கட்டுடைப்பு; பெண்மொழி - எழுத்து அரசியல்

முனைவர் செ.மகேஸ்வரி,
தமிழ் - உதவிப் பேராசிரியர்,
எமரால்டு ஹைட்ஸ் மகளிர் கல்லூரி,
பிங்கர்போஸ்டு,
உதகை.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பெண்ணிய எழுத்து தமிழில் காலூன்றி இன்று வேகமாகப் பரவிவரும் இலக்கிய எழுத்தாக்கமாகவும் பெண்ணிய அரசியல் அங்கீகாரமாகவும் அடையாளப்படுகிறது. குறிப்பாக பெண்ணிய இலக்கியம் கட்டுடைப்பு என்னும் களத்திலிருந்தே தன்னை அடையாளப்படுத்திக்கொள்ளும் தேவையும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. இதனை அடியொற்றி இதனை விளக்கும் முகமாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

கலைச்சொற்கள்

பெண்மொழி, எழுத்து அரசியல், கட்டுடைப்பு, குடும்பம், சமூகம், வெளி, உரிமை, விடுதலை, சூழல், மனம்.

முன்னுரை

கோட்பாடு, கொள்கைகள், திறனாய்வுகள் உருவாகும் போது அவை அந்தரத்தில் இருந்து உடனடியாக உருப்பெற்று விடுவதில்லை. அவற்றை உரசிப்பார்ப்பதற்கு ஏற்கனவே உருவாகியுள்ள களங்கள் நமக்கு உதவுகின்றன. இலக்கியத்தில் பெண்மொழித் திறனாய்வு அல்லது அணுகுமுறை உருவாகும்போது அதற்கான பின்னணிக் களங்களை நம்மால் இனம்காணமுடியும். அவ்வகையில் இங்கு பெண்மொழி இலக்கிய அரசியல் குறித்த பின்னணிக்களங்கள் இக்கட்டுரையில் இனம்காணப்படுகின்றன.

பெண்மொழி

மரபு வழியில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட எழுத்துமொழி, ஆண் ஆதிக்கத்தைச் சார்ந்தது என்று பெண்ணியச் சிந்தனையாளர்கள் கருகின்றனர். உடல்வலு, வன்மை சார்ந்த மனம், அலட்சியம், ஒதுக்கம் (ஒதுக்கி வைக்கும் மனப்பான்மை), ‘தான்’ என்ற அகந்தை - முதலிய உணர்வுகள் சார்ந்த மொழி - ஆணின் மொழி. குடும்ப உறவுகளிலும் சமூக உறவுகளிலும் பணிந்து போகிறதாகப் பெண்ணின் மொழி வெளிப்படுகிறது. பெண் உரிமை, பெண் விடுதலை முதலிய சூழல்களில் பெண்ணின் மொழி கூர்மையடைகிறது; இது, புதிய ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கிறது என்று பெண்ணியப் பார்வை கருதுகிறது, விளக்கம் தருகிறது எனலாம்.

ஃபிராய்டுக்கு 50 ஆண்டுகள் பிந்திய ழக்கான், அடிமனத் தொழிற்பாடும், மொழியின்

தொழிற்படு நிலையும் ஒத்திருப்பதால், மனமே மொழி, மொழியே மனம் என்ற முடிவுகளுக்கு வருகிறார். மனம் என்பது தனித்துவம் உடைய பொருளன்று; அது ஒரு மொழிப்பதியம் என்பது அவர் கோட்பாடு. ஆண்மை, பெண்மை என்ற பாலினப் பாகுபாடு, உள்ளுணர்வில் மட்டுமன்றி, மொழியிலும், ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளதை, மொழி அடிப்படையிலான பெண்ணியத் திறனாய்வை மேற்கொண்ட **ஜூலியா கிறிஸ்தவா, ஹெலன் சிக்ஸஸ், மேரிடா, மோனிக் விட்டிங்** என்போரின் ஆய்வுகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பெண்மொழி, **"தடுக்கப்பட்டவைகளின் மேல், விலக்குகளின் மேல், தீவிரமான ஆர்வத்தோடு ஈடுபடவேண்டும் என்பார் ஜூலியானா கிறிஸ்தெவா"** [1]

"ஆண், பெண் சமூக அசமத்துவ நிலையின் பிரதிபலிப்பாக வெளிவந்த மொழி வழக்குகள் ஆண், பெண் அசமத்துவத்தை வெளிப்படுத்தியே தீரும்" [2] என்பார் செல்வி திருச்சந்திரன்.

பெண் உடல்

ஆண்டாண்டு காலமாகப் பெண்களின் உடலை - உடல் உறுப்புகளை ‘அழகு’ என்ற பெயரில் போகப் பொருளாகவே கருதி வருணித்து வருகிறார்கள் என்று பெண்ணியம் கூறுகின்றது. ஆனால், பெண், தன் உடல் உறுப்புகளின் வலிமையையும் மேன்மையையும் முதலில் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று பெண்ணியம் சொல்லுகிறது. பாலின வேறுபாடு, உடல்மொழி ஆகியவற்றைக் கொண்டு பெண் ஒடுக்கப்படுவதையும், இதன் பின்னால் அதிகார அரசியல் செயல்படுவதையும் வெளிப்படுத்துகிறார், கேட் மில்லட் என்ற பெண்ணியத் திறனாய்வாளர், இவர் எழுதிய **பாலியல் அரசியல் என்ற நூல் (Sexual Politics)** இவ்வகையில் சிறப்பு மிக்கதாக விளங்குகிறது.

தமிழில் பெண் படைப்பாளர்கள் பலர் இன்று பெண்ணியச் சிந்தனையுடையவர்களாக விளங்குகிறார்கள். அவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய படைப்புகளில் பெண்ணியம் படிந்து கிடக்கும் படிமங்கள், குறியீடுகள், பலவித சொல்லாடல்கள் பற்றியும் ஆராய்வது பெண்ணிலைவாத ஆராய்ச்சிக்கு உதவக் கூடியதாகும்.

பெண் - உடல்மொழி என்னும்போது கருப்புப் பெண்ணியமும் (Black Feminism) பெண்ணியல் சிந்தனையாளர்களால் முன்வைக்கப்படுவது நினைவுக்குவரும். பெண்ணடிமைத்தனம், பொதுவாக இருந்தாலும் அதனுள்ளும் கறுப்பர் இனத்துப் பெண்கள் கூடுதலாகவே பாதிக்கப் படுகின்றனர் என்று சொல்லப்படுகிறது. தமிழ்ச் சூழலில், சிவப்பு - கறுப்பு என்ற நிறங்கள் பேதப்படுத்தப்பட்டு அதனடிப்படையில் பெண்கள் அவமானப்படுத்தப்படுகின்றனர். தொலைக்காட்சி ஊடகம், பெண்களை மோசமாகச் சித்திரிப்பதில், இந்த நிற வேற்றுமை மிகவும் வன்மையுடையதாகக் காணப்படுகிறது. பெண்ணியம் இதனுடைய சித்திரிப்பு முறைகளைக் கவனமாக எடுத்துக் கொள்ளுகிறது.

எழுத்தில் வரும் வெளிப்படையான பகுதிகள்

வீடுகள், வேலையிடங்கள், பொது இடங்கள், நிறுவனங்கள், மதவழிபாட்டுத் தலங்கள், கல்வி நிறுவனங்கள், ஊடகத் தொழிற்கூடங்கள் என எல்லா இடங்களிலும் பெண்களின் உடல்

