

“பொருள் வெளி”

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

வர்தா அப்சுல் ஹக்

“பொருள் வெளி”

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

றைனா அப்துல் ஹக்

தகைப்பு: "பொருள் வெளி": ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

ஆசிரியை: றீனா அப்துல் ஹக்

பதிப்புரிமை: © ஆசிரியைக்கே

முதல் பதிப்பு : டிசம்பர் 2012

அச்சிப்புதிப்பு: ஏ.ஜே. பிரின்டர்ஸ்

அட்டை வழவுறைம்பு: நாளீக் ஷலீபீக்

,விலை: 250/-

ISBN: 978-955-98241-6-9

Name of the book: "Porul Veli" (Research Articles)

Author: Lareena Abdul Haq

Copyright: © Lareena Abdul Haq

First Edition: December, 2012.

Printed by: A.J. Printers

Cover Designing: Nasik Shafeek

Prize: Rs. 250/-

சமர்ப்பணம்

என்றும் என் பேரன்புக்கும்

பெருமதிப்புக்கும் உரிய

திருமதி பத்மா சோமகாந்தன்,

பேராசிரியர் செ. யோகராசா

எழுத்தாளர் திக்குவல்லைக் கமால்

ஆகிய மூவருக்கும்

முன்னுரை

இளைய தலைமுறைப் பெண் எழுத்தாளர் வரிசையில் ஹ்ரீனா ஹக்கிற்கு தனியான இடமுண்டு. கவிஞராகவும், சிறுக்கைத், நாவல் ஆசிரியராகவும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் திறனாய்வாளராகவும் கட்டுரையாளராகவும் ஹ்ரீனா தமது திறமைகளை வெளிப்படுத்தி வருபவர்.

பெண் ணியம் தொடர்பான உரையாடலில் முற்போக்கான கருத்துக்களை முன்வைத்துவரும் பெண் எழுத்தாளர்களிலும் தமக்கென ஒரு தனியான இடத்தைப் பெற்றிருப்பவர் என்றும் ஹ்ரீனாவைக் குறிப்பிட முடியும்.

பெண்ணியம் அல்லது பெண்ணிலைவாதம் பற்றிய உரையாடல்களில் ஆழமான கருத்துக்களையும் சமுதாயத்தில் அல்லது யதார்த்தத்தில் பெண்ணின் இடத்தையும் பற்றி இலக்கிய அல்லது இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் வாயிலாக ஹ்ரீனா அண்மைக் காலமாகத் தெரிவித்துவரும் கருத்துக்களின் கட்டுரையாக்கங்கள் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன.

பெண்ணியவாதச் சிந்தனைகள் மற்றும் அது தொடர்பிலான வாதப் பிரதிவாதங்கள் ஆரோக்கியமான எல்லைகளுக்குச் செல்லத் தமது எழுத்துக்களாலும் கருத்துக்களாலும் போராட வருபவர், ஹ்ரீனா.

இத்தொகுப்பில் சில கட்டுரைகள் இந்த விடயத்தை நோக்கி எமது கவனத்தைத் திருப்புகின்றன என்பதை முக்கியமாக இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

கௌரி கிருபானந்தனின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் என்ற கட்டுரையில் அவர் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் அவரின் நிலைப்பாட்டை நமக்கு நன்கு உணர்த்துவனவாக உள்ளன. அத்தோடு, பெண்ணிலைவாதம் அல்லது பெண்ணுறுரிமை பற்றி எதிர்வாதப் பார்வையில் பேசுவோர் அல்லது சமயப் பிரசாங்கிகள் கவனிக்க வேண்டியவை இக்கட்டுரையில் அதிகம் உள்ளன. அவற்றுள் இரண்டு விடயங்களை மட்டும் இங்கு சுட்டிக்காட்டுவது பொருத்தமானது.

“சமூகத்தில் பெண் ணுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள இடமும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ள மரபாற்ந்த சட்டத்திட்டங்களும் வகுத்துக்கொடுக்கப்பட்டுள்ள பணிகளும் ஒருதலைப்பட்சமானவை.” அதாவது, லற்னாவின் கருத்தில் அடிமைத்தனத்துக்கு “இடுச் செல்பதை”. காலங்காலமாக பல்வேறு சுரண்டல்களையும் அடக்குமுறைகளையும் எதிர்கொண்டுவரும் பெண்களின் நிலை தலித் போன்ற விளிம்புநிலை மக்களிலும் மோசமானதாகும் என்ற உண்மைநிலையை இக்கட்டுரை வெளிப்படையாகப் பேசுகின்றது.

பெண்களின் அடிப்படையான வாழ்க்கைகளிலை, அவர்களின் பிரச்சினைகள் அலசி ஆராயப்படவில்லை என்பதுதான் லற்னாவின் ஆதங்கமாகும். மரபுகள், சம்பிரதாயங்கள், சமயத் தடைகள் என்ற இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளால் “வஞ்சிக்கப்பட்ட” வாழ்வாகவே

பெண்ணின் வாழ்க்கை யதார்த்தத்தில் உள்ளது. செவ்வியல் இலக்கியங்கள் இதற்கு எவ்வாறு ஒரு காவலாளியாகவும் பாதுகாப்பு அரணாகவும் இருந்துள்ளன என்பதையும், 'பெண்ணைப் பற்றிய புனைவுகள்' என்ற கட்டுரை கூறுகின்றது.

பிய-செக்க- சாங்க்கா என்ற புத்தரின் முற்பிறவிக் கதையின் சிங்கள தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் கதைச் சுருக்கம் லற்னாவினால் சிறப்பாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது என்பது எனது நம்பிக்கை. (அத்தொலைக்காட்சி நாடகத்தை நான் பார்க்கவில்லை). சிங்கள மரபில் போற்றப்படும் "மனமே" (நாடகக்) கதையின் பரபரப்பான கதையம் சத்தின் உச்சக்கட்டமும் ஏறத்தாழ இதே கதையம் சத்தைக் கூறுவதாகத்தான் அமைந்துள்ளது.

பேராசிரியர் சரத் சந்திர அப்புராணக்கதையை நாடகமாக்கும்போதும் கதையின் நாடக மையமாக அந்தப் "பரபரப்பான" விடயம் நாடகத்தை உச்சநிலைக்குக் கொண்டுசெல்கின்றது. சம்புலா ஜாதகக் கதையிலும் அதுதான் நிகழ்ந்துள்ளது. அதாவது, பெண் "சலனபுத்தி உள்ளவள்", அவள் "ஜயத்துக்குரியவள்". சம்புலா ஜாதகவிலும் "மனமே"யிலும் இவை ஓரேவிதமாகவே அமைந்துள்ளன.

குஷ்டரோகியான சொத்திசேன என்ற அரசனை அவனது மனைவி சம்புலாதேவி கண்ணுங்கருத்துமாகப் பார்த்துப் பணிவிடைசெய்து வந்தபோதும், ஒருநாள் சில காரணங்களால் (கட்டுரையைப் படிக்கவும்) தாமதித்துவரும் மனைவியைக் கணவன் சந்தேகின்றான். அதாவது, அவளது கற்புடைமையைச் சந்தேகிக்கிறான்.

இதிலுள்ள வேடிக்கையான அல்லது துயரமான விடயம் என்றவென்றால், இந்தவகைப் புராணக்கதைகள் நடந்ததைச் சொல்வதாக மட்டும் நின்றுவிடுவதில்லை. கதையின் அல்லது நாடகத்தின் உடாக ஒரு (துவரான) கருத்தேற்றம் அல்லது பாடம் புக்டல் நடத்தப்படுகின்றது. சிலவேளை, போதனை வடிவத்திலும் அது அமைந்திருக்கலாம். தமது கற்பனைகளையும் அல்லது பழும் மரபுகளையும் காலந்தோறும் நிலைக்கக்கூடியதாக அதற்கு ஒரு இடமளித்தல் அங்கு நடைபெறுகின்றது.

லற்னா இந்த விடயத்தை மிக நுட்பமாக அவதானித்துள்ளதோடு, வாசகர்களுக்கும் அதைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். கணவன் சொல்லும் வார்த்தைகள் என்று தடிப்பெழுத்தில் (கட்டுரையில்) உள்ள வாக்கியங்களைப் படித்துப் பார்க்கும்போது, காலங்காலமாக மக்கள் எதை நம் பினார்கள், எதற்கு அடிபணிந்தார்கள் என்பது வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. சில வரிகளை மட்டும் இங்கு நோக்கலாம்: “பெண் என்பவளுக்கும் உண்மைக்குமிடையில் தூரம் மிக அதிகம். பெண்ணீன் மனம் கணத்துக்குக் கணம் சலனமடையக்கூடியது.” என்று கணவன் கூறுவது தொன்மைக்கால அனேக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பெண் பற்றிய ஒருதலைப்பட்சமான மதிப்பீடாகும். நவீன சிந்தனை அதனை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

“மனமே” நாடகத்தில் சரச் சந்திர காலங்காலமாகச் சொல்லப்படும் பெண்ணுக்கே உரித்தானது என்ற சலனம், அது காதலனையும் கொலைசெய்ய இடமளிக்கும் என்ற பெண்மீதான பழிச்சொல்லை மாற்றும் வகையில் நாடகத்தை அமைத்திருந்தார். தனது

கிராவணேசன் நாடகத்தில் பேராசிரியர் மெளனுக்ருவும் பெண்கள் மீதான தொன்மை யுகத்தின் பக்கசார்பான பார்வைகளுக்கு நவீன வாசிப்பிற்குரிய நோக்கில் இருந்து, அவளது கம்பீரத்தையும் பெண்ணின் கியல்பான சிறந்த உணர்வுகளையும் புதிய வாசிப்பாகப் படைத்திருந்தார். லற்னா, தனது கட்டுரைகளிலும் கம்பராமாயணத்திலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் வரும் பெண் பாத்திரங்கள் மீதான ஒருதலைப்பட்சமான பழைய பார்வையையும் சம்புலா ஜாதக்கவின் சம்புலாதேவிப் பாத்திரத்தையும் ஒப்பிட்டு விசாரணை செய்துள்ள பாஸ்கு சிறப்பானது.

அதாவது, “பெண்ணூக்கு எதிரான பாரபட்சமும் அந்திகளும் பண்பாட்டின் பெயரால் அவள்மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்ட சட்டதிட்டங்கள் எல்லாம் பழைய இலக்கியங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் ஒன்றுபோலத்தான் உள்ளது” என்று லற்னா கூறுவதில் தான் அந்தச் சிறப்பு வெளிப்படுகின்றது.

பண்டைய இலக்கியங்களின் பிரச்சினை இவ்வாறு அமைந்துள்ளதென்றால், நவீன இலக்கியப் பரப்பினுள் பெண் அவளது தற்கால நிலைமைக்குரிய உண்மையான ‘வெளி’யில் பார்க்கப்படுகின்றாளா? பெண்ணைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் இதற்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளனவா என்பது இத்தொகுதியில் அடிக்கடி எழுப்பப்படும் கேள்வியாக அமைந்துள்ளது.

இளைய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள், நாவலாசிரியர்கள் மற்றும் கவிஞர்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டிய கேள்விகளாகவும்,

விளக்கங்களாகவும் இவற்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இன்று பெண்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள், அவள் வீட்டிற்கு வெளியே தொழிலுக்காக வெளியே செல்வதில் இருந்து குடும்ப சூழலிலும் சமூக மேலாதிக்கத்திலும் ஆணாதிக்க மரபுகளிலும் அவள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் எவை, இவற்றைக் கருத்திற்கொண்ட பரந்துபட்ட தளத்தில் இருந்து பெண்ணின் பிரச்சினைகள் ஆராயப்படுகின்றனவா என்பதை தற்கால இலக்கியங்களில், தொலைக்காட்சி நாடகங்களில், சினிமாவில் பெண் என்னவாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள்? அதாவது, பெண்ணின் உண்மையான பிரச்சினைகள் மூடி மறைக்கப்படுகின்றன அல்லது ஆணாதிக்கச் சூழலில் இதற்கான இட ஒதுக்கீடு இல்லை என்று கிடைத்தப் பார்க்கலாம் போல் தெரிகிறது. கெளரி கிருபானந்தனின் மொழிபெயர்ப்பு என்ற கட்டுரை இவ்வாறான பல கேள்விகளை நமக்குள் எழுப்புகின்றன.

இக்கட்டுரை இத்தொகுதியில் உள்ள முக்கியமான கட்டுரை என்று கூறத் தோன்றுகின்றது.

இக்கட்டுரையில் ஸ்ரீனா கூறியுள்ள சில விடயங்கள், பெண்களுக்கு எல்லா உரிமைகளையும் நாம் கொடுத்து முழுத்தாகிவிட்டது. இதோ கிந்த பட்டியலைப் பாருங்கள் என்று சில பிரசங்கிகள் கூறிவருவதற்கு மாற்றமானதாக அமைந்துள்ளதை முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம். அவற்றுள் ஒரு உதாரணத்தை மட்டும் இங்கு பார்க்கலாம். “உண்மையான நிலைவரம் என்னவென்றால், இன்றும்கூடத் தான் சுதந்திரமானவளாக, சகல உரிமைகளையும் அனுபவிப்பவளாகப்

பெண் நம்பவைக்கப்படுகிறானே தவிர, சமூக நிலைமைகளில் பெருமளவு மாற்றத்தைக் காண்பதற்கு இல்லை.”

எழுத்துப் பெண்கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பால்நிலை வெளிப்பாடு என்ற கட்டுரையில் ஹீனா ஒரு பெரிய பெண்கவிஞர் பட்டியலையே தந்துள்ளார். அவற்றுள் பாதிக்கும் அதிகமானோர் முஸ்லிம் பெண் கவிஞர்கள். இலக்கிய உலகில் தடம்பதித்த புதிய தலைமுறைப் பெண் கவிஞர்களின் “பெண்ணிலை” என்ற நிலைப்பாட்டில் இருந்து துணிவுடன் எழுதப்பட்ட சில கவிதைகளின் பிரதான போக்குகள் பேசப்பட்டுள்ளன.

சழுதி மண்ணில் ரிலானா பலி கொள்ளப்படுவதற்கு முன்னரே நம் பெண் கவிஞர்கள் எவ்வளவு கூர்மையாய் இப்பிரச்சினையைப் பார்த்துள்ளனர் என்பதற்கு ஹீனா முன்வைக்கும் சில கவிதைகளில் ஹீனா புஹாரின்,

“அரபு நாட்டு அசிங்கங்களைக் கழுவி

நீ அனுப்பும் ரியாலும் தினாரும்

வேண்டாம்” என்று அம்மாவுக்குச் சொல்லும் வரிகளே போதுமானது.

மனிதப் பிறவியாக இருந்தும் பெண் என்ற காரணத்தினால் வாழ்க்கையை அனுபவிக்க முடியாமலும் போகப் பொருளாகவும் அடிமைகளிலும் கேவலமாகவும் நிந்தனைக்குட்பட்ட பெண்களின் சரித்திரம் முற்றுப்பெறாத சமுத்திரம் போன்றது. பெண்களிடம்தான் அது

சொல்லப்பட வேண்டும். அதைப் பெண்களே சொல்லவேண்டும். வற்னா தேர்ந்தெடுத்துள்ள கவிஞரும் நாவலாசிரியரும் பத்தயாரிப்பாளருமான கருப்பின மாயா அஞ்சலோ, வாழ்வின் கசப்பான பகுதிகளை இலக்கியமாக்கியதற்காக மட்டுமல்ல, “பெண்மை” என்பதையும் அதன் முக்கியத்துவத்தினையும் பேசுவதற்கு அவர் முன்வைக்கும் அனுகுமுறை பெரும் சிந்தனை அலசலுக்கு எம்மை இட்டுச் செல்கின்றது.

“என்னிடம் பெண்மைவாதம் (womenism) பற்றிக் கேளுங்கள். எனக்கு அதைப் பற்றித்தான் தெரியும். பெண்ணியவாதம் (feminism) எனக்குத் தெரியாது.” இது ஒரு புதிய அனுகுமுறை என்பதனால் மட்டுமல்ல, பெண்ணிலைவாதத்துக்கு அப்பாலும் பெண்ணின் பிரச்சினைகளைக் கொண்டு செல்லும் பெண்ணின் தத்துவமாகும்.

