகள், படிமங்கள் திட்டமிட்டுக் கட்டமைக்கப்படவில்லை. தாமாக வந்தமைந்தன என்பதற்கும் இல்லை. மனதின் அகவுலகு எழுத்தாக்கம் பெற்றுள்ளதை வாசிப்பு உறுதியாக உணர்த்தும் ஐம்புலன்களின் மொழி எனலாம். இருத்தல் புலப்படுத்தப்படுகிறது. உணருமாறு உரைத்தலைத் தன் எழுதியல் நெறியாகத் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைப் படைப்புலகு கொண்டிருப்பது கருதுதற்குரியது.

> "பூவைக் கசக்கவும்
> பனித்துளியை நசுக்கவும்
> சிறகைப் பிய்க்கவும்
> சிரிப்பைக் கொல்லவும்
> வாய்ப்பவர்களுக்குச்
> சுலபம்தான்
> பெண் வதை வார்த்தைகளும்"

(ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி,
முத்தங்கள் தீர்ந்து விட்டன, 2004)

மனித வாழ்வு குறிப்பாகப் பெண்ணின் வாழ்வென்பது நீளவாக்கில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒழுங்குபட வரிசையாக அடுக்கப்பட்டிருக்கும் தொடர் நிகழ்வுகளது தொகுப்பு அன்று; வாழ்தடத்தில் வெற்றிடம் உண்டு. இருள்வெளி உண்டு. நனவுலகிற்குத் தட்டுப்படும் பிராந்தியம் உண்டு. இறுதி வரை

புலப்படாமலேயே போய்விடும் பகுதிகளும் உண்டு; என்பார் வர்ஜினியா உல்ப்.

> "எத்தனை முறை நான் இறந்திருக்கிறேன்
> எனக்கு ஞாபகமில்லை
> எத்தனையோ முறையாக இருக்கலாம்
> எனது மரணம் பற்றிய விருப்பு
> என்னிடத்தில் இல்லை
> குறிப்பாக
> யாரிடத்திலுமுள்ளதாகவும்
> தெரியவில்லை" (மைதிலி, இரவில் சலனமற்றுக் கரையும் மனிதர்கள், 2003, ப. 49)

> "யாராவது ஒருவர்
> திடீரென
> வலுக்கட்டாயமாக
> மரணத்தை
> என்மீது திணித்துவிட்டுப்
> போய்விடுகிறார்கள்
> இப்போதும் என் ஆன்மா
> மெல்ல . . . . மெல்ல . . . இறந்தபடி
> எனினும்
> ஒவ்வொரு கணமும்
> உயிர்த்தெழும் நம்பிக்கையும்
> விருப்பும் நிறைந்த
> மனது" (மேலது, ப. 49)

பெண்ணாக வாழ்தலின் ஏமாற்றம், மனஉளைச்சல், பிறரது ஆளுகைக்குத் தளமாகிப் போன வாழ்வியலூடே முரணாக, 'வாழ்தல் விருப்பு' புலப்படுத்தப்படுகிறது.

> "என் இசைத்தட்டுகள்
> ஓயும் ஒவ்வொரு வேளையிலும்
> வந்து சேர்கிறது என்னிடமே
> அது எப்போதும்
> இந்த நெருப்பைக் கடந்து கொண்டிருக்கிறது
> ஒரு பூச்சியின் ஆவேசத்துடன்" (சல்மா, பச்சை தேவதை)

இல்ல எல்லைக்குள் முடங்கிய தனதுலகை விரிவுபடுத்த உலகத் தளத்துடன் இணைத்துக் கொள்ள வாய்த்திட்ட கருவியாகக் கவிதை இன்று உருப்பெற்றுள்ளது.

"உன் எழுத்துகள்
வெற்றுத்தாளை வீணாய்
நிரப்பும் என்றால் வேண்டாம்!
நீ எழுதுவதை விட்டுவிடு"

(அமுதா ராமலிங்கம், 'சாகாச் சபதம்",
விழிதேடும் வழி, 2002, ப. 46)

எழுத்து எப்படி இருத்தல் வேண்டும், எழுத்து எப்படி இருத்தல் கூடாது எனும் அளவீடுகள் மாறிமாறி வாதப் பொருளாதல் கண்கூடு.

"பேசாமலிருந்தேன்
ஏதாவது பேசு என்றாய்
பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்
நீயும் பேசிக் கொண்டிருக்கிறாய்
நிறுத்தச் சொல்லி
இப்படி . . . .
பேசிக் கொண்டிருப்பதில்
என்ன இருக்கிறது
பேசாமல் இருந்ததிலாவது
மௌனம் இருந்தது" (இளம்பிறை, "உனக்கான
கவிதை", முதல் மனு உரி, 2003, ப. 21)

"உங்களுக்குப் புரியாது என்னை
புரியவும் வேண்டாம்
நான்
என் ஓவியம்
என் பேச்சு
மௌனம் எதுவும்
புரிந்து கொண்டு
என்ன செய்யப் போகிறீர்கள்
போய்ப் பாருங்கள்
அவரவர் வேலையை"

(அழகுநிலா, "பலூன்காரன் வராத
தெரு", 2002, ப. 53)

மொழிச்சூழலோ, வாழ்வியல் வழித்தடமோ, பண்பாட்டுப் புலமோ, எதுவோ, எல்லாமுமோ, கவிதைச் சொல்லியை வெற்றுப் பிரதியிலிருந்து விடுவித்து, மனப் பதிவுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளச் செய்கிறது.

சமூக அங்கீகரிப்புகளுக்காகத் தனது இயல்பான மனவுணர்வுகளை மறைத்துத் தன் பிம்பத்தை வெளிக் கொணர்ந்து, பிரகாசிக்கச் செய்ய முயலுவதில்லை.

மௌனங்கள், நிசப்தங்கள் காதில் கேட்கத் தொடங்கு கின்ற தருணமிது. மௌனங்கள் நிறையப் பேசுபவையாகவும், நிசப்தங்கள் அதிகச் சப்தம் கொண்டவையாகவும் வலம் வருகின்றன.

- கவிதைகளில் சொல்லப்படும் தளம்
- சொல்லப்படாமல் விடப்படும் தளம்
- விடுபடல்கள் கவிதைகளாக உருப்பெறுதல்

குறிக்கத்தகும் பரிமாணமாகிறது. "கிளி குறித்து எத்தனைக் கவிதைகள் வந்தென்ன? என்னுடைய கிளிக்கான கவிதை இன்னும் எழுதப்படாமலேயே உள்ளது. எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தென்ன? ஒவ்வொரு எழுத்திற்குள்ளும் ஒளிந்து கொண்டிருப்பது மொழியின் இயலாமையே! வேறு என்ன.... கவிதையில் சொல்ல முடியாமல் போனதை, இங்கு மட்டும் எப்படிச் சொல்ல முடியும் என்னால்?" எனும் அழகுநிலாவின் கூற்று பெண்ணியப் படைப்புத் தளத்திற்கும் பொருந்துவது.

"யாருடைய, ஆட்காட்டி விரலையோ
பற்றியபடிதான்
திசைகளை வகுக்கிறோம்
திசைபழகிய பிறகு
தன் கைநழுவுமா என்கிற
தாளமுடியாத எளிய பதட்டத்தில் சீர்குலைகின்றன
எல்லா உறவுகளும்" (சல்மா, பச்சை தேவதை, 2001)

உறவுகளின் பற்றுக்கோடும், தளைப்படுத்தலும் ஒருங்கே உணர்த்தப்படுகின்றன.

"நாளை
என் அறையில்
நான் இல்லாததைவிடச்
சகிக்க முடியாதது
யாரோ இருக்கப் போவது" (அழகுநிலா,
"பலூன்காரன் வராத தெரு,"
2002, ப. 66)

இன்றுவரை இல்லாத ஒன்று நாளை வரக்கூடும். நாளை வரக்கூடியது புரியாததாகவும் இருக்கலாம். எதையோ சொல்வதன் மூலம், எதையோ உணர்த்துவதாக நம்பிக் கொண்டு, எழுத்தின் மூலம் வாசிப்பவரையும் விரல் பற்றி அழைத்துப் போவதாகக் கற்பிதம் செய்து கொண்டு, தன் இருத்தலைப் புலப்படுத்த முற்படும் இயலாமைகள் அடர்ந்த பயணம் எழுத்துப் பயணம். அதில் எல்லாவித வெளிப்பாட்டுச் சோதனை முயற்சிகளையும் மீறி மகிழ்ச்சியற்ற மனநிலையைத்தான் மீண்டும் மீண்டும் முன்வைக்க முடிகிறது என்பார் மார்கரெட் அட்வுட் (Margaraet Atwood).

- பெரிய படைப்புகளைத் தந்த சிறந்த படைப்பாளர்.
- படைப்புகள் யாவும் சுயமானவை.
- படைப்புகளைச் சுவைக்கப்பட வேண்டிய முறை யையும் படைப்புச் சுவையையுமே கற்பித்தலில் வெற்றி பெற்றவர்.

என்று 'முத்திரைப் படைப்பாளர்களை' பெண்ணியத் தளத்தில் அடையாளங் காட்டல் அரிது. தனது இருத்தலை எழுதுபவர், "யாருக்காக, யாரை மனதில் கொண்டு தான் எழுதுகிறோம்" எனும் புரிதலை அடையாளப்படுத்துவது இல்லை என்பதுதான் இதன் காரணம்.

"கொஞ்ச தூரத்தில்
நாம் சுவாசித்த
முன்னோர்களின் சுவாசம்
பின்னவர்களால் சுவாசிக்கப்படும் பெருமை
பின்னவர்களுக்குமான தென்ற
நிரந்தரம் மறந்து"

(இளம்பிறை, "நிரந்தரம் மறத்தல்",
முதல் மனுஷி, 2003, ப. 89)

தனது இருத்தல், உடனுறையும் சக மனிதர் (கணவர் உள்பட) இருத்தல், தனக்கும் சக மனிதர்கள் குழுமத்திற்கான கருத்தியல் நிலைப்பாடுகள், அவற்றில் நேரும் மாற்றங்கள், அவை ஏற்றற்குரியனவா? இன்றியமையாதனவா? விலக்குதற்குரியனவா? என்றும் நிலைத்திருப்பனவா? என்பன போன்ற வினாக்களை ஆழ்மனம் எதிர்கொள்ளத் தொடங்கி விடுகிறது.

மனவுணர்வுகள், முரண், சமூக முரண்களிடையே சிக்குண்ட வாழ்வியல் துயரம் என்பவற்றின் குவியலாகக் காட்சிதரும் பெண்ணியக் கவிதைகளில்,

- மாறாத பழமரபுகளுக்காக எதிர்ப்பும் எதிர்த்தல் நிலைப்பாட்டில் எதிர்கொள்ளும் தாக்குதலின் வலிகளும்
- மறுதலிக்கும் மனவுணர்வு வெளிப்படும், சினத்துடனோ சினம் கடந்தோ பதிவு செய்யப் பெறுவதைக் காண முடிகிறது

“வந்து விழுகிற
எல்லாக் கற்களும்
விழுந்த இடத்தில்
மூழ்கிக் கிடக்க
தன் போக்கில்
போய்க் கொண்டிருக்கிறது நதி”
(இளம்பிறை, “போக்கு முதல் மனுசி”, 2003, ப. 102)

கவிதைகள் சோதனை முயற்சிகளாகவோ உத்திகளின் உள்ளீட்டுப் பொதிவுகளாகவோ இருத்தலை விட, சமூகப் படிநிலைகளில் பாலியலால் இரண்டாமிடத்தில் இருத்தப் பட்டிருக்கும் மகளிரது விரல் பற்றத் துடிப்புடன், நெருங்கு வனவாக இருத்தல் குறிக்கத்தக்கது.

“உன்னோடு கட்டிப் புரளப் பிடிக்கும்
முட்டி மோதப் பிடிக்கும்
சண்டை போடப் பிடிக்கும் உன்னைச்
சரண் அடையப் பிடிக்கும்
கணவனாக இருப்பதால்
கடைசி மட்டும்
நீ எனக்கு
சுகமான சுமையே! (ஜெய்சீலி, “மனைவியின் மனம்”, கவிப்புறா, 2004, ப. 39)

இதைக் கடந்து, கடந்து, கடந்து எல்லைகளே இல்லாத வெளியை எட்டிவிட முனையும் வேணவாவுடன் பயணித்தலான உத்வேகமும், கண்டுவிடும் தீர்மானமான தன்முனைப்பும், காணலாகாத வெறுவெளி தரும் மலைப்பும், முயற்சியின் வேகக் குறைவும் வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

"புரிந்தது போலத்தான் இருக்கிறது
ஜனித்தல் மரணித்தல்
இருள் வெளிச்சம்
சுற்றம் நட்பு
எல்லாமும்
புரிந்தது போலத்தான் இருக்கிறது
நல்லவர்கள் தீயவர்களாவதும்
தீயவர்கள் நல்லவர்களாவதும் கூட
முற்றிலும் புரிந்துவிட
யுகங்கள் காணவில்லை
எனக்கு"

(இன்பா சுப்ரமணியன், மரங்களற்ற அடர்ந்த காடு, 2005, ப. 7)

சொற்கள் தேர்வு, வாக்கிய அமைப்பு, கருத்துகளைக் கட்டமைத்தல் எனும் எழுதியல் நெறி கவிதைக் கட்டமைப்பை முறைப்படுத்துகிறது.

கனிமொழி, மலதி மைத்ரி, குட்டி ரேவதி, லீனா மணிமேகலை, சல்மா, க்ருஷாங்கினி, அமரந்தா, அ. வெண்ணிலா, தாமரை, இளம்பிறை, தமிழச்சி எனும் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிஞர்களிடம் கவிதைக் கட்டமைப்புச் செய் நேர்த்தியை விட, எழுத்தாளுமைத் தடம் புலப்படக் காணலாம்.

- அறிவுப் புலப்பாட்டியல்
- உணர்வியல்
- அழகியல் கூறுகளை உள்ளடக்கிய உள்ளீட்டுப் பெண்ணியப் பதிவுகளை உணர முடியும். வெற்றுப் படிம அடுக்குகள் என்றோ, 'பாலியல் சொல்லாடல் குழுமம்' என்றோ, உணர்வு வேக வெளிப்பாடுகள் என்றோ புறந்தள்ளி விட இயலாத ஆழ்பொருள் புரிதலுக்குத் தளம் விரிந்து படர்வதை இவ்வெழுத்துக் களில் தரிசிக்க முடியும்.

பெண்ணிய மொழிபெயர்ப்பிலக்கியம்

இந்தப் பெண்கள் விரும்புவதுதான் என்ன? என்று புருவஞ் சுருக்கிப் பெண்களும், ஆண்களும் கேள்வி கேட்கும் அளவிற்குப் பெண்ணிய இயக்கப் போராட்டம் நூறு ஆண்டுக் கால வரலாற்றின் நீட்சியாகத் தொடர்கிறது. பெண்ணைப் பற்றிப் பெண்ணும், பெண்ணைப் பற்றி ஆணும் ஏராளமாக விவாதித்தாயிற்று, எழுதியாயிற்று. தேடல் முடியவில்லை. விரும்பியது கிடைத்த நிறைவை உலகின் எந்த மூலையில் வாழும் எந்தப் பெண்ணும் அடையவில்லை. சரி, யார்தான் இந்தப் பெண் என்பவள்? காதலி, மனைவி, தாய், மகள், சமையல்காரி, சொல்வதைச் செவிமடுத்துக் கேட்டுக் கொள்ளுபவள், மருத்துவப் பணிவிடை செய்பவள், வீட்டைச் சுத்தம் செய்பவள், சிறு தொழில் செய்பவள், சம்பாதிப்பவள் என அத்தனையையும் ஒட்டிச் சேர்த்தால் கிடைப்பவள் பெண். வாழ்வை, அதன் முழுமையையும் பெறும் வண்ணம் வாழ்வதற்குப் பெண் இத்தனைப் பரிமாணங்களைத் தரிக்கிறாள் என்பார் ஜேன் மில்ஸ் (Jane Mills).

பிரபஞ்சவெளியில் எந்த மூலையில், எந்த மொழி பேசி வாழும் எந்தப் பெண்ணின் உணர்வுகளும், பிற பெண்களுக்குப் புரியக் கூடியனவாகவே உள்ளன. மாதவிடாயோ, பாலியல் உறவோ, கருத்தரிப்போ, பிள்ளைப்பேறோ, ஒரே விதமான அனுபவப் பொதிகளாகத் தான் கனக்கின்றன. உலகெங்கும் ஆணின் நுகர்பொருள்தான் பெண். பெண்ணிய இலக்கியம் ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொரு மொழிக்குப் பெயர்க்கப்படும்போது,

- வெகு எளிதாக உள்வாங்கிக் கொள்ளமுடிகிறது.
- பெண்ணியத் தேடலைத் தனதாக்கிக் கொள்ள முடிகிறது.
- தன் மொழிப்புலத்தில், தான் பயணித்தற்கான திசையையும், இலக்கையும் நிர்ணயித்துக் கொள்ள முடிகிறது.

பெண்ணிய இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் மிகுந்த தீவிரம் காட்டப்படுகிறது.

- இப்செனின் (Ibsen) பொம்மை வீடு (Doll's House) பெண்ணுக்கான இருத்தல் வீட்டிற்குள்ளா? வீட்டைக் கடந்த வெளியுலகிலா? என்றெழுப்பிய தேடல்.
- பெண்களே பெண்களுக்கான இலக்கியத்தைப் படைத்தல் பற்றிய எலெய்ன் ஷோவால்டரின் (Elaine Showalter) முழக்கம் முடுக்கிவிட்ட பெண்ணிய இலக்கியப் படைப்பாவல்.
- தனக்கே தனதானவெளியைக் கண்டடைய 1912இல் எழுத்துலகில் பயணிக்கத் தொடங்கி 1941இல் தற்கொலை செய்து கொண்ட வர்ஜினியா உல்பின் தேடல்.
- கட்டாய எதிர் பாலிய உறவும், ஒருபால் உறவின் இருத்தலியலும் ஒன்றனுக்கொன்று மாற்றாக அமை தலின் சாத்தியப்பாடுகள் பற்றி அட்ரீன் ரிச் எழுப்பிய வினாக்கள்.
- வாழ்வைக் காத்துக் கொள்ளுதல் : ஏனென்றால் அது உனக்குச் சொந்தமானது என்று தன் வாழ்வைத் தான் காத்துக் கொள்ளப் பெண்ணைத் தூண்டிய ஆலிஸ் வாக்கரின் (Alice Walker) தூண்டுதல்.
- பெண் உடலை எழுதுதல் பற்றி ஆன் ரோசலிண்ட் ஜோன்சின் (Ann Rosalind Jones) அழைப்பு.
- பாலிய அரசியல் பற்றிய கேட் மில்லட் (Kate Millet)டின் விளக்கம்.

எனும் பொறிகள் விழுந்து உலகமொழிகளில் பெண்ணிய இலக்கியத் தளத்தில் காட்டுத்தீயாய்க் கனன்று கொழுந்து விட்டெரியும் எத்தனை எத்தனை இலக்கிய ஆக்கங்களைத் தந்துள்ளன என்று பரிசீலித்தால் வியப்பாய் இருக்கிறது. நெஞ்சில் கனல் மணக்கும் பூக்களாய், எல்லாத் திசைகளிலும், பெண்ணியப் படைப்பாளர் எல்லோருள்ளும் நிறைகின்றன.

இந்தியப் பெண்ணிய எழுத்தாளர்களுக்கான பட்டறையை (Feminist Writers Workshop) 2004ஆம் ஆண்டு டிசம்பரில் மும்பையில், இந்திய மொழிகளின் நடுவண் நிறுவனமும் 'ஸ்ரீமதி

நாதிபாய் தாமோதர் தாக்கர்சே மகளிர் பல்கலைக்கழகமும்' இணைந்து ஏற்பாடு செய்திருந்தன. பங்கேற்ற இவ்வாய்வாளரால் இத்தனைப் பொருண்மைகளிலும் இலக்கியங்கள் ஆக்கப் பட்டிருந்ததை உணர முடிந்தது. உணர்த்த முடிந்தது.

சில்வியா பிளாத்தின் (1932-1960) கவிதைகளைத் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்த குட்டிரேவதியின் படைப்புகளில் சில்வியாவின் மறைபொருள் தேடலை (Mystical search) உணரவியலும்.

1898ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழாக்கம் செய்து வெளிவந்த கிருபாபாய் சத்தியநாதனின், 'கமலம், சுகுணா' ஆகிய தமிழ் மொழிபெயர்ப்பின் செவ்வியல் மறுபதிப்புகள் மீண்டும் வந்துள்ளன.

மலையாள எழுத்தாளர் லலிதாம்பிகை அந்தர்ஜனத்தின் படைப்புகள் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. கமலாதாசின் படைப்புகள் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஹாட்டியா ஹுசைனின் உருதுப் படைப்புகள் மொழியாக்கம் செய்யப் பட்டுள்ளன.

சிற்றிதழ்கள், 'மொழிபெயர்ப்பிலக்கியத்திற்கு" இடம் அளிக்கின்றன. 'திசை எட்டும்' மொழிபெயர்ப்பிற்கான காலாண்டிதழாக வருகிறது. பெண்ணியக் கவிதைகளை வெளியிடுவதில், 'காலச்சுவடு பதிப்பகம்' முன்னணியில் இருப்பதைப்போல், மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியத்தை வெளியிடுவதில், 'சந்தியா பதிப்பகம்' ஆர்வம் காட்டுகிறது.

பெண்களின் வாழ்க்கைத் தளங்களில் ஊடுருவும் சிறுகதைகள் மற்றும் குறுநாவலைக் கொண்ட மலையாள எழுத்தாளர், 'பால் சக்கரியாவின்' ஆக்கங்கள் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பெண்ணியப் பரிமாணத்தை இங்கே காணலாம்.

"என் நாவிற்குச் சுகம் தந்த மச்சமே உனக்கு நன்றி. நான் உன்னிடம் மன்னிப்பு கேட்கிறேன். நான் தின்றிருக்கும் எல்லா உயிரினங்களிடமும் நான் மன்னிப்பு கோருகிறேன். அவற்றிற்கு நன்றி சொல்கிறேன். புதுநெல்லிடமும், பூவன் பழத்திடமும், கோழியிடமும், முற்றிய ஆட்டிடமும், முருங்கைக் காயிடமும் நான் மன்னிப்பை யாசிக்கிறேன். கரும்பே, மாம்பழமே, அன்னாசிப் பழமே என்னை மன்னித்து விடுங்கள். என் உடல்

உங்களுடைய உடம்புகள்தான். என் கதைகள் உங்களின் மரணத்திற்குப் பிறகான நினைவுகள்தான். என்னை மன்னித்து விடுங்கள்" என்று கதாசிரியை கண்ணீருடன், அனைத்துயிரிடமும் மன்னிப்பு கேட்பதாக வருகிறது.

