

# இலக்கியவெளி

www.ilakkiyaveli.com

மொழிபெயர்ப்புச்

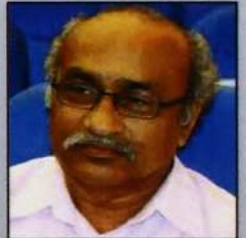
சிறப்பிதழ்

ISSN: 2564-2421

கலை இலக்கிய அரசியல்

பண்பாட்டு இதழ்

இதழ் 5 : ஜூலை - டிசம்பர் 2023 ₹75:00 (இந்தியா மட்டும்)



மொழிவழி பொருண்மைபாடும் அதன் இயங்குதளமும்

பேராசிரியர் க.பூரணச்சந்திரன் நேர்காணல்



MAKING REALITY DREAMS  
**A REALITY**



**PRAVINA  
SHANMUGANATHAN**  
Sales Representative

Direct :

**(647) 866-0629**

**Pravina.Shan@remax.net**



**RE/MAX<sup>®</sup>**

Realty Services Inc, Brokerage

Independently Owned  
and Operated

**(905/416) 456-1000**

பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

# இலக்கியவெளி

www.ilakkiyaveli.com

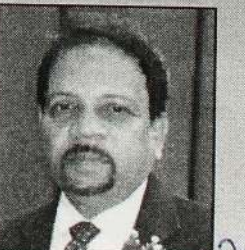
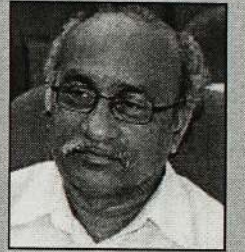
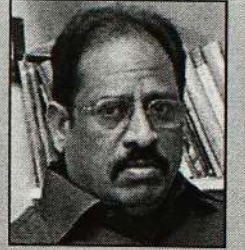
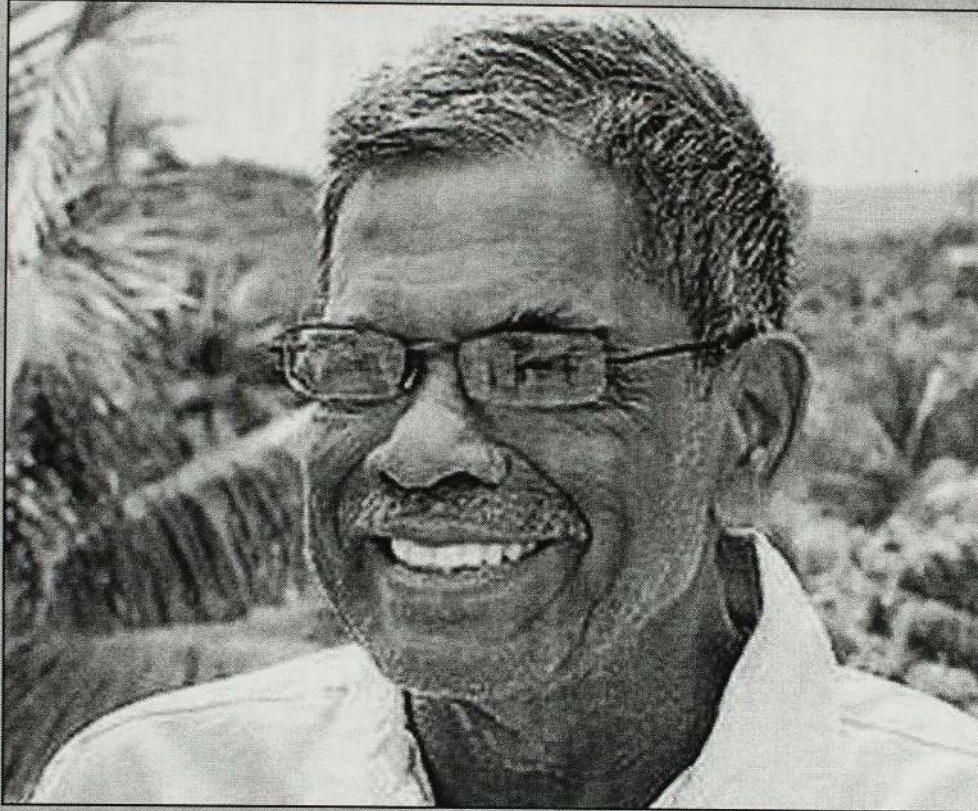
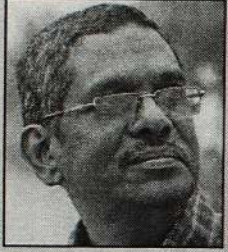
மொழிபெயர்ப்புச்  
சிறப்பிதழ்

ISSN: 2564-2421

கலை இலக்கிய அரங்கம்

பண்பாட்டு இதழ்

இதழ் 5 : ஜூலை - டிசம்பர் 2023 ₹75:00 (இந்தியா மட்டும்)



மொழிவழி பொருண்மைபாடும் ஆதன் இயங்குதளமும்

பேராசிரியர் க.பூரணச்சந்திரன் நேர்காணல்



11248  
A

MAKING REALITY DREAMS  
**A REALITY**



**PRAVINA  
SHANMUGANATHAN**  
Sales Representative

Direct :

**(647) 866-0629**

**Pravina.Shan@remax.net**



**RE/MAX<sup>®</sup>**

Realty Services Inc, Brokerage

Independently Owned  
and Operated

**(905/416) 456-1000**

**கட்டுரைகள்:**

தென்னாசிய இலக்கியமும்  
இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் அரசியலும்  
எம்.ஏ.நுஃமான் 6

பிரஞ்சு - தமிழ் இலக்கிய மொழியாக்கங்கள்  
சு.ஆ.வெங்கட சுப்புராய நாயகர் 12

தமிழில் மொழிபெயர்ப்புகள்  
இராம.குருநாதன் 26

சிங்களப் புனைகதை மொழிபெயர்ப்புச்  
சிக்கல்களும் தீர்வு முன்மொழிவுகளும்  
லறீனா அப்துல் ஹக் 29

மூலமும் பிரதியும்: இலக்கியமும் சினிமாவும்  
ஸ்வரணவேல் ஈஸ்வரன் 41

தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்  
முனைவர் பா.இரவிக்குமார் 72

நேர்காணல்: பேராசிரியர் க.பூரணச்சந்திரன்  
சி.ரமேஷ் 99

**சிறுகதைகள்:**

மாணவனின் மனைவி  
ஜி.குப்புசாமி 20

ஹேமலதா ரத்னாயக  
இனம்: சிங்களம், தாய்மொழி: தமிழ்  
எம்.ரிஷான் ஷெரீப் 52

பஸ் பயணம்  
இர.பிரபா 67

மரங்கள்  
திக்குவல்லை கமால் 79

**மொழிபெயர்ப்புச் சிறப்பிதழ்**

இராசம்மா  
ஹேமச்சந்திர பதிரன 82

அணை  
லறீனா அப்துல் ஹக் 92

இந்த உலகம்  
எம்.ஏ.சுசீலா 106

அம்மா சொல்படி  
கௌரி கிருபானந்தன் 118

**மதிப்புரை:**

“என் தலைக்கு மேல் சரக்கொன்றை”  
காங்காதர்சினி அகிலேஸ்வரன் 63

கோயில் புலியும் குமாவுன் ஆட்கொல்லிகளும்  
மோ.செந்தில்குமார் 114

**கவிதைகள்:**

ஹேமச்சந்திர பதிரன 60  
செ.இராஜேஸ்வரி 60  
பா.இரவிக்குமார் & ப.கல்பனா 61

ஐந்து மொழிபெயர்ப்பாளர்களிடம்  
ஐந்து கேள்விகள்: 123

**அஞ்சலி: பேராசிரியர் சு.பசுபதி**

அகில் சாம்பசிவம் 91  
தலையங்கம் 4

## இலக்கியவெளியின் வழித்தடங்கள் வழியே...

விதையாய்:

இலக்கிய இதழ் ஒன்றினை வெளிக்கொண்டு வரவேண்டும் என்ற எண்ணம் என்னுள் பன்னெடுங் காலமாகவே முளைவிட்டிருந்தது. என்னுடன் இலக்கியம், அரசியல் குறித்து பொதுவெளியில் பேசுவரும் நண்பர்களும் அந்த எண்ணத்திற்கு நீர் வார்த்தாலும், அதற்கான காலம் அவ்வளவு விரைவில் கைகூடி வரவில்லை.

இதழ் ஒன்றினை தொடர்ந்து வெளிக்கொண்டு வருவதென்பது அவ்வளவு இலகுவான காரியமல்ல என்பதை அம்முயற்சியில் ஈடுபட்ட பலரும் கூறக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். எத்தனையோ தரமான இலக்கிய சஞ்சிகைகள் பல எழுத்தாளர்களின் முயற்சியில் வெளிவந்து இடைநடுவில் நின்றுபோய்விட்டன. நிதிப்பற்றாக்குறை என்பது முக்கியமான தேவையாக இருந்தபோதிலும் தரமான படைப்புக்கள் உரியநேரத்தில் வந்துசேர வேண்டும் என்பதிலும் இதழாசிரியர்கள் பெரும் சவால்களை எதிர்நோக்குகின்றனர். புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் நேரப்பற்றாக்குறை என்பதுவும் முக்கியமாக சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய விடயம். இந்நிலையில் தொடர்ந்து ஒரு இதழை நடத்திவருவதென்பது சவாலான விடயமே.

எத்தனை சவால்கள் வந்தாலும் எப்படியாவது ஒரு காத்திரமான இலக்கியச் சஞ்சிகையினை வெளியிட வேண்டும் என்ற உறுதி மட்டும் என்னுள் ஒளிர்ந்துகொண்டிருந்தது. நாளாக நாளாக அந்த எண்ணத்தில் வேகம் கூடியது. என்னால் முடிந்தவரை ஒரு காத்திரமான இதழை வெளியிட வேண்டும் என்று முடிவுசெய்து விட்டேன்.

பிள்ளைகளுக்கு பெயர் சூட்டுவதைப்போல சில வாரங்கள் பெயர் வைப்பதிலேயே ஓடிவிட்டது. முடிவில் 'இலக்கியவெளி' என்ற பெயரிலேயே சஞ்சிகை தொடங்குவோம் என்று நண்பர்களுடன் தீர்மானித்துக்கொண்டோம். நான்கு மாதங்களுக்கு ஓர் இதழாக அச்சிலும், இணையத்திலும் இதழைக் கொண்டுவருவதாக முடிவு செய்தோம். இந்தியா, இலங்கை, கனடா மட்டுமன்றி உலகெங்கும் பரந்து வாழும் தமிழ் இலக்கிய நண்பர்கள் பலரும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தரக் காத்திருந்தனர்.

2020 இல் இதழைக் கொண்டுவர முயன்று கொண்டிருந்த சமயம் கொரோனா என்னும் கொடிய நோயின் வடிவில்

ஆசிரியர்  
 அகிலேஸ்வரன் சாம்பசிவம் (அகில்)

இணை ஆசிரியர்  
 சு.குணேஸ்வரன் (இலங்கை)  
 உதவி ஆசிரியர்  
 சி.ரமேஷ் (இலங்கை)

ஆசிரியர் குழு:  
 க.பஞ்சாங்கம் (இந்தியா)  
 கல்யாணராமன் (இந்தியா)

ஆலோசனைக் குழு:  
 இரா.செல்வி (இந்தியா)  
 காங்காதர்சினி அகிலேஸ்வரன் (கனடா)

கணணி வழிவமைப்பு:  
 RedStudio

இந்தியத் தொடர்புகளுக்கு:  
 பி.ஆர்.ராஜன்  
 தொலைபேசி: +91 9840430984

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்  
 இலக்கியவெளி  
 607-550 Scarborough Golf Club Road,  
 Scarborough, Ont, M1G 1H6, Canada.

தொலைபேசி:  
 0014168226316

மின்னஞ்சல்:  
 editorilakkiyaveli@gmail.com

வலைத்தளம்:  
 www.ilakkiyaveli.com

நன்கொடை மற்றும் விளம்பரத் தொடர்புகளுக்கு:  
 0014168226316  
 editorilakkiyaveli@gmail.com

ISSN: 2564-2421

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து ஆக்கங்களின்  
 கருத்துக்களுக்கும் அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே  
 பொறுப்புடையவர்கள் - ஆசிரியர்

முட்டுக்கட்டை ஒன்று விழுந்தது. உலகமே ஸ்தம்பிதமான நிலையில் நான் மட்டும் எம்மாத்திரம்? எனது முயற்சியை தள்ளிப்போட வேண்டியதாயிற்று.

எல்லோரும் வீடுகளுக்குள் முடங்கியநிலையில் இணையவெளியில் நண்பர்களோடு இணைந்து உலகம் முழுமையும் வாழும் தமிழ் இலக்கிய நெஞ்சங்களை ஒன்றிணைத்து இலக்கியவெளி சஞ்சிகையின் சார்பில் இணையவழிக் கலந்துரையாடல்களை நடத்தினேன். பாரிய வரவேற்பும், உத்வேகமும் தந்தன அந்நிகழ்வுகள்.

ஒரு வருடம் இணையவழிக் கலந்துரையாடல்களிலேயே காலம் சென்றது. மக்கள் கொரோனாவிற்கு பழக்கப்படத் தொடங்கிவிட்டனர். இலக்கியவெளி சஞ்சிகையை வெளிக்கொண்டுவரும் முயற்சியையும் மெல்ல மெல்ல முன்னெடுக்கலானேன்.

## அரும்பாய்:

உலகெங்கிலும் இருந்து நிறைய ஆக்கங்கள் வந்துசேர்ந்தன. ஆசிரியர் குழுவினின் உதவியுடன் தரமான படைப்புக்களை மட்டுமே தெரிவுசெய்து வெளியிட முடிவுசெய்தோம்.

2021 ஆண்டு தமிழ் புனைவிலக்கியத்தில் முக்கிய படைப்பாளியான எழுத்தாளர் தி.ஜானகிராமன் நூற்றாண்டை கொண்டாடிக்கொண்டிருந்த ஆண்டு. எனவே இலக்கியவெளியின் முதலாவது இதழை அந்த இலக்கிய ஆளுமையின் நூற்றாண்டை கொண்டாடும் முகமாக வெளியிட முடிவுசெய்தோம். இலக்கியவெளியின் முதலாவது துளிர் தி.ஜானகிராமன் சிறப்பிதழாக அரும்பியது. அதன் வளமையும், செழுமையும் இலக்கியத் தளத்தில் நன்மதிப்பைப் பெற்றது. தொடர்ந்து சஞ்சிகையை வெளிக்கொண்டு வரும் ஆவலையும் என்னுள் ஏற்படுத்தியது. இலக்கியவெளி மெல்ல மெல்ல அரும்பி பசுமை பெற்றது.

ஆறுமாதத்திற்கு ஒரு இதழாக இலக்கியவெளியின் இரண்டாவது இதழ் கவிதைச்சிறப்பிதழாக மலர்ந்தது. நிறைய கவிதைகள், கவிதை சார் கட்டுரைகள், மற்றும் பல்வேறு ஆக்கங்களையும் தாங்கி சிறப்பாக வெளியானது.

மூன்றாவது இதழ் பலரது எதிர்பார்ப்பிற்கும் இணங்க சிறுகதைச்சிறப்பிதழாக வெளிவந்தது. இவ்விதழில் 9 சிறுகதைகள் உட்பட சிறுகதை இலக்கியம் தொடர்பான பல ஆய்வுக்கட்டுரைகள் இடம்பெற்றிருந்தன. சிறப்பிதழ் என்பதால் 240 பக்கங்களைக் கொண்ட பிரமாண்ட இதழாக அது

கனதியாக வந்திருந்தது.

தமிழ் ஆய்வுத்துரையில் பங்களிப்புச் செய்துவருகின்ற பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தின் பவள விழாவையொட்டி ஒரு சிறப்பிதழை கொண்டுவந்தால் என்ன என்ற எண்ணம் நான்காவது இதழை பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தின் சிறப்பிதழாக வெளிவருவதை உறுதிசெய்தது. மேலும் இந்த ஆண்டு தமிழ் புனைவுலகில் முக்கிய இடம்பிடித்த எழுத்தாளர் அகிலனின் நூற்றாண்டாக இலக்கிய உலகம் கொண்டாடத் தலைப்பட்டது. எனவே எழுத்தாளர் அகிலனுக்கு சிறப்புச் செய்யுமுகமாக அவர் சார்ந்த படைப்புக்கள் சிலவற்றையும் இவ்விதழில் இணைத்துக்கொள்ளப்பட்டது.

இலக்கியவெளியின் அடுத்த அரும்பாய் மொழிபெயர்ப்புச் சிறப்பிதழ் உங்கள் கைகளில் தவழ்கிறது. இன்றைய சூழலில் மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியங்களுக்கான வாசிப்பும், பகிர்வும் கணிசமான காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கிவருகிறது. இந்நிலையில் அத்துறை சார்ந்து பேசுவது அவசியமானதாகப்பட்டது. அவ்வகையில் கனதியான பல ஆக்கங்களைத் தாங்கி இவ்விதழ் வெளிவருகிறது. இவ்விதழ் செழுமைபெற தமது ஆக்கங்களை உரிய நேரத்தில் வழங்கிய இலக்கிய ஆளுமைகளுக்கும், அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் எமது நெஞ்சார்ந்த நன்றிகள்.

'காலத்தோடு இசைந்து வாழ்' என்று சொல்லுவார்கள். அந்தவகையில் இலக்கியவெளியும் ஆறுமாதத்திற்கு ஒரு சஞ்சிகை வெளிக்கொண்டு வருவதோடு நின்றுவிடாது, மாதந்தோறும் இணைய வழியில் கலந்துரையாடல்களை தொடர்ந்தும் நடத்திவருகின்றது. இவ்விணையவழி ஆய்வரங்கங்கள் மாணவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது கல்வி சார் அறிஞர்களுக்கும் பயனுள்ளதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுவரை 28க்கும் மேற்பட்ட ஆய்வரங்கங்களை நடத்தியுள்ளோம்.

இலக்கியவெளி இதழ் கனடாவில் மட்டுமல்லாது இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளிலும் அச்சிட்டு வெளியிடப்படுகிறது. ஏனைய உலக நாடுகளுக்கும் விநியோகம் செய்யப்படுகிறது. உலகெங்கிலும் இருந்து படைப்பாளிகள் தமது படைப்புக்களை வழங்கி வருவதோடு உலகளாவிய ரீதியில் வாசகர்களையும் கொண்டிருக்கிறது.

இலக்கியவெளி மென்மேலும் செழுமை பெற ஆக்கமும் ஊக்கமும் தரும் எழுத்தாளர்கள், அறிஞர்கள், வாசகப் பெருமக்களை இவ்வேளையில் நன்றியுடன் நினைவுகூறுகிறேன்.

# தென்னாசிய இலக்கியமும் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் அரசியலும்

நமது பொதுத்தன்மைகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் நமது வேறுபாடுகளை மதிப்பதற்கும் மொழிபெயர்ப்பு அவசியமாகும். நமக்குக் கிடைக்கும் மொழிபெயர்ப்புகளின் ஊடாகவே பிரதானமாக நாம் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்துகொள்கிறோம், மொழிபெயர்ப்பின் அரசியல் காரணமாகவே நாம் பரஸ்பரம் அறிந்துகொள்வதற்கான வாய்ப்பு மறுக்கப்படுகின்றது.

நான் தமிழில் எழுதும் ஒரு கவிஞன், விமர்சகன். தமிழ் மட்டும்தான் எனது இலக்கிய வெளிப்பாட்டு ஊடகம். எனக்குத் தெரிந்த வேறு மொழிகளைவிட தமிழே எனக்குச் சௌகரியமாக இருக்கிறது. ஆனால், ஒரு பொது அரசங்கில் பேசுவதற்கு நான் ஆங்கிலத்தைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டி இருக்கிறது. ஏனெனில் நாம் எல்லோரும் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய ஒரே மொழி அதுதான். ஆனால் அது என்னுடையதோ அல்லது உங்களுடையதே மொழி அல்ல என்பது நகைமுரணானது. சுமார் இருநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் நமது காலனித்துவ ஆட்சியாளர்களோடு அதிகாரத்தின் மொழியாக வெளியிலிருந்து அது நம்மிடம் வந்து சேர்ந்தது. இருப்பினும், காலப்போக்கில் அது நமது உள்ளூர் மொழிகளுள் ஒன்றாகியதோடு, முல்க்ராஜ் ஆனந்த், ஆர். கே. நாராயணன், ராஜாராவ் போன்ற நமது சில எழுத்தாளர்களின் ஒரே இலக்கிய வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகவும் மாறியது. இன்று நம்மில் அநேகருக்கு இலக்கிய வெளிப்பாட்டுக்கு மட்டுமன்றி இலக்கியம் அல்லாத தொடர்பாடலுக்கும் உரிய ஒரு பொது மொழியாக அது மாறியிருக்கிறது. மொழிபெயர்ப்பின் ஊடாக நமது தேசிய மொழிகளின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் அது நம்மைக் கொண்டுசெல்கிறது.

நமது தாய்மொழிகளில் எழுதும் தென்னாசிய எழுத்தாளர்களாகிய நாம், மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறோம். குறைந்தபட்சம் நமது எழுத்துகளில் சிலவாவது ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும் என்று நாம் விரும்புகிறோம். ஆங்கில மொழிக்கு அதிகரித்துவரும்

அரசியல் மேலாதிக்கமும் முன்னுரிமையும் அதற்குக் காரணமாகும். நமது எழுத்துகள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டால் வெளி உலகையும் பரந்த வாசகர் கூட்டத்தையும் நாம் எளிதில் சென்றடையலாம் என்று நாம் கருதுகிறோம். அது சரியாக இருக்கலாம். நான் அத்தகைய சிந்தனை ஓட்டத்துக்கு எதிரானவன் அல்ல. நமது எந்த மொழிகளையும் விட ஆங்கிலத்துக்கு உலக அளவிலும் உள்நாட்டிலும் அதிக அரசியல் வாய்ப்புகள் உள்ளன. ஆனால், தென்னாசியப் பிராந்தியத்தில் வாழும் நமது மக்களில் எத்தனை வீதமானவர்கள் ஆங்கிலத்தை வாசிக்கவும் புரிந்துகொள்ளவும் கூடியவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. முழுப் பிராந்தியத்திலும் 50 வீதத்துக்குக் குறைவானவர்கள் என்றே நான் நினைக்கிறேன். நமது மொழிகளில் எழுத்தறிவு உடையவர்களில் மிகப் பெரும்பான்மையினர் ஆங்கிலத்தில் எழுத்தறிவற்றவர்களே ஆவர்.

ஆபிரிக்காவிலும், லத்தீன் அமெரிக்காவிலும் பிரஞ்சு மொழியுடன் சேர்ந்து ஆங்கிலம் அங்குள்ள மொழிகளைப் புறந்தள்ளியது போல் எமது தாய்மொழிகளை அதனால்





புறந்தள்ள முடியவில்லை. ஆபிரிக்க லத்தீன் அமெரிக்க மொழிகளைப் போலன்றி, பெரும்பாலான தென்னாசிய மொழிகள் காலனித்துவத்துக்கு முன்பே நீண்ட இலக்கிய வரலாறும் பாரம்பரியமும் கொண்டிருந்தவை. நமது பண்பாட்டில் அவை ஆழ வேருன்றி இருந்தன. நமது சமூக - பண்பாட்டு இருத்தலுக்கான பிரதான கருவிகளாகவும் இருந்தன. இவ்வாறு சொல்வதன் மூலம் ஆபிரிக்க லத்தீன் அமெரிக்க மொழிகளையும் பண்பாட்டையும் நான் குறைத்து மதிப்பிடுகிறேன் என்று பொருளல்ல. அவர்கள் உறுதியான வாய்மொழி மரபும் வளமான பண்பாடும் கொண்டிருந்தனர் என்பது நமக்கு நன்றாகத் தெரியும். ஆனால், அரசியல், பண்பாட்டு ஏகாதிபத்தியம் காரணமாக, நீண்ட காலமாக அந்த மக்களுக்குத் தமது சொந்த மொழிகளில் எழுத்தறிவு மறுக்கப்பட்டது. பின்காலனித்துவச் சூழலில் தான் கூகி வா தியாங்கோ போன்ற சில ஆபிரிக்க லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சொந்த மொழிகளில் எழுத்தத் தொடங்கியதுடன் பிறரும் அவ்வாறு எழுதுவதை ஊக்கப் படுத்தினார்கள். கூகி தனது புகழ்பெற்ற சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான் நாவலை தான் சிறையில் இருக்கும் போது 1978ல் எழுதினார். 1980ல் அது பிரசுரிக்கப்பட்டது.

சுமார் இருநூறு ஆண்டுகால காலனித்துவ ஆட்சிக்காலத்தில் நமது தென்னாசிய மொழிகளை ஆங்கிலத்தால் வேரறுக்க முடியவில்லை. நமது சமூகங்களில் உலகமயமாதல் போக்கு அதிகரித்து வருகின்ற போதிலும் எதிர்காலத்தில் கூட நமது மொழிகளை வேரறுக்கவோ அல்லது ஊறுபடுத்தவோ அதனால் முடியாது என்றே நம்புகிறேன். நமது சமூகங்களில் உள்ள ஆளும் உயர் வர்க்கத்தினர் இன்னும் பண்பாட்டு ஏகாதிபத்தியத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டே உள்ளனர். தங்கள் உலகமயமாக்கல் நிகழ்ச்சித் திட்டத்துடன் ஆங்கில மயப்படுத்தும் தமது கொள்கையை முன்னெடுக்கவே அவர்கள் முயல்கின்றனர். இச்சூழலில் நமது தாய்மொழிகளில் எழுதும் நமது எழுத்தாளர்களுக்கும் அவர்களது எழுத்துகளுக்கும் ஒரு முக்கியமான பாத்திரம் இருக்கிறது என்று நான் நினைக்கிறேன்.

இன்னும் கூட மிகப் பெரும்பான்மையினரான நமது மக்கள் ஒரு மொழியாளர்களாகவே உள்ளனர். பெரும்பாலான நமது தென்னாசிய எழுத்தாளர்கள் கூட தங்கள் தாய்மொழியில் மட்டுமே எழுதுகின்றனர். அவர்களுடைய படைப்புகளில் மிகச் சிறிய பகுதியே ஏனைய பிராந்திய மொழிகளிலோ ஆங்கிலத்திலோ மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் நாம் இலக்கியத் தீவுகளில் வாழ்கிறோம் எனலாம். மொழிபெயர்ப்பு மட்டும்தான் நமது மொழியியல் எல்லைகளைத் தாண்டுவதற்கான ஒரே பாலமாகும். இருப்பினும் நமது பிராந்திய மொழிகளுக்கிடையே மொழிபெயர்ப்பதற்கு நாம் போதிய முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை. பதிலாக நமது படைப்புகள்



# Ngũgĩ

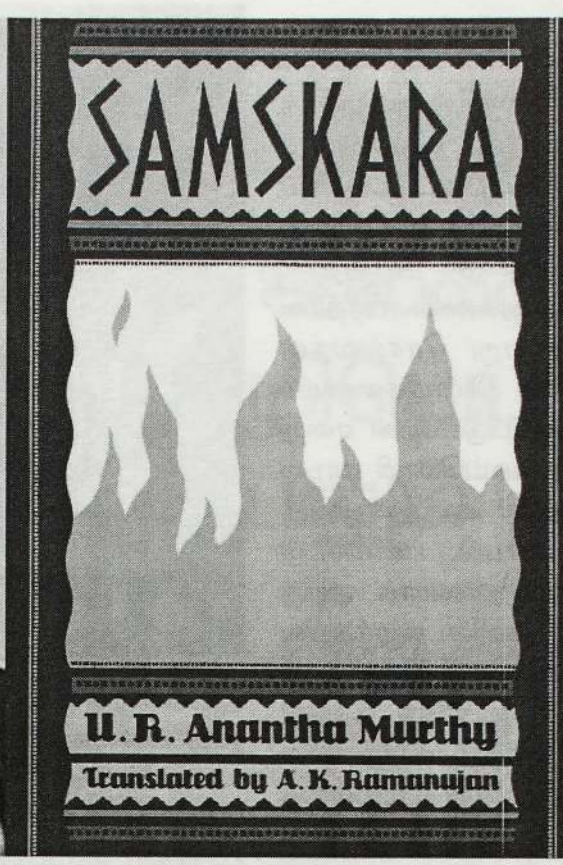
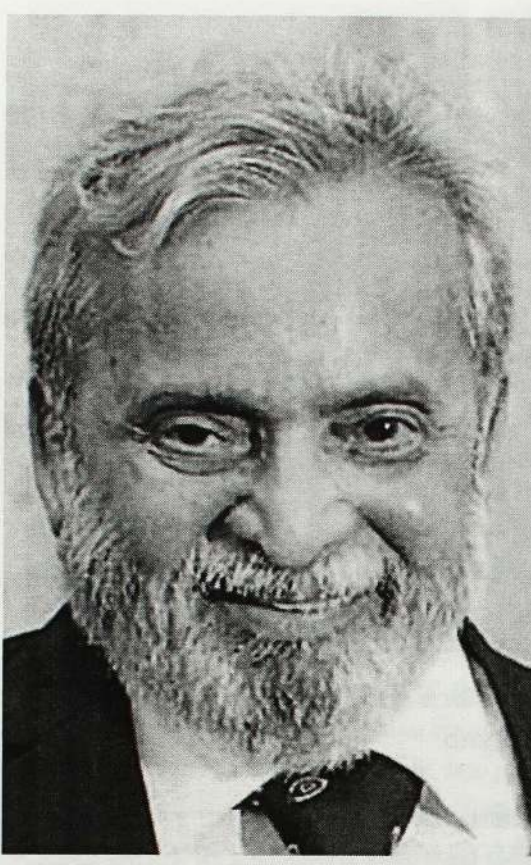
## DEVIL ON THE CROSS



ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும் என்று நாம் கனவுகாண்கிறோம்.

தென்னாசிய இலக்கியங்கள் முதலில் நமது சொந்தப் பிராந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்றே நான் நினைக்கிறேன். இதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. முதலாவதாக, நமது அயலவர்களை விளங்கிக்கொள்வதன் ஊடாக நம்மைப்பற்றிய நமது புரிதலை நம்மால் மேம்படுத்திக்கொள்ள முடியும். வேறு எந்த வழிமுறைகளையும் விட அவர்களுடைய இலக்கியமே இதற்குப் பெரிதும் உதவும். இரண்டாவதாக, நமது அரசாங்கங்களுக்கு இடையிலான மேம்போக்கான அரசியல் தொடர்புகளைவிட, நமது மக்களின் சமூக- பொருளாதாரத் தேவைகளின் ஊடாக உண்மையான பிராந்திய ஒத்துழைப்பு மேற்கிளம்ப வேண்டும். வெவ்வேறு மொழிகளைப் பேசும் மக்களுக்கு இடையிலான தொடர்பையும் உறவுகளையும் கட்டி எழுப்புவதற்கு இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு வினைத்திறன் மிக்க வழிமுறைகளுள் ஒன்றாகும். மூன்றாவதாக, ஒரு இலக்கியப் படைப்பை ஒரு இரண்டாம் மொழியில் படிப்பதைவிட நமது சொந்த மொழியில் படிக்கும்போதே நாம் அதிக நெருக்கத்தை உணர்கிறோம். யூ.ஆர்.ஆனந்தமுர்த்தியின் பிரசித்திபெற்ற சம்ஸ்காரா என்ற கன்னட நாவலை மிகச் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களுள் ஒருவரான ஏ.கே.ராமானுஜனின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் முதலில் படித்தேன். அதே நாவலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பையும் பின்னர் படித்தேன் ஆங்கிலத்தைவிடத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு எனக்கு மிக நெருக்கமாக இருப்பதை உணர்ந்தேன். நமது சமூக- பண்பாட்டு நிலைமைகள் ஒத்ததாக இருப்பதனால் நமது மொழிகள் மற்றைய பிராந்தியப் பண்பாட்டை மிகத் தாக்கமான முறையிலும், நமக்கு மிகுந்த பொருளுடைய முறையிலும் விபரிப்பதற்குரிய மூலவளங்களைக் கொண்டிருப்பதே அதற்கான காரணமாகும்.

இருப்பினும், மொழிபெயர்ப்புச் செயல்முறைகளுக்குப் பின்னால் உள்ள அரசியல் நமது பிராந்திய



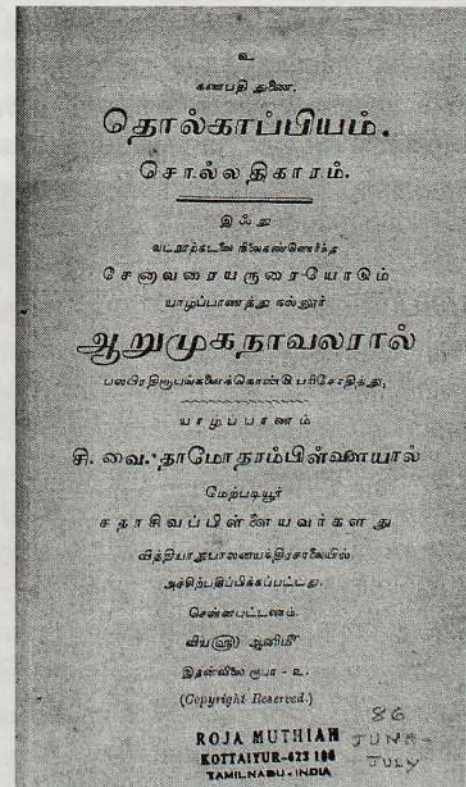
முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலேயே முதலில் இடம்பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியம் நூல்களை முதல்நூல், வழிநூல் என இரண்டாக வகைப்படுத்துகின்றது. விமர்சனத்துக்கு அப்பாலான, குற்றமற்ற நிறைவான அறிவுடைய சான்றோர்களால் எழுதப்படுவது முதல் நூலாகும். வழிநூல் என்பது முதல் நூலின் வழிவருவது. தொல்காப்பியம் வழிநூல்களை மேலும் நான்கு வகைப்படுத்துகின்றது. முதல்நூலைத் தொகுத்து எழுதுதல், விரித்து எழுதுதல், தொகுத்தும் விரித்தும் எழுதுதல், மொழிபெயர்த்தல் என்பன அவை.

மொழிகளுக்கிடையே ஏராளமாக மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதற்குத் தடையாக உள்ளது. மொழிபெயர்ப்பு ஒரு சமூகத்தின் சமூக, பண்பாட்டு அரசியல் தேவைகளிலும், செல்வாக்குச் செலுத்தும் அரசியல் கருத்துநிலையிலும், பதிப்புக் கைத்தொழில் துறையின் அரசியல் பொருளாதாரத்திலும் பெரிதும் தங்கியுள்ளது. மேலாதிக்கம் செலுத்தும் பண்பாடும் கருத்துநிலையும் மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளை எப்போதும் மேலாண்மை செய்கின்றன. முக்கியமான தென்னாசிய மொழிகளுள் ஒன்றான தமிழில் இருந்து நான் சில உதாரணங்களைத் தரலாம். அதுவே எனது தாய்மொழியுமாகும். நமது அனுபவங்கள் ஒரேவகையாக இருக்கலாம் என்று நான் நம்புகிறேன்.

பண்டைக்காலத்திலேயே மொழிபெயர்ப்பு நடவடிக்கைகள் தமிழில் நிகழ்ந்தமைக்கான தெளிவான ஆதாரத்தைத் தொல்காப்பியம் தந்துள்ளபோதிலும், அக்காலத்தில் செய்யப்பட்ட மொழிபெயர்ப்புகள் எவையும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும் இடைக்காலத்தில் செய்யப்பட்ட பாரிய மொழிபெயர்ப்புகள் பல இன்று நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற அத்தகைய மொழிபெயர்ப்புகளின் மூலமொழி சமஸ்கிருதமாகும். 6ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்து 16ஆம் நூற்றாண்டுவரை பல புலவர்களால் அவை தமிழில்

மொழிபெயர்ப்பின் வரலாறு சமூக - பண்பாட்டுத் தொடர்பின் வரலாறுமாகும். இரண்டு வேறுபட்ட மொழிச் சமூகங்கள் பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைகளில் ஈடுபடும்போது மொழிபெயர்ப்புக்கான தேவையும் இயல்பாகவே எழுகின்றது. இவற்றில் ஒரு சமூகம் கலாசாரரீதியில் அல்லது பண்பாட்டுரீதியில் ஆதிக்கம் உடையதாக இருந்தால், அந்த ஆதிக்க சமூகத்தின் மொழியே மொழிபெயர்ப்புக்கான பிரதான மூலமொழியாகவும் இருக்கும். சிலவேளை இரண்டுமே மூல மொழிகளாகவும் இலக்கு மொழிகளாகவும் இருக்கலாம். தமிழில் நிகழ்ந்துள்ள இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் வரலாறு இந்த உண்மையைத் தெளிவாக விளக்குகின்றது.

தமிழில் நிகழ்ந்துள்ள மிகப்பழைய ஆய்வறிவு மற்றும் பண்பாட்டுச் செயற்பாடுகளுள் மொழிபெயர்ப்பும் ஒன்றாகும். மொழிபெயர்ப்பு என்ற இக்கலைச்சொல் கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் எழுதப்பட்ட தமிழின்



தழுவி எழுதப்பட்டன. இவற்றுள் மிகப் புகழ் பெற்றது 12ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட கம்பராமாயணமாகும்.

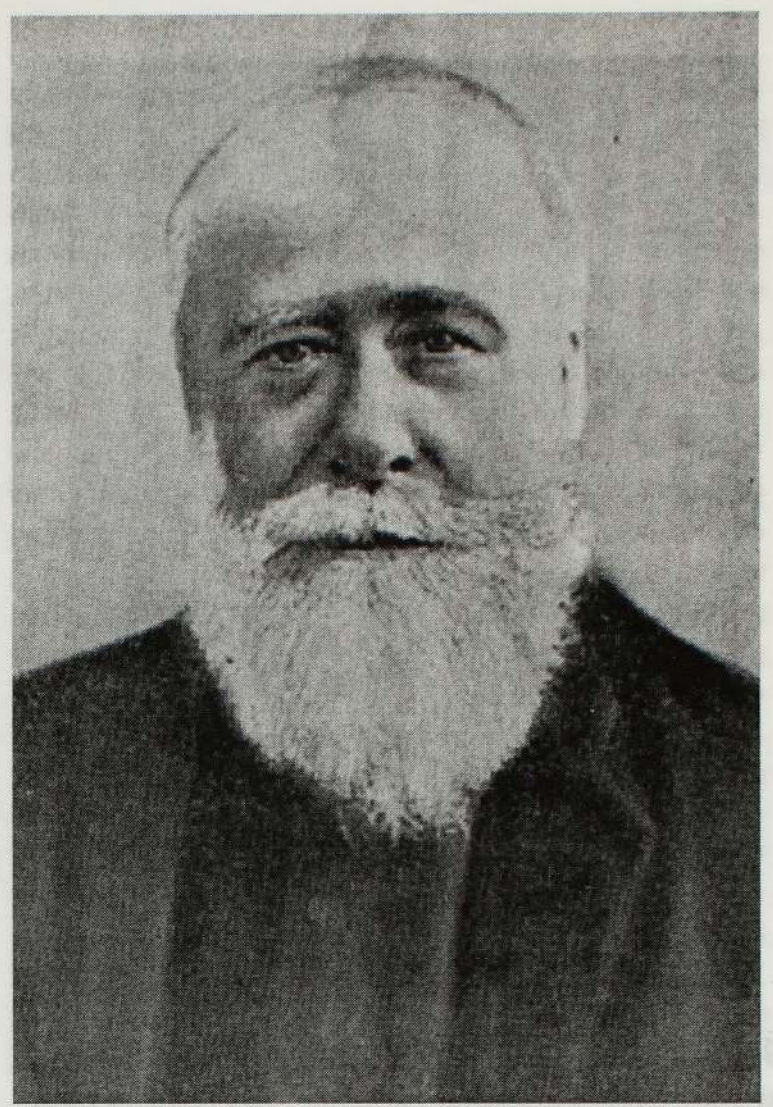
பண்டைக்காலத்திலும் இடைக்காலத்திலும் சமஸ்கிருதத்துடன் மட்டுமே தமிழுக்கு நெருக்கமான பண்பாட்டுத் தொடர்பு இருந்தது. சமஸ்கிருதத்திலிருந்தே பெரும்பாலான படைப்புகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. அக்காலகட்டத்தில் சமஸ்கிருதமே இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் ஆதிக்கமுள்ள பண்பாட்டின் மொழியாக இருந்தது. இடைக்காலத்தின் இறுதிவரை தமிழ்நாட்டில் சமஸ்கிருதத்தின் செல்வாக்கு அதிகரித்துவந்ததைக் காண்கிறோம். மொழிபெயர்ப்பு என்பதன்மூலம் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்பையே நான் இங்கு சுட்டுகின்றேன். இருப்பினும், வாய்மொழி இலக்கியப் பரிமாற்றம் வெவ்வேறு மொழிகளைப் பேசும் மக்களுக்கு இடையில் எவ்வித தடையும் இன்றி இயல்பாக நடைபெற்று வந்திருக்கின்றது என்பதையும் நாம் காண்கின்றோம்.

ஐரோப்பியர்களின், குறிப்பாக பிரித்தானியரின் வருகையின்பின், 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன்பிறகும் தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக்கான வாய்ப்புகளும் எல்லைகளும் விரிவடைந்தன. ஒரு முக்கியமான மாற்றம் மூலமொழி சமஸ்கிருதத்திலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு மாறியதாகும். தமிழிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பதற்கான ஒரு இலக்கு மொழியாகவும் ஆங்கிலம் மாறியது. உதாரணமாக பண்டைய, இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றை ஜி.யூ.போப் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார்.

20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கான ஒரு பிரதான மூலமொழியாக ஆங்கிலம் மாறியது. கவிதை, புனைகதை, நாடகம் என ஒரு பெருந்தொகையான இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன அல்லது தழுவப்பட்டன. ஷேக்ஸ்பியர் அத்தகைய மொழிபெயர்ப்புக்கு ஒரு பிரதான மூலமாக இருந்தார்.

1930, 40களில் அதிகரித்துவந்த அன்றைய அச்சு ஊடகங்களின் வர்த்தகத் தேவைகளை நிறைவுசெய்யும் வகையில் ஆங்கிலத்திலிருந்து நூற்றுக் கணக்காக ஜனரஞ்சகப் புனைகதைகள் தமிழில் தழுவப்பட்டன அல்லது மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இது தமிழில் ஜனரஞ்சக வாசிப்புப் பெருகிய காலமாகும். தமிழில் இத்தகைய வர்த்தகரீதியான இலக்கிய உற்பத்தியில் ஒரு கணிசமான எண்ணிக்கையில் ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர் ஈடுபட்டனர்.

இந்த ஜனரஞ்சக, வர்த்தகப் போக்குக்குப் புறம்பாக, 1940களிலும் அதன் பிறகும் இரண்டு முக்கியமான சமூக அரசியல் இயக்கங்கள் தமிழில் தீவிர இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தின.



முதலாவது, இந்திய விடுதலை இயக்கம், மற்றது, மார்க்சிய இடதுசாரி இயக்கம். இவ்விரு இயக்கங்களும் வெவ்வேறு இந்திய சமூகங்களையும் மொழிகளையும் நெருக்கமாகத் தொடர்புபடுத்தி, இச்சமூகங்களுக்கும் மொழிகளுக்கும் இடையே அரசியல், பண்பாட்டுத் தொடர்பாடலுக்கான தேவையை ஏற்படுத்தின. இதன் விளைவாகப் பல்வேறு இந்திய மொழிகளிலிருந்து தமிழில் இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. குறிப்பாக, முக்கியமான வட இந்திய மொழிகளான வங்காளம், ஹிந்தி, உருது, பஞ்சாபி, மராத்தி முதலிய மொழிகளிலிருந்தும் அதுபோல், பிரதான தென்னிந்திய மொழிகளான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளிலிருந்தும் அநேகமான இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. பிரபலமான இந்திய எழுத்தாளர்கள் பலர் இவ்வாறு தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டனர். சுதந்திரத்துக்குப் பின்னர், அரசு ஆதரவுபெற்ற நிறுவனங்களான இந்திய சாஹித்திய அக்காடமி, நெசனல் புக்ட்றஸ்ந் ஆகியவையும், பல தனியார் வெளியீட்டு நிறுவனங்களும், சில தனிநபர்களும் தமிழில் இத்தகைய மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்டனர்.

1940களில் இருந்து தமிழில் கணிசமான அளவில் மேற்கொள்ளப்பட்ட உலக இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்பு பிறிதொரு வளர்ச்சியாகும். 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம்வரை மொழிபெயர்ப்புக்கான



## இருக்கோள்

பிரதான மூலமாக இருந்த பிரித்தானிய அல்லது, ஆங்கில இலக்கியத்துக்கு அப்பால், இப்பொழுது முழு உலகமும் மொழிபெயர்ப்புக்காகத் திறந்துவிடப்பட்டது. படிப்படியாக ரஷ்யாவிலிருந்து லத்தீன் அமெரிக்கா, ஜப்பனிலிருந்து நோர்வே என இது விசாலமடைந்தது. முக்கியமான உலக எழுத்தாளர்கள் பலர் ஆங்கிலம் ஊடாகத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டனர். ஆங்கிலம் மொழிபெயர்ப்புக்கான ஒரு இடைநிலை மூலமொழியாக மாறியது. தேசிய, மார்க்சீய இயக்கங்களோடு பெண்ணிய, தலித்திய, நவீனத்துவ, பின்நவீனத்துவச் செயற்பாட்டாளர்களும் தங்கள் கருத்துநிலைக்கு உடன்பாடான பல்வேறு உலக இலக்கியங்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்டனர்.

### இலங்கையின் இரு தேசிய மொழிகளான தமிழுக்கும் சிங்களத்துக்கும் இடையிலான மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள்

இலங்கையில் தமிழும் சிங்களமும் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக சகவாழ்வு வாழ்ந்து வருவதோடு அவற்றுக்கே உரிய நீண்ட இலக்கிய வரலாற்றையும் கொண்டுள்ளன. இருப்பினும் மத்தியகாலத்தில் தமிழ் இலக்கியமே சிங்கள இலக்கியத்தின்மீது அதிக செல்லாக்குச் செலுத்திவந்திருக்கிறது. சிங்கள இலக்கியத்தின்மீது தமிழின் செல்வாக்குப் பற்றி பல அறிஞர்கள் எடுத்துக்கூறியுள்ளனர். பின் இடைக்காலத்தில் தமிழில் இருந்து சிங்களத்துக்குச் சில மொழிபெயர்ப்புகள்

மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, தமிழின் பிரசித்திபெற்ற அற நூல்களான திருக்குறள், நாலடியார் ஆகியவற்றில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சில பாடல்கள் 17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்ட சபாசித்த, லோகோபகாரய ஆகிய சிங்கள நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால், அண்மைக் காலம்வரை தமிழ் இலக்கியம் சிங்களத்திலிருந்து எதையும் பெற்றுக்கொள்ளவில்லை. பண்டைய இடைக்காலங்களில் தென் இந்தியப் பிராந்தியத்தில் தமிழ் மொழி பெற்றிருந்த அரசியல், இலக்கிய மேலாதிக்கம் இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.

சுதந்திரத்துக்குப் பிந்திய கால இலங்கையில் நிலைமை மாறியது. கடந்த சில தசாப்தங்களாக அவ்வப்போது இனத்துவ முறுகலும் வன்முறையும் யுத்தமும் நிலவியபோதிலும், இலங்கைத் தமிழ்ப்பேசும் சமூகத்தினர் சிங்கள மொழியைப் படிப்பதிலும், சிங்கள இலக்கியங்களை வாசிப்பதிலும், அவற்றில் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதிலும் ஆர்வம்காட்டி வந்துள்ளனர். 1950களின் பிற்பகுதியில் சிங்களமட்டும் ஆட்சிமொழி ஆக்கப்பட்டதும், அது சமூகரீதியில் மேலாண்மை பெற்றதும், தங்கள் தொழில் முன்னேற்றத்துக்காக அதைப் படிக்கவேண்டிய ஒரு உளவியல் அழுத்தம் அவர்களுக்கு இருந்ததும் அவர்கள் சிங்களத்தைப் படித்ததற்கு ஒரு பிரதான காரணம் எனலாம். சிங்களம் படிப்பதற்கான காரணம் எதுவாக இருந்தாலும், பெரும்பான்மைச் சமூகத்தின் பண்பாட்டை அறிந்துகொள்வதற்கான வாயிலை அது திறந்துவிட்டது.

சிங்களம் கற்ற பல தமிழ், முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் சமகாலச் சிங்கள இலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். பெரும்பாலான இந்த மொழிபெயர்ப்புகள் சமூகங்களுக்கிடையே இலக்கியத்தின் ஊடாக உரையாடலை முன்னெடுக்கும் ஒரு நோக்கத்துடனேயே மேற்கொள்ளப்பட்டன. இதன்மூலம் சமூகங்களுக்கிடையே ஒரு புரிந்துணர்வையும், இந்த நாட்டில் இனங்களுக்கிடையே நல்லிணக்கத்தையும் ஏற்படுத்த முடியும் என்றும் அவர்கள் நம்பினர். மிகச் சம்பகாலம்வரை இது ஒருவழிப்பாதையாகவே இருந்தது. 1970களின் பிற்பகுதிவரை மிகச் சில தமிழ் இலக்கியங்களே சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மத்தியகாலத்தைப் போலன்றி, இந்த நாட்டில் தமிழ் தனது சமூக அரசியல் முக்கியத்துவத்தை இழந்துவிட்டது என்பதே இதன் பொருளாகும். சிங்கள எழுத்தாளர்களுக்கும் ஆய்வறிவாளர்களுக்கும் கல்விகற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்கும் தமிழை ஒரு இரண்டாம் மொழியாகக் கற்பதற்குரிய தேவையும் மன உந்தலும் இருக்கவில்லை.

இருப்பினும் 1970களின் பிற்பகுதியிலிருந்து நிலைமையில் சிறிது மாற்றம் ஏற்பட்டது. 1983ல் நடைபெற்ற இன வன்செயலின் பின்னர் இனமுரண்பாடு தீவிரமடைந்ததும், தமிழ் ஈழ விடுதலை இயக்கங்களின் எழுச்சியும், அதன்

விளைவான உள்நாட்டு யுத்தமும் காரணமாக சில முற்போக்குச் சிந்தனையுள்ள சிங்கள எழுத்தாளர்களும், பத்திரிகையாளர்களும், ஆய்வறிவாளர்களும் இலக்கியத்தின் ஊடாகச் சிறுபான்மைச் சமூகங்களுடன் ஒரு உரையாடலைத் தொடங்குவதற்கான சில முன்னெடுப்புகளை மேற்கொண்டனர். சமகால இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியங்களை, பிரதானமாகக் கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கினர். அவர்களது முயற்சியில் சில தமிழ், முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் ஒத்துழைப்பு வழங்கினர். கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களில் சில முற்போக்குச் சிங்கள சஞ்சிகைகள் தமிழ் இலக்கியத்தை சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடுவதை பிரக்ஞைபூர்வமாக ஊக்கப்படுத்தின. இவை சில ஆரம்ப முயற்சிகளே. இதில் நாம் இன்னும் நெடுந்தூரம் போகவேண்டி உள்ளது.

தமிழில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் வரலாற்றைப் பின்னோக்கிப் பார்த்தால், இதன் பின்னால் குறைந்தபட்சம் மூன்று பிரதான காரணிகளை நாம் அடையாளப்படுத்தலாம். ஒன்று, மதம். இந்துக்களும், கிறிஸ்தவர்களும், முஸ்லிம்களும் நவீன காலத்தின் முற்பகுதிவரை தமிழில் சமய இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பதில் ஈடுபட்டனர். இக்காலகட்டத்தில் சமஸ்கிருதம், அரபு, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அல்லது தழுவப்பட்ட இலக்கியங்களில் பெரும்பகுதி இவ்வகையைச் சார்ந்தது.

இரண்டாவது காரணி, இலக்கிய நவீனத்துவம் எனலாம். தமிழில் இலக்கிய நவீனத்துவத்தின் செல்வாக்கை 1930களிலிருந்து 1960கள்வரை அல்லது 1970களில் கூட நாம் காணலாம்.. 1940களின் இறுதிவரை இலக்கியப் படைப்பில் தீவிரமாக ஈடுபட்ட நவீன தமிழ் எழுத்தாளர்கள் நவீன ஐரோப்பிய எழுத்தாளர்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதற்கு வழிகாட்டினர்.

தமிழில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கான மூன்றாவது காரணி, நான் ஏற்கனவே சொன்னதுபோல் தேசியவாதம், மார்க்சியம், பெண்ணியம் முதலிய பல்வேறு சமூக அரசியல் கருத்துநிலைகளும் இயக்கங்களாகும். இந்தக் கருத்துநிலைகள் இன்றும் தமிழில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கான உந்துசக்திகளாக உள்ளன. மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் கருத்துநிலைகளே மொழிபெயர்ப்புக்கான தெரிவைத் தீர்மானிக்கின்றன.

தமிழில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு பற்றிய இச்சருக்கமான விளக்கத்தின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது தமிழில் நிறைய மொழிபெயர்ப்பு வேலைகள் நடைபெற்றிருப்பதாகவும், பிற மொழிகளிலிருந்து பெருமளவான இலக்கியங்களைத் தங்கள் சொந்த மொழியில் வாசிக்கக் கிடைத்த தமிழ் வாசகர்கள் அதிஷ்டசாலிகள் என்றும் நீங்கள் நினைக்கக்கூடும்.

ஆனால் இச்சித்திரம் பாதி உண்மை மட்டும்தான். நல்ல இலக்கியங்கள் பல தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பது உண்மைதான். ஆனால், இது மிகவும் வரையறுக்கப்பட்ட தேர்வுக்குரியது. அவற்றின் பிரபலம், அவற்றுக்கான சந்தை வாய்ப்பு, அதன் பின்னால் உள்ள அரசியல் என்பவற்றின் அடிப்படையிலான வரையறை இது. தென்னாசிய நாடுகளைப் பொறுத்தவரை ஒரு சில முக்கியமான மொழிகளில் எழுதப்பட்ட இந்திய இலக்கியமே தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றது. பாகிஸ்தானில் இருந்து மிகச் சில, வங்காளதேசம், நேபால், பூட்டான், மாலேதீவு ஆகியவற்றில் இருந்து மிகமிகக் குறைவு அல்லது எதுவும் இல்லை எனலாம். தமிழும் சிங்களமும் இலங்கையில் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இணைந்து வாழினும், மிகச் சில நாவல்களும் நூற்றுக்குச் சற்று அதிகமான சிறுகதைகளும், அதே அளவு கவிதைகளும் சிங்களத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அதைவிடக் குறைவான படைப்புகளே தமிழில் இருந்து சிங்களத்துக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தென்னாசிய மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் பழைய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களே என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இளம் தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் பற்றி நாம் அறிந்தது மிகக் குறைவே. இந்த மொழிகளிலும் வேறு மொழிகளிலும் உள்ள சமகால இலக்கியம் பற்றிய எமது அறிவும் மிகக் குறைவாகும்.

மறுபுறம் நோக்கினால், தமிழுக்கு ஒரு வளமான நீண்ட இலக்கியப் பாரம்பரியம் இருப்பினும், தென்னாசியச் சூழலில் நீண்டகாலமாக பிரதானமாக அது ஒரு பெறுமொழியாகவே இருந்துவந்திருக்கின்றது. பொருட்படுத்த முடியாத மிகச் சிறிய அளவான இலக்கியப் படைப்புகளே தமிழிலிருந்து பிற தென்னாசிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. எத்தனை தமிழ் எழுத்தாளர்கள் ஹிந்தி, உருது, வங்காளம், அல்லது பஞ்சாப் மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளார்கள்? என் அறிதலுக்கு எட்டியவரை மிகச் சிலர், அல்லது ஒருவரும் இல்லை எனலாம்.

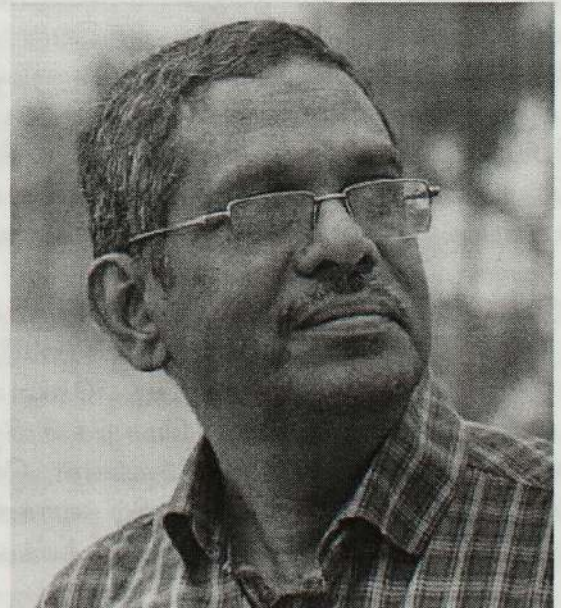
நமது மொழிகளில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு பெரிதும் தனிமனித முயற்சியிலேயே தங்கியுள்ளது. ஆர்வமுள்ள சில தனிநபர்கள் சொந்த முயற்சியில் மொழிபெயர்த்து அதற்குரிய வெளியீட்டாளரைக் கண்டுபிடிக்கப் போராடவேண்டியுள்ளது. மிகச் சில பதிப்பகங்களே மொழிபெயர்ப்பில் ஆர்வம் காட்டுகின்றன. கூட்டு முயற்சி இல்லாமல் நமது மொழிகளுக்கிடையே இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் நாம் அர்த்தமுள்ள முன்னேற்றம் எதையும் காணமுடியாது. தென்னாசிய மொழிகளுக்கிடையே மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளை விசாலப்படுத்தவும் மேம்படுத்தவும், நமது மக்களிடையே ஒரு அர்த்தமுள்ள சமூக பண்பாட்டு ஊடாட்டத்தை உருவாக்கவும் அது நமக்கு உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

# பிரஞ்சு-தமிழ் இலக்கிய மொழியாக்கங்கள்

**மொ**ழி என்பது தகவல் தொடர்புக்கான கருவி என்பதைக் கடந்து மனித வாழ்வில் தனித்துவமான இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. தம் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தவும் மற்றவரிடமிருந்து தகவல்களைப் பெறவும், பேச்சாலும் எழுத்தாலும் அறிவைப் பெருக்கிக்கொள்ளவும் மொழியைத்தான் நாடவேண்டியுள்ளது. இதன் காரணமாகத்தான், அத்தனை துறைகளுக்கும் மொழித்துறை அத்தியாவசியமாக அமைகிறது. மொழியினை அடிப்படையாகக் கொண்டே குறிப்பிட்ட பகுதியின் மக்களை இனங்காணும் வழக்கம் நம்மிடையே உள்ளது. அத்தகைய மொழியின் பயன்பாடு, மேற்குறிப்பிட்ட தகவல் பரிமாற்றத்தோடு நின்றுவிடுவதில்லை. மொழிசார் இனத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை உலகம் அறிய உதவுவதில், அம்மொழியில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு. பிரஞ்சு-தமிழ் மொழிகளுக்கு இடையிலான உறவின் தொடக்கமாக பிரஞ்சு கிழக்கிந்திய நிறுவனத்தின் சார்பாக 1674இல் பிரான்ஸ்வா மர்தேன் (Francois Martin) பிரஞ்சியரின் வணிகத்தலமாகப் புதுச்சேரியைத் தெரிவு செய்ததைச் சொல்லலாம். அதன் பின் 1816 ஆம் ஆண்டு வரை, புதுச்சேரியின் ஆட்சி, போர்ச்சுகீசியர், டச்சு, டேனிஷ், ஆங்கிலேயர், பிரஞ்சு என பலரின் கீழ் நடைபெற்றுவந்தது. பல வரலாற்று நிகழ்வுகளின் முடிவாக ஒரு கட்டத்தில், பிரான்ஸின் காலனியப் பகுதியாக மாறியது புதுச்சேரி. குறிப்பாக, 1816ஆம் ஆண்டு முதல் (இந்தியாவுடன் இணைக்கப்பட்ட) 1954 ஆம் ஆண்டு வரை தொடர்ச்சியாக 138 ஆண்டுகள் புதுச்சேரி பிரஞ்சியரின் ஆட்சியின்கீழ் இயங்கியது. காரைக்கால், மாகி, ஏனம், சந்திரநாகூர் பகுதிகளும் புதுச்சேரி காலனிய ஆட்சிக்கு உட்பட்டவையாக இருந்து வந்தன. இதில் சந்திரநாகூர் மட்டும் 1949 ஆம் ஆண்டிலேயே மேற்கு வங்கத்துடன் இணைந்துவிட்டது.

இயல்பாகும். இத்தகைய தாக்கம், பண்பாட்டின் முக்கியகூறான மொழியில் நிச்சயமாக பிரதிபலிக்கும். பிரஞ்சு ஆட்சியின்கீழ் பல நூற்றாண்டுகள் இருந்த புதுச்சேரியிலும் இது போன்ற மொழித்தாக்கம் பிரஞ்சு-தமிழ் மொழிகளில் நிகழ்ந்துள்ளது. புதுச்சேரியில் ஏற்பட்ட வரலாற்றுச் சூழல் காரணமாக அருகில் இருந்த தமிழகப் பகுதிகளிலும் இதன் தாக்கம் பரவியது.

புதுச்சேரி, காரைக்கால் பகுதிகளில் பெரும்பான்மையினரின் மொழியாகத் தமிழே இருந்து வருவதை உணர்ந்த பிரஞ்சு ஆட்சியாளர்கள், தங்கள் நிர்வாகத்தைத் தடையின்றி நடத்துவதற்கும் உள்ளூர் மக்களுடன் எளிதில் தொடர்பு கொள்வதற்கும் தமிழ்மொழியின் தேவையை உணர்ந்தனர். தொடக்கத்தில் தங்கள் அலுவல்களை கவனிக்க ஏதுவாக பிரஞ்சும் தமிழும் தெரிந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களை பிரஞ்சு ஆட்சியர்கள் பணியில் அமர்த்தினர். இதன் காரணமாக அக்காலகட்டத்தில், கல்வியறிவு பெற்றிருந்த பலரிடம் பிரஞ்சு கற்கும் ஆர்வம் பெருகியது. புதுச்சேரி மட்டுமின்றி, புதுச்சேரியையொட்டி அமைந்திருந்த



இருவேறு மொழிகள் பேசும் மக்கள் சங்கமிக்க நேரும்போது அம்மொழிகளைப் பேசும் மக்களிடையே தத்தம் பண்பாட்டுக்கூறுகளில் சில தாக்கங்கள் நிகழ்வது



உரையாடவும் தகவல் பரிமாற்றத்தை எளிதாக்கவும் பிரஞ்சு சொற்கள் சிலவற்றைக் கலந்து பேச புதுச்சேரி மக்கள் முயன்றனர். இதனால், அந்நிய மொழியான பிரஞ்சைக் கற்க சிலர் ஆர்வம் கொண்டனர். பிரஞ்சு மொழியில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களுக்கு அன்றைய பிரஞ்சு நிர்வாகத்தில் பணியாற்ற எளிதில் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. பெரும்பாலும், மொழிபெயர்ப்பு செய்யக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றவர்களுக்கு அலுவலகங்களில் நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது.

பிரஞ்சுமொழியில் உள்ள இலக்கியப் படைப்புகளைச் சுவைக்க விரும்பிய தமிழர்களும் மொழிபெயர்ப்பின் துணையை நாடினர்.

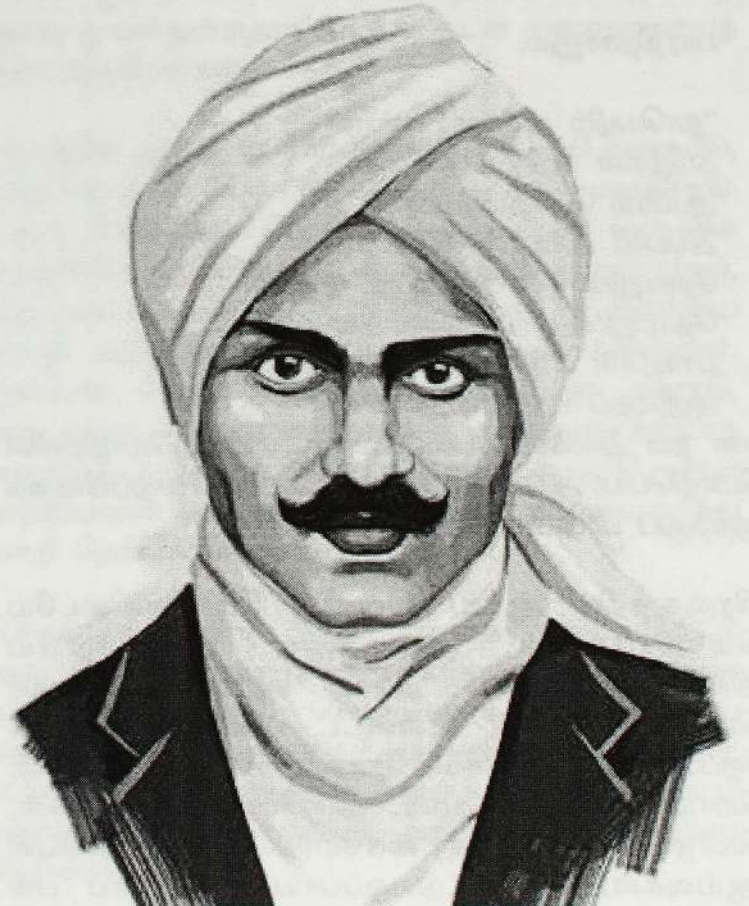
தமிழகப் பகுதிகளில் இருந்த தமிழர்கள் பலரும் பிரஞ்சு மொழியை முறையாகப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றனர். மொழிபெயர்ப்பாளர் உள்ளிட்ட உயர் பதவிகளில் இத்தகைய இருமொழிப் பயிற்சியுடையவர்களுக்குப் பிரஞ்சு ஆட்சியில் முக்கிய இடம் கிடைத்தது. பிரான்ஸிலிருந்து வரும் கடிதங்கள், ஆணைகள், அரசிதழ்கள் உள்ளிட்ட அரசு ஆவணங்களை மொழியாக்கம் செய்யும் பணியை இவர்கள் கவனித்துவந்தனர். நீதிமன்றங்கள், காவல்நிலையங்கள் போன்ற அரசு அலுவலகங்கள் ஆகியவற்றில் தேவையான மொழிபெயர்ப்புகளையும் இவர்களே செய்து வந்தனர்.

இரு மொழிகளுக்கிடையே இலக்கிய உறவு அமையவும், பிறமொழி இலக்கியங்களை நாம் வாசித்துப் பயனடையவும் மொழிபெயர்ப்புகள் பெரிதும் உதவி வருகின்றன. மொழிபெயர்ப்பின் மூலமே பல உலக இலக்கியப் படைப்புகள் தமிழ் வாசகர்களிடையே அறிமுகமாகியுள்ளன. எனவே, இருவேறு பண்பாட்டுத் தளங்களின் பின்னணியில் அமைந்த பிரஞ்சு-தமிழ் இலக்கிய உறவுக்கு மொழிபெயர்ப்பே துணைநிற்கிறது. இத்துறையின் சிறப்பைப் பன்னெடுங்காலமாக பலரும்

சான்றாக, தமிழின் முதல் உரைநடைப் பிரதியாகக் கருதத்தக்க ஆனந்தரங்கர் நாட்குறிப்பை விட்டுச் சென்ற ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை, இத்தகைய இருமொழிப் புலமையுடையவராக இருந்ததால், அன்றைய புதுச்சேரி ஆளுநர் துய்பிலேக்ளின் நம்பிக்கைக்குரிய 'துபாஷி'யாக (இருமொழி வல்லுநர், மொழிபெயர்ப்பாளர்) பணியாற்றினார். அவரைத் தொடர்ந்து விஜய திருவேங்கடம்பிள்ளை, வீராநாயக்கர் ஆகியோரின் நாட்குறிப்புகளும் இன்றளவும் பல அரிய தரவுகளைத் தரவல்ல வரலாற்று ஆவணங்களாகத் திகழ்கின்றன.

இருமொழி வல்லுநர் தவிர, ஆட்சியாளர்களான பிரஞ்சியரிடையே சிலருக்கும், தமிழ்மொழியை கற்கும் ஆர்வம் இருந்தது. எனவே தமிழ் கற்பதோடு மட்டுமின்றித் தங்களைப் போன்ற மற்ற பிரஞ்சு அதிகாரிகளும், அலுவலர்களும் பயன்பெறும்வண்ணம் தமிழ் இலக்கணம் உள்ளிட்ட மொழிநூல்களைப் பிரஞ்சுமொழியில் படைத்தனர். தமிழ் மக்கள் பிரஞ்சு கற்கும்வண்ணம் சில நூல்களை எழுதியதுடன் கல்வி நிலையங்களையும் உருவாக்கினர்.

அதே போல், உடன் வாழ நேர்ந்த பிரஞ்சு மக்களுடன்





எடுத்துரைத்து வந்துள்ளனர். பாரதியாரும்,

“பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்  
தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்”  
எனப் பாடி இருக்கிறார்.

பாரதிதாசனும்,

“தாயெழிற் றமிழை, என்றன்  
தமிழரின் கவிதை தன்னை  
ஆயிரம் மொழியிற் காண  
இப்புவி அவாவிற் றென்ற  
தோயுறும் மதுவின் ஆறு  
தொடர்ந்தென்றன் செவியில் வந்து  
பாயுநாள் எந்நாளோ?

ஆரிதைப் பகர்வார் இங்கே?

என நம் இலக்கியப்படைப்புகள் அந்நிய மொழிகளில்  
மொழிபெயர்க்கப்படும் போது கிடைக்கும் சிறப்பினைக்  
குறித்துப் பாடியிருக்கிறார்.

பிரஞ்சு-தமிழ் ஆகிய இவ்விரு மொழிகளிடையே  
மொழிப்பாலம் அமைத்துப் பணியாற்றிய  
இலக்கியவாணர்கள், மொழி ஆர்வலர்கள் பலர்  
மொழியாக்கங்கள் உள்ளிட்ட பணிகள் மூலமாக  
சிறப்பானதோர் இலக்கியச் சேவையினைச் செய்துள்ளனர்.  
மொழியாக்கங்கள் தவிர, இருமொழி அகராதிகள்,  
மொழி கற்பதற்கான கையேடுகள், மொழியியல்  
ஆய்வுகள், பண்பாட்டு ஒப்பாய்வுகள் எனப் பல

வழிகளில் பிரஞ்சு-தமிழ் இலக்கிய உறவு அமைய  
இவர்கள் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளனர். தொன்மைமிகு  
தமிழ் இலக்கியவளங்கள், வரலாற்று நிகழ்வுகள்,  
பண்பாட்டுக்கூறுகள் ஆகியவற்றைப் பிரஞ்சு மக்கள்  
அறிந்துகொள்ளவும், தனித்தன்மையான பிரஞ்சு  
இலக்கியப்படைப்புகள், பிரஞ்சு இலக்கியக் கொள்கைகள்,  
பிரஞ்சுபுரட்சி உள்ளிட்ட வரலாற்றுத் திருப்பங்கள்  
ஆகியவற்றைத் தமிழர்கள் தெரிந்துகொள்ளவும்  
இத்தகைய இலக்கியப் பரிமாற்றங்கள் உதவிவருகின்றன.

ஒப்பீட்டளவில் தாமதமாகத் தோன்றிய மொழியாக  
இருந்தபோதிலும் புதினங்கள், நாடகங்கள், கவிதைகள்,  
கட்டுரைகள் என உலகின் மகத்தான படைப்புகள்  
பிரஞ்சுமொழியில் வெளிவந்துள்ளன. அனைத்துக்கும்  
மேலாக, மேலை இலக்கிய உலகில் வழங்கப்பட்டுவரும்  
ரொமான்டிசம், ரியலிசம், எக்ஸிஸ்டன்ஷியலிசம் என  
இலக்கியத் தத்துவக் கோட்பாடுகள் பலவற்றின்  
தாயகமாகப் பிரான்ஸ் விளங்குகிறது.

பிரஞ்சு ஆளுமைகளின் பலரது படைப்புகள் இலக்கிய  
உலகில் தொடர்ந்து தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருகின்றன.  
இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசினை அதிக அளவில்  
பெற்றவர்களாக பிரஞ்சு எழுத்தாளர்கள் விளங்குகிறார்கள்.  
முதல் நோபல் பரிசினை வென்ற பெருமை பிரஞ்சு  
எழுத்தாளரான சுள்ளி ப்ரூய்தோம் (Sully Prudhomme)  
அவர்களுக்கு உரியது. அதே போல், இந்த ஆண்டு  
(2022)க்கான நோபல் பரிசையும் அன்னி எர்னோ (Annie  
Ernaux) என்ற பிரஞ்சுப் பெண் எழுத்தாளர் தான்  
வென்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிக்குடும்பத்தைச் சார்ந்த  
மொழியான பிரஞ்சு மொழிக்கு நீண்ட வரலாறும்,  
நெடிய இலக்கியப் பாரம்பரியமும் உண்டு. செம்மொழித்  
தமிழின் தொன்மைக்கு வெகுதொலைவில் உள்ள  
பிரஞ்சு மொழிக்குமான மொழிப்பாலம் அமைக்கும்  
மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்குத் துணைநிற்பவை பிரஞ்சு-  
தமிழ், தமிழ்-பிரஞ்சு அகராதிகளே.

அக்காலத்தில் புதுச்சேரிக்கு கிருத்துவ சமயத்தினைப்  
பரப்ப வந்த பாத்திரிமார்கள் சிலர் மக்களோடு கலந்து பேச,  
பழக, மத போதனைகளைச் செய்ய தமிழைக் கற்றனர்.  
தங்களைப்போல் இங்கு வந்து பணியாற்றக்கூடிய  
மற்றவர்களுக்குமாக சில அடிப்படைத் தமிழ் சொற்களையும்  
அவற்றுக்கான பிரஞ்சு சொற்களையும் தொகுத்தனர்.  
இதுவே அகராதியின் தொடக்கப்புள்ளியாக அமைந்தது  
எனலாம். தமிழ்-பிரஞ்சு அகராதியைத் தொடர்ந்து, பிரஞ்சு-  
தமிழ் அகராதியையும் இவர்கள் தயாரித்து அளித்தனர்.  
துப்புய்-முய்சே அகராதியில் கிறித்தவ மதச் சொற்கள்  
அதிக அளவில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.  
1855ஆம் ஆண்டு, தமிழ்-பிரஞ்சுகராதி, இவர்களுடைய  
பெயர் இல்லாமல், ‘அந்நிய தேசத்துப் போதகர்



சபையிலுள்ள அப்போஸ்தொலிக்குக் குருக்களிருவர் செய்தருளிய தமிழ்-பிரஞ்சுகராதி' என்ற குறிப்போடு புதுச்சேரியில் உள்ள மிஷன் அச்சகத்தில் வெளியிடப்பட்டது. இந்த அகராதியில் இடம்பெற்றுள்ள 'பிரசித்த பத்திரிகை' எனும் தலைப்பின்கீழ், 'புதுவையில் பதிப்பித்து வெளிப்படுத்தின புஸ்தகங்களாவன' எனும் குறிப்புடன், இந்த அச்சகத்தில் வெளியான சில நூல்களின் விலைப்பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது. அப்பட்டியலின் வரிசைப்படி, 7ஆம் நூலாக இலத்தீன் பிரஞ்சு தமிழ் அகராதி, 8ஆம் நூலாக, மேற்படி அகராதியைச் சேர்ந்த பிரஞ்சு- தமிழ் அகராதி, 9ஆம் நூலான பிரஞ்சு-தமிழ் அகராதி என மூன்று நூல்கள் இடம்பெற்றுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. இந்நூல்களுக்குப் புதுவை விலையும், மற்றவிடங்களில் உள்ள விலையும் (கொஞ்சம் அதிகம்) தரப்பட்டுள்ளன.

1895இல் இதே அகராதியை முசே, துப்புய் ஆகிய அருட்தந்தைகளின் பெயர்களோடு வெளியிடப்பட்டுள்ளதும் கவனிக்கத்தக்கதாகும். இதன் மூன்றாம் பதிப்பு 1938இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கிடையில் நம்மிடையே உள்ள பிரஞ்சு-தமிழ் அகராதி 1911ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் பதிப்பாக வெளியாகி உள்ளது. இப்பட்டியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பிரஞ்சு-தமிழ் அகராதிதான் 1873 ல் வெளியான அந்த முதல் பதிப்பாக இருக்க வேண்டும் என எண்ணுவதற்கு இடமளிக்கிறது. இத்தகவல்களை 'தமிழ்-லத்தீன் பாலம்' எனும் நூலில் சுந்தர சண்முகனார் சான்றுகளோடு தருகிறார்.

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அகராதிகளைத் தவிர, *Grammatico Latino-Tamulica* எனும் லத்தீன்-தமிழ் இலக்கண நூல், *Dictionarium Latino-Gallico-Tamulicum*, எனும் லத்தீன் தமிழ் அகராதி ஆகியவை லத்தீன் மொழியிலும், *Dictionnaire Latin-francais tamul*, *Vocabulaire francais-tamoul*, எனும் பிரஞ்சு-தமிழ் சொல்லடைவோடு லத்தீன் பிரஞ்சு தமிழ்-மும்மொழி அகராதி, *Vocabulaire francais-tamoul*, எனும் பிரஞ்சு-தமிழ் சொல்லடைவு, *Tembavani 3 Vol*, 3 தொகுதிகள் கொண்ட தேம்பாவணி, *Notice sur le Tembavani* எனும் தேம்பாவணி உரை, *Verbs irreguliers* எனும் ஒழுங்கை வழுவும் வினைகள் ஆகிய நூல்கள் பிரஞ்சு மொழி தலைப்புகளோடும் வெளியிடப்பட்டுள்ள செய்தியையும் இந்த விலைப்பட்டியல்மூலம் அறியமுடிகிறது.

அருட்தந்தைகள் முஸ்ஸே, துப்புய் ஆகியோர் இணைந்து 1895இல் உருவாக்கியுள்ள தமிழ் பிரஞ்சு அகராதியின் இரண்டாம் பதிப்பு எனும் அறிவிப்பைத் தாங்கி 2012இல் *Asian Educational Services* வெளியிட்டுள்ளது. (இது 13ஆவது முறையாக அச்சிடப்பட்டுள்ளதாகவும் குறிப்பு உள்ளது)

இந்த அகராதியின் முன்னுரைமூலம் பல அரிய தகவல்கள்



நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அகராதியின் ஆசிரியர்கள், ஏற்கனவே தொகுத்தளித்த லத்தீன் பிரஞ்சு-தமிழ் அகராதி, பிரஞ்சு சொல்லடைவு ஆகிய நூல்களில் உள்ள குறைகளைக் களைய தங்களால் இயன்ற அளவு முயன்றுள்ளதாக அடக்கத்துடன் முன்னுரையைத் தொடங்குகிறார்கள்.

சமூகத்தின் அனைத்துப் பிரிவினருக்கும் உதவும் வகையில், தமிழ் மொழியில் பேச்சு வழக்கிலும் இலக்கிய வழக்கிலும் உள்ள சொற்களில் பெரும்பாலானவற்றைத் தொகுக்க முயற்சி செய்யப்பட்டுள்ளது எனக் குறிப்பிடும் அறிஞர்கள், இத்துறையில் தங்களுக்கு முன்னோடிகளாக விளங்கிய மொழி அறிஞர்களை மறவாமல் பதிவு செய்கின்றனர். குறிப்பாக, ரொட்லரின் அகராதி, யாழ்ப்பாண அகராதி, அருட்தந்தை பெஸ்கியின் சதுரகராதி, அவர் கைப்பிரதியாக வைத்திருந்த அகராதி, தெ.புர்கேஸின் அகராதி, பிரன் பாதிரியாரின் அகராதி ஆகியவற்றை நினைவுகூர்ந்து நன்றி தெரிவிக்கின்றனர்.

சொல்லொன்றின் பொருளைத் தருவதோடு அகராதியின் கடமை முடிந்து விடுவதில்லை என்பதை உணர்ந்தவர்களாய், சொல்லோடு தொடர்புடைய வழக்காறுகள், பழமொழிகள், மக்களின் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் எனச் சமூகத்தின் அனைத்து அங்கங்களையும் விளக்க முயன்றுள்ளதையும் அறிஞர்களின் முன்னுரை தெரிவிக்கிறது.

தமிழ்மொழி சொற்களைத் தொகுக்கும்போது, ஒவ்வொரு சொல்லுக்குமான வேர்ச்சொல்லை அடைப்புக்குறிக்குள் தந்துள்ள மொழி அறிஞர்கள், அப்படிச் செய்வதற்கான காரணத்தையும், தேவையையும் சில உதாரணங்களோடு தங்கள் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மேலும், இவ்வாறு செய்வதன்மூலம், தமிழ்மொழி சமஸ்கிருதத்திலிருந்து தோன்றிய மொழியா அல்லது மூல மொழியா எனும் கேள்விகளுக்கு விடைகாண முடியும் எனவும் கருதுகின்றனர்.

தமிழ் மொழியின் மூலம் குறித்த தங்கள் கருத்துகளை பதிவு செய்கிறார்கள்.

“கிரந்தம் அல்லது சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து பல சொற்றொடர்களை, குறிப்பாக அறிவியல், தொன்மம் ஆகிய துறைகளில் தமிழ்மொழி கடன் பெற்றுள்ளது என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆனால், இவற்றில் பெரும்பாலான சொற்களை நன்கு கற்றவர்கள் மட்டுமே அறிந்திருந்தனர். தூய தமிழ்ச் சொற்களே மக்கள் மொழியாக வலம் வந்தது. எனவே, இம்மொழி, மக்கள் மொழியாக மட்டுமல்லாது கற்றறிந்தவர்களின் மொழியாகவும், நாட்டின் பெரும்பான்மை மக்களால் பேசப்படும் மொழியாகவும் இருந்திருக்கும் என ஊகிக்க வேண்டியுள்ளது. பல நாடுகளில் நிகழ்ந்ததைப் போல், இம்மொழியும் மறைந்திருக்க வேண்டும் அல்லது தங்கள்மேல் ஆதிக்கம் செலுத்தியவர்களின் மொழியோடு கலந்திருக்க வேண்டும்”.

சமஸ்கிருதத்திலிருந்து உருவான மொழியாகத் தமிழ் மொழியைச் சுட்டமுடியாத நிலையில் சில கேள்விகளை முஸ்ஸேவும், துய்ப்புயும் எழுப்புகின்றனர். பாலி மொழியோடு தொடர்பிருக்குமா அல்லது அது ஒரு மூலமொழியா? என கேள்விகளைத் தொடுத்து, இறுதியில், தமிழின் தொடக்க காலத்தை உறுதியாக நிறுவ இயலவில்லை என ஒப்புக்கொள்கின்றனர். எப்படியும் பிரளயத்துக்குப்பின் தோன்றிய மொழியாக இருக்க வேண்டும் எனும் முடிவுக்கு வருகின்றனர். எனினும், தமிழ், பாலி, சமஸ்கிருதம், திபேத்தியன், சியாமஸ் ஆகிய மொழிகளின் அகரவரிசையில் காணப்படும் ஒற்றுமை, இம்மொழிகளுக்கான தோற்றத்திலும் ஒற்றுமை இருக்கலாம் எனும் கருத்துக்கு வலுசேர்ப்பதாகக் கருதுகின்றனர்.

சமஸ்கிருதத்திலிருந்து உருவான மொழியாக இருக்குமோ என்ற கேள்வியையும் பாலி மொழியின் மூலத்தோடு தொடர்பு இருக்குமோ என்ற கேள்வியையும் இந்த அறிஞர்கள் எழுப்பியதற்கு, அக்காலக்கட்டத்தில் நிலவி வந்த சமூக மொழிச்சூழல்தான் காரணம். சங்க இலக்கிய நூல்கள் அச்சில் வராததால், தமிழ் மொழியின் இலக்கிய வளத்தையும், தமிழின் தொன்மையையும் பெரும்பான்மையான மக்கள் உணராத நிலை இருந்தது.

சமஸ்கிருதமொழியே திராவிட மொழிகளின் மூலமொழி எனும் பார்வை இருந்து வந்தது. அத்தகைய பார்வையின் தாக்கமே இந்த முன்னுரையிலும் காணமுடிகிறது.

லூயி நொயேல் தெ பூர்செஸ் எனும் பிரஞ்சு அறிஞர், சமஸ்கிருதத்தின் உதவியின்றி தனித்தன்மையுடன் விளங்கும் மொழி தமிழ் எனும் கருத்தை வலியுறுத்திய முன்னோடிகளில் ஒருவர். பிரஞ்சைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட இவர், கிரேக்கம், ஹீப்ரு, லத்தீன், போர்ச்சுகீசம், தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்றவர். இவர் 1710இல் லத்தீன்-தமிழ் அகராதியையும், 1724இல் தமிழ்-பிரஞ்சு அகராதியாகக் முயற்சி எனும் நூலினையும், 1731இல் தமிழ்-லத்தீன் அகராதியையும், 1734இல் தமிழ்-பிரஞ்சு அகராதியையும் தொகுத்த பெருமைக்குரியவர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும், அருட்தந்தை ராபர்ட் கால்டுவெல், தமிழின் தொன்மையை, 1856இல் தமது ‘திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கண’ நூலில் நிறுவியுள்ளார். “ஆங்கிலம், லத்தீன் மொழிக்குக் கடன்பட்டிருப்பது போலவே தமிழ் மொழியும் சமஸ்கிருதத்திற்குக் கடன்பட்டிருப்பதாகக் கருதுவது அறவே பொருந்தாது. பொருள் விளக்கத்தைச் சாகவிடாது சொற்களைக் கைவிடுவது ஆங்கிலத்தால் இயலாது. ஆனால், சமஸ்கிருதச் சொற்களுக்கு ஈடான சொற்களைப் பெருமளவில் தமிழ் பெற்றுள்ளது” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் அவர்.

இவரைத் தொடர்ந்து வந்த வீ.கோ. சூரிய நாராயண சாத்திரி என்ற பரிதிமாற் கலைஞர், 1887இல் எழுதிய தமிழ்மொழி வரலாறு எனும் நூலில்,

“அருமைத் தமிழ் மொழியை உள்நாட்டுப் பன்மொழிகளோடு ஒருங்கெண்ணுதல் தவிர்த்து, வடநாட்டு உயர்தனிச் செம்மொழி சமஸ்கிருதம் எனக் கொண்டாற்போலத் தென்னாட்டு உயர்தனிச் செம்மொழி தமிழெனக் கொண்டு புகுதலே ஏற்புடையதாகும்” என முழுங்குகிறார்.

இவ்வாறு தமிழின் தொன்மையையும், தனித்தன்மையையும் வின்ஸ்லோ (1789-1864), கில்பெர்ட் ஸ்லேடர் (1864-1938) போன்ற அகராதியாளர்களும் மொழியியல் வல்லுநர்களும் உறுதிபட தங்கள் நூல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

“தமிழிலிருந்து தோன்றிய முக்கிய மொழிகளான தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகியவை தங்களுக்கான வெவ்வேறு எழுத்துக்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அடிப்படை ஒற்றுமையைக் காணமுடிகிறது. வாக்கிய அமைப்பிலும், இலக்கண விதிகளிலும் பல ஒற்றுமைகளைச் சுட்டலாம்.

சமஸ்கிருதத்தைத் தவிர வேற்று மொழிகளிடமிருந்து குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே தமிழ்மொழி கடன்

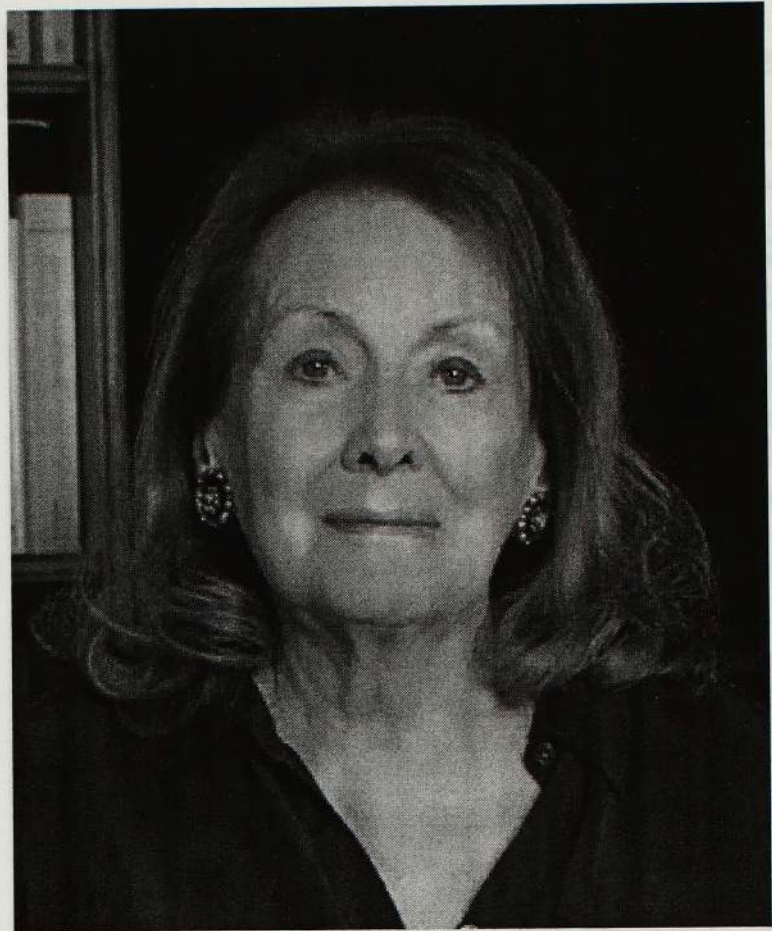
பெற்றுள்ளது. ஐரோப்பியர்கள் தொடர்புடைய அலுவலகங்களில் புழங்கும் சொற்கள் இதற்கு விதிவிலக்காய் அமைகின்றன.

கூட்டுச் சொற்களைப் பொறுத்தவரை தமிழில் அதிக எண்ணிக்கையிலான சொற்களைச் சுட்டலாம். சமஸ்கிருத மொழிச் சொற்களுடனோ தூய தமிழ்ச் சொற்களுடனோ இணைந்து புதுச் சொற்கள் உருவாக்கப்பட்டன. அப்படி உருவாக்கும்போது, ஒரே மாதிரியான விதிகளைக் கடைப்பிடித்தனர். மற்ற மொழிகளைப்போல் அல்லாமல், சொற்களின் வடிவம் சிதையாமல் பாதுகாக்கப்பட்டது. எனவே, தமிழைப் போன்று இவ்வளவு தூய்மையானதாகத் தனித்தன்மையுடையதாக உள்ள மொழிகளைக் காண்பது அரிதாகும் எனலாம்.

இவ்வாறாக உருவான அகராதிகள், தமிழ் மொழி பயிற்சி நூல்கள் ஆகியவை பல வகையில் தமிழ்-பிரஞ்சு தொடர்புக்கு உதவியுள்ளன. அவை மொழியாக்கத்திலும் பெரும்பங்கு வகித்துள்ளன. இவற்றின் துணையோடு, தமிழ்மொழி அறிந்த பிரஞ்சுக்காரர்களும் மொழியாக்கத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர். சமயப் பரப்புரைக்காக வந்த பாதிரியார்கள் மட்டுமின்றி பிற துறைகளைச் சார்ந்தவர்களும் மொழியாக்கப்பணியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். படைத்தலைவராக இருந்த எதுவார் அரியேல் (Edouard Ariel), பொறியியலாளர் லெமெரேஸ் (Lamairese), மொழியியலாளர்கள் ழான் ஃபிலியோஸா (Jean Filliozat), யூலியன் வேன்சான் (Julien Vinson) போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களைப் படைத்து இலக்கியச் சேவையாற்றியுள்ளார்கள்.

இத்தகைய பிரஞ்சு அறிஞர்கள் தத்தமது துறை சார்ந்த தமிழ் நூல்கள் மட்டுமின்றி இலக்கிய நூல்கள் பலவற்றைப் பிரஞ்சு மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். தொடக்கத்தில் பக்தி இலக்கியம், அற இலக்கியம் ஆகியவையே அதிகம் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

தொடக்க கால பிரஞ்சு-தமிழ் மொழியாக்கங்களாக சிலவற்றைச் சுட்டலாம். 18ஆம் நூற்றாண்டின் மையப் பகுதியில், பாகவதப்பராண பிரஞ்சு மொழியாக்கத்தை புதுச்சேரியின் மரியதாசுப்பிள்ளை 1772 ஆம் ஆண்டு செய்து முடித்துள்ளார். சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டு முதலில் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அந்த நூலின் பிரஞ்சு மொழியாக்கம் 1773 ஆம் ஆண்டு அச்சிடப்பட்டது. அந்த மொழியாக்க நூல், மொழிபெயர்ப்பாளர் மரியதாஸ்பிள்ளையின் பெயர் இல்லாமல் 1788 ஆம் ஆண்டு வெளியாகியுள்ளது. இதே மொழிபெயர்ப்பாளர் வான சாஸ்த்திரத்தினையும் பிரஞ்சு மொழியில் மொழிபெயர்த்த பெருமைக்குரியவர். 1790 ஆம் ஆண்டில் வெளியான இந்த நூல் வானியல் குறித்த விரிவான தகவல்கள் அடங்கியதாகும்.



