

சென்னை புது பண்பு

இதழ் 09

ஆகஸ்ட் - ஒக்டோபர் 2000



மூன்றாவது மனிதன் வெளியீடுகள்



இலங்கையில் இனக்குழும் அரசியல்

சி.அ. யோதிலிங்கம்

விலை : 100/-



கபாலபுதி (சிறுகதைத் தொகுதி)

திசேரா

விலை : 100/-

குழந்தைகளுக்கும் உங்களுக்குமிடையில் (அச்சில்)
ஆங்கில மூலம் - டொக்டர் ஜெயம் ஜி ஜனோல்ட்
தமிழில் அருண்

எல்லை கடத்தல் (அச்சில்)
(கவிதைத் தொகுதி)
ஒளவை

ஏக விநியோகஸ்தர்

Boopalasingham Book Depot

340, Sea Street, Colombo-11.

Tel : 422321

மூன்றாவது மனிதனின் ஒன்பதாவது இதழ் வெளியாகியுள்ளது. இச் சஞ்சிகைக்குப் பின்னாலிருக்கும் ஒரு தனி மனிதன் என்ற அடிப்படையில் இவ்விதழ்களுக்கான எனது உழைப்பும் — ஓட்டமும் என்னை அயர்வடையச் செய்திருக்கிறது.

இச் சஞ்சிகை வெளிவருவதற்கான உழைப்பு — என் நாட்களின் பெரும் பகுதியை தின்று கொண்டிருக்கிறது. ஒரு ஆக்க இலக்கியக்காரனாக இலக்கிய உலகிற்கு வந்த நான் — இப்போது என் படைப்புகளை எழுத்திற் கொண்டு வர முடியாத மிகப் பெரும் நெருக்குவார மன அவசத்திற்குள் தள்ளப்பட்டிருக்கிறேன். இது என்னைப் பொறுத்தவரை மிகவும் கழிவிரக்கத்திற்குரியதாக உள்ளது.

“மூன்றாவது மனிதனை யார் கொண்டு வரச் சொன்னார்கள்” என்ற கேள்வியை பலர் எழுப்பக்கூடும். அதுவும் ஒரு வகையில் ஏற்புக்குரியதுதான். இருந்தும் இலக்கியத்தின் மீதுள்ள ஈடுபாடும் — ஈழத்து தமிழ்ச் சூழலின் தேக்கமும், நலிவும் என்னை இச் சஞ்சிகையைக் கொண்டு வர தூண்டிக் கொண்டிருக்கிறது. இச் சஞ்சிகை தொடராக வெளிவருவதற்கு பின்னாலிருக்கும் மாயக் கரமும் அதுவாகத்தான் இருக்க வேண்டும்!.

இதைப் புரிந்து கொண்டால் சரி!

ஆசிரியர்.

சிறுகதைஎஸ்.கே. விக்னேஷ்வரன், பொன் 'கணேஷ்
கட்டுரை சி. ஜெயசங்கர், லெனின் மதிவானம், கா. சிவத்தம்பி, யமுனா ராஜேந்திரன்
மொழி பெயர்ப்புபொன் கணேஷ், யசோதா, குழல்
கவிதை பஹீமா ஜஹான், அகிலன், எஸ்போஸ், சோலைக்கிளி, மஜீத், எஸ். உமா ஜிப்ரான், சிவா வரதராஜன்
நூல் விமர்சனம் சி. சிவசேகரம், பிரிதௌஸி, ஏ. இக்பால், மு. பொன்னம்பலம்

செய்யுறு
மணி

(தனிப்பட்ட சுற்றுக்காக மட்டும்)

(காலாண்டு இதழ்)

இதழ் - 09

ஆகஸ்ட் - ஒக்டோபர்

ஆசிரியர் : எம். பெளசர்

தருகை - 50/-

ஆண்டுச் சந்தா (இலங்கை)

ரூபா 230.00 (தபாற் செலவு உட்பட)

தளக் கோலம் (Layout) - ஏ.எம். றஷ்மி

கணனி வடிவமைப்பு - எம்.எஸ்.எம். நிகாஸ்

எழுத்துக் கோர்வை - சர்மினி லட்சுமணன்

தொடர்புகளுக்கு:

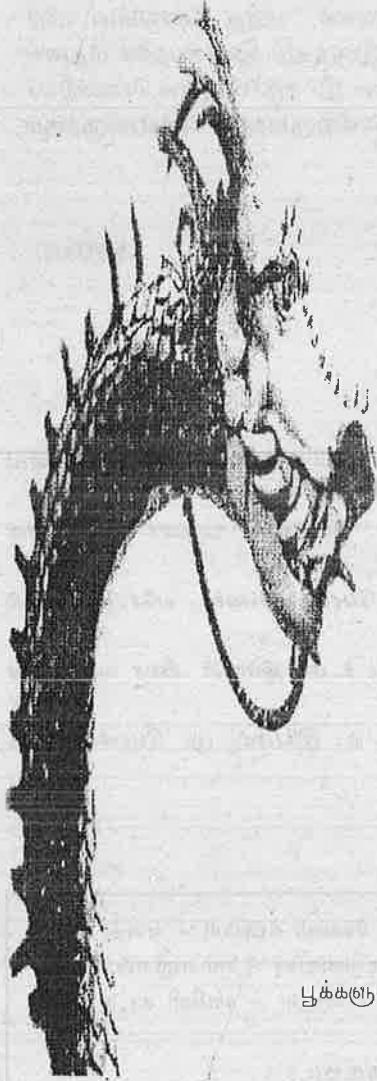
37/14, Vauxhall Lane, Colombo - 02, Sri Lanka.

T.P. : 01-300919, 01-302759

Email : tman@dynamet.lk

காகக் கட்டளை அனுப்புவோர் :M. Fowzer, Slave Island Post Office எனக் குறிப்பிடவும்.

அவர்களுக்குத் தெரியும்



நிம்மதி சூடியிருந்த கிராமத்தின் மீது
வந்து விழுந்தன கோர நகமுடைய கரங்கள்;
எங்களைக் குதறிடக் குறி பார்த்தவாறே.....

எமது கல்லூரி வளவிலுள்ளே வன விலங்குகள் ஒளிந்திருக்கவில்லை
எமது நூலகத்தின் புத்தக அடுக்குகளை
ஒநாய்களும் கழுக்குளும் தம் வாழிடங்களாய்க் கொண்டதில்லை.
நிலாக்கால இரவுகளில் உப்புக் காற்று மேனி தழுவிட
விவாதங்கள் அரங்கேறிடும் கடற்கரை மணற்றிடலில்
பாம்புப் புற்றுகளேதும் இருக்கவில்லை.
மாலைகளில் ஆரவாரம் விண்ணளாவிட எமதிளைஞர்
உதைபந்தையன்றி வேறெதையும் உதைத்ததுமில்லை.
பக்திப் பரவசத்தில் ஊர் திளைக்கும் நாட்களில் எமதன்னையர்
நிவேதனத்தையன்றி வேறெதனையும் இருகரமேந்தி ஆலயமேகவுமில்லை.

இங்கெல்லாம் புரியாத மொழி பேசிவாறு துப்பாக்கி மனிதர்கள்
ஊடுறுவத் தொடங்கிய வேளை விக்கித்துப் போனோம்;
வார்த்தைகள் மறந்தோம்.
எமது கல்லூரி, நூலகம், கடற்கரை, விளையாட்டுத்திடல், ஆலய மெங்கெங்கிலும்
அச்சம் விதைக்கப்பட்டு ஆனந்தம் பிடுங்கப்பட்டதை
விழித்துவாரங்களினூடே மௌனமாய்ப் பார்த்திருந்தோம்.

அறிமுகமற்ற பேய் பிசாசுகளையெல்லாம்
அழைத்துக் கொண்டு இரவுகள் வந்தடைந்தன.
எமது வானவெளியை அவசரப்பட்டு அந்தகாரம் ஆக்கிரமித்தது.
அடர்ந்து கிளைவிரித்துக் காற்றைத் துழாவிப்படி எம்மீது பூச்சொரிந்த வேம்பின்
கிளைகள் முறிந்து தொங்கிட அதனிடையே
அட்டுப்பிடித்த கவச வாகனங்கள் யாரையோ எதிர்கொள்ளக் காத்திருந்தன.

எமதண்ணன்மார் அடிக்கடி காணாமல் போயினர்.
எமது பெண்களின் வாழ்வில் கிரகணம் பிடித்திட
எதிர்காலப் பலாபலன்கள் யாவும் சூனியத்தில் கரைந்தன.

தற்போதெல்லாம் குழந்தைகள் இருளை வெறுத்துவிட்டு
சூரியனைப் பற்றியே அதிகம் கதைக்கிறார்கள்.
அவர் தம் பாடக்கொப்பிகளில் துப்பாக்கிகளை வரைகிறார்கள்.
பூக்களும் பொம்மைகளும் பட்டாம் பூச்சிகளும் அவர்களை விட்டும் தூரமாய்ப் போயின.
எங்கள் தேசத்தின் இனிய கதைகளைப் பற்றி - பாட்டிமார் கதைக்கிறார்கள்.
அந்த வரலாறு இனி எமது குழந்தைகளின் ஆனந்தங்களை மீட்டெடுக்கட்டும்.

○

— பஹீமா ஜஹான் —

குஷ்வந்த்சிங் மற்றும் பமேலா ரூக்ஸின்

TRAIN TO PAKISTAN (1998)

— இலக்கியம் திரைப்படம் அரசியல் —



“சார்பான அரசியல் பேசுபவர்கள் சார்புநிலை எடுப்பவர்கள் இன்று எதையும் நியாயப்படுத்திவிட முடியும். அநேகமாக மனித விழுமியங்கள் குறித்த அக்கறை விடுதலைக் கோட்பாட்டாளர்களிடம் அருகிக் கொண்டுவருகிறது. இச்சூழலில் இலக்கியமும் கலைப்படைப்புக்களும் மட்டுமே தத்துவ அரசியல் கோட்பாட்டு மத இன ஜாதிய அதிகாரங்களுக்கு எதிரான - மனித விழுமியங்களுக்கு ஆதரவான நிலைப்பாடுகளை முன்வைத்து வருகிறது.”

இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர்களில் ஒருவரான குஷ்வந்த்சிங் எழுதிய டிரெயின் டு பாசிஸ்தான் நாவலின் திரைவடிவமே இப்படம். இப்படத்தை பமேலா ரூக்ஸ் இயக்கியிருக்கிறார். இந்தியப் பிரிவினை பற்றி வந்த இலக்கியங்களில் பிஷம் ஸஹானி, கே.ஏ. அப்பாஸ், பாப்ஸி சித்வா குஷ்வந்த்சிங் போன்றோர் எழுதிய கதைகள்தான் பரவலாகப் படிக்கப்பட்ட கதைகளாக இருக்கிறது. இன்னும் இவர்களது படைப்புக்கள் தான் திரைப்படங்களாகவும் ஆகியிருக்கிறது. இந்திய பாகிஸ்தான் பிரிவினையின் சோகத்தை, வங்காளம் இரண்டாகப் பிரிந்ததன் சோகத்தை ஒரு கவிமீன் மேதைமையுடன் யாகமே போன்று தனது அனைத்துப் படங்களிலும் சித்தரித்தவர் இந்திய சினிமாவின் சிகப்புத் தாரகையாகத் திகழ்ந்த காலஞ்சென்ற மாகலைஞன் ரித்விக் கடக்.

பிரிவினை குறித்த பிரச்சினை என்பது இந்து இஸ்லாம் மக்களுக்கிடையிலான மனிதநேயப் பிரச்சினையாகவே இந்நாவல்களில் பார்க்கப்பட்டிருந்தது. இந்த நாவல்களைப் பற்றிய இன்றைய வாசிப்பென்பது பாப்ரி மஸ்ஜீத் இடிப்புக்குப் பின்பான அரசியல் வாசிப்பாகவே இருக்கமுடியும். இஸ்லாமிய வெறுப்பென்பது நிலைபெற்றுவிட்ட ஒரு கருத்தியலாக இன்று வளர்ந்துவிட்டது. தகவல் தொழில்நுட்ப ஊடகத்தில் வெளிநாட்டில் வாழும் படித்த இந்தியர்களில் பெரும்பாலானவர்களின் வழி இஸ்லாம் விரோதம் என்பதும் இந்துத்துவ வழிபாடென்பதும் வெளிப்படையாக ஆகி வருகிறது. ஆயிரமாண்டுகளாக அடிமையளாக்கப்பட்டு இஸ்லாமியப் படையெடுப்பால் ஆங்கிலேயப் படையெடுப்பால் அடக்கப்பட்டோம் என்கிற மாதிரியிலான காலனியாதிக்க எதிர்ப்புப்போல் தோற்றம் தரும் இந்து தேசியத்தை இந்திய பிராமணர்கள் ஒரு அறிவு நிலைப்பட்ட கருத்தியலாக முன்வைக்கிறார்கள்.

இந்திய சமூகத்தில் நிலவும் ஜாதிய முரண்பாடுகளை, வர்க்க முரண்பாடுகளை, இஸ்லாமாக்கி விடுவதான ஒரு தந்திரோபாயத்தை தமது ஆதிக்கத்தின் பொருட்டு இன்று வழிவழியாக ஆண்ட பிராமணர்கள் கையிலெடுத்திருக்கிறார்கள். இதனது மிகச்சமீபத்திய உதாரணமாக இருப்பது வி.எஸ்.நைபால் மற்றும் குஷ்வந்த் சிங்குக்கு இடையிலான உரையாடலாகும். பாப்ரி மஸ்ஜீத்தை உடைத்த நியாயத்தையும் பாப்ரி ஒரு படிப்பறிவில்லாத காட்டுமிராண்டிக் கொடுங்கோலன் என்பது மாதிரியான சித்திரத்தையும் வி.எஸ்.நைபால் அந்நேர்முகத்தில் தீருகிறார். டிரெயின் டு பாசிஸ்தான் (1997) ஹே ராம் (2000) எர்த் (1998) போன்ற மூன்று படங்களுமே பாப்ரி மஸ்ஜீத் உடைப்புக்குப் பின் வந்த படங்கள் என்பதை நாம் ஞாபகம் கொள்வோமாயின் குஷ்வந்த்சிங்கின் டிரெயின் டு பாசிஸ்தான் படம் பெரும்முக்கியத்துவத்தை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

மனோ மஜ்ரா எனும் பஞ்சாப் கிராமம்

ஆயிரத்தித் தொளாயிரத்து; நாற்பத்தியேழாம் ஆண்டின் கோடைக்காலம். பஞ்சாப் மாநிலத்தின் மனோ மஜ்ரா கிராமம். இரண்டாகப் பிளக்கப்பட்ட பஞ்சாப் மாநிலத்தில் பாகிஸ்தான் எல்லையோரம் அமைந்த இந்திய பஞ்சாபைச் சேர்ந்த கிராமம் மனோ மஜ்ரா.

யமுனா ராஜேந்திரன்

படத்தின் முதல் காட்சியிலேயே முகம் கறுப்புத்துணியால் மூடியிருக்க கொள்ளையனொருவன் தூக்கிவிடப்படுகிறான். வெள்ளை அதிகாரிகள் நின்றுருக்கிறார்கள். இது நிகழ்வது கடந்தகாலம். அப்பா என அலறியபடி சிறுவனொருவன் மதிலிலிருந்து குதித்து ஓடிப்போகிறான். அவன் தூக்கிவிடப்பட்ட கொள்ளையனின் மகன். பஞ்சாபில் அப்போது கொள்ளையர்களின் ராஜ்யம்.

சுதந்திர இந்தியாவில் வளர்ந்துவிட்ட திருடனாகிறான் மகன். ஜக்கா அவனது பெயர். சீக்கிய மதத்தவன். தனது தந்தையின் தலைமையிடத்துக்காக மல்லி எனும் கொள்ளையனோடு சதா போராடியபடி அவன் வாழ்வு கழிகிறது. அவனுக்கும் இலட்சியங்கள் உண்டு. பொறுப்புக்கள் உண்டு. தன் சொந்தக் கிராமத்து மக்களிடம் ஒரு போதும் அவன் கொள்ளையடிப்பதில்லை. கிராமத்தின் விழிமிழந்த முஸ்லீம் பெரியவர் ஒருவரின் மகளான நூரான் அவனது காதலி. அவனைப் பொறுத்து அவன் முஸ்லீமும் அல்ல சீக்கியனும் அல்ல இந்துவும் அல்ல. வானத்தில் அலைந்தபடியிருக்கும் நட்சத்திரம் போன்ற சுதந்திர மனிதன் அவன்.

இக்கிராமத்துக்குப் புதிதாக அப்போதைய டிஸ்டிரிக்ட் மாஜிஸ்திரேட் ஒருவர் வந்து சேர்கிறார். அன்றைய வழக்கப்படி கிராமத்தை நிர்வாகம் செய்வதும் அது தவிர்ந்த நேரங்களில் கஜல் பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டு குடித்துக் கொண்டு பெண்களோடு படுக்கையில் காலம் கழிப்பதும்தான் அவரது வாழ்வு. பிரிட்டிசார் மற்றும் இந்திய நிர்வாகத்தின் கீழான தனது பதினைந்து வருட அரசு உத்யோக காலத்தில் தனது மனைவியையும் குழந்தையையும் இழந்து நிற்பவர். அவரது மகளுக்கு இறக்கும் போது பதினைந்து வயதாகியிருந்தது.

மாஜிஸ்திரேட் ஸ்தீரி லோலன் போல் தோற்றம் தருவார் ஆயினும், இரக்க சிந்தை கொண்டவர். மதச்சார்பற்றவர். மனித உயிர்க் கொலையை மறுப்பவர். அறுபது வயதை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் தோற்றம் கொண்டவர். இந்தியாவெங்கும் இந்து முஸ்லீம் கலவரத்தினால் ஆயிரக்கணக்கில் மக்கள் கொலையுண்டு கொண்டிருக்கும் போது மனோ மஜ்ரா கிராமத்தில் சீக்கிய இஸ்லாமிய இந்து மக்களுக்கு இடையில் இணக்கம் நிலவுவதை மிகுந்த பெருமித உணர்வுடன் நினைவுசூர்கிறார் மாஜிஸ்திரேட்.

மனோ மஜ்ராவல் ஒரு நாளில் வட்டிக்குப் பணம் கொடுப்பவரின் வீடு கொள்ளையடிக்கப்படுவதொரு வட்டிக்காரரும் கொலைசெய்யப்படுகிறார். ஆந்த வேளையில் ஜக்கா நூரானோடு வேறொருடத்தில் கலவியில் ஈடுபட்டிருக்கிறான். கொள்ளையடித்த மல்லி, கொள்ளையடித்த தங்க வளையல்களை தனது எதிரியான ஜக்காவின் வீட்டுக்குள் போட்டுவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறான். அடுத்த நாள் ஜக்கா கொலைக்குற்றம் சாட்டப்பட்டு உள்ளூர் காவல் நிலையத்தில் சிறை வைக்கப்படுகிறான். ஜக்கா ஒரு கொலையாளி அல்ல ஒரு பலியாடு என்பது மாஜிஸ்திரேட்டுக்கும் போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டருக்கும் தெரியும். ஆனால் நீதியை உடனடியாக நிறைவேற்றுவதான நாடகம் நிறைந்தேறுகிறது.

பஞ்சாப் கிராமங்களில் அரசியல் நிலைமைகளைத்தெரிந்து கட்சித் தலைமைக்குச் சொல்வதற்காக இக்பால் எனும் ஒன்றுபட்டஇந்திய புரட்சிகரக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி

(ரெவல்யூசனரி கம்யூனிஸ்ட் பார்ட்டி ஆப் யுனைடெட் இன்டீயா) உறுப்பினர் ஒருவர் இச்சூழலில் மனோ மஜ்ரா கிராமத்திற்கு வருகிறார். மதுதிக்குச் சென்று வழிபடுகிறார். அக்கிராமத்தில் மதக்கலவரம் இல்லை என்பதைத் தெரிந்து கொள்கிறார். முஸ்லீம் மக்கள் கூலி விவசாயிகள் என்பதையும் முழு நிலமும் சீக்கிய நிலப்பிரபுக்களிடம் இருப்பதையும் தெரிந்து கொள்கிறார். நடப்பது வர்க்கப்போராட்டமேயல்லாது மதக்கலவரம் அல்ல என்பதை கட்சித் தலைமைக்கு தந்தி மூலம் அறிவிக்கிறார். தந்தி அலுவலகச் சிப்பந்தி அந்தத் தந்திச் செய்தியை போலீசுக்குத் தெரிவிக்கிறார். தந்தி கொடுத்தவனும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினனும் ஆன இக்பால் கைது செய்யப்படுகிறான். இக்பால் அம்மணமாக கப்பட்டு அவனது ஆண்குறி சுன்னத் செய்யப்பட்டிருக்கிறதா என பரிசோதிக்கப்படுகிறது (எந்த திரைப்படத்திலும் மதம் மரநியதாகச் சொல்லப்பட்ட முன்னாள் இந்துவானவன் ஆண்குறியை இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதிகள் பரிசோதிக்கிறார்கள். றே ராம் படத்தில் அம்ஜத்தகானின் ஆண்குறி சுன்னத் செய்யப்பட்டிருக்கிறதா என இந்து அடிப்படைவாதிகள் பரிசோதிக்க முயல்கிறார்கள்). முன்பகுதி வெட்டப்பட்ட ஆண்குறியைப் பார்த்த போலீஸ் அதிகாரி 'இக்பால் முஸ்லீம்' என்கிறான். தொத்து வியாதியிலிருந்து காப்பாற்றிக் கொள்ளவே குறியின் முன்பகுதியை வெட்டிக் கொண்டதாகச் சொல்கிறான் இங்கிலாந்தில் கல்வி கற்றவனான இக்பால். இக்பால் பிறப்பில் சீக்கியன். மதச்சின்னங்கள் ஏதும் அணியாதவன். மதச்சார்பற்றவன். வங்கப்புரட்சிக்கவிஞன் இக்பாலின் பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டவன். இத்தகையதொரு சூழலில் பீகாரிலிருந்து மண்டையோடுகளோடுவரும் சிலர் மாஜிஸ்திரேட்டைச் சந்திக்கிறார்கள். மனோ மஜ்ரா கிராமத்தில் கூட்டம் போடவும் அவர்கள் அனுமதி கேட்கிறார்கள். அம்மண்டையோடுகள் இந்துக்களால் பீகாரில் கொல்லப்பட்ட இஸ்லாமியர்களது மண்டையோடுகள் என்றும் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். மாஜிஸ்திரேட்டு மிகுந்த கோபத்துடன் அவர்களை கிராமத்திலிருந்து விரட்டி விடுகிறார்.

மதப் பதட்டம் கிராமத்தை மெல்ல மெல்ல நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. கிராமத்தின் ஆற்றின் குறுக்கே வெட்டிச் செல்லும் இரயில்வண்டி இப்போதெல்லாம் நேரம் கெட்ட நேரத்தில் மயான அமைதியோடு ஊர்ந்து வரத் தொடங்குகிறது. கிராமத்தில் நிறுத்தப்பெறும் இரயிலிலிருந்து ஆயிரக்கணக்கான வெட்டிச் சிதைக்கப்பட்ட உடல்கள் பரந்த, மைதானத்தில் சிதையுட்டி எரிக்கப்படுகிறது. கருட்புகை கிராமத்து வானத்தின் மீது படிகிறது. அடிக்கடி இரயில் வந்தபடியே இருக்கிறது. பிணங்களும்.

பாகிஸ்தானுக்குப் போகும் இரயில்

அந்த இரயில்கள் பாகிஸ்தானிலிருந்து இந்தியாவுக்கு இடம் பெயரும் சீக்கியர்களையும் இந்துக்களையும் ஏற்றிக் கொண்டுவரவேண்டிய இரயில்கள். இப்போது பிணங்களாக வந்து கொண்டிருக்கிறது. வரும் வழியிலேயே இந்த சீக்கிய அகதிகள் பாகிஸ்தானிய இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதிகளால் கொல்லப்பட்டுவிடுகிறார்கள். முஸ்லீம் மக்களுக்கு எதிரான மதத்துவேசம் இதன்மூலம் மனோ மஜ்ரா கிராமத்தில் பரவுகிறது. முஸ்லீம் மக்களை விரட்டவேண்டும் எனும் உணர்வு அந்தக்கிராமத்து

போலீஸ்காரர்களுக்கும் அங்கு வந்து சேரும் இந்திய இராணுவத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் உருவாகிறது. சமநேரத்தில் இஸ்லாமியர்களை பாகிஸ்தானுக்குக் கொண்டுபோவதற்காக பாகிஸ்தான் இராணுவம் மனோ மஜ்ராவுக்கு வருகிறது. இஸ்லாமிய மக்களிடம் உரையாற்றும் இராணுவ அதிகாரி இறுதியில் பாகிஸ்தான் வாழ்க என முழக்கமிடுகிறார்.

பாகிஸ்தானுக்கு லாகூருக்குப் போகும் முன்பாக அருகிலிருக்கும் அகதிமுகாமுக்கு முஸ்லீம் மக்களை ஏற்றிக் கொண்டுபோக டிரக் வந்து நிற்கிறது. நூரான் தனது காதலனும் கொள்ளையனும் ஆன ஜக்காவின் தாயிடம் சென்று கண்ணீர் சொரிகிறார். ஜக்காவின் குழந்தையைத் தனது வயிற்றில் சுமப்பதாகச் சொல்கிறார். தான் இரண்டுமாதக் கர்ப்பம் என்று அறந்துகிறார். 'உண்மையே வெல்லும்' எனும் மத போதகத்தை ஜக்காவின் தாயிடம் சொல்கிறார். பரிஷுடன் நூராணை தன் மார்பில் அணைத்துக் கொள்ளும் ஜக்காவின் தாய் ஜக்கா வந்து நூராணை விடுவிப்பான் என்று உறுதி சொல்கிறார். நூரான் கண்ணீருடன் அகதிமுகாம் நோக்கிச் செல்கிறார். இன்னொரு கொள்ளையன் மல்லி போலீஸிடம் பிடிபடுகிறான். ஜக்கா இருக்கும் ஜெயிலுக்குக் கொண்டுவரப்படுகிறான். சீக்கிய முஸ்லீம் கலவரம் பஞ்சாப் முழுக்க வேகமாகப் பரவிக்கொண்டிருக்கிறது. வட்டிக்காரனைக் கொன்றவர்கள் பிகாரிலிருந்து வந்த முஸ்லீம்கள் என்று சொல்வதன் மூலம் உள்ளூர் முஸ்லீம் மக்களைக் காப்பாற்றுகிறார் மாஜிஸ்திரேட். கம்யூனிஸ்ட்டான இக்பால் பாகிஸ்தான் முஸ்லீம் லீக் கட்சியைச் சேர்ந்தவன் என போலீஸ் குற்றம் சாட்டுகிறது. இந்து முஸ்லீம் மதப்பதட்டம் வேறு வேறு வகைகளில் மனோ மஜ்ரா கிராமத்தில் ஊடுருவிவிட்டது. கிராமத்தில் முஸ்லீம் எதிர்ப்பைத் தணிக்க அவர்களைக் கைது செய்துவிட்ட தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறார் மாஜிஸ்திரேட்.

நெருப்பு அணையவில்லை. இந்திய இராணுவத்தினரும் போலீசும் இந்துக் கொள்ளையர்களுடன் இணைந்து கொண்டு முஸ்லீம் வீடுகளைச் சூறையாடுகிறார்கள். கொள்ளையடிக்கிறார்கள். குழந்தைகளைக் குருமாக்கக் கொல்கிறார்கள். 'முஸ்லீம்கள் ஒரு இந்துப் பெண்ணைப் பலாத்காரப்படுத்தினால் சீக்கியன் இரண்டு முஸ்லீம் பெண்களை பலாத்காரப்படுத்துங்கள்' என



குஷ்வந்த்சிங்கினால் எழுதப்பட்ட

இந்நாவல்

வரலாற்றுச் சம்பவங்களின்

அடிப்படையில் அமைந்தது. உலக

வரலாற்றின் மகத்தான சோகம்

அந்நாட்களில்தான் நிகழ்ந்தது.

மாபெரும் மக்கள் இப்பெயர்வு

அந்த நாட்களில்தான் நிகழ்ந்தது.

பிரிவுக் கொலைகளும்

கற்றுத் தரும் பாடம் பற்றிய

சிந்தனையையும்

படம் நமக்குள் ஏற்றி வைக்கிறது.

படத்தின் சில காட்சிகள்

மத இன மொழி குரோதங்கள்

கொலைவெறியாகப்

பரிமாணம் பெறும்

எந்த யுகோளப்பரப்புக்கும்

பொருந்திவருபவை.

மக்களைத் துன்புறுத்தாதவன். இக்பால் மதச்சார்பற்றவன். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சேர்ந்தவன். கொலைகளைத் தடுத்துநிறுத்த இவர்கள் ஏதேனும் செய்வார்கள் என்பது மாஜிஸ்திரேட்டுக்குத் தெரியும். அவர்களை விடுதலை செய்யுமாறு உத்தரவிட்டுவிட்டு இரவு முழுக்கக் குடித்தபடியிருக்கிறார் மாஜிஸ்திரேட்டு.

இரவு துவங்கிவிட்டது. அகதி முகாமிலிருந்து பாகிஸ்தானுக்குப் போகும் இரயில் புறப்படத் தயாராகிவிட்டது. நூரான் திரும்பித் திரும்பி ஜக்காவுக்காகப் பிரார்த்தித்தபடி ஈரமான கண்ணுடன் இரயில் பெட்டியில் ஏறுகிறார். இரயில் பெட்டியின் மீது

வெறிக்கூச்சலிடுகிறார்கள். 'ஒரு பிணம் பாகிஸ்தானிலிருந்து இங்கே வந்தால் இரண்டு பிணங்களை பாகிஸ்தானுக்குத் திருப்பினுப்புங்கள்' என்கிறார்கள். கொள்ளையர்கள் மல்லி தலைமையில் இத்திட்டத்தைச் செயல்படுத்தத் திட்டமிடுகிறார்கள். வெறியாட்டம் எங்கும் தொடங்கிவிட்டது.

அகதிமுகாமிலிருந்து முஸ்லீம் அகதிகளை ஏற்றிக் கொண்டுவரும் பாகிஸ்தானுக்குப் போகும் இரயில் கிராமத்து ஆற்றங்கரை பாலத்தின் மேலே வரும்போது இரயிலில் போகும் மக்களைக் கொல்வது அவர்களது திட்டம். இரும்புப் பாலத்தின் இருபக்கமும் முதல் இரும்புச் சட்டங்களையும் இணைத்து பாலத்தின் குறுக்கே கனத்த கயிறைக்கட்டுவது அவர்களது திட்டம். இரயில் பெட்டியின் மீதமர்ந்தபடி வரும் முன்னூறு முதல் நானூறு வரையிலான இஸ்லாமிய மக்கள் குறுக்குக் கயிற்றில் அகப்பட்டுச் சாவார்கள் என்பது அவர்களது எதிர்பார்ப்பு. பிற்பாடு அவர்களது பிணங்களைச்சுமந்தபடி இரயில் பாகிஸ்தானுக்குப் போய்ச்சேரும். திட்டத்தைக் கேள்வியுறும் மாஜிஸ்திரேட்டு பிரச்சினை கைமீறிப்போய்விட்டதையும் தனது அதிகாரம் அர்த்தமிழந்து போய்விட்டதையும் உணர்கிறார். மனம் தளர்ந்த நிலையில் நிறைபக் குடிக்கிறார். போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் அழைத்து ஜக்காவையும் இக்பாலையும் சிறையிலிருந்து விடுவிக்குமாறு கட்டளையிடுகிறார். கொள்ளையன் ஜக்கா மதம் கடந்தவன். முஸ்லீம் பெண்ணான நூராணை நேசிப்பவன். சொந்தக் கிராமத்து

கட்டுக்கடங்காத கூட்டம் ஏறுகிறது. பாலத்தில் கயிறு கட்டப்பட்டுவிட்டது. கொலைவிழும் கோரத்தைக் காண்பதற்காக பாலத்தின் பக்கங்களில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள் சீக்கியக் கொள்ளையர்களும் இந்திய இராணுவத்தினரும் போலீசும். மதத்தினால் உலுப்பப்பட்ட அதிகார வர்க்கம் சார்ந்தவர்கள் அவர்கள்.

ஜக்கா ஓடிவருகிறான். பாலத்தின் முகப்பில் ஏறித் தொங்கிய நிலையில் கயிறை அறுக்கத் தொடங்குகிறான். இரயில் முன்னேறி முன்னெறி வருகிறது. பாலத்தின் முகப்பில் கயிறை அறுத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு உருவத்தைக் காணும் போலீசும் கொள்ளையர்களும் இந்திய இராணுவத்தினரும் அவனைச் சுட்டுக் கொல்கிறார்கள். ஜக்கா பிணமாகி வீழ்கிறான். கயிறை வெட்டிவிட்டபின்பே பிணமாகினான் ஜக்கா. இரயில் அலையியாகப் பாலத்தைக் கடந்து இருளில் பெட்டிகளில் நீண்ட வரிசைகள் தெரிய பாகிஸ்தான் நோக்கியபடி பத்திரமாகப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. காதலனின் பிரிவாற்றாமையால் துயறும் பெண்ணொருத்தியின் பஞ்சாபி நாடோடிப் பாடல் ஒன்று திரையை நிறைத்தபடி கசிகிறது.

மனிதன் மதம் கலைஞர்கள்

குஷ்வந்த்சிங்கினால் எழுதப்பட்ட இந்நாவல் வரலாற்றுச் சம்பவங்களின் அடிப்படையில் அமைந்தது. உலக வரலாற்றின் மகத்தான சோகம் அந்நாட்களில்தான் நிகழ்ந்தது. மாபெரும் மக்கள் இடப்பெயர்வு அந்த நாட்களில்தான் நிகழ்ந்தது. பிரிவும் கொலைகளும் கற்றுத்தரும் பாடம் பற்றிய சிந்தனையையும் படம் நமக்குள் ஏற்றி வைக்கிறது. படத்தின் சில காட்சிகள் மத இன மொழி குரோதங்கள் கொலைவெறியாகப் பரிமாணம் பெறும் எந்த பூகோளப்பரப்புக்கும் பொருந்திவருவதை முஸ்லீம் எதிர்ப்பை உட்பிவிடும் காட்சியொன்று இவ்வாறு போகிறது. 'அன்று குருகோபிந்த சிங்கை தூக்கத்தில் கொன்ற முஸ்லீம்களைக் கொல்வது நமது மதக் கடமை' என்கிறார்கள் சீக்கிய போலீஸாரும் கொள்ளையர்களும் இராணுவத்தினரும். நிகழ்காலக் கொலைகளை நியாயப்படுத்த பழைய பிணங்களைத் தோண்டியெடுத்து வீராவேசம் ஊட்டுவதுதான் இன்று வரலாற்று ஆய்வாக உருவாகிவிட்டது. பி.ஜே.பி. அரசாங்கத்தின் வரலாற்று ஆய்வுகள் இத்தகைய நாவேட்டை நியாயம் கொண்டதுதான். இன்று அரசுகளும் மதங்களும் குறுங்குழுவாத இயக்கங்களும் எங்கெங்கும் இதைத்தான் செய்து வருகின்றன.

படத்தின் அரசியலோடு ஊடாடியபடி ஒரு மானுட நாடகமும் படத்தில் இடம் பெறுகிறது. ஹஸீனா என்றொரு பதினாறு வயது முஸ்லீம் சிறுமி தாய் தகப்பனை இழந்த அனாதை. கஜல் பாடல்களை பாடியபடி நடனமாடி பெரிய மனிதர்களைப் பரவசுபட்டுபவள். தனது பாட்டியினால் காமம் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு காசுக்கு விற்ற கப்படுபவள். ஆயினும் அவள் குழந்தை. மாஜிஸ்திரேட்டுக்கும் அப்பெண்ணுக்கும் இடையிலான உறவு பூடகமானது. இறந்தவிட்ட தனது மகளை இச்சிறுமியின் பரிசுத்தத்தில் அப்பாவித்தனத்தில் தரிசிக்கிறார் மாஜிஸ்திரேட். சிறுமி அப்பாவித்தனமாக தன்னை வைப்பாட்டியாக வைத்துக் கொள்ளும் படி மாஜிஸ்திரேட்டிடம் கேட்கிறாள். ஆண்களோடு என்ன செய்வதென்று கனக்குத் தெரியாது ஆனால் ஆண்கள்

சொல்வதைச் செய்யப்பட்ட பாட்டி சொல்லிப்பிருக்கிறாள் எனும் சிறுமி உங்களுக்கு பெண்களோடு என்ன செய்வதென்று தெரியும் என மாஜிஸ்திரேட்டிடம் சொல்கிறாள். தனது இருப்பு எலும்புகள் குழந்தை பெற ஏற்றதாகிவிட்டதாக எல்லோரும் சொல்கிறார்கள் என்கிறாள் அவள்.

இஸ்லாமியச் சிறுமியான அவள் சாப்பாடு வாங்கக்கூட வெளியே போகமுடியாத கலவரச்சூழலில் மாஜிஸ்திரேட்டிடம் விடப்படுகிறாள். மாஜிஸ்திரேட் அப்பெண்ணுக்கு சாப்பாடு வாங்கித்தருகிறார். தனது மகளைப் போல் அவளைக் கட்டிக்கொண்டு அவளது சின்ன மார்பின் மீது தலைவைத்து தூங்கிப் போகிறார். அன்பாக அவரது தலையைத் தடவுகிறாள் சிறுமி. இறுதியில் பாகிஸ்தான் நோக்கிப் போகும் அகதிகள் கூட்டத்தோடு அவளையும் அனுப்பிவிடுகிறார் மாஜிஸ்திரேட். ஒரு வயதான மாஜிஸ்திரேட்டுக்கு வைப்பாட்டியாக இருப்பதைவிடவும் பாகிஸ்தான் அகதியொருவனுக்கு மனைவியாக இருப்பது மேல் என்கிறார் அவர். அல்லது இருளின் கடைசியில் தெரியும் எவனோ ஒருவனுக்கு இரவுத்துணையாக இருப்பது மேல் என்கிறார்.

மதம் அரசாங்கத்துடன் இணைந்துவிட்ட உலகச்சூழலில் இந்து நாடு இஸ்லாம் நாடு கிறிஸ்தவ நாடு தேசியமும் மதமும் ஒன்று என்று மத அடையாளம் அரசியல் அடையாளமாகவும் கலாச்சார அடையாளமாகவும் தேசிய அடையாளமாகவும் ஆகிவிட்ட சூழலில் மதமே இராணுவத் தந்திரோபாயமாக ஆகிவிட்ட சூழலில் இனத்தேசியம் மத அடையாளத்தை வரித்துக் கொள்ளும் இன்றைய உலகச்சூழலில் ஒரு கலைஞன் என்னவிதமான சரியான அரசியலை (politically correct politics) பேசிவிடமுடியும்? மனிதக் கொலைகளை பேரழிவுகளை பலாத்காரங்களை எரிப்புக்களை வரலாற்றுரீதியில் நியாயப்படுத்திவிட முடியுமானால் கலைஞன் இங்கு எந்த மதிப்பீடுகளுக்காக வாதிடுபவனாக இருத்தல் முடியும்?

சார்பான அரசியல் பேசுபவர்கள் சார்புநிலை எடுப்பவர்கள் இன்று எதையும் நியாயப்படுத்திவிட முடியும். அநேகமாக மனித விழுமியங்கள் குறித்த அக்கறை விடுதலைக் கோட்பாட்டாளர்களிடம் அருகிக் கொண்டுவருகிறது. இச்சூழலில் இலக்கியமும் கலைப்படைப்புக்களும் மட்டுமே தத்துவ அரசியல் கோட்பாட்டு மத இன ஜாதீய அதிகாரங்களுக்கு எதிரான - மனித விழுமியங்களுக்கு ஆதரவான நிலைபாடுகளை முன்வைத்துவருகிறது. கோபிந்த் நிஹ்லாணியின் தமஸ் ஸியாம் பெனிகலின் 'மப்போ' கீதா மேத்தாவின் 'எர்த்' அரவிந்தனின் 'வஸ்துகாரா' ரித்விக் கடக்கின் படங்கள் என அனைத்துப் படங்களுமே இந்தியா பாகிஸ்தான் பிரிவினையின் சோகமும் இடப்பெயர்வும் பற்றியவை. அரசியல் ரீதியில் தீர்ப்புச் சொல்கிறவர்கள் இல்லை இக்கலைஞர்கள். அரசியல் வன்முறையினிடையிலும் நாகரீகத்தைக் கோருகிறவர்கள் இவர்கள்.

இக்கோரிக்கையை வன்முறையின் பங்காளர்களான இருவருமே வரலாற்றின் பெயரில் நடைமுறையின் பெயரில் நிராகரித்துவிடலாம், ஆயினும் நாகரீக சமூகத்தைத் தான் இவ்விருவரும் உருவாக்கப் போகிறார்கள் என்பது மிகுந்த சந்தேகத்துக்குரியது என்பது மட்டும் உண்மை. கொலைகளின் மீது மனித நாகரீகம் கட்டப்படமுடியாது.



என் ஜீவ்வல்களை ஒவ்வொன்றாக சாத்திக்கொண்டே வருகிறேன் !

உமா வரதராசன்

உங்களுக்குள் ஒரு படைப்பாளி உருவெடுத்த காலத்தை சொல்லுங்கள்?

முதலில் என்னை ஒரு வாசகனாகவும், ரசிகனாகவும் அடையாளம் காண்கிறேன். பிறகுதான் இந்தப் படைப்பாளி என்பவன். என்னுடைய தந்தை இசை ரசிகர். பல தரப்பட்ட புத்தகங்களின் வாசகர். அவருடைய புத்தக அலுவலகத்தில் இருந்து புத்தகங்களை எடுத்து படிப்பதை சின்ன வயதிலேயே தொடங்கிவிட்டேன். முவரதராசன், கல்கி, அகிலன், பெரியசாமிதூரன், கு.இராஜவேலு, ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை வையாபுரிப் பிள்ளை, புதுமைப் பித்தன்..... இப்படிப் பல தரப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் புத்தகங்கள் அங்கே இருந்தன. எளிதில் புரியக்கூடிய புத்தகங்களை படித்துத் தள்ளினேன். இவை தவிர விகடன், குமுதம், அம்புலிமாமா, கண்ணன், பொம்மை இப்படிப் பல வகை சஞ்சிகைகளை என் தந்தை தருவிப்பார். இந்தப் பலதரப்பட்ட வாசிப்பு இன்று வரை தொடர்கிறது. எவ்வளவு நாட்களுக்கு மற்றவர்களையே வாசித்துக்கொண்டிருப்பது என்ற மனநிலையில் எழுதத் தொடங்கினேன் என்று சொல்லலாம்.

பாடசாலையில் கட்டுரைகள் எழுதினேன். தமிழ் நன்றாக எழுதுகிறான் என்ற கவனத்தை பாடசாலை ஆசிரியர்களிடமிருந்து பெறத் தொடங்கினேன். அந்நேரம் வெளிவந்த ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் நாவலுக்கு விமர்சனங்கள் வரவேற்கப்படுவதாக தீபம் பார்த்தசாரதி, அறிவித்திருந்தார். நானும் துணிந்து என்னுடைய பார்வை, ரசனைக்கேற்ப ஒரு கட்டுரை எழுதி நாயார்த்தசாரதிக்கு அனுப்பி வைத்தேன். அடுத்த மாதம் வெளிவந்த தீபத்தில் அக் கட்டுரை பிரசுரமாகியிருந்தது. அன்று சிறகுகள் முளைத்துப் பறந்து கொண்டிருந்தேன்.

உங்கள் இளமைக் காலம் எப்படி இருந்தது?

ஏற்றமும், இறக்கமும், தத்தளிப்பும், அலைக்கழிவும், ஏமாற்றமும் கொண்ட காலம் அது. நான் தந்தையின் அரவணைப்பில் வளர்ந்தவன். தாயாரை

விட தந்தையின் மீது அதிக ஈர்ப்பு கொண்டவன். என்னுடைய சொந்த ஊரான கல்முனையிலேயே ஐந்தாம் வகுப்பு வரை கல்வி பயின்றேன். நான் அயலூரில் கல்வி கற்க வேண்டுமென்ற விபரீதமான ஆசை என் தந்தைக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. கல்லடி சிவானந்தா வித்தியாலயத்தில் கொண்டு போய் சேர்த்தார். விடுதி வாழ்க்கை எனக்கு பயங்கர அனுபவமாக இருந்தது. அந்த வாழ்க்கை எனக்கு ஒத்துவரவில்லை. அதிகாலை 4 மணிக்கே எழுந்து வரிசையாக கிணற்றடி நோக்கி குளிக்கச் செல்வது, இறை வழிபாடு, படிப்பது போல் பாசாங்கு செய்வது, ஒரு கும்பலாக இருந்து உணவு உட்கொள்வது, இடியாப்பத்துக்கு ஊற்றிய சொதியில் ஒரு தடவை பீடித்துண்டுடொன்றும் மிதந்து வந்தது. அங்கிருந்து பாடசாலைக்குச் சென்றால் சமஸ்கிருத வகுப்பு இருந்தது. எப்படி இந்த மறியலில் இருந்து தப்பி ஓடுவது என்பதே அன்றைய சிந்தனையாக இருந்தது. படிப்பு ஓடவில்லை. எனது உடுப்புகள், புத்தகங்கள், வாளி என்பவற்றையெல்லாம் விடுதியிலேயே விட்டு விட்டு ஒரு நாள் சொல்லிக் கொள்ளாமல் ஊருக்கு கிளம்பி விட்டேன், என்னைக் கண்டவுடன் தந்தையாருக்கு

உமாவரதராசன் ஈழத்து தமிழ் சிறுகதைப் பரப்பில் மிகவும் காத்திரமான ஆளுமை - ஈழத்து தமிழ்ச் சிறுகதையின் முகமும் முகவரியும் இவரிடமுள்ளது.

தேல்டிக்க வாசிப்பாளன், ஆளுமைமிக்க படைப்பாளி.

இவரின் உள்மன யாத்திரை சிறுகதைத் தொகுதி தமிழில் அதிக கவனம் பெற்றது.

சந்திப்பு - எம்.பொளஸர் உடனிருந்தவர்கள் - எஸ்.எல்.எம். ஹனிபா ஏ.எம். ரஷ்மி



அதிர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். விடுதி வாழ்க்கை தான் எனக்கு பிடிக்கவில்லை என எண்ணி மட்டக்களப்பிலுள்ள தன் நெருங்கிய நண்பரொருவரின் வீட்டில் என்னைக் கொண்டு போய்விட்டார். ஆனால் எனக்கு எனது வீட்டுக் கூரையைப் போல் சந்தோஷமளிக்கும் விஷயம் உலகத்தில் ஒன்றுமேயில்லை. பாடசாலைக்கு வெளிக்கிட்டுச் செல்வது போல் போக்குக் காட்டி விட்டு, வெளிச்ச வீட்டுப் பக்கம் செல்லும் பஸ்ஸில் ஏறிவிடுவேன். திருமால் என்ற சக மாணவனும் சேர்ந்து கொள்வான். இப்படி இரண்டு மாதங்கள் அலைக்கழிந்திருக்கிறேன். அக்காலத்தில் படிப்பை விட மட்டக்களப்பில் என்னை ஈர்த்த பல விஷயங்கள் இருக்கின்றன. மட்டக்களப்பு நகரின் வாவிக்கரையோரமாக மாலை நேரத்தில் முளைக்கும் நொறுக்குத் தீனீக்கடைகள். இரவில் ஆற்றுப் பரப்பில் ஆங்காங்கே ஒளிர்ந்து கொண்டிருக்கும் வெளிச்சப் பொட்டுகள். அங்கேயிருக்கும் சினிமா அரங்குகள், ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரனின் பெரும்பாலான படங்களை பார்த்த காலம்து. படம் பார்ப்பது என் வாழ்வின் முக்கிய அம்சமாகிப் போனது இவ்வாறுதான். இந்த வாழ்க்கையும் ஒரு நாள் வீட்டுக்குத் தெரியவந்தது. எனது தந்தை வீதியிலேயே வைத்து அடித்தார். வீதியிலிருந்து, பஸ்நிலையம் வரை அவரது கையைப் பிடித்து அழுது, இழுபட்டவாறு சென்றேன். தெருவில் எல்லோரும் வேடிக்கை பார்த்தார்கள். அன்றிலிருந்து அவருக்கும் எனக்குமான நல்லுறவு முறிந்து விட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும். என்னை அவர் அதிகமாக கவனத்தில் கொள்வதில்லை.

உள்ளூரில் கார்மேல் பாத்திமாக்க கல்லூரியில் எனது கல்வியைத் தொடர வேண்டி ஏற்பட்டது. கிறிஸ்தவ பாதிரிமாரின் பள்ளி அது. ஆறாம் வகுப்பில் அங்கு சேர்ந்தேன். எனது தந்தை தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த ஒரு செட்டியார். அவர் திடீரென எங்கையெல்லாம் விட்டுவிட்டு தமிழ்நாட்டுக்குச் சென்றார். நாங்கள் வானத்திலிருந்து பூமியில் வீழ்ந்ததை போல் இருந்தது. கஷ்டங்களையெல்லாம் காட்டிக் கொள்ளாமல் என்னை ஆளாக்கிய தாயின் பெருமையை மெல்ல மெல்லப் புரிந்து கொண்டேன். எனது பாடசாலை வாழ்வின் இறுதிக்கட்டம் மிகவும் சந்தோஷமானது. என் வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத காலம்து. முதல் காதலில் விழுந்து பின் அந்த தோல்வியில் துவண்டு, பின்னர் இன்னொரு காதலில் இறங்கி அதுவும் கை கூடாமல் ஒரு குருடனைப் போல் நடந்து கொண்டிருந்தேன். முதல் காதலின் போது அந்தப் பெண்ணின் தாயார் என்னை நோக்கிக் திட்டிய வசவுகள் இன்னும் காதுகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்று வரை ஏதாவதொரு பெண்ணின் தாயார் திட்டிவது தொடர்ந்து கொண்டதான் இருக்கிறது.

பிற்காலத்தில் எனது எழுத்தில் தெரிந்த துணிச்சல்கள், கட்டுப்பாடுகளை மீறுகின்ற மனோபாவம், அலட்சியமணப்பான்மை இவற்றையெல்லாம் என்னுள் கொண்டு சேர்த்தது இந்தக் காலம்தான். பள்ளி நாட்களில் நானும் எனது நண்பர்களும் தண்ணியடித்தோம். சிகரெட் பிடித்தோம். அடிதடி கலாட்டாவில் இறங்குவோம். என் குடும்பத்தில் இவையெல்லாம் செய்த முதல் ஆள் நான் என்று எல்லோரும் நொந்து கொள்வார்கள். எப்படியோ ஒரு வன்முறை என்னுள் குடியேறியிருந்தது. யாருடைய முகத்திலாவது குத்த வேண்டுமென்று அலைந்து கொண்டிருந்தேன். பெண்கள் விடுதிகளுக்கு இருப்பது போன்ற உயர்ந்த மதில்களுக்கு நடுவேயிருந்த ஒரு வீட்டில் நான் கட்டுப் பெட்டித் தனமாக சிறுபராயத்தில் வளர்க்கப்பட்டவன். அங்கிருந்த என்னை நான் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெளியேற்றிக் கொண்டிருந்தேன். இரவு பத்து மணி வரை நானும் நண்பர்களும் வீதியில் இருப்போம்.

பாடசாலை பரீட்சை எழுதிவிட்டு வீட்டிலிருந்து போது எனது அயற்கிராமமான மருதமுனை நூல் நிலையத்தைப் பயன்படுத்தினேன். சிவப்பிலான தடிமனமான அட்டை போட்ட ஏராளமான புத்தகங்கள் அங்கேயிருந்தன. சாண்டில்யனில் தொடங்கினேன். பின்னர் தமிழ்வாணன். அதன் பின் ஜெகசிற்பியன். எல்லார்வி, மகரிஷி, நா.பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன் இப்படிப்பவர். அந்தநாட்களில் நான் படித்த இரண்டு புத்தகங்கள் என்னை வெகுவாக கவர்ந்தன ஒன்று எம்.வி.வெங்கட்ராமனின் வேள்வித்தீ, மற்றது ந.சுப்பிரமணியத்தின் வேரும் விழுதும். இப்படியெல்லாம் தமிழில் எழுத்துவகை இருக்கிறதே என ஆச்சரியப்பட்டேன். இலங்கை எழுத்தாளர்களிலே இளங்கீரனின் 'நீதியே நீ கேள்', யோ.பெனடிக்கற்பாலனின் 'சொந்தக்காரன்' ஆகியவற்றையும் அப்போதே படித்தேன்.

ஒரு தனிமனிதன் தொடர்பாகவும் - நமது சமூகக்கட்டமைப்பு தொடர்பாகவும் உங்கள் முரண்பட்ட மனோநிலையின் வெளிப்பாடுகள் உங்கள் படைப்புகளில் பட்டுப்பட்டு தெறித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. பொருந்திவரா சூழ்தான் உங்களை மேலும் படைப்பாளி ஆக்கியதா?

எனது தகப்பனார் மிகவும் செல்வத்தில் இருந்தவர். அவர் எங்களையெல்லாம் விட்டுத்திடீரென வெளியேறிய போது பல உண்மைகளை நிதர்சனமாக சந்திக்க வேண்டியேற்பட்டது. உறவின், நட்பின் போலித்தனங்களை எல்லாம். ஒவ்வொருவராக ஒளிந்துமறையத்தொடங்கினார்கள். இந்த வெறுமையான சூழலில் இளம்பராயத்தில் என் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து போன பல வடுக்கள் இருக்கின்றன. இங்கே இவற்றை ஒவ்வொன்றாக விபரிக்கத்தேவையில்லை. ஆனால் என் கதைகள் அவற்றைச் செல்ல முயல்கின்றன என்று நினைக்கிறேன்.

பெரும்பாலான மனிதர்களை நான் தந்திரம் நிறைந்த பிராணிகளாகத்தான் காண்கிறேன். அவர்களிடமிருந்து தள்ளியிருக்கவும், கிண்டல் பண்ணவுமே விரும்புகிறேன். மனம் வெம்பிய நிலையில் நான் தேர்ந்தெடுத்த ஓர் ஆயுதம் இந்த எழுத்து.

உங்கள் வாழ்க்கையில் படைப்பனுபவம் சார்ந்து - உங்கள் எழுத்துக்கும் வாழ்வுக்குமான தொடர்பும் முரணும் என்ன?

நான் இட்டுக்காட்டி எதையும் எழுதவில்லை. என் வாழ்க்கைக்கும் எழுத்துக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பலரும் அறிவார்கள். அநேகமாக என் அனுபவங்கள் தான் என்னுடைய கதைகள். தொலைவில் தெரியும் ஒற்றை நட்சத்திரத்தில் தொடங்கி, வெருட்டி வரை இதைக் காணலாம். இது தொடர்பு, முரணென்று சொன்னால் நான் கிண்டல் பண்ணிய மனிதர்களுடனேயே கை குலுக்கிப்பின்னகைத்துக் கொள்ள நேர்வதைச் சொல்லலாம். வயது போகப்போக பழைய போர்க்குணங்கள், கலக்காரன்



மனநிலை படிப்படியாகக் குறைந்து வருவதை உணர்கிறேன். இது நான் சம்பந்தப்பட்டுள்ள தொழிலின் தன்மையாலும் வந்திருக்கக்கூடும் வாழ்க்கையாளர்களை தக்கவைப்பதற்கான உத்திகளில் புன்னகை பூப்பதும் ஒன்று. எனவே புன்னகை செய்வதால் ஒன்றும் குறைச்சலில்லை.

உங்கள் கதைகளில் அதிக கிண்டல், அங்கத்தொனிகாணப்படுகின்றது. இதற்கு ஏதாவது விசேட காரணங்கள் உண்டா? அல்லது அதுவும் தமிழ்ப் படைப்பின் தொடர்ச்சிதானா? புதுமைப்பித்தன், சுந்தரராமசாமி எழுத்து வகையறாக்களா?

கதையை முரட்டுத் தனமான தொனியில் சொல்வதை விட நையாண்டியுடன் சொன்னால் அதிகமான பிரதிபலிப்பு இருக்கும் என்பது என் நம்பிக்கை. புதுமைப்பித்தன், சுந்தரராமசாமி எழுத்துக்களில் தென்பட்ட இந்த அம்சத்தை ஆவலுடன் படித்தவன் நான். சஜாதா, அம்பை, சார்வாகன், கிருஷ்ணன் நம்பி போன்றோரின் கதைகளிலும் இந்த அம்சம் சிறப்பாக இருக்கும் சின்ன வயதில் நடிக்கர் சோவின் கிண்டல்களுக்கு நான் ரசிகள். தனிப்பட்ட முறையிலும் நான்

கிண்டலாக பேசுவான் என்பது எனக்கு நெருக்கமானவர்களுக்கு தெரியும். அது என் எழுத்துக்களிலும் எப்படியோ வந்து விடுகிறது. புதுமைப்பித்தன், சுந்தரராமசாமி எழுத்து வகையறாக்களின் தொடர்ச்சிதான் இது என்று சொல்லிக் கொள்வதில் நான் வெட்கப்பட ஒன்றுமில்லை.

சற்று முந்தியும் - சமகாலத்திலும் தமிழ் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் உங்களுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் படைப்பாளிகள் பற்றி.....

அநேகமான சிறுகதைகளைப் படித்தவன் என்ற வகையில் நான் சொல்லக் கூடியது இதுதான். இலக்கிய அனுபவம் என்பது மனதின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுச்சியுறச் செய்ய வேண்டிய ஒன்று. எனது அபிப்பிராயத்தில் நான் மிகவும் உயர்வாக மதிப்பிடும் ஓர் எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன். எழுத்தத் தொடங்கியதிலிருந்து இன்று வரை அவருடைய எழுத்துக்கள் சோடை போனதில்லை. சுந்தரராமசாமியின் பல சிறுகதைகள் இன்றும் ரசித்துப் படிக்கக் கூடியனவாக இருக்கின்றன. அதன் பின்னர் வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன் இந்த ண்டு பேரின் வருகை ஆரம்பத்தில் இந்த இரண்டு பேரும் நல்ல படைப்பாளிகள். ஆனால் காலப் போக்கில் வண்ணதாசன் படைப்புகள் ரசிப்புகளின் சொற்கோலமாக குறுகிப் போய் விட்டது. வண்ணநிலவனால் இன்றும் சிறப்பாக எழுத முடிகின்றது. நான் ரசித்துப் படித்த பிற எழுத்தாளர்கள் பிரபஞ்சன், ஆதவன், மாதவன், நாஞ்சில்நாடன், பாவண்ணன் போன்றோர். இவர்களுள் பிரபஞ்சன், பாவண்ணன் போன்றோர் நிறைய எழுதியதால் நிதானமிழந்து போனார்கள் என்பது என் அபிப்பிராயம். கோணங்கி இன்னொரு புதிய வருகை. அவருடைய மதினிமார்கள் கதையிலும், கொல்லனின் ஆறு பெண் மக்களிலும் தமிழின் மிகச்சிறப்பான சிறுகதைகள் இருக்கின்றன. ஜெயமோகனும் ஒரு சிறப்பான படைப்பாளி. 'சிளிக் காலம்', 'நிழலாட்டம்', 'காலை' போன்ற பல நல்ல கதைகளை எழுதிய ஜெயமோகன் சில வேளைகளில் ஏன் சிலம்பமாட முயல்கிறார் என விளங்கவில்லை. அதிமேதாவி வேஷத்தை அவர்களைந்து விட்டால் செழுமையான படைப்புகள் அவரிடமிருந்து கிடைக்கலாம். இவர்களைத் தவிர தமிழ்செல்வன், குமாரசெல்வா, கோபிகிருஷ்ணன், 'முன்பு ஒரு காலத்தில் நாற்றியெட்டுக்கிளிகள் இருந்தன' எழுதிய ரமேஷ், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், நாஞ்சில் நாடன் இவர்களெல்லாம் இப்போது நினைவுக்கு வரும் பெயர்கள்.