"உள்ளுணர்வின் ஒவ்வொரு அளவையும் விட்டுவிடாமல் பதிவு செய்யும் துல்லிய எழுத்தாணியை இன்றில்லையேனும், என்றாவது ஒருநாள் நான் நிச்சயம் காண்பேன். நான் நிச்சயம் காண்பேன். ஆனால் அவள் கண்டுகொள்ளப்படாமல் விடப்பட்டு விடக்கூடாது ஒரு போதும்" என்று இலட்சிய எழுத்தாளி பற்றி மேரி ஈகிள்டன் (Mary Eagleton) கூறுவார். அத்தகு கதாசிரியை 'ஒரு கதாசிரியை அபகரிக்கப்படுகிறார்" எனும் பால் சக்கரியாவின் கதையில் சித்திரிக்கப்படுகிறாள்.

"நீ கதை எழுதுவதை நாங்கள் பார்த்தோம். எழுதி முடித்தபிறகு அதில் கண்ணீர் விழுவதையும் பார்த்தோம். எல்லாக் கதைக்குப் பிறகும் எழுத்தாளர்கள் கண்ணீர் சிந்துவார்களா? சந்தோஷமான கதையென்றாலும், சோகமான கதை என்றாலும்" என்று சிலந்தி அவளிடம் கேட்கிறது. உன் கதையைச் சொல் என்கிறது. ஆனால் 'கதை தீரும்போது நான் கண்ணீர் சிந்துவேன்' என்கிறாள் கதாசிரியை. அது சரி, ஏன் அழ வேண்டும்? தன்னை விட்டுப்போன மூன்று காதலர்களையும் எண்ணி அவள் எழுதும் கடிதங்கள் அவை என்பவள்,

> "என் கதைகள் எல்லாவற்றையும் சொல்லி முடிக்கவில்லை
> என்ற சங்கடம் இருக்கிறது. ஆனால், அடுத்த பிறவியில்
> நான் வேறு ஒரு ஆளாகத்தானே இருப்பேன். இனி
> இந்தக் கதையை யார் சொல்வார்கள்!"
>
> (பால் சக்கரியா, இதுதான் என் பெயர், ப. 13)

என்று வருந்துகிறாள்.

உடலால் உலகை உணர்கிறாள். 'எனது உடல் உங்களுக்கு நினைவிருக்கிறதா! அது சின்னதும், பெரிதுமான தன் மகிழ்ச்சிகளுக்கு உங்களுக்கு நன்றி சொல்கிறது?' என்று நன்றி கூறுகிறாள். அதே காதலன் தன் மனைவியுடன் அவளைக் காண நேரில் வந்தபோது, அவன் கதாசிரியை பற்றிய பழைய நினைவு களோடு அவளுடைய கண்களைப் பார்க்க முயன்றபோது எல்லாம், அவள் தன்னுடைய கண்களைத் தளர்ச்சியுற்றது போலப் பாதி அடைப்பதோ அவன் மனைவியைப் பார்த்துப் புன்னகைப்பதோ செய்து கொண்டிருந்தாள். யாராலும் எதையும்

நினைவூட்டப்பட விரும்பாத அவள், தானோ எதையும் மறவாது எல்லாவற்றையும் நினைவு கூர்கிறாள். பதிவு செய்ய முயலுகிறாள்.

வீட்டுவேலைகளில் அவளுக்கு உதவ வந்த மனோகரியான யுவதி அவளை எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிக்க வைத்தாள். இளம் பெண்ணின் சக்தியும், சாந்தமுமான விரல்கள் கதாசிரியையை ஒரு பிஞ்சுக் குழந்தையைப் போலத் தாலாட்டுகின்றன. அவளது கையை எடுத்து நன்றியோடும், சினேகத்துடனும் முத்தமிட்டு, தன்னைக் குளிக்க வைத்துக் கொண்டிருந்தவளது சிவந்த, நகங்களையும், சிவந்த விரல் நுனிகளையும் உடைய பாதத்தை உயர்த்தச் சொல்லி, கால் விரல் நுனியில் முத்தமிடுகிறாள். நின்ற அவளது இடுப்பில் கைகோர்த்து அவளைச் சிநேகத்துடன் சேர்த்துக் கொண்டு நெற்றியில் முத்தமிட்டாள். உதடுகளில் உதடை உரசி, கொங்கையைத் தன் கையால் உயர்த்திக் கொண்டு, என் தாயின் பால் சுரக்கும் கொங்கைகளைப் போல் இவற்றிலும் நிம்மதி நிலைத்திடுகிறது என்கிறாள்.

தனக்கும், சம பெண்ணுக்கும் இடையே, தாயின் அன்பையும், குழந்தையின் தீண்டலையும் உடல்வழி உணர்கிறாள்.

கதாசிரியை தன் கொங்கைகளைத் தொட்டாள். மினுமினுப்பும், குளிர்மையும், பருமையும் உள்ளனவாயிருந்தன. கைகளை நகர்த்தி, என் உடலுக்கு ஒரு குறையும் இல்லை என்று இடுப்பு, தொடை, காலை நீவினாள். கதை சொல்ல விருப்பமான உடல், நேசிக்க விருப்பமான உடல், சமாதானம் அடையும் உடல் என்று தானே தன்னை அந்நியளாகப் பரிசீலிக்கிறாள் என்று உடலால் அனைத்தையும் உணர முயலும் ஒரு தளத்தைப் புலப்படுத்துகிறது கதை.

கோழி மரக்கிளையில் அமர்ந்திருக்கும்போது மரத்தடியில் வந்தமர்ந்து குள்ளநரி கோழியைப் பார்க்குமாம். அப்போது அதன் கண்களைக் கோழி காண நேர்ந்தால், கோழி தலை சுற்றிக் கீழே விழும் என்பது நாட்டுப்புற வழக்கு. 'ஒரு பெட்டைக் கோழியின் அந்திம கால நினைவுகள்' எனும் கதை, தனக்கு அச்சத்தைத் தரும் குள்ளநரியைப் பார்க்கும் ஆசையுடன், நான் இதோ வருகிறேன். உன் கண்களுக்குள் விழுகிறேன். ஒரு பூங்கொத்து விழுந்ததாக எண்ணி நீ போய்விடாதே நான் தான் உன் பெட்டைக்கோழி. இதோ நான் வருகிறேன் என்னைத் தாங்கிக் கொள். என்னைப் பிடித்துக்கொள் என்று கீழே விழுவதாக, 'கோழி-குள்ளநரி' குறியீடு வாயிலாக, 'எதிரெதிர் இருமை நாட்டம்' பதியப்படுகிறது.

அம்மாவைப் போல் ஒரு எடுத்துக்காட்டான, மனைவியாக, அப்பாவைப் போலொரு நல்லவனான கணவனுடன் மகிழ்ச்சியாக வாழ வேண்டும் என்பது மட்டுமே எனது விருப்பம் எனும் முதுகலை ஆங்கில இலக்கியப் பட்டதாரி, பெண் பார்க்க வந்தவன் சிகரெட் பற்றவைத்துக் கொண்டு தன்னுடன் பேசியதில் அவனறியாமல் நிறுவப்பட்ட ஒரு குரூரம் இருந்ததாகக் கருதி அவனை நிராகரிக்கிறாள். மூன்றாவதாக வந்த கட்டுமானவியல் பட்டதாரி ஜோயியின், 'தயையும்,அழகும் கூடிய முகம்' பிடித்துப் போகச் சம்மதிக்கிறாள். மணம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. 'திடீரென்று ஒரு நடுக்கம் எனக்குள் ஓடியது. நான் இந்த வீட்டை விட்டுப் போகப் போகிறேன். அப்பாவையும், அம்மாவையும், தாத்தாவையும், பாட்டியையும், தங்கைகளையும், இந்தப் படுக்கையையும், ஜன்னலையும், சமையற்கட்டையும், கிணற்றையும், தொழுவத்தையும், வேலைக்காரனையும் விட்டுவிட்டு வேறொரு வீட்டிற்குப் போகப் போகிறேன். இனி சாவதுவரை அங்கேயே குடியிருக்க வேண்டும். அங்கே உள்ளவர் களோடு கூடிவாழக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். கட்டுமானவியல் பட்டதாரி ஜோயி என்னுடன் இங்கு வாழவர மாட்டார், நான்தான் ஜோயியின் வீட்டிற்கு என்றென்றைக்குமாகப் போகப் போகிறேன். ஜோயியின் அழகும், தயையும் வரைதான் நான் அறிந்திருக்கிறேன். மற்ற என்னவல்லாமாக அவர் இருப்பார்' என்று தனது 'இரண்டாவது குடியேற்றம்' பற்றி அஞ்சுகிறாள். தாத்தாவிடம், திருமணத்திற்கு முன் ஜோயியின் வீட்டில் ஒரு மாதமாவது தங்கினால்தான் அங்கே குடியேறத் தனக்குத் தைரியம் வரும். கண்ணைக் கட்டிக் கொண்டு இருட்டை நோக்கிப் பயணப்படத் தனக்குச் சக்தியும் இல்லை. விருப்பமுமில்லை என்கிறாள். தாய், தந்தையிடமும் கூறுகிறாள். வீட்டில் சமாதானம், சினேகம், ஒற்றுமை இல்லாது போனது. தங்கைகள் குறை சொல்ல, அண்ணனே மனநல விடுதியில் சேர்த்து விடுவதாக மிரட்ட, அம்மாவின் கண்ணீர் வற்றாமலும், அப்பாவின் சங்கடம் தீராமலும், தாத்தா புத்தகத்தை வெறித்த படியேயும், பாட்டி மட்டும் இயந்திர கதியில் வீட்டுவேலை செய்து கொண்டு, தேவாலயத்துக்குச், சென்று கொண்டும், அவளை ஆசுவாசப் படுத்திக் கொண்டும் இருக்கத் தான் ஒரு மனநோயாளியா? என்று விளக்குமாறு மனநல மருத்துவருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள். மௌனங்கள் உடைபடுவதால் நேரும் விளைவுகள் பதியப் படுகின்றன.

பல நேரங்களில் ஞாபகக் குறைவுடன் வியாதி ஒன்று மில்லாமலும், நடக்க மட்டும் முடியாமல், கேள்வித் திறனிலோ, பார்வைத் திறனிலோ குறையின்றி இருக்கும் 84 வயது அம்மாவை அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பில் விட்டுவிட்டு, அயலகங்களில் வசிக்கும் பிள்ளைகளுள் கடைசிப் பிள்ளை அவளைக் காலைத் துயிலெழுப்பிடும் ஒன்பது மணி முதல் இரவு தூங்க வைக்கும் 8.30 மணி வரையிலான பராமரிப்பு வேலை அட்டவணையுடன் 'மனைத் தாதி' (Home Nurse) நியமனக் கடிதமாக எழுதப்படுகிறது.

- காலை 9 மணி : அம்மாவைச் சன்னமான குரலில் அழைத்து எழுப்ப வேண்டும். உலுக்கி எழுப்பக் கூடாது. அதற்குப் பதில் உள்ளங்கையிலோ, நெற்றியிலோ மிருதுவாகத் தடவிக் கொடுக்க வேண்டும். விழித்த பிறகு அம்மா நர்சைப் புரிந்து கொள்ளும்போது புன்னகையுடன் எதிர்கொள்ள வேண்டும். புரிந்துகொள்ளத் தாமதித்தால், புன்னகையோடே சுய அறிமுகம் செய்து கொள்ளவேண்டும் என்று தொடங்கி,
- 12 : 40 : இந்நேரத்தில் கல் உப்பு கலக்கிய மாதுளம் பழச்சாற்றைக் கலந்து அதை அம்மாவுக்கு ஸ்பூன் கொண்டு ஊட்டி விடலாம்.
- 20 : 30 : அம்மாவைப் படுக்கையில் படுக்க வைத்துப் போர்வையால் மூடிவிட வேண்டும். அம்மாவின் கண்களைப் பார்த்துக் கொண்டே புன்முறுவல் செய்ய வேண்டும். 'குட் நைட்', 'ஸ்வீட் ட்ரீம்ஸ்' என்று சொல்ல வேண்டும். அம்மா புன்முறுவல் கொள்கிறார்களா என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். புன்முறுவல் பூத்தாலும், இல்லையென்றாலும், அம்மாவின் நெற்றியிலும், கன்னத்திலும் உதடுகளிலும் 'என் பிரியமான அம்மச்சி' என்று சொல்லிக் கொண்டே எங்கள் ஆறு பேருக்காகவும் ஒவ்வொரு இனிமையான முத்தம் கொடுக்க வேண்டும்.

என்று பணம் படைத்தவர்கள் தாயைப் பராமரிக்க விழைவது பதிவு செய்யப்படுகிறது. மூன்று சகோதரர்கள், மூன்று சகோதரிகள் கல்யாணத்தைத் தனது வருவாயில் முடித்து

வைத்திருந்த அன்னம்மா ஆசிரியரின் திருமணத்தில் அப்பாவோ, அம்மாவோ ஆர்வம் காட்டவில்லை. நாற்பத்திரண்டு வயதிலும் அழகாயிருந்த அவளைச் சக ஆசிரியர் நாற்பத்து மூன்று வயது ஜார்ஜ் முறைப்படிப் பெண் கேட்டு வர, வரதட்சணை அதிகம் கேட்பார், தகுதியற்ற குடும்பம் என்று அப்பா தட்டிக் கழித்து விடுகிறார். அவரோ வரதட்சிணை ஒரு காசு செலவின்றி மணஞ்செய்ய நினைத்ததாகச் சக ஆசிரியை கூறுகிறாள். முழுச் சம்பளக் கவரை அப்பாவிடம் தந்து, அவர் எண்ணி முடியும் வரை நின்று, முடித்ததும் உள்ளுக்குள் அகலும் அவளது தலை, அவள் இயேசுவைத் தனது திருமண வயது தாண்டிவிட்டதால், தம்பியாகக் கருதுகிறாள். இயேசுவிற்கு அக்காவாகத் தன்னை நினைத்துக் கொள்கிறாள். துணி துவைக்க நீரோடைக்குச் சென்றவள் மாரடைப்பில் இறக்கிறாள். கன்னிமைத் தன்மையை இழக்காமலும், அவப்பெயர் தேடித்தராமலும் எல்லாப் பொறுப்புகளும் நிறைவேறிய நிலையில், நிகழ்ந்த அவளது மரணம் அவளது அப்பாவை அமைதியடையச் செய்வதாக, 'ஏழைப் பெண்'ணின் நிலை கூறப்படுகிறது.

நதியில், தொலைவில் வரும் தோணியில் துடுப்பிட்டபடி வரும் இருவரை, இருளின் ஊடே பார்க்கும் பூதம், அவர்கள் காதலர்களாக இருக்க வேண்டும். அவர்களது பிரியம், ஏக்கப் பெருமூச்சுகள், மிருதுவான தொடுதல்கள் பற்றி யோசித்து, மகிழ்ச்சி நிறைந்த கற்பனைகளோடு வருவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்க, தோணி ஒரு வளைவில் மறைகிறது. துடுப்பை மேலே இழுத்துத் தன் இருகைகளால் உயர்த்தி, தன் முன் இருந்த கர்ப்பிணியின் தலையை அடித்துப் பிளந்து, விசும்பலோடு சாய்ந்த அவளது சுருள்முடியினூடே பெருகிய இரத்தக் கால்வாயைக் கண்டு, மண்டியிட்டு அவளைத் தன் பலமான கரங்களில் உயர்த்தி இருளடையும் நீருக்குள் தள்ளிவிட்டு, ஒரு நிமிடம் விரிந்து சிதறிய முடி மேற்பரப்பில் மிதந்து பின் அமிழ, வேகமாகத் துடுப்பிட்டு மறைந்து போகிறான். பூதம் மரத்தின் கீழ்ச் சாய்ந்தபடி 'புல்வெளியில் ஆலிங்கனத்துடன் கட்டுண்டவர்களைக் கனவு காணும் கண்களோடு படுத்திருப்பார்கள்' என்றெண்ணி மகிழ்வதைச் சொல்கிறது.

காசியில் மயானக் காவலர்களைக் கைக்குள் போட்டுக் கொண்டு, யுவதிகளது பிணங்களைக் கவர்ந்தெடுத்து வந்து ஈடுபாடுடையவர்களுக்குச் சேரத் தந்து பொருளீட்டுபவன், காசி ராஜகுமாரி இறந்துவிட அவளது உடலுடன் புணரவிரும்பி

ஏராளமானோர் வேண்ட, அவர்களிடம் இருந்து பொருள் பெறுகிறான். 'தாந்திரீக வித்தைவழி ராஜகுமாரியை மறுபிறவி பெறச் செய்வதாகக் கூறி அரசனிடமிருந்து அவளது சடலத்தைப் பெற்று ஆசிரமத்துக்குக் கொண்டு வந்து, அவளது அழகில் பிரமித்துத் தானே சேர்ந்து, ஒரு விஷம் அவளிலிருந்து தன் மீது படர நாழிகைக்குள் வீங்கி, விகாரமாகி, குருதி வெடித்துச் சிதறி மரணத்தைத் தழுவிய கொலையாளியின் கதை சொல்லப்படுகிறது.

பெண்ணியத் தளத்தில் மொழிபெயர்ப்புகள் தவிர்க்க இயலாதவை. பாமாவின் படைப்புகள் பிற மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பெண்ணிய ஆர்வலர்கள் தன்னியலாக மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கும் நிலை காணப்படுகிறது. மொழி பெயர்ப்புகள் புலப்படுத்தும் புதிய, புதிய கதைத் தளங்கள் புலப்படுத்தும் வெவ்வேறு பரிமாணங்கள், அந்தந்த மொழி களிலும், அந்தந்த மண் சார்ந்த, வாழ்வியல் தளம் சார்ந்த படைப் பிலக்கியங்கள் உருவாகத் தோற்றுவாய்களாக அமைகின்றன.

எம்மொழியில் ஆக்கப்பட்டிருந்தால்தான் என்ன, வாசிக்கும்போது, 'பிரபஞ்சப் பெண்ணியத்தின்' ஒரு துளியைப் பருகிய அனுபவம் கிடைப்பது குறிக்கத்தக்கது.

பெண்ணிய வாழ்விலக்கியங்கள் - ஒரு மிதவாதப் பெண்ணிய ஆவணம்

'மகளிரது வாழ்வியல் பயிற்சிப் பட்டறை' பெர்க்லியில் கலிபோர்னியப் பல்கலைக்கழகத்து மானுடமேம்பாட்டியல் துறையால் 1988இல் முதலில் நடத்தப் பட்டது. பட்டறையில் பங்கேற்றவர்கள் பெண்கள், அவர்களுக்குத் தரப்பட்ட எழுத்துப் பயிற்சிவேலை இதுதான்.

- அவர்களது சொந்த வாழ்வியல் (their own lives)
- அவர்களது அம்மாக்களுடைய வாழ்வியல் (reflect on the lives of their mothers)
- பாட்டிகளது வாழ்வியல் (lives of their grandmothers)

இவை குறித்து விவரித்து எழுதவேண்டும். கற்பனை தேவையில்லை. நினைவுகூர்ந்து நிகழ்ச்சிகளை விவரணையாக எழுதினால் போதும் உண்மைக்குத்தான் மதிப்பே தவிர, எழுத்து நடைக்கோ இலக்கிய அழகியலுக்கோ முக்கியத்துவம் தரப்படவில்லை. ஆவணப்படுத்தப்பட்டு நூலாக்கம் பெற்றது.

இந்தியாவில், 1998இல் அத்தகு பட்டறை, முனைவர் லீலா குலாட்டியால் (Leela Gulati) நடத்தப்பட்டது. அங்ஙனம் எழுதப்பட்ட எட்டு வாழ்வியல் விவரணைகளும், பின்னும் நான்கு வாழ்வியல் விவரணைகளும் **தனக்குச் சொந்தமான வெளி** (A Space of her own) எனும் தலைப்பில் பன்னிரண்டு பெண்களின் வாழ்வியல் விவரணைகள் (Personal narratives of twelve women) எனும் தலைப்பில் 2005இல் நூலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

இந்திய விடுதலைக்குமுன், 'இந்தியாவை ஆட்சி செய்துவந்த ஆங்கில அரசுக்கு விசுவாசம் உள்ள மன்னர்களாக இருந்த இந்திய அரசர்கள் தமது தகுதியை உயர்த்திக் கொள்ளும் பொருட்டு, ஆங்கிலப் பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொண்டுள்ளனர். அங்ஙனம் இந்திய மன்னர்களுக்கு மனைவியராகி, இந்தியாவில்

வாழ்ந்த ஏழு ஆங்கிலேயப் பெண் அரசியர் (?) இந்திய மண்ணில், இந்திய மன்னர்களது மனைவியராகத் தமது வாழ்வியல் குறித்து எழுதியிருந்த நினைவலைகள்யாவும் தொகுக்கப்பட்டு நூலாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவை, 'பெண் வாழ்வு பற்றிய பெண்ணின் பதிவுகள்' என்ற அளவில் கவனத்தைப் பெறுபவை.

வரலாறு என்று சொல்லப்படுவது, 'மக்களது கடந்த கால வாழ்வனுபவங்களது ஆவணமாக அமைதல் வேண்டும்'. ஏன் வரலாற்றை,

- வரலாற்றுக்கு முந்தையது
- வரலாறு

என்று இரண்டாகப் பிரிக்கின்றோம்? வரலாற்றுக்கு முந்தையதில், 'கற்களில் செதுக்கப்பட்டோ, இறந்த சடலங்களுடன் புதைக்கப் பட்டோ, அல்லது வெவ்வேறு வடிவங்களிலோ கிடைக்கும் பொருட்களைக் கொண்டோ' இது வரலாறென்று ஊகம் செய்யப்படுகிறது.

