

# காலம்



வாமும் தமிழ் சிறப்பிதழ்

ஜூன், 2000

தமிழில் முதன்முதலில் வெளியான  
விளம்பர அகராதி



4 Baldoon Road, Scarborough

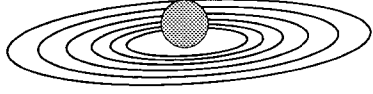
**(416) 321-1354**

**(416) 321-3944**

[www.thamila.com](http://www.thamila.com)

[thamila@thamila.com](mailto:thamila@thamila.com)

காலம் 13  
2000  
வாழும் தமிழ் சிறப்பிதழ்



ஆசிரியர்  
செல்வம்

ஆலோசனை  
என். கே. மகாலிங்கம்  
அ. கந்தசாமி

வடிவமைப்பு  
புஜி கிராபிக்ஸ் அன்ட் ஸ்டூடியோஸ்

வெளியிடுபவர்  
குமார் மூர்த்தி

அட்டையில்  
ஓவியர் அ. மாற்கு

Kalam  
P.O. Box 7305  
509 St. Clair Ave. W  
Toronto, ON  
M6C 1C0  
Canada.

www.tamilbook.com  
tbook@yesic.com

## புலம் பெயரா மனமும் புகலிட இலக்கியமும்

நேற்றுப் போல இருக்கிறது. ஏறத்தாள இரண்டு தசாப்தங்கள் உருண்டோடி விட்டன. தமிழ் இலக்கியம் என்ற பெருங்கதையாடலில் இன்று புகலிட இலக்கியம் என்கிற பதம் முதன்மைப் படுத்தப் படுகின்றது. அந்த அளவுக்கு புகலிட இலக்கியம் சாதித்தது என்ன? என்பது கேள்வியாக குத்திட்டு நிற்கின்றது.

தற்காலிகமாகவோ நிரந்தரமாகவோ தப்பித்தோம் என்ற எண்ணத்தோடு தான் கடலைக் கடந்தோம். மலைகளையும் கடந்தோம். ஆனால் “பெற்ற தாயும் பிறந்த பொன்னாடும் நற்றவ வானிலும் நனி சிறந்தனவே” என்பதற்கமைய இதுவரை வந்த புலம்பெயர் இலக்கியம் எல்லாம் அதற்குச் சாட்சியாகவே எழுதப்பட்டள்ளன.

தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் என்பது இப்போது வடவேங்கடம் தென்குமரி அல்ல. அது வடதுருவம் தென்துருவம் என விரிந்து விட்டது. தமிழறியா இப்பெரும் பரப்பில் ஒவ்வொரு தேசத்திலும் துளிப்பொறியாக விழுந்த ஈழத்தமிழர் தங்கள் மொழியையும் மொழி சார்ந்த வாழ்வையும் துடிப்போடு காப்பாற்றுவதற்காக பல்வேறு வழிகளில் வானொலியாக, பத்திரிகையாக, சஞ்சிகையாக, இலக்கிய முயற்சிகளாக, பாடசாலைகளாக, கோயில்களாக, சங்கங்களாக, இணையத்தளங்களாக தங்கள் உழைப்பை அர்ப்பணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த அர்ப்பணிக்குப் பின் இருப்பவர்கள் வெறும் சாமானியர்களே.

ஆனால் நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய விடயம் ஒன்றுண்டு. அதுதான் புலம்பெயர்ந்த இலக்கியத்தில் நாம் எதுவும் பெரிதாகச் சாதித்துவிடவில்லை என்பது. இதுவரை காலமும் தமிழ் இலக்கியம் என்ற சூழலுக்குள் தான் இப் புலம்பெயர் இலக்கியம் கட்டுண்டு கிடக்கிறது. இது தமிழில் இலக்கியம் என்னும் நிலைக்கு பரிமாணம் அடையும்போது தான் -ஆங்கில இலக்கியம், ஆங்கிலத்தில் இலக்கியம் ஆகியதைப் போல- புலம்பெயர் இலக்கியம் சாதனை நிலையை எட்டும். அத்துடன் இன்றைய வாழ்வும் எமக்குப் பின்வரும் வாழ்வும் தமிழில் பதிவு செய்யப்படும்.



# தேயர் மாட்டுயும் சுயசூ தேயபங்கமும்

**வாசுகி**

நண்பர்கள் எனக்காகக் கொண்டு வந்திருந்த சிப்பிகளை என் முன்னால் கொட்டியபோது சிலீர் என்று எழுந்த சத்தத்துடன் மனதின் ஒரு மூலையில் புதைத்து வைத்திருந்த அந்த இனிய நாட்களின் நினைவுகள் எழுந்து வந்தன. அவை மாற்கு மாஸ்ரரிடம் ஓவியத்தையும் வாழ்தலையும் கற்ற நாட்கள். ஓவியம் கற்பித்தலுடனே இயற் கையையும் வாழ்க்கையையும் ரசிக்கப் பழக்கித் தந்தார்.

விதம் விதமான சிப்பிகள். பழைய கலைப் பொருட்கள், விலங்குளின் முள்கள், எலும்புகள், நாணயங்கள், கற்கள், பூனைகள், நாய்கள் போன்ற மிருகங்கள், தாவரங்கள் என்று பலவகைப் பொருட்களால் வீடு ஒரு குட்டி நூதனசாலையாகவே நிரம்பி வழியும். வாழ்க்கை முழுவதும் சேகரித்த இந்தப் பொருட்கள் அனைத்தையும் 1995 இடப்பெயர்வில் விட்டுப்

போக நேர்ந்தபோதும் தற்காலிகமாக இருந்த இடங்களிலும் அவரது சேகரிப்புத் தொடர்ந்து இன்னும் மன்னாரில் தொடர்கிறது.

இந்தப் பொருட்களின் அழகை, லயத்தை ரசிப்பதில் அவற்றுள் உள்ள உருவத்தை அடையாளம் காண்பதில் எமது கற்கை ஆரம்பிக்கும்.

ஓவியர் மாற்கு 1933 ஆம் ஆண்டு ஜூன் 25 ஆம் திகதி யாழ்ப்பாணம் குருநகரில் பிறந்தார். இவரது தாயின் பெயர் வரோனிகா. தந்தையின் பெயர் ஹேரத் முதியான்சலாகே அப்புஹாமி. குருநகரிலிருந்த போது இவரது வீட்டுக்கு அருகில் வசித்தவர் திரு ராஜேந்திரன் என்னும் பெயருள்ள சீமெந்தில் கிறிஸ்தவ சிலைகள் வடிப்பவர். சிறுவயதிலிருந்தே மாற்கு இவற்றைப் பார்ப்பதிலும் தானும் அதுபோல் செய்வதிலும் ஈடுபடத் தொடங்கியுள்ளார். பின்னர் யாழ்ப்பாணம் சென்ற பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் கல்வி கற்ற காலத்தில் உருவங்கள் வரைவதில் இவருக்கு இருந்த

ஆர்வத்தைக் கண்ட அதிபர் வண. ஜெயக்கொடி அவர்கள் நூலகத்திலிருந்த ஓவியப் புத்தகங்களை இவருக்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்தக் கட்டத்தில் ஓவியர் பெனடிக்ற் அவர்கள் குருநகரிலிருக்கும் சென்ற ஜேம்ஸ் கல்லூரியில் ஓவிய வகுப்புகளை நடாத்தி வருகிறார். மாற்குவுடன் 15 மாணவர்கள் இங்கு ஓவியப் பயிற்சியைப் பெற்றுக் கொண்டனர்.

பாடசாலைக் கல்வியை எஸ்.எஸ்.சியுடன் முடிக்கும் நேரத்தில் கொழும்பிலுள்ள தொழில் நுட்பக் கல்லூரியில் ஓவிய டிப்ளோமா பயிற்சி நெறி நடப்பதுபற்றி இவருக்குத் தெரிய வருகிறது. ஆனால் குடும்பத்தினரோ இவர் வேலைக்குப் போவதையே விரும்புகின்றனர். இவ்வாறாக இரண்டு தடவை இவரது பயணம் தடைப்பட்ட பின் அந்தேரம் கொழும்பிலிருந்த இவரது ஒன்றுவிட்ட சகோதரனின் ஒத்துழைப்புடன் பகுதிநேரக் கற்கை நெறியாக ஓவியத்தைப் பயில கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியின் ஓவியப்பிரிவில் இணைகிறார். (இதுவே இலங்கை நுண்கலைக் கல்லூரியாகப் பின்னர் மாற்றப் பட்டது) பின்னர் ஆர்வம் காரணமாக முழுநேரக் கற்கைநெறியைத் தொடர்ந்தார்.

கொழும்பு தொழில்நுட்பக் கல்லூரியில் மாற்கு அவர்கள் கல்விகற்ற காலத்தில் அங்கு ஜே.டி.ஏ. பெரேரோ அதிபராகவும் திரு டேவிட் பெயினர் விரிவுரையாளராகவும் இருந்துள்ளனர். ஓவியம் கற்கையில் மாற்கு காட்டிய இடையறா ஈடுபாடும் திறமையும் முதலாம் ஆண்டிலிருந்து மூன்றாம் ஆண்டிற்கு நேரடி உயர்வைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. அத்துடன், மேலதிகமாக உயர்கற்கை நெறியையும் கற்கிறார்.

இங்கு கல்வி கற்கும்போதே தனக்குப் பிடித்த மானதும் மிகவும் பாராட்டப்பட்டதுமான கழுவுதற் பாணி நீர்வாண ஓவியங்களை ஆக்கத் தொடங்குகிறார்.

ஓவிய டிப்ளோமா கற்கை நெறியின் பின் ஓவிய ஆசிரியராக பருத்தித்துறை ஹாட்லிக் கல்லூரியிலும் பின்னர் கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியிலும் பணியாற்றத் தொடங்குவதுடன் ஓவியராக மட்டுமன்றி ஓவிய ஆசிரியராகவும் இவரது வாழ்வு விரிவடைகிறது. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கிவந்த வின்சர் ஓவியக் கழகத்துடன்

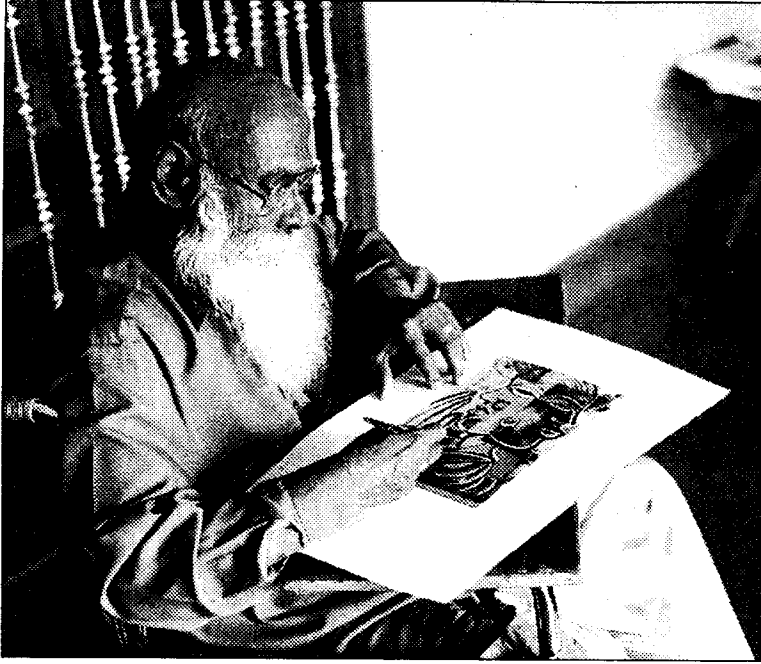
நவீன ஓவிய வடிவங்களை தமிழர்மத்தியில் ஓவியங்கள் மூலமும் கற்கை நெறியாகவும் கண்காட்சிகளாகவும் தொடர்ச்சியான செயற்பாடுகள் மூலம் அறிமுகப்படுத்தியவர் ஓவியர் மாற்கு அவர்களே ஆகும்.

தொடர்பும் ஏற்படுகிறது. (வின்சர் ஓவியக் கழகம் 1938-1955) பின்னர் எம்.எஸ்.கந்தையா, சி. பொன்னம்பலம் போன்றோரும் மாற்குவும் 1959 இல் விடுமுறை ஓவியக் கழகம் என்கின்ற பாடசாலைக் கற்கை நெறிக்கு புறமான சுயமாக இயங்கும் ஓவியர்களைக் கொண்ட குழுவை தோற்றுவிக்கின்றனர். இது வெவ்வேறு அங்கத்தவர்களுடன் வெவ்வேறு இடங்களில் 1995 வரை யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கி வந்துள்ளது.

இலங்கையில் மரபுசார் ஓவியக்கலை வளர்ச்சி ஐரோப்பியர் வருகையுடன் தடைப்பட ஐரோப்பியரது இயற்பண்புவாத, நவீன ஓவிய மரபுகள் இலங்கைக்கு அறிமுகமாகின்றன. கலைக் கல்லூரியின் மூலமும் கண்காட்சிகள் மூலமும் தலைநகர் மையப்பட்டதாக இது நடைபெற இங்கு கற்ற ஓவியர்கள் மூலமும் ஏனைய இடங்களுக்குப் பரவுகிறது. இவ்வாறே யாழ்ப்பாணத்திற்கும் தனிப்பட்ட ஓவியர்கள் மூலமும் வின்சர் ஓவியக் கழகத்தின் தோற்றத்துடன் (1938-1955) அமைப்பு ரீதியாகவும் ஐரோப்பிய ஓவிய மரபுகள் அறிமுகமாகின்றன.

இக்காலகட்டத்தில் ஓவியத்துறையில் ஈடுபட்ட எமது ஓவியர்கள் அனைவருமே ஐரோப்பிய இயற்பண்புவாத-பிரதிமை, பொருட்கட்ட, நிலைப் பொருட்கட்ட ஓவியங்களை தீட்டுவதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு குறித்த விடயங்களைப் பற்றி மட்டும் பேசக் கூடிய இயற்பண்பு வாதத்திலிருந்து உலகினதும் வாழ்வினதும் பல் வேறு பரிமாணங்களை பல்வேறு விதமாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய நவீன ஓவிய வடிவங்களை தமிழர்மத்தியில் ஓவியங்கள் மூலமும் கற்கை நெறியாகவும் கண்காட்சிகளாகவும் தொடர்ச்சியான செயற்பாடுகள் மூலம் அறிமுகப்படுத்தியவர் ஓவியர் மாற்கு அவர்களே ஆகும்.

ஓவியர் மாற்கு பலவகையான வர்ணங்களி-  
னாலும், ஊடகங்களாலும் வெளிப்படுத்தக் கூடிய



சாத்தியமான பல தளங்களில் தனது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் தனது ஓவியங்களைப் படைக்கிறார்.

அவரது ஆரம்பமான நீர்வர்ண ஓவியங்கள் நீர்வர்ணத்தின் இரகசியமான அற்புதமான பக்கமொன்றுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்வன. கருப்பொருளாக கிறிஸ்தவ கதைகள் கூடுதலாக இடம் பெறுகின்றன. கடதாசியில் நீர்வர்ணம் கொண்டு தீட்டப்படும் உருவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் கழுவப்படுவதன் மூலம் கடதாசியில் சாயமேற்றப்பட்டது போன்றும் வர்ணங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று கரைந்து இருண்ட மண்ணிறம் அல்லது கருநீல சாயலுடையவனவாகத் தோன்றக்கூடிய வகையில் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை ஓவியங்களின் ஆரம்ப காலத்தில் உருவங்கள் பின்னணியிலிருந்து தெளிவாக வரையறுக்கப்படாமல் கரைந்தும் கரையாததுமாக தோன்ற பிற்காலத்தில் படிப்படியாக உருவங்களின் வெளிவரைகள் தெளிவாகத் தொடங்கி பின்னர் இவையே மாற்குவின் ஓவியங்களில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இக்கட்டத்தில் ஊடகத்திலும் மாற்றமேற்படுகிறது. நீர்வர்ணத்திலிருந்து சுண்ண வர்ணம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

மாற்கு மனிதரதும் விலங்குகளினதும் உடலமைப்பில் கூடிய ரசனை கொண்டுள்ளார். உயிர்களின்

உடலமைப்பு அனைத்துமே ஏதோவொரு வகையில் லயமும் சந்தமும் உடையவை. ஒன்று டனொன்று ஒத்திசைவானவை என்றும் நம்புகின்றார்.

தமிழர் வாழ்வின் நிகழ்வுகளான காவடி, நாதஸ்வர கச்சேரி, பெண்கள் போன்ற விடயங்களுடன் புராண இதிகாசக் கதைகள் இயற்கை நிகழ்வுகள் என இவரது கருப் பொருட்கள் விரிவடைகின்றன.

இயற்கை நிகழ்வுகளான அலை, மின்னல், முகில் போன்றவற்றை, இராகங்களுக்குரிய விளக்கங்கள் அனைத்தையுமே மனிதரதும் விலங்குகளினதும் உருவங்களுடாக அவற்றின் லயத்தினூடாக வெளிப்படுத்துகிறார். இங்கு உருவங்

களின் வெளிவரைகள் (outlines) முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நேர்கோடுகளும் வளைகோடுகளும் உருவங்களின் அமைப்பிற்கேற்ப அழுத்தம் பெறுவதின் மூலம் அவற்றிலுள்ள லயத்தை ஒத்திசைவை வெளிப்படுத்துகின்றன. கோடுகளின் -ரேகைகளின் பல்வகைப்பட்ட தன்மைகளையும் இவர் பரீட்சித்து பார்த்திருப்பது ரசனைக்குரியது. அடுத்த கட்டமாக உருவங்களின் லயத்தினுள் மட்டும் அடங்கி விடாது ரேகைகள் திமிறி வெளியேறுகின்றன. இது உருவங்களின் அசைவை அதிர்வை வெளிப்படுத்துவதுடன் ஓவிய வெளியையும் நிரப்புகின்றன.

இவ்வாறு ரேகைகளை சுயாதீனமாகக் கையாளுவதற்கு மிகவும் வசதியான ஊடகமாக ஓவியர் மாற்குவிற்கு சுண்ண வர்ணங்களே (pastels) அமைகின்றன. எனினும் எண்ணெய் வர்ணம், நீர்வர்ணம், மை போன்ற இன்னோரன்ன ஊடகங்களாகவும் பாவிக்கிறார்.

இங்கு ஓவியர் மாற்குவின் தன்னுருவப் பிரதிமை ஓவியங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். ஒருவரை அச்சாகப் புகைப்படம் போன்று பிரதிபண்ணல் என்ற தன்மையிலிருந்து மாறுபட்டு அவரின் இயல்பையும் தனித்துவத்தையும் காட்டி நிற்பவை. மாற்குவின் ஏராளமான ஓவியக் குவியலுக்குள் மறைந்து கிடக்கும் இவை அவரது



இளமைக் காலம் தொட்டு இன்றுவரையான பல்வேறுபட்ட தோற்றங்களை அந்தந்தக் காலப் பகுதியில் அவர் பாவித்த பல்வேறுபட்ட ஊடகங்களால் வெளிப்படுத்துபவை.

கருப்பொருள் ரீதியாகவும், பாணியிலும் ஏற்கெனவே புழக்கத்திலிருந்த முறைகளுக்கு மாற்றாக பல விடயங்களைப் பரீட்சித்து அறிமுகப்படுத்திய மாற்கு ஓவியத்தை ஆக்குவ தற்கான ஊடகங்களிலும் பலவகையான பொருட் களைக் கையாண்டிருக்கிறார்.

கன்வன், நீர்வர்ணத்துக்குரிய கடதாசி, எண்ணெய் வர்ணம், நீர்வர்ணம், சுண்ண வர்ணம் போன்றவற்றுடன் கரி, சுண்ணாம்பு பிறினிங் இன்லா, கொப்பித்தாள், பத்திரிகைத் தாள் என்பவற்றில் தொடங்கி பலகை, மேசை, கதவு, சுவர் என அவரது ஓவியம் தீட்டு பொருட்களின் பட்டியல் விரியும்.

எண்ணெய் வர்ணமும், கன்வகம் இல்லாவிடில் ஓவியம் வரைய முடியாது. அல்லது, இவற்றால் வரையப்படாதவை ஓவியங்களல்ல என்றிருந்த எம்மவரின் மனநிலையை மாற்றி ஓவியனது

உணர்வுகளுக்கும் கற்பனைக்கும் ஊடகம் தடையாக இருக்க முடியாது என்பதை உணர்த்தியவர். அதிலும், போர்க்கால சூழலில் பொருளாதாரத் தடை எல்லாப் பக்கங்களாலும் சூழ்ந்து வாழ்க்கை பெரும் போராட்டமாக மாறிய காலத்தில் பாடசாலை மாணவர்கள் சாதாரணமாகப் பாவிக்கும் சுண்ண வர்ணங்களோ, வெள்ளைக் கடதாசிகளோ கூடக் கிடைக்காது போன காலத்தில் வீடுகளில் பரண்களில் கிடந்த பழைய சீனச் சஞ்சிகைத்தாள்களையும், கலண்டர் படங்களையும் எடுத்து அவற்றிலுள்ள வர்ணங் களை மீள உருவமைப்பதன் மூலம் தனது ஓவியங்களாக்குகிறார். அடக்குமுறையோ தடையோ அதிகரிக்க அதிகரிக்க ஓவியர் மாற்கு படங்களாக கீறிக் குவிக்கும் வேகமும் அதிகரிக்கும்.

யாழ்நகரைப் போர் சூழ்ந்து வந்த காலத்தில் சில மூத்த கலைஞர்களும் இளையவர்களும் போருள் வாழ்தலை தம் கலைகளில் வடிக்கத் தொடங்கு கின்றனர். மாற்குவும் தனது போர்க்காலப் பொருளாதாரத் தடை வாழ்க்கை போன்றே பேனாவாலும் மிகச் சில சந்தர்ப்பங்களில் ஓரிகு வர்ணங்களாலும் ஆக்கப்பட்டவை. உடல்கள் முறுகியும் திரும்பியும் வாழ்தலின் அந்தர நிலையை வெளிப்படுத்துபவை.

போர் விமானங்கள் சூழப்பறக்க, குண்டு மழை பொழிய, அதிகமான நேரங்கள் குழிகளுக் குள்ளேயே கழிய, எஞ்சிய நேரத்தில் மாற்குவைப் பார்க்கப்போனால் வாழ்தலில் நம்பிக்கை ஊட்டும் படியாக போரால் வாழ்க்கை சலித்துப் போகாதிருக்கும்படியாக அவர் புதிதாக ஏதாவது வரைந்தோ செதுக்கியோ வைத்திருப்பார்.

ஒரு சிறுதடியோ எலும்போ தேய்ந்துபோன சைக்கிள் பெடல் கட்டையோ பனங் கொட்டையோ எதுவாயினும் பல சமயங்களில் சிதறி விழும் ஷெல் துண்டுகள் கூட மாற்குவின் கண்களில் உருவங்களாகி தமது இயல்பை மாற்றி மாற்குவின் படைப்புக்களாக மாறி விடும்.

இந்த ஓயாத நீண்ட காலத் தேடலில் சேர்த்தவை அனைத்தையுமே விட்டு விட்டு இடம் பெயர்ந்த பொழுதும் உடலில் நரம்புகளை நோய் தாக்கி யிருந்த வேளையிலும் கிளாலியில் பற்றைக் காடுகளுள் திரிந்து காட்டுத்தடிகளை வெட்டி தனது நினைவிலிருந்த நண்பர்களுக்காக எல்லாம் ஊன்றுகோல்கள் செதுக்கி வைத்திருந்தார்.

எங்களுக்காகவும் (மாணவர்கள்) என்று அதிலிருந்தது.

மீண்டும் வன்னிக்கு இடப்பெயர்வும் நோயும் அதிகரித்து தலையில் சத்திர சிகிச்சையின் பின் கால்களுடன் ஓயாது வரைந்து கொண்டிருந்த கைகளும் இயங்காமல் போன பின்னரும் மாற்கு ஓயவில்லை. நடக்க முடியாவிடினும் கைகளுக்கு சலியாத பயிற்சி கொடுத்ததின் மூலம் மீண்டும் கீறத் தொடங்கி உள்ளார். இப்பொழுது அவர் ஓவியங்களை ஆக்குவதற்காகத் தெரிந்தெடுத்துள்ள பின்னணி பெட்டி அட்டைகள் (corrugated boards) ஆகும். இத்தனை வருட உழைப்பில் படைத்தவை எதுவும் அவரது கைகளில் இன்று இல்லாத காரணத்தால் அவை அனைத்தையும் மீண்டும் ஆக்கிவிட வேண்டும் என்ற வேகத்தில் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறார். இயங்க முடியாதிருந்த கைகளால் மீண்டும் அவர் வரையும் இந்த ஓவியங்களும் அவரது ரேகைகளும் பழையனவற்றையே ஞாபகப்படுத்தினும் நம்பிக்கை ஊட்டுவன. முக்கியமாக இவற்றை அவர் துரிதமாக மீண்டும் படைப்பதன் நோக்கம். இன்று தன்னிடம் பயின்று கொண்டிருக்கும் மாணவர்களுக்கும் இந்தப் பல்தன்மை கொண்ட உத்திகளும் வடிவங்களும் கிடைக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும்.

பாடசாலையில் சித்திர ஆசிரியராக இணைந்து கிட்டத்தட்ட முப்பது வருடங்களாக ஏராளமான மாணவர்களுக்கு ஓவியம் கற்பித்ததுடன் மட்டுமன்றி பாடசாலைக்கு வெளியேயும் நீண்ட காலமாகத் தொடர்ந்து ஓவியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட பலதரப்பட்ட பலவயதினருக்கும் ஓவியம் கற்பித்து வந்துள்ளார்.

ஓவியராக மாற்கு பலதளங்களிலும் தனது கற்பனையை விரித்தது போன்றே ஓவிய ஆசிரியராகவும் மாணவர்களும் கற்பனையை, ஆற்றலை வளர்ப்பதில் கூடிய கவனம் எடுத்திருக்கிறார்.

தமது உணர்வுகளை சிந்தனையை ஓவியமாக வடிப்பதற்கு அடிப்படையான வெளியிலுள்ள பொருட்களை, நபர்களை, காட்சிகளை அவ்வாறே பார்த்து வரையும் பொருட்கட்ட பிரதிமை, நிலவுருவக் காட்சி ஓவியங்களில் தொடங்கி கருப்பொருட்களையும் பற்றிச் சிந்திக்கவும் வெளிப்படுத்தவும் கூடிய வகையில் பயிற்சியை

வழங்குகிறார். மேலும் ஓவிய வடிவ ரீதியாகவும் ஊடக ரீதியாகவும் வேறுவேறுபட்ட பலதையும் அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலமும் மாணவர்கள் தமக்கு வாலாயமான முறைகளைத் தெரிவு செய்து கொள்ளவும் வழி செய்கிறார்.

அவரது பலவிதமான சேகரிப்புப் பொருட்கள் போன்றே அவரது மாணவர்களும் பலவிதமானவர்கள். சுண்ணக் கட்டியை கையில் பிடிக்கத் தெரிந்தவுடன் நானும் படம் கீறப் போகிறேன் என்று புறப்பட்ட அவரது பேத்தி முறையான குழந்தையில் தொடங்கி பலதரப்பட்ட வயதில் பெண்களும் ஆண்களும் -கவிஞர்கள், பல்கலைக் கழக மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், போராளிகள் என்று அனைவருக்கும் வர்ணங்களுடனும் கோடுகளுடனும் மட்டுமன்றி இயற்கையுடனும் சக மனிதர்களுடனும் சிநேகிதமாக இருக்கக் கற்பித்தார்.

நிறைய இடங்களுக்கு அழைத்துச் செல்வார். நிறையப் பேரை அறிமுகப்படுத்துவார். நிறைய கதைகள் சொல்வார். பாடசாலை ஆசிரியப் பதவியிலிருந்து ஓய்வுபெற்ற பின்னர் வீட்டில் ஓவியம் கற்பித்தலே அவரது முழுநேரத் தொழிலாகிற்று. பணமோ, பிரதியுபகாரமோ எதிர்பாராது இந்தக் கற்பித்தல் இன்றும் தொடர்கிறது. இதனால் அவருள்ளிருந்து ஓவியருக்கான நேரம் நிறைந்து ஓவிய ஆசிரியருக்காகவே கூடிய நேரத்தை செலவிடுகிறார்.

இவ்வாறு எமது சமூகத்தில் தனிநபர்களுக்கு ஓவியம் கற்பதிலும் ஓவியர்களாக வாழ்வதிலும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது சமூகத்தின் மத்தியில் ஓவியர்களைப் பார்த்து, ரசித்து, மதிப்பதற்கான அறிமுகத்தை ஏற்படுத்துதிலும் ஈடுபடுகிறார். ஓவியக் கண் காட்சிகளிலே தனது மாணவர்களை சமூகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்துவதில் முன்னிற்கிறார்.





# மழைக் காட்டின் பெரு மரம்

## சேரன்

கடலும் மலையும் மழைக்காடுகளும்  
சேர்ந்திருக்கும்  
ஒரு அற்புத உலகத்தில்  
மிக மென்மையான குளிரில்  
தரையில் நிற்கிறேன்  
என் காலடி சரம்

பெருக்கின்போது கடல் வந்து போன உயிர்ச்  
சுவடுகள்  
மணற் கோலங்களாகக் கிடக்கின்றன  
இப்போதும் புதிதாக

மெல்ல மெல்லக் கடலை மூடிக் கொண்டு  
வருகிறது  
ஒரு பெரும் புகார்  
கடல் எது வானம் எது நிலம் எது  
என்று தெரியாத  
ஒரு மந்திரப் பொழுது பிறக்கிறது  
அப்பொழுது  
வழி தெரியாமல் தத்தளிக்கப் போகும்  
தோணிகளுக்குக் குரல் காட்டத்  
துறைமுகச் சங்கு விட்டு விட்டு முழங்குகிறது

பெரும்புகார் இப்போது மலைகளையும்  
மழைக்காடுகளையும் மூடுகிறது

கொலம்பளின் கோடரிக்கும் தப்பி  
ஆயிரம் வருடங்களாக ஒங்கி நிற்கும்  
இந்த நானூறு அடி உயரச் சீடார் மரத்தைப்  
புகார் மூட முயல்கிற போது  
யுத்தம் எழுமோ என்று தோன்றியது

ஆனால்  
அனுபவம் புடமிட்ட நிறைவின் புன்சிரிப்புடன்  
பெருமரம் புகாரைத் தழுவிக்கொள்கிறது  
நான் கீழே நிற்கிறேன்

காடுகளின் உயிரைத் தன் வேரிலும்  
காற்றின் ஆத்மவைத் தன் முடியிலும்  
சுமந்து நிற்கிறது இப்பெருமரம்

வார்த்தைகள் இல்லாவிட்டாலும்  
அதன் மூச்சில் இருக்கிறது  
வரலாறுகளின் பேச்சு

பொறுமையில் மலைகளையும் பூமியையும்  
புறங்கண்ட பிற்பாடு  
வெறி கொண்ட காற்றைச் சாடுவதற்கு  
ஒரு சிறு கிளையை மட்டுமே வீசி எறிகிறது  
பெருமரம்

அதன் கீழ்  
வெட்டரிவாளுடன் மானுடத்தின் சிறுமை

●●●●

# அழகு தேயுடம் கேடுகாநடி

அழகு பற்றியும் அவலட்சணம் பற்றியும், நிறையப் பிரச்சினைகள் எமக்கு. இரண்டையும் இருவேறு எதிர்நிலைகளில் நிறுத்தி விட்டு, நடுவில் நின்றுகொண்ட சிதைவு, விகாரம் என்று நிகழும்போது, இதுவெல்லாம் அழகுக்குப் புறம்பான விஷயங்கள் என்று சலிப்புடன் விலகிவிடுவோம்.

இது பிழை!

ஒரு நல்ல ஓவியனுக்கு அழகு, அவலட்சணம் என்று எதுவும் கிடையாது அழகானதிலும் கோரம் இருக்கும், கோரமானதிலும் அழகு இருக்கும். திரிபு, சிதைவு, விகாரம், இவையெல்லாம் அழகின் வெவ்வேறு நிலைகள் தான். எல்லாச் சிதைவுகளிலும், விகாரத்திலும் அடிப்படையில் ஒரு அழகு இருக்கும். இந்த அழகு எவ்வளவு தூரம் சிதைக்கப்பட்டது, எந்தளவுக்கு விகாரமாக்கப்பட்டது என்பதெல்லாம் ரசிகர்கள் கண்டு பிடிக்கவேண்டியது.

பிக்காஸோகூட ஒரு முறை தன்னுடைய செயலாளரிடம் கேட்டாராம், “அழகின் எதிர்மறை என்ன என்று உமக்குத் தெரியுமா? நான் நினைக்கிறேன், அப்படி ஒன்றும் இல்லை என்று.

அது சரி, இந்த ஓவியர்களுக்கு, குறிப்பாக நவீன ஓவியர்களுக்குச் சிதைவு, விகாரம் இவற்றில் எல்லாம் ஏன் இவ்வளவு ஈடுபாடு? எல்லாவற்றையும் திரிப்பதில், சிதைப்பதில், விகாரப்படுத்துவதில் அவர்களுக்கு ஏதும் திருப்தி இருக்கின்றதா? மனிதரை மனிதராய்க் கீறாமல்

துண்டுபோட்டு, பகுத்து, சிதைத்து என்னபாடு படுத்துகிறார்கள்? எதற்காக இது?

இன்று - நான் இந்தக் கட்டுரையை எழுதத் தொடங்கிய, 87இன் சித்திரை மாதத்து 23ஆம் திகதியாகிய இன்று எந்திரப்பறவை குனிந்து, குண்டுகளை எறிகின்றது. துண்டுகளாய்ச் சிதறி, மாண்டு போகின்றனர் மக்கள். . . இரத்தமும் சதையுமாக. . . நாங்கள் பார்த்த, ரசித்த, பழகிய எமது சகஜீவிகள், துண்டுகளாய்... வெறும் சதைத் துண்டுகளாய்ச் சிதறுண்டுபோகிறார்கள்.

இதைவிடச் சிதைவு ஏதாவது?

இதைவிடத் திரிபு அல்லது, விகாரம் வேறு ஏதாவது?

இல்லை! இதுதான், இதைத்தான் கீறுகிறான் நவீன ஓவியன்! சூழலின் பாதிப்புத் தவிர, புதிதாய் எதுவும் இல்லை.

!

“நான் தேடுகின்றேன்.... கண்டுபிடிக்கின்றேன்..... கீறுகின்றேன்.... நீங்களும் தேடுங்கள்.... கண்டுபிடியுங்கள்.... ரசியுங்கள்....” இது, மாற்கு அடிக்கடி சொல்லுவது.

உண்மை!

இதுதான் அடிப்படை. சிருஷ்டி நிலையிலும் சரி, ரசிக நிலையிலும் சரி அடிப்படை தேடல். ஓவியனும் தேடுகிறான்.... எந்தக் கோடு எங்கு தொடங்கி, எப்படி முடிவுறும் என்பதை எந்த



ளங்களை இழந்து நசங்குண்ட மனிதர்களுக்கு முகங்கள் இருக்காதுபோலும்.

அதுதான் மாற்குவின் ஓவிய மாந்தர்கள் நிறையப்பேருக்கு முகங்கள் கிடையாது. இந்த முகமிழந்த மனிதர்களை, பெரும்பாலும் உருண்ட, திரண்ட தலைகளையும், பிற அவயவங்களையும் உடையவர்களாக மாற்கு சித்திரிக்கிறார். இந்த வடிவங்களில் ஒளிவிழத் தவறிய பகுதிகளை இருள் விழுத்திக் காட்டுகிறார். இதனால் வடிவங்களில் கனபரிமாணம் ஏறுகிறது. இயல்புக்கும் மீறிய வளர்ச்சி முனைப்பாகத் தெரிகின்றது.

இடத்தில் வளையும், அல்லது முறியும் என்பதை நுட்பமாகத் தேடுகிறான். பிறகு கீறுகிறான்.

சிருஷ்டியின் அடிப்படை, உள்ளொருங்கிய தேடல்.

தேடலின் ஆழம் கூடக்கூட, சிருஷ்டியின் தரமும் அதிகரிக்கும்.

துரிகையின் மொழி சிக்கலானது வித்தியா சமானது. ஒவ்வொரு கோட்டுக்கும், ஒவ்வொரு நிறத்துக்கும் தனித்தனி அர்த்தங்கள், குணங்கள் இருக்க முடியும். இதுபற்றிய புரிதல்கள் இன்றி, ஒரு ஓவியத்தை ரசிப்பது சிரமம். விமர்சிப்பது சுத்த அபத்தம்.

‘எல்லோரும் கீறக் கூடியது, ஆனால் எல்லோருக்கும் புரியாதது! இதுதான் நவீன ஓவியம்’ என்று விவஸ்தைகெட்டுப் பேசுவது இன்னும் அபத்தம்.

இப்படியிருக்க, புரட்சியும்கூட ஒரு நீண்டகாலத் தலைமுறையின் உன்னதமான தேடல்தான் என்பதை, எப்படிப் புரியவைப்பது?

2.

மாற்குவின்

முகமிழந்த மனிதர்கள்

பிரமைகளும், பாவனைகளும், தேவையற்ற பழைய பெருமைகளும் செறிந்த இந்தச் சமூகப் பரப்பில், தங்களுக்குரிய தனித்தனி அடையா-

கருமை தெறிக்கும் நிறங்களில் மாற்குவிற்குப் பிரியம் அதிகம், சேர்கிலைப் போல. ஆனால் சேர்கிலிடம் (Amirtha Sher Gil) மெல்லிய சோகத்தின் சாயல் எப்பொழுதும் இருக்கும். கறுப்பு - பொதுவாக அச்சம், துக்கம்..... இவற்றின் குறியீடாகத்தான் தொழிற்படுவதுண்டு. மாற்குவிடம் இப்படி இல்லை.

இவரிடம் கறுப்பு, துயரத்தின் குறியீடாய் அல்ல, வீரியத்தின் குறியீடாய் நிற்கிறது. எமது நிலத்தின் பனைகளைப் போல.

கரியதும், பெரியதுமான எமது பனைகளில், அவற்றின் விறைப்புக்கும் உறுதிக்கும் உரம் சேர்ப்பதாகவே கறுப்பு தொழிற்படுகிறது. பனைகளின் நிமிர்வும் விறைப்பும், வாழ்த்துடிக்கும் ஆவேசத்துக்கும், வாழ்வின் மீதான விசுவாசத்துக்கும் ஒரு குறியீடாகவே சொல்லப்படுவதுண்டு. மாற்குவின் மனிதர்களிடமும், முகங்களை இழந்த பிறகும், வாழமுனையும் தீவிரம் வெளித்தெரிகிறது.

இந்த முகமிழந்த மனிதர்களை, ஓவியங்களில் வாத்தியம் வாசிப்பவர்களாயும், காவடி சுமப்பவர்களாயும், உதிரிகளாயும் காணமுடியும்.

பிந்திய நிலைகளில், இந்த முகமிழந்த மனிதர்களிடம் உருண்ட, திரண்ட தன்மைகளை விடவும், தட்டையான, நசுக்கப்பட்டது போன்ற தன்மைகள் தூக்கலாய்த் தெரிகின்றன. கிட்டத்தட்ட



தட்ட தகடுகளில் வெட்டி எடுக்கப்பட்டு மெல்லிய ஒத்திசைவுடன் வளைத்துவிடப்பட்டது போல் ஒரு தோற்றம். 'இடியும் மின்னலும்', 'நடனம்' போன்ற ஓவியங்கள் நல்ல உதாரணங்கள்.

3

மாற்கு நிறையப் பரிசோதனைகள் செய்திருக்கிறார். இளம் மாற்கு, தனது மங்கல் பருவத்தில் நீர் வர்ணங்களைப் பாவித்து உருவாக்கிய கழுவுதற் பாணி ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. நீர்வர்ணங் கொண்டு வரையப்பட்ட சித்திரத்தை நீரினால் கழுவும் போது நிறங்கள் படிப்படியாகக் கரையும். ஓவியர், தான் பெற விரும்புகிற தோற்றம் வரும்வரையும் வர்ணங்களை மறு படியும் பூசி, பிறகு கழுவுதல்வேண்டும்.

இந்தவகைச் சித்திரங்களின் விசேஷ குணம் இவற்றின் மங்கல் தன்மைதான். குறிப்பாக, தீவிர பிரகாசத்துக்கும் தீவிர இருட்டுக்கும் இடையில் இந்த மங்கலான தன்மைக்கூடாக வர்ணச்

சமநிலையைப் பேணுவது சிரமமான காரியந்தான். மாற்கு இங்கு வெற்றிபெறுகிறார். இருந்தாலும் தனக்குரிய ஒரு தனியான பாணியாக, இதைத் தொடர்ந்தும் வளர்த்தெடுப்பதில் ஏனோ தீவிரம் காட்டாமலே இருக்கிறார்.

பிந்திய நிலைகளில் தன்னுடைய மங்கல் பருவத்திலிருந்து முழுவதுமாக விடுபட்டு நிற்கும் மாற்குவைத்தான் நாம் பார்க்கிறோம்.

அடுத்தது சாதனத்தை எளிமைப்படுத்தல்: பொதுவாக எல்லா ஓவியர்களும் வெறுமையாகக் கிடக்கும் சாதனத்தை நிறங்களாலும் கோடுகளாலும் நிரப்புகிறார்கள். இங்கு மாற்கு, ஏற்கனவே ஒரு நிறம் அல்லது நிறச்சேர்க்கை கொண்ட சாதனத்தில் தான் வெளிப்படுத்த விரும்பும் விஷயத்துக்குத் தேவையான பகுதிகள் தவிர மிஞ்சிய பகுதிகளை வேறு நிறங்களால் மறைத்துவிடுகின்றார்.

இந்தவகைச் சித்திரங்களுள் முக்கியமானது 'திருமுகம்'. அமைதியும் சாந்தமும் பரவிய கிறீஸ்துவின் முகத்தில் எல்லாச் சீவன்களையும் இரட்சிக்கும் வழிகள் அற்புதமாய்ச் சுடர்கின்றன. இந்தச் சித்திரத்திலும் இருண்ட நிறங்களின் ஆதிக்கம் அதிகம். இங்கும் கூட கறுப்பு, தனது சராசரிக் குணத்தை இழந்து கூடரும் வழிகளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பது போலத் தொழிற்படுகிறது.

துயரத்தையும் மீறி இரட்சிப்புத் தெரிகின்றது. (இங்கு சாதனம் என்று கருதப்படுவது ஓவியம் கீறப்படுகின்ற காகிதத்தைத்தான்.)

இதற்கும் அடுத்ததாக, மாற்குவின் முக்கிய பரிசோதனை இராகங்கள் பற்றியது. 'இராக மாலா' என்ற பெயரில் இந்தியாவில் மேற்கொள்ளப்பட்ட முன்முயற்சியைத் தொடர்ந்து மாற்குவும் இந்தப் பரிசோதனையில் ஈடுபடுகிறார்.

படிமங்களுள் விழ மறுத்து விலகி ஓடும் இசையின் விசேஷ அருபத் தன்மையைக் கோடுகளாலும் நிறங்களாலும் தீர்மானிக்க முயலுவது பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விஷயந்தான்.

மாற்கு இதில் வெற்றிபெற்றாரா?

இல்லை என்று சொல்ல முடியாது ஆனாலும் வெல்ல இன்னும் இருக்கிறது என்பது என்

னுடைய அபிப்பிராயம். நான் நினைக்கிறேன், குறித்த இராகங்கள் மனதில் தூண்டிவிடும் உணர்வு நிலைகளை, அதே சமயத்துடன் தூண்டிவிடும் ஆற்றல் இந்தக் கோடுகளுக்கும் நிறங்களுக்கும் இருக்கவேண்டும் என்று.

4.

மாற்கு நிறையக் கீறியிருக்கிறார்!

காலத்துக்குக் காலம் வேறுபட்ட பிரக்ஞை நிலைகளை அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். இளம் மாற்கு பெருமளவில் கிறிஸ்தவப் பின்புலத்துடன் கீறத் தொடங்குகிறார். வளர்ச்சிநிலைகளில் எதையும் எமது கலாசாரப் பின்புலத்துக் கூடாய் வெளிப்படுத்தும் முனைப்புத் தீவிரம் பெறுகின்றது.

இப்போது நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது கோடுகள் பற்றிய பிரக்ஞையுடன் கீறிக் கொண்டிருக்கும் முதிர்ந்த மாற்குவை.

இங்கு குறிப்பிட வேண்டியது 'இறுதி இராப்போசனம்' என்ற ஓவியம். முகபாவங்களால் சித்தரிக்கப்பட வேண்டிய மிகை உணர்ச்சி நிலைகள் ஒத்திசைவுடன் நீளுகின்ற கழுத்துக்கனிநூடாகச் சித்தரிக்கப்படுவது அருமையாயிருக்கின்றது. 'உங்களில் ஒருவன் என்னைக் காட்டிக் கொடுப்பான்' என்று கிறிஸ்து கூறும் போது நானாயிருக்குமா? அவனாயிருக்குமா? என்ற ஆதங்கம் கலந்த திகைப்புடன் அதிர்ந்து நிற்கும் சீடர்களை நேரில் தரிசிக்கின்றோம்.

முதிர்ந்த மாற்குவிடம் எல்லாவற்றையும் கோடுகளாலேயே சாதிக்க முயலும் தீவிரம் நிரம்பிக்கிடக்கின்றது. அருப பாணியிலும் கூட, 'கோடுகளைக் குறைத்தல்' என்ற நிலையில்தான் அவரைப் பார்க்க முடிகின்றது.

அருப பாணி என்றதும், 'ஒன்றும் புரியாத வெறும் பிரமைகளைக் கூட்டும் புதிர்கள்' என்ற அளவில்தான் நிறையப்பேர் நினைக்கிறார்கள்.

இதுவும் பிழை!

அருப பாணியிலும் கூட, கீறப்போகும் விஷயம் குறித்துத் திட்டவாட்டமான, நிச்சயம் செய்யப்பட்ட படிமங்கள் ஓவியரிடம் இருக்கும். படிமங்கள்



தெளிவற்று மங்கலாய் இருக்கும்போது, ஓவியமும் புதிர்களின் குவியலாகிப் பொறுமையைச் சோதிக்கும்.

'கீற ஆரம்பிக்கலாம்... பிறகு சமாளிக்கலாம்' என்பதெல்லாம் ரசிகர்களை முட்டாள்களாக்கும் முயற்சி மட்டுமே. இங்கு பிரமிக்க எதுவும் இருக்காது. பிரமைகளும் புதிர்களும் தான் மிஞ்சும்.

மாற்குவிடம் இந்தச் சிரமங்களில்லை. ரசிகர்களுக்குப் பிடிக்கொடுத்துக் கீறவேண்டும் என்பதில் அதிகம் அக்கறை அவருக்கு. இவருடைய அருப பாணியை முன்பு சொன்னதைப் போலக் கோடுகளைத் தவிர்த்தல் என்ற அர்த்தத்தில்தான் நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

குறிப்பாக, அலையின் முகப்பு அட்டையில்



(அலை - 26) வெளிவந்த 'குருட்டுப் பாடகன்' ஓவியம். அடுத்தது 'மண்ணின் அழைப்பு' என்ற ஓவியம். இப்படி இன்னும் இன்னும்....

குருட்டுப் பாடகனின்... வான் நோக்கி நிமிரும் முகமும், கைகளில் வாத்தியக் கருவியுமாகக் குந்தியிருக்கும் மனித வடிவம் வரையப்பட்டுள்ளது. கோடுகளின் சிக்கனம் பேணப்பட்டிருக்கிறது. பாடகனுக்குப் பார்வையில்லை என்பது மேலுயரும் சிரசுக்கூடாய்ச் சித்திரிக்கப்பட்டாலும் கூட, தலைப்பிலிருந்து தரவுகளைப் பெற்றுப் புரிந்துகொள்ளவேண்டிய நிலைமை.

5.

ஒரு ஓவியத்தின் மையக் கருத்தைக் கட்டியெழுப்பும் கோடுகளும், பிற தூரிகை அசைவுகளும் சாதனத்தின் முழுப் பரப்பையும் நிரப்பாத நேரங்களில், மிஞ்சியிருக்கும் வெளி பிரச்சினைக்குரியது. இந்த வெளிக்குள் அர்த்தங்களைப் புதைத்து, அதைத் தொடர்ந்தும் வெளியாகவே பேணுவதும் ஒரு முறை. தவிர இந்த வெளியை ஒரு சவாலாக எடுத்துக்கொண்டு அதைக் குறியீடுகளால் (symbols) நிரப்பியவர் பணிக்கர் (K.C.S. Paniker), அலங்காரங்களால் நிரப்பியவர் ஜாமினி ராய் (Jamini Roy), கோடுகளால் நிரப்புகிறார் மாற்கு.

வடிவத்துள் தொடங்கும் கோடுகளை, வடிவத்துக்கு வெளியிலும் நீட்டி, வெற்றிடத்தை வெற்றிகரமாக நிரப்புகிறார். 'அலங்காரம்', 'காதலர்' போன்ற ஓவியங்களைப் பார்த்தால், இது தெரியும்.

வடிவ எல்லைகளுள் நின்ற விடாது, அதற்கும் அப்பால் நீண்டுசென்று அந்தரத்தில் நின்றபடி எதையெல்லாமோ பேசத்துடிக்கும் கோடுகள். அருமையாக ஒத்திசைகின்றன.

இது பிக்காஸோவின் பகுப்புக் கலவைச் சித்திரத்தை ஞாபகப்படுத்தினாலும் அதுவல்ல இது.

இன்னுமொன்று 'பெண்' நிலைக்குத்துத் தோற்றத்தில் சரிபாதிமாக வெட்டிப்

பிளக்கப்பட்ட பெண் உருவத்தை, கோடுகளால் பிரதிசெய்து அங்கேயும் தேவையற்ற கோடுகளைத் தவிர்த்து, குறைந்த கோடுகளால், கிட்டத்தட்ட நிமிர்த்தி வைக்கப்பட்ட வீணையைப்போல வரையப்பட்டிருப்பது பிரமாதம்!

மாற்கு இதுவரை கீறியிருப்பது இரு நாறுக்கும் அதிகம், மூன்று கண்காட்சிகளுக்குப் போதும். இன்னும், எஸ் - லோன் (S-Lon) பைப்புகளை வெட்டியெடுத்து, தனது கருத்துக்கிசைய வளைத்து, நிமிர்த்தி நிறையச் சிற்பங்களையும் (Sculpture) செய்திருக்கிறார். இது, இன்னுமொரு கட்டுரையில் விரித்து எழுதப்படவேண்டியது. இக்கட்டுரையும் கூட, குறிப்பிட்ட ஒரு ரசிக நிலையில், மாற்கு பற்றிய சில அவதானங்களும் அபிப்பிராயங்களும் மட்டுமே.

என்னளவில், கோடுகளை உயிர்ப்பிக்கும் மாற்கு பெறுமதியானவர், பிரமிக்கச் செய்கின்றவர். ஏனெனில். . . .

கோடுகள் தனித்து நின்று இயங்குபவை. எல்லாவகைக் குறியீடுகளும் தாமாகி நிற்பவை. இதுவெல்லாம், ஆழமாய்த் தேடுகின்ற ஓவியரின் கையில் தூரிகை இருக்கும்போது.