இலங்கை சூழலில் ஆரம்பத்தில் நான் ரசித்துப்படித்த எழுத்தாளர்கள் என செங்கை ஆதியான், செ. யோகநாதன், வ.அ.ஆகியோரைச்

சொல்லலாம். பின்னாட்களில் சண்முகம் சிவலிங்கம், அயேசுராசா, குப்பிழான் ஜஷண்முகம், சாந்தன், சட்டநாதன் ஆகியோர் என்னை ஈர்த்தார்கள். உண்மையைச் சொல்லப் போனால் இன்றைக்கு ஒரு தேக்கம் நிலவுகிறது. ரஞ்சகாமர், மு.பொ., கவியுவன், ஓட்டமாவடி அறபாத், எஸ்.எல்.எம்.ஹனிபா, எம்.ஜ.எம். றஹிப், நஸீருத்தீன், நெளஸாத் போன்றோரின் படைப்புகள் விசேஷமான கவனிப்புக்குரியவை என்ற போதிலும் இவர்களெல்லாரும் சுறுசுறுப்பாக இயங்கவில்லை என்பதுதான் உண்மை.

குறைவாக எழுதி அதிக கவனம் பெறுவது, அதிகமாக எழுதி குறைவாகக் கவனம் பெறுவது எழுத்தாளர்களின் ஆளுமை வெளிப்பாடா?

ஆரம்ப பத்தியில் சுந்தரராமசாமியையும், ஜெயகாந்தனையும் ஒப்பு நோக்கி க.நா.க இவ்வாறு கூறிய வாசகத்தை அப்படியே சிரமேற் கொள்ளத் தேவையில்லை. சில பேர் ஏராளமாக எழுதுகிறார்கள். ஜனரஞ்சகமான எழுத்து என்று எடுத்துக் கொண்டால் பாலகுமாரன், சிவசங்கரி, இந்துமதி, மேத்தா, வைரமுத்து, கஜாதா இவர்களெல்லாரும் அதிகமாக எழுதுபவர்கள். தீவிரமான எழுத்து வகையில் சு.சமுத்திரம், நீலபத்மநாபன், பிரபஞ்சன், அசோகமித்திரன், செயோகநாதன், செங்கை ஆழியான், கோவைக்கிளி போன்றோர் மிகவும் சுறுசுறுப்பாக இயங்குபவர்கள்தான். இவர்கள் அதிகமாக எழுதியவர்கள் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக மோசமான எழுத்தாளர்கள் என்று சொல்லலாமா? இவர்களின் சிறந்த கதைகளை நான் படித்திருக்கின்றேன். மெளனி, சுந்தரராமசாமி, சார்வாகன், அம்பை, இலங்கையில் நுஸீமான், சண்முகம் சிவலிங்கம், ரஞ்சகாமர் போன்று மிகக்குறைவாக எழுதி வாசகர்களின் கவனத்தை ஈர்த்த எழுத்தாளர்களும் இருக்கிறார்கள். குறைவாக எழுதுவதால் தான் அவர்கள் தரத்தைப் பேணுகிறார்கள் என்பது அபத்தமான கருத்தாகும். சட்டியிலுள்ளது அகப்பையில் வரும். குறைவாக எழுதுவதை ஒரு பெருமையாக கருதுபவர்கள் நிறைய எழுத நேர்ந்தால் அவர்களின் போதாமை அம்பலப்படவும் கூடும். ஆனால் முக்கியமான ஒன்று ஒருவன் தன்னை சிறந்த கவிஞன் என நிரூபிக்க பத்தாயிரம் கவிதைகள் எழுதத் தேவையில்லை. அவனுடைய பத்து வரிகள் போதுமானவை. எம். பி. சீனிவாசன், ஆர் பார்த்தசாரதி எல்லாமாக எத்தனை சினிமாப் பாடல்களுக்கு இசையமைத் திருப்பார்கள்? ஆகக் கூடியது இருபது பாடல்கள் எனலாம். அவர்களை நாம் மறந்து விட்டோமா? கலைஞனின் ஆளுமைக்கும், எண்ணிக்கைக்கும் எந்த சம்பந்தமும் இல்லை. உங்கள் உள்மன யாத்திரை தொகுப்பில் 13 சிறு கதைகள் உள்ளன. 1988ல் வெளிவந்த தொகுதி இது. அத் தொகுதிக்கும் பின் நீங்கள் தீவிரமான சிறுகதைப் படைப்பில் ஈடுபடவில்லை என்ற கருத்து இருக்கிறதே?

நான் எழுதுவதும் எழுதாமல் இருப்பதும் என்னுடைய இஷ்டம். எனிலும் நான் எழுதாமலிருப்பதற்கான காரணங்களை யோசிக்கிறேன். ஒரு படைப்பாளிக்கான பொங்கும் மனநிலையை கடந்த சில வருடங்களாக இழந்து விட்டேன். என்னுடைய இன்றைய உலகம் சற்று மாற்றமடைந்து விட்டது. முகம், உயர போன்ற கதைகளை எல்லாம் எழுதும் போது இருந்த அந்த இளைஞன் இன்று உறங்கிக்கொண்டிருக்கிறான். இவன் இன்னொருவன். எவர் எவரை அவன்

“காலாக்காலமாக நாம் கொண்டுள்ள கண்புடித்தமான வழமைகளால் எந்த மறுபரிசீலனை சமூகம் சில விஷயங்களை ஆயாசம் என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது. அன்றை நாமும் நம்பி பரண்களில் இருக்கும் பழைய சாமான்கள் போல - ஏற்றி வைத்திருக்கிறோம். சமூகத்திற்கும் நமக்கும் உள்ள ஒப்பந்தத்தினால் நாம் சில விஷயங்களை சொல்லத் தயங்குகிறோம், கூச்சப்படுகிறோம். இவற்றை வெளிப்படையாக ஒருவன் பேச முற்படும் போது பிரச்சினைகள் எழுகின்றன”

பரிகாசித்தானோ அவர்களுடனெல்லாம் இவன் கைகுலுக்கிக் கொண்டிருக்கிறான். நடனமாடுகிறான். எஜமான தரும் இலக்குகளை அடையப் பேயாய் அலைகிறான்.

தவிரவும் இவன் கூனாகக், குருடனாக, செவிடனாக வாழப் பழகிவிட்டான். இந்த கொடூரமான, அவலமான போர்ச்சுழலில் அவன் கதை எழுத வேண்டுமே? சுத்திகரீக்கப்பட்ட கதைகளையா? தீவிரமான சிறுகதைப்படைப்பில் என் ஈடுபடவில்லை என்று இவனை ஏன் கேட்கிறீர்கள். இவனைக் கொல்லப்பார்க்கிறீர்களா? ஈழத்து தமிழ் சிறு கதையைப் பொறுத்தவரை இலங்கையர்கோன், சம்பந்தன், வைத்திலிங்கம் போன்றவர்கள் தொடக்கம் இன்றைய தமிழ் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் வரை பல்வேறு தலைமுறைகள் இருக்கின்றன. இவர்களுள் உங்களைப் பாதித்த முக்கிய படைப்பாளியார்?

பல்வேறு கட்டங்களில் பல்வேறு படைப்பாளிகளால் ஈர்க்கப்பட்டிருக்கிறேன். முதலின் கோட்டையை படித்து விட்டு பல நாட்கள் வியப்பில் இருந்தேன். சண்முகம் சிவலிங்கம் அவர்களுடன் நான் நெருங்கிப்பழகியவன். அவருடைய படைப்புகளின் ஒளிவுமறைவற்ற தன்மை என்னை மிகவும் ஈர்த்தது. முக்கியமாக அவருடைய காட்டுப் பூச்சி, ஒழுக்கத்தை முதன்மைப்படுத்திப் பலரும் அந்தக் கதையை என்னிடம் கண்டித்திருக்கிறார்கள். என்னுடைய விபூகம் சஞ்சிகையில் அந்தக் கதை பிரசுரிக்கப்பட்டிருந்தது. இப்படியெல்லாம் ஆயாசமாக எழுதாமலாமா என்பது அவர்களின் குற்றச்சாட்டு. எழுத்தாளனுக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் சாபங்களில் இதுவும் ஒன்று. எழுத்தாளனுக்கு கட்டுப்பாடு எதனையும் விதிப்பது அவ்வளவு

பொருத்தமானதல்ல. அந்த வகையில் அவர் துணிச்சலாகக் கதைகளை முன்வைத்துள்ளார் என்பது என் அபிப்பிராயம். ஒரு விஷயத்தை தெளிவாக விளங்கியவன் தான் தெளிவாக விளக்கவும் முடியும். இந்த விஷயத்தில் எனக்கு முன்மாதிரி எம். ஏ. நஸ்ரான். அவருடைய 'சதுப்பு நிலம்', 'பன்காரிகள்' எல்லாம் எவ்வளவு இனிமையான கதைகள்.

இன்று இலக்கியத்திலும், கலையிலும், ஆபாசம் என்கிறார்கள். இதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

ஆபாசம் என்பதெல்லாம் அவரவர்களேணாட்டந்தான். ஒரு காலத்தில் 'சம்மதமா, நானும் கூட வரச்சம்மதமா' என்று பாடியதற்காக ஆபாசம் என்று சொல்லி நீதிபதி தண்டனை வழங்கினார். பின்னொருகாலத்தில் சிவாஜியும், பத்மினியும் அல்லது எம்.ஜி.ஆரும், சரோஜா தேவியும் அந்தக் கனமான உடம்போடு உருண்டு புரண்டு புற்களை நாசம் பண்ணினார்கள். அதை ஆபாசம் என்றோம். இன்று நாயகிகளுக்கு முத்தமிட்டே தீர்வது என்ற பிடிவாதத்தில் கமலஹாசன் அலைகிறார். வெளிநாடுகளுக்கு போகாத தருணங்களிலெல்லாம் நமது சினிமாக்காரர்களின் கெமரா குளியலறையையும், படுக்கையறையையுமே அதிகமாகச் சுற்றி வருகின்றன. நான் சொல்ல வருவது என்ன வென்றால் ஆபாசம் என்றால் என்ன? அதன் வரையறை என்ன? ஆபாசத்திற்கு முந்திய அந்த எல்லைக் கோடு எது? காலாகாலமாக நாம் கொண்டுள்ள கண்டித்தமான வழமைகளால் எந்த மறுவிசாரிப்புமின்றி சமூகம் சில விஷயங்களை ஆபாசம் என்று சுட்டிகாட்டுகிறது. அவற்றை நாமும் நம்பி பரண்களில் இருக்கும் பழைய சாமான்கள் போல - ஏற்றி வைத்திருக்கிறோம். சமூகத்திற்கும் நமக்கும் உள்ள ஒப்பந்தத்தினால் நாம் சில விஷயங்களை சொல்லத் தயங்குகிறோம். கூச்சப்படுகிறோம். இவற்றை வெளிப்படையாக ஒருவன் பேச முற்படும் போது பிரச்சினைகள் எழுகின்றன.

தமிழ்ச்சூழலில் பேச முடியாத விடயங்களைப் பேசுவது எழுதுவது. பாலியல் குறித்து எழுதுவதற்கான தயக்கத்தை உடைத்தெறிவது என்ற போக்கு தற்போது தமிழ்நாட்டில் உக்கிரமாக உள்ளது. ஆனால் அவையெல்லாம் உண்மையொளியும், கலை வீச்சும், செய்நேர்த்தியும் ஒருங்கேயமைந்த படைப்புகளா என்பதே முக்கியமான வினா. தனக்குப் பிடித்த பெண்கள்-எல்லோருடனும் கனவில் புணரும் கற்பனாவஸ்தையில் சாருநிவேதிதா ஈடுபடுகிறார். தமிழ்நாட்டில் அரசியல்வாதிகள், சினிமா நடிகர்கள் மட்டுமல்லாமல் சாருநிவேதிதா போன்றவர்களின் தேவையும் பரபரப்பான ஒரு விளம்பரம். இதோ ஓர் அதிர்ச்சி வைத்தியம் என்ற பிரகடனத்துடன் அத்தனையோனிகளையும் கிழிக்கப் புறப்பட்டு விடுகிறார்கள். இவர்களின் இன்றைய தலையாய

பிரச்சினை யோனிகளும், குறிகளும் முலைகளும் தான் என்பது என்னை புல்லரிக்கவைக்கிறது.

மேற்கு நாட்டு இலங்களின் அடிப்படையில் படைப்புகளைத் தருகிறோம். இக்கோட்பாடுகளெல்லாம் உங்களுக்கு விளங்காது என்று எழுதுகிறவர்கள் பற்றி

சரியாக சமீபாடு அடையாத கோளாறால் அவர்கள் வாந்தி எடுக்கிறார்கள் என்பதுதான் உண்மை. சொந்த மண்ணையும், அந்த மண்ணின் வேர்களையும் கணக்கிலெடுக்காத எந்த இலங்களினாலும் இலக்கியத்திற்கு ஆகப் போவது எதுவுமில்லை. கடலில் எப்போதாவது ராட்சஸ அலைகள் எழும்ல்லவா? இலக்கியக் கடலிலும் அவ்வாறுதான். இந்த அலைகளில் அள்ளுண்டு போனவர்கள் பின்னர் காணாமலே போயிருக்கிறார்கள். கோணங்கியைப் பாருங்கள், பிரம்மராஜனைப் பாருங்கள், தமிழவனைப் பாருங்கள். இவர்களுக்கெல்லாம் என்ன நடந்தது? முதல் டெக்னிக் கலர் படம், முதல் ஈஸ்ட்மன் கலர் படம், முதல் கேவா கலர் படம் என்பது போல முதல் க்யூபிஸ் நாவல் என்ற வேலுடன் அண்மையில் எம்.ஜி.சுரேசின் 'அட்லாண்டிஸ் மனிதர்கள்' வெளிவந்திருக்கிறது. வேலுக்காக நாவலா? நாவலுக்காக வேலவா?

சமகால ஈழத்துத் தமிழ்நிறுகதை சூழல் பற்றி ?

இலங்கையில் இன்றைய இலக்கிய வெளிப்பாடுகளில் போர்ச்சூழல் மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாக இருக்கிறது. இன்றைய நமது நிலையில் வெறும் களிப்பூட்டும் கதைகளுக்கு எவ்வித மதிப்பும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் இந்தப் போர்ச்சூழலின் பக்க விளைவாக இங்கே பெருகியிருக்கும் பல உப தொழில்களைப் போன்று இந்த இலக்கியமும் ஆகிவிடக்கூடாது. பக்கசார்பற்று, நிதானத்துடன் நமது இன்றைய நிலையை ஆராயும் படைப்புகள் வெளிவர வேண்டும். அந்த வகையில் சரிநிகர் முக்கியமாக பணியாற்றியிருக்கிறது.

இத்தகைய நிதானமான எழுத்துக்கு மு.பொ. சிறீதரன், ரஞ்சகுமார் கவியுவன் ஓட்டமாவடி அறபாத் போன்றோரை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். போர்ச்சூழலின் துன்பங்களைப் பெருவாரியான வாசகர்களுக்கு செங்கை ஆழியான், செயோகநாதன் போன்றோர் எடுத்துச் செல்கின்றனர். எஸ்.எஸ்.எம்.ஹனிபா 'மருமக்கள் தாயம்' என்ற சிறந்த கதையொன்றை எழுதியவர். புலம்-பெயர்ந்து எழுதினாலும் கூட சக்கரவர்த்தியின் கதைகள் இந்த சூழலுக்குரியவை. அவருடைய கதைகள் கடுமையான விமர்சனங்களை முன் வைக்கின்றன.

92ம் ஆண்டளவில் மிகவும் மட்டமான தாள்களில், கவர்ச்சியற்ற வடிவத்தில் திருகோணமலையிலிருந்து நிகேதனம்* என்றொரு சிறுகதைத் தொகுதி வெளிவந்தது. ஆனால் அந்தத் தொகுதியில் க.கோணேஸ்வரன், ஏ.கே.புஷ்பராசா,

ரிஷிப்ரப்ஞன், பிரம்மன், தேவ் விலோமன் போன்றவர்களின் சிறப்பான எழுத்துகள் இருந்தன. இவர்களைப் பற்றி ஏன் யாரும் பேசாமல் போய் விட்டார்கள். நண்ப் இன்னொரு திறமைசாலி, அவர் ஏன் கவனிக்கப்படவில்லை? நமது விமர்சகர்களின் அடிநாக்கில் சில கீறல்விழுந்த இசைத்தட்டுகள் இருக்கின்றன. 'டானியல்' டொமினிக் ஜீவா, எஸ்.பொ.வ.அ. என்று ஒரு காலத்தில் ஒலித்தன. பின்னர் 'செ.யோகநாதன், பெனடி.கற்பாலன், தெளிவத்தை ஜோசப்' என்று ஒலித்தன. இப்போது 'ரஞ்சகுமார், உமாவரதராஜன் சுவியவன்' என்று ஒலிக்கின்றன. இந்த இசைத்தட்டுக்களை அகற்றி விட்டு புதியவர்களின் எழுத்துகளைத் தேடிப்படிப்பது விமர்சகர்களின் கடமை.

ஈழத்து தமிழ்ச்சிறுகதைகளுக்கும் தமிழக சிறுகதைகளுக்கும் இடையிலான பண்புரீதியான வேறுபாடுகள் என்ன?

அழகியல்ரீதியாக ஈழத்து சிறுகதைகள் மிகவும் வறுமையானவை என்பதை நான் பகிரங்கமாக ஒப்புக் கொள் வேன். நமது பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் சிறுகதையை ஒரு கலையாகக் கொள்ளாமல் தயாரிப்பாகக் கொள்கிறார்கள். தமிழ் நாட்டில் இந்த வகை எழுத்துகள் இருந்தாலும் கூட முக்கியமானவர்கள் என நாம் சொல்லக்கூடிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப் பாருங்கள். அவர்கள் சற்று உயரத்தில்தான் இருக்கிறார்கள். நமது சிறுகதைகளில் காணப்படும் நீதிக்கதைபாணியிலான உரத்த தொனியை உயர்வான கலைத்தரம் என்று சொல்லமுடியாது. நமது எழுத்தாளர்கள் எழுத்தை ஆள்பவர்களாக இல்லை. அவர்களுடைய கொல்லைப்புறத்தில் நிறையக் கற்பனைக் குதிரைகள்.

சமகால அரசியலில் இன உணர்வு, தமிழ்தேசியம் உங்களைப் பாதிக்கவில்லையா?

நிச்சயமாகப் பாதிக்கிறது. என்னென்றால் நான் கச்சதீவில் வாழவில்லை. பல வகைகளில் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கிறேன் என்பதை முதலில் ஒரு மனிதனாகவும், பின்னர் ஒரு தமிழனாவும் உணர்கிறேன். நமது அரசியல் சூதாட்களினால் எமது மக்கள் அலைக்கழிக்கப்படுகிறார்கள். அவமானப்படுத்தப்படுகிறார்கள். சுயமரியாதையுள்ள எந்தக் கலைஞனும் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத அவமதிப்புகள் இவை.

தீவிரமான இன உணர்வு எனக்கு எப்போதும் இருந்ததில்லை. இதற்கு காரணம் எனது அயற்கிராமமான மருதமுனை என்ற முஸ்லிம் கிராமம். என்னுடைய இனமைக்காலம் மருதமுனையுடன் பின்னிப்பிணைந்தது. என்னுடைய நண்பர்களில் பெரும்பாலானோர் முஸ்லிம்கள். 90 வன்முறைகளின் போது எனக்கு

அபயமளித்தது ஒரு முஸ்லிம் தாய். அவரைப்போல எத்தனை தாய்மார்கள் இங்கே இருப்பார்கள்? இன உணர்வு, தமிழ்த் தேசியம் பற்றி அந்தத் தாய்மார் எவ்விதம் அறியவில்லையோ அதே போல நானும் அறியமுற்படவில்லை. பாமரனாகவே இருந்து விட்டுப் போகிறேன்.

உங்களுடைய 'அரசனின் வருகை' சிறுகதை இந்தியா ருடே இலக்கிய மலரில் வெளியானது. பரந்து பட்ட தமிழ்ச்சூழலில் அதிக கவனம் பெற்ற கதையாக அது உள்ளது. அதன் அரசியல் வெளிப்பாடும், உங்கள் கதை சொல்லும் பாங்கில் மிகவும் உச்சமான பாய்ச்சலாகவும், உங்கள் வேறுபட்ட தளமாகவும் அக்கதை அமையப் பெற்றது. அது காலத்தின் நெருக்குவாரத்தின் வெளிப்பாடுதானே?

நான் புதுமைப்பித்தனின் பல கதைகளைப் படித்திருக்கிறேன். அந்த மனிதனிடம் எத்தனை விதமான பாணிகள் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றை எண்ணி நான் வியந்திருக்கிறேன். நான் ஒரே தடத்தில் தான் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேனோ என்று ஒரு கட்டத்தில் என் மீதே எனக்கு சலிப்பு ஏற்பட்டது. நீண்ட அவகாசத்தின் பின் நான் அடுத்தடுத்து எழுதிய இரண்டு கதைகள், கள்ளிச்சொட்டு, அரசனின் வருகை ஆகியவை, அரசனின் வருகையை அதை விட

வேறொரு வடிவத்தில் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்க முடியாது என நம்புகிறேன். ஏனெனில் அப்போது நிலவிய உக்கிரமான அரசியல் நிலவரம்.

காலத்தின் எல்லா நெருக்குவாரங்களுக்கும் கலைஞன் அடிபணிய வேண்டுமென்பது அவ்வளவு சரியாகாது. அப்படியிருந்தால் 70 களில் நிலவிய முற்போக்கு அலைவீச்சின் போது நான் அக்கினி புஷ்பங்களைச் சொரிந்திருக்க வேண்டுமே?

90 களில் நிலவிய பயங்கரமான அரசியல் சூழலில் அப்பாவியான நான் இந்தக் கொடிய சப்பாத்துக்களின் கீழ் நசுக்கப்பட்டேன். அந்தக் கொதிப்புணர்விலேயே அதை எழுதினேன்.

ஈழத்து படைப்புலகம் தேக்கநிலையில் தான் உள்ளதா?

நிச்சயமாக, நாம் எவ்வளவுதான் கூக்குரலிட்டாலும் கூடத் தேங்கிப் போய்த் தான் இருக்கிறோம். வன்னிக்கு அப்பாலிருந்து அமரதாஸின் 'இயல்பினை அவாவுதால்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பை அண்மையில் படித்தேன். ஆங்காங்கே இத்தகைய சிறப்பான படைப்புகள் வெளிப்பட்டாலும் கூட ஒட்டு மொத்தமாக ஒரு மந்தமான கதியில் தான் இயங்குகிறோம். அறிக்கைகளாலோ கூக்குரல்களாலோ இந்தத் தேக்கத்தை உடைத்து விட முடியாது.

தமிழ்நாட்டுடன் ஒப்பிடும் போது போர்ச்சூழல், புலம் பெயர்வு ஈழத்துத்தமிழ்ச் சூழலுக்கு விசேடமான தளத்தைத் தந்திருக்கிறதே. இவைகளை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

போர்ச்சூழலிருப்பதை ஒரு சிறப்பம்சமாக நான் கருதவில்லை. அது ஒரு துக்ககரமான, துரதிருஷ்டவசமான விஷயம். இங்கே காணப்படும் யுத்தம் வேறு வேறு வடிவங்களில் தமிழ் நாட்டிலும் உள்ளது. கோவை குண்டு வெடிப்புகளையும், சுவரங்களுக்கும் சீழ் வெண்மணி கிராமத்தில் நடந்த கொடூரமும் திருநெல்வேலி தாமிரபரணி ஆற்றங்கரையோரம் நடைபெற்ற அராஜகமும் நமக்குத் தெரியாதா? ஆளுநர்வர்க்கம் சாதாரண சனங்கள் மீது ஏவி விடும் யுத்தங்கள் ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒவ்வொரு வடிவில் வெளிப்படுகின்றது. எனவே போர்ச்சூழல் என்பது நமக்கு மாத்திரமே விசேஷமான தளம் என எண்ணத்தேவையில்லை. எல்லா இடங்களிலுமே சாதாரண சனங்கள் குருசேஷத்திரத்தில் மடிந்து கொண்டாள் இருக்கிறார்கள்.

வேண்டுமானால் புலம்பெயர்வை ஒரு விசேஷமான நிகழ்வாகச் சொல்லலாம். அவர்கள் சுதந்திரமாக சிந்திப்பதற்கும், எழுதுவதற்கும் இந்த இடம்பெயர்வு உதவுவதாக நம்புகிறேன். கருணாகரமூர்த்தி, கலாமோகன், சக்கரவர்த்தி, அ. ரவி, ஆகியோரின் படைப்புக்களைப் படிக்கும் போது நமது இலக்கியப் போக்கின் இன்னொரு பரிணாமமும், பரிமாணமும் புரிகின்றன.

ஆனாலும் உலகவரலாற்றில் போர்ச்சூழல், அடக்குமுறை உன்னதமான படைப்புக்களை தந்திருக்கிறதானே.....

நீங்கள் ரஷ்ய இலக்கியத்தை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு இந்தக் கேள்வியைக் கேட்கிறீர்கள் என்று நினைக்கிறேன். இலங்கை தமிழ்ச் சூழலில் அப்படியொரு படைப்பும் வரவில்லை. இதற்கான காரணம் நமது படைப்பாளிகள் உள்ளது உள்ளபடி உண்மையை எழுதுவதற்குப் பயப்படுகிறார்கள். போர்க்கால இலக்கியம் என்ற வகையில் சுத்திகாக்கப் பட்ட படைப்புக்களை நமது எழுத்தாளர்கள் தரமுற்படுவார்களேயானால் அவற்றுக்கு உலகவரலாற்றில் எந்த இடமும் கிடைக்கப் போவதில்லை. துப்பாக்கிகளின் மனசாட்சியை வெறும் பூச்சிகளாலும், புழுக்களாலும், உலுக்க முடியுமென்றால் அது எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்..

புலம் பெயர்ந்தவர்களில் உங்களைக் கவர்ந்த எழுத்தாளர்கள் வரிசையில் சக்கரவர்த்தியைக் குறிப்பிட்டீர்கள். அவர் புலம் பெயர்ந்து சென்ற பின்தான் சிறந்த சிறுகதைகளைத் தரமுடிந்திருக்கிறதா?

நிச்சயமாக நான் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். அவர் பாதுகாப்பான ஒரு சூழலில் இருந்து எழுதுகிறார். நமது தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் ஒரு பாதுகாப்பான சூழலுக்கு மாற்ற உத்தரவாத மளிப்பீர்ளானால் திறந்த மனதுடனான

படைப்புக்கள் மேலும் கிடைக்கலாம். சக்கரவர்த்தி எனைக்கவர்ந்த எழுத்தாளர் என்பது ஓர் எல்லை வரைக்கும் சாரியாகிறது. ஆனால் அவருடைய கதைகளில் காணப்படும் வன்மம் என்னைக் கவலையூட்டுகிறது. அண்மையில் நான் படித்த அவருடைய 'யுத்தமும் அதன் இரண்டாம் பாகமும்' என்ற கதையின் பின்பகுதி தேவையற்ற நீடிப்பு, கலைஞன் என்பவன் பலதரப்பு நியாயங்களையும் விசாரணை செய்ய வேண்டியவன். வன்மமும், திட்டமிடலும் கதையின் நோக்கத்தைச் சிதைத்துவிடும்.

ஜெயமோகனின் 'பின் தொடரும் நிழலின் குரலிலும்' நான் உணர்ந்த சங்கதி இதுதான். ஜெயமோகனின் விஷயஞானம், தேடல், பிரயாசை இவற்றையெல்லாம் மீறி அந்நாவலில் தென்படுவது மார்க் சிஸ்டுகள் மீதான வன்மம். இது அங்கீகரிப்புக்குரிய ஒன்றல்ல. சக்கரவர்த்திக்கும் இது பொருந்தும்.

சினிமாத்துறை சம்பந்தமாக அவ்வப்போது எழுதி வருகிறீர்கள். அதில் எப்படி ஆர்வம் வந்தது?

பள்ளிப்படிப்பை விட எனக்கு அந்த நாட்களில் பிடித்த விஷயங்கள் மூன்று. கதைப்புத்தகங்கள், சினிமா, பாட்டு. நான் பார்த்த முதலாவது தமிழ்ப்படம் அரசினங்குமரி என நினைக்கிறேன். என்னுடைய சொந்த ஊரில் புதிய திரைப்படங்கள் வர மிகவும் தாமதமாகும். சுடச்சுடப் பார்ப்பதற்காக 40 கிலோமீட்டர் தூரமுள்ள மட்டக்களப்புக்குப் போவேன். ஒரே நாட்களில் இரண்டு படங்களைப் பார்த்து விட்டுத் திரும்புவேன். டீம்சிகின் ஏராளமான படங்களைப் பார்த்த காலமது. பாலும் பழமும், பார்த்தால் பசி தீரும். பாக்யலக்ஷ்மி, ஸ்ரீதரின் தேனிலவு, நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்..... பந்துலுவின் கர்ணன் இவற்றையெல்லாம் அப்படித்தான் பார்த்தேன். நான் பார்த்த முதலாவது ஆங்கிலப்படம் ஜோன் வெய்னின் 'ஹட்டாரி'. தமிழை விட மிகவும் வித்தியாசமாக ஏதோவொன்று ஆங்கில சினிமாவில் இருப்பதாக உணர்ந்தேன். கணீஸ் ஓஹ் நெவரோன், றெட்சன், குட்-பேட்-அக்ளி, இப்படி நிறையப் படங்கள். தமிழில் இப்படியெல்லாம் வித்தியாசமாக, நம்பவைக்கும் விதத்தில் எடுக்க மாட்டார்களா என்று நானும் நண்பர்களும் படம் முடிந்த வரும் போது பேசிக் கொள்வோம். ஜிம் பிறவுன், க்ளீன் ஈஸ்ட்வுட், லீ வேன் க்ளீவ், சாள்ஸ் ப்ரொன்சன்..... இவர்களின் விசிறி நான். தமிழில் எம்.ஜி.ஆரின் ரசிகன். இதற்கும் காரணமிருந்தது, நான் சின்ன வயதில் மிகவும் நோஞ்சான். கூச்சு சபாவமுள்ளவன். எனவே இந்த அதிரடி நாயகர்கள் என் சார்பாக சண்டை போடுவதைப் போல ஒரு சந்தோஷம். சினிமா என்ற கலையின் அடிப்படை நுட்பங்களைப் பற்றியெல்லாம் அப்போது எனக்கு எதுவும் தெரியாது. படம் பிடிக்கப்பட்ட நாட்கங்கள் என்பதைத் தவிர. அதனால் தான் ஒரு காலத்தில்

“இலங்கையில் இன்றைய இலக்கிய வெளிப்பாடுகளில் போர்ச்சூழல் மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாக இருக்கிறது. இன்றைய நமது நிலையில் வெறும் களிப்பூட்டும் கதைகளுக்கு எவ்வித மதிப்பும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் இந்தப் போர்ச்சூழலின் பக்க விளைவாக இங்கே பெருகியிருக்கும் பல உப தொழில்களைப் போன்று இந்த இலக்கியமும் ஆகிவிடக்கூடாது. பக்கசார்பற்று, நிதானத்தடன் நமது இன்றைய நிலையை ஆராயும் படைப்புகள் வெளிவர வேண்டும்”



பாலச்சந்தர் எல்லாம் பெரிய ஆட்களாகத் தோன்றினார்கள். இந்த வகையில் கொழும்பு வாழ்க்கை எனது சினிமா ரசனையில் பெரிய மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தது. சத்யஜித்ரேயின் பதேர் பஞ்சலி, சாருலதா, மாஹாநகர், லெஸ்டரின் பல படங்கள், செக்கோஸ்லவாக்கியா, ஹங்கேரி, யூகோஸ்லாவியா திரைப்பட விழாக்களில் பார்த்த பல படங்கள் சினிமா என்ற கலையை எவ்வளவு சிறுமைப்படுத்துகிறார்கள் என்பதை எனக்குக் கற்றுத் தந்தன. ஆனால் நான் இப்போதும் தமிழ்ப் படங்களைப் பார்த்துக் கொண்டு தானிருக்கிறேன். சில கெட்ட பழக்கங்கள் சுடுகாடு வரை தொடரும் போலும்.

இன்றைய தமிழ்சினிமா என்ன தளத்தில் நிற்கிறது?

அமெரிக்காவிலும், அவுஸ்திரேலியாவிலும் பாடற்காட்சிகளைப் படமெடுப்பதில் போய் நிற்கிறது. ஊட்டி, கொடைக்கானல், காஷ்மீரை விட்டு நமது ஜோடிகள் விமானமேறி இவ்வளவு தூரம் போய் இடுப்புக்களை நெளிப்பது முன்னேற்றமில்லையா? சண்டைக்காட்சிகளிலும், பாடற்காட்சிகளிலும், நூற்றுக்கணக்கான துணை நடிகர்கள் தோன்றி உடற்பயிற்சி செய்து நம்மையெல்லாம் மகிழ்விக்கிறார்கள். அவர்கள் சம்பளம் மட்டுமா பெறுகிறார்கள்? உடல் ஆரோக்கியத்தையும், அல்லவா? எத்தனை பத்திரிகைகள் இந்த தமிழ் சினிமாலை நம்பி இயங்குகின்றன.

தமிழ்சினிமாவில் உயர்தரமான முயற்சிகளுக்கு வாய்ப்புக் கம்மி. ஏனெனில் இங்குள்ள தனிநபர் வழிபாடு, ரஜனி, கமல், பாரதிராஜா, மணிரத்தினம், விஜயகாந்த், சத்யராஜ், பாக்யராஜ், வைரமுத்து, இளையராஜா, ரஹ்மான், பாலச்சந்தர் இப்படிப் பலர் தங்களை சினிமாக்கள், பத்திரிகைகள், காட்சி ஊடகங்கள் மூலம் பெருப்பித்துக் காட்டுகிறார்கள். இவர்களுையெல்லாம் மீறி தமிழ்சினிமா என்னும் கொங்கீட் வனத்தில் புல் முளைப்பது அபூர்வம்.

இவைகளையெல்லாம் மீறி தமிழ்சினிமாவில் நல்ல காரியங்கள் நடக்கவேயில்லை என்கிறீர்கள்?

நீங்கள் நல்ல காரியங்கள் எனச் சொல்லப்போகும் அத்தனை படங்களையும் அநேகமாக நான் பார்த்திருக்கிறேன். கடைசியாக நடந்த நல்ல காரியம் சேது என்று சொல்லப் போகிறீர்கள். கடந்த காலத்தில் நடந்த நல்ல காரியங்களாக

யாருக்காக அழுதான், உன்னைப் போல் ஒருவன், தாகம், திக்கற்ற பார்வதி, குடிசை, அவள் அப்படிதான், ஏர்முனை, காணிநிலம், ஹோமாவின் காதலர்கள், மோகமுன், முகம், உச்சிவெயில், இவற்றையெல்லாம் சொல்லப் போகிறீர்கள். என்னைப் பொறுத்தவரையில் இவையெல்லாம் செழுமையாக வரவில்லை என்பதே என் அபிப்பிராயம். இவர்கள் அதீத ஆர்வத்துடன் புறப்பட்டு பழைய படி நாடகங்களையே படமாக்கியது போல்தான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. பாலுமகேந்திராவும், மகேந்திரனும், சில நல்ல படங்களைத் தந்திருக்கிறார்கள். மனித மனங்கள், மர்மமான இழைகள் அவர்களுடைய படங்களில் இந்தியத்தன்மையுடன் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. மகேந்திரனின் உதிரிப்பூக்கள், நண்டு, மெட்டி, பாலுமகேந்திராவின் அழியாத கோலங்கள், மூன்றாம் பிறை— இவற்றையெல்லாம் என்னால் மறக்க முடியவில்லை. சிங்கீதம் சீனிவாசராவின் ராஜபார்வைகே.விஸ்வநாதின் சலங்கை ஒலி இவை கூட நல்ல படங்கள். சேதுவில் நடுவே வரும் சில காட்சிகளைத் தவிர அது ஒரு வழக்கமான தமிழ்சினிமாப் பாணிப் படம்.

தமிழ்சினிமாவில் உங்களுக்கு பிடித்த ஆளுமை வெளிப்பாடுகள்?

முதலில் எம்.ஜி.ஆர். பத்திரிகைகள் வாயிலாகவும், தான் பங்கேற்ற சினிமாக்கள் மூலமும் அவர் ஒரு பிம்பத்தை உருவாக்கினார் என்று சொல்வார்கள். ஆனால் தனக்குப் பொருந்தாத எந்தப் பிம்பத்தையும் ஒருவனால் வெகுகாலத்திற்குத் தக்கவைக்கமுடியாது. இன மத பேதமற்று தமிழ் மக்கள் பெரிதும் நேசித்த ஓர் உருவம் அது. அவர் குண்டடிபட்ட செய்தியின் போதும் மரணப்படுக்கையின் போதும் மதத்தலங்களில் இடம் பெற்ற பிரார்த்தனைகளெல்லாம் வெறும் பொய்மைக்கு கிட்டாது. அவர் ஒரு சிறந்த நடிகர் என்பதை விட வசீகரமான நடிகர் எனச் சொல்லலாம். தமிழ் திரையுலகில் எஸ்.வி.ரங்காராவ், டி.எஸ்.பாலைபா, எம்.ஆர்.ராதா, எஸ்.வி.சுப்பையா, ஜெபி.சந்திரபாபு, கண்ணதாசன் இப்போது நாஸர் போன்றவர்கள் மிகச்சிறந்த ஆளுமை மிக்கவர்கள் என்பது என் அபிப்பிராயம்.

இசையால் அதிகம் ஈர்க்கப்படும் ஒரு கலைஞனாக நீங்கள் இருக்கிறீர்கள். இசை பற்றிய உங்கள் அனுபவமென்ன?

எனக்கு ராகங்கள், தாளங்கள் பற்றியெல்லாம் எந்த ஞானமும் இல்லை. எந்தக் கச்சேரிக்கும் நான்

சென்றதில்லை வானொலிப் பெட்டி தந்த ஞானம் மாத்திரமே. என்னுடைய சின்ன வயதில் முற்றத்தில் வானொலிப் பெட்டியை இயக்கி விட்டு அப்பா அரைக்கண்ணில் இருப்பார். யாராவது ஒரு பாகவதர் ஆலாபனை செய்து கொண்டிருப்பார். 'இந்த மனிதர் இதிலென்ன ரசிக்கிறார்?' என்று அலுத்துக் கொள்வேன். அவர் கண்ணீர்ந்ததும் சினிமாப் பாட்டு கேட்கத் தொடங்கிவிடுவேன். கர்நாடக சங்கீதமோ, மெல்லிசையோ, சினிமா சங்கீதமோ செவிக்கு உவப்பானதாக இருந்தால் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம்.

தமிழ் சினிமாவையும் இசையையும் பிரித்தெடுக்க முடியாது. எத்தனை இசையமைப்பாளர்கள், எத்தனை பாடகர்கள். எத்தனை பாடலாசிரியர்கள், தமிழ் சினிமாவில் இந்த மூன்றும் பூரணமான அர்த்தத்துடன் இணைந்து வெளிப்பட்ட காலம் ஜி.ராமநாதனுடையது. காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா வரை அவருடைய பேர் சொல்ல ஏராளமான பாடல்கள் இருக்கின்றன. அதன் பின்பு விஸ்வநாதன்-ராமமூர்த்தி, பின்னர் இளையராஜா, இப்போது ரஹ்மான். இன்றைய இரைச்சல் சங்கீதத்தை என்னால் ரசிக்க முடியவில்லை.

இந்த நிலையில் ஒரு ரசனை மாற்றத்துக்காகப் பலரும் மெல்லிசை, கர்நாடக இசைப்பக்கமாக நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். காலமறிந்து அதுவும் ஒரு வியாபாரமாக மாறி வருகிறது. அண்மையில் செளம்யா பாடிய பாரதி பாடல்களை கேட்டேன். 'யோவ்திலகரே.' என்ற பாடலை அவசியம் அவர் பாடித்தான் ஆகவேண்டுமா? பம்பாய் ஜெயஸ்ரீயின் Soul இல் வியாபார நோக்கம் அப்பட்டமாகத் தெரிகின்றது. எனக்கு மிகவும் பிடித்த இசைக்கலைஞர்கள் ஜாஹிர், ஹாசேன், லால்குடி ஜெயராமன், வளையப்பட்டி, ஹாரிபிரசாத் சௌரஸ்யா, காரூக்குறிச்சி, பாலச்சந்தர், பிஸ்மில்லாகான், ஷிவ் குமார் சர்மா.... இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

நமது நாட்டு மெல்லிசை பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

அப்படியொன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. எஸ்.கே.பரராஜசீங்கம், குலசீலநாதன், சண்முகலிங்கன் போன்றவர்களெல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு இலட்சியத்துடன் 70 களில் முயற்சி பண்ணினார்கள். அந்தத் தனித்துவமான இசை முயற்சியை மற்றவர்கள் அவ்வளவாக முன்னெடுத்துச் செல்லவில்லை. எம்.எஸ். செல்வராஜா, அன்ஸார்-திரும்பலை பத்மநாபன், பரமேஸ்-கோணேஸ், கண்ணன்-நேசம், கிருஷ்ணன் இவர்களெல்லோருமே ஆற்றலுள்ள கலைஞர்கள் தான். ஆனால் இன்றைய தமிழ்நாட்டு சினிமா சங்கீதம் நமது தனித்துவமான மெல்லிசையை கபளீகரம் செய்து விட்டது. ரஹ்மானின் ரோஜா படப் பாட்டு பாணியில் வயதான ஓர் அம்மாள் பாடிய ஈழத்துப் பாட்டை அண்மையில் கேட்டேன்.

பண்டரிபாய் ஸ்லோ மோஷன் காதல் காட்சியில் ஓடி வருவதைப் போல அது இருந்தது.

இலங்கை ரூபவாஹினியில் 'ஊர்க்கோலம்' என்ற நிகழ்ச்சியை வழங்கி வந்தீர்கள். அது உங்களுக்கு எவ்வகையான அனுபவத்தை தந்தது?

நண்பர் எஸ். எம். வரதராசனின் நட்பினால் அந்த நிகழ்ச்சியைக் கிட்டத்தட்ட இரண்டு வருடங்கள் தொகுத்து வழங்கினேன். அடிப்படையில் அது கலை-கலாச்சார நிகழ்வுகள் பற்றிய ஒரு செய்தித் தொகுப்பு ஆனால் நானும், எஸ். எம். வரதராசனும் கலந்து பேசி கலைஞர்கள், இலக்கியவாதிகளின் நேர்காணல்கள், நூல்கள் பற்றிய விமர்சனக் குறிப்புகள் - இவற்றையும் சேர்த்துக் கொண்டோம். ரஞ்சகுமார், நுஃமான், சோலைக்கிளி, நற்பிட்டிமுனை பளீல், அறநிலா, கே.எஸ். சிவகுமாரன்.... இப்படிப் பலருடைய நேர்காணல்களும் அதில் இடம்பெற்றன. ஒன்றைக் காலப்போக்கில் புரிந்துகொண்டேன். ரூபவாஹினி போன்ற அரச ஊடகங்களில் நமது தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புகளைக் காட்டுவது பொருத்தமாகாது. நேர்காணல்களின் போது சிலர் அளக்கும் சுயபிரலாபங்களைப் பார்க்கும் போது 'அடமுட்டாளே' என்று மனதுக்குள் எண்ணிக்கொண்டு, முகபாவனையில் வியப்பைக் காட்டவேண்டியிருந்தது. ஒன்பது வேஷங்களில் நடித்த நவராத்திரி சிவாஜி கணேசன் கூட என்னைப் போல சிரமப்பட்டிருக்கமாட்டார். ஐந்துபத்து நிமிடங்கள் ஒருவருடன் உரையாடி விட்டு அவர்களை நேர்காணல் செய்யவேண்டியிருந்தது. பழம் பெரும் பாடகி ஒருவருடன் ஒத்திகையின் போது சில கேள்விகளைக் கேட்டேன். அப்பாவித்தனமாக 'இதற்கான பதில்களையும் நீங்களே சொல்லித் தாருங்கள்' எனப் பாடகி சொன்னார். நாளடைவில் ஒவ்வொரு பேட்டியின் முடிவின் போதும் முடிவெட்டி அனுப்பி விடுவது போன்ற உணர்வுக்கு நான் வந்துவிட்டேன்.

இந்த செயற்கையான ஒப்பேற்றல்களை நிறுத்திக் கொள்வது எனத் தீர்மானித்து இதிலிருந்து ஒதுங்கிக் கொண்டேன். விஸ்வநாதன், ராமச்சந்திரன், யாக் கூப், றஷீட், எம். ஹபீல், ரவி.எம்.என்.ராஜா போன்றோருடன் பழகிய ரூபகங்களைத்தவிர அந்நிகழ்ச்சியை நடாத்திய அனுபவத்திற்கு வேறு எந்த பெறுமதியுமில்லை.

இன்றைய தமிழ்ச்சூழலுடன் பொருத்திப்பார்க்கும் போது விருதுகளுக்கும் பட்டங்களுக்கும் படைப்பாளிகளுக்கு மிடையேயான தொடர்பு என்ன?

எங்களைப்போன்ற எழுத்தாளர்களின் வாய்களுக்கு பிளாஸ்டர் போட்டுவிட்டு வீட்டிலுள்ள பெண்கள், குழந்தைகளிடம் பேட்டி கண்டால் ஓர் எழுத்தாளன் பற்றிப் பூரணமாக அறிவீர்கள். எழுத்தாளனிடந்தான் எவ்வளவு ஆசைகள். கறுப்புக் கண்ணாடி அணிந்து போஸ் கொடுக்க.

பெண்களின் கனவுகளில் தோன்ற. அத்தனை ஞாயிறு வாரப்பத்திரிகைகளிலும் தான் ஒருவனே கதை எழுத. தபாற்காரன் சுமக்கின்ற பெருமூட்டையில் உள்ள அத்தனை கடிதங்களும் தன்னொருவனுக்கே வர. மைக் முன்னர்ல் தோன்றி ஊதிப்பார்க்கும் போதே சுற்றி வர நூற்றுக்கணக்கான புகைப்படக்கருவிகள் ஒளிமின்ன..... இப்படிப் பல கனவுகளுடன் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் எவ்வளவு குழந்தைகளாகவும். பொறுப்பற்றவர்களாகவும். ஒன்றுக்கும் உதவாதவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள் என்பதை வீட்டிலுள்ளவர்கள் சொல்வார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் ஓர் ஆறுதலாக இந்த விருதுகளையும், பட்டங்களையும் கொடுப்பதில் பெரிய தப்பு ஏதும் இல்லை. அமைச்சர் தேவராஜ் அவர்களின் காலத்தில் எனக்கும் தமிழ்மணி என்று ஒரு பட்டம் தந்தார்கள். அந்தப் பெயரே சகிக்கவில்லை. இன்றுவரை அந்தப்பட்டத்தை நான் பயன்படுத்தவில்லை. அண்மையில் ஒரு வெளியீட்டு விழாவில் என்னை சிறுகதை வித்தகர் என்று அழைத்தார்கள். சிறுகதையையும். என்னையும் அவமானப்படுத்துகிறார்களே என எண்ணிக் கூசிப்போய் விட்டேன். மேடையில் பகிரங்கமாக அதைக் கண்டித்தேன்.

இந்த மாதிரி விஷயங்களையும் ஒரு படைப்பாளி எதிர்கொள்ளத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. இப்பட்டங்களால் பூரிப்படைவதோ, இவற்றை ஒரு பாரமாக சுமந்து திரிவதோ அவரவரைப் பொறுத்த விஷயங்கள். தன் படைப்புகள் மூலமே படைப்பாளி வாழ்வான். பட்டங்கள் விருதுகளால் அல்ல.

உங்களுடைய இலக்கிய வாழ்வில் இரண்டு சிறுசஞ்சிகைகளை நடத்தியிருக்கிறீர்கள். ஆரம்பத்தில் காலரதம். பின் வியூகம். இச்சிறுசஞ்சிகை அனுபவம் என்ன?

காலரதம் வெளியிட்டது 1974ல். இன்னொரு ஆனந்தவிகடன். இன்னொரு குழுதம் என்ற கனவில். காலரதம் பலதரப்பட்ட கருத்துக்களின். ரசனைகளின் சங்கமமாக இருந்தது. மீலாதீரனும் நானும் இணை ஆசிரியர்களாக இருந்தோம். இளங்கீரன் காரணமாக அவருக்குப் படைப்புகள் தேர்வில் சில வரையறைகள் இருந்தன எனக்கு அப்படியெல்லாம் இல்லை. எல்லோரும் எழுதட்டும். எல்லாமும் வரட்டும் என்றேன். இரண்டு இதழ்களுடன் காலரதம் நின்று போய்விட்டது.

1986ல் வியூகத்தை வெளியிட்டோம். ஆளுக்கொரு பக்கம் என்று தீர்மானித்து நான். சோலைக்கிளி, எச்.எம்.பாறுக், நற்பிட்டிமுனை பனீல், மன்கூர் ஏகாதர், முசடாட்சரம், வி.ஆனந்தன் ஆகியோர் முதல் இதழில் எழுதினோம். படைப்புலகம் சார்ந்த பிரச்சினைகளை, நூல்கள், திரைப்படங்கள் பற்றிய காரசாரமான விமர்சனக் குறிப்புகளை, மொழிபெயர்ப்புகளைத் மூன்று இதழ்களில் தொடர்ந்து வெளிக்கொணர்ந்தோம். சிறந்த படைப்புகள் வராமையே வியூகம் நின்று

போனதற்கான காரணம். சிறந்த படைப்பாளிகள் மிகச் சோம்பேறிகளாகவும். மோசமான எழுத்தாளர்கள் சுறுசுறுப்பாகவும் இருப்பதைக் கண்ட நான் வெறுமனே பக்கங்களை நிரப்ப விரும்பவில்லை. வியூகம் நின்று விட்டது.

உங்களுடைய பல சிறுகதைகளில் பெண்கள், அதுவும் காதலின் உச்சத்தில் உன்னதமாக அல்லது ஒரு குறுக்கீடாக இருந்தாலும் மிக ஆழமாக வந்து வந்து போவது பற்றி..... தொலைவில் தெரியும் ஒற்றை நட்சத்திரத்தில் வரும் வசந்தா, பெரிய வெள்ளி புனித ஞாயிறில் வரும் மனோஹரி, அசோகவனத்தில் வரும் டீச்சர், விளம்பில் வரும் அபி, ஜெனியில் வரும் ஜெனி.....

சாய்வு நாற்காலியில் அமர்ந்து விட்ட பழைய நடிக்கர் ஒருவரிடம் அவருடைய கதாநாயகிகள் பற்றிய மலரும் நினைவுகளை கிளறுவது போல் இது இருக்கிறது. என் வாழ்வின் போக்கை, முக்கிய திருப்பங்களைப் பெண்கள் தான் ஏற்படுத்தினார்கள். காதல், வசீகரம், காமம், சபலம், சினேகம், பாசம்..... இத்தகைய பல்வேறு உணர்வுகளுடன் நான் நெருக்கமாகவிரும்புத எல்லாப்பெண்களுமே என்கதைகளில் வந்து விட்டார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. உலகத்தின் மகத்தான படைப்பு என்று நான் பெண்ணைத்தான் சொல்வேன். இது பெண்ணை ஒரு போகப் பொருளாக நோக்கும் பார்வையென்று பலர் சொல்லக்கூடும். நான் அப்படிக்கருதவில்லை.

எந்தக் கதைபரிலும் அவர்களை நான் கொச்சைப்படுத்த முயன்றதில்லை. பெண் என்ற மாய நதியை. அதன் புதிர் தன்மையை தட்டுத்தடுமாறி அறிய முயன்றிருக்கிறேன். நெருக்கத்தில் அவர்கள் காட்டிய தீவிரத்திலும் பின்னர் பிரிதலில் காட்டிய அவசரத்திலும் என் வாழ்வின் பெரும்பகுதி நேரம். அலைக்கழிந்திருக்கிறேன். நமது குழல் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் தாலிசென்டிமென்ட். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி உபதேசம், அச்சம் - மடம் - நாணம் - பயிர்ப்பு அறிவுரைகள்..... இவற்றுக்கெல்லாம் அப்பால் இன்னொரு யதார்த்தமான உலகம் இருக்கிறது. சுருட்டு பற்றவைத்துக்கொண்டு ஒரு கிளாஸ் சாராயத்தை மடமடவென்று குடிக்கும் கிராமத்துப் பெண்களை நான் பார்த்திருக்கிறேன். கூச்சமில்லாமல் வம்புக் கதைகள் பேசும் பெண்களை. கண்டிருக்கிறேன். இந்த உண்மைகளையெல்லாம் காண மறுத்து காலாகாலமாக அவர்களைப் போற்றியோ அல்லது ஒடுக்கியோ வந்த முட்டாள்கள் நாம். நம்முடைய தமிழ்சினிமாக்களும், பத்திரிகைக் கதைகளும், தொலைக்காட்சி நாடகங்களும் உருவாக்கும் பெண் என்ற போலியான பிம்பத்தை நான் கணக்கிலெடுப்பதில்லை. இதை என் கதைகளில் நீங்கள் காண்பீர்கள். எங்கோ, எவனோ ஒருத்தியின் நேசத்துக்குரிய காதலனாக இறப்பதுதான் என் விருப்பம்.

இன்றைய வாசிப்பனுபவம் தரும் சலிப்பு - தவிர்க்க முடியாத படி நமது முன்னைய எழுத்தாளர்களிடம் நம்மைத் தள்ளிவிடுகிறது என்ற கருத்து சரியானதா?

ஓரளவு சரி. நவீன பண்டிதர்கள் நிறையப் பேர் இன்றைக்கு வந்து விட்டார்கள். தலையணை அளவு நாவல்கள் நிறைய வருகின்றன. இலக்கிய

அனுபவத்தை கருகலாக்கியதற்காக.

மட்டுப் படுத்திய தற்காக. வித்துவச் செருக்குக்காக

பண்டிதர்களையும், வித்துவான்களையும், நாம் ஒரு காலத்தில் நிராகரித்தோம் ஆனால் இன்று பல இலக்கிய பீடிக் கப்பட்டு புதிய பண்டிதர்கள் தோன்றுகிறார்கள் ஆசையுடன் நான் வாங்கிய பல புத்தகங்கள் வழக்குமரமேறும் அனுபவத்தையே எனக்குத் தந்தன. விசித்திரமான

கனவுப் பாணியில், ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற முறையில் லத்தீன் அமெரிக்க முகமூடிகளுடன் நமது புதிய பண்டிதர்கள் களமிறங்கியிருக்கிறார்கள். சாரு நிவேதிதாவின் 'எக்ஸிஸ்டென்ஸியலிஸமும், ஃபேன்சி பனியனும்', ஸிரோ டிகிரி, தமிழவனின் 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்', 'சரித்திரத்தில் படிந்த நிலங்கள்', ஜி.கே.எழுதிய 'மர்மநாவல்', கோணங்கியின் 'பொம்மை உடைபடும் நகரம்', 'உப்புக்கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை', 'பாழி', ச.ராஜநாயகத்தின் 'சில முடிவுகள்', சில தொடக்கங்கள் மற்றும் கர்நாடக முரசும், நவீன தமிழ் இலக்கியம் மீதான ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வும்... இவையெல்லாம் வாசகர்களை நோக்கிய சித்து விளையாட்டுக்கள் என்றுதான் நான் சொல்வேன். எனினும் இந்த குறாவளிக்கு மத்தியிலும் நல்ல படைப்புக்கள் தமிழில் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. 'சுராவின் குழந்தைகள்', பெண்கள் ஆண்கள்', இமையத்தின் ஆறுமுகம், நாஞ்சில் நாடனின் 'திக்குகளுக்கும் மதயானை' இவையெல்லாம் படிக்கும் போது நாம் முற்றாக வறண்டு போய் விடவில்லை என்ற நம்பிக்கை ஏற்படுகிறது.

இத்தகைய ஓர் சூழலில்தான் பசிங்காரம், திஜானகிராமன், ஆர். வுண்புகம் சுந்தரம், நீலபத்மநாபன், அசோகமித்திரன், மாதவன், கிராஜநாராயணன், சுரா.போஸ்நவர்களின் முன்னைய படைப்புகள்



குறித்த பெருமை புலப்படுகிறது. அன்று அவர்களின் புத்தகங்கள் இவ்வளவு அழகாக இல்லைதான் அட்டைகளில் நவீன ஓவியங்களும் இல்லைதான் இருந்தாலும் நாவலில் உயிரும் உணர்வும் இருந்தது. ஆனால் இப்போது நடப்பது அறிவு ஜீவிகளின் அடாவடித்தனம்

உங்கள் 30 வருட காலப்படைப்பு வாழ்வில் சிறுகதை என்ற சட்டகத்திற்குள் மட்டுமே உங்கள் படைப்பை வெளிக்கொணர் சிறீர்களே. நாவல் முயற்சிகளில் ஈடுபடவில்லையா?

அப்படித்திட்டவட்டமான வரையறை ஏதுமில்லை. சிறுகதையொன்றை எழுதி முடிப்பதற்கே மூச்சு வாங்குகிறது. நாவலெனும் போது என் உயிர் மூச்சே முடிந்துவிடும். திசைபுதுக, வியூகம், முன்றாவதுமனிதன் ஆகிய வற்றில் சில கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறேன். ஆனால் அதெல்லாம் ஓர் அந்நிய வீட்டுக் கூரையின் கீழ் படுத்துக் கொண்டு யோசிப்பது போல் இருந்தது.

சிறுகதையில் கொஞ்சம் அவகாசமெடுத்து, நிதானமாக, சொல்ல வந்ததை எட்டி விட முடிகிறது. நாவல் எழுதுவது பற்றி நான் யோசிக்கவேயில்லை.

1956 இல் பிறந்திருக்கிறீர்கள். இந்த 44 வருட வாழ்க்கையில் இலக்கிய வாழ்வு எப்படி இருக்கிறது?