மொழிபெயர்ப்புப் பிரச்சினைகளையும் மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாடுகளையும் பற்றிய கவிதை மொழியாக்கம் என்ற கட்டுரை இலங்கையில் தமிழில் மிக அரிதாகவே பேசப்படும் ஆனால், காலத்தின் தேவை போன்ற ஒரு விடயத்தை ஆராய்வதாக அமைந்துள்ளது. வற்னா தாமே ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளராக இயங்குபவர். அதேவேளை, மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் சிறப்புக் கல்வித் தகைமைகளையும் பெற்றிருப்பவர். அந்தவகையில், கவிதை ஒன்றை மூலமொழியில் இருந்து இலக்கு மொழிக்குக் கொண்டுவருவதில் செம்மையான அல்லது வெற்றிகரமான மொழியாக்கம் என்ன இயல்லைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படைக் கருத்தை சிறந்த எடுத்துக்காட்டல்களோடு விளக்கியுள்ளார். நம்பிக்கைத்தரும் மொழியாக்க முயற்சி என்ற நோக்கில்

இருந்து செயல்பட விரும்புகின்றவர்களுக்கும் அதை ஒரு கருத்தாக ஆராய விரும்புபவர்களுக்கும் அக்கட்டுரை ஒரு சிறந்த துணையாக அமையும் என்று உறுதியாக நம்பலாம்.

லற்னா ஹக் லிலக்கியத்தில் நிலவும் பல கருத்துக்கள், பிரச்சினைகள் தொடர்பாக பழையக்கும் புதுயைக்கும் தற்கால வாழ்க்கை முறைக்கும் நவீன சமூக சிந்தனைகளுக்கும் இடையிலான நிலைவரங்களையும் பிரச்சினைகளையும் இக்கட்டுரைகளில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

புதுயை தேடும் ஆர்வமும் சுதந்திர மற்றும் முன்னேற்ற இலட்சியமும் நன்கு பிரதிபலிப்பனவாக இதிலுள்ள ஒவ்வொரு கட்டுரையும் அமைந்திருப்பது லற்னாவின் முற்போக்கான சிந்தனை உணர்வுகளைத் தொட்டுக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. அவர் ஒரு நல்ல வாசிப்பாளராகவும் இருப்பதனால், இவ்வகைச் சிந்தனைப் போக்குகள் அவருக்கு இலகுவில் சாத்தியமாவதாக நான் நினைக்கின்றேன்.

லற்னா ஹக்கின் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் சிந்தனைப் பணிகள் மேலும் வெற்றிபெற எனது வாழ்த்துக்கள்.

கலாநிதி எம். எஸ். எம். அனஸ்,
தலைவர்,
மெய்யியல், உள்ளவியல் துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்.

வாழ்த்துரை

உலகச் சனத்தொகையிற் பாதிப்பேர் பெண்கள். ஆனால், மற்றப் பாதியையும் உலகுக்குக் கொண்டுவெந்தவர்களும் அவர்களே. எனவே, அவர்களின்றேல் மாணிடம் இல்லை. இந்த உண்மை தெரிந்தும் பெண்ணினத்தை 'மனித உயிரி' என்று சமநிலையில் வைத்து இவ்வையத்தை வழிநடத்த ஆணினம் யுகயுக காலமாகத் தவறிவிட்டது. வேதங்களும், இலக்கியங்களும், அவைசார்ந்த அறிவியல் ஆய்வுகளும் பெண்களின் தனித்துவ உணர்வுகளை, சிந்தனையை, ஆசாபாசங்களை, திறமைகளை பொதுநிலையில் நின்று எடைபோடத் தவறிவிட்டன. அவ்வாறு எடைபோடப்பட்டு அவ்வினத்தின் சமபங்கினை மாணிடச் சட்டத்திட்டங்கள் மதித்திருந்தால் இந்த நவயுகம் இன்னும் மிக விரைவாகவும் எண்ணற்ற வியத்தகு புதுமைகளுடனும் வளர்ந்திருக்கும் என்று துணிந்து கூறலாம். வரலாற்றிலே ஆண்வர்க்கத்தால் பெண்ணினத்துக்கு இழைக்கப்பட்ட துரோகமும், அந்தியும், கொடுமையும் அனந்தம்.

இந்த அந்தியிலிருந்து விடுதலை காணப் பெண்ணினமே இன்று போராடப் புறப்பட்டுவிட்டது. இந்தப் போராட்டம் கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக மேற்கு நாடுகளிலே பெண்ணியம் என்ற பயயுடன் நடைபெற்று வருகின்ற போதும், கிழக்கு நாடுகளில் இப்பெண்ணியத்தின் ஆரம்பம் இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின்னர்தான் ஏற்பட்டது. அதனிலும் பிந்தியே முஸ்லிம் பெண்

சமுகத்தில் இப்போராட்டம் தலைதூக்கியுள்ளது. இப்போராட்டத்தையாராலும் இனித் தடைசெய்ய முடியாது. இறுதி வெற்றி காணும்வரை அது தொடரும், தொடரவேண்டும்.

எழு ஆய்வுக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கிய லர்னாவின் “பொருள் வெளி” ஒரு முஸ்லிம் ஆசிரியையின் பெண்ணினாப் போராட்டக் குரல். ஆழமான சிந்தனையுடனும் அகலமான பார்வையுடனும் பன்மொழி லிங்கியங்களையும் அண்மைக்கால எழுத்துக்களையும் அறிவுக் கூர்மையுடன் நோக்கித் துணிவுடன் புதிய பல கேள்விகளைத் தோற்றுவித்து அவற்றிற்கு விடைகாணும் வழிகளையும் அலசுகின்ற ஒரு நூலிது. நூல் சிறிதெனினும் அதன் கருவடக்கம் மிகவும் பாரமானது.

பொருளியலே எனது பாண்டித்தியத் துறையெனினும் ஒரு தமிழ் லிங்கிய ஆர்வலன் என்ற முறையிலும் பெண்ணினாப் போராட்டத்தின் பூரண ஆதரவாளன் என்ற முறையிலும் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளைப் பெருமையுடன் வரவேற்கிறேன். இவ்வாசிரியையின் ஆய்வுத்திறன் இன்னும் செழிப்புடன் வளரவேண்டுமென வேண்டுகிறேன். லீங்கைகயைவிட்டு நான் புலம்பெயர்ந்த சுமார் முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குள் சிந்தனைத் திறனுள்ள ஒரு முஸ்லிம் பெண் சந்ததி ஆங்கே உருவாகியுள்ளமைக்கு லர்னாவின் ஆய்வுகள் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அவரின் முயற்சியை மனங்கசிந்து வாழ்த்துவதுடன் அவரைப் போன்று திறமையுள்ள முஸ்லிம் பெண்கள் அங்கே பெருகவேண்டுமெனவும் விரும்புகிறேன்.

பேராசிரியர் அமீர் அவி,

பொருளியற்றுறை,

மேர்டொக் பல்கலைக்கழகம்,

மேற்கு அவுஸ்திரேலியா.

கட்டற்ற “பொருள் வெளி”யை விழைந்து...

சங்க காலப் புறத்தினை இலக்கியமான புறநானுாற்றில் ‘உண்டாலம்ம...’ என்று தொடங்கும் ஒரு பாடவில்,

தமக்கென முயலாரோன்தாள்

பிற்க்கென முயலுந்த உண்மையானே!

என்ற வரிகள் எனக்கு மிகவும் விருப்பமானவை. கடலுள் மாய்ந்த இளம் பெருவழுதி எனும் சங்க காலப் புலவர் இப்பாடவில் சான்றோர்களின் பண்புகள் பற்றிக் கூறி, ‘தமக்காக உழைக்காமல், பிறருக்காக இடையறாது கடுமையாக உழைப்பவர்கள் இருப்பதால்தான் இந்த உலகம் நினைவெற்றிருக்கின்றது’ என்று நினைவு செய்துள்ளார்.

ஆழன்களும் பெண்களும் இனைந்த அலகாகத் திகழும் சமுதாயத்தில், அதனைச் சீர்படுத்தவும் மேம்படுத்தவும், அடுத்த தலைமுறைக்கான ஒளிமயமான பாதையை வகுத்துக் கொடுக்கவும் ஆண்-பெண் எனும் பால்மை வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் அனைவரும் கடுமையாக உழைக்கவேண்டிய தேவை இருக்கின்றது. அந்தக் கடும் உழைப்பு மனநிறைவோடும் அர்ப்பணிப்போடும் மகிழ்வோடும் செய்யப்பட வேண்டுமானால், அந்த உழைப்புக்கு ஏற்ற இடமும் உரிய முக்கியத்துவமும் வழங்கப்படுதல் இன்றியமையாததாகின்றது. எனினும், வீட்டிலும் சரி, வெளியிலும் சரி, சமுதாயத்தின் ஒரு பிரதான தூணாக இருக்கும் பெண்களின் முயற்சிகளுக்கும் உழைப்புக்கும் உரிய முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறதா என்ற கேள்வி மிக முக்கியமானது.

“ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்

அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்” என்றான், பாரதி.

இன்று, வெளிப்பார்வைக்கு ‘சரிநிகர் சமானம்’ போலக் காட்டப்படும் ‘பெண்’ விம்பத்தின் யதார்த்தம் சரியாக ஒரு ‘வெள்ளையாத்த கல்லறை’ போல இருப்பதாகவே எண்ணைத் தோன்றுகின்றது. எல்லாத்துறையிலும் தம் திறமையைக் காட்டிப் புதுமைகள் படைப்பதற்குரிய சரியான ‘களம்’ பெண்ணுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளதா, அப்படியே வழங்கப்பட்டாலும் சமூகத் தளத்தில் அவள்மீது வாரி இறைக்கப்படும் நியாயமற்ற விமர்சனங்கள் சமூகத்தால் எவ்வாறு எதிர்கொள்ளப்படுகின்றன என்பவையெல்லாம் நீண்ட விவாதங்களை வேண்டிற்கும் கருத்தாடவின் மையப் புள்ளிகளாகவே உள்ளன.

அறிவியலில் சாதனைகள் நிலைநாட்டப்படும் ஒரு யுகத்தில் வாழ்ந்துகொண்டிருந்தாலும், 'பெண்'ணின் 'பொருள் வெளி' வரையறைகளுக்கு உட்பட்டதாகவே அமைதல் வேண்டும் என்ற பிழவாதக்தைப் படித்த சமூகத்தில்கூட காணக்கூடியதாக இருக்கின்றமை விசனத்துக்குரியது. 2011 ஆம் ஆண்டு கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் இடம்பெற்ற சர்வதேசத் தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டில் “எழுத்துப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பால்நிலை வெளிப்பாடு: ஒரு நோக்கு” என்ற தலைப்பில் ஓர் ஆய்வுக்கட்டுரையைச் சமர்ப்பித்தபோது, பார்வையாளருள் இருந்த ஒரு வழக்கறிஞர் எழுந்து, “தலையை மூடி முக்காடு போட்டுக்கொண்டு வந்து என்ன பெண் சுதந்திரம் பேசுகிறீங்க?” என்ற தொனியில் கேள்வி எழுப்பித் தனிப்பட்ட தாக்குதல் தொடுத்ததை இதற்கான ஒரு சான்றாகவே காண்கின்றேன். ஓர் ஆய்வாளர் என்ற வகையில், காய்தல் உவத்தல் இன்றி, ‘ாழுத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இன்னின் ன போக்குகள் காணப்படுகின்றன’ என்ற ஆய்வை முன்வைத்தபோது, ‘ஒரு பெண், அதிலும் முஸ்லிம் பெண் இதையெல்லாம் பேசலாமா?’ என்று கேள்வி எழுப்பினார்கள். எனவே, ஒரு பெண் எதைப் பேச வேண்டும், எதைப் பேசக் கூடாது என்று பெண்களாகிய நம்முடைய “பொருள் வெளி”யைத் தீர்மானிக்கும் உரிமை நம்வசம் இல்லை என்பது சமூகத் தளத்தில் திரும்பத் திரும்ப பல்வேறு வழிகளில் வலியுறுத்தப்பட்டு வருகின்றமை கவலைக்குரியது. சொல்லித் தருவதை மட்டும் திரும்பச் சொல்லும் களிப்பிள் ளைகளாக மட்டுமே பெண்கள் இருக்கவேண்டும் என்ற சிறுபிள்ளைத்தனமான ஏதிர்பார்ப்பு இனியாவது நீங்கவேண்டும்.

அறிவும் ஆற்றலும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானவையே! அவற்றால் சமூகத்துக்கும் நாட்டுக்கும் பணியாற்றும் பொறுப்பு இரு பாலாருக்குமே உண்டு. அந்தவகையில், விழுமிய சமுதாய உருவாக்கத்தில் எல்லாத் துறைகளிலும் பெண்களின் காத்திரமான பங்களிப்புகள் காலத்தின் தேவையாகும். எனவே, அத்தகைய பங்களிப்புக்களைத் தடுக்கின்ற தனைகள் இனாங்காணப்பட்டு, அவை களையப்படவேண்டும். குறிப்பாக, 'பெண்' தொடர்பான பிறபோக்கான பாரம்பரிய மதிப்பீடுகள் பற்றிய மீளாய்வின் வழியே, மன்றிலை மாற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும். அதற்கான இடையறாத முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்படுதல் வேண்டும்.

அவ்வாறே, பன்மொழிக் கலாசாரச் சூழலில் சமூகங்களுக்கிடையில் பரஸ்பர நல்லுறவும் நல்லிணைக்கமும் தோன்றுவதில் மொழியினதும் மொழிபெயர்ப்பினதும் வகிபாகம் மிக முக்கியமானது. அதனைச் சரிவர உணர்ந்து, பன்மொழிச் சமூகங்களுக்கு இடையிலான புரிந்துணர்வை மொழியினுடாகவும் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளினுடாகவும் கட்டியெழுப்புவதன் மூலம், இன முரண்பாடுகள் பெரிதும் களையப்படலாம். இந்தப் பணியில் இன, மத, பால் வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால், ஆற்றலுள்ள அனைவரும் களமிறங்க முன்வருதல் வேண்டும்.

மேற்கண்ட இரண்டு அம்சங்களையும் குவிமையப்படுத்தியதாக இந்த நாலில் ஏழு கட்டுரைகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஏலவே நிலாப்பெண், ஊடறு, இந் நேரம். காம் முதலான இணைய தளங்களிலும், யாத்ரா, ஞானம் முதலான சஞ்சிகைகளிலும்

வெளியானவையே. இந்த நூலில் அக்கட்டுரைகள் தேவையான திருத்தங்களோடு இடம்பெற்றுள்ளன. என் ஆக்கங்களுக்குக் களம் தந்த இணைய தளங்களுக்கும் சஞ்சிகைகளுக்கும் என் மனங்களிந்த நன்றி.

அவ்வாரே, மிகுந்த வேலைப் பளுவுக்கு மத்தியிலும் இந்த நூலுக்கு ஓர் அருமையான முன்னுரையை எழுதித் தந்த பேராதனைப் பல்கலைக் கழக மெய்யியல், உளவியல் துறைகளின் தலைவர் கலாநிதி எம்.எஸ்.எம். அனஸ் அவர்களும், தொலைவில் திருந்தாலும் தமது பல்வேறு பணிகளுக்கு இடையிலும் இந்நூலுக்கு ஒரு வாழ்த்துரையை மனமுவந்து தந்துள்ள அவுஸ்திரேலிய மேர்ஸ்டாக் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் அம்ர் அலி அவர்களும் என்றென்றும் என் நன்றிக்கு உரியவர்கள்.

மேலும். இந்நூலை நேர்த்தியாக ஒழுங்கமைப்பதில் உதவிய சகோதரர் மும்மத் நஸீர், இந்நூலின் அட்டையை அழகுற வடிவமைத்துத் தந்த சகோதரர் நாஸிக் ஷஃபீக் ஆகிய திருவருக்கும் மனமார்ந்த நன்றி.

திறுத்தியாக, என் முயற்சிகளுக்கு எப்போதும் பக்கபலமாக திருக்கும் என் காதல் கணவர் எம். எச். எம். ஃபிர்தவஸ், அவரது பெற்றோர், அருமைச் சகோதரர் எம். எச். எம். ஆஸிம், என்னுடைய மாமியின் மகள் ஃபாத்திமா, என் அன்புச் செல்வங்கள் ராவ්ஹித், நதா ஆகிய அனைவருக்கும் என் அன்பு.

