கலை இலக்கிய இதழ்

ஆக்காட்டி

சித்திரை 2021

18

04.தலையங்கம்
விமர்சனங்களும், இலக்கியப் பூசல்களும்.
கருத்துதிர்ப்புகள், திறனாய்வுகள் என்றாகி விதந்தோதல்கள் மட்டுமே எழுத்தாளர்கள் கேட்க விரும்பும் விமர்சனங்கள் என்றாகிவிட்டிருக்கிறது.......

06.அஞ்சலி / தர்மு பிரசாத்
டொமினிக் ஜீவா : தலித் எனும் தன்னுணர்வு.
டொமினிக் ஜீவாவை நேரில் பார்த்ததில்லை. அவரது உருவத்தை புகைப்படங்களிலும், குரலை உரைகள் வழியாகவும் கேட்டிருக்கிறேன். மனதில்.....

12.கட்டுரை / ஆசிர் முஹமட்
ஹலால் லவ் ஸ்டோரி: அறம், அழகியல் மற்றும் அரசியல்
ஹலால் லவ் ஸ்டோரி கேரளத்தின் மலபார் பகுதியில் இரண்டாயிரங்களின் தொடக்ககாலகட்டத்தில் நடப்பதாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறது. இது கேரளத்தில் செயல்படும்....

19.கட்டுரை / யதார்த்தன்
சாதி மற்றும் ஏனைய ஒடுக்குமுறைகளின் நிலப்படம்
இலங்கையின் பழைய துறைமுகங்களில் ஒன்றாகவும், பண்பாடும் மரபுகளும் செறிந்த இடமாகவும், கடந்த முப்பதாண்டுகளில்...

26.கட்டுரை / மீக்காயில்
போருக்குப் பின்னரான சில சிறுகதைகள் மீதான வாசிப்பும் புரிதலும்.
போர் மனிதர்கள் காணாத, உணராத ஒன்றல்ல. போர்களையும் அதன் கொடூரங்களையும் அழிவுகளையும் வரலாறு நெடுக மனித இனம் கண்டுகொண்டே வந்திருக்கிறது.....

34.சிறுகதை / செந்தூரன் ஈஸ்வரநாதன்
உதிராத வால்.
இரவும் பகலும் மாறுகின்றன. கோடையும் மாரியும் பின்பனிக்காலமுமாக நகரம் இழுத்து இழுத்து அசைகிறது. மதியப்பொழுதுகளில் பிரபலமான சதுக்கங்கள், ஒடுங்கியிருக்கிறது......

40.பதிவு / செல்வம் அருளானந்தம்
நீரிலும் இனியவன்
அருந்ததி என அழைக்கப்படும் அருள்மாஸ்ரரின் புதிய நாவல் ‘ஆண்பால் உலகு’ பார்க்கக்கிடைத்தது. மீண்டும் அந்தக் கலைஞன் இலக்கியச் செயற்பாட்டில் நிற்கின்றார் என அறிந்தபோது......

45.கட்டுரை / செந்தூரன் ஈஸ்வரநாதன்
புனிதரைத் தூர ஒட்டுதல்
படைப்பு உருவாக்கப்படுகிறது. பின் அந்தப் படைப்பை விளக்குவதற்காக விமர்சனமும் கோட்பாட்டுக் கண்ணோட்டங்களும் உருவாக்கப்படுகின்றன......

51.சிறுகதை / ஷாதிர்
சகுரா மலே.
அந்தி வானம் கடலின் நீல விளிம்புடன் சங்கமிக்கலானது. சிறுவயதுகளில் சாப்பிட்ட ஆரஞ்சு நிற வட்ட முறுக்கு போன்ற மிதவையில் தாழ்ந்தும் சரிந்தும்....

58.கட்டுரை / ஹரி இராசலட்சுமி
உட்சுருங்கும் புவியியல்
போர் பற்றிய எழுத்து அடிப்படையில் ஒப்பளவு (scale) பற்றிய சிக்கலைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. மனித உடல், இருப்பு என்பவற்றுக்கும்.....

60.சிறுகதை / ஜோஸ் குவாற்றா
மதம் கொண்ட பள்ளத்தாக்கு
யோ தனது கட்டிலில் கிடந்து புரண்டான். பூவேலைப்பாடு கொண்ட காரிக்கன் கூடாரத் துணி அவன் முகத்தில் பட்டும் படாமலும் தொங்கியதும்.....

64.கட்டுரை / அனோஜன் பாலகிருஸ்ணன்
பட்டக்காடு : முதிராச் சம்பவங்களின் தொகுப்பு
சமகால ஈழ நாவல்களில் யுத்தத்தை விலக்கிக்கொண்டு, வேறு களங்கள் ஊடாகப் பயணிக்கும் நாவல்கள் என்று பட்டியல் இட்டால்.....

67.சிறுகதை / சிந்துஜன் நமஷி
வைன்
மூன்று மாடிக்கட்டிடத்தைப் படிகளின் வழியே ஏறிவந்த களைப்பில் அவனுக்கு மூச்சு வாங்கிக்கொண்டிருந்தது.....

72.மதிப்புரை / உமா ஷானிக்கா
தோற்றுப்போன தீயிலிருந்து எழும் கவிதைவரிகள்
‘ஒரு துயரத்தின் இன்னுமொரு கோடு’ என்ற இக்கவிதைவரிகள் தாயாதி வெளியீடாக வெளிவந்திருக்கும் தில்லையின் ‘ விடாய்’......

77.கதை / சி.புஷ்பராணி
புகை
நேரம் நடுச்சாமம் கடந்திருந்தது. தொலைக்காட்சியில் படம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். நேரத்துக்குப் ’......

கவிதைகள்
சுகன் - மின்ஹா - நெற்கொழுதாசன்

அட்டைப்படம் : *Malvika Raj Mai (Mother) 3rd January 1831, the birth date of Savitribai Phule , also known as SavitriMai Phule, is a day which is currently celebrated as the "Teacher's day" among Dalits and Bahujans in India. Savitribai, played an important role in improving women's conditions and became the pioneer of women's education here. https://feminisminindia.com/2019/01/22/malvika-raj-dalit-madhubani-artist/*

ஆக்காட்டி
சித்திரை 2020

ஆக்காட்டி 18

தொகுப்பும் தவிர்ப்பும் :
தர்மு பிரசாத் *(dhpirasath@gmail.com)*

ஃபிரான்ஸிலிருந்து வெளிவரும் கலை, இலக்கிய இதழ். திறனாய்வுக் கட்டுரைகளூடாக இலக்கிய உரையாடல் செய்வதும், இலக்கியம் கோரும் மீறிச் செல்லலையும், நுட்பத்தையும், உள்விரிவையுமுடைய படைப்புகளில் கவனப்படுத்துவதும் இதழின் நோக்கம். உங்கள் கருத்துகளை **aakkaddi@gmail.com** என்ற மின்னஞ்சலுக்கு அனுப்பிவைக்கலாம்.

விமர்சனங்களும் இலக்கியப் பூசல்களும்

இது, ஆக்காட்டியின் 18வது இதழ். சிற்றிதழ்களுக்கே உரிய ஒழுங்கின்மைகளுடனும், சிக்கல்களுடனுமே இந்த இதழும் வெளிவருகிறது. கடந்த இதழை, சரியாக எல்லோரிடத்தும் கொண்டு சென்று சேர்க்கவோ, உரிய நேரத்திற்கு நண்பர்களுக்கு அனுப்பிவைக்கவோ முடியவில்லை. கொரோனா கால வீடடங்கினுள் அந்த இதழ்களும் முடங்கி விட்டிருந்தன. 17வது இதழ் கிடைக்கப் பெற்ற சொற்ப நண்பர்களும் இதழின் கட்டுரைகள் குறித்து உரையாட **'கனதியான'** விடயங்கள் இருந்ததைச் சுட்டிக் காட்டியிருந்தார்கள். அவ்வாறான கனதியான விமர்சன அம்சங்களையே தொடர்ந்தும் கவனப்படுத்தி ஆக்காட்டியில் வெளியிட விரும்புகிறோம். விமர்சனங்களிற்கான ஒரு வெற்றிடம் எப்போதுமில்லாதவாறு தமிழில் இப்போது இருக்கிறது. குறிப்பாக இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில்.

தமிழக இலக்கியக் கழிவிரக்கப் பார்வையிலிருந்து பிரித்தெடுக்க முடியாமல் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிக்கிடந்தாலும், இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கெனச் சில நுண்மையான தடித்த தோல் மனநிலைகளும் உண்டு. அதீத

உணர்ச்சிவசப்படல்களும், கழிவிரக்கத்தை இரத்தலும் அதில் பிரதானமானது. இரத்தல் விமர்சனமற்ற இரத்தலுமாகி இருக்கிறது. நாம் தொடர்ந்தும் விமர்சிப்பது அத்தகைய படைப்புகளின் உள்ளீடற்ற வெற்றுத் தன்மைகளை மட்டுமே. வெற்றுத் தன்மைக்கு அரசியல் உறையிட்டுக் கொடுத்தால் அது நல்ல இலக்கியம் ஆகிவிடாது. ஆக அவற்றைத் தொடர்ந்து விமர்சனங்களூடாகச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியிருக்கிறது.

கருத்துதிர்ப்புகள், திறனாய்வுகள் என்றாகி விதந்தோதல்கள் மட்டுமே எழுத்தாளர்கள் கேட்க விரும்பும் விமர்சனங்கள் என்றாகிவிட்டிருக்கிறது. சிறு விமர்சனங்களும் மனங்கோணலையும் கசப்பையுமே எதிர்வினையாகத் தருகின்றன. படைப்புகளில் நுட்பத்தையும் தீவிரத்தையும் கோருவதற்குப் பதில் முனை மழுங்கிய ஊமைக் குத்துகளே விரும்பப்படுகின்றன. இப்படியான விதந்தோதும் வழமை வணிக எழுத்து வட்டங்களுக்கே உரியன. ஏனெனில் வணிக எழுத்திலிருந்து வாசிப்பவர்களுக்கு அறிந்து கொள்வதற்கு ஏதுவுமே இல்லாதபோது அங்கே விமர்சனங்களின் தேவையே இல்லை. அது ஒருவகை கூட்டுச் சந்தை மனநிலை. எல்லாக் குரல்களும் உரத்தும், அடங்கியும் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கும் வெற்றுக் கூச்சல். மாறாகப் படைப்புகளில் தீவிரத்தையும், நுட்பத்தையும் கோரிய சிற்றிதழ்களின் சிறு வட்டங்களில் எப்போதும் தீவிர உரையாடல்களும் இலக்கிய விவாதங்களும் உக்கிரமாக நிகழ்ந்தபடியே இருந்திருக்கின்றன. மின்னி மறைந்த பழைய சிற்றிதழ்களை மெள்ளப் புரட்டிப்பார்த்தால் அந்தக் குருதித் தெறிப்பின் உக்கிரத்தை அறிந்து கொள்ளலாம். இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலில் கைலாசபதியின் திறனாய்வுக் கட்டுரைத் தொகுப்புகள், க.சிவத்தம்பியின் திறனாய்வுகள், மு.தளையசிங்கத்தின் முற்போக்கு இலக்கியம், ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சித் தொகுப்புகளில், எஸ்.பொவின் நற்போக்கு இலக்கியக் கட்டுரைகளில், பிரமிளின் பல உதிரிக்கட்டுரைகளில் அந்த விவாதங்களின் அதிர்ச்சியூட்டும் எல்லை மீறல்களைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அப்படியான கட்டுக்கடங்கா விவாதங்களின் வழி உருவாகி வந்ததே நவீனத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனங்கள் என்றால் அதை மறுக்கக் கொஞ்சமேனும் தயங்க வேண்டியிருக்கும்.

இலக்கிய விமர்சனம் நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு மட்டுமேயான தனித்துவமும் அல்ல. அது சங்க காலம் முதலே தமிழில் இருப்பதற்கான இலக்கிய ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. அந்த விமர்சனங்களின் நீட்சி சங்ககாலத்திற்கும் முன்னரும் கூட இருந்திருக்கும். அதற்குக் கல்வெட்டு ஆதாரங்கள் இல்லாத போதும் அவை இருந்திருக்கும் என்பதை நம்பத் தயங்கவேண்டியதில்லை. ஏனெனில் இலக்கியத்தின் ஆதார இயல்போ என எண்ணும்படி விமர்சனங்களும் இலக்கியத்துடன் பிணைந்தே இருக்கின்றன. இருக்கும். அது தனிமனித அகங்காரமாகவோ, வெறும் காழ்ப்புணர்ச்சிக்கான பூசலோ எனச் சந்தேகிக்கும் அளவிற்குச் சிறுத்துச் சென்றிருந்தாலும், விமர்சனங்களின் ஆழத்தில் பல கருத்து / கொள்கைத் தரப்புகள் தங்களிடையே முட்டி மோதிய உரையாடல்களாகவே இருந்திருக்கிறது. அப்படியான தீவிர நிலை இலங்கைத் தமிழில் அறுபது, எழுபதுகளிலும், தமிழகத்தில் தொண்ணூறுகள் வரையும் கூட இருந்திருக்கிறது. யுத்தம் பண்பாட்டுத்தளத்தில் எல்லா வகை உரையாடல்களையும் அழித்து ஒற்றைத் தேசிய அடையாள உரையாடலாகக் குறுக்கியபின் அந்த விமர்சனக் களம் இலங்கைச் சூழலில் பலகாலம் வெற்றிடமாகவே இருந்தது. இணையத்தின் வரவோடு இலக்கிய விமர்சனங்களுக்கான வெளி இன்னும் விசாலமாகத் திறந்திருப்பதாக எதிர்வு கூறப்பட்டது. அது தீவிரம் கொள்ளாமல் சிறு கொப்புளப்புடைப்பாக உடைந்துவிட்டிருக்கிறது.

இலக்கிய விவாதங்களுக்கும் இணைய இலக்கியப் பூசல்களுக்கும் தெளிவானதோர் இடைவெளியுண்டு. அந்த இடைவெளிதான் இலக்கிய விமர்சனங்களுக்கும், வெற்று விவாதங்களுக்குமான இடைவெளி. இணையத்தில் விவாதங்கள் தீவிரமாக நிகழ முடியாமைக்கு இணையத்தின் கட்டற்ற இயல்பும் அதன் கேளிக்கைத் தன்மையும் முதன்மைக் காரணம். அது தீவிரத்தைத் கோராமல் பகடியை மட்டும் கோருகிறது. கட்டற்றும் இருப்பதால் அதனைத் தொகுத்துக் கொள்ளவும் முடிவதில்லை. அதற்கு மாறாக ஆக்காட்டியில் தீவிர இலக்கிய உரையாடல்களுக்கான வெளியை உருவாக்கவே தொடர்ந்தும் கவனம் செலுத்தி வருகிறோம். இந்த இதழிலும் அதற்கு அழுத்தம் தரும் படைப்புகளையே வெளியிட்டிருக்கிறோம்.

•••

டொமினிக் ஜீவா

தலித் எனும் தன்னுணர்வு

டொமினிக் ஜீவாவை நேரில் பார்த்ததில்லை. அவரது உருவத்தை புகைப்படங்களிலும், குரலை உரைகள் வழியாகவும் கேட்டிருக்கிறேன். ஜீவாவுடைய படைப்புகளின் தொனிக்கும், நிமிர்ந்த ஆகிருதிக்கும் தீரமான குரலிற்கும் நெருங்கிய இணைப்பொன்று இருப்பதாக மனதில் பதிவாகியிருப்பது தற்செயலானது அல்ல. அவரது படைப்புகளையும் ஆகிருதியையும் குரலையும் பிரித்தறிய முடியாமல் இருப்பதிலிருந்தே அவருடைய குணாதிசயங்களின் தொகுப்பு என்னுள் உருவாகி வந்திருக்கிறது. அந்தத் தொகுப்புகளின் வழியாகவே முன்னோடி ஆளுமையை நினைவுகூர விரும்புகிறேன். அதுவே அவருக்குச் செய்யும் அஞ்சலியாகவும் இருக்கும்.

கடந்த எழுபது வருடங்களாக டொமினிக் ஜீவா இடையீடு செய்து கொண்டிருந்த இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அவரது பங்களிப்பென்ன? தன்னலம் கருதாத தனிமனித இயக்கத்திற்கு சமூகத்தில் ஒரு மதிப்பும் கரிசனமும் எப்போதும் உண்டு. பண்பாட்டுத் தளத்திலான இயக்கத்திற்கு மட்டுமே அந்தக் கரிசனத்திலிருந்து விதிவிலக்கு உண்டு. அவை பயனற்ற வெற்று வேலையாகவே பொதுச்சமூகத்தால் புரிந்துகொள்ளப்படும். அதிலும் பொருளியல் ஆதாயங்கள் ஏதும் கிடைக்காத கைக்காசைக் கரியாக்குகிற இயக்கியச் செயற்பாட்டை, சமூகம் எள்ளலுடன் எதிர்கொள்ளும். அந்த எள்ளலுடன் கூடிய நிராகரிப்பைச் சந்திக்காத தமிழ்ப் படைப்பாளிகளே

இருக்கமாட்டார்கள். சக்திமுத்தப் புலவரிலிருந்து பாரதி ஈறாகப் புதுமைப்பித்தன் வரை அந்தப் பெருமைமிகு வரலாறு நம்மிடம் இருக்கிறது. டொமினிக் ஜீவா அப்பெருமைமிகு வரலாற்றை தன் காலத்தில் பிரதிநிதித்துவம் செய்பவராக இருந்தார். ஆனால் அவருடைய இலக்கியப் பங்களிப்பு அந்த இடையறாத தனிமனித இயக்க-த்தினூடாக மட்டும் உருவாகி வந்ததொன்று அல்ல என்பது அவரின் தனித்துவமான இலக்கிய அடையாளம்.

டொமினிக் ஜீவா நாற்பது ஆண்டுகளாக மல்லிகை எனும் சிற்றிதழை வெளியிட்டார். மல்லிகைப் பந்தல் எனும் பதிப்பகம் ஊடாகப் புத்தகங்களைப் பதிப்பித்தார். இந்த இலக்கிய ஆர்வம் உடனடி மனவெழுச்சியாகச் சிறுத்துச் சுருங்கிவிடாமலும் அன்றாட வாழ்வின் நெருக்கு-தலுக்கு உட்பட்டுத் திரிந்துவிடாமலும் இருந்தி-ருக்கிறது. தமிழில் மின்னி மறைந்த சிற்றித-ழ்களின் தொகையை வைத்துப் பார்த்தாலே மல்லிகையின் தொடர்ச்சியில் உள்ள அசாத்தியத் திறனை உணர்ந்துகொள்ள முடியும். சிற்றி-தழ்களின் சிதைவு வெறுமனே பொருளாதரக் கணக்கு மட்டும் அல்ல. அதில் கருத்தியல் பார்வை ரீதியான வறுமைகளும் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கின்றன. பல சிற்றிதழ்கள் ஓரிரு இதழ்களுடனே தம் பணியை முடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றின் கருத்துகளின் தொகை அவ்வளவுதான். ஆனால் மல்லிகை தன் கருத்து, பார்வைத் தளத்தை தொடர்ந்து விரித்தபடியே இருந்திருக்கிறது. அதனாலும் அதன் தொடர்ச்சி சாத்தியமாகியிருக்கிறது. அதன் இந்த அறுபடாத தொடர்ச்சி எம்போன்ற அடுத்த தலைமுறை இலக்கியப் படைப்பாளிகளுக்கு மிகுந்த உத்வேகம் தரக் கூடிய வரலாற்று நிகழ்வு. மல்லிகை இயக்கத்தையும் தாண்டிய அவரது இலக்கியப் பங்களிப்பு அவரது படைப்புகளின் வழியாக உருவாகி வந்த ஒன்றாகவும், அவரது சாதிய அடையாளம் சார்ந்து அவருள் எப்போதும் கனன்று கொண்டிருந்த தலித் என்றும் தன்னுணர்வு சார்ந்ததாகவும் இருக்கிறது.

யாழ்ப்பாணச் சூழலில் தம் தலித் சாதி அடையாளத்தை முன்வைத்து இயங்குவது தன்னழிவிற்கே இட்டுச்செல்லும் என்பார் கவிஞர் சுகன். அது உண்மையானதும் கூட என்பது மாதிரியான கசப்பான அனுபவங்களே ஜீவாவிற்கு கிடைத்திருக்கிறது. ஒரு தைப்பூச நன்நாளில் புத்தம் புதிய வேட்டித் துண்டை இடையில் சுற்றியபடி தொழில் பழக - பின்னாளில் தான் அனைத்தையும் கற்றுக் கொண்ட சர்வகலாசாலை எனச் சொல்லப்போகின்ற- யோசப் சலூனிற்குச் செல்கின்ற சிறுவனுக்கு யாழ்ப்பாணச் சாதிய ஒடுக்குமுறை குறித்த என்னவகையான புரிதல்கள் இருந்திருக்கும். யாழ் நகரத்தை ஒட்டிய வீட்டுச் சூழல், பொருளாதார ரீதியில் நல்ல நிலையில் இருக்கிற குடும்பநிலை. பொருளாதாரத் தன்னிறைவு, நகரச்சூழல் இரண்டும் கொஞ்சமேனும் சாதிய ஒடுக்குமுறையைக் குறைத்திருக்கும் என நம்ப விழைந்தாலும். ஜீவா எதிர்கொண்ட யாழ்ப்பாணச் சாதிய யதார்த்தம் அவ்வளவு சிலாக்கியமானதாக இருக்கவில்லை. பாடசாலையிலும் அவர் சற்றே துடுக்கானவரா-கவும் கற்பதில் ஆர்வமுள்ளவராகவும் இருந்தி-ருக்கிறார். அவரது அறியும் ஆர்வத்தையும் துடு-க்குத்தனத்தையும் ‘போய் சிரையுங்கோவன்ரா இஞ்சை வந்து ஏன் உயிரை வாங்குகிறீர்கள்’ என்றே யாழ் ஆதிக்கசாதி எதிர்கொண்டிருக்கிறது. தன் கற்கும் விருப்பைத் துறந்து ஆதிக்கசாதியின் எதிர்பார்ப்பான ‘சிரைக்க’ பழகச் செல்கிறார்.

சாதியரீதியில் இழிவாகவும் வசையாகவும் சொல்லப்படுகின்ற முடிவெட்டும் தொழிலை அவர் ஒருபோதும் இழிவானதாகக் கருதியவர் அல்லர். எதை இழிவானதாகவும் வசையாகவும் ஆதிக்கசாதி வலியுறுத்தியதோ அதையே தன்னுடைய அடையாளமாக முன்வைத்தவர் அவர். அதிலுள்ள கலையம்சத்தையும் அது உணர்வளிக்கும் மதிப்பான தொழில் என்ற தெளிவையும் மிக ஆரம்பத்திலிரு-ந்தே ஜீவா வலியுறுத்தத் தொடங்கிவிட்டிரு-ந்தார். தன்னுடைய புனைபெயராக ‘நாவிதன்’ என்றே கற்பனை செய்தார் என்பதிலிருந்தும் அதன் ஆழத்தைப் புரிந்துகொள்ளலாம். இது முக்கியமானதோர் இடம். பின்நாளில் தலித் உரையாடல்கள் உருவாகி வந்த போது பரவலாகிய தலித் அடையாளம் சார்ந்த தன்னுணர்வை இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலில் கே.டானியல், என். கே.ரகுநாதன், டொமினிக் ஜீவா போன்றவர்கள் அய்ம்பதுகளிலேயே முன்வைத்து இயங்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். இது அவர்களின் தொலைநோக்கான தன்னுணர்வின் எடுத்துக்கா-ட்டு. அதனால்தான் அவர்கள் தமிழின் தலித் இலக்கிய முன்னோடிகளாக இன்று சுட்ட-ப்படுகிறார்கள். ஒப்பீட்டளவில் இவர்கள் மூவரையும்விட நல்ல கதைகளை எழுதிய எஸ். பொன்னுத்துரையும் தலித் பின்புலத்தில் இருந்து வந்தவரே. சாதியம் குறித்த தேர், பொட்டு உட்பட நல்ல கதைகளும் எழுதியிருக்கிறார். தன் சாதியடையாளத்தை மறைத்து இயங்கியவரும் அல்ல. ஆனால் அவர் தலித் அடையாளத்தைத் தன்னுணர்வுடன் வலியுறுத்தி இயங்கியவர் அல்ல. அவரது பல கதைக்கருக்களில் சாதியமும் ஒன்றாக இருந்திருக்கிறது. மாறாக கே.டானியல் இந்தியாவில் வெளியாக இருந்த புத்தகம் ஒன்றிற்கான தலைப்பாக “நெறிப்படுத்தப்பட்ட

இலக்கியம் பற்றிப் பஞ்சமர் டானியல்'' என்ற தலைப்பைத்தான் பரிந்துரைத்திருந்தார். கவனிக்க 'பஞ்சமர்' டானியல். இடதுசாரிப் பின்புலத்தில் இருந்து வந்த இவர்கள் தங்கள் சாதி அடையாளத்தை தொழிலாளி வர்க்கத்தினுள் இலகுவாகக் கரைத்திருக்க முடியும், அப்படி ஆகிவிடாமல் தங்களைத் 'தலித்' ஆகவே முன்வைத்திருக்கிறார்கள். படைப்புகளிலும், செயற்பாடுகளிலும் தம் சாதிய அடையாளத்தையே முன்வைத்துப் போராடியிருக்கிறார்கள்.

இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தையும் அவர்கள் தலித் என்னும் தன்னுணர்வில் இருந்தே இறுதிவரை அணுகியிருக்கிறார்கள். நிராகரித்திருக்கிறார்கள். அது அவர்களது இடதுசாரிய நிலைப்பாட்டால் மட்டும் உருவாகி வந்த ஒன்று அல்ல என்பது இங்கு முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியது. டொமினிக் ஜீவா 'சிறுபிள்ளை வேளாண்மை' என்றார். கே.டானியல் சாதியப் போராட்டங்களை முனை மழுங்கச் செய்ய ஆதிக்க சாதித் தமிழ் தரப்பு கைக்கொள்ளும் கபடநாடகமாகக் கருதினார். அதனால் அதை மிகுந்த சந்தேகத்துடன் விமர்சித்தார். சிங்களவர்களால் தமிழர்களுக்கு நிகழ்த்தப்படுவதாகச் சொல்லப்படும் ஏன் அதிலும் அதிகமான சாதிய ஒடுக்குமுறையை அநீதியை ஆதிக்கசாதித் தரப்பு தலித் மக்களுக்கு தினமும் இழைக்கிறது அதற்கான குற்றவுணர்வோ கரிசனையோ கொள்ளாத திரளின் போராட்டம் அவருக்கு உவப்பானதாக இருக்கவில்லை. கே.டானியல், அ.மார்க்ஸ்க்கு எழுதிய கடிதங்களில் ஈழப்போராட்டம் தொடங்கி உச்சம் பெறவிருந்த காலப்பகுதிகளில் நிகழ்ந்த சாதியப்படுகொலைகளை, சாதிய மோதல்களைப் பதைபதைப்புடன் மனம் வருந்தி எழுதியிருப்பதை வாசிக்கும் போது அவரது போராட்டம் மீதான தலித் சந்தேகம் நியாயமானதாகவே இருக்கிறது. பழைய செய்தியேடுகளில் அந்தச் செய்திகள் இரு குழுக்களிடையேயான சமூகவிரோத மோதலாகவே பதிவாகியிருக்கும் என்பதில் அய்யம் இல்லை. அப்படித்தான் ஆதிக்கசாதித் தரப்பு தலித் போராட்டங்களை எதிர்கொண்டிருக்கிறது. இந்தத் தொடர்ச்சியான நிராகரிப்பையே யாழ் நூலக மீள்திறப்புத் தடைவரை ஆதிக்க சாதித் தரப்பு தலித் மக்களிற்கு வழங்கிவருகிறது என்பதைக் காணும் போது இவர்களுடைய தலித் தன்னுணர்வு சார்ந்தே சந்தேகத்தின் பக்கமாக நாமும் சாய்ந்து செல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

தலித் அடையாளத்தைத் தன்னுணர்வுடன் முன்வைத்தது ஒரு பங்களிப்பு என்றால் மற்றது அவரது படைப்புகள் சார்ந்த இலக்கியப் பங்களிப்பு. டொமினிக் ஜீவாவின் ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளின் எல்லைகள் குறுகியவை. சிறுகதைகளின் குறுக்கம் என்பது ஒருவகையில் முற்போக்கு யதார்த்தவாதச் சிறுகதைகளின் போதாமைதான். அவை கனவையும், சமூக மாற்றத்தையும் முன்வைப்பவை. அதாவது சமத்துவ சமுதாயம் நோக்கிய கனவைப் படைப்புகளில் கற்பனை செய்பவை. அவரது கதைகளில் அந்த முற்போக்குப் பார்வை என்பது எளிமையான மனிதாபிமானமாகவே வெளிப்பட்டிருக்கிறது. சமூக அநீதியை நோக்கிய ஒரு மனிதாபிமானத்தின் குரலாக. இன்று அவற்றை மீள வாசிக்கும் போது காலத்தால் சற்றே பின்னகர்ந்துவிட்ட முற்போக்குக் கதைகளாகவே இருக்கின்றன. அவர் எழுத வந்த காலத்தில் சமூக அநீதிக்கு எதிரான வலிமையான குரல்களாக இருந்திருக்கும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால் அவற்றை முற்போக்கு யதார்த்தவாதத்தின் எல்லையுள் இருந்தே இன்று மதிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. ஜெயகாந்தன், ராஜேந்திர சோழன், சா.கந்தசாமி போன்றவர்கள் அடைந்த நுட்பத்தை அடையமுடியாமல் மனிதாபிமானத்தின் எல்லையுள் நின்றுவிடுகின்றன ஜீவாவின் அதிகமான கதைகள். கதைகளில் வெளிப்படும் முரண் என்பதும் வர்க்க முரணும், சாதிய முரணும் தான். ஆனால் அவற்றில் ஒரு சுவாரசியமான சாதிய விடுதலை குறித்த எதிர்பார்ப்பு உள்ளது.

சாதிய விடுதலைக்கான வழியாக ஒடுக்கப்படும் தலித்தின் மன்னிப்பையும் பெருந்தன்மையையுமே கதைகளில் கற்பனைசெய்திருக்கிறார். அதாவது கடந்த காலத்தில் ஆதிக்க சாதியில் சாதிய ரீதியாகத் தனக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளையும், நிராகரிப்பையும் அவன் மன்னிப்புடன் கடந்து செல்ல வேண்டியவனாகவும் அந்த மன்னிப்பின் தகிப்பில் ஆதிக்க சாதிமனநிலை கரைந்தழிந்துவிடக் கூடியதாகவும் இருக்கிறது அவரது பார்வை. ஒரு வகையில் அது இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல்... என்பதாகவும் சில கதைகளில் இருக்கிறது. பொதுவெளியில் சாதிய மேட்டிமையுள்ளவர்களை தன் கால்களின் கீழ் நெளியும் அற்பப் புழுக்களாக நோக்கும் வலிய மனநிலை வாய்த்தவராக இருந்திருக்கிறார் ஜீவா. ஆனால் அவரது கதைகளில் - ஆதிக்க சாதிப் படைப்பாளர்களால் சித்திரிக்கப்பட்ட இரக்கத்தையும், பரிவையும் கோரக்கூடிய தலித் பாத்திரத்திலிருந்து டொமினிக்

ஜீவாவுடைய தலித் பாத்திரங்கள் மாறுபட்டு அவனே மன்னிப்பை வழங்கும் பெருந்தன்மைக்காரனாக இருக்கிறான். இத்தகைய பார்வைகள் அவரது தன்வரலாற்று நூலில் வெளிப்படுவதில்லை. அதில் இருப்பது சாதியத்திற்கு எதிரான இடையறாத நேரடியான அரசியல் போராட்டம்தான். சில சமயம் வன்முறையின் எல்லைவரைகூட அந்தப் போராட்டம் சென்றுமிருக்கிறது. ஆதிக்கசாதியினரால் அவர் மீது கைகுண்டு வீசுவதுவரைகூட அது சென்றிருக்கிறது.

டொமினிக் ஜீவாவின் தன்வரலாற்று நூல் பல விடயங்களிலும் முக்கியமானதும் ஏன் அதுவே அவரது முக்கியமான இலக்கியப் பங்களிப்புமாகும். சிறுகதைகளில் வெளிப்பட்ட மனிதாபிமானத்தின் மீதான சரிவோ, முற்போக்கு யதார்த்தவாதத்தின் எல்லைக் குறுக்கமோ இல்லாத இரண்டு தன்வரலாற்று நூல்களும் அவரது ஆளுமையை நன்றே பறைசாற்றுவன. குறிப்பாக யுத்தத்திற்கு முந்திய யாழ்ப்பாண சமூகத்தின் பருமட்டான புரிதலும், யாழ்ப்பாண நகரம் சிறுபட்டணமாக இருந்து நகரமாக உருமாறும் காலகட்டத்தைய பதிவுகளும் அவரது தன்வரலாற்றில் உண்டு. கூடவே சாதிய ஒடுக்குமுறையின் கடுமையும், அதற்கெதிரான டொமினிக் ஜீவாவின் இடையறாத போராட்டங்களும் உள்ளன.

நுட்பமான அவதானமும் சித்திரிப்பும் நல்ல படைப்பாளிகளுக்கே உரிய தனித்துவமான அம்சம். அவரது தன் வரலாற்றுச் சித்திரிப்பில் மிக நுட்பமான நல்ல அவதானங்களும், நல்ல சிறுகதைகளுக்கான கருக்களும் கூட இருக்கின்றன. கவிஞர் கண்ணதாசனைச் சந்தித்த போது கண்ணதாசனின் கவரும் தோற்றத்திற்கான காரணத்தை உடனேயே அவரால் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. கண்ணதாசனின் கண்ணில் இருக்கும் சிறு பிசிறு ஜீவாவின் சொற்களில் சொல்வதென்றால் 'செல்ல வாக்கு' கண்ணதாசனின் கவர்ச்சிக்கான காரணம் என்கிறார். தியாகராஜ பாகவதருக்கும் அந்தச் செல்ல வாக்குத்தான் கவர்ச்சியைக் கொடுத்தது என்பதும் ஜீவாவின் அவதானம்.

நல்ல சிறுகதைகளுக்கான சித்திரிப்பு என்பது அவர் கொலைக் குற்றம் தீர்க்கப்பட்ட காராளி முத்தையன் என்ற அறியப்பட திருடனைப் போலிஸ் அழைத்துச் செல்லும் யாழ் புகையிரதநிலையச் சித்திரிப்பில் இருக்கிறது. பபூன் செல்லையா குறித்தவற்றிலும் இருக்கிறது. நன்கு அறியப்பட்ட நாடக நடிகர் விஸ்வநாததாஸ் நாவித சமூகத்தை சேர்ந்தவர். அவரையும் கூட பபூன் செல்லத்துரை ஒரு சாதிய உள்குத்தலுடனே யாழ் மண்ணில் முதலில் எதிர்கொள்கிறார். பின் அதற்காக அவர் மனம் வருந்தினார். அறியப்பட்ட மேதைகளாக இருந்தாலும் யாழில் அவர்களது சாதிய அடையாளம் வசைக்கும் நிராகரிப்புக்கும் உரியதுமாகவே இருந்திருக்கிறது என்பது ஜீவாவின் ஆதங்கம்.

ஜீவாவின் காதல் முறிவே கனவும் யதார்த்தமும் முயங்கும் தன்மையானது. ஆதிக்கசாதிக் காதலை எதிர்கொள்வதில் தலித் ஒருவருக்கு இருக்கும் அழுத்தத்தை, தடுமாற்றத்தை நுட்பமாகச் சொல்வது. அதில் அந்தக் காதலை அவர் கைவிட்டு விலகிச்செல்வதற்கான காரணம் காதலியின் தாயின் வேண்டுதல் தான் என்றாலும் அதுவேதான் டொமினிக் ஜீவாவின் ஆழ்மன ஆசையோ வெளிச் சாதிய அழுத்தமோ எனக் குழப்பமும் தரக்கூடிய இடமுமாக இருக்கிறது. அதற்கான தீர்மானகரமான பதிலும் அவரிடத்தில்

இல்லை. குழப்பம் மட்டுமே உண்டு. ஏனென்றால் காதலியின் தாயின் மல்லிகைப் பந்தலின் கீழான வேண்டுதல் சம்பவம் உண்மையில் நிகழ்ந்ததா இல்லை அவருடைய கற்பனையா என்பதை அவரால் பிரித்தறிய முடியவில்லை என்றே பதிவு செய்கிறார். இன்னொரு இடம் இருக்கிறது. இந்தியாவில் மதுரை மீனாட்சி அம்மலன் ஆலய அழகை பார்க்கச் செல்லும் போது ஒருவர் இவரை அணுகிச் சாடையாக விசாரிக்கிறார். "சார் கேரளாவா". சிறு உரையாடலின் பின்னர் ஜீவா வெளியூர்க்காரர் என அறிந்து "ஸார் தப்பா எடுத்துக்காதீங்க. அருமையான குட்டி. தஞ்சாவூரிலிருந்து இப்பதான் வந்திருக்கு. வீட்டோடை இடம். மரியாதவையானவங்க... முடியுமானாச் சொல்லுங்கோ". சிறு சபலத்துடன் ஜீவாவும் தரகருடன் பேரம்பேசியபடி பெண்ணிடம் செல்கிறார். தரகர் ஒரு வீட்டின் கதவைத் திறக்கிறார். பெண்ணொருவர் உள்ளேயிருந்து வருகிறார். 'யோகா.. யோகா... ஸாரை உள்ளே கூட்டிக்கொண்டு போ பார்த்துக்கவனி ஸார் கொழும்புக்காரர்' தரகர் அழைத்த பெயரைக் கேட்டதும் ஜீவா பதட்டமாகி அங்கிருந்து வெளியேறிவிடுகிறார்.யோகா என்பது அவருடைய சகோதரியின் பெயர். இத்தகைய பார்வை வீச்சும், நுண்ணுணர்வுகளும் அவரது சிறுகதைகளில் கூடிவராததனாலேயே அவை மனிதாபிமானத்தின் சித்திரிப்புகளாக இருக்கின்றன. தன்வரலாற்றில் முற்போக்கு யதார்த்தவாதத்தின் சுமை இல்லாததனால் அவற்றின் வீச்சும் அபாரமானதாக இருக்கிறது.

இரண்டாவது அவரது இதழியல் சார்ந்த தன்வரலாற்று நூல். அதில் இலங்கைக்கும் இந்தியாவிற்குமான இலக்கியத்தொடர்பும், திருமணத்திற்கு கூட இந்திய சென்றுவரக்கூடிய இயல்பான நிலையும் பதிவாகியிருக்கிறது. போருக்குப் பின்னரான இந்தியா குறித்த புரிதலுடன் வாசிக்கும் போது அந்தக் காலம் நம்ப முடியாத பல நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக இருக்கிறது. தலைமன்னாரிலிருந்து கப்பல் பயணம், சுங்கச் சோதனையெனக் கடந்தகாலச் சூழ்நிலைகள் இருக்கின்றன.

நோயாளியான மனைவி, இதய நோயாளியான மகள் என்ற குடும்பச் சூழ்நிலை. நல்ல வருமானம் வரக் கூடிய சவரத் தொழில் தெரிந்திருந்தும் ஜீவா தன்னை இலக்கியக்காரனாகவே கருதிக்கொண்டார். சில நாட்களில் பழைய மல்லிகை இதழ்களை யாருக்காவது விற்றே காலைச் சாப்பாடு சாப்பிட வேண்டிய சங்க காலத்திலிருந்து தொடரும் இலக்கிய வறுமை. ஆனாலும் அவரது ஓர்மம் அந்த நிர்க்கதியான நிலையிலிருந்து மெள்ள மெள்ளச் சொந்தக் கட்டிடத்தில் சொந்த அச்சகத்தில் மல்லிகை இதழ்களை அச்சிட்டு வெளியிடுவது வரை கொண்டுவந்து சேர்த்திருக்கிறது. இலக்கிய வாழ்வில் சமூகத்தின் புறக்கணிப்பை எதிர் கொண்டாலும், அச்சடித்த இதழ்களை முதுகில் சுமந்து சென்று விற்று வாழ்க்கைப்பாட்டைக் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டிய பொருளாதார நிலையிலேயே இருந்தபோதும், நிர்க்கதியாக அடுத்து என்ன செய்வதென்றே தெரியாமல் கலங்கி நின்ற பல சந்தர்ப்பங்களிலும் உதவிக்கான கரங்கள் அவர் எதிர்பாராத திசைகளில் இருந்தெல்லாம் நீண்டிருக்கின்றன. அவை இலக்கியத்தால் உருவாகி வந்த தொடர்புகளூடாக நீண்ட கரங்கள் என்பதுதான் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடும் நம்பிக்கையும் கொண்டு இயங்குபவர்களுக்கு உத்வேகம் தரக்கூடியது. கொழும்பில் எங்கோ ஒரு வீதியில் மல்லிகை இதழ்களைச் சுமந்து சென்றவரை வழிமறித்து 100 டொலரைக் கொடுத்துவிட்டுச் செல்லும் வாசகர்களையும் உருவாக்கித் தந்திருக்கிறது அவரது தன்னலம் கருதாச் செயற்பாடு. அதை இலக்கியத்தின் நல்லூழாகக் கொள்ளவே முடியும்.

அய்ம்பதுகளில் மிகக் காத்திரமாகவே அடித்தளமிடப்பட்ட தலித் என்ற தன்னுணர்வுத் தொடர்ச்சி இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓர் இயக்கமாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. பேரியக்கமாகவும் தேசியத்தின் மாற்றுக் குரல் அல்லது தரப்பாகவும் வளர்ந்திருக்க வேண்டிய தலித் குரல் இன்று சுவடே இல்லாத வெறுமையுள் இருக்கிறது. டொமினிக் ஜீவா, கே.டானியல், என்.கே.ரகுநாதன் போன்றவர்கள் மிகக் காத்திரமாக முன்னெடுத்தது போன்ற தலித் தரப்பினரின் வலிமையான குரல்கள் இல்லாத சூழல் சாதியப் பிரச்சினைகளில் குரலற்ற நிலையே தொடர்கிறது. வலுவான தலித் குரல்கள் இல்லாத பொதுவெளியில் ஆதிக்கசாதிக் கதையாடல்களே இருக்கின்றன. அவற்றின் மாற்றாக தலித் குரல்கள் வலிமையாகப் பதிவாக வேண்டிய பண்பாட்டுத்தேவை உள்ளது.

தலித் இலக்கியம் குறித்து டொமினிக் ஜீவாவுடைய இரண்டு கருத்துகள் இருக்கின்றன.

1. **தலித் இலக்கியம் பற்றி அதிகம் பேசப்படுகிறது, தலித் இலக்கியத்தை நீங்கள் எப்படி நோக்குகிறீர்கள்?**

தலித் போராட்ட இலக்கிய அத்திவாரம் 50-60 களிலேயே சிக்கராக தளம் போடப்பட்டுவிட்டது. அந்தக் காலத்திலேயே தம்மைப் படித்தவர்கள் எனச் சொல்லிக் கொண்ட மேட்டுக்குடி கூட்டத்தினர் எம்மைப் பார்த்து "எளியதுகள் எழுதுகின்றனர் இவை எளியதுகளுக்காக எளியதுகள் எழுதும் இழிசனர் இலக்கியம்" எனச் சொல்லி எமது ஆன்மாவையே சாகடிக்கப் பார்த்தனர். முடியவில்லை. அடிநிலை மக்களின் உணர்வுகளை அவர்களது பிரச்சினைகளை அவர்களது புத்திரராகிய நாம் எம்மவர்களது பாஷையிலேயே எழுதி வந்தோம்.

(மூன்றாவது மனிதன் நேர்காணல்)

2. “தலித் என்ற சொல் ஒடுக்கப்பட்ட, உரிமை மறுக்கப்பட்ட, பஞ்சப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்ட சகல மக்கள் பகுதியினரையும் உள்ளடக்கிய சொல்லாக -இலக்கியம் அங்கீகரித்த சொல்லாக – புழக்கத்தில் வந்துவிட்டது. அகில இந்தியச் சொல்லாகவும் பரிமாணம் பெற்றுவிட்டது. தலித் என்ற சொல்லின் விரிவும் வீரியமும் மராட்டியத்திலும் கன்னடத்திலும் ஆந்திராவிலும் பரவலாகவும், தமிழகத்தில் சிறப்பாகவும் இன்று உணரப்படுகிறது. இதன் உள்ளடக்கக் கருத்து பலராலும் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக வியாபித்து நிலைத்துவிட்டது. இந்தச் சொல்லை இனி யாராலும் புறக்கணித்துவிட முடியாது. அலட்சியம் செய்துவிடவும் முடியாது. அந்தச் சொல்லின் வலிமை என்னையும் ஆட்கொண்ட காரணத்தாலேயே, நான் எனது சுயசரிதையை நூலாக எழுதி வெளியிட முன்வந்தேன். நாங்களும் மனுசங்கடா! தலித் இயக்கம் கற்றுத் தந்த மூல மந்திரம் இது!”

(எழுதப்படாத கவிதைக்கு வரையப்படாத சித்திரம் முன்னுரையில்)

இலங்கைத் தமிழ்த் தேசியத்தரப்பு தலித் உரையாடல்களைத் தன் இருப்புக்கு எதிரானதாகத் தவறாகக் கற்பனை செய்து மூர்க்கமாக எதிர்க்கிறது. இலங்கையிலிருந்து எழுதுபவர்களும், செயற்படுபவர்களும் இன்னும் தலித் மக்களை ‘பஞ்சமர்’ என்றும், ‘ஒடுக்கப்பட்டவர்’ என்றும், ‘தாழ்த்தபட்டவர்’ என்றும் தங்கள் சாதிய மனநிலையின் வடிகால்களுக்குத் தகுந்த மாதிரியாக எழுதிவருகிறார்கள். இவர்கள் பயன்படுத்தும் இந்தச் சொற்களின் வன்முறையும், பொருத்தமின்மையும் விரிவாகவே தமிழில் உரையாடப்பட்டிருக்கிறது. தலித் என்ற சொல் உலகளாவிய ஏற்பும் நிகழ்ந்தபின்னரும் யாழின் ஆதிக்கசாதி மனநிலை எப்போதும் போல எதிர்வினையாற்றுகிறது. அதைத் தவிர்க்கிறது. ஒடுக்கபடுபவர்கள் எனச் சொல்லும் போது அது ஒட்டு மொத்த ஒடுக்குமுறையையுமே குறிக்கிறது. அது தனியே கடந்த காலங்களில் இருந்து தீண்டாமைக் கொடுமைக்கு ஆளாகும் மக்கள் தொகுதியின் அவலங்களைக் குறிப்பதில்லை. பால், வர்க்கமென அனைத்து ஒடுக்கு முறைகளையுமே அது சுட்டும். தனியே தீண்டாமைக் கொடுமையை வெளிப்படுத்துவதில்லை. அந்த அவலத்தின் வீரியம் இங்கே நீர்த்துப்போகச் செய்யப்படுகிறது. தாழ்ப்பதப்பட்டவர், பஞ்சமர் என்ற சொற்கள் எதிர்மறையான இழிவுசெய்யும் நோக்குள்ள ஆதிக்க சாதிமனநிலையின் வெளிப்பாடுகள் என்பதும் வெளிப்படை. ஆக இவர்கள் இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலிற்கான ஒரு சொல்லாக தெரிவுசெய்ய விரும்பினால் 'சிறுபான்மைத்தமிழர்' என்பதைத்தான் தெரிவு செய்திருக்க வேண்டும். அதுவே ஒட்டுமொத்த தலித் மக்களும் இலங்கையில் கடந்தகாலங்களில் தீண்டாமைக்கெதிராகத் தம்மை அடையாளப்படுத்திய, போராடிய அடையாளம் ஆகும். அதையும் தவிர்த்து ஒடுக்கப்பட்டவர் என்று ஒட்டு மொத்த ஒடுக்கு முறையுடனும் குழப்பிக் கொள்வதை அல்லது தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்று ஆதிக்க சாதிமனநிலையுடனுமே எழுதிவருகிறவர்கள். இவர்கள் தலித் என்ற சொல்லின் பொருத்தப்பாட்டைப் பற்றிக் கொஞ்சமேனும் சிந்திக்க வேண்டும். அந்தச் சொல்லிற்கு அரசியல், பண்பாடு,மொழி சார்ந்த இன்னோரன்ன ஏற்பும் - எதிர்ப்பின் வரலாறும் உண்டு. குறிப்பிட்ட சூழமைவுகளில் தீண்டாமைக்கொடுமைக்கு, அதன் நவீன வடிவங்களுக்குள் சாதிரீதியான ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாகும் மக்கள் தொகுதியைச் சுட்ட தலித் என்ற சொல்லைவிட வேறு பொருத்தமான சொல் தமிழில் இல்லை.

தலித் என்ற சொல்லின் வரலாற்று நியாயத்தையும், பண்பாட்டுத்தளத்தில் அதன் பங்களிப்பையும் ஏற்றுக் கொள்ளவோ புரிந்து கொள்ளவோ முடியாதபடி சாதியத்தில் ஊறியதாக இருக்கிறது அவர்களது சிந்தனையும் செயற்பாடுகளும். என்.கே.ரகுநாதன், டொமினிக் ஜீவா போன்ற தலித் இலக்கிய முன்னோடிகளே தலித் என்ற பதத்தைத் தம் படைப்புகளில் பயன்படுத்தி இருக்கிறார்கள். அதன் வரலாற்று நியாயத்தையும், நோக்கத்தையும் காலமறிந்து முன்வைத்து இருக்கிறார்கள். இருந்தபோதும் இன்னும் இலங்கையில் தலித் என்ற சொல் அவ்வளவு ஏற்புடையதாக இல்லை. இந்தத் தலித் முன்னோடிகளை விட வேறு யார் தலித் மக்களின் உண்மையான பிரதிநிதிகளாக இருக்கக் கூடியவர்கள் என்பதும், அவர்களது வரலாற்றுப் பங்களிப்புகள் கூட தலித் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதில் கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை என்பதுமே இன்றைய சாதிய யதார்த்தம்.

இந்தச் சாதிய யதார்த்தத்தினுள் டொமினிக் ஜீவாவிற்கான அஞ்சலியையும் இலக்கியப் பங்களிப்பையும் கவனப்படுத்தாத இதழ்களோ, இலக்கியவாதிகளோ இல்லை என்ற அளவிற்கு இருக்கிறது அவரது ஆளுமையின் வீச்சு. ஒருவகையில் இந்த ஒட்டுமொத்த ஏற்பு நிலமை என்பது அவரது இடையறாத இயக்கத்திற்கான அங்கீகாரம் எனலாம். ஒரு காலத்தில் ‘இழிசனர்’ இலக்கியம் என்று பழிப்புச் செய்யப்பட்டவர்களின் எழுத்துகள் - முன்னுதாரணங்களே இல்லாமலும் செல்லும் வழி குறித்த தெளிவு இல்லாமலும் தனக்கான பாதையைத் தானே தன் வலிய கால்களால் மோதித் திறந்து அடைந்திருக்கின்றன. அந்த இயக்கத்தின் ஒரு தூணாக இருந்த, சாதியச்சமூகத்தில் தலித் அடையாளத்தை ஓர்மையுடன் முன்வைத்து இயங்கிய முன்னோடிக்கு என் அஞ்சலிகள்.

•••

ஹலால் லவ் ஸ்டோரி:
அறம், அழகியல் மற்றும் அரசியல்

கொரோனா தொற்றுப்பரவல் காரணமாக திரையரங்குகள் எல்லாம் மூடியிருந்த நேரத்தில் இணையவெளி ஒளிபரப்புத் தளங்கள் திரைப்பட மற்றும் சின்னத்திரைத் தொடர் நேயர்களுக்கு ஒரு மாற்றாக உருவெடுத்தது என்றால் அது மிகையில்லை. கொரோனாவால் ஏனைய அனைத்து வணிகங்களையும் போன்று திரைத்துறையும் மிகுந்த சிக்கல்களையும் சவால்களையும் சந்தித்தது. அச்சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள இதுபோன்ற இணைய ஒளிபரப்புத்தளங்களை (*OTT Platforms*) நாட வேண்டிய தேவை திரைத்துரையினருக்கும் ஏற்பட்டது. இதனால் நிறையத் திரைப்படங்கள் நேரடியாக இத்தளங்கள் வழியாகவே ஒளிபரப்புச் செய்யப்பட்டன. மலையாள சினிமா உலகமும் இவ்வூடக வாய்ப்பை நன்றாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டது. அவ்வாறு வெளியிடப்பட்ட படங்களில் ஒன்றான ஹலால் லவ் ஸ்டோரி அதன் மாறுபட்ட கதையம்சத்தினாலும் பல்வேறு அடுக்குகளைக் கொண்ட கதைசொல்லல் பாணியாலும் பேசிய அரசியலாலும் பரவலான கவனத்தைப் பெற்றதோடு, பாராட்டுகளையும் விமர்சனங்களையும் பெற்று ஒரு விவாதத்தையும் உருவாக்கியிருந்தது.

ஹலால் லவ் ஸ்டோரி கேரளத்தின் மலபார் பகுதியில் இரண்டாயிரங்களின் தொடக்ககாலகட்டத்தில் நடப்பதாக சித்தரிக்கப்படுகிறது. இது கேரளத்தில் செயல்படும் ஓர்

இஸ்லாமிய அமைப்பின் தொண்டர்களில் சிலர் ஒரு திரைப்படம் எடுக்க முயற்சிசெய்வது குறித்த திரைப்படமாகும். எனவே இது திரைப்படத்துக்குள் திரைப்படம் என்ற பாணியை கையாள்கிறது. இது சமய மதிப்பீடுகளின் மீதான பற்றுதலும் தனித்த அரசியல் நிலைபாடுகளும் அதில் பற்றுறுதியும் கொண்ட சில இளைஞர்களின் திரைப்படம் எடுக்கும் முயற்சியையும் அதில் அவர்கள் சந்திக்கும் சிக்கல்களையும் சித்திரமாக்கியிருக்கிறது. சாதாரண சூழ்நிலைகளில் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் சந்திக்கும் பிரச்சினைகளோடு இந்தக் குறிப்பிட்ட திரைப்படம் தனித்தன்மையான சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளக் காரணம், அத்திரைப்படம் எடுக்கும் இஸ்லாமிய இயக்கத்தொண்டர்கள் அவர்களது சினிமாவை இஸ்லாமிய அற ஒழுகலாறுகள் சார்ந்து எடுக்க முயற்சிப்பது தான். சமய மரபும் அதன் அற ஒழுகலாறுகளும் நவீன கலை வடிவமான சினிமாவோடு உரையாடும்போது அது மேற்கண்ட இரு பேசுபொருட்களையும் பற்றிய முக்கியமான விவாதங்களை உருவாக்குகிறது. இவ்விவாதங்கள் எல்லாம் சமகால முஸ்லிம் சமூகத்தின் சமூக, அரசியல் சூழ்நிலைமைகளில் உடனடியாக விவாதிக்கப்படவேண்டிய விடயங்களாகும். இத்திரைப்படம் விவாதத்திற்கு எடுத்திருக்கும் கேள்விகளில் சில இஸ்லாமிய சமூகத்தின் அகத்திலும், வேறு சில இஸ்லாமிய சமூகத்தின் புறத்திலும் நடக்கவேண்டிய விவாதங்களாக இருக்கின்றன. ஹலால் லவ் ஸ்டோரி வழக்கமாக எதிரும் புதிருமாக அணுகப்படும் இவ்விரு திசைகள் நோக்கிய விவாதத்தையும் தனது திரை மொழியில் கோர்த்து, காத்திரமான அரசியலைப் பேசியிருப்பதோடு அதில் கலையமைதியும் கைகூடிவந்திருக்கிறது என்பது இந்திய திரைவரலாற்றில் முஸ்லிம் தரப்பிலிருந்து நிகழ்ந்திருக்கும் ஒரு முக்கியத்துவம் கொண்ட நிகழ்வு ஆகும்.