வரலாற்றுக் காலம், 'எழுத்துப் பூர்வ ஆவணக் குறிப்பு களை' வைத்தே அமைகிறது. எழுத்துப்பூர்வ ஆவணங்களில் ஒடுக்கப்பட்டோரது வாழ்வியல் பதிவு இடம்பெறவில்லையே? ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணினத்தைப் பற்றிய பதிவு இல்லாத ஒன்றை, 'வரலாறென்று' எங்ஙனம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும்? எனும் வினாவை முன்னிறுத்தி, மேற்கத்திய நாடுகளில் பெண்ணிய இயக்கங்கள் போராடின. வரலாற்றெழுதிகள் புறக்கணித்த ஐந்து பரிமாணங்களைச் சுட்டிக்காட்டினர். அவை,

1. பெண்ணை வெளித்தெரியாதிருத்துதல். பெண்கள் எவருமே இல்லாததுபோல் அவர்களது இருப்பையே முற்றிலும் புறக்கணித்து வரலாறு எழுதுதல்.
2. பெண்களது பங்களிப்பைக் கணக்கில் கொள்ளாது விட்டுவிடுதல்.
3. பெண்களைக் குறிப்பிடுதல் எங்ஙனமெனில் ஒருவித அசூயையோடும், திரிபோடும் குறிப்பிடுதல்.
4. தமக்கே உரிய பாரபட்சப் போக்குடன் 'வரலாற்றில் சேர்த்துப் பெருமைப்படுத்துமளவிற்குத் தகைமை உள்ள பெண்களா?' என்று தேர்வு செய்து மேட்டுக்குடி மகளிரை மட்டுமே குறிப்பிடுதல்.

5. நிகழ்வுகளுக்கும், முடிபுகளுக்கும் தருகின்ற அழுத்தத்தை அவற்றை நிகழ்த்திய பெண்களுக்குத் தராது இருத்தல்.

இக்குறைபாடுகளை முற்றாகக் களைதல் வேண்டும் என்று போராடிய மேற்கத்திய பெண்ணியவாதிகள்,

- பெண்ணை முன்னிறுத்தித் தொடங்குதல்.
- பெண்களது பங்களிப்பால் நிரப்புதல்.
- பெண்களது வாழ்தகையில் நேரிட்ட மாற்றங்களைக் கண்டறிதல்.
- மகளிரது நிறுவனங்களது வரலாறறிதல்.
- மகளிரது வாழ்வியல் விவரணைகளைத் தருதல்.

எனும் செயற்பாடுகளை மேற்கொள்ள வேண்டுமென வலியுறுத்தினர். 'மன்னர்களும் அவர்கள் நிகழ்த்திய போர்களும், வெற்றி தோல்விகளும் மட்டுமே வரலாறாகா; மக்களின் வரலாறாகவும் அமைதல் வேண்டும்' எனும் முழக்கம் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் எழுப்பப்பட்டதைத் தொடர்ந்து, 'வரலாறு மக்களையும், முன்னிலைப்படுத்த முற்பட்டது. மகளிரது அனைத்துலகப் பத்தாண்டில் வரலாறு பெண்ணின வரலாற்றையும் முன்னிலைப்படுத்த வேண்டும்' என்ற முழக்கம் வலுத்தது.

'என் சரித்திரம்' என்று அறுநூறு பக்கங்களுக்குமேல் தன் வாழ்வியலைப் பற்றி விவரமாகவும், விளக்கமாகவும் எழுத முடிந்த தமிழ்த் தாத்தா மகாமகோபாத்தியாய உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்களால் எப்படித் தன்னுடன் ஆண்டுக்கணக்கில் இல்லறம் நடத்திய தனது மனைவியைப் பற்றி ஒரே ஒரு பக்கம் கூட எழுத முடியாமல், எழுதத் தோன்றாமல் போனது? என்று அம்பை எழுப்பும் வினா, 'பெண்ணிய வரலாற்றுத் தேடலின்' வெளிப் பாடன்றி வேறென்ன?

- மகளிரது இருத்தல் பற்றிய மௌனம் அகற்றப்பட வேண்டும்.
- மகளிரது வாழ்தளப் பதிவு வேண்டும்.
- வாழ்வியலில் எதிர்கொள்ளும் வேறுபாடுகள் கடக்க வேண்டிய தொலைவுகள்.
- பெண்ணைக் கடப்பாடுடையவளாக்கும் அரசியல்.

ஆகியவற்றை அறிதலின்மூலம் தான் வரலாற்று வெறுவெளியைப் பூர்த்தி செய்ய முடியும். அவற்றைப் பெறுவதற்குப் பெண்ணிய வாதிகள் கைக்கொண்டதும் பரிந்துரைத்ததுமான ஒரே வழி,

- பெண்கள் தமது வாழ்வியலை இலக்கியமாக வடித்தல் என்பதே.

மகளிர்தம் எழுத்துப் பதிவுகள் அச்சிடப்பட்டன. ஆவணமாக்கப்பட்டன. மரபுசாரா இலக்கியமென வரையறுக்கப் பட்டன. மகளிரது அணிகள், ஆடைகள், பயன்படுத்திய பொருட் கள் என்று யாவும் வரலாற்றுத் தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டு, 'மகளிர் ஆவணக் காப்பகங்கள்' (Women's Archives) உருவாக்கப் பட்டன.

'Sparrow' எனும் மகளிர் ஆவணக் காப்பகத்தின் இயக்குந ராகத் தமிழ்ப் படைப்பாளர் அம்பை மும்பையில் செயல்படு கிறார். தமிழகத்தில் இன்னும் இத்தகைய அமைப்பேதும் உருவாகவில்லை.

மகளிரது வாழ்விலக்கியம் அழகிய நாயகி அம்மாள் எழுதிய, 'கவலை' என்பதிலிருந்து தொடங்குகிறது. எண்பது வயதைக் கடந்த நிலையில் தனது மகன் எழுத்தாளர் பொன்னீலன் எழுதச் சொல்லிக் கேட்டுக் கொண்டதற்கு இணங்கத் தன் வாழ்வியலை எழுதத் தொடங்கி 'எழுதும் போதே தான் கடந்து வந்த பாதையின் துயரங்கள் சுமைகளாய் அழுத்தப் படுக்கையில் விழுந்து, பின் தேறி எழுந்து, எழுதி முடித்ததாகக் கூறுகிறார். அதை வாசிக்கும்போது, 'ஒரு பெண்ணின் வாழ்வு மட்டுமே அது' என்பதான எண்ணம் எவருக்கும் வராது. "அந்தக் காலக் கட்டத்தில் வாழ்ந்த வாழ்' நேரிட்ட, பிற்பட்ட, நடுத்தர வர்க்கத்துப் பெண்களின் வாழ்வியல் அது" என்பது புரியும். அவ்வகையில், 'தான் தன் வாழ்வியல் வரலாற்றை எழுதுதல் மூலம், தன் வாழ்தளம் சார்ந்த பெண்ணின வாழ்வியலை வெளிச்சப் படுவத்துவதாக அமைகிறது பெண்ணிய வாழ்விலக்கியம்' எனலாம்.

'குறிப்பிட்ட மனிதரது வாழ்வியல் வரலாறு' என்று டிரைடன் (Dryden) 1683இல், 'முதன் முதலாக', வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய வரையறையைத் தருகிறார். 'குறிப்பிட்ட பெண்ணுடைய வாழ்வியல் வரலாறு' என்று பெண்ணிய வாழ்விலக்கியம் கருதப்படுவதில்லை. குறிப்பிட்ட பெண்ணின் வாழ்தளஞ்சார்

பெண்களின் வாழ்வியலைப் புலப்படுத்தும் ஒளிச்சுடராகப் பார்க்கிறது.

- வாழ்வியல் வரலாறு எத்தகு வடிவத்தைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்?
- வாழ்வியல் தரவுகள் தேர்வு செய்து, தரப்பட வேண்டுமா? அனைத்தும் தரப்பட வேண்டுமா?
- தேர்ந்து தரப்பட வேண்டுமெனில் அதற்கேதேனும் விகிதாச்சாரம் உண்டா?
- தரும் முறைகள் கவனத்திற்குரியனவா? என டிரைடன் முன் அடுக்கப்பட்ட வினாக்களுக்கு அவர் அளித்த விடை 'கலை வடிவ வெளிப்பாடாக இருக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும்.

ஒற்றை நபரின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை நம்பகத் தன்மையுடன் ஆவணப்படுத்தும்போது அது வரலாறாக மாறிவிடுகிறது. தன் வரலாறு அல்லது வாழ்க்கை வரலாறு என்பது மனித வரலாற்றிலிருந்து வேறானது. வாழ்வியல் பதிவுகள் வெளிப்படும்போது அவற்றின் மெய்ம்மை, தமக்குரிய கலை வடிவத்தைத் தாமே தரித்துக் கொள்கிறது என்று அவரளிக்கும் விளக்கத்திலிருந்து, 'பெண்ணிய வாழ்விலக்கிய விளக்கம் சற்றே வேறுபடுகிறது'.

'பெண்ணின் இருத்தலுக்கான தடயங்களே பதியப் பெறாத வெறுவெளியில், 'ஒற்றைப் பெண்ணின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை நம்பகத் தன்மையுடன் ஆவணப்படுத்தும்போது அது பெண்ணின வாழ்வியல் வரலாறாகத் தகுநிலை பெறுகிறது. பெண் வரலாறு அல்லது பெண் வாழ்விலக்கியம் என்பது பெண்ணின வரலாற்றை முன்னிறுத்தும் முக்கியப் பரிமாணத்தைக் கொண்டுள்ளது. வாழ்வியல் பதிவுகளின் அனுபவ மெய்ம்மைகள் உணர்ந்தவாறு, உணரத் தரப்படுதல் போதுமானது. தற்சார்பற்ற புறநோக்கோ, கலைவடிவ அழகியல் இலக்கோ முதன்மையில்லை' என்று வரையறுக்கப்படுகிறது.

குடும்பமே கோயிலாய், கடமையே காணிக்கையாய் எண்ணும் பெண்ணுலகத்துக்குச் சமர்ப்பணம் செய்யப்படும் முகமாகத் தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித் துறையின் தமிழ் வளர்ச்சிக்கான நிதி உதவித் திட்டத்தில் உதவிபெற்று, 2005இல்

வெளிவந்த, 'பூரணி நினைவலைகள்' எனும் பெண்ணிய வாழ் விலக்கியம் கவனித்தற்குரியது.

'குடும்பத்தினரின் அங்கீகாரமும், துணையும் இணைந்து படைப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கினால் இன்னமும் பல பெண் படைப்பாளிகள் வீச்சுடன் வெளிவர முடியும்' எனும் நன்றியுரைக் கூற்று மறுத்தற்கியலாத உண்மையும் கூட.

தொண்ணூற்று மூன்று வயது மூதாட்டியாக இன்று நம்மிடையே வாழ்பவர் சம்பூரணம் (அ) பூரணி. அந்த நாளில் ஒரு குடும்பத்தில் நிறையக் குழந்தைகள் பிறந்துவிட்டால், 'சம்பூர்ணம்', 'வேம்பு', 'போதுமணி' போன்ற பெயர்கள் தவிர்க்க இயலாதவை. பூரணியோ ஆறு சகோதரர்கள், ஆறு சகோதரி களுடன் பிறந்தவர். இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில், 1900 ஆண்டுகளில் முதல் இரண்டாம் பத்து, ஆண்டுகளில் தமிழகக் கிராமச் சூழ்நிலை சிறுவர், சிறுமியர் விளையாடிய விளையாட்டுக்கள், விழாக்கள், முப்பதுகளில் மகளிர் சங்கம் ஏற்படுத்துதல், காந்தியைத் தரிசித்தது, 1913இல் பிறந்த அவர் 1926இல் தனது பதின்மூன்றாவது வயதில் திருமணமாகி, 1928இல் கணவன் வீடு வந்தது. மனிதர்கள் புதிது; வாழும் முறை புதிது. பிரமிப்பும், வெறுமையும், பயமும் நிறைந்த சூழலை எதிர் கொண்டு, புத்தகம் படித்தல் என்ற ஒன்று இருப்பதே கூடத் தெரியாத ஓரகத்திகளுக்கிடையே, வீட்டுவேலை, பகல் தூக்கம், மாலை அக்கம் பக்கத்தாருடன் அரட்டை என்று வாழ்தலிலிருந்து விலகி, தவித்து, பாட்டெழுத முயன்று கவிஞராக 1929இல் உருவானவிதம், அந்தணரினத் திருமணங்களில் பாடப்படும் ஓடப்பாட்டு,

"சுட்டி பட்டம் ஜடை
சிங்காரமும் போச்சு
இஷ்டமுடன் தலையிலே
சிலைடு ரிப்பன் ஆச்சு
பெரிய கரைப் புடவைகள்
பழமையாய்ப் போச்சு
பார்டரில் பூ புதுச்சேரி சிலுக்காச்சு'!

என்று தொடங்கி, தேசிய விடுதலை இயக்கச் சிந்தனைகளையும் உள்ளீடாகப் பெற்று,

"கள்ளுக்கடை மறியலைக்
கருத்துடன் செய்வீர்

கைத்தொழில் ஓங்கவே
கதராடை நெய்வீர்
சர்க்காவில் நூலைச் சிறப்பாக நூற்பீர்
சர்க்காரை நீர் எதிர்த்துப்
போர் தொடுப்பீர்"

என்று சர்க்காரை எதிர்த்துப் போர் தொடுக்கச் சமுதாயத்தைக் கூப்பிட்டழைக்கும் தேசிய ஓடப்பாட்டாகிறது.

அந்த நாளில் அந்தணர் இனத்தில் நிகழ்த்தப்படும் ஐந்து நாள் திருமணம், நலங்கு, ஊஞ்சல் எனும் சடங்குகளில் பெண்கள் பாடுவர். நலங்கிட ராஜகோபாலனையும், திலகரையும் அழைத்துச் சர்க்கார் எதிர்ப்பை அக்கிரகாரத்தில் புகுத்தியவர் பூரணி. 1937இல் 'சித்தன்', 'பாரத ஜோதி' போன்ற இதழ்களில் 17 கதைகள் எழுதியவர். வடநாட்டிலிருந்து தென்னகம் வந்த காங்கிரசுத் தலைவருக்கு விருந்து வைத்து, அதில் தலித் தோழர்களையும் கலந்து கொள்ளச் செய்ததால், 'சாதி நீக்கம் செய்யப்பட்டவன் பற்றிய 'சுவர்ணம்' கதை. சிற்றன்னையை நல்லவளாகப் படைக்கும், 'சிற்றன்னை கோவில்' எனக் கதைகள். 89 வயதில் புதுக்கவிதை எழுதத் தொடங்கி இன்றளவும் எழுதுபவர்.

"கண்ணகி சிலையை
வேரோடு பிடுங்கி எடுக்க
என்ன அவசியம் வந்தது?
நீதி கேட்டால் பிடிக்காதா?

என்பது அவரது கவிதை. 'ஒரு பெண் என்ன எழுதியிருக்க முடியும் போயும் போயும்?' என்ற எண்ணத்துடன் படிக்கத் தொடங்கி, பின் பாராட்டி ஊக்குவிக்கும் நிலைக்கு நகர்ந்தனர் வாசித்தவர்கள். 'கவிதைகள் நூலாக்கம் பெற வேண்டும்' என்று அம்பை வற்புறுத்திக் காலச் சுவடை அணுகும்படிக் கைகாட்டிட 2003இல் 'பூரணி கவிதைகள்' நூலாக வந்தன.

'பூரணி நினைவலைகள்' ஒரு நூறு ஆண்டுகாலத் தமிழகத்தில் அந்தணர் இனப் பெரிய குடும்பத்தின் வாழ்க்கை முறையும், அதுபற்றி, அதில் பங்கேற்ற பெண்ணின் அனுபவப் பதிவுமாகும்.

"பத்தாவது படித்துவிட்டுக் கவிதை எழுதுவே
அதை நான் படிக்கணுமா?"

என்று தன் கவிதைகளைப் படிக்க மறுத்த கவிஞரது பதிலில், "எழுத்து படிப்புப் பார்த்து, சாதி பார்த்து, இனம் பார்த்துப் படிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றா?" என்று தனக்குள் தோன்றியதாகக் கூறும் பதிவு கூர்மையானது.

தன் அக்காள் வீட்டுக்குச் சென்ற இடத்தில் ஒரு சிறுமி, 'அவள் தனது தந்தைக்கு இரண்டாவது மனைவியாக வரவிருப்பவள்' என்ற அனுமானத்தில் 'சித்தி' என்று பூரணியை அழைத்துப் பேச, அக்காளிடம் அது பற்றியறிந்து கொண்டு 3 மைல் தூரம் ஓட்டமாய் வந்து வீட்டுக்குள் நுழைந்து, 'குஞ்சுவைப் பாழும் கிணற்றில் தள்ளியது போதாதா? என்னையும் தள்ளப் போகிறீர்களா? எனக்கு இந்தக் கலியாணம் வேண்டாம். வேண்டாம். மேலே இதுபற்றி அவர்களிடம்பேசாதீர்கள்' என்று கத்துவதும், அவர்கள் வீட்டிலிருந்து பார்க்க வந்தபோது, பல முறை அழைத்தும் உள்ளிருந்து வெளியே வராது இருந்ததும், என்னைப் படிக்க வைத்து வேலையில் சேர்த்துவிடுங்கள். எனக்கு இந்தக் கலியாணம் வேண்டாம் என்று கூறுவதும் இறுதியில், 'அண்ணாவும், மன்னியும்தான் என்னைக் காப்பாற்ற வேண்டும்' என்று அயலூரில் இருக்கும் அண்ணனுக்குக் கடிதம் எழுதிப்போட்டு, 'சம்புவின் திருமணத்தை நான் அங்கு வந்தபின் பார்த்துக் கொள்கிறேன். இந்த ஏற்பாட்டை நிறுத்திவிடுங்கள்' என்று பதில் வந்ததும் நிம்மதியடைவது அந்நாளைய வெற்றி பெற்ற பெண்ணின் வாழ்வுப் பதிவு. இத்துடன் இவர் கூறும் அனைத்துப் பெண்களின் துயர வாழ்வும் ஒருங்கே பதிவாகிறது.

தன் குழந்தைகள் படிக்க வேண்டும் என்பதில் தீர்மானமாக இருத்தல், ஜாதகப்படி சங்கீத வித்வானாகத் தான் முடியும், படிப்பு வராது என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த மகனது மனதை மாற்ற, 'ஜாதகப்படி, படிப்பு நன்றாக வருமென்று' கூறுமாறு ஜோதிடரை அழைத்துச் சொல்லி, அவன் வழியிலேயே அவனைச் சரிசெய்து, படிப்பில் கவனத்தைத் திருப்புதல் கூட்டத்தில் பக்தி செய்ய முடியாது, வேடிக்கைதான் பார்க்கத் தோன்றும் என்று எண்ணுவதால் தான் கோவிலுக்குச் செல்லுவதில்லை என்று விளக்கியும் கோயிலுக்கு அழைத்துச் சென்ற பட்டுமாமி 'பகவான் கண்கொள்ளாக் காட்சியாக இருந்தார் பார்த்தீர்களா? கோவிலுக்கு வரும் வழக்கத்தை இனிமேலாவது உபசரியுங்கள்' என்று அறிவுறுத்த, 'விக்கிரகத்தை அலங்கரிப்பதில் கை தேர்ந்தவர் குருக்கள். பூமாலைகளைப் பிரமாதமா அமைத் திருந்தார்' என்றுதான் தோன்றிற்றே தவிர, 'அலங்கார மூர்த்தி

பக்தியை அதிகரிக்கவில்லை' என்று பதிலளித்தல், பணக்காரச் சாப்பாடு, ஏழைச் சாப்பாடு, துப்பட்டிச் சாப்பாடு என்று மூன்று வகைச் சாப்பாடுகள் பேதங்களுடன் உங்கள் திருமணங்களில் பரிமாறப்படுவது ஏன்? என்று இரயிலில் விவாதித்தவர்களிடம் எதிர்கேள்வி கேட்டு உணர்த்துதல்,

- உங்களுக்கும் உங்கள் பாடலைக் கேட்பவருக்கும் இது நீங்கள் எழுதியது என்று தெரிந்திருக்கும்போது பணிவென்ற பெயரில் 'இது எனது அம்மா பாடிக் கொடுத்தார்' என்று பொய் சொல்வது எதற்காக? 'இது உங்கள் குருவிற்குச் செய்யும் மரியாதை அல்ல' என்று பட்டுமாமியிடம் கேட்டு 'இந்தத் தன்னைத் தாழ்த்திக் கொள்ளும் தன்மை ஏனோ எனக்குப் பிடிப்பதில்லை ' என்று தன் மனநிலையையும் சேர்த்து எழுதும் பூரணி, 'இனி அவ்வாறு சொல்லமாட்டேன்' என்று அவரை ஒப்புக் கொள்ளச் செய்தல்.

- சுமங்கலியாக மரணமடைய வேண்டும் என்ற ஆசையைப் பட்டுமாமியும், ஜானகிமாமியும் வெளிப்படுத்த, பேசாமல் இருந்த பூரணியிடம், 'நீங்கள் ஏன் இந்தப் பேச்சில் கலந்து கொள்ளவில்லை' என்கின்றனர். 'எனக்கு இப்படி ஒரு ஆசை இல்லை. என் கணவர் வயோதிகத் தால் மூளை கலங்கியவராக இருக்கிறார். ஒன்று ஏதாவது செய்து கொண்டே இருக்கிறார். அவரை மிகவும் கவனமாகப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். மனைவியான நான் இருப்பதால் இது முடிகிறது. நான் இறந்துவிட்டால் அவர் சீரழிந்து விடுவார். அவரைக் கரை ஏற்றிவிட்டுத்தான் நான் சாக விரும்புகிறேன். என் பிணம், பூவும், பொட்டும், மாலையும், மரியாதையும் பெறாமல் போனால் பரவாயில்லை. கால வெள்ளத்தில் எல்லாம் ஒருநாள் மறைந்துவிடத்தான் போகிறது' என்று பதிலளித்தல்.

என்று பூரணி அவரறிந்தோ, அறியாமலோ பெண்ணியத் தளத்தில் கம்பீரமாக நடையிடுவது கருதத்தக்கது.

நான், எனது என்று எழுதுவதைத் தவிர்க்க அண்ணி, 'சம்பூரணம்', பூரணி என்றே எழுதத் தொடங்கி, இடையில் 'நான்', 'எனது' என்று தன்னைப் புலப்படுத்திப் பலப்படுத்திவிடும் மொழி நடை கையாளப்பட்டுள்ளது.

