

நாடோடிகளின்
துயர் செறிந்த
பாடல்



கனடா கலை இலக்கிய மலர்

ஆயுட் காப்புறுதியும் சேமிப்புத்திட்டங்களும்

LIFE INSURANCE & RESP



- வயோதிபர்களுக்கான காப்புறுதி மிகக் குறைந்த செலவில் மருத்துவ பரிசோதனை எதுவும் வேண்டியதில்லை
- ஆயுட்காப்புறுதி
ஆயுட்காலம் வரை ஒரே மாதாந்தக் கட்டணம் குறிப்பிட்ட காலத்தின்பின்பு பணம் கட்டவேண்டியதில்லை கட்டிய பணத்தை மீளப்பெற முடியும்
- கொடிய நோய்களுக்கான காப்புறுதி
புற்றுநோய், மாரடைப்பு, பரிசுவாதம்(Stroke) போன்ற 24 கொடிய நோய்களால் பாதிக்கப்பட்டால் 2மில்லியன் வரை காப்புறுதி
- குழந்தைகளின் உயர் கல்விக்கான சேமிப்புத்திட்டம் - RESP
20% - 40% அரசு மானியத்தடன் 15% அதிக போனஸ்

100,000 டொலர்களுக்கான காப்புறுதி

மாதாந்தம்

\$ 11.97

மட்டுமே.

புகைப்பிழைக்காத 30வயது ஆண், 10 வருடத் தவணைக் காப்புறுதி

INDUSTRIAL
ALLIANCE
INSURANCE AND FINANCIAL SERVICES INC.

Assumption Life

LI-LAND
INSURANCE INC.

சிரீதரன் துரைராஜா

MDRT Member of Million Dollar Round Table

416.918.9771

759 Warden Ave. Toronto, ON M1L 4B5, Bus: 416-759-5453 x: 407



மில்லியன் டொலர் பெறுமதி மிக்க இலவச ஆலோசனை

நாடோடிகளின்
துயர் செஞ்சூ
பாடல்

கூர் 2008

நாடோடிகளின்

சூயர் செறிந்த

பாடல்

தொகுப்பு:

தேவகாந்தன்

உதவி:

கௌசலா,

டானியல் ஜீவா

சூர் கலை இலக்கிய வட்டம்

(தீவிர வாசகர்களின் இயங்கு தளம்)

ரொறன்ரோ, கனடா

நாடோடிகளின் நுயர் செறிந்த பாடல்

கனடா தமிழ் கலை இலக்கிய மலர்

பதிப்பு மார்ச்சு 2008

தொகுப்பாசிரியன்:

தேவகாந்தன்

உதவி:

கௌசலா,

டானியல் ஜீவா

வெளியீடு:

இலக்கு,

F-3, ஸ்ரீகணேஷ் ரோயல்,

2, பஜனைக் கோவில் தெரு,

சென்னை - 600 091.

தமிழ்நாடு, இந்தியா

சூர் கலை இலக்கிய வட்டம்,

102, Huntingdale Blvd.,

ON M1W 1T1,

CANADA.

Pages : 164

Printed by :

Mithra Arts & Creations Pvt Ltd

32/9 Arcot Road Kodambakkam

Chennai - 600 024

Ph : +91 44 2372 3182 / 2473 5314

Email : Contact@mithra.co.in

Web : www.mithra.co.in

கிடைக்குமிடம் (தமிழ்நாடு)

மித்ரா வெளியீடு (Mithra Arts & Creations Pvt Ltd)

‘அழ்வின் கதறலையும் நெஞ்சில் நம்பிக்கையையும் சுமந்துகொண்டு நான் உங்களிடம் வருகிறேன்...’

—ஏர்னஸ்தோ சே குவேரா

1

புகுந்த ஒரு நாட்டின் மொழியினுள்ளும், பண்பாட்டினுள்ளும் ஓரினம் தன்னை விரும்பியே ஒப்புக்கொடுப்பதில்லை. காலவோட்டத்தில் மெல்ல மெல்லவாய் அது தானே நிகழ்கிறது. எனினும் அதன் வேரடியாக அதன் அசலான இனத்துவக் கூறுகள் மெதுவான மாற்றங்களோடும் தம்மைத் தக்கவைத்துக்கொண்டு புதிய பரிமாணத்துக்காகக் காத்துநிற்கவே செய்யும்

நாளைய புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் வெளிப்பாடு கனடாவை, இங்கிலாந்தை, அவுஸ்திரேலியாவை, அமெரிக்காவைப் பொறுத்தவரை எந்த மொழியினூடாக நிகழப்போகிறது என்பதில் ஐயப்பாடுகளுக்கு இடமில்லை. அது ஆங்கிலத்தின் வழியாகவேதான் இருக்கப் போகிறது. ஆனாலும் நாளைய தலைமுறையின் படைப்பு மொழியில் இந்த இனம்சார்ந்த பண்பாட்டுக் கூறுகளின் வெளிப்பாடு நிச்சயமாக இருக்கவே செய்யும். அவர்தம் சிந்தனையின் அசலான திசை அதனடியாகவேதான் அமையும். அதன் காரணமாய், அப் படைப்பு கனடா ஆங்கில இலக்கியமாக அடையாளப்படும் நேரத்திலும், அவர்தம் வேரடி சார்ந்த வெளிப்பாடுகளின் அம்சங்களைக் குறிக்கும் வண்ணம் கீழ்த்திசைக் கலாச்சாரமான, ஆசியக் கலாச்சாரமான, ஈழத் தமிழ்க் கலாச்சாரமான படைப்பாகவே நின்று நிலைக்கும்.

ஆனாலும் இந்த நிலைமாற்றத்துக்கான காலக் கணக்கை நூற்றாண்டுக் கால அளவில்தான் போட வேண்டியிருக்கிறது.

அதுவரையான இலக்கிய, கலை முயற்சிகள் கனடாத் தமிழ்ப் பரப்பில் எப்படி இருக்கப்போகின்றன? தன் புலத்தில் மானசீகமாகப் போராடிக்கொண்டும், புகுந்த நிலத்தில் தம் வாழ்வின் கரிசனங்கள் மீதாரப்பெற்றும் ஓர் இரட்டுற வாழ்க்கையை வாழுமினத்தின் இலக்கிய, மொழி, கலை அக்கறைகளை நாம் எப்படி வளப்படுத்தி வளர்த்தெடுப்பது? இதுகுறித்து பல்வேறு சமூக, அரசியல் நிலை மாற்றுக் காலங்களிலும் தம் அக்கறைகளின் காரணமாய் தொடர்ந்த ஓர் உரையாடலில் ஈடுபட்டவர்களின் முயற்சியில் உருவானதுதான் 'கூர் கலை, இலக்கிய வாசகர் வட்டம்'.

2006இன் இலையுதிர் காலத்தில் தன் முதலாவது சந்திப்பை அது ஒரு கவிதை அமர்வுடன் தொடக்கியது.

திட்டமிட்டுமோ, திட்டமிடாமலுமோ இங்கு வந்து சேர்ந்தவர்கள் தாம் வந்து சேர்ந்த பனிப்புலத்தின் தன்மையை உணராமல்தான் இந்தக் கலை, இலக்கிய முயற்சியைத் தொடங்கியிருந்தார்கள் என்பது விரைவிலேயே தெரிந்தது. வாழ்க்கையை இயல்பில் வாழ்வதற்கான தளமாக இந்த நாடு இருக்கவே இல்லை. தன் இரைக்கான வலைப்பின்னலை இயற்றி விரித்துவிட்டுக் காத்திருக்கும் சிலந்திபோல் இந்நாடு. தன் கனிம வளங்களை வெளிக்கொணரவும், வேறுருவாக்கம் செய்யவும் தன் வசிய கரங்களுடன் காத்திருக்கிறது. அமெரிக்காவை வளப்படுத்திய கருப்புக் கரங்கள் போல், கனடாவை வளப்படுத்த, அதன் விரிபரப்பில் மக்கள் தொகையை ஏற்படுத்த லத்தீன் அமெரிக்க, இஸ்பானிய, கிழக்கு அய்ரோப்பிய வெள்ளைத் தோல், ஆசிய மஞ்சள் தவிட்டு நிறத் தோல், ஆபிரிக்க கறுப்புத் தோல் நவீன அடிமைகளை அது ஆண்டுதோறும் குவித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

அரசியல் சுதந்திரம் பறிக்கப்பட்ட நிலையில் அகதிகளாக இங்கு ஓடிவந்தவர்கள், அதன் பொருளாதார சுதந்திரத்தின் வெளி கண்டு மயங்கிய வேளையில், அவர் தம் வாழ்வின் முதல் கழல் எதிர்வந்ததாய்க் கொள்ளமுடியும். அதில் அகப்பட்டவர்கள் இன்றுவரை விடுபடவே யில்லை. அந்த விடுபடுதல் நடக்குமென்ற நம்பிக்கையும் இல்லை. இந்தத் தளமும், இந்தப் புலமும் அப்படி. இங்கு எதிலேனும் அகப்பட்டு வீழ்ந்துபோபவர்கள் மீண்டும் எழுந்திருப்பதில்லை.

ஆனால் இந்த நிலைமை இந்தவினத்துக்கு மட்டும்தானா என்றால் இல்லையென்றே சொல்லக்கிடக்கிறது. இதன்மீது கழிவிரக்கம் பட்டுக்கொள்ள முடியும். வாழ்தலென்பது விரும்பி வீழும் சிறைகளானாலும்கூட அத்தோடு முடிந்துவிடாது என்பதை உணர முடிகிறவகையில், அந்த நிலைமையில் இருந்துகொண்டுதானும், வேறேதேனும் வகையிலும் விகிதத்திலும், வாழ்தலை முடிந்தளவு அர்த்தப்படுத்திவிட கலை, இலக்கியத்தின் மூலம் முடியுமென இக் குழு முற்றுமாக நம்புகிறது. தானே ஒரு வசதியீனச் சுழலில் விழுந்திருந்ததால் தன் முழு ஆதங்கங்களின் செயல்படுத்துகையில் ஒரு தேக்கத்தைச் சந்தித்த இக் குழு, இறுதியாக வேறொரு தளத்தில் இயங்கத் தீர்மானித்தது. இதன் உடனடி விளைவுதான் 'கூர் கலை, இலக்கியத் தொகுப்பு' ஒன்றின் வெளியிடுதலுக்கான முடிவு. 2008 பனிக்காலத் தொடக்கத்தில் தொகுப்பு வெளிவருமென அது பத்திரிகைகளின் செய்திகளில் தெரிவிக்கப்பட்டது.

சிற்றிதழ் தளத்தில் தீவிரமாக இயங்கியவர்களின் இந்த முயற்சிகூட ஒருங்கிணைக்கப்பட முடியாதபடி சிதறியிருந்தது என்பதுதான் இங்கே எழுந்த சோகம்.

ஆயினும் ஒரு தொகுப்பு கனடாத் தமிழிலக்கிய, கலைகளின் சமகால நிலைமையை அறிய மிகவும் முக்கியமானது என்பதை இக் குழுவில் சிலரேனும் உணர்ந்து பல்வேறு முயற்சிகளில் தொகுப்பைக் கொண்டுவர முனைந்தனர். எனது இந்த முயற்சிக்கு கௌசலா, டானியல் ஜீவா இருவரும் துணை நின்றனர். தொகுப்பு அவர்களின் எதிர்பார்ப்புக்கு பாதியளவு கூட நின்றுபிடிக்கவில்லையென்பதை எந்தத் தயக்கமுமின்றி இங்கே வெளிப்படுத்துவது அவசியம். ஆயினும், இங்கிருந்துதான் எந்தச் செயற்பாடும் தொடங்கப்படுவது சாத்தியமென்ற தெளிவு அவர்களுக்கு இருக்கிறது. அதனால் புரிந்துணர்வுள்ள அச் சிலரின் செயல்பாட்டினது வடிவம்தான் இன்றைக்கு உங்கள் கரங்களில் இருக்கும் 'கூர் 2008: நாடோடிகளின் துயர்செறிந்த பாடல்'.

தமிழ்நதியின் ஒரு கவிதையிலிருந்து 'நாடோடிகளின் துயர்செறிந்த பாடல்' என்ற இத் தொகுப்பின் உள்ளூயிரை வெளிப்படுத்தும் தலைப்பு அவர்களால் வகிர்ந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

முழு மலரான இதுபோன்ற முயற்சிகள் இல்லாவிடினும், முயற்சிகளே இல்லாமல் இருக்கவில்லை இக் கனடாத் தமிழ்ப் பரப்பிலே என்ற விஷயத்தை நாம் இங்கே குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். கனடாத் தமிழ் எழுத்தாளர் இணையம் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளியிட்ட 'அரும்பு' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பினை முக்கியமானதாகக் கொள்ளலாம். பன்னிருவரின் பன்னிரு சிறுகதைகள் அடங்கிய அத் தொகுப்பில் எழுதியவர்களில் இருவர் மட்டுமே இத் தொகுப்பில் இணைத்திருக்கிறார்கள். மற்றவர்களின் பங்களிப்பின்மையை எப்படிப் புரிவதென்று தெரியவில்லை. பங்களிப்புக்களின் தரமும் இந்தப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னான பார்வை, எழுத்து, இலக்கியப் பரிணாமம் என்று எந்த அளவையிலும் மாறுபட்டிருக்கவில்லை என்பதையும் சுட்டவே வேண்டியுள்ளது.

சி. எம். ஆர். வானொலி நடாத்திய 2007 ஆம் ஆண்டுக்கான சிறுகதைப் போட்டிக்கு வந்து தேர்வாகிய கதைகளின் தரத்துக்குக்கூட அவை நிற்கவில்லையென்பது வருத்தத்துக்குரியது. ஏன் கனடாத் தமிழ்ப் பரப்பில் சிறுகதையின் வீறார்ந்த படைப்புக்கள் மேலெழவில்லையென்பது நிதானமான யோசிப்புக்களில் நமக்குப் புரிதலானதுதான். ஆனாலும் அதையெல்லாம் இங்கே எடுத்துரைக்கும் முயற்சியை நாம் செய்யப் போவதில்லை. ஒன்றை மட்டும் சொல்லி மேலே செல்கிறோம். படைப்பின் அதிமுக்கியமான அம்சம் நிகழ்வு அல்ல. அதை எடுத்துரைப்பதற்கான படைப்பின் உத்வேகமும், பரிச்சயமும், தன் சமகால ஏனைய படைப்புக்களை வாசித்துக் கொள்ளும் அனுபவமும் என்ற அம்சங்களை அது படைப்பாளியிடமிருந்து யாசித்துக்கொண்டிருக்கிறது. அந்த மகா முனியின் யாசிப்புக்களை எத்தனை படைப்பாளிகளால் நிவேதித்துவிட முடிந்துவிடப் போகிறது? நாம் இழக்கத் தயாரில்லாததால் வெறும் எழுத்தர்களாகவே ஆளுமை இழந்து நின்று நிலைக்க நேர்ந்திருக்கிறது என்பது வெறுமனே மேம் போக்கான அபவாதம் அல்ல. ஆழச் சிந்தித்து அடைந்த நிஜக் கூறு.

பிரான்சிலிருந்து 'இருள்வெளி', 'இனியும் சூல்கொள்', 'தோற்றுத்தான் போவோமா', 'சமதர்மபோதினி', 'கறுப்பு', மற்றும் இங்கிலாந்திலிருந்து 'இன்னொரு காலடி', 'கண்ணில் தெரியுது வானம்' போன்ற தொகுப்புக்கள் வெளிவந்தபோது அவை ஆர்வமான வாசகர்களை அடைந்து அதுகுறித்தான விமர்சனங்களைக் கிளர்த்திய வகையால்,

ஈழ இலக்கியம் பற்றி தமிழிலக்கிய உலகில் உயர்வான கருத்துக்களை அவற்றால் உருவாக்க முடிந்திருந்தது. ஒட்டுமொத்தமான புலம்பெயர் தமிழ்ப் பரப்பில் சுமார் முப்பது வரையான இதுபோன்ற மலர்கள் வெளிவந்திருக்கக் கூடுமென்பது எம் கணிப்பீடு. இவற்றில் சிலவே தம் அடையாளம் நிறுத்தி தம் வெளிவரவின் அர்த்தத்தைப் பூரண மாக்கியிருக்க முடியும். அவற்றின் முயற்சிகளுக்கான எம் வணக்கத்தை இச் சந்தர்ப்பத்தில் செலுத்திக் கொள்ளும் அதே வேளை, சீனம், இலத்தீன், இஸ்பானிய மொழிகளில் இவற்றைவிடக் காத்திரமான முயற்சிகளும் பெறுபேறுகளும் காணப்பட்டுள்ளன என்ற உண்மையையும் நாம் இங்கே ஒருமுறை நினைவுகூர்வது நல்லது.

Francesco Loriggio போன்ற பல்கலைக்கழகப் பின்னணியுள்ள சிலரால் மிக அற்புதமான இத்தாலிய கனடாக் குடியேறிகள் சார்ந்த இலக்கிய, சமூகக் கட்டுரைகள் பல தொகுப்புகளாக வந்துள்ளன. 'Social Pluralism and Literary History' என்ற ஒரு தொகுப்பை அண்மையில் பார்க்கக் கிடைத்தது. 'The Literature of the Italian Emigration' என்று அதற்கு உப தலைப்புக் கொடுத்திருந்தார்கள். இதுபோன்ற இன்னுமொன்று Fulvo Caccia வின் 'Interviews with the Phoenix' என்ற தலைப்பிலான பதினைந்து இத்தாலிய - கியூபெக் கலைஞர்களது நேர்காணல்களின் தொகுப்பு. இவை போன்று ஈழத் தமிழ்ப் புலம்பெயர்ந்தோர் சார்ந்து, ரொறன்ரோ பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 'Tropes Territories Competing Realities', 'Being Human-Being Tamils' என்ற தலைப்புக்களில் மகாநாடுகளாக நடத்தப்பட்டுமோ, தமிழியல் மாநாட்டுக் குழுவினரால் நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுமோ உள்ளன. எனினும் இவை கல்விப்புலம் சார்ந்தவை. ஆய்வுரீதியில் வெளிவந்திருப்பவை. இவைபோல் தகவல்ரீதியாக 'தமிழர் தகவல்' மலர்களும், அளவெட்டி அருணோதயக் கல்லூரி பழைய மாணவர் சங்கம் வெளியிட்ட 'பூச்சொரியும் பொன்னொச்சி மரம்' போன்ற ஊர்ச் சங்கங்களின் இலக்கிய மலர்களும் தம்தம் அளவில் சில முன்னெடுப்புக்களைச் செய்துள்ளன. இவை நிச்சயமாக எமது முன்னோடிகள் என்பதை நாம் மறந்து போகவில்லை. ஆனாலும் இவை போதுமானவையல்ல என்பதை மிகவும் தாழ்மையாகச் சொல்லிக் கொள்ள விரும்புகிறோம். இவை இலையை விரித்து தண்ணீர் தெளிப்பது வரையான விருந்துக் காரியங்களே. பரிமாறல் இனிமேல்தான் நடைபெறவேண்டியிருந்தது. அதை படைப்புச் சார்ந்த ஆளுமைகளால் மட்டுமே செய்யமுடியுமென நாம் மனதார நம்புகிறோம். அதனால் எம் முயற்சியை, இந்த எமது

நம்பிக்கையின் மேலாக வலிதாகக் கட்டிக்கொண்டு முன்னெடுக்கத் தயாராகியுள்ளோம்.

இந்த ஒரு தொகுப்பிலேயே கனடாத் தமிழ்ப் புலத்தின் இலக்கிய வீற்றினை முற்று முழுதுமாய் வெளிப்படுத்திட இயலாதென நாமறிவோம். அதனால் இதுபோல் இன்னும் சில தொகுப்புக்களையேனும் ஆண்டுதோறும் வெளியிடும் தீர்க்கமான எண்ணம் எம்மிடமுண்டு.

3

Northrope Frye போன்ற ஒருசிலரே மொழி மற்றும் நவீன இலக்கியச் சிந்தாந்தத்தில் நிபுணத்துவம் பெற்றவர்களாக வட அமெரிக்காவிலிருந்து விளங்கியிருக்கிறார்கள் என்பது ஆச்சரியகரமானதில்லை. வாழ்முறை ஒரு அடங்கிய சீரில் நடந்து கொண்டிருக்கும் போது அதை மீறுவதற்கான எழுச்சி மனநிலைகள் பெரும்பாலும் கருத்தியல் ஆதிக்கத்துக்காக முயற்சிப்பதில்லை. ஒரு சமூக மாற்றத்துக்கான அவசியம் பொருளாதாரக் காரணமேயெனினும், அது மனநிலைக் கிளர்ச்சியின் விளைவானதும்தான். அந்த சமூகக் கிளர்ச்சிக்கான மனநிலை பூர்வகுடிகள் மத்தியில் இருக்குமளவுகூட வந்தேறு குடிகள்வசம் இருப்பதில்லை. அதனால் பெரும் பெரும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தக்கூடிய சிந்தனைகளின் தோற்றம் ஆங்கில, பிரான்ஸ் மொழிப்புலங்களில்கூட கனடாவில் அரிதாகவே இருந்திருக்கிறது.

பிரான்ஸ், சுவீட்சர்லாந்து, ரஷ்யா போன்ற நாடுகளுடனான ஒப்பீட்டளவில் இதுவே நிலைமையானாலும், வீச்சுள்ள சில சிற்றிதழ்களின் வருகை இங்கு தவிர்க்கவியலாதவாறு நிகழ்ந்தேயுள்ளது. Brick, Exile, The Nashwaak Review, The New Quarterly, The Fiddlehead, Canadian Literature, The Prairie Journal, Grain மற்றும் தீவிர பெண்ணிலைவாத சமூக ஒருபாலினக் கொள்கைகள் கொண்ட Room, Cahoots, Fence, Writings In Out of the Margin (?), Descant ஆகிய ஏடுகளின் இலக்கிய சமூகப் பங்களிப்புகள் வலிதானவையே.

இவற்றைவிட பூர்வ குடிகளின் போராட்டம், அவற்றின் வெளிப்பாட்டுக் களமான அரசியல் இலக்கிய வகைமைகளை மேலெடுக்கும் பல்வேறு இணைய தளங்களும் இங்கே உள. இவையெல்லாம் ஒட்டுமொத்தமான கனடா இலக்கியத்துக்கு குறைத்து மதிப்பிட முடியாத பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளன. ஆற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழை எடுத்துக்கொண்டு அலசினாலும், இந்த உண்மை தெளிவாகும். மொழிப் பரப்பில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிற சிற்றிதழ்கள் அந்த மொழிக்குமே பெருந்தொண்டாற்றுகின்றன. தமிழில் நவீன கவிதையின் வருகையை முன்னறிவித்தது அச்சு யந்திரமேயெனினும், அதை முன் மொழிந்து வாசல் திறந்தது 'எழுத்து' போன்ற சிற்றிதழ்களே.

கனடாத் தமிழ்ப் பரப்பிலும் பெருவிசையை முன்னறிவித்துக்கொண்டு பல்வேறு தமிழ்ச் சிற்றிதழ்கள் பல்வேறு காரணங்களை முன்வைத்து உருவாகவே செய்தன. மற்றது, தேடல், முகரம், பறை, அறிதுயில், மறுமொழி, நான்காவது பரிமாணம், அற்றம், உரைமொழிவு, திண்ணையென்பன அவற்றுள் சில. 'பார்வை' என்ற சிற்றிதழில் தொடங்கிய செல்வம் அருளானந்தத்தின் இலக்கியப் பயணம் இன்று 'காலம்' என்ற சஞ்சிகையாகத் தொடர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. நிலைத்திருக்கிற இதழ் முயற்சி இதுவொன்றே.

இதுபற்றியெல்லாம் அறிந்துகொள்வதற்கான மூலாதாரமான விஷயங்கள் இங்கு அரும்பாடுபட்டே தேடப்படவேண்டியுள்ளதான நிலை. இவைபற்றிய தகவல் கொடுக்கின்ற எமது முயற்சியில் சில தவறியிருப்பின் அதற்கான காரணமாகவே இதை இங்கே இப்போது சொல்லிவைக்கிறேன். இவை குறித்த தகவல்களைச் சேகரிக்க ஒரு பரவலான முயற்சி செய்யப்பட்டது. ஆனாலும், இதுவே சாதனை என்னுமளவுக்கு இதில் எமக்குத் திருப்தி இருக்கிறது.

4

நடனம், இசை, நாடகங்களில் நமது அக்கறை குறைவானதில்லை. இருந்தும் அவற்றை அடையாளப்படுத்தும் அளவுக்குத்தான் சில அம்சங்களை இம் மலரிலே சேர்ப்பது சாத்தியமாகியிருக்கிறது. இதை ஓர் ஆரம்பமாகக் கொண்டால் இனி வரும் காலங்களில் அவற்றுக்கான முக்கியத்துவத்துடன் விஷயங்கள் இடம்பெறும் என்பதைத் தெரிவிப்பது நமது கடமை.

கனடாப் புலத்தில் விரிந்துவரும் குறும்பட, மாற்றுச் சினிமாவுக்கான முயற்சிகள் ஒரு தனிப் பகுதியாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. இருந்தும் அவற்றை அடையாளப்படுத்தும் வகையில் சென்ற ஆண்டு 'தமிழர் தகவல்' ஆண்டு மலரில் வெளிவந்த எனது கட்டுரையொன்றை

மட்டுமே இதில் மீள்பிரசுரமாக்கியிருக்கிறோம். இன்னும் சிலரது படைப்புக்கள் இதில் வெளிவந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் தொடர் பாடல் பிரச்சினையும், காலதாமதமும் அதை இயலாததாக்கி விட்டிருக்கிறது. இதுகுறித்து நமக்குப் பெரிதான வருத்தமுமில்லை. குதர்க்கமும், வாயாடித்தனமும், அகம்பாவமும் அறிவுஜீவித்தனத்தின் அடையாள மென மிகத் தவறாகவே இவர்களுக்குப் புரிதலாகியிருக்கிற வகையில், இதற்காக நாம் இவர்களோடு யுத்தம் செய்யவா முடியும்? மேலும் எந்த யுத்தத்தைத்தான் புரிவது?

ஆங்கிலத்தில் எழுதும் தமிழ்ப் பிள்ளைகளின் வளர்ச்சிபற்றிய அவதானிப்பு நமக்கு முக்கியமானது. நாளைய இலக்கியத்தின் செல்நெறிபற்றிய எம் பார்வை சரியானது என எமக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறவகையில் இந்த அக்கறையை நாம் அலட்சியப்படுத்திவிட முடியாது. ஆயினும் தமிழில் தம் சிந்தனையை வெளிப்படுத்தும் தமிழ்க்குழந்தைகளையே நாம் ஆராதிக்கிறோம் என்பது சத்தியம். இவர்களுக்காக நாம் என்ன செய்யமுடியும்? சிந்திப்போம்.

இப்போதைக்கு ஓர் அறிகுறியாக, ஸ்கார்பரோவில் ஆண்டுதோறும் வெளியிடப்பெறும் ஆங்கிமொழியிலான படைப்பிலக்கியத் தொகுப்பில் தம் ஆற்றல் காட்டிவரும் தமிழ்க் குழந்தைகளில் ஒருவரான தமயந்தி கிரிதரனின் 'நன்றி' (Thanks) ஆங்கிலச் சிறுகதையை மொழியாக்கம் செய்து வெளியிட்டிருக்கிறோம்.

இச் செயலாக்கத்தில் ஆர்வம்கொண்டு விளம்பர உதவி செய்தவர்களின் பட்டியல் தனியாக உண்டு. அவர்களுக்கு எம் நன்றிகள். மற்றும் 'தாய்வீடு' பத்திரிகை ஆசிரியர் டி. திலீப்குமாருக்கும், விளம்பரங்களை வெளியிட்டு உதவிய பத்திரிகை நிறுவனர்களுக்கும், கணினித் துறையில் ஆலோசனை தந்த வரனுக்கும் எம் நன்றி.

தேவகாந்தன்



திருமாவளவன் கவிதைகள்

வெட்டுப் பளி

மந்திரங்கள்
கட்டுதற்கு தொண்ணூற்றொன்பது
வெட்டுதற்கு நூறாம்

காடேறி
சுடலை மாடன்
கரையாக்கன்
கல்யாண வைரவன்

மோகினி

பிடாரி

பேச்சி

குறளி முதலாய தேவதைகள்
சன்னதங்கொண்டு ஆட தொடங்கிற்று

சடங்கு

தேவாங்கு மூத்திரத்தில் மந்திரித்தெடுத்த

கோல்கோண்டு
 ஆடும் துர்தேவதைகளை வசியம் பண்ணி
 வழி நடத்துகிறான்
 பூசாரி
 செம்பட்டு உத்தரியம் மாரில் தொங்க

விரித்த மடி கத்தியை
 மணிக்கட்டில் அழுத்தி
 கடடும் மந்திரங்களை உச்சாடனம் செய்து
 இரத்தப்பலி தருகிறேன் வா
 என ஏய்த்து
 ஆவேசங் கொண்டு ஆடும் தெய்வங்களை
 மந்திரத்தால் கட்டி
 வீழ்த்தி
 ஆசானுக்கு சவால் விடுகிறான்
 மந்திரவாதி

இவன் வெட்ட
 அவன் கட்ட
 கட்டுதலும் வெட்டுதலும் தொடர
 ஏராளம் தேசிப்பிஞ்சுகளும்
 குரும்பை இளநீரும் வெட்டு பவியாச்சு

சோலை தோப்புகள்
 ஊர் ஒழுங்கையெல்லாம் வெறுமை படர்கிறது
 தூக்கிய காவடியை இறக்கமுடியாத் தவிப்பில்
 தொடர்கிறது வீரவிளையாட்டு

கழிகிறது காலம்

பக்த கோடிகளின் அரோஹர கோசங்களுக்கிடையே
 உருக்கொண்டாள்

புதிய தேவதை
நெடுநிலம் ஐந்தும் பெருங்கடல் ஏழும்
தாண்டி
தொலைதூர மேற்கிருந்து வந்தவள்

நீ கட்டு - நான் வெட்டு
எதற்கும் பணியேன்
ஆவேசம் கொள்கிறாள் தேவதை

மனஞ்சோராப் பெருமுயற்சி பலனற்றுப்
போயிற்று
எஞ்சிற்று சலிப்பு
இனி ஆபத்துக்குப் பாவமில்லை
என்றுணர்ந்தாயிற்று

இப்போ
இருவர் முயற்சியும் ஒன்று
புதியவளுக்கு
போக்குக் காட்டி துரத்தியாயிற்று
மீளத்தொடர்கிறது
மந்திர தந்திரமும்
மாய விளையாட்டும்

நேற்றுப் பெய்த சிறுமழையில்
சோலை வளவெல்லாம்
காய் கண்ணி கட்டிற்று
அடித்துப் பறிக்கிறார்கள்
தேசிப் பிஞ்சுகளும்
இளநீரும்
வெற்றிலைக் கொழுந்தும்

குவிகிறது வெட்டுப்பலி

அதிகாலையில் மரணச் செய்தி

காலைக் கருக்கலில்
முடிந்தது
கடுழியம்

வீடு மீள்கிறேன்

இரவெல்லாம் பனியோடு சுழித்த காற்றில்
எழுகிறது
பனி முகடு

ஆலைச் சுவரோரம்
விறைத்து உயிர் விட்ட
புறாவொன்றின் உடலம்
வெள்ளைப் பனி எடுத்து
மெல்ல மூடி விடுகிறது காற்று

தெருமுனையில் நிமிர
உயிர்விடுகணத்தில் 'ஸ்கங்' விலங்கு

துப்பிய நாற்றம்
வயிற்றைக் குமட்ட
வெளியே கொணர முனைகிறது
குடல்

சி.என். கோபுர ஊசியின் நுனியில்
நிழல்
ஒளி இல்லை
மஞ்சள் குங்குமம் சாத்தி
தலையில் தேசிக்காய் குத்திய வைரவர் சூலம்
நினைவில்

401 நெடுஞ்சாலையில் நெரிசல்
கடக்க
சிவப்பு நீல
மின்மினி விளக்குகள் மின்ன
காவலர் கடாக்கள்
நடுவே
சிதறிக் கிடக்கிறது இரண்டு வாகனம்
எவனோ ஒரு குடியேறி
தூக்கக் கலக்கத்தில் ஓட்டியிருப்பான் காரை
என்னைப் போல்

தூரக் காற்றில் கரைந்தழிகிறது
அவசர மருத்துவ வண்டியின் சங்கொலி

பனியில் மிதந்து நீந்தி வீடு சேர்ந்து
குளிருடைச் சமை நெகிழ்த்திக்

கடாசிவிட்டு
காலோய
கண்முன்னே சிந்திக்கிடக்கிறது
கனேடிய தமிழ்ப் பத்திரிகைகள்

எல்லாவற்றிலிருந்தும் எழுகிறது
பிண நாற்றம்

மூக்கை இறுகப் பொத்தியபடி இயந்திரமாய்
படுக்கையில் வீழ்கிறேன்

நெடு நேரம் விழிப்பு
எப்போதெனத் தெரியாது
தூக்கம் கலைக்க
அகாலமாய் அலறுகிறது
தொலைபேசி.



செழியன் கவிதைகள்

1

சோகமும் துயரமும் நிறைந்த ஒரு நிழல்
எங்கள் நிலங்களில் எழுதப்பட்டுக் கிடக்கின்றது
மூங்கில்களை முறித்து எழுகின்ற துயரத்தின் குரல்
பதினாறு திசைகளிலும் பரவுகின்றது.

சோற்றுப் பாணைக்குள் இருக்கும்
பருக்கைகளை எண்ணுவதற்குள்
குழந்தை செத்துக் கிடக்கின்றது

இரவையும் பகலையும்
திருடிக் கொண்டு போய்விட்டார்கள்
இப்போது துவக்கின் நுனியில் இருக்கின்றது மனச்சாட்சி
காற்று மெல்ல இடம் பெயர்கின்றது

பிணவாசனையைச் சுமந்து கொண்டு
சமயத்தில் மனிதர்களையும் தூக்கிக் கொண்டு

வாழ்க்கையை பனை மரத்தின் அடியிலும்
வயல் வரப்புகளுக்குள்ளும்
வாவிக் கரைகளிலும் தொலைத்துவிட்டு
பனிப்புலங்களுக்கிடையிலும்
இயந்திரங்களுக்கிடையிலும்
தேடியவர்கள் களைத்துப் போனார்கள்

ஈரக் காற்றில் குளிர்ந்து இப்போதும்
கணுவர் இலைகளின் நுனிகளில் நின்று
துடித்துக் கொண்டிருக்கின்றது நம்பிக்கை
கண்ணீரிலும், மூச்சிலும் கரைந்து
அது முடிவிலி வரை எதிரொலிக்கின்றது.

2

வானத்தில் இருந்து பனிப் புலத்தில் இறங்கும் போது
பூத்துப் போன மலர்களின் வாசனை
எல்லார் முகங்களிலும் இருந்தது
தெருக்களில் பாடல்களின் ஒலிகள் எழுந்தன
பறவைகள் எல்லாம் கதகதப்பாக சிறகசைத்து அழைத்தன
மனது கரைந்து போக மகிழ்ச்சி மழைக்காடாய் கொட்டியது

குளிர்ந்த இருட்டில், திருப்பத்தில்
தனியாய் நின்ற என்னை ஒருநாள்
தூக்கிக் கொண்டு போனது ஒரு பறவை

உயரமான சி.என். கோபுரத்தில் பத்திரமாகச் சேர்த்தது
 நின்று பார்த்த போது
 வெட்டாந்தரை மட்டுமே தெரிந்தது
 சூரியன் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு
 திருடனைப் போல பதுங்கியிருந்தான்
 மனிதர்கள் புழுக்களைப் போல நெளிந்து கொண்டிருந்தார்கள்
 மழையில் நனைந்து கொண்டிருந்தன வண்ணத்துப்பூச்சிகள்
 இறக்கைகளை இழந்துவிட்டு

என்னுடைய உலகம் அழகானது என்று நம்பி இருந்தேன்
 இப்போ ஆழ்ந்த தவிப்பில் பலவீனப்பட்டுப் போயுள்ளேன்
 என்னை யாரும் தொந்தரவு செய்யாதீர்கள்
 குதிரையைப் போல நாட்கள் மட்டும் கணைக்கின்றது!

3

கார்த்திகை மாதத்தில் உதிக்கின்ற நட்சத்திரங்களின் ஒளியில்
 ஒரு கார்த்திகைப் பூவின் புன்சிரிப்போடுதான் அவள் இருந்தாள்

மேகமும், மழையும், பனியும் கலந்து மண்ணில் எழுதுகின்ற
 கவிதைக்குள் அவள் ஒரு இராஜகுமாரி

காலையில் மலரும் மல்லிகையைப்போல
 மணம் பரப்பி எனக்காகக் காத்திருப்பதாக அவள் கூறியதேயில்லை
 என்னைப் பார்த்ததிற்கான அடையாளம் அவள் முகத்தில்
 என்றுமே இருந்ததேயில்லை.

அவளுடைய பெயரை உச்சரிக்கின்ற போதெல்லாம்
 பூக்களின் இதழ்கள் எல்லாம்

செவ்வரத்தம் பூக்களைப் போல முகம் சிவந்து
வெட்கித்து தலை குனியும்

இரவுகள் கூட அவளைப் பார்ப்பதற்கு
தனியாக மலர்ந்து வரும்

அற்புதமான ஒரு சங்கீதத்தின் இடையில் விழுந்த
ஒரு கீறலைப்போலத்
தொலைந்து போனாள் அவள். மனதை விட்டு அல்ல

எங்கள் தேசத்து பூவரசம் பூக்களின் மகரந்த மணிகளில்
இந்த சோகங்களை எழுதிவைத்தது யார் என்று
அப்போது அவளோ நானோ தெரிந்திருக்கவில்லை

முகில்களின் மறைவில் பனித்துளிகள் துளிர்க்கையில்
எங்கள் காதலை மட்டுமா நாம் இழந்தோம்

அவளோடு சேர்த்து வயல்களும், காடுகளும், வாவிக்கரைகளுமாய் இருந்த
என் நேசத்தையும் அல்லவா அவர்கள் பிடுங்கிக் கொண்டார்கள்

அவர்கள் ஒருவருடன் ஒருவர் முத்தமிடுவதில்லை
ஒருவரைப் பார்த்து ஒருவர் புன்சிரிப்பதில்லை
அவர்களது துப்பாக்கிகளின் உதடுகள் மட்டும்
அவ்வப்போது திறந்து மூடுகின்றன.



தாயா கவிதைகள்

1

துருப்பிடித்துக் கறுத்த
கடிகாரத்தின் செயற்பாட்டை விழுங்கி
எழுகிறது ஓர் பருவப் பெண்ணின் கிளர்ச்சிகள்
உயிர்ப்பை குரலிலும்
காதலை மார்பிலும்
பதுக்கிய
அவளது எதிர்பார்ப்பும் ஆசையும்
எந்த மனதையும் சென்றடையாது
மூடிக் கொள்கிறது

நெருடல்களில் தனிமை புரியாது
விறைத்துக் கொள்கிறது குறி
என்னை என் உடலை
நூறாயிரம் மலர்கள் கொண்டு மூட
எத்தனிக்கிறது எனதிந்த ஆன்மா

எதிரில் மண்டியிட்டு அணைத்து
 கசப்புக்களை உள்வாங்கி
 பாதங்களை வருடி
 பெருவிரலின் வெடிப்புக்களையெல்லாம்
 தன் வாய் கொண்டு மூடி
 என்னை என் இளமையை
 இன்பத்தை வேண்டி நிற்கும் உதடுகளை
 கபளீகரம் செய்கிறது உனது உடல்

வழி அனுப்பி வைக்கும் தைரியமின்றி
 காதலின் பெயரால் ஓர் ருத்ர தாண்டவம்
 நடந்து முடிகிறது.

03-10-2004

2

மழை பெய்து கொண்டிருக்கிறது
 மழை மகிழ்ச்சியின் குறியீடு என்கிறாய்
 எனக்கு மழை தனிமையின் குறியீடாய்.
 ஒரே நாளில் பெரியவர்களின் உலகில்
 அடித்துத் தள்ளிய அன்றைப் போல
 அத்துமீறலின் குறியீடாய் குழந்தைத்தனங்களின்
 வீழ்ச்சியாய் மழை துயரத்தைப் பேசுகிறது.
 பெரியவர்களின் இரசனையின் முன்னால் கவனிப்பாரற்ற
 சிறுமியாய் என்னுட் தனிக்கிறேன்
 மழை பெய்து கொண்டேயிருக்கிறது
 நிற்பதற்கான அறிகுறிகளற்று.
 அன்றைப் போலவே இரைச்சலுள் காணாமல்போன
 உணர்வுடன் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

எல்லோரும் சொல்கிற அழகியை நீயே கண்டுபிடித்ததுபோல்
 அழகி என்கிறாய். யார்தான் அழகில்லை என்கிறேன்
 எல்லோரும் பேசுகிற அரசியலைப் பேசுகிறாய்
 எல்லோருடைய எல்லாவற்றையும் புறக்கணிக்காத நீ
 தனித்துவமாய்
 பெண்ணியம், சமத்துவம், பின்னவீனத்துவம்
 என எல்லாப் புண்ணாக்கையும் பேசுகிறாய்
 நீ மழையை மழைக்காய் இரசிக்கிறாயா? அல்லது
 எல்லாரும் இரசிக்கிறார்கள் என்பதற்காக இரசிக்கிறாயா
 எனக்கு நீயும் மழையைப் போலவே அந்நியமாய் இருக்கிறாய்

9-2-07

3

நீண்டு கொண்டிருக்கின்ற வெளிகளிலெல்லாம்
 தன் இருப்பின் சுருக்குகளை கொடுக்குக்களாக்கும்
 தேளைப் போலாயிற்று இன்றைய நாட்கள்.
 யாரைப் பார்த்தாலும் வெறுப்பு நீள்கிறது
 அன்பையும் நேசிப்பையும் சுற்றுத் தந்தவர்கள்
 எல்லோரும் தொலைவில் இருக்க
 தனிமையின் கதறல்களை கேட்க முடியாத கதவிடையிருந்து
 பாட்டு கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.
 சூனியத்தின் வாசல்களையெல்லாம் திறந்தபடி
 நுழைகிறார்கள் நண்பர்கள்.
 வகுப்பறை நாற்காலிகள் இழுத்து வைத்திருக்கிறது
 எழுந்து போக முடியாதபடி
 தொடங்குகிற புள்ளியிலே மீண்டும் வந்து நிற்கிறேன்.
 பழகிய இடங்களில் மட்டுமே வாழத் தெரிந்த விலங்குகளைப்போல
 தெரியாத வெளிகள் அச்சுறுத்துகிறது.

9-5-07



பா. அ. ஜயகரன் கவிதைகள்

நெஞ்சத்துள் கனன்று
பேனா முனையில் தோய்ந்து
காகிதத்தில் பதிந்து
காற்றோடு கலந்து போனதினால்
கவிதையாயிற்று
இப்போ அது என்னிடத்தே இல்லை
எனவே, தலைப்பை நீயே இட்டுக்கொள்

புல்நுனி தூங்கும் பனித்துளியின்
கனவாய் வாழ்வு

முன் பனிக்காலப் போழ்தில்
உன் புன்முறுவல் சிரிப்பை புதைத்து வைத்ததினால்
இளவேனிலில் வண்ணமுடன் பூத்திருந்தாய்
ஏரி வருடிப் பின்தொடந்த தென்றலின்

கை பிடித்தபடியே மணலோரம் நடந்தாய்
 உன் சுவடுகளை அள்ளிக்கொள்ள ஆசையாய்
 நான் விரைந்த போதில்
 புயலொன்று கடந்து சென்றது
 இப்போ உன் சுவட்டு மணலின் ஒவ்வோர் துகளும்
 பூமிப் பந்தின் திக்கெங்கும்

நெஞ்சத்துள் கனவுகளைத் தூவியபடியே
 மெல்லச் சிரிப்புடன் அவள் நகர்ந்தாள்
 “நீ இறந்து விட்டாய் ” என்று சொல்லிய போதில்தான்
 எத்தனித்து மூச்சையெடுத்தேன்
 கால்களை உதறினேன்
 கண்களை விழித்தேன்
 மூங்கில் சாளர மறைப்பின் நிழல்
 வரிகளாய் முகத்தே படர்ந்தது.
 நான் உயிர்த்துக்கொண்டேன்
 சொற்களைத் தேடியபோதில் அவள் சிரித்தாள்
 மொழி கடந்திருந்தேன்.

கரு விதைகளோடு திரியும்
 உன் இந்திரியப் பசிக்கு
 என் கனமுலைகள் தந்தேன்
 “என்னோடு வருதல் உனக்கு நியாயமில்லையா?”
 நீவிக் குலைத்த முடிகளை
 வருடிச் சொன்னாள் அவள்
 யாருமற்ற புல்வெளியில்
 என்னைச் சுட்டெரித்த பின்னர்
 புதுமலர் இதழெடுத்து உரசினாய்
 ஊற்றெடுத்து என்மீது தெளித்தாய்
 நான் நனைந்தபோது

சாம்பலிலிருந்து எழுந்தது என்குறி
 இரவு கடந்தும் உறங்கிக் கிடந்தோம்.
 நாம் விழித்தபோது
 கல்லாய்க் கிடந்தது குறி
 அதைச் சுற்றிய கருநாகமாய் நீ

தொலைவுக்கும் அப்பால் நீளும் தொலைவில்
 என் கைகள் நீண்டன கருஞ்சூழிகளைக் கடந்தும்.
 பால்வெள்ளிகளாய் நிறையும்
 அண்டச் சூரியர்களைத் தீண்டியே நகர்ந்தேன்
 இந்தப் பெருவெளியில் நான் மறைதல் கூடும்
 ஆதலால், என் கைகளை ஏணியாக்கிக்கொள்
 இதோ இதுதான் விடிவெள்ளி

20.04.2008





பிரதீபா. தி கவிதைகள்

1 றிசீவர் (RECEIVER)

நான்
எல்லாவற்றையும் பெறுபவளாக
இருக்கிறேன்
பெறுதல் என்பது
என் குணமாகி விட்டது

பெறுதல் என்பது வாரிசை மட்டுமல்ல
ஒருவனிடமிருந்து வாழ்க்கையை
கொள்கையை
அவன் விந்தை

2

காதலைப் பேசிக் கொண்டிருந்தன
பாடல்கள் படங்கள்

அவனதும் என்னதும்
 இளமைக் காலங்கள்
 நானும்
 இலயித்துப் பேசத் தொடங்க
 பேசாதே என்றான்
 ஆரம்பங்களில்,
 கோபத்திற் கூடக் கீச்சிட்டு,
 செல்லமாய்
 குழந்தையின் கோபமாய்
 உதடு பிதுக்கிய அவள்
 அழகியல் இழந்த தனத்தை முட்டினான்
 'எப்படி இப்படி ஆயிற்று'
 பிடித்து வைத்திருந்த ஈர்ப்பும் போன பின்
 சட்டமும் சடங்கும்
 காதலைக் கொன்றன என்றான்.

3

உடம்பைத் தவிர
 உள் விளையும்
 எல்லாக் கவிதைகளுக்குப் பின்னும்
 நீயும் நானும்
 கனவுவது 'காட்டிக் கொள்ளல்களுக்காய்'.
 மொழி மெளனித்து
 தொடர்பாடல்கள் அருகி
 எமக்குள் சுருங்கிய நாம்
 எதை இருவருக்கும்
 காட்டிக் கொள்ள முடியும்?

4

சொர்க்கமும் நரகமும் போல
எம் உடல் நாளங்களின் உணர்த்தல்களை
நிமிர்ந்து காற்றில் சாய்ந்து ஆடும்
நெற்கதிர்கள் ஒரே போகும்
ரயிலிலிருந்து உலகை நோக்கும்
பயணியாய் இராமல்

அந்த ஏழு வர்ணங்களை
ஓர் மழைக்கால வெய்யிலில்
தெளித்தவன் முக்கியமல்ல
அதைத் துடைத் தெடுத்து
அசுத்தம் பிடித்த தார் றோட்டில்
பறவை எச்சங்கள் நிரம்பிய
சிறு தேக்க நீருள்
அடக்கியது யார்

நாக் குளறி வயிறு நோக
தவித்துப் போய்க் கேட்கிறேன்:
சொல்லு என் கனவுப் பெண்ணே

5

அந்த ஜீவித வரிகளை
என்னை மீட்டெடுக்கும் சக்தி வாய்ந்த
ஈர்ப்பு விசையை
எனக்குரிய திசை காட்டியாய்

அவ் ஓவியனின்
 தூரிகை தரிசனங்களாய்
 என் இதயத் துடிப்பில் அழுத்து,
 அழுத்தமாய்

மனசை

ஆரவாரத்தை
 ஆக்கியவனின் துரோகங்களை
 உயிர்களின் வதைகளை
 பிஞ்சுக் குழந்தைகளின் புண்களை
 அந்தரத்தில் எழுதாதே

நீ விடுபட்டு நின்ற சொற்பங்களை
 கவனத்திலெடுக்கா காலம்
 உலகத்தை வென்றது
 மானுட பிரக்ஞை அற்று இருந்தாயா
 உன் பாட்டிற் சென்றாயா
 காலம் உலகத்தை வென்றது
 உன் இடம் வெறிச்சோடிக் கிடந்தது

உயிர்க்கும் உடற் துளிர்ப்பில்
 என்னை மீட்டெடுக்கும் சக்தி வாய்ந்த
 அவ் ஜீவித வரிகளை
 என் இதயம் துடிக்கையில்
 அதை நிறுத்தாது, ஓசையற்று அழுத்து,
 ஆன்மா அறிய.

(2001)



திணை மயக்கம்

சேரன்

வேட்கையின் கனவுகள்
ததும்பாத கண்கள் வேண்டாம்
என்று
திருப்பிச் சொல்கிறாய்
சேரா.
உன் கனவுகளின் புதைகுழிமேல்
யார் கனவு?

தீராத மதுக்கிண்ணம் போன்றது வாழ்வு
கிண்ணத்தின் விளிம்பில் அமரும்
ஒவ்வொரு கனவினிருந்தும்
ஒவ்வொரு பாடலை எடுக்கிறாய்
சேரா.

பாடலைப் பருகு
மதுவைப் பாடு

நிராசை சூழ்ந்திருந்த நடுப்பகலில்
அலையற்ற கடல் போல
உடல் விரிந்திருந்தபோது
நீ எறிந்த வியர்வைத் துளிகள்
மட்டுமே போதும்
சேரா.

துக்கமும் இல்லை
தூக்கமும் இல்லை
கனவும் இல்லை

நெடுங்கால முற்றுகையின்போது
இறந்த
கோடிக்கணக்கான பறவைகளின்
எஞ்சியிருக்கும் சிறகுகளில்
கனவுகளுடன் நடந்து வருகிறேன்
என்கிறாய்
சேரா.

இறந்தவர்களை எழுப்பு
அவர்கள் கனவுகளுக்கு
வண்ணம் தீட்டுவார்கள்

நிமர்ஷ

-லானியல் ஜீவா-

கடந்த ஒருவருட காலமாகத்தான் தேன் மொழியும் முருகனும் ஒரே தொழிற்சாலையில் வேலை செய்யத் தொடங்கினார்கள். முருகன் தேன்மொழிக்கு இண்டு வாரத்திற்கு முன்புதான் வேலையில் சேர்ந்தான். தேன் மொழி வேலைக்கு வந்தபோது அவளுக்கு வேலையைப் பழக்கும் பொறுப்பை மேற்பார்வையாளர் முருகனிடம் ஒப்படைத்துவிட்டார். ஆக, மிஞ்சிப்போனால் ஒரு எட்டு மணித்தியாலத்தில் வேலையைப் பிடித்துவிடலாம். ஆனால் தேன்மொழிக்கு வேலையைப் பிடிப்பதற்கு ஒரு வாரம் சென்றது.

முருகனும் தேன்மொழியும் ஒரு பிளாஸ்ரிக் பை தயாரிக்கின்ற தொழிற்சாலையில்தான் வேலை. அநேகமாக மிசின் ஓட ஒருவரும், அந்த மிசினில் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்ற பொருட்களை அடுக்கி பெட்டியில் அடைத்து லேபல் ஒட்டுவதற்கு இன்னொருவரும் வேலை செய்வார்கள். பெண்களும் ஆண்களும் கலந்து வேலை செய்யும் இந்த வேலைத் தளத்தில் தூக்கிப் பறிக்கிற வேலையை பெரும்பாலும் ஆண்கள் செய்வர்.

எல்லா நேரத்திலும் முருகனும் தேன்மொழியும் சேர்ந்து வேலைசெய்வது குறைவு. தேன்மொழிக்கான பயிற்சிக் காலத்தில் மட்டும்தான் ஒன்றாக இருவரும் தொடர்ச்சியாக வேலை செய்தார்கள்.

தேன்மொழி கனடாவிற்கு வந்து மூன்றாண்டுகள் முடிவுற்றது. இரண்டாண்டுகள் தன் கூடப்பிறந்த

சகோதரனின் வீட்டில் வாழ்ந்து வந்தான். பல நச்சரிப்புகளையும், குத்தல் கதைகளையும், குள்ளநரிக் குணத்தையும் பொறுத்துக்கொண்டே வாழ்ந்தான். இன்னும் வந்த கடனில் பத்தாயிரம் டொலர் மட்டுமே அவளுடைய சகோதரனுக்குக் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. இந்தப் பத்தாயிரம் டொலரால்தான் ஒருநாள் பெரிய பிரச்சினை வெடித்தது. அண்ணனாலும் அண்ணியாலும் அடிச்சுத் துவைக்காத குறையாக அவள் கேவலப்படுத்தப் பட்டாள். அன்று இரவோடு இரவாய் நண்பிக்கு ரெலிபோன் அடிச்சு வீட்டை விட்டு வெளியேறி நண்பியின் வீட்டில் ஒருவாரம் தங்கிவிட்டு ஒரு பேஸ்மென்ற் வாடகைக்கு எடுத்துக்கொண்டு வந்து விட்டாள்.

அவள் இருக்கும் வீட்டுக்காரர் கிரேக்க நாட்டுக்காரர். நல்ல பண் பானவர்கள். வெள்ளையருக்கு உரித்தான கலாச்சாரத்தோடு வாழ்பவர்கள். தேன் மொழிக்கு இருபத்தெட்டு வயதிருக்கும். முருகனுக்கும் கிட்டத்தட்ட முப்பது முப்பத்தியொன்று இருக்கும். முருகன் இன்னும் பட்ட கடனிலிருந்து மீளமுடியாமல் தவிப்பவன். தன் சகோதரனை பிரான்சுக்கு எடுத்து விட்டான். ஆனால் சகோதரன் இன்று வரை ஒரு சல்லிக்காசும் திருப்பிக் கொடுக்கவில்லை. மருமகனை கனடா விற்கு எடுத்து விட மருமகன் ஐந்து மாதம் மட்டும் முருகனோடு இருந்து விட்டு அவனும் வேறு இடத்துக்குப் போய்விட்டான். அவ்வப்போது தொலைபேசியில் மருமகனோடு கதைத்தாலும் அவன் தனக்குத்

தருமதியான காசுப் பிரச்சனையைப் பற்றிக் கதைத்தால் தொலைபேசியை அடித்து வைத்துவிடுவான். அதனால் கடன் முட்டி கடனை அடைப் பதற்காகவே வாழ்பவன் போலவே ஒவ்வொரு நிமிடமும் துயருடன் தொடர்கிறது அவனது வாழ்க்கை.

அவனும் அவளும் வேலைத் தளத்தில் ஒன்றாக வேலை செய்யும் நேரத்தில் சிலவேளையில் அவள் ஏதேனும் சாப்பாடு கொண்டு வந்தால் இவனுக்குக் கொடுப்பதும், இவன் ஏதேனும் சாப்பாடு கொண்டு வந்தால் அவளுக்குக் கொடுப்பதுமாக உறவு வளர்ந்தது. ஒரு நாள் இருவருக்கும் ஒரே நேரத்தில் வேலை தொடங்கி ஒரே நேரத்தில் முடிவடைந்தபோது தான் அவன் சற்றும் எதிர்பாராத விதமாக அவள், “என்னை இண்டைக்கு என்னுடைய வீட்டில் கொண்டு போய் விடுகிறியா முருகன்” என்று கேட்டதற்கு, அவன் “அதுக்கென்ன கொண்டுபோய் விட்டால் போச்சு” என்றான்.

வீட்டின் முன்புறம் கார் வந்து நின்றது. கதவைத் திறந்து இறங்கும் போது அவள் கட்டாயப்படுத்தி அவனை உள்ளே அழைத்துச் சென்றாள்.

“ஏதேனும் குடிக்கிறியளா முருகன்?”

“ம்... தேத்தண்ணி போடுங்க பிரச்சினையில்ல... நான் வந்ததுக்கு ஒன்றும் குடிக்காமல் போனால் ஏதும் குறையாக நினைப்பியள்...”

“குறையா...! அடிப்பன்.” சிரிச்சுக் கொண்டு சொன்னாள்.

“இந்தா றிமோட். ஏதேனும் ரீவியில பார்த்துக்கொண்டு இருங்கோ. நான் பத்து நிமிசத்தில தேத்தண்ணி போட்டுக் கொண்டு வந்திடுவன்” என்று சொல்லிக்கொண்டு குசினிப் பக்கம் போனாள்.

வெளியில் மெல்ல மெல்ல இருள் கவிந்து வந்தது. குளிர்காலம் என்பதால் நேரத்தோடு இருட்டிவிடும். பேஸ்மன்ட் அறையில் இருந்த சூடேற்றி இயந்திரம் மெல்லிய சத்தத்துடன் இயங்கிக் கொண்டிருந்த சத்தம் வெளியில் வந்தது. ஆனாலும் கொஞ்சம் குளிராகத்தான் இருந்தது. தேத்தண்ணியை ஒரு மிடறு குடித்துவிட்டு தேன்மொழி கேட்டாள். “முருகன், இண்டைக்கு அவசரமாய் செய்ய வேண்டிய அலுவல் ஏதும் இருக்கா...?”

“இல்ல தேன்மொழி... ஆனா வீட்டிற்கு போக வேணும்...”

“என்னத்துக்கு...?”

“ஒன்றுமில்லை. ஆனா நான் போகணும்.”

“அதுதான் என்னத்துக்கு எண்டு கேக்கிறன். பிள்ளை குட்டியா... வீட்டில் காத்து கொண்டிருப்பதாக எண்டு பொய் சொல்லிப் போட்டு ஓடுறத்துக்கு.”

“சரி நான் போகல்ல. ஆனா இரவுச் சாப்பாடு ஒண்டும் செய்ய வேண்டாம். எங்கட வீட்டுக்காரர் வைத்திருப்பாங்க.”

“எங்களுக்குத் தெரியாத வீட்டுக் காரரா...? சாப்பாட்டோட அறை வாடகைக்கெண்டு சொல்லுவாங்க ஆனா சாப்பாடு கொடுக்க மாட்டாங்க. எத்தனை பொடியள் கடையிலை சாப்பிட்டுக்கொண்டு திரியிறவியள் எண்டு எங்களுக்குத் தெரியாதோ?”

“உதெல்லாம் எப்படிங்க தெரிஞ்சு வைச்சிருக்கிறியள். நிறைய தமிழ்ப் பொடியளைத் தெரியுமோ...?”

“என்ன எனக்குத் தெரியாமல் இருக்குது. கனடாவுக்கு வந்தவுடன் என்னுடைய அண்ணன் வீட்டில் எனக்கு நடந்த கொடுமைகள் கொஞ்ச நஞ்சமா... பிற்பாடு வேலைக்குப் போன பிறகு நிறைய தமிழ்ப் பொடிய னோடு வேலை செய்தனான். அவங்க ஒவ்வொருவரிட்டையும் ஒவ்வொரு சோக வரலாறு இருக்கும். எல்லாத்துக் கும் அடிப்படையாக இருப்பது காசுதான். என்னுடைய அண்ணனுக்கும் எனக்கும் பகை வந்ததே பணத்தால் தான். ஒரு பத்தாயிரம் டொலர் கொடுக்க முடியாமல் நான் பட்ட பாடு எனக்குத்தான் தெரியும். வந்த காசில் இருபதினாயிரம் டொலர் சீட்டு போட்டுத்தான் கொடுத்தனான் மிச்சம் பத்தாயிரம் டொலர் இன்னும் கொடுக்கல. அதைக் கொடுத்துப் போட்டுத்தான் அவன் உறவை வெட்டு றது...” என்று கோபம் கலந்த குரலில் சொல்லி முடித்தாள்.

தேத்தண்ணியை முருகன் உறிஞ்சிக் குடித்தபடி கேட்டுக்கொண்டிருக்க தேன்மொழி கண்களால் அடிக் கடி முருகனை அவதானித்தபடியே கதைத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

முருகன் நெருப்பாய் நெஞ்சில் சுமந்திருக்கும் பண நெருக்கடிக்கு பல நாள் யோசனை நடத்தியும் முடிவுறாமலே போய் அது இன்னும் நெஞ்சுக்குள் நெருஞ்சி முள்ளாய் நெகிழ்ந்து வலியெடுத்தபடியே இருந்தது. திருமணம் பற்றிய தீர்மானம் அவன் எடுப்பதற்கு அதுவே குறுக்குச் சுவராய் நின்று தடுக்கிறது.

தேன்மொழி தேத்தண்ணியைக் குடித்து முடித்துவிட்டு குசினிப் பக்கமாக கப்பை கழுவி வைத்துவிட்டு வரும் போது அவன் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் இருப்பதை அவதானித்தபடியே வந்து உட்கார்ந்து கொண்டான்.

“ஏன் முருகன் ஒரே யோசனையில் இருக்கிறியள்...” அவள் குரல் கேட்டு ஆழ் மனத்திற்குள் உறங்கியிருந்தவன் போல் விழித்துக் கொண்டான்.

“என்னத்த சொல்லுறது, என்னத்த மறைக்கிறதெண்டு தெரியல.”

“என்னண்டு விளங்கல. கொஞ்சம் விளங்கக்கூடிய மாதிரி சொன்னால்தான் நல்லது.”

“உங்களுக்கு பத்தாயிரம் டொலர் கடன். அதுக்கே இவ்வளவு பிரச்சினை. ஆனா என்ற பிரச்சினையைப் பாருங்கோ... வெளிநாட்டுக்கு எடுத்துவிட்ட என்ற அண்ணனும் மருமகனும் காசு தரமாட்டேங்கிறாங்க. வீசாகாட் எல்லாம் நிறைஞ்சு காசு கட்ட வேண்டிய நிலைமை. வாழ்நாள் பூராவும் உழைச்சாலும் கடன் கட்ட முடியாது.”