- சங்கரா

(நன்றி: தேடலும் படைப்புலகமும்)

# கயானாவின் அரசியல் அகதிக் கவிஞர், ஜனந் அல்மேல் நாயுடு



இந்தியாவில் இருந்து ஆங்கிலேயரால் அவர்களின் குடியேற்ற நாட்டுத் தோட்டங்களில் வேலை செய்ய அழைத்துச் செல்லப்பட்டவர்கள் தென் ஆபிரிக்கா, மொரிசியஸ், ஃபிஜித் தீவுகள், மலாயா, இலங்கை தொடக்கம் தென் அமெரிக்காவில் உள்ள பிரிட்டிஷ் கயானா

வரை சென்றார்கள். அவர்களின் பரம்பரையினர் அங்கு இப்போது வாழ்கின்றனர். கயானாவில் கறுப்பர்கள், இந்திய வழித்தோன்றல்கள், அமெரி இந்தியர்கள், போர்த்துக்கீசர், சீனர்கள் வாழ்கிறார்கள். ஆனால் இந்தியர்கள் இரண்டாவது பெரும் பான்மை இனம். கறுப்பர்களுக்கு அடுத்ததாக இந்தியாவில் என்ன மொழியைப் பேசினார்கள் என்று நிச்சயமாக சொல்ல முடியாத இந்தியே தங்கள் தாய்மொழி என்று நம்பும் பலர் அங்குள்ளனர். ஆனால் நம்மவர்கள் அவர்கள் அனைவரும் தமிழ் தான் பேசினார்கள் என்ற ஆதிக்க முடிவுடன் சொல்லி விடுவார்கள். அவர்கள் தெலுங்கு, தமிழ், மலையாளம், கன்னடம், வங்காளம், இந்தி போன்ற பல மொழி பேசியவர்கள். ஆனால் இப்போது தம் தாய்மொழியை மறந்து ஆங்கில மொழியை தங்கள் தாய்மொழியாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள். அத்துடன் தங்கள் இந்தியாவில் இருந்து வந்தவர்கள் என்ற உணர்வுடையவர்கள் என்பதால் இந்தி மொழி தான் தங்கள் தாய்மொழி என்றும் இந்தி மொழி தான் இந்தியாவின் ஒரே மொழி என்ற தப்பும் பலரிடம் காணப்படுகிறது. அந்த எண்ணத்தாலோ என்னவோ இந்தி மொழியை மேற்கிந்திய தீவுகளில் இந்தியாவின் மொழியாக ஒரு காலத்தில் கற்பித்தார்கள். அத்துடன் இந்தியா இந்தி என்ற மாறாட்டம் (சிறிலங்காவிலிருந்து வந்தவர்கள் நாம் என்ற படியால் சில கனடியர்கள் எங்கள் மொழி சிறிலங்கை என்று சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறேன்) பொருத்தமாகவும் வந்துள்ளது. மேலும் இந்திப் படங்கள் முக்கியமாக அப்படங்களின் பாட்டுக்களும் நடனங்களும் இவர்களை ஆட்

கொண்டுள்ளன. அதுவும் அவர்களை இந்தி பேச அல்லது இந்தியா என்றால் இந்தி என்ற எண்ணத்தை மனதில் இடம் பிடிக்கச் செய்துள்ளது. படித்தவர்கள் மட்டும் தங்கள் வேர்களைத் தேடிக் கண்டு பிடிக்க முயற்சித்துள்ளார்கள். வி.எஸ்.நாய்ப்போல் போல. எது எப்படி இருப்பினும் அவர்கள் தங்களின் குடும்பப் பெயர்களை இன்னும் வெட்டிக் கொத்தி வைத்துக் கொண்டிருக்கிறபடியால் எங்களால் ஓரளவு அவர்களின் வேர்களை ஊகிக்க முடிகிறது. (அலுமேலு), அல்மேல், மதுர்வீர், (மதுரைவீரன்), சுப்ரமணி, பால்கிஷான், செல்மா. இப்படி எத்தனையோ பெயர்கள்.

ஜனந் அல்மேல் நாயுடு தென் அமெரிக்காவில் ஒரேஒரு ஆங்கிலம் பேசும் நாடான கயானாவிலிருந்து வந்து கனடாவில் குடியேறியவர். இது 1975 இல். இங்கு வருமுன்னரே கயானாவின் சிறந்த கவிஞரான ராஜ்குமாரி சிங்கின் ஹெரிற்றேஜ் என்ற இதழில் 1973 இலேயே தன் இரண்டு கவிதைகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். இவர் டெமெறாற ஆற்றின் கிழக்குக் கரையிலுள்ள கவன்ற் காடின் என்னுமிடத்தில் பிறந்தவர். கரும்புத் தோட்டத்தில் இவரின் பெற்றோர் வேலை செய்தவர்கள். தோட்டத்தில் வேலை செய்யும்போது மின்னல் தாக்கி இவரின் தந்தை இறந்து போனார். இவரின் தாயார் பால் விற்று வாழ்க்கையை ஒட்டியவர். இவரும் பாலை வீடு வீடாகக் கொண்டு சென்று விற்றவர் என்கிறார். இப்போது உயர்ந்த தொழில் பார்க்கிறார். ரொறொன்ரோ பல்கலைக் கழகத்தில் மேற்படிப்புப் பட்டத்திற்காக படித்துக் கொண்டும் இருக்கிறார். இந்தியப் பண்பாடு. வரலாறு, தத்துவம் ஆகியவற்றில் மிகுந்த அக்கறை உள்ளவர். இவர் தன் முதலாவது கவிதைத் தொகுதியான *Winged Heart* ஐக் கடந்த ஆண்டு ரொறொன்ரோவில் வெளியிட்டார். அதிலிருந்து ஒரு கவிதை மறு பக்கத்தில் மொழியாக்கம் பெறுகிறது.

- என். கே. மகாலிங்கம்



## உருகும் தேசம்

அமைதியற்ற அணைக்கட்டின் நேரே பின்புறம்  
கவன்ற் தோட்டத்தின் அருகே, இடிகள்  
இடைவிடாது பலத்துடன் உருண்டன  
அந்நாளின் வேலையை நிறுத்துவேன் எனப் பயமுறுத்தின.

ஆக நேரத்துடன் காலைப்பொழுது கனிய முன்  
தோட்டத்தில், மேலும் பல கரும்புகளை நட்பார்கள்  
அழையாச் சத்தங்களுடன்  
மழை வருமுன்

பூமியின் மடியில் குப்புற, புயல் மழை  
வெளிச்சம் வரி வரியாகச் சீறியது, நீலம்பாரிய,  
அவர்களின் உடலுள் கீறிய காயங்கள்  
கரும்பை எரிக்க விரும்பியது போல

வளரும் மின்னலின் சாபம்  
அணையின் நடு நடைபாதையில் சூடு வரி வரியாக பரவியது  
விதியின் கோணலின் வியர்வையைத் துடைக்க  
ஒருவரின் வாழ்வை உலுப்ப

நாம் இரவில் காத்திருக்கிறோம், காவல்காத்து, அமைதியாக  
கரையோரம் இலைகள் மிதப்பவை போல  
தொழிலின் பழுவை எண்ணுவது போல  
அமைதியாகத் தரையில் கரைந்து அலைந்தன



\*Government-கவனம் செலுத்தும். இது கருத்துத் தொடர்பில் உள்ள ஓர் இடம். கயானாவின்  
குறிப்பிடப்படாத கருத்துக்களைக் கவனம் செலுத்தும் என்பது.

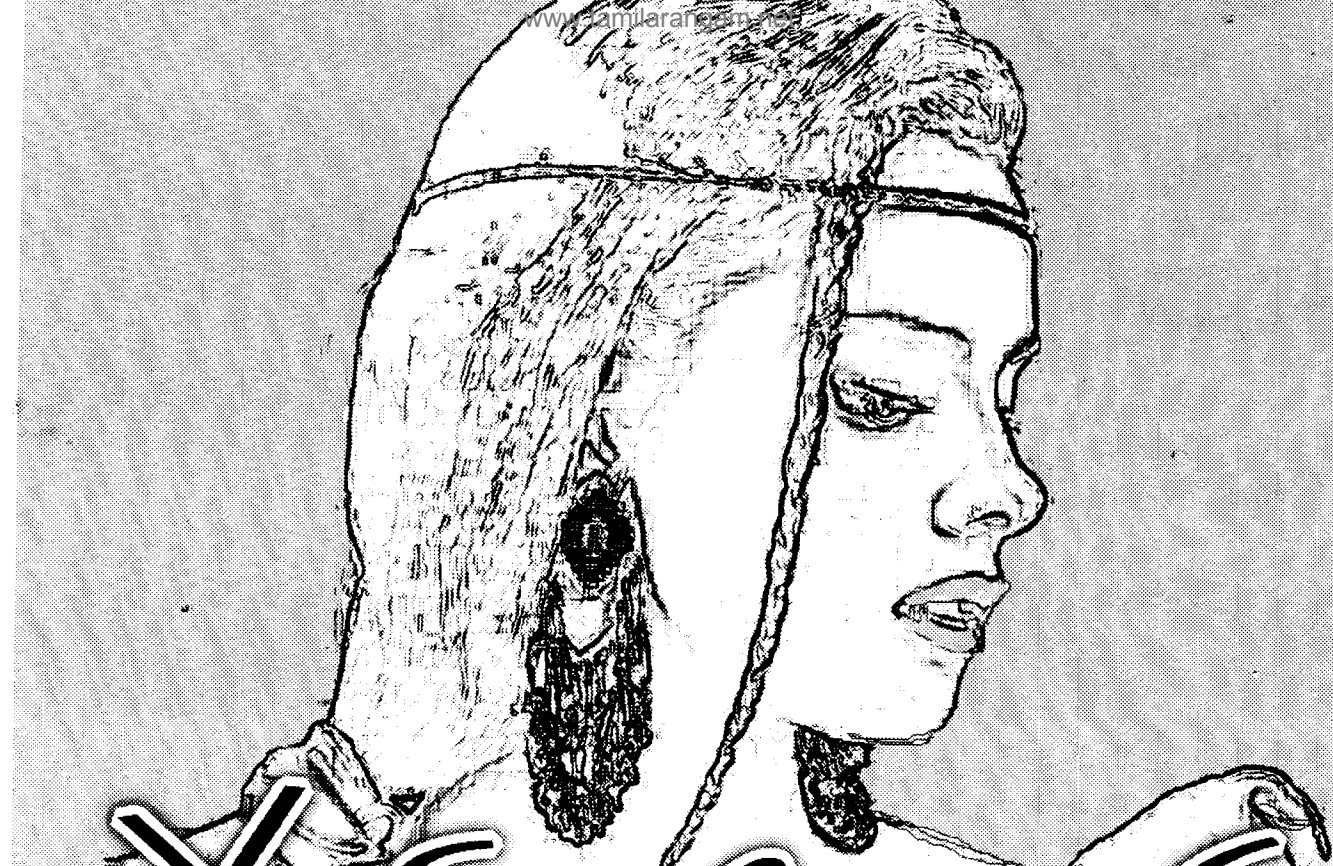
மேலும் அமைதியானவர்கள் எம்மால் செலுத்தும் உரிமை வரை  
அவர்கள் மட்டுமே  
ஒவ்வொரு தனித்தனி பிரச்சினையை அடிப்படையில்

அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்

அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்

அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்  
அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். சிலவேளைகளில், சிலவேளைகளில்



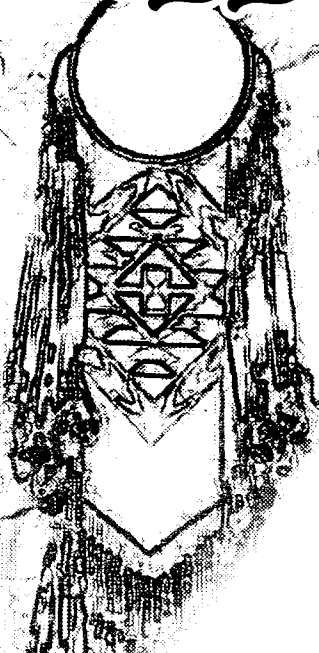


# அன்ரெனக்கு

## சக்கரவர்த்தி

அன்ரெனக்கு  
அகபதினம் என்று  
தான் நினைத்திருந்  
தேன். ஜீனாவைச் சந்  
திக்கும் வரை. அடுக்கடுக்  
காய் அத்தனை துன்பங்கள்  
அன்ரெனக்கு.

தொழில் செய்யும் இடத்தில் எந்த  
ஒரு பொழுதிலும் அதிகப் பிரசங்கி  
தனம் கூடாது என்பது தெரியும்  
தான். தெரிந்தும் என்னால் கட்டுப்  
படுத்தி முடியாது எல்லாம் தெரிந்த  
கவாமித்தம்பியாய் நுந்து கொண்டது  
தவறாதான். திறமையை அடக்கி வைத்துக்  
கொண்டு மண்டுப் பையனாய் சொன்ன







வீடு நிசப்தமாய்க் கிடந்தது.

அவளது நுப்பிதா மட்டும் அதற்கான படுக்கையை விட்டு எழுந்தோடி வந்தது. செவிகளையும் விழிகளையும் உயர்த்தி என்னைப் பார்த்தது. பின் அதற்கான படுக்கையில் ஒடிப்போய் சலிப்பாய் படுத்துக் கொண்டது.

படுக்கை அறை திறந்து கிடந்தது. எட்டிப் பார்த்தேன். புஸ்பிந்தர் (தீதீ)யை அங்கும் காணோம். முதல் நாள் இரவு கிளப்புக்கு போட்டு வந்த ஆடைகள் அவிழ்த்துக் கிடந்தது படுக்கையில்.

கிறட்டி காட், லைசன்ஸ், லிப்ஸ்டிக், மஸ்காரா, டம்பக்ஸ் சகலதையும் அடக்கிக் கொள்ளும் கறுப்பு நிறப் பை திறந்து கிடந்தது. இத்தனையும் இல்லாமல் ஒருபோதும் வெளியே செல்ல மாட்டாளே ... எங்கே போனாள் இவள்?

செவிகள் கூர்மையுற அசைவுறும் சத்தம் கேட்டது. தண்ணீர் சலசலக்கும் சத்தம் கேட்டது. ச்சே... குளித்துக் கொண்டிருக்கின்றாள்.

குளியல் அறைக்கதவைத் தட்டினேன். அது அதுவாகவே திறந்து கொண்டது. தனிப் பெண்தானே அதுதான் கதவைக் கூட மூடாது குளிக்கின்றாள். வரவழைத்த புன்னகையுடன் புஸ்பிந்தரைப் பார்த்தேன். சோப் நுரைக்குள் முங்கிக் கிடந்தாள். என்னை இந்நேரம் எதிர்பார்க்காதாலோ என்னவோ என்னை ஒரு

மாதிரியாக பார்த்தாள். கோபமா ஸ்நேகமா என்ன உணர்ச்சியில் என்னைப் பார்க்கிறாள் எனப் புரிய முடியாமல் இருந்தது.

சோப் நுரைக்குள் இருந்து இடது காலைத் தூக்கி இல்லாத கால் முடிகளை நேசரால் வழித்தாள். ச்சே ... இந்த பஞ்சாபிகளுக்கு எங்கிருந்து தான் இந்த நிறம் உடம்புக்கு கிடைத்ததோ? சிவப்பும் இல்லாது மஞ்சளும் இல்லாது.

“தீதீ”

என விழிக்க மீண்டும் கோபமா ஸ்நேகமா என உணர முடியாத பார்வை பார்த்தாள். ‘கொமட்’ மூடியை வீழ்த்தி விட்டு அதன்மீது அமர்ந்து கொண்டேன்.

இப்போது சோப் நுரைக்குள் இடது காலை அமுக்கிக் கொண்டு வலது காலை வெளியெடுத்து முடிகளை வழித்தாள். சோப் நுரைகளை துடைக்காமலே கால்களை கொஞ்சிடத் தோன்றிற்று.

புஸ்பிந்தர் என்னுடன் பேசத் தோன்றாது நுரைகளுடனே சல்லாபித்துக் கிடந்தாள்.

“தீதீ”

“வெளியே போ!”

தீதீயிடம் இருந்து இந்தக் கோபமான சொல்லை நான் சற்றும் எதிர்பார்க்கவில்லை.

“தீதீ ....!” நான் அதிர்ந்தேன்.

“என்ன தீதீ? உன் அப்பாவுக்கா நான் பிறந்தேன்.”

“என்ன ஆயிற்று உனக்கு?”

“எதுவேணுமானாலும் ஆகட்டும் எனக்கு நீ முதலில் வெளியே போ”

“தீதீ நீயுமா? நான் மிகவும் துன்பத்தில் உள்ளேன்” என் தொண்டைக்குள் துன்பம் சிக்கிக் கொண்டது.

“உனக்குத் துன்பம் எனில் என் குளியல் அறைவரை வருவாயா?”





படுக்கையில் சோர்வாய்க் கிடந்த றுப்பிதா கண்ணில் பட்டது. படுக்கையில் கிடந்தபடியே செவியை மட்டும் உயர்த்தி விட்டு பின் தாழ்த்திக் கொண்டது.

அதன் அருகே போனேன்.

“றுப்பிதாக் குட்டி நீயும் என்னை வெறுக்கிறாயா ... இல்லத்தானே ... என்னோட ராசாத்தி வாடி ...”

படுத்துக் கிடந்த றுப்பிதாவை தூக்கினேன்.

உடலை ஒருவிதமாய் சிலுப்புச் சிலுப்பியது ... உடலை உதறியது. லேசாய் உறுமியது ... நான் அசம்பாவிதத்தை உணரும்முன்னே நாலு பல்லும் சுள்ளென ஏற வலது கையை கடித்து இழுத்து விட்டு சோபாவின் பின்பக்கமாய் பதுங்கிக் கொண்டு முனகிக் கொண்டு இருந்தது.

கடிபட்ட இடம் முதலில் வெள்ளை நிறமாய் தெரிந்தது. பின் மெல்ல மெல்ல நிறம் மாறி சிவப்பாகி இரத்தம் கொப்பளிக்க தொடங்கியது...

என் கெட்ட நேரம் இன்றுதானா புஸ்பிந்தரின் வீட்டு நாயும் வீட்டுக்கு விலக்காக வேண்டும்.

துன்பம் மூன்றாயிற்றா ...

குடும்ப வைத்தியரிடம் கொண்டு காட்டினேன். வீட்டு நாயா தெரு நாயா? என்றார். பதில் சொல்ல எனக்கு தெரியவில்லை. இப்போதும்

பிலிப்பைன்ஸ் நினைவிலேயே இருக்கின்றாரா என்னவோ.

“உன் நண்பன் வீட்டு நாய் தானே ... நீ அதை கோபம் மூட்டியிருக்கிறாய். சரி!” என்றார் அப்புறம். நான் சுரத்தில்லாமல் தலையை ஆட்டினேன். காயத்தை அழுக்கி தேய்த்து பார்த்து விட்டு “நாய்க்கு ஏதும் ஆகிறதா பார்த்துக் கொள். ஆகினால் உடனே வா!” எனச் சொல்லி கனிம்பு டப்பி ஒன்றைக் கொடுத்து “நன்றாக சவர்க்காரம் போட்டு கழுவி விட்டு இதைத் தடவு. குணமாகி விடும்.” என்று அனுப்பி விட்டார்.

ஆங்கிலம் தெரியாமல் இந்த தேசத்தில் எப்படித்தான் பிழைப்பு நடத்துகின்றாயோ என கேட்கின்றவர்களை இந்த வைத்தியரிடம் அனுப்ப வேண்டும். ஆங்கிலம் தெரியாமல் எப்படி இவன் பிழைப்பு நடத்துகின்றான் என்பதைப் பார்ப்பதற்கு.

நாய் கடிக்கு எத்தனையோ ஊசி தொப்புளைச் சுற்றி போட வேண்டும் அல்லவா. எனக்கு நெடுநாளாக சந்தேகம் இவர் போலி வைத்தியராக இருப்பாரோ என்று. எந்தப் பெரிய வியாதியுடன் போனாலும் “உனக்கு எதுவும் இல்லை. நீ நலமாய்த்தான் இருக்கின்றாய்” எனச் சொல்லி அனுப்பி விடுவார்.

எதிர் திசைச் சிக்னல் பச்சைக்கு மாறியதும் நேர்ப்பக்கமாய் பாதசாரிகளுக்கான பாதை திறக்க நான் மட்டும் சாலையை தனித்து கடந்து கொண்டிருந்தேன். காலுக்கு ஓரடி தள்ளி வாகனங்கள் மெதுவாய் அடங்கின.

என் பின்னே யாரோ பேசுகின்ற அரவம் தோன்ற நடையை நிறுத்தாது தலையை மாத்திரம் திருப்பி வந்த பாதையை பார்த்தேன்.

கண்ணுக்குள் நீலம் பாய்ந்தது ... நடுச்சாலையில் அசையாது நின்று விட்டேன். எதிர்த் திசையில் இறகுகள் அற்ற தேவதை. உணர்வற்ற நிலை ... தேகம் லேசாய் நடுங்கியது. அடித்துப் போடுகின்ற அழகு ... நேர்ப்படக்கமாய் பச்சைக்கு மாறியது சிக்னல். தேவதை கை அசைத்தது. உடல் சிலிர்த்து பாய்ந்து கடந்தேன் சாலையை. எதிர்த் திசையில் அவள் நின்று நுந்தாள். என்னைப் பார்த்து மீண்டும் கை அசைத்தாள். நாய் கடித்த வலி பட்டென

சமயம் நமது சீர்திருத்தம் ... சமயம் நமது சீர்திருத்தம் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...

... மனதில் மனதில்

மனதில் மனதில் ... மனதில் மனதில் ...



சோமாலியப் பாசையா? நீ சோமாலியப் பெண் அல்லவே. ஒ ... உனக்கு பல பாசைகள் தெரியும். நான் பேசுவது சரிதானே ... என் தாய் மொழி தெரியுமா உனக்கு? தமிழ் ... தமிழ் மொழி பேசுவாயா நீ ..? வணக்கம்! “ கைகுவித்தேன் அவளைப் பார்த்து.

விநோதமாய் என்னைப் பார்த்து புன்னகைத்தாள். புன்னகைத்துக் கொண்டே வலது கையை ஸ்நேகமாய் நீட்டினாள். மெல்லிய குளிரில் சில்லிட்டது அவள் கை. எந்த வேலையும் கைகளால் செய்ய மாட்டாள் போலும் ... இத்தனை மிருதுவாய் இருக்கிறதே .. புஸ்பிந்தரின் கைகள் கூட இத்தனை மிருதுவாய் இருந்ததில்லை. சில சமயங்களில் சப்பாத்திக்கு மா பிசைவதுண்டு அவள்.

“மன்னித்துக் கொள். நான் உன்னை சோமாலியன் என நினைத்து விட்டேன். என் பெயர் கரோசோக்கி க்வான். நான் சோமாலியப் பிரஜை தான்.”

இவள் சோமாலிச்சி என்பதை என்னால் சற்றேனும் நம்ப முடியவில்லை. சோமாலியர்கள் அசப்பில் என்னைப் போல்தான் இருப்பார்கள். அதிலும் பெண்கள் என்றால் பின் பக்கம் வஞ்சகம் இல்லாமல் பெருத்தல்லவா இருக்கும். இவளுக்கு அப்படியில்லை... இல்லை அப்படித் தான் இருக்கிறது. இப்போது தான் கவனித்தேன். மற்றவர்களைப் போல் பெரிதாக இல்லைத்தான் உறுத்துகின்ற மாதிரி. ஆனாலும் அதே வடிவம்தான்.

அவள் தன்னை சோமாலிச்சி என சொன்னதற்கு அப்புறம்தான் உற்று கவனிக்க - அந்த பாரம் பரியம் மெல்லிய நூல் வடிவில் தெரிந்தது. மாறாத உதட்டோரம் புன்னகை இவள் சோமாலிச்சி தான் என மெல்ல மெல்ல என்னை நம்ப வைத்தது.

கடவுள் ஒருவனுக்கு அடுக்கடுக்காய் துன்பங்களைக் கொடுக்கின்றார் எனில் அந்த ஒருவன் அடுத்ததாய் இன்பத்தில் திளைக்கப் போகின்றான் என்னும் தத்துவத்தை நம்ப ஆரம்பித்தேன் நான். ஜீனாவை சந்தித்த அடுத்தடுத்த நாட்களில் இருந்து.

ஜீனா என்பது யாருமல்ல கரோசோக்கி க்வான் தான். எனக்கு இந்தப் பெயர் பிடிக்க வில்லை. ஏதோ ஊர்வனவற்றின் பெயர்போல் இருக்கிறது. எனக்காக உன் பெயரை மாற்றேன் என ஒரு மங்கிய பொழுதில் அவளிடம் கேட்டபோது உனக்கு பிடித்த பெயர் ஒன்றை வையேன். உனக்கு பிடிக்காதது எனக்கெதற்கு என்றான். பட்டென வாயில் வந்தது ஜீனா தான்.

ஜீனா என்கின்ற பெயர் வைத்து மனசு முழுக்க அந்தப் பெயர் பதிவான பிற்பாடுதான் சொன்னாள் கரோசோக்கி க்வான் கூட அவள் இல்லையாம். கவிதை எழுதுவதற்காகத்தான் அந்தப் பெயரை தனக்குத் தானே சூட்டிக் கொண்டாளாம். மத்திய ஆபிரிக்க பழங்குடி மக்களின் மொழியில் கரோசோக்கி க்வான் என்றால் விமோசிக்க வந்த பெண் கடவுள் என்று அர்த்தமாம். உண்மையில் ஜீனாவின் பெயர் நூர்ஜூறான். முன்னமே சொல்லியிருந்தாள் எனில் தமிழ் நூர்ஜூறான் என வைத்திருக்கலாம். என்ன செய்வது மனசின் சுவர் எங்கும் ஜீனா என்னும் பெயரே பதிவாகி விட்ட பிற்பாடு.

ஜீனா அழகுள்ள பெண் மட்டுமல்ல, அறிவும் குணமும் கொண்டவளும் கூட என்பது நாள்பட நாள்பட எனக்கு புரிந்து போனது. புரியாத விசயம் என்னவென்றால் எப்படி இவள் என்னுடன் ஓட்டிக் கொண்டாள் என்பது தான். சோமாலிய அகதிகளுக்காக நிதி சேகரிக்கின்றார்களாம். நிதி கேட்டுத்தான் அவள் என்னுடன் பேசியிருக்கின்றாள். அப்போதைக்கு பணம் எதுவும் என்னிடம் இருக்கவில்லை. போன் நம்பரை மட்டும் கொடுத்துவிட்டு நான் போய்விட மறுநாள் வீடு தேடி வந்தாள்.







எழுத வேண்டும் போல் தோன்றியது. எழுதினேன்.

அவளும் விழித்துக் கொண்டதான் இருந்தாளோ - இல்லை - நான் அவளின் முதுகில் எழுதியதால் விழித்துக் கொண்டவளோ தெரியவில்லை. முதுகை நெளிந்து கொண்டாள்.

“கூச்சமாக இருக்கிறது... என்ன எழுதுகின்றாய் என் முதுகில்...?”

“கவிதை!”

என் கவிதையை அவள் முதுகில் வைத்து படுத்துக் கொண்டேன். கண்மம் சுட்டது. மங்கிய மஞ்சள் வெளிச்சத்தில் - பிடரி தாண்டிய முதுகுப் பள்ளத்தில் பூனை ரோமம் பொன்னிறத்தில் மின்னியது. இதுவல்லவா கவிதை ...

“கவிதையா? சொல் பார்ப்போம்...” - தலையணைக்குள் வார்த்தை அமுங்கிக் கேட்டது...

“நான் மீண்டும் ஒரு தடவை எழுதுகின்றேன். நீ கண்டு பிடி” - சொல்லிக் கொண்டே எழுதினேன். அவளால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. நெடுநேரம் மௌனித்துப் படுத்திருந்தாள். பின்.

“நீ தமிழில் எழுதினால் எனக்கு எப்படிப் புரியும்?”

“இல்லை.. இல்லை.. நான் தமிழில் எழுதவில்லை..”

“சரி நீயே சொல்..”

“சூரியன் எழும்  
திசையெல்லாம் விரியும் மனிதரின் உலகு.  
உலகை விரித்து  
எல்லை வகுத்து  
உள்ளும் புறமும் விளையும் போர்  
போரின் அறுவடை அகதி.

உலகின் பரந்த வெளியெல்லாம் அகதி  
மேற்கில் சூரியன் விழ -  
என்றோ ஓர் நாள் எழும்  
கிழக்கில் புதிய சூரியன்.

அன்று மலரும்  
அகதிகள் இல்லா உலகம்.

நான் சொல்லி முடிக்கும் வரை பொறுமையாய் படுத்திருந்தாள். புரண்டு என்னை அருவருப்பாய் பார்த்தாள்.

“உனக்கு படுக்கையிலும் அகதிகள் பற்றிய கவலைதானா?” - முதற் தடவையாய் புஸ்பிந்தரின் நிர்வாணம் அசிங்கமாய் தோன்றியது எனக்கு. ஜீனாவுக்கும் புஸ்பிந்தருக்கும் இடையில் எத்தனை எத்தனை வேறுபாடுகள். கவிதை என்றால் ஜீனாவுக்கு உயிர். சொல் சொல்லாய் சுவைப் பான். கவி சொல்ல கண்முடிக்க கிறங்குவான்.

புகையை ஊடறுத்துக் கிழித்துப் பாயும் லேசர் ஒளியினூடு, காது கிழிக்கும் தடால் அடி சத்தங்களை கிளப்பில் இருந்து கேட்க புஸ்பிந்தருக்குப் பிடிக்கும்.

இப்போதெல்லாம் உள் மனசுக்குள் ஜீனாமீது பிரியம் வளர்வதை என்னால் கட்டுப்படுத்திட முடியாது போகிறது. வெறும் சிநேகம் தாண்டி ஜீனா என்னும் தேவகன்னி என்னுள் கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணுவதை இல்லையென மறுத்திட முடியாது.

“பாப்...”

“...”

“ஹேய் ... பாப்...!”

“நீ இங்குதான் இருக்கின்றாயா?” - ஜீனா எதிர்க்க நின்றாள்.



மீளாத் துன்பத்தையும் ஒரே நாளில் அனுபவிக்கச் சபித்து விட்டான் கடவுள் என்னை. முப்பத்தேழு பேர் கலந்து கொண்ட போட்டியில் ஜெயித்தது நான் தான் பாப். மிஸ் சோமாலியா! எனக்குத் தான் சூட்டினார்கள் கிரீடத்தை. அத்தனை சந்தோசம் எனக்கன்று. கையிரண்டையும் கன்னத்தில் வைத்து வாய் திறந்து விழி பிரித்து நான் கொண்ட பரவசம் இருக்கே அதை எப்படி உன்னுடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியும்? என்னுடைய அழகுராணி அந்தஸ்தை ஒரு மணி நேரம் கூட அனுபவிக்க முடியாமல் பண்ணி விட்டது பாப் உன்னுடைய கனேடிய இராணுவம்.”

சொல்லிவிட்டு என்னை ஒரு மார்க்கமாய் பார்த்தாள் ஜீனா. கண்ணோரம் கண்ணீர் காய்ந்திருந்தது. என் கண்கள் ஈரலிக்க ஆரம்பித்தது.

“எப்படி... எப்படி ஜீனா? என்னால் நம்பமுடியாது இருக்கிறது. கனேடிய ராணுவம் எப்படி உன் சந்தோசத்தை கெடுக்க முடியும்?”

“ஐ. நா. சபை அனுப்பிய சமாதானப்படையில் கனேடிய ராணுவமும் சோமாலியா வந்தது உனக்கு தெரியாதா?”

“ஆமாம்.. ஆமாம்.. ஞாபகம் இருக்கிறது. தொண்ணூற்றி நாலில்...”

“அங்கு வந்த உங்கள் கனேடிய ராணுவம் பண்ணிய கொடுமை சொல்லி மாளாதவை நண்பா. கிரீடம் சூட்டிய தலையுடனேயே மேடையில் வைத்தே என்னை தூக்கி சென்று விட்டனர் கனேடிய ராணுவத்தினர். முதலாம் வனுடன் போரிட முடிந்தது. இரண்டாமவனுக்கு எதிர்ப்புக் காட்ட முடிந்தது. அப்பறம் என்னால் முடியாது போய் விட்டது பாப். ஐந்து வேசி பெற்ற மக்களை எப்படி இந்த உடம்பு தாங்கும். நான் இறந்து விட்டேன் பாப். அவர்களை எதிர்த்த என் காதலனைக் கூட என் கண் முன்னாலேயே கழுத்தில் கட்டையை செருகி ... வாய் நிறைய இரத்தம் கக்கி செத்தான். என் கண் முன்னாலேயே செத்து விழுந்தான் பாப்...!!”

ஜீனா குலுங்கிக் குலுங்கி அழுதாள். ஆற்றிட முடியா துன்பம் என்னில் படர்ந்து கொண்டது. என்ன செய்வது, எப்படி ஆறுதல் சொல்வது

என்று எனக்கு புரியவில்லை. எனக்கு யாராவது ஆறுதல் சொன்னால் தேவலாம் போல் தோன்றியது. ஆயினும் ஜீனாவின் தலையில் மிருதுவாய் கை வைத்தேன். விலத்தி போனாள். பட்டென பனியனை விலத்தி நெஞ்சைக் காட்டினாள்.

“பார் நண்பா பார். உங்கள் கனேடிய சமாதான தூதர்கள் செய்ததை பார்.”

முலைகள் இரண்டிலும் கறுப்பு கறுப்பாய் தழும்புகள்.

“அந்த வெறிநாய்களின் பற்கள் பட்ட இடங்களில் எல்லாம் மாறாத தழும்புகள் நண்பனே. நான் உனக்கு வேண்டுமா? என் தொடைகள், வயிறு.. இன்னும் என்னென்னவோ இடங்களில் எல்லாம் மாறாத தழும்புகள் .. நான் உனக்கு வேண்டுமா பாப்..? -சொல்லிக் கொண்டே என்னை விட்டு விலத்திப் போய் எட்டத்தில் நின்றாள். என் தொண்டை வறண்டது. எச்சிலை விழுங்கினேன். எங்கேயே வலித்தது. நெஞ்சுக்குழிக்குள் உயிர் உருண்டு திரண்டது. உடல் பதறியது. நான் செத்துவிட போகின்றேனோ ... சுவாசிப்பது கூட சிரமமாய் இருந்தது ..

ஜீனா நடுங்கிக் கொண்டு நின்றுருந்தாள். பயந்து இருந்தாள். என்னை கட்டுப்படுத்தி நிதானமாக்க முற்பட்டேன் உடலை.

கீழ் உதட்டை மேற்பற்களால் பற்றிப் பிடித்திருந்தாள். அவள் நெற்றி வியர்த்திருந்தது. மூக்கு நுனியும் வியர்வையை அரும்பியது. மேல் உதட்டிலும் வியர்வை. அழுகையை நிறுத்தி இருந்தாள். அவள் எட்டத்தில் நின்றுருந்தாலும் பார்வை என்னை நோக்கியதாகவே இருந்தது.

“ஜீனா”

இமைக்காமல் என்னையே பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள்.

அகலக் கை விரித்து தலை அசைத்தேன். தலையை அசைத்து அவள் மறுத்தாள்.

“நான் மனிதன் ஜீனா”

இன்னும் இரண்டு அடி பின் வைத்தாள். ஆயினும் கலங்கி கண்ணீராயிற்று-





“ஆனாலும் காலம் முழுவதும் உன்னுடன் நான் இங்கு வாழ ஒரு வழி உள்ளது பாப்”

சொல்லிக் கொண்டே போர்வையை விலத்தி ஆடைகளை அணிந்து கொண்டாள். பின் இறுக்கி என்னை முத்தமிட்டு விட்டுப் போய் விட்டாள்.

இரவு முடிந்து பகல் வந்தது.  
ஒருநாள் முடிந்து மறுநாள் வந்தது.  
ஜீனா மாத்திரம் வரவில்லை.

மனசு, உடல் சகலமும் வலித்தது.  
பசலை நோய் வந்தது.  
பனிக்காலம் முடிந்து இளவேனில் வந்தது.  
கோடை வந்தது. இலையுதிர் காலமும் வந்தது.  
ஜீனா வரவேயில்லை.

என்ன ஆயிற்று இவளுக்கு. எங்கு போனாள்?  
மனசு தளர்ந்தது. ஆண்டொன்று இன்னோர் வந்தது..

வாழ்க்கை மெல்ல மெல்ல மாறிற்று.. புஸ்கிந்தரின் ஞாபகம் அடிக்கடி வருவதில்லை. அழகான சீக்கியச்சிகளை பார்க்கும் போது சமயங்களில் அவள் நினைவு வருவதுண்டு. கலியாணம் கட்டி பிள்ளைகூட பிறந்திருக்கலாம் அவளுக்கு. வீடுமாறி எங்கேயோ போய் விட்டாள். ஜீனாவுடன் சொக்கித் திரிந்த அன்றில் வீட்டுக்கு வந்தாள். அவளுடன் பேச வேண்டும் போல் எனக்குத் தோன்றவில்லை. மௌனித்து இருந்தேன்.

“நான் உனக்கு கொடுத்த திறப்பை வீட்டிலேயே

வைத்து விட்டு வந்து விட்டாயே .. ஏன்?”

“உன் பார்வையில் நான் படக்கூடாது என நீதான் கோப்பட்டுக் கொண்டாயே என்மீது”

“அதற்காக கோபித்துக் கொண்டு வந்துவிட்டாயா? நீ என்னை புரிந்து கொண்டது அவ்வளவுதானா?”

என் அருகே வந்து இடுப்பை வெட்டி சீண்டி நின்றாள். மனசுக்குள் ஜீனா இருப்பாதாலோ என்னவோ தெரியவில்லை. புஸ்பிந்தரை என்னால் அப்போது ரசிக்க முடியவில்லை.

எனக்கிருந்த தனிமை வாழ்க்கை பிடிக்கவில்லை பாபுஜீ. இந்தியா போய் பஞ்சாப்பில் தலைப்பாகை இல்லாத - முடிய வெட்டி, தாடியை வழித்த ஒருவனை கல்யாணம் கட்டிக் கொண்டு வரப்போகின்றேன். இந்தா உன் வீட்டுத்திறப்பு” - கொடுத்து விட்டு என்னை சோகமாக பார்த்தாள். பின் -

“பாபுஜீ என்னை வெறுக்கின்றதா?” - கண் கலங்கி ஏக்கமாய் கேட்டாள். பாவமாய் இருந்தது அவளைப் பார்க்க.

“தீதீ - தொண்டை கூட கட்டிக் கொண்டது எனக்கு. பட்டென சூதவைச் சாத்திவிட்டு போய் விட்டாள். புஸ்பிந்தர் போனது மனசை வாட்டினாலும் பெரிதாகப் பாதிப்பு எதுவும் ஆகிவிடவில்லை. மனசு நிறைய ஜீனா இருந்தது தான் காரணமாக இருக்கலாம் அல்லது ஜீனா அளவுக்கு புஸ்பிந்தர் மனசுக்குள் கிளர்ச்சி உண்டு பண்ணாதது கூட காரணமாக இருக்கலாம். என்ன கிளர்ச்சியை ஜீனா உண்டுபண்ணியிருந்தும் தோற்கப் போவது மனசுதானே.

புஸ்பிந்தரைப் போல ஜீனாவையும் மறக்க வேண்டிய நிலைமை. வாழ்க்கை வேறு வேறு விதமாய் உருமாறிற்று. எங்கு போனாள், என்ன ஆனாள் என்கின்ற கவலையும் பசலை நோயும் மெள்ள மெள்ள கரையலாயிற்று.

மூன்று பனிக்காலம் கரையலாயிற்று.

•••••



...நீய்ச்சுய்யாமல் கிணை எண்ணெய் எண்ணெய்

...கிணைகொடு கிணை  
கலையக கிணைகிணை கிணை கிணை

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு



கிணைகொடு கிணைகொடு கிணைகொடு  
கிணைகொடு கிணைகொடு கிணைகொடு  
கிணைகொடு கிணைகொடு கிணைகொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு  
மணக்கொடு மணக்கொடு மணக்கொடு

...மணக்கொடு

-\*~\* - \_-\*~\* - \_-\*~\* - \_

பக்கங்கள் விரித்து  
ஒரு இராச்சியம் வரைந்து  
கலர் கலராய்  
குடிக்கொண்டிருந்த காலமெல்லாம்  
போச்சுதடி மவனே!

உன்னுடை கர்ப்பக்கிரகச் சிலையா?  
தொடாதே....  
வெளியில் நில்.... என்பதற்கு

வேண்டாம் எனினும் படர்ந்து  
கூச்சம் மேலிட  
அடங்கிப் போவதுதானே  
வழமை

சுழல் காற்று திசை அறியா

வன்மத்தில்  
பாடாய்ப் புரட்டி  
நிலத்தில் குறிதேய மிதிக்க  
இராச்சியமும் போய்  
குறியும் போனது

அம்மண சுகம்

மூச்சடக்கி  
உயிரறுத்த பக்கமெல்லாம் வெடுக்கு

இழவு வீட்டில் மாரடிச்சு அழும்போது  
வெடுக்கை  
கிளறி வெளியிலிடுங்கள்  
குறியும் இராச்சியமும்  
கோட்டாது

இனி என் முதுகில்

- கற்சுறா





**இலக்கியத்தின் பங்கு பற்றி  
புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியில்  
தேசம், இனத்துவம், கலாச்சாரம்  
பற்றிய எனது எண்ணங்கள்  
என்ன என்பது பற்றியும் நான்  
என்னையே கேட்க வேண்டியும்  
உள்ளது.**

இருக்கலாம். சமூக அடுக்கமைவு, வாசகர், பொருளாதாரம், பிரதேச உட்கலாச்சாரங்கள், வர்க்கம் ஆகியவை பற்றியனவாக அவை இருக்கலாம். ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூலாசிரியர்களுக்கு வர்க்கம் ஒரு முக்கிய காரணியாக இருக்கும். அவர்கள் பெரும்பான்மையாக மத்தியதர வகுப்பினராகவும், தனியார் பாடசாலைகளில் அல்லது ஆங்கில மொழிப் பாடசாலைகளில் கல்வி கற்றவர்களாகவும் மேற்கு நாடுகளால் பாதிக்கப்பட்டவர்களாகவும், கொழும்பில் வசித்தவர்களாகவும் இருந்தார்கள். இந்த எழுத்தாளர்கள் நவகாலனித்துவ, அரசியலற்ற உலகத்தவர்களாகவும் அடுத்தவர்களை போலி எளிமையாகப் பார்ப்பவர்களாகவுமே இருந்தார்கள்.

தமிழ் எழுத்தாளர்கள் வேறு போர்களைச் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். அரசியல் பிரச்சினைகளை விட உடனடிச் சமூக நோய்களைக் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களின் வர்க்கப் பின்னணி பல தரப்பட்டவை. பிரதேச, கிராமிய யதார்த்தங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் அவர்கள். பொதுமைப்படுத்தல் தப்பான வழிகாட்டலுக்கு இட்டுச் சென்றாலும் அது பெரும்பான்மையும் உண்மை. பிரதேச உப கலாச்சாரங்கள், வித்தியாசமான சமயங்கள், பரந்த சாதிய இணைப்புக்கள் ஆகியவை தமிழர்களின் இலக்கியக் காட்சியின் பெரும்பகுதியாகும். உண்மை என்னவெனில் மிகச்சில எழுத்தாளர்களே அர்த்தமுள்ள வழியில் அரசியலை எடுத்தாள்வதற்கான தேவையை உணர்ந்தவர்கள்.

ஜே.வி.பி யால் கிராமிய மட்டத்தில் உள்ள இளைஞர்களைக் கொண்டு 1971 இல் நடந்த கிளர்ச்சியே உண்மையில் இலக்கியக் காட்சியில் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. விசாலமான பொதுமைப்படுத்துதலால் ஏற்படும் ஆபத்து உண்டென்றாலும், இலங்கை அரசியலில் இந்துறாறாண்டின் முதலிரண்டு தசாப்தங்களும்

ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற உயர்குழாத்தினரின் ஆதிக்கம் நிறைந்த காலம் என்று கூறலாம். அவர்களே இனத்துவ தேசியத் தீயை எரியத் தூண்டிக் கொண்டிருந்தவர்கள். 1971க் கிளர்ச்சியே ஓரம் தள்ளப்பட்ட கோபமடைந்த இளைஞர்களின் அரசுக்கு எதிராக ஆயுதம் ஏந்திய பெருமளவில் நடந்த முதலாவது முயற்சி எனலாம். அது விதி சதி செய்த முயற்சி. அது இலகுவாக நசுக்கப்பட்டது. ஆனால் பழைய கருதுகோள்கள் முற்றாக மறைந்து விட்டன என்பதை எழுத்தாளர்களுக்கு அது தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியது. ஆகவே, அதிகமான பெரும் எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே ஒரு நூலாவது கிளர்ச்சியின் கொடிய பிற்பகுதியை வைத்து எழுதினார்கள். இந்த எழுச்சியை வைத்து எழுதிய இலக்கியங்களைப் பற்றி பல எழுத்துக்கள் வந்து விட்டன. ஒரு சில புறநடைகளைத் தவிர இவ்விலக்கியங்களின் பலவீனம் அவற்றில் உண்மையான ஈடுபாடு காணப்படவில்லை என்பதே. இதில் பொதுவான கருத்தொற்றுமை உண்டு. இக்கிளர்ச்சி தமிழர்களை உள்ளடக்கவில்லை என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு இக்கிளர்ச்சி அவர்களுடன் தொடர்புள்ள ஒரு பிரச்சினை அல்ல.

உண்மையில் 1983 இன் பின்னர் தான் அரசியல் முழு நாட்டையுமே பாதித்தது. 1983 இல் நிகழ்வுகளுக்கு அதற்கு முன்னர் நடந்தவை பல காலாகின. இருப்பினும் யாழ்ப்பாணத்தில் போராளிகள் 13 இராணுவத்தினரை சுற்றி வளைத்துக் கொன்றதே அந்நெருக்கடியை துரிதப்படுத்தியது. அதைத் தொடர்ந்து பரந்தளவில் இனக் கலவரம் ஏற்பட்டது. நாட்டின் பல பாகங்களிலும் வாழ்ந்த தமிழர்களின் வீடுகள் அழிக்கப்பட்டன, அந்தப் புள்ளியிலிருந்து சமூகச் சூழ்நிலை திரும்பாதது போலவே உள்ளது. எழுத்தாளர்களும் தொடரும் அம்மோதல்களின் விளைவுகளால் பாதிக்கப்பட்டவர்களாகவே காணப்படுகிறார்கள். இனம், சமயம், வர்க்கம், என்ற பேதமில்லாது அனைவருமே அரசியல் வன்முறையின் தாக்கத்தை உணர்ந்துள்ளார்கள்.

வித்தியாசமான தொலைதோற்றத்திலிருந்து கடந்த இரு தசாப்தங்களின் நிகழ்வுகளும் நன்கு பதிவு செய்யப்பட்டள்ளன. ஆனால் தற்போதைய நோக்கத்தின் படி பார்த்தால் இந்தப் பிரச்சினையை தீர்ப்பதில் எந்தவித உண்மையான முன்னேற்றமும் காணப்படவில்லை. இனத்துவத்



**கடந்த சில தசாப்தங்களாக  
வெளிவந்த பெருந்தொகையான  
நூல்களால் வரலாற்றியல்  
ஒன்றை மற்றதிலும் பார்க்க  
தலைமைச் சிறப்பு எடுக்க  
வைக்கத் தொடங்கியுள்ளது  
இப்பொழுது தெளிவாகி  
வருகிறது.**

பாடுகளை நியாயப்படுத்துவதற்கு உதாரணங்களாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. வரலாற்று ஆய்வுகள் வரலாற்றியலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டு மூல ஐதீகங்களை அரசு உதவியுடன் விலையேற்றி தங்களின் நிலைப்பாடுகளை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

குற்றம் சாட்டுதலைப் பொருட்படுத்தாமல், தற்போது முக்கியமானது என்னவெனில் அரசியல் ஈடுபட்டுள்ள ஐதீகச் சிருட்டியை ஏற்றுக்கொள்ளலே. சிறி லங்கா, ஈழம் என்ற இரு சொற்களுமே மூல ஐதீகங்களே. அவை தனியான இரு அடையாளங்களை சிங்களவர்களுக்கும் தமிழர்களுக்கும் கொடுக்கின்றன. அரசியல் விஞ்ஞானிகள், மாணிடவியலாளர்கள், மொழியியலாளர்கள், இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள், அரசியல் தலைவர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், வரலாற்றியலாளர்கள் அனைவருமே இரு பிரிவு வரலாற்றினை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனச்சார்பு உடையவர்களாகி விட்டார்கள். கடந்த சில தசாப்தங்களாக வெளிவந்த பெருந்தொகையான நூல்களால் வரலாற்றியல் ஒன்றை மற்றதிலும் பார்க்க தலைமைச் சிறப்பு எடுக்க வைக்கத் தொடங்கியுள்ளது இப்பொழுது தெளிவாகி வருகிறது. தங்கள் முயற்சிகளில் அகச்சார்பு உள்ளது என்பதை பிரக்ஞையுடன் ஏற்றுக் கொண்டு மெய்ம்மைகளை வைத்து புறச்சார்பாக ஆயும் பணுவல்கள் உள்ளன. அதேவேளை பெருந்தொகையான அறிஞர்களும் அலசல்காரரும் “வரலாறுகளை” சிருட்டித்திருக்கிறார்கள். அவர்களின் தெரிவுகளும், விடுதல்களும். ஒரு பார்வையை மற்றவற்றின் மேலாகக் கொண்டாடுவதன் மூலம் “வரலாறுகளை” சிருட்டிக்கிறார்கள். இந்த உச்ச துருவமயப்பட்ட, உள்நோக்குள்ள ஐதீகச் சிருட்டிப் போக்குப் பின்புலத்தை வைத்து இலக்கியத்தின் பங்கை நாம் நோக்க வேண்டும்.

*Handwriting* (1998) கையெழுத்து என்று அண்மையில் வெளிவந்த கவிதைத் தொகுதியில் ஒண்டாச்சி வேலைக்காரி பற்றிய தன்னிலைக் கவிதை ஒன்றை முழுவதாக இவ்விடத்தில் பெயர்த்தல் பொருத்தமானது:

கடைசியாக நான் இழந்த சிங்கள வார்த்தை  
வதுற  
தண்ணீர் என்ற வார்த்தை  
காட்டுத் தண்ணீர். முத்தத்தில் ஒரு தண்ணீர்.  
கண்ணீர்  
என் ஆயா ரோசலினுக்கு நான் கொடுத்தது.  
பிரியும்போது.  
என் வாழ்வின் முதல் வீட்டினை விட்டுப்  
பிரியும் போது.

அதிக தண்ணீர் அவளுக்காக.  
வெறெவருக்காகவும் அல்ல  
என் கண்ணில் இருந்து மேலும் விழுந்தவை  
இந்த ஆண்டு, அவளை நினைத்து,  
அவ்வாண்டுகளில் அன்புக்கு ஏங்கும்  
இழந்த அன்னையே ஆனவள்  
அவளின் உருவப்படம் என்னிடம் இல்லை.  
அவளைப் பதினொரு வயதிலிருந்து  
சந்திக்கவில்லை.  
அவளின் கல்லறை எங்கே உள்ளதும் தெரியவில்லை.