மீதும் தன்மதிப்பு மீதுமான வன்கொடுமை எந்த நொடியிலும் நிகழலாம் என்ற நிலை பெண்களை அச்சுறுத்தியபடி உள்ளது. தீண்டாமைக்கு எதிரான எதிர்ப்பும் போராட்டமும் நிலைகொள்ளும் இடங்களில் எல்லாம் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்கள் மீதான வன்கொடுமைகள், உடல் சிதைக்கும் தாக்குதல்கள் நடத்தப்படுவதற்கும் பிற பொதுவெளிகளில் பெண்கள் மீது நிகழ்த்தப்படும் உடல், உளநிலை வன்முறைகளுக்கும் அடிப்படையாக இருப்பது ஒரேவகை ஆண் உளவியல்தான். இவ் உளவியலை அடங்க மறுக்கும், தன்னடையாளம் கோரும் பகுதியினர் மீது தாக்குதல் தொடுக்கும் வன்மம் என்றும் அடையாளப்படுத்துவர். மற்றொரு தளத்தில் உடல் மீதான வன்முறையைவிட உளவியல் வகையில், குறியீட்டு நிலையில், மொழி வடிவில், காட்சி பிம்ப வடிவில் நிகழ்த்தப்படும் வன்முறைகளின் அளவும், விகிதமும் மிக மிக அதிகமாக உள்ளது.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் உலகப் பெண்கள் தினத்தன்று பெருநகரங்களில் சில ஆண்கள் கூட்டம் பெண்களை வலிந்து தீண்டியும், உடலை அவமதித்தும், இழிவான சைகைகளைச் செய்தும் தம் வெறிச்செயலில் பெருமை கொள்வதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. டெல்லியில் வேறு எந்த நாளைவிடவும் உலகப்பெண்கள் தினத்தன்று பெண்கள் மீதான பல்வேறு வன்முறைகள், குற்றச் செயல்கள் பல மடங்கு அதிகமாகப் பதிவாகிறது, பதிவாகாத குற்றங்கள், வன்கொடுமைகள் இதைவிட அதிகமாக இருக்கும். பெண் விடுதலை, பாலினச் சமத்துவம் பற்றிய வெறுப்பு, வன்மம் இந்த இளைஞர்களை வெறிகொண்டவர்களாக மாற்றுகிறது. டெல்லியில் ஒரு மாணவி வன்கொடுமைக்கு உள்ளாகி இறந்த துயர நிகழ்ச்சிக்குப் பின் நடந்த சில கண்டன ஊர்வலங்களிலேயே பெண்கள் மீதான வன்முறைகள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுகளின் வழி பெண்நிலை

பெண்கள் இனிப் பொதுவெளியில் புழங்காமல் இருப்பதும், ஆண்களுக்கான இடங்களில் தட்டுப்படாமல் பதுங்கி வாழ்வதும்தான் தப்பிப்பதற்கான வழி என்ற மனநிலை உருவாக்கப்படுப்படுகிறது. குடும்ப வன்முறைத் தடுப்புச் சட்டம், பணியிடப் பெண்கள் பாதுகாப்புச் சட்டம், திருத்தப்பட்ட பாலின வன்கொடுமைத் தடுப்புச் சட்டம் போன்ற பெண்ணுரிமைச் சட்டங்கள் நடைமுறைக்கு வந்த பின் ஆண்களின் வன்மம் அதிகமாகியுள்ளது எனக் கருத்துக் கணிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன. ஆணாதிக்க உளநோய் கொண்டவர்கள் பெண்கள் மீதான தம் வன்முறைகளையும், சித்திரவதை முறைகளையும் புதிய வடிவங்களில் நிகழ்த்தத் தொடங்கியுள்ளனர்.

இதே வகையான ஆண்நோய் வன்கொடுமைகள் கலை, இலக்கியம், அரசியல், சமூக இயக்கங்கள், அறிவுத் துறைகள் என்ற கருத்தியல் புலங்களில் செயல்படும் பெண்கள்மீது மதிப்பிடுதல் என்ற பெயரில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இந்த ஆண்நோய் வன் கொடுமைகள் குறியீட்டுச் சடங்குகளாக, உளவியல் தாக்குதல்களாக, மொழி வன்முறைகளாக, ஒழுக்கவியல் அச்சுறுத்தல்களாக வெளிப்படுகின்றன. தாம் நிகழ்த்தும் வன்முறையை 'அறச்சீற்றம்' என்று சொல்லும் அளவுக்கு ஆண்மைய உளநோயால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் தம்மைப் பண்பாட்டுக் காவலர்களாகவும், மரபின் போதகர்களாகவும் கற்பிதம் செய்து கொள்கின்றனர்.

மற்றொரு தளத்தில் அறிவுத்துறைகள், கோட்பாட்டு உரையாடல்கள், கருத்தியல் ஆய்வு

முறைகள், கலை - இலக்கிய பகுப்பாய்வுகள் என்பவை தற்போது பெண்ணியத்தை, பெண்ணிலை அறிவுருவாக்கத்தை மறுத்து இயங்காத நிலை உருவாகி உள்ளது. இதுவரை தன்னை மையமாகவும் முதன்மையாகவும் வைத்து, தனக்குத்தானே அளித்துக் கொண்ட இறைமை நிலையில் திளைத்துக் கொண்டிருந்த ஆண்மைய அழகியல், ஆணாதிக்க கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் இன்று நொறுக்கப்பட்டு விட்டன.

பெண்ணியச் செயல்பாடும் எழுத்தும்

ஆண்மையச் சொல்லாடலோ, ஆணாதிக்க மொழியோ தன்னை உறுதிப்படுத்தி, தன்னை நியாயப்படுத்திப் பேசவேண்டும் என்றால் ஒரு நூற்றாண்டு அறிவுப் போராட்டங்கள் பற்றிய அறியாமையில் அழுந்தியவைகளாக இருக்க வேண்டும். அல்லது, அந்த அறியாமையை வெட்கம் கெட்டுக் கொண்டாடிக் கொள்ளும் மனத்திரிபு கொண்டவைகளாக இருக்க வேண்டும். பேரிலக்கியங்கள், செவ்வியல் படைப்புகள், காலம் கடந்து நிற்கும் காவியங்கள் என்ற பொய்க் கதைகளை, ஆணாதிக்கக் கட்டுக் கதைகளை பெண்ணிய வாசிப்புகள் உடைத்து நொறுக்கி புதிய கதைக் கலைப்புகளை, மொழிச் செயல்பாடுகளை உருவாக்கியுள்ளன.

இதுவரை ஆண்மைய அறிவைக் கொண்டாடி மகிழ்ந்து, தன்னுறுதியில் திளைத்த கலை, இலக்கியம் சார்ந்த தனிமனிதர்கள் இந்த நிலைத்தகர்ப்பு விளைவுக்கு எதிராகத் தம்மை அணிதிரட்டிக் கொள்ள பெண்ணியத்தை எதிர்த்தல், பெண்ணிலைப் பார்வைகளை இழித்துரைத்தல், பெண்ணிலைக் கருத்தியல்களை திரித்துக் குழப்புதல் போன்ற செயல் உத்திகளைக் கையாள்வார்கள். இதற்கு அவர்கள் இலக்கியச் செம்மைவாதம், உயர் கலைத்தன்மை போன்ற காலம் கடந்த கருத்தாக்கங்களைத் துணையாகக் கொண்டு தம்மை அறிவுத்துறைச் சார்ந்தவர்களாகக் காட்டிக்கொள்வார்கள் இவர்கள் பேசும் தத்துவம், அழகியல், பொதுஅறம், கலை - இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ஒழுக்கவியல் அனைத்துக்குள்ளும் ஆண்மைய, அதிகாரப் புனிதவாத வன்முறை உறைந்து கிடக்கிறது என பெண்ணியப் பார்வையும் எழுத்தும் வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

தமிழில் இந்த அதிகாரப் புனிதவாதமும், மாறுதல் மறுக்கும் ஆண்மையவாதமும் பெருமைக்குரிய அடையாளங்களாக இருந்துவருகின்றன. இந்திய மொழிகள் பலவற்றின் கலை - இலக்கிய, அறிவியக்கப் புலங்களில் வெட்கப்படத்தக்கவையாக மாறிவிட்ட ஆண்மைய, ஆணாதிக்கப் பேச்சுக்கள் தமிழில் இலக்கியம், அழகியல், சமூக மதிப்பீடுகள் என்ற பெயரில் எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் என்ற அடையாளம் கொண்ட பல ஆண்களால் பெருமையுடன் முன் வைக்கப்படுகின்றன. ஒழுக்கவியல், பண்பாட்டுப் புனிதம் என்ற பெயரில் ஆண்நோய் புலம்பல்களும் பெண்ணிலை மீது ஏவப்படும் மொழி வன்முறைகளும் தமிழில் மிகுந்த மகிழ்வுடன் கொண்டாடப்படுகின்றன. இந்த அறிவழிப்புத் தன்மை கொண்ட ஆண்மைய-ஆணாதிக்க கருத்தியல் செயல்களுக்கு எதிரான செயல்பாடுகள், சொல்லாடல்கள் தமிழில் விளிம்பு நிலையில்தான் உள்ளன.

அடக்கப்படும் பெண்ணெழுத்து

பெண்ணாக இருந்து எதை எழுத வேண்டும், எப்படி எழுத வேண்டும், எதைப்

பேசவேண்டும், எதைப் பேசக் கூடாது என்பதை வரையறை செய்து தருவதற்கான அதிகாரம் தமக்கு இருப்பதாக நம்பும் ஆண்மையவாதக் கும்பல் கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், அறிவுஜீவிகள், தமிழின் வரலாற்று நாயகர்கள் எனப் பெருங்கதையாடல் உருவங்களாகத் தம்மை நிறுவிக்கொண்டு செய்கிற வன்முறைகளை இலக்கிய தவம் என்று துதிபாடும் பெருங்கூட்டமும் தமிழில் இருக்கிறது என்பது தமிழ்ப்பெண்ணிய வாசிப்பால் அறியக் கிடைக்கிறது.