மிக்க அன்புடன்,

லற்னா அப்துல் ஹக்.

பொருளாடக்கம்

- 1) கலை இலக்கியங்களில் “பெண்” பற்றிய புனைவு ... 1
- 2) கெளரி கிருபானந்தனின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தப்படும் “பெண்”னின் விம்பம்: ஒரு பெண்ணியல் நோக்கு ... 17
- 3) ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பால்நிலை வெளிப்பாடு: ஒரு நோக்கு ... 57
- 4) கூண்டுப் பறவை பாடுவதேன் என நானரிவேன் ... 100
- 5) போரும் கவிதையும்: மஞ்சள வெடிவர்தனவின் மனிதத்தை நோக்கிய சகோதரத்துவக் குரல் ... 117
- 6) கவிதை மொழியாக்கமும் மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகளும்: சில அனுபவக் குறிப்புகள் ... 144
- 7) மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் இலங்கை முஸ்லிம்களின் பங்களிப்பு: சில குறிப்புகள் ... 174

கலை இலக்கியங்களில் “பண்” பற்றிய புனைவு: சில குறிப்புகள்

மானிடப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் மொழி, கலை, இலக்கியம் என்பவற்றுக்கு இருக்கும் வகிபாகம் மிக உன்னதமானது. எந்த ஓர் இனக்குமுமத்தினதும் தொன்மத்தை, வளத்தை, வனப்பை, உயிர்ப்பை காலங்கடந்தும் வாழச்செய்யும் ஒற்றல் அவற்றுக்கு உண்டு. அதேவேளை, குறித்த ஒரு சமுதாயத்தின், இனக்குமுமத்தின் சிந்தனைப் போக்கையும் உள்ளார்ந்த பண்புக்கூறுகளையும் உணர்த்தும் பணியையும் அவை தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன என்பதும் கவனத்துக்குரியது.

அண்மையில் சுவர்ணவாஹினியில் ஒரு சிங்கள நாடகத்தைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது. நாடகத்தின் பெயர் “பிய-செக்க-சாங்க்கா” (அச்சம், ஜயம், கவலை). புத்தரின் முற்பிறவிகள் பற்றிக்கூறும் “550 ஜாத்தக்க கதா” கதைகளில் “சம்புா ஜாத்தக்கய”வை வைத்து அந்தத் தயாரிக்கப்பட்டிருந்தது. குஷ்டரோகத்தினால் அரச மாளிகை வாசத்தைத் துறந்து காட்டுக்குப் போன சொத்திசேனன் எனும் அரசனின் பட்டத்தரசியுடைய கதை. குஷ்டரோகியான தன் கணவனோடு காடேகிய சம்புலாதேவி, அவனுக்குரிய பணிவிடைகளை மனநிறைவோடு செய்துவருகிறாள். கணவன் பசியாறக் காய்களிகளும், அருந்த நீரும்,

குஷ்டரோகத்தால் புண்ணாகிச் சீழ்வடியும் உடலைப் பேண மருத்துவ குணமுள்ள பச்சிலைகளும் பெற்றுவருவதற்காகத் தினமும் காட்டில் அலைந்துதிரிகிறாள். ஒருநாள் நடுக்காட்டில் அவளின் பேரழகிலே மதிமயங்கிய ராட்சன் ஒருவன், நோயாளிக் கணவனைக் கைவிட்டு அவளைத் தன்னுடன் வந்துவிடுமோறும், அவளை மணந்து அவளுக்கு சகலவிதமான போகங் களையும் அமைத்துத் தருவதாகவும் ஆசைகாட்டி அழைக்கின்றான். தன் கணவன் குஷ்டரோகியானாலும் அனைத்து போகங்களையும் துறந்து காட்டில் வாழ நேர்ந்தாலும் அந்த வாழ்வே தனக்கு மேலானது என்று சொல்லும் சம்புலாதேவி, ராட்சனின் அழைப்பை ஏற்க மறுத்துவிடுகின்றாள். காமவேட்கையும் கோபவெறியும் கொண்ட ராட்சன் அவளைப் பலவந்தமாகத் தூக்கிச் செல்ல முனைகையில், அவளின் அபயக்குரல் கேட்டு தேவேந்திரன் தோன்றி அவளைக் காக்கின்றான்.

இந்திலையில், காலதாமதமாகி இருப்பிடம் வரும் தன் துணைவிடீது சொத்திசேனன் மிகுந்த சந்தேகம் கொள்கிறான். தன்னைக் கொல்லும் நோக்குடன் மனைவி தன் இரகசியக் காதலனை உடனமூத்து வரக்கூடும் என அஞ்சி, தன் இருப்பிடத்தில் இருந்து வளியேறி ஒளிந்துகொள்கின்றான். அவளோ தன் காதலுக்குரிய கணவனைக் காணாது கதறி அழுது மயங்கி விழுகின்றாள். அவளை மயக்கம் தெளிவித்த சொத்திசேனன், அவளுடைய கற்புடைமையைச் சந்தேகித்து அவளைத் தூற்றுகின்றான். அவள் தனக்கு நேரவிருந்த அபாயத்தைப் பற்றிக்கூறி, தான் பரிசுத்தமானவள் என்று காலில் விழுந்து கதறி அழுகின்றாள். அந்த இடத்தில்,

“பெண் என்பவளுக்கும் உண்மைக்கும் இடையில் தூரம் மிக அதிகம். அது, வானுக்கும் மண்ணுக்கும் இடையிலுள்ள தூரத்துக்கும் கடவின் இரு கரைகளுக்கும் இடையிலான தூரத்துக்கும் ஒப்பானது. இந்தக் காட்டில் வேட்ர்கள், முனிவர்கள் என அந்நிய ஆடவர்கள் நிறையப் பேர் அலைந்து திரிகிறார்கள். எனவே, அவர்களில் யாரேனும் ஒருவரோடு உனக்குத் தொடர்பு இருக்கக்கூடும் என நான் ஜயுறுகின்றேன்.. ஏனென்றால், பெண் ணின் மனம் கணத்துக்குக் கணம் சலணமடையக் கூடியது.” என்று கணவன் சொல்லும் வார்த்தைகள் அவள் இதயத்தைக் கீறிப் பிளக்கின்றன.

உடனே, அவள் தன் னுடைய கற்புடைமையை நிருபிக்கும் வகையில், தன் கற்பு வலிமையால் அவனுடைய குஷ்டரோகத்தைக் குணமாக்குகின்றாள். இருவரும் மகிழ்வோடு நாடு திரும்புகின்றனர். அரசமானிகை அமர்க்களப்படுகின்றது. அந்தோ! பரிதாபம்! இன்பத்திலும் துன் பத்திலும் தன் னோடு நிழலாய் நின்ற மனைவியை மறந்து அலட்சியப்படுத்திய மன்னன், அந்தப்புர அழகியரோடு உல்லாசமாய்ப் பொழுது போக்குகின்றான். பின்னர், தந்தையின் உபதேசம் கேட்டுத் திருந்தி, மனையாளோடு புதுவாழ்வைத் தொடங்குகின்றான்.

இந்த நாடகத்தைப் பார்த்து முழுத்த எனக்குள் எத்தனையோ எண்ண அலைகள். சட்டென்று கம்பராமாயண யுத்தகாண்டத்தில் ஒரு காட்சி என் மனத்திரையில் தோன்றியது. இராவணவதத்தின் பின் சீதை சிறைமீட்கப்பட்டாள். அவளைத் தன்னிடம் அழைத்துவருமாறு

விபீடனானை அனுப்புகின்றான், இராமன். அவன் அவளிடம் சென்று, களித்து சர்வ அலங்காரத்துடன் இராமன் அவளைப் பார்க்க விரும்புவதாக இராமனின் கட்டளையை எடுத்துக்கூறுகின்றான். அசோகவனத்தில் இருந்த அதே எளிய, நலிந்த தோற்றுத்தோடே தன் கணவனைக்காண விழைகிறாள், சீதை. அதனை,

“யான் இவண் இருந்ததன்மை கிழமையவர் குழுவும் எங்கள் கோனும் அம் முனிவர் தங்கள் கூட்டமும் குலத்துக் கேற்ற வான் உயர் கற்பின் மாதர் ஈட்டமும் காண்டல் மாட்சி மேல் நிலை கோலம் கோடல் விழுமியது என்று வீர”

பொருள்: “வீரனே ! எந்தத் தன்மையுடன் நான் இங்கே இருந்தேன் என்பதை தேவர்களும் எங்கள் அரசன் இராமனும், முனிவரும், வானளவு கற்பிலுயர்ந்த பெண்களும் காண்பது எனக்குச் சிறப்பு. அலங்கரித்து வருவது முறையாகாது” என்ற வரிகள் மூலம் காணலாம்.

இதேகாட்சி வால் மீகி இராமாயணத்தில் பின் வருமாறு விபரிக்கப்படுகின்றது:

ஏவ முக்தா து வைதேஹி ப்ரயுவாச விபீஷணம்
அஸ்த் ராத்வா த்ரஷ்டுமிச்சாமி பற்தாரம்
ரக்ஷஷோஷ்வர
தஸ்யாகத் வசனம் ஷருத்வா ப்ரத்யவாச விபீஷண
யதானி அஹ ராமே வர்த்தாதேதத் தத கர்த்துமர்ஹளி
தஸ்ய தத் வசனம் ஷருத்வா மைதிலி பதிதேவதா
பத்தார்பக்யாவ்ருதா ஸாத்வி ததேதி ப்ரத்பாஷத

பொருள்: விபீடனைஞ் கூறியதைக் கேட்டதும் வைதேஹி. “நான் குளிக்காமலேயே உடனே இப்போதே எனது கண்கண்ட தெய்வமான கணவரைக் காண விரும்புகிறேன்” என்றாள். திதற்கு விபீடனைஞ் “தேவி! நான் கூறியது தங்களது கணவர் ஸ்ரீராமரின் கட்டளை. தாங்கள் அவ்வாறே நடக்க வேண்டும்” என்றான். கிடைக் கேட்டதும் பதிப்பதியில் பாதுகாக்கப்படுவனும் கணவனைக் கடவுளாய் வணங்குவனும் கற்பிற் சிறந்தவனும் நன்னெறி கொண்டவனுமான சீதை. “அவ்வாறே ஆகட்டும்!” எனத் தன் கணவனின் கட்டளையைத் தன் சிர மேற் கொண்டாள். (பாடல்கள் 9,10,11,12,13 ஸர்க்கம் 114 வால்மீகி ராமாயணம்)

இவ்வாறு, தனது மனமொப்பா நிலையிலும் கணவனின் கட்டளையைச் சிரமேற்கொண்டு தன்னை முறைப்படி அலாப்கரித்துக்கொண்டு கிராமனைக் காண ஆவலோடு வந்துற்ற சீதையை கிராமன் எப்படி வரவேற்றான்?

“வணங்கு கியல் மயிலினை கற்பின் வாழ்வினை
பணம் கிளர் அரவு என எழுந்து பார்ப்புறா
உன் திறம் உவந்தனை ஒழுக்கம் பாழ்பட
மாண்டிலை முறை திரம்பரக்கன் மாநகர்
ஆண்டு உறைந்து அடங்கினை அக்சம் தீர்ந்து
மீண்டது என் நினைவு? எதை விரும்பும் என்பதோ
உன்னை மீட்பான் பொருட்டு உவரி தூர்த்து ஒளிர்
மின்னை மீட்டுறு படை அரக்கர் வேர் அற
பின்னை மீட்டு உறுப்பைக் கடந்திலேன் பிழை
என்னை மீட்டான் பொருட்டு கிளங்கை எய்தினேன்”

பொருள் : கற்பின் உறைவிடமானவரும் தன்னை வணங்கியவருமான சீதையைப் படமெடுத்தாடும் பாம்பைப் போல இராமன் கோபத்துடன் நோக்கினான். “இழுக்கம் பாழ்பட்டு பல அறுசுவை உணவுகளை உண்டு நீண்ட காலம் அரக்கனின் நகரத்தில் வாழ்ந்து விட்டு என் நினைவு எப்படி வந்தது? ‘என்னை இவன் விரும்புவான்’ என எண்ணினாயோ? கடலைத் தூர்த்து பாலம் எழுப்பி, மின்னலையும் வெட்கி ஓட்ச செய்யுமளவு ஒளி மிகுந்த அரக்கர் படையை வென்றது உன்னை மீட்பதற்கு என் ரோ எண்ணினாய்? இல்லை. தனது மனைவியைக் கடத்திச் சென்றவனை இராமன் கொல்லாமல் விட்டுவிட்டான் என்னும் பழி வராதிருக்கவே போரிட்டேன்.” (பாடல் 3953, 3954, 3955 யுத்த காண்டம் கம்பராமாயணம்) என்று சூசோற்களை வாரி இறைக்கின்றான், தான் இருந்த அதே எனிய தோற்றுத்துடன் வரவிரும்பியவளை சர்வ அலங்காரங்களோடும் வருமாறு கட்டளையிட்டுவிட்டு, பின் னர் அவனே நிர்த்தாட்சஸ்ஸியமாய்,

“அடைப்பர் ஜம் புலங்களை ஒழுக்கம் ஆணியாச் சடைப்பரம் தகைத்ததோர் தகையின் மா தவம் படைப்பர் வந்து ஒரு பழி வந்தால் அது துடைப்பர் உயிரொடும் குலத்தின் தோகைமார் யாது யான் இயம்புவது உணர்வை ஈடுஅறச் சேதியாநின்றது உன் ஒழுக்கச் செய்தியால் சாதியால் அன்று எனின் தக்கது ஓர் நெறி போதியால்” என்றனன் புலவர் புந்தியான்

பொருள்: கணவனைப் பிரிந்த காலத்தில் உயர் குஸ் பெண்கள் கற்பே தவமாக இருந்து (தலைமுழுயை சீவிப் பராமரிக்காது) சடையையும் தாங்கி ஜம்புனன்களையும் அடக்கி வைப்பார்கள். கிடையும் மீறி ஒரு பழி ஏற்படுமாயின் தமது உயிரையே விட்டு விடுவார்கள். உனது தீயாழுக்கம் பற்றிய செய்தி எனது உணர்வின் வளிமையை உடைக்கிறது. ஒன்று நீ உயிரை விடு. இல்லையேல் ஏற்ற இடத்திற்குப் போ” என்றான். புவவர்கள் மனதில் இருப்பவனான இராமன் (பாடல் 3959, 3960 யுத்த காண்டம் கம்ப ராமாயணம்) என்று ஏரிந்து விழுகின்றான்.

