

# நிறப்பிரிகை

இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம்  
 வெவ்வேறு தலைப்புகளில்  
 சில குறிப்புகள்—அ. மார்க்ஸ்  
 கவிதையில் இசுலாமியப் பண்பாட்டுப்  
 பதிவுகள் — ஹெச் ஜி. ரகுல்  
 ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கைப் பயணங்கள்  
 —எமில். M. சியோரான்  
 பனிபெய்யும் காலம் — பார்த்திபன்  
 மலம் —என்பட் சச்சிதானந்தம்  
 உப்பக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை  
 — கோணங்கி  
 பீவாங்கியின் ஓலம் —பெருமாள் முருகன்  
 திறந்த ஜன்னல் — ஆனா ப்ளான்ட்டியர்

மனம் பேரி: ஓர் அழகிய போராளியின்  
 25-ஆம் வருட நினைவு — கோமதி  
 நூல் விமர்சனம் — கண்ணன் எம்.  
 பசுவய்யா 107 கவிதைகள்  
 மறுவாசிப்பில் கி. ராஜ நாராயணன்  
 பியேர் ரெவர்தி, ழாக் ப்ரிவெர்  
 புதிய ஏற்பாடு— ஒரு சிறு குறிப்பு  
 நெருப்பு மனிதன் — பழமலர்  
 வெட்டி எறி நாக்கை — பி. மதியழகன்  
 வீடு சில குறிப்புகள் — கரிகாலன்  
 இடுவை — குமார்செல்வா  
 கறுப்பு இலக்கியம் — வளர்மதி  
 நுஃமானின் இலக்கிய அடிப்படைவாதம்  
 ஈடு செய்ய முடியாத இழப்புகள்

## இலக்கிய இரண்டி

## “செயல் அதுவே சிறந்த சொல்”

நிறப்பிரிகை

இலக்கிய இணைப்பு - 3

நவம்பர் 1995

“நம் கடவுள் சாதி காப்பாற்றும் கடவுள்; நம் மதம் சாதி காப்பாற்றும் மதம்; நம் அரசாங்கம் சாதி காப்பாற்றும் அரசாங்கம்; நம் இலக்கியம் சாதி காப்பாற்றும் இலக்கியம்; நம் மொழி சாதி காப்பாற்றும் மொழி!”

—பெரியார் ஈ.வே.ரா.

சரியாக ஓராண்டுக்குப் பின் மூன்றாம் இலக்கிய இணைப்பு வெளிவருகிறது. இந்த இதழுக்கென தேர்வு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள் மற்றும் புனைவுகளில் சரி பாதியை மட்டும் வெளியிட்டுள்ளோம். பக்க எண்ணிக்கையைக் குறைத்து விலையையும் குறைப்பதற்காக இந்த உத்திகையில் எழுத்துப் பிரதிகள் தயாராக இருப்பதால் உறுதியாக சனவரி இறுதியில் நான்காவது இலக்கிய இணைப்பைக் கொண்டுவந்து விடுவோம் என நம்புகிறோம். அடுத்த கட்டு விவாத அறிவிப்பும் அதிலே வெளியிடப்படும்.

சென்ற 1985 ம் ஆண்டு உயர்கல்விக் கென வெளிவரும் அமெரிக்க இதழொன்றில் (U S Chronicle Of Higher Education) எதிர்காலக் கல்வி எப்படியிருக்கும் என 22 கல்வியாளர்களிடம் கருத்துக்களைக் கேட்டு வெளியிட்டிருந்தார்கள். இலக்கியத் துறை குறித்து அவர்கள் வெளியிட்டிருந்த குறிப்பு: “அடுத்த சில ஆண்டுகளில் பிரெஞ்சுச் சிந்தனையாளர் தெரிதா என்பவரின் கட்டவிழ்ப்புக் கொள்கை, ஆப்ரோ— அமெரிக்கக் கறுப்பு எழுத்துக்கள் மற்றும் பெண்ணியப் புனைவுகள் ஆகிய மூன்றும் தான் இலக்கியத் துறையில் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். கறுப்பு எழுத்துக்களும் பெண்ணிய எழுத்துக்களும் மட்டுமே இனி இலக்கியச் செயற்பாடுகளை அடுத்த கட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்ல முடியும்”

கலகச் செயற்பாடுகளை நிறுவனங்கள் உள்வாங்கிக் கொள்ளும் முயற்சியாக இதை நாம் புரிந்து கொள்ளும் போதே உலகெங்கிலும் இலக்கியப் புனிதங்களை கறுப்பியம், பெண்ணியம்— முதலான விளிம்பியல் குரல்கள்தான் கேள்விக்குள்ளாக்கியுள்ளன என்பதை அறியும் போது நமக்கு மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகின்றது. கடுமையாக எதிர்ப்பது முத்தற்கட்டம்; சமரசப்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொள்வது இரண்டாம் கட்டம். தமிழ்ச் சூழலில் விளிம்புநிலை முயற்சிகள் கடுமையாக எதிர்கொள்ளப்படும் சூழலில்தாம் நாம் நின்று கொண்டிருக்கின்றோம். இந்த எதிர்ப்புகளை எதிர் கொள்வதில் எத்தனை துணிவு நமக்குத் தேவையோ அத்தனை எச்சரிக்கை சமரசப்படுத்தி உள்வாங்கும் முயற்சிகளிலும் இருக்க வேண்டும்.

வழக்கம் போல இந்த இலக்கிய இணைப்பும் விளிம்பு நிலைக் குரல்களின் பதிலாக வெளிவந்துள்ளது. நீண்ட நாட்களாக எழுதிவந்தும் நமது விமர்சகர்களின் கவனிப்பிற்குப் பாத்திரமாகாத எஃபர்ட் சச்சிதானந்தம், சமீப காலங்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க பதிவுகளைச் செய்து வரும் இணைஞர் பெருமாள் முருகன், சில வாரங்களுக்கு முந்திய ‘அவுட்லுக்’ என்னும் ஆங்கில இதழில் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கங்களை விளைவித்துள்ள அய்யம்பது ‘இந்தியர்’ களில் ஒருவராகக் குறிப்பிட்டுள்ள

(தொடர்ச்சி அட்டை பின் பக்கம் பார்க்க)

## இலக்கியத்தில் பின் நவீனத்துவம் : வெவ்வேறு தலைப்புகளில் சில குறிப்புகள்

— அ. மார்க்ஸ்

### 1. எதார்த்த வாதத்தின் அரசியல்

பின் நவீனத்துவம் என்பது நவீனத்துவத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் நவீனத்துவத்தை மறுத்தும் தோற்றம் கொண்டது. அறிவொளி யுகத்தின் வெளிப்பாடாகிய பகுத்தறிவின் வன்முறையைத் தோலுரித்து அது வெளிப்பட்டது. எதார்த்தத்தைத் தனது ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளும் பகுத்தறிவுத் தன்னிலை (Subject of Reason) தனக்கெனப் பொருத்தமுடைய சில விதிகளையும் அணுகல் முறைகளையும் உருவாக்கிக் கொண்டு எதார்த்தத்தை அணுகுகிறது. இந்த வகையில் எதார்த்தத்தை அது தனது பிம்பமாகக் கருதுகிறது/ அணுகுகிறது. இத்தகைய அறிதல் முறையில் தன்னிலையின் அடையாளம்தான் உறுதி செய்யப்படுகிறதே யொழிய எதார்த்தத்தில் உள்ளுறைந்து நிற்கும் மற்றமை/ மறுமை (Alterity) புறக்கணித்தொதுக்கப் படுகிறது. இத்தகைய முன்தீர்ப்புடன் (Apriori Judgement) அணுகும் அறிதல் முறையை பகுப்பாய்வு (Analytic) என்று ஒதுக்கிய கான்ட் இதற்கு மாற்றாக எதிரொலிப்புத் தீர்ப்பைப் (Reflective Judgement) பரிந்துரைத்தார். முன் தீர்ப்புடன் எதார்த்தத்தை அணுகிப் பகுத்து தன்னுடன் பொருந்தாததை ஒதுக்கித் தள்ளும் பகுப்பாய்வாக இல்லாமல் “எந்த அளவுகோலும் இல்லாமல்” எதார்த்தத்தை வெறுங்கையுடன் எதிர்கொண்டு அதனைச் சிதைத்து ஒதுக்காமல் முழுமையாக ஏற்று இணைத்து அணுகும் இணைப்பாய்வு (Synthetic) முறையை அவர் முன் வைத்தார்.

எதார்த்தத்தைப் பகுப்பாய்வு முறையில் அணுகும்போது நாம் அதைப்பற்றி அறிந்து

கொள்வதற்குப் பதிலாக நம்மையே அதில் அடையாளம் கண்டு, நமது அடையாளத்தை மறு உறுதி செய்து கொண்டு மகிழ்ந்து போகிறோம். எனவே தத்துவங்களை நாம் போட்டுடைக்க வேண்டியிருக்கிறது. “உன்னையே அறிந்துகொள்” (Know thyself) என்கிற முழக்கத்தைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு “மற்றதை அறிந்துகொள்” என நாம் முழக்க வேண்டியிருக்கிறது.

மற்றதை அதாவது புதியதைத் தெரிந்து கொள்ளுதலே அறிதல் (Cognition). தன்னையே ‘அடையாளம் கண்டு சுகங்காணுதல் புரிதல் (Recognition). புரிதலின் இன்னொரு பெயர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல் (Representation). அதாவது தன்னிலையின் பிரதிநிதியாக எதார்த்தத்தைப் பார்த்தல். ஒன்றின் பிரதிநிதியாக இன்னொன்று இருக்க முடியும் என நம்புவதே எதார்த்தவாதம். பகுத்தறிவை மறுக்கும் பின்நவீனத்துவம் எதார்த்தவாதத்தையும் மறுப்பது தவிர்க்க இயலாததாகிறது.

எதார்த்தவாதத்தை மறுத்தெழுந்த அவான்ட் கார்டே (இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அய்ரோப்பாவை அதிரடித்த ‘புதிய அலை’) உலகை அதாவது எதார்த்தத்தை கலை இலக்கியம் பிரதிபலிக்கும் என்பதை மறுத்தது. எழுதப்படும் உலகம் வாசகனுக்குச் சுகங் கொடுப்பதற்குப் பதிலாக அவனை அதிரடிக்க வேண்டும். அவனது அடையாளத்தைக் கேள்விக் குள்ளாக்க வேண்டும். எதார்த்தம் என்பது மொழிவசம் கையகப்படக் கூடியதல்ல. இத்தகைய கையகப்பட முடியாத உலகை எழுதுதலே இலக்கியமாகிறது. எனவே அழகான வடிவங்களின் சுகமான ஆறுதலை அளிப்பது கலையின் செயல்பாடாக இருக்க

முடியாது. காலம், இடம் பற்றிய மரபுவழிச் சிந்தனைகளையெல்லாம் இது கலைத்துப் போட்டது. காலத்தின் நேர்கோட்டுத் தன்மை (linearity), அதாவது படிப்படியான வளர்ச்சி என்பது தவிர்க்க இயலாமல் உலகை முன்னேறிய பகுதி (Advanced)/ பின் தங்கிய பகுதி (Under developed) எனப் பகுப்பதற்கு இட்டுச் செல்லும். இதன் மூலம் முன்னேறிய உலகு பின் தங்கிய உலகைக் கட்டுப்படுத்துவது, சுரண்டுவது, ஆட்சி செய்வது என்பதெல்லாம் நியாயப்படுத்தப்படும். எனவே கலை இலக்கியம் கால/இட ஒழுங்கை மறுப்பதாக இருப்பதோடு சம காலத்திற்கு ஒவ்வாததாகவும் இருக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதாவது எப்போதும் புதிதாக இருப்பதன் மூலம் அது பழசை (Status quo) அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்குகிறது.

தவிரவும் எதார்த்தவாதம் கருத்தொருமிப்பை (Consensus) முன்தேவையாக்குகிறது. அதாவது பிரதிநிதியாக இருப்பது எதற்குப் பிரதிநிதியாக இருக்கிறதோ அத்துடன் கருத்தொருமிப்பு உள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது. அதாவது நிலவும் கருத்தியலுக்குப் பொருந்தி விடுகிற அங்கீகரிக்கப்பட்ட உலகமே கலை இலக்கியத்தில் பிரதிபலிக்கப்பட வேண்டும். அரசியலில் 'சனநாயகம்' என்பது இத்தகைய பிரதிநிதித்துவ ஆட்சி முறையாக, கருத்தொருமிப்பின் ஆட்சி முறையாகச் செயல்படுவதை நாம் அறிவோம். புவியியல் அடிப்படையில் பிரித்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு தொகுதி அல்லது இனம் / மொழி / வர்க்கம் என ஏதோ ஒரு அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட தொகுதி (Constituency) யின் பிரதிநிதியாகத் தேர்வு செய்யப்படுபவர் அந்தத் தொகுதியுடன் கருத்தொருமிப்பு உடையவராகக் கருதப்படுகிறார். ஆனால் உண்மையில் அந்தத் தொகுதியின் மீது அதிகாரம் செலுத்துபவராக அவர் மாறிப் போனதே உலக வரலாறாக இருந்திருக்கிறது. எனவே கருத்தொருமிப்பு என்பதைக் காட்டிலும் கருத்து வேறுபடும் (dissension) உரிமையே சனநாயகம் எனப் பின் நவீனத்துவம் வற்புறுத்துகிறது. இந்த வகையில் ஜான் ஸ்டுவர்ட் மில் போன்றோர் முன்மொழிந்த தாராளவாதக் கொள்கை (Libertarian), பகூனின்,

க்ரோபோட்சின் போன்றோரின் ஒழுங்கு விழப்புச் சிந்தனை (Anarchism) ஆகியவற்றுடன் நெருங்கி வருகிறது பின் நவீனத்துவம்.

பின் நவீனத்துவத்தை மறுக்கும் ஹேபர்மாஸ் கருத்தொருமிப்பை உருவாக்குவதே இன்றைய தேவை என்கிறார். பகுத்தறிவின் மீதான விமர்சனத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் அவர் பகுத்தறிவு தனது விளிப்பின் மூலம் தொடர்பு கொள்பவர்களை (Whom it communicates) பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்தாதவர்களாகக் (unreasonable) கருதுகிறது. எனவே செய்தித் தொடர்பின் இரு முனைகளிலுமுள்ளவர்களிடையே கருத்தொருமிப்பை உருவாக்குவதன் தேவையை ஹேபர்மாஸ் வற்புறுத்துகிறார்.

பின் நவீனத்துவ நிலை குறித்த முக்கியமான நூலை எழுதிய ஸ்யோதார்த் கருத்தொருமிப்பு சாத்தியமில்லை என்பதோடு அது சிந்திக்கும் திறனுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடும் என்கிறார். மேலும் இத்தகைய கருத்தொருமிப்பு ரொம்பவும் சடங்கு ரீதியானதாகவே அமையும். அநீதியையும் வன்முறையையும் மறைக்கும் திரையாகவே இருக்கும் என்பது ஸ்யோதார்த்தின் வாதம். இன்றைய சமூக நிறுவனங்கள் அனைத்திலும் நிலவக்கூடிய 'கருத்தொருமிப்பு' ஸ்யோதார்த்தின் கூற்றுக்குச் சான்று பகர்வதை நம்மால் விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. எனவே பன்முகமான மொழி விளையாட்டுகளுக்கும், கருத்து வேறுபாட்டிற்கும் ஊக்கமளிப்பதே சரியாக இருக்க முடியும்.

எதார்த்தம் என்பது என்றும் இயக்கத்திலுள்ள ஒன்று. கருத்தொருமிப்பு, பிரதிபலிப்பு, பிரதிநிதியாக்கம் முதலியவை இந்த உயிர்ப்புமிக்க இயக்கத்தை உறைய வைக்கும் முயற்சி. நிகழ்வை விதியாகச் சுருக்கும் வன்முறை. என்றும் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது எதார்த்தம். எதார்த்தம் உருவாகிக் கொண்டே இருக்கிறதேயொழிய உருப்பெறுதல் நிறைவு பெறுவதில்லை. எதார்த்தத்தின் இந்த உருவாகும் (Becoming) நிலையை மறுத்து அல்லது மறந்து உருப்பெற்றதன் தத்துவமாகத் (Philosophy of Being) தன்னைச் சுருக்கிக் கொள்ளும்

எதார்த்தவாத முயற்சியை பின் நவீனத் துவம் ஏற்படுத்தினால்.

## 2. அவான்ட் கார்டே, நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம்

இந்த நூற்றாண்டின் மூன்று முக்கிய இலக்கியத் திசை மாற்றங்கள் என அவான்ட் கார்டே, நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் ஆகியவற்றை இஹாப் ஹாசன் குறிப்பிடுவார். 'அனார்த்திச'க் கூறுகளை அதிகமாகக் கொண்டிருக்கும் அடிப்படையில் அவான்ட் கார்டே முயற்சிகளும் பின் நவீனத்துவமும் கலையின் தனித்துவத்தையும் மேன்மையையும் வலியுறுத்திய நவீனத்துவத்திடமிருந்து விலகி நிற்கின்றன. தமிழ்ச் சூழலில் பின் நவீனத்துவத்தை மூர்க்கமாய்த் தாக்க முனைந்திருப்பவர்களில் பலர் இம் மூன்றிற்குமிடையேயான நுணுக்கமான வேறுபாடுகளையும், தொடர்ச்சிகளையும் கவனமாகப் பார்ப்பதில்லை. பின் நவீனத்துவ வாதிகளாகச் சொல்லிக் கொண்டு பின் நவீனத்துவ இலக்கிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகிற சிலரும் கூட கலையின் தனித்துவத்தையும் உன்னதத்தையும் வற்புறுத்தும் வகையில் பின் நவீனத்துவம் எதை மறுத்து வந்ததோ அதை — நவீனத்துவத்தை — போற்றுபவர்களாகவே உள்ளனர். எனவே இது குறித்து ஆழமாகப் பார்த்துள்ள இஹாப் ஹாசன், ஆந்தரீஸ் ஹ்யூசன், பீட்டர் பர்கர், சார்லஸ் ஜென்க்ஸ் முதலியோரின் கருத்துக்களிலிருந்து சில சூறிப்புகள்:

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அய்ரோப்பாவைக் களனாகக் கொண்டு, நிறுவிய முதலாளியக் கலை மேன்மையைக் கேள்விக்குள்ளாக்கி ஒரு கலகமாக வெடித் தெழுந்த அவான் கார்டே முயற்சிகளில் குறிப்பிடத்தக்கன Pataphysics, Cubism, Futurism, Dadaism, Surrealism, Constructivism, Merzism முதலியன. இவற்றில் 'இத்தாலிய ஃப்யூச்சரிசம்' தவிர மற்ற அனைத்தும் அரசியல் ரீதியாக இடதுசாரி சார்பை உடையனவாய் இருந்தன. தங்களது கலை இலக்கிய முயற்சிகள், அறிக்கைகள், பிரகடனங்கள் ஆகியவற்றின்

மூலம் முதலாளிய அமைப்பை இவர்கள் கடுமையாகத் தாக்கினர். Museum, Art Gallery என கலை நிறுவனமயமாக்கப்பட்டு வெகு மக்களிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு மேட்டிமைத் தன்மையுடன் (உருவாக்கத்திலும் / நுகர்விலும்) கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த ஒரு காலகட்டத்தில் அன்று உயர் கலையாக நிலவிய மரபுகளை எதிர்த்த கலகக் குரலாக அவான் கார்டே எழுந்தது. தங்களது எழுத்து | வெளிப்பாட்டு முறைகளில் அதிரடியாக மாற்றங்கள் விளைவிப்பதும் மக்களிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்ட கலையை மீண்டும் அவர்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதும் கூட்டு உற்பத்தி | கூட்டு நுகர்வு ஆகியவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுப்பதும் அவர்களது செயற்பாடுகளில் முதன்மை பெற்றன. ஆனால் அவர்களது இம் முயற்சிகள் கலையின் உள்ளடக்கத்தை மாற்றினால் போதும் என்பதாக இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கலை வெளிப்பாட்டு முறை, சமூகத்தில் அதன் ஊடாட்டம் ஆகியவற்றையே அவர்கள் கருத்தில் கொண்டனர். கலையை அழிப்பது அவர்கள் நோக்கமாக இல்லை. மாறாகக் கலையை மீண்டும் வாழ்க்கையின் ஓரங்கமார்க்குவது என்பதற்கு அழுத்தம் கொடுத்தனர்.

புராதனச் சமூகத்தில் கலை கூட்டு உற்பத்தியாக இருந்தது. அவான் கார்டே காலத்தில் அது சாத்தியமில்லை என்பதால் கூட்டாக உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அன்றாட நுகர் பொருட்களில் கையொப்பம் பதித்து கலைப் பொருட் கூடங்களில் இதர கலைப் பொருட்களுக்கு மத்தியில் அவற்றையும் வைத்தனர். தெருவில் நின்று கூப்பாடு போட்டு மக்களை அழைத்தல், சச்சரவுகள் செய்து கவனத்தை ஈர்த்தல் என்கிற வடிவங்களில் மக்களை ஈர்த்து கூட்டு நுகர்வை முயற்சித்தனர்.

தங்களது கலை இலக்கிய வெளிப்பாட்டு முயற்சிகளில் புதுமைத் தேடல்களுக்கு முதன்மை அளித்தனர். பின்னாளில் புதுமையைத் தேடுவதே ஒரு மரபாகிவிட்ட ஒரு நிலைக்கு அது காரணமாகியது. புதுமை என்கிற அடிப்படையில் (நிகழ்) காலத்திற்கு ஒவ்வாதவர்களாகத் தங்களை நிறுத்திக்

கொள்வதையே தங்களின் இலக்கணமாக்கிக் கொண்டனர்.

நகர்மயமாதல், வெகுசனமயமாதல், தொழில் நுட்பமயமாதல், நவீனமயமாதல் ஆகியவற்றால் கலை 'கறை' படுவதிலிருந்து கலையை மீட்டு அதன் மேன்மையையும் சுயேச்சைத் தன்மையையும் நிலைநாட்டுவதைக் கோட்பாடாக அறிவித்துக் கொண்ட நவீனத்துவவாதிகளில் பலர் அரசியல் ரீதியாக வலது சார்புடையவர்களாக (எ.டு. எஸ்ரா பவுண்ட், கோட் ஃப்ரைடு பென், எர்ன்ஸ்ட் யுஸ்கர்) இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. அவாண்ட் கார்டேயின் எதிர்மறைத் தன்மை, தற்சாலிகத்தன்மை, உறுதியற்ற தன்மை ஆகியவற்றை நவீனத்துவம் மறுத்தது. மீண்டும் கலையின் தனித்துவம், மேட்டிமைத் தன்மை முதலியவை வலியுறுத்தப்பட்டன. பின்னாளில் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களால் High Modernism / High Modernist Art என்றெல்லாம் குறிப்பிடப்படக்கூடியதாக அம் முயற்சிகள் விளங்கினவாலரி, ப்ரவ்ஸ்ட், ஸ்டீடு, ஜாய்ஸ், யீட்ஸ், ரில்கே, எலியட், ஃபால்கனர் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்க நவீனத்துவ எழுத்தாளர்கள்.

கலையின் இந்த சுயேச்சைத் தன்மையையும் மேட்டிமைப் போக்கையும் மீண்டும் பின் நவீனத்துவம் கேள்விக்குள்ளாக்கியது. மேலைச் சூழலில் இடது | வலது என்கிற எல்லைக் கோடுகளெல்லாம் ரொம்பவும் கலகலத்துப் போய் எல்லாமே அதிகாரமையங்களாகிப் போன நிலையில் விளிம்புகளை நோக்கிக் கரிசனங்கள் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நிலையில் தம்மை அடையாளம் காட்டின பின் நவீனத்துவக் கலை இலக்கிய வெளிப்பாடுகள். (பார்க்க : எனது மார்க்சியமும் இலக்கியத்தில் நவீனத்துவமும் பக். 69-72) விளையாட்டுத்தனமும், கட்டவிழ்ப்பும், மரபு மறுப்பும், புனிதக் கவிழ்ப்பும், எதார்த்தவாதத்திலிருந்து விலகலும், மீண்டும் விளிம்பு மக்களின் வடிவங்களை நோக்கித் திரும்புதலும் பின் நவீனத்துவத்தின் முக்கிய பண்புகளாயின. இந்த வகையில் பின் நவீனத்துவம் பல்வேறு அம்சங்களில் அவாண்ட் கார்டேயின் கூறுகளுடன் பொருந்துவதாக இருந்தது. 'புதிய அவாண்ட் கார்டே (New Avant Garde) எனச் சில

சந்தர்ப்பங்களில் பின் நவீனத்துவம் அழைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அமெரிக்காவில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அய்ரோப்பாவில் தோன்றியதைப் போல அவாண்ட் கார்டே முயற்சிகள் இல்லை. மாறாக 1960 களில் நவீனத்துவ உயர் கலை முயற்சிகளுக்கு மாற்றாக பின் நவீனத்துவ வடிவங்கள் தோன்றின. உயர் கலைக்கும் வெகுசனக் கலைக்கும் (Pop Culture) இடையிலான எல்லைக் கோடுகளை பின் நவீனத்துவம் அழித்தது. எனினும் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் உள்ள சூழல் கலை உற்பத்தி, நுகர்வு, பார்வையாளர்கள் என எல்லா மட்டங்களிலும் மாறியுள்ளது. இரண்டிற்கு மிடையிலான வேறுபாட்டுக்கான காரணங்களிலொன்றாகவும் உள்ளது.

அவாண்ட் கார்டேக்கும் பின் நவீனத்துவத்திற்கு மிடையேயான ஒற்றுமைகளைப் போலவே நவீனத்துவமும் பின் நவீனத்துவமும் வேறுபடுகிற புள்ளிகள் முக்கியமானவை. இஹாப் ஹாசன் சுட்டிக் காட்டும் பல்வேறு நுணுக்கமான வேறுபாடும் புள்ளிகளில் ஒரு சில:

முடிய/இணைந்த வடிவம், குறிக்கோள், படிநிலை ஒழுங்கு, மூளியற்ற முழுமையான உருவாக்கம், விலகி நின்றல் ஆகியவை நவீனத்துவத்தின் பிரதான பண்புகளெனில் கலைந்த | எதிர் வடிவம், விளையாட்டுத்தனம், ஒழுங்கவிழ்ப்பு, உருவாக்கி் கொண்டு நிற்கும் தன்மை, பங்கேற்பு முதலியவை பின் நவீனத்துவத் தன்மைகளாக உள்ளன.

கட்டமைப்பு, தொகுப்பு, இருத்தல், மையம் கொள்ளுதல், இலக்கிய வகை (genre)யின் இறுக்கமான வடிவம், ஆழத்திற்குச் செல்லுதல் முதலியவை நவீனத்துவ அடையாளங்களெனில் கட்டுடைப்பு, சிதைவு, இன்மை, பரந்து விரிதல், பிரதியில் சகபிரதியின் ஊடாட்டம் (Inter textuality), மேற்பரப்பில் திளைத்தல் முதலியன பின் நவீனத்துவக் கூறுகளாகின்றன.

உரை விளக்கம் | வாசிப்பு, குறிப்பானுக்கு முதன்மை, வாசிப்பிற்குரிய பிரதி, பெருங்கதையாடல், அடையாளம், மூலாதாரம் முதலியன நவீனத்துவக் கூறுகள்

எனில் விளக்கத்தை மறுத்தல் | எதிர் வாசிப்பு, குறிப்பீட்டிற்கு முதன்மை, எழுது தற்குரிய பிரதி, சிறு கதையாடல், வேட்கை, வித்தியாசம் முதலியன பின் நவீனத்துவக் கூறுகளாகின்றன.

மூன்றாம் உலகில் நவீன காலம் என்பது பழசை மறுத்து, மதநீக்கம் செய்யப்பட்டு இயல்பாக மேலைச் சூழலில் தோன்றியது போல உருப்பெறவில்லை. மாறாக காலனிய | பின் காலனியச் சூழலில் நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம் முதலியவை இங்கே அறிமுக மாயின. மேலைச் சூழல் போலவே இங்கும் மேட்டிமை (Elites)ச் சக்திகளே நவீனத் துவத்தை இங்கே முன் மொழிந்த போதும் இதே மேட்டிமைச் சக்திகளே காலனிய எதிர்ப்பாளர்களாகவும் இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது; எனவே இங்கு தோன்றிய நவீனத்துவம் இருமுகங்களுடைய வினோதப் பிராணியாக இருந்தது. ஒரு பக்கம் மேலை நவீன வடிவங்கள், தொழில் நுட்பங்கள், இராணுவக் கட்டமைப்பு, அரசியல் (வாக்குப் பெட்டி சனநாயகம்), நிறுவனங்கள் (பல்கலைக் கழகம் | பத்திரிகை—தொலைக்காட்சி | மருத்துவ மனைகள்), புதிய கலை இலக்கிய வடிவங்கள் (புதுக் கவிதை, நாவல், மாடர்ன் ஆர்ட்) ஆகிய வற்றை முழுமையாக வரவேற்றல்; இன்னொரு பக்கம் காலனியத்திற்கு எதிராக மத நீக்கத்திற்கு ஆட்படாத உள்நாட்டுப் பண்பாட்டை (Non Secularised Indigenous Culture) உயர்த்திப் பிடித்தல்—வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் இந்துத்துவக் கூறுகளுடன் நின்றல். நமது தமிழ் நாவல்கள், புதுக் கவிதைகள் முதலிய வற்றில் இன்றளவும் இந்தக் கூறுகள் இழையோடுவதை நாம் அடையாளம் காண வேண்டும்.

பின் நவீனத்துவம் இங்கே இன்னும் வேர் கொள்ளவில்லை. தொடக்கத்திலேயே கடும் எதிர்ப்புகளை அது சந்திக்க நேர்கிறது என்றால் அதனுள் பொதிந்து கிடக்கும் அனார்த்திச | அவான் கார்டே கூறுகளே அதற்குக் காரணம் என்பதை யாரும் எளிதில் உணர முடியும்.

### 3. பெருங்கதையாடலும் சிறு கதையாடலும்

நவீனத்துவம் என்பது கதையாடல் களின் யுகமாகவும் இருந்தது. அறிவுத் தோற்றம், விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள், முதலாளியச் சுரண்டல் ஆகிய எல்லாமே கதையாடல்கள் மூலமாகவே நியாயப் படுத்தப்பட்டன. எல்லாவற்றையும் நியாயப் படுத்தவும் அளந்து மதிப்பிடவும் கூடிய பெருங்கதையாடல்கள் எதேச்சாதிகாரத் தையும் கொடுங்கோன்மையையும் மறைக்கவும் நியாயப்படுத்தவும் பயன்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக முதலாளித்துவக் கதையாடல் தனது வணிகக் கொள்ளை, போர், காலனியச் செயற்பாடுகள், இன அழிப்பு, சுற்றுச் சூழல் ஒழிப்பு முதலியவற்றை வளர்ச்சி, வணிகம், நவீனமயமாக்கல் என்ற பெயரில் நியாயப்படுத்தியது.

தேசங்கள் எல்லாமே கதையாடல்கள் தான் என நவீன சிந்தனையாளர்கள் குறிப்பிடுவதும் ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. தேசத்தின் புவியியல் எல்லை, தேச மொழி, தேசிய அடையாளங்கள், மரபுகள், பண்பாடு முதலியன மட்டுமன்றி தேச ஒழுக்கம், தேசியப் பெண்மை முதலியனவும் கூட கதையாடல்கள் மூலமாகவே கட்டமைக்கப் படுகின்றன.

பெருங்கதையாடல்கள் கட்டமைக்கப் படும்போது அது தன்னை எல்லோருக்கு மானதாக அறிவித்துக் கொள்வதோடு தனது விளிப்பிற்குப்பட்ட எல்லோரையும் அது ஒற்றை அடையாளத்திற்குள் ஒடுக்குகின்றது. அந்த எல்லோரையும் இதன் மூலம் அது ஒரு படித்தவர்களாக மாற்ற முயற்சிக்கிறது. அவர்களது பன்மைத் தன்மைகள் மறுக்கப் படுகின்றன. உள்ளடக்கப்பட்டவர்களின் பல்வேறு வரலாறுகள், பாரம்பரியங்கள் எல்லாம் பெருங்கதையாடல்களின் சொல்லாடல்களுக்குள் மொழி பெயர்க்கப் படுகின்றன: இதன் மூலம் தலத் தன்மை (locality) தூல அடையாளம் (concreteness) எல்லாம் அழிக்கப்பட்டு அனைத்தும் ஒற்றைப் பேரடையாளத்திற்குள் சுருக்கப்

(abstract) படுகின்றன. வேறுவார்த்தைகளில் சொல்வதானால். உள்ளடக்கப்பட்டவர்களின் சிறு கதையாடல்கள் (Little Narratives) எல்லாம் இரக்கமின்றி அழித்தொழிக்க முயற்சிக்கப்படுகின்றது. எனவே வரலாறு முழுவதும் கதையாடல்களுக்கிடையேயான போராட்டமாகவே உள்ளது. மற்ற கதையாடல்களுக்கான இடத்தை மறுத்தல், மற்ற கதையாடல்களை தனக்குள் உள்ளடக்க முனைதல் என்கிற பெருங்கதையாடல் முயற்சிகளுக்கும் தனக்கான இடத்திற்கான சிறு கதையாடல்களின் அழுத்தத்திற்கு மிடையிலான மோதலே அது.

முதலாளியம் என்பது இந்த வகையில் எண்ணற்ற சிறு சமூகங்களை (communities) இரக்கமேயின்றி அழித்தொழித்து ஒரு தேசிய அரசின் கீழ் ஒடுக்குவதற்குப் பெருங்கதையாடலையே தனது முக்கிய ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துகிறது. சிறு சமூகங்களின் உறுப்பினனாக உள்ள ஒருவர் தனது அடையாளங்களை இழந்து பேரரசின் விசுவாசத்திற்குட்பட்ட குடிமகனாக (citizen) மாற்றப்படுகிறார். ஒரு மத்தியதர / நகர நாகரீக | ஆணாதிக்கச் சமூகத்திற்குரிய அடையாளங்களுடன் இந்தக் 'குடிமகன்' கட்டமைக்கப்படுகிறார்.

பெருங்கதையாடல் இப்படி குறிப்பிட்ட சில அடையாளங்களை ஒழுங்கானதாகவும், இயல்பானதாகவும் (normal) வரையறுப்பதோடு மற்ற சிறு கதையாடல்கள் முன்வைக்கும் அடையாளங்களைப் பிறழ்வுகளாகவும் (Abnormal), திருத்தப்பட வேண்டியவைகளாகவும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு பெருங்கதையாடல்கள் தமது ஒழுங்குபடுத்தும் ராஜபார்வைக்கு (Normalizing Gaze) மற்றவர்களை ஆட்படுத்துகின்றன.

ஒரு கதையாடுபவனாக (narrator) இருக்கும் உரிமையை மற்றவர்களுக்கு மறுக்கும் பெருங்கதையாடல் செயற்பாட்டை பேரழிவு என்கிறார் ல்யோதார்த். பெருங்கதையாடலுக்கு நீயும் உரியவன்தான் என்கிற போர்வையைப் போர்த்தி மற்றவனின் (other) மூச்சை அடக்குகிறது பெருங்கதையாடல். ஆனால் கதையாடும் உரிமை என்பது எந்த ஒரு தனி மனிதருக்கும்

| சமூகப் பிரிவினிற்கும் அடிப்படையான ஒன்று மற்றதாக இருப்பதும் (Right of alterity) திணிக்கப்படும் எந்தவிதமான ஒழுங்கிலிருந்தும் (Norm) விலகி நிற்பதும் மனிதர்களின் மிகமிக அடிப்படையான உரிமை. இழக்கவே முடியாத உரிமை. கற்பனை செய்யும் உரிமையையும், ஒரு விளிப்பிற்கு ஆட்படாது நிற்கும் உரிமையையும், ஒரு விளிப்பு எதை இயல்பு எனக் கட்டமைக்கிறதோ அந்த இயல்பிலிருந்து விலகி நிற்கும் உரிமையையும் (Right to deviate from norm) மறுப்பது அநீதிகளில்லல்லாம் பெரிய அநீதி. இந்த பேரநீதியின் களனாகப் பெருங்கதையாடல் விளங்குகிறது. பெருங்கதையாடல் என்பது பேரடையாளத்துடனான ஒருமிப்பை வலியுறுத்தும் போது சிறு கதையாடல் வித்தியாசத்தை முதன்மைப்படுத்துகிறது. மற்றதாக இருக்கும் உரிமை என்பது ஒரு தன்னிலை தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் உரிமை அல்ல; மாறாக மற்றது மற்றதாக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் உரிமை, நியதியிலிருந்து விலகும் உரிமை.

சிறு கதையாடல்களுக்கு ஏதும் பொதுக் கோட்பாடு உண்டா? இல்லை என்கிறார் ல்யோதார்த். இதை விளங்கிக் கொள்ள பெருங்கதையாடல்கள் எவ்வாறு நியாயப்படுத்தப்படுகின்றன. (legitimise) என்பதை அறிவது முக்கியம். பெருங்கதையாடல்கள் தனது வெளிப்பாட்டிற்கு அந்தப் பெருங்கதையாடலுக்கு வெளியே உள்ள ஒரு கோட்பாட்டை நம்பியிருக்கிறது. தனது உள்ளார்ந்த உறவுகள், இயக்கங்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் அது நியாயப்படுத்தப்படுவதில்லை. இத்தகைய நியாயப்படுத்தும் நடைமுறையை "Pragmatics" என்பார் ல்யோதார்த். இவ்வாறு பொதுவுடைமைக் கட்சிகளின் பெருங்கதையாடல்களின் நியாயப்படுத்தும் கோட்பாடு மார்க்சியமாகவும், உள்பகுப்பாய்வுப் பெருங்கதையாடலை நியாயப்படுத்துவது ப்ராய்டிசமாகவும் உள்ளது. எனவே அறியப்பட்ட மார்க்சிய அளவுகோல்களை வைத்து முதலாளியப் பொருளாதார அசைவுகளை மட்டுமின்றி மீன்பிடித்தல், பெண்ணிய | கருப்பின உரிமைகள், சாதிப் பிரச்சினைகள் முதலிய அனைத்து



தையும் அளந்துவிட முடியுமென பொதுவுடமைப் பெருங்கதையாடல் உரிமை கொண்டாடுவதை நாம் அறிவோம். இதற்கு எந்த விதத்திலும் சளைக்காமல் தமிழ்த் தேசியப் பெருங்கதையாடல்கள் முழங்குவதையும் நினைவு கூர்தல் அவசியம்.

சிறு கதையாடல்கள் தனக்குரிய நியாயப் பாடுகளுக்கு தனக்கு வெளியே எதையும் சார்ந்திருப்பதில்லை. தன்னை நியாயப் படுத்திக் கொள்ளும் பெருங் கோட்பாடு எதையும் அது துணைக்கழைப்பதில்லை. தனது சொந்த நடைமுறைகள் (Pragmatics) தல அளவிலான வழமைகள், கதையாடுபவனுக்கும் கேட்பவனுக்குமான நிரந்தர மற்ற சிக்கலான உறவுகள் ஆகியவற்றின் மூலமே ஒரு சிறுகதையாடல் தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொள்கிறது. எனவே சிறுகதையாடலை அழித்தொழிக்க நினைக்கும் பெருங்கதையாடல் “உனக்கென்ன தத்துவ நியாயம் உள்ளது?” என இறுமாப்புடன் வினவும் போது சிறுகதையாடல் அதற்குப் பதிலாக ஒரு இகழ்ச்சி நகையை உதட்டோரச் சுழிப்பில் வெளிக்காட்டுகிறது.

இங்குதான் நீதி/அறம்/உண்மை ஆகியன குறித்த பின் நவீனத்துவச் சிந்தனைகளை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். உண்மை, நீதி, அறம் எதையும் பின் நவீனத்துவம் மறுக்கவில்லை. லெவினாஸ் சொல்வது போல இவற்றை எல்லாம் தீர்மானிப்பதற்கான அடிப்படையான பொது ஆதாரம் ஏதுமில்லை என்பதே பின் நவீனத்துவம் சொல்வது. பேருண்மை, பெருநீதி, பேரறம் என எதுவும் இருக்க முடியாது. எல்லாருக்கும் எல்லாக்காலங்களுக்குமான ஒற்றை நீதி, ஒற்றை அறம், ஒற்றை உண்மை சாத்தியமில்லை என்பது தன்னிலைக்கும் மற்றதுக்கும் (other) இடையேயான உண்மை/நீதி/அறம் ஆகியவற்றை மறுப்பதாகாது. அது தற்காலிகமானதாக, குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்ததாக, குறிப்பிட்ட சம்பவம் மற்றும் குழு சார்ந்ததாக இருக்கும். அந்த வகையில் அது ஒரு சிறு நீதியாக, சிறு உண்மையாக, சிறு அறமாக விளங்கும். சுருக்கமாகச் சொல்வதெனில் எதிர்கொள்ளும் மற்றதற்கு மற்றதாக இருக்கும் உரிமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நீதி, உரிமை; உண்மை

ஆகியவை தீர்மானிக்கப்படும். இதைத் தீர்மானிப்பதில் மூன்றாவதொன்றுக்கு இடமில்லை. மற்றதை நோக்கி நீதியாய் இருப்பதே நீதி. மற்றதுக்கு உண்மையாய் இருப்பதே உண்மை. மற்றதாக இருக்கும் உரிமையே அறம்.

#### 4. தத்துவத்தினிடத்தில் அழகியல்

“நமது மதம், அறம், தத்துவம் என்பன வெல்லாம் மனித இழிவின் வடிவங்கள். (இவற்றிற்கான) எதிர் இயக்கம்: கலை” என்றார் ரீட்ஷே. கோட்பாட்டினிடத்தில் கலையை வைக்க வேண்டும். உண்மையை வீழ்த்த கலையை ஒரு கருவியாக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் வேறு பல இடங்களில் அவர் பேசுகிறார். பகுத்தறிவு/ தர்க்கம் ஆகியவற்றைக் கடுமையான விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கும் பின் நவீனத்துவம் ரீட்ஷேயின் இக்கருத்துக்களைப் பரிவுடன் அணுகுகிறது. கலை என்பது அடிப்படையில் தர்க்கத்தை மறுப்பதாக இருப்பதால் (எ.டு. “தீ இனிது”) இது சாததியமாகிறது. தத்துவத்தைப் போல அறிவுக்குப் பொருந்துவதாக (Reasonable), சாராம்சமாக ஒன்றை வலியுறுத்துவதாக ஒரு குறிப்பிட்ட திசை நோக்கிச் செல்வதாகக் கலை இருப்பதில்லை என்பதாலேயே கலையை இப்படி முதன்மைப் படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. பால் டி மான், ல்யோதார்த் போன்றோர் ரீட்ஷேயின் இந்தக் கருத்தாக்கத்தை மேலும் ஆழமாகக் கொண்டு செல்கின்றனர்.

இதன் பொருள், தத்துவத்திற்குப் பதிலாக கலையைத் தொழுவதல்ல. அந்த நிலை கலைக்கு வருமானால், எந்த ஒடுக்குமுறை ஆற்றலுக்கு எதிராகக் கலையைப் பயன்படுத்த நினைத்தோமோ, அதே தாக்குதலுக்குரிய இலக்காகக் கலை மாறிவிடும். ரீட்ஷே வரட்டுத் தத்துவவாதியை மட்டுமல்ல வரட்டு அழகியல் வாதியையும் ஒன்றே போல வெறுக்கிறார். உண்மையான பிரச்சினை என்ன வெனில் ஒன்றுக்கு மாற்றாக இன்னொன்றை வைப்பது என்பதைக் காட்டிலும் எதுவுமே எல்லைக்குட்பட்டதுதான் முற்று முழுதானதல்ல எனச் சொல்வதே. இந்த வகையில் தத்துவவாதியின் கனவையும் கனவு

காண்பவனின் அறிவையும் நீட்டிப்பே ஒன்றுக்கு எதிராக இன்னொன்றாக வைப்பதைக் காண முடியும். தத்துவம், கலை இரண்டுக்குமான ஊடாட்டங்களில் இதுநாள் வரை தத்துவம் மேலானதாகவும் கலை கீழானதாகவும் இருந்த நிலையை முதன் முதலாக நீட்டிப்பே கேள்விக் குள்ளாக்குவதே இதில் கவனிக்க வேண்டிய அம்சம்.

கலைக்கு இந்த நிலை எவ்வாறு ஏற்படுகிறது? கலையின் கூறுகளாக உள்ள சொல்லணி (Rhetoric), மறைபொருட் தன்மை (Figurative) ஆகியனவே தர்க்கத்திற்கும், உண்மைக்கும் எதிராக நிற்கும் ஆற்றலை கலைக்கு வழங்குகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவம், வரலாறு, சமூக அரசியல் நிலை, பொருளியல் ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாகவே கலை இலக்கியம் வெளிப்பட்டாலும் கலையின் எல்லாக் கூறுகளையும் இவற்றினடியாக விளக்கிவிட முடியாது. இந்த அடிப்படையில் கலை இவை எல்லாவற்றிலிருந்தும் “ஒரு குறிப்பிட்ட” அளவு வெளியே சுயேச்சையாக உள்ளது. கலையின் இந்த சுயேச்சைத் தன்மையின் “அளவு” குறித்து நீண்ட நாட்களாக ஏராளமான விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. அது இங்கே முக்கியமல்ல. சுயேச்சைத் தன்மை எத்துணை அளவுடையதாயினும் அது எவ்வாறு சாத்தியமாகிறது என்கிற கேள்வியை எழுப்பி கலையின் உருவ நிலை/மறை பொருட் தன்மை மீது ல்யோதார்த் கவனத்தைக் குவிக்கிறார்.

கலையின் இந்த சுயேச்சை நிலையைக் சார்த்தர் உள்ளிட்ட மார்க்சியர்கள் மிகக் கடுமையாக எதிர்த்து வந்துள்ளனர். “மார்க்சிய— ப்ரெஞ்சிய கலைக் காழ்ப்பு” என இதனைக் குறிப்பிடும் ல்யோதார்த்” அழகியல் என்கிற சொல்லே கேவலமானதாக இவர்களால் கருதப்பட்டது. கலைஞன் என்பவன் ஒரு கோமாளி. கலை எழுப்பும் பிரச்சினைகள் கலைக்குதவாதவை என்று ஒதுக்கப்பட்டன” என்கிறார். ஆனால் இவர்களால் கண்டிக்கப்பட்ட “கலைத் தூய்மை” வாதம் என்பது எத்தனை மோசமோ அத்தனை மோசம் இவர்களால் புகழப்பட்ட “அரசியல் தூய்மை” மற்றும் “கோட்

பாட்டுத் தூய்மை” வாதங்களும். உண்மையில் பல கலை வடிவங்கள் நிலவுகிற இறுக்கமான சமூக வடிவங்கள் மற்றும் நடைமுறைகளுக்குப் பொருந்தாதிருந்த வகையில் பல அரசியல் நடவடிக்கைகளைக் காட்டிலும் சிறந்த விமர்சன அரசியற் செயற்பாடாக உள்ளன. எல்லாவிதமான கட்டவிழ்ப்பு நடவடிக்கைகளும், அவான் கார்டே செயல்பாடுகளும் மட்டுமே சரியான நடவடிக்கைகளாக அமைகின்றன. எல்லா “ஒழுங்கு” (order) களையும் அவை கட்டவிழ்க்கின்றன. ஏனெனில் எல்லா ஒழுங்குகளும் ஏதோ ஒரு அடக்குமுறையை மறைத்துக் கொண்டே அமைகின்றன என்கிறார் ல்யோதார்த்.