எனக்கு 44 வயதாகிறது என நீங்கள் ஞாபகமுட்டும் போது சுவலையாக இருக்கிறது. இவ்வளவு சீக்கிரமாக அஸ்தமனத்தை நோக்கி வாழ்வின் சறுக்குப் பாதையில் விரைந்து கொண்டிருக்கிறேன் என்ற துக்கம் நெஞ்சைக் கவ்வுகிறது. படைப்பாளிக்கான அர்ப்பணத்துடன் நான் இயங்கவில்லையே என்ற குற்ற உணர்வு ஒரு மரங்கொத்திப்பறவை போல் என்னைக் கொத்திக் கொண்டேயிருக்கிறது. எனது படைப்புகள் குறித்து நான் சந்தோஷம் கொண்ட போதும் எனது இலக்கிய வாழ்க்கை திருப்தியைத் தந்தது என்று பொய் சொல்லமாட்டேன். ஆளுமையுள்ள படைப்பாளிகளை அங்கீகரிப்பதற்கு மிகவும் தயங்குகிற இலக்கிய உலகம் இது. கிரிக்கெட் ஆட்டத்தைப் பாருங்கள். அபாரமாகப் பந்து வீசுபவர்கள், சிறப்பாக துடுப்பெடுத்தாடுபவர்கள்..... இவர்களுக்குப் பெயர்கள் கிட்டும். இசைத் துறையிலும் அவ்வாறுதான். ஆனால் இலக்கிய உலகைப் பொறுத்த வரையில் ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக

ஐந்தாறு வரிகள் எழுதியவர் கவிஞர் என்ற அடையாளத்தை எளிதாக பெற்று விடுகிறார். இத்தகைய சூழல் எனக்கு எரிச்சலூட்டுகிறது. எனினும் இந்த ஒவ்வாத சூழலிலும் கூட இந்த இலக்கிய வாழ்க்கை இனிய பல நண்பர்களைப் பெற்றுத் தந்திருக்கிறது. இது பல கசப்புக்களை மறக்கப் போதுமானது.

இன்றைய உங்கள் மனோநிலை என்ன?

நான் புரியும் தொழில். சமூகத்தில் எனக்கான அடையாளம். வளர்ந்த பெண் பிள்ளைகளின் தகப்பன். இப்படிச் சில காரணங்களால் பலவற்றைச் சொல்லவும். எழுதவும் தயங்குகிறேன். இது பாசாங்கு அல்லவா? என்று நீங்கள் கேட்கலாம். இதை நான் மெளனமென்று சொல்வேன். எனது பிள்ளை என்கையைப் படித்துவிட்டு என்ன அபிப்பிராயம் கொள்வானோ என்ற பயம் என்னை மெளனமாகக் கப்பார்க்கிறது. பதினைந்து இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் எதையும் தயங்காது எழுதினேன். இப்போது நான் இருப்பது திரிசங்கு சொர்க்கத்தில்.

மனதெங்கும் வெறுமை நிரம்பியிருக்கிறது. நான் என் ஜன்னல்கள் ஒவ்வொன்றாக சாத்திக் கொண்டே வருகிறேன். எனினும் பூனை நகங்களால் வெளியேயிருந்து பிறாண்டிச் கொண்டிருக்கிறார்கள். நான் கோயிலுக்கு போவதில்லை. இந்த உலகத்தில் என் கைகள் பற்றிக் கொள்வதற்கான எந்த ஆதாரத்தையும் நான் காணவில்லை. புத்தக வெளியீட்டு நிகழ்வுகளிலும், கல்யாண வைபவங்களிலும் மதச் சடங்குகளிலும், அரச அலுவலகங்களிலும் சந்தர்ப்பவசத்தால் போய் உட்காரும் போதெல்லாம் சுராவினுடையதைப் போன்று ஒரு குரல் மனச் சுவரெங்கும் எதிரொலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. 'என் கால்களே என்னை என் இங்கெல்லாம் அழைத்துச் செல்கிறாய்?'

ஒரு படைப்பாளிக்கு எவ்வளவு வயதானாலும் அவனுடைய மனம் மாத்திரம் இளமையாக இருக்க வேண்டும். அப்போது தான் அவனுடைய படைப்பிலும் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கும். என்னுடைய சிறு வயதில் வீதியில் போகும் சுப்பிரமணியத்தை 'எம் அரைப் போத்தல்' என்று கத்திவிட்டு ஓடுவேன். அவன் கம்பைச் சுழற்றியபடி விட்டடி வருவதைப் பார்க்க எனக்கு அப்படியொரு ஆசை. இப்போதும் கூட அப்படிக்க கத்தி விட்டு ஓடும் ஆசை மனம் எங்கும் வியாபித்திருக்கிறது. ஆனால் தெருவில் யாரும் இல்லாத நேரத்தில்.

(ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு எழுத்துப் பிரதியாக்கப்பட்டது)



கடதாசிப் படகின் மரணம் 1

நினைவுப் பாதாளம்
நிம்மதியற்று அலையும் ஒருவனை
அங்கு காண்கிறேன் இன்னும்

அவனது நிழல் நான்
நிழலும் வடிவமும் சஞ்சரித்தன தொலைவில்
நியதியின் விநோதமாய்

கடற்பறவையின் அலகாயிருந்தது காலம்

கண்ணீருடன் அடைக்கலம் புருந்த

பல இரவுகளையும்

சிறிய பூவின் முதுமையையும் காவியபடி

சென்றது ஒரு மழைக்காலம்.

கடதாசிப் படகின் மரணம் 2

மீட்கப்படமுடியாத பள்ளத்தாக்கில்

புதைந்தது கடதாசிப் படகு

செல்ல முடியாத தெருக்களில்
தள்ளாடிச் செல்கிறது பித்தனின் நாட்குறிப்பு

சொற்களின் பற்றைக்குள்

துப்பிய மொளனத்தில்

எரிகிறது காதல் இன்றும்

தோற்ற வலைகளில் முடிவற்று

சூழல்கிறது காலம்

மதுக்கோப்பையுடன்

தப்பிச் செல்கிறது தூக்கமற்ற இரவு



Joycean எழுத்தில்

ஏதோ ஒரு சுழல்வட்டம் இருக்கிறது.
ஒவ்வொரு பரம்பரையும்
அதை மீளக்கண்டுபிடிப்பு செய்யும்.

துன்பப்படுவதற்காகவே பிறந்தவர் ஜேம்ஸ் ஜொய்ஸ், வறுமை, தூய்மைவாதிகளின் தாக்குதல், மனநோயுற்ற மகள், வேதனை தரும் கண அறுவைச் சிகிச்சைகளின் மத்தியில் கலைக்கே தன்னை அர்ப்பணித்த துணிவுடைய யதார்த்தவாதி.

எமது கல்லூரிக் காலத்தில் நாம் ஜொய்ஸைப் படிப்பதென்பது, ஒரு சிரமத்தைத் தரும் வழமையான வேலையாகவும், பயம் தரும் கனவாகவும் இருந்தது. ஏனெனில், ஷேக்ஸ்பியர், பென்ர்ட்ஷோ, வேஜினா வூல்ப் அல்லது வில்லியம் கோல்டிங் போல் ஜொய்ஸ் உடம் கற்கை நெறிக்குள் அதாவது பரீட்சைக்களுக்கு மனப்பாடம் செய்வதற்கும், வகுப்புக் குறிப்புகளுக்கும் ஆன ஒருவராகவே குறுக்கப்பட்டிருந்தார்.

இவருடைய ஆக்கங்கள் முதற்பார்வையிலேயே விளங்கிக் கொள்வது மிகவும் கடினம் என்பதில் எந்த சந்தேகமும் இல்லை. இவர் மிகவும் சிக்கலான நடையில் எழுதினார். மொழியோடு அதிகமாக தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். அத்தோடு கதையை விபரிப்பதில் கவனமுடையவராகவும், நாளொன்றுக்கு கொஞ்ச வசனங்கள் வீதம் அடிக்கடி எழுதிக் கொண்டிருந்தார்.

ஜொய்ஸ் ஒரு யதார்த்தவாதி. மனிதனுடைய அனுபவங்களை நேர்மையாகத் தெரிவித்தார். அவருடைய கதாநாயகர்கள் சாதாரண கனவுகளும், பிரச்சனைகளுமுள்ள பொது மக்கள். அவருடைய முக்கியமான கருக்கள் மனித உறவுகளும், சுய அடையாளத்திற்கான தேவையுமே. இவை சமூகத்தால் திணிக்கப்படுதல் அல்லது சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படக் கூடியதாக இருத்தல் என்பவற்றிலிருந்து வேறுபடுகிறது. இவர் நவீனத்துவத்திற்கு ஒரு திறவுகோலாக இருந்தார்.

இவர் 'சுயகதை எழுதுதலில்', தன்னுடைய சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து கதாபத்திரங்களையும் கருப்பொருளையும் வரைவதில் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார் இவருடைய இடத்தெரிவான இவரது பிறந்த நகரமான டப்லினை அதனுடைய ஒழுக்கத்திற்கும் உளவியலுக்கு உரிய நிலப்பரப்பாகக் கொண்டார்.

நாங்கள் எழுத்தாளனின் துன்பம் நிறைந்த கடந்த காலத்துள்ளும், வெளித்தோற்றத்தில் சிக்கல் நிறைந்த பிரதிக்குள்ளும் (சில வேளைகளில் மிகுந்த சந்தோஷம் தருவதாகவும், பல மட்டங்களில்

ஒரு நவீனத்துவ வாதியின் உருவாக்கம்

மொழிபெயர்ப்பு — யசோதா

ஆங்கிலம் மூலம் — பிரேம்நாத் நாயர்

வார்த்தைச் சிலப்பாட்டம் உடையனவாகவும் இருந்தன) சுழியோடுவதற்கு தைரியம் பெற்று பின்னர் அதிலிருந்து ஸ்ரீரம்பை வந்தடைந்தபோது அவரிடத்தில் ஒரு மதிப்பு ஏற்பட்டது. காரணம், புனைவியலில் பாவிப்பதற்கு மிகச்சின்னத்தனமானதும் மிகத் தனிப்பட்டதும், மிக ஆபத்தானதுமான மனித அனுபவங்கள் என்று சொல்பவை பற்றி அவருக்கிருந்த தரிசனத்தை இட்டு பெருமதிப்பு எமக்கு ஏற்பட்டது.

ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் (1882 மார்ச் மாதம் 2ஆம் திகதி) டப்லினில் மத்தியதர வகுப்பில் ரத்தர் சுற்றாடலில் பிறந்தார். இவருடைய குடும்பம் இசையிலும் இசை நாடகத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றதாக இருந்தது. இவருடைய தந்தை ஜோன் ஸ்ரனிஸ்லோஸ் ஜோய்ஸ் ஒரு முன்மாதிரியான தந்தை. அவர் சிலசமயங்களில் ஐரிஷ் பாலர் கதைகளை அவருடைய பிள்ளைகளுக்கு விபரிப்பார். அவற்றுள் முக்கியமாக பசு கதறுவது போன்ற கதைகளை அவர்களுக்கு சொல்லுவார். இந்தக் கதை பல வருடங்களுக்குப் பிறகு ஜோய்ஸின் 2ஆவது அற்புத படைப்பான 'A Portrait of the Artist as a Young Man' இல் ஆரம்பப் பக்கங்களாகப் பயன்படுத்தப் பட்டது.

இவருடைய தாய், வைன் வியாபாரியின் மகள் மேரி முறை. அவர் இசையில் ஆர்வமுடையவர். அதிகமான மாலை நேரங்களில் ஜோய்ஸின் பெற்றோர் இசை நாடகத்தின் கூறுகளை வீட்டிலுள்ள பியானோவில் பாடிக்கொண்டிருப்பர்.

ஜோன் ஸ்ரனிஸ்லோஸ் ஜோய்ஸ், மரியாதைக்குரிய Cork குடும்பத்திலிருந்து வந்தாலும் அவருக்கு ஜீவனத்திற்காக சம்பாதிப்பது கஷ்டமாக இருந்தது. அவர் தனது பரம்பரைச் சொத்துக்களிலேயே தங்கியிருந்தார். 1880 இல் அவரது திருமணத்திற்கு முன்னர் பல்வேறு விதங்களில் வேலை செய்த அவர் எதிலுமே நீண்ட காலம் நிரந்தரமாக இருக்கவில்லை. கடைசியாக அவர் அரசியலில் ஈடுபட்டார். அத்தருணம் அதில் கிடைத்த வெற்றியில் மகிழ்ந்தார். மேரிஜேன் முறை ஐ திருமணம் செய்தார். ஜோன் ஜோய்ஸ் சம்பாதிப்பதில் பலவீனமாக இருந்தாலும், சந்ததி விருத்தியுள்ளவராக இருந்தார். அவருக்கு 13 பிள்ளைகள். அவர்களில் 10பேர் தப்பிப்பிழைத்திருந்தனர். ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் 2ஆவது பிள்ளை.

ஜோன் ஜோய்ஸின் அரசியல் எதிர்காலம், அயர்லாந்தின் முடிசூட்டப்படாத அரசராகக் கருதப்பட்ட அரசியல்வாதி Nharles Stewart Parnell தனது முறைகேடான நடத்தையால் வீழ்ச்சியடைந்த பிறகு மங்கத் தொடங்கியது. இந்த அரசியல் வீழ்ச்சி ஜோன் ஜோய்ஸை குடிபழக்கத்திற்கு அடிமையாக்கியது. குடும்பச் சொத்து முழுவதும் செலவழித்து முடிந்தபோது, அவர் அடமானம் வைக்கவும் தொடங்கினார்.

ஒவ்வொரு பிள்ளைப்பிறப்போடும் புதிய அடமானத்தோடும் ஜோன் ஜோய்ஸ் வீடுமாற வேண்டியிருந்தது. 12 வருடத்தில் 12 தடவைகள் வீடுமாறினார்கள். ஒவ்வொரு தடவையும் அவர்களது வாழ்க்கை டப்லினின் வடக்கு நதரத்திலுள்ள டிபுறத்திற்கு சென்று கொண்டிருந்தது.

வறுமை அதிகரிப்பும், வழமையான வீடு மாற்றங்களும் குழந்தைகளின் கல்வியைப் பாதித்தது. ஜேம்ஸின் ஆரம்பக் கல்வி, இவருடைய குடும்பத்தோடு இருந்த சிடுசிடுப்பான அத்தையின் வழிகாட்டலின் கீழ் வீட்டிலேயே ஆரம்பித்தது. இவருக்கு 6 1/2 வயதாக இருந்தபோது செலவு கூடிய கத்தோலிக்க விடுதிப் பாடசாலைக்கு அனுப்பப்பட்டார். ஆனால் 2வருடங்களுக்குப் பிறகு பாடசாலையைத் தொடரமுடியாது போய்விட்டது. சில காலத்தின் பின் இவருடைய பெற்றோருக்கு இவரை செலவு குறைந்த கத்தோலிக்க பாடசாலைக்கு அனுப்பக் கூடியதாக இருந்தது. பாடசாலையை முடித்தபிறகு, டப்லினிலுள்ள பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் கலைத்துறையில் மொழியும், மெய்யியலும் படிப்பதற்கு இணைந்தார்.

பாடசாலையில் ஜோய்ஸ் மதப்பற்றுடைய பையனாக இருந்தார். இவர் தனது கட்டுரைகளை இறைவணக்கத்தோடு ஆரம்பித்தார். அதாவது, 'கடவுளின் மேன்மைக்காக' என்று ஆரம்பித்தார். ஆனால், வாலிபப் பருவத்தில் இவரது வீட்டிற்கு அருகிலுள்ள Monto தெருவில் இரவில் அலைய ஆரம்பித்த போது, மதநம்பிக்கையிலிருந்து வெளியேறினார். Monto விபச்சாரிகளுடனான இவரது தொடர்பும், பாலியலில் இவரது ஈடுபாடும் கத்தோலிக்க மதத்தின் ஒழுக்கப்போதனைகள் இந்த யதார்த்தங்களுக்கு உதவியோவதில்லை என உணர்ந்தார். மனித பாலியல் ஈடுபாடுகளுக்கும் வறுமையின் துன்பத்திற்கும் ஜோய்ஸ் இறைவனையும், சமயத்தையும் பற்றிய ஒரு யுதார்த்தவாதியாக மாறினார்.

1903 ஆவணியில், இவருடைய தாயாரின் மரணப்படுக்கையில் தனது கிறிஸ்தவ மத விடுபடல் பற்றி பகிரங்கமாக வெளியிட்டார். பிரார்த்தனையில் மண்டியிடுவதற்கு மறுத்தார். 'நான் விழுந்தாலும் முழங்காலிடமாட்டேன்' எனத் தீர்மானித்தார்.

ஜேம்ஸின் வாழ்விலிருந்து இம்முக்கியமான பெண் வெளியேற இன்னொருவர் நுழைவதற்கு தயாரானார். அவர் டப்லினில் விடுதியொன்றில் பணிப்பெண்ணாக வேலைசெய்த Nora Bance. இது 1904 இல் நடந்தது. 2 காரணங்களுக்காக இந்த வருடம் ஜோய்ஸிற்கு மறக்க முடியாத ஒன்றாக இருந்தது. இவர் ஒரு கலைஞனின் வளரும் வருடங்கள் என்ற சுருக்கமான சுயசரிதையை ஆர்வமாக அவ்வருடம் தை மாதம் எழுத ஆரம்பித்தபோது எழுத்தாளனாக இவரது வாழ்க்கை ஆரம்பித்தது. இது 'Stephen Hero' என்ற ஒரு நீண்ட நாவலிற்கு வித்தாக இருந்தது. இவர் கருப்பொருளிலும் நடையிலும் உள் தொடர்புடைய சிறுகதைகளான 'Dubliners' ஐயும் எழுத ஆரம்பித்தார்.

அடுத்த முக்கிய நிகழ்வு 1904 ஆணியில் டப்லினின் சந்தடிபிறைந்த தெருக்களில் ஒன்றில் Nora ஐச் சந்தித்த போது ஏற்பட்டது. இவர் தன்னைச் சந்திப்பதற்கு அவளை இசையச் செய்து, 1904 ஆனி 16ஆம் திகதி நாளைக் குறித்து அதில் வெற்றியும் பெற்றார். (இவர் இந்த நாளை தன்னுடைய மிகப்பிரபலமான 'Ulysses' மூலம் அடகுத்துவம் அடையச் செய்தார்.) அவர்களுடைய நெருக்கம் ஆழமானது. அந்த வருடத்தின் கடைசியில் இவர்கள் ஓடிப்போனார்கள். கடைசியாக 1905இல் Trieste

இல் ஒரு வீட்டை எடுத்து இருந்தனர். இருவருக்கும் 1918இல் 2 பிள்ளைகள் இருந்தாலும், இவர்களுடைய திருமணம், ஜொய்ஸின் தந்தைமீன் மறைவிற்குப்பிறகு 1931இல் சடங்கு முறைப்படி நடந்தது.

ஜேம்ஸ் Nora வும் பொருத்தமற்ற தம்பதிகள். ஜேம்ஸ் படித்தவர், Nora படிப்பறிவில்லாதவர். ஒரு பணிப்பெண்ணான அவளுக்கு அவருடைய வேலைபற்றியோ அல்லது அவருக்கு எதில் ஆர்வம் என்பது பற்றியோ எந்த விளக்கமும் இல்லாதவர். அவர் மிகவும் புதிய வகையில் எழுதுவதன் மூலம் தனக்கு தொந்தரவுகளை ஏற்படுத்துகிறார் என்று நினைத்தார். ஆனால் அவன் இசையில் ஆர்வமுடையவளாகவும், நகைச்சுவையுணர்வுடையவளாகவும் இருந்தார். அதேமாதிரியே அவர்கள் நல்லது கெட்டது எல்லா வற்றிலும் வாழ்க்கை முழுவதும் இணைந்திருந்தனர்.

‘Finnegans Wake’ தான் ஜொய்ஸ் இன் நாவல்களில் மிகவும் சிக்கலானது.

இது பூர்த்தியாவதற்கு கிட்டத்தட்ட 17 வருடங்கள் எடுத்தன. இது எழுத்து மூலமான கணைக் கூத்து வேலைகளை ஒரு ஓலிவிளைவுகளைக் கொண்டுள்ளது. இதனுடைய மையப் பொருள் ஆண் தத்துவத்திற்கும் பெண்தத்துவத்திற்கும் இடையிலான காலம் காலமாக மனித வரலாற்றில் மீட்டப்படும் காதலும் உணர்ச்சியும் கொண்ட ஒரு எளிமையான கதையாகவே தெரிகிறது.

அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் நல்லதைவிட அதிகமான கெட்டவையே இருந்தன. 1905இல் ‘Dubliners’ஐ எழுதி முடித்தார். ஆனால் அதற்காக பிரசுரிப்பாளரை அவரால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இவர் ‘Stephen Hero’ என்ற படைப்பையும் அக்காலத்தில் முடித்தார். அத்தோடு ‘A Portrait of the Artist as a Young Man’ எனத் தலைப்பிடப்பட்ட படைப்பை மீளமைக்க ஆரம்பித்தார்.

இவருடைய பிரசுரிப்பாளருக்கான தேடல், இவரை 1909 இல் ஒரு தடவையும், 1912 இல் மீண்டும் ஒரு தடவையும் டப்லினிற்கு திரும்பவும் இட்டுச் சென்றது. இவர் ஒரு பிரசுரிப்பாளரைக் காணாவிட்டாலும், பன்னிருடைய முதலாவது சினிமா அரங்கான Voltaவை சில Trieste வர்த்தகர்களின் உதவியோடு ஸ்தாபித்தார். Volta உடனான இவரது ஈடுபாடு குறுகிய ஆயுளுடையது ஆனால் இவரின் சினிமா ஈடுபாடு கலையில் விசேஷமான தாக்கத்தை உடையதாக இருந்தது. இவர், சென்ற காலங்களுக்குள் புகுதல் (Flashback) (A Portrait.....) ஒரு காட்சிப் பிரிவை இன்னொன்றுக்குள் கரைத்தல் (Finnegans Wake) போன்ற சினிமா உத்திகளைத் தனது கதைகளில் பயன்படுத்தினார்.

கடைசியாக 1914 இல் Grant Richards, Dubliners ஐ England இல் பிரசுரிப்பதற்கு உடன்பட்டார். அதே வருடத்தில் ‘The Egoist’ பத்திகையில் ‘A Portrait.....’ என்ற இவரது தொடர் வெளிவரத் தொடங்கியது. இது 1916 இன் கடைசியில் புத்தகவடிவில் வந்தது.

ஜொய்ஸ் அடுத்ததாக, அவருடைய பெரிய மிகச் சிறந்த சாதனைப் படைப்பான ‘Ulysses’ இன் வேலையை ஆரம்பித்தார். ஆனால் அதன் வளர்ச்சி, முதலாம் உலகப் போரால் ஜொய்ஸ் கவிச்சலாந்தில் குறிசியில் (1915) தஞ்சம் புகவேண்டி இருந்த போது தடைப்பட்டது. 1917 இல்

இவர் Trieste இற்கு திரும்பி ‘Ulysses’ இல் மீண்டும் தனது வேலையை ஆரம்பித்தார். ஆனால் அவ்வேளை இவருடைய கண்பார்வை சீர்கெட ஆரம்பித்தது. 1920இல் கலைஞனோ அல்லது எழுத்தாளனோ தங்கி வேலை செய்வதற்குரிய இலட்சிய இடமான பரிஸுக்கு கவிஞர் Ezra Pound இன் வேண்டுகோளின்படி சென்றார். ஜேம்ஸ் இடையில் 11 தடவைகள் துன்பம் மிக்க கண்சத்திர சிகிச்சைக்கு உள்ளாக வேண்டியிருந்தது. இவருடைய கண்பார்வை சீர்கேடு இவரது எழுத்து வேலைகளையும், பிரதிகளை பிழைதிருத்தும் வேலைகளையும் பாதித்தது. இதனால் முதலீட்டு உதவிக்காகவும், பிரசுப்பாளர்களைத் தேடுவற்கும் அவர்களில் தங்கியிருந்தார்.

‘Ulysses’ பிரசுரத்திற்குத் தயாராக இருந்தவேளை, அதிஷ்டவசமாக Sylvia Beach ஐச் சந்தித்தார். அவர் பரிஸில் புத்தகக்கடையும், நூலகமுடான ‘Shakespeare

and Co’ இற்கு உரிமையாளராக இருந்தார். இந்த இடமே பின்னர் 1920 இற்குப் பின் வந்த யாழ்ப்பாணத்தில் முக்கியமானவர்களுக்கான ஜொய்ஸ் உட்பட Ernest Hemingway, Ezra Pound, Thornton Wilder, Malcolm Cowley, Ford Maddox Ford ஆகியவருக்கும் இன்னும் பலருக்கும் சந்திப்பிடமாக மாறிவிட்டது Beach ‘Ulysses’ஐப் பிரசுரிப்பதற்கு ஒப்புக் கொண்டார். ஆனால் அச்சுக்காக கைப்பிரதிகையைத் தயாரிக்கும் போது சிக்கல்களுக்கு முகம் கொடுக்க வேண்டியிருக்கும் என்பதை அவர் கணக்கிடவில்லை. நாவலின் ஒழுக்கீதியாக அசௌகரியம் தரும்பகுதியை தட்டெழுத்தாக்குவதற்கு ஒரு தட்டெழுத்தாளரைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு அவர் மிகவும் சிரமப்பட வேண்டியிருந்தது. பிழைதிருத்தும் பிரதிகள் தயாரான பின்னர், அவற்றை ஜொய்ஸ் மீள எழுதியதன் மூலம் ஆரம்பித்திருந்து அச்சுக் கோர்க்க வேண்டியிருந்தது.

‘Ulysses’ கடைசியாக 1922 இல் வெளியிடப்பட்டது. அத்தோடு ஜொய்ஸ் ‘Ulysses’ இதற்காக சேகரித்த குறிப்புகளிலிருந்து அவருடைய கடைசி சாதனை நூலான ‘Finnegans Wake’ ஐ எழுதத் தொடங்கினார். Finnegans Wake இன் வளர்ச்சி இவரின் பல துரதிஷ்டங்களால் தடைப்பட்டது. 1931இல் இவருடைய தந்தை இறந்தார். அவருடைய மகள் உளவியல்வாதியான Carl Jung இனால் மனோவியாதியுற்றவரென கண்டுபிடிக்கப்பட்டார். அத்தோடு பல துன்பம்தரும் கண் அறுவைச் சிகிச்சைகளையும் சகித்துக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. கடைசியாக 17 வருடங்களுக்குப் பிறகு ‘Finnegans Wake’ 1939 இல் வெளியிடப்பட்டது. ஆனால் 2ஆம் உலகப்பரிணால் உடனேயே பிளந்திருந்து தப்பியோடவேண்டியிருந்ததுடன், மீண்டும் ஒரு தடவை

சூரிச் இல் தங்குவதற்கு வீடும் தேடவேண்டியிருந்தது. ஆனால் ஜொய்ஸ் வீடுமாறுவது அதுதான் கடைசித் தடவையாக இருந்தது. ஜொய்ஸ் 1941 தைமாதம் 13ஆம் திகதி குடற்புண் அறுவைச் சிகிச்சைக்குப் பிறகு இறந்தார்.

ஒரு விமர்சகர் கூறியதுபோல ஜொய்ஸ் பற்றிய புதுவையான உண்மை என்னவென்றால், அவர் சாதனை நூல்களை மட்டுமே எழுதினார். இவர் Exiles என்ற நாடகத்தையும் Chamber Music என்ற பாடல் தொகுப்பையும் வெளியிட்டார். ஆனால் Dubliners, A Portraits of the Artist as a Young Man, Ulysses, Finnegans Wake போன்ற நாவல்களுக்காவே ஜொய்ஸ் மிகவும் தெரிந்து கொள்ளப்படுகிறார். இந்த நான்கும் ஒரு பின்னணியை சகாப்தத்தின் கோபுர உச்சங்களாக எழுந்து நிற்கின்றன. ஏனெனில் இவை ஏற்கனவே ஸ்தாபிக்கப்பட்ட, ஒழுக்கநெறிகளின் பேர் உடைவாக நிற்குமோ, David Norris கூறியதுபோல இவை மனித ஆத்மீக முன்னேற்றத்தின் எல்லைகளை விரிவாகக் கூறவும் முயல்கின்றன.

அவர் மனித நிலமைகளின் யதார்த்த அறிவிப்பளராக இருந்தது போலவே புனைவியலில் சிறந்த நுணுக்கமுடையவராகவும் இருந்தார். இவர் மொழியோடும், நனவோடும் எழும் விபரண உத்தியோகம் அல்லது சினிமாவிலிருந்து பெற்றுக் கொண்ட தொழில் நுணுக்கங்கள் என்பனவற்றோடும் பரிசோதனைகளை மேற்கொண்டார். இந்த தனித்த பாதிப்பு என்பது, புதிய Joycean வழிக்கதை சொல்லல் ஆகும்.

நடை, கரு சாதாரணமக்களின் வாழ்க்கை அவர்களுடைய செயல்கள் குறிப்பிட்டு உச்சத்தைக் காட்டுதல் என்பவற்றுடன் உள்தொடர்புடைய 'Dubliners' சிறுகதைகளின் தொடராக எழுதப்பட்டது. அவருடைய பிரசுரிப்பாளருக்கு அவர் எழுதிய கடிதம் பின்வருமாறு 'என்னுடைய நோக்கம் வரலாற்றை எழுதுதல். நான் டப்லினை அதற்குரிய இடமாகத் தேர்ந்தெடுத்தேன். ஏனெனில், இந்த நகரம் எல்லாவித முடங்கல்களுக்கும் மத்திய இடமாக இருப்பதாகத் தெரிந்தது. நான் இதுபற்றி அக்கறை கொள்ளாத சமூகத்திற்கு அதனுடைய பிள்ளை பருவம், வாலிபம், முதிர்ச்சி சமூகவாழ்க்கை என்ற 4 நிலைகளின் கீழ் இதை அளிப்பதற்கு முயற்சித்தேன். கதைகள் இந்த ஒழுங்கில் தான் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நான் கதையின் அனேகமான பகுதிகளை பிறழ்வற்ற சின்னத்தனமான நடைமில் எழுதியிருக்கிறேன்.' இதன் மூலம் ஜொய்ஸ் என்ன கருதுகிறார்?

சின்னத்தனமான வாழ்க்கையுடைய இவருடைய கதாபாத்திரங்கள், ஒரு முடக்கப்பட்ட நிலையின் சாட்சிகளாக இருக்கின்றனர். அவர்கள் களைப்பு, குழப்பம், விழல்தன்மை போன்ற ஆரம்பச் சொற்களின் தெரிவினாடாக விளக்கப்படுகின்றனர். இவை கதைகளின் ஒழுக்க வடிவமைப்பிற்கு வாசகர்களை இட்டுச் செல்வதற்கு மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படுகின்றன. இங்கு குறைவான செயல்களில், ஆனால் எல்லாமே சிந்தனை வயப்பட்ட தொனியில் பாத்திரங்கள் உள்ளன. பக்கங்களில் இருக்கும் கதை முற்றுப் பெறுவதில்லை.

ஆனால் இடைவெளிகளை நிரப்புவதற்கு வாசகர்களை அழைக்கிறது. ஒன்றுக்கொன்று ஊடாட்டம் உள்ள கதை வகைகள். கதைகள் ஒரு ஆரம்பம், ஒரு நடுப்பகுதி, ஒரு முடிவு என்று வழமையான மாதிரியைக் கொண்டிருக்கவில்லை. பதிலாக இவர், நுணுக்கமான திருப்பு முனைகளாலும் வார்த்தையாடல்களாலும் கதைகளை அவருடைய வாசகர்களின் நினைவுகளில் ஊசலாடச் செய்தார்.

இவருடைய 2ஆவது சாதனை நூலான 'A Portrait of the Artist as a Young Man' விமர்சகர்களால், 'ஐரோப்பிய நவீனத்துவாத இலக்கியத்தின் பூரணத்துவம் பெற்ற படைப்பாக இருந்தது.' என்று வரவேற்கப்பட்டது. இது கலைஞன் Stephen Dedalus (James Joyce) இன் சிறுவயதிலிருந்து வாலிபம் வரையான வாழ்க்கை வரலாறு, வார்த்தைகளின் வர்ணிப்பாக 5 அத்தியாயங்களில் தரப்பட்டுள்ளது. எங்கும் காணப்படும் சாதாரண மனிதனாக, எந்தவித வீரப் பிரதாபங் கருமற்ற, பொதுவானதான அனுபவங்களுக்குரியதான பாத்திரமாக துன்பங்களை அவர் முகங் கொள்ளும் போதும் (படுக்கையில் சிறுநீர் கழிக்கும் சிறுவனாக இருந்தபோதும், வளர்ந்து பாலியல் ரீதியான ஒரு அடையாளத்தைப் பெற்றபோதும்) அவருடைய வர்ணனைகள் நேர்மையானவையாக இருக்கின்றன.

இவருடைய மொழி கால வேறுபாட்டை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. முதலாவது அத்தியாயம் Dedalus இன் பிள்ளைப் பருவத்தில் நடைபெறுகிறது. அது பிள்ளைப் பருவ மொழியைக் கையாளுகிறது. 2ஆவது அத்தியாயம் Dedalus இன் பாடசாலை நாட்களில் நடைபெறுகிறது. ஜொய்ஸ் முதலில் சென்ற பாடசாலைக்கே அவனும் செல்கிறான். இங்கே வளராததின் மொழி கையாளப்படுகிறது.

Dedalus கல்லூரிக்கு நுழைகின்ற நேரத்தில் (அத்தியாயம் 3) மதகுருவின் நீதிபோதனையால் அவனில் உண்டாக்கப்பட்ட பயத்தோடும் குற்ற உணர்வோடும் உறைநிலை அடைகின்றான். மெதுமெதுவாக பழைமையான சமய வழிகளின் வரையறைகளை அறிகிறான். ஆகவே அவன் ஒரு மதகுருவாக வருவதற்குரிய அரிதான சந்தர்ப்பத்தைப் பெறும் போதும் (அத்தியாயம் 4) அதை நிராகரிக்கிறான். இந்த நிராகரிப்பு A Portrait..... என்ற கதையில் ஒரு திருப்பு முனையாக இருக்கிறது. ஆனால் அது ஒழுங்கான யோசனைகளினூடாகக் கொண்டு செல்லப்படுகின்றது. இளைஞனுடைய மன உணர்வு, தன்னுடைய சொந்த பெறுமதி முறைகளைக் கண்டுபிடித்து முன்னேற்றுகிறது. அந்த இளைஞன் மன்னிப்புக் கேட்டல், வருந்துதல், கீழ்ப்படிதல், அனுசரித்துப்போதல், கூடி ஆலோசனை செய்தல் முதலிய அழுத்தத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள தீர்மானிக்கிறான். இப்படி அவன் ஒரு பின் நவீனத்துவ இளைஞனாக்கான ஒரு மாதிரியாக வெளிப்படுகிறான்.

1904இல் ஒரு தனிநாளில் புடிப் விழ்நையானான் Leopold Bloom, அவனுடைய மனைவி Molly, கலைஞன் Stephen Dedalus ஆகியோரின் நினைவுகளையும்

ஜெய்ஸின்
எல்லா எழுத்துக்களிலும்
ஒரு உறுதியான
இலேசாகக் கேட்கும்
இசையும் இருக்கிறது.
இவர் இவருடைய பிரதியை
நன்றாக வாசிப்பதற்கு
மட்டுமன்றி,
அது சரியாக
ஒலிக்கப்படுவதிலும்
ஆவலுடையவராக
இருந்தார்.
அதற்காக சரியான
ஒலியைப் பெறுவதற்காக
இவர் பல பல
ஒலிவிளைவுகளை
உண்டாக்கினார்.



செயற்பாடுகளையும் 'Ulysses' விபரிக்கிறது. அந்த நாள் 1904 ஆனி 14ஆம் திகதி. அன்று தான் ஜெய்ஸ் noro வோடு தன் நெருக்கமான உறவை ஆரம்பித்தார். இவருடைய சொந்த வாழ்க்கையில் இவரை காதலனாக, கணவனாக, தந்தையாக ஆக்கிய அந்த நாள் ஒரு புதிய நீண்ட சாகசம் நிறைந்த பயணத்தின் ஆரம்பமாக ஏற்கனவே குறிக்கப்படுகிறது. ஆகவே அவர் Homer இன் கதாபாத்திரமான Ulysses ஐத் தெரிவு செய்தார், ஏனெனில் மகனான, காதலனாக, கணவனாக, தகப்பனாக தோழனாக இருந்த ஒரு பூரண லட்சணமுள்ளவனாக இந்த கிரேக்க கதாநாயகன் கருதப்பட்டான்.

ஆனால் ஜெய்ஸ் இன் 'Ulysses' நவீனவாதி, நவீனக்கலை உணர்வு மிக்கவன், வீரப்பிரதாபமற்ற சாதாரண மனிதன். இவன் Bloom இன் கேலிச்சித்திரப் பாத்திரம். Bloom தன்முழு நாளையும் தனது அன்புக்குரிய மனைவியான Molly இன் நினைவுகளில் செலவழிக்கிறான். அதேநேரத்தில் Molly Baylan என்பவரைச் சந்திப்பதற்கு ஆயத்தப்படுத்துகிறான். Bloom, Molly இன் மாலைச் சந்திப்புப் பற்றி அறிந்துகொள்கிறான். இந்த சந்திப்பு நடைபெற இருந்த இடத்திற்கு இவனும் செல்கிறான். Bloom இற்கு அந்த சந்திப்பில் தலையிடுவதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. ஆனால் விடுதியில் ஒலித்த இசையில் கட்டுப்பட்டு தன்னை மறக்கும் இவன் Homer இன் Odyssey இன் நிகழ்வோடு சம்பந்தப்படுத்தப்படுகிறான்.

Bloom, Boylan இனதும் Molly இனதும் சந்திப்பைத் தடுப்பதற்குரிய வாய்ப்பை இழக்கிறார். பதிலாக அன்று பின்னேரம் தனக்குள் ஒரு சௌகரியத்தை ஏற்படுத்தி அங்கிருந்த அவர், வாணவேடிக்கையில் மகிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு இளம் பெண்ணின் அழகான தொடைகளைப் பார்த்து கரமெதுனத்தில் ஈடுபடுகிறார். வாணவேடிக்கையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பெண் அதைத் தன் மனரீதியாக விபரிப்பதென்பதைக் காட்சிப்படுத்துவதன்மூலம் Bloom அடைந்த சிற்றின்ப உச்சத்தைக் காட்டுகிறார். அன்று மாலை கடைசியில் Molly தன் உண்மையான காதலன் Bloom இடம் திரும்பினார். அந்த புத்தகத்தின் அதிகமான பகுதிகள் விமர்சகர்களால் இங்கிதமற்ற நகைச்சுவைப்பாங்கானதாகக் கருதப்பட்டாலும் Molly இடம் ஏற்படும் பாஷியல் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு கணவுச் சித்தரவிவரணையே எல்லா தூய்மைவாதிகளின் தாக்குதல்களுக்கும் முக்கிய காரணமாக இருந்ததுடன், அனேக பிரகரிப்பாளர்கள் நாவலை அச்சிட மறுத்ததற்கும் காரணமாக இருந்தது. இன்றை நிலையில் இது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு இலக்கியமாகும்.

Homer உடைய பழைய புராணக் கதையில் உள்ளது போல் ஜெய்ஸ் இன் கதையிலும் Cyclops என்பவர் இருக்கிறார். இவரைத்தான் பிரிட்டிஷாரை வெறுக்கும் Bloom செல்லும் மதுபானக் கடைக்கு அடிக்கடி விஜயம் செய்யும் ஒற்றைக் கண்ணுடைய, ஜெய்ஸின் எழுத்துக்களுக்கு எதிராக நின்ற தூய்மைவாதிகளின் கேலிச் சித்திரமாக இவர் காட்டுகிறார்.

இந்த நீண்ட சிக்கலான நாவல் நனவோடையின் பாவிப்பில் ஒரு குறிப்பிடப்படக்கூடிய உதாரணமாக உள்ளது. அதை ஜெய்ஸ், ரயில் நிலையக் கடைமில் வங்கிய Edourd Dujardin இன் 'les lauriers sont coupes' என்ற பிரெஞ்சு நாவலில் கண்டார். எப்படி இந்த உத்தி வேலை செய்கிறது? Ulysses கதை 3 முக்கிய கதாபாத்திரங்களின் மனதில் இருக்கிறதே ஒழியே, அவர்களுடைய செயல்களில் இல்லை. அத்தோடு இந்தக்கதை மனம் தனக்குத்தானே பேசுகின்ற நிலையற்ற வடிவங்கள், தற்செயலான தலையீடுகள் பூரணப்படாத நினைவுகள், அரைவாசிச் சொற்கள் போன்ற ஒரு வழியைப் பின்பற்றுகின்ற நடையில் வெளிப்படுகிறது.

ஜெய்ஸ் இன் எல்லா எழுத்துக்களிலும் ஒரு உறுதியான இலேசாகக் கேட்கும் இசையும் இருக்கிறது. இவர் இவருடைய பிரதியை நன்றாக வாசிப்பதற்கு மட்டுமன்றி, அது சரியாக ஒலிக்கப்படுவதிலும் ஆவலுடையவராக இருந்தார். அதற்காக சரியான ஒலியைப் பெறுவதற்காக இவர் பல பல ஒலிவிளைவுகளை உண்டாக்கினார். உதாரணமாக Ulysses இல் கடலின் சத்தத்தை தெளிவாக விளக்குவதற்காக 'seeso, hrss, resseiss, oods' என்ற சொற்றொடரைப் பாவித்துள்ளார்.

ஆனால் இவருடைய எழுத்து வடிவில் பிரபல்மான ஒலி விளைவு அவர் எழுதிய கடைசி சாதனை நூலான "Finnegans Wake" இல் நம்மால் அதிகமாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாத வகையில் இடி முழக்கத்தின் ஓசையை

பின்வருமாறு எழுதிபுள்ளார். Baba bbadalgharaghta kamminaronn kombbronntonneronn tuonnthunn trovarhouna wnskawntoohoor denen thuruk!

'Finnegans Wake' தான் ஜொய்ஸ் இன் நாவல்களில் மிகவும் சிக்கலானது. இது பூர்த்தியாவதற்கு கிட்டத்தட்ட 17 வருடங்கள் எடுத்தது. இது எழுத்து மூலமான களைக் கூத்து வேலைகளான ஒலிவிளைவுகளைக் கொண்டுள்ளது. இதனுடைய மையப் பொருள் ஆணை தத்துவத்திற்கும் பெண்தத்துவத்திற்கும் இடையயிலான காலம் காலமாக மனித வரலாற்றில் மீட்ப்பும் காதுலும் உணர்ச்சியும் கொண்ட ஒரு எளிமையான கதையாகவே தெரிகிறது. கதாபாத்திரங்களை யதார்த்த பூர்வமாகக் காட்டுதலுக்காக ஜொய்ஸ், ட்வினியுடைய பூகோளவியலை மனிதப்படுத்தலுக்கு உள்ளாக்கினார். ஆனால் Humphrey Nhimpenden Earwicker என்ற ஆண்தத்துவம் ஒரு நிலையில் மனிதப்படுத்தப்பட்ட Victoroan, Georgian, Elizabethan, Medieval, Viking போன்றவற்றின் கடந்த காலத்தின் உருவாக்கமாகவும், இன்னொரு நிலையில் ஜொய்ஸின் சொந்தத் தந்தையான John stanislans Joyce இன் கேலிச்சித்திரமாகவும் இருக்கிறது. பெண்தத்துவமான Anna Livia Plurabelle ஒரு நிலையில் மனிதப்படுத்தப்பட்ட ட்வினியுடைய Liffey ஆறாகவும், இன்னொரு நிலையில் அவனுடைய சொந்த தாயின் வர்ணிப்பு, எழுத்தாளர் Italo Svevo இன் மனைவியின் தலைமுடியோடு இருப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது.

'Ulysses' இன் செயற்பாடுகள் பகல் நேரத்தில் என்றால் 'Finnegans Wake' இன் செயற்பாடுகள் இரவில் இருக்கிறது. ஒரு பொருத்தமான பகல்களவு மொழியை உருவாக்குவதற்கு ஜொய்ஸ் வேறு 50 மொழிகளிலிருந்து பல மொழிப்பட்ட சொற்சிலம் பாட்டங்களுக்கும் கருத்துக்களையும் பெற்றுக் கொண்டார்.

ஜொய்ஸ், 'Finnegans Wake' பற்றி பின்வருமாறு சொன்னார். "யாருக்காவது ஒரு பக்கத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடியாவிட்டால், அவர் அதை சத்தம் போட்டு வாசிக்க வேண்டும்" இது அவருடைய மற்ற 3 புத்தகங்களிலும் உண்மையாக இருக்கிறது. ஆனால் வாசிப்பு என்பது Irish மொழிச்சாய்வுடன் இருக்கவேண்டும்.

ஜொய்ஸ் ஒரு முடிவடையாத வட்டமாக 'finnegans Wake' இன் நிகழ்ச்சிகளைத்திட்டமிட்டார். அத்தோடு அதை முதலாவது அத்தியாயத்தின் ஆரம்ப வரிகளாக, வசனத்தின் 2வது பாதியை இணைத்தல் மூலமும், கடைசி அத்தியாயத்தின் முடிவு வரிகளாக வசனத்தின் முதல் பாதியை இணைத்தல் மூலமும் இதைக் குறிப்பிட்டார். இவர் அதை Vico இன் சுழற்சித் தத்துவ வரலாற்றிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டார். அதில் வரலாறு ஒன்றே திரும்பத் திரும்பத் தெரிகிறது. தெய்வீகத் தன் மையூடாகவும் குழப்பமான காலங்களிலூடாகவும் இவை செல்கின்றன.

Joycean எழுத்தில் ஏதோ ஒரு சுழல்வட்டம் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு பரம்பரையும் அதை மீளக்கண்டுபிடிப்பு செய்யும்.

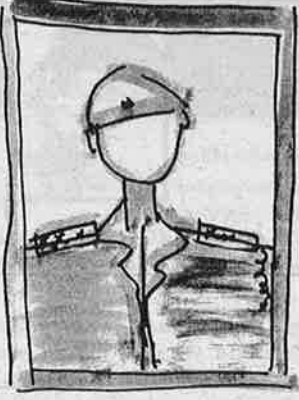
நன்றி- GENTLEMAN
May, 2000

மனிதர்கள் எல்லோருமே
நல்லவர்களாயில்லை!
மனதின் ஆழத்து உள்ளுணர்வுகளை
வார்த்தைகளில் சித்தரிப்பது கடினம்
அதுவும் மனம் உலுப்பிவிடும்
ஓர் உணர்வுப் பூகம்பத்தை
மனித மொழியில் விபரிக்க முடியாது!

ஓய்வில்லாத அதிர்வில்
இத்துயர் நிகழ்வை
சிறு குடிசைச் சுவர்களிடம்
பெறு வீதியோரத்து மரங்களிடம்
புதிது புதிதாய் வரும் மனிதர்களிடம்
புதிது புதிதாய் வரும் கம்னியூஸ்ட்களிடம்
வதைதரும் நம்பிக்கைகளிடம்
நீங்கள் அறிய வேண்டும்

அறிய வேண்டியதை
அறிந்து கொள்ளும் வரை
இரவில்
புகை கக்கும் லாந்தர் வெளிச்சத்தில்
அமர்ந்து
எப்போதாவது ஒரு நாளில்
குழறும் வெறுமையில்
நீங்கள் கட்டாயமாக
அறிய வேண்டி வரும் அவை பற்றி

— மஜீத் —



சீருடைய அழிவை அஞ்சிப்பா

அன்றைக்கு நள்ளிரவிலே
மாங்குளத்தில் சிதறிய
அந்த ரயிலின் கீழே - நீயும்
நூற்றுக் கணக்கில் உன்னவரும்
சீருடையில் சிதைந்திருந்த போது
அழிவைப் பற்றி நான்
அவல மகிழ்வே கொண்டேன்
உன்னுடைய அழிவை அல்ல
உன் சீருடையின் அழிவை....
உன்னுடையதை அல்ல....
ஒடுக்குமுறையினுடையதை...
வல்லாட்சியுடையதை...
படை முனைப்பினுடையதை..

இன்றைக்கு டெய்லி நியூசில்
உனக்கான அஞ்சலியைக் கண்டேன்
எனக்குள்ளே உணர்வலைகள்
அன்றிரவு இளம் மனைவியொருத்தி
நீண்டகாலம் வராத கணவனுக்காய்
கட்டிலிலே துடித்திருப்பாள்
புலிகள் நிறைந்த
வடபுலக் காடுகளிலிருந்து
அப்பா கொண்டுவரப் போகும்
சொக்கினேற்றுக்கள் பற்றி
ஒரு குழந்தை கணவு கண்டிருக்கலாம்
திடீரென எனக்கு
சீருடையின் பின்னால் அக்கணவனும்
எமது சுவோகங்களின் பின்னாலுள்ள
அந்தத் தந்தையும் உணர்வானார்கள்.

ஆனால்!
உணர்வுக்கு அடிமையாகும்
முட்டாளாக நானில்லை.
எனக்கு நன்றாகவே தெரியும்
நீ இப்போது உயிர்த்து
என்னைக் காண நேர்ந்தால்...
ஒரு மகனை
என்னில் காண மாட்டாய்
ஒரு சோதரனைக் காணமாட்டாய்
உனக்காக கவி எழுதும்
கவிஞனையும் காணமாட்டாய்
ஒரு 'தெமள வல்லா' *.....
ஒரு பரம எதிரி... உனக்குத் தெரிவான்.
ஒரு பயங்கரவாதி ...
ஆபத்தானவன்... அழிக்கக் கூடியவன்
உனக்குத் தெரிவான்.
வெறுப்போடு உன் துவக்கை
எனக்கு எதிரே நீட்டுவாய்
ஆத்திரம் கொப்பளிக்கும்
உன் கண்களிலே
இனவெறி ஊட்டிய பள்ளிப் பாடங்கள்...
பத்திரிகைச் செய்திகள்...
வாராந்த பேரினவாத போதனைகள்...
அத்தனையும் தெறித்துவிழும்.

நீ என்னை விரட்டிப் பிடித்து விட்டால்
அல்லது உன் துப்பாக்கி வீச்சுக்குள்
நான் வர நேர்ந்தால்
துப்பாக்கியால் என்னை சல்லடையிடுவாய்.
கத்தியால் கிழித்து
பூட்ஸ் காலால் உதைத்து
உனக்குப் பிடித்தமான
கொத்துரொட்டி போல்
என்னை ஆக்கியிருப்பாய்.
இன்னும் சக்தி என்னில் மீந்திருந்தால்
என் மணிக்கூட்டை கொள்ளையிடுவாய்
வீட்டுக்குத் தீ இடுவாய்
மேலும் உயிரோட்டம் இருந்தால்
என் மனைவி மீது கவனம் போகும்
அவளை மாசுபடுத்தி விட்டிருப்பாய்.



உனக்கு உச்சாகமாயிருக்கும்.

வெறித்த விழியோடு என் மகன்

உன் சேட்டைகளைப் பார்த்திருப்பான்

தினமும் குவிகின்ற பிணங்களுக்கு கீழே

நான் அழுகிக் கொண்டிருப்பேன்

எவரும் எனக்கு

அஞ்சலிப்பா இசைக்கமாட்டார்.

என் அன்புப் பிறேமே!

எப்போது நாம் பார்வை பெறப் போகிறோம்?

எப்போது எல்லோரும்

விழிந்தெழப் போகிறோம்?

எங்களை மோதவிட்டுக் கொண்டிருக்கும்...

கண்ணுக்குப் புலப்படாத

உளவியல் கையிறுகளை இழுக்கும்...

இந்த துன்பவியல் கோமாளித்தனத்தை

வசதியாகப் பயன்படுத்தும்...

மேற்குலகப் கழுதகளின் பிச்சையில்

உண்டு கொழுக்கின்ற...

அந்த பொம்பலாட்ட நிபுணர்களை

எப்போது நாம் புரிந்து கொள்வோம்?

பொம்மைகளாயிருப்பதை

எப்போது நிறுத்துவோம்?

எப்போது மனிதர்களாய் ஆவோம்?

எம்மை ஆட்டிவிப்போர் விதியை

எப்போது நாம் நிர்ணயிப்போம்?

நாம் உண்மையில் யாரென்பதை

அன்றைக்கே கண்டு கொள்வோம்

புதிய யுகத்தினுள்ளே

பாடிக் கொண்டே நுழைவோம்.

*தேமள வள்ள — தமிழ் நாய்

ஆங்கில மூலம்: Suresh Kannagarajah

தமிழில் : குழல்

நினைக்கப்பட வேண்டிய கலைஞன்.



“இருபதாம் நூற்றாண்டிலே ஆங்கில இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அழுத்தமான பங்களிப்புச் செய்த ஆங்கிலேயர் அல்லாதவர் தம்பிமுத்துத்தான். அவரை விட்டால் ஜேம்ஸ் லோவினைத்தான் குறிப்பிடலாம். ஆனால் அவர் ஒரு அமெரிக்கர்” இப்படி கவிஞர் தம்பிமுத்துவைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்தார் கலை இலக்கிய விமர்சகரான ஜக்மோகன்.

ஆங்கில இலக்கியப் பரப்பிலே தம்பிமுத்து மேன்மையான சாதனைகளை ஆற்றியிருக்கிறார். அப்போது ஆங்கில இலக்கியம் போற்றிக் கொண்டாடிய டி.எஸ்.எலியட், எடித் சிர்வெல் போன்ற படைப்பாளிகளின் பிடிபுத்துக்கும் மதிப்புக்கும் உரியவராக இருந்தார். தம்பிமுத்துவின் இலக்கியப் புலமைக்கும், கவிதா ஆற்றலுக்கும், மேதைத்துவ ஆளுமைக்கும் எடித் சிர்வெல் 1960ம் ஆண்டிலே அவருக்கு எழுதிய பின்வரும் கடிதவரிகள் உரை கல்லாகும், ‘எங்களுக்கு லண்டனில் வெளிவரும் குப்பை கூளங்களும், கவிதைமீன் பாடுபொருளும் ஒவ்வொரு நாளும் மோசமடைந்து வருகின்றன. எனவே இவற்றின் நன்மைக்காக நீர் இங்கு திரும்பி வருவீர் என்று எதிர்பார்க்கின்றேன்.’

தம்பிமுத்து, யாழ்ப்பாணம் அச்சுவெலிபில் 1915ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15 பிறந்தார். 1933ல் லண்டன் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் மரணம் அடைந்தார். இடைப்பட்ட வாழ்வுக் காலத்தில் இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா, இந்தியா ஆகிய நாடுகளில் சிட்டைத் முழுநேர இலக்கியப் படைப்பாளியாகவே வாழ்ந்தார். அமெரிக்காவின் தரமான பெரிய ஏடுகளிலும் இந்தியா, இலங்கை, அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து சஞ்சிகைகளிலும், சிற்புருகளிலும் அவரது கிறுகதை, கட்டுரை, கவிதைகள் வெளியாகின. கவனிப்பைப் பெற்றன. 1939ம் ஆண்டு முதல் லண்டன் இலக்கியப் பரப்பிலே கவிஞர்களின் நண்பராக, வழிகாட்டியாக நாற்பது ஆண்டுக்காலமாக தம்பிமுத்து விளங்கினார். இவர் பல முன்னணிக் கவிஞர்களின் பக்கபலத்துடன் ‘பொய்நி’ (லண்டன்) என்ற கவிதை இதழை நடத்தினார். ‘பொய்நி’ பதிப்பகமூலம் சிறந்த கவிஞர்களின் தொகுதிகளை வெளியிட்டார். 1939 - 1945 காலப்பகுதியில் புதிய வடிவத்துடனும், சிந்தனையுடனும் ‘பொய்நி’ வெளியாகிற்று, பி.எல்.பதிப்பகம் கவனத்துக்குரிய தொகுப்புகளை வெளியிட்டது. தம்பிமுத்துவின் ‘நடராஜா’ என்ற கவிதைத் தொகுதி இக்காலக் கவிஞர்களாலும், திறனாய்வாளர்களாலும் வியந்து பேசப்பட்டன. விமர்சிக்கப்பட்டன.

1953ல் ஆங்கிலக் கவிதை பற்றி நியூயோர்க் பல்கலைக்கழகத்திலும், வேறுபல இலக்கிய நிறுவனங்களிலும் தம்பிமுத்து சிறந்த உரைகளை ஆற்றினார். தமது சஞ்சிகையை சிறப்பாகக் கொண்டு வரும் முயற்சியில் அவர் பல ஏழாற்றங்களைச் சந்தித்தார். பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வு காணமுடியாத அவரை மதுப்பழக்கம் அணைத்தது. இதனால் பிரச்சினை வலுத்தது. குடுப்பவாழ்வுப் சிக்கல்களுக்கு உள்ளாகிற்று, மனநிலையும் பாதிக்கப்பட்டது.

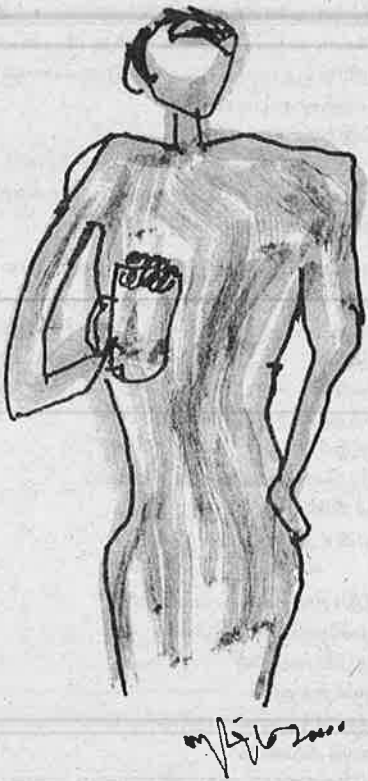
‘இந்திய காதல் கவிதைகள்’ என்ற தொகுதியை உயர்ந்த அழகிய பதிப்பாக ஜோன்சுப்பருடைய அற்புதமான சித்திரங்களுடன் 400 பவுன் விலையில் வெளியிட்டார். புத்தககலாசாரத்தின் உன்னதமாக இந்த நூல் இன்றும் மதிக்கப்படுகின்றது. ஆங்கில இலக்கிய உலகில் நட்சத்திரங்களில் ஒருவரான டி.எஸ்.எலியட், ‘இளைய வெளியிட்டாளர்களில் துணிச்சலானவர்’ என தம்பிமுத்துவைப் பற்றிக் கூறினார். 1942ல் ‘போர்க்காலக் கவிதை’ என்ற தொகுப்பினை வெளியிட உற்சாகமளித்தவரும் இவரே.

இலங்கை மண்ணில் வேர்பதித்த பல கவிதைகளை உலகிற்கு அவர் கொண்டு சென்றார். கொழும்பு நிலா, யாழ்ப்பாணநீரேரி, இந்து காதல் பாடல்கள் என்பன இதற்குச் சில உதாரணங்கள். கீதை சரஸ்வதியில் இன்னொரு பரிமாணத்தைக் காணலாம், ‘என்னைக்குள் விடியோ பிறட்டானிக்கா’ (1948) தம்பிமுத்துவின் கலை வாழ்வைப் பதிவு செய்துள்ளது. ஆங்கிலக் கவிதை உலகில் தம்பிமுத்து பெருமையோடு தடம் பதித்துள்ளார்.

தம்பிமுத்து ஒரு கவிஞர், பதிப்பாளர், இசையாளன், ஆங்கிலக் கலை இலக்கியப் பரப்பிலே தனித்துவமான சாதனைகளை மேற்கூறிய துறைகளிலே சாதித்த படைப்பாளி இவர். இன்றைய தமிழுக்கு இவரைக் கொண்டு வரமுயற்சிப்போம்.