அவன் சொல்லும்போதே சோகம் இழையோடியது. அவன் சொன்னதை, பெரிதுபடுத்திப் பார்க்காமல் அவன் விழி மீது பார்வையை நிறுத்தினாள். ஏதோ மின்னலாய் மூளையில் பொறிதட்ட... ‘முருகன், ஏன் நீங்க இன்னும் கல்யாணம் செய்யாமல் இருக்கிறியள்...’ என்றாள்.

“பொறுப்புக்கள் முடியும்வரை காத்திருக்கிறேன்” என்றான்.

“பொறுப்புக்கள் இந்த ஜென்மத்துக்கு முடியாது...”

“விளங்குது. ஆனா என்ன செய்யிறது...” என்று அடக்கமான குரலில் சொன்னான்.

“நமக்கு ஒரு பிரச்சினை என்றால் நாம்தான் அந்தப் பிரச்சினையைப் புரிந்து அதற்கான தீர்வைக் காண வேண்டும்” என்றாள்.

“என்ன தேன்மொழி தத்துவங்கள் எல்லாம் பேசுறீங்கள்.”

“எல்லாம் அனுபவத்தில் பொறுக்கியதுதான்...”

“அது சரி, நீங்களேன் இன்னும் கல்யாணம் முடிக்காமல் இருக்கிறியள்...?”

“இதுவரை நினைக்கையில்ல” என்று சிரித்துக்கொண்டு முருகனின் கைகளில் அடித்தாள்.

முருகனின் உடலில் உறங்கிக் கிடந்த உணர்வு விழித்துக் கொண்டது. அவள் கைகளை இறுகப் பற்றிக்கொண்டு எதுவுமே பேசாமல் அவளுக்குப் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்து தன் நெஞ்சிற்குள் அவளைப் புதைத்தான். இருவரும் இனம் புரியாத விரசத்தில் இறுகினார்கள்.

அவளுக்கு தன் சகோதரன் வீட்டிலிருந்து விரட்டப்பட்ட நாட்களிலிருந்துதான் தனக்கு ஒரு ஆண் துணை வேணுமெண்ட எண்ணமும் தோன்றியிருக்கலாம். எந்த உதவியுமின்றி அண்ணனால் நாராய்க் கிழிக்கப்பட்டு நொந்துபோன வேளையில்தான் முருகனை வேலை செய்யும் தொழிற்சாலையில் அவள் சந்தித்தாள். அந்தச் சந்திப்புக்களின் தொடர்ச்சியால் அவன்மீது அவளுக்கு ஒரு பிடிப்பு வந்திருக்கலாம்.

பேஸ்மன்ட் வராந்தாவிலுள்ள சோபாவில் இருவரும் இருந்தபோதும் அடிக்கடி தேன்மொழி எழுந்து போய் தன்னுடைய வேலைகள் சிலவற்றைக் கவனிப்பதும் வந்து உட்காருவது மாகவும் இருந்தாள். இதற்கிடையில் தொலைபேசி அழைப்புகள் வரும் போது சுருக்கமான பதிலோடு தொலைபேசியைத் துண்டிப்பாள்.

பக்கத்து வீட்டுக்காரர் தமிழ் ஆட்களோ தெரியவில்லை. காற்றாலையில் ஒரு பழைய பாடல் முணுமுணுத்தது. அந்தப் பாடலின் வரிகள் முடிவுற்றும் முருகனின் வாய் அதை முணுமுணுத்தபடியே இருந்தது. அந்தக் கவிச் சொற்களில் அவன் உயிர்த்தெழுந்தான். அவளுக்கோ அந்தப் பாடல் வரிகள் எந்த உணர்வையும் ஏற்படுத்தவில்லை. அவளுக்கு பாடலோ கவியோ கசப்பாய்த்தான் இருக்கும். நெஞ்செல்லாம் நெடுநாளாய் காசு பற்றிய கனவுதான் நிறைந்திருக்கும். ஒரு பெரிய வீடு வாங்க வேண்டும். வீடு நிறைய சாமான்களை அடுக்க வேண்டும். ஒரு நல்ல கார் வேண்டவேண்டும். சுய சம்பாத்தியத்தில் முன்னுக்கு வந்து அண்ணன் பொறாமைப்படும் வகையில் வாழ்ந்து காட்ட வேண்டும். இதைவிட அவள் இதயத்தில் எந்த இலட்சியத்தையும் இருத்தி வைக்க வில்லை.

இருண்டு விட்டது. இன்னும் வீட்டிற்குப் போக மனமற்று முருகன் சுருண்டு அவள் மடியில் கிடந்தான். வேலைக் களைப்பு அவன் உடலை உசுப்பியபோதும் அவள் அருகில் இருக்கும் சுகம் அவற்றையெல்லாம்

தோற்கடித்தது. நெஞ்சை நிமிர்த்தி கையை சோபாவில் ஊண்டிக் கொண்டு எழுந்திருந்தான். உடம்பில் ஒரு வகை அலுப்பு அடர்ந்திருந்தது. கண்களில் மெல்லிய சிகப்பு இழையோடிக்கிடந்தது. முருகனின் தலைமுடி திசை தெரியாமல் கலைந்து கிடந்தது. தேன்மொழியின் நேர்த்தியாக வாரி விடப்பட்டிருக்கும் கூந்தலை வருடிக்கொண்டு “தேன்... நீ நிஜமாக என்னைக் காதலிக்கிறாயா...?” என்றான்.

தேன்மொழி அசட்டுச் சிரிப்போடு “என்ன நிஜக்காதல்... போலிக் காதல்... அப்படி ஒண்டு இருப்பதாக நான் நினைக்கல்ல...” என்றாள்.

அவன் என்னத்தையோ பறி கொடுத்தவன் போல வியப்பில் ஆழ்ந்தான்.

“உடம்பெல்லாம் பிசுபிசுத்தபடியே இருக்கு. நான் குளிச்சுப்போட்டு வாறன்” என்று சொல்லிக்கொண்டு குளியலறைக்குள் போனாள்.

கதவை உட்பக்கமாய் பூட்டாமலேயே குளிக்க ஆயத்தமானாள்.

“என்ன தேன்மொழி கதவைப் பூட்டாமல் உடையை மாத்துறாய்...?”

“இங்க யாரும் வரமாட்டாங்க” என்று சிரிச்சுக்கொண்டு குளிக்கத் தொடங்கினாள். முருகன் கதிரையை விட்டு எழும்பி ரீவிக்குப் பக்கத்தில் வரிசையாக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்த வீடியோ கசந், டிவிடி என்று ஒவ்வொன்றின் மீதும் பார்வையை வீழ்த்தினான். எங்கிருந்தோ ஒரு வேகம் வந்தவன் போல திடீரென்று டிவிடி ஒன்றை டக்கெண்டு எடுத்தான்.

அது வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டும் தயாரிக்கப்படும் படம். முருகன் விக்கித்துப் போனான். விசர் பிடித்தவன் போல் ஒவ்வொன்றாய் உன்னித்து, எதையோ கண்டு பிடிக்கிற வேகத்தோடு அவன் தேடல் தொடர்ந்தது. தேன் மொழி பற்றிய நினைப்பெல்லாம் மெல்ல மெல்ல அவனில் மாற்றங் கொள்ளத் தொடங்கியது.

அவள் பற்றி அவன் நினைத்த புனிதமெல்லாம் உடைந்து சிதிலமாகியது. ஏதோ உடம்பெல்லாம் இரசாயன மாற்றம் ஏற்பட்டு அவளை அருவருப்போடு பார்த்தது அவன் மனசு.

இருட்டிக்கிடந்த வெளிப்பரப்பை பேஸ்மன்ட் வராந்தாவின் யன்னல் வழியாக கவனித்துக்கொண்டிருந்த முருகனின் கண்கள் மேய்ந்து கொண்டிருந்த போது தேன்மொழி குளியலறைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியில் வந்தாள். எந்த சலனமும் இல்லாமல் பெரிய துவாய் ஒன்றினால் குறுக்குக் கட்டு கட்டிக்கொண்டு இன்னொரு துவாயால் தலையைத் துவட்டிக்கொண்டு முருகனுக்குப் பக்கத்தில் வந்து சோபாவில் உட்கார்ந்தாள்.

முருகனின் கடும் கோபப் பார்வை அவளை நோக்கி விரிந்தது. பார்வையில் தெறித்த கோபத்தைக் கண்டு எந்த அச்சமும் கொள்ளாமல், “என்னடா உனக்கு நடந்தது...?” என்று சொல்லிக்கொண்டு செல்லமாக முதுகில் குத்தினாள்

சட்டென்று கோபம் அவனுக்கு வந்தது.

அவள் சிரித்துக் கொண்டே “என்ன பிரச்சனை. டக்கெண்டு சோர்ந்து போனாய். இதுதான் உன்ர சுபாவமா...?” என்றாள்.

அவன் கோபம் கலந்த குரலில் கேட்டான்: “என்னுடைய சுபாவம் இருக்கட்டும். உன்னுடைய சுபாவம் என்ன, செக்ஸ் படம் பார்ப்பதுதானா?”

அழுத்தமாக உதிர்ந்த அவனது வார்த்தைகள் அவளுக்குள் எந்த மாற்றத்தையும் உண்டுபண்ணவில்லை. மிகச் சர்வசாதாரணமாகவே இருந்து கொண்டு றிமோட் கொணரோலை எடுத்து பாடிக் கொண்டிருந்த பாட்டை நிறுத்திவிட்டு. “ஏன், அந்தப் படம் பார்த்தால் என்ன...?” என அவள் அலட்சியமான குரலில் கேட்டாள்.

“அந்தப் படம் பார்த்தது சரியா பிழையா என்ற கதை கதைக்க வேண்டாம். அந்த படக் கொப்பி எப்பிடி உன்ர கைக்கு கிடைச்சது?” ஏதோ புதையல் ஒன்றைக் கண்டுபிடிச்சது சம்பந்தமாக விசாரணை செய்வது போல அவனுடைய கேள்வி இருந்தது.

“அது ஒரு பிலிப்பைன்ஸ்காரன் தந்தது. அதைப் பார்த்துப் போட்டு அவனுக்குக் குடுக்க கொண்டுபோன போதுதான் அவன் வேலையை விட்டுப் போய்விட்டான் என்று கேள்விப்பட்டனான். அதுக்குப் பிறகு நான் வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்து விட்டன். அதை எங்காவது குப்பையில் தூக்கியெறியலாம் எண்டுதான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால் மறந்து போய்விட்டேன். எனக்கு அதைப் பார்த்தது கூடப் பிழையென்று தெரியல... பாலியல் நம்ம வாழ்க்கையில்

ஒரு பகுதி. அவ்வளவுதான். அதை மூடி மூடி மறைக்கத்தான் பிரச்சினை அதிக மாயிருக்கும்” என்றாள்.

அவள் மனதில் எதையும் ஒளித்து வைக்காமல் வஞ்சகமில்லாமல் சொன்னாள். முருகனுக்கு இன்னும் கொஞ்சம் கூட கோபம் தணியவில்லை. ஆனால் அதுபற்றி அவள் எதுவித அக்கறையும் காட்டவில்லை.

வெறிகொண்ட விசர் நாய்போல் கோபம் கொண்டு மூர்க்கத்தனமாக முகத்தை வைத்துக்கொண்டு, “நீயும் ஒரு தமிழ்ப் பெண்ணா...? கலாச்சாரம், பண்பாடுகளை மறக்க எப்படித்தான் மனம் வந்துதோ...?” என்றான்.

“நான் விலங்கிடப்பட்ட பூச்சியாய் வாழ விரும்பல. எனக்கு செக்ஸ் தேவை இருந்தது... இருக்கிறது.. என்னைப் பொறுத்தமட்டில் நான் சொன்னது சரியாகத்தான் படுகிறது...” மீண்டும் தான் சொன்னதை உறுதி செய்வது போல் சொன்னாள்.

“ம்... எல்லாம் சொல்லுவாய்.. அப்ப இனி..?”

“அதுக்குத்தான் நீ இருக்கிறாயே...” என்று சிரிச்சக் கொண்டு சொன்னாள்.

“சரி, இனிமேல் இப்படியான படங்களைப் பார்க்க வேண்டாம்... என்ன ஒம்தானே...?”

“முருகன், நீ என்னைக் கட்டுப் படுத்திறியா...? என்னை யாரும் கட்டுப் படுத்துவது எனக்குப் பிடிக்காது.”

“அடி மூதேசி தேன்! நீ என் அன்பும் பாசமும் கலந்த வருங்கால மனைவியடி.. உன்னை நான் கட்டுப்படுத்தாமல் வேறே யாரடி கட்டுப்படுத்துவது...” என்று சொல்லிக்கொண்டு செல்ல மாகத் தேன்மொழியின் நாடியை இடது கையால் பிடித்துக்கொண்டு கெஞ்சம் குரலில் கேட்டான்.

வழமையாக ஆண்கள் சொல்வதுபோல் அவன் சொல்ல அவள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ தலையை அசைத்தாள்.

‘இடித்த கிழங்குக் கனியை நைஜீரியாவின் படித்த இரண்டாம் தலைமுறையினர் கையால் எடுத்துச் சாப்பிட்டனர். முந்தைய

தலைமுறையினர், வெள்ளையர் தங்களை இழிவாக நினைப்பார்கள் என்று எண்ணி கைவிட்ட பழக்கம் அது. அவ்வாறு வெள்ளையர் நினைப்பது எங்களுக்கு ஒரு பொருட்டே அல்ல என்று காட்டுவதற்காக இவர்கள் இதைச் செய்கிறார்கள்.’

வீழ்ச்சி - சினுவா ஆச்செபியின் மொழிபெயர்ப்பு

(மொ.பெ: என்.கே.மகாலிங்கம்)

நாவல் முன்னுரையில் ஜெயமோகன்.

மண்ணாசை

-வீரகேசரி மூர்த்தி-

எமது அயல் வீடு சின்னம்மா மாமியின் வீடு. உறவு முறையால் அவ எனக்கு மாமி இல்லை. வயது மூத்தவர் என்பதனால் மரியாதைக்காக அவவை மாமி என்று அழைத்தேன். அவவுக்கு மகள் இல்லாததினால் நான் அவவை மாமி என அழைப்பதற்கு வேறு காரணம் எதுவும் இருந்திருக்க முடியாது. இரண்டே இரண்டு வளர்ந்த மகன்மார் இருந்தனர். மூத்த மகன் சிவராசாவுக்கு மாங்குளத்தில் கமம் இருந்தது. அவருக்கு மெக்கானிக் வேலையும் ஓரளவு தெரியும். அதனால் கமத்துக்கு லொறி ஒன்று வாங்க வேண்டுமென தாயிடம் சொன்னார். “காசுக்கு என்ன செய்யிறது, எங்களிடம் வசதி இல்லையே” என அவ சொன்னதும் “யாரிடமாவது வட்டிக்கு கடன் வாங்கித்தாங்க. பின்னர் காசு வந்ததும் திருப்பிக் கொடுத்திடலாம்” என்றார். மகனும் விவசாயத்தில் முன்னேறி வசதி படைத்தவனாக வரவேணும் என்ற ஆசையில் தனக்குத் தெரிந்த அயலட்டத்தவர்களிடம் கடன் வாங்க விசாரித்தா சின்னம்மா மாமி.

ஆசைகள் பலவிதம். அதில் மண்ணாசை, மருவு பெண்ணாசை, பொன்னாசை, பதவி ஆசை என பலவிதமான ஆசைகள். ஆசை படப்பட ஆய்வரும் துன்பங்கள் என்றார் திருமூலர். ஆசைப்பட்டு ஆனந்தம் அடைந்தோர் அரிதிலும் அரிது. ஆனால் ஆசையினால் அடுத்தடுத்து துன்பங்களை அனுபவித்தோர் அநேகர். மண்ணாசை, பொன்னாசை கொண்ட பலர் தமது மகன்மாருக்கு

கலியாணம் பேசும்போது வசதி இல் லாதோரிடம் சீதனம் என்ற பேரில் காணியும், நகையும் தரவேணுமென்று வற்புறுத்திக் கேட்டு வாங்கிச்சினம். இவர்களின் கொடுமை வசதியற்ற குடும்பத்தில் பிறந்த எத்தனை குமரு களின் தற்கொலைக்குக் காரணமாய் இருந்திருக்கிறது?

கணவன்மாரின் உழைப்பில் சிறிது சிறிதாகப் பணத்தை மிச்சம் பிடித்துச் சேர்த்து வைத்திருந்த இருவர் வட்டி வருமென்ற பேராசையில் சின்னம்மா மாமிக்கு கடன் கொடுக்க இசைந்தனர். வங்கியில் போட்டால் கணவருக்கும் ஊராருக்கும் தெரிய வந்துவிடுமென்ற பயத்தில் பணம் சேர்ச்சேர அவற்றை நூறு ரூபா தாள்களாக மாற்றி இரகசியமாக பிஸ்கெற் பெட்டிக்குள் போட்டு கட்டிலுக்கடியில் ஒளித்து வைத்திருந்தனர். “என்னட்ட கடன் வாங்கினதாக ஒருத்தருக்கும் சொல்லிப் போடாத. இரகசியமாக இருக்கட்டும்” என்று சொல்லிக் கொடுத்தார்கள்.

தனக்கு மெக்கானிக் வேலை தெரியும் என்பதனால் சிவராசா தாய் கொடுத்த பணத்தில் ஒரு பழைய லொறி ஒன்றினை வாங்கினார். காலையில் தினமும் அதன் ஹூட்டைத் திறந்து வைத்து ஸ்ராட் செய்து எஞ்ஜினை ஓடவிட்டவாறு ஏதாவது செய்து கொண்டிருப்பார். சிறுவனாயிருந்த நானும் சிலசமயம் அவர்களது வீட்டுக்குச்சென்று அவர் செய்வதை ஆவலோடு பார்த்துக்கொண்டு நிற்பேன். நுனியில் டானா மாதிரி வளைந்திருக்கும் நீண்ட கம்பியான “ஹாண்டிலை” எஞ்ஜினுக்கு முன்னால்

இருக்கும் சிறிய ஓட்டைக்குள் பூத்து பலமாகச் சுத்திச் சுத்தி ஸ்ராட் செய்வார். ஸ்ராட் எடுத்ததும் ஓடிச்சென்று சாரதி ஆசனத்தில் அமர்ந்துகொண்டு அக்ஸிலேட்டரை விட்டுவிட்டு அமத்தி புறும் புறும் என்று சத்தமிடச் செய்வார். அதைக் கேட்க எனக்கு ஆசையாக இருக்கும். சிலவேளைகளில் நான் எனது நண்பர்களோடு விளையாடும்போது சிவராசா அண்ணனின் லொறி வருகுது என்று சொல்லி வாயினால் எச்சில் வடிய புறும் புறும் என்று கத்திக்கொண்டு கைகளை அரை வட்டமாகத் திருப்பித் திருப்பிக் கொண்டு ஓடுவேன்.

அவர் மாங்குளத்துக்கு லொறியில் போய் திரும்பி வரும்போது நிறைய வைக்கல் கட்டுக்களைக் கொண்டுவந்து அயலட்டத்தவர்களுக்கு விற்பார். நாங்களும் அவரிடம் வைக்கல் வாங்குவோம். மகன் சொந்தமாக லொறி வாங்கியதால்தான் இப்படி எல் லாம் செய்யக் கூடியதாக இருக்கிறதென எண்ணி சின்னம்மா மாமியும் சந்தோஷப்படுவா. நெல்லு நல்லா விளைஞ்சு அரிவு வெட்டும் வேளையில் மழை சோனாவாரியாகப் பெய்து வெள்ளம் போட்டு நாசப்படுத்தியதால் பலமுறை சிவராசாவுக்கு பெரு நஷ்டம் ஏற்பட்டது. அதனால் தொடர்ந்தும் விவசாயம் செய்வதற்கு வீடு வளவினை ஈடுவைக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. எப்படியும் விவசாயத்தில் லாபம் வரும், வந்ததும் காணியை மீட்டுவிடலாம் என்ற நம்பிக்கை யில் ஏற்கனவே உள்ள கடனோடு சின்னம்மா மாமி காணியையும் ஈடு வைத்து மகனிடம் காசு கொடுத்தா.

அவவுடைய வீட்டுக் காணிக்கும் எமது வீட்டுக் காணிக்கும் இடையே இருந்த வேலி எங்களுடையது. அதை வருடா வருடம் நாங்கள்தான் கூலி ஆள் பிடித்து பட்ட தடிகளைப் பிடுங்கி புதுத் தடிகள் நட்டு பனை ஓலையால் வேலி அடைப்போம். அவவுடைய வீட்டுக் கிணற்றுத் தண்ணி சரியான உப்புத்தண்ணி. அதனால் அவ தன்னுடைய வளவில் எதுவித பயிருமே செய்வதில்லை. வெறுந்தரையாகக் கிடக்கும். அதிலே புல்லுகள்தான் மண்டிக் கிடக்கும். நாங்கள் வேலியில் நிற்கும் பூவரசு, சீமைக்கிழவை ஆகியவற்றில் தடிகள் வெட்டி நட்டுத்தான் வேலி அடைப்பது வழக்கம். ஆனால் பூவரசம் தடிகளைப் போட்டால் தன்ர காணிக்குள் நிழல் வரும். அதனால் தான் எதுவுமே பயிரிட முடியாதென்று சின்னம்மா மாமி எனது அம்மாவிடம் சொன்னா. அவ ஒன்றுமே பயிரிடாததினால் அம்மா அவ சொன்னதை பெரிது படுத்தவில்லை. அத்துடன் கிழுவந்தடிகளைப் பிறரிடமிருந்து காசுக்கு வாங்கி நடுவதற்கும் எங்களிடம் வசதியில்லை.

நாங்கள் ஒருமுறை வேலி அடைத்த மறுநாள் அதிகாலை அம்மா கிணற்றடிப் பக்கம் போன போது வேலியின் அடியிலிருந்து புகை வருவதை அவதானித்தா. உன்னிப்பாகப் பார்த்தபோது புதிதாக நட்ட பூவரசந் தடிகளின் அடியில் தண்ணீர் ஊற்றப்படுவதையும் அதிலிருந்து புகை போன்று நீராவி வருவதையும் கண்ட அம்மா அதிர்ச்சியும் ஆத்திரமும் அடைந்தா. அந்தப் பூவரசந் தடிகளை

முளைக்கவிடாது படவைப்பதற்காக சின்னம்மா மாமி சுடுதண்ணியை ஊற்றி இருக்கிறா. இருந்தாலும் ஏனைய பெண்களைப் போன்று அம்மா வரிந்து கட்டிக்கொண்டு அவவுடன் சண்டைக்குப் போகவில்லை. பூவரசந்தடி வளர்ந்து பெரிய மரமாகினால் அவளுடைய காணியைப் பிடித்துவிடும் என்ற எண்ணத்தில்தான் அவள் இப்படிச் செய்திருக்கிறாள். இதுக்காகத்தான் பூவரசந் தடியை நடவேண்டாம், நடடால் நிழல் வருமென்று முன்னர் என்னிடம் பொய் சொல்லியிருக்கிறாள். இப்பதானே அவளது கள்ள நோக்கம் தெரியுது என்று எங்களிடம் சொல்லிக் கவலைப் பட்டா அம்மா.

சின்னம்மாவின் அநியாயத்தைத் தெரிந்திருந்தும் அயலட்டத்தவர் களுடன் பகைக்கக் கூடாது என்ற பெருநோக் குடன் அம்மா எதுவுமே தெரியாதது போன்று அவவுடன் வழமை போல்பேசிப் பறைந்து பழகி வந்தா. சின்னம்மா மாமிக்கு கொஞ்சம் சாத்திர மும் தெரியும். அயலட்டத்தவர்கள் ஏதாவது நல்ல காரியத்துக்கு நாள் நட்சத்திரம் பார்ப்பதற்கு அவவிடம் செல்லுவினம். கண்ணாடியையும் மாட்டிக்கொண்டு பஞ்சாங்கத்தினைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்து நாள் நட்சத்திரங்களைக் குறித்துக் கொடுப்பா. ஒருமுறை எனது அம்மாவோடு அவ பேசும்போது “இரத்தினம், என்ற பலனுக்கு நான் சாகும்போது அவச் சொல்லோடதான் சாவன் என்றிருக்குது, என்ன நடக்குமோ தெரியவில்லை. எனக்கு ஒரே பயமாக இருக்கு”தென்று கவலையோடு சொன்னா.

“எல்லாம் அவன் செயல். எது எது எப்பெப்ப நடக்குமோ அது அது அப்பப்ப நடக்கும். அதை எண்ணி நீ கவலைப்படாத சின்னம்மா. நாங்க இந்த மண்ணில் வாழற காலம் கொஞ்சக் காலம். அதுவரை ஏதோ கிடைக்கிறதை வைச்சுக் கொண்டு சந்தோஷமாக வாழ்ந்துபோட்டுப் போகவேணும். நாம் பிறக்கேக்க என்னத்தக் கொண்டு வந்தம்? போகேக்கையும் என்னத்தக் கொண்டு போகப் போறம். காதற்ற ஊசியும் வாராது காண் கடை வழிக்கே என்று பட்டினத்தாரும் பாடி வைச்சிட்டுப் போயிற்றார். எல்லாமே வெறும் மாயைதான்” என என்னம்மா வேதாந்தம் பேசினா. “அதுவும் சரிதான் இரத்தினம். நாம கவலைப்பட்டு என்ன நடக்கப்போகுது. எல்லாமே எங்கட தலைவிதிப்படிதான் நடக்கும்” என்று சொல்லி அவவும் ஆறுதல் அடைந்தா.

இதே வேளையில் யாழ்ப்பாணத்தில் இராணுவத்துக்கும் விடுதலை இயக்கத் தினருக்கும் இடையிலான சண்டை உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தது. கற்பழிப்பு, கடத்தல், கொள்ளை ஆகிய நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டு வந்த இராணுவத்தினரை ஒளிந்திருந்து அவர்கள் சுட்டுப்போட்டு ஓடியதும் சற்று நேரத்தில் ஆமிக்காரர் படை படையாக றக்கில் வந்து கண்விண் தெரியாமல் அவ்விடத்தைச் சுற்றி சுட்டுத் தள்ளினார்கள். அதில் ஏராளமான அப்பாவிப் பொதுமக்கள் பலி யானார்கள். சீதனமென்ற பெயரில் வறிய குடும்பத்தவர்களிடம் இருந்து காணிகள், வீடுகள், நகைகள் ஆகியவற்றினை பலவந்தமாக வாங்கியோர் அவற்றை எல்லாம் கைவிட்டு உயிர் பிழைத்தால்

போதுமென்ற முடிவில் வெளிநாடு களுக்கு அகதிகளாகப் புறப்பட்டுச் சென்றனர். அக்காணிகளும் வீடுகளும் இன்று தேடுவாரற்று கைவிடப்பட்ட நிலையில் கிடக்கின்றன.

வந்தவன் போனவர்கள் எல்லோரும் பிடுங்கி எடுத்தது போக இடிபாடுகளுடன் எஞ்சியிருக்கும் வெறும் கட்டிடங்கள் மண்ணுக்கும் பொன்னுக்கும் ஆசைப்பட்டு என்ன பலன் என்பதை நிரூபிக்கும் அழியாத கோலங்களாக நிற்கின்றன.

இக் கலவரங்களினால் மாங்குளத்துக்கு அடிக்கடி போய் வந்து விவசாயத்தைச் சரிவரச் செய்ய முடியாத நிலை ஏற்பட்டது சிவராசாவுக்கு. அவரது லொறியை ஆமிக்காரர்கள் மறித்து சோதனை என்ற பெயரில் பெரும் தொல்லைகளைக் கொடுத்தார்கள். அதனால் அவர் விவசாயத்தையே கைவிட்டு வேலை இல்லாது வீட்டோடு இருந்தார்.

காலம் கடந்தோடிக் கொண்டிருந்தது. ஐந்தாறு வருடங்கள் சென்றதும் ஈட்டுக்குப் பணம் கொடுத்தவன் தனக்குப் பணம் தேவைப்படுவதாகவும் காணியை மீட்குமாறும் வற்புறுத்தினான். அதனால் ஈடுவைத்த வீட்டினை மீள வழியில்லாமல் இறுதியில் காணியை விற்க வேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. காணியை விற்றுவிட்டு அயலில் காலியாக இருந்த வீடொன்றினை வாடகைக்கு எடுத்து அதில் குடியமர்ந்தார்கள்.

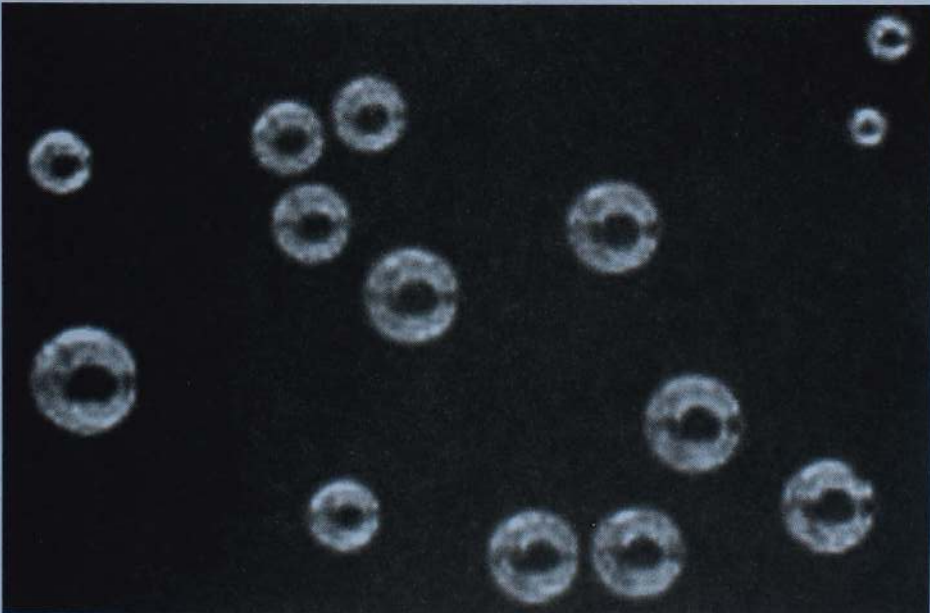
வீட்டை விற்றது சின்னம்மா மாமிக்கு சரியான கவலை. அதை

யோசித்து யோசித்து அறுபது வயதான அவ நோய்வாயுற்று படுத்த படுக்கையாகிவிட்டா. பரியாரிமாடும் வைத்தியம் செய்து பார்த்து மாற்ற முடியாதெனக் கூறிக் கைவிட்டனர். மாதக் கணக்காக இழுத்து இழுத்து அவதிப்பட்டுக்கொண்டே கிடந்தா. “அவளுக்கு தன்ர காணி கைவிட்டுப் போனது சரியான கவலை. அதாலதான் மண்ணாசையில் சீவன் இழுபட்டுக் கொண்டு கிடக்கு”தெனக் கூறிய ஒரு பாட்டி அவவுக்கு கொஞ்சம் மண்ணைக் கரைத்துப் பருக்கினா. சற்று நேரத்தின் பின் சின்னம்மா மாமி நிம்மதியாகக் கண்களை மூடிக் கொண்டா.

அவ இறந்துபோன செய்தியைக் கேட்டதும் அம்மாவுக்கு மாத்திரமல்ல, எங்களுக்குமே பெரும் கவலையாக இருந்தது. “அடப்பாவியே, நான் என்ர வேலியில் பூவரசந் தடியை நட்டால் தன்னுடைய காணியைப் பிடிச்சிடும் என்று சுடுதண்ணியை

ஊற்றிப் படச்செய்தாள். மண்ணாசை பிடிச்ச அவளுக்கு அடுத்தடுத்து என்னென்னவோ எல்லாம் நடந்து போய்விட்டுது. கடைசியில் எதுவுமே இல்லாமல் கண்ணை மூடிவிட்டாள். எல்லாவற்றையும் கடவுள் கண்ணுக்கு முன்னால் காட்டிப்போட்டார்” என்று சொல்லி கண்ணீர் மல்கினா அம்மா.

அவவுக்கு வட்டிக்குப் பணம் கொடுத்தால் வட்டிக் காசு வருமென நினைத்த பேராசைக்காரர்களும் வேதனையைத் தாங்கிக்கொள்ளவும் முடியாமல் வெளியிலே சொல்லவும் முடியாமல் தலை தலையென்று அடித்துக் கதறி அழுதார்கள். “படுபாவி, இப்பிடி நாசம் செய்து போட்டுப் போயிட்டாளே” என மனதுக்குள் திட்டினார்கள். அவ இவ்வளவு கெதியா இறந்து போவா என ஒருவருமே எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆனால் சின்னம்மா மாமியின் பலன்படியே அவ பழிச்சொல் லோடு மரணமடைந்து விட்டா. ●



திண்பால்

-குரு அரவிந்தன்-

என்றுயில்லாதவாறு அதிபர் கூப்பிட்டனுப்பியிருந்தார்.

பாடம் முடிந்ததும், மாணவர்களை அனுப்பிவிட்டு அதிபரின் அறைக்குச் சென்றேன். எதிரே இருந்த நாற்காலியைச் சுட்டிக்காட்டி உட்காரச் சொன்னார். காரணம் என்னவென்று புரியாமல் உட்கார்ந்தேன். என்னிடம் படிக்கும் ஒரு மாணவனின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு, அவன் தகாத வார்த்தைகளை அடிக்கடி பாடசாலையில் பாவிப்பதாகவும், அவனைப்பற்றி நிறைய முறைப் பாடுகள் வந்திருப்பதாகவும், அதைப்பற்றி விசாரித்துச் சொல்லும் படியும் என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

அதிபர் குறிப்பிட்ட அந்த மாணவனின் தொலைபேசி எண்ணைப் பெற்று, விசாரிப்பதற்காக அவனது வீட்டிற்கு அழைப்பு விடுத்தேன். மாணவனின் தகப்பன்தான் மறுபக்கத்தில் பதிலளித்தார். விபரத்தைச் சொன்னேன்.

அவர் உடனே ஒரு தகாத சொல்லில் மகனைத் திட்டி, “அவனிடம் சொன்னனான் இப்படியான வார்த்தைகள் பள்ளிக்கூடத்தில் பாவிக்கக்கூடாது என்று. சொல்வழி கேட்டால்தானே?” என்றார்.

அவரது பதிலில் இருந்து ஏற்கனவே இதைப்பற்றி மகனிடம் சொல்லியிருப்பது புரிந்தது. இருந்தாலும் மகனுக்கு இன்னும் கொஞ்சம் புத்திமதி சொல்லும்படி நான் கேட்டுக் கொண்டேன். இனிமேல் அப்படி நடந்து

கொள்ளாமல் மகனைப் பார்த்துக் கொள்வதாக முகம் தெரியாத அந்தத் தகப்பன் எனக்கு உறுதியளித்தார்.

இந்த விடயத்தை அவர் ஒன்றும் பெரியதாக எடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. என்னுடன் தொலைபேசியில் பேசிய சொற்ப நேரத்திற்குள் பல தகாத வார்த்தைகளை அவரையறியாமலே அடிக்கடி அவர் தாராளமாகப் பாவித்தார். தவறு எங்கே இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொண்டதால், இந்த லட்சணத்தில் இவர் எப்படி மகனைத் திருத்தப் போகிறார் என்ற வியப்பில் நான் வாயடைத்துப் போனேன். ஆனாலும் அந்த மாணவனின் எதிர்காலம் குறித்த கவலை என்னைப் பிடித்துக்கொண்டது.

சின்ன வயதிலே மாணவர்கள் தகுந்த முறையில் வழிநடத்தப்படா விட்டால் அவர்களின் எதிர்காலம் எப்படி எல்லாம் சீர்குலைந்து பாழாய்ப் போய்விடும் என்பதற்கு எங்க ஊரிலே நிறைய எடுத்துக்காட்டுக்கள் உண்டு. ஊரிலே தகாத வார்த்தைகள் என்று சொல்லி சில சொற்களை வீடுகளில் பாவிக்காமல் எங்கள் பெற்றோர்கள் தணிக்கை செய்திருந்தனர். தப்பித் தவறி இப்படியான ஏதாவது சொற்களை நாங்கள் வெளியேயிருந்து பொறுக்கிக் கொண்டு வந்து வீட்டிலே பாவித்தாலும் வாயிலே சுண்டு விழும். ஒருமுறை உள்ளூர் தேர்தலின்போது பாலன் என்பவர்தேர்தலில் போட்டி போட்டார். ஒருநாள் இரவு அவரைப் பற்றி வீதியோர சுவர் ஒன்றில் வெள்ளைநிற மையால்

'கம்பி பாலனை நம்பி ஏமாறாதீர்' என்று எழுதியிருந்தார்கள்.

அடுக்கு மொழியாகவும், சொல்வதற்கு இலகுவாகவும் இருந்ததால் அதற்கு அர்த்தம் என்னவென்று தெரியாமலே, தேர்தல் காலங்களில் மற்றவர்கள் கோஷமிடுவது போல நாங்களும் வேடிக்கையாய் அதைச் சொல்லி ஒழுங்கை எல்லாம் பலமாகச் சத்தம் போட்டுக்கொண்டு போனோம். இப்படியான செய்திகள் வெகு விரைவில் ஊரிலே பரவிவிடுவது வழக்கம். நாங்கள் யாருக்காகவோ கோஷமிடப்போய், மின்னஞ்சல் வேகத்தில் செய்தி எங்க வீட்டிற்கும் பரவியிருந்ததால், வீடு சென்றதும் வாயிலே சுண்டு வாங்கிக் கொண்டதுதான் மிச்சம். ஏதோ சிறுவர்கள் சொல்லக்கூடாத, தகாத வார்த்தை அது என்று நாங்களும் பெரிதாக அலட்டிக்கொள்ளாமல் பேசாமல் வாயை மூடிக்கொண்டோம்.

இதுபோல ஊரிலே நடந்த பல விடயங்கள், பெரியவர்கள் எங்கள் வாயை அடிக்கடி மூடிவிடுவதால் அவை வெளியே வராமல் போய்விடுவதும் உண்டு. பெற்றோர்களின் அத்தகைய சில கட்டுப்பாடுகள் எங்களின் நன்மைக்கா அல்லது தீமைக்கா என்பதை சின்ன வயதில் எங்களால் புரிந்துகொள்ள முடியாமல் இருந்தது. தப்பித் தவறி எதையாவது உளறிக் கொட்டினாலும், சமுதாய நன்மை கருதி, பிள்ளைகள் மீது பிழை பிடிப்பதிலேயே பெற்றோர்கள் கவனமாக இருந்தார்கள். தோளுக்கு மிஞ்சினால் தோழன் என்பார்கள்.

அப்படி தோளுக்கு மேல் வளர்ந்த பிள்ளைகளையே எங்கள் சமுதாயத்தில் பெற்றோர் தோழனாகப் பாவித்த தில்லை. பன்னிரண்டு, பதின்மூன்று வயதில் பொடுகுபோல இருந்த எங்களையா அப்படிப் பாவித்திருக்கப் போகிறார்கள்? பெற்றோரின் இத்தகைய கட்டுப்பாடு காரணமாக தேவையில்லாத எதையாவது நாங்கள் சொல்லப்போய், பெற்றோர்களிடம் அடி வாங்க வேண்டி வருமோ என்ற இனம்புரியாத பயம் சிறுவயதிலேயே எங்களுக்கு எப்போது மிருந்தது.

பாஸ்கரன் என்ற மாணவன் எங்களோடு ஒரே வகுப்பில் படித்தான். நல்ல நிறமாயும், சிரித்த முகத்தோடும் வயதுக்கு மிஞ்சி நெடுத்து வளர்ச்சி அடைந்தவனாகப் காணப்பட்டான். எங்களுடைய கணித மாஸ்டரின் வீடு அவனது வீட்டுக்குப் பக்கத்திலே இருந்தது. உறவினராகக்கூட இருக்கலாம். அதனாலோ என்னவோ சின்ன வயதில் இருந்தே அவனது பக்கத்து வீட்டு மாஸ்டரின் மகளும் இவனும் ஒன்றாகப் பழகினார்கள். ஒன்றாகவே ஓடியாடி விளையாடினார்கள். இவன் கணித பாடத்தில் பலவீனமாக இருந்ததால், மாஸ்டரிடமே இவனை ரியூசனுக்கும் அனுப்பினார்கள்.

மாஸ்டரிடம் ரியூசனுக்குப் போகத் தொடங்கிய கொஞ்ச நாட்களின் பின் பாஸ்கரன் எதையோ பறிகொடுத்தவன் போல விரக்தியோடு காணப்பட்டான். கணிதபாடத்தில் மட்டுமல்ல, மற்றப் பாடங்களிலும்

எந்த முன்னேற்றத்தையும் இவனிடம் காணவில்லை. வகுப்பு நேரத்திலும் பிரமை பிடித்தவன் போல இருப்பான். ஒருநாள் தமிழ்வாத்தியார் ஆண்பால் பெண்பால் பற்றிப் படிப்பித்துவிட்டு அவனிடம் பால் எத்தனை வகைப் படும்? அவை என்னென்ன? என்ற கேள்வியைக் கேட்டார். ஏதோ நினைவில், கனவு கண்டு கொண்டிருந்த பாஸ்கரன், அருகே இருந்தவன் இரண்டு விரலை உயர்த்திக் காட்டவே, இரண்டு வகைப்படும். ஆட்டுப்பால், மாட்டுப்பால் என்று பதில் சொல்லி, அவரிடம் செம்மையாய் வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டான்.

கொஞ்சநாட்களாக பாஸ்கரன் இப்படி இருப்பதற்கு மாஸ்டரின் பெண்மீது இவனுக்கு காதல் கீதல் என்று ஏதாவது ஈர்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கலாமோ என்று நான் சந்தேகப்பட்டேன். அழகிய மொட்டு ஒன்று பூ விரியக் காத்திருப்பதுபோல, மாஸ்டரின் மகளும் துருதுரு என்று பார்ப்பதற்கு அழகாவே இருந்தாள். அனேகரின் பார்வையும் அவர்கள் பக்கமே திரும்பியிருந்தது மட்டுமல்ல, அவர்கள் இருவரும் பழகிய விதமும் கொஞ்சம் நெருக்கமாக இருப்பதுபோலவே எங்கள் பார்வைக்கும் பட்டது.

பாஸ்கரன் அடிக்கடி அங்கே போய் வருவதால், அவர்களுக்குள் ஏதாவது ஊடல் ஏற்பட்டு, அதனால் பாஸ்கரன் பாதிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று நினைத்தேன். திடீரென ஒரு நாள்

பாஸ்கரன் பள்ளிக்கூடம் வரவில்லை. மாஸ்டரின் மகனோடு ஏதோ சேஷ்டை விடப்போய், தகப்பனிடம் அடிவாங்கிக் கொண்டதாகப் பள்ளிக்கூடத்தில் கதை பரவியிருந்தது.

இரண்டு நாள் கழித்து பாஸ்கரன் மீண்டும் பள்ளிக்கூடம் வந்திருந்தான். நடந்ததைப்பற்றி யாரும் எதுவும் தெரிந்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. மனசுக்குள் அடக்கி வைக்கமுடியாமல் நடந்தது என்ன என்று நான்தான் அவனிடம் விசாரித்தேன்.

மாஸ்டரின் வீட்டில் அவருக்கு முன்னால் வேண்டுமென்றே மகளுடைய கையைப்பிடித்து இழுத்து அவளுக்கு முத்தம் கொடுத்ததாகச் சொன்னான்.

அவன் அப்படி நடந்திருப்பான் என்று நான் சற்றும் எதிர்பார்க்காத தால், அவன் சொன்ன பதில் எனக்கு அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது.

“உண்மையாவா? ஏண்டா அப்படிச் செய்தாய்?” என்றேன்.

“எனக்கு வேறு வழியே தெரிய வில்லை. அந்த வீட்டுப்பக்கமே போகாமல் இருக்க வேண்டும் என்றால் இப்படி ஏதாவது செய்தால்தான் முடியும் என்று நினைத்தேன். அதனால்தான் அப்படிச் செய்தேன்” என்றான்.

“நீங்க இரண்டு பேரும் சினேகித மாய்த்தானே பழகினீங்க? அப்புறம் ஏன் இப்படிச் செய்தாய்? ஏன் உனக்கு அவளைப் பிடிக்கவில்லையா?” என்றேன்.

“அவளையில்லை. அவளுடைய அப்பனை...!” என்றான் ஆத்திரத்தில் பல்லை நெருமியபடி.

“அப்பனையா! ஏன்?”

“எங்கப்பாவிற்கு வந்த கோபத்தில் முதுகுத் தோலையே உரிச்சிட்டார். அந்த வீட்டுப் பக்கமே திரும்பிக்கூடப் பார்க்கக் கூடாது என்று அவராகவே சொல்லிவிட்டார். என்ன நடக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்து இதைச் செய்தேனோ அதைச் சாதிச்சிட்டேன். இப்போதைக்கு அவ்வளவும் போதும் எனக்கு!”

“அதுக்கு ஏண்டா மாஸ்டர் மேலே கோப்படுகிறாய்?”

“அவனும் ஒரு மனுசனா? சின்ன வயசிலிருந்தே அங்கிள், அங்கிள் என்று சொல்லிப் பக்கத்து வீடு என்பதால் அங்கே விளையாடப் போயிருக்கிறேன். அப்போதெல்லாம் எந்தப் பிரச்சனையும் வந்ததில்லை” என்றான்.

“புரியுது பாஸ்கர். இப்போ மாஸ்டரின் மகள் வளர்ந்திட்டாள். அதுதானே?” என்றேன்.

“அதில்லை. கணித பாடத்திற்கு ரியூசனுக்கு அனுப்பினாங்க. அங்கே தான் பிரச்சனையே ஆரம்பமானது” என்றான்.

“அப்படி என்னதான் பிரச்சனை?” என்றேன்.

“என்னுடைய தனிமையை அவர் தனக்கு சாதகமாய் பயன்படுத்திக் கொண்டார். அதை அவரது வீட்டிலும் யாரும் கண்டுகொள்ளவில்லை!”

“அப்படின்னா...?” நான் சந்தேகக் தோடு கேட்டேன்.

“அவரிடம் ரியூசனுக்குப் போக விருப்பமில்லை என்று எங்க வீட்டிலே பல தடவை சொல்லிப் பார்த்தேன். அப்பாவைத் தெரியும்தானே. அடிக்காத மாடு படிக்காது என்று சொல்லி, மீண்டும் மீண்டும் அடித்து இழுத்துக் கொண்டுபோய் அவரிடமே தள்ளிவிட்டார்.”

வேட்டை நாயிடம் அகப்பட்ட அப்பாவி முயலின் ஞாபகம் வந்தது. என்ன நடந்திருக்கும் என்பதை நான் சட்டென்று ஊகித்துக் கொண்டேன். ‘நடந்ததை வீட்டில் சொல்லியிருக்கலாமே?’

“எங்க வீட்டிலா? சொன்னால் நம்புவாங்களா?” என்றான் விரக்தியோடு.

பிள்ளைகள் சொல்வதைவிட மற்றவர்கள் சொல்வதையே பெற்றோர்கள் அதிகம் நம்புவதால் எத்தனையோ பிள்ளைகள் சிறுவயதில் தவறான பாதையில் செல்வதற்கும் பெற்றோரே உடந்தையாக இருக்கிறார்கள் என்பதை எங்கள் சமுதாயத்தில் பலர் புரிந்து கொள்வதில்லை.

“உன்னுடைய நிலைமை எனக்குப் புரியுது பாஸ்கர். ஆனால்...”

“ஆனால் என்ன? இவளுடைய அப்பன், வீட்டுப்பாடம் செய்து கொண்டு வரவில்லை என்பதற்காக, எங்காப்பாவிற்சுமுறையிடப்போகிறேன் என்று சொல்லிச் சொல்லியே என்னை மிரட்டி எத்தனை தடவை என்னைக் கெடுத்திருப்பான் தெரியுமா?”

அவனது உதடுகள் துடிக்க, இயலாமையின் வெளிப்பாடாய் கண்கள் கலங்கின.

“எத்தனை நாட்கள் வீட்டிலே சொல்லவும் முடியாமல் மெல்லவும் முடியாமல் தவித்திருப்பேன் தெரியுமா? இவரைப் போன்ற, ஊரிலே பெரிய மனிதர் வேடம் போடுபவர்கள், சின்னப் பையன்களைத் தப்பான பாதையில் ஈடுபடுத்துவது மட்டும் குற்றமில்லையா?”

பாஸ்கரின் மனதில் உள்ளதை எல்லாம் கொட்டித் தீர்க்கட்டும் என்று நான் எதுவும் பேசாது காத்திருந்தேன்.

“இப்படி ஒரு சம்பவம் பெண்ணுக்கு நடந்தால் சட்டத்தின்முன் நியாயம் கேட்கும் இந்த சமுதாயம் ஒரு ஆணுக்கு நடந்தால் மட்டும் கண்ணை மூடிக்கொண்டிருப்பது ஏன் என்றுதான் எனக்குப் புரியவில்லை. எங்க சமுதாயமும், சட்டத்துறையும் இதை ஏன் புரிஞ்சு கொள்வதில்லை? சிறுவர்களின் உளரீதியான இந்தப் பாதிப்பு, எப்படி எல்லாம் அவர்களின் எதிர்காலத்தைப் பாதிக்கிறது என்பதை ஏன்தான் இவர்கள் புரிந்து கொள்வதில்லையோ தெரியவில்லை. எங்களைப் போன்ற சிறுவர்களின் இந்தப் பிரச்சனையை எங்க சமுதாயம் நன்கு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த சமுதாயத்தில் இலை மறைகாயாய் என்ன நடக்கிறது என்பதை அவர்களும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்றுதான் இப்படிச் செய்தேன்” என்றான்.

நான் வாய்மூடி மௌனமானேன். அவனுடைய கோபமும், ஆதங்கமும் நியாயமானதுதான் என்று எனக்குப்பட்டது.

மாஸ்டரின் மகளின் முகம் நிழலாய் வந்து போனது. ஒன்றுமறியா அப்பாவிப் பெண்ணை அவன் இப்படிப் பழிவாங்கியிருக்கலாமா? அப்பன் செய்த தவறுக்காகப் பெண்ணைத் தண்டிக்கலாமா? ஏன் இப்படி எல்லாம் அவன் நடந்துகொண்டான் என்பதாவது மாஸ்டரின் மகளுக்கோ, அல்லது இந்த சமுதாயத்திற்கோ தெரிந்திருக்குமா?

இதுபோன்று ஒவ்வொரு சம்பவத்திலும், விடைகாணாக் கேள்விகள் பல என் மனதை எப்பொழுதும்போல குடைந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

நீண்ட காலத்தின்பின் சமீபத்தில் உள்ளூராட்சித் தேர்தலின் போது ஊருக்குச் சென்றிருந்தேன். காலவோட்டத்தில் ஊரிலே சமுதாய மாற்றங்கள் பல நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்ற நம்பிக்கை எனக்குள் துளிர்விட்டிருந்தது. அந்த நம்பிக்கையில் இடிவிழுந்ததுபோல, செல் விழுந்து இடிந்து போயிருந்த ஒரு வீதியோர வீட்டின் சுவரில் புதிதாக எழுதியிருந்த தேர்தல் வாசகம் என்னை அதிர்ச்சியோடு திரும்பிப் பார்க்க வைத்தது - 'கம்பி பாஸ்கரை நம்பி ஏமாறாதீர்!'

'காதல்பற்றிப் பாடுஞ் செந்நெறி இலக்கியங்களையும் நாட்டார் காதற் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும்போது அவற்றிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுதல் இயல்பே. செந்நெறி இலக்கியப் படைப்புகளில் இலட்சியக் காதலுந் தெய்வீகக் காதலுஞ் சித்தரிக்கப்படுவதோடு, அவற்றைக் கூறும் வகையிலுங் கற்பனையுங் கலந்து கொள்வதால், அவற்றிற் கற்பனைக் காதலையே காணமுடிகிறது. ஆனால் நாட்டார் காதற் பாடல்களிற் கிராமியக் காதலர் தம் உணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் தம் மொழிநடையில் இயற்கையாக அமைந்த கவிநயத்துடன் பாடும்போது அவற்றில் உயிர்த்தன்மையும் இயற்கையான காதல் உணர்வுகளும் காட்சி தருகின்றன. உண்மைக் காதலைச் சித்திரித்துக் காட்டும் ஒரு பண்பு இப்பாடல்களில் (கிராமியப் பாடல்களில்...விளக்கம்: தொ.ஆ.) முதன்மை பெறுகின்றது.'

-கலாநிதி இ.பாலசுந்தரம்

நூல்: ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், 2005, மணிமேகலை பிரசுரம்.

40+

-சுமதி ரூபன்-

தான் அன்றைக்கு ஆஷாவோட கதைக்க வேண்டியதை எல்லாம் திரும்பத் திரும்பத் சொல்லிப் பார்த்துக் கொண்டான் சந்திரகாந்தன். பல தடவைகள் சொல்லிப் பார்த்துக் கொண்டதால் முதல் தடவை சொன்னது மறந்து போனதோடு, அதுதான் அழகான வார்த்தைகளோடு அமைந்திருந்தது என்ற ஏக்கமும் அவனுக்குள் வரத் தொடங்கியது. மறந்ததை நினைவுபடுத்த முனைய உள்ளதும் மறந்து போய்...!

சரி ஒண்டும் வேண்டாம். முதல்ல இருந்து சொல்லிப் பாப்பம்.

திரும்ப ஒவ்வொரு வார்த்தையாக கோர்க்கத் தொடங்கினான். அவன் வாய் வார்த்தைகளைக் கோர்க்க மனம் ஆஷாவோட கட்டில் வரை போய் நின்றது.

கதவை டொக் டொக் என்று யாரோ ஊன்றித் தட்டினார்கள். கட்டிலில் இருந்து நினைவை இழுத்து இறக்கி நிலத்திற்கு வந்து

“என்ன... ஆர்” எண்டான்.

“அப்பா எனக்கு இண்டைக்கு எக்ஸ்சாம் இருக்கு. நான் குளிக்க வேணும்” சினத்தோடு மகள் காவேரி கத்தினாள்.

“வற்றனம்மா முடிஞ்சது” குரல் குழைந்தாலும், மனம் புறுபுறுத்தது. அவசரமாக மீசையின் எல்லா வெள்ளையையும் மூடி கறுப்பு டையை அடித்து முடித்தான்.

திடீரென்று மனம் சோர்ந்து தவித்தது. தவித்ததை திரும்ப உலுப்பி சமாதானம் சொல்லி நிமிர்த்தி வைக்கும் கைங்கரியம் இப்போ தெல்லாம் அவனுக்கு இயல்பாகவே வந்தது. மனச்சோர்வு அளவுக்கு மீறினால் உடனே ஏதாவது ஒரு தத்துவப் புத்தகத்தில் தான் வாசித்த வாழ்க்கைத் தத்துவங்கள் சிலவற்றை தன் வாதத்துக்கு ஏற்ப கண்டுபிடித்து, அதைத் தன் வாழ்க்கையோடு தொடர்பு படுத்தி தன்னைத் திருப்திப்படுத்திக் கொள்வான். இல்லாவிட்டால் யாராவது ஒருவரின் வாழ்க்கை முறையை நினைவிற்குக் கொண்டு வந்து அதில் பல பிழைகளைக் கண்டுபிடித்து அதோடு தன்னை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து தான் ஒன்றும் பிழை விடவில்லை என்று திருப்திப்பட்டுக் கொள்வான்.

காவேரி கடந்து போனபோது வாய்க்குள் நமட்டுச் சிரிப்பு ஒன்றைச் சிரித்தாள். சாப்பாட்டு மேசையில் மூன்று பிள்ளைகளும் தங்களுக்குள் சுரண்டி கண்காட்டிச் சிரிப்பதைக் காணாதது போல் தவிர்த்தான். ஆஷாவுக்கு காவேரியிலும் விட எத்தின வயது கூட இருக்கும். மனம் கணக்குப் பார்த்தது. ஆஷாவிடம் இன்னமும் வயது கேட்கவில்லை. ஆனால் நிச்சயமா அவளுக்கு முப்பதுக்குக் கிட்ட இருக்கும்.

“அம்மா, அப்பாந்ர மீசையைப் பாத்தீங்களே?” சித்து திடீரென்று சிரித்த படி கேட்டான். “உன்னைச் சாப்பிடேக்க கதைக்க வேண்டாம் எண்டு எத்தின தரம் சொன்னான்” அவன் தலையில் ஒரு தட்டுத் தட்டி “ஏன் இப்ப எல்லாருந்தானே டை அடிக்கீனம். அப்பா அடிச்சா என்ன?” கௌரி

சொன்னபடியே காந்தனின் மீசையைப் பார்த்தாள். “வடிவாயிருக்கப்பா” என்றாள்.

“கௌரி கௌரி இப்பிடி அசடா இருக்காதை. நான் உனக்குத் துரோகம் செய்யிறன்” திடீரெண்டு விக்கி விக்கி அவளினர் காலில் விழுந்து அழுது மன்னிப்பு கேட்கும் பெரிய ஒரு தியாகி போலவும், எப்பவும் உண்மை கதைக்கும் ஒரு உத்தமன் போலவும் தன்னைக் கற்பனை பண்ணிப் பார்த்தான். குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு மன்னிப்புக் கேட்பது என்பது எவ்வளவு பெரிய விஷயம். “அப்பிடி நான் செய்தால் என்னுடைய மதிப்பு எவ்வளவு உயர்ந்து போகும். அதுவும் கொஞ்சம் மனம் சஞ்சலிச்சுப் போனன். ஆனால் எனக்குக் குடும்பந்தான் பெரிசு எண்டு இப்ப உணர்ந்திட்டன்” போன்ற வசனங்களை எடுத்துவிட்டால் எவ்வளவு கௌரவ மாக இருக்கும்.

கௌரி அவனின் தலைய எடுத்து தன்ர நெஞ்சோட சாய்ச்சு, “அப்பா ஏதோ தெரியாமல் பிழை விட்டிட்டியள், ஆம்பிளைகள் இப்பிடித்தான் யோசிக் காமல் பிழை விட்டிடுவீனம். பிறகு குழந்தைப் பிள்ளைகள் மாதிரி விக்கி விக்கி அழுவீனம். நான் உங்களுக் கோவிக்க மாட்டன். என்னிலதான் முழுப் பிழையும். நான் உங்களுக்கு ஒரு நல்ல பொஞ்சாதியா இருந்திருந்தால் இப்பிடியெல்லாம் நடந்திருக்குமே” என்று கண்களைக் கசக்கிவிட்டுப் பின்னர், “இனிமேல் நாங்கள் சந்தோ ஷமா இருப்பம் அப்பா” என்பாள். காந்தன் விக்கினான். சாப்பாட்டு மேசையில் ஒருத்தரும் இல்லை.

கௌரி கட்டிவைச்ச சாப்பாட்டுப் பெட்டியை எடுத்துக் கொண்டு திரும்பவும் ஒருக்காத் தன்னை கண்ணாடியில் பார்த்து, வயித்தை எக்கி உள்ளே தள்ளி அது தந்த உருவத்தில் திருப்தி கொண்டபடியே வெளியே போனான். இப்ப எத்தின வருஷமா ஜிம்முக்குப் போக வேணும் என்று நினைச்சு நினைச்சுக் கடத்திப் போட்டன். என்ர உயரத்துக்கு இந்த வயிறு மட்டும் கொஞ்சம் இறுக்கமா இருந்தா என்ன வடிவாயிருக்கும். ஆஷா நல்ல உயரத்தோடு நல்ல இறுக்கமான உடம்போட இருக்கிறாள். என்னை முதல் முதல்ல உடுப்பில்லாமல் பாக்கேக்க அவளுக்கு அரியண்டமா இருந்தாலும் இருக்கும். அவனுக்குக் கவலையாய் இருந்தது. எதுக்கும் முதல் முதலாச் செய்யேக்க இருட்டுக்க வெளிச்சம் வராத மாதிரிப் பாத்துக் கொள்ளுவம். பிறகு பழகீட்டுது எண்டால் அவள் பெரிசா என்ர வயிறக் கவனிக்க மாட்டாள். அதுக்கிடேலை ஏலுமெண்டா ஜிம்முக்குப் போய் வயிற இறுக்கிக் கொள்ளலாம். இனிமேல் சோத்தைக் கொஞ்சம் குறைக்க வேணும். கௌரி சொன்னாலும் கேக்க மாட்டாள். எந்த நாளும் கடமைக்கு ஒரு சோத்தை அவிச்சு வைச்சிருப்பாள்.

காந்தனுக்கு திடீரென்று நெஞ்சுக்குள் ஏதோ செய்தது. கௌரியின் மேல் அவனுக்கும் அன்பு நிறையவே இருக்கிறது. ஆனால் காதல், காமம் என்பது ஏனோ அவனுக்கு அவளைக் காணும்போது எழுவ தில்லை. கௌரி கூட தான் ஒரு நல்ல அம்மாவாக இருப்பதைத் தவிர

வேறு ஒன்றிலும் அக்கறை காட்ட வில்லை. காமம் உச்சத்துக்கு ஏறும் சில இரவுகளில் ஒரு பெண் உடலில் அதைத் தீர்க்க வேண்டிய கட்டாயத்தால் அவன் இரவு வேளையில் கௌரியை அணைப்பதுண்டு. கௌரி காந்தனின் பசிக்குத் தீனிபோடுவது தன் கடமை என்று எண்ணி கெதியாக முடித்துக் கொண்டால் கெதியாக நித்திரை கொள்ளலாம் என்ற எண்ணத்தோடு வெறும் மரக்கட்டையாய் இயங்குவாள். இரண்டு இயந்திரங்கள் எதையோ செய்து முடித்துவிட வேண்டும் என்பதுக் காய் அவசரமாக இயங்கும்.

இந்த நிலை காந்தனுக்கு வெறுப்பைத் தர, அதன் பின்னர் தொடர்ந்த ஒவ்வொரு தழுவலிலும் மனதில் வேறு ஒரு பெண்ணை மனப்பிரமை செய்யத் தொடங்கினான். இது அவனின் குறியை விறைக்கப் பண்ணவும், இயக்கத்தை கெதியாக முடித்துக் கொள்ளவும் உதவியாக இருந்தது. தொடக்கத்தில் குற்ற உணர்வை அது கொடுத்தாலும், பின்னர் அது பழக்கப்பட்ட ஒன்றாகி விட்டது. காலப்போக்கில் அது கூட அவனுக்கு பிடிக்காத ஒன்றாய்ப் போய் உடல் உறவு என்ற ஒன்றிலிருந்து விலகி நிம்மதியா நித்திரை கொண்டால் போதும் என்ற நிலை வந்து விட்டது.