நீட்டிப்பே போலவே ல்யோதார்தும் (இந்த அடிப்படையில்) கலையை ஒரு போலி மதமாக்கிவிடக் கூடாது என்கிற எச்சரிக்கையை முன் வைக்கத் தவறவில்லை. “ஏனெனில் ஒரு போலி மதத்தைக் கட்டமைக்கும் எல்லா முயற்சிகளையும் தோலுரிப்பதே கலையின் பணி”. கலையின் சுயேச்சைப் பண்பு என்பது எல்லாக் கலைகளுக்கும் வாய்த்து விடுவதில்லை. மேலே சொன்ன கலையின் பணியை எது நிறைவேற்றுகிறதோ அது மட்டுமே சுயேச்சைத் தன்மை பெற்ற கலை. எதிலிருந்து சுயேச்சையாக விலகி நிற்கிறதோ அதையே விமர்சனம் செய்யக்கூடியதாகவும்— அதாவது ஒரு அரசியல் செயல்பாடாக— அதாவது ஒரு எதிர்கலையாக— இருக்கும் திறன் கலையின் வடிவத்தில் வேர் கொண்டுள்ளது. கலையின் உள்ளுறையைக் (signified) காட்டிலும் வடிவமே கலையின் அரசியல் செயல்பாட்டிற்கு அடிப்படையாகிறது.

கலையின் இரண்டு புலங்களை நாம் தனித்தனியே வேறுபடுத்திப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. முதலாவது மொழி சார்ந்த புலம். செய்தித் தொடர்பு, சொல்லாடல், தர்க்கம் ஆகியவற்றை இது உள்ளடக்கியுள்ளது. மற்றது வடிவம் சார்ந்த புலம். வடிவம், வண்ணம், காட்சி வடிவங்கள், மறைபொருட் தன்மை முதலியவற்றை இது உள்ளடக்கியுள்ளது. இதில் மொழிப் புலம் என்பது பழக; பலமுறை பயன்படுத்தப்பட்ட ஒன்று; நீண்ட வரலாற்றுத் தத்துவப்

பாரம்பரியத்தால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஒன்று; எனவே பன்முக வாசிப்பைச் சாத்தியப்படுத்தாத ஒன்று. என்ன சொல்லப்படும் என்பது ஏற்கெனவே தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒன்றாகவும், மாற்றுகளுக்கும் திறப்பு களுக்கும் வாய்ப்பற்ற ஒன்றாகவும் இது அமைகிறது. ஆனால் வடிவப் புலமோ— அதாவது கலையின் உருவ நிலையோ தத்துவப் பாரம்பரியத்தால் கறைபட்டதொன்றாக உள்ளது. எனவே ஒப்பீட்டு ரீதியாக பல்முனை வாசிப்புகளுக்குச் சாத்தியமானதாகவும் ஒற்றை அர்த்தத்திற்குள் சிறைப்படாததாகவும் உள்ளது. அர்த்தங்களைப் பதிப்பதைக் காட்டிலும் அழுத்தங்களை உணர்த்துவதே உருவப் புலத்தின் பணியாக இருக்கிறது. ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடுவது அவசியமாகிறது. இதன் பொருள் தர்க்கத்தின் 'வன்முறையிலிருந்து தப்ப விழையும் எல்லோரும் பேனாவைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு தூரிகையை எடுப்பதென்பதல்ல. பேனாவின் மூலமாகவே மொழியை அதன் உருவ நிலைக்கு உயர்த்துவது. மறைபொருட் தன்மையை ஓங்கச் செய்வது. வார்த்தைகளால் வண்ணங்களைத் தீட்டுவது. மற்றதற்கு வாய்ப்பே அளிக்காத கோட்பாட்டுச் சொல்லாடலைக் (Theoretical Discourse) குழி தோண்டிப் புதைப்பது. மற்றதைக் குறியீடு செய்வது.

மற்றதைக் குறியீடு செய்தல் என்பதையும் நாம் சற்று ஆழமாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். குறியீடு செய்யப்பட்டவுடன் மற்றது அதன் மற்றதாக இருக்கும் தன்மையை இழந்து விடுகிறது. எனவே குறியீடு செய்யும் போதே மற்றமையைத் தக்கவைக்கக் கூடியதான ஒரு குறியீட்டு முறையை நாம் கண்டுபிடித்தாக வேண்டும். லயோதார்த் முன்வைக்கும் 'differand' என்கிற கருத்தாக்கம் இத்தகைய ஒரு குறியீட்டு முறையை விளக்குகிறது.

எனவே கலையின் குறியீட்டு முறை அர்த்தப்படுத்துதலை எதிர்த்து (resist meaning) நிற்கவேண்டும். உணரக் கூடிய

தாக இருக்கவேண்டிய (sensible) வடிவம் பொருள் கொள்ளக் கூடியதான வகையினமாக (category) மாறிவிடக் கூடாது. இந்த வகையில் ஒரு விமர்சனச் செயற்பாடு என்பது கவிதை அல்லது கனவின் வடிவத்தை எட்டவேண்டும். இதன் மூலமே தர்க்கத்திற்கு அப்பாற்பட்ட மறுமையை (alterity) நாம் எழுத்தில் பதிவு செய்ய இயலும்.

ஒரு விமர்சனச் செயற்பாடாக கலை விளங்க வேண்டுமெனில் மொழிப் புலத்தைக் காட்டிலும் உருவப் புலத்தின் விச்சமிகுந்திருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தைப் பார்த்தோம். பின்னாளில் லயோதார்த், காட்சிப் புலத்தின் பங்கும் கூட இவ்வகையில் முழுமையாக இருக்க முடியாது என வாதிட்டார். மொழிப் புலத்தின் மீதான விமர்சனம் மொழியால் கட்டப்பட்ட உருவப் புலத்திற்கும் மொழியின் தர்க்கத்திற்குட்பட்ட காட்சிப் புலத்திற்கும் பொருந்தும். தர்க்கத்தின் வன்முறையைச் சிதைப்பதற்கு மொழியின் உருவநிலை என்பதைக் காட்டிலும் வேட்கை (desire) என்பதைச் சாத்தியமாக்குவதே சரியாக இருக்கும் என்றார்.

இதை வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் பார்ப்போம். □

பயன்பட்ட நூல்களில் சில:

- Lyotard, Post Modern Condition  
Nietzsche, Nietzsche Reader  
J. S. Mill, On Liberty  
Paul Feyerabend, Against Method  
David Carrod, Paraaesthetis  
Dennis Walder, Literature in the modern world  
Maggie Humm, Border Traffic  
Thomas Docherty, Post Modernism- A Reader.

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

நி-2

11

## கவிதையில் இஸ்லாமிய பண்பாட்டுப் பதிவுகள் சில குறிப்புகள்

□ ஹெச். ஜி. ரசூல்

தேசிய இனங்களின் சுயமும் வளர்ச்சியும் கொண்ட தேசியம் என்ற பொதுக் கருத்தமைப்பிற்குள் ஒடுக்கப்பட்டுவிடும் ஆபத்து ஏற்பட்டு விடுவதுபோல இந்தியப் பண்பாடு என்ற வார்த்தைக்குள் பெரும் பான்மை இனத்தின் பண்பாடு அதிகாரம் பெற்று சிறுபான்மை இனத்தின் பண்பாட்டை ஒடுக்குவதும் நிகழ்ந்து விடுகிறது. எனவே இந்தியப் பண்பாட்டை ஒற்றைப் பண்பாடு என்கிற அர்த்தத்தில் அணுகுவதை விட பன்முகப் பண்பாட்டின் கூட்டுத் தொகையாகக் கருத, கருத்தியல் ரீதியாகவும் போராட வேண்டியுள்ளது. மதம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள், மத வழிபாட்டு சுதந்திரம், சாதிசார்ந்த நம்பிக்கைகள், சாதிசார்ந்த வழிபாட்டு உரிமை என்கிற வகையில் இது பல்வேறு தளங்களில் இயங்குகிறது.

முதன்மைநிலை சமூகமயமாக்கலில் அமைவுறுகிற நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் சார்ந்த சாதி, மதம், குடும்பம், மொழி போன்ற அலகுகளின் முக்கியத்துவம் மனித மன உளவியலையும், சமூக மன உளவியலையும் தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. கல்வி நிலையங்கள், மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் எனத் தொடரும் இரண்டாம் நிலை சமூகமயமாக்கலின் விளைவாகவும் தீர்மானிக்கப்பட்ட ஆதிக்க வர்க்கத்தின் கருத்தியலே மீண்டும் மீண்டும் மறு உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தில் அதிகாரம் செலுத்தும் வர்க்கத்தின் பண்பாட்டுக் கண்ணோட்டத்தை பிற மக்களின் பண்பாட்டுக் கண்ணோட்டமாக பலவந்தமாகவோ அல்லது பலவந்தமின்றியோ திணிக்கும் இயல்பினையும் இது நடைமுறைப்படுத்துகிறது.

நமது பன்முகப்படுத்தப்பட்ட பண்பாட்டின் கூறுகளில் மொழியையும், சாதியையும்

போலவே மதமும் முக்கியமானதாய் படுகிறது. காலங்காலமாக வேதகால மதச் சிந்தனையும், சமணமும், பௌத்தமும், சைவமும், வைணவமும், வர்ணாசிரமத்தையும், சாதியத்தையும் மறுஉற்பத்தி செய்யும் இந்துத்துவமும் மற்றும் இஸ்லாமியமும், கிறிஸ்தவமும், பல்வேறு காலப் பகுதிகளில் இந்திய மண்ணிலும் தமிழகத்திலும் பரவியுள்ளன.

தற்காலச் சூழலில் இந்தியாவில் மதச் சிறுபான்மையினராக முஸ்லீம்கள் எதிர். கொள்ளும் பிரச்சினைகள் பல வடிவங்களில் பல முகங்களில் வெளிப்பட்டன. இந்துமத அடிப்படைவாதத்தின் வளர்ச்சியும் மதவாத அரசியலும் வடமாநிலங்களில் அதன் தீவிரமும் சிறுபான்மை முஸ்லீம்கள் மீது ஒருவித தாக்குதலை கருத்தியல் ரீதியாகவும், வாழ்வியல் ரீதியாகவும் தொடுத்த வண்ணம் உள்ளன. மக்கள் தொடர்பு சாதனங்களும் இதற்கு உறுதுணை புரிகின்றன. வாழ்வின் பாதுகாப்பின்மை குறித்த அச்ச உணர்வும் முஸ்லீம்களின் மனோபாவமாக உருவாகியுள்ளது.

இந்தியா முழுமைக்கும் ஒரேவிதப் பண்பாடு என்கிற ஆதிக்க குரலை தகர்த்தவாறு வட்டாரப் பண்பாடுகளின் எழுச்சி மறுபுறத்தே நிகழ்ந்துள்ளது. தமிழகத்தின் பண்பாட்டுத்துறையில் தலித்தியக் குரல்களின் வீச்சான பிரவேசத்தைத் தொடர்ந்து சிறுபான்மை இன மக்களின் பண்பாட்டுக் குரலும் தங்களது அடையாளங்களை நிலைநிறுத்த துவங்கியுள்ளது. இதில் குறிப்பாக இஸ்லாமியர்களின் பண்பாட்டுப் பதிவுகள் வாழ்க்கையாக, கவிதையாக, உருவாகியுள்ளதும் ஆங்காங்கே நடந்தேறியுள்ளது. இன்றைய அரசியலரங்கில் பிற்படுத்தப்பட்டவர், தலித்துகள், சிறுபான்மையினர்

என்கிற வகையில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் கூட்டணி முக்கிய சக்தியாகவும் உருவெடுத்துள்ளது. இந்த வளர்முக நிலையின் கூறாகவே வட்டாரப் பண்பாடுகளின், சிறுபான்மை இனப் பண்பாடுகளின், தலித்தியப் பண்பாடுகளின் அடையாளங்கள் இனவரைவியல் பற்றிய தேடல்கள் இலக்கியத்துறையிலும், அறிவுத் துறையினரிடமிருந்தும் அதிக கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன.

தமிழ் புதுக்கவிதைத் துறையில் மரபுரீதியாக ஒலித்துக் கெர்ண்டிருந்த பிராமணிய மற்றும் மேலாதிக்க சாதியின் மொழிச் சிந்தனை, பண்பாட்டு விழுமியங்கள் இன்று தகர்க்கப்பட்டுள்ளன. உயர் சாதிக் குழுக்கலான அறிவுத்துறை வட்டங்கள் உடைபட்டுப் போயுள்ளன. எனினும் ஒடுக்கி ஆண்ட கோயில் கலாசாரத்தின் சிதைந்த குரல்களும் மீண்டும் புதுவடிவங்களில் புனர்நிர்மாணம்பெற முயல்கின்றன. காலங் காலமாக போதிக்கப்பட்ட சிந்தனைகளிலிருந்து உளவியல் ரீதியாக சிலநேரம் நனவிலி மனங்களிலிருந்துகூட அவை சற்று எழுந்து எட்டிப் பார்த்து வருகின்றன.

இந்நிலையில்தான் தமிழ்க் கவிதையில் இஸ்லாமியப் பண்பாட்டின் பதிவுகள் பற்றியோசிக்கவும் வேண்டியுள்ளது. தமிழகத்தின் சில முக்கிய கவிஞர்கள் இஸ்லாமிய அடையாளங்களோடு வாழ்ந்தாலும் அவர்களின் படைப்பிலக்கியங்களில் இஸ்லாமிய வாழ்வு பற்றிய சுய நினைவு முற்றிலும் இல்லாமலேயே இருந்துள்ளன. சிறுகதை மற்றும் நாவல் துறையில் பெறப்பட்ட பதிவுகள் கூட தமிழ்க் கவிதையில் ஏகதேசம் முற்றிலுமாக இல்லை எனலாம்.

இஸ்லாமியப் பண்பாட்டுப் பதிவுகள் என்றதும் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் இஸ்லாமியக் கவிதைகளே எழுதப்படவில்லையா என்பதான கேள்வி எழுகிறது. பெரும்பாலும் செய்யுள் வடிவ மரபிலும், எப்போதேனும் புதுக்கவிதை வடிவத்திலும் எழுதப்பட்ட இஸ்லாமிய கவிதைகள் ஆயிரக்கணக்கில் உண்டு. பொதுவான அவற்றின் தன்மைகள் என்பது இஸ்லாமியத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளுக்கு விளக்கவுரையை கவிதை வடிவில் சொல்ல

தாகவே இருந்துவந்துள்ளன. இறைநம்பிக்கை பற்றியும், தொழுகை பற்றியும், நோன்பின் மாண்பு பற்றியும், புனித ஹஜ்ஜின் கடமையை நிறைவேற்றுதல் குறித்தும், திருக்குர் ஆனின் பெருமை பற்றியும், நபி முகமதுவின் மகிமை பற்றியும், இஸ்லாமிய மன்னர்களான கலீபாக்கள் பற்றியும் அவை நிறையவே பேசின. அதிகபட்ச விஷயங்களை மிகுந்த பயபக்தியோடு பேசிய கவிதைகள் இஸ்லாமிய மக்களின் வாழ்க்கை பற்றியும், இருப்பு பற்றியும், எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் பற்றியும் அதிகமாக வாய்திறவாமல் மௌனம் சாதித்தே வந்துள்ளன. இந்நிலையில் தொண்ணூறுகளை ஒட்டி சிறுபான்மையின முஸ்லீம்களின் பண்பாடு பற்றிய கேள்விகளும், அதைப் பற்றிய சிந்தனைகளும், மரபுரீதியான பழமையைத் தூக்கி நிறுத்தும் ஒடுக்குமுறைக் குரலுக்கு எதிரான மாற்றுக் குரல்களும் கேட்கத் துவங்கியுள்ளன. என்றாலும் இதன் தீவிரமும், வீச்சும் போதாது என்பதே உண்மை.

அண்மைக்கால சில கவிதைகளில் இடம் பெற்ற இப்பதிவுகள் பற்றிய குறிப்புகளை நாம் கவனத்திற் கொள்ளலாம்.

### 1. உறவுகளின் நெருக்கம் — அந்நியம் — போலிமை

உறவுகளின் ரூபப்படுத்தப்பட்ட உள்ளாற்றல் மிக்க உணர்வுகளும் கவிதைச் சித்திரங்களாகி விடுகின்றன. குடும்ப அலகில் அம்மா — மகன் | கணவன் — மனைவி | அண்ணன் — தங்கை | தாத்தா — பேரன் என இயங்கும் உறவுநிலைகள் உடன்படுவதும் முரண்படுவதும் உண்டு. இஸ்லாமிய பண்பாட்டுச் சூழலில் அடையாளப்படுத்தப்படும் மொழிசார்ந்த குறிப்பீடுகள் இவ்வாறு சில உணர்த்தல்களை முன்வைக்கின்றன. ஒரு குரல் தொனியாகவும், நிகழ்தளம் குடும்பச் சூழலுக்குள்ளும் அமைகிறது.

தக்கலை ஹலிமாவின் “உம்மா” கவிதை ஒன்று. இந்த மரபுவழிப்பட்ட உம்மாக்களை எல்லா இஸ்லாமிய குடும்பங்களிலும் கண்டெடுக்க முடியாது. தூக்கம்

வரும் இரவுச் சூழலில் கதை சொல்லும் உம்மாவைப்பற்றி மகன் சொல்வது. கதை என்றால் இஸ்லாமிய வரலாறு சார்ந்த கதை. நபிகள் நாயகத்தின் காலத்தில் நடைபெற்ற பத்துப்போரில் உயிர்துறந்த தோழர்களிலிருந்து, பெத்தெடுத்த மகனை பட்டணம் அனுப்பிப் படிக்க வைத்தது வரை. பேரக் குழந்தைகள் மூவரும் உம்மாவைச் சுற்றி தலையணையில் தூங்குகிறார்கள். உம்மா அதிகமாக காலுக்கும் வைத்து படுத்திருக்கும் தலையணையை எடுக்கலாம் என்றால் உம்மாவின் தூக்கம் கலைந்து விடும். எனவே தலையணை ஏதுமின்றி தலைக்கு அடியில் கைகளை மடக்கி வைத்த வாறு கனவுகளோடு தூங்குகிறான் மகன். பாசமிக்க உறவு இவ்வாறு புனிதமிக்க நிலையில், மீறல் எதுவுமின்றி பாரம்பரிய தன்மையில் பிரதியாக்கப்படுகிறது.

மனுஷ்யபுத்திரனின் கவிதை “அம்மா இல்லாத முதல் ரம்ஜான்” — பெருநாள் பண்டிகையைக் கொண்டாடும் வழக்கம் வீட்டுச் சுவர்களுக்கு வெள்ளையடிப்பதிலும் தெரியும். ஆனால் நேர்ந்து விட்டதென் னவோ அம்மாவின் மரணம்தான். அதி காலையில் பிள்ளைகளை குளிக்க எழுப்பி விடும் அம்மாவை அன்று யாராலும் எழுப்ப முடியவில்லை. மூலைக்கு மூலை மரணத்தின் சுவடுகள் தெரிவதும் நீலம்பாரித்த முகத் துடன் அம்மாவை மீண்டும் தூக்கி வந்து கிடத்தியது போலவுமான பிரமை. எனினும் இதை மீறி குடும்பம் இயங்குகிறது. பிறரது பச்சாதாபத்திற்கும், இரக்கத்திற்கும் ஆளாக விரும்பாமல் கொடுத்தனுப்பப்பட்ட பட்சணங்களை திருப்பியனுப்பிவிட்டு, ஐதீகம் மீறி எண்ணெய் சட்டி பற்றவைத்த தங்கை, சாப்பிடாமலே தொழுகைக்குச் சென்ற தந்தை, கட்டாயப்படுத்தி புத்தாடை அணிவிக்கப்பட்ட தம்பி என நகர்ந்து எதைப் பற்றியும் அதிக அக்கறைப்படாத சுற்றுப்புறத்தையும் அடையாளப்படுத்தி, மரபுகளை மீறி கொண்டாடப்பட்ட அம்மா இல்லாத முதல் ரம்ஜான் பெருநாளை கவிதை பத்திரப்படுத்தி காட்டுகிறது.

ஷர்புதீனின் கவிதை ஒன்றும் உறவுச் சிக்கலைப் பேசுகிறது. ஸகராத் என்னும் மரணப் படுக்கையில் கிடக்கும் மனைவியைப்

பார்த்து கணவன் பேசும் குரல் இது. வயசுக்கு வந்த ‘குமர்களை நிக்காஹ் செய்து கொடுக்க பட்ட பாட்டையும், மகனை பேர்ஸியாவிற்கு அனுப்ப கடன்பட்டு காவல்பட்டு வட்டிக்கு வாங்கி அனுப்பிய தையும் நினைவுசூர் கிறது. அம்மாவின் மரணச் சூழலில் மூத்தமகன் ஓலைத்தடுக்கில் உட்கார்ந்து நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் யாசீன் குரா ஒதுவதும், இளையமகன் பழைய டிரங்குப் பெட்டியில் காகித விசிறியை கண் டெடுக்கும் சாக்கில் எதையோ தேடுவதுமாக பெற்றெடுத்த பிள்ளைகளின் மீது சுமத்தப் பட்ட உறவுகளின் போலிமைத்தன்மை அம்பலமாகிறது.

தக்கலை ஹலிமாவின் ‘ஒரு மரத்தின் நிழல்’ கவிதையில் தெரிவது முதுமையும், மரணமும் நெருங்கித் துரத்தும் ஒரு வயோதி கத்தின் ஆள் ஓவியம். தனிமையும் பேரப் பிள்ளைகளுடன் பேசி மகிழ்ந்த வாரவிடு முறைகளைக் கூட திருடிக்கொண்ட டி.வி. யால் வெறுமையாக்கப்பட்ட உறவுகளின் அந்நியத்தன்மையும் இக்கவிதையின் மைய மாகிறது.

இஸ்லாமிய நாட்டார் கதை சொல்லும் மரபில் அமைந்த ஹாமீம் முஸ்தபாவின் கவிதை ‘ஊர் ரெண்டு கத ஒண்ணு’. பெத் தப்பவோ அல்லது பெத்தம்மவோ பேரப் பிள்ளைகளுக்கு கதை சொல்ல அவசியம் வேணும் என துவங்குகிறது. மக்கடி எலப் ப்யே பீடி குடிச்சகிட்டு அலைஞ்சது. கண்ணாடி போட்ட பெத்தாப்பா பேய்க்குத் தலையில் ஆணி அடிச்சது, அத்தோடு சங்கிலி மாடன் பற்றிய நாட்டார் வாய்மொழி கதை யொன்றும் கவிதைக்குள் சித்திரமா கிறது. நெய்த்து தொழிலோடும், பசியோ டும் வாழ்ந்ததுதான் அன்றைய ஜனங்களின் வாழ்க்கை. மின்சாரவசதி எல்லாம் வராத அந்தக் காலங்களில் நடுச்சாமந்தோறும் சங்கிலிமாடன் என்ற கெட்ட ஆவி கட்டிப் போட்ட சங்கிலியோடு கண்ணுக்குத் தெரி யாமலேயே தெருவில் ஓடிச்சாடி பெகளம் உண்டுபண்ணுவது உண்டாம். இதைக் கண்டு பயந்த மக்கள் அங்குள்ள தர்காவில் சமாதியாகியுள்ள தைக்கா ‘பெத்தாப்பா (இஸ்லாமிய அலுவியா— சூபிஞானி) மூல மாக முஹியத்தீன் ஷேக் (சூபி ஞானிகளுக்

கெல்லாம் தலைவர்) அவர்களிடம் முறையிட்டார்கள். அதற்குப் பிறகு நடுச்சாமத்தில் ஒரு சவுக்கை எடுத்து வீசி அடிச்சது போல் சத்தம் கேட்டதாம். அதன் பின் சங்கிலி மாடன் தெருவில் பெகளம் செய்வதில்லையாம். நடுச்சாமத்தில் வந்து மக்களை பயமுறுத்தியதாகக் கருதிய சங்கிலிமாடனை சவுக்கால் அடித்துவிரட்டி. மக்களை கைக்காபெத்தாப்பாவும், முறியத்தீன் அவுலியாவும் பாதுகாத்த நம்பிக்கையாக அது கருதப்பட்டு வருகிறது.

இத்தகைய சங்கிலி மாடனை ஒத்த கெட்ட ஆவி இன்றும் ஊருக்குள் ஒவ்வொரு வீட்டுக்குள் பெகளம் செய்து கொண்டிருக்கிறது. பகலென்றும் இரவென்றும் பாராமல், அதன்முன் உட்கார்ந்து பேயறைந்த முகத்தோடு மக்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அது வெளி உலகத்தை வீட்டிற்குள் னேயே முடக்கிப் போடுகிறது. சியாமத்து நாளிலே நபிமுகமதுவின் திருக்கல்யாணம் பார்க்கலாம் என்ற பாரம்பரிய நம்பிக்கையில் ஊறித் திளைத்திருந்த உம்மாவின் மனசையும் இந்த கெட்ட ஆவி சிகைத்துப் போட்டுவிடுகிறது. சப்தங்களோடு, வண்ண வண்ண கலர்களோடு இம்சைப்படுத்தும் இந்த கெட்ட ஆவியை விரட்ட இப்போது எந்த சவுக்கின் சத்தத்தாலும் முடியவில்லை என கவிதை முடிகிறது. ஏறத்தாழ மேற்கத்திய கலாச்சார இறக்குமதியும், தாராள மயமாக்கலும், டி.வி. கலாச்சார கெட்ட ஆவியாக பாரம்பர்ய நம்பிக்கைகளை, உறவுகளின் நெருக்கத்தை சிதைத்து விடுவதை குறியீடாக்கி இக்கவிதை இயங்குகிறது.

## 2. மரணம் என்ற மையச் சூழல் வட்டம்

மரணம் பற்றியும், 'இறப்பின் பின் நிகழ்வுகள் பற்றிய இஸ்லாமிய நம்பிக்கைகளும், புறச்சூழல் சித்தரிப்பிலும், அகமனப்படிமத்திலும் சில கவிதைப் பதிவுகளாகக் காணலாம்.

நிஷாவின் "கல்லறை மனங்கள்" கவிதை உள்ளொடுங்கிய குரலில் மரண நிகழ்வின் பயத்தையும், புறக்காட்சி ரூபமாக

படைத்துக்காட்டுகிறது. வாசம், சிந்தி புகையும் பத்திகள், தலைகுனிந்து கண்ணீர் மொட்டுக்களை உதிர்க்கும் சிறுவன், தளர்ந்து உள்ளிறங்கிய சமாதி, இவற்றோடு இஸ்லாமியர்களின் நம்பிக்கை சார்ந்த முதல் உயிராக பூமியில் ஆதம்நபி படைக்கப்பட்டதற்கு காரணமான மண்ணிலேயே முதலும் முடிவுமாக மனிதர்களின் மரண சமாதி அமைவதும், மறுமையான சியாமத் நாளில் ஒரு சமாதியிலிருந்தே லட்சக்கணக்கானவர்கள் எழுப்பப்படுவதான கற்பித்தலையும் உள்வாங்கிய மரணத்தை எதிர் கொள்ளும் குரலாக இக் கவிதைக் குரல் வெளிப்படுகிறது.

சோலைக்கினியின் "உயில்" கவிதையில் மண்ணறைக்குள் புதைக்கப்படும் மரபுக்கு மாற்றாக மய்யத்தின் குரல் சில நிராகரிப்புகளைச் செட்கிறது. அடக்கப்பட்ட சமாதியின் இருபுறம் மீசான் கட்டைகளை நாட்டுவது, சமாதியின் நடுவில் குடைமல்லிகை கிளையை ஊன்றுவது போன்ற சடங்குகளை மறுக்கிறது. ஏனெனில் மீசான்கட்டையில் சோடியை இழந்த குருவி ஒன்று இளைப்பாற உட்காரலாம் என்பதும், மயானத்தில் மேய்கிற ஆடு குடைமல்லிகை துளிர்களை கடித்து தின்றுவிட்டு புழுக்கையிட்டுப்போக நேரிடும் என்பதும், அடக்கப்பட்ட ஸ்தலமான சமாதியைச் சுற்றி புதர்க்காடு வளர்ந்து, தும்பிகள் புறந்தலைவதுமான நிலை ஏற்படும் என்பதுமான காரணங்களால் மண்ணறைக்குள் உடம்பை புதைக்கும் மரபுக்கு மாற்றை அது தேடுகிறது. மூலைக்குள் செத்த எலியாய் நிலத்தோடு கிடந்து ஊதிவெடிக்க நினைக்கும் பாரம்பர்யம் மறுக்கும் மாற்றுக் குரலாக இம்மரணக்குரல் கேட்கிறது.

## 3. திறந்த மொழி— கவிதை அனுபவம்— புனைவுகள்

நகைக்கடை ஹாஜியார் உபயத்தால் 'பயான்' மேடையும், நல்ல காரியத்திற்கு செலவு செய்தால் நன்மை கூடுமென்ற நம்பிக்கையில் ஜன்னல்வழியே மின்சாரம் அனுப்பும் தாத்தாவும் இஸ்லாமிய மதப் பிரசங்கமான 'பயான்' நிகழ்ச்சிக்கு முக்கிய

மானவர்கள். இஸ்லாமிய சிஸ்ஸாக்களும், கதைகளும், அதற்கு கிளைக்கதைகளும் சொல்ல வெளியூரிலிருந்து வரத்தப்படும் ஹஜ்ரத்தின் பேச்சு கேட்பதில் அதிக ஈடுபாடற்று, பரிசு வாங்க மட்டுமே காத்திருக்கும் அவன், பரிசுவாங்க மகன் போட்டுச் சென்ற தொப்பி சரியில்லை என வருத்தப்பட்ட அம்மா. இப்படியாக பல வருடங்களுக்கு முன் நடந்த நிகழ்வுகள் இன்னும் சின்ன சின்ன மன்கூர்களோடும், மும்பாஜ் களோடும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இப்படியாக ஒரு அனுபவ நிகழ்வுக்குள் வாழ்வு சார்ந்த பலவித மனோநிலைகள் ஒரே கவிதையில் படைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

மனுஷ்யபுத்திரனின் “ஒரு அடையாள மில்லா முஸல்மானின் விருப்பங்கள்” திறந்த கவிதைக் குரலாக வெளிப்படுகிறது. இஸ்லாமியம், அதுகூறும் ஆன்மீகம், சுவர்க்கம் நரகம் பற்றிய நம்பிக்கைகள் புனித கஃபா விற்கு செல்லுதல், ஷரீஅத் நெறிமுறை பற்றிய கருத்தியல்கள், ஓளரங்கசீப்பின் ஆட்சி, கஜிவிமுசமதுவின் படையெடுப்பு உள்ளிட்ட இஸ்லாமிய மன்னர்களின் பாரம்பர்யம் பற்றிய வெற்றி மிதப்புகள் சமகால வாழ்பிரதிவாதங்களுக்கு உட்பட்ட சல்மான் ருஷ்டி, செல்லரித்த தனது குடிசையைக் கூட காப்பாற்ற முடியாதவன் இந்துத்துவ சக்தியின் கைகளிலிருந்து பாபர் மசூதியையா காப்பாற்றமுடியும் என்கிற கோபம் சார்ந்த எள்ளல் என எல்லாவற்றோடும் உடன்படாமல் விலகிநின்று எல்லாவற்றையும் நேராக கேள்விகேட்கும் அடையாள முள்ள முஸல்மானின் எதிர்க்குரல் இன்றைய சூழலில் மிக முக்கியமான குரலாக ஒலிக்கிறது.

நரகம்— சொர்க்கம் என வடிவமைக்கப்பட்ட கருத்தியல் தீமை—நன்மை| துன்பம்—இன்பம் என்கிற அர்த்த முறைகளில் கவனிக்கப்படுகிறது. இது மறு உலகம் பற்றிய ஒரு புனைவாக நம்முன் வைக்கப்படுகிறது. நல்லது செய்தால் சொர்க்கம், தீயது செய்தால் நரகம் என்கிற ஒழுக்க விதிகளுக்கு உட்பட்டும் இது செயல்படுகிறது. இஸ்லாமிய கலாச்சார நம்பிக்கைகளில் ஒன்றான நரகம் பற்றிய புனைவு சோலைக்கிளியின்

“எட்டாவது நரகம்” விதையில் முன் வைக்கப்படுகிறது. ஆயிரமாயிரமாய் புரளும் மலைப்பாம்புகள், சீழிலான ஆறுகள், செந்தீயில் காய்ச்சிய ஈயக்குழம்புகள், அதன் அதிபதியான செவிட்டுமாலிக்கின் ஒடுக்கு முறையை அறிவிக்கும் கட்டளைகள் என விரிகிறது நரகம் பற்றிய புனைவு. இது போல் ஏழு நகரங்கள் உண்டு என்பது நம்பிக்கை. இத்தகைய ஏழு நகரங்களைவிட மிகவும் குரூரம் சார்ந்த எட்டாவது நரகமாக இந்த உலகமும், இதற்குள் மனிதன் ஒரு பொட்டுப் பூச்சியைப் போல் பயந்து சாவதும் படிமமாக்கப்பட்டுள்ளது.

பன்மையை ஒன்றாகத் தூக்கிக் காட்டுவதும், அந்த ஒன்றில் பன்மையை ஒடுக்க நினைப்பதும் எப்போதும்போல் நிகழ்கிறது. எனவேதான் மொழித்தளத்திலிருந்து பிறப்பாட்டுத் தளங்களுக்கு நகர்வதன் அடையாளமாக பிளவுபட்ட சுயங்களாக இல்லாமல் ஒரு பெயரில், ஒரு முகத்தில், பல பெயர்கள், பல முகங்கள் புறத்தோற்றத்தை மீறி உள்ளடங்கியிருப்பதை நாகூர் ரூமியின் கவிதையும் சற்று கிண்டலாகப் பேசுகிறது.

சொல்லிச் சொல்லிப் பார்த்தால்  
என்பெயர் எனக்கே  
வினோதமாய் ஒலிக்கிறது  
யார் பெயரோ போல.

எழுதி எழுதிப் பார்த்தால்  
ஒலிகளை அபிநயிக்கும் எழுத்து  
தோற்கிறது  
முஹம்மது? முகமது?  
முஹம்மத்? மொகமேD?

தமிழாங்கில மரபுயாது—வீல்  
ஓரளவு நெருங்குகிறது  
என்று தோன்றுகிறது  
எனினும் எனக்கு தமிழ்நாக்கு  
பன்மொழி நாக்குக்கு எங்குபோக.....?

நேரான ஆரோக்கியமான ரஸக்  
கண்ணாடியில்  
கிட்டக் கிட்டப் பார்த்தால்  
என்முகம் எனக்கே  
வினோதமாய் தெரிகிறது  
யார் முகமோ போல

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு



ஒருமுகம் உற்றுநோக்கத் தெரிகிறது  
ஒன்பது முகம்.

**ஹெச். ஜி. ரசூல் கவிதைகள்**

1. அதிசயிக்கத்தக்கதாய் கேள்விப்பட்டதை  
திரும்பவும் நினைத்து ஏங்குதலில்  
கரைந்து போகிறது காலம்,

எதிரிகளின் துரத்தலை மீறி  
அலைபுரண்ட கடல் மீது வைத்தபோது  
ரெண்டாய் பிளந்ததாம் செங்கடல்.

தெரிந்த பாதையில் பயணிக்கையில்  
பின்வந்த எதிரிகளை மட்டும்  
கடல்குழந்து விழுங்கியதை  
சொல்லவும் கேட்டதுண்டு.

மந்திரவாதிகள் பயமுறுத்தவிட்ட  
பாம்புகளை எல்லாம் விழுங்கும்  
மகாபெரிய பாம்பாய் மாறியதும்  
அதைச்சுழற்றி மண்ணில் வீசிய போது  
தான்  
அற்புதங்கள் நிகழ்த்தியதாய் சொல்லப்  
பட்ட

முசாநபி வைத்திருந்த  
அஸா என்னும் கைத்தடியை  
காணவில்லை இப்போது,  
தெருவெங்கும் பிரிஅவ்வன்கள் கூட்டம்...

2. ஆமினாவின் கவலை எதுவாயிருந்தி  
திருக்கும்

அநாதையான அண்ணல் நபிக்கு  
அமுதாட்டி வளர்த்த  
ஹலீமாவின் முலைகளுக்கு  
நன்றி சொல்ல முடியாமல் போனது  
தான்

3. பொட்டு வைத்துக் கொள்ள  
எனக்கும் ஆசை  
உம்மா திட்டுவாளோ.

4. முணாம் பாத்திஹா ஏற்பாடு  
அப்துல் கபூரின் உம்மாவிற்கு  
திருக்குர்ஆனின் ஆயத்துகள் நிறைய  
சொல்லும்

வாழ்வதும் சாவதும் பற்றி  
மரிப்பதும் உயிர்ப்பதும் பற்றி  
வெறும் மெச்சத்தகுந்தது மட்டுமா  
இபுராகீம் நபியின் தியாகமமை

ஆண்டவனின் கட்டளையை நிறை  
வேற்றும்

பரிபூரண அடிமையாக.

தவமாய் பெற்றெடுத்த  
ஒரேயொரு மகன் இஸ்மாயிலைபலியிட  
அழைத்துச் சென்றதைப் போல்  
எவரும் இல்லை..... இங்கில்லை.....  
வெறுப்பு கொண்ட இறைவன்

மழையை இறக்கவில்லை— இந்த  
ஊருக்கு .

சொல்லிக் கொண்டிருந்த  
பாத்திமுத்து நாச்சியாருக்குத்தெரியாது  
சேலத்தில் மழைபெய்வது.

5. பீடம் ஒன்று காத்திருப்பதாய்  
சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்.  
அது — நிஜமாகுமெனில்  
வடுகர்தெரு செல்லப்பாவை போல  
அல்ல  
எனக்கு உறுதி சொல்ல முடியாது.

எனது நாணையைப் பற்றி,  
எனது குழந்தை,  
எனது மனைவியோடு நிரந்தரமாய்  
வாரும்

செல்லக் கனவைப் பற்றி.

சாயம் பூசப்பட்ட முகங்களில்  
புன்னகையும் வெளியே தெரியும்.

இதயங்களைக் கழற்றி  
எச்சித்தொட்டியில் எறிந்துவிட்டு  
வெறும் சட்டைகளோடு நடக்கும்  
பிணங்கள்.

அவர்கள் ஆணையிடுவார்கள்  
ரத்தபலி கேட்கும் நாக்குகள்  
அடிக்கடி உச்சரித்துக் கொள்ள மறுப்ப  
தில்லை

“பாரத் மாதாகி ஜே”

நேர்காணல்

## ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கைப் பயணங்கள்

— எமில்- M. சியோரான்

○

ஃபிரான்ஸை எப்படி உங்கள் அடைக்கல நாடாக தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்? நீங்கள் விருப்பப்பாடமாகப் பயின்றது ஜெர்மானிய மொழியைத்தான், ஃபிரெஞ்சு மொழியை அல்ல. நீங்கள் ஜெர்மனியில் அடைக்கலம் புகவில்லை? உங்கள் இளம் பிராயத்தை சிபியூவில் கழித்தீர்கள். ஃபிரெஞ்சு மொழியைப் பற்றிய உங்களது தாழ்வு மனப்பான்மையை நான் நன்கு அறிவேன். புகாரேஸ்ட் பஸ்கலைக்கழகத்தில் நுழைந்த போது உங்கள் சக மாணவர்களும், பேராசிரியர்களும் சரளமாக ஃபிரெஞ்சு மொழியில் பேசினார்கள். உங்கள் படிப்புக் காலம் முடியும் வரை அந்த மனப்பான்மை உங்களுக்கு இருந்து வந்தது. 1933 முதல் 1935 வரை உதவி ஊதியம் பெற்று ஜெர்மானிய மொழியில் அல்லவா பயின்றீர்கள். அப்படியிருக்க ஜெர்மனிக்குப் பதில் ஃபிரான்ஸை ஏன் தெரிவு செய்தீர்கள்?

□

இதை விளக்குகிறேன், கேளுங்கள். நான் ஜெர்மனியில் இருந்தபோது ஒரு மாதகாலம் பாரீஸில் கழிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. அது ஒரு பெரும் மாற்றத்தை உண்டு பண்ணியது. பாரீஸைக் கண்ட உடனேயே பெர்லின் எனக்குச் சாதாரணமானதாகி விட்டது. ஊருக்குத் திரும்பியும் பாரீஸ் என் நினைவைவிட்டு அகலவே இல்லை. உதவி ஊதியம் பெற்று எப்படியாயினும் பாரீஸுக்குத் திரும்பி வந்தே தீரவேண்டுமென்று தீர்மானித்துக் கொண்டேன். புகாரேஸ்டில் ஃபிரெஞ்சு பண்பாட்டுக் கழக இயக்குநருடன் எப்படியாவது தோழமை கொள்ள விரும்பி அவரைச் சுற்றிவர ஆரம்பித்தேன்.

○

அந்த இயக்குநர் துய்ப்ரோன்தானே?

□

ஆமாம். அவரேதான். அவர் இன்னும் இருக்கிறார். அவர்தான் என்னை ஃபிரான்சுக்கு அனுப்பி வைத்தார். மிகவும் நல்ல மனிதர். மூன்று ஆண்டுகால உதவி ஊதியத்திற்குப் பிறகும், நான் என் ஆய்வை முடிக்கமாட்டேன் என்று அறிந்தும் கூட ஊதியகாலத்தை மேலும் நீட்டித்தார். அப்பொழுதுதான் நான் ஃபிரான்ஸை சைக்கிளிலேயே சென்று சுற்றிப்பார்த்தேன். இளைஞர் விடுதிகளில் தங்கினேன். சுத்தோலிக்க விடுதிகளில் லாகட்டும், பொதுவுடமை விடுதிகளில் லாகட்டும், மாணவர்களும் தோழர்களும் மிகவும் நேசமாகத்தான் தங்களுக்குள் பழகிக் கொண்டார்கள். ஃபிரெஞ்சு மக்களின் ஒருமித்த கருத்தை முக்கியமாக சுத்தோலிக்கர்களின் மனோபாவத்தையும், பொதுவுடமைக் கட்சிக்காரர்களின் மனோபாவத்தையும் இந்தப் பயணத்தின்போது நன்கு புரிந்துகொள்ள முடிந்தது. ஃபிரெஞ்சுக்காரர்கள் போர்புரிய விரும்பவில்லையென்றும் வரலாறு காணாத விதத்தில் சரணடைய விரும்புகிறார்கள் என்றும் மிக விரைவில் புரிந்துகொண்டேன். இடது, வலதுசாரிகளின் கருத்துக்களைப் புரிந்துகொள்ள வாய்ப்புக்கிடைத்தது. யாரும் போரை விரும்பவில்லை. காரணம் முதல் உலகப்போரினால் ஃபிரான்ஸ் மிகவும் சிதைவடைந்ததைத் தொடர்ந்து மற்றுமோர் போரை எவருமே விரும்பவில்லை. ஆனால் ஆங்கிலேயர்களுக்கு ஏனோ இந்த நிலை புரியவில்லை. பிரெஞ்சு மக்களின் மனநிலையை அறிவதற்கு

காக ஏதாவதொரு பிரபுவைப் பிடித்து பிடிவாதமாக அனுப்பிக்கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் சில அரசியல்வாதிகளைச் சந்தித்து விட்டு, புகழ்பெற்ற உணவகங்களில் சாப்பிட்டு விட்டுத் திரும்பிவந்து “ஃபிரான்ஸ் போருக்குத் தயார்” என்று தெரிவித்தனர். அப்பொழுதுதான் என்னால் அரசியல் வாதிகளின், ராஜதந்திரிகளின் அறிவு சூன்யத்தைக் கணிக்க முடிந்தது. ஒரு நாட்டின் பொதுவான அபிப்பிராயம் என்ன வென்று உணவகங்களிலிருந்தும், வரவேற்பறைகளிலிருந்தும் அறிந்துகொண்டு விட முடியாது. நாட்டின் நாலாபுறங்களிலும் சுற்றிப் பார்த்து நான் செய்த கணிப்பு சரியானதே. மூன்றாவது நாளே. ஃபிரான்ஸ் சரணடையத் தயாராகிவிட்டது.

○

ஜெர்மனி ஃபிரான்ஸில் நுழைந்ததை நேரில் கண்டீர்களா?

□

முதல்நாளே, சேந்மிஷெல் பிரதான வீதியில் பார்த்தேன். எந்தவித எதிர்ப்புமில்லாததால் ஞாயிற்றுக்கிழமையில் உலவச்செல்வது போல ஜெர்மனியர்கள் உள்ளே நுழைந்தார்கள். சேன் நதிப்பக்கமாக சென்று தென் திசை நோக்கி நடந்தார்கள். அங்கு கூட்டம் இருந்தபோதிலும் குறைவாகவே இருந்தது. ஒரு வயதான பெண்மணி நடைபாதையில் நின்றிருந்தார். அவரை அணுகி அவருடைய கருத்தை அறிய முனைந்தேன். அந்தப் பெண்மணி என்னைத் திரும்பிப் பார்த்து “இந்தக் காட்சி ரொம்பவும் நன்றாக இருக்கிறது” என்றார். இக்கட்டான அந்த சூழலில் அவர் முகத்தில் எவ்வித சலனத்தையும் காண முடியவில்லை, “இதுதான் ஃபிரான்ஸின் முடிவுபோலும்” என்று மேலும் தொடர்ந்தார். ஒரு பக்கம் ஜெர்மனியர்கள் வந்தார்கள், மறுபுறம் ஃபிரெஞ்சுப் போர்க்கைதிகள் வந்தார்கள். இருபது சிப்பாய்கள் இருக்கலாம், ஒரு ஜெர்மனிய காவலாளி உடன் வந்தான். இந்தக் காட்சி என்னை மிகவும் பாதித்தது. சுதாரித்துக்கொண்டு பின்பக்கமிருக்கும் கூடைக்கு ஓடி சிகரெட் பாக்கெட்டுகளை

நி-3

வாங்கி அவர்களிடம் வீசி எறிந்தேன். அவர்கள் அதைப் பொறுக்குவதற்காக ஓடினார்கள். ஜெர்மானியன் கோபமடைந்து தனது துப்பாக்கியை என்னை நோக்கிக் குறிவைத்தான். அப்போதுதான் என் ஜெர்மன் மொழி எனக்குக் கைகொடுத்தது. “நான் ஒரு அன்னியன்” என்று அவனை நோக்கிக் கத்தினேன். நான் தப்புவதற்காக ஓடியிருந்தாலும், ஜெர்மன் மொழியில் பேசாமல் இருந்திருந்தாலும் அவன் என்னை நிச்சயம் சுட்டிருப்பான். என்னவொரு விந்தையான முரண்பாடு! என்னை அவன் சுட்டிருந்தால் தாய்நாட்டை விட்டு வெளியேறிய ஒரு ருமானியன், அன்னியன் பார்க்குள் நுழைந்த ஜெர்மானியர்களின் முதல் பஸியாகியிருப்பான்.

○

பாரீஸ் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்தபோது என்ன செய்து கொண்டிருந்தீர்கள்? அப்பொழுது நீங்கள் ஃபிரெஞ்சு மொழியில் எழுத ஆரம்பிக்கவில்லையே?