இத்திரைப்படம் மலபார் பகுதியில் இருக்கும் ஜம்மியத்து இஃவானுல் வத்தன் என்ற அமைப்பின் மாணவர் பிரிவான எஸ்.ஒய்.ஓ வின் அலுவலகத்தில் தொடங்குகிறது. அதன் சுவர்களில் மால்கம் எக்ஸ், பாலஸ்தீனக் கவிஞர் மஹ்மூத் தர்வீஷ் போன்றோரின் சுவரொட்டிகளெல்லாம் காணப்படுகின்றன. அவ்வலுவலகத்தில் ஒரு படிப்பறையும் அதில் முஸ்லிம் பெண்கள் சிலர் வாசித்துக்கொண்டிருப்பதும் காட்டப்படுகிறது. மேலும் சுற்றிவரும் கேமரா கண்களின் மூலம் மாதாந்திர, வாராந்திர ஆங்கில இதழ்கள் அடுக்கப்பட்டிருக்கும் புத்தக ஸ்டாண்டும் காட்டப்படுகிறது. அதில் இரண்டாயிரங்களின் ஆரம்பத்தில் குஜராத் முதல்வராக இருந்த நரேந்திர மோடியின் படத்தை அட்டைப்படமாகக் கொண்ட அவுட்லுக் இதழின் படமும் அருகில் கோத்ரா எரிகிறது என்ற சொற்களைத் தாங்கியிருக்கும் இதழும் காண்பிக்கப்படுகின்றன. இக்காட்சிகளின் பின்னணியில் செப்டம்பர் 11 தாக்குதலைத் தொடர்ந்து அமெரிக்கா

`சில கட்டுப்பாடுகள் இருப்பது கலையை முற்றிலும் சிதைத்துவிடாது என்றும் மாறாக அத்தகைய இடைவெளிகளை இட்டு நிரப்பத்தான் கற்பனையும் படைப்பாக்கத்திறனும் இருக்கிறது.

ஆஃப்கானிஸ்தான் மற்றும் ஈராக் போன்ற நாடுகளின் மீது போர் தொடுத்ததன் பின்னணியிலுள்ள நவ-ஏகாதிபத்திய அரசியல் குறித்து ஒருவர் உரையாற்றிக்கொண்டிருக்கும் ஒலித்துணுக்கு கேட்கிறது. அதன் தொடர்ச்சியாக அவ்வுரையின் ஒலி-ஒளிக் கோப்பை கணிப்பொறியில் எடிட் செய்துகொண்டிருக்கும் இளைஞன் தனது அருகிலிருக்கும் அமைப்பின் மூத்த தொண்டர்களில் ஒருவரான ரஹீம் சாஹிபிடம் ‘இன்னும் எவ்வளவு நாள் தான் மேடைப்பேச்சுக்களையே எடிட் செய்துகொண்டிருப்பது… நாம் எப்போது படமெடுக்கப்போகிறோம்’ என்று கேட்கிறான். அதற்கு ரஹீம் சாஹிப் அந்தத் திட்டம் அமைப்பிடம் சமர்ப்பிக்கப்பட்டிருப்பதாகவும் இன்னும் கொஞ்ச நாளில் அது சாத்தியமாகிவிடும் என்றும் கூறுகிறார். மேலும் அவர் அதற்கு ஒரு உவமைக்கதையையும் கூறுகிறார்:- அமைப்பு (ஜமாத்) என்பது பல்வேறு கொண்டை ஊசி வளைவுகளைக்கொண்ட மலைப்பாதையில் பயணித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு பேருந்தைப் போன்றது. நாம் அடைய நினைக்கும் இலக்கை வேகமாக அடைய நினைத்து பேருந்தை வேகமாக செலுத்தினால் அது பயணத்திற்குப் பாதகமாக அமைந்துவிடலாம் என்று கூறுகிறார்.

இன்னொரு காட்சியில் இதற்குத் தொடர்பான இன்னொரு உவமையையும் கூறுகிறார் ரஹீம் சாஹிப். வீட்டில் அமர்ந்திருக்கும் ரஹீம் சாஹிப் வெளியே சைக்கிளில் சென்று கொண்டிருக்கும் ஒருவர் தவறி விழும் சத்தம் கேட்டு வெளியே சென்று அவருக்கு உதவுகிறார். பின்னர் தனது வீட்டின் மாடியில் இருந்து தனது ஜன்னலுக்கு வெளியே பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார். அப்போது தான் உதவிய அந்த முதியவர் வயதுவந்தோருக்கான திரைப்படத்தின் சுவரொட்டி ஒன்றை ஒட்டிக்கொண்டிருப்பதை கண்ணுறுகிறார். அக்காட்சியைக் கண்டு பெருமூச்சு விடும் ரஹீம் சாஹிப் ‘இந்த ஊரில் ஹலாலாக பார்ப்பதற்கு ஒன்றுமே இல்லையா’ என்று கேட்கிறார். அதற்கு அவரது மனைவியோ இந்த ஊரில் ஹலாலாக பார்ப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? நீங்கள் நீண்ட நாட்களாக சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் அத்திரைப்படத்தை எப்போது எடுக்கப்போகிறீர்கள்? பஸ் இவ்வளவு மெதுவாக நகர்ந்தால் நீங்கள் அதைவிட்டு இறங்கித் தனியே பயணிக்கலாமே என்றும் கேட்பார். அதற்கு ரஹீம் சாஹிபோ நபிமொழிக் கருத்தின்

தழுவலாக ஒரு உவமையைச் சொல்வார்: மந்தையிலிருந்து பிரிந்துவிட்ட ஆடு வெகுசீக்கிரம் வேட்டை மிருகங்களுக்கு இரையாகிவிடும்.

இவ்வாறு அமைப்பு எடுக்க முடிவெடுத்திருக்கும் திரைப்படம் தொடர்ந்து நினைவுகூறப்படுகிறது. இதன்பிறகு அமைப்பு தனது அரசியல் கருத்துகளை வலியுறுத்தித் தெருக்களில் அரங்கேற்றும் நாடகங்களில் நடிக்கும் ஷெரிஃபுடனான உரையாடல்களிலும் தங்களைப்போன்ற கலைஞர்களின் திறன்களைப் பயன்படுத்தவேண்டியது அமைப்பின் மீதும் அதன் மூத்த உறுப்பினர்களான ரஹீம் போன்றோரதும் கடமையாகும் என்று கூறுகிறான். இதெல்லாம் சேர்ந்து ரஹீம் சாஹிபை திரைப்படம் எடுக்கும் முடிவை நோக்கி உந்தித்தள்ளுகிறது. இந்தச் செயற்திட்டத்தை யாரது பொறுப்பில் விட்டால் அதற்கு உடனடியாக அமைப்பு ஒப்புதல் தரும் என்று ஆலோசிக்கும் அவர்கள் இறுதியாக தவ்ஃபீக்கை சரியான தேர்வாக அடையாளங்காணுகிறார்கள். தவ்ஃபீக் நல்ல வாசகன், சிந்தனையாளன், பேச்சாளன், எடுத்த வேலைகளைக் கச்சிதமாகச் செய்து முடிப்பவன், தேர்ந்த அமைப்பு பணியாளன் என்றெல்லாம் அவர்களால் சித்தரிக்கப்படுகிறான். தவ்ஃபீக் ஒரு இஸ்லாமியப் பள்ளிக்கூடத்தில் பணிபுரிபவன். குழந்தைகளுக்கு கிளாசிக் சர்வதேசத் திரைப்படங்களான சினிமா பாரடைசோ போன்றவற்றையெல்லாம் திரையிட்டுக் காண்பிப்பவன், அதேநேரம் அதில் பெண் கதாபாத்திரங்கள் யாராவது சற்றே திறந்த உடலுடன் கூடிய ஆடைகளோடு வரும்போது அதை முன்னோக்கி ஓட்டிக் கடப்பவனாகவும் இருக்கிறான். அவனுக்கு பெண் தேடும் அவனது உம்மா தனது மகனுக்கு 'தீன்கல்வியும் கலையார்வமும் கொண்ட அழகான பெண் வேண்டும்' என்று கேட்கிறாள். ரஹீம் சாஹிபும் ஷெரீஃபும் தவ்ஃபீக்கிடம் தங்களது எண்ணத்தை வெளியிடுகிறார்கள், அவனும் அவர்களது கோரிக்கையை விருப்பத்தோடு ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

இந்தக்கோரிக்கை ஜமாஅத்தின் நிர்வாகிகளிடம் ஆலோசனைக்குச் செல்கிறது. அதில் இச்செயல்பாட்டுக்கு ஆகப்போகும் பொருட்செலவும் இதர தேவைகளும் கலந்துரையாடப்படுகிறது. அதில் ஒரு நிர்வாகக்குழு உறுப்பினர் எழுந்து இச்செயற்பாட்டுக்கு பின்னுள்ள சமய ஒழுங்கு/அறம் சார்ந்த பரிணாமம் குறித்து விளக்கி நினைவூட்டுகிறார். மார்க்கத்தில் ஹலாலும் ஹராமும் தெளிவாக இருக்கின்றன. இவற்றுக்கு இடைப்பட்ட மர்மமான பிரதேசங்களும் இருக்கின்றன. அதில் நாம் பயணிக்கும்போது நாம் மிகுந்த எச்சரிக்கையோடும் தூய்மையான நல்லெண்ணத்தோடும் பயணிக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறார். திரைப்பட உருவாக்க செயற்பாட்டின் ஒவ்வொரு அடியிலும் இந்த இஸ்லாமிய அறச்சார்பு என்பது திரும்ப திரும்ப

நினைவூட்டப்படுகிறது. அது தொடர்பாக இந்தக்கட்டுரையில் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம். அவர் பேசி முடித்தபிறகு நிர்வாகிகளில் சிலர் படத்தை இயக்கப்போகும் இயக்குநர் ஒரு 'பொது' (மைய நீரோட்ட அல்லது பெரும்பான்மைச் சமூகத்தைச் சேர்ந்த) ஆளாக இருந்தால் முறையாக இருக்கும் என்று பேசிக்கொள்கிறார்கள். அதற்கு தவ்ஃபீக்கோ இயக்குநர் சிராஜின் பெயரை முன்மொழிந்து, சிராஜ் என்பதால் அவர் பொது இல்லை என்று நினைக்கவேண்டாம், அவர் புகை, பானம் உள்ளிட்ட பழக்கங்களையெல்லாம் கொண்ட முறையான 'பொது' இயக்குநர் தான் என்று கூறுகிறான் தவ்ஃபீக். இதைக் கேள்விப்பட்டவுடன் நிர்வாகிகளும் திருப்தியடைந்து விடுகிறார்கள். இறுதியாக அக்கலந்தாலோசனையில் ஈடுபட்டவர்கள், 'அல்லாஹ் நம்முடைய நல்லெண்ணங்களையும் நற்செயல்களையும் அங்கீகரிக்கவேண்டும்; நமக்கெல்லாம் ஜன்னத்துல் ஃபிர்தௌஸ் என்னும் மேலான சுவனபதியைத் தரவேண்டும்' என்ற பிரார்த்தனையோடு கலைகிறார்கள். அதற்கடுத்த காட்சியில் பாரடைஸ் பார் என்ற பெயர்ப்பலகை காட்டப்படுகிறது. தவ்ஃபீக்கும் ரஹீம் சாஹிபும் அந்த மதுக்கடைக்கு இயக்குநர் சிராஜை சந்திக்க செல்கிறார்கள். அங்கு தவ்ஃபீக், தான் தயாரித்து வைத்திருக்கும் கதையை சிராஜிடம் கூறுகிறான். நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்களிடம் ஒரு தோழர் வந்து தான் யாருக்கு முதலாவதாக சேவகம் செய்யவேண்டும் என்று கேட்கிறார். அதற்கு நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்கள் உனது உம்மாவுக்கு என்கிறார்கள். அடுத்தது யாருக்கு என்று கேட்கிறார். அதற்கும் உனது உம்மாவுக்கு என்கிறார்கள். அடுத்தது யாருக்கு எனக் கேட்கிறார். அதற்கும் உனது உம்மாவுக்கு என்கிறார்கள். நான்காவதாகவே உனது தந்தைக்கு என்கிறார்கள். இந்த நபிமொழி சாரத்தின் அடிப்படையில் இஸ்லாம் தாய்க்கு எந்த அளவு முக்கியத்துவத்தைக் கொடுத்திருக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்துவதாகவே தனது கதை அமையப்போவதாக தவ்ஃபீக் சிராஜிடம் கூறுகிறான்.

அதனால் அவர்கள் எடுக்கப்போகும் திரைப்படத்தின் தலைப்பை ‘மூணாமதும் உம்மா’ என்று தெரிவு செய்திருப்பதாகவும் தெரிவிக்கிறான்.

திரைப்படத்திற்கு கூட்டு நிதியளிப்பு (crowd funding) அடிப்படையில் தான் தேவையான நிதி திரட்டப்படு-கிறது. திரைப்படத்திற்கு நிதி வசூலிப்பது தொடங்கி, கதாபாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்வதிலும், இன்னும் இறுதிக்காட்சியை எவ்வாறு அமைப்பது என்று தீர்மானிப்பது வரை இஸ்லாமிய சமய அறத்தோடு ஒழுகும் முயற்சி தொடர்ந்து ஒட்டுமொத்த செயற்பாட்டின் மீது தாக்கம் செலுத்தியும் உருவ-மைத்துக்கொண்டும் வருகிறது. திரைப்படத்திற்கு ஆகவேண்டிய பொருட்செலவுக்கு உள்ளூர் வணிக-ர்களிடமும் முதலாளிகளிடமும் சென்று கூட்டு நிதி-வசூலித்தலில் (crowd funding) ஈடுபடும்போது ஒரு செல்வந்தர் தன்னுடைய வங்கி கணக்கில் கொஞ்சம் வட்டிப்பணம் தொடப்படாமல் கிடப்பதாகவும் அதை வேண்டுமானால் எடுத்து நிதியாகத் தரவா என்று கேட்கிறார். அதற்கு தவ்ஃபீக்கோ அவர் அந்தப்பண-த்தை பள்ளிவாசல் கட்டுவதற்கோ அல்லது மதரஸா கட்டுவதற்கோ தருவாரா என்று கேட்கிறார். அதற்கு அந்தச் செல்வந்தரோ முகம்சுழித்தவாறு மாட்டேன் என்கிறார். அப்படியென்றால் தாங்கள் செய்யப்போகும் அந்த நற்காரியத்திற்கும் அந்த ஹராமான பணம் தேவையில்லை என்று மறுக்கிறான் தவ்ஃபீக். இஸ்லாமிய வெறுப்பு பரவலாக ஆகிக்கொண்டிரு-க்கும் காலத்தில் முஸ்லிம்களின் வாழ்வியலையும் அவர்களது சமயநெறியான இஸ்லாத்தையும் குறித்த நேர்மையான சித்தரிப்புகளுடன் கூடிய படைப்பு வருவது என்பது அவர்களுக்கு ஒரு நற்செயலாக இருக்கிறது. அதற்கு ஹராமான பணத்தை வாங்குவது அந்த நற்செயலைக் களங்கப்படுத்துவதாகப் பார்க்க-ப்படுகிறது. திரைப்படத்திற்கான கதாபாத்திரங்க-ளைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் தவ்ஃபீக் அமைப்பின் உறுப்பினர்களையே தேர்ந்தெடுக்க வலியுறுத்துகி-றான். மேலும் படத்தின் மையக்கதாபாத்திரங்களான கணவன், மனைவி கதாபாத்திரத்தில் உண்மையான கணவன், மனைவிதான் நடிக்கவேண்டும் என்றும் தவ்ஃபீக் கூறுகிறான். அது ஏனென்று சிராஜ் வினவும்பொழுது, அவ்வாறு செய்தால் யதார்த்தமாக அமையும் என்றெல்லாம் கூறி சமாளித்தாலும், அதற்குப் பின்னுள்ள உண்மைக் காரணத்தை ரஹீம் சாஹிப் போட்டு உடைத்துவிடுகிறார். அதாவது, கணவன், மனைவியாக நடிப்பவர்கள் சற்றே அந்நி-யோன்யத்துடன் நடிக்கவேண்டும் என்பதாலும், அத்தகைய நிலையில் அந்நிய ஆணும் பெண்ணும் நடிப்பது தங்களது ஒழுங்குகளுக்கும் அமைப்பின் மதிப்பீடுகளுக்கும் பொருந்தாது என்று கூறுகிறார். இயக்குநர் சிராஜ் நடிகர்களை ஒழுங்காக நடிக்கச்சொ-ல்லி கடிந்துகொண்டால் ரஹீம் சாஹிப், ‘அவர்களெ-ல்லாம் நமது அமைப்பின் உறுப்பினர்கள், அவர்களது குடும்பங்களெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள், அவர்களை அவ்வாறு நடத்துவது சரியல்ல’ என்று தவ்ஃபீக்கிடம் கூறி விசனப்படுகிறார். ஒரு கட்டத்தில் அமைப்பு உறுப்பினர்களுக்குச் சரியாக நடிக்க வரவில்லை என்றும் அவர்களை வைத்துக்கொண்டு தன்னால் படம் எடுக்கமுடியாது என்று கூறும் சிராஜிடம், அப்படி அவர்களை அனுப்பிவிட்டால் அவர்களுக்கு மனச்சங்கடமாக இருக்கும் என்று கூறி வருந்துகிறான் தவ்ஃபீக். இதற்காக அவர்களுக்கு நடிப்பு பயிற்சி சொல்லிக்கொடுக்க ஒரு பயிற்சி-யாளரையும் கூட்டி வந்து, அவர்களுக்குப் பயிற்சி கொடுத்து, தேறியவர்களை தக்கவைத்துக்கொ-ண்டும், ஏனையோரை அனுப்பிவிடுவது என்றும் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறான் சிராஜ். அப்பயிற்சியின் இறுதியில் தேர்ந்தெடுக்கப்படாதவர்கள் வருத்த-த்துடன் ரஹீம் சாஹிபிடம் விடைபெற்றுச்செல்லு-ம்போது, ‘நாம் அல்லாஹ்விடம் தானே கூலியை எதிர்பார்த்து நடிக்கவந்தோம், அதனால் ஒன்றும் பாதகமில்லை’ என்று கூறிவிட்டுச்ப் செல்கிறார்கள்.

அதுமட்டுமல்லாது, திரைப்படத்தின் இறுதிக்க-ட்டமாக நீண்ட நாள் ஒருவரையொருவர் பிரிந்திருந்த கணவனும் மனைவியும் திரும்ப ஒன்றுசேர்வது போன்ற காட்சியமைப்பைப் படமாக்க வேண்டி இருக்கிறது. அக்காட்சியை தவ்ஃபீக் நீண்ட நாள் பிரிந்திருந்த கணவனும் மனைவியும் அன்போடு ஒருவரை ஒருவர் பார்ப்பது போன்று எழுதுகிறான். அதில் இயக்குநர் சிராஜ் ஒரேயொரு கூடுதலைச் செய்கிறார். திரைப்படத்தை மகிழ்வான ஒத்திசைவில் நிறைவுபெறச்செய்ய கணவனும் மனைவியும் ஒருவ-ரையொருவர் கட்டித்தழுவிக்கொள்வதாக காட்சி-யமைப்பைத் திட்டமிடுகிறார். அதற்கு மறுப்புச் சொல்லும் தவ்ஃபீக் திரைப்படத்தில் பாலியல் சித்த-ரிப்புக்கள் வரக்கூடாது என்று வாதிடுகிறான். அதற்கு சிராஜோ கொஞ்சம் அழுத்தமாகவே எல்லா கட்டி-ப்பிடித்தல்களும் பாலுறவில் சேர்ந்தது அல்ல என்று கூறுகிறான். மேலும் தன்னால் இத்தனை கட்டு-ப்பாடுகளுடன் ஒரு திரைப்படத்தை எடுக்கமுடி-யாது என்றும் கூறுகிறான். அதற்கு ரஹீம் சாஹிப் இப்படியெல்லாம் ஒரு உரையாடல் நடந்துகொ-ண்டிருக்கும்போது இடையில் நீங்கிச்செல்லக்கூடாது என்று சிராஜை கேட்டுக்கொள்ளுகிறார். தவ்ஃபீக் திரைப்படம் எடுக்கும்போது சில கட்டுப்பாடுகள் இருப்பது கலையை முற்றிலும் சிதைத்துவிடாது என்றும் மாறாக அத்தகைய இடைவெளிகளை இட்டு நிரப்பத்தான் கற்பனையும் படைப்பாக்கத்திறனும் இருக்கிறது என்று கூறுகிறான். அதற்கு சிராஜோ இது கலையல்ல, கொலை என்று மறுமொழி பகர்கிறான். ‘இங்கு சிலபேர் சிலவற்றைப் பார்க்கக்கூடாதெ-ன்றும், சிலவற்றைக் கேட்கக்கூடாதென்றும் நினை-க்கிறார்கள், அத்தகையோர் பார்க்கத்தக்க வகையில் ஒரு சினிமா எடுப்பது அவசியமில்லையா?’ என்று வினவுகிறான். இதையெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிரு-க்கும் ஒளிப்பதிவாளர் இருதரப்பும் ஒப்பும் வகையில்

அக்காட்சியை எடுப்பதாக வாக்களித்து அவர்களது வாதப்பிரதிவாதங்களை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு-வருகிறார். இதனிடையே, சிராஜ் உண்மையான கணவன் மனைவியும் திரைப்படத்திலும் கணவன் மனைவியாகப் பாத்திரமேற்றிருக்கும் ஷெரிஃப் மற்றும் சுஹராவிடம் 'எல்லா கட்டிப்பிடித்தல்க-ளும் செக்ஸில் சேர்வதுதானா? நீங்கள் கட்டிப்பிடி-ப்பது போல் படத்தில் நடிப்பதில் உங்களுக்கு ஏதும் பிரச்சினையில்லையே' என்றும் கேட்கிறான். அதன் பிறகு ஷெரிஃபும் சுஹராவும் அதுகுறித்து விவாதி-க்கிறார்கள். அப்போது ஷெரிஃபிடம் சுஹரா தனது கணவனைக் கட்டிப்பிடிப்பதில் தனக்கொன்றும் ஆட்சேபனை இல்லை என்றும் ஆனால் அவ்வளவு மனிதர்களுக்கு மத்தியில் அதை எவ்வாறு செய்வது என்ற தயக்கம் இருப்பதாகவும் கூறுகிறாள். அதற்கு ஷெரிஃப், 'நாம் வழக்கமாக உடலுறவுக்கு முன் தான் ஒருவரையொருவர் கட்டித்தழுவிக்கொள்வோம். ஆனால் சினிமாக்களில் வருவதுபோல் உன்னை இயல்பாக, அவ்வப்போது அன்புமிகுதியால் கட்டி-த்தழுவவும் எனக்கு ஆசைதான். ஆனால் வீட்டில் பெற்றோரும் குழந்தைகளும் இருக்கும்போது அவ்வாறு நடந்துகொள்வது சரியாக இருக்காது என்று நினைத்து விட்டுவிடுவேன்' என்று கூறுகிறான். இருவருமே திரைப்படத்தில் ஒருவரையொருவர் கட்டித்தழுவுவதில் பிரச்சினையில்லை என்றும் ஆனால் திரைப்படம் என்றாலும் கூட அந்நியர்க-ளுடன் அவ்வாறு நடந்துகொள்ள முடியாது என்று பேசிக்கொள்கிறார்கள். இறுதியில் அந்தக் குறிப்பிட்ட காட்சியில் சுஹராவும் ஷெரீஃபும் ஒருவரையொ-ருவர் கட்டித்தழுவிக்கொள்கிறார்கள். கலவரமான தவ்ஃபீக் கேமராவுக்கு முன் சென்று கட், கட் என்று சொல்கிறான். ஒளிப்பதிவாளரோ தான் வாக்களித்தது போன்றே, 'கட்டிப்பிடித்தமாதிரியும், கட்டிப்பிடி-க்காதவாறும்' ஒருவாறு தனது 'ஹலால் கட்' என்ற டெக்னிக்கை பயன்படுத்தி அனைத்து தரப்பும் மகிழும் வகையில் அத்திரைப்படத்தின் இறுதிக்கா-ட்சியை நிறைவுசெய்கிறார்.

வழக்கமாக, சமயப்பிடிப்பும் அதன் அறமதிப்பீடுக-ளைத் தங்களது தனிப்பட்ட மற்றும் பொது வாழ்க்கை சார்ந்த செயல்பாடுகளுக்கான உரைகல்லாக பயன்ப-டுத்தும் சமய ஒழுகுதல் கொண்ட சமூகம் மற்றும் அமைப்புகளின் வாழ்க்கை வடிவங்களை மிகவும் யதார்த்தமாகவும் உண்மைக்கு நெருக்கமாகவும் சித்தரிப்பதில் இப்படம் வெற்றியடைந்திருக்கிறது. மதச்சார்பற்ற அறிவுச்சூழலும் பொதுவெளியும் இத்தகைய சமய ஒழுகல்களையும் செயல்பாடுக-ளையும் ஒருவித இருமை எதிர்வாகவே சித்தரித்து பழகியிருக்கிறது. எல்லா வகை சமய உறவாடல்க-ளையுமே 'அடிப்படைவாதம்', 'மதவெறி' போன்ற சுருக்கல்வாத சொல்லாடல்களில் விளக்கப்படுத்தி, பின்னர் அவை எல்லாமே வன்முறைக்கும் தீவி-ரவாதத்திற்கும் தான் இட்டுச்செல்லும் என்பதே இவ்வெளிகளின் பொதுவான சிந்தனைப்போக்காக இருக்கிறது. இவ்வாறு நிரல்படுத்தி, இஸ்லாமிய சார்புகொண்டோர் ஒரே தன்மையிலான மதவாதிகள் என்றும், அவ்வாறு இல்லாதவர்கள் ஏனையோர் எல்லோரும் மதச்சார்பற்றோர் என்றும் விளக்கப்ப-டுகிறது. ஆனால் அதற்கு மாறாக இத்திரைப்பட-த்தில் - குறிப்பாக முஸ்லிம்கள் சிறுபான்மையினராக வாழும் இந்தியா போன்ற நாடுகளில் - முஸ்லிம் சமூகங்களில் சமய ஒழுகுதல் என்பது பல்வேறு வடிவங்களோடும் உள்ளடக்கங்களோடும் தொழி-ற்படுகிறது என்பது விரிவாக சித்தரிக்கப்படுகிறது. உதாரணத்திற்கு, திரைப்படம் எடுப்பதையே ஹராமா-க்கப்பட்டது என்ற கருத்தையுடையோரும் இச்சமூக-த்தில் காணப்படுகின்றனர், அதேநேரம் ஹலாலான முறையில் (உதாரணத்திற்கு வட்டியில் புழங்காத, ஆண்-பெண் அந்நியோன்ப்னியச் சித்தரிப்புகள் அற்ற) நல்ல நோக்கத்துடன் (முஸ்லிம்கள் மற்றும் இஸ்லாத்தைக் குறித்த நேர்நிறையான சித்தரிப்பைச் செய்யும்) ஒரு திரைப்படம் எடுத்தால் அதுவும் ஒரு நற்காரியமாகவும் இறைவணக்கமாகவும் மாறும் என்று நம்பக்கூடிய நபர்களும் இருக்கிறார்கள். இஸ்லாத்தை ஒரு சொல்லாடல் மரபு (discursive tradition) என்று விளக்குவார் மானுடவியலாளர் தலால் அசத். இஸ்லாத்தை ஒரு சொல்லாடல் மரபாக பார்ப்பது என்பது இஸ்லாத்திற்கென்று குர்ஆன், நபிமொழி என்ற சில மூலாதாரப் பனுவல்கள் உண்டு. இந்த மூலாதாரங்கள் தான் முஸ்லிம்கள் தங்களது அக, புற வாழ்க்கை நடவடிக்கைகளை ஒழுங்குபடுத்தும் அற மதிப்பீடுகளை உருவாக்கிக்கொள்வதற்கான சட்டகங்கள். வரலாற்றின் பல்வேறு காலகட்டங்க-ளில் வாழும் முஸ்லிம்களும், தங்களது அவ்வக்கால கேள்விகளுக்கும் தேவைகளுக்குமான வழிகாட்டுத-ல்களைப் பெற இம்மூலாதாரப்பனுவல்களுடன் ஒரு படைப்பூக்க ரீதியான உறவை ஏற்படுத்திக்கொள்கி-றார்கள். இந்தப் படைப்பூக்கரீதியான உறவு என்பது அந்தந்தக் கால வரலாற்றுவிசைகளால் வடிவம் கொடுக்கப்பட்டும் தாக்கத்திற்காட்பட்டும் தீர்மானி-க்கப்பட்டும் உருவாகிறது. அதுபோன்று மானுட-வியலாளர் சார்லஸ் ஹிர்ஷ்கைண்ட் நவீன புத்துயி-ர்ப்புவாத இஸ்லாமிய இயக்கம் என்பது நவீன காலம் சமூக, அரசியல், பொருளாதார மற்றும் தொழில்நுட்ப ரீதியில் விரைவான மாற்றங்களைச் சந்தித்துக்கொ-ண்டிருக்கும் வேளையில், சமயப்பற்று கொண்ட (pious) முஸ்லிம்கள் இஸ்லாம் குறித்த தனது இயல்பாக்க புரிதலுக்கு (normative understanding) உகந்தவகையில் அச்சூழலோடு negotiate செய்து, இஸ்லாத்துக்கு நெருக்கமானது என்று தான் கருதும் ஒரு வாழ்வை அமைத்துகொள்ள செய்யும் எத்தனம் தான் என்கிறார்.

ஹலால் லவ் ஸ்டோரியில் வரும் திரைப்படம் என்ற வடிவம் ஒலி-ஒளிப்பதிவு மற்றும் திரைப்படமாக்கலு-க்கு பயன்படும் எண்ணிறந்த கருவிகளைக் கொண்டு

நடைபெறும் ஒரு நவீன செயற்பாடு. அவ்வகையில் திரைப்படம் என்பது நவீனத்துக்கே உரித்தான ஒரு கலைவடிவம். இந்தக் கலை வடிவத்துடன் எவ்வாறு ஒரு முஸ்லிம் தனது அற மதிப்பீடுகளுக்கும் அதன் அடியான சமய மரபுக்கும் ஏற்ற வகையில் உறவுகொள்வது என்பதை உசாவுவதே இத்திரைப்படத்தில் வரும் தவ்ஃபீக், ரஹீம் சாஹிப் மற்றும் அவர்கள் சார்ந்த அமைப்பின் கரிசனையாக இருக்கிறது. முஸ்லிம்களில் குறிப்பிடத்தகுந்த அளவானோர் அது இஸ்லாமிய அடிப்படையில் முற்றிலும் தவிர்க்கப்படவேண்டிய வடிவம் என்ற முடிவை எடுக்கும்போது இந்தக் குறிப்பிட்ட இஸ்லாமிய இயக்கம் அதிலிருந்து மாறுபட்டு இஸ்லாமிய அடிப்படையில் அக்கலை வடிவத்தோடு தொடர்புகொள்ள முடியும் என்று எடுக்கும் முடிவே இங்கு இஸ்லாமிய சமூகம் நவீனத்தோடு கொள்ளும் உரையாடலின் இன்னொரு பரிமாணமாகவும் வளர்ச்சிக்கட்டமாகவுமே காண இயலும். இங்கு வழக்கமாக இஸ்லாமிய இயக்கத்தை நவீனத்துக்குப் புறம்பானதாக காண விழையும் போக்குக்கு மாறாக இங்கு இஸ்லாமிய இயக்கமே சமூகத்தை நவீனப்படுத்தும் ஒரு முகவராகக் காட்சிப்படுத்தப்படுத்தப்படுகிறது. கேரள சூழலை எடுத்துக்கொண்டால் எண்ணிறந்த கல்லூரிகள், மருத்துவமனைகள் போன்ற பொதுநிறுவனங்களோடு நாளேடுகள், செய்திச் சேனல்கள் நடத்துதல் என்று பல்வேறு வகைகளில் முஸ்லிம் சமூகத்தை நவீனப்படுத்துவதில் இஸ்லாமிய இயக்கங்கள் பெரும் பங்காற்றுகின்றன. அதன் தொடர்ச்சியாகவே இப்படத்தில் இஸ்லாமிய இயக்கம் ஒன்று திரைப்படம் எடுப்பதான சித்தரிப்புகளைக் காணவேண்டும்.

இப்படத்தின் மற்றுமொரு முக்கியமான பேசுபொருள் முஸ்லிம் சமூகத்தில் பெண்களின் நிலை பற்றியது. படத்தின் தொடக்கத்திலேயே முஸ்லிம் பெண்கள் சிலர் அமைப்பு அலுவலகத்தில் அமர்ந்து வாசித்துக்கொண்டிருப்பதான காட்சி காண்பிக்கப்படுகிறது. பின்னர் படம் எடுப்பது குறித்து கலந்தாலோசனை செய்யும் குழுவிலும் பெண்களின் பங்கேற்பு இருக்கிறது. அதைத்தொடர்ந்து, சினிமா எடுக்கப்போகும் நடவடிக்கையிலும் பெண்களை ஈடுபடுத்தவேண்டிய தேவை இருப்பதால் திருமணமாகி வீட்டில் இருக்கும் பெண்களை அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்க அழைப்பதற்கான தேவை உருவாகிறது. ஷெரிஃப் தனது மனைவி சுஹராவிடம் தான் செய்யப்போகும் ஒரு நல்ல காரியத்திற்கு நீ துணையாக இருப்பாயா என்று கேட்டு திரையிலும் தனது ஜோடியாக அவள் நடிக்கவேண்டும் என்ற அவனது விருப்பத்தை வெளியிடுகிறான். அதற்கு சுஹராவோ குர்ஆனில் அல்லாஹ் மனிதர்கள் மீது அவர்கள் தாங்கமுடியாத சுமைகளைச் சுமத்துவதில்லை என்ற வசனத்தை அதிகார வசன எண்ணுடன் மேற்கோளிட்டு மறுத்துவிடுகிறாள். பின்னர் அவளை அமைப்பின் மாநிலத் தலைவர் தொலைபேசியில் அழைத்து அவளைச் சம்மதிக்கவைக்க வேண்டி இருக்கிறது. இங்கு ஒரு முஸ்லிம் பெண் தனக்கான வாய்ப்பை மறுப்பதற்கு குர்ஆனை மேற்கோள்காட்டுகிறாள். பின்னர் அவளை அப்பாத்திரத்தை ஏற்கச்செய்ய ஒரு முஸ்லிம் அமைப்பின் இடையீடு தேவைப்படுகிறது. ஒருவழியாக அவள் அதை ஏற்றுக்கொண்டதும் நடிப்புக் கலையை போதிக்கும் ஆங்கிலப் புத்தகம் எல்லாம் நூலகம் சென்று பெற்றுவருகிறாள். அதைக் காணும் தவ்ஃபீக்கும் ரஹீம் சாஹிபும் சுஹரா மனதளவில் நடிப்பதற்கு நன்கு தயாராகிவிட்டாள் என்று நினைத்து மகிழ்கிறார்கள். ஒரு இஸ்லாமிய இயக்கத்தின் இத்தகைய இடையீடும் அவர்கள் எடுக்கும் சினிமா என்ற ஊடகத்தின் வாய்ப்பும் தான் சுஹரா என்ற முஸ்லிம் பெண் தான் ஒரு நல்ல நடிகர் என்ற சுய-கண்டுபிடித்தலை நிகழ்த்துவதற்கு வினையூக்கியாக அமைகிறது. அதேநேரம் முஸ்லிம் பெண்கள் இஸ்லாமிய அமைப்பு வெளிகளில் வெறுமனே ஆற்றல்படுத்தப்பட மட்டுமே செய்கிறார்கள் என்பதாகவும் இப்படம் காண்பிக்கவில்லை.

`முஸ்லிம் சமூகங்களில் சமய ஒழுகுதல் என்பது பல்வேறு வடிவங்களோடும் உள்ளடக்கங்களோடும் தொழிற்படுகிறது என்பது விரிவாக சித்தரிக்கப்படுகிறது.

குறிப்பாக, சினிமா எடுப்பதற்கான அமைப்பு கலந்தாலோசனையில் சில பெண் உறுப்பினர்களும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களில் ஒருவர் ஒரு கருத்தை தெரிவிக்க முற்படும்போது ஒரு ஆண் உறுப்பினர் அதைத் தான் தெரிவிப்பதாக குறிப்பிடுகிறார். அங்கு அந்தப் பெண் உறுப்பினர் தான் இடையீடு செய்யப்பட்டது குறித்து ஏமாற்ற உணர்வை வெளிப்படுவதுபோல பார்ப்பதாக அக்காட்சி சித்தரிப்பு அமைந்திருக்கும். இங்கு முஸ்லிம் சமூகத்துக்குள் இருக்கும் பாலின அசமத்துவம் நவீனம், இஸ்லாமிய சொல்லாடல் மரபு அதனோடு நிகழ்த்தும் பல்வேறுபட்ட உறவு, இதனூடே உருவாகும் பல்வேறுபட்ட சமயப்பற்றுகொண்ட தன்னிலைகள் (pious Muslim subjectivities), அரசியல் ஜனநாயகம், சிறுபான்மை நிலை, சமூக இயக்கங்களுக்குள் (social movements) பெண்களின் முகமை எவ்வாறு அணிதிரட்டப்படுதல்-கட்டுப்படுத்தப்படுதல் என்ற சிக்கலான பொறிமுறைக்குள் இயங்குகிறது என்பதையெல்லாம் அதற்கேயுரிய முடிச்சுகளோடு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

மேற்கண்ட சிக்கலான சமய, சமூக, அரசியல் முயக்கங்களையெல்லாம் பற்றிப்பேசுவதற்கு பொதுவெளி அறிவுச்சூழலில் ஒரு கோட்பாட்டு மொழியே

உருவாகியிராத சூழலில் இவற்றை ஒரு திரைப்படத்துக்குள் அவற்றின் அத்தனை நெளிவு சுழிவுகளோடும் உருவாக்கியிருப்பதுதான் இந்த சினிமாவின் முக்கியத்துவமாகும். சமகால முஸ்லிம் வாழ்க்கையைப் பற்றிப்பேசுவதற்கு 'மதவாதம்', 'மத அடிப்படைவாதம்', 'வகுப்புவாதம்' என்ற சொல்லாடல்கள் தவிர்த்து வேறு சொற்களை பாவிப்பதற்கு மதச்சார்பற்ற முற்போக்கு வெளிகளில் ஒரு அறிவுத்தோற்றவியல் தேக்கமும் *(epistemological impasse)* கோட்பாட்டுப் பஞ்சமும் நிலவுகிறது. இதைப் புரிந்துகொள்வதற்கு சுமார் ஒன்றரை வருடங்களுக்கு முன் நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்வை உதாரணமாகக் கூறலாம். தமிழ்நாட்டில் ஓர் இஸ்லாமிய அமைப்பு முஸ்லிம்கள் சினிமா எடுப்பது தொடர்பான ஒரு நிகழ்வை முற்போக்கு இயக்குநர்களான மாரி செல்வராஜ், கோபி நயினார் மற்றும் முஸ்லிம் பின்னணியைச் சேர்ந்த இயக்குநர்களான மீரா கதிரவன் மற்றும் தாமிரா ஆகியோரையும் அழைத்து ஒருங்கிணைத்திருந்தார்கள். அப்போது அந்த நிகழ்வை தொகுத்து வழங்கிய அந்த அமைப்பின் தொண்டர் ஒருவர் முஸ்லிம்களுக்கு திரைப்படம் என்பது தடுக்கப்பட்ட ஒன்று என்ற கருத்து பிழையானது என்றும், மாறாக தங்களது சமய வரம்புகளுக்குள் (ஹராம் ஹலால்) நின்று முஸ்லிம்கள் சினிமா எடுப்பதில் தவறில்லை என்றும் ஒரு கருத்தைக் கூறினார். முஸ்லிம்கள் திரைப்படம் எடுப்பதில்லை என்பது முற்றிலும் முஸ்லிம்களின் அகச்சிக்கலால் நேர்வதுதான், மற்றபடி முஸ்லிம்களுக்கு திரைப்படத் துறையிலோ ஊடகங்களிலோ எந்தவிதமான புறச்சிக்கலும் இல்லை என்ற கருத்தையுடைய, ஆனாலும் 'பொதுப்' பெயரில் இயங்கும் இயக்குநர் மீரா கதிரவன் அத்தொண்டரின் கருத்துக்கு மிகவும் கடினமாக பதில் கூறினார். இத்தகைய பேச்சுக்களெல்லாம் அடிப்படைவாதம் என்று கூறியதோடு இவ்வமைப்பினருக்கும் அக்காலகட்டத்தில் நடந்த இலங்கைக் குண்டுவெடிப்புக்கும் ஏதாவது தொடர்பிருக்கிறதா என்றும் வினவினார். மையநீரோட்டத்தில் கலக்கிறோம் என்ற பெயரில் அந்த மையநீரோட்டத்தில் இருக்கும் இஸ்லாமோஃபோபியாவையும் முஸ்லிம் மற்றமையாக்கலையும் அகவயப்படுத்திக்கொள்வதன் தர்க்கபூர்வமான நீட்சியே இது. ஏற்கெனவே முஸ்லிம்கள் திரைத்துறையிலும் ஊடகத்துறையிலும் பின் தங்கியிருக்கிறார்கள் என்பது போக அவ்வெளிகளில் இயங்குகிறவர்களும் முஸ்லிம் மற்றமையாக்க கதையாடல் குறித்த விழிப்புணர்வு இல்லாமல், முஸ்லிம் சமய-அரசியல் வெளிப்பாடுகளை கருப்புவெள்ளையாகப் பார்க்கும் மேலாண்மைவாதக் கருத்தியலை அகவயப்படுத்திக்கொண்டவர்களாக இருக்கும்போது அது மேலும் முஸ்லிம்களின் அரசியல்ரீதியான ஆற்றலிழப்புக்கும் தனிமைப்படுத்தலுக்குமே இட்டுச்செல்லும். இத்தகைய சூழலில் ஹலால் லவ் ஸ்டோரி திரையில் மிகவும் அரிதாகவே நிகழும் அற்புதம் என்றால் அது மிகையாகாது.

•••

சாதி மற்றும் ஏனைய ஒடுக்குமுறைகளின் நிலப்படம்

இலங்கையின் பழைய துறைமுகங்களில் ஒன்றாகவும், பண்பாடும் மரபுகளும் செறிந்த இடமாகவும், கடந்த முப்பதாண்டுகளில் விடுதலைப்புலிகளின் தலைவர் பிரபாகரன் பிறந்த ஊராகவும் அறியப்படும் வல்வெட்டித்துறைக்கு அருகில் 'வல்வெட்டி' என்றொரு கிராமம் இருக்கின்றது. குறித்த துறைமுக நகரம் பற்றிக் கிடைக்கின்ற தகவல்களின்படி வல்வெட்டியின் துறைமுகமாதலால் 'வல்வெட்டித்துறை' என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இங்கே வல்வெட்டி என்ற கிராமம் ஆதிக்க சாதி வெள்ளாளர்களைச் செறிவாகக் கொண்டது. வல்வெட்டித்துறையானது 'கரையார்' சமூகத்தை செறிவாகக் கொண்டது. இன்றும் வல்வெட்டியில் இருக்கக் கூடிய மக்கள் தங்களின் நினைவிலும் பயன்பாட்டிலும் வல்வெட்டியையும் வல்வெட்டித்துறையையும் இரண்டாகப் பிரித்துக்கொண்டுள்ளனர். பொருளாதார அடிப்படையில் வல்வெட்டித்துறையைச் சேர்ந்த கரையார் சமூகத்தினர் யாழ்ப்பாணத்தில் கருத்தியல் மேலாதிக்கம் கொண்ட வெள்ளாளர் அளவிற்குப் பொருளாதார மற்றும் வாழ்க்கை முறையில் உறுதியான நிலை கொண்டவர்கள். வெள்ளாளர்கள் அதிகாரம் செலுத்தக்கூடிய, ஒடுக்கக்கூடிய இடைநிலைச் சாதியினருக்கும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கும் நேர்ந்த-நேர்கின்ற பொருளாதார நலிவு, சொத்துரிமை, உற்பத்திக்கருவிகள் என்பன மறுக்கப்படாத சமூகமாகவே யாழ்ப்பாணத்துக் கரையார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இருந்துவருகின்றனர். அவர்கள் குடிமைகள், அடிமைகள் போன்ற பிரிப்புக்குள்ளும் நடைமுறைகளுக்குள்ளும் ஒடுக்கப்பட்டதான தகவல்கள் கிடைக்கப்பெறவில்லை. ஆனால் சாதியம் கைப்பற்றிக்கொண்ட கருத்தியல் மேலாதிக்கம் கரையார் என்ற சமூகத்தை ஒதுக்கியது. வெள்ளாள ஆதிக்க சாதிய மனநிலைப்பாட்டைப் பொறுத்தவரை கரையாரும் 'கீழ் சாதி' என்பதான நடைமுறையே இருக்கின்றது. வல்வெட்டி ஆதிக்கசாதி மனநிலை தங்களுடைய துறைமுக நகரத்தை வெட்டி விட்டு மொழியிலே 'நாங்கள் வல்வெட்டி அவை வல்வெட்டித்துறை' என்பதைப் பிரித்தே புழங்குகின்றனர்.

இதுபோன்று யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் வெவ்வேறு அளவுகளில் சாதிய நிலப்படம் ஒன்று உருவமாகவும், அருவமாகவும் இருந்து வருகின்றது.

இயற்கை மற்றும் சமூகச்சூழமைப்பில் மனிதர்கள் இயங்கும் முறையும் அவர்களின் நடத்தை முறையும்தான் உளவியலின் அடிப்படை என்கிறார் பக்தின். மனிதர்களிடம் காணப்படக்கூடிய பிற்போக்கான, வன்முறை நிறைந்த நம்பிக்கைகள், செயல்களைப் பாதுகாப்பதற்காக அவர்கள் தமது சூழலையும், இயற்கையையும் மாற்றியமைக்கத் தலைப்படுகின்றனர். அவ்வாறு அமையப்பெறும் பௌதீகச் சூழல் அவர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் பிரதிபலிக்கிறது, கருத்தியலை வழிநடத்துகி-ன்றது. தாங்கள் நம்புகின்ற செயற்படுத்துகின்ற நம்பிக்கைகளை, வாழ்க்கை முறையைப் பாதுகாக்க புற உலகம் அதனைப் புலப்படுத்திக்காட்டத்தக்கதாக மாற வேண்டும் என்பது அவர்களுடைய எண்ணம். அவர்கள் தங்களுடைய பிற்போக்கான மரபுகளையும் அடையாளங்களையும் புறச்சூழலை வடிவமைப்பதன் ஊடாகப் பயில்வில் வைத்திருக்கத் தலைப்படுகி-ன்றனர். நம்முடைய சமூகச்சூழமைவில் ஆரோக்கி-யமானவற்றைக் காட்டிலும் பிற்போக்குத்தனங்களு-க்கான பௌதீகச் சூழலே உருவாகி, தொடர்ந்தும் சமூக அமைப்பில் ஏற்றத்தாழ்வை வழிநடத்து-கின்றது. ஆகவே மனித சமூகத்தின் கூட்டு மன அமைப்பினைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் வாழ்க்கை முறையைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் அவர்கள் இயற்கை, பௌதீகச் சூழலை எவ்வாறு உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நுண்மையாகக் காண்பது முக்கியமானது.

நம்முடைய சமூகச் சூழலைப் பொறுத்தவரையில் மதம், சாதி, வர்க்கம் இவை மூன்றும் பௌதீக-ச்சூழலை அமைப்பதில் செல்வாக்குச் செலுத்துகி-ன்றன. சமகாலத்தைப் பொறுத்தவரையுல் மதமும் வர்க்கமும் வெளிப்படையாகவே தங்களுடைய பௌதீகச் சூழலை வெளிப்படுத்துகின்றன. உதாரணமாக கிராமம் ஒன்றைக் கடந்து செல்லும் போது அது எந்த மதத்தைப் பின்பற்றும் மக்கள் அதிகமாக இருக்கிறார்கள். எங்கே இருக்கிறார்கள் என்பதை கிராமத்தின் - புறச்சூழலில் காணப்படும், கோயில்கள், தேவாலயங்கள், மசூதிகள் , தோரணங்கள், சொரூபங்கள், எழுதப்பட்ட மொழி, போன்றவற்றின் மூலம் காண்கிறோம். அதே போல வீடுகள், கட்டடங்கள், வணிக தாபங்கள், போன்றவற்றின் மூலம் வர்க்க வேற்றுமைகளைத் சரியாக அவதானிக்கலாம். ஆனால் சமகாலத்தில் சாதிய வேற்றுமையின் நிலப்படத்தினை, நிலக்கா-ட்சியினை இற்றைக்கு ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தரிசித்த வடிவத்தில் புறச்சூழலில் காணமுடியாது. சனநாயகமும், சமத்துவம் பற்றிய எண்ணங்களும் சிந்தனைகளும், உலகளாவிய மாற்றங்களும் சாதி பிற்போக்குதனமானது என்பதனை கொண்டு சேர்த்த பிறகு, பொது வெளியில் சாதியை வெளிப்படுத்துவது, பௌதீக அடையாளங்களை நேரடியாக அமைப்பது சமகாலத்தில் சாத்தியம் குறைவானது. ஆனால் மரபார்ந்து அமைக்கப்பட்ட பௌதீகச் சூழலில் சாதிய வேர்களைப் பாதுகாக்க கூடிய நிலப்படத்தை ஆதிக்க சாதிகள் இன்னும் பாதுகாத்தே வருகின்றனர் என்பதை நுண்மையாகப் பௌதீகச் சூழலின் கருத்து-ப்புலப்பாட்டிற்கு அண்மையில் சென்றே அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

ஒரு சமூகத்தின் நிலப்படமோ, நிலக்காட்சியோ இரண்டு அடிப்படைகளைக் கொண்டு உருவாவதோடு சந்ததிகளுக்குக் கையளிக்கவும்படுகின்றது.

1. பொருள், பௌதீக இருப்பு, சொத்து என்பவ-ற்றினால் உருவாக்கிக்கொள்ளுதலும் அதற்கான அர்த்தம் கற்பிக்கப்படுதலும்,

2. மொழி, நினைவு, கதைகள் மூலம் உருவாக்கப்ப-டும் நிலக்காட்சியும் அதன் அர்த்தப்பாடும்.

தமிழ்ச்சூழலின் சாதிய ஒடுக்குமுறையின் வரலாற்றில் யாழ்ப்பாணம் என்றைக்கும் பெரிய உதாரணமாக இருக்கிறது. அதனுடைய நகரச்சூழலும் சரி கிராமச்சூ-ழலும் சரி சமய, வர்க்க பின்னணிகளைத் துணையாகக் கொண்டு ஆதிக்க சாதியைச் சேர்ந்தோரால் உருவா-க்கப்பட்ட நிலப்படத்தையும் அதன் நினைவையும் கொண்டே உருவாகி வந்துள்ளது.

ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அடையக்கூடிய விடுதலையில் அவர்கள் தங்களுடைய உற்பத்தியினை மேற்கொ-ள்வதற்கான உற்பத்திக் கருவிகளைப் பெறுதலும், நிலத்தினைப் பெறுதலும் முக்கியமான பெரிய காலடியாகும். சாதிய நலன்களையும், அதிகாரப் படிநி-லைகளையும் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட மரபார்ந்த கிராம அமைப்புகளை இன்றும் யாழ்ப்பாணம் எங்கும் காணலாம். வெள்ளாளர்கள் தங்களுடைய நிலங்களையும், வீட்டையும், கோயில்களையும் , குடியிருப்பையும் மையத்திலோ, இயற்கை, உற்பத்தி வளங்கள் காணப்படும் நிலங்களிலோ அமைத்து-க்கொள்ளவோ பேணிவரவோ செய்தனர். குறிப்பாக வயல்கள், குளங்கள், பிரதான வீதிகள், குறிப்பாக தெய்வங்கள் உலாவரக்கூடிய வீதிகளைத் தங்களுடைய குடியிருப்புகளை மையம் கொண்டு அமைத்திருக்கி-ன்றனர். மேலும் நகரங்களை உருவாக்கும் போது வணிக நிறுவனங்கள், பொதுக்கட்டடங்கள் என்பவ-ற்றையும் தங்களுடைய மேலாளுகைக்கும் புழங்கு-கைக்கும் ஏற்றாற்போல் அமைத்தனர். மையமும் பயனும் உள்ள பௌதீகச்சூழலை சுவீகரித்துக்கொ-ண்டு அடுத்த சுற்றில் தங்களுடைய தொட்டாட்டு வேலைகளைச் செய்யக் கூடிய, இடைநிலைச்சாதியி-னருக்குரிய பௌதீகச்சூழலை அனுமதித்தனர், அதன்

பின்னர் கிராம எல்லைகளில் தூரமாக 'தீண்டாமையும்' ஆதிக்க மக்களுக்காக அதிக உடல் உழைப்பை வழங்கத்தக்கதுமான ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை விளிம்புகளில் தங்களுடைய நலன்களை நிறைவேற்றும் சூழலில் அமைத்தனர். ஒரு கிராமத்தின் நிலப்படத்தை விரித்து இந்த அதிகார ஒழுங்கை இலகுவாகக் குறித்துக்காட்ட இயலும். அத்துடன் இச்சாதிய நிலப்படத்தின் ஒவ்வொரு அலகும் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டு இருக்கின்றது என்ற விவரணையை நாம் வைக்கும் போதே அதை மாற்றியமைக்க முடியும். மேலும் இச் சாதிய நிலப்படத்தைப் போரும் அதற்குப் பின்னரான வாழ்க்கையையும் மாற்றியிருக்கிறது. அடித்தள மக்களின் போராட்டங்களும் சமூகப் பங்குபற்றுகையும் பொருளாதார வளர்ச்சியும் மாற்றியிருக்கின்றன. ஆனால் இந்நிலப்படம் பௌதீகமாக மாறத்தயாராகவிருந்தாலும் அது ஆதிக்க மனங்களின் கூட்டு அகத்தில் இருந்து மாறியிருக்கிறதா என்பதே பௌதீகத்தையும் தீர்மானிக்கின்றது.

கோயில்

சாதிய ஒழுங்குகளைக் கொண்ட நிலப்படமொன்றில் கோயில் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்த வரையில் ஷண்மதப்பாகுபாடுகள் இல்லாத சைவத் - தமிழ்ப்பண்பாடு கருத்தியல் மேலாண்மையோடு இருக்கின்றது, இச் சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மேலாண்மை என்பது வெள்ளாளர்களின் கருத்தியல் அதிகார மேலாண்மையால் தீர்மானிக்கப்படுவதாக உள்ளது. ஆதிக்க சாதிகளுடைய பெரும்பாலான கோயில்கள் இன்று ஆகம கோயில்களே ஆகும். ஏனெனில் கண்ணகை முதலான நாட்டார் தெய்வங்களும் சமஸ்கிருதமயப்படுத்தப்பட்டு, மேன்நிலையாக்கப்பட்டு ஆகமக் கோயில்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளன. மாரி, காளி போன்ற நாட்டார் தெய்வங்களும் வெள்ளாளர், பஞ்ச கம்மாளர் போன்ற சாதிகளிடம் இருக்கும் போது ஆகம கோயிலாக மாற்றப்பட்டு, பிராமணீய அல்லது சிவப்பிராமணீய சடங்கியல் சூழலினால் பராமரிக்கப்படுகின்றது. ஆனாலும் இந்தியச்சூழலைப் போலல்லாமல் பிராமணர்களோ சிவப்பிராமணர்களோ அதிகாரமற்ற, வெள்ளாளர்களைத் தங்கி வாழும் சாதியக் குழுமமாகவே இருந்துவருகின்றனர். அவர்களுடைய வீடுகளும் நிலமும் வருவாயும் கோயிலை அண்டியே இருக்கின்றன. பிராமணர்கள் வேளாளர்களிடம் இருந்தே சடங்கியல் அதிகாரத்தைப் பெறுகின்றனர். கோயிலும் அதன் நிலமும் சொத்தும் வெள்ளாளருடைய ஆதிக்கத்திலேயே உள்ளன. எனவே நிலப்படத்தில் அமையக்கூடிய ஆதிக்க சாதியினரின் கோயில்கள் ஆதிக்க கோயில்களாகவே உள்ளன. அறுபதுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட 'ஆலய நுழைவுப்போராட்டங்களின்' பின்னரும் இன்னும் நூற்றுக்கணக்கான கோயில்களுக்குள் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் செல்ல முடியாது என்ற நடைமுறையே யாழ்ப்பாணத்தில் இன்னும் நிலவுகின்றது. கோயிலின் நிலவுரு, கட்டட வெளி என்பன ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை நிறுத்துமிடங்களை, அவர்கள் 'தொண்டு' செய்யும் இடங்களை மரபார்ந்து பேணிக்கொண்டே இருக்கும்படி அமைந்துள்ளன. ஆதிக்க சாதியினரின் பரிபாலனத்தில் இருக்கக் கூடிய கோயில் ஒன்றில் தெய்வங்கள் வீதியுலா வரும் போதும்சரி, தேர் வடம் பிடித்தோடும் போதும் சரி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாசல்களைக் கடப்பதில்லை. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாசல்களுக்குச் சூரபத்மனும் அவன் தம்பிகளுமே சென்றுவருகின்றனர். தவிர, மழை தவறிய நாட்களில் இழுத்துச்செல்லப்படும் கொடும்பாவி என்ற பெரிய உருவ பொம்மை ஒப்பாரிகளை வாங்குவதற்காக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தெருக்களுக்குச் சென்றன.