யார் யாரைக் கைவிட்டது, எனக்கு வியப்பாய்  
உள்ளது இப்போ (50)

முக்கியமான இத்தொகுப்பில் கருத்தைக் கவரும் இந்தக் கவிதை குறிப்பிடக் கூடியது. சிங்கள வார்த்தையான வதுற என்பதை அழுத்தமாகக் கூறியது தனிக்கவனத்துக்குரியது. ஏனெனில், வீட்டு மொழி பெரும்பாலும் ஆங்கிலமாக இருந்ததால் ஒண்டாச்சி குழந்தையாக இருக்கும் போது அப்படியாகத்தான் தன் வேலைக் காரியுடன் தொடர்புகொள்ளக் கற்றிருக்க வேண்டும். ஆயாவின் பெயர் ரோசலின். அது ஓரளவு வித்தியாசமானது. ஆனால் முற்றிலும் அறியாததல்ல. அக்காலத்தில் வேலைக்காரர்கள், தொழிலாளர்கள் அல்லது நன்னிகளிலும் பார்க்க வித்தியாசமானவர்கள். ஏனெனில் அவர்கள் எஜமானரின் குடும்பத்துடன் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்து வந்தார்கள். பலவேளை அவர்கள் மணம் முடிக்கும் வரை. பின்னரும் தங்கள் தொடர்புகளை



**ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது அதன்  
தரிசனத்தை வைத்துப்  
பார்க்கையில் தமிழ்  
எழுத்துக்களை விட சிறப்பாக  
வித்தியாசமானது. இது  
வாசகர்களைப் பற்றிய கேள்வி  
அல்ல.**

நீண்ட கவிதை ஒரு நுட்பமாக ஆக்கப்பட்ட ஐதீகமே. அதில் காலம் தகர்க்கப்பட்டு இறந்த காலமும் நிகழ்காலமும் ஐக்கியமாகின்றன. புலிகள் தாங்கள் பிடிபடுவதிலும் பார்க்க சாவிணைத் தெரிவு செய்தலும் பிக்குகள் ஆக்கிரமிப்போரிடமிருந்து எப்படியாவது தப்ப முயற்சிப்பதும் அருகருகே வைக்கப்பட்டுள்ளன.

எழுத்துக்களையோ எழுத்தாளர்களையோ வகைமைப்படுத்தும்போது அவர்களிடையே உள்ள வேறுபாடுகளையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டே செய்யப்பட வேண்டும். அப்படிப்பட்டவை பல உள்ளன. இலங்கை, ஒஸ்ரேலியா, இங்கிலாந்து, கனடா என்ற நாடுகளில் இருந்து எழுதுகிறார்கள் என்ற வெளிப்படையானதும் அதில் அடங்கும். சமயம், இனத்துவம், அரசியல் கொள்கைப் பற்றுறுதி, ஆகிய அனைத்துமே அப்படியான காரணிகளே. ஏன் ஏ.சிவானந்தன் *When Memory Dies (1997)* இல் அப்படியானதை எப்படி எழுதுகிறார் அல்லது சியாம் செல்வத்துரை *Funny Boy* அல்லது ராஜீவ் விஜேசிங்க *Days in Despair (1989)* தங்கள் கதைசொல்லலை அப்படி அமைத்துள்ளார்கள் என்பவையும் அதையே காட்டுவன. "Sri Lanka : A Case Study" என்ற சிவானந்தனின் கட்டுரை அவரின் படைப்புக்களில் காணப்படும் மாக்கிசக் கொள்கைப் பிணைப்பைக் காட்டி நிற்கிறது. விஜேசிங்க பகுத்தறிவால் புரிந்துகொள்வதற்கு முடியாத கட்டற்ற புனைந்துரைகளை எழுதுவதற்கு மாயா யதார்த்தத்தை எடுத்துக் கொண்டார் என்பதற்கு அவரின் ஜனநாயகத்தை பாதித்தவை பற்றிய ஆய்வு வெளிக்காட்டுகிறது.

பல்வேறு முரண்கூறுகளையும் சிக்கலையும் உடைய எழுத்தாளர்களாக இருந்தபோதும் பற்றுறுதியுடன் அவர்கள் எழுதுவதையும் அவர்களின் தரிசனம் பெரும்பான்மையும்

மனிதாபிமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதையும் நாம் அவதானிக்கலாம். செல்வத்துரையில் கூட இது உண்மை. அவருடைய *Funny Boy* என்ற நாவல் குறைந்தது ஓரளவு சுயசரிதையை வைத்து எழுதப்பட்டது. நாவலின் வன்முறை எப்படியிருந்தாலும் அவரின் தரிசனம் பெருந்தன்மையுடையதும் பிரிக்க முடியாததிலும் பார்க்க பரஸ்பரத்தன்மையுடையதும் ஆகும். விஜேசிங்கவின் *Days of Despair* என்ற நாவலின் முடிவு கடவுள் அருள் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தது. அது எதிர்காலத்திற்கு புத்தாரம்பத்தை சிருட்டிக்க முயற்சித்த ஒன்றே. வார்க்க ஒருமைப்பாட்டின் எச்ச இருப்போ அல்லது மொழியைக் கட்டுமானப்படுத்தும் விழுமியங்களோ அதில் உள்ளன. ஆனால் அதை ஆங்கிலத்தில் எழுதி ஒற்றையாட்சியை ஆதரிக்கிறது. அதற்குக் காரணம் அது ஒரு குழுவுக்கு எதிராக மற்றதை ஆதரிக்கிறது என்பதல்ல ஆனால் அதன் தார்மீக உரைகல் மேற்கத்தைய தாரணமைவாதத்தைச் சேர்ந்தது என்பதே சரி.

கருத்தியல் நிலைப்பாட்டைப் பொறுத்து இந்த எழுத்துக்களை அவை ஒரு பக்கத்தையும் சாரமறுத்தற்காக நிந்திக்கலாம். அந்தக் கைங்கரியத்தில் இதுகாறும் உள்ள நிலையை அப்படியே வைத்திருக்கும் பிற்போக்குத்தனத்தை அவை பாதுகாக்கிறது எனலாம். அதேவேளை, இந்த எழுத்துக்கள் அவற்றின் கைத்திறனுக்காக, சுய பிரகளுக்காக, இனத் தேசியம் ஆகியவற்றுக்காக விலைமதிப்பைக் கூட்டலாம். ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதால் அரசு நுண்ணாய்வுக்கு அகப்படும் ஆபத்து இல்லை எனச் சொல்ல முடியாது. நிச்சட்டி சொய்சா என்ற எழுத்தாளர் தன் பற்றுறுதிக்காக தன் உயிரையே விலையாகக் கொடுத்தார். ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது மேற்கத்தைய வாசகர்களுக்கு கிடைக்கும். ஆகவே, அவை அரசைக் கவிழ்க்கும் தன்மையுடையவை என்று நோக்கப்படும். இவ்விலக்கியம் அரசியல் பற்றியதே அல்லாமல் அரசியல் பக்கச் சார்பு எடுக்கச் சொல்பவை அல்ல. வரலாற்றின் பெயரால் நடைபெறும் உரிமைக் கோரிக்கைகள் பெரும்பாலும் பணுவல் கோரிக்கைகளே என்பதை ஞாபகமுட்டும் இலக்கியம்.

ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது அதன் தரிசனத்தை வைத்துப் பார்க்கையில் தமிழ் எழுத்துக்களை விட சிறப்பாக வித்தியாசமானது. இது வாசகர்களைப் பற்றிய கேள்வி அல்ல. இருப்பினும் வாசகர்



**விரிவான திறனாய்வோ தமிழ்  
இலக்கியத் தொகுப்போ வெளிவர  
அதிக முயற்சிகள்  
செய்யப்படவில்லை. வெளியீட்டுத்  
தன்மை தான் இந்தப்  
பிரச்சினைக்கு ஓரளவு காரணம்.  
அதிகமாக தனிப்பட்ட  
பணத்திலே தான் பல நாடுகளில்  
வெளியீடுகள் நடைபெறுகின்றன.**

நொருங்குவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. மக்கள் ஒரு பிரதேசத்திலிருந்து இன்னொரு பிரதேசத்திற்கு பெயர்வதாலும், போராளிகளும் வெவ்வேறு இடங்களுக்கு செல்லுவதாலும், புவியியல் பிரிவுகள் மறையத் தொடங்கின. அதேநேரத்தில், பல்கலைக் கழகங்களில், சமூகத்தை மாற்றுவதற்கும் புதுத் தோற்றங்கள் எடுக்கச் செய்வதற்கும் புதிய முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டபோது பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. சாதி, வர்க்கம், பால் ஆகிய பிரச்சினைகள் மிக முக்கியமாகின. விடுதலை இராணுவத்தில் பெண்கள் சேர்க்கப்பட்டமை சமூகப் பரிமாணத்தைக் கணிசமாக மாற்றியது. சுருக்கமாக, அரசியல் மாகடலில் ஒரு பகுதியாகியது. அது சமுதாயத்தை மாற்றங்களுக்குள்ளாக்கியது. சடுதியாக கற்பனை மாற்ற முற்றது. மொழி மாற்றங்களை வெளிப்படுத்தப் போராடியது.

விரிவான திறனாய்வோ தமிழ் இலக்கியத் தொகுப்போ வெளிவர அதிக முயற்சிகள் செய்யப்படவில்லை. வெளியீட்டுத் தன்மை தான் இந்தப் பிரச்சினைக்கு ஓரளவு காரணம். அதிகமாக தனிப்பட்ட பணத்திலே தான் பல நாடுகளில் வெளியீடுகள் நடைபெறுகின்றன. காலத்துக்குக் காலம் வெளிவரும் வெவ்வேறு நூல்களைப் பெறுவது சுலபமில்லை. சரிநிகர் பத்திரிகை, காலச்சுவடு சஞ்சிகை, பிரிட்டனில் அல்லது பிரான்சில் அல்லது காலத்துக்குக் காலம் வரும் மரணத்துள் வாழ்வோம் போன்றவை ஊடாக ஒரு பொதுக்களத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு ஓரளவு முயற்சிகள் செய்துள்ளன. அவை வெவ்வேறு நாடுகளின் குரல்களை ஒன்று சேர்த்து வந்துள்ளன.

அதேநேரத்தில் பல அபிவிருத்திகள் நடைபெற்றுக்

கொண்டிருந்தன. மிகத் தெளிவான மட்டத்தில் விடுதலை இயக்கத்தில் இருந்தவர்களே ஆர்வத்துடன் எழுதிக் கொண்டிருந்தனர். இன்னொரு மட்டத்தில் “உத்தியோகபூர்வ” கவிதைகள் பிரச்சாரத்திற்காக பயன்படுத்தப்பட்டவை எழுதப்பட்ட முழுவதும் ஆகும். ஆனால் அவற்றின் சிறந்த பண்பு என்னவெனில் அவை வாய்மொழி மரபுப் பாடலிலிருந்து தம் வளத்தைப் பெற்றன. அந்தக் காரணத்தால் கவிதை இயல்பாய் இயங்கும் தன்மையதாய் வெளிப்பட்டது.

கவிதைக்கும் புனைகதைக்கும் ஆற்றிய மிகக் குறிப்பிடக்கூடிய பங்களிப்பு புதிய எழுத்தாளர்களிடமிருந்தே வருகிறது. அவர்கள் மோதல்களில் நேரடியாகப் பங்கேற்றவர்கள் அல்ல. ஆனால் அவர்களின் உலகளாவிய பார்வை அந்நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்ற முறையினால் மாற்றமடைந்தது. அரசியலில் புதுவிருவிற்றுப்புக்கள் ஏற்பட்டதன் விளைவாக பெரும் இருப்பியல் வெறுமையை உணர்ந்தார்கள். நூற்றாண்டுகளாக அவர்கள் வாழ்ந்த கிராமத்திலிருந்து அல்லது நகரத்திலிருந்து வேர் பிடுங்கப்பட்டு தூக்கி எறியப்பட்டார்கள். புலம்பெயரரால் ஏற்பட்ட முழுச் சிதறல்களால் ஐந்து இலட்சம் தமிழர்கள் மேற்கிலும் ஒஸ் ரேலியாவிலும் தஞ்சம் புகும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டார்கள். அவை அனைத்தும் அவர்களின் பிரக்ஞையில் இடம் பிடித்தன.

தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் பொறுத்தவரை வாசகர்கள் குறுகிய எல்லைக்குட்பட்டவர்களே. அவர்களின் நூல்கள் வெளியிடும் செயற் பாங்கினைக் கொண்டே நாம் அறியலாம். அவர்களின் மூல வாசகர்கள் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் உள்ளவர்களே. அவர்களுடைய அக்கறைகள் எந்த நிலைமைகளுக்குள் அவர்கள் அகப்பட்டு உள்ளார்களோ அவற்றால் வரையறை செய்யப் பட்டுள்ளன. மேற்கில் உள்ள தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் பொறுத்தவரை கட்டுப்பாடற்ற அனைத்தையும் சேர்த்த இலக்கியச் செல்வாக்குக்கு அதிகம் உட்பட்டவர்கள் அவர்கள்.

ஆச்சரியத்துக்குரிய இருமுனைக் குணமொன்று தமிழ் எழுத்தில் காணப்படுகிறது. இது கவனத்துக்குரியது. அதிகமாக, மேற்படையாகவே அரசியல் பேசுபவராக இல்லாவிட்டாலும் சில தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அரசியல் போராட்டத்துக்கு எதிரானவர்களல்ல. புலிகள் இயக்கத்தின் பங்கு பற்றி நம்பிக்கையற்றவர்களாக இருந்தாலும்





# காலத்துடன் பாலேந்திரா



பாலேந்திரா ஒரு நாடக இயக்கமாக மூன்று தசாப்தங்களாக இயங்கி வருவது ஒரு அசுர சாதனை என்று தான் குறிப்பிடப்பட வேண்டும். அவைக் காற்றுக் கலைக் கழகம் என்ற அமைப்பு உருவாகி 22 ஆண்டுகள் சென்று விட்டன. பாலேந்திரா அதன் உயிர். அதன் மூலம் பல அரிய நாடகங்களை இலங்கை, லண்டன், ஐரோப்பிய நாடுகள், கனடா என்று பல நாடுகளில் சிறப்பாக மேடையேற்றி உள்ளார். காலத்திற்கு ஏற்ப அவர் நாடகங்களைத் தெரிவு செய்கிறார். பெரும்பான்மையாக அவரின் நாடகங்கள் தமிழாக இருந்தபோதும் அவரின் மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களையே அவர் நெறிப்படுத்தியதான எண்ணம் பலரிடம் இருக்கிறது. காரணம் அவை சிறப்பாக மேடையேற்றப்பட்டதாக இருக்கலாம். அவர் பலமுறை மேடையேற்றிய இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதிய “மழை” க்கு இன்றைக்கும் அருமையான வரவேற்புள்ளது. அவர் கனடா வந்த போது காலத்திற்காக எடுத்த பேட்டியே இது.

ஆர்

இளமையில் உங்களுக்கு நாடக ஆர்வம் ஏற்படக் காரணம் என்ன? உங்கள் இளமைக்கால நினைவுகளை எங்களுடன் பகிர முடியுமா?

எனது ஊர் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அரியாலை. அங்கு நான் சிறுவனாக இருந்தபோது திறந்த வெளி அரங்குகளில் நாடக நிகழ்வுகளைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. வருடத்திற்கு ஒருமுறை புதுவருடத்தை ஒட்டி சுதேசிய விழா நடைபெறுவதுண்டு. அக்காலங்களில் நான் பார்த்தவை சரித்திர நாடகங்களும் நகைச்சுவை நாடகங்களுமே. படச்சட்ட மேடை அமைப்பில் பின் திரைகளைத் தொங்க விட்டு ஒலிவாங்கியை மையப்படுத்தி நடிப்பார்கள். இந்நாடகங்கள் சிலவற்றிற்குப் பின்னணியிலும் ஆர்வத்துடன் உழைத்துள்ளேன். ஆனால் இந்த நாடகங்கள் எனது நாடகத் தேடலுக்கு நிறைவு ஊட்டின என்று சொல்வதற்கில்லை.

பின்னர் 1970 இல் கொழும்பிற்குச் சென்ற பின் சிறந்த சிங்கள நாடகங்களையும் ஆங்கில நாடகங்களையும் பார்க்க வாய்ப்புக் கிட்டியது. இதற்கு முன்பே வாசிப்புப் பழக்கம் இருந்த படியால் நவீன இலக்கியப் பரிச்சயம் இருந்தது. ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள் தான் எனது சீரியஸ் இலக்கியத்திற்கான வாயிலாக இருந்தது. தொடர்ந்து தீபம், கணையாழி, மல்லிகை, தாமரை, மற்றும் பூரணி போன்ற சஞ்சிகைகளையும் ஏனைய தரமான நவீன எழுத்தாளர்கள் பலரின் எழுத்து





ஏற்கெனவே கொழும்பிலுள்ள இலக்கியவாதிகளின் தொடர்பு கட்டுபெத்தைக்கு இருந்ததும் குறிப்பிடத் தக்கது.

வருடாந்தம் கொழும்பில் ஒரு கலை இலக்கிய விழாவை பெரிய அளவில் கட்டுபெத்தை தமிழ்ச் சங்கம் நிகழ்த்தி வந்தது. தமிழ்ச் சங்க நிதிக்காக தென்னிந்திய திரைப்படம் மூலமாக நிதி சேர்க்கும் வழக்கமே இருந்தது. இவ்வழக்கத்தை விட்டு தமிழ் நாடக மேடையேற்றம் மூலமாக நிதி சேர்ப்பதென முடிவு செய்தோம். இதன் பெறுபேறாக 1974 இல் “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்துடன் சுஹோர் ஹமீட்டின் வேறும் நாடகங்களைச் சேர்த்து குரல்கள் என்ற பெயரில் மேடையேற்றினோம். திரைப்படத்தில் கிடைக்கும் நிதியை விட கூடிய நிதி கிடைத்தது. இந்த நிகழ்ச்சியை எழுத்தாளர் எஸ்.பொ. தொகுத்து வழங்கினார். இதே ரீதியில் வேண்டாம் (1975) Alexi Arbutov இன் *It happened in Irkutsk*, தருமு சிவராமுவின “நட்சத்திர வாஸி” (1978), யுகதர்மம் (1979), பெர்லோட் ப்றெகற்றின் த எக்செப்சன் அன் த றூான், நழுத்துசாமியின் நான்காலிக்காரர் (1979), முகமில் லாத மனிதர்கள் (1980), (பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித்) கிரிஷ் கர்னாட்டின் துக்களக் (1982) ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இதில் முதல் நாடகத்தை அதாசிசியஸ் நெறிப்படுத்த மற்றவற்றை நான் நெறிப்படுத்தினேன். மொறட்டுவ பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கத்திற்காக நிதி சேகரிக்க கொழும்பிலும், சில நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டன. வீடு வீடாகச் சென்று ரிக்கந் விற்று சுமார் ஆயிரம் பேர் அமரக்கூடிய அரங்குகளில் இந்த நாடகங்கள் மேடையேறின. நல்ல ஆதரவையும் வந்தன.

இவற்றைவிட கலை விழாக்களுக்காக சிறு நாடகங்களையும் தயாரித்திருக்கிறேன். இக்கலை இலக்கிய விழாக்கள் வருடந்தோறும் கொழும்பில் இலவசமாக நடைபெறும் போது மக்கள் கூட்டம் அலைமோதும். கலை விழா நாடகங்களாக ஜெயகாந்தனின் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு 1974 இல் “இவர்களுக்கு வேடிக்கை” பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழ்ந்த மாணவர் கிளர்ச்சியையும் ஒருவன் மாணவன் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட சம்பவத்தையும் குறியீடாக “துரத்து இடிமுழக்கம்” மற்றும் சாமுவேல் பெக்கற்றின் *Act without Words* ஆகியன மேடையேற்றப்பட்டன. கட்டுபெத்தையில் எனது நாடக முயற்சிகளுக்கு உந்துதலாக இருந்தவர் ஈஸ்வரன் செல்வராசா என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இவர் கொழும்பு அக்குவனாஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகப் பட்டறையில் பயின்றவர்.

**மொறட்டுவப் பல்கலைக் கழகத்தை அடுத்து உங்களது வளர்ச்சிப் போக்கை விளக்குவீர்களா?**

தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும் என்ற ரீதியில் நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற வேண்டும் என்பதில் நான் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்து அக்கறை காட்டியுள்ளேன். இந்த வகையில் பல்கலைக் கழக விடுமுறையில் யாழ்ப்பாணம் சென்றபோது 1973 இல் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் ஏணிப்படிகள், ஐயா எலக்சன் கேட்கிறார் போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றினோம். நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது. சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் அந்நிகழ்வை பார்த்ததிலிருந்து எனது எல்லா நாடகங்களுக்கும் தொடர்ந்து ஆதரவையும் ஊக்கத்தையும் அளித்து வந்திருக்கிறார்.

1973 இல் ஏணிப்படிகளின் வெற்றியைத் தொடர்ந்து மொறட்டுவ பல்கலைக் கழகத்தில் மாவை நித்தியானந்தினின் இனிச் சரிவராத நாடகத்தைத் தயாரித்த தில்லைக்கத்தன் மூலம் நா.சுந்தரலிங்கம், தாசிசியஸ், மௌனகுரு போன்றோரின் அறிமுகம் 1974 இல் கிடைத்தது. இவர்களது நாடகங்கள் கொழும்பில் 1970க்கு முன்னர்-நான் கொழும்புக்கு வருவதற்கு முன்னர்-மேடையேறி இருந்தன. கொழும்பில் தொடர்ந்து



கழகம் உழைத்தது. தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் ஸ்தாபிதமான போதிலும் மொறட்டுவ தமிழ்ச் சங்கம், சுண்டுக்குளி பழைய மாணவர் சங்கம், யாழ் பல்கலைக் கழக தமிழிலக்கிய மன்றம், கொழும்பு நோயல் கல்லூரி தமிழ் மாணவர்கள் அமைப்பு, பம்பலப்பிட்டி இந்துக் கல்லூரி அமைப்பு, கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள் அமைப்பு, பேராதனை பல்கலைக் கழக சங்கீத நாட்டிய சங்கம், சட்டக் கல்லூரி தமிழ் மன்றம் போன்ற அமைப்புகளின் ஊடாகவும் வெவ்வேறு சமூக, கலாச்சார அமைப்புகள், பாடசாலைகளுடன் இணைந்து தான் இதனை சாதிக்க முடிந்தது.



எமது முயற்சிகளுக்கு முன்னர் தீவிர நாடகங்களுக்கு ஆயிரக் கணக்கான பார்வை யாளர்கள் ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. இதற்கு வானொலி, பத்திரிகைகள் போன்ற ஊடகங்களும் நன்கு கைகொடுத்தன. வானொலியில் கே.எம்.வா சகர், பத்திரிகைகளில் தினகரனில் சிவகுருநாதன், இராஜகோபால் மற்றும் வீரகேசரியில் பொன். இராஜகோபால் ஆகியோர் எமது பணியின் முக்கியம் அறிந்து எமக்கு ஆதரவு தந்தார்கள். நாடகம் மேடையேற்றுவதோடு நின்று விடாது விமர்சன அரங்குகளையும் ஒழுங்கு செய்து பலவிதமான விவாதங்களுக்கும் சர்ச்சைகளுக்கும் 1978-82 காலப்பகுதியில் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் மையமாக இருந்தது. ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட நாடகங்களுடன் ஒருபாலை வீடு (Garcia Lorca's The House of Bernada Alba) மோகன் ராகேசின் அரையும் குறையும், அலெக்சி அற்புலோவின் புதிய உலகம் பழைய இருவர், ஞானராஜசேகரனின் மரபு, நமுத்துசாமியின் சுவரொட்டிகள் ஆகிய நாடகங்களும் அக்காலங்களில் என்னால் தயாரிக்கப் பட்டன.

**உங்களது நாடகத் தேர்வுகள் பொதுவாக குடும்பம், உளவியல், சமூக தர்மம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாக வைத்து மேடையேறியவையாகவே இருக்கின்றன. அதாவது, சிந்திக்கும் மனிதர்கள் அவர்களையே சிந்திக்கத் தூண்டுவது, மத்திய வர்க்க அல்லது படித்தவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவது இன்னும் கொஞ்சம் கீழே போய் அதிகம் படிக்காதவர்களை சாதாரண மக்களின் பிரச்சினைகளை அவர்கள் மட்டத்தில்**

**இருந்து சிந்திக்க வைக்கும் நாடகங்கள் உங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லையா? அல்லது உங்களுக்கு அவற்றில் அக்கறை இல்லையா?**

தன் அனுபவங்களுக்கு நேர்மையுடன் செயற்படுவதே ஒரு கலைஞனுக்குச் சாத்தியப் படுகிற விசயம். நான் மனிதனை நேசிப்பவன். கலைக்கு நேர்மை தான் முக்கியம். கொள்கை என்று சொல்லி எந்தக் குழுவிலும் அகப்பட விரும்பவில்லை. செயற்பாட்டில் சுதந்திரம் வேண்டும். கலை இலக்கியத் துறையில் எப்போதும் புதுமைகள் நடந்துள்ளன. புதிய தேவையும் அணுகுமுறையும் தமிழில் இருந்து கொண்டே இருக்கின்றது. எனவே, புதிய வெளிப்பாடுகளை கண்டுபிடிக்க தேவை உள்ளதென உணர்ந்தேன். எனது நாடகங்கள் புரியவில்லை. அல்லது சாதாரண மக்களுக்கு புரியாது என்று சொல்லுவது பிழை. நாடகத்தை அணுகினால் புரிவதில் பிரச்சினை இல்லை. கனடாவில் CTBC வானொலி உரையாடலில் நேயர்களுடன் கலந்துகொண்டபோது ஒருவர் நாடகம் புரியவில்லை என்றார். உங்களுக்குப் புரிந்ததைக் கூறுங்கள் என்று கேட்டபோது நாடகத்தை அவர் புரிந்து கொண்டது இருந்தது.

நான் எனது நாடகத் தேர்வுகளில் மேடையின் பலவிதமான சாத்தியப்பாட்டையும் கையாள விரும்பினேன். அது நான் எதிர்பார்த்ததை விடவும் பார்வையாளர்கள் அளவில் வெற்றி கிடைத்து வருகிறது. சமூகத்தில் மாற்று அரங்கம் தான் பிரதான அரங்கமாக உள்ளது என்று பேராசிரியர் காசிவத்தம்பி ஒருமுறை குறிப்பிட்ட

டிருக்கிறார். ஆரம்பத்தில் 1975 இல் பிச்சை வேண்டாம் நாடகம் நிகழ்த்திய போது பார்வையாளர்கள் நாடகத்தை அணுகும்முறை வித்தியாசமாக இருந்தது. நாம் எதிர்பாராத இடங்களில் எல்லாம் வார்த்தைகளுக்கு இரட்டை அர்த்தத்தை நாமாகவே கற்பித்துக் கொண்டு அவையில் சிரிப்பொலி எழுந்தது. மழை நாடகத்தின் முதல் மேடையேற்றங்களும் அப்படித்தான். காலப் போக்கில் அது குறைந்து வருவதை அனுபவ ரீதியாக கண்டு இருக்கிறேன். எமது நாடகங்கள் பல பார்வையாளர்கள் மனதில் கேள்விகளை எழுப்பி அவர்களது மனவெளியில் பலகாலம் ஜீவிப்பதாக பலர் கூறியிருக்கிறார்கள்.

**மற்றவர்களின் நாடகங்களிலும் பார்க்க உங்கள் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தழுவல்களாக உள்ளன. தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருந்தவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டொன்று உண்டு. ஆனால் தேடல்கள் உலகளாவியவை என்பதால் அது தமிழ்ச் சூழலுக்கும் பொருந்தும் என்றும் கூறலாம். அத்துடன் நாடகங்கள் பல பரிமாணங்கள் கொண்டவை. ஆகவே, பார்வையாளர்களின் அறிவு, அனுபவம், படிப்பு, கற்பனை, விழுமியங்கள் போன்றவற்றால் நாடகங்களின் அனுபவங்கள், பார்வைகள் வித்தியாசப்படும். அதனால் உங்கள் பிறமொழி நாடகங்கள் எங்கள் பார்வையாளர்கள் பலருக்குப் பிடிக்கின்றன. இதுபற்றிய உங்கள் கருத்தென்ன? தமிழ்ச் சூழலைச் சரிவர நீங்கள் அறிந்ததால் உங்கள் நாடகங்கள் பொருந்தி விடுகின்றனவா?**

ஆம். தமிழ்ச் சூழலை சரிவர அறிந்து அதற்கேற்ற நாடகங்களையே தெரிவு செய்கிறேன். இந்த இடத்தில் நான் ஒன்று சொல்ல வேண்டும். நான் உண்மையில் சுயமொழி நாடகங்கள் அதிகமாக தயாரித்திருக்கிறேன். எமது சில மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் பிரபலமாக இருப்பதாலேயே அதிகம் போல் தோற்றமளிக்கிறது. இன்னும் பல்வேறு பட்ட மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களை தயாரித்து வருகிறேன். மொழி பெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களும் பரவலாக நல்ல வரவேற்பைப் பெறுகின்றன. காரணம் அவை எமது வாழ்க்கை அனுபவங்களோடு ஒட்டியதாக இருக்கின்றன. எமது வாழ்க்கைக்கு ஒட்டிய வகையில் உணர்வுச்

சூழலை உருவாக்கும்படி நாடக உரையாடல்களை அமைத்து அவற்றைத் தயாரிக்கிறோம். பலவிதமான உலகளாவிய கருத்தியல் பிரச்சினைகள் எமது வாழ்வியலையும் பாதிக்கின்றன. இன்றைய வாழ்வின் அவலமும் நெருக்கடியும் வன்முறையும் எமது மனங்களில் பல கேள்விகளை எழுப்புகின்றன. ஒடுக்குமுறையின் அவலம் பயங்கரம், மனிதவதை போன்ற அவலங்களையும் இருப்பின் இழப்பையும் கூறும் நாடகங்கள் ஈழத்தவரின் இன்றைய வாழ்வில் இன்று பிரிக்க முடியாத அனுபவங்களாக உள்ளன.

கால ஒட்டத்தில், காலத்தின் தேவை, சூழல் கருதியே நாடகப் பிரதிகளைத் தெரிவு செய்கிறேன். எமது இருபது வருடத்திற்கு முந்திய தெரிவுகளுக்கும் இன்றைய தெரிவுகளுக்கும் இடையே காலத்தை ஒட்டிய ஈழத்தமிழர் வாழ்வையொட்டிய மாற்றங்களை அவதானிக்கலாம். அதனால் தான் அவை மொழிபெயர்ப்புக்களாக, தழுவல்களாக இருந்தாலும் எமது பார்வையாளர்களுக்கு ஒத்துப் போகின்றன. தமிழகத்தில் எழுபதுகளில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் அவ்வளவு வெற்றிகரமாக மேடையேறியதாக நான் அறியவில்லை. கோமல் சுவாமிநாதன், தமிழ்ச் சூழலை வைத்தே மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை அந்நியமானவை என்று கூறியிருக்கிறார். எமது அனுபவம் வேறு. எமது நாடகங்கள் கூடுதலான பார்வையாளர்களைச் சென்றடைந்துள்ளன.

மேலும், பெற்றொலற் பெற்றெற் கற்பித்த லுக்கான நாடகம் என்று குறிப்பிட்ட நாடகம் “யுக தர்மம்”. அதனைப் பல கிராமங்களிலும் பாடசாலைகளிலும் 79-80 காலப்பகுதியில் சுமார் 30 தடவைகள் மேடையேற்றி இருக்கிறோம். மனித குலத்துக்குப் பொதுவான பிரச்சினைகளைக் கூறும் நாடகங்கள் பல சாதாரண மக்கள மத்தியிலும் பரதரப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களைப் போய்ச் சேரக்கூடிய வானொலித் தயாரிப்புக்களாக வெற்றியளித்துள்ளன.

**உங்களுடைய நாடகங்கள் எல்லாவற்றையும் பார்க்கவில்லை. இருந்தும் மனித நேயம், மனித அவலங்கள் சொல்கிற பிரக்கூறு தான் அவற்றில் உள்ளன. அது பற்றி...**

தன்னைச் சூழவுள்ள மனித அவலங்கள் எந்தக் கலைஞனையும் பாதிக்கவே செய்யும். மனச்சாட்சியின்படி மனிதநேயத்துடன் மனித அவலங்களைச் சொல்கிற கலைவடிவங்கள் எப்போதும் சமூகத்திற்கு தேவை. நாடகம் குறிப்பாக எந்தக் கலைவடிவத்தை விடவும் சமூகம் சார்ந்தது. ஒரு நேரடிக்கலை. பரஸ்பரம் பார்வையாளர்களையும் நிகழ்த்தும் கலைஞர்களையும் பாதிக்கவல்லது. பொழுதுபோக்குக்கு அல்லது வியாபாரத்திற்கு கலையைப் பயன்படுத்த விரும்பாதவர்களது வெளிப்பாடுகள் மனித நேயத்துடன் மனித அவலங்களை நோக்குபவையாகவே இருக்கும். அந்த வகையிலே எமது முயற்சிகளும் இருக்கின்றன.

இன்றைய ஈழத்தவர் வாழ்வில் போர்ச்சூழலும் அதன் கொடூரமும் தவிர்க்க முடியாதவை. அந்த ரீதியில், போர் குறித்த “எரிகின்ற தேசம்”, “பாரத தர்மம்”, “துன்பக் கேணியிலே”, “போகிற வழிக்கு ஒன்று”, “பெயர்வு” ஆகிய தயாரிப்புக்கள் புகலிடங்களில் பலதடவை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு நாடுகளில் இடம்பெயர்ந்து தமிழர்கள் தற்போது பெருவாரியாக இருப்பதற்கு காரணமும் தாயகத்தின் போர்ச்சூழலே காரணம். இதிலும் போகிற வழிக்கு ஒன்று என்ற பின்ரரின் நாடகம் குர்தீஷ் நாட்டு அகதிகளின் அனுபவத்தை வைத்து எழுதப்பட்டது. ஆனால் எம்மில் பலருக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் அது. இந்த நாடகத்தில் தொனிக் கும் கோபம் பலரையும் உலுக்கி இருக்கிறது.

**சினிமா, கூத்து மரபு உங்கள் நாடகங்களில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் எவை?**

சினிமாவும் நாடகமும் இருவேறு ஊடகங்கள். இவற்றின் வேறுபாடுகள் இயைபு குறித்து நான் பல இடங்களில் கட்டுரைகளிலும் பேச்சுக்களிலும் சொல்லி இருக்கிறேன். கூத்தின் பாதிப்புக்களை எமது தமிழ் சினிமாவின் நடிப்புப் பாணியில் காணலாம். அது பல இடங்களில் சினிமாவுக்கென நடிப்பாக இல்லாமல் போயிருக்கிறது. எமது நவீன நாடகங்கள் சிக்கலான பல வாழ்வியல் பிரச்சினைகளைக் கூறுபவை. நாடக வடிவத்திற்கு ஏற்ப நடிப்பு முறைகளை மாற்றி அமைத்திருக்கிறோம். நாடகத்தில் நடிப்பை எடுத்துக் கொண்டால் சினிமாவை விட நடிக்காளின் பங்கு

முக்கியமானது.

ஒரு அபத்த நாடகத்தில் நடிப்பது போல யதார்த்த நாடகத்தில் நடிக்க முடியாது. நான் நடிக்காளின் இயல்பான வெளிப்பாட்டை நெறிப்படுத்துகிறேன். நடிப்பைச் சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை. அதனால் எமது நாடகங்களில் ஒரே மாதிரியான நடிப்பைக் காணமுடியாது. துரதிஷ்டவசமாக பல ஈழத்து நவீன நாடகங்களில் ஒரேமாதிரியாக ஒரே நாடகத்தில் பல நடிக்கர்கள் நடிப்பதுண்டு. நாடகப் பயிற்சி டிரில் இல்லை. நாடகப் பயிற்சி மனித நேயத்துடன் மனிதர்களை இணைக்கும் பாங்காகவே நான் செய்து வருகிறேன். எனவே, நடிக்கர்கள் இயல்பாகவே இயங்க முடிகிறது. கூத்தை நான் சிறுவர் நாடகங்கள் பலவற்றில் புகலிடத்தில் பயன்படுத்தி இருக்கிறேன். மற்றப் படி, எமது நாடகங்களில் தமிழ்ச் சினிமாவின் பாதிப்பையோ கூத்தின் பாதிப்பையோ காணமுடியாது.

**நாடகங்களைப் பொறுத்தவரை நடிப்பது இயக்குவதை விட நாடகங்கள் எழுதி இருக்கிறீர்களா?**

முன்பு சொன்னதுபோல பல்கலைக் கழக கலை விழாக்களில் குறுநாடகங்கள் சில ஆக்கியுள்ளேன். லண்டனில் “பார்வையாளர்கள்” (1985) என்ற ஒரு நாடகத்தை நடிக்காருடன் இணைந்து வேர்க்சொப் இல் பிரதியை ஆக்கி நடித்திருக்கிறோம். புகலிடங்களில் அவசர வாழ்க்கைச் சூழல் காரணமாக, பிரதி ஆக்குவதற்கு நடிக்கர்கள் நேரத்தைச் செலவிட விரும்புவதில்லை. நாடக ஆக்கங்களில் மேடை மொழிக்கு ஏற்ப மொழியைத் தெரிவுசெய்வதில் என்னுடைய பங்கு இருந்து வந்திருக்கிறது.

**உங்களுடைய நாடகங்களை மேடையோடு அழிந்து போகாமல் வீடியோவில் பதிவு செய்திருக்கிறீர்களா?**

அநேகமான என் நாடகங்களை லண்டனுக்கு வந்ததில் இருந்து ஆவணப் படுத்துவற்காக வீடியோவில் பதித்து வருகிறோம். மேடை அனுபவத்தை வீடியோவில் பெறமுடியாது என்ற காரணத்தினால் இதுவரை நாடகங்களை வீடியோவில் வெளியிடுவதில்லை. மேற்படி



வீடியோ பதிவுகளில் சிறுவர் நாடகங்களில் ஒன்றை “மத்தாப்பு” என்ற வீடியோ சஞ்சிகைக்கும் இன்னொன்றை பரிசில் இருந்து ஒளிபரப்பாகும் “தமிழ் ஒளி” தொலைக்காட்சிக்கும் கொடுத்திருக்கிறோம். இதில் ஒரு சாதகம் உண்டு. பல பார்வையாளர்களை புவியியல் எல்லைகளைக் கடந்து சென்றடைகின்றன. சில நாடகங்களையாவது தொழில்நுட்பத்தில் பதிவு செய்யும் திட்டம் உண்டு. பொருளாதாரம் தான் பிரச்சினை.



**பல மேடை நாடகங்களைச் செய்து அனுபவமுள்ள நீங்கள் தரமான சினிமாப்படங்கள் எடுப்பது பற்றி சிந்திக்கவில்லையா? இரண்டும் வேறு வேறு தளங்கள் தான். ஆனால் நாடகங்களை விட சினிமா அதிக மக்களை சென்றடையும் சாதனம் என்ற படியால் அதைப்பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?**

செய்யலாம். அதற்கு நிறைய நேரமும் பயிற்சியும் தேவை. பணமும் தேவை. புகலிடச் சூழலில் மிகவும் சிரமம். அதனால் இதுபற்றி அவ்வளவாக அக்கறைப்படுவதில்லை.

**இலங்கையில் நாடகங்கள் தணிக்கை சபையின் தணிக்கைக்குப் பின்னர் தான் மேடையிட முடியும். இது பற்றி உங்கள் அனுபவம் என்ன?**

கொழும்பில் பொதுவாக நாடகப்பிரதியைப் பார்த்து தணிக்கை சபை அனுமதி வழங்குவது வழக்கம். கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரிக்காக ஜெயந்தனின் “இயக்கவிதி-3” என்ற நாடகத்தை 1980 இல் தயாரித்தேன். மேடையேற்றுவதற்கு சில நாட்களுக்கு முன்னர் தணிக்கை சபை நாடக ஒத்திகையைப் பார்த்துவிட்டு தடைசெய்தார்கள். 1982 இல் “துக்களக்” நாடகத்தின் ஒத்திகையையும் பார்த்தார்கள். பின்னர் நீண்ட வார்த்தகளை நீக்கி மேடையேற்ற நேர்ந்தது. புகலிடங்களில் கூட சுயதணிக்கை அவலம் நிலவுவது கவலைக்குரியது.

**லண்டனில் பல சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரிப்பதாய் அறிகிறோம். அவைபற்றிக் கூறுங்கள்?**

அந்நியச் சூழலில் எமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும் இச்சமூகத்தில் தன்னம்பிக்கையுடன் வாழவும் பலமான ஒரு அத்திவாரத்தை எமது சிறுவர்கள் மத்தியில் கட்டியெழுப்ப வேண்டும். மரபு பேணும் முயற்சியில் பரதம், கர்நாடக சங்கீதம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் ஆர்வம் நாடகத்துறையில் இல்லை என்பதும் கசப்பான உண்மை. லண்டனில் தமிழ்ச் சிறுவர்கள் மத்தியில் சிறுவர்களுக்கான நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சிகள் அவர்களுக்குத் தமிழின் பாரம்பரிய கலை மரபை எடுத்துச் சொல்வனவாகவும் ஆங்கிலச் சூழலில் வளரும் சிறார்கள் தமிழ் மொழியை சரளமாகப் பேசிய பயில்வதற்கும் ஏற்ற சூழலை ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும்.

இந்த வகையில் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை மூலம் சிறுவர்களைப் பயிற்றுவித்து கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் “வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்” நாடகம் 1991 இல் முதலில் தயாரிக்கப்பட்டபோது சிறுவர்களின் ஊக்கமும் தமிழ் உச்சரிப்பும் திருப்தி தருவதாக இருக்கவில்லை. தொடர்ந்தும் நாடகத்தை மேடையேற்றி நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றபின்னர் அடுத்த வருடம் “தப்பி வந்த தாடி ஆடு” நாடகம் தயாரிக்கப் பட்டபோது கூடுதலான சிறுவர்கள் பங்குபற்றினர். அவர்களுடைய ஆக்கத் திறமைகளுக்கும் இடம் கொடுத்து பயிற்சிப் பட்டறைகளில் அவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் விதமாக அரங்க விளையாட்டுகளுடன் தயாரிக்கப்பட்ட போது மிகவும் நல்ல வரவேற்பு சிறுவர்களிடத்தும் பார்வையாளர்களிடம் கிடைத்தது. இதனைத் தொடர்ந்து “நம்மைப் பிடித்த

பிசாசுகள்” நாடகத்தில் சில காட்சிகள் சிறுவர்களையே உருவாக்கும்படி கேட்டு அக்காட்சிகள் இறுதி நாடகத்திலும் அங்கமாக்கப்பட்டது. இது ஒரு நல்ல உத்தியாக்கப்பட்டது. பேராசிரியர் சிவசேகரம் “மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்” நாடகத்தில் 25க்கும் மேற்பட்ட சிறுவர்கள் அழகு தமிழில் பேசி நடித்தனர். இந்நாடகத்தில் நாட்டார் இசை, கூத்து ஆகியன கையாளப்பட்டன. சிறுவர்களின் சுத்தமான தமிழ் உச்சரிப்புக் குறித்தும் மூத்த தமிழ் அறிஞர் சோ.சிவபாதசுந்தரம் அன்றைய தமிழ் வானொலி விமர்சனத்தில் விதந்து குறிப்பிட்டார். 35 சிறுவர்களுடன் நம்மவர் பிரச்சினையில் அந்நியரைப் புகவிட்டால் விளையும் விபரீதத்தை இரு பூனைகளின் அப்பத்தை ஒரு குரங்கு பங்கிட முற்பட்டு தானே உண்டுவிட்ட கதையை வைத்து “அயலார் தீர்ப்பு” என்ற நாடகம் 1997 இல் மேடையேறி உள்ளது. இச்சிறுவர் நாடகங்கள் பல தடவைகள் லண்டனில் மேடையேற்றம் கண்டபோதும் மீண்டும் மீண்டும் நல்ல வரவேற்பைப் பெறுகின்றன. துரதிஷ்டவசமாக நடைமுறைப் பிரச்சினைகள் காரணமாக இந்த நாடகங்களை லண்டனுக்கு வெளியே இதுவரை கொண்டு செல்ல முடியவில்லை.

**நீங்கள் இந்தியா அதாவது தமிழ் நாட்டுக்குச் சென்று உங்கள் நாடகங்களை மேடையேற்றவில்லையா?**

திட்டம் உண்டு. அழைப்பு உண்டு. ஆனால் இன்னும் காலம் வரவில்லை. லண்டனில் எமது குழுவினர் எல்லோரும் ஒரே நேரத்தில் லீவு எடுத்து தமிழகம் செல்வதில் சில நடைமுறைப் பிரச்சினைகளை தாண்டினால் முடியும். எமது குழுவினர் எல்லோருமே வெவ்வேறு தொழில் புரிபவர்கள். நாடகத்தை தன்னார்வத்துடன் தொண்டாகவே செய்கிறார்கள். புகலிடங்களில் எந்த அமைப்பினதோ அரசினதோ உதவிப்பணம் எதுவும் இன்றி சுயாதீனமாகவே இயங்கி வருகிறோம்.

இப்படித் தன்னார்வத் தொண்டர்களைக் கொண்டு நீண்ட காலத்திற்கு நாடகக் குழுவைக் கொண்டு செல்வதில் சிரமம் இருக்கவில்லையா? அது காலப்போக்கில் சிதைந்து போக வாய்ப்புண்டல்லவா?

தொழில் முறைக் குழுக்கள் நாடக இயக்கத்தை எடுத்துச் செல்வது தான் உகந்தது. எனினும் தமிழ்ச் சூழல் அப்படியில்லை. தமிழ் நாட்டில் கூத்துப்பட்டறையை விட்டால் தமிழ் உலகில் ஈழத்திலும் புலம்பெயர் சூழலிலும் முழுநேர தீவிர நாடகக் குழுக்கள் இல்லை. இருந்தும் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் மட்டுமே 78 இலிருந்து தொடர்ந்து இயங்கி வரும் ஒரு அமைப்பாக இருக்கிறது. இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக ஒரு தீவிர நாடக இயக்கத்தைக் கொண்டு செல்வது இலகுவான காரியமல்ல. புலம்பெயர் நாடுகளிலும் எமது முயற்சிகள் பல இடங்களில் ஒரு உந்துசக்தியாக இருப்பது எமக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது.

நாம் லண்டனிலும் அரசு உதவிப் பணம்பெற்று இதுவரை இயங்கவில்லை. பங்குபெறுபவர்களுக்கு போக்குவரத்துப் பணம் கூடக் கொடுப்பதில்லை. புலம்பெயர் நாடுகளில் குறிப்பாக லண்டனில் நேரம், பொருளாதாரம் என்ற பல்வேறு பிரச்சினைகளுடன் வாரோட்டம் போன்ற வாழ்க்கை முறையில் ஒரு நாடக இயக்கத்தைக் கொண்டு செல்வதில் மிகுந்த சிரமங்கள் இருக்கின்றன. இருந்தும் ஒருவித இலட்சியம் வேலை செய்பவர்களுடன் ஐக்கியம், விட்டுக் கொடுத்தல், பரஸ்பரம் ஒரு புரிந்துணர்வு, கூட்டுழைப்பில் கிடைக்கும் ஒருவித மகிழ்ச்சி ஆகியன ஒரு ஆத்ம திருப்தியைக் கொடுக்கிறது.

பலவிதமான திறமைகள் கொண்ட எமது குழுவினர் கூட்டு முயற்சியில் இணைவதால் தான் இது சாத்தியமாகிறது. பல்வேறு கலைகள் அடக்கியது நாடகக் கலை. அந்த வகையில் நடிப்பதை விட மேடை அமைப்பு, ஒப்பனை, உடைவண்ணம் போன்றவற்றை க.கிருஷ்ண ராஜாவும், நடன கூத்து அமைப்புக்களை எனது மனைவி ஆனந்தராணி, மற்றும் திறமைவாய்ந்த இசைக் கலைஞர்கள் மா.சத்தியமூர்த்தி, ஆ.வேந்தன், விஜயகுமாரி, முத்து சிவராஜா போன்றோரும் சி.சாந்தகுணம், ச.வாசுதேவன் இன்னும் பெயர் குறிப்பிடாத பலரும் நீண்ட காலமாகவே எமது லண்டன் முயற்சிகளுக்கு மிகவும் உறுதுணையாக உள்ளனர். கூட்டு உழைப்பினால் பல நாடுகளுக்கும் சென்று நிறைய மேடையேற்றங்களைச் செய்து வருகிறோம்.

• • • •

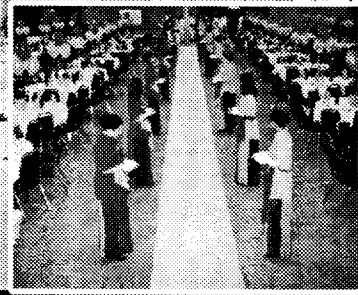
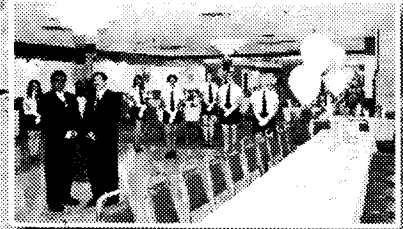
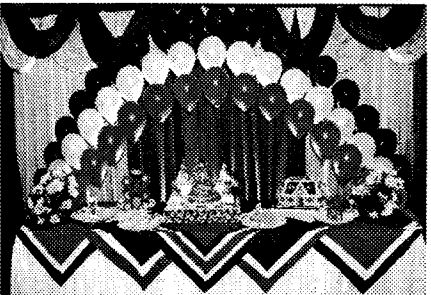
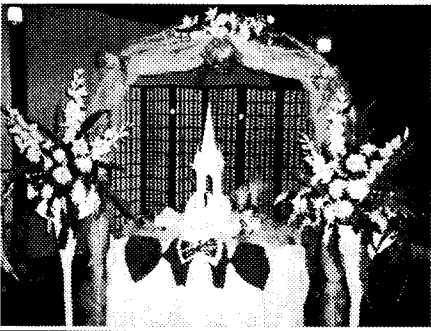
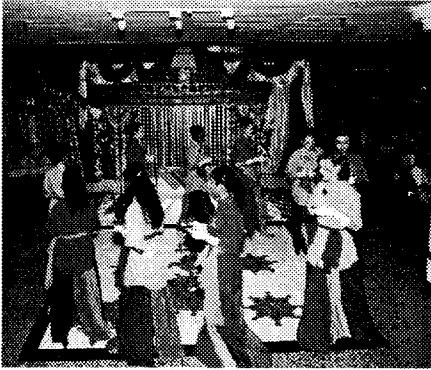
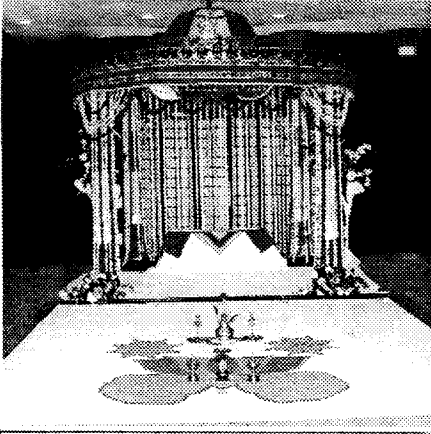
Restaurant

&

Banquet

Halls

# Sastara



## Banquet facilities up to 700 Persons

50 மீர் தொடக்கம் 700 மீர் வரைபில் கொள்ளக்கூடிய அலங்கரிக்கப்பட்ட 3 மண்டபங்கள் ஒரே இடத்தில் அமைந்துள்ளன. போதிய வாகன தரிப்பிட வசதிகள் உண்டு. திருமணம், பிறந்தநாள், பூப்புனித நீராட்டு விழா மற்றும் சகல வலைவங்களுக்கும்.....