—செ.யோகநாதன்—

அவ்வாறு செய்துவிட்டுத் திரும்பித் திரும்பி உணர்ந்துவிடும்படி செய்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு பக்க பக்க சிறிய பள்ளியாக. திடீரென அழிந்துவிட்டிருந்து காணாமல் போன அக்கணங்களிலிருந்து அடிகளாய் திரும்பி நின்றான். மரணத்தின் பொழுது அருகில் சென்று விட்ட அக்கண நேரத்துள் பிக்-அவர்டி அல்லாத அந்த மன அந்நிதானத்தின் தரிசித்திருந்தான். ஒரு காட்டுக்குள் ஒரு சிங்கம் அவ்வளவு வாயில் கவியியபடி ஓடிக்கொண்டிருந்தது போலவும் நடப்பது போலவும் துல்லியமாகத் தெரிவது போலவும். மரணத்திற்கு அற்பணிக் கும் அந்தக் கணம் அவ்வளவு தூரக் கூட அடையாது ஒரு நினைவு கண்ணாடி வையப்படுத்தான். முகம் ஒரு பக்கத்தால் கிழிந்து குறுகிச் சிந்தி நின்றது. உதடுகள் பற்கள்கூட அடங்கியிருக்கின்றது. அட நாயுடின் கழும்கள் கவர் நகங்கள் பிராணியை உரசல்கள் தெரிந்தன. இவ்வாறு முகமே இவ்வளவு பரிசீலித்தது.



தீவிரம் எங்கிருந்தோ இரைச்சல் வந்தும் ஒங்கி ஒங்கி இருவளவு வந்து கொண்டிருந்தது. குடிசைகள் குடிசைகள் என்னும்படியாக அங்கிருந்து வந்தும் சென்றுவிட்டன. இவனுக்கு அக்க முடியாத சிவம். அக்கிரமங்களுக்கு தலைவர்கள் புறப்பாடாமல் போய்விட்டது. இவ்வளவு வந்தால் இவ்வளவு உடை வளம் வச்சில் அவ்வளவு இந்திரம் நிலத்தின் உருண்டிருந்தும். ஆனால் அந்நேரம் அக்கிரமங்கள் அவ்வளவு கடந்து போய்க்கொண்டிருந்தன. மெல்ல பின்

தொடர்ந்து தாரத்தே வள்கொளில் தலை வெட்டுண்டு போன ஒரு பழைய கட்டிடம் தெரிந்தது. ஆற்றுவெள்ளமோடு ஒரு பெரும் பள்ளத்தின் அவசரமாய் நுழைவது போல அச்சத்தங்கள்

உருத்திரம்
 உருத்திரம்

அக்கட்டிடத்துள் துழைந்து கொண்டதை இவன் அவதானித்தான். திடீரென இவ்வளவு நன்று வெளிப்பட்ட மற்றுமொருவன் அவ்வளவு பற்றம் தள்ளிவிட்டு அதே கட்டிடத்துள் நுழைந்து கொண்டான். எல்லாம் ஆச்சரியமாக இருந்தது. அவ்வளவு கட்டிடம் ஆனாப்பிராணம் மான ஒரு இடத்தைப் பிடித்திருந்தது. கட்டிடச் சுவர்களில் இவ்வளவு முகத்தில் காணப்பட்ட அதே தழும்புகள். குறுகிய கூடக் கிழிந்திருந்தது. ஆங்காங்கே வெடிப்புகள் கறல்கள். உள்ளே போகவாயா இவ்வளவு என யோசிப்பதற்குள் காங்கள் சிறிது தூரத்தை ஏற்கனவே கடந்து விட்டிருந்தது. முன் மண்டபத்தில் ஏற்பட்டதை நூற்றாண்டுகள் மேசைகள் அங்குமிங்குமாக அலங்காரமாகக் கிடந்தன. ஆங்காங்கே கட்டிடக்கட்டிடமாகக் கிடந்தன மலங்கள், காஸ்களில் பட்டு விடாத படி மிக அவதானமாக தனது ஒவ்வொரு கவலையையும் வைத்து நின்றான் சத்தங்கள் கேட்டுக்கொண்டிருந்து அறையாடிக் கிட்டு நின்றான் அவர் குழையாக ஏழாயிருந்த யன்னவாடாக கண்களை நுழைத்தான். சற்று அதிர்ந்து போனான். திடீரென அழிந்து காணாமல் போன அக்கணங்கள் மண்ணும் உயிர்த்தன. அன்று மதியம் இவ்வளவு அம் மதுச் சாலையில் இருந்தவர்கள் இன்னும் குடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இராமுவைக் காப்பிராணத்தை தாண்டிச் சென்ற காரில் இருந்து கூட்டுக் கொண்டு வந்தது அழகான மனைவியின் பிணத்தின் போலிபூந்து விழுந்து அலறிக்கொண்டிருந்தான் சபா. பக்கத்தில் அதே நாளில் காப்பாட்டு இறந்து போன அவனது மகனின் சடலம். அவ்வளவு இருந்தான் பக்கத்தில் வீட்டர். உள்ளே போன திரவம் ஆங்கிலம் ஆங்கிலமாக கொட்டப்பட்டு விழுந்து உடைந்து கொண்டிருந்தன. சற்று நேரத்துக்கு முன்பு இவ்வளவு பித்திரவியை நியமனமாக அங்கேயே இருந்திருந்திருந்தார் அப்பாவி நடுத்த குனிந்து கதிரை ஒன்றில் அமர்ந்து கொண்டான். மாரோ இயக்கத்துக் காரன் குப்பாக்கிப் பிடியால் தாக்கி வங்கியிருந்து அவனது கண்மணைமையில் அவன் ஏதோ மருந்துத்தட்டிக் கொண்டிருந்த அந்நேரத்திலே அவனது கண்மணைமையில் கட்டிகளாகி அவன் எடுத்த மருந்துக் குவளைக்குள் விழ்ந்து பொங்கிப் பாய்ந்து ஒரு நதியாக உறிஞ்சினான். மெல்லிய குரல் ஒன்று கேட்டது.

பொன். கணேஸ்

'திங்கள் என்ன என விசாரிப்பதே இல்லை. நான் உங்களை எத்தனை பேரிடம் விசாரித்திருக்கிறேன் தெரியுமா. இந்த எட்டு வருடத்துக்குள் நான் உங்களை

நினைக்காத நாட்களை கிடை யாது.”

“அப்படி அவ்வ. நானும் உன்னை மறந்து வி. விஸ்வால்”

தனது பட யறியின் ஒரு மூலவுக்குள் பத்திரமாக வைத்திருந்த அவளது படத்தை எடுத்து காட்டினான்.

“என் படம் இரண்டாகக் கிழிந்திருக்கிறது”

“-----” அவன் பேசவில்லை.

“என்றாலும் நான் அந்தப் பிறந்த நான் வாழ்த்து அனுப்பிய பின்பு தானே என்னை நீங்கள் நினைத்தீர்கள்”

ஒரு பிரகாசமான பெளர்ணமி இரவில் மனப்பாறை இடுக்கிலிருந்து ரகசியமாக ஊற்றிற்று இவனது இதயத்துள் மனை மெல்ல மெல்ல நிரம்பியபோது இவ்வரிகளை இவன் எழுதியிருந்தான்.

“வரண்டு வற்றிப் போன

என் இதயத்து வெற்றுக் குவளை

நிறைந்து தரும்பிது

எங்கிருந்தே சொந்த மழை வெள்ளத்தில்.

உயிர்த்துச் சிவிர்த்தன

ஓராயிரம் என உயிர்தரம்புகள்.

எத்தனை இராணுவக் காப்பரண்களின்

கொடிய முள்வேலிகளைத் தாண்டி.

முகமற்றுதுப் பாக்கிகளின்

குண்டுகளுக்குத் தப்பி

எப்படி வந்தமர்ந்து அப்பறவை

என் நினைவுக் கிளையில்.

காணாமல்போன காலங்களுடன்”

அரிமுகமான இரண்டு பேரின் திட்டமிடாத சந்திப்பு மிகவும் அற்புதமானது என்று அன்று தான் உணர்ந்தான்.

நான் நாட்களுக்குப்பிறகு திருச்சிவராமன் சென்ற விட்ட காலங்கள். இவன் ஏறியிருந்த பஸ்ஸிற்குள் அவனும் வந்திருந்தான். பார்த்தான் அவனது முகத்தில் ஒரு வித பீதியும் ஒரு வித சந்திரமும் துரமும் கலந்திருந்தது. அவனும் பேசவில்லை அவனும் பேசவில்லை. வார்த்தைகள் முட்ட முட்ட பாய்ந்து ஏறிய அலைகள் வெறுமனே தரையில் தலையை முட்டி முட்டி ஏமாந்து செல்கின்றன.

“என்றாலும் நீங்கள் அப்படி எழுதியிருக்கக் கூடாது. நான் என்ன காரக்காலம் மையாரா எந்தச் சிவனிடமிருந்தும் எனக்கு எந்த மாம்பழங்களும் கிடைக்கவில்லை”

இவன் எழுதியிருந்த கடித வரிகளை அவன் மூலம் உரையினான். “பஸ்ஸில் உன்னை கண்ட போது ஒரு பரம தத்தனாகப் பயப்பட வழியில்லை ஒரு காரைக் காலம் மையாரா என்று நினைக்கவும் இல்லை”

இதன் எதிர்மறைக் கருத்துக்குள் இவன் பறைந்து போனதை அவன் அடையாளம் கண்டு விட்டாளா அதன் பிறகு அவன் பேசவில்லை எழுந்து சென்று நடந்தான். கடைசியான ஒரு மூலவுக்கும் கிடைக்காத ஏமாற்றத்தில் அவன் வீடு திரும்பி இருந்தான்.

உதட்டுக் காயம் ஏற்றுவதற்குத் தொடங்கியது. இவ்வளவு விழுத்திய அந்தக் கொடிய வாய்க்ககள் முற்றத்து மாயரத்துடன் தன்பாட்டில் உரையாடி தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொண்டிருந்தது. முகத்தைக் கழுவிடெற்றால் பூசினால் நல்லது போல தோன்றியது. கண்ணாடிக்குள் சென்றான். முகம் இன்னும் விகாரமாகத் தோன்றியது. மேசையில்

இவனுக்கான உணவுத்துட்டத்தின் வரவை ஏற்கனவே ஒப்பமிட்டு பதிந்து விட்டுச் சென்றிருந்தான் இவனது மலையி. இரண்டு கண்ணாடிக் குவளைகள் நிரம்பத் தண்ணீர். ஒரு குவளையை எடுத்துக் குடித்தான் காயப்பட்டு வந்திருந்த உதடுகளுக்குக் காயம் இருந்தது. உடனே சாப்பிடுவதற்கு இவனது உதட்டுக் காயம் வழியை மறைத்து அதை மறைத்துப் படுத்தியது.

ஒரு பெரும் மலையச் சிகரத்திலிருந்து விழ்ந்து நொடும்பி இருந்தான். அவனது இதயத்தின் ஒரு துண்டையேறும் எடுத்துச் செல்ல காலங்களும் அஞ்சி மறுத்து விட்டான். கையிலிருந்து அந்த ஒரே பெய்தியும் எங்கோ தொலைந்து போயிருந்தது. அவ்வப்போது முகம் காட்டும் அக்கடைசி எழுத்துகள் வகவிளக்கு ஒளியில்



சிறிக்கின்ற உறுப்புகளைத் தேடி உடுத்து மண்டும் மண்டும் பொருத்திப் பார்த்தான். முடியவில்லை.

மாமுயில்லாத தெரு, மாமுயில்லாத வீடு, மாமுயில்லாத நூற்காவிகள். மாமுயில்லாத அறை குழுமிருந்த குருவிக் கூட்டத்தின் மத்தியில் விடப்பட்ட கல்லொன்றினால் ஏற்பட்ட அத்தனித்து வெற்றி த்தில் அவன் விழுந்து கிடப்பதுபோல உணர்ந்தான்.

20.01.2000



கா.சிவத்தம்பி

புலம்பெயர் சிபிடிப் பரிசீலனை

புலம்பெயர் நிலை என்று இன்று நாங்கள் தமிழில் பேசுகின்ற போது பெரும்பான்மையும் அதனை இலக்கியத்தோடு சார்ந்து பேசுகின்ற ஒரு பண்புதான் சிறு சஞ்சிகை மட்டத்திலே பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது. மற்றைய ஊடக மட்டங்களில் இப்புலம்பெயர் வாழ்வு பற்றிய குறிப்புரைகள் அதிகமில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆனால் உண்மையில் புலம்பெயர் நிலை என்று சொல்வது இலக்கியத்தை மாத்திரமல்ல பல்வேறு விடயங்களை உள்ளடக்கியது. மிகப் பாரதூரமான காத்திரமான விடயங்களை அது தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

புலம்பெயர் வாழ்வு என்பது தமிழ்ப்பண்பாட்டில் அல்லது இலங்கைத் தமிழ் பண்பாட்டில் எத்தகைய இடம் பெறுகிறது என்பது ஒரு விடயம். தமிழ் கண்ணோட்டத்தில் ஒருவர் புலம்பெயர்ந்து வாழ்வது என்பது ஒரு வரவேற்கத்தக்க ஒரு காரியமாக இருக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகியுடைய பெற்றோர்களைப் பற்றி சொல்கின்ற போது ஒரு வரி வரும் 'பதி எழு அறியா பழங்குடி' என்று அதாவது இருக்கின்ற ஊரிலேயே நீண்ட காலமாக வாழ்ந்தவர்கள்; அந்த ஊரைவிட்டு போகாதவர்கள் என்ற கருத்து.

எங்கள் கிராமங்களில் கூட ஒருவரைப் பற்றி சொல்கின்ற போது அவரைத் தாழ்த்திப் பேச வேண்டுமென்றால் 'வந்தேறு குடிகள்' என்று சொல்வார்கள். இந்த புலம்பெயர் வாழ்வு என்பது தமிழ் பண்பாட்டில் எல்லாக் காலங்களிலும் போற்றப்பட்ட ஒன்றாக இருக்கவில்லை. 'திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு' என்ற கருத்து உண்டேதவிர, அது இந்த மண்ணை உதறிவிட்டு ஓடு என்பது தமிழ் பண்பாட்டில் மிக மிகக் குறைவு என்றே சொல்லலாம்.

ஆனால் இலங்கைத் தமிழரைப் பொறுத்தவரை இந்த நிலைமை படிப்படியாக, அரசியல் பிரச்சினை, அரசியல் போராட்டங்கள் நடந்ததன் காரணமாக குறிப்பாக ஆங்கிலம் தெரிந்தவர்களின் மத்தியில் இந்நிலைமை மாறத் தொடங்கியது. 1956க்குப் பின் இலங்கையில் தொடர்ந்து வாழ்வதால் தங்கள் வாழ்வில் முன்னேற்றங்களை பெற முடியுமா என்கின்ற பிரச்சினை ஆங்கில புலமையுடைய, கல்விகற்ற, சமூகவாய்ப்புள்ள மக்களிடையே எழத் தொடங்கியது. இதனால் 1956, 60 களில் இலங்கையில் பெரும்பான்மை Professional என்று சொல்லப்படுகின்ற வைத்தியர்கள், பொறியியலாளர்கள், வழக்கறிஞர்கள் எழுதுவினைஞர்கள், ஆசிரியர்கள் உட்பட பலர் வெளியேறுகின்றனர். அவர்கள் ஆங்கில மரபு தெரிந்த நாடுகளுக்கு குறிப்பாக பிரித்தானியாவுக்கு சென்றனர். இந்த ஓட்டம் படிப்படியாக தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டே வந்தது.

1960களின் பிற்கூற்றில் இருந்து சாதாரண நிலைமில் உள்ள மக்கள் குறிப்பாக உடல் தொழிலை நம்பி இருப்பவர்களும் வெளிநாடுகளுக்கு உழைப்புக்காக போகின்ற நிலை தொடங்குகிறது. குறிப்பாக மத்திய கிழக்கு நாடுகளுக்கு போகின்ற நிலை தொடங்குகிறது. இதனால் நிறைய பணம் வரத் தொடங்குகிறது. அந்த பணத்திற்கு அவர்கள் பரிச்சயமாகிறார்கள். அதனால் அவர்களின் சமூக வாழ்க்கை மேல்நிலைப்படுகிறது. அபிவிருத்திகள் அதிகரிக்கிறது. இதனால் ஒரு சமூக அசைவியக்கம் படிப்படியாக ஏற்படுகிறது.

இந்த அசைவியக்கம் ஏற்படுகின்ற காலகட்டத்தில் குறிப்பாக 70, 76க்கு பிறகு இம்மக்கள் மத்தியில் ஒரு நெருக்குவாரம் எழத் தொடங்குகிறது. அது 84இல் உச்சம் பெறுகிறது. 83யை நான் சொல்ல மாட்டேன்.

ஏனென்றால் 83இல் வடக்கு கிழக்கு அல்லாத பகுதியில் வடக்கு கிழக்கைச் சேர்ந்த தமிழ் மக்கள் இருக்க. முடியாது என்ற நிலை ஏற்பட்டதே தவிர 84இல்தான் தமிழ் பேசும் மக்கள் வடக்கு கிழக்கில் இருப்பதே பிரச்சனையாக மாறிற்று.

84 என எடுக்கும் போது உதாரணமாக யாழ்ப்பாணத்தை எடுத்துக்கொண்டால் மிகத்தெளிவாக இதனை பேசமுடியும் மட்டக்களப்பிலும் இது நடந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் 84க்குபிறகு, முதலில் வடமராட்சி இராணுவத் தாக்குதலுக்குள்ளாகிறது. வடமராட்சி பகுதியில் உள்ள மக்கள் பெருந்தொகையானவர்கள் அப்பிரதேசத்திலிருந்து வெளியேற நேர்கிறது. அதன் பிறகு வலிகாமத்திலிருந்து மக்கள் வெளியேறுகின்றனர். இப்போது தென்மராட்சியிலிருந்து மக்கள் வெளியேறி உள்ளனர். இதே போல மட்டக்களப்பு பகுதிகளிலும் ஏற்பட்டது. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் இளம் விதவைகள் அதிகமாக உள்ளனர். அங்கே இளைஞர்கள் இருப்பது என்பது பெரும் பிரச்சினையாகிறது.

இப்படியான சூழலில் இம்மக்கள் வெளிநாடுகளுக்கு புலம் பெயர வேண்டிய சூழல் ஏற்படுகிறது. இந்த வெளிநாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்தல் என்பது பிரித்தானியா போன்ற நாடுகளுக்கு மாத்திரமல்லாது வேறுசில நாடுகளுக்கும் போக வேண்டி ஏற்படுகிறது. இதன் அடிப்படையான விடயம் என்னவென்றால் இவ்வெளிநாடுகளுக்கு புலம் பெயர்ந்தவர்கள் அனைவரும் எவ்வித புலம் பெயர்விற்கும் தயாரானவர்கள் அல்ல. இவர்கள் உண்மையில் தங்களுடையே கிராமத்திலிருந்து இடம் பெயர்ந்து அயற்கிராமத்தில் வாழ்வதற்குக் கூட தங்களை தயார் செய்து கொள்ளாதவர்கள். தங்களுடைய கிராமத்திலிருந்து புலம் பெயர்ந்து இலங்கையிலுள்ள ஒரு நகர்ப்பகுதியில் வாழ்வதற்கு கூட தங்களை தயார் செய்யாதவர்கள், அப்படியான குடும்பங்களாகச் சேர்ந்தவர்கள். தத்தம் இடங்களில் உள்ள நிலைமை காரணமாக முதலில் ஒருவர் வெளிநாட்டுக்குப் போவார். தன் சகோதர சகோதரிகளை அழைப்பார். பின்னர் தன்குடும்பத்தினரை அழைப்பார். பின்னர் தனது ஊரவர்களை அழைப்பார். அவர்கள் எல்லோரும் வெளிநாடுகளில் தாங்கள் சென்று தங்கி வாழ்வதற்கான மனத் தயார் நிலை அற்றவர்கள். ஆனால் 60களில் புலம் பெயர்ந்தவர்கள் இதற்கான மனத்தயார் நிலையைப் பெற்றிருந்தனர். அவர்களுக்கு ஆங்கிலப் புலமை இருந்தது. தொழில் துறை சார்ந்து அங்கு எப்படி தங்களை நிலை நிறுத்திக் கொள்வது - அதேநேரம் வீடுகளுக்குள் எப்படி தமிழ் பண்பாட்டைப் பேணுவது போன்ற நெளிவு சுழிவுகளை தெரிந்து வைத்திருந்தவர்கள் அவர்கள். 1980களில் போனவர்கள் அப்படியல்ல. பல நாடுகளுக்கும் போகிறார்கள். ஐரோப்பாவை எடுத்துக் கொண்டால் அவர்கள் பிரிட்டன், ஜேர்மனி, பிரான்ஸ், சுவீட்சலாந்து, ஸ்கன்டினேவிய நாடுகளான நோர்வே, சுவீடன், டென்மார்க் போன்ற நாடுகளுக்கும் போகிறார்கள். இதைத் தவிர அவர்கள் அமெரிக்காவிலே கனடாவிற்கும் செல்கிறார்கள். ஆங்கில மரபுள்ள நாடுகளுக்குச் செல்வது ஒரு தன்மையாகவும், ஆங்கிலம் அல்லாத நாடுகளுக்கு செல்வது இன்னொரு தன்மையாகவும் தொழிற்படுகிறது.

ஆங்கில மரபுள்ள நாடுகளுக்கு இவர்கள் செல்கின்ற போது அந்த நாடுகளில் உள்ள அறிதொழில் துறைகளில் வைத்தியர்களாகவும் ஆசிரியர்களாகவும் நியாய துரந்தர்களாகவும் உள்வாங்கப்படுவதற்கான அடிப்படைத் தகைமை அவர்களிடம் இருந்தது, அதனால் தான் போனார்கள். ஆனால் பிரான்ஸ், இத்தாலி, சுவீட்சலாந்து, ஜேர்மனிக்கு போனவர்கள் எல்லாம் சற்று வித்தியாசமானவர்கள். அங்கு போனவர்களுக்கு அந்த மொழிகள் தெரியாது. அந்த மொழிப் பண்பாடு தெரியாது. இவர்கள் அந்த நாடுகளில் மேலுக்கு வரக்கூடிய கல்வியைப் பெற்றவர்களும் மல்ல. இதனால் இவர்களில் பெரும்பாலானோர் அங்கு அடிநிலை அல்லது சற்று மேம்பட்ட ஒரு இடைநிலையின் கீழ்நிலையிலேதான் தங்களை பொருத்திக் கொள்ள முடிகிறது.

இவர்களுடைய சூழ்நடைகள் அங்கு கல்விகற்று ஒருவேளை மேலிடத்துக்குப் போக முடியுமே தவிர இவர்கள் அங்கு மேல் நிலைக்கு போக முடியாது! இவர்களுடைய பண்பாடு பற்றிய தகவல்களும் கூட அந்தந்த நாட்டவர்களுக்கு மிகச் குறைவு. தமிழர்கள் என்பதேயே அந்நாட்டவர்கள் கேள்விப்பட்டிராமலும் கூட இருக்கலாம். பிரான்ஸை பொறுத்தவரை பாண்டிச்சேரி தொடர்பால் ஒருவேளை தெரிந்திருக்கலாம். சில வேளை இந்தியர்கள் என்று பார்ப்பார்கள். தமிழர் என்று பார்ப்பது மிக குறைவாகவே இருக்கும். இப்படியான சூழ்நிலையில் இவர்களுக்கு குறிப்பாக புதிய நாடுகள் ஒவ்வொன்றிலும் அந்தந்த நாடுகளின் பண்பாடு ஒரு மேலாண்மை உடைய பண்பாடாக இருக்கும். அந்த மேலாண்மையுடைய பண்பாட்டின் கீழ் வாழ ஒப்புக்கொண்டு அதனுடன் இயைந்து வாழவேண்டிய ஒரு நிலை இவர்களுக்கு உள்ளது.

இவர்கள் தங்கள் பண்பாட்டினை மேல்நிலைப்படுத்தவோ, அல்லது தங்கள் பண்பாட்டை மேல் நிலை உடையதாக இருப்பதற்கான வாய்ப்புக்களோ இல்லை.

அதுமாத்திரமல்லாமல் இந்த நாடுகளில் எவற்றிலாலாவது வந்தேறு குடிகளாக அல்லது அகதிகளாகச் சென்றவர்களுடைய வாழ்வு நிலை இன்னும் சரியாக வரையறுக்கப்படவில்லை. அவர்கள் தமிழர்கள் என்பதற்காகவோ அல்லது வந்தவர்கள் என்பதற்காகவோ எவ்வித விசேட அந்தஸ்த்தும் கொடுக்கப்படவில்லை. இவர்கள் அங்கு இனக்குழும சிறுபான்மையினராக (Ethnic Minority) உள்ளனர்.

Ethnic Minority என்பதற்கு ஒரு வரலாறு உள்ளது. ஐரோப்பிய, மேற்குநாட்டுச் சூழல்களில் 60களில் இருந்து இந்த Ethnic, Eathnicity போன்ற விசயங்கள் அடிக்கடி பேசப்படுகின்றதை காண முடிகிறது. ஏனென்றால் இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்திற்கு பின்னர் ஏற்பட்ட தொழில் வளர்ச்சி காரணமாக குறிப்பாக ஐரோப்பிய நாடுகளும் ஐக்கிய அமெரிக்காவும் தங்களுக்கு வேண்டிய உடல் தொழிலாளர்களைப் பெறுவதற்கு தங்களுடைய நாட்டில் மாத்திரம் பெற முடியாமல் அண்டை அயல் நாடுகளிலிருந்தும் இந்தியா, பாகிஸ்தான் போன்ற நாடுகளிலிருந்தும் உடல் தொழிலாளர்களை பெறும் ஒரு போக்கு வளர்ந்தது. அவர்களுடைய உற்பத்திக்கு இந்த தொழிலாளர்கள் தேவைப்பட்டதன் காரணமாக

அவர்களுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் அவர்களை புண்படுத்தாதவாறு வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது.

இதனால் தான் அவர்களுக்கு தங்கள் தங்கள் பண்பாடுகளை பேணுகின்ற உரிமை வழங்கப்பட்டது. ஆனால் வந்துள்ள நாட்டினுடைய பண்பாட்டை அவர்கள் ஒட்டுமொத்தமாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாக ஜேர்மனியை எடுத்துக் கொண்டால் துருக்கியர்கள் போனார்கள். கிரேக்கர் சென்றார்கள். இத்தாலியர்கள் சென்றார்கள். பாகிஸ்தானியர்கள் சென்றார்கள். இவர்களையெல்லாம் அங்கு பேணுவதற்கு அவர்கள் Ethnic என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார்கள். இன்னும் விசேடமாக ஐரோப்பாவில் இருந்தவர்கள் கூட அமெரிக்காவுக்கும் போனார்கள். கிறீஸ், கம்யூனிஸ்ட் நாடுகளிலிருந்து பலர் போனார்கள்.

அங்கு 60களிலிருந்து ஒரு சூழல் ஏற்படுகிறது. Ethnic Minority என்று சொல்பவர்கள் தங்களுடைய பண்பாட்டை பேணுவதற்கான ஒரு சூழல் உருவாகிறது. அதேவேளை நாட்டின் மேலாதிக்கப் பண்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டு வாழ்கிறவர்களாகவும் இவர்கள் உள்வாங்கப் படுகின்றனர்.

இந்த நாடுகளின் மேலாதிக்கப் பண்பாட்டை ஏற்றுக் கொள்கின்றவர்கள் என்பதில் பல விசயங்கள் உள்ளன. அது வெறும் வார்த்தைகளல்ல, தொழில் முறைகளில் அந்த நாட்டின் மேலாதிக்க பண்பாட்டினை ஏற்றுக் கொள்ளல், வேலை, நேரம், சம்பளம், உடை, மற்றது வாழ்க்கை முறை, வீடு, வசதி போன்றவை பிரதானமாக கல்வி முறை - அதாவது நாட்டுக் கல்வியில் அந்தந்த நாட்டு மொழிகளே முதலாவது மொழியாபிற்று.

நம்மவர்களோ தங்கள் தாய்மொழியே முதன் மொழியாக இருக்கின்ற சூழலிலேயே வளர்ந்தவர்கள். இப்போது தங்கள் தாய் மொழி முதல் மொழியாக இல்லாத சூழலுக்கு புலம் பெயர்கின்றார்கள். இது பிரச்சினைகளை தோற்றுவிக்கிறது.

முதலாவதாக இவர்கள் ஒரு புறத்தில் தங்கள் பண்பாட்டைப் பேணலாம். இன்னொரு நிலையில் அந்நாட்டுடன் இணைய வேண்டும். முதலாவது விடயத்தில் சில வாய்ப்புகள் இவர்களுக்கு கிடைக்கின்றன. உதாரணமாக தங்கள் மொழியிலேயே இவர்கள் எழுதலாம். தங்கள் மொழியிலேயே வானொலி நடாத்தலாம். Ethnic Radio என்பது இன்று தமிழகங்குமாதிரியல்ல, துருக்கியர்களுக்கும் உள்ளது. சேர்ப்பிருக்கும் உள்ளது. பொஸ்னியாவின்ருக்கும் உள்ளது. இவர்கள் மேலும் தங்களுடைய மதங்களைக் கூட பகிரங்கமாக பின்பற்ற முடியும் இத்தகைய ஒரு பொறுதியுணர்வு ஐரோப்பியாவில் ஏற்பட்டதற்கான காரணம் ஐரோப்பிய முதலாளித்துவத்திற்கு இவர்கள் தேவைப்படுகின்றனர்.

ஐரோப்பிய முதலாளித்துவத்திற்கு அல்லது மேல்நாட்டு முதலாளித்துவத்திற்கு அடிநிலைத் தொழில்களைச் செய்வதற்கான தொழிலாளர் வளம் இவர்களிடமே உள்ளது. இவர்கள் அங்கு மேலே போவதற்கான சூழல் இதுவரை இல்லை, ஆனால் இவர்கள் வசதியாக வாழ்வதற்கான சூழல் உள்ளது. அதேவேளையில் இன்று மிகப் பெரும்பாலானோர் ஊடகங்களின் வளர்ச்சிகள், போக்குவரத்து வளர்ச்சிகள் காரணமாக தமது பண்பாட்டை, உணவு பழக்கங்களைப் பேணுவதற்கு உதவுகின்றன.

ஆனால் அந்தப் பேணுதல் நமக்குள்ளே நடைபெறுகிறது, நமக்கு வெளியால் இல்லை. நமது உணவு பழக்கங்கள் அவர்களிடம் சென்றடையவில்லை, அவர்கள் அதை கவனிக்கத்தொடங்கவில்லை. இதனை நான் பிரிட்டனில், கனடாவில், ஜேர்மனியில் பார்த்திருக்கிறேன்.

ஆனால் அவர்களின் வீட்டு வசதி, சுகாதார வசதி, கல்வி வசதி களைப் பொறுத்தவரையில் அந்த நாட்டின் நீரோட்டத்துடன் இணைய வேண்டும் - இதில் அவர்கள் தமிழர்களாக இருக்க முடியாத நிலையும்-



அவர்கள் தமிழைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு உணர்வு போதமுள்ளவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆகவே இவர்கள் எழுதித்தான் எழுத்து என்பது கவலையுள்ள ஒரு பெண்ணுக்கு அழுவது போல் - ஒரு வடிகாலாக அமைகிறது. இப்பலம் பெயர் எழுத்துக்கள் வெறும் இலக்கியம் மட்டுமல்ல, அதுவொரு உணர்ச்சி வடிகாலும் கூட.

தமிழர்களாக கக் கூடிய வருகிறது.

இப்பலம் பெயர்வின் பெரும்பான்மையானோர் ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக தமிழ் சம்பந்தமான பிரச்சினையால் புலம் பெயர்ந்தவர்கள். அதில் சென்றவர்களில் 75 சதவீதமானவர்கள் இளைஞர்கள். அவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் போராட்டத்துடன் சம்பந்தப்பட்டு, சம்பந்தப்பட்டவர்களோடு தொடர்புபட்டு இந்தச் சூழலிலிருந்து விலக வேண்டுமென புலம் பெயர்ந்தவர்கள். அவர்கள் தமிழைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு உணர்வு போதமுள்ளவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆகவே இவர்கள் எழுதித்தான் ஆகவேண்டும். இவர்களுக்கு எழுத்து என்பது கவலையுள்ள ஒரு பெண்ணுக்கு அழுவது போல் - ஒரு வடிகாலாக அமைகிறது. இப்பலம் பெயர் எழுத்துக்கள் வெறும் இலக்கியம் மட்டுமல்ல, அதுவொரு உணர்ச்சி வடிகாலும் கூட.

அவர்கள் அங்கு ஒன்று சேருகின்ற முறைமையினைப் பார்த்தால் இந்த வடிகால்கள் எட்டி ஒடுகிறது என்பதைப்

புரிந்து கொள்ளலாம். ஒரு கிராமத்தில் இருந்து போனவர்கள் ஒரு கூட்டம் போடுவார்கள். சிலவேளை அக்கிராமம் மிகப்பெரும் பிரதேசமாக இருந்தால் அக்கிராமத்திலுள்ளவர்களுள் ஒரு அரசாங்கத்திணைக்களத்தில் வேலை செய்த எல்லோரும் ஒரு கூட்டம் போடுவார்கள். இதனைக் கூட புரிந்து கொள்ளலாம் ஆனால் ஆரம்பப் பாடசாலையின் பழைய மாணவர்கள் என்று கூடுவார்கள் - இது ஒரு மேம்போக்கான விடயமல்ல, இது மிகவும் பாரதூரமான விடயம். எங்களுடைய மனநிலை, உள்ளிலை சம்பந்தமான விடயம் - இதன் வெளிப்பாடு அடையாளங்களைத் தேடுவது ஆகும்.

எந்த அடையாளத்தில், எந்தத் தடத்தில் நான் மற்றவர்களோடு சமமாக நிற்கிறேன் நான் மற்றவர்களால் பார்க்கப்படத் தக்கவனாக நிற்கிறேன் என்பது தான் இதற்கான உளவியல். இப்படியான சூழலில் மதம் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறும் - இந்து மதத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இந்து மதம் என்பது உஷ்ணவலயபிரதேச தட்பவெப்ப நிலைக்கேற்ற வழிபாடுகளைக் கொண்ட மதம். துவைத்துலர்ந்த வேட்டியுடன் சட்டை அணியாமல் வெறும் காலோடு போய் கும்பிட்டு வரும் மதம். பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, கனடாவில் ஒரு வீதியில் ஜான், ஜூலை மாதங்களில் 500,000 பேர் அங்கப்பிரதட்சிணை பண்ணுகிறார்கள் என்றால் அந்நாட்டவனுக்கு ஆச்சரியமாக இருக்கும்.

ஜேர்மனியில், கனடாவில் மே மாதங்களில் நடக்கும் விழாக்களில் சிலப்படி அடிப்பதைப் பார்த்தால் அவர்களுக்கு புதினமாக இருக்கும். இந்த மாதிரியான பண்புகள் எல்லாம் அங்கு வெளிவரத் தொடங்குகின்றன. இந்தப் பண்புகளை எல்லாம் அங்கு கொண்டு செல்வது அவ்வாறு சுலபமானதல்ல, ஆகவே நிச்சயமாக இவர்களுக்கு அங்கு ஒரு உள்ளூர் மயப்பாடு தேவைப்படுகிறது.

இது இந்துக்களுக்கு மாத்திரம்தான் என்றால் பிரச்சினையல்ல, இது கிறிஸ்தவர்களையும் தாக்குகிறது. மேற்கு நாடுகள் முழுவதும் கிறிஸ்தவ பண்பாடு நாகரீகம் தானே, அவர்களுடன் இணைந்து விடலாம் என்றால் அதுவும் இல்லை. பிரான்ஸிலோ, பிரிட்டனிலோ, நோர்வேயிலே உள்ள தமிழ்க் கிறிஸ்தவர்களுக்கு தமிழ் குருமார் தமிழில் மதபோதகங்களை செய்ய வேண்டும் என்று கேட்கிறார்கள். இது நடைமுறையிலும் உள்ளது.

இந்த மாதிரியான பிரச்சினைகள் உள்ள நேரத்தில்தான் சில அடிப்படையான பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. இந்த தமிழ் அடையாளம் என்பதை எவ்வாறு பேணுவது? இது மதத்தினால் வந்த அடையாளம் அல்ல, மொழியினால் வந்த அடையாளம். மொழி அடையாளத்தை எவ்வாறு பேணுவது? நான் முதலில் குறிப்பிட்டது போல் தாப் மொழி முதல் மொழியாக அங்கு இல்லை. இரண்டாவது மொழியாக இருக்குமா என்று பார்த்தால் அதுவும் இல்லை. உதாரணமாக பிரிட்டனில் ஒரு பிள்ளை ஜேர்மனை இரண்டாவது மொழியாகப் படிக்குமே தவிர தமிழைப் படிக்கப் போவதில்லை. அப்போது தமிழை மூன்றாவது அல்லது நான்காவது மட்ட கல்வி மொழியாகவே படிக்கப்படுகிறது.

இதில் ஒரு பிரச்சினை ஏற்படுகிறது. இந்த நிலையில் இவர்களின் இங்கேயிருந்த முதல்மொழி அங்கு கல்வி மொழியாக இல்லாது போகின்றபடியால் சிந்தனை மொழியாக இருக்கின்ற நிலைமையையும் இழந்து விடுகிறது. இலங்கையில் தமிழ் எழுச்சியின் ஒரு முக்கியமான பண்பு மொழிவழிக்கல்வி, தாய்மொழிக் கல்வி.

இங்கு தமிழ் சிந்தனை மொழியாக அல்லாது போனால் இவர்களின் அகநிலையில் இவர்களுடைய தமிழ் அடையாளம் அடுத்த சந்ததிக்கு பிரச்சினையாக மாறிக் கொண்டுபோகிறது. இந்நிலையில் கொஞ்சக் காலம் போனால் தமிழைப் பற்றிய விடயங்கள் கூட அந்தந்த நாட்டு மொழிகளிலேயே எழுதப்படலாம். இரண்டாம் தலைமுறை தமிழ்க் குழந்தைகளுக்கு இது முக்கியமான பிரச்சினை. இவ்விருண்டாம் தலைமுறை தமிழ்க் குழந்தைகள் இப்போதுதான் சிறுவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால் இங்கிலாந்து, அவுஸ்திரேலியா, கனடா போன்ற நாடுகளில் வாழ்பவர்கள் தங்கள் தமிழ் அடையாளத்தை எப்படி காப்பாற்றப் பார்க்கிறார்கள் என்றால் நடனம், இசை போன்றவை ஊடாக குறிப்பாக பெண்குழந்தைகளிடம் காப்பாற்றப் பார்க்கிறார்கள். இந்த நானயத்தின் மறுபுறம் என்னவென்றால் இந்த நடனம், இசை என்பதனை ஆங்கில மொழி வழியாகத்தான் படிக்கிறார்கள். ஆடுவதும், பாடுவதும் தான் பரதநாட்டிய முறைமையே தவிர, பாட்டின் கருத்து குழந்தைகளுக்கு ஆங்கிலத்திலேயே தான் சொல்லப்படுகிறது.

தமிழ்பண்பாட்டின் அடையாளங்கள் என நாங்கள் கருதுகின்றவற்றை அந்தந்த வேற்று நாட்டு மொழிகள் மூலமே கற்பிக்க வேண்டிய தேவை நமக்கு ஏற்படுகின்றது. இதுவொரு இக்கட்டான நிலைமை. இந்த சனசமூகம் அந்த சனசமூகத்துடன் சேரவில்லை என்பதன் கருத்து என்ன? இந்த சனசமூகத்தின் பண்பாடு அந்த சனசமூகத்திற்கு தெரியாது! இந்த சனசமூகத்தின் மொழி, வரலாற்று நாகரீகப் போக்குகள் அந்த சனசமூகத்திற்கு தெரியாது! நாங்கள் எங்களுக்குள் பரதநாட்டியம், கர்நாடக சங்கீதம் பற்றிப் பேசலாம் ஆனால் அவற்றை அவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்கின்ற வாய்ப்பு மிகச்சில நாடுகளைத் தவிர, மற்ற நாடுகளில் சிக்கலானது.

லண்டனுக்கு ஏற்கனவே ஒரு காலனித்துவ பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம் உள்ளது. ஐரோப்பிய முதலாளித்துவம் கொடுக்கின்ற Ethnic வாய்ப்புகள் காரணமாய் அங்கு ஓரளவு பிரச்சினை இல்லை. ஆகவே இவர்கள் அங்கு தங்களுக்குத் தாங்கள் தனித்தனி தீவுகளாக வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர்.

சுவிட்சலாந்து, ஜேர்மனி, பிரான்ஸ் போன்ற நாடுகளில் ஒரு கலை நிகழ்ச்சி நடக்கிறதென்றால் அவர்களுடைய பாரம்பரியத்தை ஒட்டியே அது நடக்கிறது. அந்தப் பாரம்பரிய முறைமைகளை கருத்திற் கொண்டு எங்களுடைய நாகரீகப் பண்பாடுகளை எங்களுடைய பண்பாட்டு அம்சங்களை எவ்வாறு கருத்திற் கொண்டு அம்சங்களுக்கு அளித்திருக்கிறார்களா? லண்டனில் இது ஓரளவு சாதாரணப் படிக்கிறது ஏனெனில் அங்குள்ளவர்களுக்கு ஆசியப் பண்பாடு என்பது தெரியும். அது காலனித்துவ மேலாண்மை பெற்றிருந்த நாடு. இந்தியர்களை ஆட்சி செய்தது.

இந்த நிலையில் இந்த மக்கள் எப்படி தங்களுடைய அடையாளத்தை பேணுவது? முதலாவதாக இப்படியான புலம் பெயர் நிலை வருகின்ற போது இந்த அடையாளங்கள் பேணப்படுவதற்கு மதமொரு பிரதான காரணம். ஏனென்றால் மதம் நம்பிக்கை சார்ந்தது, சடங்கு சார்ந்தது. சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், மனிதர்களை விட்டும் மாறுவதில்லை. இதற்கு ஒரு உதாரணம் கரீபியன் தீவுகளில் வாழும் இந்தியர்கள் தங்களுடைய மொழி, பண்பாடு, உடை எல்லாவற்றையும் மறந்தும் கூட தங்களுடைய சடங்குகளை மறக்கவில்லை. இதனை நாங்கள் அவதானிக்கலாம்.

சடங்குகள், ஐதீகங்கள் மறக்கப்படுவதில்லை. அதன் வழிபோனால் தமிழ் அடையாளம் பேணப்படுமா என்றால் இல்லை. இந்து மத அடையாளம் பேணப்படலாம், தமிழ் அடையாளம் பேணப்படாது. இந்து அடையாளம் என்றாலும் அதாவது எழுத்தறிவு சார்ந்த இந்து மத அடையாளம் அல்ல. இதில் ஒரு சுவரையான உண்மை என்னவென்றால் மத அடையாளங்கள் நாற்று நடவுதான் செய்யப்படுகிறது. இது எவ்வளவு காலம் நின்று பிடிக்கும் என்பதுதான் கேள்வி?



அரசியல் உணர்வுகளினூடு இவர்களிடையே - இவர்களின் அடையாளம் தொடர்பான நெருக்குதல்கள் கூடக்கூட இவர்கள் தமிழ் அடையாளம் பற்றிய எதற்கும் தங்களுடைய ஆதரவை வழங்கத் தயாராகின்றனர். இதனால் அங்கு அதிகரித்துச் செல்கின்ற ஒரு கருத்தொருமைப்பாடு ஏற்படுகிறது.



இரண்டாவது நமது மொழியின் மூலம் இதனைச் செய்யலாமா? இதுவொரு சிக்கலான விசயம். இது எவ்வாறு வருகின்றது என்றால் மொழியின் மூலம் செய்வதானது, இதனை ஆராய்வவர்கள், அந்த மொழியின் தன்மை அறிந்தவர்கள், மொழியியலாளர்கள், படிக்கின்றவர்களின் உளவியலை அறிந்தவர்கள், அந்தந்த நாட்டுக் கல்வி முறைகளை அறிந்தவர்கள் போன்றவர்களால் செயற்படுத்தப் படுகின்றதா? அங்கே தமிழ் படிப்பிப்பது நிதானமாகச் செய்யப்படல் வேண்டும்.

எங்களுக்கு முன்னுள்ள ஒரு சவால் தமிழை ஒரு பண்பாட்டு மொழியாக எவ்வாறு பேணுவது என்பதுதான் பண்பாட்டு மொழியாகப் பேணுவது என்பது அதனை வீட்டு மொழியாகப் பேணுகின்ற தன்மையையும் உள்ளடக்கும். பழங்கால மொழியை, அந்நாட்டு உத்தியோகபூர்வ மொழியைப் பேசிக் கொண்டு அதே நேரத்தில் வீட்டில் பண்பாட்டுத் தேவைக்காக தமிழைப் பேசுகின்ற ஒரு தன்மையை எவ்வாறு வளர்த்துக் கொள்ளலாம்? இது சாத்தியமானதா? இது சாத்தியமானது என்றால் இதனை எவ்வாறு செய்தல் வேண்டும்.

முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் அந்தந்தப் பிள்ளைகள், அந்தந்தக் குடும்பங்கள் அந்தந்த நாட்டின் நிலைமைகளுக்கு ஏற்ப இதனைச் செய்ய வேண்டும். பெற்றோர்களுடைய காரணங்களுக்கான இது தங்கியுள்ளது. ஆனால் பெற்றோர்கள் தங்களுடைய குழந்தை, தாங்கள் வாழுகின்ற நாட்டினுடைய நியமங்களுக்கு ஏற்ப மேலே வர வேண்டும் என்று விரும்புவார்களே தவிர, தமிழ்

படிப்பதற்காக மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டும் என்பதை விரும்ப மாட்டார்கள். ஆகவே அதற்கேற்ற வகையில் தமிழைப் படிப்பிக்க வேண்டும்.

மற்றது, அந்த கல்வி முறைக்குள் தலைபிடக்கூடிய அறிவுள்ளவர்களாக துரதிஷ்டவசமாக இப் பெற்றோர்கள் இல்லை. ஆனால் ஒன்றில் மாத்திரம் இவர்கள் தலைபிடக் கூடியதாகவுள்ளது அதுதான் - 'தமிழை நாங்கள் படித்த மாதிரி எங்களுடைய பிள்ளைகளுக்கும் படிப்பிக்க வேண்டும்' என்று சொல்வது இதை மிக முட்டாள்தனமான அணுகுமுறை என்று துணிந்து சொல்லாம். இவர்கள் வாழ்ந்த சூழல் வேறு, கல்வி முறை வேறு, இவர்கள் தமிழ் படிக்கச் சென்ற போதே தமிழறிவுடன் இருந்தவர்கள். எழுத வாசிக்கத்தான் பாடசாலைக்குச் சென்றவர்கள் இவர்கள். தமிழ் தெரிகிறது என்பது பாலபோதின்மையையும் அறிவரிப் புத்தகத்தையும் வாசிப்பது அல்ல, அதில் பேசுவது, அதில் எழுதுவது, அதில் சிந்திப்பது, அதில் விளையாடுவது அந்த நிலைக்கு இந்த முறைமை மாறவேண்டும்.

இன்னொன்று, குழந்தைக்கு ஐந்து வயதுவரை தமிழ் பரிச்சயம் கூடுதலாகவும் பாடசாலைக்குச் செல்லத்

தொடங்கியவுடன் அதற்கு தமிழறிவுப் பரிச்சயம் குறைவாகவும் வரத் தொடங்குகிறது. மொழி கற்பித்தலில் உள்ள மிக அடிப்படையான ஒரு கேள்வி, இந்தப் பிள்ளைக்கு தமிழ்மொழி ஏன் தேவைப்படுகிறது? மொழி பேசுவதற்கான தேவை ஏற்படாதுவிடின் எக்காலத்திலும் ஒரு மொழி பேசப்படாது. அப்போது இந்தப் பிள்ளைக்கு தமிழ் எதற்காகத் தேவைப்படுகிறது என்பதனை நாங்கள் முதலில் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

வெறுமனே புலம்பெயர் நிலை என்று நாங்கள் பார்க்கின்ற போது இந்தத் தன்மை வருகிறது. இவற்றை நாங்கள் பேசிக் கொண்டிருக்கின்ற போது இன்னொரு முக்கியமான மாற்றமும் ஏற்படுகிறது. அதாவது அங்கு ஏற்படுகிற சமூக, உளவியல் மாற்றங்களால் எங்களுடைய ஆடை முறைமை மாறுகிறது. வாழ்க்கை முறைமை மாறுகிறது. அங்குள்ள சீதோசனை நிலைகளால் நாங்கள் பாதிக்கப்படுகிறோம். அங்குள்ள பாடசாலைகளில் கல்வி கற்கப் போகின்ற பிள்ளைகள் பிற பண்பாடுகளுக்கு பரிச்சயமாகி விடுகிறார்கள். அவர்கள் மற்றைய பண்பாடுகளின் அம்சங்களை நன்கு அறிந்தவர்களாக வருகிறார்கள். அந்தப் பண்பாட்டின் நியமங்களுக்கு ஏற்ப அவர்கள் வாழ விரும்புகிறார்கள். அந்தப் பண்பாட்டின் நியமங்கள் எங்கள் வீடுகளுக்குள் வருகிறது. இதனால் இரு வேறுபட்ட மனோநிலை வீடுகளில் ஏற்படுகிறது. பெற்றோர்கள் சடங்குகளை, தமிழ் பண்பாட்டை கொண்டவர்களாகவும் பிள்ளைகள் அதை விரும்பாதவர்களாகவும் வளர்க்கப்படுகின்றனர். பெற்றோர்கள் இச்சடங்குகளை விரும்பக் காரணம் இந்தச் சடங்குகள் தான் அவர்களின் சமூக ஒருமைப்பாட்டிற்கான தடவாகும்.

சீதனப் பிரச்சினை புலம் பெயர் சூழலில் தமிழர்கள் மத்தியில் மிக முக்கியமான பிரச்சினை. ஆனால் அதுபற்றி அவர்கள் அங்கு அதிகம் பேசுவதில்லை. ஏனெனில் அவர்களுக்கு அங்கு பணம் முக்கிய பிரச்சினையல்ல, எனக்குத் தெரிந்த ஒருவர் தனது பிள்ளைக்கு வெள்ளிப் பாதசரம் போடாமல் தங்கத்தால் பாதசரம் போட்டதை அங்கு நான் கண்டிருக்கிறேன். ஆனால் அங்கு சமூக உடைவுகள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதனால் என்ன நடக்கிறது என்றால், ஆங்கிலம் அல்லாத நாடுகளில் வாழ்பவர்கள் தங்கள் குழந்தைகளை இங்கிலாந்து அல்லது கனடாவுக்குப் படிப்பிக்க அனுப்புகிறார்கள். அல்லது இந்தியாவுக்கு அனுப்புகிறார்கள். இப்படியான மிகப் பெரும் பின்புலத்திலேதான் புலம்பெயர் இலக்கியத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

அரசியல் உணர்வுகளினூடு இவர்களிடையே - இவர்களின் அடையாளம் தொடர்பான நெருக்குதல்கள் கூடக்கூட இவர்கள் தமிழ் அடையாளம் பற்றிய எதற்கும் தங்களுடைய ஆதரவை வழங்கத் தயாராகின்றனர். இதனால் அங்கு அதிகரித்துச் செல்கின்ற ஒரு கருத்தொருமைப்பாடு ஏற்படுகிறது. மற்றது இரண்டாம் தலைமுறையினரிடம் நான் கண்ட ஒரு உண்மை - பல்கலைக்கழகத்திற்கு அவர்கள் செல்லும் போது தமிழ் அடையாளத்தை உணர்கின்றனர். அப் பல்கலைக் கழகங்களில் இந்தக் கறுப்பன் எந்த நாட்டைச் சேர்ந்தவன்? இவன் ஏன் மற்றவர்களிலும் பார்க்க வித்தியசமாக இருக்கிறான்? பிரான்ஸில் கல்வி கற்ற அல்ஜீரிய மாணவன்தான் அல்ஜீரியப் போராட்டத்தில் முக்கிய இடம் வசித்தான். 1930களில் இந்தியாவிலேயே சுதந்திர இயக்கம் வளர்வதற்கு முதல் இங்கிலாந்தில் படித்த இந்திய மாணவர்கள்தான் முன்னுக்கு நின்றுவார்கள் கிருஷ்ணமேனன் போன்றவர்கள். இதுவொரு வளர்ந்து செல்கின்ற ஒரு செயற்பாடாக காணப்படுகிறது. இது தவிரக் முடியாதது அடையாளம் தொடர்பான தேவலுக்கு இது தேவையானது.

இதற்குள் ஒரு சமூகவியல் உள்ளது. இது வெறும் உணர்வு அல்ல. இந்த சூழலுக்குள்ள்தான் நாங்கள் புலம்பெயர் சூழலில் தமிழைப் பார்க்க வேண்டும். புலம் பெயர் இலக்கியம் வளரும், எழும். இது ஓரளவு தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சியும் கூட ஆனால் அது தொடர்ந்து இருக்குமா என்பது கேள்விக்குறி.

புலம் பெயர் இலக்கியம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு புதிய பரிமாணங்களைத் தந்திருக்கிறது. முன்னர் நாங்கள் அறியாத தளங்களுக்குச் சென்றிருக்கிறோம். மிக நல்லது. அந்த வகையில் அதனுடைய அனுபவங்கள் இதுகாலவரையும் காணப்படாதவை. தமிழ் இலக்கியம் முழுவதற்கும் இது புதிது. ஆனால் அதில் சில இடங்கள் உள்ளன. அவற்றை நாம் மிகத்தெளிவாக உள்வாங்க வேண்டும். இதிலொரு கட்டம் இங்கிருந்து போய் அந்த நினைவுகளை அங்கு வாழ்வது. அந்த நாட்டில் வாழுகின்ற போதுதான் வாழுகின்ற நாட்டின் அந்நியத் தன்மை புலனாக புலனாக எங்களுடைய கோயில் குளங்களும், கேணிகளும், மரங்களும், வயல்களும், ஊர்களும் சுவர்க்கங்களாக மாறத் தொடங்குகின்றன.

இதில் அடுத்த கட்டம் வரும், அது வரத்தொடங்கி விட்டது என்றோ நினைக்கிறேன். அந்த நாடுகளில்

வாழ்வது பற்றிய பிரச்சினை. ஆரம்ப காலத்தில் இந்தப் புலம்பெயர் சூழலில் அதிக சஞ்சிகைகள் வந்தன. அதிக இலக்கியக் கூட்டங்கள் நடந்தன. இங்கே நடந்த சண்டைகள் அனைத்தும் அங்கும் நடந்தன. ஆனால் இப்போது அவற்றில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

புலம்பெயர் இலக்கியம் என்பது நீண்ட வரலாற்றினை யுடையது. பல தேசங்களிலிருந்து புலம் பெயர்ந்தவர்கள் ஆங்கில மொழியிலேயேதான் எழுதினார்கள். அங்கு புலம் பெயர் இலக்கியமென்பது மிகவும் ஆழ்ந்த பார்வைக்குரியதாகவுள்ளது. ஆனால் அப் புலம்பெயர் எழுத்துக்களுடன், எழுத்தாளர்களுடன் நமது புலம்பெயர் எழுத்துக்கள், எழுத்தாளர்கள் எங்கே நிற்கின்றார்கள்? இது முக்கியமான வினாவாகும். இதைப் பார்க்க வேண்டிய ஒரு தேவை வரும். இது இன்னும் பார்க்கப்படவில்லை. இத்துறையில் ஈடுபடுபவர்கள் மிகவும் குறைவு. இத்துறையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியவர் செல்வா கனகநாயகம் அவர்கள். இப்படிப் பார்க்கத் தொடங்கும் போதுதான் எமது எழுத்துக்களில் மாற்றம் வரத் தொடங்கும்.

எங்களுடைய வாழ்க்கையிலே காணப்பட்ட சமூக ஒல்வாமைகளும் அங்கு பேணப்படுகின்றனவா? விதி என்னவென்றால் பேணப்படும். ஏனென்றால் இங்கு வாழ்ந்த வாழ்க்கையை அங்கும் வாழ முற்படுகின்றபோது இங்கேயுள்ள பெறுமானங்கள் அங்கும் தொழிற்படும். ஆனால் இதிலொரு இரட்டை நிலையிருக்கும். கனடாவை உதாரணமாகக் கொண்டு நான் பார்க்கும்போது 1974இல் யாழ்ப்பாணத்தில் வீதிகொரு சண்டியன் இருப்பான். இயக்கங்களின் தோற்றங்களின் பின்னும் படைகளின் வருகைகளின் பின்னும் இது முழுதாகக் குறைந்து போய்விட்டது. பதினைந்து, இருபது வருடங்களுக்குப் பிறகு கனடாவுக்குப் போய் பார்த்த போது இந்த நெருக்குவாங்கள் அங்கு தொடங்கிவிட்டது. பிரான்ஸில் தொடங்கிவிட்டது. வல்வெட்டித்துறை யாருக்கும் வல்வெட்டியாருக்கும் சண்டை. ஊர்களுக்கு இடையில் சண்டை, சாதியமும், சாதிய எண்ணக் கருக்களும் அழிந்துபோய்க்விட்டவில்லை. இதற்கான பிரதான காரணங்கள், இங்கேயிருந்து போனவர்கள் எல்லோரும் பிறநாட்டுப் பண்பாட்டினையே தமிழ் பண்பாட்டினைப் பேணுவதற்கான கல்வித் தகமையை கொண்டவர்களல்ல, அவர்கள் தங்களுடைய அடையாளத்தைத்தான் அங்கே கொண்டுபோகப் பார்க்கிறார்கள். ஏனென்றால் இவர்கள் இன்னும் மாறவில்லை.

அங்கு Ethnic Rights உள்ளது. இந்த Ethnic Rights உடைய விளைவுகளாக யாழ்ப்பாணத்து தெருக்களை நாங்கள் லண்டனில் பார்க்கலாம், கனடாவில் பார்க்கலாம். இந்த முறைமைகள் காரணமாக இவைகளை ஒரு ஒட்டு மொத்தமாக ஆராய்கின்ற ஒரு போக்கு வரவேண்டும். அதில் புலம் பெயர் இலக்கியம் ஒரு அம்சமாக இருக்கும். சமூக வாழ்க்கை ஒரு அம்சமாக இருக்கும். இந்தப் பின்புலத்தில்தான் இதனை நாங்கள் பார்க்க வேண்டும்.

(ஒலிப்பதிவு நாடாவில் பதிவு செய்யப்பட்டு கட்டுரையாக்கப் பட்டது)

தனித்தலைந்து திரிகின்ற ஆண்குருவி

இப்படித் தனித்தலைந்து திரியவா
நான் பிறந்தேன்.

பேடுகளுடனான சினேகமோ
பேசிச் சிரித்தின்பம் பெறுதலோ
எதுமின்றிப் போயிற்று வாழ்வு.

மைனாக்கள் சோடிசேர்ந்து திரிகையிலும்;
ஒன்றின் தலையை
மற்றொன்று கோதிவிடுகையிலும்
வீணை உருகி ஓடிய வாழ்வின்
இறுதி நுனியில் நின்று பெருமூச்செறிகிறேன்.

புயல் காற்றில்
என் சிறகுகளைப் பிய்த்தெறிய முனைகின்ற
புயற்காற்றில்
எதிர கொண்டு பிறத்தலுக்கும்
தீன் பொறுக்கித் தின்பதற்கும்
இன்னும் நான் நியைவே கற்கவேண்டியுள்ளது.

ஆதலினால்
கற்றலிலும்; என் கடவுளரைத் துதிப்பதிலும்
காலங்கள் போயிற்று.