மேலும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தெய்வங்கள் அல்லது **'சாதித் தெய்வங்கள்'** என்று ஆதிக்க சாதியினரால் ஒதுக்கப்படக்கூடிய அண்ணமார், விருமர், காளி, வைரவர் போன்ற தெய்வங்கள் கிராமங்களின் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் வாழும் பகுதிகளிலேயே செறிவாக இருக்கின்றன. அவை வைதீக மரபின், சடங்கின் தாக்கங்களைப் பெற்றாலும் அவை 'மக்களின் தெய்வமாக' பலியிடல் போன்ற சமூகச்சடங்குகளோடும் திருவிழாக்களோடும் சமூகப் பங்குபற்றலில் இருக்கின்றன. அவை குறித்த சாதிய குழுமங்களுக்கு சொந்தமானவையாக இருந்தாலும், பிறர் வழிபட முடியாதவையாகவோ, சாதியத்தைப் பேணக்கூடிய எந்த நிலைமைகளைக் கொண்டவையாகவோ முக்கியமாக, சமூக அதிகாரத்திலோ இருப்பவை அல்ல.

பெரிய ஆகம, ஆதிக்க சாதியக் கோயில்களுக்குள் அனுமதிக்கப்படாமல் காலங்காலமாக இருந்து வந்த தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் சமகாலத்தில் அடைந்த நிலம், உற்பத்திக் கருவிகள் போன்றவற்றினால், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் புழங்கக் கூடிய புலம்பெயர்ந்து சென்றவர்களின் உழைப்பினால் கிடைக்கும் பொருளாதாரத்தினால் புதிய நடுத்தர வர்க்கமாக மாறும் போது தங்களுக்கெனத் தனியான புதிய 'வைதீகக்' கோயிலை அமைத்துக்கொள்கின்றனர். இதனை இங்கே சாதிய ஏற்றத்தாழ்வோ, மறுக்கப்பட்ட உரிமையோ பிரச்சினை தீர்க்கப்படாமல் வெறும் வழிபாட்டு இடமொன்றை அமைத்துக் கொள்வது ஒரு பெரிய சமூக ஆபத்தாகும். ஏனெனில் ஒடுக்கப்படும் மக்கள் கோயில் ஒன்றை அமைப்பதாலோ புதிய மத்தியதர வர்க்கமாக மாறுவதாலோ அவர்களுடைய சமூக அங்கீகாரமோ, ஒடுக்குமுறையோ வடிவ மாற்றம் அடையுமே தவிர மாற்றத்தையோ மனநிலையையோ மாற்றிக்கொள்வதில்லை. அது ஏற்றத்தாழ்வாகவே நிலைக்கின்றது. ஏனெனில், ஆதிக்க சமூகம் பிற ஒடுக்கு முறைகளைப் போலல்லாமல் அது பொருளையும், மதத்தையும்

காட்டிலும் சாதியத்தையே அதிகம் வழிபடுகின்றது. அது ஏதோவொரு வகையில் ஒடுக்கவும் பிறரை வெறுக்கவுமே பயிற்றுகின்றது. இங்கே ஒடுக்கப்படுபவர்கள் ஒடுக்குகின்றவர்களிடம் இருந்து விலகி, புதிய வர்க்கமாக மாறுவதாலோ கோயில் ஒன்றை அமைப்பதினாலோ மட்டும் ஒடுக்கப்படுவதில் இருந்து விடுபடப்போவதில்லை. எல்லாத்தரப்பும் ஜனநாயக மயப்படுவதும் சமத்துவத்தை அடைவதுமே விடுதலையாகும்.

மேலும், வைதீக மதங்கள் சாதியை நியாயப்படுத்தக் கூடிய சித்தாந்தங்களைக் கொண்டவை. அவற்றினால் என்றைக்குமே சமத்துவத்தைச் சென்றடைய முடியாது. இங்கே சாதியை உருவாக்குவது, பாதுகாப்பதில் மத நிறுவனங்களே வரலாறு எங்கும் பெரிய பாத்திரமொன்றை எடுத்துக்கொண்டுள்ளன என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். எனவே சாதிய நிலவுருவில் அதனுடைய கருத்தியலின் பின்னணியில் எழக்கூடிய எல்லாக் கோயில்களும் சாதியைப் பாதுகாக்கும் கரங்களே.

யாழ்ப்பாணத்தில் காணப்படக் கூடிய கிறிஸ்தவக் கிராமங்களிலும் அங்குள்ள சாதிய நடைமுறைகளின்படியே தேவாலயங்கள் இயங்குகின்றன. கடுமையாக இல்லாவிட்டாலும் 'கோயில் பங்கு' என்பது சாதியப்பங்குகளாக இருப்பதையும் சாதியத் தேவாலயங்களையும் இன்னும் காணலாம். சாதியம் போன்றவற்றை சிந்தாந்த அடிப்படையில் கொண்டிருக்காத கிறிஸ்தவம் ஆரம்பத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களிடமே பரவியது, பின்னர் ஆதிக்க சாதியினரை மதம்மாற்றிய பிறகும் 'வேதக்கார வெள்ளாளர்களும்' உருவாகிக்கொண்டனர். முன்பு சொன்னதைப்போல நம்முடைய சமூகத்தில் மதத்தை விடவும், வர்க்கத்தை விடவும் சாதியே அதிவழிபாட்டுக்குரியதாயுள்ளது. அது நிலப்படத்தில் கோயில்கள் எங்கே எழ வேண்டும் எப்படி நிகழ வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றது.

நிலம் / காணி

நிலத்தினை வாழிடமாக மாற்றும் போது அல்லது வாழ்க்கைக்கான புழக்க இடமாக மாற்றும்போது காணியாக மாறுகின்றது. அது வீடுகளோ, பொதுக்கட்டடங்களோ அமைப்பதற்கு பயன்படுகின்றது. மேலும் நிலமானது பண்படுத்தப்பட்டு விவசாயத்திற்கு மாறும் போது விளைநிலமாகவும் உற்பத்திக்கருவிகள் புழங்கக்கூடிய நிலமாகவும் மாறுகின்றது. இவை அனைத்தும் இணைந்து நிலமானது சொத்தின் பெரிய மூலத்தை உருவாக்கிக் கொள்கின்றது. நிலத்திலே உரிமை, முகாமை, உழைப்பு மூன்றையும் அதிகாரம் பிரிக்கின்றது. நிலவுடமையாளர்கள் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினராக இருந்தனர். கருவிகள் அவர்களுக்குச் சொந்தமாக இருந்தன. உற்பத்தி அவர்களின் உரித்தாக இருந்தது. இன்றைக்கு ஒடுக்கப்படும் மக்களுக்கு நிலம் கொஞ்சங்கொஞ்சமாக வந்து சேரும்போதும் இன்னும் ஆதிக்க வர்க்கமே நிலவுடமையைச் செறிவாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக ஈழத்திலும் சரி, தமிழ்நாட்டிலும் சரி நிலவுடமையாளர்களாக இருக்கும் ஒடுக்கும் சாதியக் குழுமமாக வெள்ளாளர்கள்(முதலியார், பிள்ளைமார்) காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் காணி நிலத்திலும் சரி, விளைநிலத்தில் சரி அவற்றைப் பகிர்வதில் 'அக நிலையான'' கட்டுப்பாடுகளையே கொண்டுள்ளனர். அரசியல் சட்டப்படி சொந்த நிலத்தை யாரும் விற்கவோ வாங்கவோ உரித்துடையவர்கள். ஆனால் வெள்ளாளர்களுடைய சமூக அமைப்பு, நிலவுரு அமைப்பு தனித்தனியாக உரித்துள்ள நிலங்களை சாதிய நிலைகளைக் கொண்டு அரூபமான தளைகளினால் பிணைத்துக்கொண்டுள்ளது. வெள்ளாளக் குறிச்சிகளில், குடிகளில், கிராய்களில் இருக்கக் கூடிய காணிகளையோ வயல் நிலங்களையோ தாழ்த்தப்பட்ட அல்லது இடைநிலைச்சாதிகளுக்கு யாரும் விற்க நினைத்தால் அத்தளைகள் வேகமாக இயங்கி அவற்றை நடைமுறையில் வைத்துத் தடுக்கின்றன. அச்சுறுத்தவோ அல்லது அதிக தொகை கொடுத்து வாங்கவோ, திக்கெங்கும் தேடி வெள்ளாளர் ஒருவருக்கு அதனை விற்கவே ஏற்பாடுகளைச் செய்கின்றன. புலம்பெயர்வு, போரின் பின்னரான பொருளாதார நெருக்கடியினால் வெள்ளாளத் தனிநபர்களிடம் இருந்து காணிகளை ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் வாங்கும் போது ஊர்களில் ஏற்படக்கூடிய பூசல்கள், பிரச்சினைகளை அவ்வப்போது அவதானிக்கின்றோம். காணிகளைச் சேதப்படுத்துவது, வயல்களைக் கொழுத்துவது, நீர்நிலைகளை நஞ்சாக்குவது, எல்லைகளைப் பிடிப்பது என்று அவை உதிரியாக நிகழ்வதால் உள்ளூர் குடும்பப் பிரச்சினைகளாகவே அவை முடிந்து போகின்றன. ஆனால் அம் மனநிலை என்பது இன்னும் உள்ளூர ஓடிக்கொண்டே இருக்கின்றது. அயலவர்களை உருவாக்குவதில் உள்ள இந்தச் சாதிய நில அரசியல் சாதியைப் பாதுகாக்கும் ஒரு பெரிய பௌதீக இயல்பாக உள்ளது. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள பல காணிகள், வயல்கள், குறிச்சிகளுக்கு சாதியப் பெயர் இட்டு அவற்றை நிலைப்படுத்தும் வழக்கம் இருக்கின்றது. எழுமாற்றாக நான்கைந்து கிராமங்களுக்குச் சென்று விசாரித்தால் கூட வெள்ளாளக் குடிகளின் நிலத்திற்கும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் நிலத்திற்குமான பெறுமதி பெரியளவில் வித்தியாசப்படும். அது பொன் விளையும் பூமியென்றாலும் அங்கே யாரிடம் இருக்கிறது என்பதே அதன் பெறுமானத்தைத் தீர்மானிக்கும் என்பதே நடைமுறை உண்மையாகும்.

பொதுக்கட்டடங்கள்/வீதிகள்/ பாடசாலைகள்

யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரையில் பொதுக்கட்டடங்கள் என்பது ஒரு அபத்தமான சொல்லாகவே

பார்க்க வேண்டியது. ஏனெனில், யாழ்ப்பாணத்து நிலவுருவில் இருக்கக் கூடிய பொதுக்கட்டடங்கள் சாதியக் கட்டடங்களாகவே உள்ளன. பாடசாலைகள், சனசமூக நிலையங்கள் மடங்கள் போன்றன சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகளுடனேயே இன்னும் நிலவுகின்றன. குறிப்பாக உள்ளூர் கருத்துருவாக்கத்தை, சமூக இடையீட்டைச் செய்யத்தக்க சிவில் அமைப்பான சனசமூக நிலையங்கள் சாதியச் சனசமூக நிலையங்களாகவே பெரும்பாலும் இருக்கின்றன. அவற்றின் நிர்வாக அதிகாரம் அதனுடைய பயனை ஆதிக்க சாதிய நலன்களை நோக்கியே திறந்திருக்கின்றன என்பதே நடைமுறையாகும். சாதியச்சமூகங்கள் தங்களை, தங்களின் கருத்தியல் அதிகாரத்தை, பொருளாதாரப் பகட்டை, ஒடுக்கும் அடையாளங்களை கூச்சமின்றி வெளிப்படுத்தக்கூடிய சமூக அமைப்பாக சனசமூக நிலையங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன. அவை எந்தக் கட்சிகளுக்கு, கட்சியில் யாருக்கு வாக்களிப்பது என்பதைத் தீர்மானிப்பதிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.கேளிக்கைகள், பண்பாட்டு நிகழ்வுகள் என்று அவை மேற்கொள்ளும் அனைத்திற்குப் பின்னாலும் சாதிய மனநிலையே இருப்பதைக் கொஞ்சம் வெளியே நின்று பார்த்தாலே கண்டுபிடித்துவிடலாம். அதேபோல மக்கள் நலத்திட்டங்களுக்காக அரசாங்கம் அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தர்கள், கிராமசேவையாளர்கள் மூலம் சனசமூக நிலையங்களைப் பயன்படுத்தியே ஆலோசனைகளை மேற்கொள்கின்றது. ஏனெனில், சுதந்திரமான சனநாயத்தன்மை வாய்ந்த பண்பாட்டு அமைப்புகள் குறைவாக இருக்கும் சூழல் தொடர்ச்சியாக நிலவுவதுடன் அவை சமூக, கருத்தியல் அதிகாரமற்றும் இருப்பதனால் அரசாங்கமும் சரி அரசியல்வாதிகளும் சரி ஆதிக்க சாதிய நிலவுருக்களின் அதிகாரத்தரப்புகள் மூலமே மக்களை நோக்கி நலத்திட்டங்களைக் கொண்டுவருகின்றனர். உதாரணமாக, முன்பு சொன்னதைப்போல ஊரின் பிரதான வீதிகளும் சரி, அதன் உப வீதிகளும் சரி, ஆதிக்க சாதியக் காணிகளையே மையத்திலோ நகர வாசலிலோ கொண்டிருக்கும் போது வீதிகள் , மின்சாரம், நீர் போன்றன ஆதிக்க சாதிய மக்களுக்கு உடனே கிடைக்கின்றன. அரசாங்கத் திணைக்களங்கள், அரசியல் அதிகாரம் எல்லாவற்றிலும் ஆதிக்க சாதியத் தரப்புகளே தீர்மான அதிகாரத்தை வைத்திருக்கும் போது அவர்கள் சாதிய நலன்களை, சாதிய நிலவுருவை உருவாக்குவதிலும் புனரமைப்பதிலுமே அதிக கவனம் செலுத்துவர். யாழ்நகரத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அதனுடைய உட்பகுதிகளில் இந்த ஏற்றத்தாழ்வை அப்பட்டமாகக் காண முடியும்.

கல்வி வழங்கக் கூடிய பாடசாலைகள், கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்களில் சாதியப்பாகுபாடு புரையோடியபடியே கற்றல் செயற்பாடு நடந்து வருகின்றது. யாழ் நகரத்தின் உள்ளேயும் வெளியேயும் இருக்க கூடிய பாடசாலைகள் பலதும் சாதிப்பாடசாலைகளாகவே இருக்கின்றன. எந்தப்பாடசாலைகளில் ஆதிக்க சாதிப்பிள்ளைகள் செறிவாகப் படிக்கிறார்கள் எந்தப்பாடசாலைகள் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிள்ளைகளுக்கானது என்பதை யாவரும் நன்கறிவார்கள். ஆறுமுக நாவலரும் சேர் பொன்னம்பலம் இராமநாதனும் காலனிய காலத்தில் பாடசாலைகளில் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப்பிள்ளைகள் படிக்க கூடாதென்று ஒற்றைக்காலில் நின்றதன் சமகாலவடிவமாகத்தான் இன்றைக்கு பாடசாலைகளில் சாதிய மனநிலைகளும் நடைமுறைகளும் விரவிக் கிடக்கின்றன.

கொஞ்ச நாட்களுக்கு முதல் விதை குழுமத்தின் கதை சொல்லும் நிகழ்வு ஒன்று காட்டுப்புலம் கிராமத்தில் நடைபெற்றது. தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் வசிக்கும் அக்கிராமத்தின் பிள்ளைகள், பெற்றோர் மற்றும் இளைஞர்- யுவதிகளைச் சந்தித்த பிறகு எழுதிய குறிப்பை இங்கே பகிரலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

“என்ர மகளிட்ட மூண்டு வெள்ளைச் சீருடையள் இருக்கு, இரண்டு நாளுக்கு ஒண்டு எண்டு பாவிச்சாலும் கிழமைக்கு வடிவா காணும், ஆனால் ஒவ்வொரு நாளும் அவள் அதைத் தோய்க்க வேண்டியிருக்கு. ஒவ்வொரு நாள் காலமையும் பிள்ளை வெள்ளைச் சட்டையோட போறாள், ஆனால் வரும்போது ஊத்தையாகி இருக்கு; அது ஏன் எண்டு நினைக்கிறீங்கள்?”

“பள்ளிக்கூடத்திலை விளையாட்டுப்போட்டி; நான் சைக்கிள்ளை மகளை இறக்கப் போறன். என்னைப் போல மற்றப் பிள்ளையளின்ர பெற்றாரும் அங்க நிக்கினம். அப்ப அதிபர் என்னை கூப்பிடுறார், ‘ஒருக்கா கொடிக்கம்பத்துக்கு கிடங்கு தோண்டி நட்டு விடுறீங்களோ?’ எனக்கு ஒன்றுமில்லை, நான் நடுவேன், ஆனால் மகள் யோசிப்பாள்தானே, ஏன் எல்லாற்ற தகப்பனும் நிக்க என்ரை அப்பாவை மட்டும் கூப்பிட்டு இந்த வேலை செய்யச் சொல்லவேணும் எண்டு.”

சமூகத்தில் அடிப்படை உரிமையாகக் கிடைக்க வேண்டிய சுயமரியாதை மற்றும் சமத்துவத்தில் இருந்து தள்ளி வைக்கப்படும் ஒடுக்கப்படும் கிராமங்களின் குழந்தைகளுக்கு இழைக்கப்படுகின்ற அடிப்படை உரிமை மீறல்களும் அநீதியும் கல்விமட்டத்தில் அவர்களைப் பாதிக்கக்கூடிய நடைமுறைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. காட்டுப்புலத்தில் உள்ள பாண்டவெட்டை கிராமத்தைச் சேர்ந்த குழந்தைகளையும் பெண்களையும் ஆண்களையும் சந்தித்தோம். அவர்களிடம் ‘நீங்கள் அறிந்திருக்கக் கூடிய சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றிச் சொல்லுங்கள்?’ என்று கேட்டோம். தண்ணீர்ப் பிரச்சனை, போக்குவரத்துப் பிரச்சனை, குழந்தைகளுக்கு வீட்டிலும் பாடசாலையிலும் கிடைக்கும் தண்டனைகள், நூலகம் இன்மை, பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பில்லை, சண்டை- வாள் வெட்டு, கிராமத்தில் விளையாட மைதானம் இல்லை என்பதான பட்டியலைச் சொன்னார்கள். பிறகு அவர்களிடம் நீங்கள் ஒன்றாகச்

சேர்ந்து கிராமத்திற்காகச் செய்த பொதுச் செயற்பாடு ஒன்றைப் பற்றிச் சொல்லுங்கள் என்று கேட்டோம்? ஊரில் என்ன பிரச்சினையிருக்கிறது, பாடசாலையில் பிள்ளைகளுக்கு என்ன பிரச்சினையிருக்கிறது என்பதையெல்லாம் தனிப்பட்ட பொதுப்புத்தி அபிப்பிராயங்களாக அவர்கள் தெரிந்தே வைத்திருக்கின்றார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஒன்றிணைந்து, அமைப்பாகத் தங்களுடைய சமூகப்பிரச்சினைகளைப் பேசுகின்ற, தீர்க்கின்ற மனநிலை எழுவதற்கும் அரசியல்மயப்படுவதற்கும் இடையூறாக அவர்களை ஒடுக்கக் கூடிய பொருளாதாரம், சாதி போன்ற பின்னணிகள் இருந்து வருகின்றன.

சிறுவர்களைப் பொறுத்தவரையில் நான்கைந்து தலைமுறைகளாக பாடசாலை இடைவிலகல்கள் அதிகமாக இருப்பதற்கு முதன்மைக்காரணமாக அவர்களின் கிராமத்திற்கு அருகாமையில் உள்ள சுழிபுரம் போன்ற சிறு நகரப் பாடசாலைகளில் காட்டப்படும் சாதிய, வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கின்றன. இக்குறிப்பின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள தந்தையொருவரின் கூற்றுக்களில் அவருடைய மகளைப் போன்ற ஒடுக்கப்படும் சாதிய சமூகங்களில் இருந்து செல்கின்ற பிள்ளைகளிடம் கூட்டுதல், குப்பை அள்ளுதல் போன்ற வேலைகளைக் கொடுக்கும் சூழ்நிலைகளே நகரப்பாடசாலைகளில் இருக்கின்றன. அதனாலேயே அவருடைய மகள் தினமும் ஊத்தை படிந்த சீருடையுடன் திரும்புகிறார். அதனைப்போல சாதிப் பெயர் சொல்லி ஏசுவது, பிள்ளைகளிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகளைக் காட்டுவது என்று பாடசாலைச்சூழல் பிள்ளைகளின் சுயமரியதையையும் அடிப்படை உரிமைகளையும் மீறும் அநீதியைச் சாதாரணமான மனநிலையாக மாற்றியிருக்கின்றது. சமீபத்தில் சுழிபுரத்தின் பிரபல பாடசாலை ஒன்றில் இருந்து இடை விலகிய மாணவன் ஒருவன் ‘எங்களுக்கு பஸ் இப்ப வாறேல்ல, முதல் வாறது, அண்டைக்குப் பெப்ரவரி 14 ஆம் திகதி நான் பஸ்ஸ விட்டிட்டன். பிந்தீட்டு எண்டு வீட்ட திரும்பி வந்திட்டன். அடுத்த நாள் பள்ளிக்கூடம் போக, பெப்ரவரி 14 கொண்டாட்டிட்டு வந்தனையோ எண்டு கேட்டு சேர் பேசினார், உன்னை வகுப்பு இறக்கி இருக்கிறம் இனி பத்தாம் வகுப்பிலைதான் படிக்கோணும் எண்டார், நான் கெஞ்சிப் பாத்தன், அம்மாவைக் கூட்டிக்கொண்டு போய் கதச்சுப் பார்த்தன் அம்மாவும் கெஞ்சி பாத்தா. அவர் மாட்டன் எண்டு சொல்லிட்டார்’ என்றார். இப்படி அங்கே மூன்று தலைமுறையினர் பாடசாலையில் இருந்து இடைவிலகிய கதைகளைச் சொல்கிறார்கள். அவற்றுக்கு நியாயம் கேட்கப்போனால் தாங்களோ தங்களைச் சார்ந்தவர்களோ பழிவாங்கப்படுவோம் என்ற அச்சத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.

ஆக, நிலப்படம் இருக்க கூடிய பாடசாலைகள் யாருக்கானவை என்ற ஒரு சாதிய முரண் நிகழ்ந்தபடியேதான் இருக்கிறது. எந்தப்பாடசாலையிலும் எந்தப்பிள்ளையும் சேரலாம், கற்கலாம் என்பது சட்டபூர்வமானதே தவிர நடைமுறைக்குள்ளது என்று சொல்ல முடியவில்லை. முன்பள்ளி ஒன்றை நோக்கிச் செல்லும் ஒரு குழந்தை இரண்டு முன்பள்ளிகளைக் கடந்து சென்று ‘தனக்குரிய’ முன் பள்ளியில் கற்கும் நிலைமை இங்கே இன்னும் நடக்கிறது. குழந்தை தன்னுடைய குழந்தைமையில் இருந்தே கடந்து போய் படிக்க வேண்டிய நிலக்காட்சியைத் தனக்குள் பதித்துக்கொள்கிறது. இந்த அன்றாடம் ஒடுக்கும் காட்சிகளை சாதாரணப்படுத்தி விட்டிருக்கின்றது.

நீர் நிலைகள்

பொதுக்கிணறு, குளம் போன்றவற்றில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் நீர் எடுப்பதற்கு இருந்த தடை, சாதிய நடைமுறைகள் அறுபதுகளின் பின்னர் ஏற்பட்ட சாதிய ஒழிப்புப் போராட்டங்களால் குறைவடைந்தன. ஆனால் முற்றிலுமாக நீங்கி விட்டது என்று கூறமுடியாது. யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கக் கூடிய கோயில் கேணிகள், விவசாய நிலங்களில் இருக்கக் கூடிய துரவுகளில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் இன்றைக்கும் நீரினைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலை பல இடங்களில் உள்ளது.

மயானங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் இன்றுவரை பெரும்பான்மையான மயானங்கள் குறிப்பாக, இந்து மயானங்கள் சாதிய மயானங்களாகவே இருக்கின்றன. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் சடலங்களை எரிப்பதற்கோ கிரிகைகளைச் செய்வதற்கோ ஆதிக்க சாதியினரின் மயானங்களில் அனுமதி கிடையாது. மரணச்சடங்கொன்றில் பறையடிப்பவர்கள் கூட மயானத்தின் வாசல்வரை வந்து பறை வாசித்துவிட்டு திரும்பிச் செல்வதை இப்போதும் வழமையாகக் காணலாம். சமீபத்தில் நடைபெற்ற புத்தூர் கலைமதி மயானப்பிரச்சினையும் அதற்கான சமூகப் பண்பாட்டு அமைப்புகளின் போராட்டமும் மயானங்களின் அரசியல்பற்றிய சமகாலத்தை விளங்கிக்கொள்ளக் கூடிய ஓர் உதாரணம். குறிப்பாக மயானங்கள் நகர சபை அல்லது மாநகர சபையின் பரிபாலனத்திற்கு உட்பட்டவை. ஆனால் தொடர்ச்சியாக ‘சாதி’ மயானங்களே நிலவி வருகின்றது. ஆக, அரசாங்கத்தின் பொறிமுறைகளால் அதில் தலையிட முடியவில்லை, அல்லது ஒடுக்கும் சாதியக் குழுக்களுக்கு அரசாங்கக் கட்டமைப்பும் ஒத்தோடுகின்றது என்றே கொள்ள வேண்டும்.

இவ்வாறு பௌதீகச் சூழல் அமைவதில் சாதிய நலன்களுடன், வர்க்க நலன்களும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. நிலம், கட்டடம், நீர்நிலை மற்றும்

வெளி என்பவற்றில் இருக்க கூடிய அரசியல் அல்லது மேலாண்மை என்பது சாதிய வர்க்க நலன்களை, அடையாளங்களைப் பேணுவதாகவே அமைந்துள்ளன. அதாவது அவை அதிகாரத்தை ஒழுங்குபடுத்தக்கூடிய – அதிகாரத்தால் ஒழுங்கு-படுத்திப் பேணக்கூடிய பௌதீக அர்த்தங்களை-யும், இயக்கத்தையும் கொண்டிருக்கின்றன. மேலும், இப்பௌதீக நிலைகளின் அரசியல் என்பதும் அதன் நிலக்காட்சியும் மொழியினாலும், நினைவுகளாலும் பேணப்படுவதையும் கவனிக்க வேண்டும். ஊர்ப் பெயர்கள், இடப்பெயர்கள் , நீர்நிலைகளின் பெயர்கள் இன்னும் இயல்பாகச் சாதிய வழக்கிலேயே பேணப்ப-டுகின்றன. செட்டிய குறிச்சி, அம்பட்டன் கிராய், வண்ணான் குளம், தூவார மூலை என்று இடப்பெ-யர்கள் சாதிய அடையாளங்களோடு இருக்கின்றன.

வாய் மொழி நிலையில் ஒருவருடைய சாதியை மறைமுகமாக அறிந்து கொள்ளும் போது பிரதேசத்தை அல்லது ஏதேனுமொரு கோயிலோ, நீர்நிலையோ, பொதுக்கட்டடமோ இருக்க கூடிய இடத்தை விசாரிப்பதன் மூலம் சாதியைத் தெரிந்துகொள்ளும் பழக்கம் தமிழ்ச்சமூகத்திற்கே பழகிவிட்டதொன்று அல்லவா? ஆனால், எத்தனை பெரிய அபத்தச் சூழல் ஒன்று பழக்கமாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறது? சாதிய வரைபடம் ஒன்று அரூபமாக நம்முடைய மனதிலே இருக்கிறது இல்லையா? இச் சாதிய வரைபடத்தை சாதிய, வர்க்கச் சூழல் தன்னுடைய கருத்தியல் மேலாண்மையின் மூலம் உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளது. காலங்காலமாக உருவாக்கப்பட்ட இந்த அரூபமான நிலப்படம், அசலான பௌதீக நிலப்படத்தின் பிரதிபலிப்பாகவே இருக்கிறது. அதிகார வர்க்கமானது பழைய கோட்டை கொத்த-ளங்களைப்போல அரண்மனை, குடியிருப்பு, சேரி, என்பதான அதிகார ஒழுங்குகளை உருவாக்கிக்கொ-ண்டு சனநாயகத்தின் பலவீனமான சரடுகளுக்குள் சாதியைப் பேணுகின்றது. இப் பௌதீகச்சூழலைக் கொண்டு சாதியம் அமைப்புச்சூழலை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளது. மதம், கோயில் போன்ற பெரிய சமூக அமைப்புகள் முதல் சிறிய உள்ளூர் சனசமூக நிலையம்வரை சாதியத்தைப் பாதுகாக்கின்றன.

இங்கே சாதியத்தையும் அதை உருவாக்கி நடைமுறையில் வைத்திருக்கும் ஆதிக்க மனநிலையையும் கருத்திற்கொண்டே அவ்வமைப்பு-களின் அரசியலைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவை எத்தகைய நலன்களுக்காக எவ்வகையாக இயங்கு-கின்றன என்பதனைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இங்கே சாதியம் தனிநபர்களுடையதல்ல, அது பிற ஒடுக்கும் அமைப்புக்களால் உருவாக்கப்பட்ட மிகப்பெரிய அதிகார அமைப்பு. அது நிலவுகின்ற இடத்தில் வர்க்கங்களுக்கும் மதங்களுக்கும் மேற்ப-ட்டதாகவே மாறுகின்றது. அது மனிதர்களின் அதிகாரம் மேலான மிருக வேட்கைக்கும் ஒடுக்குதல் தொடர்பான இச்சைக்கும் பெரிய துணையாக மாறுகின்றது. அதை வாழ்க்கைக்கு எதிரான ஒன்றாக உளவியல் சிக்கலாகப் பார்க்க வேண்டும். சாதியத்தின் இந்த அக – புற நிலப்படத்தை மாற்ற வேண்டும். தனிநபர்களின் ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிரான சிந்திப்பையும் முனைப்பையும் கூட்டு உழைப்பாக மாற்ற வேண்டும். சாதியத்திற்கு எதிரான போராட்டங்கள் பிரதான அரசியல் போரா-ட்டங்களில் ஒன்றாக மாறவேண்டும். நாம் ஒரு நிலத்தின் நிலப்படத்தையே மாற்ற வேண்டியிரு-க்கிறது. ஒரு நிலத்தின் நிலப்படத்தை மாற்றுவது என்பது அந்நிலத்தின் பண்பாட்டின் வரைபடத்தை, சிந்தனையின் வரைபடத்தை, நம்பிக்கை: சடங்குகளின் வரைபடத்தை மாற்றுவதாகும். அது நீண்ட கூட்டுச் சிந்தனையும் உழைப்புமாகும்.

தீண்டாமைக்கு எதிராகத் தோன்றிச் செயற்பட்ட அமைப்புகளால் தீண்டாமையையே ஒழிக்க முடிந்தது. சாதியை முழுமையாக ஒழிக்க முடியவில்லை. அவற்றை முற்றாக ஒழிப்பதற்கான திட்டங்களும் சமகாலத்தில் இல்லை என்றே கூற வேண்டும். ஏனென்றால், சாதியத்திற்கு எதிரான அமைப்பு என்பது வெறுமனே சாதியத்திற்கு எதிரான அமைப்பு மட்டுமன்று, அது ஒட்டுமொத்த ஒடுக்குமுறைகளு-க்கும் எதிரான அமைப்பாக உருப்பெற வேண்டும். அதனாலேயே 'பண்பாட்டு அமைப்புகள்' என்ற பதத்தைச் சமகாலத்தில் முன்வைக்க வேண்டியி-ருக்கிறது. குறிப்பாக, பண்பாட்டு அமைப்புகள் அவை இயங்கும் காலத்தில் இருக்கக்கூடிய எல்லா ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராகவும் வேலை செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. அவை குறித்த ஒரு தொழிற்ச-ங்கத்தைப் போல குறித்த ஒரு குழுவின் நலனுக்காக இயங்குபவை அல்ல, குறிப்பாக அவை அரசியல் அதிகாரத்தை மட்டும் கைப்பற்றும் கட்சிகளாகவும் குறுக்கிவிட முடியாதவை. பண்பாட்டு அமைப்புகள் வர்க்கம், சாதி, ஆணாதிக்கம்... போன்ற எல்லாவகை ஒடுக்கு முறைகளையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் ஏனெனில் இவ் எல்லாவகை ஒடுக்கு முறைகளும் ஒன்றையொன்று தங்கி வாழ்பவை. எனவே பண்பாட்டு அமைப்புகள் தங்களுடைய சித்தாந்த-த்தையும், கொள்கைகளையும் எல்லா ஒடுக்குமு-றைகளுக்கு எதிரானதுமாக வரித்துக்கொள்வதுடன், அதற்கான அரசியல் தந்திரங்களையும் உழைப்பையும் கொடுக்க வேண்டும். பண்பாட்டு அமைப்புகள் எல்லாவகையான ஒடுக்குமுறையின் நிலப்படங்க-ளையும் மாற்றியமைக்க வேண்டும். அவை சுயம-ரியாதையும் சமதர்மமும் உள்ள சமூகத்தின் பெரிய நிலப்படத்தை உருவாக்கும் பொறுப்பையும் கொண்டு செல்ல வேண்டும்.

•••

போருக்குப் பின்னரான சில சிறுகதைகள் மீதான வாசிப்பும் புரிதலும்.

போர் மனிதர்கள் காணாத, உணராத ஒன்றல்ல. போர்களையும் அதன் கொடூரங்களையும் அழிவுகளையும் வரலாறு நெடுக மனித இனம் கண்டுகொண்டே வந்திருக்கிறது. போருக்கான சூழல், அதன் பின்னர் மூளும் மனிதர்களின் அரசாங்கங்களின் சுயநலம், தவறான வழிநடத்தல்கள், துரோகங்கள், தோல்விகள், இழப்புகள், மரணங்கள், கண்ணீர், அத்துமீறல்கள், போரில் வெற்றி, அகதிகள், ஊனமுற்றவர்கள், அனாதையாக்கப்பட்டவ-ர்கள், காயப்பட்டவர்கள், காணாமல் போனவர்கள், புலம்பெய-ர்ந்தவர்கள், பண்பாட்டு அழிவு, வடுக்கள், ஏளனங்கள், உள்ளூர மூண்டு எழும் கோபம், ஞாபகங்களில் இருந்து அகற்றிவிடமுடி-யாமல் கீறலாகிப்போன நாட்கள், மீண்டும் போருக்கான சூழல். போர் எப்போதும் முடிவடைவதில்லை. போருக்கு தொடக்கம் நடு முடிவு என்று ஏதுமில்லை. ஒரு நிலத்தில் என்றைக்கேனும் ஒரு நாள் போருக்கான முதல் ரத்தம் விதைக்கப்படுகிறோ அன்றிலிருந்து காலம் சூன்யமாகிவிடுகிறது. எதிர்காலம் என்ற ஒன்று அந்நிலத்திலிருந்து கண்காணாத தூரத்திற்கு எடுத்துச்

செல்லப்படுகிறது. ஆச்சரியமாக போர் யார் பக்கமும் சாய்ந்திருப்பதில்லை. அதற்கென்று மொழியோ இனமோ இருப்பதில்லை. அதற்குத் தேவையானவை தோல்விகளும் மனித உடல்களும் தான். போருக்குப் பின்னர் என்பது மாயை. அது என்றைக்கும் வரையறுக்கமுடியாத ஒன்று. காண்பியலுக்கு போருக்குப் பின் என்பது காலத்தை வரையறைசெய்துகொள்ள ஏதுவாயிருந்தாலும், இக்கட்டுரையில் போருக்குப் பின்னர் என்பது மிகச்சரியாக மே 19, 2009 இலங்கை ரூபவாஹினி கூட்டுத்தாபன மதிய நேரச் செய்திகளில் வேலுப்பிள்ளை பிரபாகரன் இறந்ததாக அறிவிக்கப்பட்ட போது பாடசாலையிலிருந்து வீட்டிற்கு வந்திருந்த எனது அம்மா அச்செய்தியைக் கண்டு சுவரோடு சாய்ந்து தன் தலையின் மேல் கை வைத்ததோடு தொடங்குகிறது.

கட்டுரைக்கான உடல் ஒன்றினைத் தெரிவு செய்வதன் மூலம் வாசிப்புகளையும் புரிதல்களையும் ஒழுங்கமைத்துக்கொள்ளலாம். போருக்குப் பின்னரான சிறுகதைகளின் களங்கள் இருவேறு நிலங்களில் உயிர்க்கொள்கிறது. ஒன்று போர் நிலம் மற்றையது போர் நிலத்திற்கு அண்டைய நிலம். போர் நிலமென்பது விடுதலைக்காக ஆயுதங்கள் தூக்கப்பட்டு மனித உயிர்களைப் பணயம் வைத்த நிலம். அதே போன்று ஆயுதம் தாங்கிய போர் நடக்கும் நிலத்தைச் சுற்றி போரின் மௌனமான ஓலம் வெடித்துப் பரந்த அண்டைய நிலங்கள் அனைத்தும் போருக்கு அண்டைய நிலங்கள். அவை தூரங்களால் அல்ல துயரங்களால் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. நிலம் போரின் முக்கிய பொறி. மனிதர்கள் நிலங்களின் மேல் கொண்டிருக்கும் நித்தியமான உறவும் ஆதரவும் போரில் பகடையாக உருட்டப்படுகிறது. பரந்தனில் எழுநூறு கோழிக்கால் குறியிட்ட மாடுகளுடன் தொடங்கி செல் அடிக்கு திக்கெது திசையேது என்றறியாமல் இறுதியில் மீள் குடியேற்றத்தில் பிடித்த ஒரு கோமதியும் தொலைத்த அறுநூற்று தொண்ணூற்று ஒன்பது மற்றைய கோமதிகளும் தன் நிலத்தின் மீது யதார்த்தன் பிடித்து நிற்கும் துண்டுக் கண்ணாடி. சுருவில் மக்கள் சட்டி பானைகளோடு தேவாலயத்திற்குக் கிளம்பும் போது கப்டன் பொன்ராசா தன் நிலத்திலிருந்து வர முடியாமல் சுருள்வதும் பாழுங்கிணத்திற்குள் வருடக்கணக்கில் பாசிகளையும் தவளைகளையும் நுண்ணங்கிகளையும் போல உயிர்ப்புடனிருக்கும் பெயர் தெரியாத ஊரிப்புல குடிமகனும் ஷோபாசக்தியின் நில அச்சாணியில் உருளும் துயரங்கள். பிண முற்றிப்போன இறுதிக்காடுகளை அவர்கள் கடந்து என் நிலத்தின் தரப்பாள்களுக்குள் திணிக்கப்படும் போது அவர்களின் உயிரைத் தவிர மற்றைய எல்லாவற்றையும் அந்நிலத்திற்குள்ளும் பதுங்கு குழிகளுக்குள்ளும்

`தமிழினியின் மனதில் போரைப்பற்றிய பயமில்லை. ஆனால் எதிர்காலத்தைப்பற்றிய நிச்சயமின்மையும் இழப்புகளைப்பற்றிய கவலையும் நீண்டிருந்தது.

புதைவிட்டு வந்தார்கள். போரின் நிலம் உறவுகளுக்கு மட்டுமல்ல உணர்வுகளுக்கும் சுடுகாடாய்ப்போனது. தமிழினிக்குத் தன்னிலத்தில் கந்தக வாசத்தோடும் ரத்த வாடையோடும் பச்சிலைகளின் கருகல் வாசனையும் துயரத்தைத் தருகிறது. அது புனைவால் போரை நிகழ்த்தும் எவராலும் உணரமுடியாத வலி. களமுனையில் தன் நண்பி சங்கவியோடு மரத்தின் கீழிருந்து பேசிக்கொண்டிருக்கும் தமிழினியின் மனதில் போரைப்பற்றிய பயமில்லை. ஆனால் எதிர்காலத்தைப்பற்றிய நிச்சயமின்மையும் இழப்புகளைப்பற்றிய கவலையும் நீண்டிருந்தது. அது அவளின் கண்களுக்குள் திரண்டு மரணத்தின் வாசனையாய் நிலமெங்கும் படர்கிறது. புத்தர் அவன் மகளிடம் மரணமில்லாத வீடொன்றிலிருந்து ஒரு பிடிக் கடுகு வாங்கிவா என்றபோது எல்லா வீட்டிலும் மரணமிருந்ததைபோல எந்த வீட்டிலும் கடுகிருக்கவில்லை என்ற உண்மையும் எமக்குள் உறைக்கிறது. இழப்பு போரின் நிலத்திலிருந்து முகாம்களை நோக்கி தன் புழுத்துப்போன வாயைத் திறக்கிறது.

யதார்த்தனின் முகாம்கள் முக்கியமான அமைப்பு. ஆனால் அவை உரிய மண்ணால் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களா என்றால், இல்லை என்று தான் நம்புகிறேன். ஆனால் இக்கட்டுரைக்குச் சிற்பங்களை விட மண்ணால் செய்யப்படுகின்றன என்பது முக்கியமாகத் தெரிகிறது. சைவே என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்ட பிரியங்கா, அந்தப் பெயரையும் நிறத்தையும் பூச மரணமொன்றே காரணாமாயிருக்கிறது. மனிதர்களின் பெயர்களையும் மன அமைப்புகளையும் சமூக அமைப்புகளை இலக்கிய உடல்களையும் மரணங்கள் உருமாற்றியிருக்கிறன. மரணங்களும் இழப்புகளும் சிறுகதைகளின் போக்குகளை மாற்றுவதில் முக்கியமானதாயிருக்கின்றன. எங்களுக்கான வாழ்க்கை பற்றிய அறமும் அநித்தியம் பற்றிய உண்மைகளும் மரணங்களின் மூலமே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நிலத்தின் புனைவு மொழி இறந்த உடல்களுக்குள் மௌனமாய் உறைந்துபோன கனவுகளின் மொழி. முன்னர் விஸ்பர் வாங்குவதைக் கூட தயக்கமாகக் கூறும் பிரியங்கா, பின்னர் வெகு லாவகமாக பெரிய மோட்டார் சைக்கிளில் ஏறி உலகத்தின் முன்னால் தன்னைத் திறந்து கொள்வது வரை போர் மனிதர்களை

வெளிப்படையாக்கியிருக்கிறது. இந்த வெளிப்படைத்தன்மை - அவர்களின் அரசியலிலும் தென்படுகிறது. சுத்தமாக்கப்பட்ட வீரை மரத்தின் கீழிருந்து பசித்த வயிற்றுடன் தம் இழந்து போன என்றைக்கும் திரும்பிவரப் போகாத வாழ்க்கையைப் பற்றி அந்தச் சிறுவனின் குடும்பமும் அதே மரத்தின் கீழ் முன்னொரு மழைக்கால இரவில் அதே வானத்தை நோக்கி ஒளிர்ந்துகொண்டிருந்த விழிகளுடன் விடுதலைக்கான ஆசையோடு தன் மூச்சை நிறுத்தியிருந்த தமிழினியின் தோழியும் பல்லாயிரம் சிறுவர்களும் குடும்பங்களும் சங்கவிகளும் சாக்காட்டின் ஒவ்வொரு நிழலும் நிலைத்துநிற்கிறார்கள். வானம் அவர்களின் தோல்விகளால் இருண்டிருக்கிறது. புனைவுகளையும் சிறுகதைகளையும் தவிர எந்த விசாரணையும் அவர்களின் காயங்களுக்கு பதில் சொல்லப்போவதில்லை. முகாம்கள் மனித அவலத்தின் ஒட்டுமொத்தப் புகைப்படம். அன்று யூதர்களின் உடல்கள் கருக்கப்பட்டு எழுந்த புகைக்கூடத்தின் மணத்தையும் மினிக் பாம்கள் எங்கும் எழுந்த மனிதர்களின் மணத்தையும் எந்த வித்தியாசமின்றிப் பார்க்கிறேன். மரணங்களின் மணமும் போரில் தோற்றவர்களின் மணமும் வேறு வேறல்ல.

புலம்பெயர்வு என்றைக்கும் திரும்பமுடியாத வாழ்க்கை நிலமையை எமக்குத் தந்திருக்கிறது. நிலத்திலிருந்து மனிதர்கள் பிரியும் போது அந்நிலம் தன் பிடிகளை இழக்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதரும் நிலத்தை விட்டுப்பிரியும் போது தம்மோடு நிலத்தின் ஒரு துண்டத்தைப் பெயர்த்துக்கொண்டு கிளம்புகிறார்கள். இன்று அவர்களின் மூன்றாம் சந்ததியும் உருவாகிவிட்டது. ஆனால் என்றைக்குமான அவர்களின் நிலம் பெயர்த்தெடுத்துப்போன அத்துண்டு நிலமாகவேயிருக்கிறது. அவர்களின் கதைகளில், பயணங்களில் அந்நிலம் ஒவ்வொன்றாக உருப்பெறுகிறது. அவை களிமண்ணைப்போல ஒவ்வொரு வடிவங்களில் ஒவ்வொரு நிறங்களில் தம்மை உருமாற்றி உருமாற்றிக் காட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. வேற்றுநிலத்தின் ஆற்றுப்படுக்கைகளிலும் மலைகளிலும் தன்னிலத்தை விரித்துச் சாய்ந்துகொள்கின்றனர். புலம்பெயர்ந்தவர்களின் விருப்பங்கள் முற்றாக அழிக்கப்பட்டு விரும்பி ஏற்காத வாழ்க்கைக்குள் தள்ளப்படுகின்றனர். அவர்களின் குடும்பம், உறவினர்கள், நண்பர்கள் என்று தெரிந்தவர்கள் பலர் இறுதி முனையிலும் முகாம்களிலும் புனர்வாழ்வு நிலையங்களிலுமிருக்க தனித்திருந்து உழலும் அவர்களின் மனநிலையும், போருக்குப்பின்னர் வருவதற்கான வாய்ப்புகள் திறந்துவிடப்பட்டும் வரமுடியாமல் உழலும் மனிதர்களையும் கதைகள் நெடுகக் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. போர் அவர்களை இன்னொரு வழியில் சிறைப்பிடித்திருக்கிறது. தருமலிங்கமும் அசோகமலரும் இந்தியாவில் தனித்திருக்கும் இனிய காலம் இன்னமும் எத்தனையோ பேருக்கு வாய்க்காதது. சீனர்களுக்கும் ஜப்பானியர்களுக்கும் இந்நாட்டில் இருக்கும் சுதந்திரம் புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை. ஷோபாசக்தி போரின் கதைகளை அரசியல் பிரசுரமாக்குகிறார். அவரின் சாமான்ய மனிதர்களின் அலைக்கழிப்பைத் தவிர வேறு எந்தத்தரப்பையும் அணுகுவது எனக்கு வெறுப்பாயிருக்கிறது. ஒரு கதை சொல்லியென்ற அடையாளத்தைத் தவிர வேறெந்த அடையாளத்தையும் ஏற்படுத்துமளவிற்கு எனக்கு அவரது சிறுகதைகளில் உண்மையை உணர முடியாதுள்ளது. புனைவுகளுக்கு உண்மை அவசியமில்லை என்றாலும் போர்ப் புனைவுகளில் உண்மை அற்றுப்போகும் போது போர் சந்தையாக்கப்படுகிறது. இங்கு உண்மை என்பது பொது மொழியில் பொய்க்கு எதிரானது. ஆனாலும் ஷோபாசக்தியின் சாதாரண மனிதர்களை நான் (தங்கரேகை) மதிக்கிறேன். வேலும்மயிலும், பழுவும் அப்பாவிகளாக போர்நிலத்தில் பலியிடப்படும் போது கொண்டாடுகின்றனர் இரண்டு தரப்பினரும். போரை அப்பாவி மனிதர்களின் இழப்பாக இவர்கள் அடையாளப்படுத்துகிறார்கள். அவருடைய பெரும்பாலான கதைகளில் போரோடு துரோகமும் கலந்தாடுகின்றது. எப்போதும், தமிழனைத் தமிழனே இப்படிச் செய்யக்கூடாது என்று மீண்டும் மீண்டும் சொல்லிக்கொண்டேயிருக்கிறார்.

பொன்ராசாவின் கதைக் கருக்கு ஏறக்குறைய ஒத்த கதையை புனைகிறார் கபில். கபிலோடு தர்மு பிரசாத்தையும் சேர்த்தே பார்க்கவேண்டியிருக்கிறது. ஷோபாசக்தி, கபில், தர்மு மூன்று பெயரையும் ஒரே முக்கோணத்தில் வைத்துச் சுழற்றிப் பார்க்க உடலெது

கதையெது என்று தெரியாமல் ஒன்றை ஒன்று மேவிக்கொண்டிருக்கின்றனர். தர்மு பிரசாத்திடம் வலிமையான கதைகள் இருக்கின்றன. தன்னுள் தனித்து ஊறும் நிலமும் சொற்களுமிருக்கின்றன. களவாடப்பட்ட உடல்களுக்குள் வலிமையான இக்கதைகள் தத்தளித்துக்கொண்டிருகின்றன. தனிமையின் நூறு ஆண்டுகளில் தண்டனைக்குட்படும் அக்கா, தமிழ் சமூகத்தின் மொத்தப் பெண்ணுருவாய்த் தெரிகிறார். போர் பெண்களை வலிமையாக்கியது. வரலாற்றின் பனியாய் எம் பெண்கள் உருக்கொண்டார்கள். தனிமையின் நூறு ஆண்டுகள் மூன்று கோடைகளாக விரிகிறது. என்றைக்குமே மாரியைப் பார்க்கமுடியாத நிலத்தின் தனி மனித பிறழ்வை, தனிமனித அழிவை திருகுவதன் மூலம் சமநிலையற்ற போர் விதிகளின் மீது தறிகெட்டாடும் மொத்த சமூகத்தின் பிறழ்வை மொழிக்குள் கொணர்கிறது. மோசஸ் மீளுயிர்க் கொண்டதும் அக்காவின் உயிர் எடுக்காமல் அந்தரத்தில் விடுத்துப் போனதும் கதைகளின் போக்கை ஆணுயிர், பெண்ணுயிர் என்று மொழிபடுத்துகிறார்கள் இருவரும். ஆனால் அவர்களின் உடல்கள் ஷோபாசக்தியின் சக்கைகளாவே எனக்குத் தோன்றுகின்றன. கதையுடல்கள் போரின் கதைகளுக்கு அவசியமானவையா என்ற கேள்வி எப்போதும் தொக்கி நிற்கிறது. இன்னமும் அதிகாரத்தின் பார்வையில் சிறுபான்மையாக ஊரும் எமக்கு வரலாறு பல்சாத்திய வாசிப்பினைக் கோருகிறது. இலையின் கீழ் ரவையை மறைத்து கைமாற்றவேண்டியிருக்கிறது. நியம புத்தரை காணாமலாக்கப்பட்டவர்களின் பட்டியலில் சேர்க்கும் ராகவனின் பொறி கதையுடல்களுக்குச் சிறந்த உதாரணம். எல்லோரும் போரின் தொடக்கத்தில் மிகத் திடமான குறிக்கோள்களுடனிருந்து உயிருக்காக ஒவ்வொன்றாகக் கைவிட்டு கடைசியில் உயிரோடு மட்டுமே திரும்பிய பொதுவான போக்கை சிறுகதைகள் கொண்டிருக்கின்றன. இது போர் நிலத்திற்கு மட்டுமேயுரிய குணமா என்றால், இல்லை என்றே தோன்றுகிறது. வாழ்க்கை சாமான்ய மனிதர்களின் மீது தொடுக்கும் அலைச்சல்களில் போராட்டமும் தோல்விகளும் பெரும்பங்காயிருக்கிறன. அதிகாரம் மனிதர்களின் அன்றாடத்தை பூனைகளைப்போல நசுங்கித் தின்கின்றன. எல்லா வளைகளிலும் வாய்வைத்திருக்கும் பூனையின் பிடியில் திசேராவின் புனைவுகள் உருப்பெறுகின்றன.

கதையுடல்களின் சாத்தியங்களையும் கட்டற்ற மொழிச் சோதனைகளையும் புனைவுகளில் பரிசோதித்துப்பார்க்கிறார் திசேரா. எண்களையும் தாவரங்களையும் கவிதை மொழிகளையும் ஒரு குழந்தையின் முதல் முயற்சிகள் போல கையாண்டுபார்க்கிறார். அவை அறிதலுக்குரிய பிரமிப்பை ஏற்படுத்தாவிட்டாலும் மொழி உருவாக்கத்தில் அவற்றுக்கான பங்கிருப்பதை மறுக்கமுடியாது. வழிகளிருந்தும் இயற்கையைச் சவாலுக்கு அழைத்து ஆடும் பகடையை நிகழ்த்திப்பார்க்க தவறுகிறார். பன்மைப்பால் நிலைகளால் புனைவு மனத்தை வனையும் தன்மை உரையாடப்படவேண்டிய ஒன்று. தன்னுடைய பால் நிலையைக் களைந்து எழுதுவது என்பதும் அதற்குரிய பிரக்ஞையுடன் மொழியைக் கையாள்வது என்பதும் இன்று பலரிடம் விடுபட்டுள்ளது. தமிழில் போதுமானளவு உரையாடல்கள் நிகழ்த்தப்பட்ட பிறகும் ஆண், பெண் விகுதிகளை கையாள்வதில் தடித்த ஆண் மனோபாவமும் அலட்சியமும் நிறைந்திருக்கிறது. மொழியை அதன் பாட்டில் நகரவிட்டு பின்தொடரும் திசேரா அவற்றில் மிகவும் பிரக்ஞை உணர்வோடு செயற்பட்டிருக்கிறார். கதைகளைப்பற்றியும் அதன் விவாதங்கள் வாசக பார்வைகள் என்று கதைகளின் எல்லாக் கூறுகளின் மீதும் விருப்பமும் ஈடுபாடுமுள்ளவர்கள் சமூகத்தின் அடிப்படை உண்மையை மொழியில் கையாள்வதிலுள்ள தயக்கம், தங்களைத் திருத்திக்கொள்வதில் உள்ள அலட்சியமும் ஏமாற்றமளிக்கிறது. திசேரா வெறுமையான நிலத்தின் ஒழிந்திருக்கும் கருமௌனங்களைப் புனைகிறார். இழத்தலின் காலம் பரிசோதனைகளின் உயிர்ப்புள்ள குழந்தை.

போரின் நிலத்திற்கும் அண்டைய நிலத்திற்கும் இடையில் மனித அலைச்சல்களின் வேர் பிணைந்து கிடக்கிறது. அதன் நுண்மையான வேர் மயிர்களின் கசப்பு இந்நிலத்தின் மீது எழுதப்பட்ட, எழுதப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும், எழுதப்போகும் எல்லாப் புனைவுகளிலும் தோய்ந்து அலைந்துகொண்டிருக்கும். காலத்தை மீள் நிறுத்தி கதை சொல்லும் காலமா இது என்கிறார் கற்சுறா. எம்முன் போர் நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறது, புனைவுகள் சுவர்களில் துளைக்கப்பட்ட ரவைக் கலன்களுக்குள் நிறைத்து நிற்கின்றன. குடியேற்றப்பட்ட நிலங்களின் மீது கலங்கி ஓடும் தொலைக்காட்சி பெட்டிகளில் கூட ரூபமாய் மனிதர்களின் அலைச்சல். போரில் தோற்றவர்கள் மீண்டும் தம் நிலங்களின் மீது வெறும்பாதங்களை அழுத்தும் போது உணரப்படுவது மண்ணின் கண்ணீரா அல்லது மனிதர்களின் ரத்தமா என்ற ஞாபகக்கலப்பு. போர்ப் புனைவுக்காலம் முடிவற்றது. துயரங்கள் என்றும் அழிக்கமுடியாதவை. காலம் உளுத்து நனைந்த குற்றியின் மேல் பூக்கும் சாம்பல் பூக்களுக்காக காத்திருக்கிறது.

•••

(ஆக்காட்டி 17ல் வெளியாகியிருந்த இந்தக் கட்டுரை இங்கு மீள் பிரசுரம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது)

சுகன் கவிதைகள்

□

பின் நீள்வழி முடிவிற்கப்பாலும்
பயணத்திற்கான ஏது
முடிவதில்லை.
ஏதாவதொரு நாளில்
நானுன்னைக் காணவுங்கூடும்.
பெண்தெய்வத்தை எப்படி நான் எழுந்தருளச்செய்வேன்

அபிசேகக்கூடைத் தயார்செய்வேன்

உன்னை ஆடை களைந்து
நீராட்டுவேன்
பன்னீர் ரோசாப்பூ அரைத்த சந்தனம் கலந்து ஒரு திருமுழுக்கு

பாலும் செவ்விளநீரும்
பின்
பன்னீரில் ஒரு முழுக்கு

மென்மையான மேனி துவட்டல்
புத்தாடை கட்டுதல்
ஆபரணங்கள்
நெற்றியில் பொட்டிட்டு
நிறைவுறு
தோள்களிலும் கையிலுமாக சாந்து

தூபங்கமழ ஒரு ஆரத்தி
திரை விலக்கி
தரிசனத்திற்குக் கொடுத்தல்.
காட்சியே எல்லாமும்

சக மனிதர்கள் கைவிட்டபின்
எல்லோர்க்கும் வாய்ப்பதான
ஒரு ஆதுரம்

□

மென்தொடுகையில் சிலிர்க்கிறது
கற்பூரவள்ளி.
ஆயிரம்முறை கெஞ்சி
வருடத்தின் இறுதி அரைநிமிடத்தில்
பாவம் என தன்னைக் குறிப்புணர்த்தும்.
அதன் ஈரலிப்பு
அதன் வாழ்வோடு
முடிந்துபோவது.