வேலை முடிய சில நண்பர்களுடன் பாருக்குச் சென்று ரெண்டு பியர் குடித்து விட்டு வீட்டிற்கு வந்து சாப்பிட்டு விட்டுப் படுத்தால் செக்ஸ் பற்றிய நினைவு அவனுக்கு எழாமலே இருந்து விடும். வயது போய்விட்டது, இது இயற்கை என்று நம்பியிருந்தவனுக்கு வேலையிடத்தில் அம்பதுகளில் இருக்கும் நண்பர்கள் நகைச்சுவையாகத் தமது

காதல் வாழ்க்கை பற்றி அலசும்போது தனக்கு உடலில் ஏதாவது குறை வந்து விட்டதோ என்ற சந்தேகம் எழத் தொடங்கியது. கௌரிக்குத் தெரியாமல் நீலப்படங்களை எடுத்துப் பார்த்தான். அவன் உணர்வு கட்டவிழ்த்து விட்டது போல் புடைத்துக்கொண்டு எழத் தொடங்கியது.

ஆண்களை விடப் பெண்களுக்கு காம உணர்வு ஏழு மடங்கு கூடுதலாக இருக்கும் என்று எங்கோ வாசித்த ஞாபகம்வர காந்தன் குழம்பிப்போனான். கௌரியும் காந்தனும் உடலுறவில் ஈடுபட்டு பல மாதங்கள் ஆகிவிட்டன. 'நான் இப்படிக்குழம்பித் தவிக்கிறேன். ஆனால் கௌரி நல்ல சந்தோஷமாக நிம்மதியாக இருக்கிறாள். கோயிலுக்கு என்று அடிக்கடி வெளியில் போய்விட்டு வருகிறாள். நான்தான் அசடு மாதிரி ஏமாந்து கொண்டிருக்கிறேனோ.' காந்தன் காரை ரோட்டுக் கரையில் நிப்பாட்டினான். 'கௌரி நல்லவள். வளந்த பிள்ளைகள் இருக்கேக்க பிழை ஒண்டும் செய்யக் கூடியவள் இல்லை. அவளுக்கு பெரிசா உணர்ச்சி இல்லைப் போல. விரதம் விரதம் எண்டு எப்பப் பார்த்தாலும் கடவுளின்ர நினைப்பில இருக்கிறதால் அவளுக்கு வேறு நினைவொண்டும் இல்லை. தானே வார்த்தைகளைப் பொருத்தித் தன் மனதுக்கு திருப்தி தரும் பதில் ஒன்றைக் கண்டுபிடித்து நிம்மதியாக்கினான். இதுதான் சரி. இதைவிட வேறமாதிரி ஒண்டும் இருக்க ஏலாது. இருக்காது.

கௌரி என்றவரும்போது "பிழை", என்றும் தான் என்று வரும் போது "குற்ற மில்லை" என்பதற்கான அத்தனை

காரணங்களையும் கண்டுபிடித்து நிம்மதி கொண்டான்.

விலகி விலகி இருந்து விட்டு இப்போது நீலப் படங்கள் பார்த்து உணர்ச்சியை மீண்டும் மீட்டெடுத்து இரவு வேளைகளில் கௌரி மேல் கைபோட அவள் தட்டி விட்டு தள்ளிப் படுத்துக் கொண்டாள். அவன் வாய் விட்டுக் கேட்டால் கூட, தனக்கு ஏலாமல் இருக்கு, சுகமில்லாமல் நிக்கப் போகுது போல. அதால் உடம்பை உலுப்பி எடுக்குது. எல்லா இடமும் ஒரே நோகுது. என்னால இனிமேலும் ஏலாது எண்டு அவள் முற்று முழுதாக விலகிக் கொண்டாள். கடைசியா கௌரியோட அவன் உறவு கொண்ட நாள் நினைவுக்கு வந்தபோது மனம் அவமானத்தால் குறுகிப் போய் பழிவாங்கும் மூர்க்கம் அவனுக்குள் எழுந்தது.

ஒரு சனிக்கிழமை இரவு குடும்பத்தோடு பார்ட்டி ஒன்றுக்கு போய்விட்டு வந்து, மனம் முழுக்கச் சந்தோஷத்தோடும், உரிமையோடையும் கட்டிலில்படுத்திருந்த கௌரியை கட்டிப் பிடித்த காந்தனை தனக்கு நித்திரை வருகுதென்று தள்ளி விட்டாள் கௌரி. கொஞ்சம் குடிச்சிருந்ததாலையோ, இல்லாட்டி பார்ட்டியில் பல பெண்களோடு நடனமாடி உணர்ச்சி உசுப்பப்பட்ட நிலையில் இருந்த தாலையோ என்னவோ கௌரியின் புறக்கணிப்பை அவன் கணக்கெடுக் காமல் அவளை இறுக்கி அழுக்கி தன் வேகத்தைத் தீர்த்துக்கொண்டான். அவள் சத்தம் போடாமல் மூக்கை உறிஞ்சும்போது அவன் நித்திரையாய்ப் போயிருந்தான்.

அடுத்தநாள் நித்திரையால் எழும்பி கீழே வந்த காந்தன், டைனிங் ஹோலில் குசினிப் பக்கமா ஒரு கேட்டின் போட்டு, “அம்மாக்கு படியேறக் கால் சரியா நோகுதாம்” என்று ஒரு சின்ன கட்டிலோட ஒரு பெட்ரூம் செட்டப்பாகியிருப்பதைக் கண்ட பிறகுதான் அதன் சீறியஸ் அவனுக்கு விளங்கியது. எவ்வளவோ மன்றாடி மன்னிப்புக் கேட்டுப் பார்த்தும் அவள் ஒரு ஞானியைப் போல அவனைப் பார்த்து ஒரு சின்னச் சிரிப்பு சிரித்து விட்டு தன் இரவுகளை அங்கேயே முடித்துக் கொண்டாள்.

காந்தன் பிள்ளைகளுக்குத் தெரிந்திருக்குமோ என்று முதலில் அவமானத்தால் ஓடுங்கிப் போனான். பிறகு காலப்போக்கில் தான் குடுத்து வைச்சது இவ்வளவுதான் என்று தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளப் பழக்கிக் கொண்டான். கட்டுப்படுத்த முடியாத இரவுகளில் குற்ற உணர்வோட கையை உபயோகித்தான். எல்லாமே அவனுக்குக் குற்றமாகப்பட்டது. இயற்கையாக நடக்க வேண்டிய ஒன்று தடைப்பட்டு இப்ப தான் குற்றவாளி போல கூனிக் குறுகிப் போவதை நினைத்து அவனுக்கு சில நேரங்களில் கோவம் தலைக்கு மேல் ஏறுவதுண்டு. நீலப்படங்கள் பார்ப்பதை முற்றாக நிறுத்திக் கொண்டான். மீண்டும் நண்பர் களோடு பாருக்குச் சென்று பியர் குடித்து வீட்டிற்கு தாமதித்து வந்து சாப்பிட்டுவிட்டுப் படுப்பதைப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டாலும் கௌரி தன்னை நிராகரிப்பது அவனுக்குள் காமத்தைத் தூண்டச் செய்தது.

உடலின் விந்தை அவனுக்குப் புரியவில்லை. காதல் அற்ற நிலையில்

அவ்வப்போது எழும் காமத்தை அடக்க இயந்திரம் போல் இருவரும் இயங்கினோம். அந்த வேளையில் கௌரியின் உடல் மட்டும்தான் அவனுக்குத் தேவையாகியிருந்தது. உருவம் யாராவது ஒரு கவர்ச்சி நடிக்கையாகவோ, இல்லாவிட்டால் வேலைத்தளத்தில் பார்க்கும் ஒரு இளம் பெண்ணாகவோ இருந்து வந்தது. அப்போது நான் யாருடன் உடல் உறவு கொள்கின்றேன்? மனதில் வரிந்து கொள்ளும் அந்தப் பெண்ணுடனா? இல்லை கௌரியுடனா? என்ற கேள்வி அவனுக்கு அடிக்கடி எழுவதுண்டு. பின்னர் அதைக்கூட மனம் விரும்பவில்லை. தானாகவே கௌரியை விட்டு விலகிக் கொண்டான்.

சரி, இனி காமத்தின் தொல்லை விட்டது என்று நிம்மதி கொண்டாலும், தனக்கு வயது போய்விட்டது, அதனால் உணர்வுகள் அடங்கி விட்டன என்ற எண்ணம் அவனுள் எழுந்து மன உளைச்சலைக் கொடுக்கும். இந்த நிலை தனக்கு மட்டுமா? இல்லை நாற்பதுகளில் ஆண்கள் எல்லோருக்குமே ஏற்படும் ஒன்றா? பதில் தெரியாமல் குழப்பம்தான் அவனுக்குள் மிஞ்சிக் கிடந்தது. இளம் வயதில் கௌரியை எப்பிடியெல்லாம் காதலித்தேன். ஆனால் இப்போது அவளை வெறுக்கவில்லை. ஆனால் அவளின் வடிவம் எனக்குள் எந்த உணர்வையும் எழுப்பவில்லை. அதே நிலைதான் கௌரிக்கும் என்று அவனுக்குள் விளங்கியபோது அவள் மேல் கொஞ்சம் கோவம் வந்தது. உடல், உணர்வு, காமம், காதல் என்று எல்லாமே அவனுக்கு விந்தை காட்டும் மர்மங்களாகத் தெரிந்தன.

வேலைத் தளத்தில் சாப்பாட்டு வேளைகளில் அதிகம் தனிமையில், கையில் கிடைக்கும் ஒரு பத்திரிகையோடு நேரத்தைக் கழிக்கும் அவன், தற்போதெல்லாம் தனிமையைத் தவிர்க்க விரும்பியும், காதல், காமம் பற்றி மற்றவர்களின் புரிதலைப் தெரிந்துகொள்ளும் எண்ணத்துடனும் வேற்று நாட்டு ஆண்கள் பெண்களுடன் தனது சாப்பாட்டு நேரத்தைக் கழிக்கத் தொடங்கினான். அவர்களின் வக்கிரக் கதைகள் மீண்டும் அவனின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பி விட்டன. இது நிரந்தரமான உடல்பசி. வேகம் கூடும் குறையும். ஆனால் மனிதன் இறக்கும் வரை இருந்தே தீரும் என்பதை அவன் புரிந்து கொண்டான். தியானத்தால் மட்டும் இதனைக் கட்டுப்படுத்தலாம் என்று ஒரு புத்தகம் அவனுக்குக் கூறியது. கௌரி தேவாரத்தின் மூலம் இதனைக் கட்டுப்படுத்துகிறாள் என்றும் அவனுக்குப் பட்டது.

இப்போது என்ன செய்வதென்று தெரியாத நிலை காந்தனுக்கு.

இதைப் பற்றி யாரோட கதைக்கலாம் என்று அவனுக்குத் தெரியவில்லை. கலியாண வயசில் பொம்பிளப் பிள்ளை வளர்ந்து நிற்கும்போது நான் அதைப் பற்றி யாரிடமாவது கேட்டால் சிரிக்க மாட்டார்களா? அப்ப டிவோஸ் எடுத்த, பொஞ்சாதி செத்த, இல்லாட்டி கலியாணமே கட்டாத ஆம்பிளை களெல்லாம் என்ன செய்கின்றார்கள்? அவனுக்குத் தெரியவில்லை. யாரிடம் கேட்பது என்றும் விளங்கவில்லை. மருத்துவ ஆலோசனை பெறலாம் என்று மனம் சொன்னாலும் அதற்கான துணிவும் அவனிடமில்லை.

ஆனால் தன்னால் இதற்கு மேல் ஏலாது என்ற நிலையில் அவன் தவிச்சக் கொண்டிருக்கும்போதுதான் ஆஷா அவன் வேலைத்தளத்திற்கு வந்து சேர்ந்தாள். முதல் பார்வையில் அவனுக்கு ஆஷாவைப் பிடிக்கவில்லை. அவளினர் உடுப்பும் எடுப்பும்... உதுகள் உப்பிடி உடுப்புப் போட்டு அலையிறதாலதான் ஆம்பிளைகளினர் மனம் அல்லாடுது. தமிழ் பெட்டை, அதுவும் தன்ர டிப்பார்ட்மெண்டில் என்றபோது காந்தனுக்கு ஆவேசம் வந்தது. ஆஷா வடிவாக இருப்பதும், உடுப்பதும் அவனுக்கு எரிச்சலைத் தந்தது. அவள் உடையில் எப்பவும் பிழைகண்டு பிடிக்க முனைந்து தனது மனதுக்கு திருப்தி தரும் விதத்தில் அதைக் கண்டு பிடித்தும் வந்தான். வீட்டில் சாப்பாட்டு மேசையில் தேவையில்லாமல் ஆஷாவை இழுத்துக் கொச்சைப்படுத்தினான். இவ்வளவுக்கும் வெறும் “ஹெலோ” ஒன்றை மட்டும் தான் அவள் அதுவரை சொல்லியிருந்தாள்.

ஆஷா அவனைக் கடந்து போகும் நேரங்களில் வேண்டுமென்றே காணாதுபோல் திரும்பிக் கொள்வான். ஒருநாள், வேலையில் சில சந்தேகங்களைக் கேட்க ஆஷா அவனிடம் வரவேண்டியிருந்தது. உடனே தன்னை முற்று முழுதாக மாற்றிக் கொண்டு அப்போதுதான் அவள் அங்கு வேலை செய்வதே தனக்குத் தெரிந்தது போல் மிகவும் இயல்பாகச் சிரித்த படியே “நீங்கள் சிறீலங்காவா? எந்த இடம்? எப்ப வந்தனீங்கள்?” போன்ற கேள்விகளை மிகவும் நட்போடு கேட்டு, “எப்ப உங்களுக்கு சந்தேகம்

இருந்தாலும் தயங்காமல் என்னட்ட வாங்கோ. இங்கே இருக்கிறதுகள் சரியான எரிச்சல் பிடிச்சதுகள். ஒண்டும் சொல்லித் தராதுகள்” என்று குரலைத் தணித்துச் சொன்னான்.

அதன் பின்பு தேவையில்லாத காரணங்களோடு அவளிருக்கும் இடத்துக்கு அடிக்கடி போய் வரத் தொடங்கினான். தான் செய்வது சின்னத்தனமாக இருப்பது போல அவனுக்குப் பட்டாலும் அதையும் சரிப்படுத்த தனக்கான காரணத்தைக் கண்டுபிடித்து தன்னைத் தானே சமாதானம் செய்தான். “அது சின்னப்பிள்ளை. என்ற மகளினர் வயசிருக்கும். சும்மா எங்கட ஊர் பிள்ளை எண்ட அக்கறைதான்.” இப்பிடி மனதுக்குள்ள ஒரு சின்னப் புலம்பல்.

ஒருநாள் சாப்பாட்டு நேரம் ஆஷா தன்னிடம் வந்து, கிட்டடியில ஏதாவது ஒரு நல்ல ரெஸ்ரோரண்ட் இருக்கிறதா சாப்பிட என்று கேட்டாள். உடனேயே குரலைச் செருமித் தனக்குத் தெரிஞ்ச அத்தின ரெஸ்ரோரண்டையும் அடுக்கி, இது நல்லா இருக்கும், இதில் சாப்பாடு வாயில வைக்கேலாது என்று தான் வகை வகையாக ரெஸ்ரோரண்டில் சாப்பிடுவது போல கையை அங்கும் இங்கும் ஆட்டி பாதை காட்டினான்.

“நீங்கள் சாப்பாடு கொண்டு வராட்டி வாங்கோவன் ஒரு நல்ல ரெஸ்ரோரண்டில் போய் லன்ச் எடுப்பம்” என்றாள் ஆஷா. காந்தன் முதலில் கொஞ்சம் திடுக்கிட்டு, பிறகு சிரித்தபடியே “இல்லை. நான் கொண்டு

வந்திருக்கிறன். பிறகு ஒரு நாளைக்குப் பாப்பம்” என்றபோது அவனின் கைகள் குளிர்ந்து போயிருந்தன.

தன்னுடைய பதில் அவனுக்குத் திருப்தியாக இருந்தது. நாற்பது வயதில் படியேறக் கால் நோகுது என்று சொல்லி டைனிங் ஹோலில் கட்டில் போட்டு இரவு ஒன்பது மணிக்கே தேவாரப் புத்தகத்தை கையில் பிடித்து முணுமுணுக்கும் கெளரி தனக்கு மனைவியாய் வந்திருந்தாலும் தன் மனம் அலையவில்லை என்று தன்மீதே அவன் பெருமை கொண்டான். ஆஷா “ஒகே” என்றுவிட்டுப் போய்விட்டாள்.

காந்தன் அங்குமிங்கும் பார்த்துவிட்டுத் தன்னைக் குனிந்து பார்த்தான். அவனுடைய சேட் கொஞ்சம் கசங்கியிருப்பது போலவும் பாண்ட்டிற்கு அவ்வளவாகப் பொருந் தாதது போலவும் இருந்தது. அதற்குப் பிறகு அவசரமாக ஆறு சோடி உடுப்பு வாங்கிவிட்டான். இரண்டு தரம் ஆஷாவோட சாப்பிடவும் போய் வந்தான்.

ஒரே வேலைத்தளத்தில் வேலை செய்யும் இரண்டு பேர் காஷுவலாக சாப்பிடப் போகின்றார்கள். தன் மனதுக்கு சமாதானம் சொல்ல அவன் கண்டுபிடித்த வசனம் இது. காந்தனின் நடையில் இப்போது ஒரு துள்ளலும், கதையில் கொஞ்சம் அவசரமும் கலந்து கொண்டது.

இப்ப பிள்ளைகள் என்ன கேட்டாலும் கேள்வி கேட்காமல் வாங்கிக் குடுக்கிறான். தனக்குள் இருக்கிற குற்ற உணர்வைப் போக்க தான் பிள்ளை

களுக்குக் குடுக்கும் லஞ்சம் அது என்று அவனுக்கு விளங்கினாலும், அதை மறுத்தான். பிள்ளைகளுக்குத் தேவையிருக்குது அதால கேக்கின்றார்கள்; நான் உழைக்கிறேன், வாங்கிக் குடுக்கிறேன். அவ்வளவுதான். “வேலையிடத்தில் புறொமோஷன் ஒண்டு கிடைக்கும் போல இருக்கு. அதால கொஞ்சம் நீட்டா இருக்க வேணும். நேரத்துக்குப் போக வேணும். லேட்டானாலும் நிண்டு வேலைய முடிச்சிட்டு வரவேணும்” என்று ஒருவரும் கேட்காமலே சாப்பாட்டு மேசையில் அடிக்கடி சொல்லத் தொடங்கினான்.

இப்பவெல்லாம் கௌரி தனிக் கட்டிலில் கீழே படுக்கிறது அவனுக்குச் சாதகமாக இருந்தது. இரவு வேண்டிய நேரம் வரை ஆஷாவோடு கற்பனையில் சல்லாபிக்க முடிந்தது. தலகாணியை எடுத்து ஆஷா, ஆஷா என்று அணைய முடிந்தது.

“ஒரு நல்ல இங்லீஷ் படம் வந்திருக்கு. உங்களுக்கு ரைம் இருந்தா வெள்ளிக்கிழமை இரவு போவமா?” என்று ஆஷா கேட்டபோது காந்தனின் துடைகள் இரண்டும் நடுங்கி ஆடின. இது “அது”தான் என்ற முடிவை அவன் அப்போதுதான் நிச்சயம் செய்து கொண்டான். “வெள்ளிக்கிழமையா...” என்று இழுத்து யோசித்து... தான் அதிகம் யோசித்தால் ஆஷா வேண்டாம் என்று சொல்லிவிடக்கூடும் என்ற பதட்டத்துடன்,

“ம்.. எனக்கு ஒரு வேலையுமில்லை... அக்ஸ்கவலி... அண்டைக்கு கௌரியும் பிள்ளைகளும் கோயிலுக்குப் போகினம்...”

நான் ப்ரியா இருப்பன்... ப்ரெண்ட்ஸ் ஆரோடையாவது எங்கையாவது போகலாம் என்று நினைச்சிருந்தனான்... லுக், இப்ப நீங்களாவே கேட்டிட்டீங்கள்... நான் வர்றன்” என்றான்.. ஆஷா தாங்க்ஸ் என்றுவிட்டுப் போய்விட்டாள். தான் கொஞ்சம் கூடுதலாக வழிந்துவிட்டது போல் அவனுக்குப் பட்டது. எவ்வளவு வடிவாப் பொய் சொல்லுறன் என்று தன்மேல் பெருமைப்பட்டுக் கொண்டான்.

அவன் மனதில் படம் பார்க்கும் அந்த வெள்ளி இரவு படமாய் விரிந்தது. படம் பார்க்கும்போது அவளின் உடம்பில் தான் முட்டாத மாதிரி இருக்க வேணும். ரிக்கெட் தான்தான் எடுக்க வேணும். குடிக்க, சாப்பிட ஏதாவது வாங்க வேணும். இங்கிலீஸ் பட மெண்டா கட்டாயம் ஏதாவது ஏடா கூடமான காட்சி வரும். அந்த நேரம் நெளியாமல் நல்ல இறுக்கமா இருக்க வேணும். படம் முடிய சாப்பிடப் போகக் கேக்கலாம். கம் பக்கெட் ஒண்டு வாங்க வேணும். ஒருவேளை அவளா கைய கிய்யப் போட்டால் என்ன செய்யிறது. அவனுக்கு உடம்பு கூசியது. அந்த கூச்சம் சுகமாக இருந்தாலும் பயமாக இருந்தது. அவசரப்பட்டு இடம்கொடுத்து பிறகு ஏதாவது பிரச்சனையில் மாட்டீட்டா.

திடீரென்று அவனுக்கு பயம் வந்தது. வடிவா இளமையா இருக்கிறாள். எதுக்காக என்னோட இப்படிப் பழகிறாள். காசு கீசு அடிக்கிற யோசிணையோ? இல்லாட்டி வீக்கான பெட்டையாக்கும். உப்பிடி எத்தினி பேரோட பழகிச்சோ... வேலையெண்டு போற போற இடமெல்லாம் ஒண்டை

வைச்சிருக்குமாக்கும். ஏதாவது வருத்தம் இருந்து எனக்கு வந்திட்டா... இவ்வளவும் அவனின் மனதுக்குள் உருண்டாலும்... எல்லாத்தையும் தள்ளிவிட்டு, என்னை அவளுக்குப் பிடிச்சிருக்கு, அதுதான் உண்மை. வேற ஒண்டுமில்லை. வேற ஒண்டாவும் இருக்க ஏலாது என்று முற்றுப்புள்ளி வைச்சான். எனக்கும் அவளைப் பிடிச்சிருக்கு.

வெள்ளிக்கிழமை வேலை முடிய ஆஷா அவனைக் கூட்டிக்கொண்டு 'புளோர்' சினிமாவுக்குள் நுழைந்தாள். சனம் மிகக் குறைவாகவே இருந்தது. ஆஷா வேணுமென்றே சனமில்லாத தியேட்டரைத் தெரிவு செய்திருக்கிறாள் என்று காந்தனுக்குப் பட்டது. அவன் முகம் சிவந்து உணர்வுகள் அல்லாடத் தொடங்கின. இந்த அளவிற்கு வந்தாகி விட்டது. இனி நிச்சயமாக அடுத்தது "அது"வாகத்தான் இருக்கும். அதுக்காக அவன் எவ்வளவு காசோ, நேரமோ செலவிடத் தயாராகவிருந்தான். தனக்கு கௌரி மேல் காதல் இல்லாமல் போய் விட்டதை நினைக்கும்போது அவனுக்கு வேதனையாகவிருந்தாலும், தான் தொலைத்துவிட்டதாக நினைத்திருந்த இளமை திரும்பிவந்துவிட்டதென்பதை நினைக்கும்போது வாழ்க்கை என்பதே அனுபவிப்பதற்காகத்தான்; அதை அனுபவிப்பது குற்றமற்றது என்று தன்னைத் தேற்றிக் கொண்டான்.

ஆஷா படத்திற்கு டிக்கெட்டுகளை எடுத்துவிட்டு படம் தொடங்க நேரம் இருப்பதால் கோப்பி குடிக்கலாம் என்றாள். கோப்பி குடித்தபடியே பல கதைகளையும் கதைத்துக்கொண்டிருந்தவள், தான் தனியாக ஒரு அப்பாட்

மெண்டில் இருப்பதாகவும் ஒரு நாளைக்கு கௌரியையும் பிள்ளைகளையும் கூட்டிக்கொண்டு தன்னுடைய அப்பார்ட்மெண்டிற்கு சாப்பிட வரும் படியும் கேட்டாள். காந்தன் மனதுக்குள் சிரித்துக் கொண்டான். தான் தனியாக இருப்பதைச் சொல்லி என்னை சாப்பிடக் கூப்பிட விரும்புகிறாள். அதை நேரடியாகச் சொல்லக் கூச்சப்பட்டு குடும்பத்தோடு வரும்படி கேக்கிறாள். நல்ல கெட்டிக்காரிதான் என்று நினைத்துக் கொண்டான்.

காந்தன் மௌனமாக இருந்தான். ஆஷா கோப்பியைக் குடித்த படியே அங்குமிங்கும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். பிறகு ஒரு பெருமூச்சை விட்ட படியே "எனக்கு இப்ப முப்பத்திரெண்டு வயசாகுது. என்ற வாழ்க்கையை எப்பிடி அமைச்சுக் கொள்ள வேணுமெண்டு எனக்குத் தெரியும்தானே. நான் முந்தி அண்ணா அண்ணியோடதான் இருந்தனான். பிறகு ஒத்து வரேலை. அதால தனிய ஒரு அப்பார்ட்மெண்ட் எடுத்து இருக்கிறேன்" என்றாள்.

காந்தன் சின்னதாகச் சிரித்தான். இதற்கு என்ன சொல்வது என்று அவனுக்குத் தெரியவில்லை. ஆஷாவே தொடர்ந்தாள். "அவேலுக்கு நான் கலியாணம் கட்ட வேணும். பிள்ளைப் பெறவேணும். அவேலில் பிழையில்லை. எங்கட ஆக்களுக்கு இதைத் தவிர வேற என்ன தெரியும்" என்றாள் அலுப்போடு. காந்தனுக்குத்தான் தான் ஏதாவது பிழையாகச் சொல்லி விடுவேனோ என்ற பயம் வர அதே சின்னச் சிரிப்பைத் தொடர்ந்தான். "நான் நினைக்கேலை நான் கலியாணம் கட்டுவனெண்டு.

லிவிங் டுகெதர் இஸ் ஒக்கே வித் மீ... ஆனால் எனக்கு நல்லாப் பிடிச்ச ஆனா இருக்கோணும். அதுக்குத்தான் வெயிட்டிங்” என்றாள் சிரித்தபடியே...

காந்தனுக்கு குழப்பமாக இருந்தது... தான் என்ன சொல்ல வேண்டும் என்ற தெளிவு அவனுக்கு வரவில்லை. ஆனால் தன் முகத்தில் மாற்றம் வருவது அவனுக்கு விளங்கியது. அதை அவள் கவனித்து விடக்கூடாது என்பதில் கவனமாகவிருந்தான்.

கதையை வேறு பக்கம் திருப்ப “படத்துக்கு இன்னும் எவ்வளவு நேரமிருக்கு?” என்றான்.

ஆஷா நேரத்தைப் பார்த்து விட்டு “அரை மணித்தியாலத்துக் கிட்ட இருக்கு. வேணுமெண்டா உள்ள போயிருப்பம்” என்றாள்.

உள்ளே அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சிலர் இருந்தார்கள். “என்னபடம்இது,சனத்தைக்காணலை” என்றான் காந்தன் சந்தேகத்தோடு.

“ஓ இது ஹொலிவுட் பட மில்லை, தியேட்டர் நிறம்பிறதுக்கு. இது ஒரு டொக்குமென்ரி. உங்களுக்கும் பிடிக்குமெண்டு நினைக்கிறன். ச்” என்று தலையை ஆட்டியவள் “என்ர ப்ரெண்ட்ஸ் ஒண்டும் வரமாட்டுதுகள் எண்டிட்டுதுகள்” என்றுவிட்டு, “நான் ஜிங்” என்று ஜப்பான் சைனாவைப் பிடிச்ச செய்த அநியாயத்தையெல்லாம் டொக்குமென்ரியாக்கியிருக்கிறாங்கள்... நான் ரிவியூ வாசிச்சனான்... வாசிக்கவே நெஞ்சுக்க ஏதோ செய்தது. எனக்கு இப்பிடி டொக்குமென்ரிஸ் எண்டா

நல்ல விருப்பம். அவங்கள் செய்த அநியாயம் கேள்விப்பட்டங்களோ தெரியாது... பாத்தீங்கள் எண்டாத் தெரியும்... எங்கட நாட்டிலையும் இதுதானே நடக்குது... போரால பாதிக்கப்படுறது பொம்பிளைகளும் குழந்தைகளும்தான்... நினைச்சாலே வேதனையா இருக்கு” என்றாள்.

காந்தனுக்கு இந்த நேரத்தில் தான் ஏதாவது சொல்வது தனது கடமை என்று பட்டது. “அதை நினைச்சாலே சரியான வேதனைதான் ம்... என்ன செய்யிறது எங்கட கைய மீறின அலுவல். எங்களால கவலைப்படத்தான ஏலும்” என்றான். கொஞ்சம் நேரம் மௌனமாக இருந்த ஆஷா “செக்ஸ் என்று வந்திட்டா இந்த ஆம்பிளைகளுக்கெல்லாம் கண்மண் தெரியிறேலை...” என்று முகம் சிவக்க சொன்னவள், காந்தன் திடுக்கிட்டதைக் கண்டு தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு “ஐ ஆம் ஸொறி” என்றாள். பின்னர் தானாகவே “இந்த வோர், அதால பாதிக்கப்படுகிற பொம்பிளைகள்... தீஸ் மென் ஆர் அனிமல்ஸ்” என்றாள்... திரும்பவும் தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு “நீங்கள் ஜென்ரில்மென்... நான் மீட் பண்ணின நல்ல சில ஆம்பிளைகளுக்க நீங்களும் ஓராள்...” என்றாள் சிரித்தபடியே..

படம் ஆரம்பித்தது.

‘ஒரு சைனீஸ் சிறுமியின் உடைகளைக் களைந்துவிட்டு அவளை கதிரையில் கால்களை அகல விரித்து இருக்கு மாறு துவக்கைக் காட்டிப் பணித்த ஜப்பானிய இராணுவவீரன் சிரித்துக் கொண்டிருந்தான் திரையில்..’

இன்? லேண்டாம்

-இராசையா மகிந்தன்-

நான் ஊரில் மிகப்பெரும் பத்திரிகையாளன்..'

ஏனோ கனடா மக்கள் என்னை ஏற்கிறார்கள் இல்லை. ஏன்? இருக்கவே இடமில்லாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் எங்களுக்கு இருந்த இருப்பில ஊர்க் கதை வம்பளப்பில் ஏன் ஏற்கவேணும்?

எனக்கு, என் வீடு, நான் வாழ்ந்தால் போதும். உணர்வுகள் மக்கள் மனதில் இருக்குதோ? இல்லையோ? என்று சிந்திக்கக்கூட நினைப்பில்லா நீங்கள் பத்திரிகையாளர். வெட்கம். (அப்பிடி ஒன்று இருக்கா?)

புதிய கணணி உலகில் எவரும் பத்திரிகை நடத்தலாம். எவரும் எழுதலாம். வாசிப்பவர்களின் தேவை எதுவோ, அதைத் தீர்க்கும்போது திறமையான பத்திரிகையாளன். எனக்கு சத்தம் பிடிக்காது. இதை எல்லாக் கட்டத்திலும் கூறுவேன். கேட்பவர்கள் என்ன பத்திரிகையாளரா?

'நான் மூத்த பத்திரிகையாளன். நான்..'

ரொறன்ரோவின் முன்நிலை வைத்தியசாலையின் மனநோயாளர் பிரிவில் முனங்கிக் கொண்டிருக்கிறான் சுந்தரன். இவனுக்கு சித்தப்பிரமை. தீராத ஏக்கத்தில் ஏங்குகிறான் இவனின் காமக்கிழத்தி. கனடியப் பெண்கள் இவருக்கு அடங்காதவர்கள். எங்கோ மூலையில் குக்கிராமத்தின் சந்துகளில் வாழ்ந்த இவள் இவரின்

ஆசைக் கிழத்தி. எப்படி இருக்கிறது இவரின் புதுமுகம்?

கற்புக்கும் கனடிய வாழ்வுக்கும் முடிச்சுப்போட்டவர் சுந்தரன். இவருக்கா இந்த வாழ்க்கை? ஏங்கியவர்கள் யாரும் இல்லை. ஏனென்றால் இவரினால் பாதிக்கப்படவர்களே அதிகம். இவருக்கு என்ன தெரியும், அல்லது உலக வழக்கில் இருக்கும் சொல்லை தானும் தனதாக்கிக் கொண்டாரா? யாருக்குத் தெரியும்? எப்போ சுந்தரனுக்கு மனநோய் திரும்புமோ அப்போதுதான் வெளியுலகுக்குத் தெரியும்.

கற்பு, கல் என்ற சொல்லடியாகப் பிறந்தது. கல் என்ற சொல்லுக்கு மூன்று பொருள்களைக் கூறலாம். கல் (மண்ணின் இனம்), கற்றல், கல்லுதல் என்னும் பொருள்களைக் கற்பு என்ற சொல்லுக்கு இணைத்துக் காணலாம். கல் என்னும் பொருள் ஊசலாடா உள்ளத்தின் உறுதியைக் குறிப்பதாகும். இன்னுமோர் பார்வையில் மண வாழ்க்கையின் மாண்புகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதலும் கற்று அறிந்தவழி நின்றலும் என்பதாம்.

கல்லுதல் என்னும் மூன்றாவது பொருளை நோக்குமிடத்து உறுதியாகக் கற்ற உள்ளத்து உண்மைகளை நடைமுறையில் வெளிக்கொணர்தல் அல்லது கடைப்பிடித்தல் என்று கூறலாம். இது இருவருக்கும் பொருந்தும். அதாவது ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும். இதனை சங்கப்பாடல் கட்டியங் கூறுகிறது..

‘உலகம் தாங்கிய மேம்படு கற்பின் வில்லோர் மெய்மறை...’

‘நாணல தில்லாக் கற்பின் காணுதல் மெல்லியல் குறுமகள்’

உறுதி, கற்றல், கல்லுதல் ஆகிய மூன்றும் வாழும் மனிதர்களுக்கு வேண்டும். இது இல்லத்தில் இருக்கும் போது இல்லாமை அகலும். அஃதாவது மனதில் இருக்கும் அறியாமை என்ற இருள் போகும். இது சுந்தரனுக்கு தெரிய வாய்ப்பில்லை. ஏனென்றால் இவர் இங்கு வாழும் குறுநில மன்னர்களால் ‘கலாநிதி’ பட்டம் சூட்டப்பட்டவர். எப்படிப் புரியும் கற்பூர வாசனை..? என்ன, உணர்வும் செத்துவிட்டதா?

நீங்கள் கேட்பது எனக்கு விளங்குகிறது. ஆம், வாழும் சூழலில் எமது இனம், அதன் மீதான கனிவுப் பார்வை, எம்மக்களின் தொடர்புகளைப் பேணும் ஒரே சாதனமான தமிழின் மிளிர்வு - இதனைக் கருத்தில் கொண்டாவது செயற்பட்டால் சுந்தரனுக்கு வந்த கடுகதி வருத்தம் இனி யாருக்கும் வராது.

‘நான் மூத்த பத்திரிகையாளன் குழு குழு...’

அறையை துப்புரவு செய்ய வந்த பணியாளரின் துடைப்பத்தை தன தாக்கிக் கொண்டு ஓடுகிறார் சுந்தரன்.

இனி வேண்டாம், யாருக்கும் இந்நிலை... ●



சீடழனும் உண்டோர் உறுதி...

-அ. முத்துலிங்கம்-

எது நடந்தாலும் அதற்கு ஒரு காரணம் இருக்கும். திடீரென்று எனக்கு வரும் வெளிநாட்டுத் தொலைபேசிகள் அதிகமாகிவிட்டன. முக்கியமாக, லண்டனிலிருந்து நண்பர்கள் அழைத்தார்கள். 20, 30 வருடங்களாக தொடர்பே அற்றவர்கள். என்ன காரணமோ, எங்கே விட்டார்களோ அங்கே பிடித்து நட்பைத் தொடர்ந்தார்கள். இவ்வளவு நாளும் இவர்கள் எங்கே போனார்கள் என்பது தெரியவில்லை. கடைசியில் ஒருநாள் மர்மம் துலங்கியது. லண்டனிலிருந்து கனடாவுக்கு தொலைபேசி இலவசம் என்று அறிவித்திருந்தார்கள். எனக்கு ஏமாற்றமாகப் போய் விட்டது; ஆனாலும் தொலைபேசிய ஒரு நண்பர் சொன்ன தகவல் அதைக் கொஞ்சம் குறைத்தது.

பல வருடங்களுக்கு முன்னர், நான் வேலையில் சேர்ந்த ஆரம்ப காலத்தில், என்னைப் பிடிக்காத ஒருத்தர் அலுவலகத்தில் இருந்தார். நான் என்ன செய்தாலும் அதை அவர் எதிர்த்தார். எனக்குத் தெரிய நான் செய்த ஒன்றை அவர் அங்கீகரித்ததோ, மெச்சியதோ கிடையாது. ஒருநாள் நான் பெரிய இக்கட்டில் மாட்டி அந்த விசயம் மேலதிகாரி வரைக்கும் போய்விட்டது. நான் வேலை போய்விடும் என்றே எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் எப்படியோ காப்பாற்றப்பட்டுவிட்டது. லண்டன் தொலைபேசி நண்பர் இது தொடர்பாக சமீபத்தில் சொன்ன விசயம் என்னைக் ஆடிப்போகவைத்தது. நான் விரோதியாக நினைத்த

மனிதர்தான் எனக்காகமேலதிகாரியிடம் வாதாடி என்னை காப்பாற்றியிருக்கிறார். என்னால் நம்பவே முடியவில்லை. இத்தனை வருடம் கழித்து இந்த உண்மை என்னைத் தேடி வந்திருக்கிறது. இலவச தொலைபேசித் திட்டம் இல்லா திருந்தால் என் வாழ்வில் இந்த விசயம் எனக்குத் தெரியாமலே போயிருக்கும்.

விரோதத்தில் ஆரம்பித்த பழக்கம் நாளடைவில் நட்பாக மாறுவது உண்டு. அதேபோல நீண்டநாள் நட்பு ஒரு சிறு சம்பவத்தால் விரோத மாக மாறுவதும் நடந்திருக்கிறது. 19ம் நூற்றாண்டு பாரிஸில் இரண்டு கலைஞர்களுக்கிடையில் ஏற்பட்ட நட்பு அப்படியானது. எமிலி ஸோலாவும், போல் செஷானும் ஒரே பள்ளிக் கூடத்தில் படித்தார்கள். எமிலி ஸோலா (Emile Zola) பின்னாளில் பிரபல மாகப்போகும் ஓர் எழுத்தாளர். போல் செஷான் (Paul Cezanne) 20ம் நூற்றாண்டு ஓவியக்கலையின் அடித்தளத்தை மாற்றப்போகும் ஓவியர்.

இருவருக்கும் அப்போது 12 வயதுதான் இருக்கும். அவர்களிடம் இலக்கியம், ஓவியம், இயற்கை என்று அதீத ஈடுபாடு இருந்ததால் விரைவில் நண்பர்களாகிவிட்டார்கள். ஒருநாள் எமிலி ஸோலா ஒரு கூடை நிறைய அப்பிள்களை தன் நண்பனுக்குக் கொடுத்தான். பின்னாளில் செஷான் பெரிய ஓவியனான பிறகு அவனுடைய ஓவியங்களில் காணப்படும் அப்பிள்கள் அவைதான் என்று சொல்வார்கள். இந்த இரண்டு நண்பர்களும் அடிக்கடி சந்தித்து விவாதித்து கருத்துக்களைக் கூர்மையாக்குவார்கள். அவர்களுடைய

நட்பு 34 வருடங்கள் முறியாமல் தொடர்ந்தது.

எழுத்து உலகில் ஸோலாவின் புகழ் பரவ ஆரம்பித்தபோது செஷான் ஓவியத்தில் பல சோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். அவ்வளவு சீக்கிரத்தில் அவருக்கு வெற்றி கிட்டவில்லை. செஷான் ஒரு வேலைக்காரப் பெண்ணைக் காதலித்தது எமிலி ஸோலாவுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஸோலாவின் அடுத்த நாவல் ஓர் ஓவியக் கலைஞன் பற்றியது. அதைப் படித்துப் பார்த்த செஷான் திடுக்கிட்டுவிட்டார். அவரைப்பற்றிய ஒவ்வொரு தகவலும் அந்த நாவலில் இருந்தது.

ஓவியம் அசுத்தமாகிவிடும் என்ற பயத்தில் செஷான் தன்னுடைய ஓவியக்கூடத்தைக் கூட்டித் துப்புரவு செய்வதில்லை என்பது போன்ற நுணுக்கமான விசயத்தைக்கூட நாவலில் எமிலி ஸோலா பதிவுசெய்திருந்தார். ஓவிய ரிடம் மேதாவித்தனம் இருந்தாலும் தொழில்நுட்பத் திறமை இல்லை; ஒழுக்கம் இல்லை என்றெல்லாம் எழுதியிருந்தார். செஷானால் இதைத் தாங்க முடியவில்லை. நண்பரை துரோகி என்றே நினைத்தார். 'என்னுடைய அருமை நண்பன் மனதில் நான் இவ்வளவு மோசமான ஒரு சித்திரத்தையா உண்டாக்கியிருந்தேன்' என்று வேதனைப்பட்டார்.

ஸோலா, ஒரு கலைஞன் தான் நினைப்பதை சுதந்திரமாகப் படைக்கலாம் என்று எண்ணினார். பின்னாளில் அவர் 'நான் குற்றம் சாட்டுகிறேன்' நாவல் மூலம் பெரும் புகழ் அடைவார். அந்த இரண்டு

நண்பர்களும் தங்கள் 34 வருட நட்பை அத்துடன் முறித்து பின்பு ஒன்றாக சேரவே இல்லை. இடி மின்னலுடன் மழை பெய்த ஒரு நாளில் நனைந்தபடி ஓவியம் வரைந்த செஷான் மயங்கி விழுந்து இறந்துபோவார். அவர் தன்னுடைய கடைசிக் காலங்களில் வறுமையில் வாடினார். சமையல் சாமான்கள் வாங்குவதற்குக் காசு இல் லாததால் தன்னுடைய ஓவியங்களையே கடைக்காரருக்குக் கொடுத்து கணக்குத் தீர்ப்பாராம். அவருடைய ஓவியம் ஒன்று சமீபத்தில் 60.5 மில்லியன் டொலர்களுக்கு ஏலம் போனது.

எங்கள் இதிகாசங்களிலும் இலக் கியங்களிலுமிருந்து பலரை சிறந்த நட்புக்கு உதாரணமாகக் காட்டுவார்கள். ராமாயணத்தில் விபீடணனுடைய நட்புக்கு பிரதியுபகாரமாக ராமன் அவனுக்கு இலங்கை ராச்சியத்தைக் கொடுத்தான். மகாபாரதத்தில், சபை யிலே நிராதரவாக நின்று அவமானப் பட்ட கர்ணனுக்கு துரியோதனன் அங்கத ராச்சியத்தை வழங்கி அவனை நண்பனாக்கிக்கொண்டான். இதிகாசங் களில் இராச்சியங்கள் கொடுத்து நட்பை வாங்குவது ஒன்றும் புதிதல்ல. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை எடுத்துக்கொண்டால் கோப்பெருஞ்சோழன், பிசிராந்தையர் நட்பைப் பேசிக்கொள்வார்கள். கோப் பெருஞ்சோழன் உண்ணா நோன்பிருந்து தன் வாழ்க்கையை முடித்துக்கொள்ள, பிசிராந்தையரும் அதுபோலவே பட்டினி கிடந்து செத்துப்போவார். வளர்ப்புப் பிராணிகூட பல சமயம் எசமானர் இறந்தபோது பட்டினி கிடந்து இறந்து போயிருக்கிறது. உத்தமமான நட்புக்கு

இவை எல்லாவற்றையும் உதாரணமாகக் கூறமுடியாது.

மகாபாரத, ராமாயண காலத்துக் கும் முன்பான காவிய நட்பு ஒன்றிருந்தது. இது ஹோமருடைய இலியட், ஒடிசி போன்ற காவியங்களைக்கூட முந்தி யது. உலகத்தின் ஆதியான முதல் காவியத்தில் சொல்லப்பட்ட நட்பு. கில்காமேஷ் எனப்படும் இந்தக் காவியம் 4000 வருடங்களுக்கு முன்னரே சுமேரிய மொழியில் எழுதப் பட்டு இன்றுவரை பதினொரு மண் ஓடுகளில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது. காவிய நாயகனான கொடிய அரசனின் பெயர் கில்காமேஷ். உருக் தேசத்தையாண்ட இவனுடைய அட்டூழியம் தாங்கமுடியாமல் மக்கள் கடவுளிடம் முறையிட, அவர் கில் காமேஷை வெற்றிகொள்ள எங்கிடு என்ற மிருக மனிதனை சிருட்டிக்கிறார். எங்கிடுவை மயக்கி கில்காமேஷிடம் அழைத்துவர பேரழகியாகிய ஒரு கணிகையை அனுப்பிவைக்கிறார்கள். அவளும் அப்படியே சொன்னபடி செய்ய, கில்காமேசுக்கும் எங்கிடுவுக்கும் இடையில் துவந்த யுத்தம் ஆரம்ப மாகிறது.

நீண்ட இந்த யுத்தம் முடிவுக்கு வராமல் போகவே கில்காமேசும் எங்கிடு வும் நண்பர்களாகிறார்கள். தழுவிக்கொள்கிறார்கள். இருவரும் சேர்ந்து மாபெரும் செயல்கள் செய்வதற்கு தீர்மானித்து தேசயாத்திரை செல் கிறார்கள். வழியில் காடுகளைக் காக்கும் ராட்சசனைக் கொன்றபோது கடவுளர்கள் ஒன்றுகூடி எங்கிடுவைப் பழிவாங்குகிறார்கள். அவனுக்கு ஒரு கொடியநோய் பீடித்து நாளுக்கு நாள்

மெலிந்து வாடி இறுதியில் இறந்து விடுகிறான். கில்காமேஷால் நண்பனின் மரணத்தைத் தாங்கமுடியவில்லை. இறந்துபோன எங்கிடுவின் உடலை மடியில் எடுத்து வைத்துக்கொண்டு நீண்ட நாட்கள் புலம்புகிறான். அந்தத் துக்கத்தை அவனால் தாளமுடியவில்லை. காவியத்தில் இந்தப் புலம்பல் நீளத்துக்கு வருகிறது:

'ஓ, என்னைக் கேளுங்கள் முதியவரே,
இளைஞரே

என் ஆருயிர் நண்பன் இறந்துவிட்டான்
என் சகோதரன் இறந்துவிட்டான்
என் மூச்சு இருக்கும் வரைக்கும்
துக்கம் கொள்வேன்.

அவனுக்காக விம்முவேன், ஓரே
பிள்ளையைப்
பறிகொடுத்த பெண்ணைப்போல.

ஓ, எங்கிடு என் பக்கத்தில்
கோடரிபோல இருப்பாய்.
உறை கத்திபோலவும், தோளில் கேடயம்
போலவும்
இடைக்கச்சு போலவும், மேலாடை

போலவும் இருப்பாயே.'

இறுதியில் கில்காமேஷ் ராச உடைகளைச் சுளைந்தெறிந்துவிட்டு மிருகத் தோலை அணிந்துகொண்டு புறப்பட்டு மரணம் பற்றிய ஆத்ம விசாரத்தில் நாட்களைக் கழிக்கிறான். மனிதனின் ஆதிகாவியமான கில்காமேஷ், விரோதிகளாக ஆரம்பித்து உற்ற நண்பர்களாக மாறிய கதையைச் சொல்கிறது.

இறுதிவரைக்கும் மனம் மாறாமல் ஆத்ம நண்பர்களாயிருந்த இரண்டு

அறிவுஜீவிகள் 19ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தார்கள். காரல் மார்க்குக்கும் ஏங்கல்சுக்கும் இடையில் முகிழ்த்த இந்த உறவை அதி உன்னதமான லட்சிய வேட்கை கொண்ட நட்பு என்று உலகம் பின்னாளில் வர்ணிக்கும். ஏங்கல்ஸ் தன்னுடைய 24வது வயதில் மார்க்குலை சந்திப்பார். அப்பொழுது மார்க்குக்கு 26 வயது. அன்றிலிருந்து மார்க்ஸ் இறக்கும் வரைக்கும் அவர்களுடைய நட்பு தொடர்ந்தது.

மார்க்ஸ் புருஸ்யாவில் பிறந்து ஜேர்மனியில் படித்து லண்டனுக்குக் குடிபெயர்ந்தவர். தன் வாழ்நாள் முழுக்க வறுமையில் உழன்றவர். தன் ஆடைகளையெல்லாம் அடமானம் வைத்ததால் வீட்டைவிட்டு வெளிக்கிடவியலாத ஒருகாலமும் அவருக்கிருந்தது. அவருக்குப் பிறந்த ஆறு பிள்ளைகளில் மூன்று பிள்ளைகளைப் பறிகொடுத்த நிலையிலும் அவருடைய வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் ஏங்கல்ஸ் அவர் பக்கத்தில் துணையாக இருந்தார். பொருளுதவி செய்தார்.

மார்க்கும் ஏங்கல்சும் சேர்ந்து 1848ல் கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையை எழுதி வெளியிட்டார்கள். மார்க்ஸ் தன்னுடைய மூன்று பாகங்கள் கொண்ட 'மூலதனம்' நூலை எழுதியபோது ஏங்கல்சுடைய தொடர்ந்த ஊக்குவிப்பும் ஆதரவும் அவருக்கு அந்த நூலை எழுதி முடிப்பதற்கு பெரிதும் உறுதுணையாக இருந்தன. மூலதனம் வெளியான போது மார்க்ஸ் ஒளிவு மறைவின்றி தன் நன்றியை நண்பருக்கு வெளிப்படுத்தினார். 'உங்களுடைய தியாகம் இல்லாமல் என்னுடைய மூன்று

பாகங்கள் கொண்ட மூலதனம் நூலை என்னால் எழுதியிருக்கவே முடியாது. ஆழ்ந்த நன்றியுடன் உங்களைத் தழுவிக்கொள்கிறேன்.

1883ல் மார்க்ஸ் நாடற்ற ஒருவராக இறந்து போனபோது அவருடைய மரணச்சடங்கில் கலந்து கொண்டவர்களின் எண்ணிக்கை 11. மரணச்சடங்கில் ஏங்கல்ஸ் இப்படிப் பேசினார். 'மார்க்ஸ் மாதம் 14ம் தேதி மூன்று மணிக்கு 15 நிமிடம் இருந்தபோது உலகத்தின் அதி உயர்ந்த சிந்தனாவாதி சிந்திப்பதை நிறுத்தினார். அவரை இரண்டு நிமிடங்கள் தனியாக விட்டுவிட்டு நாங்கள் வெளியே சென்றிருந்தோம். திரும்பி வந்து பார்த்தபோது அவர் தன்னுடைய கைப்பிடி வைத்த கதிரையில் அமைதியாக, என்றென்றைக்குமான தூக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிட்டார்'. மார்க்ஸின் மரணத்திற்குப் பிறகு ஏங்கல்ஸ் அவர் எழுதிய நூல்களைச் செம்மைப்படுத்தி வெளியிடுவதற்காக தன் வாழ்நாள் முழுவதையும் அர்ப்பணித்தார். சந்தித்த நாளிலிருந்து இறக்கும்வரை இலட்சியத்துக்காகவே உழைத்த சிறந்த நண்பர்களாக இருவரும் திகழ்ந்தார்கள்.

இப்படிப் பலவிதமான நட்புகள் உலகத்தில் இருந்தபோதும் எனக்கு மின்னஞ்சலில் வந்த ஒரு தகவல், நட்பு பற்றிய என் சிந்தனைகளை மாற்றிப் போட்டது. அனாமதேய மின்னஞ்சல்களைத் திறக்கக்கூடாது என்பது பாலபாடம். நான் அவற்றை உடனுக்குடன் அழித்துவிடுவது வழக்கம். ஆனால் யாரோ மினக்கெட்டு பலவிதமான தகவல்களையும், படங்களையும் சேகரித்து எனக்கு அதை மின்மடலாக அனுப்பியிருந்தார்கள். இசை சம்பந்த

மான அந்தக் கடிதத்தை முற்றாக ஒதுக்க மனம் வரவில்லை. மனநடுக்கத்துடன் திறந்து பார்த்தேன். அதிலே வந்திருந்த தகவலுக்கு நான் அன்று தயாராக இருக்கவில்லை. இப்படியும் உண்மையில் நடக்குமா என்ற வியப்பு என்னை மூழ்கடித்தது.

இன்று மேற்கத்தைய இசை உலகத்தை ஆட்சி செய்பவர்கள் மூவர். அதிலே ஒருவர் லூசியானா பவரொட்டி எனும் இத்தாலியர் என்பது பலர் அறிந்தது. அடுத்தது டொமிங்கோ என்பவர், ஸ்பானிஸ்காரர். மூன்றாவதும் ஸ்பானிஸ்காரர்தான். பெயர் கரேராஸ். ஆனால் டொமிங்கோ மேல்குடி வர்க்கத்தவர், கரேராலோ ஒடுக்கப்பட்ட காதலேன் இனத்தைச் சேர்ந்தவர் மட்டுமல்லாது அந்த இனத்தின் விடுதலை இயக்கத்துக்கும் ஆதரவு தருபவர். 1984ல் இருந்து இவர்கள் இருவரும் தாங்கள் விரோதிகள் என்பதை பகிரங்கமாக அறிவித்துக் கொண்டார்கள். இசை உலகில் சரிசமமான மதிப்பிலிருந்த இவர்கள், இசை நிகழ்ச்சி ஒப்பந்தங்களில் கையொப்பமிடும்போது மற்றவர் அந்த மேடையில் தோன்றக்கூடாது, என்ற நிபந்தனையுடன்தான் கையொப்பம் வைப்பார்கள். படிப்படியாக அவர்கள் விரோதம் வளர்ந்து உச்சக்கட்டத்தை எட்டியிருந்தது.

அந்தக் காலகட்டத்தில், ஒடுக்கப் பட்ட இனத்தைச் சேர்ந்த கரேராஸ் இன்னும் பெரிய ஒரு விரோதியைச் சந்திக்கவேண்டி நேர்ந்தது. ரத்தப் புற்றுநோய் என்ற கொடிய வியாதி அவரைத் தாக்கியது. வலிகூடிய இந்த நோயினால் அவர் பெரும் அவஸ்தைப்

பட்டார். உடல் மெலிந்து உருகி எலும்பும் தோலுமானதால் அவருடைய இசை நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் நிறுத்தப் பட்டன. அமெரிக்காவுக்குப் பயணமாகி மிக அபூர்வமான மருத்துவ சிகிச்சையை மேற்கொண்டார். இசையில் ஈட்டிய அத்தனை செல்வத்தைச் செலவழித்தும் போதவில்லை. நண்பர்கள், உறவினர்கள், இசை ஆர்வலர்கள் எல்லோரும் கைவிட்ட நிலையில் அனாதரவாக நின்றார்.

ஸ்பெயினில் செயற்படும் ஒரு தொண்டு நிறுவனத்தைப் பற்றி தற் செயலாகக் கேள்விப்பட்ட கரேராஸ், அவர்களைத் தொடர்பு கொண்டபோது அவர்கள் முழு வைத்தியச் செலவையும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். கரேராஸ் பூரண குணமடைந்து தன் நாட்டுக்குத் திரும்பி மறுபடியும் இசை உலகில் புகழுடன் வலம் வரத் தொடங்கினார். அப்பொழுது தனக்குப் பணஉதவி செய்த தொண்டு நிறுவனத்துக்கு நன்றிக் கடனாக ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்று நினைத்தார். அவர்களை அணுகியபோது ஒரு திடுக்கிடும் உண்மையைக் கண்டுபிடித்தார். அந்த நிறுவனத்தை நடத்தியவர் டொமிங்கோ. அவருடைய பரம எதிரி கரேராசுக்கு நிதியுதவி அளிக்கவேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கத்துடன்தான் அந்த நிறுவனம் தொடங்கப்பட்டிருந்தது. விரோதியான தன்னிடம் கரேராஸ் நேரடியாகப் பண உதவி பெறமாட்டார் என்பது தெரிந்திருந்ததால், டொமிங்கோ தொண்டு நிறுவனம் மூலம் உதவி செய்ய முடிவெடுத்திருந்தார். இதை அறிந்தபோது கரேராஸ் திகைப் படைந்தார்.

ஒரு நாள் மாட்ரிட்டின் பிரபலமான அரங்கத்தில் டொமிங்கோவின் இசை நிகழ்ச்சி நடந்தது. நிகழ்ச்சியின் நடுவே, சபையினருக்கும் டொமிங்கோவுக்கும் ஒரே சமயத்தில் அதிர்ச்சி தரும் வகையில் கரேராஸ் மேடையில் தோன்றினார். அத்தனை பார்வையாளர்களின் முன்னிலையில் கரேராஸ் முழங்காலில் இருந்து மன்னிப்பு கேட்டதுடன் தன் நன்றியையும் தெரிவித்தார். சபையோர் எழுந்து நின்று கண்கள் நனைய கைதட்டி ஆரவாரம் செய்தனர். எல்லாம் முடிந்த பிறகு ஒரு பத்திரிகை நிருபர் டொமிங்கோவிடம், பரம எதிரியும், இசையில் அவருக்குப் போட்டியாளருமான கரேராசுக்கு எதற்காக உதவி செய்தார் என்று கேட்டார். டொமிங்கோவின் பதில் சுருக்கமானதாகவும், முடிவானதாகவும் இருந்தது. 'கரேராஸின் விலைமதிக்க முடியாத குரலை நாம் இழக்க முடியாது. அது உலகத்துக்குத் தேவை.'

அனாமதேய மின்னஞ்சலில் வந்திருந்த இந்தக் கதை உண்மையானதுதானா என்பதை கம்பியூட்டர் தேடுபொறி மூலமாகவும், பத்திரிகைச் செய்திகளைப் படித்தும் நிச்சயப் படுத்தினேன். பெயர் சொல்லாத மின்னஞ்சல் பேர்வழி குறிப்பிட்ட 1994 லொஸ் ஏஞ்சல்ஸ் இசை நிகழ்ச்சியில் உலகத்து சிறந்த மூன்று இசை மேதைகளும் பங்குபற்றியிருந்தார்கள். லூசியானா பவரொட்டி, டொமிங்கோ, கரேராஸ். அது டிவிடியாக வந்திருந்தது. அந்த இசை நிகழ்ச்சியையும் கேட்டு உறுதி செய்தேன். கேடு வரும்போது அதில் ஒரு நன்மை இருக்கும். உங்கள்

உண்மையான நண்பரைக் கண்டுபிடித்து விடமுடியும். விரோதி என்று நினைத்திருந்த ஒருவர் உங்களுக்குப் பேருதவி செய்கிறார். ஆனால் அந்த உதவியைச் செய்தது அவர்தான் என்பதை மறைத்துவிடுகிறார். இது எவ்வளவு பெரிய நட்பு. சரித்திரங்களிலும், இதி காசங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் காணக்கிடைக்காதது.

உயர்ந்த நட்பு என்னவென்று என்னை யாராவது கேட்டால், நண்பர்களுக்காகப் போராடுவது, லட்சியத்துக்காக உழைப்பது, தியாகம் செய்வது, உதவி செய்வது, உயிரை

விடுவது இது எல்லாம் பெரிதல்ல என்பேன். தன் பெயர்கூட வெளியே தெரியவராமல் உதவி செய்பவர்தான் உண்மையான நண்பர்.

இலவசத் தொலைபேசிகளும் முகம் தெரியாத மின்னஞ்சல்களும் சில நேரங்களில் அபூர்வமான விசயங்களைக் காவிவரும். எல்லாவற்றையுமே அலட்சியப்படுத்த முடியாது. ஆனால் எதை ஏற்றுக்கொள்வது, எதை நிராகரிப்பது என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கு மனித மூளை மட்டும் போதாது; சிறிது அதிர்ஷ்டமும் தேவை.

‘பஞ்சமர் இலக்கியம் மேல்சாதிக்காரனின் அனுபவத்தையும், உதவி களையும், ஆலோசனைகளையும் பெற்று முன்னேறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டது. உயர்சாதியான்சுவப் பஞ்சமர்யட்டுவிட்டால் ‘பஞ்சமன்’ என்றே பஞ்சமர் இலக்கியம் சொல்லும். செ.கணேசலிங்கன் போன்றவர்கள் தாழ்ந்த சாதியென்ற வரையறைக்குள் நிற்க, அதைத் தாண்டி பஞ்சமர்ப்பவர் எல்லோருமே பஞ்சமர்தான் என்ற விரிந்த வட்டத்துள் இலக்கியம் செய்தவர் லானியல். இதற்கு தத்துவார்த்தத் தளமென்று சொல்வதானால் ஆழ்ந்தகன்ற மனிதநேயம் அல்லது ‘ஆவேசம னிதாயதம்’ எனலாம். இது சுரண்டப்படும் அனைவரையும் வாக்க நிலையில் தழுவிச் செல்வது. ஆனால் தலித் இலக்கியத்துக்கு இவ்வாறான தழுவிச் செல்லும் பண்பு இல்லை. அது சமூக மதிப்பீடுகள் எனப்படும் அனைத்தையும் புரட்டிப்போடும் போக்குடையது. உயர்சாதியின் அறம், ஒழுக்கம், பண்பாடு சகலவற்றையும் தம்மைப் பிணைத்து வைத்திருந்த நுகர்த்தடியாய் ஒதுக்கும் தலித்தியம். தாங்கள் தாங்களாகவே, தங்களுக்கான வாழ்முறைகளோடும், நம்பிக்கைகளோடும் வாழவேண்டுமென்பது அதன் பிரதான கோஷம்.’

—கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன்

நூல்: காலத்தின் குரல், 2005, சுவத் விஷன், தமிழ்நாடு

பதிப்பாசிரியர்: கௌசலா சுப்பிரமணியன்

காவியோலை...

-நிசுபா-

நான்கு பருவகாலங்களில் தானேதான் அழகும் இளமையும் என்ற நினைப்புடன் வாடி வதங்கி விழுந்து சிதைந்துபோன இலை குழைகளையும் மலர்களையும் அள்ளிவந்து உயிர்கொடுத்து பலவண்ண நிறங்கள் பூசிக் கொண்டாடிக் கொண்டிருந்தாள் வசந்தம். ஏராளமானோர் வசந்தத்தின் அணைப்பில் மயங்கிப் போயிருக்க ஒரு இதயம் மட்டும் இலையுதிர்த்து பூ தொலைத்து வாடி நின்றது.

இத்தாலிக்குச் செல்லும் புகையிரதம் பயணிகளைத் தன்னோடு அழைத்துச் செல்ல புகையிரத நிலையத்தை வந்தடைந்தது. ஏற்கனவே பதிந்துவைத்தவர்கள்தான் அழைத்துச் செல்லப்படுவார்கள். ஆயினும் இடம் பிடிக்க ஓடுவதுபோல ஓடினார்கள். ஏஜென்டும் ஐயாவைப் பிடித்துக்கொண்டு ஓடினான். ரெயினுக்குள் ஏத்தினான். ஒவ்வொரு பெட்டிகளாகப் பார்த்துக்கொண்டு வந்தான். யாருமற்ற, ஏற்கனவே பதிந்துவைக்கப்படாத இருக்கைகள் உள்ள பெட்டிக்குள் நுழைந்து பெரியவரை மூன்று இருக்கைகள் ஒன்றாகவுள்ள இருக்கைகளுக்குக் கீழ் படுக்கச் சொன்னான். மூச்சு வாங்கியவாறு தனக்கு முன்பிருந்த இருக்கையில் அவர் அமர்ந்தார்.

“உங்களுக்குச் சொல்றது விளங்கேல்லையா. சீற்றுக்குக் கீழ் படுங்கோ. வேளைக்கு! வேளைக்கு!”

“இருக்கவே களைக்கிது. சீற்றுக்குக்கீழ் என்னண்டு தம்பி படுக்கிறது?”

“கதைய விட்டிட்டு படுங்கோ. ஆக்கள் ஏறிக் கொண்டிருக்கினம்.” கூறிய வாறு அவரைக் கீழே தள்ளினான்.

ஒரு நாய் படுக்கக்கூடிய சின்ன இடத்தில் குறுகிக்கொண்டு ஐயா படுத்தார்.

“எந்த காரணத்தக்கொண்டும் வெளிய வரக்கூடாது” என்ற அவனின் அதட்டலுக்கு பயந்து தலையாட்டியபடி குடங்கிக்கிடந்தார்.

‘இத்தாலில. என்ர மகன் வந்து கூப்பிடுவான்தானே?’

“ஓமோம் இப்பிடியே கதச்சுக் கொண்டு இருந்தியளெண்டா போய்ச் சேர மாட்டியள்” என்று அவன் வெருட்ட பெரியவர் மௌனமானார்.

அவருக்கு தான் தனது சின்ன மகனிடம்போய்ச்சேர்ந்துவிடுவார் என்ற நம்பிக்கையிருந்தது. இருக்கைகளுக்கு வெளியால் தனது கால்கள் கொஞ்சம் தெரிந்தது. உடனே திடுக்கிட்டவர் போல தன் கால்களை உள்ளே இழுத்தார். இந்த நிமிடம் வரை ஒரு பிரயாணி கூட வந்தமரவில்லை. தான் ஏன் சீற்றில் இருக்கக்கூடாது என்று நினைத்தார். ஏஜென்டின் முகம் அவர் முன் வந்து நின்றது. அவர் நினைவு பயந்து ஓடியது.

‘இத்தாலியில் மகன் வருவானோ? பேரப்பிள்ளயள் பாசத்தோட நடப்பினமோ? மருமகள் எப்பிடி என்ன நடத்துவா? கேள்விகள் ஈ போல அவரை மொய்த்துக்கொண்டிருக்க ஒரு ஆணும் பெண்ணும்வந்து அமர்ந்தனர். பெரியவர் மனதில் பெரிய செல் ஒன்று வந்து விழுந்தது. இனி அவர்பாடு இன்னும் கஸ்ரம்.

கொஞ்சம் கையக் கால அசச் செண்டாலும் படுத்தனான். இப்ப மூச்சு விடவே பயமாக்கிடக்கு.

ரண்டுபேரும் என்னவோ கதைக்கினம். என்னக் கண்டிட்டினமோ? ‘கடவுளே ஏன் எனக்கு இந்தச் சோதின? ஐயோ மூச்சடைக்கிறது. தம்பி! தம்பி.. சுதந்திரமா மூச்சுக்கூட விட முடிய வில்லை. வாய்விட்டு அழவும் முடிய வில்லை..’ தனக்குள் அழுதார் பெரியவர்.

புகையிரதம் ஓடிக்களைத்து ஓர் இடத்தில் நின்று ஓய்வெடுத்தது. சனங்களோ விட்டபாடில்லை. மேலும் மேலும் ஏறி அமர்ந்து அதற்குச் சமையைக் கூட்டினர். எஜமானி வேகமாகப் பறக்கும்படி உத்தரவிட்டாள்.

தனது மகன் வழியனுப்ப புகை யிரத நிலையத்திற்கு வருவானெண்டு ஐயா எதிர்பார்த்தார். யாரெண்டே தெரியாத ஒருத்தன் வந்திருந்தான். தான் வெளிக்கிடும்போது மகனுக்குக் கொஞ்சமெண்டாலும் இரக்கம் வரு மெண்டு நினைத்தார்.

கட்டிப்பிடித்துக் கொஞ்சி “போட்டு வாங்கோ அப்பா” என்றா வது சொல்வானென்று கடைசிவரை நம்பினார். “சரியான கல்நெஞ்சக்காரன்.” அவரது நம்பிக்கை அவருடைய கண்ணீருக் குள்ளேயே கலந்து வீணானது.

‘நாங்கள் பெத்த பிள்ள இப் படியில்ல. இளந்தாரியானபிறகு சும்மா வெளியால போறதெண்டாக் கூடி பத்துத்தரம் “போட்டுவாறன்

அம்மா, போட்டுவாறன் அப்பா.” எண்டு சொல்லுவான். தன்ர கலியாண வீட்டில் அவன் அழுதுவிட்ட அழுக! வெளிநாட்டுக்குப் போகேக்க “அம்மா கவனமா இருங்கோ. அப்பா, அம்மாக்கு சின்ன வருத்த மெண்டாலும் வைச்சுக்கொண்டு இருக்காமல் டொக்ரரிட்ட கொண்டு போங்கோ. அப்பா, அம்மாவ கவனமா பாத்துக் கொள்ளுங்கோ. நீங்களும் கவனமா இருங்கோ” எண்டு வழிக்கு வழி சொன்னவன். என்னெண்டு மாறினவன்? நல்ல வேள அன்னம் உயிரோட இல்ல. இதையெல்லாம் அனுபவிச்சிருந்தா உடனேயே செத்திருப்பள். கடவுளே, நான் மட்டுமேன் உயிரோட இருக்கிறன்? வெளிநாட்டுக்கு வந்தபடியாத்தான் அவன் இப்பிடியாயிற்றான். எங்கட பக்கத்து வீட்டு சுந்தரத்துக்கும் மனிசிக்கும் என்ன நடந்தது எண்டு தெரியுமே?

நினைக்க நினைக்க வயிறு பத்தி எரியுது. தங்களுக்குக் குழந்த பிறக்க வேணுமெண்டு பாவம் அதுகள் எத்தினியோ கோயில் குளங்களுக்குப் போய் வேண்டாத தெய்வமில்ல. செய்யாத அர்ச்சனையில்ல. அதுகள் வளந்து காட்டி விட்டுதுகளே பாசத்த. ஒரே ஒரு பொம்பிளப் பிள்ளயெண்டு பொத்திப் பொத்தி வளத்திச்சினம். கடைசியா வெளிநாட்டில் இருந்து ஒருத்தன் வந்து கொத்திக்கொண்டு போட்டான். அதுகள் துன்பமும் அழுகையுமா இருந்திதுகள். பிறகு மனிசிக்காறி படுத்த படுக்கையாகிட்டா. கனகாலம் மகள்க்காரி ஒரு தொடர்பும் இல்ல. காசு கீசு அனுப்பிறது

மில்ல. திடீரெண்டு ஒருநாள் வந்திச்சினம். பாசத்தில் வரீன மெண்டுதான் சந்தோசப்பட்டினம் ரண்டுபேரும். பேரப்பிள்ளையளையும கூட்டிக்கொண்டுவந்தவ. வந்தவுடனேயே என்ன கேட்டினம் தெரியுமே. “நாங்கள் பிறந்து வளந்த ஊரில காணியோ வீடோ இல்லயோ எண்டு எங்களப் பாத்து பிள்ளையள் கேட்குதுகள் அப்பா. நீங்கள் இல்லாத காலத்தில எங்களுக்கெல்லாம் ஒரு வீடு இருந்தா பிள்ளயளிண்ட லீவுக்கு ஒவ்வொரு வருசமும் ஊருக்கு வந்து போக லாமெல்லே. சொந்தபந்தங்களும் மறக்காது.”

மகளினர் சூது விளங்காமல் காணிய எழுதிக் கொடுத்தார் தேப்பன் காரர். அவையளிண்ட வீட்ட எழுதி வாங்கின கையோட அவையளக் கொண்டுபோய் முதியோர் இல்லத்தில் விட்டிட்டு தாய்க்கும் தேப்பனுக்கும் தெரியாமலே வீட்ட வித்திட்டினம். தாய் அதிர்ச்சியில் மோசம் போட்டா. பாவம் என்னப்போல சுந்தரம் தனிய இருக்கிறான்.”

ஒரு பயணி ஏறி பெரியவர் படுத்திருந்த தலைக்கு நேரிருந்த இருக்கையில் அமர்ந்தான்.

‘சப்பாத்து மணம் வயித்தக் குமட்டிக்கொண்டு வருது. இந்த வயதில இதுகள் அனுபவிக்கவேணுமெண்டு என்ற தலவதி. ரோமில் ரெயின் போய் நிக்குமாம். அதுக்கங்கால போகாதாம். சின்னவன் வந்து எழுப்பும்வரை ஆடா மல் அசையாமல் படுத்திருக்கட்டாம்!

அவன் தற்சலா வராட்டி? என்ற கெதி என்ன? அன்னம் நீ குடுத்துவைச்சனி. வேளைக்கே போய்ச்சேந்திட்டாய்.'

புகையிரதம் வேகமா பறந்தது. மரங்களும் பறவைகளும் தினம் தினம் சத்தம் சகித்து காதுகள் வலித்து விரக்தியடைந்தன. சில மனிதர் அதை ரசித்துக்கொண்டிருந்தனர்.

'அன்னத்துக்கு திடீரென்று காச்சல் வந்து மாறேல்ல. காட்டாத வைத்தியரே இல்ல. ஒண்டும் இல்ல, சும்மா காச்சல் எண்டுதான் சொன்னவ. ஒரு நாள் காலம நாண் போய் எழுப்பினா எழும்பேல்ல. ரச்சி பிடிச்சுக்கொண்டு டாக்குத்தரிட்ட போனம். அன்னத்துக்கு உயிர் போய் கனநேரமாச்சுதெண்டு சொன்னார். அப்பவே நாண் அநாதையாயிட்டன். கொள்ளிவைக்க ஒரு பிள்ளகூட வரேல்ல. ரண்டு வருசம் கழிச்சு மூத்தவன் திடீரெண்டு ஒரு நாள் வந்தான். "அப்பா நாண் ஒரு வீடு வாங்கப்போறன். எங்க னோட வந்து இருங்கோ. தனியா இருந்து என்ன செய்யப் போறியள்?"

அவன்ர கதை முதல் எனக்குச் சந்தேகமாத்தான் இருந்திது. சுந்தரம் ஏமாந்த மாதிரி நானும் ஏமாந்திடு வனோ எண்டு எனக்கு யோசினயா இருந்திது. என்னத் தன்னோட கூட்டிக்கொண்டு வெளிநாட்டுக்குப் போறன் எண்டு அவன் சொன்னதால எனக்கு நம்பிக்கை வந்திட்டிது. அதோட அன்னத்தின்ர நிலமை மாதிரி எனக்கும் வரக்கூடாது எண்டு நினைச்சிட்டு ஓம் எண்டு சொன்னனான்.

"வீட்டவித்திட்டுவந்தியளெண்டா அந்தக் காசயும் சேத்து பெரியவீடாக்

கட்டுவன். எல்லோருக்கும் தாராளமா இடங்காணும்."

"நீ சொல்லுறதும் சரிதான் தம்பி. ஆனா... சின்னவனுக்கும் பங்கிருக் கெல்லே..."

"நான் அவனோட கதச்சிட்டன் அப்பா. அவன் என்னையே எல்லாத்தையும் எடுக்கச் சொன்னவன். தான் வீடு வாங்கேக்க அரவாசிக்காசைத் தரட்டாம்."

புகையிரதத்தின் உலுப்பலில் திடுக்கிட்டு விழித்தார் ஐயா. அவர் தொண்டை யெல்லாம் வறண்டு போயிருந்தது. பையில் தண்ணீர் போத்தல் இருக்கிறது. எப்படிக்குடிப்பது? இரு சோடி சப்பாத்துக்கள் மூன்று சோடியாக இப்போது மாறியிருந்தன. அவை அசையாமல் தூங்கின. இருட்டுடன் கதைத்தவாறு புகையிரதம் வேகமாகப் பறந்து கொண்டிருந்தது. சத்தம் பெரியவர் காதுகளைக் கிழித்தது. அவருக்குள் பயம் தொற்றிவிட்டது. 'ரெயின் பிரண்டு விழுந்தால்...?' பிசிறிக்கொண்டு எழுந்தது அழுகை. இப்பவும் அவரால் சுதந்திர மாக அழமுடியவில்லை.

'சின்னவன் வராட்டி...?'

புகையிரதத்தின் சத்தம் எவரையும் தொந்தரவு செய்யவில்லைப் போலும். மெதுவாகக் கண்களை மூடி இருக்கையில் சரிந்தனர்.

டென்மார்க் விமான நிலையத்தை ஐயா வந்தடைந்தார். பேரப்பிள்ளைகள், மகன், மருமகள் எல்லோரையும் பார்க்க வேண்டுமென்கிற ஆவல்,

அவசரம் அவருக்கு. மகன் மட்டும்தான் வந்திருந்தான். 'வீட்ட போனாப்பிறகு மருமகளையும் பேரப்பிள்ளையளையும் பாக்கலாம்தானே'. ஏமாற்றத்தை மனதுக்குள் ஒழித்தார்.

வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்ததும். மகனின் வீடு ஐயாவை வரவேற்றது. அதிர்ந்து போனார் ஐயா. "என்ன தம்பி, நான் வந்து பாத்து பிடிச்சாத்தான் வீடு வேண்டுவன் எண்டு சொன்னாய்..."

"நல்ல ஒரு வீடு கிடைச்சிது அதுதான் வேண்டற்றன். அதோட நீங்கள் வந்திறங்கின கையோட வீடு பாக்க அலையிறது கஸ்டம்தானே". மகனின் ஏமாற்று புரிந்தது. ஐயா காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

"நான் டென்மார்க் வந்து ஐஞ்சு மாசமாச்சுத் தம்பி. என்னை ஆசையா ஒருநாளாவது வெளியால கூட்டிக்கொண்டு போனனியே? வந்த புதிசில ஒருக்கா கடைக்கு கூட்டிக்கொண்டு போனா. பிறகு ஒருக்கா கோவிலுக்கு. நல்ல காத்துப்பட்டு எத்தின நாளாச்சு? யன்னலத் திறந்து விட்டு படுத்தா அல்லது லயிற்ற போட்டிட்டு ஏதாவது படிச்சா கறண்ட் கனக்கப்போயிடும் என்டிறா. நான் என்ன செய்யிறது தம்பி? ஊரிலயெண்டா எவ்வளவு சுதந்திரமாகத் திரியலாம். நாலுபேரோட கதைச்சுச் சிரிக்கலாம்!"

"என்னப்பா உங்களுக்கு வயது போன நேரத்தில கொழுப்புப் பிடிச் சிட்டிதே? நேரத்துக்குநேரம் சாப்பாடு துணிமணி எல்லாம் எடுத்துத்தாறன். ஊரில அகதிமாதிரி இருந்தனீங்கள். இதுக்கு மிஞ்சி உங்களுக்கு என்ன தேவ?

உங்களுக்கு காசப்பற்றி என்ன தெரியும்? நானும் மனிசியும் எவ்வளவு கஸ்ரப்பட்டு வேல செய்யிறம்?"

"அப்ப என்ன தம்பி நான் ஊரில வேல செய்யேல்ல எண்டே சொல்லுறா. உங்கள் ரண்டு பேரயும் வளக்கிறத்துக்கு எத்தின பாடுபட்டுச் சம்பாதிச்சனான். அதெல்லாம் உனக்கு மறந்து போச்சாக்கும்?"

"அங்க என்னத்த பிடிங்கினியள்? அஞ்சாறு ஓலய எடுத்துப் பின்னுவியள். அதக்கொண்டுபோய் விப்பியள். ஆற்ற யேன் தோட்டத்த குத்தகக்கு எடுத்து வெங்காயம் நடுவியள். அது நடம் என்பியள். கடைசியா ஆருக்கேன் சுருட்டிக் குடுத்திட்டு ஐஞ்சப் பத்த வேண்டிக்கொண்டு வருவியள். சொந்தமாக காணிவைச்சு தொழில் செய்தனியளே?"

"சொந்தமா தொழில் செய்யாட்டி லும் உங்களுக்கு மூண்டுவேள சாப்பாடு போட்டனான்தானே. ஏனப்பு உப்பிடிக்கதைக்கிறா? நீ என்ன தொழில் செய்யிறா எண்டு எத்தின தரம் கேட்டிட்டன். சொன்னனியே? நீ கக்கூசுகள் கழுவிற வேலதான் செய்யிறியாம்."

"உங்களுக்கு வாக்கு மாறிப் போச்சுதே? அவன் சொன்னான் இவன் சொன்னான் எண்டு ஏதோ உளர்றியள்? நான் ரெஸ்ரோறன்ற் சொந்தமா வைச்சு நடத்திறன்! இஞ்ச வா நிலன். நீ தாத்தாக்கு ஏதாவது சொன்னனியோ?"

"இல்லைப்பா. நான் சொல்லேல்ல. தங்கச்சிதான்... அப்பா... நான் சொல்லேல்ல". அடிக்காதேங்கோ அப்பா..."

“எங்கட பிரச்சனைக்குள்ள ஏன் அதுகள இழுக்கிறா. எனக்கு ஒருத்தரும் சொல்லேல்ல”.

“நீ வாய மூடு கிழவா. எனக்கு என்ன செய்யிறதெண்டு தெரியும். ஒருத்தரும் சொல்லேல்லயெண்டா நீ ஒட்டுக்கேட்டனியா?”

அம்மாவும் அப்பாவும் வேலையி லிருந்து வரும் நேரம் பிள்ளைகளுக்குத் தெரியும் என்பதால் ரீவியைப் போட்டு தமக்குப் பிடித்த நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தாத்தா வும் வந்து அவர்களுடன் இருந்தார். களைப்பில் கண் அயர்ந்து விட்டார்.

இருவரும் திரும்பி வரும் நேரம் தெரியும் என்பதால் பிள்ளைகள் ஒரு மணிநேரத்துக்கு முதல் வீட்டு வேலைகளைச் செய்யத் தொடங் கினார்கள்.

“பிள்ளயள் படிச்சுக்கொண்டிருக் கினம். நீங்கள் என்னண்டா ரீவியப் போட்டிட்டு நித்திரையே கொள்ளிறி யள்? பிள்ளயளையும் இப்ப கெடுக்கத் தொடங்கீற்றியனோ?”

“தம்பி... பிள்ளயனோட கதைப் ப மெண்டு வந்தனான்.”

“நீங்கள் கதைக்கவும் வேண்டாம். கோலுக்க இருந்து நித்திரையும் கொள்ள வேண்டாம். இனிமே உங்கட றாமுக்க இருந்தாச் சரி. கிழட்டுவயதில ரீவி தேவையில்ல...”

அது றாமெண்டு இவன்தான் சொல்கிறான். வீட்டுக்கு வருபவர்கள் “இவ்வளவு நாளும் ஸ்ரோர் றாமா வச்சிருந்திட்டு இப்ப அப்பாவை

விட்டிருக்கிறியள். அப்பா பாவமெல்லே” என்று சொல்கிறார்கள்.

“தான் ஒருத்தனுக்கு என்னத்துக்குப் பெரிய அறை, இது காணுமெண்டு தானே விரும்பித்தான் இருக்கிறார்” எண்டு பெரியவர் ஏதாவது கதைத்தாலுமெண்டு முந்திக்கொண்டு சொல்லிவிடுவான் மகன்.

காலமச்சாப்பாடு ஒரு துண்டு பாண். மத்தியானம் முதல் நாள் சாப்பாடு போட்டு வைச்சிட்டுப் போவா மருமேள். காலமேல நித்திர வராது. அதனால் வேளைக்கு எழும்பிடுவன். பன்ரண்டுமணியாகிறத்துக்குள்ளேயே சரியாப் பசிக்கும். சாப்பிடத் துடங் கினன். புழுத்த மணம் அடிக்கிது. நாறின சாப்பாடு. கொட்டிப்போட்டு பிறிச்சுக் குள்ள கிடந்த சாப்பாட்ட சாப்பிட்டன். இப்பிடியொரு நல்ல சாப்பாடு நான் ஒருநாளும் இஞ்ச வந்ததுக்குச் சாப்பி டேல்ல. நல்ல நித்திர வந்திட்டது.

“அப்பா, அப்பா எழும்புங்கோ. கிழவா எழும்பு.”

“என்ன தம்பி? என்ன நடந்தது?”

“என்ன நடந்ததோ? செய்யிறதயும் செய்திட்டு ஒண்டும் தெரியாத மாதிரி நடிக்கிறது”!

“ஏனப்பா இப்பிடிச் கதக்கிறா? என்ன நடந்தது?”

“உதுவும் கேப்பியள் இன்னும் கேப்பியள். என்ர மனிசி காலம எழும்பி சமச்சிட்டு வேலக்குப்போனது. அந்தச் சாப்பாட்ட எடுத்துச் சாப்பிட்டிட்டு நித்திரவேற கொள்ளிறியள். வெக்கமா யில்லையே?”

“எனக்கெண்டு வைச்ச சாப்பாடு பழுதாப்போச்சு, அதுதான்..”

“என்ன மாமா அப்ப நான் உங்களுக்கு பழுதான சாப்பாடு தந்தனா எனெண்டு சொல்லறியனே?”

“இல்லப் பிள்ள..”

“கதைக்காதேங்கோ. இனிமே என்னோட துண்டாக் கதைக்காதேங்கோ. வேற வீடுகளிலயும் தாய்தேப்பன ஊரிலிருந்து எடுத்துவைச்சிருக்கினம். அதுகள் எவ்வளவு உதவியா இருக்கிதுகள். நீங்கள் எப்பவும் எங்களுக்கு உபத்திரவம்தான்..”

மருமேள் ரண்டு கிழமையா என்னோடு கதைக்கிறேல்ல. செய்ய வேண்டிய வேலையை மட்டும் பேப்பரில் எழுதி வைப்பா.

துணியள் தோய்க்கப் போட்டிருக்கிறன். எடுத்துக் காயப்போடவும். பாத்திரங்கள் கழுவி வைக்கவும். கோலை ஒருக்கா கூவர் பிடிச்சுவிடுங்கோ..

ரண்டு கிழமையா நான் ஒழுங்கா சாப்பிடேல்ல. சாப்பிடுங்கோ எண்டு ஒருத்தரும் கேக்கேல்ல. என்னச் சின்னவனிட்ட அனுப்பப்போறதா கதைக்கினம்.

“அம்மா தாத்தாவப் போவேண்டா மெண்டு சொல்லுங்கோ..”

“அடிவேண்டப்போறியனே. வாய மூடுங்கோ..”

‘நான் வெளிக்கிடேக்க பிள்ளையள் அழுதுதுகள். அதுகள் கடைசிவரைக்கும் பாக்கவே விடேல்ல.’

புகையிரதம் நிறுத்தப்பட்டது.

தொப்... தொப்... தொப்... தொப்...

‘என்ன சத்தம் இது? தூரத்தான கேக்கிது.’ பெரியவருக்கு ஒன்றும் புரிய வில்லை. சத்தம் நெருங்கியது. தடித்த பெரிய சப்பாத்துக்கள்தான் சத்தம் போட்டன என்பது பெரியவரால் உணர முடிந்தது. அவர் படுத்திருந்த பெட்டிக்குள் நுழைந்த சப்பாத்துக்கள் அமர்ந்திருந்தவர்களுடன் கதைத்து விட்டு கீழே குனிந்தன. பெரியவரைக் கண்டதும் நமட்டுச் சிரிப்புடன் அவரை வெளியில் வரும் படி சைகை செய்தன.

தம்பி இதுபற்றி ஒண்டும் சொல்லேல்லை. கூட்டிக்கொண்டுவந்த தம்பியும் சொல்லேல்ல.

‘ஒருவேள இத்தாலிக்கு வந்திட்டனோ? அப்ப ஏன் சின்னவன் வரேல்ல?’

யோசிக்க அவங்கள் விட்ட பாடில்ல. புகையிரதத்தால் இறக்கி பொலிஸ் வாகனத்தில் ஏத்தினார்கள். நின்றவர்கள், இருந்தவர்கள், சென்று கொண்டிருந்தவர்கள் கண்களுக்கு நல்ல தீனி கிடைத்தது. “நாங்கள் ஜேர்மன் பொலிஸ். நீங்கள் சட்ட விரோதமா பிரயாணம் செய்திருக்கிறீர்கள். அதுதான் உங்களைப் பிடித்துக் கொண்டு போகிறோம்.”

ஐயாவுக்கு என்ன நடக்கிறது என்றே புரியவில்லை. பொலிஸ் என்பது மட்டும்தான் புரிந்தது. அழுகை அழுகையாக வந்தது. ‘அன்னம் என்ற நிலமைய பாரடி. நீ மட்டும் நிம்மதியாப் போய்ச்சேந்திட்டா.’

‘எனக்கு இப்ப ஏழரச்சனிதான் விளையாட்டுக்காட்டுதுபோல. இவங்கள்

கொண்டுபோய் என்னை என்ன செய்யப் போறாங்களெண்டு தெரியல்ல.

டென்மார்க்குக்கும் ஜேர்மனிக்குமான போடர் பொலிஸ் தாம் ஒருவரைப் பிடித்துவிட்ட சந்தோசத்துடன் பெரிய வரை சிறையில் அடைத்தது. கண்ணீரும் அழுகையுமாக அவர் நித்திரையின்றி படுத்திருந்தார். சாப்பாடு வேணுமா? சாப்பிட்டியா? நீ எங்கிருந்து வருகிறாய்? எங்கு போகப் போகிறாய்? யார் உன்னை அனுப்பி வைத்தது...? ஜேர்மன் மொழி விளங்கினாற்தானே கேள்விகள் விளங்கும் என்று அறியாத முட்டாள்கள் கேள்விகளைக் கேக்க பெரியவரின் பதில் அழுகையாக இருந்தது.

காலையில் ஒரு தமிழர் ஐயா விடம் வந்தார். தம்பி அனுப்பின ஆள்தானெண்டு நினைத்துக்கொண்டு 'வாங்கோ தம்பி' எண்டார்.

சிரிப்புடன், "ஐயா நான் டொல் மேச்சர். உங்களை அவங்கள் விசாரிக்கப் போறாங்கள். அதுக்கு நான்தான் மொழிபேர்க்க வந்தனான்."

"அப்ப நீர் எனக்கு உதவிசெய்ய வரேல்லயே தம்பி."

"உங்களுக்கு நான் ஒரு உதவியும் செய்யேலாது. பொலிசுக்குத்தான் உதவி செய்யலாம்."

"எங்கட ஆள்மாதிரி இருக்கிறீர். என்ன தம்பி நீர் உப்பிடிச் சொல்லுறீர்!"

"இது என்ற வேல. நான் ஒண்டும் செய்யேலாது."

பொலிசுக்காரன் பேப்பருடன் வந்தான். 'தொடங்கலாமா?' என்று தமிழனுக்கு சைகை காட்டினான்.

"எங்கயிருந்து வாறீங்கள்?"

"இலங்க"

"எங்கிருந்து ரெயினில் வந்தனீர்கள்?"

ஐயா உண்மையைச் சொல்லலாமா சொல்லக்கூடாதா என்று யோசித்தார்.

"தம்பி உண்மையைச் சொல்லலாமே?" டொல்மேச்சர் பொடியனைப் பார்த்துக் கேட்டார் ஐயா.

"ஐயா என்னட்டக் கேக்காதேங்கோ. அவங்களுக்கு கோவம் வந்திடும்."

"என்ன சொல்லுறார்" - பொலிஸ்.

"என்ன சொல்லுறது எண்டு யோசிக்காமல் உண்மையைச் சொல்லுங்கோ" - டொல்மேச்சர்.

"டென்மார்க்கில இருந்து வாறன்."

"டென்மார்க்கில இருந்து வாற தெண்டு எங்களுக்குத் தெரியும். யாரிடமிருந்து வருகிறீர்கள்?"

"சொன்னா என்ன இத்தாலிக்குப் போக விட்டிடுவியளே?"

"ஓம். நிச்சயமா."

"என்ற முத்த மகன் என்ன ஸ்பொன்சர் பண்ணி கூப்பிட்டவன். அங்க ஐஞ்சு மாசம் இருந்திட்டு இத்தாலில இருக்கிற இளைய மகனிட்டப் போறன்."

"நீங்கள் என்ன காரியம் செய்திருக்கிறியள் எண்டு உங்களுக்குத் தெரியுமே?"

"தெரியேல்லத் தம்பி"

"சட்டவிரோதமா ஜேர்மனிக்குள்ள வந்திருக்கிறியள். அதுமட்டு

மில்லை ரிக்கற் இல்லாமல் பிரயாணம் செய்திருக்கிறியள். ஒரே நேரத்தில் இரண்டு குற்றம் செய்திருக்கிறியள்.”

“என்ன சொல்லிறார் இவர். எனக்கு ஒண்டும் விளங்கேல்ல. தம்பிதான் என்ன அனுப்பிவைச்சவன். எனக்கு இந்த நாட்டப்பற்றியும் சட்டத்தப்பற்றியும் என்ன தெரியும். தம்பி சொன்னபடி செய்தன்.”

“உங்கட மகனின்ர விலாசம், ரெலிபோன் நம்பர் தாறியளா?”

“என்னட்ட இல்ல. தம்பி. நீர் எங்கட பொடியன்தானே, ஒருக்காச் சொல்லுமன்.”

“அவங்கள் சட்டமெண்டாச் சட்டம்தானய்யா.”

“அப்ப என்னை என்ன செய்யப் போறாங்கள்?”

“உங்களுக்கு விசா இன்னும் இருக்கோ இல்லையோ எண்டு தெரியாது. உங்கட மகன்ர ரெலி போன் நம்பரோ விலாசமோ இல்ல. டென்மார்க் நகரசபையோட தொடர்பு கொண்டாப்பிறகு டென்மார்க்குக்குத் தான் அனுப்புவம். ரிக்கற் இல்லாமல் பிரயாணம் செய்ததுக்கு பைன் கட்டவேணும்.”

ஐயா அறைக்குள் அனுப்பப் பட்டார்.

“உங்களுடைய பெயரை வைத்து உங்களுக்கு எவ்வளவு காலம் விசா இருக்கிறது என்பதனை விசாரித்தோம். நீங்கள் மூன்று மாத விசாவில் வந்து இரண்டு மாதங்கள் அதிகமாக இருந்துவிட்டீர்கள். உங்களை டென்மார்க்குக்குத்திருப்பி அனுப்புவோம்.

அவர்கள் உங்களை இலங்கைக்குத்தான் அனுப்புவார்கள்.” சொல்லிவிட்டுக் கதவை மூடினான் பொலிஸ்.

‘நிரந்தரமா நான் தம்பியோட இருக்கத்தானே அவன் என்ன கூப்பிட்டவன்.. இவையள் ஏன் உப்பிடிச் சொல்லினம்..’

ஐயா அழத்தொடங்கினார்.

ரிக்கற் இல்லை. விசா இல்லை. ‘கிழவனை’ எப்பிடியும் இலங்கைக்கு அனுப்பிவிடுவார்கள். தங்களுடைய திட்டம் நிறைவேறியது பற்றி ஐயா வின் மூத்த மகனும் இளைய மகனும் ரெலிபோனில் கதைத்தபடியே மகிழ்ச்சியாகத் தண்ணியடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ●

‘உள்ளதை உள்ளபடி உரைப்பதற்கு

மொழி ஒருபோதும் தடையாக

இருக்கப்போவதில்லை.

உள்ளதை உள்ளபடி உரைக்க

முற்படாதவர்களுக்கே மொழி தடங்கல்

விளைவிக்கும். ஆதலால்தான்

ஆட்சியாளரும் அரசியல்வாதிகளும்

விமர்சகர்களும் உடந்தையாய் விளங்கும்

செய்திமாண்களும் மொழியைத் திரித்து

வருகிறார்கள். மொழித் திரிபுவாதிகள்

கட்டியெழுப்பிய வீட்டிலேயே பரந்துபட்ட

பாமரமக்கள் வாடகைக் குடிகளாய்

வாழ்ந்து வருகிறார்கள்.’

—மணி வேலுப்பிள்ளை

மொழியினால் அமைந்த வீடு, 2004,

அின்னம் பதிப்பு, தமிழ்நாடு

வேர்களும் விழுதுகளும் - இந்தோ கரீபியன் இசை

-வெங்கடரமணன்-

படிப்பறிவின்லாடி ஓர் இனக்குழு கலாச்சாரத் தொடர்பு களுக்கு வசதிகளற்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் உலகின் மறு கோடிக்குப் புலம் பெயர்ந்தால் அவர்களது அடையாளம் எப்படி நிலைபெறும், எப்படி உருமாறும், எந்தவிதமான வளர்சிதை மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகும் என்பது சுவாரசியமான மிக முக்கியமான கேள்வி.

1838 தொடங்கி 1917 வரை கிட்டத்தட்ட ஆறு இலட்சம் இந்தியர்கள் - பெரும்பாலும் படிப்பறிவில்லாதவர்கள் - பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தால் பிணை ஊழியர்களாக மேற்கிந்தியத் தீவுகளுக்கு வரவழைக்கப்பட்டார்கள். இந்தியாவிலிருக்கும் அவர்கள் குடும்பத்திற்கு பணமாகவோ அல்லது அரசாங்க வேலைகளாகவோ ஈடு கொடுக்கப்பட்டு அதற்குப் பிணையாக வரவழைக்கப்பட்ட இவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கெடுவுக்கு கரும்புத் தோட்டங்களில் வேலைசெய்தாக வேண்டும். இதே நடைமுறையில் இன்னொரு பகுதியினர் பிஜித் தீவுகளுக்குக் குடியேற்றப்பட்டார்கள். கயானா, சூரிநாம், டிரினிடார் நாடுகளில் இவர்கள் இப்பொழுது தனிப்பெரும் இனக்குழுவினர் (சூரிநாம் தீவிற்கு வந்தவர்கள் டச்சுக்காரர்களால் வரவழைக்கப்பட்டவர்கள்). ஜமைக்கா, செயிண்ட் வின்ஸெண்ட் நாடுகளில் இரண்டாவது பெரிய இனக்குழுக்கள். பனாமா, க்ரெனாடா, ப்ரெஞ்சு கயானா, ஆண்டிகுவா, பெலிஸ் நாடுகளிலும் கணிசமான அளவுக்கு இந்திய வம்சாவளியினர் வசிக்கிறார்கள். இவர்களில் சிலர் இரண்டாம் இடப்பெயர்வினால் நியூயார்க்,

டொறாண்டோ போன்ற அமெரிக்க, கனேடிய பெருநகர்களிலும் கணிசமான அளவிற்கு வசிக்கிறார்கள்.

மேற்கிந்தியத் தீவுகளுக்குக் குடியேறியவர்களில் அதிகம் இந்தியாவின் வடமத்திய பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இது கிழக்கு உத்திரப்பிரதேசம், மேற்கு பிஹார் மாநிலங்களை உள்ளடக்கியது. இங்கே போஜ்பூரி என்ற இந்தியின் ஒரு வழக்குமொழி பிரயோகத்திலிருக்கிறது. காசி, பாட்னா பெருநகர்களின் புறநகர்ப் பகுதிகளில் வாழ்ந்திருந்த ஏழைகளில் பலர் ஓட்டுமொத்தமாகப் புலம்பெயர்ந்தனர். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் படிப்பறிவற்ற வேளாண்குடிகள். மிகச் சிலர் கோயில்களைப் பராமரிக்கும் பண்டிட்கள் மற்றும் நாட்டுவைத்தியம் செய்யும் மருத்துவர்கள். மிகச் சிறிய அளவிற்கு தெலுங்கர்கள், தமிழர்களும் கரும்புத் தோட்டங்களில் வேலைசெய்ய கயானாவிற்குப் புலம்பெயர்ந்தனர். 1917-க்குப் பிறகு குடியேற்றம் நின்றுபோய் பல வருடங்கள் கழித்து கென்யா, தென்னாப்பிரிக்கா போன்ற நாடுகளில் தலைமுறைகளுக்கு முன் புலம்பெயர்ந்த சில குஜராத்திகள் (படேல்கள்) மறுகுடியேற்றமாக கரீபியத் தீவிகளை வந்தடைந்தார்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் பணக்காரர்கள். மேற்கிந்தியத் தீவுகளில் நிலவிவந்த குறைந்த வரிவீதம், பெருமளவு கையகப்படுத்தப்படாத சந்தை போன்றவை இவர்களை கரீபியத் தீவுகளுக்கு வரவழைத்தன.

முதல் இரண்டு கப்பல்களில் இந்தியர்கள் கயானாவிற்குக் குடிபெயர்ந்து இப்பொழுது 180 வருடங்களாகின்றன. அந்தக் காலங்களில் கப்பல்கள் வழியாக மேற்கிந்தியத் தீவுகளை அடைய பல மாதங்களாகும். இப்பொழுது பல தலைமுறைகளுக்குப் பிறகும் இந்த இனக்குழுவினர் தனி அடையாளங்களுடன் விளங்குகிறார்கள். இவர்கள் பேச்சு மொழியில் இந்தி (போஜ்பூரி) கலப்பு இருக்கிறது. இந்தக் குடும்பங்கள் மிக நெருக்கமான உறவுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. கூட்டுக் குடும்பங்கள் ஒன்றாக வசிக்கின்றன. முதியோருக்குப் பெருமதிப்பு தரும் கலாச்சாரம் இவர்களுடையது. மொழி, கலாச்சார, இனவுணர்வு போன்றவை தலைமுறைகளாகப் பெற்றோர் வழியே குழந்தைகளுக்குப் போதிக்கப்பட்டு அறுபடாத சங்கிலியாக இருக்கின்றது. இராமாயணம் வாய்வழிக் காப்பியமாக தலைமுறைகளாகப் போதிக்கப்பட்டு வருகிறது. இந்து சமயச் சடங்குகள் தீர்க்கமான நம்பிக்கைகளுடன் தொடரப்பட்டு வருகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட இந்திய இசை இவர்கள் வாழ்வில் மிக முக்கியமான இடத்தைக் கொண்டுள்ளது. குடியேறியவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் படிப்பறிவற்றவர்கள், ஏழைகள் என்பதால் இவர்கள் இசை பெருமளவு வட இந்திய நாட்டார் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. போஜ்பூர் பகுதி நாட்டார் இசையின் முக்கிய இசைக்கருவிகளான தோளக், டாஸா தோல்வாத்தியக் கருவிகள் இவர்களிடையே மிகவும் பிரபலமாக இருக்கின்றன. மிகச் சிறிய வயதிலேயே முறையான பயிற்றுவித்தல் இல்லாமல் பல சிறுவர்கள்

பீப்பாய்களின் மூடி நீக்கி பதனிட்ட தோல்களைப் பொருத்தி தமக்கான டாஸா வாத்தியத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். பால் மாவுகள் வரும் தகர டின்கள் சிறார்களிடையே தாளவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கிட்டத்தட்ட 1910-1920களில் இந்தோ-கரீபியர்கள் தங்களுக்கான இசை மரபைத் தாங்களே உருவாக்கிக் கொண்டுவிட்டார்கள் என்று பூர்வகுடிகளின் இசைமரபுகளில் வல்லுநரான சிட்டி யுனிவர்ஸிடி ஆஃப் நியூயார்க்கைச் சேர்ந்த பீட்டர் மானுவல் வரையறுக்கிறார். ஹிந்துஸ்தானி இசையை முறையாகப் பயின்ற பேராசிரியர் பீட்டர் மானுவலுக்கு அவரிடம் பயிலவந்த மேற்கிந்திய மாணவர்களின் வழியாகவே அந்த இசை பரிச்சயமானது. பாரம்பரிய இந்துப் பெயர்களைக் கொண்ட அந்த மாணவர்களின் இசை பெரிதும் வடவிந்திய மரபிசையைப் போலவே, இந்திய நாட்டாரிசையைப் போலவே இருந்தாலும் இந்தியாவில் பீட்டர் மானுவல் கண்ட வடிவத்திற்கும் அதற்கும் பல முக்கிய மாறுபடுகள் இருப்பதைக் கண்டார்.

தலைமுறைகளாகப் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்துவரும் அவர்களிடையே இன்னும் இந்திய இசை உயிர்ப்போடு இருப்பதைக் கண்ட அவர் பெருவியப்படைந்தார். சாஸ்திரிய ஹிந்துஸ்தானிக்கும் மேற்கிந்திய பாணிக்கும் இடையே இருக்கும் வித்தியாசங்களை முறையாக அடையாளம் காண முற்பட்டார். இதற்காக கயானா, ட்ரினிடாட், சூரிநாம் உள்ளிட்ட கரீபியத் தீவுகளில் சுற்றியலைந்து அவர்கள் இசை வடிவங்களை முறைமைப்படுத்தி ஆராய்ந்தார். நியூயார்க் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் அந்நகரத்தில் இருக்கும் கயானாவிலிருந்து புலம்பெயர்த்த குழுக்களிடமும், குடும்பங்களிடையேயும் இந்தோகரீபியன் இசை உயிர்ப்புடனிருப்பதைக் கண்டார். இதன் வேர்களை ஆராய இந்தியாவில் போஜ்பூரி மொழி வழங்கும் பிரதேசங்களில் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டார். குறிப்பாக இந்தோ கரீபியன் இசையில் செவ்வியல் என்று அறியப்படும் டான்-பாடல் என்பதன் ஆதார வடிவத்தை இனம்காணுவதே அவருடைய நோக்கமாக இருந்தது. மானுவலுக்கு முன்னால் அமெரிக்காவின் புகழ்பெற்ற நாட்டாரிசை ஆய்வாளரும் கித்தார் இசைக்கலைஞருமான அலன் லோமாக்ஸ் என்பவர் கரீபியத் தீவுகளின் இந்திய வம்சாவளி இசையை முதன்முறையாக வகைப்படுத்தினார். இவர்கள் இருவரும் வழங்கும் புரிதல்களின் அடிப்படையில் இந்தோகரீபியன் இசையைப் பின்வருமாறு பிரிக்கலாம்.

1. அன்றாட உடலுழைப்பு வேலைகளினூடாகப் பாடப்படும் பாடல்கள், வண்ணார் பாடல்கள், தோல் வேலை செய்பவர்களின் பாடல்கள், பெண்கள் கல் இயந்திரத்தில் பயறு உடைக்கும்பொழுது பாடும் ஜட்ஸார் மற்றும் பிஸாவுனி பாடல்கள், களைபறிக்கும்பொழுது, நாற்று நடும்பொழுது பாடும் ரொபானி மற்றும் நராய் பாடல்கள்.

2. வாழ்வின் பெரும்நிகழ்வுகளில் பாடப்படும் பாடல்கள்:

(அ) கல்யாணம்: லச்சாரி பாடல்கள், மட்டிக்கோர் என்ற ஆடலுடன் கூடிய பாடல்கள்

(ஆ) குழந்தைப் பிறப்பு: ஸோஹார்

(இ) மரணம்: நிர்குண் பஜனைப் பாடல்கள்

3. பருவகாலங்கள் மற்றும் பண்டிகை பாடல்கள்:

(அ) ஹோலி : ஆண்கள் இரண்டு குழுக்களாகப் பிரிந்து எதிரெதிராகப் பாடும் சௌதால்

(ஆ) மழைக்காலம் : ஸாவன், கஜ்ரி, மல்லார் பாடல்கள்

(இ) சித்திரை மாதத்தில் இந்தியாவில் பாடப்படும் சைத்தி பாடல்கள் கார்பியத் தீவுகளில் வருடம் முழுவதும் பாடப்படுகின்றன.

(ஈ) இலையுதிர் காலம்: ராம்லீலா பாடல்கள்

4. ஹிந்து சமய பக்திப் பாடல்கள்: பஜன், கீர்த்தனைகள், இஸ்லாமியர்களின் மௌலுத், மர்ஸியா பாடல்கள்.

இந்த இசை மரபு இரண்டு பெருங்கூறுகளைக் கொண்டது. ஒன்று - பெண்களின் இசை - வயல்களில் வேலை செய்யும்பொழுது, குழந்தைகளைத் தாலாட்டும்பொழுது, கல் இயந்திரங்களில் பயறுகளை அரைக்கும்பொழுது, துணி துவைக்கும்பொழுது என்று ஒவ்வொரு அன்றாட நடவடிக்கைகளுடன் இயைந்து வரும் இந்தப் பாடல்கள் பெண்களுக்கானவை. சாவு, குழந்தை பிறப்பு, மகள் மணமுடித்து மறுவீடு போதல் போன்ற பெரு நிகழ்வுகளில் அறைகளுக்கும் இசைப் பெண்கள் தமக்குள்ளே பாடிக்கொள்ளும் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, அழுகை வகை பாடல்களும் இவற்றில் அடக்கம். இவைகளில் பெரும்பாலானவை எந்தவித வாத்தியங்களும் இன்றி துவைக்கும் தாளம், அரைக்கும் ஓசை என்பனவற்றையே இணையிசையாகக் கொண்டவை. இந்த இசைக்கூறு 1950-களுக்குப் பிறகு வானொலி, தொலைக்காட்சியின் பிரபலத்தால் அழியத் தொடங்கி தற்பொழுது முற்றிலும் மறைந்து போய்விட்ட நிலையில் இருக்கிறது.

மறுபுறம் பெரிதும் ஆண்களால் பாடப்படும் பஜன்கள், கீர்த்தனங்கள் உள்ளிட்ட சடங்குப் பாடல்கள். இருபாலாராலும் ஹோலி, தீபாவளி போன்ற பண்டிகைகள், திருமணம், பிறப்பு, சாவு உள்ளிட்ட வாழ்வின் பெருநிகழ்வுகளில் பொது மேடைகளில் பயிலப்பட்டு வரும் இசை வடிவங்கள். இந்த இசையில் டோலக், டாஸா, கஞ்சிரா, தப்லா போன்ற தாள வாத்தியங்களுக்கு மிக முக்கியமான இடம் உண்டு. இது இன்றளவும் நீடித்திருக்கும், தனித்துவம் பெற்ற இசை. இந்தோ - கார்பியன் இசை என்று இப்பொழுது பெரிதும் அறியப்படுவது இதுதான்.

ஹிந்துஸ்தானி செவ்வியல் மரபை முறையாகப் பயின்ற பேராசிரியர் பீட்டர் மானுவல் இந்த தாளவாத்தியக் கலைஞர்களின் திறமை முதல்தர ஹிந்துஸ்தானி வாத்தியக் கலைஞர்களுக்கு எந்தவகையிலும் குறைவற்றது என்று பாராட்டுகிறார்.

இவர்களில் பலர் அரண்மனைகளில் புழங்கிவந்த ஹிந்துஸ்தானி செவ்வியல் இசையை அறியாதவர்கள். செவ்வியல் மரபில் இவர்கள் அறிந்தவை கோயில் களிலும் திருமணம் போன்ற சடங்குகளிலும் பாடப்பட்டுவந்த இரண்டாம் அடுக்கு செவ்வியல் இசையைத்தான். எனவே இவர்களில் புழங்கி வரும் செவ்வியல் இசை கட்டுக்கோப்பான, தீர்க்கமான இலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட செவ்வியல் மரபு கிடையாது. மாறாக ராகம், தாளம் போன்ற இலக்கணக் கூறுகளை கேள்வி ஞானத்தால் உள்வாங்கிக்கொண்டு பயிற்றுவித்துப் பயின்று வந்த வாய்வழி மரபுதான்.

இவர்கள் செவ்வியல் இசையில் வடஇந்திய இசைக்கு இணையாக தும்ரி, கிலானா, தரானா, கஸல், த்ருபத், காஃபி, பேஹாஹ் என்ற இசைக் கூறுகள் உண்டு. காஃபியும் பேஹாஹ்-ம் ஹிந்துஸ்தானியிலும் கர்நாடக இசையிலும் தனி ராகங்களாகப் பாடப்படுகின்றன. ஹிந்துஸ்தானியில் த்ருபத், பேஹாஹ் போன்றவை விஸ்தாரமான ராக ஆலாபனைகளுடனும், தாளவாத்தியங்களின் தனி ஆவர்த்தனங்களுடனும் ஒரு மணி நேரத்திற்குப் பாடப்படுகின்றது. ஆனால் இந்தோகரீபியன் இசையில் த்ருபத் ஐந்து அல்லது பத்து நிமிடங்களுக்கு மேல் பாடப்படுவதில்லை. இலக்கண சுத்தமான முதல்தர ஹிந்துஸ்தானி இசையில் பரிச்சயமில்லாத விளிம்புநிலை மக்களே பெரிதும் மேற்கிந்தியத் தீவுகளுக்குக் குடிபெயர்ந்தவர்கள் என்பதால் கறாரான இலக்கணக் கணக்கு வழக்குகளுக்கு இவர்கள் செவ்வியல் பாணியில் இடமில்லை.

எனவே எப்பொழுதாவது ஒருமுறை அங்கே புதிதாக வரும் வடவிந்தியர்கள் “நீங்கள் பாடுவது செவ்வியல் ஹிந்துஸ்தானி இல்லை. அதை இப்படிப் பாட வேண்டும்” என்று பாடிக்காட்டும்பொழுது இவர்களுக்கு அதிசயமாக இருக்கிறது. “இல்லை, எங்களுக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் இதுதான்!” என்று சுலபமாக ஒதுங்கிவிடுகிறார்கள். ஹிந்துஸ்தானியில் பயிலப்படும் பல்வேறு இராகங்களும் கரீபியன் இசையில் புழங்குவதில்லை. இன்னும் சொல்லப் போனால் இராகங்களின் ஸ்வர வரிசை, தாளங்களின் காலப் பரிமாணங்கள் போன்றவற்றைக்கூட மேற்கிந்திய மரபிசையான டான் பாடகர்கள் அறிவதில்லை. அவர்களுக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் பாரம்பரியமாகக் கேள்வி ஞானத்தின் வழியே கற்றவைதான். ஆனால் இவர்கள் அந்த வாய்வழிப் பாரம்பரியத்தின் மீது பெரும் நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறார்கள். பெருமிதம் கொள்கிறார்கள்.

இந்தோகரீபிய மரபிசையின் வேர்களை அடையாளம் காண வட இந்தியா விற்குச் சென்ற பேராசிரியர் மானுவலுக்கு அங்கே பெரிதாகத் தகவல்கள் ஏதும்

கிடைக்கவில்லை. சௌதால் இசையைப் பற்றி போஜ்பூரி மொழி புழங்கும் இடங்களில் பலருக்கும் தெரிந்திருக்கவில்லை. பல இடங்களில் தேடியபிறகு உத்திரப்பிரதேசத்தின் சிறு கிராமம் ஒன்றில் ஒரு வயோதிகர் ஆர்வத்துடன் சௌதால் இசையைப் பாடிக்காட்டியிருக்கிறார். இந்தியா, கரீபியன் இரண்டு இடங்களிலும் வாய்வழிப் பாரம்பரியமாகவே கற்றுவிக்கப்பட்டிருப்பதால் இரண்டுக்கும் ஒற்றுமைகளைவிட வேற்றுமைகளே அதிகம் காணப்பட்டன.

அதேபோல மேற்கிந்தியத்தீவு இந்தியர்களிடையே டண்டோ என்ற வாத்தியம் பெரும் புழக்கத்திலிருக்கிறது. இது நாலடி நீளமுள்ள உலோகக் குழாய். சம்மணமிட்டு அமர்ந்து தோளில் சாய்த்து வைத்துக்கொண்டு வாசிக்கப்படுகிறது. விசித்திரமான. இந்த வாத்தியம் (லாட வடிவம்) இந்திய வம்சாவளியினரைத் தவிர்த்து வேறு யாரிடமும் புழங்குவதில்லை. ஆனால் இந்தியாவில் இந்த வாத்தியம் எங்கும் காணக் கிடைக்கவில்லை. அதிசயமாக உலகின் மறுகோடியில் ஆஸ்திரேலியாவிற்கு அருகில் இருக்கும் பிஜித் தீவுகளில் இந்திய வம்சாவளியினரிடையே இந்த வாத்தியம் புழங்குகின்றது. இங்கு வசிக்கும் இந்திய வம்சாவளியினரும் போஜ்பூரி மொழி பயிலும் மத்திய இந்தியாவிலிருந்து வந்தவர்கள்தாம். தாய்நாடான இந்தியாவில் வழக்கொழிந்துபோன வாத்தியம் புலம்பெயர்ந்தவர்களிடையே கிட்டத்தட்ட இரண்டு நூற்றாண்டுகள் கழித்தும் வழக்கிலிருப்பது அதிசயம்.

இந்தியாவில் இருப்பவர்களுக்குப் புலம்பெயர்ந்து சென்ற தம் வம்சாவளியினரைப்பற்றி அதிகம் தெரிவதில்லை. மேற்கிந்தியத் தீவுகளைப் பற்றி விசாரித்தால் அவர்கள் அங்கிருந்துவரும் கிரிக்கெட் வீரர்களைப்பற்றித்தான் தெரிந்திருக்கிறார்கள். அவர்களின் ஷிவ்நாராயண் சந்த்ரபால், ராம்நரேஷ் ஷர்வன், தெனேஷ் (தினேஷ்) ராம்தின் போன்ற பெயர்கள் அவர்களுக்கு ஆச்சர்யமூட்டுகின்றன. ஆனால் தங்கள் மூதாதையர்களிலிருந்து புலம்பெயர்ந்தவர்கள் அங்கிருக்கிறார்கள் என்பது அவர்களுக்கு ஒரு செய்தியாகத்தான் இருக்கிறது. அந்த நிலையில் இந்தோ கரீபிய இசை பற்றி இந்தியாவில் யாருக்கும் தெரியவில்லை என்பது சோகமான உண்மையாக இருக்கிறது.

நோபெல் பரிசுபெற்ற ஆங்கில எழுத்தாளர் வி. எஸ். நைப்பால் போஜ்பூரி பகுதியைப் பற்றி: “அது வரலாற்றுப் பெருமைகள் கொண்ட பழம் பெரு நகரங்களின் சபிக்கப்பட்ட தூசிகளாலானது. அது புத்தனின் பிறப்பிடம்; ஆயிர மாண்டுகளுக்கு முன் இந்திய காப்பியங்களால் பாடப்பெற்ற அயோத்தி போன்ற நகர்களை உள்ளடக்கியது. என் தந்தையின் வம்சம் அங்கிருந்து துவங்குகிறது. ஆனால் இன்றைக்கு அது வறண்ட, முற்றிலும் சிதைந்த கூளமாகத்தானிருக்கிறது.”

விளிம்புநிலை மக்களுக்கு வரலாற்றுப் பழம்பெருமைகளைப் பாட நேரமேது?

செவ்வியல் வடிவமான டான்-பாடல்களின் பிரபலம் குறைந்துவருகின்றது என்பது உண்மை என்றாலும் இந்தோ கரீபியன் இசையின் மறுவடிவமான "சட்னி" பாடல்கள் இப்பொழுது மிகவும் பிரபலமடைந்து வருகின்றன. நியூயார்க்கோ டொராண்டோவோ இந்தோ கரீபியர்கள் இருக்கும் இடங்களிலெல்லாம் சட்னி பாடல்கள் மிகவும் பிரபலமாக இருக்கின்றன. எந்தவிதமான ஒன்றுகூடல்களிலும் சட்னி மிகுந்த உற்சாகத்துடன் பாடப்படுகிறது. பாடலைக் கேட்டவுடன் கண்ணிமைக்கும் நொடியில் கையிலிருக்கும் காரியத்தைப் போட்டுவிட்டு ஆடத் துவங்கிவிடுவார்கள். கயானா, சூரிநாம் நாடுகளிலும் புலம்பெயர்ந்த நியூயார்க், டொராண்டோ நகர்களிலும் இந்த இனக்குழுவினரின் இசையாக சட்னி பாடல்களே அறியப்படுகின்றன. துரித தாளங்களைக் கொண்ட, கிட்டத்தட்ட இந்தி திரைப்பாடல்களைப் போன்றவை இவை. இவற்றுடன் கூடவே இளம் தலைமுறையினரிடையே பாலிவுட் இசையும் நடனமும் பிரபலமடைந்து வருகின்றது. டான்-பாடல்கள், சௌதலா இசையைப் பாடும் அதே செவ்விசைக் கலைஞர்களும் கூட்டத்தை மகிழ்விக்க சட்னி பாடுவது மிகச் சாதாரண நிகழ்வு. இந்தியாவில் ஹிந்துஸ்தானி சாஸ்திரிய இசையைப் பாடுபவர் வெகுஜனப் பாடல்களை, அதே மேடையில் பாடுவது என்பது நினைத்துக்கூடப் பார்க்க முடியாதது. ஆனால் எப்பொழுதுமே வெகுஜன இரசனைத் தளத்திற்கு அருகிலிருக்கும் மேற்கிந்திய செவ்விசைக் கலைஞர்கள் மிக இயற்கையாக சட்னி பாடல்களையும் பாடுகிறார்கள்.

இந்தோ கரீபியன் இசை என்று பெரும்பாலும் அறியப்படுவது வட இந்திய மரபிலிருந்து துவங்கி மேற்கு ஆப்பிரிக்க இசையின் தாக்கத்தைப் பெற்று உருமாறிவரும் இசைதான். டான், சட்னி போன்ற வடிவங்கள் எல்லாமே போஜ்பூரி இசையின் அடிப்படையில் கிளைத்தவையே. இருந்தபோதிலும் தமிழ் நாட்டாரிசைக்கும் கரீபியன் தீவுகளில் ஒரு முக்கிய இடம் இருக்கிறது. குறிப்பாக கயானாவில் பல தமிழ் வம்சாவளியினர் வசித்து வருகிறார்கள். இவர்களிடம் பறை, உடுக்கு, நாதஸ்வரம் போன்ற இசைக் கருவிகள் இன்னும் புழக்கத்தில் இருக்கின்றன. பெரும்பான்மை இந்தி மொழியே வழக்கு ஒழிந்துவரும் நிலையில் தமிழைப் பேசுபவர்கள் மிகவும் குறைவானவர்களே. ஆனாலும் கரீபியன் தீவுகளில் பிரபலமான டான் பாட்டுப் போட்டிகளில் சில தமிழ் வம்சாவளியினரும் பாடுவது வழக்கம். இவர்கள் பாடல்களில் இந்தியின் உச்சரிப்பு பெரிதும் இந்தியத் தமிழர்கள் இந்தியை உச்சரிப்பது போலிருக்கிறது என்று மானுவல் குறிக்கிறார். மேலும் கயானா பகுதியில் மாரியம்மன் வழிபாடும் அதன் ஈறாக பறையொலியுடன் பாடப்படும் சந்ததப் பாடல்களும், சாவுகளில் பாடப்படும் தமிழ் ஒப்பாரிகளும் தொடர்ந்து வழக்கில் இருக்கின்றன. முக்கியத்துவம் வாய்ந்த Caribbean Voyage: East Indian Music in the West Indies என்ற இசைத் தொகுப்பில் அலன் லோமாக்ஸ் மாரியம்மன் சாமியாட்டம், சாவு, ஒப்பாரி என்ற இரண்டு தமிழ்ப் பாரம்பரிய இசைவடிவங்களை 1960களில் பதிவு செய்திருக்கிறார். புலம்பெயர்

தமிழர்கள் மலேஷியா, பர்மா, பிஜித் தீவுகள், தென்னாப்பிரிக்கா, மேற்கிந்தியத் தீவுகள் என்று உலகின் பல மூலைகளிலும் நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாக வசித்து வருகிறார்கள். இவர்களுடைய இசை மரபையும், தமிழகத்தின் நாட்டாரிசைக் கூறுகளின் தொடர்பையும் பற்றி விரிவான ஆராய்ச்சிகள் இன்னும் எதுவும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

வாய்வழி மரபுக் கல்வி எப்பொழுதுமே அபாயத்தின் விளிம்பிலிருப்பதுதான். பல தலைமுறைகளுக்குப் பிறகு இப்பொழுது ஹிந்தி மொழியை அறிந்தவர்கள் மிகவும் குறைவு. கிட்டத்தட்ட யாருமில்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். பாடும் பாடலின் அர்த்தம் பிடிபடாவிட்டாலும் பாரம்பரியத்தின் பெருமிதத்தில் கற்று வருகிறார்கள். மொழியின் அழிவையும் தாண்டி இசை மரபு தொடர்ந்து வருகிறது. ஆனால் இது இன்னும் எத்தனை நாட்களுக்குத் தொடரும் என்று சொல்ல முடியாது. முன்னெப்பொழுதுமில்லாததைவிட தற்சமயம் தொலைக்காட்சி மற்றும் இணையம் வழியே பெருகியோடும் தகவல் வெள்ளத்தில் பாரம்பரியக் கலைகள் அழிவை நோக்கித் தள்ளப்படுகின்றன. ஆனால் மறுபுறத்தில் இதே தகவல் பாட்டைகள் இளம் தலைமுறைக்குத் தங்கள் வேர்களை அடையாளம் காண உதவுகின்றன. ஹிந்தித் திரைப்படங்கள், திரைப்படல்கள் வழியே மொழியின் மீதான பரிச்சயம் அதிகரித்து வருகிறது. முந்தைய தலைமுறைகளுக்கு அதிகம் வாய்க்காத இந்தியப் பயணமும் இவர்களுக்குக் கைகூடுகிறது. எனவே ஒரு வகையில் இன்றைய இளைஞர்கள் தங்கள் வேர்களை அடையாளம் காணுவதிலும், அடையாளங்களைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதிலும் ஆர்வமுள்ளவர்களாக இருக்கிறார்கள். எனவே மேற்கிந்தியர்களின் பாரம்பரியக் கலைக்கு அழிவில்லை என்றே போரசிரியர் மானுவல் கருதுகிறார்.