குடும்பம் உடைவதில் அவருக்குச் சம்மதம் இல்லை. பெண்ணின் அல்லல்கள் நீங்கி, மனித மதிப்புடன், வாழ்தலில் வேட்கையும் விருப்பமும் உடைய மிதவாதப் பெண்ணிய வாதியைக் காணமுடிகிறது.

'பூரணியின் நினைவலைகள்' ஒரு பெண் மிதவாதப் பெண்ணியப் படைப்பாளர் தன் வாழ்வியல் விவரணை மூலம் முன்வைக்கும் நூறாண்டுக் காலத் தமிழக நடுத்தர வர்க்க - அந்தணர் இனப் பெண்களின் வாழ்வியல் பதிவு ஆவண இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

பதியப்படவேண்டிய வாழ்வியல் இலக்கியங்கள் கடலெனப் பரந்திருக்க, உள்ளங்கையில் தங்கிய ஒற்றைச் சொட்டு நீராய் இந்நூல் உள்ளது. பெண்ணிய வாழ்விலக்கியங்கள் எத்தனையெத்தனையோ இன்னும் வரவேண்டியுள்ளன.

அயலகப் பெண்ணிய இலக்கியம் : புனைவியல் பெண்ணியப் பதிவுகள்

வரலாற்றில் மனித இன இடப்பெயர்வு பதிவாகி உள்ளது. அடிமையராகக் கட்டாயத்தின் பேரில் பெயர்தல், காலனி ஆதிக்கக் காரணங்களால் பெயர்தல் எனும் நிலை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், தொழில்மயமாதல், நகர்மயமாதல் காரணங் களால் பெயர்தல் நடைபெற்றது. இன்றோ, உலக மயமாதல், உலகின் பன்மயப் பரிமாணங்கள், படிமங்கள், தகவல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி, மனித அறிவுக்கிருக்கும் மதிப்புத் தகவல் விலை மதிப்புடையதாதல், மனித வாழ்வை, எங்குப் பெயர்ந்து வாழ்ந்த போதும் எதிர்கொள்ளப் பதனப்படுத்திவிடும் சூழல் உள்ளது. இடம்பெயர வாய்ப்புகள், பெயர்தல் தரும் வளங்கள், பெயர்தலை உள்வாங்குவதில் எதிர்கொள்ள நேரும் பண்பாட்டுத்தடைகள், இடம்பெயர்ந்த பின்னும், பெயராதது போல வாழ முற்படும் பாவனைகள், தான் இருக்கும் இடத்திலேயே தாயகத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள முனைதல் என இடப்பெயர்வு மனித மனத்துள் அலைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. அலைகள் இலக்கிய ஆக்கங்களாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றன.

“மேலே நீலவானம்
கீழே நீலக்கடல்
வானுக்குக் கீழே
மேலே பிரபஞ்சம்” (விஜயலட்சுமி மாசிலாமணி,
மூக்குத்திப் பூக்கள், 2004)

என்று அயலகத்தில் வாழச் சென்ற தமிழர்கள் தமது உலகை இனம் காண வேண்டி உள்ளது. ஆண் இடம்பெயரும்போது, குடும்பம், குழந்தைகளை இங்கே இருத்திவிட்டுத் தற்காலிகமாகக் குறிப்பிட்ட கால எல்லை வரை அயல்நாட்டில் உழைத்துவிட்டு, வேண்டிய அளவு பொருள் சேர்ந்ததும் இங்கே வந்துவிடலாம் என்ற நோக்கில் செல்கின்றனர்.

"வாழ்க்கையில் உயர
தொலைதூர பயணம்
தொலைந்தது வாலிபம்" (மேலது, ப. 27)

என்று அவர்களது வாழ்வு பொருள் ஈட்டுவதற்காகப் பணய மாக்கப்படுகிறது. 'இடப்பெயர்வில் பெண் வாழ்வு கணவனுடன், அவனை மட்டுமே துணையாக நம்பி அயலிடத்திற்குச் சென்று வாழ நேர்கையில் கலைத்துப் போட்ட சீட்டுக் கற்றையாகி விடுகிறது. 'மனதில் பழைய உலகு' பதிந்திருக்க, 'எதிர்கால உலகு 'இத்தகையது' என ஊகத்தில் மிதந்திட, தனது தளம் அற்ற நிலையில், எதிர்கொள்ள நேரும் நிகழ்காலம் ஓசையற்ற மௌனத் தாக்குதலை அவளுக்குள் நிகழ்த்துகிறது.

1970ஆம் ஆண்டு இங்கிலாந்தில் குடியேறி இலண்டனில் வசித்து வரும் இராஜேசுவரி பாலசுப்ரமணியன், ஒன்பது நாவல்கள், நான்கு சிறுகதைத் தொகுதிகள், இரண்டு மருத்துவ நூல்கள், ஓர் ஆய்வுநூல் என்று எழுதியுள்ளார். ஒரு திரைப்படம் குறும்படம் எடுத்துள்ளார். ஆண்டுதோறும் பெண் எழுத்தாளர் களுக்கான சிறுகதைப் போட்டி நடத்திச் சிறந்த சிறுகதைக்கான விருது வழங்கி வருகிறார்.

1990 முதல் இல்லத்தரசியாகச் சிங்கப்பூரில் வாழும் பொறியாளர் கணவரது மனைவி திருமதி ஜெயந்தி சங்கர் கையில் கிடைத்தது எல்லாம் வாசிக்கத் தொடங்கி 1995இல் எழுத முயற்சித்துத் தமிழ்முரசு, சிங்கை எக்ஸ்பிரஸ், சிங்கைச் சுடர் போன்ற சிங்கை இதழ்களிலும், திண்ணை, திசைகள், சமாசார், இ. சங்கமம், தமிழோவியம், தட்ஸ் தமிழ், பதிவுகள், சிஃபி ஆகிய மின்னிதழ்களிலும், அமுதசுரபி, கல்கி, கல்கி தீபாவளி மலர், உயிர்மை, பெண் நீ, கலைமகள், அவள் விகடன் போன்றவற்றிலும் கதைகள்/கட்டுரைகள் எழுதிக் கவனத்தைப் பெற்றவர். இதுவரை 60 கதைகள், 16 கட்டுரைகள், 3 சிறு நாவல்கள் 1 நாவல், 2 குட்டிக் கதைகள் எழுதியுள்ளார்.

இராஜேசுவரி பாலசுப்ரமணியனின், 'நாளைய மனிதர்கள்' புதினம், ஜெயந்தி சங்கரின், 'நாலே கால்' சிறுகதைத் தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகள், 'புனைவுப் பெண்ணியப் பதிவுகளாகத் திகழ்தல் இப்பகுதியில் பரிசீலிக்கப்படுகின்றன.

- பெண்ணியக் கற்பனை எழுத்து என்பதற்குச் சான்று தர வேண்டுமெனில் எதைத் தருவது?

- எந்த அளவுகோலைப் பயன்படுத்தி 'x' என்பது பெண்ணியப்பிரதி என்று மதிப்பிடுவது?
- எந்த அளவுகோலைப் பயன்படுத்தி 'y' என்பதைப் பெண்ணியமல்லாப் பிரதி என்று மதிப்பிடுவது.
- மரபுச் சாயல் இடம்பெறுவதைத் தவிர்க்க வேண்டுமா? (அ) ஏற்க வேண்டுமா?
- பெண்ணிய மரபென்பது புதிதாக உருவாக்கப்படுவதா?
- பெண்ணியவாதிகள் என்று தங்களை அறிவித்துக் கொள்பவர்களது பிரதிகள் யாவும் பெண்ணியப் பிரதிகளாகுமா?

இத்தனை வினாக்களுக்கும் விடையளிக்கும் கருத்தாக்கம் புனைவுப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கம் ஆகும்.

பெண்களின் அனுபவங்களை ஒத்திருப்பதாகவோ, பெண்களின் ஆர்வங்களை (அ) நாட்டங்களை அப்படியே பிரதிபலிப்பதாகவோ புனைவுப் பெண்ணியப் பிரதிகள் அமைய வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை என்பார் பார்ரட் (Barret).

- எழுப்பப்படும் எண்ணற்ற வினாக்களுக்கு இயன்ற வாறெல்லாம் விடை காணும் நோக்கு அடித்தளமாக அமையப் பெறுதல்.
- உதவ எவரும் இல்லாத சூழலில், 'பொதுமைப்படுத்த முடியாத சிக்கலில் சிக்கித் தவிக்கும் பெண் மனஉணர்வு' தூண்டுதலாக அமைய உருவாக்கப்படும் தன் அனுபவஞ் சார்ந்த புனைவு பிரதியாக்கப்படுகிறது. அனுபவம் (experience), உண்மை (truth), நம்பகத்தன்மை (authentic), அடையாளம் (identity), மெய்யான தன்மை (realistic) என்று எல்லா இழைகளும் நெருங்கி இழையோடப் பயணிக்கும் தடமும், இலக்கும், முடிவும் புனைவு வெளியில் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன என்பார் செரி ரெஜிஸ்டர் (Cheri Register).
- வறுமையற்ற வாழ்வு, நோயற்ற மனிதர், பகைமையற்ற உறவுகள், காதல் நிறைந்த மனிதர்கள் உள்ள உலகத்தைக் கற்பனை செய்யும் டாக்டர் ரவீந்தரனின் மனதில் இடம்பிடிக்க விரும்பும் அவனது ஆங்கிலேய மருத்துவ உயரதிகாரி மெலனி.

'நாங்கள் இலங்கைத் தமிழர்கள். உயிரைப் பாதுகாப்பதற்காக உலகமெல்லாம் நாடோடியாய் அலைபவர்கள். எங்களின் உறவுகள் உலகத்தில் எழுபத்து நான்கு நாடுகளில் பரந்து கிடக்கிறார்கள். (இராஜேசுவரி பாலசுப்ரமணியன், நாளைய மனிதர்கள், 2003, ப. 12) என்று ஏக்கத்துடன் கூறும் ரவியின் மாமா ராமநாதன் ஓய்வு பெற்ற மருத்துவர். அவரது மனைவி திலகவதி, 'இல்லத் தலைவி'. மரபுக் கட்டுப்பாடுகளில் நம்பிக்கை உடைய நேற்றையப் பெண்மணி. அவர்களது ஒரே மகள் சித்திரா.

> "திலகவதி எல்லா இலங்கைத் தமிழ்த்தாய்களும் போலத்தான் இருக்கிறார்கள். பதினெட்டு வருடம் இலண்டனில் வாழ்ந்தும் திலகவதியால் அவருடைய சமையலறை உலகுக்கு அப்பால் போக முடியாமலிருப்பதும், ரவியும், மகளும் வார இறுதியில் வீட்டுக்கு வருவார்களே என்று பாயசமும், உளுந்து வடையும் செய்து காத்திருப்பதும், ஏமாந்து போவதும், மகளுக்கு 28 வயதாகியும் இன்னும் திருமணம் ஆகவில்லையே என்று வருந்துவதுமாக இருப்பவள் என்று 'மரபார்ந்த பெண் புனைவு' திலகவதிக்குத் தரப்பட்டுள்ளது".

ரவியின் அக்கா சுமதி, ரவி, சுமதி இருவரின் தாயான கமலா ராமநாதனின் தங்கை. அவள் அவர்களுக்குப் பிடிக்காத (அல்லது) அவர்கள் பார்க்காத மாப்பிள்ளையைத் திருமணம் செய்து கொண்டு விட்டாள். மத்தியதர வாழ்க்கை வாழும் கொழும்புத் தமிழ்ப் பெண்ணான கமலா தங்கள் தகுதிக்குக் குறைந்தவனைத் தாய், தகப்பனது அனுமதி கிடைக்காது என்று தெரிந்தும், தனக்குப் பிடித்தவனது குடும்பத்தின் ஆசிர்வாதத்துடன் மணந்து கொண்டவள். இரு குடும்பத்திற்கும் பேச்சுத் தொடர்பில்லை. கலவரத்தில் யாவும் பறிபோக மிஞ்சியது, 'ரவியும் சுமதியும் மட்டுமே'.

மாமா இராமநாதன் சுமதிக்கு இலண்டனில் வரன் பார்த்து மணமுடிக்கிறார்.

> "முப்பத்து ஏழு வயதில் இரு குழந்தைகளுடன் கிட்டத்தட்ட வாழாவெட்டியாக இலண்டனில் இருக்கிறாள் சுமதி. சுமதிக்கும் அவள் கணவருக்கும் எப்போதும் பிரச்சினை. இவர் இப்படியானவர் என்று தெரிந்தால் நான் கல்யாணம் செய்யாமல்,

> காலம் எல்லாம் கன்னியாகவே இருந்திருக்கலாம். ஆண்கள் தங்கள் சுயநலத்திற்கு ஏன் பெண்கள் வாழ்க்கையோடு விளையாடுகிறார்கள் (மேலது. ப. 17).

என்று திருப்தியற்ற மணவாழ்க்கையைக் கணவன் செந்திலுடன் வாழ்ந்து கொண்டு, எப்போதும் சலித்துக் கொள்ளும் சுமதி ஒரு புனைவுப் பாத்திரமாகும்.

> ஜேன் 26 வயதுள்ள ஆங்கிலப் பெண். பெண் விடுதலை அமைப்பாளி. பெண்களுக்குத் தொண்டு செய்பவள். டேவிட் என்ற சினேகிதனுடன் வாழ்பவள். 2 மாத கர்ப்பம் என்றதும் கலங்குகிறாள். சித்ராவிடம் கலைக்க ஆலோசனை கேட்கிறாள். எப்போதும் ஆணுறை பயன்படுத்தும் டேவிட் தற்செயலாகப் பயன்படுத்தாது விட்டுவிட்டானோ என்று எரிச்சலுறுகிறாள். டேவிட்டுக்குக் குழந்தை கள் பிடிக்காது. அதாவது நாங்கள் பிள்ளைகள் பெற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டுமா? என்பான். 'குழந்தை வேண்டாம்' என்று ஒப்புக்கொண்டு இருவரும் குடித்தனம் நடத்தும்போது, 'கருத்தரித்தால்'! டேவிட் குழந்தையை அழித்துவிடு (ப. 33)

என்கிறான்.

மேற்கத்திய சுதந்திரப் பாலியல் உறவு திருமண வரையறை யின்றி ஆண்-பெண் கூடி வாழ்தல், என்று மேற்கத்திய எதிர் பாலிய உறவு பற்றிய புனைவு ஜேன்-டேவிட் மூலம் வெளிப் படுத்தப்படுகிறது.

'குழந்தை உண்டாகி இருக்கிறாள்' என்றதும் மகிழாமல், கலைக்கச் சொல்வானா? என்று சிலையாகிப் போகும் சித்திரா, இந்தியாவைச் சேர்ந்த நாராயணனை விரும்பியவள். அவன் இலங்கைப் பெண்ணை மணந்து கொள்ள இயலாது என்று இந்தியாவிற்குத் திரும்பிவிட மனம் ஒடிந்து போகிறாள். அமெரிக்க ஜார்ஜிடம் பழகுகிறாள். அவன் விடுப்பில் அமெரிக்கா செல்ல, அவன் தனியாக வருவானா? யாரேனும் ஆங்கிலப் பெண்ணுடன் வருவானா? என்று குழம்பித் தவிக்கிறாள். அமெரிக்காவில் நடந்த கருத்தரங்கிற்குப் பங்கேற்க இலண்டனில் இருந்து சென்ற அவளது தந்தை இராமநாதன் ஜார்ஜ் ஒரு வெள்ளைக்காரப் பெண்ணுடன் நெருக்கமாகத் திரிந்து

கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தாகத் தெரிவித்ததிலிருந்து தவிக்கிறாள். அவளது பெற்றோர்க்கு அவளை ரவிக்கு மணமுடிக்க ஆசை. இரவி மீது சித்திராவுக்கோ, சித்திரா மீது ரவிக்கோ விருப்பம் ஏதும் இல்லை. எனினும் ரவியின் உயர் அதிகாரி மெலனி ரவியிடம் தன்னை மணந்து கொள்கிறாயா? என்று கேட்டாள் என்பதறிந்து, அத்தனை நெருக்கமாக எப்படி அவளுடன் பழகினாய்? என்று நள்ளிரவில் ரவியை வீதிக்கு அழைத்துச் சண்டை போட்டவள் என்று சித்ரா, மரபார்ந்த பெண்ணாகவும் இல்லாது மரபுமீறிய பெண்ணாகவும் இருக்கமுடியாது தத்தளிக்கும் புனைவுப் பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறாள்.

மெலனி தன் கீழ்ப் பணியாற்றும் ரவி மீது அன்பு, ஆர்வம் உள்ளவள். அனுதாபத்துடன் அவனை மணக்கக் கேட்கிறாள். அவன் இசையவில்லை என்றதும் அமைதியாக இருக்கிறாள் என்று அலைமோதாத, இலட்சியப் பெண் புனைவை மெலனியில் காட்டுகிறார். தங்களை மோதிச் சென்ற தடியர்களைப் பிடித்து, ‘பெண்களுக்கு மரியாதை கொடுக்கத் தெரியாவிட்டால், நான் எப்படி மரியாதை கொடுப்பது என்று சொல்லித் தரட்டா’ என்று கத்தி முழங்காலை உயர்த்தி அவன் கால்களுக்கிடையில் உதைவிட்டுத் துரத்துகிறாள். சில ஆண்களுக்குத் தங்கள் ஆண்குறியைத் தாண்டி உலகம் விரிந்து கிடக்கிறது என்றே தெரியாமல் போகிறது என்று சித்ராவுடன் கூறுபவள் (ப. 146).

> “நாங்கள் பயப்படும் வரையும் தான் மற்றவர்கள் எங்களைப் பயப்படுத்துவார்கள். பெரும்பாலான ஆண்கள் மிகவும் பலவீனமானவர்கள். பாலியல் வன்முறைகளைப் பெண்கள் மூலம் பிரயோகிப் பதால் தங்களை வலிமையுள்ளவர்களாகக் காட்டிக் கொள்கிறார்கள். அதைப் பெரும்பாலான பெண்கள் சகித்துக் கொள்கிறார்கள். சமயக் கட்டுப்பாடுகள், சமுதாயக் கோட்பாடுகள் என்பன ஆணின் வன் முறைகளை ஏதோ ஒருவிதத்தில் நியாயப்படுத்து கின்றன (மேலது. ப. 147).

ஆண்களின் எல்லாவிதத் தேவைகளையும் பரிபூரணப் படுத்துவதன் மூலம் ஒரு பெண் கற்புள்ள பெண், பத்தினிப் பெண், குடும்பத் தலைவி, நல்ல பெண் என்றெல்லாம் புகழப்படுகிறாள். ஆனால், **நல்ல ஆண்கள்** என்று பெயர் எடுக்க ஆண்கள் பெண்களுக்காகச் செய்யும் கடமைகள் என்ன? இதை யாரும் கேட்பதில்லை (ப. 149) என்று 40 பக்கங்களில் மெலனி

சித்ராவிடம் ஆண் ஆதிக்கம் - பெண் அடக்குமுறை பற்றி விரிவுரை செய்கிறாள்.

மெலனி, சித்ரா இருவரையும் விட்டு ரவி, இலங்கைக்குப் புறப்படுகிறான். உடன் கிளம்பும் அக்கா சுமதிக்கு, செந்தில் தன் வழக்கறிஞர் மூலம் அறிவிப்பு அனுப்புகிறான். அவனது அனுமதியில்லாமல் சுமதி குழந்தைகளை இங்கிலாந்திலிருந்து வெளியில் கொண்டு போக முடியாது. 'சுமதி தனியாக வாழ விரும்பினால், அவளுக்கொரு வேலை கிடைத்துத் தன் காலில் நிற்கும் வரை தன் வீட்டில் இருக்கலாம்' என்று மாமா புகலிடம் தருவதாகப் புதினம் முடிகிறது.

"பார்த்தல், உற்றுநோக்கல், உள் வாங்கல் தன்னுள் கட்டமைத்தல், புனைதல், தான் புனைந்ததைப் புனைந்த வண்ணம் வெளிப்படுத்தல்" எனுமளவில் நாளைய மனிதர்கள் புதின மாந்தர்கள் நினைவுபடுத்தவில்லை. ஆனால் எல்லாரும், எல்லாருக்கும் கூடுதலாகவோ, குறைவாகவோ இருக்கின்றார்கள், எனுமளவில் புனைவியல் பதிவுகளாகத் தோற்றமளிப்பது கருதத்தக்கது.

பெண்ணின் தகைமையை மதித்தல், கவுரவித்தல், அங்கீகரித்துப் பாதுகாத்தல் எனும் வாசகம் இந்தியச் சட்டப் புத்தகத்துள் இடம்பெற்று, பெண்ணின், 'தகைமையைப்' போற்றும்வகையில் சில/பல சலுகைகளைத் தந்துள்ளது. இவ்வாசகம், குறிப்பாக, 'modesty' எனும் சொல் ஆங்கிலச் சட்டங்களில் இல்லாதது. அவற்றைப் பார்த்தே வடிவமைக்கப் பட்டது. எனினும் இந்தியச் சட்டத்தில் இடம் பெற்றிருப்பது. பெண்ணின் தகைமையைக் காக்கும் வண்ணம் இடம்பெறும் விதிமுறைகள் சில வருமாறு:

- பெண் என்பதால் 'முன்ஜாமின்' கோரிப் பெறலாம்.
- மாலை ஆறுமணிக்குமேல் எக்காரணத்தைக் கொண்டும் காவல் நிலையத்தில் பெண் அடைக்கப் படக் கூடாது.
- பெண்ணைக் காவல் நிலையத்திற்கு அழைத்து வந்து விசாரிக்கக் கூடாது. பெண்ணின் இல்லத்திற்குக் காவலர் சென்று விசாரிக்க வேண்டும்.
- இல்லத்திற்குள் ஒதுக்குப்புறமான அறையில் பெண் இருந்தால், வீட்டுக்குள் காவலர் புகுந்து தேடவோ (அ)

விசாரிக்கவோ முடியாது. வெளியில் வரச் செய்து, ஊர்ப் பெரியவர் இருவர் முன்னிலையில்தான் விசாரிக்க வேண்டும்.