Contact: Jey or Sasi

2648 Eglinton Ave. East (@ Brimley) , Scarborough, ON.

Tel: (416) 265 3333, (416) 266 3841

# மாம்ச பட்சணிகள்

- அ. முத்துலிங்கம்

‘உன்னிடம் ஒரு வில்லுக்கத்தி இருக்கிறதா?’ என்று அந்தப் பெண் கேட்டாள். அந்தக் கேள்வியில் ஒரு தப்பும் இல்லை. ஆனால் அதைக் கேட்ட இடமும், நேரமும் தான் தப்பு என்று அவர் நினைத்தார். அது தவிர அந்தப் பெண்ணுடைய தோரணையும் அவருக்குப் புரியாததாக இருந்தது.

அந்த ஜேர்மன்காரர் ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலைப் பொழுதுகளில் சந்தோஷமாக இருக்கப் பார்ப்பார். அதனால் அந்த சமயங்களில் அந்நியப் பெண்களுடன் பேச்சு வார்த்தைகள் வைக்க அவர் விரும்பியது கிடையாது. அதிலும் வில்லுக்கத்தி கேட்டு அலையும் பெண்களிடம் முழுக்க முழுக்க சகவாசம் வைப்பதில் நாட்டமாய் அவர் இருந்ததில்லை.

தடித்த கழுத்தும், வெடித்த உதடுகளுமாக இருந்தாள் அந்த ஆபிரிக்கப் பெண். பாரியதான பிருட்டத்தை தூக்கிக் கொண்டு, ஒரு தாராவைப் போல தத்தித்தத்தி மேசைக்கு நடந்தாள். ஒரு வில்லுக்கத்தியை இவள் தேடி அலைந்தாள். இவளை இதற்கு முன்பு அவர் பார்த்த ஞாபகம் இல்லை. வில்லுக்கத்தி இல்லை என்பதுபோல சைகை காட்டியதும் அவள் மறைந்து விட்டாள்.

இந்த ஜேர்மன்காரர் பெயர் ரேயினியர். உணவகம் ஒன்றில் எமிலி என்ற பெண்ணுக்காக காத்திருந்தார். அவளைப் பற்றி சிந்திக்கும் அந்த சந்தோஷமான நேரம் இப்படித்தான் இந்த வில்லுக்கத்திக்காரியால் கெட்டுப்போனது. எமிலியை சந்திக்க எப்பொழுது வந்தாலும் அவள் சிறிது நேரம் கழித்தே வருவாள். இது அவள் வேண்டுமென்றே செய்வதுபோல பட்டது. அவளை உடனேயே பார்த்துவிட வேண்டும் என்ற ஆசையையும் அது தூண்டிவிட்டது.

எமிலியிடம் மறைக்கப்பட்ட சாமர்த்தியம் ஒன்று இருந்தது. வசதியான சமயங்களில் அவளுடைய

ஞாபகசக்தி பழுதாகிவிடும். அன்றும் அவள் தாமதத்திற்கு அது காரணமாக இருக்கலாம். இன்றைய சம்பாஷணையில் அவளுடைய தாயார் பற்றிய பேச்சு வராமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்துக் கொண்டார். அது வந்தால் அவள் கண்களில் நீர் பெருக்கெடுத்துவிடும். வந்த காரியத்தைக் கட்டி வைக்க வேண்டியதுதான்.

இரண்டு விவாகம் செய்து அதை வெற்றிகரமாக முறித்த களை ரேயினர் முகத்தில் இருந்தது. விரி வாக்கம் செய்யப்பட்ட உடம்பு. நாற்பது வயது தாண்டிய தோற்றம். அவர் அறியாமல் சிறிது வழக்கை அவருக்குத் துரோகம் செய்து கொண்டிருந்தது. குளிரை எதிர்கொள்ள அணிந்திருந்த மெல்லிய கோட் அவருடைய வயதை மறைக்க உதவி செய்தது.

தவறுகளில் இரண்டு வகை. ஒன்று செய்துவிட்டு வருந்துவது. இதற்கு ஆயுள் குறைவு. விரைவில் மறதி மூடிவிடும். இரண்டாவது, ஒரு செயலை உரிய நேரத்தில் செய்யாமல் விட்டு பிறகு வருந்துவது. இந்த வருத்தம் வாழ்நாள் முழுவதும் வாட்டும். இவர் இரண்டாவது தவறை செய்வதில்லை என்ற முடிவிலிருந்தார். இன்று எப்படியும் எமிலியை கேட்டு விட்டார். அதன் விளைவுகள் பாதகமாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை.

இன்று ஒரு சகுனப்பிழை நடந்துவிட்டது. எமிலியைப் பார்க்க வேண்டும் என்று அவசரமாக வந்தபோது அந்தச் சம்பவம் நடந்தது.

வரிக்குதிரைக் கடவை ஒன்று சமீபத்தில் இருந்தது. அப்படிப்பட்ட கடவையில் கடப்பது தங்கள் சுய மரியாதைக்கு இழுக்கென்று நினைத்தோ என்னவோ இந்த தாயும் மகளும் சற்றுத் தூரம் தள்ளிக் கடந்தன.

இரண்டு ஓட்டைச் சிவிங்கிகள். அதில் தாய்

முதலில் ரோட்டைக் கடந்து விட்டது. வேகமாக வந்த ரேயினியர் பிரேக் பிடிக்காமல் நேரே போனபோது குட்டி ஒட்டைச்சிவிங்கி திரும்பி வந்த வழியே ஓடி மறைந்து விட்டது. அவருக்கு பின்னால் கார்களும் லொறிகளும் வந்தபடியே இருந்தன. திரும்பிப்பார்த்தால் தாய் ஒரு பக்கத்தில் இருந்து யோசித்தபடி நின்றது. என்ன செய்வது என்று அதற்குப் புரியவில்லை. குட்டியை காணவில்லை. அது காட்டுக்குள் மறைந்து விட்டது. ஒரு கணம் தாமதம் செய்திருந்தால் அந்த தாயையும், குட்டியையும் பிரித்த பாவம் அவருக்கு சம்பவித்திருக்காது.

அந்த யோசனையும் அவர் மனதை சங்கடப் படுத்தியது. அதற்கிடையில் இந்த வில்லுக்கத்திக் காரி வந்து அவரை தொந்திரவு செய்தபடி இருந்தான்.

தூரத்தில் எமிலி வருவது தெரிந்தது. அவள் உயரமான பெண். எவ்வளவு தூரமாக இருந்தாலும் அவள் தெரிந்து விடுவாள். அதனால்தான், அவள் பக்கத்தில் நிற்கும் மற்ற பெண்கள் எல்லாம் மிகச் சாதாரமாகி விடுகிறார்கள்.

அவள் அறியாமல் அவளை கண்காணிப்பதில் ரேயினருக்கு ஒரு சந்தோசம் இருந்தது. இப்பவும் சனங்கள் நிறைந்த இந்த உணவகத்தில் அவள் எப்படி பிரவேசிக்கிறாள் என்று பார்க்க ஆவலாக இருந்தார். பாதுகாப்பில்லாத எலி சுவரை ஒட்டிக்கொண்டு ஓடுவதுபோல அவள் சுவர் ஓரமாக வரவில்லை. மாறாக நடுப்பாதையில், பல தலைகள் திரும்ப, ஒரு குதிரையைப்போல நடந்து வந்தாள். அது அவருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது.

முதன்முறையாக பணம் மாற்ற அவர் வங்கிக்கு சென்றிருந்தார். இவள் புன்சிரிப்புடன் வரவேற்றாள். தலையை முற்றிலும் மழித்திருந்தாள். அவளுடைய நீண்ட காதணிகள் சட்டை மறைக்காத தோள்களைத் தொட்டன. அவரசரப்படாத ஒரு அழகு. தலைமயிரின் அநாவசியத்தை அது பறைசாற்றியது. ரேயினியர் உடனேயே தான் மாற்ற வந்த தொகையை குறைத்துவிட்டார். இன்னும் பலமுறை வங்கிக்கு வரும் ஆவலை அவள் தூண்டிவிட்டது தான் காரணம்.

அடுத்த நாளும் வந்தார். அதற்கடுத்த நாளும் வந்தார். வேண்டாத பணத்தையெல்லாம் மாற்றி தொடர்பை நீட்டுவித்தார். சிநேகிதத்தை வளர்த்தார்.



தார். இப்படித்தான் அவர்கள் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொண்டார்கள்.

எமிலி 'வக்கம்போ' இனத்தைச் சேர்ந்தவள். வில்லையும், அம்பையும் வைத்து வேட்டையாடிப் பிழைக்கும் இனம். ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பு அவளுடைய தாத்தா விஷம் வைத்த அம்புகளால் ஒரு யானையைக் கொன்றிருக்கிறார்.

அந்த வேட்டைக்கார பரம்பரை குணாதிசயங்கள் சில அவளிடம் இன்னமும் இருந்தன. சிங்கம் வேட்டையை எதிர்பார்த்து ஆடாமல் அசையாமல் இருப்பது போல எமிலியும் சில சமயங்களில் நீண்ட நேரம் அசையாமல் தன்னை மறந்து இருப்பாள். அவளை சுற்றி அந்த நேரங்களில் மௌனம் சூழ்ந்து விடும்.

ஒருநாள் திடீரென்று 'உங்களை முதன்முதலில் வங்கியில் பார்த்தபோது எனக்கு என்ன தோன்றியது தெரியுமா?' என்றாள். பிறகு சிரிக்கத்

தொடங்கினான். அடக்க முடியாத சிரிப்பு. ரேயினியர் அவள் வலையில் விழுவதாக இல்லை. அவளே சொல்லட்டும் என்று காத்திருந்தார். அவளுக்கும் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆவல் கட்டுமீறி விட்டது.

‘நீங்கள் நடனம் ஆடும்போது எப்படி இருப்பீர்கள் என்று கற்பனை செய்து பார்த்தேன். எனக்குச் சிரிப்பு வந்தது’ என்றான். மறுபடியும் சிரிக்கத் தொடங்கி விட்டான்.

எமிலியுடன் நடனம் ஆடுவதும் ஒரு நூதனமான அநுபவம் தான். அவளுடைய அங்கங்கள் எல்லாம் அவர் உடம்பில் சுமையாகப் படும்படிதான் ஆடுவான். மிகவும் நல்ல ஆட்டக்காரி. இன்று அவள் நடனத்துக்கு ஆயத்தம் செய்யும்போதே அவளை மடக்கிவிட வேண்டும் என்று எண்ணிக் கொண்டார்.

அவளை கண்டதில் ஏற்பட்ட சந்தோஷம் ஒரு கணத்தில் அவர் முகத்தில் இருந்து மறைந்து போனது. அவள் ஓர் உயரமான ஆபிரிக்க ஆடவனுடன் பேசிக்கொண்டிருந்தாள். இருவரும் உரசியபடியே மிக அருகில் நின்றது இவரை என்னவோ செய்தது.

இது இரண்டாவது சகுனப்பிழை. ஆனால் அவருடைய அதிர்ஷ்டம் இன்னும் கொஞ்சம் மீதி இருந்தது போலும். அவன் தன் நண்பர்களைத் தேடி வேறு ஒரு மேசைக்கு போய்விட இவன் மாத்திரம் தனியே இருந்தான்.

மாமிச பட்சணி என்பது நைரைபியில் மிகவும் பிரசித்தமான உணவாகும். இது சாதாரண மாமிச உணவு பரிமாறும் உணவாகும் அல்ல. வேட்டை மிருகங்களின் இறைச்சி தான் இங்கு பரிமாறப்படும். கோழி, ஆடு, மாடு போன்றவற்றை இங்கே யாரும் புசிக்க வருவதில்லை. இரவு நேரங்களில் வெளி நாட்டவரும், உள் நாட்டவரும் படையெடுப்பது காட்டிலே தன்னிச்சையாக திரியும் தாவர மிருகங்களை வேட்டையாடி சமைத்த உணவை சாப்பிடத்தான்.

தடித்த பெரிய கம்புகளில் இந்த இறைச்சியை நெருப்பில் நேராக வேகவைத்துக் கொண்டு வருவார்கள். யாமாசோமா என்ற இந்த இறைச்சி வெளியே கருகாமலும், உள்ளே கணக்காக வெந்தும் இருக்கும். இப்படி

இறைச்சியை வேக வைப்பது மிக நுணுக்கமான சமையல் கலை. இந்த வித்தை தெரிந்தவர்கள் மிகவும் சொற்பமே. அவர்களை கண்டுபிடித்து இந்த உணவகத்தில் வேலைக்கு அமர்த்தியிருந்தார்கள்.

எமிலி வந்ததும் அந்த இடத்தில் விளக்கு போட்டது போல பளிச்சென்று ஒரு வெளிச்சம் பரவியது. சாய்ந்திருந்த கண்கள் அவளுக்கு ஒரு கவர்ச்சியை கொடுத்தன. நீளமான கறுப்பு உடையில் ஒரு ஒட்ட வீராங்கனைக்கு உரிய தோரணையில் அவள் இருந்தாள். ஊகத்துக்கும் கற்பனைக்கும் மிகவும் செலவு வைக்காமல் அவளுடைய மார்புகள் யோக்கியத்தோடு இருந்தன. திடீர் அசைவுகளோ, திருப்பங்களோ இல்லாமல் காற்றில் செடி அசைவது போல அவளுடைய நகர்வு இருந்தது.

நீண்ட உடையை லாவகமாக விசிறி, அதே நேரத்தில் இடையை ஒடித்து உட்கார்ந்தாள். ஆயிரம் முறை ஒத்திக்கை பார்த்தது போல ஓர் உத்தமத் தன்மையோடு அந்த அசைவுகள் இருந்தன. அவருடைய சந்தோஷத்தை நீடிக்க இன்னொரு முறை அப்படி செய்வாளா எனது மனது ஏங்கியது.

கால்களை மாறிப்போட்டாள். தொடையிலிருந்து கீழாக அவள் உடை வெட்டியிருந்தது. இடது தொடையாவது, வலது தொடையாவது அவர் கண்களுக்கு எப்பவும் தெரிந்து கொண்டிருந்தது. அவள் எப்படி மாறிக் கால் போடுகிறாள் என்பதிலிருந்து.

அகலமான மிமோசா மரத்தின் கீழ் அவர்கள் மேசை அலங்கரிக்கப்பட்டு இருந்தது. ஒரு சிறிய விளக்கு வேண்டுமானவற்றை மட்டும் ஒளி வீசி பார்க்கும்படி செய்தது. ஒரு ஜாடியில் நீண்ட காம்பு ரோஜா ஒன்று தனியாக நின்றது. மேசையிலே இருந்த கொடியை ஏற்றி வைத்தார்கள். சிவப்பும் வெள்ளையுமான இந்தக்கொடி ஒரு சமிக்கை. இதை இறக்கும் வரை வேட்டை இறைச்சி வந்துகொண்டே இருக்கும். அதைச் சாப்பிட வேண்டியதுதான் அவர்கள் வேலை. போதும் என்று தோன்றும்போது கொடியை இறக்கி வைத்துவிட வேண்டும்.

டொக்டர் காவா என்பவன் முதலில் வந்தான். இவன் டொக்டருமல்ல மண்ணுமல்ல.

தனக்காக அவனே கொடுத்துக் கொண்ட ஒரு பட்டம் பெயர். குள்ளமான உருவம் படைத்து, கட்டையான கால்களுடன் இருந்தான். இவனுடைய தலை உடம்புக்கு பொருத்தமில்லாமல் பெரிசாக மேசையின் உயரத்துக்கு மேலாக தெரிந்தது. அவிந்துபோன லோங்கனட் எரிமலைபோல இவனுடைய வாய் அகன்றுபோய் இருக்கும். இவன்தான் ஒவ்வொரு மேசையையும் ஆரம்பித்து வைப்பான். உலகத்திலே எங்கேயும் கிடைக்காத ஒரு அபூர்வமான மதுக்கலவை இவனிடம் இருந்தது. அதன் கலைவைமுறை ரகசியம். ஜின், தேன், எலுமிச்சை சாறு, ஐஸ்கட்டிகள் இதில் அடங்கும்.

‘மிஸூரி’

‘மிஸூரி சான்’

வணக்கம் தெரிவித்த பிறகு காவா ஒரு விஞ்ஞானியின் கவனத்தோடு மதுவைக் கலக்கத் தொடங்கினான்.

‘இன்று பதினைந்து நிமிடம் நீ பிந்தி வந்துவிட்டாய். என் மனம் தனித்துவிட்டது’ என்று மிகவும் சாதாரணமாகத்தான் தொடங்கினார், ரேயினியர். ஆனால் எமிலியின் பதில் சாட்டிலைட் ரெலிபோன் போல மிகவும் தாமதமாக வந்தது.

‘பதினைந்து நிமிடம் லேட்டா? என் அம்மா பத்து மாதம் எனக்காக காத்திருந்ததாக சொல்கிறாள். உங்களுக்கு பதினைந்து நிமிடம் பெரிதாகப் போய்விட்டதா?’ என்று சிணுங்கினாள்.

ஆரம்பமே சரியில்லை. அம்மா என்றதும் அவள் கண்கள் பனித்துவிட்டன.

ஒருமுறை அவளுடைய தாயாரை சந்தித்திருக்கிறார். பலமிழந்த தேகம். கோடுகள் நிறைந்த முகம். அந்த மூதாட்டி கண்ணீர் விடும்போது அந்தக் கண்ணீர் கீழேயே விழுவ தில்லை. சுருக்கங்களுக்கிடையில் மறைந்துபோகும்.

ரேயினியர் பேச்சை மாற்றினார். காவைவை நோக்கி மதுவை விரைவில் கொண்டு வரும்படி பணித்தார். எமிலி சின்னப்பெண் போல ஐஸ் கட்டிகளை முதலில் எடுத்து

நறுக்கென்று கடித்து சாப்பிட்டாள். பிறகு ஏதோ பிழை செய்துவிட்டதுபோல வாயை விரல்களினால் பொத்தினாள். மயக்குகின்ற ஒருசிரிப்பு அவளிடமிருந்து வெளிப்பட்டது.

இறைச்சி ஊர்வலம் வரத்தொடங்கியது. முதலில் வந்தது முதலை இறைச்சி. அதைத் தொடர்ந்து இம்பாலா இறைச்சி. பிறகு மான், மரை என்று தொடர்ந்தது. தீக்கோழியின் இறைச்சி வந்தபோது மிகவும் ரசித்து சாப்பிட்டார்கள். அதற்கு பிறகுதான் வரிக்குதிரை வந்தது. அதன் கவையும் அவர்களுக்கு பிடித்திருந்தது.

வேட்டைக்கார பரம்பரை என்பதால் எமிலிக்கு வேட்டை இறைச்சி மிகவும் பிடித்தமானது. தனக்கு பிடித்தமான இறைச்சி வகைகளையே அவள் தேர்ந்து உண்டு கொண்டிருந்தாள். ரேயினியர் என்றால் தன் பங்குக்கு எல்லாத்தையும் ஒரு கைபார்த்தார்.

ஆறாயிரம் அடி உயரத்தில் இருக்கும் அந்த இடத்தின் குளிர் காற்று மனதுக்கு வெகு இதமாக இருந்தது. மலைக்குளிரைப் போக்க கணப்பு அடுப்புகள் மூட்டி அங்கங்கே வைத்திருந்தார்கள். மிகையிலலாத அங்க அசைவுகளுடன் அவள் சாப்பிடுவதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார், ரேயினியர்.

அவளுடைய முதல் ஆர்வம் தணியும்வரை காத்திருப்பது என்று முடிவு செய்தார். அதன் பிறகு அவளை கேட்டுவிடுவதில் தாமதிக்கக் கூடாது. அதிலும் இன்று அவளை உரசியபடி வந்த அந்த இளைஞனை அவருக்கு பிடிக்கவில்லை.

அப்போது பார்த்து ஒட்டைச்சிவிங்கி இறைச்சி வந்தது. பெரிய உலக்கை போன்ற கம்பில் நாலு பக்கமும் சமமாக வேகவைத்து நல்ல மணத்துடன், ஆனால் திடீரென்று இவருக்கு என்னவோ போல ஆகிவிட்டது. வேண்டாம் என்று கூறிவிட்டார். எமிலி மாத்திரம் தொடைப்பகுதியில் ஒரு இடத்தைக் காட்டி அதில் ஒரு துண்டை வெட்டி கோப்பையில் போட்டு உண்ணத் தொடங்கினாள்.

இவருக்கு நீண்ட கழுத்துடைய அந்தக் குட்டியின் திகைத்த பார்வையும், தவிப்பும் ஒரு கணம் மனக்கண்ணில் தோன்றியது. தாயையும், மகளையும் பிரித்தது சரியா என்ற ஒரு நினைப்பும்

வந்தது. மறுகணம் மறைந்துவிட்டது.

அவர் ஒட்டைச்சிவிங்கி இறைச்சியை வேண்டாமென்றது தாவர மிருக சமுதாயத்தின் நன்றியை எதிர்பார்த்தென்று சொல்லமுடியாது. ஏதோ அப்பொழுது ஏற்பட்ட உந்துதலால் அப்படி சொல்லவேண்டும் போலப்பட்டது. சொல்லிவிட்டார்.

உண்மையில் ரேயினியருக்கு சகுனத்தில் நம்பிக்கை இல்லை. ஆனால் timing என்று சொல்லப்படும் ஒன்றில் நம்பிக்கை இருந்தது. எந்த விஷயத்தையும் வெற்றியாக்குவதற்கு “கால நேரம்” அறிந்து செயல்பட வேண்டும் என்று சொன்வார். அலுவலகத்திலும் அவர் அப்படித் தான். சில கோப்புகளை வந்த உடன் பார்த்து அனுப்பி விடுவார். சிலவற்றை ஒரு காரணமும் இன்றி நாலு ஐந்து நாட்கள் மிகையாக வைத்திருந்து பிறகு திரும்பி அனுப்புவார். அவரெடுத்த முடிவு ஒரு குறிப்பிட்ட “நேரத்தில்தான்” அறிவிக்கப்பட வேண்டுமென் பதில் பிடிவாதமாக இருப்பார்.

அப்படியான ஒரு தருணத்தை இன்று பார்த்திருந்தார். அவளிடம் தன் காதலை வெளியிடும்போது பதற்றம் இருக்கக் கூடாது. ஆனால் அவர் நினைத்தற்கு எதிராக, அந்த பொன்னான, மயிரிழையில் தவறிக் கொண்டு போனது. சரியான சமயத்தில் கேட்டால் அவள் மறுக்க மாட்டாள் என்பது அவர் நம்பிக்கை.

ரேயினியர் நைரோபிக்கு வந்ததே ஒரு காரணத்துக்காகத்தான். இந்த மூன்று மாதமாக அவர் வந்த காரியம் பலிக்கவில்லை. எப்படியும் ஒரு ஆபிரிக்கப் பெண்ணை மணமுடித்துப் போகவேண்டும் என்பது அவர் ஆசை. அவருடைய நண்பர்கள் பலர் இப்படி வந்து ஏற்ற பெண்களை வசீகரித்து கூட்டிப் போயிருக்கிறார்கள். ஆபிரிக்கப் பெண்களில் ஒரு வசதி. விவாகரத்தை நினைத்துக் கூட பார்க்க மாட்டார்கள்.

எமிலி எல்லா விதத்திலும் பொருந்தி இருந்தாள். நல்ல வாலிபம். வயது வித்தியாசம் பார்க்காமல் அவருடன் அந்நியோன்யமாக இருந்தாள். ஆனால் ஒரு பெரிய பிரச்சினை இருந்தது. அவளுடைய தாய் இவளையே நம்பி இருந்தாள். அவர்களுக்கு வேறு யாருடைய துணையும் இல்லை. இவரை மணக்க எமிலி

சம்மதித்தால் தாயினுடைய கதி என்னவாகிறது என்பது பற்றிய விசாரம் இருந்தது.

அன்றைய சாயங்காலத்தின் இனிமையான தன்மை மறைந்து கொண்டு வந்தது. திடீரென்று எமிலி, வேட்டைக்காகக் காத்திருப்பது போல, அசைவற்ற நிலைக்குப் போய்விட்டாள். தற்செயலாக வைத்ததுபோல கைகளை அவளுடைய முழங்காலுக்கு மேல் வைத்தார். கறுப்பு மெழுகினால் செய்தது போல அவளுடைய இறுக்கமான கால்கள், மயிர்கள் முற்றிலும் நீக்கப்பட்டு, பளபளத்தன. அவள் உடல் மொழியில் சிறிதும் எதிர்ப்பு தெரிவிக்கவில்லை. மாறாக, இன்னும் கொஞ்சம் கால்களை அகட்டி உட்கார்ந்தாள்.

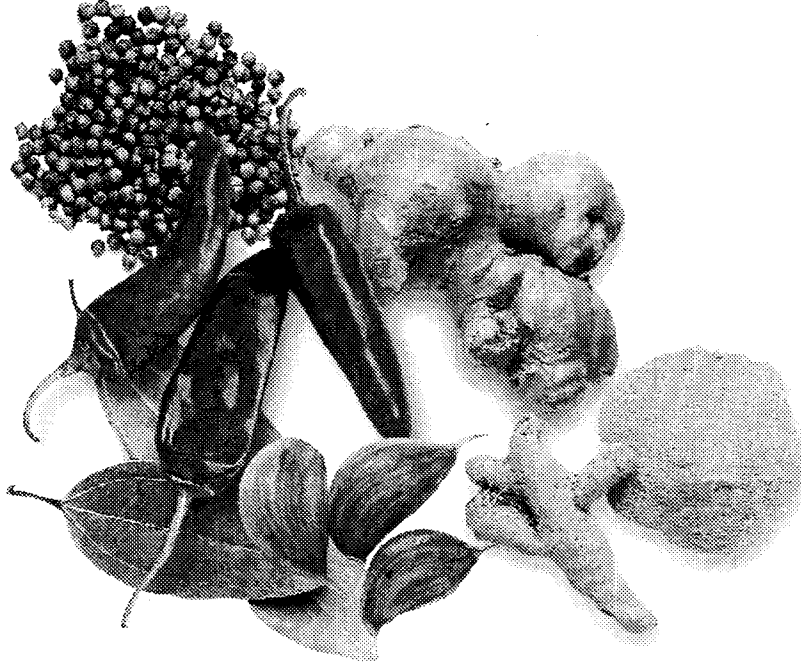
நிலைமை சாதகமாக மாறிக்கொண்டு வந்தது. அவள் மறுத்து விடுவாளோ என்ற பயமும் இருந்தது. அவள் நல்ல மூடிற்ரு வரும் வரை காத்திருந்தார்.

கோப்பியும் வந்துவிட்டது. இனிமேல் பணத்தை கொடுத்துவிட்டு போக வேண்டியது தான். கோப்பி குடிக்கும் தறுவாயில் நடனம் ஆரம்பமாகி விட்டது. வாத்தியங்களும், மேளமும் அதிர ஆபிரிக்க நடனம் தொடங்கியது. இந்த மேளத்தின் அதிர்வு தசையை தானாக ஆட வைத்தது. எமிலி தன் காலால் தாளம் போட்டபடி இருந்தபடியே உடலை மெல்ல இருபக்கமும் அசைத்தாள். அவள் நடனமாடுவதற்கு துடிப்பது தெரிந்தது. அவளுடைய முகமும் மலர்ச்சி பெற்று ஒரு நல்ல தருணமாக மாறிக் கொண்டிருந்தது.

இதுதான் சமயம். இதை தவறவிடக் கூடாது. இப்படி அவர் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த போதே அவள் எங்கிருந்தோ திடீரென்று முளைத்தாள். தடித்த கழுத்தும், வெடித்த உடுகளுமாக இருந்தாள்.

“தாயோடு படுப்பவனே, உன்னிடம் ஒரு வில்லுக்கத்தி இருக்கிறதா? என்றாள்.





# Lourdes

## EAST & WEST INDIAN STORE

### லூர்ஸ்

வாராந்த மலிவு விற்பனையின் முன்னோடிகள்

195 & 199 மார்க்கம் வீதி, ஸ்காபரோ (416) 266-5025

# தூரமானது அண்மையானது

-கன்னட வீரசைவ வசனங்கள்

ஆங்கில மூலம்: ஏ.கே.இராமனுஜன்

தமிழில்: இ.கிருஷ்ணகுமார்

தென்னிந்தியாவின்  
சிறப்படையாளங்களில் ஒன்று பக்தி  
இயக்கம். அதற்குப் பெரியளவில் ஒரு  
தேசியப் பரிமாணம் உண்டு.  
தென்னிந்தியாவின் பக்தி இயக்கக்  
கிளைகளில் ஒன்று கன்னடத்தைத்  
தளமாகக் கொண்டது. கி.பி.12 அளவில்  
நிறுவனமயப் படுத்தப்பட்ட போதிலும்  
இவ்வியக்கம் அதற்கு முன்பே  
தனக்கான தளத்தயாரிப்புக்களை  
வைத்திருந்தது.

பக்தி இயக்கங்களின் பிரதான  
வெளிப்பாட்டுத் தளம் இலக்கியம்.  
வீரசைவ பக்தி இலக்கியங்கள்  
வசனங்கள் எனப் பெயரிடப் பட்டவை.  
தம்மீதும், சமூகம்மீதும் மிகவும்  
நேர்மையான பார்வை கொண்ட  
சொல்லிலும், செயலிலும் சமதள  
முடைய, ஒரு காலகட்ட சமூக  
நிர்ப்பந்தங்களின் விளைவுகளுமான  
அருளாளர்களது அனுபவங் களின்  
பதிவுகளவை. பாரம்பரியமயமான சமய  
ரீதியான பார்வையை விடுத்து இவற்றுள்  
நுழையும் போதும் ஒரு வரலாற்றுக்  
காலகட்டத்தின் அக, புற  
அனுபவங்களின் மிகச் சிறந்த  
பதிவுகளாகவும் இவையிருக்கும்.

தாயே கூடரில்லாத ஒரு நெருப்பில்  
நான் எரிந்தேன்.

தாயே இரத்தமற்ற ஒரு காயத்தால்  
நான் துன்புற்றேன்.

தாயே ஒரு மகிழ்ச்சியுமற்று  
நான் புரண்டேன்.

சாத்தியமற்ற உலகங்களில் அலைந்தேன்,  
என் இனிய மல்லிகார்ஜினரே.

மகாதேவியக்கா  
கி.பி. 12

நானோ உடலை வைத்திருப்பவன்  
நீயோ உயிர்மூச்சை பிடித்திருப்பவன்.

என் உடலின் இரகசியத்தை நீ அறிவாய்.  
உன் உயிர்மூச்சின் இரகசியத்தை நான்  
அறிவேன்.

அதனால் தான் உனதுடல்  
என்னுள்ளே இருக்கிறது.

நீ அறிவாய்  
நானும் அறிவேன்  
ஓ ராமநாதா,

உனது உயிர்மூச்சு  
எனது உடலினுள் இருக்கும்  
அதிசயத்தை

தேவிநரசிம்மையா  
கி.பி.10

எனது உடல் அழுக்கு  
எனது ஆத்மா வெளி  
எதை  
நான் பற்றிப்பிடிப்பேன் பிரவுவே  
எப்படி  
எவ்வாறு  
உன்னை நான் நினைப்பேன்?  
எனது மாயைகளை அறுத்து விடு  
மல்லிகார்ஜீனனே.

மகாதேவியக்கா  
கி.பி.12

யாருக்குத் தெரியும்?  
இது உடலின் உடலா?

உயிரின் உயிரா?  
உணர்வின் உணர்வா?

இது தூரமானது,  
அண்மையானது.  
இங்கில்லை,  
அங்குண்டு.

என்று எண்ணி எண்ணி  
தமக்குள்ளேயே அவர்கள்  
களைத்துப் போகிறார்கள்.

அல்லம்ம பிரவு  
கி.பி.12

உயரமான மூங்கில் ஒன்றை வெட்டி  
அதன் அடியைக் கொண்டு பெண் ஒன்றும்  
நுனியைக் கொண்டு ஆண் ஒன்றும்  
செய்கிறாய் என்று வைத்துக் கொள்  
தீப்பற்றும் வரை அவற்றை உரசியபோது  
பிறந்த நெருப்பு  
ஆணா  
பெண்ணா  
கூறுவாய் ஓ ராமநாதா?

தேவநரசிம்மையா  
கி.பி.10

மார்பையும், நீண்டு வளரும்  
கூந்தலையும் அவர்கள் கண்டால்  
அதைப் பெண்ணென்று அழைப்பார்.

தாடியையும் மீசையையும் கண்டால்  
அதை ஆண் என்று அழைப்பார்.

ஆனால், இவற்றிற்கு இடையில் மிதக்கும்  
ஆத்மாவைப் பார்  
அது ஆணுமில்லை.  
பெண்ணுமில்லை.

ஓ ராமநாதா.

தேவநரசிம்மையா  
கி.பி.10

இங்கே பார் இனிய நண்ப  
மனிதர்களின் இந்த உடைகளை அணிவது  
உனக்காக மட்டுந்தான்.

சிலவேளைகளில் நான் ஆணர்.  
சிலவேளைகளில் நான் பெண்.

ஓ கூடலி சங்கம தேவா  
உனக்காக நான் யுத்தம் புரிவேன்.  
ஆனால், நான் உனது பக்தனின் மணவாட்டி.

பசுவண்ணா  
கி.பி.12

நெருப்பு எரிக்கும்  
ஆனால் அசைவதில்லை.

காற்று அசையும்  
ஆனால் எரிப்பதில்லை.

காற்றும் நெருப்பும் இணையும்வரை  
அதற்கு எந்தவொரு ஏற்றமும் இல்லை.

அறிதலும், செய்தலும்  
இது போலத்தான் என்று  
மனிதர்கள் அறிவார்களா?

தேவநரசிம்மையா  
கி.பி.10

ஒளி  
இருளை விழுங்கியது

நான் தனிமையில்  
உள்ளிருந்தேன்.

கலையும் இருளில்  
நானே  
உன் இலக்கானேன்  
ஓ குகேஸ்வரா

அல்லம்பிரபு  
கி.பி.12

பட்டுப்பூச்சி ஒன்று  
தன் ஊனத்தின் நூலிழையால்  
அன்புடன் தன் வீட்டை நெய்கையில்  
தன் உடலையே இறுக்கமாக  
சுற்றிச் சுற்றி  
இறுதியிலே தானே இறந்து கொண்டிருப்பது  
போல  
நானும்  
என் மனத்தின் ஆசையின் ஆசையால்  
எரிந்து போகிறேன்.

ஓ பிரபுவே  
என் மனத்தின் பேரவாவை அறு  
வெளியேற உன் வழிதனை காட்டு  
மல்லிகார்ஜீனனே.

மகாதேவியக்கா

கி.பி.12

சிலர் சொல்கிறார்கள்  
தாங்கள் அதைக் கண்டதாக  
அது என்ன?

சுற்றும் சூரியனா  
நட்சத்திரங்களின் வட்டமா?  
நிலவின் குன்றுநகர் வாழும்  
குகேஸ்வரா

பிரபு

அல்லம்ம

கி.பி.12

பாணை ஒரு கடவுள்  
பொலி சுளகும் ஒரு கடவுள்  
தெருவில் கிடக்கும் கல்லும் கடவுள்  
தலைவாரும் சீப்பும் கடவுள்,  
வில் நாணுங் கூடக் கடவுள்  
கெண்டியும் ஒரு கடவுள்.

கடவுள்கள், கடவுள்கள்  
பாதம் பதிக்க இடமேதுமின்றி  
பலப்பல கடவுள்கள்.

கடவுள் ஒருவரே இருக்கிறார்,  
அவரே எங்கள் கூடலிசங்கம தேவர்.

பசுவண்ணா  
கி.பி.12

மரத்து நெருப்பு  
மரத்தை எரித்தது போல  
நான் எரிந்தேன்.

பெருவெளிக் காற்று நறுமணம்  
நாசித்துணையை நிறைத்தபோல  
நான் நிறைந்தேன்.

மெழுகுப் பாவை தீக்கொழுந்தானது போல  
நான் தீக்கொழுந்தானேன்.

பிரபுவே நான் உம்மை வணங்கினேன்.  
உலகத்தை இழந்தேன்.

பிரபு

அல்லம்ம

கி.பி.12

அதோ அவர்களைப் பார்  
நீர்க்குமிழி ஒன்றைப் பாதுகாக்க  
இரும்புச் சட்டகம் ஒன்றை  
ஆக்குகிறார்கள் சுறுசுறுப்பாக.

உடலின் உறுதியை நம்பாது வாழ,  
அனைத்தும் வழங்கும் பிரபுவை வணங்கு.

பசுவண்ணா  
கி.பி.12

சிவனுடன் முழுமையாய் ஒன்றித்திருப்போருக்கு

விடியல் இல்லை,  
வளர்பிறை இல்லை,  
சமமான பகல் இரவு இல்லை,  
சூரிய அஸ்தமனமும் இல்லை,  
பூரண நிலவும் இல்லை.

அவனது முற்றமே  
உண்மையான காசி.

ஓ ராமநாதா

தேவநரசிம்மையா

கி.பி.10

நாளை வரவிருப்பது  
இன்றே வரட்டும்

இன்று வரவிருப்பது  
இப்பொழுதே வரட்டும்.

மல்லிகார்ஜீனா  
இப்பொழுதுகளையும் அப்பொழுதுகளையும்  
எங்களுக்கு தராதே

மகாதேவியக்கா

கி.பி.12

# ஜி.நாகராஜன்: பால் பிரமைகளை உடைத்த படைப்பாளி

நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்

**“மனிதர்களிடம் நிலவ வேண்டியது  
பரஸ்பர மதிப்பே தவிர பரஸ்பர  
அன்பு அல்ல. அப்போதுதான்  
ஏமாற்றுக் குறையும்.”**

- ஜி.நாகராஜன்

மேற்கூறிய ஜி.நாகராஜனின் பொன்மொழியுடன் இக்கட்டுரையை ஆரம்பிப்பதுதான் மிகப் பொருத்தமானது. ஏனெனில் அவரது பல படைப்புக்களின் சாரமும் அதுதான்.

பால், பாலுறவு, காதல் என்பன தொடர்பான பல பிரமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே 20 ம் நூற்றாண்டின் தமிழிலக்கியத்தின் காதல் தொடர்பான படைப்புக்கள் உருவாகி உள்ளன. “காதல் தெய்வீகமானதும் நித்தியமானதும்”, “அன்பினால் எல்லாவற்றையும் சாதிக்கலாம்”, “அன்பு நிரந்தரமானது” என அந்தப் பிரமைகள் நீண்டு செல்கின்றன.

பாலியல் விஞ்ஞானமும் இரசாயனமும் காதல், அன்பு தொடர்பான பிரமைகளை உடைத்தன. பாலியல் விஞ்ஞானம் பால் தொடர்பான பிரமைகள் அல்லது மாயைகள் என்ற தலைப்பின் கீழ் காதலையும் சேர்த்தது. காதல் ஒரு பிரமை (Love is a myth) மிக அழகான பிரமை. எங்கள் எல்லோருக்கும் ஜீரணிக்கக் கூடியமானது தான்.

காதல் வசப்பட்டவர்களின் காட்டாற்றுத்தனத்துக்கும் பைத்தியக்காரத்தனத்துக்கும்

பின்னால் சில ஹோர்மோன்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட மனித உடலின் இரசாயனம் இருப்பதாக பாலியல் விஞ்ஞானமும் இரசாயனமும் கண்டறிந்தன. இரண்டு காதலர்களின் குறிப்பிட்ட ஒரு காதலொன்றுக்கு இந்த ஹோர்மோன்கள் ஏற்படுத்துகின்ற பைத்தியக்காரத்தனம் நான்கு ஆண்டுகளுக்கே நீடிக்கக் கூடியது. காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொண்டவர்கள் இந்த உண்மையை உணர்ந்திருப்பார்கள். நான்கு ஆண்டுகளின் பின்னரும் அவர்களை இணைத்து வைத்திருப்பது அவர்களுக்கிடையே ஏற்படுகின்ற நம்பிக்கைப் பிணைப்பும் நட்புமே தவிர காதல் அல்ல. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டே “காதலை விட நட்பு ஆழமானது. ஏனெனில் அது அதிக காலத்துக்கு நீடித்திருக்கக் கூடியது.” என்றே பொன்மொழி உருவானது. பெண்களை வசீகரித்து சரசமாயித் திரிந்த இலத்தீன் அமெரிக்க மகாகவி பாப்லோ நெருடா அதுதான் பின்வருமாறு எழுதினான்.

“ஒரு காதலின் முறிவை கொண்டாடுவோம் ஏனெனில் இன்னொருமுறை காதலிப்பதற்கான சுதந்திரத்தை அது தருகிறது”

அமரத்துவமான காதல் என்று சொல்லி வாசகர்களை கனவுலகில் ஆழ்த்தி இலக்கியம் படைத்தவரல்ல நாகராஜன். கணிதத்தில் அதிக ஈடுபாடும் திறமையும் கொண்ட அவர் மிக்க நுண்மதி படைத்தவராக இருந்ததால் அவரது படைப்புக்கள் முழுவதும் அதிர்ச்சி ஊட்டும் உண்மைகள் நிறைந்திருந்தன. பாலியல் தொடர்பான அவரது படைப்புக்களில் வருகின்ற பாத்திரங்கள்

தமிழிலக்கியத்தில் இதுகாறும் இருந்து வந்த பால் தொடர்பான பிரமைகளை உடைத்துப் போட்டன.

“நான் புரிந்த நற்செயல்கள்”, “மனச்சிறை” என்ற இரண்டு சிறுகதைகளிலும் வருகின்ற பெண்பாத்திரங்கள் துணிகரமும் புரட்சிகரமுமானவை. அழியாத காதலுக்காகவோ அல்லது அழிந்த காதலுக்காகவோ அவை புலம்பித் திரியவில்லை.

“நான் புரிந்த நற்செயல்கள்” இல் ஒரு பகுதி வருகிறது:

ஜேன் விக்கி விக்கி அழுதாள். நான் அவளை அணைத்து முத்தமிட்டேன்.

“என்னைக் கைவிட மாட்டீர்களே”

“கேட்டுச் சொல்றேன்”

“யாரைக் கேட்டு”

“மனேஜரைக் கேட்டு”

“அவர ஏன் இழுக்கிறீங்க”

“நான் இழுக்கவே. அவருந்தான் இதில் இருந்தாரே!”

தனது காதலி இன்னொருவனோடு படுப்பதைக் கண்டதும் வழமையான இலக்கியமாயின் எப்படி இருந்திருக்கும்? உலகத்துத் துயரம் முழுவதும் அவனின் முகத்தில் படிய கையாலகத்தனத்தோடும் விரக்தியோடும் தோல்வியோடும் அவன் உலாவ உலகத்துத் துயர இசைகள் அத்தனையும் முழங்கி இருக்கும். அந்தத் புலுடா எதனையும் நாகராஜன் செய்யவில்லை.

பிரமைகளை உடைக்கின்ற பணியில் அவரது சிறுகதை ஒவ்வாத உறவுகள் மற்றும் பரத்தையா-ரின் உலகிற்குள் புகுந்தது. பெரும்பாலான கதைகளில் மகன் அல்லது மகள் தகப்பன் மூலம் தான் கருத்தரித்தானோ அல்லது வேறு யார் மூலம் கருத்தரித்தானோ என்ற சந்தேகம் வரும். “மிஸ் பாக்கியம்” இலும் “கல்லூரி முதல்வர் நிர்மலா” விலும் பெண்கள் உணர்கின்ற, கொள்கின்ற “தகாத” உறவுகள் வருகின்றன.

“வாழ்வும் எழுத்தும்” என்ற சிறுகதையில்

வருகின்ற எழுத்தாளர் ஏறத்தாழ பால் தொடர்பான பிரமைகளை வைத்திருக்கின்ற ஒரு மரபுக்குரியவர். முரண் நகை என்னவென்றால் கல்வியறிவில்லா எழுத்தாளரின் மனைவிதான் பிரமைகளை உடைத்தவளாக இருக்கின்றாள். எழுத்தாளனை மலடன் என்று மற்றவர்கள் சொல்லுகின்றார்கள் என்பதனால்தான் மனைவி வேறுயார் கூடவோ படுத்துக் கருத்தரிக்கின்றாள். அதையெல்லாம் ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் எழுத்தாளர் இல்லை.

“பரத்தையர்கள் இன்பத்தின் ஊற்று”,

“ஆசையைப் போக்குகின்ற வடிகால்கள்” என்று இருந்து வருகின்றவற்றை உடைத்து அவர்களும் மனிதர்கள் தான். அவர்களையும் காதலிக்க முடியும். நேசமும் பெருந்தன்மையும் மிக்கவர்கள் என அவரின் படைப்புக்கள் பேசின.

இவையெல்லாவற்றையும்விட முக்கியமானது தனது படைப்புக்கள் பற்றிய மிகச்சரியான மதிப்பீடுகளை அவர் கொண்டிருந்தார் என்பதுதான். அவரது சிறுகதைகள் பற்றி இதுவரை வந்த விமர்சனங்களுக்குள் அவரே செய்துகொண்ட சுயவிமர்சனம்தான் ஆழமானது. (பக்.352. ஜி.நாகராஜன் படைப்புக்கள்) தன்னைப்பற்றி இல்லாத பிரமைகள் எதனையும் அவர் கொண்டிருக்கவில்லை. பெரும்பாலான தன்னுடைய சிறுகதைகள் sketches என்றும் சிறந்த சிறுகதைகள் இவை இவையே என்பதையும் அவரே சொல்லித் தெரியவேண்டி இருப்பதுதான் தமிழ்ச் சூழலின் விமர்சன வறுமையும் அவலமும்.

பாலியல் சம்பந்தமாக அவர் அதிகமாக எழுதிய போதும் அவற்றுக்கூடாக அடுத்த தன்மொன்றுக்கு அவர் சென்று விட்டார் என்பதையே அவரது உன்னதமான படைப்புக்கள் காட்டுகின்றன. “மிஸ் பாக்கியத்தில்” கள்ள உறவுகளைவிட மிஸ் பாக்கியத்தின் தனிமை முக்கியம். “யாரோ முட்டாள் சொன்ன கதை”யில் பாக்கியத்தின் நடத்தையை விட லூயஸ் மணியினதும் அழகரினதும் அவலமும் தான் முக்கியம்.

• • • • •

# எங்கள் தாயகமும் வடக்கே

இன்னும் என் கோடையின்  
வாசம் மறக்க முடியவில்லை  
இன்னும் என் கல்வீடும்  
அந்த மாமரமும் தேக்கவேலியும்  
நினைவினிலே கிடந்துதான் ...  
கச்சான் பாத்தி நடுவே  
நீரோடியதும் ...

பசுமையான வயல் வரப்பில்  
ஒடி விளையாடியதும்  
எல்லாம் இழந்தனம்  
எல்லாம் இழந்தனம்  
எம்பூமி இழந்தனம்

உயிரொழுகி ஊனமிழந்த  
என் தாயகத்தை விட்டு  
விலகியிருந்து  
புத்தளத்து உப்புச் சுவாத்தியத்தில்  
போக்கிடம் தேடியலைந்த  
பொழுதுகளை இன்னும்தான்  
மறக்க முடியவில்லை  
“ போங்கோ ” என்றபடிக்கு  
போனோம்  
வலுவிழந்த மானிடராய்

இன்னும் நெடுதூயரும்  
பனைமரமும்  
அந்தப் பள்ளிவாசல்களும்  
பாங்கொலிக்கும் என்பூமியும்  
வேண்டும் ஐயனே வேண்டும்  
அது என்னதும் தாயகமே!  
எட்டுவருடங்கள் எட்டிவைத்து  
அழுத்து போதாதா?

வழக்கழிந்து போகாது  
வாழ்விழந்து போகாது  
சாகும் காலம் வரை  
உரத்துச் சொல்லும்  
உரிமைகூட உண்டு ஐயனே  
அது எம்மதும் பூமிதானே  
தேசமொருகால் மீண்டும்  
சீரணிக்கும்  
சுதந்திர மானுடராய்  
சுமையிழந்த என்மக்கள்  
மீண்டு வருவார்கள்  
மீண்டும் பாங்கொலி  
கேட்கும் பள்ளிகளைத்  
திறந்து .....

- இளைய அப்துல்லாஹ்





**Suits,  
Sarees  
Fancy  
Duppatas  
Fabrics &  
Dress  
Matericals**

நங்கையர் விரும்பும்  
நவநாகரீக லீடைகள்,  
பஞ்சாபி வகைகள், சாறி  
வகைகள் மற்றும் துணி  
வகைகள்  
அனைத்தையும்  
பெற்றுக்கொள்ள  
நாடவேண்டிய இடம்

**Scarborough  
Textiles & Fabrics**

1477 Gerrard St. E  
Toronto, ON  
M4L 2A1  
Tel: (416) 466-3005

# ஒட்டாத உறவுகள்

கே.வி. நடராஜன்

“அம்மா ... அம்மா...”

தாயைப் பிரிந்த ஒரு ஆட்டுக் குட்டியின் ஆற்றாமை உணர்வுடன் கூடிய தவிப்பில் அவலக் கூக்குரல் இட்டபடி பிடரியில் குதிக்காற்படும் வேகத்தில் விழுந்தடித்து ஓடி வந்தான் வசந்தன்.

அவன் குழறிக் கொண்டு ஓடி வந்த அந்த ஆற்றாமையின் அவலக்குரல் கேட்டு என்னவோ ஏதோ என்ற நெஞ்சப் பதைபதைப்புடன் தாய் புஷ்பமும், சகோதரி மாலதியும் விழுந்தடித்து படலைக்கு வெளியே ஓடி வந்து விட்டார்கள்.

வசந்தன் வந்த வேகத்தில் தாயின் கால்களைக் கெட்டியாகக் கட்டிப் பிடித்தபடி மூச்சு இரைக்க இரைக்க கண்முழிகளும் பிதுங்கிய நிலையில் நின்று திணறினான். வியர்வையில் தோய்ந்து நனைந்து குளிர்ந்து போயிருந்த அவன் முகத்தையும் உடலையும் மெல்ல வருடி ஆசுவாசப்படுத்தியபடி தாய் புஷ்பம் கேட்டாள்: “என்னப்பு! ... என்ன நடந்தது? ஏன் குழறிக் கொண்டோடி வந்தனி ... பிள்ளையை யாரும் வெருட்டினவையே...? அம்மம்மா எங்கே?” நெஞ்சுப் பதகளிப்பு அடங்காத நிலையில் கேள்விமேல் கேள்வியாகக் கேட்டாள் புஷ்பம். “அம்மா ... அம்மம்மாவை ....” ஓடி வந்த இளைப்பினால் மேல்மூச்சு கீழ் மூச்சு விட்டு நிறுத்தி நிறுத்திக் கூறினான் சிறுவன் வசந்தன்.

“அம்மம்மாவுக்கு என்னடா நடந்தது?” ... கெதியாகச் சொல்லடா? “ வசந்தனின் பிஞ்சுத் தோள்களைப் பிடித்துலுப்பியபடி அவசரப் படுத்தினாள் தாய் புஷ்பம்.

“அம்மம்மாவை .... அந்தப் பிள்ளையார் கோவிலடி சென்றியிலை நிக்கிற ஒரு ஆமிக்கார மாமா கட்டிப் பிடிச்சு கொஞ்சி ...” வசந்தன் சொல்ல முடிக்கவில்லை.