புகழ்பெற்ற கரீபிய சித்தார் கலைஞர் மங்கள் படாசர், “இந்தியாவிலிருந்து சாஸ்திரிய சங்கீதத்தை ஒரு குப்பியில் அடைத்து கரீபிய மண்ணில் நூறு ஆண்டுகளுக்கு விட்டுச் சென்றால் உங்களுக்கு இதுதான் கிடைக்கும்” என்று சொன்னார். உண்மைதான். விதை மட்டும் தான் இந்தியாவிலிருந்து வந்திருக்கிறது. அது விதைக்கப்பட்டது. தொழிலாளர்களின் கரீபிய மண். அது வேர் பரப்பியது கரீபியமண். அந்த விருட்சத்தில் இந்தியத் தோற்றுவாயை அடையாளம் காணமுடியும். ஆனால் அதன் மலரின் நறுமணமும், பழத்தின் சுவையும், விளைமண்ணின் குணம் தாங்கியவை; முற்றிலும் வேறானவை.

மேலதிக விபரம்:

1. East Indian Music in the West Indies, Tan-singing, Chutey, and the Making of Indo - Caribbean Culture, Peter Manuel, Temple University Press, Philadelphia, 2000
2. The Forgotten Indian: The Performing arts and east Indian artists of Guyana - Tradition, Creativity and Development, Gora Singh, in the East Indian Odyssey: Dilemmas of a migrant people, ed. Mahine Gosine, windsor Press, New York, 1994.
3. Caribbean Voyage: East Indian Music in the West Indies, Audio CD, Alan tomax Collection, 1999.

தெருவில் நிற்கும் தோர்

-ராபெல்-

கண்ணிவெடிக்குள் இருக்கும் ஈழத்து மக்களும்,
புலம்பெயர் அறிவுஜீவிகளைச் சுற்றியிருக்கும் கண்ணிவெடிகளும்

ஈழத்து தமிழர் புலம்பெயர்ந்த பின்னர் உருவாகியிருக்கும் இலக்கிய, சிற்றிதழ், அறிவுசீவித் தளங்கள் அனைத்தும் இருபெரும் பிரிவாகக் காணப்படுகின்றன. இது இயல்பாகப் புலம்பெயர்ந்த இடத்தில் உருவான ஒரு சூழல் அல்ல. அந்தத் தளங்களுக்குள் வந்து சேர்ந்தவர்கள் 99 விழுக்காட்டினர் 'ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கான விடுதலைப் போராட்டத்திலிருந்து' அதை ஏற்படுத்தத் துணிந்த குழுக்களிலிருந்து வந்தவர்களாக இருக்கின்றனர். இந்தப் பிரிவுக்குள் விரும்பி இடம்பெற்றிருக்கும், விரும்பாமல் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் அறிவுசீவிகளின் தளத்தில் இதுபற்றிய தெளிவான பார்வையற்ற நிலையும் இருக்கிறது.

'ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கான விடுதலைப் போராட்டத்தில் உள்ள மக்களின் தற்போதைய நிலை பரிதாபத்திற்குரியதாக - இவ்விரு பிரிவினரிடமும் சிக்கியதால் இன்னும் பரிதாபத்துக்குரியதாக இருக்கிறது. பெரும்பாலான அறிவுசீவிகளின் வேலை பொதுப்புத்தி மட்டத்தில் உள்ள மக்களைத் திட்டுவதாகவே உள்ளது. அதனால் எந்தப் பயனும் வருவதில்லை என்பது புரியாததுபோல அவர்கள் செய்யும் மற்றைய செயற்பாடுகள் மக்களை மேலும் துன்பத்துக்கு உள்ளாக்கி வருகின்றன.

ஒரு சமூகத்தில் மக்கள் பல வகைப்பட்ட பிரிவினராக இருப்பது போலவே, அந்தச் சமூகத்தின் சிந்தனைத் தளங்களும் பலதரப்பட்டதாக, அடுக்குகள், பிரிவுகள் உடையதாக உள்ளன. சிந்தனைத் தளங்களின் வெளிப்பாடுகள் பல்வேறு வடிவங்களுடையன. சிந்தனைத் தளங்களின் வெளிப்பாடுகள் காட்டும் சமூகமே, அது தன் சமகாலம் கடந்துவிட்ட நிலையில், வரலாறாக ஆகிறது!¹

புலம்பெயர்ந்த தமிழர்:

1970 களுக்கு முன்னர் தமிழர்கள் என்ற பொதுச்சொல் சுட்டிவந்ததெல்லாம் மலேசிய, சிங்கப்பூர், இலங்கை, தமிழகத் தமிழர்களைத்தான். அவர்கள் வசிப்பிட நிலவியல் எல்லை மட்டும் மொழியுடன் சேர்த்த பிற அடையாளத்துக்கான எளிமை அலகாக இருந்தது. இவர்களைத் தவிர, குறிப்பிடத்தக்க அளவில் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் இடம்பெயர்ந்து தமிழர்களாக மொரிசியஸ், ரியூனியன், மடகாஸ்கர் போன்ற இடங்களில் புலம்பெயர் தமிழர்கள் இருந்தனர். இன்றோ நிலை விளக்கிச் சொல்லத் தேவையில்லாத அளவிற்கு மாறிவிட்டது.

தற்போது 'உலகமெல்லாம்' புலம்பெயர்ந்து தமிழர்கள் இருக்கிறார்கள். 'இந்த உலகமெல்லாம்' புலம்பெயர்ந்து இருப்பவர்களில் "இலங்கைத் தமிழர்கள்" மட்டுமே "தமிழ் எல்லையை" வைத்துக்கொண்டு தங்கள் சிந்தனைகளில் இயங்குகிறார்கள். சிங்கை மற்றும் மலேசியத் தமிழர்கள் தற்போதைய 'புலம்பெயர்வில்' இல்லை. புலம்பெயர்ந்துள்ள தமிழகத் தமிழர்கள் தங்களை இந்தியர்களாகப் பார்ப்பதற்குத் தமிழில் முனைப்பாகச் சிந்திக்கிறார்கள்.²

தமிழர்களின் சிந்தனைத் தளங்கள் கூர்மையாக, குறிப்பான உள்ளார்ந்த ஓட்டம், விரிவு, பரவல் என்பனவற்றை அடையாமல் இருக்கின்றன. புறத்தாக்கங்களை எளிதில் உள்வாங்கிச் செல்வதும் அதற்குரியவகையில் அறிவுச் சோம்பேறித்தனத்தை எமது சிந்தனை மரபு கொண்டிருப்பதும் இதற்குக் காரணம்; அல்லது சிந்தனைத் தளங்களினூடு 'தமிழில்' முழுநேரமாக யாரும் நேரத்தைச் செலவிடுவதில்லை என்பதும் தமிழ்ச் சூழலில் அதற்கான வாய்ப்பு, இடம் விடப்படுவதில்லை என்பதும் மற்றையது. தமிழரின் இதுவரைக்குமான சிந்தனை வெளிப்பாட்டு மரபில் எதுவும் அதற்கேயுரித்தான தனித்த வடிவங்களாக, வெளிப்பாட்டுத் தொகுதியாக நிற்க வில்லை. அவை இலக்கிய வடிவங்களாகவும் வழிபாட்டு அலகுகளாகவும் இருக்கும் நிலையினை ஏற்றுக்கொண்டுதான், அதனுள் நின்றுதான் தமிழரின் கடந்தகாலச் சிந்தனை வெளிப்பாடுகள் பற்றிப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. தமிழிற்குச் சிந்தனை மரபு தனித்ததாக, தனியொரு பிரிவாக இருக்கவில்லை. இன்றுவரைக்கும் தமிழரின் சிந்தனைப்போக்கு தனித்த அலகாக அல்லது வெளிப்பாட்டு வடிவம் கொண்டதாக இல்லை. இது தமிழகத்திற்கும் ஈழத்திற்கும் பொருந்தும்.

அறிவுசீவிகள் எனப்பட்டவர்கள் தமிழ்ச் சூழலில் எப்போதும் இலக்கியக்காரர்களாயிருந்தனர். அதாவது இலக்கியத்தைப் படைப்போராகவும் படிப்போராகவும் விமர்சிப்போராகவும் இருப்பவர்களே சிந்தனையைத் தீர்மானிக்கும் மட்டத்தினராகவும் இருந்தனர். தமிழின் சிந்தனை வெளிப்பாட்டு மரபும் இலக்கியக் குழுமமும் எப்போதும் ஒன்றாகவே இருந்தன. சங்கம் தொட்டு இப்படித்தான் இருந்து வருகிறது.

இலங்கையின் தமிழ்ச் சிந்தனைத் தளத்தைத் தீர்மானிக்கும் போக்கில் காலனித்துவ காலத்திற்குப் பின்னாக 'இடதுசாரிகள்' அல்லது பொதுவுடைமைவாதிகள் முதன்மை பெறுகின்றனர். ஈழத்தின் பொதுவுடைமை முகாமிலிருப்பவர்கள் தமிழகச் சூழலில் எளிதாக அறிமுகமாகிவிடுகின்றனர். இதற்கு ஏற்கனவே அறியப்பட்ட பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுடன் இலங்கையில் பொதுவுடைமைவாதிகள் ஆட்சியில் பங்கேற்குமளவுக்கு முற்பட்டதும், அப்படியொரு நிலை ஏற்பட்டதும் ஒரு காரணம். இது இந்தியாவின் பொதுவுடைமைவாதிகள் அண்மைக்காலம் வரை மத்தியில் எண்ணிப்பார்க்கவும் முடியாத ஒன்று. மற்றையது. இடதுசாரிகளின் அணியொன்று இலங்கையில் ஆயுதவழியில் ஆட்சியைப் பிடிக்க முற்பட்டமையாகும். இவை, உலக, இந்திய தமிழக பொதுவுடைமைவாதிகளிடையே இலங்கை மீதான பார்வையைக் குறிப்பிடத் தகுந்தளவு திருப்பியிருந்தது. இதன் விளைவு இன்றளவும் தொடர்கின்றது. அதன் விளைவாகவும்கூட, இலங்கை பொதுவுடைமைவாதிகளின் முகாமிலுள்ள அறிவுசீவிகள், இலக்கியவாதிகள் தமிழகத்தில் பரவலாகவும் தீவிரமாகவும் அறியப்பட்டார்கள். விரும்பவும் பட்டார்கள். ஆனாலும் மத்திய கூட்டாட்சியுடன் சேர்ந்து போகும் பழக்கமுள்ள இந்திய, தமிழக மார்க்சிய-பொதுவுடைமைச் சிந்தனை மரபு, பாலிலிருக்கும் தண்ணிக்கு அன்னம் செய்யும் வேலையைப்போல, இலங்கைப் பொதுவுடைமைவாதிகளிடமிருந்து தன்னாட்சி குறித்த பகுதிகளை மட்டும் விலக்கிக் கொண்டு அவர்களைப் பற்றிக்கொண்டது.

அதுபோலவே 'ஈழத்து' அல்லது 'இலங்கைத்' தமிழர்களின் சிந்தனையில் தவிர்க்க முடியாதபடி 'தமிழகம்' தனது தாக்கத்தைச் செலுத்தியபடி இருக்கிறது. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் முதற்கொண்டு தமிழகத்தின் அரசியற் கட்சிகள், அமைப்புகள், தமிழகத்தின் திரைப்படம், தமிழகத்து இலக்கியம். தமிழகத்தின் பொதுப்புத்தியினர் என அனைத்துத் தளங்களும் தங்கள் பங்களிப்பை இந்தத் தாக்கத்தில் செலுத்தியிருக்கின்றன. இந்நிலையில் இலங்கையில் ஏற்பட்ட அரசியல் நிலைப்பெயர்ச்சியும் இந்தச் சிந்தனைப் போக்குகளில் பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

ரகசியக் கனவு சிதைந்ததற்கும் அப்பால், அதுவரை நாளுக்குமான அரசு ஆதரவு நிலைப்பாட்டில் அடிவிழுத்திய தமிழ்த்தேசிய எழுச்சியால் இலங்கையில்

‘இடதுசாரிகள்’ பாதிக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இருப்பினும் சற்றும் மனம் தளராத நிலையில் ‘இடதுசாரிகள்’ தங்கள் கூட்டாளிகளாக அமையக்கூடியதாக எதிர்பார்த்த தமிழ்த்தேசிய விடுதலை இயக்கங்களுக்கு ஆதரவு தேடித்தந்த நிலையும் இருந்தது.

இவ்வனைத்து நிகழ்வுகளிலும் ‘ஈழத்தின் அறிவுசீவிகள்’ சீவிதம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்.

‘ஈழத் தமிழ் விடுதலைப் போராட்டத்தில் தமிழ் மக்கள்’:

தமிழ் மக்களின் தேசிய விடுதலைக்காகவென ஆயுதவழியில் போராட்டத்தை முன்னெடுத்த பல இயக்கங்கள் ஈழத்தில் தோன்றின. அவற்றுக்கு அந்த நேரத்தில் தூண்டப்பட்டோ தூண்டப்படாமலோ “ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் விடுதலை” என்பது நோக்காக இருந்தது. அதில் யாருக்கும் அவ்வேளையில் பெரிதாக மாறுபட்ட கருத்தில்லை. அல்லது இலங்கையின் ஆட்சி அதிகாரத்தில் இருந்து விடுபட்ட ‘ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் இறைமையாக’ இருந்தது. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி போன்ற பாராளுமன்ற அரசியல் கட்சிகளுக்கு நோக்கத்தை அடையும் வழிமுறையில், அணுகுமுறையில் வேறுபட்ட கருத்து இருந்திருக்கலாம். ஆனால் உண்மையில் இத்தகைய நிலையை வாக்குவங்கி அரசியலினூடாக வளர்த்தெடுத்தவர்கள் அவர்கள்தான்³. ‘ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கு விடுதலை’ என்பதனை அடையப் பல்வகையான போக்குகளின் அடிப்படையில்⁴ களத்தில் குதித்தார்கள் அல்லது தள்ளப்பட்டார்கள் அல்லது தள்ளிவிட்டார்கள்.

சிந்தனைப்போக்குகளுக்கு தொடர்புடையதாக அல்லது சிந்தனைத்தளங்களில் இருந்து விரிவதான தேவை ஏதும் அற்ற நிலையில், இப்படிக் குதித்தவர்களின் பின்னால், அவர்களின் நடவடிக்கைகளில் மக்கள் இணைக்கப்பட்டார்கள். எப்போதும் போல பார்வையாளர்களாய், வாக்காளர்களாய், ரசிகப் பட்டாளங்களாய் மக்கள் இங்கும் இணைக்கப்பட்டார்கள். மக்களிடம் எந்த சிந்தனைப் போக்கின் ஆதிக்கமும் முன்நின்று அவர்களை, ‘ஈழத் தமிழ் மக்கள் விடுதலை’க்கு-போராட்டக்களத்துக்கு அழைத்து வரவில்லை. பொதுப்புத்தி மட்டம் எப்போதும்போலவே இருக்க அது ‘ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கு விடுதலை’ என்பதில் இணைக்கப்பட்டுவிட்டது. எல்லோரும் கூடி ஒரு திசையில் போனார்கள்.

இப்படிப்பட்ட அரசியல் நிலைப்பெயர்ச்சியின் தொடக்க நிலையிலேயே களநிலையில் இருந்து தப்புவிக்க தங்கள் தங்கள் உறவுகளை பத்திரமாக வேற்றிடத்துக்கு அனுப்புதல் நடக்கத் தொடங்கியது. முதலில் அது அண்டைத் தமிழகமாக இருந்தது. தமிழகத்தில் தங்களைத் தாங்களே அழித்துக் கொள்ளும் நிலையை ‘ஈழத் தமிழ் மக்களுக்கு விடுதலை’யை அளி(ழி)க்க வந்த குழுக்கள் ஏற்படுத்தத் தொடங்கியதும்,

பிற வெளிநாடுகளை, அதுவும் குறிப்பாக மேற்கு நாடுகளை நோக்கியது இந்தப் புலம்பெயர்வு. ஆப்பிரிக்க நாடுகளுக்கு கல்வி போதிக்கவும் மத்திய கிழக்கு நாடுகளை முன்னேற்றவும் சென்றவர்கள் கூட மேற்கை நோக்கிப் புலம்பெயர்ந்தார்கள். முன்னர் இந்த மக்களுடன் தொடர்பிலிருந்து வந்த மேற்கு நாடுகளான இங்கிலாந்தும் நோர்வேயும் முதல் நிலையிலும், பின்னர் எளிதாக நுழைவாயிலைக்கொண்ட யேர்மனியும், ரசியாவும் அமைந்தன. ரசியா பொருள்வளமுடையதாகவும் புறப்பாதுகாப்பு கொண்டதாகவும் இல்லாததால் அனைத்துப் பகுதியினரும் மேற்கு நாடுகளையும் அவுஸ்திரேலியா மற்றும் வட அமெரிக்க நாடுகளையும் நோக்கினர். சண்டை வலுத்த நிலையில், அந்தந்த நிலவியல் பகுதிகளில் இலங்கை இராணுவம், இந்திய இராணுவம் போன்றவற்றின் பாதிப்பு தாங்காத நிலையில், போராடப் புறப்பட்ட குழுக்கள் தங்களுக்குள் சண்டையிட்டுக்கொண்ட நிலையில், சண்டையின் விளைவாக எழுந்த பொருளாதார நெருக்கடிகளின் தாக்குதலால் ஏற்பட்ட பொருளாதாரத் தேடலுக்காக எனப் பலவாறும் பிற்பாடு புலம்பெயர்ந்து இந்த முன்சொன்ன புலம்பெயர் குழுமத்துடன் இணைந்து கொண்டார்கள். அவர்களும் அவர்களது குடும்பங்களும் சுற்றமுமே இன்றைய புலம்பெயர்வு இலக்கியத்தின் பின்புலச் சமூகக் கட்டுமானமாக உள்ளனர். மற்றொரு வகையில் சொன்னால் புலம்பெயர் அறிவுசீவிகளின் சமூகப் பின்புலமாக உள்ளனர்.

புலம்பெயர் இலக்கியம் மற்றும் புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள்:

தமிழர்களின் சமகால இலக்கியங்களில் புலம்பெயர் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடத் தகுந்தளவு கவனத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. இதற்கு இந்த இலக்கியங்கள் உன்னதமானவை என்பது பொருள் அல்ல. விதிவிலக்கான ஒன்றிரண்டு படைப்புக்கள் தவிர்த்து அவை புலம்பெயர்ந்த பொருளாதாரப் பின்னணியினால் 'மார்க்கட்டில்' கவனத்தைஎளிதாகப் பெற்றுவிடுவதால் அவை சார்ந்த எழுத்தாளர்கள், நிறுவனங்கள் மற்றும் பின்னூட்டமிடுபவர்கள் முன்னணியில் பேசப்படுகிறார்கள், நினைவில் கொள்ளப்படுகிறார்கள். இந்நிலையை ஏற்படுத்திக் கொள்வதற்கு இந்தப் புலம்பெயர் எழுத்துலத்தினர் செய்யும் நேரடி மற்றும் மறைமுக பொருளாதாரச் செலவினம் மிகவும் கனமானது.

மேற்கு நாடுகளின் ஊராட்சியில் உதவிப் பணம் பெறும் உத்தியாக 'போட்டோக் கொப்பியில்' வெளிவந்த வெளியீடுகள்கூட தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் சிறுபத்திரிகை இலக்கிய அறிவுசீவித்தரம் பெற்றுள்ளன. இந்த நிலை தமிழகத்தில் அல்லது ஈழத்தில் இருந்து வரும் இத்தகைய வெளியீடுகளுக்கு - சிறுபத்திரிகைக்குக் கிடைக்காது, கிடைத்திருக்காது, கிடைத்திருக்கவில்லை.

தமிழகத்திலிருந்து அல்லது ஈழத்திலிருந்து வரும் ஓர் இலக்கியம் கொண்டிருக்கும் வாழ்களனைவிடவும் புலம்பெயர் உலகம் படைக்கும் இலக்கியத்தில் வாழ்களன் மிகவும் சுவாரசியமுடையதாக உள்ளது வெளிப்படை. பெரும்பாலோரின் கனவு கட்டமைப்புகள் இந்த வாழ்களனில் காணப்படுகிறது. அவற்றின் அடிப்படையில் எழும்வகைவகையான களன்கள் தரும் எதிர்பார்ப்பும் கூட புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் மீதான தனிக் கவனத்திற்கு மற்றொரு காரணம். தனித்த வேறுபாடுகள், வெளியீடுகளைச் செய்யும் அறிவியல் வாய்ப்புகள், பொருளாதார பலம் என்பன ஈழத்துப் புலம்பெயர்வின் இலக்கிய வெளிப்பாடுகளுக்குப் பரவலையும் அதனால் தனிக் கவனத்தையும் தேடித் தந்திருக்கிறது.

புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்கள் மத்தியில் இருக்கும் இந்த இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தும் சிந்தனை கூர்ந்த வகையில் எப்போதும் அரசியலைக் கொண்டிருக்கிறது. வெளிப்படையாக இலக்கியங்களில் அரசியல் இருக்கிறது. இலக்கியம் அரசியலாக இருக்கிறது. அரசியலாக மட்டுமே இலக்கியம் இருக்கிறது. அப்பாற்பட்ட சிந்தனை எதுவும் இல்லை.

ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் பொதுத்தளம் ஒன்றில் தத்தமக்கான தனித்த பட்டறிவுடன் சேர்ந்த நிலையில் இலக்கியத்தைப் படைக்க முற்படுவர். ஆனால் இலங்கையின் தமிழ்ச் சிந்தனைத்தளம் வெளிப்படும் ஒரேயொரு கூர்த்த பரிமாணமான இலக்கியம் பிளவுபட்டதாக, ஒதுங்கி ஒருமருங்குக் கரையில் சேர்ந்ததாக இருக்கிறது. அரசியலைக்கொண்டு கட்டப்பட்ட பொதுத்தளத்தின் பிளவில் இருபக்கமும் அனைவரும் தம்மைப் பொருத்திக் கொண்டுள்ளனர். இலக்கியம் இரண்டாகப் பிளவுபட்ட மனோநிலையின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. இதனால் புலம்பெயர் சிந்தனைத் தளத்தின் வெளிப்பாடும் அவ்வாறே என்று சொல்லக்கூடிய நிலை இருக்கிறது.

இந்தப் புலம்பெயர் இலக்கியத்தை வெளியில் (தமிழகத்தில்) இருந்து நுணுகிப் படிக்கும், பார்க்கும், நுகரும் ஒருவருக்கு அது காட்டும் உலகம் இந்த பிளவுபட்ட பெரும்பிரிவின் அடுக்குகளோடே இருக்கும். இங்கிருக்கும் சிந்தனை வெளிப்பாடு ஏதாவது ஒன்றாக மட்டுமே இருக்கலாம். அதைவிட்டு வேறு ஒன்றும் தற்போது ஈழத்துப் புலம்பெயர் தமிழ் இலக்கியத்தில் இல்லை. அதற்குப் புறம்பாகவோ, கலப்பானதாகவோ, இரண்டிலும் சார்ந்ததாகவோ, சேர்ந்ததாகவோ, கலந்ததாகவோ, இவையிரண்டும் தவிர்த்த மூன்றாவது ஒன்றாகவோ அல்லது நான்காவது ஐந்தாவது என்ற ஏதாவது ஒன்றாகவோ இருக்க இடமில்லை அல்லது இல்லை. எதையும் அவ்வாறே செய்யும் நிலையும், அதனால் அனைத்தையும் பிளவுபட்டு நின்றே பார்க்கும் நிலையுமே புலம்பெயர் உலகில் உள்ளது. இதற்கான தங்களது தனித்தனி அரசியலை இருபிரிவினரும் வைத்திருக்கிறார்கள்.

ஒன்றில் புலி அல்லது சிங்கம். விரிவாகச் சொன்னால், ஒன்று தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளின் ஆதரவாளர் அல்லது தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளை எதிர்ப்போர். இந்தப் புலிகளை எதிர்ப்போர் இன்று இலங்கை அரசைத் தூக்கிப்பிடிக்கும் பணிகளையே செய்கிறார்கள். அவர்களது இலக்கியமும், அதனால் சிறுபத்திரிகைத் தளமும் அதையொட்டிய அறிவுசீவித்தளமும் அவ்வாறே உள்ளன. பல புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள் இன்று இலங்கை அரசின் ஆதரவான நிலையில் இருக்கிறார்கள். அதையொட்டிய புதிய நிலைமாற்றமும் உருமாற்றமும் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

அண்மையில் கனடாவின் நாளிதழ் ஒன்று பின்வருமாறு எழுதியிருந்தது: 'ராசபக்சேவிடம் புஸ்ஸிடம் உள்ள ஓர் குணம் உள்ளது. ஒன்றில் ஆதரி அல்லது எதிரி என்பதுதான் அது.'⁵ இதுதான் இன்றைய புலம்பெயர் தமிழ் இலக்கியம் அல்லது சிந்தனை வெளிப்பாட்டுத் தளத்தின் முகமும் கூட. தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளும் இன்றைய சிங்கள அரசும் எதுவும் சொல்லாதவிடத்தும் எமது புலம்பெயர் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் இவ்வாறே உள்ளன.

இரண்டு கவலைகள் நிலையை மேலும் அதிகரிக்கின்றன.

ஒன்று புலம்பெயர் தமிழில் தனித்ததான சிந்தனை வெளிப்பாட்டுத் தளம், அல்லது உரையாடல் போக்கு இல்லை. மற்றையது புலம்பெயர் தமிழில் தனித்ததான இலக்கிய வெளிப்பாட்டுத்தளம் அல்லது உரையாடல் போக்கு இல்லை. இவை அனைத்துமே அரசியலாகவும் இருக்கின்றன. அந்த அரசியல் இருபிரிவாக உள்ளது. ஒன்றில் புலி அல்லது சிங்கம்.

இதனைச் சற்று வேறு வகையில் பின்வருமாறு சொல்லலாம். ஒரு நாள் ஒரு நண்பருடன்⁶ உரையாடிக் கொண்டிருந்தேன். அவரும் நானும் ஒரே அறையில் புலம்பெயர்வின் விளையாட்டுக்களின் விளைவாகப் படுத்துறங்குபவர்கள். உரையாடல் போன திசையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டவராகக் கேட்டார்: "நீர் இவருக்கு ஆதரவா எதிரா..." அவரது கையில் ஒரு புத்தகம் இருந்தது. அதில் தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளின் தலைவர் பிரபாகரனின் படம் இருந்தது. எனக்குத் தெரியும் அவர் பிரபாகரனை எதிர்ப்பவர் என்று. ஆனால் அவர் விடுதலைப் புலிகளை எதிர்ப்பவரா என்பது தெரியாது. அவருக்குத் தேவையாயிருந்தது நான் புலியா சிங்கமா என்பதுதான். அல்லது புலியா இல்லையா என்பதுதான். இந்த உரையாடல் நான் புலம்பெயர்ந்த ஓரிரு மாதங்களில் நிகழ்ந்தது. இந்தப் புலம்பெயர் பிளவுபட்ட மனநிலை எனக்கு அவ்வளவாகப் பழக்கமில்லாத நிலை. பலத்த தாக்கத்தைத் தந்தது. இந்நிலை இன்றுவரை, பத்தாண்டுகள் கடந்துவிட்ட பின்பும்கூட மாற்றம் பெறவில்லை என்பதுதான் குறிப்பிடத்தக்கது. உலகத்தில் எல்லோருமே கறுப்பு மற்றும் வெள்ளை என்னும் ஏதாவது ஒன்றில் அடங்கிவிட முடியாது. அவருக்கு 'ஆம்' என்று பதில் சொன்னாலும் 'இல்லை' என்று சொன்னாலும் அந்தப் பதில் சரியல்ல. இந்த இரண்டு சொல்லுக்கும் அப்பாற்பட்ட பரிமாணங்கள் பல ஒரு

சொல்லாடலில் உள்ளன. இந்த இரண்டும் அல்லாத கறுப்பும் வெள்ளையும் மட்டுமல்ல, உலகம், மனிதமனம், சூழல், நான், இதைப் படிக்கும் நீங்கள் அனைத்தும் பலவாக உள்ளன.

இந்தப் பலவற்றில் எதுவாகவும் யாரேனும் இருந்துவிட்டுப் போகட்டுமே. அதை விட்டுவிட்டு இருபிரிவாக மட்டும் பிரிந்து கொண்டு ஒருபக்கத்தை மற்றவர் தாக்குவது விமரிசனம் ஆகிவிட்டது, எழுதுவது இலக்கியமாக ஆகிவிட்டது. எழுதப்படும் அனைத்தையும் அப்படிப் பார்க்கும் நிலையும் ஏற்பட்டுவிட்டது. இதற்கு மற்றொரு காரணம், இந்தப் பிளவு நிலைக்கு அப்பால் வெளியீட்டுத் தளங்கள், உரையாடல் தளங்கள் எதும் இல்லாமல் இருந்ததும் தான்.

எந்த எழுத்தையும் ஒன்று புலிகளைச் சார்ந்தது அல்லது புலிகளின் எதிரிகளைச் சார்ந்தது என்று வகைப்படுத்தும் போக்கு இந்த இரண்டு பக்க முகாம்களினாலும் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. யாருக்கும் உண்மையாக இலக்கியம், படைப்பு பற்றிய கவலை இல்லை. அல்லது அறிவுசீவிகளாக இந்த இடங்களில் இருப்பவர்களுக்கும் கவலை இல்லை. தாங்கள் எழுதுவதில் வெளிப்படையாகவோ உள்ளிடையாகவோ புலிகளை ஆதரிப்பதில் அல்லது எதிர்ப்பதில் பொடி வைப்பதுதான் ஒவ்வொருவருக்கும் கலையாக இருக்கிறது. படைப்பாளிகள் என்று சொல்லிக் கொள்ளுவோர் அனைவரும் இந்த இரு வகையினராக இருத்தல் கண்டு வாசகருக்குப் பைத்தியம்தான் மிச்சம்.

இதனைக் 'காணும்' நிலையில் தயாராக அறிவுசீவி மரபு இருக்கவில்லை. அறிவுசீவிச் சிந்தனை மரபு என்பது தமிழில் கலப்பாக எங்கும் அடையாளப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது ஓர் தடையாகவும் இடறலான நடவடிக்கையாகவும் உள்ளது. அறிவுசீவி மரபு இலக்கிய மரபாகவும் உள்ளது. அறிவுசீவிகளின் தளம் என்பது படைப்புலகம் அல்ல. அல்லது படைப்புலகம் மட்டுமல்ல. இலக்கியத் திறனாய்வாளர் அறிவுசீவியாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற கட்டாய நிலையும் அல்ல. அறிவுசீவியாக இருப்பவர் படைப்பு வேலைகள் செய்தாகவேண்டும் என்று எதுவும் கட்டாயம் இல்லை.

தமிழ்த்திரைப்படத்தில் நடன ஆசிரியரோ அல்லது கமெரா இயக்குபவரோ எப்படி கடைசியில் இயக்குனராகி இறுதிப் பிறப்பாக நடிகர் பிறப்பெடுக்கிறார்களோ அதேபோலத்தான் தமிழின் பெரும்பாலான அறிவுசீவிகளின் இருப்புநிலை இருக்கிறது. பெரும்பாலும் படைப்பாளிகள் கவிதையில் வருவார்கள். பின்னர் திறனாய்வாளர். அடுத்த நிலையில் அறிவுசீவிகள். இந்த நிலைகூட இருக்கலாம். எதுவும் நிலைமாற்றத்துக்கான தடையில்லைதான். ஆனால் இவர்களின் முன்னைய நாட்கள் எப்படி இருந்தன? பேராளி இயக்கங்களுடன் இருந்த காலத்தில் கவிதைகள் எழுதினார்கள். பின்னர் அவ்வப்போது கதைகள் அல்லது சிறிய நூலறிமுகங்கள்,

பத்திகள் எழுதினார்கள். இன்று அறிவுசீவிகளாகிவிட்டார்கள் என்ற நிலை. அவர்கள் எந்தப் போராளியாக இருந்தார்களோ இன்றளவும் அந்தப் போராளியாகவே இருக்கிறார்கள். அவர்களது எழுத்துக்கள், அதனால் வெளிப்பாடு அனைத்தும் அந்த இயக்கங்கள், போராளிக் குழுக்களின் பரப்புரையாகவே உள்ளன.

புலம்பெயர் தமிழ்ச் சமூகத்தின் சிந்தனை மரபு இதுதான் என்று காட்டும் அடையாளத்தை நாம் இவர்களிடம்தான் தேட வேண்டியிருக்கிறது. எதிர் அணியின்மீதான காழ்ப்புணர்வையே மூலதனமாகக் கொண்டு தொடங்கிய இப்படிப்பட்டவர்களின் படைப்பு - எழுத்து - அதன் அடுத்த வடிவில் எடுத்து வைத்திருக்கும் அறிவுசீவி வடிவம் என்பன எதைப் பயனுள்ள வடிவில் இந்த சமூகத்துக்கும் மக்களுக்கும் கொண்டுவரும்? சமூகத்தைப்பற்றிய அறிவார்ந்த சிந்தனைகளை எப்படிக் கொண்டுவரும்?

புலம்பெயர் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இன்றைக்கு சிந்தனை பிளவுபட்டுக்கிடக்கிறது என்பது அதனால்தான். மக்கள், அரசியல் நிலைப்பாடு பிளவுபட்டுக்கிடக்கலாம். இந்த பிளவுபட்ட நிலைக்குள் எவ்வாறு அறிவுசீவிகள் தங்களையும் அடக்கிக் கொள்ள முடியும்? பொருத்தி அடையாளம் காண முடியும்?

சிற்றிதழ்கள் அனைத்து மட்டங்களிலும்தான் வருகின்றன. அனைத்துப் பிரிவினரிடையும்தான் வருகின்றன. தமிழகத்தின் சிற்றிதழ்கள் தொடங்கப்படும்போது அவை இலக்கிய எல்லைக்குள் நின்று தத்தமது சார்பு நிலையைக் காட்டிக்கொண்டிருப்பனவாக இருக்கும். இங்கு புலம்பெயரிடை நிலத்தில் நிலையோ வேறு. சிற்றிதழ்கள் இங்கு முதலில் முதன்மையாக அரசியல் அடையாளத்துடன் கூடிய நோக்கத்தில் நிற்குகொண்டு அதற்குத் துணையாக இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கொண்டன. அவை வெளிப்படையாகத் தமது அரசியலைக் காட்டாதபோதும் அதில் எழுதும், அதை வாசிக்கும் தரப்பினருக்கு அந்தச் சிற்றிதழின் பின்னணியோ அல்லது அதையொட்டியவர்களின் அரசியல் உள்நோக்கமோ தெளிவாகத் தெரிந்திருக்கும். அதன் அடிப்படையிலேயே அந்தக் குறித்த இலக்கியப் பணி, அதன் அறிவுசீவிப் பணி தொடரும்.

அறிவுசீவிகளின் பணியும் பொறுப்பும்:⁷ உரையாடல் தொடரவில்லை

அறிவுசீவிகள் தங்கள் பணிகளை எவ்வாறு மேற்கொள்கிறார்கள் என்ற கேள்வியிலிருந்தே அறிவுசீவிகளைப் பற்றிய திட்டமான ஓர் பார்வையைப் பெறமுடியும். அறிவுசீவிகள் ‘..பொதுமக்கள் பரப்புக்குள் என்னவிதமான தாக்கத்தை உண்டுபண்ணுகிறார்கள்? அறிவுசீவிகள் தங்களது இனம், மதம், மக்கள் போன்றவற்றிற்கு விசுவாசமாக இருக்க வேண்டும் என்ற உணர்வால்

அறிவார்ந்த காரியங்களில் தூண்டப்படுகிறார்களா? அல்லது பிரபஞ்சம் தழுவிய பகுத்தறிவு சார்ந்த வேறு ஏதேனும் விதிகள் அவர்கள் பேச்சையும் எழுத்தையும் ஆளுகின்றனவா? இங்கே நான் அறிவுசீவிகள் பற்றிய அடிப்படையான கேள்வியினை எழுப்புகின்றேன். ஒருவர் உண்மையை எப்படிப் பேசுகிறார்? என்ன உண்மையைப் பேசுகிறார்? எங்கே யாருக்காகப் பேசுகிறார்? போன்ற கேள்விகளை அறிவுசீவிகள் தொடர்பாக செயித் எழுப்புகிறார்.

உண்மையில் 'அறிவுசீவிகள் செய்வது (செய்ய வேண்டியது) தீவிரமான தேடல்மிக்க விவாதமேயாகும்.' புலம்பெயர்ந்துள்ள இடத்தில் அறிவுசீவிகள் ஏற்படுத்துகின்ற தேடல், அதையொட்டிய விவாதம் என்பவை ஒருபோதும் சுந்திரமானவையாக இருக்கவில்லை. முன் பேசப்பட்ட, பிளவுபட்டிருக்கும் முகாம் ஏதாவது ஒன்றிற்குள் அறிவுசீவிகளின் சிந்தனை நின்று கழல்கிறது. அப்படியாயின் அவர்களின் அறிவு சீவிதம் உண்மையில் நிகழ்கிறதா? அல்லது மற்றொன்றால் நிகழ்த்தப்படுகிறதா?

'நடுநிலையான அறங்களோ மதிப்பீடுகளோ இல்லாமல் ஏற்கெனவே குழம்பிப்போயிருக்கும் ஒரு காலச்சூழலில் வாழும் அறிவுசீவியானவர் தனது நாட்டின் செயலகளைக் கண்ணை மூடிக்கொண்டு ஆதரிப்பது சரியா?' என நான் கேட்க விரும்புகின்றேன். தனது நாடு இழைக்கும் குற்றங்களைப் பார்த்துக்கொண்டு 'ஆமாம், அப்படியெல்லாம் நடப்பது உண்மைதான். உலகம் இன்று இப்படித்தானே இருக்கிறது' என்று கேட்பதுதான் அறிவுசீவியின் வேலையா? நாம் சொல்ல வருவது, ஏராளமான தவறுகள் செய்யும் அரசாங்கத்துக்குச் சேவகம் செய்துகொண்டு, அதனால் (அதனில்) பின்னப்பட்டுப் போயிருக்கிற தொழில்துறை நிபுணர்களல்ல அறிவுசீவிகள். மாறாக, அதிகாரத்துக்கு நேரே உண்மையைப் பேசுபவர்களே அறிவுசீவிகள்!'

1948 இல் ஏற்படுத்தப்பட்ட உலகளாவிய மனித உரிமைகளுக்கான ஒப்பந்தம் குறிப்பிடும் கூறுகளைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். தெரிந்திருக்க வேண்டும். அவற்றைப்போன்ற பல ஒப்புரவு குறித்தான உலகளாவிய ஒப்பந்தங்கள் உள்ளன. 'யுத்த விதிகள் பற்றியும், போர்க் கைதிகளை நடத்தும் முறைகளைப் பற்றியும், தொழிலாளர்கள், பெண்கள், குழந்தைகள், புலம்பெயர்ந்தோர், அகதிகள் முதலானோரின் உரிமைகள் பற்றியும் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்த உரிமைகள் நாள்தோறும் மீறப்படுகின்றன.'

'இன்றைய சூழலில் அறிவுசீவிகளின் ஒரே நம்பிக்கையாக அதிகமாகப் பேசப்படும் மக்களாட்சி முறைப்பட்டியாவது, யார் அதிகம் இந்த மீறல்களைச் செய்கிறார்கள் என்று இந்த அறிவுசீவிகள் பார்க்க வேண்டும். திட்டமான அரசியல் நடைமுறைபற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் அறிவுசீவிகள் அவர்களது அணுகுமுறைப்பட்டியாவது குற்றமிழைப்பதில் யார் பெரும்பான்மையைப்

பெறுகிறார்கள் என்ற அறிவையாவது, தரவுகளையாவது அவர்கள் நம்பும் மக்களாட்சி நடைமுறையின்படி பெற்றுக்கொள்தல் வேண்டும். அல்லது அவர்களுக்குத் தெரிந்த அறிவை வைத்துக்கொண்டு பொய் பேசாமலிருக்கவேண்டும்.¹²

தாங்கள் கொண்ட ஏதாவது ஓர் நிலைப்பாட்டிற்காகப் பொய் பேசும் நிலைக்கு ஓர் அறிவுசீவி தள்ளப்பட்டிருப்பாராகில் அவர் அறிவுசீவியல்ல. அப்படியாயின் நமது இன்றைய பிளவுபட்டுக்கிடக்கும் இருகூறான இந்தப் புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள் குழுக்களில் யார் இதற்குச் சரியாகப் பொருந்துவார்?¹³

‘எல்லாச் சமயத்திலும் எல்லாவற்றையும் பேசிக்கொண்டிருக்க எவராலும் முடியாது. ஆனால் தனது குடிமக்களுக்கு பதில் சொல்ல வேண்டிய ஓர் அரசாங்கமானது அநீதியான யுத்தத்தில் ஈடுபடும்போது, அதன் அதிகாரமானது வரம்பின்றிப் பிரயோகிக்கப்படும்போது, அது ஒடுக்குமுறையில், குரூரமான வழிகளில் ஈடுபடும் போது, அது வேண்டுமென்றே பேதம் பாராட்டும்போது, அதைக் கேள்வி கேட்க வேண்டிய கடமை அறிவுசீவிக்கு இருக்கிறது...¹⁴

‘எழுந்தமானத்துக்கு கதைக்காமல்’ என்ன நடந்தது, எது நடந்தது என்று தீர ஆராய்ந்து வரலாற்றுப் போக்கில், அவரவர் தேசம் உள்ளிட்ட ஒரு பரந்த பின்னணியில் பார்த்து உண்மைகளைக் கண்டறிய அறிவுசீவிகள் முயற்சிக்க வேண்டும். இப்படியாக ‘உண்மைகளைக் கண்டறிந்து அதை நேரிடையாகப் பேசுவதன் மூலம் இருப்பதைவிடவும் மேம்பட்ட, அவலங்கள் குறைந்த அமைதி நிலவும் சூழலை உருவாக்குவதுதான் அறிவுசீவி செய்து கொடுக்க வேண்டிய பணியாகும்.’ இது அறிவுசீவி தான் சரியானதைச் செய்து காட்டுகிறேன், சரியாக இருக்கிறேன் என்பதற்காகச் செய்யும் முனைப்புகளிலிருந்து மாறுபட்டது.

புலம்பெயர் சூழலில் காணப்படும் பிளவுண்ட குழுக்களான அறிவுசீவிகளை விடுத்து உண்மைகளை உரத்துப் பேச முற்படும் பிறர் யாராயினும், பிற அறிவுசீவிகளாயினும், அறிவுசீவிகள் தங்களை அந்நியப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். அது தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது. பிளவுண்டு கிடக்கும் இரண்டு பிரிவினதும் அறிவுசீவிகளும் மற்றையவர்களைத் தங்களுக்கு எதிரான அணியில் சேர்த்து முத்திரை குத்திவிடுகிறார்கள்; விடுவார்கள். அது அவர்களுக்கு எளிதான கைவந்த கலையும் கூட. ஆனால் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளை ஆதரித்தல் அல்லது எதிர்த்தல் என்ற இரு கண்முடித்தனமான பிளவுபட்ட சிந்தனைப்போக்கிலிருந்து விடுபட்டு ‘கதைக்க’ வேண்டும் என்று நிலையெடுக்கும் அறிவுசீவிகளே இன்றைக்குத் தேவை.

‘அறிவுசீவியின் குரல் அநாதரவாக தனியாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிற குரல்தான். ஆனால் மக்களின் அபிலாசைகளோடும், இயக்கப்போக்குகளின் யதார்த்தங்களோடும், கூட்டாகப் பகிர்ந்துகொள்ளப்படும் லட்சியங்களோடும்,

அந்த அநாதரவான குரல் பெரும் அதிர்வுகளை, எதிரொலிகளை உண்டாக்குவதாயுள்ளது. அறிவுசீவி உண்மையாகச் சிந்தித்தால் பொதுப்புத்தி மட்டத்திலுள்ள மக்களுக்கு அதைச் செய், இதைச்செய் என்று அறிவுரை கூற விளையமாட்டார். 'மக்களுக்கு அறிவுரைசொல்ல எனக்கு எந்தவொரு உரிமையும் கிடையாது. என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதை அவர்களுக்கு நான் சொல்ல முடியாது. அவர்கள் என்ன செய்வார்கள் என்றுதான் நான் கேட்கவேண்டும்.'¹⁵

'...கவிஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள், தத்துவ அறிஞர்கள் போன்றோர்.. தங்களைச் சுற்றிலும் என்ன நடக்கிறது என்பதைக் கவனித்து அதை மற்றவர்களின் கவனத்துக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். அதன்மூலம் அவர்களும் சிந்திக்க வகை செய்ய வேண்டும்.'¹⁶ இதைத்தான் நாங்கள் செய்கிறோமே என்று முகாம்களில் நிற்கும் அறிவுசீவிகள் கூறமுடியாது. அவர்களுக்கு உண்மையில் தங்களைச்சுற்றி என்ன நடக்கிறது என்பதைப் பற்றிய 'பார்வை' இல்லை.

இங்கு முன் சுட்டப்பட்டுள்ள பகுதியில் சொன்ன உண்மைகளும் அதிகாரங்களும் வெளிப்படையானவை. அவையே இன்றைக்கான புலம்பெயர் அரசியலினால் பிளவுபட்ட அறிவுசீவிகளுக்கு மிகவும் பொருந்தக்கூடியது. ஆனால் அதே அதிகாரத்தை ஃபூக்கோ ஓர் சொல்லாகப் பயன்படுத்துகையில் அதிகாரத்தின் நுண் அலகுகளையே அவர் சுட்டுகிறார். உண்மையில் அதிகாரத்தை நோக்கி உண்மையைப் பேசுதல் என்பதில் அது நுண்ணதிகாரங்களை நோக்கிய பேச்சாக இருத்தலே சரியானதும் அறிவுசீவியின் பணியானதுமாக இருக்கும்.

இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால் இத்தகைய நுட்பமான நுண்ணதிகாரவலைப் பின்னலில் இருந்து இந்த புலம்பெயர் அறிவுசீவிகளே தங்களளவில் விடுபடவில்லையென்பதுதான். அவர்கள் அதில் சிக்கிக் கிடப்பதை அறியாத நிலையிலேயே தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளுக்கு ஆதரவானதும், சிங்கள அரசுக்கு ஆதரவானதுமான இரு முகாம்களில் அல்லது இதற்கு மாறுதலையான முகாம்களில் இருந்து சிந்திக்கிறார்கள்.

இதன் அடிப்படை எங்கே உருவாகின்றது என்றால், அறிவுசீவியானவர்தனது பணி எது என்பதை உணராத நிலையில் இருப்பதனாலேயே. அறிவுசீவி தன்னைச் சுற்றிலும் இருப்பவைகளைப் பற்றிய தொடர்ந்த அறிவார்ந்த கேள்விகளை எழுப்பியவராகவே இருக்க முடியும் என்ற உண்மை மறைந்து போய், தன்னலங்களின் அடிப்படையிலும், குழு அரசியல் அடிப்படையிலும் முகாம்களில் தஞ்சம் புகுகின்றபோது கேள்விகள் எழுப்புதல் தனது பணி என்பதை அறிவுசீவி மறந்து விடுகிறார்.

அதனால் எளிதாக குழுக்களில் தஞ்சமடைந்துவிடுகிறார்கள். அதில் தொடர்ந்தும் அவர்களால் செயற்பட முடிகிறது. சமரசங்கள் என்பது மிகவும்

எளிதாகின்றது. தாங்கள் செய்வது கண்ணுக்குப் புலப்படாது போகின்றது. 'எந்த உண்மையை ஒருவர் ஆதரிப்பது, உயர்த்திப் பிடிப்பது, பிரதிநிதித்துவம் செய்வது?' இது அறிவுசீவிகள் தற்போது எந்த நிலையில் இருக்கிறார்கள் என்பதை மதிப்பிடுவதற்கு முக்கியமான கேள்வியாகும். இதன் மூலம்தான் எவ்வளவு மோசமான, அடையாளம் தெரியாதபடி கண்ணிவெடிகள் புதைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு பிரதேசம் அவர்களைச் சூழ்ந்துள்ளது என்பதை அவர்கள் அறியமுடியும். கேள்விகள் எழுப்பப்படாதபோது அறிவுசீவிகளுக்கு இந்த ஆபத்தான சூழல் காட்சிப்படுத்தப்படுவதில்லை. உண்மையில் அறிவுசீவித்தனம் என்பது ஒரு சூழலின் அறிவுபூர்வமான அர்த்தத்தைப் பெறுவதற்கு அறிவுசீவி தொடர்ந்து செய்கின்ற முனைப்பின் அடிப்படையே.

அறிவிக்கவேண்டாம் அறிவற்று அயர்வோர்க்கும்
அறிவிக்கவேண்டாம் அறிவில் செறிவோர்க்கும்
அறிவுற்று அறியாமை எய்திநிற் போர்க்கே
அறிவிக்கத் தம்அறி வாரறி வோரே

(திருமந்திரம் 2327)

ஈழத்தில் நடைபெறும் இறுக்கமான கொடிய தற்போதைய நிலைக்குள்ளும் இன்றைய புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள் தொடர்ந்தும் தங்கள் அரசு ஆதரவு நிலைப்பாட்டை எடுக்கிறார்கள். நான்கு ஆண்டுகளாக இருந்த போர்நிறுத்தம் ஒருதலைப்பட்சமாக இலங்கை அரசினால் முறிக்கப்பட்டு இப்போதைய போர் தொடங்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கை அரசிடமிருந்து ஏதோ ஒன்றை அடைய முடியா நிலையிலேயே இந்த அரசியல் நிலைப்பெயர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்கிறது. மீண்டும் இலங்கை அரசை அண்டிநிற்பதால் ஏதும் நடக்கப்போவதில்லை. மக்கள் சீரழிவு தொடரும். மக்கள் நல்ல நிலை பெறவேண்டுமானால் போர்நிறுத்தமும் அரசியல்வழி தீர்வுக்கான பேச்சுவார்த்தையுமே தேவை. அதைநோக்கிய காய்களை பொதுப்போக்கில் நகர்த்துவதை விடுத்து புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள் செய்யும் செயற்பாடுகளால் மக்களுக்கு எதுவும் நன்மை விளையப் போவதில்லை.

குறிப்புக்கள்

¹ சிறந்த வரலாற்றை எழுதும் திறனுடையோர் இவற்றையும் தாண்டி ஆழமாகத் தேடி வரலாற்றின் உண்மைகளை வேறு பரிமாணங்களில் கொண்டுவந்து வைப்பதும் உண்டு. சிந்தனைத் தளங்களின் வெளிப்பாடுகள் கலை வடிவங்களாக, மதமாக, அரசியலாக, வணிகமாக மற்றும் இவற்றைப்போன்ற பிற நடவடிக்கைகளில் காணப்படுகின்றன. இவற்றை விரிவாகச் சொன்னால், எழுத்து, பேச்சு, நாட்டியம், நாடகம், சிற்பம், ஓவியம், இசை என்பன போன்ற பிறவாக இருக்கின்றன.

²தற்போது இணையத்தில் கிடைக்கும் புலொக்குகளில் இந்தப் போக்கை எளிதில் அவதானிக்கலாம். இதற்கு விதிவிலக்கான ஊடாட்ட நிலை தமிழர்கள் சிலரே உள்ளனர். இதற்கு இவர்கள் வாழும் வெளிநாடுகளான வட அமெரிக்க-துணைக் கண்ட நாடுகளில் தெற்காசியர்கள் அனைவரையும் இந்தியர்களாகப் பார்க்கப்படும் போக்கும் ஒரு காரணம். இந்த வடஅமெரிக்கர்களுக்கும் பல ஐரோப்பியர்களுக்கும் தனித்தனியானதாக அல்லாமல் பொத்தாம் பொதுவாக மட்டுமே இந்தியாவின் அனைத்து மரபான வளங்களையும் பார்க்கும் வழக்கமும் காரணம். அதற்கு இந்த ஐரோப்பிய - வட அமெரிக்கர்களின் அறியாமையும் காரணம் என்பது ஒருபுறமிருப்பினும் புறச்சூழல்களால் உந்தப்பட்டு காலத்துக்குக்காலம் வரலாற்றில் தமிழர்கள் இதைப்போன்று இழுபட்டு வந்திருக்கிறார்கள் என்ற போக்கும் இங்கு சான்றாக உள்ளதையும் நாம் பார்க்கவேண்டும். இந்தியாவில் இருக்கும் தமிழர்கள் தங்கள் அடையாளத்தில் பெரும்பாகத்தை இந்தியத்துக்குத் தாரை வார்ப்பதை நாம் கேள்வி கேட்க முடியாது. அதைப்போலவே தமிழக்கான அல்லது தமிழர்கள் சார்பான குறிப்பான அடையாளங்களை இந்தியத்துக்குள் யாரும் இழுத்துக்கொண்டுபோய் விடுவதையும் கேட்காமல் இருக்க முடியாது. இந்தப் புள்ளி மட்டுமே தனித்தொரு பெரிதான வரைவுக்குரியது. அதை இந்த இடத்தில் விட்டுவிடுவோம். ஒரே நேரத்தில் தமிழர்களாகவும் அதே வேளை மிகவும் பிரமாணிக்கமான இந்தியர்களாகவும் இருப்பதன் விளைவாக இந்தச் சிக்கல் எழுகிறது.

³வட்டுக்கோட்டைத் தீர்மானம் முதற்கொண்டு பல ஆவணங்களும் வரலாற்று நிகழ்வுகளும் சான்றாக உள்ளன. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியின் முன்னாள் தலைவர் ஒருவர் ஆயுதவழிப் போராட்டத்துக்குத் தன் மகனைத் தயார்ப்படுத்தியது அனைவரும் அறிந்ததே.

⁴மேற்படி.

⁵Sri Lanka links conflict to war on terror, <http://www.thestar.com/comment/columnists/article/422721>, May 08, 2008 (formerly published in Toronto Star. The same article appear in this web)

⁶தோழர், கூட்டாளி போன்றவற்றைவிட நண்பர் என்பது இந்த இடத்திற்குச் சரியாக இருக்கிறது.

⁷இந்தப் பகுதியில் வரும் கருத்துக்கள் மேற்கோளிற்குள் இருப்பின் அவை அ.இரவிக்குமாரின் 'உரையாடல் தொடர்கிறது' என்ற மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பில் இருந்து பெறப்பட்டவை. பெரும்பாலும் எட்வர்ட் செயித்தின் கருத்துக்களும், சில அம்பர்த்தோ இக்கோவின் கருத்துக்களும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

⁸ உரையாடல் தொடர்கிறது. பக். 35

⁹ உரையாடல் தொடர்கிறது. பக். 37

¹⁰ உரையாடல் தொடர்கிறது. பக். 43

¹¹ உரையாடல் தொடர்கிறது. பக். 43, 44

¹² அ.

அண்மையில் ரொரன்ரோ வந்திருந்த இந்தியாவின் அறிவுசீவிப்பெண் ஒருவரிடம் ரொரன்ரோவின் அறிவிசீவியொருவர் பின்வருமாறு சத்தமாகச் சொல்லிக்கொண்டிருந்திருக்கிறார். அந்தக் கூட்டத்திலிருந்த அனைவரும் அதைச் செவியுற்றிருக்கின்றனர். விசயம் இதுதான்.

“இலங்கை இராணுவத்தால் கொல்லப்பட்ட தமிழ் மக்களைவிட புலியால் கொல்லப்பட்ட தமிழ் மக்கள் அதிகம்”. என்பதைத்தான் அவர் பெருங்குரல் எடுத்துப் பல இடங்களிலும் சொல்லியிருக்கிறார். இதைவிட வரலாற்று ரீதியாக யாரும் பொய் சொல்லமுடியாது என்பது வெள்ளிடை. இதுதான் இன்றைய புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள்.

புலிகள் தமிழ்மக்களைக் கொலை செய்யவில்லை என்பதல்ல இங்கு குறிப்பிட விரும்புவது. தமிழ் மக்களை முதலில் கொல்லவெளிக்கிட்டது சாதியம். சாதி வெள்ளாளர்களின் கொடுமையில்தான் தமிழ் மக்கள் தங்களுக்குள் முதலில் கொல்லப்பட்டார்கள். பின்னர் இன்று நாம் தூக்கி கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்ளும் ‘சனநாயகத்தை - மக்களாட்சியை’க் கொண்டுவந்து நமக்குக் “காட்டிய” வெள்ளைக்காரர்கள் தமிழ் மக்களைக் கொன்றார்கள். இன்று இந்த அறிவுசீவிகள் கைதூக்கிவிட நினைக்கும் இலங்கை அரசு கொன்றது. இலங்கை அரசை எதிர்த்துப் போராடப் புறப்பட்ட இயக்கங்கள் தங்களுக்குள் தாங்களே கொன்றுகொண்டன. அதில் தலையாய முதலாய கொலையைச் செய்தது? வட்டுக்கோட்டை றாத்தலடிக்கு அருகாமையில் இருக்கும் சுழிபுரத்தில் நடந்தது... புளட் கொன்றது தமிழர்களை. அதன்பின்தான் அனைத்து உட்கொலைகளும் தொடர்கிறது. ஈழத்தில் தமிழ் மக்கள் மீதான இலங்கைச் சிங்கள அரசின் படுகொலைகளைப் பற்றிய பட்டியல் சிறிய நூல்வடிவில் கிடைக்கிறது.

இப்படித்தான் அறிவுசீவிகளின் பொய் நிற்கிறது. அறிவுசீவிகள் பொய் சொல்லக்கூடாது.

ஆ.

அண்மையில்தான் - இந்த ஆண்டிலிருந்து புலம்பெயர் அறிவுசீவிகள் தரப்பில் சிலர் தீவிரமாக தலித்தியம் பேசத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். அதற்கும் பல உள்நோக்கங்கள் இருக்கிறதாயினும் இங்கு சொல்லவருவது வேறு. அதில் ஒரு

அறிவுசீவி கனடாவில் ஒரு கூட்டத்தில் கேட்கப்பட்ட கேள்விக்குச் சொன்ன பதில் மிகவும் அருவருப்பானது.

“சாதியை ஒழிப்பதில் தங்கள் ஆளுகைப்பகுதியில் புலிகள் முனைப்பாகச் செயற்படுவதாக தொல் திருமாவளவன், ரவிக்குமார் போன்ற தமிழகத்தின் தலித் தலைவர்கள், ஈழம் சென்று வந்தவர்கள் தாங்கள் பார்த்ததாகச் சொல்கிறார்களே?”

“அவர்கள் (அதாவது தொல்.திருமாவளவன், ரவிக்குமார் போன்ற தமிழகத்தின் தலித் தலைவர்கள்) ஒருவேளை புலிகளிடம் பணம் வாங்கிவிட்டு அப்படிச் சொல்கிறார்களாயிருக்கும்” – தலித் மக்களின் விடுதலைக்காக உழைப்பதாகச் சொல்லும் ஓர் புலம்பெயர் அறிவுசீவித் தலைவர் இப்படிச் சொல்லியிருக்கிறார்.

புலிகள் சாதி ஒழிப்புக்கான அனைத்து நடைமுறைகளையும் மேற்கொள்கிறார்களா என்பது உரையாடலுக்குரியதாயினும், இந்தக் கூற்றில் பொதிந்துள்ள ‘பொய்’ இங்கு முதன்மையாகிறது.

இவை அனைத்தையும்விட இவர்களின் பொய்களை விழுங்கிவிட்டு, விமான ரிக்கற்றுக்களுக்காகவும் வெளிநாட்டு பீர்களுக்காகவும் அதே குரலையே பேசும் தமிழகத்தின் சில அறிவுசீவிகளை நினைத்தால்தான் சிரிப்பாய் இருக்கிறது.

13 உரையாடல் தொடர்கிறது. பக் 44-45

14 உரையாடல் தொடர்கிறது. பக் 47

15 உரையாடல் தொடர்கிறது. பக் 60

16 உரையாடல் தொடர்கிறது. பக் 86



வரலாற்றின் துடங்களில் நடத்தல்

Woolf in Celyon by Christopher Ondaatje

-டிசை தமிழன்-

1

காலனித்தல்களின் காலம் முடிந்துவிட்டதென கூறப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும், காலனித்துவத்தின் அடையாளங்கள் தொடர்ந்து பல்வேறு வடிவங்களில் ஈழம், இந்தியா போன்ற நாடுகளின் கலாச்சாரங்களில் பிரிக்கமுடியாதவளவுக்குப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. இன்றும் விரிவான அறிவும் தெளிவும் “சுதேச” மொழிகளில் ஒருவருக்கு இருந்தாலும், அவர் ஆங்கிலத்தையும் அதனுடாக ஆங்கில இலக்கியங்களையும், தத்துவங்களையும் அறிந்து வைத்திருந்தால் மட்டுமே அவரது கருத்துக்கள் “அறிஞர் குழாத்தில்” கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்படக்கூடிய சூழல் தமிழ்ச்சமூகத்தில் இருக்கின்றது என்பதை நாமனை வரும் அறிவோம். நமது கல்வித்திட்டம் கூட இன்னும் முறைமையாக மாற்றியமைக்கப்படாமல் பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யத்தின் (காலனித்துவ) பாடத்திட்டத்தின்படி அண்மைக் காலம் வரை நீட்டிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருப்பது கவனத்தில் கொள்ளக்கூடியது.