□

நான் ருமேனிய மொழியில் எழுதிக்கொண்டிருந்தேன். அந்த மொழியை ஆழ்ந்து கற்க ஆரம்பித்தேன். என்னிடம் ருமேனிய நூல்கள் எதுவுமில்லை. ஆகையினால் Orthodox கோயிலுக்குச் சென்று அங்கு கிடைத்த பழைய நூல் பிரதிகளையெல்லாம் படித்தேன். ருமேனிய மொழியில் வல்லுனானேன். ஆனால், போரின் முடிவில் இதெல்லாம் அபத்தமென்று எண்ணி என்னுடைய தாய்மொழியின் தளைகளை ஒரேடியாக முறித்துக்கொள்ள எண்ணினேன், முறித்துக் கொண்டேன். கடற்கரையோரமுள்ள தியேப் நகரின் அருகிலுள்ள ஒரு சிறு கிராமத்தில் தங்கியிருந்தேன். அங்கு இருந்தபோது...

○

மல்லார்மேயின் படைப்புகளை மொழிபெயர்த்தீர்கள்...

□

ஆமாம். உண்மைதான். அப்பொழுதுதான் இனிமேல் ருமேனியாபக்கம் திரும்பக்கூடாது

என்று ஒரேடியாக முடிவெடுத்தேன். ஒரே யடியாக எனது மொழி, என் தாய்நாட்டின் மரபு ஆகியவற்றுடன் எனது உறவை முறித்துக் கொண்டுவிட்டேன்.

○

உடனே ஃபிரெஞ்சு மொழியில் எழுத ஆரம்பித்தீர்களா?

□

ஆமாம். "ப்ரெசி" (Precis) என்னும் நூலை எழுத ஆரம்பித்தேன். அதுவொரு சோகமான அனுபவம். இருபது வயதில் ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாறலாம். ஆனால், முப்பத்தைந்து முப்பத்தாறு வயதான எனக்கு அதுவொரு மிகக் கடுமையான சோதனை. ஃபிரெஞ்சு மொழி எனக்கு நன்றாகத் தெரியுமென்று எண்ணியிருந்தது தவறென்பது அப்பொழுதுதான் புரிந்தது. ஆனால் நான் சளைக்கவில்லை. ஒன்று மட்டும் தெளிவு, ஒரு மொழியிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு மாறவேண்டுமானால் தாய் மொழியை அடியோடு மறந்து நேராக ஃபிரெஞ்சு மொழியில் எழுதவேண்டும். இந்தத் தியாகத்தை செய்துதான் ஆகவேண்டும்.

○

உங்கள் முதல் நூலை மூன்று முறை திருப்பி எழுதினீர்கள். அப்புறமும் கூட அதை உடனே வெளியிடவில்லை. இவையெல்லாம் உங்களைச் செயலிழக்கச் செய்யவில்லையா?

□

நான்தான் முதலிலேயே சொன்னேனே, எனக்கு வேறு வழியில்லை. என் முதல் நூலை மூன்று முறை திருப்பி எழுதியதற்குக் காரணம் ஃபிரெஞ்சு மொழி ருமேனிய மொழிக்கு நேர் எதிரானதாக இருந்தது தான். ருமேனிய மொழியும் அதன் இலக்கணமும் இணக்கமானதாக, வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையுடையனவாக என் சுபாவத்திற்கு ஏற்புடையனவாக இருந்தன. ஆனால் ஃபிரெஞ்சு அப்படிப்பட்டதல்ல. மறுபடி மறுபடி எழுதி சோர்ந்துபோகும் போதெல்லாம் இது என் மொழி அல்ல என்றே தோன்றியது.

○

ருமேனிய மொழியில் எழுதும்போதெல்லாம் எந்தத் தடையுமின்றி உவகையோடு, தன்னிச்சையாக எழுதினீர்களில்லையா...

□

உண்மைதான். அங்குதானே சிக்கலே. கட்டுப்பாடின்மை எனது குணத்துக்கு உகந்தது. ஆனால், இங்கே மற்றொன்றையும் கூறியாக வேண்டும். ஃபிரெஞ்சு மொழி தனக்கேயுரிய சில பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றை அது உங்கள்மேல் நிரந்தரமாகத் திணிக்கிறது. ஃபிரெஞ்சு மொழியால் மதிமயங்கச் செய்ய முடியாது. கட்டுமீறல்—அந்த மொழியில்—கேலிக் கூத்தாகவே முடியும்.

○

ஃபிரெஞ்சு மொழி உங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் கவசமென்று நீங்கள் பலமுறை கூறியிருக்கின்றீர்கள்...

□

உண்மைதான். ஒரு மனநோயாளியைக் கட்டுப்படுத்தும் கவசம்போல ஃபிரெஞ்சு மொழி என்னை அமைதிப்படுத்தியது, என்னில் ஒரு நல்ல விளைவை உண்டாக்கியது. என் எல்லையில்லா வேட்கையை கட்டுப்படுத்தி என்னைக் காப்பாற்றியது. மொழிக்குப் பணிந்ததால் எனது வெறி அடங்கியது. ஃபிரெஞ்சுமொழி எனக்கு மருந்தாயிற்று. இந்த மொழி என் சுயத்தன்மைக்கு ஒவ்வாததுதான். ஆயினும் என் உளப்பாங்கை மாற்ற அது உதவியது. ஃபிரெஞ்சு மொழியில் பிழையில்லாமல் எழுதுவதைக் கண்டு எனக்கே ஆச்சரியம். என்னை இவ்வளவு தூரம் கட்டுப்படுத்திக் கொள்வேனென்று நான் நினைக்கவேயில்லை. ஃபிரெஞ்சுமொழி ஒரு கண்ணியமான மொழி, அதில் ஏமாற்றமுடியாது என்று எவனோ சொன்னான். ஏமாற்று வேலை என்பது அந்த மொழியில் நினைத்துக் கூடப் பார்க்கமுடியாத ஒன்று.

○

எந்தச் சமயத்தில் நீங்கள் ஃபிரெஞ்சு சிந்தனை வட்டத்தில் நுழைந்தீர்கள்?

ஃபிரான்ஸ் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்தபோதே நீங்கள் இலக்கிய வட்டங்களுக்குச் செல்வ ண்டு என்பது எனக்குத் தெரியும்.

□

எல்லோருக்கும் தெரிந்தது போல, அன்றைய பண்பாட்டு உலகம் சார்த்தரின் ஆளுமைக் குட்பட்டிருந்தது. அரசியல் கணிப்பில் எந்த அளவுக்கு அவரது கணிப்புகள் தவறானவை யென்று தெரிந்திருந்தும் கூட அவர் மிகவும் புகழுடன் விளங்கினார். விக்ரக ஆராதனை செய்யப்பட்டார். போரின் கடைசி வருடம் முழுவதும், ஒரு பணிக்காலம் முழுவதும், சார்த்தரின் அண்மையில் கழித்தது நன்றாய் ஞாபகமிருக்கிறது. குளிர் மிகவும் அதிகம். ஃப்ளோரில், செய்ன்ட் - மென்மேன் - தெ - ப்ரேயில் என்று நாட்களைக் கழித்தேன். ஒவ்வொரு நாளும் நான் சார்த்தரின் பக்கத் தில் அமர நேர்ந்தது. இது எப்படி ஏற்பட்ட தென்று எனக்கே தெரியவில்லை. ஆனால் ஒருமுறைகூட நான் அவரோடு பேச முயற்சித்ததில்லை.

○

காம்யூவைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்? நீங்கள் அவரை சந்தித்திருக்கிறீர்கள் போலி ருக்கிறதே...

□

ஒருமுறை சந்தித்திருக்கிறேன். அந்த சந்திப்பு திருப்திகரமானதாக அமைய வில்லை. அவரது படைப்புகளைப் படித்தி ருக்கிறேன். அவரிடம் மரியாதை இருந்தது. எழுத்தினூடே கண்ணியமாகத் தெரிந்தார். இல்லாவிட்டால் அவரை ஒரு மோசமான இரண்டாந்தர எழுத்தாளராக எண்ணியி ருப்பேன். காலிமாண்டு (GALLIMARD) பதிப்பகத்தில் என்னுடைய "PRE'GIS DE DE' cOMPOSITION" நூலின் கையெழுத்துப் பிரதியைப் படித்திருக்கிறார். அதைப் படித்த அவர் என்னிடம் "நீங்கள் ஃபிரெஞ்சு சிந்தனை உலகில் நுழைய வேண்டும்" என்றார் "எங்கேயாவது போய் முட்டிக் கொள்" என்று நான் சொன்னேன். ஒரு சாதாரண பள்ளி ஆசிரியன்! இவன் வந்து எனக்கு போதிப்பதாவது! சில எழுத்தாளர் களைப் பிடித்திருக்கிறார். ஆனால் அவரிடம்

எந்தவிதத் தத்துவ சாயலையும் என்னால் காண முடியவில்லை. ஏதோ சிறுபிள்ளை யிடம் பேசுவதுபோல் ஆரம்பித்தார். நான் எழுந்து போய்விட்டேன். நான் ஏதோ ஒரு சிறு பிரதேசத்திலிருந்து வந்த மாதிரி நினைத்துக் கொண்டு என்னை சிந்தனைச் சூழலில் நுழையும்படிச் சொன்னது என்னை அவமானப்படுத்துவதுபோல இருந்தது. நான் நிறைய தத்துவ நூல்களைப் படித்தவன், கேவலம் ஒரு பள்ளி ஆசிரியன் எனக்கு போதிப்பதாவது! நான் அவரைப் பழிவாங்க நினைத்தேன்.

○

பழிவாங்கினீர்களா? என்ன செய்தீர்கள்?

□

உடனடியாக ஏதும் செய்யவில்லை. உண்மை யில், சொல்லும்படியாக எதையும் நான் செய்யவில்லை. நான் காம்யூவின் எழுத்தை யொட்டி எழுதினேன். அவர் அப்பொழுது மிகவும் புகழ்பெற்ற ஒரு எழுத்தாளர். அவருடைய நூல்கள் இரண்டு லட்சம் பிரதிகள் விற்றன. அவரை யொட்டி எழுதுவதில் வெற்றி பெற்றேன். சில வருடங்கள் கழித்துத்தான் ஆய்வாளர் களால் சிரமப்பட்டு என் எழுத்தைப் பிரித்து இனங் காண முடிந்தது. நான் பிறர் சொல் வதைக் கேட்பதில்லை. அதில் எனக்குப் பெருமைதான். தன்னம்பிக்கையில்லாத ஒரு படைப்பாளி, தன் பணியைப் புனிதமான தாக நினைக்காதவன் படைப்பில் இறங்கக் கூடாது. இதுவே நான் பிறருக்கு கூறும் அறிவுரை. தன்னைத் தவிர வேறு யாரையும் நம்பக் கூடாது. மற்றவர்களது அறிவுரை களைத் தேடிச் செல்வதில் அர்த்தமேயில்லை "நான் என்ன செய்ய வேண்டும்" என்று திருப்பிக் கேட்பதில் அர்த்தமில்லை. படைப் பாளியின் வாழ்க்கையும் எழுத்தும் அவ னையே சார்ந்தது. அதுவொரு நீண்ட பயணம், அதன் முழுப் பொறுப்பையும் அவனே ஏற்க வேண்டும். நிறைய கையெழுத் துப்பிரதிகள் எனக்கு வருகின்றன. அவற்றில் ஒரு பிரயோஜனமும் இல்லை. ஒன்று உங்களையே நம்புங்கள் அல்லது எழுதுவதை நிறுத்தி விடுங்கள்.

○

சார்த்தரை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ள விரும்பவில்லை. காம்யூனின் சந்திப்பு நல்ல முறையில் அமையவில்லை. பிறகு யாரிடம் தான் நட்பு கொண்டீர்கள்?

□

பெரிய எழுத்தாளர்களை எனக்குத் தெரியாது.

○

பெக்கெட்? மிஷோவைப் பற்றி?

□

உண்மைதான். அவர்களிருவரும் என் நண்பர்கள்.

○

எந்த அடிப்படையில் உங்கள் சந்திப்பு நிகழ்ந்தது? தற்செயலாகவா? அல்லது, ஒருவருக்கு மற்றவர் மேலுள்ள அளவிலா? மதிப்பின் காரணமாகவா?

□

பெக்கெட் எனது எழுத்துகளைப் படித்திருக்கிறார். ஒரு விருந்தில் அறிமுகமானோம். பிறகு நண்பர்களானோம். ஒரு சமயம் எனக்குப் பண உதவி செய்திருக்கிறார். பெக்கெட்டை சரியான முறையில் கணிப்பது மிகவும் சிரமம். அவரை ஃபிரெஞ்சுக்காரர்கள் தவறாகவே மதிப்பிட்டுள்ளார்கள். அவர் எதிரில் எல்லோரும் பிரகாசிக்க வேண்டுமென்று நினைக்கின்றார்கள். ஆனால் அவரோ ஒரு எளிய மனிதர். தன்மேல் சுவாரஸ்யமான முரண்பாடுகளை வீசுவார்களென அவர் எதிர் பார்க்கவில்லை. அவருக்கு நேரடியாக பசுட்டில்லாமல் பேசுவது, பழகுவதுதான் பிடிக்கும். இருபத்தைந்து வருடங்களாக ஃபிரான்ஸில் இருந்தாலும் அண்மையில் தான் அந்த நாட்டுக்கு வந்தவர் போலப் பழகுவார். இந்த குணம் எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. பாரீஸ் வாசத்தின் தாக்கம் அவரிடம் துளியும் கிடையாது. பாரீஸ் வாசிகள் பெக்கெட்டுடன் ஒட்டவில்லை. அவர், எதையும் முதன் முறையாகப் பார்ப்பதுபோல ஆச்சரியக் கண்ணோடு பார்க்கும் தன்மையுடையவர். தான் வசிக்கின்ற இடத்தின் பண்பாட்டின் தாக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டு அவர் இருப்பது மிகவும் ஆச்சரிய கரமானது. முழுக்க முழுக்க அவரொரு

‘ஆங்கிலோ சாக்ஸன்.’ இது எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவர் ‘காக்டெயில் பார்ட்டிகளாக்கு’ செல்வதில்லை, கூட்டத்தோடு ஓட்டாதவர், அதிகம் பேச மாட்டார். எப்போதும் தனிமையில் நெருக்கமாகப் பேச விரும்புவார். எவரிடமும் இல்லாத ஒரு கவர்ச்சி அவரிடம் இருந்தது. அதனால் அவரை விரும்பினேன்.

○

மிஷோவைப் பற்றி?

மிஷோ மிகவும் வித்தியாசமானவர். கலகல வென்று எல்லோருடனும் பழகுவார். மறை முகமாகப் பேசமாட்டார். நாங்கள் நல்ல நண்பர்களாக இருந்தோம். தன் படைப்பு களுக்கு சட்டப்பூர்வமான வாரிசாக என்னை நியமிக்க விரும்பினார். ஆனால் நான் மறுத்து விட்டேன். பிரகாசமானவர், நகைச் சுவையுணர்வும், விஷமத்தனமும் நிரம்பியவர்.

○

அது உங்களுக்குப் பிடித்திருக்கிறதோ...

□

ஆமாம். அந்த குணம் எனக்குப் பிடித்திருந்தது. அவர் யாரையும் விட்டு வைக்க மாட்டார். அவர் ஒரு புத்திக் கூர்மையுள்ள எழுத்தாளர். ஆனால் வேடிக்கை என்ன வென்றால் அவ்வளவு பெரிய அறிவாளியான அவர் சில சமயங்களில் சிறுபிள்ளைத் தனமாக நடந்து கொள்வதுண்டு. உதாரணமாக, போதைப் பொருள்களைப் பற்றி அறிவியல் கட்டுரைகளும், கவிதைகளும் எழுதுவார், அபத்தமாயிருக்கும். “நீ ஒரு எழுத்தாளன் கவிஞன். நீ போய் அறிவியல் நூல்கள் எழுதலாமா, யார் படிப்பார்கள்?” என்று கேட்பேன். அவர் கேட்க மாட்டார். நிறைய அறிவியல் நூல்கள் எழுதினார், ஆனால் எவரும் படிக்கவில்லை. அபத்தம். தானொரு விஞ்ஞானியென்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தார், “இதோ பார், உன் அனுபவங்களைத்தான் உன்னிடம் எதிர் பார்க்கிறோமெயொழிய அறிவியல் கோட்பாடுகளை அல்ல” என்று பல முறை நான் அவரிடம் கூறியதுண்டு. □

ஒரு ருமேனிய பதிப்பாளரால் சியோ ரானிடம் எடுக்கப்பட்ட நேர்காணல் இது. ஃபிரெஞ்சு மொழியில் வெளியான இந்த நேர்காணலை தமிழாக்கம் செய்தவர்: சந்துரு. இவர் புதுவை அரசு கலைக் கல்லூரியில் ஃபிரெஞ்சு மொழி பேராசிரியராகப் பணிபுரிகிறார்.

நன்றி: LIRE, No 235 - May 1995.

சிறுகதை

## மலம்

□ அ. எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம்

செல்லரித்துப் போன கொல்லைப்புற கதவிடுக்கின் வழியே இவன் வீட்டு எடுப்பு கக்கூசும், அதன் பின்னால் மூன்று வீடுகளின் பின் கதவுகளும் பார்த்தீனிய செடிகளின் ஊடாகத் தெரியும்.

மணி 5.52. கிரேஸ் இன்னும் வரவில்லை, வரும் நேரம்தான். மனைவியும், பிள்ளைகளும் திருச்சிக்குச் சென்று மூன்று நாளாயிற்று. பலநாள் காத்திருந்த சந்தர்ப்பம். விட்டுவிடக் கூடாது என்று தீர்மானித்து விட்டான்.

இந்த வரிசையில் பத்து பதினைந்து வீடுகளில் எடுப்பு கக்கூஸ்தான். இவன் வீடு தெருவின் கடைசி வீடு. நாராசம் வழியே லாவகமாக நடந்து வரும் கிரேஸ் இவன் வீட்டு கக்கூசிலும் மலம் எடுத்துக் கொண்டு சந்தில் நிற்கும் மல வண்டியில் கொட்டி விட்டுத் திரும்பி வருவான். இவளுக்கென்று ஒரு பழைய ப்ளா பக்கெட்டும், டிப்பரும் இவன் மனைவி வைத்திருந்தாள். கிணற்றிலிருந்து தண்ணீர் இறைத்து பக்கெட்டில் நிரப்பி வைத்து விடுவாள் இவன் மனைவி. கதவைத் திறந்து விட்டால் கிரேஸ் ஞாகால் களை அலம்பியபின் பக்கெட் டிப்பரைக் கழுவி, எலுமிச்சை மர நிழலில் கவிழ்த்துப் போட்டு விடுவாள்.

மனைவி ஊரில் இல்லாதபோது இந்தப் பணியை இவன் ஏன் செய்யவில்லை என்று யாரும் கோபிக்கப் போவதில்லை. இருப்பினும் செய்தான். இறைத்து ஊற்றுகிற தண்ணீரோடு உருக்கமும், கிண்டலும், பக்தியும், பச்சாதாபமும் என்று தேர்ந்த நடிகனின் பன்முக உணர்ச்சிகளைக் கலந்து அவள் மனசுக்குள் கொட்டினான். இந்தக் கலை நுணுக்கத்தில் இவனுக்கு நிகர் இவன் தான் என்று நண்பர்கள் பொறாமையோடு சொல்வார்கள்.

கடைசியாக சூழ்நிலை தனக்கு முற்றிலும் சாதகமாகி விட்டது என்று தெரிந்ததும் நேற்று காலை தன் விருப்பத்தை, வெளிப்படுத்தி விட்டான்.

இவனை சில நொடிகள் கண் கொட்டாமல் பார்த்தான்.

“ஐத்தே ஒக்கா பணி செய்யலு”.

“என்ன?”

“சாஸ்துவா?”

“சொல்லு.”

“ஓ ஐட்டு பீய நீயே எடுக்கணும். அப்பிதான்... இவன் அதிர்ந்து நின்றான். உடம்பிலிருந்த அத்தனை துணிகளையும் உரித்தெறிந்த நிர்வாண உணர்வு ஏற்பட்டது.

“நானைக்கி காத்தாலே...” அவள் போய் விட்டாள்.

நேற்று இரவு முழுவதும் தூக்கம் வரவில்லை. கோபம் கோபமாக வந்தது. ஆனால் திரைப்படத்திற்கு இடையே வரும் விளம்பரம் போல கிரேஸின் மார்பகங்களும் பிருஷ்டமும் அடிக்கடி தோன்றி கோபத்தைத் துண்டித்தன. முனிசிபல் காலனிக்கு பிரசங்கம் பண்ணச் சென்றபோதெல்லாம் இவள் குடிசைக்குத் தவறாமல் செல்வாள்; ஜெபிப்பான். பாஸ்ட்ரேட் கமிட்டிக்குத் தெரியாமல், வாயில் புடவைக்குப் பதிலாக நைலக்ஸ் புடவையை கிறிஸ்மஸ் பரிசாக அவளுக்குக் கொடுத்திருக்கின்றான். அறுப்பின் பண்டிகையில் போனவருஷம் இவளுக்கு மட்டும் ஏகப்பட்ட சுறித்துண்டுகளுடன் இரண்டு பிரியாணி பாக்கெட்டுகள். பாடல் போட்டியில் சரியாக பாடவில்லையென்றாலும் இவளுக்கு முதல் பரிசு... இவையெல்லாம் இவன் நினைவில் அலைபுரண்டு

கொண்டிருந்தது. இத்தனை நாள் பிரயாசங்கள் விரயமாகி விடக்கூடாது என்றும் தோன்றியது.

தன் தவிப்பை யாரிடம் சொல்வது? கடவுளிடம் சொல்ல முடியாது. பைபிளில் பதில்தேட இயலாது. ஸ்டீபனிடம் பிடுங்கிக் கொண்டு வந்திருந்த நீலப்பட கேசட்டை பின்னிரவில் போட்டுப் பார்த்தான். டிவியை உள்ளறையில் வைத்திருந்ததால் எந்த சப்தமும் வெளியே கசிய முடியாது. இடுக்குகளற்ற அந்தக்கால தேக்குமரக் கதவு இவன் வீட்டு முன்வாசல் கதவு. சிறிய வெளிச்சக் கீற்றுக்கூட தப்பிச்செல்ல முடியாது. படத்தின் காம உக்கிரம் உடல் சூட்டை எங்கோ கொண்டுபோய் நிறுத்தியது. டிவி பெண்கள் கிரேசாக செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். தாங்க முடியாத ஒரு தருணத்தில் டிவியை நிறுத்தினான். அதன் பிறகும் சுற்பனையில் கிரேஸ் அசைய முற்பட்டதை இவனால் தவிர்க்கவே முடியவில்லை. உடல் வியர்த்துக் கொட்டியது. புரண்டு புரண்டு படுத்தான். மறுபடியும் மறுபடியும் அவள் நிர்வாண உடம்பு அசைந்தாடிக் கொண்டிருந்தது. எழுந்து பின்னால் ஓடினான். வாளி நிறைய தண்ணீர் இறைத்து தலை வழியே ஊற்றிக் கொண்டு, புஸ்புஸ் என்று மூச்சு விட்டபடி வீட்டிற்குள் வந்து மல்லாந்து தரையில் படுத்தான். அப்படியே தூங்கிப் போனான்.

வீட்டுக்குள் கூடு கட்டியிருந்த சிட்டுக் குருவிகள் முகத்தைக் கொத்திய போதுதான் திடுக்கிட்டு கண்விழித்தான். அவசர அவசரமாக பஸ்துலக்கி, முகம் அலம்பிக் கொண்டான். கைலியின் ஈரம் உலர்ந்து விட்டிருந்தது. முக சவரம் செய்து கொண்டபின், தலைசீவி, ஃபேர் அன்ட் லவ்லியை வழக்கத்திற்கு மாறாக சற்று அதிகமாக பூசிக்கொண்டான். தன் நிறத்திற்கு எடுப்பாக இருக்குமென்று ப்ரூ கலர் சட்டையை அணிந்து கொண்டான். பல கோணங்களில் தன் வனப்பை கண்ணாடியில் ரசித்தபின், கொல்லைப்புற கதவிடுக்கில் கண்களைப் பதித்துப் பார்க்க ஆரம்பித்தான்.

6.05க்கு கிரேஸ் கையில் முறத்துடன் ஓய்யாரமாக நடந்து வருவது தெரிந்தது.

பச் நிற நைலக்ஸ் சேலை, கொலுசு, மூக்குத்தி, காது வளையம் எல்லாம் இவனுக்குப் பிடித்த விஷயங்கள். கதவைத் திறந்தான். கிரேஸ் சிரித்தபடி தலையைச் சாய்த்து இவனைப் பார்த்தாள். பளீரென்ற இந்துப் பற்களும் இவளிடம் இன்னொரு லாஹிரி வஸ்து.

“இன்னா?”

இவன் தலையைக் கோதியபடி அவளருகில் சென்றான்.

“ம்ஹும். ம்ஹும், கிட்ட வராதே” முறத்தை குறுக்காக நிறுத்தினாள். “நேத்து என்ன சொன்னேன்?”

“என்ன கிரேஸ், நீ சொல்லி நா என்ன செய்யலே? வேற என்ன வேணும் சொல்லு. துட்டு வேணுமா? ஃபாரின் சென்ட்டு தரட்டா? சேல ஒண்ணு பாத்து வெச்சிருக்கேன். உனக்கு டக்கரா இருக்கும்”

“அதெல்லாம் வரணாம். இதி மொதலோ செய். மத்தத அப்பால பாத்துக் கலாம்.”

இவன் தயங்கி நின்றான்.

“நேனு காவால்னா ஒத்தா?” அவள் திரும்பி நடக்க ஆரம்பித்தாள்.

இவன் வேகமாகச் சென்று அவள் தோள் பட்டையில் கை வைத்தான்.

“எத்துரா செய்” அவள் கோபத்துடன் திரும்பிய வேகத்தில் முந்தானை விலகி, இடது மார்பக ஈட்டி இவன் கண்களைக் குத்திக் குதறியது. இடுப்புக்குக் கீழ் இறுக்கம் கூடியது. அவள் கையிலிருந்த முறத்தை மௌனமாக வாங்கிக் கொண்டான். அள்ளுவதற்கு அதிலேயே ஒரு சிறு தகடு இருந்தது. எலுமிச்சை மரத்திற்குக் கீழிருந்த அத்தனை சாம்பலையும் முறத்தில் கொட்டிக் கொண்டான். காந்தியின் நினைவு வந்தது. ஆறுதலுடன் கக்கூஸ் நோக்கி நடக்க ஆரம்பித்தான். சுற்று முற்றும் பார்த்துக் கொண்டான்—ஐந்தரைக்குள் எல்லோரும் வந்து போய் விடுவார்கள் என்று தெரிந்திருந்தும் கூட கொல்லைப்புற கதவு துவாரம் பல ஆண்டுகளாக இவனது



ஈடியோ காமெராவாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

“ஒண்ணு பாக்கி இருக்கக்கூடாது. சுத்தமா இருக்கணும் சரியனா?” பின்னாலிருந்து கிரேஸ் குரல் அசரீரி போல.

இவன் கக்கசுக்குள் மெதுவாக, தயக்கத்துடன் நுழைந்தான்.

‘ஐயோ இதென்ன இவ்வளவு கெடக்குது. ஆள் இல்லைனா எவள் எவளோ வந்து இருந்து வச்சிருவானுகளா தேவடியானுக-நாளைக்கு செக் பண்ணணும்... நா நேத்து நைட் போனது அப்படியே கெடக்குது மஞ்சளா. பக்கத்துல, அதுக்கு பக்கத்துல, இந்த பக்கத்துல எல்லாம் இன்னிக்குதான் யார் யாரோ போயிருக்காங்க. யூரின் இன்னும் காயாம இருக்கும். கம்மனாட்டிக. அந்தாண்ட யாருக்கோ பேதியாகி இருக்கு, சனியன் எல்லாத்திலேயும் சாம்பல முதல்ல போட்டுடனும்... வீட்டுக்காரன் கிட்ட எத்தினி வாட்டிதான் சொல்றது, லிஷ் அவுட் கட்டித்தாடானு. அவனுக்கு பட்டு சேலை வியாபாரத்துலதான் கவனம். லிஷ் அவுட் போட்டாலும் கிரேச வரவழைக் கலாம் கழுவச் சொல்ல.

கதவு தெறக்கற சப்தம். எந்த வீடு? பங்கஜமா? நிமிர்ந்தால் ‘மாட்டிக்குவோம். கிரேஸ் என்ன செஞ்சிட்டிருப்பான்? பீரோவை பூட்டியாச்சி. அவ தன் புருஷனை துரத்தியது சரிதான். திருட்டுப் பயல். எத்தனை தடவை ஜெயிலுக்கு போனாலும் புத்தி வரல. இதுல சாமியாருக்கு வேற அடியாளு. கிரேஸ் அழகு தனிதான். மங்களம், இன்னாசி மாதிரி இல்லை. ஜேசு ரத்தினம் அண்ணாச்சிக்கி பெத்திருப்பாளா மங்களம்? ஒன்றுக்கு இருக்கிற சப்தம்தான்... பரவால்ல கதவு மூடுது. யாரா இருக்கும்?

‘இடது கைல தட்டை புடிச்சிக்கலாம். இல்லை வலது கைல. எந்த கைல புடிச்சா என்ன; ரெண்டு கையையும் பூஸ் பண்ணித் தான் ஆவனும். பிஷப் ரெண்டு கையையும் புடிச்சி முத்தம் கொடுத்து சொன்னது ஞாபகத்துக்கு வருது. (எட்வின் ஐயா நீங்க போதகரா வந்திருக்க வேண்டியவரு,

எத்தனையோ ஆத்துமாக்களை கிறிஸ்துவுக்குள் ஆதாயப்படுத்தி இருப்பீங்க), சிமென்ட் தரையோடு இப்படி சேர்த்து அழுத்தி, வலிச்சி..... கடவுளே இப்படி பண்ண வச்சிட்டாளே..... தூ... மொறத்துல அப்படியே பச்சையா நிக்குதே. தோசையை போடுற மாதிரி திருப்பி போட்டிருக்கக் கூடாது. சாம்பல் போட்ட பகுதி கீழே போய்டிச்சி. பரவால்ல. எப்படியும் முடிச்சாகனும்... இருடி வரேன். இவளால எப்படி தனியா இருக்க முடியுது இந்த அழகை வச்சிகிட்டு. இவகிட்ட செருப்படி வாங்கின லிஸ்ட்ல புதுசா ஸ்டீபன். எனக்கு எப்படி சரின்னான்?

‘கட்டி கட்டியா இருந்தாலும் பரவா இல்ல. கள் மாதிரி இப்படியா. எந்த குண்டியோ பயங்கர நாற்றம். என்ன இது வெள்ளை புழுவா தெரியுது. ஆஸ்காரிஸ், டீனியா...என்ன எளவோ. சனியன் பூச்சி மாத்திரை சாப்பிட்டா என்ன? என்னத்தை தின்னானுகளோ இவ்ளோ கெடக்கு. கடவுளே கைல ஏறிடுச்சே புழு... தரைல தேய்ச்சா கூட இன்னும் நெளியுது. தலை தான் நசங்கி இருக்கு. கட்டைவிரல் நகத்துல மஞ்சளா எப்போ ஓட்டிச்சி? நக இடுக்குல வேற... எப்படி சுத்தப் படுத்துறது? வேணர்ம் அதை யோசிக்க வேணாம். வாந்தி வந்துட போகுது. ம்ஹும் வாந்தியைப் பதிகூட நினைக்கக் கூடாது, கர்ப்பிணிப் பெண்களுக்கு சில யோசனைகள், மனைவிக்காக எழுதித் தரணும். லையனஸ் குடிகார செக்ரட்டரி நேற்றே கேட்டு விட்டான். ‘எய்ட்சம் இந்தியரும்’ போல இருக்கணுமாம். (—அருமையான கட்டுரை. எய்ட்ஸ் பேஷன்ட் எக்ஸ்பீரியன்ஸ் போல இருந்திச்சி— ஐய்யோ எனக்கு எய்ட்ஸ் இல்லம்மா இருந்திருந்தா இன்னேரம் உனக்கும் வந்திருக்கனுமே—) ஆறுமணிக்கு மேல முனிசிபல் காலனிக்கி போகக்கூடாது. கிரேஸ் கூட குடிச்சிட்டு கெடப்பா. என்னா பழக்கமோ? எத்தினி வாட்டி சொன்னாலும் காலனி காரங்களுக்கு ஏறாது.

‘ஒருவழியா நாலு முடிஞ்சிடிச்சி. இன்னும் ஒன்னுதான்... இப்படி தண்ணியா கழிஞ்சி வச்சிருக்கிறதை எப்படி எடுக்குறது,

சாம்பல் போதலையே. பருப்பு, கடுகு, கத்திரிக்காய் எல்லாம் அப்படியே தெரியுது. இந்த ஈ கழுதை எங்கே இருந்து வந்திச்சி? சில்லுனு கன்னதல உக்கார என்ன தைரியம். எவள் மலத்துல உக்காந்து வந்ததோ. எப்படி அடிக்கறது? ஒரு கையில் முறம். இன்னொன்றில் தகடு... பரவால்ல. உட்காரு. உன் இஷ்டம் போல மலத்த முஞ்சில அள்ளித் தெளி. இனி ஒன்னும் புதுசா எதுவும் வரப்போறதில்ல. வயிதல கடாமுடா சப்தம். இல்லைஅதெல்லாம் ஒண்ணுமில்லை. முஞ்சியெல்லாம் ஈ மொச்சி செத்துக் கிடந்த அருள் கிரேசுக்கு தம்பி மாதிரியா இருந்தான். இடிஅமின் போல உடம்பு, ராஜன் டாக்டர் பொண்ணு மேல கைவச்சா சும்மா விடுவாங்களா என்ன? ராஜன் அண்ணாச்சியா கொக்கா.

'எப்படி எடுக்குறது? மஞ்சள் மஞ்சளேன்னு..... இதுலேயும் புழுவா? தகட்டுல வரமாட்டேங்குதே. குடல புடுங்குற நாற்றம்... சாம்பலுக்கு என்ன பண்ணறது? வழிஞ்சி கொட்டுது. முறத்துல இருக்கற கொஞ்சம் இதுல கொட்டி— வேணாம், வேணாம். நைட் சாப்பிட்ட சிக்கன் பிரியாணி வெளில வந்துற போவுது. ஆட்டுகறினு மாட்டு கறிய போடுற திருட்டுப் பசங்க. வெளிய வந்துடுமா? வாய் உலர்ந்து போச்சே...

'இதென்ன இவ்ளோ பெரிய புழு பாம்பு மாதிரி. எங்கே ஒளிஞ்சிருந்திச்சி. கடவுளே... செத்திருச்சா உயிரோட இருக்கா? நெளியுது மலைப்பாம்பு போல. சாம்பல் அங்கங்கே லேசா ஒட்டிகிட்டிருக்கு. கண்களைக் காணோம். வாய் தெரியுது. மொட்டை வால். வாய்க்குள் கோரைப் பற்கள் இருக்குமோ? எந்தக் குடலுக்குள் தொங்கிக் கொண்டு ரத்தத்த உறிஞ்சிக் குடிச்சதோ தெரியல. பாம்பு போல சீறாம மெளனமா ரொம்ப மெளனமா வேகமே இல்லாம மெள்ள மெள்ள பற்களத் திறந்து சதைக்குள்ள செருகி ஸ்ஸ்ஸ்... தலைசுத்துது ஜேமுடா நன்னு காப்பாடோ... எவ்வளவு கீழ வந்துட்டேன். சர்ச்சில ஆபிஸல சொசைட்டில குடும்பத்வ சம்பாதிச்ச கௌரவம்லா எங்கே போச்சி? இந்த புழுகிட்ட அடகு வச்சிட்டேனா? ஆமா இந்த புழு

கிட்ட பாம்பு கிட்ட. இல்ல நாதா இந்த புழு. நாதான் நாதான்... குமட்டுதே..... மம்ம்..'

வாயிலிருந்து பீறிட்டுக் கொட்டியது. செரிக்காத சோற்றுப் பருக்கைகள் கக்கூஸ் முழுதும் சிதறி விழுந்தது. கண்கள் இருட்டிக் கொண்டு வந்தது. தள்ளாடியபடி இடது கையால் சுவற்றைத் தாங்கிப் பிடிக்க முயற்சித்தான். வலதுகையிலிருந்த முறம் நழுவிவது. சொத்தென்ற சப்தத்துடன் மலம் கீழே விழ அதன் மீது தலை குப்புற நின்றது முறம். கைலியின் கீழ்ப்புறம் முழுவதும் மஞ்சளாக மலம் தெறித்தது.

தள்ளாடியபடி கக்கூசை விட்டுவெளியே வந்தான். கைலியை சற்று முன்புறமாகப் பிடித்தபடி நடக்க ஆரம்பித்தான். இடது முழங்கையில் மலம் ஒட்டியிருந்ததை அப்போது தான் கவனித்தான். மலம் மெதுவாக கீழிறங்கிக் கொண்டிருந்தது. கையை வேகமாக உதறியபோது மலம் இன்னும் வேகமாக நகர்ந்து விரல்களுக்கு வந்து விட்டது.

நேராக வீட்டிற்குள் சென்றான். உள்ளே ப்ளூ பக்கெட்டில் தண்ணீர் நிரப்பி வைத்திருந்தாள் கிரேஸ். அவள் லேசாக சிரிப்பது தெரிந்தது. பக்கெட்டுக்குள் அப்படியே கைகளை முக்கியெடுத்தான். தண்ணீர் முழுதும் கலங்கி, மஞ்சளாக துகள்களுடன் அசைந்தது.

"இப்ப என்னா சொல்ற?" இடுப்பில் கைகளை வைத்துக் கொண்டு ஒய்யாரமாக நின்றாள் கிரேஸ்.

"செப்பிடா ஏமி ஒற்றே?"

எலுமிச்சை இலைகளைப் பறித்து, கசக்கி மூக்கில் தேய்த்தான். மலத்தின் வீரியத்திற்கு முன்னால் எலுமிச்சை வாசனையால் ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்பதைப் புரிந்து கொண்டான். இலைகளைத் தூக்கியெறிந்தான்.

"வாணாவா?" மீண்டும் அவள் தொனியில் கிண்டல் தெரிந்தது.

"ஓத்து. நு கதுலே."

சிறுகதை

## பனி எரியும் காலம்

—பார்த்திபன்

அத்தான்

கடைசி மூட்டையையும் தூக்கி கீழே வீசிவிட்டு, நிமிர்ந்து, நாரி உளைவெடுத்து, வியர்வையைக் கையால் வழித்து எறிந்து லொறியில் சாய்ந்து கொண்ட போதுதான் அந்த யோசனை வந்தது. இந்த லொறி என்றை லொறியாயிருந்தா...?. முருகேசு ஒரு மூட்டையில் குந்தியிருந்து ஆட்களின் சுறுசுறுப்பை அளந்துகொண்டிருந்தான். பணம் பூசிய உடம்பு. அவனருகில் போய்...

“முருகேசு... அடிக்கடி கொழும்பு போய் வாறாய். கட்டுபடியாகுதுதானே...?”

“பெரிசா சொல்லுறதுக்கில்லைய டாப்பா. அங்கை வெளிக்கிட்டு இஞ்சை வாறவரைக்கும் கப்பம் கட்டிக்கொண்டே வரவேணும். இதுக்கெண்டே ஒவ்வொரு சந்தியிலும் பரியர் போட்டுக்கொண்டு தடியங்கள் நிக்கிறாங்கள். சண்டையை வைச்சே நல்லாய் உழைக்கிறாங்கள். இவங்களுக்கும் எங்கடையதுகளுக்கும் வெட்டி மிஞ்சிறதைப் பொறுக்கி எண்ணலாம்.”

“அப்ப இனிமேல் ஓட்டம் இல்லைப் போல...”

தொய்ந்து போன ஆண்குறி கைலிக்குள் ஆடுவதை உணர்ந்தான்.

கயிற்றைப் பிடித்து வேகமாக தண்ணீர் இறைக்க ஆரம்பித்தான். வாளி மேலே மேலே வரவர அவன் துணுக்குற்றான். வாளி முழுதும் பச்சையான மலம். புறங்கையால் சுண்களைத் துடைத்துக் கொண்டு பார்த்தான். மலம்தான்.

“போயெ. இக்கடா நிலவத்தோ”

நி—4

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

“இதையும் விட்டிட்டு என்ன செய்யிறது? வெள்ளியிரவு திருப்பி வெளிக்கிறன்.”

ஆசு, எவ்வளவு வெட்டினாலும் முருகேசுக்கு மிஞ்சும். தொழில் பறவாயில்லைத்தான். எப்பிடிப் பாத்தாலும் நட்டம் வராதுபோல கிடக்கு. மோளுக்குக் கட்டின வீடு குடிபூரலும் வரப் போகுது. இது... நான்... அவனவன்றை லொறியிலை சாமான் பறிச்சே முதுகு கூனிப் போச்சு. என்ன கொதாரிச் சீலியம். பிழைப்புக்கு வேறை வழி பாக்க வேணும்.

வீடு வந்து, குளியல் போட்டு, வாய்க்குருசியாய் சாப்பிட்டு, முன் விறாந்தையில் வந்து குந்தியபோது மறுபடியும் தலைக்குள் லொறி ஓடியது. சம்பாதிக்க வேணும். பிள்ளை குட்டிக்காறன்.

“ஏன்ரி... இஞ்சை வாவன்”

ஆட்டுக்கொட்டிவை விளக்குமாத்தால் கூட்டி, புளுக்கையளை அள்ளி ஒரு மூலையில் குவித்து, முறித்த கொப்பைக் கட்டித் தூக்கிக் கொண்டிருந்தவள் அவன் குரல் கேட்டு ஒரு முடிச்சுப் போட்டுவிட்டு வந்தாள். “என்னப்பா...?”

அவன் வெறி கொண்டவன், போல கத்தினான்.

கிரேஸ் சிரித்தபடி வீட்டுக்குள் நடந்தாள்.

“எக்கடி போத்தன்டாவோ?”

“வெளியதா,” என்று சொல்லிவிட்டு வேகமாக முன் வாசற் கதவை நோக்கி நடக்க ஆரம்பித்தாள் கிரேஸ்.

○

“இதிலை இரு. புதுசாய் ஒரு தொழில் தொடங்கினா என்ன...?”

“என்ன இருந்தாப்போல. எங்கையென் காசடிச்சிட்டியனோ?”

“முருகேசு மாதிரி லொறி ஓடினா என்ன எண்டு யோசிக்கிறன்.”

“முருகேசுருக்கு லொறி இருக்குது. ஓடுறார். நீங்கள் என்னத்தை வைச்சு ஓடப் போறியள். குழை கட்டிக் கொண்டிருந்த என்னைக் கூப்பிட்டு...” சலித்தபடி அவள் எழுந்தபோது, அவன் கையைப் பிடித்திழுத்து மறுபடி இருத்தினான்.

“கொஞ்சம் இரேன். லொறி ஒண்டு வேண்டினா முருகேசு மாதிரி கொழும்பில யிருந்து சாமான் வேண்டியந்து இஞ்சை விக்கலாம்”

பருத்தித்துறை ஊராம் பவளக்கொடி பேராம். சுத்தி வர இருக்கிற கடனுகளை அடைக்க வக்கில்லை. லொறி வேண்டப் போறியனோ...? ஏதேனும் போட்டிட்டியனோ...?” சந்தேகமாய் பார்த்தாள்.

“சும்மா நளினம் விடாமை யோசி. எத்தினை நாளைக்குத்தான் மறறவனுக்குப் பறிச்சுக் குடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. நாலைப் பெத்துவைச்சிருக்கிறம். உப்பிடியே கைமாத்திலை சீவியம் போனா நாளைக்கு அதுகளுக்கெண்டொரு சீவியம் வேண்டாமே?”

“எல்லாம் சரியப்பா. லொறி வேண்டுற தெண்டா சும்மாவே. பயித்தங்காய் வேண்டிற மாதிரிக் கதைக்கிறியள்.”

“எல்லாம் யோச்சுப். போட்டுத்தான் கதைக்கிறன். லொறியும் பாத்து வைச்சிட்டன். நல்ல லொறி. மலிவாய் தட்டலாம். கொஞ்ச வேலை செய்ய வேண்டி வரும்.”

“ஆரென் சும்மா லொறி தாறன் எண்ட வங்களே...?”

“ஏன் சும்மா தரவேணும். காசைக் குடுக்கிறம். வாங்கிறம்.”

“அம்மாவாணை எனக்கொண்டும் விளங்கயில்லையப்பா”

“உன்ரை தம்பியை மறந்து போனியே...?”

“கண்ணனோ...?”

“வேறையார் வெளியிலையிலை இருக்கினம்?”

அவள் சடாரென நிமர்ந்தாள். கண்ணன், ஜேர்மனி, லொறி, காசு. “உங்களுக்கென்னப்பா விசரே. லொறி வேண்டிற எவுக்கு அவனிட்டை எங்காலை காசு? எல்லாத்தையும் இஞ்சாலைதான அனுப்பிக் கொண்டிருக்கிறான். காசு காசெண்டா அவனெங்கை போறது?”

“இனியெங்கை போவான். ஏற்கெனவே ஜேமனிக்குப் போட்டான்தானே. இதெல்லாம் அவனுக்கொரு காசே.”

“சும்மா கதையாதையுங்கோ. வெளி நாடெண்டாப்போல அவனென்ன காசிலை விழுந்து புரளுறானே? தங்கச்சியின்ரை கலியாணவீட்டுக்கு காசனுப்பியே இன்னும் கனகாலமாகேலை. நல்ல ஆள் நீங்கள்...”

“ஏன்ரி... நானென்ன வேறை கலியாணம் செய்யவே காசு கேக்கிறன்? சொந்தமா ஏதாவது தொழில் செய்து எங்கடை பிள்ளையளுக்கு ஏதும் சேத்து வைப்பமெண்டால் நீ பிறத்தியாள் மாதிரி கதைச்சுக் கொண்டிருக்கிறாய்” அவனுக்குச் சாடையாக எரிச்சல் வந்திருந்ததை அவள் கவனித்தாள்.

“கோவியாதையுங்கோப்பா. உவ்வளவு காசு அவனிட்டை இருக்குமே...?”

“வீட்டுக்குள்ளை அடைஞ்சிருக்கிற உனக்கு நாட்டுநடப்புகள் எங்கை விளங்கப் போகுது? வெளிநாட்டிலை இருக்கிறவங்களிட்டை இல்லாத காசு வேறை ஆரிட்டை இருக்கப் போகுது? உந்தச் சண்டையுக்கையும் பொம்பர் இடிக்க இடிக்க சனம் வீடு கட்டுதெண்டா... எல்லாம் வெளிநாட்டுக் காசுதான்”

“எப்பிடியப்பா அவனிட்டை காசு கேக்கிறது...?”

“உன்ரை தம்பிதானே. இவ்வளவு நேரமும் நீ அவனிலை பாசத்தைக் கொட்டின மாதிரி அவனுக்கும் இருக்கும் தானே..”

அப்பப்ப இனிமேல் காசனுப்ப வேண்டாம். தொகையாய் லொறிக்குத் தரச், சொல்லு. எங்களுக்கு வருமானம் வந்தா தான் காசு கொட்டத் தேவையில்லையெண்டு சிரிச்சுக் கொண்டு தருவான்.”