வால்மீகி தன்னுடைய இராமாயணத்தில் இக்காட்சியை இப்படி விபரிக்கின்றார்:

கஹ புமாம்ஸ்து குலே ஜாதஹ ஸ்த்ரியம் பரக்கு
ஹோபிதாம்

தேஜஸ்வி புனராதத்யாத் ஸாஹுால்லோபேன் சேதஸா
ராவணங்கப்பரிக்லிஷ்டாம் த்ருஷ்டாம் துஷ்டேன
சக்ஷாஷாம்

கதம் த்வாம் புனராதத்யாம் குலம் வ்யபதிஷன் மஹம்

பொருள்: நல்ல குலத்தவனான எந்த ஆணும் தான் வல்லமையானவனாய் இருப்பினும் வேறு வீட்டில் இருந்த ஒரு பெண் கை ‘தன்னுடன் முன்பு வாழ்ந்தவள்’ என்ற ஒரே காரணத்திற்காக ஏற்றுக் கொள்வானா? மனதளவில் கூட அது சாத்தியமில்லை. இராவணன் உன்னைத் தன் மழியில் வைத்து எடுத்துக் கொண்டு போனான். அவனது கெட்ட பார்வை உன்

மீது பட்டு விட்டது. எனது குலப் பெருமை பேசும் நான் உன்னை எவ்வாறு ஏற்க இயலும்? (பாடல் 20, 21 ஸர்க்கம் 115 வால்மீகி ராமாயணம்)

ந ஹி தவாம் ராவணோ த்ருஷ்டவா திவ்யரூபாம்
மனோரமாம்
மர்ஷயேத் சிரம் சிதே ஸ்வக்குஹே பர்யவஸ்திதாம்

பொருள்: சீதை! உன்னைப் போன்ற அழகிய அஸங்கரிக்கப்பட்ட பெண்ணைத் தனது வீட்டிலேயே விட்டு விலகி இருக்கிற கஷ்டத்தை அதிக நாள் இராவணன் சகிஞ்திருக்க இயலாது. (பாடல் 24 ஸர்க்கம் 115 வால்மீகி ராமாயணம்)

சீதை என்ன, தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்ட நிலையிலா அசோகவனத்தில் இருந்தாள்? இல்லையே! அப்படி இருக்க, அவள் இராவணனின் சிறையில் இருந்து மீட்கப்பட்ட அதேநிலையில் மக்கள் முன்னிலையில் தோன்றாமல் தடுத்து, பூரண அலங்காரத்துடன் வருமாறு கட்டளையிட்டது யார்? பின்னர் அதையே அவளது ஒழுக்கத் தவறாகச் சித்திரிக்க முனைந்தது யார்? கணவனையே கதியென்று நம்பி, அவன் மீது கொண்ட அன்பினால் எத்தனையோ இன்னல்களைப் பொறுத்துக்கொண்ட சீதை, ஈற்றில் தன்னுடைய கற்புடைமையை தீக்குளித்துத்தான் நிரூபிக்க வேண்டியிருந்தது; குணமாக்கவே முடியாது என எல்லா வைத்தியர்களாலும் கைவிடப்பட்ட கணவனின் குஷ்டரோகத்தைக் குணமாக்கி தன் கற்புடைமையை நிரூபித்த சம்புலாதேவியைப் போல!

இளாங்கோவழகளின் சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் கொள்வோமே! அதில், ஆடலரசியான மாதவி கணிகையர் குலத் தோன்றலாய் இருந்தும் கோவலன் ஒருவனை மட்டுமே தன் காதலனாய் வரித்து அவனை அல்லும் பகலும் மகிழ்விப்பதிலேயே தன் வாழ்வைக் கழிக்கின்றாள். அவரோடு, “அதைவறு வைகலின் அயர்ந்து மயங்கி விடுதல் அறியா விருப்பினாகி (சிலப்பதிகாரம்: 3:172-174) தன் மனைவி கண்ணகியை முற்றாக மறந்து வாழ்கிறான், கோவலன். இந்நிலையில், புகார் நகரில் இந்திரவிழா கணளகட்டுகிறது. அதில் மாதவி பதினொரு வகையான ஆடல்களை நிகழ்த்துகின்றாள். கோவலனால் அதனைப் பொறுத்துக்கொள்ளவே முடியவில்லை; ஊடல்கொள்கின்றான். அந்த ஊடலைத் தீர்க்க மாதவி அவனோடு கடலாடச் செல்கிறாள். அவள் நீடிய யாழை வாங்கி கோவலன் கானல்வரி இசைக்கிறான். அதையடுத்து மாதவியும் பாடுகின்றாள். அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த கோவலன் மனதில் சந்தேகம் துளிர்விடுகிறது.

“எனக்கேட்டு,

**கானல்வரி யான்பாடத் தான் ஒன்றின்மேல்
மனம் வைத்து**

**மாயப்பொய் பகூட்டும் மாயத்தாள் பாழனாள்ளன
யாழ் இசைமேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினைவந்து
உருத்து ஆகவின்
உவவுசற்ற திங்கள்முகத்தானைக் கவவுக்கை
ஞகிழ்ந்தனனாய்ப்**

பொழுதுசங்குக் கழிந்ததுஆகவின் எழுதும்என்று
உடன்எழாது

ஏவலாளர் உடன் சூழக் கோவலன்தான்
போனபின்னர்.

.....”

பொருள்: இவ்வாறு மாதவி பாடக் கோவலனும் கேட்டான். ‘யான் கானல்வரி பாடினேன். வஞ்சனையுடன் கூடிய பொய்ம்மைகள் பலவற்றையும் கூட்டும் மாயத்திலே வல்லவளாகிய இவளோ, தான் வேறொன்றின்மேல் மனம் வைத்துப் பாடினாள்’ என்று எண் ணினான். யாழிசையின் காரணமாக வைத்து. அவனுடைய ஜம்பினை சினந்துவந்து அவன்பாற் சேரத் தொடங்கியது. அதனால், உவா நாளில் விளங்கும் முழுநிலவு போன்ற தூய முகத்தினளாகிய மாதவியை, அவளோடு கைகோத்து வாழ்ந்திருந்த கைப்பினணப்பை, அந்நிலையே நெகிழவிட்டான். ‘பொழுது இங்கே மிகவும் கழிந்தது. நாம் எழுவோமா?’ என மாதவி கேட்டதும், உடனே எழுந்து அவளுடன் கூடிச் செல்லாது தன் ஏவலர் தன்னைச் சூழ்ந்துவர. அவன் அவளைவிட்டுப் பிரிந்து தனியாகவே சென்றுவிட்டான். (சிலப்பதிகாரம்: 7: 52-1-7)

அத்தனை நாளும் கட்டிய மனைவியையும் மறந்து இன்பம் துய்க்கும் வரையில் உயிருக்குயிராக இருந்தவள், ஒரு சில நொடிகளில் வஞ்சனையும் பொய்ம்மையும் நிறைந்த மாயக்காரியாகிவிட்டாள். கோவலன் பாடியது போலவே காதல்குறிப்புடன் மாதவி பாடியதும் அவன் அவனுடைய சந்தேகத்துக்கு உரியவளாகிவிட்டாள். சம்புலாதேவி

இருட்டிய பின் வந்ததைக் கண்டு அழகியான அவளுக்கு வேறோர் ஆடவனோடு ரகசியத் தொடர்பு ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும்; பெண்களின் மனம் கணந் தோறும் சலனமுறுவது; அதிலே உண் மைக்கு இடமில்லை என்று சொத்திசேனன் ஜயற்றதற்கும் இங்கே கோவலன் ஜயற்றதற்கும் இடையில் அதிக வேறுபாடு இல்லை, தலைவனின் காமக்கிழுத்தியான கணிகையற்குலப் பெண்- அரசகுலப் பெண்ணான மனைவி என்ற வேறுபாட்டைத் தவிர.

மறுதலையாக, மாதவியிடம் போய்விட்டு வந்தான் என்று தெரிந்த நிலையிலும் “சிலம்புள கொண்ம்” என்று சொல்லத்தக்கவளாகக் கண்ணகியைப் படைக்கிறார், இளங்கோ. அந்தப்புர அழகியரோடு சல்லாபத்தில் ஆழ்ந்துவிட்டு தந்தையின் அறிவுரையால் திருந்திவந்த சொத்திசேனனை மன்னித்து ஏற்கும் மனைவியாய் சம்புலாதேவி படைக்கப்பட்டுள்ளாள். ஆனால், “நல்ல குலத்தவனான எந்த ஆணும் தான் வல்லமையானவனாயிருப்பினும் வேறு வீட்டில் இருந்த ஒரு பெண் கை தன் ஞுடன் முன்பு வாழ்ந்தவள் என்ற ஒரே காரணத்திற்காக ஏற்றுக் கொள்வானா? மனதளவில் கூட அது சாத்தியமில்லை” என்று சொல்பவனாக இராமனின் பாத்திரப்படைப்பு இருக்கிறது.

அதேவேளை, கற்பை நிருபிக்க சீதையைத் தீக்குளிக்க வைக்கும் இராமனின் முன்னால், “நீடும் காடுக்கரையெல்லாம் அலைந்து திரிந்தாய் அல்லவா, உன்னுடைய கற்பு மட்டும் தூய்மையாய் இருக்கும் என்பது என்ன நிச்சயம்? எனவே, வா! இருவருமே அகனிப் பரீட்சையில்

ஒருவரை ஒருவர் நிறுபித்துக் கொள்வோம்” என்று கோரும் தைரியமற்றவளாய் சீதை படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள்.

எனவே, மிகத் தெளிவாகத் தவறுசெய்துவிட்டு வந்த நிலையிலும் ஆணின் தவறுகள் மன்னிப்புக்கு உட்பட்டவையாகவே காட்பபடுகின்றன. ஆனால், தவறே செய்யாத நிலையிலும் வெறுமனே ஊகத்தின், சந்தேகத்தின் அடிப்படையில்கூட ஒழுக்கத்தவறு, கீழ்படியாமை முதலான காரணங்களைக்காட்டி ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணை வெகு இலகுவாகத் தூக்கியெறிந்துவிட முடியும் என்ற சமுதாயத்தின் பாரபட்சநிலை இங்கே பட்டவர்த்தனமாய் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இவ்வாறு, பாளி, சமஸ்கிருதம், சிங்களம், தமிழ் என மொழிகள் வேறுபட்டாலும் அவற்றில் தோன்றிய இதிகாசங்களிலாகட்டும் புராணங்களிலாகட்டும் பிற இலக்கியங்களிலாகட்டும், “பெண்” பற்றிய புனைவு பல்வேறு பொதுமைப் பண்புகளைத் தம் மகத் தே கொண்டுள்ளன. அவளுக்கு எதிரான பாரபட்சமும் அநீதிகளும், பண்பாட்டின் பெயரால் அவள்மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்ட நியாயமற்ற சட்டதிட்டங்களும் ஒன்றுபோலவே இருக்கின்றன என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

ஒழுக்கமீறல் என் பது ஆண் - பெண் இருபாலாரும் சம்பந்தப்படும்போதுதான் நிகழ்கிறது என்ற யதார்த்தத்தை மறந்துவிட்டு பெண் மட்டுமே குற்றவாளியாய்ப் பார்க்கப்படுகின்றாள். பெண் என்பவள் மட்டும் கற்புக்கரசியாய் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறாள், அவளின்

கற்பொழுக்கம் ஆணுடைய சந்தேகத்துக்கு இலக்காகும்பட்சத்தில் தன்னுடைய கற்பை அவள் அவனிடமும், சமூகத்திடமும் நிருபித்தாகவேண்டிய கட்டாயத்துக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றாள். ஆணின் ஒழுக்கத்தவறு அவனின் சாதாரண இயல்பு என்று சமுதாயத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது. ஆண்மகன் சேற்றைக்கண்டால் மிதிப்பான்- ஆற்றைக்கண்டால் கழுவுவான், ஆண் கெட்டால் சம்பவம்- பெண் கெட்டால் சரித்திரம், பெண் சிரிச்சால் போச்சு புகையிலை விரிச்சால் போச்சு முதலான எண் ணாற்ற சொல்வாடைகளும் வழக்குமொழிகளும் ஆணுடைய ஒழுக்கமீறலை நியாயப்படுத்தி காலங் காலமாக சப்பைக் கட்டு கட்டவே பயன்பட்டுவருகின்றன. புத்தரின் முற்பிறவிக் கதைகள் விகாரைகளில் பாராயணம் செய்யப்படுகின்றன. கிராமாயணம் கோவில்களில் கதா காலேட்சபமாய் உரைக்கப்படுகின்றது. அவற்றுக்கென ஒரு புனிதத்துவம் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. புதுப்புது இலக்கிய வடிவங்களில் அவற்றின் கதைகள் மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. இவற்றில் சொல்லப்பட்டும் சித்திரிக்கப்பட்டும் வரும் அன்றைய பெண்ணின் விம்பமே சமுதாயத்தில் இன்று வாழும் பெண்ணின் விம்பமாகவும் மிக இறுக்கமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு. காலங்காலமாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றது என்பது இங்கு கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

பெண்ணை பாதாதிகேசமாகவும், கேசாதிபாதமாகவும் வர்ணித்த பண்டைய காவியங்களாகட்டும் சிற்றிலக்கியங்களாகட்டும், பிற்காலத்தில் பக்திநெறியைப் போற்றிப் பெண்வெறுப்பை வலியுறுத்தி பெண்ணை “மாயப்பிசாசாகவும்”, அவளது அவயவங்கள் அருவருப்பானவையாகவும் சித்திரிக்கப்படும் சித்தர்பாடல்களாகட்டும், அவற்றில் “பெண்” என்பவள்

வெறுமனே “உடலாக”... “ஒருசில உடல் உறுப்புக்க”ளாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளானே தவிர, ஆண்மாவும் உயிரும் உணர்வும் அறிவும் ஆற்றலும் உள்ள ஒரு “மனித உயிரி” என்ற நிலையில்வைத்துப் பார்க்கப்படவில்லை என்பதே உண்மை. “உடலை”க் கடந்து பெண்ணைப் பார்க்கும் பக்குவும் மிகப் பெரும்பாலான கலை இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கோ சமுதாயத்துக்கோ கைகூடவில்லை. (பாரதியை இங்கு ஒரு விதிவிலக்காகச் சொல்லலாம்.)

மன்னனோடு சரிசமமாக இருந்து கள்ளருந்தி, அரசியல் விவகாரங்களில் ஆலோசனைகள் சொன்ன ஒளவையார், “ஒளவைப்பாட்டி”யாக நோக்கப்பட்டமையும், புனிதவதியார் “காரைக்கால் அம்மையாரா”கி மனிதக் கண்களுக்கு வெறுப்பட்டும் பேய்வழிவினராக மாறியதற்கும் பின்புலத்தில் பெண்ணை உடல்கடந்து நோக்காத சமுதாய மனநிலையே அழிநாதமாக அமைந்துள்ளது என்று கொள்வது தகும்.

ஜீவாத்மா- பரமாத்மாவில் ஜக்கியமாகும் பேரின்பத்தைப் பாடும் பக்திப் பரவசப்பாடல்களில், மாணிக்கவாசகரூக்கோ பிற சைவ, வைணவ ஆண் அழியார்களுக்கோ கொடுக்கப்பட்ட அதேயளவு முக்கியத்துவம், பெண்ணான ஆண்டாளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டதா என்ற கேள்வியும் இங்கு முக்கியமானது. அவரது திருப்பாவைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட அங்கீராம், கிருஷ்ணன் மீதான விரகதாபத்தை மிகத் துல்லியமாய் வெளிப்படுத்தும் நாச்சியார் (கனவுப்பாடலைத் தவிர) திருமொழிக்கு வழங்கப்படவில்லை. இங்கும் அவர் ஒரு “பெண்” என்ற பால்மையே அவரது இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு வழங்கப்படக்கூடிய அங்கீராத்தைத் தீர்மானிக்கும் அளவுகோலாகின்றது. இதற்கு, எந்த இடத்தில் மொழி சரளமாக அமையுமோ அந்த இடமான காதலில் பெண், மொழியாடக்கூடாது என்பதை விளக்கி,

“தன் நாறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல்
எண்ணுங்காலைக் கிழத்திக்கு இல்லை”

என்று, ‘எதைப் பாடவேண்டும், எதைப் பாடக் கூடாது’ என்று பெண்ணுடைய “பொருள் வெளியை” வரையறுத்த தொல்காப்பியமும் அடிப்படையாகின்றது.

இந்நிலையில், “பெண்” பற்றிய விம்பம் அதே பழைய – குரூர வழவுத்துடன் ஸ்திரப்படுத்தப்படுவது அறிவியல் யுகத்திலும் தொடரவே செய்கின்றது. சினிமா, சின்னத்திரை, இணையம் என எதை எடுத்தாலும், திரைப்படம், தொலைக்காட்சி நாடகம், விளம்பரம் என எந்தவாரு படைப்பாக்கத்திலும் “பெண்” வெறுமனே “உடல்” ஆகவே பார்க்கப்படுகின்றாள், சித்திரிக்கப்படுகிறாள் அல்லது, ‘ஆவதும் பெண்ணாலே- அழிவதும் பெண்ணாலே’ முதலான பண்டைய பழமொழிகளை வாழவைக் கும் வகையில் “அவள்” கூழ்ச்சிசெய்யவளாக, ஏமாற்றுக்காரியாக, துன்பத்தின், பிரச்சினைகளின் அடிப்படையானவளாகவே பெரும்பாலும் வார்க்கப்படுகின்றாள். நூற்றாண்டு காலமாய்த் தொடரும் இந்தப் பிறபோக்குநிலை மாறி, அகன்றதும் பண்பட்டதுமான பார்வைகள் உருவாகவேண்டியது காலத்தின் தேவைதான். ஆனால், அது ஒரு நெடுந்தூரப் பயணம் என்பதே கசப்பான நிதர்சனம்.