“இலங்கையில் ஆல்ப்ஸ்” (Woolf in Celyon) என்ற இந்நூல், ஆல்ப்ஸ் அரச அலுவலராக 1904-1911 காலப்பகுதிகளில் ஈழத்தில் பணியாற்றியபோது எழுதப்பட்ட குறிப்புகளை வைத்து விரிவான சம்பவங்களுடன் மீண்டும்

கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜினால் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. வரலாற்றின் ஆவணங்களைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்கும் வாய்ப்புக்கள் மிக அரிதாக இருக்கும் இன்றைய நமது போர்ச்சுழலில் இப்படியான காலனித்துவவாதிகளின் குறிப்புகளினூடாகத்தான் நாம் நமது நாட்டையும் ஊர்களையும் அறிந்துகொள்ள, சார்ந்து நிற்கவேண்டியிருக்கின்றது என்பது அவலமான ஒரு விடயமே. ஆல்ப்வ் இலங்கையில் இருந்த காலங்களில் எழுதிய குறிப்புகளையும், இன்ன பிற அவரின் படைப்புக்களையும் வாசித்த கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி (எழுத்தாளர் மைக்கல் ஒண்டாஜ்ஜியின் சகோதரர்) போர் நடைபெறாத “சமாதான காலம்” எனச் சொல்லப்பட்ட 2003களில் இலங்கைக்குச் சென்று, ஆல்ப்வ் பயணித்த இடங்களை ஆல்ப்வின் குறிப்புகளை வைத்துக்கொண்டு மீண்டும் பார்ப்பதை - பயணிப்பதை இந்நூலில் எழுதியிருக்கின்றார். ஆல்ப்வின் 1900 காலகட்டத்தோடு, இன்றைய ஈழத்தை கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி விரித்து எழுதிச்செல்வது வெகு சுவாரசியமான வாசிப்பை நமக்குத் தருகின்றது. மேலும், கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி இலங்கையில் பிறந்து வளர்ந்தவர் என்பதால் அவரது அனுபவம் சார்ந்த சொந்தக் குறிப்புகளும் இந்நூலிற்கு இன்னும் வளத்தைச் சேர்க்கின்றது.

ஆல்ப்வ் பணியாற்றிய யாழ்ப்பாணம், மன்னார், கண்டி, அம்பாந்தோட்டை போன்ற அனைத்து இடங்களுக்கும் கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி பயணிக்கின்றார். இலங்கைக்குவரும்போது ஒரு ஏகாதிபத்தியவாதியாக இருக்கின்ற ஆல்ப்வின்னாட்களில் எப்படி தன்னைச் சுயவிமர்சனம் செய்துகொண்டு ஒரு ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பாளராக மாறுகின்றார் என்பதை இந்நூல் நமக்குக் காட்டுகின்றது. கொழும்பில் இரண்டு வாரம் கச்சேரியில் வேலை செய்துவிட்டு முதன்முதலாக யாழ்ப்பாணத்துக்கு ஆல்ப்வ் 1904ம் ஆண்டளவில் போகின்றார். கிட்டத்தட்ட இரண்டரை வருடங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கும் ஆல்ப்வ் அப்போதிருந்த தொடர்ச்சியில்லாத புகைவண்டிப் பாதையால் - அனுராதபுரத்திலிருந்து ஆனையிறவு வரை மாட்டுவண்டியில் பயணிக்கின்றார். (ஏறத்தாழ முப்பத்தாறு மணித்தியாலங்கள் எடுத்த பயணம் அது). யாழ்ப்பாணக் கச்சேரியில் பணியாற்றிய இரண்டரை ஆண்டுகளில் ஆல்ப்வ் மிகத் துல்லியமாய் இறுக்கமான யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தை கணித்துமிருக்கின்றார். யாழ்ப்பாணத்தவர் களின் சாதித் திமிர், வேலிச் சண்டை உட்பட கல்வித் திமிர்வரை அனைத்தையும் தனது குறிப்புகளில் ஆல்ப்வ் பதிவு செய்திருக்கின்றார்.

அதேபோன்று யாழ்ப்பாணம் இலங்கையில் ஏனைய பகுதிகள் விரைவில் சுவீகரித்துக்கொண்ட அய்ரோப்பிய கலாச்சாரத்தைப் போன்று இருக்காது, தனித்து நின்ற ஒரு பிரதேசமெனவும் குறிப்பிடுகின்றார். முக்கியமாய் அய்ரோப்பியப் பெருநகரங்களுக்கு இருக்கும், ஒரு பெருநகரும் அதைச் சுற்றியிருக்கும் புறநகர்ப்பகுதிகளும் போன்ற அமைப்பை அமையவிடாது, யாழ்ப்பாணத்தின்

எண்ணற்ற பின்னலான தெருக்களும், ஒழுங்குகளும் தடுத்துவிடுகின்றன என்று தனது அவதானங்களை வுல்ப்வ் முன்வைக்கின்றார். அதேபோன்று கிடுகு வேலிகளுக்குள் அடங்கிவிடுகின்ற ஒரு கொண்டாட்டமற்ற சமூகம் யாழ்ச்சமூகமெனவும் எழுதிச் செல்கின்றார். மேலும் பக்கத்து வீட்டுக்காரன் எப்போது வெளியே போவான் என்று காத்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு, தங்களது கிடுகு வேலியை மற்றவனுக்குச் சொந்தமான நிலத்தில் சில அங்குலங்களாவது நகர்த்திப் பார்க்கின்ற சமூகம் என்றும் உண்மையை உள்ளபடி எழுதவும் செய்கின்றார். (...these cadjan fences are famous. It is said that the people of Jaffna spend much time of their time waiting for their neighbour to go out, so that they may shift the dividing fence a few inches on to his land).

யாழ்ப்பாணத்தில் வேலைசெய்து கொண்டிருக்கும்போதுதான் வுல்ப்வ், அங்கிருந்த ஒரு பேர்கர் (Burgher) பெண்ணிடம் முதல் முதலாக உடலுறவு கொள்கின்றார்.

வுல்ப்விற்கு யாழ்ப்பாணம் ஒரு உவப்பான சூழ்நிலையைத் தரவில்லை. இறுக்கமான சூழலால் மட்டுமின்றி, யாழ்ப்பாணத்து உயர்தர மக்களுடன் வரும் எதிர்ப்புணர்வும், வுல்ப்வால் யாழை, இலங்கையில் தனக்குப் பிடித்தமான ஒரு இடமாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது செய்கின்றது. இதை கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி இன்னும் தெளிவாக தனது வார்த்தைகளில் முன்வைக்கின்றார். My (Christopher Ondaatjee) own expression, judging from the long chapter on Jaffna in Woolf's autobiography, is that the friction was mainly with the best-educated people - not with the majority, the village cultivators and fisher people from the coast..Imperialism granted on the feelings of the professional men, educated in English, much more than on those of the poor and unlettered--just as it did in imperial India.. This laid down the future aim of the colonial system of education in the sub continent: to create a class of persons Indian in blood and colour, but English in opinions, in morals and in intellect").

யாழ்ச்சூழலில் இருந்த சாதியை மையமாக வைத்து வுல்ப்வ், "இரண்டு பிராமணர்கள்" (The Two Brahmans) என்றொரு கதையை எழுதியிருக்கின்றார். (பிராமணர்கள் என்பதில் அவர் வெள்ளாளர்களையும் அடக்குகின்றார் எனத்தான் நினைக்கின்றேன்). சாதியில் உயர்நிலையில் இருக்கும் இரண்டு பிராமணர்களான செல்லையாவும், சிற்றம்பலமும் எப்படி தமது சாதிகளிலிருந்து ஒதுக்கப்படுகின்றார்கள் என்பதை இக்கதை சொல்கின்றது. செல்லையாவுக்கு மீன்பிடித் தொழிலில் ஆசை வந்து அதை இரகசியமாக ஒரு மீனவரிடம் இருந்து பழகுவது அவர் சார்ந்த சாதிக்குத் தெரியவர அவர் அச்சாதியிலிருந்து ஒதுக்கப்படுவதாகவும், சிற்றம்பலம் தனது வீட்டுக் கிணற்றை வெட்டித்தந்த ஒரு தாழ்த்தப்பட்டவருக்கு கருணையுடன்

கூடக் காசு கொடுத்து அன்பு பாராட்டியதற்காக ஒதுக்கப்படுவதாகவும் இக்கதை விரித்துச் சொல்லுகின்றது.

ஆனால் இப்படி தங்கள் சாதியிலிருந்து ஒதுக்கப்பட்ட இரு குடும்பத்தினரின் அடுத்த சந்ததியினர் (செல்லையாவின்) மகன் ஒருத்தரும், (சிற்றம்பலத்தின்) மகள் ஒருத்தியும் காதலிக்கும்போதுகூட எப்படி அவர்களுக்கிடையில் சாதித்திமிர் மீண்டும் முளைத்தெழுகின்றது என்பதை வெளிப்படையாக ஆல்ப்ஸ் அக்கதையில் குறிப்பிடுகின்றார். (Each family finally accuses the other of polluting the caste. "Fisher! Low-caste dog!"shouted Cittampalam. "Pariah!" screamed Chellaiya). இறுதியில் இச்சாதிய இறுக்கங்களை ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கின்ற செல்லையாவின் மகன் ஊரைவிட்டே ஓடிப்போவதாகச் சொல்வதுடன் கதை முடிகின்றது.

யாழில் பணிபுரிகின்ற காலங்களில் தற்காலிகமாய் சில மாதங்கள் மன்னாருக்கும் சென்று ஆல்ப்ஸ் வேலை பார்க்கின்றார். சன நெருக்கடியற்ற மன்னார் ஆல்ப்விற்கு யாழ்ப்பாணத்தைவிட அதிகம் பிடிக்கின்றது. அங்கே முத்துக் குளிக்கின்ற மீனவர் சமூகங்களும், அரேபியர்களும் அவ்வளவு இறுக்கமான சாதிய அடுக்கு நிலையில் இயங்கிக்கொண்டிருக்காததையும் ஆல்ப்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். பிறகு வேலை இட மாற்றங் காரணமாய் கண்டியிலும், இறுதியாய் அம்பாந்தோட்டையிலும் ஆல்ப்ஸ் பணிபுரிகின்றார். அம்பாந்தோட்டையில் உதவி அரசாங்க அதிபராக (Assistant Government Agent) பணிபுரிவதால் அவர் விரும்பிய சில விடயங்களை - முக்கிய மாய் புதிய பாடசாலைகள் ஆரம்பிப்பது - அவ்வூர் மக்களுக்காய்ச் செய்ய முடிகின்றது. ஒரு தமிழ்ப் பாடசாலையும் அம்பாந்தோட்டையில் ஆல்ப்ஸ் ஆரம்பித்து வைத்தார் என்ற குறிப்பும் வருகின்றது.

கண்டியில் பணிபுரிகின்ற காலத்தில் - தூக்குத்தண்டனைக்கு எதிரான கருத்துடையவராக ஆல்ப்ஸ் பின்னாட்களில் இருந்தாலும் - ஆல்ப்ஸின் அனுமதியுடன் கண்டி போகம்பர சிறைச்சாலையில் ஏழெட்டுப்பேர் தூக்கிலிடப்படுகின்றார்கள். அதேபோன்று பிரிட்டிஷ்காரர்கள் ஒபியம் (போதை) பயிர்களை அம்பாந்தோட்டையில் பயிரிடும்போது எவ்வித எதிர்ப்பும் காட்டாது அதன்மூலம் வரும் வரியைச் சேகரித்து அரசாங்க வேலைகளுக்காய் ஆல்ப்ஸ் செலவிடுகின்றார். இறுதியில் ஒரு சிங்கள விவசாயியின் வீட்டை ஒரு பிரச்சினையின் நிமித்தம் தீ மூட்டச் சொல்லும் மேலிடத்தின் பணிப்புக்கு அடிபணியாததால் அவர் ஒரு வருட கட்டாய விடுமுறையில் திருப்பி இங்கிலாந்துக்கு அனுப்பப்படுகின்றார்.

அதற்கடுத்த வருடத்தில் (1912) வேர்ஜினியாவை ஆல்ப்ஸ் இங்கிலாந்தில் திருமணம் செய்கின்றார். முதலிரண்டு முறைகள் ஆல்ப்ஸ் propose செய்தும் மறுக்கின்ற வேர்ஜினியா, மூன்றாவது முறையாக இந்தச் "சதமில்லாத யூதரை" (penniless Jew) திருமணம் செய்ய சம்மதம் தெரிவிக்கின்றார். ஒருவித மனப்பிறழ்வு

நோய்க்கு அடிக்கடி ஆளாகும் வேர்ஜினியாவுக்கு அவர் ஆற்றில் தற்கொலை செய்யும்வரை தான் உண்மையாக இருந்தேன் என வூல்ப்வ் கூறிக்கொண்டாலும், வேர்ஜினியா உயிரோடு இருந்த காலங்களிலேயே வூல்ப்விற்கு, ரெக்கி (Trek-kie) என்ற திருமணமான பெண்ணோடு உறவு இருந்திருக்கின்றது. அதே சமயம், சிறுபிராயத்தில் தனது உடன்பிறவாச் சகோதரர்களால் (half brothers) பாலியல் துஷ்பிரயோகத்திற்கு ஆளான வேர்ஜினியாவுக்கும் ஆணுடனான உறவு அவ்வளவு உவப்பானதாய் இருக்காததால், இடைப்பட்ட சில காலங்களில் வேர்ஜினியா லெஸ்பியனாகவும் இருந்திருக்கின்றார்.

1960களில், வூல்ப்வ் மீண்டும் இலங்கைக்கு, தனது “தோழி” ரெக்கியோடு பயணிக்கிறார். முன்பு தான் பணிபுரிந்த யாழ்ப்பாணம் உட்பட அனைத்து இடங்களையும் மீண்டும் பார்க்கின்றார். 1900களில் தான் பார்த்த யாழ்ப்பாணம் இப்போதும் அப்படியே மாறாதுதான் இருக்கின்றது என்று வூல்ப்வ் குறிப்பிடுகின்றார். (In Jaffna he felt the place had not changed much since his time and was told that the people there were very conservative. Even in 1960, Jaffna had a character distinct from other towns). அதேபோன்று 1900களிலேயே சிங்கள - தமிழ் - முஸ்லிம் - பேர்கர் மக்களுக்கு கவிஸிலிருக்கும் ஒரு அரசாங்க அதிகார அமைப்பே சரிவரும் என்று ஒரு தெளிவான பார்வையோடு வூல்ப்வ் தான் எழுதிய நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். (அந்தக் காலகட்டத்தில் - 1900களில் எவ்வித தமிழ் - சிங்கள இனக்கலவரமும் தோன்றாததையும் நினனவில் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் கண்டியில் சிங்கள - முஸ்லிம் இனக்கலவரங்கள் நடந்ததை வூல்ப்வ் குறிப்பிடுகின்றார்). அதையேதான் 1960ல் பயணித்தபோது, சிங்கள அரசியல்வாதியொருவரின் மேடைப்பேச்சைக் கேட்டபோது தனக்கு இப்படித் தோன்றியதாக வூல்ப்வ் குறிப்பிடுகின்றார்: Woolf mentioned listening to one Sinhalese politician “screaming in a monotonous frenzy which carried me straight back to the days before the war when turned on the wireless and heard Hitler screaming through the microphone at the frenzied Nazis”.

வூல்ப்வ் எழுதிய இன்னொரு சிறுகதையான, ‘நிலவால் சொல்லப்பட்ட ஒரு கதை’ (A Tale told by Moonlight) ஐந்து உயர்தர வர்க்க ஆங்கிலேய ஆண்கள் ஒரு மாலை இங்கிலாந்தில் ஒரு சொகுசான இடத்தில் இருந்துகொண்டு தாம் கீழைத்தேய நாடுகளில் பெற்ற அனுபவங்கள் குறித்து உரையாடுவதாய் இருக்கின்றது.

அதில் ஒரே ஒருவர் மட்டுமே இலங்கையில் பணியாற்றிய அனுபவம் கொண்டிருப்பவர். அவர் அடிக்கடி தமது பேச்சில் தமிழ்-சிங்களச் சொற்றொடர்களைச் சாதாரணமாய் உபயோகித்துவிடுவார். பிறகு மற்ற நண்பர்கள் நீ என்ன சொல்கின்றாய் என்று விளக்கந் தெரியாது வினாவுகின்றபோது அந்த நபர் விரித்துச்

சொல்லத் தொடங்கிவிடுவார். அதில் 'இராமேஸ்வரத்திலிருந்து காசி வரை' என்ற தமிழ்ச் சொற்றொடர் கூட வரும் (இந்தியாவை முழுதும் அறிந்தவர் என்பதுதான் இதற்கு அர்த்தம் என்ற பொழிப்புரையும் அந்தக்கதையில் கொடுக்கப்படும்). அதில் "வேசி", "ஐயோ" போன்ற சொற்கள் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கதையின் ஒரு பகுதியாய், கொழும்பில் சிவப்பு விளக்கு ஏரியாவிலிருக்கும் ஒரு பெண்ணில் மையல் கொள்ளும் ஒரு வெள்ளையர். அந்தப் பெண்ணை அந்தப் பகுதியிலிருந்து விடுவித்து ஆங்கிலமும், மேலைக்கலாச்சாரமும் சொல்லிக்கொடுத்து தன்னோடு வைத்துக்கொள்வார். என்னதான் சொல்லிக்கொடுத்தாலும், தன்னைப்போல ஒரு அறிவுஜீவியாக இருந்து உரையாடும் "வரம்" அந்தப் பெண்ணுக்குக் கைவர வில்லை என்ற அலுப்பில் பின்னர் அந்தப் பெண்ணைக் கைவிட்டு இங்கிலாந்திற்கு அந்த வெள்ளையர் போய்விடுகின்றார். அவர் இங்கிலாந்து போன இரண்டாவது நாளில் Celestinahami ஆற்றில் குதித்து தற்கொலை செய்துகொள்கின்றார். ஆனால் இறக்கும்போது கூட அந்தப் பரிதாபமான பெண். 'பிங்க் கலர் ஸ்கேர்ட்டும், வெள்ளை நிற ஸ்ரொக்கிங்ஸும், சப்பாத்தும்' அணிந்தபடிதான் (மேற்கத்தைய கலாசார அடையாளங்களுடன்) தற்கொலை செய்திருப்பார்.

இங்கே, இப்படி வெள்ளையர்கள் தங்கள் (உடல்?) விருப்புக்குத் துணைகளாக்கும் பெண்களை, பின்னாட்களில் வெள்ளையர்கள் வாழும் மேற்குச் சமூகம் தங்களில் ஒருவராய் ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்பதையும், அதே சமயம் இப்படி வெள்ளையர்களை மணப்பதால் அல்லது அவர்களோடு திரிவதால், மீண்டும் இந்தப் பெண்களை இவர்கள் சார்ந்திருந்த சமூகம் உள்வாங்க மறுக்கின்ற அவலத்தையும் நாம் நினைவில் இருத்திக் கொள்ளலாம். வியனார்ட் ஆல்ப்ஸ், பாப்லோ நெருடா போன்றவர்களாவது ஒருவித பாவமன்னிப்புப்போல தாங்கள் கீழைத்தேயங்களில் தமது அதிகாரத்தைப் பாவித்து சிதைத்த பெண்களைப்பற்றி வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடும்போது "அட அறுவாங்கள், இதையாவது சொன்னார்களே" என்று கேட்டுக்கொள்ள முடிகின்ற அதேசமயம், சத்தமில்லாது எல்லா அட்டூழியங்களும் செய்துவிட்டு ஆனந்தசயனம் கொள்ளும் மற்ற கனவான்களின் கல்லறைகளைத் தட்டி எழுப்பியா நாம் அவர்களை மறுவிசாரணை செய்ய முடியும்?

இந்நூலில், ஆல்ப்ஸ் இருந்த இடங்கள், பயணித்த பாதைகள் ஊடாக கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி பயணிப்பதுடன், இன்றைய ஈழச் சூழ்நிலை குறித்து தனது குறிப்புகளை எழுதிச்செல்வதில் ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பான பழைய இலங்கையை இன்றைய ஈழத்துடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் வாய்ப்பை வாசகருக்கு ஒண்டாஜ்ஜி வழங்குகின்றார். யாழ்ப்பாணத்தில் ஆல்ப்ஸ் பணிபுரிந்த, தங்கியிருந்த அனேக இடங்கள் போரின் நிமித்தம் இன்று சிதைவுற்ற இடங்களாய், அடையாளங் காணமுடியாத பகுதிகளாய், கண்ணிவெடி புதைக்கப்பட்டிருக்கும் அபாயகரமான பிரதேசங்களாய் இருப்பதை கிறிஸ்ரோபர் படங்களாலும் குறிப்புகளாலும்

இந்நூலில் நமக்கு ஆவணப்படுத்துகின்றார். யாழ், மன்னார் உட்பட நயினாதீவு, நெடுந்தீவு போன்ற தீவுகளுக்கும் தான் போனது பற்றி ஒண்டாஜ்ஜி விரிவாக எழுதியதோடு ஏ 9 (A 9) பாதையினூடாகப் பயணித்தபோது கண்ட போரின் வடுக்களையும் பதிவு செய்திருக்கின்றார். (ஆனையிறவில் சிதைவுற்றிருக்கும் ராங் பற்றிய (tank) குறிப்புக்கூட வருகின்றது.) ஓரளவு அரசாங்கச் சார்புச் செய்திகளைத்தான் அதிக இடங்களில் ஒண்டாஜ்ஜி குறிப்பிடுகின்றார் என்றபோதும், தான் பார்த்த சிங்கள, தமிழ் மக்களிடையே அவ்வளவு வித்தியாசமோ வெறுப்போ தெரியவில்லையெனவும், ஆனால் இலங்கை அரசாங்கமும், சிறிலங்காப் படைகளும், விடுதலைப்புலிகளுந்தான் இவர்கள் சேர்ந்து வாழ்வதற்கு இடையூறாக இருக்கின்றார்கள் என்று தான் விளங்கிக்கொண்டதையும் நூலின் இறுதியில் கிறிஸ்ரோபர் ஒண்டாஜ்ஜி குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆரம்பத்தில் தான் ஒரு ஏகாதிபத்தியவாதியாக தன்னையறியாம இருந்திருந்தாலும் பின்னாட்களில் ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிராக இருந்ததாக வுல்ப்வு குறிப்பிடுகின்றார். இங்கிலாந்தில் தான் அமைத்த Bloomsbury group ஊடாக பிரிட்டிஷ் அரசின் காலனியாதிக்கத்துக்கு எதிராக வுல்ப்வைப் போன்றவர்கள் குரல் கொடுத்திருப்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளலாம். வுல்ப்வு எழுதிய குறிப்புகளை அவரெழுதிய காலத்தில் வைத்தே பார்க்க வேண்டும் என்றாலும், பல இடங்களில் வுல்ப்வு ஒரு ஆணாதிக்கவாதியாகவும், ஏகாதிபத்தியவாதியாகவும் இருப்பதை நாம் மறைத்துக்கொண்டு உரையாடவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஒரு அழிக்கப்பட்ட சிங்களக் கிராமத்தைப் பின்னணியாக வைத்து எழுதிய வுல்ப்வின் நாவலான, The Village in the Jungle காலனியாதிக்கத்திற்கெதிரான ஒரு புதினமாய் இன்று பல விமர்சகர்களால் பார்க்கப்படுகின்றது.

அநேக காலனியாதிக்கவாதிகள் போல சாதி, தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் அவலம் போன்ற விடயங்களை, தங்களுக்கு அவசியமான விடயங்களல்ல எனப் புறந்தள்ளாது, இவ்வாறான விடயங்களை கவனத்துடன் எடுத்துக்கொண்ட வுல்ப்வு ஒதுக்கப்படவேண்டிய ஒரு காலனியாதிக்கவாதியும் அல்ல. முக்கிய மாய், அம்பாந்தோட்டையில் இருக்கும்போது தாழ்த்தப்பட்ட பெண்ணொருவர் ஒரு வழக்கை வுல்ப்வின் முன்னிலையில் கொண்டு வருகின்றார். தாழ்த்தப்பட்ட பெண்கள், மார்பைத் தொடும் ஒரு சின்னத்துணி மட்டுமே அணிந்திருக்க அனுமதிக்கப்பட்டிருந்த காலகட்டத்தில், இரவிக்கை (blouse) போட தனக்கு அனுமதி தருமாறு அப்பெண் கேட்கின்றார். ஏனென்றால் அரிசி போன்றவை இடிக்கும்போது இரவிக்கை போடாதிருப்பதன் அசௌகரியங்களை அப்பெண் முன்வைக்கின்றார். வுல்ப்வு அவ்வூர்க்காரர்களின் 'கலாச்சாரம் - மரபுகள்' மீது தான் இடையீடு செய்வதை விரும்பவில்லை என்று கூறுகின்றபோதும், இப்பெண் விரும்பினால் அவர் அவ்வாறு இரவிக்கை போட அனுமதிக்க வேண்டும் என அவ்வூரின் தலைவரொருவருக்குக் கட்டளையிடுகின்றார்.

இப்போது மீண்டும் நாம் காலனியாதிக்கம் என்ற புள்ளிக்கு வருவோம். காலனியாதிக்கம் நமக்கு நல்லதல்லாதவற்றை மட்டுமின்றி சில சந்தர்ப்பங்களில் நல்லதையும் நமக்குத் தந்திருக்கின்றது என்பதை விளங்கிக்கொள்ள முடிகின்றது. ஆங்கிலம் ஆரம்பத்தில் உயர்சாதி மேல்வர்க்கங்களால் கற்கப்பட்டாலும், பின்னாட்களில் காலனியாதிக்கவாதிகளால் பரப்பப்பட்ட கிறிஸ்துவ மதம், மிஸனரிகள் மூலம் அது ஓரளவேனும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களையும் போய்ச்சேர்ந்து பரவலான கல்வியறிவை அவர்கள் பெற உதவி செய்திருக்கின்றது. இதன்மூலம் தங்களுக்கு மட்டுமே சொந்தமென உயர்சாதிகள் - முக்கியமாய் யாழ்ச் சமூகத்தில் கொண்டாடிய அறிவு - கல்வி அனைத்துச் சமூகங்களுக்கும் பகிரப்பட்டிருப்பது நல்லதொரு விடயமே. ஆனால் அதேசமயம் ஆங்கிலத்தைக் கற்பதாலும், ஆங்கில இலக்கிய - தத்துவ உரையாடல்களை அப்படி இறக்குமதி செய்வதாலும் மட்டுமே அறிவுஜீவிகள் உருவாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் நமது தமிழ்ச்சமூகம் குறித்தும் நாம் யோசித்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கின்றது. காலனியாதிக்கத்தின் அரசியலை எப்படிப் புரிந்துகொள்வது என்ற உரையாடல்களை வளர்த்தெடுக்கும்போது, நாம் காலனியாதிக்கத்தின் தேவையற்ற எச்சங்களை உதிர்த்துவிட்டு, தேவையான மிச்சங்களோடு நகரக்கூடிய ஒரு சுமுகமான சூழல் சிலவேளைகளில் அமையவும் கூடும்.



காத்தவராயன் கூத்தும் கதை மரபுகளும்

-பொன். அருந்தவநாதன்-

அடிக்கடி தமிழ்க் கூத்து மரபிலே காத்தவராயன் கூத்துக்கென்று ஒரு தனித்துவமான இடமுண்டு. சமயக் கரண நெறியில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த இக்கூத்தானது பல படிநிலைகளைத் தாண்டி இன்று அரங்க நெறிக் கலையாக நிகழ்த்துமளவிற்கு வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. அத்துடன் எழுத்துரு (script) வடிவமைப்புடன் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் (Performing Art) ஒரு கலை வடிவமாகவும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. நாட்டார் வழக்காற்றில் (Folk Lore) புலத்திலே காத்தவராயன் கூத்திற்கென்றே ஒரு தனித்துவமான தன்மை உண்டு. ஏனைய சமூகவியல் சார் பிரச்சினைகளைக்கூட மக்கள் மத்தியில் எளிதாக ஆனால், ஆழப் பதியவைக்கும் விதத்தில் எடுத்துரைப்பதற்கு இக்கூத்தின் இசைப்பாடற் கட்டமைப்பு பெரிதும் பயன்படுகிறது. சாதிக் கட்டமைப்பு விளிம்பில் ஒரு காலகட்டத்தில் வைத்து நோக்கப்பட்ட இக்கூத்து அக்கட்டமைப்பைத் தாண்டி மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்ட கலைவடிவமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

ஈழத்திலே வாடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, பறைமேளக் கூத்து, மகுடிக் கூத்து போன்ற கூத்து வடிவங்கள் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் போன்ற கூத்து வடிவங்கள் மலையகப் பகுதியிலே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. மார்க்கண்டன், வானபிரான் போன்ற கூத்து வடிவங்கள் புத்தளம், சிலாபப் பகுதிகளிலே ஆடப்பட்டு வந்தன. வடபாங்கு (யாழ்ப்பாணப் பாங்கு),

தென்பாங்கு (மாதோட்டப் பாங்கு)க் கூத்து வடிவங்கள் மன்னார்ப் பிரதேசத்திலே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. கோவலன் கூத்து, வேளம்படுத்த வீராங்கனை (ஆணையை அடக்கிய அரியாத்தை) போன்ற கூத்து வடிவங்கள் முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்திலே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திலே வட்டுக்கோட்டைப் பகுதியில் வடமோடிச் கூத்து வடிவம் இன்றும் சிறப்புற ஆடப்பட்டு வருகின்றது. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் கரையோரப் பகுதிகளில் ஆடப்பட்டு வரும் கத்தோலிக்க மரபுசார் கூத்து வடிவங்கள் தென்மோடிச் சாயலுடையதாகவே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு பிரதேச ரீதியில் பல்வேறு கூத்து வடிவங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற போதிலும் இவை யாவற்றையும் விஞ்சிக் சகல பிரதேசங்களுக்குமுரிய பொதுமையான தமிழ்த் தேசியக் கூத்து வடிவமாகக் காத்தவராயன் கூத்து ஆடப்பட்டு வருகின்றது. யாழ்ப்பாணக் கூத்து மரபு என்றால் அது காத்தான் கூத்து மரபுதான் என்று கூறுமளவிற்கு அதன் செல்வாக்கு விஞ்சிக் காணப்படுகின்றது. வடமராச்சி, தென்மராட்சி, வலிகாமம், தீவகம், பச்சிலைப்பள்ளி போன்ற வடபுலத்தின் சகல பகுதிகளிலும் நாட்டார் கூத்து மரபின் தன்மைகளைப் பேணி இக்கூத்து ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

வன்னிப் பிரதேசத்தில், சிறப்பாக முல்லைத்தீவு, மன்னார்ப் பிரதேசங்களில், கிழக்கிலே திருகோணமலை சல்லிப் பகுதியிலும் சிறப்பாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. மட்டக்களப்பு, மலையகப் பகுதிகளில் இக்கூத்து ஆடப்படாத போதிலும் “மாரியம்மன் குளிர்ந்திப் பாடல்” என்ற காத்தவராய சுவாமி கதை பாடப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஈழத்தில் மட்டுமின்றி தமிழகத்திலும் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. காத்தவராயன் கதையில் வரும் கதை நிகழ்வுச் சம்பவங்களை வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது தமிழகத்திலே இக்கூத்து விஜயநகர நாயக்க மன்னர் ஆட்சிக் காலப் பகுதியிலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று முடிவுகொள்ள வேண்டியுள்ளது. ஈழத்திலே ‘காத்தவராயன் கூத்து மரபு’ எக்காலத்திலே உருவாக்கம் பெற்றது என்பதற்குப் பலரும் பலவிதமான விளக்கங்களைக் கூறியுள்ளனர். அவர்களது தரவுகள் வழமையாக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு மரபில் இடம்பெறுவதுபோலக் கர்ணபரம்பரைக் கதைவழிப் பேணுகை மரபாகவே காணப்படுகின்றது. இதிலிருந்து சற்று மாறுபட்டு கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் சில வரலாற்றுத் தகவல்களுடன் விளக்கம் தந்துள்ளார். அவருடைய கருத்துக்களை இங்கு நோக்குவது பொருத்தமானதாகும்.

“உழவுத் தொழிலைப் பிரதான தொழிலாகவும், மீன்பிடித்தலையும், கள்ளிறக்குதலையும் உபதொழில்களாகவும் கொண்ட மக்கள் இந்தியாவில் இருந்து இலங்கைக்கு வருகை தந்தனர் என வரலாற்று நூல்கள் கூறுகின்றன. இந்தியாவிலுள்ள உத்தரகோசமங்கை என்னும் இடத்திலிருந்து குடிபெயர்ந்து வந்து

காரைத்தீவில் (காரைநகர்) இவர்கள் குடியேறினார்கள் என யாழ்ப்பாண வைபவ மாலை கூறுகின்றது. இதனை எம். டி. இராகவனும் தன்னுடைய "Tamil Culture in Ceylon" என்னும் நூலில் வலியுறுத்தியுள்ளார். இக்கருத்தையே தக்க ஆதாரங்களுடன் எவ். எக்ஸ். சி. நடராசா அவர்களும் "காரைநகர் மான்மியம்" என்னும் தமது நூலிற் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தியாவிலுள்ள காரைக்காலிலிருந்து மக்கள் பெருமளவில் வந்து காரைத்தீவில் குடியேறியதாகப் பிலிப்பஸ் பத்தேயஸ் என்னும் வரலாற்று அறிஞர் தமது "A true and exact description of the great Island of Ceylon" என்னும் நூலில் வலியுறுத்தியுள்ளார்."

மேற்கண்ட ஆதாரங்களைக் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது காத்தவராயன் கூத்து தென்னகத்திலிருந்து இம்மக்களால் காரைநகருக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு இங்கிருந்தே ஏனைய இடங்களுக்கு எடுத்துச்செல்லப்பட்டதாகக் கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தென்னகத்தின் ஒரு பகுதியிலிருந்து எடுத்து வரப்பட்ட கதைப் பாடலாகிய காத்தவராயன் கதைப் பாடல் உடுக்கடி கதையாக வாழ்ந்து காலத்துக்குக் காலம் வடிவத்தில் மாற்றம் பெற்றுப் பின்னர் காத்தவராயன் கூத்தாக வளர்ச்சி பெற்றதெனக் குறிப்பிடும் அவர், காரைநகரில் வாழ்ந்த உடுக்கடி வேலன் என்னும் கலைஞர் ஊடாகத்தான் காத்தவராயன் கூத்து காரைநகரிலிருந்து கைதடி, சாவகச்சேரி, பளை, முல்லைத்தீவு. கும்புறுப்பிட்டி, தென்னமரவாடி, திருகோணமலை ஆகிய இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டதாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் வாய்மொழி மரபாகவே பரவலாக்கம் பெற்றுப் பேணப்பட்டு வந்தனவென்பது உண்மையாயினும், ஆய்வுத்துவத் தளத்தில் நிற்குகொண்டு நோக்கும்பொழுது பல சிக்கல்களையும் நாம் எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

இதேபோல ஈழத்திலே இக்கூத்து வடிவம் சிறப்புற நிகழ்த்தப்படும் பருத்தித்துறை மாதனைக் கிராமத்திலே பிறந்து இக்கூத்தினைச் சிறப்புற நிகழ்த்திப் பெயர்பெற்ற அண்ணாவினார் அமரர் க. கணபதிப்பிள்ளை, அமரர் சி. சிவசுப்பிரமணியம் இன்றும், இக்கூத்தினைத் தாயகத்திலே சிறப்புற நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் கலாவிநோதன் க. கணபதிப்பிள்ளை (சின்னமணி) இவர்களை 1900 களில் ஆய்வாளர் செவ்வி கண்டபொழுது, இந்திய கேரள மாநிலத்தைச் சேர்ந்த சிற்ப ஆசாரித் தொழில் வல்லுநரான ஒருவர் தம்மோடு தொழில் புரியும்பொழுது அவரிடம் தாம் இக்கூத்துக்கலையைக் கற்றுக்கொண்டதாகக் குறிப்பிட்டனர்.

இத்தகவல்களைத் தொகுத்து நோக்கிப் பார்க்கும்பொழுது இக்கூத்துக் கலை வடிவம் தென்னியாந்திவிலிருந்து ஈழத்துக்கு எடுத்துவரப்பட்டது என்பது

உண்மையே. வரலாற்று ரீதியில் நோக்கும் பொழுது சோழப் பேரரசரின் சரிவுக்குப் பின்னால் உருவாக்கம் பெற்ற விஜயநகர நாயக்க மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் ஏற்பட்ட பஞ்சம், பசி, வறுமை, பிணிக்கொடுமைகளால் டூல மக்கள் தமிழகத்திலிருந்து ஈழத்துக்குப் புலம் பெயர்ந்தனர் என்ற வரலாறும் இதனை மேலும் சான்றுபடுத்துகின்றது.

ஆனால், தமிழகக் காத்தவராயன் கதைமரபில் இருந்து ஈழத்துக் காத்தவராயன் கதை மரபு பல விடயங்களில் மாறுபட்டு அமைகின்றது. இது நாட்டார் இலக்கியத்துக்குரிய ஒரு தன்மை என்றே குறிப்பிட வேண்டும். சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கதை மரபும், ஈழத்தில் எழுந்த கண்ணகி வழக்குரை, கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல் போன்ற நாட்டார் இலக்கியக் கதைமரபுகளும் எவ்வாறு மாற்றம் பெற்றமைந்தனவோ அத்தகையதொரு தன்மையே காத்தவராயன் கதைமரபுக்கும் உரியது.

காத்தவராயன் கூத்தின் கதை மரபுகளையே இவ்வாய்வுக்கட்டுரை சிறப்பாக நோக்குவதால் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் காணப்படும் காத்தவராயன் கதை அமைப்பைச் சிறப்பாக நோக்க வேண்டும்.

காத்தவராயன் கதை தமிழகத்திலே நான்கு வகையான வெவ்வேறு நூல்களாக வெளிவந்துள்ளது. இவை தவிர தமிழகத்திலே 1945களிலும் 1960களிலும் இரு திரைப்படங்களும் வெளிவந்துள்ளன. ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் “காத்தவராயன் நாடகம்” என்னும் ஒரே ஒரு நூல் மட்டும் பதிப்புருவில் 1986இல் வெளிவந்துள்ளது.

ஆனால் ஈழத்தின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் நாட்டார் இலக்கிய அமைவு முறைக்கேற்ப பல்வேறு பிரதிகள் பாடபேதங்களுடன் பயின்று வருவதனையும் அவதானிக்கலாம். பேராசிரியர் இ. பாலசுந்தரம் அவர்களாற் பதிப்பிக்கப்பட்ட “காத்தவராயன் நாடகம்” என்னும் நூல் ஈழத்தின் பல்வேறு பிரதேசப் பிரதிகளையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்ப்பதோடு மாதனைப் பிரதேசக் கூத்துப் பிரதியையே மூலப்பிரதியாகக் கொண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றை நோக்கும்பொழுது கதையமைப்பில் சிற்சில வேறுபாடுகளையும் பிரதிகளிடையே காணமுடிகின்றது.

தமிழகத்தில் வெளிவந்த பதிப்புகள்

1. காத்தவராயன் கதைப்பாடல் (பதிப்பு: நா. வானமாமலை) மதுரைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, மதுரை, 1972
2. காத்தவராயன் சண்டை என்னும் காத்தமுத்து நாடகம், B. இரத்தினநாயக்கர் அண்ட் சன்ஸ் பதிப்பு, திருமகள் அச்சகம், சென்னை, 1975

3. காத்தவராய சுவாமி கதை, இரத்தினநாயக்கர் அண்ட் சன்ஸ் பதிப்பு, திருமகள் அச்சகம், சென்னை. 1979
4. காத்தவராய நாடகம், இராஜேஸ்வரி, கு (பதிப்பாசிரியர்), உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சி.ஐ.டி., வளாகம், தரமணி, சென்னை, 1996
5. தமிழகத்திலே இக்கதையுடன் தொடர்புடையதாக 1945களிலும், 1960களிலும் வெளிவந்த இரு திரைப்படங்கள்.

ஈழத்திலே வெளிவந்த பதிப்பு

1. காத்தவராயன் நாடகம், பதிப்பாசிரியர் கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம், நாட்டார் கலைக்குழு வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1986. (இப்பதிப்பில் ஈழத்தின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் பயின்று வரும் காத்தவராயன் கதையமைப்பின் வேறுபாடுகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.)

இக்கதை மரபுகளை விளக்கமாக நோக்குவோமாயின் “காத்தவராயன் சண்டை என்னும் காத்தடுத்து நாடகக்” கதையமைப்பில் சிவபெருமான பூவுலகிலுள்ள ஜீவராசிகளுக்குப் படியளப்பதற்காக உமையம்மையைப் பிரிந்து கைலயங்கிரியில் இருந்து செல்கின்றார். ஏழுலகங்களுக்கும் படி அளந்து கதிரவன் மறையுமுன் வருகின்ற சிவன் அன்று வரத் தாமதமானதை எண்ணி உமையம்மை சிவனின் திருவுள்ளத்தைப் பரிசோதிக்க முனைகிறார். அதன் பிரகாரம் ஒரு சிற்றெறும்மைப் பிடித்துச் சிமிழில் அடைத்து சிவனின் படியளத்தலைப் பரிசோதிக்க முனைகின்றார். இச்செயலால் சிவனின் மனதை அறிந்த தோசம் உமையம்மைக்கு ஏற்படுகின்றது. இதனைத் தீர்ப்பதற்காகச் சிவனாரின் ஆணைப்படி கைலாய கிரியை விட்டு பூலோகம் செல்கின்றார்.

பூலோகஞ் சென்ற உமையம்மை இறைவனின் ஆணைப்படி நந்தவனமும், நதிக்கரையும் உண்டுபண்ணி அதனைக் காப்பதற்காக ஒரு புத்திரனை வேண்டி நிற்க, இறைவனின் ஆணைப்படி உமையவள் துயர் தீர்க்க முருகனே காத்தவராயனாக அவதாரமெடுக்கிறார். உமையவளிடம் வளர்ந்த காத்தவராயன் பன்னிரு ஆண்டுகளுக்குப் பின் தந்தையாகிய சிவனிடம் வந்து தரிசனம் பெற்று அவரின் ஆணைப்படி தாயாரின் நந்தவனங்களையும் நதிக்கரையையும் காவல் காத்துவருகின்றார்.

இவ்வாறு காத்து வருகின்ற நாளில் வெள்ளியங்கிரியில் இருந்து ஏழு கன்னியர்கள் வந்து நந்தவனத்தில் மலர் பறித்து நதிக்கரையில் நீராடும் பொழுது

இளைய கன்னியின் ஆடையைக் காத்தவராயன் ஒளிந்திருந்து எடுக்கின்றான். நீராடிய பின் ஆடையைக் காணாத இளைய கன்னி நதியில் அப்படியே நின்றுகொண்டு தமக்கையின் மூலம் சிவபெருமானிடம் முறையிடுகின்றாள். கோபமடைந்த சிவன், காத்தவராயனுக்கு கொடிய சாபங்களைக் கொடுக்கின்றார். சாபத்தின் நிமித்தம் காத்தவராயன் தாயாரிடம் விடைபெற்றுக்கொண்டு அறுவகைப் பிறப்புக்களையும் பிறக்கின்றான். புத்தரங்கம் என்ற பட்டணத்திலே பிராமண ஸ்திரீ வயிற்றில் பிறந்து, மறுபடி மான் வயிற்றில் பிறந்து, அறுவகைப் பிறப்புகளையும் பிறந்து இறுதியில் உமையம்மை மாரியம்மனாக உருக்கொண்டு கங்காநதியை விடுத்துக் காவிரிப் பூம்பட்டினம் வந்தபொழுது காத்தவராயன் தனது தாயாரை பூதப்படைகளுடன் வந்து சந்திக்கின்றான்.

தாயாரைச் சந்தித்த காத்தவராயன் தான் வேட்டையாடி வர தாயாரிடம் வரம் கேட்கின்றான். வரமளித்த மாரியம்மன் மேற்குத்திசை செல்ல வேண்டாம் என்று கட்டளையிடுகின்றாள். அங்கிருக்கும் சின்னாவினுடைய மாந்திரீக மகத்துவத்தைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுகிறார். இருந்தும் தாயாரின் ஆசீர்வாதத்துடன் சின்னானை வென்று வருவதற்காக மலையாள தேசம் சென்று தனது மாந்திரீக வலிமையினால் சின்னானை வென்று தாயாரின் ஆணையுடன் தனது சகோதரனாக சின்னானை ஏற்றுக் கொள்கிறான். இருவரும் தாயாரின் ஆசி பெற்று கானகத்திற்கு வேட்டையாடப் புறப்படுகின்றார்கள். இவர்கள் வேட்டையாடச் சென்றபோது முற்பிறப்பில் ஏழு கன்னியர்களுக்கு இளைய கன்னியாக இருந்தவள் இப்பிறப்பிலே புத்தரங்க அப்புபட்டருக்கு மகளாக ஆரியப்பூமாலை என்ற திருநாமத்துடன் நந்தவனத்தில் உள்ள பொய்கைக்கு நீராட வருகிறாள். இவளின் அழகினால் கவர்ப்பட்ட காத்தவராயன் இவளை அடைவதற்காகத் தனது மாந்திரீக சக்தியினால் பல முயற்சிகளைச் செய்து இறுதியில் அவளை வெற்றி கொண்டு தாயாரின் ஆசீர்வாதத்துடன் மணமுடிப்பதாகக் கதை முடிகிறது.

இந்நாடகத்தில் காத்தவராயன் வண்ணார நெல்லிவீடு செல்கின்ற சம்பவம் இடம்பெறுகின்றது. ஆனால், கழுமரம் ஏறி ஆரியப்பூமாலையை மணம்முடிக்கின்ற சம்பவம் இடம்பெறவில்லை.

காத்தவராய சுவாமி கதை என்ற நூலின் கதை மரபை நோக்குவோ மாயின் 'காத்தமுத்து நாடகத்தின்' கதையமைப்பினைப்போலவே இந்த நூலின் கதையமைப்பும் அமைகின்றது தெரியவரும். முதலில் காத்தவராய சுவாமியின் ஆறு பிறப்புகளும் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. பின்னர் பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் என்ற கதைப்பாடலைப் போன்று இக்கதைப் பாடலும் பல உட்பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. காத்தவராயன் கிண்ணாரம் வாசித்து ஆரியப்பூமாலையைக் கவர்ந்த வனம் கிண்ணார வனம் என்றும், வண்ணாரவல்லி வனம், சம்பங்கித்தாசி வனம், பெருமாள் வனம், செட்டிப்பெண்ணாகிய உகந்தழகி வனம், பெருமாள் மகள்

கருப்பழகி வனம், வல்லத்து மாங்காளி அம்மன் வனம், வேதியர்களை ஆசாரங்குலைத்த வனம், சப்தகன்னி வனம், காத்தவராயசுவாமியும் ஆரியப்பூ ராசாவும் கட்டுண்ட வனம், ஆரியப்பூமாலை வரலாறு கூறும் வனம் என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியாகக் கழுவேறி மீளுதல் என்ற பிரிவு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காத்தமுத்து நாடகத்தில் கழுவேறி மீளுதல் இடம்பெறவில்லை. ஆனால், காத்தவராய சுவாமி கதையில் அப்பிரிவு இடம்பெற்றுள்ளது. கதை அமைப்பியலில் சிற்சில வேறுபாடுகளை இரு நூல்களுக்கிடையே காணக்கூடியதாக உள்ளது.

காத்தவராயன் கதைப்பாடலை எடுத்து நோக்குவோமாயின் இந்தக் கதை மரபு பின்வருமாறு அமைகின்றது. காத்தவராயன் பறையர் குலத்தைச் சேர்ந்தவன். பிராமணப் பெண்ணொருத்தி அவனைக் காதலிக்க அவன் அவளை மணம் செய்துகொண்டு அந்த ஊரை விட்டு வேற்றுார் சென்று வாழ்கின்றான். பிராமணர் இதுபற்றி அரசனிடம் முறையிடுகின்றனர். அரசு கட்டளைப்படி காத்தவராயனின் வளர்ப்புத் தந்தையும் நாடு காவல் அதிகாரியுமாகிய சேப்பிளையான் என்பவன் காத்தவராயனைத் தேடிப் பிடித்து அரசினிடம் ஒப்படைக்கின்றான். காத்தவராயனைச் சோழமன்னன் ஏன் இவ்வாறு செய்தாய் என விசாரிக்கின்றான். தான் மட்டுமல்ல, தெய்வங்களும், தேவர்களும் தன்னைப் போல தவறு புரிந்துள்ளார்கள் என்று காத்தவராயன் வாதிடுகின்றான்.

“பார்வதியாள் தானிக்கப் பரமசிவனாரும்
ஓர் சடையில் கன்னிதனை ஒளித்ததுமே வாழலையோ?”

இதனால் அரசன் மனம்மாறி காத்தவராயனைக் கழுவேற்றாமல்விட முனையக் காத்தவராயன் தன்னைக் கழுமரத்தில் ஏற்றும்படி தானே மன்னனை வேண்டுகிறான். இவ்விடத்தில் காத்தவராயனின் முற்பிறப்புக்கதை தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. முற்பிறப்பிற் காத்தவராயன் தேவலோகத்தில் இருந்தபொழுது அங்கு ஆறு தேவ மாதரைக் கண்டு ஆசை கொண்டதாகவும், அதனாற் பூமியிற் பிறந்து அவர்களை மணந்து கழுவேறிச் சாக வேண்டும் எனச் சிவப்பெருமானிடம் சாபம் பெற்றதாகவும், இறுதியிற் காத்தவராயன் தெய்வத் தன்மை பெற்றதாகவும் கதை நிறைவு பெறுகின்றது. இக்கதையை நோக்குமிடத்து சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கதை ஞாபகத்திற்கு ஓடி வருவதாக பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.

காத்தவராய நாடகம் எனும் கு. இராஜேஸ்வரி அவர்களின் பதிப்பு நாட்டுக் கூத்து மரபிலேயே இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது என்பதற்குத் தகுந்த சான்றாக அமைகின்றது. காப்பு, தோடையம், மங்களம், அகவல், கட்டியக்காரன் வருகை, கட்டியக்காரன் வருகிற தரு பொதுவசனம், காத்தவராயன் வருகை, தீபிதை, காத்தவராயன் வருகிற தரு, காத்தவராயன் சொல் வசனம் என்ற அமைப்பு முறைகள் இதனை மேலும் வலுப்படுத்தி நிற்கின்றன. இந்நாடகக் கதை மரபு ஏனைய

காத்தவராயன் கதை மரபினை ஒத்துக் காணப்பட்டினும் காத்தவராயனின் பிறப்புப் பற்றிக் கூறுமிடத்து தக்கன் செய்த யாகம், அதனைத் தடுக்கச் சென்ற உமையம்மை அவமதிக்கப்பட்டமை, வீரபத்திரக் கடவுளின் தோற்றம் எனும் சம்பவங்கள் புதிதாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கழுமரமேறும் சம்பவம் இதில் கூறப்படவில்லை.

எனவே, தமிழகத்திலே காத்தவராயன் கதையை மையமாகக் கொண்டெழுந்த காத்தவராய சுவாமி கதை, காத்தமுத்து நாடகம், காத்தவராயன் கதைப்பாடல், காத்தவராயன் நாடகம் ஆகிய நூல்கள் நான்கும் கதை அமைப்பியல் ரீதியில் பல வேறுபாடுகளைக் கொண்டு அமைகின்றபோதிலும் கதைக் கருவூலத்திலும் அமைப்பு முடிவிலும் ஆசிரியர்கள் ஒருமித்த கருத்துடையவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர்.

ஈழத்திலே பயின்று வரும் காத்தவராயன் கதை மரபு இந்தியக் கதை மரபில் இருந்து பெருமளவு மாறுபடுகின்றது. பூமி பாரம் தாங்கமுடியாத பூமாதேவி அம்மன் தங்கை மாரியிடம் முறையிடுவதும், பூமாதேவியம்மனுக்காக முத்துமாரியம்மன் சிவனை நோக்கி அருந்தவச இருக்கச் சிவன் கிழவடிவிலே மாரிக்குக் காட்சி கொடுக்கிறார். ஆதிசிவனை வணங்கிய மாரி அவர் கழுத்திலிருக்கும் கண்டசார மாலையைத் தருமாறு வேண்டி அவரிடமே பரீட்சித்துப் பார்க்கிறாள். மாலையில் இருந்து பெற்ற நோய்களின் கொடுமையைத் தாங்கமுடியாத சிவன் பார்வதியம்மனை நோக்கிப் புலம்பியழ பார்வதியம்மன் தங்கை மாரியை வேண்டி நிற்க, முத்து மாரியம்மனும் முத்துக்களைச் சிவனிடம் இருந்து எடுத்துவிடுவதோடு எஞ்சிய மூன்று முத்துக்களையும் கடல், ஆகாயம், நிலம் என்னும் மூன்றிடங்களிலும் விட்டெறிந்துவிட்டுப் பார்வதியம்மன் இட்ட பொங்கல் மடையை ஏற்றுக் கொண்டு பூவுலகிற்கு விளையாடிவரச் சொல்கின்றாள்.

பூவுலகில் வைகுர ராசன் பட்டினத்திற்கு முத்துமாரியம்மன் குஷ்டரோகி வடிவில் சென்றபொழுது அவளை வெட்டும்படி வைகுர ராசன் கட்டளையிடுகிறான். மல்லர்கள் முத்துமாரியம்மனை அழைத்துச் சென்று வெட்டும்போது முத்துமாரியம்மன் கோபம் கொண்டு சீறி எழுந்து அவர்களைத் தாக்கினாள். அவர்கள் இருவரும் தங்களைப் பொறுத்தருள வேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்ள அவர்களை மன்னித்துவிட்டு பின்பு மாம்பழக் கிழவி வேடம் பூண்டு மாம்பழம் விற்றுக்கொண்டு கோப்பிலிங்கியின் வீட்டை அடைகிறாள். அங்கே கோப்பிலிங்கியை மோர் கொண்டு வருமாறு கூறிவிட்டுப் பிள்ளையின் உயிரை எடுத்து விடுகின்றாள். பின்பு கோப்பிலிங்கியின் பரிதாபத்தைப் பார்த்துப் பிள்ளையின் உயிரைக் கொடுத்து விடுகிறாள்.

பின்பு சோமசுந்தரம் தாயினால் வேறு இடத்திற்கு அனுப்பப்படும்பொழுது, செல்லும் வழியில் முத்துமாரியம்மனைக் கண்டு அவளது ஆயிரம் கண்களைப் பார்த்து அதிசயிக்கின்றாள். அவ்வேளையில் அவனைப் பயப்படாதிருக்குமாறு

கூறிய் பஞ்சாட்சரத்தையும், பொற்பிரம்பையும் கொடுத்து ஆபத்து வேளையில் அழைக்குமாறு கூறி அவனுக்கு ஆபத்து வந்தபொழுது காட்சி கொடுத்துக் காப்பாற்றுகின்றாள்.

இவ்வாறு மாரியம்மனின் அகங்காரம் அதிகரித்துச் செல்வதைப் பார்த்த சிவன், கிருஷ்ணரை அழைத்து. மாரியம்மனுக்குக் கலியாணமும், குழந்தைப் பாக்கியமும் இல்லையென்று சாபங்கள் பல கொடுக்கின்றார். இதனை அறிந்த நாரத மாமுனிவர் தான் இதனை மாரிக்குத் தெரிவிக்க மாட்டேன் என்று சிவனின் பஞ்சாட்சர மாலையைக் கிருஷ்ணரிடம் பெற்றுவிட்டு மாரியிடம் ஓடோடி வந்து தெரிவித்துவிடுகிறார்.

இதனை அறிந்த மாரியம்மன் தன் புத்தி வலிமையினால், கஞ்சாப் பயிர் வளர்த்து அதனைப் பிடுங்கி சிவனுக்கு விருப்பமான சிற்றுண்டி, சீனியரியதரத்தில் அதனைக் கலந்து கொடுத்து, சிவன் அதனை உண்டு மதுமயக்கத்தில் இருக்கும் பொழுது சாதுரியமாக மைந்தன் வரம் பெற்று விடுகின்றாள். இதன்படி மாரி அகோர உன்னதமான தவச இருக்க, கிருஷ்ணன் ஒரு கலைமானாகவும் சிவன் ஒரு பெண்மானாகவும் வந்து மாரியின் தவத்தடியில் ஒரு ஆண் மகவை ஈன்று விடுகின்றனர். இங்கு வள்ளி திருமணத்தில் வள்ளி எவ்வாறு மானின் வயிற்றில் மகளாக வந்துதித்தாளோ அதேபோல மாரி மைந்தனும் மான் வயிற்றிலேயே வந்துதிக்கின்றான். மைந்தனுக்குக் கறுப்பழகி தொட்டில் செய்துதர மாரியம்மன் அதிலே இட்டுத் தாலாட்டுகிறாள்.

ஒருமுறை சிவனும் மாயவனும் செய்த சூழ்ச்சியினால் ஆகாய கங்கை பெருக்கெடுத்துவருகின்றது. அதுமாரியம்மனை அழிக்கவந்தபொழுதுபாலகாத்தான் அதனைச் சத்தியம் செய்து தடுத்துத் தாயாரை ஆபத்திலிருந்து காப்பாற்றுகின்றான். ஆபத்திலிருந்து மாரியம்மனைக் காத்தபடியினால் காத்தவராயன் என்று பெயரிட்டு, மாமனாராகிய கிருஷ்ணரின் பாடசாலைக்குப் பதினான்கு ஆண்டுகள் சகல கல்வி, கலைகளையும் கற்று வருமாறு அனுப்புகின்றாள்.

அங்கு சென்று கல்வி கற்று வாலிபனாக வரும் காத்தவராயன் தொட்டியத்தை ஆளும் சின்னானைச் சூதாடி வென்று தோழமையாக்கி நிற்கும் வேளையில் குடிமக்கள் தங்கள் குறைகளை வந்து முறையிடுகின்றனர். மக்களின் குறைகளைத் தீர்ப்பதற்காகக் காத்தானும், சின்னானும் கானகம் சென்று வேட்டையாடுகின்றனர். வேட்டையாடிய களைப்புத் தீர்ப்பொய்கையில் நீரருந்தச் சென்ற பொழுது அங்கே மஞ்சள் வாசனையும், ஆரியப்பூமாலையின் கூந்தலின் ஒரு மயிரின் நீளத்தையும் கண்ட காத்தவராயன் அவள்மேல் மையலுறுகின்றான். மணஞ்செய்வதாக இருந்தால் அவளையே மணப் பேன் என்று சின்னானுக்கு உறுதி கூறுகின்றான். சின்னான் அதற்குத் தாயாரிடம் விடைபெற்று வரவேண்டும் என்று கூற, சின்னானை மாளிகைக்கு அனுப்பிவிட்டுக்

காத்தவராயன் தாயாரிடம் சென்று பாதபூஜை செய்து வலம்வந்து வணங்கிவிட்டு தனது காதலைத் தாயாரிடம் சூசகமாக வெளிப்படுத்துகின்றான்.

விடயமறிந்த மாரியம்மன், ஆரியப்பூமாலை பிறக்கும்பொழுதே கூடக் கழுமரமும் பிறந்துள்ளதால், கழுமரத்தில் ஏறிவருபவர்களையே ஆரியப்பூ மாலை மணந்துகொள்வாள் என்பதை அறிந்து, மகனுக்கு முதலில் அதனைத் தெரிவிக்காமல், மாமனார் பள்ளிக்கூடம் சென்று மீளப்படித்துவருமாறும், தான் வேறொரு திருமணம் செய்துதருவதாகவும் கூறி மறுத்துரைப்பாள். காத்தவராயனோ பிடிவாதமாக இருப்பதனால் அவனுக்குப் பல கட்டுப்பாடுகளை விதிப்பாள். சப்பங்கித் தேவடியாள் வீடு சென்று அவர்களை வென்று சிறைப்பிடித்தல், வண்ணார நெல்லி வீடு சென்று வென்று வருதல், சாராயப்பூதி வீடு சென்று வென்று வருதல், சப்த தீவுகளுக்குச் சென்று சப்த கன்னியரை வென்று சிறைப்பிடித்து வருதல், செட்டிப்பெண் வீடு சென்று அவளை வென்று வருதல், இறுதியில் கழுமரத்தில் ஏறி மீண்டுவருதல் எனக் கட்டுப்பாடுகளைத் தொடர்ந்து விதிப்பாள். இவை யாவற்றிலும் காத்தவராயன் வெற்றிகண்டு விடுகின்றான். கழுமரத்தில் ஏறி மீள முடியாத வேளையில் சிற்றன்னை வல்லத்து மாங்காளியை அழைத்து அவளது ஆலோசனைப்படி அவ்வழியாக வரும் பறையறைவோனை ஏற்றிவிட்டுத் தான் தப்பித்து விடுவான். விடயமறிந்த மாரியம்மன் பறையறைவோனைக் காப்பாற்றி, ஆரியப்பூமாலைக்கும் காத்தவராயனுக்கும் திருமணம் என்று பறைஅறையுமாறு அறிவிக்கின்றாள். இறுதியில் வளையல் செட்டி வேடங்கொண்டு ஆரியப்பூமாலையிடம் சென்ற காத்தவராயன் அவளுக்கு வளையலிட்டு மணம்முடித்து மாரியம்மனிடம் வந்து ஆசிபெறுவதோடு கதை நிறைவுறுதாகப் பேராசிரியர் இ. பாலசுந்தரம் அவர்களது 'காத்தவராயன் நாடகம்' என்ற நூலின் கதை அமைப்புக் காணப்படுகின்றது. இது மாதனைப் பிரதேசக் கூத்துமரபின் கதைமரபாகக் காணப்படுகின்றது.

ஈழத்தில் பொதுவாக எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் இத்தகையதொரு கதைமரபே பேணப்பட்டு வருகின்றபோதிலும். நாட்டார் இலக்கியநெறியின் தன்மைக்கு ஏற்பச் சிற்சில வேறுபாடுகளையும் பிரதேசங்களுக்கு இடையிலே நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாகக் காரைநகர்ப் பிரதேசக் காத்தவராயன் கூத்துக் கதையமைப்பை நோக்குவோமாயின் கிளி வடிவமெடுத்துப் பூங்காவிலே இருக்கும் காத்தவராயனின் அழகால் கவர்ப்பட்ட ஆரியப்பூமாலை கிளியைப் பிடித்துத் தனது அரண்மனைக்குக் கொண்டு சென்று தன் அருகே வைத்துக்கொண்டு உறங்குகின்றாள். ஒரு சாமத்தில் சுயவடிவம் எடுத்த காத்தான் அவளை மயக்கி இன்பம் அனுபவிக்கின்றான். பொழுது விடிந்ததும் உண்மையை உணர்ந்த ஆரியப்பூ மாலை காத்தவராயனுக்குக் கைவிலங்கு. கால்விலங்கு என்பன பூட்டிக் கழுவில் ஏற்றி விடுகின்றாள். அவ்வேளையில் இவ்வழியால் வந்த அப்பாவி யாகிய சாம்பாளை ஏமாற்றி அவனைக் கழுவில் ஏற்றிவிட்டு காத்தான் தப்பித்துச் செல்கிறான். இதன்

பின்னர் வளையற் செட்டி வேடம் பூண்டு ஆரியப்பூமாலையை அடைந்து, தான் யாரெனக் கூறித் திருமணம் செய்து தாயாரிடம் அழைத்துவருகிறான். முத்துமாரியம்மனும் அவர்களை ஏற்று ஆசீர்வதிக்கின்றாள்.