- தன்னைப் பாலியல் வன்முறை செய்தார் ஒருவர் என்று பெண் சொன்னால் போதுமானது. நிரூபிக்கத் தேவை யில்லை. குற்றம் சாட்டப்பட்டவர்தான் தான் நிரபராதி என்று மெய்ப்பிக்க வேண்டும்.
- கருவுற்ற பெண்ணாயின் குழந்தை பெறும் வரை அவளுக்குத் தூக்குத் தண்டனை நிறைவேற்றக் கூடாது. ஒத்திபோட வேண்டும்.
- சிறைக்குள் 3 வயது வரை குழந்தையை உடன் வைத்துக் கொள்ளலாம். சில வேளைகளில் 6 வயது வரை கூட அனுமதி நீட்டிக்கப்படும்.
- சிறைக் கைதி தாலி அணிந்திருக்க அனுமதி உண்டு. பொட்டு வழங்கப்படும், வளையல் வழங்கப்படும்.

இப்படி எத்தனை எத்தனையோ, 'ஆண்-பெண் இருவரும் சட்டத்தின் முன் சமம்' என்று வலியுறுத்தும் நீதிசார் நெறிகள், பெண்ணின் தகைமையைப் பேணும் கடப்பாடு வழுவிவிடாமல் கட்டிக் காக்கும் நிலை உள்ளது.

சிங்கப்பூரில் 'இல்லப் பணியாள்' ஆகப் பணிபுரியும் 50 வயது தாண்டிய தமிழ்ப் பெண்மணி மின்தூக்கியில் ஏறுகிறாள். மின்சாரக் கோளாறால் இருளில் சிக்கித் தவிக்கிறாள். பயத்தில் அவளறியாது சிறுநீர் போயிருப்பதை அவள் உணரவில்லை. மழையில் நனைந்த ஈரம் என்று நினைத்துவிட மின்தூக்கி சரி செய்யப்பட்டு, வெளிவந்தவளிடம், ஒரு சீனர், 'மின்தூக்கிக்குள் சிறுநீர் கழித்தாயா?' என்று வினவுகிறார். 'இல்லை, மழைநீர்' என்று வீட்டுக்குள் சென்றுவிடுகிறாள். மறுதினம் அவரது சிறுநீர் பரிசோதிக்கப்பட்டு, மின்தூக்கியில் சிறுநீர் கழித்தது அவள்தான் என்று உறுதி செய்யப்பட்டு 3 நாள் சிறை அல்லது 750 வெள்ளி அபராதம் என்று தீர்ப்பாக, அவரது எசமானி வெளியூர் சென்றிருந்ததால் பணங்கட்டி அவரை மீட்க ஒன்றரை நாளாகி விடுகிறது. அதுவரை சிறைக்குள் 'கைதிகளின் கழிப்பறைகளைக் கழுவும் பணி தரப்பட, அதைச் செய்ததில் துயருறுகிறார். தன்னை மீட்ட எசமானியிடம், 'என்னை ஊருக்கு அனுப்பிடுங்க; முன்பு இருந்த தைரியம் கூட தற்போது இல்லை' என்று அழ, அவரும்

ஊருக்கு அனுப்பச் சம்மதிக்கிறார். 'ஏம்மா', இப்ப என்ன ஆச்சுன்னு திடீர்னு கிளம்பி இங்கே வரேன் என்கிறே?" என்று மகள் தொலைபேசியில் கேட்க அதிர்கிறாள்.

> "மின்தூக்கியில் நான் பயந்ததோ, மாட்டிக் கொண்டு வெகு நேரமானதோ, ஐம்பதை நெருங்கும் என் வயதோ, அறிவோ, உடலுபாதையோ, நீதிமன்றத்தில் இருந்த ஒருவருக்கும் பெரிதாகத் தெரியவில்லை. மனிதநேயம் மறந்த சட்டம் மூன்று நாட்கள் சிறை அல்லது 750 வெள்ளி அபராதம் என்று தீர்ப்பு வழங்கக் கேட்டதும், அவமானம், வருத்தம், பயம் எல்லாம் சேர்ந்த கலவையில் என் கால்களிரண்டும் வலுவின்றிக் குழைந்து போயின. அழ ஆரம்பித்து விட்டேன். என் நிலையைப் புரிந்து கொள்ள என்னை ஒத்த மத்திய வயதுப் பெண் ஒருத்தி கூடவா இந்த ஊரில் இல்லாமல் போனாள்?
>
> (ஜெயந்தி சங்கர், ஈரம், 2005, ப. 32)

என்று, 'பெண்ணின் தகைமையை'ப் பொருட்படுத்தாது தண்டித்த நிலை சொல்லப்படுகிறது.

தீபாவளிக்குப் பேரங்காடியில் சாமான் வாங்கச் சென்று வெளியேறிவளிடம் நாலே கால் டாலர் மதிப்புள்ள தீபாவளி வாழ்த்தட்டைகள் பணம் தரப்படாமல் வாங்கிய பொருட்களின் இடையே இருப்பதைக் கண்டுபிடித்துச் சீனன் திருப்பி அழைத்துச் சென்று, விசாரணைக்குக் காவல் நிலையத்தில் அமர்த்தி விசாரிக்கப்பட்டு, பொருட்கள் அகற்றப்பட்டு, கைதிகளுக்கான அறையில் சக விசாரணைப் பெண் கைதிகளோடு அடைக்கப்பட்டு, இரவு 12.40க்குக் கணவர் செய்தி கிடைத்து வந்து மீட்பதற்குள் மனம் பதைத்து, பின் 3 மாதங்கள் விசாரணைக்கு அலைந்த, 'பிரபல நாடக எழுத்தராக ஊடகப் புகழும், பொறியியலாளர் மனைவி என்ற தகுதியும் உடைய பெண்ணின் மனவுணர்வு 'நாலேகால் டாலரில்' பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது.

- ஊடக வெளிச்சம் பெற்ற நாடக எழுத்தாளர் தான்
- கவுரவமான அரசதிகாரியின் மனைவி
- தகுதிமிக்கக் குடும்பப் பின்னணி உடையவர்

என்று எதையும் பரிசீலிக்காமலும், 'வெறும் நாலேகால் டாலர்' மட்டுமே மதிப்புடைய வாழ்த்தட்டைகள் சாமான்களை எடுத்துப் போடும்போது, தவறிப் பைக்குள் விழுந்தனவே அல்லாது தான் திருட முயற்சிக்கவில்லை, திருட வேண்டிய தேவையும் தனக்கு இல்லை என்பதைக் காண மறுத்த சிங்கப்பூர் சட்டம் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

- ஆண் பாலியல் இச்சை மிக்கவன்
- பெண் தியாகம் செய்யத் தயங்காதவள்

எனும் புனைவுகளை உறுதி செய்யும் விதத்தில் அமைந்துள்ள கதைகள் வருமாறு:

- பேரங்காடியில் சாமான் வாங்கச் சென்றிருந்த பெற்றோரிடமிருந்து இரண்டேகால் வயது மகன் அஜீத் பிரிந்துவிடத் தேடி அலைந்து, கடைசியில் கழிவறையில் ரத்தத் திட்டுகளோடு அரை மயக்க நிலையில் மீட்கப் படுகிறான். 'மிருகன்' எவனோ குழந்தையின் ஆசன வாயின்வழித் தன் பாலியல் இச்சையைத் தீர்த்துக் கொள்ள முயற்சித்ததை அறிந்து தாய் கலங்கிப் போவதைச் சொல்லும் கதை 'மிருகன்'.
- ஒன்பது தையல்களுடன் ஆண் குழந்தையைப் பிரசவித்து அரை மயக்கத்தில் இருந்த மருமகள் தன்னை வரவேற்று உபசரிக்காததை மகனிடம் கோள் மூட்ட, குழந்தை பெயர் சூட்டலுக்கு உறவினருடன் வந்தவன் பாராமுகமாகவே நடந்துகொண்டு, 'சுதாவின் அறைக்குள் அவள் ஆசைப்பட்டபடியே பின்னிரவில் ரகு வந்தான். ஆனால், அவள் ஆசைப்பட்டபடி அவளுடன் மனம் விட்டுப் பேச நினைத்தல்ல' (மேலது, 'தையல்', ப. 41) என்கிறது கதை.
- தனது ஒவ்வாமை நோயால் குழந்தைக்குப் புட்டிப் பால் தந்தும், சருமநோயுடன் அல்லாடும் தன்னிடமிருந்து விவாகரத்து பெற்று, கணவன், குழந்தையுடன் பிரிந்து விட தீபன் மறுமணம் செய்து கொள்கிறான். 'மீண்டும் குழந்தை பிறந்தால் உயிருக்கு ஆபத்து' என்று தெரிந்தும். 'பிள்ளை ஆசை'யால் அவன் பிடிவாதம் செய்ய, மீண்டும் பிரிகின்றனர் (மேலது, 'பீனிக்ஸ்', ப. 161).

- தன்னையும், தன் மூன்று குழந்தைகளையும் நடுத் தெருவில் நிற்க வைத்துவிட்டு, 'மறுமணம் செய்து கொள்ளும் கணவன் பத்தாண்டுகளுக்குப் பின், இரண்டாவது மனைவி மூலம் குழந்தை ஏதும் பிறவாத வனாய், இரண்டு சிறுநீரகங்களும் பழுதடைந்த நிலையில் மகனது சிறுநீரகத்தைத் தானம் கேட்டு வர, தானம் தரச் சம்மதிக்கும் மனைவியாக, 'பெண் தியாகம் செய்யத் தயங்காதவள்' புனைவு உறுதி செய்யப்படுகிறது (மேலது, 'தெளிவு', ப. 121).
- 'குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள மாட்டேன்' என்ற நிபந்தனையுடன் திருமணம் செய்து கொள்ளும் அண்ணி, மனம் சரியாகி, குழந்தை பெறச் சம்மதிப்பதைச் சொல்லும் 'பொம்மை' கதை.
- 'உடம்பு முடியலேன்னாலும் உன்னாலே எழுந்து நடமாடி ஏதாவது சமைக்க முடியுதே, எனக்கெல்லாம் அசையச்கூட முடியாத உடம்புவாகு' என்று அவனுக்கு வந்த அதே சுரத்தால் தான் பாதிக்கப்பட்டிருப்பதை உணராமல் பேசுவது பற்றிச் சொல்லும் எம்.ஸீ (M.C.) கதை. பெண்ணுக்கு அடுக்களைப் பணிக்கு மருத்துவ விடுப்பு இல்லை என்பதையும், ஆணாதிக்கப் போக்கை யும் ஒருங்கே சுட்டுகிறது.

அப்பா, அம்மா விவாகரத்து பெற்றுப் பிரிந்து வேறு வேறு திருமணம் செய்து கொள்ள, தாத்தா, பாட்டியிடம் வளரும் பிள்ளை எனக்கு இரண்டு அப்பாக்கள், எனக்கு இரண்டு அம்மாக்கள் என்று பீற்றுவதும், தங்களுக்கென்று குழந்தைகள் பிறந்ததும் இரு தம்பதியினரும் பராமரிக்கத் தயாரில்லாத நிலையில், 'திரிசங்கு' நிலை உணருவதாகத் 'திரிசங்கு' கதை புனையப்படுகிறது.

தன்னைத் தான் 'தாயகக் கலாச்சாரத்தினராகவே' உறுதி படக் காட்டிக்கொள்ள இயலாமலும், 'தன்னைத் தான்', புலம் பெயர்ந்த மண்ணின் கலாச்சாரத்திற்கு முற்றிலும் மாற்றிக்கொண்டு விட்டவராகவும் உறுதியாக அறிய இயலாத சூழலில், அயலக வாழ்தளத்தில் வேறுபாடும், ஈடுபாடும், விலக்கும், புறக்கணிப்பும் விடுவிப்பும், ஒன்றுடன் ஒன்று சங்கிலி இழைகளாய்ப் பின்னிப் படரக் கிளைக்கும், 'புனைவுப் பெண்ணியப் பதிவுகளாக' அயலகப் பெண்ணிய இலக்கியம் திகழ்வதைக் காணமுடிகிறது.

"கறுப்புக் கறுப்பாய் கடைமுழுக்க
பெண்கள் பெண்கள்
அரபுநாட்டில், 'பர்தா' உடையில்"
(விஜயலட்சுமி மாசிலாமணி, மூக்குத்திப் பூக்கள், 2005, ப. 65)

என்று பார்வையாளராய்த் தான் பார்த்ததைப் பதிவு செய்யும் சாதாரணத் தருணங்கூடத் தன் தேசத்துப் பெண்கள் பற்றிய நினைவுக் கீற்றினை எழுப்பிவிட,

"படுக்க, படைக்க இருந்தவளைப்
படிக்கச் சொன்னவன் பாரதி" (மேலது, ப. 45)

என்று நினைவுகூரச் செய்கிறது, புலம்பெயர்ந்த கவிமனம்.

புலம்பெயர்ந்து வாழ்கிற தமிழர்கள் பலர் தங்களது மொழி அடையாளத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் பொருட்டும், தங்களுக்கான ஓர் அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளும் பொருட்டும் இலக்கியம் படைத்தலில் ஆர்வம் காட்டும் நிலை உள்ளது. ஆனால் அவை பெரும்பாலானவர்களது வாழ்வில் ஆரம்ப வசீகரங்களாகவே முடிந்து விடுகின்றன. வாழ்வின் இலக்குகள் வேறு வேறாக மாறிப் போகின்றன.

'தஞ்சாவூர் மண் எடுத்துத் தாமிரபரணித் தண்ணியை விட்டு' என்ற பாடலில் வருவதுபோல், 'அயலகத் தளங்களில்வாழ் பெண்கள் உருவாக்கும் பெண்ணிய இலக்கியம்' சுயம் தாயகம் - அயலகக் கூறுகள் இணைந்து உருவாக்கப்படும் புனைவியல் பெண்ணியப் பதிவுகளாகத் திகழ்வதை இனம் காண முடிகிறது.

பெண்ணியப் பிரதிவாசிப்பும்
பெண்ணியப் பொருள்கோடலும்

பல்கலைக்கழகங்கள் மற்றும் உயராய்வு நிறுவனங்களில் கற்பிக்கப்படும் பாடத்துறையாக மகளிரியல் துறை செயல்பட்டு வருகிறது. மகளிரியல் கல்வித்துறைச் செயல்பாட்டில் ஒன்று.

- பெண்ணிய வாசிப்புக் குழுவைத் தோற்றுவித்தல்.
- கல்வியாண்டில் பெண்ணிய வாசிப்புக் கூட்டங்களைக் குறிப்பிட்ட கால அளவிற்கு ஒருமுறை என்று இடையறவின்றித் தொடர்ந்து நடத்துதல்.
- புதிய நூலாக்கங்கள், பெண்ணிய இயக்கச் செயல் பாட்டாளர்தம் செயல்திட்டங்கள் பற்றி நூலாசிரியர்கள் பேராசிரியர்கள், வாசிப்பாளர்கள், செயல்பாட்டாளர்கள் கூடிப் பாலினப் பொருண்மை பற்றியும், பாலினச் சிக்கல்கள், சர்ச்சைகள் குறித்தும் வெளிப்படையாகப் பேசுதல், விவாதித்தல் தீர்மானித்தல்.
- பெண்ணிய வாசிப்புக் குழு, 'அறிவார்ந்த தளத்தில் இயங்கும் கல்வியாளர்களையும், சமூகச் செயல் தளத்தில் இயங்கும் பெண்ணிய இயக்கத்தினரையும் ஒருங்கி ணைத்துப் பெண்ணியத் தளத்தின் நவீனப் போக்குகள் பற்றி அனைவரும் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் கருத்துப் பரிவர்த்தனைத் தளமாகத் திகழ்கிறது.

பெண்ணிய வாசிப்புக் குழுவின் தொடக்கச் செயல்பாடு, பெண்ணியப் பிரதியை வாசிக்கப் பயிற்றுவிப்பதாக உள்ளது. பெண்ணியப் பிரதியைப் பெண்ணிய வாசிப்புச் செய்தல் என்றால் என்ன? ஏதேனும் சிறப்புக் கண்ணாடி அணிந்து வாசித்தல் போன்றதா? சிறப்பு மொழிப்பயிற்சி பெற்று வாசிப்பது என்பதா? என்றெல்லாம் வினாக்கள் எழலாம்.

- பெண் ஆக இதுவரை நானும் என் வாழ்வும் எனும் சுய பரிசீலனை செய்தல் என்பார் ஜேன் ஃபான்டா (Jane Fonda).

- மனம் விட்டு, வெளிப்படையாகப் பேசுதல். பேசுவதன் மூலம் உண்மையான 'தான்' எங்கே? என்று கண்டறிய முயலுதல் அடுத்த நிலை என்பார் எவ் என்ஸ்லர் (Eve Ensler).
- சக பெண்களைச் சேகரித்தல் அடுத்த நிலை என்பார் ஜீன் சினோடா போலன் (Jean Shinode Bolen).
- வாழும் வெளியில், 'சக பெண்' என்று தழுவிக் கோடல் என்பார் பார்பரா வில்டர் (Barbara Wilder).
- பாலினச் சமத்துவத்தை நிலைப்படுத்தல் பொருட்டு, 'பெண்ணுள் இருக்கும் மெய் ஆற்றலை, வெளிக் கொணருதல்.
- ஆடவர் தம் சட்டகங்களிலிருந்து விடுபடுதல்.
- பெண்ணினத்திற்கான, பெண்ணிய ஆற்றலை உருவாக்கிக் கொள்ளுதல்.
- பெண்ணை உணர்வுத் தளத்திலிருந்து மீட்டெடுத்து அறிவுத் தளத்திற்கு விரல் பற்றி அழைத்துச் செல்லுதல் எனும் இலக்கிற்கான பயணித்தல் பெண்ணிய வாசிப்பு மூலம் மட்டுமே சாத்தியமாகும் என்று இந் நடை முறைகளில் பெண்ணிய வாதிகள் இறங்கிச் செயல் பட்டு வருவது குறிக்கத்தக்கது.

குட்டிரேவதி எழுதிய, பெண்ணியப் பிரதியாகிய முலைகள் கவிதைத் தொகுப்பினைப் பெண்ணிய வாசிப்புச் செய்வதும், பறத்தல் அதன் சுதந்திரம் எனும் தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களது கவிதைப் படைப்பினைப் பொருள் கொள்வதில், 'பெண்ணியப் பொருள் கோடல்' முறையின் இன்றியமையாமையையும் இப்பகுதி பரிசீலிக்கிறது.

"ஒருநாள் தூரத்தில்
உன் மலை
அதில் செறிந்துள்ளது முல்லை
மலை அடியில்
அலை சீறும்
நிலம் எகிரும்"

(லதா, "தொலைவு", பாம்புக்காட்டில் ஒரு தாழை, 2004, ப. 36)

உலகில் ஒவ்வொரு மனிதருக்கும் மற்ற மனிதர்களிடம் ஏதோ தேவையுள்ளது. பிரபஞ்சம் உயிரற்ற, உயிருள்ள இயங்கு வெளி. மானுட உலகைக் கைப்பற்றித் தனதாக்கிக் கொள்ள முயலும் மனிதமுயற்சி எல்லாவற்றுக்கும் இலக்கிய ஆக்கங்கள் மொழிவழி அடையாளம் தருகின்றன. பொருள் பொதிவின தாக்கிச் செறிவூட்டுகிறது. உலகின் வழி ஒவ்வொரு தனிநபரும் தூல உள்ளடக்கத்தை மொழிவழி உருவாக்கும் சுதந்திரத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள அலைபாய்வது கண்கூடு. மேன்மேலும் எவர் எவரோ கைப்பற்றிக் கொண்டு விடாதிருக்க மூடிக் கொள்ளும் முயற்சியில் அதி தீவிரமாக இறங்குகின்றனர்.

- தான் பயன்படுத்திக் கொள்ள சர்வ சுதந்திர வெளியாகவும்
- பிறர் பயன்படுத்திக் கொள்ள இடம் ஒருபோதும் அளிக்காத மூடிய வெளியாகவும்

ஆன ஒரு, 'வெளியை'த் தனது சுதந்திர வெளியாக உருவாக்கிக் கொள்ளும் மனித முயற்சி உலகை இருவேறு எதிரெதிர் திசைகளில் நிறுத்திப் பொருள்படுத்தும் இலக்கணத்தை நிறைவேற்றிய வண்ணமாகவே தன் வரலாற்றை வடிவமைக்கிறது. இதே 'இருவேறு நிலையை'த் தனிநபர் அறவியலிலும், சூக்குமமாகக் காணவியலும்.

- ஒவ்வொருவரும் சுதந்திரமாக இருத்தலுக்கு அவாவுதல்
- அதே தருணத்தில், பிறர் சுதந்திரமாக இருந்துவிட இயலாதவாறு கட்டுப்படுத்தித் தன் கீழ்க்கொணர முயலுதல்

எனும் இருமை அதிர்வுச் செயல்களின் மையக் களமாக மனித மனம் செயல்படுகிறது. எல்லாச் சூழல்களிலும் சுதந்திரமாக இருந்துவிட முடியாத வண்ணம் தனக்குள் தன்னை ஒளித்துக் கொள்ளும், 'இருத்தல் மறைப்பு' விளையாட்டையும் தொடர்ந்து நிறைவேற்றுகிறது.

"இந்த வாழ்க்கை என்னிலிருந்தே உதிக்கிறது

. . . .

தூக்கத்தில் புரள்பவனைப் போல்
வெற்றுடலால் கதைக்கிறாள் உன்
புனைவுகளும், கனவுகளும் அசைகின்றன

இந்த வாழ்க்கை
என்னிலிருந்தே உதிக்கிறது என"
(குட்டிரேவதி, "பழுப்பு", முலைகள், ப. 80)

உலகில் ஏதேனும் ஒன்று, எப்போதும் எங்கேனும் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. தொலைவில் பார்வையாளராகவேனும் தன் இருப்பை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளும் மனித இயக்கம், சார்தலற்ற உவகையுடன், பல்வேறு பரிமாணங்களையும் கவனிக்கும் தன்மையதாக அமையவோ அல்லது செயலுக்கான காரணங்களைக் கண்டறிய முற்படும் தேடலாகவோ அமையாமல், தனதாக்கி, தன் வசமாக்கிக் கொண்டு, கைப்பற்ற, வெற்றியை நிலைநாட்டிக் கொள்ளும் பேராவலில் துடிக்கிறது. எந்தத் தீர்வும் எதற்கும் சிறப்புக் கூடியதாகவோ, சிறப்புக் குறைந்ததாகவோ இல்லை. இந்நடத்தை உடைய ஒருவர், இதை ஏற்றுக்கொண்டு, உலகுடன் இந்த நடத்தைக்கு எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்றும், முற்றிலும் இது தனதான மனித முயற்சி என்றும், இதன் வெற்றி, தோல்வி காலவெளியைக் கடந்தது என்றும், பிற மனிதர் தம் முயற்சிகளில் இருந்து முற்றிலும் வேறானது என்றும், வரலாறு அமைக்கப் போவது என்றும், அவ்வரலாறு புத்தம்புது வரலாறு என்றும், முற்றிலும் தூயது, காலத்திற்கேற்பப் பொருந்தி அமைவது எல்லாச் சூழலையும் சமன் செய்யும் ஆற்றல் கொண்டது என்றும், பிறவற்றிலிருந்து வேறுபட்டதாக, அடையாளப்படுத்த முற்படுபவர் இவ்விலகல் போக்கை முன்னிறுத்தி, எந்த வாய்ப்பிற்கும் இடமளியாது செயல்பட ஒவ்வொரு தனிநபரையும் உந்துவது இந்நடத்தைதான்.