“எதுக்கும் அம்மாவோட ஒருக்கா கதைக்கிறன்.”

“விசர்க்கதையெல்லே கதைக்கிறாய். அந்த மனிசி ஒருக்கா விக்கி கண்ணை கலக்கிச்சு தெண்டா உனக்கு காசு கேக்கிற எண்ணம் இந்த வருசத்திலை வராது.”

“சரி. பின்னை கடிதம் ஒண்டு போட்டுப் பாக்கிறன்” என்றபடி எழுந்தாள்.

“கடிதம் எண்டா சனங்கும், முருகேசு வின்ரை வீட்டை போய் போனிலை கதைப் பம்.”

அவள் திரும்ப ஆட்டுக்கொட்டிலுக்கு வந்தபோது தம்பியின் முகம் மறைந்து ஆட்டுக்குட்டியளெல்லாம் அவள் பிள்ளைகளாய் தெரிந்தன.

### இரண்டாவது அக்கா

அம்மாவுக்குக் கொஞ்சம் கூடி விளங்கு தில்லை. எல்லாருக்கும் பெரிசாய் செய்து போட்டு, தங்கச்சிக்கு மட்டும் சும்மா தலையில் தண்ணி வாக்கிறதெண்டா அவளுக்கு எப்பிடியிருக்கும். நாங்களென்ன ஒண்டுமில்லாத ஆக்களே. வெளிநாட்டிலை தம்பியிருக்கேக்கை நாங்கள் இப்பிடிச் செய்தால் முழுக் கசவாரங்கள் எண்டு சனம் பகிட்யெல்லே பண்ணப் போகுது. அதோடை தம்பி கேள்விப்பட்டானெண்டால் தானொருத் தன் இருக்கிறதெண்டதையே மறந்து போனியளோ எண்டு ஏசுவான்.

தங்கச்சியைப் பார்க்கையில்...

தலையிலிருந்து கால்வரை போர்த்திக் கொண்டு முடங்கிப் போய் கிடந்தாள். என்ன அதிசயம்! குஞ்சு குருமன்களோடை எட்டுக்கோடு விளையாடிக் கொண்டிருந்தவள் சட்டுப்புட்டென்று பெரிசாகியிட்டாள். உலளைப்போலத்தானே நானும்... வேண்டாம் வேண்டாமென்ன சோடிச்சு...

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

“இன்னும் படுக்கேலையே பிள்ளை...?” அம்மா வந்து நிலத்தில் குந்தினாள். கடைசிப் பாத்திரத்தையும் கழுவிக்கவிழ்த்து வைத்துவிட்டு வருகிறாள். கையில் ஈரம் போகவில்லை. பிள்ளைகளின் குண்டி கழுவி, குளிப்பாட்டி, வீடு கூட்டி, சமைத்து, பேன் எடுத்து, உடுப்புத் தோய்த்து... விரல்களுக்கு வயது போய்விட்டதைப் பார்க்கும்போது வழமையான சுவலை வந்தது.

“தங்கச்சியின்ரை சடங்கைப் பற்றித் தான் யோச்சுக் கொண்டிருக்கிறன்”

“இதில யோசிக்க என்ன கிடக்கு...? அக்காமாற்றை குடும்பங்கள், மாமி குடும்பம், சித்தப்பற்றை வீடு, இன்னும் ரண்டு வீட்டுக்குச் சொல்லிச் சடங்கை முடிப்பம்.”

இப்படிச் சொல்ல அம்மாவுக்கும் கஸ்ரம்தான் என்று விளங்குது. பாவம். பழுத்து விழுந்து காய்ஞ்சுபோன பிலாச் சருகு மாதிரி தோலெல்லாம் சுருங்கி மடிஞ்சு, கண் மங்கி... பென்சன் எடுக்காமலே உழைச்சுக் கொண்டிருக்கிற மெசின். இப்பவும் பிள்ளையளுக்கு நாளைக்கென்ன சமைச்சப் போடலாமெண்டு யோசிச்சுக் கொண்டிருக்கும்.

“என்னண்டணையம்மா... எனக்கு, அக்காவுக்கெல்லாம் ஊரையே கூட்டிச் செய்துபோட்டு இப்ப தங்கச்சிக்கு உப்பிடிச் செய்தா அவள் என்ன நினைப்பாள்...? அவளுக்கெல்லாம் ஞாபகத்திலையிருக்கும்”

“அதுக்கென்னடி பிள்ளை செய்யிறது? வைச்சுக்கொண்டே வஞ்சகம் பண்ணிறம். இருக்கிறதை வைச்சுத்தானே என்னெண்டாலும் செய்யலாம்,” அம்மாவுக்குக் கதைக் கவே இளைக்குது. ஆனால் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டாள். அம்மாளுக்கு ஏன் இப்படி ஒரு சரித்திரம்...

“கண்ணனை மறந்து போனியளே...?”

“என்னடி கதைக்கிறாய்...?”

“கண்ணனுக்கொரு கடிதம் எழுதுங்கோ என்ன மாதிரி தங்கச்சியின்ரை சடங்கை செய்ய யோசிச்சிருக்கிறமெண்டதை.

நாங்கள் ஆக்களுக்குச் சொல்லக்கிடையிலை அவன்ரை காசு இஞ்சை வந்திடும்”

“பத்து வருசமாய் அவன் காசனுப்பிக் கொண்டுதானிருக்கிறான். சாப்பாட்டுக்கு, கலியாணத்துக்கு, வருத்தம், துன்பம் எல்லாத்துக்கும் அவன்தான் தாறான்.” அம்மாவுக்குக் கண் கலங்கிறதைக் கண்டும் காணாத மாதிரி...

“அவன் உங்கடை சொந்தப் பிள்ளை. பெரிசான தங்கச்சியின்ரை சொந்தத் தமையன். அவன் செய்ய விரும்பினாலும் நீங்கள் விடமாட்டியள் போலை...”

அம்மா கனக்க யோசிக்கிறா. அவவுக்கு மட்டும் விருப்பம் இருக்காதே. காசக் கணக்கைப் பாத்துத்தான் சின்னனாய் செய்வம் எண்டிருப்பா. கண்ணன் காசனுப்பி அந்த மாதிரி அட்டகாசம் பண்ணப்போறா. எப்பிடியும் அம்மாதானே...!

### அம்மா

அவள் சொன்னது சரிதான். ஆனா எல்லாத்துக்கும் கண்ணனெண்டால்...

பிள்ளையின்ரை கடிதத்தை மடிக்குள் ளிருந்து எடுத்தான். ரண்டாவது மோள் வாச்சுக் காட்டினது. திருப்பிப் படிக்கக் கண்பார்வை பத்தாட்டிலும் மடியிலை முடிஞ்சு வைச்சிருக்கிறதிலை ஒரு...

...நீங்களே ஒரு பொம்பிளையைப் பாத்துச் சொல்லுங்கோ. கட்டுறன். இப்பவே நீங்கள் உங்கை எல்லாம் பாத்து முடிச்சாதான் நான் ஏஜென்சியைப் பிடிச்சு இஞ்சை கூப்பிடுற அலுவலிலை இறங்கலாம். இப்ப வெளிக்கிட்டாலே எப்பிடியும் இஞ்சை வந்து சேர ஒண்டு ஒண்டரை வருசமாகும். எல்லாறாட்டும் இப்ப கரைச்சல். அடுத்த கடிதத் திலை பொம்பிளை ஆரெண்ட விபரத்தை எதிர்பார்க்கிறன். ஆளின்ரை போட்டோ வையும் மறக்காம அனுப்பி விடுங்கோ...

எதைச் செய்ய...?

பொம்பிளை தேடுறதா...?

மோனின்ரை சடங்கைப் பற்றி எழுதுறதா...?

அண்டாடச் செலவைப் பற்றியா... அல்லாட்டி புதிசா வேண்டின கடனுகளைப் பற்றியா...?

சீதனம், கலியாணம்: சடங்கு, சண்டை, பங்கர், அகதி முகாம், பட்டினி, வருத்தம், பிள்ளியள்... எத்தினையைச் சந்திச்சாச்சு. இனிச் சாவொண்டுதான் மிச்சம்.

### கண்ணன்

பன்ரண்டரைக்குத்தான் கடைசி ஆளும் சாப்பிட்டு முடிந்து வெளியேறியது. மிக வேகமாய் கோப்பைகள், பாத்திரங்களைக் கழுவி, தரையைச் சுத்தமாக்கி, நளைய சமையலுக்கு வேண்டிய ஆயத்தங்களைச் செய்து வைத்துவிட்டு நெஸ்ரோறண்டைவிட்டு வெளியே வருகையில் கடைசி ட்ராம் வந்து கொண்டிருந்தது. ஓடிப் போய் ஏறி பின் இருக்கையில் சரிந்தபோது... அப்பாடா!

ட்ராமில் பியர் வெறியில் பாடிக் கொண்டிருந்த ஒரு டொச்சுக்காறனைத் தவிர வேறு யாருமில்லை, இந்த நேரத்தின் ஆர் வரப்போகினம். அவனவன் வீட்டிலை யிருந்து பியறடிச்சுக் கொண்டோ, ரீ.வி. பாத்துக் கொண்டோ, மனிசியோடை கொஞ்சிக் கொண்டோ கிடப்பாங்கள்.

தலையிடி. இண்டைக்குப் பேய்ச் சனம் சாப்பிட வந்திட்டுது. குசினிக்குள்ள ரண்டு பேர் மட்டும். கூட ஆக்களை வேலைக்குப் போட்டா செவ்வுக்கு நட்டமாம். நல்லா முறிஞ்சாச்சு. கையைப் பாக்க யுராணிப்பாக் டைனோசோரின்ரை தோலைப் போல... பாத்திரங்கள் கழுவுறதுக்கென கெமிக்கலை எங்கைதான் தேடிப் பிடிச்சு மலிவாய் வேண்டியாறானோ... கையைத் திண்டிடு குது. அக்காவின்ரை கலியாணத்துக்கெண்டு கடன்பட்ட காசைக் குடுத்து முடிச்சா இந்தச் சனியன் பிடிச்ச வேலையை விட்டிட்டு...

ட்ராமிலிருந்து இறங்கி வழக்கம் போல பெட்டிக்கடைக்குப் போய் ஒரு ரின் பியர் வாங்கிக் குடிக்கையில்... ஆகா ஆனந்தம். பசி. நெஸ்ரோறண்ட் எண்ணெய் சக அசிக் கத்தை நினைச்சா அங்கை சாப்பிட வெறுக் குது. இரண்டைக்குச் சாப்பிடேலை. வீட்டை

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

போய் சமைக்கலாமா? சாமத்திலை உலை வைச்ச... கறி வைச்ச... விடிஞ்சிடும். ஆர் இருக்கினம் சாப்பாடு தர? பட்டினிதான்.

அறைக்கு வந்தபோது வெறுமை. சேகரின் அறை பூட்டியிருந்தது. பத்து வருச றாம்மேற். கலியாணம் கட்டின நாளில யிருந்து அறையைப் பூட்டிக் கொண்டுதான் படுக்கிறான் மனிசியுடன். மூண்டு மாதத் தம்பதிகள். என்னென்ன செய்யக் கிடக் கோ...!

உடுப்பு மாற்றி, முகம் கழுவி, சாரத் திற்கு மாறி, கட்டிலுக்கு வந்தபோது பக்கத்து அறையிலிருந்து சேகரும், மனிசியும் கிசுகிசுத் துக் கொள்வது கேட்டது.

ஜேமனிக்கு வந்த நாளிலையிருந்து ஓண்டாயிருந்த எல்லாருமே கலியாணம் முடிச்சிட்டாங்கள். சேந்து சாப்பிட்டு, குடிச்சு, முன்பாத்தி பண்ணின எல்லாருமே பெண்சாதிமார் வர தனி அறை எடுத்துக் கொண்டு போட்டாங்கள். சேகரும் வேறை அறை பாக்கிறதாய் சொல்லியிருக்கிறான், பிறகு... நான் தனியத்தான். நானே சமைச்சு நானே சாப்பிட்டு நானே படம் பாத்து, நானே சோகப்பாட்டு கேட்டு, நானே படுத்து... சாய் இன்னும் எத்தினை நாளைக்கு வெக்கத்தைவிட்டு அம்மாவுக்கு எழுதியாச்சு. எப்பிடியும் பதில்... இண்டைக் கேதேன் கடிதம்...?

மேசையில் வெளிநாட்டுறை. பக்கத் திலை ஒரு சின்னத் துண்டு. மத்தியானம் அக்கா வவுனியாவிலிருந்து போன் பண்ணி னவா. நாளைக்கு காலமை இந்த நம்பரிலை நிப்பாவாம். கட்டாயம் எடுக்கட்டாம். சேகர்தான் எழுதிவைத்திருக்கிறான். என் னத்துக்கு அக்கா போன் பண்ணினா...! பிள்ளையள் ஆருக்கேன் சுகமில்லையோ...? ஆ மி க் கா ற ங் க ள் பிரச்சினையோ...? நாளைக்கு அடிச்சக் கதைச்சாப் போச்சு. ரெலிபோனுக்கும் காசு கட்டாம சிவப்புத் துண்டு வந்திட்டுது.

கடிதத்தை எடுத்து விலாசம் பார்த் தால்... அம்மா! பளிச்சென்று சின்னச் சந்தோசம். உடைக்காமல் தடவிப் பார்த் தால்... உள்ளுக்கை போட்டோ இருக்கிற மாதிரித் தெரியேலை. சில வேலை நெகரிவ் தான் கிடைச்சிருக்கும்.

வேகமாய் உடைத்து... அக்காவின்ரை எழுத்து. அம்மா சொல்லச் சொல்ல எழுதி யிருக்கிறா. பொம்பிளை பாக்கச் சொல்லி எழுதினதையும் அவதான் வாசிச்சக் காட்டி யிருப்பா. வெக்கமாயிருந்தது. இந்தக் கடிதத் திலை ஏதாவது பகிடி விட்டிருப்பா.

ஓரே மூச்சில் கடிதம் முடிஞ்சிது '...இப் படிக்கு உன்ரை அம்மா' வரை எந்த இடத்தி லையும் கேட்டெழுதின விசயத்தை பற்றி மூச்சே இல்லை.

மறந்து போச்சினமோ?

வேணுமெண்டு விட்டிட்டினமோ?

சீ... எனிப்பிடி நினைப்பான் அவை ஆர்...? என்றை அம்மா. என்றை சகோதரங் கள். அநேகமாய் போட்ட கடிதம் சிடைச் சிருக்காது. வெளிநாட்டுக் கடிதம் என்படி யால் உள்ளுக்கை காசு கிடந்தாலும் கிடக்கு மெண்டிட்டு ஆரென் உடைச்சிருப்பாங்கள். நாசமாய் போக. இப்ப...

தங்கச்சியின்ரை சாமத்தியச் சடங்கு!

எடுத்த கடனுகள் முடியேலை. இதுக்கு காசு...? ஆற்ற காலிலை விழுக்கிறது. வாங்கிற முக்காச் சம்பளத்திலை வட்டி கட்டி, வீட்டு வாடகை, கறன்ற், குப்பைக்குக் கட்டி, பிரயா ணங்களுக்குச் செலவழிச்சு, சாப்பாட்டுக்கு, ரெலிபோனுக்குக் கட்டி... ஐயோ உலக வங்கியா கடன் தரப் போகுது.

லைற்றை நிற்பாட்டிக் கட்டிலில் விழுந்தபோது மனசு பாரமாயிருந்தது, காசுக் கணக்குகள் மின்னி மறைந்தன., சாமத்து நிசப்த்தத்தில் பக்கத்து அறையிலி ருந்து முனகல்கள் கேட்டன. சேகரும் அவன்ரை மனிசியும்...

சேகர் இப்ப என்ன செய்து கொண்டி ருப்பான்...?

முனகல்களைத் தவிர்க்க ரி. வி. யை உயிர்ப்பித்தால்... நிலமை தெரியாமல் யாரோ யாருக்கோ கொஞ்சியபடி உடுப்பு களை அவசரமாய் அவிழ்த்துக் கொண்டி ருந்தார்கள்.

சேகர் இப்ப என்ன செய்து கொண்டி ருப்பான்...?

கசியும் முனகல்களில், ரி. வி.யின் காட்சி களில் உடலின் வெக்கையில் அறை திமிறியது.

கை சாரத்திற்குள் நழுவியது.

மனசும் உடலும் இறுகி இறுகி... திகைத்து... இளகத் தொடங்குகையில்...

கண்களும் ஈரமாகின.

○

சிறுகதை

## உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை

○ கோணங்கி

அன்புள்ள மார்க்ஸ் அவர்களுக்கு,  
தாமதமாகிவிட்டது பிரதியை திரும்பத்  
திரும்ப முடிக்க.

நிறப்பிரிகை இலக்கிய மலருக்கு.

கூவாகத்தில் கூத்தாண்டவர் கோயில்  
மரத்தில் முகத்தை மோதி ரத்தமும்  
புணையும் ஒழுக ஊளையிட்ட அலி  
களின் ஓலம் பத்தாயிரம் நரிகள் சிரித்த  
தான வாதலூரார் 'அன்று இரவில்' பரி  
கள் நரியாக மாறி சிரிசிரியென சிரித்த  
கூனாகச் சிரிப்பு தோற்றம் கொள்ள  
உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை.

பதிவு :

27-6-96.

முன் அறியப்படாத உயரமான மஞ்சள்  
நிற அலியின் தலைமுடியின் வாசனை அந்த  
அறையை ஊடுருவி இருகூலில் புறண்டு மூச்சு  
விட கருங்குழல் நாசிகள் கைகளில் ஈரம்  
படரத் திறந்து கொண்ட ஒற்றை முடிச்  
சுருளில் இவன் இருள் கோடாய் நீண்டு  
நகர்ந்து கீழிறங்கிய அலியின் கேச அலைப்  
படிகளில் சுவாசித்த கல்மூங்கில் குரல் பல  
வாய் மாறி மாறித் தேம்ப புதர் நரம்புகள்  
விம்மி எழுந்த வெந்நாகப் பூவால் அதிரும்  
வண்டுகளின் மோனம் முகம் முகவாய்  
வந்து குழல் மூங்கிலைத் துளைத்து ரீங்கார  
மிட தீவிரமாய் எரியும் காற்றை செங்  
காந்தள் விரல் வளைத்துச் சுருட்டும் இசை  
துடித்து ஓடும் நடுக்கத்தில் அதுவரை  
கேட்டிராத மிருக உறுமல் கல் மூங்கிலில்  
ஊடாடி அலறித் தொலைந்து மஞ்சள்  
அலியின் வியர்வை நெடி அரும்பி மெல்லிய  
ஓநாயின் ஊளையாய் பரவி பூவின் அருகே  
செல்ல ஓநாய்களின் மௌனமான கேள்வி  
கள் ஏன்... எங்கே... என பிலத்தில் மின்னிய  
பளிங்குப் பற்கள் தீமுறிப்பூண்டு வாசனை

நெடிக்க பற்களின் ஊசிஓளி கண்களாக  
மாறி ஈர்த்த கற்சுவர் சூழ்ந்த குகையில்  
வெறிமிக்க குரைப்புகள் ஆழத்தில் தேய்ந்து  
நாலுகாந்தப் பூவைத்தொட மஞ்சள் நீள  
விரல் படியில் கல்மூங்கில் மூச்சுக்குள்ளி  
ருந்த சிறுத்தைத் தோல்கொண்ட யுவதி  
வால் சுழற்றிச் சிரித்தாள் அருகில்.

கரையும் கல்மூங்கில் பாசீ... பாசீ என  
தண்டில் சுட்ட தீத் துளைகள் ஆயிரம்  
வாசித்த மிருக மூர்க்க மூச்சின் நிறம் கலந்து  
சிறுத்தை முகம் திரும்பிப் பார்த்தது மஞ்சள்  
அலியை. எலும்புகளுக்குள் புகுந்து சுழலும்  
காற்றில் சிறுத்தையின் பாடலை வாசித்  
தான் மயங்கியவாறு. மறைந்த மிருகத்  
தாலி உறிந்து அதிரும் ஊணின் வெறிமிக்க  
வாததியம் காட்டுப் பகடைகள் முழக்க  
சுருவனப் புலால் கடிபடும் எலும்பின்  
ஓசை சிக்கிமுக்கியில் உராய பரவும் தீயில்  
தவில் விரல்கள் எரிந்து பரபரக்க அலியின்  
காதருகில் கல்மூங்கில் அசைந்து 'விலா  
எலும்புச் சுருளில் சரம் ஓட ரத்தம்  
சூடேறப் பாடு சிறுத்தையின் பாடலை.  
சலஞ்சலச் சங்கும் வலம்புரியும் கபாலங்  
களால் ஊத கருங்கினி பாடுகிறது  
அதோ' என்றது கல்மூங்கில். 'கருங்கினிதான்  
பாசீ சகஜாதி என அறியப்பட்ட சதுர்  
கூடத் தூணில் மறைபவன்' என கல்மூங்கில்  
ரகசியம் சொல்ல சிறுத்தையானாள் பாசீ.  
ரகசியக் குகையில் கருங்கினி மறைந்து  
சொன்ன குகையின் வடிவத்தை துளை  
துளையாய் திறந்து முடி மறைத்து மூச்சு  
விழ்த்து சொன்னது கல்மூங்கில்.

உப்புக்கத்தியுடன் சிறுத்தைக்கு அருகில்  
சென்று பாசீ... என கொஞ்சமாக முனகி  
னான் அலி. 'பாசீ... இல்லை' என்றது  
கருங்கினி மறைந்தவாறு உப்புக்கல் பலகை  
யில் கத்தியை ஓடவிட்டு மடித்துத் திருப்பு  
கிறான் உரசி. சிறுத்தையின் கண்ணுக்கும்



நாசிக்கும் மிக நெருக்கமாக நகர்த்தி அதன் மென்தோலில் படாமல் நக அளவு இடை வெளிமேல் தீட்ட வடிவொத்த சிறுத்தை யொன்றின் ரூபத்தை அபிநயித்து கத்தியால் கீறி கோடுகள் பதித்தான் வேகத்தில். நழுவி ஓடிய சாம்பல் கத்தியின் வெளிச்சத்தில் உதிர வாசனையை நுகர்ந்து கேவுகிறான் சப்தமில்லாவல். சிறுத்தையின் மூச்சு வெப்ப மாய் கத்தி விளிம்பைத் தொட எரியும் குருதியின் இசை கூர்முனையில் நடுங்கி நேர் பளபளப்பில் ஊர்ந்து நகரும் எரியும் குருதி கல்முங்கிலில் துகள் துகளாய் உறைந்த உப்பாகி மூங்கில் இசையை உறையவைத்த உதிர உப்பு சாம்பல் வனங்களின் காற்றாகி பயங்கரச் சடங்குகளில் ஊதும் பாஞ்ச சன்னியமெனும் வலம்புரி அடைத்த மூச்சு விம்மி பாறைகளும் குன்றுகளும் உப்புப் பளிங்குகளாய் வெண்மை கொள்ளும். இவனை ஆட்கொண்ட மூச்சின் திணற லோடு உப்புக் கத்தியால் காற்றை துண்டிக்க ஓடிஓடி உறைந்து போகிறான் காலத்தில்.

உப்புப் பாறை மீது சிறுத்தை அமர்ந்து பாஞ்சசன்னிய முழக்கமிட சாம்பல் வனக் குன்றுகளில் மறுகுரல் கேட்கும். கல்முங்கில் உப்புத் துளைகளில் சிறுத்தைப் பெண்ணின் நாசி ஈரம் தொட மெல்லிய வெண்குருதி யோடு காற்று கரகரக்கிறது. உப்புக்கல் பறக்கும் வனமூங்கில் காற்று அநாதியில் உறைந்த குரல்களோடு மீண்டு வர உறைந்த விலா எலும்பிலிருந்த மூச்சு சுழன்று பறவைக் கூட்டமாய் உள் சுழல்கிறது. பறவைக் கூண்டெனும் சிறுத்தையின் எலும்புக் கூடில் சுண்ணாம்புநிற கடல் ஆலாப்பறவை அலைவறுகிறது துயரத்தில். பாஞ்ச சன்னிய முழக்கத்தில் பறந்த சுண்ணாம்பு நிற ஆலா கிறீச்சிடும் உப்புவனப் பாறைப் பிள்வுகளின் மூச்சு சிறகில் படர சிறுத்தையின் பாடல். பில வாயில் திறந்து அழைக்கும் வெண்சாம்பல் ஆலா அலறிப் பறக்கும் உப்பின் பளபளப்பான வளி மண்டலச் சூறையில் சிறகு பதித்த தடம் உறையும் மெல்ல.

நெஞ்சுத்தடம் மீதுவைத்த சிறுத்தையின் காஷ்டி கவ்விய நகப்பிடியில் இவன் ஈரல் காமத்தில் எரிகிறது காந்தலாய். சிறுத்தை

யின் அருகில் திரும்பிய உப்புக்கத்தி கேச அலையை நீவி அதன் அலாதிக்க கஸ்தூரி நெடியில் மூழ்கிய கத்தியின் வெளிச்சத்தை தவறவிட மெல்ல சரிந்து நழுவி அலை களுக்குக் கீழே சென்று மூழ்கியபடி பளிச் சிடும். தைல அலைமிதப்பின் ஆழ்தொணை வில் தத்தளிக்கும் உப்புக்கத்தியில் கடரும் அசைவில் பருகாத குருதி நெடிக்கசிவின் துர்கந்தம் கருந்தத்தையின் நீலநிற ரத்தம் கத்தியில் கோடாய் நீண்டுவர குரல் அறு பட்ட புள்ளொலிக் கூட்டமும் மீன் ஏறி சிரல் பறவையின் இனிய ரத்தமாகி சாம்பல் கத்தி ஊர்கிற அலையலையான கேச அலைச் சுருள் படிகளில் அலறும் குருதி தோய்ந்த சிச்சிலி சிறுபறவைகள் வழிமாற பாறைகளில் அலகு தேய்த்த பூழான் பறவை கள் இருளில் புதுங்கி வா... வா... என அழைக்கும். கேசச் சுருளில் இறங்கி மஞ்சள் அலியின் நிசப்தமான ஞாபகப்பரப்பின் கால்படாமல் உப்புவனத்தின் வெண் நிறப் பரப்பில் நடந்து போகிறாள் தனிமையில். உள்கொண்ட வெறுமை வெளியில் படர்ந்து மயக்கமடைந்து உப்புப்பாறையின் அடியில் சிறுத்தையின் தடம் பற்றி உள்போய் உள் போய் மயங்கித் திரிந்து கொண்டிருக்கிறாள் தீராமல். வளைத்துக் கொண்ட மிருகங் களின் கண்களில் வெண்பூ இதழ்விரிந்த நிலப்பரப்பில் முன் அறியப்படாத மஞ்சள் அலியின் வாசனைகளில் என்றுமே காணாத பெண்சாயைகள் நிர்வாண விளிம்பில் மிருக வால் சுழற்றி கண்களை மூட அருகே போய் வெப்பம் தாங்காமல் கதறுகிறாள் மிருகங்களைக் கண்டு. அவற்றின் மாம்ச அணைப்பில் நழுவிவிழுகிறாள் பாறைகளில்.

குறுத்துப் பாறையில் அமர்ந்து நட்சத் திர ராசிகளோடு உரையாடும் சிங்கத்தை அருகில் காண விரல் நீண்டபோது அதன் கேசக்கற்றையில் கதிர் விரியும் சூரியன் ஓலத்துடன் பறந்து சரிகிறது கீழே. சிங்க முடி அடர்ந்த கட்டுக் கட்டான மஞ்சள் அலி மீது சிவந்த அலகைத் துடைக்கும் கருங்கிளி தேய்ந்த அவன் அடையாளம் உப்புவனத்தின் படிவாய் சிக்கி இருப்பது கண்டு சிறுத்தையிடம் சொல்லி வர பில வாயில் திறந்து உள்சென்று புலம்பியது மெதுவாய். வெண் தந்தமான தொலியில்

மயங்கிய பறவை அலகால் இவனைக் காட்ட பாறைகளிடையில் நிர்வாணமாய் ஓடுகிறான் கத்தியுடன்.

பாறைப்பிளவில் யுவதியின் தேகம் கீறி வெளிப்பட்ட ரத்த உப்புக்கள் கசியும் ஒரு துளி நீலநிற நத்தைச் சுருளில் சுழன்று நெருங்க கேச அலையால் தாக்கப்படுகிறான். நழுக்கென்று அரவங்களாய் நெளியும் சாவதானமான கொடிகளில் நீலப்பனி நுரை கக்கும் வெள்ளிப்புழுக்கள் நெளிந்தோட பனி உமிழ் படலத்தில் அரை மயக்கமாய் மிதந்து கொண்டே நழுவின கத்தியை விரலால் தொட ஒவ்வொரு விரலிலும் தீண்டிய கீறலில் ரத்த உப்புக்கல் விரல் இடுக்கில் மறைந்து ஒளிக்கிறது ஜுவாலையாய்.

பாசீ அருகில் நெருங்கி மார்பில் பதித்த உப்புக்கல்லை அருந்தக் கொடுக்கிறான் தாபத்தில். அவள் உடல் தோல் கடந்து உள் புகுந்த கல் உப்பின் கரகரப்பான காரல் வேகத்தில் சரவின் அருகில் சென்று திரும்பி அழைக்கிறாள் தாதா... அவள் அதரத்தில் சாம்பல் நீலக்குருதித் துளி இடம் மாறி ஓட்டிக் கொள்கிறது இவள் நாசியில். அதை மஞ்சள் அலியின் கேச அலையில் கழுவிக்கழுவி வாசனையூட்டுகிறாள். உதிரத் தாளின் நெடி மூச்சை அடைக்கிறது. ஏனோ மஞ்சள் அலியின் சாம்பல் நீலக்குருதி கரைய மறுக்கும் பாதரஸம். அதில் அசையும் ஒற்றை முடிச்சுருளின் ரகஸியத்தில் தீவிரமடையும் சிறுத்தையின் ஓலம் உப்புக்கத்தியின் ஒளியில் பாய்ந்து ஓடுகிறது கானகத்தில். பாசீ... என்றான் கேவலின் ஊடே கத்தி மீது பதித்த பார்வையை திருப்பாமல். நிலை குத்தி வெறித்த சாம்பல் நீலக் குருதி அருகில் முன் அறியப்படாத சிறுத்தையின் உதய கால வெளிர் பிரதேசத்தில் நெருஞ்சிகளும் அருகும் நில ஆவரைகளும் வெண்பூடுகளின் காரநெடியும் பரவி ஆட்கொண்ட நினைவுகளில் உயரமான அலியின் சாயைகள் ஊடுருவிய பழுப்பு மஞ்சள் பிரதேசத்தில் சூரியோதயத்தின் சூரிர்ந்த வட்டத்தில் பறவைகளும் இலைப்பூச்சியும் குச்சித்தட்டாணும் வண்டு சளும் சுழன்று சுற்றி மென்துகள்கள் தொலைவில் வட்டமிட்டு வெளிர் மஞ்சள் வெப்பமாய் சுற்றிவர வெண்ணகங்களை

சூரியன் மீது தீட்டும் மிருகங்களின் வீடி காலையின் வெம்பரப்பில் மிதந்தது காடு.

இவன் உடலைச்சுற்றிக்கொண்ட சிறுத்தை வால் நுனியில் அலகுதேய்த்த கருங்கிளி பேசியது அவனிடம் "பாசீ... சாம்பல் உப்புக்கத்தியால் குருதி உறிஞ்சப்படும் வரை பேசமுடியவில்லை என்னால். இக்காமுகன் பழைய எரிது நகரின் பாழ் அறைகளில் ஜீன்களாகி அலைவுறும் யுவதிகளின் துயிலில் ரகஸியமாய் சென்று உப்புக்கத்தியால் சுரோனிதப் பைகளைக்கீறி மர்மமான கமலக்கல்லை எடுத்து தன் சுருளும் சுருந்ததைக் கண்கள்மீது பதித்து கண்மேல் கல் சுழற்றி புதிர்பார்வையில் வேறொரு தாவர கிரகப் பூச்சியின் பச்சை மோப்பத்தை நுகர்ந்து ஞாபகங்களின் பார்வையால் சுரோனித நெடியில் காழுறுகிறான் பலரிடம். உருவமில்லாத ஜீன்கள் காத்திருக்கிறார்கள் பரம்பரையான தாம்பத்தியகட்டில் குமிழ்கள் உள்ளே"

கருங்கிளி விரித்த பாதரஸப் பரப்பில் மயங்கியவாறு இவன் சிறுத்தையின் வாலில் சிக்கியிருந்தான். சுருளும் ரத்தக் கண்ணில் சுரோனிதக் கமலத்துணையில் சிசுக்களின் நீச்சல் பிரபஞ்சமெங்கும் பறந்து சிறுபுள் இறகுகளைக் கோதி இவன் கண்பரப்பில் வரைகிறார்கள் வோறொரு கண்களை. கமலக்கல் பட்டைகளில் வெட்டப்பட்ட பிறவாத குழந்தைகளின் லிபி அசைந்து பார்வைப் பரப்பில் இழுத்த கோடுகளில் மிருகங்கள் மீது துயில்கிறார்கள் சிறகு குவித்து. அதை அறியும் கருங்கிளி பேசியது பதற்றத்துடன் "ரத்த விடுதிகளில் வாடும் பும்மை தூணக்கர்ரர்களின் உடல் விளிம்புகள் உப்புக்கத்தியால் தொட்டு கத்தி வெளிச்சத்தில் மறைகிறான் இருளில். தாது என்மும் வசீகர அலியான இவனைத்தேடி யார யாரோ வருகிறார்கள் ரகஸியமாய்" என்றது.

பழங்கண்ணாடி வேவுபார்க்கும் பாழ் அறைக்கு ரகஸிய அலிகளும் யுவதிகளும் வந்து உப்புக்கத்தியை தேடுகிறார்கள். சாம்பல் கத்தியில் மறைந்த ரகஸியக் கடிதங்களை எரிப்பதற்காக அந்நகரின் வேசைகளும் அலைந்தவாறு நின்றனர். எல்லோர்து

கால் தடயங்களையும் உளவு பார்க்கும் கண்ணாடியில் மஞ்சள் தாது நிர்வாணமாய் நின்று கேச அலைச்சுருளை விரித்து அலைபாய சுழற்றுகிறான். ஒவ்வொரு முடிச் சுருளும் தவித்து தானே வாய் திறந்து மூச்சு விட மஞ்சள் அலியின் உடலை ஈரநாவினால் ஸ்பரிசிக்க காழுறும் கருங்குழல் நீண்டு வளர்ந்துகொண்டே எங்கும் விரிகிறது முடிவற்று. நக அளவுக்குமேல் நழுவி ஓடும் கத்தியிடம் விடுகிறான் தன்னை. கூர்ந்து பார்த்தான் கண்ணாடியில். வேறு யாரோ இருக்கிறார்கள் உள்ளே. கூட்டமாய் வரும் மிருகங்கள் மஞ்சள் அருவிமீது ஊர்ந்து நெருக்க உடலனைத்தையும் கொண்ட மிருக மூர்க்க வெறி தாபமாய் சிதறி வெடிக்கக் காத்திருக்கிறான் கண்ணாடி முன். ஆட்கொண்ட வெறுமையில் வெற்றுக் கூடான நிலையில் சுட்டுப்பொசுக்கும் கண்ணாடியின் பார்வையிலிருந்து விலகி ஓட பின் தொடர்கிறது சந்து சந்துகளாக. கருநத்தைக் கண்கீறிப் பதித்த சுரோனிதக் கல் தன் விநோதப் பார்வையால் அழைத்துச் செல்கிறது எங்கோ. உளவுக் கண்ணாடியிடம் பிடிபடுகிறான் மீண்டும். அதே படிம அறையில் உப்புக்கத்தியை விரல்களில் தீட்டியவாறு மேலும் கீழும் நடந்தான். கண்ணாடிக் கதவை மெல்ல வருடி சிரித்தவாறு தாளமிடுகிறான் பாசீ. அவன் காதில் விழாத பாதங்களின் நகர்வு தரையில் சுழல இரவு வந்துவிட்டதென்று கத்தியை வாங்கி முகம் பார்த்தான் பாசீ.

முத்துக் கற்கள் பதித்த கருக்கலான ஆடியின் பார்வை மங்கித் தெரிய அரவங்கள் கக்கிய நீலக்கல்லின் விடி ஓட்டம் கண்ணாடிச் சட்டங்களிலிருந்து பாதரசப் பரப்பில் தொற்றிக்கொள்ள அவன் பிம்பத்தை பச்சை மஞ்சள் என இருவேறு பாகமாகக் கீறினான் பாசீ. தூண்களில் ஓடி மறைகிறார்கள் வெட்கத்தில். தூணில் பதுங்கிய வேறு வேறு அலிகள் நிறங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள் அருகே. எரிது நகரின் காழுகர்களால் தீட்டப்பட்ட விபிகள் அலிமுகமெங்கும் பச்சை வடிவமடைந்திருந்தது. அதை உப்புக்கத்தி வெளிச்சத்தில் வாசித்து தாபமடங்காமல் சுரோனிதப்

நி-5

பைக்குள் கை நுழைத்து காணாமல்போன வைரங்களைத்தேடி அலறுகிறான் பதற்றத்தில். அலிமுகம் மோனத்தில் அபூர்வ சாயல் கொண்டு ஆடியில் பதித்த நாகக்கற்களை நுனி நாக்கினால் ஸ்பரிசித்தவாறு கண்டத்தில் ஏறும் விஷத்தை மெல்ல சுவைத்து கண்களில் பதித்த கமலக்கற்களால் அலியுலகின் அனாதியுடன் தன் மார்புமீது விரல் அழுந்த ஊளையிடுகிறான் தேம்பியவாறு. தொடரால் சுருங்கிவிடும் கூச்சத்தில் கண்ணாடிகுள் சென்று மறைகிறான் அலி.

தூண்மறைவிலிருந்து சகஜாதியும் தாதியும் வெளிப்பட்டு ஒருவரையொருவர் காழுற்று ஆடியின்மீது மறதியை மூடி நெருங்குகிறார்கள். இயல்பில். உப்புக் கத்தியை தரை விரிப்பிலிருந்து நகர்த்தி ஒருவருக்குத் தெரியாமல் ஒருவர் உப்புக் கத்தியை தொட்டு ஸ்பரிசித்தவாறு உடல் படத்தில் மறைகிறார்கள் யுவதிகள். உருவே கண்ணாடியாகி உள்மறையும் வெண்பரப்பிலிருந்து அறையின் புறவெளி சூன்யமாகி உப்புக்கத்தி மட்டும் சரிந்து கிடக்கிறது தனிமையில்.

ஆடியுள் அசையும் பெண்வடிவம் திரும்பவும் கத்தியைத்தொட உயிர்க்கிறது அறையில். கண்களில் சுழலும் கத்தியை உடனே மறைத்து விஷத்தில் மிதந்து உடல் ஸ்பரிசத்தில் அறை வெதும்பி உப்பின் வேகத்தில் நரம்புகள் துடித்து சுற்றிக்கொண்டு ஒருவரையொருவர் காழுற்று துளைந்த பச்சை விஷத் துளி கத்தியில் பூசிக் காத்திருக்கிறார்கள் இடைவெளியில். விஷ நெருக்கத்தில்தரத்த நாளங்கள் வெடித்து உறைகிற உப்புக்கல் தரையில் உருண்டு ஒலித்தது துணுக்குற.

ஒவ்வொரு விஷக்கல்லையும் வளைந்த அலகால் கொறித்து ருசித்த கருங்கினியின் மஞ்சள் விட்டக்கண் விரிந்து பரவிய கதிரில் குறுங்கோடுகள் வெளிர் தீபச்சுடராய் எரிய அதில் வந்த விஷமருந்திய கிளிமுகங்கள் நிர்வாண மஞ்சள் அலியாக மாறி நீலம்பாரித்த கண்டத்தில் கத்தியால் கீறி விஷக்கல்லை எடுக்க அருகில் வருகிறான் பாசீ. கிளிவர்ண தோகையுள் மஞ்சள் அலி சிறகசைக்க கேச அலைகளில் பிஞ்சுப் பூச்சிகள் இறைந்து

சுற்றி ஓடும் அலி நிழல்களை பின்தொடரும். காணாமல் போன அலியின் இடுப்புவாரில் பாஷாணம் பூசிய ஏழு வகை உப்புக்கத்திகளை உறையிட்டு சொருகியவாறு வெள்ளை முகமுடி அணிந்து வந்து சாம்பல் நீலக் கத்தியின் பாஷாணத்தை கண்ணாடி மீது நீவிக் கொண்டிருந்தான். மெதுவாக நிறம் மாறிய ஆடியுள்ளிருந்து சகஜாதியான வள் வெளிப்பட்டு இரும்பு ஜன்னலுக்கு ஓடிச் சென்று அதன் வழியாக எரிது நகரில் அசையும் விளக்குகளில் சுற்றும் பிஞ்சுப் பூச்சிகளைப் பார்க்கிறாள்.

எதிர்பார்த்திருந்த அலிகளின் சாயைகள் விளக்குகளில் நீளும் நிழல்களுடன் மெல்ல நகர்ந்து செல்கின்றன வீதியில். பதினாயிரம் தினார்களுக்கு விற்கப்பட்ட உயரமான மஞ்சள் அலி நீல மஞ்சள் வர்ண விளக்குகளுக்குள் சுழன்று கொண்டிருக்கிறான் அகாலத்தில். மெலிந்த இரவின் வெளிர் தோற்றத்தின் நிசப்த்தத்தில் பனி நீலம் உதிர்ந்து துகள் துகளாக வலிந்து உருக ஆரம்பித்திருந்தது. மொகலாயர் விட்டுச் சென்ற கூஜாச் சிம்ளி மூடிய ஆழ்ந்த நகர் விளக்குகளை நகருக்கே ஆன பைத்தியக்கார அலிகள் காலந்தவறவிட்ட இளமையைத் தேடி நீலஒளியை எட்டிப் பார்த்தவாறு ஈரல் நடுங்க ஆண் காதலிகளின் சாவு மௌனத்தை துடைத்தவாறு தலைகுனிந்திருக்கிறார்கள். அவ்வுப்பு வீதிகளில் வெண் குருத்தாக எரியும் ஜீவனில் உப்புக்கட்டிகளைப் போட்டு அணையாமலிருக்க சாம்பல் கிண்ணங்களை ஏந்தியவாறு கருங்கிளிகள் பறந்தவாறு அசைக்கும் சிறகுகளில் இருள்.

எரிது நகரின் பாழ் விளக்குச் சிம்ளியைத்துடைக்கும் பரம்பரையான அடிமை அலிகள் விளக்குத்தைல சீசாவும் திரிக்கற்றையும் கொண்டு ஒவ்வொரு விளக்கிடமும் சென்று கேட்கிறார்கள் தாங்கள் யாரென்று. அலிகளின் கேள்விகளால் துணுக்குற்று உடையும் சிம்ளிக்காக அழக்கூடும் அடிமை அலி. ஏனோ தெருச் சிம்ளிகளிடம் குழந்தையாக நடந்து கொள்கிறான் மஞ்சள் அலி. உருவை அசைத்து அசைத்து பாதங்கள் உரசி நகரும் வயதான அலிகளின் கண்களில்

வடிந்த புகையும் இருளைத் துடைப்பதற்கு ஆளே இல்லை இங்கு.

எரிது நகரின் சோபை தினம் தினம் மெலிந்த ஒளியால் உயிர்பிரியும். ஆண் விரும்பிகள் மீது வீசப்பட்ட கல் உருக அகால விளக்கு எரிகிறது தனிமையில். கிரி மினல் குற்றங்கள் பரவும் சுவர் ஓரம் விரல் பதித்து நடமாடும் மென்மையான இருளில் திரிபோட்டு தைலமிட்டு தழுவுகிறார்கள் இரவை. அவ்விளக்குத் தூண்களை வைத்த முன்னோர் நகர் நீங்கி வெளிப்புறத்தில் நகரை நோக்கிய ஏக்கத்தில் சமாதிப் படிக்கத்தில் உறைந்து விட்டிருந்தனர். நகரே சரிந்து விழும் ஏரிப் படிக்கத்தில் ஒவ்வொரு ஒளிப்புள்ளிகளும் நகர்ந்து வருகின்றன பழையவர்களை நோக்கி. நீரில் நெளியும் ஒளிப் பூச்சிகளைப் பிடித்து கெண்டை மீனுக்கு கொடுத்து நகரின் நினைவுகளை கரும்பிவிடும் மீனுவாகி விடுவார்கள்.

அறியப்படாத தோல் நகரின் அழுக்குக் கோடுகள் நடமாடித் திரிந்த இடங்களாக இருக்கும். புலத்தில் விழுந்து பதிந்த பாதங்கள் திரும்பத் திரும்பவரும். அடுத்த காலத்த வரும் பாதங்களை அங்கே நகர்த்திச் செல்வது ஏனோ. மிருதுவான புலங்களில் பாதம் படியப்படிய பறவைகளும் விநோத உணர்வுகளும் வந்து கண்ணுக்குத் தெரியாத ரகசிய இழைகளால் பின்னப்படும் பிரேமையின் கதகதப்பை நகரே அடைந்து விடும். அங்கே தோல் இரவுகளை உலர்த்தி பதனமாக்கிய தொலியில் எதை எதையோ கிறுக்கிவிடும் மென்மையான பாவங்களை வீட்டிலுள்ள ஸ்திரீகளே எழுப்புகிறார்கள். ஏணம் தவறி விழுந்ததும் கரண்டிகளும் முணு முணுக்கின்றன. தண்ணீர் சிந்தும் ஓசையிலிருந்தோ சூடான கொதிநீரை ஆற்றும் விரல்களிலோ அதிசயம் சேர்ந்து விடும்; சாதாரண குரல்களுக்கிருந்த அர்த்தமே நகரை உயிர்ப்பிக்கக் கூடும்.

உயரமான மஞ்சள் அலி ஒருவனின் தோலில் வரையப்பட்டிருக்கும் பச்சைநிற லிபிகளில் பரம்பரையான அலிகளின் கதாசறுக்கம் கரைந்து எழுந்த தெருக்களில் ஸ்திரீகளின் முகவெட்டுடன் அலிகளின் அழைப்பு. கதாச்சுருளை கடத்திச் செல்லும் உப்பு மனிதன் அந்நியனாய் மெல்ல வந்து

பச்சை லிபிகளை வாஸிக்கிறான். கைகளில் உடலில் திறந்த ரணமான காயங்களை தையல் போட்டு மூடியிருந்தான். வண்ணத்துப் பூச்சிகளை அலி உடலுடன் சேர்த்து தைத்துவிடும் அந்நியனைத் தேடி பலர்வந்து போகிறார்கள். வர்ண துறகின் நிறப்பொடியால் ஆணைப் பெண்ணாக மாற்றும் தையல் வேலை நடந்துவந்தது ரகஸியமாய் அடைத்து வைக்கப்பட்டவர் உடலில் காலான் வளர, கல் உப்புக்காலான் ஆண் பெண்ணுமான உருவுடன். வெட்கத்தால் மறைந்து திரிகிறார்கள். கல்உப்புக் காலானாய் விட்ட பெண் உருவங்களை கத்தியால் சீறி வைலட்பூவைத் தேடுகிறான் தாது. பூனைத்தோல் கொண்ட அலி சுரோனிதச் சற்றுகளில் அருவருப்பான ஜீவ ஜந்துக்களைப் பிடித்து சீசாவில் அடைத்து தாதுவின் அறைக்குள் திறந்துவிட தனிமையில் துயிலும் உப்பு மனிதனான காது மீது ஊர்ந்து நகரும் ஜந்துக்களின் அடிவயிற்று வெப்பத்தில் காமாக்கினி பொங்கி வெடிக்கும் உப்புக்கட்டிகளின் நெடி அறையை மூழ்கடித்தது.