உண்மையான பெண்ணியம் என்றால் என்ன? எது சரியான பெண்ணியம்? பெண்ணியம் பீரிடாமல் எப்படி எழுதுவது? என்று பெண்ணியச் செயல்பாட்டாளர்களுக்கு ஞானோபதேசம் செய்து உய்விக்க இந்த ஆண்மையவாதக் கூட்டத்திலிருந்து குருமார்கள் தோன்றியபடி இருக்கிறார்கள். இவர்கள் பெண்ணியத்திற்கும், பெண்ணிலைச் சொல்லாடல் செயல்பாடுகளுக்கும் எதிரான போராளிகளாக மாறித் தலைமையேற்றுச் செல்ல முன்வரும் போது, இந்த வீர மரபை தமிழின் ஒரு பெருங்கூட்டம் பெருமையுடன் முன்னெடுத்துச் செல்லக் காத்துக் கிடக்கிறது.

பெண்ணிலை மீதான பலவகையான வன்கொடுமைச் செயல்பாடுகளின் ஒரு குறியீட்டு வடிவமாக, ஒரு அடையாளத் தாக்குதலாக, மொழி வன்முறையாக அமைந்திருக்கிறது. பெண்ணிலை அடையாளத்துடன் கலை - இலக்கியத் தளத்தில் செயல்பட்டு வரும் பெண்களை நோக்கி வைக்கப்படும் இழித்துரைக்கும் செயல்பாடுகளையும் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

பெண்ணெழுத்தின் இலக்கியத்தன்மை பற்றி மதிப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ள ஆண் கருத்துகளை சந்தேகக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் இதனால் உண்டாகிறது. பெண்கள் சிறப்பாக எழுதவேண்டும் என்றும், அதிகம் கற்று அறிவுத் தெளிவு பெற்று நீடூழி வாழ வேண்டும் என்றும் அக்கறை கொண்ட ஆதங்கம் போன்று தோன்றலாம். ஆனால் இதன் குறியியல், அரசியல் பொருளாக்கம் மிகுந்த நச்சுத் தன்மை கொண்டது, தற்கால அறிவுப் புலத்திற்கு, நவீன அரசியல், பொதுக்கள நெறிகளுக்கு முற்றிலும் எதிரான தற்புனித வன்முறை நிறைந்தது என்பதை பெண் எழுத்து ஆய்ந்து முன் வைக்கிறது.

கட்டுடைப்பு

கட்டுடைப்பு என்பது தன் சொந்த ஆளுமையை, அல்லது பின்நவீனத்துவ மொழியில் சொல்லப்போனால் முதலில் தன்னிலையை, கட்டுடைத்துக் கொள்வதாகும். இந்த நூல் உண்மையில் இதைச் சொல்கிறது, இந்த ஆளுமை உள்ளூர இதை உத்தேசிக்கிறார், இந்தக்கருத்துக்கு சரியான வகையில் இது பொருள் என்று ஒருவன் கட்டுடைத்து உள்ளிருந்து எடுத்து முன்னால் வைக்கும்போது நாம் கேட்கவேண்டிய முதல்கேள்வி இதுதான், அதைச் செய்யும் அவனுடைய நோக்கமென்ன, அவனுடைய அரசியல் என்ன, அவன் எதை முன் வைக்கிறான் எதை ஒளிக்கிறான், எதை ஒளிக்கும்பொருட்டு எதை முன்வைக்கிறான், எதை முன்வைப்பதனூடாக தன்னை எப்படி கட்டமைத்துக் கொள்கிறான் என்னும் வினாக்களே மிக முக்கியமானவை. அவை எழாத போது கட்டுடைப்பது என்பது வெறுமனே ஆன ஒன்றுதான்.

கட்டுடைப்பு எனும் சொல் பிரெஞ்சு பின்அமைப்பியல்வாதியான தெரிதாவிடமிருந்து பின் நவீனத்துவத்திற்கு வந்தது. Deconstruction என்ற சொல்லுக்கு கட்டுடைப்பு என்று இங்கிருந்த ஓர் அரசியல் சூழலுக்கு அச்சொல்லைக் கருத்துப்பெயர்ப்பு செய்து கொண்டுவரப்பட்டது. தகர்ப்பமைப்பு என்றே அதைச் சொல்ல வேண்டும் என்றும் க.பூர்ண சந்திரன் போன்றவர்கள் கூறினார்கள். ஏனெனில் Deconstruction-ல் Construction அடங்கியுள்ளது. ஒரு கருத்தில் ஓர் ஆளுமையில், ஒரு நூலில், உள்ள கருத்தியலமைப்பை உடைத்து மறு ஆக்கம் செய்வதுதான் Deconstruction அல்லது தகர்ப்பமைப்பு. மாறாக நாம் சொல்லும் 'கட்டுடைப்'பில் அந்த அமைப்பை உடைக்கும் செயல் மட்டுமே உள்ளது. மறு ஆக்கம் இல்லை என்பதையும் இங்கு நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஆனால் கட்டுடைப்பு என்னும் சொல்லே இங்கு புழக்கத்தில் நீடித்துவிட்டது.

மேலும், **"De – construction என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு நிர்நிர்மாணம் என்று உபயோகிக்காமல் கட்டுடைத்தல் என்று பயன்படுத்துவதற்கு ஒரு காரணம் இருக்கிறது. ராஜன்குறை De – construction என்ற சொல்லைக் கட்டுடைத்தல் என்று தமிழாக்கம் செய்வதில் போதாமை உள்ளதால், அதை நிர்நிர்மாணம் என்று தமிழாக்கம் செய்கிறார். அதாவது கட்டுடைத்தல் என்ற தமிழாக்கம் ஓர் எதிர்நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. Deconstruction என்ற ஆங்கிலச்சொல் நேர்நிலையைக் கொண்டது"** [3] என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கதாகும்

தெரிதாவின் தகர்ப்பமைப்பு என்பது ஒரு கருத்தை, ஒரு நூலை அல்லது ஓர் ஆளுமையை அதன் கட்டமைப்பை உடைத்து பிறிதொன்றை கட்டமைப்பதல்ல. அக்கட்டமைவை அவிழ்ப்பதுடன் மீண்டும் கட்டமைவை உருவாக்குவதற்கான முடிவற்ற சாத்தியக்கூறுகளை கண்டடைவது தான் அது. அல்லது மீண்டும் கட்டமைப்பதை முடிவின்றி ஒத்திப்போடுவது அது. சொல்லப்பட்ட அர்த்தத்திலிருந்து பிறிதொரு அர்த்தத்தை எடுப்பதல்ல. அர்த்தங்களின் சாத்தியங்களைக் கண்டெடுப்பது. அர்த்தங்களின் முடிவின்மையைத் தொடுவது. அது புனைவுகளை வாசிப்பதற்கும், தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், அரசியல் கூற்றுகளின் உள்ளடக்கத்தை நோக்கிச் செல்வதற்குமான அறிவுப்பூர்வமான பாதை எனலாம்.

கட்டுடைப்பு என்னும் இச்சொல் மாற்றுப்புனைவு என்ற சொல்லாலும் குறிக்கப்படுகிறது. இது எழுத்தில் கலகம் செய்வதால், இங்கு ஆண் எழுத்தை தலைகீழாக்கம் செய்வதால் கலக எழுத்து - கலகக் குரல் என்றும் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. **"கட்டுடைத்தல் என்பது, மொழி பயன்படுத்தும் அதே உத்திகளைப் பயன்படுத்தி ஏற்கெனவே அறுதியிட்டுச் சொல்லப்பட்டுள்ள முடிவுகளையும் கருத்துகளையும் கேள்வி கேட்பதும் அக்கருத்துத் தளத்தைத் தாண்டித் தாம் எடுக்கும் நிலைப்பாட்டால் பழமையின் எல்லை மீறல்களை எடுத்துக்காட்டுவதும் ஆகும்."** [4]

"பெண் இருப்பைப் பற்றிச் சமூக வெளிகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பிரமைகளையும், மதிப்பீடுகளையும் தகர்த்து மாற்று அரசியலை வளர்த்தெடுக்கும் கலகக்குரலாக..." [5] பெண் எழுத்து பரிணாமம் பெற வேண்டும் என்பார் எம்.ஏ.சுசீலா.