“அட பாழ்படுவானே! அந்தக் குறுக்காலை

போவானைக் கட்டையிலை வைக்க... அவனை ஒரு தாய் பெத்திருக்க மாட்டாள். நாய் பெத்திருக்க வேணும். அத்தனைக்கு நாய் மேனுக்கு காமம் கண்ணை மறைச்சுப் போட்டுது. கிரிசாந்தி, ரசனிக் குமரிப் பெட்டையனை எல்லாம் கொஞ்சிக் குலாவிப்போட்டு கொண்டு குவித்து செம்மணிச் சுடலை மண்ணுக்கை தோண்டிப் புதைச்சுப் போட்டு இப்ப பொன்னம்மாக் கிழவியனையும் கட்டிப்பிடிச்சுக் கொஞ்ச வெளிக்கிட்டாங்களோ? அந்த நாய் மேனுக்கு இடியேறு விழ” எரிமலையாய்க் குமுறிய உள்ளத்தில் இருந்து தீப்பிளம்புகளாகப் புஷ்பத்தின் வாயில் இருந்து வார்த்தைகள் சிதறிப் பறந்தன.

“பிறகென்ன? .... வசந்தன் வார்த்தையை இழுத்தான். “உந்த இழுவல் கதையை விட்டிட்டு கெதியாய்ச் சொல்லடா குத்தியா...”

சிறுவன் வசந்தனின் இராக ஆலாபரணையிலான இழுவல் வார்த்தைகளால் பொறுமை இழந்த தாய் புஷ்பம் அவனைக் கடிந்து கொண்டாள்.

“பிறகெணை... அந்த ஆமிக்கார மாமா அம்மம்மாவின்ரை காலிலை தொட்டுக் கும்பிட்டு எங்கட ஆச்சி ... எங்கட ஆச்சி எண்டு சொல்லிக்கொண்டு அழுதவர். “ என்றான் வசந்தன்.

“இதென்ன இடியேறு விழுந்த கதையாய்க் கிடக்கு” என்று முனகியவன் எதுவும் புரியாமல் குழம்பிப் போய் தலை சுற்றி கிறிதி வருவதான உணர்வு ஏற்படவே இரு கைகளாலும் தலையை அமர்த்திப் பிடித்தபடி பொத்தென்று குந்தினாள் புஷ்பம்.

இத்தனை நேரமாய் உயிரற்ற ஜடமாக விறைத்துப் போய் நின்ற சகோதரி மாலதி “இப்ப அம்மம்மா எங்கையடா? “ என்று வசந்தனைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

“அம்மம்மாவும் அழுதவ அக்கா. நான் ஓடிவந்திட்டன்” என்றான் வசந்தன்.

“அம்மம்மாவும் அழுதவவோ?” ஏதோதோ விபரீத எண்ணங்களும் குழப்பங்களும் உள்ளத்தில் குடிபுகுந்து வதைத்தபோது நெஞ்சும் நாவும் வரண்டு போனவளாய் உருமிலை முடறு முறித்து விழுங்கினாள் மாலதி.

“அக்கா! .... அம்மம்மா வாறா ... அம்மா .... அம்மம்மா வாறாவெணை “ வசந்தன் குதூகலத்துடன் துள்ளிக் குதித்தபடி கூறினான்.

மாலதி எதிரே வந்து கொண்டிருந்த அம்மம் மாவை நிமிர்ந்து பார்த்தாள். அவரின் முகத்தில் எந்தச் சாடையையும் கண்டு கொள்ள முடிய வில்லை. கண்கள் மட்டும் தூசி விழுந்து கசக்கப் பட்டது போன்று சிவந்து கலங்கிக் காணப் பட்டன. அதிலிருந்து அம்மம்மாவும் அழுதிருக் கலாம் என்ற முடிவுக்கு வந்தாள் மாலதி.

அம்மம்மா வந்ததும் வராததுமாக பேரப்பிள்ளை வசந்தனைக் கடிந்து கொண்டாள்.

“பற்றாக்குறைக்கு இந்தக் குத்தயன் வேறை .... எரியிற நெருப்பிலை எண்ணெயை ஊத்தினது மாதிரி .... இவனைக் காணாமல் என்ற நெஞ்சு துடிச்சுப் பதைச்சுப் போச்சு. இப்ப இவனைக் கண்ட பிறகுதான் என்ற நெஞ்சிலையும் நாக்கி லையும் சுரம் வந்தது.

“அந்த ஆமிக்காரன் அம்மம்மாவைக் கட்டிப் பிடிச்சு என்னென்ன கொடுமை எல்லாம் செய்யப் போறானோ என்று பயந்து போய் எங்களுக்கு அதைச் சொல்லுக்காக வல்லோ பிள்ளை அம்மா வட்டை சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிவந்தது.” தம்பி வசந்தனுக்காக பரிந்து பேசினாள் மாலதி.

வசந்தன் கூறிய அம்மம்மா ஆமிக்காரன் கதையைக் கேட்டு இடியோசை கேட்ட சர்ப்பமாக சர்வாங்கமும் ஒடுங்கி குறாவிப் போய் குந்தி இருந்த புஷ்பம் இப்பொழுது தான் உச்சியில் இருந்து உள்ளங்கால் வரை தாயை ஆசுறுதியாகப் பார்த்தாள். அம்மம்மா மேற்கொண்டு எதுவும் பேசாது மகன் புஷ்பத்தையும் பேரப்பிள்ளைகளையும் அழைத்துக் கொண்டு வீட்டினுள் வந்தான்.

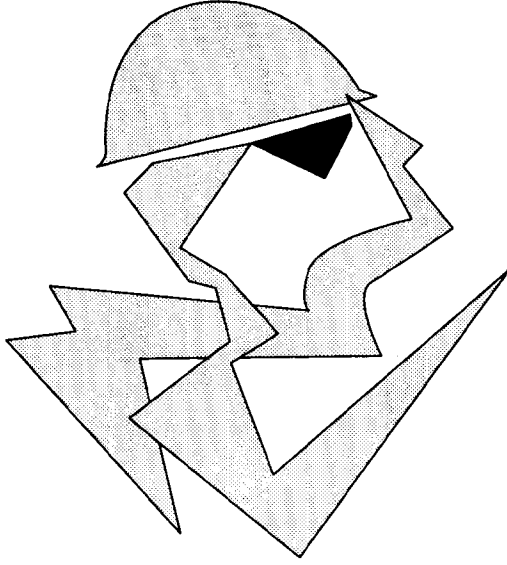
வீட்டினுள் வந்த அம்மம்மா விறாந்தைச் சுவரில்

மாட்டி வைத்திருந்த புகைப்படத்தை - அது பதினைந்து வருடங்களுக்கு முந்திய புகைப்படம். பழுப்பேறி செங்கல் மங்கலாகி விட்ட அந்தப் புகைப்படத்தை - கண்கொட்டாது சிறிது நேரம் பார்த்தபடி நின்றிருந்தாள். ஏனோ அவர் கண்களில் இருந்து கண்ணீர் வழிந்தோடியது.

“இப்ப என்ன நடந்துக்காக வீட்டுக்குள்ள வந்ததும் வராததுக்காக அந்தப் புகைப்படத்தைப் பார்த்து ஏங்கிப் போய் நின்று இந்த மனிசி இப்படிக்க கண்ணீர் சிந்த வேணும்? ஒ! அது என் அண்ணன் சேனாதிராசும் அவரின்ன பிள்ளை களுமான சேனாதிராவும் புஷ்பகீதாவும் நாங்க ளும் சேர்ந்து எடுத்த படமல்லவா? “

ம் ... அண்ணன் செத்தும் பதினைந்து பதினாறு வருஷங்களாகி விட்டன. படமும் பழுத்துப் போய் விட்டது. தமிழனுக்கும் சிங்களாத்திக்கும் பிறந்த அந்தச் சின்னஞ் சிறுசுகளுக்கு என்ன நடந்ததோ? ஆர் அறிவார். இருந்தால் நல்ல விடலைத் தரவளியாக இருக்குங்கள்.”

அந்தப் புகைப்படத்திற்குள் இருந்தவர்களைப் பற்றி புஷ்பம் இவ்வாறு நினைத்துக் கொண்டிருக்கையில் படத்திலிருந்து பார்வையை விலக்கிக் கொண்ட அம்மம்மா பெரிதான மூச்சொன்றுடன், “ம்... இண்டைக்குப் பிள்ளையாரைக் கும்பிட்ட புதுமையாக்கும். பெருமான் கூப்பிட்டுக் காட்டினது மாதிரி ஆயிட்டிடுது. எல்லாம் தும்பிக்கையான் புதுமை நம்பித்தான் ஆக வேண்டிக்கிடக்கு. “ என்றாள் அம்மம்மா. அம்மம்மா கூறியதன் அர்த்தம் புரியாமல் புஷ்பமும் மாலதியும் ஆளை ஆள் பார்த்துக் கொண்டார்கள். அந்தச் சென்றியில் நின்று ஆமிக்காரன் தன்னைப் படுத்திய பாட்டை சாங்கோபாங்கமாக சிந்திச் சீறிச் சினந்து சீற்றத்துடன் சொல்லித் தீர்ப்பார் என்று எதிர்பார்த்திருந்தவர்களுக்கு கிழவியின் பேச்சும் போக்கும் உப்புச் சப்பற்றுப் போயிற்று. ஒருவேளை அந்த ஆமிக்காரன் செயலால் அதிர்ச்சியுற்று மூளை மாறாட்டம் ஏற்பட்டு விட்டதோ என்று கூட நினைக்கலானார்கள். திடீரென அம்மம்மா ஆணியில் மாட்டி வைத்திருந்த அந்தப் புகைப்படத்தை களற்றி எடுத்து தூசியை தன் முகத்தைப்புச் சேலையால் துடைத்து மகன் புஷ்பத்திடம் தந்தாள். பின் அதில் நின்றிருந்த அந்தப் பத்து வயதுச் சிறுவனைச் சுட்டிக் காட்டி “இது உன் அண்ணனின் மகன் சேனாதிரா தானே? ... இவன்தான் அந்தச்



சென்றியிலை நின்று எப்படியோ என்னை அடையாளம் கண்டு கொண்டு எங்கடை ஆச்சி! ... எங்கடை ஆச்சி எண்டு என்னைக் கட்டிப் பிடிச்சுக் கத்திக் குளறின ஆமிக்காரன். அவனும் இந்தப் போட்டோப் படத்தை வச்சிருக்கிறான்!! அம்மம்மா சொல்லிக் கொண்டே போனான்.

ஐந்தும் கெட்டு அறிவும் கெட்ட நிலை என்று ஒருநிலை இருப்பதாக பேச்சுவாக்கில் கதைக்கிறார்களே. அப்படியென்றால் சர்வ புலன்களும் அடங்கி விட்ட நிலையை என்ன வென்று சொல்லுவது? செத்து விட்ட நிலையா? அல்லது சாகப்போகும் தறுவாயா?.... இதில் ஏதோ ஒருநிலையில் பேச்சு மூச்சற்று இருந்த மாலதியும் புஷ்பமும் விழிகள் குத்திட்டுக் கிடக்க அம்மம் மாவும் வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

எல்லாம் சொற்ப வேளை தான். தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு நெடுமூச்சு விட்டு நிமிர்ந்த மாலதி அந்த மரணவேளையில் மெளன அமைதியைக் கலைத்தவளாய் அம்மம்மாவைப் பார்த்து, “ஏன் அம்மம்மா ... அந்த ஆமிக்காரன் இந்தப் படம் மாதிரி ஒரு படத்தை வைச்சிருக்கிறதாலை, மாமாவின் மகன் சேனாதீராதான் என்பதை நம்ப முடியும்? அதிலையும் நாங்கள் போராளி குடும்பம் என்ற பொல்லாப்பையும் தேடிக் கொண்டிருக்கிறம். நல்லவேளையாக தம்பி ராகவன் கோட்டை அடிபாட்டோடு அப்பவே போய்ச் சேர்ந்திட்டான். இதெல்லாதையும் வைச்சுப் பாக்கிறபோது ஒரே பயமாகவும்

கிடக்கு ... இதிலே ஏதோ குதுவாது இருக்குமாப் போலையும் படுகுது, அம்மம்மா.” சொன்னான்.

“முளங்காலுக்கும் மொட்டந்தலைக்கும் முடிச்சப் போடாதை பிள்ளை .... நீ நாலெழுத்துப் படிச்சனி. இண்டைக்கு வாத்தியார் வேலையும் பார்க்கிறாய். ஊருலகத்தை இன்னும் சரியாகப் படிக்கவில்லை எண்டு தான் நினைக்கிறன். போனதெல்லாதையும் புளி விட்டழைக்கிற மாதிரி கதைக்கிறது எனக்குப் பிடிக்கல்லை. இந்தக் காலத்தை வைச்சு நல்லதையும் கெட்டதையும் யோசிக்கவும் தான் வேணும், பிள்ளை.

எண்டாலும் பிள்ளை மாலதி! இந்த அம்மம்மா நீங்க நினைக்கிற மாதிரி அந்தளவு மோட்டு ஜென்மம் இல்லை. மோணை.... என்ற பிள்ளை யினர் சாங்கம் .... அதுதான் அச்சுப் பதிவு அப்பியே அந்தச் சேனாதீராவிலையும் அப்பியே கிடக்கு... உன்ரை மாமாவின்ரை மறு அவதாரம் தான் அவன்ரை தோற்றம். அந்த மூக்கு முகம், முழி, கண், காது, கன்னம் அந்தத் தெத்துப்பல், வரிசை எல்லாம் உன்ரை மாமாவை உரிச்சு வைச்சு அப்பியே அவதிரிச்சிருக்கிறான். பாம்பின் கால் பாம்பறியும் என்று சுமாவே சொன்னார்கள். உன்ரை மாமாவை ஒருதரம் நினைச்சுப்பார். ஆசாட்டமாகவாவது தெரியவரும் ... நீ அப்ப சின்னப் புள்ளை தானே! இந்தச் சேனாதீராவுக்கும் உனக்கும் இரண்டு வயசு தானே வித்தியாசம் மோணை. வேணுமெண்டால் உன்ரை அம்மாவைக் கேட்டுப்பார்... காணாமல் போய்விட்ட உன்ரை மாமாவை நாங்கள் செத்ததில் ஒன்றாக நினைத்து மனதிலிருந்தும் மெல்ல மெல்ல மறந்து போய் விட்ட வேளையில் எண்ணிப் பதினைந்தாவது வருசம் .... அன்றைக்கு ஒரு காலங்காத்தாலை பொழுது .... வான் ஒன்று வந்து எங்கள் வீட்டு படலைக்கு முன்னால் நின்றது. அதிலிருந்து ஒருவன் இரண்டு பிள்ளைகளுடன் இறங்கி எந்தக் கேட்டுக் கேள்வியும் இல்லாமல் விறுவிடுவென்று வீட்டு முற்றத்துக்கு வந்து விட்டான். ஆர்? எவர்? என்று கேட்டறிவதற்குள் வந்தவன் விறைத்துப் போய் நின்ற என்னைக் கட்டிப் பிடித்து கன்னத்தோடை கன்னம் வைச்சு “அம்மா! ... என்றை அம்மா! ... என்று விக்கி விக்கி கதறி அழுதான். உன்ரை அம்மாவையும் அதுபோலவே இழுத்தணைச்சு வைச்சுக்கொண்டு என்றை அருமைத் தங்கச்சி புஷ்பா! என்னை மறந்து போய் விட்டையளா அம்மா என்று சொல்லிச் சொல்லிக் கதறிக் கதறி

அழுதான்.

பித்துப் பிடித்து திக்கிட்டுப் போய் நின்ற நாங்கள் எப்பவோ காணாமல் போய் விட்டவனை செத்ததிலை ஒன்றாக நினைத்து மறந்துவிட்ட வேளையிலை அந்தச் செத்தவன் திரும்பி வந்த விந்தையை அறிந்து நாங்களும் சித்தங்கலங்கி அழுது அரற்றி நின்ற வேளையில் ... மிச்சதையும் சொல்லட்டுமா மாலதி ... அப்போ நீயும் மாமாவுடன் கூடவந்த பிள்ளைகளும் திக்கிட்டுப் போய் முழுசி முழுசிப் பார்த்தபடி மூலைக்கொரு வராய் நின்றிருந்திருந்தீர்கள்! நல்லா ஞாபகப் படுத்திப் பார் மாலதி!

பிறகு மாமா தன் பிள்ளைகளை எங்களுக்குப் பழக்கப் படுத்தி வைத்தாரே! பத்து வயதான ஆம்பினைப் பெடியனை சேனாதீரா என்றும், எட்டு வயசான பொம்பளைப் புள்ளையை புஷ்பகீதா என்றும் சொல்லி வைத்தபோது உன் அம்மா என்ன சொன்னவள் தெரியுமே! .... பெடியன் சேனாதீரா அண்ணனை உரிச்சு வைச்சு அப்படியே அச்சொட்டாக மாற்றுக்குறையாமல் பிறந்து வந்திருக்கிறான் . என்றும் பேரைக்கூட தன்னை பேரையும் என்றை பேரையும் மறந்திடாமல் புஷ்பகீதா என்றும் சேனாதீரா என்றும் வைத்து விட்டார் என்றும் சொல்லிச் சொல்லிப் பூரித்துப் போய் நின்றானே!

அவர்கள் இஞ்சை இருந்த அந்த ஒன்றரை மாசு காலத்திலை நீயும் அதுகளும் வெகு அன்னி யோன்யமாகப் பழகி ஆனந்தமாய் ஓடிப் பிடித்து விளையாடித் திரிந்தீர்களே! அதெல்லாத்தையும் கூடவா மறந்திட்டாய் மாலதி! அப்ப ஒருநாள் மாமாவின்ரை வானிலை நாங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து போய் சேர்ந்திருந்து எடுத்த படம் தான் இந்தப் போட்டோப் படம். மாமாவும் ஒரேயடியாகச் செத்துப்போறதுக்காக்கும் இந்த ஞாபகத்தை வச்சிட்டுப் போயிட்டான் கடைசியாக! “என்றெல்லாம் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு வந்த அம்மம்மா சிறிது வேளை நிறுத்தி பெரியதொரு பெருமூச்சுடன் சொல்லத் தொடங்கினான்.

“ம் .. மாமாவும் பிள்ளைகளும் இஞ்சை இருந்து போன அடுத்த வருஷமோ அதுக்கடுத்த வருஷமோ என்று தான் நினைக்கிறன். இந்தக் கோதாரியிலை போன இனக்கலவரம் துவங்கியது. அது 83 ஆம் ஆண்டு தானே. அந்த ஆடிமாசத் திலை கன்னிக்கால் நட்டு துவங்கி வைச்ச இந்தத்

துலைஞ்ச யுத்தத்தாலை இன்னும் ஓடித்தான் திரியுறம்.

மாமாவையும் அந்த இனக்கலவரத்திலை கொழும் பிலை வைச்சு முடிச்சுப் போட்டாங்கள். அந்தப் பஞ்சமா பாதர்கள். ம் .... இந்தப் பெடியனை .... இண்டைக்கு நடக்கிற தமிழன் சிங்களவன் சண்டையாலை ... பதினைஞ்சு பதினாறு வருஷத் துக்குப் பிறகு பாக்கிற இந்தப் பிள்ளையை என்றை பேரப்புள்ளை எண்டு சொல்லவே பயமாக் கிடக்கு. சொன்னாலும் நீங்க நம்பி றையள் இல்லை. .... ஊருலகமா நம்பப் போகுது. ஏன் ஒரு சிங்களத்தி பெத்த புள்ளையெண்டால் இவ்வளவு சீத்துவக் கேடு. அப்பிடிப் பாக்கப் போனா மாமா மட்டுமே சிங்களத்தியைப் பெண்டாண்டவன். அந்தக் காலத்திலை உத்தியோகத்துக் கெண்டும் வியாபாரத்துக்கெண்டும் போன தமிழர்கள் சிங்களத்தியனை பெண்டாண்டு புள்ளைகுட்டியளும் பெத்திருந்தவங்க தானே! அந்த வாரிசுகள் தானே இண்டைக்கு இஞ்சை அந்தத் தமிழ் பேசுற எங்களை சித்திரவதை செய்ய ஆமியா வந்து நிக்ருதுகள்! எல்லாம் ஒருகாலத்திலை தமிழன் செய்த பழிபாவம்! திரும்பி வந்து துரத்தித் துரத்தி அடிக்குது! “ என்று போனது வந்தது என்றெல்லாம் சுற்றி வளைத்து அம்மம்மா சொல்லிக் கொண்டு வந்த கதையின் குறுக்கே புகுந்த மாலதி, “ஏன் அம்மம்மா, அப்படியெண்டா இந்த ஆமிக்காரன் சேனாதீ ராவை மாமாவின்ரை மகன் தான் எண்டு நம்பச் சொல்லியன். அப்படித்தானே!

“நம்பிறதும் நம்பாமல் விடுவதும் இனி உங்களைப் பொறுத்தது. ஏதோ நடந்ததைச் சொன்னன். நம்ப வேணுமெண்டு ஏதோ அடிச்சு அப்பம் தீத்தினது மாதிரி இதைச் சொல்லேல்லை. நீ இப்ப என்ன கேட்டு வாறா எண்டும் எனக்குத் தெரியுது, மாலதி” என்று நிறுத்தினான் அம்மம்மா.

“ஓம். அம்மம்மா! எனக்கு இன்னொரு சந்தேகம். அது தான் அந்தச் சென்றியிலை நிக்கிற ஆமிக்கார சேனாதீரா நீ வருவாயெண்டு இந்தப் படத்தையும் வைச்சுக் கொண்டு நிண்டு உன்னை அடையாளம் கண்டு கொண்டானா? ... இல்லை நீயாக அவனை மாமாவின்ரை மகன் தான் எண்டு அடையாளம் கண்டு கொண்டியா? அம்மம்மா! ...

“ஆமிக்காரன் எண்டால் ஆருக்குத்தான்

பயமில்லை. நான் கிழவி எண்டாப்போலை அவங்களை நிமிந்து பாத்து பல்லை இனிச்சுக் கொண்டு வரவேணுமா? என்ன? நான் என்போக்கிலை தலை நிமிந்து பாக்காமை இவனை வசந்தனை எனக்கு முன்னுக்கு விட்டுக் கூட்டிக்கொண்டு வந்தன். அந்த ஆமிக்காரன் இவனைப் பிடிச்சு வைச்சுக்கொண்டு செல்லமாக இவன்ரை சொக்கில கிள்ளி 'சின்னத்தம்பி எங்க போறது?' என்று என்னெல்லாமோ கேட்டுக் கொண்டிருந்தான். இவன் மிரண்டு போய் நிண்டு என்னைப் பாத்தான். அப்போ தான் அவனை அந்த ஆமிக்காரனை நான் நிமிந்து பாத்தன். எங்கோ எப்பவோ பாத்த முகம். நான் பெத்தவன் பொக்கிள் கொடி விழாது என் பக்கம் கிடந்து வீரிட்டுக் கத்திய போதெல்லாம் என் மார்பில பொங்கிய முலையை அவன் வாயிலை திணித்து அந்தச் சத்தத்தை வெளிவராமை அடைச்ச போதிருந்து கேட்ட அந்த இனிய குரலை இண்டைக்கு இவன்ரை இந்த ஆமிக்காரன்ரை குரலிலை கேட்டதான நினைப்பு என்னுள் எழவே அவனை மிக உன்னிப்பாக தீர்க்கமுடன் பாத்தன். ஊனையும் உள்ளத்தையும் உருக்குவதான என்றை உறவுப்பார்வை அவன் உதிரத்தை ஊடுருவிப் பாஞ்சு தானாடாமை விட்டாலும் தன் தசை ஆடும் எண்டோ என்னவோ அவன் கேட்டான்: "என்ன ஆச்சி அப்பிடிப் பாக்கிறது? ... எங்க போறது?"

"கோயிலுக்குப் போயிற்று வீட்டுக்குப் போறம்"

"ஆச்சி பேரென்ன?"

"பொன்னம்மா"

அவன்ரை நெத்தியிலை சுருக்கம்விழ புருவத்தை உயத்தி என்ன எண்டு தீர்க்கமாய் ஊடுருவிப் பாத்தபடி கேட்டான்,

"ஐசீ காட் அடையாள அட்டை இல்லே?"

"கொண்டு வரேல்லை. வீடு கிட்டத்தான்" எண்டன்.

"உங்க ஐயா பேர் என்ன?"

"அப்பாவு"

"அப்பாவு" அவன் நான் சொன்ன பெயரை

அழுத்தச் சொன்னான். முன்பு தன்னிச்சையாக எனக்குக் கேட்கும்படியாக முன்கினான்:

"அப்பாவு பொன்னம்மா சேனாதிராசா ..."

"ஆச்சி நீங்க இடம்பெயர்ந்திருக்கிறதுதானே? உங்க சொந்த ஊரு வசாவிளான் தானே?"

அவன் கேள்வி மேல் கேள்வியாக கேட்டான். நான் இமை கொட்டாது அவனையே பாத்தபடி நிண்டன்.

"ஆச்சி உங்கடை மகன் சேனாதிராசா எண்டொரு ஆள் இருந்தது தானே?" அவன் குரலில கமறலுடன் கேட்டான்.

"அவர் கொழும்பிலை கலவரத்திலை செத்துப் போயிட்டார் தம்பி"

"ஆச்சி!... எங்கட ஆச்சி! நா உங்கடை பிள்ளை இன்ரை பிள்ளை ஆச்சி! சேனாதிராசா பிள்ளை. பேரப்பிள்ளை. என்னை நல்லாப் பாருங்கோ ஆச்சி!... பத்து வயசிலை உங்கடை வீட்டுக்கு தாத்தாவோடை நாங்க தங்கச்சி நான் எல்லாம் வந்திருந்தது..."

"அவன் அக்கம் பக்கத்திலை நிண்டவர்களைக் கூட மறந்து அரைகுறைத் தமிழில் ஏதோதோ சொல்லிச் சொல்லி அழுதான்.

பெண்ணென்றால் பேதலிக்கும் மனமுள்ளவன் தானே! அதிலையும் என்னைப் போன்ற பாவாத்மக்கள் காலம் காலமாய் அழுதே காலத்தை முடிக்க வேண்டுமென்ற கடவுளின் தீர்ப்பாக வந்தது தான் இந்த இனக்கலவரங்களும் கொடிய யுத்தமும். புள்ளையைப் புரியனை பேரப்பிள்ளையை அவலமாய் அள்ளிக் குடுத்திட்டு பிறந்த மண்ணில் இருந்தும் துரத்தப்பட்டு ஆத்தலைஞ்சு திரியும் என்னைப்போன்றவர்களுக்கு அழுகை தானே துணை.

என் பேரப்பிள்ளையின் சாங்கத்திலிருந்து இந்த ஆமிக்காரப் பெடியனை என் பிள்ளையின் பிள்ளையாக இருப்பானோ என்றெல்லாம் என் மனம் பேதலிச்சுக் குழம்பிப் போய் நின்ற வேளையில் அவனே நான் உங்கள் பிள்ளையின் பிள்ளை என்று சொன்னபோது எந்தத் தாயினால் தான் அழாமல் இருக்க முடியும்? நானும் அழுதேன். பிறகு அவன் என் கையை

ஆதாரத்துடன் பற்றி அருகிலுள்ள தனது இருப்பிடத்துக்கு அழைத்துச் சென்று இதே போட்டோப் படத்தை எடுத்துத் தந்தான்.” கதையை நம்பும் படியாக சொல்லி முடித்தான் அம்மம்மா.

அம்மம்மாவுக்கு வயது அறுபதைத் தாண்டிவிட்டாலும் இன்னும் வாக்குமாறிப் போய் விடவில்லை என்பது மகள் புஷ்பத்திற்கும் பேத்தியார் மாலதிக்கும் நன்கு தெரிந்த விடயம்தான். அவளுடைய நினைவாற்றலும் அறிவாற்றலும் இப்போதும் அற்றுப் போய் விடவில்லை என்பதை மாமாவின் மகன்தான் இந்தச் சேனாதீரா என்பதை புள்ளிவிபரமாகக் கூறி ஆணித்தரமாக அடித்துச் சொன்னதன் பின்பும் அதனை நம்பமுடியாமல் இருக்க முடியுமா?

மாலதியின் முகத்தில் # ஒன்று வந்தமர்ந்த தன் உணர்வு கூடத் தெரியாமல் எங்கோ வெறித்துப் பார்த்தபடி இருந்தான். புஷ்பத்தின் கண்களில் இருந்து மட்டும் கண்ணீர்த் துளிர்ந்திருந்தது.

III III III

மறுநாள் காலையில் தெருநாய்கள் “அவக் ...அவக்” என்று குரைத்து அந்தத் தெருவின் சுற்றாடல் மனிதர்களைத் திசிலடையச் செய்தன.

“ஆமிக்காரங்களாக்கும் ... அந்த அறுவாரைக் கண்டால் தான் இந்த நாய்ப்பட்டாளம் இப்படி அறம்புறமாகக் குலைக்கும். ஒ, அவங்க தான். இந்தா வாறாங்கள். இண்டைக்கென்ன என்ன றவுண்டப்போ ...செக்கப்போ .. என்ன இடியேறோ தெரியவில்லை... அறுவாரைக் கண்டால் மனிசற்றை கையுமோடாது ... காலுமோடாது... செய்த காரியங்களை அப்படியே விட்டிட்டு விறைச்சுப் போய் நிக்க வேண்டிக் கிடக்கு...”

ஆமிக்காரங்களின் வருகையைக் கண்டு இப்படித் தனக்குள் புறுபுறுத்துக் கொண்ட அம்மம்மா கூட்டிக் கொண்டிருந்த முற்றத்தை அரைகுறையாக நிறுத்தி விட்டு கூட்டுமாறுடன் விறைத்துப் போய் நின்றாள். படலையைத் திறந்து வந்த இருவரில் ஒருவன் தொப்பியைக் கழற்றியபடி அம்மம்மா வின் அருகே வந்து நின்று சிரித்தபடி “ஆச்சி! ...” என்றான் அன்பொழுக. “அட, சேனாதீரா ...?”

ஆச்சரியத்துடன் இப்படித் தனக்குள் நினைத்த அம்மம்மா முகமலர்ச்சியுடன், “வா தம்பி, சேனாதீரா,” என்று சிரித்தபடி அன்பு தும்ப வரவேற்றாள்.

“ஆமிக்காரங்கள்” என்றவுடன் அவரவர் செய்த காரியங்களை அப்படி அப்படியே விட்டு விட்டு வீட்டினுள் இருந்து வெளியே வந்து தாய் புஷ்பத்தை ஒட்டிக்கொண்டு நின்றாள் மாலதி, வசந்தன் ஆகிய ஒவ்வொருவரையும் சேனாதீராவுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தான் அம்மம்மா.

“நந்தா ... எங்கட மாமி .. தாத்தாவோடை எல்லாம் மறந்திட்டிங்கனா நந்தா ...” நா தழுதழுக்க சுரலித்த கண்களுடன் புஷ்பத்தின் கால்களைத் தொட்டுக் கும்பிட்டான் சேனாதீரா.

அம்மம்மாவை அறிவுகெட்ட முண்டம் என்று ஆர் சொல்ல முடியும்? ஆரோ ஒரு சிங்கள ஆமிக்காரனைப் பார்த்து விட்டு வந்து அண்ணனின் பிள்ளை என்று ஆயிரம் தடவைகள் அடித்துக் கூறிய போதும் இதுவரை அரைகுறை நம்பிக்கையுடன் நம்பியும் நம்பாமலும் இருந்த புஷ்பம் அழுதே விட்டான்.

“மல்லி சேனாதீரா! ... அண்ணாதான் ஆவியாக வந்திருக்கிறாரோ என்று நினைச்சன். அண்ணன் சாகயில்லை... “ புஷ்பம் வழிந்த கண்ணீரைத் துடைத்தவளாய் சேனாதீரவின் கன்னத்தை தொட்டுத் தடவி வருடியபடி கூறினாள்.

III III III

அதன் பின்பு சாதாரண உடையில் சேனாதீரா வீட்டுக்கு வரப்போகத் தொடங்கி விட்டான். வீட்டில் எல்லோருடனும் அன்புடனும் பண்புடனும் பேசிப் பழகத் தொடங்கி நாட்கள் மாதங்களாகி போய்க் கொண்டிருந்தன.

சேனாதீராவின் வருகையால் செத்துப் போன அண்ணன் சேனாதிராசா திரும்பி வந்துவிட்டதான ஆனந்தத்தையும் சந்தோஷத்தையும் அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த அம்மம்மாவும் புஷ்பமும் நாளடைவில் அயலட்டத்தின் அபத்தமான குச குச கதை பேச்சுக்களால் பெருந்துயரம் அடையத் தொடங்கினார்கள்.

“என்ன உந்தச் சிங்கள ஆமிக்காரன் உங்கை அடிக்கடி வந்து அடுகிடை படுகிடையாகக் கிடந்து போறான். என்ன சங்கதி?” என்றும் தமையனுக்கு சிங்களத்தி பெத்த பிள்ளையாம்” என்றும் “நல்ல மாயம் தான். சுத்து மாத்துக் கதையளிவை உவளுகள் நல்லாக் கைதேர்ந்தவர்கள். அவ ஆர் தெரியுமே? அவதான் அந்த மாலதிக் குமரி. வாத்தியார் வேலை பார்க்கப் போறனெண்டு சொல்லிச் சொல்லி வழி தெருவிவை அதுதான் அந்தச் சென்றியிவை நிக்கிற உவனை வவை வீசிப் பிடிச்சுப் போட்டு இப்ப அண்ணன்ரை பிள்ளை ஆமிக்காரப் பிள்ளை எண்டெல்லாம் கதை அளக்கீனம். அவ அதிவை நிண்டு அவ னோடை பல்லை இழிச்சிழிச்சு கதைக்கிறதை நாங்கள் கனதடவை பாத்திருக்கிறம்.... முழுப்பூச னிக்காயை முக்காக்கொத்து சோத்தாவை மறைக் கிற கதையாக இருக்கு. ஆருக்கு மாய்மாலம் போடுறனாவை... இக்கணம் பொடியங்கள் அறிஞ்சாங்களோ உதாவை பெரும் வில்லங்கம் தான் வரும்... உங்கினை ஒட்டிப் பதுங்கி கண்டு காணாமல் திரியிற இயக்கப் பெடி பெட்டைக்கும் உதாவை பெரும் ஈனம்தான். உந்த இரணியச் சாதியை இஞ்சை இருந்து அடிச்சக் கலைச்சப் போடவேணும்.”

ஊரின் அயலட்டத்தின் இந்த மாதிரியான குசுகு கதை பேச்சுக்கள் காதில் விழுந்தபோது அம்மம்மாவினதும் புஷ்பத்தினதும் சப்த நாடியும் நின்று சன்னி கண்ட நிலைக்கு உள்ளானார்கள்.

“ம்... அட கடவுளே! இப்படியும் மனிதர்களா?... இதனால் தானோ என்னவோ, கண்ணால் கண்டதும் பொய். காதால் கேட்டதும் பொய். தீர விசாரித்து அறிந்ததே மெய் என்று இப்படியான தெருக்கூட்டத்தை நினைத்து வைத்துத் தான் எம்முன்னோர் இந்த முதுமொழியைச் சொல்லி வைத்தார்களோ, என்னவோ?”

பெருமூச்சு விட்டபடி இப்படியாக தங்களுக்குள் நினைத்துக் கொண்ட அம்மம்மாவும் மகள் புஷ்பமும் ஊரின் ஊத்தைத்தனமான நிந்தனைப் பேச்சுவார்த்தைகளுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க நினைத்து தங்களுக்குள் கதைத்துப் பேசி ஒரு முடிவுக்கு வந்தார்கள். அதனால் அன்று சேனாதீரா வீட்டுக்கு வந்தபோது அவனை வரவேற்று உபசரித்த பின்பு அம்மம்மா அவனைப் பார்த்து, “தம்பி சேனாதீர, இப்படிச் சொல்றதுக்காக நாங்கள் ரொம்பவும் வேதனைப்படுறம். என்ன

செய்யிறது. சொல்லவும் வேண்டித்தான் கிடக்கு. எல்லாம் உன்ரை நன்மைக்காகத்தான் இப்படிச் சொல்லிறம். நீ அடிக்கடி இங்க வந்து போகாதே அதனாவை உனக்கு எங்களுக்கு எல்லாருக்கும் அபாயம். தமிழன் சிங்களவன்ரை இந்தக் கொடிய யுத்தத்தாவை சனங்களும் ஆளை ஆள் வெறுக்கிறார்கள். உன்னை என்ரை பிள்ளை யின்ரை பிள்ளை பேரப்பிள்ளை எண்டு சொன்னாலும் நம்பிறாங்களில்லை. சிங்கள ஆமிக் காரனை தங்கடை எதிரி எண்டு தான் நினைக்கிறாங்க”

அம்மம்மாவும் புஷ்பமும் ரொம்பவும் வேதனை யுடன் ஒருவகையாக திக்கித் திணறி சேனாதீ ராவுக்கு விசயத்தைப் புரிய வைத்தபோது அவன் கல்லாகச் சமைந்து போயிருந்தான். அப்பொழுது திடீரென்று தெருவின் திருப்பத்தில் கேட்ட துப்பாக்கி வேட்டுக்களின் அதிர்வினால் திடுக் குற்று எழுந்து நின்றான் சேனாதீரா.

அப்பொழுது தான் பாடசாலையில் இருந்து வீடு திரும்பாத மாலதியின் நினைவுவரவே புஷ்பமும் அம்மம்மாவும் திகிலுடன் கூடிய பரபரப்புடன் எழுந்து நின்றார்கள்.

“சரி ஆச்சி நான் போயிட்டு வாறது.” என்று கூறி படலைக்கு வெளியே வந்தான் சேனாதீரா.

“டுமீல், டுமீல், டுமீல்...” தெருவில் சேனாதீராவின் எதிரே சைக்கிளில் வந்த ஒருவனின் கையிலிருந்த துப்பாக்கி தன்மொழி பேசி ஓய்ந்தது. தெருவில் சேனாதீரா சுருண்டு போய் விழுந்து கிடந்தான்.

அங்கே தெருமுனையில் மாலதி சுருண்டு கிடந்தாள்.

அங்கே மாலதி.

இங்கே சேனாதீரா.

ஒருகொடியின் அந்த இரு மலர்களும் ஒட்டாத உறவாகிச் சருகாகி போய் விட்டது காலத்தின் கொடுமைதான்.

•••••



# மேய்ப்பன் தேரும் இரவுகளும் மத்தியானமாய் விடியும் பகல்களும்

- பிரதீபா தில்லைநாதன்

இயங்குதலுக்கு முன்:  
மேய்ப்பன் இல்லை  
கனிக்க எந்த ஆட்டமும் இல்லை

காதைப் பிய்க்கும் இசை

வானலையில் தவழ்ந்து வரும் பாடல்களில்  
உருகுவதும் இல்லை

இன்று:  
எப்போதுமே இப்படித்தான்  
இப்படியே இருக்கவும் முடியாது.  
சும்மா இருத்தல் வாழ்வில் சரியுமல்ல  
சாத்தியமுமல்ல

எழ வேண்டுமென்கிற முனைப்பு இன்றி  
வானலையில் வரும் பாடல்களோடு  
இணங்குவதே  
எல்லோருக்குமான வழி

சுவர்ப் புன்னகை வெருட்டலாகிவிட  
நரகம் சுவர்க்கமாய் வியாபித்து இருந்திருக்கையில்  
சோகித்த, மோகித்த, சுகித்த, தகித்த  
அடுக்கு மொழி தேடிய  
மத்யானமாய் விடியும் இரவுகளும்,  
மந்தமாய் இருந்து போன  
வாழ்க்கை பின்னாற் போகத் துடிக்கும்  
மேய்ப்பன் தேடும் ஆடுகளமாய்

பின் தொடர்ந்து

பின்பற்றி

சலிப்புற்று

பறித்துப் போட்ட மூளையை

கலவையில் இருந்து பறித்துக் கலைத்து

கை சுட்டு விலகிச் சுதாரிக்கையில்,

தளிராய் துளிர்க்கும் அதே சலவையை

கதவை வந்து தட்டிப் போகும் சாட்சிகளின்

பரிசுத்த வேதாகமங்கூட சுத்தமாக்காதபோது,

மூளையில் வளரும் கனாக்களை

முளையில் வெட்டுவது தவறா

கட்டிலில் பிணமாய்

வாயில் வீணி நாற்றத்தோடு

கழுவ மனமற்று இருப்பதை,

அந்த நாட்களைப் போல இதுவும் என

அம்மா நினைத்திருக்கக் கூடும்.

எழுந்து நின்று தள்ளாடி, விழுந்து

மீண்டும் எழுந்து விழுந்து,

தொடர்ச்சி அற்றுப் போன பகல்கள்

முட்களோடு கோபப்பட்டு

காரமாய் நிராகரித்து

நீ உன் பாட்டிற்குப் போ என்று

தூங்கும்,

நடுப் பகல்களை

தலைக் கனத்துடன் எதிர்கொண்டு

விரைவில் தூங்கிவிடும் இரவுகளைப்போல

அர்த்தமற்ற

அந்த நாட்களைப் போல இதுவும் என

அம்மா நினைத்திருக்கக் கூடும்.

குற்ற உணர்ச்சி உடல் எங்கும் உறைக்க

இன்று நாளை என வாக்குக் கொடுத்து

ஏமாற்றி ஏமாந்து போன,

பகல்களை இழந்து நடுவில் தத்தளித்த

பொக்களித்துப்போன விழிகளுடனான,

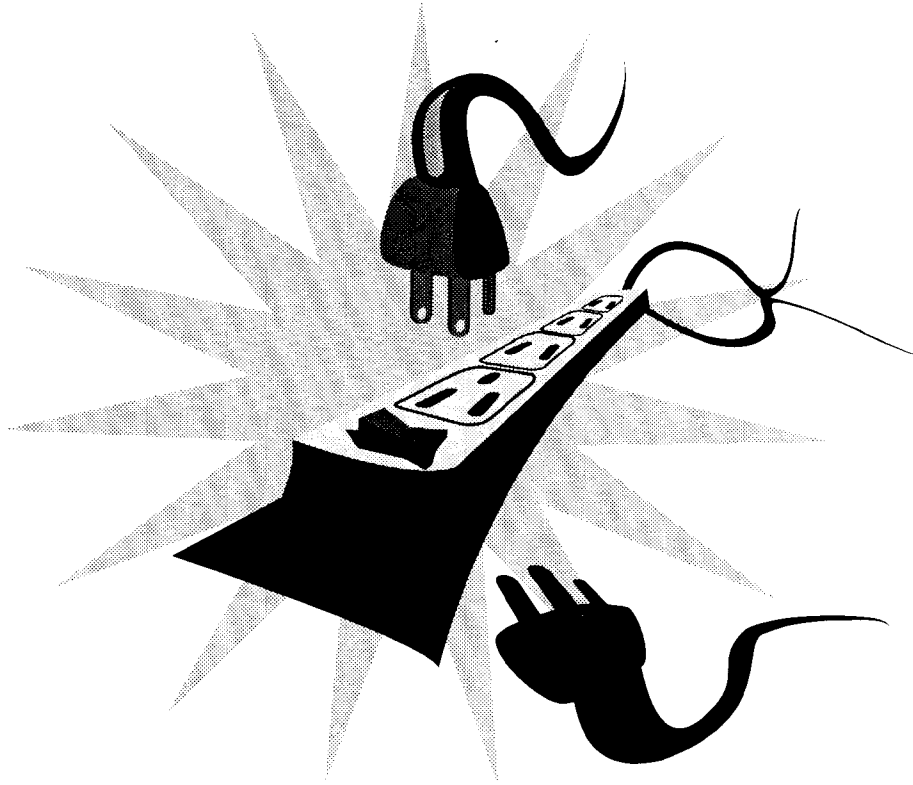
மனக்கிடங்கில் சரி பிழை தேடி விழுந்த,

துவண்ட,

அந்த நாட்களைப் போல இதுவும் என

அம்மா எண்ணியிருக்கவே கூடாது...

உங்கள் வாழ்க்கையைச் சரியான  
இடத்தில் பொருத்துங்கள்



நாம் வழிகாட்டுகிறோம்



**CanNet** TECHNOLOGY INC.  
COMPUTER EDUCATION AND TRAINING

1919 Lawrence Ave East, Suite 305, Scarborough, ON M1R 2Y6

Tel: (416) 755-0499, Fax: (416) 755-0699

web: www.cannet.net e.mail: info@cannet.net



We specialize in  
Textiles, Jewelleries,  
gift Items, Toys, Audio & Video

We provide same day services in convering  
video system (PAL/ Secam /NTSC)

## **Langa Emporium**

3852 Finch Ave. East, Unit #204-205  
Scarborough, ON M1T 3T9

**(416) 321-3743**

எப்பொழுதும்  
உயர்ந்த பெறுமதி!

கனடாவின் முக்கிய  
நகரங்களிலிருந்து பணம் அனுப்ப  
ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டுள்ளன.

தொடர்புகளுக்கு:  
எஸ். ஆறுமுகம் B.A (Cey)

## **AGR**

Money Transfer

தூரித பணமாற்றுச்சேவை

**(416) 261-0024**  
**Fax: (416) 261-9462**

# ஆக்க இலக்கியமாக மொழிபெயர்ப்பு

## சுரேஷ் கனகராஜா

சிற்றி யூனிவேசிற்றி ஓவ்வ நியூயோர்க்

சில வருடங்களுக்கு முன்பு, யாழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாற்றி வரும் நாட்களில் ஆங்கில மாணவர்களையும் இளம் போதானசிரியர்களையும் கவிதை மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபடுத்தினேன். இவர்களில் ஒருவர் -வி.சுந்தரேசன்- முருகையனின் “வாயடைத்துப் போனோம்” என்ற கவிதையை மொழிபெயர்த்து என்னிடம் சமர்ப்பித்தார். மொழிபெயர்ப்பில் மாற்றங்களைச் செய்ய முன்னதாக, சக ஆசிரியரும் முதிய மொழிபெயர்ப்பாளருமான ஏ.ஜே. கனகரட்னாவிடம் இதுபற்றி ஆலோசனை கேட்கலாம் என்று எண்ணினேன். அப்பொழுது தான் ஏ.ஜே., தானே இந்தக் கவிதையை முன்பொரு முறை மொழிபெயர்த்திருந்ததாகவும் கூறினார். முருகையனும் தன் கவிதையை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து இருப்பதாக ஏ.ஜே. கூறினார். இவர்கள் இருவருடைய பிரதிகளையும் ஒருவாறு பெற்றுக் கொண்ட பின்னர் இவற்றை சுந்தரேசனின் மொழிபெயர்ப்போடு ஒப்பிட்டேன். இந்த முயற்சியின் விளைவே இக்கட்டுரை. ஒரே படைப்புக்கான மூன்று வித்தியாசமான மொழிபெயர்ப்புக்களை ஒப்பிடும் பாக்கியம் எமக்கு எப்போதும் கிடைப்பதில்லை! இந்த ஒப்பீடு மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றி பல கேள்விகளையும் அவதானிப்புகளையும் என் மனதில் எழுப்பின.

யாருடைய மொழிபெயர்ப்பு சிறப்பானதாக அமைந்தது என்பதை ஏற்கெனவே மிகவும் நேர்மையாகக் கூறுவது நல்லது என்று எண்ணுகிறேன். இதைக் கூறும் போது, வித்தியாசமான வாசகர்களுக்கு வேறொருவருடைய மொழிபெயர்ப்பு சிறப்பானதாகப் படும் என்பதை நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். ஏ.ஜே.யின் மொழிபெயர்ப்பு தாக்கம் கூடியதாக எனக்குத் தென்பட்டது என்பதற்கு நான் கீழே உதாரணங்கள் தர முயலுகிறேன். ஆனால் இம்முடிவு ஏனைய இரு

மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் ஆங்கில பாண்டித்தியத்தைப் பற்றி தப்பிராயங்கள் ஏற்படுத்தக் கூடாது. சுந்தரேசன் ஒரு ஆங்கிலப் போதானா சிரியர். சிறந்த கல்விமானாகிய முருகையன் ஆங்கிலத்தில் சரளமாகப் பேச, எழுதக் கூடியவர். இவர்கள் இருவரதும் மொழிபெயர்ப்புக்களில் இலக்கண ரீதியான பிரச்சினைகள் ஒன்றுமில்லை. கவிதையின் பொருளை மூலமே நல்ல முறையில் ஆங்கிலத்தில் வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் சிறப்பான மொழிபெயர்ப்பிற்கு மொழிப்பாண்டித்தியம் மாத்திரம் போதாது என்பதே இங்கே என் வாதம்.

மொழிபெயர்ப்புக்களை ஒப்பிட முன்பதாக அவற்றின் வேறுபாடுகளுக்குப் பின்னால் நிலவும் இரு பொதுவான பண்புகளை இங்கே கூற வேண்டும். முதலாவதாக, மொழிபெயர்ப்பும் வியாக்கியானமும் இரண்டறக் கலந்தவை. மூன்று மொழிபெயர்ப்பாளர்களும் இந்த ஒரே கவிதையை சற்று வித்தியாசமாக விளங்கி இருக்கிறார்கள் என்பது தெரிய வருகிறது. குறிப்பாக ஏனைய இருவரிலும் பார்க்க வயதில் குறைந்தவரான சுந்தரேசன் தன்னுடைய சொந்த சரித்திரப் பின்னணியால் உந்தப்பட்டு கவிதையை வித்தியாசமாக விளங்கி இருப்பதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. என்னுடைய ஒப்பீடு கூட நான் கவிதையை வியாக்கியானஞ் செய்த முறையில் தங்கி இருக்கிறது என்பதை நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

இரண்டாவதாக, மொழிபெயர்ப்பு ஒரு ஆக்கரீதியான புதிய படைப்பு. அழகியற் காரணங்களுக்காக மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலப் படைப்பிலிருந்து வேறுபடும் வகையில் வரி-வசன அமைப்புக்களைக் கையாள வேண்டியிருக்கும். இரண்டாவது மொழியின் அழகியல்-கலாச்சார பாரம்பரியங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் மூலத்தின் பொருளை

மொழிபெயர்ப்பாளர் வெளிக்கொண்டு வர முயலும் போது தனித்துவமான பல முடிவுகளை மொழிபெயர்ப்பாளர் எடுக்க வேண்டி வரும். இரண்டாவது, மொழியின் கலை-இலக்கிய ரசனையில் ஈடுபாடு குறைந்த ஒருவர் மொழி பெயர்ப்பை திறம்படச் செய்ய முடியாது.

இந்த எடுகோள்களின் ரீதியில் தான் என் தீர்மானத்தின் பின் உள்ள ஒரு பெரிய சிக்கலைத் தீர்க்க முடியும். அதாவது, கவிஞர்தானே தன் சொந்தக் கவிதைக்குச் செய்த மொழி பெயர்ப்பிலும் பார்க்க இன்னுமொருவருடைய மொழிபெயர்ப்பு திறம்பட்டது என்று கூறுவது பலருக்கும் ஆச்சரியம் ஊட்டலாம். எனினும் கவிஞர் தானே தன் வரிகளின் முழுத் தாத்திரியத்தையும் ஏற்கெனவே விளங்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பது இலக்கிய சரித்திரத்தில் நாம் அடிக்கடி கண்டு கொள்ளக் கூடிய உண்மை. வில்லியம் பிளேக் தான் கற்பனைப் பரவசத்தில் எழுதிய வரிகள் பின்னர் தனக்கு முற்றாக விளங்கவில்லை என்று ஏற்றுக் கொள்வாராம். மேலும், கவிதையின் பொருளைத் தீர்மானமாகக் கூறக் கூடியவர் எழுதியவர் மாத்திரமே என்று நாம் ஏற்றுக் கொண்டாலும் கூட இதை இன்னுமொரு மொழியின் அழகியல்-கலாச்சார வரம்புகளுக்கு ஏற்ற முறையில் கவிஞர் கொண்டு வரும் முயற்சியில் தவறுவது நாம் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய பிரச்சினையே.