பிரஞ்சு மூலம் தமிழ் கற்கும் இரண்டு நூல்களை சவரியாக்குட்டி உடையார் மகன் அற்புதம் எழுத, அவை 1850 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இதே காலகட்டத்தில், திருக்குறளை எதுவார் அரியேல் (1852), ஓசூயிஸ்ட் ப்ராஸ்பர் ஃபிரன்சுவா (1857) ஆகியோரும், ஃப்ரான்சுவா உய்மேன் சிசே (1857), பில்ப் வாந்தெர் ஹேகென் (1858), லூயி முக்கோலியோ (1868) ஆகியோரது மொழியாக்கங்களும் வெளியாகி உள்ளன.

புதுச்சேரியில் அரசியல் காரணங்களுக்காகக் குடியேறிய பல அறிஞர்களுக்கு இங்கு நிலவிய இலக்கியச் சூழலின் காரணமாகப் பிரஞ்சுமொழியுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. சான்றாக, சுப்பிரமணிய பாரதியார் தம் “இந்தியா” இதழில் வெளியிட்ட பிரான்ஸின் முழக்கமான “விடுதலை, சமத்துவம், சகோதரத்துவம்” குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும், அவர் பிரான்ஸின் தேசியகீதத்தையும் (ருழே தெலீல் இயற்றிய லாமர்ஸெயேஸ் என்னும்) மொழியாக்கம் செய்த பெருமைக்குரியவர்.

பிரஞ்சு மொழியைக் கற்றறிந்த புதுச்சேரி தமிழ் அறிஞர்கள் பலரும் இலக்கியப் படைப்புகளைப் பிரஞ்சு மொழியிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்துள்ளனர். புகழ்பெற்ற பிரஞ்சு நாடகங்கள், கவிதைகள், பழமொழிகள், பொன்மொழிகள் ஆகிய இலக்கிய வகைமைகளே அதிகளவில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவர்களுள் சவராயலு நாயகர், ஞானுதியாகு, ரா.தேசிகம்பிள்ளை, சுத்தானந்த பாரதியார், ஜெகனுதியாகு, காரவேலன், வாணிதாசன் ஆகியோர்

குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

பிரஞ்சியரின் ஆட்சியின் கீழ் இருந்த புதுச்சேரியில் அதிக அளவில் நேரடி மொழியாக்கங்கள் கிடைத்துள்ளமை புலனாகிறது. எனினும், தமிழ்நாட்டிலும் சிலர் நேரடி மொழியாக்கத்தில் ஈடுபட்டுவருவது நோக்கத்தக்கதாகும். பிரஞ்சு-தமிழ் மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் முனைப்புடன் பங்காற்றியவர்களில் புதுச்சேரியின் இரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, பிரான்ஸில் வசிக்கும் புதுச்சேரியின் நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா, வெ.ஸ்ரீராம், க.சச்சிதானந்தம், மதனகல்யாணி, வெ.ராஜகோபாலன், இக்கட்டுரை ஆசிரியர் சு.ஆ.வெங்கட சுப்புராய நாயகர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

பிரஞ்சு-தமிழ் மொழியாக்கத்தில் முக்கிய பங்கினை புதுச்சேரி பிரஞ்சு நிறுவனம் ஆற்றியுள்ளது. பல தமிழியல் ஆய்வுகளையும் மொழிபெயர்ப்புகளையும் செய்து வருகிறது. 1968ஆம் ஆண்டு பரிபாடல் மொழிபெயர்ப்பை இந்நிறுவனம் வெளியிட்டது. பிரஞ்சு-தமிழ் மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் முன்னோடியாக விளங்கும் பிரஞ்சு அறிஞர் பிரான்சுவா குரோ (Francois Gros) (1933) பரிபாடலை மொழிபெயர்த்தார். (இவர் திருக்குறளின் காமத்துப்பாலையும் பிரஞ்சு மொழியில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார்). பிரான்சுவா குரோவின் பரிபாடல், ஓர்சே மா.கோபாலகிஷ்ணனின் பட்டினப்பாலையைத் தொடர்ந்து, செம்மொழி உயராய்வு நிறுவன திட்டப்பணியில் இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர் சு.ஆ.வெங்கடசுப்புராய நாயகர் (1963) குறுந்தொகையினை 2011ஆம் ஆண்டு மொழிபெயர்த்துள்ளார். அதனைத் தொடர்ந்து 2017இல் ஐங்குறுநூறு மொழியாக்கத்தினை வெங்கடசுப்புராய நாயகர் பல்கலைக்கழக நிதிநல்கை குழுவின் திட்டப்பணியில் செய்துள்ளார். விரைவில் இந்த மொழியாக்கங்கள் நூல் வடிவம் பெற உள்ளன. பிரஞ்சு ஆட்சியிலிருந்து புதுச்சேரி விடுதலை அடைந்தபிறகும் பிரஞ்சு மொழியினைக் கற்கும் ஆர்வம் இன்றளவும் புதுச்சேரி, தமிழ் நாடு மட்டுமின்றி இந்தியா முழுவதும் தொடர்வது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்தியாவின் முக்கிய பல்கலைக்கழகங்களான தில்லி ஜவஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகம், பனாரஸ் ஹிந்து பல்கலைக்கழகம், ஹைதராபாத் மத்திய மொழியியல் பல்கலைக்கழகம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், கர்னாடகா பல்கலைக்கழகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் எனப் பல உயர்கல்வி நிறுவனங்களில் பிரஞ்சு முதுகலை வகுப்புகளும், முனைவர்பட்டத்துக்கான ஆய்வுகளும் நடைபெற்றுவருகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும், இந்தியா முழுவதும் பல பகுதிகளில் உள்ள பள்ளி, கல்லூரிகளில் பிரஞ்சு மொழியினை விருப்பமொழியாக பயில்பவர்களின் எண்ணிக்கை கணிசமாக உயர்ந்துள்ளது. எனவே, பிரஞ்சு-தமிழ் இலக்கிய உறவு தொடரவும், செழிக்கவும் மொழியாக்கங்கள் ஆற்றக்கூடிய பங்களிப்பை அறிய முடிகிறது.

அண்மைக்காலமாக இது போன்ற மொழியாக்கங்களுக்கு வாசகர்களிடையே காணப்படும் வரவேற்பும் பதிப்பகங்கள் வழங்கி தரும் ஊக்கமும் இத்துறையின் வளர்ச்சிப்பாதைக்கு வழிவகுக்கின்றன. இவ்வாறாக தமிழிலிருந்து பிரஞ்சுக்கும் மொழியாக்க முயற்சிகளில் பலர் ஈடுபட்டு வருவது, பிரஞ்சு-தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்குச் சிறப்பான எதிர்காலம் இருக்கும் என்ற நம்பிக்கை பிறக்கிறது.

## துணை நூல் பட்டியல் (மொழிபெயர்ப்பாளர் வயர் அடைப்புகுறிக்குள்)

- அந்துவான் து செந்த்-எக்சுபெரி. 1994. குட்டி இளவரசன். (ஸ்ரீராம்.வெ). சென்னை: க்ரியா.
- ஆந்திரேயி மக்கீன். 2017. முன்பின் தெரியாத ஒருவனின் வாழ்க்கை, (கிருஷ்ணமூர்த்தி. எஸ்.ஆர்) நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.
- ஆல்பர்ட் காம்யூ. 2016. புரட்சியாளன். (நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா) நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.
- ஆளவந்தான்.ரா. 1943. பிரஞ்சு இலக்கியம். புதுவை: சந்தானம் பிரிண்டிங் ஒர்க்ஸ்.
- உய்பெர் அதாத். 2018. விரும்பத்தக்க உடல். (சு.ஆ. வெங்கடசுப்புராய நாயகர்). நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்
- எரிக் ஓர்சேனா. 2019. வாழ்வு...இறப்பு...வாழ்வு. (சு.ஆ. வெங்கடசுப்புராயநாயகர்) சென்னை : தடாகம்.
- ஒனோரே தெ பல்சாக். 2012. தந்தை கோரியோ (மதனகல்யாணி. ச) சென்னை: சாகித்திய அகாடெமி.
- காமெல் தாவுத். 2018. மெர்சோ-மறுவிசாரணை. (ஸ்ரீராம். வெ). சென்னை:க்ரியா.
- சச்சிதானந்தம். க. 2016.பிரஞ்சு வட்டாரக் கதைகள். கடலூர் : பாலா பதிப்பகம், (வெங்கட சுப்புராய நாயகர். சு.ஆ.).
- கலகம் செய்யும் இடது கை. பிரஞ்சு கதைகளின் மொழியாக்கம்.சென்னை: நற்றிணை. (வெங்கட சுப்புராய நாயகர். சு.ஆ.) 2015.
- கடவுள் கற்ற பாடம்.பிரஞ்சு கதைகளின் மொழியாக்கம். சென்னை: நற்றிணை. ஞானசம்பந்தன். சொ. 2012.
- அர்த்யுர் ரைம்போ தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகள். சென்னை: பாலம் பதிப்பகம். தஹர் பென் ஜெலூன். 2019.
- உல்லாசத் திருமணம். (சு.ஆ. வெங்கட சுப்புராய நாயகர்). சென்னை: தடாகம். நலங்கிள்ளி. அரங்க. 2017. (பதி.ஆ.)
- கவிஞரேறு வாணிதாசனாரின் படைப்புகள். புதுச்சேரி: வாணிதாசன் பதிப்பகம். நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா. 2010.
- எழுத்தின் தேடுதல் வேட்டை. சென்னை: சந்தியா

பதிப்பகம். பாரதி வசந்தன். 2009.

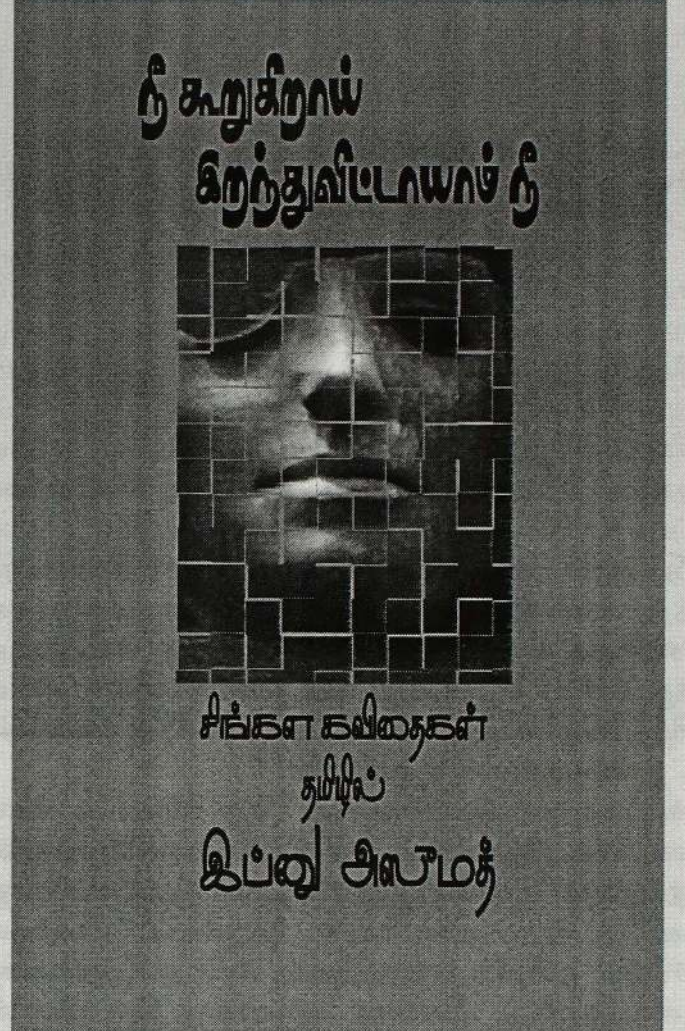
• தம்பலா . (ராஜா. பி.வெங்கட சுப்புராய நாயகர்.ச.ஆ.)  
சென்னை: நிவேதிதா புத்தகப் பூங்கா.

### பிரஞ்சு நூல்கள்:

- Alain Danidou et R.S.Desikan.1961. Le roman de l'anneau (Shilapadikaram), Paris : Gallimard.
- Desigane.R.. 1952. Tirouppavai de Sainte Andal. Pondicherry : Sri Aravinda Ashram Press.
- Doressamy Naiker.1987. Baradyar poète tamoul. Paris :Club des poètes.
- Elisabeth Sethupathy, Ki.Rajanarayanan.Gopalla Gramam ou Le village de Gopallam.Pondicherry : Institut français.
- François GROS. Le Paripatal. Pondicherry : Institut français d'Indologie.
- François GROS. 2002. Kannan.M, L'arbre Nagalinga, nouvelles de l'Inde du Sud. France : Editions de l'Aube.
- Gnanou Diagou. 1972.Ramayana de Kambar, Sundara Kadam. Pondicherry :Sandhanam Press.
- Gnanou Diagou, Perouvayin Moulliar. 1971Assara Kovai. Pondicherry :Sandhanam Press.
- Gnanou Diagou. 1992.Naladhyar. Publie par Jaganou Diagou,
- Gobalakichenane.M, KaDialour OurouttirangaNNanar. 2009.Le PaTTinappala: .Chennai : Nattramizh Pathippagam.
- Julien Vinson. 1903.Manuel de la langue tamoule. Paris : Ed.Ernest Leroux.
- Karavelane. 1982.Chants devotionnels tamouls de Karikkalammaiyar. Pondicherry : Institut français d'Indologie.
- Mootocomaren Sangeelee. 1988.Tiroukkoural de Tirouvallouvar ou Code moral universel. Mauricius : Editions de l'Ocean indien.
- Paranjody Rollin. 2000.Le Camba-Ramayanam, Le Trait-union,Pondicherry.
- Paul Mirabelle.1996.La légende de Saint Siruthondar. France : Voies Itinéraires,
- Soupramania Baradi, 1982.Pages Choisis. Pondicherry : Department of Education, Gouvernement of Pondicherry.

## நீ கூறுகிறாய் இறந்துவிட்டாயாம் நீ

தமிழில்:  
இப்னு அஸுமத்



பக். 128

இலங்கை விலை: ரூ.650

வகவம் பதிப்பகம்

# மாணவன் மனைவ

தன் அபிமானக் கவிஞரான ரில்கேவை அவளுக்காக அவன் வாசித்துக் காட்டிக்கொண்டிருந்தபோதே தலையணையில் சாய்ந்து தூங்கிப்போனாள். அவனுக்கு வாய்விட்டு உரக்க வாசிக்கப் பிடிக்கும். நன்றாகவும் வாசிப்பான் - தன்னம்பிக்கை மிகுந்த கணீரென்ற குரல். சில முறை தாழ்ந்து துயரார்த்தும், சிலமுறை உயர்ந்தும், சிலமுறை துடிப்போடும் ஒலிக்கும். வாசிக்கும்போது நூலின் பக்கத்திலிருந்து அவன் பார்வை விலகவே விலகாது. மேசையிலிருந்து சிகரெட்டை எடுப்பதற்காக மட்டும் வாசிப்பு தடைப்படும். அந்தக் கம்பீரக் குரல் ஏதோவொரு கோட்டை நகரின் மதிற்சுவரைக் கடந்து கூண்டுவண்டிகளில் தாடிக்கார மனிதர்கள் சாரிசாரியாக வந்துகொண்டிருந்த அவளது கனவுக்குள் கசிந்து உசுப்பி எழுப்பியது. சில நிமிடங்களுக்கு அவன் வாசித்துக்கொண்டிருந்ததைக் கேட்டான். பின் கண்களை மூடி தூக்கத்துக்குள் நழுவினான்.

அவன் தொடர்ந்து உரக்க வாசித்துக் கொண்டிருந்தான். குழந்தைகள் முன்பே தூங்கிவிட்டன. அவ்வப்போது வெளியே ஈரச் சாலையில் கார்களின் டயர்கள் கிறீச்சிடும் ஒலிகள். சற்று நேரம் கழித்து புத்தகத்தை மூடிவைத்துவிட்டு, விளக்கை அணைக்கத் திரும்பினான். அவள் திடீரென்று கண்களைத் திறந்தாள். திடுக்கிட்டவள் போல இரண்டு மூன்று முறை கண்களைக்கொட்டி மலங்க மலங்க விழித்தாள். கண்ணாடியைப் போலிருந்த நிலைகுத்திய கண்களின் மீது மூடி மூடித் திறந்த அவளின் கண்ணிமைகள் வினோதமாகக் கறுத்தும், பருத்தும் தெரிவதாக அவனுக்குத் தோன்றின. அவளை உற்று நோக்கினான்.

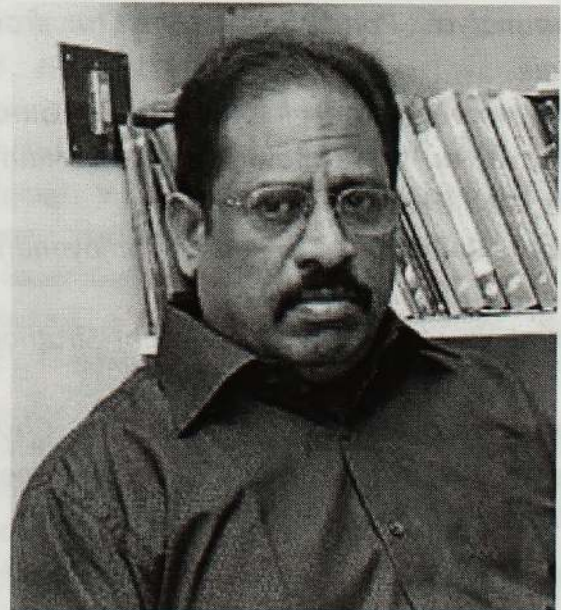
“கனவு கண்டுகொண்டிருந்தாயா?” என்று கேட்டான்.

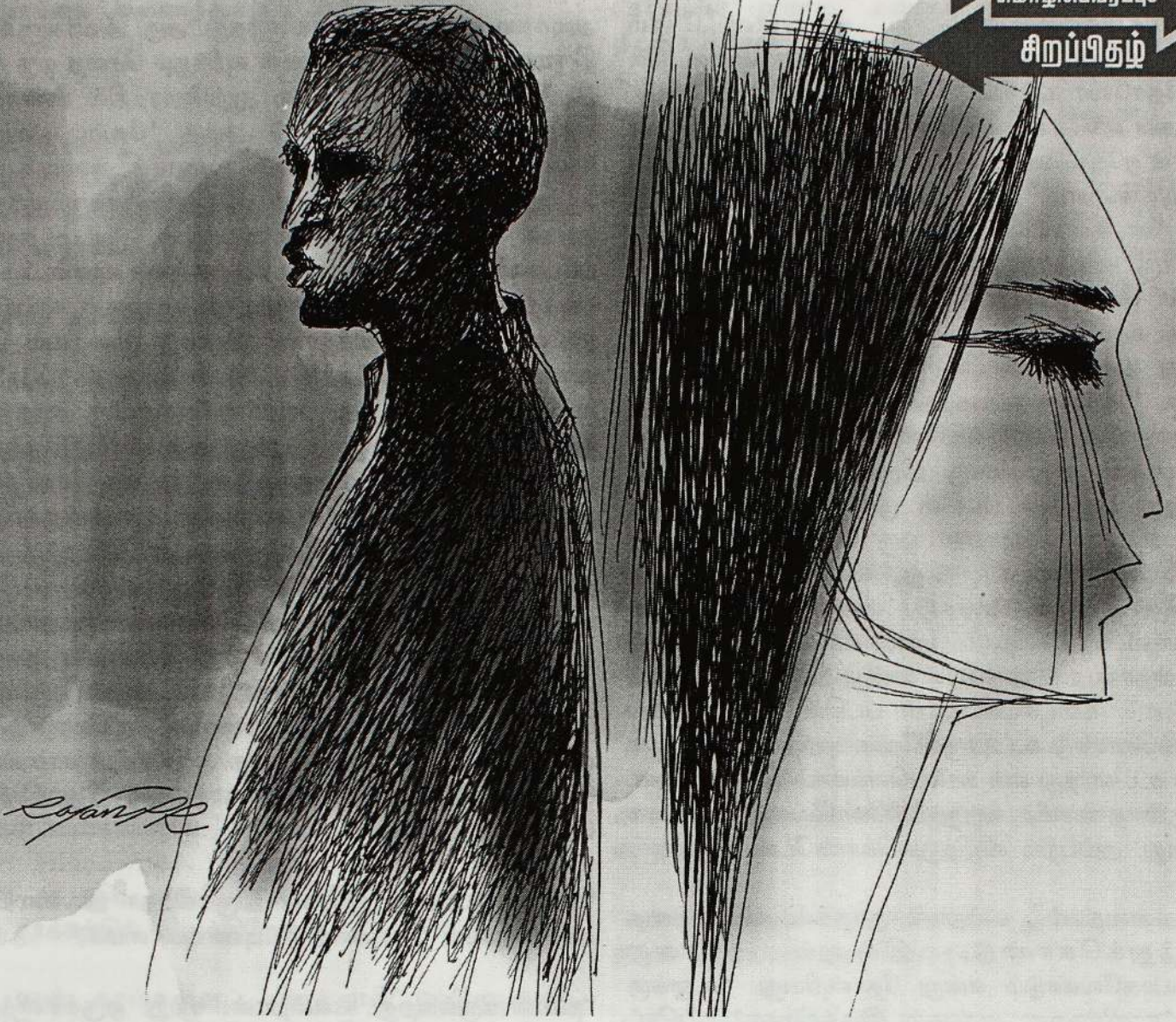
அவள் தலையசைத்தாள். கையை உயர்த்தி தலையில் இரு பக்கங்களிலும் செருகியிருந்த பிளாஸ்டிக் முடிச் சுருட்டிகளைத் தொட்டுப் பார்த்துக்கொண்டாள். நாளை

வெள்ளிக்கிழமை. உட்லேண்ட்ஸ் அபார்ட்மெண்ட்ஸில் உள்ள நான்கிலிருந்து ஏழு வயதுள்ள குழந்தைகளை நாள் முழுவதும் கவனித்துக்கொள்ளவேண்டிய தினம். ஒரு கையை படுக்கையில் ஊன்றிக்கொண்டு அவளையே பார்த்துக்கொண்டு, மற்றொரு கையால் படுக்கை விரிப்பின் சுருக்கங்களை நீவிவிட்டுக்கொண்டிருந்தான். எடுப்பான கன்னத்து எலும்புகளோடு மிகவும் மென்மையான முகச்சருமம் அவளுக்கு. அந்தக் கன்னத்து எலும்புகள், கால்வாசி நேஸ் பெர்ஸாக\* இருந்த அவளுடைய அப்பாவிடமிருந்து பெற்றவை என்று சில முறை அவளுடைய நண்பர்களிடம் வாதாடியிருக்கிறாள்.

பிறகு: “மைக், எனக்கு ஏதாவது கொஞ்சம் ஸாண்ட்விச் அல்லது ரொட்டியில் வெண்ணெயும் லெட்டுஸ் கீரையும் உப்பும் சேர்த்துக் கொண்டுவாயேன்.”

அவன் எதுவும் செய்யாமல் எதுவும் சொல்லாமல் இருந்தான். அவனுக்கு இப்போது தூங்கவேண்டும். கண்களைத்





திறந்து பார்த்தான். அவள் நன்றாக விழித்துக்கொண்டு அவனையே கவனித்துக்கொண்டிருந்தாள்.

“நீ இன்னும் தூங்கவில்லையா, நேன்?” என்றான் மிகவும் அக்கறையோடு. “நேரமாகிவிட்டது.”

“எனக்கு இப்போது ஏதாவது சாப்பிடவேண்டும்,” என்றாள். “எதனாலோ என் கால்களும் கைகளும் ரொம்பவும் வலிக்கின்றன. பசியும் எடுக்கிறது.”

அவன் மிகையாக முனகிக்கொண்டு கட்டிலிலிருந்து இறங்கிச் சென்றான்.

ஸாண்ட்விச் தயாரித்துக்கொண்டு ஒரு தட்டில் எடுத்துவந்தான். அவன் படுக்கையறைக்குள் நுழைந்ததும், அவள் எழுந்து உட்கார்ந்து புன்னகைத்தாள். ஒரு தலையணையை முதுகுக்குப் பின்னால் வைத்துக்கொண்டு தட்டை வாங்கினாள். வெண்ணிற நைட்கவுனில் அவளைப் பார்ப்பதற்கு மருத்துவமனையில் இருக்கும் நோயாளியைப் போல அவனுக்குத் தோன்றியது.

“என்னவொரு வேடிக்கையான கனவு” என்றாள்.

அவன் கட்டிலில் ஏறி, அவளைத் தாண்டிக்கொண்டு தன்னுடைய பக்கத்துக்கு வந்து, “என்ன கனவு கண்டுகொண்டிருந்தாய்?” என்றான். கட்டிலையொட்டியிருந்த நைட்ஸ்டாண்டை வெறித்தான். கண்களை மெதுவாக மூடிக்கொண்டான்.

“அதைக் கேட்க உண்மையாகவே விருப்பமா உனக்கு?”

“நிச்சயமாக” என்றான்.

அவள் தலையணையில் சௌகரியமாக சாய்ந்துகொண்டாள். உதட்டிலிருந்து ஒரு ரொட்டித் துண்டை துடைத்தெறிந்தாள்.

“முடிவேயில்லாத கனவு அது. யார்யாரோ உறவுக்காரர்கள் வந்துபோய்க்கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் இப்போது கொஞ்சம்தான் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. தூக்கம் கலைந்தபோது தெளிவாக இருந்தது, ஆனால் இப்போது

மங்கலாகிக்கொண்டிருக்கிறது. எவ்வளவு நேரம் தூங்கியிருப்பேன், மைக்? சரி, எப்படியோ போகட்டும். நாம் ஏதோவொரிடத்தில் இரவு தங்கியிருக்கிறோம். குழந்தைகள் எங்கேயென்று தெரியவில்லை, நாம் இருவர் மட்டும்தான் ஏதோவொரு சின்ன ஹோட்டலிலோ எங்கேயோ தங்கியிருக்கிறோம். அது எனக்குப் பரிச்சயமில்லாத ஏரி ஒன்றின் கரையில் அமைந்திருக்கிறது. நம்மோடு இன்னொரு வயதான தம்பதிகளும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் செல்லப்போகும் ஒரு மோட்டார் படகில் நம்மையும் வரச்சொல்லி அழைக்கிறார்கள். “அவள் அதை நினைத்து தலையணையிலிருந்து முன்னால் சாய்ந்து சிரித்தாள். “அடுத்து ஞாபகத்தில் இருப்பது நாம் அந்தப் படகுத்துறையில் நின்றுருக்கிறோம். அப்புறம் பார்த்தால், அந்தப் படகில் ஒரேயொரு இருக்கைதான் காலியாக இருக்கிறது. அதுவும் படகின் முனையில் மூன்றுபேர் மட்டுமே உட்காரும்படியான ஒரு பெஞ்ச். அந்த ஒரு இடத்தில் யார் உட்காருவது, யார் பின்பகுதியில் இடுக்கிக்கொண்டு உட்கார்வது என்று நீயும் நானும் வாக்குவாதம் செய்கிறோம். நீதான் உட்காருவாய் என்று நீயும் நான்தான் உட்காருவேன் என்று நானும் பிடிவாதம் பிடிக்கிறோம். கடைசியில் நான் படகின் பின்பகுதியில் நெருக்கிக்கொண்டு உட்காருகிறேன். அந்தக் குறுகலான இடத்தில் உட்கார்ந்து என் கால்களெல்லாம் வலிக்கின்றன. படகுக்குள் தண்ணீர் வந்துவிடுமோவென்று பயமாக இருக்கிறது. அப்புறம் விழித்துக்கொண்டேன்.”

“நல்ல கனவுதான்” என்றான் தூக்கக் கலக்கத்தை சமாளித்துக் கொண்டு. இன்னும் ஏதாவது சொல்லியாகவேண்டும் என்று தோன்றியது. “உனக்கு போனி ட்ராவிஸ்ஸை ஞாபகம் இருக்கிறதா? ஃப்ரெட் ட்ராவிஸ்ஸின் மனைவி. அவளுக்கு நிறங்கனோடு கனவுகள் வரும் என்று சொன்னாள்.”

அவள் கையில் வைத்திருந்த ஸாண்ட்விச்சைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். அதை ஒரு வாய் கடித்துக்கொண்டாள். மென்று விழுங்கிவிட்டு நாக்கை உதடுகளுக்குப் பின்னால் துழாவிக்கொண்டாள். தட்டை தொடை மீது ஆடாமல் வைத்தபடியே பின்னால் நகர்ந்து தலையணையை சரிசெய்துகொண்டாள். அவனைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தாள். மீண்டும் தலையணை மீது சாய்ந்துகொண்டாள்.

“நாம் டில்டன் ஆற்றங்கரையில் ஒரு நாள் இரவு தங்கியிருந்தோமே, உனக்கு ஞாபகமிருக்கிறதா, மைக்? நீ கூட அடுத்த நாள் காலை ஒரு பெரிய மீனைப் பிடித்தாயே?” அவன் தோளைத் தொட்டாள். “உனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறதா?” என்றாள்.

அவளுக்கு ஞாபகம் இருந்தது. கடந்த சில வருடங்களில் எப்போதாவது அவள் நினைவில் தட்டுப்பட்டுக்கொண்டிருந்த அந்தத் தினம் இப்போது

அடிக்கடி வரத் தொடங்கியிருந்தது. அது அவர்களுக்குத் திருமணமாகி ஓரிரு மாதங்கள் கழித்துச் சென்ற ஒரு வார இறுதிப் பயணம். அன்றிரவு ஆற்றோரத்தில் சின்னதாக நெருப்பு மூட்டிக்கொண்டு அந்த ‘கேம்ப் ஃபயர்’ முன்பாக அமர்ந்திருந்தார்கள். ஐஸாகக் குளிர்ந்திருந்த ஆற்றில் தர்ப்பூசணிப் பாசி மிதந்துகொண்டிருந்தது. அவள் இரவு உணவுக்கு ஸ்பாமும், முட்டைகளும், பட்டாணிகளும் சமைத்தாள். அடுத்த நாள் காலையில் கரி படிந்த அதே வாணலியில் பான்கேக்குகளும், ஸ்பாமும் முட்டைகளும் சமைத்தாள். இரண்டு முறையும் ஒரே வாணலியில் சமைத்ததால் அவளால் காபி தயாரிக்க முடியாமற்போனது. ஆனாலும் அவர்களுக்கு அந்த இரு நாட்களில் உன்னதமான அனுபவம் வாய்த்திருந்தது. அன்றிரவு அவன் அவளுக்கு என்ன வாசித்துக் காட்டினான் என்பதுகூட அவளுக்கு ஞாபகமிருக்கிறது: எலிசபெத் பிரெளனிங்கும், ரூபையாத்திலிருந்து சில கவிதைகளும். அவர்கள் போர்வைகளுக்கு மேல் போர்வைகளாகப் போர்த்திக்கொண்டிருந்தார்கள். அவற்றின் பாரத்தில் அவளால் கால்களைக்கூட நகர்த்த முடியாமல் இருந்தது. அடுத்த நாள் அவன் ஒரு மிகப் பெரிய ட்ரெளட் மீனைப் பிடித்தான். அந்த மீனோடு அவன் விளையாடக்கொண்டிருந்ததை ஆற்றோரச் சாலையில் சென்றுகொண்டிருந்தவர்கள் கார்களை நிறுத்திவிட்டு வேடிக்கை பார்த்தனர்.

“என்ன? உனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறதா இல்லையா?” என்று அவன் தோளைத் தட்டினாள். “மைக்?”

“நினைவிருக்கிறது,” என்றான். சற்று ஒருக்களித்துக் கொண்டு கண்களைத் திறந்தான். அவனுக்கு எல்லா விஷயங்களும் நினைவில் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. ஞாபகத்தில் இருப்பதெல்லாம் அவன் தலைமுடியை கவனமாக வாரிக்கொண்டிருந்ததும், வாழ்க்கை, கலை பற்றிய அரைவேக்காட்டுத்தனமான கருத்துக்களை வைத்துக்கொண்டிருந்ததும் மட்டுமே. அவற்றை ஞாபகப்படுத்திக்கொள்ள அவன் விரும்பவில்லை.

“அதெல்லாம் பல வருடங்களுக்கு முன் நடந்தவை, நேன்,” என்றான்.

“நாம் உயர்நிலைப் பள்ளியை அப்போதுதான் முடித்திருந்தோம். நீ கல்லூரியில் சேர்ந்திருக்கவில்லை,” என்றாள்.

அவன் அமைதியாகக் காத்திருந்தான். கைகளை ஊன்றி எழுந்து அவளை நோக்கித் திரும்பினான். “ஸாண்ட்விச்சை சாப்பிட்டு முடித்துவிட்டாயா, நான்?” அவன் இன்னமும் படுக்கையின் மீது உட்கார்ந்துகொண்டுதான் இருந்தான். அவள் தலையசைத்துவிட்டு அவனிடம் தட்டைக் கொடுத்தாள்.



“விளைக்கை அணைத்துவிடுகிறேன்.”

“சரி.”

அவன் மீண்டும் நன்றாகப் படுத்துக்கொண்டு அவள் கால்களைத் தொடுமளவுக்கு கால்களை நீட்டிக்கொண்டான். தன்னைத் தளர்த்திக்கொண்டு ஒரு நிமிடம் அசையாமல் படுத்திருந்தான்.

“மைக், நீ தூங்கிவிடவில்லையே?”

“இல்லை,” என்றான். “அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை.”

“எனக்கு முன் தூங்கிவிடாதே, நான் மட்டும் தனியாக விழித்துக்கொண்டிருக்க விரும்பவில்லை.”

அவன் பதிலளிக்கவில்லை. ஆனால் அவள் பக்கமாக சில அங்குலங்கள் நகர்ந்துகொண்டான். அவள் தன் கையை எடுத்து அவன் மார்பின் மீது வைத்துக் கொண்டாள். அவள் விரல்களை எடுத்து மெதுவாக அழுத்தினாள். ஆனால் கொஞ்ச நேரத்திலேயே அவனுடைய கை தளர்ந்து சரிந்தது. பெருமூச்செறிந்தான்.

“மைக்? அன்பே? என் கால்களைப் பிடித்துவிடுங்களேன். கால்கள் வலிக்கின்றன,” என்றான்.

அவன் அடங்கிய குரலில், “கடவுளே” என்றான். “நான் நல்ல தூக்கத்தில் இருக்கிறேன்.”

“சரி, என் கால்களைப் பிடித்துவிட்டுக்கொண்டே பேசிக்கொண்டிருங்களேன். என் தோள்பட்டைகளிலும் நல்ல வலி. முக்கியமாக கால்களில்.”

அவன் திரும்பிப் படுத்துக்கொண்டு அவள் கால்களை அழுத்திவிடத் தொடங்கினான். கொஞ்ச நேரத்திலேயே அவன் கை அவள் இடுப்பின் மேல் துவண்டு சரிந்தது. தூங்கிவிட்டிருந்தான்.

“மைக்?”

“என்ன, நேன்? என்னவென்று சொல்.”

“என் உடம்பு முழுக்கப் பிடித்துவிடு என்று சொன்னேன்,” என்றபடி திரும்பிப் படுத்தாள். “கால்கள் இரண்டுமே இப்போது கடுமையாக வலிக்கின்றன.” போர்வைக்குள்ளிருந்த கால்களை உயர்த்த, அது கூடாரமாகியது.

அந்த இருட்டறையில் அவன் கண்களை ஒரு கணம் திறந்து மூடிக்கொண்டான். “வலி எல்லா இடங்களுக்கும் பரவிக்கொண்டேயிருக்கிறது போல?”

“கடவுளே, ஆமாம்,” என்றபடி கால்விரல்களை மடக்கி நீட்டிக்கொண்டான். அவனைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பிவிட்டதில் மகிழ்ந்தாள். “எனக்கு பத்து பதினொரு வயதாக இருந்தபோது வேகமாக வளரத் தொடங்கியிருந்தேன். இப்போது இருக்கும் உயரத்தை அப்போதே அடைந்துவிட்டேன். நீ என்னைப் பார்த்திருக்க வேண்டுமே! அவ்வளவு வேகமாக வளர்ந்துகொண்டிருந்தபோது கைகளும் கால்களும் எந்நேரமும் வலியெடுத்துக் கொண்டேயிருக்கும். உனக்கு?”

“எனக்கு, என்ன?”

“நீ வளரும்போது அப்படி இருந்ததா?”

“எனக்கு ஞாபகமில்லை.”

கடைசியில் முழங்கையை ஊன்றிக்கொண்டு எழுந்து ஒரு தீக்குச்சியைப் பற்றவைத்து கடிகாரத்தைப் பார்த்தான். தலையணையை அதன் குளிர்ந்த பக்கத்துக்கு திருப்பிப் போட்டு மீண்டும் படுத்துக்கொண்டான்.

“நீ தூங்குகிறாய், மைக். பேசமாட்டேனென்கிறாயே.”

அவன் படுத்த நிலையிலிருந்து அசையாமல், “சரி,” என்றான்.

“என்னைக் கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டு தூங்க வை. என்னால் தூங்க முடியவில்லை,” என்றான்.

அவள் சுவர்ப் பக்கமாகத் திரும்ப, அவன் திரும்பி, கையை அவள் தோள் மீது வைத்தான்.

“மைக்?”

அவள் பாதத்தை கால் விரல்களால் தட்டினான்.

“உனக்கு என்னவெல்லாம் பிடிக்கும், பிடிக்காது என்று சொல்லேன்.”

“இப்போது எதுவும் தோன்றவில்லை. நீ வேண்டுமானால் சொல்லு,” என்றான்.

“நீ எனக்கு சொல்வதாக வாக்களித்தால் நானும் சொல்கிறேன். சரியா?”

அவள் பாதத்தை மீண்டும் தட்டினான்.

“சரி,” என்று சந்தோஷத்தோடு மல்லாந்து படுத்தாள். “எனக்கு நல்ல உணவு வகைகள், ஸ்டீக், மாமிச நிற உருளைக்கிழங்குகள், இவையெல்லாம் பிடிக்கும். இரவு

நேரங்களில் ரயிலில் நல்ல புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் படிக்கப் பிடிக்கும், அப்போதெல்லாம் நான் விமானத்தில் பறப்பதைப்போல உணர்வேன். அவள் நிறுத்தினாள். “இவையெல்லாமே எனக்குப் பிடித்த வரிசையில் இருப்பதல்ல. பிடித்தவற்றை வரிசைப்படுத்திச் சொல்வதற்கு யோசிக்கவேண்டும். விமானத்தில் பறப்பது பிடிக்கும். தரையை விட்டு மேலெழும்பும் தருணம் இருக்கிறதே, அப்போது எது வேண்டுமானாலும் நடக்கட்டுமே என்று தோன்றும்.” அவனுடைய கணுக்காலின் மீது காலைப் போட்டுக்கொண்டாள். “இரவில் வெகுநேரம் விழித்திருக்கப் பிடிக்கும், காலையில் வெகுநேரம் கழித்து எழுந்திருக்கப் பிடிக்கும். இதை நாம் எப்போதோ சில முறையல்ல, எப்போதும் செய்யவேண்டும் என்று விரும்புவேன். அப்புறம் செக்ஸ் பிடிக்கும். நான் எதிர்பாராத நேரங்களில் அவ்வப்போது என்னைத் தொடவேண்டும். திரைப்படங்களுக்குச் செல்லவும், அதன் பிறகு நண்பர்களோடு பியர் அருந்தவும் பிடிக்கும். எனக்கு நண்பர்கள் நிறைய இருக்கவேண்டும். ஜேனிஸ் ஹெண்ட்ரிக்ஸ்ஸை மிகவும் பிடிக்கும். வாரத்துக்கு ஒருமுறை நடனமாடச் செல்லப் பிடிக்கும். எப்போதும் நேர்த்தியாக உடையணிந்துகொள்ளப் பிடிக்கும். குழந்தைகள் எப்போதெல்லாம் புது உடைகள் கேட்கிறார்களோ, தள்ளிப்போடாமல் உடனே அவர்களுக்கு வாங்கித்தரப் பிடிக்கும். ஈஸ்டருக்கு புது உடை லாரிக்கு இப்போதே எடுத்துத் தரவேண்டுமாம். கேரிக்கும் சின்னதாக ஒரு ஸூட் எடுக்கவேண்டும், அவனும் பெரியவனாகிவிட்டான். நீயும் புது ஸூட் வாங்கிக்கொள்ளவேண்டும். அவனைவிட உனக்குத்தான் அது முக்கியமாகத் தேவை. அப்புறம் நமக்கு சொந்தமாக ஓர் இடம் வேண்டும். ஒவ்வொரு வருடமும், இரண்டு வருடங்களுக்கொரு முறையும் வீடு மாறிக்கொண்டே இருப்பது ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும். எல்லாவற்றையும்விட முக்கியமாக...” என்று இடைவெளி விட்டு, “...நாமிருவரும் பணத்தை பற்றி, செலவுக் கணக்கை பற்றி கவலைப்படாமல் ஒரு நேர்மையான, உண்மையான வாழ்க்கையை நடத்தவேண்டும். நீ தூங்கிவிட்டிருக்கிறாய்,” என்றாள்.

“இல்லை,” என்றான்.

“வேறு எதுவும் தோன்றவில்லை. சரி, நீ இப்போது சொல். உனக்குப் பிடித்தவையெல்லாம் என்னென்ன?”

“தெரியவில்லை. நிறைய விஷயங்கள்,” என்று முன்கினான்.

“சரி, சொல்லு. பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம், இல்லையா?”

“என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதே, நேன்.” அவன் மீண்டும் திரும்பிப் படுத்துக்கொண்டு கையை கட்டிலின் விளிம்பின் மீது வைத்துக்கொண்டான். அவளும் திரும்பிக்கொண்டு

அவனோடு ஓட்டிக்கொண்டாள்.

“மைக்?”

“ஏசுவே,” என்றான். பின்: “சரி. ஒரு நிமிடம் நன்றாக காலை நீட்டிப் படுக்கிறேன், பிறகு எழுந்துகொள்கிறேன்.”

சற்று நேரம் கழித்து, “மைக்? தூங்கிவிட்டாயா?” என்று கேட்டாள். அவன் தோள்களை மெதுவாக உசப்பினாள். அவனிடமிருந்து அசைவே இல்லை. அவனுக்குப் பக்கத்தில், தன்னைக் குறுக்கிக்கொண்டு கொஞ்ச நேரத்துக்குப் படுத்திருந்தாள். தூக்கத்தில் அமிழ்ந்துவிட முயன்றாள். முதலில் உடம்பை அசைக்காமல், ஆழமாக மூச்சுமூக்காமல், இலேசாக, மிகவும் சீரான இடைவெளியில் மூச்சுவிட்டாள். ஆனால் அவளால் தூங்க முடியவில்லை. அவன் மூச்சிரைப்பை பொருட்படுத்தாமலிருக்க முயன்றாள். ஆனால் அது அவளைத் தொந்தரவுக்குள்ளாக்கத் தொடங்கியது. அவன் மூச்சு விரும்போது அவனுடைய நாசிக்குள்ளிருந்து ஏதோவொரு சத்தம் வந்துகொண்டிருந்தது. அவனுடைய சுவாசத்துக்கேற்ப தன்னுடைய உள்மூச்சையும் வெளிமூச்சையும் விடுவதற்கு முயன்று பார்த்தாள். அது பலனளிக்கவில்லை. அவன் நாசியிலிருந்து வரும் சத்தம் எல்லா முயற்சிகளையும் கெடுத்தது. அவன் மார்புக்குள்ளிருந்தும் ஒரு கீச்சொலி வந்துகொண்டிருந்தது. அவள் திரும்பிக்கொண்டு அவன் முதுகோடு முதுகாக ஓட்டிப் படுத்துக்கொண்டாள். கையை நீட்டி கட்டிலையொட்டி இருந்த சில்லிட்ட சுவரை விரல் நுனியால் தொட்டாள். படுக்கையின் கால்மாட்டில் போர்வை சுருண்டு கால்களை நகர்த்தும்போது உறுத்தியது. அடுத்த குடியிருப்பின் படிகளில் இரண்டு பேர் ஏறிச்செல்லும் சத்தம் கேட்டது. கதவைத் திறப்பதற்குமுன் யாரோ ஒருவர் அடித்தொண்டையிலிருந்து சத்தமாகச் சிரித்தார். பிறகு நாற்காலி ஒன்றை தரையில் இழுக்கும் சத்தம். மீண்டும் திரும்பிப் படுத்தாள். அடுத்த வீட்டுக் கழிவறையில் தண்ணீர் பீய்ச்சியடிக்கும் சத்தம். பின் மீண்டும் தண்ணீர் பீய்ச்சம் சத்தம். மீண்டும் திரும்பி மல்லாந்து படுத்தாள். தன்னை இலகுவாக்கிக்கொள்ள முயன்றாள். முன்பு பத்திரிகை ஒன்றில் படித்த கட்டுரை ரூபகத்துக்கு வந்தது: உடலில் உள்ள எல்லா எலும்புகளும் தசைகளும் பரிபூரண ஒத்திசைவில் அமைதியுற்றால் தூக்கம் கிட்டத்தட்ட நிச்சயமாக வந்துவிடும். அவள் நீளமாக மூச்சை இழுத்துவிட்டாள், கண்களை மூடிக்கொண்டாள், கைகளை உடம்போடு ஓட்டி நீட்டியபடி அசையாமல் படுத்திருந்தாள். இறுக்கம் தளர்வதற்கு முயன்றாள். அவள் கால்கள் அந்தரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருப்பதைப்போலவும், கீழே ஏதோவொரு மென்துணி வலை விரிக்கப்பட்டிருப்பதைப்போலவும் கற்பனை செய்துகொண்டாள். கவிழ்ந்து படுத்தாள். கண்களை மூடினாள், மீண்டும் திறந்தாள். அவள் உதடுகளுக்கருகில் அவள் விரல்கள் போர்வையோடு

சேர்ந்து சுற்றிக்கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தாள். விரல்களை நீக்கி, போர்வையின் சுருக்கத்தை நீவி விட்டாள். விரலை உயர்த்தினாள், பின் போர்வைக்குத் தாழ்த்தினாள். மோதிர விரலில் இருந்த திருமண வளையத்தை கட்டைவிரலால் வருடினாள். திரும்பிப் படுத்தாள், மீண்டும் திரும்பினாள். அவளுக்கு திடீரென்று பயமெடுக்கத் தொடங்கியது. காரணமில்லாத ஓர் ஏக்கத் தருணத்தில், தூக்கம் வருவதற்காக கடவுளை வேண்டினாள்.

கடவுளே, தயவுசெய்து எனக்கு தூக்கம் கொடு.

தூங்குவதற்கு முயன்றாள்.

“மைக்.” என்று கிசுகிசுத்தாள்.

பதில் இல்லை.

அடுத்த அறையில் அவளுடைய குழந்தைகளில் ஒன்று படுக்கையில் புரண்டு சுவரில் இடித்துக்கொள்ளும் சத்தம் கேட்டது. சற்று நேரத்துக்கு உற்றுக்கேட்டாள் அதன் பிறகு எந்த சத்தமும் எழவில்லை. இடது மார்பின் அடியில் கையைப் பதித்து இதயத் துடிப்பு அவள் விரல்களுக்குப் பரவுவதை உணர்ந்தாள். கவிழ்ந்து படுத்து அழத் தொடங்கினாள். தலையணையிலிருந்து தலையை சரித்து, வாயை போர்வையின் மீது அழுத்திக்கொண்டாள். அவள் அழுதாள். பின் கட்டிலின் கால்மாட்டுப் பக்கமாக கீழே இறங்கினாள்.

குளியலறைக்குச் சென்று கைகளையும் முகத்தையும் கழுவிக்கொண்டாள். பல் விளக்கினாள். முகத்தைக் கண்ணாடியில் பார்த்தாள். வசிப்பறைக்கு வந்து அறையின் வெப்பத்தை அதிகப்படுத்தினாள். சமையலறை மேசைக்கு வந்து உட்கார்ந்தாள். இரவு உடைக்குள்ளிருந்து கால்களை உயர்த்தினாள். மீண்டும் அழுதாள். மேசையிலிருந்த சிகரெட் பெட்டியிலிருந்து ஒன்றை எடுத்துப் பற்றவைத்தாள். சில நிமிடங்கள் கழித்து படுக்கையறைக்குத் திரும்பி மேலங்கிக்கு மாறிக்கொண்டாள்.

குழந்தைகளிடம் சென்று பார்த்தாள். போர்வையை மகனின் தோளுக்கு மேல் இழுத்துவிட்டாள். மீண்டும் வசிப்பறைக்குச் சென்று அந்தப் பெரிய நாற்காலியில் உட்கார்ந்தாள். ஒரு பத்திரிகையை எடுத்துப் புரட்டினாள், படிப்பதற்கு முயன்றாள். படங்களை மட்டும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். மீண்டும் படிப்பதற்கு முயன்றாள். அவ்வப்போது வெளியில் கார்கள் செல்லும் சத்தம் கேட்கும்போதெல்லாம் தலையை உயர்த்திப் பார்த்தாள். ஒவ்வொரு காரும் கடந்த பிறகு சற்று நேரம் வேறு சத்தங்களுக்காகக் காத்திருந்தாள். பின் மீண்டும் அந்தப் பத்திரிகையைப் பார்த்தாள். நாற்காலியை அடுத்திருந்த அலமாரியில் பத்திரிகைகள்

அடுக்கப்பட்டிருந்தன. அவை எல்லாவற்றையும் எடுத்துப் புரட்டினாள்.

வெளியே வெளிச்சம் பரவத் தொடங்கியதும் எழுந்து சன்னலுக்குச் சென்றாள். தூரத்து மலைத் தொடருக்கு மேலிருந்த மேகங்களற்ற வானம் வெளுக்கத் தொடங்கியிருந்தது. அவள் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போதே மரங்களும் எதிர் வரிசையின் இரண்டடுக்கு வீடுகளும் உருவம் பெறத் தொடங்கின. வானம் மென்மேலும் வெளுத்துக்கொண்டே வர, மலைகளுக்குப் பின்னாலிருந்து ஒளி வேகமாக விரிந்து எழுந்து வந்தது. அவளுடைய குழந்தைகளில் ஏதாவது ஒன்று சீக்கிரம் விழித்துவிட்ட நேரங்களில் மட்டுமே சில சூர்யோதயங்களை அவள் பார்த்திருக்கிறாள் (அவையும் அதிக முறை நிகழ்ந்தவையல்ல; பெரும்பாலும் அவள் வெளியே பார்த்ததேயில்லை. உடனே படுக்கைக்கோ, சமையலறைக்கோ சென்றுவிடுவாள்), அவள் வாழ்க்கையில் பார்த்த சூரிய உதயங்கள் அவள் சிறுமியாக இருந்தபோது பார்த்தவை. அவை எதுவுமே இதைப் போல இருந்ததில்லை. படங்களிலோ, புத்தகங்களிலோ அவள் பார்த்திருந்த, கேள்விப்பட்டிருந்த எந்த சூரிய உதயமும் இந்தச் சூரிய உதயம் அளவுக்கு பயங்கரமாக இருந்ததில்லை.

சற்று நேரம் கழித்து கதவுக்கு வந்து பூட்டைத் திறந்து வெளியே முற்றத்துக்கு வந்தாள். மேலங்கியின் கழுத்தை இறுக்கிக்கொண்டாள். காற்று ஈரமாகவும் சில்லென்றும் இருந்தது. சுற்றுப்புறம் படிப்படியாக துலங்கிக்கொண்டே வந்தன. எதிரே குன்றின் மேலிருந்த வானொலி கோபுரத்தின் சிவப்பு விளக்குகள் மங்கும் வரை ஒவ்வொன்றையும் நிதானமாகப் பார்த்துக்கொண்டே வந்தாள்.

திரும்ப வீட்டுக்குள் நுழைந்தாள். மங்கலான நடையைக் கடந்து படுக்கையறைக்குள் சென்றாள். அவன் படுக்கையின் நடுவில் சுருண்டு கிடந்தான். போர்வைகள் அவன் தோள்களின் மீது சுருண்டிருக்க, தலையணைக்குள் பாதி முகம் புதைந்திருந்தது. அந்த ஆழ்ந்த தூக்கத்தில் கைகள் இரண்டும் அவளுக்கான இடத்தில் நீட்டிக்கொண்டிருக்க, இறுகிய தாடைகளோடு அவன் நிராதரவான நிலையில் இருப்பவனைப்போலத் தெரிந்தான். அவள் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போதே அறையின் வெளிச்சம் அதிகரித்துக்கொண்டே வந்தது. வெளிர் நிற திரைச்சீலைகள் அவள் கண்ணுக்கு எதிரிலேயே வெளுத்தன.

அவள் உதடுகளை ஈரப்படுத்திக்கொண்டாள். மண்டியிட்டு அமர்ந்தாள். படுக்கையின் மீது கைகளை நீட்டினாள்.

“கடவுளே, கடவுளே, எங்களுக்கு உதவுவாயா கடவுளே?” என்றாள்.

\* அமெரிக்காவின் வடமேற்கு பீடபூமியின் பூர்வகுடிகள்: நேஸ் பெர்ஸ்.

# தமிழில் மொழிபெயர்ப்புகள்

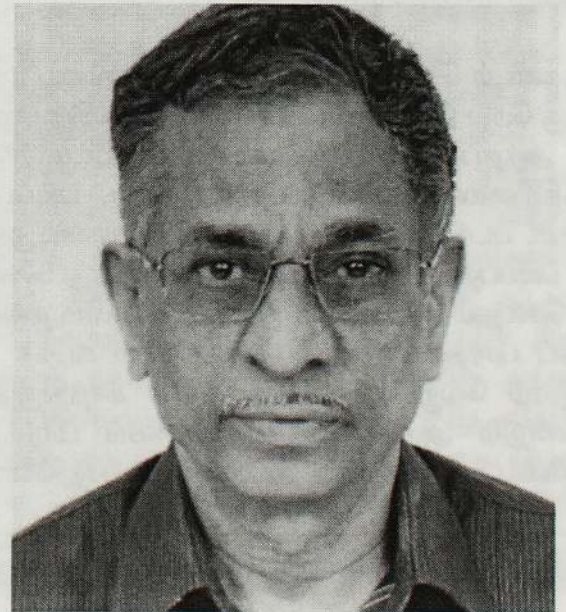
**மொ**ழிபெயர்ப்பு என்பது கொடுக்கல் வாங்கல் உறவு முறை போன்றது. இதனை ஒருவகையில் பண்டப் பரிமாற்றம் போன்று இலக்கியப் பரிமாற்றம் என்று கூடக் குறிப்பிடலாம். ஒரு மொழியின் வளர்ச்சிக்கு மொழிபெயர்ப்பு என்பது மிகத் தேவையான ஒன்று. மொழிபெயர்ப்பதன் மூலம் நூல்கள் பரவலாக அறியப்படுவதற்குத் துணைசெய்வதாகும். ஒரு மொழியிலுள்ள சிறந்த கருத்தியல்கள், நல்ல ஆக்கங்கள், பண்பாட்டு இயல்புகள் முதலியவற்றை இன்னொரு மொழியோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கு மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாதது என்பதோடு அடிப்படையாகவும் கொள்ளத்தக்கது.

மிகப்பழங்காலத்திலிருந்தே மதம் தொடர்பான சிந்தனைகளை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டனர் என்பதற்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. கிரேக்க, உரோமானிய அரேபியர்களின் நூல்கள் கி.பி 7 ஆம் நூற்றாண்டளவில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இந்திய அளவில் பாலி, பிராகிருத, வடமொழி நூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இந்தச் சிந்தனையின் அடிப்படையில் தான் தொல்காப்பியர் 'அதர்ப்பட யாத்தல்' என்ற சொல்லைப் பன்னெடுங்காலத்திற்கு முன்பே குறித்திருப்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இந்திய அளவில், சமண, புத்த சமயங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சூழலில் அம்மதக்கோட்பாடுகள் வடமொழியிலும், தமிழிலும் சில தாக்கங்களை ஏற்படுத்தின. தம்ம பதக் கருத்துகளின் தாக்கம் சங்கப் பாடல்கள் சிலவற்றில் இருப்பதை அறிஞர் சிலர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். ஓளவையார் பாடிய 'காடா கொன்றோ' எனத்தொடங்கும் சங்கச்செய்யுள் தம்ம பதத்தின் சாயல் பெற்றிருப்பதாகச் சுட்டுவர்.

ஒரு மொழியில் உள்ள இலக்கியங்களை மொழிபெயர்க்கும்போது, அம்மொழி இலக்கியங்கள் வழி நாகரிகம், பண்பாட்டுச் செய்திகளை அறிகிறோம், இந்த அடிப்படையில் இந்திய இலக்கியங்கள் குறிப்பாக வடமொழியிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற சில நூல்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. அதன் வழியே காப்பியங்கள் சில வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தன. தமிழில் காப்பிய மரபு கிளைவிடுவதற்கு மொழிபெயர்ப்பு

துணைசெய்திருக்கிறது என்பது கவனத்திற்குரியது. சிலம்பு, மேகலை தவிர, பிற காப்பியங்கள் ஏதேனும் ஒருவகையில் வடமொழி இலக்கியங்களுக்குக் கடன் பட்டிருப்பதாகக் கருத இடமுண்டு. அந்த வகையில், சில காப்பியங்கள் பிராகிருத மொழியிலிருந்தும், வடமொழியிலிருந்தும் தமிழில் உருவாக்கமும், உருமாற்றமும் பெற்றன. சமஸ்கிருதத்தில் எழுந்த பிருகத்கதா மஞ்சரி, பெருங்கதையின் சாயல் பெற்றிருப்பதாகக் கூறுவர். தமிழ்ச்சமணராகிய வாழீப சிம்மரின் கத்ய சிந்தாமணி, கூடிர சூடாமணி ஆகிய நூல்களின் தழுவலில் சீவக சிந்தாமணி எழுதப்பட்டுள்ளது. பிராகிருத நூல்களான மகாபுராணம், உத்தர புராணம் போன்றவையும் தமிழில் எழுந்த காப்பியங்களின் சாயல்களைப் பெற்றன. கம்பராமாயணம் வால்மீகியிலிருந்து தழுவி எழுதப்பட்டது. தமிழ் மரபுக்கேற்ப அதனைத் தரவேண்டும் என்று கருதிய கம்பர் தம் நூலில் வால்மீகியிலிருந்து நிகழ்வுகளைத் தமிழ்ப்பண்பாட்டுச் சூழலுக்குத் தக எழுதியுள்ளார். காப்பியங்களுக்கு வடமொழியில் இலக்கணம் வகுத்த தண்டியாசிரியர் தமிழில் தண்டியலங்காரத்தை மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார்.

இந்திய அளவில் வடமொழியில் தத்துவம் பற்றிய சிந்தனைகளை மாக்ஸ் முல்லர் போன்றோர் மொழிபெயர்ப்பு



# LES MISÉRABLES



VICTOR HUGO

மொழிபெயர்ப்புச்

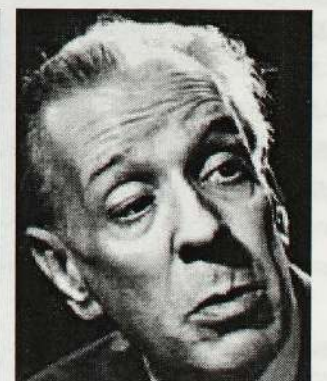
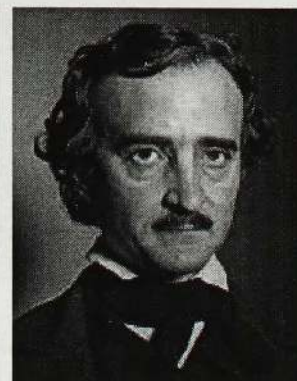
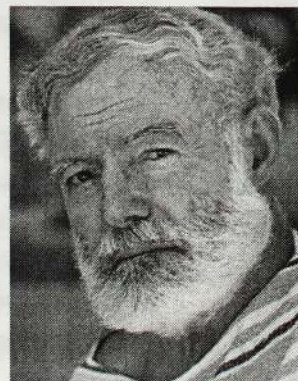
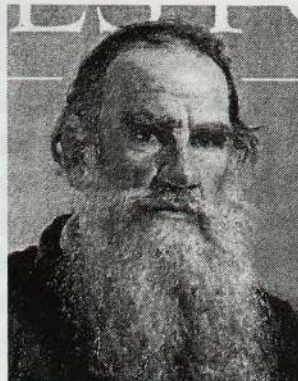
சிறப்பிதழ்

ஹ்யூகோவின் லா மெசரபிள் தமிழில் ஏழைபடும்பாடு என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவர் மொழி பெயர்த்த படைப்பான இளிச்சவாயன் என்ற நூலும் ஒருவகை மொழி பெயர்ப்பே. தாந்தே எழுதிய டிவையின் காமெடியை மொழி பெயர்த்துள்ளார். காளிதாசனின் சாகுந்தலத்தையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஆ.கு.ஆதித்தன் சேக்ஸ்பியர் நாடகத்தையும், ஹோமரின் இலியட்டையும் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். ஓடிஸி டி.என். இராமச்சந்திரனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. கதேயின் பாஸ்ட்டை துரைசாமி மொழி பெயர்த்துள்ளார். பிளாட்டோவின் குடியரசு, ரூஸோவின் சமுதாய ஒப்பந்தம், மற்றும் டால்ஸ்டாய் படைப்புகள் போன்றவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். மில்லனின் சொர்க்க நீக்கம், இப்சனின் நாடகங்கள் முதலியன தமிழில் அறிமுகமாயின. சேக்ஸ்பியரின் சில நாடகங்கள் பலரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. அவை தழுவலாகவும் வெளிவந்தன. மோலியர் நாடகங்களும் தமிழில் வெளியிடப்பட்டன.

ஆங்கில வழியிலான மொழிபெயர்ப்புகளே தமிழில் மிகுதியும் வெளிவந்தன. ஆங்கிலக் கல்வியே தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கு வித்திட்டது. எண்ணற்ற நூல்கள் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு வருவது பெருவரவாயின. ருஷ்ய படைப்புகளில் புஷ்கின், லியோ டால்ஸ்டாய், மார்க்ஸிம் காரக்கி, மாயோவிஸ்கி, ஆண்டன் செகாவ், போரிஸ் பார்ட்டர்நாக் போன்றோரது படைப்புகள் தமிழில் மொழிபெயர்ப்புகளாக வெளிவந்தன. அறுபதுகளின் மத்தியில் நோபல் பரிசு பெற்ற நூல்கள் மொழிபெயர்ப்புகளாக வெளிவந்தன. அமெரிக்கப் படைப்பாளர்களான ஸ்டெயின் பெக், ஹெர்மிங்க்வே, வால்ட் விட்மன், எட்கர் ஆலன் போல், ஹென்ரி, வில்லியம் பாக்னர், ஜேம்ஸ் சாய்ஸ் போன்றோரின் சில படைப்புகள் தமிழாக்கம் பெற்றன. இலத்தின் அமெரிக்கப் படைப்பாளர்களான போர்ஹே, ஆக்டேவியா பாஸ், பாப்லோ நெருடா, மார்க்குவியஸ் போன்றோரின் படைப்புகளும், இத்தாலிய எழுத்தாளரான உம்பர்டன்

மூலம் வெளியுலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தினர். காதா ஸப்தசதி, வஜ்ஜாலக்கம், கற்பூர மஞ்சரி ஆகியவை மு.ஜகந்நாதராஜாவால் தமிழுக்கு அறிமுகமாயின.

பத்தொன்பது, இருபது ஆகிய நூற்றாண்டுகளில்தான் மொழிபெயர்ப்பு வெவ்வேறு தடத்தில் இயங்கலாயிற்று. பெரும்பாலும் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு மொழி இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன, பாரதி கீதையைத் தமிழில் தந்தவர். சுத்தானந்த பாரதி பிரெஞ்சு, வடமொழி இலக்கியங்கள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். விக்டர்





முதலியோரின் படைப்புகள் முக்கியமானவை. பாவண்ணன், நஞ்சுண்டன், சதாசிவம், தண்.கி, வெங்கடாசலம் முதலியோர் கன்னடமொழியிலிருந்து மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

வடமொழியிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சில படைப்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. மிருச்ச கடிகம் தமிழில் பண்டிதமணி கதிசேசன் செட்டியார் மொழிபெயர்ப்பில் மண்ணியல் சிறுதேராக வெளிவந்தது. சுக்கிர நீதி, அர்த்தசாஸ்திரம் ஆகிய நூல்களையும் அவர் தமிழுக்கு அளித்தார். முத்ராராக்ஷம், பிரிதிமா, நாகானந்தம், ரத்னமாலா, உத்தர ராம சரிதம் முதலிய படைப்புகள் வெளிவந்தன. வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்தவர்களில் வே, ஸ்ரீனிவாச சாஸ்திரி, ஜி. ஹரிஹர சாஸ்திரி, மு.கு.ஜகந்நாத ராஜா முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

பாரசீகம், அரபு, உருது மொழியிலிருந்து சில படைப்புகள் ஆங்கில வழித்தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. உமரக்ய்யாம் எழுதிய ரூபாயியத் தமிழில் பலராலும் மொழிபெயர்ப்பாகவும், மொழியாக்கமாகவும் வெளிப்பட்டன. கலில்ஜிப்ரான் படைப்புகளும் தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டன. ஸாதி, ரூமா முதலிய படைப்பாளர்களின் நூல்களும் தமிழாக்கம் பெற்றவையாகும். தமிழில் குர்ரான் சிலரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்குச் சென்றுள்ள படைப்புகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. திருக்குறளை மேலைநாட்டுப் பாதிரிமார்கள் சிலர் செய்யுளாகவும், உரைநடையிலுமாகப் பெயர்த்துள்ளனர்.

சங்க இலக்கியம், காப்பியம், முதலான நூல்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சுத்தானந்தபாரதி, பெ.நா. அப்புசாமி, ஏ.வி.சுப்பிரமணியம், ஏ.கே.இராமானுஜம், ஹார்ட், கா.நா. சு முதலியோர் சங்க இலக்கியத்தை மேலைநாட்டினர்க்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். சிலம்பு, மணிமேகலை, கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்கள் பாரதி, பாரதிதாசன், கல்கி, அகிலன், செயகாந்தன், நா.பா முதலியோர் படைப்புகள் ஆங்கிலவாக்கம் பெற்றன. தமிழகக் கவிஞர்கள் சிலரின் படைப்புகள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்பாக வெளிவந்துள்ளன.

மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் சாகித்திய அகாதெமி, நேஷனல் புக் டிரஸ்டு போன்ற நிறுவனங்களின் பங்கு பெரிது. உலக இலக்கியங்களை லக்னோ-புவனவாணி டிரஸ்டு இந்திமொழியில் மொழிபெயர்த்துவந்துள்ளது. இலக்கியப் படைப்புகளே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இன்னும் உலக இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்ப்பாக வந்துள்ளன. அவற்றை விரிப்பின் பெருகும்.

ஈகோ போன்றோரின் படைப்புகள் தமிழாக்கம் பெற்றன. ஜெர்மானிய எழுத்தாளர்களான ஹெஸ்ஸே, காஃப்கா போன்றோரின் படைப்புகள் சிலரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சீனமொழி எழுத்தாளர்களான கன்பூசியஸ், லூசன் போன்றோரின் படைப்புகளும், ஜப்பானிய எழுத்தாளர்களான முரகாமி, கவபட்டா போன்றோரின் படைப்புகளும் தமிழில் அறிமுகமாயின.

இந்திய மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட படைப்புகள் பலவும் வெளிவந்தன. வங்காளம், மராட்டியம், இந்தி, மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட படைப்புகள் தமிழில் பெருவரவாயின. வங்காளத்திலிருந்து தாகூர், பங்கிம்சந்தர், சரச்சந்திரர், தாராசங்கர் பானர்ஜி போன்றோரின் படைப்புகள் தமிழில் த.நா.குமாரசாமி, த.நா.சேனாபதி, அ.கி. செயராமன், ஆர்.சண்முகசுந்தரம், சு.கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகியோரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மராட்டிய எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்க காண்டேகர் நாவல்கள் பலவும் கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ யால் தமிழுக்கு அறிமுகமாகி வரவேற்பினைப் பெற்றன. இந்தியில் பிரேம்சந்த், ஜெயசங்கர் பிரசாத் ஆகியோரது படைப்புகளை ரா. வீழிநாதன், சரஸ்வதி ராமநாத், செளரி முதலியோர் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். மலையாளத்திலிருந்து பல நூல்கள் பெருவரவாயின. தகழி, முகமது பஷீர், பொற்றேகாட், வாசுதேவன்நாயர், பாராப்புறத்து முகுந்த், உருபு முதலியோரின் படைப்புகள் தமிழில் வரவேற்புப் பெற்றன. சி.ஏ.பாலன், சுந்தரராமசாமி, மணவைமுஸ்தபா, குறிஞ்சிவேலன், சிற்பி, ஷைலசா முதலியோர் தமிழில் தந்துள்ளனர். வள்ளதோள், குமாரசான முதலியோரின் படைப்புகளும் தமிழுக்கு அறிமுகமாயின. மலையாள புனைகதைகளும், கட்டுரைகளும், இலக்கண நூல்களும் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கிலிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கந்துகூரி, பானு கண்டி லட்சுமி நரசிம்மம், சி.நாராயண ரெட்டி, ருத்ர துளசிதாஸ் எழுதிய படைப்புகள் தமிழில் வந்துள்ளன.

கன்னடத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழி பெயர்க்கப்பட்ட சிவராம காரந்த், மாலதி வெங்கடேச அய்யங்கார்

# சிங்களப் புனைகதை மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்களும் தீர்வு முன்மொழிவுகளும்

“எந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பிலும் இரண்டு நடைமுறைகள் உள்ளன. முதலாவது மூலமொழிப் பிரதியைக் கட்டவிழ்ப்புச் செய்து அதில் பொதிந்துள்ள தகவலை அல்லது பொருளை இலக்குமொழியின் அமைப்புக்கும் நடையியல் நியமங்களுக்கும் ஏற்ப அம்மொழியில் மீள்கட்டமைப்புச் செய்வது. சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட பெரும்பாலான மொழிபெயர்ப்புக்கள் தகுந்த முறையில் மீள்கட்டமைப்புச் செய்யப்பட்டவை அல்ல. தமிழுக்கும் சிங்களத்துக்கும் இடையே உள்ள அமைப்பு மற்றும் நடையியல் வேறுபாடுகள் பற்றிய புரிந்துணர்வும் பிரக்கூபமும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களிடம் காணப்படவில்லை. அதன் விளைவாக அவர்களது மொழிபெயர்ப்புக்களின் தரம் மிகவும் குறைந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது.”

- (நு.மான், எம். ஏ., 1997:104)

மொழிபெயர்ப்புச் செயன்முறை குறித்தும், இலங்கையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள ஆரம்பகாலச் சிங்கள - தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்களின் தன்மை எத்தகையது என்பது குறித்தும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள பேராசிரியர் நு.மானின் மேற்படி கூற்று மிக முக்கியமானதாகும். இதன் மூலம் மொழிபெயர்ப்பின்போது ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு மூலமொழி - இலக்குமொழி ஆகியவற்றின் அமைப்பு, நடையியல் வேறுபாடுகள் குறித்த புரிதல் இன்றியமையாததாகும் என்பது தெளிவாகின்றது. அவ்வாறே, ஒரு மொழியாக்கத்தை மேற்கொள்ளுமுன் மூலமொழிப் பிரதி சித்திரிக்கும் மக்களின் வாழ்க்கை முறையை அறிந்துகொள்ளுதல் ஒரு முக்கிய முன்நிபந்தனை எனவும் கொள்ளலாம்.

ஒரு மொழியில் தோன்றும் படைப்பிலக்கியம் என்பது அந்த மக்களின் வாழ்தல் எனும் பண்பாட்டுமுறைதான். அது மூலமொழியின் பண்பாடாக ஒவ்வொரு மொழிக்குமான தனிப் பண்பாட்டுக் கூறாக வெளிப்படுகிறது. சொல், அதன் உச்சரிப்பு, தொடர்புபடுத்தும் பாணி அல்லது மாதிரி ஆகிய அனைத்துமே மொழியின் பாற்பட்டதாக

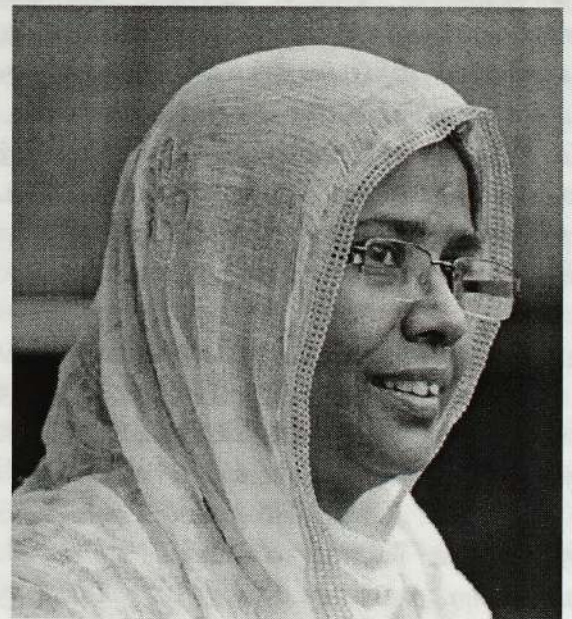
அமைகிறது. அந்தந்த மொழிக் கலாசாரத்துக்கே உரிய தனித்துவமான வார்த்தையின் அர்த்தம், தொனி என்பன மற்றொரு மொழியில் அதே அளவில் இருக்குமா என்ற கேள்வி மிக முக்கியமானது. இதை அடியொட்டியே தோமஸ்கூன், குயின் போன்றோர் மொழிபெயர்ப்பு சாத்தியமில்லை என்ற கோணத்தில் இவ்விடயத்தை அணுகியுள்ளனர் என்பது தெளிவு.

## மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்சினைகள்

பொதுவாக மொழிபெயர்க்க இயலாமை எவ்வகையில் நேர்கின்றது என்பது தொடர்பில் ஜே. சீ. கற்.போர்ட் இரண்டு வகைமைகளை முன்வைக்கின்றார். அவை வருமாறு:

1. மொழியியல் சார்ந்தவை
2. கலாசாரம் சார்ந்தவை

அவ்வகையில், மொழியியல் சார்ந்து மொழிபெயர்க்க



இயலாமை குறித்து அவர் குறிப்பிடுகையில், “மூலமொழிப் பிரதியில் கையாளப்பட்டுள்ள மொழி அமைப்பு சார்ந்த அம்சங்கள் மொழியியல் ரீதியான மொழிபெயர்க்க இயலாமைக்குள் அடங்கும். ஒப்பீட்டளவில் அதே மொழியமைப்பு இலக்குமொழியில் இல்லாத பட்சத்தில், குறித்த பிரதி மொழிபெயர்க்கப்பட இயலாதது ஆகின்றது” (Catford, 1987: 94) என்கிறார். அன்ட்டன் பொபோவிக் என்பாரும் கற்ஃபோர்டின் இக்கருத்துடன் உடன்படுகின்றார் (Susan Bassnett, 2002:42).

அவ்வாறே, கலாசாரம் சார்ந்து, மூலநூலில் இடம்பெறும் ஒரு கலாசார அம்சம் இலக்குமொழிக் கலாசாரத்தில் இல்லாமல் இருப்பதே கலாசாரம் சார்ந்த மொழிபெயர்க்க இயலாமை என்று வரைவிலக்கணப்படுத்தும் கற்ஃபோர்ட், *bathroom* என்ற ஆங்கிலச் சொல் ஃபின்னிஷ், ஐப்பானிய மொழிகளில் உணர்த்தும் பொருள் வெவ்வேறானவை என்ற உதாரணத்தை முன்வைத்து இக்கருத்தை அவர் நிறுவுகின்றார் (Catford, 1987:99).

இதன்போது, இரண்டு மொழிகளுக்கிடையில் பின்வரும் மூன்று அம்சங்கள் குறித்து கவனக் குவிப்பு தேவையாகிறது:

## (1) இலக்கணம்

### (i) வாக்கியக் கட்டமைப்பு முறை

### (ii) மரபுத்தொடர் அல்லது மொழிமரபு

என்பனவே அவையாகும். மூலமொழியின் இலக்கண அமைப்பைவிட இலக்குமொழியின் இலக்கண அமைப்பு வேறுபட்டு இருக்கும் பட்சத்தில், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் இலக்குமொழி இலக்கண அமைப்புக்கு விசுவாசமாகவே செயல்படவேண்டும் எனலாம்.

மொழிபெயர்ப்பில் உள்ள அடிப்படையானதும் பிரதானமானதுமான சவால், இரண்டு மொழிகளும் சார்ந்துள்ள கலாசாரங்களுக்கு இடையில் உள்ள இடைவெளியை நிரப்புவதுதான். இந்தச் சவால் மொழியாக்க முயற்சிகளில் இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும். இந்த இடைவெளியை இட்டு நிரப்புவதற்கான சவாலை எதிர்கொள்ளும் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் பொருத்தமான ‘சமனிகளைக்’ கண்டறிதலின் மூலம் இப்பிரச்சினையை எதிர்கொள்கின்றார்.

மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாட்டுச் சர்ச்சைகளில் *Faithfulness* எனும் உண்மையாய்/விசுவாசமாய் இருத்தல் என்ற அம்சம் மிக முக்கியமானது. ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலநூல் பிரதிக்கும் அதன் மொழிநடைக்கும் விசுவாசத்தோடு இயங்க வேண்டுமா, இலக்குமொழியில் உருவாக்கப்படும் பிரதிக்கும் அதன் மொழிநடைக்கும் ஏற்ப இயங்க வேண்டுமா என்ற அடிப்படையில் இந்த விடயம் குறித்த

சர்ச்சை தொடர்ந்து இடம்பெற்று வருகின்றது. இந்த இரண்டு விதமான கருத்துநிலைகளையும் ஆதரிக்கக்கூடிய மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இருக்கவே செய்கின்றனர்.

தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில், வங்கம் - தமிழ் ஆகிய இரு மொழிகளுக்கிடையிலான மொழிபெயர்ப்புக்களை மேற்கொண்டுவரும் திரு.ச.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள், “மொழிபெயர்ப்பு என்பது எப்போதுமே நூறு விழுக்காட்டை எட்ட முடியாத ஒன்று. ஆனால், எந்த அளவுக்கு நூறு விழுக்காட்டை நெருங்கியுள்ளோம் என்பதில்தான் வெற்றி. ஆகவே, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூல ஆசிரியனுக்கு உண்மையானவராக இருக்க வேண்டும் என்பது என் கருத்தாகும்” என்கின்றார்.

(அரணமுறுவல், அமரந்ததா (தொகு.), 2005:153).

அதேவேளை, மொழிபெயர்ப்புக்கான 2002 ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அகாடெமி விருதுபெற்ற திரு.எச். பாலசுப்ரமணியன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலநூல் ஆசிரியருக்கு உண்மையாக இருக்க வேண்டும் என்பதைவிட, வாசகருக்குத்தான் உண்மையாக இருக்க வேண்டும். ஒரு படைப்பைப் படைத்து முடித்த பிறகு படைப்பாளியினுடைய வேலை முடிந்து விடுகிறது. அதற்குப் பின் அதைப் பொருட்படுத்துவது வாசகர்தான். வாசிப்புச் செயற்பாங்கில்தான் அர்த்தம் உருவாகிறது. எனவே, மொழியாக்கம் செய்பவரின் கடமை என்பது, மூல ஆசிரியருக்கு விசுவாசமாய் இருப்பதைவிட, வாசகரின் புரிதலுக்குத் துணைசெய்ய வேண்டும் என்பதில்தான் அதிகம் இருக்கிறது. அப்படிச் செயல்படும்போது அதில் சில மாற்றங்களை - மொழிநடையில் அல்லது சொல்லாடல்களில் அல்லது வெளிப்படுத்துவதில்- இலக்குமொழிக்கு ஏற்ப சிறிதளவு மாற்றங்களைச் செய்ய சுதந்திரம் எடுத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை என்றே நான் நினைக்கிறேன்” என்கின்றார்.

(அரணமுறுவல், அமரந்ததா (தொகு.), 2005:153).

அடுத்து, இருமொழிகளினதும் வாக்கியக் கட்டமைப்பு வேறுபாடுகள் குறித்தும் கவனம் செலுத்தப்படல் வேண்டும். பேச்சு வழக்கைப் பொறுத்தளவில் இந்தக் கட்டமைப்புக்கள் மீறப்படுவதுமுண்டு. அதாவது, பேச்சு வழக்கின்போது அது மொழியின் வேர்த்தன்மையை, தொடர்முறைத் தனித்தன்மையைப் பிரதிபலிப்பதாக அமையலாம். மொழிபெயர்ப்பின்போது, சொல்-பொருள் உறவு சார்ந்த சிக்கல்கள் எழுவதற்குப் பல சொற்களுக்கு இருவேறு தளங்களில் பொருள் கொள்ளத்தக்க சூழ்நிலை இருப்பதும் ஒரு முக்கிய காரணமாகின்றது. அதாவது, முதலாவது சொல்லின் நேர்ப்பொருள் (*denotative meaning*), அடுத்தது தொனிப்பொருள் (*connotative meaning*) என்பனவே அவையாகும். படைப்பிலக்கியங்களைப் பொறுத்தளவில்



இந்த இரண்டாவது அம்சம் அதிக முக்கியத்துவம் உடையதாக விளங்குகின்றது. இந்த மூலமொழிக் கலாசார இழை அறுந்து விடாமல் இலக்குமொழிக்குக் கொண்டு வருவதென்பது மொழிபெயர்ப்பாளர் எதிர்கொள்ளத்தக்க மிகப் பெரும் சவாலாகும்.

எந்தவொரு மொழி வழக்கிலும் மரபுத்தொடர்கள் சிறப்புக் கூறுகளாகத் திகழ்கின்றன. அவற்றை மொழிபெயர்ப்பது சற்றுச் சிக்கலானதுதான் என்பதில் இருவேறு கருத்துக்கள் இல்லை. அவ்வாறே, படைப்பிலக்கியப் பிரதிகளில் கலாசார ஊட்டம் பெற்றுள்ள மண் மணம் கமழும் பிரயோகங்களும் இடம்பெறுவதுண்டு. இங்கு நாம் மற்றோர் அம்சம் குறித்தும் கவனம் செலுத்தவேண்டி இருக்கின்றது. அதாவது, இலக்கிய மொழியாக்கம் ஒன்றை மேற்கொள்ளும்போது, மூலமொழிக் கலாசாரத்தின் தனித்துவக் கூறுகளை இலக்குமொழி வாசகர் அறிந்து இன்புறும் வகையில், அது இன்ன கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிக்கும் மொழிபெயர்ப்பே என்பதை உணர்த்தும் அந்நியத்தன்மை (foreignness) பேணப்பட வேண்டுமா அல்லது இலக்குமொழி வாசகர் அதனைத் தன் மொழியில் சுயமாய் எழுந்த படைப்புபோல் உணரச் செய்யும் வகையில் மொழியாக்கத்தின் இயல்புத் தன்மை (naturalness) பாதுகாக்கப்பட வேண்டுமா என்ற இருமுனைப்பட்ட கேள்விகள் எழுவது தவிர்க்க முடியாததே.

மொழிபெயர்ப்பில் இவற்றை எவ்வாறு கையாளுவது? அதற்கிணையான இலக்குமொழிக் கலாசாரக் கூறுகளைக் கையாளுவதா? அப்படிச் செய்யும் பட்சத்தில், மூலமொழிக் கலாசாரத்தை இலக்குமொழி வாசகருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் பணி தடைபடும்.

உதாரணமாக, சிங்களக் கலாசார மரபை ஒட்டி விருந்தாளியை வரவேற்கும்போது வெற்றிலை வழங்கி கைசூப்பி வணங்கி வரவேற்பது வழக்கம். இதனைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்போது, தமிழ்க் கலாசார மரபை ஒட்டி, 'மஞ்சளும் குங்குமமும் வழங்கிப் பன்னீர் தெளித்து வரவேற்றனர்' என்று பிரதியீடு செய்யலாமா? அப்படிச் செய்தால் என்ன நடக்கும்? இது, இலக்கு மொழி வாசகருக்குப் பிரதியை தமது மொழிக் கலாசார மரபையொட்டி மிக நெருங்கவைக்கும் நோக்கில், இயல்புத் தன்மையோடு மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருப்பதாய் உணரப்படலாம். ஆனால், அப்படிச் செய்யும் பட்சத்தில் அதனால் மூலமொழிக் கலாசாரப் பின்புலத்தின் தொடரோட்டம் தடைப்படும். அல்லது, மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் மூலமொழிக் கலாசாரப் பின்புலத்தை அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பினை இலக்குமொழி வாசகர்கள் இழக்க நேர்கின்றது. இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால், மொழிபெயர்ப்பு என்பது, ஒரு குறித்த கலாசாரத்தை மற்றொரு கலாசாரத்தைப் பின்புலமாய்க் கொண்டுள்ள மக்கள் மத்தியில் கொண்டுசெல்லும் ஊடகம், ஒரு கலாசாரப் பாலம் என்ற கருத்தியல் இங்கு

மீறப்பட்டுள்ளது. அதாவது, மொழிபெயர்ப்பின் முக்கிய இலக்குகளில் ஒன்றான கலாசாரப் பரிவர்த்தனையை இது பாதிக்கும். 'மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒரு துரோகி' என்ற வழக்காறு தோன்றுவதற்கு இதுபோன்ற நிலையே காரணமாய் அமைந்திருக்கலாம் எனவும் நாம் கொள்ளலாம். இயல்புத் தன்மையைப் பேணும் நோக்கில் அமைந்த இந்த மொழிபெயர்ப்பு அணுகுமுறை, இரண்டு வகையான எதிர் விளைவுகளை ஏற்படுத்தும்.

1. மூலமொழிக் கலாசாரக் கூறுகளைத் தெரிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பை இலக்கு மொழி வாசகர்கள் இழக்கின்றனர்.
2. தமிழ் மக்கள் தமது விருந்தினரை வரவேற்கும் அதே வகையான சம்பிரதாயம் மாற்றமின்றி அப்படியே சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் வழங்கி வருகின்றது என்ற பிழையான முடிவுக்கு இலக்கு மொழி வாசகர்கள் வர நேர்கின்றது.

இந்நிலையில், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் எந்தக் கோட்பாட்டைச் சார்ந்து நிற்க வேண்டும் என்ற முக்கியமான கேள்வி எழுகின்றது. மூலப்படைப்பின் உள்ளடக்கத்தைத் தருவதில் வழக்களோ திரிபுகளோ நேர்ந்துவிடாமலும், மொழியமைப்பு சார்ந்த நடையியல் அம்சங்களில் இலக்கு வாசகரை நெருங்கி, மூலப்படைப்பின் கருத்தைத் துல்லியமாகத் தருவதாகவும், மிக நுணுக்கமான ஒரு சமநிலை பேணப்படுவதே இங்கு மிக இன்றியமையாததாகும் எனலாம்.

மேலும், ஒரு மூலமொழிப் படைப்பை வாசிக்கும் மொழிபெயர்ப்பாளர், அதன் பின்னணியில் உள்ள கருத்தியலை, அரசியலைப் புரிந்துகொள்வது அவசியமாகின்றது. ஒரு திறமையான மொழிபெயர்ப்பாளரைப் பொறுத்தளவில், மொழிபெயர்ப்பின் போதான இழப்பினைக் குறைப்பதற்கான முன்னெடுப்புக்களில் உச்சபட்ச கரிசனை காட்டுவார். உண்மையில், மொழிபெயர்ப்பின் போதான இழப்பினைத் தவிர்ப்பதற்கு எந்த விதமான இயற்கை வழிமுறையும் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். அத்தகைய இக்கட்டான நிலையைத் தவிர்த்தலோ, முற்றாகத் தீர்த்தலோ சாத்தியமில்லை.

இதுபற்றி ஹேர்வேயும் ஹிக்கின்ஸும் குறிப்பிடுகையில், "மொழிபெயர்ப்பாளர் எதிர்கொள்ளும் மொழிபெயர்ப்பு இழப்பினை முற்றுமுழுதாக இல்லாமல் ஆக்குவதல்ல. மாறாக, மூல மொழியில் இருந்து இலக்குமொழிக்குப் பரிமாற்றத்தக்க மிக இன்றியமையாத கூறுகள் எவை, அவற்றைப் பரிமாற்றுகையில் எத்தகைய அம்சங்களை இழப்பது ஏற்புடையதாக அமையும் என்பதைத் துல்லியமாகத் தீர்மானிப்பதன் மூலம், மொழிபெயர்ப்பு இழப்பினை அதிகபட்சம் குறைப்பதே ஆகும்" (Hervey & Higgins 1992:24)

என்று வலியுறுத்துவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

உண்மையில், மொழிபெயர்ப்பில் 'உண்மைத்தன்மை'யைப் பேணுவதற்கும் இயல்புத்தன்மை கெடாமல் பாதுகாக்கப்படுவதற்கும் இடையில் உள்ள நுணுக்கமான இந்த வேறுபாட்டை இனங்கண்டுகொள்வது மிகச் சிக்கலானதாகும். இது கத்திமேல் நடப்பதுபோன்ற பெரும் சவாலான ஒரு செயலாகும். மூலமொழிப் பிரதியின் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்து உண்மையாய் இருத்தலைக் கடமையாக்கிக் கொள்ளும் மொழிபெயர்ப்பாளர், அதே உண்மைத் தன்மையை அல்லது விசுவாசமாய் இருத்தலை இலக்குமொழிக் கட்டமைப்பில் உறுதியாகக் கடைபிடிக்க வேண்டும். இந்த இடத்தில் வடிவ சமனி அல்லது புறவுரு சார்ந்த சமனி (formal equivalence), உயிரோட்ட சமனி (formal equivalence) என்ற கருத்தாக்கங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. கருத்தியல் ரீதியாக மொழிபெயர்ப்பு என்பது சமமான இலக்கினை உடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அதாவது, ஒரு மூலமொழிப் பிரதி அதன் வாசகரிடையே எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறதோ, அதேயளவு தாக்கத்தை அதே பிரதி இலக்குமொழி வாசகரிடையேயும் ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பதே இதன் பொருளாகும்.

எனினும், மூலமொழியில் காணப்படும் பண்பாட்டு மொழியியல் கூறுகளுக்குப் பொருத்தமான சமனிகளை இலக்கு மொழியில் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் போகும் பட்சத்தில், நாம் மூலப்பிரதியில் உள்ள எதையேனும் இழக்கவேண்டி நேரிடலாம். இதனை மொழிபெயர்ப்பில் இழப்பு (Translation Loss) அல்லது மொழிபெயர்ப்பின் போதான வடிகட்டல் என அடையாளப்படுத்தலாம்.