முன்பொருகாலம் என் மனதைவென்ற
அவள் உறவை
முன்னோரின் குலப்பெருமை கருக்கிற்று.

பெண்ணே!
இதற்குள் நீ சிரிக்கிறாய்
உன் அழகினை புகழ்ப்பாடித் திரியவும்
உயிர் தடவும் உன் பார்வைகளுக்காக ஏங்கவும்
மறந்துதான் போகிறேன்.

இதன் படியே; இது வழியே
நான் தனித்தலைந்து திரிகின்ற ஆண்குருவி.

சிவ வரதராஜன்

நிழல் முறிந்த மரம்

நாங்கள் கடைசியாக எதுபற்றிப் பேசினோம்
மதுவில் மிதந்து கொண்டிருக்கும்
பனிக்கட்டி பற்றியா?
வாழ்வு சிதறிய துகழ்களிலிருந்து
கண்களைப் பற்றியா?
எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது
அருள் முடிந்து ஓய்ந்துவிட்டான் சாமியாடி
திட்டுத்திட்டாய் குங்குமம் சிதறிக் கிடக்கிறது
வாசல் முழக்க

வெற்றிலை வதங்கிப் போயிற்று நரம்புகள் சுருங்கி
கரிய புகையில் எதையோ யாசித்தபடி நிற்கிறார்கள்
சாமியாடியின் சொற்களில் இறங்கிய எல்லோரும்

எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது
தொட்டுப் பார்க்கும் தூரம்கூட இல்லை இருவருக்கும்
எனினும்
ஒரு தெருவில் அவர்களும்
இன்னொன்றில் இவர்களும்
நீள்கிறது எமக்கான தூரம்.

நாங்கள் கடைசியாக எதுபற்றிப் பேசினோம்
நீ எப்போதும் வெளியே வராத இரவைப் பற்றியா?
இருள் துயர்மிகு இருள்.

எஸ்போஸ

நிலாந்தளிள

பொய் நடனம்

சி. ஜெயசங்கர்.



எண்பதுகளில் கூர்வையடைந்த இணமுரண்டமும் அது யுத்தமாகப் பரிணமித்த சமூக வரலாற்

றுச் சூழலும் படைப்பாளர்களாகவும், சிந்தனையாளர்களாகவும் புதியதொரு தலைமுறைபினரைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. இவர்களில் பெரும்பாலானோர் வரன்முறையான உயர்கல்விப் பாரம்பரியத்தினூடாக வராதவர்கள் என்பதும் ஆழ்ந்த கவனத்திற்குரியது. ஈழத்தமிழரது வாழ்வியலை தகவல் யுகத்திற்கு இட்டுவரும் பிரயத்தனத்தின் பெரும் பகுதி இத்தலைமுறைபினரையே சாரும். பாரம்பரிய வேர்களினடியாக நவீன யுகத்தை எதிர்கொள்ளல், சுதேசிய நவீனத்துவத்தை வளர்த்தெடுத்தல் என்பவை இவர்களிடத்தே வலுப்பெற்றிருக்கின்ற பார்வையாக இருக்கிறது.

சமூக இயக்கம் பற்றிய வாதப்பிரதிவாதங்களை பரவலாகவும், ஆழமாகவும் சிறுசுஞ்சிகைகளுடாகவும், மாற்றுப் பத்திரிகைகளுடாகவும், நூல்கள், கருத்தரங்குகள், கலந்துரையாடல்கள் மூலமாகவும், ஆற்றுரைகள், கண்காட்சிகள், களப் பயிற்சிகள் மூலமாகவும் முன்னெடுத்த இத்தலைமுறை, இலத்திரனியல் தொடர்பூடகங்களை ஆளுகை செய்யத் தொடங்கியது. குறிப்பாக ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கான புலம்பெயர்வு இதனைச் சாத்தியமாக்கிற்று. இந்த வளர்ச்சிப் போக்கு பூகோள ரீதியாகத் தமிழர்களை ஒன்றிணைப்பதற்கான 'இணையத்தில்' வந்து நிற்பதிலும் கணிசமாகப் பயிற்சிப் பெற்றுச் செய்திருக்கிறது. ஆங்கிலத்தினூடாக மட்டுமே உலகைக் கண்டுகொண்டிருந்த ஈழத்தமிழர் சமூகத்தை பல்வேறு மொழிகளும் உலகைத் தரிசிக்க வைத்துக் கொண்டிருப்பதும் இத்தலைமுறையின் சிறப்பியல்பாக இருக்கிறது.

இந்தப் பின்னணியில் இப்புதிய தலைமுறையினரில் ஒருவரும், படைப்பாளராகவும், சிந்தனையாளராக விளங்குபவரும், வரன்முறையான உயர்கல்விப்

பாரம்பரியத்தினூடாக வராத தரப்பினருடைய பிரதிநிதியுமான ம.நிலாந்தளிளின் 'விநாக நடனம்' ஓவியங்கள்

இங்குபிரசுரமாகின்றன. இவ்வோவியங்கள் பற்றிய பின்னணியை நிலாந்தனுடைய கடிதம் மிகத் தெளிவாக விளக்கும் என்பதுடன் அவரது பார்வையின் கூர்மையினையும் நன்கு புலப்படுத்தும்.

தன்னுடைய கடிதத்தில் 'பிள்ளையார்' ஓவியத் தொடரின் வரலாற்றையும், அதன் ஓவிய நோக்கையும், தத்துவ நோக்கையும் வெளிப்படுத்தும் நிலாந்தன், பிறதொரு கடிதத்தில் பிள்ளையார் ஓவியங்கள் பற்றி எழுதும் போது, 'பிள்ளையார் ஓவியங்கள் பற்றி ஒரேவரிடில் சொல்வதானால், இவைதான் என்னுடைய போர் ஓவியங்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

சரி இனிக் கடிதத்தைப் பார்ப்போம்.

92ஆம் ஆண்டளவில் மையினால் பிள்ளையார் செய்தேன். I.C.R.C. இல் வேலை செய்யும் ஒரு ஓவியரான பிரெஞ்சுக்காரர் (அவர் ஒரு பிள்ளையார் அபிமானி) அதைக் கண்டு ஆசைப்பட்டார். கொடுத்துவிட்டேன். பிறகு 95ல் ஒரு பிள்ளையார் 'ஸ்கெச்' போட்டேன். தொடர்ந்து வரைய வேண்டும் போலிருந்தது. வரையத் தொடங்கினேன். பிறகென்ன நடந்தது என்று எனக்கும் சரியாகத் தெரியாது. ஏதோ ஒன்று என் கையை தன்னுடையதாக்கிக் கொண்டு விட்டது.

நான் ஒரு முழுநேர ஓவியன் அல்ல. அதற்கான கைப் பயிற்சியும் என்னிடமில்லை உரிய சாதனங்களும் என்னிடமில்லை.

ஒரு விதத்தில் பிள்ளையாரில் தொடங்கி பிள்ளையாரில் பழகி பிள்ளையாரிலேயே தேர்ச்சியும் பெற்றேன் எனலாம். எனக்கே தெரியாது எப்படி அத்தனை ஓவியங்களையும் அத்தனை விரைவாக வரைந்து தள்ளினேன் என்று. திடீரெனப் பிள்ளையார் எனது கைக்குள் புகுந்தார். இரவு

பகலாகத் தொடர்ந்து வரத்தொடங்கினார். கனவெல்லாம் நிறங்கள் வரும்.

இத்தனைக்கும் என்னைச் சுற்றிலும் மிகக் கொடுமையானதொரு யுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்தது. அது 'லீப் போவேர்ட்' காலம். பிரங்கிக் குண்டுகள் குருட்டுத்தனமாகக் காற்றில் அலைந்த காலம். எங்கும் அகதிகள் சிதறி ஓடிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் அந்த எல்லா நிச்சயமின்மைகளின் மத்தியிலும் அந்த எல்லாத் அழிவுகளின் மத்தியிலும் ஏக நிச்சயமாக, அழியாப் பொருளாக பிள்ளையாற்பா வந்து கொண்டேயிருந்தார். அவருடைய கருவிகளைக் கேட்டேன் தந்துவிட்டார். ஆடை அணிகலன்களைக் கேட்டேன். தந்து விட்டார். வாகனத்தைக் கேட்டேன். தந்துவிட்டார். கேட்காமலேயே மோகத்தைத் தந்துவிட்டார். இன்னுமெதைக் கேட்டாலும் தந்துவிடுவார் என்றே தோன்றுகிறது, ஆனால்.

எல்லாவற்றையும் தந்துவிட்ட பிறகும் அவர் பூரணமாகவே நிற்கிறார். இன்னுமின்னும் நெகிழத் தயாராக.

இப்படியொரு சுதந்திரம்தானே ஒரு ஓவியனுக்குத் தேவை? அதோடு எப்பிடமுள்ள மிக ஆதியான 'செர்றியலிச' வடிவமும் பிள்ளையார்தான். அவ்வளவு அதியற்புதமான சேர்க்கை அது? யானை முகத்தையும் மனித உடலையும் இணைக்க ஒரு தொந்தியை- பிரணவத் தொந்தியை வைத்தார்களே! எனவே அந்த ஆதிச் செர்றியலிச வடிவத்தை எப்படி இன்னுமின்னும் நவீனமாக்கலாம் எனும் பரிசோதனையாகவும் பிள்ளையாரை எடுத்தேன்.

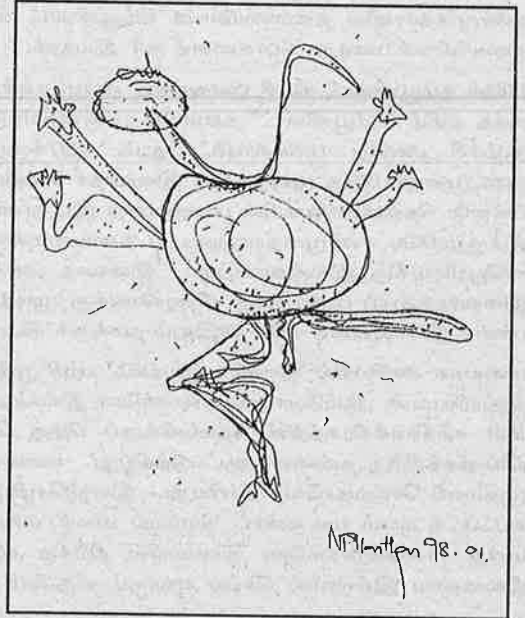
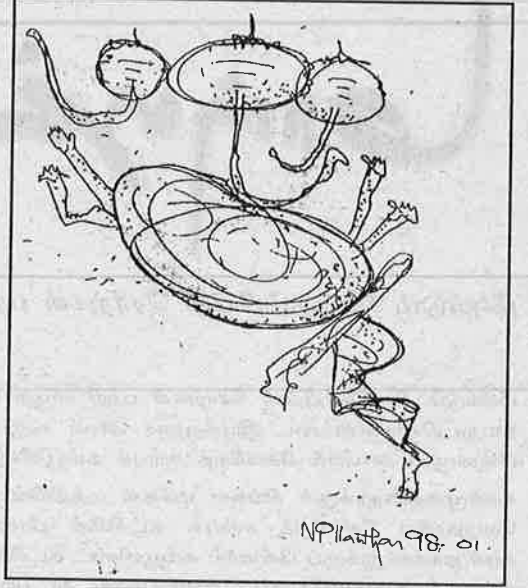
மற்றது தத்துவ நோக்கிலானது. புராணங்களின் படி பிள்ளையார் உடற்பலத்தில் தங்கியிராத அறிவின் பலத்தில் தங்கியிருக்கின்ற ஒரு தெய்வ வடிவம்தான் (மாம்பழத்தை வென்றது, கங்கையை விடுதலை செய்தது, ராவணனை ஏமாற்றியது.....)

இப்பொழுது நினைத்தாலும் புதிராயுள்ளது. நிலாவைச் சுற்றிலும் எல்லாருமே கதிகலங்கி ஓடிக்கொண்டிருக்க நிலாமட்டும் அமைதியாக இருந்து வரைந்து கொண்டிருந்தானாம். அதுவும் சுமார் 75 பிள்ளையார்கள், சிறிய பிள்ளையார்கள் பெரிய பிள்ளையார்கள். பல நிறங்களில் பல வடிவங்களில் பல மூர்த்தங்களில்.

சரி, நான் ஏன் பிள்ளையாரைத் தெரிந்தெடுத்தேன்? முக்கியமாக இரண்டு காரணங்கள். ஒன்று ஓவிய நோக்கு நிலையில் மற்றது தத்துவார்த்த நோக்குநிலையில்.

ஒரு ஓவியனின் நோக்கு நிலையில் - நான் வேறெந்தத் தெய்வ வடிவிலும் அநுபவித்திராத நெகிழ்ச்சிப் பண்பை பிள்ளையாரிடம் அநுபவித்தேன். ஒரு ஓவியனின் எல்லா வகைச் சுதந்திரங்களிற்கும் விட்டுக்கொடுக்கின்ற பூரண நெகிழ்ச்சிநிலை பிள்ளையாருடையது. பாருங்கள், என்னுடைய பிள்ளையார் தன்னுடைய ஒரு கொம்பை ஏற்கனவே வியாசரிடம் கொடுத்துவிட்டார். மற்றதை என்னிடம் தந்து விட்டார். இப்பொழுது-எனது-ஓவியங்களில்-கொம்புகளின்றிக் காட்சி தருகிறார்.

இப்பொழுது நாங்கள் இருப்பது தகவல் யுகத்தில். இதில் 'இன்ரெநெட்' வலையமைப்புக்குள் 'தகவலே சக்தி' எனப்படுகிறது. இதன் வளர்ச்சியாக அடுத்த கட்டம் 'அறிவே சக்தி' என்பதாகவே அமையப்போகிறது. கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சீன ஞானியான ஸன்ஸு கூறியது போல 'அறிவே சக்தி' எனும் வளர்ச்சியின் வாசலில் நிற்கிறோம்.



எனவே அறிவுச் சக்தியின் வடிவமாயுள்ள பிள்ளையார்தான் காலத்தின் புதுமைக்கெல்லாம் புதுமையாக நின்று நிலைக்கும் பூரண நெகிழ்ச்சிக்குரியவராகத் தோன்றுகிறார். எனவேதான் 'நான்' பிள்ளையாரில் ஈடுபட்டேன். என்றெழுதும் நிலாந்தன் ஓவியர் மட்டுமல்ல, கவிஞர், நாடகாசிரியர், கேலிச்சித்திரகாரர், அரசியல் பத்தி எழுத்தாளர், கட்டுரையாளர், ஆய்வாளர், விமரிசகர் எனப் பல பரிமாணங்களில் இயங்குபவர் என்பதுடன் சிறந்த பாடகர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதும், பலரறியாததும்.

சொற்கள் குடிகள்

மீண்டும் சிவத்தம்பியின் சொற்கள் பற்றி எழுத வேண்டியமைக்கு வருந்துகிறேன்!

— சி. சிவசேகரம்

மீண்டும் சிவத்தம்பியின் சொற்கள் பற்றி எழுத வேண்டியமைக்கு வருந்துகிறேன். 1961 தொட்டு இடதுசாரிகள் தமது நியாயப்பாட்டை இழந்ததாக அவர் கூறுகிறார். அந்த நியாயப்பாட்டை அவர்கள் இழந்துநெடுங்காலமான பின்னரும் அவரால் சோவியத் சார்புக் கம்யூனிஸ்ட்டுகளுடன் நெருக்கமாக ஒட்டியிருக்க முடிந்தது எவ்வாறு?

சண்முகதாசனுக்குச் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் தளம் இருக்கவில்லை எனவும் அவர் கூறுகிறார். வரலாற்றை வெறுமனே சோவியத் சார்புக் கட்சியின் பிரசாரத்தின் அடிப்படையில் பார்த்தால் அது சரியாகத் தெரியலாம். சண்முகதாசனுக்குப் பின்னால் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் சார்பான தொழிற்சங்க சம்மேளனம் மட்டுமன்றிப் பல முக்கியமான சிங்களத் தலைவர்களும் அணிதிரண்டது பற்றி அவர் அறியாமல் இருக்கலாம். வேண்டுமானால் என்னாற் சண்முகதாசனின் தலைமையிலான கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தலைமைப் பீடத்தில் 1974 வரையும் இருந்த சிங்களத் தலைவர்கள் பலரது பேர்களைத் தர இயலும். இன்னும் பிற தகவல்களும் தாமுடியும்.

1963ல் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி பிளவுண்ட பின்பு, சண்முகதாசன் ஒரு தமிழர் என்பதை வலியுறுத்தும் முறையில் பேசி வந்த தமிழ் 'கம்யூனிஸ்ட்' தலைவர் யாரெனவும் சிவத்தம்பி அறியக்கூடும். சண்முகதாசனுக்கு எதிரான இனவாதச் சூழ்ச்சி அன்று பலிக்காவிட்டாலும், 1967க்குப் பிறகு விஜேவீரவால் படிப்படியாக அதை வெற்றிகரமாக நடைமுறைப்படுத்த முடிந்தது. இனவாதச் சேற்றில் பாராளுமன்ற இடதுசாரிகள் 1966ல் ஆழக்காலூன்றிய நிகழ்வுகளின் பின்னரே தென்னிலங்கையின் பாராளுமன்ற இடதுசாரி அரசியலில் பேரினவாதம் வெளிவெளியாக ஆதிக்கம் செலுத்தியது. இச்சூழலிலே சண்முகதாசனுடைய தலைமைக்கு எதிராகக் கட்சியிலிருந்த சிங்கள வாலிபர்களைத் திருப்புவது விஜேவீரவுக்கு இலகுவாயிற்று. இனவாத அரசியலில் இறங்கிய பாராளுமன்ற இடதுசாரிகளை விடத் திறமாக இனவாதத்தைப் பயன்படுத்த விஜேவீரவுக்கு முடிந்தது. இதன் அறுவடைகள் 1971ல் குழப்பமான ஒரு விதமாகவும் பச்சை இனவாதமாக 1987-89இலும் நமக்குக் கிட்டின. இன்றும் ஜே.வி.பி.யின் பேரினவாத அரசியலாகத் தொடர்கின்றன.

மலையக அரசியலில் 'திராவிட இயக்கம்' பற்றி முத்துலிங்கம் தனது நூலில் முன்வைத்துள்ள புனைவுகளையெல்லாம் எதுவிதமான ஆய்வோ விசாரணையோ இல்லாமல் சிவத்தம்பியால் எவ்வாறு ஏற்க முடிகிறது? தமிழரசுக் கட்சி 1961 சத்தியாக்கிரகத்தின் தோல்விக்குப் பிறகு தொண்டமானுக்கு மாற்றாக யாரையாவது தேடியாக வேண்டிய நிர்நீபந்தத்திற்கு தன்னை ஆட்படுத்தியது. மலையகத் தொழிலாளர்களை அணிதிரட்ட இளஞ்செழியனைத் தோட்ட முதலாளி செல்வநாயகம் நம்பியது. இளஞ்செழியனின் அரசியலின் உச்சக்கட்டம் எல்லாம். அதன் பின்பு, ஜே.வி.பி உட்படக் களம் பல கண்ட செம்மல் அவர். மலையகத்தின் உதிரி 'திராவிட' இயக்கங்கள் எதுவுமே எம்.ஜி.ஆர். மன்ற வகையறாக்களோ நினைவில் நிற்கிற விதமாக எதையுமே செய்யாத போது, அவர்களது அரசியலின் நினைவை இல்லாமல் செய்ய எவரும் எதுவும் செய்ய வேண்டுமா?

'ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளானாலும் தமிழர் தமிழர் தான், முஸ்லிம்கள் முஸ்லிம்கள் தான், ஸேர்பியர் ஸேர்பியர் தான்' என்பது உண்மையாகவே அவரது நிலைப்பாடா? அது முஸ்லிம்கள் வடக்கிலிருந்து விரட்டப்பட்டது உட்பட கொடுமைகள் பற்றி அண்மைக்காலங்களில் அவர் வெளிவெளியாகக் கண்டிக்கத் தயங்குவதன் விளக்கமாகுமா?

அவரது மேற்படி கருத்தைச் சுற்றே நீட்டின, ஒவ்வொரு சாதியினனும் என்றென்றும் அதே சாதியினன் தான், ஒவ்வொரு பிரதேசத்தவனும் அந்தந்தப் பிரதேசத்தவன் தான் என்று தமிழக 'தலித்திய' பாணியிலான முடிவுக்கு வரலாம். எனக்கென்னவோ, 'சமூக இருப்பு சமூகப் பிரக்ஞையைத் தீர்மானிக்கிறது' என்ற வாசகத்தை அவர் மிகவும் கொச்சையாகவே விளக்கி கொண்டுள்ளார் என்று தோன்றுகிறது.

சோலைக்கிளியின் கவிதைகள் பற்றி மு.பொன்னம்பலத்தின் கருத்துக்களுடன் நான் இன்றும் அதிகம் உடன்படவில்லை. ஆயினும் அவரது கருத்துக்கள் அப்படியே அலட்சியம் செய்ய உகந்தவையல்ல. கடுமையான, நேர்மையான விமர்சகர் போல பயனுள்ள ஊக்கி கிடையாது என நினைக்கிறேன்.

தளையசிங்கம் தொடர்பாக மு.பொன்னம்பலம் கூறுவனவற்றுக்குப் பின்னவர் அவரது தமையனார் என்பது காரணமா என்பதை நாம் ஒருபுறம் வைப்போம். தளையசிங்கத்துக்குச் சுந்தரராமசாமி வழங்கிய முக்கியத்துவத்திற்கு சுந்தரராமசாமியுடைய மாக்ஸிய விரோத அரசியல் ஒரு முக்கிய காரணம் என்பதை நாம் புறக்கணிக்கலாமா?

பிரமின் தமிழக மாக்ஸிய விரோத இலக்கிய நிறுவனத்தினருக்குப் பயன்பட்ட ஒரு காலம் இருந்தது. அதை அவர் அறிவதற்குள் அவரால் அவர்களுக்குப் பயன் இல்லாமலே போய் விட்டது. நமக்கான அங்கீகாரம் ஏன், எவ்வாறு, எங்கிருந்து, எப்போது வருகின்றது என்பது பற்றி நாம் விழிப்புடன் இருப்பது பயனுள்ளது.

நு.மான், சிவத்தம்பி ஆகியோர், மஹாகவி, தளையசிங்கம் பற்றிய மறுவாசிப்புக்களைச் செய்திருக்கிறார்களே என்றவாறான கேள்விக்கு அதைவிடத் தவறான முறையில் யோசனாதன் பதில் கூறியுள்ளார். மறுவாசிப்புக்கள் எப்போதும் நிகழ்வன. நு.மான், நானறிய மஹாகவி, தளையசிங்கம் விடயங்களில் நிதானமாகவே இருந்து வந்துள்ளார்.

1969ல் பொது ஆதரவைப் பெற்ற கந்தன் கருணை நாடகச் சுவடி மூன்றாவது மனிதனில் வந்துள்ள சுவடியல்ல. அம்பலத்தாடிகளின் கூட்டு முயற்சியில் மூலச் சுவடி மாற்றங்களுக்குட்படுத்தப் பட்டு இசை நாடகமாக வடமோடிக் கூத்துவடிவிற்பாவலாக ரெண்டியேறியது. இளைய பரம்பரையினர் அறிய அவசியமான விடயம் இது. இதுபற்றிப் 'புதுவசந்தம்' (தேசிய கலை இலக்கியப்பேரவை வெள்ளி விழா மலர், 1999) இதழில் இளைய பத்மநாதன் விரிவாக எழுதியுள்ளார்.

எஸ்போஸ் படைப்புக்களைச் செம்மைப்படுத்துவது பற்றிச் சேரணை மறுத்துள்ளார். உவமையாக, தானுட்பட்ட அனைத்து உயிரிகளும் ஒருமுறை மட்டுமே உருப்பெறுவதாகவும் கூறி மாற்றி ஒழுங்கமைக்க என்ன தேவை என்று வினாவும் எழுப்பியுள்ளார். நாம் ஏன் கிசையை அலங்கரிக்கிறோம்? ஏன் அழகாக ஆடை அணிகிறோம்? ஏன் மொழியைக் கற்கிறோம்? எமக்குத் தெரிய எவருக்கும் எல்லா நேரத்திலும் மிகப்பொருத்தமான சொற்களோ வாக்கிய அமைப்போ ஒரேயடியாக வந்து வாய்ப்பது அரிது கவனமான சொற் தெரிவும் செம்மைப்படுத்தலும் நேர்மைக்குப் புறம்பான காரியங்களல்ல.

'எண்ணித் துணிக கருமம் துணிந்த பின்
எண்ணுவம் என்பது இழுக்கு'

என்றுசொன்ன வள்ளுவர் கூட சுய தணிக்கையை வற்புறுத்துபவர் தான். வார்த்தைகளை அவற்றின் பல்வேறுபட்ட வாசிப்புக்கள் பற்றிய உணர்வுடன் பயன்படுத்துவதால் வீணான விவாதங்கள் தவிர்க்கப்படலாமல்லவா.

எம்.ஏ. நு.மான் எழுதியிருப்பது வருந்தக் கூடியதே

— ஏ. இக்பால் —

'மஹாகவியின் ஆறுகாவியங்கள்' நூலின் 'பதிப்புரையாகச் சில குறிப்புகள்' எழுதியுள்ள தமிழ்த்துறைப் போராசியர் கலாநிதி எம்.ஏ.நு.மான் அவர்கள் ஆய்வற்ற குறிப்பொன்றை எழுதி தமிழிலக்கிய வரலாற்றுலகை திசை திருப்ப முயன்றுள்ளார்.

1954களில் வீரகேசரியில் 'மாதருக்கு மாத்திரம்' பகுதியைத் - தமது தமக்கையின் மகள் 'சகீலா' வின் பெயரில் சில்லையூர் செல்லராசன் நடத்தினார். அதில் பெண்கள் பற்றிய விவாதமொன்றைத் தொடங்கினார். முதலாவது அவ்விவாதத்தில் 'மகாகவி' பங்குகொண்டு ஒரு கவிதை எழுதினார். அக்கவிதைக்கு பதிலாக சில்லையூர் செல்லவராசனும் 'மகாலட்சுமி' எனும் பெயரில் 04.07.54இல் 'ஐயா மகாகவி பெண்ணுக்கு இல்லாண்மை சிறந்ததுதான்.....' எனத் தொடங்கும் ஒரு மறுப்பை எழுதினார். அதைத் தொடர்ந்து முருகையன் எழுதினார். முருகையனுக்கு பின் அழகேஸ்வரி எழுதினார், பின் பரிமளா இராஜதுறை எழுதினார், இறுதியாக வி.சி.இராசதுரை எழுதினார். முடிக்கும் போது சில்லையூர் செல்லவராசன் இன்னும் பலர் பல புனை பெயர்களில் எழுதியுள்ளனர். சொந்தப் பெயர், விலாசமில்லாதால் அவற்றைப் பிரசுரிக்க முடியவில்லை என முத்தாய்ப்பு வைத்திருக்கிறார். மகாகவியோ, சில்லையூர் செல்லவராசனோ யாருடைய கவிதையையும் சொந்தமெனச் சொல்லும் கவித்துவத் தரித்திரம் பிடித்தவர்களல்ல. எனவே இது பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து பதிப்புரையாகச் சில குறிப்புகளில் போராசியர் கலாநிதி எம்.ஏ.நு.மான் எழுதியிருப்பது வருந்தக்கூடியதே! என்னிடம் இந்த பத்திரிகை நறுக்குகள் இருக்கின்றன.

இப்போது 'உலகளாவிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' எழுதும் முயற்சியில் உலகக் கலை இலக்கிய வல்லுனர்கள் ஒன்று கூடியிருப்பது நல்ல சகுணமே! ஆனால், இலங்கையில் பல்கலைக்கழகப் போதனாசிரியர்கள் மட்டுமே இதில் கலக்கின்றனர். அதில் கலந்து கொள்ளும் இவர்களது இலக்கிய ஆய்வு முயற்சியின் இடமென்ன? இந்தியா, மலேஷியா போன்ற நாடுகளின் தெரிவாளர்களைத் தயவு செய்து உற்று நேக்கி, இலங்கையிலும் அவ்வித ஏற்பாட்டை செய்ய எத்தனிக்க வேண்டும்.

அறநெறி வழி நின்றே மாற்றுக் கருத்துக்களை எதிர்கொள்ள வேண்டும்.

— சி.அ.யோதிலிங்கம்

போராசியர் சிவசேகரம் தமது கடிதத்தில் 'முதப்பற்றிய அங்கலாய்ப்புக்களை நோக்கும் போது நீலன் திருச்செல்வம் பற்றிய NGO, GO அங்கலாய்ப்புக்கள் சில மனதிற்கு வந்தன. ஏனோ தமிழ்மக்கள் குமார்பொன்னம்பலத்தை நினைத்துத் தான் இன்னமும் அழுகிறார்கள்' என எழுதியுள்ளார். மாற்றுக்கருத்துக்கள் உள்ளவர்களை பற்றி நாகரீகமற்ற வகையில் இவ்வாறு எழுதுவது போராசியர் சிவசேகரம் போன்ற புலமையாளர்களுக்கு நல்லதல்ல. அதுவும் இறந்தவர்கள் தொடர்பாக கருத்துக் கூறும் போது எமக்கு பாரியளவு பொறுப்புணர்வு தேவையென்று நினைக்கின்றேன். ஏனெனில் அவர்கள் எழுப்பி வந்து அதற்கு பதில் அளிக்கப் போவதில்லை. நாளைக்கு

போராசியர் சிவசேகரம் பற்றிய யாராவது இவ்வாறு எழுதினாலும் நாம் இதனை அங்கீகரிக்க கூடாது. மாற்றுக்கருத்துக்களுக்கு முகம் கொடுக்கும் போது படைப்பாளிகள் அதற்குரிய சில அறநெறிகளை பின்பற்றுவது நல்லது. நாகரீகமான முறையில் விமர்சனம் செய்வதும் அதில் ஒன்று என்று நம்புகின்றேன். அதுவும் இறந்த எழுத்தாளர்கள், மூத்த எழுத்தாளர்கள் விடயத்தில் இப்பொறுப்புணர்வு மேலும் அதிகமாக இருக்க வேண்டும் என்பதே என் கருத்து.

சில வருடங்களுக்கு முன்னர் மூத்த எழுத்தாளரான கே.எஸ்.சிவகுமாரனைப் பற்றி சரிநிகரில் நட்சத்திரன்-செவ்வியந்தியன் இவ்வாறு நாகரீகமற்ற விமர்சனத்தை முன்வைத்திருந்தார். மூத்த எழுத்தாளர்களிலிருந்து தான் இளைய எழுத்தாளர்கள் உருவானார்கள் என்பதை நாம் மறக்கக்கூடாது. கெகலின் கருத்துக்களில் தவறு இருக்கலாம். ஆனால் கெகலிலிருந்துதான் மார்க்ஸ் உருவாகினார் என்பதை நாம் மறக்கக்கூடாது.

இன்னொன்று விமர்சனம் என்பது படைப்பாளிகளின் தவறுகளை திருத்த உதவ வேண்டுமே தவிர அவர்களை முழுமையாக அடித்து விழுத்துவதாக இருக்கக்கூடாது. முதல் பற்றி போராசியர் சிவசேகரம் போன்றவர்களின் கருத்துக்களை விட எனக்கு மாற்றுக்கருத்துக்கள் உண்டு. என்னைப் பொறுத்தவரை முதல் ஐந்துவியடங்களில் ஈழத்தமிழர் பாரம்பரியத்தில் முக்கியமானவராக உள்ளார் என்றே கருதுகின்றேன்.

முதலாவது ஈழத்தமிழர் புலமை மரபில் அவர் ஒரு மூன்றாவது சிந்தனையை முன்வைத்திருந்தார். ஏற்கனவே நடைமுறையிலிருந்த தாராண்மை முதலாளித்துவ சிந்தனை, மார்க்ஸ் சிந்தனை என்பவற்றிற்கு அப்பால் ஆன்மீகதாந்தில் நின்று கொண்டு மேற்கூறிய இருசிந்தனைகளிலும் உள்ள சில கூறுகளையும் இணைத்து தனது மூன்றாவது சிந்தனையை அவர் முன்வைத்திருந்தார்.

இரண்டாவது எமது மரபின் வேர்களின் நின்று தனது சிந்தனையை முன்வைத்தார். அவ்வாறு மரபின் வேர்களில் நிற்கும் போது கூட மாபிலிலுள்ள பிற்போக்கான கூறுகளை நீக்கி வேரினை சுத்தீகரித்தார். பின்னர் அதன்தளத்தில் நின்று கொண்டு மேற்கத்தைய சிந்தனைகளில் எமது வேருக்கு பொருத்தமானது என தான் கருதும் கூறுகளையும் இணைத்து தமது சிந்தனையை முன்வைத்திருந்தார். இவருடைய கருத்துக்கள் விவாதத்திற்குரியதாக இருக்கலாம். ஆனால் வேரிலிருந்து முன்வைத்தார் என்பது முக்கியமானது.

மூன்றாவது தன்னால் முன்வைக்கப்பட்ட சிந்தனைகள் மூலம் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பையும், புலமைத்துவப்பரப்பையும் விரிவடையச் செய்தார். நான்காவது தனது கொள்கைகளிலும், சிந்தனைகளிலும் அவர் திரிகரணகத்தியாக, மிக விசுவாசமாக இருந்தார். இவருடைய இந்த இயல்பினை அவருடைய கருத்துக்களை ஏற்கமறுத்தவர்கள் கூட ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். அவருடைய மரணம் கூட அவருடைய கொள்கையின் உறுதியால் ஏற்பட்டது என்பது யாவரும் அறிந்தவிடயம். ஆனால் அவர் தலைமையேற்று நடாத்திய சாதிப்போராட்டம் பற்றிய நிகழ்வை மல்லிகை கூட பிரசுரிக்க பின்னடித்தமை மிகவும் துரதிஷ்டமானதாகும். மு.பொ. வீரகேசரி இளங்கதிரில் குறிப்பிட்டது போல அவர் ஒரு இடதுசாரியாக இல்லாமை இதற்கு காரணமாக இருக்கலாம்.

இந்த இடத்தில் தான் நம்மவர் மத்தியில் நிலவும் குத்தகைக்குணம் பற்றியும் கொஞ்சம் கூறவேண்டும். நம்மவர்களில் தேசியப் போராட்டத்தை தமிழ்த்தேசியவாதிகளும் சாதிப்போராட்டத்தை தமிழ்இடதுசாரிகளும் குத்தகைக்கு எடுத்துள்ளனர். இக்குத்தகை உணர்வினால் தேசியப்போராட்டத்திற்கு பங்களிப்பு செய்துள்ள தேசியவாதிகள் பற்றியோ இருபிரிவினர்களும் பேசுவதற்கு பின்னடிக்கிறார்கள்.

புதிய ஜனநாயகக்கட்சி போன்ற இடதுசாரி இயக்கங்கள் தம்மால் முடிந்த வரை தமது கொள்கைகளில் நின்று கொண்டு தமிழ்த்தேசிய அரசியலுக்கு பங்களிப்பு செய்துள்ளன. தமிழ்த்தேசியவரலாறு அவை பற்றிப் பேசவில்லை. அதேபோல EPRLF இடதுசாரி அரசியலை தமிழ்த் தேசியத்தளத்திற்கு கொண்டு சென்றதுமல்லாமல் சாதிப்போராட்டத்தையும் அங்கு கொண்டு சென்று அதனை அடுத்தகட்டத்திற்கு உயர்த்தியிருந்தது. இதுபற்றி மரபு இடதுசாரிகள் பேசுவதில்லை. முதல் தலைமையேற்று நடாத்திய போராட்டத்தை இடதுசாரிகள் இருட்டடிப்பு செய்ததை இந்தக் குத்தகைக் குணத்தின் பின்னணியிலிருந்தே நாம் பார்க்கவேண்டும்.

ஐந்தாவது முதல் ஒரே நேரத்தில் தமிழ்த் தேசியவாதியாகவும், சமூகமாற்றத்திற்கான போராளியாகவும் இருந்தார். முதலின் இயல்புகளில் மிக முக்கியமானதாக இதனையே நான்கருகின்றேன். மரபின் வேரிலிருந்து அவர் முன்வைத்த சிந்தனை அவ்வாறு அவர் திகழ்வதற்குரிய பலத்தினை அவருக்குக் கொடுத்திருந்தது. தமிழ்ச் சூழலில் இவ்வாறு இரண்டாகவும் இருப்பது கடினமானது. இன்று வரை முதலின் சிந்தனைகள் போதியளவிற்கு முன்னணிக்கு வராததற்கு இதுவே காரணம் என்று நினைக்கிறேன். தமிழ்ச் சூழலில் தனித்து தேசியவாதியாக இருந்தால் தூக்கிப்பிடித்து கொண்டாடுவதற்கு பழமைவாதிகள் இருக்கின்றனர். தனித்து சமூகமாற்றத்திற்குரிய போராளியாக இருந்தால் தூக்கிப்பிடிப்பதற்கு முற்போக்காளர்கள் உள்ளார்கள். ஆனால் இரண்டாகவும் இருப்பவர்களை தூக்கிப் பிடிப்பதற்குத் தான் இங்கு யாரும் இல்லை.

ஆனால் இன்று தமிழ்ச்சூழல் அவசியமாக வேண்டிநிற்பது இவ்வாறு இரண்டாகவும் இருப்பவர்களையே! அவ்வாறு இரண்டாகவும் இருப்பதற்குரிய செழுமைப் படுத்தப்பட்ட சிந்தனைத்தளமும், அத்தளத்தில் நின்று கொண்டு முன்னேறும் அமைப்பும் இனித்தான் உருவாக வேண்டும்.

எழுதிய ஏனைய நூல்கள் ஈறாக அவர் தமிழ்தேசியம் பற்றி தீர்க்கமான பார்வை கொண்டிருந்தார் என்பது

செய்தியுடன் 09

ஆகஸ்ட் - ஒக்டோபர் 2000

முதலும், அவாது சிந்தனைகளும் இந்த பணிக்கு ஒரு தகுந்த அத்திவாரமாக இருக்கும் என்றே நினைக்கின்றேன். இறுதியாக போராசியர் சிவசேகரம் பற்றிய விடயத்திற்கு வருகின்றேன். தனிப்பட்ட ரீதியில் நான் அவரை வார்த்தைகளால் மற்றவர்களை அடித்து விழுத்தும் அரசியல் வாதியாக பார்க்க விரும்பவில்லை. மாறாக ஒரு நிதானமான ஒரு புலமையாளனாக பார்க்கவே விரும்புகின்றேன். போராசியர் இதனையும் கவனத்தில் எடுத்தால் அதற்காக நான் நிறையவும் மகிழ்ச்சியடைவேன்.

முதலுக்கு வழங்கும் பாத்திரம் நீலன் திருச் செல்வமா?

மு. பொன்னம்பலம்

மூன்றாவது மனிதன் எட்டாவது இதழில் சிவசேகரம், முதலுபற்றி இல்லை. மு. பொ. ஆசிரியர் எழுதியது தொடர்பாக குறிப்பிடும் போது, 'முதலுபற்றிய அங்கலாய்ப்புகளை நோக்கும் போது, நீலன் திருச்செல்வம் பற்றிய N.G.O., G.O. அங்கலாய்ப்புகள் சில மனதிற்கு வந்தன. ஏனோ, தமிழ் மக்கள் குமார் பொன்னம்பலத்தை நினைத்துத்தான் இன்னமும் அழுகிறார்கள்' என்று எழுதியிருந்தார்.

சில தேவையான நல்ல விடயங்களை மிக இரத்தினச் சுருக்கமாகச் சொல்லுவது சிவசேகரத்தின் 'ட்ரேட் மார்க்' என்றால் தனக்குப் பிடிக்காதவர்களை, தான் வரித்துள்ள மரபுவழிமார்க்சீயத்துக்கு எதிரானவர்களை எள்ளுவதும் அவ்வேளை சில பொருத்தப்பாடுகளைப் பற்றி கவனிக்காமல் போவதும் இதனால் சந்தர்ப்பவாத போலி மார்க்ஸிட்டுகளை தனக்கு உவப்பானவர்களாகப் பாராட்டுவதும் இவரது 'ட்ரேட் மார்க்' தான்!

இவரது 'மூன்றாவது மனிதன்' குறிப்புப்படி, இவர் முதலுக்கு வழங்கும் பாத்திரம் நீலன் திருச்செல்வம் அப்படியா? முதலின் முதல் சிறுகதையான 'தியாகம்' (1957), முதல் நாவல் 'ஒருதனிவீடு' ஆகியவற்றோடு அவர் எழுதிய ஏனைய நூல்கள் ஈறாக அவர் தமிழ்தேசியம் பற்றி தீர்க்கமான பார்வை கொண்டிருந்தார் என்பது அவரைப் படிப்பவர் எவருக்கும் தெரியும். அப்படியிருக்க சிவசேகரம் என்ன காரணத்தால் நீலன் திருச்செல்வத்தோடு முதலவைச் சோடி சேர்த்தார்? ஒருவேளை, பல்கலைக்கழக உபவேந்தர் பதவிக்காய் 1974 தமிழ்நாட்டின் மாநாட்டையே அனர்த்தப்படுத்தப் பின்னிற்ற, சிவசேகரம் கொண்டாடும் முற்போக்கு மார்க்சியவாதியின் பெயரைத்தான் நீலன் திருச்செல்வத்தோடு சோடி சேர்க்கப் போய் தனது பேனை செய்த தவறால் (slip of the pen) இப்படி முதலின் பெயரை எழுதி விட்டாரோ?

○

பனிமூட்டத்தில் சொல்லக் கதைதேடும் மார்க்வேஸ்

— ஸல்மான் ரஷீடி —

காப்ரியேல் என்கின்ற மனிதர் அற்புதங்கள் நிகழ்த்தக் கூடியவர் என்ற சந்தேகம் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்ததுதான். இதனால் அச்சகங்களில் அற்புதங்கள் நடந்த போது காத்திருந்தவர்களாகத் தலையசைத்தோம். ஆனால் அவருடைய மாயாஜால வித்தைகளை அறிந்து வைத்திருந்தால் அவற்றின் வசியத்திலிருந்து தப்பித்து விடலாம் என்றால் முடியவில்லை. வசப்பட்டு மரப்பெஞ்சுகளிலிருந்தும் தோட்டத்து ஊஞ்சல்களிலிருந்தும் எழுந்து வந்து ஈக்களைக் காட்டிலும் வேகமாகப் புத்தகங்களை வெளித்தள்ளும் அச்சகங்களுக்கு மூச்சிறைக்க ஓடிப்போனோம். கைகளை நீட்டுவதற்குள் புத்தகங்களும் தாவி வந்தன. கிளம்பிய புத்தக வெள்ளம் சந்து பொந்துகளும் வீதிகளுலுமாகப் பாய்ந்து மைல் பல தூரத்திலுள்ள வீடுகளின் தரையெல்லாம் நிறப்ப கதையிலிருந்து யாரும் தப்ப முடியாத படிக்கு. பார்வை இல்லாமல் இருந்தாலா கண்களை இறுக்க மூடிக் கொண்டாலோ காதருகே உரத்துப் பேசும் குரல்கள் கேட்டவாறு. 'உங்களுடைய சுயசரிதம்தான்' என்று ஒவ்வொருவரையும் திருப்திப் படுத்துகிற திறன் கொண்டிருக்கும் இவற்றிடம் கன்னிகாஸ்திரீகளைப் போல மயங்கிப் போயிருக்கிறோம். எங்களுடைய தேசத்தை நிரப்பிவிட்டு புத்தகங்கள் சமுத்திரத்தை நோக்கிப் போகின்றன. மாயமிக்க அச்சகங்களிலிருந்து கிளம்பும் முடிவற்ற புத்தகங்களால் சமுத்திரங்களும் மலைகளும் சுரங்க ரயில் பாதைகளும் பாலவனங்களும் அடைபட்டுத் திணறுகிற வரை. பூமியின் பரப்பு முழுதாமாக நிரம்புகிற வரை ஓயாது என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம்.

ஒரு நூற்றாண்டுகாலத் தனிமைவாசம் நாவலை எழுதிப் பதினைந்து வருஷங்கள். நாப்பது லட்சம் பிரதிகள் விற்பனையாகியுள்ளது. மூல ஸ்பானிய மொழியில் மட்டும். மொழிபெயர்ப்புகளாக எத்தனை விற்பனை தெரியவில்லை. புதிய புத்தகம் வருகிறதென்றால் ஸ்பானிய அமெரிக்க தினசரிகளில் செய்தி முதல் பக்கம். தள்ளுவண்டிப் பையன்கள் தெரிவில் பிரதிகளை விற்கிறார்கள். பாராட்டுவதற்கு வார்த்தைகள் இன்றி விமர்சகர்கள் மாய்ந்து போகின்றனர். ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மரணத்தின் கதை சமீபத்திய நாவலின் முதல் பதிப்பு பத்து லட்சம் பிரதிகளுக்கு மேல் போனது.

○



கவிதை — 01

சின்ன உடுப்புகளும் சிரிப்பும்

இன்னும் இருக்கிறது பணிகள்
பழுத்த
ஒலை இணுங்கி
சிறு ஈர்க்கு முறித்து
பல்லைக் குத்தி வீசுவது போன்று
சொற்ப நேரமல்ல; வாழ்க்கை
ஒரு நொடிதான் எனினும்
பெரிய யுகம்
கடக்க வேண்டியதும், படிக்க வேண்டியதும்
என்று மிக அதிகம்

சின்ன
ஆடைகள் துவைத்து
காயவைத்து டிடித்து
வைத்துப் பின் எடுத்து
உன் மகனுக்கு அணிகையிலே அலுத்து
வெறுத்துப் போனதென்று சொன்னாய்

சிரித்துவிட்டேன்
அவ்வப்போது பூக்கின்ற மரம்போல
இன்றும் மலர்ந்து விட்டேன்
என் பல் வெளிச்சம் கண்டு
உன் முகப் பருவின் மூக்கு
கனிந்திருக்கக்கூடும்
உன்
கன்னத்தில் சிறு ஈரம்
துடைத்துவிடு
என் நெஞ்சில் உன் பையன்
இப்போது துள்ளியதால் —
வலியில்லை இன்பம்
அவன் கழித்த சிறுநீர்
என் வாய்க்குள் இனிக்கிறது.

சில சின்ன உடுப்பு
வீட்டில் அணிந்து
அவன் வளவில் விளையாடும்
வெள்ளை சிகப்புகள்
கழுவிக்கை நொந்து
போன உனக்கு

இந்தச் சிரிப்பே பதிலாக, பதிலுக்குள் நூறு
பொருளே பொதியாகி
பாரத்தில் நிற்கின்றேன்,
பெறு



கவிதை — 02

பஞ்சில் முளைக்கின்ற கூந்தலாளுக்கு

நீ கொஞ்சம் அசைந்து; சிறு தலைமயிர்போல் என்மார்பில்
உதிர்ந்து கிடந்திருந்தால் கூட
அந்த நுளம்பு பறந்திருக்கும்; நசிவதற்கு நியாயமில்லை!
நீயெங்கே;
விழுந்தால் செத்த பிணம்!
ஒரு பூப்போல முளைத்தபடி உன் கண்ணிமைக்குள் நானிருந்தும்
உன் உயிர் இரையும் இரைச்சல் எனக்குக் கேட்பதில்லை.

என்ன கனவோடு அந்த உயிர் வந்திருக்கும்!
உன் துளிர் மூக்கில் பொன் நிறத்தை ஆராய்ந்து
அறிகின்ற ஆவலுடன் நின்றிருந்தால்;
பெரிய அநியாயம்; என் கைபட்டு நசிந்ததனால்!
நிலவோ ஒப்பிட்டு
அந் நுளம்பு உன் நிறத்தை;
குறைந்தது கவிஞனாய் ஆகாதா!
இசைப் பாடல் எழுத
அதற்குண்டு தகுதி.
காலத்தால் அழியாத கவிதை செய்யும் தாகத்தால்;
உன் குளிர் மூக்கில் குந்தி;
பேனை திறக்கையிலே என் கை பட்டதுவா?

படுத்துப் படுத்து மெத்தைக்குள் நீ ஊறி
உன் கூந்தலும் முளைக்கிறது; பஞ்சில்!
நான் ஒற்றை மீன் இந்தக் கட்டில் கருங்கல்லில்.
துடிப்பதுவும் தெறிப்பதுவும்;
உன் பிடரி முகருவதும்;
எப்போதும் முளைத்திருந்து.....

○

எல்லோரும் எதிர்பார்த்த படியே அது நடந்து முடிந்தது. நல்லதும்பிவாத்தியார் செத்துப் போனார். மூன்று நாட்களாக அறிவுகெட்ட நிலையில் முனையிடி படுத்திருந்த அவர் முனையிடி முற்றாக நின்று விட்டது. தலைமடாட்டி பெரிய குத்துவிளக்கு ஏற்றப்பட்டிருக்க, காற் பெருவிரல்கள் இரண்டும் பிணைக்கப்பட்ட நிலையில் அவர் படுத்திருந்தார். வெள்ளை நிற வேட்டியும் நாஷனல் சட்டையும் அணியப்பட்டபடி அவர் படுத்திருந்த விதம் ஒரு கணம் அவர் உயிருடன் இருக்கிறாரோ என்ற சந்தேகத்தை எழுப்புவதாக இருந்தது. வெளிநாட்டிலிருந்து மூன்று பின்னாளும் பேரப்பின் னைகளுடன் வந்து அவரைச் சுற்றி நின்று அழுதார்கள். வாத்தியாரின் இறுதிக்கிரியைகள் நடந்து கொண்டிருக்கையில் திக்பிரமை பிடித்து வளாக பாக்கியம் தலைமடாட்டிருக்க உட்கார்ந்திருந்தான். அவனது கண்கள் எதையும் நம்பமுடியாதவாறு வெளிச்சிட்டு நின்றன.

வாத்தியாரின் உயிர் பிரிந்ததை பாக்கியம் தான் முதலில் கவனித்தான். நடு ராத்திரியில் திடுக்கிட்டு விழித்து ஒன்றுக்குப் போகவேண்டுமென உடம்போட போது தான் அவளுக்கு வாத்தியாரின் அணுங்கல் சத்தம் கேட்கவில்லை என்பது உறுத்தியது. சிட்டப்போய் நெடுக அவை கிறதா என்று கவனித்துப் பார்த்தான். அவரது கைகளும் கால்களும் சில்விட்டு நின்றன. சீவன் போய் கனநேரம் என்று அவளுக்கு விளங்கியது. சுவர் மணிக் கூட்டைப் பார்த்தான். நேரம் ஒன்றரை என்று காட்டியது.

வாத்தியாருக்கு இது கடைசிப் படுக்கைதான் என்று எல்லோருக்குமே தெரிந்திருந்தது. பாக்கியத்துக்கும் கூட இது தெரிந்து தான் இருந்தது. வெளிநாட்டி நுலிருக்கிற பின்னாள்களுக்கு மகள் ரெலிபோன் பண்ணிக் கதைத்த தெல்லாம் அவளுக்கு தெரியாமல் இல்லை. யாரும் அவளுக்கு வாத்தியார் இன்னும் இரண்டொரு நாள் இலையோய் விடுவார் என்று சொல்லா விட்டாலும் கூட அவளது அடிமனதுக்கு அது தெரிந்துதான் இருந்தது. ஆனாலும் இப்போது அது நடந்துதான் விட்டது என்று தெரிந்த போது அவளுக்கு நம்ப முடியவில்லை.

பாக்கியத்திற்கு அடிவயிற்றில் திடீரென என்னவோ செய்வது போல இருந்தது. அவளையும் மீறி ஒரு நீண்ட பெருமூச்சு வந்தது. அது நிம்மதிப் பெருமூச்சா அல்லது அடிவயிற்றிலிருந்து தோன்றும் உணர்வுகளின் வெளியேற்றமா என்று அவளுக்குப் புரியவில்லை. ஒரு கணம் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல்

வெளிநாட்டில் வாத்தியார் சாவு

எஸ்.கே. விக்கினேஸ்வரன்

திமைத்தான் அவள். அடிவயிற்றில் தோன்றிய உணர்வு தெரிவிக்கும் தாவியது. பயமும் கவலையும் கலந்த அந்த உணர்வு திடீரென்று பெரிதாகி மூச்சு முட்டிவந்து போல இருந்தது. அவளை அறியாமலே விம்மலும் விதம்பலமாய் வந்தது. விம்மலும் தூக்கம் பெரிதாவது போலவும் வாய்விட்டு கத்த வேண்டும் போல அது அதிகரிப்பதாகவும் பட்டது. ஸ்தூபியா என்ற ராசா... என்னை விட்டிட்டுப் போயிட்டிடுமே என்று அவளது மனம் அறறிந்து. அடுத்த கணமே தனது அறறல் ஒளி பெரிதாகி வருவதை உணர்ந்த அச்சத்துடன் அதை அடக்க முயன்றான் அவள்.



திறந்திருந்த ஜன்னல் வழியாக பளிச்சென்று வலட் எரிகிற வீதி வெளிச்சோடிக் கிடப்பது தெரிந்தது. மாயில் மகனும், மாமங்களும் பின்னாள்களும் அழ்ந்த உறக்கத்தில் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் அறையின் வெளியே மெல்லிய இரைச்சல் ஒலியைத் தவிர வேறு சத்தம் எதுவும் கேட்கவில்லை. பாக்கியத்திற்கு என்ன செய்வதென்றே புரியவில்லை. மேலே போய் மகளை எழுப்பலா? வேண்டாமா? எழுப்பினால் அவர்கள் இதை எப்படி எதிர்கொள்வார்கள்? மகளை எழுப்பப் போய் தான் என்னை மறிக் கத்திவிட்டால்? அதை அவள் எப்படி எதிர்கொள்வாள்? பின்னாள்களை தேவையிலாமல் பயப்படுத்தி விட்டேன் என்று கோரித்துக் கொள்வாளா? அவளை அறியாமலே வாத்தியாரின் உடையை அவளது கைகள் சரி செய்து விட்டன. கடந்த நாற்றைத்துவரு நடங்களாக பழகிய கை..... அவரது சரிந்து கிடந்த தலையை நிமிர்த்தி தலையணையில் சரி செய்ய தன்விச்சையாகவே முயன்றன. அவரது கன்னத்தில் அவளது கைகள் பட்ட போது ஒரு வகையான அந்நியமான தன்மையை அவள் திடீரென உணர்ந்தாள். பயமும் தயக்கமும் அவளது மனதில் தலைநட்டுவதை அவள் திடுக்கிட்டவளாய் உணர்ந்தாள். ஒரு சில மணிநேரத்துக்கு முன்பு வரை தட்டிக் கொடுத்தும் தடவியும் பிடித்து விரட்டி விட்ட சூடான இந்தத் தேகம் இப்போது விதைத்துப் போய் சில்விட்டு அந்நியமாகிப் போய் விட்டதை உணர் அவளுக்கு என்னவோ செய்தது. அவரது தலையை சரிசெய்கையில்

கண்ணத்தில் கைகள் பட்ட போது துக்கம் குழுகிக் கொண்டு வந்தது. அக்க முடியாமல் அழுகைப் பிட்டுது. நானாட்களுக்கு முன்னால் வாத்தியார் கண்களில் இருந்து பொலுபொலு விவனவழிந்த கண்ணீரை தான் துடைத்து விட்டது. அவள் நினைவுக்கு வந்தது. அவள் துடைத்து விட்டது அவரது கண்ணீர் வெள்ளமாய் பெருகியது. அவர் விம்மிவிம்மி அழுவார். அவர் வாயிலிருந்து விம்மலும் விசும்பலுமாக அழுகை பொங்குவதை காண்ப்பொறுதவளாய் அவளும் சேர்ந்து அழுவாள். அழாதேங்கோ..... இன்னும் எத்தனை நாளைக்கு இப்படி நாங்கள் கலப்படப்ப போறம் என்று அவள் அழுவையுடீ சொல்லி அவரை தேற்றியது இப்போது அவள் நினைவுக்கு வந்தது.

வாத்தியாரை மெளனமாக்கி வெறும் அனுங்கலை மட்டுமே வெளிப்படுத்துகிறவராக முடக்கிவிட்டதாக அவள் உணர்ந்த அந்த சம்பவம் அவள் மனதில் கலையாகக் களத்தது. வாத்தியாருக்கு இப்படி ஒருநிலைவரவதை நினைத்துப் பார்க்கையில் மனதில் எழும் ஆவேசமும் கோபமும் கூடவே எழும் கையாலாகாத தன உணர்வுமாய் அவள் வெப்பியாரம் அடக்கமுடியாத அழுகையாக வெளிப்பட்டது. கண்ணீர் வடித்து அழுத வாத்தியாருடன் தானும் சேர்ந்து அழுவதை தவிர வேறொன்றும் அவளுக்கு செய்யத் தோன்றவில்லை. மார்ப்படியில் இருந்து இறங்கி வந்த மகன் இந்த அழுகையைச் சகிக்க முடியாதவளாய் எரிச்சலுடன் கேட்டான். 'இப்ப என்ன நடந்து போச்சேண்டு அழுது வடிக்கிறியன்' மகன் கேட்ட போது பாக்கியம் தன்னை சுதாகரித்துக் கொண்டான். ஆனால் வாத்தியாரால் அவரது அழுகையை நிறுத்த முடியவில்லை. 'எங்கடை தலையலிக்கு நாங்கள் அழுகிறம். உனக்கென்னடி செய்யுது' என்று சீறினார் வாத்தியார். பலவினமான உடல் நிலை காரணமாக தளதளத்த அவரது குரல் கூருதிப்பிறந்து ஒலித்தது. எரிந்து விழும் வாத்தியாரின் வாயைப் பொத்திச் சாமல் இருக்கேர் என்று சாமானிக்க முயன்றான் அவள். ஆனால் வாத்தியாரின் மன ஆவேசம் அடங்கவில்லை. அதிகரிக்கவே செய்தது. 'பிள்ளைகளைப் பெற்று வயிறறைக்கட்டி வாயைக் கட்டி நாங்கள் வளர்ந்தது இந்தப் பேச்சைக் கேட்கத்தான் என்று விம்மலும் விக்கலும் கலந்து கரையும் குரலில் ஆவேசமாக கத்தினார் அவர். 'சாங்களை எப்பதான் இந்தக் கண்கெட்ட கடவுள் கொண்டு போய் துடைக்கப் போகிறானே' என்று அவர் ஆற்றாமை உச்சத்தில் அறறினார்.

'அப்பா..... தேவையில்லாமல் கத்தி ஊரைக் கூட்டாதேங்கோ..... அங்கை பிள்ளைகள் எழும்பியந்து அழப்போகுதான்'

வாத்தியார் அதற்குப் பிறகு ஒன்றும் பேசவில்லை. இது தேவையில்லாத கத்தலா? நான் தேவையில்லாமல் கத்துகிற ஆளா?..... அவர் மனம் அறறியது. அதன் பிறகு அவர் மெளனமாக விசும்பியடி படுத்திருந்தார். பாக்கியம் அவரது நெஞ்சை தடவி விட்டபடி அவர் தூங்கும் வரை பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்தான். இச்சம்பவத்திற்குப் பிறகு அவர் வாய் திறக்காமல் மெளமாகி விட்டவராக கண்களை வெறித்தபடி படுத்திருக்கத் தொடங்கினார். பாக்கியத்துடன் கூட அவர் பேசுவதை விட்டு விட்டார். வெறும் அனுங்கல் ஓவியைத் தவிர அவரிடமிருந்து வேறு சத்தம் எதுவும் வெளிப்படவில்லை.