துணைநின்றவை:

சௌல்வி திருச்சந்திரன் (1997) “தமிழ் வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண்நிலை நோக்கு”, கொழும்பு - சென்னை : குமரன் பதிப்பகம்.

புலோலியூர்கேசிகன்(பதிப்பு) (1958) “சிலப்பதிகாரம்”, சென்னை: பாரி நிலையம்

லர்னா ஏ. ஹக், (2005) “செ. கணேசலிங்கின் நாவல்களில் பெண் பாத்திரங்கள் : ஒரு பெண்ணிலை நோக்கு”, சென்னை : குமரன் புத்தக இல்லம்.

http://www.jathakakatha.org/newhome/index.php?option=com_content&view=article&id=602:504-&catid=60:501-550-&Itemid=103

http://issues.lines-magazine.org/Art_Aug05/Bindunuwewa_II.htm

<http://puthu.thinnai.com/?p=317>

<http://nilapenn.com/index.php/20101101213/essay>

<http://ta.wikisource.org/wiki>

<http://www.tamilvu.org/courses/degree/a011/a0111/html/a011122.htm>

நன்றி: யாத்ரா-21 (ஏப்ரல்-ஜூன்: 2012)

**கெளரி கிருபானந்தனின் மொழிபெயர்ப்புச்
சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தப்படும்
'பெண்'ணின் விம்பம்: ஒரு பெண்ணியல்
நோக்கு**

I. அறிமுகம்

சமூகம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் இணைந்த ஓர் அமைப்பாகும். இருபாலினருக்கும் தனித்தன்மையான இயல்புகள், திறன்கள் உள்ளன. காலங்காலமாக சமூகத்தினால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு அப்பால், 'மனித உயிரி' என்ற வகையில் இருபாலாரும் சமமானவர்களே. இதனையே மகாகவி பாரதி,

“ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்
அறிவிலோங்கி இவ்வையம் தழைக்குமாம்!” என்று
பாழனான்.

எனினும், சமூகத்தில் பெண்ணுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள இடமும், வரையறுக்கப்பட்டுள்ள மரபார்ந்த சட்டத்திட்டங்களும், வகுத்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பணிகளும் ஒருதலைப்பட்சமானவையாகவும், பெண்-னை அடிமைப்படுத்துவனவாகவுமே பெரும் பாலும் அமைந்துள்ளன. 'பெண்' என்பவள் இரண்டாம்தர நிலையிலோ

அதற்கும் கீழாகவோ கருதப்படும் அவலநிலை தொடரவே செய்கின்றது. அறிவியல் யுகமென்று போற்றப்படும் இன்றைய காலகட்டத்தில்கூட அவளது பணிகள் எத்தகைய பெறுமானமும் அற்றவையாகவும், அவள் வெறுமனே ஓர் உடம்பாகவோ பிள்ளைபெறும் இயந்திரமாகவோ உணர்ச்சிகள் அற்ற சடப்பொருளாகவோ மட்டும் அடையாளம் காணப்படும் தூர்ப்பாக்கியத்தில் இருந்து பெண்ணினம் முழுமையாக விடுதலை பெற்றுவிடவில்லை. ஒடுக்கப்படும், உரிமைகள் மறுக்கப்படும் குழுமம் என்ற வகையில் பாட்டாளிகள், தலித்துக்களோடு பெண்களும் விளிம்புநிலைப்பட்டவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். என்றாலும், அங்கும் கூட பெண் புறந்தள்ளப்பட்டுக் கடைநிலையிலேயே இருக்கின்றாள் எனலாம்.

காரணம், சமூகத்தில் விளிம்புநிலையாளர் என்றவகையில் பாட்டாளிகள், தலித்துக்களின் நிலைமைகள் பேசப்பட்டும், ஆராயப்பட்டும் வந்துள்ள அளவுக்கு பெண்களின் பிரச்சினைகள் அலசி ஆராயப்படவில்லை. இத்தனைக்கும், காலங் காலமாகப் பல்வேறு சுரண்டல்களையும் அடக்குமுறைகளையும் எதிர்கொண்டுவருபவர்கள் என்ற பொதுப்பண்புக்கு அப்பால், பாட்டாளிகளை விடவும் தலித்துக்களை விடவும் பெண்களே தமது நீண்டகாலப் போராட்ட அனுபவங்களாகத் தோல்விகளைச் சந்தித்துவருபவர்களாக உள்ளனர் என்பது கசப்பான உண்மையாகும்.

இந்நிலையில், காலத்தின் கண் ணாடியாய்ப் போற்றப்படும் இலக்கியங்கள் ஆணும் பெண்ணும் சமமானவர்களே என்பதை எந்த அளவுக்குப் பிரதிபலித்துள்ளன என்ற கேள்வி இங்கு முக்கியமானது. ‘பாணையில் இருந்தால்தான் அகப்பையில் வரும்’ என்ற கிராமத்துப் பழுமொழிபோல, கற்பனை கொடிக்டிப் பறக்கும் காவியங்களிலாகட்டும் சாதாரண மக்களின் வாழ்வியலைச் சித்திரிக்கும் வகையில்

யதார்த்தவாதத்தை அடியொட்டி எழுந்ததாய்ச் சொல்லப்படும் நவீன புனைக்கதைகளிலாகட்டும் ‘பெண்’ பற்றிய விம்பம் எத்தகையது என்று ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது நிராசையே எஞ்சுகின்றது. நம்முடைய சமூக அமைப்பைப் பொறுத்தவரையில். அது நேரடியாகவே ஆண்மேலாதிக்கமுடையது என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. அதிலே ‘பெண்’ குறித்துக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ‘விம்பம்’ பன்முகப்பட்டதாக இருக்கிறது. அந்த விம்பம், பெண்ணின் நேரடிப் பங்குபற்றுதல் அற்ற நிலையில் ‘அவள் சார்பாக ஆண்களால் உருவாக்கப்பட்டு, பெண்ணின் நலன்களைவிடுவும் ஆணின் நலன்களைக் குவிமையப்படுத்தியதாக அமைந்திருப்பது கண்கூடு. கித்தகைய விம்பத்தை அல்லது விம்பங்களைப் பாதுகாப்பதிலும், விழிப்பு நிலை மழுங்கடிக்கப்பட்டிருப்பதைத் தொடர்ந்தும் தக்கவைத்துக் கொள்வதிலும் மொழி, மதம், கலாசாரம், ஊடகம், கலை இலக்கியங்கள் முதலான அனைத்தும் ஏதோ ஒருவகையில் பங்காற்றி வருகின்றன எனலாம்.

அந்த வகையில், தமிழ்க் கலை இலக்கியங்களில், குறிப்பாகச் சிறுகதைகளில் பெண்ணின் உண்மையான அல்லது முழுமையான பிரச்சினைகள் எந்தளவு அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்ற கேள்வி மிக முக்கியமானது. ஏனெனில், பொதுவாகத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அவை, பெண்களால் எழுதப்பட்டவையாக இருந்தாலும்சரி, பெண்கள் பற்றியவையாக இருந்தாலும்சரி, அவற்றில் பெண்களின் பிரச்சினை என்றதுமே சீதனப் பிரச்சினை, முதிர் கண்ணிமை, குழந்தைப் பேறின்மை, குடிகாரக் கணவனின் கொடுமை என்பனவே மிகப் பெரும்பாலும் முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றன. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில், சுமார் மூன்று தசாப்தகால யுத்தத்தின் விளைவாய் பெண்கள் அனுபவித்துவரும் அவலங்கள், புலப்பெயர்வுச் சூழலில்

எதிர்கொள்ளாம் சிக்கல்கள் என்பன குறித்தும் ஓரளவு பதிவுசெய்யப்பட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

எனினும், குடும்பக் கட்டமைப்புக்குள்ளாம் வெளிச் சூழலிலுமாக நிஜ வாழ்வில் ஒரு பெண் நியிடத்துக்கு நியிடம் சந்தித்துவரும் நுண்மையான உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள், அவள் எதிர்கொள்ளாம் பிரச்சினைகள் என்பன பலதிறப்பட்டவை. குறிப்பாக, சமத்துவமின்மை, இருப்பு சார்ந்த சுயாதீனமற்ற நிலை, சமூக, கலாசாரம் சார்ந்த ஒருதலைப்பட்ட சமான கருத்தியல் களும் நியமங்களும் தோற்றுவித்துள்ள சிக்கல்கள் முதலான பரந்துபட்ட தளத்தில் பெண் சார்ந்த பிரச்சினைகள் ஆழமாக அணுகப்படும் தேவை உள்ளது. அவை குறித்தும் அதிகளவில் ஆக்க லிலக்கியங்கள் படைக்கப்படவும், ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படவும் வேண்டிய கடப்பாடு நம் முன் இருக்கின்றது.

அந்தவகையில், கெளரி கிருபானந்தனின் பத்து மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைக்காகத் தெரிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றில், ‘பெண்’னின் பரந்துபட்டதும் நுண்மையானதுமான பல்வேறு பிரச்சினைகள் மிக ஆழமாக அடையாளங்காணப்பட்டுள்ளன. ஒருவகையில், ஈழத்துச் சிறுகதைகளில் இருந்து சற்றே வித்தியாசப்பட்ட ‘பெண்’ பற்றிய விம்பமும் அதன் அகநிலை யதார்த்தமும் மிக அற்புதமாக கீக்கதைகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவை பற்றி ஆய்வுசெய்து, இன, மத, மொழி, பிரதேச, தேச வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் இத்தகைய பொதுமையான பிரச்சினைகளையும், அவற்றை எதிர்கொள்வது தொடர்பான தீர்வு முன்மொழிவுகளையும் தொட்டுக்காட்டுவதே இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் முக்கியமான நோக்கமாகும்.

2. கெளரி கிருபானந்தனின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளில் ‘பெண்’

கெளரி கிருபானந்தன் தமிழ்நாட்டின் புகழ் பெற்ற ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர். இவர் யத்தனப்பூடு சுலோச்சனா ராணி, என்டமூரி வீரேந்திரநாத், டி. காமேஷ்வரி முதலான பிரபல தெலுங்கு எழுத்தாளர்கள் பலரின் 35க்கும் அதிகமான நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். பல்வேறு தெலுங்கு எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைத் தமிழுக்கு வழங்கிய பெருமையும் இவரைச் சாரும். அவ்வாறே, சிவசங்கரி, ஜயகாந்தன் முதலான புகழ் பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளை இவர் தெலுங்கில் மொழிபெயர்த்து அளித்துள்ளார். அதுமட்டுமன்றி, தமிழிலும் தெலுங்கிலும் இவரே சுயமாக சிறுகதைகளும் எழுதியுள்ளார்.

இவர் தெலுங்கில் இருந்து தமிழுக்கு அளித்த பத்துச் சிறுகதைகள் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. பி. சுத்யவதியுடைய “சுய அபிமானம்”, “குப்பர் மாம் சின்ட்ரோம்”, “காந்தாரி”, ஒல்காவுடைய “ஒரு பெண்ணின் கதை”, “சுவர்கள்”, அப்புரி சாயாதேவியுடைய “அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்”, பி. எஸ். நாராயணாவின் “முடிவு”, கொடுரி தூர்கா நாகராஜாவின் “வெளிச்சம்”, கவனசர்மாவின் “அவள் வீடு”, “முறிவு” என்பன அச்சிறுகதைகளாகும். இவை மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளாகவே இருந்தபோதிலும், தமிழிலேயே எழுதப்பட்ட கதைகளைப் போன்ற பிரமை எழவது மொழிபெயர்ப்பாளரின் சிறந்த மொழி ஆளுமைக்கோர் எடுத்துக்காட்டாகும். எனினும், ஆங்காங்கே இடம்பெறும் ஓரிரு வசனப் பிரயோகங்களே இவை மொழிபெயர்ப்புச்

சிறுகதைகள் என்பதை உணர்த்திநிற்கின்றன. இந்தப் பத்துச் சிறுகதைகளிலும் பெண் களின் பன் முகப்பட்ட பிரச்சினைகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவை சொல்லப்பட்டுள்ள விதமும் அவை ஏற்படுத்தும் அதிர்வலைகளும் இக்கதைகளின் தனிச் சிறப்பாகும் எனலாம்.

3. ‘பெண்’ணின் பன் முகப்பட்ட விம்பங்களும் அவள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளும்

பிறந்தது முதல் கிறக்கும் வரையில் குடும்பத்தில் ஒரு பெண் மகளாக, சகோதரியாக, மனைவியாக, தாயாக என்று பல்வேறு பாத்திரங்களை வகிக்கின்றாள். அவ்வாறே, குடும்பத்துக்கு வெளியில் உள்ள புறச் சூழலில் மேலும் சில பாத்திரங்கள் அவளுக்குண்டு. இப் பாத்திரங்கள் வெவ்வேறானவை என்றாலும், இவை அனைத்திலும் உள்ள பொதுமைப் பண்பு, அல்லது பொதுமையான விம்பம் அவள் “பெண்” என்பதுதான்.

எனினும், பெண் என்பவள் யார், ஒரு பெண் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பன குறித்த வரையறைகளும் விதிமுறைகளும் பெரும்பாலும் பாரபட்சமானவையாகவே இருக்கின்றன. மதம், கலாசாரம் என்பவற்றின் பெயரால், பெண் இரண்டாம் நிலையில் அல்லது அதனிலும் கீழாக நடத்தப்படுவதை மொழியும் அதன்வழியே உருவான கலை இலக்கியங்களும் பிரதிபலிக்கின்றன. பெண் கண இழிவுபடுத்தும் வகையில் அமைந்த பழமொழிகள், சொற்பிரயோகங்கள் இன்றுவரை வழக்கில் இருந்துவருகின்றமை கண்கூடு.

காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கியங்களில் பெண் என்பவள் அழகுப் பதுமையாக, போகுப் பொருளாக, பேசா மடந்தையாக, உகமே அறியாத அப்பாவியாக அல்லது சூழ்சியில் கைதேர்ந்த மாயப்பிசாசாக என்று பல்வேறு விம்பங்களில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளாள். மறுதலையாக, பெண்ணைப் புதுமைப்பெண்ணாக, புரட்சியின் நிலைக்களாக உருவகிக்கும் இலக்கியங்களும் எழுத்தான் செய்தன. பாரதியின் 'பட்டங்கள் ஆள்கின்ற, சட்டங்கள் செய்கின்ற' பெண் புற்றிய விம்பம் இத்தகையதே.

ஆனால், இதற்கும் சமூக நடைமுறைகளில் பெண்ணுக்கு இருக்கும் யதார்த்தமான விம்பத்துக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி மிகப் பெரியதாகும். பாரதி சித்திரிக்கும் புதுமைப் பெண்ணின் விம்பத்தை இன்றைய சமூக அமைப்பில் சாத்தியமாக்குவது ஒரு நெடுந்தாரப் பயணம்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நாம் வாழும் சமூக அமைப்பில் அன்பு, அடக்கம், ஓடுக்கம், பொறுமை, தியாகம், விட்டுக்கொடுப்பு முதலான இன்னோரன்ன இயல்புகளின் பட்டியல் படுத்தல்கள் பெண் ணின் விம்பத்துக்குள் வலிந்து திணிக்கப்பட்டுள்ளன. தனக்கெதிரான ஏந்தவோர் அந்திக்கும் எதிராய்க்குரல் எழுப்பாமல், எல்லாவற்றையும் பொறுத்து, மன் ணித்து மறந்துவிட்டு, எப்போதுமே தியாகத்தின் திருவுருவமாய் அவள் இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்துநிலை ஊன்றி வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. அப்படி இருப்பவளே பதிவிரதை, அப்படி இருந்தாற்றான் தெய்வ நிலைக்கு உயரும் பேறு வாய்க்கும் என்பதான கருத்தியல் திரும்பத் திரும்பத் திணிக்கப்பட்டு நம்பவைக்கப்படுகின்றது. புராண இதிகாசங்கள்,

பதிவிரதைகளின் வரலாறுகள், கலாசாரப் பாரம்பரியங்கள் இத்தகைய பெண் விம்பத்தைக் கட்டமைப்பதிலும் அதனைக் கட்டிக்காப்பதிலும் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆனால், இன்றைய நிலை ஓரளவு மாறிப் போய்விட்டது. இதையெல்லாம் வாய்மூடி மெளனிகளாய் இருந்து கேட்டுக்கொண்டும் நம்பிக்கொண்டும் இருப்பதற்குப் பதிலாக, எதையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தும், பாரம்பரியமான அனைத்தையும் கட்டுடைப்புச் செய்ய விழையும் ஒரு போக்கு துளிர்விட்டு வளர்ந்து வருகின்றது. இதனையே நாம் கௌரியின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுக்கைதகளிலும் தரிசிக்கின்றோம். இக்கைதகளில், நாம் வாழும் சமூகத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பெண் ணின் விம்பம் குறித்துப் பல்வேறு கேள்விகளும் விமர்சனங்களும் பாத்திர உரையாடலாகவோ, கதையின் போக்கில் கதாசிரியர் கூற்றாகவோ முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றினுடே பெண்ணுடைய பன்முகப்பட்ட சிக்கல்களும் நுண்மையான உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்களும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை குறித்துத் தனித்தனியே நோக்குவோம்.