ஒரு மொழியைப் பொறுத்தவரையில், அதில் கலாசார ஊட்டம் பெற்ற சொற்கள், பழமொழிகள், மரபுத்தொடர்கள் என்பனவற்றை மொழிபெயர்ப்பது என்பது மிகப் பெரும் சவால்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. இதனையே கற்.போர்ட், "நாம் எதிர்நோக்கும் பண்பாட்டு ரீதியான மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்சினை இறுதியில் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் மொழியியல் ரீதியான மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்சினைகளையாகும்" (Catford 1965: 103) என்கின்றார். இத்தகைய இடங்களில் மூலமொழிப் பிரயோகத்திற்குரிய சமனி கிடைக்காத பட்சத்தில், அத்தகைய சொற்களை மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதே பொருத்தமுடையதாக இருக்கும். அதேநேரம் பின்னிணைப்பில் உரிய விளக்கத்துடன் அருஞ்சொல் பட்டியலைக் கொடுத்துவிடுவது பொருந்தும்.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் இரு மொழிகளும் பின்புலமாகக் கொண்டுள்ள கலாசார இடைவெளியை இட்டுநிற்பும் சவாலை நான்கு தளங்களில் எதிர்கொள்ளவேண்டி உள்ளது. அவை முறையே சொல் - பொருள் - உணர்ச்சி - சூழமைவு என அமையும். பொதுவான

மொழிபெயர்ப்புக்களை விடவும் ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பைப் பொறுத்தளவில் உணர்ச்சி நிலையும் சூழமைவும் மிக முக்கியமான கவனக்குவிப்பைப் (Focus) பெறுகின்றன. ஓர் ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில், மூலமொழிப் பிரதியின் பொருளைத் தெளிவாக வெளிக்கொணரத்தக்க இலக்குமொழிச் சொற்களும் சொற்தொடர்களும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளனவா, மூலமொழிப் பிரதியின் உணர்வுநிலை அதிர்வுகள் துல்லியமாக, மறு ஆக்கமாக உருவாகியுள்ளதா, மூலப் பிரதியில் கையாளப்பட்டிருக்கும் சொல், பொருள், உணர்ச்சி என்பவற்றின் முழு மொத்தத் தாக்கத்தின் விளைவாக மூலப்பிரதி பின்புலமாகக் கொண்டிருக்கும் சூழமைவும் மனநிலையும் அச்சொட்டாக இலக்குமொழிக்குப் பரிமாற்றப்படும்போது தொடர்புத் துண்டிப்போ தெளிவின்மையோ ஏற்படாமல், கலாசாரங்களுக்கு இடையிலான ஒத்திசைவு உறுதிசெய்யப்பட்டுள்ளதா என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு விடை காணப்பட வேண்டியது அவசியம். இதனைத்தான் ஜோர்ஜ் ஸ்டைனர், "மூலமொழிப் பிரதியைப் புரிதலில் உள்ள தடைகளைக் களைந்து மிகத் துல்லியமாக இலக்குமொழியில் தரக்கூடியதாய் இருத்தலே உன்னதமான மொழிபெயர்ப்பாகும்" (George Steiner, 1975: 378) எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இலக்கணம், வாக்கியக் கட்டமைப்பு முறை, மரபுத் தொடர் அல்லது மொழிமரபு எனும் அம்சங்களில் மொழிகளுக்கிடையில் வேறுபாடுகள் இருக்கும். மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டின்போது அவைபற்றிய புரிதல் மிக முக்கியமானது. இல்லாதபட்சத்தில், மொழிபெயர்ப்பு செம்மையானதாக அமையாது. உதாரணமாக, மூலமொழியான சிங்களப் பிரதி ஒன்றில், இளம் பெண்ணொருத்தியை விளிக்க 'நங்கி' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது எனக் கொள்வோம். 'நங்கி' என்ற சிங்களச் சொல் நேரடியாக உணர்த்தி நிற்கும் பொருள் தங்கை, தங்கச்சி என்பதுதான். என்றாலும், பொதுவாகச் சிங்களச் சமூக வழக்கில், ஓர் ஆண் அறிமுகமான/ அறிமுகமற்ற பெண்ணையோ, மைத்துனியையோ, காதலியையோகூட 'நங்கி' என்று அழைக்கும் வழக்கம் சமூகத்தில் உண்டு. மறுதலையாக 'அய்யா' என்பது நேர்ப் பொருளில் அண்ணனைக் குறித்தாலும், காதலனை, மச்சினனை, பிற ஆடவரைப் பொதுவழக்கில் சிங்களப் பெண்கள் 'அய்யா' என்றே அழைக்கின்றனர். இது பற்றிய தெளிவு இல்லாதிருந்திருந்தால், 'நங்கி'/'அய்யா' என்ற சொற்களுக்குரிய சரியான சமனியைக் கண்டறிய முடியாமல் போகலாம். எனவே, மொழிபெயர்ப்பின்போது மொழியறிவு மட்டுமின்றிச் சாதாரண நடைமுறைச் சமூக வழக்காறுகள் குறித்த புரிதலும் அவசியமாகிறது எனலாம். மூலமொழிக் கருத்துக்கு மிக நெருங்கிய சமனியை மாற்று மொழியிலும் ஆக்கித் தரும் மொழிபெயர்ப்பே உயிரோட்டமுள்ள மொழிபெயர்ப்பாகக் கருதப்படும். இதில் பொருள் முதன்மையிடமும் நடை இரண்டாவது

இடமும் பெறும். இது தொடர்பில் சில அடிப்படைகளை வகுத்துக் கொள்ளலாம். அந்தவகையில், ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின்போது, வடிவ சமனியைக் காட்டிலும் உயிரோட்ட சமனியைக் கைக்கொள்வதோடு, சொல்லுக்குச் சொல் நேர் மொழிபெயர்ப்பைத் தவிர்த்து சூழல் சார்ந்த மொழிபெயர்ப்புக்கு முன்னுரிமை அளிக்கலாம். அத்துடன், மொழிப் பிரயோகத்தில் மரபு வழிப்பட்ட பாரம்பரியச் சொற்றொடர்களைத் தவிர்த்துச் சமகால வழக்கில் புழக்கத்தில் உள்ள சொற்களைத் தெரிவுசெய்யலாம். மேலும், புனைகதை, நாடகம் போன்றவற்றில் இடம் பெறும் உரையாடல்களைப் பொறுத்தவரையில், இலக்கிய மொழி வழக்கைக் காட்டிலும் பேச்சுமொழி வழக்கையே கைக்கொள்ளலாம்.

இவ்வாறாக, பல்வேறுபட்ட மொழிபெயர்ப்பு உத்திகளின் வழியே மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்சினைகளை வெற்றிகரமாக எதிர்கொள்ளலாம். ஒரு பிரதியை ஒரு மொழியில் இருந்து மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டு செல்லும்போது, அதன் வடிவம், மொழிநடை என்பனவற்றுக்கெல்லாம் அப்பால், அதன் உயிர்நாடியான உணர்வுநிலை அல்லது அதன் உணர்ச்சி அனுபவம் மிக நுணுக்கமாக இலக்குமொழியில் வார்க்கப்படுகின்றதா என்பதே மிக முக்கியமானது. இதன்போது, மூலமொழிப் பிரதி திரிபடையாமலும் வாசகர் பிரதியில் இருந்து முழுமையானதோர் அந்நியத்தன்மையை உணராமலும் சமநிலை பேணுவது மொழிபெயர்ப்பாளரின் கடமை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எல்லா நிலையிலும் மொழிபெயர்ப்புச் சமனியைக் கண்டடையும் முழு முயற்சியில் வெற்றியடையும் பட்சத்தில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் இக்கடமையைச் செவ்வனே செய்துமுடிப்பது சாத்தியமாகிறது என்பதோடு, இதன் மூலம் ஒரு மொழிபெயர்ப்பை உயிரோட்டமுடையதாகவும் வாசகரின் இரசனைக்கு ஏற்றதாகவும் அமைக்கலாம்.

“எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே” (தொல்: சொல்லதிகாரம் - 155)

என்கிறார், தொல்காப்பியர். அடிப்படையில் சொற்களுக்குப் பொருள் இல்லை. பொருள் என்பது சொல்லின் இருகுறித்தன்மையினால் வெளிப்படுகின்றது எனலாம். அவ்வாறே, “மொழிப் பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா” (தொல் : சொல்லதிகாரம் - 394)

என்பதன் மூலம், ஒரு சொல்லுக்கான பொருளை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியுமாயினும், அச்சொல் அப்பொருளை உணர்த்துவதற்கான காரணத்தை அவ்விதம் வெளிப்படையாக அறிய முடியாது என்கிறார், தொல்காப்பியர். மேலும், “பொருட்குப் பொருள் தெரியின் அது வரம் பின்றே” (தொல் : சொல்லதிகாரம் : 391) என்ற சூத்திரத்திலே, ஒருசொல் உணர்த்தும் பொருளுக்கு அர்த்தம் என்ன என்று ஆராய்ந்தால், அது வரம்பின்றி விரியும் தன்மையுடையது என்கிறார்.

இதனை இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால், ஒரு சொல் அடையாளப்படுத்தும் பொருளை இனங்காணும் செயற்பாடானது, பல்வேறுபட்ட சாத்தியப்பாடுகளைத் தன்னுள் உள்ளடக்கியது எனலாம்.

சொல் என்பது தனித்து நின்றோ, பல சொற்களாகச் சேர்ந்தோ பொருள் தரும். அதாவது, சொல் என்பதன் எளிய வரைவிலக்கணம் என்ற வகையில், தன்னளவில் பயன்படுத்தக்கூடிய மிகச் சிறிய மொழி அலகு' எனக் குறிப்பிடலாம் (Bolinger and Sears, 1968:43). ஒரு மொழியின் எல்லாச் சொற்களும் அம்மொழியின் சொற் கோவையை அல்லது சொல் ஒழுங்குமுறையை உருவாக்க உதவுகின்றன. ஒரு சொல் பல பொருள்களைத் தரலாம் (polysemy) என்பதோடு, பல சொற்கள் ஒரே பொருளைத் (synonymy) தரலாம். அவ்வாறே, மொழிப் பயன்பாட்டில் சொல் என்பது தனிச் சொற்களாக மட்டுமின்றி, கூட்டுச் சொற்களாகவும் இடம்பெறும். சொல் என்பதற்கு மொழியியல் அடிப்படையில் பல்வேறு வரைவிலக்கணங்கள் உள்ளன. சொல் என்பது சிந்தனைக்கும் பொருளுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்த, தனித்து இயங்கும் கூறாகத் தொழிற்படுகின்றது. பல்வேறு மொழியியல் அறிஞர்கள் சொல்லை அதன் பொருள் அடிப்படையில் வித்தியாசமான வகைப்பாடுகளுக்குள் அடக்கியுள்ளனர். அவர்களுள், பொருளை ஏழு வகையானதாகப் பகுப்புக்குட்படுத்திய ஜியோஃப்ரி லீச் மிக முக்கியமானவர்.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் குறித்த பிரதியில் உள்ள சொற்களுக்கு இடையில் இருக்கும் நுணுக்கமான பொருள் வேறுபாடு பற்றிய தெளிவைப் பெற்றிருப்பது மிக இன்றியமையாததாகும். அப்போதுதான் மூலமொழி, இலக்கு மொழி ஆகிய இரண்டு மொழிகளுக்கு இடையில் அவர் தொழிற்படும்போது, இத்துறை சார்ந்த நுணுக்கமான அறிவு அவரது மொழிபெயர்ப்பின் வெற்றிக்கு வழிவகுக்கும். அப்படி இல்லாத பட்சத்தில் அந்த மொழிபெயர்ப்பு தரமற்றதாக மாறக் கூடும்.

“ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் பிறிதொரு மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடுதான் நடை எனலாம்” (எம். ஏ. நுஃமான், 1977:85) எனும் பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமானின் கூற்று இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

பொதுவான சமூக வழக்கில், குறிப்பாக உரையாடலின்போது சமூகப் படிநிலைக்கும் உரையாடலில் ஈடுபடுவோருக்கும் இடையிலான உறவுநிலைக்கும் அமைய, மொழியின் பிரயோகம் வேறுபடும் என்பதோடு, அப்பிரயோகத்தின் வழியே குறித்த பாத்திரப் பண்பு, மனோநிலை முதலானவை பொருள் கொள்ளப்படும். அவ்வாறே, பிழையான மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் பாத்திரப் பண்பும் அதன் உணர்வுநிலையும் சிதைக்கப்படலாம்.

இதனை, 'கம்பெரலிய' மூலநூலில் இருந்தும், ம.மு. உவைஸின் மொழிபெயர்ப்பில் இருந்தும் எடுக்கப்பட்ட உதாரணங்களின் மூலம் நோக்குவோம்:

“උට්ට කවුද ජීර් දෙන්නේ?” (மா.வி. 1944:41)  
- (உன்ட்ட கவுத ஹிர தென்னே)

“அவர்களுக்கு யார் பெண் கொடுப்பது?” (ம.மு.உ. 1964:52)

“පේමිසී, අපි එයාට කැමති වෙන්නේ කොතොම ද?” (மா.வி. 1944:50)

- (ஜேமிஸ், அப்பி எயாட்ட கெமத்தி வென்னே கொஹாமத?)

“ஜேமிக, நாம் அவனை எவ்வாறு விரும்பலாம்?” (ம.மு.உ. 1964:63)

மேற்கண்ட இரண்டு உதாரணங்களிலும் கைசாறுவத்தே முகாந்திரம் தன்னுடைய மகளைப் பெண் கேட்ட இரண்டு நபர்களையும் நிராகரிக்குமுகமாகக் கூறிய மறுப்பு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. முதல் வாக்கியம், முகாந்திரம் தன் மனைவியிடம், “பியலுக்குப் பெண்கொடுப்பதா?” என்று கேட்பதாகவும், இரண்டாம் வாக்கியம், அவர் கலியாணத் தரகரிடம், “ஹெங்டி மகாநாமவுக்கு எப்படிப் பெண்கொடுப்பது?” என்று கேட்பதாகவும் அமைந்துள்ளன. ஒரே கருத்து இருவேறு சந்தர்ப்பங்களில், இருவேறு நபர்கள் குறித்து இருவேறு மொழிப் பிரயோகங்களுடன் அமைந்துள்ளமையை மூலமொழி வாக்கியங்களில் அவதானிக்கலாம். முதல் வாக்கியத்தில் இடம்பெறும் උට්ට (உன்ட்ட) என்பதைவிட, இரண்டாம் வாக்கியத்தில் இடம்பெறும் එයාට (எயாட்ட) என்பது ஒப்பீட்டளவில் சற்று மரியாதைக்குரிய பிரயோகமாகும். ‘பியல்’, ‘மஹாநாம’ ஆகிய இருவரைப் பற்றிய முகாந்திரத்தின் கணிப்பு ஒரே விதமானதாக இருந்தபோதிலும் கூட, மனைவியோடு பேசும்போது ஒளிவு மறைவின்றிப் ‘பியல்’ பற்றிய தாழ்ந்த அபிப்பிராயத்தை උට්ට (உன்ட்ட) எனும் பிரயோகத்தினால் வெளிப்படுத்தும் முகாந்திரம், ‘ஹெங்டி மஹாநாம’ பற்றியும் அதேகருத்து இருந்த போதிலும், கலியாணத் தரகனான ஜேமிஸிடம் பேசும்போது சற்று மரியாதையாக, එයාට (எயாட்ட) எனும் பிரயோகத்தின் ஊடாகத் தன் மறுப்பைத் தெரிவிக்கிறார். இதனை, உரையாடலில் பங்குபற்றுவோரின் உறவுநிலை, சமூக வழக்கு, பண்பாடு முதலான அம்சங்களின் அடிப்படையில் அமைந்த பேச்சு ஒழுங்கு எனப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

எனினும், ‘கம்பெரலிய’ சிங்கள நாவலின் மொழிபெயர்ப்பின்போது மொழிபெயர்ப்பாளர் உவைஸ் இந்த நடை வேறுபாட்டையும், அதன் பின்புலமாய் அமைந்த சமூக ஒழுங்கு அல்லது மரபு முதலான

அம்சங்களையும் ஊன்றிக் கவனிக்கத் தவறிவிட்டார். இதன் விளைவாக, மேற்படி மூலமொழி உரையாடலில் பிரதிபலிக்கும் பாத்திர மனோபாவம், உறவுநிலை எனும் அம்சங்களைத் தன்னுடைய மொழிபெயர்ப்பில் தவறாகவே வெளிக்கொணர்கிறார். அந்தவகையில் அவர், முன்னைய பிரயோகத்தில் උට්ට (உன்ட்ட) என்பதற்கு மரியாதைக் குறிப்பைச் சேர்த்து, ‘அவர்களுக்கு’ என்றும், பின்னையதில் இருந்த மரியாதைக் குறிப்பை நீக்கி එයාට (எயாட்ட) என்பதை, ‘அவனை’ என்றும் தலைகீழ் மாற்றத்துடன் மொழிபெயர்த்துள்ளார். நடையியல் பொருள் குறித்த புரிதல் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இருந்திருந்தால், இந்தத் தவறு நேர்ந்திருக்க முடியாது. எனவே, இதனை மீள்மொழிபெயர்ப்புச் செய்தால் இவ்விரு வாக்கியங்களும், “அவனுக்கெல்லாம் யார் பெண் கொடுப்பாங்க?”

“ஜேமிஸ், எங்களால் அவரை மாப்பிள்ளையாக ஏற்றுக்கொள்ளலுமா?”/

“ஜேமிஸ், எங்களுக்கு அந்த இடத்தைச் செய்யேலுமா?” என்றவாறு மொழிபெயர்க்கப்படலாம்.

அவ்வாறே, ‘கம்பெரலிய’ மூலநூலில் ගොඩේ ගැණු (Gokode Genu), උට්ටේ වේරේන වැටු (உங்கென் BPerenna Bpehu) (ம.வி., 1944:17) எனும் பிரயோகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றை ம.மு. உவைஸ் ‘கிராமப்புறப் பெண்கள்’, ‘அவர்களிடம் தப்ப முடியவில்லை’ (ம.மு.உ. 1964:21) என மொழிபெயர்த்துள்ளார். எனினும், இவை மூலப் பிரயோகங்களுக்கு மிக நெருங்கிய சமனிகள் என்பதற்கில்லை. பொதுவாக, சிங்களச் சமூக அமைப்பில் தாழ்ந்த படிநிலையில் இருப்பவர்களைக் குறிக்கப் பயன்படும் இப்பிரயோகங்களில் வெளிப்படும் சமூகத் தரத்தினை அதாவது, வர்க்க நிலையைத் தமிழில் அப்படியே கொண்டுவர முடியாது என்பதே இதற்கான காரணம். எனவே, இலக்கு மொழியில் இப்பிரயோகங்களுக்குச் சமமான படர்க்கைப் பிரயோகம் இல்லாத நிலையில், ‘ஊர்ப் பொம்புளைகள்’, ‘அந்தப் பொம்புளைகளிடமிருந்து தப்பவே ஏலாது’ என்று மொழிபெயர்ப்பதன் மூலம் ஓரளவுக்கு இவ் இடைவெளியைக் குறைக்கலாம்.

எனவே, ஒரு பிரதியின் நடையின் பாங்கு எத்தகையது, பேச்சு நடை, எழுத்து நடை என்பவற்றுக்கு இடையிலான வித்தியாசம் யாது, பாத்திரங்களின் உறவுநிலை, சமூகநிலை முதலானவை நடையியல் பொருள் மூலம் எவ்வாறு வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன என்பன குறித்த தெளிவும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இருப்பது அவசியமாகும் என்பதை மேற்கண்ட உதாரணங்களின் வழியே உணர்ந்துகொள்ளலாம். மேலும், பேசுபவரின் அல்லது எழுதுபவரின் தனிப்பட்ட உணர்வுகள், கேட்பவர் பற்றிய அவரது மனப்பாங்கு, பேசுபவருக்கும் கேட்பவருக்கும் இடையிலான உறவுநிலை என்பன இந்த உணர்ச்சிப் பொருளை (Affective meaning) வரையறுக்கும். இதனை சில உதாரணங்கள் மூலம் புரிந்துகொள்ள முனையலாம்.

கை உறையா (கட்ட வறையா)

- வாயை மூடு

நிறைபெறு (நிறைண்டவனு)

அமைதியாய் இரு

கருணாகர நிஷ்ணப்த வன்ன) -தயவுசெய்து அமைதியாய்

இருங்கள்;

மேற்கண்ட மூன்று கூற்றுக்களும் அடிப்படையில் ஒரே நோக்கத்துடன் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள போதிலும், அவற்றின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு வெவ்வேறு படிநிலைகளைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளமை கண்கூடு. இந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுப் பொருள் குறித்த தெளிவு ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இன்றியமையாததாகும். அப்படி இல்லாத பட்சத்தில் மூலமொழிப் பிரதியின் உணர்வு நிலையை இலக்குமொழிப் பிரதியில் வெளிக்காட்டுவதில் இடர்ப்பாடு நேரலாம். இதனைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டு மூலம் விளக்கலாம்:

“யோடியோ! யேதேரெ கை உறையா வன் வையெடு அடி கரலா வையே” (மா.வி. 1944:16)

(யோதியோ! யேதேரெ கை உறையெடு அடி கரலா தமய் ஓய அலாபய)

“அடி பைத்தியமே, வீட்டுச் சாப்பாட்டுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட சரக்குகளுக்குக் குறைத்துத் தான் அந்த நட்டம்.” (ம. மு. உ., 1964:20)

இந்த உதாரணத்தில், ‘யோடியோ!’ என்ற மூலமொழிச் சொல்லுக்கு ம.மு. உவைஸ் தன்னுடைய மொழிபெயர்ப்பில், ‘அடி பைத்தியமே!’ என்ற சமனியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். எனினும், தன்னுடைய பணியாளன் செய்த தவறைக் கோபத்தோடு கண்டிக்கும் முகாந்திரத்தின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின்போது, ‘யோடியோ!’ எனும் சொல் உண்மையில், ‘முட்டாள!’ என அமைவதுதான் அதிகப் பொருத்தமாக இருக்கும். அந்த வகையில் இவ்வாக்கியம்,

“முட்டாள! வீட்டுக்கு எடுத்த சாப்பாட்டுச் சாமான்களைக் கழித்துவிட்டுத்தான் நட்டம் எண்டு சொல்லறன்”

என அமைவதே மிகப் பொருத்தமானது.

கூறலெ லு மாவர வாயினே> லீயெ அனெ வனே  
ம லீ அன அகூர் கவிரகூரெயே லீயெ வனே  
அன அகூர் வனே வனே வனே> அ லீ லீயெ கியேயே  
வெயெ வனே கியேயே லீயெ வனே வனே  
வனே வனே வனே வனே வனே வனே வனே  
வனே வனே வனே வனே வனே வனே வனே  
(குத்துறல வு மாத்தற ஹாமினே, லியும அத்தட்ட கெத்  
கெணெஹி ம ஏ அத் அக்குரு கவரெக்குகேDhதெய்

ஹெந்தின கெத்தாய. அத் அக்குரு கத் நிசா, ஏ (Ae) ஏ லியும கியெயேவே Bபலவத் குஹூலகினி. லியும கியவு எடுகே ஹிசட்ட பலமுவு நெடுகுனே Dhதெடி கோபயகி. அனத்துருவ ஹdhதட்ட நெடுகுனே ஷோக்கயெகி. தியுனு வேதனாவக்கி.)

ஆச்சரியமடைந்த மாத்துறை அம்மையார் கடித்ததைக் கையில் எடுத்தவுடனே அது யாருடைய கையெழுத்து என்பதை அறிந்துகொண்டார். கையெழுத்தை அறிந்து கொண்டமையினால், அவள் அக்கடித்தை மிக்க சந்தேகத்துடன் வாசித்தாள். கடித்தை வாசித்த அவள் கோபித்தாள். பின்னர் துயரமடைந்தாள். கடுமையான வேதனைக்காளானாள். (ம.மு.உ. 1964:99-100)

மேற்படி உதாரணத்தில், மூலமொழிப் பிரதியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள உணர்வுநிலை மொழிபெயர்ப்பில் சரியாக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. அத்தோடு, ஆரம்பத்தில் ‘அவர்’ என்று மரியாதை ஒருமையும், பிறகு அவள்’ எனப் பெண்பால் ஒருமையும் பயன்படுத்தப்பட்டு பிரதிக்குள்ளேயே ஒருங்கிணைப்பு (cohesion) இழக்கப் பட்டிருப்பதையும் அவதானிக்கலாம். மூல மொழியில், அடே கியெயேயே லீயெயே லீயெயே லீயெயே லீயெயே (எடுகே ஹிசட்ட பலமுவு நெடுகுனே Dhதெடி கோபயக்கி) என்பதை, மொழிபெயர்ப்பாளர் வெறுமனே, “கடித்தை வாசித்த அவள் கோபித்தாள்.” என மொழிபெயர்த்துள்ளார். தன்னுடைய கணவருக்கும் வேறொரு பெண்ணுக்கும் இடையில் இருந்த இரகசிய உறவைப் பற்றி அறிந்துகொண்டவுடன் எழும் அளவற்ற கோப உணர்ச்சியோ அதன் பின்னர் எழும் சோக உணர்ச்சியோ அவரது மொழிபெயர்ப்பில் சரியாக வெளிக்காட்டப்படவில்லை. இதனால், மூலப்பிரதியில் உள்ளவாறு பாத்திரத்தின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு இலக்கு மொழியில் வெளிக்காட்டப்படாமல்கு, மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலப் பிரதியை ஆழமாக வாசிப்புக்குட்படுத்தி, பொருத்தமான சமனிகளைத் தெரிவு செய்யத் தவறியமையே காரணம் எனலாம்.

ஆச்சரியத்தோடு அக்கடித்தைக் கையிலெடுத்துப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே அது யாருடைய கையெழுத்து என்பது மாத்திரை நோனாவுக்குப் புரிந்துவிட்டது. எனவே, அவர் அந்த மடலை மிகுந்த ஆர்வத்தோடு வாசிக்கலானார். வாசித்த மாத்திரத்தில் அவருக்குக் கோபம் தலைக்கேறியது. இதயத்தில் தாளமுடியாத சோகமும் மிகுந்த வேதனையும் ஏற்பட்டன.

என அமைக்கப்பட்டு இருக்குமாயின், அக்குறைபாடு எழுந்திராது எனலாம். இங்கு மற்றொரு விடயமும் கவனத்திற் கொள்ளப்படல் வேண்டும். அதாவது, பழைய சிங்கள உரைநடை மரபில் ஒரே விடயம் அடுத்தடுத்த வாக்கியங்களிலும் இடம்பெற்று ஒருவகைக் கூறியது கூறும் சாயல் தோன்றும். உதாரணம் வருமாறு:

“...யாருடைய கையெழுத்து என்பதை அறிந்துகொண்டார். கையெழுத்தை அறிந்து கொண்டமையினால் அவள் அக்கடிதத்தை மிக்க சந்தேகத்துடன் வாசித்தாள். கடிதத்தை வாசித்த அவள்...”

எனவே, இதைத் தமிழில் கொண்டு வரும்போது, இவ்வாறு கூறியது கூறலைத் தவிர்த்துக் கட்டிற்றுக்கமான வாக்கியங்களை அமைப்பதே வாசிப்பின்போதான ஈர்ப்பினைத் தக்கவைக்க உதவும் எனலாம்.

மேலும், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் வெளிப்பாட்டுப் பொருள் (*Expressive meaning*) குறித்தும் அறிந்திருப்பது இன்றியமையாததாகும். உண்மையில், வெளிப்பாட்டுப் பொருளும் சுட்டுப்பொருள் போன்றதே. குறித்த சொல் அல்லது கூற்று வெளிப்படுத்தி நிற்கும் பொருள் அதனைப் பயன்படுத்துவோரின் உணர்வு, மனப்பாங்கு என்பவற்றுக்கமைய வித்தியாசப்படலாம். உதாரணமாக, கள்ளன், கழுதை எனும் இரு சொற்களை எடுத்துக்கொண்டால் கோபம், எரிச்சல், குதூகலம் முதலான உணர்வுகளுக்கமைய அதன் பொருள் வேறுபடும். அவ்வாறே, சொற்களுக்கு இடையிலான வேறுபாடுகள் குறித்த மனப்பாங்கு அச்சொற்களில் உள்ளார்ந்து இருக்கின்றதா, இல்லையா என்பதில் முழுமையாகத் தங்கியிருக்கவில்லை என்பதையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, கொடுமை, கொடூரம் ஆகிய இரண்டுமே எதிர்மறையான உணர்வு வெளிப்பாட்டை உடையன என்றாலும், கொடுமை என்பதைவிட கொடூரம் எனும்போது வெளிப்படும் உணர்வுநிலை தீவிரமானது. ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் இத்தகைய நுணுக்கமான வேறுபாடுகளை உணராத பட்சத்தில் குறித்த மொழிபெயர்ப்பு தவறானதாகவோ மூலப் பிரதியில் இருந்து விலகியதாகவோ அமைய வாய்ப்புண்டு. ஓரிரு உதாரணங்கள் மூலம் இதனை நோக்கலாம்:

வெணை லாபுலெயி டுந் தருணயாடே கெ கெவை  
கிவைகெ தருணை நிபீச [ஈஜுலெ லுந்] யி கெ  
லெசலவை டுமெனது ஈகிமே. (மா. வி. 1944:150)  
'உள்ளே வா' என இப்பரத்தையை அழைத்ததைக்  
கேட்ட மருந்துக்கடையில் இருந்த வாலிபன் புன்முறுவல்  
பூத்தான். (ம.மு.உ. 1964:188)

ம.மு. உவைஸின் மொழிபெயர்ப்பில் உள்ளவாறு, 'திஸ்ஸ அந்தப் பரத்தையை 'உள்ளே வா' என்று அழைத்ததையிட்டு கடையில் இருந்த இளைஞனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது' என்பது எந்தத் தர்க்கத்துக்கும் உட்படவில்லை. அத்தோடு, மூலமொழியின் வெளிப்பாட்டுப் பொருளை இந்த மொழிபெயர்ப்பு சரிவரப் பிரதிபலிக்கவில்லை. உண்மையில், திஸ்ஸ அந்தப் பாலியல் தொழிலாளியைப் பார்த்து, 'உள்ளே வாங்க' என்று மரியாதையாக அழைத்ததுதான் கடையில் இருந்த வாலிபனின் சிரிப்புக்குக்

காரணமாயிற்று. இங்கே, 'ஈஜுலெ லுந்' என்பதைத் தமிழில் 'உள்ளே வா', 'உள்ளே வாங்க' என இரண்டு விதமாகவும் மொழிபெயர்க்க முடியும். எனினும், இவை இரண்டினதும் வெளிப்பாட்டுப் பொருள் சமமானதல்ல. திஸ்ஸ விலைமாதை மரியாதையாக அழைத்தமைதான் மற்ற வாலிபனின் சிரிப்புக்குக் காரணமாயிற்று என்பதை உணர்த்துமுகமாக, குறித்த சொற்பிரயோகத்தை மூலநூல் ஆசிரியர் மேற்கோள் குறிக்குள் தந்திருக்கிறார். அவன் அழைத்த விதத்தை மேற்கோள் குறியிட்டுக் குறிப்பிட்டுள்ள மூலநூல் ஆசிரியர், திஸ்ஸ பாலியல் தொழிலாளியை அழைத்த விதமே மற்றவனின் சிரிப்புக்குக் காரணமாயிற்று என்பதைச் சூசகமாக உணர்த்துகிறார்.

“வேலுவனே ஹாமுதுருவன்டகே ஸீ முக்கயட்ட கடல சிவிய டகொரோசு வெடிய் கியன்னே.)

(வேலுவனே ஹாமுதுருவன்டகே ஸீ முக்கயட்ட கடல சிவிய டகொரோசு வெடிய் கியன்னே.)

இந்த வாக்கியத்தில் இடம்பெறும் பிக்குமார்களைக் குறிக்கும், 'ஹாமுதுரு' என்ற சொல்லை, சிங்களப் பிராந்தியங்களை அடுத்து வாழும் தமிழ் மக்களும், தமிழ் பேசும் முஸ்லிம்களும் தமது அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் சர்வ சாதாரணமாகப் பயன்படுத்துவர். எனின், ஏனைய பகுதிகளில் வாழும் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு இச்சொல் புரியாமல் போகலாம். அதேவேளை, மேற்படி மூலமொழி வாக்கியத்தில் வெளிப்படும் இலேசான பகடி இலக்குமொழிக்குக் கொண்டு வரப்படுவதும் இன்றியமையாததாகும். இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு இவ்வாக்கியம் பின்வருமாறு மொழிபெயர்க்கப்படலாம்:

“வேலுவனே விகாரை ஹாமுதுருமாரின் (சாதுக்களின்) திருவாய்களுக்குக் கடலைத் தோலை விழுங்குறது கஷ்டம் என்கிறாங்க.” (லீனா, “முசுறு” - ப. 116)

அடுத்ததாக, மொழிபெயர்ப்பின் போது மூல மொழி - இலக்கு மொழி ஆகிய இரண்டிலும் இடம்பெறும் இணைவருகைப் பொருள் (*Colocative meaning*) குறித்தும் கவனம்சூர்வது இன்றியமையாததாகும். குறித்த ஒரு பிரயோகம் தனித்து ஒரு பொருளைத் தந்த போதிலும், மற்றொரு சொல்லோடு இணைந்து வித்தியாசமான பொருளைத் தருவதே இணைவருகைப் பொருளாகும். மேலும், அவ்வாறு இணையும் சொற்களுக்கு இடையிலும் சில கட்டிற்றுக்கமான வரையறைகள் இருக்கும். உதாரணமாக, 'சூடான' என்ற சொல்லோடு பானம், கோப்பி, தேநீர், கஞ்சி, சாப்பாடு முதலான உணவுவகையோடு தொடர்புடைய சொற்களும், விவாதம், செய்தி, பேச்சு, காலநிலை முதலான பொதுப் பெயர்களும் இடம்பெறலாம். எனினும், 'சூடான' என்பதோடு 'கவலை' என்பது இணைந்து வராது.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலமொழியில் உள்ள ஒரு பிரயோகத்தை இலக்கு மொழியில் தரும்போது, இலக்கு மொழியில் உள்ள சொற்களின் இணைவருகைப் பொருள் குறித்த தெளிவைப் பெற்றிருப்பது அவசியம். இல்லாத பட்சத்தில், அவரது மொழிபெயர்ப்பு இலக்கு மொழிக்கு அந்நியமானதாக அமைந்துவிடக்கூடும். வகைமாதிரிக்கு ஓரிரு உதாரணங்களை நோக்குவோம்:

“ලෙදෙ මතේතයා එකේකේ යාළිය කියා තව ගැනු වගයක් කසුකසු ගාතවා මට ඇහුණා.” (மா.வி. 1944:171)

(பலதாச மஹத்தயா எக்கத் யாலுய கியா தவ கெணு வகையக் கசுகசு கோனவா மட்ட எஹுணா)

“பாலதாச ஐயாவுடனும் நட்பாம் என வேறுசில பெண்கள் குசுகசு பேசுவது எனக்குக் கேட்டது.” (ம.மு.உ. 1964:214)

இங்கு, கசுகசு வகையக் குசுகசு பேசுவது என மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. மற்றோரிடத்தில் இதே பிரயோகத்துக்கு, ‘குசு குசு செய்த’ என்று பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொதுவாகத் தமிழ் மொழி வழக்கில், ‘இரகசியமாகப் பேசிக்கொள்ளல்’ என்பதைக் குறிக்க, ‘குசுகசுத்தல்’, ‘குசுகசுத்தார்கள்’ என்று இடம்பெறுவதே வழக்கம். எனினும், மொழிபெயர்ப்பாளர் இவற்றுக்கு இணையாகப் பயன்படுத்தியுள்ள பிரயோகங்கள் தமிழுக்கு முற்றிலும் அந்நியமானதாகும். இத்தவறுக்குக் காரணம், மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலமொழியின் இணைவருகைப் பொருளை இலக்கு மொழியின் பொருத்தப்பாட்டைக் கருத்திற் கொள்ளாமல், நேரடியாக மொழிபெயர்த்து உள்ளமைதான். மேற்படி மூலமொழி வாக்கியம்,

“பலதாசவோடும் தொடர்பு இருந்ததாம் எண்டு சிலபேர் குசுகசுத்தது என் காதினும் விழுந்தது.”

என மொழிபெயர்க்கப்படுவது பொருத்தமானதாக இருக்கும். அவ்வாறே,

දිනෙක පත්සලේදී කියා තිබුණේ පිරිමින්ට පින් දහම කරන්නට කල්පනා වන්නේ ඇතැට කතට පෙනෙන ගැහැනු සීවුරු පොරවා ගත් පසුය කියායි.” (சமுது நிராகி செனெவிரத்தன, மிDhதுனா மிDhதுனா மனாவ மிDhதுனா)

(Dhதினெக்க பன்சலேDhதி கியா திBபுனே பிரிமின்ட்ட பின் தஹம் கரன்னட்ட கல்பனா வன்னே எஹெட்ட கனட்ட பெனென கெஹெணு சிவுர பொரவா கெத் பசய கியாய்)

இந்த வாக்கியத்தில் இடம்பெறும் ‘ඇතැට கதට

පෙනෙන’ (எஹெட்ட கனட்ட பெனென) என்ற சிங்களப் பிரயோகம் ஓர் அடுக்குத் தொடராகும், இதனை நேர்மொழிபெயர்ப்புச் செய்தால், ‘கண்ணுக்கும் காதுக்கும் தெரியும்’ என்றவாறு அமையும். அவ்வாறு இடம்பெறுவது மூலமொழியில் இயல்பு வழக்காக இருப்பினும், தமிழில் அவ்வாறு இடம்பெறாது. மேலும், இந்த வாக்கியம் மூலப் பிரதியில் ஒருவிதக் குத்தல் மொழியாகவே (எள்ளல்) இடம்பெற்றுள்ளது. ஆகவே, அந்த உணர்நிலையை வெளிக்காட்டும் வகையில் தமிழிலே அது பின்வருமாறு மொழிபெயர்க்கப்படலாம். இதன்போது, மூலமொழியின் அடுக்குத் தொடருக்குச் சமனியாக இலக்குமொழி அடுக்குத் தொடரொன்றை இடுவதை விடவும், அவ்வாக்கியம் பிரதிபலிக்கும் உணர்நிலையே பிரதானமானது என்ற வகையில்

”கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியாக, பொலிவாகத் தெரியக்கூடிய பெண்கள் காவியுடை போட்டுக்கொண்டு இருப்பதைக் கண்ட உடனேயே ஆண்களுக்குப் புண்ணியம் செய்யக்கூடிய விருப்பமெல்லாம் வந்து வாய்த்துவிடும்” (லநீனா, ‘முசறு’ - ப. 135)

என மொழிபெயர்க்கப்படலாம்.

இது தவிர, குறிப்புப் பொருள் குறித்தும் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் கவனம் கொள்வது முக்கிய முந்தேவையாகிறது. குறித்த ஒரு சொல்லின் நேர்ப்பொருளைவிட, அச்சொல் வெளிப்படுத்தும் உணர்வு நிலையை, தொனியை அல்லது சொற்பொருள் பற்றிய மனப்பாங்கினை வெளிப்படுத்துவதே குறிப்புப் பொருள் எனப்படுகின்றது. தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரையில் பல்வேறு மரபார்ந்த பிரயோகங்கள் அவற்றின் நேர்ப்பொருளுக்கு அப்பால் மறைபொருள் உணர்த்துவனவாய் வழங்கி வருகின்றன. இவை மரபுத்தொடர், இடக்கரடக்கல், குழுஉக்குறி, மங்கல வழக்கு, சிலேடை எனப் பலவகைப்படும். இது பற்றிய அறிவு ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் அவரால் தன்னுடைய மொழிபெயர்ப்பில் ஏற்படக்கூடிய பிழைகளைத் தவிர்த்துக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். சொல்லுக்குச் சொல் நேர்மொழிபெயர்ப்பாக அமையுமிடத்து, மூலமொழிப் பிரதியில் இடம்பெற்றுள்ள ஆக்க இலக்கியப் படைப்புக்கே உரிய மரபார்ந்த அம்சங்கள் கருத்திற் கொள்ளப்படாமல் போவதால், மூலப் பிரதி குறிப்பால் உணர்த்தும் பொருள் இலக்கு மொழியில் வராமலும் போகலாம். இதனைப் பின்வரும் உதாரணம் மூலம் நோக்குவோம்:

’පෝරුවට තැන අත් ගැනීමේ පසුව ය. (மா. வி. 1944:50)

(... போருவட்ட நெகெ அத் கெனிமென் பசவ ய)





ஜினதாசவின் மரணத்தை முன்னிட்டு மாத்தறை நோனா பிக்குமார்கள் எட்டுப்பேரை வீட்டுக்கு எழுந்தருளச்செய்தார். சாங்கிக எனப்படும் பிக்குமார்களுக்குரிய அன்னதானத்தை அவர்களுக்கு வழங்கினார்.

மேலும் சில உதாரணங்களை நோக்குவோம்:  
 லாபாவிக் டேகைக் கிழ் பஹீன் தருண் கஜுன்டே வுட்து  
 லுடீஹ கெலெபர வீ ட. (மா.வி. 1944:145)

(கோதாவன் Dhதெகக் கியு பமணின் தருன கத்துன்கே  
 Bபுதுன் வெந்தீம் கெலவர வீ ய)

பாடல் ஒன்றை அல்லது இரண்டைக் கூறியதுடன்  
 மங்கையரின் புத்தபெருமானை வணங்குதல் முடிவுற்றது.  
 (ம.மு.உ., 1964:159)

லாகர தாமீனே தல லாபாலிக் கெலெபர கலெ லலாம  
 டேந ட லிப ட லிஹ ஹலா பீ - லா - டு பீ - லா  
 - டு லி லுஹி லேஹீ லுஹே லுஹீ கிஹீ லுஹீ  
 ட. (மா.வி. 1944:127,128)

(மாத்தற ஹாமினே தம கோதாவலிய கெலவர கல  
 வஹாம Dhதோத்த த ஹிச த Bபிம ஒBபா ஸ்-ஸா-து-  
 ஸ்-ஸா-து ய் Bபெத்தி பெமின் செலென சரின் கியமின்  
 வெந்தாய)

மாத்துறை அம்மையார் தனது பாடற்றொகுதியைக் கூறி  
 முடித்தவுடனே இரு கைகளையும் தலையையும் நிலத்தில்  
 வைத்து, சாது, சாது' என பக்திப் பிரேமையினால் நடுங்கிய  
 குரலில் கூறிக்கொண்டு வணங்கினார்.(ம.மு.உ., 1964:159)  
 மேற்படி உதாரணங்களில், லாபா, லாபாலிக் என்பவற்றை  
 முறையே பாடல், பாடல் தொகுதி என ம. மு. உவைஸ்  
 மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவை முற்றிலும் பிழையான  
 மொழிபெயர்ப்பாகும். லாபா என்பது ஒரு பாளி மொழிச்  
 சொல்லாகும். இதற்கு வடமொழிச் சொல்லான  
 ஸ்தோத்திரம் என்பதைச் சமனியாகப் பயன்படுத்துவது  
 ஓரளவு பொருத்தமானதாக இருக்கும். மேலும்,  
 மேற்படி மொழிபெயர்ப்பில் உள்ளவாறு, 'மங்கையரின்  
 புத்தபெருமானை வணங்குதல் முடிவுற்றது' என்ற  
 பிரயோகம் தமிழ் மொழிநடைக்கு அந்நியமானதாகவே  
 அமைந்துள்ளமை கண்கூடு. இதனை பின்வருமாறு  
 மொழிபெயர்க்கலாம்:

ஓரிரண்டு பாளி ஸ்தோத்திரங்களைக் கூறி முடித்ததும்,  
 யுவதியரின் புத்த வழிபாடு நிறைவுற்றது.

மாத்தறை நோனா பாளி ஸ்தோத்திரங்களைச் சொல்லி  
 முடித்தவுடன், கைகளையும் தலையையும் நிலத்தில்  
 அழுத்தி, பக்திப் பரவசத்தால் குரல் தளுதளுக்க 'சாது...  
 சாது...' என்று முழந்தாளிட்டு வணங்கினார்.

மேலும் சில உதாரணங்களை நோக்குவோம்:

“பீண்டிபாவே லுடீஹ ஹே?” (சமுது நிராகி செனெவிரத்தன,  
 மிDhதுனா மிDhதுனா மனாவ மிDhதுனா)  
 (பிண்டபாத்தே வெDடியலு நேDhத?)”

ஶராதமே ஹுடேகலாவ லிஹ ஶிஶ்ஶுஶீஹ ஶிஶி தலா ஶே  
 ஶிஶ ஶிஶி தாஶி கர ஶுஶீஶி ஶிஶிஶிஶ... (சமுது நிராகி  
 செனெவிரத்தன, மிDhதுனா மிDhதுனா மனாவ மிDhதுனா)  
 (ஆராமயே ஹுதெகலாவ விசு பிஶுஶனிய கினி தபா  
 கென சிய திவி ஹானி கர கெனீம் பிலிபந்த...)

இங்கு முதலாவது வாக்கியத்தில், 'பிண்டபாத்தே  
 வDடினவா' என்பது பௌத்த பிக்குமார்/  
 பிக்குணிமாருக்கே பிரத்தியேகமாகப் பயன்படுத்தும்  
 பிரயோகமாகும். எனினும், பௌத்த தர்மம் தமிழுக்கும்  
 உரியது என்றவகையில், இங்கு பிக்குணியின் செயலைப்  
 பின்வருமாறு மொழிபெயர்க்கலாம்:

“பிச்சைப் பாத்திரம் ஏந்திச் சென்றாராம், இல்லையா?”  
 (லநீனா, 'முசுறு' - 2022:133)

அவ்வாறே, ஆராமை என்பது மடாலயம் என்று  
 மொழிபெயர்க்கப்படலாம்:

ஆராமையில் (மடாலயத்தில்) தனித்து வசித்துவந்த  
 பிக்குணி தனக்குத் தானே நெருப்பு வைத்துக்கொண்டு  
 தற்கொலை செய்து கொண்டதைப் பற்றிய... (லநீனா,  
 'முசுறு' 2022:118)

எனின், ஓரே சொல் திரும்பத்திரும்ப வருமிடத்து எல்லாம்  
 அடைப்புக்குறிகள் போடப்பட வேண்டியதில்லை.

எனவே, மூலமொழியில் உள்ள ஒருசொல் வெளிப்படுத்தும்  
 ஓர் எண்ணக்கரு இலக்குமொழிக் கலாசாரத்துக்கு  
 அந்நியமானதாக இல்லாத போதிலும், அதனை  
 வெளிப்படுத்தக்கூடிய சொற்களை இலக்குமொழி  
 கொண்டிருக்காத சந்தர்ப்பத்திலும் மொழிபெயர்ப்பாளர்  
 அல்சமனிப் பிரச்சினையை எதிர்கொள்கிறார். இதற்கான  
 மற்றோர் உதாரணமாக, 'போயா' என்ற சொல்லை  
 எடுத்துக்கொள்ளலாம். இதன் பொருளைப் பெளர்ணமி,  
 முழுமதி, நோன்மதி, பூரணை எனக் கொள்ளமுடியும்.  
 எனினும், பௌத்த சமூகத்தில் 'போயா' என்ற தினத்துக்கு  
 வழங்கப்படும் ஆன்மீக ரீதியான முக்கியத்துவத்தையோ  
 அன்றைய தினம் அவர்களால் அனுட்டிக்கப்படும் 'பஞ்சசீல'க்  
 கிரியைகளையோ மேற்படி இலக்கு மொழிச்சொற்கள்  
 முற்றுமுழுதாகப் பிரதிபலிக்கப் போவதில்லை. எனவே,  
 இச்சொல்லைத் தமிழில் பெளர்ணமி, முழுமதி, பூரணை  
 என்று மொழிபெயர்ப்பதைவிட, 'போயா' என்று  
 ஒலிபெயர்ப்புச் செய்வதே மிகப் பொருத்தமானதாக  
 அமையும். மேலும், சிங்கள இலக்கியப் பிரதிகளில்  
 இடம்பெறும், 'ஶநீஶிஶி ஶநீஶி ஶுஶை ஶுஶை'  
 பனஸ் ஜாதக பொத்த), 'ஶநீஶிஶி ஶநீஶி ஶுஶை  
 ஶுஶை'



# மூலமும் பிரதியும்: இலக்கியமும் சினிமாவும்

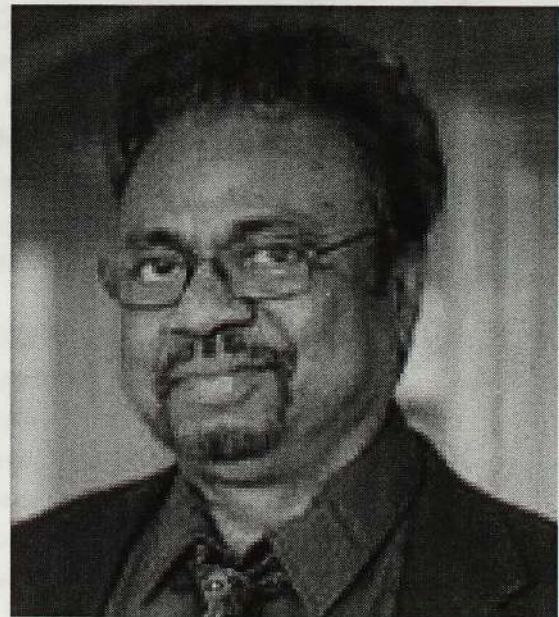
## தழுவலும் நழுவலும் மீட்டுருவாக்கமும்

**மே**க்மெத்தில் அரசன் டன்கன் விஷால் பரத்வாஜின் படத்தில் (மக்பூல், 2004) அப்பாஜியாக உருமாறுகிறார். ஜெஹாங்கிர் எனும் அப்பாஜி பம்பாயின் பெரிய கேங்க்ஸ்டராக இருக்கிறார். ஒரு கேங்க்ஸ்டரை சுற்றிவரும் கதையாடலுக்கு முஸ்லிம் குடும்ப பின்னணியாக அப்பாஜியின் பாத்திரத்தைத் தேர்வு செய்யும் பரத்வாஜ் அத்தகைய குடும்பத்தில் உள்ள பெண்களின் மேல் ஒளிபாய்ச்ச அப்பாஜியுடன் வாழும் நிம்மியைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். அவள் ஒரு சாதாரணமான குடும்பப்பெண்ணின் குறியீடல்ல. அவள் லேடி மெக்பெத்தைப் போலவே உக்கிரமானவள். வேட்கையினாலும் லட்சியத்தினாலும் செலுத்தப்படுபவள். சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் பொதுவாக பெண்கள் இறந்தவர்களாக சித்தரிக்கப்படுவதில் அன்றைய பெண் நடிகர்களின் தட்டுப்பாடும் காரணமாக குறிப்பிடப்படுகிறது. அவரது நாடகங்களில் மனைவிகள் ஆவிகளாக சுற்றித் திரிகிறார்கள். விதிவிலக்குகள் பல உண்டு. குறிப்பாக மேக்மெத். மேக்பெத்தும் லேடி மேக்பெத்தும் கணவன் மனைவியாக வாழ்வை ஆரம்பிக்கின்றனர். மேக்பெத் இஸ் எட்ராஜடி ஆப் அம்பிஷன் என்ற கூற்றிற்கு ஏற்றவாறு லேடி மேக்பெத்தும் விஷால் பரத்வாஜின் மக்பூல் படத்தில் நிம்மியும் (தபுவும்) மையகதாபாத்திரமான மேக்பெத்தை/மக்பூலை கொலை செய்யத் தூண்டுகிறார்கள். ஸ்காட்லாண்டின் மன்னான டங்கனின் படைத்தலைவராக இருக்கும் மேக்பெத் சூனியக்காரிகள் சொல்லும் குறியினால் தடுமாறுகிறான். அவர்கள் அவனை அடுத்த மன்னனாக கணித்ததாக அவன் நினைத்துக் குழம்புகிறான். ஏனென்றால் டங்கன் நல்லவன். விழுமியங்களும் அறமும் நிறைந்தவன். அவனது தளபதியான மேக்பெத்திற்கு டங்கனின் மேல் பெரிய மரியாதை இருக்கிறது. அவனது தடுமாறும் மனதை மாற்றுவதில் அவனது மனைவியான லேடி மேக்பெத் முக்கிய பங்குவகிக்கிறார்.

மேக்பெத்தின் சூனியக்காரிகள் விஷால் பரத்வாஜின் படத்தில் போலீஸ்காரர்களாக (நஸீரித்தின் ஷா மற்றும் ஓம் பூரியாக) வருகிறார்கள். ஓம் பூரி ஜாதகம் பார்த்து

குறி சொல்கிறார். முக்கியமான கட்டத்தில் அவர் குறி சொல்வது சேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத்தை போலவே கதையாடலில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. மேக்பெத்தில் பர்ணமில்லுள்ள காடு அசையும்பொழுது அவனது அழிவு தொடங்கும் என்கிற சூனியக்காரிகளின் வாக்கு குரோசவாவின் த்ரோன் ஆப் ப்ளட்டிள் அருமையாக படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. மக்பூலிலோ ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்திலுள்ள கடலின் குறிப்புகளைக்கொண்டு கடலின் மூலம் அதாவது கடல்மூலம் நடக்கும் கடத்தல் மூலம், அங்குள்ள கப்பல்படையாளர்களின் கண்காணிப்பின் மூலம் மக்பூலுக்கு கண்டம் வருவதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

டங்கனை கொலை செய்து அவனது பதவியை அபகரித்த மேக்பெத் குற்ற உணர்வினால் துயருறுவது தெரிகிறது. நெப்ட்யூனின் கடல்களாலும் அவனது கையில் படிந்துள்ள ரத்தக்கறையை அகற்ற முடியாது என்று கூறுகிறான் மேக்பெத் (மேக்பெத் பாகம் 2: காட்சி 2). அதுபோலவே, லேடி மேக்பெத்தும் தனது கைகளை ரத்தக்கறை படிந்ததாக எண்ணி கழுவிக்கொண்டே இருக்கிறாள். அரசன் டங்கனின் கறைபடிந்த அவன் கைகளை உலகிலுள்ள அனைத்துக் கடல்களின் நீரைக்கொண்டும் கழுவிவிடமுடியாது என்கிறான் மேக்பெத். இறுதியில்



சூனியக்காரி சொன்னபடியே, அரசனைக் கொன்ற குற்றவுணர்வு அவனை அலைக்கழிக்க, மேக்பத் அவனது எதிரிகள் மற்றும் டங்கனின் மற்ற விசுவாசிகளின் கையில் வன்சாவை சந்திக்கிறான். அவன் இறந்தவுடன் அவனது தலை அன்றைய பண்பாட்டு வழக்கங்களுக்கு ஏற்ப (நம்பிக்கை துரோகத்துக்கான தண்டனையின் குறியீடாக) கோரமாக ஈட்டியின் கூர்முனையில் சொருகப்பட்டு மக்கள் பார்வைக்கு வைக்கப்படுகிறது. இறுதியில் டங்கனின் வாரிசு மால்கம் மன்னாக முடிசூடப்படுகிறான். இனி சாந்தி நிலவும் அல்லது நிலவலாம் என்கிற ஒரு நம்பிக்கை அளிக்கக்கூடிய தொனியில் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகம் முடிகிறது. குரோசவாவின் தழுவலில் அவரது படத்தின் முடிவு மாறுபடுகிறது. நிற்க.

## தழுவல் சார்ந்த சொல்லாடல்

சினிமாவின் மையக் கூறான அடாப்டேஷனை தழுவல் என்ற சொல் முற்றிலுமாக விளக்கக்கூடியதாக இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும். தழுவல் என்பது வெளியிலிருந்து ஒரு இலக்கிய படைப்பையோ நாடகத்தையோ தழுவி சினிமாவை உருவாக்குவதைக் குறிக்கிறது. ஆயினும் சினிமாவிலுள்ள இலக்கியத் தழுவல்கள் குறித்த சொல்லாடல் அது மூலப்பிரதிக்கு நம்பகமானதாக இருக்கிறதா என்ற அளவீடை வைத்துக் கொண்டு அணுகுவதே சினிமாவின் ஆரம்ப நாட்கள் முதல் இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது. 1930களில் கர்னாடகம் என்ற பெயரில் ஆனந்தவிகடன் விற்பனையாளர் எழுதிய கல்கி 1933ல் பிரகலாத சரித்திரம் (1931) என்ற பெயரில் வெளியிடப்பட்ட பேசாமொழிப் படத்தைப் பற்றி எழுதுகிறார். அப்படம் அந்தக் காலத்தில் சினிமாத் தயாரிப்பில் முன்னணியிலிருந்த கல்கத்தாவில் தயாரிக்கப்பட்டது. இந்திய சினிமாவின் ஆரம்ப

காலகட்டங்களில் புராணம் மற்றும் நாட்டார் கதைகளும் நாடகங்களும் முதன்மை மூலப்பொருட்களாக இருந்தன. ஆதலால் “ஆடல் பாடல்” என்ற பகுதியில் கல்கி எழுதிய விமர்சனங்களும் புராணங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட படங்களையே முக்கியமாக விவாதிப்பதைக் காணலாம். அவரது தேர்ந்த படங்களின் பட்டியலிலும் பக்த குசேலர், பாமா விஜயம், சீதா கல்யாணம் ஆகியவையே உள்ளன. பாதுகா பட்டாபிஷேகத்தை அதன் திரைக்கதை கருதி புகழும் கல்கி, ரத்னாவளி என்ற சமஸ்கிருத நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட படத்தை விமர்சிக்கிறார்.

அத்தகைய சூழலில் தான் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எழுதி ராஜா சாண்டோ இயக்கிய மேனகா (1935) என்ற சமூகப்படம் தமிழ் நாவலொன்றில் இருந்து வடிவமைக்கப்பட்ட சமூகப்படமாக உருக்கொண்டது. அதற்கு முன்னரே டிகேஎஸ் சகோதரர்கள் மேனகாவை வெற்றிகரமான நாடகமாக அரங்கேற்றியிருந்தார்கள். மேனகாவிலிருந்து கடந்த 77 வருடங்களாக தமிழின் பரப்பிய கலாசாரத்தின் உருவத்திருமேனியான கல்கி மற்றும் சிறு பத்திரிக்கைச் சூழலில் அதிகம் அறியப்பட்டிருக்கும் தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் முதற்கொண்டு, இவ்விரண்டுக்கும் ஊடாக பயணித்த சுஜாதா போன்ற இலக்கியகர்த்தாக்களை அவர்களின் எழுத்தை மூலப்பொருட்களாகக் கொண்டு உள்ளடக்கிய ஒரு நெடும் பயணம் தமிழ் சினிமாவின் தழுவல் ஆயினும் இலக்கியத்துக்கும் சினிமாவிற்குமான இடைவெளி தமிழில் அதிகமாக உள்ளது என்ற விமர்சனம் தொடர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒன்று. இந்த விமர்சனம் தமிழ் சினிமாவிற்கு மட்டுமானதல்ல, அது உலகளாவியது. அவ்விமர்சனங்கள் பொதுவாக இலக்கியத்தைத் தழுவியதில் இருக்கும் திருப்தியின்மையைப் பற்றியது.

இலக்கியத்தைத் தழுவிய சினிமாவைப் பற்றிச் சிந்தித்த ஆதி கோட்பாட்டாளர்களில் ஆந்தரே பாஜானும் (Andre Bazin) ஜியார்ஜ் ப்ளூஸ்டோனும் (George Bluestone) முக்கியமானவர்கள். இலக்கியத்தை என்றும் மேலிடத்தில் வைத்துக் கொண்டாடிய பாஜானுக்கு இலக்கியத்திலிருந்து நேரடியாக உருக்கொள்ளும் படங்களின் மீது அக்கறையிருந்தது எதிர்ப்பார்க்கக் கூடியதே. 1950ல் எழுதப்பட்ட “இன் டிபென்ஸ் ஆப் மிக்ஸ் மீடியா” என்கிற தனது கட்டுரையில் பாஜான் நாவலுக்கான தனது சிலாகிப்பை தெளிவாக்குகிறார்.

நாவல் என்கிற கலைவடிவத்தை வயதில் மூத்ததினால் அது தனது லயத்தையும் சமனையும் சினிமாவைவிட அதிகம் எட்டியிருந்த கலைவெளிப்பாடாக எண்ணிய பாஜான், இலக்கியத்தைத் தழுவி சினிமாவை உருவாக்கும் பொழுது தனது உன்னத கலையுருவை எட்ட சினிமாவை இலக்கியம் எத்தனிக்கிறது என்று கூறுகிறார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யதார்த்த நாவல்கள் அடைந்திருந்த உருவ-உள்ளடக்கம் சார்ந்த செய்நுட்ப

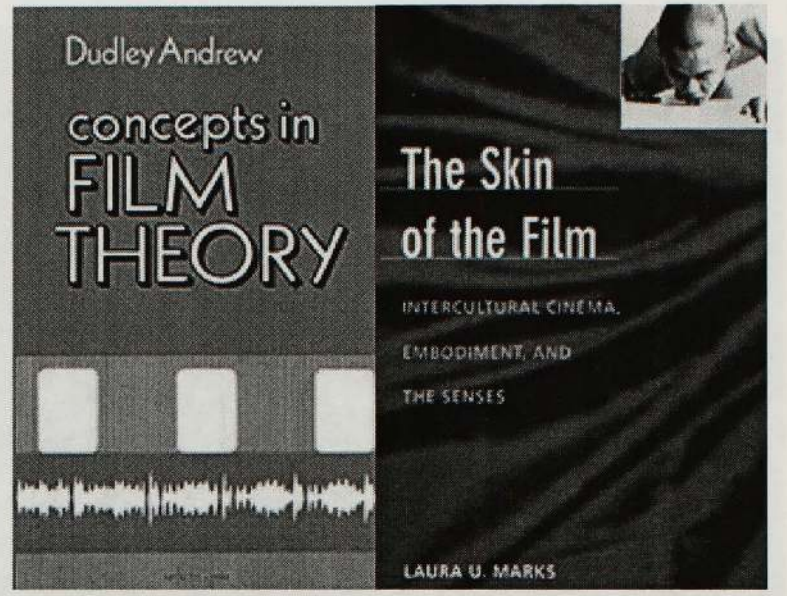


மற்றும் அழகியல் தேர்ச்சி பாஜானைப் பாதித்திருந்தது புரிந்து கொள்ளக் கூடியதே.

பால்ஜாக்கினால் ப்ரான்சில் 19-ம் நூற்றாண்டில் முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்ட நாவலின் யதார்த்தத்தன்மை அங்குள்ள அறிவு ஜீவிகளை இன்றுவரை உத்வேகப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. மாப்சானும் எமில் ஜோலாவும் யதார்த்தத்தை சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் ஏற்ற அழகியலாகச் சிந்திப்பதற்கு வழி வகுத்தார்கள். துவக்கம், முரண், முடிவு என்ற புனைவுமிசூந்த சட்டகத்திற்குள் யதார்த்த வாழ்வின் மிக இயல்பான நொடிகளின் மிகையல்லாத சித்தரிப்பு அன்றைய இலக்கிய விமர்சகர்களையும் ஆர்வலர்களையும் மனம் லயிக்கச் செய்ததில் ஆச்சரியமேதுமில்லை. யதார்த்த அழகியலின் வீச்சை மற்றொரு எல்லையில் தால்ஸ்தாயும், தஸ்தாயெவ்ஸ்கியும், செகாவும், துர்கனேவும் விஸ்தரித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். வரலாற்றையும் அறம் சார்ந்த சிக்கல்களையும் விவாதிக்க வாழ்வின் இயல்பான தருணங்களை தங்கள் புனைவுக் கதாபாத்திரங்களின் வாயிலாக கட்டமைத்தார்கள். அக்கதாபாத்திரங்களின் எதிர்வினை இன்றளவும் நம்மை ஆட்டிப்படைக்கிறது என்பதற்கு 2012ம் ஆண்டு வெளிவந்து வெற்றிகரமாக ஓடிய அன்னா கரினீனாவின் மறுஆக்கமே சாட்சி.

தஸ்தாயெவ்ஸ்கியில் புற உலக யதார்த்தம் அகவுலக உணர்வுகளின் படிமங்களாகப் படர்வது பாஜானின் சீடர்களான பிரஞ்சு புதிய அலை சினிமாவின் வித்தகர்களான கோதார், த்ரூபோ, ஷாப்ரால், ரோமர், ரிவத்தின் முதலானவர்களின் உளவியல் சார்ந்த யதார்த்த அழகியலுக்கு (psychological realism) வழிவகுத்தது. பாஜானின் சினிமா விமர்சனங்களின் வீச்சு ஆவணப்பட அழகியலான யதார்த்தத்தை அப்படியே சட்டகப்படுத்துவதிலிருந்து யதார்த்த அழகியலை புனைவுலகின் அடிப்படைக் கூறாகக் கொண்ட மேலை நாவல்கள் முதல் செவ்வியல் ஹாலிவுட் சினிமாவரை பாய்வதைக் காணலாம். பாஜானின் இப்பாய்ச்சலுக்கு ஊடாக “உயர்ந்த” நிலையிலிருக்கும் இலக்கியத்துக்கு இணையான “தாழ்ந்த” சினிமாவின் சாத்தியப்பாடுகளைப் பற்றிய ஆழ்ந்த சிந்தனையும், சினிமாவின் யதார்த்த அழகியலில் பொதிந்திருக்கும் அதன் மீட்சியைப் பற்றிய நம்பிக்கையும் சுடர்விடுவதையும் காணலாம்.

பாஜானின் கட்டுரைக்குப் பிறகு 1957ல், ஏழு வருடங்கள் கழித்து, இன்றளவும் இலக்கிய-சினிமா தழுவல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படைப் பிரதியாக எண்ணப்படும் ஜியார்ஜ் ப்ரூஸ்டோனின் நாவல்ஸ் இண்டு பிலிம் வெளிவந்தது. ப்ரூஸ்டோனின் புத்தகத்தை பாஜனின்--இலக்கியத்தைப் போல சினிமாவும் சமனுக்காக முயல வேண்டும் என்ற - கருத்தாக்கத்திற்கு எதிர்வினையாகக் கருதலாம். ப்ரூஸ்டோனின் சிந்தனையில் இலக்கியமும், சினிமாவும் தங்கள் அடிப்படை இயல்பில் மாறுபட்ட



கலைவடிவங்கள். ஒரு வரலாற்று நிகழ்வும் அதனைக் காட்சிப்படுத்தும் ஓவியமும் வித்தியாசமாக இருப்பதைப் போல. ப்ரூஸ்டோன் நாவல் மற்றும் சினிமா இரண்டுக்குமான குறைபாடுகளைப்பற்றிப் பேசுகிறார். நாவல் புறவுலகைக் கொண்டு நமது பிரக்ஞையின் வெவ்வேறு நிலைகளைத் தொட்டு வெளியுலகுக்கு நிகரான உள்ளுலகைக் கட்டமைப்பதில் வல்லது. சினிமா அவதானிப்பின் மூலம் யதார்த்தத்தைத் தனது கருப்பொருளாகக் கொள்வதில் இணையற்றது. லாரா யு. மார்க்ஸ் போன்ற இன்டர்கல்கரல் சினிமா அல்லது பண்பாட்டிடைச் சினிமாவைப் பற்றிய புலன் சார்ந்த புரிதலுக்கு ழில் தெலூசின் சினிமா தத்துவம் மூலம் வழிகோலும் சமீபத்திய சினிமா சிந்தனையாளர்கள் ப்ரூஸ்டோனின் சினிமா சார்ந்த பிரக்ஞை பற்றிய சிந்தனையைக் காலாவதியாக்கி விட்ட போதிலும், இலக்கிய-சினிமா தழுவல் கோட்பாட்டிற்கு அவரது பங்களிப்பு முக்கியமானது. தெரிதிய நோக்கில் உயர்ந்த இலக்கியம் அல்லது தாழ்ந்த சினிமா என்ற இருமை எதிர்வை ஐம்பதுகளிலேயே ப்ரூஸ்டோன் தகர்த்தெறிந்தது முக்கியமானது. சினிமாவின் கதையாடலின் கால அவகாசத்தை சுருக்கியமைப்பதில் உள்ள கட்டாயம் பொழிப்புரையாகக் கதையை மாற்றினாலும் அது தனது மொழியையும் அழகியலையும் கொண்டு எப்படி விரிகிறது என்று வுதரிங் ஐட்ஸ், ப்ரைட் அண்ட் ப்ரெஜூடிஸ், தக்ரேப்ஸ் ஆப் வ்ராத், மற்றும் மதாம் புவாரி போன்ற படங்களை அலசி விவாதிக்கும் ப்ரூஸ்டோன் இன்றும் பிலிம் அடேப்டேஷன் கோட்பாட்டின் ஆதாரமாக இருப்பது நியாயமானதே.

அதன்பின் சினிமா-இலக்கிய தழுவல் சொல்லாடல் மூன்று வகையறாவை அடிப்படையாக வைத்து முன்னேறுவதைக் காணலாம். எளிமையாகக் கூறுவதெனில்

- 1.மூல இலக்கியம் அல்லது நாவலுக்கு முற்றிலும் விசுவாசமான, அதையொத்த தழுவல்,
- 2.மூல இலக்கியம் அல்லது நாவலின் முக்கிய கூறுகளைக் உள்ளடக்கிய ஆனால் சுயாதீனத் தழுவல்,



மற்றும்

3.மூல இலக்கியம் அல்லது நாவலின் ஆன்மாவைப் பிரதிபலிக்கும் (ஆயினும்) முற்றிலும் வேறான கதையாடலைக் கொண்ட தழுவல்.

பாஜானின் கோட்பாட்டுலக நவீன குரலும், பாஜானை மீள் வாசித்து பல்கலை சூழலில் பாஜானின் சிந்தனைகள் மூலம் சினிமா சொல்லாடல்களின் பரிமாணங்களை விஸ்தரிக்கச் செய்தவருமான டட்லீ ஆண்ட்ரூ தனது புத்தகமான கான்சப்ட்ஸ் இன் பிலிம் தியரியில் இவ்வகை மூன்று பிரிவுகளை இலக்கியத் தழுவல்களில் காண்கிறார். “முழுவதும் நம்பகமான தழுவல், நடுவில் சினிமாவிற்கும் இலக்கியத்துக்குமான குறியியலை மையமாக கொண்ட (இலக்கிய அல்லது ஒளி-ஒலிக் குறிகளின்) சந்தியில் நிகழும் தழுவல், மற்றும் முழுவதும் இரவலின் அடிப்படையில் (இலக்கியமும் சினிமாவும் வெவ்வேறாக கட்டமைக்கப்பட்டு) நிகழும் தழுவல்” என்கிறார். ஆண்ட்ரூவின் கூற்று பல சினிமா விமர்சகர்கள் மற்றும் கோட்பாட்டாளர்களின் சிந்தனையில் எதிரொலிப்பதைக் காணலாம்.

சினிமாவின் சுருக்கமான (பொதுவாக மூன்று மணி நேரத்திற்குள்) கால அவகாசத்தையும், தொழிற்சாலை சார்ந்த உற்பத்திப் பொருளாக இருப்பதினால் நுகர்வோரைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டிய அதன் கட்டாயத்தையும் சுட்டிக்காட்டி சினிமாவின் வரையறைகள் இலக்கியத்தை விட இறுக்கமானது என்று விவாதிப்பவர்கள் பலர். சினிமாவின் கால அவகாசம் நமது சகிப்புத்தன்மை சார்ந்தது என்று எதிர்வினையாற்றுபவர்களும் உளர். பெரிய நாவல்கள் பிபிசி போன்ற தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களின் நெடுந்தொடர்களுக்கே ஏதுவானது. ஏனென்றால் அத்தகைய நாவல்களுக்கு மெருகேற்றும் சிறிய கதாபாத்திரங்களும் சூட்சுமமான நிகழ்வுகளும் வசனங்களும் சினிமாவில் கதாநாயகனுக்கும் கதாநாயகிக்கும் அழுத்தம் கொடுக்கக் காவுகொடுக்கப்படுகின்றன என்ற நியாயமான விமர்சனம்

தொடர்ந்து ஒலிக்கும் ஒன்று. கதையை விட கதையின் நிகழ்ச்சிக் கூறுகளில் ஆர்வம் கொண்ட சினிமா எப்படி நிகழ்வுகளை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக தொகுத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தின் சாரமான கதாபாத்திரங்களின் அகவயத்தன்மையை முற்றிலும் உதாசீனம் செய்து நாவலின் சாரத்தை இழக்கிறது என்ற விமர்சனம் சினிமா தொடங்கிய நாள் முதலே உண்டு.

கதையாடலைத் தனது முதுகெலும்பாகக் கொண்ட பெருவழி சினிமா தனக்கு முன் அத்தகைய இயல்பைக் கொண்டிருந்த நாவல்களினால் நாட்டம் கொண்டிருந்தது புரிந்துகொள்ளக் கூடியதே. எட்வின்.எஸ்.போர்டரின் “தக்ரேட் ட்ரெயின் ராப்பரி(1903)” நாடகாசிரியர் ஸ்காட் மார்பினின் நாடகத்தைத் தழுவி சினிமாவின் சரித்திரத்தில் தனது திரைக்கதைக்காக அழியாப் புகழ் அடைந்துள்ளது. இரண்டு வெவ்வேறு நிகழ்வுகளைத் தொகுப்பின் மூலம் இணைத்தது உட்பட சினிமொழியின் பல கூறுகளை பரீட்சித்துப் பார்த்ததினாலும் கூட அது காலப்போக்கில் அத்தகையதொரு புகழை அடைந்தது. ஆனால் அதற்கு மூன்று வருடம் முன்னரே முப்பது நிமிடக் குறும்படமாக ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் திரைக்கு வந்துள்ளார்: *Sherlock Holmes Baffled* (1900) என்ற இயக்குனர் ஆர்தர் மார்வினின் படம் 1968ல் பேப்பர் பிரிண்டாக லைப்ரரி ஆப் காங்கிரஸில் மீட்டெடுக்கப்பட்டது. அந்தக் காலத்தில் சினிமாவின் காப்புரிமைக்காக ஒவ்வொரு ப்ரேமையும் பேப்பரில் பிரிண்டாகப் போட்டு லைப்ரரி ஆப் காங்கிரஸில் பதிவு செய்யும் வழக்கமிருந்தது. ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் பேப்பிள்ஸ் இன்று சினிமா பிரதியாக இல்லாவிட்டாலும் போட்டோப் பிரதியாகக் (காகிதத்தில் அச்சிடப்பட்டு) கிடைப்பது ஆவணப்படுத்துவதின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைக்கிறது.

சமீப காலங்களில் இலக்கிய-சினிமா தழுவல் சார்ந்த கோட்பாடுகளின் அலசலின் முக்கிய வெளிப்பாடு ப்ரையன் மெக்பார்லேனின் புத்தகம்: *நாவல் டு பிலிம்: அன் இன்ட்ரொடக்ஷன் டு த தியரி ஆப் அடாப்டேஷன்*. மெக்பார்லேன் தனது புத்தகத்தில் தற்சமய தழுவல் சொல்லாடலின் மையத்திலுள்ள ஒரு ஊடகத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்குத் தழுவும்பொழுது ஏற்படும் சிக்கல் மொழிபெயர்ப்பு சார்ந்தது அல்ல இட(மாற்றம்)பெயர்ப்பு சார்ந்தது என்ற சிந்தனையின் பல பரிமாணங்களை ஆய்வு செய்கிறார். அதில் இலக்கிய அல்லது சினிமா வேறுபாட்டை சொற்சார்ந்தது அல்லது பிம்பங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று வேறுபடுத்தி வாசிக்கும் அவரது முக்கியமான இடையீடாக விளக்கக்கூற்றைப் பற்றிய அவரது கருத்தாக்கத்தைக் கூறலாம். மொழியியலாளர் பென்வெனிஸ்டேயின் சிந்தனையின் அடிப்படையில் கதையாடலையும் விவரணையையும் அல்லது விளக்கக்கூற்றையும் வகைபிரிக்கும் மெக்பார்லேன் (இட)மாற்றத்திற்கு ஏதுவானகதையாடலை எந்த ஒரு குறியியலுக்குள்ளும் சிக்காத கதையின் கூறுகள் எனக்



கூறுகிறார். விவரணை அல்லது விளக்கக் கூற்றானது தழுவலுக்கு நுண்ணிய வழிமுறையை வேண்டி நிற்பது. எளிதில் (இட)மாற்றத்திற்கு வயப்படாதது. ஏனென்றால் அவை குறியியலின் வெளிப்பாடாகப் பரிணமித்து அர்த்தம் அடைபவை. சினிமா தனது விவரணை அல்லது விளக்கக் கூற்றுகளுக்கு காட்சியை சட்டகப்படுத்தும் விதத்திலும் மற்றும் அக்காட்சி மற்றக் காட்சிகளுடன் கொண்டுள்ள உறவைக் கொண்டும், காட்சிப்படுத்துதல் மற்றும் மோண்டாஜ் என்கிற தொகுப்பழகியல் சார்ந்தும் இயங்குகிறது. இலக்கியத்துக்கான சொற்சார்ந்த அழகியல் சினிமாவில் வெளிசார்ந்த அழகியலாக தழுவலில் (இட) மாற்றம் கொள்வதை மெக்பார்லேன் விவரிக்கிறார்.

ஆயினும் இன்று இலக்கியத்திற்கும் சினிமாவிற்கும் இருக்கும் உறவு சார்ந்த அடேப்டஷனை ஒட்டிய சொல்லாடல் நீர்த்துப்போய் விட்டதாகச் சொல்லலாம். உளவியல் மற்றும் பெண்ணிய பார்வையை உள்ளடக்கிய இன்றைய சொல்லாடல் கலாச்சாரத் தனித்துவத்திற்கும் சினிமாவின் துரிதமாக மாறிவரும் தொழில்நுட்பத்திற்கும் அதன் இண்டஸ்திரியல் பின்னணிக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது என்று கூறலாம்.

## தழுவலின் முக்கிய வகைமை

“ஒரு வலுவான அர்த்தத்தில் தழுவல் என்பது முந்தைய உரையிலிருந்து ஒரு பொருளைப் பயன்படுத்துவதாகும். விளக்கக் கோட்பாட்டின் மையமான ஹெர்மெனியூட்டிக் வட்டம், ஒரு உரையின் விளக்கம், அதைப் பற்றிய முன் புரிதலுக்குப் பிறகுதான் நிகழ்கிறது என்று கூறுகின்றது, ஆனால் அது அனுமதிக்கும் கவனமான விளக்கத்தால் முன் நிற்பது நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், ஒரு உரையைப் பற்றி விவாதிப்பதற்கும் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கும் முன், அதன் பொருளைப் பற்றிய உலகளாவிய கருத்தை நாம் கொண்டிருக்க வேண்டும். தழுவல் என்பது ஒரு பாய்ச்சல் மற்றும் ஒரு செயல்முறை ஆகும். முந்தைய உரையிலிருந்து திரைப்படத்தை உருவாக்குவது சினிமாவின் இயந்திரத்தைப் போலவே பழமையானது. திரைப்படத்திற்கும் உரைக்கும் இடையே இன்னும் பல சாத்தியமான தொடர்பு முறைகள் உள்ளன. இந்த முறைகள், வசதிக்காக, மூன்றாகக் குறைக்கப்படலாம்: கடன் வாங்குதல், குறுக்குவெட்டு

(intersection) மற்றும் உருமாற்றத்தின் நம்பகத்தன்மை. கலை வரலாற்றில், நிச்சயமாக “கடன் வாங்குதல்” மிகவும் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும் தழுவல் முறையாகும். இங்கு கலைஞர், பொதுவாக வெற்றிகரமான உரையின் பொருள், வடிவத்தை அதிகமாகவோ அல்லது குறைவாகவோ தனக்குத் தேவையான அளவில் விரித்துப் பயன்படுத்துகிறார். அந்தவகையில் ஷேக்ஸ்பியரின் பல வகையான தழுவல்கள் உடனடியாக நினைவுக்கு வருகின்றன.”

சினிமாவில் ஷேக்ஸ்பியரின் தழுவல்கள் பிரசித்திபெற்றவை. உதாரணத்திற்கு, உலக அளவில் இன்று பேசப்படுகிற விஷால் பரத்வாஜின் படங்கள்: மக்பூல் (மேக்பத்), ஓம்காரா (ஓதெல்லோ), மற்றும் ஹைதர் (ஹேம்லெட்). ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களின் ஆன்மாவிலிருந்து சில முக்கிய அம்சங்களைக் கடன்வாங்கி அகிரா குரோசவா உருவாக்கிய கிங்லியர் மற்றும் மேக்பெத் பற்றி பின்னர் விரிவாகப் பார்க்கலாம். அதேவேளையில் கிரகோரி கோஷின்ட்சேவ் இயக்கிய கிங் லியர் (1971) மற்றும் ஹேம்லெட் (1964) ஷேக்ஸ்பியரின் மூலத்திற்கு உண்மையாக உள்ளன. அவை டட்லி ஆண்ட்ரூவ் அவர்கள் கூறும் தழுவலின்போது உருமாற்றத்தின் நம்பகத்தன்மைக்குச் சான்றாக உள்ளன. அதுபோலவே, வெற்றிமாறனின் விசாரணையும் (2015). எம்.சந்திரகுமாரின் (சுயசரிதையை ஒட்டிய) நாவலான லாக் அப்பைத் தழுவிய விசாரணையின் முதல்பகுதி மூலத்திற்கு உண்மையாக உள்ளது. அதேவேளையில் பூமணி அவர்களின் வெக்கையின் முக்கிய அம்சங்களை உள்வாங்கி

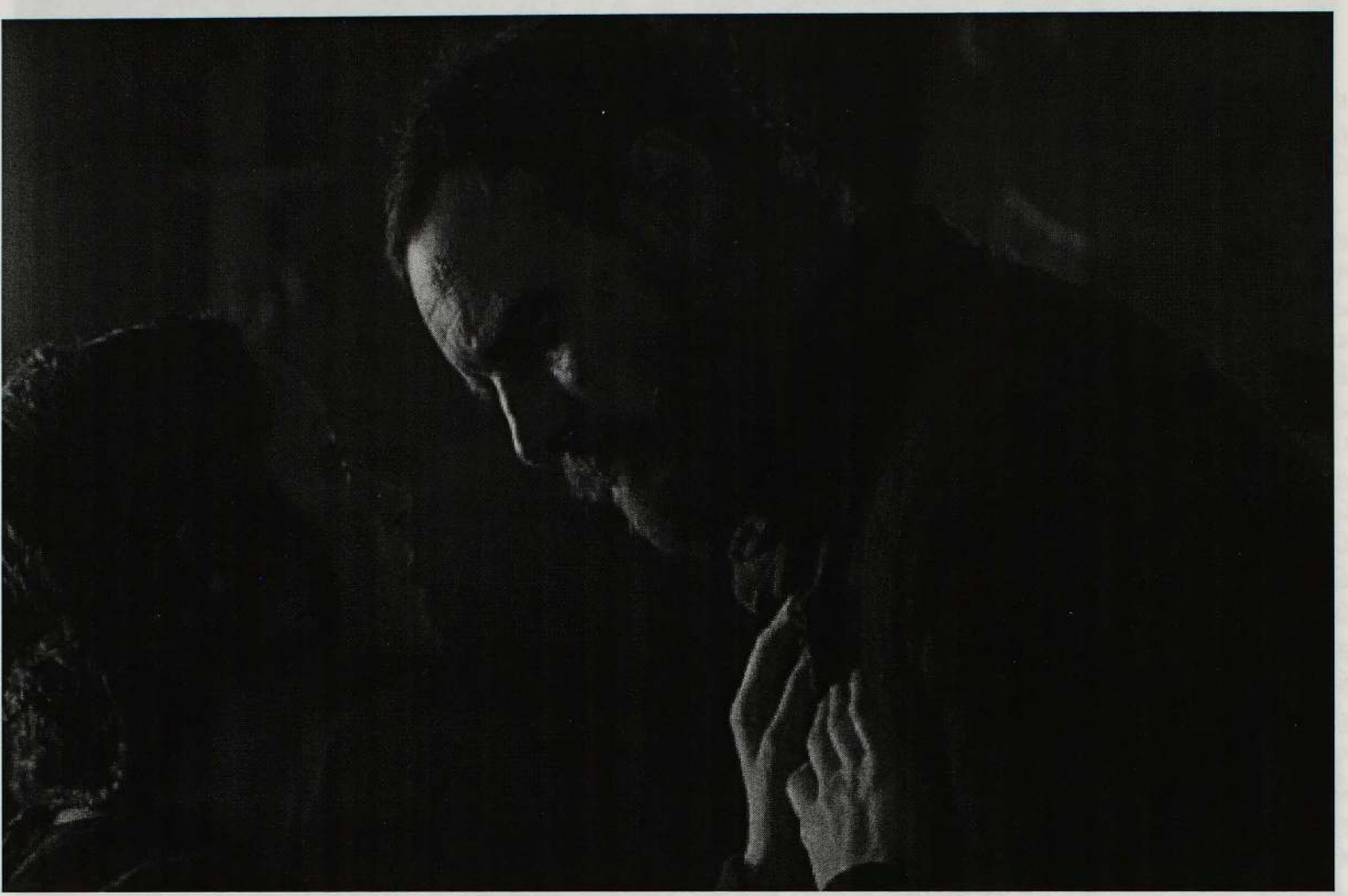
மையநீரோட்ட சினிமாவிடமிருந்து மாறுதல்களுடன் உருப்பெற்றுள்ளது வெற்றிமாறனின் வெற்றிப்படமான அசுரன் (2019). மகாபாரதத்தின் கர்ணன் கதாபாத்திரத்தின் உணர்வுக்கோர்வையை வெவ்வேறு விதமாக தனதாக்கிக் கொள்கிறார்கள் மணிரத்னமும் (தளபதி, 1991) மாரி செல்வராஜ் அவர்களும் (2021). இங்கு மூலத்தின் நம்பகத்தன்மை என்பதற்கு பி.ஆர்.பந்துலுவின் கர்ணனைப் (1964) பார்க்கவேண்டும். மேற்கூறிய எல்லாப்படங்களும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் இலக்கியமும் சினிமாவும் உரசிக்கொள்ளும் ஒரு சந்தியில் இருப்பதாகக் கூறலாம். உதாரணத்திற்கு, அமரர் பந்துலு அவர்களின் கர்ணனை எடுத்துக்கொண்டால், அதிலுள்ள கண்ணதாசனின் பாடல்களிலுள்ள தமிழின் இனிமை வியாச மகாபாரதத்தில் இல்லாதது போலவே, அன்றைய 1950களில் (1950-55) கல்கி தொடர்கதையாக எழுதிய பொன்னியின் செல்வன் இன்றைய தொழில்நுட்பத்திற்கு ஏற்ப மணியம் அவர்களின் கைவண்ணத்திலிருந்து உருமாற்றமடைந்து திரை ஏறியிருப்பது அன்றைய இலக்கியம்-இன்றைய சினிமாவின் சந்தியில் நிகழ்ந்ததாகக் கூறலாம்.

## ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத்: அகிரா குரோசவாவின் த்ரோன் ஆப் ப்ளட்

2016-ம் ஆண்டு (bard)பார்ட் என்று பிரியமாக அழைக்கப்படுகிற ஆங்கில குலப்பாடகன் ஷேக்ஸ்பியரின் 400வது ஆண்டாக கொண்டாடப்பட்டது. சினிமாவைப்







பொறுத்தவரை ஷேக்ஸ்பியரின் ஆக்கங்களின் தழுவல்களுக்குக் குறைவில்லை. மேக்பெத்தை எடுத்துக் கொண்டால் ஆர்ஸன் வெல்ஸ் (மேக்பெத், 1948), அகிரா குரோசவா (த்ரோன் ஆப் ப்ளட்/குருதியில் தோய்ந்த அரியணை), 1957) மற்றும் ரோமன் போலான்ஸ்கி (மேக்பெத், 1971) போன்ற மாபெரும் இயக்குனர்கள் அதை சினிமாவாக்கம் செய்திருக்கிறார்கள். ஆயினும் ஷேக்ஸ்பியரில் மூழ்கி அரிதான முத்துக்களை எடுத்துக் கொண்டிருப்பது தளர்வில்லாமல் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதை சம்பந்திய மேக்பெத் (2015) நிரூபிக்கிறது. ஜஸ்டின் கர்ஸலின் இயக்கத்தில் மைக்கல் பாஸ்பெண்டரின் நடிப்பு மிகவும் சிலாகிக்கப்பட்டு மேக்பெத்தாக நடிக்கவே பிறந்தவர் அவர் என்று பல முக்கியமான பத்திரிகைகளால் போற்றப்பட்டார்.

நியூயார்க் டைம்ஸ் தனது பிரபல விமர்சனப் பகுதியில்: கென்னத் டைனன் ஒருமுறை “மேக்பெத் போல யாரும் வெற்றிபெறவில்லை” என்று எழுதினார், ஏனெனில் பாத்திரம் ஒரு சிக்கலான உருவத்திலிருந்து ஒரு பயமுறுத்தும் குண்டராக சுருங்குகிறது. இதற்கு விதிவிலக்காக லாரன்ஸ் ஆலிவியரின் 1955ல் வந்த மேக்பெத்தைச் சொல்லலாம். அவர் தனது நடிப்பின் மூலம் “மேன்மையுடன் கைகுலுக்கினார்” என்கிறார் டைனான். மீண்டும் 2016ல் அத்தகைய ஒரு சிகரத்தை மைக்கல் ஃபாஸ்பெண்டர் தனது நடிப்பின் மூலம் தொட்டு “மகத்துவத்துடன் கைகோத்திருப்பதாக”

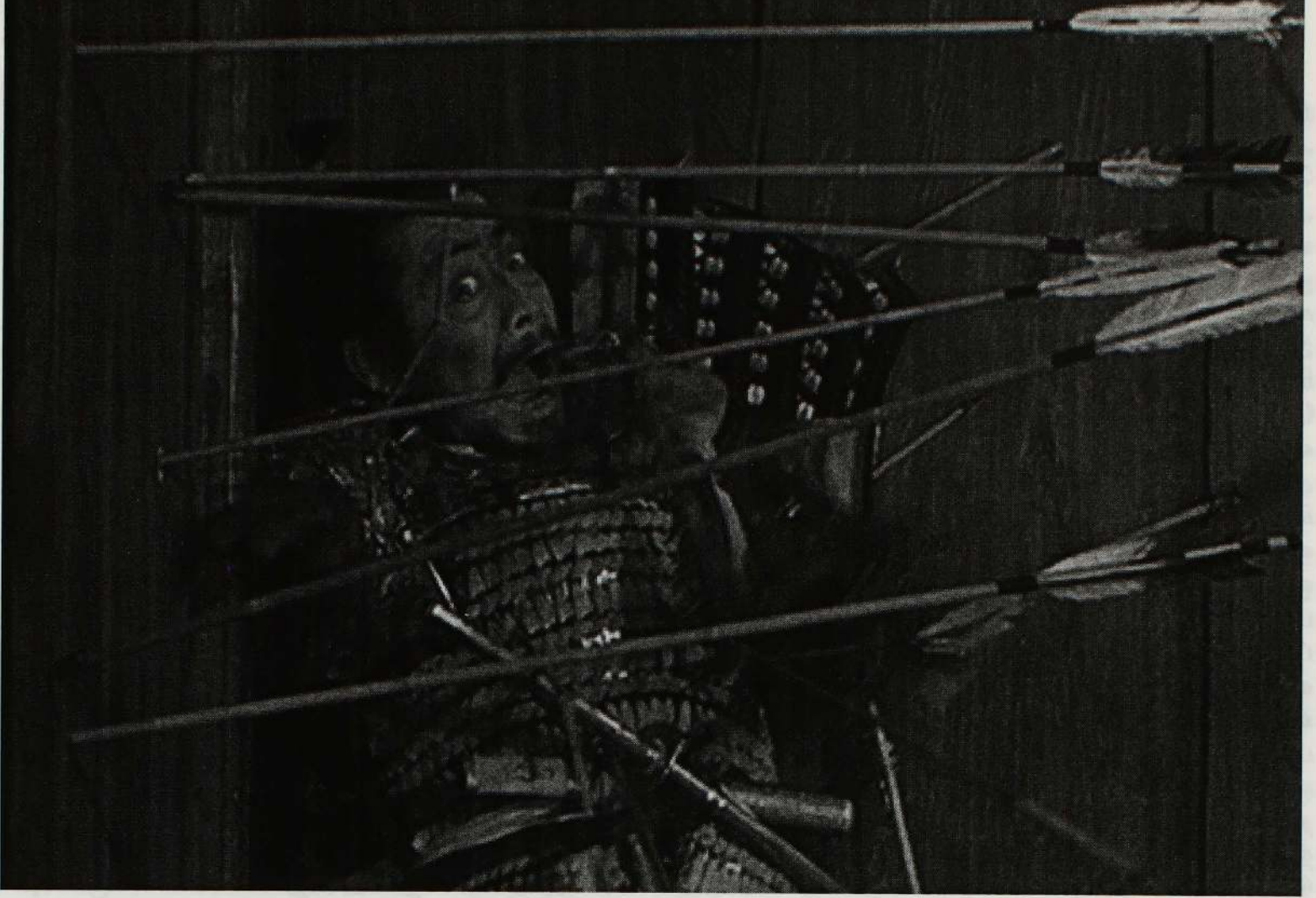
சிலாகிக்கிறார் டைனான். மேக்பெத் இறந்தபின் அவரது வேதனையை முன்னிருத்தும் ஃபாஸ்பெண்டர் அதன் ஆழத்தை நம்மை உணரச்செய்து தனது வாழ்நாளில் மேக்பெத் செய்த வன்செயல்களுக்கும் துரோகத்திற்கும் தனது தேர்ந்த நடிப்பின் மூலம் எதிர் வினையாற்றுகிறார். தனது முதல் வார்த்தையைக் கூறுமுன். ஃபாஸ்பெண்டர் இந்த “Macbeth” ஐப் பார்ப்பதற்கான காரணத்தை உங்களுக்குத் தருகிறார், எழுத்தும் மோசமாக இல்லை. (Manohla Dargis, “Review: ‘Macbeth,’ Starring Michael Fassbender, Awash in Gorgeous Carnage,” *Nytimes.com*, 3 Dec. 2015, Accessed 28 June 2016). மேக்பெத்தை போன்ற சிக்கலான கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பதில் எந்த நடிக்கும் வெற்றி அடையமுடியாது என்று சொல்லும் டைனான் லாரன்ஸ் ஒலிவியேவை அதற்கு விதிவிலக்காக சுட்டும் முரண்பாட்டை முன்வைக்கும் விமர்சகர் தர்கிஸ் மேக்பெத்தை பார்க்கலாம் என்கிறார். 400 வருடங்கள் கழிந்த பின்னரும் ஷேக்ஸ்பியரின் கதாபாத்திரங்களில் நடிப்பதையே கலைஞர்கள் பெரும் பேறாக நினைக்கிறார்கள். நடிக்கர்கள் படங்களை இயக்கும்பொழுதும் ஷேக்ஸ்பியரின் ஆவி அவர்களை விடுவதாக இல்லை. உதாரணத்திற்கு அல் பெசினோ இயக்கி நடித்த லுகிங் பார் ரிசர்ட் (1996), ரிசர்ட் IIIயின் விரிவான அலசலின் மூலமாகவும் நேர்காணல்களைக் கொண்டும் தற்கால சூழலில் ஷேக்ஸ்பியருக்கான தேவையை உணர்த்துகிறது. அதைப்போலவே ரால்ப்

பியன்ஸ் இயக்கிய ஷேக்ஸ்பியரின் கொரியலெனுஸ் (2011). தியேட்டரில் ஈடுபாடுகொண்ட கென்னெத் ப்ரக்னாஹ் போன்றவர்களைப் பற்றி சொல்ல வேண்டியதில்லை.