இது நடப்பதற்கு ஒரு வாரத்துக்கு முதுவிருந்தே கிட்டத்தட்ட வாத்தியாருக்கு உடம்பு ஏரலில்லை. விட்டு ஹோலுக்குள் மட்டும் குறுக்கும் நெடுக்குமாக உலகிக் கொண்டு நுந்தவருக்கு அதைச் செய்வது கூட கடினமாகத் தோன்றியது. ஹோலை அண்டி அவருக்கென ஒதுக்கப்பட்ட அறைக்குள் முடங்கிக் கொள்ளுவதை தவிர அதிகமாக ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. முழங்காளுக்கு கீழ் சக்தி இல்லாமல் போய்விட்டது போல ஒரு உணர்வு. பாத்றுமுக்கு

ட்டடித்தடவி பாக்கியம் கூட வர நடந்து போய்வந்தாலே பெரும் களைப்பாக இருந்தது. அதனால் எழுந்து நடப்பதையே அவர் ஏறக்குறைய நிறுத்திவிட்டிருந்தார். ஆனால் அன்று மாலை பாத்றுமுக்கு போய் விட்டு தட்டுத்தடுமாரி அறையை நோக்கி வரும்போது ஹோலுக்குள் மகளுடன் யாரோ ஒருவன் பேசிக்கொண்டிருப்பதைக் கண்ட போது, அவரது களைப்பையும் இயலாமையையும் மீறிய ஒரு ஆவல் பிறந்தது. அது யாரென்று அறியும் அங்கலாய்ப்பிலிருந்து அவரால் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. தன்னுடன்படி பித்த வல்லியும் மாஸ்டரும் மகனும் தங்கள் வீட்டுக்கு அருகாக குடியிருக்க வந்திருப்பதாக மகனும் மருமகனும் பேசிக் கொண்டது அவரது காதுகளில் விழுந்திருந்தது. அவரைக் இருக்குமோ என்ற ஆர்வம் அவனுடன் ஓடிக் வார்த்துதாளாகவது பேசி விட வேண்டும் என்ற ஆசை எப்பனை அவரை ஹோலுக்கமாக நடக்க வைத்தன. ஹோலுக்களிடம் பேசி கொண்டிருந்தவன் சரியா வல்லியும் மாஸ்டரினே பூத்த மகன் கண்ணைப்போலவே அவர் கண்களுக்குப்பட்டான். அவர்கள் பேசி கொண்டிருக்கும் இடம்வரை தன்னால் நடக்க முடியாமல் என்று பயந்த வாத்தியார் ஹோல் வாசலருகில் நின்று ஒரு கையால் பிடித்தபடி அவர்களைக் கவனமாகப் பார்த்தார். அது கண்ணனெதான். சந்தேகமே இல்லை என்று தோன்றியது அவருக்கு. அவர் தனது ஆவலை கட்டுப்படுத்த முடியாதவராய் ஆர்த்து.....' என்று கேட்டார்.

'அப்பா..... உங்களுக்கு நாக்கேவாதெல்லைய..... பிழிகள் இங்காளையாறியன்' வாத்தியாரின் குரலால் திடுக்கிட்டவளாக அவரைப் பார்த்த மகன் தான் கூறினான். அவளது முகத்தில் ஒரு வகையான கோபமும் கண்டிப்பும் தெரிந்தது. தனது வருகை அவளுக்கு எரிச்சலூட்டியிருக்கின்றது என்பதை அவரது பார்வையிலுரிடே புரிந்து கொள்ள முடியாதவளுக்கு அவரது ஆர்வம் அவரைக் குருடாக்கிவிட்டிருந்தது. கேட்ட கேள்விக்கு அவள் சொன்னபதின் அரித்தத்தை விளக்கிக் கொள்ளாதவராய் அவர் மீண்டும் கேட்டார். 'உதாரணப்போடியன்..... உன்னோடைய கண்களுக்குக் கொண்டு வந்தது'

மாஸ்டர்கேள்வியை கேட்டு முடிக்க முதுவே மகன் எழுந்து வந்தான். அவரது தோள் மூட்டுகளில் பிடித்தான். 'அப்பா அவரை உங்களுக்கு தெரியாது வாங்கோ உன்னே நடந்து விழுந்திட்டுத்தேங்கேர் அவளது குரல் மென்மையாகவும் வெகு சாதாரணமானதாகவும் ஒலித்த போதும் அவளது விரல்கள் அவரது தோள்களை பலமாக அழுத்தித் திருப்பின. அவர் அவரது அறைக்கள் கூட்டிப்போய் இருந்தப்பட்டார்.

'நான் வல்லியரத்தினரை.....' என்று அவர் சொல்ல தொடங்கியதை மகன் தன் கண்களால் அடக்கினான். மாஸ்டருக்கு அப்போதுதான் விளங்கியது தான் ஹோலுக்குப் போனது மகளுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்று. தன்னுடைய பழைய போனை ஆவல்தன்னை முட்டான் தனமாக அநாகரிக்காக நடந்து கொண்டு விட்டதான குற்றம் சாட்டுக்கு ஆளாகிவிட்டதை அவர் திடுக்கிட்டுப் போய் உணர்ந்தார். மகன் விரல்களால் அழுத்திப் பிடித்த தோள் மூட்டுகள் அவருக்கு இப்போதும் வலித்தன. வாத்தியார் கூகிக் குறுகியவராய் கட்டிலில் சாய்ந்தார். அவரது மனம் தாங்க முடியாத வேதனையால் தவித்தது.

வந்திருந்த விருத்தினன் போனதும் மகன் நேரே அவரது அறைக்கு வந்தான். 'அப்பா.. இப்படி கிழண்டியும் உங்களுக்கு விடுப்புக் குணம் போகேல்லையே.....' என்றை ஒப்பீசில் வேலை செய்யிற அந்தப் பெடியன் இப்ப என்னெப்பற்றி என்ன நினைப்பிருக்கும். ஹோலுக்குள் வந்து கொஞ்சம் கூட நாகரீகம் இல்லாமல் 'உதாரண' என்று கேட்கியன்..... உங்களால் எங்கடை மாணம் மரியாதை எல்லாம் போகுது.....'

சைக்கிளில் சந்தைக்குப் போய் வந்தார். மலை நேரங்களில் வாசிக சாலைக்குப் போனார்.

யுத்தம் பற்றி, அரசியல் தீர்வு பற்றி, இயக்கங்கள்பற்றி மாலைமீல் நண்பர்களுடன் பேசினார்.

சொற்பொழிவுகளுக்குப் போய் வந்தார். பிள்ளைகளுக்கு கடிதம் எழுதினார்.

யாழ்ப்பாணம் போய் தொலை பேசியில் அவர்களுடன் பேசினார்.

அப்போதெல்லாம் அவருக்குகென்றொரு வீடு இருந்தது. அங்கே அவரது ராணியாக பாக்கியம் இருந்தார்.

அவரை மதிக்கின்ற ஒரு உலகம் இருந்தது. அவரது இருப்புக்கு அர்த்தம் இருந்தது....

அவர் வாழ்ந்தார். யுத்தம் தீவிரம் பெற்றபோது அவர் கஸ்டங்களை அனுபவித்தார்.

தற்காலிக அகதி முகாம்களுக்கு போய்த் தங்கினார். பலன் கட்டினார். பாஸுக்காக கியூவில் நின்றார்.

மண்ணெண்ணைக்கும் சவர்க்காரத்திற்குமாக இருபது இருபத்தைந்து மைல் தூரம் சைக்கிள் ஓடினார்.

ஆனாலும் அவர் தான் அப்போது வாழ்ந்ததாகவும் தனது கஸ்டங்களுக்கு அர்த்தம் இருந்ததாகவும் உணர்ந்தார்.

மகளின் சிற்பம், ஏற்கனவே தொந்து போயிருந்த வாகுத்தியாரின் உள்ளத்தைக் கவராதது நொருக்கிவிட்டது. 'நான் வல்லிபுத்திரர் பெடியன் என்கிற நினைச்சன்.....' வாகுத்தியார் துன்பக்க நிபாயத்தை சொல்ல முயன்றார். அவருக்கே அவரது குரல் அநினியமானது போல துமாரியது. 'வல்லிபுத்திரர் பெடியன் என்டான்.....' மகள் அதட்டினாள். 'உப்பிடி ஹோலுக்குள் வந்து உதாருது என்கிற கேக்கிறது மரியாதையே? உங்களுக்கு எத்தனை தான் சொல்லிப் போட்டன் தாங்கள் காலுக்குக் கொண்புருக்கிக்கொண்டேயுந்து விரகத்தையன் காலுக்கொன்றுபுக்கொண்புருக்கி'.

வாகுத்தியாருக்கு அவரது குற்ற உணர்வும், மகளின் எடுத்தெறிந்து பேசும்விதமுமாக சேர்ந்து பெரும் ஆவேசத்தை ஏற்படுத்தியது. தான் 'பெத்து' வளர்த்த பிள்ளை தன்னைக் கேள்விகேட்டிறுவதற்கு உதப்பார் என்று நினைக்கையில் அவரது ஆத்திரம் பொக்கீக் கொண்டு வந்தது 'ஓமடி ஓம்..... நாங்கள் இப்ப உங்களுக்கு பலர் இல்லாத ஆக்களாய் போனம். எங்களை இஞ்சை வந்து உணர் கோபுக்காக கிக்க வைச்சிட்டானே அந்த கண்கெட்ட கடவுள்.....' என்னதான் சொல்லமாட்டாய்.....'

வாகுத்தியாரின் வாயில்வார்த்தைகள் துடித்தன. ஆனால் அவர் தன்னை அடக்கிக் கொண்டு மெனமாமானார். அவரது கோபம் அவரை நடுக்க வைத்தது. ஆனால் தனது இயலாமையையும், மகளின் துன்பமாயு ஏற்பட்ட தீர்ப்புநட்பும் சேர்ந்து அவரை எதையும் பேசவிடாமல் துமாரை வைத்தது. மகள் திரும்பி வேகமாக நடந்தாள். 'சும்மா தேவையில்லாமல் வந்து அலட்டுறது..... இப்ப இவர் நின்புருந்தால் என்ன நினைச்சிருப்பார்? வர வர இதுகளான பெரிய ஆக்கிணைப்பாய்டு எச்ச.....' அவரது வாயிலிருந்து வார்த்தைகள் அம்புகளாக பாய்ந்து வாகுத்தியாரை உயிருடன் கொலை செய்தன. அந்த விநாடியுடன் அவர் மெனமாமாகிவிட்டார். அவருக்கு துன்பத்தே கழிவிரக்கமாக இருந்தது. இந்தப் பெட்டையை வளர்க்க தான் எப்படிப் பாடுபட்டன்? இதைப் படிப்பிக்க தான் பட்ட கஸ்டம் ஆய்பிள்ளையருக்கு கூட இவ்வளவுக்கு சிலவழித்து படிக்கவில்லை. இவளுக்கெண்டு நாங்கள் எவ்வளவு விசயத்தை வீட்டுக் கொடுத்து எத்தனை பேருக்கு பலனுக்காட்டி.....

வாகுத்தியாருக்கு பெரிய வெப்பியராமாக இருந்தது. அவருக்கு தனது விடுவாசல் எல்லாவற்றையும் விட்டு இங்கு ஓடிவந்ததை நினைக்க அடக்கமுடியாத கவலையாக இருந்தது. அங்கை இருந்து ஆய்க்க காரன்கிட்ட அடிவாங்கி செத்திருந்தாலும் பரவாயில்லை, இஞ்சை வந்திருக்கப்பாடாது என்று தோன்றியது. ஆனால் அந்தப் புத்தி இப்போது வந்து என்ன பிரயோசனம்? ஒன்றுக்கு நிறக்கப்போறதுக்கே எவ்வளவு தட்டித்தட்டி நடக்க வேண்டியிருக்கு....

வாகுத்தியாரின் மனம் மெனமமாக கழிவிரக்கப்பட்டது. துயரம் நெஞ்சைப்பிளப்பதாக இருந்தது. பாக்கியத்தை இன்னமும்

காணவில்லை என்று அவரது மனமும் கண்களும் தேடின. இறுத்ததுயரத்தை அவருடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் அவசரமான தனிப்பு அவரிடம் எழுந்தது. கட்டில்லில் சாய்ந்தபடியே கிடந்த அவருக்கு தனது தாயாரின் திணைவு வந்தது. குறிக்கு கியூவியாக வாய்க்கு வந்தபடி வேகிறவளாக இருந்த அவன் கண்டிருந்ததில் படியில் கிடந்தபடி தன்னையும் பாக்கியத்தையும் அடட்டிப்படைத்ததை நினைத்துப் பார்த்தார். வாகுத்தியாருக்கு அதிமபதவிசைத்துது பெரிய பள்ளிக்கூடம் ஒன்றுக்கு மாற்றாகிப் போன அன்று அட்டில் விருந்துக்காக ஒன்றிரண்டு நெருக்கிய நண்பர்களை பண ஆசிரியர்களைக் கூப்பிட்டு நுந்தது அவரது நினைவுக்கு வந்தது. விருந்துக்கென்று வாய்க்கிட்டு 'மெனடி'ய் போத்திரை நண்பர்களுடன் அவர் நுசிபார்த்துக் கொண்டு நுந்த போது கியூவி அவரை துறுமாறாக பேசியது. 'போத்திரை எடுத்து வேலிக்கெவாய்விசியது.....' 'பொங்கா தாய்க்கினை.....' தங்களைல்லம் வாகுத்தியாரோ சாராயம் குடிக்கிற உங்களுக்கென்னாத்துக்கு வாகுத்திவேலை..... என்று ஏசியது எல்லாம் மூடாமத்திற்கு வந்தது. அம்மாவின் அந்த அராஜகத்தை அனிரே அவரது அக்கிரம்களோ மாரும் விமர்சிக்கக்கூட இல்லை. எவ்வளவு அடக்கமாக மனசு படித்துவிட்ட வாகுத்தியார் அந்த ஏற்றுக் கொண்பார் சரியம்மா... இனிச் பெய்வேலை..... சும்மா ஒரு சந்தோசத்துக்கு தானே என்று எவ்வளவு பன்வியமாக அவர் பேசினார். 'சந்தோசம் என்ன சந்தோசம்... சாராயம் குடிக்கிறதும் ஒரு சந்தோசமோ.....? கீழ் சாதியளினர் சந்தோசம்.....' என்று கியூவிச் சிப்பாய்ந்தான். தன்னுடன் வந்திருந்த நண்பர்களில் ஒருவர் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியொன்றை சேர்ந்தவர் என்பதால் அம்மாவின் இந்தப் பண்பற்ற வார்த்தையால் அவர் மனமுண்டந்து போயிருக்கக் கூடுமோ என்று அவரிடம் தன் தாய்க்காக மனனிப்பு கேட்டாரே ஒழிய தாயை எடுத்தெறிந்து அவர் பேசவில்லை. அவருக்கு அடங்கிப் போனார். அந்த அடங்கிப் போதவில் அவருக்கு உன்றாய்பெருண்மாயாகவும் கூட இருந்தது... ஆனால் இவன்..... என்னுண்டாய்கள்..... நாண்டேயுக்குள் மெனமை நுகர்க்காமல் இல்லாத செயல்வகிறான்... வாகுத்தியார் துக்கம் நெஞ்சை மூட்ட தவித்துப் போனார்.

வெளியே போயிருந்த பாக்கியம் வந்த போது அவரால் தன் துயரத்தை அடக்க முடியவில்லை. சாப்பிட்டு மனமில்லாமல் இருந்தது. நடந்த சம்பவத்தை அவளிடம் சொல்ல முடியாமல் விக்கிவிக்கி அழுதார். பாக்கியம் அவரது கண்ணத்தை தடவ தடவ அவருக்கு தாய்க்க முடியாத அழுதை வந்தது..... கண்ணீர் ஓடியால் வடிந்தது.

இப்போது தனது கண்புன்னால் விவாறத்தும் போய் வெற்றுச் சடலமாய் படுத்திருக்கும் நல்லதம்பி மாஸ்டர் நான்கு நாட்களுக்கு முன் அழுதபோது துடித்த துடிப்பு அவளுக்கு மீண்டும் நினைவில் எழுந்தது. நம்பமுடியாத வெறுமையுடனும்

யாழ்ப்பாணம் அபவரது உடலை வெறித்தபடி இருந்து அவருக்கு அவருடன் தான் ஊரில் வாழ்ந்த வாழ்க்கை நினைவுக்கு வந்தது. அவரது வீட்டில், அவர் என்ன கம்பீரமான சுவைவாக... அப்பாவாக இருந்தார். மதிப்பு மிக்க ஒரு பாடசாலை - அதிபாக; கண்டிப்பான ஆசிரியராக நிர்வாகியாக பாடசாலையையும் மாணவர்களையும் முன்னேற்றுவதை ஒரு இவ் சியமாக கொண்டு அவர் வீடுஎப்போதும் கணைகட்டியிருக்கும். ஊர் சனசமூக நிலையம், கோவில் தர்மசர்த்தா சபை, இலக்கிய மற்றும் என்று அவரது பணிகளுக்கு அவரே இல்லாத ஒரு வாழ்க்கை. அவரது உலகத்தில் அவர் ஒரு குழைவராக, வழிகாட்டியாக எல்லோரும் மதிக்கிற ஒருவராக... பெயருக்கேற்றபடி தன் மனிதர் அவர் என்று அவரை மார்துன்பேற்றவில்லை? காலைமீள் எழுந்துகொண்டிருக்கும்போது, பாடசாலைக்கு வந்து போட்டியாக காலம் உணர்வு, மாலைமீள் சமூகப் பணி என்று எல்லா இடங்களிலும் அவர் எவ்வளவு கௌரவத்துடன் உலவினார். அப்போதெல்லாம் அவருக்கு இருந்த உறுவுகள் எங்கே? அவரது வாயிலிருந்து விழும் ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் பொறுக்கிவிட காத்திருந்த மக்கள் எங்கே? எல்லோரும் எங்கே போய்விட்டார்கள்? நல்லதம்பி வந்தது; கார்ப்புமீள் ஒரு சமூக விட்டிலே - அவரது கிராமத்து வீட்டின், காந்தியை உடனடி தேறாத காணியிலமைந்த இந்த விட்டிலே ஒரு மலைய உலகம் என்று வாழ நினைப்பதற்குப் பட்டது ஏன்? பெற்ற பிள்ளைகளுக்குச் சமையாக, ஒருவேண்டாத சமையாகப் போக வைத்தது என்ன? இது ஏன் அவருக்கு ஏற்பட்டது? பிறந்த பண... வளர்ந்த பண... வளர்ச்சிக்காக உழைத்த பண... அதை விட்டு உயிரைக் காக்க முடிவற்று இப்படி கிடந்து போகிற விதி ஏன்தான் வந்தது....

பாக்கியத்துக்கு துயரம் பொங்கி வந்தது. -அன்று அவர் அழுத அழுதவயின் அத்தம் புதிதாக புரிந்து போலப் பட்டது. நாலுபேர் மத்தியில் நின்று நின்றவாத்தியார் இப்படி கூனிக் குறுகிப்போய் ஒரு அடியை போல வாழ நினைப்பதற்குப் பட்ட நிலை அவரை எப்படித் தனிப்படுத்தி கட்டும் என்பது அவளுக்கு இப்போது தெளிவாகத் தெரிந்தது.

நேரம் இன்னும் இரண்டு மணி கூட ஆகவில்லை. இனியும் மகளுக்கு சொல்லமல் இருப்பது சரியில்லை; என்று தோன்றியது. மாயியில் படுத்திருந்த மகளின் அறைக்கதவை தோக்கி தூக்கத்தின் நடந்தான் பார்சியர்.

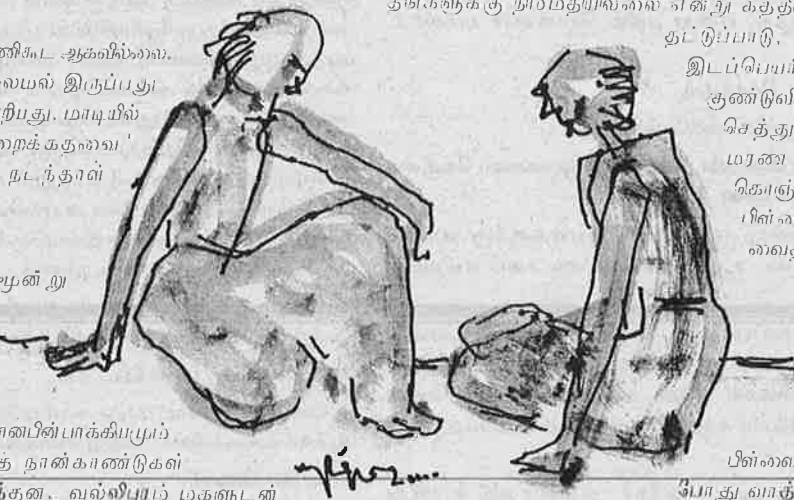
000
ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மூன்று பிள்ளைகளும் வெள்ளநாட்டிற்குப் போய், காலசீமமாக மகனும் கலியாணம் செய்து கொண்டு கொழும்புக்குப் போனபின் பாக்கியமும் தானும் துறியாக வாழ்ந்த நான்காண்டுகள் வாத்தியார் நினைவில் வந்தன. வல்லியும் மகளுடன் பேசுவதற்கு எழுந்த ஆளவில் ஹோலுக்குள் சென்று மகளிடம் தீட்டுவாக்கிய தான் முதலாய் அவரால் பேச முடியவில்லை. பேச முடியவில்லை என்றால் ஒன்று நான்கை இழுத்து இயல்பில் போய் விடவில்லை. ஆனால் பேச நினைத்தாலே அவர் நெஞ்சு முட்டிக் கொண்டு குயரம் பீறிட்டது. அவர் மொனமமாக தனது பழைய வாழ்க்கை பற்றிய நினைவுகளில் சஞ்சிக்கத் தொடங்கினார். ஆனாலும் அந்தப் பழைய வாழ்க்கை பற்றிய நினைவுகளும் திரும்பத் திரும்ப

கரீவிரக்கத்தை தூண்டும் ஒரே விதமான நினைவுகள் அவருக்குள் சுழன்று சுழன்று வந்தன. பாக்கியத்துடன் தனித்து வாழ்ந்த நான்காண்டு காலமும் அவர் ஒப்பில்லாமல் இயங்கிவந்த நினைத்துப் பார்த்தார். ஒப்பி பெற்ற அதிபர் என்ற போதும் ஒப்பில்லாமல் அவர் உழைத்தார். வீட்டிற்கு படிக்கவரும் மாணவர்களுக்கு பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தார். விடுவாசலை காணியை கட்டிப் பெருக்கினார். சைக்கிளில் சந்தைக்குப் போய் வந்தார். மாலை நேரங்களில் வாசிக சாலையைக்குப் போனார். யுத்தம் பற்றி, அரசியல் தீர்வு பற்றி, இயக்கங்கள் பற்றி மாலைமீள் நண்பர்களுடன் பேசினார். சொற்பொழிவுகளுக்குப் போய் வந்தார். பிள்ளைகளுக்கு கடிதம் எழுதினார். யாழ்ப்பாணம் போய் தொலைபேசியில் அவர்களுடன் பேசினார். அப்போதெல்லாம் அவருக்கு கெட்டுப் போன இருந்தது. அங்கே அவரது திராணியாக பாக்கியம் இருந்தான். அவரை மதிக்கின்ற ஒரு உலகம் இருந்தது - அவரது இருப்புகள் அத்தம் இருந்தது.... அவர் வாழ்ந்தார். யுத்தம் தீவிரம் பெற்றபோது அவர் கண்டங்களை அனுபவித்தார். தற்காலிக அகதி முகாம்களுக்கு போய்த் தங்கினார். பவுண் கட்டினார். பாளக்காகக் கட்டியில் நின்றுார். மனைவினை விண்ணக்கும் அவர்க்காரத் திற்குமாக இருப்பது இருப்பதைத்துமைல் தூரம் சைக்கிள் ஓடினார். ஆனாலும் அவர் தான் அப்போது வாழ்ந்ததாகவும் தனது கண்டங்களுக்கு அத்தம் இருந்ததாகவும் உணர்ந்தார்.

ஒருநாள் நடந்தபடை ரெட்டுபொன்றுடன் இறுதிவெள்ளம் விட்டிருந்த பொருட்களும் ஒன்றும் விடாமல் தரைமட்டமாகிப்போய் பென்சன் கார்டும் குடும்ப அடையையும் பிள்ளைகளினதும் பெர்பிள்ளைகளினதும் போட்டோ அன்புமமாக இடம்பெயர்ந்தார். யுத்தம் நடக்காத பகுதிகளாக தேடித்தேடி வாடகைக்கு குடியிருந்தார். பாக்கியமும் அவருமாக, இதெல்லாம் உயிரோடொத்த வாழ்வென்று வாழ்ந்தார்கள்.

பிள்ளைகள் கடிதம் போட்டு அழுதார்கள். 'அப்பாவும் அம்மாவும் கொழும்புக்கு வாங்கோ' என்றும் அவர்கள் ஊரில் இருப்பதால் தங்களுக்கு நிம்மதியில்லை என்று கத்தினார்கள். பொருள் தட்டுப்பாடு, மாறி மாறி நடந்த இடப்பெயர்வு, எந்த நேரமும் குண்டுவிழலாம். நாங்கள் செத்துப் போகலாம் என்ற மரண பயம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பாக்கியத்தை பிள்ளைகள் பக்கம் சாய வைத்தது. 'தப்பித்தவரே அப்பாவுக்கு ஒண்டெண்டால் அம்மா குணிய அங்கு இருந்து என்ன செய்வா' என்று பிள்ளைகள் கடிதம் எழுதிய போது வாத்தியாருக்கும் பயம் ஏற்படத்தான் செய்தது.

வாத்தியார் கொழும்புக்கு வந்துசேர்ந்தார். வீட்டுஹோஸ்டல் அவர் இருப்பார். பெர்பிள்ளைகளுக்கு பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பார். மாலை நேரத்தில் கடற்கரைப் பக்கமாக நடந்து போய் வருவார். அவரது கட்டம் சுருங்கிப் போயிற்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாக தானும் மனைவியும் வேருடன் பிடுங்கி எறியப்பட்டிருக்கிறோம் என்பதை உணரத்தொடங்கினார்.



மகனும் மஹமகனும் வாழும் வாழ்க்கையை அவரால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. காலையில் அவசர அவசரமாக புறப்பட்டுப் போகிறார்கள். மாலை யில் களைத்துப் போய் வந்து சேர்கிறார்கள். ரீலி முன் இருப்பது அல்லது படுப்பது... எப்போதாவது இருந்து விட்டு பின்னை களுடன் வெளியே போவார்கள் அவ்வளவுதான். அவர்கள் து வாழ்க்கை முறைக்கு தங்கள் துவருகை எந்த உபயோகமும் அற்றது மட்டுமல்ல, ஒரவகையில் இடைஞ்சலும் கூடத்தான் என்பது வாத்தியாருக்கு உறைக்கத்தான் செய்தது. ஆனாலும் என்ன செய்ய...? வாத்தியாரால் வேறு என்னதான் செய்ய முடியும்?

வாத்தியாருக்கு எங்கே போவது என்று தெரியவில்லை. அவரது பொழுது பேசுகவில்லை. பேரப்பிள்ளை களும் அவ்வளவாக அவருடன் நேரத்தைச் செலவிட விரும்பவில்லை. ஏதாவது தேவைப்பட்டால் மட்டும்தான் வந்துகேட்பார்கள். மற்றப்படி அவர்களுக்கு அவர்கள் து சோலி. ஓயாமல் ஒவ்வொருவரும் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு உலகிய்தி ரென்று நின்று போய் விட்டவர்கள் போல வாத்தியாரும் பாக்கியமும் உணர்ந்தார்கள். எவ்வளவு நேரம்தான் இருவரும் மட்டுமே பேசிக்கொண்டிருக்க முடியும். பாக்கியமும் அவரின் ன ஒன்றிரண்டு வீடுகளுக்கு போய் வரப்பழகிக் கொண்டார்கள். வாத்தியாருக்கு எதுவும் முடியவில்லை. அவருடன் யாருக்கும் ஓட்ட முடியவில்லை. எல்லோரும் தங்களது அவசரத்தின் முன்னால் இவருடன் பேச நேரமில்லாதவர்களாக இருந்தார்கள். பேசுவார்களும் எப்படி? கொழும்பு பிடித்ததோ? பின்னை கள் எல்லாம் எப்படி என்ற கேள்விகளுடன் சரி.

மகனின் வீட்டின் முன் வீட்டில் குடியிருக்கும் ஒருவர் ஒருநாள் வீட்டின் முன் வாசலில் காற்று வாங்குவென்று நின்று மாஸ்டருடன் பேசுக் கொடுத்தார்.

‘மாஸ்டர் கடைசியா எந்த வஸூல்லை இருந்தனீங்கள்?’

தனது பாடசாலைக் காலம் பற்றி விசாரிப்பது அவர் உறையாடலை தொடங்கிய போது மாஸ்டருக்கு மிகவும் சந்தோசமாக இருந்தது. பேச்சுத்துணைக்கு ஒருவர் கிடைத்திருக்கிறார் என்ற சந்தோசம்.

‘புத்தூர் கோமல்கந்த’ என்று பதில் சொன்னார் மாஸ்டர். புன்னைகத்தபடி.

‘உங்களை வீடும் போட்டுதாக்கும்...?’

‘அது அப்ப நாங்க இருக்கேக்கையே போட்டுது.....’

மாஸ்டருக்கு தனது வீடுபற்றிய நினைவுகள் ஒருகணம் நெஞ்சை உறுக்குவதாய் வந்துபோயின.

‘இதொரு தேவையிலாத சண்டை. பெடியன்களுக்கு அரசியல் சரிவராதது. உவங்களை உந்த வேலையாலான சனம் எவ்வளவு கஸ்டப்படுது.....’

அவர் வாத்தியாருக்காகப் பிந்து பேசுவதாக நினைத்துக் கொண்டு பேசியிருக்க கூடும். ஆனால் வாத்தியாருக்கு அவரது கருத்துடன் ஒத்துப்போக முடியவில்லை. நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு பொது விடயம் ஒன்றைப் பற்றி பேசச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த உற்சாகத்துடன் அவர் சொன்னார்.

‘அப்படிச் சொல்லலாது பாருங்கோ. என்னை வீடு போனது உண்மைதான். எனக்கு அது சரியான கவலை. ஒவ்வொரு கல்லா அடுக்கிக் கட்டின வீடு. முப்பது வருசமா நாங்கள் வாழ்ந்த வீடு. ஆனால் பாருங்கோ இந்த அநியாயத்துக்கு பெடியன்னை குறை சொல்லிறது சாமியில்லை...’

‘ஏன்? உவங்கள் சண்டை பிடிக்க வெளிக்கிட்டிருக்காட்டி? உப்பிடி நடந்திருக்குமோ? இப்ப பாருங்கோ எத்தனையோ சனம்

நோட்டி லையம் தெருவிலையம் திகுக்குது.’

‘சரிதான் ஆனால் பெடியன் சண்டை பிடிக்க வெளிக்கிட்டிருக்காட்டி வங்களை ஆக்களுக்கு இதுக்கிடையில் என்னவெல்லாம் நடந்திருக்குமோ? 83 கலவரத்துக்கு முந்தி ஒருவரும் சண்டை பிடிக்கெல்லையே... அப்படியும் கலவரம் நடத்தினவங்கள் தானே... அதுக்குப் பிறகு ஒன்றும் நடக்காததுக்கு காரணம் இவங்களை நல்ல குணம் என்டே நினைக்கிறீயள்? அவர் ஏதோ சொல்லவாயெடுத்தார். ஆனால் அதற்குள் வீட்டிற்குள் இருந்து மகள் கூப்பிடுகிற சத்தம் கேட்டது.

‘அப்பா... ஒருக்கா வந்தீட்டுப்போங்கோ’

‘வாறன் மகள் கூப்பிடுறா’ என்று சொல்லிக் கொண்டி வாத்தியார் வீட்டுக்குள் போனார். வீட்டுக்குள் துறைத்ததும் துறையாததுமாக மகனிடமிருந்து எரிச்சல் கலந்த ஏச்சுத்தான் வெளிப்பட்டது.

‘அப்பா... இஞ்சை வீட்டிலை இருக்கிறதெண்டால் வாயை மூடிக்கொண்டு ஒழுங்கா இருங்கோ... தேவையிலாத கதைகள் கதைச்சு இஞ்சை இருக்கிறாக்களுக்கு இடைஞ்சல் குடுக்காதையாங்கோ.’

‘இல்லையப்பிள்ளை அந்தாண்கதைச்சாப் போல...’ வாத்தியாருக்கு ஒரு வேளை தான் எல்லை மதி கதைத்து விட்டே கோ என்று தோன்றியது. அவரை தொடரவில்லை மகன் இடைபறித்தான். ‘அவர் கதைச்சாப் போல... உந்த அரசியல் அது இதெல்லாததையும் வாழ்ப்பாணத்திலை வீட்டிட்டு வந்திட்டீம் என்று திணைச்சுக் கொள்ளுங்கோ. நாளைக்கு கிற்ப்டுபிளீ என்டே உங்களை பிடிச்சீம் கொண்டு போனாங்கள் எண்டால் பொலிசுக்குங்கோட்டுக்கும் அலைய எங்களுக்கு நேரமில்லை. சொல்லிப்போட்டீ மகனது வார்த்தைகள் மிகவும் உறுதியாக இருந்தன.

மாஸ்டர் திக்பிரமை பிடித்துப்போய் கதிரையில உட்காந்தார். தான் வீட்டு வீட்டு வந்தது தனது வீட்டையும் சொத்தையும் மட்டுமல்ல, தனது சுதந்திரத்தையும் தான் என்று அந்தக்கணம் அவருக்கு உறைத்தது. ஆரிலும் அவர் பேசவில்லை. மெளனமாகிவிட்டார்.

மூன்று நாட்களுக்கு பிறகு ஒருநாள் பிந்தேயும் வாத்தியார் தனது அறையிலிருந்துபடி ஷேர்மனிபீஸ் இருக்கும் தனது இலையமகனுக்கு கடிதம் எழுதிக்கொண்டிருந்தார். கொழும்பு வாழ்க்கை தன்னை ஒரு சிறைக்கைதி போல் ஆக்கிவிட்டதாக அவர் அவனுக்கு எழுதினார். அவன் மட்டும்தான் இந்த விடயத்தை விளக்கிக் கொள்ளக்கூடிய ஆள் என்று அவருக்கு தெரியும். அவனுடன் மட்டும்தான் மனம் விட்டுப் பேச முடியும். மகனுக்கு எழுதும் கடிதத்தில் முழுமையாக ஒன்றிப்பொயிருந்த அவருடைய புலன்கள் தன்னைப்பற்றிய கதை அடிபடுவதுகேட்டு திடீரென இவ்வுலகுக்கு வந்தன. மருமகன் தான் மகனிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்.

‘உங்களை அப்பா முன்வீட்டு சிவலிங்கத்தோடையே ஏதோ தேவையிலாத கதை கதைச்சிருக்கிறார் போல’

‘ஏன் என்னவாம்’ மகன் கேட்டார்.

‘இல்ல அவர் உம்மட மாமா அசல் புலிதான். அவங்களை தூக்கிப் பிடிச்சுக் கதைக்கிறார்.’ என்று சொன்னார் எனக்கு’

‘எப்ப சொன்னவா’

‘காலே கையில் வைச்சு... பாணவாங்க போகேக்கை’

‘வேறையும்தான் திண்டலையே...’

‘பின்னை... கடையில திறைய ஆட்கள் திண்டலையே...’

‘சீ... என்னமனிசன் இந்த மனிசன்... விசர்க்கதை கதைக்குது...’

மகன் சிவலிங்கத்தார் யீது சலிப்பும் கோபமும் கொண்டவளாக சொன்னார்.

'இஞ்சை... அலையின்னைபெற்றதை விட்டிட்டு உங்களை அப்பாலவை வளவையவைகள் கொண்டு சும்மா இருக்கச் சொல்லுங்கள்'

மருமகனின் கண்புப்பாவி முத்தாய்ப்பு வைக்கின்ற வார்த்தைகள் வாத்தியாரின் காதல்களில் விழுந்தபோது அவருக்குள் டில் இன்னொரு புயல் அடிக்கப் போகிற தென்று புரிந்தது. அதற்கு பிறகு அவரால் கடிதத்தை தொடர் முடியவில்லை. பேசுவையெழுத்துவைத்துவிட்டு கட்டிலில் சாய்த்து கொண்டார். இனிமேல் யாருடனும் எதுவும் பேசுவதில்லை என்று தனக்குள் முடிவு செய்து கொண்டார்.

ஆனால் கதை இத்தூடன் முடியவில்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவரது சுதந்திரம் அந்த வட்டிலும் குறைந்து போவதை அவர் உணர்ந்தார். வேலாஜாக்குள் இருந்து பத்திரிகை படித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு குடியிருப்பகாரை அவரது பக்களை தேடி ஒரு குடும்பம் வந்தது. நடுத்தர வயது கணவனும் மனைவியும் ஒரு மகனும் வந்திருந்தனர். மகன் அவர்களை வரவேற்று உரையாடிக் கொண்டிருந்தான். வாத்தியார் பத்திரிகையில் ஏழ்த்தியிருந்தார். வந்திருந்த பெண் மகனிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் 'அப்பாவோ' என்று வாத்தியாரைச் சுட்டிக் காட்டி கேட்டான். 'ஓ' என்ற ஒற்றைப் பதிலை நினைத்துக் கொண்டான் மகன். தன்னைப்பற்றிக் கேட்டதற்கு மரியாதையாகப் பேப்பரை மடித்துவிட்டு அவர்களைப் பார்த்துப் புன்னகைத்து வாத்தியார் மகனின் ஒற்றையான பதிலை அவன் தன்னை அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த விரும்பவில்லை என்று புரிந்து கொண்டு மண்டும் பேப்பரை விரித்துப் படிக்கத் தொடங்கினார். 'எப்பிடி பொழுதுபோகுதே...?' என்று அந்தப் பெண் தோடியாகவே வாத்தியாரிடம் கேட்டான்.

'ஓ... போகுது...' என்று மகனின் முகத்தை பார்த்தபடி பதில் சொன்னார் வாத்தியார் சுரத்தில்லாமல். இல்லை என்று சொன்னான் அவன் என்ன நினைப்பானோ என்ற பயத்தால் தான் அவர் இப்படிச் சொன்னார். அதை அந்தப் பெண் கவனித்து விட்டாளோ என்னவோ... 'என்ன ஒரு மாதிரி சொல்லறியன் கொழுப்பு பிடிக்கக் கைல் போல, எங்களை அம்மாவும் உப்படித்தான், யாழ்ப்பாணத்துக்கு திரும்பிப் போகப் போறாவாம்.' என்று விடாமல் இருந்துப் பிடித்துக் காத்தான்.

இதற்கு பதில் சொல்லாமல் இருப்பதுதான் நல்லது என்று மட்டும் வாத்தியாருக்கு ஒருவர் ஊருக்கு போக விரும்பியதற்கு நிறையக் காரணங்கள் இருக்கலாம் என்பது வாத்தியாரின் அனுபவம். என்ன இருந்தாலும் என்னவெதுதான் கைல் மன்றாலும் அங்கே அவர்களுக்கு ஒரு உலகம் இருக்கிறது. அவர்களை இரட்டிப்புக்கு அர்த்துமிருக்கிற உலகம் வாத்தியார் பெறுவதாக பெருமூச்சு விட்டார்.

'அப்பாவுக்கு போகத்தான் மனம் போல சினிமா மகனிடம் கேட்டான் சிரித்தபடி. இவரது பெருமூச்சை யார் அவன் கவனித்து விட்டிருக்க வேண்டும்.

'அங்கை போய் என்ன செய்யிறது? ஒரு வாரத்தம் கிரத்தம் வந்தபடி நே உர் இவையெனைப்பார்க்கிறது? ஒழுங்கான ஆஸ்பத்திரி மருத்து இல்லை. அவசரத்துக்கு ஒரு வாகனம் கூட இல்லை. இஞ்சைக்கு வழக்காக முறைவேற. அதுக்கு தக்கமாதிரி அட்ஜஸ்ட் பண்ணி இலாபக்கு முடியவில்லை... அதாவது போக விரும்பினோம்... ஆனால் போவதற்குள் தெரியும் அங்கத்தைக் கண்டிம்... அப்பா போக மாட்டார்'

அப்பாவுக்கு பதிலாக மகனே பதிலைச் சொன்னான். மகனது பதிலையும் ஒரு வித நியாயம் இருப்பது வாத்தியாருக்கு விளங்கியது. ஆனால் அவர்களுடைய உலகத்தில் நாங்கள் என்றும் காட்சிப் பொருட்கள் தான். அந்த உலகத்தில் சமமான சுதந்திரமான அந்தவய்துள்ளவர்களாக எங்காவல்கலந்து கொள்ள முடியுமா? எனதப்பேசும்போதும்

பத்துப் பதினைந்து துணை யோசித்து அது அவருக்குப் பிடிக்குமா இது இவருக்குப் பிடிக்குமா என்று கணக்குப் போட்டுப் பேசுவது தேவையில்லாத யோசித்துவாளை முழுமுறைகள்... யாராவது எதாவது நினைத்து விடுவார்களோ என்ற அச்சத்து நேயே எப்பது வழக்காகைய நாம் ஒழுங்குபடுத்த வேண்டி இருக்கிற படிக்கலந்த வழக்கை... வாத்தியாருக்கு இந்த உலகத்தான் ஒத்துப் போக முடியவில்லைத்தான். ஆனால் அதற்காக அவரால் ஊருக்குப் போய்விட்டதான் முடியுமா?

பாக்கியத்திடம் இதை ஒருநாள் அவர் சொன்னார். அன்று ஒரு சனிக்கிழமை. மகனும் மருமகனும் பின்னைகளும் விட்டிடுவேய நின்றுார்கள். வட்டில் எல்லோரும் நிறுதால் மதிய உணவுக்கு கோழி சமைப்பதாக அவர்கள் முடிவு செய்திருந்தார்கள். சாப்பாடு துபாராகக் கொண்டிருக்கையில் பாக்கியம் அரைக்கவனித்தான். அப்பா சனிக்கிழமைகளில் மர்சம் சாப்பிடுவதில்லை என்பதை அவர்கள் மறந்து விட்டார்கள் என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. அதை மகனிடம் மூடாகப் பட்டிப் போவதாக சொன்ன பாக்கியத்தை வாத்தியார் தடுத்தார். 'பாக்கியம், அவ்வளவு எங்களை கூப்பிட்டு வைச் சிரிக்கிறது அவையின்னை சந்தோசத்துக்கோ, உதவிக்கோ இல்லை. எங்களை சந்தோசத்துக்காகவும் இல்லை. அவையின்னை வசதிக்காக, அம்மா அப்பாவை பாக்கியம் என்ற பெருமை அவைக்கு பாய்க்க முடியாத வெளிநாட்டிலே இருக்கிற ஊர்ப்பின்னைகள் உதவி செய்யினம்... நாங்கள் அங்க இருக்கிறதால் அவைக்கிருக்கிற கண்டங்களைப் போக்க இஞ்சை கூப்பிட்டு வைச் சிரிக்கினம். அவையின்றி சந்தோசத்தை நாங்கள் கெடுக்கக் கூடாது. கணவர்க சாப்பிட்டும், நாங்கள் மாபெய் சாப்பிடுவதை விரிதமாகக் கிரிவாம்.....'

வாத்தியார் சொன்னது பாக்கியத்துக்கு நெஞ்சம் முட்டி வைத்தது. ஆறிலும் அவர் வார்த்தைகள் யாவும் உண்மை என்று அறிந்து பெண்பாவிவிட்டான். ஆனால் அதனை அவளுக்கு எதிரான பெரிய குற்றம் சாட்டாகப் போய் விட்டது. சாப்பிடுகிற நேரம் அப்பாவுக்கு சாப்பாடு கொடுக்கும்படி மகன் சொன்ன போது, பாக்கியம் இல்லை அவர் பிறகு சாப்பிடுவார் என்று சொல்லிப்பார்த்தான். மகன் விடவில்லை. இல்லை அம்மா போட்டுக் குடுக்கோவான் என்று அவன் கண்டிப்பாக சொன்னபோது இவருக்கு ஒரு கறியில்லாத வி யத்தை சொல்ல வேண்டி வந்து விட்டது. சனிக்கிழமைகளில் அப்பா மர்சம் சாப்பிடுவதில்லை என்பதை மறந்து போய் எத்தக் கிரியம் தயார் செய்யாமல் விட்டுவிட்டு தன் தவறு தாய் மீது கரும் கோபமாக வெடித்தது. வேண்டுமென்றே தன்னிடம் சொல்லாமல் இருந்து தாய் தன்னைப் பழிவாங்கியிருக்கிறா என்று அவளுக்கு ஆத்திரம் பொங்கியது. சாப்பிட்டு கையை உதிரிவிட்டு எழுந்தவன் 'எல்லோருக்கும் சண்டித்தனம் கூடியிருது... நான் சனிக்கிழமைக்கு ஒருநாள் சொன்னால் என்னவாம்... நான் என்ன பெய்றன் என்று பாக்கியமாவம் இருந்திடுகிறான் என்ன?

பாக்கியம் ஏதோ சொல்லவாயிருந்தான். ஆனால் மகனின் ஆத்திரம் அவனை பேச அனுமதிக்கவில்லை. கையைக் கழுவி விட்டு மகன் ஏதோ கறி தயார் செய்ய தயாரானான். வாய் தொடர்ந்து ஏசிக் கொண்டே இருந்தது. மருமகனும் பின்னைகளும் பெண்பாவி சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். மகன் தொடர்ந்து ஏசிக் கொண்டிருந்தபோது தொடுத்த சிலவார்த்தைகள் பாக்கியத்துக்கும் கன்றாகக் கட்டுவிட்டது. அவளும் திரிநூலிக் கந்தினான்.

இந்த விட்டிலே எங்களை கைபட்டால் குற்றம் கால்பட்டால் குற்றம்... உணர்விட்டிலை உனக்கு ஒரு கதை சொன்னால் உமே? அண்டைக்கு அப்பாக்கு பிடிக்குமென்று நான் ஒரு கறி செய்து துக்கு எத்தினை தொங்கு தொங்கினி? இஞ்சை நாளை ஒரு சமையல் மற்றவை

தங்களுக்கு தங்களுக்கு பிடிச்ச சமையல் ஏண்டு வெளிக்கிட்டால் நல்லாத்தான் இருக்கும் ஏண்டு கத்தினாவி. அதுதான் உன்னைபோட நான் ஒன்றும் கதைக்கிறேன்லை. கொஞ்சம் தீர்த்துக்கிட்டவளாய்மகள் தாயைத்திரும்பிப்பார்த்தான்.

‘ஹோ?... நன்னா அம்மா? அல்லது போட்டி போடுகிறாயா? என்யது போன்ற பார்வை.... பாக்கியம் தொடர்ந்து கத்தினான். ‘உன்னை குசினி, உன்னை சமையல் சாப்பாடு... நாங்கள் இன்னை தெண்டத்துக்கு இருக்கிற நாங்கள் கதைக்கேலாமே...’ அவளுக்கு அழகைப் பறிக்கொண்டு வந்தது. வாத்தியார் தான் அவளை வாயை மூடும் படி உத்தரவிட்டு அடக்கினார். மகளிடம் தான் வீரதயிருக்க யோசிச்சதாக சொன்னார். மகள் தொடர்ந்து ஏசிக் கொண்டு இருந்தாள். ‘நான் ஏன் தேவையில்லாமல் இரண்டு மூன்று கறியாண்டு யோசிச்சால்... இவைக்கு இப்பிடிப் போகுது புத்தி... உங்களுக்கு பிடிக்காட்டி பிடிச்ச பிள்ளைகளோடே போய் இருங்கோ... நானொன்றும் இழுத்துப் பிடிக்கவேலை... போவால் தான் உங்களுக்கு அநாம விளங்கும்.....’

‘அப்ப நாங்கள் போயிட்டு வாரம்.. மகளின் சின்கிதி உறி விடை பெற்றபோது திரைக்கிட்டே இந்த உலகுக்கு வந்த வாத்தியார் எழுந்து நின்று சிந்திப்பது விடை கொடுத்து அனுப்பினார். அவர்கள் மொன பிறகு ஹோலில் இருந்த பொருட்களை சரிசெய்து ஒழுங்குபடுத்தியபடியே மகள் சொன்னாள். ‘அப்பா இப்பிடி ஆறும் விசிறிறெஸ் வந்து கதைச்சால், நான் உங்களை அழித்துக்கொடுக்கிறேன் கையாடாமல் எழுப்பி உள்ளே போங்க என்னை? அவையளின்கிற தேவையில்லாத கதையாளை தவிர்த்தலாம் தானே.....’

அவளுக்கு இந்த விடயத்தை எப்படிச் சொன்னது என்று தெரியாமல் தடுமாறிச் சொல்கிறாள் என்ற போதும் சொல்கிற விதம் தன்னையப் பாதிக்கக்கூடாது என்பதுதான் அவளது தடுமாறுத்துக்கு காரணமே ஒழிய முடிவில் அல்ல என்பது வாத்தியாருக்கு புரிந்தது. அந்த உலகில் தங்களுக்கு எந்த இடமும் இல்லை என்பது தெளிவாகத் தெரிந்து போயிற்று.

வாத்தியார் எழுந்து உள்ளே போனார். ஹோலுக்குள் இனிப்போவதில்லை. முடிந்தளவுக்கு அதை தவிர்த்தும் கொள்வது என்று முடிவு செய்தார். அவரது முடிவுக்கு ஏற்று போய்திட ரென்று அவருக்கு இமலாமலும் போய்விட்டது. இந்தச் சம்பவத்துக்குப் பிறகு அவர் ஹோல் பக்கம் போகவே இல்லை. வல்லியும் மாஸ்டரின் மகனோடு கதைக்கப்போன அந்த நாள் வரை.....

9 0 0

மாடிப்படியில் மகளின் அறையை நோக்கி நடந்து பாக்கியத்திற்கு மன்றும் தயக்கமாக இருந்தது. விடியும்வரை பேசாமல் இருந்துவிட்டு காலையில் மகளிடம் சொல்லுவோமா என்று யோசித்து மாடிப்படி களில் நின்று. இந்த இரவில் பிள்ளைகள் எழுந்து கத்தி உரைக்கட்டி.... இதெல்லாவற்றையும் அவர்கள் எப்படி யோசிப்பார்களோ.... பாக்கியத்திற்கு ஒருபுறம் இப்படி யோசனை ஒடினாலும் மறுபுறம்... அங்கே செத்துக்கிடப்பது யார்? நாற்பத்தைந்து வருஷமாக ஒன்றாக வாழ்ந்த புருசன்... இவளைப் பெத்து வளர்த்த அப்பா, அதை எப்படி நான் சொல்லாமல் இருப்பது.... என்ற நினைவுகளும் ஒடியது.

மனதை சுதாகரித்துக் கொண்டு கதையைத் தட்டினான் பாக்கியம் இரண்டு மூன்று முறை தட்டலுக்குப் பிறகு ‘ஆர் அம்மாவே’ என்ற படி கதவை திறந்தான் மகள். மகளை கண்டதும் அதுவரை அடக்கி வைத்திருந்த அவளது துயரம் எல்லாம் பறிட்டுப்பாய அப்பாவை ஒருக்கால் போய்ப்பார்ப்பினை அவள் கிட்டத்தட்ட அவறியே விட்டாள். துடதுடவென படிகளில் இறங்கி ஓடிய மகள் அறைக்குள் ‘ஐயோ அப்பா.... அப்பா’ என்று கத்தும் குரல் பலமாக கேட்க பாக்கியம்

தீகைத்துப் போய் நின்றுள். அவளுக்கு இந்த உலகத்தை புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. திக்பிசையை பிடித்துவளாக வாத்தியாரின் கட்டில் அருகே வந்து உட்கார்ந்தாள். அவள் கண் முன்னால் அன்றைய இரையை நின்று நடந்த ஒவ்வொரு சம்பவங்களும் ஒரு கனவு போலவும், நம்பமுடியாத நிழற்சிகள் போலவும் தெரிந்தன. அந்த நட்பு நடு இரவிலேயே மறும் கண் வெளியே போய்வாத்தியாரது அலுவல்களை பார்க்காத அவள் ஒரு வகை அதிசயத்துடன் விளங்கிக் கொள்ள முனைந்தாள். பிள்ளைகள் வந்து தன்னையக் கட்டிப் பிடித்து கத்தி அழுதபோது இந்த உலகம் இத்தனை



நாங்களாக எங்கே ஒழிந்து போயிருந்தது என்ற கேள்வி அவளுக்கு எழுந்தும் கொண்டே இருந்தது. அவளுக்கு அழகை வரவில்லை. வாய்திறந்து பேச முடியவில்லை. வாத்தியாரின் மறைவில் இவர்கள் இவ்வளவு பேரும் திரென்று வந்து செயற்படும் வேகமும் அக்கறையும் அவளுக்கு இவர்களெல்லோருக்கும் இது ஒரு சௌகரியத்தை தீருப்தியை தருகிற ஒரு சம்பவமாக போய் விட்டதே என்று தோன்றியது. அப்பாவும் மொன பிறகு அம்மாவை யார் பார்த்துக் கொள்வது என்ற பேசு அவளது பிள்ளைகளின் வே அடிபடுவதை அவதானிக்க அவளுக்கு ஒரு வகையான அருவருப்பு உணர்வு ஏற்படுவதை தவிர்த்த முடியவில்லை. தன்னுடைய எதிர்காலத்தின் அத்தும் என்ன? தான் என்ன செய்வாக்கா இனி வாழப்போகிறேன்? எனக் கென்றான ஒரு வாழ்க்கை என்றால் அது என்ன.... பிறருடைய வாழ்வின் ஒரு அங்கமாக பெரும்பாலும் ஒரு வேண்டாத அங்கமாக நான் இணைந்து கொள்ளப்போகிறேனா?....

பாக்கியத்துக்கு தனது உணர்வுகளை பகிர்ந்து கொள்ள இருந்த ஹேர் உறும் போய் விட்டதன் கொடுமை இப்போது மிகவும் அழமடாக உறுத்தியது.

அப்பாவின் கடமையை முடிந்து விட்டு வந்த பிள்ளைகள் அம்மாவை தேற்றினார்கள். ‘கவலைப்பட வேண்டாம், சொன்னார்கள். ‘அம்மா என்னோடே வந்து இரண்டு கொஞ்ச நாளைக்கு என்று கேட்டார்கள். பாக்கியம் மொனமமாக இருந்தாள்.

யாருக்கும் எதுவும் சொல்ல அவள் விரும்பவில்லை. எதை வேண்டுமானாலும் அவர்கள் செய்து கொள்ளட்டும். கூலமமாக மாறிவிட்ட பின், யாரால் சுமக்கப்பட வேண்டுமென்று தர்மானிக்கிற உரிமை மட்டும் அவளுக்கு எப்படி இருக்க முடியும்? யாரால் என்பது போகட்டும், சுமக்கப்பட வேண்டும் என்று தர்மானிப்பதற்கு உள்ள உரிமைதான் கூலமக்கு இருக்க முடியுமா?

பாக்கியம் மொனமனானாள்.

ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கியங்களை அடையாளம் காணுவதும், அவற்றை ஒரு மரபாக நிலைநிறுத்துவதும் அறிவுத்துறை சார்ந்த பணியாகும். ஆனால் ஈழத்தமிழர்களது இலக்கிய மரபில் இது கவனிக்கப்படாத பகுதியாகி இருக்கின்றது.

ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கிய மரபு பற்றிச் சிந்திக்க முற்பட்டபோது ஒரு முரணணியை உணர முடிந்தது. 'வெண்கலக் குரலோன்' எனப் பெயர்பெற்ற ஆங்கிலப் பேச்சாளர்கள் கட்டியாண்ட சமூகத்தில், இந்தியாவைப் போல அல்லது ஆபிரிக்க நாடுகளைப் போல காலனித்துவ முறைமைகளுக்கு எதிரான எதிர்ப்பு நடவடிக்கையாக ஆக்க இலக்கிய மரபை வளர்த்தெடுப்பது பற்றிச் சிந்தித்ததையோ, விழிப்புணர்வு கொண்டு செயற்பட்டிருந்ததையோ அவதானிக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் காலனித்துவத்திற்கு எதிரான தேசிய விடுதலைப் போராட்ட அனுபவம் மட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டதாக இருந்திருக்கிறது. அதன் தாக்கத்தை சுதந்திரத்திற்குப் பின்னான ஈழத்தமிழர்களது அரசியல் மற்றும் புலமைத்துவ மரபிலும் இனங்காணமுடிகின்றது.

சுதந்திரத்திற்குப் பின்னான காலகட்டத்தில் ஈழத்தமிழர் சமூகத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய அரசியல்வாதிகளும், அறிஞர்களும் காலனித்துவவாதிகளுக்குப் பதிலாக தங்கள் சமூகத்தவர்களை ஆளுவதற்கான, அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்கான சாதனமாகவே

சுதந்திரத்திற்குப் பின்னான காலகட்டத்தில் ஈழத்தமிழர் சமூகத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய அரசியல்வாதிகளும், அறிஞர்களும் காலனித்துவவாதிகளுக்குப் பதிலாக தங்கள் சமூகத்தவர்களை ஆளுவதற்கான, அதிகாரத்தைப் பெறுவதற்கான சாதனமாகவே

— சி.ஜெயசங்கர்

மொழிக் கொள்கையைக் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள். மக்களுடைய மனங்களை காலனித்துவ பிடிப்பில் இருந்து தளை நீக்குவது அவர்களது நோக்கமாக இருக்கவில்லை. தோமஸ் மக்கொலேமினுடைய 'Minute on Indian Education' காலனித்துவ கட்டமைப்பைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகின்றது. அதில் கூறப்பட்டிருப்பதாக, 'எங்களிடமுள்ள மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வளங்களுடன் மக்கள் எல்லோருக்கும் கல்வியறிவை ஏற்படுத்த முனைவது சாத்தியமாகக் கூடியதல்ல. தற்போதைக்கு எங்களால் இயன்ற அளவுக்கு எங்களுக்கு, எங்களால் ஆளப்படும் கோடிக் கணக்கான மக்களுக்கும் இடையே இடைத்தரகர்களாக வியாக்கியானிப்பவர்களாக, நிறத்தில் இரத்தத்தில் இந்தியர்களாகவும் ரசனையில் எண்ணத்தில் ஒழுக்கத்தில் சிந்தனையில் ஆங்கிலேயர்களாகவும் இருக்கக்கூடிய ஒரு வர்க்கத்தினரை உருவாக்கினோம்.'



மேற்கூறிய கூற்று ஈழத்தமிழர் சமூகத்தின் உயர்குழாத்தினருக்கும் பொருந்துவதாக உள்ளது. அதேவேளை தேசிய இளைஞர் கொங்கிரஸ் போன்ற இயக்கங்கள் ஈழத்தமிழர் சமூகத்தின் தேசிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதில் மேற்கொண்ட எத்தனங்களின் முக்கியத்துவத்தையும் வரலாற்றில் அடையாளம் காணக் கூடியதாக உள்ளது. ஈழத்தமிழர் சமூகத்தின் தேசிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதில் மேற்கொள்ளப்பட்ட எத்தனங்கள் பலமானவையாக இல்லாது போயினும், இலங்கை அரசியலில் அது இடர்பாடுகளை எதிர்கொண்டிருந்ததாலும், சமகால உலகை எதிர்கொள்வதில் மட்டுப்பாடுகளை எதிர்கொண்டிருந்ததாலும், காலனித்துவத்திற்கு எதிராக இயங்கும் வலுவைக் கொண்டதாகவே இருந்து வருகிறது.