அலிகள் அலைவுறும் சந்துகளில் ஒவ்வொருவரின் உடலுடன் விநோதப் பிராணியை ஒட்டுத்தைத்து தோல் தையலில் இழைகட்டு பிரித்ததும் இணைந்துகொண்ட இரு உயிரினமாகிவிடும் விநோதம் நகரை நெருக்கடியில் சிக்க வைத்தது. குள்ளநரிகள் கூட்டமாய் உடலில் புகுந்து சிரித்து ஊளையிட ஊசிப்பற்களில் நடுங்கும் நகரம். பல்லி ஊணான்களின் நாசிகளில் ஈரம் படரத் தெருக்களின் சுவர் ஓரம் சாய்ந்து மயங்குகிறார்கள் காமாந்தக வேகத்தில். வெந்நீர் கோப்பையிலிருந்து சுடு ஊசியில் ஏற்றிய மஞ்சள் திரவத்தை தானே கையில் குத்தி ஏற்றி துடைத்த பஞ்சில் நெடிக்கும் திரவத்தை நுகர்ந்தவாறு மஞ்சள் அலையில் தடுமாறி விழும் அலிகள் எதிர்ப்படும் விநோத சாயைகளைக் கூடவே அழைத்தவாறு சுவர்களில் மறைந்திருக்கிறார்கள்.

எழுத்தாணிக்காரத் தெரு நகரும் பணையோலைச் சந்துகளில் கல்பாவிய வெண்குருததில் சிறுமிகள் பாததுளிகள் தொட்டுப் பதிந்துவிட்ட ரேகையில் அசையும் உருவுகளை வெறித்த கண்களால் நகரேப்பார்க்க

மெல்ல சுழலும் கோடுகள் சுவர் ஜன்னலி பாவுகளாய் சரிந்து சரிந்து உள்புக பட்டுத் தறியில் அலிகளுக்கான ஆடையை நெய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் சிறுமியர். அலைவுறும் ரேகை நூலால் உருவாகும் மஞ்சள் அலியின் மாயக்கம்பளத்தில் யார் யாரோ வந்து அலிகளை ஏலமிடுகிறார்கள். பாதச் சிறு இழைகள் கல்லில் படியப்படிய நூலாக்கி விடும் வேகத்தில் இடமற்று ஊர்ந்து வரும் ஜன்னல்களில் பாவு ஓட உள்சூடத் தறியில் வயதான அலியொருவர் அறுந்த இழைகளை முடிந்து துக்கம் பெருக சிறுமியரை நோக்கிகைநீட்டி அழைக்க புள்ளொலிக் கூட்டமாய் வந்து வயோதிகரை ஓட்டி தங்கள் ரேகைகளை அவர் உடல் மீது பதித்து விடுவார்கள். எண்ணமுடியாத சங்கேத வரிவரியாய் பிரியும் சிறுமியர் பாதரேகையே எரிது நகரின் அந்தரங்க வரைபடமாய் விரிய தறிக்கூடச் சலம்பல் நகருக்கு வெளியில் சேட்கும். சாதாரணமாக விடுபட்ட பிஞ்சுப் பாதப்பதிவுகளை அசாதாரண ஆழத்தில் நூற்கிறார்கள் அலிகள். சிறுமியின் கண்ணில் நகரும் புலப்படாத ஒளி இழை சுழன்று ஓடுகிறது எங்கும்.

ஏனோ, ருதுவான ஸ்திரீகளின் ஆடைகளைத் திருடும் அலிகளை விலங்கிட்டு சுவர்களில் அறைகிறார்கள் கொடியவர்கள். சுருங்கல் சுவர் நடுங்க மனித வாடைக்காக காத்திருக்கும் மஞ்சள் அலி சிறுமியர் தடம் நகரெங்கும் படரவேண்டிக் கனவுகாணும் அறையில் அசைவற்றுக்கிடக்கிறான். ஸ்திரீகளின் ஆடையுடுத்தி ஒப்பணையில் கானகம் புகுந்து மறையக்கூடும். நிறமழிந்த ஆடைகளில் உவர்வாசம் கனவுகளில் நெடிக்கிறது. தண்டுவட எலும்புச் சுழலில் வளைந்து படரும் உவர்மண்வாசனை கொண்ட எலும்பினாலான யாழ் அலியின் குமுறலாகி அடைப்பட்ட சலவைத்துணிகளின் அலைவு உவர்த்து உள்தேம்ப எலும்பில் ஸ்பரிசிக்கும் சலவைக்கல் உருக்கள் அனாதரவான ஏரிக் கரைகளில் தேய்ந்து உருக துயருற்ற அலி வண்ணானின் விரல்கள் வியர்வையும் உப்பும் பொதிந்த துணிகளைக் கழுவக்கழுவ வெழுத்த ஆடைகளில் மறைகிறார்கள் நிர்வாண மனிதர்கள். துவைக்கிற கல்லுக்குள் படிந்த பூ நிறங்களை நில வெண்ணிறத்தில் காண இவன் காத்திருக்கிறான் அங்கு

மும்புகியவாறு கனவில் கண்ட சிறுத்தையின் அருகாகப் பல கூண்டுகளில் பஞ்சநிறக் கிளிகள் அடைபட்டு துயிலில் கண்டகனவு நிழல் கம்பிகளோடு வெளிரும்படைந்து சிறுத்தைப் பெண்ணுடன் பழுப்பு மொழிபேச இவன் ஏதும் புரியாமல் காதுமடல் சிவந்து தனித்தனி சப்தங்களை சேர்த்து மயங்கிகனவில் கண்டான் தாதுமூல மொழியை.

போதையூட்டப்பட்ட நகரின் சுவர்கள் தள்ளாட நடந்து திரிகிறார்கள் பும்மை தூணக்காரர்கள். நிழல் சாலை மதுக்கூடம் குப்பிகளை உரசி உடைந்த பாட்டில்களில் கீறிச் சபதம் செய்த குருதி விரல்களில் மஞ்சள் மதுவும் கரைந்து காயங்களை மறைக்கும் தையல் கேரடுகளில் குருதியை முத்தமிடும் இரவு. திரண்ட தோளில் கை வைத்தவாறு கிரிமினல் குற்றவாளிகள் குற்றங்களை உளறி ரகசியங்களை வெளிப்படுத்தச் சீறும் உயிர்ஊற்றுக்கள் ரத்தத்துடன் கலந்து இருள்கிறது குப்பிகளிடையே. ஒரு வரையொருவர் பார்த்துக்கொள்வார்கள். துவண்டு அழுகிறார்கள் எச்சில் ஒழுகி வாய் கோணி ஊளையிட குப்பிக்குள் உறுமும் விலங்குகள் ஓயின் நிறத் திராட்சைத் தோட்டத்துக்குள் மறைகின்றன. நெருப்பில் வாட்டிய மீன் உடல் உலர்ந்து சுருக தன்குடலை அறுக்குமாறு தூண்டு கிறார்கள் முரடர்கள். புலால் தோலில் நகரும் ஈரல் துடிப்பில் தோன்றும் இவன் முகம் உப்புக்கத்தியின் வெட்டு அடையாளத் தழும்பில் ஒளிர்கிறது.

சிதைந்துபோன ஓயின் தோட்டத்தில் பாம்புகளின் மூச்சு சுழன்று சுழன்று காலிக்குப்பிகளின் மூச்சாகி சுழல்கிறது. நொறுங்கிப்போன கனவுக்குமிழ்களில் சீசாக் களில் கண்ணாடிச் சில்லுகளை குற்றமற்ற மதுக்கூடச் சிறுவர்கள் பிஞ்சு விரல்களால் உமிழப்பட்ட வார்த்தைகள் அடியில் பகையும் உதாசீனமும் நெடிப்பதை குருதியும் ஓயினும் கலந்து மயங்கிய உறவை காயங்களை தைலம்பூசி காலிக் குப்பிக்குள் பதுங்கி துயில்கிறார்கள். பின்னிரவில் கழுவப்பட்ட மதுக்கூடத்தைத் தேடி கீறலில் எட்டிப் பார்த்து சிறுவர்கரங்களில் கீறிய பீங்கான் கீறல்களை தொட்டுக் கரைகிறான் உப்புக் கத்தியுடன்.

கனவில்கண்ட பிலம் விலகி தெளிவற்ற உருவில் சிறுத்தையின் தொப்புள் அடியில் எரியும் வைலட் பூகதிர்நிழல் காட்ட நிழல் ஓநாய்கள் விரட்ட தன் ஆடைகளைப் பிய்த்தெறிந்து நிர்வாணமாய். எரியும் பாடல் களுக்கிடையே கிளிகளின் குளறுமொழி இளஞ்சிவப்பு கண்கள் கீறி மெல்ல காற்றில் கரைந்து இவன் மெய்யுருகி உள்ளீரல் பற்றி எரிவது அலியாது வளைந்து நின்று ஒலி எழுப்பிய ஓநாய்க்குகைச் சுவர்களில் அடர்ந்த கிளி இறகு அசைந்து பிலவாயில் தாண்டி கடலுக்குள் விழுந்து அடித்தளம் புகுந்தது கருங்கிளி. நீரில் தீப்பிழம்பு உமிழும் பாடல் உரையும் நகங்கள் மீன்களை எழுப்பி "துயில வேண்டாம்" என முணுமுணுத்தது அயிறைகளிடம்.

குகை சூழ்ந்த நீரில் சிறுத்தையின் உடல் புள்ளிகள் அலை வண்ணத்துப் பூச்சிகளாய் சிறகலைத்து இவன் உடலில் ஓட்டி சிறகு குவித்து தும்பிகளின் உதிர உறிஞ்சல் ரத்தப் பெருக்கில் சிறகு படபடவென ஆயிரம் அலைச்சிறகு விரித்து செந்நீர் கசிந்த ஞாபகப்பரப்பில் யார் யாரோ சுருநீர் உருவங்களாய் நழுவிச் செல்ல முன் அறியப்படாத மஞ்சள் அலியின் சருமத்துவாரங்களில் வாய்திறந்த சுரோனித உயிர்த்திரள் வெப்பத்தால் உயிர்நெருக்க தொல் எலும்பில பதுங்கிய ஓநாய்கள் மயங்கும் மெல்லிய விலா எலும்பின் மின்பரப்பில் அலைகள் வால்துடிக்கும் மீனுவங்களாய் முயங்கிப் பெருகிய முட்டைகளின் உயிர்மின்னல் உப்பு நீரில் சுரிந்து வளைந்து சிறுத்தையின் நாசியில் அலியின் குருதியின் ரகசிய வாசனையில் இவள் கூந்தல் இழைபூசி ஒவ்வொரு நீண்ட முடிச்சுருளும் உதிரத்தில் தோய கிளி சொன்ன தாதுமூலக் கனவில் பழுப்பு வண்ணத்துப்பூச்சி மோதிரமாய் வளைந்து இவள் காட்டாணி விரலில் சுற்றிக் கொண்டது. மோதிர வளைவில் சென்ற சுருண்ட நிலப்பரப்பின் உச்சிமீது கமலக்கல்.

வைலட்கல் பூவில் பட்டை வெட்ட வெட்ட உருமாறும் வைலட்கல் சதுக்கத்தின் புதிர்பாதைகளுடே மறைந்து பாயும் வைலட் சிறுத்தை. அதை அடைய விலா எலும்பில் உறையும் பறவைகளை சிறு புள் கூட்டங்களை எழுப்பி கூகையின் சுருள

முச்சை ஏவுகிறான் சிறுத்தை மீது. இவன் உதிரத்துளி வைலட்கற்களாய் சிறுத்தையின் நாசியில்பட யுகாந்தகால நெருப்பில் காத்திருக்கிறான் இவனுக்காக. ஏனோ, இருவேறு கால சுழற்சியில் மறையும் பூச்சிகளாய் மயங்குகிறது வைலட். முடிவற்ற வெறுமை சூழ்ந்த இருப்பில் இவன் விழித்தபோது வைலட்பூ சிறுத்தையின் கண்களில் மறைவதை அடையாளம் காண சாவின் உச்சிமீது காத்திருக்கிறான். சிறுத்தையின் உடல் புள்ளி இருப்பின் குறியீடாகத் தோன்றியது இவனுக்கு.

இவையென சிறிதும் பெரிதுமான புள்ளிகள் ஒழுங்கற்றுப் பரவிய மென்தொலி மேல் கானகத்தின் வடுக்கள். தத்தளித்தவற்று நீரில் ஆரஞ்சு நிறமாய் மாறிவிட்ட அலியின் உடல். சிறுத்தை உடல் புள்ளிகள் பிரபஞ்சத்தின் கண்களாய் பல திறக்க அச்சத்தில் மூழ்கியபடி இருந்தான் எல்லையற்று. ஆட்கொண்ட வெறுமை நீர் பூச்சிகளாக வெம்பி உடலைக் குடைந்து நச்சரித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. வெற்றுக் கூடான உடலில் உப்புத்துகள் படலமாய் உதிர இக்கணம் உருவற்ற சூனியத்தில் திரண்ட உதிரக்கற்கள் உப்புத் தூண்களாய் சமைந்த தெருவில் மெல்ல கரையும் உவர்காற்றில் நாசியில் அறுக்கும் அமிலநெடி சூழ்ந்து கொள்ள மூழ்கும் நகரின் கீழ்தட்டு அறையில் சுவர்கள் பொதும்பி தாரை தாரையாகக் கசிவதை பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறான் உப்புச் சுவர்களுக்குள். எழமுடியாத கனமான உப்புநீரில் நழுவி வந்த நிலவைச் சுற்றி பொடி மீன்கள் கரும்பி தூள் தூளாக நிலவுப்புமுதி பறக்க கரும்பும் பற்களுடன் உள்ளே போய் திரும்ப முடியாமல் நிலவுவாசியாகி நீருக்குள் வர முடியாமல் ஆனால் நீரால் சூழப்பட்டு உலர்ந்து கொண்டிருக்கும் அயிறைமீன் சிறுதுடல்கள் உப்புமூடி உறைந்து கொண்டிருந்த நிலவின் உவர் ஒளி இவன் வெறுமையுள் படர்ந்து உருகியது கரிப்பாய்.

இவன் சாம்பல் கத்தி கொண்டு உப்புப் பாறைகளைக் குடைந்து உள்போய் சுரங்கம் தோண்டி மறைந்து கொள்கிறான். ஆரஞ்சு உடலை உப்புக்குள் புதைத்து கால நீட்சியில் வளைகளைக் குடைந்து இரவு பகல் தெரியாத பாதரச வெளியில் ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறான்.

உப்புச் சுரங்க வாசிகளான ஆரஞ்சுநிற அலிகள் சிலரும் பொந்துகளில் முகம் நீட்டிப் பார்க்கிறார்கள். அவர்களும் இவனைத் தெரிந்து கொண்ட பயத்தில் இடமற்றுத் துளையும் ஊசிகளால் பொந்துகளின் நூறுகிளைகளில் மறைகிறார்கள். குடைந்த உப்புக் குழல்களில் கானகக் குரல்கள் சுருண்டு வரும். அலையில் மறைந்திருக்கும் இறந்தவர்களும் எரிதுநகரின் கீழ்சந்துகளில் சமாதியில் உலவும் ஸ்திரீகளும் நகரின் மேல் நடக்கும் சோக நாடகத்தை உணரக்கூடும். பழமையான ஆடியில் உப்புக் கத்தியை உரசியவாறு எதை எதையோ தேடுகிறான். மாய உப்பு உருவங்கள் தோன்றி மயக்க வெளிறிய முகத்துடன் உடலற்ற ஜீன்கள் துயிலின் ஊடே புகுந்து இளமையான உருவை விரித்து சரசமாட அசையாத கண்களுடன் பயங்கர நினைவுகளை முணுமுணுத்தன. நகரின் அடிக்கற்களுக்கு அடியில் உப்புக் குன்றுகளில் ரகசிய உப்பு மனிதரின் குகைகளில் மெலிந்த கல்படும் கையில் நிர்வாண உடல்களை உலர்த்திவருச் பலருடன் இவனும். உப்புக்கல் படுக்கையில் உதிர்ந்த உணர்வுகளை சேர்த்து கதிர்கற்றைகளாக ஏந்திய அம்மண உருவிலான கிழ மனிதன் சம்மணமிட்டு கற்பகாலமாய் அமர்ந்திருக்க அவ்வுருவின் மோனச் சிறு புன்னகை காண பித்தத்தில் சுழலும் உப்புக் கோலத்தை மணியாக தலைக்குமேல் ஏந்தி அவ்வுருவின் கீழ் உதடு முணுமுணுக்கும் மர்மமான ஒலியை ஆரஞ்சு நிறமான இவன் காதுகள் உள்ளீர்த்து அழ கேவும் முச்சை அடைத்த உப்பு விரல்கள் இவன் சிரசைத் தொட்டு ஒவ்வொரு சுரி குழலையும் தடவ அதிரும் ஒற்றைமுடிகளின் சவனத்தில் இவன் எண்புகளுக்குள் சுருளும் அண்ட கோச திரள் சுழிக்க உப்பு நகங்களால் மஞ்சள் அலியின் தலைமுடி பறிக்க நீளும் விரல்களிலிருந்து விலகிவிலகி ஓடுகிறான் கத்தியுடன். மெலிந்த கல் திட்டிகளைச் சீவிச் சீவி ஸ்படி கத்தில் அசையும் ஆவிகளிடம் முற்பட்ட அம்மண மனிதர்களின் ஞாபகங்களைக் கேட்டவாறு முக்காலங்களின் இணைப்பை துண்டிக்க ஒற்றை முடி பறிப்பதால் ஆகும் வினையிலிருந்து நழுவி எல்லாக் காலத்திலும் உருகும் கற்களில் உரசினான் கத்தியால்.

## பீவாங்கியின் ஓலம்

—பெருமாள் முருகன்

புளிப்பு வாடை சமையலறையில் தொடங்கி வீடெங்கும் சுழன்றது. எப்போதும் அடைபட்டிருந்த கதவும் சாளரங்களற்ற சுவர்களும் அதனை வெளியே விடவில்லை. விலங்குச் சங்கிலி பிணைத்த கதவை அவனோ (சில நேரங்களில்) அவனோ திறக்கும் போது வாடை முழுவதும் பந்தாய்ச் சுருண்டு வாசல் நோக்கி ஓடும். அதற்குள் கதவு சுவராகி விடும். அவளுக்கு அதனால் பாதிப்பேதுமில்லை. கமழ்ந்து கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் அவள் விருப்பம். அதைச் சுவாசிப்பதாலேயே அவள் இதயம் நிரம்பிச் சீராகியது. வாடையை உணரும் அவகாசத்தில் இருக்கும் போதெல்லாம் லேசாக மூக்கைச் சுருக்குவான் அவன். அத்தோடு சரி. அதை நாற்றமென்பதாய் அறிந்திருந்தான். இது போன்றவை அவனுக்கு இயல்பாகிப் போய் ஆண்டுகள் கழிந்து விட்டன. அதன் மூலத்தை அறிந்து கொள்வதிலும் ஆர்வமோ நேரமோ இல்லை. அன்றாட வழக்கங்களில் கூடுதலாகச் சேர்ந்திருந்த உடல் சுகம் அவனைக்

காலையில் வெகுநேரம் கழித்தே விழிக்க வைத்தது. ஸ்விட்சைத் தட்டியது போலத் திடுக்கிட்டு விழிப்பான். எழுந்ததும் விரைவாய்க் கிளம்பி அலுவலகம் செல்வது ஒன்றே நோக்கமாய் இருக்கும். அதற்கிடையில் எதுதான் பொருட்டு?

அவன் போனதிலிருந்து மெல்லிய இருள் பரவும் போது அவன் திரும்பும் வரை புளிப்பு வாடை பற்றியேதான் யோசித்துக் கொண்டிருப்பான். பெரிய அன்னக்கூடையில் நொதித்து மேலெழும்பிய நைந்த பழைய சோற்றிலிருந்து கிளம்பிய வாடை அல்ல, அவள் பிரச்சினை; பாத்திரம்தான். எப்படியோ தினமும் அரைக் குண்டா சோறு நீத்தண்ணியோடு அன்னக் கூடைக்குப் போய்ச் சேர்ந்தது. அரிசியைக் குறைத்துப் போட வேண்டும் என்பதில் கவனமாக இருந்தபோதும் ஒருகை அதிகமாகவே விழுந்தது. அள்ளிய அரிசியைச் சாக்கின் மேல் பிடித்துக் கொண்டே மனம் கட்டிப் புரளும். சாக்கிலேயே கொட்டி விடும்.

தலைகீழ் பாதைகளில் சென்ற குகைகளில் யார் யாரோ கடந்து வர உப்புக் கத்தியால் நிர்வாண உடல்களைத் தொடாமல் சீவி வடித்த உப்பு வடிவங்களின் ஊடே வைலட் சிறுத்தை. நின்று போயிருந்தான் கத்தியுடன். பாய்வதற்கான தருணத்தில் பசித்த கண்களால் இவனைக் குடைய உதிர உப்பு உருண்டு சிறுத்தையின் அருகில் சென்றது. உப்பின் வெளிச்சத்தைக் கொண்ட சாம்பல் கத்தியால் சிறுத்தையின் அருகில் நெருங்கி உடல் புள்ளிகள் கண்திறந்து வைலட் ஒளி உமிழ் ஊர்ந்து நகரும் வைலட் பூ நெடித்த சதுக்கத்தில் தள்ளாடி சரிந்து சரிந்து விழுகிறான். இவன் கைப்பிடியால் அழுத்தமாக இருந்த உப்புக்கத்தியில் சாம்பல் நீலக் குருதி சுருண்டு சுழன்று குகைச் சந்துகளின் நூறு

கிளை கிளையான பாதைகளில் ஓட வைலட் நிறகல் சுழலில் ரத்தவாடை தேடி அலைந்த சாம்பல் நீலக் கத்தியில் ஒரு துளி பாதரசம். அதை துகள் துகளாக வெட்டி தீட்டுகிறான் கத்தியை அதில். பாதரசம் பூசிய கத்தியின் வெளிச்சத்தில் ஓடி மறைந்தது வைலட் சிறுத்தை. அதுவிட்டுச் சென்ற தொலியை உப்புக் குகையில் உலர்த்தி சருகாகக் காய வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். மெல்லிய ஓநாய்களின் குரைப்பு குகைக் கிளைகளில் கேட்க சிறுத்தைத் தொலிக்குள் தன்னைச் சுற்றிக் கொண்டு துயில்கிறான் அந்த உயரமான ஆரஞ்சுநிற அலி. சிறுத்தையின் உடல் புள்ளிகள் பிரபஞ்சத்தின் ஆயிரம் கண்களாகத் திறந்து வைலட் கற்களை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தீரவே தீராமல்.



பக்கமே அவள் நிற்பாள். ஆனால், 'யாராச் சும் வீட்டுக்கு வந்துட்டா?' என்ற கேள்வியை மட்டும் இடைவிடாமல் கேட்டபடி ஆடும் கையின் பக்கமே வெற்றி சேரும். கடைசியாய்ச் சோற்றுக் குண்டாவில் போய் விழும். பழைய சோற்றைக் கரைத்துக் கரைத்து எத்தனை முறை குடித்தாலும் அதே அளவு சோறு குண்டாவில் குறையாமலிருந்தது. அவன் அதைச் சீண்டமாட்டான். கொடுக்க அவளுக்கு மனம் வராது.

அவள் வந்து சேர்ந்த இந்த ஒருவார காலத்தில் பெரிய அடுக்குமாடிக் கட்டிடத்தின் நான்காம் தளத்திலிருந்து அவர்களது வீட்டுக்கு யாரும் வரவில்லை. அவனுக்கு வேண்டியவர் நகர் முழுக்க நிறைந்து கிடந்த போதும் ஏன் ஒருவரும் வருவதில்லை என்பது குழப்பமாக இருந்தது. வீட்டைத் தவிர எங்கெங்கெல்லாம் சந்தித்துக் கொள்ள முடியும் என்பதும் விளங்கவில்லை. அவனிடம் கேட்ட போது, 'ஆரக் கூட்டிக்கிட்டு வரச் சொல்ற' என்று எரிந்து விழுந்தான். அரசாங்கத்தின் நடுத்தரப் பதவி ஒன்றில் இருந்த அவன் மாமனான அவனுக்கு வாழ்க்கைப் பட்டு, நாளுக்கு இருமுறை புழுதி குழ ஒரே ஒரு பஸ் வந்து போகும் கிராமத்திலிருந்து இந்த நகருக்குப் பெயர்ந்தவள் அவள். அவள் வருகையினால், அவசர அவசரமாகப் பற்றிக் கடிக்க இரு காம்புகளும் புணர ஒரு துளையும் கிடைத்ததே அவனது நிறைவுக்குப் போதுமானதாயிருந்தது. மயிர் அடர்ந்த அவன் மார்பும் மழுங்கிய குறியும் அவளைக் கிளர்த்திய போதும் எந்நேரமும் அவற்றையே நினைத்துக் கொண்டிருக்க இயலவில்லை. நேரத்தைக் கொண்டுவிட எதெதிலோ மனத்தைச் செலுத்த எண்ணியிருந்தான். வீட்டுக்கு முன்னால் கூட்டித் தெளித்துப் பாத்தியளவு கோலம் தினம் தினம் போடலாம் என, திருமணத்துக்கு முன் வரைந்து பழகிய பல நோட்டுக்களை நிறைத்திருந்தான். ஆனால், நாலைந்து செருப்பு விட்டால் நிறைந்துவிடும் அளவுக்கே இருந்த வாசலில் ஒட்டப்பட்ட ஸ்டிக்கர் கோலம் நிரந்தரமாய்க் கலையாமலிருந்தது. பக்கத்து வீடுகளிலிருக்கும் பிள்ளைகளெல்லாம் 'அக்கா அக்கா' என்று அவளைத் தேடிவந்து சடை பின்னிப் போகும் எனவும் புதுப் புதுப் பின்னல்களைப் போட்டுக்

கொண்டே கதைகள் சொல்லலாம் எனவும் நினைத்துக் களித்திருந்தான். அடைபட்ட கதவு திறந்து எந்நேரம் பிள்ளைகள் வெளியே போகின்றன என்பதையே அறிய முடியவில்லை. அங்கே பிள்ளைகளே கிடையாதோ?

சமையலறையின் மேல்பக்கம் வைத்திருந்த கீற்றுகளின் வழியாக உள்ளே வந்து விழுந்த வெளிச்சக் கோடுகள் தாம் அவளுக்குத் துணை. அவற்றிற்கு வாடையைப் பற்றிய கவலை எதுவுமில்லை. அவனைப் போலவே, பகலில் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் சுவரில் விழுந்து கண்ணுக்குத் தெரியாமல் மெல்லமாய் நகர்ந்து போக்குக் காட்டி திடீரென்று ஓடிவிடும். பதிலாக அவன்தான் அவற்றை அமர்த்திவிட்டுப் போகிறானோ என்னவோ. அவையும் வெளியேறிய பின் சோர்ந்து போவாள். நேரம் போவது பற்றி அவனிடம் சொன்னால், 'இதுக்குள்ள ஒன்னு வந்தா செரியாயிரும்' என்று அவள் அடிவயிற்றைத் தட்டிக் காட்டி, ஆபாசச் சிரிப்பு போடு கையைக் கீழே இறக்குவான். வெட்கம் கவிய அதற்கு மேல் அவளாலும் பேச இயலாமல் போய்விடும்.

புளிப்பு வாடை வழியற்றுச் சுவர்களில் அப்பி வழிந்தது. இவ்வளவு தூரம் அதை விட வேண்டியிருக்கும் என்று அவள் நினைத்ததில்லை. அன்னக்கூடையில் முதல் நாள் கொட்டும் போது, நாளைக்குப் பால் காரணைப் பார்த்துச் சொல்லிவிடலாம் என்றிருந்தான். கொட்டினால் மாடு உழும்பி உழும்பிக் குடிக்குமே. கதவுக்கு வெளியே போட்டிருக்கும் இரும்புக் கேட்டில் மட்டியிருக்கும் பைக்குள் பால் பாக்கெட்டை எந்த நேரத்தில் அவன் போட்டுச் செல்கிறான் என்பதைக் கண்டறிய முடியவில்லை. அவளுக்கு விழிப்பு வரும் எந்த நேரத்தில் திறந்து பார்த்தாலும் பால் கிடக்கும். ஆறு மணி, ஐந்து மணி, நாலுமணி என்று எழும் போதெல்லாம் போடப்பட்டிருக்கும் பாக்கெட்டின் மாயம் புரியவில்லை. அவனைக் கண்டுபிடிப்பது அவளுக்குச் சவாலாக மாறியது. அரவம் கேட்டதும் எழுந்து கொள்ளலாம் என்று கதவருகிலேயே படுத்தும் பார்த்தான். கதவைத் திறக்கும் முன் மேல் தளப் படிக்கட்டிற்குச்

சத்தம் போயிருக்கும். அவன் சட்டை நுனியைப் பார்க்கக் கூட முடியவில்லை அவளால்.

பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் யாரை யாவது கேட்டால், இதற்கொரு வழி பிறக்கும். அப்படியே அவர்களோடு பேச்சும் வைத்துக் கொள்ளலாம் என்றெண்ணி வெகு நேரம் வாசலில் நின்றாள். கதவுகள் மூடவே என்பதுதான் அங்கிருந்த நியதி. விருத்துப் போன கால்களோடு மனத்தைத் திடப் படுத்திக் கொண்டு ஒட்டியவாறிருந்த வீட்டின் அழைப்பு மணியை அழுத்தினாள். சில நிமிடங்கள் அவளைத் துடிக்கவிட்டு, ஒருக்களித்த கதவின் பின்னிருந்து 'யாரு' என்று குரல் கேட்டது. பக்கத்து வீட்டில் இருப்பதாய்த் தன்னை அவள் அறிமுகப் படுத்திக் கொண்டதும் வெளுத்தமுகத்தோடு அந்தப் பெண் வெளிவந்து கீற்றுப் புன்னகை காட்டி 'என்ன வேணும்' என்றாள். புளிப்பு வாடையைப் பற்றி விவரித்து மாடு வைத்திருப்பவர்கள் யாரும் வருவார்களா என்று விசாரித்தாள். அந்தப் பெண்ணுக்குக் கேலி செய்யத் தோன்றியிருக்கக்கூடும். அதற்கான புன்னகையை மட்டும் காட்டிவிட்டு, 'தெரீவ எங்க வீட்ல சாதம் மிஞ்சாது' என்று சொல்லிவிட்டாள். அது எப்படி... அவர்கள் வீட்டுக்கும் யாரும் வரமாட்டார்களா, ஒரு நாளைக்காவது மிஞ்சாதா, அரிசி கழியும் தண்ணீரை எங்கே கொட்டுவார்கள்— என்றெல்லாம் யோசித்து விசாரிக்க முற்படுவதற்கு முன் அந்தப் பெண் கதவைச்சாத்திக் கொண்டு போயிருந்தாள்.

அன்னக்கூடை நிரம்பிக் கொண்டே யிருந்தது. இன்னும் ஓரிரு நாளில் வழிந்து விடும். அதற்குள் ஏதாவதொரு வழியைக் கண்டாக வேண்டும். அவன் அலுவலகம் போன பின் கதவைப் பூட்டிவிட்டுக் கீழிறங்கினாள். வீதியின் ஏதாவது ஒரு முனையில் மாடுகளோடு பால்காரன் வீடிருக்கும் என்பதில் அசையாத நம்பிக்கை கொண்டிருந்தாள். கண்ணுக்கெட்டிய அவ்வீதியின் இரு புறங்களிலும் அடுக்குமாடிக் கட்டிடங்களே எழும்பி நின்றிருந்தன. அவ்விடம் விட்டு நகரவே பயமாயிருந்தது. சிறிது தூரம் தள்ளிப் போய் விட்டாலும் பின் அவளுடைய கட்டிடத்தை அடையாளம் கண்டு கொள்வது அசாத்தியம். எல்லாம் ஒரே

அளவான் உயரத்தில் ஒரே மாதிரியான நிறத்தில் மாற்றங்கள் இன்றி நின்றன. இவற்றில் சரியாக வீட்டைக் கண்டுபிடித்து அவன் தினந்தோறும் எப்படி வருகிறான் என்று வியந்தாள். ஏதாவது ஒரு நாள் அவனுக்கு அடையாளம் மாறிவிடுமே யானால்... நினைக்கும் போதே அவன் துடிப்புக் கூடியது. ஆனால், அவன்-கெட்டிக் காரன். நுணுக்கமான வேறுபாடுகளை அறிவான். இத்தனை நாளைப் போலவே இனியும் அவன் இடம் மாறாமல், தேடி அலையாமல் வந்து விடுவான் என்பதைச் சொல்லிச் சொல்லி பீதியை அழுக்கினாள். மாடுகளோ மாட்டுக்காரர்களோ கிடைக்க வில்லை. அந்த இடத்தை விட்டு அசையவே விருப்பற்று, வெகுநேரம் கழித்து மேலேறினாள்.

நுரை கிளம்பிப் பொடியும் கள்ளைப் போல, அன்னக்கூடை நுரைத்துப் பொங்கிக் கதவு திறந்ததும் முகத்திலடித்தது. குமிழிகள் பொரிந்து அது அழுவதை உணர்ந்தாள். இதைப் பற்றிப் பேசுவதற்குக் கூட ஆளற்ற ஓர் உலகத்தில் தான் நுழைந்து விட்டோமோ என்பதில் அச்சம் கூடிற்று. நகரம் நெருக்கமான மக்களைக் கொண்டது என்று கேட்டிருக்கிறாள். திரைப்படக் காட்சிகளில் கண்டுமிருக்கிறாள். நகரம் என்று பொய்சொல்லி வனாந்திரம் ஒன்றுக்குள் கொண்டு வந்து வைத்து விட்டானோ மாமன் என்றும் சந்தேகித்தாள். அவன் வரும் நேரம் இன்னும் ஆகவில்லை. கீற்று வெளிச்சம் சமையலறைச் சுவரில் ஊர்ந்து கொண்டிருந்தது. கதவின் பக்கமாய்த் தலை வைத்துப் படுத்தவள் உறங்கிப் போனாள். அழைப்பு மணி தலைக்குள் வெடித்தெழ அரக்கப் பரக்கக் கதவு திறந்தாள். எப்போதும் கதவுத் துளையில் கண் வைத்துப் பார்த்து, யார் என்பதை அறிந்து கொண்ட பின்பே திறக்கவேண்டும் என்று அவன் எத்தனையோ முறை எச்சரித்திருந்தபோதும் அவசரத்தில் அது நினைவுக்கு வரவில்லை. அதற்காகத் திட்டிக் கொண்டே அலுப்புத் தரித்த முகத்தோடு நுழைந்தாள்.

அவன் சட்டை கழற்றும்வரை கூட அவளுக்குப் பொறுமையில்லை எல்லா வழிகளும் அடைபட்டு அவள் முயற்சிகள்

பெற்ற தோல்விகள் கண்ணீராய் உடைந்தன. தூக்கம் பொங்கிய முகமும் கண்ணீருமாய்க் கிடைக்கும் வரவேற்பில் எரிச்சலடைந்தான். 'என்ன' என்று அவன் கேட்ட ஒன்றே அவன் உணர்வுகளுக்கு ஆசுவாசம் கொடுப்பதாயிருந்தது. வாடை பற்றியும் அவளுடைய முயற்சிகள் குறித்தும் அழகையும் பேச்சுமாய்க் கலந்து அவள் சொல்லி முடித்த போது, அவனுக்குள் இரக்கம் சுரந்தது. அவள் பிரச்சினைகளைப் பற்றித் தான் ஒருபோதும் யோசிக்காத குற்ற உணர்வு அவன் முகத்தைக் கனிவித்தது. பொத்தான் கழற்றிய சட்டையோடு அப்படியே போய் அன்னக்கூடையைத் தூக்கினான். வெண்ணெய் சரியாகத் திரளாத மோர்ப்பாணை போல, சோற்றுக் கரைசல் அசைந்தது. சமையலறையின் பக்க வாட்டில் ஓட்டியிருந்த குளியலறைக்கும் கழிவறைக்கும் பொதுவான அந்தக் கதவைத் திறந்து உள்ளே கொண்டு போனான். அவன் என்ன செய்யப் போகிறான் என்பதை அவளால் நிச்சயிக்க முடியவில்லை. கழிவறையின் பீவாங்கிக்குள் அன்னக்கூடையைக் கவிழ்த்தான். மலத்தில் சோறு. நொடியில் அவ்வளவு பெரிய அன்னக்கூடை சோற்றையும் விழுங்கிவிட்டுப் பெரும் பிளிறலோடு இன்னும் வாயைத் திறந்தபடி காத்திருந்த பீவாங்கி, அவளை ஜாடையாய் பார்த்துக் கேணல் சிரிப்புதிர்த்தது, முகம் வெளிற அலறி அவனைக் கட்டிக் கொண்டாள்.

ஃ ஃ ஃ

இரு உள்ளங்கைகளையும் விரித்துக் கொண்டு, மண்டை ஓட்டு வடிவம் எடுத்திருந்தது பீவாங்கி. அதைப் பார்க்கவே விடாமல், அவள் மனதில் எழுந்த கிலி பெருகியது. கழிவறைப் பக்கம் போகவே திராணியில்லை. அதன் கதவு எப்போதும் மூடியிருக்கும்படி பார்த்துக் கொண்டாள். அதையும் மீறி சமையலுக்குள் அவள் மூழ்கி விரும் கணத்தில் திறந்து கொள்ளும் என்று தோன்றியது. எதையாவது அடுப்பில் வைத்து விட்டுத் திடுக்கிட்டுக் கதவை நோக்கித் திரும்புவாள். உள்ளே இருந்து கதவைப் பிடித்து உலுக்கிக் கொண்டிருக்கும். எந்த நேரமும் கதவு திறந்து பீவாங்கி தன்

கொப்பரை வாயைத் திறந்து கொண்டு வெளியே வந்து விடலாம். வெளித்தாழை முழுவதுமாய் அழுந்தப் போட்டு விட்டுச் சமையலுக்கு வருவாள். அவன் இருக்கும் தருணங்களில் எதுவும் நடந்து விடாது என்கிற தைரியம் இருந்தது. அவன் கையசைத்தால் பீவாங்கி தன் வாலைச் சுருட்டிக் கொண்டு ஓடித் தரையில் புதைந்து கொள்ளும் என்பது அவன் அனுமானம். அவன் போய்விட்ட பின் அதன் கெக்கலியும் பசிவேசமும் அதிகரித்துக் கத்திப் பிளிறும். அவன் அசைவதில்லை. சமையலறைக் கதவையும் மூடித் தாழிட்டு விட்டு வெளியே வந்து விடுவாள். அதன் வெறிக் கூச்சல் கேட்காமலிருக்க வானொலியை அதிகச் சத்தமாய் வைத்து உட்கார்ந்து கொள்வாள்.

அண்டாச் சோற்றைக் கூட நொடியில் விழுங்கியும் திருப்தி இல்லாமல் வாய்விட்டு இனித்து நிற்கும் அதன் பசிக்கு எதைத்தான் போடுவது? வழக்கம் போல் அன்னக்கூடையில் சேர்ந்து கொண்டிருக்கும் பழஞ்சோற்றுக் கரைசலை இன்னும் சில நாளில் ஊற்றச் சொல்லலாம். ஆனால், அதன் திறந்த வாயின் அழைப்பு எதனை நோக்கி? அவளையே விழுங்கத்தானோ என்று தோன்றியது. அதன் அகோரச் சப்தமும் பசி ஓலமும் எட்டாத தொலைவில் இருக்கவே முயன்றாள். சமையலறைக்குள் கால் வைக்கும் போதே உடலெங்கும் அதன் மெளனம் பிளிறல் வீரிட்டது. சமையலறையைத் தாண்டாமல் இருக்க வேண்டுமே என்பதே அவளின் வேண்டுகோள். அவனுக்கு அதன் ஓலம் கேட்பதேயில்லை. வெற்று ஜடம் ஒன்று ஊர்வது பேர்வலவே இருந்தான். தீராய்ப்பசி கொண்ட மிருகத்தை வீட்டுக்குள் வைத்துக் கொண்டு, அதன் கொடூர அலறலைக் காதித் தாங்காமல் தன்பாட்டுக்கு உலவ எப்படி முடிகிறது? அதை அடக்குகிற வீரீயம் அவனுக்குள் இருப்பது தானா? அவளோ பகலெல்லாம் அதனிடமிருந்து மீள்படும் அவஸ்தைகளால் உருக்குலைந்தாள். எலும்புகள் கரைந்து ஓடுங்கிப் போனாள். புதுப் பெண்ணுக்கான மெருகு முற்றிலும் சிதைந்தது. முலைகள் வதங்கின. செழிப்பின் புதுமை அனைத்தும் அவளை

விட்டு நீங்கிற்று. இப்படியே போனால் வெளுத்த மண்டையோடாய் பீவாங்கியின் தோற்றமே தனக்கும் வந்து விடுமோ எனப் பயந்தாள்.

தவளைத் தோலாய்ச் சுருங்கிய உயிர்ப் பற்ற முலைகளைத் தொட்டுத் தொட்டு ஏமாந்த ஓர் இரவில் அவனுக்கு விசாரிக்கத் தோன்றிற்று. வற்றிய அவள் உடம்புக்குள் ளிருந்து கண்ணீர் பெருகிப் படுக்கையை மூழ்கச்செய்த பின், அவள் மெல்லப் பீவாங்கியைப் பற்றிச் சொல்லலானாள். அவன் சிரித்துக் கொண்டே கை வளையத்துக்குள் அவளை வாங்கிக்கொண்டான். அவனுக்குள் அப்படியான ஓர் அணைப்பின் இன்பம் பொதிந்திருக்கும் என்பதை அன்றுதான் உணர்ந்தாள். அதை விடவும் அவன் சொற்கள் அவளை அதிரச் செய்தன.

“உங்கிட்ட இருந்து ஒரு வாசம் வருது. பால் கம்மங்கதிரும் எனம்பயிரும் கலந்த அந்த மணந்தான் அதுக்கு ஆவுல போல.”

அவள் மேனியின் எல்லா அழகுகளும் அந்த நிமிடமே வந்து சேர்ந்து கொண்டன. அவள் மேல் வீசும் மணத்தைத் துல்லியமாக அறிந்திருக்கிறான் என்பதே அவளுக்குப் போதுமானதாயிருந்தது. அவன் பால்யத்தின், தூசு படிந்த ஏடுகளைக் கிழியாமல் இன்னும் பரண்களில் தான் வைத்திருக்கிறான் என்பதை அறியவும் முடிந்தது. அவன் மேலும் சொன்னான்.

“இந்த வாசம் உங்கிட்ட இருந்து போயிருச்சுனா அது சாதுவாயிரும். எங்கிட்ட இருக்கற மாதிரி.

அந்தச் சமயத்தில் கழிவறையை விடவும் அவனே நினைவிலிருந்தான். அவன் சொற்களைக் கேட்டுக் கூம்பிப் போனாள்.

“அப்பண்ணா உங்களுக்கு இந்த மணம் புடிக்கலியா”

அத்தனை நாளைய இறுக்கங்களும் கரைந்து நெகிழ்ந்தோடச் சிரித்தான்.

“ரொம்பப் புடிக்குது. ஆனா மாறியாவணும். அப்பத்தான் அதுக்குப் புடிக்கும்.”

மறுநாளிலிருந்து அதன் குரலைக் கேட்டதும் உண்டாகும் பீதியை மறைத்துக் கொண்டு, பழகிய வெள்ளாட்டுக் குட்டியிடம் கொஞ்சுவது போல, ‘கொஞ்சநாள் பொறுத்துக்கோ’ என்று தூரமிருந்தே கையமர்த்தினாள். சமையலறையிலேயே ஓர் ஓரத்து மூலையில் குளிப்பதை வழக்கமாக்கிக் கொண்டிருந்தாள். அவன் வாங்கி வந்திருந்த உயர்தரக் கம்பெனியின் சோப்பை மூன்று தரம், தேய்த்து, கிளம்பும் நுரையைப் போர்த்திருந்து வெகுநேரம் குளித்தாள். முகத்திற்கும் மேனிக்கும் புதுப்புது க்ரீம் களைத் தடவிக் கண்ணாடியின் முன்னால் உட்கார்ந்திருப்பதே பகல்வேலை என்றாயிற்று. சோப்பின் மணமும் க்ரீம்களின் வாசமும் சேர்ந்து வீடேகமழ்ந்தது. பீவாங்கியின் ஓலம் கொஞ்சம் குறைந்தது போலவும் பட்டது. என்றாலும் அவனில்லாத வேளைகளில் தைரியமாய்க் கழிவறைக்குள் போக முடியவில்லை. திறந்த வாயும் ஆபாச இளிப்பும் அப்படியே தானிருந்தன. கூடுதலாக ஓடுங்கிய வாயின் ஓரம் லேசான குறும்பு பளிச்சிட்டது. அவன் கை கட்டுப் படவுமில்லை. எந்நேரமும் வந்து விடும் விருந்தாளியை எதிர்பார்த்தவாறு இருந்தது போய், பீவாங்கியின் பசி ஓலத்திற்காக ஒரு சேரை அரிசியை அதிகமாகவே கை போட்டுக் கொண்டிருந்தது. அதனால் அன்னக்கூடை பழஞ்சோற்றுக் கரைசலால் நிரம்புவதும் அவன் அதைத் தூக்கிப் பீவாங்கியில் கொட்டுவதும் அவள் படுக்கையறைக்குள் ஓடிக் கதவைத் தாழிட்டும் போதாமல் போர்வையை இழுத்துப் போர்த்திக் கொண்டு படுத்திக் கொள்வதும் தொடர்ந்தது.

ஓவ்வோர் இரவும் அவன் அணைப்பில் சுருளும் போது, ‘இன்னங் கம்மங்கதிர வாசந்தான் வருதா’ என்று கேட்பாள். அவன் முகர்ந்து முகர்ந்து கிறுகிறுப்போடு ‘ஆமா’ என்பான். என்னென்னவோ செய்து பார்த்தும் மாற்ற முடியாத சோகத்தில் இறுகிப் போவாள். ‘அது ஓடம்புல இருந்து வர்ல’ என்று அவன்முணுமுணுப்பான். முன்பிருந்த நம்பிக்கைகள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்த் தளர்ந்து கொண்டிருந்தன. மெல்லிய முனகலாய், முணுமுணுப்பாய்க் குறைந்திருந்த

ஓலம் மீண்டும் பெருகத் தொடங்கிற்று. அமுங்கியிருந்த பயம் எழ, எந்த நேரத்திலும் அது அவளை விழுங்கிவிடத் தயாராக இருந்ததை அறிந்தாள். ஊருக்குக் கடிதம் எழுதினாள். அவர்களுக்குப் பீவாங்கி தெரிந்திருக்கவில்லை. அம்மா அப்பாவிடமிருந்தும் மாமனார் மாமியாரிடம் இருந்தும் சொல்லி வைத்த மாதிரி பதில் வந்தது.