'உன்னையே நீ அறி' என்ற தந்தை வழிச் சமூகக் குரலை 'உன்னையே நீ எழுது' என்று

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

மாற்றிய **ஹெலன் சிக்ஸஸ்** என்ற பெண்ணியலாளர், பெண் எழுத்து எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று விளக்கும்போது, **"பெண்ணை ஊனப்படுத்தாத எழுத்துக்களைத் திரும்பவும் அவள் உற்றுநோக்கிப் பரிசீலிக்க வேண்டும். தடைகளும், ஒடுக்குதலும் அற்ற மாற்றுப் புனைவைப் பிரசவிக்க வேண்டும்....ஆத்துமாவிலிருந்து கசியும் வெள்ளைப் பாலைக் கொண்டு எழுத வேண்டும்"** [6] என்று கூறுகிறார்.

கட்டுடைப்பு என்பது எங்கெங்கு இதுவரை நடைபெற்று இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். ஆணுக்குரிய வெளியாக முழு உலகமும் இருக்கச் சமையலறையும், படுக்கையறையும் பெண்ணுக்கு உரியதாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணின் இயக்க எல்லை, பாலினப் பாகுபாட்டுச் சமூகத்தில் சுருங்கிப் போயிற்று. அங்கும் கூட, ஆணின் கட்டளைகளைச் செயற்படுத்துவோராக அல்லது மௌனமாய் அங்கீகரிப்போராக அவர்கள் இயங்கினர். இதை உணர்ந்தே 'பெண்களும் புனைகதைகளும்' என்ற தலைப்பில் வெர்ஜீயா வுல்ஃப் உரையாற்ற கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டார். அவர் தன் உரைக்கு, 'தனக்கென்று ஒரு அறை' (A ROOM OF ONE'S OWN)என்று தலைப்பிட்டார்.

"இது 1928இல் பதிப்பிக்கப்பட்டது. 1998-இல் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ள தென் ஆப்பிரிக்கக் கறுப்பினப் பெண்களின் நாடகத் தொகுதியில், இந்திய வம்சாவளியைச் சேர்ந்த முத்தாள் நாயுடு என்பவரின் 'மகாபாரதத்திலிருந்து விலகியோடி' என்ற நாடகம், 'இது நமக்கான வெளி' (This is our space) என்ற கங்கையின் கூற்றோடு தொடங்குகிறது. அது, 'இங்கே நான் பேசலாம், எனக்குக் குரலுண்டு. மகாபாரதக் காவியத்தில் நான் வெறும் அடிக்குறிப்பாக இருந்தேன், என்ற ராதையின் கூற்றால் தொடரப்படுகிறது" [7] இச்சான்று, வெளி என்பது, புறவெளியோடு கருத்து வெளி, கருத்துச் சுதந்திரம் என்பவற்றோடும் தொடர்புடையது என்பதை உணர்த்துகிறது.

இதனைத் **"தன் மீது திணிக்கப்படும் மதிப்பீடுகள், அச்சம், அறியாமை ஆகியவற்றின் விளைவாக இன்பத் துய்ப்பு, இன்பத் தேட்டம் ஆகியவற்றை அவள் (பெண்) அறியாதவளாக இருக்கிறாள். ஆண் அது அவை குறித்துக் குற்ற உணர்ச்சி கொள்கிறான். எனவே இன்பத் துய்ப்பு மறுக்கப்படுவதை எதிர்த்து இன்பத்துய்ப்பை நாடும் நிலையை வெளிப்படுத்துவதையும் அதற்குரிய மதிப்பீடுகளை முன் வைப்பதையும் பெண்ணிய எழுத்துக்களில் காணலாம்"** [8] என்பதன் வழியும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆக. பெண்மொழி அரசியல் என்பது முதலில் கட்டுடைப்பின் வழியாகவே இனம் காணப்படுகின்றது. ஆண் வாழ்வுக்கு உதவியாகப் பெண் என்று, கருவியாகப் பெண் நோக்கப்பட்டதால், அவளுக்கென்று உணர்வுகள், விருப்பு வெறுப்புகள் இருப்பதைக் கண்டு கொள்ளாமல் போவதும், 'மௌனம் சம்மதத்திற்கு அறிகுறி' என்று பெண்ணின் பேச்சற்ற நிலையைத் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்வதும் பெண் குறித்த பொது அணுகுமுறையாக உள்ளது. குறிப்பாய்ப் பாலியல் சார்ந்த உணர்வுகளையும் தேவைகளையும் பெண் வெளியிடலாகாது. கடலன்ன **காமம் உழந்தும் மடலேறாத் தன்மையே** பெண்ணின் பெருமையாய்ச் சுட்டப்பட்டது. பெண்மொழி, இயற்கைக்கு மாறான கட்டமைப்பை உடைக்கும் போக்காக பெண்மொழி எழுத்து அரசியல் இன்று வெளிப்படுகின்றது.

பெண்ணிய எழுத்தை அடையாளம் காணும் முறை

தமிழர் சமூகத்தில் பெண்ணடிமைத்தனம் வெளிப்படுவதாக, சங்ககால எடுத்துக்காட்டுகள் சிலவற்றை இங்கு முன்வைக்கலாம். பூதப்பாண்டியன் மனைவி **பெருங்கோப்பெண்டு** தனது பாடலில் (பொதுவியல் 246) உடன்கட்டையேறும் வழக்கம் பற்றிப் பேசுகிறார். சங்க கால ஔவை **'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர், அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே'** என்று குறிப்பிடுகிறார். 'இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, காமப் பரத்தை, காதல் பரத்தை' என **தொல்காப்பியர்**கால 'பரத்தைவகைகள் குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். **'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே, மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்' குறுந்தொகை** (பாடல் 135). என்பது, பெண்கள் கடல் கடந்து செல்லக் கூடாது என்ற வழக்கம் இருந்ததாக '**முந்நீர் வழக்கம் மகடூவோ டில்லை**' என்று தொல்காப்பியம் குறிக்கிறது. நீதிநூல் ஔவையாரும் தமது பாடல்களில் பெண்களைச் சித்திரிக்கும்போது ஆத்தி சூடி 63 வது வரியில் '**தையல் சொல் கேளேல்**' (வஞ்சகமாகப் பேசும் பெண்ணின் சொற்கேட்டு நடவாதே), '**மெல்லின் வல்லாள் தோள் சேர்**' - ஆசூ 93 (மென்மையான நற்பண்புகள் அமைந்தவளை மனையாளகப் பெற்று இல்லறம் நடத்து), '**மைவிழியார் மனையகல**' - ஆசூ 96 (காமகூட்டும் மை தீட்டிய விழிகளுடைய பெண்களது வீட்டை நெருங்காதே) என்கிறார். இவரே கொன்றைவேந்தனில், '**கற்பு எனப்படுவது சொற்திறம்பாமை**' - கொ.வே.14 (கணவனின் சொல்லைத்தட்டாமல் நடப்பதே கற்பு ஆகும்), '**துடியாப் பெண்டிர் மடியில் நெருப்பு**' - கொ.வே 41 (கணவனுக்கு செய்யவேண்டியவற்றை செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வம் இல்லாத மனைவி மடியிலே கட்டிக் கொண்ட நெருப்புக்குச் சமமாவாள்) என்கிறார்.

வரலாற்று நிலையில் தமிழ்ச் சமூக அமைப்பில் பெண்ணடிமைத்தனம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதனையும், அதனைச் சங்கப்பாடல் எவ்வாறு பதிவு செய்திருக்கிறது என்பதனையும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு மூலம் இங்கே காணலாம். மன்னன் பூதபாண்டியன் மாண்டு போகின்றான். மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு, அவன் எரியுண்ட ஈமத்தீயில் தானும் விழுந்து இறக்க முனைகிறாள். அருகே இருந்த சான்றோர் தடுக்கின்றனர். அதனை மறுத்து, 'பல்சான்றீரே பல் சான்றீரே..... பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே..' என்று விளித்து அவள் பேசுகிறாள்,

"அணில் வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந்திட்ட

காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது

அடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்

வெள் எள் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட

வேளை வெந்தை வல்சி யாகப்

பரல்பெய் பள்ளிப்பா யின்று வதியும்

உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ...