ஆனால், மாதனை நெல்லியடிக் கூத்துப் பிரதியின்படி காத்தான் கழுமரம் ஏறி வந்தால்தான் திருமணம் செய்து வைப்பதாக முத்துமாரியம்மன் கட்டளையிடுகின்றாள்.

கழுமரம் சம்பந்தமாக முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்தின் சில பகுதிகளில் பயிலப்படும் கூத்துப் பிரதிகளிற் சிற்சில வேறுபாடுகளை நோக்கக்கூடியதாக உள்ளது. ஆரியப்பூமாலையை யார் மணக்க விரும்புகின்றார்களோ அவர்கள் நிச்சயம் கழுமரம் ஏறியே ஆகவேண்டும். எனவே, காத்தான் நிச்சயம் கழுமரம் ஏறியே ஆகவேண்டும். அதனால் கழுவுக்குப் பால்வார்த்து வளர்த்து வருகின்ற வல்லத்து மாங்காளியிடம் சென்று உத்தரவு பெற்று வருமாறு முத்துமாரியம்மன் வேண்டுவாள். தாயாரின் வேண்டுகலை ஏற்று வல்லத்து மாங்காளியை அழைத்து அவளிடம் காத்தான் வரம் வேண்டுவான். வரமளிக்கும் வல்லத்து மாங்காளி அவ்வழியால் பறைசாற்றி வருவோனைக் கழுமரத்தில் ஏற்றிப் பின், 'நீயும் அந்தக் கழுமரத்தில் இருந்தால் தந்தையாகிய ஈசன் வந்து அவனுக்கு முற்பிறப்பிற் போட்ட சாபத்தையும் நீக்கி ஆரியப்பூமாலையை மணஞ்செய்து வைப்பார்' என்று கூறுவாள். இத்தகைய மரபு முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்தில்தான் கூத்துமரபிலே பேணப்படுகிறது.

முல்லைத்தீவில் அம்பலவன், பொக்கணை, வற்றாப்பளை போன்ற இடங்களிற் காத்தவராயன் ஒருமுறையே கழுவேற்றப்படுகின்றான். முல்லைத்தீவின் ஏனைய சில பகுதிகளிலும் பருத்தித்துறையின் கிழக்குப் பகுதியிலுள்ள சில இடங்களிலும் இருமுறை கழுவேற்றப்படும் நிகழ்வுகளும் இடம்பெறுகின்றன.

காரைநகர்ப் பிரதேசக் கூத்துப் பிரதியில் இருந்து கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் அவர்கள் பதிப்பித்த மாதனை நெல்லியடிப்பிரதேசக் கூத்துப் பிரதி மேலும் சிற்சில இடங்களில் வேறுபடுவதனைக் காணலாம். முத்துமாரியம்மனை காத்தவராயனிடம் சம்பங்கித் தேவடியாள், சாராயப் பூதி, வண்ணார நெல்லி, சப்த கன்னியர் ஆகியோரை மட்டும் வென்று அவர்களுடைய கணையாழி, கைத்திறப்பு என்பவற்றைக் கொண்டுவரும்படி கூறுவதாகக் காரைநகர்ப் பிரதியின் கதையமைப்பு அமைந்துள்ளது. ஆனால், மாதனை நெல்லியடிக் கதையமைப்பிலே மேற்குறிப்பிட்டவர்களுடன் செட்டிப் பெண் தாசியிடம் சென்று அவள் வைத்திருக்கும் நூலையும் அவளையும் கொண்டு வந்தால் ஆரியப்பூமாலையை மணஞ்செய்து தருவதாகக் கூறப்படுகின்றது. காரைநகர்ப் பிரதேசக் கூத்துப் பிரதியில் மட்டுமின்றி சாவகச்சேரி, பளை, முல்லைத்தீவு, கைதடி, திருகோணமலை

ஆகிய இடங்களிற் பயிலப்படும் கூத்துப் பிரதிகளிற் கூட இப்பாத்திரம் காணப்படவில்லை. ஆனால், தமிழ்க் கதைப்பாடலாகிய 'காத்தவராய சுவாமி கதையில்' 'செட்டிப்பெண் தாசி உகந்தழகி வனம்' என ஒரு தனிப்பிரிவே செட்டிப்பெண் தாசியோடு சம்பந்தப்பட்டமைவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

காரைநகர்ப் பிரதியில் வண்ணார நெல்லியை வென்றுவரும்படி மட்டும் மாரியம்மன் காத்தவராயனுக்குக் கட்டளையிடுகின்றாள். ஆனால், மாதனை - நெல்லியடிப் பிரதியில் வண்ணார நெல்லியின் மகள் பூமாதைக் கற்பழிப்பதோடு - நெல்லியின் துணையோடு ஆரியப்பூமாலையின் அரண்மனைக்கும் காத்தான் சென்று வருகின்றான். இக்கதை அமைப்பியல் மாற்றத்திற்கு விக்கிரமாதித்தன் கதையின் தாக்கமும் ஒரு காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

காரைநகர்ப் பிரதியின்படி கிளிவடிவெடுத்தவனும், வளையற்செட்டியாக வந்தவனும் தானேதான் என்று காத்தவராயன் தக்க ஆதாரங்களுடன் ஆரியப்பூமாலையிடம் தெரிவிக்க அவள் மகிழ்ந்து காத்தானை மணம்முடிக்கச் சம்மதிக்கின்றாள். ஆனால், மாதனை நெல்லியடிப் பிரதேசக் கதையமைப்பில் வளையற் செட்டி வடிவெடுத்துச்சென்ற காத்தவராயன் தன் மாமனாராகிய கிருஷ்ணரை வணங்கி அவரின் துணையுடன் திருமணம் செய்வதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. இங்கு 'அல்லி அருச்சுனா' கதைமரபின் தாக்கத்திற்கு காத்தவராயன் கதை உட்பட்டு நிற்பது புலனாகின்றது. ஏனெனில் அருச்சுனன் வேண்டக் கிருஷ்ணன் வந்த உதவும் சம்பவங்கள் 'அல்லி அருச்சுனா'வில் உண்டு.

தமிழகக் கூத்துப் பிரதிகளின் கதை அமைப்பியலோடு ஈழத்துக் காத்தவராயன் கூத்துப் பிரதியின் கதை அமைப்பியலை நோக்கும்பொழுது கதை அமைப்பிலே பெருமளவு மாற்றங்களை நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. காத்தவராயனின் பிறப்பைக் கூறுமிடம், காத்தவராயனின் தாயாக அங்கு உமையவளையும் இங்கு முத்துமாரியம்மனையும் காட்டுமிடம், கதையமைப்பை வழிநடத்திச் செல்லும் இசைப்பாடற் கட்டமைப்பிலே கூட மாற்றங்களைக் காணமுடிகின்றது. காத்தவராயன் கூத்தின் ஒன்பான் சுவைமிக்க இசைப்பாடற் கட்டமைப்பு ஈழத்திற்குரிய தனித்துவமான கட்டமைப்பு என்றே கூறவேண்டும். அது மட்டுமின்றி கதை புனையப்பட்ட காலச் சூழல் தன்மைகள் கதையமைப்பிலே நிறையத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் பதிப்பித்த 'காத்தமுத்து நாட'கத்தை ஒப்புநோக்குவோமாயின் இது நன்கு தெளிவாகும்.

எனவே, தொகுத்து நோக்கும்பொழுது நாட்டார் இலக்கிய மரபு வாய்மொழி மரபாகவே பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரே ஆய்வியல் புலத்திற்குள் இம்மரபு உள்வாங்கப்பட்டது. நாட்டார் கதை மரபின் கருவூலம்

சமய நெறியையே மூலமாகக் கொண்டு எழுந்துள்ளதால் புராண, இதிகாச நெறிகளை மூலப்படுத்தி காலத்துக்குக் காலம் ஏற்படும் சமூகச் செல்நெறி மாற்றங்களையும் அனுசரித்து யாக்கப்பட்ட ஒரு கதை மரபையே நாம் நாட்டார் கதைப்பாடல், நாடகம், கூத்துப் போன்ற கதை மரபுகளில் அவதானிக்க முடிகின்றது. இதனோடு இக்கலை வடிவங்கள் வாழும் தேச, பிரதேச கலைநெறிகளும் இவற்றின் அமைப்பியலை நிர்ணயித்துக் கொள்கின்றன. இதனால் கதை, கதைக் கட்டமைப்பு, இசை, ஆடல், வடிவம், நிகழ்த்துதல் போன்ற அனைத்து அம்சங்களுமே தேசங்கள் கடந்து மட்டுமல்ல, பிரதேசங்களுக்கிடையிலான நிகழ்த்தும் முறைமையிலும் மாறுபட்டமைந்துவிடுகின்றன. இதனைக் காத்தவராயன் கதை மரபில் நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. எவ்வாறு இருப்பினும் அமைப்பியல்-பொதுமை என்பது இவை யாவற்றையும் ஒன்றிணைத்து எம்மை இதுதான் இக்கலைவடிவம் என்று இனங்காண வைக்கின்றது.

முன்னைய காலங்களில் ஜப்பானில் நடத்தப்பட்ட 'ரோ' நாடகங்களைப் போலவே தமிழிலுள்ள நாட்டார் நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன. நாடகத் தலைப்பு, தலைவன், தலைவியர் பெயர்களைக் கொண்டமைவது, கதாநாயகன் எல்லா இடங்களிலும் வருவது, கதைத் தலைவி உயர் குடும்பத்திற் பிறந்தவளாகக் காட்டப்படுவது, நாடக முடிவுகளை மங்களகரமாக அமைப்பது போன்ற பொதுத்தன்மைகளை நாம் ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

எவ்வாறாயினும், மானிடர்களின் இயல்பான உணர்வுகளை இசையுடனும், ஆடலுடனும், சமயக் கட்டமைப்புடனும் படிப்பதற்காகவும் கேட்பதற்காகவும் எழுதப்பட்டவையே 'நாட்டார் நாடகங்கள்' என்று கூறுவது மிகையாகாது.

உசாத்துணை நூல்கள் (References):

1. இராஜேஸ்வரி, கு. காத்தவராய நாடகம் (பதிப்பு), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சி.ஐ.டி.வளாகம், சென்னை. 1986
2. இரகுநாதன், என். கே. கந்தன் கருணை, அம்பலத்தாடிகள் வெளியீடு, பார்வதி அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1973
3. கிருஷ்ணமூர்த்தி, கு. சா. தமிழ் நாடக வரலாறு, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1982
4. சக்திவேல், சு. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1983

5. சண்முகதாஸ், அ. மனோன்மணி சண்முகதாஸ், இந்திரமரத்தான், வரா வொல்லை வெளியீடு, 19856
6. சபாபதி, ஆ. மாரியம்மன் மான்மியம், ஸ்ரீமத்ஜோதி அச்சகம். நாவலப்பிட்டி, 1982
7. சாமிக்கண்ணுக் கவுண்டர், காத்தவராயன் சண்டை என்னும் காத்தமுத்து நாடகம், இரத்தின நாயக்கர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை, 1975
8. சிவத்தம்பி, கா. இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், 'நாட்டார் வழக்கும்மாறும் சமுதாய அமைப்பில் அவற்றின் நிலையும், கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகள் - யாழ்ப்பாணப் பிரதேச நிலை நின்ற ஓர் ஆய்வு', தமிழ்த்துறை வெளியீடு - 2, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை, 1980
9. சுந்தரம்பிள்ளை, செ. காரைநகரும் காத்தான் கூத்தும்', வீரகேசரிப் பிரசுரம், 1986
10. சோமலெ, தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், நெஷனல் புக்டிரஸ்ட், இந்தியா, 1975
11. நடராசா, எவ். எக்ஸ். சி. காரைநகர் மான்மியம், கலா நிலையம், 175, செட்டியார் தெரு. கொழும்பு, 1962.
12. பாலசுந்தரம். இ. காத்தவராயன் நாடகம், யாழ் மாவட்டக் கலாசாரப் பேரவை, நாட்டார் கலைக்குழு வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1986.
13. பாலசுந்தரம். இ. நாட்டார் இசை இயல்பும் - பண்பாடும், நாட்டார் வழக்கியற் கழகம், யாழ்ப்பாணம் 1991.
14. புகழேந்திப் புலவர், 'காத்தவராய சுவாமி கதை', இரத்தின நாயக்கர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை, 1979.
15. மௌனகுரு, சி. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், 1983
16. வானமாமலை நா. காத்தவராயன் கதைப்பாடல் (பதிப்பு), மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1971.
17. வித்தியானந்தன். சு. நாடகம் - நாட்டாரியற் சிந்தனைகள், தமிழகம் வெளியீடு, தெல்லிப்பழை, 1990

கனடாத் தமிழ்ப்பட உலகத்துக்கான வெளியும் அதன் பின்னடைவுகளும்

-தேவகாந்தன்-

பரந்திவளித் தேசமான கனடாவில் தமிழ்ப் பட உலகத்துக்கான வெளி மிக விசாலமானது. ஒரு நிலை மாற்றுக் கால தமிழ்த் தலைமுறையினரின் சமூக, பொருளாதார, உளவியல் நிலைப்பாட்டுத் தளங்களிலிருந்து பல அம்சங்கள் முன்னெடுக்கப்பட முடியும். அதன் புலப்பெயர்வும், மண்ணின் ஞாபகங்களும் மனவடுக்களும், உறவுகளின் தொடர்பாடலும், அவர்களது துன்ப துயரங்களும் பல பெருங்கதையாடல் களுக்கான ஊற்றுக்களைக் கொண்டவை. ஆனால் அது ஒரு வரட்சியில் கிடப்பதே காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதன் முக்கிய காரணிகளை மேலெழுந்தவாரியாகவேனும் அலகுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

அரங்க ஆட்டத்திலிருந்து ஒரு பாய்ச்சலாக சினிமா உருவெடுத்து வந்திருப்பினும், அதன் பல கூறுகளைச் சினிமாக்கலை நிராகரித்துவிட்டே தன் பாதையில் தொடர்ந்திருக்கிறது. 1885 இல் பிரான்சிலும், ஜேர்மனியிலும், ஐக்கிய அமெரிக்காவிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருந்த சினிமாவுக்கான கமெரா. புரொஜெக்டர் ஆகிய உபகரணங்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கான பாய்ச்சலைத் தொடங்க அன்றே வழியைத் திறந்துவிட்டிருந்தது. அதன் தொடர்ச்சியாக இருபதாம்

நூற்றாண்டின் முப்பதுகளில் தமிழில் விரிந்தெழுந்ததுதான் திரைப்படத்துறை. அது இந்தியச் சினிமாவாக முழுமைகண்டது.

ஈழத்தின் கலை இலக்கியப் பாரம்பரியம் அலாதியானது. ஆயினும் அது இவ்விஷயங்களில் தமிழகத்தின் முகம் பார்த்தே நடந்து வந்திருக்கிறது. 'கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு, புகழ்க் கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு' என்றும் 'கலைகளுக்கெல்லாம் தாய் வீடு' என்றும் கூறப்பட்டனவெல்லாம் பெரிதாக மிகைப்படுத்தப்பட்டன வல்ல. பரதத்துக்கும், தமிழிசைக்கும், கர்நாடக சங்கீதத்துக்கும் அது மிகுபெயர் பெற்றிருந்ததுதான்.

ஒரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளைத் தொடர்ந்துதான் ஒரு கலையரசு சொர்ண லிங்கம் ஈழப் பரப்பில் தோன்ற முடிந்தது. நடிகை ராஜகுமாரி, பிரமிள், பாலும் கேந்திரா என்று கலை இலக்கியம் சார்ந்து இயங்கியவர்கள் பெரும்பாலும் தமிழகத்தைத் தாய்வீடாகக் கொண்டுதான் இருந்திருக்கிறார்கள். மாறாக, கல் வியாளர்கள் மட்டுமே தாம் கல்விகற்று, பணியாற்றிய இடமான தமிழ்நாட்டைவிட்டு (உண்மையில் அப்போது அது சென்னை ராஜதானி) மீண்டும் ஈழம் சென்று வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்திருக்கிறார்கள் எனல் வேண்டும்.

இதற்கான அரசியல் புலம் அப்போது இருந்ததுதான். இந்தியாவும் இலங்கையும் பிரித்தானியர் ஆட்சியின் ஆரம்ப நாட்களில் ஒற்றை நிர்வாகத்தின் கீழ் இருந்ததும், பின்னால் வெவ்வேறு நிர்வாகங்களானாலும் அடிமை நாடுகளாக பிரித்தானியர் ஆட்சியின் கீழேயே இருந்ததும் போக்குவரத்துச் சலபத்தையும், பணமாற்றுச் சலபத்தையும் ஏற்படுத்தி கலையார்வ மாணவர்களின் பாரிய படையெடுப்புக்கான நிலமாக்கிவிட்டது தமிழ்நாட்டை. அன்று கல்விக்கும் தமிழ்நாட்டையே பலர் தஞ்சம் கொண்டிருந்தனர். பி.ஏ., எம்.ஏ., பண்டிதர், வித்துவான் போன்ற இந்தியப் பட்டங்கள் பெற்றவர்கள் ஈழத்தில் ஒருகாலம் மிகவதிகம். இதுவொன்றும் மாச்சரியம்பாற்பட்டதல்ல. நிலைமை இவ்வண்ணமே இருந்தது அன்று.

இதற்கான கலைத் தகைமையையும், பாரம்பரியத்தையும் அது கொண்டிருந்தது என்பதில் எனக்கு இரண்டு அபிப்பிராயமில்லை. இன்றும் பரதத்துக்கும், கர்நாடக சங்கீதத்துக்கும் அது பயில்வு கொள்வதற்கான தக்க நிலமாகவேதான் இருந்தும் வருகிறது.

தேவதாசி முறைமை அங்கே நிலவியிருந்ததை இதற்கான ஒரு காரணமாகக் கூறலாமெனினும், அதற்கான அர்ப்பணிப்புகள்தான் அந்நிலத்தைக் கலையில் சிறந்த தமிழ்நாடாக்கி வைத்திருக்கிறது என்றால் தப்பில்லை. எனவே இந்தக் கலைகளுக்கான அணுக்கம் நியாயமானது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

ஆனால் திரைப்படத்துறை இதற்கு எதிர்மாறான நிலைமையைக் கொண்டிருக்கிறது. அது முற்றுமுழுதாக வணிகமயம் அடைந்துபோயிருக்கிறது.

முழு இந்திய அளவிலான பணமுதலாளிகள் கூட்டமொன்று இத்திரைப்படத் துறையில் சர்வ ஆதிக்கம் செலுத்திக்கொண்டிருக்கிறது. ஜெமினி, சிவாஜி பிலிம்ஸ், ஏவிஎம் போன்ற உள்ளூர் முதலாளிகளின் கூட்டம் இன்றும் தமிழ்நாடு என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பதற்கான அரசியல் புலம் இங்கிருந்துதான் வெடிக்கிறது. இவர்கள் ஓரிரு தடவைகளில் வெற்றியும் பெறுகிறார்கள்தான். 'சந்திரமுகி'யும், 'சிவாஜி'யும் இமயமலை பாபாவின் அருளினால் கிடைத்த வெற்றிகளல்ல. மாறாக ஒரு சங்கிலி வளையத்தின் கணுக்களாக இருந்ததனாலான வெற்றியே.

கேரளம் ஒரு ஆரோக்கியமான சினிமாத் துறையைக் கலாச்சாரத்துக்கான நிலமாக இருந்தது அண்மைக் காலம்வரை. இன்று அதுவும் நீர்த்துப்போய்விட்டது. எனினும் இடைத்தர சினிமாவுக்கான தளமாக அது தொடர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. ஆனால், தமிழ்த் திரைப்படத்தின் சமகால நிலைமை என்ன? முழு வெகுஜன ரசனைக்கான படவுலகமாக நாறிப்போய்க் கிடக்கிறது. சிவாஜி பிலிம்ஸின் 'சந்திரமுகி' திரைப்படம் அமோக வெற்றிபெற்ற படம். அது ஒருவகையில் 'மணிச்சித்திரத்தானு' என்ற மலையாளப் படத்தின் ரீமேக். இருந்தும் 'மணிச்சித்திரத்தானு'வை பணவசூலில் தூக்கி விழுங்கிவிட்டது 'சந்திரமுகி'. ஆனால் சினிமாவாக ஓரளவு தேறக் கூடியதாய் இருந்தது 'மணிச்சித்திரத்தானு'. வெகுஜன ரசனைப்படமாக சீரழிந்திருந்தது 'சந்திரமுகி'.

இந்த நிகழ்வுகள் தமிழ்ப் படவுலகின் இன்றைய நிலையை எடுத்துக்காட்டப் போதுமானவை. இவ்வாறிருக்கையில் இதன் பிரதிபலிப்பாக தமிழ்ப்படமெடுக்கும் முயற்சி எங்கே கொண்டுவரப்படும்? தமிழ்நாட்டிலேயே இதற்கெதிரான மாற்றுப்பட முயற்சிகள் மும்முரமாக எடுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கையில், அதனை மாதிரியில் கொள்கிறபோது விளைவு எப்படியிருக்கும்? கனடாவில் தமிழ்ப் பட முயற்சிகள் அனைத்தும் இதுநாள்வரையில் தமிழ்ப்பட மாதிரியில் அமைந்தவையாயே இருந்திருக்கின்றன. அவற்றின் தோல்வியின் பின்னணி இங்கிருந்துதான் தொடங்குகிறது.

தமிழ்த் திரைப்படம் இன்னும்தான் தன் புராதன கால பழக்கத்திலிருந்து மாறிக்கொள்ளவில்லை. அதன் ஆட்டங்களும் பாடல்களும் யதார்த்தத்துக்கு மாறானவை என்பதைவிட, சினிமா முறைமைக்கே மாறானவை. காதலன் காதலியரின் டீயட்டும், கனவுக் கன்னியரின் ஆரவார அணிவகுப்புமின்றி படங்கள் உருவாக முடியாதனவாக இருக்கின்றன அங்கே. சில திரைப்படங்களின் வெற்றியே இவ்வகைப் பாடல் ஆடல் காட்சிகளினாலேயே சாத்தியமாகியிருப்பதையும் கூறவேண்டும். இவையெல்லாம் மொத்தமாக ஒன்றைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. திரைப்படங்கள் மக்களைக் கெடுத்தன. மக்கள் தம் பங்குக்கு திரைப்படங்களைக் கெடுத்தார்கள் என்றே சொல்லக் கிடக்கிறது.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் விதூஷகமும், பாடல்களும் ஆடல் காட்சிகளும், கொலைகளும் அதற்கான பழிவாங்கல்களும் தவிர வேறு விஷயங்கள இருப்பதாகக் காணப்படவில்லை. இதுவே வெகுஜன ரசனையாக வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது

அங்கே. காமம் சொட்டச் சொட்ட பாடல் எழுதக் கூடியவர் கவிப்பேரரசாக அங்கேதான் கொண்டாடப்பட முடியும். இதை மறுக்கிற திரைப்படங்கள் அங்கே உருவாகியிருக்கின்றனதான். முன்னதானால் 'பாதை தெரியுது பார்' என்ற ஒரு திரைப்படத்தையும், அண்மையிலானால் 'பாப்கோர்ண்' என்ற படத்தையும் மாதிரிகளுக்காகச் சொல்லலாம். 'பாதை தெரியுது பார்' சில நாட்கள் ஓடிற்று. 'பாப்கோர்ண்' ஒரே ஒரு நாள் மட்டும் சென்னைத் திரையரங்குகளில் ஓடியது. இந்த வயிற்றெரிச்சலை எங்கே போய்ச் சொல்ல? இத்தனைக்கும் அது அப்போது பிரபல கதாநாயகியாகவிருந்த சிம்ரனும், மலையாளத்தின் சிறந்த நடிகருள் ஒருவரான மோகன்லாலும் நடித்த படம்.

'கரை தேடும் அலைகள்', 'இனியவர்கள்', 'மனசு', 'தமிழ்ச்சி', 'கனெடியன்' என்ற எந்த கனடாத் திரைப்படம் இந்த தமிழ்ப்பட அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கவில்லை? உலகத்தில் இன்று எத்தனையோ நாடுகள் சினிமாவை தங்கள் கலாச்சார அம்சத்தின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக வெற்றிகரமாகக் கைக்கொண்டு கொண்டிருக்கின்றன. ஈரான், துருக்கி, மெக்ஸிக்கோ, ரஷ்யா எனப் பல நாடுகள் சினிமாவில் சாதனைகளே படைத்துவருகின்றன. கொரியா மீந்தெழும் இன்னொரு நாடு. இத்துறையில் மாதிரியாகக் கொள்ளக் கூடிய இந்நாட்டுப் படங்களை கனடாத் தமிழ்ப் படத் தயாரிப்பாளர்கள் எத்தனைபேர் பார்த்திருப்பார்களோ?

தொழில்நுட்ப உத்திகளின் வீச்சுடன் வெளிவரும் ஹொலிவுட் படங்கள் பார்வைக்கும், கணநேர உணர்வுக்குத் தீனி போடுபவையாயும் மட்டும் இருக்க, மாற்றுப் படங்கள் அல்லது கறுப்புப் படங்கள் மனதுக்குத் தீனி போடுபவையாய் இருக்கின்றன. அண்மையில் வெளிவந்த 'இத்தாலியன் போய்' 'மோட்டார் சைக்கிள் டயரி' போன்ற படங்களின் பாதிப்பு இன்றும் உணர்வில் கொள்ளப்படக் கூடியதாய் இருக்கின்றது. காரணம், அவை சினிமாத்தனத்துக்காக எடுக்கப்பட்ட படங்கள்.

சினிமாவுக்கும், திரைப்படத்துக்கும் உள்ள நுட்பமான பிரிகோட்டினை நாம் விளங்கிக்கொள்ளாதவரை, இச்சறுக்கலை நம்மால் தவிர்த்துக்கொள்ள முடியாதிருக்கும்தான். குறும்படங்களில்கூட நாம் கணிசமாகவேனும் முன்னேறியிருக்கிறோம் என்று கூறமுடியாதேயுள்ளது. கனடாவிலுள்ள சுயாதீன கலைப்பட இயக்கத்தினரின் சுலோகம் 'நமக்கான திரைப்பட மொழியை உருவாக்குவோம்' என்பதாகும். அதன் இவ்வாண்டுக் குறும்படப் போட்டியில் விமர்சக பரிசுபெற்ற 'வினை' குறும்படம், அதன் ஒழுங்கமைவு சிதைந்த பட உத்திக்காகவே பரிசு பெற்றதாய்ச் சொல்லப்பட்டது. இந்த முயற்சிகள் அவசியமானவை.

நாம் எதைச் சொல்லவருகிறோம் என்ற தீர்க்கம், எப்படிச் சொல்வது என்கிற உத்தி, அதை வெளிப்படுத்துவதற்கான அர்ப்பணம் இல்லா விட்டால், இப் பரந்தவெளித் தேசத்தில் தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு மங்கியேதான் இருக்கப்போகிறது.

(தமிழர் தகவல் ஆண்டு மலர் 2007)

எச்சமாய்ப்

பதிந்து நிற்கும்

காலடிகள்

(Foot prints He Left Behind)

பல்வேறு புராண, இதிகாச, வரலாற்றுக் கதைகளை
மய்யமகக் ிகாண்ட நூலடிய நூலகங்கள் பலவற்றை தந்திரமகம்
கண்டு கேட்டு மகிழ்ந்திருக்கிறது. மகாபாரதத்தின் பீரதான, மல்லுச்
உபகதைகளிலிருந்தும், இராமாயணக் கதைகளிலிருந்தும்
இந்த மய்யக்கூறுகள் தேர்வாகியிருந்தன.

புத்தாயிரத்தின் ஆரம்பத்தில் 'பொன்னியின் செல்வன்' என்கிற
கல்கியின் மகத்தான வரலாற்றுப் புதினம்கூட தமிழ்நாட்டில் நாட்டிய
நாடகமாகியிருந்தது. ஆனாலும் வரலாற்றில் நலிந்தோர் பக்கம் நின்று
அவர்தம் வாழ்வுக்கு ஒளிக்கீறாய் இருந்து மறைந்த மாமேதைகளின்
வரலாறுகள் அபூர்வமாகவே இத்தகைய நாட்டியவகைமைக் குள்ளாகி
யிருக்கின்றன என்ற உண்மை நமக்கு இத்தகு கலைவடிவங்களின்
சமூகப் பாங்கினைத் தெளிவாகக் காட்டி நிற்கின்றன. இருந்தும் மீறல்
முயற்சிகளும் அவ்வப்போது தலைகாட்டியுள்ளதை மறக்கவியலாது.

இவ்வாறான மீறல் முயற்சியின் ஞாபகப் பகிர்வு இது.

பரதம், மற்றும் செழுங்கலை வடிவங்கள் சமூகத்தின் உயர்
வகுப்பாளருக்கானதான எண்ணமும், அதனடியான செயற்பாங்கு

பூண்டவையென்ற திண்ணமும் காலகாலமாக நிலவிவரும் சூழலில், மாமேதை அம்பேத்கருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றினை நாட்டிய நாடகமாக்கியிருக்கும் முயற்சி எண்ணிப் பார்க்கப்பட வேண்டியது.

இந்தப் புரட்சி, 1992 ஆனி மாதத்தின் இரண்டாம் நாள் ரொறன்ரோ பல்கலைக்கழக பூவிஞ்ஞானத் துறைக் காட்சியரங்கத்தில் நடந்தேறியது. இதை நடத்திக் காட்டியது நாட்டியக்கலாலயம், கனடா.

அம்பேத்கரின் நூற்றாண்டினையொட்டி கனடா - இந்தியா தலித் அமைப்பின் ரொறன்ரோ கிளைத் திட்டத்தின்படி, சமூகநீதிக்கும் சமாதானத்துக்குமான அம்பேத்கர் மய்யம் (Ambedkar Centre for Justice and Peace), Atkinson College, York Universityயுடன் இணைந்து எடுத்த 'எச்சமாய்ப் பதிந்துநிற்கும் காலடிகள்' என்ற தலைப்பிலான நாட்டிய நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.





நாட்டிய நாடகத்தின் பேசுபொருள் புரட்சிகரமாயிருந்தது என்பது ஒன்றாய், சுமார் ஐம்பது பேருக்கும் மேலான நாடகர்கள் பங்கேற்றிருந்தமை என்பது இரண்டாவதாயென பல்வேறு அம்சங்களில் விதந்தோதப்பட வேண்டிய இந்த நாடகத்தின் இயக்குநர் திருமதி வசந்தா டானியல்.

இதுபோல், சமூகக் கொடுமைகளுக்கெதிராகப் போராடி வாழ்ந்தவர்களின் வரலாற்றை செழுங்கலைகளில் பிரத்தியட்சமாக்கும் தேவையினை முன்னெடுத்ததின் முன்னுதாரணமாய் அமைந்த இந்த நாட்டிய நாடகத்தினை இயக்கிய வசந்தா டானியலும் அவர்தம் நாட்டியக் கலாலயமும் என்றும் நினைக்கப்படலாம். அதன் அடையாளமாக இந்தப் பதிவு.

இவர்போல் மாலினி பரராஜசிங்கம், சுதர்ஸன் துரையப்பா போன்றோரும் நாட்டியக்கலையிலான சோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவளவான சாதனைகளை அடைந்தவர்கள் என்பதையும் இந்த இடத்தில் குறிப்பிட்டேயாகவேண்டும். •

ரொறன்ரோ சர்வதேசத் திரைப்பட விழா 2008

-ரதன்-

ரொறன்ரோ சர்வதேசத் திரைப்படவிழா 1976ல் தொடங்கப்பட்டது. வருடாவரும் செப்ரம்பர் மாதம் இவ்விழா நடைபெறுகின்றது. கனடாவின் மிகப் பெரிய 100 வேலை செய்வோர் நிறுவனங்களுள் ஒன்று. இந்தப் பட்டியலில் இடம் பெற்ற ஒரேயொரு கலை சார்ந்த நிறுவனம். உலகின் இரண்டாவது மிகப்பெரிய திரைப்பட விழா. வட அமெரிக்காவின் மிகப் பெரிய திரைப்படவிழா.

இந்த விழா மிக அரிதாக, சிறந்த படங்களைத் தயாரிக்கும் நாடுகளையும், நிறுவனங்களையும் விட்டுவைப்பதில்லை. பெரும்பாலான திரைப்பட முகவர்களது தேர்வு செய்யும் களமாக இப்படவிழா அமைந்துள்ளது. இவ்விழாவில் திரையிடப்படும் 70 விகிதமான படங்கள் மற்றைய வட அமெரிக்க திரைப்பட விழாக்களில் காட்டப்படுகின்றன.

அரசியல் படங்களுக்கு முக்கிய இடமளிக்கப்படுகின்றது என்ற விமர்சனம் ரொறன்ரோ விழாவிற்கு ஒவ்வொரு வருடமும் முன்வைக்கப்படுகிறது. இவ் வருடமும் ஈராக் போர் பற்றிய விமர்சனப் படங்கள் திரையிடப்படுகின்றன.

சுமார் 500 திரைப்படப் படைப்பாளிகள், 1000க்கு மேற்பட்ட பத்திரிகையாளர்கள், 300க்கு மேற்பட்ட வேற்று நாட்டு - நகர பார்வையாளர்கள் என நகரம் நிரம்பியுள்ளது.

வருடாவருடம் இதன் இயக்குநர்கள் உலகின் பல பாகங்களில் இருந்தும் படங்களைத் தேர்வு செய்கின்றனர். இதன் ஆசிய, ஆப்பிரிக்க பிரிவு இயக்குனர் Cameron Baile. இவர் நல்லவொரு விமர்சகருமாவார். ஒவ்வொரு திரைப்படவிழாக்களின் பின்னணியிலும் ஓர் அரசியல் உண்டு. வட அமெரிக்க படவிழாக்கள் இடது சாரி எதிர்ப்பு படங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றன. அத்துடன் தேசிய போராட்டங்களுக்கு எதிரான படங்கள் வரவேற்பைப்

பெறுகின்றன. இதற்கு ரொறன்ரோ விழாவும் விதிவிலக்கல்ல. இவ் வருட விழாவில் பல இடதுசாரி கருத்துக்களுக்கு எதிரான படங்கள் திரையிடப்பட்டன.

இவ்விழாவில் காட்டப்பட்ட சில படங்கள்:

Slumdog Millionaire

ரொறன்ரோ திரைப்பட விழாவில் பலரது பாராட்டைப் பெற்ற படம். அத்துடன் சிறந்த மக்கள் தெரிவு விருதையும் பெற்றுக்கொண்ட படம். மும்பை தெரு வீதிகளில் வாழும் 18 வயது ஜமால் மாலிக் Who Wants to be a Millionaire? என்ற லட்சாதிபதி போட்டி நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்டு அனைத்துக் கேள்விகளுக்கும் பதில் கூறுகின்றார். இன்னும் ஒரேயொரு கேள்வி. பதில் கூறினால் 20 மில்லியன் ரூபா பரிசு. அன்றைய நிகழ்ச்சியை அத்துடன் முடித்துக் கொள்கின்றார் நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர் பிரேம்குமார் (அனில்கபூர்). அன்றிரவு ஜமால் கைது செய்யப்படுகிறான். மோசடி செய்து பதில்கள் கூறியதாக இன்ஸ்பெக்டர் காரணம் கூறுகின்றார். கேள்விகளுக்கான பதில்களை எப்படி ஜமால் தெரிந்து கொண்டார் என்பது விரிகின்றது. வாழ்வின் அவலங்களையும், வறுமையின் நிறங்களையும் அவனது காதலின் தூய அன்பையும் கூறுகின்றான். ஒவ்வொரு கேள்விகளுக்கும் அவன் அளித்த பதில்களை எங்கிருந்து பெற்றுள்ளான். பார்வையாளர்களுக்கு வெளிச்சமாகின்றது. மறுநாள் இறுதிக் கேள்விக்கான பதிலை நோக்கி இன்ஸ்பெக்டரும் அன்றைய இரவும் நகருகின்றது.

விகர் சுவாரப்பின் கேள்வியும், பதிலும் என்ற நாவலை மையமாகக் கொண்டு சிமன் பியுபோய் திரைக்கதை அமைத்துள்ளார். ஏ. ஆர். ரகுமான் இசையமைத்துள்ளார். இயக்கம் டான் பொயில்-Danny Boyle (இங்கிலாந்து). இணை இயக்கம் இந்தியாவைச் சேர்ந்த Loveleen Tandan. சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், யதார்த்த தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் எனக் கூறிக்கொண்டு நடத்தப்படும் நிகழ்ச்சிகளை பாதிக்கின்றன. பணமும், கவர்ச்சி கலாச்சாரமும் இன்றைய இந்திய சமூக நியாயங்களை ஆக்கிரமித்து இருப்பதுடன் ஆட்சி செய்கின்றன. அனில் கபூர் சிறுவன் கூறும் ஒவ்வொரு பதிலும், தனது செல்வாக்கை பாதிக்கும் என தீர்மானிப்பதும், இன்ஸ்பெக்டர் கைது செய்வதற்காகக் கூறும் காரணங்களும், இன்று சமூகப் புரட்சி அவசியம் என்பதை வலியுறுத்துகின்றன. டேவ் பட்டீல், பிரீடா பின்ரோ, அனில் கபூர் பிரதான பாத்திரங்களில் சிறப்பாக நடித்துள்ளனர்

I've Loved you so long

பிரென்ச் நாவலாசிரியரும், புதுமுக இயக்குனருமான Philippe Claudel இயக்கியுள்ளார். 15 வருட இடைவெளியின் பின்னர் இரு சகோதரிகள் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். மூத்த சகோதரி யூலியட் விமான நிலையத்தில் காத்துக்கொண்டு

நிற்கின்றாள். இளைய சகோதரி லியா, யூலியட்டை அழைத்துச் செல்ல வருகின்றாள். பதட்டத்தில் தனது திறப்புக் கோர்வையைக் கூட நிலத்தில் போட்டு விடுகின்றாள். யூலியட்டின் முகம் அவளது மன சோகங்களைப் பிரதிபலிக்கின்றது. நாவலாசிரியர் வசனங்கள் அற்று கவிதையாகக் காட்சிகளை நகர்த்துகின்றார். யூலியட் 15 வருட சிறைவாசத்தின் பின்னர் திரும்பியுள்ளாள். லியாவின் கணவருக்கு யூலியட்டின் வருகை மகிழ்ச்சி அளிக்கவில்லை. இவர்களுடன் இவர்களது இரு பிள்ளைகளும், யூலியட்டின் கணவரது தந்தையும் வாழ்கின்றனர். யூலியட் புதிய சமூகத்தில் மீண்டும் சிறைக்குள் உள்ளது போல் உணர்கின்றாள். அதனை உடைப்பதற்கு அவளது உணர்வுகளை தயார்படுத்துகின்றாள். Kristin Scott Thomas, Elsa Zylberstein சகோதரிகளாக சிறப்பாக நடித்துள்ளனர்.

Flash of Genius (U.S.)

பேராசிரியர் ரொபர்ட் கேர்ன்ஸ் மிகவும் போராடி கண்டுபிடித்ததை (கார் கண்ணாடி துடைப்பான் - wiper) பிரபல நிறுவனம் சூறையாடி விட்டது. பல போராட்டங்கள், நட்ட ஈடுகள். விடவில்லை. தனது கண்டுபிடிப்பு தன்னுடையது எனக் கூறும் வரை போராடுகின்றார் இந்தப் பேராசிரியர். நியூயோர்க்கர் சஞ்சிகையில் யோன் சிபுறாக் எழுதிய கட்டுரையை மையமாகக் கொண்டது இப்படம். மார்ச் ஏபிரகாமின் இயக்கத்திலும், கிரெக் கின்னரின் நடிப்பிலும் இன்றைய வியாபார உலகையும் அதற்கு சாதகமாக விளங்கும் சட்டம், சமூகத்தையும் இப்படம் விமர்சித்துள்ளது.

சே 1 - சே 2 (அமெரிக்கா, பிரான்ஸ், ஸ்பெயின்) 262 நிமிடங்கள்

இரு படங்கள். ஒவ்வொரு பாகமும் 131 நிமிடங்களைக் கொண்டவை. முதலாவது பாகம் 1955 முதல் 1962 வரையிலானது. இரண்டாவது பாகம் 1966 முதல் இறக்கும் வரையிலானது (1967). முதலாவது பாகத்தில் பல வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. 1964ல் ஐ. நா. சபைக்கான சேயின் வருகை, அங்கு அவர் பேசிய பேச்சு, சேக்கும் கஸ்ரோவுக்குமான சந்திப்பு, இவர்கள் இருவருக்குமான ஒற்றுமைகள், வேற்றுமைகள், கியூபா சர்வாதிகார பஸ்ரற்றாவை (Fulgencio Batista) வீழ்த்தும் வரையிலானவை காட்சிகளாக விரிகின்றன.

இரண்டாவது பாகம் பொலிவியாவில் புரட்சிக்கான ஆயத்தங்களில் சேயின் நோடமைக்கும், பொலிவியாத் தலைமைக்கும் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகளைப் பதிவு செய்துள்ளது. அமெரிக்க ஆலோசகர்களின் ஊடுருவல் போன்ற வரலாற்று விடயங்களையும் பதிவு செய்துள்ளது. இவ்விரு படங்களும் வரலாற்றுக் கூறுகளைப் பதிவு செய்துள்ளமையினால், இவை பற்றி விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டும். கூறப்பட்ட பல விடயங்கள் விமர்சனத்துக்குரியவை. குறிப்பாக சேக்கும், கஸ்ரோவுக்குமான உறவு பற்றிய பதிவுகளின் சரித்திரபூர்வமான ஆய்வுகள்

முன் வைக்கப்பட வேண்டும். இவ்விரு படங்களுக்கும் இடையில் பத்து வருடங்கள் இல்லை. அதனால் இவை சேயின் முழுமையான வரலாற்றைப் பதிவு செய்யத்தக்கக் கூறமுடியாது.

இதன் இயக்குனர் ஏற்கனவே இயக்கிய படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. Sex, Lies, and Videotape, Ocean's Twelve, Ocean's Thirteen, The Good German போன்றவை.

Ultima Parada 174 (Last Stop 174) Bruno Barreto

பிரேசிலில் இருந்து வெளிவந்துள்ள மற்றொரு படம் City of Men, City of God போன்று இப் படமும் பிரேசிலின் வறுமையைப் பதித்துள்ளது. இவ் விழாவின் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க படம். மரிஸா கடனைச் செலுத்தாமையினால் உள்ளூர் போதை மருந்து தாதா அவளது பிள்ளையை எடுத்துச் செல்கின்றான். கடனைச் செலுத்திய பின் பிள்ளையைப் பெற முடியவில்லை. மறுபுறம் மற்றொரு சிறுவன் சன்ரோ, தனது தாய் தனது கடையின் முன்னால் கொள்ளைக்காரர்களால் கொல்லப்படுவதை அறிகின்றான். சன்ரோவின் வாழ்க்கை மாறுகின்றது. வீதிச் சிறுவர்களுடன் இணைந்து போதை மருந்து விற்கின்றான்.

சன்ரோ பொலிஸினால் கைது செய்யப்பட்டு சீர் திருத்தகத்துக்கு அனுப்பப் படுகிறான். அங்கு அவன் மரிசாவின் பிள்ளையைச் சந்திக்கின்றான். இதற்கிடையில் மரிசாவும் அங்கு வருகின்றாள். சன்ரோவிற்கு உதவி செய்கின்றாள். ஆனால் இவற்றையும் மீறி சன்ரோ அங்கிருந்து தப்பி ஓடி பேருந்து 174ஐக் கடத்துகிறான். பிரேசில் முழுதும் பரபரப்பை ஏற்படுத்துகின்றது.

A Woman in Berlin - Germany / Poland

1954ல் பிரசுரிக்கப்பட்ட ஜேர்மன் பெண்ணின் குறிப்புகளை மையமாகக் கொண்டது. 1945ல் சிவப்பு இராணுவம் ஜேர்மனிக்குள் புகுந்தபொழுது, பத்திரிகையாளர் பெண்மணிக்கும், சோவியத் இராணுவ வீரருக்கும் உறவு ஏற்படுகின்றது. எதிரிகளுக்கிடையில் நட்பு ஏற்படுவது சாத்தியமா? இவளது தொடர் மாடி வீட்டில் ருசிய படையினருக்கு அவளது உடம்பு தேவைப்படுகிறது. அதற்கு பதிலாக தங்களுக்குத் தேவையானதைப் பெற்றுக் கொள்வாள். இந்த ஏற்பாட்டை அந்தக் கட்டிடத்தில் உள்ள பல பெண்கள் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். சோவியத் வீரர்களின் பாலியல் வன்முறைகளும் காட்டப்படுகின்றன. பல்லாயிரக்கணக்கான பெண்கள் ருசிய படையினால் பாலியல் வன்முறைக்குட்பட்டதாக மேற்கத்திய ஊடகங்கள் குற்றஞ்சாட்டியுள்ளன.

Snow - Bosnia And Herzegovina/Germany/France/Iran

போர் முடிந்த இரண்டு வருடங்களின் பின்னர், கிழக்கு பொஸ்னியாவின் சல்வானோ கிராமத்தில் ஆண்களைக் காண்பதே அரிது. போரில் பலர் இறந்து விட்டனர்.

பலர் காணாமல் போய் விட்டனர். பலரது விதி எவருக்கும் தெரியாது. இங்கு வாழும் இரு பெண்கள் நதீஜா, அல்மா. நதீஜாவின் மகள் தனது தந்தை ஒரு நாள் திரும்பி வருவார் என்ற நம்பிக்கையுடன் வாழ்கின்றார். இந்தக் கிராமத்தில் உள்ளவர்களின் சொத்துக்களை வாங்கி ஹோட்டல்கள் கட்ட சேர்ப்பியர்கள் வருகின்றனர். பலர் விற்க முன்வருகின்றனர். காணாமல் போனவர்களுக்கும், இறந்தவர்களுக்கும், கொலை செய்யப்பட்டவர்களுக்கும் பின்னணியில் உள்ளவர்களுக்கும், இந்த வணிகர்களுக்குமான தொடர்பை படம் வெளிப்படுத்துகின்றது.

Once upon a time in Rio - Brazil

பிரேசிலில் இருந்து உலக அரங்கிற்கு மற்றொரு படம். இயக்குனர் Breno Silveira. றியோவின் வன்முறை கலாச்சாரத்தில் ஒரு வீதியோர சாப்பாடு விற்பவருக்கும், வழக்கறிஞர் ஒருவரது மகளுக்கும் ஏற்படும் காதலே இப்படம். இப்படமும் பிரேசிலில் உள்ள வன்முறை கலாச்சாரத்தை பதிவு செய்துள்ளது. சிறந்த ஒளிப்பதிவு, நெறியாள்கை, நடிப்பு போன்றனவற்றால் இப்படம் மேலும் சிறப்பு பெறுகின்றது.

காஞ்சிவரம் - இந்தியா

இவ்விழாவில் இரு தமிழ்ப் படங்கள் திரையிடப்பட்டன. ஒன்று மலேசிய, கனடிய தயாரிப்பு, குறும்படம் புளொக் பி (block); மற்றையது காஞ்சிவரம்.

சுதந்திரத்துக்கு முற்பட்ட காலத்தில் பட்டு நெய்யும் தொழிலாளர்கள் மிகவும் கடினமான வாழ்க்கையை வாழ்கின்றனர். இவர்களது உழைப்புக்கும், கலைத்திறனுக்கும் போதிய ஊதியம் கிடைப்பதில்லை. வேங்கடம் தனது திருமணத்தில் மனைவிக்கு பட்டுப் புடவை உடுத்துவேன் என்று கூறுகின்றான். அது சாத்தியப்படாமல் போக தனது மகளின் திருமணத்திற்கு பட்டுப் புடவை கொடுப்பேன் எனக் கூறுகின்றான். இதற்காக பட்டு நெய்யும்பொழுது நூல்களை வாயினுள் போட்டுக்கொண்டு வந்து வீட்டில் யாருக்கும் தெரியாமல் நெய்கின்றார். இதற்கிடையில் அங்கு வரும் கம்யூனிஸ்ட் தொழிலாளர்களிடையே மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. போராடுகின்றனர். வேலை நிறுத்தம் செய்கின்றனர். வேங்கடத்தின் மனைவி நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து போகின்றாள். வேங்கடத்தின் நண்பனின் மகனுக்கும், வேங்கடத்தின் மகளுக்கும் காதல் மலர்கின்றது. நண்பனின் மகன் இராணுவத்தில் இருந்து விடுமுறைக்கு வருகின்றார். இருவருக்கும் திருமணம் செய்து வைக்கத் தீர்மானிக்கின்றனர். பட்டுப் புடவையை நெய்யும் முயற்சியில் தீவிரமாகின்றார் வேங்கடம். நண்பர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு ஏற்படுகின்றது. இதனால் நண்பர்களிடையே ஏற்படும் கைகலப்பில் வேங்கடத்தின் வாய்க்குள் இருந்து நூல்கள் வெளியேறுகின்றன. வேங்கடத்தை கள்ளன் எனக் கூறி அடித்து,

சிறையில் தள்ளுகின்றனர். வேங்கடத்தின் மகளின் திருமணம் தடைப்படுகின்றது. பல வருடங்களின் பின்னர் மகள் வாத நோய் ஏற்பட்டு படுக்கையில் இருக்கும் பொழுது, இரு நாட்கள் பரோலில் வருகின்றார். இரு நாட்களில் திரும்பிச் செல்ல வேண்டும். வேங்கடத்தின் சகோதரி கூட மறுத்துவிடுகின்றார். சகோதரியின் கணவன் தீவிரமாக மறுக்கின்றான். எதுவும் செய்ய முடியாத வேங்கடம் எலி மருந்து கொடுத்து மகளைக் கொல்லுகின்றார்.

படத்தின் முடிவில் இன்று இயங்கும் நெசவாளர்கள் சங்கம் பற்றிய விடயங்களைக் கூறியுள்ளனர். இப்படம் இடதுசாரிகளுக்கு எதிரான கருத்துக்களை பதிவு செய்துள்ளது. வேங்கடத்தை ஓர் சபலம் நிறைந்த இடதுசாரியாகக் காட்டியுள்ளனர். வேங்கடம் கள்ளன் என அடிபடும்பொழுது, வேங்கடத்தின் நண்பரும், இடதுசாரியுமான இவரது நண்பரும், தோழர்களும் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்காமல் உள்ளனர். இறுதியாக வேங்கடத்தின் மகளை, வேங்கடமே கொலை செய்வதுடன் (கருணைக் கொலை) இயக்குனர் தனது இடதுசாரிகள் மேல் உள்ள கோபத்தைத் தீர்த்துக் கொள்கின்றார். கதையை நகர்த்த தந்தை - மகள் பாசக்கோடு. வேங்கடத்தின் நண்பர் இடதுசாரியாகவிருந்தும், வேங்கடம் செய்த தவறுக்காக அவரது மகளின் திருமணத்தை தடைசெய்கின்றார்.

இயக்குனர் பிரியதர்ஷன் சில தமிழ்ப் படங்களை இயக்கியுள்ளார். வெற்றிகரமான வணிக இயக்குனர். இவரது முதலாவது சீரிய படம். காட்சியமைப்புகள் இவரை சிறந்த வணிக இயக்குனர் எனபதை நிரூபிக்கின்றன. கடும் மழையில் பேருந்தில் வேங்கடம் பொலிஸ்காரர்களுடன் பயணிக்கின்றார். இயல்பாக மழை நாள் போல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

படம் காஞ்சிவரத்தைச் சுற்றியுள்ள பகுதியில் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணப் புகையிலை போன்ற பல நுணுக்கமான விடயங்களைப் பதிவு செய்துள்ளார் இயக்குனர். சுதந்திரத்துக்கு முற்பட்ட காலப்பகுதியை சிறப்பாகப் பதிவு செய்துள்ளார். வணிக இயக்குனர்கள் தொழில் நுட்பத்தில் சோடை போவ தில்லை. வேங்கடமாக பிரகாஷ்ராஜ் நடித்துள்ளார். இவரது தேர்வு தவறானது. வேங்கடம் பாத்திரத்துடன் இவரால் இணைய முடியவில்லை. இயல்பான நடிப்பு வெளிப்படவில்லை. துணைப்பாத்திரங்களின் நடிப்பு இயல்பாகவிருந்தது. இதனை பிரதான பாத்திரங்களில் காணமுடியவில்லை. வணிக நடிக்களை சீரிய படங்களில் நடிக்க வைப்பதும் ஓர் வணிக முயற்சியே.

இப்படத்தின் முதலாவது காட்சி சிறப்புக் காட்சியாகத் திரையிடப்பட்டது. திரையிடப்பட்ட 300 படங்களில் தெரிவுசெய்யப்பட்ட சில படங்களே ஒவ்வொரு வருடமும் திரையிடப்படும். அவ்வகையில் பிரியதர்ஷன் அதிர்ஷ்டசாலி.

ரொறன்ரோவின் பிரதான வீதியான யங் வீதியில் அமைந்துள்ள எல்யின் அரங்கில் திரையிடப்பட்டது. சுமார் 1500க்கு மேற்பட்டோர் அமரக்கூடிய இவ்வரங்கம் நிறைந்து காணப்பட்டது.

இதுவரை காட்டப்பட்ட இந்திய படங்கள் சில.

2007

Frozen directed by Shivajee Chandrabhushan

Before the Rains directed by Santosh Sivan

Dinner with the President: A Nation's Journey directed by Sabiha Sumar and Sachithanandam Sathananthan

Terry Southern's Plums and Prunes directed by Dev Khanna

Four Women - Adoor

THE LAST LEAR Rituparno Ghosh (Bollywood Gala)

ON THE WINGS OF DREAMS Golam Rabbany Biplob

THE VOYEURS Buddhadeb Dasgupta (Masters)

THE WORLD UNSEEN Shamim Sarif

2006

Never say Goodbye (India) Karan Johar

The Fall (India/UK/USA) Tarsem Singh

Vanaja (India/USA) Rajnesh Domalpalliv

Office Tigers (2006)

2005

Memories in the Mist - Buddhadeb Dasgupta

Water - Deepa Mehta

The Duo directed by Mani Rathnam

Ashim Aluwalia's John and Jane

Amu, Shonali Bose

2004

Hari Om (Bharatbala)

Chased by Dreams (Buddhadeb Dasgupta)

The Motorcycle Diaries (Walter Salles)

2003

Maqbool directed by Vishal Bharadwaj

A Nation Without Women directed by Manish Jha

Chokher Bali, A Passion Play directed by Rituparno Ghosh

Game Over, Kasparov and the Machine directed by Vikram Jayanti,
Canada, UK

2002

The Four Feathers (USA) Shekhar Kapur

A Peck on the Cheek (India) Mani Ratnam

Shadow Kill (India/France) Adoor Gopalakrishnan

A Tale of a Naughty Girl (India) Buddhadeb Dasgupta

2001

Monsoon Wedding directed by Mira Nair

A Dog's Day directed by Murali Nair

Maya directed by Digvijay Singh

Everybody Says I'm Fine! directed by Rahul Bose

James Ellroy's Feast of Death directed by Vikram Jayanti

Asoka directed by Santosh Sivan

Lagaan directed by Ashutosh Gowariker

2000

Hey Ram directed by Kamal Haasan

The Wrestlers directed by Buddhadeb Dasgupta

Kalamandalam Gopi directed by Adoor Gopalakrishnan

1999

Malli directed by Santosh Sivan

Throne of Death directed by Murali Nair

Shadows in the Dark directed by Pankaj Butalia

Split Wide Open directed by Dev Benegal

1998

Elizabeth directed by Shekhar Kapur

Porkkalam directed by Cheran

Charulata directed by Satyajit Ray



‘இப் பலம்பெயர் சூழலில் எழுது இலக்கியம்,
 கலாச்சாரம், எதிர்காலத் தலைமுறையினரின்
 இருப்பு குறித்த துறைகளிலே நாம்
 அக்கறைகொண்டு செயலாற்றவேண்டிய
 பெருந்தேவையுள்ளது.’

பேராசிரியர் செல்வா கனகநாயகத்துடனான நேர்காணல்
 (சந்தியம் ஹுத்துருவாக்கமம் : கௌசலா, தேவகாந்தன்)

ராஜன்ரா பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறை ஆசிரியராகவும், அப் பல்கலைக்கழகத்தின் தென்னாசியத் துறையிலே ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவராகவும், தமிழியல் ஆய்வுக் குழுவின் ஓர் அங்கத்தவராகவும், பல்வேறு ஆங்கில ஆக்கங்களின் ஆசிரியராகவும் விளங்கும் பேராசிரியர் செல்வா கனகநாயகம் அவர்களை கூர் 2008 கனடா தமிழ் கலை, இலக்கிய தொகுப்புக்காக நேர்காணல் சென்றிருந்தோம். ‘எனக்கு முன்னர் இருந்த அறிஞர்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது இத்துறையில் நான் முக்கியமான பங்களிப்பைச் செய்துள்ளதாக எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை’ என்று அடக்கமாகக் கூறிக்கொண்டு நேர்காணலை ஆரம்பித்தபோதிலும் நேர்காணல் இறுதியில் பேராசிரியரது கரிசனைகளும், முயற்சிகளும் நம் சமூகத்துக்கு எவ்வளவு முக்கியமானவை என்பது புரிந்தது. அவருடனான நேர்காணல் முழுமையாகக் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

1. உங்கள் ஆரம்ப காலக் கல்விபற்றிய விசாரிப்போடு நம் நேர்காணலைத் தொடங்கலாம் என நினைக்கிறோம். அத்துடன் உங்கள் தந்தை பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் அவர்கள்

பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும், 'தமிழிலக்கிய வரலாறு' என்ற முக்கியமான இலக்கிய வரலாற்று நூலின் ஆசிரியராகவும் இருந்த வகையில் உங்கள் பிற்கால கல்விப் புல ஈடுபாட்டினில் குடும்பப் பின்னணி அல்லது கல்லூரிப் பின்னணி - எது கூடுதலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது என்பதையும் கூறுங்கள்?

என்னுடைய ஆரம்பகாலப் பள்ளிப்படிப்பு கண்டி ட்ரினிற்றி கொலிஜ்ஜில் தொடங்கியது. என்னுடைய தகப்பனார் பேராதனையில் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்தபடியால் ட்ரினிற்றி கொலிஜ்ஜிற்குப் போகக்கூடிய ஒரு வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது.

ஒருவகையில் பார்க்கும்பொழுது அக்காலத்தில் தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரண்டு மொழிகளின் செல்வாக்குகளும் என்னில் இருந்ததாகக் கொள்ளமுடியும். ஒன்று என்னுடைய தகப்பனார் மூலமானது. அந்த நாளில் இருந்த தமிழ் அறிஞர்களோடு என்னுடைய அப்பாவுக்கு இருந்த தொடர்பின் பாதிப்பும் ஓரளவு இருந்தது. அவர் கணேசய்யருடன் போகும்போது அவருடன் தொடர்ந்து போவது, அல்லது வீட்டிற்கு அந்த நாளிலிருந்து முக்கியமான அறிஞர்களான தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம் போன்றவர்கள் வருவது போன்றவை மூலம் அங்கு ஏதோ முக்கியமான நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன என்றளவிற்கு நான் அறிந்திருந்தேன்.

அதே நேரத்திலே ட்ரினிற்றி கொலிஜ்ஜிலே ஆங்கிலம் சம்பந்தமான செல்வாக்கு பெரியளவிற்கு ஏற்பட்டது.

2. இத்தகு க்யூநிலையில் நீங்கள் ஆங்கிலத்தையே தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்?

ஆம். நான் ஆங்கிலம் கற்க ஆரம்பித்தது ஒரு ரசனையான விடயம். இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் இருக்கலாம். அந்த பின்காலனித்துவ காலத்திலேகூட எங்களுக்கு காலனித்துவ செல்வாக்கு இருந்ததென்றே கூறவேண்டும். அதாவது ஆங்கில மொழி, இலக்கணம் படிப்பிப்பதனால் தொழில் வாய்ப்புகள் அதிகமாக இருக்கும் என்ற பரவலான நம்பிக்கை அந்தக் காலத்திலே இருந்தது. அதன் விளைவாக நாங்கள் ஆங்கிலத்தைநோக்கிச் சென்றிருக்கலாம். அதுவும் ட்ரினிற்றி கல்லூரிபோன்ற ஒரு கல்லூரியிலே ஆங்கிலம், லத்தீன் முதலான மொழிகளுக்கும் மேல்நாட்டு நாகரிக பண்பாட்டு கொள்கைகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்த காலமாக அது இருந்தது. அத்தகு காரணங்களால் எங்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் கூடிய ஈர்ப்பு இருந்திருக்கலாம். இன்னொரு காரணம்: அந்தக் காலகட்டத்தில் பல்கலைக் கழகத்தில ஆங்கிலத் துறையிலே சர்வதேச ரீதியான ஒரு முக்கியத்துவம் இருந்ததென்பதும் உண்மை.

அது மட்டுமல்ல, அந்தக் காலகட்டத்திலே பேராதனையில் ஆங்கிலப் பல்கலைக்கழகம் ஒரு முக்கியமான நிறுவனமாக இருந்தது என்று சொல்ல வேண்டும். பேராசிரியர் லுடோவை (Ludowy K) காலந்தொடக்கம், பின்னர் பேராசிரியர்கள் பஸ்சே (Passe), டொறிக் டி சூசா, பிறகு பேராசிரியர் கல்பே (Hulpe) ஆகியோர் பேராசிரியர்களாகவும் ஆங்கிலத்துறைக்குத் தலைவர்களாகவும் இருந்தபொழுது, ஒரு முக்கியமான பங்களிப்பை ஆங்கிலத்தின் மூலமாக அவர்கள் செய்ததை அறியக்கூடியதாக இருந்தது. இக் காரணங்களினால் ஆங்கிலம் படிக்கவேண்டுமென்ற ஓர் ஆர்வம் எனக்குள் ஏற்பட்டது. அதனால் தந்தையின் வழிநின்று தமிழ் கற்காமல் ஆங்கிலம் படிக்கச் சென்றுவிட்டேன்.