பொதுநலவாய அமைப்பின் முன்னாள் செயலாளர் நாயகம் சிறிதத்தம்பால் அவர்களுடனான பிரம மந்திரி ஸ்ரீமாவோ பண்டார நாயக்காவின் உரையாடல் ஒரு உண்மையைப் புலப்படுத்துகிறது. அதாவது சுதந்திரம் பெற்ற காலகட்டத்தில் இருந்து சுதந்திர தேசம் என்ற வகையில் எங்களது எதிர்காலத்தை எதிர்கொள்ளத்தக்க வகையிலான பொருத்தமான மொழிக் கொள்ளை எங்களிடம் இருக்கவில்லை என்பதே அந்த உண்மை.

'1975ம் ஆண்டு பொதுநலவாய அமைப்பின் செயலாளர் நாயகமாக பதவியேற்றதை அடுத்து பிரதம மந்திரி ஸ்ரீமாவோ பண்டார நாயக்கா

அவர்களைக் கொழும்பில் சந்தித்தேன். பொது நலவாய்ச் செயலகம் எந்தெந்த வழிகளில் ஸ்ரீலங்காவுக்கு உதவலாம் என்பது பற்றி பேசினோம். உடனடியானதும் குறிப்பானதுமான அவரது கோரிக்கை 'ஆங்கிலத்தை இரண்டாவது மொழியாக கற்பிப்பதற்கான ஆசிரியர்களை பயிற்றுவிப்பவர்களை எங்களுக்கு அனுப்புங்கள்' என்பதாகவே இருந்தது.

எனது ஆச்சரியத்தை புரிந்து கொண்ட அவர், 20 வருடங்களுக்கு முன்னர் தனது கணவரால் சிங்கள மொழியை வளர்த்தெடுப்பதற்காக முன்வைக்கப்பட்ட கொள்கைகளை விளக்கி, கொள்கைகள் பெற்ற வெற்றியையும் அதேவேளை இந்நடைமுறையில் ஆங்கிலம் பேசும் உலகில் முத்தாக ஆசியாவில் விளங்கிய ஸ்ரீலங்கா ஆங்கிலத்தை இழந்து போனமையையும் பெரும்பாலான உயர்கல்வி கற்றவர்களிடம் தவிர மற்றவர்களிடம் இரண்டாவது மொழியாகக் கூட ஆங்கிலம் இல்லாது போனமையையும் குறிப்பிட்டார். அபிவிருத்தியே அவாது நோக்கமாக இருந்தது. வயலில் வேலை செய்யும் கமக்காரர் இறக்குமதி செய்யப்படும் உரப்பொதிகளில் காணப்படும் விளக்கங்களை வாசிக்க முடியாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். உலகச் சந்தைமீதுள்ள உற்பத்தியாளர்கள் சிங்களத்தில் அவற்றை பிரசுரிக்கவும் தயாராக இல்லை. இலங்கை, உலக மொழியாகிய ஆங்கிலத்தின் பலாபலன்களை இழந்து போனது என்று அவர் சொன்னார். அவரது கோரிக்கைகளை ஏற்று உதவியளித்தோம். இலங்கையில் இன்று ஆங்கிலம் இரண்டாவது மொழியாக முன்பை விடவும் சிறப்பாக இயங்குகின்றது என்று நான் நம்புகின்றேன். சமூகவியல் மொழியியலாளரான டேவிட் கிறிஸ்டர் என்பவர் மேற்படி உரையாடலைத் தனது 'English as a Global Language' (பக் 102) என்ற புத்தகத்தில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். காலனித்துவத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட அரசும், கல்வி முறைமையும் சதேசிய மக்களின் அபிவிருத்திகளைப் புர்த்தி செய்யக் கூடியதான விளைவுகளை ஒரு போதும் தரமாட்டாது. ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கியத்தை ஒரு மரபாக அடையாளங் காணுவதில் எதிர்கொள்ளப்படும் இடர்பாடுகளை இதிலிருந்து மிகத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

சி.வி.வேலுப்பிள்ளை, அழகுசுப்பிரமணியம் முதல் இன்றைய அ.சாந்தன் முதலானோர் வரையில் ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கியம் படைக்கப்படுகின்ற போதும் அதன் தொடர்ச்சி பேணப்படவில்லை. ஆனால் புத்திஜீவிகள் தொடர்ச்சியாக ஆங்கிலத்தில் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள், எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஏனெனில் பல்கலைக்கழக கல்வி முறைமையில் புள்ளிகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காக அவர்கள் சர்வதேச சஞ்சிகைகளில் ஆங்கிலத்தில் கட்டுரைகளை பிரசுரிக்க வேண்டி இருக்கிறது. ஆனால் அவர்கள் படைப்பாக்க முயற்சிகளில் கவனம் செலுத்துவதாகவோ அல்லது ஈடுபடுவதாகவோ காணமுடிவதில்லை. ஏனென்றால் அத்தகைய படைப்பாக்க முயற்சிகள் எதற்கும் புள்ளிகள் வழங்கும் திட்டம் எதுவும் அங்கு இல்லை. இதற்குப் பின்னால்

உள்ள காரணம் மிகவும் எளிமையானது. கல்வித்திட்டத்தில் படைப்பாற்றலுக்கு சூழல் சார்ந்த சிந்தனைக்கு இடமில்லை. அதுதான் காலனித்துவக் கல்வி முறைமையின் அரசியல். 'Masks of Conquest' என்ற கெனி விஸ்வநாதனின் நூல் இந்தியாவில் ஆங்கிலக் கற்கைகளின் தோற்றம், அதன் கொள்கை பற்றிக் கூறுகிறது. அதில் ஆங்கில இலக்கியம் இங்கிலாந்திற்கு அறிமுகமாகும் முன்னரே இந்தியாவில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதன் காரணங்கள் விவாதிக்கப்படுகின்றது.

ஆங்கில இலக்கியத்தை பயிலும் இந்தியர்கள், ஐரோப்பியர்கள் மனிதாயுதப் பண்பையும் கிறிஸ்தவ மரபையும் கொண்ட இலக்கியங்களையும் கொண்டிருப்பவர்கள், இது இந்திய இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் மேலானது என்ற எண்ணம் கொள்வர் என்பதே நோக்கமாகும். வேறுவார்த்தைகளில் சொல்வதானால் இலக்கிய கற்கை என்பது மிகவும் உன்னதமான காலனித்துவக் கட்டமைப்பை வடிவமைக்கின்றது. இது பிரித்தானிய நாகரிகமயமாக்கும் பயணத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவைக்கிறது, புளகாங்கித மடையச் செய்கிறது. இத்தகையதொரு காலனித்துவ மயக்கத்துள்ளேயே நாங்கள் இயங்குள்ளோம். இதன் நீட்டமாக அமெரிக்க மயமாக்கத்துள் விழுங்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். காலனித்துவத்தினதும் நலகாலனித்துவத்தினதும் மிகவும் வலுவான ஆயுதமாகக் கல்வி விளங்குகின்றது. சமூகத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் மிகவும் வலிமைமிக்க சாதனமாகக் கல்வி விளங்குகின்றது. ஸ்ரீலங்கா ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பு சுதந்திரம் பெற்றுக் கொண்டாலும், பிரித்தானியக் கல்வி முறைமையின் விழுமியங்களும் வடிவங்களும் மாறாமல் தொடர்ந்தும் இருந்து வருகின்றன.

அந்தோனியோ கிராமஸ்ஸ்கியின் நோக்கில் கல்வி என்பது விரும்பியேற்கும் ஆதிக்கம். இந்த விருப்பத்துடனான ஆதிக்கம் காலனிய மயப்பட்டவர்களுக்கு என்ன கற்றுக் கொடுக்கின்றது என்பதினுடாக எய்தப்படுகின்றது. இந்த விரும்பி ஆதிக்கம், காலனித்துவப்படுத்தப்பட்டவர்களுக்கு என்ன கற்பிக்கப்படுகின்றது, எப்படி கற்பிக்கப்படுகிறது, ஏகாதிபத்தியத்தின் கருவியாகிய ஆங்கில இலக்கியத்திற்கு வழங்கப்பட்டுள்ள இடம், அதாவது நிர்வாக சேவையிலும் நீதித்துறையிலும் உள்வாங்கப்படுவதற்கு அது அவசியமாகிறது.

கல்வி என்பது இன்னொருவகையான பிரதேச ஆக்கிரமிப்பே ஆகும். காலனித்துவ சக்திகளின் அத்திவாரமாக இது விளங்குகின்றது. சுட்டூர்வ மற்றும் நிர்வாக அலகுகளுக்கு ஊடாக ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டிக் கொள்கிறது. இப்பொழுது இலக்கியத்திற்கான ஆங்கிலம் என்பதில் இருந்து வர்த்தகத்திற்கான ஆங்கிலம் என்பதாக முக்கியத்துவம் இடம்மாறி இருக்கிறது. இந்த மாற்றமே ஆங்கிலம் இல்லையெல் எதிர்காலம் இல்லை என்ற சலோக உச்சாணத்திற்கும் இட்டு வந்திருக்கிறது. ஆகையால் ஈழத்தமிழர்களுக்கான ஆங்கிலத்தை இலக்கிய மரபுகளை அடையாளம் காணுவதும் நிலை நிறுத்துவதுமான

சொர்முறையானது ஈழத்தமிழர்களது எண்ணெய்களை அல்லது மணங்களை காலனித்துவ தளைகளில் இருந்து விடுவிப்பதற்கான ஒரு அங்கமாகவே காணப்படுகிறது. முல்க்ராஜ் ஆனந்த் சொல்லியது போல, 'ஒருவருடைய தாய்மொழியின் எதிரொலிகளுக்கு உண்மையாக இருப்பதற்கும் ஆங்கிலத் தாய்மொழிகளது மடிமில் பிறக்காத மக்களது நரம்புகளில் அதிரும் கற்பனா பூர்வமன தொடர் பாடலுக்கும் மன்னிப்புக் கேட்க வேண்டிய அவசியம் எதுவும் இல்லை.' (புரபுரம்: ஜனவரி 12, 1998) தமிழில் திசங்கு சொர்க்கம் பற்றிய ஐதீகம் ஒன்று உண்டு. சொர்க்கத்திற்கும் பூமிக்கும் இடையில் காணப்படும் உலகம் இது. திசங்கு பச்சை உடம்புடன் சொர்க்கத்திற்கு போக விளைகின்றான். ஆனால் சொர்க்கம் அவனை அவ்வாறு ஏற்க மறுக்கின்றது. திசங்கோ பூமிக்கு திரும்ப விரும்புகிறானில்லை. சொர்க்கத்திற்கும் பூமிக்கும் இடையில் அமைந்த அவனுடைய உலகில் இருக்கத் தொடங்குகிறான். இதுதான் திசங்கு சொர்க்கம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய உலக வழி உருவாக்கும் மனநிலை வித்தியாசமானது. அது கதேசிய ஒழுங்குகளை ஏற்றுக்கொள்ளாது. அதேவேளை காலனித்துவம் நிர்ணயித்துள்ள ஒழுங்குகளை எங்குவதும் நடைமுறைச் சாத்தியமானதாக இருக்காது. இது போலியான ஒரு பாவனை செய்யும் உலகமாகவே காணப்படும் காலனித்துவ ஒழுங்குகளின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டதாக, அதனால் கட்டமைக்கப்பட்டதாக இருக்கும். இதன் கல்வி முறைமை மனதில் ஒரு அச்ச உணர்வை ஏற்படுத்தும். இந்த அச்ச உணர்வு படைப்பாற்றல் செயற்பாட்டில் ஈடுபடுதற்கு மனத்தடையாக அமைந்து விடுகின்றது.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் சிறந்த புலமையும் ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கியத்தைப் படைப்பவர்களுடனும் தமிழிலும் ஆக்க இலக்கிய செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு இருப்பவர்களுடனும் நான் மேற் கொண்ட கலந்துரையாடல்களில் ஒரு விடயத்தை அவதானிக்க முடிந்தது. அதாவது சில முயற்சிகளுக்குப் பின்பு அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கிய முயற்சிகளில் இருந்து விடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அச்ச உணர்வும் அங்கீகாரம் இன்மையுமே இதற்குக் காரணமாகி இருக்கின்றது. நுகுகிரின் Decolonizing the mind என்ற நூலில் அவர் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகின்றார், எனது நோக்கில் ஆத்மாவை உணர்ப்படுத்துவதில் மொழி மிக முக்கியமான ஊடகமாக தொழிற்படுகின்றது. உடலை அழிக்கும் கருவியாக உணர்வம் தொழிற்படுகின்றது. ஆத்மாவை அழிக்கும் கருவியாக மொழி தொழிற்படுகின்றது. (பக் 109)

படைப்பாற்றலுக்கான கற்பனையுடன் ஆக்கத்திறன் மிகுந்த உலகில் நாம் வாழவேண்டுமானால் எங்களது சமூகப் பண்பாட்டு பின்புலத்தால் தீர்மானிக்கப்படும் மரபுகளை அடையாளம் காணுவதும் நிலை நிறுத்துவதும் அவசியமாகின்றது. இது அச்சத்தை நீக்கி மனத்

தடைகளை தகர்த்து நவகாலனித்துவத்தின் சாவால்களை எதிர்கொள்ளும் படைப்பாற்றலுக்கான கற்பனை உடைய மக்களை வெளிக்கொண்டு வருகிறது.

ஈழத்தமிழர்களுடைய சமூக அரசியல் வரலாறும், ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கிய மரபின் வரலாறும் வெளிப்படுத்துகின்ற விடயம் என்னவென்றால் ஆங்கிலத்திற்கு கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம் என்பது அதனை ஆக்கத்திறன் வெளிப்பாட்டிற்கான சாதனமாக இல்லாமல் வர்த்தகத்தில் தொடர்பு கொள் சாதனமாகப் பயன்படுத்துவதில் தங்கியிருக்கிறது. ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண்டில் கடைசி தசாப்தங்களின் தலைமுறையினரின் எண்ணங்களும் நோக்கங்களும் வித்தியாசமானவை. இவர்களும் தாய் மொழிக் கல்வியின் உருவாக்கங்களினாலும் விடுதலைப் போராட்ட அனுபவங்களும், புலம்பெயர் வாழ்வில் அனுபவங்களும் புதிய பாதைகளை புதிய சிந்தனைகளை திறந்து விட்டிருக்கிறது.

படைப்பாற்றலுக்கான கற்பனையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து சிந்திப்பது ஈழத்தமிழர்களது இன்றைய புலமைத்துவ மற்றும் படைப்பாற்றல் மரபின் மிக முக்கியமான அம்சமாகும் தங்களது அனுபவங்களையும், உணர்வுகளையும் ஆக்கத்திறன் மிக்க வழிமுறைமீனாடு வெளிப்படுத்த விரும்புகின்றனர். தங்களது படைப்பாற்றல்களை தங்களது புதிய சூழலில் புத்தாக்கங்களாக, மீளருவாக்கங்களாக, மொழி பெயர்ப்புக்களாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். புலம்பெயர் தமிழர்கள் தங்களது படைப்பாற்றலுக்கான கற்பனையை தாய்மொழியில் மட்டும் வெளிப்படுத்துகின்றார்களாக இருக்கவில்லை. புலம்பெயர் தேசத்து மொழிகளாலும் வெளிப்பாடுகளை நிகழ்த்துகிறார்கள். அவர்கள் புலம்பெயர் தேசத்து படைப்பாக்கங்களை நேரடியாகத் தமிழுக்கு கொண்டுவருவதிலும் முனைப்புடன் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள்.

ஆங்கிலச் சிறு சஞ்சிகையான Third Eye மினுடைய வருகையும் ஆங்கிலத்தில் படைப்பாக்க மரபு பற்றிய சிந்தனையும் மேற்கூறிய போக்கின் பகுதியாகவே காணப்படுகின்றது. மாறாக, ஆங்கில மூலக் கல்வியின் தலைமுறையினரது பங்களிப்பாக அது அமையவில்லை. Experiment and Controversy in Jaffna English Theatre என்ற தலைப்பில் Third Eye யின் முதலாவது இதழில் 1993ல் சுரேஸ் கனகராஜா எழுதிய கட்டுரை அதனைத் தெளிவு படுத்த உதவும், கடந்த சில வருடங்களாக ஆங்கில அரங்கு பரீட்சார்த்த மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டிருக்கிறது. இங்கு தொடராக மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள் (ஜேம்ஸ் தேபரின் 'Ostrich' ஜுனஸ் 'Accused' 1990ம் ஆண்டு ஓகஸ்ட் 30ம் திகதி மேடையேற்றப்பட்டது. அபிஜித் சேகாரின் 'Childs Play' 1991ம் ஆண்டு யூலை 19ம் திகதினிலும், 1993ம் ஆண்டு யூன் 30ம் திகதியும் மேடையேற்றப்பட்டது. அழகு சுப்ரமணியத்தின் சிறு கதையான 'Professional Mourners' A.J.

கனகரத்தினாவினால் 'Wake up my beloved' என்ற பெயரில் 93ம் ஆண்டு, பெர்வாபிலும், யூன் 10ம் திகதியும் மேடையேற்றப்பட்டது) ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில் முரண்பாடுகளையும் சந்திக்க நேர்ந்தது.

இப்போக்கில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள பெரும்பாலான பாடசாலை மாணவர்களும் பல்கலைக்கழகத் தயாரிப்பாளர்களும் சந்தர்ப்பவசமாக வீறுமிக்க தமிழ் நாடக அரங்கு மரபின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டவர்களாக இருந்தார்கள். ஈழத்தமிழர்களது தமிழ் நாடக அரங்கும் அடிப்படையில் பாடசாலை அரங்காக அல்லது கற்கைநெறி அரங்காகவே இருந்தது. இளைய தலைமுறையினரால் ஆங்கில அரங்க மரபையும் தமிழ் அரங்கு மரபையும் இணைக்கக் கூடியதாக இருந்தது. தமிழ் அரங்கு, இப்சன், செக்கோவ், மற்றும் பெக்கெற்றை ஆங்கிலம் வழியாக பெற்றுக் கொண்டதென்பது உண்மையாயினும், நிலமை இப்போது மாறிவிட்டது. ஆங்கில அரங்கு இப்போது உள்ளூர் கருக்களையும் சுதேசிய இசையையும், நடிப்பு மற்றும் நெறியாள்கைத் திறன்களையும் தமிழ் மரபில் இருந்து பெற்றுக் கொள்கின்றது. ஆக்கபூர்வமானதும் ஆர்வமுடடக் கூடியதுமான புதிய பாய்ச்சல்கள் யாழ்ப்பாண ஆங்கில அரங்கிற்கு உரியதாகி இருக்கின்றது.

இதற்கு மாறாக ஆங்கில இலக்கியத்தில் புலமையாளர்களாக இருப்பவர்கள் தமிழ் மொழியுடனோ அல்லது தமிழ் இலக்கியத்துடனோ பரிச்சயம் அற்றவர்களாக இருப்பதையும் இவர்களது அனுபவப் பரப்பு மட்டுப்படுத்தப் பட்டதாகவுமே காணப்படுகின்றது. ஆனால் பிரெஞ்சிலோ, ஜேர்மனியிலோ நோர்வீஜியனிலோ எழுதுபவர்கள் வித்தியாசமானவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்களில் பெரும்பாலானோர்கள் விடுதலைப் போராட்டத்தில் நேரடி அனுபவம் பெற்றவர்களாக இருக்கின்றார்கள். இவை காரணமாக அவர்களது தேவையும் நோக்கமும் வேறுபட்டதாக இருக்கின்றது. மரபு ரீதியான எண்ணங்களால் ஆதிக்கம் செலுத்தப்படுகின்ற சமூகத்தில் புதுமையானது. உண்மையானது. இன்னொரு அர்த்தத்தில் புரட்சிகரமானது.

நாங்கள் Third Eye பிரசுரிக்கத் தொடங்கியதுடன் ஆங்கிலத்தில் புத்தாக்கங்களின் மிளருவாக்கங்கள், மொழிபெயர்ப்புகள், முன்னோடிப் படைப்பாளிகளின் அரிதான பிரசுரங்கள் என்பவற்றுக்கான தேடல்களும் ஆரம்பமாயின. இத்தேடலில் நாங்கள் ஆச்சரியமான அனுபவங்களை பெற்றுக் கொண்டோம். மிகவும் பிடிவாதமாக மீளவும் எழுத மறுக்கும் எழுத்தாளர்களிடமிருந்தே கையெழுத்துப் பிரதிகளைப் பெற்றுக் கொண்டோம். மறுப்பின் அடிப்படைக் காரணம் விரக்தி. இப்போது ஈழத்தமிழர்களது ஆங்கிலத்தில் இலக்கிய மரபுகளை அடையாளம் காணும் நிலைநிறுத்தும் இயக்கத்திற்கு Third Eye உந்துவிசையைக் கொடுத்திருக்கிறது.

பேராசியர்கள் செ.கனகநாயம், சுரேஸ் கனகசாஜா, திரு.ஏ.ஜே.கனகரெத்தினா, திரு.எஸ்.ராஜசிங்கம், திரு.கே.சோமசுந்தரம் ஆகியோரது ஆதரவுடனும் அனுசரணையுடனும் தோற்றம் பெற்ற English Forum ஈழத்தமிழர்களது ஆங்கிலத்தில் இலக்கிய மரபுகளை அடையாளம் காணும், நிலைநிறுத்தும் முயற்சிகளைத் தொடங்கி வைப்பதற்கும் வளர்த்தெடுப்பதற்கும் உந்துதலாக அமைந்திருக்கிறது.

ஈழத்தமிழர்களுக்கு தற்போது உலகின் பல்வேறு வாசல்கள் திறக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவர்கள் தங்களது நோக்குகளுக்கு பொருத்தமானவற்றை தெரிந்தெடுக்கும் நிலையைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஈழத்தமிழரது புலமைத்துவ மரபில் இது மிகப்பெரும் மாற்றமாகும். இந்தப் பின்னணியில் ஆங்கிலத்தில் ஆக்க இலக்கிய மரபுகளை அடையாளம் காணுவதும், நிலை நிறுத்துவதும், ஏனைய மரபுகளுக்குச் சமாந்தரமாக வெகுசனத் தொடர்பூடகங்களால் கட்டமைக்கப் பட்டிருக்கின்ற நிலைமைகளுக்கு மாற்றான பார்வைகளை சர்வதேச சமூகத்தில் முன்வைக்கும் செயற்பாடாகவே அமைகிறது.

எனது கட்டுரையினை மகாத்தா காந்தியின் மேற்கோளுடன் நிறைவு செய்கிறேன். 'எனது இல்லம் நான்கு பக்கங்களும் சுவரிடப்படுவதை, எனது ஜன்னல்கள் அடைக்கப் பட்டிருப்பதை நான் விரும்பவில்லை. எல்லாத் தேசங்களினதும் பண்பாடுகள் எனது இல்லத்தினுள் மிகவும் சுதந்திரமாக வீசிச்செல்வதை விரும்புகிறேன். ஆயினும் மற்றொரு அல்லது வேறொரு மனிதருடைய இல்லத்தில் தலையிடுபவராக பிச்சைக்காரராக அல்லது அடிமையாக இருப்பதை மறுக்கிறேன்.'

உசாத்துணை நூல்கள்

1. Crystol, David (1997) English as a Global Language.
2. Viswanathan, Gauri (1989) Masks of Conguest : Literary Study and British rule in India
3. Wa Thiango, Ngugi () Decolonizing the mind
4. Macaily Thomas () Minute On Indian Education
5. Canagarajah, Sresh, Experiment and Conrevery Jaffna English Theatre, Third Eye, First Issuse, 1993
6. Anand, Mulk Raj Frontline, January 12, 1996.

பெரும்பாலான எல்லா இலக்கியச் சர்ச்சைக்குரிய சொற்களைப் போலவே, யதார்த்த வாதமும் (Realism) மிகவும் நெகிழ்ச்சியுடையது. யதார்த்த வாதம் என்ற பெயர்ச் சொல் பற்றிய ஒரு ஆர்வமான அம்சம் என்னவெனில், காந்தம் போன்ற இது தனக்கே உரிய எல்லா வகையான பெயரடைகளையும் ஈர்த்து விடுவது தான். அவைகள் குழப்பங்களை றேலும் குழப்பமடைய வைக்கவே உதவுகின்றன.

அத்தகைய ஒரு பெயரடை தான் 'மாயா' (Magic) என்பதாகும். மாயா யதார்த்த வாதத்தின் விசேட தோற்றப்பாட்டின் கீழ், Brogues, Margued, சல்மான் ருஷ்டி, Gunter Grass போன்ற வேறுபட்ட எழுத்தாளர்களையும் ஒட்டு மொத்தமாக ஒருவராக நினைக்கப் பண்ணுகிறது. மாயா யதார்த்த வாதம், Absurd drama (அபத்த நாடகம்) போன்ற இலக்கிய முத்திரைகள் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு பிழையான வழிகாட்டுதலை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளன. ஏனெனில், அவைகளின் அபத்தமான வகையில் (Absurd) பரந்து பட்டு இயங்கும் படைப்பாளிகளுக்கிடையே உள்ள தனித்துவத்தை மங்கச் செய்யும் சாத்தியம் கொண்டிருப்பதோடு அப்படைப்புகள் அவைகளுக்கேயான தனித்துவத்தைக் கொண்டிருப்பதனால், ஒரு படைப்பை மற்றொரு படைப்பொன்றுக்காக ஒருவர் கொள்வதற்கான சாத்தியமும் மிக அரிதாகவே உள்ளது. உதாரணமாக Beckettன் நாடகங்களில் இல்லாத அரசியல் கூறு Genetன் நாடகங்களில் உள்ளது. அதே போன்று மார்க்யுஸ் என்பவருடன் சேர்த்து சல்மான் ருஷ்டி, Gunter Gress என்பவர்களை மாயா யதார்த்த வாதிகளாக சில விமர்சகர்களால், வகைப்படுத்தப்பட்டாலும், மார்கியுஸ் தனது One Hundred

Years Of Solitude ல் செய்தது போல, சல்மான் ருஷ்டியோ, கிறாசோ அகீத இயல்பில் பயணிப்பதில்லை. மேலும், கிறாசும், ருஷ்டியும் அரசியல்

அங்கதம் கருதி Fantasy யை உபயோகிக்கிறார்கள். இந்த அம்சம் One Hundred Years Of Solitude ல் தவறியுள்ளது போல தென்படுகிறது.

மாயா யதார்த்த வாதத்தின் பிரதியாக மார்கியுஸின் நாவல் கொள்ளப்படுகிறது மேலும் அதைச் சுற்றி ஒரு முழுதுமான மத அனுசரணை வளர்க்கப்பட்டுள்ளது இது இந்த நூற்றாண்டின் மறுக்க முடியாத காப்பியம் என்பதற்கான விசாரணைக்கு விடை கூற முயலும் யாராவது ஒருவர் நிர்வாணமாக இருந்த சக்கரவர்த்தியைச் சுட்டிக்காட்டிய அந்த சிறுவனைப் போல உணரும் நிலைதான் என்று கூறுமளவுக்கு இந்நாவல் பல புகழ் பெற்ற விமர்சகர்களின் கரகோசத்தைப் பெற்றுள்ளது.

மறுக்க முடியாதபடி கதை சொல்லல், என்பது வாசகனின் காலை வாரிவிடுவதற்கு அடிக்கும் அலை போன்றது இரண்டாவது வாசிப்பின் போதுதான், உறுத்தும் சந்தேகங்கள் வேர் கொள்ள வைக்கின்றன. அவசியமற்ற வகையில் இவ்வகீத இயல்பு ஒருவரைக் குழப்ப வேண்டியதுமில்லை.

எல்லா இலக்கியங்களும் மரபு வழிமுறைகளில் தங்கியுள்ளன அதே இயல்புவாதத்தின் மரபுகளை உபயோகித்துப் படைக்கும் ஒரு தீவிர எழுத்தாளனுக்கு அத்தகைய மரபொன்றை உபயோகப் படுத்துவதற்கு ஆட்சேபனை இல்லை. இங்கு நான் பேய், பயங்கர கதைகளை அல்லது இதுபோன்ற தன்மையான படைப்புகளைக் குறிப்பிடவில்லை. அவைகள் யதார்த்த வாதப்போக்கில் சரியாக இயங்குவதில்லை. வெற்றி பெறும் படைப்புகளில் உயிரை ஊடுருவும் யதார்த்தம் இருக்க வேண்டும்.

இதைவிட Hilary Mantel லின் "Mr. Fludd" என்ற நாவலில் அழுத்தி உபயோகிக்கப் பட்ட அதீதவாத இயல்பை நினைத்துப்பார்க்கிறேன். இந்த நாவலில் நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பு இறந்து போன மனிதனை (Mr.Fludd) மன்ரொல் உயிர்த்தெழச் செய்கிறார். பின்பு ஒரு கொள்வென்றிருந்து புதிதாக மதம் மாற்றப்பட்ட ஒருவனை அகிலிருந்து விடுவித்து ஒரு உணவகத்தில் தங்க வைத்து ஹோட்டல் செலவுகள் யாவற்றையும் செலுத்தி மறைந்து விடுகிறான். தானாகவே விரும்பி தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் தனது அவ நம்பிக்கைகள்

'மாயா' விழுங்கிவிடும் யதார்த்த வாதம்

— ஏ.ஜே.கனகரட்னா
தமிழில் — பொன் கணேஸ்

கொண்ட நாளாந்த கருமங் கருடன், இங்கே வெற்றி கரமாக அதீத இயல்பு உள் வாங்கப்பட்டு ஜீரணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதீத வாத மரபினால், ஒரு ஐரிஸ் கொண்டவென்றின் உயிரை அழிக்கும் நாளாந்த செயற்பாட்டை ஈட்டுவதற்கு மன்ரல் அதனை உபயோகப்படுத்துகிறார்.

என்னைப் பொறுத்தவரை One Hundred Yeas Of Solititude என்ற நாவலுடனான

சிக்கல் என்னவெனில், மாயா அதீதவாத இயல்புக் கூறு அதன் பற்களுக்கிடையே ஒரு துண்டைக் கவ்விக் கொண்டு ஒடிவிடுவதுதான். இதில் வாசகர் மீதான விளைவு யாதெனில், மாயா (Magic) என்பது ஆகக் குறைந்தது அது யதார்த்த வாதத்தை விழுங்கிவிடுகிறது என்பது தான். வாழ்க்கை வட்டத்துக்கு மேற்பட்ட வயதுடைய பாத்திரப்படைப்பு மற்றும் ரெமிடியோக்களின் வருகை போன்ற நிகழ்வுகள், பனானக் கொம்பனியின் வேலை நிறுத்தத்தின் போது முவாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட மக்களின் கொலை ஒரு இதிகாசத் தொனியை சுவைக்க வைக்கிறது. Jose Arcadio Srgundo மற்றும் ஒருவர் இருவரைத் தவிர Macondo வில், எவரும் இக் கொலை உண்மையில் நிகழ்ந்தது என்று நம்பவில்லை. கொலை ஒரு போதும் நிகழவில்லை எனப் பெரும்பாலும் முழுச் சமூகத்தையே மூளைச் சலவை செய்து நம்ப வைக்கும் கம்பனியின் பிரச்சார இயக்கத்தின் வெற்றியானது. தென் அமெரிக்காவில் பனானா குடியரசுகளில் இயங்கிய வெளிநாட்டு முதலாளித்துவ கம்பனிகளின் ஒரு அரசியல் விதிப்பை சுட்டுவதாக உள்ளது. என ஒருவர் விவாதிக்க முடியும். ஆனால் ஸ்பானிய ஆணாதிக்கத்தை விட எவ்வித நோக்கத்துக்கும் சேவை செய்யாத பாலியல் தீவிரமும் மாயாவாத அதீத இயல்பின் மிகையான ஈடுபாடும் முற்று முழுதான அரசியல் நினைப்பை திசை மாறச் செய்வதும் தவிர்க்க முடியாத நிகழ்வாக உள்ளது.

கட்டுப்படுத்தும் கருத்தாக்கம் Hispanism ஆகத் தோன்றுகிறது. அதாவது ஸ்பானி மொழி பேசும் மக்களுக்கானதாக தோன்றுகிறது இதனால் ஆணாதிக்கத்தையும்

பாலியல் தீவிரத்தையும் இது கொண்டாடுவதாக இருக்கிறது. இந்தக் கருத்தாக்கத்தின் பின்புறப் பக்கம் என்னவெனில் (Autochthonous) மக்களுக்கும் பெண்களுக்கும் ஒரு சொற்பமான பாத்திரப் பங்களிப்பை அளிப்பதாக இருப்பதே இதனை ஈடு செய்வதற்காக கூடிய மாயா சக்திகள் கொண்டவர்களாக நாடோடிகள் (குறிப்பாக Melguicades) உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அத்துடன் ஸ்பானியப் பெண்ணான ஊர்சுலா இயலபாகவே பெரிய வாழ்க்கை வட்டமுள்ளவளாக பயங்கரிக்கப்படுகிறார்.

கீழைத்தேயத்தின் சமனான இலக்கிய படைப்பாக One Hundred YeArs Solititude இருக்கிறது என ஒருவர் உணரக் கூடியவாறு மேலைத்தேயக் காற்று எல்லாத் தீவிரத்தன்மை கொண்டதாக இருக்கிறது. Raymond William யின் வார்த்தையில் இது ஒரு Residual culture என்னும் பதம் ஏற்புடையதாகும். மதம் தொடர்பான மாயங்களும் அற்புதமான அசாதாரண செயல்பாடுகளும் (குறிப்பாக பாலியல் ரீதியான) நிறைந்து காணப்படுகிறது. எங்கிருந்து இது படைக்கப்பட்டிருப்பினும் யதார்த்த வாதம் ஒரு விசேடமான லத்தீன் அமெரிக்க உற்பத்தி எனவும், இதனை வேறு எங்கேனும் மொத்தமாக நாற்று நடடால், வாடிவிடும் எனவும் இந்த நாவல் ஒருவரை உணரப் பண்ணுகிறது.

தமிழ் எழுத்தாளர்கள் (வாசகர்களும்) சோஸலிஸ யதார்த்த வாதத்துடனான அவர்களது தெளிவின்மையால், மாயா யதார்த்த வாதத்தினால் கடத்தப்படும் ஆபத்தில் இருக்கிறார்கள் இது எனது அபிப்பிராயத்தில் தீவிரத்தன்மைமீன் சாத்தியக் கூறுகள் நிறந்து காணப்படும் ஒரு முன்மாதிரி (Model) யாகத் தென்படுகிறது. உதாரணமாக கி. ராஜநாராயணனின் 'கோபல்லக் கிராமம்' இதனைத் தெளிவு படுத்துகிறது. இந்த நாவலில் ஒருங்கே கொண்ட பாரம்பரியமும் யதார்த்தமான நாளாந்த நிகழ்வுகளும் எவ்வித களைப்புணர்வின்றி வாசகர்களால் ஏற்றுக் கொள்ள படுகின்றன. ஆனால் One Hundred Years Solititude ல் அப்படி அல்ல. இங்கே எழுத்தாளர் விபரிக்கும் தெளிவு செய்யப்பட்ட கரு, அவர் விபரிக்கும் சம்பவங்களிலிருந்து துார நிறுத்துவதற்கு எவ்வித இடை வெளியும் விட்டு செல்ல வில்லை.



மாயா யதார்த்த வாதத்தின் விசேடத்துவத்தை விபரிப்பது எவ்வாறு. சில வேளைகளில் வாசகர் மத்தியில் படப்பிடிப்பு இயற்கை வாதம் அலுத்துப் போயிருக்கலாம். அவ்வாறு அலுத்துப்போன வாசகர்கள் அசாதாரணத் தன்மைகொண்ட மாவீரர்களையும் அசாதாரணச் சம்பவங்களையும் கொண்ட வேற்று உலகத்துக்கான தப்புதல்களுக்காக அவர்கள் விழையலாம்.



ராஜநாராயணன் தனது அதிசமான பாரம்பரிய கதையை நினைவு கூரும் பொழுது அதனை ஒரு தலைமைத் தாயின் வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்துகிறார். அத்தலைமைத்தாய் மிகைப்படுத்திக் கூறுகிறாள் என நினைக்கும் அக்கயாவின் மொளனத்தின் மூலம் இது நேரடியாக எதிர்வினை செய்யப்படுகிறது இந்த எதிர்வினை மிகைப்படுத்தப்பட்ட பொருந்தாதன்மை உணர்வு எதுவுமின்றி வாசகனை ஏற்றுக் கொள்ளும் சாதத்தியத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

மாயா யதார்த்த வாதத்தின் விசேடத்துவத்தை விபரிப்பது எவ்வாறு. சில வேளைகளில் வாசகர் மத்தியில் படப்பிடிப்பு இயற்கை வாதம் அலுத்துப் போயிருக்கலாம். அவ்வாறு அலுத்துப்போன வாசகர்கள் அசாதாரணத் தன்மை கொண்ட மாவீரர்களையும் அசாதாரணச் சம்பவங்களையும் கொண்ட வேற்று உலகத்துக்கான தப்புதல்களுக்காக அவர்கள் விழையலாம். யாவற்றுக்கும் மேல், நீண்ட காலமாக தொலைந்து போன கலை ஒன்றை இது விபரிக்க விழையலாம் வாசகர்களின் அடி ஆழப்படிவுகளை மிகத்திறமையாக மார்குவஸ் தொட்டுள்ளார். புதிய உலகின் ஸ்பானியர்களின் வெற்றியை கொண்டாடும் தமது உண்மைத்துவத்தை சமார்த்தியமாக ஏனையவர்கள் மறைத்துக் கொள்ளும் பொழுது மார்குவஸ் தனது எழுத்தாற்றல் மூலம் சுயத்தை வெளிக்கொண்டு வருகிறார்.

ஒரு படைப்பு சாதாரண யதார்த்த வாதத்துக்கு கட்டுப்படாத ஒரு உலகை உருவாக்கினால் கூட, அது உள்ளார்ந்த கற்பனாவாத அளவியலும் உடன்பாட்டுத் தன்மையும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இது மார்குவஸிடம் காணப்படாதது. ஆனால் சல்மான் ருஷ்டியின் நடுநிசிக் குழந்தைகள் (Midnight) நாவலில் அப்படி அல்ல இங்கு 15 ஓகஸ்டு 1947க்கு பின்பு பிறக்கும் குழந்தைகள் யாவும் தங்களுக்குள் தொலைமன தொடர் படல்கள் (Telipathic Communication) கொள்ளப்பட்டு மிகுதியானவர்கள் கற்பனாவாத அளவையிழல் கொண்டவர்களாக சித்தரிக்கப்படுகின்றார்கள்.

நன்றி— Third Eye 6th Issue

நூல் விமர்சனத்திற்கு
இரண்டு பிரதிகள்
அனுப்பி வைக்கப்படல்
வேண்டும்

உயிர் ததும்பத் ததும்ப
உருவிரியும் கோடுகள்
இயல்பான முறிவுகளும்
லாவகமான வளைவுகளும்
உணர்வுகளின் முடிச்சவிழ்க்கும் ஓவியம்

பொருளழியும்
சொற்கள்

வண்ணங்களைக் கலந்து கலந்து
உனக்கு இதமான வண்ணம்காண
காதலுற்று உழைத்தாய்

எத்தனை கொடுமாய் இடறியது காலம்?
சிதறிய வண்ணங்கள்
உன் பிரிய முகங்களை
விகாரமாய் வழிய வழிய
உனது பாத்திரங்களை வெறுமை கவ்வியது
இராணுவக் காலணியின் திகிரிசுவடுகள்
வண்ணக் குழம்பெங்கும் விரிந்து
குருமாய் பல்லிளித்தன
அவற்றின் நெரிசல் இடுக்குகளில்
கிருஷ்ண ஜெயந்திப் பாதங்கள் திணறின.

ஒளிப் பொட்டும் ஊடுருவாவதை நிலத்தில்
கோடுகள் சிதைந்த ஓவியம்
கரும்பாசி படரக் கிடக்கிறது.

உனது பாத்திரங்களை
தடவித் தடவி
தவித்தலைகின்றன விடாயுற்ற உறவுகள்
ஓவியங்களை வெறித்து வெறித்து
ஏங்கும் முகங்களில்
கறுவண்ணம் தீட்டும்
காலத்தூரிகையின் சிலிர்ப்பொடுங்கா மிருக உரோமங்கள்.

எஸ். உமாஜிப்ரான்





உரத்துப் பேசு
- ஆழியாள் -

-பிர்தொளஸ்-

80களில் 'சொல்லாத சேதிகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு வெளிக்கொணரப்பட்டதானது, ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான நிகழ்வாகவே கொள்ள வேண்டும். காரணம், ஈழத்தமிழர் மத்தியில் அதிகம் பேசப்படாத, ஆனால் மிக அவசியமாகப் பேசப்பட வேண்டிய பெண் விடுதலை பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய நூலாகவே இந்நூல் கருதப்பட்டது. அ.சங்கரி, சி.சிவரமணி, சண்மர்க்கா, ரங்கா, மகரா ஏ.மஜீட், ஓளவை, மைத்ரேயி, பிரேமி, ரேணுகா நவரட்ணம், ஊர்வசி ஆகிய பெண்களின் கவிதைகளை கொண்ட இந்நூலுக்கு முன்னுரை வழங்கிய கலாநிதி சித்திரலேகா மௌனகுரு அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

'மனித குலத்தின் அரைப்பகுதியினராகிய தம்மை மனிதம் அற்ற வெறும் யந்திரங்களாகவும், கருவிகளாகவும் கருதும் நிலை மாற வேண்டும் என்பது இன்றைய பெண்ணிலைவாதப் போராட்டங்களின் முக்கிய கோரிக்கையாகும். இக்கால கட்டத்தில் நாம் பெண்களுக்கான ஒரு கலை இலக்கிய நெறியை உருவாக்குவது முக்கிய தேவையாகும். இப்போராட்டத்தின் ஒரு முக்கிய அங்கமாகும்.'

இவற்றின் பின்னணியிலேயே ஆழியாளின் கவிதைத் தொகுதியான 'உரத்துப் பேசு' பார்க்கப்படவேண்டும். அப்படிப்பார்க்கும் போது 'சொல்லாத சேதிகள்' வெளிவந்ததன் பின்னர், தமிழ் இலக்கிய உலகில் தடம்பதிக்கும் ஒரு முக்கிய கவிதைத் தொகுப்பாக இதைக் கொள்ள வேண்டும். பிரக்ஞை பூர்வமாக பெண்ணிலைவாத நோக்கை கருத்தியல் ரீதியாக அழுத்தும் கவிதைத் தொகுப்பே இது.

கருத்து வேறு, உணர்வு ரீதியாக அக்கருத்தை வெளிக்கொணரும் கவிதை வேறு. இந்நிலையில் ஆழியாளின் கவிதைகளின் பெறுமானம் எத்தகையது? இங்கே தான் ஆழியாள் தன்னை ஓர் சிறந்த கவிஞராகவும் வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார் என்பது புலனாகிறது.

பெண்ணிலை வாதம் என்பது, வெறுமனே ஆண்களுக்கெதிரான வெறுப்பைக் கொட்டுவதோ அல்லது ஆண்கள் இல்லாது பெண்கள் வாழும் ஓர் உலகு பற்றிய கற்பிதமோ அல்ல. மாறாக ஆண் - பெண் என்ற பேதமற்ற, ஆதிக்கம் மேலெழாத அன்பின் இணைவே அது என்பதை ஆழியாள் மிக அற்புதமாகத் தெளிவு படுத்துகிறார். 'உரத்துப் பேசு' தொகுதியின் 'தடைதாண்டி' என்ற முதல் கவிதையே இதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. பெண்ணிலைவாத நோக்கின் ஒரு சில கவிதைப் பிரகடனம் என்று (Manifesto) நாம் இதைக் கொள்ளலாம்.

வெளியீடு: மறு
71. முதலாவது பிரதான சாலை.
இந்திரா நகர், சென்னை 20
விலை 35.00



நம் நேற்றைய சந்திப்பு
கடந்த பின்
நீ,
உன்னை எந்நிமிடமும்
எதிர்கொள்ள
நான் தயாராகவே
இருக்கிறேன்.....

நீயும் நானும்
வரையறைகளைக் கடக்க வேண்டும் - நான்,
உன் விவேகத்தோடும்
நீ என் வீரியத்தோடும்
கடக்க வேண்டும்

என்னும்
என் கருவறையை
நிறைப்பது உன் குறியல்ல
என்ற புரிதலோடு
வா!

ஒன்றாய்க் கடப்போம்
நீ என் விவேகத் தோடும்
நான் உன் வீரியத் தோடும்.....

ஆண் எப்போதுமே பெண்ணைப் போகப் பொருளாக மோகிப்பதும் அதன் அடுத்த கட்டமாக அவளை தன் ஆதிக்கத்திற்குட்படுத்த முயல்வதுமே பல பிரச்சினைகளுக்கு காரணமாகிறது. உண்மையான பால் பேதமற்ற மனித நேயத்திற்கு தடையாக இருக்கிறது. அதனால் தான் ஆழியாள் மிக நாக்குக்காகவும் நுட்பமாகவும்

'என்னும்
என் கருவறையை நிறைப்பது உன் குறியல்ல
என்ற புரிதலோடு
வா'

என்று கூறிச் செல்கிறார். இங்கு கையாளப்படும் 'உன் குறியல்ல' என்ற வார்த்தைப் பிரயோகம் பல அர்த்தம் பொதிந்தது. இவ்வாறே அவர் 'நிலுவை' என்ற கவிதையில் வெளிக்கொணரும் உணர்வுகளை மட்டுமல்ல அதை வெளிக்கொணரக் கையாளும் கவிதை ஒழுங்குமுறையும் சொந்தேர்வுகளும் தனியானவை. ஆண்களின் பெண் மோகிப்புக்கு இன்னொரு சாட்டையாக விழுகிறது இக்கவிதை:

'நீ திருப்பித்தரலாம்
மணிக்கூட்டை
கைவிளக்கை, கத்தரிக்கோலை
(கன்னி மீசை வெட்ட நீயாய்க்
கேட்டது நினைவு).....
உன் முகட்டில் சுவடாய்ப்
பதித்த

என் காட்டு ரோஜா உணர்வுகளையும்
அள்ளியள்ளித் தெளித்து
பூப் பூவாய்ப் பரவிய
திவலைக் குளிர்ச்சியையும்
எப்படி மறுதலிப்பாய்?
எந்த உருவில் திருப்பி அனுப்புவாய்?

கடிதத்திலா?
காகிதப் பெட்டகத்திலா?
இதில் நான்
உனக்கிட்ட உதட்டு முத்தங்களையோ
நீ எனக்குள் செலுத்திய
ஆயிரத் தெட்டுக் கோடி விந்தணுக்களையோ
நான் கணக்கில் எடுத்துச்
சேர்க்கவில்லை.....?

‘கோணேஸ்வரிகள்’ என்ற கவிதை மூலம் தமிழ் கவிதைப் பரப்பில் பேசப்படுவதற்கு தயங்கிய விஷயங்கள் பேசப்பட்டன. கோணேஸ்வரிகளுக்கு இருக்கும் இலக்கியப் பெறுமானம் அது பேசப்படாத விஷயங்களைப் பேசியதற்காகவல்ல, அது அவற்றை பேசவைத்த கவிதை முறையினாலேயே முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அதன்



காலத்தின் புன்னகை
- சித்தாந்தன் -

- மு.பொன்னம்பலம் -

90 களின் இறுதிப்பகுதியில், அடுத்தடுத்து வன்னியிலிருந்து வெளிவந்த கவிதைத் தொகுப்புகள் ஈழத்து இலக்கிய ஆர்வலரை வியக்க வைத்துள்ளன. ஒக்டோபர் 99ல் கருணாகரனின் ‘ஒரு பொழுதுக்கு காலத்திருத்தல்’ கவிதைத் தொகுதி வெளிவந்ததற்குப் பின்னர் மூலலைக்கமலின் ‘மணமும் மனதின் பாடலும்’ அமரதாளின் ‘இயல்பினை அவாவுதல்’ சித்தாந்தனின் ‘காலத்தின் புன்னகை’ இன்னும் ஏனைய வன்னிக் கவிஞர்களின் தொகுப்பான ‘ஆணையிறவு’ என்று மளமளவென ஐந்து தொகுப்புகள் வந்துவிட்டன. ஏற்கனவே ‘ஈழநாடு’ ‘ஈழநாதம்’ ‘வெளிச்சம்’ பத்திரிகைகளில் அவ்வப்போது எழுதி தம்மைச் செப்பணிட்டுக் கொண்டிருந்த இக்கவிஞர்கள் இப்போது தம் படைப்புகளை தொகுப்புகளாக வெளியிட்டுத்தம் ஆளுமையை நிலை நாட்டியுள்ளனர். தொகுப்புகள் வன்னித் தொகுப்பாக இருந்த போதும் படைப்புகள் முதிர்ச்சியின் எட்டுதலைக் காட்டுவனவாய் உள்ளதே நமது அக்கறைச் சூரியதாகும்.

மே மாதம் 2000ல் வெளிவந்துள்ள சித்தாந்தனின் ‘காலத்தின் புன்னகை’ இத்தகையவற்றில் தனக்குரிய தனித்தன்மையைத் தக்க வைத்தவாறு வெளிவந்திருக்கிறது. ‘தொண்ணூறுகளின் இறுதிப்பகுதியில் எழுத்தில் இயங்கத்தொடங்கிய சித்தாந்தன் கடந்த மூன்று ஆண்டுகளுள் எழுதிய கவிதைகள் இவை. எழுதத்

பின்னர் இத்தகைய மறைவான விசயங்களை கவிதைபின் நிறைவோடு எந்தவித ஆரவாரமும் இன்றிச் சொல்லிச் செல்பராகத் திகழ்பவர் ஆழியாள்தான்.

தமிழ்த் தேசியத்திற்குத் துணைபோகும் கூறுகள் கோணேஸ்வரியில் இருத்தல் கண்டு, அது தமிழ்த் தேசியத்திற்கு எதிரான புத்தி ஜீவிகளால் அதிகம் பேசப்படாது ஓரங்கட்டப்பட்டது. ஆனால் இங்கே ஆழியாள் ‘மன்னம்பேரி’ என்ற கவிதைபின் மூலம் கோணேஸ்வரி போல வன்செயலுக்குள்ளான சிங்களப் பெண்ணான மன்னம் பேரியையும் சேர்த்துக் கொண்டு, பெண்ணிலைவாதப் பரப்பை அகலிக்கிறார்.

‘அருகே கணவன் மூச்சு ஆறிக்கிடக்கிறான்’ என்று இக்கவிதையை முடிக்கும் போது எல்லா ஆண்களிடமும் கோணேஸ்வரிகளுக்கும் மன்னம் பேரிகளுக்கும் நேரும் அவலத்திற்கான வன்முறை அடைக்காக்கப் படுகிறது என்று சொல்லாமல் சொல்லி மீண்டும் பெண்களை போகப் பொருளாகக் காணும் ஆண்களுக்கு ‘சாரர்’ என்று சாட்டை வீசுகிறார். அவரது சாட்டை சூழன்று சூழன்று கவிதை மூலம் அக்கருத்தியலை அழுத்துகிறது. இதன் மூலம் ஒரு வித்தியாசமான கவிதைத் தொகுப்பாய் இது நிற்கிறது.

வெளியீடு: குலன் வெளியீட்டகம்
கோண்டாவில் வடக்கு,
கோண்டாவில்,
யாழ்ப்பாணம்



தொடங்கிய ஆரம்ப நிலையிலேயே தொகுதியாக வெளிவரும் சாத்தியம் ஒரு படைப்பாளிக்கு வாய்த்திருக்கிறது. இது மகிழ்ச்சியை அளிக்கிறது. இந்த மூன்று வருடங்களில் ஈழக்கவிதை மரபில் தொடர்ச்சியாகவும் அதிலிருந்து முன்னே பாய்வதாகவும் தன்கவிதைகளை எழுதியுள்ளார் என்று இந்நூலுக்கு முன்னுரை வழங்கியுள்ள கருணாகரன் கூற்றுநார் நார் கூறுவதை வலியுறுத்துகிறது.

இந்நூலில் ‘எழுதவேண்டிய தலைப்புகள்’ என்று மகுடமிட்ட தனது உரையில் கவிஞர் சித்தாந்தன் தன் லைப் பற்றிக் கூறுகையில் ‘எனது சிறு பிராயத்திலிருந்து ஒரு ஓவியனாகும் கனவே எண்ணங்களை ஆக்கிரமித்திருந்தது. கவிஞனாக வந்தது ஒரு விபத்துப் போலவே நடந்தேறியிருக்கிறது. இது சாதாரண விபத்தன்று! எனது உணர்வுகள் முழுவதையும் கவித்துவப் படுத்தியிருக்கிறது. எனது ஓவியம் பற்றியதான உணர்வோட்டம் எனது கவிதைகளிலும் ஒளிர்வதை சில இடங்களில் உணரமுடிகின்றது’ என்று கூறுகிறார்.

இன்றைய இளங்கலைஞர்களின் பல துறை ஈடுபாடு அவர்களது கவிதைகளிலும் புதுப்பரிமாணத்தைச் சேர்க்கிறது என்றே கூறவேண்டும்.

‘ஓவியம், ஓளிப்படம், சிறுகதை போன்ற கலைத்துறைகளிலும் எனக்கு அதிக ஈடுபாடுகள் உண்டு. வெவ்வேறு கலைத்துறைகளிலான எனது ஈடுபாடுகள் எனக்கும் என் கவிதைகளுக்கும் வளம் சேர்த்திருக்கின்றன’ என்று வன்னிக் கவிஞர் அமரதாஸும் தன் ‘இயல்பினை அவாவுதல்’ கவிதைத் தொகுப்பில் கூறியுள்ளவை இங்கு கவனிக்கப்பட வேண்டியவை.

சித்தாந்தனின் ஓவிய ஈடுபாடு அவரது கவிதைகளை ஆக்கரீதியாகப் பாதித்துள்ளது என்பதற்கு இவரது தொகுப்பின் முதல் கவிதையான ‘அலைகளின் மொழி’ நல்ல எடுத்துக்காட்டு. தூரிகையாலேயே கவிதை எழுதப்பட்ட பாணியில் அக்கவிதை வந்துவிடுகிறது.

‘முளைத்து முளைத்து பெருகிவந்து எழுதி கொண்டிருன்றன

அலைகள் தம் சித்திரங்களை.....

கடல் வெறும் கண்களின் பார்வையில்

படுத்திருக்கும் திரவமாகவே தெரியும்

அதன் மௌனத்திலும் ஆர்ப்பரிப்பிலும்

அர்த்தச் சங்கமிப்புகள் அதிகம்

கோடி ஆண்டுகளின் அசைவுறும் தேக்கமாகவே

அது பாந்து கிடக்கிறது.

நட்சத்திர இரவுகளில் பின்னும்

கடலின் நுரைப் பூக்களில்

என் சந்தோசிப்பே நிகழ்ந்து விடுகிறது.’

இங்கே கவிஞரின் கடல் பற்றிய கவிதை வார்த்தைகளை கொண்டு ஓவியம் வரைந்த மாதிரி பொலிவுறுகின்றன. தர்மு சிவராமுவினின் ஓவிய ஈடுபாடு அவரது, வெட்டப்பட்ட பனித்துண்டுகள் போல் நடுவிநழுவி விழும், ‘பேச்சு’, ‘மின்னல்’ போன்ற சிறு சிறு படிமக்கவிதைகளுக்கு காரணமாயின. சத்தியஜித்ராபின் இலக்கிய ஈடுபாடு, அவர் திரைப்படங்களில் கவிதைகள் எழுதிக் காட்டின. ஜேம்ஸ்ஜொய்கின் திரைப்பட ஈடுபாடு அவரது நாவல்களில் நனவோடை உத்தியையும் காட்சிகள் குவிந்து இருள்வதையும் மலர்ந்து வெளிப்படுவதையும் வார்த்தைகளில் எழுதிக் காட்டின.

இவ்வாறே சித்தாந்தன் தன் ஓவிய ஈடுபாட்டைத் தன் முதல் கவிதைமலையே சித்திரமாக்கியுள்ளார். இதோ அவர் தனது ‘துருவ நட்பு’ கவிதையில் இன்னொரு சித்திரம் வரைகிறார்.

காலம் கல்லாகி

கால் தடக்கிய பொழுதில்

நாம் தூக்கியெறியப் பட்டோம்

வெவ்வேறு துருவங்களுக்கு

என்று காலத்தை ஓவியன் காண்பது போல் ஒரு Object ஆகக் கண்டு அவர் மேலும் தொடர்கிறார்.

வெறுமை மொய்க்கும்

ஒரு வெளியில் நான்

மாறுதலில்லாத என்மனக்கிடங்கில்

நினைவுகளின் மழை ஓய்ந்த பின்

நுரை துளிர்க்கின்றன உன் ரூபங்களை

மௌனத்தின் புஸ்பித்தல்களை மீறி

ஆரவாரநாட்களை எழுதிச் சமுல்கின்றன அவை.

இங்கே கவிஞர் ரூபங்களை ‘நுரைத்து துளிர்க்க’ வைக்கின்ற நேர்த்தியும் இன்மையின் குறியீடான மௌனத்தை ‘புஸ்பிக்கவைத்த’ அழகும் ஓவியனின் பார்வையில் முகிழ்ந்த படிமங்களா?

எது எவ்வாறாயினும் இத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் யாவற்றிலும் இனத்தெரியாத துயர் - பலவித இழப்புகளினால் நேர்ந்தவையாக இருக்கலாம் - அடைத்து நிற்கிறது. இது சித்தாந்தனின் தொகுதியில் மட்டுமல்ல கருணாகரன், முல்லைக்கமல், அமரதாஸ் ஆகிய எல்லாக் கவிஞர்களின் கவிதைகளிலும் இத்துயர் மண்டியிடுகிறது. இத்துயர் வெருங்காவிடமாகவே தன்னை வெளிக் கொணரத் துடிக்கிறது போலவே எனக்குப் படுகிறது. நிலாந்தன் எழுதிய புதிய இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்த ‘மண்பட்டினங்கள்’ இதை ஒருவகையில் சுமந்து வந்துள்ளது. ஆனால் இதன் திரண்ட உருவம் இன்னொரு பெரும் படைப்புக்காக காத்திருக்கிறது என்றே கூறவேண்டும் வன்னிக் கவிஞர்கள் இதற்கு உருவம் கொடுப்பார்கள் என்றே நினைக்கிறேன்.



அவர்களுக்கு என்று ஒரு குடிஸ்.

- பொ.கருணாகரமூர்த்தி -

குமரன் பப்ளிடிர்ஸ்.

சென்னை 600 026.