"கதவை இறுக அடைத்துக்கொண்டு
உயிரை முறித்துக் கொள்ளலாம்தான்
இன்று. மொட்டாயிருக்கும் நீலப்பூவை
நானல்லாது வேறுயார் பறிக்கக் கூடும் நாளை?"
(குட்டிரேவதி, "வெக்கை", முலைகள், ப. 14)

'நான் வரலாறு; நான் அல்லாது இல்லை வரலாறு' என்று வரலாறு படைக்கும் மனித ஆவல் இன்று நேற்று தோன்றியது அன்று. ஏதென்சு, ரோமானியப் பேரரசு, பைசாண்டியப் பேரரசு என்று பழம்பெரும் இராச்சியங்கள் எழுந்ததும், சரிந்ததும் இந்த மனித ஆவலால்தான். வரலாற்றுப் பெருவெளியில் பயணிப்பவர் சுற்றுலாப் பயணியின் பார்வை கொண்டிருத்தல், 'பெண்ணியப்

பார்வை'யிலிருந்து முற்றிலும் வேறானது. வரலாற்று எச்சங்களைக் காணும் அதே ஆர்வமும் ஆவலும் ஏன் சமகால அவதானித்தலில் ஏற்படுவதில்லை?

"கண்ணீரைச் சேகரிக்க முடிவதில்லை
அதன் ஒவ்வொரு துளியும்
இதயத்தைவிடப் பெரியதாயிருந்தது
அதை வீணாக்கவும் முடியவில்லை
கண்ணீரைப் படைத்த கடவுள்
கண்ணீருக்குள்ளேயே இருப்பதாய்க் கூறினர்.
. . . .
கண்ணீர், கடவுளின் கரைந்த பார்வை
அதன் துளிகளை
ஒவ்வொன்றாய் உடைத்துப் பார்க்கும்போது
ஓர் அகண்ட சுவாசமும் இருந்தது எனில்
அது அகதிகளுக்கும், அடிமைகளுக்கும் சொந்தமானது"
(குட்டிரேவதி, "கண்ணீரும் கடவுளும்", முலைகள், ப. 40)

ஒவ்வொரு ஆளுமையும், அகற்றவே இயலாத அற்புதக் கடந்த காலத்துடனும், எதிர்காலத்து இறந்த காலமாகப் போகும் ஒன்றாகிய நிகழ்காலத்துடனும் இணைத்துக் கட்டப்பட்ட ஒன்றாக இருத்தலைக் காண முடிகிறது. போர்கள் குழப்பங்கள், ஆளுமைகள், ஒடுக்குதல்கள், ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பூமியில் நிகழ்ந்த வண்ணமாகவே உள்ளன. வரலாறு இவற்றால் கிழிபட்ட பக்கங்களுடன்தான் எந்தக் காலத்திலும் காட்சி அளிக்கிறதே அல்லாமல், விடுபட்ட புதுப்பக்கமாக ஒரு நாளும் அமைய வில்லை.

- அவாவுதல், 'புத்தம் புது வரலாறு, உருவாக்கவே.
- அமைதல், 'கிழிபட்டு, நைந்த பெண் வரலாறு மட்டுமே.

எனுமிந்த முரண்பாடு தவிர்க்கவியலாத மெய்ம்மையாக எதிர்கொள்கிறது. இவற்றின் ஊடேயும், நூற்றாண்டுகளைக் கடந்தும் நினைவுப் பதிவுகளாய், உடைபட்ட உடையாத சிலைகள், ஓவியங்கள், அரண்மனைகள், தூபிகள், கல்வெட்டு கள், இலக்கியங்கள் யாவும் இன்றைய மனிதரை எச்சரித்த வண்ணமே உள்ளன. "உன் நிலையும் நாளை வெற்றுப் பதிவன்றி வேறில்லை" எனும் நினைவூட்டலை இவை செய்த வண்ணமே இருக்கின்றன.

"அது அதுவாகவே இருந்தது
அசைத்த பொழுதும், தகர்த்த பொழுதும்
குருதி வழியக் கீறிய பொழுதும்
ஒரு மெல்லிய ஒளி சீறிவர
அது வீழ்ந்த மண்ணில் பூத்தது
அதன் முதல் மலர் . . . .
எப்பொழுதும் என்னைச் சூழ்ந்திருக்கும்
அதன் நிறம் மூச்சை இறுக்குகிறது
அதனால் அழிந்து போகாதிருப்பேனாக"

(மேலது, "அது", ப. 52)

வாழ்வில் எதிர்பாராத தருணங்கள் ஒருவர் தான் கற்பனை கூடச் செய்து பார்த்திராதபடி எதிர்கொள்ள நேர்வதையும், திட்டமிடல்கள் தோல்வியில் முடிவதையும் தனிநபருள் ஏற்படுத்தும் அதிர்வுகள், தேசத்தில் உண்டாக்கும் அதிர்வுகள் யாவுமே கடந்த நூற்றாண்டுகளில் காணக்கிடந்து, காட்சிப் பதிவாகி மறைந்து விடுகின்றன. அனைத்தையும் பார்த்த போதிலும் 'புரிதல் முக்கியமானது என்று உணரத் தவறும் மனித மனம்' என்றென்றும் நிலைத்திருக்கக் கூடிய அழிவற்ற அடையாளப் பதிவை உருவாக்க அவாவுகிறது. படைப் பாக்கத்தில் நிறைவு கொள்கிறது. அமைதி அடைகிறது. வரலாற்றை உருவாக்கும் ஆவலில் முயற்சித்து நிறைவுபெற்ற உணர்வைப் பெறுகிறது.

"தங்களைப் பூக்களாகவோ பறவைகளாகவோ
எண்ணிக்கொள்ளும் பெண்கள்
நிறைந்த பாழ்மண்டபத்தில்
கண்மூடி எல்லோரும் உற்றுநோக்கும்
ஓர் உருக்கமான மெழுகுவர்த்தி நான்"

(குட்டிரேவதி, "கையறு நிலை", ப. 33)

'மென்பூக்கள்' என்றும், பறவைகள் என்றும் எண்ணும் பெண்கள் இடையே, 'மெழுகுவர்த்தி' யாகத் தான் உருகியேனும் ஒளி-அடக்கமான ஒளியைத் தந்து மறைய அவாவும் மனநிலை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

தற்சார்பற்று, உண்மைகளை அவதானித்து, உணரும்போது இப்போக்கு சாத்தியப்படும். தற்சார்பின்றி, நோக்கிய மாத்திரத்தில் உணர்தல் எல்லோருக்கும் வாய்க்கக்கூடிய ஒன்று என்பதற்கில்லை. குழப்பமூட்டும், அதைரியப்படுத்தும், விலகி வெளியேறத் தூண்டும் நிகழ்காலத் தருணத்தை எதிர்கொள்வதிலிருந்து

விடுபடும் வழிமுறைகளைத் தேடத் தொடங்கும். கடந்த காலத்தைப் பரிசீலித்தால், இப்போக்கில் வழுவில்லை என்பது விளங்கும். ஆம்? நாம் ஏதென்சிலோ, அலெக்சாண்டிரியாவிலோ ஸ்மார்ட்டாவிலோ வாழவில்லை. அங்கெல்லாம்தான், "தான் தேர்வு செய்தல்" என்பதற்கே பொருள் இல்லாத நிலை இருந்தது. இன்றைய வாழ்வியல் சூழல் அன்றைய - கடந்த காலத்தை அப்படியே முழுதும் அடியொற்றி அமையவில்லை. 'தான் தேர்வு செய்ய' இடம் உண்டு. "தேர்வு செய்தபடிச் செயல்பட - செயல் படுத்த இடம் உண்டு. தேர்வு செய்தது இதைத்தான் நான் செயல் படுத்துவதும் இதைத்தான் - அடையாளப்பதிவை நம்மால் தவிர்க்க இயலாது" என்பார் சிமன்-டி-பௌவோ.

- மரபுசார்ந்த உடையமைப்பை மாற்றியது
- தலை முடியைக் கத்தரித்துக் கொள்வது
- ஆண் உடைகளை அணிதல்
- விலக்கப்பட்ட செய்கைகளை மேற்கொள்ளல்

என்று பலவாறான வெளிப்பாடுகளில் விலக்கப்பட்ட பெண்ணுடல்சார் சொற்களைப் பெய்து எழுதுதல், விலக்கப் பட்ட பெண்ணுக்கான பொருண்மைகளை எழுத்துத் தளத்தின் வழிப் படைப்பாக்கம் செய்தல் யாவும், தமது பெண்ணிய அடையாளப் பதிவைப் புலப்படுத்துவன.

'உள்ளுக்குள் ஒவ்வொரு மனித மனமும் எதையோ தேடுகிறது'. எதிர்காலத்தில்தான் இங்ஙனம் உருவாதல் வேண்டும் என்று அவாவுகிறது. உள்ளுக்குள், 'தன்னை', 'தனது சுயத்தை' இருத்திக் கொண்டு, புறத்தே தரிக்கும், 'நான்' படிமம் வேறாக அமைதல் பிரிக்கவியலாத இயல்பாக மனிதருள் ஒன்றிக் கிடக்கிறது. இதற்கான தடயங்களைச் சாதாரணர்கள் விட்டுச் செல்வது இல்லை. ஆனால் அறிஞர்கள், 'வரலாறு' என்றும், 'கலை' என்றும், 'கவித்துவம்' என்றும் காலவெளியின் மேல் எழுந்து, அதைக் கடந்து தமது இருப்பைப் பதிவு செய்வதில் வெற்றி பெறுகின்றனர்.

"தனி வீதி
அதன் சோபையை
வரைந்து கொண்டிருந்தது
ஒரு கிழ நத்தை"

(குட்டிரேவதி, "முன்பு ஓர் இரவு", மேலது, ப. 32)

தனது வாழ்வியல் பயணத்தை வரையும் கிழ நத்தை, இருமைக் கூறுகளினூடே உள்-வெளி எனத் தடுமாறும் பெண் மனதின் குறியாக உணர்த்தப்படுகிறது.

"மரபின் அழகிய கதவுகளையும்
அவற்றை இணைக்கும் தாழ்ப்பாளையும்
பத்திரப்படுத்துகிறாய்
அன்பும், அதிகாரமும்
வேறு வேறு அல்ல உனக்கு
வார்த்தைகள் ஊறிய அமிலமாகவோ
எரிமலைக் குழம்பின் குமிழிகளாவோ
அரிக்கிறது அதிகாரம்
வெற்றுச் சட்டியையும் சுரண்டுகிறது.
அசந்த வேளையில் அபகரிக்கிறது
நாற்றத்தைச் சபிக்கிறது"

(குட்டிரேவதி, "ஒரு துளி எச்சல்", மேலது, ப. 48)

எதையும் - எப்படியும் நியாயப்படுத்தலாம். எல்லாமும் பிறர்தாம். எல்லாரும் எல்லாருக்கும் பிறர்தாம்; அவரவரே அவரவருக்கு அன்னியர்கள்தாம்; ஒரே ஒரு வேறுபாடு யாதெனில், 'அன்னியப்படுத்தும் செயலை' மிகுதியும் மேற்கொண்டு செயல்படுத்துவதாக ஆண் இருப்பதும், அன்னியமானவளாகத் தன்னைத் தானே உணரும் நிலையில் பெண் இருப்பதும்தான் என்பார் சிமன்-டி-பெளவோ.

"நிறைவும் மௌனிப்பும்
விரித்துக்கட்டிய குளவசீகரம்
எதேச்சையான கேள்வி எறிய
கலைந்து நிலைபெறும்
அலுப்பான வாழ்வின் சோகம்
கேள்வியாகும் மீண்டும்
விடையல்லாத வசீகரம்
தேய்ந்து குறையும்"

(மேலது, "ஏன்", ப. 53)

இனிப்புப் பண்டத் தயாரிப்புச் சாலைகளில் கொதிக்கும் சர்க்கரைப் பாகோடும், கொப்பளிக்கும் எண்ணெய்ச் சூட்டோடும், எரியும் நெருப்பின் முன் அமர்ந்து, 'சுடச்சுடத்' தயாரிப்பது குழந்தைகளுக்கான இனிப்புப் பண்டம் என்பதும், அவற்றைத் தயாரிப்பதில் சின்னஞ்சிறு பிஞ்சுக் குழந்தைகள், இரவு, பகலின்றி, உழைத்துக் களைத்து, மாயும் அவலத்தைப்

படைப்பாளர் கண்டு, கசிந்து, உருகி, நெகிழ்ந்து, ஓர் அழகான இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்குகிறார்.

- அப்படைப்பின் மையக்கரு ஆழமிக்கது. அவரது மொழிநடை உயிர்ப்புடையது. அவர் உருவாக்கிய பாத்திரங்கள் சீவனுடையவை. உரையாடல்கள் செறிவானவை. பண்பட்ட படைப்பு. கையாண்டு இருக்கும் படிமங்கள் உள்ளீடு மிக்கவை. கலை அம்சம் நிறைந்த தரமான படைப்பு.

என்று வாசிப்பவர்கள் போற்றும் விதத்தில் அமையுமேயானால்,

- இனிப்புப் பண்டத் தயாரிப்புச் சாலைகளில் உயிரை விட்டுக் கொண்டிருக்கும் இளஞ்சிறார்களது துயரத்தை மழுங்கச் செய்து, 'படைப்புச் சிகரத்தைத் தீண்டும், படைப்பாக்க முயற்சியின் புலப்பாடாகவே அமையும்.
- இத்தகு படைப்புக் கலையாற்றல் நம்மை அநீதிக்கும், மரணத்துக்கும், துயரங்களுக்கும், எதிர்ப்பின்றி, ஆட்படத் தரச் சித்தமாகுமாறு தயார் செய்து விடாதா?
- உடனடியாக அகற்ற வேண்டிய துயரங்கள் இவை என்று அடையாளப்படுத்துவதாகத்தான் பெண்ணியப் பிரதிகள் அமைதல் வேண்டும்.
- சோகத்தைச் சுகமாக ஏற்பதற்கும், துக்கத்தை மௌனத்தில் கரைப்பதற்கும், ஒடுக்குதலையே தனக்கான பாதுகாப்பாக உணர்வதற்கும், அடிமைத்தனத்தையே அங்கீகரிப்பாகக் கொள்வதற்கும், அதன் உள்ளீடாகச் சுகம் இருப்பதான பாவனையைத் தோற்றுவிப்பதற்கும் படைப்பாக்கத்திறனோ, பெண்ணியப்படைப்பின் வாசிப்போ, பொருள் கோடலோ பயன்படுத்தப்படக் கூடாது என்று சிமன்-டி-பௌவோ குறிப்பிடுவார்.

"மழையின் இரவுகளில்தாம் புத்தகங்கள் திறக்கப்படுகின்றன
பிரபஞ்சத்தின் மிகச் சிறந்த நாவல்களிலுள்ள
கதைமாந்தர்களான முதியகிழவனும், அகதிப்பெண்ணும்
ஆட்டுக்குட்டியும், போலீஸ்காரனும்
தங்கள் கதைகளிலிருந்து வெளியேறி
நகரை உலா வருகின்றனர்
வாசகர்களோ, சாலை நடைபாதைகளின் தாழ்வாரங்களில்
ஒதுங்கி நிற்கின்றனர். மழையின் கூச்சல் நிற்கட்டுமென

. . . .

புத்தகங்கள் நனையாமலிருக்க ஜன்னல் கதவுகளைமூடும்
அத்தோல் நரைத்த கைகள்
தனது அடுத்த புனைவை நெய்யத் துடிக்கின்றன"

(குட்டிரேவதி, மழையின் இரவுகளில் புத்தகங்கள் திறக்கப்படுகின்றன", மேலது, ப. 24)

மழையில் உலாவரும் புத்தகக் கதை மாந்தர்கள், மழையில் நனைய அஞ்சி ஒதுங்கும் வாசகர்கள், மழை தொடர்பான அடுத்த புனைவை நெய்யக் கதவுகளை மூடும் படைப்பாளர் எனப் பிரதி, வாசிப்பாளர், படைப்பாளர் நிலையைப் பதியும் நுட்பம், அதிர்வேற்படுத்துகிறது. மெய் ஒன்று; புனைவு ஒன்று என்பதைத் தெற்றென விளக்குகிறது.

"நூறு ஆடுகளை மேயவிட்டுப்
பொழுதுகரைய குந்தியிருக்கும்
கிழவனின் மண்டைக்குள்
கூடுகட்டிக் கொண்டேயிருக்கிறது
வெட்டுண்ட மகளின் உயிரற்ற பார்வை
பெரியவீட்டுப் பிஞ்சுகள் ஒவ்வொன்றையும் ஏந்தி
முலைகள் இளைக்கப் பாலூட்டி
வீடு திரும்பும் அம்மாவின் கன்னங்களைக் கிழித்து ஓடும்
அப்பிஞ்சுகளின் கடைவாயில் வழிந்த
கடைசிப் பால்துளிகள்
படிக்க நிரம்பவும் ஆசைகொண்ட அக்காவின் கனவில்
இன்னும்
எழுத்துகள் எல்லாம் உயிர்கொண்டு நண்டுகளைப் போல்
அங்குமிங்குமாகச் சிதறி ஓடியதாகக் கூறினாள்
உயிரெழுத்துகள் என்பதாலா? என்றும் கேட்டாள்.

. . . .

படித்தாலும் எனக்கு அறிவே இல்லை
என்றும்
தனியாகப் பேசிக் கொண்டேயிருப்பதால்
கிறுக்கி என்றும் சொல்கின்றனர்
மலநாற்றம், மாமிச நாற்றம், இரத்த நாற்றங்களுக்குப்
பழகிப்போன கிறுக்கிகள்
எப்போது பேசுவதை நிறுத்தும்?

(குட்டிரேவதி, "கிறுக்கி", மேலது, ப. 26)

படித்ததனால் உணர்வுற்ற மனம் உணர்வூட்ட முயலுவதும், மானுட மரபினூடே இணைத்து நெய்து உணர்த்தும் பாங்கும் 'பெண்ணியப் பிரதி'க்கு உயிரூட்டுகிறது.

பெண்ணிய வாசிப்பு வாசிப்பவரது, எல்லைக்குள் சிக்காது. எல்லையற்ற பெருவெளிக்கு இட்டுச் செல்கிறது. துயரச் சரித்திர மாகிப் போன பேசப்படாத, மனித வரலாற்றுத் தடயத்தின் அடையாளங்களைப் புலப்படுத்துகிறது.

'பெண்ணியப் படைப்பு' பெண்ணியத் தளத்தில், 'பெண்ணிய வாசிப்பைப் பெறும்போது, உணர்த்து உலகம் பிரபஞ்சவெளியினும் விரிந்தது. ஆழமானது. ஒடுக்குதல் ஒடுக்க நிகழ்வுகளை வெளிப்படுத்திப் போதல், எதிர்ப்பை மறுதலித்தல், மாற்று முறைகளைத் தயாரித்தல் எனப் பெண்-சக பெண்ணுக்கிடையே செயற்படுத்தும் சமூக இணைப்பிழைகளை அடையாளப்படுத்துகிறது.

அலைகளினூடே அலை செல்லும் போக்கில் பயணித்தல் போன்றதன்று; அலைகளை எதிர்த்து நீந்துதல் போன்றது பெண்ணியப் புரிதல் என்பது. ஏனெனில் நம்மைச் சூழ்ந்த ஆழமும் அகலமும் உடைய கடல்வெளி போன்ற வாழ்தளக் கட்டுமானங்கள் யாவும் பன்னூறு காலவெளியில் ஆண் மேலாண்மைத் தளத்திலேயே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சிக்கிப் போராடி, எதிர்த்து, தன்னை மீட்டெடுத்து, பிரதியில் தனக்கான புரிதலைக் கண்டடைதல் முக்கியமானது.

- பெண்ணிய உரையாடல்களைத் தோற்றுவித்தல் மூலம் கருத்தொருமைத் தளத்தை ஏற்படுத்திப் பின்னர்,
- பெண்ணியப் பொருள்கோடல் (அ) பெண்ணியப் புரிதலுக்குக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்பார் பிஷர் டெய்லர் கெய்ல் (Fisher Taylor Gail).

ஏனெனில் பெண்ணியப் படைப்பாளர்கள்தாம் விரைவில் பிரசித்தி பெற்றுப் பேசப்படுபவர்களாகவும், தூற்றப்பட்டு, கண்டனத்திற்குரியோராகவும், படைப்புத் தளத்தில் எதிரெதிர் முனைத் தாக்குதல்களுக்கு ஆளாகும் நிலை உள்ளது. வெளியுலகத் தளத்திற்கு இதுகாலம் வரை கொண்டு வரப்படாமல் காக்கப் பட்டு வந்த மௌனக் கட்டுமானத் தடைகளைத் தகர்த்து, அந்தரங்கமானதும், சிக்கலானதும், அதிர்வேற்படுத்துவன வாகவும், விரும்பத்தகாத மதிப்பீட்டை முன்னிறுத்தவதுமான

பலவற்றை வெளிப்படுத்த முயலும் அவர்களது படைப்புகள்மீது பெண்ணியப் பொருள் கோட்லி சரியான முறையில்அமைதல் இன்றியமையாதது எனும் கருத்தும், அதற்கான பயிற்சிப் பட்டறைகளும் மேனாடுகளில் தீவிரமாகச் செயல்பட்டு வரும் காலமிது.

'பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்' என்ற தலைப்பில், தமிழ்ப் பெண் படைப்பாளர்களது கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டு, நூலாகத் தமிழகத்தில் வெளியிடப்பட்டது. இதன் தொகுப்பாளர் க்ருஷாங்கினி. இதில் தமிழகத்து மற்றும் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் உளப்பட, ஐம்பத்திரண்டு, கவிஞர்கள் எழுதிய 102 கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவர்களுள் தமிழகத்துப் பெண் கவிஞர்கள் 41 பேர். ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் 11 பேர் ஆவர். இன்று நம்மிடையே இல்லாத கவிஞர்கள், சிவரமணி, செல்வி, திரிசடை, பாரதி கண்ணம்மா ஆகியோர்.. 'ஔவையிலிருந்து ஔை வரை' எனும் தலைப்பில் மாலதி மைத்ரீ வழங்கிய தொகுப் புரையில்,

> "இங்கு, கவிதைகள் அழுகையாகவும், கதற லாகவும் ஒப்பாரியாகவும், கூக்குரலாகவும், காதலாகவும், புலம்பலாகவும், வலியாகவும், வேதனையாகவும், ஆற்றாமையாகவும், துயரமாகவும், ஏமாற்றமாகவும், கொண்டாட்டமாகவும், கனவாகவும் தொகுப்பாகி உள்ளன"

என்கிறார். வ. கீதாவின் 18 பக்க முன்னுரை, 'பெண்களின் இருப்புக்கு'ச் சான்று பகர்கின்ற எழுத்தாக்கம். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ்ப் பெண் கவிதைகள், என்று 'பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்' காவ்யா வெளியீடாக 2001இல் வந்தது.

ஆழியாள் மதிப்புரை எழுதினார். அதில் 1986இல் 10 பெண் கவிஞர்களது கவிதைத் தொகுப்பாகச் 'சொல்லாத சேதிகள்' பெண்கள் ஆய்வு வட்டத்தால் வெளியிடப்பட்டதையும் குறிப்பிட்டு,

- கவிதைகளில் உள்ள எழுத்துப்பிழை, விடுபட்ட வரிகள்.
- சிவரமணியின், 'வையகத்தை வெற்றி கொள்ள' கவிதை 'சன்மார்க்காவின் கவிதை' என்று கவனக்குறைவாக வெளியிட்ட பிழை பற்றிச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

வ. கீதா. 'ஔவையிலிருந்து ஔவை வரை' முன்னுரையில், உலகளாய ரீதியில் பெண் படைப்பாளர்களைத் தேடித் தந்ததில் பலர் விடுபட்டிருத்தலைக் கூறுகிறார்.

'பெண் கவிஞர்கள் பற்றிய குறிப்பில் சிவரமணி தன்னை மாய்த்துக் கொண்டவர் என்றும், செல்வி கடத்திச் செல்லப் பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டவர்' என்றும் உண்மையை உண்மையாகவே பதிவு செய்தது குறிப்பிடத்தக்க விடயங்களே என்கிறார்.

ஆழியாளின் மதிப்புரைக்குப் பதிலளிக்கும் விதமாகத் தொகுப்பாளர்களது எதிர்வினை எனும் தலைப்பில் அமைந்த பதில் சிற்றிதழில் இடம்பெற்றது.

- ஆழியாளின் மதிப்புரையில், 'ஔவையிலிருந்து ஔவை வரை' என்ற மாலதி மைத்ரியின் முன்னுரையை, வ. கீதாவினுடையதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளதை என்ன சொல்ல? என்று வருந்துகிறார்.
- 'வையத்தை வெற்றி கொள்ள' எனும் கவிதை, 'சிலிக் குயிலின் 2ஆம் பதிப்பில் 1987ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த, சொல்லாத சேதிகள் எனும் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் தொகுப்பிலிருந்து எடுத்துச் சேர்க்கப் பட்டது. அதில் அக்கவிதை, சன்மார்க்காவின் படைப்பாகத்தான் காட்டப்பட்டுள்ளது. இம் மாறாட்டம் பற்றிக் கடந்த 15 ஆண்டுகளாக யாரும் பேசவோ, எழுதவோ இல்லை' என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.
- எழுத்துப்பிழைகள், 'அச்சுப் பிழைகளே' என்றும், ஆழியாள் கவிதைவரி விடுபட்டது நகல் எடுப்பதில் ஏற்பட்ட பிழை என்றும் கூறி வருத்தம் தெரிவிக்கிறார்.

பெண் கவிஞர்கள் எவரும் விடுபட்டுவிடக்கூடாது, ஆண் கவிஞர்களது கவிதை இடம்பெற்றுவிடக் கூடாது என்று அக்கறையுடன் செயல்பட்டும், 'ப்ரியம்' என்ற ஆண் கவிஞரது கவிதைகள் இடம்பெற்றுவிட்டன. ப்ரியம் "இது குறித்து எங்களுக்குத் தெரியப்படுத்தவே இல்லை" என்கிறார் தொகுப் பாளர். பிழை களைந்து, அடுத்த பதிப்பு, செம்பதிப்பாக வரும் என்று உத்தரவாதமும் தருகிறார். ப்ரியம், ரேவதி, வித்யா ஆகிய கவிஞர்களது குறிப்புக் கிடைக்கப் பெறாததால் இடம்பெறவில்லை.

பெண் தனது நிலை பற்றிய விழிப்புணர்வுடன் இருப்பதும், பொதுவாகப் பெண்களது நிலை ஆதிக்க அரசியலால் ஒடுக்கப்பட்டு இருத்தலை உணர்வதுமே பெண்ணியப்பிரதி வாசிப்பினும், பெண்ணியப் பொருள்கோடலிலும் முக்கியமானவை என்பார் குளோரியா ஸ்டினெம் (Gloria Steinem).

'இருத்தல்' மனிதர் அனைவருக்கும் பொதுவானதுதான். சுயம் ஒவ்வொரு மனிதருள்ளும் இருப்பதுதான். தன்னுள் உறையும் சுயத்தைப் பெண் உணர்தல், சுயத்தைப் பெண்ணடிமைத் தளைகளினின்றும் விடுவித்தல், பெண், தன்விடுதலை பெறுதல், தனக்குள் தான் பெற்ற விடுதலையைத் தன் போன்ற நிலையிலிருக்கும் சக பெண்களிடத்தும் கொண்டு செல்லுதல், ஒடுக்குதலை அது எவ்வடிவத்தினதாக இருப்பினும், எத்தரப்பி லிருந்தும் வெளிப்படுவதாயினும், அதை முற்றாக, வெற்றி கொள்ள ஆயத்தப்படுத்துதல் வெற்றி கொள்ளுதல், வென்றெடுத்த வெளிச்சத்தைப் பதிவு செய்தல், வரும் தலைமுறையினருக்குத் தந்து செல்லுதல் எனப் பெண்ணியப் படைப்புத் தளத்தில் பெண்ணியப் பிரதியாக்கம் - பெண்ணிய வாசிப்பு, பெண்ணியப் பொருள்கோடல் யாவும் விரிந்த ஆழமான பொருண்மைச் செறிவுடையதாக அமைகின்றன.

படைப்பிலக்கிய வகைமையும் பாலினமும்

உலகில் எந்த மொழியில் எழுதப்பட்ட இலக்கியப் படைப்புகளையும், எழுதப்பட்ட இலக்கிய வடிவம் எது? எழுதியவர் யார்? என்று பரிசீலித்தல் முடியும். வர்க்க அமைப்பு, மகளிர் நிலை, இலக்கியத்தின் சமூகப் பின்னணி, அந்த இனத்தின் பண்பாட்டு வரலாறு ஆகிய கூறுகளது இணைந்த செயல்பாடுகளின் விளைவாகவே இலக்கிய வகைமையும், படைப்பாளர்களும் உருவாகியிருத்தலை உணர முடியும்.

பெண்ணிலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில், நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த, ஓரளவு ஓய்வு கிடைக்கின்ற வாழ்தளத்தைக் கொண்ட மகளிர் புதினங்களை எழுதத் தொடங்கியதும் பரவலான நடுத்தர வர்க்கப் பெண் வாசிப்பாளர்தம் கவனத்தைக் கவர்ந்ததும் அல்லாமல் புரட்சிகரமான ஆக்கத்தையோ, எழுச்சி மிக்க படைப்பையோ வழங்கித் தமது பங்களிப்பை வரலாற்றில் தோற்றுவிக்கும் தொடக்கப் புள்ளியாக அமைந்ததில்லை.

இருக்கை, ஓய்வு, எழுதுபொருள் இவையே புறத் தேவைகள். பொதுவாழ்வில் ஈடுபடும் சூழல் இல்லை. வேதாந்த விசாரத் தெளிவாலும், செவ்விய இலக்கிய வாசிப்பாலும் அறிவுப் பிழம்புகளாய் ஒளிர்ந்த ஆடவரைப் பெண்கள் தங்களது புதினங்களின் மூலம்தான் கொஞ்சமேனும் அசரச் செய்ய முடிந்தது. பெண்கள் கையாளக்கூடிய இலகுவான, மென்மையான வடிவமாகப் புதினம் மட்டுமே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இருந்தது. எழுதாத கடிதங்கள், வெளியில் பேச முடியாத மனக் குமுறல்கள், நாட்குறிப்பு, தினம் எழுதக் கிடைக்காத சுதந்திரத்தால், அடிமனதில் தங்கிய நிகழ்வுகள், அனைத்தையும் உள்வாங்கும் பாத்திரக் கொள்கலனாக நாவல் (அ) புதினம் பெண்களுக்குக் கிடைத்தது என்பார் எலன் மோர்ஸ் (Ellen Mores). பாதி ஐரோப்பிய தேச வாழ்வியலையே புதினங்களில் கொட்டி எழுத முடிந்த டால்ஸ்டாய் அளவிற்கு,

- குடும்பத்தில் நிகழ்ந்தவை, அயல்வீடு, நீண்ட தெரு, அதிகம் போனால் அந்த ஊர்.

எனும் தளத்தைவிட்டு அங்குலம் கூடு அகலாமல் ஜேன் ஆஸ்டினால் (Jane Austin) புதினங்களைப் படைத்துப் படைப்பிலக்கியத் தளத்தில் தனக்கான இடத்தையும், மதிப்பையும் பெற முடிந்தது. தமிழிலும் பெண்ணிலக்கியம், புதினங்களாகத் தொடங்கின. எழுத்தறிவும், வாசிப்பும் பெற்ற மகளிர் புதினங்களைப் பெரிதும் எழுதினர். புதினத்தளம் பெண் வாழும் இல்லம் சார்ந்து அமைந்தது.

தமிழிலக்கியப் படைப்பாளர்களில் தமது படைப்புகளுக் காகச் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற பெண் படைப்பாளர் களாகிய ராஜம் கிருஷ்ணன், லக்ஷ்மி, திலகவதி தத்தம் புதினங்களால் அடையாளம் பெற்றிருத்தல் கவனித்தற்குரியது.

'பெண் வாழ்வு' இன்னதென்று விவரிக்கவும், விளக்கவும், 'பெண் உலகை' எழுத்துவெளியில் படைக்கவும், 'புதின ஆக்கம்' பெண்களுக்குப் பெரிதும் உதவியது. புதினங்களை எழுதும் வாய்ப்பு வாய்க்கப் பெற்றிராவிட்டால், மனஅழுத்தம் தாளாமல், சிந்திக்கும் அளவு கல்வியறிவு பெற்ற அவர்கள், மூளை திறம்பியவராகவோ, இருதயம் வெடித்து இறப்பவர்களாகவோ ஆகியிருத்தல் வேண்டும் எனுமளவு, 'உள்ளக்குமுறலை வெளிப் படுத்தும் வாயிலாகப் புதின வடிவம் பெண் படைப்பாளர்களுக்கு அமைந்தது' எனலாம்.

- அது புரட்சிகரமான முடிவென்றால் அவர் எடுக்கவில்லை, அவரது கதைநாயகிதான் முடிவை எடுக்கிறாள்; செயல்படுத்துகிறாள். கதை நாயகி ஒரு கற்பனைப் பாத்திரம். அவள் அவரல்லள்.
- அது அனைவரும் ஆமோதிக்கும் முடிவென்றால், அவள் நிலையிலிருக்கும் எத்தனையோ பெண்களுக்கு வழிகாட்டும் நோக்கில் ஆசிரியர்தான் அந்தக் கதை நாயகியை முன்மாதிரியாகப் படைத்துச் சமூகத்திற்கு வழிகாட்டினார்; கதை நாயகி ஒரு கற்பனைப் பாத்திரமன்று; இரத்தமும், சதையுமான படைப்பாளரது வெளிப்பாடு.

எனும் நிலைப்பாடுகளை ஏற்றுக் கொள்ளப் பெண் படைப்பாளர்களுக்குப் புதினத்தளம் இடமளித்ததும் ஒரு காரணம் ஆகலாம் என்பார் ஜுலியட் மிட்சல்.

தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத் தளத்தில் இருபது ஆண்டு களுக்கு முன்பு வரையிலும் பெருகி இருந்ததும், இன்று அருகி இருப்பதும் புதின இலக்கியங்கள்தாம் என்பதை எவரும்

உணர்வர். பெண்கள் 'புதின வகைமை'யை இன்று மெல்ல விடுத்ததற்கும், கவிதை வடிவத்திற்கும் பிற வடிவங்களுக்கும் மாறியதற்கும் சிறப்புக் காரணங்கள் உள்ளனவா? பாலினச் சார்பேதும் பங்கு வகிக்கிறதா? என்று பரிசீலித்தல் இன்றியமை யாதது.

'இதுதான் 'மெய்'. இதுவே, 'இயல்பானது'. இதைத் தவிர்க்கவே இயலாது என்று காலங்காலமாக நிறுவப்பட்ட கருத்தாக்கங்களை மறுதலிக்கவும், கட்டுடைப்புச் செய்யவும், 'இலக்கியப் பிரதிகளின் ஊடே நீண்டகால எல்லையில் ஓங்கி ஒலித்த', 'பொது ஆண் குரலை' எதிர்க்கவும், 'நான் - நீ' என்று எதிரெதிர் தளங்களில் நேருக்கு நேராய் நிறுத்தி வினாக்களை வேகத்துடன் தொடுக்கவும், கவிதை வடிவம் கைக்கொடுக்க லாயிற்று. பெண்ணின் குரலாகவும் பெண்ணிய முழக்கங் களாகவும் கவிதைகள் பிறந்தன.

- கவிதைகளை உருவாக்குபவர் அவரவரது மனத் தேடலுக்கேற்ப, உணர்தலுக்கியைய, பதில்களைப் பொதிந்து கவிதைகளைப் படைக்க முடிந்தது.
- அந்தந்தக் கணத்து உணர்வைக் கொட்டக் கவிதை வடிவம் சிறந்த கருவியாக இருந்தது.
- எத்தனைப் பெண்கள் உருவாக்கும் கவிதைகளானாலும் அத்தனை அத்தனைக் கவிதைகளிலும் தன் தனித்துவ அடையாளத்துடன் பெண்ணியக் குரலை ஒலிக்க முடிந்தது.

தமிழகப் பெண்ணியப் படைப்பு வெளியில், 'கவிதை உலகு' பெண்ணியக் கவிதை வெளியாக உருப்பெற்றுள்ள தருணம் இது. அதிக அளவில் பெண்கள் கையாளும் படைப்பு வடிவம் கவிதை வடிவமாகத்தான் உள்ளது. அதிகப் படைப்பாளர்கள் கவிஞர் களாகத் தான் உள்ளனர். பெண்ணியக் கவிஞர்கள் எண்ணிக் கையே பெண்ணியப் படைப்பாளர்தம் விகிதாச்சாரத்தில் முன்னிடம் வகிக்கிறது.

இசைக் கூறுகள், சந்த லயங்கள், அணிச் சிறப்புகள், படிம, உவம, உருவகப் புனைவுகள் நிறைந்த அமர காவியங்களை உருவாக்கும் ஆவலோ இலட்சியமோ கவிதை வடிவைக் கைக் கொள்ளுமாறு பெண்களைத் தூண்டவில்லை. மாறாக, புரையோடிப் போன புண்ணைக் குணமாக்கும் கனமான, வீரியமிக்க மாத்திரைகளாகக் கவிதை கையாளப்படுகிறது.

கவிதை மூலம் வீசி எறிந்த கணைகளுக்குத் தரப்படும் விளக்கங்கள், கவிதைக் கணை எழுப்பிய விவாத அதிர்வுகள், விமரிசன, திறனாய்வு, மதிப்பீட்டுரைகளுக்கான பதில்கள், விவரங் கள், தன்னிலைத் தெளிவளிக்கும் விவரணைகளைத் தருவதன் பொருட்டுப் பெரும்பாலும் 'உரைநடை' வடிவம், கவிஞர்களால் துணை வடிவமாகக் கையாளப்படுகிறது. 'விடுதலையை எழுதுதல்' எனும் மாலதி மைத்ரியின் உரைநடை நூல், சங்கரா பரணி, நீரின்றி அமையாது உலகு, சூலி போன்ற கவிதைகள் முன்வைத்த பதிவுகளை உணர உதவும் குறிப்புதவி நூலாக அல்லது துணைக் கருவி நூலாக அமைவதைச் சான்று காட்டலாம். எழுத்தாளர் திலகவதியின் கட்டுரைத் தொகுப்பாக வந்துள்ள நூல் குறிக்கத்தக்கது. தொடர்ந்து புதினங்களை எழுதிய ராஜம் கிருஷ்ணன், 'பெண்களது வாழ்நிலையை' எழுத்தாளராகப் புதினக் கதை மாந்தர்களைக் கடந்து திறனாயவும், உணர்ந்ததை வெளிப் படுத்தவும், 'கட்டுரை நூல்களை' உருவாக்குதல் மூலம் செயற் படுத்துகிறார். 'சின்ன நூல்கண்டா நம்மைச் சிறைப் படுத்துவது?' என்று சிவசங்கரி நம்பிக்கையூட்டுகிறார். சுய அறிவு, அனுபவம், தனித்துவம் கட்டுரை வடிவத்தில் நேரடியாக வெளிப்படக் காணலாம்.

வாழ்தளத்தில் பெண்ணாகப் பயணித்தலில் கிடைக்கும் சின்னஞ்சிறு அனுபவங்கள், புரிதல்கள், உணர்தல்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் வகையில் பெண்கள் 'கதை வடிவ'த்தைப் பயன் படுத்தும் நிலை உள்ளது.

- கவிதை போல் மறுமொழி தருவதல்ல கதை
- புதினம் போல் முழுவாழ்வைப் பதிவு செய்வதில்லை
- அலையாய்த் தோன்றுவனவற்றை எழுத்தில் புலப் படுத்துவன.

கவிதை வடிவத்திற்கு அடுத்துப் பெண்கள் மிகுதியும் கையாளும் வடிவம் கதை வடிவமாக உள்ளது. பெண்ணியக் கதைகள் எழுதுவது வரவேற்கப்படும் சூழல் இன்றைய சூழல். சிறுகதைகள் எழுதுபவர்கள், 'எழுத்து அனுபவம்' பெற்றுக் 'குறும்புதின' வடிவத்தில் புகும் நிலை உள்ளது. இந்திராவின், 'சித்திரக்கூடு', 'பருவம் ஏழு' போன்ற குறும்புதினங்கள் குறிக்கத் தக்கவை. பொதுவாகக் கதைகள் என்றாலும் நடப்பு நிழ்வுகள், சமூக, பண்பாட்டு, பாலியல் கட்டுமானங்களால் ஒடுக்கப்படும் பெண்கள் வாழ்வியலில் அன்றாடம் சந்திக்கும் எண்ணற்ற சிக்கல் களும் நெருக்கடிகளும் கதைகளாகி உள்ளன. படைப்பின் உத்தி மற்றும் வடிவத்தில் கவனம் கொள்வதைவிட, 'பெண்ணாக' உணர்வது என்பது மிகமிக முக்கியமானது.

'பெண்' மனதைப் பாதித்த சமூக நிகழ்வுகள் அவற்றின் சூழல்கள் உள்வாங்கப்பட்டு, முக்கியக் கதாபாத்திரத்தினுள் கூடுவிட்டுக் கூடுபாய்ந்து, உணர்ச்சிகளையும், நிகழ்வுகளையும், சூழலையும் எழுதுதல் என்ற நிலையில் பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் அமைகிறது. 'தன்மை-ஒருமை'யில் எழுதுதல், படர்க்கையில் 'கதைசொல்லி'யாகவும் எழுதுதல் எனும் நிலை களில் எழுதுமுறை காணப்படுகிறது.

எல்லோரும் எழுதக்கூடிய, 'அடிக்கருத்தியல்' கவனமாகத் தவிர்க்கப்பட்டு வருவதையும் சொல்லியாக வேண்டும். உலகளவில் எந்நாட்டில் வாழ்பவரும், வாசிப்பில், 'பெண்'ணாகத் தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டு, அடிக்கருத்தியலை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் வகையில் அமைந்திருத்தல் குறிக்கத்தக்கது.

"பெண்ணின் சிக்கல்" இலக்கிய ஆக்கத்தைத் தீர்மானிக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாக இருக்கிறது. இதற்குச் சார்பாகவோ, எதிராகவோ ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் நின்றாக வேண்டி யிருக்கிறது. ஏராளமான படைப்புகள் வரத் தொடங்கி உள்ளன. நிறைய விமரிசனங்கள் வருகின்றன. கலந்துரையாடல்கள், சொற் பொழிவுகள் பெண் படைப்புகளை மையம் கொண்டு எத்தனையோ நிகழ்ந்து வருகின்றன.

'நேர்காணல்' செய்து, 'தங்களது உலகத்தில் வாழ நேர்ந்த வாழ்வியல் அனுபவங்களை மகளிரிடமிருந்து பெறுவதில்தான், அவர்களது, 'வாய்மொழி வரலாற்றில்தான்' உண்மையான இலக்கிய வெளிச்சம் உள்ளது என்பார் செர்ணா பெர்கர் கிளக் (Sherna Berger Gluck). அவ்வகையில், பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான வெவ்வேறு சடங்குகளின் போது செட்டி நாட்டு ஆச்சிகளது பாடல்கள் தமது நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் பொருட்டுத் தொகுக்கப்பட்டு, முழுத் தொகுப்பும் இப்போது 'தன்னானே தன்னானே' என்று தமிழில் வெளியிடப் பட்டிருப் பதை 'வாய்மொழி வரலாற்றிலக்கியம்' என்று பெண்ணியத் தளத்தில் சுட்டிக்காட்டலாம். தமிழகம், இந்தியா போன்ற வேற்று மைக் கூறுகளினூடே ஒன்றுமை இழையோடும் பகுதிகளில் வாழும் வெவ்வேறு இன, சாதீய, வட்டார, வாழ்தள முடைய பெண்களது வாய்மொழி வரலாறுகள், பாடல் வடிவத்திலோ பிற வடிவங்களிலோ சேகரிக்கப்பட்டு ஆவணப் படுத்தப்பட வேண்டும்.