3. 1 ஆண் - பெண் அசமத்துவ நிலை

நமது சமுதாய அமைப்பில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் மிக மோசமான அசமத்துவ நிலை காணப்படுகின்றமை வெளிப்படை. ஒரு குழந்தை பிறக்கும் போதோ, பிறப்பதற்கு முன்போக்கட அக்குழந்தை ஆணா பெண் ணா என்ற அடிப்படையில் வழங்கப்படும் முக்கியத்துவத்தின் அளவில் இருந்தே இது ஆரம்பிக்கின்றது. பெண்

குழந்தைகள் கருவிலேயே அழிக்கப்படுதல் அல்லது பிறந்ததும் கொல்லப்படுதல் குறித்தும் இங்கு கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். வளரும் பருவத்தில், பெண் பிள்ளைக்கு 'இதைச் செய், இதைச் செய்யாதே' என்று ஆண் பிள்ளைகளை விடவும் அதிகக் கட்டுப்பாடுகள், விதிக் கப் படுகின்றன. அவ் வாரே, ஆண் பிள்ளைகள் தவறு செய்யும்போது அது மிக இலகுவாக நியாயப்படுத்தப்படுகின்றது. அதற்கு மொழி வழக்கில் உள்ள பழமொழிகள், சொல்வாடைகள் என்பனவும் சப்பைக்கட்டு போடுகின்றன (எ-டு: பெண் சிரிச்சால் போச்ச, ஆண் சேற்றைக் கண்டால் மிதிப்பான் - ஆற்றைக் கண்டால் கழுவுவான், பழதாண்டாப் பத்தினி, அஞ்ச பெண் பெற்றால் அரசனும் ஆண்டியாவான், கணவனைத் தொழுபவள் பெய்யெனப் பெய்யும் மழை...).

இந்த ஆய்வுக்காகத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள சிறுகதைகளில் பெரும்பாலானவை ஆண் - பெண் அசமத்துவ நிலை குறித்தும், ஆணாதிக்க சமுதாய அமைப்பில் அவனுடைய உரிமைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு அவள் அடக்கி ஒடுக்கப்படுவது குறித்து மிக அருமையாக விபரித்துச் சொல்கின்றன. 'அவள் வீடு', 'காந்தாரி', 'முறிவு', 'முடிவு', 'ஒரு பெண் ணின் கதை', 'அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்' முதலான கதைகள் அத்தகையவை.

3. 2 வரத்சணை

சமூகத்தில் நிலவும் ஆண்-பெண் அசமத்துவ நிலைக்கு மற்றொரு முக்கியமான சான்றாக இருப்பது, திருமணத்தின் போது ஆண்மகனுக்கு வழங்கப்படும் வரத்சணை. பெரும்பாலான நவீன புனைகதைகளில் இவ்விடயும் மிகப் பரவலாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

கெளரியின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளிலும் இவ்விடயம் கிடம் பெற்றுள்ள விதம், வரதட்சணை குறித்துக் கேள்வி எழுப்புவதாகவும், அது குறித்து விழிப்புணர்வு அற்ற நிலையில் அல்லது தொன்றுதொட்டு வழக்கில் உள்ள விடயம்தானே என்ற அலட்சிய மனோபாவத்துடன் பெண்கள் அதனை ஏற்பதை இயல்பாகக் கொண்டிருக்கின்ற யதார்த்தத்தைப் புலப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளமை ஒரு சிறப்பு எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

“இருத்தி மட்டும் “வரதட்சணை எதற்கு?” என்று வாதம் புரிந்தாள். திருமணம் செய்துகொண்டு நான் அவனுக்கு சுகத்தைத் தருவேணாம். சிசுஞ்சை செய்வேணாம். குழந்தைகளைப் பெறுவேணாம். திரும்பவும் அவர்களுக்காக நாள் முழுவதும் உழைத்துக் கொண்டிருப்பேணாம். “இத்தனை வேலைகளை செய்யப்போகிற உனக்கு, இத்தனை பொறுப்புகளைத் தலையில் போட்டுக் கொள்ளப்போகிற உனக்கு அவன் வரதட்சணைக் கொடுத்தாலும் அர்த்தம் இருக்கிறது. நீ எதுக்குக் கொடுக்கணும்?” என்று விதண்டா வாதம் புரிந்தாள்.” (“இரு பெண்ணின் கதை”)

என்ற வரிகளையும், வரதட்சணை எடுத்தின்பும் மனைவியை இழிவாக நடத்த முற்படும் கணவனைத் தட்டிக்கேட்கும் பெண்ணின் துணிச்சலை விளக்குவதாய் அமைந்த.

“ரொம்ப வேழக்கதொன். லட்ச ரூபாய் கொடுத்து உங்களை வாங்கியிருக்கிறேன். டைவோர்ஸ் கொடுக்கணும் என்றால்,

நான்தான் கொடுக்கணும். நீங்க தரமுடியாது...எனக்குத் தெரியாமல்தான் கேட்கிறேன். நீங்க லட்ச ரூபாய் வரத்சணையாக எங்க அப்பாவிடம் வாங்கிக்கொண்டது வாழ்நாள் முழுவதும் எனக்கு சாப்பாடு போடுவதற்காக இல்லையா?” (“முடிவு”)

என்ற வரிகளையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

இது போல, ‘வரத்சணை’குறித்து விமர்சனபூர்வமான காரசாரமான கருத்துக்களையும், சமூக யதார்த்தங்களையும் சுவாரசியமாகச் சித்திரிக்கும் பண்பையும் இம்மொழிபெயர்ப்புச் சிறுக்கதைகள் தம்மக்கத்தே கொண்டுள்ளன.

3. 3 பெண்ணைன் சுயம் மறுதலிக்கப்படல்

ஒரு பெண் னுக்கு எதிராக சமூகம் வகுத்துவைத்துள் எனுந்தலைப்பட்சமான சமுதாய நடைமுறைகள் அவளை சுய பிரக்ஞ உள்ளவள், அவளுக்கும் விருப்புவெறுப்புக்கள், உள்ளார்ந்த திறன்கள் உள்ளன என்பதை மறுதலித்து, தனது விருப்புவெறுப்புக்களை முற்றாக உதறித் தள்ளிவிட்டு தனக்காகவன்றி பிறருக்காக, குறிப்பாகக் கணவனுக்காக வாழும் நிலையே உன்னதமானது என்பதான கருத்துநிலையை ஆழமாக நிலைநிறுத்துவதில் முன்னிற்கின்றன. இத்தகைய நிலையையே,

“போகட்டும் சரஸ்வதி! இப்போது நீ பொறுப்புகள் மிகுந்த லில்லத்தரசி. வீட்டை பார்த்துக்கொள். குழந்தைகளை பார்த்துக் கொள். எந்தப் பெண்ணுக்கும் வாழ்க்கையில் இதை விட வேறு என்ன வேண்டும்? இருக்கும் பணத்தில் நிம்மதியாக வாழுமூம். பணம் காச சேர்த்து வைக்கணும். கிதுதான் முக்கியம். பைதாகராஸ் தீர்ம் நினைவில் வைத்துக் கொண்டு என்ன செய்யப் போகிறாய்? உன் குடும்பத்தில் பிரச்சினைகள் வந்தால் அல்ஜீப்ரா தீர்த்து வைக்கப் போகிறதா என்ன?” (“காந்தாரி”)

என்ற வரிகள் சித்திரிக்கின்றன.

குடும்ப அமைப்புக்குள் இருக்கும் நூண்மையான அழிமைத்தனத்தைத் தோலுரித்துக்காட்டும் வகையில், “ஒரு பெண்ணின் கதை” என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது. பிரதான பெண் கதாபாத்திரம் தானே கதையை முன்னொடுத்துச் செல்லும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சிச்சிறுகதை, திருமணத்தின் உண்மையான தாத்பரியத்துக்கும், வழக்கில் உள்ள போலித்தனமான நடைமுறைகளுக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி குறித்தும், குடும்ப அமைப்புக்குள் பெண்ணின் ஒருதலைப் பட்சமானதும் நிராதரவானதுமான நிலைகுறித்து ஆராய்வதாகவும் அமைந்துள்ளது. இதனை,

“திருமண நாள் அன்று சொல்லப் பட்ட புனிதமான மந்திரங்களுக்கு அர்த்தம் அவருடைய வம்சத்தை அபிவிருத்தி செய்தபோது தானாம். அதாவது, அவருக்குக்

குழந்தைப் பெற்றுத் தரும் உத்தியோகம் இது. ஜம்பதாயிரம் கொடுத்து வாங்கிக் கொண்ட உத்தியோகம் இது. அந்த வேலைக்கு நான் லாயக்கு இல்லாமல் போய் விட்டேன் என்பதால் என்னை ஒதுக்கி விட்டு வேறு ஆனை போட்டுக் கொள்வார்கள். இதுதான் திருமணத்தின் உண்மையான அர்த்தம். அதை மறைத்து வைத்துவிட்டு, காதல், அன்பு, ஆதரவு என்று பச்பு வார்த்தைகள் சொல்லுவானேன்? எதற்காக இந்த ஏமாற்று வேலை? ஏன் என்றால், உத்தியோகம் என்றால் உரிமைகளைக் கேட்பார்கள். பிரதிபலனைக் கேட்பார்கள். போனஸ் கொடுக்கச் சொல்லுவார்கள். அதுவே தாம்பத்தியம், தாய்மை என்று சொன்னால் மனதை, உடலை ஒப்படைத்து வேலை செய்வார்கள். எதையும் கேட்காமல் கொடுத்ததைக் கொண்டு திருப்தி அடைவார்கள். நல்லவனாக இருந்து கொஞ்சம் அன்பு செலுத்திவிட்டால் தலையில் வைத்துக் கொண்டு கொண்டாடுவார்கள். அதையும் இதையும் கொண்டுவா என்று கேட்டால் சண்டைக்காரி என்று பட்டப்பெயர் வந்து விடுமோ என்று பயப்படுவார்கள். இத்தனை லாபங்கள் இருக்கும்போது அதைத் திருமணம் என்று அழைக்காமல் வியாபாரம், உத்தியோகம் என்று ஏன் சொல்லப் போகிறார்கள்?“ (“ஒரு பெருமீன் கதை”)

என்ற வரிகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

இதே கருத்து சற்றே வேறுபட்ட வகையில்,

“எனக்கு சமையல் வேலை என்றாலே போர். அதற்காகத்தானே உன்னைக் கல்யாணம் செய்துகொண்டேன்” என்று கூசாமல் கூறுவான். ஜந்து வருடங்கள் சுயமாகச் சமைத்துச் சாப்பிட்டவன் திருமணம் ஆனதும் காபிகூட கலந்துகொள்ள மறுப்பது ஏன் என்று அவனுக்குப் புரியவில்லை... அவருடைய உண்மையான எண்ணம் என்னவென்றால், மனைவி கணவன் மீது ஆதாரப்படாமல் மார்க்கெட்டுக்குப் போய் வேண்டிய பொருட்களை வாங்கி வரக்கூடியவளாக, வீட்டு வேலைகளை எல்லாம் செய்யக் கூடியவளாக இருக்கணும். அதற்காக சுதந்திரமாக எதைப் பற்றியும் யோசிக்கக் கூடாது. கணவனை விட சின்ன வேலையில் இருந்துகொண்டு, வீட்டை நிர்வகிக்க அவருடைய சம்பளத்தை எதிர்பார்த்துக்கொண்டு, எல்லாவிதத்திலேயும் அவருடைய ஆளுமைக்குள் அடங்கி ஒடுங்கி இருக்க வேண்டும். கணவனின் அதிகாரத்தை சதா சர்வகாலமும் நினைவில் வைத்திருக்க வேண்டும்.” (“முறிவு”)

என்று சுஜாதா எனும் பாத்திரம் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறே, “வெளிச்சம்”, “முறிவு”, “அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்” ஆகிய கதைகளில்,

“அவர் ஒரு வார்த்தை சொன்னால் சொன்னதுநான். இத்தனை ஆண்டுகளில் அதற்கு மறுப்பு இருந்தது இல்லை. இது போன்ற நேரத்தில் எனக்கு சின்ன வயதில் படித்த குரங்கு, முதலையின் கதை நினைவுக்கு வரும். நாம் எவ்வளவு பணிவுடன்

இருப்போமோ எதிராளிக்கு நம் மீது அதிகாரம் காட்டுவதற்கு அந்த அளவுக்கு இடம் கிடைத்து விடும்.” (“வெளிச்சம்”)

என்றும்,

“கணவனின் விருப்பம்தான் மனைவியின் விருப்பமாக இருக்கவேண்டும். நம் குடும்பத்தில் பிரச்சினைகள் வந்து நீ பார்த்திருக்கிறாயா? நான் சொன்னது உங்க அம்மாவுக்கு வேதவாக்கு... கருத்து வேற்றுமைகள் வந்தால், ஆன் சொன்னபடி நடந்துகொள்வதுதான் நல்லது. பிறகு பிரச்சினையே இருக்காது.’ (“முடிவு”)

என்றும்,

“திடீரென்று நான் செத்துப்போனால் என்ன செய்வீங்க என்று கேட்டாள் சீதாலக்ஷ்மி. என்ன செய்வேனா? மறுபடியும் கல்யாணம் செய்துகொள்வேன்” என்றார் ஏனானமாகச் சிரித்துக் கொண்டே” (“அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்”)

என்றும், ஆணாதிக்கக் கருத்துநிலை மிக ஆழமாக வேரோடிப் போடுள்ள சமூக நிலை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

3. 4 குடும்ப வன்முறை

பொது வழக்கில், ஒரு பெண் தன் கணவனால் எந்தக் கொடுமையை அனுபவித்தாலும், ‘கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்’ என்று அனைத்தையும் சகித்துக்கொண்டு புகுந்தவீட்டில்

விழுந்துகிடப்பதே சிறப்பு என்று வலியுறுத்தப்படுகின்றது. எதிலும் எப்போதும் பெண்தான் விட்டுக்கொடுத்துப் போகவேண்டும் என்ற எழுதப்படாத சட்டம் மிக ஊன்றியும் திரும்பத் திரும்பவும் வற்புறுத்தப்படுகின்றது. அப்படி இல்லாதபட்சத்தில் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணே தன் பிறந்த வீட்டிலும் குற்றவாளியாக நோக்கப்படுகின்றாள். இத்தகைய நிலை ‘சுய அபிமானம்’, ‘வெளிச்சம்’ முதலான கதைகளில் மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது. உதாரணமாக,

“பிறந்தவீட்டுக்குப் போன்போது அவளை யாரும் வா என்று அழைக்கவில்லை. அம்மா, அப்பா, அண்ணன் மூவருமே வசந்தாவுக்கு சாமர்த்தியம் போறவில்லை என்று சொன்னார்கள். அடக்க ஒடுக்கமாக இருந்துகொண்டு நன்றாக சமைத்து, மனம் நோகாமல் பணிவிடை செய்து, படுக்கையிலும் அனுசரணையாக இருந்துகொண்டு கணவரைத் தன்பக்கம் ஈர்த்துக்கொள்ளத் தெரியாத முட்டாள் என்றார்கள்... வசந்தா தான் பட்ட துன்பங்களைச் சொல்லிக்கொண்டே முதுகில் வாங்கிய அடிகளை, கண்றிவிட்ட அடையாளங்களை, தூக்கமில்லாத இரவுகளால் கண்களுக்குக் கீழே ஏற்பட்டிருந்த கருவளையங்களைக் காண்பித்தாள். அழுது அழுது உலர்ந்துவிட்ட கண்களே அதற்கு சாட்சியம். இந்த இம்மை எல்லாம் வரத்தசைணக்காக இல்லை. மனைவியைக் கொஞ்சமாவது துண்புறுத்தவில்லை என்றால் எப்படி என்று இரத்தத்தோடு கலந்துவிட்ட குணம் ஒரு பக்கம் என்றால், அவள்மீது சந்தேகம் இன்னொரு பக்கம்.