மொழிபெயர்ப்புக்களை ஒப்பிடும் நோக்கில், முதலில் கவிதையின் தலைப்பை நாம் பார்ப்போம். “வாயடைத்துப் போனோம்” என்ற தலைப்பை, சுந்தரேசன் “Tongue-tied am I” என்று மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். தமிழில் இந்த வசனம் பன்மையில் அமைந்தாலும் சுந்தரேசன் இதை ஒருமையில் அமைப்பதற்குக் காரணம் இருக்கிறது. கவிதையில் எழுத்தாளரின் சொந்த அதிர்ச்சியும் ஆச்சரியமும் தான் தெரிவிக்கப்படுகிறது என்று சுந்தரேசன் வியாக்கியானம் செய்திருக்கிறார். 1983 கலவரத்தின் போது எப்படியாக முன்பு அமைதியாகவும் பண்பாகவும் நடந்து கொண்ட பெரும்பான்மை இனத்தவர்கள் பின்னர் கொடிய வன் செயல்களில் சடுதியாக இறங்கினார்கள் என்ற அதிர்ச்சியையும் வியாக்கூலத்தையும் மனக் குழப்பத்தையும் கவிதை தெரிவிக்கிறது என்பதை எல்லோரும் அறிவார்கள். எனினும் கவிதையில் தெரிவிக்கப்படும் உணர்வுகளை “tongue-tied” என்ற பதம் சித்தரிக்குமா என்பது கேள்விக்

குரியது. ஒருவர் பேச அல்லது பாட மேடையில் ஏறும் போது மேடைக் கூச்சத்தால் தொடங்க முடியாதிருக்கும் “nervous” ஆன நிலையும் “tongue-tied” எனப்படும். ஏ.ஜே.யின் “dumb-struck” உம் முருகையனின் “dumb-founded” உம் மனக்குழப்பத்தையும் அதிர்ச்சியையும் கூடிய தாக்கத்தோடு தெரிவிக்கின்றன. மேலும் தலைப்பு முழு வசனமாக விரிவடைந்த நிலையில் சுந்தரேசன் அமைக்க, ஏ.ஜே.யும் முருகையனும் ஒரு சொல்லில் அமைப்பது பொருத்தமானதே. ஆச்சரியத்தில் இருக்கும் ஒருவர் இப்படியாக சுருக்கமான முறையில் சொற்களை அரை குறையாக பிதற்றுவது அந்த நிலைக்கு ஏற்ற வடிவமே. ஏ.ஜே.யினதும் முருகையனதும் தலைப்புக்கள் கருத்தில் நெருங்கிய ஒற்றுமை உடையவையாக இருந்தாலும் அழகியல் காரணங்களுக்காக “dumb-struck” என்ற தலைப்பை நான் ஏற்றுக் கொண்டேன். “struck” என்ற சொல்லின் ஒலி (உச்சரிப்புக் கடினமான, விரும்பத்தகாத சத்தத்தை கொண்டிருப்பது) மன நிலையை தாக்கத்தோடு தெரிவிக்கிறது. மேலும் கலவரத்தால் மனதுக்கு ஏற்பட்ட அடியை, பலாத் காரத்தை, “struck” என்ற சொல் கற்பனை ரீதியாக வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

முழுக் கவிதையையும் விரிவாக ஒப்பிடுவதற்கு இங்கே இடமில்லை. எனவே, கவிதையின் முதலாவது பந்தியை மாத்திரம் இங்கே ஒப்பிட விரும்புகிறேன். கவிதை இப்படியாகத் தொடங்குகிறது.

“ஏன் நண்பா, மௌனம் எதற்கு?”

என்று கேட்டிருந்தாய்?

வாயடைத்துப் போனோம். வராதாம் ஒரு சொல்லும்.

‘திக்’ கென்று மோதல்-

திடுக்கிட்டுப் போனோமே!”

இதை முருகையன் பின்வரும் விதமாக ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

“Why keep mum, my dear?”

That’s the question.

Dumb-founded are we, speechless, mute.

So sudden a bang it is -

We are simply non-plussed.

முருகையன் வரிக்கு வரி ஒத்த முறையில் கவிதையை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். தமிழில் உள்ள ஐந்து வரிகளும் அதே ஒழுங்கில் ஆங்கிலத்தில்

அமைந்துள்ளன. ஆனால் ஒரு சில சிக்கல்களை நோக்க வேண்டும், “My dear” என்ற சொற்றொடர் பேச்சில் நண்பர்களுக்கிடையே உரையாடலில் பாவிக்கப்படுவது குறைவு. அநேகமாக, குடும்ப உறவுகளிலேயே பாவிக்கப்படும். ஆனால் தமிழில் “ஏன் நண்பா?” என்பதை வாசிக்கும் போது கலவரத்தில் பின் ஒருநாள் அலுவலகத்தில் ஒரு சிங்கள சகா இக்கேள்வியைக் கேட்பதாகவே இதை நான் கற்பனை செய்திருந்தேன். மேலும், “That’s the question.” என்ற வசனம் சற்று மிகைப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. அதன் தொனி நாளாந்த வாழ்க்கையில் ஏற்படும் ஒரு சாதாரண கேள்வியைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. சற்றுத் தர்க்கரீதியான தொனியை எடுக்கிறது. “To be or not to be / That is the question” என்ற ஹம்லற்றின் சித்தாந்த ரீதியான கேள்வியையே பிரதிபலிக்கிறது. இப்படியான மிகைப்படுத்தல் அடுத்த வரியிலும் காணப்படுகிறது. ஆச்சரியத்தைப் பிரதிபலிக்க தமிழில் இரு சொற்களை மாத்திரம் பாவித்த கவிஞர், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் மூன்று சொற்களைப் பிரயோகிக்கிறார். “dumb-founded, speechless, mute” இப்படியே கடைசி வரியில் பிரயோகிக்கப்படும் “non-plussed” என்ற சொல்லும் சாதாரண உரையாடல்களில் பாவிக்கப்படுவது குறைவு. இது மிகைப்படுத்தப் பட்ட பதம். மற்றும், “bang” என்ற பதமும் இந்தச் சூழ்நிலையில் அவ்வளவு பொருந்தவில்லை. இது துப்பாக்கிச் சத்தத்தை அல்லது சீனவெடிச் சத்தத்தையே அதிகமாகக் குறிக்கும். கலகம் வெடித்தமைக்கு இது பொருந்துமோ என்றது கேள்விக் குறியே.

ஏ.ஜேயின் வரிகள் கூடுதலாகவும் (6 வரிகள்) அவற்றின் ஒழுங்கு மாற்றப்பட்டவையாகவும் அமைந்தாலும் அவற்றில் மொழி நடையில் ஒரு எளிமையும் காணப்படுகிறது.

“Why so mum, my friend?”  
You asked  
Dumb-struck are we,  
Struck speechless  
Dazed  
By the sudden explosion”

ஏ.ஜே. கவிதையின் பொருளை சிக்கனமாகக் கூற முயல்வது அதன் தாக்கத்தை வலுப்படுத்துகிறது. அதாவது, “That’s the question” என்று முருகையன் மொழிபெயர்த்ததை மிகவும் சாதாரணமாக “You

asked” எனவும் “We are simply non-plussed” என்பதைச் சுருக்கமாக ஒரு சொல்லில் “dazed” எனவும் கூறுவது அதிர்ச்சியால் வாயடைத்துப் போன ஒருவரின் மனோநிலைக்கு நன்றாகப் பொருந்துகிறது. மேலும், “my dear” ஐ “my friend” என மொழிபெயர்த்தமை கூடப் பொருத்தமானதே. அப்படியே, “bang” க்குப் பதிலாக “sudden explosion” எனக் கூறுவதால் கலகம் வெடித்தமைக்குப் பொருத்தமான சில சுருத்துக்களை வெளிக் கொண்டு வருகிறார். “explosion” பல வகையான சந்தர்ப்பங்களைச் சுட்டி நிற்கக் கூடிய சொல். வெடி, குண்டு, கலகம், புரட்சி, தகவல் (information explosion) என்பவற்றோடு கூட, பெரும் சனத்திரனின் எழுச்சிகளையும் (the city exploded in riots) குறிக்கிறது.

சுருத்தளவில் கவிதையின் பொருளுக்கு மிகக் கிட்டவாக ஏ.ஜே. நின்று கொண்டாலும் அழகியல் காரணங்களுக்காக வரி ஒழுங்கில் சில மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார். தமிழில், நண்பனின் கேள்வியின் பின் வரும் கவிஞரின் பதில் இரு வசனங்களில் அமைகின்றது. இப்படியே, தன் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில், கடைசி மூன்று வரிகளையும் இரு வசனங்களாக முருகையன் அமைத்திருக்கிறார். ஆனால் ஏ.ஜே. இதை ஒரே வசனமாக அமைத்திருக்கிறார். இதனால் கவிஞரின் மனோநிலையை விரைவாகவும் சொல்லடக்கத்தோடும் இவர் கூற முடிகிறது. இதனால் தான் “We are simply non-plussed” என்று முருகையன் கூறும் வசனத்தை ஏ.ஜே. ஒரே சொல்லில் “dazed” எனப் போட முடிகிறது. இந்த வசனம் முருகையனின் மொழிபெயர்ப்பில் (கவிதையில் தமிழில் அமைவது போல்) கடைசி வரியாக அமைந்தாலும், ஏ.ஜே. இன் மொழிபெயர்ப்பில் இடம் மாறி வருவது வசன அமைப்பின் இலக்கணத் தேவையால் மட்டும்ல்ல அதற்கு அழகியற் காரணங்களும் இருக்கின்றன. ஒசையைக் கவனியுங்கள்.

“Dumb-struck are we,  
Struck speechless  
Dazed”

வரிகள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தேய்ந்து போவது கவிஞரின் வாயடைத்துப் போன நிலைமைக்குப் பொருந்துகிறது. ஏ.ஜே. பிரதியில் முதலில் “Dazed by the sudden explosion” என்பதை ஒரே வரியில் எழுதி, பின்னர் கடைசி

வரிகளை பேனையால் வெட்டி விட்டு "By the sudden explosion" என்ற சொற்றொடரை அடுத்த வரிக்குத் தள்ளி இருக்கிறார். எனவே, ஓசை நயத்தைக் கருத்தில் கொண்டே இப்படி மாற்றஞ் செய்திருக்கிறார் என இது சிந்திக்க வைக்கிறது. (மூன்று மொழிபெயர்ப்பாளர்களும் பிரதிகள் அவர்கள் சொந்தக் கையெழுத்தில் என் முன் இருப்பது எனக்குக் கிடைத்த பாக்கியமே!) மேலும் "dumb-struck" இல் இருக்கும் 'struck' அடுத்த வரியில் "Struck speechless" என மீளப் பிரயோகிக்கப் படுவது கவிதையின் ஒலி அமைப்புக்கு உதவுகிறது. இப்படியே "struck speechless" என்பதில் இரு சொற்களும் "s" இல் அமைவதும் "dumb-struck .... dazed" என்ற சொற்களில் "d" மீள பாவிக்கப் படுவதும் ஒலி அமைப்புக்கு உதவுகிறது. (முதலில் struck wordless" என பிரதியில் எழுதிவிட்டு பின்னர் wordless ஐ வெட்டி, அதன் மேல் speechless எனத் திருத்தியமை ஏ.ஜே. ஒலி நயத்தைக் கருத்தில் எடுத்திருக்கிறார் என ஊகிக்க வைக்கிறது)

சுந்தரேசனது மொழிபெயர்ப்பை அடுத்துப் பார்க்குமிடத்து முருகையனைப் போல இதுவும் ஓரளவு விரித்து எழுதப்பட்டிருப்பது புலனாகிறது.

"You asked me  
"Comrade, what causes you  
to remain silent?"  
Tongue-tied am I,  
Not a word comes out  
Panic stricken am I -  
At the report of  
A sudden combat"

ஏ.ஜே. "Why so mum" எனச் சிக்கனமாக எழுதிய வரி இங்கே இரண்டு வரிகளில் விரித்து எழுதப்படுவது கவிதையின் தொனிக்கு முரணானது. அப்படியே கவிஞரின் உணர்வுகளை ஒருசில சொற்களில் "dumb-struck, speechless, dazed" என்று ஏ.ஜே. வர்ணிக்க சுந்தரேசன் இவற்றை முழு வசனங்களாக விபரித்து எழுதி இருக்கிறார். மேலும், "by the sudden explosion" என்ற வரி "At the report of/ A sudden combat" என இரு வரிகளில் விபரிக்கப்படுவது கவிதைக்குத் தேவையான இறுக்கத்தைப் பாதிக்கிறது.

இன்னும் முக்கியமாக, சுந்தரேசன் இந்தக் கவிதையை வியாக்கியானஞ் செய்திருக்கும் முறை என்

கவனத்தை ஈர்த்தது. கவிஞரின் உணர்வுகளைப் பொறுத்தவரை அவரின் அதிர்ச்சியிலும் பார்க்க பயத்தையே சுந்தரேசன் கண்டிருக்கிறார். "Panic-stricken am I" என்ற வரி இந்த வகையில் தான் கவிஞன் பேச்சிழந்தமைக்குக் காரணம் காட்டுகிறது. மேலும், "sudden explosion" எனப்படுவது "sudden combat" என மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருத்தல் வயதில் இளைஞனாகிய சுந்தரேசன் கவிதையின் சூழ்நிலையை அண்மைக் கால ஆயுதப் போராட்டத்தோடு தொடர்புபடுத்தி இருக்கிறார் போலத் தெரிகிறது. முருகையனின் கவிதையில் இடம்பெறும் "மோதல்" என்ற பதம் பல இளைஞர்களுக்கு இராணுவத்துடனான மோதலையே குறிக்கும். முழுக் கவிதையையும் இராணுவத்தின் அட்டகாசமாகத் தான் இவர் வியாக்கியானம் செய்திருக்கிறார். அப்படியே "நண்பா" என்ற பதம் "comrade" என மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருத்தல் இச்சம்பாசனை இரு போராளிகளுக்கிடையில் ("தோழர்களுக்கிடையில்") இடம் பெறுவதாக வியாக்கியானம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. 1983 கலவரத்தின் பின் ஏற்பட்ட போராட்ட சூழ்நிலையை மனதில் வைத்தே இதை இவர் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார் என என்னைச் சிந்திக்க வைக்கிறது. பயத்தால் பேச்சிழந்திருக்கும் ஒருவரை அரசியல்மயப் படுத்திப் போராட்டத்தில் இறங்க வைக்கும் ஒரு முயற்சியாகவே இவர் இந்தக் கவிதையை வியாக்கியானஞ் செய்திருக்கலாம். இளைய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு இத்தகைய மொழிபெயர்ப்பு கூடிய தாக்கம் உடையதாக மனதில் பட்டால் நாம் சரித்திர சூழ்நிலையை கருத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மேலே இடம்பெறும் விமர்சனம் எங்களிடையே உள்ள மொழிபெயர்ப்பாளர்களை மனந்தளர வைக்கக் கூடாது. தமிழ் இலக்கியச் செல்வத்தை பிற சமூகத்தை எட்ட வைக்கும் முயற்சியில் இன்னும் பல மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் தேவைப் படுகிறார்கள். ஆனால் இத்தகைய விமர்சனம் எம்மொழிபெயர்ப்புப் புலமையையும் பாரம்பரியத்தையும் இன்னும் வலுப்படுத்தக் கூடும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, கவிஞனை ஒத்த கற்பனைத் திறனும் அழகியல் உணர்வும் மொழிபெயர்ப்பாளனுக்குத் தேவைப்படுகிறது என்ற செய்தி மொழிபெயர்ப்பாளர் தம் கலையைப் பற்றி பெருமையோடு சிந்திக்க உதவக்கூடும்.

\*\*\*\*\*





Specialized in  
Banquets Hall,  
Balloon Decoration  
Floral Arrangements  
for All Occasions  
Catering &  
All in One

தொடர்பு:  
மோகன்

## YARL FANCY INNOVATIONS

30 Dundalk Drive  
Unit #48, Scarborough

**(416) 292-8351**  
**(416) 754-2873**  
**Pag: (416) 867-0894**

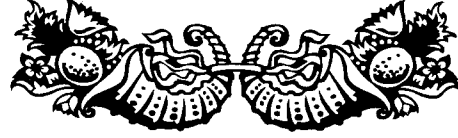


Table - Chair  
Casino games  
Helium balloons  
Party Supplies  
Home Owner's Equipment  
Glass Ware  
Bars - Tools  
Cutlery - Linen  
Fine China  
Fantastic Disposable Table Ware

Complete Line of Party Rental Supplies

## AGINCOURT PARTY RENTALS

4445 Sheppard Ave. E  
Scarborough. ON, M1S 3G9

**(416) 291-1919**  
**(416) 291-1337**

# வேதம் - பழக

## அசை சிவதாசன் ஒரு சிறு விவாதம்

இந்தியாவின் ஆதிக் குடிகள் ஆரியர்களை விடவும் நாகரீகத்தில் பின்தங்கியிருந்தார்கள் என்பது ஒரு பொதுவான கருத்து. ஆரியர்களினால் தாசர்கள் அல்லது அடிமைகள் என்று மிகவும் கீழ்த்தரமாகக் கருதப்பட்ட இவர்கள் கரிய நிறமுடையவர்கள் என்றும் சப்பையான மூக்கையுடைய காட்டுமிராண்டிகள் என்றும் அதேவேளை ஆரியர்கள் வெள்ளை நிறத்தோலையுடையவர்கள் என்றும் இருக்கு வேதத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதாகக் கூறுவார்கள். இதில் எவ்வளவுதூரம் உண்மை இருக்கிறது? வேதத்திற்கு ஆரியர்கள் சொந்தக்கார்களா? ஆதிக்குடிகள் உண்மையிலேயே காட்டுமிராண்டிகளா? இந்தியாவின் பண்டய நாகரீகங்களான ஹரப்பா, மொஹஞ்சதரோ நாகரீகங்கள் ஆரியர்களின் படையெடுப்பினால்தான் அழிந்தனவென்பதில் எவ்வளவு தூரம் உண்மையிருக்கிறது?

இந்தியாவின் ஆதிக் குடிகள் திராவிடர் என்றும் ஆரியர்களின் வருகையால் இவர்கள் கரையோர பிரதேசங்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்டனரென்றும் ஆரியர்களின் வருகையினால்தான் இந்து மதம் இந்தியாவில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது என்றும் ஆரிய, திராவிட விற்பன்னர்கள் பலரும் பல வகையான கருத்துக்களை முன்வைப்பார்கள். ஆனால் மொகஞ்சதரோ, ஹரப்பா நாகரீகங்களை ஆராய்ந்தவர்கள் சிலரின் கருத்துப்படி இந்தியாவின் ஆரிய வருகையும் அதன் தாக்கங்கள் பற்றியும் பல புதிய கேள்விகள் எழுகின்றன.

சிந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கு மக்களின் வெளியேற்றம் கி. மு. 4000 ஆண்டு காலத்தளவிலேயே ஆரம்பித்திருக்கலாம் என்று இந்திய தேசிய ஆவணக்காப்பக வைப்புக்களின் தரவுகள் கூறினாலும் சரியான கால நிர்ணயம் பற்றிய சந்தேகங்கள் இன்னும் இருக்கின்றன. ஆகக் குறைந்தது கி. மு. 2000ம் ஆண்டென்று

அண்மைப்படுத்தினாலுங் கூட ஆரியர் வருகைக்கும் இந்நாகரீக அழிவுகளுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாக நம்புவதற்கான ஆதாரங்கள் இல்லையென்றே கூறலாம்.

கி. மு. 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆரியர்களைப் பற்றிய அறிவு இந்தியாவுக்கு எட்டியிராத காலத்திலேயே பஞ்சாப், சிந்து மற்றும் இந்திய பிரதேச மக்கள் கொண்டிருந்த நாகரீகம், பழக்க வழக்கங்கள் மிகவும் மேன்மையுடையதாயிருந்தன என்பதற்கு அகழ்வாராய்சித் தரவுகள் சான்றாக விருக்கின்றன. இருப்பினும் இந்த இடிபாடுகளில் காணப்படுகின்ற பொருட்களின் கலாச்சாரப் பின்னணியை ஆராயின் பின்னால் வந்ததாகக் கூறப்படும் ஆரியர்கள் தங்களுக்குச் சொந்த மெனக் கருதுகின்ற வேத இலக்கியங்களின் பாவனைக்கான ஆதாரங்கள் நிறையவிருப்பதை எப்படி விளக்கிக் கொள்ள முடியும்? அதை விடவும் இருக்கு வேதத்தின் காலம் ஆகக் குறைந்தது கி. மு. 5000 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட தென்று நிரூபணமாகியிருக்கிறது.

அப்படியாயின் ஒன்றரை மில்லியன் சதுர கிலோ மீட்டர்களைப் பரப்பளவாகவும், ஈரானிலிருந்து கிழக்கு உத்தரப் பிரதேசம் வரையிலாக பரந்திருந்த இந்த ஹரப்பா நாகரீகத்திற்கு சொந்தக் காரர்கள் யார்? இந்தளவு பாரிய பிரதேசம் சடுதியாகவும் ஏக காலத்திலும் அழிந்து போகக் காரணம் என்ன?

சிந்து வெளிப் பள்ளத்தாக்கின் அகழ்வாய்வு வல்லுனரான எஸ். ஆர். ராவ் அவர்களின் கணிப்பின்படி ஹரப்பா நகரத்தின் பல களங்கள் கி. மு. 1900 காலப்பகுதியிலேயே அழியவாரம்பித்துவிட்டன. இக்களங்களில் வதிந்த குடிமக்கள் குழுக்கள் குழுக்களாக மிக்க அவசரமாக யமுனை நதியோரமாகவும் மொஹஞ்சதரோ களமக்கள்

சுவராதிர ஓரப்பகுதிகளை நாடியும் அகதிகளாக ஓடியிருக்கின்றனர்.

ஒரு பரந்த பிரதேசத்தை விட்டு இந்த மக்கள் விரைந்தோடுவதற்கான காரணம் என்ன? ஆரியர்களின் திடீர் படையெடுப்பே இதற்குக் காரணமென்று சரித்திர நூல்கள் கூறுகின்றன. இக் கூற்றில் உண்மையில்லையென்றும் இது ஐரோப்பிய அரசியல் தந்திரத்தின் ஒரு அங்கமே என்றும் தற்கால ஆய்வுகள் நிரூபிக்க முயல்கின்றன. ஏறத்தாள ஒன்றரை மில்லியன் சதுர கி. மீ. பரப்பளவுள்ள பிரதேசத்தில் பரந்து வாழ்ந்த மக்கள் ஏக காலத்தில் அதுவும் சடுதியாக நாடோடிக் கூட்டங்களான ஆரியர்களினால் துரத்துப்பட்டிருப்பது இயலக்கூடிய காரியமா? இதை விடவும் ஹரப்பா அகழிவின்போது கிடைத்த பலி பீடங்கள் போன்ற சான்றுகள் வேதகாலத்து பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டுபவையாகவும் உள்ளன. சில வேளைகளி ஹரப்பா மொஹஞ்சதரோ நாகரீகங்களின் அழிவுகளுக்கு இயற்கையே காரணம் என்றும் அடிக்கடி ஏற்பட்ட வரட்சியும் வெள்ளப்பெருக்கு போன்றவை காரணமாக மக்கள் குழுக்களாக ஓடத் தலைப்பட்டிருக்கலாமென்றும் வல்லுனர்கள் நம்புகின்றனர். சமீபத்திய அகழ்வாய்வுகளின் படியும், விண்கோள் படப்பிடிப்பு கருவிகளின் உதவியினாலும் கிடைக்கப்பட்ட தரவுகளின்படி ஹரப்பா, மொஹஞ்சதரோ நகர அழிவுகளின் முடிவில் நைல் நதிப்பள்ளத்தாக்கிலும் சீனாவின் யங்சீ நதிப் பள்ளத்தாகிலும் பேரழிவுகள் ஏற்பட்டதாக நிரூபணமாகியிருக்கிறது. இந்தியாவில் மட்டுமல்லாது எகிப்திலும் மெசோபொட்டேமியாவிலும் ஏற்பட்ட பேரழிவுகள் சமகால நாகரீகங்களை முடிவுக்குக் கொண்டுவந்திருக்கின்றன.

மெசோபொட்டேமியாவில் பிரெஞ்சு - அமெரிக்க கூட்டு முயற்சியினால் சமீபத்தில் கைக்கொள்ளப்பட்ட பெருமளவிலான அகழ்வு முயற்சியின்போது கிடைக்கப்பட்ட தரவுகளின்படி கி. மு. 2200 ஆண்டளவில் ஆரம்பித்த வரட்சி ஏறத்தாழ 300 வருடங்களுக்கு நீடித்ததாகவும் இதனால் இந்திய எல்லைக்கு அண்மையில் வாழ்ந்த அக்காடியன் நாகரீக மக்கள் பெரும் பாதிப்புள்ளானார்கள் எனவும் நம்பப்படுகிறது. அக்காலத்தில் நிகழ்ந்த பாரிய எரிமலை வெடிப்புகளே இந்த வரட்சிக்குக் காரணம் என்று இவ்வாய்வுகள் சுருதுகின்றன. இவ்வழிவுகளுக்கு கூத்தாடிப் பிழைக்கும்

பருத்தியில் நெய்த ஆடைகளை அணியும் பழக்கம் இந்து வெளி நாகரீகத்தில் அப்போதே இருந்து வந்திருக்கிறது. இந்தப்பழக்கம் மேற்குலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது ஏறத்தாழ இரண்டு அல்லது மூன்று ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே.

நாடோடிக் குழுக்களான ஆரியர்கள் காரணமென்பது விசித்திரமானதே. (ஆரியர் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண்ணுடையவர்கள் என்ற பழங்கூற்று நினைவு கூறப்பட்ட வேண்டியது)

மொஹஞ்சதரோ ஹரப்பா பிரதேச மக்கள் கணிதத்தில் வல்லுனர்களாயிருந்திருக்கிறார்கள் என்பதற்கு நிறைய சான்றுகள் இருக்கின்றன. மொஹஞ்சதரோவின் பிரமிப்பூட்டும் குளியலறையும், ஹரப்பாவின் சிறந்த காவலரணும் இப்பிரதேச மக்களின் நகர் நிர்மாணத்திறமையினை வெளிக்காட்டுகின்றன. இவர்களுக்கு அடுத்ததாக நகர் நிர்மாணத் துறையில் இந்தளவு பாண்டித்தியம் பெறுவதற்கு 2000 ஆண்டுகளின் பின்னர் வந்த உரோமர்களினாலேயே முடிந்தது. கணிதம், இயந்திரக்கலை, கட்டடக்கலைகளில் பிரமிக்கத்தக்க சாதனைகளைப் படைத்த ஹரப்பா, மொஹஞ்சதரோ மக்கள் இந்த அறிவை எங்கிருந்து பெற்றிருக்க முடியும்? இவர்களால் கட்டப்பட்ட அதிசயிக்கத்தக்க காவலரண்கள் வெறும் மண் குடிசைகள் என்று பிற்கால வேதவிற்பனர்களால் ஒதுக்கப்பட்டிருப்பினும் அக்காலத்து போர்க்கருவிகளும் செப்பு, வெண்கலம் போன்ற உலோகப்பாவனைப் பொருட்களும் இந்து வெளி நாகரீகத்தின் சிறப்பினைப் பறைசாற்றுவவையாக உள்ளன. இந்து வெளி நாகரீக சமுதாயம் சீரமைக்கப்பட்ட நகரமைப்புக் கொண்டதாயும் விவசாயமும் வர்த்தகமுமே அவர்களது பொருளீட்டும் முறைகளாயும் இருந்ததெனவும், கோதுமை, பார்லி, பேரீச்சம் பழம் ஆகியன வரத்தகப்பயிர்களாவும் இருந்திருக்கின்றன. எருது, எருமை, செம்மறியாடு, பன்றி, நாய், யானை, ஓட்டகம் ஆகிய மிருகங்களை வீட்டு மிருகங்களாக்கிய இந்த நாகரீகத்தில் சிலலுகளைக் கொண்ட வண்டிகள் பழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன. இதை விடவும் முக்கியமாக பருத்தியில் நெய்த ஆடைகளை

**கி. மு. 2000 ஆண்டிற்கு முன்னதாக ஏற்பட்ட கொடும் வரட்சியின் காரணமாகவே மொஹஞ்சதரோ ஹரப்பா நாகரீகங்கள் அழிந்தனவென்பதும் அதுவே வேத காலத்தின் முடிவு என்பதும் சந்தேகமற முடிவாகிறது.**

அணியும் பழக்கம் இந்து வெளி நாகரீகத்தில் அப்போதே இருந்து வந்திருக்கிறது. இந்தப்பழக்கம் மேற்காலக்கு அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது ஏறத்தாழ இரண்டு அல்லது மூன்று ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே. நவீன முறைகளுடன் ஒப்பிடக்கூடிய அளவுக்கு திறமையாக வடிவமைக்கப்பட்ட குளியலறைகளும், கழிவு நீர் போக்கிகளும் சாதாரண நகர வாசிகள் வசதியான வாழ்க்கை முறைகளை அனுபவித்திருக்கின்றனர் என்பதைக் காட்டுகிறது. மதத்தைப் பொறுத்த வரையில் சிவன் வழிபாடும் சக்தி வழிபாடும் இந்து வெளி நாகரீக மக்களிடையே மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்திருக்கிறது. பிற்கால வேத இலக்கிய விதிமுறைகளுக்கமையக் கட்டப்பட்ட பலி பீடங்களும் ஓம குண்டங்களும் அப்போதய மக்களுக்குத் தெரிந்திருந்ததென்றால் மொஹஞ்சதரோ, ஹரப்பா நாகரீக காமும் வேதகாலமும் ஒன்றே என்றுதான் கருத வேண்டியிருக்கிறது.

அப்படியாயின் ஹரப்பர்களுக்குத் தேவையான அறிவை வேத இலக்கியங்களினால் மட்டுமே தந்திருக்க முடியும் என்று கருத முடியாதா? வேத இலக்கியத்தில் காணப்படும் சுல்ப சூத்திரங்கள் எனப்படும் கணித சூத்திரங்கள் பலி பீடங்களை நிர்மாணிப்பதற்குப் பெரும்பாலும் பாவிவிக்கப் பட்டிருக்கின்றன என்றும். இதே சுல்ப சூத்திரங்கள் தான் எகிப்திய, பபிலோனிய கணிதசாஸ்திரங்களுக்கு மூல சூத்திரங்களாக அமைந்தனவென்று அமெரிக்க கணித வல்லுனர் ஏ. சீடன்பேர்க் கூறுகிறார். எகிப்தின் கணித சாஸ்திரத்தின் வயதை கி. மு. 2000 ஆண்டென்று கணிக்கிறார்கள். இந்தியாவின் கணித வல்லமை கி. மு. 2000 ஆண்டு காலத்திற்கு முற்பட்ட தென்றும் இக்காலகட்டத்திலேயே ஹரப்பா நாகரீகம் உச்ச நிலையிலிருந்ததென்றும் வேத இலக்கியத்தின் சுல்ப சூத்திரங்களே ஏனைய நாகரீகங்களின் கணித வல்லமைக்கு முன்னோடி

யென்றும் மறுப்பின்றி நிரூபணமாகிறது. வேத கிரியைகளுக்குத் தேவையான பீடங்களைக் கட்டுவதற்கென உபயோகப்பட்ட கைநூலான சுல்ப சூத்திரத்தின் கூறுகள் தான் சுல்ப சூத்திரங்கள் என்பர். இதே வேளை, ஹரப்பா நகரத்தில் இப்படிப் பலவிதமான பீடங்கள் நிர்மாணிக்கப்பட்டிருந்தமை அகழ்வின்போது கண்டு பிடிக்கப் பட்டிருக்கிறது. ஆரியர்களின் படையெடுப்பினால் ஹரப்பா அழிந்திருக்குமானால் இக்கட்டிட அமைப்புகள் பீடங்கள் அவர்களின் கைவண்ணமாக இருந்திருக்க முடியாது மட்டுமல்ல வேத இலக்கியங்களுக்கு ஆரியர்கள் சொந்தக் காரர்களாகவும் இருந்திருக்க முடியாது. வேத இலக்கியங்களில் இருந்து பெறப்பட்ட கிரியா - கணித சாஸ்திரங்களே ஹரப்பா நகர நிர்மாணத்திலும் துறைமுக நிர்மாணத்திலும் பெரும்பங்கு வகித்திருக்கிறது என்பதுதான் உண்மை.

கி. மு. 2000 ஆண்டிற்கு முன்னதாக ஏற்பட்ட கொடும் வரட்சியின் காரணமாகவே மொஹஞ்சதரோ ஹரப்பா நாகரீகங்கள் அழிந்தனவென்பதும் அதுவே வேத காலத்தின் முடிவு என்பதும் சந்தேகமற முடிவாகிறது. அப்படியாயின் இந்நாகரீகத்தின் ஆரம்பம் எப்போது? இருக்கு வேதத்தில் காணப்படும் வானசாஸ்திர வாக்கியங்களின்படி கி. மு. 6500ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதிக்கு முன்னதாக ஆய்வாளர் குறித்துள்ளார்கள். ஹரப்பா களவாய்வுத் தரவுகளின்படி சில சான்றுகள் கி. மு. 7000 ஆண்டிற்கு முற்பட்டதெனினும் பிரெஞ்சு வன்கோளான ஸ்பொட்லி மற்றும் இந்தோ - பிரெஞ்சு கூட்டு முயற்சி ஆய்வுகளின்படி வேத காலத்து இந்தியா நிச்சயமாக கி. மு. 3000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென அறுதியாகச் சொல்ல முடிகிறது. அதே வேளை விவிலிய நூலில் சொல்லப்பட்ட வெள்ளப்பெருக்கு கி. மு. 2000த்திற்கும் இடையில் நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இருக்கு வேத வாக்கியங்களின்படி இந்தியாவின் பெரியதும் அதி புனிதமானதுமான ஆறு கங்கையல்ல சரஸ்வதி தான் என்பதும் அது வரட்சியினால் வற்றிப் போனதே கங்கை முன்னிலைக்கு வருவதற்குக் காரணமென்றும் ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். டாக்டர் வாக்கனகார் அவர்களின் ஆய்வுப்படி சரஸ்வதியாறு பலதடவைகள் திசைமாறியபின்னர் கி. மு. 1900ம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் முற்றாக வரண்டு போனது என்றும் அறியப்படுகிறது. ஆனால்

மலை முதல் கடல் வரை ஓடியதாக இருக்கு வேதம் சொன்ன சரஸ்வதியாறு கி. மு. 3000 ஆண்டு காலத்துக்கு முன்னதாகவே வற்றிப் போய் விட்டதாக வான்கோள் மற்றும் அகழாய்வு தரவுகள் சான்று தருகின்றன. வான்கோள் படங்களின் உதவியினோடு இந்தோ - பிரெஞ்சு ஆய்வாளர்கள் எடுத்த முடிவுகளின்படி இருக்கு வேதகாலத்து சரஸ்வதியாறு 7 கி. மீ. அகலமாகவிருந்ததெனவும் அகழ்வின் போது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பல நதியோர நகரங்களின் இடிபாடுகள் வேதஇலக்கியத்தின் கூற்றுகளை நிரூபிப்பதாகவும் அறியப்படுகிறது.

இதை விடவும் கி. மு. 8000ம் ஆண்டளவில் பனிகாலம் முடிவுற்றதெனவும் அப்போது உருகிய பனி மூடிகள் அடுத்த பலவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு வட இந்தியாவெங்கும் நீர்ப்பாசன வசதிகளை அளித்த படியால் பின்னர் வரண்டு பாலையாகிப் போன ராஜஸ்தான், சிந்து, பஹாச்சிஸ்தான் போன்ற இடங்கள் மிகவும் செழிப்புற்று விவசாயத்துக்கேற்ற வகையில் இருந்தனவென்றும் இதுவே இருக்கு காலத்து ஆரியருக்கு மிகவும் பயன் தந்ததெனவும் கூறுகிறார்கள். பனிக்கால் முடிவைத் தொடர்ந்து வந்த சுவாத்திய மாறுபாடு கி. மு. 2200 ஆண்டளவில் கொடிய வரட்சியாக மாறி புராதன உலகத்தின் பல நாகரீகங்களின்

அழிவுக்கு ஏதுவாக ஆயிற்று. வேத இலக்கியங்களில் கூறியபடி சத்ய, திரேத, துவாபர, கலி யுகங்களின் காலவெல்லைகளை அவதானிக்கும் போது கலியுகத்தின் ஆரம்பம் கி. மு. 3102ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 18ம் திகதி ஆரம்பமானது என்றால் ஹரப்பா நாகரீகத்தின் அழிவில் கலியுகம் ஆரம்பித்திருக்கிறது.

முடிவில், வேத காலத்தின் தோற்றமும் முடிவும் பற்றிய பல சந்தேகங்களை விஞ்ஞானம் துலக்கியிருக்கிறது. ஹரப்பா நாகரீகத்தின் முடிவே வேதகாலத்தின் முடிவு. பனி உருகியதால் பெருமளவில் கிடைத்த நீர்ப்பாசனம் வேத காலத்து வாழ்வை வளமாக்கியது. அடுத்த ஐயாயிரம் ஆண்டுகள்தான் வேதத்தின் பொற்காலம். தொடர்ந்த வரட்சி ஹரப்பாவின் முடிவோடு வேதம் முடிந்தது. ஆரியர் வருகைக்கு முன்னரே இந்தியா நாகரீகமடைந்து விட்டது. பண்டய கிரேக்கத்தை எப்படி இலியட்டும் ஓடிசியும் வளம்படுத்தினவையோ அதுபோல்தான் வேதங்கள் இந்தியாவை வளம்படுத்தின. ஆரியர்களுக்கும் வேதங்களுக்கும் எந்தவித சம்பந்தமுமில்லை. வேறுவிதமான கருத்துக்கள் இருப்பின் விவாதத்தை ஆரம்பிக்கலாம்.

# HOGAN CHEV OLDS LIMITED

## Ratnam Ganesh

New, Used and Leasing Sales Representatives

ரட்ணம் கணேஷ்

Tel: (416) 291-5054 Pager: (416) 937-5985

Hogan Chev Olds Ltd.

5000 Sheppard Avenue East  
Scarborough, Ontario M1S 4L9

# பி.டித்தும் சாடி சாடிசாடி உணர்த்தும் இன்றைய பி.டித்து சாடி.

ம. இரகுநாதன் - யாழ். பல்கலைக்கழகம்

சிங்கள மக்களும் தமிழ் மக்களும் முஸ்லீம் மக்களும் இணைந்து அன்போடும் பண்போடும் வாழ்ந்து வந்த இலங்கை இப்போது யுத்த மேகங்களாற் சூழப்பட்ட பூமியாகக் காட்சி தருகின்றது. மூவின மக்களும் தத்தம் மொழியையும் பண்பாட்டையும் பேணி வாழ்வோடும் வளத்தோடும் அமைதியாக வாழ்ந்து வந்த பூமியிலே அவலவாழ்வு அனைவரையும் அணைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஆரம்பித்த இனரீதியான கலவரங்கள் இப்போது யுத்தங்களாகி நாடு பலவழிகளாலும் அவதியுறுகின்றது. யுத்தம் நடைபெறுகின்ற பிரதான களம் வடக்கு, கிழக்கை உள்ளடக்கிய தமிழர் வாழும் பிரதேசங்களே என்பதால் யுத்தத்தின் கொடுமைகளை நேரடியாக அனுபவிப்பவர்களும் தமிழ் மக்கள் தான். கடந்த அரை நூற்றாண்டுக் காலமாக படிப்படியாக அதிகரித்துக் கொண்டே வந்த யுத்தத்தின் கொடுமைகளை நேரடியாக அனுபவிப்பவர்களும் தமிழ் மக்கள் தான். இம்முடிவுறாத யுத்தம் தொடர்கதையாக நீண்டு கொண்டிருப்பதால் விரக்தியின் விளிம்புக்கே தள்ளப்பட்ட மக்கள் சூழ்த்து வாழ்வு என்பது இனி இந்த அவல வாழ்வு தான் என்ற முடிவுக்கு வருவது தவிர்க்க முடியாது தான்.

விரக்தியுற்ற மக்களின் சிந்தனைகளை இலக்கியங்கள் எவ்வாறு பிரதிபலித்தன என்பதை நிகழ்காலத்தில் விரிவாக ஆய்வு செய்வது சாத்தியமற்ற ஒன்று தான். எனினும் அண்மைக் காலத்தில் வெளிவருகின்ற சில கவிதைகளை மையமாகக் கொண்டு சூழ்த்து வாழ்வு பற்றிய சிந்தனைகளை நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சூழ்த்தமிழர்களின் வாழ்வு இரண்டு விதமாக அமைந்துள்ளது. ஒன்று, சமூ மண்ணிலேயே

வாழ்கின்ற வாழ்வு. இரண்டாவது, சமூமண்ணில் உறவுகளை வைத்துக் கொண்டு புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வாழ்கின்ற வாழ்வு. சமூமண்ணிலே வாழ்கின்றவர்கள் கூட தமது சொந்த இருப்பிடங்களை விட்டுப் புலம்பெயர்ந்தும் வாழ்கின்றார்கள். எவ்வாறாயினும் இவர்கள் சமூமண்ணில் வாழ்பவர்கள் என்பதால் இவர்களின் பிரச்சினைகள் பொதுவானவை.

பொதுவாக மனிதர்கள் மரணத்தை விரும்பி ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. சுகாடு அச்சத்தைத் தருகின்ற ஒன்றாகவே இருந்து வந்தது. இத்தகைய பண்பாட்டுச் சூழலில் பார்க்கும்பொழுது தூக்குமரங்களாகவும் சுகாடாகவும் மாற்றமுறும் போது மனித மனம் விரக்தியுறுவது சாதாரணமானது. இந்த விரக்தி புதிய வாழ்வுக்குப் பழக்கப்படும் வரை மனித மனங்களை வதை செய்வதாகவே இருக்கும். இதனால் இதனை மக்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்குவார்கள். இத்தயக்கம் கவிதைகளிலும் தெரிகிறது.

## தூக்குமரம்

கோட்டை பார்

கொத்தளம் பார்

அன்று

ஆசிரியர் சொல்லி வர

அண்ணாந்து பார்த்தேன் நான்!

தூக்குமரம் கண்டு

துணுக்குற்றது நெஞ்சு!

தொங்கும் மனித உடல்

தோன்றியது கனவில்

இன்றோ-

மின் கம்பம்

தூக்குமரமாகிய விந்தை

காண உறங்காதென் கண்

## மலிவு விற்பனை

லாபாய்! லாபாய்!  
மனித உயிரெலாம்  
மலிவு விற்பனை!  
மொத்தமாகவும்  
சில்லறையாகவும்  
மனித உயிரிங்கு  
மலிவு விற்பனை!  
தெருத் தோறும்  
வாசல் தோறும்  
தினமும் எங்கள்  
டெலிவரி நடக்கும்  
லாபாய் லாபாய்  
லாபாய் லாபாய்!

(சோ.பத்மநாதன், மல்லிகை 234 மே 1992)

பார்க்குமிடமெல்லாம் மனித உயிர்கள் அழிக்கப்  
படுவதைக் கண்ட கவிஞன் மனிதமே இப்பூமியில்  
தொலைந்து விட்டதாகப் பாடுகின்றான்.

“யாரைத் தேடுகிறாய்?  
எதைத் தேடுகிறாய்?  
தேடு. தேடு. தேடிக்கொண்டே இரு!  
இரத்தக் கறை படிந்த  
இந்தத் தேசத்தில்  
தேடிக் கொண்டே இரு

.....  
உன் உடலில்  
உரம் உள்ள வரை  
எங்கும் தேடிப்பார்  
வீட்டில் .... வீதியோரத்தில் ....  
மண்ணில் .... மாளிகையில் ....  
என்ன .... நின்று விட்டாயா?  
ஏன்? வாயைத் திறந்து சொல்!  
...மனிதனா  
அட பைத்தியமே  
மனிதமே தொலைந்த தேசத்தில்  
மனிதனைத் தேடுகிறாயா?

(எஸ்.குணேஸ்வரன். தேடல் 1999)

மற்றொரு கவிஞர்

“கடைத்தெருவில்  
கைது  
கண் முன்னே  
கற்பழிப்பு  
கழுத்துறையில்  
சிறை வைப்பு  
கரையேற  
வழியில்லை  
கலங்குகிறது  
மனிதம்

(கே.அரசேஸ்வரன். சஞ்சீவி 6.2.99)

அநியாயமாக உயிர்கள் அழிக்கப்படுவதும்  
மனிதமே தொலைக்கப்படுவதும் சாதாரண வாழ்  
வின் அம்சங்களாகி விட்டால் அவற்றை விதி  
என்று ஏற்றுக் கொள்வதுதானே வழக்கம். இதைத்  
தான் ச. குணாளினியின் கவிதை தெரியப்  
படுத்துகின்றது.

“தின்னச் சோறில்லையா-தெருவில்  
போனமகன் திரும்பலையா?  
மன்னன் தொலைந்தானா-மகனை  
நேற்றுமுதல் காணலையா?  
என்ன கத்தி ஆவதென்ன?  
இனி இதெல்லாம் விதி மகளே! “

(சஞ்சீவி 6.2.99)

போர்க்காலச் சூழலால் பெரிதும் பாதிக்கப்  
படுபவர்களில் இளைஞர்கள் முக்கியமானவர்.  
அவர்கள் வீட்டில் அடைபட்டுக் கிடக்க முடியாத  
வர்கள். வீதிக்கு வந்து தமது தேவைகளை  
நிறைவேற்ற வேண்டியவர்கள். வீதிக்கு வரும்  
போது அவர்களுக்குப் பாதுகாப்புத்தர மறுப்பது  
அவர்களின் இளமைத் தோற்றம். இதனால்  
இளமையின் மீதே ஒருவிதமான வெறுப்பு  
ஏற்படுகின்றது. முதுமைக்குரிய அடையாளங்களை  
மூடி மறைத்த காலம் மாறி அவற்றை விரும்பி  
ஏற்கின்ற நிலை உருவாகின்றது. இதனை  
சோ.பவின் கவிதையில் காண முடிகின்றது.

## நரை

நீ  
எட்டிப் பார்த்த போது  
நான்  
அஞ்சினேன்.  
அருவருப்படைந்தேன்!  
பகலிரவாய்  
உணையொழிக்கப்  
பாடுபட்டேன்!  
ஆனால்  
நீயோ  
என்னைக்  
கடவைகளிலும்  
காவற் கூடங்களிலும்  
காத்து வருகின்றாய்!

(மல்லிகை 234, மே 1992)

அடுத்து புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வாழும் ஈழத்துத் தமிழர்கள் பற்றியும் தாய் நாட்டிலுள்ள அவர்களது உறவுகள் பற்றியும் ஈழத்திலேயே வாழ்கின்ற தமிழ் மக்களின் உணர்வு நிலைப் பாடுகளை நோக்கலாம். பெரும்பாலும் ஈழ மண்ணிலிருந்து வெளிநாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்ந்தவர்கள் வசதியான குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்களே. தமது பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பியவர்கள் அவர்களுக்கு தொழில் கிடைக்க வேண்டும். கல்வியைத் தொடர வாய்ப்புக் கிடைக்க வேண்டும். மீண்டும் இலங்கைக்குத் திருப்பி அனுப்பப் படாமல் இருப்பதை உறுதிப் படுத்த அகதி அந்தஸ்து கிடைக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் அவதியுறுவது இயல்புதான். இந்த ஆசைகள் நிறைவேற வேண்டுமானால் இலங்கையில் யுத்தம் தொடர்கின்றது. அங்கே எமக்குப் பாதுகாப்பு இல்லை என்ற நிலையை புலம்பெயர்ந்தவர்கள் உறுதிப்படுத்த வேண்டும். இதனால் இவர்களும் இவர்களது ஈழத்து உறவுகளும் யுத்தத்தை விரும்புகின்றார்களோ என்ற ஒரு சந்தேகமும் ஈழமண்ணில் வாழ்பவர்களுக்கு எழுந்திருக்கலாம். இதனால் பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பி விட்டு வெறும் வாய்வீரம் பேசி நிற்கும் அவர்களின் உறவுகளின் மீது வெறுப்பு ஏற்படுகின்ற நிலை உருவாகின்றது. இதனை சோ.ப.வின் கவிதை காட்டுகின்றது.

## வீரம்

“அப்புவுக்கு  
வீரம் அதிகம்!  
அறுபதிலும்  
எப்படித் தீர்க்க  
இவர் பேசின்றார்!  
ஆம்,  
போர்முனைக்குக் கூடப்  
போய் விடுவார் போலிருக்கே!  
மறந்திட்டன்  
மூத்த மகன் ஜேர்மனியிலையாம்!  
மற்றொருவன் கனடாவில்!  
மகள் நோர்வே போய்விட்டார்!  
பொக்கெற்றில் குறிப்பு  
பொருத்தம் சில பார்க்க!  
அப்புவுக்கு வீரம் அதிகம்  
அறுபதிலும்  
கொப்புளிக்குதென்ன குறை!

(மல்லிகை 234, மே 1992)

புலம்பெயர்ந்து வெளிநாடுகளில் வாழும் தமிழர்கள் தமக்குள் ஒன்று சேர்ந்து கலை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றை அந்நாடுகளில் நடாத்தி வருகின்றனர். எங்கிருந்தாலும் தமது கலாசாரத்தைப் பேண வேண்டும் என்ற பெருவிருப்புடனேயே இவற்றைச் செய்வதாகவும் இவர்கள் கூறுவதை ஈழ மண்ணில் வாழ்கின்றவர்கள் மகிழ்ச்சியாக ஏற்றுக் கொள்கின்றார்களா என்ற வினாவுக்கு சிவகாமியின் கவிதை பதில் தருகிறது.

## வெளிநாட்டுக் கடிதங்கள்

.....  
மக்கள் மரணிக்க  
ஓடிய நீங்கள்  
கலாச்சாரத்தைப் பற்றி  
எப்படிக் கதைப்பீர்கள்?  
பேணுங்கள் நன்றே  
கலாச்சாரத்தை அங்கு  
உயிர்களைக் காக்கப்  
போராடும் எமக்கு  
நீங்கள் கூறும்  
கலாச்சாரம்  
வெறுப்பைத் தான் தருகிறது.  
நாமும் ஒருகாலம்



நடனங்கள் ஆடினோம்  
பாடல்கள் பாடினோம்  
இப்பவும் கூட  
ஆடவும் பாடவுமே  
எமக்கு  
அதிக நாட்டம்  
என்றாலும்  
இவற்றுக்கெல்லாம்  
இது வேளையல்ல  
இம்மண்ணையும்  
மக்களையும்  
பேணுவதற்காய்  
மாய்கின்ற வேளை  
ஆடலுக்கும்  
பாடலுக்கும்  
நேரம்தான் ஏது?

(தாயகம் 21, ஜனவரி-பெப்ரவரி 1990)

புலம்பெயர்ந்தவர்களின் மீது ஏற்பட்ட வெறுப்புணர்வு சோ.ப. வின் கவிதையிலும் தொகிகின்றது. 1980 களிலும் அதன்பின்பும் குடாநாட்டையும் வன்னிப் பெருநிலப் பரப்பையும் இணைக்கும் பிரதான பாதையாக கிளாலிக் கடலே விளங்கியது. இப்பாதையால் பிரயாணம் செய்தவர்கள் அனுபவித்த துன்பங்கள் ஏற்பட்ட உயிரழிவுகள் உலகம் அறிந்தவை. எத்தனை துயரங்களின் மத்தியிலும் உயிரைப் பணயமாக வைத்து தத்தம் அவசர தேவைகளுக்காக அன்றாடம் பிரயாணம் செய்பவர்கள் பலர். யார் யாருக்காக இரங்குவது என்று தெரியாத பிரயாணம். உதவத்தான் முடியாவிட்டாலும் மனித உணர்வு சக பிரயாணிக்காக இரங்குகிறது. ஆனால் மறுகணம் அந்த இரக்கம் வெறுப்பாக மாறுகிறது. காரணம் அவர்கள் ஊரை விட்டு வெளிநாட்டுக்கு ஒடுபவர்கள் என்பது தான்.