விலை ரூபா 70.00

- சி. சிவசேகரம் -

புலம் பெயர்ந்த எழுத்தாளர்களிடையே முக்கியமான ஒரு சிறுகதை, குறுநாவல் ஆகியிராக அறியப்பட்டவர் கருணாகரமூர்த்தி. அவருடைய அண்மைய சிறுகதைகளிற் பதினைந்தின் தொகுப்பு இந்த நூல். அடிப்படையில் அவருடைய மொழிநடை எளிமையானதும் தெளிவானதும் எனலாம். மனித வாழ்க்கை பற்றிய அவதானங்களின் பதிவு எனலாம். ஒரு வகையில், புலம் பெயர்ந்த ஈழத்தமிழ்ச் சமூகத்தின் விழுமியங்களையும் அங்கு அடையாளங் காண முடியும். கருணாகரமூர்த்தி எதையும் வலிந்து சொல்ல முயல்வதாக

அவர் மீது யாரும் குற்றம் கூற முடியாது. அதே வேளை அவர் சொல்லத் தவறுவன (தவிர்ப்பன வாகவும் இருக்கலாம்) அவருடைய பார்வை பற்றி நமக்கு நிறையவே சொல்கின்றன. அதற் குட்பு குமுன் அவருடைய மொழிநடை பற்றிச் சிறிது சொல்லவேண்டியுள்ளது.

அக்கிரகாரத்து மொழி என்று சொல்லக் கூடிய சொல்லாடல் உட்பட்ட தமிழ்நாட்டுச் சஞ்சிகைகளின் மொழி ஈழத்தமிழர்களது உரையாடல்களிலும் கதை சொல்பவரின்



கூற்றிலும் கணிசமானளவு காணப்படுகிறது. இது கவனப்பிசகா அல்லது தமிழகத்து இலக்கியச் சந்தையின் மீதான கவனத்திலானதா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. எனினும் மிகவும் தெளிவாகவே கவனப்பிசகானவை என்று கூறக்கூடிய சொற்பிரயோகத்தைப் பல இடங்களிற் காணக் கூடியதாக உள்ளது. உதாரணத்துக்கு 'போர்களும் ரணங்களும்' கதையில் நேர்வின் வாசியான கணவன் இடையிடையே ஆங்கிலம் பேசினாலும் தமிழிலேயே பேசுகிற மனைவி, கதையின் இறுதி வாக்கியத்தை முழுதாக ஆங்கிலத்தில் அவிழ்த்து விடுவதையும் அதில் முதற் சொல் போக மீதியெல்லாம் ரோமன் எழுத்தில் அச்சிடப்பட்டுள்ளதையும் சொல்லலாம். இதே கதையில் '....ஜெர்மன் சனங்கள் வேறு நரிக்குறவரைப் பார்த்த மாதிரி எங்களை வேடிக்கை பார்க்குதார்கள்' என்று வருகிறது. நம்மவர்கள் நரிக்குறவர் பற்றித் தமிழகச் சஞ்சிகைகளில் வாசித்ததற்கு மேலாக அறிய மாட்டார்கள். பேச்சு வழக்கில் குறிப்பிடுவது இல்லையெனலாம். இதே கதையில் கண்டெலி ஒன்றால் 'குப்பைவாளியின் உள்ளேயும் வர முடியவில்லை வெளியேயும் போக முடியவில்லை' என்று வருகிறது. கதாசிரியர் குப்பைவாளிக்கு உள்ளே நின்றாரா என்ற கேள்வி இயல்பாகவே மனதில் எழுந்தது. இதை விட அரேபியன் நைட்ஸ் நோஸ் ஹிப்ஸ் பந்தல்களுடாகப் புகுவது பற்றி எழுதியிருக்கிறார். எனக்குத் தாவரவியல் அறிவு குறைவு என்றாலும் நோஸ் ஹிப்ஸ் என்றால் பொதுப்படக் காட்டு நோஸ் காய்கள் என்று தெரியும். அதற்கான பந்தல் பற்றி எனக்குத் தெரியாது. இது மாதிரி இன்னும் பல. நூற் தலைப்பின் பேருக்குரிய கதையில் 'பஷன் பழத்தின் தோலைப் போல' வாய் சுருங்கி இருந்ததாக எழுதியிருக்கிறார். பேராசிரியர் துரைராஜா சம்பந்தப்பட்ட ஒரு கதை நினைவுக்கு வந்தது. அவருடைய சக விரிவுரையாளர் ஒருவர் ஒரு வகையான 'அக்ஸென்ற்டுடன்' ஆங்கிலம் பேசுவார். ஒரு மாணவர் துரைராஜாவிடம் போய் 'நீங்களும் வெளியூரில் தானே படித்தீர்கள். அவரிடம் அக்ஸென்ற்டு இருக்கிறது. உங்களிடம் ஏன் இல்லை?' என்று கேட்க, அவர் அதிக யோசனையின்றி 'நான் இந்த ஊரிலேயே ஆங்கிலம் படித்ததாலாக இருக்கும்' என்றார். கருணாகரமூர்த்தி ஜேர்மனியில் நான் பஷன் பழத்தைப் பார்த்திருக்கிறார் என நினைக்கிறேன்.

மேற்கூறியவான இடறல்கட்கு காரணம் கதைகளிற்கு அழகு சேர்க்கிற நோக்கிலோ ஜெயயோகன் பாணியில் தனது அறிவின் விசாலத்தைக் காட்டுகிற முனைப்பிலோ கதைக்குள் தகவல்களைப் புகுத்துவது தான் என ஊகிக்கிறேன். எவ்வாறோ, இவை கதையின் சொல் நேர்த்திக்கு ஊறு செய்கின்றன.

ஆங்கிலச் சொற்களில் மட்டுமல்லாமல் தமிழ் வழக்கில் உள்ள வடசொற்களிலும் அடிக்கடி கருணாகரமூர்த்திக்குக் கால் இடறுகிறது. இது போக, ஊடான் என்பதை அவர் எப்படியோ எழுத, அது ஊடான் என்று எல்லா இடங்களிலும் அமைந்து விட்டது.

முன் குறிப்பிட்டவை அவருடைய எழுத்தின் வீச்சிற்குத் தடையாக உள்ள சில குறைபாடுகள். இவற்றை அவர்

காலப்போக்கிற் களைவார் என எதிர்பார்க்கலாம் ஆயினும் அவருடைய கதைகளுக்கு அவருக்கு எட்டுகிற தரிசனங்கள் எவை என நோக்கும் போது, வெறும் நிகழ்வுகளின் பதிவுகள் என்ற நிலையைத் தாண்டி உணர்வுகளை அவர் தொட முயல்கிறார், அதில் வெற்றியும் காண்கிறார் எனலாம். இந்த உணர்வுகட்கு அப்பாலும் அவற்றின் ஆழத்திலும் அவரால் தேட முடிகிறதா என்று பார்த்தால், அவரின் போதாமையை அங்கு காணக் கிடைக்கிறது. இதற்கான வலிய ஆதாரம் 'பகையே ஆயினும்' ஒரே கட்டிடத்தில் குடியிருக்கும் துருக்கியனின் பழக்கவழக்கங்கள் ஈழத்தவர் ஒருவருக்கு பகைமையையும் அருவருப்பையும் ஊட்டுகின்றன. எனினும் அத்துருக்கியரும் குடும்பத்தினரும் தமது நாட்டுக்குத் திருப்பி அனுப்பப்படும் போது, ஈழத்தவருக்கு மனது நெகிழ்கிறது. இந்த நெகிழ்வு, இதே கதி ஈழத்தவர்கட்கும் ஏற்படக்கூடியது என்பதுடன் தொடர்புடையது. எனினும் துருக்கியருடைய நடத்தைப்பற்றி நம்மவர்கட்கிருக்கும் அருவருப்பும் வெறுப்பும் நம்முடைய தனிப்பட்ட, சமூக நடத்தைகள் பற்றி வேறு சமூகத்தவர்கட்கும் இருக்கலாம் என்ற ஞானம் நம்முடைய புலம் பெயர்ந்த படைப்பாளிகளில் எத்தனை பேருக்கு உள்ளது? எனவே கருணாகரமூர்த்தியைக் குறைசொல்லிப் பயனில்லை. ஆயினும் அவர்களுட் பலருடையது போலவே அவருடைய பார்வையும் எங்கோ தடைப்பட்டு நிற்கிறது என்றே தோன்றுகிறது.

வெகு சராசரியானதும் நான் முன்பு சில தடவைகள் கேட்டதுமான ஒரு ஊத்தைப் பகிடையைத் தமிழில் எழுதி 'ஆச்சார விமர்சகர்கள், வாசகர்கள்' மீது ஒரு தற்காப்புத் தாக்குதலையும் தொடுத்துவிட்டுக் கதையை வெளியிட்டுள்ளார். 'அமீகோ' 1970களிலேயே குமுதத்தில் வந்திருக்க வேண்டிய இலக்கியத்தரம் கொண்ட கதை. இதை வெளியிடுவதன் மூலம் கருணாகரமூர்த்தியின் ஆணாதிக்கப் பார்வை பற்றி எனக்குள் எழுகிற சந்தேகங்களை அவர் மேலும் உறுதிப் படுத்தியுள்ளார்.

இத்தனை குறைபாடுகளிடையிலும், குறிப்பிடத்தக்க ஈழத்து, புலம்பெயர்ந்த தமிழ்ச் சிறுகதையாளரிடையே கருணாகரமூர்த்தி ஒருவராக இன்னமும் தொடர்கிறார். இதற்கும் மேலாக உயர்வதற்குச் செய்நேர்த்தி, பற்றிய கவனம் மட்டும் போதாது என்றே தோன்றுகிறது. ○

கவிச்சுடர் அன்பு
முகையதீன் மணிவிழா மலர்
தென்கிழக்கு ஆய்வு மையம்

கவிச்சுடர் அன்பு முகையதீனின் மணிவிழாவைக் கொண்டாடுவதற்கு மிக முக்கிய காரணம் சமகால நிகழ்வுகளுடன் அவருடைய இலக்கிய பண்புயர் பணிகளை பொருத்திப் பார்ப்பதற்கும் அவரை வரமும் போது வாழ்த்துவதற்காகவுமே!

— இப்பால் அலி



அவளுக்கு ஒரு வேலை வேண்டும்.
- சபைர் இளங்கீரன் -

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.
சுவத் ஏசியன் புக்ஸ்.
கொழும்பு -11
விலை: ரூபா 250.00

அவளுக்கு ஒரு வேலை வேண்டும்



சபைர் இளங்கீரன்

-ஏ.இக் பால்-

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இளங்கீரன் என்பதுவும், அவரது நாவல்கள் என்பதுவும் முக்கிய தலைப்புக்கள்.

இளங்கீரனை மூன்று காலகட்டங்களுள் காணலாம்.

1. இளமைக்காலம் : இந்தியா, மலேஷியா, சிங்கப்பூரில் வாழ்ந்திருக்கிறார்.
2. நடுவயதில் யார்க்ஸீய் எழுத்தாளராத் திகழ்ந்திருக்கின்றார்.
3. தொப்பி அணியுடன் வாழ்க்கை வசதி பெற்றிருக்கிறார்.

இம்மூன்று காலகட்டங்களிலும் மனித உணர்வின் மேன்மையைத் தன்னகத்தே கொண்டு மனித நேய எழுத்தாளராகவே வாழ்ந்திருக்கிறார்.

அவரது நாவல்கள் - பைத்தியக்காரி, பொற்கூண்டு, மீண்டும் வந்தாள், மரணக்குழி, ஒரே களைப்பு, காதல் உலகிலே, கலாராணி அழகு ரோஜா, பட்டினித் தோட்டம், நீதிபதி, ஆணும் பெண்ணும், வண்ணக்குமரி, எதிர்பார்த்த இரவு, மனிதனைப்பார் இவை இந்தியாவில் பிரசுரமானவை. இந்நாவல்கள் நாம் நோக்கும் இளங்கீரனைப் பிரதிபலிக்கவில்லை.

இலங்கை வந்த இளங்கீரன் 'ஆனந்தன்' பத்திரிகையில் எழுதிய தென்றலும் புயலும் 1956இல் வெளியானது. தினகரணில் வெளியான புயல் அடங்குமா? சொர்க்கம் எங்கே? இங்கிருந்து எங்கே? காலம் மாறுகிறது. மனிதர்கள், நீதியே நீ கேள், என்பன கட்டுக்கடங்காத - அளவில்லாத வாசகர் கூட்டத்தை ஏற்படுத்தின.

வீரகேசரியில் வெளியான 'அவளுக்கு ஒரு வேலை வேண்டும்', சிரித்திரணில் வெளியான 'என்னை அழைத்தாயா' எனும் நாவல்கள் இளங்கீரனின் இரண்டாவது கால கட்டங்களின் இறுதியில் வெளியானவைகள்.

இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க மூலவேர், தேசாபிமானி, தொழிலாளி, 'ஜனவேகம்' பத்திரிகைகளின் ஆசிரிய குழுவினருந்து மார்க்ஸீயம் எழுதியவர். 'மரகதம்' எனும் இலக்கிய இதழுக்கு ஆசிரியராக இருந்தார் இளங்கீரன்.

'அவளுக்கு ஒரு வேலை வேண்டும்' எனும் நாவல் கொழும்புச் சூழலில் வாழும் மத்தியதர வர்க்கத்தின் கடை, இடைநிலைக் குடும்பங்களின் கதை கூறும் உருக்கமான நாவல். கருத்தை உருவாக்கிச் சந்தர்ப்பப் பொருத்தத்துடன் அதன் உண்மைத் தன்மையை இலக்கிய ரீதியில் புலப்படுத்தும் நாவல் என்று இதை வலியுறுத்தலாம்.

இக்கதை நடைபெறும் காலம் 1966க்கும் 1972க்கும் இடைப்பட்டது. அக்காலம் தான் பிறிப்போயா, போயா தினங்கள் சனி ஞாயிறு போல் இருந்த காலம். திறிநோஸ் சிக்ரட் காலம், கூப்பன் அரிசி வாங்கும் இறுதிக் காலம். ஒரு ரூபாய்க்கு கொட்டாளுச்சேனையில் 'கள்' குடித்து, 'ரேஸ்'டும் சாப்பிட்டு வரக் கூடிய காலம். இவையாவும் அக்கதை மாந்தர்களின் வாழ்க்கையில் அடங்குகின்றன. இக்காலத்தைக் கழித்தவர்கள் அநேகர் இங்கிருக்கிறார்கள். 1973க்குப் பின் பிறந்தவர்கள் இக்காலத்தைப் பெருங்கற்பனையாக எண்ணலாம்.

இந்நாவலின் கதை ஓட்டத்தில் கதைமாந்தர்களது நினைவோட்டத்தை வழிமறித்து ஆசிரியரின் கொள்கைப் பிரகடனம் நுழைவதைப் பல இடங்களில் நீங்கள் வாசித்தறியலாம்.

இந்நாவலில் கற்பனைப் புனைவுகள் குறைவு, யதார்த்தமான பகைப் புலமும், படைப்புகளும் தென்படுவதை நெடுகிலும் காணலாம்.

கதைமாந்தரது உரையாடலில் அல்லது நினைவுகளில் பொதுவுடைமை சார்ந்த கொள்கைகளும் வர்க்கபேத முரண்பாடுகளும் தெளிவு படுகின்றன.

கதைமாந்தர்கள் வார்த்தெடுக்கப்பட்டு வளர்வது இக்கதையில் முக்கியம். பாத்திர வார்ப்பு குறுநாவலுக்குரியது. இங்கு, அந்த வார்ப்பு நடைபெறுகிறது. அத்துடன் வளர்கிறது. வளரும் போது குறுநாவல் நாவலாகிறதல்லவா?

நாவலின் கருவைச் செம்மைப்படுத்தப் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கையை மிகவும் கவனமாக இளங்கீரன் தீர்மானித்திருக்கிறார். பாத்திரங்களின் இயற்கை இயல்புகளும் இலட்சியப் போக்குகளும் கதாசிரியரை முன்னிறுத்துகிறது. இதனால் தான் போலும் அவருக்குப் பிடித்த நாவலாக இது இடம் பெறுகிறது.

கதைமாந்தர்களை ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்தும் விதம், மாந்தர்களின் செயற்பாடுகள், அவர்களது சமூகப் பின்னணி என்பனவற்றை சார்பு நிலையாகவே ஆசிரியர் தருகிறார். தான் சார்ந்த கொள்கையோடு உரசிப்பார்க்கிறார். தம் கருத்தையோ, விருப்பு வெறுப்பையோ காட்டாமல் ஆசிரியர் ஒதுங்கி நின்றுருந்தால் பலதரப்பட்ட கொள்கையாளர்களையும் இந்நாவல் அதிகமாக ஈர்த்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

என்.கே.ரகுநாதன் எழுதிய கந்தன் கருணை நாடகம் குறிப்பாக 60களில் இடம் பெற்ற தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்ட களத்தில் பிரசுரித்த ஒரு நாடகமாக திகழ்வதுடன், அப்போராட்ட உணர்வுகளை சரியான திசைமார்க்கத்தில் இட்டு செல்வற்கான கருவியாகவும் பயன்பட்டுள்ளது. நாடகம் குறிப்பாக தமிழர் சமுதாயத்தில் புரையோடியுள்ள சுரண்டல்களுக்கு, அடக்குமுறைகளுக்கும் காரணமாக அமைந்த சாதியப் பிரச்சினையை, வடபகுதியில் மக்களிடையே செல்வாக்கு பெற்றிருந்த 'கந்தன்' கதையை கொண்டு விளக்க முனைகின்றது. இந்நாடகம் எழுதப்பட்டு முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகின்ற இக்கால கட்டத்தில் இவை குறித்த மறுமதிப்பீடு செய்தல் சமகால உலகின் தேவையாக உள்ளது. இவ்விடயத்தில் ஒரு விடயம் குறித்து தெளிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது. நமது சூழலில் காணப்படுகின்ற சமுதாய முரண்பாடுகளையும், பிரச்சனையையும் இரு முறைகளில் கலை இலக்கிய மாக்கலாம்.

1. சமுதாயப் பிரச்சனைகளையும், முரண்பாடுகளையும், அவற்றின் அடியாக எழும் கருந்தோட்டங்களையும் சமூக உறவுகளின் உணர்ச்சிப்பின்புலத்தில் தருவது.

2. சமுதாயப் பிரச்சனைகளை நமது பண்பாட்டு சூழலில் காணப்படும் குறியீடுகள், படிமங்கள், புராண இதிகாச கதைகள் என்பவற்றின் மூலமாக தருவது.

எழுத்தாளர் ஒருவர் முதலாவது விடயத்தினை சாதிப்பது சுலபம். ஆனால் இரண்டாவது விடயத்தினை சாதிப்பதற்கு திறமை வேண்டும். உணர்ச்சிகளையும், உணர்வுகளையும் தன் வயமாக்கி கொண்ட ஒருவர் அதனை நமது சூழலில் உள்ள குறியீடு, படிமங்கள், புராணக் கதைகளின் துணை கொண்டு புலப்பதிவு நிலையில் சித்தரித்துக் காட்ட வேண்டும்.

பண்டைய சிந்தனை மரபுகளை கொண்டு காலவடிவமாதல் எனும் கூற்று, முதலாளித்துவ நிலப்பிரபுத்துவ சமூகமைப்பில் சேகரிக்கப்பட்ட பண்பாட்டு மரபுகளை அப்படியே பாதுகாத்து மக்களுக்கு அளிக்க வேண்டும் எனப் பொருள்படாது. இது பற்றி

லெனின் விரிவாக விளக்குகின்றார்.

'பாட்டாளி வர்க்கக் கலை பற்றிப் பேசும் போது இதை நாம் மனதில் கொள்ள வேண்டும். மனிதவர்க்கத்தின் வளர்ச்சி பற்றிய துல்லியமான அறிவும், அதனை மாற்றக் கூடிய ஆற்றலும் சாத்தியமானால் தான் பாட்டாளி வர்க்கக் கலையை படைக்க முடியும். இக்கலை வானத்திலிருந்து குதிப்பதில்ல. பாட்டாளிவர்க்க கலை நிபுணர்கள் என அழைத்துக் கொள்பவர்களின் கண்டு

பிடிப்பும் அல்ல. அப்படிச் சொல்வது எல்லாம் சுத்த அபத்தம். பாட்டாளிவர்க்க கலை என்பது முதலாளியம், நிலப்பிரபுத்துவ அதிகார சமூகம் ஆகியனவற்றில் சேகரிக்கப்பட்ட மனிதகுல அறிவின் தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சியாகும்'

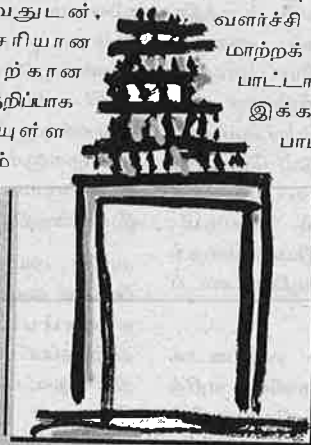
பாரம் பரிய மரபுகள், குறியீடுகள், படிமங்கள் என்பனவற்றினை பாட்டாளி வர்க்க கண்ணோட்டத்தின் நிலை நின்று, ஏற்று அவற்றினை இன்றைய சமூக மாற்ற போராட்டத்திற்கான ஆயுதமாக பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற சிந்தனையை மாக்ஸியம் எப்போதும் முன்வைத்தே வந்துள்ளது. 'கந்தன் கருணை' நாடகமும் இத்தகைய பார்வையில் நின்று நோக்க வேண்டிய ஒன்றாயிருக்கிறது.

இந்நாடகம் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்ற நாடி எதிர்ப்பு போராட்டத்தினை கந்தனின் கதையை துணையாகக் கொண்டு விளக்குகின்றது

என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். இவ்வகையில் முருகன் பற்றிய மரபு கதையினை நோக்குவோம்.

பழந்தமிழரின் இலக்கியங்களான சங்க காலத்து நூல்களில் முருகன் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக திருமுருகாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை முதலிய நூல்களில் முருகன் ஓர் கிறித்தெய்வ வழிப்பாட்டுக்குரிய கடவுளாகவும், திராவிட கடவுளாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

'கூட்டாக மனிதம் தன் பூர்வீக (Primitive) நிலையில் வேட்டையாடுதல், மிருகங்களை கொல்லுதல் முதலிய செயல்கள் வாழ்க்கைக்கு அத்தியாவசியமாயிருந்தன. அது உண்மை. அதே செயல்களை சில வேலைகளில் செய்து பார்த்த போது கூத்து அல்லது ஆட்டம்



கந்தன் கருணை

கந்தன் கருணையில்

சாதியமும்,

அதற்கு எதிரான மக்கள்

போராட்டங்களும்.

லெனின் மதிவானம்

பிறந்தது. உண்மை வாழ்க்கையில் செய்யும் ஒன்றை அபிநயித்துச் செய்து பார்க்கும் போது மனதிலே எழுச்சியும், துணிவும், களிப்பும் ஏற்படுகின்றன. அவ்வாறு ஒருவன் செய்யும் போது அவர்களிடம் மந்திர சக்தியிருப்பதாக புராதன மனிதன் நம்பினான். அதற்கு அஞ்சினான். இந்த அடிப்படையிலேயே புராதன தமிழகத்தில் வேலன் எனும் ஒருவன் தோன்றினான் என நாம் ஊகிக்கலாம். உண்மை நிகழ்ச்சி பொய்மையாக மன நெகிழ்ச்சியுடன் மனிதனாற் செய்யப்படும் பொழுது கலையும் பிறந்து விடுகின்றது. இன்று கூட தாழ்ந்த சாதியினர் என்று கூறப்படுவார்களிற பலரும், ஆதித்திராவிடர்கள் எனப்படுவார்களும் வெறியாடுவதைக் காணும் போது பண்டைய வெறியாட்டு வழிபாட்டைப் பற்றி சிறிது அறிந்து கொள்ளலாம்.

இவ்வகையில் பழந்தமிழரின் சிறுதெய்வ வழிபாடாக போற்றப்பட்ட வேலன் சாதாரண மனிதனில் ஏறிக் குறிசொல்பவனாக பண்டைய இலக்கியங்களில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். வேலன் வெறியாட்டு என்பதே வேலன் என்பவனும், குறமகளும், சமணிய மக்களில் தெய்வமேறி ஆடப்படும் கூத்தாக அமைந்து காணப்பட்டது.

பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட ஆரிய நாகரீகத் தாக்கம் காரணமாக வேலன் எனும் கடவுள் கந்தன், சுப்பிரமணியம், ஆறுமுகம், தேவசேனாதிபதி, கார்த்திகேயன் என பல நாமங்களில் புதிய வடிவம் பெறுகின்றான். இந்நிலையில் முன்னைய வழிபாட்டு முறைகள் கைவிடப்பட்டு ஆகம முறையிலான சடங்கு முறைகளினால் முருகன் வழிபடப்படுகின்றான்.

இவ்வாறானதோர் குழலில் தான் முருகனுக்கு தெய்வானை எனும் எனும் உயர்சூலத்தை சார்ந்த பெண் திருமணம் செய்து வைக்கப்படுவதுடன், அவனது முதல் மனைவியான வள்ளி (குறமகள்) பற்றிய கதையும் புதிய உருமாற்றம் அடைகின்றது. தெய்வானையை போல வள்ளியும் திருமாலின் மகள் எனவும், அவள் சிவமுனிவரிடம் தோன்றி பெர் சூலத்தவரிடையே வளர்ந்தவள் எனவும் தெய்வந்தஸ்து கற்பிக்கப்படுகின்றது. தெளிவாக நோக்கின் பாமரர் க்டவுளான வேலன் அம்மக்களிடமிருந்து பிரிந்தெடுக்கப்பட்டு, உயர்வர்க்க கடவுளாக மாற்றப்படுகின்றான்.

வட இலங்கையில் கந்தன் வழிபாடானது ஆகம முறையிலேயே இடம் பெற்று வருகின்றது. என்கேரகுநாதன் அவர்களும் அத்தகைய ஒரு வழிபாட்டு மரபினை பின்பற்றியே தமது நாடகத்தினை ஆக்கியிருக்கின்றார். அவர் இக்கதையினை துணையாகக்கொண்டு எவ்வகையில் சமூக மாற்றப் போராட்டத்தினை சித்தரிக்க முனைகின்றார் என்பது சுவாரசியமான வினாவாகின்றது. இது குறித்து நோக்குவதற்கு அக்காலக் கட்ட மக்கள் எழுச்சி பற்றியும், இயக்கம் பற்றியும் தெரிதல் அவசியமான ஒன்றாகின்றது.

‘யாழ்ப்பாணத்தில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்கம் போராட்டமானது 1960களில் புதியதோர் பரிணாமத்தை எட்டியது. இவ்வியக்கமானது கிளைப்பரப்பி, வளர்ந்து

வேர் பிடித்த போது பல்வேறு ஆளுமைகளை புத்திஜீவிகள், விவசாயிகள், தொழிலாளர்கள், மாணவர்கள் என தன் நோக்கி வேகமாய் ஆகர்ஷித்திருந்தது. இதன் விளைவாக தலித் மக்களின் நல்வாழ்வுக்கான போராட்டமானது புதிய உத்வேகத்தையும், உணர்வுகளையும் பெற்றிருந்தது. எதிரியார்? நண்பன் யார்? என்பதில் தெளிவான நிலைப்பாட்டினையே கொண்டிருந்தனர். தெளிவாக நோக்கின் சகல ஒடுக்கு முறைகளுக்கும் எதிரான வர்க்கப் போராட்டம் என்ற விஞ்ஞான பூர்வமான சமூகத் தளத்துடன் இணைந்திருந்தமை இதன் பலமான அம்சமாகும்.

சாதிய அடக்குமுறைகளினதும், தீண்டாமைமினதும் பிரதான மையங்களாக தேனீர் கடைகளும் ஆலயங்களும் காணப்பட்டமையால், இந்நிலையினர் கருள் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் நுழைவதையும், சமத்துவத்தினை நிலைநாட்ட முனைவதையும் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்கம் முன்னெடுத்தது. இவ்வகையில் ஆலய பிரவேச போராட்டமானது மிக முக்கியமானதோர் விடயமாக காணப்பட்டது. பல ஆண்டுகளாக தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் கோயிலுக்குள் செல்ல முடியாது என்ற மரபு உடைப்பட்டதுடன், சாதிய விடுதலைப் போராட்டத்திற்கான புதிய உத்வேகத்தினையும் மேற்குறித்த செயற்பாடுகள் கொடுத்தன. இவ்வாறானதோர் குழலில் ஆயலப் பிரவேசப் போராட்டத்தினை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்டதே ‘கந்தன் கருணை’ என்ற நாடகமாகும்.

இப்போராட்டத்தினை வெறுமனே ஆலயப் பிரவேசப் பிரச்சினையாக மட்டும் நோக்காமல் சமுதாய பிரச்சனையாக நோக்கியமை இந்நாடகத்தின் சிறப்பான அம்சமாகும். இவ்வம்சத்தினை சரித்திர தூரிகை கொண்டு புதிய சித்திரம் வரைகின்ற இவ்வாசிரியர் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றார்.

நாடகம் சமகால பிரச்சினைகள் சிலவற்றையும் ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்துகின்றது. உதாரணமாக பாரத நாட்டில் நாகர்களின் சுயநிர்ணய உரிமைக் குறித்த போராட்டம், 1958, ஆண்டளவில் வடக்கில் வில்லூண்டி என்ற மயானத்தில் தாழ்த்தப்பட்டவர் ஒருவரின் பிணத்தை எரித்தற்காக ஏற்பட்ட துப்பாக்கி குட்டு சம்பவத்திலான உயிர்ப் பலி என்பன குறித்த செய்திகள் இந்நாடகத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

இப்பண்புகள் யாவும் நாடக ஆசிரியரின் நுண்ணியனனர்வு மிகப் பரந்த இதயத்தை எனக்கு படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. வேறு வார்த்தையில் கூறுவதாயின் இவரது மனித நேயம் கால நுகர்வோடு விசாலிக்கின்றது. மக்கள் ஒட்டியதாய் கிளைப்பரப்புகின்றது. இவ்வகையில் இந்நாடகமானது ஆந்தைக் கூட்டங்களுக்கும், இருளின் ஆத்மாக்களுக்கும் எதிராக பாவிக்கும் கலை ஆயுதமாக திகழ்கின்றது.

நாடகத்தில் தேவலோகத்தை சித்தரிக்க முற்படுகின்ற போது இங்கு இடம் பெறும் உரையாடல்களை செந்தமிழ் வழக்கிலும், பூலோகத்தில் மனிதர்களிடையே இடம்பெறும் உரையாடலை பேச்சு வழக்கு மொழியில் ஆக்கியிருப்பது நாடகத்திற்கு வளம் சேர்ப்பதாக அமைந்து காணப்படுகின்றது எனலாம்.



தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்டங்களில் ஓர் அங்கமான ஆலயப் பிரவேசப் போராட்டத்தினை கோட்பாடாக விபரிக்க, முற்படாமல் அதனை நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டது போல நமது பண்பாட்டு சூழலில் காணப்பட்ட கந்தன் பற்றிய கதையினூடாக இதனை விளக்க முற்பட்டுள்ளமை சிறப்பானது. இக்கதையில் சமூகப்பிரச்சனைகளில் ஒன்றான சாதியப்பிரச்சினையை விளக்க முற்பட்டுள்ளார் இவ்வாசிரியர்.

முற்போக்கு கலைஞர்களின் சிறந்த நாடகங்களில் பொதுப்படையாகவும், கருத்து ரீதியாகவும் அலசப்படும் பிரச்சினைகள் 'கந்தன் கருணை' என்ற இந்நாடகத்தில் குறிப்புகளுக்குள் புகழிடம் தேடாமல், மிகத் துல்லியமாகவும், கூர்மையாகவும், ஆழமாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டு நேரடியாவே மக்கள் முன் வைக்கப்பட்டுள்ளது. வரலற்றுப் பார்வை, அழகியல் அக்கறை, வாக்கச் சார்பு என்ற வகையில் இந்நாடகம் பட்டைத் தீட்டப்பட்டிருப்பது திடுக்கிட வைக்கும் அளவுக்கு வளம் சேர்ப்பதாக அமைந்து காணப்படுகின்றது.

நாடகம் பற்றி நோக்கிய போது இது தொடர்பில் காணப்பட்ட சில குறைபாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டல் அவசியமானதாகும். சாதியத்திற்கும், தீண்டாமைக்கும் எதிரான போராட்டங்கள் முனைப்புற்று மக்கள் மத்தியில் முன்னெடுக்கப்பட்ட போது உத்தியோக அந்தஸ்து பொருளாதார மேன்மை பெற்றிருந்த தாழ்த்தப்பட்ட சிலர் அப்போராட்டத்திற்கு எதிரான பார்வை கொண்டவர்களாகவே காணப்பட்டனர். ஆலயப்பிரவேசப் போராட்டம் எதற்கு? ஏன் அவர்களின் கோயிலுக்குள் நுழைய வேண்டும்? தேவீர் கடையில் குடிக்காமல் வீட்டில் குடித்தால் தாகம் தீராதா? போன்ற கேள்வி நெய்யாண்டிகளில் ஈடுபடுகின்றவர்களாக அவர்கள் காணப்பட்டனர். ஆனால் போராட்டங்களால் ஏற்பட்ட வெற்றிகளை அனுபவிப்பவர்களாகவும் இவர்களே இருக்கின்றனர் என்பதையும் இங்கு சுட்டிக் காட்டல் அவசியமானதாகும்.

இவ்வாறானதோர் சூழலில் இவ்வகையான மனிதர்கள் பற்றிய பார்வை நாடகத்தில் இடம் பெறாமை, ஆசிரியரின் வாக்கப் போராட்ட நோக்கிலான குழறு பாட்டினை எமக்கு

எடுத்துக்காட்டு கின்றது. தலித் ஒருவர் முதலாளியானால்? அல்லது தலித் முதலாளியை எந்த வர்க்கத்தினுள் அடக்குவது என்பன பற்றி தெளிவீனங்களையும் இந்நாடகம் கொண்டுள்ளது.

தவிரவும் 60களில் சாதிய எதிர்ப்பு போராட்டமானது சமூகநாயப் பிரச்சினையாகவும், தேசிய பிரச்சினையாகவும் இருந்தது போலவே தமிழ் இனவிடுதலைப் போராட்டமும் மக்கள் மத்தியில் முனைப்பு பெற்றிருந்தது. 'பிரதான முரண்பாடு என்பது நாட்டின் சூழலையும், சமூக சக்திகளின் சேர்க்கையையும் பொறுத்து உள்ளதாகும். எனவே பிரதானமாக உள்ள ஒன்று பிரதானமற்றதாகவும் பிரதானமற்றதாக உள்ள ஒன்று பிரதானமாகவும் மாறுதல் இயக்கவியலுக்கும்.' 'சமூகத்தை சரியாக கவனிக்கும் மார்க்சிஸ்ட்வாதி இதை கவனிக்க வேண்டும். இல்லை யெனில் வரலாறு அவன் கையிலிருந்து நழுவிவிடும்.'

இடதுசாரி இயக்கமானது தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்டத்தின் மறுபக்கமான தமிழ் இனவிடுதலைப் போராட்டத்தினையும் இணைத்திருக்குமாயின் தமிழ் ஜனநாயக சக்திகளை தம்பக்கம் ஈர்த்திருக்கலாம். தமிழ் முதலாளித்துவ சக்திகள்தான் இப்போராட்டத்தினை இனவாதத்திற்குள் அழுக்கி சென்றார்கள். தமிழ் இன அடக்கு முறைக்கு எதிரான உணர்வு கொண்டிருந்த தமிழ் ஜனநாயக சக்திகள் இந்த அணியினை நாடவேண்டியவராகினர். இன்று இவ்வெயும் குறித்து இடதுசாரிகள் கவனிமீசனைப் பார்வை கொண்டவர்களாக காணப்படுகின்றனர்.

தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுசன இயக்க போராட்டத்தின் சமூகமாக புதிய உத்வேகத்தினையும், உணர்வினையும் பெற்றிருந்த இளைஞர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் போராட்டங்கள் யாவற்றையும் நிராகரித்துவிட்டு, தமிழ் மக்களின் பிரச்சினைகளுக்கு ஆயுதம் ஒன்றே தீர்வு என்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுள்ளனர். இதற்கு அமிர்தலிங்கம் போன்ற பிற்போக்கு தலைமைகளே காரணம் என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மையாகும்.

இவ்வகையில் நோக்குகின்ற போது இடதுசாரி அணியினை சார்ந்து நின்ற எழுத்தாளர் என்ற வகையில் என் .கே. ரகுநாதனின் கந்தன் கருணையிலும் இக்குறைபாடு காணப்படுகின்றது.

தற்காலப் போக்கில் சாதியம் என்பது ஒழிந்து விட்டது எனவும் அது பற்றி பேசுவதே அதனை ஊக்குவிக்க முனைவதாக அமைகிறது என்றும் சிலர் கூறுகின்றனர். அண்மையில் வெளியிடப்பட்ட தோழர் எம்.சி.சுப்பிரமணியம் நினைவு மலரில் துப்பாக்கி நிழலில் சாதிகள் மறைந்துக் கிடக்கின்றது. 'மித்துவிடவில்லை' என்று ஒரு அன்பர் கருத்து தெரிவித்திருக்கின்றார். இவ்வகையான போராட்டங்கள் யாவற்றிலும் சாதியம் என்பது ஒரு போர்க்கால இசைவாக தவிர்க்கப்பட்டே வந்துள்ளது என்பதனை வரலாறு எமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றது.

பக்தி இயக்கம் வீறு கொண்டெழுந்த பல்லவர் காலத்தில் நிலவுடமை வர்க்கம் வணிக வர்க்கத்திற்கு எதிரான போரைத் தொடுத்தது. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை தம்பக்கம் ஈர்க்கும் பொருட்டு, 'ஆவரித்து தின்றுமுதும் புலையறோனும்.....' கங்கைவார் சடையர் மீது பக்தி கொண்டு வீடுபேற்றினை அடையலாம் என குரல் கொடுத்த நிலவுடமை வர்க்கம் சோழர் காலத்தில் பெரும் சம்ராஜியத்தை கட்டியெழுப்பியது. அத்தகைய பேரரசில் சாதியம் நிறுவன வடிவம் பெற்று இறுக்கமடைந்தது மக்களை ஒடுக்கியமை இவ்விடயத்தில் நினைவு கூரத்தக்கதாகும்.

சாதியம் என்பது சமுதாய அமைப்பு சார்ந்த பிரச்சினையாக இருப்பதுடன், அதனை உருவாக்கும் பொருளாதாரம் சார்ந்ததாகவும் உள்ளது. சோஷலிச சமுதாய அமைப்பில் தான் எல்லா ஏற்றத்தாழ்வுகளும் முாண்பாடுகளும் முற்றாக அழியும். அவ்வகையில் சாதிய போராட்டம் என்பது வர்க்கப் போராட்டத்தின் ஓர் அங்கமே ஆகும். அத்தகைய போராட்டத்தினை முன்னெடுப்பதற்கான ஓர் பணியாவே

தொடர் 68ம் பக்கம் பார்க்க...

குங்கள் மூன்றாவது மனிதன் இதழ்கள் கிடைக்கப் பெற்றேன். நன்றி. இதழ்களை இங்குள்ள நண்பர்களுக்கு அறிமுகம் (சாத்தியமானளவு) செய்துள்ளேன்.

ஆறாம் திணையில் சிற்றிதழ் வரவுப் பக்கத்தில் பதிவு-குறிப்பு வந்துள்ளது பார்க்கவும். நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு தொடர்பு கொள்வது ஒரு விதமான பண்பாட்டு உணர்வுக்கு ஆட்பட்டு விட்டது போல் உணர்கிறேன்.

காவி வீதியில் நாம் நடந்து திரிந்து-பேசிக் கொண்டிருந்த மனநிலையை, அவ்வப்போது தொலைபேசியில் உரிமையுடன் பரிமாறிய மனநிலையை மீண்டும் வரவழைக்கிறேன். அந்த உணர்வுகளுக்குள் உணர்ச்சிக்குள் அமிழ்ந்து வர கொஞ்சம் எடுத்துத் தொடர்கிறேன்.

எதையும் கட்டுப்படுத்த முடிய வில்லை. முதலில் நான் நல்ல மனிதன்(ர்)ஆகவே இருக்க விரும்புகிறேன்.

டே, உனது கரங்களை கட்டிப்பிடித்து....

உனது மனைவி, உனது வாழ்க்கை உனது பயணம்... யாவும் சிறக்க எனது....? ஏதோ எடுத்துக்கொள். நிற்க நீ தொடர்ந்து இதழ்கள் கொண்டு வருவது மகிழ்ச்சி. இதை பலமுறை நான் உனக்கு வலியுறுத்தி உள்ளேன். நீ யார் என்பது உனது அடையாளம் யாவும் மூன்றாவது மனிதனில் தான் உண்டு. தயவு செய்து இதை மறந்திடாதே. டேய்! நீ நினைக்கிறியா நல்ல எண்ணங்களும் உழைப்பும் மட்டும் உரிய காத்திரமான்-வரலாற்றுக்குத் தேவையான-இதழை கொண்டு வர போதும் என்று நினைக்கிறியா?

என்னைப் பொறுத்தவரை முடியாது என்று நினைக்கிறேன். வேண்டுமானால் எத்தனை இதழ்கள் என்ற கணக்கெடுப்புமாத்திரம் நடந்த முடியும். ஆனால் ஒரு குறித்த காலத்து சமூக சிந்தனை படைப்புத் தளத்தில் அது எத்தகைய விளைவுகளை கொண்டுள்ளது என்பதில் தான் தங்கியுள்ளது.



இதற்கு எம்மிடையே தேடலும் கற்றலும் விமர்சன நோக்கும் எப்பவும் இழை யோடும் பொழுது தான் சாத்தியமாகும். நீ இன்றும் வெறும் உணர்ச்சி நிலையில் மட்டும் நிற்கிறாய் போல் தெரிகிறது. இது ஊடக வெறி சார்ந்த விளையாட்டுக்குள் உன்னை இழுத்துச் சென்றுவிடும். பிறகு நிமிர முடியாதவாறு செய்துவிடும்.

நண்பா! டேய்..... நான் இவ்வாறெல்லாம் உனக்கு சொல்வதற்கு உரிமை எடுக்கு மளவிற்கு நீ என்னுள் இருக்கிறாய். அதை நீ புரிந்து கொள்ளவேண்டும். மூன்றாவது மனிதன் தொடர்ந்து வருகிறது, அழகாக இருக்கிறது, சந்தோஷமாக இருக்கிறது, எல்லாமே உண்மை தான். ஆனால் விடயப் பொருட்பரப்பு குறைந்து உனது கேள்விகள், தேடல்கள், கற்றல்கள், தெரிவுகள் யாவும் இன்னும் விசாலிக்கப்பட வேண்டுமென விரும்புகிறேன். மீண்டும் கூறுகிறேன் எத்தனை இதழ்கள் என்பது முக்கியமல்ல. ஆனால் வந்த இதழ்கள் ஒரு குறித்த காலத்தின் -சமகாலத்தின்- போக்கை உணர்ந்திச் செல்லும்-கடந்து செல்லும் வாயில்களைத் திறந்து விடக்கூடிய முழுச் சாத்தியங்களையும் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக இதழ் 08யைப் பார் சுரா, யோகநாதன் இவர்களின் தெரிவுக்கான கருத்தியல் அரசியல் சமகால முக்கியத்துவம் என்ன எனக்கு புரியவில்லை (ஆனால் நிச்சயம் புரிய வேண்டுமென எதிர்பார்க்கவும் முடியவில்லை. ஆனால் உன்னிடம் கேட்பதற்கு எனக்கு உரிமை உண்டு என்று கருதுவதால் கேட்கிறேன். அப்படியொன்றும் உரிமை இல்லையாயின் அதனைப் பொருட்படுத்தாதே) உனது நேர்காணல் தொடர்ச்சியில் நீ எதிர்பார்ப்பது, சமகாலத்துக்கு நீ அவற்றின் மூலம் விட்டுச் செல்வது அல்லது எதிர்வினை புரிவது என்ன?

ஆமா நீ எப்படி இருக்கிறாய் நான் ஏதோ.... நல்ல மாதிரி இருக்க.... முயல்கிறேன்.... போராடுகிறேன். ஆறாந்திணை முதன்மை இணை ஆசிரியர் பதவி வேலை, தமிழக குழலுடன் உறவாடல் விலத்தி நின்று பார்த்தால்..... அப்பப்பா அவற்றை விபரிக்க முடியாது. அதைவிடு நேரில் பேசக் கூடியவை அது.

நீ 'தமிழ் இனி 2000'இல் கலந்து கொள்கிறாயா?!

எவ்வளவோ பேச நினைத்தும் இயலமுடியவில்லை. பின் தொடர்கிறேன். பதில் போடு. அனைத்து நண்பர்களுக்கும் சுகம் கூறு.

-மதுகுதனன் - தமிழகம்.

செ.யோகநாதனின் நேர்காணலில் ஈழத்துக் கவிதை பற்றிக் கேட்கப்பட்டதற்கு, அவருடைய பதில் தற்கால ஈழத்துக் கவிதைகளின் போக்கைப் படித்துணர்ந்து கூறிய கருத்தாகத் தென்படவில்லை. இலங்கையில் எழுதப்படுபவை நடுநிலையான கவிதைகள் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது, ஈழத்துக் கவிதைகள் தனக்கென்றொரு வழியில் நடை போட்டுச் செல்கின்றன. கடந்த தசாப்தத்தில் பெயர் சொல்லும் படி எழுதிய, கவிதைத் தொகுதிகள் வெளியிட எத்தனையோ இளையவர்களை உதாரணம் காட்டலாம்.

சோலைக்கினி அவர்களிடம் கவிதையின் போக்கு குறித்து எழுப்பப்பட்ட கேள்விக்கு மிகச் சரியான பதிலையே அளித்துள்ளார். 'இந்த முட்டையில் மயிர் பிடுங்கிப் பார்க்கின்ற தொழில் எனக்கெதற்கு?'

கவிதைகள் அனைத்தும் சிறப்பாக உள்ளன. சிறுகதைகளில், 'அம்மா'வில் தெரியும் அழகும் நேர்த்தியும் 'மறைத்தலின் அழகிற்குள்' இல்லை. அது போன்றே அட்டைப்பட ஓவியமும். கையில் பேனாவும், தூரிகையும் கிடைத்துவிட்டால் அவர்களின் வக்கிரத்தனங்களை எல்லாம் தீட்டி விடவேண்டுமெனவும் வேலையற்ற கூட்பு மொன்று அதை அழகென்றும், உன்னதமென்றும், நளினமென்றும் ஆளுக் கொடுக்கதைபேசி வளர்க்க வேண்டும். எல்லாதர்மங்களும் உதாசீனமாக்கப்பட்ட உலகில் கலைகளின் தர்மத்தைக் காப்பதற்கு யாருமில்லைத் தான். இவை பின்நவீனவாதத்தின் செல்வாக்கில் விளைந்தவை என்றால், இந்த பின்நவீனத்துவம் தேவை தானா? பண்பாடும், கலாசாரமும் கலைகளிலும் திகழவேண்டுமென்று எதிர்பார்க்க முடியாதா? இத்தகைய படைப்பாளிகளின் நோக்கமென்ன? தேவையென்ன? எதைச் சொல்ல வருகிறார்கள்?

'மூன்றாவது மனிதன்' தொடர்ச்சியான வரவு மிகவும் அத்தியாவசியமானது. உங்கள் பணியை முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டும்.

பவீமா ஜஹான்
மெல்கிரிபுர

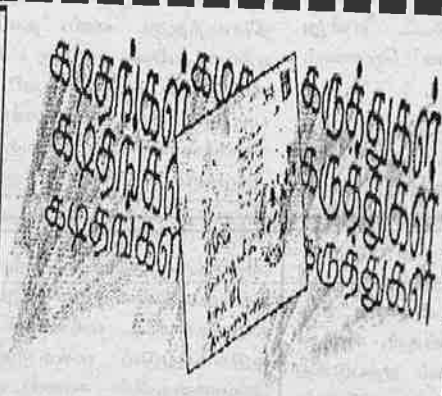
இதழ்-8 கிடைத்தது. இதழ்கள் அமைப்பிலும், தரத்திலும் மெருகேறி வருகின்றன. இம்முறை ஓவியத்தை அட்டைக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளீர்கள். நல்லது. எனினும் அட்டையில் ஒளிப்படங்களைப் பயன்படுத்துவதை நிறுத்தி விடாதீர்கள். நமது சூழலில் ஓவியம் மீது உள்ள குறைந்தபட்ச

39ம் பக்கம்:- 2வது வரி, சர்வதேச தமிழ்ப் படைப்பாளிகளது என்பது சர்வதேச, தமிழ்ப் படைப்பாளிகளது

41ம் பக்கம்:- இரண்டாவது பந்தி, 20ம் வரி ஒரு எழுத்தாளனை எடுத்துக் கொண்டால் என்பது என்போன்ற ஒரு எழுத்தாளன்.

45ம் பக்கம்:- 8வது வரி, இருந்தவர் லட்சுமி தான் என்பதோடு, அவர் இன்னும் வாழ்கிறார் என்ற வரி சேர்க்கப்பட வேண்டும்.

எனது நேர்காணலை சிறப்பாக வெளியிட்டமைக்கு மனமார்ந்த நன்றி. செ.யோகநாதன், கல்கிசை



மூன்றாவது மனிதன் 8வது இதழ் தொடர்பாக... அட்டைப்படம் ஆனாதிக் கச்சிந்தனையைத் தருகிறது. 'அழகியலோடு பார்க்கலாமே'..... என நீங்கள் கூறலாம். அப்படியானால் அந்த அழகியல் பார்வையில் ஆணின் நிர்வாணத்தைத் தந்திருக்கலாம்

என்..... ஆண்களின் நிர்வாணத்தை பெண்கள் இரசிப்பதில்லை என்ற தவறான ஒருபக்கச் சார்பான, ஆண்கள் ஒருவனின் சிந்தனை பிறழ்வினாலா இப்படத்தை முகப்பட்டையில் போட்டீர்கள்?

நிர்வாணம் என்பதற்கு விசாலமான பொருள் இருப்பதென்பது என்னவோ உண்மையே. இயற்கையை ஓட்டிய கருத்தோடு நிர்வாணம் உன்னதமான கருத்தைத் தந்தாலும்..... 'மூன்றாவது மனிதன்' என்கிற ஒரு கனதியான சஞ்சிகையில் இதைத் தவிாத்திருந்தால் அது சாலவும் பொருத்தமாய் அமைந்திருக்கும்.

என.கே.ரகுநாதன் அவர்களின் 'கந்தன் கருணை' நாடகம் 30 வருடங்களின் பின், ஓர் நினைவூட்டலின் வெளிப்பாடாக, மீண்டும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அந்நாடகத்தில் வருகிற பஜனைப்படல் மிகவும் அற்புதமானது.

அக்கறையோ அல்லது பிரக்ஞையோ கூட ஒளிப்படத்தில் இல்லை. பல இதழ்களும் அட்டையில் ஓவியங்களைத் தான் பயன்படுத்துகின்றன. எனது கவிதைத் தொகுதிக்கான சிறு குறிப்பை வெளியிட்டிருந்தீர்கள். மிக்க நன்றி. வெளிவரும் புத்தகங்களுக்கு இனி ஒரு விரிந்த விமர்சனக் குறிப்புகளை பிரசுரியுங்கள்.

அமரதாஸ்
கிளிநொச்சி

எனது நேர்காணலில் சில தவறுகள் உள்ளன. எழுத்துப்பிழைகளை இணைப்புத் தாளில் திருத்தி இருக்கிறீர்கள். பின்வரும் கருத்துப்பிழைகளை உங்களோடு சேர்ந்து வாசகர்களும் திருத்த வேண்டும். 38ம் பக்கம்:- 20வது வரி, 'கைலாசநாதனும் அங்கையனும்' என்பது அங்கையன்கைலாசநாதன். 38ம் பக்கம் 23வது வரி, பிரசுரிக்கப்பட்டு முதற் பரிசு பெற்றது என்பது பிரசுரிக்கப்பட்டது.

டானியல் காலத்து சாதி ஒழிப்பு போராட்டம் டொமினிக்ஜீவா அவர்களின் காலம் இதுவரை மட்டுமாக நீண்டு வருவதென்பது உண்மைதான். போராட்டக் களங்களின் அகரப்பயலால் 'சாதியம்' புதைந்து போயுள்ளதே தவிர ஒழிந்து போகவில்லை. ஒழிந்து போக வேண்டிய இலட்சியப் பயணத்திற்கான நினைவூட்டல் வெளிப்பாட்டின் குறியீடாக உங்கள் இந்த மீள் பிரசுரத்தை வரவேற்கிறோம். அடிமேல் அடிஅடித்தால்தான் அம்மி நகருமே அல்லாது, 'அடிப்பேன்' என்று சொல்லுவதால் மட்டும் நகரப்போவதில்லை நாடகத்தின் இறுதிக் கட்டத்தில் சுந்தன் வேலாயுதத்தையே தூக்கித்தந்து போராடு..... என்று சொன்ன பிறகு 'அகிம்சை' மொனனம் காப்பதே சிறந்தது.

செயோகநாதனுடைய இலக்கிய பகிர்வு போராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்களுடைய தமிழ்த் தேசியம் பற்றிய பார்வையின் அலசல் இந்திய நாட்டின் முதுபெரு எழுத்தாளரும் படைப்பாளருமான சுந்தர ராமசாமி அவர்கள் உள்வாங்கிய உலக இலக்கியங்களின் தாக்கங்கள், சினிமா - ஊடகத்துறைகளினால் ஏற்படுகிற கலாச்சார தாழ்வுகள் என்பவற்றோடு, அவர் ஒரு தனிமனிதனாய் இருந்து, இந்த இலக்கிய உலகை நோக்குகிற தன்மையையும் நீண்ட தனது இலக்கியப் பயணத்தில் தான் சந்தித்த சகல நிகழ்வுகளையும் கவைபடத் தந்துள்ள விடயங்கள் அனைத்தையும் வெளியிட்டிருந்தீர்கள். ஒரு கலைஞன் உள்வாங்க வேண்டிய நிறைய விடயங்கள், மற்றும் ஒரு எழுத்தாளன் அவதானிக்க வேண்டிய நுண்ணியதான விடயங்கள் எல்லாமும் அவ்விடயதானங்களில் நிறைந்து காணப்பட்டன. மிகவும் தேவையான ஒன்றை தேடலின் ஊடாகத் தேடி நீங்கள் எம்மிடம் சையனித்துள்ளீர்கள்.

சேலைக்கிளி அவர்களுடனான சந்திப்பில் அவரின் துணிச்சலான - மனம் திறந்த கருத்துக்கள், முக்கியமானசெவ்வியைத் தந்திருந்தது. அது போல 'மறைத்தலின் அழகு' கிழக்கு பூமிக்கே உரித்தான மண் வாசனை சொல்லும்குடன் வந்திருந்தது. அச்சிறுகதை நடையினைப் போராட்டத்தான் வேண்டும்.

கவிதையில் பாரதி நடையினைப் போன்றதொரு எளிமையான நடையுட்புகுந்தால் சாதாரண மனிதனையும் சென்றடைய வாய்ப்புண்டு. இல்லையேல் 'சரிநிகர்' போல் ஒரு குறிப்பிட்ட வாசகர் மட்டத்தையே அவ்விவிலக்கிய வெளிப்பாடும் சென்றடையும்.

து.வீ. திருப்பதி
கணேசபுரம்

சமுதாயம் மாற்றத்தை எதிர்கொள்ள மறுக்கின்றதா? அல்லது மருள்கின்றதா? நீண்ட இடைவெளியின்பின் சேந்தன் - எஸ்போஸ் மூலம் 8வது இதழ் கிடைத்தது. எஸ். நஸ்ருதீனின் மறைத்தலின் அழகு சிறுகதை சிமக் குப்பகுதி விவசாயப் பாரம்பரியத்தை உணர்த்தியது. பெண்ணியத்தை அழகுபடுத்தும் அவசரம் கதாசிரியருக்கு....

அசிக்கமென அலறுபவர்கள் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். பால் என்பதனை வெள்ளைப் பால் என கட்டியம் கூறுவது அவசியமா? அட்டைப் படத்தை நகர்த்தீனின் மறைத்தலின் அழகு சிறுகதையையும் பாலியல் எனப் பார்ப்பவர்கள் சற்று விசாலித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

அம்மா சிறுகதை பிஞ்சு உள்ளங்களில் ஏற்பட்ட பிறாண்டலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. கவியோவனின் கேள்வி என்ற கவிதை பாவத்தினை பறைகின்றது. மாற்றுக் குரல்கள் வாசகர் உணர்வை பகிர்ந்து கொள்ள சிறந்த களம். எனது எண்ணம் உறுதிப்பட வெளிவர வேண்டிய இதழ்களுக்காக எழுதப்படும் குரல்கள் இதழ்களில் பேசப்படுவது பிரசுரிக்கப் படுவது நிச்சயப்படல் வேண்டும்.

சி. ரேவதன்
வவுனியா

சுந்தன் கருணையில்.....

என்.கே.ரகுநாதனின் சுந்தன் கருணை நாடகம் இங்கு மறுமதிப்பீடு செய்யப்படுகின்றது. இந்நாடகம் வட இலங்கையில் சாதிய ரீதியாக தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் குரலாக அமைகின்ற அதே சமயம் ஏனைய ஒடுக்கப்படும் மக்களின் விடுதலைக் கீதமாகவும் ஒலிக்கின்றது. அவ்வகையில் சுரண்டலற்றி மனிதத்துவத்தை இலக்காக கொண்ட இந்நாடகம் குறித்து எழுத வேண்டியுள்ளது

சான்றாதாரங்கள் -

1. கேசவன்கோ. - தலித் இலக்கியம் சில கட்டுரைகள் மதுரை(1998) பக்-26,27
2. கைலாசபதி.க. - பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் - சென்னை(1966) பக்-13
3. வெனின் மதிவானம் - 'டானியலின் தலித்தியமும் மார்க்ஸியமும் ஓர் குறிப்பு' மல்லிகை (இலங்கை) இதழ் 255
4. ரகுநாதன்.என்.கே. - 'சுந்தன் கருணை' (கையெழுத்து பிரதி) பக்-06
5. ----- பக்-14
6. ----- பக்-14
7. ----- மே.கு.நூல் - மேற்கோள் என்.கே.ரகுநாதன்
8. வெகுஜனன், 'இராவணா சாதியமும் அதற்கு எதிரான போராட்டங்களும்' யாழ்ப்பாணம்(1989) பக்-121 (விநிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது)
9. கேசவன்கோ. 'அடிமைகள்' (நாவல்) முன்னுரையில் 1984.
10. ரகுநாதன்.என்.கே. சுந்தன் கருணை பிரதியில், முன்குறிப்புகளாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
11. கைலாசபதி தமது 'பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்' நூலில் மிகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

மனசு குளிர்ந்த வாழ்த்துக்கள்

எழுவான் பண்ணை ஓட்டமாவடி

எஸ்.எல்.எம். ஹனிபா

மெயின் வீதி.

ஓட்டமாவடி.

தொலைபேசி : 065 — 57201

BOOKS WORLD

41, Batticaloa Road,
Kalmunai.
Tel : 067-20493

கணனிப் புத்தகங்கள், மருத்துவப் புத்தகங்கள்,
இந்தியப் புத்தகங்கள், பாடசாலைப் புத்தகங்கள்,
அனைத்து புத்தகங்களும்....
ஓப்செர் அச்ச வேலை, அச்ச சாதனப் பொருட்கள்,
போட்டோ பிரதி காக்கிதாதிகள்
மற்றும் கணனி டைப்செற்றிங்.
ஒரே கூரையின் கீழ்.....