மனைவியிடம் கொஞ்சம்கூட அன்பு இல்லை. கருணை இல்லை, நட்புணர்வு அறவே இல்லை. அப்படி இருக்கும்போது அவனுடைய உடலை மட்டும் எதற்காக உபயோகப் படுத்திக்கொள்ளனாம்? ஆனால், அவள்மீது தனக்கு இருக்கும் அதிகாரத்தைக் காட்டிக்கொள்வதற்காக அவனுடைய உடலும் அவனுக்குப் பயன்பட்டது.” (“சுய அபிமானம்”) என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

மேலும், வன்முறை என்னும் போது மனைவியை அழித்துத்தைத்து இம்சித்தல் என்பவற்றோடு கடுமையான வார்த்தைப் பிரயோகங்களும் உள்ளடக்கப்படும். இதனை, ‘சுய அபிமானம்’, ‘காந்தாரி’, ‘முறிவு’, ‘முடிவு’, ‘அவள் வீடு’ முதலான பல கதைகளில் அவதானிக்கலாம்.

“விவாகரத்துப் பெற்றுக்கொள்வதற்கு ரொம்ப பலமான காரணங்கள் இருக்கவேண்டும் என்று என்னிடம் நிறையப்பேர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆனால், உண்மை அப்படி இல்லை. தினமும் தொண்டொண்வென்று நச்சரிக்கும், ஓவ்வொரு வினாமியும் ஆணாதிக்கத்தை நிலைநாட்டும் கணவனுடன் வாழ்க்கையைப் பகிர்ந்துகொள்வது ரொம்பக் கஷ்டம்.” (“முறிவு”)

என்ற வரிகள் மிகத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறாக, பெண்கள் மீதுவெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் கிண்ணாருவகையில் சொல்வதானால், பெளதீர்த்தியாகவும் உளவியல்

ரீதியாகவும் மேற்கொள்ளப்பட்டுவரும் குடும்ப வன்முறைகள் குறித்து இக்கதைகள் மிகநூறுக்கமாகப் பேசியுள்ளன எனலாம்.

3. 5 வேலைப்பிரிப்பில் பாரபட்சமும் இரட்டைச் சமையும்

கணவன், மனைவி, குழந்தைகள் ஒருங்கிணைந்த குடும்ப அலகினுள் காலங்காலமாகக் காணப்படும் சமத்துவமின்மையும் வேலைப்பிரிப்பில் கையாளப்பட்டுள்ள முழுமையான பாரபட்சமும் மிக வெளிப் படையானதாகும். ஒரு பெண் எவ்வளவுதான் படித்திருந்தாலும், உயர் பதவி வகித்தாலும் வீட்டுப் பணிகளைப் பொறுத்தவரை அவளே எல்லா வேலைகளையும் செய்யுமாறு நிற்பபந்திக்கப்படுகின்றாள். பொருளாதார ரீதியில் கணவனுக்குத் தோள்கொடுக்கும் ஒரு பெண்ணுக்கு, வீட்டு வேலைகளில் மிகப் பெரும்பாலான ஆண்கள் எந்தவித ஒத்தாசையும் செய்வதில்லை. இதனை இந்த ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட பல சிறுகதைகள் விவாதிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

“சரவணன் நல்லவன் இல்லை என்று யார் சொன்னார்கள்? வீட்டுக்கு உபயோகப்படும் எல்லா கருவிகளையும் வாங்கிப் போட்டவன். அந்த கருவிகளுக்கும் சமையலரை சாதனைகளுக்கும் நடுவில் அவளை ஓட ஓட விரட்டியவன். இதயத்தை தகிக்கச் செய்யும் ராகத்தை ரசிக்கத் தெரியாதவன். இதயத்தை காந்தாரியின் நிலைக்கு தள்ளியவன்.” (“காந்தாரி”)

என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

வீடு, அலுவலகம் என்று பெண்கள் ஓய்வற்ற ஓர் கியந்திரம் போல் உழைக்க வேண்டி இருப்பதால், அவர்களின் சுமை இரட்டிப்பாகின்றது. எனினும், வீட்டைப் போலவே, அலுவலகத்திலும் பெண்ணுக்கு எதிரான விமர்சனங்கள், குற்றச்சாட்டுகள் தொடரவே செய்கின்றன. திதனை,

“அவள் போயிருந்த போது சந்திரிகா சீட்டில் இல்லை. பத்து நிமிடங்களுக்கு பிறகு பாத்ருமிலிருந்து வந்தாள். ரொம்பச் சோர்வாக தெண்பட்டாள். கூர்ந்து பார்த்த போது ரேவதிக்கு விஷயம் புரிந்தது. பால் கட்டு வலி தாங்க முடியாமைல் பாத்ருமுக்கு சென்று பிழிந்து விட்டு வந்திருக்கிறாள்... தாய்மைக்கும் வேலைக்கும் நடுவில் நலிந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் பெண்களை பார்ப்பது ரேவதிக்கு புதிது ஒன்றுமில்லை... பெண்கள் நிறைமாதம் சுமந்து கொண்டு வேலைக்குப் போனாலும், தீட்டு வலியைப் பொறுத்துக் கொண்டு வேலை செய்தாலும், குழந்தைக்கு தர வேண்டிய பாலை வற்ற வைத்து விட்டு வந்து வேலை பார்த்தாலும் சொல்லிக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள். சின்னாக் குறை ஏற்பட்டால் போதும்! உடனே பெண்களை வேலைக்கு வைத்துக் கொள்வது போன்ற முட்டாள்தனம் எதுவும் இல்லை என்ற ஞானோதயம் ஆண்களுக்கு வந்து விடும்...” “(“சுவர்கள்”)

என்று காரமாக விமர்சிக்கின்றார். கதாசிரியர்.

வீட்டு வேலைகளைச் செய்து முடித்துவிட்டு அலுவலகத்துக்குச் செல்லும் பெண்கள், பணி முழந்து வீடு வந்தும் திரும்ப இரவு நெடுநேரம் வரை வீட்டுவேலைகள், குழந்தைகளின், வயோதிகப் பெற்றோரின் பராமரிப்பு என்பவற்றில் ஈடுபடவேண்டியுள்ளது. கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பில், அதாவது கணவனின் குடும்பத்தினரோடு வசிக்கும் ஒரு பெண் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் இன்னும் அதிகமாய் உள்ளன. இது குறித்தும் இக்கதைகளில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. பெண்ணின் ஓய்வு ஒழிச்சலற்ற பரிதாபகரமான நிலை.

“சரியாக இருவரும் ஆபீஸ்க்குக் கிளம்பும் நேரத்தில் வீட்டிற்கு யாராவது உறவுக்காரர்கள் வந்து விட்டால் அவர் பாட்டுக்கு ஆபீஸ்க்குக் கிளம்பிப் போய் விடுவார். நான்தான் வீவ் போடவேண்டிய கட்டாயம்... பைல்கள், லெட்டர்கள், மேமாக்கள், பதில்கள், இங்க்ரிமெண்டுகள், பிள்ளைப்பேறு, குழந்தைகளின் வீட்டுப் பாடம். ஒரு நிமிழம் கூட ஓய்வு லில்லாமல் காலச்சக்கரம் வேகமாக சுழன்றது... கனவில் ஒரு அரக்கன்! அவன் முகம் அப்படியே எங்கள் வீட்டைப் போலவே இருந்தது. வயிற்றுப் பகுதி எங்கள் ஆபீஸைப் போல். மீதி உடல் உறுப்புகளில் என் கணவர். குழந்தைகள் மற்றும் மாமியார் படர்ந்திருந்தார்கள். அந்த அரக்கன் வாயைத் திறந்து என்னை விழுங்கிக் கொண்டிருந்தான். கரகரவென்று மென்று கொண்டே என் உடலில் சிறு துளி கூட மிச்சம் வைக்காமல்

விழுங்கிக் கொண்டிருந்தான். நான் முழுவதுமாக அவன் வயிற்றுக்குள் சென்று விட்டேன்.” (“வெளிச்சம்”)

என்று மிக அற்புதமாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அதேநேரம். இந்த நிலையை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கும் வகையில்,

“உங்களுக்கு மட்டும் வேலைதான் முதல் மனைவி. நீங்க மட்டும் வாழ்க்கையில் முன்னுக்கு வரறனும். உங்களுடைய மனைவி உங்களுடைய தேவைக்குத் தகுந்தாற் போல் சம்பாதித்துக்கொண்டு. நீங்க வீட்டுக்கு வரும் சமயத்தில் காபியும் கையுமாக வரவேற்று, கம்பெனி தேவைப்பட்ட பொழுது ஒத்துழைப்புத் தந்து. நீங்க பசியாக இருந்தால் புரிந்துகொண்டு வீட்டிலேயே கிடக்கணுமா? நானும் உங்களைப் போல புத்திசாலிதான். நல்ல மதிப்பெண்களைப் பெற்று பரீட்சையில் பாஸ் செய்திருக்கிறேன். வேலையிலும் திறமைசாலி என்று பெயர் வாங்கியிருக்கிறேன். எனக்கு மட்டும் ஏன் லட்சியங்கள் இருக்கக்கூடாது?” (“முறிவு”)

என்று சுஜாதா என்ற பாத்திரம் எதிர்க்கேள்வி எழுப்புகின்றது.

இரு பெண் வேலைக்குப் போகிறாள். பணம் சம்பாதிக்கிறாள் என்ற நிலைமை அவளை வலுவுட்டக்கூடிய ஒரு விடயமாக, அவளை சுயமாக நிலைநிறுத்தக்கூடிய அடிப்படையாக உள்ளதென்னாலே உண்மைதான். இதனையே ‘முடிவு’, ‘அவள் வீடு’, ‘முறிவு’, ‘சுவர்கள்’, ‘கூப்பர் மாம் சின்ட்ரோம்’ முதலான கதைகள் நிருபிக்கின்றன.

இருந்தபோதிலும், அதை மட்டுமே வைத்து பெண் ஸின் சுயாதீனத்தையோ அவள் பெற்றுள்ள உரிமையையோ, சமத்துவத்தையோ அளவிட்டுவிட முடியாது. காரணம், “அவளுடைய உழைப்பின் பலன் யாரைச் சென்றடைகின்றது? அதனைத் தன்னுடைய தேவைகளுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய சுதந்திரம் அவளுக்கு உண்டா?” என்பன போன்ற வினாக்களின் அடிப்படையிலேயே அதனைத் தீர்மானிக்க முடியும். மாத முடிவில் சம்பளக் கவரைக் கணவனிடம் கொடுத்துவிட்டு, தன்னுடைய செலவுகளுக்கெல்லாம் கணவனிடம் கேட்டுக்கொண்டோ, தனக்குத் தேவையான ஒரு பொருளை வாங்க, தனக்கு வேண்டப்பட்வர்களுக்கு உதவ வேண்டிய நிலை வரும்போது கணவனிடம் அனுமதி பெற்றுக்கொண்டோ இருக்கும் நிலையென்றால், அவள் வேலை பார்ப்பதால் அவளுக்குப் பொருளாதார ரீதியான சுயாதீனம் கிடைத்துவிட்டது என்று கருதமுடியாது. இதனை, ‘வெளிச்சம்’, ‘சுய அபிமானம்’ முதலான கதைகள் ஆழமாகப் பேசுகின்றன. வகைமாதிரிக்கு,

“திருமணமானது முதல் என் சம்பளத்தை அவரிடமே கொடுத்து வந்தேன். அவருடைய அனுமதியுடன்தான் நகையோ புடவையோ வாங்கிக் கொண்டேன். வீட்டிற்கு எது வேண்டுமென்றாலும் என் கையில் காசு இல்லை.” (“சுய அபிமானம்”)

என்ற வரிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

3. 6 கருத்தியல் ரீதியான மூனைச் சலவை

சமூகத்தில் உள்ள ஆண்களின் இத்தகைய ஆணாதிக்கப் போக்குக்கு விழிப்புணர்வற்ற நிலையில் ஆணாதிக்கத்தை மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக்கொண்டு, கொத்துமைத்தனத்தை சற்றும் விளங்காமல் கிடையறாது உழைத்து, ‘பெண் என்பவள் இப்படிப்பட்டவள்தான்’ என்ற விம்பத்தை அல்லது மனப்பதிவை அடுத்த சந்ததியின் மனதில் உள்ள செய்கின்ற பெண்களும் ஒரு காரணம் என்பதையும் நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டும். இப்பெண்கள் இப்படி திருப்பதற்கு சிறுவயது முதலே ஊட்டப்படும் பெண் பற்றிய கருத்தியல்கள் பெரிதும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.

இவ்வாறு, கருத்தியல் ரீதியாக மூனைச் சலவை செய்வதன் மூலம் ஆண் மேலாதிக்கத்தை மனப்பூர்வமாக ஏற்று, தன் னுடைய அடிமைத்தனத்தை அதுதான் கியற்கை, சரியானது என்று பெண்களை ஆழமாக நம்பச் செய்வதற்கு மத, கலாசார ஆசார அனுஷ்டானங்கள் கருவியாய்ப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஒரு கருத்து திரும்பத் திரும்பச் சொல்லப்படுகையில், அதுதான் உண்மையோ என்ற பிரமை தோன்றிவிடும். இப்படித்தான் பெண்கள் ஆணாதிக்கப் போக்குக்கு கிசைந்து போகும் வகையில் வழிநடத்தப்படுகின்றார்கள் என்பதை, “சுய அபிமானம்”, ‘காந்தாரி’, ‘குப்பர் மாம் சின்ட்ரோம்’ ஆகிய கதைகள் சுவாரஸ்யமாக விபரிக்கின்றன.

குறிப்பாக, ‘குப்பர் மாம் சின்ட்ரோம்’ என்ற கதை முற்றிலும் வித்தியாசமான ஒரு போக்கில் கிக்கருத்தை நிறுவுகின்றது.

ஆணாதிக்கச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ள பெண் பற்றிய விம்பத்துக்குப் பலியாகித் தன்னையே இழக்கின்ற பெண்ணொருத்தியை அக்கதை ஒருவகையான நையாண்டித் தொனியில் நமக்கு இனங்காட்டுகின்றது.

நம்மிடையே வாழும் பெண்களில் அனேகமானவர்கள், சரி பிழை பற்றிப் பிரித்தறியக்கூடிய பகுத்தறிவையே பறிகொடுத்தவர்களாய், சமூக வழக் கில் சொல்லப்பட்டு அல்லது வழங்கப்பட்டுவரும் கருத்தியல்களையே முழு உண்மைகளாகக் கருதும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளனர் என்பது கசப்பான் நிஜமாகும். வகைமாதிரிக்கு,

“அம்மா பத்து நாட்களுக்கு மேல் தங்கியிருந்தால் இவருக்குப் பிடிக்காது. அதனால், அம்மா கிளம்பிப் போவதாகச் சொன்னால் நான் தடுக்கமாட்டேன். ... எந்தத் தாய்தான் மகள் வீட்டில் இருப்பாள்? பெற் றோர்கள் இருக்கவேண்டியது மகன்களிடம்தான் என்ற கருத்தை நானும் நம்பினேன்.” (“சுய அபிமானம்”)

என்ற வரிகள் இதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அவ்வாறே,

“பின்னே சரவணனுக்கு ஏந்தப் பொறுப்புகளும் இல்லையா என்றால், தாராளமாக இருக்கு. குழந்தைகளையும், சரஸ்வதியையும் தன் கண்ட்ரோலில் வைத்துக் கொள்வது, வீட்டில் தனக்கு விருப்பமில்லாத காரியங்கள் நடக்காமல் பார்த்துக் கொள்வது, தன்னுடைய ஆதிக்கியத்திற்கு ஏந்தக் குறையும் வராமல் கவனமாக இருப்பது போன்ற தலை சிறந்த பொறுப்புகளை அவன் தனக்காக ஒதுக்கிக் கொண்டான்... நம்

வேலைகளை நாமே செய்து கொண்டால்தான் வீடு நன்றாக இருக்கும் என்று சரவணான் எப்போதும் சொல்லிக் கொண்டே இருப்பான். நாளைடைவில் சரஸ்வதிக்கு வீட்டு வேலைகள் தான் செய்தால் தவிர மற்றவர்கள் யார் செய்தாலும் பிழக்காமல் போய் விட்டது.” (“காந்தாரி”)

என்று, குடும்பத்தில் நிலவும் ஆண் மேலாதிக்கத்தை எள்ளல் தொனியில் காரசாரமாக விமர்சிப்பதாகவும், பெண் ஞாக்கு விழிப்புணர் வூட்டுவதாகவும் “காந்தாரி” என்ற சிறுக்கதை அமைந்துள்ளது.