குரோசவாவின் த்ரோன் ஆப் ப்ளட் அவரது அல்டர் ஈகோவான டொஷிரோ மியூனிற்கும் ஒரு சாதனைதான். அதைப்போலவே நமது இந்திய சூழலில் ஷேக்ஸ்பியர் எனும் கடலில் தற்காலத்தில் முத்துக்குளிக்கும் இயக்குனர்களில் தலையாயவர் விஷால் பரத்வாஜ். அவரது மேக்பத்தின் சினிமாவாக்கமான மக்பூல் (2003) பிரசித்திபெற்ற படம். அது ஷேக்ஸ்பிய ஆய்வாளர்களால் முழுவதுமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. எனினும் பொதுவாக சினிமொழி சார்ந்து நல்ல விமர்சனங்களைப் பெற்றது. திரை என்கிற சொல் சினிமாவின் உயிர்மூச்சான கினெஸிஸ் என்கிற அசைவைக் குறிப்பதில்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் எழுதப்பட்ட நாடக வடிவு எப்படி நாடகாசிரியரின் தேவைக்கு ஏற்ப அங்கு வரையப்பட்ட திரைச் சீலைக்கு முன் நடிக்கும் நடிபாடகர்களைக் கொண்டு ஒரு புனைவுலகை கட்டமைக்கிறது என்றும் அந்த உலகு கடந்த 400 ஆண்டுகளாக புறத்தே மாறிக்கொண்டிருக்கும் இவ்வுலகையும் மாறாமல் இருக்கும் மானுட குணாதிசயங்களையும் பேசுகிறது என்பதை ஷேக்ஸ்பியர் ஸ்டடிஸ் என்கிற ஆங்கிலத்துறையின் உட்பிரிவு தனது அலசலுக்கு உட்படுத்துகிறது. பிரத்யேக நிர்மாணத்துடன் நிரந்தரமான “செட்”-டுகளில் வருடக்கணக்காக அரங்கேறிய

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பல. அன்று பெருவாரியாக திரைச் சீலைகளுக்கு முன்னால் திரைமொழியாக உருக்கொண்ட ஷேக்ஸ்பியரின் எழுத்து, இன்றைய மல்டிமீடியா உலகில் பலதரப்பட்ட திரைகளை உள்ளடக்கிய வெளிகளிலும் அரங்கேறிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆயினும் ஷேக்ஸ்பியரின் எழுத்துச் சலனத்தைத் தனது தனித்துவமாகக் கொண்ட சினிமொழியாக உருக்கொள்ளும் பொழுது வேறு சில சாத்தியங்களை அளிக்கிறது. சினிமாவின் அசைவு சாத்தியங்களைக் கொண்டு மைய கதாபாத்திரங்களின் உணர்வுப் போராட்டங்களை சமூக அரசியல் சார்ந்த இயக்குனரின் கருத்தியலுக்கேற்ப களனை கட்டமைத்துக் கொள்ளலாம். நாடக வெளியின் பலம் நடிக்க நடிக்கையரின் முழு உடம்பைக் கொண்டு அது தீட்டும் நிகழ்த்துக்கலை ஓவியங்கள் தான். அது ஒவ்வொரு நடிக்கனதும் நடிப்பாற்றலினாலும் வெவ்வேறு விதமாக மாறிக்கொண்டிருப்பது. புதுப்புது பரிமாணங்களை தோற்றுவிப்பது. சினிமாவில் அத்தகைய அழகியல் மாறுபடுகிறது. உதாரணத்திற்கு ஆர்ஸன் வெல்ஸின் மேக்பெத்தில் உள்ள க்ளோஸப் காட்சிகளைச் சொல்லலாம். மேக்பெத்தாக வெல்லே நடித்துள்ளார். நாடக அரங்கைப் போல அல்லாமல் அணுக்கக் காட்சித்துண்டுகளின் மூலம் நாடகத்தின் உச்ச தருணங்களும் உணர்வுகளும் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. வெல்ஸ், குரோசவா மற்றும் பொலான்ஸ்கியின் மேக்பெத்தில் முக்கிய காட்சிகளில் நடிக்கருடன் சேர்ந்து கேமராவும் அசைந்து சில





குறிப்பிட்ட தருணங்களை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகவும் அதில் துளிர்விடும் சிக்கலான உணர்வுகள் வார்த்தைகளை மீறிய வெளியில் சஞ்சரிப்பதாகவும் குறிப்புணர்த்துகிறது.

வெளிநாட்டு விமர்சகர்களில் டெரெக் மால்கம் முக்கியமானவர். அவர் கார்டியன் எனும் ஆங்கில தினசரிக்கு திரைப்பட விமர்சனம் செய்து செய்து உலகளாவிய புகழ் பெற்றிருந்தார். அவர் குரோசாவின் படமான மேக்பெத் ஷேக்ஸ்பியரின் அடாப்டேஷனில் நிகரில்லாததாக உணர்ந்தார். ஆங்கிலத்தில் மற்றும் பல்வேறு உலக மொழிகளில் வந்திருந்த பல நூறு நாடக மற்றும் சினிமாவாக்கங்களை பார்த்திருந்த அவருக்கு ஏன் த்ரோன் ஆப் ப்ளட் அத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

“ஆரம்பத்தில் நாம் குரோசாவாவின் மேக்பெத்தை காண்கிறோம். மேக்பெத் (அவருக்குப் பிடித்த முன்னணி நடிகர் மிப்ப்யூனே மூலமாக வஷிசு எனும் கதாபாத்திரத்தின் வழியாக), அவரது நண்பர் மிகி, சூனியக்காரியை சந்திப்பதற்கு முன் மூடுபனி, மழையில் நனைந்த பைன் காடுகளில் சவாரி செய்கிறார்கள் (இயக்குனர் ஒரு சூனிக்காரியை மட்டுமே அனுமதிக்கிறார்).

அவர்கள் திரும்பி வரும்போது, பார்வையாளர்களாக நாங்கள் எங்கே இருக்கிறோம் என்பது எங்களுக்கு முதலில் தெரிவதில்லை. இந்த ஜோடி 12 முறை கேமராவை நோக்கி வந்து பின்னர் வெளியேறுகிறார்கள். ஏதோ கண்ணுக்குத்

தெரியாத தடையால் தடுக்கப்பட்டது போல. இறுதியாக அவர்கள் சமவெளியை அடைகிறார்கள், அதில் இருந்து அவர்கள் போர்வீரரின் கோட்டையைப் பார்க்கிறார்கள். இது ஒரு துணிச்சலான சதி, இதற்கு முன் அல்லது அதற்குப் பிறகு சினிமாவில் பார்த்திராதது, மற்றும் இதுவரை உருவாக்கப்பட்ட ட்ராக்கிங் ஷாட்டுக்களின் இணையற்ற தொடர்.

ஆனால் நுட்பமானது அதன் வியத்தகு தாக்கம் மூலம் அதன் உருவத்தின்மேல் நம் கவனத்தை ஈர்க்கவில்லை, கதையாடலிலே நமது கவனம் இருக்கிறது, முக்கியமான நாட்கீய தருணங்களைத் தவிர. அதுபோலவே, தொழில்நுட்பம் இருக்கும் இடம் தெரியாமல் இருக்கிறது. வஷிசு கோட்டைக்கு அருகில் மற்றும் நெருக்கமாக இருக்கும் கோப்பெப் காடு (பெர்னாம் வூட்) அருகில் நகரும்போதும், மற்றும் இறுதியில் மர அம்புகள் மூலம் பழிவாங்கும் இராணுவம் வஷிசுவை மீண்டும் மீண்டும் சிலுவையில் அறையும்பொழுதும்.” ((Derek Malcolm, “Derek Malcom’s Century of Film-Akira Kurosawa: Throne of Blood,” Theguardian.com, 4 March 1999, Accessed 29 June 2016.)

இங்கு மதிப்பிற்குரிய மால்கம் பதிவு செய்திருப்பது குரோசாவின் படங்களிலுள்ள அழகியல் சூக்குமத்தை. குரோசாவின் படங்களில் மிகவும் பிரபலமான

ராஷொமானையும் செவென் சமுராயையும் பார்த்திருக்கும் அனைவரும் அதை உணர்வீர்கள். ஜப்பானிய மேக்பெத்தான வஷிச அவனது நண்பனான மிகியுடன் அந்த பேயுருக் கொண்ட சூனியக்காரியைச் சந்திக்கும் காட்சி சினிமா வரலாற்றில் அதிகம் பேசப்பட்ட ஒன்று. குரோசாவா ஜப்பானிய தொன்மங்களிலிருந்தும் நாட்டார் கலைகளிலிருந்தும் மிக முக்கியமாக ஜப்பானிய செவ்வியல் இசை நாடகக்கலையான “நோஹ்” விலிருந்தும் தனது சினிமாவாக்கத்திற்கான களத்தை கட்டமைப்பதைப்பற்றி டொனால்ட் ரிச்சியிலிருந்து குரோசாவியன் ஸ்காலர்ஸ் விரிவாக அலசியிருக்கிறார்கள். மால்கம் அந்த அதிர்வும் நாடகீயமும் நிறைந்த அரிதான சந்திப்பிற்கு சினிமாமொழியின் மூலமான ஆயத்தங்களின் மேல் ஒளிபாய்ச்சுகிறார். குரோசவாவின் படங்களில் மஞ்ச ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்கு மாறுவதற்குப் பயன்படும் துடைப்பாக செயற்படுகிறது. வைப் என்கிற ட்ரான்ஸிசனுக்கான கருவி குரோசாவின் கையில் அதன் சாத்தியங்களின் முழுமையை அடைந்திருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு இகிருவில் அரசு அலுவலகத்தில் ஒரு பகுதியிலிருந்து மற்றொரு பகுதிக்கு தாங்கள் வாழும் குடிசைப்பகுதியிலுள்ள சாக்கடையைச் சீர்செய்து தரும்படி விண்ணப்பம் செய்யும் தாய்மார்களின் பதட்டம் நிறைந்த நடமாட்டத்தையும் உளவியல் சலனத்தையும் சோகத்தையும் குரோசவா வைப்பெனும் துடைப்பைக் கொண்டு கட்டமைத்திருக்கும் விதம். அது வெகுவிரைவாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பாட்டாளி மக்களின் காலத்தையும் சிவப்பு நாடாவில் கட்டப்பட்டு கோப்புகளுக்குப் பின்னால் பிணமாக அசைவற்றிருக்கும் ஈரமற்ற அரசுதிகாரிகளின் சலனமற்ற காலத்தையும் ஒரு சேர நம் கண்முன்னே நிறுத்தும். குரோசவா நிலையில்லாத பனிமூட்டத்தையும் நிலையான விதியையும் த்ரோன் ஆஃப் பிளட்டில் ஜக்ஸ்டாபோஸ் செய்திருப்பதைப்போல. குரோசாவாவின்

மேக்பெத்தின் சினிமாவாக்கத்திலும் தகவலாளர்களும் தூதுவர்களாக வந்து சட்டகத்தின் நடுவிலிருக்கையில் துடைத்தெடுக்கப்பட்டு வேறு இடங்களுக்கு நகர்வதைக் காணலாம்.

நகரும் பனிமூட்டத்தை நிலைமாற்றத்திற்கான கருவியாகக் கொண்டு கேமராவிற்கு முன் ஜப்பானிய மேக்பெத்தான வஷிசவும் மிகியும் 12 ஷாட்டுகளில் பாய்ந்து வந்து மறைந்து மீண்டும் பாய்ந்து வருவதை ஷாட்டுக்கு உள்ளும் வெளியிலும் ஊடாகவும் ஒளி-ஒலி என்கிற கச்சாப் பொருளையும் தொகுப்பு யுக்தியையும் கொண்டு குரோசவா சீரமைக்கிறார். சினிமொழிக்கு அஸ்திவாரமான சலன அழகியலே வரப் போகும் சூனியக்காரியுடனான வஷிசவின் சந்திப்பில் பொதிந்துள்ள மர்மத்தையும் எளிதில் புரிதலுக்கு உட்படாத அவளது ஆளுமையையும் அவள் ஒளிபாய்ச்சும் வஷிசவின் ஆழ்மனதில் நீங்காமல் நிறைந்திருக்கும் பேராசையையும் அதனால் அவனைப் பின்தொடர்போகும் வன்முறையையும் முன்னிறுத்துகிறது. குரோசவாவின் த்ரோன் ஆப் ப்ளட் ஷேக்ஸ்பியரின் எழுத்திலுள்ள ஆழத்தை தனது சினிமாவாக்கத்தின் மூலமாக எய்துகிறது. ஆங்கிலத்தில் மீளுருவாக்கம் செய்யும்பொழுது மொழியின் தொடர்ச்சி ஆர்ஸன் வெல்ஸிற்கும் ரோமன் பொலான்ஸ்கிக்கும் உதவுவது போன்று தோன்றினாலும் அவரது வசனங்களை சுருக்கவும் அவரது நடையை நவீனப்படுத்தவும் அவர்கள் சில இடங்களில் திணறுவது போலவும் அல்லது அவர்களது பரீட்சார்த்தம் பிசிறடிப்பது போலவும் தோன்றுகிறது - வெல்ஸும் பொலான்ஸ்கியும் மிகவும் அக்கறையுடனும் பொறுப்புடனும் ஷேக்ஸ்பியரை அணுகியிருந்த போதிலும்.

சிவார்ட்: நமக்கு முன் இது என்ன மரம்?

மென்டியத்: பெர்னம் மரம்.

மால்கோம்: ஒவ்வொரு சிப்பாயும் ஒரு கிளையை வெட்டி முன்னால் வைத்து தன்னை மறைத்துக் கொள்ளவும்.

நமது படைவீரர்களின் எண்ணிக்கை மேக்பத்துக்கு எட்டாமலே போகட்டும்.

சிப்பாய்கள்: அப்படியே ஆகட்டும்.

ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத்தின் ஐந்தாவது அங்கத்தின் முதல் காட்சி இது. இந்தக் காட்சிதான் தனது சினிமாக்கத்திற்கு தூண்டுதலளித்தது என்று குரோசவா கூறியிருக்கிறார். அதிலுள்ள மரங்கள் நகரும் சாத்தியங்கள் அவரைக் கவர்ந்ததில் ஆச்சரியமேதுமில்லை.

ஸ்காட்லேண்டை களமாகக் கொண்ட ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத்திலுள்ள சூனியக்காரிகள் பர்னமில்லுள்ள காடு டன்ஸினைனுக்கு நகரும் பொழுது மேக்பெத் தோற்கடிக்கப்படுவான் என்று குறிசொல்லியிருக்கிறார்கள். அதைப்போலவே மேக்பத்தை பழிவாங்க வரும் மால்கமின் படையினர் ஒவ்வொருவரும் பர்னம் காட்டிலுள்ள மரத்தை





வெட்டி அதைத் தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள காப்பு தட்டியாக பயன்படுத்தி முன்னேறும் பொழுது அது காடு நகர்வதைச் சுட்டி மேகபெத்தின் அழிவை அறிவிக்கிறது. குரோசவா தனக்கேயுரிய விதத்தில் பனிசூழ்ந்த அந்த காடு நகரும்பொழுது அது வஷிசுவின் ஆழ்மனதில் ஏற்படுத்தும் சலனத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார். சூனியக்காரி சொன்ன குறிகளில் முற்றிலும் நடக்காது என்று அவன் எண்ணியது அவன் கண்முன்னே நடந்தேறுவதைக் கண்டு அவனும் ஐயத்தையும் ஆற்றாமையையும் இருண்ட ஓவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். அருகாமையிலிருந்து வஷிசுவைத் தாக்கும் அம்புகளின் அணிவகுப்பு அவனை நகரவிடாமல் ஆணியறைந்தார்ப்போல இறுக்குகிறது. உறைந்து மாளும் வஷிசுவின் கதி கண்டு படையினர் அமைதியில் ஆழ்கிறார்கள். த்ரோன் ஆப் ப்ளட்டைப் பற்றிப் பேசுகையில் குரோசவா ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத் ஆசைக்காக கொலையும் செய்யத் துணிவதையும் கேடும் தீவினையும் மாறாமல் மானுட இயற்கையின் கூறாக இருப்பதையும் பற்றி தன்னைத் தியானிக்கத் தூண்டியதை எங்களிடம் பூனே திரைப்பள்ளியில் கூறியிருக்கிறார். புத்தனின் “துக்க” என்ற கருதுகோளில் நம்பிக்கை கொண்ட குரோசவா ஷேக்ஸ்பியரைப் போல மால்கமின் வரவினால் மேக்பெத் அழிந்த பின் வாழ்வும் சமூகமும் சமனிலைமைக்குத் திரும்பும் என்ற நம்பிக்கையுடன் தனது கதையாடலை முடிவுக்குக் கொண்டுவர முயற்சிக்கவில்லை. மானுடம் உள்ளவரும் தீவினையும் தொடரும் என்று ஒரு பௌத்த தத்துவார்த்த நோக்கில் படத்தை முடிக்கும் குரோசவா இந்தப் புவியில் தீவினையின் தோற்றத்திற்கான காரணங்களைத் தெளிவாக அறிய முடியாமையினால்

வஷிசு இறக்கும் தருவாயில் அவனது முற்றிலும் இருண்ட ஆளுமையையும் மீறி அந்தத் தருணத்தில் அவனையும் மானுடனாகக் கருணையுடன் பார்ப்பது படையினரின் அமைதியான அந்த எதிர்வினையின் மூலம் தெரிகிறது. அந்த தர்க்கங்களையும் இருமறை எதிர்வுகளையும் மீறிய ஒரு கணம் ஷேக்ஸ்பியரின் மேக்பெத்தில் காணக்கிடைக்காதது. குரோசவாவின் சினிமாக்கத்தினால் உருக்கொண்டது.

நாவலைப்போல சினிமாவும் தன்னகத்தே ஒரு வடிவத்தையும் மொழிக்கு நிகரான ஆயினும் வேறு ஒரு கட்டமைப்பை வடிவத்திற்கும் அதன் நேர்த்திக்கான அடித்தளமாகவும் கொண்டுள்ளது. அதன் உள்ளடக்கத்திற்கான தளத்தில் போர்ட் தொழிற்சாலையை மிஞ்சும் நுகர்வோர்பொருட்களாக ஜனரஞ்சக கதையாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. அத்தகைய படங்களை உந்தித்தள்ளும் அதீத உற்பத்தியின் விசையுடன் இயங்கும் சினிமா, மற்றொரு முனையில் மண்பாண்டம் ஒன்றை மற்றொன்றுடன் ஒப்பிட முடியாத அமைதியுடன் உருவாக்கிக் கொண்டும் இருக்கிறது. ஒரு முனையில் கல்கியும் சஜாதாவும் என்றால் மறுமுனையில் கஜானன் மாதவ்முத்திபோதும், எம்.டி.வாசுதேவன் நாயரும் அதன் கதையாடல்களின் தோற்றுவாயாக உள்ளார்கள். அதுவே சினிமாவின் பரந்துபட்ட சாத்தியங்களின் சான்று. ஷேக்ஸ்பியரும் குரோசவாவும் இலக்கிய-சினிமா சந்தியில் அத்தகைய சாத்தியங்களின் குறியீடு.

# ஹேமலதா ரத்னாயக

## இனம்: சிங்களம், தாய்மொழி: தமிழ்

இன்று ஜூன் 30. ஹேமலதா பிறந்த தினம். அவர் இற்றைக்கு முப்பத்தொரு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 1976 ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். ஹேமலதா பரியதர்ஷனி ரத்னாயக. மதம் - இந்து, இனம் - சிங்களம், தாய்மொழி - தமிழ்!!!

“இப்ப இனி கல்யாணம் முடிக்குற வயசும் தாண்டிட்டுது, இல்லையா?” என ஹேமலதாவின் தாய் சமைத்த பகலுணவை உட்கொண்டவாறே நாம் ஹேமலதாவைக் கிண்டல் செய்தோம். (ஹேமலதாவையும் கூட்டிக் கொண்டே நாங்கள் அவளது தாய் வீட்டுக்கு வந்தது அவளது பிறந்த நாளுக்குச் செய்யக் கூடிய ஆகச் சிறந்த காரியம் அது என கூடிக் கலந்துரையாடியதற்குப் பிறகுதான்). ஹேமலதா அம்மாவைப் பார்த்தாள். அம்மா வெற்றுப் பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொண்டு எழுந்து சமையலறைக்குப் போனாள்.

“நான் ஒருக்காலும் கல்யாணம் கட்டுறேல்ல” என்று கூறும்போதே அவளுக்கே தெரியாமல் நீண்ட பெருமூச்சு



அவளிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. காய்கறி நிரப்பிய பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொண்டு அம்மா மீண்டும் உள்ளே வந்தாள்.

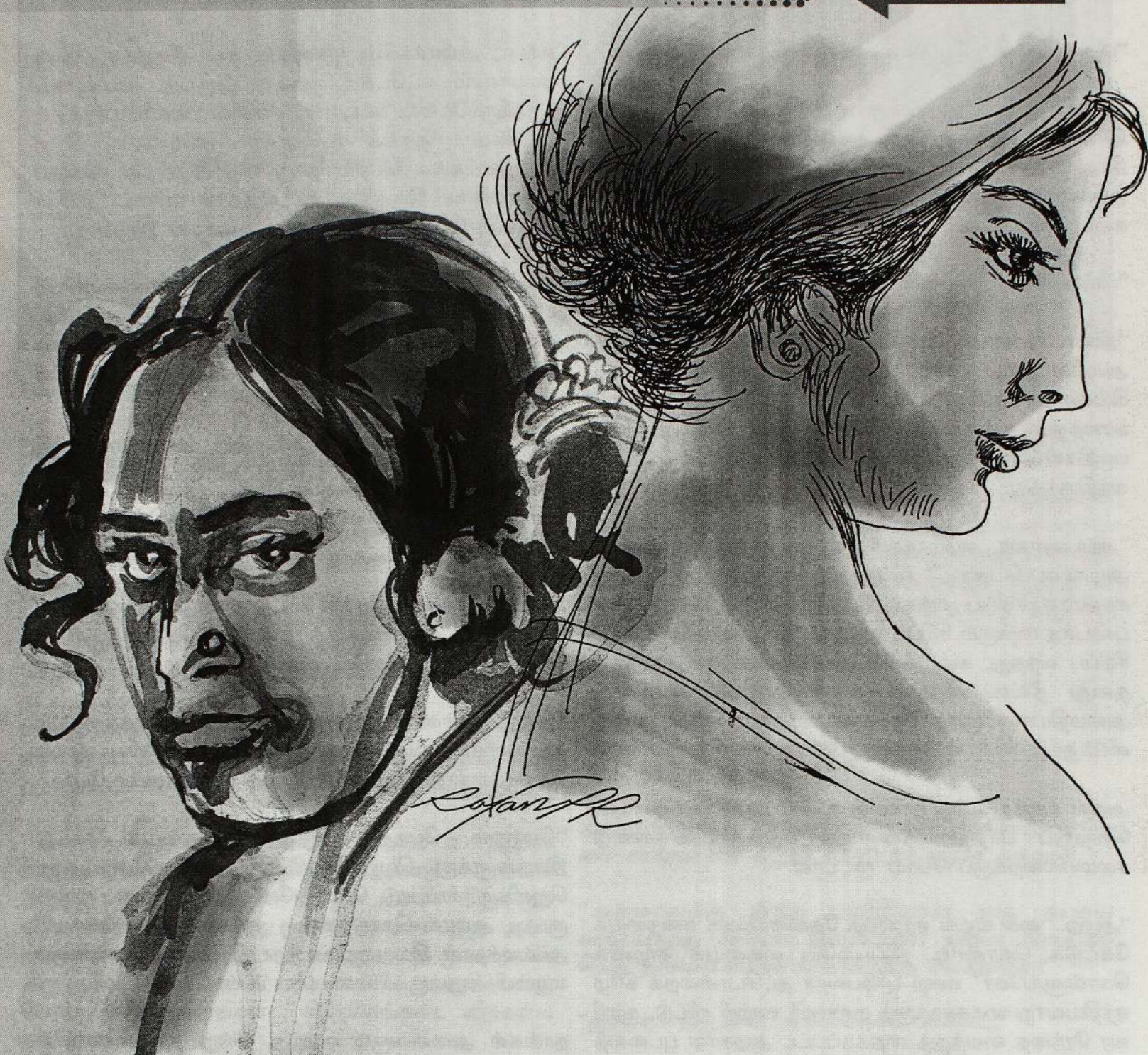
“சாப்பாடு நல்ல சுவையாயிருக்கு... இன்னும் கொஞ்சம் சாப்பிடலாம் போலத் தோணுது”

“எங்கட அம்மாக்கு இந்தப் பகுதி சாப்பாடுகளைப் போல தென்பகுதிச் சாப்பாடுகளையும் நல்லா சுவையா சமைக்கத் தெரியும். அதையெல்லாம் கத்துக் கொடுத்தவர் எங்கட அப்பா” என்றாள் புஷ்பலதா. அவள் ஹேமலதாவின் தங்கை. அந்தக் குடும்பத்தின் இளையவள். இந்த வீட்டில் அவளும், அம்மாவும் மாத்திரமே வசித்து வருகிறார்கள். புஷ்பலதா, ஹேமலதாவைப் போல இல்லை. கை விரல் நகங்களை அளவாகக் கூர்மையாக்கி, வர்ணம் பூசி, புருவங்களையும் வில் போலத் திருத்தி அழகுபடுத்தியிருந்தாள். அவளே தைத்த, அவளது மெலிந்து உயர்ந்த மேனிக்குப் பொருத்தமான சல்வாரை அணிந்திருந்தாள்.

“தெற்கின் சாப்பாடெல்லாம் சமைக்க முடியுமெண்டாலும் அம்மாவுக்கு சிங்களம் கதைக்கத் தெரியாதுதானே? எப்படி அப்பாவோட குடும்பத்தார் எல்லோரோடும் கதைச்சவா? அம்மாவும் அப்பாவும் தமிழில் கதைச்சுக் கொண்டார்களோ?”

“அம்மாவைக் கல்யாணம் முடிச்ச காலத்துல அப்பாவுக்கு தமிழ் நல்லாத் தெரிஞ்சிருந்ததாம். இல்லையாம்மா?” என்றதும் அம்மா தலையசைத்தாள்.

“அம்மாவுக்கு ஒருக்காலும் சிங்களம் கதைக்க வாய்ப்பே கிடைக்கேல்ல. அம்மா அப்பாவோட ஊருக்கே போனதில்ல. அங்கிருந்தும் ஒருத்தரும் ஒருக்காலும் இஞ்ச வரவுமில்ல. இல்லையாம்மா?” அம்மா மீண்டும் தலையசைத்தாள்.



“அப்போ அப்பா எல்லாத்தையும் கைவிட்டுட்டுத்தான் அம்மாவைக் கல்யாணம் முடிச்சிருக்கார். எப்படி அம்மாவும், அப்பாவும் சந்திச்சுக்கிட்டாங்க?”

“அவரொரு மெக்கானிக் பாஸ்” என்று அந்தத் தடவை அம்மா பதிலளித்தாள்.

“இஞ்ச வந்து காத்தான்குடியில் ஒரு கேரேஜ் வச்சுக் கொண்டு இருந்தவர். நல்ல கெட்டிக்காரர். நல்லா முன்னேறினார். சுற்றி நிறையக் கூட்டாளிகள் இருந்திச்சினம். அவையளுக்குள்ள முஸ்லிம், சிங்களம்,

தமிழெண்டு எந்தப் பேதமும் இருக்கேல்ல” என கூறிக் கொண்டிருந்தவர் திடீரென இருமினார். மூச்சை சற்று சிரமத்தோடு உள்வாங்கினார். ஆனால் கதையை நிறுத்தி விட விரும்பவில்லை போல காணப்பட்டார்.

“இந்தப் பக்கமிருந்த எல்லாப் பெட்டையளுக்கும் அவரைப் பிடிச்சிருந்தது. மாமாவோட கூட்டாளின்றதால சில நாட்கள் எங்கட வீட்டுக்கும் சாப்பிட வருவார். அப்பதான் அவரை முதன்முதலாக் கண்டன்...” இவ்வளவு நேரமும் இறுகிப் போயிருந்த அவரது வதனத்தின் தசைகள் இயல்புக்குத் திரும்பியதைப் போல தென்பட்டது.

முகத்தில் சற்றுப் புன்னகையோடுதான் அவர் அதைக் கூறி முடித்தார்.

“பிறகு ரெண்டு பேரும் கதைச்சுக் கொண்டங்கனோ?”

“ஐயோ இல்ல. அந்தக் காலம் இப்பக் காலம் போல இல்லையே. நான் அவரை கதவிண்ட திரைச்சீலை இடைவெளி வழியே மறைஞ்சிருந்துதான் பார்த்தனான். ஆனா அவர் என்னை எங்கேயோ கண்டுட்டு அவரே என்ட அம்மாக்கிட்ட என்னைப் பெண் கேட்டிருக்கிறார்.”

“அப்ப அம்மா எதிர்ப்பு தெரிவிக்கலையா?”

“இல்ல. எல்லாருக்குமே அவரைப் பிடிச்சிருந்தது. அவரில நல்ல பாசம். பிறகொரு காலத்துல இப்படி சிங்களவர் தமிழர் பிரச்சினை வருமெண்டு அந்தக் காலத்துல யாருக்குத் தெரியும். அவருக்கு முஸ்லிம் பகுதிகள்ல இருந்தும் நிறைய கல்யாண ஆலோசனைகள் வந்திருந்தது.”

“அப்படினா அம்மாதான் அந்தக் காலத்தில இருந்த அழகான பெண்...” என்றதும் சட்டென அவளுக்கு சத்தமாக சிரிப்பு வந்து விட்டது. அந்தச் சத்தத்துக்கு புஷ்பலதாவுக்கும் சிரிப்பு வந்தது. நம் அனைவருக்குமே சிரிப்பு வந்தது. கடைசியில் ஒரு ஓரமாக அமர்ந்திருந்து தனது நீண்ட நெடிய கூந்தலைத் தடவியவாறு அமைதியாகவிருந்த ஹேமலதாவுக்கும் சிரிப்பு வந்து விட்டது.

அவள் எழுந்து வந்து நாங்கள் உண்ட பாத்திரங்களையும், வெற்றுப் பாத்திரங்களையும் எடுத்துக் கொண்டு சமையலறைக்குப் போய் விட்டாள்.

“ஆஹ்... கை கழுவ எழும்பத் தேவையில்ல. கதையைக் கேட்டுக் கொண்டே இப்படியே கையைக் கழுவிக்கொள்ளுங்கோ” என்ற புஷ்பலதா தட்டொன்றைக் கீழே ஏந்தியவாறு கைகளுக்குத் தண்ணீர் ஊற்றி விட்டு, சுற்றி வர ரேந்தை வைத்துத் தைக்கப்பட்ட அழகான புடவைத் துண்டொன்றை கை துடைக்கவெனக் கொண்டு வந்து தந்தாள்.

நாங்கள் அந்தப் பாயிலேயே நெருக்கியடித்து அமர்ந்து கொண்டோம்.

“இனி அதற்குப் பிறகு என்ன நடந்ததெண்டு சொல்லுங்கோவன்.”

“பிள்ளை அந்த அறையில் ரம்புட்டான் பையொன்று இருக்கும். அதைக் கொண்டு வந்து இந்தப் பிள்ளையளுக்கு சாப்பிடக் கொடேன்.”

நாங்கள் ரம்புட்டான் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தபோது அம்மா திரும்பவும் கதையைத் தொடங்கினாள்.

“எங்கட அம்மாக்கிட்ட நிறையக் காச இருந்தது. நான் கல்யாணம் கட்டேக்க எனக்கு இருபது வயசு கூட ஆகியிருக்கேல்ல. கட்டியவர் என்னை நல்லாப் பார்த்துக் கொண்டார். நாங்க சந்தோஷமா வாழ்ந்தம். இந்த இடத்துல நல்ல பெரியதொரு வீடு இருந்தது. நிறைய சாமான்களும் இருந்தது. அப்படித்தான் என்னட்ட இதோ இந்தளவு பெட்டி நிறைய தங்க நகைகள் இருந்தது.”

வலது கையைத் தரையில் ஊன்றி இரண்டு கால்களையும் ஒரே பக்கமாக மடித்து வைத்துக் கொண்டு இடக் கையால் காலின் பெருவிரலை அழுத்தி விட்டுக் கொண்டிருந்தவள் கதையைக் கூறியவாறே இரண்டு கைகளாலும் பெட்டியின் அளவைக் காட்டினாள்.

“எங்களுக்கு மூண்டு மகன்மாரும் ஒரு மகளும். மூத்த மகன்கள் ரெண்டு பேருக்குமே சிங்களம் நல்லாத் தெரியும். அவங்க சின்ன வயசில சிங்கள மகா வித்தியாலயத்தில் படிச்சவங்கள்.”

அவள் கதையை நிறுத்தி விட்டு மீண்டும் இருமினாள். புஷ்பலதா அம்மாவுக்குத் தண்ணீர் கொண்டு வந்து கொடுத்து அருகிலேயே அமர்ந்து கொண்டாள்.

“இந்தப் பிள்ளைக்குத்தான் எந்த சொத்து சுகத்தையும் அனுபவிக்கக் கிடைக்கேல்ல. இவளிட சின்ன வயசுலதான் எல்லாத்தையும் இழந்தம். தெருவுக்குத் தள்ளப்பட்டோம்.”

“போதும், போதும் இந்தக் கதையைக் கேட்டு இவங்களுக்கும் வெறுத்துப் போகும். அம்மா போய் அந்த ஜெனீக்கு சாப்பாடு போடுங்கோ... அது எங்கட நாய்க் குட்டி. அம்மா கொடுக்காட்டி சாப்பிடாது. அம்மாவும் அப்படித்தான். சில நாளைக்கு ராத்திரி ரெண்டு மணிக்கும் எழும்பி அதுக்கு பிஸ்கட் கொடுப்பா.”

நாங்கள் அனைவரும் எழுந்து நின்று தலைவாசலால் வெளியே வந்தோம்.

“ஹேமலதா எங்க?”

ஹேமலதா வாசலருகிலேயே ஒரு படியில் யாரும் காணாதவோரிடத்தில் அமர்ந்து தொலைவிலெங்கோ வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். எமது சத்தம் கேட்டு பதற்றத்தோடு எழுந்து நின்றவளின் கண்களில் கண்ணீர் நிறைந்திருப்பதை நான் கண்டேன்.

“நான் கொத்தமல்லி போட்ட கோப்பி ஊற்றிக் கொண்டு வாரேன். உங்களுக்கு விருப்பம்தானே...”



எழுத்தாளர் பற்றிய விபரம்

## குமாரி

இலங்கையில் சிங்களம், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் எழுதி வரும் சிங்களப் பெண் எழுத்தாளர் குமாரி, கவிஞர், பத்திக் கட்டுரையாளர், தெரு நாடகக் கலைஞர் என பன்முகம் கொண்ட படைப்பாளியும், கலைஞரும், சமூக செயற்பாட்டாளரும் ஆவார். இவரது தெரு நாடகங்களும், நூல்களும் சர்வதேச அளவில் வரவேற்பைப் பெற்றவை.



“வாவ்... அருமை!”

“இவ்வளவு காலம் இங்கயிருந்தும் உங்கட முற்றத்துல மட்டும் ஏன் உயரமான மரங்கள் ஒன்று கூட இல்ல?”

“அதையெண்டால், மரங்களை வெட்டினவங்க கிட்டத்தான் கேட்க வேணும். இப்பதான் நாங்க நடட மரங்கள் முளைச்சக் கொண்டு வருது.”

முற்றத்திலிறங்கி தமது வீட்டருகே நடப்பட்டிருந்த செழித்து வளர்ந்திருந்த மாங்கன்றின் தளிர்களைத் தடவிக் கொடுத்தவாறு புஷ்பலதா வேலியைத் தாண்டி மறுபுறத்தை முறைத்துப் பார்த்தாள். அவர்களது எல்லையும், இராணுவ முகாமின் எல்லையும் சிறியதொரு ஒற்றையடிப் பாதையால் மாத்திரம் வேறாகியிருந்தது.

“அவங்கள்தான் இவ்வளவு காலமாக இதில இருந்தவங்கள். தொண்ணூறாம் ஆண்டு ராணுவம் இந்தப் பக்கம் வந்ததுமே இந்தப் பக்கம் இருக்குற வீடெல்லாத்தையும் சேர்த்து முகாம் அமைச்சிட்டுது. அப்ப ஜனங்கள் எல்லாருமே இடம்பெயர்ந்து அகதி முகாம்கள்ல இருந்தவே. ஆனா அம்மா எங்களைக் கூட்டிக் கொண்டு போய் சொந்தக்காரங்களுட, சிநேகிதங்களுட வீடுகள்ல தங்கினவ.”

“வீட்டில இருந்த சாமான்கள்?”

“அந்தச் சமயத்துல எங்கட வீட்டுல சாமான்கள் ஒண்டுமே இருக்கேல்ல.”

“பிறகு... வீடும் இல்லாமப் போனாப் பிறகு எப்படி வாழ்ந்தீங்க?”

“அம்மா கூலிக்கு தைத்துக் கொடுத்தா. அந்தக் காலத்துல பகலிரவு பார்க்காம இருட்டுல தச்சுக் கொண்டேயிருந்ததால்தான் இப்ப அவவினட பார்வை

நல்லா கெட்டுப் போயிருக்கு.”

“பிறகு, இந்த வீடு எப்படி திரும்பக் கிடைச்சது?”

“இப்ப சம்பத்துலதான்... ரவியண்ணன் திருகோணமலை போலிஸில் வேலை பார்க்கும் காலத்தில... ரெண்டாயிரமாம் ஆண்டில போல... எல்லா இடங்களுக்கும் எழுதிப் போட்டு, எழுதிப் போட்டு பத்து வருஷங்களுக்கும் பிறகுதான் ரொம்ப பாடுபட்டு அம்மாவுக்கு இந்த வீடு திரும்பக் கிடைச்சது.”

“குண்டு இருக்குமோ என்று பயம் வரலையா?”

“அவங்க அதையெல்லாம் துப்புரவாக்கிட்டுத்தான் எங்களுக்குத் தந்தாங்க.”

அம்மா ஜெனீக்கு உணவு கொடுத்துவிட்டு, கிணற்றடியில் கை கால்களைக் கழுவி விட்டு எம்மருகே வந்தாள்.

“அம்மாவுக்கு இந்த மாதிரியான ஒரு நாயை வளர்க்குறது சிரமமா இல்லையா? ஊரில இருக்குற தெரு நாயொண்ணை வளர்க்குறது லேசுதானே?”

“ஐயோ... இதுதான் அம்மாவோட செல்லம்.”

“என்டயல்ல, இவளோட... ஜெனீ தூங்குறதும் இவளைக் கட்டிப் பிடிச்சுக் கொண்டுதான்” என அம்மா குற்றம் சாட்டுவதைப் போல கிண்டல் செய்தாள்.

ஹேமலதா கோப்பி தயாரித்து தட்டில் வைத்து எடுத்துக் கொண்டு முற்றத்திலிருந்த எம்மருகே வந்தாள்.

“இன்னும் கொஞ்சம் சுணங்கியல்லோ போறனீங்கள்? போக முன்னாடி சாப்பிட்டுப் போக நான் குரக்கன் கஞ்சி கொஞ்சம் காய்ச்சித் தாறன்.”

“இருங்கோ... அம்மாவுக்கு உதவி செய்ய நானும் வாறன்”

என அம்மாவும் புஷ்பலதாவும் வீட்டுக்கு வெளியே அழகாகவும், சிறியதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்த சமையலறைக்குள் நுழைந்தார்கள். நானும் அவர்கள் பின்னாலேயே போய் முதுகை வளைத்து எட்டிப் பார்த்தேன். மிகத் தூய்மையான சமையலறையின் ஒரு புறமாக நிலத்தில் இரண்டு அடுப்புகள் காணப்பட்டன. அனைத்துமே சிறந்த ஒழுங்கில் வைக்கப்பட்டிருந்தன.

நாங்கள் ஹேமலதாவுடன் படியில் அமர்ந்து கோப்பி குடித்துக் கொண்டிருக்கும்போது எமது மீதிக் கேள்விகளைத் தொடுக்க முயற்சித்தோம்.

“ஏன் நீங்க வீட்டாரோடு அவ்வளவு நெருக்கம் இல்லாத மாதிரி இருக்கீங்க?”

“இல்ல... அப்படியொன்றுமில்ல. ஆனா முன்னாடியும் அம்மா என் மேல பாசமா இருக்கேல்ல எண்டு எனக்குத் தோணுது.”

“ஏன் அப்படி?”

“அண்ணாவும், அப்பாவும், ஆச்சியும் எண்டு மூண்டு பேரையுமே ஒரே வருஷத்துலதான் கிட்டக்கிட்ட நாங்க இழந்தம். அந்தக் காலத்தில அம்மா விசர் பிடிச்சவ மாதிரி கிடந்தவ. ரவியண்ணன் எப்படியும் வீட்டில இருக்க மாட்டார். தங்கச்சியும் தம்பியும் சின்னதுகள். அம்மா எல்லாத்துக்கும் என்னைத்தான் பிடிச்சுக் கொள்வா.”

“நீங்களும் அப்ப சின்னப் பிள்ளையா இருந்திருப்பீங்க என்ன?”

“ஓம். எண்பத்தாறுல எனக்கு பத்து வயசு. ஆனா அம்மாவுக்கு அழ, சண்டை பிடிக்க, பழி வாங்க துணைக்கு வேற யாருமே இருக்கேல்லயே. எல்லாத்துக்கும் நான்தான் அகப்பட்டுக் கொண்டன். நிஜமாவே நான் அப்ப தங்கச்சியைப் பார்த்துப் பொறாமைப்பட்டன்.”

நாங்கள் எவருமே சற்று நேரம் எதுவும் கதைக்காது மௌனமாக இருந்தோம். அந்த அமைதியை உடைக்க ஹேமலதாவே தீர்மானித்தாள்.

“பெரியண்ணன் நிஹால். எண்பத்தாறாமாண்டு தொடக்கத்திலேயே ஒரு நாள் வீட்டுல பெரிய பிரச்சினை நடந்தது எனக்கு நினைவிருக்குது. எனக்கு என்னண்டு விளங்கேல்ல. அண்ணனை யாரோ பலவந்தமா கடத்திக் கொண்டு போயிட்டாங்களெண்டு. அவர் திரும்ப வீட்டுக்கு வரவேயில்ல. அம்மா தரையில் விழுந்து புரண்டு முட்டி மோதி அழுது புலம்பினா. அண்ணனைக் கொண்டு போனது டெலோ இயக்கமெண்டு பிறகுதான் நான் அறிஞ்சு கொண்டன். அவர் அங்கிருந்து தப்பிச்சு வரேக்க திரும்பவும் இடை வழியில மாட்டிக் கொண்டவராம்.

பயிற்சிக்கு இந்தியாவுக்குப் போக விருப்பமெண்டு ஒரு கடிதத்துல கையொப்பம் வாங்கிக் கொண்டு கொண்டு போட்டாங்களாம்.”

“உங்களுக்கு அவரை நினைவிருக்கா?”

“ஓம். நாங்க ரெண்டு பேரும் நல்ல நெருக்கம். ரவியண்ணன் என்னை அடிக்கும்போது அந்தக் காலத்தில அவர்தான் என்னைக் காப்பாற்றுவார். ஸ்கூலுக்குப் போகும்போதே சின்னச் சின்ன வேலைகள் செஞ்சு அம்மாவுக்கும், தங்கச்சிக்கும், எனக்கும் பரிசுகள் வாங்கித் தருவார். அவர் எங்களோடு சண்டை பிடிச்சது அம்மாவோட மடியில தூங்க மாத்திரம்தான்.”

ஹேமலதா சத்தமாக பெருமூச்சு விட்டார். ஓரிரு வினாடிகள் அமைதியாக இருந்து விட்டு திரும்பவும் கதைக்கத் தொடங்கினார்.

“அண்ணன் காணாமப் போனதுக்குப் பிறகு அப்பா நல்லாக் குடிக்கத் தொடங்கிட்டார். சில நாட்கள் இரவு வீட்டுக்கு வர மாட்டார். அம்மா படிக்கட்டில அமர்ந்து கொண்டு வழியையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தது எனக்கு நினைவிருக்குது. அப்பா வீட்டுக்கு வந்தாலும் செய்யிற ஒரே வேலை எல்லாரையும் ஏசுறதுதான். ‘நீங்கள் ஏன் என்ட மகனுக்கு இப்படிச் செய்தனீங்கள்’ எனக் கேட்டுக் கத்துவார். அதுக்குப் பிறகு கேரேஜுக்கு வேலைக்குப் போகவுமில்ல. ஆச்சிதான் வீட்டுத் தேவைக்கு சாமான்கள் கொண்டு வந்து தருவா. ஆச்சிக்கிட்ட நிறையக் காசு இருந்தது. அதனால் எங்களுக்கு தின்னக் குடிக்க எந்தப் பிரச்சினையும் இருக்கேல்ல.”

திரும்பவும் ஒரு கணம் அமைதி.

“ஒரு நாள் ஆச்சி எங்களைப் பார்க்க வரேல்ல. அடுத்த நாளும் வரேல்ல. மூண்டாவது நாள் அம்மா என்னையும் கூட்டிக் கொண்டு ஆச்சி வீட்டுக்குப் போனா. வீட்டுல யாருமே இருக்கேல்ல. அடுத்த நாள் பெரிய தாத்தா - அதாவது ஆச்சியோட தம்பி வந்து சொன்னார் துவக்கேந்திய குழுவொண்டு ஆச்சியைக் கடத்திக் கொண்டு போய் கப்பம் கேட்டுறதுக்காக அவரையும் இன்னும் கொஞ்சப் பேரையும் அடைச்சு வச்சிருந்த வீட்டுக்கு வேறொரு குழு குண்டு போட்டதுல எல்லாருமே செத்துப் போயிட்டாங்களெண்டு. செத்துட்டா எண்டு சொல்லக் கேட்டதுமே நாங்க அழத் தொடங்கிட்டம். ஆனா அம்மா அழவேயில்ல.”

ஹேமலதா உட்கார்ந்திருந்த இடத்திலிருந்தே திரும்பி சமையலறையைப் பார்த்தாள். அடுப்பைப் பார்த்தவாறு முதுகைக் காட்டி அமர்ந்திருக்கும் அம்மாவின் முதுகு மட்டுமே அவளுக்குத் தென்பட்டிருக்கும். ஹேமலதாவுக்கு திடீரென அம்மா மேல் பாசம் தோன்றியிருக்கும் என

எனக்குத் தோன்றியது. அவள் சமையலறைக்குப் போக வெற்றுக் கோப்பைகளைச் சேகரிக்கத் தொடங்கினாள்.

“இல்லல்ல... அம்மா வர முன்னாடி மீதியையும் சொல்லிட்டுப் போங்கோ.”

“இன்னும் சொல்றதுக்கு எதுவும் பெருசா மிச்சமில்ல. எப்படியெப்படியோ நாங்க எங்கட பாட்டில வளர்ந்தம். அம்மா இருந்திருந்து சமைப்பா. எப்பவும் எங்கேயாவது வெறிச்சப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பா. கோபம் வந்தா என்னைப் போட்டு அடிப்பா. ரவியண்ணன் வெளியே போய்டுவார். அதனால் தம்பியும் தங்கச்சியும் அழேக்க அவங்களைப் பார்த்துக் கொள்ள நான் பழகியிருந்தன். எப்படியோ நாங்க ஸ்கூலுக்கும் போனம். ஒரு நாள் ஒருத்தர் வந்து சொன்னார் அப்பா குடிச்சட்டு கடைக்குகிட்ட கத்திக் கொண்டிருக்கேக்க துவக்கேந்திய படையொண்டு வந்து அப்பாவை இழுத்துக் கொண்டு போச்சது, எல்.இ.இ.ஈ.யா இருக்கும், இப்ப அப்பாவைக் கொண்டு போட்டிருப்பினம் எண்டு. அம்மா அடுத்து என்ன செய்யப் போறா எண்டு நாங்கள் பயந்து போய் பார்த்துக் கொண்டிருந்தம்.”

“ஏன் அவர் என்ன செய்தவர்?”

“பல நாட்கள் வெறிச்சப் பார்த்து யோசிச்சக் கொண்டிருந்தா. அயலட்டை ஆட்கள் எங்களுக்கு சாப்பாடு கொண்டு வந்து கொடுத்திச்சினம். பிறகு அம்மாவோட நகைகள் ஒவ்வொண்டா குறைஞ்சது. அலுமாரியிலிருந்த சாரிகளை ஒவ்வொண்டாக் கொண்டு போய் சாப்பாட்டுச் சாமான்கள் வாங்கிக் கொண்டு வருவா. எங்களுக்கு கொப்பி பென்சில்கள் தேவைப்படும்போது வீட்டிலிருந்த மற்றச் சாமான்களையும் கொண்டு போனா. சில நேரங்கள்ல சாரியையும் அரைகுறையா உடுத்துக் கொண்டு தெருவுல திரிவா.”

“அப்ப வீட்டுல சாவூட்டுச் சடங்குகள் ஒன்றுமே நடக்கலையா?”

“இல்ல. செத்துட்டாங்கன்னு சொன்னதற்கு நாங்க யாருடைய சடலங்களையும் காணேல்லயே. சாவூடு இல்ல. அன்னதானமில்ல. மற்றச் சடங்குகளும் எதுவுமேயில்ல. அந்த மூணு பேரையும் நாங்க இழந்துட்டம். அவ்வளவுதான். ஆனா கெட்ட காலம் வந்தது, போர் வந்து எங்களுக்கு வீட்ட விட்டுப் போக வேண்டி வந்ததுக்குப் பிறகுதான். அந்தச் சமயத்துலதான் நான் பெரிய பிள்ளையானேன். என்ட கருமத்துக்குத்தான் இதுவெல்லாம் நடக்குதெண்டு அம்மா எனக்கு மாறுபாடு காட்டத் தொடங்கிட்டா.”

“பிறகு நீங்க என்ன செஞ்சீங்க?”

“நான் கல்லு மாதிரியிருந்தேன். தொண்ணூத்தி மூணாம்

ஆண்டுல போல ரவியண்ணன் போலிஸுல சேரும் வரைக்கும் எங்களுக்கு தங்க இடமிருக்கேல்ல. அவருக்கு பத்தொன்பது வயசானதுமே போலிஸுல சேர்ந்துட்டார். அதுக்குப் பிறகு அவர் எங்களை ஒரு நல்ல வீட்டுல தங்க வச்ச வாடகை கொடுத்து வந்தவர்.”

“அதுக்குப் பிறகு பிரச்சினைகள் குறைஞ்சதா?”

“எங்களுக்கெண்டா ஒருக்காலும் பிரச்சினைகளெண்டால் குறையேல்ல. அதுக்குப் பிறகு தம்பி நிமலுக்குப் பிரச்சினைகள் வந்துட்டு. அவன் ஸ்கூலுக்குப் போகேக்க பெடியன்களோட சண்டை பிடிச்ச ஒரு பெடியனுக்கு அடிச்சப் போட்டு காட்டுக்குள்ள ஒளிஞ்சுட்டான். அம்மா எல்.இ.இ.ஈ யால அவனைக் கொண்டு போயிருப்பாங்கெண்டு நினைச்ச ஒவ்வொரு முகாமா அவனைத் தேடித் தேடி அலைஞ்சா. கன நாளுக்குப் பிறகு காட்டுக்குள்ள ஒளிஞ்சிருந்தவன போலிஸ் பிடிச்சதெண்டு கேள்விப்பட்டம். அடி வாங்கிய பெடியனோட அண்ணன் போலிஸாம். அவர், தம்பி எல்.இ.இ.ஈ காரனெண்டு சொல்லி போலிஸுக்குப் பிடிச்சக் கொடுத்திருக்கிறார்.”

“இனி உங்க அண்ணாவும் போலிஸ்தானே. உதவி செய்ய முடியாமப் போனதா?”

“அண்ணாவுக்குத் தெரிஞ்சவங்க எல்லாரோடையும் கதைச்ச உதவி கேட்கேக்க, தம்பிக்கிட்டிருந்து நிறைய கடதாசிகள்ல கையொப்பம் வாங்கி முடிச்சிருந்தினம். எல்.இ.இ.ஈ காரனெண்டு வாக்குமூலம் தந்துட்டான் எண்டாங்கள். தம்பி ஜெயிலுக்குப் போனான்.”

“ஐயோ... போதும். இது முடியுற கதை மாதிரி தெரியேல்ல” என்றவாறு நான் அமர்ந்திருந்த இடத்திலிருந்து எழுந்து நின்றேன்.

“ஹேமலதா தண்ணி கொஞ்சம் குடிப்போமா?”

“ஓஹ.. இருங்கோ நான் கொண்டு வாறன். உங்களுக்கும் வேணுமா?”

“ஓம்”

எனக்குத் தோன்றியதே ஏனையவர்களுக்குள்ளும் உதித்திருக்க வேண்டும். ஒரு வகையில் ஹேமலதாவை அந்த மனநிலையிலிருந்து விடுவித்தது நல்லதுதான். கதையின் எஞ்சிய பாகத்தை நானறிவேன்.

இந்த மாதத்தின் தொடக்கத்தில் கொழும்புக்கு வந்த புஷ்பலதாவை வெளிநாட்டுத் தூதரகத்திற்கு அழைத்துப் போனவள் நான்தான். சிறையிலிருந்து விடுதலையான நிமலுக்கு வீட்டார்கள் பணம் சேர்த்துக் கொடுத்து

சவுதிக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார்கள். ஒப்பந்தத்திலிருந்த சம்பளம் 35000/= எனினும் அவருக்கு மாதம் 3500/= மாத்திரமே கிடைத்தது. முகவரோடு கதைத்து பயன்றும் போன காரணத்தால் அங்கிருந்து தப்பியிருக்கிறார். வேறொரு இடத்தில் வேறொரு விஸாவில் வேலை செய்த குற்றத்துக்கு அவரைப் பிடித்து அங்கே சிறையில் அடைத்திருக்கிறார்கள். வெளிநாட்டுத் தூதரகத்தில் கூறி நிமலை எடுப்பிக்கவே புஷ்பலதா வந்திருந்தாள். காரியம் சரியாகும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

ஹேமலதா தண்ணீர் கொண்டு வரும்போதே, புஷ்பலதா ஜெனீயையும் தூக்கிக் கொண்டு எம்மருகே வந்தாள்.

“எங்கேயிருந்து இந்த நாய்க் குட்டியைத் தேடிப் பிடிச்சீங்க?”

“அண்ணாவுக்கு திருகோணமலை போலிஸில் ஒருத்தர் கொடுத்திருக்கார். இப்படி சும்மா கிடைச்சதுக்கு இவையள் வெளிய நல்ல விலையாம்.”

“நிமலைப் பற்றி ஒரு தகவலும் இல்லையா புஷ்பலதா?”

“ஆஹ... நேற்றும் கதைச்சவர். எம்பஸியாட்கள் பிணையிலெடுக்கக் கேட்டிருக்கினம். வாற மாசம் நடுப்பகுதியில வர முடியுமெண்டு சொன்னவர்.”

“வந்தாப் பிறகு என்ன செய்றது?”

“ஐயோ இஞ்ச வச்சிருக்கேலாது. திரும்ப வெளிநாட்டுக்குத்தான் அனுப்ப வேணும்.”

“ஏன்?”

“இஞ்ச பயம்தானே. திரும்பவும் யாராவது வந்து பிரச்சினை பண்ணுவாங்களாண்டு தெரியாதுதானே.”

“இனி அங்க போனாலும் பயம்தானே!”

ஜெனீ தரையில் குதித்தது. புஷ்பலதா அதற்குப் பின்னால் ஓடினாள். ஹேமலதா கொண்டு வந்து கொடுத்த தண்ணீரைக் குடித்த போதிலும், எவரும் அவளிடம் மீண்டும் கேள்விகள் எதையும் கேட்கவில்லை.

ரவிக்கு என்ன நடந்ததெனக் கூறா விட்டால் கதை முழுமை பெறாது. புஷ்பலதா கொழும்புக்கு வந்த போது ரவியைச் சந்தித்திருந்தாள். அவர் இப்போது பெரியதொரு கோப்பை எடுத்துக் கொண்டு வெளிநாட்டுத் தூதரகங்களுக்கு அலைந்து கொண்டிருக்கிறார். ஆனால்

இன்னும் எந்த நாட்டுக்கும் விஸா கிடைக்கவில்லை.

அவர் திருகோணமலையில் வேலை பார்த்தபோது அவரையும், அவருடன் பணி புரிந்த மற்றுமொரு அதிகாரியையும் எல்.ஐ.ஐ.ஈ துப்பாக்கியால் சுட்டிருந்தது. மற்ற அதிகாரி செத்துப் போய் விட்டார். ரவியின் காலில் பெரியதொரு காயத்தின் தழும்பு இப்போதும் எஞ்சியிருக்கிறது. இன்னும் என்னென்னவோ பெரிய பிரச்சினைகள் எல்லாம் வந்ததாம். தாங்க இயலாத கட்டத்தில் அவர் போலிஸிலிருந்து விலகி விட்டார். அவர் தன்னைச் சிங்களவரென்றே சொல்கிறார். அவரது இனம் சிங்களம், தாய் மொழி சிங்களம், மதம் பௌத்தம். எனினும் போலிஸிலிருந்தவர்கள் அவரைச் சந்தேகித்தார்களாம். ஆகவே இப்போது அவருக்கு இருக்க ஓரிடமில்லை. போக ஓரிடமில்லை. வேலை செய்ய ஓரிடமில்லை.

குரக்கன் கஞ்சியைச் சுவைத்த பின்னரே நாங்கள் ஹேமலதாவின் வீட்டிலிருந்து வந்தோம்.

எனது மறுபுறத்தில் பாயில் படுத்துக் கொண்டிருக்கும் ஹேமலதாவுக்கு நன்றாக உறக்கம் வந்திருக்கக் கூடும். இவ்வளவு நேரமாக பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டிருந்தவள். நான் இவ்வளவு நேரமும் அவளது கதையைத்தான் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்பது அவளுக்குத் தெரியாது. ஹேமலதாவுக்கு யாரையாவது மணமுடிக்கக் கிடைத்தால்...? குறைந்த பட்சம் ஒரு கணப் பொழுதிற்காவது நேசம் கிடைத்தால்...? அவள் திருமணம் செய்ய முடியாதெனக் கூறுவது பயத்தினால் என்பதை நானறிவேன்.

பொதுவாக இந்த சமூகத்தில் பெண்பிள்ளைகள் திருமணம் முடிக்கும் வயதை அவள் தாண்டிக் கொண்டிருப்பதை அவளே நன்கு உணர்ந்திருப்பாள். பார்க்கப் போனால், அவளது வீட்டில் ஒருவரும் திருமணம் முடித்திருக்கவில்லை. அவர்களிடையே திருமணம் பற்றிய பேச்சேயில்லை.

எனது நண்பனான பிரேம் முன்பொரு தடவை சொன்ன கதையொன்று நினைவுக்கு வந்தது. அவனுடைய அம்மாவும் தமிழ், அப்பா சிங்களவர்.

“சினிமாக்காரங்களும், டீவி நாடகக்காரங்களுமென்றால் ரெண்டு பேரையும் ஜோடி சேர்த்து விட்டு பாட்டொன்றைப் போடுவாங்க. ‘சுபம்’ என்று போட்டு கதையை முடிப்பாங்க... அவங்க அப்படித்தான் சொல்வாங்க... ஆனா அதுக்குப் பிறகு என்ன நடந்ததெண்டு எனக்கு மட்டும்தானே தெரியும் அக்கா...!!!”

MAKING REALITY DREAMS  
**A REALITY**



**PRAVINA  
SHANMUGANATHAN**  
Sales Representative

Direct :

**(647) 866-0629**

**Pravina.Shan@remax.net**



**RE/MAX<sup>®</sup>**

Realty Services Inc, Brokerage

Independently Owned  
and Operated

**(905/416) 456-1000**

## உப்புத்து

மண் நிறைந்த  
சேறு படிந்த  
கபில நிறமாகிய  
நாடா கூட அவிழாத  
இக் கேன்வஸ் சப்பாத்து  
விடிகாலையில் எழுந்து  
நாடாவை கட்டியிருக்கக்கூடும்  
பள்ளிக்கூடம் சென்றிருக்கக் கூடும்

காலையில் தேகாப்பியாசப் பாடத்தின்போது  
இடம் வலம் இடம்  
ஒரே இடத்தில்  
ஒரு கணம் இலகுவில் நின்று  
மீண்டும் கவனமாக நின்றிருக்கக்கூடும்

சில சமயங்களில்  
இடைவேளை கிடைத்தபோது  
சிறுநுண்ணிச்சாலைக்குச் சென்று  
மீண்டும் திரும்பி  
மைதானத்தின் நடுவில் நின்று  
விளையாடியிருக்கக் கூடும்

இக் கேன்வஸ் சப்பாத்து  
பள்ளிக்கூடம் விட்டு மீண்டும் வந்திருக்கக்கூடும்  
வழியில்  
பூட் காலொன்றில் மோதி  
கழன்று போகும் இருள் மயமான பகலில்  
அதனுள் ஒரு கால் கூட இருந்திருக்கக்கூடும்.



சிங்கள மூலம்: மஞ்சல வெடிவர்தன  
தமிழில்: ஹேமசந்திர பதிரன

## அவன் கடவுளுக்கு நிகரானவன்

மூலம் - கிரேக்கம்: சாஃபோ  
ஆங்கிலம்:  
வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்

அவன் கடவுளுக்கு நிகரானவன்  
முக முகமாக அமர்ந்து  
என் இனிமையான பேச்சையும்  
அழகான சிரிப்பையும்  
ரசித்தான்  
இதுதான்  
என் மார்பைக் கலவரப்படுத்தியது  
உன்னைப் பார்த்த மாத்திரத்தில்  
என் குரல் குழறியது  
என் நாக்கு முறிந்தது  
நேரடியாக  
ஒரு மென்மையான நெருப்பு  
என் கால்களுக்குள் ஓடியது

கண்கள் இருண்டன  
காதுக்குள் இடி முழக்கம்

வியர்வை ஆறாய்ப் பெருகி வர  
நடுக்கம் என்னைக் கீழே வீழ்த்த  
காய்ந்த புல்லைக் காட்டிலும்  
நான் வெளிறிப் போக  
ஏறத்தாழ  
சாவதைப் போல் ஒரு உணர்வு

## என் ரிஞ்சல் லேசான வல்

அவனைப் பார்த்த போது  
சூடான ரத்தம் கலந்து  
ஆசிய நாட்டு அழுக்குடன்-  
அடர் சிவப்பாக  
'மற்றவர்களை விட

நான் கொஞ்சம் அதிர்ஷ்டசாலி  
அவர்கள் எல்லாம் இறந்துவிட்டனர்.  
எனக்கு நெஞ்சில் மட்டும் லேசான வலி'

'எனக்கு வயதாகிறது போல  
அதனால் கொஞ்சம் மயக்கம்.  
வெயில் சுள்ளென்று அடிக்கிறது,  
ஆனால் எனக்கு குளிக்கிறது.  
இருநூறு அடி உயர மலையில் ஏறினோம்.  
அங்கிருந்து கீழே வரும் போது  
இரவு நெருங்கிவிட்டது.  
என் நெஞ்சில் லேசான வலி '

என்னிடம் இருந்த தண்ணீரைக் கொடுத்ததும்  
'நன்றி ஐயா' என்றான்  
புன்னகை செய்தான்  
அத்தகைய பளிச்சென்ற சிரிப்பை  
அதற்கு முன் நான் கண்டதேயில்லை  
'என்னைப் போன்ற  
உடல்வலிமையும் உற்சாகமும் உடையவன்  
லேசான நெஞ்சு வலியிடம் தோற்றுப் போவது  
முட்டாள்தனமாகத் தோன்றுகிறது.

தன் கணவன் வீரன், பலசாலி  
என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்  
என் மனைவி  
நிற்கக் கூட இயலாமல்  
இங்கே அமர்ந்திருக்கும்  
என்னைப் பார்த்தால் என்ன நினைப்பாள்  
தன் மார்பில் வைத்து  
பாலூட்டிய என் தாயார்  
நெஞ்சு வலி தாளாமல்  
ஒரு நாள் இங்கே உட்கார்வேன்.  
என்று நினைத்திருப்பார்களா'?

அண்ணாந்து சூரியனைப் பார்த்தபடி  
'விரைவில் பொழுது சாய்ந்துவிடுமோ?  
என்று கேட்டான்'  
பொழுது சாய்கிறது.  
நான் இப்போது தான் விடிந்ததென நினைத்தேன்  
தொடர்ந்து செல்வதற்கு முன்  
கொஞ்சம் ஓய்வெடுக்கலாமென....  
அப்போது நெஞ்சில் ஏற்பட்ட லேசான வலியால்  
அந்த இளைஞன்  
அமைதியாக மரணித்தான்.

அதற்குப் பிறகு  
என்ன நடந்தது என்று  
நினைத்துப் பார்க்கவில்லை.  
அழுதிருப்பேன்  
என் கைகளால் அவனை இழுத்து

என்னோடு அணைத்தேன்  
காயங்கள் அழுந்தியதை உணர்ந்தேன்  
என் இதயத்தின் மீது பெரிய காயம்  
அவன் நெஞ்சிலோ லேசான வலி.

ஆங்கில மூலம்: மைக்கேல் மேக்



தமிழில்:  
செ. இராஜேஸ்வரி

## கோய்ச்சி லிஜிமா கவிதைகள்:

ஜப்பானிய மூலம்

### புதிதல்

வாழ்தல் என்பது பகிர்ந்துகொள்ளுதல் -பால் எலுவர்

மக்கள் ஒருவரையொருவர் பார்க்கிறார்கள்  
ரொட்டியால் செய்யப்பட்ட விலங்குகளைப் போல.

பகிர்ந்து கொள்ள எதுவும் இல்லை அவர்களிடம்  
என்பது போலத் தெரிகிறது.

தன் பாக்கெட்டுகளில் அடைத்து வைத்திருக்கும்  
பொருட்களை  
ஒவ்வொன்றாகச் சுண்டியெறிந்தவாறே செல்கிறான்  
ஒரு மனிதன்.

அவை கற்களாக இருக்கலாம்.  
அல்லது எழுதப்பட்ட காகிதச் சீட்டுகளாக இருக்கலாம்.  
அவற்றை எடுத்துச் செல்லும் எவரேனும்  
ஒருவரைக்கூட  
காண முடியவில்லை அவனால்.

ஒருவேளை இவர்  
என் பழைய புகழ்பெற்ற பூமியின் நண்பராக  
இருக்கக்கூடுமோ?

உடல் இறந்து பல வருடங்கள் கடந்து சென்றபிறகும்

இன்னும் அன்பாக நினைவுசுரப்படும்  
வாழ்க்கை என்ற தடிமனான புத்தகத்தின்  
அடுத்தடுத்த பக்கமாக இவை இருக்கக் கூடுமோ?  
ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்று  
வெறுத்தாலும்,  
அமைதியாக இருக்கிறோம், பிடிவாதமாக.  
ஒரேயொரு விஷயத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல்,  
நம்மை நாமே ஆக்குகிறோம்,  
கண்ணுக்குத் தெரியாதவராக.

## ஆய் மொழி

வெளிநாட்டில் இருந்தேன் நான், அரை வருடம்.  
ஒரு போதும் நினைத்ததில்லை நான்  
கவிதைகள் எழுதுதல் பற்றி  
என்னையே மறந்துவிட்டேன் நான்.  
நடந்து சென்றபோது  
நான் ஏன் கவிதை எழுதுவதில்லை  
என்று என்னையே கேட்டுக் கொண்டேன்.  
ஒருபோதும் பதிலளிக்க முடிந்ததில்லை என்னால்.

நான் ஜப்பானுக்குத் திரும்பினேன்  
கவிதைகள் எழுதாமல் என்னால் இருக்க  
இயலவில்லை  
இப்போது முடிவில் புரிந்து கொண்டேன்  
இந்த அரை வருடம் நான் எப்படிப் போவேனோ  
கவிதைகள் எழுதாமல்.  
மீண்டும் என் தாய்நாட்டின் மொழிக்குத் திரும்பினேன்.  
அந்த அரை வருடத்தில் எனக்கு நானே சொல்லிக்  
கொண்டேன்  
என் தாய், என் நிலம், என் மொழி  
ஆகியவற்றிலிருந்து நான் துண்டிக்கப்பட்டுவிட்டதாக.  
காயமின்றி நடந்தேன்  
யதார்த்தத்தின் மூலம்.  
கொஞ்சம் தேவை மட்டுமே இருந்தது  
கவிதைகள் எழுத வேண்டும் என்பதாக.

ஏப்ரலில்  
பால் செலன்  
செய்னி ஆற்றில் தன்னை மூழ்கடித்துக்கொண்டார்.  
யூதராக இருந்த அந்தக் கவிஞரின்  
அந்தச் செயல் எனக்குப் புரிகிறது.

கவிதை துக்கங்கள் நிறைந்தது  
கவிதை தேசத்தின் நாக்கைத் திருத்துகிறது  
என்கிறார்கள்  
எனக்கு அப்படியில்லை.  
நாளுக்கு நாள்

என் தாய்மொழியால் காயப்படுகிறேன் நான்.  
ஒவ்வொரு இரவும்  
என் மனதை நானே தேற்றிக்கொள்ள வேண்டும்  
என்னைக் கவிதைகள் எழுத வைத்து  
மென்மேலும் என்னை வாழ வைக்கும்  
இன்னொரு தாய்மொழியை நோக்கி.

## யோகோஜோயின் உடைவைகள்

மனிதர்கள் வீடுகளில் வாழ்கிறார்கள்  
நான் வலுவாக உணர்ந்தேன்  
முதல் முறையாக நான் கரிமட்டா மற்றும்  
இகேமாவுக்குச் சென்றபோது  
திரைச்சீலைகள் மற்றும்  
மரக்கதவுகளுக்குப் பின்னால் இருந்து  
அடிக்கடி என்னை உறுத்துப் பார்க்கும்  
இரு கண்களை உணர்ந்தவாறே நடந்தேன்

வளைந்த சாலைகளில் நடந்தேன்  
கிட்டத்தட்ட நடுங்கியவாறே

ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஓடின  
குறுகலான சாலைகள்  
அதே பழங்கால வளைவுகளில்.

அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக்  
கடைகள் இருந்தன  
பெயர் இல்லாமல்.

அந்தச் சாலைகளின் திருப்பங்கள்  
என் உடலுக்குள் நுழைந்தன  
அவை இப்போது என் உடலின் ஓர் அங்கம்.

நெருக்கும் கூட்டத்தால் நிரம்பிய  
நிலத்தடிப் பாதைகள் வழியாக  
என் உடலை நுழைத்து வழியேற்படுத்தித்  
தள்ளும்போது  
முணுமுணுக்கிறேன் என்னையுமறியாமல்  
சாலைகள், சாலைகள் என்று.



தமிழில்:  
பா. இரவிக்குமார்  
ப. கல்பனா



# கொந்தளித்தெழும் உணர்வுகளின் ஆர்ப்பரிப்பு

“என் தலைக்கு மேல் சரக்கொன்றை”

ஆங்கில மூலம்: டெம்சலா ஆவ் தமிழில்: எம்.ஏ.சுசீலா

**மொ**ழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் மொழியை வளப்படுத்தி அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்கு இட்டுச்செல்லும் ஒரு படிநிலை எனலாம். கிரேக்கம், இலத்தீன், ஆங்கிலம், உருது, பிரெஞ்சு போன்ற உலக மொழிகளிலிருந்தும் கன்னடம், மலையாளம், தெலுங்கு, இந்தி, வங்காளம் முதலான அண்டை மாநில மொழிகளிலிருந்தும் ஏராளமான மொழிபெயர்ப்புக்கள் தமிழில் வகைதொகையின்றி வந்தவண்ணம் உள்ளன. மூலத்தின் கருவும், அதன் உருவும் சிதையாமல் மொழிபெயர்க்கப்பட்டாலே அதுவொரு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாகிறது. தமிழ் இலக்கிய உலகில் கவனம் பெறும் மொழிபெயர்ப்பாளராக எம்.ஏ.சுசீலா விளங்குகிறார். இவர் சிறந்த சிறுகதை, நாவல் எழுத்தாளர். தஸ்தாயெவ்ஸ்கியின் குற்றமும் தண்டனையும், இடியட் நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகள் உட்பட பல நூல்களை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

என் தலைக்கு மேல் சரக்கொன்றை LABURNUM FOR MY HEAD என்ற ஆங்கிலச் சிறுகதைத் தொகுப்பின் மொழிபெயர்ப்பாகும். டெம்சலா ஆவ் என்ற பத்மஸ்ரீ விருது பெற்ற படைப்பாளி இச்சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கிறார். டெம்சலா ஆவ் - இந்தியாவின் வட கிழக்குப் பகுதியான ஷில்லாங்கைச் சேர்ந்தவர். ஓய்வுபெற்ற பேராசிரியர். இச்சிறுகதைத் தொகுப்பு 2013 ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அகாடமியின் பரிசு பெற்றது. இவரது படைப்புகள் ஜேர்மன், பிரெஞ்சு, அசாமி, பெங்காலி மற்றும் பல்வேறு இந்தியமொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

‘என் தலைக்கு மேல் சரக்கொன்றை’ சிறுகதைத் தொகுப்பில் மொத்தம் 8 சிறுகதைகள் இடம்பெறுகின்றன. என் தலைக்கு மேல் சரக்கொன்றை, ஒரு கடிதம், ஒரு வேட்டைக்காரரின் மரணம், ஓர் எளிய கேள்வி, பறத்தல், மூன்று பெண்கள், விமான தளத்தை விற்ற சிறுவன், லோனி

என்பன அக்கதைகளின் தலைப்புக்கள். இக்கதைகள் அம்மண்ணின் துயரங்களையும், வலிகளையும், வேதனைகளையும் பேசுகின்றன. இயல்புநிலை மாறிய அம்மக்களின் நெருக்கடிகளைப் பேசுகின்றன. உள்நாட்டு யுத்தம் சாமான்ய மக்களை அலைக்கழிக்கும் துயர்மிகு தருணங்களைப் பேசுகின்றன. அரசு பயங்கரவாதம் ஒருபுறம், மண்மீது கொண்ட பற்றின் வழி ஆயுதமேந்தி காட்டிலிலும் கழனிகளிலும் இராப்பகலாய் தம் மக்களுக்காக தமது சுகபோகங்களையும், இளமைக்கால வாழ்வையும் துறந்து அரசுக்கு எதிராகப் போராடும் சுதந்திர வேட்கை கொண்ட போராளிக்குழுக்கள் ஒருபுறம், இவை இரண்டுக்கும் மத்தியில் தமது நாளாந்த வாழ்வை சுமுகமாக நடத்த முடியாமல் தத்தளிக்கும் மக்களின் அவல வாழ்வு இக்கதைகளில் அதிகம் பேசப்படுகின்றன.

நாகாலாந்து இந்தியாவின் வடகிழக்குப் பகுதியில் அமைந்துள்ள ஒரு மாநிலம். இந்திய மாநிலங்களான அஸ்ஸாம், அருணாசலப் பிரதேசம், மணிப்பூர் மற்றும் அயல் நாடான மியன்மார் என்பன இதன் எல்லைகள். இங்கு 16 இனக்குழுக்கள் வாழுகின்றனர். இவர்கள் இந்தோ- மொங்கொலொயிட் எனும் நாகா இனக் குழுக்கள் ஆவர். இவர்கள் எந்த முடியாட்சிக்குக் கீழும் உட்படாமல் இறையாண்மையோடு பல தலைமுறைகளாக அங்கு வாழ்ந்து வருகின்றனர். இந்திய அரசின் ஆட்சிக்கு உட்படாமல் சுதந்திர ஆட்சியையே இவர்கள் விரும்புகின்றனர். இதன் விளைவாகவே உள்நாட்டுக் கலகங்களும், இனக்குழு மோதல்களும், போராட்டங்களும் இடம்பெற்று வரும் ஒரு மாநிலமாக இது திகழ்கிறது. இங்கு வாழும் மக்கள் அரசாங்கத்தின் சார்பாக செயற்படுவதா? அல்லது தமது தேச விடுதலைக்காகப் போராடும் போராளிகளுக்கு ஆதரவாக துணை நிற்பதா என்பதில் இருபக்கமிருந்தும் வருகின்ற துன்பங்களின்

பங்காளிகளாக இருக்கின்றனர். இதன் பின்புலத்தில் அமைந்தவையே இத்தொகுப்பின் பெரும்பாலான கதைகள்.

நக்சலைட்டுக்கள் என்று அழைக்கப்படும் போராளிகளுக்கும் அரச அதிகாரத்திற்கும் இடையில் நகக்கப்படும் எளிய மக்களின் துன்பியல் வாழ்வின் கோர முகத்தை ஒரு கடிதம், ஒரு எளிய கேள்வி, ஸோனி கதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

விவசாயத்தை வாழ்வாதாரமாகக் கொண்ட இம்மக்கள் போராளிகள் கேட்கும் அதிகப்படியான வரியைக் கொடுக்க முடியாமல் பொருளாதார சிக்கல்கள், வாழ்வாதார சிக்கல்களுக்கு முகம் கொடுப்பது மட்டுமன்றி தண்டனைகளுக்கு உள்ளாகியும், தாக்கப்பட்டும், சித்திரவதைகளுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டும் கொடும் துயரங்களை அனுபவிக்கும் பரிதாப வாழ்வை ஒரு எளிய கேள்வி, ஒரு கடிதம் ஆகிய இரு கதைகளிலும் காணமுடிகிறது. ஒரு கடிதம், ஒரு எளிய கேள்வி ஆகிய இரண்டு கதைகளுமே ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள். ஒரு கடிதம் போராளிகளின் சார்பாக நின்று அவர்களின் மறுபக்க வாழ்வைப் பேசி நிற்கிறது.

மக்களிடம் அவர்கள் தமது அன்றாட தேவைகளுக்காக வெயிலிலும், மழையிலும் உழைத்து சம்பாதித்த கூலிப் பணத்தை வரியாக வசூலிக்கிறார்கள் போராளிக் குழுக்கள். பணம் தர மறுப்பவர்களை மிரட்டுகிறார்கள். தண்டிக்கிறார்கள். போராளிகளின் பெயரைச் சொல்லி எங்கிருந்தோ வந்த வேறு வேறு இனந்தெரியாத கும்பல்களும் இவ்வாறு மக்களிடம் வரி வசூலிப்பதாகவும் கூறப்படுகிறது. தன் வீட்டைத் திருத்துவதற்காகவும், தன் மகனின் தேர்வுச் செலவுக்காகவும் தனக்கு பணம் தேவைப்படுவதால் அவர்கள் கேட்கும் வரிப்பணத்தைக் கொடுக்க மறுக்கும் ஒரு பொதுமகன் அந்த பணம் வசூலிப்பவர்களால் தாக்கப்படுகிறான். பொறுமையை இழந்த மக்கள் ஒருநிலையில் ஒன்றுசேர்ந்து இந்த தலைமறைவு இயக்கங்களுக்கு எதிராக செயற்படத் துணிகின்றனர். அதன் முதற்கட்டமாக வரி வசூலிக்கத் தனித்துவரும் ஒரு போராளியை மடக்கித் தாக்கி, குற்றயிராய்க் கிடக்கும் அவன் உடலை மலையிலிருந்து உருட்டிவிடுகின்றனர். அவனது துப்பாக்கியையும் அப்பள்ளத்தாக்கை நோக்கி வீசிவிடுகின்றனர். மக்கள் தலைவன் அந்தப் போராளி யாரென்று தெரிந்து கொள்வதற்காக போராளியை பள்ளத்தில் வீசுவதற்கு முன் அவனை சோதனையிடுகின்றான். அதன்போது போராளியிடமிருந்து நைந்துபோன கடிதம் ஒன்றையும், சில நாணயங்களையும், சிதைவுற்ற அவனது அடையாள அட்டை ஒன்றையும் எடுத்து வைத்துக்கொள்கிறான்.

பின்னர் அக்கடிதத்தை வாசித்து கழிவிர்க்கத்திற்கு ஆளாகிறான். சிறுகதையின் இறுதிப்பகுதி, கதையின் திருப்புமுனையாக அமைகிறது.

இறந்த போராளியின் சட்டைப்பைக்குள் இருந்த கடிதத்தில் அவன் மகன் தன் தந்தையிடம் தனது தேர்வுக்கு பணம் வேண்டுமென கெஞ்சிக்கேட்டு கடிதம் எழுதியிருந்தான். வாழும்வரை அந்த மக்கள் தலைவன் சுமக்க வேண்டிய ஒரு சிலுவையாக அக்கடிதம் மாறிப்போனது என்பதாக கதை முடிகிறது.

ஒரு எளிய கேள்வி இத்தளத்தில் இயங்கும் மற்றுமொருகதை. இங்கும் மக்கள் இருதலைக்கொள்ளி எறும்பாக துன்பம் அனுபவிக்கின்றனர். 'கவ்புரா' என அழைக்கப்படும் கிராமத்தலைவனையும் இன்னும் சில ஆண்டுகளையும் இராணுவத்தினர் கைது செய்து அடைத்து வைத்திருக்கின்றனர். கிராமத்து இளைஞர்கள் தீவிரவாத சக்திகளோடு சேர்ந்தாலோ அல்லது அவர்களது நடமாட்டம் அதிகமாக இருந்தாலோ கவ்புராக்கள் தண்டிக்கப்பட்டார்கள். அவர்கள் இராணுவத்திற்கு உளவு வேலைசெய்ய வேண்டும் என்று அரசு தரப்பு விரும்பியது. மறுபக்கம் அப்படி நடக்கும் பட்சத்தில் அவர்கள் புரட்சிக்காரர்களின் அச்சுறுத்தல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. புரட்சிக்காரர்களுக்கு வரியாக தானியங்கள், கால்நடைகள் வழங்க வேண்டியிருந்தது. இப்படி இருபக்க நெருக்கடியையும் அவர்கள் எதிர்கொண்டனர்.

இந்நிலையில் கிராமத் தலைவனின் மனைவி இம்மோங்கலா தன் தந்திரத்தால் இராணுவ முகாமுக்குள் நுழைந்து அந்த முகாமின் தலைமை அதிகாரியிடம் அவர்களை விடுவிக்கும்படி வேண்டுகிறாள். அவன் அதை மறுக்கிறான். அங்கிருந்து போகும்படி அவளை மிரட்டுகிறான்.

'உங்களுக்கு என்னதான் வேணும்?' என்று அந்தப் பெண் கையறு நிலையில் எழுப்பும் கேள்வி, இராணுவ அதிகாரியை அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறது. அதிகாரத்திற்கு எதிரான அவளது அலட்சியமான நடவடிக்கைகளும், கேள்வியும் இது. சொந்த மண்ணில் தமது துன்பங்கள், துயரங்களுக்கு எந்த வகையிலும் தாம் காரணங்கள் அல்லாதபோதும் மத்தளத்தின் இரு பக்கங்களிலும் விழும் அடியைப் போல இரு சாராரிடமும் மாட்டிக்கொண்டு செய்வதறியாது திகைத்து நிற்கும் அபலைப் பெண்ணின் சாதாரண கேள்வி இது. ஆளும் வர்க்கத்தின் ஆணிவேரைப் பிடித்து உலுக்கும் சாமானிய பெண்ணொருத்தியின் கேள்வி.

'ஸோனி' நாணயத்தின் மறுபக்கமாய் போராளிக்

குழுக்களுக்கு இடையேயான குழுமோதலை பேசுகிறது. இது தன் தேச விடுதலைக்காக தன் காதலைத் துறக்கும் கனவுகள் சமந்த ஒரு தேசபக்தனின் கதை. தன் இனக்குழுக்களின் துயரத்தைப் போக்க தனக்கு கிடைக்கவிருந்த உயர் பதவி, காதல், நல்வாழ்வு எல்லாவற்றையும் துறந்து கனவுகளோடு காடுகளில் சுற்றித்திரியும் போராளியின் கதை. இந்திய அரசின் ஆட்சிக்கு அடங்க மறுக்கும் இளைஞர்கள் எழுச்சியோடு வீறுகொண்டு போராடப் புறப்படுகின்றனர். அவர்கள் தமது கொள்கைகள், இலட்சியங்கள், கனவுகள் சார்ந்து வெவ்வேறு தலைவர்களின் தலைமையில் பல குழுக்களாகப் பிரிகின்றனர். இனவிடுதலைக்கு அப்பால் தமது கொள்கைகளின் வேறுபாட்டால் பகைமை உணர்வு ஏற்படுகிறது. தங்களுக்குள் மோதிக்கொள்கிறார்கள். கொலைச் சம்பவங்கள் நடந்தேறுகின்றன. அரசு தரப்பிலும் மந்தகதியில் சில தாக்குதல்கள் நடைபெறுகின்றன. இரு தரப்பிலும் அர்த்தமற்ற மரணங்கள். பொதுமக்களும் கொல்லப்படுகிறார்கள். யாரும் யாரையும் நம்பமுடியாத நிலை ஏற்படுகிறது. பழி தீர்த்தல்கள் தொடர்கிறது. ஸோனி தன் சொந்தக் கனவுக்காகவும், கொள்கைகளுக்காகவும் இரையாகிறான்.

இக்கதைகள் எம் நாட்டின் போர்க்கால சூழலை எனக்கு நினைவுபடுத்துகின்றன. இவை ஈழத்தமிழரின் நெஞ்சுக்கு மிக நெருக்கமானவை. 50 வருடங்களுக்கு மேலாக ஈழத்தமிழர்கள் அனுபவித்த வேதனைகளோடு ஒத்தவை இவை. இராணுவக்கொடுபிடிகள், போராளிக்குழுக்கள், குழுமோதல்கள், ஆட்கடத்தல்கள், படுகொலைகள், சித்திரவதைகள், கற்பழிப்புகள், காணாமல்போதல்கள், விசாரணைகள், வரி செலுத்துதல் என்ற சொற்களோடு பரீட்சயமானவர்கள் நாங்கள். காற்றுக்கும் காதுகள் முளைத்திருப்பதாய் வாய் திறப்பதற்கே அஞ்சி ஒடுங்கியிருந்த காலமும் இருக்கிறது. சகபாடியையும் சகோதரனையும் சந்தேகக் கண்கொண்டு பார்த்த காலமது. ஒவ்வொரு கதையைக் கடக்கும்போதும் எனது மண்ணின் நினைவுகளை மீட்காமல் இருக்க முடியவில்லை. எல்லாவகையிலும் ஈழத்தமிழர்களின் போர்க்கால வலிகளுடன் தொடர்புபட்டவை இக்கதைகள். எழுத்தாளரும் சரி, மொழிபெயர்ப்பாளரும் சரி பக்கச்சார்பின்றி சமநிலையில் நின்று இயங்கியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதுவே படைப்பின் வெற்றி.

‘பறத்தல்’ சிறுகதை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் ஒரு பட்டாம்பூச்சியின் கதை. கம்பளிப் பூச்சியைத் தனது டிராகனாகக் காணும் சிறுவன். அது வண்ணத்துப்பூச்சியாய் சிறகடிக்கையில் அதனை இரசிக்கும் சிறுமி. தன் புதிய சிறகுகளை அசைத்து சிறுமியிடம் பிடிபடாமல் தனக்கான வெளியை நோக்கிப் பறக்கிறது வண்ணத்துப்பூச்சி.



சிறுவர்கதை போலத் தோன்றினாலும் இது பூடகமாக உணர்த்தும் பொருண்மை மாறுபட்டது. இருளடைந்த தன் இருப்பிடத்தை விட்டு புதிதாய் முளைத்த தன் சிறகுகளை அசைத்துப் பறந்து போகிறது வண்ணத்துப்பூச்சி. தனக்கான வெளியை நோக்கி உயரப் பறக்கிறது.

இக்கதை தனிமனித சுதந்திரத்தை குறியீடாக்குகிறது. பறத்தலும், சிறையிலிருந்து விடுபடலும் அவரவர் தெரிவுகள், தேர்வுகள் என்பதை புலப்படுத்துகிறது. செயலாற்றலின் அல்லது எதிர்வினையாற்றலின் அவசியத்தை வலியுடுத்துகிறது.

“பறந்து போ. நீ இப்போது உனக்கான, உன்னுடைய உலகத்தில் இருக்கிறாய். உன் விதியை நோக்கி நீ பறந்து செல்” என்று என்னுள் இருந்த புழு என்னைத் தூண்டிக்கொண்டிருக்கிறது.” என்று கதையை ஆசிரியர் முடித்திருக்கிறார். இது ஆழ்ந்த பொருள் கொண்டது.

எழுத்தாளரின் கருத்துக்கு எந்த இடையூறும் விளையாமல் கதை நேர்த்தியான முறையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது என்றே தோன்றுகிறது.

தனக்கு எது வேண்டுமோ அதை நோக்கி நகர்ந்துகொண்டிருக்கின்ற கட்டற்ற ஒரு சிறுவனின் கதையாக 'விமானத் தளத்தை விற்ற சிறுவன்' சிறுகதை அமைகிறது. தனக்கான வெளியை நோக்கி நடந்துகொண்டிருக்கிறான் சிறுவன். செயல்த்திறனும், சாதாரியமும் மிக்க சிறுவனின் கதை. கதை தொடர்ந்து வாசிக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தை ஏற்படுத்துகிறது. விறுவிறுப்பான கதை.

'வேட்டைக்காரன்' உளவியல் சார்ந்த கதை. அகவுணர்வு சார்ந்து நுண்மையான கருப்பொருளை ஆசிரியர் அருமையான கதையாக வடித்திருக்கிறார். நாகாலாந்து பழங்குடியினர் சார்ந்த கதையாக இக்கதை அமைகிறது. கதையில் வரும் வேட்டைக்காரன் இம்சனோக் சிறந்த வேட்டைக்காரன் என்று பெயர் பெற்றவன். மக்களின் நன்மைகருதி, அரசாங்கத்தின் ஆணையை ஏற்று ஒரு யானையை வேட்டையாடுகிறான். யானை இறந்தபின் வேட்டைக்காரன் பார்வையை இழந்த அதன் கண்களை ஊடுருவிப் பார்க்கிறான். அதன் கண்கள் கண்ணீரால் நிறைந்திருப்பதுபோல அவனுக்குத் தெரிகிறது. அதற்கும் அப்பால் வேறு ஏதோவொன்று அந்த கண்களுக்குள் உறுத்துகிறது. அது ஒரு செய்தியை வேட்டைக்காரனுக்கு சொல்ல நினைத்து அப்படியே ஸ்தம்பிதமாகிவிட்டது.

'நிலத்தின் மீது யார் ஆதிக்கம் செலுத்துவது என்று காலங்காலமாக மனிதர்களுக்கும் விலங்குகளுக்கும் இடையில் நடைபெற்று வரும் போட்டிக்கு நடுவே தோற்றவர் யார்? வென்றவர் யார்?' என்ற கேள்வி வேட்டைக்காரனுள் எழுகிறது. காலத்துக்கும் அவன் நெஞ்சைத் துருத்தி அலைக்கழிக்கிறது அந்தப் பார்வை. காலவோட்டத்தில் அட்டுழியங்கள் நிறைந்த ஒரு ஆண் குரங்கையும், கட்டுக்கடங்காத காட்டுப்பன்றி ஒன்றையும் வேட்டையாடுகிறான் இம்சனோக். இந்த வெற்றிகள் ஒன்றும் அவனுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கவில்லை. நிம்மதியைக் குலைக்கிறது.

காடுகளை மனிதன் ஆக்கிரமிக்கிறான். பின் அந்த நிலத்தை தான் சொந்தம் கொண்டாடுகிறான். தம் சொந்த நிலத்திற்குள் உணவுக்காகவும், பிறதேவைகளுக்காகவும் வரும் விலங்குகள் மனிதர்களுக்கு ஊறு விளைவிப்பனவாகக் கருதி வேட்டையாடப்படுகின்றன. காடுகளை அழித்து நகரங்களை உருவாக்கும் மனிதர்கள் சிந்திக்க வேண்டிய கேள்வியை வேட்டைக்காரனின் மனதில் எழுப்பி விடுகிறது யானை. வேட்டை மீது மிகுந்த விருப்புக்கொண்ட வேட்டைக்காரனின் மரணம் எப்படி நிகழ்கிறது என்பதைக் கதையின் இறுதிப்பகுதி விபரிக்கிறது. அற்புதமான கதை.

இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் சிறப்பான மற்றுமொரு கதை 'மூன்று பெண்கள்'. கதை கூறும் விதத்தாலும் அமைப்பாலும் வித்தியாசமாகத் தெரியும் கதை இது. விபோக்குலா, மெடம்லா, மார்த்தா என்ற மூன்று

தலைமுறைப் பெண்களின் வாழ்வில் எதேச்சையாய் நடக்கும் சம்பவங்கள் அவர்கள் வாழ்வை எப்படி குலைத்துப் போடுகிறது என்பதை சுவையுடன் கூறுகிறது. மூன்று பெண்களும் மாறி மாறி தங்கள் கதையைக் கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ள இக்கதை எழுத்தாளர் ஒரு சிறந்த கதை சொல்லி என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு. வாழ்க்கை ஒரு வட்டம் என்பார்கள். மூன்று பெண்களும் வாழ்வில் சந்தித்த வெவ்வேறு சம்பவங்கள், அதன் விளைவுகள் கதையை நகர்த்துகின்றன. மூன்று பெண்களின் வாழ்விலும் காழகனாக, காதலனாக, தந்தையாக வந்துபோகும் மூன்று ஆண்கள், அவர்கள் ஏற்படுத்தும் வலி, அதனால் ஏற்படும் உளவியல், சமூகவியல் தாக்கங்கள், அந்த சவால் மிகுந்த வாழ்வை எவ்வாறு அவர்கள் எதிர்கொண்டார்கள் என்பதும் தான் கதை. ஒரு நாவலாக விரித்தெழுதக்கூடிய கதை இது. நான்காம் தலைமுறையை அந்த மூன்று பெண்களும் எப்படி எதிர்கொள்கிறார்கள் என்பதோடு வீட்டிலேயே பிரசவம் பார்க்கும் நிகழ்வையும், குழந்தைப் பேற்றையும் ஒரு அழகான ஓவியம் போல் விபரிக்கிறார் எழுத்தாளர்.

'என் தலைக்கான சரக்கொன்றை' ஒரு பெண்ணின் எளிமையான ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்கான எத்தனங்களைக் கூறும் கதை. லெண்டிலா என்ற பெண்ணிற்கு கொத்துக்கொத்தாய் பூத்திருக்கும் கொன்றை மலர்கள் மீது தீராத ஆசை ஏற்படுகிறது. மரணத்தை வென்றபடி தன் கல்லறையில் அந்த மஞ்சள் நிறக் கொன்றை மலர்கள் பூத்துக்குலுங்க வேண்டும் என்று தனது இறுதிக்காலங்களில் விரும்புவதாய் கதை அமைகிறது. ஒரு பெண்ணின் மெல்லிய உணர்வுகளைப் பேசும் மென்மையான கதை.

மொழிபெயர்ப்பாளரின் தேர்வு அருமை. ஒவ்வொரு கதையையும் தனித்தனியே ஆராய்ந்து சொல்லவேண்டிய அம்சங்கள் நிறையவே கொட்டிக்கிடக்கிறது. தேர்ந்த ஒரு மொழிநடையில் கதை மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளமை எம்.ஏ.சசீலாவின் மொழிபெயர்ப்பு அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு எனலாம். பக்கச்சார்புகள் ஏதுமின்றி நடுநிலையில் நின்று எழுத்தாளரும், மொழிபெயர்ப்பாளரும் இயங்குகின்றனர். எழுத்தாளரின் கதைக்கருவிற்கு எந்த விதத்திலும் பாதகமின்றி இம்மொழிபெயர்ப்பு அமைந்திருக்கும் என்பதில் எந்த ஐயமும் இல்லை. உள்நாட்டுக்குள் நடக்கும் ஆக்கிரமிப்புக்கள், அடக்குமுறைகள், போராட்டங்கள் சாதாரண மனித வாழ்வை எப்படிக் குலைத்துப் போடுகின்றது என்பதனையும், உலக வரைபடத்தில் யுத்தம் நடக்கின்ற எல்லா மண்ணிற்கும் இந்த வலிகளும், வேதனைகளும் பொதுவானவை என்ற உண்மையையும் இக்கதைகள் உணர்த்துகின்றன. காட்டிலும், நாட்டிலும் நிலத்தின் மீது யார் ஆதிக்கம் செலுத்துவது என்று காலங்காலமாக நடக்கும் போட்டிக்கு நடுவே தோற்றவர் யார்? வென்றவர் யார்? பெருமூச்சே மிஞ்சுகிறது.

# பஸ் பயணம்

அறுவடை முடிந்து தரிசாய்க் கிடந்த வயல்வெளிகளுக்கு மத்தியில் வர்ப்பு வழியாக அவர்கள் மிக வேகமாக நடந்துபோய்க் கொண்டிருந்தனர். கோட்டை மடக்கி தோளில் போட்டுக் கொண்டு சால்வையைத் தலையில் கட்டியபடி ஆறுமாதக் குழந்தையைத் தன் தோளில் சுமந்து கொண்டு மிஸ்டர் பத்மநாபன் அவசரமாக நடந்தார். அவர் அடிக்கடி திரும்பிப் பார்த்தார். அப்பாவின் நடை வேகத்திற்கு ஈடுகொடுக்க முடியாத மகள் லீலாவதியிடம் கீழே விழுந்திடாதே என்று எச்சரித்தார். கணவன் அதிவேகமாக நடந்து செல்வதனால் ஒருவித எரிச்சலை ஏற்படுத்தியது. அன்னனை போட்டு நடந்துவந்த மனைவி கமலாட்சியிடம், “கொஞ்சம் வேகமாகத்தான் வாயேன்” என்று பொறுமை இழந்து சத்தம் போட்டார். தோளில் கிடந்த குழந்தையைக் கொஞ்சிக் கொண்டும் முத்தமிட்டுக்கொண்டும் பத்மநாபனின் நடையின் வேகம் கூடியது.

“என்னால் முடியாது இப்படி ஓடிவர” என்று கமலாட்சி மூச்சிறைக்கக் கூறினாள்.

“பக்கத்துல வந்தாச்சு, அதோ தெரியுது ரோடு” என்று பத்மநாபன் வயலின் மறுகரையை ஆள்காட்டி விரலால் சுட்டிக் காட்டினார்.

“அப்படினா எதுக்கு இவ்ளோ வேகமா ஓடறீங்க. கொஞ்சம் மெதுவாக நடந்துபோகலாம்.”

பத்மநாபன் நடையின் வேகத்தைக் குறைத்துக் கொண்டு சொன்னான் “ஆலப்புழாவில் இருந்து வருகின்ற முதல் பஸ்ஸிலேயே போய் விடவேண்டும்.”

கமலாட்சி நடந்தவாறே பக்கத்தில் வந்து சொன்னாள், “செக்கண்ட் பஸ்ஸில் போனால் என்ன? கால்சேரிக்குப் பதினொரு மணிக்குப் போய் சேர்ந்தால் போதாதா?”

அதைக் கேட்டுப் பத்மநாபனுக்குக் கோபம் வந்தது.

“அப்ப நான் சொன்னது எதுவும் உனக்குப் புரியல இல்ல? எனக்குக் காலையில், முன்சீப் அவர்களைப் போய் பார்க்கவேண்டும். பிறகு ஒன்று இரண்டு பேரு நேரமா

கச்சேரிக்கு வர்ரேன்னு சொல்லியிருந்தாங்க. ஏதாவது சில்லரை கிடைக்கக்கூடிய விஷயம்”.

“நீங்க யாரையோ போய் பாருங்க. எங்க போனாலும் பரவாயில்லை, என்னால் ஓடிவர முடியாது. அவ்ளோ அவசரமுள்ளவங்க போவ வேண்டியது தானே.”

கமலாட்சி முன்னரைவிட வேகத்தைக் குறைத்துக்கொண்டாள். வேறு வழியில்லாமல் பத்மநாபனும் வேகத்தைக் குறைத்துக் கொண்டார்.

கொஞ்ச நேரம் அவங்க ரெண்டு பேரும் மெளனமாக நடந்தார்கள். மீ.பத்மநாபன் கொல்லாம் முன்சீப் கோர்ட்டில் ஹெட் க்ளார்க்காக பணி புரிகிறார். தொடர்ந்து மூன்று நாள் விடுமுறை கிடைத்ததனால் மனைவியின் கட்டாயத்தின் பேரில் மாமியார் வீட்டிற்குப் போய் திரும்பி வருகின்ற வழி. அன்று அதிகாலை கொல்லத்திற்குப் போய் பல வேலைகள் இருக்கிறது. முந்தின நாள் சாயங்காலமே போய்விடலாம் என்று சொன்னபோது மாமியார் நாளைக்குப் போகலாமனு தடுத்தார். மனைவி மெளன பாவத்தில் அதற்கு அனுசூலமாக இருந்துவிட்டார். எப்படியும் காலையில் முதல் பஸ்ஸு புடிச்சிடலாம் என்ற நம்பிக்கையில் பத்மநாபன் அன்றைய இரவு மாமியார் வீட்டில் இருந்தார். வீட்டிலிருந்து மூனு நாழிகை



நடந்தால்தான் பஸ் போகின்ற ரோட்டிற்கு வந்து சேர முடியும். பத்மநாபன் விடியற்காலையில் எழுந்துவிட்டார். டிஃபன் சாப்பிட்டுப் போலாமே என்று மனைவியும் மாமியாரும் கட்டாயப்படுத்தியதைக் கேட்காமல் புறப்பட்டு வந்துவிட்டார்கள்.

பத்மநாபன் பலதையும் சிந்தித்துக் கொண்டு நடந்து நடந்து வயலைத்தாண்டி வந்தபிறகு திரும்பிப் பார்த்தார். மனைவி கமலாட்சி பின்னாடி மெதுவா நடந்து வந்துகொண்டிருந்தாள். மகள் லீலாவதி ஓடி ஓடி சோர்ந்து போனாள். பத்மநாபனுக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. “இதுநாள் தான் பொண்டாட்டியையும் குழந்தையும் ஒரு இடத்துக்குக் கூட்டிட்டுப்போக கூடாதுன்னு சொல்றது.” கமலாட்சிக்குக் கோபம் வந்தது. “யாராவது சொன்னாங்களா கூட்டிட்டுப் போகச் சொல்லி. தனியா போயிருக்க வேண்டியது தானே... வருஷத்தில் ஒருமுறையாவது பெத்த தாய் போய் பாக்கவேணாமா?”

“எனக்கும் ஒரு தாயிருக்கு”

“அதுக்கென்ன, போய் பாத்துட்டு வரவேண்டியது தானே - உங்க அம்மாவுக்கும் தம்பிமார்களுக்கும் மாசா மாசம் பணம் அனுப்புறீங்க இல்ல. உங்கள பெத்த மாரித்தான், எங்கம்மா என்னையும் பெத்திருக்கா.”

“அதுக்கு நான் என்ன செய்யனும்? நீயும் பணம் அனுப்பவேண்டியது தானே.”

“எல்லாம் எனக்குத் தெரியும். அம்மாவுக்கு ஏதாவது பணம் அனுப்பச்சொல்லி கேட்டா அப்போ சொல்லுவீங்க சீட்டுக்குப் பணம் கட்டணும், வேட்டி வாங்கணும், அது வாங்கணும் இது வாங்கணும்னு இல்லாத பல செலவு சொல்லுவீங்க.”

“நீங்க எல்லாம் கொஞ்சம் கூட நன்றி இல்லாதவங்க. இப்போ உங்க அம்மாவுக்குப் பத்து ரூபாயும் சால்வையும் கொடுத்துட்டுத்தானே வந்தேன்.”

“ஆமா, வருசத்துக்கு ஒருமுறை பத்துரூபா கொடுத்துட்டா எல்லாம் ஆயிரும். உங்க அம்மாவுக்கு நீங்க மாசாமாசம் காசு அனுப்புறீங்களே.”

“மாசாமாசம் அனுப்புறதும் வருசத்துக்கு ஒருமுறை கொடுக்குறதும் ஒண்ணாயிடுமா?”

“ஆமா... ஆமா... உங்க புத்தியெல்லாம் எங்களுக்குத் தெரியும்.”

அவர்கள் வயலைத் தாண்டி ரோட்டுக்கு வந்துவிட்டார்கள். ரோட்டருகில் ஒரு பெரிய மாமரம். அதற்குக் கொஞ்சம் பக்கத்துலேயே அமரக்கூடிய கலுங்கு இருந்தது.

பத்மநாபன் சொன்னான் “குழந்தையைக் கொஞ்சம் எடு. நான் கோட்டுப் போட்டுக்குறன்.”

கமலாட்சி அலட்சியமாகக் குழந்தையை வாங்கி இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டாள். பத்மநாபன் கோட்டை அணிந்து கொண்டு சால்வையைத் தலையிலிருந்து எடுத்துக் கழுத்தில் சுற்றிக் கொண்டார். பிறகு லீலாவதியின் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு அந்தக் கலுங்கின் மீது அமர்ந்தார். கமலாட்சி மூஞ்சியைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு அவர் பக்கத்தில் வந்து நின்றாள்.

லீலாவதி அப்பாவின் முழங்காலைப் பிடித்துக்கொண்டு கேட்டாள் “அப்பா, எப்போ நாம சாப்பிடப்போறோம்?”

“நாம ஊருக்குப் போனதுமே சாப்பிடலாம் கண்ணு” என்று மகளைத் தழுவிவாறு சமாதானம் செய்தார்.

கமலாட்சி இடுப்பில் இருந்த குழந்தை அழத்தொடங்கியது. அதைக் கேட்ட பத்மநாபன் மனைவியை அதட்டினார்.

“குழந்தைக்குப் பால் கொடுக்க வேண்டியதுதானே?”

“பொது இடத்துல வெச்சி எல்லாம் என்னால் பால் கொடுக்க முடியாது.”

“ஊருக்குப் போயிடலாண்டா. அங்க போய் சாப்பிடலாண்டா. கொஞ்சம் பொறுத்துக்க.”

அப்போது வடக்கிலிருந்து ஹாரன் சத்தத்தோடு தூரத்திலிருந்து ஒரு பஸ் வந்துகொண்டிருந்தது.

“அதோ பஸ் வந்துருச்சி” என்று சொல்லிக்கொண்டு கலுங்கிலிருந்து பத்மநாபன் எழுந்தான். அந்த பஸ் ஒரு பயங்கர வளைவிலிருந்து திரும்பி வந்து கொண்டிருந்தது. “இங்க வந்து நில்லு” என்று பத்மநாபன் மனைவியிடம் சொல்ல கமலாட்சி முந்தானையைச் சரி செய்துகொண்டு அழுகின்ற குழந்தையைத் தோளில் போட்டுக்கொண்டு ரோட்டருகில் வந்து நின்றாள்.

பஸ் பக்கத்தில் வர வர நிக்கிற மாதிரியே தெரியல. பத்மநாபன் ரெண்டு அடி முன்னாடிப் போய் கை நீட்டினார். பஸ் அதிவேகமாக வருவதைக்கண்டு பயந்து விலகிவிட்டார். எந்தவொரு சனமும் இல்லாமல் பஸ் நிக்காமலேயே சென்றுவிட்டது.

பத்மநாபன் ஏமாற்றத்துடன் பாய்ந்து செல்லுகின்ற பஸ்ஸைப் பார்த்து வருத்தத்தோடு நின்றார். கமலாட்சி பத்மநாபனைப் பார்த்து ஏளனச் சிரிப்போடு எதுவும் பேசாமல் பழைய இடத்திற்குப் போய் நின்று கொண்டார். லீலாவதி அப்பாவின் காலைப் பிடித்துக்கொண்டு பிடிவாதத்துடன் அழ ஆரம்பித்தாள். “அப்பா பசிக்குதுப்பா...”



ஏதாச்சம் வாங்கிக் குடுங்கப்பா” பத்மநாபன் எதுவும் பேசாமல் நின்றுகொண்டிருந்தான். ஏமாற்றமும் கோபமும் அவரைப் பேச முடியாமல் செய்தது. கமலாட்சி மறுபடியும் கணவனைப் பார்த்து ஏளனத்தோடு சிரித்தாள். காலையில் வயல் வழியாக இரண்டு மூன்று கிலோ மீட்டர் காலை உணவுகூட சாப்பிடாம நடக்க வைத்துக் கூட்டிட்டு வந்த கோவத்தை மனைவி இப்படியாக வெளிப்படுத்தினார். மனைவியினுடைய அந்த ஏளனப் பார்வையும் சிரிப்பும் பத்மநாபன் சரியாகப் புரிந்து கொண்டான். அவரின் கோவம் நடுநிலைமைக்கு வந்தது. ஆனால் என்ன செய்ய? குழந்தை மறுபடியும் “ஓ...”வென்று அழ ஆரம்பித்தது. பத்மநாபனுக்குத் தன் கோபத்தை வெளிப்படுத்த இப்படியான ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. “குழந்தைக்குப் பால் கொடுக்கச் சொல்லி எவ்வளவு நேரமா சொல்லிட்டு இருக்கேன்” என்று கடினமாகத் திட்டினான்.

“யாருகிட்ட உங்க கோபத்த காமிக்கிறீங்க?” கமலாட்சிக்கும் கோபம் வந்தது. “பஸ்ஸும் நிக்காம போனதுக்கு நானா பொறுப்பு?”

பத்மநாபன் கஷ்டப்பட்டுக் கோவத்தை அடக்கிக் கொண்டான். “நான் யாரையும் குத்தம் சொல்லல. வர்ரது வரட்டும். நான் நேத்தே சொன்னேன். சாயங்காலம் போயிடலாம்னு.”

“அப்புறம் ஏன் போகல? நான் சொன்னேனா போக வேண்டாம்னு?” அதைக் கேட்டுப் பத்மநாபனுக்குக் கோவத்தை அடக்கமுடியவில்லை. “எனக்குக் கோவம்

வந்துச்சுன்னா என்ன நடக்கும் தெரியுமா? பொது இடம்னு கூட பாக்கமாட்டன்.”

“பொது இடம்னு நீங்க பாக்காம இருந்தா எனக்கென்ன? சாயங்காலம் போகவேண்டாண்ணு நான் சொல்லலயே.”

“உங்க அம்மாதான் சொன்னா.”

“அம்மா சொன்னா உனக்கு புத்தி எங்கபோச்சு? நீங்க சொல்லி இருக்கலாம் இல்ல. போய்ட்டு எனக்கு நெறைய வேலை இருக்குன்னு.”

பத்மநாபனின் கோபம் ஏமாற்றமாக மாறியது. “எதுக்கு அவங்கள் சொல்லணும்? எனக்கு இது ஒரு பாடம். அவனுடைய காரியத்தை அவனவன்தான் பாத்துக்கணும்”.

“பின்ன வேறு யாராவது வந்து பாப்பாங்களா?”

“போதும் நிறுத்துடி” என்று கர்ஜித்தான் பத்மநாபன்.

அதைக் கேட்ட கமலாட்சி கொஞ்சம் அடக்கியே வாசித்தாள். “சரி, நான் நிறுத்திக்கொள்கிறேன்” என்று தன் ஜாக்கெட் கொக்கிகளைக் கழட்டிக்கொண்டு மாமரத்தின் மறைவில் குழந்தைக்குப் பால்கொடுக்கச் சென்றாள்.

அப்பா அம்மா சண்டைக்கு நடுவில் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் லீலாவதி பசியோடு கலுங்கில் சோர்ந்து

போய் உட்கார்ந்து கொண்டாள். அந்த வழியே நடந்து போகின்றவர்கள் இவர்களைப் பார்த்தபடியே எதுவும் பேசாமல் போனார்கள். ஒரு வயதான பெரியவர் பத்மநாபனின் அருகில் வந்து கேட்டார். “ஏன் இங்கு நிற்கிறீர்கள்?”

“நாங்களெல்லாம் போகவேண்டும்” பத்மநாபன் கொஞ்சம் கௌரவத் தொனியில் பதில் சொன்னான்.

“பஸ்க்காக காத்திருக்கீங்க தானே?”

“ஆமாம்”

“என்ன வேலை பாக்குறீங்க?”

பெரியவர் கேள்விகளை அடுக்கிக் கொண்டே போவதைப் பார்த்ததும் தன் குடும்பச் சரித்திரத்தை அவரிடம் சொல்லவேண்டிவரும் எனப் புரிந்துகொண்ட பத்மநாபன் அந்தக் கேள்விகளைத் தடுத்து நிறுத்துவதற்காகவே “இனி அடுத்த பஸ் எப்ப வரும்?” என்று விசாரித்தார்.

“உடனே வரும்.”

பெரியவர் மீண்டும் “உங்க வீடு எங்கே?”

“கொஞ்ச தூரத்துல இருக்கோம், வாடகைக்கு. இங்கே பக்கத்துல கார் ஏதாவது கிடைக்குமா?”

“கிடைக்குமே. இப்படியே நடந்துபோனால் அங்கொரு சுமைதாங்கி வரும். அதற்குப் பக்கத்துலதான். அங்கு குட்டன் பிள்ளையினுடைய ஒரு டீக்கடை இருக்கிறது. உட்காருவதற்கு பெஞ்சு, நாற்காலிகள் எல்லாம் இருக்கிறது. பஸ் வரும்போது அங்கிருந்து அப்படியே ஏறிக்கொள்ளலாம்.”

“ஐயோ, அந்தக் குழந்தை ரொம்ப பாவம். பசியால் ரொம்ப வாடியிருக்கே. நான் அங்கதான் போறேன், வாங்க” என்று அழைத்தார் பெரியவர்.

“நல்ல டிஃபன் கிடைக்குமா?”

“என்ன அப்படிக்கேட்டுப்புட்டீங்க. இங்கே பக்கத்துப் பள்ளிக்கூடத்துல உள்ள வாத்தியார்கள் எல்லாருமே இங்க தான் டீ சாப்பிட வருவாங்க. ரொம்ப பிரமாதமா இருக்கும்.”

“என்னங்க! கொஞ்சம் இங்க வாங்க.” மாமரத்தின் மறைவில் இருந்து குரல் கேட்டுப் பத்மநாபன் அங்கு சென்றான். கமலாட்சி மிகக்கோபத்துடன் இருந்தாள்.

“கண்டவன் டீக்கடையில் போய் உட்காரவும், டீக்குடிக்கவும் என்னால் முடியாது. இப்பவே சொல்லிட்டேன்.”

“டீக்கடையில் போய் உட்காரவும், டீ சாப்பிடவும் உங்கிட்ட யார் சொன்னா?”

“பின்ன எதுக்காக அந்தக் கெழவன்கிட்ட அவ்வளவு அக்கறையா விசாரிச்சிட்டிருந்தீங்க?”

“குழந்தைக்கு ஏதாவது வாங்கிக் கொடுக்கலாம்னு கேட்டேன்.”

“குழந்தைக்கு இப்ப டீக்கடைக்குப் போய் டீ குடிக்கவேண்டிய தேவை இல்ல.”

“அப்ப நீயே டீ போட்டு அவளுக்குக் கொடு”

“நான் அப்பவே சொன்னேன். காலையில் வெறும் வயித்தோட போகவேண்டாம். டீயாவது சாப்பிட்டுட்டுப் போகலாம்னு கேட்டீங்களா?”

“நீ சொல்வதெல்லாம் கேட்க நான் ஒன்னும் தலையாட்டி பொம்மை கிடையாது.”

“நான் சொல்வதைக் கேட்க குறைச்சலாக இருந்தால் கேட்கவேண்டாம். ஆனால் குழந்தைக்கு அந்தக் கடையில் இருந்து எதுவும் வங்கிக்கொடுக்க நான் சம்மதிக்கமாட்டேன்.”

வடக்கிலிருந்து ஹாரன் சத்தம் கேட்டதும் பத்மநாபன் ரோட்டுக்கு ஓடினான். பஸ்சைத் தடுத்து நிறுத்த கை நீட்டியபடியே நின்றான். பஸ் பக்கத்தில் வர வர வேகம் குறைந்தது. “சீக்கிரமா வா” என்று மாமரத்தின் மறைவிலுள்ள மனைவியை நோக்கிச் சொன்னான். மகள் லீலாவிதியின் கைகளைப் பிடித்துக்கொண்டு பஸ்ஸில் ஏறுவதற்குத் தயாராக நின்றான். கமலாட்சி அவசரவசரமாக ஜாக்கெட்டை சரி செய்து சேலையை ஒரு கையிலே பிடித்தபடி குழந்தையைத் தூக்கிக்கொண்டு ரோட்டிற்கு வந்தாள். இம்முறை பஸ்ஸில் ஏறிவிடலாம் என்ற நம்பிக்கையில் இருந்தனர், அனைவரும். பஸ் அவர்களுக்கருகில் வந்தது. கமலாட்சிதான் முதலில் பஸ்ஸில் ஏற அவசரம் காட்டினாள்.

“பஸ் நிக்கட்டும், அப்புறம் ஏறு” என்று பத்மநாபன் அவளை விலக்கினான். வண்டி நின்றதும் “வண்டில இடம் இருக்கா?” என்று டிரைவர் கண்டக்டரை அழைத்துக் கேட்டார். “இடம் இல்ல. போலாம்... போ...” என்று பதில் வர பஸ் வேகமாகப் புழுதியைக் கிளப்பிக்கொண்டு பாய்ந்து சென்றது.

இந்தமுறை பத்மநாபன் மட்டுமல்ல கமலாட்சியும், லீலாவதியும் ஏமாற்றத்தில் உறைந்து போனார்கள். பக்கத்தில் நின்றிருந்த பெரியவர் பத்மநாபனைச் சமாதானம் செய்தார். “பரவாயில்லை. போனால் போகட்டும். ஒரு



மணி நேரத்துக்குள்ள மறுபடியும் ஒரு பஸ் வரும். அதுக்குள்ள குழந்தைக்கு ஏதாவது வாங்கிக் கொடுங்க. இல்லாட்டி, அது மயங்கி விழுந்திடும்” என்று சொன்னார். வாங்க எல்லோருமே போவோம் என்று டீக்கடையை நோக்கி நடந்தார்கள்.

“ஒன்னும் வேண்டாம். நீங்க போங்க” என்று பத்மநாபனின் பதிலைக் கேட்டுப் பெரியவருக்கு அவமானம் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். தலைகுனிந்து அவர் பாட்டுக்குப் போய்விட்டார். பத்மநாபன் விரக்தியோடு நின்று கொண்டிருந்தான். கமலாட்சியின் மனது கொஞ்சம் லேசாகிப் போனது. அவளுக்குப் பசியெடுக்க ஆரம்பித்தது. கணவன் மேலிருந்த வெறுப்பையும் கோபத்தையும் மறந்தான். அவள் அவன் பக்கத்தில் சென்று சமாதானப்படுத்த முயற்சித்தாள்.

“இதுக்குப் போய் இப்படி வருத்தப்படலாமா?” இன்னும் பஸ் இருக்குல்ல. அப்புறம் என்ன?” கமலாட்சி பொறுமையானபோது பத்மநாபனுக்கு அவளோடு கோபமும், பஸ் கிடைக்காத ஏமாற்றமும் அதிகமானது. “நீ எதுவும் பேசாதே, உனக்கென்ன தெரியும்?” என்று கோபத்தோடு கைகளைப் பிசைந்து கொண்டு திரும்பி நின்றான். “நேற்று போயிருந்தால் இந்தப் பிரச்சினை எல்லாம் வந்திருக்குமா?” என்று பல்லைக் கடித்துக்கொண்டு புலம்பினான்.

நேற்று முன்தினமே போகாதது தப்பா போச்சு என்று கமலாட்சியும் உணர்ந்து கொண்டாள். “சரி, தப்பு என்மேலதான். இதுக்கு நான் என்ன பண்ணனும். நேத்து என்ன கிளம்பச் சொல்லியிருந்தால் நான் அப்பவே வந்திருப்பேன். நீங்க கட்டாயப்படுத்தாம இருந்தப்ப சரி எதுவும் முக்கியமான வேலை இருக்காது போல என்று நினைத்தேன்.”

பத்மநாபன் திரும்பி நின்று கொண்டான். பக்கத்தில் இருந்து “போடி” என்று கோபத்தைக் காட்டினான். “முக்கியமான வேலை எதுவும் இல்லை என்று இவளே தீர்மானித்துக் கொண்டாளாம். கச்சேரிக்குப் போவது அவ்வளவு முக்கியமானதல்லவா?”

கமலாட்சி சுற்றும் பார்த்துக்கொண்டு கெஞ்சியபடியே “தயவுசெய்து கொஞ்சம் மெதுவா பேசுங்க. இது பொது இடம். புரிஞ்சிக்கோங்க.”

“பொது வழியானதால் நீ தப்பிச்சே” அவன் திரும்பி நடந்து சென்றதும் விலகிப்போய் நிற்குகொண்டான். நேரம் ஒன்பது மணியைத் தாண்டியிருந்தது. கமலாட்சிக்கு வருத்தமும் சங்கடமும் அதிகமாகிக் கொண்டிருந்தது. கணவருக்குக் கச்சேரிக்குப் போகவேண்டும் என்ற முக்கியத்துவத்தை அப்பொழுதுதான் அவள் முழுமையாக உணர்ந்திருந்தாள். லீலாவதிக்கு அவள் பிரச்சினையான பசியைப் பற்றி கேட்க இப்ப யாரும் இல்லை. அப்பா

கோபப்பட்டிருக்கிறார். அம்மா சங்கடத்தோடு இருக்கிறாள். யாரிடம் சொல்வது? கடவுளிடம் சொல்வது போல் “எனக்குப் பசிக்குதே” என்று உரக்கக் கூச்சலிட்டாள்.

“இங்க வாம்மா” என்று கமலா மகளை அருகில் அழைத்தாள்.

“நீ வாம்மா. உனக்குக் காப்பி வாங்கித்தரேன்” என்று பத்மநாபனும் மகளை அழைக்க லீலாவதி அப்பாவின் அருகில் ஓடிச் சென்றாள். மகளின் கைபிடித்தபடியே அவன் நடந்தான்.

“எங்கே போறீங்க” என்று கமலா பின்னாடி இருந்து அழைக்க பத்மநாபன் திரும்பிப் பார்த்தான். தன் மனைவி சங்கடப்பட்டுச் சோகமாக இருப்பதைப் புரிந்து கொண்ட கணவன் தன் கோபத்தைக் களைந்து மென்மையான குரலில் சொன்னான் “டீக்கடைக்குப் போய் குழந்தைக்குக் காப்பி வாங்கிக் கொடுக்கனும்” என்றான்.

“நான் இங்க தனியா நிக்கவா?”

“அப்படின்னா நீயும் வா. சாப்பிடாம பசியோட எதுக்கு இருக்கனும். அங்க உட்கார்ந்து சாப்பிட டைனிங் டேபிள் வசதி எல்லாம் இருக்கு.” அதைக் கேட்டபின்னும் முழுமனதில்லாமல் கமலாட்சியும் மெதுவாக நடந்து வந்து அவர்களோடு சேர்ந்துவிட்டாள். அப்போது கணவனிடம் கேட்டாள் “அங்கே போய் எப்படி உக்காருவது?”

“பின்ன என்ன செய்றது. எவ்வளவு நேரம் இப்படி நின்னுக்கிட்டிருக்க முடியும், பச்சத்தண்ணிகூட குடிக்காம?” அவர்கள் சாவகாசமாக நடந்து செல்ல... வடக்கிலிருந்து ஒரு ஹாரன் சத்தம் வர பத்மநாபன் திரும்பிப் பார்த்தான். “பஸ் வருது நாம இங்கேயே நிற்கலாம்” எனப் பத்மநாபன் கை நீட்டிக்கொண்டு நின்றான். பஸ் வளைவுகள் திரும்பிப் பத்மநாபன் அருகில் வந்து நின்றது. கண்டக்டர் கீழே இறங்கினார். ஏதோ பரீட்சையம் காரணமாக மரியாதையுடன் சொன்னார் “இரண்டாவது சீட்டு காலியாக இருக்கு. அங்க போய் உட்காருங்க” என்றான்.

பத்மநாபன் லீலாவதியை ஏற்றிவிட்டு பிறகு தானும் ஏறிக்கொண்டான். மனைவியின் கையிலிருந்து குழந்தையை வாங்கிக் கொண்டு தோளில் வைத்துக்கொண்டு வலது கையை நீட்டினான். அதில் பிடித்துக்கொண்டு கமலாட்சி பஸ்ஸில் ஏறிக்கொண்டாள். அனைவரும் சீட்டில் அமர்ந்து கொண்டார்கள். கமலாட்சி கணவனின் முகத்தைப் பார்த்து ஏதோ வெற்றி பெற்றது மாதிரியான சந்தோஷத்துடன் புன்னகைத்தாள். பத்மநாபன் பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டான்.

“ம்... போலாம் ரைட்...” கண்டக்டர் விசிலடிக்க பஸ் புறப்பட்டது.

# தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்

தமிழ்க் கவிதைகள் இன்று எந்த அளவு வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளதோ, அந்த அளவு மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளும் வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளன. தமிழில் சிறுகதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள் முதலியன தொடர்ந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றன என்ற போதும், கவிதை மொழிபெயர்ப்புக்கென்று எப்பொழுதும் தனித்த இடம் உண்டு.

தமிழ்க் கவிஞர்களில் பெரும்பான்மையானவர்கள் மொழிபெயர்ப்புப் பணியிலும் ஈடுபட்டு வருகின்றனர் என்பதை, இலக்கிய உலகைக் கூர்ந்து கவனித்து வருகின்ற எந்தத் திறனாய்வாளர்களும் அறிவர். சிற்றிதழ்களில் முழு ஈடுபாட்டுடன் எழுதிய பல கவிஞர்களும் மொழிபெயர்ப்புக்குப் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர். எஸ்.வி.ராஜதுரை, வ.கீதா, பிரம்மராஜன், சமயவேல், சிற்பி, இந்திரன், யமுனா ராஜேந்திரன், அப்துல் ரகுமான், ஆத்மாநாம், எம்.ஏ.நுஃமான், ஈரோடு தமிழன்பன், எஸ். சண்முகம், இன்குலாப், ம.இலெ. தங்கப்பா, ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி, பா.செயப்பிரகாசம், சுப்ரபாரதிமணியன், ஜெயமோகன், வி.எஸ்.அனில்குமார், பாரதிபுத்திரன், சுகுமாரன், கீதா சுகுமாரன், இரா.மிதிலா, என்று மொழிபெயர்த்த கவிஞர்களின்/திறனாய்வாளர்களின் பட்டியல் நீண்டது.

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் குறித்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள் தமிழில் மிகுதியாக வருவதில்லை என்பதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். சிற்றிதழ்களில் 'திசை எட்டும்' என்ற இதழ் மட்டுமே தற்போது மொழிபெயர்ப்புக்கு அளப்பரிய பங்கை ஆற்றி வருகின்றது.

திறனாய்வாளர் க.பஞ்சாங்கம் அண்மையில் எழுதிய 'மொழியாக்கமெனும் படைப்புக்கலை' என்னும் நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. பல்வேறு மொழிபெயர்ப்பாளர்களிடம் நேர்காணல் கண்டுள்ளதோடு, மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல்கள்

குறித்த தம்முடைய எண்ணங்களையும் இந்நூலில் கட்டுரைகளாக எழுதியுள்ளார் க.பஞ்சாங்கம்.

இந்தக் கட்டுரை மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வைத் தூண்டும் வகையிலும், சில குறிப்பிடத்தக்கக் கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்தும் வகையிலும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படப் பாடலாசிரியரும் கவிஞருமான வைரமுத்து, 'எல்லா நதியிலும் என் ஓடம்' என்னும் நூலில் பல்வேறு மொழிகளில் உள்ள கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார். இந்நூலில் ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா, சிந்தி, காஷ்மீர், பஞ்சாப், இந்தி, மலையாளம், இரஷ்யா உள்ளிட்ட பல்வேறு மொழி சார்ந்த கவிதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பிட்ட மொழியின் பின்னணி, வரலாறு, கவிஞர்களின் தனித்தன்மை, கவிதை எழுதப்பட்ட சூழல் முதலியனவற்றை விளக்கிவிட்டு, சில கவிதைகளை மொழிபெயர்த்தும் உள்ளார்.



கவிதை எப்படி இருக்கக் கூடாது, எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை விளக்கும் ரசூல் கம்ஸதோவின் கவிதை குறிப்பிடத்தக்கது.

“நண்பா!

ஒரு மணல்துகள்கூடப்  
பாதத்தை உறுத்தும்  
குருதி கசிவிக்கும்  
மன்னித்துவிடு!

உன் பாடலைப் படிக்கும்போது  
பாதியில் நிறுத்திவிட்டேன்  
உதவாத சொற்கள் உறுத்துகின்றன...  
'ஷ'வுக்குள் சிக்கிய மணல்துகள் மாதிரி”

என்னும் கவிதை, கவிதை எவ்வாறு எழுதப்படக்கூடாது என்பதற்கான சான்று. அதே கவிஞன், கவிதை எவ்வாறு எழுதப்பட வேண்டும் என்பதற்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளான்.

“வார்த்தைகளுக்கு  
நான் காத்திருப்பதில்லை  
கெஞ்சுவதுமில்லை

அவைகளே என்னிடம்  
கட்டுப்பாடின்றி ஓடி வரவேண்டும்  
கண்ணீர் மாதிரி

எதிர்பாராமலே வந்து நிற்க வேண்டும்  
பலநாள் பழகிய நண்பன்  
கடிதம் போடாமலே வந்து  
கதவைத் தட்டுவது மாதிரி”

என்னும் கவிதை, இதற்குப் பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டு.

“எல்லா நதியிலும் என் ஓடங்கள்’ என்னும் நூலை, மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை நூல் என முழுமையாகக் கருதவியலாது. கட்டுரையும் கவிதையும் கலந்த நூல் எனலாம். மொழிபெயர்ப்பின் பல இடங்களில், வைரமுத்துவின் மொழிநடையும் பதிந்துள்ளது. கலீல் ஜிப்ரான், அம்ரிதா ப்ரீதம், பாரத் பூஷன் அகர்வால் போன்ற கவிஞர்களையெல்லாம் மிக அழகாக அறிமுகம் செய்துள்ளார் வைரமுத்து.

இந்நூலில், கண்தானம் குறித்த வாசுதேவ் நிர்மலின் கவிதை (சிந்திமொழி) குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்க் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளுக்கான உள்ளடக்கத்தையும், வடிவத்தையும் எவ்வாறு தேர்ந்தெடுக்கலாம் என்பதை இந்தக் கவிதையில் கற்றுக் கொள்ளலாம்.

“நான்  
இப்படித்தான்  
உயில் எழுத விரும்புகிறேன்:  
நான் இறந்தவுடன்  
என் கண்கள்  
பார்வையற்ற ஒருவன் கண்களில்  
பதிக்கப்பட வேண்டும்  
இந்தத் தங்க உலகத்தை  
அவன் தரிசிக்க வேண்டும்  
ஆடும் அலைகள்  
கலர்ப் பறவைகள்  
அப்பாவி வண்ணத்துப் பூச்சிகள்  
மினுமினுக்கும் நட்சத்திரங்கள்  
வானவில்லைப் பிரசவிக்கும் மேகங்கள்  
அத்தனை அதிசயங்களையும்  
அவன் தரிசிக்க வேண்டும்

அவன் மரணமடைந்தால்  
அதே கண்களைப்  
பார்வையற்ற இன்னொருவனுக்குப்  
பதிக்க வேண்டும்  
இப்படியாக  
என் கண்கள்  
ஊழியின் எல்லைவரை  
யுகங்கடந்து வாழ வேண்டும்  
என் கண்கள்  
என் மரணத்தை வெல்ல வேண்டும்”

இத்தொகுப்பில், இயந்திரமயமான வாழ்க்கையை விமர்சிக்கும் சிந்திமொழிக் கவிஞரான பாரத் பூஷன் அவர்களின் கவிதையும், வாழ்க்கையில் மனிதன் என்பவன் யார் என்பதை எழுதிய பஞ்சாபி மொழிக் கவிஞர் அம்ருதா ப்ரீதத்தின் கவிதையும் குறிப்பிடத்தக்கது. பாரத் பூஷன் அகர்வாலின் கவிதையைக் ‘காற்றுக்குத் திசை இல்லை’ என்னும் தொகுப்பில் கவிஞர் இந்திரனும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். உடலின் பல பாகங்களை வெளியே விட்டுவிட்டு, உடல் இல்லாமல் வீடு வந்து சேரும் இயந்திர மனித வாழ்க்கையை அங்கதத் தொனியில் விமர்சிக்கும் கவிதை அது.

மாலையில் வீடு வந்து சேரும் அலுவலக மனிதனை வீட்டில் யாரும் கவனிப்பதில்லை. மனைவி, மக்கள், வேலைக்காரன் என யாரும் அவனைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. கவிதையில் அந்த மனிதன் தன் உடலைத் தேடுகிறான். கண், கைகள், தலை, கால்கள் எதுவும் அங்கே இல்லை. அந்த மனிதனுக்கு மெல்லப் புரிகிறது.

“வீட்டுக்கு வரும் அவசரத்தில்  
என் தலையை

அலுவலகத்திலேயே  
விட்டுவிட்டு வந்துவிட்டேன்

இன்னும் என் கைகள்  
பஸ்ஸில் படியைப் பிடித்துத்  
தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன

என் கண்கள் இன்னமும்  
அலுவலக ஃபைல்களில்  
என் வாய்  
தொலைபேசியில் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிறது

கால்கள்.....? சந்தேகமேயில்லை!  
க்யூவில் நின்று கொண்டிருக்கின்றன”

உடல் இல்லாமல் வீடு வந்து சேர்ந்ததற்கான காரணங்களை  
இவ்வாறு வரிசையாக அடுக்கியுள்ளார் பாரத் பூஷன்  
அகர்வால்.

வைரமுத்துவின் இத்தொகுப்பு வெளிவருமுன்பே,  
கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பனும், அப்துல் ரகுமானும்  
மொழிபெயர்ப்பில் சாதனைகளைப் புரிந்துள்ளனர்.

## கல்விப்புலம் சார்ந்த கவிஞர்களின் மொழிபெயர்ப்புகள்:

மொழிபெயர்ப்பைப் பொறுத்தவரை, சிற்றிதழ்களில்  
எழுதிய கவிஞர்களின் பங்களிப்பு அளப்பரியது;  
என்றாலும், கல்விப்புலம் சார்ந்த பேராசிரியர்களின்  
பங்களிப்பும் கணிசமானது. கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன்,  
கவிக்கோ அப்துல்ரகுமான், கவிஞர் இன்குலாப், கவிஞர்  
சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், கவிஞர் பாரதிபுத்திரன்,  
வி.எஸ்.அனில்குமார் முதலிய பலரும் கல்விப்புலம்  
சார்ந்தவர்களே.

கணினித்துறை வளர்ச்சியடையாத காலத்தில்,  
'சிகரங்களின் மேல் விரியும் சிறகுகள்' என்னும் நூலில்,  
ஷெல்லி வால்ட் விட்மன், ஹோசியின், பாப்லோநெருதா,  
மாயகோவ்ஸ்கி போன்ற கவிஞர்களையும் அவர்களுடைய  
பின்னணிகளையும் சிறப்பாக எழுதியவர் தமிழன்பன்.  
தமிழன்பனின் 'ஐப்பானிய ஹைசு 100' "பாப்லோ நெருதா  
கவிதைகள்", "சிகரங்கள் மேல் விரியும் சிறகுகள்"  
முதலியவை மொழிபெயர்ப்புத்துறைக்கு அவருடைய  
ஆகச் சிறந்த பங்களிப்புகள் எனலாம்.

கவிஞர் ஆ.சுகுமாரன், திறனாய்வாளர் ஆ.இரா.  
வேங்கடாசலபதி, சா.தேவதாஸ் முதலியவர்கள் நெருதாவை  
அறிமுகப்படுத்துவதற்கு முன்பே பாப்லோநெருதாவைத்  
தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திய பெருமை  
தமிழன்பனைச் சாரும்.

அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் வியட்நாமில், குண்டுமழைகளை  
முதலில் பொழிந்துவிட்டுக் குழந்தைகள் திருவிழாவின்போது,  
பொம்மைகளைப் போட்ட செய்தியை எரிக் ஃபிரீட்டின்  
வார்த்தைகளில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“இந்த விமானம்  
இரண்டு வாரங்களுக்கு முன்  
இந்தப் பொம்மைகளைப் போட்டுவிட்டு  
குண்டுகளை இப்போது போட்டிருந்தால்  
இந்த இரண்டு வாரம்  
என் இரண்டு குழந்தைகளும்  
ஏதோ கொஞ்சம்  
விளையாடிவிட்டுப் போயிருக்குமே”

போர்ச்சுழலை, ஈரம் கசியும் வார்த்தைகளில், வேறு  
பல கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்புகளிலும் தமிழன்பன்  
செய்திருந்தார்.

பாசிஸ் வெறிக்குப் பலியாக, லோர்க்காவும் அந்தோணியா  
மச்சாகோவும் இரையானபோது, பாப்லோ நெருதா  
எழுதிய கவிதையைத் தமிழன்பன் பின்வருமாறு  
மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

”துரோகிகளே!  
மாண்டுபோன எமது வீட்டைப் பாருங்கள்!  
பூக்களுக்குப் பதிலாகப்  
புகையும் உலோகம்....  
பொங்குவது பாருங்கள்  
உங்கள் குண்டுகள் துளைத்த  
ஒவ்வொரு துளையிலிருந்தும்  
ஸ்பெயின் எழுகிறது  
செத்து மடிந்த  
ஒவ்வொரு சின்னக் குழந்தையிலிருந்தும்  
கண்களோடு துப்பாக்கி பிறக்கிறது.  
உமது நெஞ்சில்  
அது குறியிடும் ஒரு நாள் காணும்!

நீங்கள் கேட்பீர்கள்  
இந்தக் கவிதை  
கனவுகள் பற்றியும்  
இளந்தளிர் பற்றியும்  
எனது நாட்டு எரிமலை பற்றியும்  
ஏன் பேசவில்லை என்று

தெருவெங்கும் இரத்தம்  
தெருவெங்கும் இரத்தம்

வந்து பாருங்கள்  
தெருவெங்கும் இரத்தம்”



தமிழன்பன் அன்றைய நாளில், நெருதாவை மொழிபெயர்த்தபோது, நெருதாவின் நூல்கள் மிகுதியாகக் கிடைக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழன்பனைப் போலவே, மிகுதியான கவிதைகளை மொழிபெயர்த்தவர் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான். ஏறத்தாழ முப்பது ஆண்டுகள் முன்பு, ஜூனியர் விகடனில் மொழிபெயர்ப்பு தொடர்பான கட்டுரைகளை எழுதி, அரிய கவிதைகளை மொழிபெயர்த்திருந்தார். 'சலவைமொட்டு', 'உன் கண்ணால் கொஞ்சம் தூங்கிக் கொள்கிறேன்', 'இன்றிரவு பகலில்', 'தொலைபேசிக் கண்ணீர்', 'முட்டைவாசிகள்' முதலிய பெயர்களில் நூல்களாக வெளிவந்தன. 'சர்ரியலிசம்', 'ரொமாண்டிசம்', 'ஸிம்பாலிசம்', (குறியீட்டியம்) இமேஜிசம், (படிமவியம்) முதலிய மேலைநாட்டு இலக்கிய இயக்கங்கள் குறித்து நன்கு அறிந்திருந்த அப்துல்ரகுமான், விதவிதமான கவிதைகளை மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

'இன்றிரவு பகலில்' என்னும் தலைப்பில் அவர் மொழிபெயர்த்திருந்த அமெரிக்கக் கவிதை, முரண் உத்திக்குச் சான்று.

'இன்றிரவு பகலில்  
யானைகள் தமக்குள்  
மனித ஜோக்குகளைச்  
சொல்லிக் கொள்ளும்

அமெரிக்கா  
ரஷ்யாவோடு  
சமாதானத்தைப் பிரகடனம் செய்யும்

முதல் உலகப் போரின் தளபதிகள்  
நவம்பர் 11இல்  
தெருக்களில்  
செயற்கை வர்ணப் பூக்களை விற்பார்கள்  
நகரப் புழக்கடைகளில்  
புறாக்கள் பூனைகளை வேட்டையாடும்

வெள்ளை அமெரிக்கர்கள்  
கறுப்பு மாளிகையின்முன்  
சம உரிமைகளுக்காகப்  
போராட்டம் நடத்துவார்கள்  
நாட்டுப் பாடல்கள்  
நாட்டுப்புற மக்களாலேயே பாடப்படும்  
அரசியல்வாதிகள்  
பைத்தியக்கார விடுதிக்குத்  
தேர்ந்தெடுக்கப்படுவார்கள்

ஒவ்வொருவருக்கும் வேலை காத்திருக்கும்  
ஆனால்  
ஒருவரும் அவற்றை விரும்பமாட்டார்கள்  
மறந்து போன மயானங்களில்  
எல்லா இடங்களிலும்  
இறந்தவர்கள்  
உயிருடையவர்களை  
அமைதியாகப் புதைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள்....

மேலும்  
என்னைக் காதலிப்பதாக  
நீ என்னிடம் கூறுவாய்  
இன்றிரவு பகலில்'

இவ்வாறு மிகவும் மாறுபட்ட தன்மை கொண்ட பல கவிதைகளை, அதன் கவித்துவம் குன்றாமல் மொழிபெயர்த்திருந்தார் அப்துல்ரகுமான்.

இந்திய மொழிகளில் 'தாஜ்மகால்' குறித்துப் பல்வேறு கோணங்களில் எவ்வாறு மாறுபட்ட கவிதைகள் வந்துள்ளன என்பதையும் அவர் எழுதியுள்ளார். சாஹிர், தாகூர் ஆகியோரின் கவிதைகள் அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தாஜ்மகாலையும், அதைக் கட்டிய ஷாஜஹானையும் கடுமையாக விமர்சிப்பவை சாஹிரின் கவிதைகள்.

“இந்தப் பச்சைப் பூல்வெளி

இந்த அலங்காரச் சுவர்கள்  
ஆடம்பர மாடங்கள்

ஒரு மாமன்னன் பணத்திமிரால்  
எங்களைப் போன்ற  
ஏழைகளின் காதலை இங்கே  
ஏளனம் செய்திருக்கிறான்

காதலி!  
நாம்  
இந்த இடத்தில்  
சந்திக்க வேண்டாம்”

சமூக உணர்வுடன் எழுதப்பட்டுள்ள இந்தக் கவிதையையும்  
மொழிபெயர்த்துவிட்டு, அதற்கு மாறாக முற்றிலும்  
புனைவியல் தன்மையுடன் (Romantic) எழுதப்பட்டுள்ள  
தாசுரின் கவிதையையும், மொழிபெயர்த்துள்ளார் அப்துல்  
ரகுமான்.

“சக்கரவர்த்தி  
என்ன அற்புதம்  
வடிவமற்ற மரணத்திற்குச்  
சாகாத ஆடையை  
அணிவித்து விட்டாயே!  
காலமெல்லாம் அழுவதற்கு நேரமேது?  
முடிவற்ற கண்ணீரை  
நிரந்தர மௌனத்தில்  
பொதித்து வைத்துவிட்டாய்!

உன்னுடைய இந்தப் பிரகாசமான தூதுவன்  
காலக் காவலர்களுக்குத் தம்பி  
மௌனமாகப் பயணம் செய்கிறான்  
இந்தச் செய்தியோடு  
“நான் உன்னை மறக்கவில்லை....  
மறக்கவில்லை  
என் இனியவளே...  
நான் உன்னை மறக்கவில்லை”

தமிழன்பன், அப்துல் ரகுமானின் வரிசையில், கல்விப்புலம்  
சார்ந்த சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன், ‘மிளகுக் கொடிகள்’  
என்னும் தலைப்பில் மலையாளக் கவிதைகளை  
மொழிபெயர்த்த பாரதிபுத்திரன், சோசலிசக் கவிதைகளை  
மொழிபெயர்த்த இன்குலாப், இன்னும் மொழிபெயர்ப்புப்  
பணிகளைச் செய்துகொண்டிருக்கிற இராம.குருநாதன்  
போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆனால்,  
தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு வரலாற்றில் திருப்புமுனையாக  
அமைந்தது இந்திரனின் “அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க  
வானம்” என்னும் தொகுப்புதான்.

## கவிதை மொழிபெயர்ப்பில் திருப்புமுனை:

இருபதாம் நூற்றாண்டில், பல்வேறு மொழிகளில் உள்ள  
கவிதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டபோதும், இந்திரனின்  
‘அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம்’, ‘காற்றுக்குத்  
திசை இல்லை’, ‘பிணத்தை எரித்தே வெளிச்சம்’  
ஆகிய தொகுப்புகள் திருப்புமுனைகளாக அமைந்தன.  
எண்பதுகளின் இறுதியாண்டுகளில் ‘தலித்தியம்’  
தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், கூர்மை பெற்றபோது,  
கருப்பினக் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்த இந்திரனின்  
‘அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம்’ வரவேற்புப்  
பெற்றதில் வியப்பில்லை. லாங்க்ஸ்டன் ஹியூக்ஸ் எழுதிய  
‘கறுப்பு இயேசுநாதர்’ என்னும் கவிதை இந்திரனின்  
மொழிபெயர்ப்பில் புதிய பரிமாணத்தை அடைந்தது  
எனலாம்.

”இயேசுவானவர்  
ஒரு கருப்பராகத் திரும்பி வருவாரானால்  
அது நல்லதல்ல

அவர் சென்று பிரார்த்தனை செய்ய முடியாத  
தேவாலயங்கள்  
இங்கு ஏராளமாய் உள்ளன

எவ்வளவு புனிதப் படுத்தப்பட்டாலும்  
நீக்ரோக்களுக்கு  
அங்கே வாயில்கள் மறுக்கப்படும்

அங்கே இனம்தான் பெரிதே தவிர  
சமயம் அல்ல

ஆனால்  
இதை மட்டும் உறுதியாகச் சொல்லலாம்....  
இயேசுவே!

நீர் நிச்சயமாக

மீண்டும் சிலுவையில் அறையப்படுவீர்”

ஆப்பிரிக்கக் கவிதைகளை மிகக் கவனமாகத்  
தேர்ந்தெடுத்ததைப் போலவே, இந்தியமொழிக்  
கவிதைகளையும் கவனமாக மொழிபெயர்த்திருந்தார்  
இந்திரன். ‘காற்றுக்குத் திசை இல்லை’ என்னும்  
தொகுப்பில், மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, இந்தி,  
குஜராத்தி முதலான பல்வேறு மொழிக் கவிதைகள்  
மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. ‘மழைக்கால ஆறாக  
மாறினால்’ என்னும் மலையாளமொழிக் கவிதையை எம்.  
கோவிந்தன் எழுத, அதனைப் புனைவியல் தன்மைகளோடு  
அழகாக மொழிபெயர்த்திருந்தார் இந்திரன்.

“நான் மழைக்கால ஆறாக மாறி  
உன் நெருங்கிய அணைப்பிலிருந்து  
நழுவி ஓடுவேன் ஆயின்  
என் காதலனே!  
நீ என்ன செய்வாய்”

என்று தொடங்கும் நீண்ட கவிதை, காதலனும், காதலியும் பேசிக்கொள்வதாக அமைந்த கவிதை. இந்தக் கவிதையின் தாக்கத்தில் கவிஞர் வைரமுத்து, 'தொடு தொடு எனவே வானவில் என்னைத் தூரத்தில் அழைக்கின்ற நேரம்' என்னும் பாடலை எழுதியிருந்தார் என்பதைச் சுட்ட வேண்டும்.

'காற்றுக்குத் திசை இல்லை' என்னும் தொகுப்பில், மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க கவிதை தெலுங்குக் கவிஞர் செரபெண்ட ராஜுவின் 'ஐயா, கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்' என்னும் கவிதை.

“ஐயா, எங்கள் சாதி எது?  
சாமி, எங்கள் சமயம் எது?

உங்களுக்காக

ஒரு வீட்டை நாங்கள் கட்டுகிறபோது

களிமண்ணைப் பிசைந்து

செங்கல் செய்கிறபோது

உங்களுக்குத் தானியமூட்டைகளைச் சுமக்கிறபோது

காலி வயிற்றுடன்

நிலத்தை நாங்கள் உழுகிறபோது

ஐயா எங்கள் சாதி எது?

சாமி எங்கள் சமயம் எது?”

என்று நீளும் அந்தக் கவிதை, தீண்டாமையின் கொடுமையையும் வர்க்க உணர்வையும் ஒருங்கே அளிக்கிற கவிதையாகும். மார்க்சியமும், தலித்தியமும் உணர்வுடன் பேசப்பட்டிருக்கும் அந்தக் கவிதை, இந்திரனின் மொழிபெயர்ப்பு ஆளுமைக்குச் சான்றாகும்.

## அரசியல் கவிதைகள்:

இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலகமெங்கும் தேசிய இனப்பிரச்சினைகளும் மார்க்சிய அடிப்படையில் வர்க்கம் தொடர்பான சிக்கல்களும், ஆண் - பெண் சமத்துவமும் பேசப்பட்டபோது, அரசியல் கவிதைகள் பல்வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. தமிழில் தமிழ்த் தேசிய உணர்வும், ஈழ விடுதலையும் பேசப்பட்ட நிலையில், எம்.ஏ.நுஃமானின் 'பாலஸ்தீனக் கவிதைகள்', எஸ். வி.ராஜதுரை, வ.கீதாவின் மொழிபெயர்ப்பில் 'மண்ணும் சொல்லும் மூன்றாம் உலகக் கவிதைகள்', சூரிய தீபன் தொகுத்த சோசலிசக் கவிதைகள், எஸ்.வி.ராஜதுரை, வ.கீதாவின் 'அவ்வப்போது பறித்த அக்கரைப் பூக்கள்', தமிழன்பனின் பாபிலோ நெருதா கவிதைகள் முதலான கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்தன. இப்பட்டியல் மிக நீண்டது.

யமுனா ராஜேந்திரன் தொகுத்து, வி.உதயகுமார், ஆர்.பாலகிருஷ்ணன் ஆகியோருடன் இணைந்து மொழிபெயர்த்த மஹமூத் தர்வீஷின் 'நான் மடிந்து

போவதைக் காணவே அவர்கள் விரும்புவர்' என்னும் தொகுப்பும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்திரனின் மூன்றாம் உலக இலக்கியத் தொகுப்பான 'பசித்த தலைமுறை' மலையாளக் கவிஞர் சச்சிதானந்தனின் 'இரத்த சாட்சிகள்' முதலிய தொகுப்புகளும் சுட்டத்தக்கவை.

மஹமூத் தர்வீஷின் 'நாடு கடத்தப்பட்டவனிடமிருந்து கடிதம்' என்னும் கவிதை, புலம்பெயர்ந்த மக்களின் அவல வாழ்வைக் குருதி வடியச் சித்திரிக்கின்றது.

“எப்படித் தொடங்கி

எங்கே முடிப்பது?

காலச்சக்கரம் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது

நான் உறைந்து போயிருக்கிறேன்

தனிமைத் துயரத்திலிருக்கிறேன்”

என்று எழுதும் மஹமூத் தர்வீஷ், காதலியையும் அன்னையையும் இழந்து புலம்பெயர்வில் இருக்கும் மனிதனுக்கு, ஊடகங்கள் எந்தச் செய்தியையும் கொண்டு செல்வதில்லை என்னும் அவலத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

சூரியதீபன் தொகுத்த 'சோசலிசக் கவிதைகள்' என்னும் தொகுப்பில், தெலுங்கு மொழியின் சிவசாகர், ஜெர்மனியின் ஹென்சிக் ஹெய்னே, சீனத்தின் குங்லீ, ஜெர்மனியின் ஜார்ஜ் ஹெர்த், வியட்நாமின் ஹோ-சி-மின், ஜெர்மனியின் பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்ட் என்று எண்ணற்ற கவிஞர்களின் கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குமரன், இளங்கோ, இந்திரன், சூரியதீபன், இன்குலாப், எஸ்.வி.ராஜதுரை ஆகிய கவிஞர்கள் இத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளனர். ஆனால் எந்தக் கவிதையை யார் மொழிபெயர்த்தார்கள் என்ற தகவல் தரப்படவில்லை.

'குடை' என்னும் தலைப்பில் சீனக்கவிஞர் அய்-குங் எழுதியுள்ள கவிதை குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஒரு நாள் காலை குடையிடம் கேட்டேன்:

நீ விரும்புவது,

மழையில் நனைவதையா?

வெயிலில் காய்வதையா?

குடை புன்னகைத்தது.

பின் சொன்னது

“என் கவலை இதைப் பற்றியல்ல”

நான் மீண்டும் கேட்டேன்

“பின் எதைப் பற்றி உன் கவலை...”

குடை சொன்னது:

“என் கவலை எல்லாம்

எப்படிப்பட்ட பேய் மழையானாலும்

என் மக்களை நனைய விடக்கூடாது

எப்படிப்பட்ட வெயிலானாலும்

என் மக்களைக் காயவிடக் கூடாது”

இன்று இடதுசாரிகளின் இலக்கியச் செயல்பாடுகள் சற்றே தேக்கமடைந்துள்ள நிலையில், அரசியல் கவிதைகள் மிகுதியாக மொழிபெயர்க்கப்படுவதில்லை என்ற முடிவிற்கே வரவேண்டியுள்ளது.

## பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள்:

தமிழில் பெண் கவிஞர்களும் மொழிபெயர்ப்பில் கணிசமான பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளனர். வ.கீதா, லதா ராமகிருஷ்ணன், க்ருஷாங்கினி, கீதா சுகுமாரன், ப.கல்பனா, இரா.மிதிலா முதலியோர் இவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். வ.கீதா 'அன்னா அக்மதோவா'வின் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளதுடன், அன்னா அக்மதோவாவின் காலகட்டத்தில் இருந்த சமூகச்சூழலையும் விளக்கியுள்ளார். 'தற்கொலைக்குப் பறக்கும் பனித்துளி' என்னும் தலைப்பில் எில்வியா ப்ளாத்தை மொழிபெயர்த்துள்ள கீதா சுகுமாரனின் அபாரமான மொழியாற்றலையும், 'கண்ணாடியில் மிதக்கும் பிம்பம்' என்னும் தலைப்பில், எமிலி டிக்கின்சனின் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ள இரெ.மிதிலாவின் கவித்துவத்தையும் பாராட்டியே ஆக வேண்டும்.

மிதிலா மொழிபெயர்த்த ஒரு கவிதை பின்வருமாறு,

“நீ இல்லாமல் என்னால் நன்றாகவே வாழ முடியும்  
நான் உன்னை நேசிக்கிறேன்  
அது எந்த அளவுக்கு  
ஏசுநாதர் அளவுக்கா  
நான் உன்னை நேசிப்பது போல  
மானிடரை அவர் நேசித்தார் என  
என்னிடம் நிரூபி”

ப.கல்பனா, சீனக் கவிதைகளையும், பா.இரவிக்குமாருடன் இணைந்து 'மலர்கள் விட்டுச் சென்ற வெற்றிடத்தில்' என்னும் தலைப்பில் கொரியக் கவிதைகளையும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு வரலாற்றில், பிரம்மராஜனின், 'உலகக் கவிதைகள்', 'கேள்விகளின் புத்தகம்' முதலியவற்றைச் சாதனை என்றே மதிப்பிடலாம்.

அண்மையில் 'கவிதையின் கையசைப்பு' என்னும் பெயரில், மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் குறித்துச் சிறந்த கட்டுரைகளை எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் எழுதியுள்ளார். மிஸின் ஜோர்ட் ஜெவிக், ராபர்டோ ஜுரெரோஸ், ரான் பேட்ஜெட்டின், யுவான் ஹுவா ஷிவான், அடோனிஸ், யஹீதா அமிகாய், கோ யுன் போன்ற உலகப் புகழ்பெற்ற கவிஞர்களின் கவிதைகளை எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் அறிமுகம் செய்துள்ளார். தமிழின் தலைசிறந்த கவிஞர்களான சமயவேலும், தேவதச்சனும் இந்நூலில்

உள்ள கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

இந்திய மொழிகளுள் தமிழிலேயே உலகின் தலைசிறந்த கவிதைகள் அறிமுகமாகியுள்ளன என உறுதியாகக் கூறலாம். பிறமொழிக் கவிதைகள் தமிழில் அறிமுகமாவதுபோல், தமிழ்க் கவிதைகள் பிறமொழிகளில் அறிமுகமாகாமல் இருப்பது ஒரு பெரும் குறையே எனலாம். மறைந்த ம.இலெ.தங்கப்பா, ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கும் கே.எஸ்.சுப்பிரமணியன் போன்ற ஒரு சிலரே தமிழ்மொழியின் கவிதைகளைப் பிற மொழிகளில் கொண்டு சேர்க்கின்றனர்.

தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அனைத்து மொழிபெயர்ப்புகளையும் இந்திய மொழிக் கவிதைகள், உலகக் கவிதைகள் என்று பகுத்து ஆராய்ந்தால், வியக்கத்தக்க முடிவுகள் கிடைக்கக்கூடும்.

## பயன்பட்ட நூல்கள்:

1. வைரமுத்து, (மொ.பெ) எல்லா நதியிலும் என் ஓடம், சூர்யா லிட்ரேச்சர் (பி) லிட் வெளியீடு, பன்னிரண்டாம் பதிப்பு, ஜூலை 2014, சென்னை -24.
2. பா.இரவிக்குமார், கவிதையின் அழியாத காதலன், விழிகள் பதிப்பகம், முதல் பதிப்பு, செப்டம்பர் 2014, சென்னை-41
3. கவிக்கோ. அப்துல்ரகுமான், உன் கண்ணால் தூங்கிக் கொள்கிறேன், நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ், முதல் பதிப்பு, டிசம்பர் 2017, சென்னை - 26
4. இந்திரன் (மொ.பெ.) அறைக்குள் வந்த ஆப்பிரிக்க வானம், யாளி பதிவு வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு, ஜூன் 1993, சென்னை - 24
5. இந்திரன், (மொ.பெ) காற்றுக்குத் திசை இல்லை, அன்னம் வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, நவம்பர் 1986, சிவகங்கை
6. யமுனா ராஜேந்திரன், (தொ.ஆ) வி. உதயகுமார், ஆர். பாலகிருஷ்ணன் (மொ.ஆ) நான் மடிந்து போவதைக் காணவே அவர்கள் விரும்புகின்றனர், உயிர்மை பதிப்பக வெளியீடு, முதல் பதிப்பு, டிசம்பர்-2009, சென்னை
7. சூரியதீபன்(தொ.ஆ), சோசலிசக் கவிதைகள், அலைகள் வெளியீட்டகம், முதல் பதிப்பு, டிசம்பர் 2000. சென்னை - 24
8. இரெ. மிதிலா (மொ.ஆ) கண்ணாடியில் மிதக்கும் பிம்பம் எமிலி டிக்கின்சன் கவிதைகள், பனிக்குடம் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 2006, சென்னை - 14.



# மரங்கள்

தமிழில்: தீக்குவல்லை கமால்

**பா**தி வெட்டிக் கொண்டிருக்கையில் முறிந்து விழுந்த பெரும் பாலை விருட்சத்திற்கு அகப்பட்டு சியம்பலாவே குனபால இறந்து போயிருந்தான். நீட்டிய வலக் கையருகே கோடாரி ஒன்று விழுந்து கிடந்தது. காற்று நிசப்தமடைந்து மரங்கள் அசையாது நின்றன. மரணச் சடங்கிற்கு வருகை தந்த மனிதர்களைப் போல் சுற்றாடல் மௌன விரதம் பூண்டிருந்தது.

‘அப்படித்தான் பிரபு.... வைத்திய அறிக்கையின்படி, தலையில் விழுந்த பலமான அடி காரணமாகவே மரணம் சம்பவித்துள்ளது இப்போது தெளிவாகி இருக்கிறது’ இவ்வாறாக பிரதிவாத சட்டத்தரணி உரையாற்றிச் சென்றார். ‘அந்த வகையில் இறந்தவரின் தலையில் அவராலேயே வெட்டப்பட்ட பாலை மரம் விழுந்ததாலேயே மரணம் சம்பவித்துள்ள விடயத்தை நான் முன்வைக்கிறேன். கூடவே, இறந்து போன நபரின் வலக்கை அருகில் அவரது விரலடையாளத்துடன் கூடிய கோடாரி கிடந்ததையும் ஞாபகமூட்டுகிறேன். அதன்படி எதிர்த்தரப்பில் நிற்கும் கர்தேலிஸ் என்பவர் அப்பாவி என்பதைத் தெரிவிக்கிறேன்’

‘இருந்தாலும் பிரபு....’

முறைப்பாட்டுத் தரப்பு வழக்கறிஞர் பேச ஆரம்பித்தார்.

‘பாலை மரம் விழுந்ததால் அவனது தலையல்ல உடலே நசுங்குண்டிருந்தது. அப்படியிருக்கையில் தலைக்கு எப்படி பலத்த அடி விழுந்திருந்தது. அடுத்ததாக விரலடையாளம் இருந்தாலும் அந்தக் கோடாரியை பாலை மரம் வெட்டப் பயன்படுத்தியதற்கு எந்தப் பதிவும் இல்லை. மற்றது இது ஒரு மொட்டையான கோடாரி. இதனால் கடும் வைரமான பாலை மரத்தை எப்படி வெட்ட முடியும்? அவன் கொல்லப்பட்டது தலைக்குப் பலமான அடி விழுந்ததால்தான் என்பதை நான் உறுதிப்படுத்துகிறேன். மேலும் கூட்டில் நிற்கும் கர்தேலிஸ் இறந்துள்ள குனபாலவுக்கு பல தடவை எச்சரிக்கை விடுத்துள்ளான். அவனது சட்டவிரோத வியாபாரங்களுக்குத் தடையாக இருப்பதால் இது சம்பந்தமாக பொலிஸில் முறைப்பாடும் செய்யப்பட்டுள்ளன.

‘அதே போன்று பிரபு’ எதிர்த்தரப்பு சட்டத்தரணி மீண்டும் பேச ஆரம்பித்தார்.

“இற்றைக்கு ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்பு சியம்பலாவே குனபால மரம் வெட்டிய குற்றச்சாட்டின் பெயரில் நீதிமன்றத்தால் தண்டிக்கப்பட்டுள்ளான். அதன் பிறகு அவன் வனப்பாதுகாப்புக் கமிட்டி ஒன்றில் சேர்ந்து தனது நற்பண்பைக் காட்டிக் கொண்டு, மரம் வெட்டும் வியாபாரத்தை ரகசியமாகச் செய்ததற்கு சாட்சியுண்டு. உண்மையைச் சொன்னால்...”

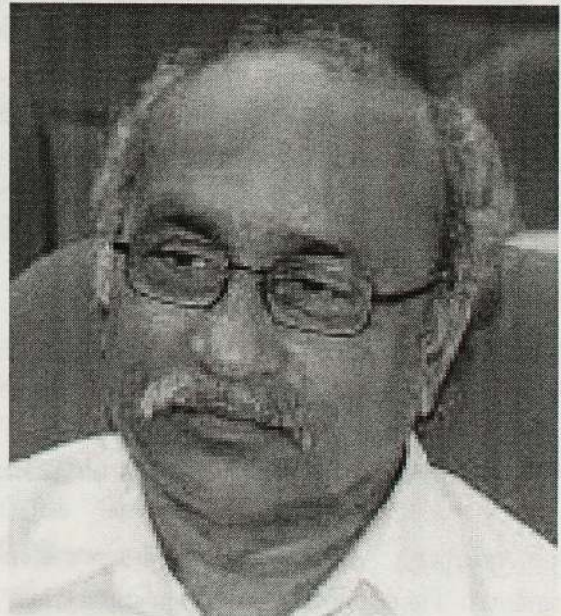
சட்டத்தரணி ஒரு சுற்றுச் சுற்றி விட்டு.

“அவன் செய்த தவறுகளுக்கு இயற்கை கொடுத்த தண்டனை இது”

‘இருந்தாலும் பிரபு....’

வழக்கு அடுத்த மார்ச் மாதத்தில் ஒரு நாளைக்கு பிற்போடப்பட்டது.

சியம்பலாவே குனபால ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்னர் பிரதிவாதி கூண்டில் ஏறி நின்றான். உயர்ந்து கருத்த



தோற்றம் கொண்ட அவன் கிளைவெட்டிப் போட்ட ஜம்புமரம் போலிருந்தான். ஒரு நாளும் பொலிஸுக்குப் போயிருக்காத அவன் அன்று விளக்கமறியல் சிறைச்சாலையிலிருந்து நீதிமன்றக்குக் கொண்டு வரப்பட்டான்.

‘சியம்பலாவே குனபால ஆகிய நீர் அரச காட்டில் மரம் வெட்டியதாக குற்றம் சாட்டப்பட்டுள்ளது. நீர் குற்றவாளியா? சுற்றவாளியா?’

குனபால யோசித்தான். தனது வழக்கறிஞர் கூறியபடி, உடனே குற்றவாளியென ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். சிறிய தண்டக்காசு கட்டவேண்டி வரும். இனியென்ன வழக்கறிஞர் காசையும் கொடுத்து விட்டால் முழுமையான விடுதலைதான்.

இருந்தும் சியபலாவே குனபால யோசித்தான். பாட்டன் பூட்டன் காலத்திலிருந்தே இந்த வனத்தருகே தான் அவர்கள் வாழ்ந்து வந்தார்கள். எங்கள் அம்மா விறகுடைத்த காடு. நாங்கள் காட்டை நாசமாக்கவில்லை. வனதேவதைகளைக் கோபமூட்டவில்லை. நான் மண்வெட்டிப் பிடிக்காக சிறியதொரு தண்டு வெட்டினான். ம்... அதெல்லாம் ஒரு மரமா? மண்வெட்டிப் பிடியொன்று கடையில் வாங்க முடியுமா? தற்செயலாக தலையை உயர்த்திய குனபால முறைத்துப் பார்த்தபடி நிற்கும் வழக்கறிஞரைக் கண்டான்.

‘குற்றவாளி பிரபு’

‘காடுகளில் இதைவிடப் பெரிய அநியாயங்கள் நடக்குது... இப்படியான சின்ன விடயங்களை நீதிமன்றத்துக்குக் கொண்டு வராதிங்கள்.’ என்று நீதிபதி சொல்லுமாப்போல் இருந்தது. ஐநூறு ரூபா தண்டப்பணம் கட்டிய நிலையில் பற்களைக் கடித்தபடி சியபலாவே குனபால வெளியே வந்தான்.

‘மண்வெட்டிப் பிடி வெட்டியதற்காகத்தானே இந்தத் தண்டம்? இனி வெட்டிறன் குறுக்குமறுக்காக’ என்றவாறு நீதிமன்ற அருகே பரந்த வாகை மரத்தடியில் நின்றபடி திடசங்கற்பம் பூண்டான். சுட்டெரிக்கும் பகலில் எடுத்துக்கொண்ட திடசங்கற்பத்தை அந்த இரவின் நிழலிலேயே வாபஸ் பெற்றுக்கொண்டான். மரம் வெட்டும் கலைபற்றி அவனுக்கு நன்கு தெரியும். இறைச்சிக்காக மிருகங்களைக் கொல்வதை, மரம் வெட்டிக் கிழிப்பதை எல்லாம் நினைத்து அவன் வெறுப்படைந்தான்.

‘ஒரு வகையில் உண்மைதான். நாங்க மண்வெட்டிப் பிடியாவது வெட்டி இருக்கோமே தவிர காட்டைப் பேண எப்போதாவது ஏதாவது செய்திருக்கிறோமா? முன்பு போல்லாது காடு வரவர நலிந்து போய்க் கொண்டிருக்கு’

வழக்கு முடிந்து மூன்று மாதங்களாகிவிட்டன. வேப்பமரங்கள் பத்துக்கு மேல் வெறுமையாகக் கிடந்த

இடங்களில் நடப்பட்டிருந்தன. சியபலாவே குனபால காட்டில் மரம் நடுவதாக, வனப் பாதுகாப்பு வேலைத் திட்டம் வரை தகவல் பரவியிருந்தது.

‘ஐயா சொல்றது உண்மை. பத்து மரம் நடுறதால காட்டை விசாலமாக்க முடியாதுதான். இருந்தாலும் ஐயா கோவிலுக்குப் போறீங்க. மலர்பூஜை செய்றீங்க. அதுபோல இதுவுமொரு புண்ணிய கருமம். மனதுக்கு மகிழ்ச்சி’

வனப் பாதுகாப்பு குழுத் தலைவர் அவனைப் பார்த்துத் தலையாட்டினார். புதுத் தளிர்விட்ட மரம் போன்ற உயரமான ஒருவர். அவரது கதை மறக்கமுடியாத நறுமணம் போன்றது.

‘உண்மை. நான் சொல்வது இதுதான். மலேரியா ஏற்பட்டால் மருந்து கொடுப்பது ஒன்று. உடல் வளர உணவு கொடுப்பது இன்னுமொன்று. அதேபோல கிருமிகளைத் தடுக்கவும் வேணும்’ தலைவரின் கதை விளங்காத பகிடி விட்ட காற்றைப் போன்றது.

‘இதுதான் அர்த்தம். நாங்கள் செடி நடுகிறோம். விதை விதைக்கிறோம். பிரசாரம் செய்கிறோம். அதேபோல மரம் வெட்டும் கள்ளர்களையும் காடுகள் நாசமாக்குவோரையும் தடுக்கணும்’

கர்தேலிஸ் முதலாளியின் கண்ணில் மரத்தூள் விழுந்து பல நாள் கழிந்துவிட்டபோதும் கண் அலட்சி விட்டபாடில்லை. பலகை கிழிக்கும் பட்டறைக்குச் சென்றிருந்த வேளையில்தான் அது நடந்தது. அவர் பட்டறைக்குச் செல்வதே அபூர்வம். அவருடைய எழுதுநர் அவசரமாக அழைப்பு விடுத்திருந்தார்.

‘பலகைப் பட்டறைக்கு வாங்க’

‘என்னத்துக்கு வரச் சொல்கிறாய். செய்திய அனுப்பினால் சரிதானே?’ முதலாளி காட்டினுள் புகுந்தார். பலகை கிழிக்குமிடம் வெறுமையாகக் கிடந்தது. முதலாளியைக் கண்ட எழுதுநர் காட்டுக்குள்ளால் புகுந்து வந்து முழுக் கதையையும் சொன்னார்.

‘இப்படித்தான். சியம்பலாவே குனபால தான் தலைவன். தொம்பவத்த பலகைப் பட்டறை வாள், பலகையெல்லாம் பிடிச்சிட்டாங்க. பொலீஸாக்கள் என்னைத் தேடுறாங்களாம். அதனாலதான் வரல’ திடீரென்று வீசிய காற்றால்

## நிஷ்டைங்க விஜேமான்ன

மஹியங்கனையில் பிறந்த இவர் 1993ல் சிறுகதைத் தொகுப்பொன்றை வெளியிட்டதன் மூலம் வாசகர்-விமர்சகர் கவனத்தைப் பெற்றார். குறுகிய காலத்தில் பலதரப்பு விருதுகளையும் பெற்றார். நாவல், கவிதை, நூல்களையும் வெளியிட்ட இவர் சித்திரக் கலை ஆசிரிய ஆலோசகராவார். இச்சிறுகதை தித்த சீனி என்ற அவரது முதலாவது சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டது.

பட்டறைப் பலகைத்தூள் முதலாளியின் கண்ணுக்குள் விழுந்தது. அந்நேரம் முதல் கண் உறுத்தத் தொடங்கியது.

அதற்கு மூன்று நாட்களின் பின்னர் சியபலாவே குணபால நன்றாக அடி வாங்கினான். பாதைக்குக் குறுக்கே வேனில் இருந்தவர்கள் அவனது சைக்கிளையும் நொறுக்கிப் போட்டனர்.

‘கொன்றாலும் இனி என்னைத் தடுக்க முடியாது’ சுகமாகி வைத்தியசாலையிலிருந்து வரும் வழியில் சியபலாவே குணபால சபதமிட்டான்.

கர்தேலிஸ் முதலாளியின் கண் வரவரச் சிவப்பாகியது. முப்பதாயிரம் ரூபா பெறுமதியான பலகையுடன் கைப்பற்றப்பட்ட லாறி பொலீஸில். மறுபக்கம் பலகை கிழிப்பவர்கள் முடியாதென்கிறார்கள். மனேஜரும் தொண்தொணக்கத் தொடங்கிவிட்டார்.

‘இந்தக் கண் அழற்சிதான் அனைத்துக்கும் ஆரம்பம். இதற்கு கைமருந்து கட்டிப் பயனில்லை. நல்ல வைத்தியன் ஒருவனை நாடணும்.’ முதலாளி இறுதித் துரும்பைப் பிரயோகித்தார்.

‘கர்தேலிஸ் முதலாளி உங்களுக்காகத் தான் காத்திருந்தேன்.. இல்லேன்னா இந்த வைத்தியம் செய்து கனகாலம் ஆகியிருக்கும்.’ ரது சிரிலேன பணக்கட்டைப் பார்த்தபடி இடக்கைப் பச்சைக் குத்தலைச் சொரிந்தான்.

‘எனக்குத் தெரியாதா? சிரிலேன இரண்டு வாரத்துக்கு முன்பும் வைத்தியமொன்று செய்தனீங்கள். இதுவொரு புண்ணிய கருமம் சிரிசேன. கண்ணில தூசு விழுந்தா அத அகற்றுவது புண்ணிய கருமமில்லயா?’ பூடகமாகப் பேசினார் கர்தேலிஸ் முதலாளி.

ரது சிரிலேன சியபலாவே குணபாலவை எதிர்கொண்டு நின்றான்.

‘நீதானே அந்த முதலாளியின் கண்ணுக்கு தூசடித்த

சண்டியன் ஆ....’ ரது சிரிலேன தலைக்கனத்துடன் பேசினான்.

‘இவனுக்கு போதனை செய்து என்ன பயன். மரங்களில் வரும் ஒட்டுண்ணி போலத்தான் இவன்.’ குணபால யோசித்தான்.

‘என்ன யோசனை. கோடாரிக்கு பயமா’ சிரிசேன உறுமினான்.

கையுறை அணிந்த சிரிலேனவின் கையில் கோடாரி ஒன்று இருந்தது. திட்டத்தின்படி அந்தக் கோடாரி சியபலாவே குணபாலவின் கைக்குப் போக வேண்டும்.

‘சண்டியன் இப்போ வா’ என்றபடி சிரிலேன கோடாரியை குணபாலவின் பக்கம் வீசினான். சியபலாவே குணபால கோடாரியை பிடித்ததுதான் தாமதம் பெரிய கட்டையொன்று குணபாலவின் தலையைத் தாக்கியது. குணபால கோடாரியை விட்டுவிட்டு மண்ணை அனைத்துக் கொண்டான்.

சியபலாவே குணபாலவைத் தூக்கியபடி ரது சிரிலேனவும் அவனது எடுபிடிகளும் பாதையிலிருந்து காட்டுக்குள் பாய்ந்தனர். அரை மைல் அளவு உள்ளே சென்று பாதி வெட்டி விழாத நிலையிலிருந்த பாலை மரத்தெதிரே சியபலாவே குணபாலவை வைத்தனர். அவனது கையருகே கோடாரியையும் வைத்தனர்.

பின்னர் பாலை மரத்தின் மறுபாதியையும் வெட்டினர்.

பாதி வெட்டிக் கொண்டிருக்கையில் முறிந்து விழுந்த பெரும் பாலை விருட்சத்திற்கு அகப்பட்டு சியம்பலாவே குணபால இறந்து போயிருந்தான். நீட்டிய வலக்கையருகே கோடாரி ஒன்று விழுந்து கிடந்தது. காற்று நிசப்தமடைந்து மரங்கள் அசையாது நின்றன. மரணச் சடங்கிற்கு வருகை தந்த மனிதர்களைப் போல் சுற்றயல் மௌன விரதம் பூண்டிருந்தது. காய்ந்த இலைகளும் உலர்ந்த படர் செடிப்பூக்களும் மறைக்கப்படாத அவனது முகத்தை முத்தமிட்டுக் கொண்டிருந்தன. அவனருகே இரு தளிர் விரிந்து பெருமரமாகவுள்ள இன்னொரு செடி விழித்திருந்ததை எவரும் கண்டதாக இல்லை.

# இராசம்மா

ஏ ஒன்பது வீதியில் நேராக பயணித்துக்கொண்டிருந்த ஜீப் வண்டியொன்று அமைதியான அடர்த்தியான இருளுக்கு மத்தியில் பெரும் சத்தத்துடன் போனது. இருந்தும் அந்த சத்தம் இராசம்மாவின் தூக்கத்திற்கு சிறிய ஒரு தடையாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

இதனால் அதிர்ச்சியுற்ற நிலையில் எழுந்திருந்த இராசம்மாக்கிழவி படுத்திருந்த பாயைச் சுற்றி பயணத்திற்கு ஆயத்தமானாள். படுக்கைக்குப் போகமுன்னமே அவள் தேங்காயும் மாவும் கலந்து நான்கு ரொட்டிகளைச் சுட்டு வைத்தாள். மகன் சண்முகம், மருமகள் கமனி, பிள்ளைகள் இரண்டு பேரையும் அணைத்துக் கொண்டு நிலத்தில் படுத்திருப்பதைக் கண்ட கிழவியின் மனது எதிர்பாராத விதத்தில் வேதனைப்பட்டது. பாயில் இருந்தபடியே 'இன்னும் ஒரிரு மணித்தியாலங்களில் இங்கு கழிக்கும் கடைசி இரவு முடிந்துவிடும்' என நினைத்து அவள் மனது ஆறுதல் அடைந்தது.

சோம்பலுடன் அந்த இரவைக் கழித்துக்கொண்டிருக்கும் அவள் பல தடவைகள் விழித்தாள். படையினரின் வாகனத்திலிருந்து எழுந்த பயங்கர இரைச்சல் ஒலி இப்போது தூரத் தூரப் போய் மறைந்து கொண்டிருந்தது. காரிருளில் அவளின் வேதனை மிகுந்த சிந்தனை மின் வெட்டி இடி விழுவது போலிருந்தது. வேலைக்குச் செல்வதற்காக வீட்டிலிருந்து வெளியே போன தனது கணவன், அன்று இரண்டு மூன்று தடவைகள் நின்று விவரம் கேட்டு விட்டு பின்பு தன்னைத்திரும்பிக் கூடப் பார்க்காமல் சென்ற விதம், அது அவரின் கடைசிப் பயணம் ஆகியது எப்படி? அந்த அழிவு ஏற்பட இரண்டு நாட்களுக்கு முன் வீட்டுக்கூரைக்கு மேலாக பறந்து சென்ற குருட்டுக்கொக்கின் அபசகுன சத்தத்தால் அவள் பீதியுற்றிருந்தாள்..

முதல் நாள் மாலையில் இராசம்மாவின் கணவனாகிய சண்முகதாஸன் தமது வீட்டுக்கு வந்த இளைஞர்களுடன் வாதிட்ட விதம் அவளின் மனதில் ஆழமாகப் பதிவாகியிருக்கிறது.

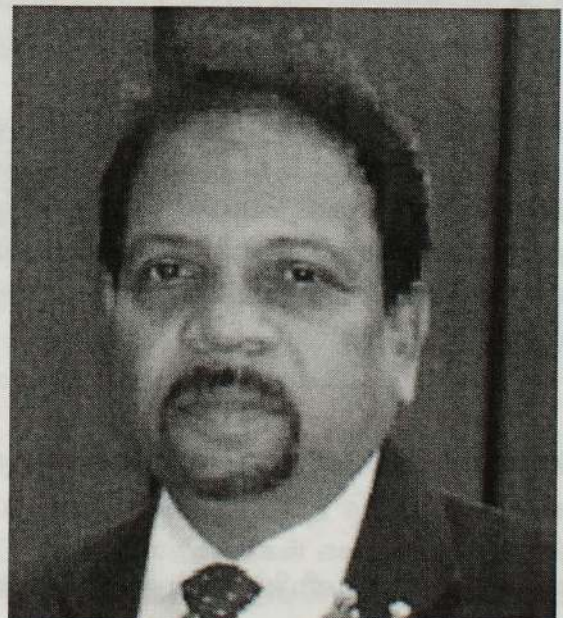
'நீங்கள் எமது பாடசாலைகளில், சிங்கள அரசாங்கம் அனுப்பியுள்ள ஆசிரியர்கள் கற்பிப்பதற்கு இடம்

கொடுக்கிறீர்கள், அவர்களுக்கு மாதக் கடைசியில் அரசு வழங்கும் சம்பளத்தையும் பெற்றுக் கொள்ள இடமளிக்கிறீர்கள், நீங்கள் அதனை நிறுத்தப்போவதில்லை'. 'நான் சிங்கள அரசின் கீழ் தொழில் செய்வது உங்களுக்குப் பிடிக்காது. இது சரியான அந்தி, நான் அங்கே ஒரு தொழிலாளி. நான் சிங்கள அரசினால் வழங்கப்படும் சம்பளத்தை எடுத்துத்தான் உங்களுக்கு வரியும் செலுத்திவிட்டு நான் எனது குடும்பத்தையும் பராமரிக்கிறேன்.'

சண்முகதாஸனுக்கு எச்சரிக்கை செய்வதற்காக வந்த கொலைகாரர்களில் ஒருவன் கொஞ்சம் இளமையான ஆசிரியனாகவிருந்தான். அவன் நடந்து கொண்டவிதம் சண்முகதாஸனுக்கு நல்லதாக அமையவில்லை.

எங்கள் ஆசிரியர்கள் சிங்கள அரசிடமிருந்து சம்பளம் பெறுவது உண்மை. அவர்கள் சிங்கள அரசிடமிருந்து சம்பளம் பெற்று எமது சமுதாயத்திலுள்ள பிள்ளைகளுக்குக் கற்பிக்கிறார்கள். நீர் என்ன செய்கிறீர்? நீர் சிங்கள அரசிடமிருந்து சம்பளம் பெற்று சிங்கள அரசிற்கும் உதவி புரிகிறீர். அது துரோகமான செயலல்லவா?

தொழிலாளர் சங்கத்தின் தலைவரான சண்முகதாஸன்



அதைக் கேட்டு உரத்த குரலில் சிரித்தார், அந்தச் சத்தத்தால் இராசம்மாவும் மிகவும் பீதியுற்றாள்.

‘கடவுளே, அவர்களை கோபமடையச் செய்யாதீர்’ என்று கூறியபடி அவள் தனது கணவனை வீட்டுக்குள்ளே இழுத்துச் சென்றாள்.

தனது குடிசையிலிருந்து வெளியேறிச் சென்ற கொலைகாரரைப் பார்த்து சண்முகதாஸன் இன்னும் ஏதாவது சொல்லப் பின்நிற்கமாட்டான்.

‘நீங்கள் என்னுடைய ஒரு பையனை கூட்டிச் சென்று கொலைசெய்து போட்டீங்கள். அது போதாதென்று என்னையும் பழிவாங்கப் பார்க்கிறீர்களா? நீங்கள், நான் தமிழனுக்கு எதிராக சிங்களவனுக்கு உதவி புரிவதாகச் சொல்கிறீர்கள். உங்களுக்கு இடிதான் விழும்.’

அந்த குருட்டுக் கொக்குகள் பறந்து சென்றபின் அந்தக்குருட்டுக் கொக்குகளின் துர்நாற்றம் வீடு முழுவதும் வீசிக் கொண்டிருந்தது, தனது கணவன் நடந்து கொண்ட விதத்தில் பயமடைந்த இராசம்மா இடைவிடாது அவர்மீது குற்றம் சொல்லிக் கொண்டும், ஆண்டவனிடம் மன்றாடுவதுமாக இருந்தாள்.

மிகவும் துக்ககரமான கடந்தகால நிகழ்வுகளை மனதில் யோசித்துப் பார்க்கக்கூட கிழவியிடம் விவேகம் இருக்கவில்லை. அவள் மீண்டும் தனது மகனையும் மருமகளையும் அழைத்தாள்.

‘எழுந்திருங்க பிள்ளைகளே, நித்திரை கொண்டது போதும். நாம் இப்பொழுதே போனால்தான் நல்லது. சிலவேளை மற்றவர்கள் நேரகாலத்தோடு பஸ்வண்டியில் ஏறி இருப்பார்கள்’.

இரண்டு சிறுவர்களையும் இன்னும் சிறிதுநேரம் உறங்க விட்டு விட்டு இராசம்மாவின் மகனும் மருமகளும் எழுந்தார்கள்.

இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் இப்போது



இராசம்மாவுக்கு அவளது குடும்பத்தாருடன் தனது வீட்டுக்குச் செல்ல அதிர்ஷ்டம் கிட்டியுள்ளது. அதற்குரிய விபரங்களுடன் முகாமுக்கு வந்திருந்த இளம் சிப்பாயைக் கண்டதும் கிழவியின் சிந்தனை பிள்ளைகளின் மீதான அன்பில் ஆழ்ந்தது. அவரின் கையொன்றை அவளது மெலிந்து தளர்ந்திருந்த இரண்டு கைகளாலும் பிடித்துக் கொண்டு அவள் தமிழ் மொழியில் ஏதோ முணுமுணுத்தாள்.