(...எமக்கு)

நள்ளிரும் பொய்கையும், தீயும் ஓரற்றே." [1]

© 2021, IRJTSR

இந்தப் பாடலைக் கொண்டு, பெருங்கோப் பெண்டு, எவ்வளவு அன்பு கொண்டிருந்தாள் அவனிடம் என்றும், என்னே அவள் கற்புத் திறன் என்றும் வியந்து பலர் விளக்குகின்றனர். ஆயின், பெண்ணியத் திறனாய்வு இந்த விளக்கத்தை மறுக்கிறது. இந்தப்பாடலில், எங்காவது பூதபாண்டியன் - பெருங்கோப்பெண்டு அன்பு சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா? இல்லை. காதல் கொண்ட அவனைப் பிரிந்திருக்கமுடியாது என்று எங்காவது அவள் சொல்லியிருக்கிறாளா? இல்லை. கணவன் இறந்த பின், அந்தப் பொறுப்பு இவளுக்குத் தரப்படலாம் என்று குறிப்புரையாக ஏதாவது உண்டா? இல்லை. ஆனால் கைம்மை நோன்பின் கொடுமை, பெயரளவில் உயிரோடு இருந்து நடைமுறையில் செத்துக்கொண்டிருக்கும் அவலம் - இதுதான் பாடல் முழுதும் இடம் பெறுகிறது. இப்படி, பெண்ணடிமைத்தனம் ஆழமாக வேரூன்றிக் கிடப்பதைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு வெளிப்படுத்துகின்றது. பெருங்கோப் பெண்டு, இறுதியில் 'உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம்' என்று (உயவற் பெண்டிர் = கைம்மை நோன்பால் வருந்தும் பெண்டிற்) பிரகடனப்படுத்துவது, வேதனைகளின் குமுறலாக மட்டுமல்லாமல், ஒரு கலகக்குரலாகவும் (rebellious voice) வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறு, பெண்ணிய எழுத்தும் திறனாய்வும், மறைந்து கிடப்பவற்றிலிருந்து உட்பொருள் கண்டு விளக்குகிறது.

கட்டுடைப்பு – ஆரம்ப முயற்சிகள்

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி சிறுகதைகளில் கட்டுடைப்புக்கான களங்கள் இருப்பதை இங்கு முன் வைக்கலாம்.

கண்ணகி

தமிழ் மொழியில் தோன்றிய முதல் பெருங்காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். இந்நூலின் ஆசிரியர் இளங்கோ அடிகள் ஆவார். இது சமண சமயக் காப்பியம். இந்தக் காப்பியம் சங்க காலத்திற்கும் தேவார காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்தது.

காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் வணிகர் குலத்தில் பிறந்து, குலவொழுக்கப்படி திருமணம் செய்து, இல்லறம் நடத்திய கோவலன் கண்ணகி வாழ்க்கை வரலாற்றை விளக்குவது இந்நூல். இவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை மூன்று காண்டங்களில் முப்பது காதைகளில் விரிவாக ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

இந்தக் காப்பியத்தின் கதை சிலம்பினைக் காரணமாகக் கொண்டு அமைந்ததால் சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயரிடப்பட்டது. காப்பிய இலக்கணப்படி பெருங்காப்பியம் தன்னேரில்லாத தலைவனைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். ஆனால் சிலம்பில் கண்ணகியே நிகரில்லாத தலைவியாகப் போற்றப்படுகின்றாள்.

சிலப்பதிகாரம் இவ்வுலக மக்கள் அறிந்து பயன்பெறும் வகையில் மூன்று உண்மைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. அவை,

'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவது ;

உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவது ;

ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பது'

என்பதாகும். கண்ணகி - கோவலனது மனைவி. களங்கமற்ற பெண்ணொழுக்கத்தின் எடுத்துக்காட்டாகவும் கற்புநெறியின் அளவுகோலாகவும் படைக்கப்பட்டவள். தெய்வம் தொழாள் கொழுனன் தொழுவாள் என வள்ளுவர் உரைத்த மங்கை. கணவன் போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தபோதும் அதை மாற்றா உள்ள வாழ்கையே ஆனவள். கணவனுக்காக மதுரை மாநகரையே எரித்தவள்.

கதை

காவிரிப்பூம்பட்டினத்து பெரு வணிகன் மாசாத்துவானின் மகன் கோவலன். இவன் கலையுணர்வும், வறியோர்க்கு உதவும் நற்பண்பும் மிக்கவன். காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பெருவணிகன் மாநாயகனின் மகள் கண்ணகி. இவள் திருமகள் போன்ற அழகும், அழகிய பெண்கள் போற்றும் பெருங்குணச்சிறப்பும், கற்புத்திறமும் கொண்டவள். இவ்விருவரும் மனையறம் பூண்டு, இன்புற்று வாழ்ந்தனர்.

கோவலன் ஆடலரசி மாதவியை விரும்பிக் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்தான். அவன் மாதவி இல்லத்திலேயே தங்கித் தன் செல்வத்தையெல்லாம் இழந்தான். மாதவி இந்திர விழாவில் கானல் வரிப் பாடலைப் பாடினாள். பாடலின் பொருளைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்ட கோவலன், மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தான், பிரிந்தவன் தன் மனைவி கண்ணகியிடம் சென்றான். தான் இழந்த செல்வத்தை ஈட்ட எண்ணினான். வணிகம் செய்தற்பொருட்டு கண்ணகியுடன் மதுரைக்குச் சென்றான். அவர்களுக்கு வழித்துணையாகக் கவுந்தியடிகள் என்னும் சமணத் துறவியும் சென்றார். அவர், மதுரை நகர்ப்புறத்தில் மாதரி என்னும் இடைக்குல மூதாட்டியிடம் அவ்விருவரையும் அடைக்கலப்படுத்தினார். கோவலன் சிலம்பு விற்றுவர மதுரை நகரக் கடைவீதிக்குச் சென்றான். விலை மதிப்பற்ற காற்சிலம்பு ஒன்றை கோவலன் விற்பதைப் பாண்டிய மன்னனின் பொற்கொல்லன் அறிந்தான்.

பாண்டிமாதேவியின் காற்சிலம்பைக் களவாடிய பொற்கொல்லன், பொய்யான பழியைக் கோவலன் மேல் சுமத்தினான். அரசனோ, **கொன்றச் சிலம்பைக் கொணர்க** என்று ஆணையிட்டான். கோவலன் கொலை செய்யப்பட்ட செய்தியை மாதரி மூலம் அறிந்த கண்ணகி; பெருந்துயருற்றாள். அவள் தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை மன்னனுக்கும் உலகோர்க்கும் உணர்த்த எண்ணினாள். மன்னனின் அனுமதியோடு, வாயிற்காவலன், கண்ணகியை பாண்டிய மன்னனிடம் அழைத்துச் சென்றான். மன்னன் கண்ணகியை நோக்கி 'நீரொழுகும் கண்களுடன் எம்முன் வந்து நிற்கும் நீ, யார்?' என வினவினான். கண்ணகி மன்னனை நோக்கி, 'ஆராய்ந்து நீதி வழங்காத மன்னனே! உன்னிடம் கூறுவது ஒன்றொண்டு' என உரைக்கத் தொடங்கினாள். 'புறாவின் துன்பத்தைப் போக்கிய சிபி மன்னனும் தன்

அரண்மனை மணி ஒலித்ததைக் கேட்டுப் பசுவின் துயர் அறிந்து தன் ஒப்பற்ற மகனையே தேர்ச்சக்கரத்திலிட்டுக் கொன்ற மனுநீதிச் சோழனும் வாழ்ந்த, பெரும்புகழுடைய புகார் நகரமே, யான் பிறந்த ஊர். அப்புகார் நகரில் பழியில்லாத சிறப்பினையுடைய புகழ்மிக்க குடியில் தோன்றிய மாசத்துவான் மகனை மணம் புரிந்தேன். வீரக்கழலணிந்த மன்னனே! ஊழ்வினைப் பயனால் வாழ்வதற்காக நின் மதுரை நகரத்திற்கு வந்து, என் காற்சிலம்பினை விற்க முயன்று, உன்னால் கொலை செய்யப்பட்ட கோவலன் மனைவி, நான். கண்ணகி என்பது என் பெயர்' என்று கூறினாள். பாண்டிய மன்னன் கண்ணகியிடம் 'கள்வனைக் கொலை செய்தல் கொடுங்கோலன்று. அதுவே அரச நீதி' என்று கூறினான். அதற்குக் கண்ணகி 'அறநெறியில் செல்லாத அரசனே! என் காற்சிலம்பு, மாணிக்கப் பரல்களைக் கொண்டது' என்றாள். அதற்கு அரசன் 'நீ கூறியது, நல்லதே! எம்முடைச் சிலம்பின் பரல்கள் முத்துகளே என்றான். கோவலனிடமிருந்து கைப்பற்றிய சிலம்பைத் தருவித்து, அவள் முன் வைத்தான். வைத்த அச்சிலம்பைனைக் கண்ணகி எடுத்து ஓங்கி உடைத்தாள். அதிலிருந்து வெளிப்பட்ட மாணிக்கப்பரல் ஒன்று பாண்டிய மன்னனின் உதட்டில்பட்டுத் தெறித்தது. அம்மாணிக்கப் பரல்களைக் கண்ட பாண்டிய மன்னன் தாழ்வுற்ற குடையனாய், சோர்வுற்ற செங்கோலனாய், 'பொன் தொழில் செய்யும் கொல்லனின் பொய்யுரை கேட்டு, அறநெறி தவறிய, நானோ அரசன்! நானே கள்வன். அறந்தவறாது குடிமக்களைக் காக்கும் தொன்மையாட்சி என் முதல் தவறியது. என் வாழ்நாள் அழியட்டும்' என்றவாறே மயங்கி வீழ்ந்தான். மன்னனின் மனைவி உள்ளங்கலங்கி, உடல் நடுங்கி, கணவனை இழந்த மகளிர்க்கு, எவ்விதத்திலும் ஆறுதல் கூற இயலாது என்று கூறித் தன் கணவனின் திருவடிகளை வணங்கி நிலத்தில் வீழ்ந்து இறந்தாள்.