தொட்டாற்சுருங்கிக்கு
ஈரமில்லை .
மென் தொடுகையில்
தன்னைக் கிளர்த்தி
அலைபோற் பரவுகிறது.
ஈரலிப்பை தன்னைத் தொடுபவரிலிருந்து
எடுத்துக்கொள்கிறது.

மண்ணீரமில்லாமலும்
சிறுமுளைகள் தோன்றி
பெரு விருட்சங்களாகி
தன்பாட்டில் இருக்கும்.
எவரேனும் பார்த்து
தன் சிறுமையை உணர்ந்தாற்தானுண்டு.

பார்த்துப்பார்த்து வளர்த்த
கற்பூரவள்ளி .
விதிக்கப்பட்டவரை அதன்
ஈரலிப்பு.

ஈரம் சுரந்த முகையில்
என் தொடுவிரல்

□

ஆக
★
ஓடுவதற்காகப் பயிற்சியெடுத்துத் தயாரானவர்கள்
எவருமில்லை

மைதான நெறிமுறைகள்
வரைகோடுகள் எல்லைகள்
அறிந்தும் அறியாதவை

நடுவர்கள் கௌரவமானவர்கள்

ஒரு உற்சாகமான நேரத்தில்
வெளியே பார்வையாளர்களிலும்விட
பங்கேற்பாளர்கள் மிகுதியாயாயிற்று

குளுக்கோசும் தண்ணீரும் கொடுத்து
உற்சாகமூட்டுபவர்கள் இல்லாமல்
ஓட்டப்போட்டி அமையாதே

போட்டியில் வெல்லலிலும்விட
போட்டியில் கலந்துகொண்டு
ஓடிமுடித்து
விளையாட்டிற்குக் கௌரவம் சேர்ப்பதற்கும்
ஒருவர் இருப்பார்

ஸ்போர்ட்ஸ்மென்சிப் உணர்வு
ஒரு பக்குவத்தில் வருவது.
அதனையும் பேணிவருவோர்
உளர்

பெரும் வீரராயிருந்தும்
தொடங்கியபோதினில்
ஒருகணத்தில்
மனம்சலித்து விலகி ஓட்டத்தை
மெதுவாகக் குறைத்து
லாவகமாக பார்வையாளரில்
ஒதுங்கியோரைப் பார்த்துப்
பரிதாபப்பட்டிருக்கிறேன்

எதிர்த்திசையில் ஓடமுயன்றால்
பைத்தியமென ஒதுக்குவார்கள் பார்வையாளர்
எல்லோரும்

ஆக

□

எல்லாக் கட்டங்களையும்
நளினமாக ஒன்றன்மேலொன்றாகப் பொருத்தி
தனது விளையாட்டுக் கோபுரத்தை அடுக்கிமுடித்து
பின் குலைத்துப்போட்டு
பின்னரும் அடுக்கி
விளையாடிக்கொண்டிருக்கும் குழந்தைப் பெண்ணே !

ஒரு மாலையில்
எத்தனை விளையாட்டில்
தேர்ந்தவளாயும் பின்
எதுவும் அறியாதவளாயும்
தூங்கிப்போகிறாய் !

பரிதவிக்கச்செய்யும்
இயல்பைக் கடந்து
நீ முதிர்ந்து நிற்கும்போது
நான் உன்னிலிருந்து
காணாமலாகுவேன் .

உதிராத வால்

01.

இரவும் பகலும் மாறுகின்றன. கோடையும் மாரியும் பின்பனிக்காலமுமாக நகரம் இழுத்து இழுத்து அசைகிறது. மதியப்பொழுதுகளில் பிரபலமான சதுக்கங்கள், அரச மையங்கள் மௌனித்திருக்கின்றன. நகரம் ஒடுங்கியிருக்கிறது.

காவலர்கள் வீதிளை மறித்தார்கள். நகரங்களின் பாதைகள் துண்டாடப்பட்டிருந்தன. மனிதர்கள் தனிமைப்படுத்தப்பட்டிருந்தார்கள். கொடுங்காலமொன்று திரண்டு உருவேறிக்கொண்டிருந்தது.

வீடுகளின் சுவர்களில் கேவல்களும் அரற்றல்களும் படிந்திருந்தன. கண்காணிப்புக்குள்ளும் ரோந்துக்குள்ளும் நகரம், பிடிபட்டிருப்பதான தோற்றம். சினிமா, வியாபார அரங்குகளில் நுழைந்த எலிகள் எல்லாவற்றையும் தின்றன. அரித்துத் தீர்த்தன. வீடுகள் திரும்பத் திரும்ப சுத்தமாக்கப்பட்டன. மரணங்கள் தெருக்களில் வேறுவேறாக நின்று பல்லிளித்தன. இரவு-பகல் என்றில்லாமல் அந்தக் குட்டி நகரம் திக்கித்துக் கிடந்தது. புலப்படாத அதிர்வின் கொம்புகள் அந்த நகரத்துக் காற்றில் அச்சத்தின் துர்வாசனையைப் பரப்பிப்போயிருந்தது.

அத்தகைய இரவுகளில் தூக்கம் என்னை இழுத்திருக்காவிட்டால் எல்லாம் தலைகீழாக இருந்திருக்கும் என்பதே எனது இறுதி வார்த்தைகளாய் இருந்தன.

துயரமான பொழுதுகள். மரணங்கள், கைவிடப்பட்ட மனிதர்கள், யாசகம் கேட்டு அலையும் மனிதர்களின் சுவாசம் நிறைந்த காற்று, துயரத்துக்கும் தனிமைக்குமான பொற்கதவைத் திறக்கிறேன். எப்போதும் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையிலான நற்சாத்தியங்கள் நிறைந்திருக்கின்றன.

இறங்கி வெளியேறுகிறேன். நகரமும் பேரமைதிக்குள் மூழ்கியிருக்கிறது. நண்பகல் நேரங்கள் வெயிலில் தார் வீதிகள் உருகிக்கிடக்கின்றன. வாகனங்கள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் எப்போதாவது செல்கின்றன. மைய வீதிகள் அனைத்தும் கூர்முள் பற்றைகளால் அடைக்கப்பட்டிருந்தன. வீட்டை விட்டு வெளியேறுவது குறித்து அச்சம் கொண்டிருந்த காலம் ஒன்று நெருங்கியிருந்தது.

எனது அறையின் வாசலில் அமர்ந்திருந்த அந்த முதிய கறுத்த குள்ளமான மனிதருக்கு வயது நூறைக் கடந்திருக்கலாம். ஏறத்தாழ நடப்பதற்கே அவர் சிரமப்படுபவர் போலிருந்தார். இருளில் ஒரு பொதியைப்போல அமர்ந்திருந்தார் அந்த மனிதர். உண்மையில் அவர் எனக்குச் சங்கடமளிக்கும் நாட்களைக் கொண்டுவருவார் என அப்போது யாராவது சொல்லியிருந்தால் நிச்சயம் அதை அப்போது நம்பியிருக்கமாட்டேன். வெளிச்சமற்ற பொழுதொன்றில் அவரை முழுமையாகப் பார்த்தபோது கொஞ்சம் மிரண்டேன். அவரது முதுகெலும்புக் கூன்தான் அவர் ஒரு முதியவர் என்ற எண்ணத்தையும் தோற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியிருந்தது. கூர்மையான நீண்ட முகம், ஓர் அளவில் ஒரு தர்பூசணிப்பழத்தைப் நினைத்துப்பார்க்கும் அளவுக்கு அந்த மனிதரின் முகசாடை. நானிருக்கும் வீட்டு வாசலில் அந்த மனிதர் தங்கியிருக்கிறார் என்பது முதலில் எந்தச் சங்கடத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை.

02.

அந்த மனிதரை நான் தொடர்ந்து சந்திக்கிறேன். எனது வீட்டு வாசலில்தான் கடந்த இரண்டு வாரங்களாக அமர்ந்திருந்தார் என்பதைத் தெரிந்துகொண்டபோது ஏறத்தாழ எலும்பும் இரண்டு கண்களும் மட்டுமே மிச்சமிருந்த எனது முகம் முழுவதும் ஒருமுறை சுருங்கி விரிந்தது. அதீத உணர்வுகளுக்கு ஆட்படும்போதெல்லாம் எனது முகம் இவ்வாறு என்னை வெளிப்படுத்திவிடுகிறது. இதுவும் ஒருமாதிரி மாயாஜாலம்தான். முகம் சுருங்கி பழைய நிலைக்கு வந்தபோது நான் அவரிடம் கேட்டகேள்வி அவரை எந்த விதத்திலும் தொந்தரவுக்குள்ளாக்கவில்லை, வாசலில் முதுகைச் சற்றுச் சாய்த்தபடி சிங்கமொன்றின் தடித்த கால்தடங்களைப் பதித்தபடி பாதி உடலை முழங்கால்களில் சாய்த்து மிக நிதானமாகவும் எந்நேரமும் இரையின் மூச்சைக் கௌவுவதற்காக அடியெடுத்துக் காற்றில் சிலை போல் நிற்கும் பூனையை ஒத்த உறைநிலையில் அந்த மனிதர் அமர்ந்திருந்தார்.

ஏறத்தாழ அந்தத் தொகுப்புக் கட்டடப்பகுதிகளில் விடுதிகளிலும் வாசல்களிலும் குடியிருப்பவர்களின் தொகை சம அளவானதே. ஒருவரை ஒருவர் யார் எனக் கேட்டுக்கொள்வது நம்மை நாமே விசாரித்துத் தகவல்களைத் திரட்டித் தொகுத்துக்கொள்வதற்குச் சமமானது. வினோதங்களின் முதல் அத்தியாயம் இப்படித்தொடங்கியது:

அறையிலிருந்து வெளியேறுகிறேன். முதியவர் மெதுவாக எழுந்து பின்தொடர ஆரம்பிக்கிறார், தளர்வான நடையோடு நகரத்துக் கடையொன்றில் ஏறிக்கொண்டேன். அந்தக் கால அச்சத்தையும் மீறி கடைக்கார மனிதர் மங்கிய விளக்குகளில் தெரியும் இலக்கங்களை ஒருமுறை சரி பார்கிறார். இரையும் இயந்திரத்திலிருந்து வெளியேறிய காகிதத்தை அவர் எனக்கு முன்னால் நின்றிருக்கும் பெண்ணிடம் தயவாக நீட்டுகிறார். காகித வாசனை காற்றில் பரவியிருக்கிறது. ஏறத்தாழ அந்த நகரத்து மனிதர்கள் வெளியே வருவதில்லை. வெளியில் வரும் நேரங்களில்கூட ஆயுதங்களோடுதான் உலவித் திரிந்துகொண்டிருந்தார்கள். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அந்தக் காலம் பெரியபெரிய வன்முறைகளைச் சந்திக்கவிருந்தது.

கறுத்தக் குள்ள மனித உருவம் என்னைப் பின்தொடர்வதாய் சமீபநாட்களில் எண்ணிக்கொண்டிருந்தேன். அதை உறுதிப்படுத்திய அன்றைய தினத்திலிருந்து நான் வீட்டிலிருந்து வெளியே சென்றுவருவது மிகவும் குறைந்துபோயிருந்தது. தண்ணீரும் உணவும் சேகரிக்க மட்டும் வெவ்வேறு தினங்களில் -அந்த மனிதரைக் குழப்புவதுபோல்- போய்வந்துகொண்டிருந்தேன். தாடிகள் முடிகளுடனும் மனிதர்கள். சலூன்கடை திறந்திருக்கிறது. பழமையான நடிகர்கள் சிலரின் ஈஸ்ட்மன் நிறப் புகைப்படங்கள் பொருத்தப்பட்ட பாசிபடர்ந்த குட்டிச்சுவர்களையும் அதில் சாய்த்து நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் சைக்கிளொன்றும் அதன்மீது படர்ந்த பாகற்கொடியும் நின்ற வளைவில் மனிதர்கள் வரிசையில் முன்னும்பின்னுமாய் தனித்தனியாய் நின்றிருந்தார்கள். பொருட்களை வாங்கியபின் சிகரெட் கடையை நோக்கி நடக்கிறேன். மனிதர் என்னைப் பின்தொடர்கிறார். கால்கள் அச்சத்தில் முன்னேறுகின்றன. கேள்விகளுக்கான பதில்களை முன்னமே தயாரித்துக்கொள்கிறேன். வேகமாக எனது கால்கள் அறை நோக்கி விரைகின்றன. சந்தேகத்திற்கு இடமில்லாத ஒரு கண்காணிப்பு வளையம். கிழட்டு முதியவர் ஒருவரின் கறாரான கண்காணிப்பில் சிக்கியிருக்கிறேன்.

எனது இரவுகளையும் பகல்களையும் அறைக்கு-ள்ளாகவே எரித்து அமர்த்தியபடியிருந்தேன். மெழுகுதிரிகள் அறையை முழுமையான சோர்வுக்குள் தள்ளியிருந்தன. அரிசி கையிருப்பு தீர்ந்துபோயிரு-க்கிறது. ஏறத்தாழ எனது உணவு ஒருவேளையாகவும் தூக்கம் நீண்ட கரடித்தூக்கமாயும் மாற ஆரம்பித்தி-ருந்தது.

பருவ காலங்கள் மாறின. கோடை, மாரி, பனிக்கா-லங்கள். ஏறத்தாழ அறை சமநிலையை முற்றிலும் இழந்திருந்தது. புனுகு வாசனையும் ஆடைகளில் பூஞ்சணமும் மிஞ்சிய உணவுகளின் துர்வாடையும் அறையை முழுமையாக நிரப்பியிருந்த ஒரு பொழுதில்தான் அந்த அறைக்குள் பல்லியொன்று இருப்பதை அறிந்துகொண்டேன். ஒரு சிறிய பல்லியொன்றோடு அறையைப் பகிர்ந்துகொள்வதில் முதலில் எந்தப் பிரச்சனைகளும் ஏற்படவில்லை. ஆனால் வெளியில் காத்திருக்கும் கண்காணிப்பு என்னை முழுமையாகத் தின்று தீர்த்துவிட்டிரு-ந்தது. வெளியில் செல்கிற பொழுதுகளில் அவசர அவசரமாகக் கதவை இழுத்து மூடவும் பல்லியை ஆடைக்குள் மறைத்து எடுத்துப்போய் திரும்பவும் கொண்டுவருவது வரையில் சுடுபாறையில் நடப்ப-தைப்போல் பதைபதைத்தேன். பல்லி ஒன்றோடு இந்த அறையைப் பகிர்ந்துகொள்வதில் பெருத்த சமாதானமும் என்னிடமிருந்தது. நான் தனியாக இல்லை. இந்த அவசர காலங்களில் பல்லிக்கும் எனக்கும் ஏற்பட்டிருந்த நட்பு என்னைக் கிழவனிட-மிருந்து காப்பாற்றியிருந்தது.

உண்மையில் பல்லியின் வரவை நான் பெருமகி-ழ்வுடன் வரவேற்றிருந்தேன். அந்த அறையில் அந்தப் பருவகாலங்களில் இருவர் மட்டும் அறையைப் பகிர்ந்துகொண்டோம்.

அந்தக் கிழட்டு உருவத்திடமிருந்து தப்பித்து அறைக்குள் நுழைந்தேன். மெழுகுதிரி அணைந்து அதன் புகை மட்டும் அறையில் மிஞ்சியிருந்தது. பல்லியை இறக்கிவிட்டேன். பல்லி அங்குமிங்கு-மாகப் பதற்றத்துடன் அறையைச் சுற்றி ஓடியும் வினோதமான ஒரு சப்தத்தையும் எழுப்பியபடி அலைய ஆரம்பித்தது. வழக்கமான எதையும் பல்லி அன்றைக்குச் செய்யவில்லை. மென்மையாகத் தண்ணீரில் எழுப்பும் சலசலப்புச் சத்தத்தைப்போன்ற எதையுமே அது ஏற்படுத்தவில்லை. அதன் தடித்த குரல்கூட கடிகார டிக்டிக் ஒலியை அது ஞாபக-ப்படுத்துகிறது. குரூரங்களையும் மரணங்களின் இறுதி நொடிகளையும் ஞாபகப்படுத்தும் ஒலி. அது அதன் சப்பாத்தைப்போலிருந்த வாய்க்குள்ளிருந்து வெளியேறுகிறது. ஆனால் அதன் வாய் அசைவதாய் இல்லை. தாடை மட்டும் வேகமாய் அசைந்தபடியே இருக்கிறது. அதன் வால் ஆடி அசைகிறது. உடலை அங்குமிங்கும் அசைத்து நெளித்தபடி நாக்கைச் சுழற்றிச் சப்தம் எழுப்புகிறது. ஓர் அருவருப்பான விருந்தாளியை எதிர்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். மெல்லிய கோடுகளை உடைய வெளிறிய அதன் வால் அசைந்து ஆடிக்கொண்டிருக்கிறது. ஒளிரும் சாம்பல் கண்களுடன் இருக்கும் பல்லியின் – எனது விருந்தாளியின்- மொழியைச் செவிமடுக்க முயன்றுகொண்டிருந்தேன். அறையில் அணைந்து எழுந்த மெழுகுதிரிப்புகையின் இடைநடுவில் பல்லி ஊர்வதற்குத் தயாராக இருந்ததைப்போலி-ருந்தது. ஏறத்தாழ இது முதல் சம்பவம் என்கிற அளவில் அறைக்குள் இன்னொரு நபர் இருப்பதே அமைதியை உண்டாக்கியிருந்தது. ஆனால் பிறகான நாட்களிலும் பல்லி அந்த இடத்தை விட்டு நகர்வதாய் தெரியவில்லை. ஒரு குறுகுறுப் பார்வை எனக்குள் சிறிதுசிறிதாக நுழைந்து உள்ளேறிக்கொண்டிருந்ததை உணர்ந்தபோது எல்லாம் கை மீறிப்போயிருந்தது.

சாம்பல் படிந்த கண்களைக்கொண்ட பல்லி நான்கு தினங்களுக்கு மேல் ஒரே இடத்தில் நின்றுகொண்டி-ருப்பதை சிறிது நேரத்துக்குக்கூட மறந்துபோகமு-டியாத நிலைமைக்கு ஆட்பட்டிருந்தேன். பல்லியைத் துரத்துவதற்கு முயற்சி செய்தேன். ஒரு சிறிய காகி-தத்தைச்சுருட்டி அதன்மீது எறிந்தேன். அது சற்று விலகிக்கொண்டது. மீண்டும் அதன் கிறீச்சிடும் குரலால் எனது செயலுக்குக் கண்டனத்தைப் பதிவு செய்வதுபோல் செவியில் கத்திக் கீறலை ஏற்படு-த்தியது. இதற்குமேலும் அதனோடு மல்லுக்கட்டி-க்கொண்டிருப்பது எனது மனநலத்திற்கு நல்லதில்லை என்பதை உணர்ந்துகொண்டேன். மூட்டாத பழைய சாரமொன்றைப் பல்லிக்கு அருகிலிருந்த ஆணியில் எறிந்தேன். ஏறத்தாழ இந்தச் செயற்பாடு சமாதான ஒப்பந்தத்துக்கு நிகரானதுதான், பல்லி இறங்கிவர-லாம் எனக் காத்திருக்கலானேன்.

03.

வெளியில் மழை பெய்துகொண்டிருக்கிறது. முதிய உருவம் இப்போது எங்கே போயிருக்கும்? பதைபதைப்பான அந்த எண்ணம் அடங்குவதற்குள் கதவைத் திறந்தேன். முதிய உருவம் சிங்க அமர்வில் அமர்ந்திருந்து என்னை விதிர்த்துப்போக வைத்தது. அந்த உருவத்தின் பார்வையைத் தவிர்த்தபடி வெளி-யேறிச்சென்றேன். ஒழுங்கையில் பல்லியின் டிக்டிக் ஒலி மிக வேகமாக ஒலிக்க ஆரம்பிக்கிறது. திரும்பிப் பார்க்கிறேன். முதிய உருவம் தளர்ந்த உடலோடு நான் நின்றிருக்கும் திசையின் எதையோ ஒன்றைப் பார்த்தபடி நின்றிருக்கிறது. உண்மையில் அந்த டிக்டிக் பல்லியிடமிருந்து ஒலிக்கவில்லை. முதியவரின் தாடை மெல்ல அசைகிறது. அவரும் பல்லியை-ப்போலவே இருப்பதாக நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் பல்லி ஒன்றும் என்னைக் கண்காணிப்ப-தாய் இல்லை. முதிய உருவம் எனது நடையை எதிர்பார்த்து நிற்பதுபோல் தெரிகிறது. மெதுவாக நகர ஆரம்பிக்கிறேன். ஒரு நீண்ட சங்கிலியில்

அந்தத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் மிருகங்களைப்போல என் பின் அந்த மனிதரும் வந்துகொண்டிருக்கிறார். சந்தைப்பகுதியொன்றை இருவரும் முன்னும்பின்னுமாகக் கடக்கிறோம். நகரம் மௌனிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தக் காலத்தில் மக்கள் பொருட்களைச் சேகரிக்கவும் அரச காரியங்களைப் பார்ப்பதற்குமென்று சிறிய இடைவெளிகள் விடப்படுகின்றன. மனிதர்கள் வேகவேகமாக பொருட்களை வாங்கிக் குவிக்கிறார்கள். வெளியேறிக்கொண்டிருக்கும் மனிதர்களைக் கடக்கிறேன். ஒவ்வொருவர் பின்னும் ஒரு உருவம் கறள் ஏறிய இரும்புச் சங்கிலிகள் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. உண்மையில் இது அசாத்தியமானது. ஒவ்வொருவர் பின்னும் வெளுத்தும் கறுத்தும் செம்பட்டையாகவும் உயரமாகவும் குள்ளமாகவும் இருக்கிற உருவங்கள் இணைக்கப்பட்டு அலைகின்றன. நகரமெங்கும் அலைந்து திரியும் ஒவ்வொரு மனிதர்களின் பின்னாலும் நீண்ட சங்கிலியால் பிணைக்கப்பட்ட மனிதர்கள் உலாவுகிறார்கள். இது சாத்தியமில்லாதது. உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள என் பின் நின்றிருக்கும் அந்த மனிதரைப் பார்க்கிறேன். அவரின் முகம் பாழ் வெய்யிலுள் கறுத்தே தெரிகிறது. நீண்ட சங்கிலிகள், மனிதர்கள், அவரவரின் சொந்தச் சகோதரங்கள். இந்த நகரமே பாழ்படட்டும். வேகமாக அறையை நோக்கி ஓடத் தயாராகிறேன்.

வேகமாக உள்நுழைந்து அறையையும் உடலையும் சாத்திக்கொள்கிறேன். குறைந்த ஒளியில் அறை வசீகரமாய்த் தெரிகிறது.

வெளியில் செல்லும் நேரங்கள் குறைந்திருந்தாலும் குள்ளமான கறுத்த அந்த உருவத்திடமிருந்து விலகியும் ஒதுங்கியும் இருப்பதற்கு என்னாலான தயார்ப்படுத்தல்களைச் செய்ய ஆரம்பித்தேன். உணவுக்காகவும் வெளியில் அவசியம் போகவேண்டிய தருணங்களையும் அறைக்குள்ளாகவே உருவாக்கத் தொடங்கியிருந்தேன். வாரத்திற்கு ஒரு முறை என்ற கணக்கில் உணவையும் நீரையும் சேகரிக்க ஆரம்பித்தேன். அது போகப்போக இரண்டு வாரத்துக்கான உணவாக மாற ஆரம்பித்திருந்தது. வெளியில் எனது வருகைக்காகக் காத்திருக்கும் உருவத்திடமிருந்து தற்காலிகத் தப்பிப்பையே எதிர்பார்த்திருந்தேன்.

வெளியில் செல்கிற பொழுதுகளில் பல்லி தானாகவே என்னுடன் வருவதற்குத் தயாரான சமிக்ஞைகளைத் தர ஆரம்பித்திருந்தது. பல்லி உடல் அசைவில் வெளித்தள்ளியவற்றை நான் புரிந்துகொள்ள ஆரம்பித்திருந்தேன். சமயங்களில் அது ஏதோ ஒரு பொந்து வழியாக வெளியேறி மீண்டும் அறைக்குள் நுழைவதைப் பார்த்தபோது அப்போதைக்கு எனக்குப் பெரிய அச்சமொன்று முழு உடல் மீதும் ஏறிக்கொண்டது. இன்னொருமுறை கண்காணிப்பு மிகுந்திருந்த நகரத்தில் தனித்திருப்பது என்பது என்னை முழுமையாகக் கீறிக் காயம் பார்த்துவிடும் என அஞ்சினேன். ஆனால் அவ்வாறான எந்தத் தருணங்களையும் பல்லி பிறகு ஏற்படுத்தவே இல்லை. அது நான் பார்க்கிற பொழுதுகளில் ஒரே இடத்தில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும். அதன் சாம்பல் கண்களில் தலைகீழ் உருவமாய் விழும்படி நானும் ஒரே இடத்தில் வெகுநேரம்வரை கிடக்க ஆரம்பித்திருந்தேன். ஏறத்தாழ பல்லியின் உடல்மொழியை நான் கற்றுக்கொண்டிருக்கிறேன்.

04.

இப்போதெல்லாம் பல்லி என்னுடைய உடலில் ஏறி இறங்கத் தொடங்கிவிட்டது. அதன் கால்கள் என் உடல் ரோமங்களில் ஒட்டி இழுபடுகிறது. ஒரு கிளிப்பிள்ளைக்கு உணவூட்டுவதுபோல் பல்லிக்கு நான் உணவிடவும் அது எனது வாயிலிருந்து உணவுகளை எடுத்துத் தின்னவும் என்றவகையில் எங்களுக்கு ஓர் ஆழ்ந்த நட்பு உருவாகியிருந்தது. இது எங்களுக்குள் ஒரு விளையாட்டைப்போலவும் மாறியிருந்தது. கதவு அதிரத் தட்டப்பட்ட இரவொன்றில் பல்லி எனது வாய்க்குள் ஏறி அமர்ந்துகொண்டது. உண்மையில் நானும் கொஞ்சம் அதிர்ந்துதான் போனேன். பழைய நண்பனொருவன் அன்றைக்கு அறைக்கு வந்திருந்தான். அவனது வரவே இவ்வாறு திடீரென நிகழ்வதுதான். அச்சத்தையூட்டும் வகையில்தான் அவனது வரவு எப்போதுமே நிகழ்ந்திருக்கிறது. கெட்ட செய்திகளோடு மட்டும் வரும் ஒரு அவத்தூதன். அவனிடம் எதையும் பேசலாம். எதற்கும் அவனிடன் ஒரு அவச்சொல் ஒன்று பதிலாய்க் கிடைக்கும். எனவே பல்லி விசயத்தையையும் வாசலில் முதிய கிழவன் பலகாலங்களாக என் கண் முன்னேயே இருந்துகொண்டே பின்தொடர்வதையும் சொல்வதற்குக் கொஞ்சம் அஞ்சினேன். இது பகிடியில் போய் முடியலாம். ஆனால் அறையிலிருந்த இரகசியங்களைத் தெரிந்துகொண்டவன்போல அவன் நடந்துகொள்ள ஆரம்பித்தான். எப்போதுமே அவன் எட்டிப்பார்த்திராத பழைய பொருட்கள் நிரம்பிக்கிடக்கும் அந்த அறையை எட்டிப்பார்த்தான். அது பாசியும் சாம்பலும் படிந்தமாதிரி ஒருவித வினோதத் தோற்றத்தில் இருந்தது.

என்னை ஒருமுறை முழுவதும் சுற்றிவந்தான். வாயைத் திறக்கச் சொன்னான். எடுத்தவுடன் வாயைத் திறக்கச்சொன்னது எனக்கும் கொஞ்சம் அதிர்ச்சிதான். இருந்தும் வாயைத் திறந்து காண்பித்தேன். பல்லி வாய்க்குள் மறைந்துகொள்ளும் என்று எண்ணினேன். அதுதான் நடந்தது, அதற்குப் பிறகுதான் எனது வாய் அதன் குகையாக மாறிப்போயிருந்தது. குகைக்குள் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பதைப்போல அதனது நடவடிக்கைகள் மாறிப்போயிருந்தன. இரவுகளிலும் வாயைப் பிளந்துகொண்டே இருக்க வேண்டிய சங்கடமான சூழலுக்குள் தள்ளப்பட்டிருந்தேன். அதற்கும் ஒரு விடிவுநாள் வந்தது.

05.

முதிய உருவம் பின்தொடர்வதும் நான் அறைக்குள் அடங்கியவுடன் எந்தச் சம்பந்தமு-மில்லாததுபோல் வாசலில் ஆயத்த ஒழுங்கில் அமர்ந்துகொள்வதும் வாடிக்கை நிகழ்வாக மாறியிருந்தது. ஒவ்வொருமுறையும் நடந்து சில அடிகள் நான் நடந்தபின் அந்த மனிதர் என்னைப் பின்தொடர்வார். எந்தவித ஆபத்தும் இல்லாத மனிதர். எனது வேகத்தில் நடந்தும் நிற்கிற இடங்களில் சிலைபோல நின்றும் அதீத அச்சத்திற்குள் என்னைத் தள்ளிக்கொண்டிரு-ந்தார். பெரும்பாலான நேரங்களில் விக்கித்து கை கால்கள், சதுரம் எல்லாம் நடுங்க தன்னிலை மறந்து இறுகிப்போகிறேன். அன்றாடங்கள் பழகிவிடுகின்றன. ஆனால் அச்சம் ஆழப் பற்றி-யிழுக்கும் வேர்களைக்கொண்டது. புதைத்து மேலேறி நின்றுகொள்ளும். அச்சம் என்னைப் பெரும் தூக்கத்துக்குள் தள்ளிவிடுகிறது. அச்சத்தை எதிர்கொள்ளும் எனது திறன் தூக்கத்தில்தான் இருப்பதாக எண்ண விரும்பினேன்.

ஒருநாள் இரவில் பல்லி வாய்க்குள் இருப்பதை மறந்து தூங்கிப்போனேன். பல்லி நான்கு மணிநேரங்களுக்கு மேலே வாய்க்குள் இருந்தி-ருக்கிறது. முழித்துப்பார்த்தபோது பல்லி வாய்க்குள் இல்லாததைக்கண்டு அதை விழு-ங்கியிருக்கிறேன் என்று எண்ணிப் பெருந்துக்கம் அடைந்தேன். ஆனால் அது அவ்வாறு நிகழவில்லை. பல்லி தொண்டையில் இருந்து மெதுவாக வாய்க்குள் மேலேறிவந்தபோது ஒரு பெரிய முரட்டு உருவம் ஒன்று வயிற்றுக்குள் இருந்துகொண்டு எனக்கு ஓங்காளத்தை ஏற்படு-த்துவதான பிரமை. கணநேரமாக ஓங்காளத்தைத் தவிர்த்தபடி இருந்தும் எனது வாய் தானாகவே திறந்துகொள்ள வாயிலிருந்து பல்லி வெளியே குதித்தது. உண்மையில் அது வயிற்றிலிரு-ந்து மேலேறி வந்தபோது உடும்பொன்றுதான் ஏதோ செய்து கொண்டிருப்பதாகவும் என்னை அசௌகரியப்படுத்துவதாகவும் உணர்ந்தேன். புனுகு வாசனையும் துர்வாடையும் அறையைச் சூழ்ந்திருந்தது. இப்போது அந்த வாசனை எனது நாசி வழியாக ஏறி முழு உடலுமே வாசனையும் துர்வாடையும் ஏறியது போல் உணர்ந்தேன். பல்லி வெளியே குதித்தவுடன் அந்த வாசனைகளிலிரு-ந்தும் பெரும் துயரத்திலிருந்தும் தான் தப்பி-த்துவிட்டேன் என்று சொல்வதைப்போல அதன் உடலசைவுகள் இருக்கும் என்று ஊகித்தேன். ஆனால் அது அதன் சாம்பல் கண்களில் பெருத்த உற்சாகத்தையும் உடல் அசைவில் கொண்டாட்ட-த்தையும் வெளிப்படுத்தியது, ஏறத்தாழ அதற்குப் பிறகான சம்பவங்கள்தான் வினோதமாக மாற ஆரம்பித்திருந்தன.

06.

நான் மெலிந்துகொண்டே வந்தேன். ஆகாரம் எவ்வளவைத் தின்று தொலைத்தாலும் எப்போதும் பட்டினி இருப்பதைப்போலவும் நீர் தொண்டையில் இறங்காதது போலவும் உணர ஆரம்பித்தேன். பல்லியுடனான எனது உறவு இப்போது கொஞ்சம் சரியாயில்லை. பல்லி தொண்டையைவிட்டு வெளியே வருவதே இல்லை. அதன் நெளிவுகளைப் புரிந்துகொண்டு அதற்கேற்றபடி உணவைப் பரிமாறுகிறேன். அது தனது பெரும்பாலான நேரங்களைத் தொண்டையிலேயே கழிக்க ஆரம்பித்திரு-ந்தது. தொண்டையில் இருந்தபடியே உணவை -எனக்குக் கிடைக்கவேண்டியவற்றையும் சேர்த்து-எடுத்துக்கொண்டது. அதன் நீளமான ஒட்டும் நாக்கு எனது நாசியை அடிக்கடி அடைத்து-க்கொண்டது. பல நேரங்களில் எனது நாக்கு வறுத்த ஈசல்களின் மொறுமொறுப்பான ருசியை வேண்டிக்கொண்டிருந்தது. புரத உணவுகளை எப்போதும் நான் விரும்பியவனல்லன். ஆனால் இப்போது நிலைமை தலைகீழ். பசிக்கும்போது தானாகவே விட்டில், ஈசல், அந்துப்பூச்சிக-ளின் எண்ணங்களே அதிகம் வந்துபோயின. அவற்றைத் தவிர்ப்பதற்காக அரிசியை அங்கங்கு தூவினேன். ஒன்றொன்றாய் அவற்றையெல்லாம் ஒரு பூச்சியைப் பிடிப்பதுபோலப் பிடித்துத் தின்ன ஆரம்பித்திருந்தேன். உண்மையில் இப்போதுதான் எனக்கு கறுத்த குள்ளமான அந்த முதிய உருவத்தின்மீதும் பெரிய சந்தேகம் ஒன்று வலுத்திருந்தது. முதியவர் என்னை வெளியில் கண்காணிக்கிறார். பல்லி என்னை வீட்டிற்குள் இருந்து கண்காணிக்கிறது. முதலில் அது எனது அறைக்குள் நுழைந்தது. பின் எனது வாயைத் தங்குமிடமாகப் பயன்படுத்தியது. பல்லிதான் கண்காணிப்பில் ஒரு படி மேலே போயிருக்கிறது. தற்போது இருக்கும் நிலையைப் பார்த்தால் எனது வாயும் வயிறும்தான் அதன் நிரந்தரத் தங்குமிடம் என்பதைப்போல நடந்துகொள்ள ஆரம்பித்தி-ருக்கிறது. அதை வெளியேறச் சொல்வதற்கு நான் படாதபாடு பட்டேன். ஈரப்பதமான இடம் அதற்குத் தோதாய் மாறிப்போயிருந்தது. அறையை ஒருவருடன் பரிமாறிக்கொள்வதில் சிக்கல்கள் இருப்பதில்லை. ஆனால் இது வேறு. பிரச்சனை மிகத்தீவிரமாக மாற ஆரம்பித்திரு-ந்தது.

மதியப்பொழுதொன்றில் ஏறத்தாழ ஒருவித மயக்கத்தில் திளைத்துக்கொண்டிருக்கிறது நகரம். சலூன்கடைப் பாகற்கொடி ஒழுங்கையை நோக்கி நடக்கிறேன். முதிய உருவம் பின்தொடரத் தொடங்கிவிட்டது.

07.

அறைக்கு வந்துசேர்ந்தபோது முற்றிலும் துவண்டு-போயிருந்தேன். கால்களில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் செருப்புகள் கழர மறுக்கின்றன. உதறித் தள்ளுகிறேன். கால்களில் ஈரம். பசையைப்போல் ஒட்டியிழுக்கும் நீர். மூக்கிலிருந்து சூடான காற்றும் வெளியேறுகிறது. மலத்துவாரத்திற்கு மேலிருக்கும் முதுகெலும்பு முனையில் வலியெடுக்கிறது. நடுவில் கொஞ்சமாக வீங்கியும் இருக்கிறது. பல வாரங்கள் கழித்துப் பல்லி ஒருமுறை வெளியே வந்தபோது அதன் உருவத்தில் கொஞ்சம் பெருத்தும்போயிருந்தது.

பளபளக்கும் அதன் சாம்பல் கண்கள் இப்போது கொஞ்சம் கறுத்து வெளுறிய தோற்றத்திலும் அதன் உருவம் ஒரு கவர்ச்சிகரமான மினுங்கும் அபூர்வம் ஒன்றைப்போலவும் மாறிப்போயிருந்தது. ஊர்ந்து அறையை முழுமையாக ஒருமுறை சுற்றிவந்தது. அங்குமிங்குமாகப் பார்த்துவிட்டு மீண்டும் என் வாயருகில் வந்து உடலையும் வாலையும் அசைக்க ஆரம்பித்திருந்தது, இது என் முறை, வாயைத் திறந்து-கொள்கிறேன். பல்லி தனது குகைக்குள் திரும்புகிறது,

ஏறத்தாழ பன்னிரு வாரங்கள் கழிந்திருந்தன. உடம்பு மேலும் தளர்ந்து போயிருந்தது. கண்கள் வெளிறிச் சாம்பலாய் மாறிப்போயிருந்தது. எந்தப்பொருட்க-ளையும் தொடமுடியவில்லை. ஈரம் ஊறும் கைகள். ஒட்டிக்கொள்கின்றன. நகரமும் பெருந்துக்கத்தில் சிக்கிக்கொண்டிருக்கிறது. மெல்லிய சத்தங்களு-க்கெல்லாம் காதுகள் கூர்மையடைகின்றன. சூடான மூச்சுக்காற்றுடன் அறையைச் சுற்றிச்சுற்றி நடந்து-கொண்டிருக்கிறேன். உண்மையில் பல்லியின் புனுகு வாசனையும் அறையின் துர்வாடையும் முற்றிலும் நீங்கியிருக்கிறது அல்லது எனது மூக்கு அடைத்து-க்கொண்டிருக்க வேண்டும். மனநலத்தைச் சிதையச் செய்கிற வாசனையை நான் இலகுவாகப் பழகி-க்கொண்டேன். சாம்பலாகிப்போன கண்களிலிருந்து பீளை வழிந்துகொண்டே இருக்கிறது. மஞ்சளான எனது உடலிலிருந்து ரோமங்கள் உதிர்கின்றன. வயிறு சமாந்தரமாக ஒட்டிப்போயிருக்கிறது. அறையில் மெழுகுதிரியின் மஞ்சள் படிந்த அந்தத் துயரமான வெளிச்சம்கூட பச்சையும் சாம்பலும் படிந்திருப்பதைப்போல மாறிக்கொண்டிருந்தன. ஏறத்தாழ எனது அறையே மனிதர்கள் நிறைந்திரு-க்கும் நீண்ட மருத்துவமனை வளாகத்தின் கவனி-ப்பாரற்ற ஆனால் மிகவும் பாதுகாப்பான ஒரு மூலையைப்போல் மாறியிருந்தது. மெல்லிய வாகன வெளிச்சங்கள் சன்னலினூடாக உள்விழும்போது மட்டும் திடுக்கிட்டுக்கொள்கிறேன். எனது இருப்பின் அசாத்தியமான சாத்தியங்கள் நிரம்பிய பொழுதுகளை அந்தத் திடீர் வாகன வெளிச்சங்கள் உண்டாக்கு-கின்றன. அறையிலிருந்து தூசிதுகள்களைக்கூட அவை எழுப்பிவிட்டுப் போகின்றன. உடலோடு ஒட்டியபடி இருக்கும் ஆடைகளை இப்போதெல்லாம் அணிவதையே தவிர்த்துவிடுகிறேன்.

அம்மணமாக அறை முழுக்கச் சுற்றிவருகிறேன். பிரச்சினையின் விபரீதம் என்னவென்றால் எனது மலத்துவாரத்தின் மேல்பகுதியில் வால் முளைக்க ஆரம்பித்திருந்தது, குருத்தைப்போன்ற மெல்லிய முனை. எந்த உயிருமற்ற நகத்தைப்போல நான் கற்பனை செய்துகொண்டிருக்கவும் அது வளர்ந்தது, அந்தக் குருத்து வால் என்னையும் தளர்ந்துவிட்ட எனது உடலையும் சமநிலைப்படுத்திக் கொண்டி-ருந்ததாகவே உணர்ந்தேன். பெரும் நம்பிக்கையும் சமாதானமும் நிறைவதாக நான் கற்பித்துக்கொண்டி-ருந்தேன். கிழட்டு உருவத்தைப் பார்க்கிறபோதுகூட ஒரு சமநிலையைக் குருத்து வால் எனக்கு வென்று-கொடுப்பதாய் நான் நம்ப ஆரம்பித்திருந்தேன்.

கால்களில் ஈரம் ஊறுகிறது. மெதுவாகவும் நிதானமாகவும் ஒழுங்கைக்குள் நகர்கிறேன். முரட்டு உருவம் பின்தொடர்கிறது. இம்முறை அந்த உருவத்தின் வேகம் கொஞ்சம் அதிகப்பட்டிருக்கிறது, என்னை நோக்கி வேகத்துடன் நெருங்குகிறது, ஏறத்தாழ என்னைக் கைப்பற்றிவிடும் வேகம் அந்த நடையில் தெரிகிறது. பெரியதொரு சம்பவத்துக்கான ஆயத்தநிகழ்வொன்று சமீபித்திருக்கிறது என்பதை உணர்ந்துகொள்வதற்கான எல்லாச் சடங்குகளும் அங்கு தொடங்கிவிட்டன. எனது வால் மென் குருத்து விடாது அங்குமிங்குமாக நீளக்காற்சட்டைக்கு உள்ளே துடித்து அடிக்க ஆரம்பித்திருந்தது. அதன் எச்சரி-க்கைக்கு எனது உடல் செவிசாய்க்கத் தொடங்கி-யிருந்தது, எனது உடல் சற்று விகாரமாக அதிர்ந்து எழும்பியதுபோதுதான் அந்தச் சம்பவம் நிகழ்ந்தது.

08.

எனது வால் உதிர்ந்து விழுந்தது, ஒரு மையத்தில் உருளும் தசைக்கட்டியாக அது துடிதுடித்துப் பதறி நிலத்துக்கும் வானத்துக்குமாக எம்பிக் குதிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. இந்த வினோதக் காட்சியால் துறைமுக நகரமும் செந்தூரப் பொட்டுகளும் வினோத வாசனையெழும் மனிதர்களும் அரண்டுபோயிரு-ந்தார்கள். கறுத்த உருவம் திசை திரும்பியபோது அங்கிருந்து மெல்ல விலகி அறைக்குள் நுழைந்து-கொண்டேன். இனிமேல் கறுத்த உருவம் என்னைப் பின்தொடர வாய்ப்பில்லை. கால்களில் பசை ஈரம் ஊறுகிறது. உடலில் சூடு மெல்ல அதிகரிக்கிறது, நிமிர்ந்துநிற்கும் சுவரில் இடது காலை மெல்ல ஊன்றுகிறேன். கால் ஒட்டிக்கொள்கின்றது. வலது கையையும் சுவரில் வைக்கிறேன். இப்போது நான் செங்குத்தாக ஒரு குருத்து வாலுடன் சுவரில் ஊர்ந்து-கொண்டிருந்தேன்.

•••

நீரிலும் இனியவன்

கவிஞன் கபிலனும் பாரி மன்னனும் கவிஞனும் மன்னனும் என்ற உறவைத்தாண்டி நட்பென்னும் பேரன்பால் இணைக்கப்பட்டவர்கள். கபிலர் பாரியை 'நீரிலும் இனியவன்' எனச் சொன்னதைப்படித்து கொண்டிருந்தபோது, ஏனோ தெரியாது... நீண்ட வருடங்கள் நேரில் காணாமல் நினைவுகளில் மாத்திரம் தங்கியிருக்கும் அருந்ததி என அழைக்கப்படும் அருள்மாஸ்ரரின் ஞாபகம் வந்தது. அவருடைய புதிய நாவல் **'ஆண்பால் உலகு'** பார்க்கக் கிடைத்ததும் மீண்டும் அந்தக் கலைஞன் இலக்கியச் செயற்பாட்டில் நிற்கின்றார் என அறிந்தபோது மகிழ்ச்சியும் பழைய நினைவுகளும் பெருகின.

இதுவும் என்னுடைய பரிஸ் நினைவுகளின் எழுதித்தீராப் பக்கம்தான். அருள்மாஸ்ரரை முதன்முதலில் பார்த்தது பாரிஸ் 'பொம்பிடு' நூல் நிலைய தியேட்டர் முன் நின்ற பார்வையாளர்கள் வரிசையில்.அது ஒரு கோடை காலம்.இந்தியப் படவிழா நடந்து கொண்டிருந்தது. நான் ஒவ்வொரு நாளும் போய் விளங்கியும் விளங்காமலும் மலையாள, வங்காளப் படங்களை பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்.

அன்றைக்கு நிறையக் கூட்டம்.'உற்சவ' என்ற படம் காமசூத்திரத்தையும் அதன் அற்புத அர்த்தங்களையும் விளங்கப்படுத்தும் படம் என்றும், அப்படியே இந்திய செய்முறைகளைக் காட்டுறாங்கள் என்ற வதந்தி தொலைபேசிகள் வழியே பரவி நிறையத் தமிழ்ச் செம்மல்கள் ரிக்கற்றுக்கான வரிசையில் பொறுமையிழந்து நின்றார்கள். கெட்டிக்காரனான நான் முதல் நாளே ரிக்கற் எடுத்தபடியால் பதற்றமில்லாமல் மெதுவாக அந்தப் பக்கத்தால் நடந்து கொண்டிருக்க ஒருவர் என் பெயர் சொல்லிக் கூப்பிட்டார். கூப்பிட்டவருக்குக் கிட்டப்போனேன் அவரை நான் கண்டிருக்கிறேன். என் கவிதைகளில் பிரியமான ஒரு ஈ.பி.ஆர்.எல்.ஃஎப் தோழர். அவர் என்னை விசாரித்துவிட்டு, பக்கத்தில் நின்ற இன்னொரு நபருக்கு 'இவரைத் தெரியாதோ இவர் தான் கவிஞர் செல்வம்' என என்னை அறிமுகப்படுத்தினார்

அவரோ கொஞ்சம் உணர்ச்சிவசப்பட்ட விதமாகத் தன் செறிவான தலையைக் கோதிக்கொண்டு 'ஐயோ உங்களைக் கனகாலமாய்த் தேடித் திரிகிறேன்' என்று சொல்லி வரிசையை விட்டு வெளியே வந்தார்

ஏதாவது ஈரோஸ், ஈ.பி.ஆர்.எல்.ஃஎப் பிரச்சனையாய் இருக்கும் ஏதாவது விளக்கம் நடக்கப்போகுதோ என எண்ணிக்கொண்டு "நான் கொஞ்ச நாளாய் தான் ஈரோஸில் இருக்கிறேன்" என்று வாய் திறக்க... "கூத்து பற்றிய உங்கள் விமர்சனம் படித்தேன். உங்கள் கவிதைகள் எனக்கு நல்லாய் பிடிக்கும்" என்று சொல்லிக் கையைப்

பிடித்தார். நான், நீங்கள் யார் என்று கேட்டபோது பக்கத்தில் நின்றவர் "இவர் தான் அருள் மாஸ்ரர் " எனச் சொல்ல ஆ! அப்படியா.. எனச் சொல்லி விலகி அங்கால போவோம் என நினைத்தபோது இவர் தான் அருள் மாஸ்ரர் என்று சொன்னவர் "இவரை அருந்ததி என்று அழைப்போம்" என்றார். நான் திடுக்கிட்டுப் போனேன் சமீபத்தில்தான் அவர் இயக்கிய தென்மோடி ராகத்தில் அமைந்த கூத்தைப் பார்த்துப் பிரமிப்படைந்திருந்தேன்.

அக்கூத்தின் பெயர் கூட இப்போது ஞாபகம் இல்லை. கதையில் கூட எந்தப் புதுமையும் இல்லை. விலங்கில் இருந்து மனிதன் தோன்றி- மனிதனில் இருந்து முதலாளி தோன்றி -தொழிலாளர்கள் முதலாளிகளை எதிர்த்துப்போராடுகின்ற மாதிரி எங்கள் இடது சாரி இயக்கங்களால் போடுகின்ற நாடகக்கதை தான்.

ஆனால் அதைக் கூத்தாக அருள் மாஸ்ரர் இயக்கிய விதம் அற்புதமாக இருந்தது. நடித்தவர்கள் கிறகரி தங்கராஜா, 'ஆண்டவர்' இம்மானுவல், சாம்சன் போன்ற பெரிய கலைஞர்கள் வரிசையது. குறிப்பாக சாம்சனின் பாட்டும் ஆடலும் போல் ஊரில் கூட பார்க்கக் கிடைக்கவில்லை. அசந்து போனேன். ஊரைவிட்டு வந்து கனகாலத்திற்குப் பிறகு பார்த்த கூத்து. ஊர் நினைவுகளையும் உறவுகளையும் மறுபடி நினைத்துக் கலங்கிய இரவு அது.

அன்றிரவே தொலைபேசியில் உமாகாந்தனை அழைத்து நிகழ்வைப் பாராட்டி விட்டு, கூத்து இயக்கிய அண்ணாவியார் யார் என்று கேட்டபோது "அவர் அண்ணாவியில்லை எங்களின் தோழர் ஒருவர் கூத்துகளுடன் தொடர்பில்லாதவர். ஆனால் ஆள் பெரிய கலைஞன். அண்மையில் சில கூத்துப் பாடல்களைக் கேட்டு அதில் மயங்கி ஒரு நாடகத்தை எழுதி இம்மானுவல்,சாம்சன்...ஆட்களின் உதவியுடன் அதை அப்படியே கூத்தாக்கினார். அது அற்புதமாக வந்திட்டுது" என்றார். எனக்குப் பெரிய ஆச்சரியமும் அவரை நேரில் கண்டு பாராட்ட வேண்டும் என்ற ஆசையும் ஏற்பட்டது.

அந்தப் பொம்பிடு நூல் நிலையத்தின் முன் அவரைப் பாராட்டி, பிடித்த கை... நான் கனடா போகும் மட்டும் விடவேயில்லை. மூன்று, நான்கு வருடங்கள் ஒன்றாகத் திரிந்தோம்.இதை எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு சம்பவம் ஞாபகம் வருகிறது.

ஒரு நாள் 'செந்தெனி' சந்தைக்கு உயிர்க்கோழி வேண்டிச் சமைப்போம் எனப் போன போது பாசையூரைச் சேர்ந்த பிரான்சிஸைச் சந்தித்தேன். அவரை ஊரில் எனக்கு தெரியும். பெரிதாகப் பழகவில்லை. பெரிய மீன்பாடுள்ளவர்கள். கொஞ்சம் பணக்காரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் என்னைத் தற்செயலாகச் சந்திக்கும் போதெல்லாம் ஒரு உதவி கேட்பார். "என்னை எல்லாம் உங்களுக்கு ஊரிலை தெரியும் தானே. சின்னொரு உதவிசெய்யுங்கோவன் உங்கடை டொமிசலில் ஏதாவது இடம் இருக்கா?" தன்னுடைய உறவினர்கள் இரண்டுபேர் விசாவிற்குப் பதிய டொமிசலில் பிரச்சனை இருக்கென்று, உங்களை ஊரிலேயே தெரிஞ்சபடியால் ஓர் உதவியாய் கேட்கிறேன் என்பார். தற்செயலாகக் காணும் போதெல்லாம் அவரைக் கொஞ்சம் விலத்திப் போவேன்.

என்னுடைய டொமிசல் தனியே ஈரோஸ்காரருக்கு என்று மட்டும் கொள்கையுடையவன். அதைவிட ஆறு பேர் இருக்கக்கூடிய வீட்டில் ஏற்கனவே பத்துப்பேருக்குக் கொடுத்தாச்சு. கோழிக்கடையில் பிரான்சிஸ் நேருக்கு நேர் வந்தார். தவிர்க்க முடியவில்லை. மிகச்சோர்வாகக் கவலை தோய்ந்த முகத்துடன் நின்றார். அப்போதுதான் அண்மையில் இறந்துபோன எட்வேட் இவருடைய நெருங்கிய உறவினன் என்று ஞாபகம் வந்தது.

எட்வேட்டை விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் கொன்றார்களென்றும், ஊருக்கும் கிட்டுவிற்கும் பெரிய பிரச்சினை நடந்ததென்றும் கேள்விப்பட்டிருந்தேன்.

பிரான்சிஸின் கையைப் பிடித்து என்னப்பா எட்வேட்டுக்கு என்ன நடந்தது என்று கேட்டேன். அவர் அழ வெளிக்கிட்டார். அநியாயம்...அநியாயம் என்றார். நான் மௌனமாக நின்றேன். நீயும் ஏதோ இயக்கத்தில் இஞ்சை இருக்கிறாயெனக் கேள்விப்பட்டேன். இந்தக் கடிதத்தைப் பார். தமிழ் மக்களுக்கு விடுதலை வேண்டித்தருகிறோம் என்று சொல்லிப் போன உங்களைப்போன்ற ஆட்கள் செய்யுற வேலையைப் பார் எனச் சொல்லி பொக்கற்றுக்குள்ளை இருந்த எயார் மெயில் என்வலப்போடு கூடிய கடிதத்தைத் தந்தார்.

மேலால் அந்தக் கடிதத்தின் விபரங்களைப் பார்க்க இது முக்கிய ஆவணமாகப்பட்டது - உடனே உசாரானேன்.

"பிரான்சிஸ் இதைப் போட்டோ கொப்பி எடுக்கட்டோ" எனக் கேட்டு ஏதோ யோசனையில் நின்றவர் 'ஓம்' என்று சொன்னார் முன்னாலேயே போட்டோ கொப்பிக்கடை இருந்தபடியால் உடனேயே பிரதி பண்ணினேன்.

அவரது கடிதத்தைத் திரும்பக் கொடுத்துவிட்டு டொமிசியல் பிரச்சனைபற்றிப் பேச வெளிக்கிட தற்போதைக்கு அது தேவையில்லை எனவும் தேவை என்றால் ரெலிபோனில் அழைக்கின்றேன் என்றும் சொல்லிவிட்டு மிக விரக்தியான நிலையில் கைகொடுத்து விடை பெற்றார்.

நான் வீட்டுக்குத் திரும்பிப்போனேன் உடனேயே நண்பர் உமாகாந்தனுக்குத் தொலைபேசி எடுத்து பெரியவிசயம் ஒன்று சிக்கியிருக்கு என்று சொல்ல - விபரத்தைக் கேட்டு விட்டு என்ன செய்வீங்களோ தெரியாது. பின்னேரம் ஆறுமணிக்கு முதல் நான் வேலைசெய்யும் இடத்திற்குக் கொண்டு வந்து அதைத்தரவேணும் என்றார். ஐந்து மணி போல உமாகாந்தனைச் சந்தித்து, அந்தப் போட்டோ கொப்பிப் பிரதியைக் கொடுத்தேன். அக்கடிதத்தை வாசித்து அவரும் கலங்கினார். அதைவிட இன்னொரு இயக்கத்தினரை அம்பலப்படுத்த அது ஓர் ஆவணம் எனவும் மகிழ்ந்தார்.

நான் ஒன்று தான் கேட்டேன். உங்கள் தமிழ்முரசில் பிரசுரிப்பதாக இருந்தால் தயவுசெய்து இப்படியே பிரசுரியாதீர்கள். எனக்கு இதைத் தந்த நண்பர் குடு-ம்பத்திற்கு ஆபத்து. இதை ஆதாரமாக வைத்து கட்டுரையாய் எழுதுங்கள் என்று சொல்லிப்போட்டு வீட்டுக்கு வர இரவாயிற்று.பிரான்சிஸ் என்பவர் உங்களைத்தேடி பலமுறை ரெலிபோன் எடுத்தவர் என்று வீட்டில் உள்ளவர்கள் சொன்னார்கள் அவர்கள் சொல்லி வாய்மூட முன்னமே திரும்பவும்தொலை-பேசி அழைப்பு பிரான்சிஸிடம் இருந்து வந்தது.