“அவள் சொல்ற மாதிரி கேளு”

நெருக்கத்தினூடே பிதற்றும் ஆறுதல் மொழிகளைத் தவிர, அவனிடமிருந்து ஒன்றுமே கிடைக்கவில்லை. எல்லாம் சேர்ந்து, பகல் பொழுதில் அதன் அனத்தலைக் கேட்க எரிச்சலும் கோபமும் கிளம் பிற்று. அவளுக்குத் தெரிந்த மோசமான வார்த்தைகளை எல்லாம் கோர்த்து, இடைவிடாமல் திட்டினாள். அதுவோ இன்னும் பலமாக ஓலமிடத் தொடங்கிற்று. அதிகமாக அதிகமாகப் பசி அகோரமாகி அவளை உரிமையோடு அழைப்பதை உணர்ந்தாள். மலத்தில் சோற்றைக் கொட்டும் அவஸ்தையிலிருந்து விடுபடாமலே, கண்களை இறுக மூடிக்கொண்டு, அன்னக்கூடைச் சோற்றை அவளை கொண்டு போய்க் கொட்டினாள். கொட்டி முடித்து வருவதற்குள் வியர்த்து விடும். எப்போதேனும் லேசாகக் கண்களைத் திறந்து பார்த்து விட்டால், அவ்வளவு தான். ‘நீ தான் வேணும். நீ தான் வேணும்’ என்று அது பல்லிளித்துத் தாவும். விரித்த கைகளை மேலே உயர்த்த முயலும். அரண்டு போய் மூச்சு வாங்க ஓடி வந்து

விடுவாள். அதைத் தவிர்க்கவே முன்னெச்சரிக்கை நடவடிக்கைகள் எல்லாம் செய்து கொண்டாள். அவன் இருக்கும் போதே, காலைக் கடன்களை அவசரம் அவசரமாக முடித்து விடுவாள். அவன் போனதும் வெளியே வந்தால், அவன் திரும்பிய பிறகு தான் சமையலறைக் கதவே திறக்கும். அதனுடைய ஓலத்தை லட்சியம் செய்வதே இல்லை.

அப்படியும் அது நிகழத்தான் செய்தது. அன்றைக்கு விடிகாலைப் பொழுதில் சோம்பல் முறித்தபடி உள்ளே சென்றவள் எப்போதும் போல் கதவைத் தாழிடாமலே இருந்தாள். கண்களையும் மூடிக் கொண்டிருந்தாள். வெளியே வர முயலும் போது, எசகு பிசகாகக் காலை விளிம்பில் வைத்திருக்க வேண்டும். வழவழப்பு வலை காலைக் கல்வி இமைப்பில் உள்ளே இழுத்துக் கொண்டது. சுதாரித்து, மேல் விளிம்பை இரு கைகளாலும் பற்றிக் கொண்டாள். கழுத்துவரை விழுங்கிய பீவாங்கி, உறுமி உறுமி அவளை முழுக்க உள்ளிழுத்துக் கொள்ள முயன்றது. கையை விடாமல் பற்றிக் கொண்டு, மாமனை உரக்கக் கூப்பிட்டபடியே இருந்தாள். குரலைத் தடுத்து விடும் வெறியோடு அதுவும் குரல்வளையை நசுக்கியது. மீறி அவள் கத்தினாள். அவனோ விடிகாலைக் களவு முணுமுணுப்போடு இன்பமாய்ப் புரண்டு படுத்தான்.

## வெட்டி எறி நாக்கை

—பி. மதியழகன்

கொடுவாள்  
மிரளும் மான்  
இறங்கும்

விண்மீன்  
மிக நெருக்கம்  
வெகு இறுக்கம்  
ஓரே புள்ளி

மொழி  
இனம்  
தேசியம்  
மார்க்கியம்  
வாழ்ந்தோம் ஒரு மூச்சாய்

வெடித்துச் சிதறிய  
துகள்களில்

மோப்பத்தை மீறிய  
முனைப்பு

ஒற்றையாய் நின்ற  
நம்மை  
அடையாளம் கேட்டால்  
உன்னால் முடிந்தது  
என்னால்...

மறப்பதும் இழப்பதும்  
எனக்கு— உனக்கு?

எதற்கு நாக்கில்லை?  
கேட்ட  
சொன்ன  
நாக்கை வெட்டி எறி!

## திறந்த ஜன்னல்

— ஆனா ப்ளான்டியானா

அந்த நாட்களில், ஒவியர்களைக் கைது செய்யப்பட்டால் தங்களோடு கூடவே தமது தூரிகைகளையும், வண்ணங்களையும் சிறைக்குள் கொண்டு செல்ல அவர்கள் அனுமதிக்கப்பட்டார்கள். இப்படியாகத்தான் அந்த கோபுரத்தின் உச்சியிலுள்ள இருண்ட அறைக்குள் நுழையும் போதே இந்தக் கதையின் நாயகனுக்கு அந்த சிறைக்கூடத்தின் சுவர்களில் ஒன்றில் ஒரு ஜன்னலை வரைய வேண்டுமென்ற எண்ணம் தோன்றியது. அவன் தீட்ட ஆரம்பித்தான், ஒரு ஜன்னலை வரைந்தான், அதன் வழியே கண்களைக் கூசச் செய்யும் நீலவானைப் பார்க்க முடிந்தது. இப்படியாக அவளது சிறைக்கூடம் முன்னைக் காட்டிலும் ஒளி மிகுந்ததாய் மாறிவிட்டது.

மறுநாள் காலை ரொட்டியும் தண்ணீரும் எடுத்துக்கொண்டு சிறைக் கூடத்தினுள் நுழைந்த ஜெயிலர், வரையப்பட்டிருந்த ஜன்னலின் வழியே பாய்ந்து கொண்டிருந்த விழிகளைக் குருடாக்கும்படியான வெளிச்சத்தைத் தாங்க முடியாமல் கண்களை மூடிக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

“என்ன நடந்து கொண்டிருக்கிறது இங்கே?” கூச்சலிட்டபடி ஜன்னலை மூடுவதற்காக விரைந்த ஜெயிலர் சுவற்றில்தான் முட்டிக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

“நான் ஒரு ஜன்னலைத் திறந்திருக்கிறேன்” எவ்வித சலனமுமின்றி பதில் சொன்னான் ஒவியன். “இங்கே மிகவும் இருட்டாக இருந்தது.”

ஒவியன் சொன்னதைக் கேட்டு அந்த ஜெயிலர் கெக்கெக் கெக்கே என்றுசிரித்தான். தான் ஏமாளியாவதற்கு இடம் கொடுத்து விட்டோமே என்கிற எண்ணம் அவனுக்கு அவமானமாயிருந்தது. அந்த ஒவியனைக்

கேலி செய்யும் விதமாக வன்மத்தோடு அவன் கூறினான்: “நீ ஒரு ஜன்னலைத் திறந்திருக்கிறாய்... ஒரு ஜன்னலை வரைந்திருக்கிறாய்... அட முட்டாளே! இது நிஜமானதொரு ஜன்னல் அல்ல! உனக்கு நீயே இதை ஜன்னலென்று கற்பனை செய்து கொண்டிருக்கிறாய்”

நிச்சலனமாக அந்த ஒவியன் கூறினான்: “இந்த சிறைக்கூடத்துக்குள் வெளிச்சத்தை ஏற்படுத்த நினைத்தேன். அப்படியே செய்தும் விட்டேன்; இந்த சிறைக் கூடத்தினுள் நுழையும் போது நீ கூட உன் கண்களை வெளிச்சத்தின் காரணமாய் மூடிக் கொண்டாய்”

இப்போது ஜெயிலருக்கு உண்மையிலேயே கோபம் வந்துவிட்டது. “என்னைக் குழப்பிவிட்டு ஏமாற்றப் பார்க்கிறாயா? என்ன நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்? இந்த கோபுரத்தில் ஜன்னலென்பது ஒரு இடத்தில் கூட கிடையாது. இங்கே அடியெடுத்து வைத்த எவரும் பகல் வெளிச்சத்தைப் பார்க்க உயிரோடு திரும்பிச் சென்றது கிடையாது”

ஆனால், திறந்திருக்கும் ஜன்னல் வழியே பகல் வெளிச்சம் இந்த சிறைக் கூடத்தினுள் பாய்கிறது” என்றான் ஒவியன்.

“ஓ அப்படியா?” கேலி செய்தான் ஜெயிலர். “உன்னுடைய ஜன்னல் உண்மையான தென்று நம்பவைக்கப் பார்க்கிறாயே, அப்புறம் ஏன் நீ அதன் வழியே தப்பிப் போகக் கூடாது?”

ஒரு கணம் அவனை நிதானமாகப் பார்த்தான் ஒவியன், சுவற்றை நோக்கி சில அடிகள் எடுத்துவைத்தான். ஜன்னலின் வழியே தாவிக்குதித்தான்.

‘நில்லு! நில்லு!’ ஜெயிலர் கூக்குரலிட்டபடி அவனது பின்னால் ஓடி தடுக்கப்பார்த்தான், ஆனால் சுவற்றில் நன்றாக முட்டிக்கொண்டதுதான் மிச்சம். “எச்சரிக்கை! எச்சரிக்கை!! அவன் தப்பிவிட்டான்!” ஜெயிலர் கூவத்தொடங்கிய அதே நேரத்தில் அந்த ஓவியனின் உடல் சடசட வென்று ஒலியுடன் காற்றில் பாய்ந்து அந்த கோபுரத்தின் கீழே அடிவாரத்தில் போடப்பட்டிருந்த கற்பலகைகளில் மோதிச் சிதறுவதைக் கேட்க முடிந்தது. ○

ஆனா ப்ளான்டியானா : டிமிசோவாரா / என்னுமிடத்தில் 1942இல் பிறந்த பெண் எழுத்தாளர். தனது கவிதைகளின் மூல

மாக சியோசெஸ்குவின் பகையைத் தேடிக் கொண்டவர். ரகஸிய போலீஸாரால் பல காலம் எழுதத் தடைவிதிக்கப்பட்டிருந்தார். சியோசெஸ்குவின் மரணத்துக்குப் பிறகே இவரது முதலாவல் (A Drawerfull of clappings) வெளியாக முடிந்தது. இந்த சிறுகதை 1983ல் வெளியானது. இதனை ருமேனிய மூலத்திலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்த்தவர் ஃப்ளோரின்...பைகான், தமிழில் : ரவிக்குமார்.

நன்றி : MICHAEL MARCH (Ed) DESCRIPTION OF A STRUGGLE, PICADOR 1995.

## நெருப்பு மனிதன்

○ பழமலய்

“காடு கிழாள்”, “வனஜா” —  
என்றெல்லாம்  
சனாதிபதிகளைப் போல  
வனாதிபதிகள் இருக்கிறார்கள்.

அற்பப் பலிகளால் இவர்கள்  
அமைதியாகிறார்கள் என்பது ஆச்சரியம்!  
அரசியல் வாதிகள்,  
அதிகாரிகள் சாந்தமாவதற்காகவே  
அச்சாகின்றன ரூபாய் நோட்டுகள்.

மாட்டுவண்டிகளை மடக்கிக்  
காவல்நிலையம் கொண்டு வந்து  
விடுவார்கள்.

“மலை வேம்புகளை” ஏற்றிக்கொண்டு  
சுமை உந்துகள் பறந்து போகும்:  
அது பெரிய இடத்து விவகாரம்:  
“கவனிப்புக்கு” உள்ளானவை.

விலங்குகளில் ஒரு யானையோ  
மரங்களில் ஒரு சந்தனமோ  
பரிணமிக்காமல் போயிருக்கலாம்:  
“விரப்பன்” தோன்றியிருக்கமாட்டான்!

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

சரணடையட்டும்:

விருப்பப்படியே சிறையில் போடாமல்  
சட்டப்படி தூக்கில் போடுவோம்.

முன்பாகக் கொஞ்சம் யோசிப்போம்:  
கட்டில்களில்,  
சந்தனப் பெட்டிகளில் அல்லாமல்  
சரித்திர நாய்கர்கள் உறங்க முடியாதா?  
கடுகாடுகளில் எரியவும் இயலாதா?

சந்தனத்திலும் தந்தத்திலும்  
என்னவும் செய்யுங்கள்:

சாமிகளைச் செய்யாதீர்கள்.

“நுகர்வு நுகர்வு” என்று அலைந்து  
நில உருண்டையை “வெறும் நீராக்” (கிலுரும்  
நெருப்பாகி விட்டான் மனிதன்.

சரணடைய வேண்டியது: நான்.

சுட்டுத் தள்ளவோ

தொங்கவிடவோ வேண்டியது: என்னை! ○

## மனம்பேரி:- ஓர் அழகிய போராளியின் 25ஆம் வருட நினைவு

— கோமதி

இலங்கையில் முதன் முதலில் ஆயுதப் போராட்டத்தை முன்னெடுத்தவர்கள் மக்கள் விடுதலை முன்னணியினர். 1971 ஏப்ரல் கிளர்ச்சி என அழைக்கப்பட்ட இது அரசாங்கத்தின் கொடூர ஒடுக்குமுறையினால் அடக்கப்பட்டது. இக்காலப் பகுதியில் கொல்லப்பட்ட ம வி. மு பெண் போராளி மனம்பேரி பற்றி இந்த இருபத்தைந்து வருட நினைவில் சில குறிப்புகள்:

அவள் கொல்லப்பட்டு 25 வருடங்கள். 20,000க்கும் மேற்பட்ட அவளின் தோழர்கள் கொல்லப்பட்டு 25 வருடங்கள். அவளையும் அவளது தோழர்களையும் கொன்றொழித்த அந்த அரசமைப்பு மட்டும் இன்னமும் வாழ்கிறது. அவர்களது போராட்டம்...?

1971 ஏப்ரல் கிளர்ச்சியின் போது அரசு இராணுவத்தால் கொல்லப்பட்ட பெண் போராளிகளில் அவளும் ஒருத்தி. இருபதாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட இளம் ஆண், பெண் போராளிகளை அரசு இயந்திரம் கொன்றொழித்தது. ஆனால், அத்தனைக்கும் தியாயம் கற்பித்த அரசு, ஒரே ஒரு கொலையை மாத்திரம் இராணுவத்தினரின் அதிகார துஷ்பிரயோக செயல் எனக் கூறிக் கண்ட துடைப்புக்காக விசாரணையை நடத்தியது. அவ்விசாரணைதான் பிரேமவதி மனம்பேரியின் கொலை விசாரணை. இது உள்ள இன்னொரு முக்கிய அம்சம் என்ன வெனில் இராணுவத்தினருக்கு எதிரான விசாரணை யொன்றில் அவர்களுக்கு தண்டனை வழங்கப்பட்ட விசாரணையும் இதுவே.

### கதிர்காமத் தாக்குதல்:

71 ஏப்ரல் 5ம் திகதி ஜேவீபியினர் (மக்கள் விடுதலை முன்னணி) திட்டமிட்ட படி நாடெங்கிலும் உள்ள பல பொலிஸ் நிலையங்களை நள்ளிரவில் ஒரே நேரத்தில் தாக்கினர். யாத்திரைப் புகழ் பெற்ற கதிர்காமத்தில் அமைந்துள்ள பொலிஸ் நிலைய

மும் இதே நேரத்தில் தாக்கப்பட்டது. இதன் போது இரண்டு ஜே. வி. பி. உறுப்பினர்கள் கொல்லப்பட்டனர். எனினும், தாக்குதல் மறுநாள் 6ம் திகதியும் இடம் பெற்றது. கதிர்காமப் பொலிசார் தாக்குதலுக்கு முகம் கொடுக்கமுடியாமல் பின்வாங்கியோடினர்.

இதனைத் தொடர்ந்து இராணுவத்தினர் நாட்டின் கிளர்ச்சித் தளங்களுக்கு அனுப்பப்பட்டனர். கதிர்காமத்தில் லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய தலைமையிலான குழு வொன்று ஏப்ரல் 15ம் திகதியன்று முகாம் அமைத்தது. இம்முகாம் இ. போ. ச வுக்கு சொந்தமான ஓய்வு நிலையத்திலேயே அன்று அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இம்முகாம் அமைக்கப்பட்டதன் பிறகு கதிர்காமப் பொலிஸ் நிலையமும் புனரமைக்கப்பட்டது.

இம்முகாமை அமைத்தவுடனேயே லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய முதல் வேலையாக கிளர்ச்சியாளர்களை வேட்டையாடுதல் எனும் போர்வையில் கதிர்காமத்தில் பல பெண்களை கைது செய்தும் கடத்தியும் கொண்டு வந்து முகாமில் தடுத்து வைத்தது தான். ஏப்ரல் மாதம் 16ம் திகதி மனம்பேரியின் வீட்டுக்குச் சென்று அவளையும் கடத்திச் சென்றனர்.

### அழகு ராணி மனம்பேரி:

பிரேமவதி மனம்பேரிக்கு அப்போது வயது 22. ஜே. வி. பி. யின் ஐந்து வருடங்களையும் ஆர்வமாக முடித்தவள். கிளர்ச்சியின் போது கதிர்காமத்தில் பெண்கள் அணிக்கு தலைமை தாங்கியவள். ஜே. வி. பி.



காண் சீருடை தைக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தவன். தகப்பனார் வனப் பாதுகாப்புத் திணைக்களத்தில் கண்காணிப்பாளர். மனம் பேரியுடன் கூடப் பிறந்தவர் கள் பத்துப் பேர். குடும்பத்தில் மூத்தவள். கதிர்காம வித்தியாலயத்தில் க. பொ. த\* (சா/த) வரை கற்றுமுடித்து விட்டு பௌத்த பாடசாலையில் ஆசிரியையாக பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தாள். 1969ல் புதுவருட அழகு ராணிப் போட்டியில் இரண்டாவதாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டாள். 1970 ஏப்ரல் 16ம் திகதி நடத்தப்பட்ட புதுவருட அழகு ராணிப் போட்டியில் முதலாவதாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டாள். அடுத்த வருடம் அதே நாள் கொலைஞர்களால் கடத்தப்பட்டாள்.

### கடத்தலும் வதையும்:

1971 ஏப்ரல் 16ம் திகதி காலை 9 மணியளவில் மனம்பேரியின் வீட்டுக்குள் புகுந்த லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய தலைமையிலான குழு வீட்டிலுள்ள பொருட்களை கிண்டிக் கிளறி தூக்கியெறிந்தது. மனம்பேரியை அடித்து தலைமுடியுடன் இழுத்துச் சென்றது. தாய் லீலாவதி 'பெட்டப்பிள்ளையப்பா ஒண்டும் செஞ்சு போடாதீங்கோ ஐயா' கதறி அழுது பின்தொடர்ந்தபோது காலால் உதைத்து தள்ளிவிட்டு மனம்பேரியை தூக்கிக் கொண்டு வாகனம் பறந்தது.

அன்றைய இரவு முழுவதும் மனம்பேரி சித்திரவதை செய்யப்பட்டாள். அடுத்த நாள் 17ம் திகதி மனம்பேரியிடம் விசாரணை மேற்கொள்ளப்பட்டது. "ஐந்து வகுப்புகளிலும் கலந்து கொண்டாயா?"

"மௌனம்....."

ஜே. வி. பி. யுடன் எவ்வளவு காலம் தொடர்பு வைத்திருக்கிறாய்?"

"....."

நீ என்னென்ன நடவடிக்கைகளுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தாய்?"

இதற்கும் மௌனம் சாதிக்கவே தங்களது வக்கிர இயல்பை வெளிக்காட்டினர். மனம்பேரி விசாரணை வழக்கின் போது வெளி வந்த தகவல்கள் இவை.

"சரி... நான் சொல்வதை அவதர்ஷி மாக்கீ கேள். சொல்வதைச் செய்யாவிட்டால் உனது உயிர் போகும்! இது லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய. அவர் தொடர்ந்தும் "உனது ஆடைகளை ஒவ்வொன்றாக கழற்று..."

"ஐயோ... சேர்! வேண்டுமென்றால் கட்டுப் போடுங்கள். ஆடையை கழற்ற சொல்லாதீங்க..." என மனம்பேரி கண்ணீர் விட்டபோது.

"அது எனது வேலை. நான் சொல்வதை மட்டும் நீ செய்" என துப்பாக்கியை தலையில் அழுத்தி மிரட்டியபோது அழுகையுடன் மேலாடையை கழற்றி உள்ளாடையுடன் இருந்தாள். மீண்டும் சித்திரவதைக்கு உள்ளாக்கி உள்ளாடைகளையும் கழற்றிவிட்டு நிர்வாணம் ஆக்கினர். தனது கைகளால் மனம்பேரி மறைவிடங்களை மறைத்தாள். மனம்பேரியை லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய முதலில் பாலியல் வல்லுறவு புரிந்தான், அதன் பின் மாறி, மாறி ஏனைய சில இராணுவத்தினரும் பாலியல் வல்லுறவு புரிந்தனர். இதேவேளை அதே முகாமில் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஏனைய இளம் பெண்களும் பாலியல் வல்லுறவுக்கு உள்ளானார்கள்.

ஒரு அறையில் இந்த அட்டோழியங்கள் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் போது பக்கத்து அறையில் 'வெடகிட்டி கந்த பாமுல்' விகாரையின் பிக்குவும் இதே முகாமில் வதைக்குள்ளாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். இப்பிக்குவை தடுப்பிலுள்ள பெண்கள்மீது பலாத்காரமாக பாலியல் வல்லுறவு புரிய வைத்தனர். இறுதியில் இந்த பிக்குவையும் தோண்டி வைக்கப்பட்டிருந்த குழிக்கு அருகில் நிறுத்தி வைத்து சுட்டு வீழ்த்தினர். "புனித பூமி" என சொல்லப்படுகின்ற கதிர்காமத்தில் தான் இந்தக் கொடுமைகள் நிறைவேற்றப்பட்டன.

### உயிர் பிரிந்தது :

எல்லாவற்றையும் முடித்த பிறகு மனம்பேரியை கைகளிரண்டையும் மேலே தூக்கச் சொல்லி மீண்டும் பணிக்கப்பட்டது, திரும்பியவாறு வீதியில் நடக்க கட்டளை

பிறப்பித்தனர். அரை மயக்க நிலையில் தள்ளாடியபடி துப்பாக்கி முனையில் வீதியில் நடத்தப்பட்டாள். நிர்வாணமாக சார்ஜன்ட் அமரதாச ரத்னாயக்கவின் துப்பாக்கி முனையிலேயே மனம்பேரி வீதியில் நடத்தப்பட்டாள். மனம்பேரியை முன்னே செல்ல விட்டு துப்பாக்கி தோட்டாக்களால் முதுகைத் துளைத்தான் சார்ஜன்ட் அமரதாச. கீழே விழுந்த மனம்பேரியை மீண்டும் உலுக்கி நிறுத்தி நடத்தினான். மீண்டும் அவளின் துப்பாக்கிச் குண்டுகள் மனம்பேரியின் உடலைத் துளைத்தன.

“தண்ணீர் தண்ணீர்...” என முனகிய மனம்பேரிக்கு எலடின் எனப்படும் வியாபாரி ஒருவர் தண்ணீர் கொடுக்க முற்பட்ட போது “விலகிப் போ! உதவி செய்ய முற்பட்டால் நீயும் கொல்லப்படுவாய்” என அச்சுறுத்தப்படவே அவரும் விலகிச் சென்றார். நடுவீதியில் சூட்டுக்காயங்களுடன் விழுந்து கிடந்த மனம்பேரியை அப்படியே விட்டு விட்டு திரும்பினர் இராணுவத்தினர். பின்னர் ஊர்வாசிகளான எலடின் (இவர் இன்னமும் உயிருடன் இருக்கிறார். மனம்பேரியின் வழக்கில் முக்கிய சாட்சிகளில் இவரும் ஒருவர். இவரைச் சந்திக்க ‘சரிநிகர்’ கதிர்காமத்திற்கு சென்ற நேரத்தில் “மன்னியுங்கள். அந்த கொடூர சம்பவத்தை நினைவுக்கு கொண்டு வர விரும்பவில்லை” என அது பற்றி கருத்துரைக்க மறுத்துவிட்டார்) காதர், பெருமாள் ஆகிய ஊர்வாசிகளை அழைத்து பிணங்களைப் புதைப்பதற்கான குழிகளைத் தோண்டும்படி கட்டளையிட்டனர். அவர்கள் தோண்டினர். மனம்பேரியின் முனகலைக் கேட்ட எலடின் அருகில் சென்ற போது “அந்த பையனிடம் (பெருமாள்) எனது கர்தணிகள் இருக்கின்றன. அதனைக் கொண்டு போய் அம்மாவிடம் கொடுத்து தங்கைக்கு அதனை கொடுக்கச் சொல்லுங்கள். நான் ஒருவருடனும் கோபமில்லை. காமினி பாஸ்தான் குழப்பிப்போட்டார்...” [கிளர்ச்சியின் போது கதிர்காமத் தாக்குதலுக்கு தலைமை தாங்கியவர் தான் காமினி பாஸ்) எனக் கூறிக்கொண்டே தண்ணீர் கேட்டிருக்கிறாள். உடனே தண்ணீரைக் கொண்டு வந்து கொடுத்து விட்டு இராணுவ முகாமுக்குச் சென்று உயிர் இன்னமும் இருக்கிறது.

எனவே புதைப்பதற்கு முடியாது என்பதைத் தெரிவித்தார், உடனே இருவரை அனுப்பி உயிரைப் போக்கும்படி பணித்தான் லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய. அவர்கள் இருவரும் அப்பாவச்செயலை செய்யமுடியாது என திரும்பி விடவே இன்னொருவன் அனுப்பப்பட்டான். அவன் போய் இறுதியாக மனம்பேரியின் நெற்றிப்பொட்டில் சுட்டான். மனம்பேரி புதைகுழியில் சாய்ந்தாள். (இறுதியாக சுட்ட நபர் இறுதி வரை அடையாளம் காணப்படவில்லை)

முன்னைய வருடம் இதே நாள் அழகு ராணியாக காட்சியளித்த அதே தபால் நிலையத்திற்கருகிலேயே மனம்பேரியின் உயிரும் பிரிந்தது. அதே இடத்தில் மனித புதைகுழிக்குள் புதைந்தது அவளது உடல்.

மனம்பேரியின் படுகொலை தொடர்பான பொலிஸ் முறைப்பாடுகள் சில வற்றின் பின்னர் கண் துடைப்புக்காகவே அன்றைய சிறிமா அரசாங்கம் மனம்பேரியின் வழக்கை விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொண்டதென்றால் மிகையாகாது.

### கொலைஞர்களின் முடிவு :

1971ம் ஆண்டு மே மாதம் 24ம் திகதி முற்பகல் 10-30க்கு மனம்பேரியின் சடலம் புதைகுழியிலிருந்து மீள எடுக்கப்பட்டு வைத்திய பரிசோதனைக்கு அனுப்பப்பட்டது. 1973மே மாதத்தில் இவ்வழக்கு விசாரணை 11 நாட்கள் நடந்து வழக்கின் இறுதியில் லெப்டினன்ட் அல்பிரட் விஜேசூரிய, சார்ஜன்ட் அமரதாச ரத்னாயக்க ஆகிய இருவருக்கும் பதினாறு வருட கடுழிய சிறைத்தண்டனை தீர்ப்பாக வழங்கப்பட்டது. 1973ம் ஆண்டு மே மாதம் 30ம் திகதி இத்தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டது. தண்டனை வழங்கப்பட்ட இரு இராணுவத்தினரும் தங்கள் மீதான தீர்ப்புக்கு எதிராக மேன்முறையீடு செய்தனர். இம் மேன்முறையீட்டு வழக்கு 1973 ஒக்டோபரில் நடத்தப்பட்டது. இவ்வழக்கிலும் முன்னைய தீர்ப்புசரியானதே என தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டது. அவர்கள் தண்டனையை அனுபவித்து வந்தார்கள்.

அவர்களில் லெப்டினன்ட் விஜேசூரிய சிறையில் நோயுற்று மரணமானான். சார்ஜன்ட் அமரதாச தண்டனை முடிவுற்று விடுதலையானபின் 1988இல் DJVPயால் கொல்லப்பட்டான்.

நன்றி : சரிநிகர்  
ஏப்ரல் 04-17-1991

நூல் விமர்சனம்— கண்ணன், எம்.

## 1. பசுவய்யா, 107 கவிதைகள்

பசுவய்யா, 107 கவிதைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், முதல் பதிப்பு: ஜனவரி 1996. (பின் அட்டையில் 'மிஞ்சும் ஒரு கவிதை' என்ற தலைப்பில் கையெழுத்தினால் செய்யப்பட்ட போலியான திருத்தங்களுடன், 108வது கவிதை) விலை ரூ. 60.

○ பசுவய்யாவின் (சுந்தரராமசாமி) இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் க்ரியா வினால் வெளியிடப்படவில்லை.

○ 1959-லிருந்து 1995-வரை, 36 வருடங்கள், 107 கவிதைகள் (பின் அட்டை கவிதையுடன் 108 கவிதைகள்). வருடத்திற்கு 3 கவிதைகள்? (1959-லிருந்து 1966-வரை, 13 கவிதைகள். 1966-லிருந்து 1972-வரை ஓர் இடைவெளி. 1972-லிருந்து 1979-வரை, 22 கவிதைகள். 1979-லிருந்து 1983-வரை ஓர் இடைவெளி, 1983-லிருந்து 1989-வரை, 34 கவிதைகள் 1989-லிருந்து 1993-வரை மீண்டும் ஓர் இடைவெளி. 1993-லிருந்து. 1995-வரை 35 கவிதைகள்). இடைவெளியாகக் கடந்த வருடங்களைக் கழித்துப் பார்க்கையில் 22 வருடங்களில் 108 கவிதைகள், வருடத்திற்கு ஏறக்குறைய 5 கவிதைகள்? இனி?

○ 4 கவிதைகளுக்கு காலக்குறிப்பு தரப்படவில்லை (பிரக்ஞையில் வெளிவந்த 'ஆளற்ற லெவல் கிராஸிங்கில்', ழ-வில் வெளிவந்த 'பூர்த்தி பெறாத ஓவியம்'. வெளிவந்த பத்திரிகை பற்றிய குறிப்பு இல்லாத அல்லது இதுவரை வெளிவராத 'உங்கள் யோசனை' மற்றும் 'மிஞ்சும் ஒரு கவிதை'). பசுவய்யாவின் முந்தைய இரு கவிதைத் தொகுப்புகளை (நடுநிசி நாய்கள், க்ரியா, சென்னை, 1975, 1980, யாரோ ஒருவனுக்காக, க்ரியா, சென்னை 1987) உள்ளடக்கியிருக்கிறது இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பு நூல். வெளி நி—7

யிடப்பட்ட அளவு எண்ணிக்கையில் அதிக பட்ச அளவை எட்டுவதாக, 1985-இல் 19 கவிதைகள், 1994-ல் 18 கவிதைகள்.

○ பசுவய்யாவின் 'சவால்' கவிதையை (அஃக், நவம்பர் 1972) பிரிமிளின் (தர்மு சிவராமு) 'அறை கூவல்' (அஃக், கண்ணாடியுள்ளிருந்து, சேலம், 1973) கவிதையுடன் ஒப்பிட்டுப் படித்துப் பார்க்கலாம்.<sup>1</sup>

○ பசுவய்யாவின் 'ரிஷி மீது கவிழ்ந்த ஜுவாலை' கவிதையை (கொல்லிப்பாவை, 1987) ஞானக்கூத்தனின் 'ஸ்ரீல ஸ்ரீ' கவிதையுடன் (1971) ஒப்பிட்டுப் படித்துப் பார்க்கலாம்.<sup>2</sup>

○ பசுவய்யாவின் 'காற்று' கவிதையை (கசடதபற, மார்ச், 1973) சுப்ரமணிய பாரதியின் 'காற்றே வா' (காற்று) வசன கவிதையுடன் ஒப்பிட்டுப் படித்துப் பார்க்கலாம்.<sup>3</sup>

○ பசுவய்யாவின் 'யாரோ ஒருவனுக்காக' கவிதையில் (1937) 'காற்றுடன் பேசுவதாக' வரும் வரிகளை, பாலகுமாரன் 'கறபு வெறி' என்ற 'நாவலில்' (இனிய உதயம் சென்னை, பிப்ரவரி, 1996) 'காற்றோடு பேசுவதாக' எழுதியிருக்கும் வரிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் படித்துப் பார்க்கலாம்.<sup>4</sup>

○ 'மேஸ்திரிகள்' (எழுத்து, ஆகஸ்ட், 1959), 'மந்தரம்', 'கொள்கை' 'பந்தினைகதை' (இலக்கிய வட்டம், செப்டம்பர், 1964) முதலிய துணுக்குகளை. நகைச்சுவை துணுக்குகளை இன்னும் கவிதை என நம்பிக் கொண்டிருக்கிறார் பசுவய்யா.

○ திறக்க முடியாத அளவில், இறுக்கமாக மூடப்பட்ட திருவள்ளுவர் பேருந்தில் பயணம் செய்தவாறு அல்லது நிலையத்தில் நின்றிருக்கும் திருவள்ளுவர் பேருந்தை

பக்கவாட்டில் நின்று அவதானித்தவாறு பசுவய்யாவின் 'மூடு பல்லக்கு' கவிதையை (தீபம், பிப்ரவரி 1966) படிக்கவும்.

○ பசுவய்யாவின் 108 கவிதைகளை இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்: 1959-லிருந்து 1979-வரை எழுதப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள், 1933-லிருந்து 1995-வரை எழுதப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள்.

○ 1959-லிருந்து 1979-வரை எழுதப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள்:

'விடுபட வைப்பது துன்பமல்ல, துன்பப்பட வேண்டும் என்ற ஆசை'

—E.M. Cioran.<sup>5</sup>

வசதியிலிருந்து 'உரிமையாக எழும் அதிகாரம், அதிகாரமாக, அதிகாரத்திலிருந்து எழும் கேள்விகள். கேள்விகளிலிருந்து எழும் தேடல், தேடலிலிருந்து எழும் தத்துவ விசாரம் (பொதுப்புத்தி சார்ந்தது, மேலோட்டமான படிப்பிலிருந்து எழுவது) தத்துவ விசாரத்திலிருந்து எழும் துன்பப்பட வேண்டும் என்ற ஆசை, துன்பப்பட வேண்டுமென்ற ஆசையின் விளைவாக எழும் துன்பம்... வலியற்ற துன்பம்...

வலியற்ற துன்பத்திலிருந்து எழுப்பப்படும் புலம்பல், (செத்த வீட்டில் வந்து விழுந்து புலம்பும் பெண்கள்) வலியற்ற துன்பத்திலிருந்து எழும் புலம்பலை, பேச்சின் தன்மையில், 'லஹரி'யுடன் லயத்துடன் (போலியாகப்) பிரதிபலிக்கும் எழுத்து, வலியற்ற துன்பத்திலிருந்து எழும் எழுத்தில் மரபாக விரியும் மொழியின் வசீகர நிழல், வலியற்ற துன்பத்திலிருந்து எழும் புலம்பலின் 'லஹரி'யின், எழுத்தின் சுகத்தில் மயங்கி, மொழியின் வசீகர நிழலை முயங்கிக் கிடக்கும் பசுவய்யா.

பலியாகும் பாவனையையும் ('செக்கச் செவேலென்ற செம்மறியாடுகள் சிங்காரமாகவே நடை நடந்தே...')<sup>6</sup> வெற்றுச் சூரத்தன் தையும், டம்பத்தையும் ('...என்னை அழிக்க யாருண்டு! எழுத்தில் வாழ்பவன் அன்றோ நான்'—எழுத்து பத்திரிகையிலும், நடுநிசி நாய்கள் தொகுப்பிலும் 'யான்'? என்று கேள்விக்குறியுடன் இருந்தது, இத்

தொகுப்பில் 'நான்.' என்று முற்றுப் புள்ளியுடன் வந்திருக்கிறது— 'என் எழுத்து', எழுத்து, அக்டோபர், 1959. 'எனது கொடி பறக்கிறது! அடிவானத்துக்கு அப்பால் சவால், அஃக், நவம்பர், 1972) ஒருங்கே எழுப்புகிறது வலியற்ற துன்பம். பொதுப்புத்தி சார்ந்த அபிப்பிராயங்களிலிருந்து, மேம்போக்கான படிப்பிலிருந்து, மேலோட்டமான, துண்டிக்கப்பட்ட அனுபவங்களிலிருந்து, வாழ்க்கையைக் குறித்து எழும் பகட்டான, முனைகள் மழுங்கிய, இயக்கமற்ற குழப்பத்தை, தத்துவ விசாரம் என, சிந்தனை என, படைப்பு என, தூக்கிப்பிடிக்கும் அபத்தம் தமிழில் என்று ஒழியும்?

○ 1983-லிருந்து 1995 வரை எழுதப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள்:

'ஒதுங்கும் வாசகர்கள் அணைவரையும் அணைக்கும்'<sup>7</sup> நோக்கத்தில், பசுவய்யா, தெய்வீக சுகமளிக்கும் 'எழுப்புதல்' கூட்டங்களில் பீறிடுபவராக தன்னை மாற்றிக் கொண்டு அல்லது 'சுகுமாரனாக' மாறி தொடர்ந்து செத்துப்போன வார்த்தைகளில், வாக்கியங்களில் பேசுகிறார், புலம்புகிறார், கெஞ்சுகிறார், அதட்டுகிறார், மிரட்டுகிறார், ஆணையிடுகிறார்... பசுவய்யா என்ற சுந்தர ராமசாமியால் எழுதப்பட்டவை என்ற ஒரே ஒரு காரணத்திற்காக மட்டுமே இவை கவிதைகள் என ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன' மீண்டும் பெயரிலிருந்து, வசதியிலிருந்து, அதிகாரத்திலிருந்து, ஆசையிலிருந்து, வலியற்ற துன்பத்திலிருந்து எழுப்பப்படும் 'லஹரி' மிகுந்த புலம்பலை. சுகமனிதன் மட்டந்தட்டும் பாசாங்கு நிறைந்த எளிமையுடன் கவிதை என முன் வைக்கிறார் பசுவய்யா. உயரங்களில் தன்னை அடைத்துக் கொண்டு பேசும் எந்த ஒருவனும் சுக மனிதனுடன் நேரடியாகப் பேச முடியாது என்பதை அறியாமல் தொடர்ந்து பேசுகிறார், பசுவய்யா. இந்த விதத்தில் தான் பேசுவதை கவிதை என நம்பவும் செய்கிறார். தற்கால தமிழ் எழுத்தின் பரிமாணங்களை உணர்ந்து கொள்ளாமல், புரிந்து கொள்ளாமல், முடங்கி பேச்சை பாசாங்கு எளிமையுடன், போலித்தனத்துடன்

எழுத்தில் பிரதியெடுக்கின்றன பசுவய்யா வின் 'கவிதைகள்.'

○ முதுமையின் வக்கிரமும், மரண பயமும் பின்தொடர, எதையும், யாருக்கும் விட்டு வைக்காமல் தனக்குள்ளேயே, தங்களுக்குள்ளேயே முடித்துக்கொள்ளும் புலம்பல்கள் பிரகடனங்களாக, அறிவுரைகளாக, வற்புறுத்தல்களாக, ஒப்புதல்களாக, அதட்டல் மிரட்டல்களாக பசுவய்யாவின் 'கவிதைகள்.'

○ மரபின் ஆழமும், வீச்சும் உணரப் படாத நிலையில் (தமிழ்க்கவிதை மரபுக்கும் பசுவய்யாவின் 'கவிதைகளுக்கும்' உள்ள தொடர்பு— தொடர்பு என்று ஒன்று இருந்தால்— எப்படிப்பட்டது? 'பின் திண்ணைக்காட்சி'— அஃக, நவம்பர் 1972, தவிர்த்து, பெயரற்ற, இடமற்ற ஒரு வெளியில் பொதுவாக எழுந்து முடங்கும் பசுவய்யாவின் புலம்பல்கள்) சூத்திரங்களால் மரபு தீர்க்கப்படும் நிலையில், தற்காலத்தின் கலங்கலாக சிக்கலும், பதற்றமும், வேட்கையும் உணர்ந்து கொள்ளப்படாத நிலையில், தமிழில் ஆசையும், வலியைத் தவிர்த்து எழும் துன்பமும், சந்தர்ப்பத்திற்கு தகுந்த வாறு மேயும், பாசாங்கு அழகியலின் துணை கொண்டு படைப்பென நின்றாடும் காலம்.

○ '“பாஷை ஒரு அற்புதம்; கடவுளே உனக்கு நன்றி” என்றான்,' '“இதை விட்டால் எனக்கு வேறு எதுவுமில்லை” என்றான்’— சுந்தரராமசாமியின் சிறுகதையில் ரத்னாபாயின் நிலை<sup>9</sup>. மொழியின் வசீகர நிழலில் மயங்கி, வலியற்ற துன்பத்தின் புலிம்பலில் உழலும் பசுவய்யாவின் நிலையும் ரத்னாபாயின் நிலைக்கு ஒப்பானது தான் என்பது மற்றொரு பரிதாபம்.

○ 'எழுது உன் கவிதையை நீ எழுது! அதற்கு உனக்கு வக்கில்லை என்றால் ஒன்று செய் உன் கவிதையை நான் ஏன் எழுதவில்லை என்று என்னைக் கேட்காமலேனும் இரு,' (கொல்லிப்பாவை, 1985) என்று பேசும் பசுவய்யா— 26 அல்லது 22 வருடங்களில் நீங்கள் இன்னும் கவிதை எழுதவில்லை, 'வருந்தாமல் வெட்கப்படாமல் துக்கப்படுங்கள் (யாரோ ஒருவனுக்காக, 1987), போதும், அதிகாரமும், ஆணவமும்

பீறிடும் புலம்பல்களால் வெளியை நிரப்பாமல் 'கொஞ்சம் விசராந்தியாய் இருங்கள் (சதங்கை, 1975), போதும், சூழலை சந்தையாக்கி, முகவர்களின் துணை கொண்டு உங்களுடைய புலம்பல்களை, பெயரின் செல்வாக்கால், கவிதைகளென அடுக்கி விற்கும் வியாபாரத்தை, சந்தையில் உங்களுடைய 'பெயர்' 'பொருள்' தொடர்ந்து விற்றுக் கொண்டிருக்க, கிடைத்துக் கொண்டிருக்க, நடத்தும் திட்டத்தை, செயல்பாட்டை நிறுத்துங்கள், அது போதும்.

○ பசுவய்யாவின் 'ஒரு போர்வீரரின் முறையீடு' 'கவிதையையும்' (புதிய நம்பிக்கை, மே-ஜூன் 1994) 'ஒரு படைத்தலைவர் மேலதிகாரிக்கு மனதில் எழுதும் சொற்கள்' கவிதையையும் (காலச்சுவடு, டிசம்பர் 1995) ஃபிரெஞ்சுக் கவிஞர் போரீஸ் வியானின் 'ஓடிப் போனவன்...' கவிதையுடன் (தமிழில். வெ. ஸ்ரீராம், இனி, சென்னை, ஜனவரி 19) ஒப்பிட்டுப் படித்துப் பார்க்கலாம்.<sup>10</sup>

## குறிப்புகள்

1. அறைகூவல்— இது| புவியை நில வாக்கும்| கண்காணாச் சரக்கூடம்| நடுவே| நெருப்புப் பந்திழுத்து| உள்வானில் குளம் பொலிக்கப்| பாய்ந்துவரும் என் குதிரை| பாதை மறைத்து நிற்கும்| மரப்பாச்சிப் போர் வீரா!| சொல் வளையம் இது என்றுன்| கேடயத்தைத் தூக்கி என்னைத்| தடுக்க முனையாதே,| தோலும் தசையும்| ஓடத் தெரியாத| உதிரமும் மரமாய்| நடுமனமும் மரமாகி| விரைவில்| தணலாகிக் கரியாகும்| விற்குப் போர் வீரா!| தற்காக்கும் உன் வட்டக்| கேடயம் போல் அல்ல இது.| சொற்கள் நிலவு வட்டம்| ஊடே| சூரியனாய் நிலைத்(து) எரியும்| சோதி ஒன்று வருகிறது.| சொல் வளையம் இது என்றுன்| கேடயத்தைத் தூக்கி என்னைத்| தடுக்க முனையாதே| தீப்பிடிக்கும் கேடயத்தில்| உன் கையில் கவசத்தில்| வீசத் தெரியாமல்| நீ ஏந்தி நிற்கும் குறுவாளில் யாரோ விரைந்து விட்ட| உன் மீசையிலும்| நில விலகி,| இன்றேல்| நீனாகு!— 'பிரீமீள்' தருமு: ஓளருப் சிவராம், கைப்பிடியளவு கடல், மணி பதிப்பகம், ராஜபாளையம், முதல் பதிப்பு: ஏப்ரல் 1976, பக்கம் 49,50.

2. ஸ்ரீலக்ஷ்மி- யாரோ முனிவன் தவமிருந்தான்/ வரங்கள் பெற்றான் அதன் முடிவில்/ நீர் மேல் நடக்க தீ பட்டால்/ எரியாதிருக்க என்றிரண்டு/ ஆற்றின் மேலே அவன் நடந்தான்/ கொடுக்குத் தீயைச் சந்தனம் போல்/ உடம்பில் பூசிச் சோதித்தான்/ மக்கள் அறிந்தார்/ கும்பிட்டார்/ மறுநாள் காலை நீராட/ முனிவன் போனான் ஆற்றுக்கு/ நீருக்குள்ளே கால் வைக்க முடியாதவனாய்த் திடுக்கிட்டான்/ கண்ணால் கண்டால் பேராறு/ காலைப் போட்டால் நடைபாதை சிரித்துக் கொண்டு கண்ணெதிரே/ ஆறு போச்சு தந்திரமாய்/ காலைக் குளியல் போயிற்று/ கிரியை எல்லாம் போயிற்று/ வேர்த்துப் போனான். புத்துளிகள்/ உடம்பைப் பொத்து வரக்கண்டான்/ யாரோ பிணத்தைக் கண்டெடுத்தார்/ செத்துப் போக ஒரு நாளில்/ தீயிலிட்டார். அது சற்றும்தான்/ வேகா திருக்கக் கைவிட்டார்/ நீரின் மேலே நடப்பதற்கும்/ தீயாலழியா திருப்பதற்கும்/ வரங்கள் பெற்ற மாமுனிவன்/ மக்கிப் போக நாளாச்சு— ஞானக்கூத்தன், மீண்டும் அவர்கள், மையம் வெளியீடு. சென்னை, முதல் பதிப்பு: 'பிப்ரவரி' 1994, பக்கம்: 8.

3. சுப்ரமண்யபாரதி, பாரதி பாடல்கள், ஆய்வுப் பதிப்பு, தொகுப்பாசிரியர்: சீனி. விசுவநாதன், பதிப்பாசிரியர்: பேராசிரியர் ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ்/ பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், ஏப்ரல், 1987. பக்கம்: 894—913.