அரூபன் கதையில் கண்ணகி

கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியிடம் காதலும் காமமுமாக இருந்து, பின்னர் மாதவியிடம் ஊடலாகி மீண்டும் கண்ணகியுடன் வாழத் திரும்பி வருகிறான். இந்தப் பிரிவு காலத்தில் ஆணின் சுதந்திர வெளி, பெண் கட்டுண்டு வீட்டிற்குள் அடைபட்ட நிலையைக்குறித்து கண்ணகி சிந்தித்தபடி இருக்கின்றாள்.

"தனிமை...தனிமை...தனிமை...அந்தகாரமான தனிமை. தாயின் கருவறைத் தனிமை. இறப்பின் கல்லறைத் தனிமை. வாழும் காலத்தில் கூடவே வாழும் தனிமை. இளமையின் உச்சத்தில் தனிமையைத் துணையாகக் கொள்வது வரமா? சாபமா? கட்டாயத் தனிமை உயிர் அறுக்கும். சுயமாக நேசிக்கும் தனிமையை விடவும் - பிரிவுத் தனிமை வலி பெருக்கும் உறவு மறுப்பின் விளைவாக வரும் தனிமை - வலிகளாலும், கண்ணீராலும், விம்மலாலும் பின்னப்பட்டிருக்கும். வசந்த காலக் கனவோடு, பிரபஞ்ச சொர்க்கத்தின் நினைவோடு வாழவந்தவளுக்குத் துணைவன் கூடவே அரூபனாக வந்த தனிமையை முதலில் அடையாளம் தெரியவில்லையோ? மணமான பெண்ணுக்குத் தலைவன் மட்டுமா துணை? தனிமையைத் தலைவிக்குக் காவல் வைத்துவிட்டு, வணிகம், செய்ய, கணிகை

நெய்ய, போர் புரிய, இளமை எரிய என்று ஓராயிரம் பிரிவு செய்வதே தலைவனின் இல்லறக் கடமையாகிவிட்டது' [10] என்று தன் தனிமையுடன் தன் தலைவனை, தன் மனதிற்குள் கேள்விக்கேட்கும் வண்ணமுமாக இங்கே கண்ணகி காட்சிப்படுகிறாள்.

ஆண் அதிகாரம் தங்களை எப்போதும் வேவு பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது அவர்கள் உலகத்தில் தாங்கள் கட்டப்பட்டு இருக்கிறோம் என்ற சிந்தனையுடன் கண்ணகி இருந்து வருவதும் இக்கதையில் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியால் முன்வைக்கப்படுகிறது. கண்ணகி பெண் விடுதலைக் குறித்துச் சிந்திக்கும் இடமாக இக்கதைக் களம் அமைந்துள்ளது எனலாம். இங்கே கட்டுடைப்பு என்பது கண்ணகி தன்னைக்குறித்து, தன் அடைபட்ட நிலை குறித்து, பெண்களின் வாழ்க்கைக் குறித்து சிந்திப்பதுதான் என்றாகிறது.

சீதை

சீதைக்குப் பல பெயர்கள் உண்டு. ஜனகரின் மகளானதால் ஜானகி என்றும், மிதிலை நாட்டு இளவரசியாதலால் மைதிலி எனவும் பிற பெயர்கள் உண்டு. ஜனகருக்கு விதேகன் என்ற பெயர் இருந்ததால், சீதைக்கு வைதேகி என்ற பெயரும் உண்டு. பூமியில் இருந்து கிடைத்ததால் பூமிஜா என்ற பெயரும் உண்டு.

சீதையின் கதை

மிதிலை மன்னனான ஜனகர், குழந்தை சீதையை பூமியில் புதைந்திருந்த பெட்டியிலிருந்து கண்டெடுத்து வளர்த்தார். இதனால் சீதை பூமாதேவியின் அவதாரமாகக் கருதப்படுகிறார். சீதை வயதுக்கு வந்தவுடன் அவரை மணமுடித்துக் கொடுக்க சுயம்வரம் நடத்திய ஜனகர், தனக்கு சிவனால் வழங்கப்பட்ட வில்லில் வெற்றியுடன் நாண் ஏற்றுபவருக்குச் சீதையை திருமணம் செய்து வைப்பதாக அறிவித்தார். இந்த சுயம்வரத்தில் இராமர் உட்பட பல ராஜகுமாரர்கள் கலந்து கொண்டனர். எவராலும் அசைக்கக்கூட முடியாத வில்லை இராமர் நாணேற்ற முற்படும் போது பெரும் ஓசையுடன் வில் முறிந்தே விட்டது. இதனால் சீதை இராமரின் மனைவியானார்.

இராமர் காட்டுக்கு 14 வருடங்கள் வனவாசம் செய்த போது அவருடன் சீதையும் இலட்சுமணனும் சென்றனர். அப்போது **இலங்கை அரசனான இராவணன் சீதையை அபகரித்துச்சென்று தன் தலைநகரில் இருந்த அசோகவனத்தில் தங்க வைத்தான்.** பின்னர் இராமர் வானரங்களின் துணையுடன் இராவணனை வென்று சீதையை மீட்டார்.

வனவாசம் முடிந்து அயோத்தி திரும்பியவுடன் இராமர் மன்னனானார், சீதை அரசியானாள். ஆனால் நாட்டு மக்கள் சிலர் மாற்றான் வீட்டில் இருந்த சீதையை இராமர் தன்னுடன் வைத்துக்கொள்வது சரியில்லை என்று பேசிக்கொள்வதை அறிந்த இராமர் சீதையை வால்மீகியின் ஆசிரமத்திற்கு அனுப்பி வைத்தான். அப்போது சீதை கர்ப்பவதியாகவும்

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

இருந்தாள். வால்மீகியின் ஆசிரமத்தில் சீதைக்கு லவன் மற்றும் குசன் என இரட்டை ஆண் குழந்தைகள் பிறந்தது.

இரு மகன்களையும் தானே வளர்த்த சீதை சில வருடங்கள் கழித்து அவர்களை இராமரிடம் ஒப்படைத்தாள். பிறகு பூமியைப் பிளந்து அதனுள்ளே ஐக்கியமானாள்.

(அ) சோகவனம் கதையில் சீதை

கோவலன் பிரிவில் தனிமை இருந்த கண்ணகி தன் மனத்துள் தன் விடுதலை குறித்துச் சிந்தித்தது போல, இங்கு சீதை அசோகவனத்தில் திரிசடையிடம் வெளிப்படையாகவே பெண்ணியம் பேசும் பெண்ணாகிறார். இக்கதையில் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி உரையாடல்கள் மூலம் பெண்களின் நிலையைப் படம்பிடிக்கிறார். இதில் சீதையின் பேச்சு இவ்வாறாக அமைவதை வரிசைப்படுத்தலாம்.

"1.ஒரு வில்லால் உலகை வெல்லுவார்தான். ஆயின் ஒரு சொல்லால் என்னிடம் தோற்றுவிட்டவர் என்னவர். அவர் வீரர்தான். அற்புதமான ஆண் மகன் தான். ஆயினும் - என் மனதைப் புரிந்து கொள்ளாதவர் என் தலைவன்.

2. மணாளன், நாடாளும் வேந்தனாக இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆயின் - கொண்டவளின் குறிப்பறிந்து மனமறிந்து, மனம் புரிந்து, மணம் புரிந்து - இப்படியெல்லாம் இருந்தாக வேண்டும்..இல்லையெனில் - இல்லறம் நல்லறமன்று.

3. கேட்பார் பேச்சைக் கேட்டு, கொண்டவளைச் சந்தேகிக்கும் கொடுமை என்னவருக்கு உண்டு. இனியும் கூட, என் கற்பினைச் சந்தேகிக்கலாம். கற்பின் திண்மையை நிரூபிக்கச் சொல்லலாம்...எல்லாம் - பெண்ணாய்ப் பிறப்பெடுத்ததன் தீவினைப் பயனே.