என்னவென்று விசாரித்த போது தான் எனக்குக் கடிதத்தைக் காட்டிய விபரத்தைத் தன்னுடைய மனைவியிடம் சொன்னதாகவும் அவ கோபப்பட்டு உங்களுக்கு ஃபோன் எடுத்து ஒருவருக்கும் இதைச் சொல்ல வேண்டாம் எனச்சொல்லும்படி சொல்லுறா. மற்றது நீங்கள் எழுதுற-வாசிக்கிற ஆபத்தான ஆட்கள் என்று சரியாய் பயப்பிடுறா. உங்களை இதை ஒருவருக்கும் தயவு செய்து சொல்ல வேண்டாம்.என்று திரும்பத் திரும்பச் சொல்கின்றா. இதை அறிந்தால் ஊரிலை எங்கட ஆக்களுக்குப் பெரிய ஆபத்து வரும், எனச் சொல்லிப்போட்டு இரகசியமாய் 'நீங்கள் போட்டோ கொப்பி எடுத்த விடயத்தை மனுசியிடம்சொல்லவில்லை. அந்த, போட்டோ கொப்பியை கிழித்து விடுங்கள்' எனச் சொன்னார். பெண்கள் உள்ளுணர்வு கூடியவர்கள் என்று மீண்டும் நிரூபிக்கிற தருணம் அது.

எனக்கு அந்தரமாயிருந்தது. இனி ஒன்றும் என்ர கையில இல்லை- உமாகாந்தனுக்கு அழைத்து விடயத்தைச் சொல்லி தயவு செய்து தமிழ்முரசில் அதை இப்போதைக்குப் போடாதீர்கள் எனக் கேட்க 'அது எப்பவோ முடிஞ்சு போன காரியம்' என்று சொல்லிப்போட்டு, சிரிச்சுக்கொண்டு தொலைபேசியை வைத்துவிட்டார்.

தமிழ்முரசில் வந்ததோ என்பதை இப்போது மறந்து விட்டேன். ஆனால் அடுத்து வந்த 'சங்கே முழங்கு' கலை நிகழ்வில் அதை அருள்மஸ்டர் ஓர் அருமையான வில்லுப் பாட்டாக்கினார். உமாகாந்தன் அருள் மாஸ்ரருக்கும் அக்கடிதத்தை காட்டியிருக்கி-றார் மாஸ்ரர் அதை அப்படியே வில்லுப்பாட்டு வடிவத்திற்கு கொண்டுவந்துவிட்டார்.

ஒரு கிணற்றை பங்குக் கிணறாய் கொண்ட அக்கா, தங்கைகுடும்பப் பிரச்சினை.அள்ளிக் குளிக்கேக்கை ஓடுற தண்ணி ஆற்றை வளவுக்குள்ளை போறதெண்ட பிரச்சினை. அவர்களுக்குள் பிரச்சினை வந்து, அது இயக்கங்களுக்கு விளக்கத்திற்குப் போயிற்று. ஒரு பக்கத்திற்கு ரெலோவும் ஒரு பக்கத்திற்கு புலியும். இயங்கங்களுக்கு முன்னாலேயே அவர்கள் வாய்ச் சண்டை பிடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.ஒரு கட்டத்தில ஒரு புலிப்பெடியன் அதில ஒரு பெண்ணுக்கு அடித்துப்போட்டான். அதை பாத்துக்கொண்டிருந்த எட்வேட், அப்புலிப் பெடியனுக்கு சம்பல் அடி.

எட்வேட் அப்போதுதான் இரண்டு வருடங்கள் மத்திய கிழக்கில் வேலை செய்து போட்டு திரும்பி வந்து தன்ரை தொழிலை செய்ய தொடங்கிய நேரம். தொழி-லாளிக்குரிய வீரமும் உடலில் உறுதியும் கொண்டவன். ஊரில் இன்றைய நிலைமை தெரியாதவர். தன் பெரியம்மா முறையான பெண்ணுக்கு, ஒரு சிறிய பெடியன் அடிக்கவோ என்ற கோபத்தில் அடித்த அடி.

இது புலிப்பெடியளுக்குப் பெரிய கோபத்தை வரப்பண்ணியது. காம்புக்குத் திரும்பிப் போய் ஒரு வாகனத்தில் வந்து அவரை இழுத்துச் செல்கிறார்கள். உறவினர்கள் தங்கள் பங்குக் குருவிடம் ஓடிச்சென்று விடயத்தைக் கூறுகிறார்கள். அவர் தான் பூசைக்கு ஆயத்தம் செய்வதாகவும், அதை முடித்துவிட்டு காம்புக்குப் போய் அவரை விடுதலை செய்ய முயற்சி செய்கிறேன் என்றும் சொல்லி பூசை முடிய உறவினர்களுடன் காம்புக்கு போக, அதற்கு முதலே எட்வேட்டைகொன்றுவிட்டார்கள். இவ்வளவு விடயத்தையும் அருள் மாஸ்ரர் என்ற கலைஞன் அற்புதமாக வில்லுப்பாட்டு மூலம் கொண்டு வந்திருந்தார்.

மூன்றாவதாக நான் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்ட விடயம் அவருடைய 'முகம்' என்ற படம், அப்போது நான் கனடா வந்துவிட்டேன். பெரும் வசதிக்கு-றைவுகளுடன் புலம்பெயர்ந்த மண்ணில் வந்த புலம் பெயர்ந்தவர்களின் துயரைச் சொன்ன சிறந்த படம். அதன் பிறகு புலம்பெயர்ந்தோர் எத்தனையோ படங்களை வெளியிட்டு விட்டார்கள். எனக்கோ அந்தப் படம் நல்ல கலையம்சங்களும் உண்மை வாழ்வும் கூடிவந்த படம் என மனதில் இருக்கின்றது. அதைவிட நான் அவரோடை திரியிற காலத்திலை நான் சொன்ன சம்பவம் ஒன்றை அப்படத்தில் நகைச்சுவையும் துயரமுமாக மாஸ்ரர் படமாக்கியி-ருப்பார். நண்பர் தங்கம் தான் அதில் நடித்திருப்பார்.

பின் அதை எழுதித் தீராப் பக்கங்கள் என்ற என் புத்தகத்தில் இப்படி சேர்த்திருப்பேன்.

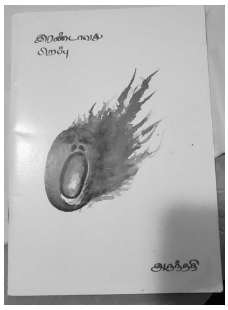
//இந்த வெறிக்குட்டிகளிடம் இருந்து எப்படித் தப்பி போவது என நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது மேவின் கேட்டான் சரி வேலை தேடுகிறாய் என்று சொல்லுகிறாய் ஒரு பத்திரோனிடம் எப்படி வேலை கேட்பாயென்று சொல்லு. நாட்டவன் எனக்கொன்றும் தெரியாது என்று நினைக்கப்போகிறார்கள் என்ற வீம்பில் றூமில் சொல்லி தந்த மாதிரி “பொன்சுமிசு திறவாயில் சில்வுப் பிளே எனக்கேட்க வேண்டும்” என்றேன்.

அவன் திரும்பவும் சிரிக்க தொடங்கி விட்டான் எங்கடை ஆட்கள் எல்லாம் விடுகிற பிழை இதுதான். ஒருக்காலும் திறவாயில் சில்வுப் பிளே என்று சொல்லப்படாது. சில்வுப் பிளே திறவாயில் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்- எனக்குத் தலை சுற்றியது.//

இதைவிட, தமிழ்முரசில் தொடர்ந்து அவர் எழுதிய கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒருமுறை சங்கே முழங்கு நிகழ்வில் கவியரங்கு. நானும் அவரும் இன்னும் இரண்டு பேரும் அதில் பங்குபற்றினோம். மேடையில் இருக்கும் போது என் நண்பர் ஒருவர் ஓரத்தில் நின்று என்னைக் கூப்பிட்டு உடைச்சபடி ஒரு கொக்ககோலா ரின்னைத் தந்து உன்ரை கவிதை தான் நல்லா இருக்கும். ஆனால் நீ உஷாராய் சொல்ல மாட்டாய் இதைக் குடிச்சுத் தொண்டையை நனையென்று தந்தார். நான் அதை வேண்டி உடனே குடிக்காமல் மேடையில் வந்து அமர்ந்தேன். பக்கத்தில் அருள் மாஸ்ரர் தனக்குத் தொண்டை காய்வதாகச் சொல்லி, என்னட்டை இருந்த கொக்கக்கோலாவை வாங்கிக் குடித்துவிட்டார். அரைவாசி குடித்து முடிய, இது கொக்கக்கோலாபோல இல்லை என என்னிடம் திருப்பித் தந்தார்.

நானும் தண்ணி விடாயில் அதைக் குடித்தேன். உடனே நண்பன் என்னை உசாராக்குவதற்கு மேற்படியான் ஏதோ சேர்த்து இருக்கிறான் எனக் கண்டுபிடித்து. மாஸ்ரர் இதுக்குள்ளை விஸ்கி கலந்து எனக்கு தந்திருக்கிறான் நல்ல உசாராய் இருக்கும் என.. மாஸ்ரர் குளறத்தொடங்கி விட்டார். “என்ர வாழ்க்கையில் நான் குடித்தறியேன். எனக்குத் தலைசுத்துது… கைகால் நடுங்குது. நான் கவிதை பாடாமல் போகப் போகிறேன்” என குளறி, பெரிய அமளியாய் போச்சு. கொஞ்ச நாள் இது எங்களுக்குப் பெரிய பகிடிக் கதையாக இருந்தது.

மாஸ்ரர் என்னிடம் அடிக்கடி கேட்கும் கேள்வியென்று இந்தத் தமிழ்ச் சனம் பிரபாகரனுக்கும் உமா மகேஸ்வரனுக்கும் என்ன தீங்கு செய்தது. ஒருத்தர் தன்ரை இயக்கத்துக்கு வந்த பொடியளை கொல்லுறார். மற்றவர் மற்ற இயக்கங்களுக்குப் போன பொடியளைக் கொல்லுறார். எங்களுக்கு விடிவு கிடைக்காதோ



என. நாங்கள் சேர்ந்த இயக்கங்களும் உண்மையில் போராடத் தொடங்கினால் இப்படித்தான் மாறுமோ நான் கேட்டதும் நேற்றுப்போல.

மாஸ்ரர் தன் முதல் வேலை கதையை ஒரு தடவை சொன்னார். வேலை இல்லாமல் கஸ்ரப்படுகிறானே என்று தன்ரை ரூம்மேட் ஒருவர் ஆரையோ கெஞ்சி மன்றாடி ஒரு ரெஸ்ரோரண்டில் டிஷ்வாசிங் வேலை எடுத்துத் தந்ததாகவும் முதல் நாள்வேலைக்கு போனால் காலை 10 மணி தொடக்கம் பின்னேரம் 3 மணிவரை பின்பு இரவு 6 மணி தொடக்கம் விடிய 1 மணிவரையும் ஆறு நாள் வேலை என சொன்னார்கள். முதல் நாள் ஒரு மாதிரி ஆயிரக்கணக்கான பீங்கான்களையும் நூற்றுக்கணக்கான சட்டிபானைகளையும் உருட்டிப் பிரட்டிக் கழுவிப்போட்டேன். இரண்டாம் நாள் வேலைக்கு போய் பகல் 3 மணிக்கு காலை வேலை முடிய வீட்டைபோய் திரும்பிவர மேலும் களைக்கும் என யோசித்துகொண்டு- இந்த வேலையை செய்து இப்பிடியே வாழ்வதா? 10 மணி- 3மணி 6மணி -1மணி ஆறு நாளும் தொடர்ந்து இரவு பகலாய்கழுவிக்கொண்டிருந்தால் எப்போ வாழ்வது? -மனிதன் வேலைசெய்யத்தான் பிறந்தவனோ? இப்படியே யோசித்த வண்ணம் கவலையில் நீண்ட தூரம் நடந்து. வெகு தொலைவு வந்துவிட்டேன். நேரத்தைப்பார்த்தபோது. மாலை ஆறரை தாண்டிவிட்டது. அப்படியே நடந்து வீடு வந்து சேர்ந்து ரெஸ்ரோரண்டுக்குத் தொலைபேசி எடுத்து இனி நான் வேலைக்கு வரவில்லை என்று சொன்னேன். அந்த வேலைக்கு முதலாளி எனக்குத்தாறேன் எண்டு சொன்ன சம்பளத்தை விட, நான் வேலைக்கு வரமாட்டேன் என்று நான் முதலாளிக்கு சொல்லேக்கை வந்த சந்தோசம் பென்னாம் பெரிசு என்றார்.

சந்தித்தோம் என்றால் சினிமா, இலக்கியம் என்று எங்களுக்குத் தெரிந்த அறிவில் உரையாடிக் கொண்டிருப்போம். அவர் அப்போது பாரதிராஜா மீதும் இளையராஜா மீதும் பெரிய காதல் கொண்டவராக இருந்தார். முதல் மரியத்தை படத்தை வசனம் வசனமாக ஒப்புவிப்பார். தன் நீண்ட கனவு, ஒரு நல்ல தமிழ்ச் சினிமா எடுப்பது எனக் கண்கள் மின்னச் சொல்லுவார்.

இப்படித்தான் ஒரு நாள் இரண்டு பேரும் ஒரு கோப்பிக் கடையில் ஆளுக்கொரு கோப்பி வேண்டி குடித்து-க்கொண்டு இயக்கம், இலக்கியம் என உரையா-டிக்கொண்டிருந்தோம். நேரம் மறந்த பேச்சுக்குப் பிறகு வீட்டுக்கு போவோம் என பேசிப்பேசியே கடையை விட்டு வெளியேறினோம். பேச்ச சுவார-சியத்தில் கோப்பி காசு கொடுக்க மறந்துவிட்டோம். கடைக்காரி தேடிவந்து மெற்றோ ஸ்ரேசன் வாசலில் கோப்பிக்காசை வாங்கிக்கொண்டு போனார். என்னுடைய அகதிக்கோரிக்கை இரண்டாவது அப்பீலும் பிழைத்திருந்த காலம். ஏதோ லக் அடிச்சு ஒரு பெண்ணும் மனைவியாக வந்துவிட்டா-என் சிறிய திருமணவிருந்துக்கு அருள் மாஸ்ரரும் வந்திருந்தார்.

திருமணத்தின் பின் அடிக்கடியான சந்திப்புகள் கொஞ்சம் குறைந்திருந்தாலும். தொலைபேசியில் அடிக்கடி பேசிக்கொண்டிருந்தோம். அந்த நாட்களில் திடீரென்று ஒருநாள் எழுத்தாளர் அகஸ்தியரை என் வீட்டிற்கு அழைத்து வாறேன் என்றார் எனக்குப் பெரிய சந்தோசம். அகஸ்தியர் பாரிசில் இருந்தும் அதுவரை அவரைக் காணவில்லை. அகஸ்திய-ருடன் மதிய உணவுமாக ஒரு இலக்கிய உரையாடல் நல்லாய்த்தான் போய்க்கொண்டிருந்தது. எழுத்தாளர். எஸ்.பொ பற்றியகதை வந்த போது பொன்னு-த்துரையும் கொஞ்சம் பரவாயில்லை எழுதுவான் என்றபோது நான் அதை இரசிக்கவில்லை. அப்போது நான் எஸ்.பொ.வைப் பார்த்தது இல்லை என்றாலும் படித்திருக்கிறேன்.. ஜெயகாந்தனைப்போல் அல்லது ஜெயகாந்தனை மிஞ்சிய எழுத்தாளன் எஸ்.பொ. என்ற எண்ணம் எனக்கு. அந்த உரையாடல் கொஞ்சம் முறுகலாய் போனாலும் இடையில் அருள் மாஸ்ர் சமாளித்தார்.அகஸ்தியரின் ஊரைச் சேர்ந்த ஒரு பெரிய கூத்துக்காறரைப்பற்றி அவரிடம் விசாரித்தபோது அவர் தனது சொந்தச் சகோதரம் என்றார். நான் எனது பேரனின் பெயரைச் சொன்ன போது, நாங்கள் தூரத்துச் சொந்தகாரர் எனக்கண்டுபிடித்து உரையாடல் இனிமையாக முடிந்தது.

அன்றிரவு மாஸ்ரர் தொலைபேசியில் அழைத்தார். எப்படி இன்றைய சந்திப்பும் உரையாடலும் எனக்கேட்டார். அடக்கப்பட்ட மக்கள் சார்பாக சமூகவிடுதலைக்காக எழுத்தை ஆயுதமாக்கும் அகஸ்தியர் மீது எனக்கு மதிப்பு இருக்கு. ஆனால் எஸ்.பொ பற்றிக் கதைக்கேக்கை தான் நான் கொஞசம் உணர்ச்சிவசப்பட்டு விட்டேன். மாஸ்ரர் நான் ஏதும் பிழையாகக் கதைத்தனானோ என்று கவலையோடு பேசினேன்.

அருள் மாஸ்ரரும் எழுத்தாளர் தளையசிங்கம் சொன்ன மாதிரி ‘எழுதவென்று ஒருவன் வந்துவிட்டால் அவன் முற்போக்காளன் தான்’ எஸ்.பொ வும் அகஸ்தியரும் முற்போக்காளர்கள்தான். நீங்கள் ஒன்றும் பிழையாகக் கதைக்கவில்லை என்றுசொல்லி ஆறுதல்படுத்தினார் எனக்கு மகன் பிறந்ததை அறிந்து மாஸ்ரர் ஆஸ்பத்தி-ரிக்கு வந்திருந்தார். ஒர் என்பலப்பில் நிறையப் பணம் வைத்து என் மனைவியிடம் கொடுத்தார். மனைவியும் நானும் திடுக்கிட்டுப் போனோம். ‘செல்வம் கவிதை தான் வைத்திருப்பார், காசு இருக்காது என்பது எனக்கு தெரியும்’ எனச் சொல்லிச் சிரிச்சு... வில்ல-ங்கப்பட்டு அப்பணத்தை வைத்து விட்டுப்போனார். கண் கலங்கிவிட்டேன்.

ஒழுங்காக விசா இல்லாதபடியால் எந்தச் சமூக உதவியும் எனக்குக் கிடைக்காது. என் தனி ஒரு வேலையைக் கொண்டே குடும்பத்தைக் கவனி-ப்பதற்குக் கஷ்டப்பட்ட காலம். மாஸ்ரரின் உதவி காலத்தால் செய்தது.

திரும்பவும் மாஸ்ரரோடு திரியத் தொடங்கினேன். அந்த நாட்களில் தான் சபாலிங்கம் அண்ணனின் வீட்டையும் சில வேளை அவரை அழைத்து செல்வேன். அப்போது உருவான திட்டம்; நான், சபாலிங்கம், அருள் மாஸ்ரர் மூன்று பேரும் சேர்ந்து ஒரு சஞ்சிகை தொடங்குவது. சபாலி-ங்கத்திற்கு தமிழ் முரசு சஞ்சிகை ஈ.பி.ஆர். எல். ஃஎப் பக்கம் போகுது என்ற எண்ணம் இருந்தது. சஞ்சிகைக்குப் பெயரும் வைத்து உமாகாந்தனின் ஆசியுடன் சஞ்சிகை வெளியிடும் திட்டம். பல்வேறு காரணங்களால் நான் கனடா வெளிக்கிட வேண்டி-யதாயிற்று. சஞ்சிகை செய்யாவிட்டாலும் சபாலிங்கம் ஆசியா என்ற பதிப்பகம் தொடக்கி அருள் மாஸ்ரரின் கவிதைத் தொகுப்பை முதல் புத்தகமாகக் கொண்டு வந்தார்.

அருள் மாஸ்ரர் ஒரு பெரும் கலைஞன் இந்த உலகம் வில்லங்கமாக வந்த துயரங்களால் விலங்கி-டப்பட்டுள்ளது கலைஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் முயன்றால் அந்த விலங்கை உடைக்கலாம் என எண்ணக் கூடியவர்தான். பெரிதாகப் பேசப்பட-வேண்டியவர். அவர் தொடங்கிய வேகத்திற்கு பின்னாளில் இயங்கவில்லை என நினைக்கின்றேன். வாழ்வு தரும் நெருக்கடிகளால் சோர்வுக்குள் வீழ்ந்தாரா அல்லது என்னத்தை எழுதி என்னத்தை இயக்கி இப்பிறப்பில் ஒரு மனிதனாக வாழ்ந்தாலே அதுவே பெரிய இலக்கியம் என் எண்ணுகிறாரோ? அவருடைய திறமைக்கு அவர் இன்னும் பெரிதாக இலக்கிய உலகில் அறியப்பட்டிருக்க வேண்டும். காலத்தை யார் அறிவார்?

(முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நினைவுகளைச் சொல்வதால் சில தகவல் பிழைகள் இருக்கலாம்)

•••

புனிதரைத் தூர ஓட்டுதல் : ஈழ இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள்

பிரதி எப்போது இலக்கியமாகிறது?
"விமர்சனத்துக்கும் அறிமுகத்துக்கும் மதிப்பீட்டுக்கும் உட்படுத்தும் போது அது இலக்கியமாகப் பரிணமிக்கிறது. அதை எழுதியவர் இலக்கியவாதியாக மாற்றமடைகிறார்."

படைப்பு உருவாக்கப்படுகிறது. பின் அந்தப் படைப்பை விளக்குவதற்காக விமர்சனமும் கோட்பாட்டுக் கண்ணோட்டங்களும் உருவாக்கப்படுகின்றன. தற்கால விமர்சனங்கள் படைப்புகளைக் காயடிப்பது என விமர்சனமும் ஒரு சாராரால் புரிந்துகொள்ளப்பட்டிருந்தது. அவர்களைப் பதற்றம் பிடித்தாட்டியது. ஆனால் பிரதிகளின் மேலான விமர்சனமும் கட்டவிழ்ப்பும் படைப்பை ஒன்றுமில்லாமல் ஆக்குவது என்று அர்த்தமல்ல. பிரதியாளர்கள் சூழலையும் சமூகத்தையும் நுண் அவதானிப்புக்கு உட்படுத்தவும் சற்று முன்னோக்கி நகரவும் விமர்சனம் வகை செய்கிறது. ஏன், எப்படி, எதற்கு, யாரால், எங்கிருந்து என்கிற அடிப்படைக் கேள்விகளுடனும் விளக்கத்துடனும் இந்தக் குறிப்புகளை ஆரம்பிக்கலாம்.

அழகியலும் ஏப்பங்களும்:
அழகியல், தீர்மானமான விளக்கத்தைக் கொண்டது அல்ல. நவீன இலக்கிய விமர்சகர்கள் (அவ்வாறு புரிந்துகொள்ளப்பட்டவர்கள்) அழகியலுக்குச் சில அர்த்தங்களைக் கொடுக்க முன்வந்தார்கள்.

ஆனால், அழகியல் தனிநபரின் வாழ்வு, சமூகம், இருப்பு சார்ந்து அதன் அம்சங்கள் பிரதிகளில் இயங்குகின்றன. உள்ளடக்கம், வடிவம், மொழி, மொழிப் பயன்பாடு, காலம், வெளி, பண்பாட்டுப் புரிதல்கள் போன்று அழகியல் அம்சங்களும் கோட்பாட்டுப் பின்னணிகளும் பல்பரிணாமத்தன்மையும் கொண்டவை. அவை தனிநபர்ருக்குத் தனிநபர் மாறுபடும்; இது பள்ளிக்கூடங்களின் போலச்செய்தலோ பிரதிபலித்தலோ அன்று. இலக்கியப் போக்குகளில் முன்னையவர்களின் நீட்சியிலிருந்து பின்வருபவர்கள் எதைச் சாதிக்கிறார்கள், சமூகத்திலும் அரசியல் பண்பாடுகளிலும் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் என்று அதன் வெளி அகலப்பட்டுக்கொண்டே செல்லும். ஒரு காலகட்ட அழகியல் இன்னொரு காலத்தில் கதைக்குதவாத ஒன்றாகவும் மாறிப்போகும். ஆக, பிடித்து வைத்ததைப்போன்ற தட்டையான உரையாடல்களாலும் ஒற்றைப் பரிணாமத்திலும் அழகியலை அணுக முடியாது. அவ்வாறு அணுகும் பட்சத்தில் தொடர்ந்து பேணப்பட்டு காக்கப்பட்டு வருமொன்று அதிகாரமாகவும் பாசிசமாவும் மாற்றம் கொள்ளும். இலக்கியங்களும் அதன் விமர்சனப்போக்குகளும் காலத்தை மீறியும் மாற்றியும் இயங்குவது. விமர்சனச் செயற்பாடும் அப்படியானதே.

குறிப்பிட்ட காலகட்டம் அல்லது இன்றுவரை நவீன ஈழ இலக்கியப் பிரதிகளில் மார்க்சிய, தமிழ், எதிர், மாற்று அழகியல் முறைகள் உரையாடப்பட்டிருக்கின்றன. அவை பெரும்போக்கு இலக்கியப் பிரதிகளின் தொனிகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்யும் பணிகளை மேற்கொண்டிருந்தன. சமகாலத்தைய விமர்சன முறைமை என்பதை அடைவதற்குச் சில பாலைகளைக் கடந்தே தீர வேண்டியிருக்கிறது.

இலக்கியம் ஒடுக்குமுறைகளுக்கு ஆதரவாகவும் அதனோடு இசைந்தும் சாக்குப்போக்குகளைச் சொல்லிக்கொண்டும் இயங்கிக்கொண்டிருக்க முடியாது; அவை தோலுரிப்புகளுக்கு உள்ளாக்கப்பட வேண்டியவை. ஆதிக்கக் கருத்தியல்களுக்கும் பெருங்கதையாடல்களுக்கும் வலுச்சேர்க்கப் போராடிக்கொண்டிருக்கும் பெரும்போக்கான கருத்தியல்கூடங்களின் - மரபுகளின் வீணிவாய்க் கூச்சல்கள் இந்தப் பாலைகளைப் போன்றன. ஏனெனில் அதன் நோக்கம் ஒரு நீண்ட வரிசையை உண்டாக்குவது. கூடவே ஒரு துயரமான இறுக்கம் நிறைந்த சூழலை அல்லது மரபார்ந்த ஏற்றத்தாழ்வை நியாயப்படுத்துதல் அல்லது சமதளப்படுத்துதலுக்கான வெளியாக அதைப் பயன்படுத்துதல். தூய புனித இலக்கியம் குறித்த தேடல்களின் விளைவு. தூய்மையும் புனிதமும் சென்று சேரும் இடமும் தீட்டும் விலக்கும். சமகாலத்தில் இந்தக் குழு கண்டடைந்திருக்கும் படைப்பாளிகளை அவதானித்தாலே இவர்களின் வரலாற்றுப் பணி நம் முகத்திலடிக்கும். ஒருவர் குடும்ப உறவுகள் குறித்துக் குழப்பம் அடைந்திருக்கிறார்; இன்னொருவர் அதைப்பற்றிக் கலகம் செய்கிறார்; மூன்றாமவர் மீண்டும் நிலப்பிரபுத்துவ வாழ்வுக்குத் திரும்புவதைக் குறித்துக் கனவு காண்கிறார். இன்னொருவர் முட்டையிலிருந்து கோழி வந்ததா கோழியிலிருந்து முட்டை வந்திருக்குமா என்ற தத்துவ விசாரத்தில் தன்னை ஆழ்த்திக்கொண்டிருக்கிறார்; மற்றையவர் பின்னோக்கி நடக்கத் தான் பிரயத்தனப்பட்டுக்கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறார். மடத்தின் வளர்ப்புகள் இப்படியாகத்தான் இருக்கின்றன; சரி அதாவது பரவாயில்லை, அவரின் வளர்ப்புகள் அவரைக் கடந்தாவது நடந்தார்களா? இல்லை. முடிந்தளவு பின்னாலேயே நின்றுகொண்டார்கள். இலக்கியக் கூட்டங்கள் ஒரு நாஜி வதைக்கூடங்களைப்போலத்தானே செயற்படுகின்றன? குரங்கு வித்தைக்காரனின் மனநிலையில் ஆட்டுவிப்பதும் ஆடுவதும்தான் இந்தப் பாரத விலாசின் மனநிலை. இலக்கியமென்றாலே அது குப்பைத்தொட்டிதானே. அதற்குள் எல்லாமே இருக்க வேண்டும். இது மட்டும்தானிருக்க வேண்டுமென்றால் எப்படி? தரப்படுத்தல்கள் இறுகிக் கெட்டிதட்டிய இடத்தையே முன்மொழியும்.

இந்த பெரும்போக்கு இலக்கியத் தலைமுறையினருடந்தான் நாம் நேரடி முரண் உரையாடல்களை நிகழ்த்த வேண்டியிருக்கிறது. அவர்களின் ஒற்றை மொழியில் இது கலைத்தன்மையுடன் இல்லை, கலையாகவில்லை என்று அபத்தங்களை அவிழ்த்துப் பார்ப்பதும் காலங்காலமான தேவை. இதுவே விமர்சனச் செயற்பாடாகவும் அமைய முடியும்.

ஈழ இலக்கிய விமர்சனம்:

ஈழ இலக்கியப் பரப்பின் கோட்பாட்டு விமர்சனக் காலகட்டங்களாக மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்:

1. 1980களின் பிற்பகுதி மார்க்ஸிய முற்போக்கு விமர்சனமுகங்களின் எழுச்சிக் காலகட்டம்
2. நிறப்பிரிகைக் காலகட்டம்
3. 2000களின் பிற்பாடான உலகமயமாக்கல் சூழலின் பிறகான விமர்சனத் தொடர்ச்சி. இது எனது புரிதலுக்குட்பட்ட தோராயமான பகுப்பு.

80களின் பிற்பாடுகளில் எம்.ஏ. நுஃமான், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களின் திறனாய்வுகள் தமிழ்ப் பரப்பிலிருந்த பெருமித உணர்வுகளை வெளியேற்றி கோட்பாட்டுப் பின்புலத்திலான உரையாடல்களைத் தொடர ஆரம்பித்தன. அதுவரைக்கும் வெளியான கதைகள் ஆன்மீக மத சாதியப் பகுப்புகளுனூடே அணுகும் போக்கைச் சற்று விரித்துப் பார்க்க இவர்கள் இடமளித்தார்கள். இன்னொரு பக்கமாகக் கருத்தியல் சார்புகளுக்கு இவர்கள் அளித்த முக்கியத்துவம் சற்று மிகையானதாகவும் மாறித் திகட்டவும் செய்தது. இயக்கம், அமைப்புகள், விடுதலைக் கனவுடன் எழுத வந்த கவிஞர்கள் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளில்

இவ்விமர்சனங்கள் அதிகளவில் தாக்கங்களைச் செலுத்த ஆரம்பித்தன, தொடர்ந்து இந்திய இராணுவத்தினரின் வருகை, சகோதரப் படுகொலைகள் என அரசியல் காரணிகளும் படைப்புகளில் விமர்சனங்களை ஏற்றின. இவற்றை மீறி சுயாதீனமான மலையகப் படைப்புலகம் சாதி, வர்க்க உரையாடல்களுடன் எழுந்துவர ஆரம்பித்தது. ஒரு சில விமர்சகர்களும் மலையகத்திலிருந்து வெளிவர ஆரம்பித்திருந்தார்கள். இன்றுவரை எழுதிக்கொண்டிருக்கும் பல படைப்பாளிகள் அந்த நீட்சியிலிருந்து உருவானவர்கள்.

இரண்டாம் கட்டம்; 90களுக்குப் பிறகு நிறப்பிரிகையின் காலகட்டம். ஒட்டுமொத்தச் தமிழ்ச் சூழலில் அதுவரைக்கும் நிலவி வந்த பெருங்கதையாடல்களான மதம், அரசியல் சித்தாந்தங்கள், மார்க்சியம், தேசியம், சாதி, (ஈழ, இந்திய, புலம்பெயர்) எனக் கட்டவிழ்ப்பையும் தலைகீழாக்கத்தையும் உண்டாக்கின. தமிழ்ப் படைப்புகள் எனச் சொல்லப்பட்டவற்றின் மாயைகள் கலைக்கப்பட்டன. தமிழ்ப்படைப்புகளின் எல்லைகள் நீர்த்துப்போகச் செய்யப்பட்டன. பல பிரதிகள் மையங்களின் இலக்கியம் எனக் கட்டவிழ்க்கப்பட்டன. ஏறத்தாழ ஒரு நீர்ச்சுழற்சி தமிழ்ப்பரப்பை ஆக்கிரமித்தது. அதன்பிறகான படைப்புகள் மையங்களிலிருந்து தப்பித்தவர்களின் கதைகளுமாக சிதறுண்ட கதைகளுமாக சின்னக் கதையாடல்களுமாக அதிர்வுகளுடன் வெளியாகத் தொடங்கின. பெண்ணியம், தலித்தியம், பின்நவீனத்துவம், பாலியல் என மாற்றுக் கதையாடல்களும் விமர்சனப் போக்குகளும் தீவிரப்பட்டன. அதற்கு முன்னமும் விளிம்புநிலைக்குட்ட கதைகள் வெளியாகியிருந்தாலும் (மலையக இலக்கிய பிரதிகள்) அவை அழகியல் விமர்சனம் என்ற தட்டையான விமர்சனத்துக்குள் சிக்கி நிராகரிப்புக்குள்ளாயின அல்லது விமர்சனம் செய்யப்படாமலேயே வெளித்தள்ளப்பட்டன. இந்தப் போக்கை நிறப்பிரிகைத் தலைமுறையினர் கழுவிக்கொட்டினர். இந்தக் காத்திரமான போக்கு தான் பிற்காலங்களின் தொடர்ச்சியாக மாறியிருக்க வேண்டியவை. ஆனால் ஒரு சிறிய தேக்கம் நிறப்பிரிகை குழுவினரின் அரசியல் தேர்வுகள், பிரிவு, இதர காரணங்கள் எனச் சேர்ந்து அந்தக் கூட்டு வெளி முன்னெடுக்கப்படாமல் ஆயிற்று. ஆனால் தனித்தனியாக ரவிக்குமார், அ. மார்க்ஸ், ராஜ் கௌதமன், ரமேஷ்-ப்ரேம் என்று எழுத்துக்காரர்கள் வெவ்வேறு தளங்களில் படைப்புகளையும் விமர்சனங்களையும் கவனப்படுத்தி வந்தார்கள். அந்த விமர்சனங்களிலிருந்து கிளைத்த படைப்பாளிகளும் இருந்துகொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். அதேபோல் புலம்பெயர் சூழலில் அதன் தொடர்ச்சி **எக்ஸில்** போன்ற இதழ்களினூடாகக் காத்திரமாகவே இயங்கியது. முதன்மையாக ஷோபாசக்தி, சக்கரவர்த்தி என பல படைப்பாளிகள் உருவானார்கள். நிறப்பிரிகை ‘வரலாறுகள் கற்பிதங்கள் கொண்டவை; பிரதிகள் புனிதமற்றவை; சுத்த x அசுத்தக் கோட்பாடுகள்; மொழியின் வக்கிரம்; சாதியும் குடும்பமும் அதன் வன்முறைகளும்; பெருங்கதையாடல்களின் பாசிசம்’ என ஒட்டுமொத்தமுமாகப் பிரதிகளைத் கவிழ்த்துக்கொட்டியது. அதன் பிறகான சூழலில் தலித்திய, பெண்ணிய, அடித்தள, உதிரிகளின் கதைகள் தீவிரத்துடன் வெளியாகத் தொடங்கின. ஆனால் இன்றைக்கும் தமிழ்ச் சூழலில் விமர்சனமுறைகள் வழக்கொழிந்திருக்கின்றன என்கிற குரல்கள் கேட்கின்றன. அந்தக் குரல்களுக்கு வலிமையான விமர்சனப் போக்கு ஒன்று தமிழில் உருவானதும் அது மேலும் பல்வேறு திறப்புகளைக் கோரியதும் நினைவில் ஆடாமல் போனது ஆச்சரியமானதில்லை. நுண்மையான வாசிப்பையும் சின்னவிசயங்களின் கதையாடல்களையும் அது கோரியமை பெரும்போக்கு இலக்கிய முகாம்களுக்கு அதிர்ச்சியை உண்டாக்கின. தமிழின் சமகால இலக்கியப் பள்ளிக்கூடங்கள் ஒருசில இந்தக் கதையாடல்களின் ஒரு பகுதியை ஆக்கிரமித்துக்கொண்டு தங்கள் சாதிய வக்கிரங்களை எழுதிக் குவித்துக்கொண்டிருக்கின்றன. அதற்கு விளக்கங்களும் அளிக்கின்றன. இந்தப் போக்குகளை பெரும்போக்கான இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் கவனத்தில் கொள்ளாததும் அல்லது புறக்கணித்ததும் அதற்கடுத்து வந்த தலைமுறையினரை மூளைச் சலவை செய்ததும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பின் குரூர நிகழ்வுகள்.

மூன்றாவது காலகட்டம்; உலக மயமாக்கல் தமிழ் வாழ்வில் ஏற்பட்ட – சாதி வாழ்வில் – தாக்கங்கள், ஈழ அரசியல் சூழல் போன்றன மாற்றமடையத் தொடங்கின. புதியவர்கள் ஈழத்திலிருந்து 2009க்குப்பிறகு மெதுவாகத் தலையெடுக்கத் தெடங்கினார்கள். மீள்வருகை என்பதுபோல 10 வருடங்கள் கடந்துவிட்டிருகின்றன. விமர்சனம் நடக்கவில்லை, தரப்படுத்தல்கள் நிகழவில்லை, பட்டியல் போடப்படவில்லை என்ற குரல்களின் பெருமூச்சை எண்ணிப் பரிதாபப்பட மட்டுமே முடியும். விளிம்புநிலை ஆய்வுகள் கதையாடல்களின் தொடர்ச்சியை புதியவர்கள் வேறுவேறு (ஆக்காட்டி, புதிய சொல் போன்ற அச்சு ஊடகங்களும் வல்லினம், எனில் இணைய தளங்களும்) இந்தத் தாக்கங்களிருந்து - முன்னையவர்களின் தீவிரம் இல்லாவிடினும் – விமர்சனங்களை முன்னிறுத்த ஆரம்பித்தன. ஆக்காட்டியும் வல்லினமும் தீவிர விளிம்புநிலை இலக்கிய விமர்சனங்களை முன்னிறுத்தின. ஆக, விமர்சனப் பரப்பு அகலப்படவில்லை, மரபில்லை, உப்பில்லை, புளியில்லை என்ற வாதத்தை ஏற்றுப் பதிலளிப்பதில் சிக்கல் தோன்றுவதே இங்கிருந்துதான்.

ஏனெனில் இதுவரைக்குமான பெரும்போக்குத் தமிழக இலக்கியவாதிகளுக்கு – ஈழ இலக்கியவாதிகளும் – தாமாகத் தேடி வாசிக்கவும் தேர்ந்தெடுத்து விமர்சனம் செய்யவும் சில வழிகாட்டுதல்கள்தான்

உண்டு. தமக்கு நேரடியாகவோ அல்லது தொடர்பிலிருக்கும் படைப்பாளிகள் யாரைப் பேசுகிறார்களோ அவர்களின் புரிதலில் இருந்தும் கருத்துகளை விழுங்கிச் செரித்துக்கொண்டும் தம் மாதிரிக் கருத்துகளை உருவாக்கிக் கொண்டார்கள். அந்த மாதிரிக் கருத்துகளைக் கொண்டு ஈழ, மலையக, புலம்பெயர், மலேசிய எழுத்துகளை அணுகினார்கள். தமிழக இலக்கிய அளவீடுகள்தான் ஒட்டுமொத்த தமிழ் இலக்கிய வெளிக்கு மூலம் என்ற புரிதல்களும் அவர்களுக்கு வந்திருக்கிறது. இலக்கிய அதிகாரமும் தடித்தனமும் முளைத்திருப்பதும் தான். இந்த விடுபடல்களும் தேர்ந்தெடுத்த பெரும்போக்கு விமர்சன மரபும் தான் சிக்கலுக்கு வழி அமைத்துக்கொண்டு இருக்கின்றன.

தேர்ந்தெடுப்பும் இலக்கிய விமர்சனமும்:

ஆக, விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கப்படாத பிரதிகள் ஏன் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்கப்படவில்லை என்ற கேள்வியே பிரதானமானது. ஆதிக்கப்போக்குகள் தமக்கு ஆதரவானவற்றைத்தானே முன்னிறுத்த முடியும். அதுதானே அவர்கள் கண்களுக்குத் தெரிய வரும். இந்தத் தேர்ந்தெடுப்புகள் மிகத் தெளிவானவை. தமது இரசனை என அவர்கள் இலகுவில் அதைக் கடந்துவிடுவார்கள். அவை ஆரோக்கியமற்றவை. அதையும் மீறிச் சில படைப்பாளிகளை இவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கிறார்களெனில் வேறு வழியே இல்லாமல் அந்தப் படைப்புகளை உரையாடியே தீர வேண்டும் என்ற கட்டாயத்தை பிரதிகள் ஏற்படுத்தின. டானியல், ராஜ் கௌதமன், ஷோபாசக்தி, ஸ்டாலின் ராஜாங்கம், ரவிக்குமார் போன்றவர்களின் ஆய்வுகள், பிரதிகள் மையங்களுக்குப் பதில்கூற வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை உருவாக்கின. இலக்கிய அந்தஸ்து, நடுநிலமை குறித்த பதற்றத்தை இப்படைப்புகள் உண்டாக்கின. எழுத்தறிவு என்ற ஒற்றையான புரிதலின் அடிப்படையில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் மொழி ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிப் பிரிவினரின் ஏகபோக உரிமையாயிருந்தது. இன்றைக்கு அந்த அறிவு பரவலாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு பனையேறியிடமும் கடலோடியிடமும் இருக்கும் தொழில்நுட்பமும் இயற்கையை அறிந்துகொள்ளும் திறனும் அறிவாகத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் கொண்டாடப்பட்டதில்லை. ஆதிக்கத்திலிருக்கும் சாதியினர் மொழியைக் கையகப்படுத்திக்கொண்டனர்; ஏகபோக உரிமை கொண்டாடினர்; தாம் எழுதுவதும் உதிர்ப்பதுமே கதைகள் விமர்சனங்கள் என்கிற தண்டல்காரன் மனநிலையோடு தொடர்ந்தும் இயங்கினர்; இயங்கிக்கொண்டுமிருக்கின்றனர். சமகாலத்தில் இன்னும் இலக்கியப் பிரதிகளாக அங்கீகரிக்கப்படாத பிரதிகள் நிறையவே இருக்கின்றன.

பெரும்போக்குத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற உரையாடலின் கீழ் தமிழக தமிழ்ச் சமூகம் சாதியப் ஒடுக்குமுறைகளைப் பண்பாடெனவும் ஈழத் தமிழ்ச் சமூகம் சைவப் பண்பாட்டையே தமிழ்ப் பண்பாடு எனவும் பிதற்றி எழுதித் திரிகின்றன. தமிழின் பாட்டும் தொகைகளும் சமண, பௌத்தத் துறவிகளினால் எழுதப்பட்டிருக்கும்போது எங்கிருந்து இந்த இந்து சைவப் பண்பாடு வந்து சேர்ந்தது? எது மரபு என்ற கேள்வி தான் எழுகிறது. ஆக, தமிழ் இலக்கியங்களின் மூலவர்கள் சமண, பௌத்தத் துறவிகளாயிருக்கும்போது இங்கு இந்து ,சைவப் பண்பாடு மரபுதான் எதிர்ப்பண்பாடு எனப் பேசித் தீர்த்திருக்க வேண்டியது. ஆனால் இன்றைய கொடுங்காலம் இந்து-சாதியமரபுக்கு எதிரான எதிர்ப்பண்பாடு பௌத்த, சமணப் பண்பாடு என்ற அளவில் பேச நிர்ப்பந்திக்கப்படிருக்கிறோம். அந்த மரபு முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டு மறைக்கப்பட்ட வரலாறாக மாறியிருக்கிறது, சமகால அரசியல் புரிதலிலிருந்து உரையாடும்போது அது இன்னும் சிக்கலுக்குரியதாக மாறும். ஆனால் ஒன்று, இங்கு கேட்கப்படாத கேள்விகள் மட்டுமே முட்டாள்தனமானவை.

இந்துப் பண்பாடுகளையும் சாதியப் பண்பாடுகளையும் திணித்த கூட்டத்தின் பிரதிநிதிகளே இன்றைக்கு பண்பாடென்றால் அது இந்துப் பண்பாடுதான் தமிழ்ப் பண்பாடு என்று கூறியும் எழுதியும் இருமைநிலையில் ஓங்காளித்துத் திரிகிறார்கள். ஆக, தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாரம்பரியம் பண்பாடு என எல்லாமுமே பௌத்த சமண அடையாளங்களின் எச்சங்கள். அவையே இன்றைக்கு மதம் எனும் பெருங்கதையாடலுக்குள் பல்வேறு வடிவங்களில் உள்ளீர்க்கப்பட்டும் நீர்த்துப்போகச் செய்யப்படும் பண்பாட்டு அசைவுகளாய் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. அவை விரிவான ஆய்வுக்கு உரியவை. அது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்.

நாம் திரும்பிச் செல்ல முடியாது என்பதால் இங்கிருந்தே இந்த உரையாடலைத் தொடரலாம். சமகால அல்லது நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரான தமிழ்ப் பண்பாடென்பது சாதியத்தின் மேலும் பாலியல் ஒடுக்குமுறையின் மேலும் அடிப்படைவாதக் கருத்தோட்டங்களின் மீதும் கட்டமைந்தவை. விமர்சன எழுத்துகள் பிரதிகள் வாழ்வையும் தரிசனத்தையும் கண்டடைந்து உருவாக்கப்படுவதாகவும் பொருள் மதிப்பை உணடுபண்ண விளைகின்றன. ஈழப் பொது அழகியல் என்பது சாதி மனநோயாளர்களைக் கொண்ட வெளி. ஒவ்வொரு தமிழ் மனமும் அடிப்படையில் வக்கிர அதிகாரக் கட்டமைப்புகளினால் ஊக்கம் பெற்று நோய்த் தன்மைகளுடன் ஒட்டுறவானது. தமிழ் மொழி பேசும் இருவர் இணைகிற உரையாடல்களில் மிக இயல்பாகவே கீழ் x மேல், நல்லவர் x தீயவர், சிறியது x பெரியது என்கிற வக்கிர இருமைத் தன்மைகள் உரையாடலை நிரப்பித் தொடரும். இது ஒரு பிறழ்வு. தமிழ்ச் சமூக முகம் இப்படியானதுதான். இதைத்தான் இரசனையும் பிரதிபலிக்கும். எந்த உட்சிக்கலும் முரண்பாடுகளும் இல்லாத பிரதிகளே தமிழ் எழுத்தாளர்களின்

நோக்கமாகவும் இருக்கிறது. இவ்வுளவியலே அழகியலைத் தீர்மானிக்கச் செய்கின்றது. இந்தச் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வின் ஒடுக்குமுறையே அழகியலைத் தீர்மானித்துக்கொள்கிறது. அனோஜன் கூறிய **'பாசிசத்தின் அழகியல்'** என்ற பதத்தையும் இங்கே பொருத்திப் பார்க்கலாம். ஆக, சாதியத்திலிருந்து விடுதலையடைவது சமூக வாழ்வோடும் தனிநபர்ப் பண்பாட்டோடும் தொடர்புடையது. இலக்கியப் பிரதிகள் கடுமையான பிரேதப் பரிசோதனைக்கு உள்ளாக்கப்பட வேண்டும் என்பதை ஏன் திரும்பத் திரும்பக் கூறுகிறோமெனில் இந்த நோய்க்கூறுகளை இனங்கண்டே. அதே போல் பிரதியாளர்களும் பிரேதப் பரிசோதனைக்கு உள்ளாக்கப்படவேண்டிய-வர்களே.

இனிமேலான இலக்கிய விமர்சனம்:

பெரும்போக்கான சாதிய, ஆணாதிக்கத்தி-ற்கு ஆதரவான மனநிலைகளைக் கட்டிக்காக்கும் வேலைகளையே இன்றைய ஈழ - புலம்பெயர் சூழல் எழுத்துகள் தாங்கி நிற்கின்றன. இவற்றை எதிர்ப்ப-தாகச் சொல்லும் பம்மாத்துக்காட்டும் பிரதிகளும் - ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக நின்றுகொண்டு மற்றொரு பக்கத்தால் ஒடுக்குமுறையைச் செய்கிற பிரதிகள்- இந்தக் 'கட்டிக் காக்கும்' தொடர்ச்சியின் இன்னொரு பிரிவு. பெரும்பாலான பிரதியாளர்களின் கூற்று வாழ்வை எழுதுங்கள் அன்றாடங்களை எழுதுங்கள், வாழ்வின் தரிசனத்தைக் கக்குங்கள் என்றும் புளுகித் திரிகிறார்கள். தமிழ் வாழ்வின் அன்றாடம், தரிசனம் என்ன? உலமயமாக்கலுக்குப் பின்பான ஏக போக சந்தை வாய்ப்புகள், பெரு நிறுவன வேலைவா-ய்ப்புகள் என எல்லாமுமே ஏற்றத்தாழ்வையும் ஒடுக்குமுறைக்கும் சேவகம் செய்வனதான். ஒன்றின்றி இன்னொன்றில்லை. அதேபோல் இந்த வாழ்வை எழுதுதல் என்பது 'யார் வாழ்வை எழுதுதல்' என்கிற கேள்வியிலிருந்தே அழகியல், விமர்சனம் என்பதைத் தொடங்க முடியும்.

மேற்கூறப்பட்ட நோய்த் தன்மைகள்கொண்ட பெரும்போக்கான ஈழ இலக்கியத்தின் விமர்சன முறைமையை வேளாள, ஆணாதிக்க விமர்சன முறை என்றே புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஏனெனில் இதுவ-ரைக்குமான விமர்சனப் பிரதிகளின் உருவாக்கமும் இயங்குதளமும் பெரும்பான்மைக் கட்டமைவுகளின் அடிப்படையிலே உருவாகியிருக்கின்றன. போர்ச் சூழல் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் கூட வெறுமையாகப் பதிவு செய்தல், தாண்டிச் செல்லுதல், சாதிப் பெருமிதம், வீரம் - காதல், ஆண் - பெண் உறவு, குடும்பம், என்ற ஏற்றத்தாழ்வுகளிலேயே சிக்கியிரு-ந்தன. குடும்பமும் சாதியும் முந்தைய படைப்புகளை விடவும் இன்றைக்கு அதிக அளவில் இடம்பெறு-கின்றன. ஏறத்தாழ இப்படிப் பேசலாம்; உலகமய-மாக்கம் படைப்பாளிகளிடம் பழமையை நோக்கித் திரும்புகிற எண்ணத்தையும் அதன்மேலான ஏக்கத்தையும் அதிகப்படுத்தியிருக்கின்றன. முன்பொ-ருகாலத்தில் எமக்கொரு வாழ்விருந்தது என்ற ஏக்கம் அது; ஏது சாதிய வாழ்வும் ஆதிக்க வாழ்வும்தானே? இப்போது படைப்பாளிகள் அதிலிருந்து என்னத்தை மாறுபட்டு வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள்? ஒன்று அங்கேயே இருந்து யாழ்மையவாத இலக்கியம் சமைப்பவர்கள், இன்னொன்று வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று அங்கிருந்துகொண்டு வெள்ளைத்தோலர்க-ளோடு தம்மை இணைத்து நிறுத்தி பெருமிதமும் இன்னொரு பக்கத்தால் வெட்கங்கெட்டதுகள் என்கிற இருமையில் இயங்கும் பிறழ்வாளர்கள். ஆனால் நமது இலக்கியப் பிரதிகளில் நாம் இனங்காண வேண்டியது ஆதிக்கசக்திகளையா? இல்லையே ஒடுக்கப்படும் விளிம்புநிலைப்படுத்தப்படும் கறுப்பு, தலித்,பெண், பாலியல் உதிரிகள் என உதிரி வாழ்வியலோடே இலக்கியத்தைத் தொடரமுடியும். ஆனால் பெரும்போக்கு இலக்கிய ஊழியர்கள் செய்வது; ஒன்றும் இல்லை இப்போதிருக்கும் சாதிய ஆதிக்க வாழ்வைவிட இன்னும் மாடுகள், நிலங்கள், குடும்ப அடிமைக் குடிகள் என்று ஒரு நிலப்பிரபு-த்துவச் சமூகம் குறித்த ஏக்கம் படைப்புகளின் தரத்தை நிர்ணயப்படுத்துகின்றன. எந்தளவுக்கு நினைவேக்கம் இருக்கிறதோ அந்தளவுக்கு இலக்கியப் பெறுமானம் அதிகரிக்கும் என்பதே நிலமை. இந்தக் கதையா-டல்களைக் கலைப்பதாகச் சொன்ன பிரதிகளும் அதன்மேலான ஏக்கங்களையே கொண்டிருந்தன. ஏன் அவ்வாறு நிகழ்கிறது என்பது மொழிப் பயன்பாடும் அதன் குறித்தலும் இவற்றை உணர்த்தின.

கலகக்காரக் கலைஞர்களாகத் தம்மை முன்னிறுத்திய பல படைப்பாளிகளிடமும் பழமைக்குத் திரும்புதல் குறித்த ஏக்கமும் ஏற்றத்தாழ்வுக் கருத்தாக்கங்களும் நிறைந்து கிடந்தன. அதிகார இழப்பைக் கலகமாக மாற்றிய படைப்பாளிகள் இன்றும் புதுமைப்பித்தன், ஜி.நாகராஜன், விக்கிரமாதித்தன் என்று இதன் நீட்சி சகல கலைத்துறைகளிலும் தொடர்கிறது. ஆணாதிக்கம் கொண்ட குடும்பத்தையும் அதன்வழியேயான சாதிக் கட்டமைப்பையும் அதைக் கட்டிக்காத்துக்கொண்டி-ருக்கிற மதநிறுவனங்களையும் தகர்க்கின்றமையே அடித்தள விமர்சன முறையின் அடிப்படையாகும்.

இவ்வாதிக்கப் போக்குகள் தன்னிலையைக் கட்டமைத்து மற்றமையை உருவாக்கிக் கொள்கின்றன. இதன்மூலமாக மற்றமைகள் எந்தக் குற்றவுணர்வும் குறுகுறுப்பு இன்றி வெளித்தள்ளப்படுகின்றன. இந்த வெளித்தள்ளப்படலே இலக்கிய விமர்சனத் தேர்வுகளிலும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் போக்கு இலக்கியங்களில் தொடர்ச்சியாக மேற்கொ-ள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அதேபோல் மேம்போக்காகச் சில பிரதிகள் மற்றமைகளை ஊறுகாயாகத் தொட முயற்சி செய்திருக்கின்றன. ஆனால் அது உணர்ச்சி-களின் பாற்பட்டு மிகை உணர்வாகவும் கழிவிரக்க-த்தை உண்டாக்கும் பிரதிகளாக மாற்றம் அடைந்து

வாசகரை உருகி அழ வைத்திருக்கின்றன. அப்படைப்பிற்குப் பிறகு பிரதியாளர் மிகக் காத்திரமாகவும் பாதுகாப்பாகவும் தன் இருப்பை உணர்ந்துகொள்ள ஆரம்பித்துவிடுகிறார். விளிம்பின் விமர்சனம் கழிவிரக்கத்துக்கு எந்தப் பங்கையும் தரமுயல்வதில்லை. நீ மேலிருந்து பார்ப்பதால்தான் என்னை இரக்கத்துடன் பார்க்கிறாய்; சமமாக என்றைக்குப் பார்ப்பாயோ அப்போது பேசிக்கொள்ளலாம் என்ற குரலுடன் முழுமையாக நிராகரிக்கின்றது. புறக்கணிப்பும் அரசியலின் பாற்பட்டதே.விளிம்புகள் இதைச் செய்ய வேண்டிய தேவைகளுமிருக்கின்றன.

இலக்கியம் விமர்சனம் என்பது அரசியல், மொழி, இனம், நிலம், பிறப்பு, நிறம், பாலியல் என அனைத்துப் பெருங்கதையாடல்களையும் ஊடறுக்க வேண்டும். ஊடறுத்தல் செயற்பாடு பாதுகாப்புமிக்க இருத்தலை - குடும்பம், சாதி, மதம் - இதுவரைக்குமான வரலாற்றுக் கற்பிதங்களைப் பொடிப்பொடியாக்க வேண்டும். அதற்கான கூறுகள் வாய்மொழி வரலாறுகள், நாட்டார் பாடல்களில் செறிந்தே கிடக்கின்றன. அமைப்புகளின் நிறுவனங்களின் கைகளுக்குள் சிக்கா வெளிகளில் அவை அலைவுறுகின்றன. அதன் தன்மைகளை, நிறங்களை சொல்லல்முறைகள் கலகச் செயற்பாட்டைக் கைக்கொள்கின்றன. இன்றைய நிலையில் கலகம், புரட்சி எப்படி பெருங்கதையாடல்களாகவும் தேவையற்றனாவாகவும் இதைப் பேசுவபர்கள் கோமாளிகளாகவும் ஆக்கப்படுகின்றனர் என்பதும் இங்கே கவனிப்புக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டியவை. ஆனாலும் அதிலும் உள்ள சிக்கல் அந்த மரபும் சாதியப் படிநிலைகளோடு தம்மைக் கரைத்துக்கொள்கின்றன என்பதுதான். ஆக மொழி இலக்கியம், வரலாறுகள், பண்பாடுகளுக்கு மறு வரையறைகளும் மீட்டுருவாக்கங்களும் இன்றைய தேவையாய் உள்ளன.