4. 'காற்றோடு பேசுவது என்பது ஒரு மூன்று மாதமாய் பழக்கமாகி விட்டது. இதற்கு அர்த்தம் காற்றை எதிரே அழைத்துப் பேசுவது என்பதல்ல. "என்ன... சொல்கியமா" என்று காற்றை விசாரிப்பது அல்ல. இது தன்னோடு பேசுவது. தன்னோடு பேசுவதைக் காற்று மட்டும் கேட்கும்படி பேசுவது. எதிரே உற்றுப்பார்த்து வருபவர்க்கு "என்ன இந்தப் பெண் தனக்குத்தானே பேசிக்கொண்டே போகிறது" என்று வியக்கத்தோன்றும். ஆனால் என்ன பேசுகிறாள் என்று யாருக்கும் தெரியாது. அது காற்றுக்கு மட்டும் தான் கேட்கும். சரஸ்வதி என்ன பேசுகிறாள் என்று காற்று கேட்டு விட்டு கேலி செய்யாது, எவரிடமும் போய்

கோள் மூட்டாது. நீ இப்படி பண்ணுவே என்று நான் நினைக்கலை என்று இடித்துரைக்காது. நீ பேசுவது தப்பு என்று சுவர் அதிர கத்தாது. காற்றுக்கு ஏகப்பட்ட வேலை. இடை விடாத வேலை. வேலை இல்லாதவர்கள் கேலி செய்கிறார்கள். வேலை இல்லாதவர்கள்தான் புறம் பேசுகிறார்கள். அடுத்தவர்கள் பற்றி அரட்டை அடிக்கிறார்கள். காற்றுக்கு தன் வேலையே மிக முக்கியமாய்ப் போனது. பிறர் பற்றிய அக்கறை இல்லை. ஆனால் காற்று அதற்காக அந்நியமாகவும் போய்விடவில்லை... காற்று எல்லா உயிர்களோடும் இடை விடாது தொடர்பு வைத்துள்ளது. பூமியைச் சுற்றிச் சுற்றிச் சந்தோஷமாக வலம் வருகிறது... ஆனால் காற்று எல்லா நேரமும் உறவாடிக் கொண்டே இருக்கிறது. எந்த பிரதிபலனும் இல்லாமல் முத்தமிட்டுவிட்டு போகிறது.

—பாலகுமாரன், கற்புவெறி, இனிய உதயம், சென்னை, விடியல்— 2, விருந்து—9, பிப்ரவரி, 1996, பக்கம்: 36, 37.

5. E. M. Cioran, The Temptation to Exist, Translated from the French By Richard Howard, Quartet Encounters, Quartet Books, London, Newyork, 1987; Page: 163.

6. தூக்குத் தூக்கி (1954) திரைப்படத்தில் வரும் பாடலிலிருந்து. (ஏறாத மலை தனிலே...) பாடல்: T.N. ராமையாதாஸ், இசை: G. ராமநாதன், பாடியவர்: டி.எம். சொந்தரராஜன்.

7. சுந்தரராமசாமி, கேள்வி— பதில், கணையாழி, சென்னை, மார்ச் 1996, பக்கம்: 2

8: சுகுமாரன், பயணியின் சங்கீதங்கள், விமலன் புகல், சென்னை, 1991.

9. சுந்தரராமசாமி, ரத்னாபாயின் ஆங்கிலம், சிறுகதை, (1976). சுந்தரராமசாமி சிறுகதைகள், கிரியா, சென்னை, மார்ச் 1991, பக்கம்: 489.

10. ஓடிப்போனவன்... — குடியரசுத் தலைவர் அவர்களே/ இதோ உங்களுக்கு ஒரு கடிதம்/ நீங்கள் ஒருவேளை அதைப் படிக்கலாம்/ உங்களுக்கு நேரம் இருந்தால்

இப்போதுதான் கிடைத்தன எனக்கு/ ராணுவத்திலிருந்து உத்தரவுக் காகிதங்கள்/ புதன் பொழுது சாய்வதற்குள்/ போருக்குப் புறப்படச் சொல்லி/ குடியரசுத் தலைவர் அவர்களே/ நான் அப்படிச் செய்யப் போவதில்லை/ இந்த பூமியில் நான் பிறந்தது/ ஒன்றுமறியா மக்களைக் கொல்வதற்கல்ல/ உங்களுக்குக் கோபமூட்ட வேண்டுமென்ற ஆனாலும் நான் சொல்லத்தான் வேண்டும்/ என் முடிவு எடுக்கப்பட்டு விட்டது/ நான் ஓடிப்போகப் போகிறேன்/ பிறந்தது முதல் இன்றுவரை/ பார்த்து விட்டேன் எல்லா தந்தையின் சாவு சகோதரர்களின் பிரிவு/ என் குழந்தைகளின் அழுகை/ இன்று கல்லறைக்குள்ளிருக்கும் என் அன்னை/ எவ்வளவு துன்புற்றிருக்கிறாள்/ இன்று அவளுடைய துச்சமாகி விட்டன/ குண்டுகளும் கவிதை வரிகளும்/ நான் கைதியாக இருந்தபோது/ என்னிடமிருந்து பறிக்கப்பட்டன/ என் மனைவி என் ஆத்மா/ இனிய என் கடந்தகாலம் முழுவதும்/ நாளை

அதிகாலையில்/ இறந்த ஆண்டுகளின் முகத்தில்/ அறைந்து சாற்றுவேன் என் சுதவை/ புறப்பட்டுச் செல்வேன் என் பாதையில்/ பிச்சையெடுத்து வாழவேன்/ பிரான்ஸ் நாட்டு வீதிகளில்/ வடமேற்கிலிருந்து தென் திசை வரை/ மக்களிடம் எடுத்துச் சொல்வேன்./ மறுங்கள் அடி பணிய/ மறுங்கள் போர்புரிய/ போகாதீர்கள் போருக்கு/ புறப்பட மறுங்கள்./ நாட்டுக்கு இரத்தம் தேவையென்றால்/ நீங்கள் போய்த் தாருங்கள்/ தெய்வ தூதராயிற்றே நீங்கள்/ குடியரசுத் தலைவர் அவர்களே./ என்னைப் பின் தொடர்வதானால்/ சேவகர்களிடம் சொல்லி விடுங்கள்/ ஆயுதமிருக்காது என்னிடம் தைரியமாகச் சுடலாம்.— போரிஸ் வியான் (Boris Vian), பிரெஞ்சுலிருந்து தமிழில்— வெ. ஸ்ரீராம், எஸ். வி. ராஜதுரை ஆசிரியராக இருந்து வெளியிட்ட இனி, சென்னை, ஜனவரி 1987, முன் அட்டையின் பின் பக்கத்தில்.

## 2. மறுவாசிப்பில் கி. ராஜ நாராயணன்

டாக்டர். க. பஞ்சாங்கம், மறுவாசிப்பில் கி. ராஜநாராயணன், வெளியீடு: அன்ன (பி)லிட், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு: பிப்ரவரி 1996, பக்கங்கள்: 190, விலை: ரூ. 60. பின் அட்டையில்: 'ஒரு வகையில் தமிழுக்குப் புது மாதிரியான நூல் இது' என்ற வாக்கியம், 'கி. ரா. வின் அருகில் இருந்து அடி முதல் முடிவரை அவர் அழகைத் தரிசித்த' டாக்டர் க. பஞ்சாங்கத்தின் கட்டம் கட்டப்பட்ட வண்ணப்புனைப்படம் முன் அட்டையில், கண்ணை உறுத்தும் நிறங்களில் உத்தேசமாக ஒரு 'நவீன ஓவியம்'.

இயல்பான அளவில் படைப்பு ஏற்படுத்தும் பாதிப்பின் அடிப்படையில் எழும் மறு வாசிப்பாக இந்நூல் இல்லை என்பது ஆரம்பத்திலேயே தெளிவாகி விடுகிறது. ('O' யாரையாவது ஒரு எழுத்தாளரை கவனம் பண்ணி எழுதுங்கள்' என்று சிந்திக்கும் போதெல்லாம் அண்ணன் மீரா

சொல்லிக் கொண்டே இருப்பார்! நானும் யாரை எடுத்து எழுதுவது! நீங்களே சொல்லுங்களேன்'' என்று பதில் சொல்லிக் கொண்டே இருந்தேன்! இறுதியில் இது கி.ரா. வைப் பற்றியதாக முடிந்திருக்கிறது!

—சொல்லவேண்டிய சில குறிப்புகளில் டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் பக்கம்: 6).

'நிறப்பிரிகை' பத்திரிகையின் இதழ்களைக் காட்டுத்தனமாகப் புரட்டி டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் கண்டெடுத்த சூத்திரம் பின் வருமாறு: 'அதிகாரத்துவம்', 'ஒடுக்குமுறை — 'அதிகாரத்துவத்திற்கும்' 'ஒடுக்கு முறைக்கும்' 'எதிராக' 'கலகம்'. தான் கண்டெடுத்த சூத்திரத்தை கி. ராஜநாராயணனின் படைப்புகளுக்குள் விட்டெறிந்து, அது ஒட்டிக் கொண்ட இடங்களை பெயர்த்தெடுத்து மறு வாசிப்பு என பிழிந்து வைக்கிறார் டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம்.

தமிழ் சிறுபத்திரிகைச் சூழலில், காலங் கடந்து, அவ்வப்போது தலை தூக்கும்

திறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

ஐரோப்பிய கோட்பாடுகளை, 'மொழி பெயர்ப்புகளின்' மூலமாக, பிரமையுடன், அரைவேக்காட்டுத் தனமாக படிப்பது, (எம்.டி. முத்துக் குமாரசாமியின் 'பிற்கால அமைப்பியலும், குறியியலும் நூலின் மூலமாக ஃபூக்கோவின்— Michel Foucault) எழுத்தை, மேற்கோள் காட்டும் கொடுமை, பக்கம்: 63,1 பின்னணியின்றி, புரிந்து கொள்ளப்படாமல், ஆதாரக் குறிப்புகள் இல்லாமல், மொட்டையாக உதிர்க்கப்படும் 'தெரிதா'— Jacques Derrida, பக்கம்: 128) கி. ராஜநாராயணனுடனான நேரடிப் பழக்கம், இவை இரண்டும், 'மறு வாசிப்பு' என்ற பெயரில் டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் கி. ராஜநாராயணனைச் சுற்றி வந்து கும்மியடிக்கக் காரணமாக இருந்திருக்கின்றன.

இந்நூலில் படிக்கக் கிடைக்கும் ஒரே யொரு முக்கியமான கேள்வி: இக்கேள்வியும் கவிஞர் மழமலையால் எழுப்பப்படுகிறது. டாக்டர் க. பஞ்சாங்கத்தினால் அல்ல. ('பழமலை கி. ரா. விடம் கேட்ட ஒரு விளக்கம்: "நீங்க தமிழில் பேச்சு மொழி எழுதறீங்க நைனா! ஆனா உங்க கதை மாந்தர்க எல்லாம் பெரும்பாலும் தெலுங்கில் பேசறவங்க! நீங்க அதத் தமிழல மொழி பெயர்த்துத்தான் தர்றீங்க? அது எப்படி மெய்யான தமிழ்ப் பேச்சு மொழியாகும்?" என்று கேட்டார்! தமிழில் பேச்சு மொழியை எழுதுவதில் கி.ரா.வுக்கு இப்படி ஒரு பிரச்சனை இருப்பது அன்றைக்குத்தான் எனக்கும் உறைத்தது! கி. ரா. சொன்னார்: "நா அப்படித்தான் செய்ய முடியும்! தமிழ்ப் பேச்சு மொழி எனக்கு நல்லாவே தெரியும்! நாங்க மத்தவங்கிட்ட பேசும்போது தமிழ்ப் பேச்சு மொழில்தான் பேசறோம்! எனவே அது எனக்குப் பிரச்சனையா தெரியல! ஆனா தெலுங்கிலேயே பேசற கதை மாந்தர தமிழல பேசறது மாதிரி படைப்பது எனக்கு வருத்தந்தான்! என்ன செய்ய? எனக்குத் தெலுங்கு எழுதத் தெரியாதே! தெரிஞ்சிருந்தா அப்படித்தான் தெலுங்கிலேதான்— எழுதியிருப்பேன்! தெரிஞ்சுத வச்சதான செய்ய முடியும்" மொழியைப் பற்றிய இந்தத் தெளிவான ஞானம் கி.ரா.வைக் கலைஞராக்கியிருக்கிறது!— பக்கம்: 128, 129) கி. ராஜ நாராயணனின் படைப்புகளில் பயன்படுத்தப்படும் 'தமிழின்' தன்மையை புரிந்து கொள்ள பழமலையின் கேள்வி

உதவி புரியும். ஆனால் கி. ராஜநாராயணன் பதிலில் டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் காணும் 'மொழியைப் பற்றிய தெளிவான ஞானம்' என்ன? என்பதுதான் புரியவில்லை.

அரைவேக்காட்டுத்தனமான படிப்பிலிருந்து எழும் நுனிநாக்கு சூத்திரங்களும், விட்டெறிந்த வேகத்தில், அந்தச் சூத்திரங்கள் போய் ஒட்டிக் கொள்ளும் படைப்பின் பகுதிகளும், புகழ் பாடுதலும், அடி வருடுதலும், தன்னையும் தான் பாடும் நபரையும் மட்டுமே மையமாகக் கொண்ட பிரக்ஞையற்ற மொழி நடையும் கலந்த இந்த ஆபாசத்தை 'வாசிப்பு' என்று எப்படி ஏற்றுக் கொள்ள முடியும்? டாக்டர் க. பஞ்சாங்கத்தின் கேள்விகளால் ஏராளமான கிண்கிரூப்படைந்து மடை திறந்து இந்த ஆபாசம் உருவாக, முழுமையாக ஒத்துழைத்திருக்கும் கி. ராஜ நாராயணன்.

வெயில், கரிசல்காடு, தூரத்தில் ஒழுங்கான ஒரு நிழல், நிழலில் ஒரு மாடு அசை போட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அசை போட்டதைத் துப்பிக் கொண்டிருக்கிறது. 'அருகிலிருந்து' ஒருவர் மாட்டை தடவிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்: கி. ராஜ நாராயணன் வாசிக்கிறார். டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம்.

'படுத்துக்கொண்டே பாலூட்டும்லெவிஸ்டாராஸ் எடுத்த புகைப்படம் ஒன்றில்...' (காலாவதியாகிப்போன பிராய்நுடைய லிபிடோ விளக்கம்...) அக்கட்டுரை பெண்கள் தங்கள் எழுத்தில் தங்கள் உடம்பை முழுமையாகிப் பெய்து வைக்கும்படிப் பெண் எழுத்தாளர்களுக்கு அழைப்பு விடுகிறது!— டாக்டர் 'க. பஞ்சாங்கம் தமிழாக்கம் செய்த 'பெண்ணெனும் படைப்பு', பக்கங்கள்: 5, 55, 132) என்ற வகையில் 'தமிழ்' 'பண்ணிக் கொண்டிருந்த' டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் இந்நூலில் நேராகத் தமிழ் எழுத முயன்றிருக்கிறார், முயற்சி திருவினையாக்கும்.

வெயில்காலம், ஊரெல்லாம் தர்ப்பூசணி என்பது போல நூல் நெடுக அள்ளி இறைக்கப்பட்டிருக்கும் ஆச்சரியக்குறிகள், நூல் நெடுக குவிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த ஆச்சரியக்குறிகளை 'வாசிப்பது' எப்படி? என்பது குறித்து டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம் ஒரு நூல் எழுத வேண்டும் என்பது ஒரு வேண்டுகோள்.

**குறிப்புகள் :**

பெண்ணெனும் படைப்பு—சில மானுட வியல் குறிப்புகள்— தமிழாக்கம்: டாக்டர் க. பஞ்சாங்கம், செல்வன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி, டிசம்பர், 1994.



## PIERRE REVERDY -பியேர் ரெவெர்தி (1889-1960)

மொழியாக்கமும் குறிப்புகளும் கண்ணன், எம்.

‘இல்லாததில், இல்லாது இருப்பதில், நம்மிடம் இல்லாததில், நாம் இழந்திருப்பதில் இருக்கிறது கவிதை. நமக்கும் இல்லாதிருக்கும்யதார்த்தத்திற்கும் இடையில் இருக்கும் இணைப்பு கவிதை.’

என்று கூறிய பியேர் ரெவெர்தி பிரான்ஸின் தென்மேற்குப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர். கிராமப்புற நிலப்பரப்பின் மீதும், கடலின் மீதும் தீராத காதல் கொண்டவராக 1910-லிருந்து 1926 வரை பாரீஸ் நகரத்தில் இயல்பான நிலை இழந்து வாழ்ந்தவர். 1926 இல், சொலெஸ்மம் (Solesmes) என்ற இடத்தில் உள்ள மடத்தில் சேர்ந்து, இறக்கும் வரை அங்கேயே இருந்தவர். சர்ரியலிஸத்திற்கு வழி வகுத்த கவிஞர்களுள் ஒருவராக கருதப்படுவர்.

தாங்க முடியாத இடைவெளியுடன், தொடர்ந்து ஆங்காங்கு தெறித்துக் கொண்டிருக்கும் நீர்த்துளிகளாக, இழப்பையும், வெறுமையையும் தனிமையையும் முன் வைக்கின்றன பியேர் ரெவெர்தியின் கவிதைகள்.

○ One Hundred Poems From the French, Kenneth Rexroth, pym - Randall, Cambridge, Massachusetts, 1972,

The Penguin Book of French Poetry, 1850 - 1950, with Prose Translations, Selected, Translated, [and Introduced by William Rees, Penguin Books, London 1992, First Edition : 1990.

### என் முன் இருக்கும் உலகம்

சற்று முன்பு

தெளிவான இரவு

புதிய சூர்யோதயம்

அடுத்த நாள்

மண்டியிட்டு தன் கைகளை ஏந்துகிறான் ஓர் கிழவன்

சாலை நெடுக ஓடின விலங்குகள்

நான் என்னை உட்கார வைக்கிறேன்

கனவு கண்டேன் நான்

என் தலையில் திறக்கிறது ஒரு ஜன்னல்

யாருமில்லை வீட்டில்

வேலிக்குப் பின்னால் கடந்து செல்கிறான் ஒரு மனிதன்

அந்த கிராமப்புறம் அங்கே ஓர் ஒற்றைப் பறவை பாடிக்கொண்டிருக்கிறது

யாரோ பயப்படுகிறார்கள்

யாரோ கிளர்ச்சியுறுகிறார்கள்

அங்கே கீழே இரு சிறு குழந்தைகளுக்கிடையே

பரவசம்

எனக்கு எதிராக நீ  
கண்ணீரைக் அடித்துச் செல்கிறது மழை

அந்தக் குறுகலான பாதையில் நடக்க முடியாது உன்னால்  
அதே வழியில் திரும்பச் செல்கிறாய்  
அங்கே ஒரு கதவு  
பின்னால் அங்கே  
ஏதோ வொன்று இப்பொழுதுதான் கீழே விழுந்தது

அவனைவிடப் பெரியதாக அவனுடைய நிழல்  
பூமியைச் சுற்றி வருகிறது  
நான் நான் அங்கு உட்கார்ந்திருக்கிறேன் பார்ப்பதற்குகூட துணிவில்லை எனக்கு

பியர் ரெவர்தி (1889—1960)

திறந்தும் திறக்காமலிருக்கும் கண்கள்  
மறுகரையில் அந்தக் கரம்

வானம்  
அனைத்தும் நிகழ்கிறது அங்கு  
சாயும் கதவு

ஒரு சிரம் வெளி நீள்கிறது  
சட்டத்திலிருந்து  
நழுவும் சட்டங்களினூடாக  
உன்னால் வெளியே பார்க்க முடியும்  
அனைத்தையும் நிரப்புகிறது சூரியன்  
ஆனால் மரங்கள் இன்னும் பசுமையாக  
வீழும் பொழுது  
மேலும் வெம்மையாக

வீடுகள் சிறியதாக  
கடந்து செல்பவர்கள் வேகம் தளர்ந்து  
எப்பொழுதும் மேல்நோக்கிப் பார்த்தவாறு  
இப்போது நம்மீது ஒளிர்கிறது விளக்கு

தூரமாகப் பார்த்த வாறு  
நாம் பார்க்க முடிகிறது ஒளியின்  
வருகையை  
நாம் மகிழ்ச்சியுடன் இருந்தோம்  
நமக்காக யாரோ ஒருவர் காத்திருக்கும் அந்த மாலை அந்த மற்றொரு வீட்டில்

## அற்புதம்

தொங்கும் தலை  
சுருண்ட இமை முடிகள்  
உதடுகள் மௌனமாக  
விளக்குகள் எரிந்து கொண்டேயிருக்கின்றன  
எதுவுமில்லை அங்கு ஒரு பெயரைத் தவிர  
அதுவும் மறக்கப்பட்டுவிட்டது

திறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

அந்தக் கதவு திறந்தால்  
பழைய துணிவில்லை எனக்கு  
பின்னால் அங்கு அனைத்தும் நிகழ்கின்றன  
அவர்கள் பேசுகிறார்கள்  
நான் கேட்கிறேன்  
அடுத்த அறையில் பணயத்திற்குள்ளாகிறது என் விதி

## தாமதமாக இரவில்

இரவு கலைக்கும் அந்த நிறம்  
அவர்கள் அமரும் அந்த மேஜை  
தன் கண்ணாடிக் கூட்டில்  
அந்த விளக்கு தன்னைத்தானே காலி செய்து கொள்ளும் ஒரு இருதயம்  
இது வேறொரு வருடம்  
புதிதாக விழுந்த ஒரு சுருக்கம்  
இதை நினைத்துப் பார்த்திருப்பாயா நீ  
ஒரு நீல சதுரத்தை வீசுகிறது அந்த ஜன்னல்  
மேலும் பரிச்சயமானதாக அந்தக் கதவு  
ஓர் பிரிவு  
வலியுடன் உறுத்தும் நினைவும் குற்றமும்  
போய் வருகிறேன் நான் வீழ்கிறேன்  
மெதுவாக மென்மையாக வளையும் கரங்கள் என்னைத் தரங்கிக் கொள்கின்றன  
கடைக்கண பார்வையில் என்னால் பார்க்க முடிகிறது அவர்களனைவரும்  
குடித்துக் கொண்டிருப்பதை  
நகரக்கூட துணிவில்லை எனக்கு  
அவர்கள் அங்கே அமர்ந்திருக்கிறார்கள்  
வட்ட வடிவத்தில் அந்த மேஜை  
என் நினைவும் அதே வடிவத்தில்  
அனைவரும் என் நினைவில்  
கடந்து போய் விட்டவர்கள் கூட

## இரகசியம்

வெறுமையில் அந்த மணி  
இறந்த பறவைகள்  
அனைவரும்; உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வீட்டில்  
ஒன்பது மணி  
நிச்சலனத்தில் தன்னை நிறுத்திக் கொள்கிறது நிலம்  
யாரோ பெருமூச்சு விட்டதாக நீ சொல்லக்கூடும்  
புன்னகைப்பது போல் தோன்றும் மரங்கள்  
ஒவ்வொரு இலையின் நுனியிலும் நடுங்குகிறது நீர்  
இரவை கடக்கிறது ஒரு மேகம்  
கதவின் முன் ஒரு மனிதன் பாடிக்கொண்டிருக்கிறான்  
சத்தமில்லாமல் திறக்கிறது ஜன்னல்

நி-8

வறண்ட நாக்கு

அங்கு ஒரு ஆணி

சரிவைத் தடுத்துப் பிடித்தவாறு  
உருகிக் கிழிந்த கந்தலென ஒளிர்ந்து வீசும் காற்று புரிந்துகொள்ளும்  
யாரோ ஒருவன்

சாலை முழுமையும் நிர்வாணமாக  
கறகள் பாவிய தன்ம் நடைபாதை தொலைவு தடுப்புக்கள் அனைத்தும்  
வெண்மையாக

ஒரு துளி மழை இல்லாமல்

ஒருமர இலை இல்லாமல்

உடையின் நிழல் இல்லாமல்

நான் காத்திருக்கிறேன்

வெகு தொலைவில் இருக்கிறது நிலையம்

உயர்த்தப்பட்ட கரைகள் மீதாக நீ செல்லும்போது நதி இன்னும் பாய்ந்து  
கொண்டிருக்கிறது

காய்ந்து கிடக்கிறது நிலம்

அனைத்தும் நிர்வாணமாக, வெண்மையாக

ஒழுங்கில் இல்லாத ஒரு கடிகாரத்தின் இயக்கத்துடன்

ரயிலின் இரைச்சல் கடந்து சென்றது

நான் காத்திருக்கிறேன்

நினைவு

ஒரே ஒரு நிமிஷம்

திரும்பிவிட்டேன் நான்

அனைத்தும் போய்விட்டன எதையும் நான் வைத்திருக்கவில்லை

ஒரு புள்ளி

பரந்த வானம்

அந்த இறுதி கணப்பொழுதில்

விளக்கு கடந்து செல்கிறது

உன் செவி உணரும் காலடிச் சப்தம்

யாரோ நிற்கிறார்கள் மற்றவை அனைத்தும் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன  
நீ போக விடுகிறாய் உலகத்தை

உள்ளிருப்பதை, உள்ளிருப்பது

நடனமிடும் ஒளிகள்

வெளிநீண்டு கிடக்கும் நிழல்கள்

இன்னும் இருக்கிறது வெளி

முன்னோக்கிப் பார்த்தவாறு

உயிருடன் தாவும் ஓர் விலங்கைக் கொண்ட ஒரு கூண்டு

மார்பும் கரங்களும் ஒரே விதமான அசைவில்

தலையை பிந்தள்ளி

## நாடோடி

சிரிக்கும் ஒரு பெண்  
வந்து அவளை தவறாக அடையாளங்கண்ட ஒரு ஆண்  
நாம் மூவர் ஒருவரை ஒருவர் தெரியாது நமக்கு  
இருந்தும் நாம் உருவாக்கினோம்  
நம்பிக்கை நிறைந்த ஒரு உலகத்தை  
திறக்க மறுக்கும் அந்தக் கதவு  
அடக்கும் அந்தக் கை  
தூரத்தில் உடையும் ஒரு கண்ணாடி  
புகைக்கும் விளக்கு  
பற்றவைக்கும் தீப்பொறிகள்  
இருண்ட வானம்  
கூரைகளின் மீது  
சில விலங்குகள்  
நிழல்களற்று  
ஒரு பார்வை  
ஓர் இருண்ட வடிவம்

துழையப்படாமலிருக்கும் அந்த வீடு

## தாழ்வாரம்

நாம் இருவர்  
அனைத்தும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும் அதே கோட்டில்  
இரவின் சுழற்சிகளில்  
தடுவில் ஒரு வார்த்தை  
ஒன்றையொன்று பார்த்துக்கொள்ளாமல் இரு வாய்கள்  
காலடி சத்தம்  
காற்றாக இழைந்து மற்றொரு உடலை நோக்கி நழுவும் ஒரு உடல்  
கதவு நடுங்குகிறது  
ஒரு கை குறுக்காக கடந்து செல்கிறது  
நாம் திறக்க விரும்பலாம்  
செங்குத்தாக நின்று ஒளிரும் கதிர்  
அங்கே எனக்கு முன்னால்  
நெருப்புதான் நம்மைப் பிரிக்கிறது  
உன் வெளிக்கோட்டுருவம் மிதந்து செல்லும் அந்த நிழலில்  
ஒரு கணம் முச்சில்லாமல்  
கடந்து செல்லும் உன் முச்சு என்னை எரித்துவிட்டது.

திறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு

# JACQUES PREVERT-ழாக் ப்ரிவெர் (1900-1977)

மொழியாக்கமும் குறிப்புகளும் கண்ணன், எம்.

இறுக்கமான எல்லைகளை தன்னிடத்தில் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும் தற்கால பிரெஞ்சு சமூகத்தின் பல்வேறு தளங்களிலும் எல்லைகளைக் கடந்த நிலையில் பரவலாக வாசிக்கப்பட்டிருக்கும் பிரபலமான கவிஞர். 1920 களின் பிற்பகுதியில், சர்ரியலிஸ்ட்களுடன் தொடர்பு கொண்டவராக இருந்தவர். உரக்கப் பாடுவதற்கும், வாசிப்பதற்கும் ஏற்ற அமைப்பை உடையவையாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன இவரது கவிதைகள். இங்கு தமிழில் தரப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள் PAROLES என்ற தலைப்புடைய, இவருடைய கவிதை தொகுப்பிலிருந்து (முதல் பிரஞ்சு பதிப்பு: 1949) தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை. இத்தொகுப்பிலிருக்கும் பெரும்பாலான கவிதைகள் இரண்டாம் உலகப் போரில் ஜெர்மானிய படைகளால் பிரான்ஸ் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்தபோது அங்கு நிலவிய சூழலின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டவை. அன்றாட யதார்த்தத்தின் அழுத்தத்தின் கீழ் மறக்கவும் மறைக்கவும் பட்டிருக்கும் ஆழமான உணர்வு நிலைகளை, பயப்படவைக்கும் எளிமையுடனும் தெளிவுடனும் முன்வைக்கின்றன ப்ரிவெரின் கவிதைகள்.

இம் மொழிபெயர்ப்புக்கு முன்பாகவே, இக்கவிஞருடைய வேறு சில கவிதைகள், திரு. வெ. ஸ்ரீராமினால், பிரஞ்சிலிருந்து நேரடியாக தமிழில், குறிப்புடன் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன (காண்க: பிரக்ஞை, எண்: 21,22, சென்னை, ஜூன், ஜூலை 1976, காலச்சுவடு, சிறப்பிதழ் ஆண்டு மலர், எண்: 9 நாகர்கோவில், 1991). “ஜாக்யுஸ் ப்ரிவெர்”-ின் சில கவிதைகளை, ஆங்கிலம் வழியாக, பசுவய்யா தமிழில் “மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்”. (காண்க: கொல்லிப்பாவை, எண்: 13,17, அம்மாண்டிவினை, கன்னியாகுமரி மாவட்டம், இதழ் எண்: 17, ஜூலை 1986)

Jacques Prevert, Paroles, Selected Poems, Translated by Lawrence Ferlinghetti, Pocket Poets Series No: 9, City Lights Books, Sanfrancisco, 1990, First Edition: 1958.

## காலை உணவு

அவன் ஊற்றினான் காப்பியை  
கோப்பையில்  
அவன் ஊற்றினான் பாலை  
காப்பி இருந்த கோப்பையில்  
அவன் சேர்த்தான் சர்க்கரையை  
பால் கலந்த காப்பியில்  
காப்பிக் கரண்டியால் அவன் கலக்கினான்  
பால் கலந்த காப்பியை  
அவன் குடித்தான் பால் கலந்த காப்பியை  
அவன் கீழே வைத்தான் கோப்பையை  
என்னிடம் ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசாமல்  
அவன் பற்ற வைத்தான்

ஒரு சிகரெட்டை  
அவன் புகையால் உருவாக்கினான்  
புகை வளையங்களை  
அவன் தட்டினான் சாம்பலை  
சாம்பல் கிண்ணத்தில்  
என்னிடம் ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசாமல்  
என்னை ஒருமுறை கூட பார்க்காமல்  
அவன் எழுந்தான்  
அவன் அணிந்து கொண்டான்  
தலையில் தொப்பியை  
அவன் போட்டுக் கொண்டான்  
மழைக்கோட்டை

ஏனென்றால் மழை பெய்து  
கொண்டிருந்தது  
அவன் வெளியேறினான்  
மழையில்  
ஒரு வார்த்தைகூடப் பேசாமல்

என்னை ஒரு முறைகூடப் பார்க்காமல்  
நான் நான் தாங்கினேன்  
என் தலையை என் கைகளில்  
நான் நான் அழுதேன்

—ழாக் ப்ரிவெர்

## கடைசி ராப்போஜனம் அல்லது இறுதி இரவு உணவு

மேஜையின் முன் அவர்கள்  
அவர்கள் சாப்பிட வில்லை  
அவர்கள் தங்களுடைய தட்டுக்களை தொடவில்லை  
அவர்களுடைய தட்டுக்கள் நிற்கின்றன செங்குத்தாக  
அவர்களுடைய தலைகளுக்குப் பின்னால்.

— ழாக் ப்ரிவெர்

## நேர் கோடாக அந்த குறுகலான சாலை

ஒவ்வொரு மைல் தூரத்திலும்  
ஒவ்வொரு வருடமும்  
மூடிய முகங்களைக் கொண்ட கிழவர்கள்  
குழந்தைகளுக்கு சாலையைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்  
உறுதிப்படுத்தப்பட்ட காங்கீரிட்டிலான சைகைகள் மூலமாக

— ழாக் ப்ரிவெர்

## அந்த கிரகணம்

சூரிய ராஜன் என்றும் அழைக்கப்பட்ட பதினாலாம் லூயி  
தனது ஆட்சிக்காலத்தின் இறுதி நாட்களில்  
அடிக்கடி மலஜல ஆசனத்தில் அமர்ந்து கொண்டிருந்தார்  
மிகவும் இருண்டிருந்த ஒரு நாளிரவு  
சூரிய ராஜன் தன் படுக்கையை விட்டு எழுந்தார்  
தன்னுடைய மலஜல ஆசனத்தில் அமரச் சென்றார்  
மறைந்தார்.

— ழாக் ப்ரிவெர்

## இலையுதிர் காலம்

ஓர் குறுகிய வழியின் மையத்தில் வீழ்கிறது ஒரு புரவி  
இலைகள் உதிர்கின்றன அதன் மீது  
நம் காதல் நடுங்குகிறது  
சூரியனும் கூட.

## பூங்கொத்து

புதிதாகக் கொய்த அந்த இளம் மலர்களுடன்  
என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய் நீ குட்டிப் பெண்ணே  
காய்ந்து போன அந்த மலர்களுடன்  
அங்கே என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய் நீ இளம் பெண்ணே  
வாடிப்போய் நிறமிழந்து கொண்டிருக்கும் அந்த மலர்களுடன்  
என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய் நீ அழகிய பெண்ணே  
செத்துக்கொண்டிருக்கும் அந்த மலர்களுடன்  
அங்கே என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய் நீ மூதாட்டியே  
வெற்றி பெற்றவனுக்காக காத்திருக்கிறேன் நான்

— ழாக் ப்ரிவெர்

## புதிய ஏற்பாடு- ஒரு சிறு குறிப்பு

— வளர்மதி

மந்தை விலகி திசை தப்பிய

ஆடு நான்

இறுதித் தீர்ப்பு நான்\*

எண்ணிக் கொண்டு இருக்கிறேன்

மயிர் மேல் நடக்க இருக்கும்

அந்த இறுதித் தீர்ப்பு நான்

எண்ணி அஞ்சிக் கிடக்கிறேன்

நெருப்புச் சட்டிகள் எண்ணெய் கடாய்கள்

அங்கங்களைச் சிதைக்கும் பெரும்

எந்திரங்கள்

உயிர்வதை நிகழும்

அந்த பயங்கர நரகத்தை நினைத்து

ஒடுங்கிக் கிடக்கிறேன்

என்றாலும் நான்

ஆதியில்

இருந்தேன்

பாவத்தின் கறைபடாமல்

ஏவாள் கடித்த பழம் தொடாமல்

சாத்தானுக்குச் செவிசாய்க்காமல்

தலைக்குப் பின்னால் ஒளி தகதகக்க

இருந்தேன்.

(ப்ரியப்பட்ட என் சகாவுகளுக்கு ஆகஸ்டு 9, 10 AILRC மாநாடு நினைவாக)

\* ஆகஸ்டு 9, 10 2001— இந்திய/தமிழகப் புரச்சி நான்.

## வீடு- சில குறிப்புகள்

— கரீகாலன்

சலித்துவிட்டது

இது போன்ற வீடுகளில் வாழ்வது

சுவர்கள் வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது

ஆகாயத்தின் நிறம்

குழந்தைகளால் அறியப்படுகிறது

புத்தகங்களிலிருந்து

அதிக வித்தியாசமில்லை

அறைகளுக்கும் கோழிக் கூட்டிற்கும்

இவை, அடைகாக்கவும்

குழந்தைகளை பேணவுமின்றி

பயனுறுவதில்லை வேறெவற்றிற்கும்

வீடு ஒரு நாளின் மிகக் காலையில்

நமக்கு அறிமுகப்படுத்துவது

மின் விசிறியால் வீழ்த்தப்பட்ட வவ்வாலை

மரணத்தின் துயரிழைகளால் நெய்யப்படும்

நாளின் மீது மெல்ல கவிகிறது கறுப்பு

பறவைகளோ கொடுத்து வைத்தவை

அவற்றின் கூடுகளுக்கு கூரையில்லை

கூரைகளைத் தாங்கும் விட்டங்கள்

பெரும்பாலும் சாவின் தூதுவர்கள்தான்

பிள்ளைகளால் கவனிக்கப்படாத

பாட்டி ஒருத்தியும்

காதல் நிறைவேறாத அத்தையும்

முறையே

புடவைத் தலைப்பாலும்,

கிணத்துக் கயிறாலும்

தூக்குப் போட்டுக் கொண்டனர்

பிளாட்ஃபார வாசிகளுக்கு கிடையாது

வரவேற்பரை, சமையலறை, படுக்கையறை

தாழ்ப்பாளையும் பூட்டையும் உபயோகித்த

முதல் மனிதன்தான் நிறுத்தியிருக்க முடியும்

அன்பை, கதவுக்கும் வெளியில்

பிற்காலத்தில் அவன் சந்ததியினர்

சூரியனைப் பார்க்க சன்னல்

பொருத்தினார்கள்

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு



வெப்பயிக்கு சூரியக் கதிர்களிடமிருந்து  
சூரிர்ச்சி பொருந்திய மழையிடமிருந்து  
சூரிய நகங்கள் பற்களுடைய  
விலங்குகளிடமிருந்து

—தப்புவதற்கு  
நாகரிகமடைந்த மனிதன் எழுப்பியது

நாளடைவில் அவனே வடிவமைத்தான்  
சிறைக்கூடங்களையும்,  
தடா இன்னபிறச் சட்டங்களையும்.

கோள்கள் திசைமாறாமல் இயங்கும் வேளை

பூமியில் ரத்த நதி பாய்ந்து  
நாகரீகம் வளமடைந்து கொண்டிருக்கையில்  
நிலைத்திருக்கும் மாபெரும் நெருப்புப் பந்து  
கனல்கிறது மகரந்தங்கள் வெந்துவிடாத  
படிக்காய்.

காற்றற்ற அப்பெருவெளி நிலவுகிற  
அரசுகள்  
எய்யத் துடிக்கும் அமைதிப் பூங்காவாய்  
திகழும்

அன்பே,  
ஒரு பறவையும் சோர்வுறும்  
உயரம் தாண்டி செல்வோம்  
ஏனெனில், என் அன்பே, துளிர்ப்பதில்லை  
சிறகுகள் விலாப்புறத்தில் மட்டும்.

உடைந்து சுக்கு நூறாகிவிட்டது  
முன்னோர்களால்  
கட்டமைக்கப்பட்ட நம் தன்னிலைகள்

சுலபமான நேர்க்கோட்டிலிருந்து  
விலகும் சங்கடங்களுடன் வா  
உன் கணவனின் படுக்கையறை விட்டு  
ஏதாவதொரு நட்சத்திரத்தில் பொருந்திக்  
கொள்வோம்

## இடுவை

— குமார செல்வா

வாழ்வின் இருகரை தொட்டு  
குறுகிய பாலம்.  
முகம் படராத ஆழத்தில்  
சுறுத்த அகழி.

துயரம் பிளந்த  
பள்ளத்தாக்கின் ஓரங்களில்  
தலைவிரிக் கோலமுடன்  
காற்றில் அசைகின்றன  
முஞ்செட்டைகள்!

வானுக்கேறும் புகையின் மறைப்பில்  
மரணத்தின் <sup>1</sup> பாந்தூம்பில்  
ஒருபிடி மண் அள்ளிப்போட,  
இரத்தச் சந்தனம் பூசி வருகிறது  
மாலை.

கண்களில் இன்னமும்;  
கால இயக்கத்தின் எல்லாம் கண்டும்  
அசங்காமல் நிமிர்ந்த பனைகளுக்கிடையில்  
நடந்துசென்று

மலையடி கோயிலின் முதுகில் ஒளிந்த  
நேற்றைய மாலை.

சுறுத்த <sup>2</sup> அண்டிகல்லும் போது பிளக்கும்  
புன்னகைபோல,  
உழைப்பு வறுத்த சாவின் முகத்தில்  
அந்தியுடன் கரைந்த நிழல்களாய்,  
வானில் மறைந்தது மேகக்கூட்டும்  
ஒரு நாள் நனைப்பில் காணாதுபோகும்  
ஜிகினாபட்டின் உயிர் ஜோலிப்பில்  
பாதைகள் மறைய;

முகத்தில்,  
வியர்வை சித்திரம் வரைய அடித்த  
லெப்பம் போன்ற பவுடர் பூச்சும்,  
சுறையினூடே சுறையாய்  
நகப் பாலீசும்,

1. பாந்தூம்பு— கொடிய வயிறு.
2. அண்டி— முந்திரிபருப்பு.

வாரச்சம்பளம் போடும் நாளில்  
அண்டி ஆபீஸ் நடையில் முளைக்கும்  
கடைகளை வாரி அணிந்து கொண்டு;  
கும்பலாக

லுங்குக்கு கலுங்கு  
லுங்கி கட்டி நிற்கும்  
வம்பை சுமந்து; மீறினால்  
தள்ளைத் தமிழில் கொடைகொடுத்து,

கும்மாள வளையலும்,  
சும்மாயப் பேச்சுமாய்  
வறுமைச் சாய்ப்பில் வந்துவிழுந்த  
நேற்றைய மாலையில் இல்லைஇத்  
துயரம்

கறுப்புக்காகும் போல  
சிறகு விரித்துப் படர்ந்தது  
இன்றைய காலை.

கொப்பூழ்க் கொடியில் பூத்த  
பூம்பிஞ்சுகள்;  
கொப்புங்குளையும் மூடி  
காற்றில் அசையும் காலங்களை  
உலுக்கிப்போட்டது வாழ்க்கை.

ஆறு ஏழு வயதில்  
அ. ஆ. இ. ஈ. எழுதிப்படிக்கும் பிராயத்தில்  
வயிற்றில் குஞ்சுபொரித்த  
கழுகின் நகம் பதித்த வேதனையால்,

பெற்றவர் வயிற்றுக்கும் சேர்த்து  
புகைபோக்கிகளின் கருநிழலை  
வந்தடைந்து,  
குருத்துக் கரங்களை அண்டிப்பாலுக்கு  
இரையாக்கினீர்கள்.

அகழியின் கரை வெண்மணற்புதரில்  
உங்களுக்காகத் திறந்திருந்தது  
எல்லாவற்றையும் விடப் பெரியதான  
மரணத்தின் வயிறு.

புகை இன்னமும் வாளைமுட்டுகிறது  
பனைகளின், பாறைகளின்  
தலைகளில் விழுந்து  
கருந்துகள்கள் மூடுகின்றன.

நடையின் திறப்பில் விரிகின்றன  
விதம்விதமான புதுவடிவங்களில்  
கார்களும், முகங்களும்  
அன்னிய மொழியின் கனத்தில் ஊர்ந்து  
மறைந்துபோகின்றன தொலைவு.

கால்களில் உடம்பைத் தொங்கவிட்டு  
கறுத்த அகழியின் இடுப்பில்  
நால்வரை விழுங்கிய இடுவையினுள்ளே  
நீங்கள் மட்டும் மணிக்கணக்கில்  
என்ன பார்த்துக்கொண்டு நிற்கிறீர்கள்?

புகைக்குழலும், இடுவையும் விழுங்கி  
ஜீரணமாகித் தகர்ந்ததல்லாமல்  
வயிறு திறந்தோ, துப்பியோ எவரேனும்  
வெளியே வந்த முன்நிகழவுண்டா?

வியர்வையில் வழியும் உயிர்கணக்கின்றி.  
வீழ்வதோ சம்பளதுப்பல்  
அதிலும் பங்கென வழிப்பறி செய்து  
கொடியும், கட்சி ஆபீசும் சிவக்கும்.

தொழிற்சங்க திருவிழா ஊர்வலத்தில்  
வருடத்தில் ஒருநாள் நடந்துவிட்டு  
கால்வலிக்க<sup>1</sup> மாடத்தில் மடங்கும்போது;  
சாம்பசிவனின் கதாபிரசங்க  
<sup>2</sup>மாக்கிறி கரையும் சொப்பனத்தில்

காலை மறுபடி படரும்  
புகைக்குழல் மீண்டும் மூச்சுவிடும்  
அதன் உயிர்க்குழல் புற்றி உலுக்கி  
வாயில் கவ்விய உயிர்களை உதிர்க்கும்  
வேளை வராததால்.

கைகளில் படிந்த கறைகளைப் போக்க  
வெண்மணல் தோண்டும் போது  
ஒட்டும் துகள்களில் உங்கள் சகோதரங்களின்  
உயிரும், மூச்சும் இருக்கும்.

நீங்கள் திரும்பவும் புறப்படுகிறீர்கள்.  
மரணத்தை விடவும் துயரமான

வாழ்க்கைக்கு.

[பரக்குன்றுசானலின் கரையில், முந்திரிப்  
பருப்புத் தொழிற்சாலையில் வேலை  
செய்யும் சிறுவர்கள் அண்டிதல்லும்  
போது கைகளில் படியும் கறையைத்  
துடைக்க வெண்மணல் தோண்டி உரு  
வான சுரங்கம் இடிந்து விழுந்து நான்கி  
உயிர்களைக் காவு கொண்டதை  
வைத்து.]

\* சாய்ப்பு— குடிசை

\* மாடம்— குடிசை

\* மாக்கிறி— தவளை

## கறுப்பு இலக்கியம்- மொத்தத்திலிருந்து கொஞ்சம் சிதறல்கள்

— வளர்மதி

தமிழகத்தில் கறுப்பு இலக்கியத்தை அறிமுகப்படுத்தியவர்களில் தனித்து நிற்பவர் இந்திரன். அமெரிக்காவின் கறுப்பின சிறுபான்மையினர் எதிர்கொள்கிற சிக்கல்களுக்கும் தலித்துகளின் சிக்கல்களுக்கும் நிறைய ஒப்புமைகளை இன்று உணரத் தலைப்பட்டிருக்கிற பலரும் அவருடைய பணியின் சிறப்பைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அப்படிப்பட்ட அவரது பங்களிப்பில் குறைகண்டு பிடிப்பது கொஞ்சம் சங்கடமாகத்தான் இருக்கிறது.

அவருடைய “அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம்,” Afro-American இலக்கியத்தையும் ஆப்பிரிக்கத் துணைக் கண்ட இலக்கியத்தையும் சேர்த்தே கறுப்பு இலக்கியம் என்று அறிமுகம் செய்து வைக்கிறது. இரண்டுக்கும் சில ஒன்றுபடும் புள்ளிகள் இருந்தாலும் அவற்றின் தனித்தன்மைமிக்க அம்சங்கள் அழுததம் தரப்பட வேண்டியவை. அவை பற்றி இங்கு விவாதிப்பது பொருத்தமில்லை என்பதால் அமெரிக்காவின் நிற-இனவெறிச் சூழல், ஆப்பிரிக்காவின் காலனிய, நவகாலனியச் சூழல் இவ்விலக்கியங்கள் பிரியத் தொடங்குகிற புள்ளியாகச் சொல்வதோடு நிறுத்திக் கொள்கிறேன்.

மற்றது, கறுப்பு தேசியத்தின் கறுப்பு அழகியலை (Black Nationalism, Black Aesthetics)— இந்திரனின் தொகுப்புக்கு Pan-African Nationalism, Negitude என்ற சொற்கள் பொருந்தும்—அதற்குள் ஊடுருவியிருக்கும் ஆண். மையப் பார்வையை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு வைத்திருப்பது.