கடலேரி ஊடு ஒரு பயணமும் மூன்று காட்சிகளும்

எண்பதோ முன்பின் இரண்டொன்றிருக்கலாம்  
தென்னிலங்கை நோக்கிப் பயணம்  
தளர்ச்சி உடல் எங்கும்  
ஆறாக வியர்வை  
மனையாள் தோளில்  
தொங்கித் தயங்கி தொடர்ந்து நடைபயிலும்  
இந்த மனிதர்க்காய் இதயம் நெகிழ்கிறது

“யாருக்கு இரங்குகிறாய்?

யார் பொருட்டு நோகின்றாய்?

வேரடியின் மண்ணை உதறித் தன் பிள்ளைகளைப் போக்கடித்து மேற்கே புகலிடங்கள் தேடுதற்கு ஈடுவைத்தும் கையில் இருந்த முதல் தொலைத்தும் வீடு விற்றும் தாலிக் கொடி விற்றும் தம் முன்னோர் தேடி வைத்த செல்வம் தொலைத்தன்றி வேறேதும் செய்தறியாச் சென்மத்துக்கா, நீ இரங்குகிறாய்? மெய்விழும் போதும் வெளிநாடு மேல் என்னும் பொய்யருக்காகப் புலம்பல் தவிர் கௌந்தேய! மாதவன் என்றன் மயக்கம் ஒழித்திடுவான் கீதை புதிது மொழிந்தான் தெரிந்தேன் நான்!

(மல்லிகை 249, ஜனவரி 1995)

ஒருபுறத்தே புலம்பெயர்ந்தவர்கள் மீது வெறுப்புணர்வு ஏற்படுகின்ற அதேவேளை மறுபுறத்தில் இந்த மண்ணின் மீதே வெறுப்புற்று நாமும் இந்த மண்ணை விட்டு வெளியேறி விடுவோம் என்ற குரலும் கேட்கிறது. சிவபூமி மரணங்கள் மலிந்த பூமியாகி விட்டதால் இனி இந்த நாடு உருப்படாது எனக் கருதியவர்களின் பரிதாபகரமான குரல் இது. இக்குரல் புலம்பெயர்ந்தவர்களின் நிலையை நியாயப்படுத்துவதாகவும் அமைந்து விடுகிறது. எனினும் இது ஒங்கி ஒலிக்க முடியாத ஈனக்குரல்தான் என்பதில் ஐயமில்லை.

பூக்கலாம் புதிசாய்!

நாளையை நினைத்து வேகும்  
நாட்களும் ஒழியா  
நாடொறும் வீழும் பிணங்கள்  
தொகை இனியும் குறையா

.....

குண்டடி பட்டெங்கள்  
குருதிப் பாய்வு நிற்கா  
குழிகளும் எங்கள்  
உடலம் தேடும்  
நிலையும் ஒழியா!  
விடிவில்லை இனி எமக்கென  
முடிவாயில் வேறென்ன!  
பேசுபவர் பேசட்டும்  
முட்டி மோதட்டும்  
விட்டு விலகிடுவோம்  
மூச்சு விட்ட எங்கள் மண்ணை  
கூடிக் குலாவிய வீட்டை  
ஆடிப்பாடிய பள்ளியை  
.... ..

போம் வழியில் வினை  
 சூழ்ந்தால் என்  
 விதிவசத்தால் செத்தாலென்  
 ....  
 விட்டுப் போவோமிந்த  
 வினை சூழ்ந்த மண்ணை!

(தாயகம் 33, அழ.பகீரதன் மே 1997)

“தடியெடுத்தவன் எல்லாம் தண்டக்காரன்” என்  
 பது பழமொழி. தமிழக வரலாற்றில் சோழப்  
 பேரரசின் சிதைவுக்குப் பின்னர் தமிழகம்  
 முஸ்லீம்களும் மராட்டியர்களும் போர்ப்  
 பந்தாட்டக் களமாக திகழ்ந்த வேளையில் அங்கு  
 தடியெடுத்தவன் எல்லாம் தண்டக்காரனாகவே  
 இருந்தான். இன்றைய சூழ் மண்ணிலும் இதே  
 நிலைதான் தோன்றி விட்டதாக நெடுந்தீவு  
 லக்ஸ்மணின் அங்கலாய்ப்பு உணர்த்துகின்றது.

“அப்பர்  
 திருநாவுக்கரசு  
 அன்றைக்குச் சொன்னார்

“நாம்  
 யார்க்கும் குடியல்லோம்”  
 என்று ...  
 இன்று  
 அப்பு  
 திருநாவுக்கரசு  
 அங்கலாய்க்கிறார்  
 “நாம்  
 யாருக்குக் குடியானோம்”  
 என்று ...!

(தாயகம் 21, ஜனவரி-பெப்ரவரி 1990)

முடிவாக, இன்றைய சூழ்ந்து வாழ்வு மரணங்கள்  
 மலிந்து மனிதம் தொலைந்த அவல வாழ்வுதான்  
 என்பதையே இக்காலக் கவிதைகள் உணர்த்தி  
 நிற்கின்றன. என்றோ ஒருநாள் இந்த வாழ்வுலும்  
 வசந்தம் வீசும் என்ற நம்பிக்கை பொய்யாகி  
 விடக் கூடாது.

அ.முத்துலிங்கம்  
 எழுதிய

## வடக்கு வீதி

சிறுகதைத் தொகுப்பு

விலை ரூபா 40.00

*The Hindu* பத்திரிகையில் (1.12.98) வெளிவந்த விமர்சனத்தின் ஒரு பகுதி

*The author has a unique, inimitable style. He has a gestalt sense of humour that is not often seen in Tamil writers. He describes events with a leisure and a ritual and shows such passion for details that one does not find anywhere in Tamil writing. He manipulates the language that is at once arresting and capable of creating envy in other practitioners. His observations are breathtaking.*

கிடைக்குமிடங்கள்:

மணிமேகலைப் பிரசுரம்  
 த.பெ.எண் 1447  
 4 தணிகாசலம் சாலை  
 தி.நகர்  
 சென்னை 600017, 4342926

திலிப்குமார்  
 216-10 ஆர்.கே.மத் ரோடு,  
 மைலாப்பூர்  
 சென்னை 600004  
 தொலைபேசி 4952217

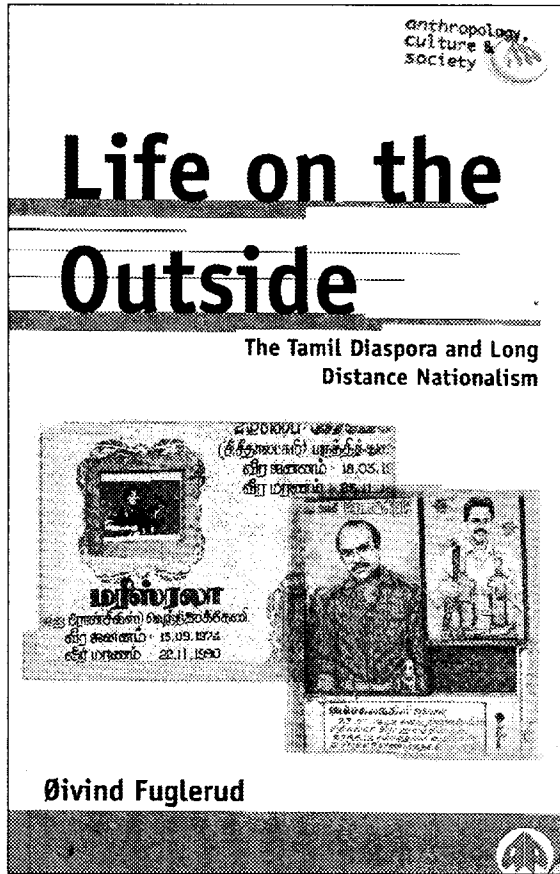
# எதிர்க் காற்றில் அலையும் வாழ்க்கை:

தேசியவாதம், புலம்பெயர்வு மற்றும்

தொலைபுலத்துத் தேசியவாதம்

சேரன்

வை. இரவீந்திரன்



## அறிமுகம்:

தேசியவாதம் பற்றிய மரபான ஆய்வுகளும் கருத்துக்களும் இன்று தீவிரமாகக் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. புலம்பெயர்ந்து வாழும் சமூகங்களிடையே எழுகிற தொலைபுலத் தேசியவாதம் பற்றிய வரன்முறையான ஆய்வுகள்

பொதுவாகவே தேசியவாதம் பற்றிய ஆய்வுகள் லிருந்து பிரிக்கப்பட முடியாததாக உள்ளது. ஏனெனில் தேசியவாதப் போராட்டமும் புலம்பெயர்வும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களை போலவே உள்ளன.

ஈழத்தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு பல தளங்களிலும் முக்கியமாகப் பேசப்படுகிற ஒரு சமூக அரசியல் நிகழ்வாக உள்ளது. யுத்தம், சுற்றுச் சூழல் பிரச்சினைகள், பஞ்சம் போன்ற பல காரணிகளால் மக்கள் புலம்பெயர்வது வரலாற்றில் ஒன்றும் புதுமையானதல்ல. எனினும், ஈழத்தமிழர்களின் புலம்பெயர்வைப் பொறுத்தவரை ஒரு குறிப்பான அவதானத்தை ஆய்வாளர்கள் முன் வைக்க முடியும். தொடர்ச்சியாகவும் அதேநேரம் மெல்ல மெல்ல உக்கிரம் பெற்று வந்த இனப்படுகொலைகள் 1983 ஜூலைவின் பிற்பாடு பரந்த அளவிலான யுத்தமாகவே மாறிவிட்டது. படுகொலைகளும் யுத்தமும் தான் 1983 க்குப் பிற்பாடான ஈழத் தமிழர்களின் கட்டாயப் புலம்பெயர்வைத் துரிதப் படுத்திற்று. இப்புலம்பெயர்வின் விளவாகவே அகதிகளாகவும் அரசியல் தஞ்சம் கோருபவர்களாகவும் பூமிப்பந்து எங்கனும் ஈழத் தமிழர்கள் பெருமளவில் சிதறுண்டார்கள். ஒரு சிறு தொகையான முஸ்லீம் மக்களும் மலையக மக்களும் இந்தப் புலம்பெயர்வுள் அடங்குகிறார்கள்.

வரலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கிறபோது, ஈழத் தமிழர்களுள் ஆதிக்கம் பெற்றவர்களாக இருந்த யாழ்ப்பாணக் குடா நாட்டுத் தமிழர்கள் நீண்ட காலமாகவே மலேசியா, சிங்கப்பூர், இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளுக்குப் பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகப் புலம்பெயர்ந்துள்ளனர். ஆசிரியர்கள், புகைவண்டி நிலைய அதிகாரிகள்,

**ஈழத்தமிழ்த் தேசியத்தின்  
மூன்றிலொரு பங்கினர்  
புலம்பெயர்ந்து விட்டனர் அல்லது  
“ஈழத் தேசியத்தின்  
நிலவரையறைகளுக்கு அப்பாலே  
இருக்கின்றனர்” என ஒருவர்  
வாதிட முடியும்.**

அஞ்சலக அதிகாரிகள், சட்டத்தரணிகள், வர்த்தகர்கள், மருத்துவர்கள் என்று இந்தப் பட்டியல் நீளும். இவ்வாறு புலம்பெயர்ந்தவர்களுள் மிகப் பெரும்பாலானோர் யாழ்ப்பாணத்தின் மேலோங்கித் தமிழர்கள் என்பது மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றாக இருக்க முடியாது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் காலநிலை, வறட்சி, நிலப்பயன்பாட்டின் எல்லைப்பாடு போன்ற காரணங்கள் தீவுப்பகுதிகளிலிருந்தும் குடாநாட்டிலிருந்தும் வன்னிநோக்கியும் தெற்கு நோக்கியும் உள்ளகப் புலம்பெயர்வையும் வரலாற்று ரீதியாக ஏற்படுத்தியுள்ளன. எனினும் இப்போது இடம் பெற்றுள்ள அல்லது இடம் பெற்று வருகிற புலம்பெயர்வே அளவிலும் பரிமாணத்திலும் பாரியதாகும். இப்புலம்பெயர்வின் பரிமாணமும் அதனால் ஈழத்தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்பட்டுள்ள சமூக, உளவியல், பொருளாதாரத் தாக்கங்களும் பற்றிய அக்கறையும் ஆய்வுகளும் எம்மிடம் கவலைதரக் கூடிய அளவுக்கு மிகக் குறைவாகவே உள்ளன.

இன்றைய புலம்பெயர்வின் பயங்கரப் பரிமாணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம்: 1981 இல் இருபது லட்சமாக இருந்த ஈழத் தமிழரின் தொகையில் பெரும் பங்கினர் ஒன்றில் புலம்பெயர்ந்து விட்டனர் அல்லது உள்நாட்டிலேயே அகதிகளாக இடம்பெயர்ந்தும் விட்டனர். இவர்களின் 320,000 பேர்வரை ஐரோப்பாவிலும் கனடாவிலும் புலம்பெயர்ந்து வாழ்கின்றனர் என ஒரு தகவல் தெரிவிக்கிறது. இந்த எண்ணிக்கை 500,000 வரை இருக்கலாம் என்று வேறு ஆய்வுகள் பருமட்டாகக் கணக்கெடுக்கென்றன. கனடாவில் மட்டுமே 150,000 - 200,000 வரை ஈழத்தமிழர்கள் வாழ்கின்றனர் என்று தெரிவிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இத்தகையதொரு பாரிய புலம்பெயர்வு பற்றியும் தேசியவாதங்கள், வன்முறை, வன்முறை அரசியல் பற்றியும் ஆங்கிலத்தில் வெளியாகியுள்ள இரண்டு முக்கிய நூல்களைப் பற்றிய ஒரு திறனாய்வுக்

கட்டுரையே இது. தமிழ்த் தேசியவாதத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு எவ்வகையில் இந்த நூல்கள் உதவுகின்றன என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்ப விரும்புகின்றோம். முதலாவது நூல் *Life on the Outside: The Tamil Diaspora and Long Distance Nationalism* ( வெளியில் வாழ்வு: தமிழர் புலம்பெயர்வும் தொலைபுலத் தேசியவாதமும்). இதனை எழுதியிருப்பவர் *Oivind Fuglerud* எனும் நோர்வேஜிய மாணுடவியலாளர். இரண்டாவது நூலை *Charred Lullabies: Chapters in an Anthropography of Violence* (கருகிய தாலாட்டுக்கள்: வன்முறையின் மாணுடப்பண்பியல் பற்றிய அத்தியாயங்கள்) இலங்கையில் பிறந்து இப்போது அமெரிக்காவில் வாழும் வலென்டைன் ஈடானியல் எனும் மாணுடவியலாளர் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் புலம்பெயர்வு ஒரு முக்கிய அம்சமாகப் பேசப் படவில்லை. என்றாலும் நூலின் முக்கியமான அத்தியாயங்களில் ஒன்றான *Suffering Nation and Alienation* (நோவுறும் தேசியமும் அந்நியமும்) என்பது ஈழத்தமிழர்களின் புலம்பெயர்வைப் பற்றி விரிவாகவே பேசுகிறது. இவ்விரகு நூல்களையும் எமது ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொள்கிற இக்கட்டுரை புலம்பெயர்வு, ஈழத்தமிழர் வாழ்வில் புலம்பெயர்வு ஏற்படுத்திய சமூக, அரசியல், பண்பாட்டுத் தாக்கங்களைப் பற்றிய எமது ஆய்வுக் குறிப்புக்களையும் ஆங்காங்கே எடுத்துத் தரும்.

### புலம்பெயர்வும் தொலைபுலத் தேசியமும்

ஒய்வின்ட் ஃபிக்லறூட் எழுதியுள்ள நூல் மேலோட்டமாகப் பார்க்கிறபோது அவ்வளவு கவர்ச்சி தருகிற ஒரு நூல் அல்ல. எனினும், ஈழத் தமிழரின் புலம்பெயர்வு தொடர்பாக காத்திரமான சவால்களை எழுப்புகிற நூலாக இது அமைந்துள்ளது.

இலங்கையின் இனத்துவ முரண்பாடுகள், சமகாலத் தமிழ் அடையாளம், புலம்பெயர்வு போன்ற அம்சங்களை இந்த நூல் விரிவாக ஆய்வு செய்கிறது. நோர்வே நாட்டில் புலம்பெயர்ந்து வாழும் ஈழத்தமிழர்களைப் பற்றியதே ஆய்வு எனினும் நூலின் வீச்சம் பொருத்தப்படும் நோர்வேயைத் தாண்டியும் வலுவாக உள்ளது.

ஒரு காலத்தில் 950,000 என்பதாக இருந்த வடபுலத்தின் சனத்தொகையில் 400,000 பேர்,

1995 அளவில் புலம்பெயர்ந்து விட்டனர். ஈழத்தமிழ்த் தேசியத்தின் மூன்றிலொரு பங்கினர் புலம்பெயர்ந்து விட்டனர் அல்லது “ஈழத் தேசியத்தின் நிலவரையறைகளுக்கு அப்பாலே இருக்கின்றனர்” என ஒருவர் வாதிட முடியும். இத்தகையதொரு பாரிய புலம்பெயர்வும் அதனுடைய துயரம் செறிந்த தொடர் நிகழ்வுகளும் தான் நூலின் முக்கியமான உள்ளீடாகும். ஈழத் தமிழர் புலம்பெயர்ந்து வாழும் மேலை நாடுகளில் எவ்வாறு அந்த நாடுகளில் இணக்கப்பாடு, ஒருமைப்பாடு என்பவற்றை ஈழத்தமிழர்கள் பேணுகிறார்கள் அல்லது இவற்றைப் பேணுவதிலுள்ள பிரச்சினைகள் பற்றியதோ அன்றியும் புலம்பெயர்ந்த ஈழத் தமிழர்கள் எவ்வாறு பாரபட்சத்தை அனுபவிக்கிறார்கள் என்பதோ நூலின் மையம் அல்ல. மாறாக, புலம்பெயர்ந்த வாழ்வினதும் அடையாளத்தினதும் “தேசக்கடந்த” (Transnational) இயல்பைப் பற்றியே நூல் கவனம் கொள்கிறது. பிறந்த இடத்துக்கும் புலம்பெயர்ந்த இடத்துக்கும் இடையிலான சிக்கல்கள் நிறைந்த உறவே நூலில் ஆய்வுக்கு எடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதே பொருத்தமான கூற்றாகும். (பக்.4) இந்த அம்சத்திலேயே நூலாசிரியர் கவனம் செலுத்துவதால் ஈழத்தமிழர் புலம்பெயர்வு பற்றி மட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணத் தமிழர் வரலாறு, பண்பாட்டு அம்சங்கள், தமிழ்ப் போராளி இயக்கங்கள், வன்முறை போன்ற பல அம்சங்கள் குறித்தும் நூலாசிரியரால் ஆழமாகப் பேச முடிகிறது.

நூலின் முக்கியமான இன்னொரு அம்சம் என்னவெனில் தமிழ்த் தேசியவாதம், அடையாளம் பற்றிய வழமையான கதையாடலான சிங்கள-பௌத்த பேரினவாதமும் அதற்கு எதிர்வினையாக எழுந்தது தமிழ்த் தேசியவாதம் என்பதை நூல் திருப்பித் தருவதில்லை என்பதாகும். இதற்குப் பதிலாக, தமிழ்ச் சமூகத்தின் உள்ளேயும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் வேறுவேறு அடுக்குகளுக்கு இடையேயும் தொழிற்படுகிற முரண்பாடுகள், காரணங்கள் பற்றி நூலாசிரியர் கவனமெடுக்கிறார். அவருடைய துறையான மாணுடவியலின் அக்கறைகளுக்கு இணக்கமானதாகவே இந்த அணுகுமுறை உள்ளது.

நவீனமயமாக்கலை நோக்கிய முன் நோக்கிய நடையின் போது தமிழ்ச் சமூகம் எதிர் கொள்ளும் மாற்றங்களின் பின்னணியிலேயே மேற்கூறிய அம்சங்களை நூலாசிரியர் ஆய்வு செய்கிறார்.

எனவே, சாதியம் என்பது முக்கியமானதாகவும் மேலாட்சி பொருந்தியதாகவும் இருந்த ஒரு சூழலில் இருந்து எல்லா உள்ளக முரண்பாடுகளையும் மீறித் தேசியவாதமே மேலெழுகிற ஒரு சூழல் உருவாவதைப் பற்றி ஆசிரியர் கவனம் எடுப்பது (பக்.6) ஆச்சரியம் தருவதல்ல. நவீனத்துவமும், தேசியவாதத்தின் மேலெழுகையும் பழமைபேணும் வெள்ளாள மேலாதிக்கம் கொண்ட யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச் சமூகத்தை எவ்வாறு அதிர்வுக்குள் ளாக்குகிறது என்பதும் நூலில் கவனம் கொள்ளப்படுகிறது.

நூலின் முதலாவது அத்தியாயம் தமிழர்களுடைய வரலாறு பற்றியும் தமிழ்ப் போராளி இயக்கங்களின் எழுச்சி பற்றியும் ஒரு அறிமுகத்தைத் தருகிறது. பெருமளவுக்குச் சின்னப்பா அரசரெத்தினம்(1982, 1994), பிறையன் பஃபன்பேகர் (1982) ஆகியோரின் கருத்துக்களையும் தகவல்களையும் அடியொற்றி வழிமொழிவதற்காகவே இந்த அத்தியாயம் அமைந்துள்ளது. காலனியாதிக்கம் யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பில் பெருமளவுக்கு மாற்றம் எதனையும் கொண்டு வரவில்லை என்னும் சின்னப்பா அரசரெத்தினத்தின் கருத்தை நூலாசிரியரும் முன்வைக்கிறார். யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் அதிகார அடுக்குகளையும் அதிகாரப் படிநிலை முறையில் எண்ணிக்கையில் அதிகமான வெள்ளாளர் வகித்த பலம் வாய்ந்த மேலாட்சியையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் நூலாசிரியர். கூடவே, இலங்கை அரசுகள் யாழ்ப்பாணச் சமூக அமைப்பை ஜனநாயகப்படுத்த எடுத்த நடவடிக்கைகளை (இவற்றின் நோக்கமும் பின்னணியும் விவாதத்துக்குரியன) வெள்ளாள மேலாதிக்கம் எவ்வாறு மூர்க்கத்தனமாக எதிர்த்தது என்பதும் கூறப்படுகிறது.

இனத்துவ முரண்பாடுகள் எப்படி வர்க்க முரண்பாடுகள் என்ற வகையில் பார்க்கப்பட முடியும் என்று சிறிதளவு கோடிட்டுக் காட்டும் நூலாசிரியர் இது தொடர்பான விவாதத்துள் இறங்காமல் புத்திசாலித்தனமாகத் தப்பி விடுகிறார். யாழ்ப்பாணச் சமூக அமைப்பில் காணப்பட்ட பல முரண்பாடுகள், போராட்டங்களின் வடிவமாகவே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இயக்கங்கள் தோன்றியமையையும் இம் முரண்பாடுகள், போராட்டங்கள், பலவேறு இயக்கங்களிடம் பிரதிபலித்தமையும் நூலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். நூலாசிரியரைப் பொறுத்தவரை

“இம்முரண்பாடுகளின் நேரடியான

அமிர்தலிங்கம் படுகொலை பற்றி  
நூலாசிரியரின் சமூகவியல்,  
உளவியல் அவதானத்தை  
இப்போது நாம் கவனத்துக்கு  
எடுக்கலாம். “ஆங்கிலம் கற்ற,  
வெள்ளாளத் தமிழ் மேலோங்கி  
களின் பிரதிநிதியாகக்  
கொள்ளப்படத் தக்க”  
அமிர்தலிங்கத்தின் கொலையை  
சிக்முன்ட் ஃபிராய்ட் என்கிற  
உளப்பகுப்பாய்வு அறிஞர் முன்  
வைத்த ஈடிபஸ் சிக்கல் என்னும்  
கோட்பாடு மூலம் மீள்வாசிப்புச்  
செய்கிறார் நூலாசிரியர். இது  
ஒரு விசித்திரமான மீள் வாசிப்பு.

தொடர்ச்சியாகவே இயக்கங்களின்  
தோற்றத்தையும் அவற்றுக்கிடையே  
யேயான முரண்பாடுகளையும் பார்க்க  
முடியும்” (பக்.35)

என்பதாகும்.

“பாரம்பரியமான வெள்ளாள மேலாட்சிக்கு  
எதிரான கரையாரின் போராட்டங்களும்,  
கரையார் சமூகத்தினரை முக்கியமான தலைமைப்  
பொறுப்புக்களில் கொண்ட விடுதலைப்  
புலிகளின் மேலெழுகையும் பாரம்பரியமாக  
இடம்பெற்ற வந்த சாதிப் போராட்டங்களின்  
தொடர்ச்சியாகவும் தமிழ்த் தேசியத்தின் எல்லாப்  
பிரிவினரையும் இணைக்கும் ஒரு புரட்சிகரமான  
அரசியலாகவும் கொள்ளப்படலாம்” என்பது  
நூலாசிரியரின் வாதமாகும்(பக்.88). ஒன்றுக்கு  
மேற்பட்ட இயக்கங்களின் மேலெழுகையும்  
ஈழப் போராட்டத்தின் சமகாலத் தன்மையையும்  
சாதிய அடிப்படையிலும் சாதிப் போராட்டங்  
களின் அடிப்படையில் மட்டுமே விளங்கிக்  
கொள்வதும் விளக்குவதும் பிரச்சினையில் பரி-  
மாணங்களை மிகவும் குறுக்குவதாகும்.  
மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள்  
மற்றும் “இராஜதந்திரிகள்” மத்தியில்  
பரவியிருக்கும் ஒரு மலினத்துவமான சமூக ஆய்வு  
தான் போராட்டத்தையும் சாதியத்தையும்  
ஒன்றுக்கு ஒன்று என்ற விகிதத்தில் கலப்பது.  
Dagmar Hellman-Rajanayagam(1994), Peter  
Schalk(1992) மற்றும் சீரிய ஆய்வாளரான Brian

Pfaffenberger கூட இத்தகைய கருத்தையே வலியு  
றுத்துவது மிகுந்த விவாதத்துக்கு உரியதாகும்.

ஈழப் போராட்டத்தின் ஆரம்பகால முன்னோ  
டிகளான சிவகுமாரன் போன்றவர்கள்  
வெடிகுண்டுத் தயாரிப்பு, ஆயுதப்பாவனை  
என்பனவற்றிற்கு அறுபதுகளின் பிற்கூற்றில் சாதி  
ஒழிப்புப் போராட்டங்களில் தீவிரமாக முன்  
நின்றவர்களிடமே ஆதர்சமும் உதவியும்  
பெற்றிருந்தனர். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இயக்கங்கள்  
என்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் எழுந்தமைக்கான  
காரணங்களை 83க்குப் பிற்பாடான ஆயுதப்  
பயிற்சியின் அபரிமிதம், இந்தியத் தலையீடு, ஈழப்  
போராட்டம் பற்றிய ஒரு தீவிரமான மனோர  
தியப் பாதிப்பு போன்ற வேறுபல  
காரணிகளாலும் விளக்கப்பட முடியும்.  
எழுபதுகளின் நடுப்பகுதியில் இருந்து 80களின்  
ஆரம்பம் வரை குறைந்த எண்ணிக்கையான  
இளைஞர்களே இயக்க அரசியலுள் இருந்தனர்.  
அச்சுமூலில் ஆட்சேர்ப்பு நெருங்கிய நண்பர்கள்,  
உறவினர்கள் மத்தியிலேயே மிகவும்  
நெருக்கடியான சூழலுள்ளேயே நடந்தது. தமிழ்  
மக்களும் பரந்த அளவில் இயக்கங்களுக்கு  
ஆதரவாகவும் இருக்கவில்லை. எனவே, அக்கால  
கட்டத்தில் பிரதேசம், உறவுமுறை, சாதி  
என்பவற்றின் அடியில் இயக்கக் கருக்கள்  
உருவானமையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.  
எனினும் 83க்குப் பிற்பாடு இந்த அம்சங்கள்  
பெருமளவுக்கு உடைந்து விட்டன. சாதியம்  
என்பது போராட்ட இயக்கங்களுள் ஒரு  
அம்சமாகத் தொழிற்படவில்லை என்று முற்று  
முழுவதாகக் கூறிவிட முடியாது. எனினும்  
சாதியமும் ஈழத் தேசியப் போராட்டமும்  
தொடர்பான பலமான ஆய்வுகள் இல்லாமல்  
மேலெழுந்தவாரியாக ஒருவர் முடிவுக்கு வர  
முடியாது.

அமிர்தலிங்கம் படுகொலை பற்றி நூலாசிரியரின்  
சமூகவியல், உளவியல் அவதானத்தை இப்போது  
நாம் கவனத்துக்கு எடுக்கலாம். “ஆங்கிலம் கற்ற,  
வெள்ளாளத் தமிழ் மேலோங்கிகளின் பிரதிநி  
தியாகக் கொள்ளப்படத் தக்க” அமிர்தலிங்கத்தின்  
கொலையை சிக்முன்ட் ஃபிராய்ட் என்கிற  
உளப்பகுப்பாய்வு அறிஞர் முன் வைத்த ஈடிபஸ்  
சிக்கல் என்னும் கோட்பாடு மூலம் மீள்வாசிப்புச்  
செய்கிறார் நூலாசிரியர். இது ஒரு விசித்திரமான  
மீள் வாசிப்பு. “தமிழீழம்” என்ற தாயை  
அடைவதற்காக அமிர்தலிங்கம் என்ற தந்தையைக்

கொல்கிறார் பிரபாகரன்” (பக். 153) என்பது நூலாசிரியரின் கூற்று. பிரபாகரனும் விடுதலை இயக்கங்களினதும் பலமான மேலெழுகை தமிழ் அரசியலில் பாரம்பரியமாக ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த மேலோங்கித் தமிழர்களின் பிடியை உடைத்தெறிந்து தலைமையை யாழ்ப்பாணத்துக்கு மாற்றி விட்டது என்பதைத்தான் ஈடிபஸ் உருவகத்தின் மூலம் நூலாசிரியர் சொல்ல வருகிறார். பழைய சமுதாயத்தில் இருந்து புதிய சமுதாயம் பிறக்கிறபோது மருத்துவிச்சியாகத் தொழிற்படுவது வன்முறை தான் என்ற மர்க்கின் கூற்றை இங்கு நினைவு கூர முடியும். எனினும் பாரம்பரியமான மேலோங்கித் தமிழர் தலைமை என்ற வட்டத்துக்குள் அமிர்தலிங்கத்தை உள்ளடக்க முடியுமா என்பது சமூக ரீதியிலும் அரசியல் ரீதியிலும் விவாதத்துக்குரிய ஒரு விடயமாகும். அமிர்தலிங்கம் கொழும்புத் தமிழ்த் தலைமை வட்டத்துக்குள் வராதவர். செல்வநாயகத்திடம் இருந்து அமிர்தலிங்கத்திடம் தலைமை மாறியமையையே நாங்கள் கொழும்பு வட்டத்திலிருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்கு தமிழ் அரசியலின் மையம் மாறுகிறது என்று கொள்ள முடியும். செல்வநாயகத்துக்கோ, ஜி. ஜி. பொன்னம்பலத் துக்கோ அல்லது முதிருச்செல்வத்துக்கோ இருந்த அளவு கொழும்புப் பலம் அமிர்தலிங்கத்துக்கு இருந்த தில்லை. அந்த வகையில் கொழும்புத் தமிழ் மேலோங்கி (Colombo Tamil Elite) என்று அமிர்தலிங்கத்தை வரையறை செய்ய இயலாது.

குமார் பொன்னம்பலத்தினதும் நீலன் திருச் செல்வத்தினதும் படுகொலைகளுக்குப் பிற்பாடு நூலாசிரியரின் தர்க்கம் மேலும் வலுவிழந்து போகிறது. இவ்விருவருமே கொழும்புத் தமிழ் மேலோங்கிகளது அசலான பிரதிநிதிகள். எனினும் படுகொலையின் பிற்பாடு குமார் பொன்னம்பலம் “மாமனிதராக” தமிழ்த் தேசியக் கதையாடலுள் ஒரு தமிழ்ச் சிற்றாழியனாக இணைத்துக் கொள்ளப்படுகிற அதேவேளை இதே கதையாடலில் நீலன் திருச்செல்வம் துரோகியாக இனங்காணப்படுகிறார். எனவே, கொழும்புத் தமிழ் மேலோங்கி என்கிற வர்க்க நிலைப்பாடு மட்டுமே ஒருவரைத் தமிழ்த் தேசியவாதத்தின் இன்றைய கதையாடலுக்குள்ளிருந்து வெளித்தள்ளப் போதுமானதல்ல. தமிழீழத்தின் தந்தை என்ற உருவகம் அமிர்தலிங்கத்துக்குப் பொருந்தி வருகிற மாதிரியான சூழல் முன்பும் இருக்கவில்லை. செல்வநாயகத்தையே தந்தை என்கிற போக்குப் பரவலாக இருந்தது. தமிழீழ விடுதலை இயக்கம்

வெலிக்கடையில் 1983ல் படுகொலை செய்யப்பட்ட தங்கத்துரையையே “தேசபிதா” என்று வழங்குகிற பாரம்பரியத்தைப் பேணி வந்தது. கூட்டணியின் அரசியல் சொல்லாடலிலும் அமிர்தலிங்கம் “தளபதி”யாகவே வர்ணிக்கப்பட்டார். அறிவுக் கோட்பாடுகளின் மீதான அபரிமிதமான மோகம் சிலவேளைகளில் விசித்திரமான ஊகங்களுக்குக் கூட இட்டுச் சென்று விடமுடியும்.

*Semantics of Terror* என்ற நூலின் அடுத்த அத்தியாயமே மிகவும் சிறப்பான ஒன்றாகும். இந்த அத்தியாயத்தில் நூலாசிரியர் எழுப்புகிற வாதம் முக்கியமானதாகும். சிரச்சேதங்கள், குழந்தைகளைப் படுகொலை செய்தல், கர்ப்பிணிப் பெண்களைப் படுகொலை செய்தல், கொலையுண்டவர்களைச் சிதைப்பது போன்ற வன்முறையின் கோரமானதும் வக்கிரமானதுமான அம்சங்களை, வன்முறையின் உடனடியான விளைவாகவும் வெறுமனே வன்முறை மட்டுமே என்பதாகவும் விளங்கிக் கொள்ளவும் முடியாது என்கிறார் நூலாசிரியர். இத்தகைய வன்முறைக்கு, பண்பாட்டு அல்லது தேசியவாத உரிமை கோரல்களும் உந்துதல்களும் இருக்க முடியுமா என்பதே இங்கு கேள்வியாகிறது.

தேசத்தையும் தேசியத்தையும் பிரித்தெடுப்பதற்கான ஒரு குறியீடாகவே இத்தகைய துண்டாடல்கள் இடம்பெற முடியும் என்கிறார் நூலாசிரியர். “வெளிக்குள் மக்களை மீள ஒழுங்குபடுத்துவதும் மக்களது மனதுக்குள் ‘வெளி’யை மீள ஒழுங்கு செய்வதுமே இது” என்கிறார் ஆசிரியர். (பக்.40)

“இலங்கையின் யுத்தம் ஒரு கலாசார மீயுயர் மொழியாகவே நிகழ்த்தப்படுகிறது. உடலைத் துண்டாடுவது என்பது அந்த உடலை அரசின் உடலிலிருந்து துண்டாடுவது என்பதாகவும். இத்தகைய துண்டாடுதல் மூலமே புதிய அடையாளம் உருவாக்கப்படுகிறது.” (பக்.43)

என மேலும் எழுதுகிறார் ஆசிரியர். இத்தகைய துண்டாடல்கள் அரங்கச் செயற்பாடுகள் போல தமிழ்-சிங்கள “எல்லை”ப் புறப் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

நோர்வேக்குத் தமிழர் புலம்பெயர்ந்தமை பற்றி நான்காம் அத்தியாயத்தில் விவரிக்கிற ஆசிரியர் அதற்கடுத்த மூன்று அத்தியாயங்களையும் புலம்பெயர்ந்த தமிழர் அடையாளம் மற்றும்

அனுபவங்கள் பற்றி எழுதுவதற்கு ஒதுக்குகிறார். “புலம்பெயர்வு என்பது ஒரு சுற்றுச் சூழலில் இருந்து இன்னொரு சுற்றுச் சூழலுக்கு விரும்பியோ, விரும்பாமலோ பெயர்வது. புலம் பெயர்வின் மூலம் மக்கள் தமது கலாசாரம், பண்பாடு என்பவற்றை இழந்து ஆட்சிபெற்றுள்ள ஒரு கலாசாரத்துள் கரைந்து விடுகிறார்கள் அல்லது தமது அடையாளத்தையும் கலப்பின் மூலம் பேணுகிறார்கள்” என்ற வழமையான அணுகு முறைகளுக்கு அப்பால் நாம் போக வேண்டியிருப்பதன் அவசியத்தை இந்த அத்தியாயங்களில் நூலாசிரியர் வலியுறுத்துகிறார் (பக்.82). நோர்வேயில் குடிவரவுப் பொறுப்பு அலுவலர்களுக்குப் புலிகளே நீண்ட காலமாக ஏகபோகமாகப் பணியாற்றி வந்துள்ளமையைக் குறிப்பிடுகிற நூலாசிரியர் (பக்.82) “தேசங்கடந்து” வந்தாலும் பழைய தேசத்தின் அரசியல், சமூகப் பிடிக்குள்ளும் பிடிப்புக்குள்ளும் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் சிக்குண்டிருப்பதை Transnational எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இந்த அத்தியாயங்களில் நோர்வேக்குப் புலம்பெயர்ந்துள்ள தமிழ் அகதிகளின் அனுபவங்களையும் கதைகளையும் விரிவாக எடுத்துச் சொல்கிறார் நூலாசிரியர்.

### தேசியத்தின் வன்முறையில் கருகிய தாலாட்டுக்கள்

வலன்ரைன் டானியலின் நூல் ஏழு அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. ஏற்கெனவே ஆய்வு மாநாடுகளிலும் பல்கலைக் கழக ஆய்வு சார்ந்த இதழ்களிலும் இடம் பெற்ற கட்டுரைகளை இறுக்கமாகத் தொகுத்து நூலாக்கி இருக்கிறார் டானியல். அரசியல் வன்முறை, பயங்கரம், இடப்பெயர்ச்சி, மலையக மக்களின் வாழ்வனுபவங்கள் ஆகியவற்றின் மானுடப் பண்பியலைப் பற்றிப் பேசுகின்றன இந்த அத்தியாயங்கள். மானுடவியல் (Anthropology) என்றில்லாமல் மானுடப்பண்பியல் (Anthropography) என்பதையே டானியல் கருத்தியல் ரீதியாகப் பயன்படுத்துகிறார். மனிதப் பண்புக்கும் வன்முறைக்கும் இடையே இருக்கக் கூடிய உறவு பற்றிய ஒரு “பற்றற்ற” ஆய்வு என்று இந்த நூலைக் குறிப்படுவது ஒருவகையில் பொருத்தமானதுதான்.

அரசியல் வன்முறை பற்றி எழுதுகிறபோது ஏற்படக் கூடிய மெய்யியல், கருத்தியல் பிரச்சினைகளைப் பற்றித் துல்லியமாகவே

கணிப்பிட்டிருக்கிறார் நூலாசிரியர். வன்முறை பற்றிய புலமைசார் எழுத்துக்கள் பல தளங்களில் வன்முறை பற்றி எழுப்பும் கேள்விகளைப் பார்ப்போம்.

வன்முறை என்பது பழிக்குப் பழியாகவா இடம்பெறுகிறது? பொதுமன்னிப்பு என்பது சாத்தியமா? அல்லது எந்த அளவில் சாத்தியம்? வன்முறைக்கூடாகச் சென்றவர்கள் மற்றும் வன்முறையின் பயங்கரங்களால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் குணமடைதலுக்கான வழி முறைகள் என்ன? இத்தகைய “குணமடைதல்” என்ற நடைமுறையில் தண்டனை வழங்குவதும் அல்லது பெறுவதும் இடம்பெறுமா? வன்முறையின் பயங்கர அனுபவங்களை எவ்வாறு அல்லது எவ்வாறாயினும் பகிர்ந்து கொள்ளுதல் சாத்தியமா? ஆகிய பல கேள்விகளுக்கான பதிலை அறிவுச் சமநிலையுடனும் உணர்வுப் பரிமாற்றத்துடனும் அணுக முயல்கிறார் டானியல். இத்தகைய கேள்விகளுக்கான முற்றிலும் வெற்றிகரமான பதில்களை ஒருவரும் தந்துவிட முடியாது. “அந்த வகையில் “இந்த நூல் ஒரு தோல்வி” என்று கூறுகிற ஆசிரியர் ஒன்றுமே செய்யாமல் “சும்மா” இருப்பதை விட, முயற்சி செய்து தோல்வியடைதலைத் தனது தர்மமாகக் கொள்கிறார். டானியல் தன்னடக்கத்துடன் கூறுவது போல நூல் முற்றிலும் ஒரு தோல்வி அல்ல. நூல் இறுக்கமாக எழுதப்பட்டுள்ள அதேநேரம் சிறந்த கவிதை அளவுக்கு வீச்சான மொழியும் நூலின் பரிமாணங்களுக்கு மேலும் ஒரு பரிமாணத்தைச் சேர்க்கிறது. சமூக விஞ்ஞானங்களிலும் ஆய்வுகளிலும் இந்த இணைவு அரிதாகவே சித்திக்கிறது.

C.S. Pierce எனும் அறிஞரின் குறியீட்டறிவியல் (semiotics) டானியலின் பகுப்பாய்வுகளுக்குப் பலமான உறுதுணையாக அமைந்துள்ளது. வன்முறை பற்றிப் பேசுகிறபோது, கோட்பாடு என்பது வன்முறையின் பயங்கரமான யதார்த்தத்தின் முன்னிலையில் பலமிழந்து போகிறது. எனவேதான் வன்முறை பற்றிய கோட்பாட்டு ரீதியான புரிந்து கொள்ளல்களையும் அறிதலையும் வன்முறையின் யதார்த்தத்துக்குப் பிரதியீடாக நாங்கள் கொள்ள முடியாது. கோட்பாடுகள் என்பன நடைமுறை யதார்த்தத்தையும் கிளப்புகிற சிக்கல்களையும் புரிந்து கொள்ள வழிவகுப்பதன் மூலம், இத்தகைய சிக்கல்களுக்கான தீர்வு வழிமுறைகளைச் சுட்ட



முயல் வேண்டும். அத்தகைய ஒரு நிலையில் தான் ஏட்டுச் சுரைக்காய் கறிக்கும் உதவக் கூடிய சூழலை நாங்கள் உருவாக்க முடியும். இந்த வகையில் டானியலுடைய ஒரு அவதானம் முக்கியமானது. “எனது அத்தியாயங்களில் கோட்பாடு என்பது யதார்த்தத்தின் கீழ் புதைந்து கொள்ளவில்லை. யதார்த்தத்திலிருந்து விலகித்தான் அது நிற்கிறது” (அதன் மூலம் நடைமுறை யதார்த்தம் பற்றிய ஒரு பற்றற்ற பார்வையைத் தருகிறது).

வன்முறையின் இனவரைவியல் (Ethnography of Violence) என்று தனது நூலை அழைப்பதை டானியல் வன்மையாகவே மறுக்கிறார். (பக்.7) இது மிகவும் நியாயமானது. இலங்கையில் நிலவுகிற அரசியல் வன்முறை மற்றும் பயங்கரங்களைப் பற்றிப் பேசுவதை “இனவரைவியல்” என்று அழைப்பது வன்முறையின் பயங்கரங்களைக் குறித்த ஒரு நாட்டுக்கு அல்லது குறித்த ஒரு மக்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஒன்று என முத்திரை குத்துவதாகும். இத்தகைய ஒரு பார்வையே மேற்கு நாடுகளின் பத்திரிகைகளிலும் அவற்றின் ஆசிரியர் தலையங்கங்களிலும் நாம் அன்றாடம் காண்கிறோம். ‘‘மேலைத்தேய ஜனநாயக’’ நாடுகள் இத்தகைய வன்முறைப் பயங்கரங்களிலிருந்து எப்போதோ விடுபட்டவை என்பதும் இந்த நாடுகளில் அரசியல் வன்முறை என்பதை கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாது என்பதே இந்தக் குறும்பார்வையின் உட்கிடை. பொஸ்னியா, சேர்பியா, கொசோவா, வட அயர்லாந்து, ஸ்பெயின் போன்ற சமகால-உதாரணங்களைக் கூட இவர்கள் வசதியாக மறந்து விடுகிறார்கள் என்றால் நாஸி ஜேர்மனியையும் முஸோலினியின் இத்தாலியையும் பற்றி இவர்கள் என்ன சொல்வார்கள் என்று தெரியவில்லை.

டானியலுடைய நூலின் ஆறாவது அத்தியாயமான துயருறும் தேசியமும் அந்நியமும் (Suffering Nation and Alienation பக்.154-193) என்பதே ஈழத் தமிழர்களின் புலம்பெயர்வைப் பற்றியும், புலம்பெயர்ந்து இங்கிலாந்தில் வாழும் ஈழத்தமிழர்கள் பற்றியதாகவும் அமைகிறது என்பதால் இந்த அத்தியாயத்தையே நாங்கள் விரிவான ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறோம்.

டானியல், தனது நூலின் ஆரம்பத்திலேயே தனது “இடம்” தனது “நிலைப்பாடு” என்ன என்பதைத்

இலங்கையில் நிலவுகிற அரசியல் வன்முறை மற்றும் பயங்கரங்களைப் பற்றிப் பேசுவதை “இனவரைவியல்” என்று அழைப்பது வன்முறையின் பயங்கரங்களைக் குறித்த ஒரு நாட்டுக்கு அல்லது குறித்த ஒரு மக்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஒன்று என முத்திரை குத்துவதாகும். இத்தகைய ஒரு பார்வையே மேற்கு நாடுகளின் பத்திரிகைகளிலும் அவற்றின் ஆசிரியர் தலையங்கங்களிலும் நாம் அன்றாடம் காண்கிறோம்.

தெளிவாகச் சொல்லி விடுகிறார் (பக்.9). “எனது அப்பா ஒரு தமிழர். அம்மா ஒரு பகுதி சிங்களவர். மறுபகுதி ஐரோப்பியர். சிங்கள மொழியே பெரிதும் பேசப்படும் தென்பகுதியிலும், தேயிலைத் தோட்டங்களிலும் வளர்ந்தேன். எனது அப்பா தோட்டத் தொழில் வேலை செய்ய வில்லை. எனினும் அவர் தோட்டத் தொழிலாளர்களைச் சேர்ந்தவர் தான்.” டானியல் நான்கு வருடங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கல்வி கற்றவர். “குறுகிய காலம் எனினும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களுடனான எனது இடைத்தாக்கம் மிக நெருங்கியதாக இருந்தது.” (பக்.10) அதேநேரம் சிங்கள மொழி நன்றாகத் தெரிந்தமையால் சிங்கள மக்களுடனும் நெருங்கிப் பழக முடிந்தது என்கிறார். “தமிழர்களை விட மிக இலகுவாகச் சிங்கள மக்களுடன் பழக என்னால் முடிந்தது (பக்.10) என்று கூறுகிற டானியல் யாழ்ப்பாணத் தமிழர், மலையகத் தமிழர், சிங்களவர் ஆகிய மூன்று வகை மக்களுடனும் அவர்களுடைய நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவராக தான் இருந்து வந்தமையால் இலங்கையின் பிரச்சினைகள் குறித்த ஒரு விசேட பார்வைக் கோணம் தனக்குக் கிடைத்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். (பக்.10)

நூலில் ஏதாவது மெல்லிய “பக்கச் சாய்வுகள்” இருக்குமானால் அது மலையக மக்கள் பக்கமாகத் தான் இருக்கும் என்று தெரிவிக்கிறார் நூலாசிரியர். சிங்கள, தமிழ்க் கதையாடல் களுக்குள் ‘காணாமல் போய்’ விட்ட மலையக மக்களின் பலவகைக் குரல்களைச் சுட்டிக்

காட்டுவதற்காகவே இந்த மெல்லிய பக்கச் சாய்வு என்று டானியல் கூறுவதை முற்றாகவே ஏற்றுக் கொள்ளலாம். எனினும், மலையக மக்களின் பரிமாணத்தூடாக அல்லது அவர்களின் உணர்வுத் தாக்கத்திலிருந்து தான் எல்லா அத்தியாயங்களும் முற்றாக எழுதப் பட்டுள்ளன என்று கூற முடியாது. பாரம்பரியமும் வரலாறும் (Heritage and History), வன்முறை அளவும் அளவான வன்முறையும் (Violent Measures, Measured Violence) ஆகிய அத்தியாயங்களில் மலையகத் தமிழர்கள் விரிவாகப் பேசப்படுகிறார்கள் என்பது மட்டுமல்ல அவர்கள் தான் இந்த அத்தியாயங்களின் மையம் என்றாலும் மிகையாகாது. நாடற்றோர் பிரச்சினை, “தாயகம்” திரும்பிய மலையகத் தமிழரின் அடையாளச் சிக்கல்கள், மலையகத் தமிழரின் குடியுரிமைப் பிரச்சினைகளும் அவை அடையாளத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களையும் நான்காம் அத்தியாயமான, மனோநிலை, மணித்துளி, மனம் (Mood, Moment and Mind) என்பதில் சீராக விவரிக்கிறார். தமிழர் புலம்பெயர்வு தொடர்பான அவருடைய முக்கியமான அத்தியாயத்தில் தமிழ்த் தேசியவாதம், யாழ்ப்பாணத் தமிழர், மலையகத் தமிழர், மட்டக்களப்புத் தமிழர் போன்ற உட்பிரிவுகளில் ஏற்படுத்தியிருக்கிற மாற்றங்களையும் இப்போது எவ்வாறு ‘தமிழர்’ என்ற பொதுவான அடையாளம் உருவாவதற்கு இலங்கை அரசாங்கங்கள் தொடர்ச்சியாகப் புரிந்து வரும் வன்முறையும் காரணமாகிறது என்பதை விளக்குகிறார். (பக்.164)

இங்கிலாந்துக்குப் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் பற்றிய அவருடைய கள ஆய்வின் விளைவானதே ஆறாம் அத்தியாயம். இனப்படுகொலைகளுக்கு முன்பு புலம்பெயர்ந்த உயர்வர்க்க “உயர்குலத் தோர் குழாம்” முதலாவது கட்டப் புலம்பெயர்வாளர்களாகவும் அவர்களைத் தொடர்ந்து கல்வி காரணமாகப் புலம்பெயர்ந்தோரை-பெருமளவுக்கு மாணவர்களை- இரண்டாம் கட்டப் புலம்பெயர்வாளர்களாகவும் 83 ஜூலைப் படுகொலைகளுக்குப் பிறகு பாரிய அளவில் அகதிகளாகப் புலம்பெயர்ந்தவர்களை மூன்றாம் கட்டமாகவும் வகுத்து ஆய்வு செய்கிறார் டானியல். இந்த மூன்று கட்டத்தினரின் வாழ்க்கை முறை, சிந்தனைகள், அரசியல் நோக்கு, உட்பிரிவுகளை நுணுக்கமான அவதானத்துடன் பதிவுசெய்திருக்கிறார். இந்த அவதானங்களுக்குத் துணை செய்வதாக நீண்ட நேர்முகங்களையும் நிகழ்த்தித் தனது அவதானங்களுக்கு ஆதாரம் தருகிறார்.