மறுவரையறை, மீட்டுருவாக்கங்களை விளிம்புநிலைக் கதையாடல்களோடு இணைத்துப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அயோத்திதாசரின் அரிச்சந்திரன் கதை நந்தனார் சரித்திரமும் தலைகீழாக்கத்தைக் கையகப்படுத்தின. இதுவரைக்கும் மையம் கூறிவந்த கதையை முற்றிலும் நிராகரித்து மறுவரையறையையும் மீட்டுருவாக்கத்தையும் உண்டாக்கின பெருங்கதையாடல்களின் அடிப்படைகளையே கலைக்கும் செயற்பாடு விளிம்பின் பிரதிகளுக்கும் விமர்சனங்களுக்கும் அவசியப்படுகின்றன. இலக்கியமும் விமர்சனமும் ஒடுக்கப்படும் தலித், பெண், விளிம்புநிலை உதிரி மக்களுடன் இணைந்தே செயற்பட வேண்டும். அது கல் எறிய வேண்டும். கலகம் செய்ய வேண்டும். கத்திக் கொண்டாடித் தீர்க்க வேண்டும். அதன் அரசியலும் இதுதான். முன்னொரு வாழ்வு குறித்தான ஏக்கம், பெருமூச்சுகளை உதறித் தள்ள வேண்டும். வினைகளை உருவாக்க வேண்டும். இவ்விடத்தில் தொ. பத்தினாதனின் எழுத்துகளை எண்ணிக்கொள்கிறேன். இழந்துபோன பெருமிதங்கள் குறித்துப் பிதற்றிக்கொண்டிருக்கிற மற்றைய எழுத்துக்களின் காலகட்டத்தில் பத்திநாதனின் எழுத்து நிகழ்காலத்தில் உலவுகிறது.

சாதி, பாலியல், மதம், குடும்பம், சரண்டல் பொருளாதாரம், புனிதம், இலட்சியங்களின் பாசிசம், அமைப்பின் வன்முறைகள் என ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஒடுக்குமுறைகளைக் கலைக்கும் செயற்பாடுகள் இன்றைக்கான இலக்கியப்போக்காக வளர்த்தெடுக்கப்படவேண்டியன. இதற்கான விதைகளை நிறப்பிரிகையும் அதனோடு சிந்தனையாளர்களும் உரையாடல்களும் உருவாக்கித் தந்திருக்கின்றன. ஆனால் இப்போது இருந்துகொண்டு அழகியல் பற்றி உரையாடிக்கொண்டிருக்கிறோம் என்பது நம் தலைமுறையின் போதாமையையே சுட்டி நிற்கிறது. முதலில் நமக்குள் இருக்கும் புனிதரைத் துரத்தி ஓடவிடுவதொன்றே மிகச் சிறந்த விமர்சனமாக இருக்கும்.

தொடர்ச்சியாக:

சமகால இலக்கிய விமர்சனம் தேக்கமடைந்துவிட்டது; அவை அனைத்தையும் கட்டுடைத்து வெறுமைவாதத்தை நோக்கித் தள்ளுகிறது; மொழியில் வெறுமை படர்கிறது என அங்கலாய்ப்பவர்களுக்கு இந்த விமர்சனங்கள் மொழியையும் சூழலையும் கவனிப்பதிலும் எழுவதிலும் நுண் அவதானிப்பைக் கோருகின்றன. மொழியின் சட்டகம் உருவாக்கும் வன்முறை ஒடுக்குமுறைகளைப் புறம்தள்ளுதல் என இன்றைய விமர்சனத்தின் வெளி மிகப் பாரியது. அடித்தளத்திலிருந்து உரையாடல்களையும் விமர்சனங்களையும் விடுபடல்களையும் முன்னிறுத்துவதே இன்றைய தேவை. அதற்கான அடிக்கட்டுமானம் ஏற்கனவே இடப்பட்டாயிற்று. தலித்தியம், பெண்ணியம், விளிம்புநிலைப் பிரதிகளும் ஒற்றையானவை அல்ல; விளிம்பின் விளிம்புப் பிரதிகள் இன்றளவும் எழுதப்படாமல் இருக்கின்றன. நிலவியல், சமூகவியல், பொருளியல் என அதன் எல்லைகள் இன்னும் விரிந்திருக்கின்றன. அவற்றை இனங்காணுதலும் சுயவிமர்சனப் மதிப்பீடுகளுடைய பன்மைத்தன்மை நிறைந்தவற்றை ஏற்றும் மறுத்தும் பிரதி, விமர்சனம் என, பின் தலைமுறையினர் முன்னோக்கி நகர்த்துவதுமே நம் அடுத்த படிமுறையாக அமைய முடியும்.

1. *இந்தக் குறிப்பில் வரும் எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகை, இதழ்களின் பெயர்கள் பட்டியலுக்கானவை அல்ல. தேர்ந்தெடுப்பும் நினைவிலிருந்த எழுத்தாளர்களும் மட்டுமே.*
2. *நன்றி: எழுத்தாளர் சிவசங்கர் எஸ்.ஜே*

●●●

(ஆக்காட்டி 17ல் வெளியாகியிருந்த இந்தக் கட்டுரைஇங்கு மீள் பிரசுரம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது)

சகுரா மலே

அந்தி வானம் கடலின் நீல விளிம்புடன் சங்கமிக்கலானது. சிறுவயதுகளில் சாப்பிட்ட ஆரஞ்சு நிற வட்ட முறுக்கு போன்ற மிதவையில் தாழ்ந்தும் சரிந்தும் வானைப் பார்த்தவண்ணம் இருக்கலானேன். நாட்டின் ஓர் ஓரத்தில் இருந்த கடற்கரை அது. அவளுடன் சேர்த்து என் சகபாடிகள் பத்துப்பேரும் தான் இந்த மொத்தக் கடற்கரையில் குளிப்பவர்கள். ஸார்ட்சும் டீசேர்டுமாக கடலுக்குள் என் சூரியன் நீச்சலிட நடந்து வந்துகொண்டிருக்கிறாள். எனக்கு எது ஒளி தருகிறதோ அதுதானே என் சூரியன். மெதுசாவை என் மனம் வெறுமனே சகபாடியாக மட்டும் ஏற்கவில்லை. எப்போதும் ஏன் காதலை மட்டும் ஒருத்தி வெளிப்படுத்த தயங்குகிறாள். ஆண் எவ்வளவு பெரிய டிராகனாக இருப்பினும் அவள் காலில் மண்டியிட வேண்டும் என்ற அசமந்தம் அவளுக்கு. இதுவே ஒரு பெண் ஒருத்தனை அடைந்தே ஆகவேண்டும் என்று முடிவெடித்த மறுகணம் ஆணை அவள் உள்ளங்கையில் பம்பரமாக்கிவிடுவதன் சூத்திரமும் கூட. மெதுசா முன்பு காதலித்தவனும் என் நண்பன் தான். அவனுக்கு காதற்பிரிவில் ஆறுதல் சொல்லியவனும் நான் தான். இப்போது கூட அவள் மீது காதல் இல்லை எனக்கு ,வெறும் ஈர்ப்பு மட்டும் தான். அவளை நான் திருமணம் செய்யப்போவதில்லை. இப்போது என்மீது அவளுக்கு காதல் இருக்கக் கூடும்.

★★

நாங்கள் தான் இந்த நிலத்தில் அதிகமாக இருக்கிறோம். எங்களின் நிலம் இது. இதுவே எங்கள் வளர்ச்சி. இதில் இருக்கும் பட்டாம்பூச்சிகள் எல்லாம் ஆபத்தானவை. அவற்றைக் கையினால் பிடித்தால் உடலுக்கு மின்பொறியை பாய்ச்சிவிட்டு தப்பிச்சென்றுவிடும். இங்கு நாம் புதிதாய் ஒன்றும் வாழப்பழகவில்லை. எங்கள் வாழ்வியலை உங்களுக்கு சொல்லலாம் என்று முடிவெடுத்ததின் பிரதிபலன் தான் நீங்கள் இப்போது புரிய முயற்சிக்கும் எல்லாம். எங்கள் உலகில் மட்டும் ஏன் எங்களுக்கு பசிப்பதில்லை என்று பல புற நில உயிரிகளும் எங்களிடம் கேட்டிருக்கின்றன. பசியென்றால் என்ன? அதனால் எங்களை என்ன செய்துவிட முடியும்? எங்களைச் சாகடிக்க முடியுமா? நாங்கள் அப்படியான உணர்வை இன்னும் உணர்ந்தபாடில்லை. எங்கள் நிலத்தில் இவர்கள் கூறும் இந்த அன்பு மட்டும் தான் எங்கள் பசி, அழுகை, சந்தோசம் எல்லாமே. பிறப்பிலிருந்து வயதாக வயதாக நாங்கள் இயலாமையில் இருந்து இயலுமையை அடைகின்றோம். பின்பு ஒண்டுமே தெரியாத சிறுவுருக்களாய் மாறிவிடுகின்றோம். இங்கு பேசமறுக்கும் சிறுவுரு மரணத்தை எய்தியதாக கருதப்படுகிறது. அதனைச் செம்பினை பிளந்த நிலத்தில் இட்டு மூடிவிடுவோம். தகட்டின் மேலாக பதியமிடும் அந்த பூக்களே எங்கள் உயிர்களாகி அன்பை மீண்டும் எமக்கு தருகின்றது. அதில்தான் நாங்கள் வாழ்வின் சாரத்தை உணருகிறோம். நாங்கள் இந்த உடலைப் புதைக்காமல் இருக்கவும் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. நான் சொல்வதை நுகர முயற்சியுங்கள். நிச்சயமாக உங்களுக்குப்புரியும். எங்களுக்கு இந்த மொழியைச் சொல்லித்தந்தவளும் அவள் தான். அவளுக்கு எங்கள் டிராகன்களை பழக்க இலகுவாகிப்போனது.

★★

சகபாடிகளால் எனக்கும் அவர்களின் மொழிப்பாடல்கள் பரீட்சையமாயிப்போயின.சரித்த அட்டலகே (*Charitha attalage*) வின் பாடல்களை கேட்டிருக்கிறீர்களா பல சமயங்களில் அவை உச்சம்கொண்டு இசையை அனுபவிக்க வைத்திருக்கின்றன.சகுரா மலே (*sakura male*) பாடலை கேட்டுக்கொண்டே என் சூரியனைப் பார்க்கலாம் என்று முடிவெடுத்தேன். என்னருகில் வந்து பெயர்சொல்லி "ஹாய்" கூறி நீந்த ஆரம்பித்தாள். ஏதோ ஒரு விரக மனநிலை ஏற்பட மிதவையிலிருந்து எழுந்து கடலைவிட்டு வெளியேறினேன். "ஏன் போகிறாய்?" என்று அவள் கேட்டபோதிலும். "இரி வருகிறேன்" என்று அவளைத் திரும்பிக்கூடப்பார்க்காமல் சத்தமிட்டவாறு விடுதிக்குச்சென்றுவிட்டேன். அறையில் இருந்த டெக்கிலா ரோஸ் (*Tequilarpse*) குப்பியை கவிழ்த்து ஒரு குவளையில் ஊற்றி பனிக்கட்டிகளை போட்ட எனக்கு அதனை வாயில் வைக்க மனம் வரவில்லை. யாருக்குத்தான் பிடிக்காமல் போகும், அன்று எனக்குப்போனது.

எப்போதும் மனம் நிலைகொள்ளாவிட்டால் கண்களை மூடி ஒரு ஆழ்நிலைத் தூக்கத்திற்கு போய்விடுவேன். அங்கு தான் என் வாழ்வின் படிமநிலையின் நிசப்தம் என்னை ஆட்கொள்ளும். அது எனக்கு மிகவும் பிடித்தமான ஒன்று. எப்போதும் எங்கேயும் கூறிவிடமுடியாத மற்றவருக்கு இலகுவில் புரிந்து விட முடியாத ஓர் அமைதியை சில நேரங்களில் மனம் வேண்டி நிற்கிறதே அன்றி வேறில்லை எனலாம். அதில் தோற்கும் கணத்தில் கண்விழித்துவிடுவேன். பொதுவாக நான் எப்போதும் தோற்றதில்லை அன்றை தவிர. ஒரு மணி நாழிகைக்கு குறைந்த நேரத்திற்குள் கண்கள் விழித்துக்கொண்டன. சகபாடி ஒருவன்தான் என்னை விழிக்கவைத்ததும் கூட. இரவுணவிற்காக எல்லோரும் தயாராகிறார்கள். எழுந்து அமர்ந்து சிலபாடல்களைத் தட்டிவிட்டு குளித்துவிட்டு வந்தேன்.

★★

திருமணம் என்ற வழக்காறு எங்களிடத்தில் இல்லை. அதிகபட்சம் நாங்கள் கூடிக்கொள்கையில் முத்தத்துடன் நிறுத்திவிடுவோம். இதுவே எங்களின் *schooll of athens*ல் சொல்லித்தரப்பட்டதும் கூட. அதற்கு அப்பாலான பாதையை என் முன்னோர்களும் கூட அறிந்திருக்கவில்லை. ஆனால் எங்களுக்குப் பறக்க இயலும். மற்றைய நிலங்களை நாங்கள் பார்வையிட்டுச்செல்லும் போதெல்லாம் அவர்கள் பேசிக்கேட்டிருக்கிறேன். அவர்கள் பேசியது தான் இந்த பட்டாம்பூச்சி, பூக்கள், பாதரசம், இரத்தம் எல்லாமே. நானும் பிடித்துப்போய் அதையே உங்களிடம் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறேன். இன்னுமொன்றும் சொல்லவேண்டும். நாங்கள் இங்கு டிராகன்களை பழக்குகின்றோம். அதுதான் எங்களின் ஒட்டுமொத்த மகிழ்ச்சி. எங்கள் நிலத்தில் அதுவே எங்கள் எல்லாமுமாய்

ஆகிவிட்டது. மனிதர்கள் என்று கூறப்படும் விலங்குகளை விட டிராகன்கள் அங்கதத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மை கொண்டவை. அவற்றின் பிரக்ஞை போதும் எனக்கு. இவை தான் எங்களுடனான அயலவன். நீங்கள் காண்பது போல இந்நிலத்தில் நாங்கள் தான் ஆளப்பிறந்தவன் என்ற எண்ணம் இத்தனை ஒளியாண்டுகள் கடந்தும் எங்கள் பாதரசத்தில் ஊறவில்லை.

★★

சமையல் தயாராக கிட்டாரை வைத்துக்கொண்டு இவர்கள் களியாட்டம் ஆடத்துவங்கிவிட்டனர். அங்கு சமைக்கவந்த ஒருவருக்கு கடலுக்குச் செல்கையில் குதித்தெழுந்த மீன் ஒன்று போய்க் கன்னத்தில் பட, ஏற்பட்ட முகத்துக்கான நரம்புப் பாதிப்பால் (facial nerve palsy) ஒருகண் தெரியாமல் ஆக்கிவிட்டது என்பதால் அவருடன் உதவிக்குப் போய்விட்டேன். கசூனின் கைக்கடிகாரத்தைக் காணவில்லை என்று என்னையும் அழைத்துக்கொண்டு கடற்கரையோரமாகச் சென்று அங்கு நாம் குளிக்கச்செல்லும் முன்னர் உடைகளை வைத்துவிட்டுச் சென்ற மரத்தாலான பெரிய நிழற்குடை ஒன்றின் கீழ் பச்சையாக அவனது கடிகாரத்தின் ரேடியம் ஒளிர அதை ஒருவழியாகக் கைப்பற்றிவிட்டோம். மீண்டும் பாட்டும் கூத்தும் நடக்கும் இடத்தை நோக்கி விரைகையில் அவன் என்னிடம் "நீ மெதுசாவை விரும்புகிறாயா?" என்று திடீரென கேட்டான். "விசராடா உனக்கு, அப்படி ஏதுமென்றால் உன்னிடம் சொல்லாமலா?" என்று பதிலளித்துவிட்டு "யார் உன்னிடம் கேட்டது, அவளா?" என்றேன். "நீதான் விரும்பல்லயே அப்புறம் எதுக்கு?" என்றான். அதற்குமேல் ஒரு வார்த்தைகூட பேசாமல் மரத்தடிக்கு வந்து சேர்ந்தோம்.

மரத்தின் அடியில் பாட்டிசைத்து வட்டமாய் அமர்ந்திருந்த அவர்களுக்கு BBQ பரிமாறப்பட குதூகலித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். இது முடிய உள்ளே சென்று ஆடலுடன் பாடலாம் என்றவுடன் தூக்கிவாரிப்போட்டது. நான் அவளருகில் இருக்காமல் அங்குமிங்கும் அமர முயற்சிப்பதை கண்டு அவளே "என்னருகில் இருக்கப்பிடிக்கவில்லையா?" எனக்கேட்க ஏன் விருப்பமில்லாமல் என்று கூறி அவளருகில் சென்று அமர்ந்தேன். இதற்கிடையே இன்னொருத்தி அங்கு வேலைசெய்த பணியாட்களில் ஒருவரின் உடையழகில் மயங்கி நீ ஏன் அவரைப்போல உடையணியக்கூடாது எனக்கேட்டு எரிச்சலைக் கிளப்பினாள்.

எல்லோரும் பாடல் பாட மீண்டும் சென்று ஸோபாவில் அமர அவள் பக்கத்தில் மட்டும் தான் இடம் காலியாய் இருந்தது. அவளுடன் அமர என் மனம் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. "வந்து என் பக்கமாக அமரு"(Come and sit by my side) என்று அவள் கோபாவேசத்துடன் கேட்டதுமே "கட்டாயம்"(sure) என்று சமாளித்துக்கொண்டே அமர்ந்தேன். நிறையவே சிரித்து மகிழ்ந்தாள்.

ஒவ்வொருத்தராக சுழற்சி முறையில் பாடல்களை பாடிக்கொண்டு வருகையில் ஒரு வித பரவசம் அவளை நிறைத்திருந்தது. சிரித்தால் மட்டும் பரவாயில்லையே அவ்வப்போது என்மீது சாய்ந்தும் கொண்டதில் தான் எனக்கு உடன்பாடு குறைவாக இருந்தது என்று என் மூளை சொல்லியும் மனம் அதைக் கேட்டபாடில்லை. வாழ்க்கைக்காலத்தில் பாடல்களை ஒலிவாங்கியில் பாடியிராத அவள் அன்று பாடியதன் அர்த்தம் புரியவில்லை என அவளின் அறை நண்பி பிறகொருநாள் எனக்குக் கூறினாள். உச்ச ஸ்தாயியில் அவர்கள் பாடியும் கூட எனக்குத் தூக்கம் போயிருந்தது. கண்விழித்துப்பார்த்தால் என் தலை சாய்ந்திருந்தது அவளின் தோளில் தான். என் தலையின் பாரத்தல் அவளின் சந்து மூட்டு கழன்றிருக்குமோ என்ற கவலை இருந்தது. தூக்கக் கலக்கத்தில் அறைக்கு நடந்து செல்கையில் அவள் என்னருகில் வந்து நாளை காலையில் சந்திப்போம் என்று கூறிப் பிரிந்து சென்றுவிட்டோம். அடுத்த நாள் காலையில் அவளைக் காணவில்லையாம்.

★★

எங்கள் நிலத்தில் குறுகிய காலத்தில் பூத்து உதிரும் ஒன்றான "சகுரா" வே நீண்ட காலம் நிலைக்காத குறுகிய காலத்தின் வசந்தத்தை எமக்குத் தந்து செல்வது. எங்கள் நிலத்திற்கு அழைத்துவரப்பட்டவர்களில் இப்போது இறந்து கிடக்கும் இவள் மட்டுமே எதிர் வளர்ச்சி காட்டியவள்.

•••

அயலாள் தர்மினி கவிதைகள்
கருப்புப்பிரதிகள்

தேச எல்லைகள், யுத்தம், நிறவெறி என்பன ஊடுருவிய அகதி மனதின் அகப்பாடல் வடிவம் தர்மினியுடையது. ஆனால், புகலிட வாழ்வுக்கென்று எழுதி வைத்திருக்கும் பரிதாப அபலைக் கதையாடல் நியதியை மறுத்து, அந்த வாழ்வில் சாத்தியமாகக்கூடிய சுவாரசிய - அசுவாரசியங்களை அவர் பதிவு செய்கிறார்.

ஆண்களுக்கென்றே ஆகிவந்திருக்கும் அந்நியமாதல் விசாரம் இங்கே அன்றாடத்தின் பரப்பில், குடும்ப நிறுவனத்துக்குள், இலக்கிய நண்பர்களுக்குள், முகநூல் தொடர்புகளுக்குள், சக நகரவாசிகளோடு நடாத்தப்படுகிறது. ஆனால், இதன்விளைவாக அவநம்பிக்கையையோ மானுடவெறுப்பையோ தர்மினி வந்தடைவதில்லை. மாறாக, அபத்த தரிசனத்தை மீறிக் காதலையும் கனவையும் திளைப்பையும், அவற்றைச் சாத்தியமாக்கும் கவிதை எழுத்தையும் தக்கவைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்ற ஏதோ ஒரு தவிப்பால் அவர் உந்தப்படுவதை வாசிக்கிறோம்.

மிக அடிப்படையான இந்த மானுட எத்தனத்தை அகம்கொள்ளும் இக்கவிதைகள் அந்நியத்தின் தொலைதூரத்தைக் கடக்க எத்தனிப்பவை.

-ஹரி இராசலட்சுமி-

முளாசி எரிகிறது தோல்
நெற்றிக்கும்
பாதங்களுக்குமிடையில்
காகங்களின் நிழல்கள் விளையாடுகின்றன
நீளும்
குளிர்விரல்களில் நதி பெருகுகிறது
அத்தொடுகையைப் பற்ற முடியாத தழல்கள்
உயிர் தீரும்வரை
உடலில் நடனமாடிக் களிக்கின்றன.

வாய்மூடிய
எல்லாவற்றிற்குள்ளும்
ஒரு அசரீரி
வேகமாகப்
பேசிக்கொண்டே
இருக்கிறது.

நாங்கூழ்
மின்ஹா
கருப்புப்பிரதிகள்

மின்ஹாவின் கவிதைகள் வேகமாகப் பேசிக்கொண்டே இருக்கின்றன. தொடர்ச்சியாய் ஆர்வத்துடனும், தனது நம்பிக்கைகளுடனும்.

இந்தக் கவிதைகளைப் படித்த போது ஆர்வம் ததும்பிய ஒரு சின்னப்பெண் நாம் புழக்கத்தில் விட்ட அழகியல் விதிகளைக் கற்றுக்கொண்டு தனக்குத் தெரிந்ததை, தானே உருவாக்கிய ஒரு மொழியில் படபடவெனப் பேசிப்போகும் ஒரு துடிப்பை வாசகர் கண்டுணரலாம்.

உலகம் விசாலமானது. வார்த்தைகள் காலத்தின் முனைகளோடு உள்ளன. மொழியின் செழுமை விளைந்த பின்புலத்திலிருந்து வரும் கவிஞர் தானியத்தை மேய வரும் கோழிகளை தங்கத்தோடு கழற்றி வீசி விரட்டுதல் போல வார்த்தைகளை விசிறுகிறார்.

காலம் அவரை வழி நடத்தும். இன்னும் பரந்து பட்ட வாசிப்பும் நிதானமும் தமிழின் ஓர்மையுள்ள முக்கியமான கவிஞர்களில் ஒருவராக அவரை நிலைநிறுத்தும்

-கவிஞர் மதிவண்ணன்-

மின்ஹா கவிதைகள்

□

வாடித் தேய்ந்த இலைக்கூட்டின் மீது
உறைந்திருக்கும்
வைகறைப் பனித்துளிகளுக்கு
முன்மொழியப்பட்ட சாசனமாய்
செம்மஞ்சள் ஒளிக்கற்றைகள்
சூழ்கின்றன
(01)

நாணல் காடுகளில் தொலையும்
சிறுபற்றைகளின் பச்சையம்
பசுமையின் நிறப்போலியென
ஒளிவிழும் நிலம் முணுமுணுக்கின்றது
கீற்றுகளில் முறிந்த வளைகோடுகள்
துல்லியமாய் இடம் அடைகின்றது
ஏவலின் பறையொலி கீச்சிடும் வலசைகளாக
கிடைப்பரப்பில் அதிர்கின்றது
மந்திரப் புன்னகையொன்றால்
பொழுதைப் புலர்த்தி
சமன்செய்ய விளையும்
இலை ஊர்ந்து கொள்ளும் சிற்றெறும்பு
கிளைபிரிந்த வகிடில் செல்லும் நீரோட்டத்தில்
கரை சேரும் வரை துடுப்பில்
வேய்ங்குழல் இசைக்கிறது

□

பரந்த வயல்ப் பூமியில்
வெய்யில் பரவலாய் எங்கும் மேய்கிறது
மரநிழலை விழுங்கிடும் வரையில்
பெரும்பாடு படுகிறது அது
அந்திக்கு முன்னர் உலர்ந்துவிடும்
சிற்றோடைக்கு
வழி யாக்கும் தேட்டத்தில்
வழிமாறிப் பறக்கும்
வலசைக்கு
கண்களில் தென்படும்
நீலநிறம் யாவும் தெளிந்தநீரே
தாகம் மிகைத்து வானுயரப் பறந்து
பின் சிறகு ஒடுங்கிய வண்ணம்
கீழ் நோக்கி வீழ்தல்
சுயமாய்த் தோற்றிக்கொள்ளும்
பிரபஞ்சத்துடனான
பித்தேறிய சரணடைதல்

□

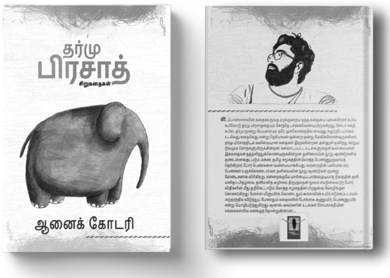
நிழல்
★
கைதியின்
தனித்த அறையில்
நெடும் கவிதையை
எழுதுகின்றது இருள்
நிஜத்தின் சாயம் தொலைந்த இருளின்
போர்வைக்குள் குளிர்
கதகதப்பைத் துரத்துகின்றது
தூரத்தில் கேட்கும் ஒலிகள் யாவும்
அறையை நிறைத்து
ஏகாந்த தாள்களில்
ஊறிக்கிடக்கின்றது
செல்
கொல்
எனும் சப்தங்களை
மாறி மாறி உச்சாடனம் செய்யும்
அணைந்து அணைந்து
ஒளிரும் மின்விளக்குகள்
காற்றின் தாண்டவத்தில்
தலைமேல் உதிர்ந்து விழ
மறுக்கின்றன
தாமதிக்கின்றன
நிறங்களற்ற யாவும்
வண்ணக் கனவுகளில்
ஆழ்ந்திருக்க
ஒளிரும் சிறு சுடர்
தனக்குள் கரைந்து உறைந்து
மறுபடியும் வளரும் திரியில்
திராணியற்று இருளை
இசைக்கின்றது

□

மயில் தோகை உரசும் கற்களுக்குள்
ஒரு பொதி அடர்ந்த இறகு மூடையாக
இடம்மாறுகின்றது
அகம் அதன் திணிவில் இருந்தும்
பெயர்ந்து கரைந்துருகும்
மலையாக
பின் மணலாக
குவிகின்றன
காற்றில் மேலெழும் இலகு
கால்களற்ற அட்சரங்களாகின்றன
சுழலும் இலைச்சருகுகள்
இசையற்ற வார்த்தைகளில்
வந்தமர்கின்றன
நினைவுச்சரங்களில் உதிர்ந்த
பூக்களுக்குள்
எறும்பு ஊர்திகள்
நிகழ்தலின் பளு திணிக்கின்றன
பிழைத்தலின் பேறு
காலம் கடந்த
நிலையாமையின் அந்தரத்தில் புரியும்
இரகசியக் களி நடனம்
ஒத்திசைவற்ற பூக்களை
ஆர்ப்பரிக்கும் ரீங்காரத்தின்
இடைநடுவில் பெருவிசைப்புயல்
கனவுத்தோட்டம் கலைக்கின்றன
வெற்றிடம் முற்றுகையிட்டு
வேலிகளில் பிணைந்தழிகின்ற
உதிரிகளின் எத்தடயமும்
மீதமாக எஞ்சியிருக்கவில்லை
விலங்கிடப்பட்ட கால்கள்
துரத்தப்படும் போதெல்லாம்
மறுபடியும்
தோற்றுக்கொண்டே செல்கின்றன

உட்சுருங்கும் புவியியல்

ஹரி இராசலட்சுமி



ஆனைக்கோடரி (சிறுகதைகள்)
தர்மு பிரசாத்
கருப்புப் பிரதிகள் வெளியீடு (2021)

போர் பற்றிய எழுத்து அடிப்படையில் ஒப்பளவு (scale) பற்றிய சிக்கலைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. மனித உடல், இருப்பு என்பவற்றுக்கும், நிலப்பரப்புக்கும், புவியியலுக்கும் இடையே இருக்கிற ஊடாட்டம் என்பதுவும் இந்த ஒப்பளவு சார்ந்தே அனுபவமாக, அறிவாக, எண்ணக்கருவாகவெல்லாம் புலப்படுகிறது. போருக்குப் பிந்தைய ஈழத்துப் புனைவுகள் எடுத்துக்கொள்கிற நில வரைபடத்தில் (இலங்கைக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும்) நிகழ்ந்திருக்கக்கூடிய இராணுவ வரலாறுகளை (Military history) ஒருவிதமான Drone viewவில் அணுகும் புனைவுகளை ஷோபாசக்தி, சயந்தன் போன்றோரும், அதையே சமாந்தரமான, அண்மித்த Horizontalist அனுபவங்களாக குணா கவியழகன், தமிழ்க்கவி, தேவகாந்தன், தீபச்செல்வன் போன்றோர் எழுதுவதையும் கண்டிருக்கிறோம்.

தர்மு பிரசாத்தினுடைய சிறுகதைகள் நிலம் பற்றிய அனுபவத்தினுடைய, அறிவினுடைய அளவு எல்லைகள் குறுக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து வருபவை. மேற்கண்டோருடைய எழுத்தின் நிகழ்காலத்துக்கு அண்மித்த எழுத்தே ஆயினும், ஒரு தலைமுறை கழிந்திருப்பதில் வேறு சில விவரணைகள் சாத்தியமாயிருக்கின்றன. இதுவரையான எழுத்துகளில் கிடைக்கக்கூடிய பெயரிடப்பட்ட இடங்கள் சார்ந்த இனவரைவியல் (Ethnographic), நிலவரைவியல் (Geographic) சார்ந்த கரிசனைகளைத் தன்னுடைய எழுத்துக்கானதாகத் தர்மு பிரசாத் வரித்துக்கொள்ளவில்லை என்பது மிக முக்கியமான புள்ளியாய்ப் படுகிறது. அதே சமயம், எதார்த்தவாத பணிப்பிலிருந்து விடுபடவேண்டி சுயம் அல்லது அகம் சார்ந்த உட்திரும்பிய தேடலாகவோ, அல்லது ஒரு மந்திர யதார்த்தவாதமாகவோ தர்மு பிரசாத்தின் எழுத்து மடைமாற்றமடைவதில்லை என்பதும் முக்கியமாகப்படுகிறது. இத்தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகளில் உள்ள எழுத்து, 'நிலத்தில் காலூன்றவோ' அல்லது விடுபடவோ முயல்வதில்லை. ஒரே சமயம் நிலத்தில் ஆழமாகப் புதையுண்டபடி, அதே நேரம் பேய்மை நிலையில் அந்தரத்தில் பறந்தபடி இருதலைக் கொள்ளியெறும்பாகப் புனைவு நகர்வதாக நான் கருதுகிறேன். ஏதோ ஓர் உண்மையை, யதார்த்தத்தைச் சொல்லிவிடவேண்டும், விபரிப்புக்குள் அதை அகப்படுத்திவிடவேண்டும் என்கிற எத்தனம் இருந்தபோதும், அது நிகழ்ந்த நிலம் அதற்குரியது அல்ல என்று ஆகிவிட்ட நிலையில் யதார்த்தவியலும் இல்லாமல், மீ-புனைவும் வசப்படாமல் இடைப்பட்டஓர் எடுத்துச்சொல்லலை இச்சிக்கல் தோற்றுவித்திருக்கிறது.

நிலத்துடன் மானுட உடலுக்கு இருக்கிற Scale சார்ந்த பிரச்சினை ஒவ்வொரு கதையிலும் திரும்பத்திரும்ப வெவ்வேறு விதங்களில் வந்துபோவதைக் காண்கிறோம். ஊரை ஊராக, ஒரு சீரிய நிலப்பரப்பாக அறிந்துகொள்ளமுடிகிற திறன் கதாபாத்திரங்களிடம் வெகுவாகக் குன்றிப்போய்விட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். இடத்தைப் பற்றிய விவரணங்கள் புலன்களாக மட்டுமே (ஒளி, மணம், சத்தம்) என்பதாகக் குறுகிப்போய்விடுகின்றன. 'இண்டும் இடுக்கும் கண்கள் உள்ள' ஒரு கண்காணிப்பு நெருக்கீட்டின் கீழ் சில குறுக்கமான எல்லைகளை வகுத்துக்கொள்ள வேண்டி, அதை வேலியிட்டு, கூரையிட்டு, கிடுகு மறைப்பிட்டுச் சமாளிக்க வேண்டிய நிலையில் கதைமாந்தர்கள் வந்துபோகிறார்கள். ஊரின் பொறுப்பாளர்களாக வருவோர் கூட அதை முழுதாக அறிந்துகொள்ளவோ, நிர்வகிக்கவோ, பொறுப்பேற்கவோ முடிவதில்லை. நிலம் பல இடங்களில் உடலை ஒழுங்குறுத்தவல்ல ஒன்றாகவே இருப்பதைக் காண்கிறோம். ஊர் பதுங்குழியாகிவிடுகிறது. 'ஒரு பங்கருக்குச் சாத்தியமான அத்தனை வழிகளிலும் வளை தோண்டியபடியிருப்போம், அதுதான் எங்கள் தனித்துவம்' என்கிறது ஒரு கதாபாத்திரம் (13, Rue Albert Camus). பதுங்குவதற்கான, தப்பிப்பதற்கான ஏதனமாக இருக்கும் அதே பங்கர் அழுகும் சடலங்களை ('வித்துடல்கள்') புதைக்கும் திறந்த புதைகுழியாகவும், மாரிகாலத்தில் தவளைகளும் வாற்பேத்தைகளும் வளர்ந்து பெருகி உடல்கள் அழுகி மிதக்கும் பதுங்குழியாகவும் மாறுகிறது. கோரத்துடைய இகழ்ச்சிக்கு எல்லையில்லை. மேன்மை நோக்கிய நகர்வு (எ.கா. சயந்தனுடைய 'ஆதிரை') இங்கு சாத்தியமில்லை. ஷோபாசக்தியின் 'பொக்ஸ்' நாவலில் வருகிற இதே வகை சக்திகொண்ட சதுரங்கள் வெளியிலிருந்து வரையப்படுகின்றன. ஆனால் தர்மு பிரசாத்திடமோ - நிலம் இப்படியான தன்மையைத் தன்வசம் கொண்டிருக்கும் ஒன்றாக வருகின்றது. ஓவியர் சனாதனனுடைய ஆரம்பகால ஓவியங்களில் உடல் உருக்கள் தமது உடல்சார் எல்லை-சீரழிந்த ஒரு தன்மையில் நிலவரைபடங்களுடன் ஒன்றாகிக் கிடப்பதைப் போல ஒரு நிலவரம்.

இந்த நிலவரத்தின் கீழ் ஓர் உடலுடைய நிலை என்ன என்பது சுவாரசியமான கேள்வி. உடல் எப்போதும் பருண்மையான நிலப்பகுதியின் விதிகளுக்கும் நிலவரத்துக்கும் ஆட்பட்ட ஒன்றுதான். ஆனால், போர் இந்த ஊடாட்டங்களைத் துரித கதியில் வக்கரித்துப் போகச் செய்துவிடுகிறது. 'துண்டு நிலம்' கதையில் போருக்கு

முன்னான காலமொன்றில் இரு சகோதரர்களுக்கு இடையே நிகழ்ந்த எல்லைத்தகராறு நிலத்தில் 'கோடு கிழிப்பதில்' தொடங்கி தம்பியாரின் முகத்தில் மடக்குக் கத்தியால் எல்லைக் கோட்டைக் 'கிழிப்பதாக' ஒரு விவரணை வருகிறது. பின்வரும் போர்க்காலத்தில் இந்த நிலம் எப்படியெல்லாம் உருமாறுகிறது என்பதையும், அம்மாற்றங்கள் எங்ஙனம் உடல்களை மாற்றி மாற்றி நிலப்படுத்துகின்றன என்பதையும் காண்கிறோம். குறித்த கதாபாத்திரத்துக்கு நிலம் மீது இருக்கிற உரிமையுணர்வு, அது சார்ந்த ஓர்மை, இறுமாப்பு போன்றவை மிகவும் குரூரமாகச் சிதைவுற்றுப் போய்விடுகின்றன. 'சிறுதுளை' சிறுகதையில் இறுதிப்பாகத்தில் காயம்பட்ட ஓர் உடல் ஓர்மை தவறிய நிலையில் இருந்து நினைவுக்குத் திரும்புவதை அணுஅணுவாக விவரிக்கிறார் ஆசிரியர். நினைவு தப்புகிறது. கிரகிப்பு சாத்தியமில்லை. உடல் முழுதும் வலி. மூச்சை இழுத்தால் இன்னும் ஆழமாக வலிக்கிறது. இயலுமையுள்ள, ஓர்மையுள்ள உடலாக மாறுவதற்கான சகல பிரயத்தனங்களையும் அவ்வுடல் மேற்கொள்கிறது. எறிந்து கிடக்கிற ஆடைகளைத் தேடி அணிந்து தன் நிர்வாணத்தை மறைக்க முயல்கிறது. தான் காயமுற்றிருப்பதை அறிந்துகொள்வதற்கு எடுத்துக்கொள்கிற அவ்வளவு நேரமும் அந்த உடலுடன் கூடவே இருக்கிற வர்ணனையில் Phenomenology of woundedness (காயமுற்றிருக்கும் நிலைபற்றிய நனவு-அனுபவவியல்) சாத்தியமாயிருக்கிறது.

இலங்கைக்கு வெளியேயும் இதே Scale சார்ந்த பிரச்சினை இன்னும் உக்கிரமாகத் தொடர்கிறது. கூனிக்குறுகிய உடல் அதனினும் குறுகிய குடியிருப்புகளிலும், மாநகரின் பெரிய கட்டட வெளிகளுக்குள்ளும் ஏதோ மாதிரியாகத் தன்னுடைய அவலத்தை அறிந்து கொள்கிறது. வழிகள் தெரியாமல் நடு வீதியில் திக்கற்று நிற்க வேண்டியிருக்கிறது. முன்னொரு சமயம் காந்திக்குத் தோன்றியதைப் போலவே ஈஃபிள் டவர் இரும்புக் குப்பையாகக் காட்சி தருகிறது. சோதனைக்கெடுபிடிகள் அற்ற ஐரோப்பிய எல்லைகளைக் கடப்பதற்கு மறுத்து 'இஞ்சும் நகராமல்' ஒரு கதாபாத்திரம் தங்கிவிடுகிறது (நிலாவரை).

இந்த நிலையிலிருந்து விடுதலையை, கதாபாத்திரங்கள் வெகு அரிதான சில சமயங்களில் அவாவுகின்றன. சிறு சிறு அசைவுகள் மூலம் தம்முடைய சிறு சுயாதீனங்களை அவர்கள் பேரம்பேசி நிலைநாட்டவும் செய்கிறார்கள் (துண்டுநிலம்). ஆனால் அந்த நிலப்பகுதியின் வரையறைகளை அவற்றுக்கே இருக்கக்கூடிய தர்க்கங்களின் ஊடாக இவர்களால் மீறமுடிவதில்லை. பலர் கொல்லப்படுகிறார்கள், சிலர் தாமாகவே சிதைந்து போய் விடுகிறார்கள்.

தர்மு பிரசாத்தின் சமகாலத்தவரான யதார்த்தனுடைய கதாபாத்திரங்களைப்போல மண்ணோடு இயைந்த பிரக்ஞையும், வாழ்வியலும் கதைமாந்தர்களுக்கு வாய்க்கமுடியாதபடி நனவியல், நிலவியல், ஒப்பளவியல் சிக்கல்கள் மேலிட்டுவிடுகின்றன. தர்மு பிரசாத்துடைய சமகாலத்தவரான அனோஜனுடைய கதைகளில் வருவதுபோன்ற ஆழ்ந்த சமரசத்தையும் இவர்களால் செய்துகொள்ள முடிவதில்லை. புனைவால் மீட்டெடுக்கமுடியாத நிலம், மீட்டலுக்கு வசப்படாத உளவியல் சிதைவு - இந்த இரண்டு அசாத்தியங்களையும் தனது எழுத்தின் களமாகக் கொள்வது மிகவும் கடினமான விடயம். இது தோல்வியுடன் சமரசம் செய்துகொள்ள நேர்கிற விடயப்பரப்பு. அதனால் பல இடங்களில் சறுக்கல் நேரவே செய்கிறது. சிறுகதைக்குரிய வடிவநேர்த்தி, சிக்கனத்தன்மை போன்றவற்றுக்கு இந்த விடயப்பரப்பின் அவலம் இலகுவாக வளைந்து கொடுக்கப்போவதில்லை என்பது இன்னுமொரு சிக்கல். படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்படும் நெருக்கடி சில குறுக்குவழிகளை நோக்கி அவரை நகர்த்துகிறதோ என்றும் யோசிக்கிறேன். பூடகப்படுத்துதல், குறிப்புணர்த்துதல், உருவகப்படுத்துதல் எனப் பல உத்திகளை அவர் முயற்சிக்கிறார். சில உண்மைகளை எப்படி முன்வைக்கமுடியும் என்கிற ஆழ்ந்த விசாரம் அவரை ஆட்கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. பேசாப்பொருட்களைப் பேசத்துணிந்தோம் என்கிற அசட்டுத் தைரியத்தில் இவற்றை முன்வைத்துவிடமுடியாது என்ற புரிதல் மேற்சொன்ன உத்திகளை நோக்கி அவரை நகர்த்தியிருப்பதாக நான் கருதுகிறேன்.

சயந்தனிடமும், ஷோபாசக்தியிடமும் வருவதைப் போலவே புனைவு அல்லது எழுத்து மீட்பராக, மீட்பின் சாத்தியமாகச் சில இடங்களில் வந்துபோகின்றது – ஆனால் இதை ஒரு பழக்கதோஷமாகவே கருதுகிறேன். ஷோபாசக்திக்கும் சரி, சயந்தனுக்கும் சரி ஒருவித விடுதலை இறையியலைத் தக்கவைப்பதைப் புனைவு சாத்தியமாக்குகிறது. ஆனால், இந்தச் சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரை தப்பித்தல் மட்டுமே சாத்தியம், விடுதலை சாத்தியமில்லை. விடுதலை பற்றிய கரிசனை பின்னொட்டாக ஆங்காங்கே வந்துபோனாலும், அது ஆங்காங்கே இறையியலாகத் தோற்றம் தந்தாலும் ('மிக இரகசிய இயக்கம்) – அதனுடைய எல்லைகளால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட பரிதாபகரமான எதிர்ப்பாகவே அது எஞ்சிவிடுகிறது. இந்தத் தோல்வியை, அதன் பரிதாபத்தை எப்படி எழுதுவது - அல்லது அதையே மட்டும் எழுதவேண்டியிருக்கும் நிர்ப்பந்தத்தில் இருந்து எப்படி மீள்வது என்பது போரின் சமகாலத் தலைமுறைகளுக்கு முன்னிருக்கும் ஆகப்பெரிய கேள்வி.

இலட்சியங்களுடைய மகோன்னதம் அவற்றினுடைய எல்லைகளைத் தீண்டிக் 'கவர்ச்சிகரமான தோல்விகளாக', ஒன்றுமில்லாமல் ஆன பிறகு உடலுடைய நிலை என்ன, ஆன்மாவினுடைய நிலை என்ன என்பது போன்ற கேள்விகளை தர்மு பிரசாத்தினுடை சிறுகதை உலகு எழுப்புகிறது. தன்னுடைய நனவியலே (Phenomenology) இருப்புக்குச் சாத்தியமில்லாமல் இருக்கும் போது, நிலத்தின் மீது, புவியியலின் மீது எப்படி அது விசாரணைகளைச் செய்யமுடியும்? மீந்திருத்தலின் நேர்மையான அகவிசாரணை இப்படியான ஒரு இடத்திலிருந்துதான் ஆரம்பிக்க முடியும்.

•••

| சிறுகதை | **ஜோஸ் குவாத்ரா** | தமிழில் : மணி வேலுப்பிள்ளை

மதம் கொண்ட பள்ளத்தாக்கு

யோ தனது கட்டிலில் கிடந்து புரண்டான். பூவேலைப்பாடு கொண்ட காரிக்கன் கூடாரத் துணி அவன் முகத்தில் பட்டும் படாமலும் தொங்கியது.

“அம்மா!”

புழுபூச்சிகள் ஊரும் விரிப்பினுள் கிடந்த தாய்க்கிழவி அனுங்கினாள்.

“என்ன?”

யோ சிடுசிடுத்தான். “நித்திரைகொள்ள ஏலாமல் கிடக்கு!”

“ஆய்!”

“புழுக்கமும் நுளம்பும்...”

"அதுகளும் வலைக்குள்ளை வந்திட்டுதுகளோ?”

“இல்லை, அதுகளின்ரை இரைச்சல், அம்மா... அப்பாடா, என்ன இரைச்சல்... என்ன புழுக்கம்... உண்மையா என்ரை உடம்பிலை ஒரு துணியும் இல்லை, அம்மா... ஆ... என்ன புழுக்கம்!”

“ஆ!”

தாயின் அதே படுக்கையில் கால்நீட்டிக் கிடந்த அவன் தங்கை இரேவியோ கத்தினாள்: “எங்களை நித்திரைகொள்ள விடு! அலட்டுவதற்கல்ல இரவு!”

அறையில் ஒருகணம் அமைதி நிலவியது. நுளம்புகளின் இரைச்சலை மட்டுமே கேட்க முடிந்தது. பள்ளத்தாக்கிலிருந்து ஊதைக்காற்று கிளம்புவது போல் தென்பட்டது. தொலைவில் அமைந்த காடு இளைத்துக்களைத்த மாபெரும் விலங்குபோல் திணறித் திணறிப் பெருமூச்சுவிட்டது.

“அம்மா!”

“என்ன?”

“இப்ப என்ன நேரம் இருக்கும்?”

“நள்ளிரவு.”

“அம்மா!” யோ விடாப்பிடியாகக் கூப்பிட்டான்.

“என்ன?”

“பொழுது விடிவதாய் இருக்க வேண்டும். நல்ல வெளிச்சமாய் இருக்கு.”

“இல்லை, மகனே, அது நிலவு.”

“ஆ!”

“நித்திரையைக் கொள்ளு...”

“என்னாலை முடியாது. என்ன புழுக்கம், அம்மா... நுளம்புகள் வேறை.”

“வாயைப் பொத்து!” திரும்பவும் சினந்து கத்தினாள் தங்கை.

ஒரு கணம் பொறுத்து யோ மறுபடியும் கூப்பிட்டான்.

“அம்மா!”

“என்ன?”

“நான் எழும்பப் போறன். எனக்கு என்னெண்டு தெரியேல்லை. இந்த அறைக்குள்ளை எனக்கு மூச்சுத் திணறுது... முற்றத்து தூளியில் கால்நீட்டிக் கிடக்கப் போறன்... அங்கை காத்து வீசும்...”

“வெளியாலை போறது கூடாது.”

“ஏன்?”
“நிலவிலை ஆவிகள் உலாவித் திரிவது தெரியும்.”
“ஆவிகள் இருப்பது உண்மையா?”
“உண்மைதான். எவ்வளவோ காலத்துக்கு முந்தி செத்துப்போன கொப்பா உந்தப் பழமரத்தோப்பருகில் ஒண்டைக் கண்டவர். அது ஒரு வெள்ளை உருவம். ஒரு பொம்பிளையைப் போல கிடந்தது. கொப்பாவை அது கைகாட்டிக் கூப்பிட்டது.”
“என்ன? அது ஒரு பொம்பிளையா?”
“ஓம்.”
“ஆர் அந்தப் பொம்பிளை, அம்மா?”
“சாவு.”
“ஆ! அம்மா, இஞ்சை பார்! ஆவிகளுக்கு நான் அஞ்சவில்லை. எனக்கு உண்மையா வேகுது. எனக்கு உள்ளுக்கை காய்ச்சல் அடிக்கிற மாதிரி வேகுது. அப்பாடா, என்ன வெக்கை! வெளியிலை எண்டால் குளிரும்... ஆவிகளைப் பார்க்காமல் நான் கண்களை மூடுவேன்... தூளியில் ஆடி ஆடி உறங்கிவிடுவேன்...”
யோ எழுந்தான். காற்சட்டையை அணிந்தான். மேற்சட்டை அணியாமல் வெளியே போனான்.
“அசட்டுப் பையா! சிலுவை அடையாளைத்தையாவது போடடா!”
“சரி, போடுறன், அம்மா!”
அவன் சிலுவை அடையாளத்தை போட, தாய்க்கிழவி தனது படுக்கையில் கிடந்தபடியே ஆசிகூறினாள். யோ முற்றத்துக்குப் போனான். குடிசையின் ஒரு பக்கத்திலிருந்து முற்றத்துக்குப் போகலாம். முற்றத்தைச் சுற்றி கூரிய குத்துக்கம்பங்கள் கொண்டு வேலி அடைக்கப்படிருந்தது. அப்படி தங்களைப் பாதுகாக்கவேண்டிய தேவை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. ஆட்களோ விலங்குகளோ அவர்களைத் தாக்கக்கூடும். குறிப்பாக அந்த ஆட்கள் சிமியோன் பண்ணையாரின் எதிரிகள் என்பதால், அவர்கள் இவர்களைத் தாக்கக்கூடும். குடிசையில் வெளிவெளியாய் இருந்த ஒரே ஒரு பக்கம் முற்றமே என்பதால், அங்கு தாக்குதல் தொடுப்பது எளிது. குத்துக்கம்பம் ஒவ்வொன்றின் நுனியும் கூரியது. அது ஓர் ஆணின் தொடையளவு உயர்ந்தது. ஒரு பெண்ணின் தொடையளவு தடித்தது. எந்த ஒரு தாக்குதலுக்கும் அது தடங்கல் விளைவிக்கும்.

நிலையடுப்பும், தூளியும் முற்றத்தில் இடப்பட்டிருந்தன. அவற்றுடன் கோழிக்கூடையும், பத்தலும், காத்திரமான அலகுபடைத்த இருவாயன் பறவை தங்கும் முள்ளுச்செடிப் பாத்தியும் சேர்ந்திருந்தன.

யோ தூளியில் ஆடியபடி அதன் மெல்லோசையச் செவிமடுத்தான். தக், தக், தக்... அவன் அஞ்சவில்லை.

மாறாக, விழிகளை அகலத் திறந்து சுற்றவரப் பார்த்தான். வயலையும், வானத்தையும் பார்த்தான்.

தான் ஒரு பொந்தின் அடியில் கிடப்பதுபோல் அவனுக்குப் பட்டது. நிறைமதி நிலவில் வானம் தாழ்ந்து, பனிபடர்ந்து, வெண்மையில் தோய்ந்தது. அவனை நாற்புறமும் மலைகள் சூழ்ந்து நிலைகொண்டன. வாள்கொண்டு நடுக்காடு வெட்டி அமைத்த குறுகிய நிலாமுற்றத்தின் நடுவில் அமைந்த குடிசையின் முன்றல் அது. தனது ஆழ்ந்த பொந்திலிருந்து என்றுமே தன்னால் அகலமுடியாது என்று அவன் எண்ணினான்.

ஆனாலும், அது அப்படி இல்லை. அந்த அடர்ந்த காட்டின் மறுபுறத்தில், ஒருநாள் பயணப்பட்டு அடையும் தொலைவில், ஆற்றுக்கு அண்மையில் சிமியோன் முதலாளியின் பண்ணை அமைந்திருக்கும் பெசுக்கல் என்ற ஊரை அடைவதற்கு ஒரு பாதை இருப்பது அவனுக்குத் தெரியும். அந்தப் பாதைவழியே பயணப்பட்ட ஒவ்வொரு தடவையும் இடைவழியில் அவன் நின்றதில்லை. தகப்பன் உயிர்வாழ்ந்த காலத்தில் சின்னப்பையனாய் இருந்த யோ அவருடன் கூடிப் போவது வழக்கம்.

இப்பொழுது அவன் தனித்துப் பயணித்து வந்தான். சிமியோன் பண்ணையாரை அவர் அலுவலகத்தில் கண்டு தனது குடும்பத்துக்கு அவர் செலுத்தும் பணத்தைப் பெற்றுக்கொள்வான். அவர்கள் எங்கே இருக்கிறார்களோ அங்கே இருப்பதற்காகவே அந்தப் பணம். தாய்க்கிழவி நிக்கலசா சொல்லிவிடும் சாப்பாட்டுச் சாமான்களையும், உடுப்பு வகைகளையும் பண்ணைக்கடையில் வாங்குவான். இருளில் மலையிடையே அகப்படாமல், பகலில் வீடுதிரும்புவதற்காக முன்னெச்சரிக்கையோடு விடியப்புறம் திரும்பிப் புறப்படுவான்.

அவன் என்றுமே இரவில் மலைப்பாதையால் போனதில்லை. போவது பயங்கரமானது என்பது அவனுக்குத் தெரியும். சிறுத்தைகளும் பெருங்குரங்குகளும் அங்கு பாதுங்கியிருக்கும். அவற்றைவிட, சிக்குப்பிக்கான காட்டுப் பாதைவழியே எல்லா வகையான பேய் பிசாசுகளும், பில்லி சூனியப் பிறவிகளும் தன்மீது பாயும் என்பது அவனைப் பொறுத்தவரை பேருண்மை. தரையில் பாம்புகள் அரையும். வானில் துர்ச்சகுனப் பறவைகள் படபடக்கும்.

இங்கே வீட்டில் நிலைமை வேறு. குரங்குகளின் ஓலமும், புலிகளின் கரடுமுரடான உறுமலும் காதில் விழுந்தே தீரும். காடுவெட்டி வெளியாக்கிய அந்த வளவை அவ்வப்பொழுது இவ்விலங்குகள் சூழ்வதுண்டு. அப்பொழுது அவற்றின் விழிகள் பளபளப்பதைப் பார்க்க முடியும். எனினும் முற்றத்தைச் சுற்றி அடைத்த குத்துக்கம்ப வேலிக்குள் பத்திரமாய் இருக்கலாம். இனி, துவக்கும் சுடுவதற்கு தயார்நிலையில் இருக்கும். பொலிக்காளை சபோட்டியும் தனது மூன்று பசுக்களுடனும், கன்றுகளுடனும் அரையுறக்கம் கொள்ளும். சபோட்டி கதறும்பொழுது பேய் கதறுவதாக எண்ணிப் புலிகள் வெருண்டோடும்.

யோவுக்கு இவை எல்லாம் வேடிக்கையாய் இருந்தன. "புலிகள் எல்லாம் பெட்டைச்சிகள்" என்று அவன் சொல்வது வழக்கம். அவன் அகராதியில் அதன் பொருள் கோழைகள் என்பதே. அந்த எண்ணத்தை அவன் தாயிடமிருந்து பெற்றிருந்தான். ஒருநாள் வேறு சில பையன்களோடு, அதாவது கனராத்தை என்ற ஊரைச் சேர்ந்த பண்ணைத் தொழிலாளிகள் சிலரின் பையன்களோடு உடுதுணியின்றி ஆற்றில் அவன் குளித்துக்கொண்டிருக்க, ஒரு சூனியவாதி கடந்து சென்றான். யோவை நோட்டம்விட்ட சூனியவாதி சிரித்துக்கொண்டே, "யோ, நீ வளர்ந்தவன் எண்டாலும் ஒரு பெட்டையன்!" என்று சொன்னான். வீடுதிரும்பிய யோ தாயிடம் அதன் கருத்தை ஆவலுடன் கேட்டான்.