“வகுப்பறைகளில் எங்கள் இளைஞர்களின் ஆண்மை சாகடிக்கப்பட்டு விட்டது அவர்களது விதைகள் கனமான புத்தகங்களால் நசுக்கப்பட்டுவிட்டன”

நி-9

என்று உகாண்டா நாட்டு கவிஞனை மேற்கோள் காட்டி பண்பாட்டுச் சிதைவையும் புதிய அடையாளத்திற்கான அவர்களது தேடலையும் “அறிமுகத்தில்” விளக்குகிற இடத்தில் இது மிகவும் வெளிப்படையாகவே தன்னைக் காட்டிக் கொள்கிறது.

இதன் தொடர்ச்சியாக, கறுப்பு இலக்கியத்தை ஒற்றைத் தன்மையதாக (ஆண்மைய, கறுப்பு அழகியல்) வைத்திருப்பது, மனிதராகவே தம்மை மதிக்க மறுந்து, இழிவுபடுத்தும் அடையாளங்களைத் தம் மீது சுமத்திய அமெரிக்க வெள்ளை இனத்தவரின் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான போராட்டத்தில் விடுதலை நோக்கி புதிய தன்மதிப்புமிக்க ஒரு அடையாளத்துக்கான தேடலின் போக்கில் எழுந்த இந்த— Afro-American என்று தற்போது அழைக்கப்படுகிற—இலக்கியத்தில் பலதரப்பட்ட போக்குகளும் அவற்றை பிரதிநிதித்துவம் செய்கிற பல எழுத்தாளர்களும் இருக்கிறார்கள். தூய அழகியல்வாதிகள், யதார்த்தவாதிகள், சோசலிச யதார்த்தவாதிகள், கறுப்பு தேசியவாதிகள், பெண்ணியவாதிகள், கறுப்புப் பெண்ணியவாதிகள், கறுப்பு லெஸ்பியன் பெண்ணியவாதிகள் என்று இந்தப் பட்டியல் நீளும்.

கறுப்பு இலக்கியத்தை இப்படியாகப் பல போக்குகள் உள்ளதாகப் புரிந்து கொண்டதற்கான அடையாளங்கள் கூட இந்திரனிடம் இல்லை. தூய அழகியல்வாதிகளில் ஒருவரான Countee Cullen-ன் வார்த்தைகளை அந்த இலக்கியம் அதன் ஒட்டுமொத்தத்தில் ‘இலக்கியத் தரமான’ எழுத்துக்களை நோக்கி நகரத் தொடங்கியதற்கான அடையாளமாகச் சொல்கிறபோது அவருடைய பரிதாபகரமான அறியாமை தெரிந்துவிடுகிறது.

ஆனால் பழி மொத்தத்தையும் இந்திரனின் தலையிலேயே சுமத்திவிடுவது அவருக்கு நியாயம் செய்வதாகாது. அதனால் அவருடைய 'காலத்தின் வரம்புகள்' மீதும் கொஞ்சம் இறக்கி வைக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

ஆக, இப்படியான குறைகளை நிவர்த்தி செய்வதற்காக வென்றே அவதாரம் எடுத்து வந்திருக்கிற வளர்மதியாகிய நான், அமெரிக்க கறுப்பு இலக்கியத்தின் பல்வேறு போக்குகளில் பெண் எழுத்துக்களைத் தேர்வு செய்து சில கவிதைகளை தமிழ் இலக்கிய வாசகப் பெருமக்களின் திருப்பாதங்களில் சமர்ப்பிக்க விரும்புகிறேன்.

கவிதைகளுக்குள் நுழைவதற்கு முன்னதாக ஒரு சிறிய அறிமுகத்தைத் தந்துவிடுவது நல்லதெனப்படுகிறது.

தமிழில் இருப்பதைப் போலில்லாமல் கறுப்பு இலக்கியத்தில் மொன்னையான எழுத்துக்கள் மிகவும் குறைவு. காரணம் அவர்களுடைய எழுத்துக்கள் கொடூரமான நிற—இனவெறி ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான போராட்டத்தின் பகுதியாக ஒரு புதிய பண்பாட்டு அடையாளத்தைக் கட்டமைக்கும் நோக்கில் எழுந்தவை.

ஆனால் எல்லா பண்பாடுகளையும் போலவே இங்கும் கட்டமைக்கும் போக்கில் இருக்கிற கறுப்பு அடையாளம் (Black Identity) ஆண்—மையமானதாகவே இருக்கிறது.

கறுப்பு எழுத்து இலக்கியம் 18-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்தே கிடைக்க ஆரம்பித்தாலும் கறுப்பு இலக்கியம் என்பது என்னவாக இருக்க வேண்டும் என்கிற கேள்வி முதன் முதலாக 1970-களில் தொடங்கப் பெற்றதாக குறிக்கப்படுகிற Harlem Renaissance காலத்தில்தான் எழுகிறது.

எழுத்தின் 'தரத்தைப்' பொறுத்துதான் கறுப்பு இலக்கியம் வரையறை செய்யப்பட வேண்டும் என்று ஒரு சாராரும் (Countee Cullen) கறுப்பின மக்கள் அனுபவிக்கிற கொடூரமான ஒடுக்குமுறைகளை வெளிக் கொணரவதாக இருக்க வேண்டும் என்று

மற்றொரு சாராரும் (Langston Hughes, Claude McKay) தமக்குள் வாதிட்டுக் கொண்டனர். இதில் இரண்டாவது தரப்பினர் தமது எழுத்துக்களில் கறுப்பின மக்களின் தனித்துவத்தையும் Negro Dialect-ஐயும் கொண்டு வந்தனர். என்றாலும் இந்த இரு தரப்பினருடைய வாசகர் தளமும் முக்கியமாக வெள்ளை இனத்தவராக இருந்ததால் அவர்களுடைய அங்கீகாரத்தைப் பெறும் நோக்கிலும் கறுப்பின மக்கள் மீது வெள்ளையரிடையில் உள்ள 'நல்ல மனத்தினரின்' இரக்கத்தைப் பெறும் நோக்கிலும் இருந்தன! செயல்பட்டன என்று சொல்லலாம்.

இடையில் 1937 இல் Richard Wright என்பவர் மார்க்சிய நோக்கில், கறுப்பு உழைக்கும் வர்க்கத்தின் விடுதலை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும் என்றும் ஒரு வரையறை தந்தார்.

இந்த 'இடது' சார்ந்த போக்குகளின் தொடர்ச்சியாக 60 களில் கறுப்பு தேசியத்தின் எழுச்சியோடு சேர்ந்து கறுப்பு அழகியல் என்கிற கருத்தாக்கம் வலுப்பெற்றது. "கறுப்பே அழகு, வெள்ளை வெளிறிப் போனது" என்று அழகியல் மதிப்பீடுகள் தலைகீழாக்கப்பட்டன. வெள்ளையரின் பண்பாடு இகழ்ச்சிக்குரியதாக்கப்பட்டது. கறுப்பின மக்களின் பண்பாடு கட்டமைக்கப்பட்டு அதன் வலிமையும் உயர்வுமே போற்றப்பட்டது. இந்தக் காலத்தில் வாசகர் தளமாக பரந்த அளவில் கறுப்பின மக்கள் இருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

ஆனால் காலமோ இடமோ சூழலோ எதுவோ எப்படியிருந்தாலும் இலக்கியமாக வரையறுக்கப்பட்டதும் அங்கீகரிக்கப்பட்டதும் ஆண்—மையமானதாகவே இருந்தது. கறுப்பினப் பெண்களின் தன்மை சிதைக்கப்பட்டது. கொஞ்சம் வயதாகிவிட்டால், சதைபோட்டு விட்டால் பாசமழை பொழிந்து தள்ளுகிற எல்லோரையும் அரவணைத்துச் செல்கிற தாயாகவும் (Mammy) கொஞ்சம் நிறமாக இருந்தாலே விபச்சாரிகளாகவும் (Brown Bitch) சித்தரிக்கப்பட்டார்கள். பெண்கள் மீதான 'கரிசனம்' கொண்ட

எழுத்தாளர்கள் கூட இல்லை என்கிற அளவுக்கு சூழல் ஆண்— வக்கிரம் மிகுந்திருந்தது. விதிவிலக்குகளாக Langston Hughes, James Baldwin, Ishmad Reed இவர்களை மட்டுமே சொல்லலாம்.

என்றாலும் இத்தனை இறுக்கமான சூழலிலும் பெண் எழுத்தாளர்களின் நீண்ட, தொடர்ச்சியான (எதிர்) பாரம்பரியம் ஒன்று இருக்கிறது. 70 களுக்குப் பிறகு, நிறைய பெண் எழுத்தாளர்கள்— விமர்சகர்கள்— ஆய்வாளர்களின் முயற்சியில், இருட்டடிப்பு செய்யப்பட்ட பெண் எழுத்தாளர்கள் மீள் கண்டுபிடிப்பு செய்யப்பட்டு வருகிறார்கள். இலக்கியமாக மதிக்கும் அளவுக்கு 'தரமில்லாதவை' என்று குப்பையில் வீசப்பட்ட நிறைய பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தி அவற்றின் வளமையும் complexity-யையும் கறுப்பு ஆண் உலகத்தின் முன் வைத்திருக்கிறார்கள்.

இந்த கறுப்புப் பெண் எழுத்தாளர்களின் நீண்ட எதிர்ப் பாரம்பரியத்தில் அவர்களுடைய எழுத்துக்களின் பல்வேறு பரிமாணங்களையும் பரிணாமத்தையும் அலசுவதை இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் வைத்துக் கொள்ளலாம் என்று நினைக்கிறேன். 60-களுக்குப் பிந்தைய நிலைமைப் பற்றிய சிறு குறிப்பு போதும்.

60-களின் கறுப்பு தேசிய எழுச்சியில் தீவிரமாக பங்கு பெற்ற பல பெண் எழுத்தாளர்கள் அதன் ஆண்—மைய வரையறை, ஆணாதிக்கப் போக்குகள் தந்த கசப்பான அனுபவங்களுக்குப் பிறகு 70-களில் அவ் வியக்கத்தை கடுமையான விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தினார்கள். இக்கால எழுத்துக்கள் கறுப்பினப் பெண்கள் குறித்த கறுப்பு ஆண்களின் பிம்பங்களைக் (mammy, brown bitch) கேள்விக்குள்ளாக்கின. கறுப்பினப் பெண்களை அவர்களுக்கேயுரிய ஆளுமையோடு, சிக்கலான கதாபாத்திரங்களாகத் தீட்டின. கறுப்புப் பெண்களின் தனித்துவமான அனுபவங்களும் வாழ்வைப் பற்றிய அவர்களுக்கேயுரிய பார்வைகளும் படைப்புகளில் வந்தன. இந்தக் காலத்தில் நாவல்கள் குறைவு; ஆனால் கவிதைகளின் பொற்காலம்.

70-களில் கவிதைகள் எழுதிக் குவித்த பெண் எழுத்தாளர்கள் பலரும் தம் முதல் நாவல்களை இக்காலத்தில் எழுதினர் என்றாலும்

80-களில் எழுதிய நாவல்களுக்குப் பிறகே பரவலான அங்கீகாரம் கிடைக்கப் பெற்றனர்.

ஆண் உலகத்திற்குப் பதிலடி கொடுப்பது என்பதைத் தாண்டி 80-களின் படைப்புகள் புதிய திசைகளில் நகர்ந்தன. வெளிப் படைப்புகளே லெஸ்பியனியம் பேசுகிற படைப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கின. brotherhood என்பதற்கு மாற்றாக sisterhood-ம் his-story (history)-க்கு மாற்றாக Her story-யும் தேடப்பட்டன. Black Feminist Lesbian எழுத்துக்கள் ஒரு முக்கிய போக்காக அங்கீகரிக்கப்பட்டு, ஜீரணித்துக்கொள்ளப்பட (முகச்சளிப்போடுதான்) வேண்டிய ஒன்றாயின. வெள்ளையின லெஸ்பியன்களுடனான உறவுச் சிக்கல்களும் ஆராயப்பட்டன. லத்தீன்— அமெரிக்க, ஆப்பிரிக்க, மூன்றாம் உலக ஆசியப் பெண் எழுத்தாளர்களுடைய படைப்புகள் பரவலாக வாசிக்கப்பட்டன. அவர்களுடனான பரிமாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன.

எப்போதும் போலவே கறுப்பு ஆண் உலகத்திடமிருந்து கடுமையான எதிர்ப்புகள் கிளம்பின. முன்னெப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு பெண் எழுத்தாளர்கள் man-haters, feminist bitches, கறுப்பு இயக்கத்தை பிளவுபடுத்துபவர்கள்; வெள்ளைப் பெண்களோடு சேர்ந்து கொண்டு கறுப்பினத்தைக் காட்டிக் கொடுப்பவர்கள் என்று பலவாறாக பழிக்கப்பட்டனர். ஆனால் இதெல்லாவற்றையும் மீறி கறுப்புப் பெண் எழுத்தாளர்கள் தமது உலகத்தை வரையறை செய்துகொண்டு தமக்கான இடத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு விட்டனர். Toni Morrison-க்குக் [கிடைத்திருக்கிற அங்கீகாரம் இதை அழகாக எடுத்துச் சொல்லும்.

ஆக, இப்படியான தீவிரமான வளமான தொரு எதிர்ப் பாரம்பரியத்திலிருந்து சில கவிதைத் துணுக்குகள். என்னுடைய இயலாமையும் 'வசதியுமே' இந்தக் குறிப்பிட்ட கவிதைகளைத் தேர்வு செய்யக் காரணம் மற்றுபடிக்கு, மேலே சொல்லியிருக்கிற விசாலமான காலகட்டங்களையோ போக்கையோ பிரதிநிதித்துவம் செய்வது என்கிற 'வழிகாட்டும் நெறி' அல்ல.

செய்திகள். சிந்தனைகள், சிதறல்கள்...

## நு.:மானின் இலக்கிய அடிப்படை வாதம்

‘பிரதியின் மரணம்’— பற்றிய எம்.ஏ. நுஃமான் ‘காலச்சுவட்டில்’ (ஜூன் ‘96) எழுதியுள்ள கட்டுரை அமைப்பியல் எழுப்பிய பிரச்சினைகளைக் கண்டு அரண்டு போய்க் கிடந்தவர்களுக்கு ஏகப்பட்ட மகிழ்ச்சியை அளித்திருக்கிறது. வசவசா என ஆறுபக்க அளவில் எழுதப்பட்டுள்ள இக்கட்டுரையில் நுஃமான் சொல்லியிருப்பதென்ன?

—பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்பது மரபுவழி விமர்சனம் ஏற்றுக் கொண்ட ஒன்றுதான். அமைப்பியல், குறிப்பாகத் தமிழ்நாட்டில் அமைப்பியல் பற்றிப் பேசுபவர்கள் பிரதியின் ஒற்றை அர்த்தம், அர்த்த உருவாக்கத்தில் ஆசிரியனின் பங்கு என்பனவற்றிற்கு மரபுவழி விமர்சனம் கொடுத்த அழுத்தத்திற்கு நேர் எதிர் மாறாக அமைப்பியல் விமர்சனங்கள் நேர் எதிரான நிலைபாட்டை எடுத்து பிரதியில் அர்த்த உருவாக்கத்திற்கு முடிவே இல்லை, அர்த்த உருவாக்கத்தில் ஆசிரியருக்குப் பங்கே இல்லை எனச் சொன்னார்கள். இது ரொம்ப ஆபத்தானது. இந்த இரண்டிற்குமிடையில் ரொம்பவும் நடுநிலையான அணுகல் முறையை நான் சொல்கிறேன் பாருங்கள்—

நுஃமான் சொல்லியிருப்பது இவ்வளவுதான்.

கேர். கேசவனுக்குப் பதில் எழுதும் போது ஒற்றை மார்க்கியம் என ஒன்றும் கிடையாது, மார்க்கியங்கள் பல உண்டு என்கிற ரீதியில் நுஃமான் எழுதியிருப்பது நின்னவிருக்கலாம். (பார்க்க: மார்க்கியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்) இப்போது இதே பாடத்தை நாம் நுஃமானுக்கும் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம். அமைப்பியலினடிப்படையிலான இலக்கிய

அணுகல் முறை என்பது நுஃமான் நினைத்துக் கொண்டிருப்பது போல ஒற்றைப் போக்குடைய ஒன்றல்ல. இதற்குள்ளும் பல்வேறு விவாதங்கள், பல்வேறு அணுகல் முறைகள் உண்டு. தான் புதிதாகக் கண்டு பிடித்துச் சொல்லியிருப்பதாக பீ.றறி—அதன் மூலம் காலச்சுவடு ஆட்களையும் அசத்தி— இருக்கிறாரே இந்தப் பிரச்சினை ஏற்கனவே பலமுறை விவாதிக்கப்பட்ட ஒன்று. நவீன சிந்தனையாளரும், ஆக்க இலக்கிய எழுத்தாளர்களில் ஒருவருமான உம்பர்த்தோ ஈக்கோவுடன் இரு முக்கிய அமைப்பியல் விமர்சனங்கள் இருவர் இதே தலைப்பில் தொடர்ச்சியாக விவாதங்கள் மேற்கொண்டு அந்த விவாதங்கள் தொகுக்கப்பட்டு Interpretation and over Interpretation என்கிற தலைப்பில் நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளது. அந்த விவாதத்தில் ஈக்கோ பேசியுள்ள கருத்துக்கள் எதையும் தாண்டி புதிய வெளிச்சம் எதையும் நுஃமான் காட்டவில்லை.

மாறாக முன்னுக்குப் பின் முரணாகவும் குழப்பங்களோடும், ‘நடுநிலை’ என்கிற பாவ்லா காட்டிக்கொண்டே சனாதனத்திற்கு வக்காலத்து வாங்குவதாகவும் மட்டுமே நுஃமானின் கட்டுரை அமைந்துள்ளது. அவற்றில் கில:

1. பிரதியின் பலதளப் பொருண்மை என்பது மரபுவழி விமர்சனத்தில் மறுக்கப் படுவதற்கு எதிர் நிலையாக அமைப்பியல் அளவற்ற பொருள்கள் என்கிற நிலைபாட்டை எடுத்ததாகக் கட்டுரையைத் தொடங்கும் நுஃமான் பலதளப் பொருண்மை என்பது நமக்கு என்றும் புதிய தல்ல, உரையாசிரியர்கள் சொன்னதுதான் என்கிறார். இதன் பொருளென்ன? அமைப்பியலின் பங்களிப்பு எனப் புதிதாக ஒன்று மில்லை. எல்லாமே மரபுக்குள் இருப்பது தான் எனச் சொல்வதே நுஃமானின்

நோக்கம். இதுவே அமைப்பியலைப் படிக்கச் சோம்பற்பட்டுக் கிடந்த பலருக்கும் உவப்பளிக்கும் செய்தி. இதைத் தோழர்கள் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டுகிறேன்.

2. தமிழில் அமைப்பியல் பற்றிப் பேசுபவர்கள் அனைவரையும் ஒற்றைப் பார்வைக்குள் நுஃமான் அடக்க முயல்வது அபத்தமானது. ஈழத்து விமர்சகர்களிடம் காணப்படும் கடின உழைப்பு, அடிப்படை நேர்மை முதலியவற்றிலிருந்து நுஃமான் பிறழ்வது வருந்தத் தக்கது. இங்கே அமைப்பியல் விமர்சகர்களிடையே கடுமையான விவாதங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. இதனை அவர் கண்டுகொள்ளாதது நேர்மையற்ற செயல். அதே போல இவர் எழுப்பியுள்ள 'கேள்விகளுக்கு' நான் அதே புத்தகத்திலுள்ள அதே கட்டுரையிலும் பதிலளித்திருப்பதைக் கண்டு கொள்ளாததும் மிகவும் வருந்தத்தக்க ஒன்று. ஒருவேளை நான் அளித்துள்ள பதில் அவருக்குத் திருப்தி அளிக்காமல் போகலாம். அதைச் சுட்டிக் காட்டி விளக்கமளிப்பதே விமர்சன நேர்மை. இது குறித்து அவர் கிஞ்சித்தும் கவலை காட்டவில்லை. இரண்டு எடுத்துக் காட்டுகள்:

(அ) மௌனியில் வெளிப்படும் பார்ப்பனியத்தைக் கட்டுடைக்க நான் (பிரதியைக் காட்டிலும்) ஆசிரியனையே நம்பியிருக்கிறேனாம். மௌனி பற்றிய கட்டுடைப்பைச் செய்துள்ளது நான்தான். அந்தக் கட்டுரையைப் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும். முற்றிலும் அது ஒரு பிரதியியல் ஆய்வுதான் என்பது. ஓரிரு இடங்களில் 'மௌனி' பற்றியும் பேச நேர்ந்துள்ளது. அது ஏன் என்பதைக் கட்டுரை இறுதியில் (உடைபடும் மௌனங்கள், பக். 16) குறிப்பிட்டுள்ளேன். இங்கே மௌனியின் பிரதிகள் என்பது வெறும் பிரதியாக வாசகனிடம் வழங்கப்படுவதில்லை. "சிறுகதையின் திருமுலர்" என்கிற புனைவுடன்தான் அப்பிரதி வழங்கப்படுகிறது. எனவே இப் புனைவு 'சகபிரதி' (Intertext) யாக பிரதியுடன் சேர்த்துக் கொடுக்கப்படுகிறது. மௌனியை ரசிப்பதே இலக்கிய ரசனைக்கு அளவுகோல் என்பதாக அச்சுறுத்தி (Terrorise) பிரதி வாசகனிடம் வழங்கப்படுகிறது. எனவே நாம் பிரதியோடு

சக பிரதியையும் கட்டுடைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

(ஆ) "சனிக்கிழமை காலை நேர்முகத் தேர்வுக்கு வா" என்கிற பிரதியில் என்ன இரட்டை அர்த்தம் கிழிக்கிறது எனப் புத்திசாலித்தனமாக வினவுகிறார் நுஃமான்.

இது குறித்தும் 'உடைபடும் மவுனங்களில்' பேசப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாணை வடிவிலான பிரதி (Memo), வணிக நோக்கிலான பிரதி, இலக்கியப் பிரதி என்றெல்லாம் பிரதிகள் பல வகையில் செயலாற்றுகின்றன. ஒவ்வொரு வகையிலும் ஒவ்வொரு விதமான உறவு வாசகனுக்கும் பிரதிக்கு மிடையில் கட்டமைக்கப்படுகிறது. குறிப்பாணை வடிவிலான பிரதி வாசகனை உத்தரவுகளுக்குக் கீழ்ப்படிந்த காவல் கைதி (Inmate) யாக அணுகுகிறது. ஒற்றைப் பொருளை விசாரணையில்லாமல் ஏற்றுக் கொள்பவனாகவே அங்கு வாசகன் எதிர்பார்க்கப்படுகிறான்.

இப்படி உள்ளபோதுங்கூட நுஃமான் உதாரணம் காட்டும் 'நேர் முகத் தேர்வுக்கு வா' என்கிற பிரதி எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியான பொருளைத் தரும் என எதிர்பார்க்க முடியாது. இதுபோல எத்தனையோ நேர்முக அழைப்புகளைப் பார்த்த ஒருவன் அதைக் கிழுத்தெறிந்துவிட்டுப் போகலாம். ஏற்கனவே வேலைக்கு 'ஏற்பாடுகள்' செய்து விட்ட ஒருவனுக்கு அது வேலைக்கான புனித உத்தரவாகவே கூட அமையலாம். அதை அவன் பூசை அறையில் கொண்டு போய் வைத்துக் கும்பிடலாம்.

குறிப்பாணை வடிவிலான பிரதிக்கே இந்தக் கதி. இலக்கியப் பிரதிக்குச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. இலக்கியப் பிரதியில் இரண்டு விதமான மொழிகள் ஊடாடுகின்றன. தர்க்க வயமான (discussive) மொழி, உருவம் சார்ந்த (figurative) மொழி என அவற்றைச் சொல்லலாம். மொழியின் குறியீட்டுத் தன்மையின் விளைவாக தர்க்க வயமான மொழியே முற்றிலும் ஆசிரியனின் கையகப்படாத போது இன்மையின் (absence) மூலம் அர்த்தம் பெறும் உருவம் சார்ந்த மொழி எத்தனை அர்த்தங்களைக் கொடுக்கும்!

3. ஆசிரியன் செத்துப் போனான்; வாசகன் வாழ்கிறான் என்பதெல்லாம் ரொம்பவும் ஆழமான அர்த்தத் தளங்களில் பேசப்படுகிற கருத்தாக்கங்கள். இதைப் போய் 'நேர்முகத் தேர்வுக்கு வா' என்றெல்லாம் மிகை எளிமைப்படுத்திப் பேசுகிற முயற்சி, நுஃமான் போன்றோரிடம் எதிர் பார்க்கக் கூடிய ஒன்றல்ல. பிரதிக்கு அப்பாலான ஆசிரியனை (Author) மூல ஆதார மாக்கி அதன் மூலம் வாசக சுதந்திரத்தை மறுப்பதென்பது எதேச்சாதிகாரத்திற்கு (Authoritarianism) வழி வகுக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சினையில் பங்கேற்பவர்களின் நடைமுறையை மறுத்து பிரச்சினைக்கு அப்பாலுள்ள மூல ஆதாரம் ஒன்றை எல்லா மக்களுக்கும் எல்லாக் காலங்களுக்குமான தீர்வாக முன்வைக்கும் நிலைக்கு இது இட்டுச் செல்லும். அந்த மூலாதாரம் (Origin-Author) பைபிள், குர்ரான், தாஸ்காபிடல், இந்தியன் பீனல்கோடு, நான்கு வேகங்கள் என ஏதொன்றாகவும் இருக்கலாம். இத்தகைய போக்குகள் வன்முறைக்கும் சனநாயக மறுப்பிற்கும் இட்டுச் செல்வதை நாம் பல முறை விளக்கியிருக்கிறோம். வாசிப்பு என்றும் நடைமுறை பங்கேற்பவனின் முக்கியத்துவம் அதாவது வாசகனின் முக்கியத்துவம் என்பதெல்லாம் Author-Ity யின் சனநாயக மறுப்பிலிருந்து தப்புவதற்கு வழி வகுக்கும்.

இந்த வகையில் வாசகனின் முக்கியத்துவத்தையும் வாசிப்பின் அரசியலையும் நாம் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இது குறித்தும் நிறையத்தடவை பேசினிட்டோம். எத்தனை முறை சொல்வது! சுலிப்பாக இருக்கிறது. எல்லா நேரங்களிலும் வாசகன் Author-Ity ஐ அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. முற்றிலும் அர்த்தத் திணிப்பை எதிர்க்கக் கூடிய வாசிப்பும் உண்டு. பிரதியுடன் பேரம் பேசி (Negotiate) பொருளருவாக்கிக் கொள்ளும் வாசிப்பும் உண்டு.

குறிப்பை (memo) ஏற்றுச் செயல்படும் வாசிப்பு முண்டு. நடைமுறையில் பெரும்பான்மையான வாசிப்பு பேர வாசிப்பாகவே இருக்கிறது. எனவே பல்வேறு வாசகர்கள், பல்வேறு காலகட்டங்களில், பல்வேறு நிறுவனங்களினூடாக வாசிக்கப்படும் வாசிப்புகள் —எல்லாம் எப்படி ஒன்றாக இருக்க முடியும்? வைணவக் குடும்பமொன்றின் பூசை அறையில் வணங்கப்படும் கம்ப ராமாயணமும், ஜீவா போற்றிய தும், அண்ணா விமர்சித்ததும் ஒரே பிரதியா? சடையப்பனின் கம்பனும். வை.மு. கோவின் கம்பனும், ஜீவாவின் கம்பனும், அண்ணா வின் கம்பனும் ஒருவர் தானா? இடையில் ஊடாடும் நிறுவனங்கள், உரைகள், தொன்மங்கள் போன்ற சக பிரதிகளுக்குப் பங்கே இல்லையா? தோழர்கள் சிந்திக்க வேண்டும்.

4. கடைசியாக : நுஃமான் சொன்ன 'நேர்முகத் தேர்விற்கு வா' என்ற எடுத்துக் காட்டு மிகவும் நகைப்பிற்குரியதாக இருக்கிறது. எந்தக் கூற்றுமே மதிப்பீடுகளுக்கு அப்பாற்பட்ட, கருத்தியலிலிருந்து விடுபட்ட கூற்று அல்ல. நான் வேறோரிடத்தில் சுட்டிக் காட்டிய டெர்ரி ஈகிள்டனின் எடுத்துக் காட்டை இங்கும் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. "இந்தக் கலைப்பொருள் கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது" என்கிற கூற்று ஏதோ காலக் கணக்கைச் சொல்லும் 'விஞ்ஞான'க் கூற்று மட்டுமல்ல. பழமைக்கு உரிமை கொண்டாடுகிற ஒருவனுக்கு அது பெருமைக்குரிய ஒன்றாகவும் பழமை மறுக்கப்பட்ட ஒருவனுக்கு அது அர்த்தமற்ற அல்லது எரிச்சலூட்டக் கூடிய கூற்றாகவும் இருக்கலாம். எனில் எல்லோருக்கும் பொதுவான 'உண்மை'யைச் சொல்லும் கூற்று என்பதேது?

நுஃமானும் அவரது கட்டுரையில் சுகம் காணும் மற்றவர்களும் சிந்திக்க வேண்டும். வாய்ப்பிருந்தால் அடுத்த இதழில் உட்பர்ட்டோ எக்கோவுடனான விவாதச் சுருக்கத்தைக் காண்போம்.

—அ. மார்க்ஸ்

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு



ஈடு செய்ய முடியாத ... இழப்புகள் ... ஈடு செய்தே ஆக வேண்டிய

**உ. செ. துளசி**

துளசி, கூத்தாடி என்னும் பெயர்களில் துடிப்பான எழுத்துப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தவரும் களம் புதிது ஆசிரியர் குழு உறுப்பினருமான தோழர் உ.செ. துளசியின் மரணம் நம்மை அதிர் வைக்கிறது. சென்ற ஆண்டு திருமணம்; மரணத்திற்குச் சில மாதங்களுக்கு முன்பு ஒரு குழந்தைக்குத் தந்தை... நினைவுகள் நெஞ்சைக் கனக்க வைக்கின்றன. தனது விளிம்பியல் இருப்பு குறித்த பிரக்ஞை தவறாத துளசி தென் ஆற்காடு வள்ளலார் மர்வட்ட விவசாயக் குடும்பமொன்றில் பிறந்தவர். கல்லூரிக் கல்விக் கறைகள் படியாத கிராமத்து விவசாயி. வடலூர் போஸ்கோ வின் கடையில் சிறு பத்திரிகைகளை வியப்புடன் பார்த்த அந்த இளைஞன் வடலூர் இலக்கிய நண்பர் களோடு (சரியா) உண்டான பரிச்சயம் விளைவித்த தூண்டுதலில் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்குகிறார். பிறகு கரிகாலனுடன் இணைந்து 'களம் புதிது' பெண்ணியம், விளிம்பியல் சிந்தனைகள் முதலியவை தமிழகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களில் ஈர்ப்புற்று நிறப்பிரிகையுடன் அவர் தொடர்பு கொண்டார். குடந்தையில் நடந்த புதுமைப்பித்தன் கருத்தரங்கில் அவராகவே கட்டுரை வாசிக்க முன் வந்தார். விளிம்பு மனிதர்கள் தமது இயல்பான அடையாளங்களைத் துறக்காமல் புனித இலக்கியப் பிரதிகளை அணுகுவதற்கேற்ற ஒரு பார்வைக் கோணம் (Speaking position) கிடைத்த உற்சாகம் அக்கட்டுரையில் தொனித்தது. சொந்த வாழ்க்கையில் சந்தித்த துயரங்கள் துளசியை மரணத்தின் பக்கம் சாய்த்துவிட்டது.

கல்லூரியில் 'கலாச்சாரமும் மக்கள் தொடர்பும்' துறையின் இயக்குநராகவுமிருந்த பணி. பூர்ணம் டெமல் மேற்படிப்பிற்காக வெளி நாடு சென்றிருந்தபோது சென்ற மே, 16ம் தேதி மரணமடைந்திருக்கிறார். இறக்கும் போது அவர் வயது 43. அவரது நெருங்கிய நண்பர் பணி. மார்க் ஸ்டீபன் அனுப்பிய குறிப்புகளிலிருந்து:

பூரணத்தின் சொந்த ஊர் தூத்துக்குடி பக்கத்தில் உள்ள பழைய காயல். ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஒருவருக்குப் பன்னிரண்டு குழந்தைகளில் ஒருவராய்ப் பிறந்தவர். ரிசர்வ் வங்கியில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த பூரணம் 1980இல் இயேசு சபையில் சேர்ந்தார். தலித் கிறிஸ்தவர்கள் மத்தியிலான தீண்டாமை குறித்து பரவலாகப் பேசப்பட்ட எம்.பில் ஆய்வுக் கட்டுரையை எழுதிய பூரணம் மீனவர் வகுப்பில் பிறந்தவர். அடித்தட்டு மக்கள் நலனில் தொடர்ந்து ஆர்வம் காட்டி வந்தார். வீதி நாடக இயக்குநராகவும் இசைக் கருவிகள் மீட்டுபவராகவும் நண்பர்கள் மத்தியில் அறிமுகமானவர்.

மேற்படிப்பிற்காக நெதர்லாந்த் சென்றிருந்த சமயம் வெள்ளை இனவெறிக்கு எதிராகச் செயல்பட்டதை அடுத்து பல பிரச்சினைகளுக்கு உள்ளாகியிருக்கிறார். ஆசிய மாணவர்களை இணைத்து அவர்களது உரிமைக்காகப் போராடியிருக்கிறார். ஒரு கென்ய மாணவன் மர்மமான முறையில் கொல்லப்பட்ட போது அது குறித்த உண்மை அறியும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். தெருவில் நடந்து சென்று கொண்டிருந்த போது ஒரு வெள்ளையன் பூரணத்தின் கன்னத்தில் அறைந்திருக்கின்றான். இந்தச் சூழலில் அவரது மரணம் மர்மமான சூழலில் நடைபெற்றிருக்கிறது. மாடியி

**பணியாளர் பூர்ணம் டெமல்**

நிறப்பிரிகையோடு ஆரம்ப முதல் தொடர்புடையவரும் சென்னை லயோலா

லிருந்து விழுந்து இறந்ததாகவும், சொந்த வாழ்க்கைப் பிரச்சினையின் விளைவான தற்கொலை எனவும் செய்திகள் பரப்பப்படுகின்றன.

### கந்தையா கஜேந்திரன்

பாரிசிலிருந்து வெளிவரும் 'ஈழமுரசு' இதழாசிரியர் கந்தையா கஜேந்திரனும் விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பைச் சேர்ந்த கந்தையா பேரின்பநாதனும் இனம் தெரியாத கொலையாளிகளால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட செய்தி (26-10-96) இந்த இதழ் அச்சாகிக் கொண்டிருக்கும்போது நமக்குக் கிடைத்தது. ஈழமுரசு இதழ் மூலமாக கஜேந்திரனை நாம் அறிவோம். சிங்கள இனவாத அரசின் சதிச் செயல் என விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பு இது குறித்து செய்தி வெளியிட்டுள்ளது. சிங்கள அரசு அதனை மறுத்துள்ளது.

சிங்கள அரசு இத்தகைய ஆட்கொல்லி நடவடிக்கைகளை வெளி நாடுகளிலும்

செய்யத் தொடங்குமானால் தமிழ் மக்களும் மனித உரிமைகளில் அக்கறையுள்ளோரும் இதனை வன்மையாகக் கண்டிக்க வேண்டும்.

போராளிகளுக்கிடையேயான மோதல்களின் விளைவாகக்கொல்லப்பட்டிருக்கலாம் என்பது போன்ற செய்திகள் எதுவும் (சிங்கள அரசு தவிர வேறு) யாரிடமிருந்தும் இது வரை வரவில்லை. அப்படி இருந்தாலும் அதுவும் கண்டிக்கத் தக்கதே. கருத்து மாறுபாடுகளுக்காக அந்நிய மண்ணில் அழித்தொழிப்பு மேற்கொள்வதென்பது கடந்த சில ஆண்டுகளாக நடைபெற்று வருகிறது. இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பு பாரிசில் சபாலிங்கம் கொல்லப்பட்டது நினைவிருக்கலாம். இத்தகைய அழித்தொழிப்புகளை கருத்துரிமையில் அக்கறையுள்ளோர் கண்டனம் செய்வது அவசியம்.

ஈழமுரசு நண்பர்களுக்கு நமது ஆழ்ந்த அனுதாபங்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

## எழுத்தாளர் சந்திப்பு - 96

விளிம்பியல் நோக்கும் (Nation of Subaltern) புனைவு எழுத்தும் என்பது குறித்து ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ள எழுத்தாளர் சந்திப்பு கீழ்க்கண்டவாறு நடைபெறும்:

நாள் : நவம்பர் 16, 17 (சனி/ ஞாயிறு), காலை 10 மணி முதல்.

இடம் : மங்களம் திருமண மண்டபம், 22. கும்பேசுவரர் வடக்கு, கும்பகோணம்.

அயம்பது பேர்களை மட்டும் எதிர்பார்த்து எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்திருந்தோம். 170 பேர்கள் வரை வருவதாக எழுதியுள்ளனர். இதனால் ஏற்படும் அசௌகரியங்களை அனுசரிக்க வேண்டுகிறோம்.

எமது குடந்தைத் தொலைபேசித் தொடர்பு 0435— 31883.

இந்தச் சந்திப்பு குறித்து நண்பர் ராஜன் குறை எழுதிய கடிதத்திலிருந்து சில பகுதிகள்:

ஒரு பகுதி : (1) பொதுக் கருத்தியலின் எல்லைக்குள் இருக்கும் வரை எழுத்தாளன் விமர்சன மொழியையும் பார்வைகளையும் தன் இலக்கியத்தின் பகுதியாக்க முடியாது.

(2) வரலாறும் சமூகமும் குறித்த விரிந்த பார்வையைப் பெறுவதன் மூலமே தன்னுடைய "தன்னிலை இருப்பை" (Subject Location) ஐ உணர்ந்து எழுத முடியும்.

(3) எனவே 'அடித்தட்டு வரலாற்று நோக்கு' குறித்து எழுத்தாளர்களுக்கு அறிமுகம் செய்கிறோம், விவாதிக்கிறோம்!

இன்னொரு பகுதி : 1. தமிழ் எழுத்தில்/ இலக்கியத்தில் அடித்தட்டு மக்கள் இயக்கம். மனோநிலை எவ்விதம் பதிவாகியுள்ளது, ஏன் ஆகவில்லை?

அச்சிட்டோர் : அலைகள் அச்சகம், 36, தெற்குச் சிவன் கோயில் தெரு, கோடம்பாக்கம், சென்னை — 600 024.

2. சமூகத்தின் பல்வேறு பிரிவினர் எழுத்தத் தொடங்கியுள்ள இக் காலத்தில்—மேல்தட்டு பிரக்ஞையுடன் இணைந்த மொழியில், இலக்கிய செயற்பாடுகளில்—பல்வேறு சமூகப் பிரக்ஞைகளை பதிவுறுத்து வது எப்படி?

2. யதார்த்த மீறல் என்ற செயல் தன் விலையிலேயே மதிப்பீட்டு மண்டலத்தை உடைப்பதாகாது. மாறாக பன்முக யதார்த்த சித்திரிப்புகளே கூட அதிக வலுவுடன் செயல்படும் சாத்தியமுண்டு. (யதார்த்த பாணி எழுத்து என்றாலே சோசலிச எதார்த்தமல்ல என்று மீண்டும் சொல்லிவிட வேண்டும்)—என்பது போன்ற பல்வேறு தமிழ் எழுத்துடன் தொடர்புள்ள விஷயங்களை விவாதிக்கிறோம்.

இவ்வாறு சந்திப்பு இரண்டு நோக்கங்களுடன் இயங்க வேண்டுமென்று எண்ணுகிறேன். எல்லா சுற்றறிக்கைகளையும் எனக்கு அனுப்புங்கள். வாழ்த்துக்கள்

சென்னை  
27-10-96

—ராஜன் குறை

அறிமுகம் செய்வதும் விவாதிப்பதுமே நமது நோக்கம். விளிம்பியல் நோக்கு குறித்த ஆய்வு பற்றிய பல்வேறு மாற்றுப் பார்வைகளுக்கும் இடமளிக்கப்படும் எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட பார்வைக்கும் அழுத்தம் கொடுக்கும் நோக்கமில்லை.

விவாதக் கட்டுரைகளை முன் வைக்க இசைந்துள்ளோர்: எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன், எஸ். ஆனந்தி, ரவிக்குமார், கண்ணன் எம், அழகரசன், அ. இராமசாமி, வளர்மதி, குமரா செல்வா, வீ. அரசு, ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், சுந்தர்காசி, இ. முத்தையா, தொ. மு. பரமசிவன், பொ. வேல்சாமி, அ. மார்க்ஸ், ராஜன் குறை.

நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு: 4

சென்ற நிறப்பிரிகை (8) இதழ் 150 பக்கங்கள் 40 ரூபாய் என விலை அறிவித்திருந்தோம். விலை சற்றுக் கூடுதலாய் இருப்பதாக நண்பர்கள் கருத்து தெரிவித்தனர். இதனிலும் விலை குறைவாகக் கொடுப்பதற்கு எங்களுக்கு சாத்தியமில்லை.

எனவே இலக்கிய இணைப்பு-3க்கு எவச் சேகரித்த கதை, கட்டுரைகள், கவிதைகள், பேட்டிகள் முதலானவை இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டு இரு இலக்கிய இணைப்புகளாக ஒரு மாத இடைவெளியில் அடுத்தடுத்து வெளிவர உள்ளன. விலையை யும் அதன் விளைவாகப் பக்க எண்ணிக்கையையும் குறைப்பதற்காக இவ்வாறு செய்யப்பட்டுள்ளது.

எனவே நிறப்பிரிகை இ. இ. 4 இதழ் ஜனவரி முதல் வாரத்தில் உங்களுக்குக் கிடைக்கும். இந்த இதழில் விட்டுப் போனவை அவற்றில் இடம் பெறும். இந்த இதழில் இடம் பெறுவதாக அறிவித்திருந்த புனைவுகள் மற்றும் கட்டுரை ஆசிரியர்கள் பொறுத்தருள் வேண்டுகிறோம்.

சோ. தருமன், கௌதம சிந்தார்த்தனின் சிறுகதைகள், சுசிதாரு வின் பேட்டி, கண்ணன் எம் மொழியாக்கிய கவிதைகள் மற்றும் அவரது நூல் விமர்சனம், மனித உரிமைகள் பற்றிய கூட்டு விவாதம் முதலியன இவ்வாறு நிறப்பிரிகை இ.இ.4க்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம். இத்துடன் எழுத்தாளர் சந்திப்பு—96இல் முன் வைக்கப்பட்ட கருத்துக்களின் தொகுப்பு இடம் பெறும்.

யாழ் நூலக மீளுருவாக்க முயற்சி

தென் சிழக்காசியாவின் மிகப் பெரும் நூல் நிலையமாக விளங்கிய யாழ் நூல் நிலையம் சிங்களப் பேரினவாதத் தீரில் எரிந்து போன சோகக் கதையை நாம் அறிவோம். தற்போது எரிந்து போன அந் நூலகத்தை மீளுருவாக்கும் முயற்சியைத் தமிழர் ஒருங்கிணைப்புக் குழு (பாரிஸ்) மேற்கொண்டுள்ளது. இம் முயற்சியில் நாம் அனைவரும் பங்கு பெறவேண்டும். தமிழ் நூற்களைச் சேகரித்து அனுப்பக் கோருகின்றோம். ஒரு நூலில் எட்டுப் பிரதிகள் விரும்பத்தக்கது.

புத்தகங்கள் அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

திரு. பழ. நெடுமாறன்

09, சுந்தரேசுவரர் தெரு,  
மயிலை,

சென்னை-600004.

நிறப்பிரிகை கூட்டு விவாதம்

பதிவுகள் :

சென்ற 28-07-96 அன்று பாண்டிச்சேரி கல்வே கல்லூரியில் 'மனித உரிமைகள்'— என்கிற தலைப்பில் கூட்டு விவாதம் நடைபெற்றது. 32 பேர் பங்குபெற்ற இவ்விவாதம் முழுமையும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. வரும் நிறப்பிரிகை இலக்கிய இணைப்பு-4ல் இம் முழு விவாதமும் இடம் பெறும்.

நிறப்பிரிகை—முகவரி மாற்றம்

நிறப்பிரிகை முகவரி கீழ்க்கண்டவாறு மாறியுள்ள செய்தியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நிறப்பிரிகை

வெளியீடு,

31, சேவியர் நகர்

விடியல் பதிப்பகம்

தொல்காப்பியர் சதுக்கம், கோவை-641 015.  
தஞ்சாவூர்-6130 11.

(2-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

கோணங்கி, புலம் பெயர்ந்த தமிழர் பார்த்திபன் ஆகியோரின் சிறுகதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை கண்ணன், எம். மொழியாக்கியுள்ள நான்கு கவிஞர்களது கவிதைகளில் இரண்டை மட்டுமே இந்த இதழில் தர முடிந்துள்ளது. அவரது மற்ற இரு கவிதைகளும் இன்னும் இரண்டு நூல் விமர்சனங்களும் அடுத்த இணைப்பில் வர உள்ளன. கறுப்பு இலக்கியம் குறித்த ஒரு முன்னுரையுடன் சில மொழிபெயர்ப்புகளையும் செய்துள்ளார் வளர்மதி.

ஆனா பிளாண்டியானா, எமில் சியோரான் ஆகியோரைச் சிறந்த முறையில் மொழிபெயர்த்துள்ளார் ரவிக்குமார். அழகிப் போட்டியில் வென்ற மனம்பேரி, விஜயவீரா தலைமையிலான எழுச்சியில் பங்கு கொண்டு சித்திரவதைகளைச் சந்தித்து உயிர் துறந்த

கதையைக் கொழும்பிலிருந்து வெளிவரும் முக்கிய தமிழ் இதழான 'சரிநிகர்'லிருந்து எடுத்து வெளியிட்டுள்ளோம். தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் பன்மைச் கூறுகளையும் பதிவு செய்யும் முயற்சியின் ஓரங்கமாக இந்த இதழில் எச்.ஜி. ரகுல்-இன் கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது. பழமலய், குமார செல்வா, மதியழகன், கரிகாலன் ஆகியோரின் கவிதைகளும் இரு நூல் விமர்சனங்களும் அ. மார்க்சின் இரண்டு கட்டுரைகளும் இவ்விதழில் இடம் பெறுகின்றன. பின் நவீனத்துவம் குறித்து தொடர்ந்து கட்டுரைகள் வெளியிட்டு வருகிறோம். இந்த இதழில் இலக்கியம் தொடர்பான பின் நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் இடம் பெறுகின்றன.

எதிர் வினைகளை எதிர் நோக்குகிறோம். ○

தனிச்சுற்றுக்கு

நன்கொடை: ரூ. 20-00

நிறப்பிரிகை

ஆசிரியர் குழு

ரவிக்குமார்— வேல்சாமி— அ. மார்க்ஸ்

வெளியீடு

விடியல் பதிப்பகம்,  
கோவை, 641015

கதை, கட்டுரைகள், கடிதங்களுக்கு

31, சேவியர் நகர்,  
தொல்காப்பியர் சதுக்கம்,  
தஞ்சாவூர் 613001.