‘அந்த குண்டர்கள் எனது தங்கமான பையனை இழுத்துக் கொண்டு போகும்போது அவனிற்கும் மகன் உங்களின் வயதுதான் இருக்கும். தங்கமே! ஐயோ! அவையன் எனது மகனை யுத்தத்திற்குள்ளே தள்ளி அவனின் உயிரை அழித்துப்போட்டார்கள்’

கிழவி புறங்கையினால் தனது கண்களையும், தான் அணிந்திருந்த புடவைத் தொங்கலை இழுத்தெடுத்து தனது மூக்கையும் துடைத்துக் கொண்டாள்.

இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் அவளது இளைய மகன் சிவராசாவை தமிழ் போராளிகள் இயக்கத்தின் ஒரு குழுவினர் கடத்திக் கொண்டு சென்றனர். பல மாதங்களுக்குப் பின் அவன் யுத்த களத்தில் துப்பாக்கிச்சூட்டுக்கு இலக்காகி உயிரிழந்ததாக மட்டும் இயக்கத்தின் தலைமையகத்தினால் அறிவித்தல் கொடுக்கப்பட்டது.

அடுத்த நாள் அவர்கள் சிவராசாவின் உடம்பை வைத்த பெட்டியைக் கொண்டு வந்தார்கள். அது மூடி ஆணி அடிக்கப்பட்டிருந்தது. சவப்பெட்டியை வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் அதை புதைக்கும் விதத்தையும் சொன்னார்கள். இராசம்மாவுடன் வாதிட்டுக் கொண்ட அவர்கள் முடிவில் குழியொன்றை வெட்டி சவப்பெட்டியை குழியில் வைத்து புதைத்து விட்டுச் சென்றனர்.

‘எனது பிள்ளையின் முகத்தையாவது பார்ப்பதற்கு இடம் கொடுங்களேன்’ என்று இராசம்மா கோபத்துடன் ஒப்பாரி வைக்கத் தொடங்கினாள்.

மாலையில் வேலையை விட்டு வீடு வந்த சண்முகதாஸன் தமது மகனின் மரணத்தைக் கேள்வியுற்று பைத்தியக்காரன் போல் தமது இரண்டு கைகளாலும் நெஞ்சில் அடித்துக் கொண்டார். அவர் மிகுந்த கவலையினால் மயக்கமடைந்தார்.

தமது மகனின் முகத்தைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற அவருடைய மனைவியின் ஒப்பாரிச் சத்தத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் இருந்தது.

‘இவைகள் எனது மனைவிக்கு பிள்ளையின் முகத்தையாவது பார்ப்பதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லையே!’ சண்முகதாஸன் இருண்ட ஆகாயத்தைப் பார்த்து முறையிட்டார்.

அவர் மனைவியிடம் வந்து அவளது காதில் ஏதோ இரகசியமாகச் சொன்னார். அவள் தமது ஒப்பாரியை சற்றுத் தாழ்த்திக் கொண்டாள். தற்போது அது பெருமூச்சுக்கு வெளிப்பட்டது...

‘அப்பா அந்த வேலையைச் செய்ய வேண்டாம்! அதை அறிந்தால் அவையள் என்னையும் பழி தீர்ப்பார்கள்.’

இருந்தாலும் சண்முகதாஸன் தனது மூத்த மகன் சண்முகத்தின் முகத்தைக்கூட பாராது அதைக் கேளாதவர் போல இருந்தார்.

அந்தப் பெட்டியை வெளியில் எடுக்க முயன்றால்

அவையள் எங்கள் குடும்பத்திலுள்ள அனைவரையும் படபடவென்று சுட்டிடுவார்கள்.’

‘நீ வாயைப் பொத்திக் கொண்டிரு. நான் தம்பியின் முகத்தை அம்மாவுக்குக் காட்டிவிட்டு மூடி விடுகிறேன்.’ என்று கூறினாலும் சண்முகதாஸனின் அந்த பலமான தீர்மானம் மனதில் வலுவிழந்திருந்தது. அடுத்த நாள் இரவு அவரது மூத்த மகன் சண்முகம் இந்து பெண்கள் பாடசாலைக்கு இரவு காவற்பணிக்காகப் போய்விட்டான்.

‘இன்றாவது எனது மகனின் முகத்தைக் காட்டுங்களேன்!’ இராசம்மா அன்று நள்ளிரவில் தனது கணவனை வற்புறுத்தினாள். ஏற்கனவே சண்முகம் குழியைத் தோண்டி பெட்டியை எடுத்து மீண்டும் அதைப் புதைத்துவிட்டிருந்தான்.

‘அதில் எமது மகனின் சடலம் இருக்கவில்லை. வாழைக்குற்றியொன்று மாத்திரம் இருந்தது. எங்கள் மகன் இன்னும் சாகவில்லை போல். சிலவேளை அவன் இவைகளிடமிருந்து விலகி எங்கேயாவது தப்பிப் போயிருக்கலாம்’

இப்போது இராசம்மாவின் மனம் நிம்மதி இல்லாமல் அங்கலாய்க்கத் தொடங்கியது. அவள் மௌனமாக இறைவனை வேண்டினாள்.

‘நாம் நாளை காலையிலே வருகிறோம். உங்கள் எல்லோரையும் தத்தமது வீடுகளில் கொண்டுபோய் விடுவதற்கு. உங்கள் யாவருக்கும் எமது பஸ்ஸிலேயே மாங்குளம் வரைக்கும் செல்ல முடியும். பயப்படத் தேவையில்லை உங்களின் வீட்டைச் சுற்றி புதைக்கப்பட்டிருந்த கண்ணிவெடிகளை அகற்றியுள்ளோம். மாங்குளத்தில் எமது மேஜர் ஐயா உங்களைச் சந்தித்து செலவுக்குப் பணம் பகிர்ந்து தருவார்.’

இராசம்மாவும் அந்த முகாமிலிருந்த மற்றைய அகதிகளும் இளம் சிப்பாய்க்கு இரண்டு கைகளையும் கூப்பி தலைகுனிந்து வணக்கம் செலுத்தினார்கள்.

அகதி முகாமிலிருந்த சகலரும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு தத்தமது வீடுகளுக்குச் செல்ல மீண்டும் கிடைத்தால் அது ஒரு தாய்க்கு தமது அநாதையாகிய பிள்ளையை மீண்டும் காணக் கிடைத்ததற்கு ஒப்பானதாகவிருந்தது. ஏழையான இராசம்மாவுக்கு தமது குடிசை அரச மாளிகை போலிருந்தது. தற்போது மீதியாகவுள்ள தனது குடும்பத்திலுள்ள மகன் மருமகளுடனும் இரண்டு பேரன்மார்களுடனும் அந்தக் குடிசையில் ஓரளவுக்கு வாழ்க்கை நடத்த முடிகின்றது. இற்றைக்கு இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் மாங்குளத்தில் யுத்தம் மிகவும் கொடூரமாகப் பரவியது. ஹெலிகொப்டர்களும் வேறு வானூர்திகளும்

துண்டுப்பிரசுரங்களைக் கீழே போட்டு மக்களை விழிப்படையச் செய்தன. அவ்வாறான அறிவித்தல்கள் கிடைக்காதவர்களுக்கு ஒலிபெருக்கி மூலம் கட்டளை பிறப்பித்தார்கள். அந்த அறிவித்தல்களை பொறுக்கி எடுத்த சிலர் சுட்டுக் கொலை செய்யப்பட்ட செய்தி இராசம்மாவின் காதுகளுக்கு எட்டியிருந்தது.

பாதையில் இறங்கி வந்த மக்கள் அலையலையாகத் திரண்டு வந்தனர். பிள்ளைகளை இடுப்பிலும், தோளிலும் சுமந்தபடி தாய் தந்தையர், பாய் தலையணை ஆகியவற்றுடன் பாரமான சமான்களை தலையில் சுமந்தும்; வயது வந்தவர்களும் முதியவர்களும் வந்தனர். வானூர்திகள் ஆகாயத்தை அதிரும்படி சத்தத்துடன் பறந்து சென்றன. மிக அண்மித்ததொரு இடத்தில் துப்பாக்கி வேட்டுக்கள் பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்டன.

பாதையில் வரும் சனத்திரள்களைக் கண்ணுற்ற இராசம்மா இன்னும் வீடுசெல்வதையிட்டு முடிவெடுக்காமல் இருக்கும் தனது மகனையும் மருமகளையும் ஏசினாள்.

‘உங்கள் கண்கள் குருடாகிவிட்டதா? நீங்கள் உடனே அந்தப் பிள்ளைகள் இரண்டையும் தூக்கிக்கொண்டு ஓடி வாங்கோ போக!’

கிழவி இடுப்பில் கையை வைத்துக்கொண்டு மீண்டும் ஒப்பாரி வைத்தாள். சற்று நேரத்தில் சனக் கூட்டத்துடன் ஒன்று சேர்ந்து கொள்ளும் நோக்கத்துடன் அவள் கோயில் வளவில் புல் மேய்ந்து கொண்டிருந்த தனது இரண்டு மாடுகளையும் தேடும் பணியில் ஈடுபட்டாள். மேலால் பறந்து வந்த மிஸயில் ஒன்று காட்டில் விழுந்து காடு தீப்பற்றி எரியத் தொடங்கியது.

அங்கே காணப்பட்ட கொட்டில்கள் கூடாரங்கள் முகாம்கள் அகதிகளால் நிறைந்திருந்தன. கழிப்பறை, தண்ணீர்வசதி, உணவுப் பிரச்சினை எதுவும் இன்னும் நல்ல நிலைக்கு வரவில்லை. சிவில் உடைகளுடனும் இராணுவ உடைகளுடனும் இராணுவ வீரர்கள் கொட்டில்களையும் கூடாரங்களையும் அமைப்பதில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தனர். இராணுவ வீரர்கள் இடம்பெயர்ந்தவர்களின் சுகம் விசாரித்து தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொண்டிருந்தனர். ஆரம்பத்தில் அகதி முகாம்களுக்குள்ளே குண்டு வெடிப்புக்களும் இராணுவ படுகொலைகளும் இடம்பெற்றன என்றாலும் விரைவில் அந்த நிலைமை சுமுகமாகிவிட்டது.

இராசம்மா தான் தங்கியிருந்த கூடாரத்திற்கு அடுத்ததாக அமைந்திருந்த சிறிய கூடாரத்தில் வாழ்ந்து வந்த சிவகுமாரனின் மீது அனுதாபப்பட்டாள். அவனின் மனைவி, மகள், மகன் குடிசையின் மீது விழுந்த மிஸயில் ஒன்றுக்கு அகப்பட்டு உயிரிழந்தனர்.

சிவகுமாரன் நெருப்பினால் எரிந்த கூடாரத்துக்குள்ளே இருந்துகொண்டே நாட்களைக் கழித்தான். அவனுக்கு வாழ்க்கையே வேண்டாம் என்று இருந்தது. இராணுவத்திடமிருந்து கிடைக்கும் சோற்றுப் பார்சலும், பாண் துண்டும் அவனது உயிரைப் பிடித்துவைத்திருந்தன. ‘இனிமேல் என் பிள்ளைகள் என்னைப் பார்க்க வரமாட்டார்கள். நானும் அவர்களுடன் போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.’ சிவகுமாரனின் இப்படியான வார்த்தைகள் முகாமிற்கு புதுமையானது அல்ல. தற்போது அவற்றைக் கேட்டு அநுதாபப்படுபவர்களும் இல்லை.

சண்முகம் மிகவும் இரகசியமாக ஒளித்து வைத்திருந்த அறிவித்தலொன்றை வீட்டினுள்ளே இருந்து வாசித்துக் கொண்டிருந்தான். அதன் பின் அவன் அதைத் துண்டு துண்டாகக் கிழித்து அடுப்பில் போட்டு எரியும் வரை பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

‘நடந்தது போதும் நான் ஒருவருக்காகவும் உளவு பார்க்கமாட்டேன்.’

விமானங்களின் சத்தமும் வெடிச் சத்தங்களும் சண்முகத்தின் வார்த்தைகளின் ஒலியை இழக்கச் செய்தன.

‘அம்மா, இனிமேலும் பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது. எங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்றால் உடனே இங்கிருந்து வெளியேறவேண்டும். இப்போது அவர்கள் எங்களை அண்மித்துள்ளார்கள். அதற்கு முன் இந்த இடத்தை விட்டுப் போயிடுவோம். ‘அம்மா வெளியே வாங்கோ. நீ பிள்ளைகளைத் தூக்கிக் கொள்’. தன் மனைவியைப் பார்த்து அவ்வாறு கூறிக்கொண்டு சண்முகம் பொதிகளைத் தன் தலையின் மேல் வைத்துக் கொண்டான்.

‘எங்கள் பிராணிகள்...?’

‘அவை துலைந்து போகட்டும்.’

கோவில் மேட்டில் உள்ள தனது கால் நடைகளைத் தேடிப் பார்த்த தாயை சண்முகம் மீண்டும் கடும் வார்த்தைகளால் ஏசினான்.

இராசம்மா கோபத்துடன் ‘நான் வருவேன் நீங்கள் உங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக்கொண்டு போங்கள். நான் எப்படியும் இன்றைக்கோ நாளைக்கோ சாக இருக்கிறேன்.’

1

இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் உதயமாகியிருந்த பகல் வேளையில் தனது சேலையும் சட்டையும் கழுவி வெயிலில் காய வைத்த இராசம்மா மாலை வேளையில் முகாமிற்கருகில் இடிபாடுகளுடன்

காணப்பட்ட கோவிலுக்குச் சென்று கடவுள் துணை கிடைக்கவேண்டுமென்ப பிரார்த்தித்தாள். மருமகள் தந்த தேநீரை குடித்துக்கொண்டு அவள் தனது எதிர்காலத் திட்டங்களை சொல்லிக்கொண்டாள். 'மீண்டும் இவ்வாறானதொரு அழிவு ஏற்படாதிருந்தால் நல்லது. வீட்டுவேலைகளைத் தவிர இன்னும் எத்தனையோ வேலைகள் இருக்கிறது எங்களுக்குச் செய்வதற்கு. நான் வீட்டுக்குச் சென்றதும் எங்கள் கால் நடைகள் எங்கே இருக்கின்றன என்று தேடிக்கொள்ள வேண்டும். அவை மிருகங்களெனினும் மனிதர்களைவிட குணமுள்ளவை.' 'உங்களுக்குப் பைத்தியமா அம்மா? எங்களுடைய மாடுகள் கண்ணிவெடி பட்டு செத்திருக்கும் அல்லது இராணுவத்தினர் கொன்று சாப்பிட்டிருப்பார்கள். இவ்வளவு காலமாக அவற்றுக்கு ஆபத்தில்லாமல் இருக்குமென்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா?

'அடேய்' இராசம்மா ஒருகணத்தில் கோபமடைந்து தனது மகனை ஏசுத்தொடங்கினாள்.

அபசகுனப் பேச்சு பேசவேண்டாம் போ! என்னுடைய கால்நடைகள் எனக்கு கனவில் வந்தன, அவை எங்கேயாவது இருக்கவேண்டும். இங்க நின்று நீங்கள் கரைச்சல்பட வேண்டாம். நான் தனியாகச் சென்றாவது அதுகளைத் தேடிக் கொண்டு வருகிறேன்.'

'நான் பசுமாட்டையும் மற்ற மாட்டையும் கனவில் கண்டேன். கன்று கொஞ்சம் வளர்ந்து நல்லாய் இருக்கிறது. தாய்ப்பசு கன்றை விட்டுப் போகாது. அது என்னைக் கண்டு என்னிடம் வந்து கதறத்துவங்கியது.'

அகதி முகாமிலுள்ள பத்து குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு மாத்திரம் இன்று மாங்குளத்திலுள்ள தத்தமது வீடுகளுக்குச் செல்லமுடியுமென்று அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களுக்கு இராணுவத்தினரால் பயண ஏற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்படவுள்ளன.

குடும்பத்தாரின் சாமான்களைப் போட்டுக் கட்டியிருந்த மூடையை தலையில் வைத்துக் கொண்ட சண்முகம் முன்னே செல்லும் போது பிள்ளைகள் இரண்டு பேரும் பாட்டியினதும் அம்மாவினதும் கைகளில் தொங்கிக் கொண்டு பயணித்தனர். தலையின் மேலே செம்பு பாத்திரமொன்றை வைத்துக் கொண்ட கமனி மேலும் இரண்டு சாமான் பொதிகளைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டாள்.

குறிப்பிட்ட நேரம் பிந்திவிட்டாலும் இராணுவத்தினரின் பஸ்வண்டி கண்ணுக்கெட்டும் தூரத்திலில்லை.

இரண்டு வருடங்களுக்கு மேலாக இராசம்மாவுக்கு தமது மகனுடனும் அவனின் குடும்பத்துடனும் அந்த முகாமில் காலத்தைக் கழிக்க சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அன்று அவர்களின் உலகமாக இருந்தது முகாமில் நின்றவர்கள் மட்டுமே. இராணுவத்தினரால் சகல தேவைகளும்

நிறைவேற்றப்பட்டாலும் இவ்விடம் அவளுக்கு வீடு வாசலாகவோ தனது ஊராகவோ இல்லை. இன்றைக்கு மூன்றாண்டுகளுக்கு முன் இராசம்மாவின் கணவனாகிய சண்முகதாஸன் அவர் வேலைசெய்த வவுனியா பிரதேச செயலாளர் காரியாலயத்திற்கு வீசப்பட்ட குண்டொன்றினால் உயிரிழந்தார்.

'என்னுடைய கணவனைக் கொன்றது யார்? எமது குண்டர்களே தான். யாருக்கும் எந்தவொரு தீங்கும் செய்யாத அப்பாவி மனிதன் அவர். உங்களுக்கு என்றால் நல்லதே நடக்காது.'

அயலவர்கள் முகத்தைக் கையால் மூடிக் கொண்டு பயத்தினால் நடுநடுங்கிக் கொண்டு நிற்கும் போது இராசம்மா அவளது குரல் தளர்ந்து போகும் வரை ஏசிக்கொண்டிருந்தாள்.

யுத்தம் உக்கிரம் அடைந்தது. எல்லா ஊர்களிலும் இருந்த இளைஞர்கள் விருப்பத்துடனோ, அல்லாமல் பலவந்தமாகவோ யுத்தத்துக்கு இழுத்துக் கொண்டு செல்லப்பட்டார்கள். அப்படிக் கொண்டு செல்லப்பட்டவர்களில் அநேகமானோர் இறந்துவிட்டார்கள். இன்னும் ஒரு கூட்டத்தினர் பல்வேறு வகையிலான உபாதைகளுக்கு மத்தியில் திருப்பி அனுப்பப்பட்டார்கள். இராசம்மாவின் வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீட்டுக்கார சிவனேசசெல்வனின் சிறிய வீடு மிஸியில் தாக்குதலுக்குள்ளாகி அவனும் அவனது மனைவியும் தீயில் எரிந்து இறந்துவிட்டார்கள்.

2

இடம்பெயர்ந்தவர்களை அவர்களின் வீடுகளுக்கு அழைத்துச் செல்வது இராணுவத்தினரின் முகாமைத்துவத்தின் கீழ் நடைபெற்றது. அந்தக் கூட்டத்தாரிடையே இராசம்மாவும் குடும்பத்தாரும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டனர். இருந்தாலும் இராணுவ வாகனம் உரிய நேரத்திற்கு வரவில்லை.

'இந்த பிசாசுகள் இன்னுமொரு யுத்தத்திற்கு போயிருப்பார்களோ?'

இராணுவ வாகனம் தாமதமாவதையிட்டு பொறுமையிழந்து இராசம்மா தனது மருமகளைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

இராணுவ வாகனம் திருவள்ளூர் சிலைக்குப் பக்கத்தில் வரும்போது சூரியன் உச்சியை அண்மித்துக்கொண்டிருந்தது. வெப்பமான காற்றும் வீசியது. பனை மரங்களில் ஒன்றையாவது அசைப்பதற்கு அந்தக் காற்றினால் முடியவில்லை.

கொஞ்சத்தூரம் சென்றதும் இராணுவத்தினரின் வாகனம் நிறுத்தப்பட்டது. அவர்களை வரிசையாக நிற்கச் செய்தனர். இளம் வீராங்கனை ஒருத்தி வரிசையாக நின்றவர்களின் பெயர், ஊர் என்பவற்றைப் பதிவு செய்து கொண்டார். இன்னும் நடுத்தர வயதை ஒத்த சிப்பாய் ஒருவன் சாமான்



தட்டு முட்டுகளைச் சோதனை செய்தான்.

‘காலையிலிருந்தே அலைய வைத்துவிட்டு அது போதாமைக்கு இன்னும் சோதனை செய்கிறார்கள். இது என்ன? இவைகளின் சோதனைக்கு முடிவே இல்லையா? செத்த பிசாசுகள்!’

சண்முகம் தனது கோபத்தைத் தணித்துக் கொள்ளும் மனதுடன் தனது மனைவிக்கு மட்டும் கேட்கும்படியாக முணுமுணுத்தான். அவன் எப்பொழுதும் அரச படைகள் மீது வெறுப்புள்ளவன்.

‘அம்மாவுக்கும் இப்பொழுது கோபம் கோபமாய் இருக்கும்’

‘தூ’.....என்று கூறிய இராசம்மா இதுவரை தனது தொண்டையில் வைத்துக் கொண்டிருந்த எச்சிலைத் துப்பினாள்.

‘இந்தப் பிசாசுக்கள் வரும்வரை காலையிலிருந்தே காத்திருந்தது போதாதா?!’ அவள் மீண்டும் செருமினாள். எனினும் இம்முறை அவள் ‘தூ’ என்ற சத்தம் எழுப்பவில்லை.

‘எந்தவொரு தங்குமிடத்திலையாவது கொண்டு போய் விடுங்கள்.’

அவள் தனக்கு அருகில் வந்த பெண் சிப்பாயிடம் அன்பாகக் கதைத்தாள்.

ஆரம்பத்தில் அவள் இராணுவ சிப்பாய்களை பிசாசுகள் என்று உள்மனதால் நிந்தித்தாள். என்றாலும் அவள் முகாமுக்கு வந்து சிறிது காலத்தில் அவர்களை பிள்ளைகளைப் போன்று பார்க்குமளவிற்கு அன்பாயிருந்தாள்.

இராசம்மா குடும்பத்தினர், முகாமுக்கு வந்த ஆரம்ப நாட்களில் அது ஒரு கொடுமைப்படுத்தும் இடமாக இருக்குமோ என்று பயந்தார்கள். அதனைக் கொடுமைப்படுத்தும் முகாமாக மாற்றியவர்கள் அதில் இருந்தவர்களே. ஒரு முறை உணவு பகிர்ந்தளிப்பதற்காக அங்கு வந்த இராணுவ சிப்பாய்கள் மூவரை வெடி குண்டொன்றை வெடிக்க வைத்துக் கொண்டு விட்டனர். இந்தக் குண்டை வெடிக்கச் செய்தவரை பிடித்துக்கொள்ள இராணுவத்தினருக்கோ காவற்படையினருக்கோ முடியவில்லை.

3

யுத்தம் மிகவும் பயங்கரமான முறையில் இரு சாராரையும் நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. பல நாட்களாக ஒரே தொடரில் இரு சாராருக்கும் இடையில் துப்பாக்கிச்சூடு

நடைபெற்றது. கிபீர் விமானங்களும், ஹெலிகொப்டர்களும் வானத்தில் பரவலாகப் பறந்து கொண்டிருந்தன.

இராணுவ வாகனமொன்று ஒலிபெருக்கியூடாக ஏதோ அறிவித்தலொன்றை வழங்கிக் கொண்டிருந்தது. அதைத் தொடர்ந்து முகாமிலும் அதற்கருகிலும் இருந்த சிப்பாய்கள் மகிழ்வுடன் ஆரவாரம் செய்தார்கள். தொடர்ந்து பட்டாசுச் சத்தம் முகாமைச் சுற்றி வெடிக்கத் தொடங்கியது. செய்வதறியாது முகாமிலிருந்தவர்கள் பயந்துகொண்டிருந்தனர். இதனிடையே தோழர் கந்தசாமி இராசம்மாவின் பக்கத்தில் வந்தார். ஓய்வு பெற்ற அரச அதிகாரியான அவர் கம்யூனிஸ்ட்வாதியாவார். அதனால் முகாமிலுள்ள அனேகமானவர்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்றிருந்தார். அவர் இங்கே உள்ளவர்களில் நல்ல முறையில் சிங்களம் கதைக்கக் கூடியவர். அவர் சிங்களவரைப் பற்றிக் கூறியகதைகளால் முகாமிலுள்ளவர்களில் அதிகமானவர்கள் சிங்களவர்களைப் பற்றி நினைத்துக் கொண்டிருந்த தப்பிப்பிராயங்கள் அதிகளவில் இல்லாமல் போயிற்று. ஒரு முறை இராசம்மாவிடம் வந்த தோழர் கந்தசாமி சொன்ன கதையொன்றைக்கேட்டு எல்லோரும் வியப்புக்கும் பீதிக்குமுள்ளானார்கள்.

‘அவர்’ இராணுவத்தினரிடம் சரணடைந்தார் என்றும் சொல்லுகிறார்கள், தப்பியோட முற்பட்டபோது வெடி வைத்தார்கள் என்றும் சொல்லுகிறார்கள். எப்படியென்றாலும் இப்போது அவர் உயிரோடு இருக்கமாட்டார்.’

தோழர் கந்தசாமி இந்தத் தகவலை முகாமில் உள்ளவர்களுக்கச் சொன்னது எந்தவிதமான மகிழ்ச்சியிலோ துக்கத்திலோ இல்லை. அந்தச் செய்தியுடன் தோன்றிய அவரின் முகபாவனையை சிலர் விரும்பவில்லை.

‘அந்த நபர்களுக்கு எங்கள் கட்சிதான் முதல் முதலில் எச்சரித்தது. இராணுவத் தீர்வுகளால் ஒரு நாட்டை முன்னேற்றமடையச் செய்ய முடியாது என்று இவற்றை எமது கட்சி நேர காலத்தோடு சுட்டிக்காட்டியது’

தோழர் கந்தசாமி ஒரு காலத்தில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் தொடர்பு வைத்திருந்து யாழ்ப்பாணக் கிளையின் செயலாளராகவும் பதவிவகித்தார். கட்சியின் இளைஞர் அணி ஆயுதப் போராட்டம் பற்றிப்பேசும் போது இவர் அதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார். கட்சியின் நாடாளுமன்றப் போக்கும் இவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. யுத்தம் தீவிரமடைந்தபோது அவர் தமது கட்சியை விட்டு விலகி சுயாதீனமாகச் செயற்பட்டார். தமது வீடு மிஸியில் தாக்கத்தால் அழிவுற்றபோது தோழர் கந்தசாமி இடம்பெயர்ந்தவர்களின் முகாமில் சேர்ந்தார்? அவர் அங்கு தங்கியிருப்பவர்களின் துயரங்களை இராணுவத்தின் முக்கியஸ்தர்களுக்கு எடுத்துக் கூறினார். முகாமிலிருந்த

அடக்கமானவரும், அறிவும் உள்ள தோழர் கந்தசாமியை எல்லோரும் மதித்து நடந்தனர். அவர் ஒரு தடவை இடம்பெயர்ந்தவர்களின் கால்நடைகளைத் தேடிப் பார்ப்பதற்காக வவுனியாவரை இராணுவ வாகனத்தில் சென்றார்.

‘அந்த கால்நடைகள் யாருடையது என்று சொல்ல முடியாது. பாதையின் இருமருங்கிலும் மேய்ந்து கொண்டு கூட்டமாக இருக்கின்றன.’

முகாமிலுள்ள சிலர் தோழர் கந்தசாமி அரசாங்கத்தின் ஒற்றர் என்றும் சந்தேகித்தனர். என்றாலும் அவர் அப்படியான ஒருவராக இருக்கவில்லை. இராணுவத் தலைவர்களுடன் என்னவென்று சில விடயங்கள் சம்பந்தமாக வாதிட்டார். பதின்முன்றாவது சீர்த்திருத்தம் என்றால் என்ன என்று இராணுவத்திலுள்ள சிலருக்கு விளக்கம் கொடுத்தது தோழர் கந்தசாமியே. அது யாவரும் சேர்ந்து மேற்கொண்ட திருத்தம். வாக்குறுதி கொடுத்தால் அதை நிறைவேற்றுவதுதான் நீதி. அப்படியும் இல்லாவிட்டால் பதின்முன்றை விலக்கிக் கொள்வதுதான் நீதி. இந்நாட்டின் பிரதான இனமொன்றான தமிழர்களைப் பற்றி அரசு விஷேட கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று தோழர் கந்தசாமி இராணுவத்தினருக்கு விளக்கிக் கூறினார். அவர் தமது கட்சியின் ஆயுதப் போராட்டக் கொள்கையையும் வன்மையாக விமர்சித்தார். அதற்கான சரியான வழி ஜனநாயக வழி முறையிலின்றி இரத்தம் சிந்துவதால் தீர்வு காணமுடியாது என்றும் தோழர் கந்தசாமி முகாமிலுள்ளவர்களிடமும் சில சந்தப்பங்களில் வாதிட்டார்.

தனது தங்குமிடத்திற்கருகில் பயணித்த தோழர் கந்தசாமியைக் கண்டதும் இராசம்மா அவருக்கு தலையைச் சாய்த்து வணக்கம் செலுத்தியதைக் கண்டு கோபமுற்ற சண்முகம் தாயை ஏசினான்.

‘அவன் தமிழ் இனத்திற்கே எதிரியாக நடந்து கொள்ளும் துரோகி! ஒற்றனும் கூட..!’

‘நீ அப்படிச் சொல்வது பிழை. உன்னுடைய அப்பாவின் பென்ஷனைக் கூட எனக்குச் செய்து தந்தது அவர்தான் அந்த நன்றிக்கடன் என்னுடைய மனதில் உள்ளது’

‘உங்களுடைய பென்ஷனைப் போலவா எங்களுடைய இனம்? அவன் எமது இனத்தைக் காட்டிக் கொடுத்த எதிரி.’

‘அந்த மனிதன் எங்களுடைய இனத்துக்கு எவ்விதமான துரோகமும் செய்யமாட்டார்.’

‘அம்மா உங்களுக்கு என்ன தெரியும் அந்த மனிதனைப் பற்றி, அவன் புலிகளுக்கு எதிரானவன்.’

தமது மகனின் ஆத்திரமான நடத்தையைக் கண்டு இராசம்மா மிகுந்த பயத்துக்குள்ளானாள். இந்தக் கதையை

இராணுவத்தினர் அறிந்தால் அவனை விசாரணை செய்வதற்காக இராணுவத்தினர் கைதுசெய்வார்கள். அவள் அறிந்த விதத்தில் சண்முகம் புலிப்பயங்கரவாதிகளுடன் தொடர்பு வைத்துக்கொண்டிருக்கிறான். அவனது இளைய சகோதரனைக் கொண்டு சென்றமையினால் அவனது கட்சி வேலைகள் இடையில் நின்று விட்டது என்றாலும் அவன் அதிலிருந்து விடுபடவில்லை. சண்முகத்திற்கு இராணுவ செயற்பாடுகள் எதுவும் பிடிக்கவில்லை.

அண்மையில் ஒரு நாள் சண்முகம் மீண்டும் தோழர் கந்தசாமியுடன் பிரச்சினைப்பட்டுக் கொண்டான். கோபமடைந்த அவன் தோழர் கந்தசாமிக்கு விரலை நீட்டியபடி ‘நீ தமிழ் இனத்தின் எதிரி’ என்று சொன்னான். அதைக்கேட்டு கோபப்படாமல் தோழர் கந்தசாமி சிரித்து விட்டு பதிலளித்தார்.

‘மகனே நான் தமிழ் சமூகத்திற்கு எதிராக நடந்து கொள்பவர்களின் எதிரி என்று சொல். மகனே! அதுதான் சரி.’

‘இல்லை நீ எங்களுடைய இனத்துக்கு எதிராக நடந்துகொள்ளும் துரோகிகளின் நண்பன்.’

‘நீ வேண்டியதைச் சொல்லும். நான் கோபிக்கவில்லை. உம்மைப் போன்ற மடையர்கள் தமிழர்களாக இருப்பதையிட்டு நான் கவலையடைகிறேன்.’

தோழர் கந்தசாமி அப்படி பதில் சொன்னாலும் அவன் சண்முகத்தைப் போன்ற இளைஞர்கள் மீது அனுதாபப்பட்டார்.

சண்முகம், தோழர் கந்தசாமியுடன் பிரச்சினைப்பட்டுக் கொண்ட நாளின் மறுநாள் இரவு யாரோ தோழர் கந்தசாமியின் கழுத்தை நெரித்து அவரைக் கொன்றிருந்தான். இராணுவத்தினர் கொலையாளியைப் பிடிப்பதற்கு இன்னும் முயற்சித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். கொலையாளியைப் பிடிக்க உதவி செய்யுமாறு மேஜர் லியோ முகாமிலுள்ளவர்களிடம் வேண்டுகோள் விடுத்தார். ‘இந்த அநியாயத்தைச் செய்தவன் யாரென்று உனக்கு தெரிந்திருக்குமென்று நான் நினைக்கிறேன்.’

இராசம்மா தமது மகன் சண்முகத்தைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

‘எனக்கு எப்படித் தெரியும்.’

‘நான் நினைக்கிறேன் உனக்குத் தெரிந்திருக்கும் என்று, அவற்றை நீ மறைக்க முடியாது. உனக்குத் தெரியுமென்றால் போய்ச் சொல். இது ஒரு அநியாயம்’. ‘உங்களுக்குப் பைத்தியமா அம்மா. நான் அந்த மனிதனுக்கு எதிர்ப்புக் காட்டினாலும் அவனைக்

கொன்றவன் யார் என்று எனக்கு எப்படித் தெரியும்?

முகாமிலுள்ள அதிகமானோர்கள் தோழர் கந்தசாமியை கொலை செய்ததையிட்டு கரும் கோபத்துடன் அதனைக் கண்டித்தனர். இராணுவத்தினர் உடலை அடக்கம் செய்யும் வேலைகளைச் செய்துகொண்டிருந்தனர். எவ்வாறாயினும் இதன் பின் இது சம்பந்தமாக நான் ஒன்றும் விசாரிக்கமாட்டேன் என்று இராசம்மா முடிவு செய்து கொண்டாள். என்னுடைய மகன் தான் இந்த அநியாயத்தை செய்துள்ளான் என்று அவள் தனது மனதினுள் முணுமுணுத்தாள்.

#### 4

இராணுவத்தினரின் பேருந்து மாங்குளம் சந்தியால் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டது. சூரியன் மறைய அண்மித்திருந்தது. கூரைகள் இல்லா கட்டடங்கள் காணப்படும் மாங்குளம் சந்தி ஒன்றுக்கும் அருகதையற்ற அநாதையைப் போன்று காட்சியளித்தது. பேருந்தை நிறுத்தியது தான் தாமதம் எல்லோரும் அதிலிருந்து முந்தியடித்துக் கொண்டு இறங்க முற்பட்டார்கள். மரம் தடி ஒன்றும் இல்லாமல் வெறிச்சோடிக்கிடந்த வீடு வாசல்களும் இடிபாடுகளையுமுடைய நகரத்தைத் தாண்டிக் கொண்டு தமது வீடு வாசல்களுக்குப் போக வேண்டியவர்கள் வெவ்வேறு திசைகளிலும் கலைந்து சென்றனர்.

பல நாட்களுக்கு முன் சண்முகம் வந்து தனது வீட்டை இனங்கண்டிருந்தான்.

கூரை இல்லாத சிறிய வீட்டை வேய்ந்துகொள்வதற்கு அவனுக்குத் தேவையான 'அஸ்பஸ்டோஸ்' தகடுகளை இராணுவத்தினர் வழங்கியிருந்தனர். தனது மகன் மருமகள் மற்றும் பேரப்பிள்ளைகளுடன் வீட்டிற்கு வந்த இராசம்மா உடனே திரும்பினாள்.

'நீங்கள் வீட்டுக்குப்போய் ஒழுங்கு படுத்துங்கள்! நான் எங்களுடைய கால்நடைகள் இருக்கின்றனவா என்று பார்த்துவிட்டு வருகிறேன்.'

'உங்களுக்குப் பைத்தியமா அம்மா! இப்போது உங்களால் இல்லை என்னாலாவது அவற்றைத் தேடிக்கொள்ள முடியாது. இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் எப்படி அம்மா எங்கள் கால்நடைகளைத் தேடிக்கொள்வது?'

'அவவைப் போகவிடுங்கோ, போய் தேடிக்கொண்டு வரட்டும்'

மருமகள் தனது கணவனுக்குச் சொன்னாள்.

'எங்களுடைய அம்மாவின் விதம் அப்படித்தான்! அவர் நினைத்தால் நினைத்ததேதான். பரவாயில்லை, போய்விட்டு வாங்கோ.'

தனது தாய் கண்ணுக்கு எட்டாத தூரம் போகும்வரை பார்த்திருந்த சண்முகம் குடங்கள் சட்டி முட்டிகளைக் குசினியில் அடுக்கி வைக்கலானான்.

வானத்தில் சந்திரனோ வெள்ளிகளோ தென்படுவதற்கில்லாத இரவு, இருள் எனும் சால்வை கொண்டு மறைத்து இடி முழக்கத்துடன் மழையைப் பொழிந்து மாங்குளத்தைச் சுற்றியுள்ள நிலத்தை நனைத்துச் சுத்தம் செய்வது போல் மழை ஒரு கரும் சபாவத்தைக் கொண்டிருந்தது.

'மரங்கள் வீடு வாசல்கள் இல்லாத இந்த வெட்டவெளியில் அம்மா நனையாமல் இருப்பது எப்படி ஆண்டவனே!'

'அம்மா தான் பிடிவாதமாகப் போனதே ஒழிய நாம் சொன்னோமா? மாடுகளைத் தேடிப் போகச் சொல்லி' 'அதைப்பற்றிப் பேசுப்பலனில்லை! கொஞ்சம் மழை விட்டால் நான் போய்ப் பார்க்கலாம்.'

'நீர் அங்கே போய் என்ன செய்வது? மழைவிட்டால் அவ வருவா.'

மனைவியின் சொல்லைக் கேட்டு சண்முகம் கொஞ்சம் கோபப்பட்டான்.

'அவருக்கு ஏதாவது நிகழ்ந்தாலும் உங்களுக்கு என்ன? துக்கம் எனக்குத் தானே' என்று மனைவியை ஏசிவிட்டு சண்முகம் மழை குறையும்வரை காத்திருந்தான். என்றாலும் மழை விட்டபாடில்லை.

பல மணி நேரங்களுக்குப் பின்பு இரவு கழிந்து விடியும்போது ஒளியும் இருளும் இல்லாமற் போயிருந்தது. ஒரு மரத்தின் இலையொன்றாவது நிழலுக்காக இல்லாத நிலையில் சூரியன் நிலத்தில் விழுந்திருந்த நீரை உறிஞ்சிக் குடித்துக் கொண்டிருந்தது.

#### 5

ஏ ஒன்பது பாதை பாழடைந்திருந்தது. வாகனமொன்றையோ, மனிதனொருவரையோ காணக் கூடியதாக இருக்கவில்லை. பாதை வழியே ஓடிப்போன சண்முகம் கொஞ்சம் நின்றுவிட்டு சாரத்தை சரி செய்து கட்டிக்கொண்டு மீண்டும் கொஞ்சத்தூரம் மெதுவாகப் பயணித்தான் இன்னும் கொஞ்சம் நின்று விட்டு களைப்புத் தீர்ந்த பின் மூச்செடுத்துக் கொண்டு இன்னும் சற்றுத்தூரம் ஓடினான். தனது அம்மா இவ்வளவு தூரத்தை எவ்வாறு நடந்துசென்றாள், என்று மனதில் நினைத்துக் கொண்டு இன்னும் கொஞ்சத் தூரம் சென்று திரும்பினான்.

அவன் திரும்பி வரும்போது பாதையின் சுற்றுப் புறமும் பார்த்துக்கொண்டு வந்தான். அவன் வரும்போது வழியில் கண்ட மாட்டுப்பட்டிக்கருகிலும் ஓடிப் போனான்.

பாதையோரமாக நிரையாக நின்ற மாடுகள் நேற்றுப் பெய்த அடை மழையாலோ என்னவோ மிகவும் நனைந்து இருந்தன. தூரத்தில் சில இடங்களில் ஆடுகளின் கூட்டம் புல்லை மேய்ந்து கொண்டிருந்தது. வட்டு இல்லாத பனை மரங்கள் மீண்டும் உயிர்வாழ இறைவனிடம் வரம் கேட்டு நின்ற பக்தர்கள் போல் காட்சியளித்தன.

‘இனி தேடுவதற்கு ஒரு இடமும் இல்லை.’

பாதையோரத்திலிருந்த மைல் கல்லின் மீது சண்முகம் உட்கார்ந்து கொண்டான். தமது அம்மா இருக்கும் இடத்தைத் தேடிக்கண்டுபிடிப்பது எப்படி என்று இன்னும் யோசித்தான்.

‘அவர் இம்முறை என்னிடமும் கோபித்துக் கொண்டு தான் வந்தார். அப்பா இறந்த பின் அம்மாவுக்கு இன்னும் பைத்தியம் போலிருந்தா. கால்நடைகளைத் தேடிக்கொண்டு வேறு எங்கேயாவது போய்விட்டாவோ தெரியாது.’

சண்முகத்தின் இரண்டு கண்களிலும் கண்ணீர் நிறைந்து காணப்பட்டது.

மீண்டும் திரும்பி வந்த சண்முகம் மாடுகளும் ஆடுகளும் கூட்டமாக இருக்கும் எல்லா இடங்களையும் போய் சுற்றிச்சுற்றி தனது அம்மா இருகிறாரா என்று தேடிப் பார்த்தான்.

இராணுவத்தினரால் கைவிடப்பட்டிருந்த சிறியதொரு காவல் அரணின் அருகே நாயொன்று ஊளையிட்டுக் கொண்டிருந்தது. அதனைச் செவியுற்ற சண்முகம் அந்த திசையை நோக்கிச் சென்றான். இது வரைக்கும் வானத்தை நோக்கி ஊழையிட்டுக் கொண்டிருந்த நாய் சண்முகத்தைக் கண்டு உறுமியபடி அவன் எதிரே வந்தது. ‘நீ எங்களுடைய வீரா தானே? நீ இதுவரை காலமும் எங்கே இருந்தாய் வீரா?’

அவன் கீழே குனிந்து நாயை இரண்டு கைகளாலும் மிகுந்த அன்புடன் தூக்கிக் கொண்டான். அதனுடைய ஊளையிடலும் முணுமுணுத்தலும் ஒன்றாகக் கலந்திருந்தது.

‘நீ என்னுடைய அம்மாவைக் கண்டாயா வீரா?’

அவன் மீண்டும் ஒருமுறை அதைப் பிடித்துக் தூக்கிக்கொள்ள முயன்றாலும் அது பின்னுக்குப் பாய்ந்து வேறொரு சேதி சொல்வதுபோல் சமிக்கை காட்டத் தொடங்கியது.

‘இது எனது அம்மாவைச் சந்தித்திருக்க வேண்டும் இதற்கு அம்மா இருக்கும் இடம் தெரியும் போல் இருக்கிறது....’ சண்முகம் இன்னுமின்னும் நாயை நெருங்க அது விலகி இன்னும் தூரத்திற்குப் போய் காவல் அரணுக்கே போய் நின்றது.

காவல் அரணின் சீமெந்துப் படி வரைக்கும் நேற்றுப் பெய்த மழையின் நீர் நிரம்பிக் காணப்பட்டது. நாயின் நடத்தையாலும் அதன் உறுமலாலும் சண்முகத்தின் மனம் காவல் அரன் பக்கம் சென்றது. அவசரமாக அதன் பக்கம் சென்ற அவனுக்கு மழை நீருக்கு அகப்பட்டு இறந்து கிடக்கும் ஒருவரின் சடலம் கண்ணிற்பட்டது.

சண்முகம் உடனடியாக நீர் நிறைந்திருக்கும் காவல் அரணின் அருகில் கிடந்த சடலம் யாருடையது என பார்ப்பதற்காக அதற்கருகில் சென்றான்.

பிரேதம் ஒரு பெண்ணுடையது! மரணமடைந்துள்ள பெண் அணிந்திருந்த சாறியும் சட்டையும் சண்முகத்தின் அம்மா மாங்குளத்திற்கு வரும் போது அணிந்திருந்தவை என்று அவனுக்கு உறுதியாகிவிட்டது.

‘ஓம் இது அம்மா தான், ஐயையோ என் அம்மாவே தான்! உங்களுக்கு என்ன நடந்தது?’

அவன் மிகுந்த வேதனையுடன் சத்தமிட்டான். சண்முகம் மிகுந்த வேதனையுடன் தனது அம்மாவின் பிரேதத்தை இரண்டு கைகளினாலும் தூக்கிக் கொண்டான். அவன் அம்மாவின் பிரேதத்தை மடியில் வைத்துக் கொண்டு விம்மி அழுகிறான்.

ஆகாயம் கண்ணீர் வடிப்பது போல் மழைத்தூறல் இன்னும் பூமியை நனைத்துக் கொண்டிருந்தது.

இராணுவ கண்காணிப்பு வண்டியொன்று வவுனியா பக்கமாக வந்து சண்முகத்தின் முன்னால் நிறுத்துகிறது. வாகனத்திலிருந்த இரண்டு இராணுவ சிப்பாய்கள் பிரேதத்தை வாகனத்தில் வைத்து சண்முகத்தின் கையைப் பிடித்து அவனையும் ஏற்றிக்கொண்டு வரும் போது நாய் அதனைப் பின் தொடர்ந்து வந்துவிட்டு மீண்டும் திரும்பி மாட்டுப் பட்டிக்கருகில் போய் நின்றதை இராசம்மாவின் மகன் கண்டான்.

பிரதான பாதையில் வாகனத்தில் பயணிக்கும் அவனுக்கு நாய் வானத்தை நோக்கி தலையை நீட்டிப் பார்த்துக்கொண்டு நிற்பது தென்படுகிறது.

அது வானத்தைப் பார்த்து ஊளையிடுவதாக இருக்கவேண்டும்.

# பசுபதி நினைவலைகள்

அகில் சாம்பசிவம்

**பே**ராசிரியர் சு.பசுபதி ஒரு பொறியியல் பட்டதாரி. எழுத்தாளர். கவிஞர். நல்ல வலைப்பதிவாளர். என் நெஞ்சுக்கு நெருக்கமான இனிய நண்பர். அவர் கடந்த பெப்பிரவரி மாதம் 12ம் திகதி 2023 அன்று ரொறன்ரோவில் காலமானார். அன்னாரது இழப்பு இந்நாட்டில் வாழும் எம்போன்ற தமிழர்களுக்கு பாரிய இழப்பு. அவரது திடீர் மறைவை நெஞ்சம் ஏற்க மறுக்கிறது.

பேராசிரியர் சு.பசுபதி, இந்தியாவில், சென்னையில் பிறந்து, தன் வாழ்நாளின் பெரும்பகுதியை கனடாவில் கழித்தவர். இவர் 1940 செப்டம்பர் 21 இல் சென்னையில் பிறந்தார். இவருடைய தாயார் ஜெயலட்சுமி, தந்தை பெயர் வாங்கல் எம்.சுப்பராயன். பேராசிரியர் தனது இளமைக்கல்வியை சென்னை இராமகிருஷ்ண மிஷனில் கற்றார்.

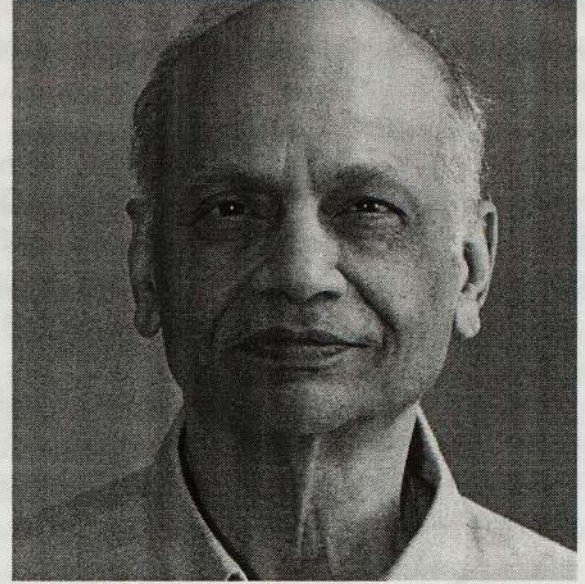
சு.பசுபதி சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் கிண்டிப் பொறியியல் கல்லூரியில் படித்துத் தொலைத்தொடர்புத் துறையில் பொறியியல் பட்டம் (1963) பெற்றவர். சென்னை ஐ.ஐ.டியில் முதுதொழில்நுட்பம் (எம்.டெக்) (1966) படித்தவர். அமெரிக்காவின் ஏல் பல்கலைக்கழகத்தில்; பட்ட ஆய்வை மேற்கொண்டு 1972 இல் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்.

1972 முதல் 2006 வரை ரொறன்ரோ பல்கலைக்கழகத்தில் மின்னியல் கணினித்துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்றார். தகைசார் பேராசிரியராக சிலகாலம் அப்பல்கலைக்கழகத்தில் பணியைத் தொடர்ந்தார்.

இவர் சென்னை ஐ.ஐ.டியில் பயின்றபோது நோபல் பரிசு விஞ்ஞானி சி.வி.ராமன் அவர்களின் திருக்கரங்களால் பரிசு பெற்ற பெருமைக்குரியவர்.

‘சந்தவசந்தம்’ என்ற இணையக் கவிதைக் குழுமத்தில் பல ஆண்டுகளாகக் கவிதைகள், யாப்பிலக்கண விளக்கங்கள் எழுதியுள்ளார்.

பேராசிரியர் சு.பசுபதி அவர்களை முதன்முதல் ரொறன்ரோ தமிழ்ச் சங்க கூட்டத்தில் தான் சந்தித்தேன். ரொறன்ரோ தமிழ்ச் சங்கம் நடத்திய பல கலந்துரையாடல் நிகழ்வுகளில் எமது அழைப்பை ஏற்று பிரதம பேச்சாளராகக்



கலந்துகொண்டு சிறப்பித்துள்ளார். அந்தவகையில் பேராசிரியருக்கு நான் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அழைக்கும் போதெல்லாம் மறுப்புக் கூறாமல் கலந்துகொள்வார்.

பேராசிரியருடைய நட்புக் கிடைத்தது பெரும்பேறு என்றே கருதுகிறேன். மிகுந்த தன்னடக்கம் உடையவர். எளிமையானவர். ஒரு பொறியியல் பட்டதாரியாக இருந்தபோதிலும் தமிழிலும், தமிழ் இலக்கியங்கள் சார்ந்தும் அதீத ஈடுபாடு கொண்டவர்.

‘கவிதை இயற்றிக் கலக்கு’ என்ற தலைப்பில் இவர் இணையத்தில் எழுதியுள்ள கட்டுரைகள் கவிதை எழுத விருப்புடையவர்களுக்கு அரிய பதிவாகும். இது பின்னர் நூல் வடிவத்திலும் வெளிவந்துள்ளது. அவர் ஒரு தான்தோன்றி மரபுக் கவிஞர். ஆசிரியர் ஒருவருடைய வழிகாட்டல் இல்லாமலேயே தன்னுடைய சொந்த முயற்சியில் யாப்பிலக்கண நூல்கள் வாயிலாக மரபுக் கவிதை எழுதுவது எப்படி என்று பயின்றார். அற்புதமான பல கவிதைகளை அவர் எழுதியுள்ளார்.

நான் நடத்தி வந்த தமிழ் ஆதர்ஸ்.கொம் என்ற இணையத்தளத்திற்கும் அவர் நிறைய கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். தமிழ் ஆதர்ஸ்.கொம் இணையத்தளத்தில் சிறிதுகாலம் மரபுக்கவிதைகளை பதிவேற்றி வந்தேன். குறிப்பாக மாதந்தோறும் குறிப்பிட்ட ஒரு தலைப்பின்

கீழ் வெண்பா பதிவேற்றம் செய்வதாக இருந்தது. வெண்பாவிடமிருந்து நல்லதொரு தலைப்பைத் தெரிவு செய்துதரும் பெரும்பணியில் எனக்கு பக்கபலமாக இருந்தவர் பசுபதியவர்கள். கனடாவிலிருந்தும், இந்தியா மற்றும் உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலிருந்தும் பல கவிஞர்கள் மரபுக்கவிதைகள் எழுதியனுப்பினார்கள். அவர் தெரிவுசெய்த தலைப்புக்களில் இலகுவாக வெண்பா எழுதக் கூடியதாக இருந்தது. அது பல கவிஞர்களுக்கும் வெண்பா எழுதத் தூண்டுகோலாய் அமைந்தது. வைத்தியசாலையில் இருந்த தன் இறுதித் தருணங்களிலும் அவர் முகநூலை விடவில்லை. முகநூலும் அவரை விடவில்லை.

பேராசிரியர் பசுபதி அறிவியல், தொழிநுட்பம், இசை, திரை, நகைச்சுவை, சங்க இலக்கியங்கள் என்று பல்வேறு துறைகளிலும் ஈடுபாடும் ஆர்வமும் கொண்டவர். கவிதை இயற்றிக் கலக்கு, சங்கச் சுரங்கம் - மூன்று கட்டுரை நூல்கள் ஆகிய நூல்களை நமக்காகத் தந்துள்ளார்.

இவரது சேகரங்கள் அற்புதமானவை. தான் சேகரித்த சுவாரசியமான விடயங்களையெல்லாம் பத்திரப்படுத்தி வலையில் பலரும் பயன்பெறும் வண்ணம் பகிர்ந்துள்ளமை என்னை ஆச்சரியப்பட வைத்தது.

பல்வேறு முக்கிய தகவல்களையும் நிகழ்வுகள் சார்ந்த விடயங்களையும், இன்னும் சொல்வதென்றால் பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்த சின்னச் சின்ன துணுக்குகளைக் கூட செய்திகளாகவும், புகைப்படங்களாகவும் சேகரித்து பத்திரப்படுத்தி வைத்துள்ளார். கிட்டத்தட்ட ஒரு சகாப்தத்திற்கு நெருக்கமான (1930களிலிருந்து) தகவல்கள், மற்றும் செய்திகளை இவரிடமிருந்து ஆதாரங்களோடு பெற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது. இது மிகப் பெரிய கலை. அறிவின் தேட்டம் என்றே கூறலாம். இப்பதிவுகளை வெறுமனே பொழுதுபோக்குப் பகிர்வுகள் என்று சாதாரணமாகக் கடந்துபோக முடியாதவை.

வலைத்தளத்தில் அவரது பதிவுகள் எல்லாம் பின்வரும் வாசகத்துடன் தான் ஆரம்பமாகும். அதாவது

பார்த்ததும், ஈர்த்ததும், படித்ததும், பகிர்ந்ததும். கனடாவிலிருந்து சில வார்த்தைகள்...

வலைப்பூவில் மட்டுமல்லாது முகநூலிலும் பயனுள்ள பல தகவல்களை பதிவிட்டு வந்துள்ளார்.

பேராசிரியர் பசுபதி பன்முகப்பட்ட வாசிப்பினைக் கொண்டவர். வாசிப்பில் இவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும், வாசித்தவற்றை சேகரித்து பேணிப்பாதுகாக்கும் உயர்ந்த பண்பையும் காணமுடிகிறது. அவை ஏனையவர்களுக்கும் பயன்பட வேண்டும் என்ற உயரிய எண்ணம். இவற்றின் ஒட்டுமொத்த பயன் இவருடைய வலைப்பதிவுகள்.

“சு மனாவதி வந்திருக்கிறா” தேநீர்க் கோப்பையில் சீனியைக் கலக்கிக் கொண்டிருந்த அம்மா என்னருகில் வந்து நின்றா. மிகுந்த களைப்புடன் கட்டிலில் சாய்ந்திருந்த நான், சட்டென்று திரும்பி அம்மாவைப் பார்த்தேன்.

“என்னது?”

“சுமனாவதி” அம்மா இம்முறை என்னைப் பார்த்த பார்வையில், “ஏன், உனக்கு அவளைத் தெரியாதா?” என்ற கேள்வியும் தொக்கியிருந்தது.

“இந்தத் தடவை அவள் திரும்பிப் போவாள் என்று எனக்குத் தோணவில்லை” என்றவாறு அம்மா கட்டிலில் அமர்ந்தா. அம்மாவின் குரலில் இழையோடிய கவலையை நான் உணர்ந்து கொண்டேன். அதைக் கொட்டித்தீர்ப்பதற்கு நான் வேலைவிட்டு வரும்வரை மிகுந்த ஆவலோடு காத்திருந்திருக்கிறா என்பது அவ கூறிய விதத்திலிருந்தே தெரிந்தது. களைப்பை மறந்து கட்டிலிலிருந்து எழுந்த நான், சுமனா அக்கா எங்கே என்று பார்க்கலானேன்.

அவள் ஜன்னல் கட்டில் கையை மடக்கிவைத்து, அதில் முகத்தைப் பதித்தபடி வெளிப்புறத்தை வெறித்துப் பார்த்தவாறு இருந்தாள். என் காலடிச் சத்தம் கேட்டதும் தலையைத் திருப்பி என்னைப் பார்த்து இலேசாகச் சிரிக்க முயன்றாள். அவளை ஏறிட்டுப் பார்க்கையில் அவளது நெற்றியில் புடைத்துக்கொண்டு வலைபோன்று விரவியிருந்த நீலநிற நரம்புகளே கண்ணில் பட்டன. புறப்படும் அவசரத்தில் அந்த ஊதாநிறச் சாரியை உடலில் சுற்றிக் கொண்டு வந்திருப்பாள் போலிருக்கிறது. அவளது காலடியில் கபில நிற ரப்பர் செருப்புச் சோடியொன்றும் ஏதேதோ சாமான்களைக் கொண்ட ஷொப்பிங் பேக் ஒன்றும் கிடந்தன. என்னைக் கண்டவுடன் அவள் தன்னைச் சட்டென்று சுதாரித்துக் கொள்வது தெரிந்தது.

“சுமனாக்கா எப்படி இருக்கீங்க?” நான் அவளெதிரில் இருந்த இருக்கையில் அமர்ந்தேன்.

“சுமனாக்காவைக் கண்ட காலம்! இருந்திருந்தாவது இந்தப் பக்கம் வரக்கிடைக்கவில்லை, என்ன?”

“ஏதாவது பிரச்சினை வராட்டில் அவளை இந்தப் பக்கம் காணமுடியுமா, என்ன?” என்னைப் பின்தொடர்ந்து வந்து திரைச் சீலையை விலக்கி எட்டிப்பார்த்த அம்மா, சுமனா அக்காவை முந்திக் கொண்டு நக்கலாகக் கூறினார். அம்மாவின் வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் சுமனா அக்காவின் முகத்திலிருந்த இலேசான மலர்ச்சியும் சட்டென்று மங்கி மறைந்தது.

# அணை

தமிழில்: லறீனா அப்துல் ஹக்

“போன தடவை இவள் வந்திருந்தப்போ இங்கேயே நில்லு நில்லு எண்டு எவ்வளவோ சொல்லிப்பார்த்தேன். என் பேச்சைக் கொஞ்சமாவது கேட்டாளா? மறுபடி அந்தச் சண்டாளனோடு போகணுமெண்டுதானே ஒத்தைக் காலில் நின்றாள்! இப்ப இனி...”

‘போதும் இந்தப் பேச்சு’ என்று என் மனம் சொன்னது. ஆனால், அம்மாவை எதிர்த்துப் பேசினால் அவ பத்ரகாளியாகி விடுவா. சுமனா அக்கா வலையில் அகப்பட்ட மான் போலத் தடுமாற்றத்தோடு என்னைப் பார்த்தாள்.

“கீரியும் பாம்பும் போல இப்படி அடிபிடிபட்டுக்கொண்டு வாழ்றதும் ஒரு வாழ்க்கையா? ஒரு தடவை இடுப்பை முறிச்சுக் கொல்லப்பார்த்த அந்த ஆளோட மறுபடியும் போகாதே எண்டு படிச்சுப்படிச்சுச் சொன்னேன். நான் மட்டுமா? பொலிஸிலும் சொன்னாங்க. இவள் அதையெல்லாம் காதில போட்டுக்கவே இல்லையே!”

“அம்மா, அந்தப் பேச்சை விடுங்க. இப்ப அதைப்பத்தியெல்லாம் பேசி என்ன பயன்?”

“அதையெல்லாம் மறந்து போனதால்தானே இப்ப அதேமாதிரி மறுபடியும் நடந்திருக்கு?”



அங்கே நான் நின்றனுகொண்டிருக்கும்வரை அம்மா சுமனா அக்காவை குறைகூறிக்கொண்டே இருப்பா என்பதால் நான் எழுந்து என் அறையை நோக்கிப் போனேன்.

இருள் கவிந்து சோபையிழந்து போயிருந்த எமது வீட்டுத் தோட்டம் பாதி திறந்திருந்த ஜன்னல் வழியே தெரிந்தது. போதியளவு வெளிச்சம் படாததால் எமது வீட்டிலும் தோட்டத்திலும் இயல்பாகவே இருள் சூழ்ந்துதான் இருந்தது. தோட்டத்தைச் சுற்றிப் பெருமரங்கள் அடர்ந்து வளர்ந்திருந்தமையால் கோடை காலப் பகற்பொழுதில் கூட சூரியகிரணங்கள் அரிதாகவே பூமியை முத்தமிடும். மரங்களுக்கடியில் உதிர்ந்து விழுந்து உக்கிப் போன இலைச் சருகுகளின்மேல் இலைகள் புதிதாய் விழுந்து எங்கும் பரவிக் கிடந்தன. வீட்டு விசேஷங்களின் போது ஒரு கூலியாளைக்கொண்டு தோட்டந்தூரவெல்லாம் துப்புரவு செய்யப்படும். எப்போதாவது தான் அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்கள் வாய்க்கும். திருமணம் முடித்துத் தூரப் பிரதேசங்களில் வசிக்கும் சகோதரிகளின் அல்லது மூத்த சகோதரனின் வருகை பற்றிய தகவலேதும் கிடைத்தவுடன், அம்மா ஒரு கூலியாளைப் பிடித்து தோட்டத்தைக் கூட்டிச் சுத்தம் செய்விப்பா. அவர்களுடன் வரும் குழந்தைகுட்டிகளைத் தோட்டத்திலுள்ள பூச்சிபொட்டுக்கள் கடித்து விடக்கூடாது என்ற எச்சரிக்கையுணர்வே அதற்குக் காரணம்.

செம்போத்துப் பறவையொன்று தரையில் சிதறிக்கிடந்த சருகுகளைக் காலால் கிளறிக் கிளறி அகப்பட்ட பூச்சி புழுக்களையெல்லாம் கொத்தித் தின்று கொண்டிருந்தது. திடீரென்று அங்கே பெருங் காற்று வீசவே, மரங்களிலிருந்து பழுத்த இலைகள் பெருமழையெனக் கொட்டின. காய்ந்து சருகாயிருந்த இலைகளின் மீது அவை விழுந்து படிந்தன. காற்றின் அதிர்வினால் கொக்கி கழன்று கொள்ளவே திறந்திருந்த ஒற்றை ஜன்னல் கிரீச்சிட்டபடி மூடிக் கொண்டது.

மறுநாள் மாலை அலுவலகத்திலிருந்து வீட்டுக்கு வந்து கொண்டிருந்தேன். எமது தோட்டத்தின் மரக் ‘கேற்’றை அண்மிக்கும் போதே ஏதோ ஒரு வித்தியாசம் இருப்பதாகப்பட்டது. ‘கேற்’றிலிருந்து சற்றுத் தள்ளிக் குப்பைக் கூளங்களை எரிப்பதற்காக மூட்டப்பட்டிருந்த நெருப்பு நெடுநேரமாக எரிந்து கொண்டிருப்பது

பார்த்த மாத்திரத்திலேயே தெரிந்தது. தோட்டமெங்கும் நிறைந்திருந்த இலைச்சருகுகள் கூட்டிப்பெருக்கப்பட்டு, ஆங்காங்கே சின்னச் சின்னக் குவியல்களாக்கப்பட்டிருந்தன. சுமனா அக்கா சருகுக் குவியல்கள் நன்கு எரியும் வண்ணம் விளக்குமாறால் பலங்கொண்ட மட்டும் நெருப்பை நோக்கித் தள்ளிக்கொண்டே இருந்தாள். அம்மாவும் தன் மூட்டுவாதத்தை மறந்துவிட்டது போல மற்றொரு புறத்திலிருந்து குப்பைக் கூளங்களை எரியும் நெருப்பை நோக்கிக் கூட்டித்தள்ளிக் கொண்டிருந்தா. பற்றியெரியும் பெருநெருப்பு காய்ந்த இலைச் சருகுகளைக் கணப்பொழுதில் சாம்பலாக்கிற்று. காய்ந்த குச்சிகள் “படபட”வென்று ஒலியெழுப்பியபடி பற்றியெரிந்தன. சுமனா அக்காவின் முகம் செந்நிற நெருப்புச் சவாலையின் வெப்பத்தால் தங்கம்போல் தகதகத்தது. அவளது கூந்தல் கலைந்து இருந்தது.

அம்மா என்னைக் கண்டுவிட்டு சுமனா அக்காவிடம் ஏதோ சொல்வது தெரிந்தது. “தேத்தண்ணி போட்டுக்கொண்டு வாறன்” என்று சொல்லியிருப்பா. அடுத்த கணமே விளக்குமாற்றினை ஒருபுறம் வைத்துவிட்டு அம்மா வீட்டை நோக்கிப் போவதைக் கண்டேன்.

சுமனா அக்காவுக்கு முதுகுப்புறத்தைக் காட்டியபடி செல்லும் அம்மாவை நோக்கி, “இப்ப எங்களுக்கும் தேத்தண்ணி கிடைச்சால் நல்லதுதான்” என்று சிரித்துக்கொண்டே கூறினாள்.

“இப்பத்தான் இந்த இடம் மனுஷ நடமாட்டமுள்ளதா மாறி இருக்கு” - நான் புன்னகையோடு கூறினேன். சுமனா அக்கா அன்று முழுவதும் மிகுந்த கஷ்டப்பட்டு வேலை செய்திருப்பாள் போலும். ஒருபோதும் திறக்கப்படாத முன்விறாந்தைப் பெரு ஜன்னல்கள் அகலத் திறக்கப்பட்டு அவற்றின் திரைச்சீலைகள் கழற்றப்பட்டிருந்தன. துவைத்துப் போடுவதற்காக அவை எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கலாம். அத்திரைச் சீலைகள் சுமார் நான்கு வருடங்களுக்கு முன்பு என்னுடைய திருமணத்தின் போதுதான் முதன்முதலாகப் போடப்பட்டன.

இருள் கவிந்த பிறகும் சற்று நேரம் வரை சுமனா அக்கா தொடர்ந்து வேலை செய்து கொண்டிருந்தாள். அணிந்திருந்த ஆடையை மாற்றி, முகங்கை கால்களைக் கழுவிக்கொண்டு, ஒரு தொளதொளப்பான மெல்லிய கவுணை அணிந்தவாறு நான் வரும்போது அவள் தன் வேலையை முடிக்கும் தறுவாயில் இருந்தாள். விறாந்தைப் படிக்கட்டில் சோம்பலுடன் அமர்ந்தவாறு தேநீரை உறிஞ்சியபடியிருந்த நான், அவள் வேலைசெய்யும் விதத்தை வெறுமனே பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன்.

தான் அணிந்திருந்த கவுணுக்கு மேலால், “சீத்தை”த் துணியை இடுப்பைச் சுற்றிக் கட்டியிருந்த சுமனா அக்கா, தோட்டத்து மரங்களின் பக்கமாகக் கையை நீட்டி, “இந்த

மரங்கள்ல அனேகமானதை வெட்டிப்போட்டுட்டன்” என்று சிரித்தபடி கூறினாள். அவளுடைய முகத்தில் வேலைசெய்த களைப்பு தென்படவேயில்லை. வியர்வை அரும்பியிருந்த முகத்தில் இன்னும் சற்றுப் பொலிவு கூடினாற் போலிருந்தது.

“இந்த ரோசாச் செடியெல்லாம் மலடாப் போயிட்டுது” எப்போதேனும் அரிதாகப் பூக்கின்ற ரோசாச் செடிகளைச் சுட்டிக்காட்டினாள்.

“அதுகளிலெல்லாம் ரொம்பக் குறைவாகத்தான் பூப்பூக்கும். வருஷம் முழுதும் ஒரு பூக்கூடப் பூக்காத காலமும் உண்டு. வேரோடு பிடுங்கியெறிந்தால்தான் நல்லது.”

“வெயில் படாததால்தான் பூக்குதில்ல.” அகலக் கிளை பரப்பி நின்றுகொண்டிருந்த மரங்களின் பக்கமாய் அண்ணாந்து பார்த்தபடி அவள் சொன்னாள்.

“இங்கே சுற்றி நிற்கின்ற மரங்கள்ல கொப்பு வெட்டணும். அதுக்கப்புறம் பூப்பாத்திகளுக்கு வெயில்படும். மழைக்காலத்தில் செடிகளைக் கத்தரிச்சி விட்டால் பூப்பூக்கத் தொடங்கும். யாராவது ஒரு கூலிக்காரன் வந்தானெண்டால் அவனைக் கொண்டு மரக் கொப்புகள் வெட்டுவிக்கணும்.”

மற்றொரு தடவை மேலே அண்ணாந்து பார்த்த அவள், “இந்த மரக்கொப்புகள் சிலதை வெட்டிப்போட்டா வீடும் வெளிச்சமாகும்” என்றவாறு விளக்குமாறை எடுத்து மீண்டும் வேலையில் மும்முரமானாள்.

“இதுகளில் மினக்கெட யாருக்குத்தான் நேரமிருக்கு?”

படிகளுக்குப் பக்கவாட்டில் கால்களை நீட்டி, முழங்கையை மடித்துத் தலைக்கு அணையாக வைத்து, வெற்றுச் சீமேந்துத் தரையில் ஒருக்களித்துச் சாய்ந்தவாறு கூறினேன்.

“இதில் மினக்கெட என்ன இருக்குது? வெயிலடிக்குதெண்டா, அது போதும்! என்ன, வெயில் காலத்துல கொஞ்சம் தண்ணியூத்த வேண்டிவரும், அவ்வளவுதான்.”

அவள் வேலைகளை முடித்துக்கொண்டு முற்றத்து மூலையிலிருந்த கிணற்றை நோக்கிப் போனாள். கிணற்று நீர்ள்ளி முகங்கைகால் கழுவிக்கொண்டு குசினிப் பக்கம் அவள் செல்வதைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். குப்பை இன்னும் எரிந்து கொண்டிருந்தது. நாலாபுறமிருந்தும் சூழ்ந்து வரும் இருளுக்கு அத்தீப்பிழம்பின் அருகில் நெருங்கவும் முடியவில்லை. அணையும் தறுவாயிலிருந்தாலும் அந்த நெருப்புக்குவியலின் வெப்பம் தகித்தது.



என் கால்களைத் தாண்டி முன்னாலிருந்த விளக்குப் பீடத்தில் விளக்கேற்றுவதற்காய் முற்றத்தில் இறங்கிய அம்மா, “நல்ல அழகு! இவ்வளவு நேரமும் இந்த இடத்திலா இருந்தாய்?” என்று என்னைக் கடிந்து கொண்டா.

குசினியிலிருந்து தாளிப்பு மணம் காற்றோடு கலந்து வந்தது. ‘அது என்ன கறியாயிருக்கும்?’ என்று, மோப்பம் பிடித்துப் பார்க்கலானேன். அந்த மணத்தால் என் பசி கூடியது. அதிகாலையிலேயே எழுந்திருந்து பகலுணவு தயாரித்துக் கொள்வதில் எனக்கு அவ்வளவு விருப்பமில்லை. இரவிலே நெடுநேரம் வரை உறக்கமின்றி இருக்கும் எனக்கு, அதிகாலை வேளையில்தான் சற்றுக் கண்ணயரும். எனவே, பகலிலே ஓஃபீஸ் கென்டனில் எதையாவது சாப்பிட்டுக் கொள்வேன். எம்மிருவருக்கும் இரவுக்குத் தேவையான உணவையும் சேர்த்து அம்மா பகலிலேயே சமைத்து வைத்துக் கொள்வா. இரவில் அதனைச் சூடாக்கி உண்போம். கென்டன் சாப்பாட்டு மெனு எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரியாகவே இருப்பதால், உணவுண்ணும் விருப்பமே எழுவதில்லை. பகலில் எவ்வளவுதான் பசியெடுத்த போதிலும் கென்டன் மெனு கார்டைக் கையிலெடுத்தவுடன் பசி இருந்த இடம் தெரியாமல் போய்விடும். பகலில் சமைத்து வைத்திருந்து இரவிலே மீண்டும் சூடாக்கி எடுத்து வரப்படும் அம்மாவின் சமையலிலும் எனக்குப் பிடிப்பில்லை. ஆனால், பசியோடிருந்தால் உறக்கம் வருவது இன்னும் தாமதமாகும் என்பதால், எப்படியாவது சில சோற்றுக் கவளங்களையேனும் விழுங்கிவிட முயற்சிப்பேன்.

சுமனா அக்கா மேசையில் கொண்டு வந்து வைத்த ஆவிபறக்கும் சுடுசோற்றை நான் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு சாப்பிட்டேன். சமைக்கப்பட்ட சற்று நேரத்துக்குள்ளாகவே சுடச்சுட மேசையில் கொண்டு வந்து வைக்கப்பட்டிருந்த கறிகளிலிருந்து எழுந்த வாசனை என் பசியை மேலும் தூண்டிற்று. இரவுணவுக்காக மாசிக்கருவாட்டை நிறையப் போட்டு, உறைப்பும் புளிப்புமாய் காரமான ஒரு சம்பல் செய்வதை அவள் வழக்கமாக்கிக் கொண்டிருந்தாள்.

“தங்கச்சி, நீயேன் கென்டன் சாப்பாடு எடுக்கிறாய்?” மிகுந்த ஆர்வத்தோடு சோற்றுக் கவளங்களை விழுங்கிக் கொண்டிருந்த



என்னைப் பார்த்து சுமனா அக்கா ஒருநாள் கேட்டாள்.

“இனிமேல் காலையிலேயே கொஞ்சம் சாப்பாடு செய்து தாறனே.”

“எந்தநாளும் நான் கென்டனில்தான் சாப்பிடுறன். சுமனக்காவுக்கு வீணா கஷ்டம் கொடுப்பானேன்?” என்று சொன்ன என்னை இடைமறித்து,

“ஐயோ, அதிலென்ன கஷ்டம்? ஒரு ... அரை மணித்தியாலம் முந்தி எழும்பினாச் சரி. அதிலெல்லாம் எனக்கொரு கஷ்டமுமில்ல...” என்றாள்.

சுமனா அக்காவின் வருகையை வேண்டாவெறுப்பாக எதிர்கொண்ட அம்மாவுக்கு இப்போதெல்லாம் அவளினறிக் கையும் ஓடவில்லை, காலும் ஓடவில்லை. பகலில் அம்மா குளிப்பதற்குச் சுடுநீர் சுடவைத்துக் கொடுத்தாள். சுடுநீர் குளியல் என்றால் அம்மாவுக்கு நல்ல விருப்பம். உயரங் குறைந்த கதிரையொன்றில் அம்மாவை அமரச்செய்து, அவரின் கைகால் முதுகையெல்லாம் நன்கு தேய்த்துக் குளிப்பாட்டி விடுவாள். நகம் வளர்ந்திருந்தால் அதையும் வெட்டி விடுவாள். அவசரத்துக்கு ஓர் உடையைச் சட்டென்று தேடியெடுத்துக்

கொள்ள முடியாமல் உடைகளால் நிரம்பி வழிந்த என் உடைதாங்கி வெயிலில் காயவைத்து எடுக்கப்பட்டிருந்தது. அதிலிருந்து அழுக்குத் துணிகளெல்லாம் கழுவி, மடித்துவைக்கப்பட்டிருந்தன.

சுமனா அக்கா தான் வந்த மறுநாளே சிறிய சாக்குக் கட்டிலொன்றைக் கொண்டு வந்து என் கட்டில் கால்மாட்டில் வைத்துக் கொண்டாள். இரவிலே வேலையெல்லாம் முடிந்த பின் உறங்குவதற்காக என்னறைக்கு வரும் அவள், இரவு நெடுநேரமாகும் வரை என்னோடு அரட்டையடித்துக் கொண்டிருப்பாள்.

“தங்கச்சி, இப்ப நாங்க ரெண்டு பேரும் ஒரே தோணியில்தான் இருக்கிறம், என்ன?” என்று ஒருதடவை கூறினாள். அதற்கு முன்பு நான் அப்படி எண்ணிப் பார்க்காவிட்டாலும் அவள் சொன்னது உண்மை தான். உடனே எனக்கு சத்தின் நினைவு வந்தது. அவளது காதல் திருமணம், என்னுடையது பேசி முடித்த திருமணம் என்பது மட்டும் தான் எனக்கும் சுமனா அக்காவுக்கும் இடையிலிருந்த ஒரேயொரு வித்தியாசம். நான் கேட்காமலேயே நிறைய விஷயங்களைப் பற்றி அவளாகவே பேசிக்கொண்டிருந்தாள்.

“மாத்துபேமவுக்குப் பிள்ளைகளெண்டால் கொள்ளைப் பிரியம். எனக்குப் பிள்ளையில்லை எண்டுதான் ஒரே சண்டை” என்று அவள் ஒருதடவை சொன்னாள்.

“சுமனக்கா, உங்களில்தான் குறைபாடெண்டு எப்படி அவ்வளவு நிச்சயமாகச் சொல்றீங்க? நான் கேள்விப்பட்ட அளவுல ஆம்புளைகள்ல்தான் அதிகம் பேர் மலடு.”

“ஆனாலும் மாத்துபேம மலடில்ல, நான்தான் மலடி’ என்று கூறிய சுமனா அக்கா திடுக்கிட்டுப் போனவள்போல என்னையே கூர்ந்து பார்த்தவாறிருந்தாள்.

சுமனா அக்கா எங்கள் தூரத்து உறவினள். சரியான ஏழை. அம்மாவும் அப்பாவும் திருமணம் முடித்துப் பல வருடங்களாகியும் குழந்தைப் பாக்கியம் இருக்கவில்லை. எனவே, சுமனா அக்காவைத் தத்தெடுத்து வளர்க்க விரும்பிய அப்பா, அம்மாவையும் ஒருவாறு அதற்கு இணங்கச் செய்தார். மணமுடித்து ஏழு வருடங்களின்பின் அம்மாவுக்குப் பிள்ளைகள் பிறக்கத் தொடங்கியதும், தன் ஐந்து வயது முதல் அம்மாவின் மடியிலே செல்லப்பிள்ளையாய் உறங்கிய சுமனா, தான் அதுவரை பெற்று வந்த சலுகைகளையெல்லாம் மெல்லமெல்ல இழக்கலானாள். அப்பாவின் மரணத்துக்குப் பின்பு தான் அவளுக்குக் குசினியே கதியென்று ஆகிப்போனது.

கல்யாணம் கட்டிப் போயிருந்த பெரியக்கா தன் முதல் பிரசவத்தின் பின் வீட்டுக்கு வந்திருந்த சமயத்தில்தான் சுமனாக்கா விறகு மடுவத்தில் எடுபிட்யாக வேலை செய்து வந்த மாத்துபேமவுடன் திடீரென்று தலைமறைவானாள்.

நாங்களெல்லோரும் மணமுடித்துப் போகும் வரை அம்மா அவளைத் தன்னுடன் சேர்த்துக் கொள்ளவே இல்லை. எனினும், அதன் பின்னர் அம்மா தன்னந்தனியே இருக்க நேர்ந்த காலத்தில் அவ்வீட்டின் கதவுகள் மறுபடியும் அவளுக்காகத் திறந்து கொண்டன.

நான் அவளைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்து கொண்டவளாய் அவள் சொன்னாள்:

“வேறேதாவது வழி இருந்திருந்தால், நான் அந்தச் சண்டாளனோடு போயிருக்கமாட்டேன் தங்கச்சி. தொங்கக் கயிறில்லாமத் தவிச்சிக்கிட்டிருந்தப்போதான் மாத்துபேம என்னை அவனோடு வரச்சொல்லிக் கூப்பிட்டான்.”

எனக்கு அந்தக்காலச் சம்பவங்கள் இன்னும் நினைவிருக்கிறது. பெரியக்காவுக்கு நாங்கள் எவ்வளவுதான் வசதிகள் செய்து கொடுத்தாலும் போதாது. அவள் சுமனா அக்காவை, “சுமனே” என்றுதான் கூப்பிடுவாள்.

“ஐயோ, சுமனே - இந்த உடுப்புல சவர்க்காரம் சரியா கழுவுப்படல்லையே!” ஒருதரம் குழந்தையின் சாணைத் துணியைக் காட்டிக்கூறினாள். “சரியா கழுவவில்லை - சரியா வேகவில்லை - உப்புக் கூடிட்டுது -” அவள் எப்போதும் குறைகூறிக் கொண்டே இருப்பாள்.

இப்போது நினைத்துப் பார்க்கும் போது தான் சுமனா அக்கா பெரியக்காவைவிட வயதில் மூத்தவள் என்பது எனக்கும் உறைக்கிறது. சுமனா அக்காவைப் போல எனக்கு என்னுடைய திருமண வாழ்க்கையைப் பற்றி வெளிப்படையாக எதையும் காட்டிக்கொள்ள முடியாது. எம்மிரு தரப்பினரிடையேயும் பரிமாறப்பட்ட சீதனபாதனங்களை அவரவர் மீள ஒப்படைத்துக் கொண்டதுதான் என் திருமண வாழ்விலே மிக அண்மையில் இடம்பெற்ற சம்பவம். வெறும் பொருள்பண்டங்கள் மட்டும்! விவாகப் பதிவாளர் கொடுக்கல் வாங்கல் செய்யப்பட்ட பொருள் பண்டங்களின் பட்டியலை வாசித்தார். தலையை உயர்த்திப் பார்க்கத் திராணியற்றவளாய் அங்கு நின்றுருந்த நான், அப்போதுகூட, ‘நாமிருவரும் ஒருவருக்கொருவர் அணிவித்துக்கொண்ட திருமண மோதிரங்களை மட்டுமாவது அவரவர் வைத்துக்கொண்டால் நல்லது’ என்று கூறினால் என்ன என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால், அவையும் திருப்பி ஒப்படைக்கப்பட்டன. (நான் இப்போது விரலில் அணிந்திருக்கும் மோதிரம் பிற்காலத்தில் நானே செய்வித்துக்கொண்டது.) என் சார்பில் அண்ணா அவற்றைப் பெற்றுக் கொண்டார். இருவருடங்களுக்கு முன்பு இடம்பெற்ற அந்த நிகழ்ச்சியைத் தவிர என் திருமணம் தொடர்பாக வேறெதனையும் நினைவுகூர்வதை நான் விரும்பவில்லை. அன்றிலிருந்து இன்றுவரை, நியுமோனியாக் காய்ச்சலால் நான் சாகக்கிடந்த நாட்களில்கூட, ‘சுதத் என்னைப் பார்க்க வருவார்.’ என்று எனக்குள் ஒளிந்திருந்த எதிர்பார்ப்பும் பொய்த்துப் போய் விட்டது.

சுமனா அக்கா வீட்டு வேலைகளைப் பொறுப்பெடுத்ததில் இருந்து நான் எந்த வேலையையும் செய்யத் தேவையிருக்கவில்லை. தேவையான காசை அவள் கையில் கொடுத்து விடுவதோடு சரி. அவள் அதனைச் சிக்கனமாகச் செலவிட்டாள். சில சில்லறைக் காசுகளை மிச்சம்பிடிப்பதற்காக அவள் மீன்காரனோடும் காய்கறிக்காரியோடும் மல்லுக்கு நிற்பாள். தினமும் காலைவேளையில் வரும் அவ்விருவரிடமும் பேரம் பேசுவது அவளுக்கு சுவாரஸ்யமான விஷயமாயிருந்தது. அவ்வாறு பேரம் பேசி மிச்சம்பிடித்த சிறு தொகையை சிரித்தபடி அம்மாவின் கையில் வைப்பாள்.

“அதை நீ எடுத்துக்கொள்” என்று அம்மா சொல்வா.

“நல்ல கதை! எனக்கெதுக்கு? அப்படி எனக்குத் தேவைப்பட்டால் நானே கேட்டு வாங்கிக் கொள்ளுவன்தானே?” அவள் என்னைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தபடி கூறுவாள். சுமனா அக்கா தேநீர் வேளையில் சாப்பிடவென்று அடிக்கடி ஏதாவது தின்பண்டம் செய்வது வழக்கம். நானும் அம்மாவும் மட்டும் இருந்த காலங்களில் எந்த ஒரு தின்பண்டமும் செய்யப்படுவதில்லை.

ஒருநாள் மாலை நேரம். வாசற்படியிலிருந்து பத்திரிகை படித்துக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது... எங்கள் வீட்டுக்குத் திரும்பும் ஒற்றையடிப் பாதையருகில் ஒரு மனிதன் நின்றுகொண்டிருப்பதைத் தற்செயலாகக் கண்டேன். அவன் எதையோ தேடுபவன் போல அங்குமிங்குமாய் நடமாடிக்கொண்டிருந்தான். ஏதாவது மருந்து மூலிகை தேடுகிறான் போலும்! அப்படியானவர்கள்தாம் இங்கு அடிக்கடி வருவார்களே!

மறுநாள் நான் அலுவலகம் விட்டு வரும்போது யாரோ ஒருவன் எமது வீட்டு முற்றத்தில் அமர்ந்திருந்தான். நான் மரக் “கேள்”றைத் திறக்கும் சத்தம் கேட்டதும் அவன் திடுக்கிட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தான். அவன் நேற்று வழியில் எதையோ தேடிக்கொண்டிருந்த அதே மனிதனாகத்தான் இருக்கவேண்டும். அம்மாவும் நானும் மட்டும் வசிக்கும் இந்த வீட்டுக்கு மீன்காரன், காய்கறிக்காரி, விறகுக்காரன், தபாற்காரன் ஆகியோரைத் தவிர வேறுயாரும் வருவதில்லை. வீட்டில் உள்ள யாரும் அவனைக் கண்டிருக்க மாட்டார்கள் என்று எண்ணிய நான், அவனை நோக்கிப் போனேன். அவன் கொஞ்சமும் பயமின்றி என் முகத்தை நேருக்கு நேராய் ஏறிட்டபடியிருந்தான்.

“என்ன?”

“நோனையைச் சந்திக்க...”

நான் அம்மாவை அழைத்தபடி வீட்டினுள் நுழைந்தேன். அம்மா முன்னேறால் கதவருகில் அமர்ந்து பத்திரிகை

படித்துக் கொண்டிருந்தா. நான் அவருடைய தோளில் கைவைத்தவாறு, “அம்மா, யாரோ ஓராள் உங்களைக் காண வந்திருக்கிறான்” என்றேன்.

“ஓ! அவனா? அவன்தான் அந்த மாத்துபேம.”

“மாத்துபேம?” எனக்குள் இனந்தெரியாத எரிச்சலுணர்வு. “இனி ஏன் போய்ப் பேசாமலிருக்கிறீங்க? நோனாவைச் சந்திக்கணும் எண்டான்.”

“நோனா இல்ல, நோனே - அவன் நோனே என்று சுமனாவதியைத்தான் கூப்பிடுவான், என்னையல்ல.” அம்மா பத்திரிகையிலிருந்து விழிகளை அகற்றாமலேயே சொன்னா.

சுமனா அக்கா அவனைப் பார்ப்பதைக்கூட தவிர்த்துக் கொண்டாள். அவனோ வீட்டு முற்றத்தில் நட்டுவைத்த கல் மாதிரி குந்தியிருந்து தரையில் கோடுகீறிக் கொண்டிருந்தான். இருள் சூழ்ந்த பின் அவன் அங்கிருந்து போய்விட்டிருந்தான். அதிலிருந்து தினமும் மாத்துபேம அங்கு வரத்தொடங்கினான். சுமனா அக்கா வீட்டுக்கு வெளியே காலடியே எடுத்துவைக்கவில்லை.

“போனமுறை என்னை அடியடியென்று அடிச்சுப்போட்டு நான் மயங்கி விழுந்ததும், அந்தாள் என்னை இழுத்துக்கொண்டு போய் ரயில் தண்டவாளத்துல போடப்பார்த்திருக்கிறான். அந்தச் சண்டாளப் பாவியோட போகவேணாமெண்டு பொலிஸ்காரங்களும் சொல்லிட்டாங்க.”

“வேறு வழியில்லாம நான் ஒரு வீட்டுல வேலைக்காரியா சேர்ந்தேன். அங்கேயும் இப்படித் தேடிக்கொண்டு வந்து கையில் காலுல விழுந்துதான் மறுபடி வீட்டுக்குக் கூட்டிக்கொண்டு போனான். பிறகும் செய்யாத கொடுமையெல்லாம் செய்யத் தொடங்கினான். அப்ப ஏமாந்தமாதிரி இப்பவும் ஏமாற நானொன்றும் முட்டாள் இல்ல” அவன் பலமுறை கூறினான்.

மாத்துபேமவின் வருகை நிற்கவேயில்லை. அவன் வந்து முற்றத்தில் குந்தியிருந்து மணித்தியாலக் கணக்காக வீட்டுப்பக்கம் பார்த்த வண்ணமே இருந்தான். ஒருதடவை அம்மா அவனை எச்சரிக்க முயன்றார்.

“நான் என் பொண்டாட்டியப் பார்க்க வந்தேன்.” அவன் திருப்பி எச்சரித்தான்.

“அடுத்தவன் பொண்டாட்டிய பலவந்தமா வீட்டுக்குள்ள வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது போதாதெண்டு, ‘பைபோஸ்’ வேறையா? சரி, பார்ப்பமே!” அவன் சவால் விடுவது போலக் கூறினான்.

அவனுடைய அந்த வார்த்தைகளைக் கேட்ட அம்மா, பயந்து போனா. ஆனாலும், இப்படிப்பட்டவனுடன் சமனா அக்கா மறுபடியும் போவதைத் தவிர்த்துக் கொண்டால் நல்லது என்றுதான் அவ நினைத்தா.

“இது சரியான தொந்தரவாய்ப் போச்சு” ஒருவாரம் கழித்து ஒருநாள் அம்மா என்னிடம் சொன்னா.

“பகல் நேரத்தில் மாத்துபேம வந்திருந்து மணிக்கணக்கா பழி கிடக்கிறான். கொஞ்சநேரம் கண்ணயரவும் முடியல்ல.”

“இப்ப வாறதில்லை எண்டுதான் நான் நினைச்சுட்டிருந்தேன். எத்தனையோ நாளா நான் காணவே இல்லையே!”

“என்ன? அதுதான், எந்த நாளும் பகல்ல வந்து காவல் காக்கிறானே!”

சிலநாட்களின் பின் ஒருநாள் நான் வரும்போது மாத்துபேம குசினிக்குப் பின்னால் சுவரருகில் நின்றுருப்பதைக் கண்டேன். அவன் ஜன்னல் கம்பிகளைப் பிடித்துக்கொண்டு உள்நோக்கி எட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவளுடன் கதைத்துக் கொண்டிருந்திருப்பான் போலும். முற்றத்துப் பூப்பாத்திகளில் வெயில் விழுவதைத் தடுத்துக்கொண்டிருந்த மரக்கிளைகள் வெட்டப்பட்டுப் பின்னால் ஒருபுறமாகக் குவிக்கப்பட்டிருந்தன. சமனா அக்காவின் தூண்டுதலால் மாத்துபேமதான் அவ்வேலையைச் செய்தான் என்பதை அம்மா என்னிடம் ரகசியமாகச் சொன்னா. அப்படிச் சொல்லும்போது அவருடைய இதழ்க்கடை இகழ்ச்சியால் கோணியது.

நான் குசினிக்குப் போகும் போது அங்கே மாத்துபேம இருக்கவில்லை. கறிகள் வேகும்வரை அடுப்பருகில் நின்றுருந்த சமனா அக்கா பலத்த யோசனையில் ஆழ்ந்திருந்தாள். என் காலடிச் சத்தம் கூட அவள் காதில் விழவில்லை. அவளிடம் முன்பு இல்லாத ஏதோ ஒரு வித்தியாசமிருப்பது போல் உணர்ந்த நான், அது என்னவென்று ஆராயலானேன். ஆம், அவளுடைய வலது கையை புத்தம்புதிய வங்காளி வளையல்கள் அலங்கரித்திருந்தன. அவள் திடீரென்று திகைத்துப் போனவளாய் என்னைத் திரும்பிப் பார்த்தாள்.

பழையபடி என்னுடைய சாப்பிடும் ஆர்வம் மோசமாகத் தொடங்கியது. ஒரிரண்டு கவளங்களை

மட்டுமே சாப்பிடக்கூடியதாயிருந்தது. சாப்பாட்டு மேசையருகிலிருந்து ஏதோ கூறவிரும்புவள் போல சமனா அக்கா என்னை அடிக்கடி பார்க்கலானாள். வேலைகள் முடிந்து வந்தவுடன் எந்தக் கணத்திலும் அவள் அதைக் கூறக்கூடும். அவற்றையெல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. நான் சட்டென்று கட்டிலை நோக்கிப் போனேன். சமனா அக்கா அங்கு வருமுன்பே படுத்துக்கொண்டேன். அவள் நிச்சயம் மாத்துபேமவுடன் போகத்தான் போகிறாள். அது இன்றா, நாளையா என்பதைத்தான் அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாதுள்ளது.