"நீ ஒரு மிருதுவான சோம்பேறி எண்ட கருத்துப்பட அவன் சொல்லியிருக்கிறான். தண்ணீரில் இறங்க நீ பயப்பட்டனியோ?"
"இல்லை, எனக்கு நீந்தத் தெரியும். நீந்தப் பழகிவிட்டேன்..."
"ஆ!"
"இஞ்சை பார், அம்மா! என்னை வளந்தவன் எண்டு ஏன் அவர் சொன்னார்? இப்ப நான் ஒரு பெடியன் இல்லைத்தான். எனக்கு எத்தனை வயது?"
நிக்கலசா தன் விரல்களை மடித்து எண்ணி "பதினாறு" என்று மறுமொழி கூறினாள்.
"ஆ!... தங்கைச்சி... இரேவியோவுக்கு எத்தனை வயது, அம்மா?"
கிழவி திரும்பவும் விரல் மடித்து எண்ணி "பதினாலு" என்று சொன்னாள்.
"அட!"
ஓராண்டுக்கு முன்னர், பண்ணையார் சிமியோன் அவர்களுடைய மாதச் சம்பளத்தை கூட்டிக்கொடுத்த அன்று, தாயும் மகனும் கதைத்த கதை அது.

காட்டின் ஒரு மூலையில் அவர்கள் தங்கயிருப்பதற்காக அவர்களுக்குப் பணமும் வீடும் கொடுக்கும் அளவுக்கு மிகவும் தயாளசிந்தை படைத்தவர் சிமியோன் முதலாளி! (அங்கே அவர்களை தனது கூலியாட்களாக வசிக்க வைத்திருப்பதால், அந்த மலையைச் சூழ்ந்த பென்னாம்பெரிய காணி ஒருசில ஆண்டுகளில் பண்ணையாருக்குச் சொந்தமாகிவிடும் என்று சிலர் தெரிவிப்பது உண்மையே. நிக்கலசாவின் கணவன் சிமியோனே என்றும், அவருடன் கூடிப்படுப்பதற்காகவே அந்த இளநங்கையாகிய இரேவியோவை அவள் வளர்த்து வருகிறாள் என்றும் அவர்கள் தெரிவித்தார்கள். ஆனாலும் இது வெறும் அரட்டைதான்.)

... நிலவில் அவள் ஒளிர்ந்தாள். அடுப்புச்சுடரில் அவள் புறவுரு மலர்ந்தது. பிறந்த மேனியுடன் நிற்பவள்போல் தென்பட்டாள்.

தற்பொழுது அவற்றைப் பற்றி எல்லாம் யோ அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. ஆவிகளை எண்ணியும் அவன் வெருளவில்லை. மாறாக, அவன் இன்று அரியண்டப்பட்டான்; அவ்வளவுதான்! அது ஒரு விசித்திரமான சங்கதி: மதம்! ஆம், அதுதான்: மதம்! அவன் நெஞ்சின் உள்ளேயும், வயிற்றின் உள்ளேயும், அகம் முழுவதும் மதம் எனும் தீ விளாசி எரிந்தது. தலை சுழன்றது. செவிகளின் உள்ளே பெருவாரி பூச்சிகள் கடித்துக் குதறுவது போல் இருந்தது. இடைக்கிடை அவன் தணிந்தான். பிறகு மயங்குவதுபோல் ஓர் உணர்வு ஓங்கியது. கொஞ்ச நேரம் கழித்து மறுபடியும் களேவரம் தலைதூக்கியது. கடித்துக் குதறி, கசக்கி முறுக்க அவன் அகம் உந்தியது. ஆம், சபோட்டி அதன் பசுக்களுடன் முயங்குவதுபோல் உடலோடு உடல் உரஞ்ச அவன் அகம் உந்தியது... அப்படி, இப்படி விளையாட உந்தியது!..

"தங்கைச்சி!" என்று கூப்பிட்டு, "கொஞ்சம் கோப்பி போடு!" என்றான்.
அறைக்குள்ளிருந்து சினந்து மறுமொழி கூறினாள் இரேவியோ. "நான் கோப்பி போடமாட்டன். நித்திரை கொள்ளுறன்."
தமையன் மன்றாடினான். "ஈனத்தனம் காட்டாதை, தங்கைச்சி! எழும்பு! நான் அடுத்தமுறை பெசுக்கால் பண்ணைக்கு போய்வரேக்கை உன்ரை கூந்தலை உயத்திக் கட்ட உனக்கு நல்ல வடிவான பச்சை நாடா சுருள் ஒண்டு வாங்கி வாறன்."
"எனக்கு வேண்டாம்!"
நிக்கலசா குறுக்கிட்டாள். "ஒரு கணம் பொறடா!, நான் போட்டுத் தாறன்."
"இல்லை, நீ போட வேண்டாம், அம்மா! உனக்கு வருத்தம். இரேவியோ போடட்டும்!"
ஈற்றில் இரேவியோ இளகினாள். "உனக்காகவோ, உன்ரை நாடாவுக்காகவோ போடுறன் எண்டு நைக்க வேண்டாம். அம்மாவை எழும்பாமல் பண்ணத்தான் போடுறன்."

தனது மெலிதான உள்ளாடையுடன் எழுந்த இரேவியோ, ஒரு போர்வையுடன் வெளியே வந்தாள். நிலையடுப்பினுள் சில சப்பைகளை இட்டு, ஒரு திரியைக் கொளுத்தி, அடுப்பை மூட்டி ஊதினாள். கொஞ்ச நேரத்துள் அடுப்பு தகதகத்தது. ஒரு சமையல் பாத்திரத்தில் தண்ணீரை ஊற்றி அடுப்பில் கொதிக்க வைத்தாள். எரிப்பைக் கூட்டுவதற்காக ஓர் இலைவிசிறி கொண்டு வீசத் துவங்கினாள். அடுப்பின் சாம்பல் தகடு இளகியிருந்தது. இரேவியோ போர்வையை நழுவவிட்டு, இளகிய தகட்டைச் சரிப்படுத்தக் குனிந்தாள்.

நிலவில் அவள் ஒளிர்ந்தாள். அடுப்புச்சுடரில் அவள் புறவுரு மலர்ந்தது. பிறந்த மேனியுடன் நிற்பவள்போல் தென்பட்டாள். இளமையும் தூய்மையும் ததும்பும் அவள் உருவம் முனைப்புடன் துலங்கியது. உறுதியும் திரட்சியும் கொண்ட அவளது உடலின் வளைவுகள், சிறிய கொங்கைகள், அகன்ற இடுப்பு, அழகுற வளைந்த மெதுமையான கால்கள் அனைத்தும் அச்சில் வார்த்தெடுக்கப்பட்டவை போல் தோன்றின. யோ அவளையே அவதானித்தபடி இருந்தான்..
“உனக்குப் புழுங்கவில்லையோ, தங்கைச்சி?”
“இல்லை, எனக்கு விறைக்குது.”
“எனக்கும் விறைக்குது... சட்டுப்புட்டெண்டு எனக்குக் விறைக்குது... ஏன் எண்டு தெரியேல்லை...”
பிறகு “தண்ணி தன்பாட்டில் கொதிக்கட்டும், தங்கைச்சி. தூளிக்கு வா. இஞ்சை எங்களுக்குவிறைக்காது.”
“ஆ!”
அவர்கள் அருகருகே, தலையோடு தலைவைத்து, உடலோடு உடலொட்டி, கைகாலை நீட்டியபடி கிடந்தார்கள்.
“தங்கைச்சி!”
“சும்மா கிட!”

தங்கையின் முகத்தை தமையன் வருடினான். பிறகு அவளைக் கொஞ்சினான்.
“ஏன் என்னைக் கொஞ்சிறாய்?” என்று இரேவியோ கேட்டாள்.
அவன் பதில் சொல்லவில்லை. ஆனாலும் பதிலுக்கு அவளும் கொஞ்சினாள். பிறகு “என்னை விடு” என்றாள்.
யோ தனது கைகளால் அவளை இறுகப் பற்றி கசக்கிக் கொண்டிருந்தான். அவளால் பேசவே முடியவில்லை. அவள் மூச்சுவிட முட்டுப்பட்டாள். மூச்சுத்திணறியே போனாள்!
“நீ என்ன செய்யிறாய்?” ஈற்றில் அவள் முணுமுணுத்தாள்.
“எனக்குத் தெரியாது... ஒண்டுமில்லை... நாங்கள் சும்மா விளையாடிறம்...”
“என்னை விடு...”
ஆனால் யோ மேற்கொண்டு பறையவில்லை. அவன் விழிகளில் வெறி கொப்புளித்தது. பார்வை வேறெங்கோ நிலைகொண்டது.

இரேவியோ வீலிட்டு அலறினாள். “ஐயோ, கடவுளே! அம்மா! அம்மா! ஐயோ, கடவுளே!”
நிக்கலசா வெளியே விரைந்து வந்தாள். குடிசை வாயிலில் நின்றபடி தனது பிள்ளைகள் இருவரையும் கண்ணுற்றாள். “நாசமாய்ப் போக!” என்று சபித்தபடி அவர்களை நோக்கி ஓடிவரும்பொழுது தடக்குப்பட்டு முற்றத்துக் குத்துக்கம்பங்கள் மீது மடங்கி விழுந்தாள். ஏனைய கம்பங்களை விட்டு விலகிநின்ற கூரிய கம்பம் ஒன்று அவள் வயிற்றினுள் ஆழமாய் ஏறியது. அவள் உருண்டு புரண்டு நிலத்தில் விழுந்தாள். பிளந்த வயிற்றின் ஊடாக உயிர் வெளியேறாவாறு இரண்டு கைகளாலும் பொத்த முயன்று தோல்வி அடைந்தாள்.

மல்லாந்து கிடந்து, நடுங்கி, சாகுந்தறுவாயில் அவளால் ஒருவாறு அனுங்க முடிந்தது. “கடவுள் என்னைத் தண்டித்துவிட்டார்... நான் செய்த அதே பாவத்தைக் கொண்டே கடவுள் என்னைத் தண்டித்துவிட்டார்... இதுக்குப் பழி ஏற்கவேண்டியது நானே!... இயற்கைக்கு மாறான இந்தப் பிள்ளைகளைப் பெத்தது நானே!.. கடவுளே, என்னை மன்னித்துவிடு!..”
தாயைப் பிள்ளைகள் பார்க்கவோ, கேட்கவோ இல்லை... அவர்கள் தூளியில் ...உறங்குவது போல் ...குப்புறத் துவண்டு கிடந்தார்கள்.

தொலைவில் மலையை அண்டி ஒரு தென்னையிலிருந்து நழுவிய தேங்காய்க் குலை ஒன்று தொப்பென விழுந்த ஓசை, ஒரு பேழை சவக்குழியின் அடியில் விழும்பொழுது எழும் ஓசையை ஒத்திருந்தது.

காடு எழிலாக அசைந்தாடியபடி இருந்தது. அவதானமான ஒரு விலங்கினைப் போல் பள்ளத்தாக்கு நெடுநேரமாய் தாழ முனகி மூச்செறிந்தது.

•••

Jose de la Cuadra, Valley Heat, translated from Spanish to English by Harry Kurz and from English to Tamil by Mani Velupillai, 2020-04-09. / ஜோஸ் குவாத்ரா (1903-1941) : எக்குவடோரில் பிறந்தவர், கவிஞர், கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர், கல்வியாளர், அரசியலறிஞர், இராசதந்திரி, பேராசிரியர், தொழிற்சங்கத் தலைவர்.

பட்டக்காடு : முதிராச் சம்பவங்களின் தொகுப்பு

பட்டக்காடு (நாவல்)

அமல்ராஜ் பிரான்சிஸ்

எழுத்துப் பிரசுரம்

2019

சமகால ஈழ நாவல்களில் யுத்தத்தை விலக்கிக்கொண்டு, வேறு களங்கள் ஊடாகப் பயணிக்கும் நாவல்கள் என்று பட்டியல் இட்டால், நமக்குத் தேறுவது மிகக்குறைவாகவேயிருக்கும். எனக்குத் தெரிந்து இளங்கோவின் மெக்ஸிக்கோ அதிலிருந்து விலகியது. சமகாலத்தில் எந்தவொரு ஈழம் சார்ந்த கதாபாத்திரத்தை வடிவமைக்கும் போது, பின்னணியில் யுத்தம் வந்தே தீரும். யதார்த்த வாழ்வு அதனோடு நேரடியாகவோ, மெல்லிய இழையாகவோ தொடர்வுபட்டேயிருக்கும். அதைத் தவிர்ப்பது அவ்வளவு சாத்தியம் கொண்டதல்ல. யுத்தம் ஒரு திரையாகப் பின்னணியில் இருந்தாலும் கதாபாத்திரங்களின் தேடல்கள் தான் புனைவின் தேடலாக விரிகிறது. யுத்த பின்புலமற்ற சிறுகதைகளை எழுதிவிட இயலும். சிறுகதைகளின் பரப்பு என்பது எல்லைக்கு உட்பட்டது. நாவல் என்ற வடிவம், விரிவுத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது, அவற்றின் முரண் உரையாடல்கள், ஆழம் எடுத்துக்கொள்ளும் விரிவு பெரியதாக இருப்பதால் அவற்றை விடுத்து எழுதுவது என்பது ஈழ நிலத்தில் பிறந்த கதாபாத்திரத்தின் அடிபடைச் சரிவுகளை, பாதிப்புகளை தவிர்ப்பது போல ஆகிவிடும்.

யுத்தம் கொடியது. நேரடியாக வன்முறையை சித்தரிப்பது. அதன் பாதிப்புகள் பற்றி உரையாடக் கூடியது. ஒருவகையில் சோகமானது. தமிழர்களுக்கு மட்டுமன்றி சிங்களவர்கள் உட்பட எல்லோருக்கும் துக்ககரமான, வலிகள் நிரம்பிய அனுபவத்தைக் கொடுப்பது. அதன் இறுதி முடிவு, சிங்கள மக்களின் கூட்டு மனநிலைக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கக் கூடியதாக இருக்கலாம். ஆனால், தனி மனித அகங்களுக்கு அவ்வாறுதான் இருக்கும் என்பதற்கு பன்மைத்துவமான முடிவுகள் இருக்கும். இன்று யுத்தம் எழுதப்படும் யதார்த்தவாத கதை சொல்லல் என்பது இந்த பன்மைத்துவமான முடிவுகளை விவாதிப்பதாக இருக்கின்றன. இன்னொருபக்கம் நேரடியாக சோக உளவியலைக் கட்டி எழுப்புகின்றன. அவலங்கள் திரும்பத்திரும்ப நினைவூட்டப்படுகின்றன. அவலங்களுக்குள் புதையுண்டு இருக்கக்கூடிய ஒரு வாழ்க்கையின் களிப்பை கொண்டாட்டமாகச் சொல்வது சவாலானது.

அமல்ராஜ் பிரான்ஸ்சிஸ் எழுதிய **'பட்டக்காடு'** யுத்தத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட புனைவு. ஆனால், பெரும்பாலான பகுதிகள் சோகமான பகுதிகளை விடுத்தது, வாழ்வின் கொண்டாட்டமான பகுதிகளை நோக்கிச் செல்கிறது. ஒருவகையில் பதின்மத்தின் இறுதியில் இருக்கும் இளைஞர்களின் கதையாக இருப்பதால், அவர்களின் இயல்பான வாலிபப் பருவத்தைச் சொல்லும்போது இந்தக் கொண்டாட்டம் கூடி வந்துவிடுகிறது.

நாவலின் பின்புலம், பட்டக்காடு என்ற கிராமத்தில் வளர்ந்த மதன் என்ற பதின்மவயது யுவனின் கதை. அவன் வளர்ந்து அடையும் முதிர்ச்சியும், அவனது இளம் பிராயமும், யுத்தம் அவனது வாழ்வில் புறவயமாகவும், அகவயமாகவும் நிகழ்த்திய மாறுதல்களும் கதையின் களங்களாக இருக்கின்றன. இறுதியுத்தத்தைப் பற்றிப் பேசிய பெரும்பாலான உரைநடை படைப்புகள் வன்னி, கிளிநொச்சி, யாழ்ப்பாணம் என்றே நீண்டிருக்கின்றன. இக்கதை

மன்னார் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த பட்டக்காடு என்ற கிராமத்தில் ஆரம்பித்து மன்னார் நிலத்தை ஒட்டிய பகுதிகள் ஊடாக நகர்கின்றன.

சுவாரஸ்யமான வாசிப்பை அளிக்கக்கூடிய படைப்புகள் மொழியிலும், கதைச் சம்பவத்திலும் புதுமையைக் கையாளும். மொழியில் இருக்கக்கூடிய புதுமை என்பது உவமைகள், வர்ணிப்புகளினூடாகத் தோன்றும். கதைச் சம்பவங்கள், திருப்பங்கள், முடிச்சை அவிழ்த்தல் என்று தன்னை மாற்றி அடுக்கிச் செல்லும். பொதுவாக இந்தவகை படைப்புகளுக்கு சப்-டெக்ஸ் என்பது அதிகளவில் இருக்காது. உள்ளடுக்குகளில் விரிந்து கதைச் சம்பவங்களுக்குள் நகரும் படிமங்கள், குறியீடுகள் என்பவை இருக்காது. படிமங்களை தனக்குள் கொண்டு முன்னேறிச் செல்லும் படைப்புகள் நிதானமான வாசிப்புக்கு உரியவை. இங்கு நிதானம் என்பது வாசிப்பின் வேகம் சார்ந்ததல்ல.

ஈழ இலக்கியத்தில் 'செங்கை ஆழியான்' சிறந்த சுவாரஸ்யமான சனரஞ்சக எழுத்தாளராக இருந்திருக்கிறார். அவரது கதைகள் மேலோட்டமான நடையில் தவ்விதாவிச் செல்லக்கூடியது. ஓரளவுக்கு தகவல்கள் இருக்கும் (உ+ம் : காட்டாறு). அவரின் புனைவுகளில் எந்த சப்-டெக்ஸ்களும் இல்லாமல் நேரடியாக சொல்லப்படும் யாதர்த்தவாத கதைகளாக இருக்கும். இலக்கியத் தரமான ஆக்கங்களாக இல்லாவிட்டாலும், வெகுஜனப் பரப்பில் நன்கு அறியப்பட்ட எழுத்துகள்.

அமல்ராஜ் பிரான்ஸிஸ் எழுத்து நடையிலும் சப்-டெக்ஸ்கள் இல்லை. நேரடியான கூறு முறையில் சொல்லப்பட்ட கதை. "பட்டக்காடு" நாவல் சனரஞ்சகமான வாசிப்பு அனுபவத்தை அளிக்கிறது. அதற்கான முதன்மைக் காரணம் நாவலின் மொழி. ஒவ்வொரு வார்த்தைகளில் இருந்து அடுத்த வார்த்தைகள் பற்றி எரிந்து வளர்ந்து செல்கிறது. இந்த மொழி சாரு நிவேதிதாவை நினைவு படுத்தவும் செய்கிறது. காரணம், அவர் உபயோகிக்கும் வடமொழிச் சொற்கள் (ஸ்திரி, லஜ்ஜை, வியாகூலம், ..) இங்கேயும் காணக்கிடைகின்றன. எந்தவொரு மொழி அமைப்பையும் உருவாக்கிக்கொள்ளக் கூடிய சுதந்திரம் எழுத்தாளனுக்கு இருக்கின்றது என்பதை மறுப்பதற்கு ஏதும் இல்லை. மொழி மீதும், சொற்களைப் பயன்படுத்தும் போது அவற்றின்மீதான நியாயமான காரணங்களில் இருந்தே ஆரம்பிக்க வேண்டும்.

'மதன்' மீனவ சமூதாயத்தில் பிறந்தவன். மீன்பிடித்தலை கொண்டாட்டமாகச் செய்யக்கூடியவன். அவனுக்கு வாழ்க்கை சார்ந்த தேடல்கள் பெரிதாக இல்லை. படிக்கிறான், காதலிக்கிறான், யுத்தத்தால் பிரிவுகளைச் சந்திக்கிறான், இழப்பின்

● அமல்ராஜ் பிரான்சிஸ்

வலியை உணர்கிறான் என்ற வாழ்க்கைச் சித்திரத்தில் சுழன்றவாறு இருக்கிறான்.

மதன் என்ற பாத்திரத்தின் தன்னிலையில் நாவல் சொல்லப்படுவதால், அவனது வாழ்வு அனுபவங்கள் மட்டுமே நமக்கு கிடைகின்றன. அவனது அடிப்படை ஆதாரச் சிக்கல் என்ன? அவனுக்கென்று தனிப்பட்ட தேடல்கள் இருக்கின்றனவா? அவன் எதனைக் கண்டுகொள்கிறான். என்பதிலிருந்தே நாவலின் அடர்த்திக்குள் நுழைய இயலும். மதனுக்கு இங்கே பிரதான சிக்கல், காதல் என்பதாகவே இருக்கிறது. காதலில் பிரதித்யேகமாக அவன் கண்டுகொள்ளும் தரிசனம் என்பது, வெறும் சாதாரண வாழ்க்கை சார்ந்த அனுபவங்களாகவே இருக்கின்றன. இந்த அனுபவங்களை யாரும் எழுதிவிட இயலும். 'கயல்' என்ற பெண்ணை ஆரம்பத்தில் மதன் நிராகரிப்பதும், பின்னர் அவளை விரும்பிக் காதலிக்கச் செல்லும்போது அவள் போராளியாக இருப்பதும், இறுதியில் யுத்தம் முடிவடைந்த பின்னர் கயலைச் சந்திக்கும்போது அவன் அடையும் தரிசனம்- இதற்கு நான் காரணமா என்ற குற்றவுணர்வும், போராட்டம் என்று குதித்தது இதற்குத்தானா? என்பதான கேள்விகளாகவே இருக்கின்றன. இவற்றைச் சாதாரணமாக யாரும் எழுதிக் கேட்டுவிடலாம். சம்பவக் கோர்ப்புகள் ஊடாகத் திரண்டு வரும் விடயங்கள் தான் இவை. இதில் அமல்ராஜ் என்ற எழுத்தாளரின் விசேட கண்டடைதல்கள் என்று ஏதும் இல்லாமலேயே இருக்கின்றன.

தன்னிலையில், பட்டக்காடு நாவல் போன்று, பெரும் வரலாற்று நிகழ்வில் ஒரு பதின்மவயதுச் சிறுவனின் பார்வையில் சொல்லப்படும், அசோகமித்திரனின் 18 அவது அட்சக்கோடு நாவலை ஓர் ஒப்பீட்டுக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

அந்த நாவலின் களம் நிஜாம் காலக் ஹைதராபாத். ஹைதராபாத்தின் நிஜாம் பாகிஸ்தானுடன் இணைய

அல்லது இந்தியப் பெருநிலத்துடன் இணையாமல் தனியாக ஆட்சிசெய்ய விரும்புகிறார். அதன் பொருட்டு மதவாதம் தூண்டப்படுகிறது. எங்கும் வன்முறை, பதட்டம் தொற்றிக்கொள்ளப்படுகிறது. அருகிலிருப்பவர்கள் சட்டென்று மதவேற்றுமை கொண்டு பரஸ்பரம் வன்முறையை, அவமதிப்பைச் செய்கிறார்கள். பட்டக்காடு மதனின் காலகட்டம் ஏறக்குறைய இவ்வாறான காலகட்டம்; தனி ஈழம் கேட்டு நடக்கும் போரின் இறுதிக்கட்டம். பலவந்தமாக போராளிகள் இணைக்கப்பட்டு போராட்டம் வேறு வடிவத்தை மக்களின் விரோதத்தை சம்பாதித்துக்கொண்டு அடைகிறது. மதனுக்கு இவை தள்ளி நிகழும் நிகழ்வுகள், மீன் பிடிக்கிறான், காதலிக்கிறான். பின்னர் குடும்பத்தைப் பிரிந்திருக்கும்போதும் வேலைபார்க்கும் கடையில் காதலிக்கிறான், திருட்டு தம் அடிக்கிறான் என்றே அவன் உலகம் எளிமையாக இருக்கிறது. 18வது அட்சக்கோடு சந்திரசேகரன் கிரிக்கெட் விளையாடுகிறான்; அவனது அப்பா என்ன நடந்தாலும் ரெயில்வே ஊழியர் என்பற்கு அப்பால் செல்வதில்லை. அவர்களது குடும்ப நிகழ்வுகளை தவிர்த்து வெளியே நிகழும் அரசியல் மாற்றங்கள் அவர்களுக்கு பெரிய விடயங்களாக இருக்கவில்லை. வாழ்க்கை நெருக்கடிக்குள் வரும்போதும் சத்தமில்லாமல் ஓரமாக வாழ்ந்து பார்க்கவே விரும்புகிறார்கள். காந்தி கொலையுண்ட போது மட்டுமே சந்திரசேகரன் தன்னுடைய மதம் சார்ந்த பிரக்ஞையை அடைந்து மதத்தின் அடையாளத்தை அடைகிறான். சட்டென்று அவனது அரசியலாக அது மாறுகின்றது. இஸ்லாமியர்கள் மீது அவனுக்கு வெறுப்பு ஏற்படுகின்றது. சாமானியனின் அரசியலில் இணைந்து அவர்களில் ஒருவனாக ஆகிவிடுகிறான். வன்முறைக்கு ஒடுங்கி, பயந்து உயிரச்சத்துடன் ஒளிந்திருக்கும் இஸ்லாமிய குடும்ப பெண்ணைச் சந்திக்கும் நிகழ்வு அவனுக்குள் பெரும் உடைவைச் செய்கிறது. சட்டையைக் கழட்டி "என்னை எடுத்துக்கொள் என் குடும்பத்தை விட்டுவிடு" என்று சொல்லும் தருணம், அவனது மதம் சார்ந்த அடையாள அரசியலை அற்பமாக்கிக்காட்டுகிறது. தானும் சாமானியர்களில் ஒருவனாகிவிட்டேன் என்று உணர்கிறான் சந்திரசேகரன். அறம் சார்ந்த பிரக்ஞையை அடைகிறான். அதுவே அந்த நாவலின் திரண்ட தரிசனமாக இருக்கிறது. பட்டக்காட்டில் இவ்வாறான தருணங்கள் கூடி வரவில்லை. சம்பவங்களின் தொகுப்பாகவே இருக்கின்றன.

பெரும்பாலான சம்பவங்கள் எல்லோராலும் எழுதிவிடக்கூடிய தட்டையான சம்பவங்களாகவே இருக்கின்றன. மிக நல்ல சம்வம் என்று நாவலில் உடனடியாக ஒன்றைக்கூட நினைவுகூற இயலவில்லை. கடல் சார்ந்த அனுபவங்களைச் சொல்லும் இடங்கள் ஈர்ப்பாக இருக்கிறன. ஆனால் அவற்றில் இருக்கக்கூடிய தகவல் தன்மை, நாவலின் சம்பவங்களுடன் இயல்பாகப் பொருந்திவராமல் தனி அத்தியாயங்களாக நின்றுவிடுகின்றன. நல்ல உதாரணம் மதனுக்கு சொறி மீன் கடிக்கும் அத்தியாயம். அங்கே கொடுக்கப்படும் கூர்மையான விடயங்கள், கதை அம்சத்துடன் சேராமல் விலத்தியே இருக்கும் தொனியை அளிக்கிறது. மீனவர் ஒருவர், புற உலகத்தைப் பார்க்கும் நுட்பமான அவதானங்கள் மதனின் பாத்திரத்தில் வெளிப்படவில்லை. நிவேதாவின் அறிமுகத்துக்கு பின்னராக வரும் காதல் சித்தரிப்புகள், இப்படிதான் வரும் என்று அனுமானிக்கும் வகையில் சாதாரணமாகவே இருக்கின்றன. நிவேதாவை காய்ச்சல் தாக்கியபோது, தனியறையில் சந்திக்கும் இடங்கள் உட்பட, பெற்றோர் மதனுக்குப் பார்த்த பெண்ணின் புகைப்படம் என்று நிவேதா காட்டும் இடங்கள் அனைத்தும், இவ்வாறு தான் அமையப் போகிறது என்று தெரிந்தே வாசிக்கவேண்டியிருந்தது. நாவலில் தெரியும் சம்பவங்கள் மீதான முதிர்ச்சியின்மை நாவலை பலவீனமாக ஆக்குகின்றது.

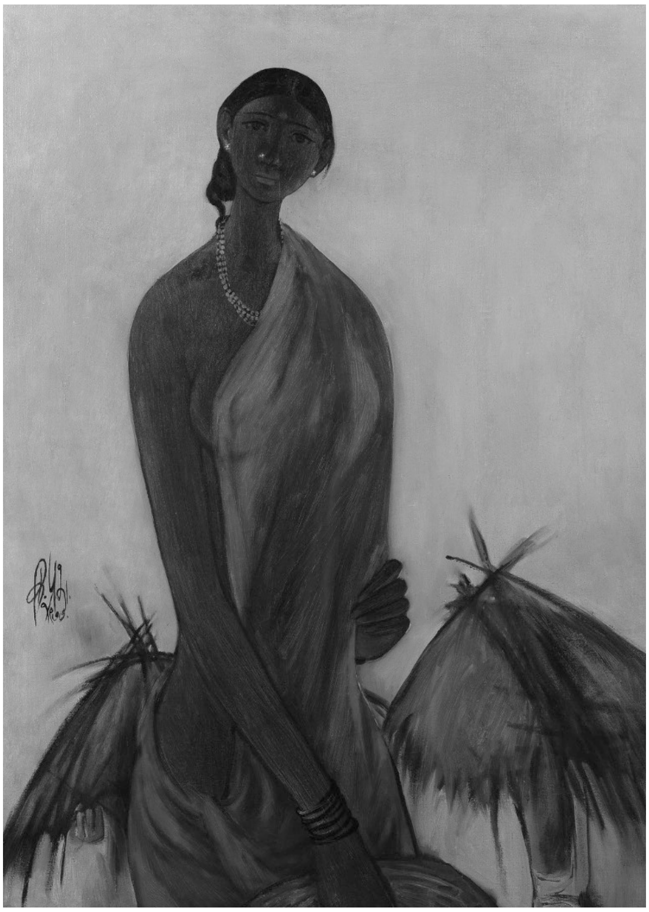
மதனுடன்வரும் பாத்திரம் அந்தோனி, சாரு நிவேதிதாவின் எக்ஸைல் நாவலில் வரும் கொக்கரோக்கோ பாத்திரத்தை நினைவுபடுத்தக் கூடியது. அவன் கொடுக்கக்கூடிய 'கவுண்டர்கள்' ஏறக்குறைய கொக்கரோக்கோவின் எதிர்வினை போன்றேயுள்ளன. அந்தோனியின் வாழ்க்கைப் பின்புலம் என்பது நாவலில் பெரிய அளவில் சொல்லப்படாமலே உள்ளது. அவனது தனிப்பட்ட அந்தரங்கம் சார்ந்த விபரிப்புகளின் குறைபாடு, வெறுமே மலிவான தமிழ்த் திரைப்படங்களில் தோன்றும் 'கொமடியன்' போன்ற சித்திரத்தையே அளிக்கிறது.

பட்டக்காடு என்ற கிராமத்தின் சுற்றம் உதிரிததகவலாகவே நாவலில் வருகின்றன. ஒரு தேவாலயத்தின் வடிவம் எப்படி இருக்கும் என்பதைக் கற்பனையில் தீட்டி வளர்த்துப் பார்க்க இயலாமலே இருக்கின்றது. நாவல் ஆசிரியர் அமல்ராஜால் இவற்றைச் சித்தரித்திருக்க இயலும். ஆனால் அமல்ராஜ் கையாண்ட நாவல் வடிவம் என்பது சாரு நிவேதிதாவின் '**எக்ஸைல்**' நாவலை ஒட்டியதாக இருக்கின்றது. அத்தியாயங்களை முடிக்கும் பாணியும் ஏறக்குறைய அவ்வாறே. இதனால் ஏற்படும் குறைபாடே காட்சி ரீதியான சித்தரிப்புகளில் இருக்கும் பலவீனம் என்று தோன்றுகின்றது. அமல்ராஜிடம் கதை இருக்கிறது. யதார்த்தவாதக் கதை சொல்லலில் சொல்லக்கூடிய கதை. ஆனால், அதனைச் சொல்ல எடுத்த வடிவம், அவரிடம் இருந்த கதையை வளமான இலக்கிய ஆக்கமாக உருமாற்ற இயலாமல் செய்திருக்கிறது. இது பட்டக்காடு என்ற கிராமத்தின் கதையல்ல. அங்கிருக்கும் இளைஞன் ஒருவனின் கதை. இந்தக் கதை எங்கும் நிகழலாம். பிரதேசம் என்பது பெரியளவில் நாவலின் தலைப்புடன் இணையவில்லை.

•••

வைன்

01.



மூன்று மாடிக்கட்டிடத்தைப் படிகளின் வழியே ஏறிவந்த களைப்பில் அவனுக்கு மூச்சு வாங்கிக்கொண்டிருந்தது. இரண்டு படிகள் சந்திக்கும் திருப்பத்தில் கடற்கரையை நோக்கிய அகண்ட கண்ணாடி யன்னல்களுக்கு எதிரில் இருந்தது அந்த அப்பார்ட்மெண்ட். அதன் வாசலில் சீன எழுத்துகள் பொறிக்கப்பட்ட மூங்கில் தடிகளால் செய்யப்பட்ட அலங்காரத்தோரணம் தொங்கவிடப்பப்பட்டிருந்தது. அவை காற்றுக்கு அசையும் பொழுது ஒன்றோடு ஒன்று மோதி எழும் ‘கிளுங்’ சத்தமும் கண்ணாடிச் சுவர்களையும் தாண்டிக் கேட்கும் கடலலைகள் ஓசையையும் தவிர, வேறு எந்த அரவமுமற்றிருந்தது அந்த இடம்.

இரண்டு கைகளையும் கூப்பியபடி சீனப்பெண்ணின் ஆளுயரப் புகைப்படம் அப்பார்ட்மெண்ட் கதவில் ஒட்டப்பட்டிருந்தது. கதவைத் திறந்து உள்ளே நுழைந்தான். பிரகாசமான வெள்ளை வர்ணம் பூசப்பட்ட ஒடுங்கிய நீண்ட விறாந்தை. சுவர் முழுதும் கண்ணாடிக்குடுவைகளுக்குள் வளர்க்கப்பட்ட தாவரங்களாலும் கொடிகளாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. கான்க்ரீட்டால் செய்யப்பட்ட சிறிய அளவிலான தடாகம் தாமரை இலைகளால் நிரம்பி இருந்தது ஓரிரண்டு பூக்களும் மொட்டுகளுமிருந்தன. நடுவில் அரையடி உயரப் பளிங்குப்புத்தர் கண்களை பாதி மூடியபடி உட்காந்திருந்தார்.

ஒரு ரிசப்ஷன் போன்ற பகுதி இருந்தது. அதில் கோல்டன் ஸ்பா எனும் நியோன் வெளிச்சம் மின்னிக்கொண்டிருந்தது. அந்தப் பெண்தான் முதலில் எழுந்து நின்று வணக்கம் சொன்னாள். தாட்டீகமான உருவம். தெற்குச் சிங்களப்பெண்களின் முகவாகு. ஒசிரி புடவை உடுத்தியிருந்தாள். மேற்படி குறிப்புகளையெல்லாம் நொடி நேரத்தில் அவதானித்தபடி பதிலுக்கு வணக்கம் சொன்னான். என்ன எது என்று இருவருக்குள்ளும் எந்தப் பேச்சுவார்த்தைகளும்

நடக்காமல் நேரடியாக "எக்தாஸ் பண்சீயாய" என்றாள். அவன் பர்ஸைத் திறந்து மூன்று ஐநூறுரூபாய்த் தாள்களை எடுத்து நீட்டினான். அதை வாங்கிக்கொண்டு அவளுக்கு முன்னாலிருந்த வரவு ஏட்டை விரித்து "நம மொக்கத்த" என்றாள் அவன் 'சுரேஷ்' என்றதும் வயதையும் ஊரையும் கேட்டு எழுதிக்கொண்டாள். அவளுக்கு நன்கு தெரியும் அவன் சொல்லும் பெயரும் முகவரியும் பொய்யானவை என்று, இருந்தும் எழுதிக்கொண்டாள். அவன் மட்டுமல்ல இங்கு வரும் யாருமே தங்களது சொந்த பெயரையோ முகவரியையோ தர விரும்புவதில்லை.

மேசை மீது இருந்த கோலிங் பெல்லை அழுத்தினாள். உள்ளேயிருந்து சில பெண்கள் வரிசையில் வந்து அங்கு கிடந்த நெடிய சோபாவில் நிறைந்து கொண்டார்கள். ரிசப்ஷனில் இருந்த பெண் அவர்களின் பக்கம் கையைக் காட்டினாள்.

எல்லோர் மீதும் அவன் கண்கள் மிக வேகமாக மாறி மாறி மொய்க்கத்தொடங்கின. ஒருவரில் இருந்து இன்னொருவரைத் தனியாகப் பிரித்து அவதானிக்க முடியாதபடி அவர்களின் உடையும் முகப்பூச்சுக-ளுமிருந்தன. உள்ளங்கை வியர்க்கத் தொடங்கியது. யாரைத் தெரிவுசெய்வது என்று தெரியாமல் அவன் தடுமாறுவதை அந்தப் பெண்கள் அவதானித்துத் தங்களுக்குள் பரிகாசம் செய்து சிரிக்கத்தொடங்கினர். அவசர அவசரமாக ஒருத்தியைக் கை காட்டினான். அவள் ஏதோ சாதித்த திமிரில் எழுந்து உள்ளே நடந்தாள். அவன், அவளைப் பின்தொடர்ந்தான். அங்கிருந்து ஓர் ஒடுங்கிய பாதை தொடர்ந்தது. அதன் இரண்டு பக்கங்களும் சின்னச் சின்னதாக அறைகள் இருந்தன. அவை எதற்குமே கதவுகள் வைக்கப்ப-டாமல் அவற்றின் வாயில்களிலும் திரைச்சீலைகள் மாத்திரம் தொங்க விடப்பட்டிருந்தன. அவை காற்றுக்கு அசைந்து பாதைக்குக் குறுக்காகப் பறந்து-கொண்டிருந்தன. அதற்கிடையில் அந்தப் பெண் தன் சாக்லேட் நிற ஹைஹீலில் மிடுக்கோடு நடந்துபோவது நன்கு பயிற்றுவிக்கப்பட்ட போர்க்குதிரை அரச அணிவகுப்பில் நடந்து செல்வதுபோல இருந்தது. ஓர் அறைக்கு முன்னால் நின்று அவனை உள்ளே போகச்சொன்னாள். அது இதற்காகவே பிரத்தியே-கமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட அறை. அதன் மத்தியில் ஒருவர் மட்டும் படுத்துக்கொள்ளக் கூடிய கட்டில் அதன் மீது பச்சை நிற விரிப்பும் தும்பைப்பூ நிறத்தில் துண்டும் மடித்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அதன் அருகில் அலரிப்பூக்களும் தட்டையான கூழாங்கற்க-ளும் பரப்பி வைக்கப்பட்டிருந்தன. அந்தத் துண்டை அவன் கையில் கொடுத்து குளித்துவிட்டு வரும்படி சொன்னாள். அவன் ஆடைகளைக் களைய உதவினாள். அவற்றைக் கசங்காமல் மடித்து வைத்தாள். அவனை அழைத்துச்சென்று குளியலறையைக் காட்டினாள். குளித்து முடித்து வரும் வரைக்கும் வாசலிலேயே காத்துக்கொண்டிருந்தாள்.

அறைக்குள் அழைத்துச்சென்று அவன் உடலில் ஒட்டியிருந்த நீர்த்துளிகளைத் துடைத்து, கட்டிலைக் காட்டி, படுத்துக் கொள்ளச் சொன்னாள். இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பொடி லோஷனைத் தன் உள்ள-ங்கைகளில் பிழிந்து விட்டு இரண்டு கைகளிலும் பூசிக்கொண்டு அந்தக் கைகளை அவன் முதுகின் மேல் வைத்தாள். அதன் குளிர்ச்சியும் கதகதப்பும் முண்ணான் வழியாக அவன் உடல் முழுதும் பாய்ந்தது. நீர்ப்பரப்பின் மீது நகரும் தண்ணீர்ப் பூச்சிகளின் கால்கள்போல அவள் விரல்கள் அவன் உடலின்மீது பட்டும் படாதது போல நகரத்தொ-டங்கின. நரம்பு முடிச்சுகள் உதறத்தொடங்கின. காதுமடல்கள் சூடாக ஆரம்பித்தன. ஓர் ஆணின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டக்கூடிய தொழில்முறையான தொடுகை ஒன்றை நிகழ்த்துவதில் கை தேர்ந்தவளாக அவள் இருந்தாள். அவன் உடல் ஒரு பறவையின் இறக்கைபோல எடை இழந்து போனது. தன் கைகளை அவன் அடி வயிற்றுக்கும் மார்புக்கும் கீழே செலுத்தி அவனை திரும்பிப் படுக்க உதவி செய்தாள். அவன் மல்லாந்து படுத்துக்கொண்டதும் அவனைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தாள்.

"பேர் என்ன?"

"ஷிராணி"

"எந்த இடம்?"

"கண்டி"

"கல்யாணம் கட்டியாச்சா?"

"ம்ம்ம்"

பேச்சுவாக்கில் அவளின் கைகளைத் தடவத்தொ-டங்கினான். பதறாமல் அவன் கையை எடுத்துக் கட்டிலின் மீது வைத்தாள்.
"நீங்க இங்க வேலை செய்ரீங்க எண்டு வீட்டை தெரியுமா?"
"இல்ல, பியூட்டி பார்லர்ல வேலை எண்டுதான் சொல்லிருக்கன்"
மீண்டும் அவளின் கைகளைத் தடவத்தொடங்கினான். மசாஜ் செய்வதை நிறுத்திவிட்டுக் கட்டிலின் மீது ஏறி அமர்ந்துகொண்டாள்.
"தொட வேண்டும் ஏண்டா எனக்கு இன்னும் ஆயிரம் ரூபா வேணும்" கிறக்கமான குரலில் அறைக்கு வெளியே கேட்காத குரலில் கிசுகிசுத்தாள். அவன் அவளுக்கு ஆயிரம் ரூபாய் தாள் ஒன்றை எடுத்து நீட்டினான். கட்டிலில் இருந்து துள்ளிப் பாய்ந்து இறங்கித் தன் விரல் வித்தையைத் தொடங்கினாள். அவன் மீண்டும் தடவத்தொடங்கினான். இப்போது

அங்கிருந்து எந்த எதிர்ப்புமின்றி அவனின் தீண்டல்கள் முழுவதுமாக அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது.

ஆணுக்கு அவன் ஆண்மை சார்ந்து ஒரு நிரந்தர சந்தேகம் இருந்துகொண்டே இருக்கும். அதை ஒரு பெண் உடைக்கும் பொழுது அவன் பரவசமடைகிறான். ஷிராணி அந்தச் சூட்சுமத்தைத் தெரிந்து வைத்திருந்தாள். அவள் விரல்களும் தொடுகையும் அவன் உடலை ஓர் உச்ச நிலைக்கு மாற்றியிருந்தது. அவள், அவன் உடலழகில் கிளறப்பட்டவள்போல அவனது உடலை வர்ணிக்கத் தொடங்கினாள். தான் இத்தனை வருடத்தில் இது போன்றதொரு திண்ணமான உடலைப் பார்த்ததில்லை என்றாள். அவன் மார்பில் முத்தமிட்டாள். முரட்டுத்தொடுகை செய்தாள். காதுமடல்களை தன் நுனி நாவால் வருடியபடி "இந்த முரட்டு உடம்ப என்னால தனியா சமாளிக்க முடியல'' என்றாள்.

அவன் ஆச்சரியமாக ஷிராணியைப் பார்த்தான். "உனக்கு விரும்பினா சொல்லு என்ன போலவே இன்னொருத்தியை கூட்டிடுவாரேன். வெறும் ஆயிரம் ரூபா குடுத்தா போதும்''

அவனிடமிருந்து வெறும் முனகல்கள் மாத்திரமே பதிலாக வந்தது. பேரம் பேசுவதற்குக் கூடத் திராணியற்றவனாகக் கிடந்தான். தலைமாட்டில் இருந்த பர்ஸை எடுத்து மேலுமொரு ஆயிரம் ரூபாயை அவளிடம் நீட்டினான். ஷிராணி அவசர அவசரமாகத் தன் மேலாடையைச் சரி செய்துகொண்டு பளிங்குப்புத்தரின் விறாந்தைக்கு ஓடினாள். சில வினாடிகள் கழித்து ஷிராணியின் ஹைஹீல் ஓசை அறையை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. முதலில் ஷிராணி அறைக்குள் நுழைத்தாள். அறைக்குள் எரிந்து கொண்டிருந்த விளக்கை அணைத்தாள். எதிரில் இருக்கும் உருவம் மங்கலாகத் தெரியும்படியான வெளிச்சம் மட்டும் அந்த அறைக்குள் இருந்தது.

"லொக்கு அக்கா" என்று கதவின் திரைச்சீலைக்கு வெளியே நிற்பவருக்கு மாத்திரம் கேட்கும்படியாகக் கூப்பிட்டாள். அந்த மங்கலான உருவம் உள்ளே நுழைந்தது. கட்டிலின் இரு பக்கங்களிலும் இருவரும் நின்றுகொண்டார்கள். சற்று நேரத்தில் இருபது தண்ணீர் பூச்சிகள் அவன் மீது நடக்கத்தொடங்கின. அவன் இரண்டு கைகளும் தடுமாறின. பசி கொண்ட செந்நாய்களின் கூட்டம்போல அவன் கைகள் பரபரக்கத்தொடங்கின. அவை அவர்களின் மார்பகங்களுக்கு விரைந்தன. சடுதியாக அவனுடல் உஷ்ணமிழக்கத் தொடங்குவதை ஷிராணி உணர்ந்தாள். அவனுடல் வியர்த்துக் குளிர ஆரம்பித்தது. அவனது விரல்கள் ஏதோ வித்தியாசத்தை உணர்ந்தன. சட்டென்று கட்டில் மீது எழுந்து அமர்ந்துகொண்டான். "லைட்டை போடு" என்றான். ஷிராணி அவனைச் சமாளித்து மீண்டும் கட்டிலின் மீது சாய்க்க முனைந்தாள். "லைட்டை போடு''

என்று அவன் இன்னும் சத்தமாக அதிகாரத்தொனியில் உறுமினான். ஷிராணி தயங்கித் தயங்கிப் போய் லைட்டை ஒன் செய்தாள். பெரியக்கா தன் உடலைத் தனக்குள் குறுக்கிக் கொண்டு தலையைக் குனிந்து கொண்டாள். தன் தொடுகை தனக்கு உணர்த்தியது சரி தான் என்ற இறுமாப்பும் தான் ஏமாற்றப்பட்டு விட்டேன் என்ற வலியும் ஒரு சேர அவன் முகத்தில் கொப்பளித்துக்கொண்டிருந்தது. பெரியக்காவின் நாடியில் கை வைத்து அவள் முகத்தை உயர்த்தினான். அவள் மீண்டும் தலையைக் குனிந்து கொண்டாள்.

அவளுக்கு ஐம்பது வயத்துக்கும் குறைவாக இருக்க வாய்ப்பில்லாத தோற்றம். தசைகள் தளதளத்து,தோல் சுருக்கங்கள் பிடிக்கத் தொடங்கியி ருந்தது. எல்லாவற்றையும் முகப்பூச்சுக்கு மறைக்கக் கொடுத்திருந்தாள் சட்டென்று ஷிராணியின் பக்கம் திரும்பி
"என்னட்ட என்ன சொல்லி காசு கேட்ட?''
"இவளுக்குத்தான் ஆயிரம் ரூபாய் கேட்டியா?'' என்று பாய்ந்தான் இருவரும் ஒரு வார்த்தை கூட பேசாமல் நின்று கொண்டிருந்தார்கள். அவசர அவசரமாகத் தன் ஆடைகளை எடுத்து அணிந்து கொண்டான். அறையை விட்டு வெளியேற முயன்றவனைத் தடுத்து நிறுத்தி ஷிராணி எதையோ சொல்ல முயன்றாள். ஆள்காட்டி விரலை அவள் மூக்குக்கு நேராக உயர்த்திப் படபடத்தான். அவள் சொல்ல வந்த வார்த்தைகளை விழுங்கிக்கொண்டாள். உள்ளங்கையில் அவன் கொடுத்த ஆயிரம் ரூபாயை வைத்து அவனிடம் நீட்டினாள். அதை வாங்கிக் கைகளுக்குள் வைத்துக் கசக்கி லொக்கு அக்காவின் முகத்தில் வீசினான். ஒரு புயற்காற்று கரையை கடப்பதுபோல அந்த அறைக்குள்ளிருந்து வெளியேறினான். இருவரும் நீண்ட நேரமாக அறையை விட்டு வெளியேறாமல் அங்கேயே நின்று கொண்டிருந்தார்கள். பின் பெரியக்கா நகர்ந்து மொட்டை மாடிக்குப் போனாள்

02.

ஷிராணி அருகில் வந்து நிற்பது கூட தெரியாமல் லொக்கு அக்கா கடலையே வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். எதுவுமே நடக்காதது போல அவளைப் பார்த்துச் சிரித்தாள் பெரியக்கா.
"என்ன மன்னிச்சிரு லொக்கு அக்கா என்னால தானே உனக்கு இந்த அவமானம்''
"எனக்குத் தெரிஞ்சு ஒரு வாரமாக உனக்கு ஒரு கஸ்டமர் கூட இல்ல''
"உன்கிட்ட காச தந்திருந்தா வாங்கியிருக்கமாட்ட அதன் இப்படி பண்ணினன் நினைச்சது என்னவோ நடந்தது என்னவோ''

பெரியக்கா தன் இரண்டு கைகளாலும் ஷிராணியின் கன்னங்களை அணைத்துப் பிடித்தாள்.
“நான் கவலைப்படுறன் எண்டு நினைக்கிறிய?”
“இல்லவே இல்ல இப்ப நடந்தது எதுவுமே எனக்கு ஒரு விஷயமே இல்ல”
“உனக்கு என்ட பேர் தெரியுமா”
“உனக்கு மட்டுமில்ல இங்க யாருக்குமே என்ட பேர் தெரியாது”
“எப்ப என்ட பேர் மறைந்து போய் நான் உங்களுக்கெல்லாம் பெரியக்கா ஆனேனோ அண்டைக்கே நான் இதுக்கெல்லாம் என்னத் தயார்ப் படுத்திட்டேன். இங்க இருந்து வெளிய போனா பிச்சை எடுக்கவேணும் அதுக்கு இது பரவால்ல”
அவன் முகத்தில் வீசி எறிந்து விட்டுப் போன ஆயிரம் ரூபாயை பெரியக்காவிடம் நீட்டினாள் ஷிராணி.

“இந்தக் காசு எனக்குரியதில்லை. இத நீயே வச்சிரு எனக்குத் தேவை பட்டா உன்னட்டக் கேக்கிறேன். போ கஸ்டமர் வார நேரம் நீ போய் வேலையப் பாரு” ஷிராணி எதுவும் சொல்லாமல் அங்கிருந்து திரும்பிப்போனாள்.

கொழும்பின் மெரின் டிரைவ் இரவின் சம்பிரதாயங்களுக்கு மெல்ல மெல்ல மாறிக்கொண்டிருந்தது. சாலை முழுதும் வாகனங்களும் கட்டிடங்களும் ஒளிரத்தொண்டங்கின எல்லா இயந்திர உறுமல்களுக்கு மேலாகவும் கடல் ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டிருந்தது. மிதமான போதையில் மூன்று இளைஞர்கள் கோல்டன் ஸ்பாவிற்குள் நுழைந்தார்கள். கோல்டன் ஸ்பாவின் நியான் வெளிச்சம் புத்தரின் பளிங்கு முகத்தில் பளபளத்துக்கொண்டிருந்தது.

மூன்று பேருக்கும் சரியாக, பெரியக்காவோடு மூவர் அந்த நெடிய சோபாவில் அமர்ந்து கொண்டார்கள். வேறு பெண்கள் இல்லையா என்று அவர்கள் ரிசப்ஷனில் விசாரித்தார்கள். மற்றையவர்கள் வேலையில் இருப்பதாக அந்தப் பெண் சொன்னாள் இப்போது அவள் ஒசிரி சேலையில் இருந்து ஜீன்ஸ் டீசேர்ட்க்கு மாறியிருந்தாள்.

அவர்கள் மூவரும் ஒரு மூலைக்குச் சென்று தங்களுக்குள் பேசிக்கொண்டார்கள். பெரியக்கா தவிர்ந்த மற்றைய இருவரையும் அவர்கள் உள்ளே அழைத்துக்கொண்டு போனார்கள். மூன்றாமவன் உள்ளே இருந்து பெண்கள் யாராவது வரும் வரைக்கும் காத்திருப்பதாகச் சொல்லி நெடிய சோபாவுக்கு முன்னால் கிடந்த பிளாஸ்டிக் நாற்காலியில் பெரியக்கவிற்கு முன்னால் அமர்ந்து கொண்டான். நீண்ட நேரம் காத்திருந்து உள்ளேயிருந்து பெண்கள் வந்ததும் அவர்களில் ஒருத்தியை அழைத்துக்கொண்டு உள்ளே போனான். பெரியக்கா எந்தச் சலனமுமில்லாமல் இறந்தவளைப்போல அதே இடத்தில் அமர்ந்திருந்தாள்.

03.

சித்திரைப்புத்தாண்டு இலங்கையின் மிகப்பெரும் கொண்டாட்ட காலம். கொழும்பு நகர் புத்தாண்டிற்கு முந்திய வாரங்களில் எப்படிக் களை கட்டத் தொடங்குகிறதோ அதேபோல புத்தாண்டு நாட்களில் இங்கு வேலை செய்யும் பெரும்பாலானவர்கள் வெளிப் பிரதேசத்தவர்கள் வெளியேறிய பின் வெறிச்சோடிப்போய் இருக்கும்.

அன்று இரவு ரொஷான் கோல்டன் ஸ்பாவிற்கு வந்திருந்தார். நான்கு, ஐந்து பேருக்கு மேல் கோல்டன் ஸ்பா கை மாறி இப்போது இதை அவர் தான் நடத்தி வருகிறார். ரொஷான் சுங்கத்திணைக்களத்தில் உயரதிகாரி. எப்போதாவது நள்ளிரவுக்கு பிறகு வந்து சில வினாடிகள் மட்டும் இருந்து விட்டுப் போவார். எல்லோரையும் அழைத்து விசாரித்தவர், புத்தாண்டுக்கு எல்லோருக்கும் ஒரு கவர் கொடுத்தார். இங்கு வேலை செய்யும் யாருக்கும் சம்பளம் வழங்கப்படுவதில்லை. அவர்கள் கஸ்டமர்களிடம் டிப் வாங்கிக்கொள்ள முடியும். வருடமொருமுறை இதுபோல ஒரு கவர் வழங்கப்படும். ஆளைப் பொறுத்து அதன் கனதி இருக்கும்.

பெரியக்காவை அழைத்து ஒரு கவரைக் கொடுத்தார்.
“வருசத்துக்கு இருப்பீர்களா? இல்ல வீட்டை போறீங்களா?”
“இல்லத் தம்பி இருப்பன்”
“மற்ற எல்லாரும் போயிருவாங்க, பத்திரமா இருங்க. ஏதும் தேவை இருந்த எனக்கு கோல் பண்ணுங்க“

சிறிது நேரம் தனக்கான அறையில் இருந்துவிட்டு ரொஷான் கிளம்பிப் போனார். பெரியக்கா தனியாகச் சென்று அந்தக் கவரைப் பிரித்துப் பார்த்தாள் உள்ளே பன்னிரெண்டாயிரம் ரூபாய் இருந்தது. கண்களில் ஒற்றிக்கொண்டாள் அடுத்தநாள் காலையில் இருந்து ஒவ்வொருவராக ஊருக்குச் செல்லத்தொடங்கினர். ஷிராணி இரவு பதினொருமணி ரயிலில் செல்வதற்கு டிக்கெட் புக் பண்ணியிருந்தாள்.

“கவனமா இருங்க மூணு நாளில வந்திருவன்” சொல்லி, கட்டி அணைத்துவிட்டுப் போனாள்.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு அவளை வழியனுப்ப இறங்கி வந்தாள் பெரியக்கா. வரும் வழியில் தனக்காக ஷாப்பிங் செய்துகொண்டாள் சமைப்பதற்கு தேவையானவற்றையெல்லாம் வாங்கினாள். வெள்ளவத்தைக் கடற்கரையில் பாதம் நனைய நீண்ட நேரம் அமர்ந்திருந்தாள். அப்பார்ட்மெண்ட்க்குத் திரும்பும்போது மூன்று மணியாகி இருந்தது. மறுநாள் பகலான பின்பே எழுந்து கொண்டாள். தனக்காக மட்டும் ஒரு தேநீர் தயாரித்துக்கொண்டாள். நிலம் முழுதும் சுத்தம் செய்தாள். விரிப்புகள், திரைச்சீலைகள்

எல்லாவற்றையும் துவைத்து மொட்டைமாடியில் காய வைத்தாள். தனக்குப் பிடித்தவற்றையெல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சமைத்துக்கொண்டாள். நடு ஹாலில் மேசை போட்டு, தான் சமைத்தவற்றையெ-ல்லாம் அழகாக அடுக்கி வைத்தாள்.