4. அரியணை துறக்க வேண்டும் என்று கிளம்புகையில் கூட - என் கருத்தைக் கேட்டாரில்லை. என் சிந்தனையைச் செவிமடுத்தாரில்லை. என்னையே உணரவில்லை. என் விருப்பு வெறுப்பை..மனோநிலையை அறியவில்லை. தான் மட்டும் மரவுறி தரித்துக் கிளம்பிவிட்டார்.

5. எவரின் வரவுக்காகவும் எதிர்நோக்கிக் காத்திராமல் - தன்னந் தனியாளாகவே என்னால் வெற்றி பெற இயலும். சிவதனுசையே விளையாட்டாக முறித்தவள் நான். எனவே - வீரம் எனக்குப் புதிதன்று. ஆயினும் - சுய முயற்சியால், என் வீரத்தால் எதிரிகளை வென்றால் - உலகோர் என் துணைவரை இகழ்வரே. சிறையெடுக்கப்பட்ட துணைவியை மீட்க இயலாதவர் எனப் புண்மொழி உரைக்குமே. அதனால்தான் - அன்புத் தூதன் அனுமனின் உதவியை மறுத்தேன்.

5. பெண்ணினமாய்ப் பிறந்துவிட்டால் - யாராயிருப்பினும் - உண்மையான

திறமைகளையும், உணர்வுகளையும் மூடி மறைத்துத்தான் உயிர் வாழ வேண்டியிருக்கிறது.

6.**மங்கையராய் அவதரித்தக் கொடுமையினால், ஆணினத்தின் பெருமையை உயர்த்திக்காட்ட - வெறும் தூண்டுகோலாகவே நாம் இருக்க வேண்டியுள்ளது.**

7.**ஆடவரின் கற்பு நெறி கேள்விக்கு அப்பாற்பட்டதாகக் கருதுகின்ற சமூகத்தில் - என் துணைவரின் தூய்மையை நிரூபிக்கச் சொன்னால் எப்படி இருக்கும்? அவர்தான் ஒப்புமை அளிப்பாரா? அல்லது - சமூகம் ஒப்புதல் கூறுமா? ம்ஹூம். ஒருகாலும் நடவாது.**

8.**வினாக்கள் விடுப்பது நம் வேலையன்று. ஆடவரின் வினாக்களுக்கு விடையாய் மட்டும் இருக்கக் கூடிய விதி நமக்கு. "** [11]

என, பெண்கள் பொறுத்துக் கொண்டிருப்பதால்தான் ஆண்களின் நிலை வெற்றி என்னும் நிலைக்கு வருகிறது. ஆணைப்போல பெண்ணாலும் போர் புரிய முடியும். ஆணுக்குக் கற்பு என்ற ஒன்று இல்லையா? பெண்ணுக்கு மட்டும்தானா? போன்ற கேள்விகள் தொடர்ச்சியாக சீதையால் கேட்கப்படுகிறது என்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது.

சுமங்கலிப் பூஜை

அம்பிகையின் திவ்விய நாமங்களை சொல்லி வழிபடும் ஸ்ரீ லலிதா சகஸ்ர நாமம் 967 வது திருப்பெயராக சுவாஷினி என்ற பெயரை அம்மைக்கு கொடுத்து சிறப்பிக்கிறது. சுவாஷினி என்றால் மங்கலம் நிறைந்தவள் என்பது பொருளாகும். சுவாஷினி என்பதே சுமங்கலியாக மாறியது எனலாம். **கணவனோடு கூடி இல்லறத்தை நல்லறமாக நடத்துகின்ற பெண்களே சுமங்கலி என்று அழைக்கபடுவார்கள்.**

நல்ல இல்லறம் நடத்துகிற பெண்ணை இந்துமதம் பராசக்தியின் வடிவமாகவே காணுகிறது. எனவே அத்தகைய பெண்களை வழிபடுவதை பராசக்தி வழிபாடாகவே ஏற்றுகொள்ளபடுகிறது. வீட்டுக்கும் நாட்டுக்கும் நல்ல தலைமுறையை ஈன்று கொடுக்கின்ற பெண் உலகத்து நாயகி என்பதால் அவளை வழிபடுவதும் அன்னையை வழிபடுவதும் ஒன்றுதான் என்பர்.

பொதுவாக சுமங்கலிப் பூஜை நவராத்திரி தினங்களில் சிறப்பாக கொண்டாடப்படுகிறது. ஒரு வீட்டில் திருமணம் ஆகாமல் நெடுநாட்களாக ஒரு கன்னிப் பெண் இருந்தால் அவளுக்கான தோஷத்தை நீக்குவதற்கும் சுமங்கலிப் பூஜை நடத்தலாம். ஆலயங்களில் மகாலட்சுமி ஹோமம் செய்து முடித்த பிறகு சுமங்கலிப் பூஜை நடத்துவது வழக்கம். சுமங்கலிப் பூஜை செய்தால் சகல தோஷங்களும் நிவர்த்தியாகிவிடும் என்பது நம்பிக்கையாக

இருக்கிறது.

சுமங்கலிப் பூஜைக்குத் திங்கள், புதன், வெள்ளி போன்ற தினங்கள் உகந்தது ஆகும். இந்த தினங்களில் ராகு காலம் வராத எந்த நேரமும் நல்ல நேரமே ஆகும். சுமங்கலிப் பூஜை செய்தால் செய்யப்படும் வீட்டில் வறுமை, நோய், துன்பம், தோஷம் நீங்கி வளமோடு வாழ்வார்கள் என்பது ஐதீகம். இந்த ஐதீகத்தில் பக்தியும் இருக்கிறது. அக்கம்பக்கத்து வீட்டாரோடு கொள்கின்ற ஐக்கியமும் இருக்கிறது என்று சொல்லப்படுகிறது.

பூஜை கதையில் சுமங்கலிப் பூஜை

சுமங்கலிப் பூஜை மேற்கண்ட விதமாக மத நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இருக்க பூஜை கதையானது, விதவைவான பெண்ணின் சார்பாக இறந்த கணவன் மறு ஜென்மத்தில் கிடைக்க, இந்த ஜென்மத்திலிருந்தே அதற்கான பூஜைகளைச் செய்யத் துவங்குவதாகவும் சொல்லுகின்றபோது, மற்ற பெண்களும் குருக்களும் திகைத்துப் போகின்றனர். தனது உரையாற்றல் என்னும் திறன் மூலம் யாரும் அதற்கு மறுபேச்சு பேச முடியாத வண்ணம் அப்பெண் தனது குரலை அங்கு பதிவு செய்கிறாள். அதனைக் கீழ்க்கண்டவாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

"1. **இல்லாதவங்களால - இருக்கிறவங்க எப்படி வீணாக முடியும் ஸ்வாமி? குருபீடம் அருளினதைத்தான் நா சொல்றேன். உறவும், பந்தமும் ஒவ்வொரு ஜென்மமும் தொடரும்னு சொன்னீங்களே? பித்ருக்கள் மறுபடி ஜனிக்கிறாங்கன்னு சொல்லுதே தத்துவம் / அப்ப, ஆன்மா நிரந்தரம்னு தானே அர்த்தம்? ஆன்மா நித்தியம்கற நம்பிக்கைதானே பித்ருகாரியத்தோட தாத்பர்யம்? பிரார்த்தனை, ஆன்மாவைப் போய்ச் சேரும்கற நம்பிக்கை நிஜம் தானே? அப்போ, என் புருஷனோட ஆன்மாவும் உயிரோடதான் இருக்கு. அழியாத ஆன்மாவுக்காக நான் ஏன் அநாவசியமா பாரம் சுமக்கணும்? வைதவ்யம்கற சிறை எதுக்கு? எங்களோட ஆத்மார்த்தமான பந்தம் இப்பவும் தொடருது. அவர் ஆன்மா மறையல்லே. அவரோட வித்து குழந்தையா வளருது என் வயத்துல. இதுவும் அவர் ஆன்மாவோட நீட்சிதானே? ரெண்டு விதத்திலேயும் உயிரோட இருக்கிற என் கணவருக்கு என் பிரார்த்தனை நிச்சயமாய்க் கேட்கும். ஆன்மா நிரந்தரம்னு நம்பி பித்ருகாரியம் பண்றோம். அதே நம்பிக்கையிலே சுமங்கலி பூஜையும் பண்ணலாம் தானே?**

2. **இழப்போட வலிதெரிஞ்ச என் பிரார்த்தனை இன்னமும் ஆத்மார்த்தமாக இருக்கும். இவங்க, இந்தப் பிறவி சுகத்துக்காக வேண்டுவாங்க. நான், அடுத்த பிறவிக்கான பிரார்த்தனையை இப்பவே தொடங்கறேன். இப்பவே விதைச்சு, அடுத்த பிறவியிலே அறுவடை பண்ணலாம்ன்னு ஸ்வாமிகள் தானே அநுக்கிரகம் பண்ணீங்க? என்னோட சுமங்கலி பூஜை தப்புன்னா, நம்ம வேதம் தப்பு. புராணம் தப்பு. தத்துவம் தப்பு.**

ஸ்வாமிகளோட வியாக்கியானம் கூடத் தப்புதான்.