உணவுண்டபின் வழமைபோல் அம்மா அவளுக்கு புத்தரின் பிறவிக் கதைப் புத்தகத்தைக் கேட்போர் பிணிக்கும் தாளையத்துடன் படித்துக் காட்டலானார்.

“... இன்னும் ஏழையான வெதஹோனா கந்தலாடை ஒன்றினை அணிந்த பரிதாபத்துக்குரிய புருஷனொருவன் தன் மனைவிமீது பெருங்காதல் கொண்டிருப்பானாயின், ஒரு ஸ்திரிக்கு இத்தகைய இராச்சிய சுகத்தை விடவும் பணிவுடைமையே மேன்மையுடைத்து எனக்கூறி, தான் சோகத்தினால் பலவீனமடைந்திருப்பதாக அந்த முனிவரிடம் கூறிய வேளையில்...”

அங்கே ஒலித்த வரிகள் என்னிதயத்தை வாள் கொண்டு அறுப்பதைப் போலிருந்தன. நான் என் காதுகளைத் தலையணையால் மூடிக்கொள்ள முயன்றேன். நான் முட்படுக்கையில் துயில்வதாய் உணர்ந்தேன். அதற்குமேல் அக்குரல் கேட்பதைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு எழுந்து போய்க் கதவைத் தாழிட்டேன்.

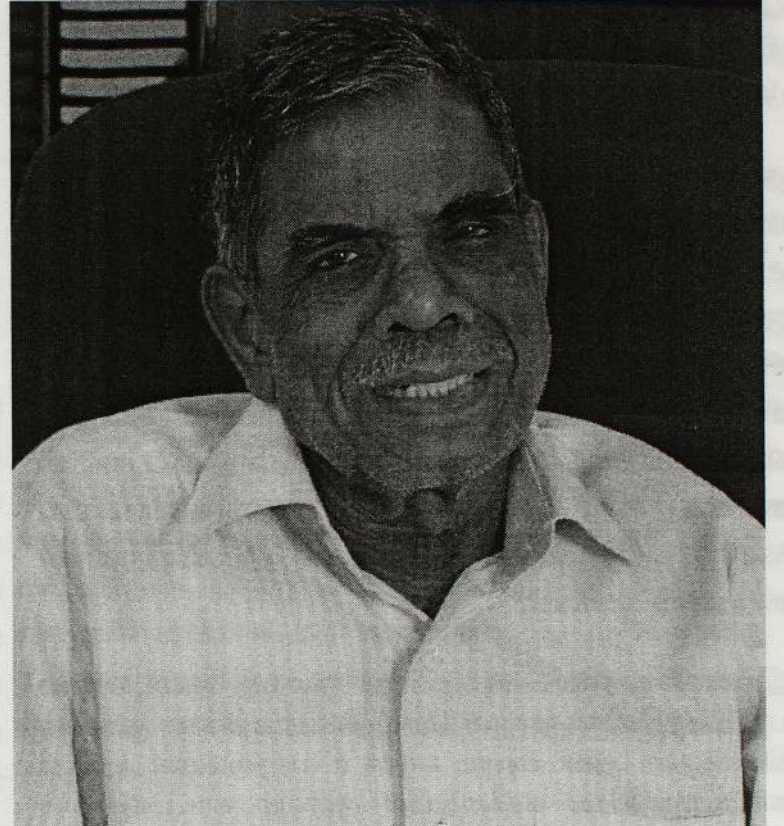
வருடக்கடைசி என்பதால் குளிர் சற்றுக் கடுமையாக இருந்தது. மரக்கிளைகளைத் தாண்டி வேகமாக வீசும் பெருங்காற்று ஜன்னலில் மோதி ஒலியெழுப்பும். ஒருபுறமாகத் திரும்பிப்படுத்தால் உடம்பெல்லாம் இனந்தெரியாததொரு குத்துவலி. ஆனால், உட்குழிந்து போயிருக்கும் மெத்தை உடலுக்கு அசௌகரியமாயிருக்கும் என்பதால், மறுபுறமாய்த் திரும்பித் துயிலவும் நான் விரும்பவில்லை. படுக்கையிலும் படுக்கை விரிப்புகளிலும் கூட குளிர் ஊடுருவிப் பரவியிருந்தது. ‘வெகுவிரைவில் அம்மாவும் நானும் பழையபடி வழக்கமான பயணப்பாதைக்கே வந்து சேரப் போகிறோமா?’ என்று ஒருகணம் எண்ணத் தோன்றியது.

### சிறுகதையாசிரியர் பற்றிய குறிப்பு:

அனுலா விஜயரத்ன மெனிகே (1949) – பாடசாலை ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய இவர், வெசீ கிய பெத் மங், சபத்னி ஆகிய நாவல்களையும், சஜாத புத்ரயன்கே வஸ்துவ (1987), பெம்ம (1992) முதலான சிறுகதைத் தொகுதிகளையும், பெத்தேகம விமர்சனய எனும் ஆய்வு நூலையும் எழுதியுள்ளார். இவர் தனது படைப்புக்களுக்காக தேசிய விருதுகளையும் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

# மொழிவழி பொருண்மைபாடும் அதன் இயங்குதளமும்

**த**னிநாயகம் அடிகளார் எழுதிய Nature in Ancient Tamil poetry என்னும் நூலை நிலஅமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும் என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்து இருந்தீர்கள். அவர் இறந்து நீண்ட காலத்தின் பின் இவ்வரிய நூலை மொழிபெயர்க்க வேண்டிய அவசியம் என்ன? தனிநாயகம் அடிகளாரிடம் கல்வி கற்றதன் காரணமாக இம்மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபட்டீர்களா?



முதலில் ஒரு யுகத்தைக் களைந்துவிடுகிறேன். நான் தனிநாயகம் அடிகளாரிடம் கல்வி கற்றவன் அல்ல. அதற்கான வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டவில்லை. ஆனால் ஒரு வேடிக்கை தெரியுமா? நான் ஏழாம் வகுப்பு படித்தபோதே தனிநாயகம் அடிகளாரின் ஒன்றே உலகம் என்ற (பயண) நூலைப் பரிசாகப் பெற்றேன். அவரது பிற படைப்புகளையும் பின்னர் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. திருச்சியில்தான் நான் நீண்டகாலம்--32 ஆண்டுகள் (1975 முதல் 2007 வரை) கல்லூரிப் பேராசிரியனாகப் பணிபுரிந்தேன். அங்கு தமிழ் இலக்கியக் கழகம் என்ற அமைப்பை வைத்து நடத்திவருபவர் அருட்திரு. அமுதன் அடிகளார். அவர் தனிநாயகம் அடிகளோடு தொடர்புடையவர். அவர்தான் தனிநாயகம் அடிகளாரின் நூலை மொழிபெயர்த்துத் தருமாறு எனக்குக் கூறினார். அதனை நான் நிறைவேற்றினேன், அவ்வளவுதான்.

ரஷ்ய இலக்கியங்கள் தமிழகத்தில் மாத்திரமல்ல இலங்கையிலும் அதிக செல்வாக்குச் செலுத்தின. அத்தோடு தமிழில் ரஷ்ய உருவவாதம் குறித்து வெளிப்படையாக யாரும் பேசாத நிலையில் உங்களின் 'ரஷ்ய வடிவவியல்' கட்டுரை ஈழத்தில்

அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இந்நிலையில் பழங்கால ரஷ்ய இலக்கியங்கள் குறித்து பேசும் பலர் அண்மைக்கால ரஷ்ய இலக்கியங்கள் குறித்து பேசப்படாமைக்கான காரணம் என்ன?

அண்மைக்கால ரஷ்ய இலக்கியங்கள் குறித்துப் பேசாமைக்குக் காரணம், அதற்கான தேவையின்றிப் போனதுதான் என்று நினைக்கிறேன். (கலாச்சார மாற்றம்தான் அதற்கான தேவை). எங்கள் சிறுவயதில் டால்ஸ்டாய் ஒரு பெரிய ஆதரிசமாக இருந்தார். ஆனால் தாஸ்தாயேவ்ஸ்கி குறித்து அப்போது அதிகம்

கேள்விப்பட்டதில்லை.

நான் அதிகமும் ஈடுபாடு கொண்ட துறை இலக்கியக் கொள்கை. இன்றைய இலக்கியக் கொள்கை பற்றிப் பேச முனையும் எவரும் வடிவஇயல் வாதங்களான அன்றைய மேற்கத்திய வடிவஇயலையும் (Western Formalism) ரஷ்ய வடிவஇயலையும் (Russian Formalism) குறித்துப் பேசாமல் இருக்க முடியாது அல்லவா? மேலும் பக்தின் போன்றோர் அறிமுகப்படுத்திய பலகுரல் தன்மை போன்றவை இன்றைய இலக்கிய அடிப்படைகளாக உள்ளன.

பழங்கால ரஷ்ய இலக்கியத்தில் பூஷ்கின், டால்ஸ்டாய், தாஸ்தாயேவ்ஸ்கி போன்ற பல ஆதரிசங்கள் இருந்தனர். அந்த அளவுக்குப் பின்னால்வந்த ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கம் கருதி ரஷ்ய நாவல்களையும் படைப்புகளையும் மொழிபெயர்ப்பில் அளித்துவந்த என்சிபிஎச் போன்ற நிறுவனங்களும் அதை நிறுத்திக் கொண்டன என்பது முக்கிய காரணம்.

**தமிழுவன், தி.சு.நடராசன், பிரம்மராஜனைப் போன்று கவிதை இலக்கியம் குறித்து தமிழகத்தில் ஆழ், அகலமாக எழுதியவர்களுள் நீங்களும் ஒருவர். தெலுங்கு கவிஞர் வரவர ராவினால் சிறையில் இருந்து எழுதப்பட்ட கடிதங்களை சிறைப்பட்ட கற்பனை என்ற பெயரில் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருந்தீர்கள். ஆயினும் ஒப்பீட்டளவில் கவிதைகள் குறித்தான உங்களுடைய மொழிபெயர்ப்புகள் குறைவாக இருப்பதற்கான காரணம் என்ன?**

இரண்டு காரணங்கள்: ஒன்று, எனக்கு அடையாளம் பதிப்பகத்திலிருந்து தான் மொழிபெயர்ப்புக்கான நூல்கள் கிடைத்தன. அடையாளம் சாதிக் உரைநடையில் ஆர்வம் காட்டியதுபோல கவிதையில் ஆர்வம் காட்டவில்லை என்றே நினைக்கிறேன். பெரும்பாலும் அவர் அளித்த நூல்களையே நான் மொழிபெயர்த்தேன்.

இரண்டாவது, அன்றைய இலக்கிய நண்பர்கள் சிலர், கவிதை மொழிபெயர்ப்பு மிகவும் கடினமானது, அதைச் செய்யவேண்டாம் என்று எனக்கு அறிவுறுத்தினார்கள். (இது பிழையானதொரு கருத்து என்று தெரிந்தாலும், மாற்றிக்கொள்ளவில்லை.)

**ஆங்கிலத்தைப் போன்று இந்தி மொழியிலும் புலமைத்துவம் கொண்டவர் நீங்கள். ஆயினும் இந்தியில் இருந்து ஒரு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பை உங்களால் ஏன் தரமுடியவில்லை?**

வெளிப்படையாக இல்லாவிட்டாலும், மறைமுகமாக நான் சந்தை நிலவரத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு (அடையாளம், எதிர் போன்ற பதிப்பகங்களின் பார்வையில்) மொழிபெயர்ப்புகளைச் செய்தவன். அவர்கள் எனக்கு நல்ல இந்தி நூல்கள் எதையும் மொழிபெயர்ப்புக்கெனப் பரிந்துரை செய்யவில்லை. மேலும் என் ஆங்கிலப் புலமை நாடறிந்த ஒன்று. (தமிழ் வகுப்புகளையே ஆங்கிலத்தில் நடத்துபவன் என்று அக்காலத்தில் பேசப்பட்டவன் நான்.) அதனால் இந்தியில் இருந்து மொழிபெயர்ப்பில் அக்கறை காட்டவில்லை. அத்துடன், ஆங்கிலத்துடன் ஒப்பிடுகையில் இந்தியில் அதே அளவு சிறந்த இலக்கியங்கள் இருந்ததாக (இன்றும்!) எனக்குத் தோன்றவில்லை.

**ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளனுக்கு இருக்கவேண்டிய அடிப்படைத் தகுதிகளாக நீங்கள் எதனைக் கருத்துகிறீர்கள்?**

என்னைப் பொறுத்தவரை, ஒன்றே ஒன்றுதான். நேர்மை. அதாவது எந்த விதத்திலும் மூலத்தின் கருத்துகளைப் பிறழ உணர்த்தலாகாது. அதற்கு அடுத்த நிலையில்தான் இலக்கிய அழகு, நடை போன்றவை வருகின்றன. அழகிற்காக, அலங்காரத்திற்காக, நடைக்காகக் கருத்துகளை மாற்றுபவனை மொழிபெயர்ப்பாளன் என்று கூற முடியாது. தழுவலாளன் என்று வைத்துக் கொள்ளலாம்.

**ஈழத்தில் கிளிநொச்சியில் நடைபெற்ற புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களுக்கான சர்வதேச மாநாட்டின்போது உங்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சாமுவேல் பி.ஹண்டிங்டனின் 'நாகரிகங்களின் மோதல்' என்ற நூல் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. உலக ஒழுங்கின் மறு ஆக்கமான நாகரிகங்களின் மோதல் குறித்துப் பேசும் இந்நூல் பனிப்போருக்குப் பின்னரான உலக அரசியல் நிலையை தமிழ் உலகுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டுகிறது. இந்நூலாக்கத்தின் போது உங்களுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் பகிர்வைக் கூறமுடியுமா?**

அச்சமயத்தில் இருந்த மனநிலையை இப்போது என்னால் சொல்ல முடியவில்லை. அதை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கிடைத்த ஒரே சந்தர்ப்பம், ஆனந்தவிகடன் பரிசளிப்பு விழாவின்போது. ஆனால் கருத்துரையாளர்கள் அதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. அவர்களைப் பொறுத்தவரை மேடை என்பது ஜனரஞ்சகத்துக்கானது, கருத்துகளுக்கானதல்ல. என்னைப் பொறுத்தவரை என்னைக்குமே அமெரிக்காவின் (நாகரிகம் உள்ளிட்ட) ஆதிக்கக் கொள்கைகளுக்கு எதிரானவன். அதற்கு ஓரளவு இந்த நூல் உதவுமோ என்ற எண்ணம்தான் மொழிபெயர்ப்பின்போது எனக்கு இருந்தது. அவ்வாறில்லாமல் போய்விடக் கூடாதே என்ற

அச்சமும் இருந்தது.

காஷ்மீர்ப் பள்ளத்தாக்கில் போரினால் அலைக்கழிக்கப்பட்டு நொந்து நொடிந்து வாழும் மக்களின் இயல்பு வாழ்வை நுட்பமாக வரையும் சித்திரமே பஷரத் ரீரின் 'ஊரடங்கு இரவு' இந்நூலை எச்சுழலில் மொழிபெயர்க்க வேண்டுமென்ற ஆவல் உங்களுக்கு ஏற்பட்டது?

அன்றல்ல, இன்றுவரை காஷ்மீர் மக்களுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளுக்கு எதிரானவன் நான். (இன்றைய பிரதமரின் நோக்கில் காஷ்மீர் துண்டாடப் பட்டு பிரிக்கப்பட்டது, காஷ்மீர்ப் "பண்டிதர்களை" வெளிப்படையாக ஆதரித்து அவர்களுக்காக முஸ்லிம்களைக் கொடுமைப்படுத்துவது போன்ற செயல்களையும் நான் ஆதரிக்கவில்லை. அதனால் திரு.கண்ணன் (காலச்சுவடு) ஊரடங்கு இரவு நூலை மொழிபெயர்க்கமுடியுமா என்று கேட்டபோது உடனே ஒப்புக் கொண்டேன்.

1993இல் புக்கர் விருதைப் பெற்ற மிகச்சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றே சல்மான் ரூஷ்தியின் நள்ளிரவின் குழந்தைகள். இந்தியா தன்னாட்சி நாடாக சுதந்திரமடைந்த நிலையில் நவீனத்துவத்துக்கும் பாரம்பரிய கலாச்சாரத்திற்கும் இடையில் போராடும் சலீம் சினாயின் வாழ்வைப் பிரதிபலித்ததே நள்ளிரவின் குழந்தைகள் நாவல். இந்நிலை இந்தியாவில் இன்னும் தொடர்வதாக நீங்கள் நம்புகிறீர்களா?

கண்டிப்பாக. நான் சிறுவயதில் (ஏறத்தாழ ஐம்பத்தாறு ஐம்பத்தேழு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு) வேலூருக்கு அருகிலுள்ள விரிஞ்சிபுரம் என்ற ஊரில் வாழ்ந்தேன். இன்றும் கூட அங்கு பேருந்து நிலையத்திற்கு மேற்குப்புறம் முஸ்லிம்கள் குடியிருப்பு தனியாக இருப்பதைக் காணமுடியும் என்றே நினைக்கிறேன். மேலும் என் சொந்த ஊர் ஆர்க்காடு. அதற்கு அருகிலேயே விஷாரம் என்ற முஸ்லிம்களின் தனிக்குடியிருப்பு (ஊர்) இருந்தது. உயர்ந்த அடுக்கு மாளிகைகள், குறுகிய, நெருக்கமான தெருக்கள், அழகும் சுகாதாரமும் அற்ற சூழ்நிலைகள் என்பன அவர்களைத் தனியே பிரித்துக் காட்டின. அங்குள்ள முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கை ஏறத்தாழ சலீம் சினாயின் அனுபவத்தை எனக்கு 1965 வாக்கிலேயே அளித்தது என்று கூறலாம். அக்காலத்தில் (1960-70) அந்த முஸ்லிம்களால் நமது (பொது இந்திய, தமிழக) வாழ்க்கையுடன் ஒட்ட முடியவில்லை என்றே உணர்ந்தேன்.

மாவோயிஸ்ட்கள் குறித்து தன் முன்னே நடந்த, தன்னைப் பாதித்த சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டு அருந்ததிராயால் எழுதப்பட்ட நூலை

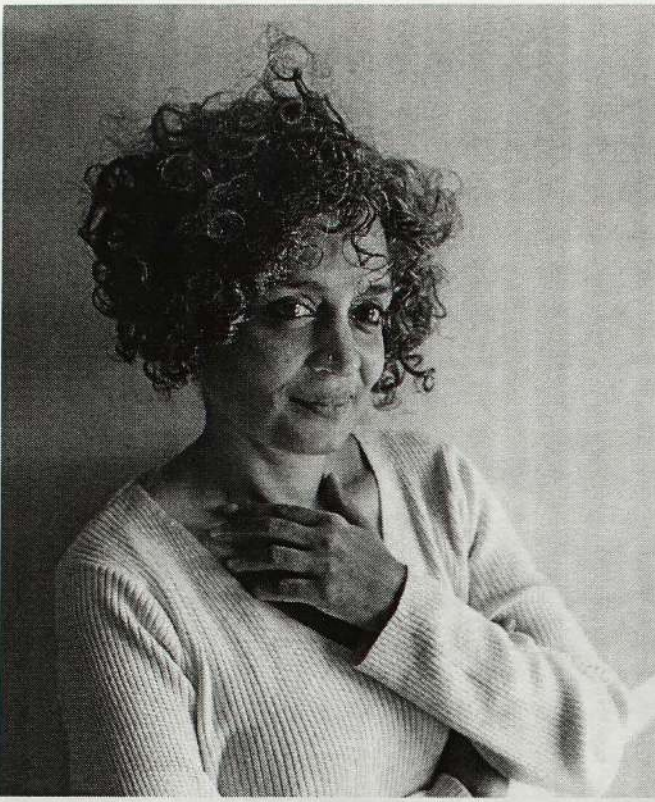


'புரோக்கன் ரியப்ளிக்'. இதனை 'நொறுங்கிய குடியரசு' என்ற பெயரில் தமிழில் மொழிபெயர்த்து இருந்தீர்கள். இந்நூல் வெளிவந்து சில காலத்துக்குள்ளேயே விற்றுத் தீர்ந்து விட்டதாக அறிந்தேன். இந்நூலை மொழிபெயர்க்கும் போதே இந்நூல் அமோக வரவேற்பினை பெறும் என்பதை நீங்கள் உணர்ந்து கொண்டீர்களா? இவ்வாறான சூழலில் பதிப்பகங்கள் உங்களுக்கு றோயல்டி தருகின்றதா?

பொதுவாக அருந்ததிராயின் எழுத்துத்திறனில் எனக்கு நம்பிக்கை அதிகம்.

அதனால் அந்த நூலை மொழிபெயர்த்தேன். அது நல்ல வரவேற்புப் பெறும் என்பதற்கான அறிகுறிகள் முன்னரே தெரிந்தன. ஆனாலும் காலச்சுவடு கண்ணன், அந்த நூலைப் பற்றிய அருந்ததிராயுடனான விவாதங்களில் எனக்கு இடமளிக்காமல் வேறு எவரெவருக்கோ வாய்ப்பளித்தார்.

(அதனால் ஏற்பட்ட கசப்பில் பிறகு அவருக்காக எந்த நூலையும் நான் மொழிபெயர்க்கவில்லை.)



கேரள ராயல்டி மரபு திரு. கண்ணனுக்கு நன்கு தெரியும் என்றாலும் அவர் அதைப் பின்பற்றவில்லை. பொதுவாக எனக்கு தமிழ்ப் பதிப்பாளர்கள் ராயல்டி தருவதில்லை. அந்த நூல்கள் வெளிவந்தவுடனே (அவர்கள் அளவில் தகுதியானது என்று நினைக்கின்ற, பல சமயங்களில் சிறிய) ஒரு தொகையினைத் தந்துவிடுவார்கள். அவ்வளவுதான். அதற்குப் பிறகு நூலுக்கும் நமக்கும் தொடர்பில்லை. கேரளாவில் முறையான ராயல்டி தரும் மரபு இருக்கிறது. அதைப்பற்றி அடையாளம் சாதிக்-உடன் விவாதித்தும் இருக்கிறேன். அங்கே நூல்கள் விற்பனை அதிகமாக உள்ளது, இங்கு தமிழ்ச் சூழலில் நூல்கள் விற்காதநிலை-தேக்கம்தான் உள்ளது என்று அவர் காரணம் சொல்வார்.

‘டாக்டர் இல்லாத இடத்தில் பெண்கள்’, ‘பேற்றுச்செவிலியர் கையேடு’, ‘இணை மருத்துவம், மாற்றுமருத்துவம், உங்கள் உடல்நலம் “தலைமுடி இழப்பு-மருத்துவம்”, ‘மூல வியாதி’, ‘ஐம்பது உடல்நலக் குறிப்புகள்’ என அதிகளவான மருத்துவநூல்களை மொழிபெயர்க்கும் நீங்கள் எதிர்கொண்ட சிரமங்களை இலக்கிய வெளி வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமா?

பெரும்பாலும் நான் மொழிபெயர்க்கவேண்டிய நூல் எந்தத் துறையைச் சேர்ந்ததோ, அந்தத் துறையில் அடிப்படை நூல்களைப் படித்துவிடுவது எனது வழக்கம். அதனால் எனக்கு எந்தத் துறையிலும் மொழிபெயர்ப்பது எளிதாகவே இருந்தது. சிரமங்கள் என்று குறிப்பாக எதுவும் ஏற்பட்ட தில்லை. (இன்னும் இது பற்றிப் பேசவேண்டுமானால் விரிவான களம் வேண்டும்.) எனது மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படை, என் பரந்த படிப்பு. நான் படித்த துறைகள்

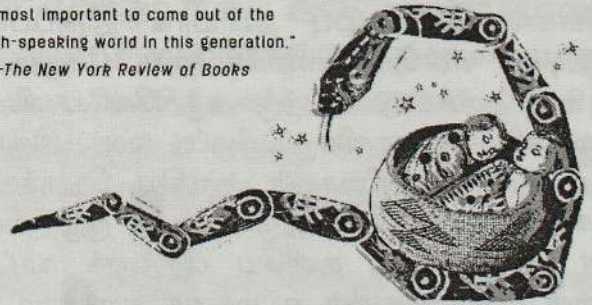
மிகுதி. அநேகமாக கலையியல், மனிதவியல், அறிவியல் துறைகள் எல்லாவற்றிலும் எனக்குப் பரிச்சயம் உண்டு. கலைச்சொல் உருவாக்கலில் பல சிரமங்கள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். அதில் எனக்கு அக்காலக் கலைக்கதிர் பத்திரிகை, திரு. ஜி.ஆர்.தாமோதரன் மேற்பார்வையில் வெளிவந்த கலைச்சொல் உருவாக்க நூல்கள், மணவை முஸ்தபாவின் கூரியர் இதழ் போன்றவை ஊக்கமளித்தன. நானாகவும் நிறையச் சொற்களை மொழிபெயர்த்தேன். பொதுவாக, கலைச் சொல்லாக்கத் துறையில் எனக்கு முன்னர் இருந்தவர்கள் நல்ல பாதையை எனக்குச் செப்பனிட்டுத் தந்திருந்தார்கள் என்றே நினைக்கிறேன்.

குறிப்பான கலைச்சொல்லாக்கத்தைவிட, எடுத்துக் கொண்ட நூலின் கருத்து வாசகர்களுக்குப் போய்ச் சேரவேண்டும் என்பதில்தான் எனது அக்கறை. தமிழ் பயின்றவன் என்பதைவிட அடிப்படையில் நான் ஓர் அறிவியல் மாணவன். பி.எஸ்.சி இயற்பியல் எனது தலைமைப்பாடம். அதைப் படிக்கும்போதே விரிவாக அறிவியல்துறையில், குறிப்பாக மருத்துவத் துறையில் பல நூல்களையும் நான் படித்திருந்தேன்.

WINNER OF THE BOOKER PRIZE

# SALMAN RUSHDIE

"An extraordinary novel ... one of the most important to come out of the English-speaking world in this generation."  
—The New York Review of Books



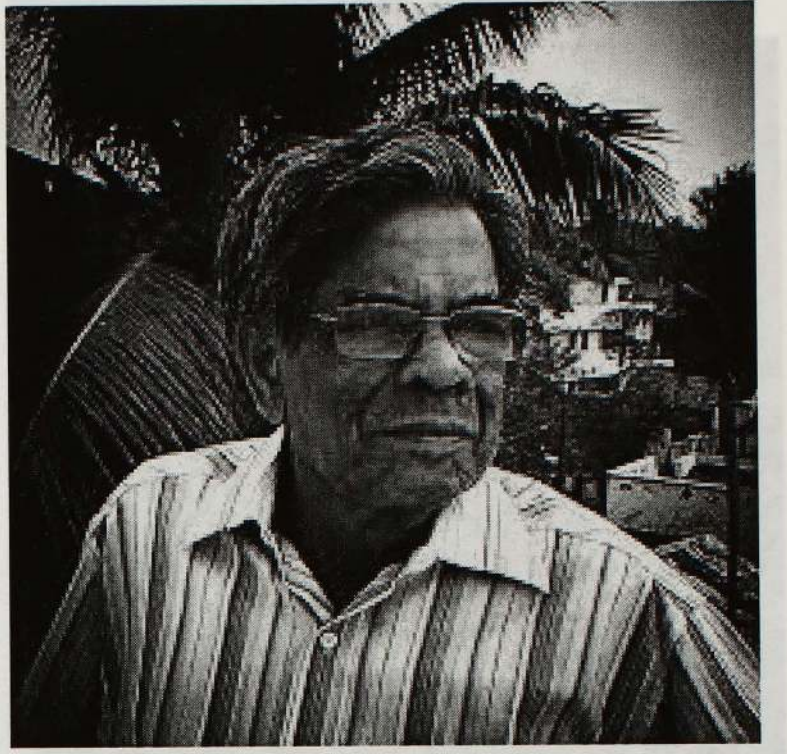
## MIDNIGHT'S CHILDREN

WITH A NEW INTRODUCTION BY THE AUTHOR

40TH ANNIVERSARY EDITION



‘கீழையியல் தத்துவம்’, ஸ்டீவ் புரூஷீன் ‘சமூகவியலின் அடிப்படைகள்’, ‘பின்நவீனத்துவம்’ ‘உலகமயமாக்கல்’, டிலான் இவான்சின் ‘உணர்வெழுச்சி’, டேவீட்ஃபிஃப் ஃபோர்டுவின் ‘இறையியல்’ என கோட்பாட்டு நூல்களை அதிகளவில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த சிறந்த ஆளுமைகளில் நீங்களும் ஒருவர். இது தவிர கோட்பாட்டியல் சார்ந்து நிறையக் கட்டுரைகளையும் மொழிபெயர்த்து எழுதியுள்ளீர்கள். அவ்வாறு மொழிபெயர்க்கும்போது சாதாரண தமிழில் பயின்று வராத சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்த வேண்டிய க்ஷூல் உங்களுக்கு ஏற்படும். அவ்வாறு உங்களால் உருவாக்கப்பட்டு இன்று தமிழில் வழக்கத்தில் உள்ள கலைச்சொற்கள் குறித்து உங்கள் அனுபவம் பகிர்வுகளை எம்மோடு பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமா? அடையாளம் பதிப்பகத்துக்காகவே இந்நூல்களை அதிகம் மொழிபெயர்த்திருந்தீர்கள் இது எதனால் விளைந்தது?



நூலிலேயே நூற்றுக்கணக்கான கலைச் சொற்களை நான் உருவாக்கியிருப்பதை நீங்கள் காண முடியும். தமிழவன் எந்தச் சிரமமும் படாமல் ஸ்டீவ்-டீ(?)ரக்கரலிசம் என்றே தன் நூலுக்குப் பெயரிட்டிருந்தார். நான் (பொருள் அடிப்படையில்) அமைப்புமையவாதம் என்று அதைக் கையாண்டிருந்தேன். பிறகு அச்சொல் அமைப்புவாதமாகி, இன்று அமைப்பியம் என்ற சொல்லாகியிருக்கிறது. இதிலிருந்தே, நான் பொருளை உணர்ந்து அதற்கேற்பச் சொல்லை உருவாக்குபவன் என்பதை நீங்கள் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இனிமேல்தான் நான் எந்தெந்தச் சூழ்நிலையில் எந்தெந்தக் கலைச்சொற்களை என் நூல்களில் உருவாக்கியுள்ளேன் என்பதை ஆராய வேண்டும். இதை நானே செய்வதில் எனக்கு ஆர்வம் இல்லை.

முதன்முதலில் அமைப்புமையவாதம், தொடர்பியல் கோட்பாடுகள் என்ற நூல்களை 1990இல் எழுதிய போதே கலைச்சொல் உருவாக்க முயற்சிகள் என்னிடம் தோன்றிவிட்டன. எவ்வளவு கலைச் சொற்களை நான் உருவாக்கியிருக்கிறேன், அது பற்றிய முறையான எனது நோக்கு என்ன என்பதைத் தனியாகத்தான் ஆராய வேண்டும்.

(வேறு செல்வாக்கு மிகுந்த ஆளாக இருந்தால் இதை ஆய்வு மாணவர்கள் இந்நேரம் செய்திருப்பார்கள்!)

பெரும்பாலும் எனது உள்ளூர்ணர்வையும் என் அடிப்படையான அறிவுசார் நோக்கையும் நம்பியே நான் கலைச்சொற்களை உருவாக்குகிறேன். இதற்கு எனக்கு முன்னோடிகள் இல்லை. நான் உருவாக்கிய பலசொற்கள் இப்போது பொதுப் பயன்பாட்டில் உள்ளன. உதாரணமாக

அடையாளம் பதிப்பத்துடனான என் தொடர்பு ஏறத்தாழ 2006இல் ஏற்பட்டது. முதன்முதலில் அவர் உலகமயமாக்கல் நூலை மொழிபெயர்த்துத் தர முடியுமா என்று கேட்டார். நான் இசைந்து மொழிபெயர்ப்புச் செய்தேன். அதிலிருந்து பல்வேறு துறைகளிலும் எனது மொழிபெயர்ப்புகள் அடையாளம் பதிப்பகத்துக்காகத் தொடங்கின. அடையாளம் பதிப்பகத்துடனான என் தொடர்பு, என் மொழிபெயர்ப்பு, கலைச்சொல்லாக்கப் பாதையில் ஒரு மைல்கல். பின்னர் சில நூல்களை எதிர் வெளியீட்டிற்காகவும் மொழிபெயர்த்தேன்.

முதன்முதலில் குளோபலைசேஷன் என்ற சொல்லைத் தமிழ்ப்படுத்துவதிலேயே ஒரு சிக்கல். இதை உலகமயமாதல் என்பதா, உலகமயமாக்கல் என்பதா? “குளோபலைஸ்” என்ற சொல்லை ஆராயும்போது அது வேண்டுமென்றே (சிலரால்) செய்யப்படும் முன்னெடுப்பைத்தான் காட்டுகிறது. தானாக எதுவும் ‘குளோபலைஸ்’ ஆக முடியாது. எனவே உலகமயமாதல் என்பதைவிட உலகமயமாக்கல் என்பதே பொருத்தமாக இருக்கமுடியும். அதேபோல வெப்பமயமாதலா, வெப்பமயமாக்கலா? இம்மாதிரிச் சிறு சொற்கள் தொடங்கி, மிகத் துல்லியமான கலைச் சொற்களை உருவாக்குவது வரை பல நிலைகளில் சந்தேகங்கள் ஏற்படும். அவற்றை விரிவாக ஒரு நூலாகத் தான் எழுத முடியும்.

முதன்முதலில் நான் ஸ்டீவ்ரக்கரலிசம் நூலைத் தமிழில் அளித்தபோதே (1990) நிறையக் கலைச் சொற்களை உருவாக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அந்த



1980இல் நான் உருவாக்கிய சொல் பின்னூட்டம் (Feedback) என்பது. இன்று அச்சொல் அதிகமாகப் பயன்பாட்டில் உள்ளது.

நான் உருவாக்கி, இன்று பயன்பாட்டில் உள்ள கலைச்சொற்கள் பற்றி எனக்குக் கணக்குத் தெரியவில்லை. அதைப்பற்றி நான் மிகுதியாக அக்கறை கொள்ளவும் இல்லை. நம் நாட்டில் இண்டெக்ஸ் (Index-பொருளடைவு) என்பதை நூல்களில் சேர்க்கும் வழக்கம் இல்லை. என் நூல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் அப்படி இண்டெக்ஸ் சேர்த்தால் நான் உருவாக்கிய சொற்களை எளிதாகவே கண்டுபிடித்துக் கொள்ளலாம்.

சமஸ்கிருதத்திலும் இந்திய ஆய்விலும் முனைவர் பட்டம் பெற்ற சமய வரலாற்று அறிஞர் வெண்டி டோனிகர் எழுதிய “இந்துக்கள்: ஒரு மாற்று வரலாறு” நூலை தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளீர்கள். இந்தியாவில் இந்நூலை ஆங்கிலத்தில் பென்குயின் பதிப்பகம் வெளியிட்ட போது இந்நூலை தடை செய்யவேண்டும் என வல்லி உயர் நீதிமன்றத்தில் இந்துத்துவவாதிகள் வழக்குத் தொடுத்த சம்பவப்பின்னணியையும் இதனை தமிழில் மொழிபெயர்க்க வேண்டிய அவசியநிலையும் ஏன் ஏற்பட்டது என்பதை எமக்கு கூறமுடியுமா?

வெளியான நூல்கள் தடைசெய்யப்படுவது போன்ற அரசியல் விஷயங்களில் நான் அதிகமாக அக்கறை காட்டியதில்லை. ஆங்கிலத்தில் நிறைய நல்ல நூல்களுக்கு

இந்த கதி ஏற்பட்டுள்ளதை நான் அறிவேன். அதனால் அவற்றின் பிரபல்யமோ, மொழிபெயர்ப்புத் தன்மையோ குறைந்ததில்லை.

இம்மாதிரிச் சோதனைகள் எல்லாம் முடிந்தபிறகுதான் எதிர் வெளியீடு அனுஷ் இந்துக்கள்-ஒரு மாற்று வரலாறு நூலுக்கான உரிமையை வாங்கி, என்னை மொழிபெயர்க்குமாறு சொன்னார். நூலை மொழிபெயர்க்கும் முன்பு அதை ஒருமுறை படித்துப் பார்ப்பது இயல்புதானே? அம்மாதிரி அந்த நூலைப் படிக்கும்போது அதைச் சிறப்பாக மொழிபெயர்த்தே ஆக வேண்டும் என்ற உத்வேகம் எனக்குள் ஏற்பட்டது. அப்போது அந்த நூல் பற்றிய வரலாற்றையும் தெரிந்து கொண்டேன். இதுபோலவே அடையாளம் பதிப்பகத்திற்கான ஒரு மதசம்பந்தமான நூலை மொழிபெயர்க்கும்போதும் அனுபவம் ஏற்பட்டது.

மொழிபெயர்ப்புக்கான நூல்களைப் பதிப்பகத்தினர் அளிக்கும்போதே இந்தப் பிரச்சினைகள் தீர்ந்தபிறகு அனுமதி வாங்கித்தான் செய்கிறார்கள். எனவே இதில் எனக்குப் பிரச்சினை எதுவும் இல்லை. இருந்தால் பதிப்பகத்துக்குத் தான் இருக்கமுடியும்.

நவீன அரசியலின் இடர்பாட்டை விளக்கி நிற்கும் சிறந்த நூல்களில் ஒன்றே உங்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஹெரால்டு ஜே.லாஸ்கியின் ‘அரசியலின் இலக்கணம்’. இன்றைய சூழலில் அரசு, குடிமக்களின் உரிமைகள் மற்றும் சர்வதேச உறவுகளின் முக்கியத்துவம் குறித்து இந்நூல் விளக்கிச் செல்கிறது. லாஸ்கியின் சிந்தனைகள் இந்திய அரசியலிலும் தமிழ்நாட்டிலும் பாரிய தாக்கத்தை செலுத்தியதாகக் கூறப்படுகிறதே இக்கருத்தின் உண்மைநிலை குறித்து கூறமுடியுமா?

லாஸ்கியின் சிந்தனைகள் இந்தியாவிலோ தமிழ்நாட்டிலோ பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. ஏனெனில் இதனை அன்றிருந்த, இன்றுள்ள அரசியல்வாதிகள் பலரும் படித்திருந்தால் இந்தியாவில் அரசியலின் போக்கே வேறுவிதமாகத்தான் இருந்திருக்க முடியும். அல்லது அரசியல்வாதிகள் படிப்பது வேறு, நடப்பது வேறு என்று காரணம் சொல்வீர்களா? அல்லது கட்சிகளின் கருத்தியல்தான் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது என்பீர்களா?

அறிஞர் அண்ணா இந்த நூலைப் படித்திருப்பதற்கான வாய்ப்பிருக்கிறது. அவரது சமகாலத் தோழர்கள் (பேராசிரியர் அன்பழகன், நெடுஞ்செழியன் போன்றோர்) இதைப் படித்திருக்கலாம். பின்னர் வந்த “அறிஞர்கள்” (இருபதாயிரம் நூல்களைப் படித்திருப்பதாகப்

பெருமையடித்துக் கொண்ட 'அறிஞர்கள்' உட்பட) எவரும் இந்த நூலைப் படித்திருப்பர் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை.

இன்றைய நிலையில் இந்நூலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பைப் பேராசிரியர்கள், அறிஞர்கள் சிலர் வாங்கிச் சென்று மொழிபெயர்ப்பு நன்றாக இருக்கிறது என்று எழுதினர். அது எனக்கு மகிழ்ச்சியளித்தது.

கேரள எழுத்தாளர் மனுவேஜாசப் எழுதிய சீரியஸ்மென் நாவலை 'வாறுப்பு மிக்க மனிதர்கள்' என்ற பெயரில் தமிழாக்கம் செய்திருந்தீர்கள். இப்புதினத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இயக்குனர் சுதீர் மிஸ்ரா ஒரு திரைப்படத்தை வெளியிட்டார் என அறிய முடிகிறது. அது குறித்து ஏதேனும் கூறமுடியுமா? மற்றும் இந்நாவலை மொழிபெயர்த்தமைக்காக சிறந்த தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கான சாகித்ய அகாடமி விருதை 2016 ஆம் ஆண்டு வழங்கினீர்கள். வண்ணதாசனுக்கும் உங்களுக்கும் ஒரேகாலப்பகுதியில் இவ்விருது கொடுக்கப்பட்டது. அது குறித்த நினைவுகளை எம்மோடு இரையீட்டிப் பார்க்க முடியுமா?

சுதீர் மிஸ்ரா சீரியஸ் மென் என்ற தலைப்பிலேயே இந்தியில் இந்தப் படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார் (2020) என்பதும், அவர் பல படங்களைச் சிறப்பாக இயக்கியவர் என்பதும் தெரியும். மற்றப்படி அதற்கு மேல் எனக்குச் செய்தி எதுவும் தெரியாது. அந்தப் படத்தைக் காணும் வாய்ப்பை நான் ஏற்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு சிறப்பாக அமையும், நல்ல வரவேற்புப் பெறும் என்பது எனக்கு அந்த நாவலை மொழிபெயர்த்தபோதே தெரியும். வண்ணதாசனுக்கும் எனக்கும் விருதுகள் ஒரேசமயத்தில் தரப்படவில்லை. எனக்கு மொழிபெயர்ப்புக்கான விருது அகர்தாலாவில் தனியாக அளிக்கப்பட்டது. அவருக்கு தில்லியில் அளித்தார்கள் என்று கேள்விப்பட்டேன். அக்காலப்பகுதியே குழப்பமானதாக இருந்தது. ஏன் என்று எனக்கு இப்போது நினைவில்லை.

அண்மைக்கால மொழிபெயர்ப்புகள் பல குறைபாடுகள் உடையதாகவே வருகிறது. குறிப்பாக வியாபாரச் சந்தைகளை மையப்படுத்தி இம்மொழிபெயர்ப்புகள் செய்யப்படுவதால் தரமான மொழிபெயர்ப்புகளை வாசகர் கண்டடைய முடியாமல் போகிறது என்ற குற்றச்சாட்டு பரவலாக முன்வைக்கப்படுகிறது. இக்கருத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறீர்களா?



நீங்கள் குறிப்பிடும் குற்றச்சாட்டு உண்மையே என்பதை அனுபவத்தில் என்னால் உணர முடிகிறது. குறிப்பாகச் சென்னையில் ஜனவரி மாதம் புத்தகச் சந்தை நிகழும்போது இது பெரிய வேதனையையே ஏற்படுத்துகிறது. கிழக்கு போன்ற பெரிய பதிப்பகங்கள் பல தாறுமாறாக மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை, அவற்றின் தேவை தரம் தகுதி பற்றிய எண்ணம் எதுவுமின்றி வெளியிடுகின்றன. விற்கும் என்று தெரியவந்தால் போதும், வெளியிட்டு விடுவார்கள்! இன்றுள்ள மோசமான நிலைக்குப் பதிப்பகங்களே காரணம்.

மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பதிப்பாளர்களை நம்பியே வாழ வேண்டிய சூழ்நிலை இருக்கிறது. ஒரு நல்ல நூலை மொழிபெயர்த்தால்கூட, இது மார்க்கெட்டில் நன்றாகப் போகுமா என்று "ஆராய்ந்து தெளிந்த" பிறகே பதிப்பாளர்கள் எங்களிடமிருந்து பிரதியைப் பெறுகின்றார்கள். அல்லது சந்தையை முன்வைத்து, இந்தக் குறிப்பிட்ட நூலை மொழியாக்கம் செய்யமுடியுமா என்றுதான் பதிப்பகத்தினர் எங்களைக் கேட்கிறார்கள். சந்தையில் விற்காவிட்டால் நாங்கள் ஏன் வெளியிட வேண்டும் என்பது அவர்களின் கேள்வி. நூலின் தற்காலத் தேவை பற்றியோ, தரம் பற்றியோ அவர்களுக்கு அக்கறை இல்லை.

அண்மையில் இந்த நிலை மாற வாய்ப்பில்லை என்பதுதான் என் கருத்து. ஒரு நூலைப் பதிப்பித்தல் என்பது அதிகமாகப் பணம்போட்டு, விற்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பை நம்பிச் செய்யப்படும் ஓர் ஊகவணிகம். இதில் மொழிபெயர்ப்புக்குச் சாதகமான நிலை நிலவவில்லை என்பது உண்மை.

# இந்த உலகம்

(வங்காளத்தின் புகழ் பெற்ற கவிஞரும் நாவலாசிரியருமான ஆஷா பூர்ணாதேவி, ஞானபீட விருது பெற்ற முதல் பெண் எழுத்தாளர். சாகித்திய அகாதமி, பத்மஸ்ரீ ஆகிய விருதுகளையும் வென்றிருக்கும் இவரது பெரும்பாலான புனைவுகள், வங்காளக் கூட்டுக்குடும்பங்களில் பெண்களின் நிலையை மையப்படுத்துவனவாய் அமைந்திருக்கின்றன. MATCH BOX என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள அவரது சிறுகதைத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றிருக்கும் கதையே ‘இந்த உலகம்’

நள்ளிரவு நேரங்களில் ‘டாக்டர் பாபு, டாக்டர் பாபு’ என்று அழைக்கும் சத்தம் கேட்டால், டாக்டர் வீட்டிலுள்ள எவருமே அதைக் கேட்டுப் பெரிதாகப் பரபரப்படைந்து விடுவதில்லை. அதற்குப் பின்னால் இருப்பது என்னவென்பது வேறு யாருக்குத் தெரியுமோ தெரியாதோ அவர்களுக்கு நன்றாகவே தெரியும். அந்த அழைப்பில் வருமானம் வருவதற்கான வாய்ப்பு ஓரளவு இருக்குமோ என்று எண்ணி அதற்காகக்கூட அவர்கள் மகிழ்ந்து போய்விடுவதில்லை.

அப்படி ஒரு அழைப்பு வந்ததுமே டாக்டரின் தாய், கோபத்தால் கொதித்தபடி...

“எல்லாரும் துஷ்டனுங்க, துரோகிங்க. என்னோட பிள்ளையை உயிரோடயே விடப் போறதில்லை அவங்க” என்று சொல்வாள்.

டாக்டரின் மனைவியோ

“இவங்களுக்கெல்லாம் நடு ராத்திரியை விட்டா சாகறதுக்கு வேற நேரமே கிடைக்காது போல இருக்கு” என்று அந்த நோயாளியைப் பற்றியே, கலபமாய் இப்படிச் சொல்லி விடுவாள்.

டாக்டரின் மகள் எழுந்து சென்று அழைத்தது யார் என்று

பார்ப்பாள், பிறகு, புருவத்தைச் சுருக்கியபடி

“அப்பாவுக்கு முடியலியே, இப்பதான் படுக்கப் போயிருக்கார். இப்ப போய் அவரை எப்படி எழுப்பறது, சொல்லுங்க” என்பாள்.

ஏதோ கொஞ்சம் பணம் கிடைப்பதற்கான சாத்தியக்கூறு இருந்தால், அதைக்கூட ஒதுக்கித் தள்ளி விட்டு இப்படியெல்லாம் அவர்களால் சொல்லி விட முடியும்.

ஆனால்... குறிப்பிட்ட ஒருவர் சம்பந்தப்பட்ட விஷயத்தில் மட்டும் எந்தச் சாக்குப் போக்கு சொல்லவும் முடியாதென்றால்? அப்போது என்னதான் செய்வது? எரிச்சலும் கோபமும் எந்த அளவுக்கு உச்ச பட்ச நிலையை எட்டும்...? எப்படி உயர்ந்து கொண்டே போகும்? டாக்டர் போஷோக்கின் மனைவி திருமதி துர்காவதியின் முகத்தில் கொப்பளிக்கும் கோபத்தை எந்தக் கருவியைக்கொண்டும் அளந்து விட முடியாது. தெர்மாமீட்டரை வைத்தால் அதுவும் கூட உடைந்து சிதறி விடும். ஆனாலும் அவள் தன் அளவு கடந்த கோபத்தை அடக்கி வைத்துக்கொண்டு அமைதியாகத்தான் இருந்தாக வேண்டும். ஒரு சிறிய முணுமுணுப்புக் கூட அவளிடமிருந்து வெளிப்பட்டு





விட முடியாது. காரணம், நள்ளிரவின் அமைதியைக் குலைப்பது, டாக்டர் போஷோக்கின் உயிர் நண்பர் ஷதாகாந்தோவின் மூத்த மகன் ஷகந்தோ.

ஷகந்தோ அவரை டாக்டர் பாபு என்று கூடக்கூப்பிடுவதில்லை. சித்தப்பா என்றுதான் அவன் அவரை அழைப்பது வழக்கம்.

ஆனால் அவன் வந்து இப்படிக்கூப்பிடுவது ஒரு தரம்

இரண்டு தரம்தானா? இல்லை. அப்படி இருந்திருந்தால் துர்காபாய் இந்த அளவு கொதித்துப் போயிருக்க மாட்டாள். இது ஒரு தினசரி வழக்கம் போல அல்லவா ஆகிப் போய்விட்டது?

ஷதாகாந்தோவின் மனைவி ஓர் இதய நோயாளி. திடீரென்று எந்த நேரமும் மரணத்தின் விளிம்பில் போய் நின்று விடுபவள் அவள். அதிலும் குறிப்பாக நடு இரவு நேரத்திலேதான் அது நிகழும். அதனால் தூக்கம் அப்பிக்

கிடக்கும் விழிகளோடு ஷாகந்தோ இங்கே ஓடி வருவதும் ஜன்னலுக்குக் கீழே நின்றபடி “சித்தப்பா, சித்தப்பா” என்று குரல் கொடுப்பதும் வாடிக்கையாக நடந்து கொண்டிருந்தது. அவன் வெகுதூரம் ஓடி வர வேண்டிய தேவையில்லை என்பது உண்மைதான், ஷாதாகாந்தோவின் வீட்டிலிருந்து ஐந்தாறு வீடுகள் தள்ளித்தான் டாக்டர் வீடும் இருந்தது. டாக்டரின் பாலிய கால நண்பர் ஷாதாகாந்தோ.

“சித்தப்பா” என்ற குரலைக்கேட்டதுமே டாக்டர் எழுந்து உட்கார்ந்துவிட்டார். அவரது தூக்கம் சட்டென்று கலைந்து விட்டது. தூர்காவும் ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் இல்லையென்பதால் அவளும் விழித்துக் கொண்டாள்.

“யாரோ கூப்பிடற மாதிரி இருக்கே” என்று சொன்னார் டாக்டர்.

“புதுசா வேற யாரும் இல்லை. எல்லாம் உங்க ஷாதாவோட பையன்தான். அவரோட பொண்டாட்டிக்கு மறுபடி சாவு நெருங்கியிருக்கும்னு நெனக்கிறேன். யப்பாடி... எப்படி கல்லு மாதிரி ஒரு உசிரு அது? சாவே வர மாட்டேங்குதே?”

“ஆமாம்..., அவ சாகறதிலே உனக்கென்ன லாபம்...? அவ உயிரோட இருந்தா, உன்னோட பயிர் பச்சையெல்லாம் பாழாப்போயிருமா என்ன?”

“அப்படிக்கூட நடந்தாலும் நடக்கலாம், யார் கண்டா? ராத்திரி பகல்னு இல்லாம எப்ப பார்த்தாலும் உங்களுக்குத் தொந்தரவு கொடுத்துக்கிட்டே இருக்கா அவ.”

“அவ அப்படித்தான் செய்வா, அவளாலே அப்படித்தான் செய்யமுடியும். டாக்டர்னா எல்லாரும்தான் தொந்தரவு தருவாங்க”

“ஒருவேளை சுகதுக்கங்களாலே பாதிக்கப்படாதவரா... ஒரு சன்யாஸி மாதிரி இருக்க உங்களாலே முடியலாம். ஆனா தினம் இப்படி தூக்கம் கலைஞ்சு போறது என் உடம்புக்கு ஒத்து வர மாட்டேங்குது”

“உனக்கு ஒரு டாக்டர் மாப்பிளையைத் தேடிக்கொண்டு வந்தப்ப உங்கப்பா இல்லே அதைப்பத்தி யோசிச்சுப் பார்த்திருக்கணும்? ஆச்சரியமாத்தான் இருக்கு. பொதுவா பொம்பளைங்கன்னா அன்பா... அக்கறையா இருப்பாங்க. ஷாதாவோட மனைவி இறந்திட்டா அவங்க குடும்பம் என்ன கதியாகும், கொஞ்சமாவது அதை யோசிச்சுப் பார்த்தியா நீ?”

அப்படியும் தூர்கா மசிந்து கொடுக்கவில்லை. அவளது கோபமும் எரிச்சலும் கூடிக்கொண்டே போக, டாக்டர் படிகளில் இறங்கி விரைந்தபோதும் கூட அவள் அவரோடு வாதிட்டுக்கொண்டுதான் இருந்தாள்.

“இன்னும் எப்படித்தான் இருக்கா அந்த உசிரை வச்சுக்கிட்டு? அவ எப்பவோ செத்துப் போயாச்சு. அவளாலே அந்தக்குடும்பத்துக்கு இனிமே என்னதான் பிரயோஜனம் இருக்கு?” என்று டாக்டரைத் தொடர்ந்து சென்றபடியே கேட்டாள் அவள். டாக்டர் அதற்கு என்ன பதில் சொன்னார் என்பது காதில் விழவில்லை. அவர் வெகு வேகமாகக் கீழே இறங்கிச் சென்றிருந்தார்.

இப்போது தன் அறையிலிருந்து வெளிப்பட்ட டாக்டரின் தாய்,

“ஏ மருமகப்பொண்ணே, நானி என்ன... திரும்பவும் வெளியே போய்ட்டானா?” என்று விசாரித்தாள்.

“ஆமாம், போய்ட்டார்” என்று எரிச்சலோடு பதில் சொன்னாள் தூர்கா.

“ஐயோ... பாவம், இப்பதான் வந்து படுத்தான். அவன் படற பாடு என்னைக் கொல்லுதே. ஆமாம்.. இப்ப வந்தது யாரு, எங்கே இருந்து?”

“வேற யாரு எங்கே இருந்து வரப்போறாங்க? எல்லாம் அந்த ஷாதாபாபுவோட பையன்தான்”

“நானும் அப்படித்தான் இருக்கும்னு நெனச்சேன். நான் என்னத்தை சொல்றது போ! நான் ஏதாவது சொல்லப்போனா இந்தக்கிழவி ஒரு வம்புக்காரின்னு சொல்லிடுவீங்க. ஆனா இந்த ஷாதாவோட பொண்டாட்டி இருக்காளே.. அவ போடறதெல்லாம் வெறும் வேஷம்தான். பைசா பெறாத வியாதிக்கு இப்படிக்கூத்து கட்டறா அவ! இன்னிக்குக் காலையிலே நான் கங்கையிலே குளிச்சிட்டு வரும்போது கூட அவளைப் பார்த்தேன், வீட்டு வாசல்லே நின்னு யாரோ ஒரு துணி வியாபாரி கிட்டே எதையோ வாங்கிக்கிட்டிருந்தா. அதுக்குள்ளே..., இந்தக்கொஞ்ச நேரத்துக்குள்ளே அப்படி என்னதான் ஆகியிருக்கும்?”

“அதை உங்க பையன்கிட்டேயே கேட்டுக்கங்க” என்று வெடுக்கென்று சொல்லி விட்டுத் தன் அறைக்குள் சென்று படுத்துக்கொண்டாள் தூர்கா.

படுக்கையில் படுத்தபடி விழித்திருந்த டாக்டரின் பதினாறு வயது மகளின் மன ஓட்டம் வேறு வகையில் இருந்தது. தன் தந்தை இளைஞராக இருந்த காலத்தில் ஷாதா மாமாவின் மனைவி மீது அவருக்கு விசேஷமான ஏதோ ஒரு ஈர்ப்பு இருந்திருக்க வேண்டும் என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. இல்லையென்றால்... அப்பா ஏன் இப்படி ஓட வேண்டும்?

ஏதேதோ நாவல்களைப் படித்து மகள் அப்படி நினைத்துக் கொண்டிருந்தாலும் அது உண்மை இல்லை. பாலியத்திலிருந்து நண்பராக இருக்கும் ஷாதாகாந்தோ

மீது டாக்டர் உயிருக்கு உயிரான நட்புக் கொண்டிருந்தார். ஷாதாவின் மனைவி நோயுற்றபோது தன் மனைவியே நோய்வாய்ப்பட்டது போல உணர்ந்தார் அவர். ஒருக்கால் ஷாதாகாந்தோவின் மனைவி இறக்க நேரிட்டால் டாக்டரும் கூடத் தன் உலகம் உடைந்து சிதறிப்போனது போல உணரக் கூடும்.

டாக்டர் நானி போஷோக், தன் மருத்துவக்கல்வியை முடித்து டாக்டராகப் பணியைத் தொடங்கியதிலிருந்து ஷாதாகாந்தோவின் குடும்ப டாக்டர் அவர்தான். ஷாதாவின் தந்தை நோயால் துன்பப்பட்டு இறந்தார், அவரது தங்கை ஒருத்தி ஐந்து வருடங்கள் தன் நோயுடன் போராடி மீண்டாள். ஷாதாகாந்தோவின் குழந்தைகள் சிறுவர்களாக இருந்தபோது வருடத்தில் பன்னிரண்டு மாதங்களும் அவர்களுக்கு ஏதாவது உடம்பு முடியாமல் போய்க்கொண்டேதான் இருக்கும். நானி டாக்டர், அந்தக்குடும்பத்திலுள்ள எல்லோருடைய துன்பங்களையும் தானும் சுமந்து கொண்டிருந்தார்.

முன்பெல்லாம் இப்படிப்பட்ட நெருக்கடியான நேரங்களில் ஷாதாகாந்தோவே டாக்டரை அழைக்க வந்து கொண்டிருந்தார். இப்போது அவருக்கு வயதாகி விட்டதால் அவரது மூத்த மகன் அந்தப் பொறுப்பைத் தன் தோள்களில் ஏற்றிருந்தான். ஆனால் டாக்டரின் வேலைச் சமையை அவரது வளர்ந்த மகனால் நிச்சயம் ஏற்க முடியாதுதான். அதனால் டாக்டருக்கும் ஷாதாகாந்தோவுக்கும் ஒரே வயதுதான் என்றாலும் அவர் ஒரு இளைஞனைப் போலத்தான் இருக்க வேண்டியிருந்தது. நள்ளிரவு நேரத்திலும் கூட ஐந்து வீடுகளை ஒரு நிமிட நேரத்தில் கடந்து வைத்தியம் பார்க்க அவர் போயாக வேண்டும்.

.....

அன்றிரவு டாக்டர் போஷோக் வீடு திரும்பியபோது கிட்டத்தட்ட விடியும் நேரம் ஆகி விட்டது. உண்மையிலேயே இறுதிக் கட்டம் வந்துவிட்டது போலிருக்கிறது என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்தாள் தூர்கா. கூடவே அவளுக்கு பயமும் இல்லாமல் இல்லை. ‘இன்னிக்கு நான் கட்டாயம் வெளியே வந்து அவ செத்துப்போகட்டும்னே சொல்லிடப் போறேன், எப்படும் செத்துக்கிட்டதான் இருக்கா, செத்துதான் போகப்போறா, என்னவோ நான் அதுக்குப் பொறுப்புங்கிற மாதிரி ஏன் நினைக்கணும்’

டாக்டர் இரவு முடியும் தருவாயில் வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்து சேர்ந்தார்.

“மருமகப்பொண்ணே..நானி திரும்பி வந்தாச்சா?” என்று உடைந்த குரலில் டாக்டரின் தாய் குரல் கொடுத்தாள். மருமகள் எந்த பதிலும் சொல்லவில்லை. தூங்கி விட்டது போல பாவனை செய்து கொண்டிருந்தாள் அவள். தன்

கணவரை நேருக்கு நேர் பார்க்க அப்போது அவளுக்கு தைரியம் இல்லை. ஆனால் சற்று நேரத்திலேயே பய உணர்வு அவளை விட்டு அகன்று விட்டது.

மகன் தாய்க்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்த பதில் அவள் காதில் விழுந்தது.

“ஆமாம் அம்மா, நான் இப்பதான் உள்ளே வரேன்”

“அவ எப்படி இருக்கா? வழக்கம் போல ரொம்ப அலட்டிக்கிறாளோ?”

“அதெல்லாம் இல்லை, எப்பவும் உள்ளதுதான்...” டாக்டரின் குரலில் சோர்வும் களைப்பும் தெரிந்தது.

“ஷா எப்படிக்கவலைப்படுவான்னு உங்களுக்குத் தெரியாதாம்மா? கொஞ்சம் கொஞ்சமா அது ஒரு மன வியாதி போலவே ஆகிப்போச்சு. இலேசா ஏதாவது இருந்தால் கூட அவன் பயந்து போய்ப் பெரிசா பரபரப்பாக்கிடுறான்”

‘வேற எந்தக் காரணமும் இல்லாதப்ப சும்மா அதைப்பத்தி ஏதாவது பேசிக்கிட்டே இருக்கணும், மத்தபடி ஒண்ணுமே இல்லை’ என்று நினைத்துக்கொண்டாள் தூர்கா. ‘மனைவியின் நீண்ட நாள் நோய்த் துன்பங்கள் பாவப்பட்ட அந்த மனிதரைக் களைப்படைய வைத்திருக்க வேண்டும்,இப்போது அவர் அதைப் பெரிதுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார், அவ்வளவுதான்’ என்ற எண்ணம் அவளுக்குள் ஓடியது.

மாமியார் ஏதோ சொல்ல ஆரம்பித்ததும் அவள் தன் காதைக்கூர் தீட்டிக்கொண்டாள்.

“அப்படின்னா நீ எதுக்கு பொழுது விடியற வரைக்கும் போராடணும் மகனே, வீட்டுக்கு வந்து ஒண்ணு ரெண்டு மணி நேரம் தூங்கியிருக்கலாம் இல்லையா”

“ஐயோ என்னை எதுவும் கேக்காதிங்களேன்... எனக்கே சாகலாம் போல இருக்கு”

டாக்டரின் குரலில் இப்போது சோர்வும் களைப்பு. மேலும் கூடியிருந்தது.

“சரி, போய்ப் படு, கொஞ்ச நேரமாவது தூங்கு” என்றாள் மாமியார்.

அவளுமே திரும்பப் போய்ப்படுத்துக் கொஞ்சநேரம் தூங்க வேண்டுமென்றுதான் நினைத்திருந்தாள்.

தூர்கா ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசவில்லை. எந்த வகையான சத்தமும் எழுப்பவும் இல்லை. தூக்கத்தில் சுயப்பிரக்ஞை

இழந்தது போல் இருந்தாள் அவள். ‘இனிமே, ராத்திரி நேரத்திலே வைத்தியம் பார்க்கப் போக மாட்டேன்னு ஒரு நாள் என் தலை மேலே அடிச்ச சத்தியம் பண்ண வைக்கிறேன் அவரை...’ என்று நினைத்துக்கொண்டாள் அவள்.

‘ஒரு சிநேகிதரோட பெண்டாட்டி,

நான் செத்துக்கிட்டிருக்கேன்னு கத்துவாளாம், இவரும் அழுது புலம்பிக்கிட்டு ஒவ்வொரு ராத்திரியும் போய்ட்டு வந்து தூக்கத்தைக் கெடுத்துக்கிட்டு அப்புறம் சாகணும் போல இருக்குன்னு சொல்லுவாராம்’

ஆனால் துர்காவின் இந்தக்கோபத்தாலும் காழ்ப்புணர்ச்சியாலும் எந்தப் பயனும் ஏற்படப் போவதில்லை. காரணம், இந்த விஷயத்தைப் பொறுத்தவரை மிகவும் உறுதியாக எதற்கும் அசைந்து கொடுக்காதவராக இருந்தார் நானி டாக்டர்.

நோய்க்கொடுமை மிகுதியாக இருப்பதாகத் தன்னை அவர்கள் அழைக்காத சமயங்களிலும் கூட அந்த வழியாக வரும்போதும் போகும்போதும் தன் நண்பர் வீட்டில் ஒரு நிமிடம் தாமதித்து நிற்காமல் அவர் கடந்து செல்வதில்லை. ஷதாநதோ, வீட்டில் இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும், “ஷதா , வீட்டிலே இருக்கியா” என்று குரல் கொடுக்காமல் போக மாட்டார் அவர்.

உள்ளேயிருந்து ஷதாபாபுவின் பையனோ பெண்ணோ வெளியே வருவார்கள்.

“உங்க அம்மா எப்படி இருக்காங்க?” என்று கேட்பார் டாக்டர்.

“கொஞ்சம் தேவலை” என்றோ..

“அதே மாதிரிதான்” என்றோ அவர்களிடமிருந்து பதில் கிடைக்கும்.

வீடு திரும்பியதும் ‘ஒரு வேளை இந்த மாத்திரை சரியாக இல்லையோ., நான் வேறு மருந்து மாற்றித்தர வேண்டுமோ’ என்று அவருக்குத் தோன்றுவதுண்டு.

“என்ன? அம்பாள் காலடியிலே பூப்போட்டுட்டு வந்தாச்சா இன்னிக்கு” என்று வீட்டுக்கு வந்த அவரிடம் கேட்பாள் துர்கா.

“யப்பா...இந்தப் பொம்பளைங்கதான் எவ்வளவு பொறாமை பிடிச்சவங்களா இருக்கீங்க?” என்று சிரித்துக்கொண்டே சொல்வார் டாக்டர்.

“ஷதா பாபு பெண்டாட்டியோட வியாதியைப் பத்தியும்,

அவ இப்ப இருக்கிற நிலைமையைப் பத்தியும், அவளுக்கு இதுவரை செஞ்சிருக்கிற வைத்தியத்தைப் பத்தியும் யார் கேள்விப்பட்டாலும் அபற்றம் உங்களை ஒரு டாக்டர்னே யாரும் நினைக்க மாட்டாங்க. பதினோரு வருஷமா சிகிச்சை பண்ணியும் தவிக்க விட்டுக்கிட்டே இருக்கிறவர் எப்படி ஒரு டாக்டரா இருக்க முடியும்?”

டாக்டர் அதைக்கேட்டுவிட்டு சிரித்துக்கொள்வார்.

“ஒவ்வொரு முறை போய்ப் பார்க்கிறதற்கும் நான் பணம் வாங்கினா... அப்பதான் நான் வேணும்னே அவளை இழுத்தடிச்சுக்கிட்டிருக்கேன்னு ஜனங்க சொல்லுவாங்க. டாக்டரைப் பொறுத்தவரைக்கும் ஒவ்வொரு இதய நோயாளியும் பணம் கொழிக்கிற ஒரு எஸ்டேட்டுக்கு சமம்”

‘ஒவ்வொரு தடவை நீங்க போனதுக்கும் அவங்க பணம் கொடுத்திருந்தா உங்க சிநேகிதரோட குடும்பம் எப்பவோ பிழைச்சப் போயிருக்குமே’ என்று மனதில் நினைத்துக்கொண்டாலும் வாய் விட்டு அதைச் சொல்ல மாட்டாள் துர்கா. அப்படிச் சொன்னால் அதுவரை புன்னகையோடு இருந்த டாக்டர், தன் நண்பரும் அவர் குடும்பமும் அவமானப்படுத்தப்படுவதாய் எண்ணி இறுகிப் போய் விடுவார். அவரது ஒரே ஒரு பலவீனம் அதுதான்.

ஷதாநதோவின் மனைவி உடல் நலம் இல்லாதது போல் பாவனை செய்கிறாளா, அதை டாக்டர் தெரிந்து வைத்திருக்கிறாரா என்பதையெல்லாம் அந்த வீட்டிலுள்ள எவருமே அவரை நேருக்கு நேர் கேட்டு விட முடியாது. அதைப்பற்றி இலேசாக எவராவது ஏறுக்கு மாறாகப் பேசினாலும் கூடத் தன் நண்பரின் குடும்பத்தை அவர்கள் அவமானப்படுத்துவதாக டாக்டருக்குத் தோன்றி விடும்.

ஒரு டாக்டர் என்ற வகையில், அந்தப் பெண்மணிக்கு வந்திருக்கும் நோய் அவர்கள் நினைப்பது போல அப்படி ஒன்றும் பைஸா பெறாதது இல்லை என்பதை மட்டும் அவர் அறிந்து வைத்திருந்தார். அதனாலேயே அதைப்பற்றி விட்டுக்கொடுத்துப் பேசவும் அவருக்கு மனம் இல்லை. அதை விடவும் பெரிய விஷயம், ஷதாநதோவின் மனைவி மிகப்பெரிய தொட்டாற்சிணுங்கி என்பதுதான், எதற்கெடுத்தாலும் மிக அதிகமாக உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடும் சபாவம் அவளுடையது. காலையில் கூப்பிட்டு அனுப்பிய டாக்டர் உடனே வராமல் சற்றுக் கால தாமதமாக வந்தாலும் கூட, உடனே கோபம் கொண்டு புண்பட்டுப் போய்விடுவாள் அவள். எடுத்த எடுப்பில் அவரிடம் நேரடியாகப் பேசுவதைக்கூடத் தவிர்க்கவே செய்வாள்..

பிறகு.. “நான் ஒரு கேடு கெட்ட பொம்பளை, இப்படி ஒரு சாபக்கேடா இருக்கேனே, செத்தும் தொலைய மாட்டேங்கிறேன், டாக்டர் சலிச்சப் போய்க் கை விட்டப்பறமும் இன்னும் வாழ்ணும்னு இல்லே



நினைக்கிறேன்” என்று தன்னைப் பற்றியே புலம்ப ஆரம்பித்து விடுவாள். நானி டாக்டர்தான் அவளுக்கு ஆறுதல் சொல்லி மருந்துகளை மாற்றிக்கொடுத்துத் தேற்றியாக வேண்டும்.

டாக்டரின் நண்பர் ஷாதாகாந்தோவுக்கு டாக்டரிடம் நன்றி இல்லாமல் இல்லை.

“நீ இருக்கறதாலேதான் உங்க அண்ணி ஏதோ இந்த பூமியிலே சுவாசிச்சுக்கிட்டாவது இருக்கா” என்று அவர்கள் சந்தித்துக்கொள்ளும்போதெல்லாம் சொல்லத் தவறுவதில்லை அவர்.

நானி டாக்டர் சிரித்துக்கொண்டே தன் நண்பரின் தோளில் தட்டிக்கொடுத்தபடி

“போதும் போதும்..இப்படி நிறைய கேட்டாச்சு உன் கிட்டே இருந்து” என்பார்.

“சித்தப்பா மட்டும் இல்லைன்னா என்ன ஆகியிருக்கும்” என்று ஷாதாகாந்தோவின் பையன்கள் சொல்லுவார்கள். அதற்கும் டாக்டர் சிரித்துக் கொண்டே இவ்வாறு பதிலளிப்பார்.

“அப்படி என்ன ஆகியிருக்கும், சொல்லுங்க பார்ப்போம். கடல் பொங்கியெழுந்து ஆகாசத்துக்குப் போயிடுமா, இல்லேன்னா மலையெல்லாம் பாதாளத்திலே விழுந்து முழுகிப்போயிடுமா?”

“சித்தப்பா நம்ம பக்கத்திலே இருக்கிற வரைக்கும் இந்த உலகத்திலே வியாதி..துக்கம்னு எதுவுமே இல்லாத மாதிரி தோணுது”

என்று ஷாதாகாந்தோவின் பெண்கள் சொல்வார்கள் டாக்டர் அதைக்கேட்டு சத்தமாகச் சிரிப்பார்.

“அந்த ரெண்டு கூடவும்தானே நாங்க வேலை செய்ய வேண்டியிருக்கு, அதனாலே அதோட கண்ணிலே மண்ணைத் தூவி மூடி மறைச்சிடுவோம்.”

ஆனால் அந்தப் பெண்கள் சொன்னதில் எந்த மிகையும் இல்லை. நோயாளியின் குடும்பச் சூழலைக் கலகலப்பாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் அதுவும் ஒரு மருந்து போன்றதுதான் என்பதில் நானி டாக்டருக்கு உறுதியான நம்பிக்கை இருந்தது. அதனால்தான் அங்கிருந்த எல்லாரோடும் கலகலப்பாகப் பேசி அங்கே நிலவும் வருத்தமான சூழலை மாற்றும் பொறுப்பைத் தன்னுடையதாக ஏற்றுக்கொண்டிருந்தார் அவர். அதில் வெற்றியும் கண்டிருந்தார். இயல்பிலேயே உற்சாகமும் குதூகலமும் கொண்ட மனிதரான அவர், தன் புத்திசாலித்தனமான பேச்சுக்களால் நோயாளியின்

வீட்டில் நிலவிய துயரத்தின் கனத்தை உண்மையிலேயே இலகுவாக்கிக் கொண்டிருந்தார்.

அன்று காலையில் கூட நண்பர் வீட்டில் உட்கார்ந்து கிட்டத்தட்ட ஒரு மணி நேரம் அரட்டையடித்திருந்தார் அவர். அப்போது ஷாதா பாபுவின் மனைவி அவர் பேச்சைக் கேட்டும், பாவனைகளைப் பார்த்தும் விழுந்து விழுந்து சிரித்திருக்கிறாள்.

ஆனால்..இப்போது திடீரென்று அதே நாள் இரவில், ஆமாம்...! ஷாகந்தோவின் கவலை தோய்ந்த பதட்டமான குரல்தான் டாக்டர் வீட்டு வாசலில் இருந்து “சித்தப்பா... சித்தப்பா...” என்று அவரை அழைத்தது. ஆனால் வழக்கம் போல நடு ராத்திரி நேரத்தில் இல்லை, இன்று...சற்று சீக்கிரமாகவே!

டாக்டர் போஷைக் இன்னும் வீடு திரும்பியிருக்கவில்லை. யாரோ ஒரு நோயாளி உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருப்பதால், வீடு திரும்ப மிகவும் தாமதமாகக்கூடும் என்று ஏற்கனவே சொல்லி அனுப்பியிருந்தார் அவர். அவர் வர வெகு நேரமாகும் என்பது வீட்டிலுள்ள எல்லோருக்குமே தெரியும். அதோடு கூடவே பழக்கப்பட்ட அந்த மோசமான நோயாளியின் வீட்டிலிருந்து வரும் வழக்கமான எரிச்சலூட்டும் அழைப்பும் இப்போது சேர்ந்து கொண்டது.

துர்காவே படியிறங்கி வந்தாள்.

“என்ன ஆச்சு இப்ப?”

என்று கேட்டாள்.

“அம்மா போயிடுவாங்க போல் இருக்கு, ரொம்ப தவிக்கிறாங்க” என்று பதட்டத்தோடு சொன்னான் ஷாகந்தா.

“தயவு செஞ்சு அவர் வந்ததும் உடனேயே அனுப்பி வைச்சிடுங்க, வீட்டுக்குள்ளே நுழைஞ்சு செருப்பைக் கழட்டறதுக்கும் முன்னாலேயே”

துர்காவின் பொறுமை முற்றாகத் தொலைந்திருக்கும் என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை., அல்லது ஒருவேளை அவளே பொறுமை இழந்த நிலையில் படி இறங்கி வந்திருக்கலாம்.

“இந்த உலகத்திலேயே உங்கம்மாவோட உயிர் ஒண்ணுதான் உயிரா? வேற யாரோட உயிரும் உயிர் இல்லியா?”

ஒரே நேரத்தில் ‘உயிர்’ என்ற சொல்லின் அம்புகள் தன் மீது விதவிதமாகத் தைத்ததில் குழம்பிப்போன ஷாகந்தோ

“நீங்க என்ன சொல்றீங்க” என்று கேட்டான்.

“நான் என்ன சொல்றேனா...? நோயாளியை மட்டும் காப்பாத்திக்கிட்டிருந்தா போதுமா, டாக்டர் உயிரோட இருக்க வேண்டாமான்னுதான் நான் கேக்கறேன். அந்த மனுஷன் காலங்கார்த்தாலே வெளியே போனவர். இன்னும் திரும்பிக்கூட வரலை. இது வரைக்கும் ஒண்ணும் சாப்பிடலை, தண்ணி கூடக் குடிக்கலை. நீ என்னடான்னா, வீட்டுக்குள்ளே நுழைஞ்சு செருப்பைக் கழட்டறதுக்கு முன்னாலே அவரை அனுப்பி வையுங்கன்னு சொல்றே. மனுஷங்கன்னா, கொஞ்சமாவது ஈவு இரக்கம் வேண்டாமா?”

இந்த முறை அதைப்பிரிந்து கொள்வதில் ஷாகந்தோவுக்கு சிக்கலோ, குழப்பமோ எதுவும் இல்லை.

“எங்களுக்கு உதவறதுக்கு வேற யாருமே இல்லை சித்தி, அதுக்காகதான் இங்கே வந்தேன். நீங்க மட்டும் இப்ப அம்மாவோட நிலைமையைப் பார்த்தா அப்ப புரிஞ்சுப்பீங்க”

இன்று டாக்டர் வீட்டில் இல்லை. அதனால் விஷயம் இப்போது துர்காவின் பிடயில்...

ஷாகந்தோ சொன்ன வார்த்தைகளும் கூட அவளை சங்கடப்படுத்தவில்லை.

“அப்படி உதவிக்கு யாருமே இல்லாம ஏன் இருக்கணும்? இந்த உலகத்திலே என்ன... வேற டாக்டர்களே இல்லாம போய்ட்டாங்களா என்ன? உங்க சித்தப்பாவாலே இத்தனை நாளா உங்கம்மாவை குணப்படுத்த முடிஞ்சதா என்ன?” என்று வறட்சியான குரலில் அவனிடம் பேசினாள் அவள்.

ஆனால் அவள் பேசி முடிக்கும் வரை ஷாகந்தோ அங்கே காத்துக்கொண்டிருக்கவில்லை. ‘உலகத்திலே வேற டாக்டர்களே இல்லாம போய்ட்டாங்களா...’ என்ற வார்த்தைகளடனையே அவன் வீதியில் இறங்கி நடக்க ஆரம்பித்திருந்தான்.

துர்காவிற்கு அப்படிப் பேசியதில் பயம் இல்லை என்றும் சொல்லி விட முடியாது. ஆனாலும் அவள் தன் மனதையும் அதில் ஓடும் எண்ணங்களையும் கடினமாக்கிக் கொண்டாள். ‘சரி...அப்படியே அவர்கள் கோபப்பட்டால் படட்டுமே, அதனால் என்ன? எப்படியோ நாம் தப்பித்துக் கொண்டு விடலாம்’ என்று நினைத்துக்கொண்டாள் அவள். அந்தக் குடும்பத்தாருக்கு உண்மையிலேயே கோபம்தான் என்பது சிறிது நேரம் கழித்துதான் தெரிந்தது.

டாக்டர் போஷாக் ஒரு நோயாளியைக் கொண்டு தீர்த்து

விட்டு, மரணச் சான்றிதழிலும் கையெழுத்துப் போட்டு விட்டு வீடு திரும்பிய பிறகுதான் அது நடந்தது. அப்போது நள்ளிரவு ஒரு மணி இருக்கும். டாக்டரை இப்போது கூப்பிட வந்தது ஷாகந்தோ இல்லை, அவர்கள் வீட்டில் வேலை செய்யும் பணியாள்தான் அதற்காக வந்திருந்தான்.

அழைக்க வந்தது பணியாளர் என்பதாலா..., அல்லது மருத்துவ மனையிலிருந்த நோயாளியின் உயிரைக் காப்பாற்ற நீண்ட நேரம் எமனோடு போராடி..இறுதியில் அவனிடம் தோற்றுப் போன களைப்பாலா தெரியவில்லை. நொந்து போன சலிப்பான குரலில்,

“என்னப்பா இது...பெரும் தொல்லையாப் போச்சே? அம்மா உடம்பு மறுபடி ரொம்ப மோசமாப் போயிடிச்சா? போய் அவங்க கிட்ட சொல்லு, சித்தப்பா இப்பதான் திரும்பி வந்திருக்கார், களைப்பா இருக்கார்..ஆமாம்... ரொம்ப ரொம்பக் களைப்பா இருக்கார். இப்ப வர முடியாது,காலையிலே வரேன்னு சொன்னார்னு சொல்லு” என்று டாக்டரே அவனிடம் சொல்லி விட்டார். அந்த வேலையாளும் உடனே எதுவும் பேசாமல் திரும்பிப் போய்விட்டான்.

ஆனால்..அடுத்த நிமிடமே டாக்டர் வேறு மாதிரி யோசிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். ‘சே..என்ன காரியம் செஞ்சிட்டேன், நான் அவனை அப்படித் திருப்பி அனுப்பாம இருந்திருந்தா நல்லா இருந்திருக்கும். உடுப்பையெல்லாம் மாத்தறதுக்கு முன்னாலே அவளை ஒரு நடை போய்ப் பார்த்திட்டு வந்திருக்கணும் நான்’

ஆனால் இனிமேல் அவரால் அப்படிப் போக முடியாது. நடந்ததையெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டும், கேட்டுக்கொண்டும் துர்கா அங்கேயேதான் இருந்தாள். அது மட்டுமல்லாமல் உண்மையில் அவருக்கும் உடம்பே முறிந்து போவது போல சோர்வாகத்தான் இருந்தது.

நானி டாக்டர் என்ற அந்த முட்டாள டாக்டருக்கு இந்த உலகத்தின் போக்கு பற்றி எதுவும் தெரியவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். வாழ்நாள் முழுவதும் அவர் கட்டியெழுப்பியிருந்த கனவு மானிகை, சாதாரணமான அவரது உடம்பு முறிவால், அந்த வலியால் முறிந்து போய்விடப்போகிறது என்று எண்ணிக்கூடப் பார்க்காதது அவரது தவறுதான். அவர் கொஞ்சம் கூட அப்படி நினைக்கவில்லை. ஆனால் நடந்ததென்னவோ அதுதான். அந்த ஒரு முறை அங்கே செல்லத் தவறிய அவரது செயல், என்றென்றும் சாஸ்வதம் என்று அவர் நினைத்துக்கொண்டிருந்த அவரது நண்பர் ஷாதாவின் குடும்பத்தில் நஞ்சைப் பாய்ச்சி விட்டது.

மறுநாள் காலையில் பொழுது கூட விடிவதற்கு முன்பே

நானி டாக்டர், தன் நண்பர் வீட்டுக்குச் சென்று விட்டார். ஆனால் இரண்டாவது மாடியிலிருந்து ஷாதாகாந்தோ இறங்கி வரவே இல்லை. மூத்த மகன் ஷாகந்தோவும் வரவில்லை. மூத்த மகள் ஷபோசனா மட்டும் முகத்தைக் கடுகடுவென்று வைத்தபடி இறங்கி வந்து,

“அம்மா தூக்கத்துக்கு மருந்து போட்டுத் தூங்கறாங்க. இப்ப பார்க்க வேண்டிய அவசியம் எதுவும் இல்லை” என்று எரிச்சலோடு சொன்னாள்.

தூக்க மருந்தா? வானத்திலிருந்து அப்படியே தலை குப்புறக் கீழே விழுந்து விட்டது போல் இருந்தது டாக்டருக்கு. அந்த நோயாளிக்கு அவர் அப்படி எந்தத் தூக்க மருந்தையும் தந்திருக்கவில்லை.

‘எதுவுமே தெரிஞ்சுக்காம, எதையும் புரிஞ்சுக்காம இந்த ஷாதா, ஒரு இதய நோயாளிக்குப் போய்த் தூக்க மருந்தை வாங்கிக்கொடுத்திருக்கானே’ என்ற எண்ணமே அவருக்குள் ஓடிக் கொண்டிருக்க, ஷபோசனாவின் பேச்சில் தொனித்த வழக்கத்துக்கு மாறான போக்கையும் கூட அவர் சரியாகக் காதில் வாங்கிக் கொள்ளவில்லை.

“அவன் எங்கே போய்த் தூக்க மருந்தை வாங்கினான்? சட்டுனு அதை எப்படிக்கொடுத்தான்” என்று கவலையுடன் கேட்டார்.

அவர் பேச்சை முடிப்பதற்குள்ளாகவே தன் புருவத்தை உயர்த்தியபடி பேச ஆரம்பித்தாள் ஷபோசனா.

“அப்பாவுக்கு எப்படித் தெரியும் அதெல்லாம்? டாக்டர்தான் வந்திருந்தார், அதைக்கொடுத்தார். பால் டாக்டர்தான் அந்த மருந்தைக் கொடுக்கச் சொன்னார்”

கோபால்சந்திரோ பால் என்ற டாக்டர், பக்கத்தில் ஒரு சிறிய மருத்துவமனை நடத்தி வந்தார். அவர் பெயரைக் கேட்டாலே எல்லோரும் சிரிப்பதுதான் வழக்கம்.

“கோபால் பால்...கோடூர் பால்” என்று ஊரார் அவரைக் கேலி செய்வார்கள்.

இப்போது நானி டாக்டரால் தன் எரிச்சலை வெளிப்படுத்தாமல் இருக்க முடியவில்லை.

“ஏன்..உங்க அப்பாவாலே ரெண்டு மணி நேரம் காத்திருக்க முடியலையாக்கும்? அந்த பால் டாக்டரைப் போய் யார் கூப்பிட்டது?”

ஷபோசனா தன் குரலை இனிமையாக்கிக்கொண்டு அவருக்கு பதிலளித்தாள்.

“எங்களுக்கு உதவி செய்ய அப்ப யாருமே இல்லாம போனதாலேதான் அவரைக் கூப்பிட வேண்டியதாப் போச்சு சித்தப்பா. நம்ம கண்ணுக்கு முன்னடியே எந்த சிகிச்சையோ மருந்தோ கொடுக்காம ஒரு நோயாளி செத்துக்கிட்டிருக்கிறதை சுமாவா பார்த்துக்கிட்டிருக்க முடியும்? அதனாலேதான் அவரைக் கூப்பிட்டோம், அவர் எல்லாப் பரிசோதனையும் செஞ்சு பார்த்திட்டு, இதுவரைக்கும் கொடுத்த எல்லா சிகிச்சையுமே தப்புன்னு சொல்லிட்டார்”

அதைக்கேட்டதும் டாக்டர் பாபுவுக்குத் தலை முதல் கால் வரை தகிக்கத் தொடங்கியது. தூர்காவால் நடந்து முடிந்த குழப்பங்கள் டாக்டருக்குத் தெரியாது என்பதால் முதல் நாள் இரவு, தான் அங்கே வராமல் போனதுதான் எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் என்று எண்ணியபடி மனதுக்குள் குமுறிக்கொண்டிருந்தார் அவர். குறிப்பாகச் ‘சித்தப்பா’ என்று அன்போடு அழைத்தபடி தன்னிடம் மிகுந்த பிரியத்தோடு நடந்து கொள்ளும் அந்தப் பெண் இப்போது முரட்டுத்தனமாக, வெறுப்புணர்ச்சியோடு அப்படி ஒரு செய்தியைத் தன்னிடம் தெரிவித்ததில் அவர் கோபத்தில் கனன்று கொண்டிருந்தார்.

“நீ சொன்னதைக் கேட்டு ரொம்ப திருப்தியா சந்தோஷமா இருக்கும்மா. சரி உங்கப்பாவைக் கொஞ்சம் கூப்பிடு, பார்த்திட்டுப்போறேன்” என்று அவளிடம் சினத்தோடு பேசினார் அவர்.

ஷபோசனா, தான் இருந்த இடத்தை விட்டுக்கொஞ்சமும் நகராமல்

“இப்ப எப்படி நான் அப்பாவைக் கூப்பிட முடியும்? அவர் ராத்திரி முழுக்க தூங்காம இருந்திட்டு இப்போதான்... பொழுது விடியற நேரம் கொஞ்சம் படுத்திருக்கார்” என்று அலட்சியத்தோடு பதிலளித்தாள்.

இல்லை.., அதற்கு மேல் டாக்டரால் அங்கே நின்று கொண்டிருக்க முடியவில்லை. தன் பாலிய நண்பனின் வீட்டு வாசலிலிருந்து விலகிச் சென்றார் அவர்... அதன் பிறகு நண்பர் வீட்டுக் கதவு டாக்டருக்கு முற்றிலுமாய் அடைக்கப்பட்டு விட்டது. அப்படி, அதைத் திறந்து வைக்க வேண்டிய தேவையும்தான் என்ன? மூன்று நான்கு முறை அங்கே வந்து அதற்கான ஊதியமும் பெற்றுக்கொண்டு அந்தப் பதினோரு வருட நோயாளியை குணமாக்கி விட்டிருந்தார் டாக்டர் பால். அதற்குப் பிறகு மரணத்தின் விளிம்புக்குப் போகும் நிலை ஷாதாகாந்தோவின் மனைவிக்கு ஒருபோதும் ஏற்படவே இல்லை.

அதன் பிறகு, தெருவில் எப்போதாவது சந்தித்துக் கொள்ள நேரும்போது (அது என்னவோ அடிக்கடி நிகழ்ந்து கொண்டதான் இருந்தது) ஷாதாகாந்தோவின் மகன்கள் தங்கள் சித்தப்பாவை அடையாளம் தெரியாதது

போல பாவனை செய்தபடி தாண்டிப்போய் விடுவார்கள்; மகள்களோ கண்ணுக்கெதிரே அவரை எதிர்ப்பட நேர்ந்தாலும் தங்கள் பார்வையை வலிந்து திருப்பிக் கொண்டு தங்களுக்குள் மிகையாக எதையோ பேசிச் சிரித்தபடி அவரைக் கடந்து செல்வார்கள்.

நண்பர் ஷதாசாந்தோவே எதிர்ப்பட்டால் “ஓ..இப்பதான் வேலை முடிஞ்சவரியா” என்பது போல சட்டென்று ஓரிரு வார்த்தைகளில் பேச்சை முடித்துக்கொண்டு அங்கிருந்து விரைவாக நகர்ந்து விடுவார்.

அப்புறம்..?

அப்புறம் என்ன?

”ஓசியில் வைத்தியம் பார்த்துக் கொண்டதால்தான் நானி டாக்டர் தன் நண்பரின் மனைவிக்குக் கொஞ்சம் கூட அக்கறை இல்லாமல் சிகிச்சை செய்தார். வருஷக் கணக்கில் அந்த மனுஷி பெயருக்கு மட்டுமே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாள். இப்போது பாருங்கள்... வைத்தியம் வேறொரு ஆள் கையில் மாறிய பிறகு அவள் உடல்நலம் தேறி நன்றாக குணமும் அடைந்து விட்டாள். ஒரு நோயாளிக்கு வைத்தியம் பார்க்கும்போது இப்படியா கண்ணையும் காதையும் மூடிக்கொண்டு கண்ட கண்ட பழைய காலத்து மருந்துகளைக் கொடுப்பது? நிஜத்தில் சொல்லப்போனால் அந்த மோசமான வைத்தியத்தால்தான் அவள் சாகும் நிலைக்குப் போக நேர்ந்திருக்கிறது. ஏதோ அவளோட ஆயுள் கெட்டியா இருந்ததாலே” என்றெல்லாம் ஊரார் பேசிக்கொள்வது காதில் விழுந்தது.

ஈக்களாலும்,கொசுக்களாலும், வேறு பல கிருமிகளாலும் பரவும் காலரா, மலேரியா, சளித்தொல்லை இவைகளைப் போல அக்கம்பக்கத்துப் பெண்கள் பரப்பிக்கொண்டிருந்த இப்படிப்பட்ட வம்புச் செய்திகளும் நானி டாக்டர் வீட்டுக்குள் வந்து சேர்ந்தன.

‘ஷதா பாபுவோட பெண்டாட்டியை உங்களாலே குணப்படுத்த முடியாம போயிருக்கலாம். ஆனா... உங்களோட நாள்பட்ட வியாதி ஒண்ணை, சக்தியுள்ள ஒரு மருந்தாலே அவ குணப்படுத்திட்டா. இந்த உலகம் எப்படிப்பட்டதுங்கிறது இப்ப உங்களுக்குக் கட்டாயம் புரிஞ்சிருக்குமே?’

துர்கா தன் கணவரிடம் இப்படித்தான் கேட்க நினைத்தாள். ஆனால் அவளால் அதைக்கேட்க முடியவில்லை. தன் கணவரின் முகம் இருந்த இருப்பைப் பார்த்து விட்டு அவளால் எப்படி அதைக்கேட்க முடியும்? ஒருவேளை டாக்டரே அப்படிச் சொன்னால் கூட அதைத் தாங்கிக் கொள்ள அவள் ஒன்றும் கல்லால் ஆனவள் இல்லையே?