பெண்களின் படைப்புகளைத் தொகுத்து வெளியிடும் நிலை முக்கியமான ஒன்று. தன்னிடம் பிறர் கூறுவதைச்

செவிமடுத்து அதன்படி ஒழுகுவது, தன்னைத்தானே வினவி, தன் மனச்சான்றின் குரலைக் கவனித்து அதன்படி நடப்பது எனும் இரு மையப்புள்ளிகளைச் சார்ந்தே அமையும் பெண்ணின் வாழ்வில், இலக்கியப் படைப்புப்பணி என்பது, 'தன்னைப் 'புலப்படுத்துதல்', 'எழுத்தின் வழித் தன்னை வெளிப்படுத்துதல்' என்பதாகத்தான் உள்ளது. மேற்கத்திய நாடுகளில், பெண்ணின் எழுத்துக்கள் தொகுக்கப்பட்டு, வெளியிடப்படுவதில் மிகுந்த நாட்டம் காட்டப்படுகிறது.

தமிழ்க் கவியரசி வாலம் அம்மையாரின் (வாலாம்பாள்) கவிதைகள் பேராசிரியர் மது. ச. விமலானந்தத்தால் தொகுக்கப் பட்டு, முதன்முதலாக அமையும் பெண் கவிஞரின் தொகுப்பு ஆகும். 'வாலம் ஆயிரம்" (1686 பாக்கள்) என 1983இல் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. வாலம் அம்மையார் முப்பதாண்டுகளாக, 1946-இல் மீரட்டில் நடந்த இந்து - முசுலீம் இனக் கலவரக் கொடுமைகள் கண்டு மனம் குமுறி எழுதத் தொடங்கியது முதல் 12.8.76இல் தனது 54வது உயதில் மறைந்தது வரை எழுதிய பாடல்களின் எண்ணிகை 19,570. பாடல்கள் வரிகள் 1,00,058. வெளியான பாடல்கள் 8,737. வெளியிடப்பெறாத கையெழுத்துப் பிரதிகள் 10,833. அவற்றுள் பொறுக்குமணிகளாகச் சிலவற்றைத் தொகுத்து, 'வாலம் ஆயிரம்' வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது போன்ற தொகுப்பிலக்கியங்கள் வரவேண்டும். தம் பெருமைக்குரிய மனைவியின் வாழ்க்கை வரலாற்றை 'இலக்கிய ஜோதி' (576 பக்கங்கள்) எனும் பெயரில், பேராசிரியர் மது. ச. விமலானந்தத்தை வேண்டி எழுதச் செய்து 7.3.1981இல் வெளியிடச் செய்தார் அவரது கணவர் கருமயோகி பூ.சா. கிருஷ்ணசுவாமி அவர்கள். தமிழில் ஒரு பெண் கவிஞருக்கு வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்பட்டு, வெளிவந்தது எனில் அவ்வகையில், 'இலக்கிய ஜோதி' நூலே முதன்மையானது ஆகும். அவரது எழுத்துப்படிகள் யாவும், வண்ணமுற வகைப்படுத்திச் சென்னையில் அவரது இல்லத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இது மகளிர் படைப்புக்கான ஆவணக் காப்பகம் - காட்சியகம் என்ற அளவில் குறிக்கத்தக்கது.

பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள் தொகுப்பாக்கம் பெற வேண்டும்; பெண் படைப்பாளர் தம், 'படைப்புலகு' பற்றிய நூல்கள் வெளிவர வேண்டும். வை.மு.கோ, லக்ஷ்மி, ராஜம் கிருஷ்ணன், திலகவதி ஆக்கங்கள் தொகுக்கப்படுதல் இன்றியமை யாதது.

வாழ்தல் வேண்டி அயலகத்தில் குடியேறும் நிலையில், தமிழின் வேர்களைத் தனக்குள் ஆழமாகத் தாங்கி, மாறுபட்ட

சமூகத்தில் வாழ நேர்ந்துள்ள தமிழ்மக்கள் நிலை பற்றி ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டுடன் சிந்தித்து, ஆதிக்கங்களை எந்த வகையிலும் ஏற்க இயலாது என்று துணிந்து, இனம், மொழி கடந்தும் மனிதர்களுக் கிடையில் அன்பைப் போற்ற முடிவதைப் புலப்படுத்தும் 'அயலகத் தமிழ்ப் பெண்ணிய ஆக்கங்கள்' ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

இலக்கியத்துடனான மகளிரது தோழமை எழுத்தாக்கமாக வெளிப்படுகிறது. மொழியைக் கருவியாக்கத் 'தன்னைப் பெண்' எனப் புரிந்துணர்ந்து எழுதுபவராக, பேசுபவராக, சொல்பவராக, கேட்பவராக, சிந்திப்பவராக, இவ்வாறிருத்தல் இதனால் என்று பரிசீலிப்பவராக, உலகப் பெண்ணிய இலக்கிய வரலாற்றில், 'ஒருவருக்குச் சொந்தமான ஒற்றை அறை'யை 1922இல் எழுதிய வர்ஜினியா உல்பும் (A Room of one's own (1928)), இரண்டாம் பாலினம் நூலை எழுதிய சிமன்-டி-பௌவோவும், (The Second Sex (1949)), அமெரிக்க மற்றும் பிரெஞ்சுப் பெண்ணிய படைப்புத் தளத்திற்குக் கால்கோள் செய்தவர்கள் என்பதைக் கடந்து, 'உலகப் பெண்ணிய இலக்கிய வரலாற்றின்' தாயாராகப் (Fore Mother) பதிவு செய்யப்படுகின்றனர். தமிழ்ப் பெண்ணிய இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு மூலையில், 'பெண் இலக்கிய வரலாறு' இடம்பெறும் நிலை மாற வேண்டும். இங்கிலாந்தில் ஜேனட் டோட் எழுதி 1988இல் வெளிவந்திருக்கும், 'பெண்ணிய இலக்கிய வரலாறு' (Feminist Literary Theory) குறிக்கத்தகும் நூலாக உள்ளது. கேம்பிரிட்ஜில், சசக்ஸ் கல்லூரியில், 'ஆங்கிலத் திறனாய்வியல்' துறை இயக்குநராக இருந்தவர் உலகஞ்சார் பெண்ணிய இலக்கிய வரலாற்றை' உருவாக்கியுள்ளார். அதைத் தொடர்ந்து அந்தந்தத் தேச, மொழிசார் வரலாறுகள் படைக்கும் முயற்சிகள் பெருகி யுள்ளன.

சொல்லின் சக்தி பன்மடங்காகி, திமிறி, வெளிப்பட்டு, வியாபகம் பெறுவது மொழியின் பலதுறை வடிவங்களை விடக் கவிதை வடிவத்தில்தான் கூடுதல் சாத்தியம் ஆகிறது. அந்த உயிர்ப்பை வாசிப்பவர் உணர முடிகிறது. கவிதையை உருவேற்ற முடிகிறது. எனவேதான் 'பெண்ணிய எழுதுவெளி'யில் 'கவிதை வடிவ வெளியே' தலைசிறந்ததாகத் திகழ்கிறது. கவிதை சக்தி பெறுகிறது. பண்பட்டு, கலாச்சார மொழித் தடைகளையும், சுய, சமூகத் தடைகளையும், கட்டுக்களையும் உடைத்துச் சொற்கள் திமிறி வெளிப்படுவதால் அவை வேகம் பெறுகின்றன.

- தமிழ்க் கவிதைகளில் இடம்பெறும் பெண்ணியச் சொல்லாடலுக்கு எந்தவித இயக்கத்தையும் விதிக்க முடியாது.
- பெண்ணியச் சொல்லாடலின் புழுங்குவெளி, 'பெண்ணிய வெளி'யாக உள்ளது. அதன் தாள லயத்தை நிர்ணயித்தல் இயலாது.
- பெண்ணியச் சொற்களென்று, 'புதிய விதிகள்' எவற்றையும் வரையறுக்கவும் முடியாது.
- வரையறைகள், 'பெண்ணியப் படைப்பாளுமையை' உருவாக்குவது இல்லை.
- படைப்பவரது மனோபாவத்திற்கேற்ப, கட்டுத்தளை களைக் கடந்து பல்வேறு ரூபங்களில் வெளிப்படு கின்றன.

ஒரு சொல் கவிதையிலே இடம்பெறும்போது, புதிய வேகமும், புதிய பொருளும், புதிய லயமும், புதிய நயமும் பெறுகிறது. கவிதையில் ஏதோ புதிய சொல்லைப் போல், புதிய சங்கேதத்தைப் போல், வாசிப்பவரைப் பிரமிக்க வைக்கிறது. வாழ்வியலில் அச்சொல் இதுவரை பயன்படுத்தப்படவே இல்லையா? பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்றாலும் சொல்லுக்குள் சக்தியையும், வேகத்தையும் ஊட்டும் தளமாகப் பெண்ணியத் தளம் அமைவதால் பெண்ணியச் சொல்லாடல்கள், 'சொற்களுக்குச் சக்தியையும், வேகத்தையும் கூட்டுவனவாக அமைந்து, கவிதைக் கட்டமைப்பில் இடம்பெறும்போது அவற்றின் சக்தி பன் மடங்காகி வெளிப்படுகிறது. பெண்ணியச் சொல்லாடல்கள் வேகம் பெற்றவை. வலுவானவை கவிதைக்கு உயிர்ப்பூட்டுபவை. உணர்வூட்டுபவை. அர்த்தப்படுத்துபவை. வாசிப்பு மனதில் புது வேகம் பாய்ச்சுபவை. ஒவ்வொரு சொல்லும் பெண்ணிய வெளியில் தனக்கான பொருளைத் தன்னளவில் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறது. சப்தலயத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. தாளலயமாகவும் அமைகிறது. வாசிப்பவரைத் தன்பால் வசீகரிக்கிறது. 'அதிர்ச்சி மதிப்பீடுகள்', 'பாலியல் கவிதைகள்', 'பெண் உடலை ஆணுடலுக்கு வழங்க விழையும் அவஸ்தைகள்' எனும் மதிப்பீடுகள் பெண்ணியச் சொல்லாடலின் வீச்சினை எதிர்கொண்ட அதிர்வின் புலப்பாடுகள் தாம்.

பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் குறித்து ஆண் திறனாய்வாளர்கள், அவர்களது மதிப்பீடுகள், விமரிசனங்கள், பதில்கள், எதிர்வினைகள், திறனாய்வுகள்,

- பெண்ணியத் திறனாய்வில் ஆண்களின் இடம் யாது?
- ஆடவரால் செய்யப்படும் திறனாய்வு, 'பெண்ணியத் திறனாய்வின்' பாற்படுமா?

எனும் இரு வினாக்களுக்கு விடை தேடி இறுதியில் பெண்ணிய இலக்கிய ஆய்வில் கே.கே. ரூத்வென் (K.K. Ruthven) தன்னைப் 'பெண்ணியச் சார்புடைய ஆண் (Pro-Feminist Male) என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு, கடந்த காலத்தில் ஏங்கல்ஸ் (Engels), ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் (John Stuart Mill) தொடங்கி, இன்று போகாட் (Faucault), பார்த்ஸ் (Barthes), டெரிடா (Derrida), லகான் (Lacon), தம் நிலைப்பாடுகளைப் பரிசீலிக்கிறார். 'பெண்ணியத்தில் ஆண்' (Men in Feminism) எனும் தலைப்பில் ஆலிஸ் ஜார்டின் (Alice Jardine), பால் ஸ்மித் (Paul Smith) பதிப்பாசிரியர்களாக இருந்து, பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் குறித்த ஆடவர் மதிப்பீடுகள், திறனாய்வுகள், கண்டனங்கள், எதிர்வினைகள் யாவற்றையும் தொகுத்துத் தந்துள்ளனர். அத்தகு தொகுப்பு நூல்கள் தமிழிலும் உருவாக வேண்டிய சூழல் தோன்றியுள்ளது.

பெண் சொற்கள் எனும் தலைப்பில் பெண்ணைப் பற்றியதும், பெண் புழங்குவதுமான 300 அடிப்படைச் சொற்கள் தொகுக்கப்பட்டு, அவற்றின் பொருள், கருத்தாக்கப் பின்புலம் விரிவாகப் பெண்ணிய நோக்கில் பரிசீலிக்கப்பட்டு, ஜேன் மில்ஸ் என்பவரால் இங்கிலாந்தில் முதலில் 1989இல் நூலாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

தமிழில் காளி பதிப்பகம் போன்று பெண்ணிய இலக்கியங்களுக்கான பதிப்பகங்கள் உருவாக வேண்டும்.

- பெண்ணின், 'மௌனம்' உணர்த்தும் பொருள் யாது?

என்று, 'தமிழ்ப் படைப்பிலக்கிய வெளி'யில் பெண்ணின் மௌனம், மெய்ப்பாட்டில் புலப்படுத்தும் அவத்தைகள், பேசுவன போலவும், செய்வன போலவும், பாவித்து உயிரற்றவற்றோடும், உரையாட இயலாதனவோடும், எதிர் பேசாதனவோடும் பேச நேர்ந்த சூழல் பற்றியும், பெண் கையாளும் மொழிப்புலம் குறித்தும் விரிவான தேடலும், ஆக்கங்களும் உருவாதல் வேண்டும்.

துணைநூற் பட்டியல்

1. அம்பை, **காட்டில் ஒரு மான்**, நாகர்கோவில், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2000.

2. இராசலெட்சுமி, ஏ., **எனக்கான காற்று**, சென்னை, மருதா பதிப்பகம், 2004.

3. இராஜேசுவரி பாலசுப்ரமணியன், **நாளைய மனிதர்கள்**, சென்னை, புதுப்புனல், 2003.

4. க்ருஷாங்கினி, **பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்**, சென்னை, காவ்யா, 2002.

5. கனிமொழி, **கருவறை வாசனை**, சென்னை, திருமகள் நிலையம், 1995.

6. கனிமொழி, **அகத்திணை**, நாகர்கோவில், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2003.

7. சதாரா மாலதி, **தணல் கொடிப்பூக்கள்**, சென்னை 11, 2001.

8. சதாரா மாலதி, **மரமல்லிகைகள்**, சென்னை, சாந்தினி பதிப்பகம், 2003.

9. சுகிர்தராணி, **இரவுமிருகம்**, சென்னை, காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2004.

10. திலகபாமா, ம., **சிறகுகளோடு அக்னிப் பூக்களாய்....**, சென்னை, மதிநிலையம், 2002.

11. . . . . . **சூரியாள்**, மதிநிலையம், 2002.

12. . . . . **எட்டாவது பிறவி**, சென்னை, காவ்யா, 2004.

13. . . . . **கூர்ப் பச்சையங்கள்**, சென்னை, காவ்யா, 2003.

14. பத்மாவதி தாயுமானவர், **மறுபடியும்**, மதுரை, வி.ஐ.பி., பப்ளிகேஷன்ஸ், 2002, இ.ப.

15. பால் சக்கரியா (தமிழில் கே.வி. ஜெயஸ்ரீ) **இதுதான் என் பெயர்**, சென்னை, கவிதா பப்ளிகேஷன்ஸ், 2001.

16. பூரணி, **பூரணி கவிதைகள்**, 2003.

17. பூரணி, **பூரணி நினைவலைகள்**, சென்னை, சதுரம் பதிப்பகம், 2005.

18. மாலதி மைத்ரி, **நீரின்றி அமையாது உலகு**, நாகர்கோவில், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2003.

19. . . . . . நீலி, நாகர்கோயில், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2005.

20. ராஜம் கிருஷ்ணன், **மண்ணகத்துப் பூந்துளிகள்,** சென்னை, தாகம் வெளியீடு, மு.ப. 1988, 1990, இ.ப.

21. லதா, **பாம்புக்காட்டில் ஒரு தாழை,** நாகர்கோயில், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2003.

22. வாலம், ஹா.கி., **வாலம் ஆயிரம் என்னும் மோகன மாமழை,** சென்னை, நர்மதா பதிப்பகம், 1983, மு.ப.

21. ஜெயந்தி சங்கர், **நாலே கால் டாலர்,** சென்னை, மதி நிலையம், 2005.

BIBLIOGRAPHY

1. Alf Hiltebeitel and Kathleen M. Erndl., **Is the Goddess a feminist?** New Delhi, Oxford University Press, 2000.

2. Bruna Seu and Colleen Heenan, **Feminism and Psychotheraphy,** New Delhi, Sage Publications, 1998.

3. Cheris Kramarae and Paula A. Treichler, **A Feminist Dictionary,** Boston, Pandora Press, 1985.

4. Balachandran, K., **Critical Responses to Indian Writing in English,** New Delhi, Sarup and Sons, 2004.

5. Indu Prakash Pandey, **Romantic Feminism,** New Delhi, The house of letters, 1989.

6. Suke Wolton, **Marxism, Mysticism and Modern theory,** NewYork, St. Mortin Press, Inc. 1996.

7. Teresa Brennan, **Between Feminism and Phycho-analysis,** London, Roultedge, 1989.

8. Philomena Essed and others (Ed.,) **A Comparison to Gender Studies,** Oxford, Blackwell Publishing Limited, 2005.

9. Shree Kantaiyya, T.N., **Indian Poetics,** New Delhi, Sahitya Akademi, 2001.

10. John, Barrell, **Poetry, Language and Politics,** NewYork, Manchester University Press, 1988.

11. Joel Kuortti, **Indian Women's writing in English - A Bibliography,** Jaipur, Rawat Publications, 2002.

12. Philip Thody, **Twentieth Century Literature Critical Issues and Themes,** London, Macmillan Press Ltd., 1996.

13. Susie Tharu and Lalitha K., **Women writing in India,** Vol. I and II, 600 BC to the Early Twentieth Century, New Delhi, Oxford India Paperbacks, Seventh Impressions, 2004.

14. Steven Earnshaw, **The Direction of Literary Theory,** London, Macmillan Press Ltd., 1996.

15. Sumi Krishna, **Livelihood and Gender,** New Delhi, Sage Publications, 2004.

16. Navnita Chandrabehra, **Gender, Conflict and Migration,** Vol.3, London, Sage Publications, 2006.

17. Dipankar Gupta, **Anti-utopia-Essential Writings of Andre Beteille,** New Delhi, Oxford University Press, 2005.

18. Anupama Roy, **Gendered Citizenship Historical and Conceptual Explorations,** Hyderabad Orient Longman Pvt. Ltd., 2005.

19. Jane Mills, **Woman words,** England, Langman Group, UK Ltd., 1989.

20. Mary Eagleton (Ed.) **Feminist Literary Theory - A Reader,** UK, Basil Blackwell Ltd., 1986.

21. Leela Gulati, Jasodhara Bagchi (Ed.,) **A Space of her Own Personal Narratives of Twelve Women**, New Delhi, Sage Publications India Pvt., Ltd., 2005.

22. Kirit K. Shah, **History and Gender some Explorations,** New Delhi, Rawat Publications, 2005.

23. Sarojini Naik, Jeevan Nair, **Women's Empowerment in India,** Jaipur, Pointer Publishers, 2005.

24. Rosemary Raza, **In their won Words: British Women Writers and India (1740-1947),** New Delhi, Oxford University Press, 2006.

25. Parameshwari, D., **The Known and the Unknown Virginia Woolf - A Psychological Study,** Chennai, Emerald Publishers, 2004.

26. Two plays by Vijay Tendulkar - **The Cyclist, His Fifth Woman,** New Delhi, Oxford University Press, 2004.

27. Rajani, P., **The Poetry of Sylvia Plath,** Hyderabad, Orient Longman Ltd, 2000.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
பள்ளு இலக்கியம் மறுவாசிப்பு பிரதிக்கு வெளியே....	75.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 901 - கி.பி. 1300	100.00
பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார்	40.00
பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண் எழுத்தும்	40.00
தொல். பொருள். (அகம்-புறம்)-ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	50.00
தமிழ் ஆய்வு இதழ்கள்	50.00
வேதாத்திரியத்தில் சமூகவியல் இறையியல் சிந்தனைகள்	130.00
மக்கள் நேயச் சுயமரியாதை	30.00
ஏ.என். சிவராமனின் பத்திரிகை உலகம்	30.00
தமிழிலக்கிய வகைமையியல் தொகுதி - 3	150.00
தமிழிலக்கிய வகைமையியல் தொகுதி - 2	115.00
தமிழிலக்கிய வகைமையியல் தொகுதி - 1	130.00
தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - அறிவியல் - தொழில்நுட்பம் II	100.00
தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - அறிவியல் - தொழில்நுட்பம் I	90.00
மௌனத்தின் அதிர்வுகளும் மொழியும் - பெண்	40.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 1851 - 2000	180.00
தமிழர் கண்ட தாவரவியல்	40.00
இதழாளர் பெரியார்	160.00
திராவிட இயக்க இதழ்கள் - தொகுதி 1	60.00
சைவ சித்தாந்தத்தில் ஆன்மக் கொள்கை	65.00
பெரியபுராணம் - திருமுறைகளின் கவசம்	55.00
காஞ்சிபுரம் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்	65.00
திருவாவடுதுறைப் புராணம்	250.00
மகாவித்துவான் ரா. ராகவையங்கார்	30.00
சித்தாந்தச் செல்வர் க. வெள்ளைவாரணனார்	25.00
தமிழ் உரைநடையும் கிறித்தவர் பங்களிப்பும்	20.00
திருக்குறளில் பொதுநிலை உத்திகள்	30.00
தமிழிலக்கித்தில் மனித நேயம்	115.00
தமிழ்க்கடல் இராய சொக்கலிங்கம்	30.00
தமிழில் பிறதுறைக் கோட்பாட்டாய்வுகள் வரலாறும் மதிப்பீடும்	25.00
தமிழ் இதழ்கள் - விடுதலைக்குப் பின்	40.00
பாவாணரின் ஞாலமுதன்மொழிக் கொள்கை	45.00

567 பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம் 75.00