3. **நம்ம மனசுக்குள்ளே தெய்வம் இருக்கறது நிஜம்னா, என் மனசுக்குள்ளே என் கணவர் இருக்கறதும் நிஜம். நீண்ட நாள் ரெண்டு பேரும் சேர்ந்து வாழணும்னு அடுத்த ஜென்மத்துக்கான பூஜையை இப்பவே ஆரம்பிக்கிறேன். நித்தியமான ஆன்மாவுக்கு மரியாதை தராம, அநித்தியமான பௌதீக உடம்புக்கு அதீத மரியாதை தரணுமா? அதுக்காகப் பெண் பலிகடா ஆகணுமா? சந்தித்தலும் பிரிதலும், மறுபடியும் சந்தித்தலும் ஆன்மாவுக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கு. ஸ்தூல உடம்பு இருக்கும்: இறக்கும். அதற்கான அசூயையைப் பெண் உடம்பு சுமக்கணுமா? ஆன்மா நிரந்தரம். பெண்ணோட சுமங்கலித்தன்மையும் நிரந்தரம்."** [12]

என்று மனிதனுக்காகப் படைப்பட்ட சாஸ்திர சம்பிரதாயங்களை மீண்டும் மனிதனுக்காவே மாற்றுகிறாள் பூரணி என்னும் அப்பெண். இதற்குள் விதவன் என்ற பட்டம் சுமக்காத ஆணையும் அவள் கேள்விக் கேட்பதும் அமைந்திருக்கிறது. மேலும் மதங்கள் பெண்ணுக்கு மட்டும் சம்பிரதாயங்களை வகுத்திருப்பதையும் கேள்விக்கேட்கிறது. இவ்வகையில் பூரணி சுமங்கலிப் பூஜையையும் மீட்டுருவாக்கம் செய்பவளாகவும், இருந்து வரும் சுமங்கலிப் பூஜையை கட்டுடைப்புச் செய்பவளாகவும் அறியக்கிடைகிறாள் எனலாம்.

கடவுள் கட்டுடைப்பு - கடைசிக் கடிதம்

இந்தச் சிலையா நான்? இந்தக் கோயிலா நான்? இந்த மெழுகுவர்த்தியா நான்? இந்த எண்களா நான்? இரத்தப் பலியும் கன்னுக்குக் கண் என்னும் கொலைவெறியுமா நான்? என்று கடவுள் கேட்கிறார். இந்தப்பண்டிகைகளைக் கேட்டேனா என்று தொடர்ந்து கேள்வி கேட்கும் கடவுள் 'கடைசிக் கடிதம்' என்னும் கதையில் அறிமுகமாகிறார். கடவுள் பேசுவது என்பதும் அவர் எழுதுகிறார் என்பதும் மூடநம்பிக்கைகளைச் சாடுகிறார் என்பதும் பெண்களின் நிலையை அவர் பேசும்போது அது பெண்ணியமாகிவிடுகிறது என்பதும் முக்கியமானதாகும். அவர் தனது கடைசிக் கடிதத்தை எழுதி வைத்திவிட்டு ஊரைவிட்டு ஓடிப்போகிறார், மனிதர்களை விட்டு ஓடிப்போகிறார் என்பதும் அடுத்த கட்டுடைப்பாகிறது. அவரது கூற்றுகள் கதை முழுதும் நிறைந்திருப்பதால் சில முக்கியமான கூற்றுகளை இங்கு வரிசைப்படுத்தலாம்.

"1. **எளிமையாக இருக்கவேண்டும் என நான் விரும்பினாலும் முடியாத மாதிரி பட்டு, வைரம், வைடூரியம், ஆளுயர மாலை, தூபதீபம், தங்ககிரீடம், வெள்ளிக்கவசம், ஆரத்தி இப்படியாகச் சங்கிலிக்குள் என்னைக் கட்டி வைத்திருக்கிறீர்கள். இதயெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு நான் என்ன பண்ண? எங்கே அள்ளிக் கொண்டு போக?**

2. எல்லாருமே என் பெயரைச் சொல்லி அதீதமாகச் சம்பாதிக்கிறீர்கள். சிக்னலில் உண்டியல் குலுக்கும் மஞ்சள் துண்டு பிச்சைக்காரனிலிருந்து, மடாதிபதியாக உலவும் சாமியார் வரைக்கும் என் பெயரைத் தவறாக பயன்படுத்துவதைப் பார்த்தால் எனக்குப் பயமாக இருக்கிறது. அஸ்தியில் ஜன்னியே வருகிறது. கூடவே பெண் சகவாசம், போகம், சம்போகம் இப்படி வேறு என் பெயரால் கூத்துக் களியாட்டங்கள். அபச்சாரம், அனாச்சாரம்.

3. பெண்ணை உள்ளே விடாதே: என் காரியங்களில் அவளை இரண்டாம் தரப் பிரஜையாகவே நடத்து...என்று நான் எங்கேயாவது எப்போதாவது யாரிடமாவது சொல்லியிருக்கிறேனா? பெண்ணும் என் மகள் தானே? என் தோழிதானே? அவளை மட்டும் விலக்குவேனா? அத்தனை அட்டூழியமும் அழிச்சாட்டியமும் செய்பவர்களையே ஏற்றுக்கொள்ளும் நான் - என்னையே கரு சுமப்பவளைத் தள்ளி வைப்பேனா? அவளின் கருவறைதானே எனக்குப் பிடித்தமான ஒரே கருவறை?

4. என் பெயரைச் சொல்லிக் கொள்ளை அடிப்பதும், பெண்ணைப் பிடிப்பதும், காமக்கொடூரனாக இருப்பதும் எனக்குத் தானே அவமானம் பல சமயம் நான் படைத்த மனிதனின் கைபாவையாக நானே மாறிவிட்டேனா எனவும் தோன்றுகிறது. எனக்கே என்னைப் பற்றி ஆயிரம் ஆயிரம் சந்தேகம் உண்டு...." [13]

என்பதில், கடவுளின் நிலை மனிதனின் - ஆணின் அத்தனை அதிகாரத்தைப் பார்த்துக் கேள்வி கேட்பதாக அமைகிறது.

முடிவுரை

பெண்ணியப் படைப்புகளும் பெண்ணியத் திறனாய்வுகளும் மேற்கொள்ளும் கட்டுடைப்புகளே சமூக அரசியல் செயல்பாடுகளுக்கும் அடிப்படையாக விளங்குகிறது. அதனடிப்படையில் இக்கட்டுரையானது இலக்கியத்தில் கட்டுடைப்புக் களத்தின் ஆரம்ப முயற்சிகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. மரபுகளின் பிடியில் இருக்கும் பெண்களத்தின் முணுமுணுப்புகள், அவர்களின் மன உளைச்சல், கேள்விகள், எதிர்பார்ப்புகள் முக்கியத்துவமாகியுள்ளன. சமூகம் இணக்கம் கொள்ளவேண்டிய இடத்தை கதைக்களங்கள் தொட்டுக்காட்டுகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

[1] பஞ்சாங்கம், க., (1999), பெண் - மொழி - புனைவு, ப.72. காவ்யா, பெங்களூர்,

[2] செல்வி திருச்சந்திரன்., (மே, 2002), மொழியும் ஆண் வழிச் சமூக அமைப்பும், ஊடறு, சென்னை, ப.71.

[3] ராமாநுஜம், (இ.ப.2016), சந்நியாசமும் தீண்டாமையும், மாற்று வெளியீட்டகம், சென்னை - 14, ப.162.

[4] பாத்திமா சூசைமணி., (மு.ப. 2007), தமிழ் புனைகதைகளில் உளவியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, ப.70.

[5] சுசீலா, எம்.ஏ., (2006), தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண்மொழியும் பெண்ணும், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, ப.33.

[6] .பாத்திமா சூசைமணி., மு.நூ, 70.

[7] மேலது., ப.74.

[8] மார்க்ஸ்,அ., (2006), விலகி நடந்த வெளிகள், கருப்புப் பிரதிகள், சென்னை,ப.15.

[9] புறம். 246.

[10] ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி., (டிச.2009), ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி சிறுகதைகள், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை -006, பக். 830 -832.

[11] ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி, மு.நூ, பக் 686 - 691.

[12] மேலது, பக்.210 - 212.

[13] மேலது, பக். 747 - 749.

.