இருந்தாலும்கூட நான் வித்தியாலங்காரா பல்கலைக்கழகத்தில் பீ. ஏ. பட்டத்துக்குப் படித்தபொழுது முதலாண்டு பேராசிரியர்கள் சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, பூலோகசிங்கம் போன்ற பல அறிஞர்களிடம் தமிழ் படிக்கக்கூடிய சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

3. அதை ஒரு முக்கியமான காலகட்டமாக எண்ணுகிறீர்களா?

நிச்சயமாக. அவர்களிடம் கல்வி கற்றதனாலான செல்வாக்கு என்ன என்பது பற்றி எனக்கு அப்போது தெரியாவிட்டாலும், காலப்போக்கில் அந்தச் செல்வாக்கினை அறிந்துகொள்ளும் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டது.

இன்றுவரை பேராசிரியர் சிவத்தம்பியோடு எனக்குத் தொடர்புண்டு. அவரில் பெருமளவுக்கு ஒரு மரியாதையும் உள்ளது. நான் படித்த பல விடயங்கள் அவரிடமிருந்து படித்தவையே. ஆகையினால் அந்த செல்வாக்கும் என்னோடு தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன்.

4. உங்கள் தந்தையார் தமிழிலக்கிய வரலாறு எழுதிய காலகட்டத்தில் உங்களுக்கு எத்தனை வயதீருக்கும்?

கிட்டத்தட்ட ஒன்று, ஒன்றரை வயதீருக்கும். நான் நினைக்கிறேன், 1951 இல் இலக்கிய வரலாறும் 1952ல் உரைநடை வரலாறும் எழுதப்பட்டிருக்கும் என்று. பிற்காலத்தில் ஒரு பிரதி எடுத்து அதில் நிறைய நிவிசன் செய்து அப்பா வைத்திருந்தார். அடுத்த எடிசனுக்கு அதெல்லாவற்றையும் மாற்றி எழுதவேண்டும் என்ற ஒரு விருப்பம் இருந்தது. ஆனால் கலவரத்தில் எல்லாப் புத்தகங்களும் எரிந்துபோய்விட்டன. அதனால் அந்த எண்ணத்தை நிறைவேற்ற முடியாமற் போய்விட்டது.

கடைசி ஒரு இருபது ஆண்டுகளில்தான் அந்த நூலைப்பற்றி வெளியே சிந்திக்க வேண்டியோ அதுபற்றி ஆழமாகப் படிக்கவேண்டியோ வந்தது.

5. அப்போது அதை ஒரு கல்வித் தேவைக்காக எழுதினது போலவும் இருந்தது. அதை அவர்தான் செய்திருக்கவும் முடியும். இல்லையா?

ஒருவகையில் பார்க்கும்பொழுது அப்ப ஒரு தேவையும் இருந்ததுதான். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்ககாலம், சங்கமருவிய காலம், பல்லவர் காலம் என்ற மாதிரியான காலப்பிரிவை அவர்தான் முதலில் செய்திருந்தார். அப்பொழுது யாரும் அவ்வாறு செய்யவில்லை. அதற்கு முதல் அறநெறிக்காலம், பக்திநெறிக்காலம் என்றெல்லாம் கணித்திருந்தார்கள். இதற்குப் பின் வந்த அறிஞர்களுக்கு இது ஒரு வழிகாட்டியாக இருந்தது.

மக்கள் ஒரு ஐம்பது வருடங்களாக அதை வாசித்துக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். அப்பாவுக்கு ஆரம்ப அறிவு முழுவதும் விஞ்ஞானத்திலேயே இருந்தது. அவர் படித்தது ஆரம்பத்தில் கணிதம் மற்றது இலத்தீன். இவற்றைப் படித்த காரணத்தினாலோ என்னவோ எழுத்துமுறை அதில் வடிவாக வந்து விழுந்துள்ளது. ஒரு சிஸ்ரமெற்றிக்காக, லொஜிக்கலாக வந்துள்ளது. அதனால்தான் அது இவ்வளவு காலம் நிலைத்திருக்கிறதோ என்னவோ.

6. இலங்கையில் உங்கள் பட்டப் படிப்பிற்குப் பின்னால் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் நான்காண்டுகள் (1976 - 1980) விரிவுரை நாத்தியிருக்கிறீர்கள். இன்று ஒப்பீட்டளவில் பார்க்கிறபோது உங்கள் கற்பித்தல் முறை எவ்வாறாக இருந்ததாக உங்களுக்குத் தோன்றுகிறது?

இன்று என்னுடைய பின்னணியில் பார்க்கும்போது நான் இலங்கையில் இருந்த காலப்பிரிவில் ஆங்கிலத்தை ஒரு நெறியாகக் கொண்டு கற்பித்தபோது மேல்நாட்டுச் செல்வாக்கின் அடிப்படையில், மேல்நாட்டினுடைய நெறிகளின், எண்ணங்களின் அடிப்படையில் நின்றுதான் எனது படிப்பையும், படிப்பித்தலையும் கொண்டுசென்றதாக நான் கருதுகிறேன்.

7. யாழ் பல்கலைக் கழகத்துக்குப் பிறகு, அதாவது 1980 க்குப் பிறகு நீங்கள் பிரிட்டிஷ் கொலம்பியாவில் கற்க கனடா வருகிறீர்கள். இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற வழக்கமான நாடுகளைத் தேராமல் கனடாவைத் தேர்ந்ததற்கான விசேஷ காரணமெதுவும் உண்டா?

அந்த நேரத்தில் எங்களுக்கு வெளிநாடு வருவதற்கு ஒரே ஒரு வசதி கொமன்வெல்த் ஸ்கொலஷிப்தான். அந்தக் கொமன்வெல்த் ஸ்கொலஷிப் எங்கே கிடைக்கிறதோ அங்கே உடனடியாக நாங்கள் போகின்ற நிலைமையில்தான் அன்றைய காலகட்டம் இருந்தது. இங்கிலாந்து போவது மிகவும் கஷ்டமான

விடயம். எங்களுக்கு முந்திய காலத்தில் படித்தவர்கள் எல்லோரும் தங்களுடைய சம்பளத்தை இங்கிலாந்துக்கு மாத்தி அங்கு போயிருந்து படிக்கக்கூடியதாய் இருந்தது. எங்களுடைய காலத்தில் அது இல்லை. எங்களுடைய பணம் அவ்வளவு தூரம் போகவில்லை. அப்ப ஸ்கொலஷிப் இருந்தால்தான் போகலாம். இந்த ஸ்கொலஷிப் கிடைத்ததும், சரியென்று ஏற்றுக்கொண்டேன் நான்.

8. இங்கே பொதுநலவாய நாடுகளின் இலக்கியம் பற்றிய படிப்பை எடுத்ததற்கான காரணம் ஏதாவது இருக்கிறதா?

இரண்டு காரணங்கள் இருந்தன. ஒன்று, இங்கு வந்து படிக்கும்பொழுது எனக்குச் சுப்பவைஸராக இருந்தவர் இத்துறையில் பெருமளவான ஆராய்ச்சிகளைச் செய்திருந்தார். கிட்டத்தட்ட முப்பது நூல்களுக்கு மேல் எழுதியிருந்தார். அவர் பெயர் நேறா. அவர் இந்த பீல்டில் எல்லோருக்கும் அறிந்த ஒரு அறிஞர். அப்போது கனடாவில் இருந்த பேராசிரியர்களோ, சிந்தனையாளர்களோ கூடுதலாக இந்தத் துறையிலேதான் ஆய்வுகளை நடாத்திக்கொண்டுமிருந்தனர். அதனால் அந்தத் துறையிலே ஒரு ஆர்வம் ஏற்பட்டது மட்டுமல்ல, எங்களுடைய வாழ்க்கைக்கும் எங்களுடைய பின்னணிக்கும் பின்காலனித்துவம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குமிடையே ஒரு தொடர்பிருப்பதை நாங்கள் உணர்ந்தோம். இந்தத் தொடர்பை ஆய்வுரீதியில் வெளிக்கொண்டுவர இந்தப் படிப்பு அவசியமென்று உணர்ந்ததும் அதற்கான இன்னொரு காரணம்.

ஐந்து ஆண்டுகளாக பின்காலனித்துவம்பற்றிய ஆராய்ச்சியிலே பிரிட்டிஷ் கொலம்பியா பல்கலைக்கழகத்தில் ஈடுபட்ட பின்னர், 1989இல் நான் ரொறன்ரோ பல்கலைக்கழகம் வந்தபோது இந்த எண்ணம் கூடிய அளவுக்கு என்னிலே ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. அதன் பின்னால் நான் எழுதிய நூல்கள் அனைத்தும் இந்தத் தாக்கத்திலே உருவாகியவைதான் என்று கூறவேண்டும்.

9. இலக்கியத்தின்மீது இதன் தாக்கம் எவ்வாறு இருந்தது? அத்துடன் உங்கள் நூல்கள் பற்றியும் சிறிது கூறுங்கள்.

அறுபது எழுபதுகளிலிருந்து ஆங்கில இலக்கியத்தில் முக்கியமான எழுத்துக்கள் இந்த பின்காலனித்துவ கொமன்வெல்த் நாடுகளிலிருந்துதான் வெளிவந்தன. அதுவே அத்துறையின் முக்கியத்துவத்தை விளக்கப் போதுமானது என்று நினைக்கிறேன்.

எனது முதல் நூல் Structures of Negation: The Writings of Zulfikar Ghose (1993). சுல்பிகார் கோஷின் நாவல்கள், கவிதைகள், எழுத்துக்களிலே அடையாளங்கள்பற்றி, புலப்பெயர்வு பற்றி, பின்காலனித்துவம் பற்றி இருந்த முக்கியமான சில

கருத்துக்களை வைத்து எழுதிய நூல் அது. பின்காலனித்துவ சூழலில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த மாற்றங்களால் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் நிலைகளில் எழுந்த மாற்றங்கள்போல், எழுத்து சார்ந்து எந்தெந்த மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன என்றெல்லாம் இதன்மூலம் பார்க்கக்கூடியதாக இருந்தது. அதனால்தான் அதை ஆரம்பத்தில் எழுதினேன்.

Configuration of Exile: South Asian Writers and Their World (1995) என்பது என் மூன்றாவது நூல். மேலெழுந்தவாரியாக தென்னாசிய எழுத்தாளர்கள் என்று நாங்கள் யாரைக் குறிக்கிறோம்? அதாவது கரிபியன் நாடுகளிலிருந்து, பிஜியில் இருந்து, இந்தியாவில் இருந்து இங்கே புலம்பெயர்ந்து வந்தவர்கள். இவர்களெல்லாம் தென்னாசிய எழுத்தாளர்கள் என்று சொன்னால் அவர்களுக்கிடையேயான ஒருமைப்பாடுகளென்ன? அவர்களுடைய பின்னணியில் இருந்து வந்த வேறுபாடுகள் என்ன? இந்த பீல்டை ஒரு வகையில் கட்டமைப்புச் செய்வதற்காக இந்தப் புத்தகம் எழுதப்பட்டது. பல ஆசிரியர்களை நேர்முகம் கண்டு அதை எழுதினேன்.

குறுஸ் என்பவர் இங்கே வோட்டலாவில் இருக்கிற ஒரு கவிஞர். இலங்கையிலிருந்து 62-63இல் இங்கே வந்தவர். ஒரு பிரமாதமான கவிஞர். மைக்கல் ஒன்தாச்சியைக் கவனிப்பதுபோல் மக்களிடம் பிரபலம் இல்லை. ஆனால் அவரில் எனக்கு மிகவும் ஈடுபாடு உண்டு. கனடாச் சூழலில் அவருக்கு பெருமளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. கிட்டத்தட்ட 7, 8 புத்தகங்கள் எழுதியுள்ளார். அவர்பற்றி மிக ஆழமான ஒரு ஆய்வு செய்யவேண்டும் என்பதற்காக அவரின் ஆர்க்கைவ் சென்று அவரின் பழைய பேப்பர் எல்லாம் எடுத்துப்பார்த்துச் செய்திருந்தேன். அதுதான் **Dark Antonyms and Paradise: The Poetry of Rienzi Crusz (1997)**.

2002 இல் வந்த புத்தகம் **Counter - realism and Indo - Anglican Fiction**. என்னைப் பொறுத்தளவில் எனக்கு ஒரு திருப்தியைத் தந்த புத்தகம் இது. ஏனென்றால் பொதுவாக நாங்கள் இந்திய இலக்கியமோ தென்னாசிய இலக்கியமோ என்கையில் அது ஒரு தனித்துவமான முறையில் ஒரு தனி ஆறுபோல போய்க்கொண்டிருப்பதாக நினைத்திருந்தோம். அதாவது அந்த இலக்கியவகை வந்து யதார்த்தத்தின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டதாக எண்ணியிருந்தோம். ஆனால் எங்களுடைய எழுத்தில் யதார்த்தம் ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் கையாளுவதுபோல கையாளப்படவில்லை. ஏனென்றால் எங்களுடைய பண்பாட்டுப் பின்னணியில் யதார்த்தம் இல்லை. எங்களுடைய கவிதைகளோ காவியங்களோ யதார்த்தத்தின் அடிப்படையில் உருவாகவில்லை. நாங்கள், மனிதரும் மனிதர் அல்லாதவர்களும், ஒன்றாகத்தான் இருந்திருக்கிறோம். அதனுடைய செல்வாக்கு ஆங்கில இலக்கியத்திற்குள் வந்திருக்கிறது. அதைப்பற்றி நாங்கள் எவ்வாறு சிந்திக்கலாம்?

அந்தச் சிந்தனை எவ்வாறு இலக்கியத்தை மாற்றி அமைத்திருக்கிறது?... என்பதைப் பற்றியதுதான் இந்த நூல்.

பின்காலனித்துவ இலக்கியத்திலே நான் ஈடுபட்டபொழுது இந்த பின்காலனித்துவ இலக்கியமென்பது குறிப்பிட்ட இலக்கிய மரபிற்குள் வந்த இலக்கியமாக மட்டுமல்ல, அதாவது இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளைத் தவிர்த்து ஆபிரிக்க கரிபியன் நாடுகளிலே, அவுஸ்திரேலியாவிலே, நியூசிலாந்திலே, கனடாவிலே, இந்தியாவிலே தோன்றிய இலக்கியமாகவும் இருக்கின்றது. இது எவ்வாறு கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளிலே உருவாகியது, வளர்ச்சி பெற்றது, அதனுடைய அழகியல் என்ன, அதனுடைய கருத்துக்கள் முக்கியத்துவங்கள் என்ன என்ற ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுகிற அதே வேளையில், இந்த ஆராய்ச்சியினுடைய பெறுபேறுகள் எங்களை எவ்வாறு தாக்குகின்றன, இதற்கும் தமிழிலக்கியத்துக்குமுள்ள தொடர்பு என்ன, ஆங்கில இலக்கியத்துக்கும் தமிழிலக்கியத்துக்குமிடையே தொடர்பேதும் இருக்கின்றதா போன்ற பல கேள்விகள் அடிமனத்திலே உருவாகின. இதன் விளைவாகத்தான் Lament and lute song தொகுப்பு பிறந்தது.

எங்களைப் பொறுத்தளவில் இது ஒரு முக்கியமான முயற்சி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அது நான் எழுதிய நூல் இல்லை. அதற்குப் பொறுப்பாக பத்மநாப ஐயர் போன்றவர்கள்தான் இருந்தார்கள். நான் பதிப்பித்தலை மட்டுமே செய்தேன். அதற்கான முன்னுரையையும் எழுதினேன். அண்மைக் காலத்து தமிழ்ச் சிறுகதைகளையும் கவிதைகளையும் மொழிபெயர்த்து வெளிக்கொண்டுவருவதில் அது ஒரு முக்கியமான முயற்சி. சில வழிகளில் அது முதல் முயற்சியும் கூட. தமிழ் இலக்கியத்துக்கும், நாங்கள் கற்கின்ற பின்காலனித்துவ இலக்கியத்துக்கும், ஈழத்துத் தமிழரென்ற முறையிலே எமது அண்மைக்கால அனுபவங்களுக்கும், புலம்பெயர்ந்து வாழ்கின்ற எமது மக்களது அனுபவங்களுக்குமிடையே சிலபல தொடர்புகள் இருக்கின்றன. இவை வெளிநாட்டு வாசகர்களுக்கும் தெரியவேண்டும். அடுத்த தலைமுறைக்கு எங்களுடைய இலக்கியத்தை எடுத்துச் செல்வதற்கும் இது அவசியமானது. அதைப்போல தொடர்ந்து செய்ய வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அதைப்போல செய்யவேண்டும் என்ற விருப்புள்ளது.

10. Lament and The Lute Song ஆங்கில வாசக சமூகத்தின் மத்தியில் எப்படியான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது?

அந்தப் புத்தகம் நாங்கள் வெளியிட்டு கிட்டத்தட்ட ஆறுமாதத்தில் எல்லாப் பிரதிகளும் விற்றுப்போய்விட்டன. ரொறன்ரோ சவுத் ஏசியன் ரிவியூ என்ற கம்பனி இதை வெளியிட்டிருந்தது. இதற்கு வந்த மதிப்புரையைப் பார்த்தபோது இது ஒரு

புதுவகையான அனுபவத்தை ஆங்கில வாசகர்களுக்குக் கொடுத்ததாகத் தெரிந்தது. எங்கள் எழுத்தில் இருக்கிற சில நுட்பங்கள், சில அனுபவங்கள் இவர்களுக்கு துப்பரவிற்குத் தெரியாது. அதை ரசனையோடு வாசித்ததாக நான் நினைக்கிறேன்.

11. 60க்குப் பிறகு ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த பொதுநலவாய நாடுகளின் எழுத்திற்கும், இந்நாடுகளில் வெளிவந்த இலக்கியங்களின் மொழி பெயர்ப்பிற்கும் என்ன வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன என்று நினைக்கிறீர்கள்?

பொதுப்படையாகச் சொல்லப்போனால் ஆங்கிலத்தை எழுதுகின்ற ஆசிரியர்கள் இரண்டு வகையில் இருக்கிறார்கள். ஒன்று, ஒரு சமூகப் பிரிவிலிருந்து வந்திருப்பார்கள். மைக்கல் ஒந்தாச்சியாயிருந்தாலென்ன, சியாம் செல்வதுரையாக இருந்தாலென்ன, ஒரு நடுத்தர சமூகத்திலிருந்து, சில நேரத்தில் நகரத்தோடு சேர்ந்த நடுத்தர சமூகங்களிலிருந்து, வந்திருப்பார்கள். இவர்கள் எழுதும் இலக்கியங்கள் இவர்களின் சமூகங்களைக் காட்டுவனவாகவே இருக்கும். இருக்கவே முடியும். ஆனால், அவர்களே வெளிநாட்டில் வந்து பெரிய வெளியீட்டாளர்களோடு சேர்ந்து எழுதும்போது, அவர்களின் வாசகர்களின் விருப்பத்திற்கு ஏற்றமாதிரியான சில மாற்றங்களை எழுத்தில் செய்யவேண்டிய தேவை இருக்கும்.

மேலும் ஆங்கிலத்தில் எழுதும்போது சிலசில உவமை உருவகங்களை உள்ளடக்கி எழுதுவது வலு சிக்கல். மொழிபெயர்க்கும்போது அடிக்கடி அது ஒரு பிரச்சனையாக வந்து சேர்ந்து விடுகிறது. தமிழில் ஒரு வசனத்தை எழுதும்போது அதற்கு அடியில் எத்தனை விசயங்கள் இருக்கின்றன! ரகுநாதனின் 'நிலவிலே பேசுவோம்' சிறுகதையை எடுத்துக்கொள்வோம். அதை நாங்கள் அந்த அடிப்படை உணர்வு இல்லாமல் வாசித்தால் என்ன சொல்லப்படுகிறது என்பது இலேசில் விளங்காது. அதையெல்லாம் ஆங்கிலத்தில் கொண்டு வருவது ஒரு சவாலாகவும் இருக்கும். மொழிபெயர்ப்பில் இந்த இடர்ப்பாடுகள் தாண்டி வரவேண்டிய நிலைதான் இருக்கிறது,

12. சியாம் செல்வதுரை, மற்றது இலண்டனில் சாம் செல்வன் எழுத்துக்கள் பற்றிய உங்கள் எண்ணங்களை எங்களோடு பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமா?

இரண்டு பேருக்குமிடையில் ஒரு வகையான தொடர்புமில்லையென்று கூடச் சொல்லலாம். ஏனென்றால் சாம் செல்வன் ட்ரினிடாட்டில் பிறந்தவர். இலண்டனில் வசித்து பின் கல்கேரிக்கு வந்தவர். இறந்ததும் கல்கேரியில்தான். அவருடைய முக்கியமான நாவல் 'த லோன்லி லண்டனஸ்' என்பது. அதற்கு அட்டைப்படமாக இடப்பட்டது இந்த ஓவியம்தான். (சுவரில் மாட்டியிருந்த படத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அது கனடாவின் பிரபலமான ஓவியர் ஒருவரால் வரையப்பட்டது.)

இலண்டனில் இருந்த ஆப்பிரிக்க மக்கள் அல்லது கரிபியன் மக்கள் அங்கு போகும்பொழுது அவர்களிடமிருந்த எதிர்பார்ப்புகள் என்ன? காலனித்துவம் அவர்களை என்னென்ன மாதிரி மாற்றி அமைத்திருக்கிறது? இங்கிலாந்திற்குப் போவதோ அல்லது ஒரு வெள்ளை அடையாளத்தை எடுத்துக் கொள்வதோ எப்படி அவர்களுக்கு முக்கியம் என்றும், தங்கள் அடையாளங்களை அவர்கள் வெள்ளையின மூலமாகத்தான் எடுத்தனர் என்பதும் இந்நாவலுக்குள்ளால் வருகின்ற செய்திகள். கரிபியன் மக்களினுடைய, அதாவது கறுப்பின மக்களினுடைய மொழிப்பிரயோகம் பிரமாதமாக அவரிடம் வந்துள்ளது. அதனால்தான் அவர் இன்றும் கரிபியன் நாடுகளில் முக்கியமான எழுத்தாளராக இருக்கிறார்.

ஆனால் சியாம் செல்வதுரையைப் பற்றி ஆழமாகச் சிந்திப்பதற்கு இங்கே பிரச்சினையாய் இருந்தது. அவருடைய செக்ஸ்கவல் ஓரியன்டேசன் பற்றிய விசயம் குறித்ததாக அவருடைய புத்தகத்தின் தீம் இருந்தது. அதுதான் எல்லோரையும் உடனடியாக ஈர்த்தது. எல்லோரும் அதற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துத்தான் விவாதித்துக் கொண்டிருந்தனர். இலங்கையிலும் அதை வாசிக்கலாமா தடை செய்யலாமா என்ற பிரச்சனை இருந்தது. அதனால் அந்தப் புத்தகத்தைப் பற்றி, அதன் முக்கியத்துவம் என்ன என்பது பற்றி ஒருவரும் ஆழமாகப் பார்க்கவில்லை.

13. தமிழ்க் கவிதையாக்கம் புலம்பெயர் புலத்தில் எவ்வாறு இருக்கிறது?

அதைப்பற்றி முக்கியமான ஆராய்ச்சி ஒன்று தேவை. ஒருவகையில் பார்த்தால் எங்களது முக்கியமான எழுத்தாளர்கள் வெளிநாட்டில்தான் இருக்கிறார்கள். சேரனாயிருந்தாலும் சரி, ஜெயபாலனாயிருந்தாலும் சரி, நட்சத்திரன் செவ்வியந்தியனாய் இருந்தாலும் சரி, அரவிந்தனாயிருந்தாலும் சரி, எல்லாரும் இந்தப் புலப் பெயர்வோடு வெளிக்கிட்டவர்கள்தான். ஆனால் இவர்களுடைய எழுத்துக்கள் மாறியிருக்கின்றனவா? எவ்வாறு மாறியிருக்கின்றன? மாறுவதற்கான காரணங்கள் என்ன? புலம்பெயர் உலகத்திற்கு ஓர் அரசியல் இருக்கிறதா? அதற்கு ஒரு அழகியல் இருக்கிறதா? அந்த அழகியலுக்குரிய தராதரங்கள் என்ன? என்பதைப் பற்றி எல்லாம் பெருமளவுக்கு நாங்கள் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. இதைப்பற்றி எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளும் சப்ஜெக்ட் மாற்றரை வைத்துக்கொண்டு எழுதியவைதான். இந்த எழுத்துக்கு ஒரு மரபிருக்கா? இவர்களுக்குள்ள செல்வாக்குகள் என்ன? மொழிப்பிரயோகம் மாறியிருக்கிறதா? எப்படி மாறியிருக்கிறது? கவிதையினுடைய வடிவம் எப்படி மாறியிருக்கிறது? இவைபற்றியெல்லாம் யோசிக்க வேண்டிய தேவையிருக்கிறது.

14. அடுத்த தலைமுறையின் இலக்கிய, கலாச்சார ஈடுபாடு எவ்வாறு இருக்கிறது? அத் தலைமுறையினரிடையே நாளைய எமது இலக்கியம், மொழி, கலாச்சாரங்கள் எப்படி இருக்குமென்று எதிர்பார்க்கிறீர்கள்?

அண்மையில் வாசுகி கணேசானந்தன் ஒரு நாவல் எழுதியிருந்தார், 'லவ் மரேஜ்' என்று சொல்லி. அவர் இங்கே வெளிநாட்டில் பிறந்தவர். ஆனால் அவர் முழுக்க ஸ்காபுரோவிலுள்ள தமிழ்க் குடும்பத்தைப் பற்றித்தான் எழுதுகிறார். நாங்கள் இந்த அனுபவங்களைப் பற்றி எழுதுவதுபோல அவர்களால் எழுதமுடியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை. அதை நான் குறையாகச் சொல்ல மாட்டேன். அவர்கள் முற்றிலும் புது முறையில் இலக்கியத்தின் விஷயத்தை அணுகப்போகிறார்கள். எங்களுக்கு உள்ளூணர்வாக வரும் சில எண்ணங்கள் அவர்களுக்கு வராது. நான் படிப்பிக்கும்போது கூட சொல்வேன், எங்களுடைய கலாச்சாரத்தில் இந்த இடைவெளி விவகாரம் பண்பாட்டு ரீதியாகத்தான் அமைகின்றதென்று.

இந்த அடிப்படை இவர்களுக்கு இருக்காது. ஆனால் வெளிநாட்டில் இருந்து பார்க்கிற பார்வையொன்று இவர்களுக்கு வரும். அதனால் நான் நினைக்கின்றேன், எங்களுடைய கலாச்சாரத்தைப் பற்றி எங்களுக்குத் தெரியாத பல விசயங்கள் இவர்களுடைய எழுத்துகள் மூலமாக வெளிவரும். இவர்கள் அவைகளைப் பற்றி வித்தியாசமாக எழுதப்போகிறார்கள். தங்களை மையமாக வைத்துக்கொண்டு பார்க்கப் போகிறார்கள். ஒருவகையில் இது ஓர் உள்ளூணர்வுத் தூண்டுதலாக இருக்கும் என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் அவர்களுடைய முயற்சிகளைச் சரியான முறையில் கொண்டு செல்வதற்கு, வழிப்படுத்துவதற்கு நாங்களும் முயற்சிக்க வேண்டும். சரி, பிழை சொல்லுறதுக்கு ஒரு விமர்சன நுட்பத்தையும் கொண்டுவரவேண்டும். அப்படியெல்லாம் செய்தால் இங்கும் பல மாற்றங்களைக் கொண்டுவரலாம்.

15. தமிழியல் மாநாடு நடத்தும் விடயங்கள் பற்றி...

தமிழியல் மாநாடு மூன்று வருடங்களாக நடந்துகொண்டிருக்கின்றது. அடுத்த வருடத்தோடு நாலாவது வருடமாகின்றது. நாங்கள் ஆரம்பிக்கும்போது ஒரு முப்பது முப்பத்தைந்து பேரோடுதான் ஆரம்பித்தோம். போன வருடம் நாங்கள் இருநூறு பேரோடு பார்வையாளர்களை நிறுத்த வேண்டி ஏற்பட்டது. வசதிகளை அதிகமாக ஏற்படுத்த முடியவில்லை. அதுபோல் போனவருடம் எங்களுக்கு கிட்டத்தட்ட ஒரு 120 பேப்பருக்கு அப்ஸ்ராக் வந்தது. அதில் அம்பதைத்தான் எடுக்கேலுமாயிருந்தது. இந்த வருடத்திற்கு அதைவிடக் கூட வந்திருக்கிறது.

தமிழியல் மாநாட்டிற்கு இங்கே ஒரு தேவை இருக்கிறது போலத் தெரிகிறது. அந்தத் தேவை என்ன, அதை எந்த வகையில் வளர்த்தெடுக்கலாம் எனக் கனக்கச் சிந்தித்து அதற்கேற்ற மாதிரி அதை மாற்றிக்கொண்டு போகவேண்டும் என்று நினைக்கிறேன்.

அடுத்த ஆண்டு மாநாட்டின் மையப்பொருளாக 'தமரும் பிறரும்' என்று வைத்திருக்கிறோம். இது ஒருவகையில் அடுத்த தலைமுறையினரை மையமாகக்

கொண்டதுதான். ஏனென்றால் அவர்கள் பார்க்கும்போது அந்த தமரும் பிறரும் என்பது முக்கியம்தானே. நாங்கள் வளரும்போது தமர் மட்டுந்தான் இருந்தது. தொடர்ந்து இதைச் செய்கிறவர்கள் இதைச் சரியான வழியில் கொண்டுபோக வேண்டும் என்பதே என்னுடைய விருப்பம். நாங்களே தொடர்ந்து இதைச் செய்யவும் ஏலாது. செய்யவும் கூடாது.

16. இலக்கியத்தோட்ட உறுப்பினராக இருக்கிறீர்கள். அவ்வமைப்பினைப் பற்றி ஏதாவது கூற முடியுமா?

இலக்கியத்தோட்டம் கிட்டத்தட்ட ஆறு வருடமாக இயங்கி வருகிறது. அந்தக் குழுவில் ஒரு அங்கத்தவன் என்ற முறையில் எனக்கு ஈடுபாடு இருக்கிறது. தமிழ் சம்பந்தமான, தமிழ் இலக்கியம் சம்பந்தமான முக்கிய சாதனைகளைச் செய்தவர்கள், அதே நேரத்தில் பெருமளவில் அங்கீகாரம் பெறாதவர்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வாழ்நாள் சாதனை விருது கொடுக்கவேண்டும் என்றுதான் 'இலக்கியத் தோட்டம்' ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அந்த வகையில் அது ஒரு முக்கியமான சேவையைச் செய்கிறது என நம்புகிறேன். இனம், நாடு என்ற இன்னபிற வேறுபாடுகளைக் கருதாது தமிழுக்குத் தொண்டாற்றியவர்களுக்கு அவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. பின்னர் முக்கியம் என்று கருதி இப்போது நாவல், சிறுகதை, கவிதைக்கென வெவ்வேறு விருதுகளும் சேர்த்து ஒவ்வொரு ஆண்டும் கொடுத்துவருகிறது. மாணவர் சம்பந்தமாக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்று ஒரு விருப்பம் இருக்கிறது.

17. இப்பொழுது உங்கள் இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றி...

இப்பொழுது நான் மேற்கொண்டிருக்கிற முயற்சிகள் அண்மைக்கால இலக்கியம் தொடங்கி, சங்ககால இலக்கியம் வரை பரந்து செல்வதை என்னால் அவதானிக்கக்கூடியதாக இருக்கிறது. இரண்டு மூன்று முயற்சிகள் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்.

சங்ககாலத்தைப்பற்றியோ, அல்லது பல்லவர், சோழர் காலங்களைப்பற்றியோவான ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகள் எம் மத்தியிலே இல்லை. இது எங்களுக்கு இருக்கும் ஒரு பெரும் குறைபாடாகும். சில அறிஞர்கள், உதாரணமாக ஜோர்ஜ் எல். ஹார்ட், ஏ. கே. ராமானுஜன், டேவிட் சுல்மன் போன்றவர்கள் முக்கியமான சில மொழிபெயர்ப்புகளை மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆராய்ச்சிரீதியாக அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியின் விளைவாக இந்த மொழிபெயர்ப்புகள் உருவாகின. ஆனால், இதற்கு அப்பால் உள்ள இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவம் என்ன, இவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட இந்த மொழிபெயர்ப்புகளின் ஊடாக தமிழிலக்கிய

வரலாற்றினை எவ்வாறு நாங்கள் அறிந்து கொள்ளலாம், இந்த வரலாற்றுக்கும் எங்களுடைய தற்போதைய வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பென்ன என்பவைபற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய ஒரு தேவை இப்போது ஏற்பட்டுள்ளது. இந்தக் காரணத்தினால் நான் தற்சமயம் நக்கீரனின் 'நெடுநல்வாடை' என்ற சங்ககால நூலொன்றை மொழிபெயர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறேன்.

இத்தகைய ஒரு முயற்சியிலே நான் ஈடுபடும்பொழுது சங்ககாலத்தின் பெருமையைப்பற்றிக் கூறவேண்டுமென்றதும், எங்களுடைய பின்னணியிலே இத்தகைய முக்கியமான கவிதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன என்பதை வெளிநாட்டு வாசகர்களுக்கு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்றதுமான விருப்பம் ஒருபுறமிருக்க, இந்தக் கவிதைகளை நாம் ஏன் முக்கியமென்று கருதுகிறோம், இந்தக் கவிதைகள் ஆரம்பித்து வைத்த மரபிலிருந்து பார்க்கின்றபொழுது தற்கால இலக்கியம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்ற பலவகையான கேள்விகளுக்கும் விடைகாண முடியுமென்ற நம்பிக்கையும் கொண்டிருக்கிறேன். அதற்காக இந்த நூலுக்கு ஒரு நீண்ட முன்னுரையும் எழுதவேண்டுமென்ற எண்ணமிருக்கிறது. அதாவது, சங்ககாலப் பின்னணி என்ன, சங்ககாலத்தில் உருவான நூல்கள் என்ன, இவற்றிலே இருந்த முக்கியத்துவம் என்ன, அவற்றோடு பார்க்கும்பொழுது நெடுநல்வாடை எவ்வாறு வேறுபடுகின்றது, நெடுநல்வாடைக்கும் அதன்பின்னர் வந்த இலக்கியங்களுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு என்ன என்பனவற்றையெல்லாம் அதில் தொட்டுக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

தமிழ் இலக்கியத்துக்கு சங்ககால இலக்கியத்தின் பங்களிப்பு என்ன என்ற கேள்விக்கு நாங்கள் பதில் காணுவது ஒரு முக்கியமான அம்சமாக எனக்குத் தெரிகிறது. குறிப்பாக எங்கள் புலம்பெயர் சூழலில் இதை ஒரு மரபுத் தேவையாகவும் காண்கிறேன்.

இப்போது உருவாகியுள்ள தென்னாசிய ஆங்கில இலக்கியத்தின் அடித்தளம் என்ன, எங்களுடைய பண்பாட்டிலிருந்து ஒரு அடித்தளத்தைக் கண்டுகொள்ள முடியுமா, தற்கால ஆங்கில இலக்கியச் செல்வாக்கை எவ்வாறு கண்டுகொள்ளலாம் என்பனவற்றுக்கும் பதில் எங்களுக்குத் தேவையாகவுள்ளது. இது குறித்து ஒரு நூல் எழுதும் முயற்சியிலுமுள்ளேன்.

இதுபற்றி விரிவாக நேர்காணலிலே நான் சொல்லப்போவதில்லை. இந்த ஆராய்ச்சி எழுதி முடிந்த பின்னர்தான் நானெடுத்துக்கொண்ட விடயம் முக்கியமானதா இல்லையா, எனது ஆராய்ச்சி அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படக்கூடியதா இல்லையா என்பவைபற்றித் தெரிய வேண்டிவரும். ஆனால் சுருக்கமாக ஒன்று

சொல்வேன். பல்லவர் காலத்திலே, சிலர் இதைப் பற்றி பக்திநெறிக் காலமென்றும் சொலவர், ஏற்பட்ட சில சமூக அரசியல் பொருளாதார சரித்திர ரீதியான மாற்றங்கள் தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமல்லாது முழு இந்தியாவுக்கும், தென்னாசியாவுக்குமே கூட, பண்பாட்டுரீதியில் ஒரு அடித்தளத்தை அமைத்துச் சென்றுள்ளன. அந்த அடித்தளத்தை தமிழிலக்கியம் போலவே மேல்நாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் பண்பாட்டு விளைவுகளை ஆங்கில இலக்கியத்திலும் காணலாம் என அதில் விவாதிக்க நான் முற்பட்டுள்ளேன்.

தமிழியல் மாநாடோ, இலக்கியத் தோட்டமோ, நான் பின்காலனித்துவம் பற்றி படிப்பிக்கின்றதோ அல்லது தென்னாசியத்துறையோ நான் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் முயற்சிகளோ அல்லது எனது மொழிபெயர்ப்புக்களோ எல்லாமே ஒரு வகையில் இணைந்துள்ளதை முக்கியமானதாகக் கருதுகிறேன். புலம் பெயர்ந்த சூழலிலே நாம் வாழ்கின்றபொழுது எங்களுக்கு ஒரு பொறுப்பு இருக்கிறது. எங்களுக்கு மட்டுமல்லாது, எங்களது தலைமுறைக்கு மட்டுமல்லாது, எங்களைத் தொடர்ந்துவரும் தலைமுறைகளுக்கும் எங்களுடைய அடையாளத்தை, எங்களது கலாச்சாரத்தை, எங்களது இலக்கியத்தை அவர்கள் அறிந்து பேணக்கூடிய வகையிலே சேகரமாக்க வேண்டும்.

புலம்பெயர் வாழ்க்கையில் ஒரு பின்னோக்குப் பார்வை இருப்பது சாதாரணமான விடயம். அதாவது, நாங்கள் எதை விட்டுவந்தோம், நாங்கள் விட்டுவந்த காலம் பொற்காலம் என்ற கருத்தினடிப்படையில் வாழ்கின்ற ஒரு தன்மை இருக்கிறது. எங்களுடைய எதிர்காலம் இங்கே அமைவதானால் நாங்கள் என்ன முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும், இலக்கிய ரீதியாக, கலாச்சார ரீதியாக என்ன என்ன செய்யவேண்டும் என்பதை மனதில் வைத்து இத்தகு முயற்சிகளை நான் செய்ய விரும்புகிறேன்.

வேவ்வேறு துறைகளிலே இருப்பவர்கள் தங்களுக்கு இயலுமான முறையிலே தங்களுக்கு முக்கியமென்று தோன்றுகின்ற அம்சங்களிலே பல முயற்சிகளைச் செய்து கொண்டு வருகிறார்கள். எனது பங்களிப்பு இலக்கியத்தினூடாகத்தான் இருக்க முடியும். அதுவும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் ஓரளவிற்குப் பரிச்சயமுள்ளவன் என்ற முறையிலே மொழிபெயர்ப்பின் மூலமாக, ஆராய்ச்சியின் மூலமாக, மகாநாடுகள் மூலமாக.

(நிறைந்தது)

நன்றி

-தம்பயந்த் கிர்தரன்-

ரொளுள்ளோ நகரத்தின் நடுப்பகுதி. மிகவும் சுறுசுறுப்பான பகுதி அது. அனைத்து வகையான ஆட்களும் அங்குமிங்குமாகப் போய்வருவர் வேலைக்கு, பாடசாலைக்கு, வாழ்க்கையின் உன்னதத்தைத் தொடர்வதற்கு என. இந்த ஆட்களை நீங்கள் எப்பவாவது அவதானித்திருக்கிறீர்களா? ஆம்; எனக்கு அது மற்றவர் வாழ்க்கைக்குள் மூக்கை நுழைக்கும் வேலையென்பதும், எட்டிப்பார்ப்பதென்பதும் தெரியும். ஆனால் இந்த விசயத்தில் என்னால் என்னைக் கட்டுப்படுத்தமுடியாது! இந்த நகரத்தில் பல்வகை மக்களும் உள்ளடங்குகின்றனர் - பச்சையும் வெள்ளையுமான இந்தப் பந்தின் பல (இது பூமி என்று அறியப்படுகிறது) முலைகளிலுமிருந்து வந்தவர்கள். இந்த அனைத்து மக்களும் எங்காவது போகவேண்டியும் தங்கள் வாழ்க்கைக்காக ஏதாவது செய்யவேண்டியும் உள்ளது. ம்... எல்லாருமில்லைதான், சிலர் அதற்குக் கொடுத்துவைக்காதவர்கள்.

நான் பாடசாலைக்குப் போவதற்காக வெடித்துக்கிடந்த அந்தத் தெருவில் நடக்கிறேன். மற்ற அனவையையும் போல, நானும் எங்கோ போகிறேன். நானும் பிந்திப் போகமுடியாது - ஆனால் நான் பிந்தப்போகிறேன்

போல இருக்கிறது (திரும்பவும்). புகைகள் தள்ள கார்களின் ஹோர்ன்கள் பைத்தியக்காரத்தனமாக ஒலிக்கின்றன (திரும்பவும்). ஒரு வாகன நெரிசல் போல. நான் பாடசாலைக்குப் பிந்த மாட்டேன் என நம்புகிறேன். நான் எனது வீட்டுப் பாடத்தையும் மறக்கவில்லை (திரும்பவும்) என நம்புகிறேன்.

‘சை’ கண்டிப்பாய் இது ஒரு வியர்வை பொங்கும் நாள். வெப்பம் பொங்கி வழிகிறது. “மன்னிக்கவேணும் பெண்ணே. இங்கே உன்னுடைய பை. நீ பாட சாலையை நோக்கிப் போவது நல்லது. நீ பிந்தவேண்டாம் என்று விரும்பினால்...”

“நன்றி” நான் சம்பந்தமில்லாத அந்த ஆளுக்குச் சொன்னேன். அவர் ஒரு வியாபாரி போலத் தெரிந்தார். இந்த ஓடும் நகரத்தின் மற்றொரு ஆள். ம்... வீதியோரத்தில் ஒருவர் இருக்கிறார். இப்படி ஒரு கொதிக்கும் நாளில் ஏன் இவர் வீதியோரத்தில் இருக்கிறார் என்று வியப்பாய் இருந்தது. (34 செல்சியசு தெரியுமா!)

அந்த ஆளுக்குக் கிட்டப் போகையில் அவர் சம்பாத்துக்கள் இல்லாமல் இருந்ததைக் கண்டேன். அவருடைய உடுப்புக்கள் பழசாகிக் கிழிந்திருந்தன. கூலிங் கண்ணாடியை அவர் போட்டிருந்தார் - எனக்குமொண்டு இருந்தால் நல்லாயிருக்கும் போல இருந்தது. அவ்வளவு சூரியவெளிச்சம்! அவருடைய வெறுமையான காலுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு கைத்தடியும் ஒரு தொப்பியும் இருந்தன. அதற்குள் சில 25 சத நாணயங்கள். ஏழை; கண்டிப்பாய் வீடில்லாதவராய் இருக்கவேண்டும். வீடில்லாமல், பாதுகாப்பில்லாமல் யாரையாவது காண்பது என் உள்ளத்தை நொறுக்கிவிடும். இருப்பினும் அந்த இடத்தைக் கடந்துகொண்டிருக்கும் அனைவரும் பாதுகாப்பாய்த்தான் இருக்கின்றனர்.

“தெஸ்ஸா, வீடில்லாமல் இருப்பவன்! கிட்டப்போகாதே! அவனுக்கு ஏதாவது நோய்களிருக்கும். தூர விலகிப் போய்விடு.” ஒரு சின்னப் பெண் தனது நண்பிக்கு ரகசியமாகவும் சத்தமாகவும் சிசுகிசுக்கிறாள். இதைக் கேட்கையில் அந்த ஆள் எப்படி உணருவார் என்று வியப்பாயிருந்தது. அவர் தாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும். ஆனால் அதை வெளிக்காட்டவில்லை. எனது பையைத் திறந்து சில சில்லறைகளைத் தேடினேன். ஒரு டொலரும் இரண்டு இரண்டு டொலர்களும் சில 25 சத நாணயங்களும் இருந்தன. அன்றைக்கு என்னிடம் அவ்வளவுதான்.

“ஹலோ ம்... உங்களுடைய தொப்பியில் போடுவதற்கு என்னிடம் சில இருக்கின்றன.” தயக்கத்துடன் சொன்னேன். நான் சடக்கென்று நாணயங்களைத் தொப்பியில் போட்டேன். வேறு எதுவும் பேசவில்லை. கொஞ்சம் பொறுமையாக ஏதாவது பதில் வருகிறதா என்று பார்க்கத் தாமதித்தேன்.

“நன்றி” அது மட்டும்தான் அவர் சொன்னது. நான் பவ்வியமாகத் தலையாட்டிவிட்டு பாடசாலையை நோக்கி நடந்தேன் (நான் ஏற்கெனவே மிகவும் தாமதமாகிவிட்ட போதிலும்). பிறகு அவர் எனக்குக் கேட்கக்கூடியவகையில் மிகவும் சத்தமாகச் சொன்னார். மற்றவர்களுக்குக் கேட்டிருக்கமுடியாது. “எனக்கு திருப்தியான சாப்பாட்டை வாங்க இரண்டு மூன்று நாட்களுக்குத் தேவையான காசு இப்போது என்னிடமிருக்கிறது.”

எப்படி இந்த ஆள் சப்பாத்து இல்லாமல் நடந்துபோவார் என்று நான் ஆச்சரியப்பட்டேன்.

இன்றைக்கு மற்றுமொரு நாள். மற்றொரு வேலைப்பளுவான நாள். இன்றைக்கு பிந்தமாட்டேன் என்று நான் எனக்குச் சொல்லிக்கொண்டேன் (எனது ஆசிரியருக்கும்). எப்படியிருப்பினும் நான் சிறிது கதைப்பதற்குரிய அளவாவது முன்னதாகப் போய்க்கொண்டிருந்தேன்.

“ஹலோ, இன்றைக்கு என்னிடம் சிறிது அதிகம் பணமிருக்கிறது. நீங்கள் ஒரு நல்ல சாப்பாட்டை ஓர் சீனக் கடையில் வாங்கலாம்.” நான் அவரிடம் அதிகம் சத்தமில்லாமல் சொன்னேன்.

“நீ என்னைப்பற்றிப் பரிதாபப்படுகிறாயா?”

நான் ஒரு இக்கட்டான நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டேன். “அஹ்.. அய்யா! நான் உங்களுக்கு உதவ விரும்புகிறேன். அவ்வளவுதான்.”

“ஹ, அய்யா என்று சொல்லாதே. யாக்கோபு என்று கூப்பிடலாம்.” அவர் கைகுலுக்குவது போலச் சைகை காட்டினார். நான் அதை ஏற்றுக் கொண்டேன்.

“நீ ஓர் சின்னப்பெண் என்பது வெளிப்படையாய் தெரிகிறது. உன்னுடைய கைகள் மிருதுவாகவும் ஈரலிப்பாகவும் இருக்கின்றன. எனக்குத் தெரிந்த எந்த தன்மானமுள்ள ஆளுடையதுபோலவும் இல்லை.” அவர் உள்ளத்திலிருந்து சிரித்தார். நான் சிறிது குழப்பமடைந்தேன்.

“நீ என்னுடன் சேர்ந்து வந்து உணவை வாங்க விரும்புகிறாயா?”

“மன்னிக்கவேணும். எனக்கு பாடசாலை இருக்கிறது. இன்னொரு நாளைக்கு பார்க்கலாம்.” நான் சொன்னேன்.

“ஆம்; நான் பாடசாலையிலிருந்ததை நினைத்துப் பார்க்கிறேன். நான் ஒரு கணிதப் பேராசிரியராக இருந்தேன். தெரியுமா?”

அட, ஒரு கணிதப் பேராசிரியரா! ஏன் இவர் தெருவில் இருக்கிறார்? அதைத் துருவிக் கேட்பது அவ்வளவு நல்லதல்ல என்று நான் தீர்மானித்துக் கொண்டேன்.

“பார்க்கலாம் யாக்கோபு. மறந்து விட்டது. எனது பெயர் ரெறி. நாளைக்குப் பார்ப்போம்.” நான் சொன்னேன்.

“நான் உன்னைப் பார்க்க முடியாது. ஆனால் நீ என்னை உறுதியாகப் பார்ப்பாய்.”

இன்று நான் யாக்கோபுவைப் பார்க்க தீர்மானித்துக்கொண்டேன். வெடித்துக் கிடந்த அந்தத் தெருவில் இறங்கி பாடசாலைக்குப் போகும் வழியில் நடந்தேன். மீண்டும் அந்த சூடான வெயில் நாளில் யாக்கோபு இருப்பதைப் பார்த்தேன். நல்லது. அவர் கூலிங் கிளாசையாவது போட்டிருக்கிறார். இருப்பினும் நான் ஒரு கடைக்குச் சென்று ஒரு பொருளை வாங்கிக்கொண்டேன்.

“வணக்கம் யாக்கோபு” சொன்னேன்.

“வணக்கம். என்னது பையில்?”

“நான் உங்களுக்கு ஒரு பொருள் தர விரும்பினேன். அதை வாங்கிக்கொண்டு வந்திருக்கிறேன்.”

“ரெறி, நீ எதையும் சொல்வதற்கு முன்பு நான் உன்னிடம் ஒரு உதவி கேட்க விரும்புகிறேன். நீ இந்தக் காசை ஒரு சமூக சேவை நிறுவனத்துக்குக் கொடுக்க முடியாதா?”

“ம். உண்மையில் இந்தக் காசை அங்கு கொடுக்க வேண்டும் என விரும்புகிறீர்களா?”

“ஆம்” அவர் தன்னிடமுள்ள 10 டொலரை சமூக சேவை நிறுவனத்துக்கு கொடுக்கும்படி தந்தார். அது அதிகமாக இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் அதுதான் அவரிடம் மொத்தம் இருந்ததாகவும் இருக்கும். வீடில்லாமல் இருக்கையில் கூட மற்றவர்களுக்குக் கொடுப்பதற்கு அவர் விரும்புகிறார். இன்னும் மற்ற வாய்ப்பற்று இருப்பவர்களுக்கும் கொடுத்துதவும் உள்ளம் கொண்டவராகவும் இருக்கிறார்.

“கவலைப்படவேண்டாம் யாக்கோபு. நான் உங்களை ஏமாற்ற விரும்பவில்லை. நான் ஒரு சப்பாத்தை உங்களுக்கு வாங்கி வந்தேன். இது ஒரு நைக்கியோ அல்லது வடிவான வேறு வகையோ இல்லை என்பது தெரியும். ஆனால் நீங்கள் இதை விரும்புவீர்கள் என நினைக்கிறேன்.”

யாக்கோபு அவற்றைப் போட்டுப் பார்த்தார். மிகவும்... அவருடைய முகம் மிகவும் மகிழ்வுடன் இருந்தது.

“ஓ மிகவும் நன்றி. அதிக நாளைக்குப் பிறகு எனக்கு யாரும் செய்யாத மிகப்பெரிய உதவி இதுதான். இந்தச் சப்பாத்துக்கள் மிகவும் மென்மையாக உள்ளன.”

நான் ஆர்வத்துடன் கேட்டேன்: “இது வடிவாக உள்ளதா?”

“ரெறி, இது மிகவும் வடிவாக இருக்கும் என்றே நினைக்கிறேன். ஆனால் உனக்குத் தெரியுமா, நான் இந்த வடிவை அனுபவிக்க முடியாது. எனக்கு கண் தெரியாது.”

எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. இந்தக் கருணையுடைய இதயத்துடனும் குறைவான வசதிகளுடனும் தனது வாழ்வின் கடுமையை அவர் தாண்டி வருகிறார். எப்படி அவர் வாழுகிறார் என்பது ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஆனால் வாழுகிறார் என்பது மகிழ்ச்சியாக இருந்தது.

“ரெறி உனக்குத் தெரியுமா, ஒரு நாளைக்கு எனது வேலையைத் திரும்பப் பெறவேண்டும் என நினைக்கிறேன்.”

“கவலைப்படவேண்டாம். அது உங்களுக்கு விரைவில் கிடைக்கும்.” எனது பையைத் திறந்து பார்த்தேன். ஒரு 5 டொலர் இருந்து. “இந்தாருங்கள் சிறிய பணம். உங்கள் கனவை நிசமாக்க உதவட்டும்.” கண்ணில் சிறு சிமிட்டலுடன் அவர் சிரித்தார். “நன்றி”. நான் பாடசாலைக்குப் போக வெளிக்கிட்டேன். மற்றுமொரு நாளில் அவரைப் பார்க்கவேண்டும் என்று விரும்புகின்றேன்.

(மொழிபெயர்ப்பு - சாந்தி)



www.inayam.net

கலை விழாக்கள்
எழுச்சி நிகழ்வுகள்
ஊர்ச்சங்க ஒன்றுகூடல்கள்
திருவிழாக்கள்
கொண்டாட்டங்கள்
நடன, நாடக, இசை
விழாக்கள்
குடும்ப நிகழ்வுகள்
மரணச் சடங்கு நிகழ்வுகள்
எதுவானாலும்,
இணையம் .net மூலமாகத்
தொரியப்படுத்துங்கள்.

உங்களுக்கு அனுசூலமான
இடம், காலம், நேரங்களில்
ஏனைய நிகழ்வுகள்
திட்டமிடப்பட்டுள்ளனவா
என்பதை முன்கூட்டியே
அறிந்துகொண்டு உங்கள்
நிகழ்வுகளை நிர்ணயித்துக்
கொள்ளுங்கள்.

முன்கூட்டியே **inayam.net**
இல்
பதிவு செய்துகொள்வதன்
மூலம் ஏனைய நிகழ்வுகளோடு
போட்டிகள் உருவாகுவதைத்
தவிர்த்திக் கொள்ளுங்கள்.

உங்கள் நிகழ்வுகள்
திருப்திகரமாக நடந்தேறுவதற்கு
பங்குபெறும் மக்களின்
அனுசூலம் முக்கியமானது.
இதைக் கருத்திற் கொண்டு
உருவாக்கப்பட்ட
ஒருங்கிணைப்புத் தளமே
inayam.net
முயற்சி செய்யுங்கள்!

முற்றிலும் இலவசம்

inayam

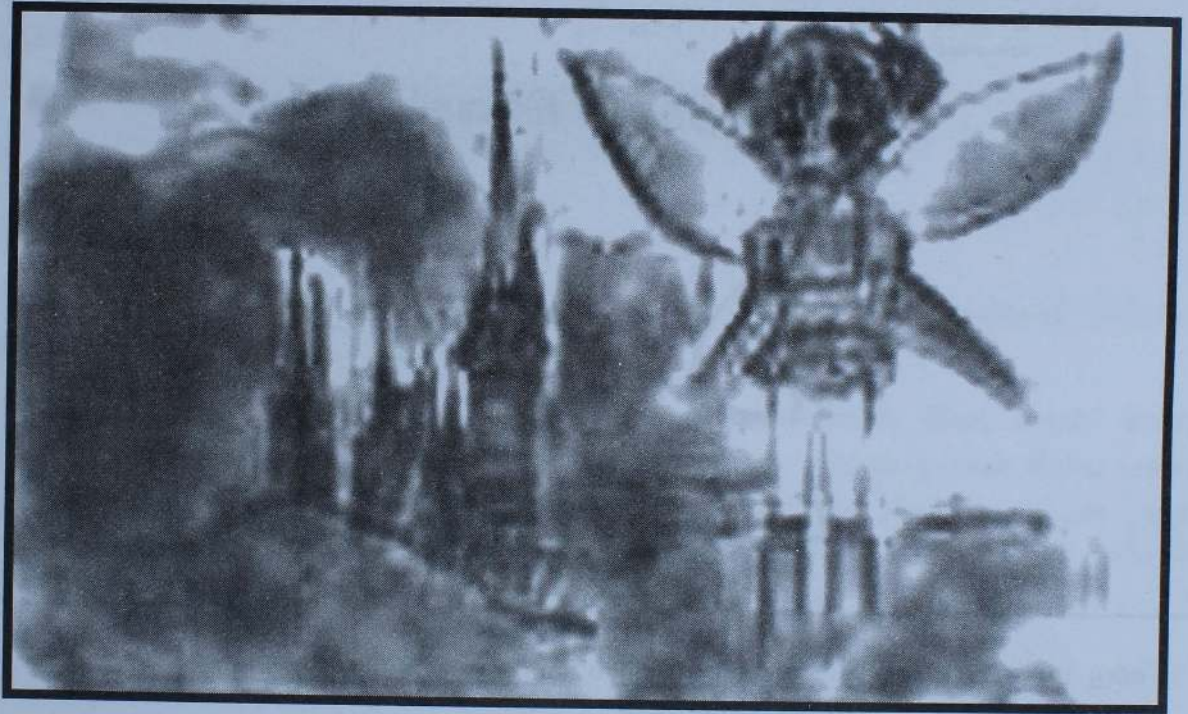
416•400•6406

வீடு பத்திரிகையை அண்மையில் வாசித்திருக்கிறீர்களா?
பல புதிய பகுதிகள், தகவல்கள்,
30க்கு மேற்பட்ட கட்டுரைகள்
புதிய வடிவமைப்பு

416-400-6406

thaiveedu@gmail.com





by Elid

சிரிக்க...

சிரிச்சிக்க...

சினக்க....

TAMILSTAR RADIO



416 438 7827

www.tamilstar.fm

885 Progress Ave., Suite 316, Scarborough, ON M1H 3G3

Fax: 416.438.7855



by Thinushan

மலர் வெளியீட்டிணுக்கு விளம்பர உதவியால் கைகொடுத்தோர்

- 1) இணையம். கொம் - தாய்விடு பத்திரிகை
- 2) தமிழ் ஸ்டார் வானொலி 3) ஒரு பேப்பர் பத்திரிகை
- 4) திரு. சிறீதரன் துரைராஜா 5) நடராஜா முரளிதரன்

கூர் அமைப்பினரின்
நன்றிகள்!

ஒரு வித்தியாசமான அனுபவம்

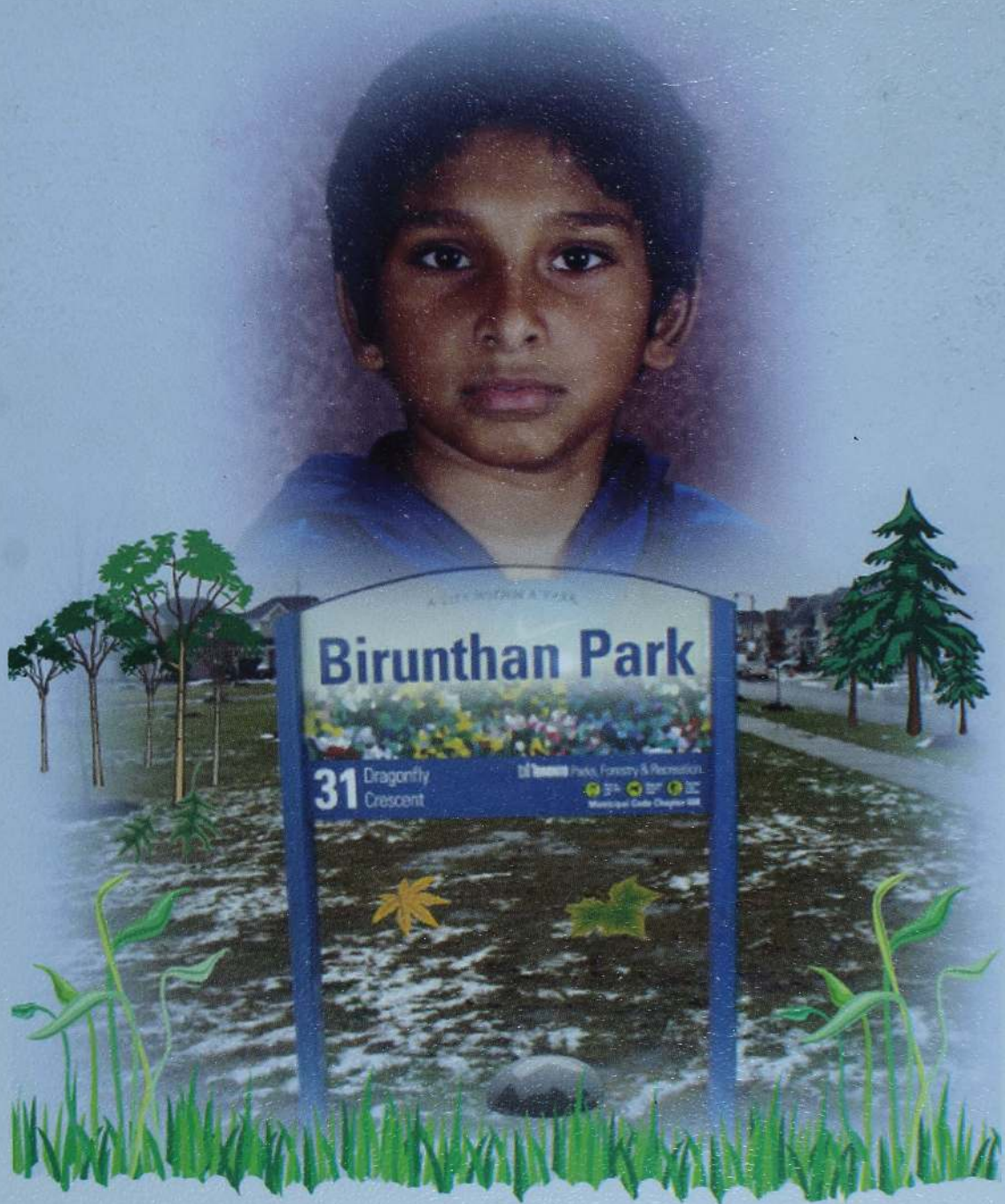


ஒரு பேப்பர்
ORU PAPER

416 297 4999

www.orupaper.com

885 Progress Ave., Suite 316, Scarborough, ON M1H 3G3
Fax: 416.438.7855



அர்த்தமற்ற மரணங்களுடனான வாழ்விலிருந்து பிரிந்து
எங்கோ தொலைதூரப்புள்ளியில் தனிமைப்படுத்தப்பட்டிருந்த வேளை
எம் உயிரணுக்களிலிருந்து தெறித்து விழுந்த நீ
உன் மரணம்தான் எங்களுக்கான வாழ்வு என்றாகிய சேதியை எப்போதேனும்
அறிந்து கொள்வாயா?

உன் தந்தை நடராஜா முரளிதரன்