## காடு மணக்கும் எழுத்தும் இமயம் தொடும் மொழியாக்கமும்

விலங்கு - மனித மோதல் வரலாறு நெடுகிலும் இருந்து வந்தபோதிலும் மனிதத் தேவைக்காக காடுகள் அழிய அழிய உணவுச் சங்கிலி அறுபட்டு உணவுக்காக அலையும் நிலைக்குத் தள்ளப்படும் ஊன் உண்ணிகள் மக்கள் குடியிருப்புகளை நோக்கி நகர்கின்றன. இதனால், அடிக்கடி விலங்கு - மனித மோதல்கள் நடப்பது தற்கால நடைமுறையாகிவிட்டது. ஆனால், உணவுச்சங்கிலி அறுபடாத 1900களில் ஊன் உண்ணிகள் ஏன் மனிதர்களை வேட்டையாடின என்ற கேள்விக்கு மிக நுட்பமாக ஆராய்ந்து அறிந்த அனுபவ அறிவின் மூலம் அவ்விலங்குகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கான அறிவை நமக்குத் தருகிறார் ஜிம் கார்பெட்.

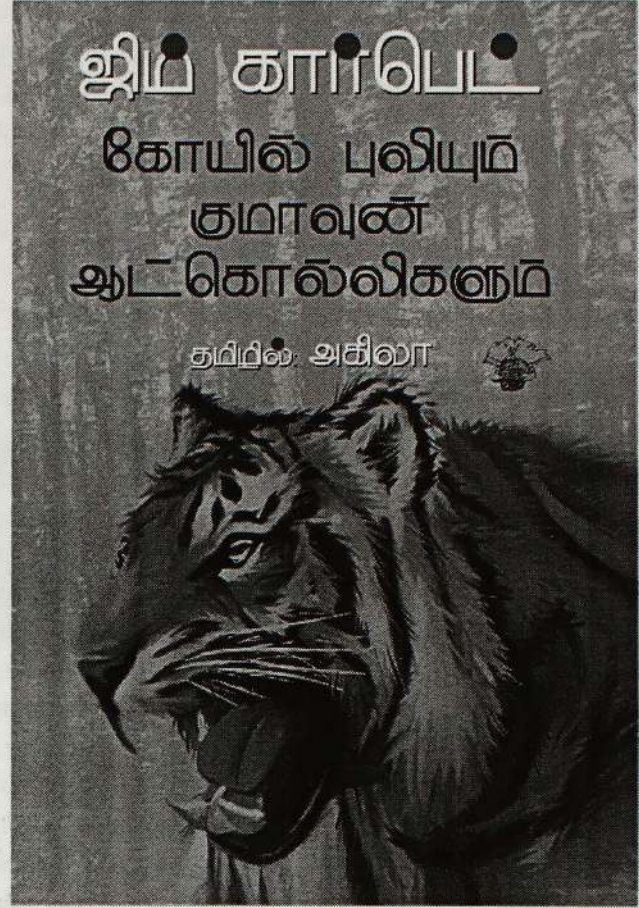
காடழிப்பு, காணுயிர் அழிப்பு குறித்த கவலை கொண்டுள்ள எவரும் வாசிக்கவேண்டியவர் ஜிம் கார்பெட். 1900 காலகட்டத்தில் இந்தியக் காடுகள் குறித்தோ அவற்றில் வாழும் காணுயிர்கள் குறித்தோ எந்தவிதமான முன் அறிவுகளும் துல்லியமான வழிகாட்டுதல்களும் இல்லாத காலத்தில், கானகத்தை அணுகுவதற்குரிய கருவிகள், விளக்குகள், பாதுகாப்பு உபகரணங்கள் தொடர்பான தொழில்நுட்ப அறிவு வளர்ந்திருக்காத காலகட்டத்தில் தன் வாழ்நாளை இமயமலைக் காடுகளை அங்குல அங்குலமாக அளந்து அறிவாக மாற்றியவர் ஜிம் கார்பெட். காடுகளையும் காணுயிர்களையும் நேசித்தலிலும் அவற்றைப் பாதுகாத்தலிலும் அவரது பங்களிப்பை எவரும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. உத்தரகாண்ட் மாநிலத்தில் உள்ள இந்தியாவின் முதல் தேசியப்பூங்கா உருவாக்கத்தில் அவரது பங்கும் பணியும் முக்கியமானவை. அப்பூங்கா ஜிம் கார்பெட் தேசியப்பூங்கா என்று அவரது பெயரையே சூடிக்கொள்வதற்கு அவரது காலடித்தடங்கள் கானகமெங்கும் அற உணர்வுகளாகப் பதிந்து கிடப்பதே காரணம்.

காலச்சுவடு பதிப்பகம் நான்காவதாக ஜிம் கார்பெட்டின் இந்நூலை மொழிபெயர்த்து வெளியிடுவதில் அக்கறை காட்டியுள்ளது. ஜிம்கார்பெட்டின் புகழ்பெற்ற ஐந்து நூல்களில், தி.ஜ. ரங்கநாதன் அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பில்

“குமாவுன் புலிகள்” (1958, 2014), யுவன் சந்திரசேகரன் அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பில் “எனது இந்தியா” (2011), தஞ்சாவூர் கவிராயரின் மொழிபெயர்ப்பில் “ருத்ரப்ராகையின் ஆட்கொல்லிச் சிறுத்தை” (2014) என மூன்று நூல்கள் அடுத்தடுத்து வெளிவந்துள்ள நிலையில் நெடிய ஒன்பதாண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பிறகு தற்போது எழுத்தாளர் அகிலா அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பில் “கோயில் புலியும் குமாவுன் ஆட்கொல்லிகளும்” நூல் வெளிவருவது மகிழ்வளிக்கிறது. ஜிம் கார்பெட்டின் வேட்டை விளையாட்டுகளையும் அதற்குள் பொதிந்து கிடக்கும் மனித அறத்தையும் அளந்தறிவதற்கு இந்நூல்கள் சான்றாகின்றன.

கோயில் புலியும் குமாவுன் ஆட்கொல்லிகளும் (The Temple Tiger and More Man-Eaters of Kumaon) நூல் அவரது ஆட்கொல்லி வேட்டையின் இறுதி நூல். இந்நூலின் தலைப்பிலேயே ‘புலி’ என்றும் ‘ஆட்கொல்லி’ என்றும் அவர் பிரித்துக் காட்டியிருப்பதன் காரணம் இந்த நூலை வாசிக்கும்போது புலப்படும். பொருள் பொதிந்த சொற்களால் தலைப்பை மட்டும் அவர் தன் நூலுக்கு இடவில்லை. ஒவ்வொரு கதையும் ஒரு தனித்துவமான புனைகதைக்கு இருக்கும் உயிர்ப்பான மொழிநடையுடன் நகர்கின்றது. இது வேட்டைக் கதை. வேட்டையாடுதல் ஒரு புனைவாக முடியுமா என்ற கேள்விக்கு முடியும் என்று ஒரு தனி வகைமாதிரியை அவரது எழுத்து உருவாக்கியுள்ளது. கோயில் புலி முதலாக தல்லா தேஸ் ஆட்கொல்லி ஈறாக ஐந்து கதைகள் இந்தப் புத்தகத்துக்குள் அடங்கியுள்ளன. அவரது பின்னூரை, இந்த நூல் தனது கானகப் பயணத்தைப் பின்தொடர விரும்புவர்களுக்கு அவர் விட்டுச் செல்லும் வழித்தடக் குறிப்பாக அமைவதோடு, நான் இங்கே சொல்லியுள்ள எதுவும் உண்மை என்பதை அந்த வழித்தடத்தில் நின்று விசாரித்துச் செல்லவேண்டியவர்கள் என்ற ஆட்களையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லியுள்ளது அவரது கதைகளின் உண்மைத்தன்மைக்குச் சான்றாகின்றன. நூலின் இறுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள சொற்களஞ்சியம் விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள், துப்பாக்கிக் கலைச்சொற்கள், மீன் பிடித்தல், பிற கலைச்சொற்கள் எனப் பகுக்கப்பட்டு அவை தமிழ்மொழியாக்கமும் பெற்றுள்ளன.

ஜிம் கார்பெட், இந்த நூலுக்குள் ஒரு வரலாற்றுக் காலத்திய நிலம், காலம், சமூகம், சூழல் என எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிக் கொடுத்துள்ளார். உதவியாளர் பாலாசிங்கின் வயிற்றுக்குள் அரக்கன் புகுந்துவிட்டதான நம்பிக்கை அதன்பிறகு அவர் இறந்துபோதல், நள்ளிரவில் காட்டுக்குள் நெருப்புப் பந்தங்கள் தோன்றுவதும் அவை ஒன்று



சேர்வதுமான நம்பமுடியாத காட்சிகள் என பலவகையான சுவைமிருந்த உள்ளடுக்குகளாய் அமைந்த கதைகளையும் சேர்த்துக் குழைத்து மிக அழகான கவித்துவம் மிக்க படைப்பாக இந்த நூல் அமைந்திருப்பதால் ஆற்றொழுக்காய் தடையற்றுப் பாய்கின்ற வாசிப்பு இன்பத்தை அனுபவிப்பது பேரானந்தம்.

நிலவொளியில் மலைகளும் பள்ளத்தாக்குகளும் நிறைந்த காடுகளுக்குள் விலங்குகளின் குரல்களை ரசித்துக்கொண்டு தன்னந்தனியாக நடக்கும் ஒரு மனத்திட்பம் ஜிம் கார்பெட்டுக்கு இருந்தது என்பதை உணருகின்ற அதே சமயத்தில் வாசகருக்குள் ஏற்படும் பதைபதைப்பைக் கட்டுப்படுத்திவிட முடியாது. நூற்றுக்கணக்கானவர்களை ஒரே அடியில் கொன்று தின்றுவிட்ட ஆட்கொல்லிப் புலிக்கு அருகிலேயே நாமும் வெறுங்கையுடன் சென்றுவிட்டது போன்ற ஒரு பதற்றம் தொற்றிக்கொள்வதைத் தவிர்க்க முயன்று தோற்றுப்போகிறோம்.

குறிப்பாக, தாயுடன் இரண்டு குட்டிகளும் ஆட்கொல்லிகளாக மாறிப்போய் ஏராளமான மனித உயிர்களைப் பறித்துக்கொண்ட நிலையில் அவற்றைத்

ஜிம் கார்பெட்டின் ‘கோயில் புலியும் குமாவுன் ஆட்கொல்லிகளும்’ தமிழில்: அகிலா

தேடிச் செல்லும் கடைசிக் கட்டுரை அவரது ஆட்கொல்லி வேட்டையின் உச்சம் என்று சொல்லலாம். பல மைல் தொலைவுகளை நடந்தே கடந்து பல நாட்கள் காடுகளுக்குள் அலைந்து அதுவும் காதிற் சீழ் பிடித்து ஒரு பக்கம் கண் வரை வீங்கி ஒரு கண்ணும் முடிக்கொள்ள ஒரு காதும் கேட்காத நிலையில் அவரது ஆட்கொல்லியைப் பின்தொடரும் பயணம் மயிர்க்கூச்செறியும் ஒன்றாகும். இந்தச் சாகசத்தைப் படித்து முடித்த அடுத்த நாள் தொலைக்காட்சிச் செய்தியில் முதுமலை வனப்பகுதியில் பழங்குடியினப் பெண்ணைக் கொன்று தின்றுவிட்ட புலியைப் பிடிப்பது குறித்த செய்தியைப் பார்த்தேன். ஜிம் கார்பெட்டின் கதையும் ஒரு பெண்ணைத் தின்றுவிட்ட புலியைப் பிடிப்பதற்கு அப்பெண்ணின் துணிச்சலான மகனுடன் ஜிம் கார்பெட் தேடிச்செல்வதாகத்தான் இருந்தது. அப்பெண்ணின் அடையாளமாக சேலைகூடக் கிடைக்கவில்லை. ஒரேயொரு பல் எலும்பு மட்டுமே கிடைத்தது. நன்கு வளர்ந்துவிட்ட குட்டிகள் இரண்டையும் கொன்ற பிறகு குண்டடிபட்டுத் தப்பிச் சென்ற தாய்ப்புலியைப் பலநாட்கள் தேடியலைகிறார் ஜிம் கார்பெட். இதனிடையே, குட்டிகளின் தோலை உரித்தபோது அவற்றின் வயிற்றிலிருந்து அந்தப் பெண்ணின் சேலையும் துண்டு துண்டாகக் கிழித்து உண்ணப்பட்டிருந்ததை வாசித்த மனநிலைதான் தொலைக்காட்சிச் செய்தியைப் பார்த்தபோது தோன்றியது. வனத்துறையினர் கேமராக்களைப் பொருத்திக் கண்காணித்ததில் மூன்று புலிகள் நடமாடுவதாகவும் அவற்றில் எது ஆட்கொல்லிப் புலி என்பதைக் கண்டுபிடிப்பதில் சிரமம் இருப்பதாகவும் செய்தியில் கூறப்பட்டது. ஜிம் கார்பெட் இருந்திருந்தால்! அல்லது இவர்கள் ஜிம் கார்பெட்டைக் கருத்தூன்றி வாசித்திருந்தால் அவற்றில் எது ஆட்கொல்லி என்பதை அடையாளம் கண்டிருப்பார்கள் என்று தோன்றியது. தொழில்நுட்ப வளம் மிக்க காலத்தில் இவர்கள் செய்வதறியாது தடுமாறுகிறார்கள். ஆனால், இவை எதுவும் இல்லாத காலத்தில் ஒரு மனிதன் தனக்கு எந்தச் சேதாரமும் இல்லாமல் எண்ணிக்கையிலடங்கா வன விலங்குகள் வாழ்ந்த காலத்தில் காட்டுக்குள் தனி ஒருவராக உறுதியாகக் காலூன்றி நடந்திருக்கிறார் என்பது ஆச்சரியமான விசயம்.

ஒரே நூலில் தொடர்ந்து ஆட்கொல்லிப் புலி வேட்டை குறித்த கதைகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசிப்பது அலுப்பூட்டுவதாக இருக்காதா என்ற கேள்வி ஜிம் கார்பெட்டை வாசித்து அறியாதவர்களுக்கு எழலாம். ஆனால், ஒவ்வொரு புலி குறித்த கதையும் அது செய்த கொலைகளும் அக்கொலைகளைச் செய்த விதங்களும் அவற்றைத் தேடிச் செல்லும் மயிர்க்கூச்செறியும் நிகழ்வுகளும் துப்பாக்கியைத் தவிர எந்தவிதத் தொழில்நுட்ப உதவியுமற்ற காலத்தில் சில அடி தூரத்தில் புலிகளை எதிர்கொள்வதன் பதற்றமும் வாசகரைத் தொற்றிக்கொண்டு புதற்காடுகள் நிறைந்த ஒரு பள்ளத்தாக்கில் தன்னந்தனியாக இருளில் முழு இரவையும் அச்சத்தோடு கடக்கும் உணர்வை ஒவ்வொரு கதையும் அனுபவிக்கச் செய்கின்றன. இந்த வாசிப்பு

அனுபவத்தைக் கொடுப்பதால்தான் ஜிம் கார்பெட் வரலாற்றில் தனித்து அடையாளப்படுகிறார். ஒவ்வொரு கதையும் ஒரு நடுங்கச் செய்யும் அனுபவமாக விரிகிறது. இந்த அனுபவத்தைத் தரும் எழுத்துத் திறத்தால் ஒரு புனைவை வாசிக்கும் ஈர்ப்பும் அனுபவமும் தவிர்க்க முடியாதது. அவரது எழுத்தின் வெற்றிக்கு அவரது எடுத்துரைப்புத் திறனும் சமூக வரலாறாய் விரியும் அந்த நிலத்தின் - காலத்தின் மனித வாழ்க்கையும் சேர்ந்துகொள்கின்றன.

வெறும் சாகசப் பயணமும் புலி வேட்டையும் மட்டும்தானா இந்த நூலுக்குள் பொதிந்து கிடக்கிறது? இல்லையென்றால் அங்கே, ஒருபுறம் மலைப்பகுதியில் மேய்ச்சலையும் வேளாண்மையையும் வாழ்வாகக் கொண்ட மக்களின் வாழ்க்கைத் துயரம் ஒரு சமூக வரலாறாய் விரிகிறது. இன்னொருபுறம், ஜிம் கார்பெட்டின் கண்களால் காணும் இமயமலைக் காடுகளின் எழில்மிகு காட்சிகள். மனக்கண்ணால் அந்த இயற்கை எழிலுக்குள் நம்மைப் பறிகொடுத்துக் கரைந்துபோகச் செய்கிறார்.

முதன்முதலாக இத்தகைய நூலை வாசிக்கும் ஒருவர், வேட்டை விளையாட்டில்தானே கானுயிர்களை இல்லாமலாக்கி, காடுகளை மலடாக்கி, மழைவளத்தை, மண்ணின் நீர்ப்பிடிப்புத் தன்மையைப் பாழாக்கிவிட்டார்கள் என்ற உள்ளுணர்வு எழுந்து வருவதைத் தவிர்க்க முடியாது. அதற்கு இடமளிக்கும் வகையில் இறுதிக் கதையில் ஒரு வேட்டைக் கூட்டத்துடன் ஐந்து யானைகளில் சென்று ஜிம் கார்பெட் பறவைகளை வேட்டையாடுவதும் அதிலும் பெண் மயில்களை வேட்டையாடுவதும் மனத்தைக் கனக்கச் செய்கின்றது. அந்த வேட்டையிலும் ஓர் அறம் இருக்கிறது என்பதை உணர்ந்துகொள்ளும்போது சற்றே மனம் சமாதானமுறுகிறது. உணவுக்காக மட்டுமே வேட்டையாடுதல் என்ற உயிரின உணவுச்சங்கிலியில் மனிதனையும் இணைத்துப் பார்க்கவேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம் என்பதுதான் அது.

மலை இடுக்குகளில் குதித்தோடும் காட்டாற்றின் ஓட்டமும் ஆங்காங்கே மலைச்சரிவில் தேங்கி நிற்கும் சுனை நீரின் குளிர்மையும் இருண்ட கானகத்தின் அடர்த்தியும் புலிகளின், கேளையாடுகளின், கரடிகளின், மாண்களின், மனிதர்களின் குரல்களுமாக மனம் நிறையக் காட்சிப்படும் இயற்கைக்குள் நம்மையும் உடன் அழைத்துச் செல்லும் எழுத்து வன்மையால் ஜிம் கார்பெட் வரலாற்றில் வாழ்கிறார். காடு மணக்கும் எழுத்து.

...

இன்று பெண்களின் பங்களிப்பு இலக்கிய ஆக்கத்திலும் மொழிபெயர்ப்புச் செயல்பாட்டிலும் மெச்சத்தக்க வகையில் பெருகியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆண் கண்களால் வரலாறு நெடுகிலும் வாசிக்கப்பட்ட இந்த உலகம் பெண் கண்களால் வாசிக்கும் ஓர் அற்புதமான காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். முற்றிலும் வேறுபட்ட, ஆண்களால்

நினைத்துப்பார்க்க முடியாத ஒரு பார்வைக்கோணத்தைப் பெண் எழுத்து இன்று தந்துகொண்டிருக்கிறது. அத்தகைய எழுத்து மரபில் நம் முன் இருப்பவர் எழுத்தாளர் அகிலா அவர்கள். தவ்வை, மண் சட்டி, சீமாட்டி, மிளகாய் மெட்டி என நாவல்களாலும் சிறுகதைகளாலும் தமிழ்ச்சமூகத்தில் ஒரு தனித்துவமான எழுத்தாளராக ஒளிரும் அகிலா அவர்களுக்கு இந்த மொழிபெயர்ப்புச் செயல், நெரிசலடைந்துகொண்டே இருக்கும் கோவை நகரத்துக்குள் உட்கார்ந்துகொண்டு இமயமலைச் சாரலில் பயணிக்கும் ஒரு பேரனுபவத்தைத் தந்திருக்கும் என்று கருதுகிறேன். நமக்கு அறிமுகமற்ற அந்தக் காட்டையும் அதனுள் ஜிம் கார்பெட் கண்டுரைக்கும் உயிரினங்களையும் தாவரங்களையும் மலர்களையும் மனித வாழ்க்கைகளையும் மிகக் கவனமாக தமிழுக்கு நெருக்கமாக மொழியாக்கம் செய்து கொடுத்து, முதல் மொழிபெயர்ப்பிலேயே தேர்ந்த மொழிபெயர்ப்புத் தரத்தை எட்டியுள்ளார். இதன் மூலம் அவர் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் நமக்குத் தற்போது அறிமுகமாகியுள்ளார்.

எந்தவொரு மொழிபெயர்ப்பும் அதன் மூலநூலின், அதன் மொழியின், எடுத்துரைப்பின், நடையின் சாயலைக் கொண்டிருக்கவேண்டும். முற்றாக மொழிபெயர்த்த மொழியிலேயே எழுதியதுபோன்று மூல எழுத்தாளரின் எடுத்துரைப்பும் நடையும் இல்லாது மொழிபெயர்ப்பாளரின் பார்வைக்கோணத்தில் அமைவது வெறும் கருத்து மாற்ற மொழிபெயர்ப்பாகிவிடும். மூலமொழியில் ஜிம் கார்பெட் செய்த எழுத்துச் சாதனையை அதன் முனை மழுங்காது தமிழுக்குக் கொண்டுவந்துள்ள எழுத்தாளர் அகிலா அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பும் ஒரு சாதனைதான் என்பதை மெச்சாமல் இருக்க முடியாது. தனது முதல் மொழிபெயர்ப்பிலேயே அதுவும், தமிழ் நிலத்தில் அனுபவிப்பதற்கு வாய்ப்பற்ற இமயமலைக் காடுகளின் எழிலையும் அச்சம் தரும் கானகப் பயணத்தையும் அதன் உயிர்ப்பான பறவைகள், விலங்குகள், மலர்கள், இயற்கைப் பெருங்காட்சிகள் என எல்லாவற்றையும் தமிழில் கண்முன் காட்சியாக வாசித்து அனுபவிக்கும் ஓர் அனுபவத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறது இந்த நூல் என்றால் அதற்காக அவர் எடுத்துக்கொண்ட சிரத்தை எவ்வளவு கடினமானதாக இருக்கும் என்பதை எண்ணிப்பார்க்கிறேன். ஐந்தாவது கதையான தல்லா தேஸ் ஆட்கொல்லி கதையில் குட்டிகளைக் கொன்றபிறகு குண்டடிபட்டுத் தப்பிச் சென்ற தாய்ப்புலியை இரவு பகலாகப் பல நாட்கள் பின்தொடர்ந்த ஜிம் கார்பெட்டின் முயற்சியோடு ஒப்பிடத்தோன்றுகிறது அகிலா அவர்களின் இந்த மொழிபெயர்ப்புச் செயல்பாடு. தமிழ் மொழி என்னும் பெருங்காட்டில் அலைந்து திரிந்து பல மாதங்கள் மூலத்துக்குப் பொருத்தமான சொற்களைத் தேர்ந்து தேர்ந்து அழகிய மாலையாகத் தொடுத்துள்ளார். வாசிக்கத் தொடங்கியவுடன் உள்ளிழுத்துப் போட்டுத் தின்றுவிடும் இந்த வாசகக் கொல்லியை நமக்குக் கொடுத்துள்ள அகிலா அவர்களைப் பரந்து விரிந்த குமாயுன் காடளவும், ஜிம் கார்பெட்டின் மனத்தளவும் பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இமயம் தொடும் மொழியாக்கம்.



சீங்களக் கலகலீ  
தமிழில்:  
லநீனா அப்துல் ஹக்

## முசுறு

– சிங்களச் சிறுகதைகள்

தமிழில்: லநீனா அப்துல் ஹக்

தாயதி பதிப்பக வெளியீடு

இந்திய விலை: ரூ.200

தமிழகத்தில் பெற்றுக்கொள்ள:

பாரதி புத்தகாலயம், இல. 7, இளங்கோ சாலை,

தேனாம்பேட்டை, சென்னை – 600018

தொலைபேசி எண்:

044 24332924

# அம்மா சொல்படி

“அம்மா! என்ன செய்துகிட்டு இருக்கிறாய்? இன்னும் தூங்க வில்லையா?”

சந்திரன் தாழ்ந்த குரலில் பேசினாலும், நிசப்தமாக இருந்த அறையில் அந்தச் சத்தம் பெரிதாகக் கேட்டது.

முதலிரவு சந்திப்பின் தன்மயக்கத்தில் இருந்த ஜெயந்தி அந்தப் பேச்சிற்கு சோம்பலுடன் கண்களைத் திறந்து பார்த்தாள். ஜன்னல் அருகில் நின்றபடி போனில் பேசிக் கொண்டிருந்தான் சந்திரன்.

“ஜெயந்தி தூங்கிக்கிட்டு இருக்கிறாள் அம்மா.”

“....”

“அது வந்து... கடந்த மூன்று நாட்களாக திருமணச் சந்தடியில் களைத்துப் போய் விட்டாள்.”

“....”

“உண்மைதான். நானும்தான் களைத்து விட்டேன். ஆனால் ஜெயந்தி என்னைவிட சுருமாரி இல்லையா.” மெலிதாக சிரித்தான்.

“.....”

“சரிம்மா. இனி வைத்து விடுகிறேன்.” போனை வைத்துவிட்டு சந்திரன் கட்டில் அருகில் வந்தான்.

தன் பக்கத்தில் படுத்திருந்த கணவனை பிரியத்துடன் பார்த்துக் கொண்டே ஜெயந்தி கேட்டாள்.

“யாருடன்? இந்த நேரத்தில்?”

“அம்மாவிடம்.”

“ஏதாவது எம்ர்ஜென்ஸியா?” பதற்றத்துடன் கேட்டாள்.

“இல்லை. அம்மா தனிமையாக ஃபீல் பண்ணுவாளே என்று. அதோடு நான் எப்படி இருக்கிறேனோ என்று அம்மா கவலைப்படுவாள் இல்லையா?” முணுமுணுத்தான் சந்திரன்.

“எப்படி இருப்பாயாவது... அப்படி என்றால்?” எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டே கேட்டாள்.

எப்படிச் சொல்வது என்று புரியாமல் மௌனமாக இருந்துவிட்டான் சந்திரன்.

“இது காடு ஒன்றும் இல்லை. த்ரீ ஸ்டார் ஹோட்டல். இரண்டு மணி நேரத்திற்கு முன்னால்தான் என்னுடைய பெற்றோரும், உங்க அம்மாவும் நம்முடன் டின்னர் சாப்பிட்டு விட்டு வீட்டிற்குப் போனார்கள். இதில் உங்க அம்மா கவலைப்பட வேண்டிய விஷயம் என்ன இருக்கிறது? கவலைப்படுவது என்றால் என்ன சந்திரன்? நான் ஒரு ராட்சசி என்று நினைத்துக்கிட்டு இருக்கீங்களா?” கோபமாக கேட்டாள்.

“சாரி... எனக்குச் சரியாக சொல்லத் தெரியவில்லை.







தினமும் உறங்குவதற்கு முன்னால் அம்மாவிடம் பேசுவது என் பழக்கம். இன்றைக்குப் பேசவில்லை என்றால் தனியாக உணருவாள் என்று போன் செய்தேன். அம்மாவும் என்னுடைய போன்காலுக்காக எதிர்பார்த்து, வராததால் பதற்றம் அடைந்தாளாம்.” விளக்கம் கொடுத்தான் சந்திரன். “நான் சொல்ல வந்ததும் அதுதான். பதற்றம் எதற்கு? இன்று நமக்கு முதலிரவு. இன்று உன்னுடைய போன்காலுக்காக எதிர்பார்த்ததே தவறு.” அழுத்தமாகச் சொன்னாள் ஜெயந்தி.

“என்னை என்ன வேண்டுமானாலும் சொல்லு ஜெயந்தி. அம்மாவை ஏதாவது சொன்னால் எனக்குப் பிடிக்காது.”

அந்தப் பக்கம் திரும்பிப் படுத்துக்கொண்டான் சந்திரன்.

\*\*\*\*\*

மறுநாள் காலையில் ஜெயந்தி எழுந்துகொள்ளும் போது சந்திரன் குளியலையும் முடித்துக்கொண்டு தயாராக இருந்தான்.

“குட் மார்னிங்! நீயும் ரெடியாகி விட்டால் வீட்டுக்குப் போகலாம்,” சொன்னான் சந்திரன்.

“அதென்னது? செக் அவுட் நேரம் பன்னிரண்டு மணி

இல்லையா? நிதானமாக போய்க் கொள்ளலாம்.” சோம்பல் முறித்துக்கொண்டே சொன்னாள் ஜெயந்தி.

“இல்லை ஜெயந்தி. அம்மா கூடுமான வரையில் சீக்கிரம் வரச் சொன்னாள். திரும்பவும் நாம் டில்லிக்குப் போய் விடுவோம் இல்லையா. அதுவரையில் மகனும், மருமகளும் தன் அருகில் இருக்க வேண்டும் என்று அம்மாவின் விருப்பம்.”

“நானை முழுவதும் தான் இருக்கப் போகிறோமே?”

“இன்றும், நாளையும் கூட இருக்க வேண்டும் என்று.” திடமான குரலில் சொன்னாள் சந்திரன்.

மௌனமாக பாத்திரம் நோக்கிப் போனாள் ஜெயந்தி.

வீட்டுக்குப் போன பிறகு ஜெயந்தி என்ற ஒரு பிராணி தம்முடன் இருக்கிறாள் என்ற விஷயத்தையே மறந்து விட்டாற்போல் தாயும் மகனும் பேசிக்கொண்டே இருந்து விட்டார்கள். ஒரே ஒரு இரவு தொலைவில் இருந்தாற்போல் தென்படவில்லை அவர்கள். சிறு வயதில் திருவிழாவில் தொலைந்து போய் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு குடும்பப் பாட்டு மூலம் சந்தித்துக்கொண்டாற்போல் உத்வேகத்துடன் இருந்தார்கள்.

ஜெயந்தி படுக்கை அறைக்குள் சென்று தாய்க்கு போன் செய்தாள்.

“கண்ணம்மா! இப்பொழுதுதான் அப்பாவிடம் சொல்லிக்கிட்டு இருந்தேன். பன்னிரண்டு மணிக்கெல்லாம் ஹோட்டலுக்கு வந்து உங்களுடன் சேர்ந்து லஞ்ச் சாப்பிட்டு விட்டு வருவோம், இன்று சமைக்கப் போவதில்லை என்று. அதற்குள் எழுந்து கொண்டு விட்டாயா? உங்களைத் தொந்தரவு செய்ய வேண்டாம் என்று உனக்கு கால் செய்யவில்லை.” தாய் சொன்னாள்.

“அம்மா! நாங்கள் சந்திரன் வீட்டுக்கு வந்து விட்டோம்.” மெதுவாகச் சொன்னாள் ஜெயந்தி.

“அதென்னது? அவ்வளவு சீக்கிரமாக எதற்கு?” அந்தம்மாள் வியந்து போனாள்.

“சந்திரனுக்கு ஏதோ அவசர வேலை வந்து விட்டது. நீ சமைக்கத் தொடங்கி விடு,” சிரித்து விட்டு போனை வைத்து விட்டாள்.

கொஞ்ச நேரம் சந்திரனுக்காக எதிர்பார்த்து அப்படியே தூங்கி விட்டாள்.

மதிய உணவு நேரத்தில் வேலைக்காரி வந்து எழுப்பினாள். முகத்தை அலம்பிக் கொண்டு உணவு மேஜை அருகில்

போனபோது அவர்கள் இருவரும் அவளுக்காகக் காத்திருந்தார்கள்.

“அகால நேரத்தில் தூங்குகிறாயே? இரவு முழுவதும் தூங்கவே இல்லையா?” ஜெயந்தியின் முகத்தைக் கூர்ந்து பார்த்துக்கொண்டே கேட்டாள் மாமியார்.

வெட்கத்தால் ஜெயந்தியின் முகம் சிவந்து விட்டது. “இதென்னது? இந்தம்மாள் இப்படிக்கேட்கிறாள்?” என்று நினைத்துக்கொண்டாள். ஆனால் பதில் சொல்லவில்லை. அன்று இரவு பத்து மணி தாண்டிய பிறகுதான் சந்திரன் தனிமையில் கிடைத்தான்.

“என்ன இது சந்திரன்? திருமணம் முடிந்து நான்கு நாட்கள் கூட ஆகவில்லை. அதற்குள் போர் அடித்து விட்டேனா? இன்று முழுவதும் என்னிடம் பேசவே இல்லை.” செல்லம் கொஞ்சுவது போல் கேட்டாள்.

“நானை மறுநாள் முதல் நாம் இருவர் மட்டும்தானே. ஜெயந்தி! இன்றும், நாளையும் அம்மாவுடன் சேர்ந்து இருந்தால் எனக்கும், அம்மாவுக்கும் திருப்தியாக இருக்கும். நீ எங்கள் அருகில் இல்லாமல் எதற்காக வந்து விட்டாய்? அம்மா பலமுறை சொல்லவும் செய்தாள். ‘ஜெயந்தியும் நம்முடன் சேர்ந்து பேசிக்கொண்டு இருக்கலாமே?’ என்று. நான் அழைத்து வருவதாக சொன்னபோது, ‘வேண்டாம். ரெஸ்ட் எடுத்துக் கொள்ளட்டும்’ என்றாள்.” சந்திரன் சொன்னான்.

ஜெயந்திக்கு முதல் முறையாக மாமியாரின் சாணக்கியத்தனத்தைப் பற்றி பயமும், அருவருப்பும் ஏற்பட்டன.

மகனைத் தன்னிடமிருந்து திருடிவிட்ட திருடன் போல் அந்தம்மாள் தன்னைப் பார்க்கும் பார்வையைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் படுக்கை அறையிலேயே சிறைபட்டு விட்ட ஜெயந்தி அந்த விஷயத்தை சந்திரனிடம் சொல்ல விரும்பவில்லை.

\*\*\*\*\*

“அம்மா! என்ன செய்துகிட்டு இருக்கிறாய்? ஜெயந்தி சமைத்துக் கொண்டு இருக்கிறாள்.”

தாயுடன் போனில் பேசிக் கொண்டிருந்த சந்திரன் ரிசீவரை கையால் முடிக்கொண்டே ஜெயந்தியிடம் கேட்டான்.

“ஜெயந்தி! என்ன சமைக்கிறாய்?”

“கத்தரிக்காய்.” சமையல் அறையிலிருந்தே கத்தினாள் ஜெயந்தி.

“எப்படி சமைக்கிறாய்?” திரும்பவும் கேட்டான்.

“உப்பு, காரம் போட்டு.” எரிச்சலுடன் பதிலளித்தாள் ஜெயந்தி.

“இஞ்சி, பச்சை மிளகாயுடன் செய்தால் நன்றாக இருக்குமாம். அம்மா சொன்னாள். அது போலவே பண்ணு.”

“ஏற்கனவே சமைத்து முடித்து விட்டேன்.” கோபமாகச் சொன்னாள் ஜெயந்தி.

“சரி. இனிமேல் சமையல் செய்வதற்கு முன்பே சொல்லச் சொன்னாள் அம்மா. எனக்கு எது பிடிக்குமோ, எப்படி சமைத்தால் பிடிக்குமோ உனக்குச் சொல்லித் தருவாளாம்.” திரும்பவும் தாயுடன் உரையாடுவதில் முழுகிவிட்டான் சந்திரன்.

அன்று இரவு ஜெயந்தி நயமான குரலில் கேட்டாள். “நான் எந்தக்காயை எப்படி சமைக்க வேண்டும் என்பதைக் கூட உங்க அம்மாவின் சொல்படிதான் செய்ய வேண்டுமா சந்திரன்? அந்த அளவுக்குக் கூட எனக்குத் தெரியாதா?” சந்திரனின் முகம் கோபத்தால் சிவந்து விட்டது.

“என்னை என்ன வேண்டுமானாலும் சொல். எங்க அம்மாவை மட்டும் சொன்னாய் என்றால் சும்மா இருக்க மாட்டேன் என்று ஏற்கனவே சொல்லியிருக்கிறேன். அம்மா எந்த அளவுக்கு கஷ்டப்பட்டால் நான் இந்த அளவுக்கு உயர்ந்தேன் என்று உனக்குத் தெரியுமா? விடியற்காலையில் என்னை எழுப்பி, கூடவே உட்கார்ந்து படிக்க வைப்பாள். டி.வி., சினிமா எல்லாம் தியாகம் செய்தாள். அதனால்தான் எனக்கு மாதத்திற்கு ஒரு லட்சத்திற்கு மேலே சம்பளம் கிடைக்கக் கூடிய வேலை கிடைத்தது. அதற்காக நீ எங்க அம்மாவிடம் நன்றியுடன் இருக்க வேண்டும்.”

“உன்னைப் போன்ற ஒருத்தன் மனைவிக்கு சாப்பாடு போட்டுவிட்டு ஊருக்கு உபகாரம் செய்தேன் என்று மார்தட்டிக் கொண்டானாம். ஒவ்வொரு தாயும் தன் குழந்தைகளை நல்லபடியாகத்தான் வளர்ப்பாள். தன் குழந்தைகள் நன்றாகப் படிக்க வேண்டும், நல்ல குடிமகனாக வளரவேண்டும் என்று நினைப்பாள். என்னுடைய அம்மாவும் என்னை அப்படித்தான் வளர்த்தாள். ஆனால் நான் ஒவ்வொரு சின்ன விஷயத்திலும் அவளுடைய அறிவுரையைக் கேட்டுக்கொண்டு இருக்க மாட்டேன். நாம் பெரியவர்களாகி விட்டோம், சுதந்திரமாக முடிவுகளை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வளவுதானே தவிர ஒவ்வொரு சின்ன விஷயத்தையும் அம்மாதான் முடிவு செய்யவேண்டும் என்றால் அருவருப்பாக இருக்கும்.” ஆவேசமாகச் சொன்னாள் ஜெயந்தி.

சந்திரன் ஏளனமாகச் சிரித்தான்.

“தமிழ்நாட்டில் பொதுக் கழிப்பறைகளை விட இன்ஜினியரிங் கல்லூரிகள் அதிகம். அதுபோன்ற ஒரு

சின்னக் கல்லூரியில் பி.டெக். படித்தாய் நீ. இன்னொரு அனாமத்துக் கல்லூரியில் எம்.டெக். முடித்தாய். நான் ஆல் இண்டியா மெடிகல் இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் மெடிகல் சயின்ஸில் எம்.டி. முடித்த டாக்டர். உனக்கும் எனக்கும் ஒப்பீடு செய்வதாவது? ஒரு விஷயத்தில்... உங்க அம்மாவின் வளர்ப்பிற்கும், எங்க அம்மாவின் வளர்ப்பிற்கும் வித்தியாசத்தைத் தெளிவாகச் சொன்னாய். வருடத்திற்கு உன்னைப் போல் லட்சக் கணக்கான இன்ஜினியர்கள் உருவாகிறார்கள். என்னைப் போல் எத்தனைபேர் எம்.டி. கள் வருகிறார்கள் தெரியுமா?”

“உனக்கு ஒரு விஷயம் புரியவில்லை. வருமானத்தில் ஒப்பிட்டால் எனக்கும் ஏறத்தாழ உன் அளவுக்கு வருகிறது. படிப்பைப் பொறுத்தவரையில் இருவரும் மாஸ்டர்ஸ் டிகிரிதான். நடவடிக்கை விஷயத்திற்கு வந்தால் உன்னைவிட நான் மேலானவள். உன்னைப் போல் இன்னும் அம்மாவைச் சார்ந்து இருக்காமல் சுதந்திரமாக முடிவுகளை எடுத்துக்கொள்வேன். நன்றாக சமைப்பேன். பிராஜெக்ட் விஷயமாக தனியாக பல நாடுகளுக்குச் சென்று திறமையாக வேலை செய்திருக்கிறேன். என் வளர்ப்பில் உனக்கு என்ன குறை தென்படுகிறது சந்திரன்?” “திமிர்! உனக்கு ரொம்பவும் திமிர். என்னை ஒரு பொருட்டாக மதிக்கமாட்டாய். என்னிடம் உனக்கு பயம் பக்தி அறவே இல்லை. என் அம்மாவுடன் வாரத்திற்கு ஒரு முறையாவது பேசச் சொல்லி எத்தனை முறை சொல்லியிருக்கிறேன்? இந்த ஆறுமாதங்களில் எத்தனை முறை பேசியிருக்கிறாய்?” உச்சஸ்தாயில் கத்தினான்.

“நான் உனக்கு எதற்காக பயப்பட வேண்டும் சந்திரன்? நீ ஏதாவது புலியா? சிங்கமா? என்னைப் போன்ற மனிதப் பிறவிதானே? கணவன் என்றால் காதலும், பிரியமும் இருக்க வேண்டுமே தவிர பயமும் பக்தியும் இல்லை. உங்க அம்மா எனக்கு எந்த உறவுமுறை ஆக வேண்டுமோ, எங்க அம்மாவும் உனக்கு அதே உறவுதானே. இந்த ஆறுமாதங்களில் எங்க அம்மாவுடன் எத்தனை முறை பேசியிருக்கிறாய்?” அதே தொனியில் கத்தினாள் ஜெயந்தி.

என்ன பேசுவது என்று தெரியாமல், “ஃஃஃ..” என்று அங்கிருந்து வேகமாக வெளியேறினான் சந்திரன்.

\*\*\*\*\*

சந்திரன் நல்லவன் தான். ஆனால் அவனுடைய அம்மா மகனுக்காக தான் எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டிருக்கிறாளோ, எத்தனை தியாகங்கள் செய்திருக்கிறாளோ பாலாடையால் புகட்டாத குறையாக சொல்லிச் சொல்லி வளர்த்திருக்கிறாள். அந்த நன்றி உணர்விலிருந்து அவனால் வெளியேற முடியவில்லை. என்னதான் செய்வது?

எத்தனை யோசித்தாலும் ஜெயந்திக்குத் தீர்வு கிடைத்தபாடில்லை. தங்களுக்கு இடையே மாமியார் மட்டும் இல்லாமல் இருந்தால் வாழ்க்கை எவ்வளவு நிம்மதியாக இருந்திருக்கும்! உடனே கன்னத்தில்

போட்டுக் கொண்டாள். தவறு! இன்னொரு நபரைப் பற்றி இப்படி யோசிப்பதாவது? தன்னுடைய பண்பாடு என்னவாயிற்று என்று கொஞ்சம் வருத்தமும் ஏற்பட்டது. ஓரிரு நிகழ்ச்சிகள் தவிர நிலைமை பரவாயில்லை. குறைந்தபட்சம் இப்படியே கழிந்து போனாலும் சரிதான் என்று தோன்றியது.

\*\*\*\*\*

“ஜெயந்தி!”

கணவனின் அழைப்பைக் கேட்டு என்னவென்பது போல் பார்த்தாள்.

“நாம் இருவரும் சம்பாதிக்கிறோம் இல்லையா? ஒரு வீட்டை வாங்கிக் கொள்வோம். இந்த வீட்டுக்குக் கொடுக்கும் வாடகையை இ.எம்.ஐ.யாகக் கட்டலாம். கூடுமான சீக்கிரத்தில் லோனையும் அடைத்து விடலாம்.” உற்சாகமாகச் சொன்னான்.

ஜெயந்தி அவனைக் கூர்ந்து பார்த்தாள். “நல்ல யோசனை. இப்பொழுதுதான் தோன்றியதா?”

“இல்லை. அம்மா சொன்னாள். மாதத்திற்கு நாற்பதாயிரம் வாடகை தண்டச் செலவு. வாடகை வீட்டிற்கு உழைப்பதும் வேஸ்ட். சொந்த வீடு வாங்கிக் கொள்ளுங்கள் என்றாள்.” “எனக்கு ஸ்வீடனில் மூன்று வருடங்களுக்கு பிராஜெக்ட் வந்திருக்கிறது சந்திரன். நான் அங்கே போக வேண்டும். உன் ஒருத்தனாலேயே லோன் கட்ட முடியும் என்றால் வாங்கிக்கொள். இல்லையா உங்க அம்மாவிடமிருந்து பெற்றுக்கொள். டௌன் பேமென்ட்டுக்குக் கூட என்னால் கொடுக்க முடியாது.” நிதானமான குரலில் சொன்னாள். “அம்மா! ஜெயந்தி வந்து...” போனில் தாயிடம் பேசிக்கொண்டே வெளியே போய் விட்டான் சந்திரன்.

அரைமணி நேரம் கழித்து வந்து சொன்னான்.

“திருமணத்திற்கு முன்பு பிராஜெக்ட் என்று சுற்றினால் பரவாயில்லை. ஆனால் இப்பொழுது மூன்று வருடங்கள் போகப் போகிறேன் என்று சொன்னால் எப்படி? இங்கே நான் தனியாக இருக்க வேண்டும். போக மாட்டேன் என்று சொல்லி விடு.”

“போகட்டும். நீயும் என்னுடன் வாயேன். என்னால் போகாமல் இருக்க முடியாது.”

“நான் வந்து என்ன செய்யப் போகிறேன் அங்கே?” “கற்றவனுக்கு சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு. நீயோ

திறமையான டாக்டர், புத்திசாலி வேறு. நீ அங்கே வேலை பார்க்கலாம்.” கோபத்தை அடக்கிக்கொண்டே சொன்னாள் ஜெயந்தி.

திரும்பவும் வேகமாய் போனும் கையுமாக பால்கனிக்கு போனான் சந்திரன். இந்த முறை கால்மணி நேரத்தில் திரும்பி வந்து விட்டுச் சொன்னான்.

“நமக்குத் திருமணம் முடிந்து ஒரு வருடம் ஆகப் போகிறது. உனக்கு ஏற்கனவே முப்பது வயது நிரம்பி விட்டது. இனி குடும்பக் கட்டுபாட்டை விட்டுவிட்டு குழந்தைக்காகத் திட்டம் போடுவோம்.”

“ஒரு டாக்டர் என்ற முறையில் சொல்கிறாயா சந்திரன்?”

“அம்மா சொன்னாள். டாக்டர் என்ற முறையில் நானும் சொல்கிறேன். பெண்களுக்கு முப்பது வயதுக்குள் குழந்தைகள் பிறந்தால் குழந்தையின் உடல்நலம் நன்றாக இருக்கும். முப்பது வயது தாண்டிவிட்டால் பிறக்கப் போகும் குழந்தைக்கு டௌன் சிண்ட்ரோம் போன்ற பிரச்சினைகள் வரக்கூடும்.” எச்சரிப்பதுபோல் சொன்னான். ஜெயந்தி பதில் எதுவும் சொல்லவில்லை.

“கன்சீவ் ஆனதுமே நீ வேலையை விட்டு விடு. என் மகன் இந்தியக் குடிமகனாகத்தான் பிறக்க வேண்டும், ஸ்காண்டிநேவியன் ஆக இல்லை. என் வருமானம் நம் இருவருக்கும் போதும். இல்லையா வீட்டிலேயே இருந்து கொண்டு டேட்டா என்ட்ரி போன்ற வேலைகளை நீ செய்யலாம்.”

“இது கூட உங்கம்மாதான் சொன்னாளா?”

“ஆமாம், அம்மாவை விட என் நலனை விரும்புகிறவர்கள் யாருமில்லை. உங்க அம்மா இதுபோன்ற அறிவுரைகளை வழங்காமல் உன்னை கழுதையைப் போல் வளர்த்திருக்கிறாள் என்று அம்மா சொன்னாள்.”

ஜெயந்தியின் முகம் அவமானத்தால் சிவந்து விட்டது.

“சந்திரன்! உங்க அம்மாவின் தலையீட்டால், உங்க அம்மாவின் காரணமாக மட்டுமே உனக்கு விவாகரத்து தரப்போகிறேன். என் பொருளாதார விஷயத்தில், என் வேலை விஷயத்தில், என் குழந்தைகளின் விஷயத்தில் மூன்றாவது நபர் குறுக்கிடுவது எனக்குப் பிடிக்காது. அது உங்க அம்மாவாக இருக்கட்டும், எங்க அம்மாவாக இருக்கட்டும். நாளைக்கு நாமிருவரும் பரஸ்பர ஒப்புதலுடன் விவாகரத்து பெற்றுக் கொள்வோம். என் பொறுமை நசிந்துபோய் விட்டது.”

“அம்மா... ஜெயந்தி...” போனும் கையுமாக சந்திரன் வேகமாக பால்கனிக்குப் போனான்.

# ஐந்து மொழிபெயர்ப்பாளர்களிடம் ஐந்து கேள்விகள்



**சு.ஆ.வெங்கட சுப்புராய நாயகர்:**

**தமிழ்இலக்கியச் சூழலில் மொழிபெயர்ப்புக்கள் எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன ?**

பொதுவாக மொழிபெயர்ப்புகள் பெருகும்போது அவற்றை வாசிக்கும் தமிழ் வாசகர் மத்தியிலும், இலக்கியப் படைப்பாளரிடமும் புதிய சிந்தனைகள் எழும். வடிவம், எடுத்துரைப்பு, நடை என இலக்கியத்தில் புதிய உத்திகளை தெரிந்து கொள்ளவும் அவற்றைத் தமிழில் பயன்படுத்திப் பார்க்கவுமான முயற்சிகள் வெளிப்படும். ஆனால், தமிழ்ச் சூழலில், சில குறிப்பிட்ட படைப்பாளர்களைத் தவிர, பெரிய அளவில் இத்தகைய தாக்கம் ஏற்பட்டிருப்பதாக சொல்ல இயலாது.

**பிரெஞ்சில் உள்ள படைப்பாக்கங்களை மற்றும் மரபுத்தொடர்களை தமிழாக்கம் செய்யும்போது நீங்கள் எதிர்கொள்ளும் இடர்ப்பாடுகள் என்ன ?**

மரபுத் தொடர்களுக்கு இணையான தொடர்களை இலக்கு மொழியில் கண்டடைவது சவாலான விஷயம்தான். சில நேரங்களில், பிரஞ்சு மொழிக்கு உரிய அதன் கலாச்சாரத்தைச் சார்ந்துள்ள மரபுத் தொடர்களை மொழிபெயர்க்க இயலாது. அதுபோன்ற நேரங்களில் நம் மொழிக்கு நெருக்கமான மரபுத் தொடர்களை பயன்படுத்தி மூலமொழியில் உள்ள பொருளைக் கொண்டுவந்து சேர்க்க

வேண்டும். அரிதாக, சில மரபுத் தொடர்கள் தமிழிலும் அதே பொருளில் வழங்கப்படும்.

உதாரணமாக,

“திறந்த மனதுடன்”,  
“தங்க மனம் படைத்தவர்”,  
“கண்களை மூடிக்கொண்டு”,  
“பாராமுகமாக”

போன்ற தொடர்களைச் சொல்லலாம். இவை பிரெஞ்சிலும் அதே பொருளுடன் வழங்கப்படுவதால் மொழிபெயர்ப்பு மேலும் இயல்பாக இருக்கும்.

**மொழிபெயர்ப்பில் உங்கள் முன்னோடி யார் ?**

பிரெஞ்சு மொழியில், கொமாந்தேர் கிருஷ்ணமூர்த்தி, நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா, ஓர்சே கோபாலகிஷ்ணன், செவாலியே சச்சிதானந்தம் ஆங்கில மொழியில், லெனின் தங்கப்பா, பேராசிரியர் ராஜா ஆகியோரைக் கூறுவேன். இவர்களைத் தவிர, மற்ற மொழிகளைக் கையாளும் மூத்த மொழிபெயர்ப்பாளரான இளம்பாரதி, குறிஞ்சிவேலன் போன்றோரும் தான்.

**மொழிபெயர்ப்பால் தமிழ் இலக்கியப்போக்கு அடுத்த கட்டத்துக்கு செல்கின்றது என்று சொல்லலாமா ?**

முன்பே குறிப்பிட்டது போல் தமிழ் இலக்கியத்தில் மொழிபெயர்ப்புகளால் மட்டும் பெரும் தாக்கம் ஏற்பட்டு விடவில்லை. எனினும் மொழிபெயர்ப்புக்கு உள்ள வரவேற்பு அதிகமாகி இருக்கிறது.

**ஒரு படைப்பை மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எப்படி ஏற்படுகிறது?**

ஒரு படைப்பை வாசித்து முடித்தவுடன் அது என்னைக் கவரும் விதம், அதில் எனக்கு தெரியும் புதுமையான கருத்து, ஆகியவை என்னை மொழிபெயர்க்கத் தூண்டும் சக்திகளாக இருக்கின்றன. ஒரு படைப்பு குறித்து எழும் விவாதங்கள், நண்பர்கள் தரும் பரிந்துரைகள் ஆகியவையும் என் மொழியாக்கத் தேர்வுக்கு பங்களிக்கின்றன.

## ஹேமசந்திர பதிரன:

**போர் சார்ந்த தமிழ்ப்படைப்புகள் சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்படும்போது அதன் தாக்கம் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் எப்படி உணரப்படுகிறது ?**

போர் சார்ந்த தமிழ் படைப்புகள் சிங்களத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு சிங்கள வாசகர்கள் அவற்றை வாசிக்கும்போது இரண்டு வகையான எதிர்வினைகள் சிங்கள வாசகர்களுக்கிடையில் காணப்படக்கூடியதாக இருக்கின்றன.

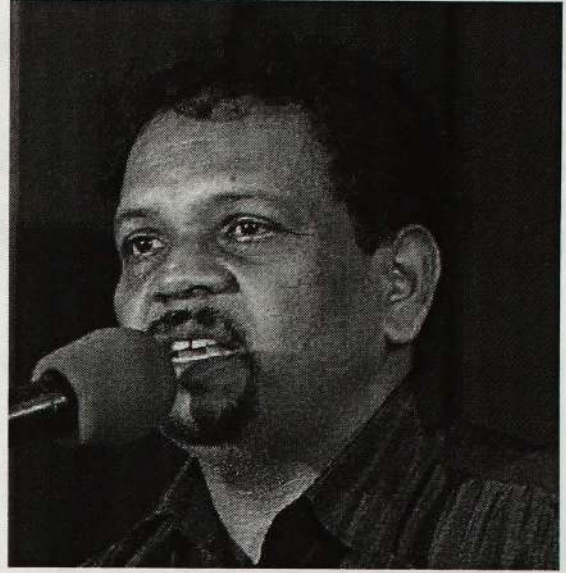
ஒன்று நடுநிலையில் இருந்து கொண்டு போர் பற்றி எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கியப் படைப்புகளை வாசிக்கும்போது சிங்கள வாசகர்கள் அனைவரும் மாறி மாறி ஆட்சி பீடம் ஏறிய அரசாங்கங்களால் தமிழ் மக்களுக்கு அநீதிகள் இழைக்கப்பட்டுள்ளமை உண்மையானது என்றும் அதன் காரணமாக தமிழ் இளைஞர்களுக்கு ஆயுதம் ஏந்தி போரில் ஈடுபடுவதற்கு நியாயமான காரணங்கள் இருந்துள்ளன என்றும் எதிர்வினையை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

யுத்தத்தைக் கொண்டாடி அதே போன்று யுத்தத்தில் ஈடுபட்ட தமிழ் இளைஞர் யுவதிகளின் வீர தீரச் செயல்களைப் பாராட்டி இராணுவத்தின் நடவடிக்கைகளை முழுமையாகக் கண்டித்து சில தமிழ் எழுத்தாளர்கள் படைத்துள்ள இலக்கியங்களைச் சிங்கள வாசகர்கள் வாசிக்கும்போது சிங்கள வாசகர்கள், தமிழர்கள் சிங்கள இனத்தைப் பற்றியும் இராணுவத்தைப் பற்றியும் தவறான புரிந்துணர்வுடன் இருக்கின்றார்கள் என்ற கருத்தைக்கொண்ட எதிர்வினையை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

**சிங்கள மொழியில் இருந்து தரமான நாவல், சிறுகதைகளை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்களாக யார் யாரை குறிப்பிடுவீர்கள் ?**

சிங்கள மொழியிலிருந்து தரமான நாவல், சிறுகதைகளைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்களாக திக்குவல்லை கமால், திக்குவல்லை சப்வான், எம்.எச்.எம். சம்ஸ், மொகமட் ராசக், பேராசிரியர் ம.மு உவைஸ், செளமியம் சுந்தரம், கனகரத்னம், இரா. சடகோபன், பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா, தம்பிஐயா தேவதாஸ், நிலார் என் காசிம், லர்னா அப்துல் ஹக், இப்னு அஸ்மத், ஏ.எச்.எம் யாக்குத் போன்றோரைக் குறிப்பிட முடியும்.

**சிறந்த சிங்கள இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு தமிழ் இலக்கியவாதிகள் பலரால் முன்வைக்கப்படுவது உண்டு இக்கூற்றில் உண்மையுள்ளதா ?**



சிறந்த சிங்கள இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டில் உண்மை உள்ளதென்றே கூற வேண்டும். சிங்கள மொழியில் ஆரம்பகால நாவல்கள் எதுவும் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை. டப்லியு ஏ சில்வா, பியதாச சிரிசேன, மார்டின் விக்ரமசிங்க, சய்மன் த சில்வா, ஜயதிலக்க போன்ற முக்கிய எழுத்தாளர்களில் மார்டின் விக்ரமசிங்கவின் ஓரிரு இலக்கிய படைப்புகளைத் தவிர மற்றவர்களின் முக்கிய படைப்புகள் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம்.

அதே போன்று சிங்கள இலக்கியத்துறையில் மிக முக்கிய அம்சமாகிய கவிதைகள் மிகவும் குறைவாகவே தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சிங்கள கவிஞர்களான சங்கைக்குரிய வேத்தேவே தேரர், தொட்ட கழுவே ஸ்ரீ ராகுல தேரர், மீமன பிரேமதிலக, கேயஸ், விமலரத்ன குமாரகம, சிரி குணசிங்க, மொனிக்கா ருவன்பதிரன, பராக்கிரம கொடிதுவக்கு புத்ததாச கலப்பத்தி, மஞ்சல வெடிவத்தன, லக்சான் அத்துகோரல போன்றோரின் கவிதைகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை.

இதனைப் பாரிய குறையாகவே கருதுகின்றேன். இவற்றில் சங்கைக்குரிய தொட்டகழுவே ஸ்ரீ ராகுல தேரரின் 'செலலி ஹீனி சந்தேசய' என்ற தூதுக் காப்பியம் மாத்திரம் 'பூவை விடு தூது' என்ற பெயரில் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

**சிங்களத்திலிருந்து ஒரு படைப்பைத் தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கும்போது நீங்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் எவை ?**

சிங்களத்திலிருந்து ஒரு படைப்பினைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கும்போது நான் சில பிரச்சினைகளை எதிர்நோக்குகின்றேன். அவற்றில் பிரதானமானது சிங்கள கலாச்சாரத்திற்குத் தனித்துவமான சொற்கள் அல்லது சொற்பிரயோகங்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதாகும்.

உதாரணமாக சிங்கள பெளத்த கலாசாரத்தில் பெளத்த பிக்குகள் மற்றும் விகாரைகள் பற்றிக் கூறும் போது வேறு எங்கேயும் பயன்படுத்தாத விசேட தனித்துவமான சிங்கள சொற்கள் உள்ளன. சிங்களவர்கள் அவற்றை மரியாதைக்காகவே அவ்வாறு பயன்படுத்துகின்றனர்.

உதாரணமாக நாம் சிங்களத்தில் பிக்கு ஒருவர் பற்றி கூறும் போது 'ஹாமுதுருவோ யனவா' என்று குறிப்பிட மாட்டோம். சிங்களத்தில் 'யனவா' என்பதற்கு தமிழில் 'போகிறார்' என்று குறிப்பிடலாம். ஆனால் பிக்கு ஒருவர் செல்லும்போது 'ஹமுதுருவோ வடினவா' என்ற சிங்களச் சொல்லுக்கு தமிழில் சமனியொன்று இல்லை என்று கூற வேண்டும். அதே போன்று சிங்கள பெளத்தர் ஒருவரின் இறுதிக் கிரியைகளின்போது 'பாங்கசூலய' என்ற ஒரு துணியை பூசை செய்வது வழக்கமாகும். இந்தப் 'பாங்கசூலய' என்ற சொல்லுக்கும் தமிழில் சமனி இல்லை.

சிங்கள கலாச்சாரத்தில் வாழ்க்கைத் துணையின் பெற்றோர்களை அழைக்கும்போது மருமகன் அல்லது மருமகள், 'மாமா, மாமி' என்று அவர்களை அழைக்காமல் 'தாத்தா, அம்மா' என்று அழைப்பது வழக்கமாகும். இச்சொற்களை தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்போது வாசகர்களுக்குப் பொருள் மயக்கம் ஏற்படாத விதத்தில் மொழி பெயர்க்க வேண்டியுள்ளதோடு தமிழ் வாசகர்களுக்கு சிங்கள கலாச்சாரத்தினை அறிமுகப்படுத்துவது மொழி பெயர்ப்பின் ஒரு நோக்கம் என்பதும் மறந்துவிடக்கூடாது என்பதே எனது கருத்து.

**தமிழில் பிரதேசத்துக்கு பிரதேசம் பேச்சுமொழி வேறுபடுவதைப்போல சிங்களத்திலும் பிரதேசத்துக்கு பிரதேசம் பேச்சுமொழி வேறுபாடு உள்ளதா? அவை உரியமுறையில் மொழிபெயர்ப்பாளர்களால் கையாளப்படுகின்றன என்று கருதுகிறீர்களா?**

தமிழில் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் பேச்சுவழக்கில் வேறுபாடு இருப்பதைப் போல் சிங்களப் பேச்சுவழக்கில் அவ்வளவாக வேறுபாடுகள் இல்லை. இருப்பினும் இலங்கையைப் பொருத்தவரையில் தென்னிலங்கையில் பயன்படுத்தப்படும் சிங்களப் பேச்சுவழக்குக்கும் மற்றைய பிரதேசங்களில் பயன்படுத்தப்படும் பேச்சு மொழிக்கும் இடையில் சிறிதளவு வேறுபாடு காணப்படுகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த வேறுபாடுகளை இதுவரை எந்த மொழிபெயர்ப்பாளரும் உரிய முறையில் கவனிக்கவில்லை என்றே கூற வேண்டும். அது ஒரு பிரச்சினையாகவே இருந்து வருகின்றது. மொழி பெயர்ப்பாளர்களில் சிலர் தென்னிலங்கை மக்களின் சிங்களப் பேச்சு மொழியை யாழ்ப்பாணத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளமையும்

அவதானிக்கின்றேன். அதன் நோக்கம் என்னவென்று புரிந்து கொள்ள கடினமாகவே உள்ளது.

**எம் ஏ சசீலா:**

**உங்களுடைய மொழிபெயர்ப்புத் தேர்வு எந்த அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது?**

என் முதல் இரு மொழிபெயர்ப்புப் பணிகளும், அதற்காகத் தேர்வு செய்யப்பட்ட நூல்களும் - அவை இரண்டுமே என் தெரிவுகளாக அல்லாமல் தற்செயலாக வாய்த்தவை மட்டுமே என்பது பலருக்கும் வியப்பூட்டலாம். என் பேராசிரியப் பணிக்கு நடுவே 1979 ஆம் ஆண்டு முதல் இடையிடையே- சிறுகதைகளை மட்டுமே எழுதி வந்தேன். தமிழ் வார மாத இதழ்களில் அவை வெளிவந்து கொண்டிருந்தன.

நான் பணி ஓய்வு பெற்றபின் 2006 இல் ஃபியதோர் தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் புகழ் பெற்ற செவ்வியல் படைப்பான 'குற்றமும் தண்டனையும்'- *Crime and Punishment*- நாவலை மொழிபெயர்த்துத் தர வேண்டும் என்ற கோரிக்கையோடு ஒரு பதிப்பாளர் என்னை அணுக, மொழிபெயர்ப்பு என்ற துறையை நான் முதல் முறையாக முயன்று பார்த்தது அப்போதுதான். அதற்குக் கிடைத்த வரவேற்பையும், ஊக்கத்தையும் தொடர்ந்து அதே பதிப்பாளர் தேர்வு செய்த தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் 'அசடன்'- *The Idiot* நாவலையும் மொழிபெயர்த்தேன். இந்தப் பணிகளுக்குப் பிறகு நான் மொழிபெயர்த்த படைப்புக்கள் அனைத்தும் என் தேர்வுகள் மட்டுமே.

முதல் இரண்டும் ஃபியதோர் தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் படைப்புக்களாக அமைந்து போய்....., எனக்கும் அவரது பாணியும், கதைக்கூற்று முறையும், அவரது மன அமைப்பும் பழகியும் பிடித்தும் போனதால் தொடர்ந்து அவரது மூன்று குறுநாவல்கள், பல சிறுகதைகள்...



மற்றும் அவரது இன்னொரு பெரும் நாவல் படைப்பு என்று நானே தேர்வு செய்து, தொடர்ந்து தமிழில் மொழியாக்கம் செய்து வருகிறேன். இடையே சில இணைய இதழ்கள் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் வேண்டுமென்று என்னிடம் கேட்டபோது தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் கதைகளோடு இந்தியநாட்டின் வங்க மொழி எழுத்தாளர்களான மகாஸ்வேதாதேவி, ஆஷா பூர்ணாதேவி, வட கிழக்கு மாநில எழுத்தாளர் டெம்சலா ஆவ் ஆகியோரின் சிறுகதைகளையும், அயலக எழுத்தாளர்களான ஆண்டன் செக்காப், டால்ஸ்டாய் போன்றோரின் கதைகளையும் தெரிவு செய்து கொண்டேன்.

மொழிபெயர்ப்புக்கான என் தெரிவின் அடிப்படைகள் இவைதான்:

ஒரு படைப்பு என்னை ஈர்த்துக் கட்டிப்போட வேண்டும். அதன் முதல் வாசிப்பிலேயே அதன் மொழியாக்கம் என்னுள் தன்னிச்சையாக ஓடத்தொடங்க வேண்டும். இவை அமையும்போது குறிப்பிட்ட படைப்புக்கள் என் தெரிவுகளாகி விடும். என் அளவுகோல் அது மட்டும்தான்.

**தஸ்தயெவ்ஸ்கி படைப்புக்களை தமிழாக்கம் செய்யும்போது அவரது மொழி கடினமானது என்பதை நாம் அறிவோம். அத்தகைய சூழலில் அதனை நீங்கள் எவ்வாறு எதிர்கொண்டீர்கள் ?**

முதல் கேள்விக்குச் சொன்ன விடையிலேயே இதற்கான பதிலும் அடங்கி இருக்கிறது. தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் மாபெரும் செவ்வியல் ஆக்கங்களை முதலில் செய்து விட்டதால் அவரது போக்கு எனக்கு பிடிபடத் தொடங்கி விட்டது. ஆங்கிலம் வழியாக அந்தப் படைப்புக்களைப் பெயர்க்கும்போது ஒரே படைப்புக்குப் பல ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களை ஒப்பு நோக்கிக் கருத்துப் பிழை வந்துவிடாமல் இருக்கக் கவனம் எடுத்துக்கொள்வேன். தெளிவாக எனக்குள் அதை உட்செலுத்திக்கொண்ட பின்பே தமிழில் வைப்பேன். பொதுவாக தஸ்தயெவ்ஸ்கியின் படைப்பு மொழி சிக்கலானதுதான். குறிப்பாக நிலவறைக் குறிப்புகள் போன்ற இருத்தலியல் நாவல்களில் மிகவும் சிக்கலானதும், இருண்மையானதும் கூட. சிலவேளைகளில் அவரது பெரிய நாவல்களை விடவும் கூடுதல் சிரத்தை எடுத்துக்கொண்டுதான் அவரது குறுநாவல்களையும் செய்யவேண்டி இருந்தது. படைப்பின் மீதும் படைப்பாளி மீதும் கொண்ட பற்றின் காரணத்தால் அவற்றை என் முன் நிற்கும் சவாலாகக் கருதி என்னால் இயன்றவரை நியாயம் செய்தபடி, தமிழுக்குச் சரியாகக் கொண்டு வந்து சேர்க்க முயற்சி மேற்கொண்டு வருகிறேன்.

**மொழிபெயர்ப்பில் உங்கள் முன்னோடி யார் ?**

மொழிபெயர்ப்புக்குள் நான் பிரவேசித்ததே முற்றிலும் தற்செயல் என்பதால் முன்னோடி என்று குறிப்பாக எவரையும் நான் கருதிக்கொள்ளவில்லை. எனினும் சிறு வயதிலிருந்தே மொழியாக்கப் புனைவுகளையும் படித்து வருவதால் த.நா.சேனாபதி, த.நா.குமாரஸ்வாமி, காண்டேகரை மொழிபெயர்த்த திரு கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ, வங்க நூல்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்திருக்கும் திரு

சு.கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகியோர் மீது எனக்குப் பெருமதிப்பு உண்டு. முன்னோடிகளின் வழியிலோ, கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டோ செய்யாமல், மொழியின் துணைகொண்டு உள்ளூர்வின் தடம் பற்றி மட்டுமே என் மொழியாக்கங்களை செய்து வருகிறேன். தொடக்கத்தில் சொந்தப்புனைவுகளை, சிறுகதைகளை எழுதியிருப்பதால், இப்போது மொழியாக்கத்துறையில் ஈடுபட்ட பிறகும், சொந்தப்படைப்பாக்கத்திலும் (நாவல், சிறுகதை என) கருத்துச் செலுத்தி வருகிறேன். மொழியாக்கத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளும் கதைகளைக் கதைப்போக்கு குலையாமல் மொழியாக்கம் செய்ய சொந்தப்படைப்பாக்க அனுபவமும் எனக்குத் துணை நிற்கிறது.

**தமிழின் நவீன புனைகதைகளில் உலக மொழிகளில் மொழிபெயர்த்து வழங்கும் அளவுக்கு தரமான படைப்புக்கள் என்று எவற்றைக் கருதுவீர்கள் ?**

புகழ் பெற்ற படைப்பாளிகளின் தரமான நூல்கள் பலதரப்புக்களிலிருந்தும் இன்று தமிழில் வந்து கொண்டேதான் இருக்கின்றன. அவற்றை இனம் கண்டு உலக மொழிகளுக்குக் கொண்டு சேர்ப்பது அந்தந்த மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்ற மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் விருப்பம். சமகால நூல்களிலிருந்து அப்படி எதையும் தரம் பிரித்துத் தனியே சுட்டுவதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை.

**நீங்கள் சிறுகதையையும், நாவல்களையும் தொடர்ச்சியாக மொழிபெயர்த்து வருகிறீர்கள். அவ்வகையில் எந்த மொழி இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்ப்பதற்கு இலகுவாக இருப்பதாகக் கருதுகிறீர்கள் ?**

ரஷ்ய நாவல்கள், வங்கக்கதைகள் என்று எல்லாவற்றையுமே நான் ஆங்கிலத்தை இடைமொழியாகக் கொண்டு அதன் வழியாக மட்டுமே மொழிபெயர்த்து வருகிறேன். ஆங்கிலத்திலேயே நேரடியாக எழுதப்பட்ட டெம்சலா ஆவின் சிறுகதைகள், பஞ்சாப் எழுத்தாளர் ஹர்நதர் சிக்காவின் 'செஹ்மத் அழைக்கிறாள்' என்ற நாவல் ஆகியவற்றையும் செய்திருக்கிறேன். அவை இரண்டும் ஆங்கிலத்திலிருந்து நேரடியாக செய்யப்பட்ட என் மொழியாக்கங்கள். பிறமொழிகளிலிருந்து நான் பெயர்ப்பதில்லை என்பதால் பிற மொழிகளை ஒப்புநோக்கிக் கருத்துக் கூற என்னால் இயலவில்லை.

**லீனா சிப்துல் ஹக்:**

**உங்களுக்கு மொழிபெயர்ப்புத்துறையில் ஆர்வம் ஏற்படக் காரணமாக அமைந்த காரணிகள் எவை ?**

நான் பிறந்து வளர்ந்தது மாத்தளையில். தமிழ் - சிங்கள மொழிகள் சரளமாகப் புழங்கும் பல்லின சமூகப் பின்புலம் அங்கிருந்தது. நான் கல்வி கற்ற மாத்தளை ஆமினா மகளிர் தேசியக் கல்லூரி என்னுடைய சிங்கள - ஆங்கில மொழியறிவை மேம்படுத்திய களமாக அமைந்திருந்தது. இந்நிலையில், என்னுடைய



முதலாவது கவிதை மொழிபெயர்ப்பு முயற்சி 1998 இல் ஆரம்பமானது. பேராதனை பல்கலைக்கழக தமிழ்துறையின் சங்கப் பலகைக்காக ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கு, “ஒரு முடிவின் பாடல்” என்ற கவிதையும் பின்பு தமிழ் சங்க இளங்கதிர் இதழுக்காக மைக்கல் ஜாக்சனின் ‘ஹீல் த வேர்ல்ட்’ என்ற பாடலையும் மொழிபெயர்த்தேன். காலப்போக்கில் நான் படித்து ரசித்த சிங்கள-ஆங்கிலக் கவிதைகளைச் சங்கப் பலகையில் பிரசுரிக்கும் நோக்கில் மொழிபெயர்த்து அவற்றையே பத்திரிகைகளுக்கும் அனுப்பி வைத்தேன். அவற்றில் பெரும்பாலானவற்றை தினகரன் வாரமஞ்சரியின் ‘சாளரம்’ பகுதியின் பொறுப்பாசிரியர் எம்.எச்.எம் ஷம்ஸ் அவர்கள் பிரசுரித்தார்கள். அது எனக்கு இத்துறையில் தொடர்ந்தும் ஈடுபடுவதற்கான உந்துதலை வழங்கியது.



இந்நிலையில், 2002ஆம் ஆண்டு நான் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையில் உதவி விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது, பல்கலைக்கழக மும்மொழித் துறைகளின் ஒழுங்கமைப்பின்கீழ் சர்வதேச மொழிபெயர்ப்புத் துறை நிபுணர்கள் ஐவர் வழிநடாத்திய மொழிபெயர்ப்பு தொடர்பான ஐந்து வாரகால முழுநேரப் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்துகொள்ளும் அரிய வாய்ப்பு எனக்கும் கிட்டியது. கற்கை முடிவில் கனடா மொன்ட்ரியல் பல்கலைக்கழகத்தினால் வைக்கப்பட்ட பரீட்சையில் ‘B’ தரச் சித்தியும் கிடைத்தது. இப்பயிற்சிப் பயிலரங்கில் இணைந்து கற்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றுத்தந்த பேராசிரியர் கலாகீர்த்தி சி. தில்லைநாதன், பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான். பேராசிரியை சி.சிவமோகன், பேராசிரியர் திருக்கந்தையா ஆகியோருக்கு நான் என்றென்றும் நன்றிக்கடன் பட்டுள்ளேன். மேற்படிப் பயிற்சிப் பட்டறையின் மூலம் மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாடுகள் குறித்த ஆழமான புரிதல் வாய்த்தது. அதன்பின் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இடம்பெற்ற மொழிபெயர்ப்புக் கற்கைக்கான டிப்ளோமா, பட்டப்பின் டிப்ளோமா கற்கைநெறிக் கற்பித்தலின்போது இத்துறைசார்ந்த நிறைய அனுபவங்கள் கிடைக்கப்பெற்றன. பொதுவாகவே சமூக நல்லிணக்கப் பணிகளில் எனக்கு ஆர்வமும் ஈடுபாடும் அதிகம். இலங்கையில் இருமொழி பேசும் மூன்று சமூகங்களுக்கும் இடையே மொழிபெயர்ப்பினூடே ஒரு புரிந்துணர்வுப் பாலத்தினைக் கட்டியெழுப்பலாம் என்ற திடமான நம்பிக்கை எனக்கு இருந்தது. எனவே, இத்துறையில் தன்முனைப்புடன் தொடர்ந்தும் ஈடுபடுவதற்கு இந்த அனைத்துமே காரணமாய் அமைந்தன எனலாம்.

**தொடர்ந்து சிங்கள படைப்புக்களை தமிழில் வெளிக்கொண்டு வருகின்றீர்கள். அதனை வாசகர்கள் எப்படி எதிர் கொள்கின்றார்கள் ?**

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் பொதுவாகவே சிங்களப் படைப்புக்களுக்கான ஒரு வாசக வெளி இருந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. பிரசுரக் களமும்

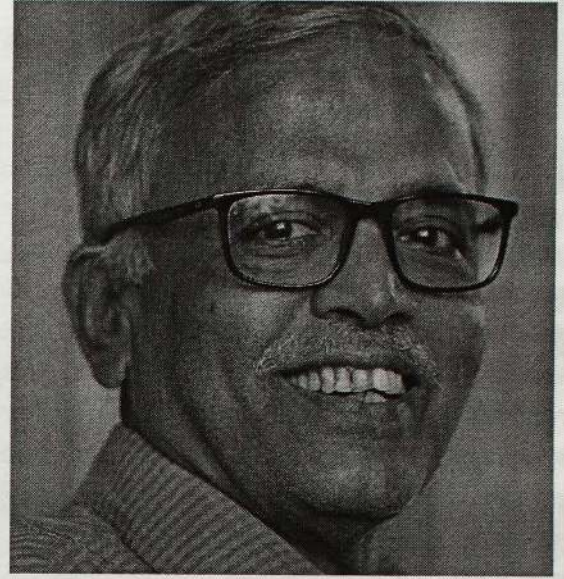
திருப்தியுறும் வகையில் உள்ளது. குறிப்பாக நடு, மலைகள், வல்லினம், உள்ளம் முதலான பல்வேறு இணைய இதழ்கள் அதில் அதிக ஆர்வத்தோடு இயங்கின எனலாம். புது எழுத்து, மணற்கேணி உள்ளிட்ட பல்வேறு இதழ்களும் மொழிபெயர்ப்பு ஆக்கங்களுக்குக் களமமைத்துக் கொடுப்பதில் தீவிரமாக இயங்கி வருகின்றன. என்னைக் கேட்டால் இதுவரை உதிரியாகவும் புத்தகமாகவும் வெளிவந்துள்ள என்னுடைய மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள், கதைகளுக்கு மிகப் பெரும் வாசக வரவேற்பு கிடைத்துள்ளது என்றே கூறுவேன். அவ்வாறே, சக மொழிபெயர்ப்பாளர்களான திக்குவல்லை கமால், அஷ்ரஃப் ஷஹாப்தீன், விமல் சாமிநாதன், ஜி.ஜி. சரத் ஆனந்த, சுலைஹா பேகம், ரிஷான்ஷெர்ஃப், அனு சிவலிங்கம் போன்ற பலருடைய மொழிபெயர்ப்புப் படைப்புக்களுக்கு நல்ல வாசக வரவேற்பு இருந்து வருகிறது என்பதையும் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும்.

**ஒரு படைப்பை மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எப்படி ஏற்படுகிறது. அல்லது ஒரு படைப்பை மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்ற ஆவலைத் தூண்டும் காரணிகள் என்ன ?**

என்னைப் பொறுத்தவரையில், ஒரு படைப்பின் உள்ளடக்கமும் மொழியுமே மொழிபெயர்ப்புக்கான ஆவலைத் தூண்டுகின்றன. படைப்பு எதனைப் பேசுகிறது என்பதைப் பொறுத்தே அதனை மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டுசெல்ல வேண்டுமா, தேவையில்லையா என்பதை நான் தீர்மானிக்கின்றேன். தவிர, தனிப்பட்ட ரீதியாகவும், நிறுவன ரீதியாகவும் கட்டண அடிப்படையில், மொழிபெயர்ப்புச் செயற்றிட்டத்தின்கீழ் கிடைக்கப்பெறும் படைப்புக்களையும் மொழிபெயர்க்கின்றேன்.

**நீங்கள் சிங்களம், தமிழ் மொழிகளில் ஆளுமைபெற்ற ஒருவராக அறியப்படுகின்றீர்கள். அந்த வகையில் சிங்களமொழி இலக்கியங்கள் தமிழ்மொழி இலக்கியங்களில் இருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன ?**

அடிப்படையில், ஒவ்வொரு மொழிக்கும் அதற்கே உரிய தனித்துவமான கூறுகள், சிறப்பம்சங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன. அதுபோலவே ஒவ்வொரு மொழிச்சமூகமும் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் வெவ்வேறானவை. முன்னுரிமைப்படுத்தப்படும் பேசுபொருள்களும் கூட ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வேறுபடுபவை. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், தமிழ் - சிங்களப் படைப்புகள் முன்னுரிமை அளித்துப் பேசும் விடயங்களில் பெரும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிங்கள மக்களின் வாழ்வியலை ஈழத் தமிழ் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பிரதிபலிப்பதில்லை. வெகுசில விதிவிலக்குகள் இருக்கலாம். அவ்வாறே, மறுதலையாகவும் கூறலாம். அவ்வகையில், பெரும்பான்மைச் சமூக இலக்கியங்கள் குவிமையப்படுத்தும் விஷயங்கள் தமிழ்ப் படைப்புக்களில் இருந்து உள்ளடக்க ரீதியாக அதிகமும் வேறுபட்டவை. அவ்வாறே, அவற்றின் மொழியமைப்பையும் சொல்லலாம். ஒரு கதையனுபவத்தை மொழியாடலில் கொண்டுவரும் விதத்தில் தமிழ் இலக்கியங்கள் சிங்கள இலக்கியத்தை விட ஒருபடி முன்னிலை வகிக்கிறது என்பதே எனது தாழ்மையான அவதானம். இந்தக் கருத்துக்கு என்னுடைய தாய்மொழி என்ற சார்புநிலையும் தாக்கம் செலுத்துகிறதோ என்னவோ!



• சுந்தர ராமசாமி எழுதியுள்ள “ஜெ.ஜெ.சில குறிப்புகள்” என்ற நாவல்.

• ஜெயகாந்தனின் “ஒரு வீடு ஒரு மனிதன் ஒரு உலகம்”

### சொந்தப்படைப்பு, மொழியாக்கம் இவ்விரண்டில் மன நிறைவைத்தந்தது எது?

சொந்த ஆக்கமோ, மொழியாக்கமோ, கற்றலோ கற்பித்தலோ, சமையலோ, பிள்ளை வளர்ப்போ - எந்த ஒரு வேலையையும் மிகுந்த ஈடுபாட்டோடும் கவனத்துடனும் செய்வதே என் வழக்கம். அவ்வகையில், சுய ஆக்கத்தைப் போலவே மொழியாக்கத்தையும் பார்த்துப் பார்த்துச் செய்வதோடு, திரும்பத் திரும்பச் செவ்வை பார்த்துச் செப்பணிடுவேன். திருப்தியாக உள்ளது என்ற நிலைவரை இது தொடரும். ஆனால், மனநிறைவு வாய்க்கிறது என்று சொல்ல மாட்டேன். காரணம், எவ்வளவுதான் செவ்வை பார்த்தாலும், பிரசுரத்தின் பின்னர், இன்னும் கொஞ்சம் செவ்வைப்படுத்தி இருக்கலாம் என்று தோன்றிக்கொண்டேதான் இருக்கும். அவ்வகையில், என்னை ஒரு பேராசைக்காரிதான் என்பேன்.

### க.பஞ்சாங்கம்:

தமிழின் நவீன புனைகதைகளில் உலக மொழிகளில் மொழிபெயர்த்து வழங்கும் அளவுக்கு தரமான படைப்புக்கள் என்று எவற்றைக் கருதுவீர்கள்?

• நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா எழுதியுள்ள “சைகோன் புதுச்சேரி” - என்ற நாவல்.

• தமிழவன் எழுதியுள்ள “ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்” என்ற நாவல்.

நவீன தமிழ் இலக்கியவளர்ச்சிக்கு ரஷ்ய புனைவிலக்கியங்கள் உதவின என்று சொல்லலாமா?

உறுதியாகச் சொல்லலாம். ரஷ்ய இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தின் குருதியாகச் செயல்பட்டுள்ளது.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் தேர்ந்த வாசகனாகவும் எழுத்தாளனாகவும் இருக்கும் பட்சத்தில் அவனால் தான் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பை கொண்டு வரமுடியும் என்ற கூற்றில் உண்மையுள்ளதா?

இந்தக் கூற்று உண்மைதான். விரிந்த வாசிப்பும் படைப்பு மனமும் இல்லாமல் மொழிபெயர்ப்புச் செயல்பாடு சிறப்புறாது.

மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் உள்ள போதாமைகள் என்று எவற்றைக் குறிப்பிடுவீர்கள்?

போதாமை என்று சொல்லவேண்டுமென்றால் மொழிபெயர்ப்பு என்பது பெரிதும் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைச் சார்ந்திருக்காமல் ஆப்பிரிக்கா முதலிய மூன்றாம் உலக நாடுகளில் படைக்கப்படும் எழுத்துக்களும் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்புத்துறையில் சிறித்திழைகளின் பங்களிப்பை ஒப்பு நோக்கும்போது கல்விக்கூடங்களின் பங்களிப்பு குறைவாகவே உள்ளது என்று கருதலாமா?

கருதலாம். இது தான் உண்மை நிலவரம்..

www.ilakkiyaveli.com

# இலக்கியவெளி

இதழ் 1: ஜூலை - டிசம்பர் 2021

ISSN: 2564-2421

ரூ. 200.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## தி. ஜானகிராமன்

1921-2021

### நூற்றாண்டுச் சிறப்பிதழ்



www.ilakkiyaveli.com

# இலக்கியவெளி

ISSN: 2564-2421

இதழ் 2 : ஜனவரி - ஏப்ரல் 2022


ரூ. 200.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## கவிதைச் சிறப்பிதழ்


# 55

### கவிதைகள்

நேர்காணல்:



பேராசிரியர் எம். ஏ. நஞ்சமன்



கவிஞர் நா. சுஜாமான்

கட்டுரை: சி. ரமேஷ், பா. இரவிச்சுமார், ஜி.ரா. பிரேமா, கோபி திருமுருகானந்தம், ராமன் காளியப்பன், க. பஞ்சாங்கம், க. இரகுபரன், ஸ்ரீலக்ஷ்மி, கதை: இயல்வாணன், அ. முத்துச்சிறுவனன்

அஞ்சல்: செ. கணேசன், சாங்கி, நந்தினி சேவியர், க. குமாரவேலு

திரு: 'ஹரபர்' - அத்தன், 'ஜெய் பீம்' - ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்

www.ilakkiyaveli.com

# இலக்கியவெளி


ISSN: 2564-2421

இதழ் 3 : ஜூலை - டிசம்பர் 2022

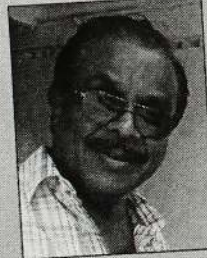
ரூ. 300.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## சாந்தன் - 75

### சிறுகதைச் சிறப்பிதழ்



நேர்காணல்:



பெருமான் முருகன்

கட்டுரை: ஜி.ரா. பிரேமா, அமுத குமார், சி. ரமேஷ், க. பஞ்சாங்கம், இரா. சி. ரமேஷ், நா. கவிதைகள், நா. இரவிச்சுமார், பா. இரவிச்சுமார், சி. ரமேஷ், ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்

கதை: க. முத்துச்சிறுவன், மெ. ஏ. கவிதை, எம். நிழலாண்டி, பெருமான், பொ. கருணாகரமணி, ஸ்ரீலக்ஷ்மி, கதை: அத்தன், நா. கவிதைகள், பொ. கருணாகரமணி, சி. ரமேஷ்

அஞ்சல்: கு. சி. ரமேஷ், க. பஞ்சாங்கம், நந்தினி சேவியர், மு. அருண்முகன்

கவிதை: காளியப்பன், அத்தன், செ. கணேசன், ம. காளியப்பன், திரு: 'ஜெய் பீம்' - அத்தன்

நூல் மதிப்பீடு: உருவியல் அருண்முகன், க. குமாரவேலு, நா. கவிதைகள், நா. கவிதைகள், நா. கவிதைகள்

www.ilakkiyaveli.com

# இலக்கியவெளி

ISSN: 2564-2421


இதழ் 4 : ஜனவரி - ஏப்ரல் 2023

ரூ. 150.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## ஆகிலன் 100

# க. பஞ்சாங்கம்

### சிறப்பிதழ்



கட்டுரை: எம். ஏ. நஞ்சமன், க. முத்துச்சிறுவன், அ. முத்துச்சிறுவன், இரா. சி. ரமேஷ், ஜி.ரா. பிரேமா, செ. கவிதைகள், நா. கவிதைகள், பா. இரவிச்சுமார், இரா. சி. ரமேஷ், சி. ரமேஷ், இரா. சி. ரமேஷ், ஜி.ரா. பிரேமா

கதை: அத்தன், ஸ்ரீலக்ஷ்மி, கதை: இயல்வாணன், அ. முத்துச்சிறுவன்

நூல் மதிப்பீடு: ப. அருண்முகன், அத்தன், நந்தினி சேவியர், க. குமாரவேலு, நா. கவிதைகள், நா. கவிதைகள், நா. கவிதைகள்



பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

# RE/MAX ACE

BROKER

INDEPENDENTLY OWNED  
AND OPERATED  
YOUR PLACE

## SRI NADARAJASUNDRAM

Sales Representative

Direct: 416 276-6666

@sri@remaxace.com



☎ 416.270.1111

☎ 416.270.7000

3-1286 Kennedy Rd,  
Toronto, ON.  
M1P-2L5.

www.ilakkiyavelli.com

# இலக்கியவெளி

தொழில்: ஜூலை - டிசம்பர் 2021

ISSN: 2564-2421

ரூ. 200.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## தி. ஜானகிராமன்

1921-2021

### நூற்றாண்டுச் சிறப்பிதழ்



புத்தகங்கள்

www.ilakkiyavelli.com

# இலக்கியவெளி

தொழில்: ஜூலை - டிசம்பர் 2022


ISSN: 2564-2421

ரூ. 200.00 (இந்தியா மட்டுமே)


## கவிதைச் சிறப்பிதழ்

### 55 கவிதைகள்

நேர்காணல்:



பெருமலர் எம். ஏ. முருகன்



கவிஞர் நா. சகுமாரன்

கட்டுரை: சி. ரமேஷ், பா. இரவிசகுமார், கிரா பிரேம, கோட்டி திருமுருகானந்தம், ராஜம் காளியப்பன், க. பஞ்சாங்கம், க. இரவிசகுமார், ஹீனா அப்துல் ஹக், இயலானான், அ. முத்துக்கிருஷ்ணன்

கதை: எம். ஏ. கவினா

அஞ்சல்: வெ. கவிதைகள்: சாங்கித்தியன், நந்தினி சேஷியர், சு. குணசெகரன்

திரு: 'ரோடா' - அஞ்சல், 'ஜெய் பீம்' - ஸ்ரீரங்கம் ஸர்வதா

www.ilakkiyavelli.com

# இலக்கியவெளி


தொழில்: ஜூலை - டிசம்பர் 2022

ISSN: 2564-2421


ரூ. 300.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## சாந்தன் - 75

சிறுகதைச் சிறப்பிதழ்



நேர்காணல்:



பெருமலர் முருகன்

கட்டுரை: இரா. பிரேம, அமுது கோபால் சந்திரசேகரன், ஸந்தினி நாயகி, வெ. கோபால், க. பஞ்சாங்கம், இரா. ஸ்ரீசுந்தர், நா. கவினா, நா. இரவிசகுமார், பா. இரவிசகுமார், சி. ரமேஷ், ஸரண்யாவதி ஸர்வதா

கதை: க. மெல்லாப்பா, எம். ஏ. கவினா, எம். தீர்த்தாச்சாரி, வெ. முகேஷ், வெ. க. கவினா, இரா. அப்துல் ஹக், சந்திரன், நா. இரவிசகுமார், வெ. கோபால், சி. ரமேஷ், இரா. அப்துல் ஹக்

அஞ்சல்: வெ. கவிதைகள், பா. இரவிசகுமார், நேர்காணல்: மு. அருண்முகேசன்

கவிதை: க. பஞ்சாங்கம், வெ. கோபால், வெ. இரவிசகுமார், ம. கவிதைகள், திரு: 'நான ஊன் மண்' : அஞ்சல்

மூலப் பதிப்பு: கட்டுரை: க. பஞ்சாங்கம், க. பஞ்சாங்கம், நா. இரவிசகுமார், நா. இரவிசகுமார், இரா. அப்துல் ஹக்

www.ilakkiyavelli.com

# இலக்கியவெளி

தொழில்: ஜூலை - டிசம்பர் 2023


ISSN: 2564-2421

ரூ. 150.00 (இந்தியா மட்டுமே)

## ஆகிலன் 100

### க. பஞ்சாங்கம்

### சிறப்பிதழ்



கட்டுரை: எம். ஏ. முருகன், க. மெல்லாப்பா, அ. கோவிந்தராஜன், இராம கிருஷ்ணன், இரா. பிரேம, நே. சி. கவினா, க. பஞ்சாங்கம், அருண்முகேசன், பா. இரவிசகுமார், இரா. ஸ்ரீசுந்தர், சி. ரமேஷ், இரா. சிவமணி, இரா. பிரேம, நா. கவினா, வீரபாண்டியன், இரா. கந்தசாமி

கதை: அகிலன், ஹீனா அப்துல் ஹக், கவிதை: மதுஷி, மா. கவிதைகள்

நேர்காணல்: பெருமலர் முருகன்

மூலப் பதிப்பு: பா. இரவிசகுமார், அஞ்சல்: வெளிநாடுகள்: நேர்காணல்: பெருமலர் முருகன், வெ. கோபால், இரா. அப்துல் ஹக்



# RE/MAX ACE

BROKER

INDEPENDENTLY OWNED  
AND OPERATED  
YOUR PLACE

## SRI NADARAJASUNDRAM

Sales Representative

Direct: 416 276-6666

@sri@remaxace.com



📞 416.270.1111

📠 416.270.7000

3-1286 Kennedy Rd,  
Toronto, ON.  
M1P-2L5.