குளியலறையின் கதவைத் திறந்து வைத்தபடியே நீண்ட குளியல் போட்டாள். வாங்கிவந்த புதிய ஆடைக்கு மாறி, மேக் அப் செய்துகொண்டாள். வருடம் முழுவதும் இந்த ஒரு வாரத்துக்காகவே அவள் காத்திருப்பாள். இது அவளுக்கான பண்டி-கைக்காலம். உணவு மேசையில் மெழுகுவர்த்தியை ஏற்றி வைத்தாள். வெளிநாட்டு கஸ்டமர்கள் வரும்போது டிப்ஸ் உடன் அவர்களிடமிருக்கும் மதுப் புட்டிகளையும் கொடுத்துவிட்டுச் செல்வார்கள். அதையெல்லாம் ஓர் அலுமாரியில் சேமித்து வைத்து எப்போதாவது ஒரு நாள் பெண்கள் எல்லோரும் ஒன்றாகக் கூடி, அதைக் குடிப்பார்கள் . பெரியக்கா விற்கு அது ஞாபகம் வந்தது. அந்த அலுமாரியைத் திறந்தாள் உள்ளே ஆறேழு போத்தல்களிருந்தன. ஒரு வைன் புட்டியை உருவி வெளிய எடுத்தாள். நீண்ட கண்ணாடிக் குவளையில் ஊற்றிக்கொண்டாள். அந்த வைன் புட்டியை அவதானித்தாள். அது அறுபது வருடம் பழமையான வைன். புட்டியை முத்தமிட்டாள். சிவப்பு நிற வைன் தளுதளுத்துக்கொ-ண்டிருந்தது. குவளையை உதடுகளில் வைக்கும்போது வெளியில் காலிங் பெல் சத்தம் கேட்டது.

கடிகாரத்தைப் பார்த்தாள், இராத்திரி ஒன்பது மணி ஆவதற்கு இன்னும் 5 நிமிடங்களிருந்தன. மற்றைய நாட்களில் கஸ்டமர் வந்து போகும் நேரம் தான். ஆனால் இன்று காலையில் இருந்து ஸ்பா பூட்டப்ப-ட்டிருந்தது. வழமையான கஸ்டமர்ஸ் எல்லோரும் ஊருக்குப் போயிருந்திருப்பார்கள். போன யாரும் பஸ் கிடைக்காமல் திரும்ப வந்திருப்பார்களோ?
எழுந்து போய்க் கதவை திறந்தாள்.

ஆறடிக்குக் குறைவில்லாத உயர்ந்த உருவம் இருளில் நின்றுகொண்டிருந்தது. அவளைக் கண்டதும் இரண்டு அடிகள் நகர்ந்து, முன்னால் வந்து புன்னகைத்தான்
“நீங்க... மரியம் தானே?”
பெரியக்காவின் ஒவ்வொரு செல்லும் சிலுசிலுத்தது
“நீங்க.....?”
“நான் நுவான்”
“ஆர்மில இருந்தன் ஞாபகமிருக்கா?”
“மருதானை லொட்ஜ்ல இருந்தீங்க?”
ஒரு...மனதுக்குள் கணக்கு பார்த்துக்கொண்டான் பத்து வருசத்துக்கு முன்னால. அது வெட்கமா ஆச்சரியமா என்னவென்று சொல்லிவிடவே முடியாத ஒரு மன நிலையில் நின்றுகொண்டிருந்தாள் பெரியக்கா
அவன் கேட்பதற்கெல்லாம் ஆம் என்பதாகத் தலையா-ட்டிக்கொண்டிருந்தாள்.
“ஸ்பா மூடியா இண்டைக்கு?”
“இல்ல”
“உள்ள வாங்க”
பெரியக்கா உள்ளெ நடந்தாள். அவன் பின் தொடர்ந்தான்.
“ஓஹோ சாப்பிடுற நேரம் வந்திட்டானா?”
“இல்ல பரவால்ல”
“எங்க இருந்த இவ்வளவு நாளா?”
“ஹெய்டி”
“அது எங்க?”
“அது அமெரிக்கா கிட்ட”
“ஆர்மில இருந்து அனுப்பினாங்க”
“அஞ்சு வருஷம் அங்க இருந்தன்”
“நாட்டுக்கு வந்து 4 வருசமாச்சு உங்கள தேடாத லொட்ஜ் இல்ல ஸ்பா இல்ல. ஒரு மாதிரியாக் கண்டு பிடிச்சிட்டான்”
“மரியம்! உங்கள வாழ்க்கையில திரும்பப் பார்க்காமலேயே செத்துப்போயிருவானோ எண்டு நினைச்சன்”

பெரியக்காவின் முகம் ஒருவித நமட்டுச் சிரிப்போடு உறைந்துபோய் இருந்தது. உதடுகளுக்குள்ளிருந்து சிரிப்பு பீறிட்டு வந்தது அவளுக்கு.

“சரி இங்க யாரும் இல்ல நான் மட்டும் தானே இருக்கன்”

“நான் உங்களப் பாக்கத்தானே வந்தன் மரியம்”

“சாப்பிடுறியா?”

“வேண்டாம்”

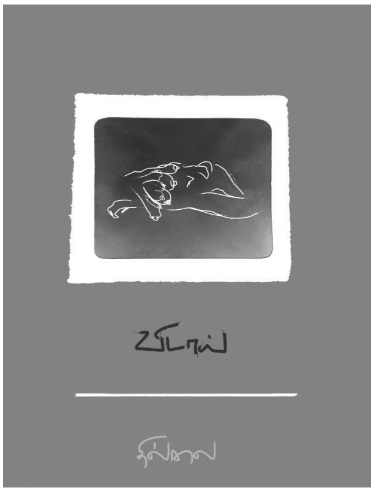
“சரி வா”

கஸ்டமர்களை பதிவு செய்யும் புத்தகத்தை எடுத்து அவன் பெயர் முகவரியை எழுதினாள். நெடிய சோபாவின் நடுவில் ஒரு பட்டத்து மஹாராணியைப் போல கால் மீது கால் போட்டு அமர்ந்து கொண்டாள். இங்க ஒரு வழமை இருக்கு உங்களுக்குத் தேவை-யானவங்கள நீங்கதான் தேர்வு செய்ய வேணும். அந்த ராணுவ சிப்பாய் அவளுக்கு முன்னால் மண்டியிட்டான்
“நீங்க தான் வேணும்”
அவளது கைகளைப்பற்றி முத்தமிட்டான். அவனது கைகளைப் பிடித்து அவனை உள்ளே அழைத்து-க்கொண்டு போனாள் பெரியக்கா.

காலம் தப்பிய மழை ஒன்று வெளியே பெய்யத்தொ-டங்கியது.

•••

தோற்றுப்போன தீயிலிருந்து எழும் கவிதைவரிகள் - தில்லையின் விடாய் மீதான பார்வை



விடாய் (கவிதைகள்)
தில்லை
தாயதி வெளியீடு

நிர்வாணத்தை அப்பி
நிரம்பி வழிகிறது
கவிதை.
எனது உடல் தழுவி
ஒத்திகை பார்த்தவர்கள்,
தசைகளைத் தின்று
ஒருவர் பின் ஒருவராய்
உணர்வுகளை மட்டும்
துப்பிச் சென்றனர்.
ஆயினும் நான்
அடியெடுத்தே
நடக்கின்றேன்.
இனிய சகோதரியே
என்னை மன்னியுங்கள்
நீங்கள் விரும்பாத
மொழியை
நான் பேசுவதற்காக.
சாட்சியங்கள் ஏதுமின்றி
தேசாந்திரியாய்
தனித்த பயணத்தில்,
எல்லைகளற்ற
பெருவெளிகளில்
நிர்வாணமாய்
நிரம்பிவழிகிறது
எனது கவிதை.

'ஒரு துயரத்தின் இன்னுமொரு கோடு' என்ற இக்கவிதைவரிகள் தாயாதி வெளியீடாக வெளிவந்திருக்கும் தில்லையின் ' விடாய்' கவிதைத் தொகுப்பின் உள்ளடக்கதையும், ஆன்மாவையும் எடுத்தியம்புவதுபோல் அமைகின்றது.

பெண்ணுடலிலிருந்து அவளது முலைகளையும் யோனியையும் பறித்தெடுத்துச் சுவைத்தும் வதைத்தும் கள்ளமௌனம் காக்கும் ஆண்மயப்படுத்தப்பட்ட சமூகக்கட்டுமானங்கள் மீது தன் வலியின் உரம் கொண்டு காறித் துப்புகின்றன தில்லையின் கவிதைகள்.

அந்த ஈரலிப்பின் பிசுபிசுப்பை உணர்ந்துகொண்டு, தில்லை காட்டும் அருவருக்கத்தக்க நிதர்சனத்தை உங்கள்முன் படரவிடுகிறேன்.

தில்லை தனது கதைகளை, தனது பாட்டியின், தனது தாயின், தனது ஊரின் கதைகளை மாத்திரமல்ல எமது கதைகளையும் தனது மொழி ஆளுமையால் உயிரும் சதையும் கொடுத்துப் பிறப்பித்திருக்கிறாள்.
தனது வாழ்வின் ஏக்கங்கள், நினைவுகள், வலிகள், ஏமாற்றங்கள், சந்தேகங்கள், தோல்விகள், எதிர்பார்ப்புகள், வெற்றிகள் அனைத்தையும் சமூகமாக, சம்பிரதாயமாக மறுக்கப்பட்ட ஒரு மொழியினூடாகச் சொல்லியிருக்கிறாள். அந்த மொழிக்கு அவள் தான் சொந்தக்காரி. அதைச் சொல்லும் உரிமை அவளுக்குதானிருக்கிறது. ஆகையால் தான் இக்கவிதைகள் அதன் கனதியைப் பெறுகின்றன.

ஆணாதிக்கச்சமூகம் பெண்கள் மீது கட்டமைத்திருக்கும் ஒடுக்குமுறைகள், பாலியல் சுரண்டல், சிறுவர் மீதான பாலியல் துஷ்பிரயோகம், போரின் பாதிப்பு, அகதிவாழ்வு, காதல், பிரிவு என்பவற்றின் நேரடிச்சாட்சியங்களாகின்றன இத்தொகுப்பின் கவிதைகள்.

பிரபஞ்சத்தின் அனைத்து சக்திகளும், உயிர்ஜீவிகளும் தில்லையின் கவிதை மொழியால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு, விம்பங்களாக எங்கும் வியாபித்திருக்கின்றன.

அவள் மழைக்காற்றை முறிக்கின்றாள், காற்றை மண்டியிட வைக்கிறாள், காற்றை நக்கிக் கடலைக் குடிக்கிறாள், பெண்ணலையாக எழுகிறாள், வற்றிய மார்புகள் உஷ் எனப்பெருத்து சிறகுகளாக மாறுகின்றன.

பெண்ணுடல், அவள் பிறப்பிலிருந்து சமூகத்தின் பொதுக்கருத்தியலிற்கமைய சிருஷ்டிக்கப்படுகின்றது. இக்கருத்தியலை நிலைநிறுத்தும் கூறுகளாக மதம், கலாசாரம், சம்பிரதாயங்கள் இயங்குகின்றன. தமிழ்ப்புராணங்களும், இந்துமதத்தைப் போதிக்க இயற்றப்பட்ட வேதங்களும் இதனை வெகுவாக வலியுறுத்துகின்றன.

மனுசாஸ்திரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும், முதலில் படைக்கப்பட்ட பெண்ணான ஷத்யரூபா மீது பிரம்மாவிற்கு காமவுணர்வு மேலெழுகிறது. அவள் அதிலிருந்து தப்பிக்க நாலு திசைகளிலும் ஓடுகிறாள். பிரம்மாநான்கு தலைகளை உருவாக்கி அவளைப் பின் தொடருகிறார்.

உடலி என்ற கவிதை இக்கற்பிதங்களை உடைத்தெறிந்து, சமூகத்தில் பெண்ணின் வார்ப்பைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறது.

என் உடலின் ஒவ்வொரு அங்கங்களும்
செட்டைகட்டிப் பறக்கின்றன
கடவுளின் சிருஷ்டிப்புகளை
மிகச் சிறிய பொம்மைகளின்
வடிவமைப்புகளிலிருந்து
பிய்த்து பிய்த்து எறிகின்றேன்

***

உன்னை
சிற்பியே எனப் போற்றும்
ஓர் அற்பப்பிறவியின்
புலம்பலை
ஒரு மரணத்தின்
விளிம்பிலிருந்து நான் பார்க்கிறேன்
படைப்பு என்பதென்ன?
சதையும் பிண்டமுமா?
விந்தும் சுக்கிலமுமா?

எமது சமூகத்தில் பேசாப்பொருளாகவிருக்கும் சிறுவர்,சிறுமியர் மீதான பாலியல் துஷ்பிரயோகம்; கட்டக்காடு, பொட்டைமுடிச்சு, மின்னொளி, சிட்டுகுருவி ஆகிய கவிதைகளின் பேசு பொருளாகின்றது.

பெண்ணுடலை வெறும் நுகர்வுப்பண்டமாகக் கருதும் சமூகநோக்கின் விளைவாகத்தான் இச்சுரண்டல்கள் நிகழ்கின்றன. இச்செயல்கள் காலகாலமாக மறைக்கப்பட்டு, பாதிக்கப்பட்டவர்கள் இத்தகைய நடவடிக்கைகளை எதிர்க்கவோ, வெளியில் இதுபற்றி பேசவோ முடியாத சூழலே இன்னும் நிலவுகிறது.

பல சந்தர்ப்பங்களில் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தான் தண்டிக்கப்படுகிறார்கள்.

***கட்டக்காடு** என்ற கவிதையில்*

நான் என் சிறுவயதிலிருந்தே
என் ஒவ்வொரு பருவமும்
என்னில் முளைத்து
பூத்துக் குலுங்கும் கணங்களில்
பறித்தெறியப்பட்டே வருகிறேன்.
என் பூனை மயிரைக்கூட நீவி
ஈசல் பிடித்த பேரன்டப்பன்
குருதி கொப்பளித்த வளரியிலும்
அவன் என் முன் யமனாக நிற்பான்

பலமற்ற என் கரங்கள்
அவன் கழுத்தை நெரிக்க
லாயக்கற்று வீழ்ந்து போகும் தருணத்தில்
நான் துடியாய்த் துடிப்பேன்.

துடி துடித்தெழக் கட்டக்காட்டில்
ஊருமில்லை
உறவுமில்லை / இனசனமுமில்லை
பலமற்ற என் கை
அப்போதே செத்துப்போனது

தன் வாழ்நாள் முழுதும் பலமற்றவளாய் அனுபவித்து வந்த அத்துமீறல்களை எதிர்த்தெதிர்த்து உருவாகிய வலிமையின் பிரதிபலிப்பே 'ஒரு துயரத்தின் நீள்கோடு' கவிதையில் தில்லையை இவ்வாறு எழுத வைக்கிறது.

" எனது சில
கவிதைகளைப் போலும்
கனவுகளைப் போலும்
யோனிகளுக்கு
கோரைப்பற்கள்
முளைத்திருக்கின்றன "

'பொட்டை முடிச்சு' காலம்காலமாக மௌனமாகப் *பத்திரப்படுத்தப்படும் குடும்பச் சூழலில் நடந்தேறும் சிறுவர்கள் மீதான துஷ்பிரயோகங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றது.*

நூற்றாண்டின் இரவுகளை முடிச்சவிழ்க்கின்றேன்
இத்தும் புரி பிய்ந்தும்
அசவின் கயிறுகள்
உயிரின் சுவைகொண்ட
இரத்தத்தை நக்கியும்
கொடுவலிகளைக் குடித்தும்
நான்.
பாய்கள்
விந்தூறி நனைந்தும்
சாயம் வெளுத்தும்
எனது தலைமுறைகளின்
அசவு.
தகப்பன் கணவன்
மகன்கள் என தலைமுறைகளின் ஆதிக்கம்
இறுகியும் இறுக்கியும்
பொட்டைமுடிச்சாய்
எனது தாய்
தனது சேலைத்தலைப்பில்
முடிந்து வைத்திருக்கும்
சில்லறைகளைப் போல்.

***மின்னொளி** கவிதையும் பெண்குழந்தைகள் எச்சந்தர்ப்பத்திலும் வாழ நேர்கின்ற பாதுகாப்பற்ற சூழல், அவர்களது உடல் மீதான வாதைகளை கோடிட்டிக்காட்டுகிறது.*

அர்ச்சுனனுக்கு அபயம் அடைக்கலம்
என்ற என் ஓசை எழும் போதெல்லாம்
ஆண்குறிகள் திமிறி
என் பூப்படையா மேனி
பதம் பார்த்திருக்க,
நான் மின்னொளிக்கு ஏசுவேன்
என் கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளியையும்
காதைப் பறிக்கும் சத்தத்தையும்
ஏன் உண்டாக்கிறாய்?
என் பூப்படைந்த மேனியல்லவா?
புண்ணாய் போகுது . . . .

வன்புணர்வின் போது பெண்ணுடல் மீதான அத்துமீறல், சிதைவு என்பது மிருக இராட்சியத்தின் பலம் சார்ந்த குறியீடுகளினூடாக

வயிறு வலித்தது
வரிகளைத் துப்பினேன்
சிட்டுக்குருவியின்
மலவாசலில்
தும்பிக்கை இறுகி
கண்கள் திறந்து
கழிவறையில் கிடந்தது
மலவாசலில் இரத்தம் வழியச் சிட்டுகுருவி

பெண் தனது உடலை தனதாக்கி, அதில் பரவசமடையக் கூடியநிலையும், அதை ஏதுவாக்கி, அதற்கான உரிமையை அவள் தனது கைகளில் எடுத்துக்கொள்வதானது ஒரு கவிதையைப் பிரசவிப்பதற்கு ஒப்பானது என்பதை உணரவைக்கிறது 'ஆச்சரியங்களுக்கு காத்திருத்தல்' கவிதை.

முக்கி முனகி அதிசயித்து
முலைகளை அழுத்திக்
குப்பிறக்கிடக்கிறது
துளிர் விடும் ஒரு கவிதை
கால்களை உயர்த்தியும்
பனித்தும் என்னமாய்
உற்சாகப்படுகிறேன்.

ஆண்-பெண் இருவருக்குமான உடல் ரீதியான உறவுகளின் விளைவுகளைச் சுமக்கவேண்டியவளாக பெண்ணிருப்பதால், எமது சமூகத்தின் முன்

குற்றவாளியாகவும், பாதிக்கப்பட்டவளாகவும் அவளே நிறுத்தப்படுகிறாள். ஓர் உறவை ஆணால் எந்தத் தடயமுமின்றி இலகுவில் கடந்துவிடலாம். ஆனால் ஒரு பெண் அந்தக் கணங்களிற்கு அப்பால் செயற்படவேண்டியதாகவுள்ளது.

கட்டற்ற, நிபந்தனைகளற்ற அல்லது உடன்பாடுடைய பாலுறவு, எதுவாகவிருந்தாலும் இரு பாலருக்குமான பின்விளைவுகள் வேறுபடுகின்றன.

எமது சமூகக்கட்டமைப்பின் பொதுக்கருத்தியலு-க்கமைய இந்நிலைமைகளை எதிர்கொள்வதெ-ன்பது பெண்களை விபரீத விளைவுகளை எடுக்க வைக்கின்றது.

இவற்றைத் தனது கவிதைகளின் அடிநாதமாக்குவதன் மூலம் தில்லை சமூக விழுமியங்களை கேள்விக்கு-ட்படுத்துவதோடு, உறவுகளுக்கிடையில் மறைந்திரு-க்கும் பாலியல் சுரண்டல் பற்றியும் உரையாடுவத-ற்கான வாயில்களைத் திறந்துவிடுகிறாள்.

'உயிர்த்தித்தெழும் உணர்வுகள்' எனும் கவிதையில்

எல்லோரையும் என்னில்
முடித்து வைக்கின்றேன்.
கருவறையில் பேசமறுத்த சொற்கள்
கழன்று விழுந்தன
வெறும் துவாலையாய்.
பிறகொரு நாளில்
வஞ்சிக்கப்பட்ட
எனது கருவறையில்
பேசமறுத்த சொற்களும்
அதீதமாய் நேசித்த
அவனின் கருவும்
கழன்று விழுந்தன
வெறுந் துவாலையாய்.
எப்பொழுதும் மிதந்துக் கொண்டிருக்கும்
விந்தைப் போலவே ஆண்களும்.
நான் ஒளித்து வைத்திருக்கும்
கருவறை.
ஆண்கள் பேசமறுக்கும்
சொற்களிலிருந்து உயிர்த்தெழும் ஒரு நாள்

இதே மாதிரியாக ,
ஒரு காதலும் இரண்டு குளிசைகளும்

தடயங்களை மறைத்தும்
அதன் உயிர்ப்பையும்
அழித்தும் விட்டும்
கூட்டத்தோடும் தனித்தும்
எனது தாய் மறைத்ததையும்
எனது சகோதரி அழித்ததையும்
நானும் செய்தேன்
வரலாற்றின் தடங்களில்
தாய் மறைத்ததையும்
சகோதரி அழித்ததையும்
நானும் செய்தேன்
தயவுசெய்து
நான் இறந்தபின்
என் யோனியைத்
திறந்து வையுங்கள்
அவர்கள் சொல்வார்கள்
கடைசியாக
என் கவிதைக்கு
என்ன மதிப்பென்று?

ஆண் மையவாத சிந்தனைகளினூடாக முன்னெடுத்துச் செல்லப்படும் பெண்ணுடல் மீதான அரசியல் அகப்பு-றரீதியாக போர்ச்சூழலில் வகிக்கக்கூடிய பாத்திரத்தை அதன் வலியினூடாக சித்தரிகின்றன யுத்தச் சூழல் பற்றிப் பேசும் இத்தொகுப்பின் கவிதைகள்.

போரின் பேரழிவில் தமது கணவர். குழந்தைகளை இழந்து அதிகம் தவிப்பவர்களாகவும் பெண்களே-யிருப்பதன் அவலத்தை 'தலைகீழாய்த் தொங்கும் முலைகள்' கவிதைவரிகள் சுமக்கின்றன.

உண்ணும்
முலைகளையும்
இன்னும் பல
நூறு யோனிகளையும்
எனது உடம்பில் கொழுவினர்.
கண்களில் வாழ்வு
வழிந்தோட
என் தேசப் பெண்கள்
மூக்கைப்பொத்தி
மூன்று தலைமுறை தாண்டு
கடலில் மூச்சு வாங்கினர்.

.***

இன்று பகலும்
எல்லைத்தடுப்பு
முகாமில்
வெள்ளையுடை வாங்க
முப்பத்தி மூவாயிரம்
பெண்கள்
முலைகளையும் யோனிகளையும்
என்னில் கொழுவினர்

'எரிந்தும் நூராத தணல்' கவிதையின் வரிகள் போரிடும் தரப்புகளில் வெற்றி தோல்விகளை வெளிப்படுத்தும் அடையாளத்திற்குரியவர்களாகவும் .'*soft Targets*' ஆகவும், அதாவது எளிதில் பாதி-ப்புக்குள்ளாகப்பட அல்லது எதிர்த் தரப்பினரால்

வன்புணர்வுக்குள்ளாக்கப்படும் நிலையில் பெண்ணுடலிருப்பதையும், போரின் ஆண்மைத்தன-த்தையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

போரிட்டு முடிந்த பெண்ணுடலை
தழுவிப்புணர
இழுத்து வருகிறான்
திமிறியெழ பெண்ணுடலில்
ஆடையுமில்லை, அசைவுமில்லை

***

அரை குறையுமென இணையங்களில்
வீழும் பெண்ணுடலில்
யுத்த நிலங்களில்
வெடிமருந்து நிரப்பிய ஆண்குறிகள்,
துயரத்தைப் பேசும் அதே கணம் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றிய தனது விமர்சனத்தையும் தில்லையின் கவிதைகள் முன்வைக்கின்றன.
போர் நேற்று வரை தனித்து
அலைந்தது
கோரிக்கைகளும்
வார்த்தைகளும்
ஆயிரம் ஆயிரமாய்
அடைகாக்க முடியாத
முட்டைகள் போல்

அகதி வாழ்வின் தனிமையில் உழலும் தில்லை உலகெங்கும் பேரினவாதம், ஏகாதிபத்தியம்,மத அடிப்படைவாதம் என்ற பெயர்களில் முன்னெ-டுக்கப்படும் யுத்தச்சூழல்களில் கிழித்தெறியப்ப-ட்டு, அந்நிய தேசங்களில் ஏதிலிகளாக வீசப்படும் ஏனைய நாட்டுப்பெண்களின் துயரிலும் கண்ணீரிலும் தன்னைக் காண்கிறாள்.

*யுத்த அழிவின் அதியுச்ச சாட்சியங்களாக விளங்கும் பெண்கள் அந்நாட்டு அரசியல் சூழல்களில் முடிவெடுக்க முடியாதவர்களாக இருப்பதன் யதார்த்த-த்தைக் **'கறுப்புச் சரித்திரம்'** பதிவிடுகிறது.*

வாழ்தலின் மையம் தொலைத்த
இரு பாலஸ்தீன
யுவதிகளைக் கண்டேன்
என் கண்களைப் போன்று
அவர்கள் கண்களும்
பூமிக்குள் தாழ்ந்திருந்தன
ஒட்ட ஒட்ட வெட்டப்பட்ட
அவர்களுடைய
புன்னகை போன்றே
என்னுடை
புன்னகையும் இருந்தது.
ஒரு தேசத்துக்காக கடலைத் தந்த
எனது கண்களைப் போன்று
அவர்கள் கண்களும்
பூமிக்கே தாழ்ந்திருந்தது

தில்லையின் கவிதைகளில் செறிந்திருக்கும் தன்னிலை சார்ந்த துயரச்செய்திகளிடையே துளிர்விடும் மனித-நேயத்தையும், பிறர் வாழ்வு குறித்த அவரது அக்கறையும், அவர்களின் மேம்பாட்டிற்கான அவாவினையும் தரிசிக்க முடிகிறது.

'எனக்கம்மா' *கவிதையில் வரும் பின்வரும் வரிகள் இதற்குச் சான்று.*

அம்மாவுக்கும்
எனக்கும் அறுந்துபோன
இடைவெளியை
பாழ்கிணற்றில்
இன்றும் தேடுகிறேன்.

***

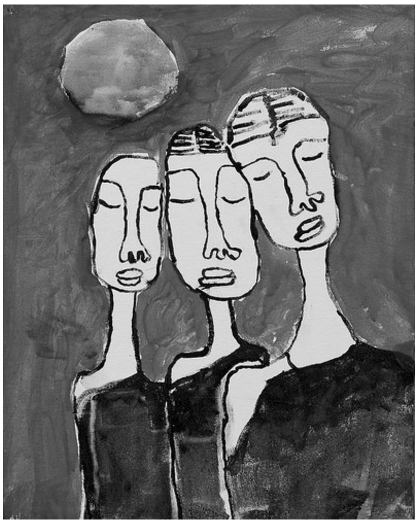
உன் ஏக்கம் மட்டும்
என் அடிநெஞ்சில் உறங்கினாலும்
உன்னைப்போல் கையாலாகாப்
பெண்களை வெறுக்கிறேன்.
பிஞ்சுகளின் இதயங்களை
நாசம் செய்யும்
உங்கள் முடிவுகள்
எந்த விடுதலையையும்
வெற்றி கொள்ளாது என்பதை,
அம்மா நான் யாரிடம் சொல்ல?

***

நேற்று நீ
உன்னை மாய்த்த கிணற்றில்
இன்னொரு
உயிர் மாயக்கூடாதென
எல்லாவற்றையும்
சுகமாக முடித்திருக்கிறேன்
இன்றுதான்
நான் வெற்றிகொண்ட
திருநாள்.

பெண்கள் மீதான பாலியல் மற்றும் உணர்வுச் சுரண்ட-லிற்கான ஒற்றை நியாயத்தைப் பருகுவதற்கு மாத்திரம் வாயைத் திறந்து காத்திருக்கும் ஆணாதிக்கச் சமூகம், மறுக்கப்பட்ட, மறைக்கப்பட்ட நியாயங்களைச் சுமந்து வரும் இக்கவிதைகளை அருந்தி, தன் விடாயைத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதே என் அவா.

•••



புகை

நேரம் நடுச்சாமம் கடந்திருந்தது. தொலைக்காட்சியில் படம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். நேரத்துக்குப் படுத்து நித்திரையாகும் பழக்கம் இப்போதெல்லாம் கிடையவே கிடையாது. “அம்மா போய்ப் படுங்கோ” மகள் தன் அறையிலிருந்து கத்தினாள். தொலைக்காட்சியின் சத்தத்தைக் குறைத்துவிட்டு,சோபாவில் நீட்டி நிமிர்ந்து படுத்துப் படத்தின் தொடர்ச்சியில் மூழ்கிவிட்டேன். மகள் நித்திரையாகி விட்டாள்போல.பிறகு சத்தம் வரவேயில்லை.

திடீரென்று, சணல் வெடிப்பதுபோல ஒரு வித்தியாசமான ஒலி மேலேயிருந்து கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தது. எழும்பச் சோம்பலாயிருந்தது. அப்படியே தலைக்குக் கையைக் கொடுத்துக்கொண்டு படுத்திருந்தேன். சத்தம் தொடர்ந்து கேட்டதால், போர்வையை உதறிவிட்டு, வேகமாக எழும்பி யன்னல் பக்கம் போய்க் கவனித்தேன்.பகீரென்றது.மேலிருந்து நெருப்புத் துகள்கள் கொட்டிக்கொண்டிருந்தன.

திகிலடிக்க வீட்டுக்குள் ஓடிப்போய் மகளைத் தட்டி உலுப்பினேன். ஒரு பையில் அவசியமான சில பொருட்களை எடுத்துக்கொண்டு, மகளுடன் கீழே துரிதமாகப் படிகளில் இறங்கி, தெருவுக்கு வந்து மேலே அண்ணார்ந்து பார்த்தால், எங்கள் வீட்டுக்கு மேலேயுள்ள நான்காம் மாடி வீட்டிலிருந்து, புகையும், நெருப்புச் சுவாலையுமாகத் தெரிந்தது.

தாமதிக்காமல், பதினேழாம் இலக்கத்தை அழுத்திப் போலீசுடன் தொடர்புகொண்டு, பதட்டத்துடன் விபரத்தை விளக்கினேன்

கண் வெட்டும் நேரத்துக்குள் போலீஸ் வாகனமும் தீயணைக்கும் படையினரும் கூவிக்கொண்டே வந்து குதித்தனர். தகவல் கொடுத்தவள் நானென்பதால், போலீசார் என்ன நடந்ததென்று கேட்டுக் குறித்துக்கொண்டனர்.

அங்கிருந்த தீயணைக்கும் படையைச் சேர்ந்த இளைஞன், நான் குடியிருப்பது, எரிந்துகொண்டிருக்கும் வீட்டுக்கு நேர்கீழ் வீடு என்பதைத் தெரிந்துகொண்டு என் வீட்டுத் திறப்புகளைக் கேட்டுப் பெற்றுக்கொண்டு வேகமாகப் போனான்.

''உங்கள் வீட்டிலும் தீ பரவியிருக்கலாம் சரி பார்க்கவேண்டும்'' அவன் சொன்ன காரணம் சரியாகப்பட்டதால், அரை மனதுடன் கொடுத்தேன். ''என் திறப்புகளை இவன் தொலைத்தால்'' என்ற எண்ணமும் எட்டிப்பார்த்தது.

வெளியில் நாங்கள் நின்றபோது, எங்களுடன் இன்னும் சிலரும் வந்து சேர்ந்திருந்தனர். கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன், எமக்கு அண்மையிலுள்ள ஒரு தொடர் மாடிக்கட்டிடம் எரிந்து பலர் வெளியேறமுடியாமல் புகைக்குள்ளும் நெருப்பிலும் சிக்கி மாண்டதை யாரும் மறந்திருக்கமுடியாது.

தீயணைக்கும் படையினர் பரபரப்புடன் ஓடிக்கொண்டே நெருப்பை நூர்ப்பதில் முனைந்திருப்பதை அவதானித்தபோது, மனதுக்கு இதமாகவும், நெகிழ்ச்சியாகவுமிருந்தது. சமீபத்தில் கூட இரண்டு தீயணைப்புவீரர்கள் தீயில் கருகி வெளியேறமுடியாமல் மரணமான துயரச் செய்தி அந்நேரம் நினைவில் வந்துபோனது.

உண்மையிலேயே இவர்கள் போற்றுதலுக்கும், வணக்கத்துக்கும் உரியவர்களே. இவர்கள் வரத் தாமதித்திருந்தால் என்ன நடந்திருக்கும் என்று கற்பனை செய்து பார்க்கவே அச்சமாக இருந்தது. இவ்வளவு பரபரப்புகள் எதுவுமே தெரியாமல், இன்னும் அநேகமான குடியிருப்பாளர்கள் உறங்கிக்கொண்டிருக்கின்றார்களே.

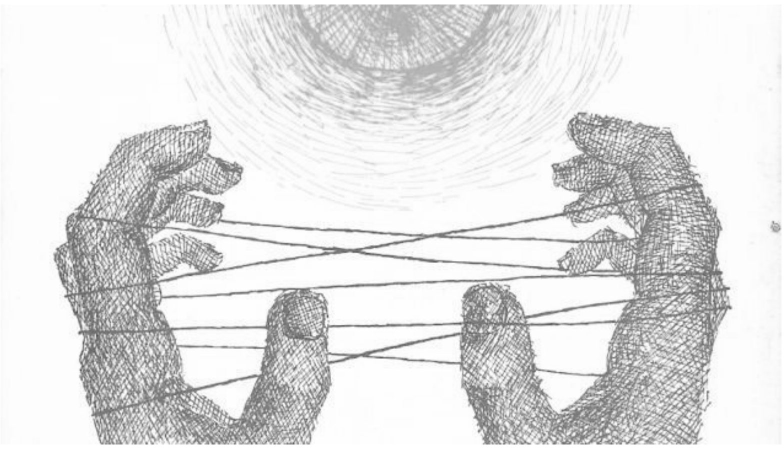
என்னை நானே பாராட்டிக்கொண்டேன். என் நித்திரைமுழிப்பு நல்லதொரு காரியத்தைப் பண்ணியிருக்கிறது. இரண்டு வருடங்களுக்குமுன், பதினான்காம் மாடியில் தீப்பிடித்தபோதும், போலீசுக்கு அறிவித்தது நான்தான். சின்ன வயதில், தூங்காமல் விழித்திருந்து படித்துக்கொண்டிருந்தால், வீட்டில் திட்டு வாங்குவேன். கண்கள் பழுதாகிவிடும், உடம்பு கெட்டுவிடும் என்ற அம்மாவின் நச்சரிப்பில் எரிச்சலடைந்து, விளக்கை நூர்த்துவிட்டுப் படுத்துவிடுவேன். இப்போது என் மீது அக்கறைகொண்டு கண்டிக்க யாருமில்லை. சாமம் கடந்தும் விழித்திருப்பதை வழக்கமாக்கிவிட்டேன். அந்தப் பழக்கம் இரண்டு தடவைகள் என் குடியிருப்பைக் காப்பாற்றியிருக்கிறது.

திறப்பை வாங்கிய ஆள் கண்ணில் படும்போதெல்லாம், ''என் சாவிகள்...'' என்று பிரெஞ்சில் கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தேன். 'பிறகு தருகின்றேன்' தண்ணீர்க்குழாயில் நீர் பிடித்து மேலே அனுப்புவதில் கருமமாயிருந்தவனைப் பார்க்க எரிச்சலும் வந்தது. எவ்வளவு நேரமென்று வெளியில் நிற்பது. நித்திரையும், அலுப்பும் அசதியைத் தந்தன. தம்பிக்கு ஃபோன் பண்ணி நடந்தவற்றைக் கூறினேன். பதறிய அவன், ''நான் உடனே வந்து உங்களைக் கூட்டி வருகின்றேன்'' என்றான். 'இல்லை வரவேண்டாம் நெருப்பை நூர்த்தாச்சு. கொஞ்ச நேரத்தில் வீட்டுக்குப் போகலாம். நீ வீணாக அலைய வேண்டாம்'

பொழுது போகாததால் கொஞ்சம் தள்ளிக் குடியிருந்த பழக்கமான தமிழ்ப் பெண்ணுக்கும் நடந்ததைச் சொன்னேன். 'அப்படியா' வெகு சாதாரணமாக அந்தப் பெண் பேசியது எரிச்சலைக் கிளப்ப ஃபோனைத் துண்டித்தேன்.

நான்காம் மாடியில் என்ன நடந்தது என்பதை இன்னும் அறிய முடியவில்லை. ஆங்காங்கே போலீசார் நின்றனர், தீயணைப்போர் போவதும் வருவதுமாக விரைந்துகொண்டே இருந்தனர்.

அந்த வீட்டுக்காரப் பெண் ஒரு பூனை வைத்திருந்தது ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அந்தநேரம் பார்த்து மகள் என்னைத் தட்டி 'அம்மா' என்றாள். பூனையின் இறந்த உடலை மினுங்கல் கடுதாசியால் சுற்றிக்கொண்டு போய்க்கொண்டிருந்தான் அவர்களில் ஒருவன். 'பாவம் பூனை' மகளின் கவலையிது. எனக்கும் வருத்தமாயிருந்தது.



அழகான பூனையது. வீட்டுக்காரப்பெண் மார்கிரட் பூனையை அதன் மருத்துவரிடம் கொண்டுபோகும் போது பார்த்திருக்கிறேன்.

பின்னிரவு தாண்டிவிட்டது. திறப்புக் கோர்வையை வாங்கியவன் கண்ணில் படவேயில்லை. மகள் தூங்கிவழிந்து கொண்டிருந்தாள். சாவிகள் பற்றிய சிந்தனையில் முழித்துக்கொண்டேயிருந்தேன். "அப்பாடா" திறப்புகள் கைக்கு வந்தபோது, மகிழ்ந்துபோனேன்.

"நீங்கள் வீட்டுக்குப் போகலாம் ஒரு பிரச்சினையுமில்லை" பிறகென்ன...விரைவாக வந்து லிஃப்ட்டில் ஏறினோம், இரண்டு தீயணைப்புப்படைவீரர்களும் எங்களோடு வந்தார்கள், "இவர்கள் ஏன் வருகின்றார்கள்?" எனக்குள் கேட்டுக்கொண்டேன். மூன்றாம் மாடியில் லிஃப்ட் நின்றது.

கதவு திறந்தவுடன் நாம் கண்ட காட்சி... உடல் பதற வைத்தது. மகளுடன் சேர்ந்து நானும் வீறிட்டு அலறினேன். லிஃப்டுக்கு முன்னாலிருந்த நடைபாதையில், மார்கிரெட்டின் பிரமாண்டமான றோஸ் நிற உடல் நிர்வாணமாக, மினுங்கல் கடுதாசிகளில் ஆங்காங்கே சுற்றப்பட்டு மல்லாக்கக் கிடத்தப்பட்டிருந்தது. அதுவும் எங்கள் கதவுக்கு முன்னால்.

கொஞ்சம் கூட இதை எதிர்பாராத நானும்,மகளும் அதிர்ச்சியிலிருந்து விடுபடாமல் அதே லிப்டில் கீழே இறங்கி வெளியில் வந்தோம். முன்னாலிருந்த பார்க்குக்கு ஓடிப்போய், ஒரு வாங்கில் அமர்ந்தோம். மகள் என்னை இறுக்கிக் கட்டிப்பிடித்திருந்தாள். சிறிதுநேரத்தில் மகள் என் மீது சாய்ந்து நித்திரையாகிவிட்டாள். நான் வாசலையே கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

நேரம் கழிந்ததே தவிர, மார்கிரெட்டின் உடலை வெளியில் கொண்டுவரக் காணோம். என் கைத்தொலைபேசியை எடுத்துப்பார்த்தேன். அதிகாலை இரண்டுமணி கடந்திருந்தது. அசதியில் கண்ணை மூடிவிட்டேன்.

சப்பாத்துச் சத்தங்கள், கதவு திறக்கும் ஒலி எல்லாமே என்னை எழுப்பிவிட்டன.வாகனத்தில் உடலை ஏற்றிக்கொண்டிருந்தார்கள். எல்லோரும் அவ்விடத்தை விட்டு நீங்கியதை உறுதிசெய்தபின் மகளை உசுப்பி எழுப்பினேன்.பதட்டம் விலகாமலே மீண்டும் லிஃப்ட்டில் ஏறினோம்.

லிஃப்டுக்கு முன்னாலிருந்த இடமெங்கும் ஈரமாயிருந்தது. கதவை மெதுவாகத் திறந்து பயக்கெடுதியுடன் வீட்டுக்குள் நுழையும்போதே, நனைந்திருந்த வாசல் மிதியடியைக் காலால் அப்பால் தள்ளிவிட்டேன். "விடிந்ததும் இதை வெளியில் எறியவேண்டும்" வீட்டுக்குள் போனால்,வீடு முழுவதும், ஈரமான கரிபிடித்த சப்பாத்துக் கால்களின் தடங்கள்.மேசையில் பேப்பர், பேனாக்கள் பரப்பப்பட்டிருந்தன ஓ! இப்போதுதான் விளங்கியது. என் வீட்டு மேசையில் வைத்துத்தான், அந்தப்பெண்ணின் மரணம் சம்பந்தப்பட்ட விபரங்களை எழுதிப் பதிவு செய்திருக்கின்றார்கள். அதனால்தான் திறப்பைக் கொடுக்கத் தாமத்திருக்கின்றார்கள்.

இன்னொன்றும் சட்டென்று உறைத்தது. நான்காம் மாடியில் இறந்த அப் பெண்ணின் உடலை , எதற்கு மூன்றாம் மாடிக்கு மினக்கெட்டுக் கொண்டுவந்து கிடத்தவேண்டும்..என் வீட்டை மரண விசாரணைக் கூடமாகப் பாவித்திருக்கின்றார்கள். இது என் மனதுக்கு உவப்பாயிருக்கவில்லை. கோபம் வந்தது. ஒரு வித அசூசையுடன்,மேசை விரிப்பையும் கீழே தூக்கி வீசினேன்.

நானும், மகளும் சேர்ந்து வீடு முழுவதையும் கழுவினோம். மேசை, கதிரைகள் எல்லாவற்றையும் நன்கு துடைத்தோம். குளித்துவிட்டுத்தான் இருவரும் படுக்கையில் விழுந்தோம். கட்டிலில்

திரும்பித்திரும்பிப் படுத்தேன்.உறக்கம் வர அடம்பிடித்தது. என்ன விதமாகவோ நித்திரையாகி விட்டேன். படுக்கையருகில்,ஏதோ நடமாட்டம்... திடுக்கிட்டு எழும்பி உட்கார்ந்தேன். இருளைத் துழாவிப் பார்த்தால், ஓர் உருவம் போர்த்து மூடிக்கொண்டு நிற்பது தெரிந்தது.என் இருதயமே நின்றது போலான திகிலுடன், லைட்டைப் போட்டால் எதிரில் மகள் போர்வையுடன் பயந்தபடி நின்றாள். ‘அம்மா எனக்குத் தனியே படுக்கப் பயமாயிருக்கு.அந்தப் பூனை கத்தினது கேட்டதம்மா’ என்னவெல்லாமோ உளறினாள். எனக்குள்ளும் ஒரே உதறல்தான்.அதை வெளிக்காட்டாமல்,“சும்மா ஏன் பயப்பிடுறாய் அதொன்றுமில்லை” அவளைத் தேற்றி என்னருகில் படுக்கவைத்தேன். என்னை இறுக்கிக் கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டு நித்திரையாகிவிட்டாள்.
என் நித்திரை போய்விட்டது.

கிட்டத்தட்ட ஒரு மாதத்துக்குமேல் மகள் என்னோடுதான் உறங்கினாள். இரவில் அந்தப்பெண் தடதடவென்று நடப்பதுபோல, பூனை ‘மியாவ்’ என்று கத்துவதுபோல, எனக்குமல்லவா கேட்டுக்கொண்டிருந்தது. கொஞ்சக்காலம் இந்தப் பிரமையில் நானும் அரண்டு போயிருந்தது உண்மை. என்னையறியாமல் நான்காம் மாடிக்கு ஏறிப்போய், அடிக்கடி பார்க்கவும் செய்தேன். எரிந்திருந்த கதவுக்கு மேலே வேறொரு கதவு போட்டுப் பூட்டப்பட்டிருந்தது.

கொஞ்ச நாட்கள் போக, வீட்டைத் திருத்த ஆரம்பித்துப் புதிது போலாக்கிவிட்டார்கள். இந்த அடுக்குமாடிக்கட்டிடத்துக்கு நான் வந்து பதினைந்து வருடங்களுக்கு மேலாகி விட்டது. இங்கு குடியிருப்போர் எல்லோரையும் அநேகமாக எனக்குத் தெரியும். ஆனால் சிலரோடு மட்டும்தான் பழகுவேன்.

மார்கிரெட்டோடு அவரின் மகனும் வசித்துவந்தார். சில வேளைகளில் அந்த மகன் தாயுடன் சண்டை பிடித்துக் கொண்டு வேறெங்கோ போய்த் தங்குவதுண்டு. அந்த நாட்களில் தாய் மட்டும் கடையிலிருந்து மூச்சிரைக்கப் பொருட்களைக் காவி வருவதைக் கண்டிருக்கின்றேன். மகன் இருந்தால் தாய்க்குப் பின்னால் ஒரு தள்ளு வண்டியில் சாமான்களைத் தள்ளிக்கொண்டு வருவார். அவருடைய ஒரு காலில் ஊனமிருக்கவேண்டும். கையில் தடியுடன் நொண்டிக்கொண்டே நடந்துவருவார். சண்டைபிடித்துக்கொண்டு போன மகன் சில தினங்களில் திரும்பிவிடுவதை, வானொலிச் சத்தத்திலிருந்து ஊகித்துக்கொள்வேன். அந்த மகனை இப்போது யாரும் பார்க்கவில்லை. போலீசார் உட்பட, பலருக்கும் தீப்பிடித்ததில் இவருக்குச் சம்பந்தமிருக்கவேண்டுமென்ற சந்தேகமிருந்தது.

தீவிர விசாரணையின் பின், மின்சாரக் கோளாறினாலேயே வீடு தீப்பிடித்திருக்கின்றது என்றும், தூக்கத்திலிருந்து திடுக்கிட்டு விழித்தெழுந்த பெண், தீ பரவுவதைக் கண்ட அதிர்ச்சியில் மாரடைப்பு உண்டாகி இறந்திருக்கின்றார் என்பதையும் போலீஸ் உறுதிப்படுத்தியது.

இதன் பின் எங்கள் அடுக்குமாடிக் கட்டிடத்தில், உள்ள எல்லா வீடுகளுக்கும் நெருப்பெரிந்தாலோ புகை வந்தாலோ எச்சரிக்கைதரும் அலாரம் பூட்டிவிட்டார்கள். அடுப்பில் எதையாவது வைத்துவிட்டு, மறந்துபோய், அது புகையுடன் கருக ஆரம்பித்தால், இந்த அலாரம் வா....ள்வாள் என்று நிறுத்தாமல் கூப்பாடு போடும். கைக்கெட்டாத தூரத்தில் இதைப் பொருத்தியிருப்பதால், ஏணி வைத்து ஏறித்தான் நிறுத்தவேண்டும். இரண்டு மூன்று தடவைகள் இப்படி அவதிப்பட்டிருக்கிறேன்.

முன் வீட்டில் வசிக்கும் மிலனும், மார்கிரெட்டும் நெருங்கிப் பழகிய நண்பிகள் என்பதையறிவேன். அவரும், மகளும் மார்கிரெட்டின் இறப்புக்காகக் மனம் கலங்கி அழுததைக் கண்டு நானும் துக்கம் கொண்டேன். பின்னாளில் வந்த ஒரு பொழுதில், “மார்கிரெட்டின் மகன் ஏன் வரவில்லை?” எனக் கேட்டேன். ‘மகனா ...’ முறுவலித்த மிலன், “அவன் மகனல்ல; *petit ami* (சேர்த்து வைத்திருப்பவர்)” என்றபோது அதிர்ந்துவிட்டேன். அந்த ஆண் பேசும்போது, *ma mere* (என்னுடைய அம்மா) என்றும், மார்கிரட் *mon fils* (என்னுடைய மகன்) என்றும் குறிப்பிடுவார்களே... இதென்ன மிலன் என்னைக் குழப்புகின்றாரே... தேவையில்லாமல் நான் யோசித்துக் கொண்டேயிருந்ததில் தலை வலித்தது. இப்படியொரு புதிரை மிலன் அவிழ்த்துவிட்டதில் உலகமே பொய்போலப் பட்டது.

என்னோடு கொஞ்சக் காலம் என் தம்பியும், தங்கையும் இருந்தார்கள். அவர்கள் கூட இவர்களை அம்மாவும் பிள்ளையும் என்று நினைத்திருந்தார்கள்.

வீணாக என்னை நானே அலட்டிக்கொண்டேன். கொஞ்சக் காலத்துக்கு முன் கிறிஸ்ட்டினா என்ற பெண் மார்கிரெட்டையும், மகனைப்பற்றியும் சொன்னது இப்போது ஞாபகத்துக்கு வந்து நின்றது. ‘இவர்கள் தாயும் மகனுமென்பதில் மர்மமிருக்கு’. கிறிஸ்ட்டினா பெரும் விடுப்புக்காரியென்பதால், அப்போது நான் பொருட்படுத்தவில்லை. மார்கிரட் வெள்ளை வெளேர்.சொல்லப்போனால் றோஸ் நிறம். மகனோ சுருட்டை முடியுடன் கூடிய அரபுக்காரத் தோற்றம்.தகப்பன் அரபியாக இருக்கவேண்டுமென நம்பியிருந்தேன்.முன் வீட்டுக்காரப்பெண், அதுவும் மார்கிரெட்டின் நீண்டகால நெருங்கிய நண்பி ஏன் பொய் சொல்லவேண்டும்? இந்தப் புதுத்தகவல் தந்த அதிர்வு இன்னும் நீங்கவில்லை.

•••

நெற்கொழுதாசன் கவிதைகள்

□

பேரழகு
கழிமுகங்களில் தரவைகளில்
வலைசைப் பறவைகள்
நூற்றாண்டுகளாய் தடம் மறக்கவில்லை.
நீள் கழுத்தில்
கூர் அலகில்
அகன்ற இறகுகளில் ஆயிரம் வண்ணங்கள்
எங்கள் குழந்தைகளைப்போல.
உன் குழந்தைகளும் தான்.
என் சாவு உன்னை அச்சமூட்டுகிறது
உயிர்த்தெழ விரும்புகிறேன்.
வாழ்வு உனக்கு விடுதலையளிக்கட்டும்.

நேற்றைய போர் நிலத்தில் வீரனின்
கனவுகள் புதைந்துகிடக்கும்.
இறுகிய பாளங்களென எலும்புகள் உறைந்துபோகும்.
எந்த மொழியில் அவன் ஓலம்.
நீங்கள் கைகளைப் பற்றிக்கொண்டபோதும்
அவனுக்கான புதைகுழியைத் தான் தோண்டினீர்கள்.

தெளிக்கின்ற
நீர் புனிதமாயிற்று.
நனைந்தவர்கள் கைகளில் மலர்களோடு
சாவுகளையல்லவா சாத்தினார்
நண்பா,
இந்தக் குரல்களில் பாடுவதை நிறுத்து.
எல்லைகளிலிருந்து வழிகின்ற ஆறுகளில்
இனி யார் சவங்களும் வேண்டாம்.

ஆதி தேசத்தின் குரல்களைக் கேள்.
இழைபின்னி தொடுத்து வணங்கும் உன் நியமங்களில்
பாழும் காலம் எதைக் கலந்தது.
வசந்தகாலத்தின் தெருக்களில்
மகரந்தத் துகள்களைக் கடத்தட்டும்
உன் நேசம்.
இரவின் குருட்டுக் கிளைகளில் வாசமிக்க பூக்கள் மலர்த்தட்டும்.

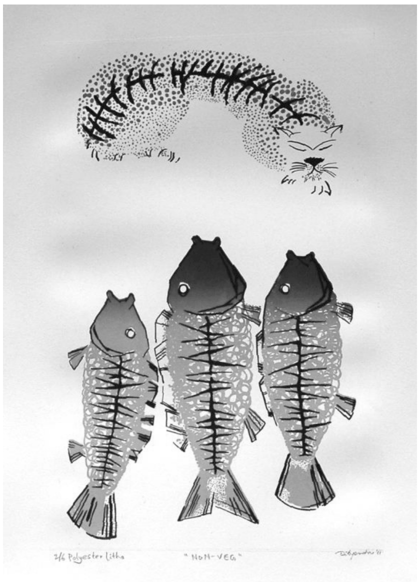
□

அபிஷேகத்திற்குக் கூடைமலர்
திருமுழுக்குக்கு செவ்விளநீரும் பாலும் கரும்பும்.
பட்டின் நிறம் பச்சை.
சிகப்பு அழகுதான்
நிறத்திற்கொரு அர்த்தம் கற்பிப்பார்கள்.
சமுத்திரத்தின் நீரளவு கதைகளுமுண்டு.
கண்களில் ஒளியெங்கே
கும்பம் சரிக்கும் நாளொன்று உண்டு.
நவதானியங்களின் முளைதான் அன்று பிரசாதம்.
புதுமுளை ஆதுர வாசனை
கோபுரகலச கிரீடமெதற்கு
எடுத்தெறி.

மடந்தை நல்லாள் நீரொப்ப
தடந்தை வெல்லோய் தீயொப்ப
நம்பாதே பாடுவார்கள் கரம்பற்றியாடுவார்கள்.

திருநடை சாத்தினால்
அவர்களுக்கு மூன்றாம் அடிவைக்க தலைகொடுப்பார்கள்
உனக்கு மட்டும்
மூக்குத்தி கழற்றிப்போ என்பார்கள்.

வெளிக்கிளம்பி வா தேவி.
திருச்சாழல் உண்டு.
நாமாடலாம்.



□

புதைநிலமென காலம் சூழ்ந்திருக்க
வெள்ளி விழும் இரவொன்றில் பாடலைக் கேட்டேன்

மரணத்தைக் கூறு போட்டு விற்பவர்கள்
பனிக்கட்டிகளோடு வருகிறார்கள்
எழு.
கடலின் உப்பென உருத்திரள்கிறது
இது கொலை நிலம்.
சித்தார்த்தா,
மரணமே நிகழாத
வீட்டிலிருந்து ஒருபிடி கடுகு கேட்டாய்.
உன் செவ்வொளிக் கமலங்களை
முத்தமிட முன்
மிஞ்சியிருக்கும் விலா என்புகளையும் வைக்க அனுமதி.
நேற்று நீ இறந்த பின் காந்தி வந்து சென்றிருந்தார்.

மூத்தோர்,
தோல் கிழிந்த உடுக்கையில்
பாடலைப் பாடியபடி போயினர்

அந்தப் பாடலில் நீ இறக்கவேயில்லை
சித்தார்த்தா

□

காலடியில் கிடக்கும் தாமரையிருந்து
இறங்கும் ஒளி
பொழுதில் கலக்கிறது.
இனி
திறவும் விழி ; எவரொருவரும் வரார்.

சொல் வெறுத்து நீர் அமர்ந்த நிழலில்
எத்தனை சொற்கள்.
உதறி நடந்த தடத்தில் எத்தனை வெகுமதிகள்
பரிநிர்வாணி
உம் பெயரில்தான் எத்தனை சைத்தியங்கள்

என்ன செய்யப்போகிறீர் தேவரீர்
முழுநிலவு மீந்திருக்கிறது.

திகழ் ஒளிசூழ் எம்பெரும,
காலக் கணக்குடைக்கும் வார்த்தைகளில்
ஏதேனுமொன்று நினைவிருக்கிறதா
வான்விரிவு வாழ்வு பெருக்கும் சீலங்கள்
எங்கேனும் மெய்த்திருக்கிறதா
அருகதர்கள் நிறைந்த அருகாமை வாய்த்திருக்கிறதா

சித்தார்த்தா,
ஆதியில் நீ மனிதனாய் இருந்தாய்.

எந்த
நிமித்திகனின் குரலிலும் உன் வீழ்ச்சி
பதியப்படப் போவதேயில்லை
நிழல் விழா
பேருருவத்தில் விழி மயக்கி
மௌனமாய் வீசும்
மந்தகாசப் புன்னகை உம்முயுடையாயிற்று.

செங்கமழ நீர்க்கொடியில் இனி நீர் தூங்கிடலாம்