எனினும், இந்த அவதானங்கள் “பொதுப் புத்தி” மட்டத்தில் தெரிய வருகிற அவதானங்களுக்கு அப்பால் ஆழமாகச் செல்லவில்லை. உதாரணமாக, மூன்றாம் கட்டப் புலம்பெயர்வாளர்கள் (அகதிகள்) கூடிய அளவுக்கு அரசியல்மயப்பட்டவர்கள் என்றும் முதலாவது கட்டப் புலம்பெயர்வாளர்கள் மிகப் பெருமளவுக்கு உயர்குழாத்தினர் என அவர் எழுதுவதும் ஏற்கெனவே பெருமளவுக்குத் தெரிந்த அம்சங்கள் தான். இங்கிலாந்துக்குப் புலம்பெயர்ந்துள்ள இரண்டாம், மூன்றாம் கட்டத் தமிழர்கள், மலையகத் தமிழர்கள் பற்றிய அவதானங்களும், ஏனைய தமிழர்களோடு அவர்களுடைய இடைத்தாக்கங்கள் பற்றிய குறிப்புக்களும் (பக்.161-165) விவாதத்துக்கு உரியன. குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே மலையகத் தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்திருப்பதையும் அப்படிப் புலம்பெயர்ந்தவர்கள் மலையகத் தமிழர்களுள்ளும் உயர்குழாத்தினர் என்பதையும் சரியாகவே இனங்கண்டு கொள்கிற டானியல், பிரித்தானியச் சூழலில் இவர்கள் நெருங்கிப் பழகுகிற மக்கள் குழுக்கள் எனப் பின்வருவோரை வரிசைப்படுத்துகிறார்:

- தமக்குள்ளே (மலையகத் தமிழர்-மலையகத் தமிழர்)
- சிங்களவர்
- தமது சாதியைச் சேர்ந்த இந்தியத் தமிழர்
- ஏனைய இலங்கைத் தமிழர்
- பிற இந்தியத் தமிழர்கள்

இத்தகைய ‘தெரிவை’ புலம்பெயர்ந்த மலையகத் தமிழர் மேற்கொள்கிற போது மொழி, மதம் ஆகிய முக்கியமான காரணிகள் இனத்துவத்தைத் தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்கு ஆற்றுவதிலிருந்து ஒதுங்கிக் கொள்ள மொழி-மதம் சாரா பண்பாட்டு அம்சங்கள் மேல் வருகின்றன எனத் தெரிவிக்கிறார். உதாரணமாக, உணவுப் பழக்க வழக்கம், கறிக்குத் தாளிக்கும் போது பயன்படுத்துகிற பொருட்கள், எப்படிச் சாப்பிடுவது போன்ற அம்சங்கள், கறித்துள்ள தயாரிப்பதிலும் அதற்குப் பயன்படுத்தும் மிளகு, சீரகம், மிளகாய், போன்ற பொருட்களின் வகைப்பாடு போன்றவையும் முக்கியமானவை என்று டானியல் கருதுகிறார். குறிப்பாக, சாம்பார், ரசம் என்பன வைக்கும் முறையிலேயே கூட மலையகத் தமிழர்கள் வேறுபடுகிறார்கள் எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இந்த வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் மலையகத் தமிழர் தமது அரசியல் தெரிவுகளை மேற்

கொள்வதில்லை என்பதை உரிய முறையில் தெளிவுபடுத்துகிற டானியல், இந்த வேறுபாடுகள் தான் இங்கிலாந்துக்குப் புலம் பெயர்ந்துள்ள மலையகத் தமிழர், தாம் நெருங்கிப் பழகத் தெரிவு செய்யும் இனத்துவக் குழுமத்தை தீர்மானிக்க உதவுகின்றது என்று சொல்வது பலவீனமான வாதம் என்பது எங்கள் கருத்து. இந்தப் பலவீனம் டானியலின் கள ஆய்வின் பலவீனமாகும். எவ்வளவு காலம், எத்தனை நேர்முகங்கள் என்ற ஆய்வுமுறைத் தகவலை டானியல் தரவில்லை. ஆங்காங்கே இடைச் செருகல்களாகத் தரப்படுகிற நேர்முகக் குறிப்புக்களிலிருந்தும், இந்த அத்தியாயத்தின் முக்கியமான எந்த முடிவையும் டானியல் ஆதாரப்படுத்துவது சிரமமாகவே இருக்கும். கள ஆய்வின் போதாமை என்பதைத் தனது கோட்பாட்டு விரிவாலும், மானுடவியலின் கற்பனைப் படிமங்களாலும் நிறைவு செய்ய முயல்கிறார் டானியல். அவை மிகுந்த கவாரசியம் தருவனவாகவும் சீரான ஆற்றொழுக்குப் போல இருந்தாலும் பல சந்தர்ப்பங்களில் வாத வலுவை மட்டுமல்ல ஏற்றுக் கொள்ள வைக்கும் இயல்பையும் இழந்து விடுகின்றன.

ஆய்வின் முடிவுரையாக டானியல் எழுப்புகிற சில கேள்விகளையும் தெரிவிக்கும் கருத்துக்களையும் இந்தப் பின்னணியிலேயே நாம் பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது. புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களின் "தேசம்", "தேசியம்", பற்றிய கதையாடல்களைப் பற்றி அவர் பேசுகிற போது (பக்.175-180, 192-193) தேசியம் என்பது எவ்வாறு புலம்பெயர் குழுவில் மாறுகிறது; கட்டமைக்கப் படுகிறது அல்லது கற்பிதம் செய்யப்படுகிறது என்பவை தொடர்பாக டானியல் சொல்லும் கருத்துக்களில் தூக்கலாக இருப்பது தேசியத்திலிருந்து அந்நியமாதலே பெருமளவுக்கு இப்புலம்பெயர் தமிழர்களிடம் நிகழ்வதாகும் என்பது. ஆனால் புலம்பெயர்ந்த குழுவில் வெளிவருகிற ஏராளமான பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், வானொலிகள், புலம்பெயர் தமிழர்களின் விழாக்கள், விடுதலைப் புலிகள் இத்தமிழர்கள் மீது செலுத்தி வருகிற அரசியல், கருத்தியல் மேலாட்சி என்பனவற்றின் குழலைத் தொடர்ந்து அவதானிக்கிற எவரும் தேசியத்திலிருந்து அந்நியமாதல் நிகழ்கிறது எனச் சொல்ல மிகுந்த சிரமப்பட வேண்டி இருக்கும். இந்த அவதானம் இன்மை என்பது டானியலின் கட்டுரையின் இன்னொரு பலவீனம்.

தொறன்றோவின் புலம்பெயர்ந்த தமிழரின்

ஆனால் புலம்பெயர்ந்த குழுவில் வெளிவருகிற ஏராளமான பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள், வானொலிகள், புலம்பெயர் தமிழர்களின் விழாக்கள், விடுதலைப் புலிகள் இத்தமிழர்கள் மீது செலுத்தி வருகிற அரசியல், கருத்தியல் மேலாட்சி என்பனவற்றின் குழலைத் தொடர்ந்து அவதானிக்கிற எவரும் தேசியத்திலிருந்து அந்நியமாதல் நிகழ்கிறது எனச் சொல்ல மிகுந்த சிரமப்பட வேண்டி இருக்கும். இந்த அவதானம் இன்மை என்பது டானியலின் கட்டுரையின் இன்னொரு பலவீனம்.

வாழ்வைப் பெருமளவுக்கு நெறிப்படுத்துவது தேசியம்தான். அந்நியம் அல்ல. புலம்பெயர்வு என்பதையே தேசியத்தின் மீதான ஒரு விமர்சனமாக நாங்கள் கொள்ள முடியும் என்பதும் ஒரு நீண்ட காலக் கண்ணோட்டத்தில் புலம்பெயர்ந்த சுழற் தமிழர்களின் 'தேசியம்' சுழற் தேசியத்திலிருந்து அந்நியமாதல் வேறுவேறான தேசியங்களாக அல்லது தேசியக் கடந்ததாக உடைவு பெற முடியும். எனினும் இன்றைய கணம் பெருமளவுக்குத் தேசியத்தின் கணமாகவே இருக்கிறது என்பது மட்டுமல்ல இந்தத் தேசியம் புலம்பெயர்ந்த குழுவில் ஆணாதிக்கம் சார்ந்ததாகவும் பழமை பேணுவதாகவும், பிற்போக்கானதாகவும் பொற்காலக் கனவுகளில் சுகிப்பதாகவும் தூர இருந்து யுத்தத்தையும் வீரத்தையும் கொண்டாடுவதாகவும் உள்ளது. இந்த அம்சங்கள் டானியலின் ஆய்வில் கண்டு கொள்ளப்படவே இல்லை என்பது மிகுந்த துரதிர்ஷ்டமானது.

அகதி அனுபவங்கள், புலம்பெயர்ந்த அனுபவங்கள் என்பன வெறுமனே ஒரு தளப்பட்ட அனுபவங்களல்ல. அகதிப் பெண்களின் அனுபவங்கள் மிகுந்த வித்தியாசமானவை. இதுவரை காலம் புலம்பெயர்வு ஆய்வுகள், அகதி நிலை தொடர்பான ஆய்வுகள், பெண் நிலை

அனுபவங்கள், பால் சார்ந்த அனுபவங்கள் (gendered experience) என்பவற்றைக் கணக்கிலெடுக்கவில்லை. டானியலும் இந்த அடிப்படைக் குறைபாட்டிலிருந்து விடுபடவில்லை.

நூலின் ஆறாவது அத்தியாயமான Embodied Terror என்பதில் டானியல் ஆய்வுக்கு எடுக்கிற விடயமும் முக்கியமானதாகும். ஒரு பண்பாட்டில் அழகியல் என்பது எவ்வகைகளில் இயங்குகிறது என்பது பற்றிய ஒரு மெய்யியல் விசாரணையில் இலங்கை அனுபவங்களின் வழியாக இறங்குகிறார் டானியல். அழகியல் என்பதை களிப்பு, சுவை, இன்பம் போன்றவற்றோடு மட்டும் தான் இணைக்க முடியுமா? வலி, வன்முறை என்பவற்றையும் களிப்பு, சுவைப்பு, இன்பம் என்பவற்றோடு தொடர்பு படுத்த முடியுமா? என்ற ஒரு முக்கியமான வினாவை ஆய்வு செய்கிறார். ஒய்வின்ட் ஃபுக்லுறாட் கூறுகிற வன்முறையின் அரங்கியல் வெளிப்பாடுகள் என்பதை அரங்குநிலையில் ஒத்ததே இக்கேள்விகளும் எனலாம். சித்திரவதை செய்வதிலேயே பழகிப்போனவர்களுக்கு அது இன்பத்தையும் நிறைவையும் தருகிறது அல்லவா என்று ஒருவர் வாதிட முடியும். இலங்கையில் இடம்பெறும் அரசியல் வன்முறைகள், சித்திரவதை என்பவற்றின் பின்னணியில் இந்தக் கேள்விகளை பயனுள்ள ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறார் டானியல். அரசியல் வன்முறையின் பாதிப்புகளிலிருந்தும் எதிர்வினையாகவும் வெளியாகியிருக்கிற கலை இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பற்றி செல்வி, சிவரமணி ஆகியோரின் கவிதைகளுக்கூடாகப் பொருத்தமான முறையில் குறிப்பிடுகிற டானியல் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் கலை, இலக்கிய மரபைப் பற்றி மேலெழுந்தவாரியாக எழுதிவிட்டுப் போகிற குறிப்பு ஒன்றை நாம் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோம்.

“தமிழ்ப் பிரிவினைவாதத்தின் மையமாக இன்று விளங்கும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு, முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு சங்கீதமும் கவித்துவமும் அற்ற மூலையாகவே இருந்தது..... கவிதைகளும் வசன எழுத்துக்களும் பெருமளவில் இருக்கவில்லை என்பதோடு, இருந்தவையும் சராசரித்தனமானவையாகவே இருந்தன.....”

இந்தக் கூற்றுக்கு டானியல் எந்த ஆதாரத்தையும்

தருவதில்லை என்பது மட்டுமல்ல சமூத்தமிழிலக்கிய வரலாறு மற்றும் அறுபதுகளில் அதில் ஏற்பட்ட முக்கியமான தரமாற்றங்கள், தளமாற்றங்கள் பற்றி ஏதும் குறிப்பிடாமலே மேலோட்டமாக இந்த அவதானத்தைத் தருவது பலவீனமாக உள்ளது. “மருத்துவர்கள், சட்டத்தரணிகள், அரசியல் வாதிகள், பொறியியலாளர்கள், கணிதவியலாளர்கள், கிளாக்கர்மார் போன்றவர்களை உருவாக்கும் துறைகளோடு மட்டுமே கண்ணும் கருத்துமாக இருக்கிறது யாழ்ப்பாணம். எனவே கலைத்துறை, சமூக விஞ்ஞானத்துறை, இலக்கியத்துறை என்பவற்றில் அங்கிருந்து ஒன்றுமே உயர்தரமானதாகக் கிளம்ப முடியாது என்ற தர்க்கத்தின் அடிப்படையாகவே டானியல் நாம் மேலே குறிப்பிட்ட கருத்தை முன்வைக்கிறார் என்று உய்த்துணர முடிகிறது.

சமூத் தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை- குறிப்பாகக் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை- அறுபதுகளில் ஏற்பட்ட முக்கியமான மாற்றங்களுள் ஒன்று, கவிதைகள் யாப்பின் இறுக்கத்துடாக யாந்திரிகத்தனமான வெளிப்பாடுகளாக இருக்கும் போக்கை மாற்றி, எளிமைப்படுத்தப்பட்ட அதேநேரம் ஒத்திசையின் வீச்சையும் கட்புலப் படிமங்களையும் பலமாகவும் நேர்த்தியாகவும் கொண்டு வந்தமை ஆகும். இந்த மாற்றம் தான் பாரதிக்குப் பிறகு பிச்சமுர்த்தி வழியாகத் தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்ட புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் பலவீனங்கள் ஏற்படாமல் மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன், நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம் வழியாக சமூத்து நவீன கவிதையைப் புதிய பாய்ச்சல்களுக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது. இந்த முக்கியமான அவதானத்தை டானியல் கருத்தில் எடுக்க வேண்டும். இத்தகையதொரு அவதானத்தை நாவல், சிறுகதைகள், நாடகம், விமர்சனம் தொடர்பாகவும் நாம் முன்வைக்க முடியும்.

### முடிவுரையாகச் சில குறிப்புகள்

இன்று சமூத் தமிழர்கள் மிக அதிகளவில் வாழ்கிற நகரம் யாழ்ப்பாணம் அல்ல தொறொன்றோ தான். அந்த வகையில் தொறொன்றோ மாநகரத்தின் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களின் சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு வாழ்வை ஆய்வு செய்து வருபவர்கள் என்ற முறையில் சில கருத்துக்களை முன்வைக்க விரும்புகிறோம்.

முக்கியமான இந்த இரண்டு நூல்களிலும் காணப்படுகிற வெற்றிடங்கள் யாவை?

அகதி நிலையில் புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்கும் புதிய வாய்ப்புக்களையும் வசதிகளையும் தேடிப் புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்கும் இடையே காணப்பட்ட முரண்பாடுகள், வேறுபாடுகள் என்பன காலகதியில் எவ்வாறு அற்றுப் போகின்றன என்பது ஒரு முக்கியமான விடயமாகும். கனடாவைப் பொறுத்தவரை அகதிநிலை பெற்றுவிட்டவர்கள் நிரந்தர வதிவிட உரிமையுள்ளவராகவும் பிற்பாடு கனடியப் பிரஜையாகவும் மாறுவது இலகுவான காரியமாகும். இந்த வாய்ப்பு ஐரோப்பாவில் மிகவும் குறைவு. அந்த வகையில் கனடியப் பிரஜையாக மாறி விடுகிற ஒரு 'தமிழ் அகதி'யின் வாழ்க்கை, சமூக-உளவியல் நிலை, அரசியல் நிலைப்பாடுகள் என்பன எவ்வாறு மாற்றமுறுகின்றன என்பது ஒரு முக்கியமான அம்சம். இந்த மாற்றம் பற்றிய அவதானங்களை இரு நூல்களும் கவனத்திலெடுப்பதில்லை. ஆய்வுக்கு நூலாசிரியர்கள் தெரிந்தெடுத்துள்ள களங்கள் (இலண்டன், நோர்வே) இதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். எனினும் லண்டனைப் பொறுத்தவரை இத்தகைய மாற்றங்களை டானியல் பதிவு செய்திருக்கலாம்.

விடுபட்டுப் போகிற இன்னொரு அம்சம் என்னவெனில் இப்பாரிய புலம்பெயர்வினாடாக உயர்தர வர்க்கத்தினர் மட்டுமல்லாமல் நடுத்தர மற்றும் கீழ்த்தட்டு வர்க்கத்தினரும் ஏராளமாக வெளியேறியுள்ளனர் என்பது. உல்லாசப் பயணிகளாக மேலை நாட்டினர் மட்டுமே பல இடங்களையும் சென்று பார்க்கிற ஒரு பாரம்பரியத்தை மீறி ஒரு கீழோங்கிப் பயணியாகவும் கீழோங்கிப் புலம்பெயர்வாளர்களாகவும் (subaltern migrants) தமிழர்கள் மாற்றமுற்றிருப்பது எவ்வகையில் சமூக இயங்கியலைப் பாதிக்கிறது என்கிற கேள்வி சுவாரசியமானது மட்டுமல்லாமல் முக்கியமானதுமாகும்.

பாரம்பரியத்துக்குத் திரும்புதல், பழமைபேணுதல், பிரதேசவாதங்களின் மீள் வெளிப்பாடு, ஆணாதிக்கம் ஆகிய அம்சங்கள் பற்றிய கவனம் இரு நூல்களிலும் இல்லை என்பதே மிக முக்கியமான வெற்றிடமாகும். புலம்பெயர்வு அனுபவங்களும் புலம்பெயர்வும் பால்சார்ந்த அனுபவங்களாகவே (gendered experience) உள்வாங்கப்படுகின்றன. புலம்பெயர்வுச் சிக்கல்

களை ஆண்களும் பெண்களும் எதிர் கொள்வது ஒரேமாதிரியாக அன்று. இந்த முக்கியமான அம்சமும் நூலாசிரியர்களின் கவனத்தில் இருந்து தப்பி விட்டமையையும் நாம் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோம். இது ஒரு கோட்பாட்டு வெற்றிடமாகும்.

இறுதியாக, தமிழர்களின் தேசியவாதப் போராட்டங்களும் புலம்பெயர்வும் தோற்றுவித்திருக்கிற பெருந்துயரம், உயிரிழப்பு என்பன பற்றி இந்த நூல்கள் என்ன சொல்கின்றன?

ஒன்றுமில்லை.

இந்த இடத்தில்தான் நவீன சமூக விஞ்ஞானங்களில் அறிவோடு, பட்டறிவும் உணர்வும் இணைய வேண்டிய தேவை உள்ளது என்பதை நாங்கள் கருத்தில் எடுக்க வேண்டியிருக்கிறது.

உசாத்துணை

Arasaratnam S (1982) *The Historical Foundations of the Economy of the Tamils of North Sri Lanka*, Jaffna: Thanthai Chelva Memorial Trust.

Arasaratnam S. (1994) 'Sri Lanka's Tamils: Under Colonial Rule' in Manogaran C. and Pfaffenberger, B (eds) *The Sri Lankan Tamils. Ethnicity and Identity*, Boulder: Westview Press.

Daniel E Valentine (1996) *Charred Lullabies: Chapters in an anthropology of Violence*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Fuglerud Oivind (1999) *Life on the Outside. The Tamil Diaspora and Long Distance Nationalism*. London: Pluto Press.

Hellman Rajanayakam D (1994) "The 'groups' and the rise of militant secessionism" in Manogaran C. and Pfaffenberger, B (eds) *The Sri Lankan Tamils. Ethnicity and Identity*, Boulder: Westview Press.

Pfaffenberger B (1982) *Caste in Tamil culture: The Religious foundations of Sudra Domination in Tamil Sri Lanka*, Syracuse: Maxwell School of Foreign and Comparative Studies.

# கனடாத் தமிழரும் கனவுகளும்

குமார் மூர்த்தி

கடந்த பதினைந்து வருடங்களுக்கு மேல் கனடா வில் தமிழர்களின் குடியேற்றம் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ஏறத்தாள ஒன்றரையில் இருந்து இரண்டு இலட்சம் தமிழர்கள் வரையில் குடியேறி விட்டதாக பல ஸ்தாபனங்கள் பலவாறாகக் கூறுகின்றன.பிறந்த மண்ணுக்குச் சற்றும் பரிச்சயமில்லாத கலாச்சாரம், சீதோஷ்ண நிலை நில அமைப்பு போன்ற முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழலிலும் அயராத உழைப்பும் விடாமுயற்சியுமாக தமிழர்களின் வாழ்வு முன்னோக்கி நகர்கின்றது.

சுழத்தமிழர்கள் எப்போதும் தாங்கள் படிக்கா விட்டாலும் தங்கள் பிள்ளைகள் படித்து நல்ல நிலைக்கு வர வேண்டும் என்கிற ஆழ்மன உணர்வு கொண்டவர்கள். அதற்கமையவே இங்கும் குழப்ப சூழ்நிலையால் தங்களுக்குக் கிடைக்காத கல்வி தங்கள் பிள்ளைகளுக்குக் கிடைத்ததை இட்டு மகிழ்ச்சி கொண்டுள்ளனர். அதுமட்டுமல்ல தங்கள் பிள்ளைகளை உயர் கல்வி கற்றவர்களாக ஆக்குவதற்கு அரும்பாடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இங்குள்ள கல்வி முறை வித்தியாசமானது. பிள்ளைகளை அடித்து மிரட்டி முதலாம் பிள்ளை இரண்டாம் பிள்ளை என்று பிள்ளைகளைப் பிரித்து அந்த மாதிரியான சமாச்சாரங்கள் எல்லாம் கிடையாது. மாணவர்களுடைய ஊக்கமும் பெற்றோர்களுடைய ஒத்துழைப்பும் மிக அவசியம். மற்றும்படி பாடசாலைகளில் சகல வசதிகளும் செய்து கொடுக்கிறார்கள். இதை விட இப்போது இங்கே தமிழர்கள் தனியார் ரியூசன் நிலையங்களும் பரவலாக ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். அதில் கனடிய பாடத்திட்டத்திற்கு அமைய பாடங்கள் சொல்லித் தரப்படுகின்றன. அதைவிட பாடசாலைகளில் கொடுக்கப்படும்

வீட்டுப்பாடங்களுக்கும் உதவுகிறார்கள்.

இதில் கூடவே ஒரு பிரச்சினையும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. தாய் நாட்டைப் போலவே இங்கும் மூலைக்கு மூலை ரியூட்டரிகளை வைத்துப் பணம் பண்ண ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். அந்தக் கலாச்சாரத்தை இங்கும் தொடங்கி விட்டார்கள் என்பது சிலரின் குற்றச்சாட்டு. (சீனர்களும் இதைச் செய்கிறார்கள்) கனடியர்கள் புதுமுறை களில் கல்வி புகட்டப்பட வேண்டும் என்பவர்கள் வித்தியாசமான கல்விபுகட்டலுக்காக இதைச் செய்கிறார்கள். அவை ரியூட்டரிகள் போன்றவை அல்ல. பாடசாலைகளில் கற்பிப்பதையே திரும்பவும் திருப்பிக் கற்பிப்பதில்லை. இலங்கையில் ரியூசன் ஒரு ஸ்பாசனாகி பின் பாடசாலையில் படிப்பிக்கும் ஆசிரியர்களே பாடசாலையில் சரியாகப் படிப்பிக்காமல் அதே மாணவர்களை ரியூட்டரிகளுக்கு வரச் சொல்லி பணம் வாங்கி வகுப்பெடுத்தார்கள். அப்படியான ஒரு நிலைமை இங்கு இல்லை. இங்குள்ள ஆசிரியர்களும் பாடசாலைகளும் தங்கள் கடமைகளையும் வழிமுறைகளையும் சரியாகத்தான் செய்கிறார்கள். இந்த வழிமுறைகள் எல்லாம் இங்கு ஆரம்பத்தில் இருந்தே கல்வியைத் தொடரும் மாணவர்களுக்குச் சரியாக இருக்கலாம். கல்வியைப் பாதியில் தொலைத்து விட்டு இங்கு வரும் தமிழ் மாணவர்களுக்கு மொழி மட்டும் அல்ல மற்றைய பாடங்களும் பிரச்சினையாகவே இருக்கின்றன. இதற்கு உதவுவதற்கு பெற்றோர்களால் முடியாது. ஏனெனில் அவர்களும் கல்வியைத் தொலைத்தவர்கள் தானே. எனவே, தனியார் கல்வி நிலையங்களை நாடவேண்டியது அவசியமாகின்றது, உழைக்கக்கூடிய வசதியிருப்பதால் நாம்

ஐயப்பன் கோயில், ரொரொன்ரொ



புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...

புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...

புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...  
புதுமைகளைக் கமலையையெய்தி...

கோயில் இல்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம் என்று முதுமொழி உண்டு. அதை அச்சொட்டாக நிறைவேற்றிக் கொண்டிருப்பது நிச்சயமாக கனடாத் தமிழராகத் தான் இருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் சாதாரண கடை கண்ணி திறப்பது போன்று அகப்பட்ட இடமெல்லாம் கோயில் திறக்கிறார்கள். பூணூல் போட்ட ஒரு ஆசாமி ஒருவர் அகப்பட்டால் போதும். அடுத்தது கோவில் தான். கோயில் இப்போது நல்ல வருமானம் தரக்கூடிய வியாபாரமாகி விட்டது. கோயில் தொடங்கி கொஞ்ச நாட்களுக்குள் சொந்தமாகக் காணி வாங்கி கோயிலைக் கட்டப் போகிறோம் என்று தொடங்கி விடுவார்கள். இருக்கவே இருக்கின்றன வானொலிகள், பத்திரிகைகள், தொலைக்காட்சிகள், யார் எப்போ கோயில் திறப்பார்கள் என்று நேர்முக வர்ணனைகள், பூசை, புனஸ்காரம் பற்றி அறிவித்தல்கள் என்று அமர்க்களப்படுத்தி விடுவார்கள். பிள்ளையார் கதை தொடங்கி நாயனார் குருபூசை ஆழ்வார் குருபூசை என்று முப்பது நாளும் பூசைகள் இருந்து கொண்டே இருக்கும். பக்த கோடிகளுக்கும் அவர்கள் கோயிலுக்குப் போகும்போது ஏதோ ஒரு பூசை இருந்தால் போதும். ஐந்து, பத்து டொலர் என்று அர்ச்சனை செய்து புண்ணியத்தை வாங்கி கட்டிக் கொள்வார்கள். தாய்நாட்டு ஏக்கம், மன உளைச்சல், பாரம்பரிய வழிபாட்டு முறை என்று, வயது முதிர்ந்தவர்களும் நடுத்தர வயதினரும் கோயிலுக்கு அடிக்கடி சென்று வருவது காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால் அடுத்த இளம் தலைமுறையினர் கோயிலை நாடுவது மிகக் குறைவுதான். ஏனென்றால் நவீன உலகம் அவர்கள் முன் விரிந்து கிடக்கிறது. பாரம்பரிய வழிபாட்டுமுறை, தாய்நாட்டு ஏக்கம் போன்ற உணர்ச்சிமயமான பிரச்சினைகள் அவர்களைப் பொறுத்தவரை பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தப் போவதில்லை. அதுவும் தவிர, திருமண உறவு முறைகள், குடும்ப உறவு முறைகள், பலமான கேள்விக்குள்ளாகிக் கொண்டு வரும் இந்த மேற்கு நாடுகளில் வசிக்கும் இந்த இளம் தலைமுறையினருக்கு கடவுள் கோயில் என்பதெல்லாம் மனதிலோ வாழ்க்கையிலே பெரிய இடத்தைப் பிடித்து விடுவது சாத்தியமில்லை. அதைவிட இங்கு வாளும் தலைமுறையினர் பணத்தைக் கையாளும் விதமும் முதிய தலைமுறையினரை விட மிகவும் வித்தியாசமாகமாக இருக்கின்றது. தங்கள் கையில் இருந்து பணம் வெளியேறும்போது அதற்காக பெறுமதியை எடைபோட்டு பார்க்கிறார்கள்.

ஆனால் இந்த முதியவர்கள், நடுத்தர வயதினர் கோயில் காரியம், ஊர்க்காரியம் என்றால் போட்டி போட்டுக் கொண்டு பணத்தை அள்ளிக் கொடுக்கிறார்கள். எனவே தான், பத்து இலட்சம் பதினைந்து இலட்சம் என்று கோயில் கட்ட முனைந்துள்ளனர். இன்னும் பலர் கோவில் கட்டுவதற்கு ஒடுப்பட்டுக் கொண்டு திரிகின்றார்கள். இவர்களுக்கு முன்னாலுள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால் என்ன பெயரில் கோயில் தொடங்குவது என்பது தான். ஏனென்றால் ஊரில் உள்ள எல்லாக் கடவுள் பெயரிலும் இரண்டு இரண்டு வீதம் தொடங்கியாகி விட்டது. அதை விட எல்லாக் கோயில்களிலும் வஞ்சகம் இல்லாமல் எல்லாக் கடவுள்களுக்கும் குட்டி குட்டியாக சின்னப் பிரகாரமும் உண்டு. ஒரு கோவிலுக்குச் சென்றால் மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும் வேண்டும் வரத்தைப் பெற்று ஏகலாம் என்ற நிலை இருக்கின்றது. இருந்தாலும் கோவில் தொடங்குவவர்களின் முயற்சி தொடர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கின்றது. “போனால் கிடையாது. பொழுதுபட்டால் கிட்டாது” என்பதுபோல் இந்த முதிய நடுத்தர வயது தலைமுறையினரின் காலத்துக்குள் கோயிலைக் கட்டி நாலு காசு பார்த்தால் தான் உண்டு. அதற்குள் தப்பித்தவறி இலங்கைப் பிரச்சினை தீர்ந்து விட்டால் கணிசமான முதியவர்கள் ஊர் போய்ச் சேர்ந்து விடுவார்கள். அந்தச் சிக்கலையும் மனதில் கொள்ள வேண்டும். இந்த இளம் தலைமுறையினரைக் கவருவதற்கு தள்ளுபடி (sale) அல்லது ஒன்று வாங்கினால் ஒன்று இனாம் (buy one, get one free) போன்று கவர்ச்சிகரமாக ஏதாவது செய்தால் வந்து அர்ச்சனை செய்துவிட்டுப் போவார்களோ என்னவோ? ஏனென்றால் இந்த நாட்டில் அது ஒரு பழக்கமாகவே போய்விட்டது. எது எப்படியோ இங்கே கட்டப்படும் கோவில்களுக்கு அடுத்த தலைமுறையினரால் பெரிய வருமானம் எதுவும் கிடைத்து விடாது. போனால் அந்தக் கோவில்களின் நிலை சிக்கல் தான். இங்கும் சேர்ச்சுக்களுக்கு இளம்தலைமுறையினர் செல்வது கணிசமான அளவு குறைந்து விட்டது. அதனால் பல சேர்ச்சுக்கள் வாரத்தில் ஒருநாள், இரண்டு நாள் திறப்பது என்றாகி வருகின்றது. இருந்தாலும் அரசு, திருச்சபை உதவிகளால் அந்த சேர்ச்சுக்கள் தொடரக்கூடியதாக இருக்கின்றன. ஆனால் தமிழ்க் கோயில்களுக்கு அந்த உதவிகள் கிடைப்பது சந்தேகம் தான். அதைவிட பென்டிக்கோஸ்டர், யெஹொவாவின் சாட்சி போன்ற மதப்பிரிவினர்





பொதுவாக ஈழத் தமிழர்கள் தமிழ் மொழியையே தங்கள் தேசிய அடையாளமாக முதன்மைப்படுத்துகின்றனர். எனவே, மொழியை அடுத்த தலைமுறையினருக்கு அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலம் தான் தமிழ்த் தேசியம் தன் சுயத்தை, அடையாளத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியும். ஆனால் வெளி நாடுகளில் வாழும் தமிழர்களின் அடுத்த தலைமுறை தமிழை எந்தளவு தூரத்துக்கு பயன்பாட்டு மொழியாக உபயோகிப்பார்கள் என்பது சந்தேகத்துக்குரிய ஒன்றுதான். ஏனென்றால் அவர்கள் வாழும் நாட்டுப் பொதுமொழி தான் எல்லாவற்றிற்கும் பயன்படுத்தப்படும். ஆக வீட்டிலும் உறவுகளுடனும் தான் தமிழ் பயன்படுத்தப்படும். அதுவும் அடுத்த தலைமுறையினருக்குத் தமிழைக் கற்றுக் கொடுத்தால்தான் இது சாத்தியம். ஆனால் கனடாவில் வளரும் இளம் தலைமுறையினர் பெரும்பாலானோருக்கு தமிழில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய வார்த்தைகளே தெரியுமளவிற்கு நிலைமை இருக்கின்றது. ஓரளவுக்கு படித்த பெற்றோர்கள் அவர்கள் வீடுகளிலும் ஆங்கிலத்தையே உபயோகப்படுத்துவதால் அவர்கள் பிள்ளைகள் தமிழ் மொழியின் அரிச்சுவடி கூடத் தெரியாமல் வளர்கின்றார்கள். ஆனால் கல்வியறிவு குறைந்த சாதாரண தமிழ் மக்கள் வீட்டுப்பாவனைக்கு தமிழைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இதனால் இவர்கள் பிள்ளைகள் வீட்டில் தமிழ் பயன்பாட்டு மொழியாக இருக்கின்றது.

அதைவிட இங்குள்ள கல்விச் சபைகள் வாரத்தில் ஒரு சனிக்கிழமை அல்லது பாடசாலை நாளாக இருந்தால் இரண்டு நாட்கள் தாய் மொழிக் கல்விக்கு ஒதுக்கி அதற்காக அந்தந்தச் சமூகத்தில் உள்ள ஆசிரியர்களையும் நியமித்து கற்றுக் கொடுக்க வழி செய்துள்ளார்கள். அதில் தமிழும் ஒன்று. இப்படித் தமிழ் கற்க கணிசமான மாணவர்கள் பாடசாலைக்குச் செல்கிறார்கள். இதிலும் சாதாரண பெற்றோர்கள் தான் அதிகமாக அக்கறை எடுத்து பிள்ளைகளை அனுப்புகிறார்கள். பொதுவாகவே இளம் பிராயத்தினர் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளை கற்பது பெரிய கஸ்ரமான விடயமல்ல. ஆனால் அதை இலகுவாக்கிக் கற்பிக்கும் வழிவகைகளை ஆசிரியர்களும் பாட நூல்களை தயாரிப்போரும் செய்ய வேண்டும். இலகுவான பாடநூல்கள் தமிழில் இல்லாத பெருங்குறையே. இன்னும் ஆத்திசூடியும் கொன்றைவேந்தனுமா எமக்கு வேண்டும். அதில் உள்ள சொற்கள் பல

வழக்கிழந்தவை. ஓளடதம், உண்டி போன்றவை உதாரணங்கள். தமிழ் மொழி என்ற அந்தன் திலிருந்து கீழிறங்கி இரண்டாவது மொழியாக இறங்கியதற்காக மாப்பில் அடிக்கத் தேவையில்லை. இரண்டாம் மொழியாகவாவது படித்தால் போதாதா? எம்மில் பலர் ஆங்கிலத்தை இரண்டாம் மொழியாகத்தான் பயின்று பல பெரிய உத்தியோகங்களை இன்று பார்க்கின்றனர்.

அதைவிட இங்கு வளரும் பிள்ளைகள் இருவகையான கலாச்சார சூழலில் வளர்கிறார்கள். வீட்டை விட்டு வெளியில் கால் வைத்தால் அந்தந்த நாடுகளில் உள்ள பொதுக் கலாச்சார மொழிக்கு தங்களை மாற்ற வேண்டும். வீட்டுக்குள் வந்தவுடன் தமிழ் கலாச்சாரத்திற்கு மாற வேண்டும். வீட்டில் இருக்கும் நேரத்திலும் ரிவி, கொம்யூற்றர் போன்றவை பொதுக் கலாச்சாரத்தையே கொடுக்கின்றன. எனவே, மிகக் குறைந்த நேரத்தில் மொழியையும் கலாச்சாரத்தையும் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய சூழலில் இங்குள்ள இளம் தலைமுறையினர் இருக்கின்றனர். இவர்களுக்கு உரல், உறி, ஓளடதம் என்று தமிழ் நாட்டுப் புத்தகங்களைக் காட்டினால் எப்படிச் சுவாரசியம் வரும். ஆனால் சங்கம் வைத்து தமிழை வளர்க்கிறோம் என்று சொல்கிறார்களே ஒழிய இப்படியான பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வு காண்பதற்கு உருப்படியான செயல்களைச் செய்வதில்லை. 'படித்த கோட் சூட்டோட்டவர்கள் சன்கம் வைத்து டமில் வலர்க்கிறார்கள்.' சாதாரணமானவர்கள் சங்கம் வைக்காமலே தங்களுக்குத் தெரிந்த தமிழை வளர்க்கிறார்கள். இது தான் இங்குள்ள நடைமுறை.

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் அடுத்த தலைமுறை தமிழை மறந்து விடும். பிஜி, கயானா, தென்னாபிரிக்கா போன்ற நாடுகளில் வாழும் தமிழர்கள் ஆகி விடுவார்கள் என்று சிலர் கூப்பாடு போடுகிறார்கள். அதில் அதிக அர்த்தம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தமிழ் நாட்டில் இருந்து அன்று சென்ற அந்தத் தமிழர்களுக்கும் தமிழ் நாட்டுக்கும் தொடர்பு முற்றாக அறுந்து போய் விட்டதால் அடுத்தடுத்து வந்த தலைமுறைகளுக்கு தமிழைப் பேண முடியாமற் போய் விட்டது. ஆனால் இப்போது நிலைமை தலைகீழ். கட்டைபிராய் சந்தியில் நடக்கும் கடையடைப்பு கால் மணி நேரத்தில் கனடா ஸ்காப்பரோவில் கதையாகப் பரவிவிடும். பணையில் விளைந்த பனங்கிழங்கு தோலோடு இங்கு கிடைக்கின்றது. ஆக தாய் நாட்டுடன் ஆன தொடர்புகள் மணத்தியால்

கொடுக்கப்பட்டுள்ளதால், இது ஒரு நல்ல வாய்ப்பாக இருக்கிறது. இந்த சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்தி, இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும்.

இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும்.

இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும்.

இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும்.

இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். இராணுவத்தினர் மீது நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும்.

ஆனால் எழுத்துப் பிழைகள், இலக்கணப் பிழைகள், சந்திப் பிழைகள் தான் சகிக்க முடியவில்லை. தொலைக்காட்சி பற்றி பெரிதாக ஒன்றும் சொல்தற்கில்லை. அரைமணி நேர நிகழ்ச்சியில் சினிமாப்பாட்டுக்கு ஆட்டம், நடனம், பேட்டி அல்லது கோவில் திருவிழா பற்றியது போன்றவற்றுடன் முடித்துக் கொள்வார்கள்.

வாழ்வியல், குடும்பப் பாரம்பரியம், பெறுமதிகள் போன்றவை பற்றிய ஒரு ஆழமான ஆய்வுகனடா தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அவசியம் தேவைப்படுகின்றது. ஏனென்றால் குடும்பம், கூட்டுக் குடும்பம், உறவு வட்டம், ஊர் வட்டம் என்று ஒரு படிமுறையின் கீழ் தாய் நாட்டில் வாழ்க்கை முறை அமைந்திருந்தது. அதைவிட, ஒன்றில் ஒன்று தங்கி வாழும் பொருளாதார முறைமையும் அமைந்திருந்தது. இதனால் மனிதருக்குள் ஏற்படும் உள்ளார்ந்த பிணக்குகளான கணவன், மனைவி சச்சரவு, சகோதரச் சண்டைகள், பெற்றோர் பிள்ளைகள் பிணக்குகள், உறவுக்காரர்களோடு ஏற்படும் உரசல்கள் அனேகமானவை பெரியவர்களாலும் சுற்றத்தவர்களாலும் முடிவுற வைக்கப்படுகின்றன. இளம் தலைமுறையினரை பெற்றோர்களைத் தவிர உற்றாரும் ஊராரும் கூட கண்காணிக்கின்றனர். அத்தோடு தாய்நாட்டில் பெரும்பாலானவர்கள் கிராமிய வாழ்க்கை முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டவர்கள், யுத்த சூழல் காரணமாக இடம்பெயர்ந்து முன்னேறிய நாட்டின் பெரிய நகரத்திற்குள் வாழ நிர்்ப்பந்திக்கப்பட்டிருப்பதனால் ஒப்பீட்டு ரீதியில் ஏற்படும் குழப்பங்கள் மனித உறவுகளில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், மனங்களில் ஏற்படும் மாற்றம், பொருளாதாரத்தில் ஏற்படும் வீக்கம் போன்றவைகளுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியவர்களாகின்றார்கள்.

பெருநகரங்களில் சமூகங்கள் சிதைந்து தனி மனிதனே சமூகமாகிறான். இதனால் தனிமனித சுதந்திரம் நிறையவே கிடைக்கின்றது. இங்கும் தனிமனித சுதந்திரம் அதிகபட்சமாகவே இருக்கின்றது. அத்துடன் பொருளாதார வசதியும் இருக்கின்றது. இது பல தமிழ்க் குடும்பங்களில் உள்ளக முரண்பாட்டைக் கூர்மையடையச் செய்கின்றது. பெரும்பாலும் தாய் நாட்டில் ஒரு ஆணாதிக்க சமூகநிலைப்பாடே நிலவி வந்தது. பாரம்பரியமாக வந்த இந்த ஆணாதிக்க நிலையை இங்கும் ஆண்கள் தக்க வைத்துக் கொள்ள முயல்கிறார்கள் அல்லது அவர்களை அறியாமலே

அவர் எண்ணங்களில் அது ஊறியுள்ளது. மற்றப் பக்கத்தில் பொருளாதாரம் சமூகம் கலாச்சாரம் என்ற தளைகளுக்குள் திணறிக் கொண்டிருந்த பெண்கள், இங்குள்ள பொருளாதாரச் சுதந்திரம், பெண்களுக்கான பாதுகாப்புச் சட்டம், பெண்களுக்கான அரசு உதவி போன்றவற்றை நுகரத் தொடங்கியதும் ஏற்கெனவே நடைமுறையில் இருந்த கட்டுமானமும் மதிப்பீடுகளும் உடையத் தொடங்குகின்றன. அதேநேரத்தில் இங்குள்ள பெரும்பாலான ஆண்கள்(தமிழ்) இந்த நாட்டுச் சட்டதிட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு தங்களை மறுபரிசீலனை செய்யவோ முன்னேறிய உலகத்தின் சமூக மாற்றம் பற்றி அறிந்து அதற்கேற்பத் தங்களை மாற்றிக் கொள்ளவோ முயலுவதில்லை. இதற்கு அவர்களையும் முழுஅளவில் குறைசொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் முதலாவது மொழிப்பரிச்சமின்மை அடுத்தது ஏகப்பட்ட கடன் தொல்லைகள், ஆள் எடுப்பு என்பன போன்ற சுமைகள் இருப்பதால், வேலை, வேலை என்று முழுநேரத்தையுமே செலவிடுகின்றனர். அதைவிட தங்கள் சொற்படியே மனைவியும் பிள்ளைகளும் நடக்க வேண்டும் எனவும் எதிர் பார்க்கின்றனர். மறுபக்கத்தில் பெண்களின் (தமிழ்) மதிப்பீடுகள் வேகமாக மாறுகின்றது. உண்மையாகவே இருக்கும் அடக்குமுறையைச் சகிக்க முடியாமல், அரசின் வசதிவாய்ப்புக்களை சாதகமாக்கி முரண்படுதல் என்று முரண்பாடு கூர்மையடைகின்றது. இதன் அடுத்த கட்டமாக சிறிய அளவிலான அல்லது பெரிய அளவிலான வன்முறைகள் அடித்தல், துன்புறுத்தல் என்று தொடங்குகின்றது. மனைவியோ, பிள்ளைகளோ, பக்கத்து வீட்டுக் காரரோ காவல்துறைக்கு அழைப்பு விடுப்பார்கள். பெற்ற பிள்ளையாயினும் கையை உயர்த்தக் கூடாது என்பது சட்டமாகையால் மறியல், வழக்கு என்று சகல சம்பிரதாயங்களும் நடக்கும். இந்த வகையான நடைமுறைகளால் கால்வாசிக்கும் மேற்பட்ட தமிழ்க் குடும்பங்கள் நிரந்தரமாகப் பிரிந்தும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதைக் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது. இவர்களின் பிரிவு பிள்ளைகளுக்கு மனரீதியாகவும் பொருளாதார ரீதியாகவும் பெரும்பாதிப்பைக் கொடுக்கின்றது. இங்குள்ள சமூக நிலை ஒற்றைப் பெற்றோர் (single parent) என்பதற்கு அங்கீகாரம் கொடுத்துள் ளது. எனவே, சமூகத்தில் வாழும் தமிழர்களுக்கும் இந்நிலையில் ஒரு பரிசோதனையும் பரிச்சியமும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. சட்டப்படி திரு மணம் செய்யாமல் இணைந்து வாழ்வது பிரிந்து வாழ்வது



# ஆர் ஜி கல்வி நிலையம் RG Education Centers



- கணித, விஞ்ஞானப் பாடங்கள்
- ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, தமிழ்
- Basic Programming உள்ளிட்ட பலவித கொம்பியூட்டர் கல்விநெறிகள்
- பியானோ, வயலின், மிருதங்கம், கர்நாடக சங்கீதம்
- கராத்தே, பரதநாட்டியம்

விபரங்களுக்கு:

**S. SELVARETNEM**

3852 Finch Ave. E, Suite 401  
Scarborough, ON M1T 3T9  
e.mail: rgedu@globalserve.net

**(416) 609-9508**

**www.rgeducation.com**

## ஓம் சிவாஸ் றேடிங் கோ. லிமிடெட்

சகல இலங்கை இந்திய உணவு வகைகளும், சரக்கு வகைகளும் மலிவாக  
எம்மிடம் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

3852 Finch Ave. East (Kennedy & Finch)  
Scarborough, ON

**(416) 321-2739**

**(416) 293-7700**  
**(905) 944-0100**  
FOR APPOINTMENT PLEASE CALL

880 Ellesmere Rd., #201 (2nd Floor),  
Scarborough, Ont. M1P 2W6  
(Kennedy & Ellesmere)

மொகுவான மருத்துவ பரிசோதனை

பிரண உடற்பரிசோதனை

சிறுவர்களிற்கான பரிசோதனைகள், தடுப்பூசிகள்

மெண்டுகளுக்கான நவீன சிறப்ப பரிசோதனைகள்

உங்கள் அண்மையில் புதிதாக திறக்கப்பட்ட  
குடும்ப வைத்திய நிலையத்தில் சந்தியங்கள்

Dr. Rajes Logan (MBBS, MD, CCFP)  
Doctor's Office

# FAMILY MEDICAL CENTRE

**LOGAN KANAPATHI**  
(AGENT)

TEL: (416) 396-1313  
TEL: (416) 288-1416  
PAGER: (416) 339 4329  
TEL: (416) 296 1040  
FAX: (416) 296 0868

**ALL  
INSURANCE &  
FINANCIAL  
SERVICES**

AUTO  
LIFE  
RRSP  
HOME  
BUSINESS  
CHILDREN  
EDUCATION  
FUND

## காலம் வெளியீடுகள்

ஒரு சுய தரிசனம்  
உள்ளொலி  
அதிகாலையைத் தேடி  
முகம் தேடும் மனிதன்  
நீலவாணன் நினைவுகள்  
சிதைவுகள் (மொழிபெயர்ப்பு)  
குழந்தைகளிடம் பொய் சொல்லாதீர்கள்

ஆனந்த பிரசாத்  
என். கே. மகாலிங்கம்  
செழியன்  
குமார் மூர்த்தி  
எஸ். பொ.  
என். கே. மகாலிங்கம்  
செழியன்

•••••

5வது தடவையாக வாழும் தமிழ் புத்தக கண்காட்சியும்  
விற்பனையும் நடந்துள்ளது, தமிழில் தீவிர வாசிப்பை  
ஊக்குவிப்பதற்கும், உருவாக்குவதற்கும் கனடாவில் புலம் பெயர்  
தமிழ் இளம் தலைமுறைக்கு தமிழ்ப் புத்தகங்களை அறிமுகப்  
படுத்துவதற்கும் அதன் மூலம் ஒரு பிரஞ்சை பூர்வமான  
தேடலை உண்டுபண்ணவும் தொடர்ந்து 'காலம்' முயன்று  
கொண்டிருக்கிறது

ஏழாவது சுவை

# **TASTY RESTAURANT**

## **TAKE OUT & CATERING**

1080 Victoria Park Ave. Scarborough, ON

**Tel: (416) 752-0510**





சரிநிகர் சமானமாக வாழ்வமிந்த நாட்டிலே  
-பாரதி

# சரிநிகர்

இல. 19/04, 01/01 நாவல வீதி  
நுகேகொட  
தொலைபேசி: 814859, 815003, 815004  
e.mail: sarini@sltnet.lk

தமிழர் வகைதுறைவள நிலையம் வழங்கும்  
10வது ஆண்டு சிறப்பு நிகழ்வுகள்

## நானைய நானும் நேற்றைய நேற்றும்

யுகந்தி வசந்தா பாயியலின் அவள் (முடியு நாடகம்)  
H. S. பாலச்சந்திரனின் ஒரு முகநடு நோக்கி (முடகம்)  
ம. அ. ஜயகரனின் கிரண்டி புள்ளிகள் (முடகம்)  
சங்கரவர்த்தியின் யுத்த சன்னியாசம் (கவிதை நிகழ்வு)

July 1st 2000  
சனிக்கிழமை மாலை 6.00 மணி

YORK WOODS LIBRARY THEATRE  
1785 FINCH AVE WEST  
(Keele/ Finch)

தமிழர் வகைதுறைவள நிலையம்

## மனவெளி கலையாற்றுக் குழு வழங்கும்

### ஏழாவது அரங்காடல்

2000 ஜூலை 23 ஞாயிறு, மாலை 6:30 மணி  
MARKHAM THEATRE  
(WARDEN & H&W 7)  
(416) 269-0078, (416) 429-8854, (416)  
264-6567  
www.manaveli.cjb.net

பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்  
தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்  
இறவாத புகழுடைய பொது நூல்கள்  
தமிழ்மொழியில் இயற்ற வேண்டும்  
- பாரதி

## நுட்பம்

அறிவியல் சஞ்சிகை

9 Rosseter Road,  
Markham, ON  
L3S 2P3  
Canada.  
www.nudpam.com

**Tam Sivathsan**  
Sales Representative  
(416) 284-4751

**ROYAL LEPAGE**



**ஹரிஷ**

கனடியத் தமிழர் ஒலிப்பதிவுக் கூட்டுத்தொடர்பு (CTBC)  
மென்மையான நட்பு  
(416) 429-2822



digit - Viveka



தமிழர்