இதே கதையில்,

“தியாகமோ, இயலாமையோ, பகையோ எதுவாக இருந்தாலும் பதிவிரதைகளிடமிருந்து இந்த நாட்டைக் காப்பாற்றியாக வேண்டும்... இப்படிக் காலங்காலமாக குருட்டுத்தனத்தைத் தொடர்ந்து கொண்டிருந்த காந்தாரியின் கண்கட்டுகள் சமீபகாலமாக சரஸ்வதியின் முகத்தில் சரியாகப் பொருந்தவில்லை. அவற்றை அவிழ்த்து விட வேண்டும் என்ற பலமான விருப்பம் இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து ஏரிமலையாகப் பொங்கி வந்து கொண்டிருந்தது.” (“காந்தாரி”)

என்றவரிகள், இந்த அடிமைத்தனத்தில் இருந்து தளையுடைத்து வெளியேறும் முனைப்பை அடையாளங் காட்டுகின்றன.

3. 7 பெண்ணுடல் பற்றிய பிரக்ஞை

இக்கதைகளில் பெண்ணீன் உடல் அவளுக்கே சொந்தமற்ற நிலை குறித்தும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. பெண் என்பவள் ஒரு பண்டத்துக்கோ இயந்திரத்திற்கோ ஒப்பாக மதிக்கப்படும் அவலநிலையும், பெண்ணீன் கருப்பை, கருவறுதல் முதலானவற்றின் மீதான உரிமை பெண்ணுக்கு முழுமையாக மறுதலிக்கப்பட்டு ஆணின் மேலாதிக்கம் திணிக்கப்படுதல் குறித்தும் அவை கேள்வி எழுப்புகின்றன.

கருவறுவது தொடர்பிலோ, கருவை வைத்திருப்பதா இல்லையா என்பது குறித்தோ தீர்மானிக்கும் உரிமை பெண்ணிடமிருந்து அபகரித்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளமை குடும்ப அமைப்புக்குள் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் ஒரு முக்கியமான பிரச்சினையாகும். இதனை, ஒரு பெண்ணீன் கதை' மிக ஆழமாகப் பேசுகின்றது.

“என்னை வேலைக்கு உதவாத ஒரு இயந்திரமாக பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். எங்கள் வீட்டில் வேலைக்கு உதவாமல் நடமாடுவதற்கு இடைஞ்சலாக இருக்கும் பழைய தையல் மிழினைப் பார்த்து சலித்துக் கொள்வது போல் சலித்துக் கொள்கிறார்கள். நான் ஏதற்கும் வாயக்கு இல்லாதவள் என்று அவர் எப்படி நினைப்பார்? குழந்தைக்காக மட்டும் தானா என்னைத் திருமணம் செய்து கொண்டது? நட்பு, காதல், சகவாசம் இதற்கெல்லாம் அர்த்தமே இல்லையா?... குழந்தை இல்லாத பெண்ணுக்கு கஷ்டங்கள் தீராது. அப்படி என்றால் திருமணம் குழந்தைக்காகதானா? ஒரு பெண் பிறந்து

வளர்வது குழந்தைகளைப் பெறுவதற்காகதானா? ஒரு ஆணுக்குக் குழந்தையைப் பெற்றுத் தருவது தான் பெண்ணின் ஜன்ம சாபல்யமா? பெண் என்றால் கருப்பையும், இரண்டு ஓவர்க்களும் தானா? அவை இல்லாத நான் எதற்கும் பயன் இல்லாதவளா?" ("ஒரு பெண்ணின் கதை")

என்ற வரிகள் பெண் என்பவள் வெறுமனே குழந்தை பெறும் இயந்திரமாகக் கருதப்படும் அவலநிலை குறித்துக் கேள்வி எழுப்புவதைக் காணலாம்.

மேலும், ஆண் - பெண் ஆகிய இருவரும் இன்பந் துய்த்த நிலையில் உருவாகும் கருவுக்குப் பெண்ணை மட்டுமே பொறுப்புச்சாட்டி. தன்னுடைய சுயநலத்துக்காக அதனைக் கலைத்துவிடுமாறு சொல்லும் கணவனின் ஆதிக்கக்குரலை,

"நான்சென்ஸ்! உன் விருப்பத்தை யார் கேட்டார்கள்? நான் சொன்னேன். நீ செய்துகொள்ள வேண்டும். தட்ஸ் ஆல்! வயிற்றில் சமையுடன் நீ இங்கே வந்து செய்யப் போகும் வேலை என்ன இருக்க முடியும்? தண்ட்சோறு சாப்பிடுவதைத் தவிர?" ("முடிவு")

என்ற வரிகளில் உணரலாம். இக்கதை பெண்ணின் கருப்பை மீதான ஆணின் மேலாதிக்கத்தைக் கடுமையாக எதிர்த்துக் கேள்வியெழுப்புகின்றது. கதை முடிவு அதனை மிகுந்த தாக்கத்தோடு வலியுறுத்துகின்றது. மேலும்,

“கணவர் ஜயிலில் இருந்து திரும்பிவந்த ஒவ்வொரு தடவையும் தான் உண்டாவது அவளுக்குத் தலைகுளிவாக இருந்தது. குழந்தைகளைப் பெற்று, வளர்த்து ஆளாக்குவதற்கும் பழப்புச் சொல்லித் தருவதற்கும் தான்பட்ட அவஸ்தைகள் எல்லாம் நினைவுக்கு வந்தன.” (“அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்”)

என்ற வரிகளின் மூலம், கருவுறுதல் குறித்த தீர்மானம் பெண்ணின் சுய விருப்பத்துக்கு அப்பாற்பட்டதாக இருப்பதோடு, அவள் பெற்றுவிட்ட குழந்தைகளின் முழுப் பொறுப்பும் அப் பெண் ணின் மீதே சுமத்தப்படுவதும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது.

கணவன் விடுதலைப் போராட்டத் தியாகியாகப் புகழ் மாலைகளைச் சுமப்பதற்காக, வீட்டிலே மனைவி தன்னந்தனியே பொறுப்புக்கள், சுமைகள் என்ற பெரும் மலைகளைச் சுமக்கவேண்டி இருப்பதையும், அவளுடைய அந்தத் தியாகத்துக்கு ஸ்தப் பெறுமானமும் வழங்கப்படாத குரூரமான போக்கையும் இக்கதை மிக அழகாய் விமர்சிக்கின்றது.

3.8 பெண்ணின் உணர்வுகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் மதிக்கப்படாத நிலைமை

ஆணாதிக்கம் மேலோங்கியுள்ள ஒரு குடும்ப அமைப்பினுள் சமத்துவம் என்பது சாந்தியமில்லை. அங்கே பெண் என்பவள் வெறுமனே ஒரு சடப்பொருள் போல நடத்தப்படுகிறாள். அவளுக்கும் உணர்வுகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் இருக்கும் என்பதையே ஏற்றுக்கொள்ளாத ஒற்றை அதிகார அலகாக அக் குடும்பம் இருக்கும். இதனை வலியுறுத்தி

விழிப்புணர்வுட்டுவதாக இங்கு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பத்துக் கதைகளும் அமைந்துள்ளன. வகை மாதிரிக்கு அக் கதைகளில் இருந்து சில பகுதிகள்:

“அவர் என்னை அன்புடன் நடத்தி வந்தார். அன்பிற்கு அளவுகோல் என்ன? ஒரு முழும் பூ வங்கி வருவது, சினிமாவுக்கும், ஊர் சுற்றுவதற்கும் அழைத்துப் போவது என்றால் அதில் எனக்கு எந்த குறையும் இல்லை. ஆனால், எனக்கு விருப்பமான கனகாம்பரம் வைத்துக் கொண்டாலும், ஹிந்தி சினிமாவுக்குப் போகலாம் என்று சொன்னாலும் அவருக்கு ஏரிச்சல் வந்து விடும்... குழந்தைகள் பிரக்காமல் போனது எனக்கும் வேதனைத் தரும் விஷயம் என்றோ, எனக்கும் குறையாக இருக்கும் என்றோ நினைப்பு வராத அளவுக்கு என் காரணமாக அவருக்கு வந்த கஷ்டம் அதிகமாகி விட்டது.” (“ஒரு பெண்ணின் கதை”)

“என் பிரச்சினைகளை, கஷ்டங்களை வெளியில் சொல்லாத வரையில் வீடும், வாழ்க்கையும் அமைதியாக போய்க் கொண்டு இருக்கும் என்றும், கொஞ்சம் வெளிப்படுத்தினாலும் ஆபத்து எனக்குத்தான் என்றும், நான்தான் நிம்மதியை இழக்க வேண்டிவரும் என்றும் உணருவதற்கு அதிகநாள் தேவைப்படவில்லை. பரணில் ஏறிவிட்ட இலக்கியதாகத்துடன், என் ரசனைகள், விருப்புவறுப்புகள் நாள்டைவில் செல்லரித்துப் போய்விட்டன. மாமியாரின் அதிகாரம், நாத்தனார்களின் கல்யாணங்கள், மைத்துனர்களின் படிப்பு...

இவற்றுக்கு நடுவில் அவர் எனக்காக வருச்சம் கொடுத்து வாங்கித் தந்த வேலை.” (“வெளிச்சம்”)

“தனக்கு என்றாவது பசியாக இருந்து, முக்கியமாக முதல்நாள் ஏகாதசி ஒருபொழுது இருந்து மறுநாள் காலையில் சோர்வாக இருக்கும் போது சீக்கிரமாக சாப்பிட வரச்சொன்னால் நாற்காலியை விட்டு எழுந்துகொள்ள மாட்டார்.... ஒருநாளும் அவர் தனக்குத்தானே பரிமாறிக் கொண்டு சாப்பிட்டதில்லை.” (“அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்”)

“சமுதாயம் மாறினால் தவிர மாறாதது சிலது இருக்கு. உண்மைதான். ஆனால், மனிதர்கள் மாறினால் மாறக்கூடிய விஷயங்கள் சிலது இருக்கு. ஆண்கள் தங்களுடைய பேச்சில், நடத்தையில் ஓரளவுக்கு அகம்பாவத்தை விட்டொழித்தால், பெண்களின் உணர்வுகளை மதிக்கக் கற்றுக்கொண்டால் பெண்களின் வாழ்க்கை சந்தோஷமாகக் கழியும். பெண்ணாகப் பிறந்தவள் சின்ன வயதில் தந்தை வீட்டிலும், திருமணம் ஆன பிறகு கணவன் வீட்டிலும் வயோதிகத்தில் மகன் வீட்டிலும் இருந்துகொண்டு அவர்களுடைய விருப்புவெறுப்புகளை அனுசரித்து, தனக்கென்று சில விருப்பங்கள் இருப்பதையும் மறந்துவிட்டு வாழவேண்டிய நிரப்பந்தம். இது உன்வீடு இல்லை என்று எல்லோராலும் ஏச்சு பேச்சு கேட்டுக்கொண்டு சுரணையற்று இருக்க வேண்டிய கட்டாயம். என் வீடு எது என்ற கேள்விக்கு பதிலைத் தேழக்கொண்டு இருக்கிறேன்.” (“அவள் வீடு”)

இவ்வாறாக, பெண்ணின் விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கு மதிப்பளிக்காத நிலையையும், பிறரின் திருப்திக்காய்த் தன்னை இழந்து வாழவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு அவள் ஆளாக்கப்படுவதையும் இக்கதைகள் விமர்சனப்படுவமாக அணுகுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

3.9 இருப்பு சார்ந்த சுயாதீனமற்ற நிலை

ஒரு பெண் வேலைக்குப் போகின்றவளாக இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் அவள் எதிர்நோக்கும் மிக முக்கியமான பிரச்சினை, அவளுடைய இருப்பு யாரையேனும் சார்ந்ததாக அமைந்திருப்பதாகும். தந்தையை, சகோதரனை, கணவனை, மகனை சார்ந்ததாக ஒரு பெண்ணுடைய இருப்பு சமூகத்தினால் பிணிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரு பெண்ணின் திருமணத்தின்போது வரதட்சணை, சீர்வரிசை என்று வழங்கப்படுவதைக் காரணம் காட்டி, அவளின் பிறந்த வீட்டில் அவளுக்கான சொத்துரிமை மறுக்கப்படுகின்றது.

ஒரு பெண் தன்னுடைய வீட்டில் வளர்க்கப்படும் போதே, ‘அது அவளுடைய வீடு அல்ல’, ‘என்றோ ஒரு நாள் இன்னொரு வீட்டுக்குப் போக இருப்பவள்’, ‘புகுந்த வீடே ஒரு பெண்ணின் உண்மையான வீடு’ என்று சமூகத்தில் மிக ஆழ வேளுஞ்சியுள்ள எண்ணக்கருக்கள் பெண்ணின் மனதில் திணிக்கப்படுகின்றன. இந்த நிலை அவளின் இருப்பை இன்னும் பலவீனமாக்குகின்றது. குரலற்றவளாக, வேறு போக்கிடமற்றவளாக அவளை உணரச் செய்கின்றது. இந்த நிலையை விபரித்து, அப் பிரச்சினை எவ்வாறு எதிர்கொள்ளப்படுகின்றது என்பது

குறித்து, ‘அவள் வீடு’, ‘சுய அபிமானம்’, ‘ஒரு பெண் ணீன் கதை’ முதலான கதைகள் விரிவாய்ப் பேசுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

“இங்கே உனக்கு எந்தக் கடமையும் இல்லை என்றால், பிறந்த வீட்டுக்கே போய்க்கொள். இங்கே இருக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை” ராகவன் கத்தினான். சரியாக வேலை செய்யாத வேலைக் காரியைப் பணியில் இருந்து நீக்கும் தோரணையில்... அது என்னுடைய வீடுதான் என்று உங்க அத்தானை இங்கே வந்து சொல்லச்சொல்லு. வீட்டைப் பெருக்கிக் கோலம் போடுவதற்கும், பண்டிகை வந்தால் மாவிலைத் தோரணம் கட்டுவதற்கும் கணவரின் ஆட்டுளை வேண்டிப் பூஜைகள் செய்வதற்கும் மட்டும் அல்லாமல், என் பேச்சு எடுபடக்கூடிய இடமாகவும், என்னைச் சேர்ந்தவர்கள் சுதந்திரமாக வந்துபோகும் உரிமையும் இருப்பதாக உங்க அத்தானைச் சொல்லச் சொல்லு. அநேத் நிமிடமே கிளம்பிப் போய்விடுகிறேன்.” (“அவள் வீடு”)

என்ற வரிகளின் மூலம், ஒரு திருமணமான பெண் எப்போதும் கணவனின் பாதுகாப்பில், அவனது வீட்டில் இருக்க வேண்டியவள் என்பதை, “ராமன் இருக்குமிடமே சீதைக்கு அயோத்தி” என்பதான கருத்துக்கள் மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்தி, அதுவே எழுதப்படாத சட்டம் என்றாகிவிட்டதை, ஆண்கள் தங்களுடைய மேலாதிக்கத்தை நிலைநிறுத்துவதற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார்கள் என்பதைச் சுட்டுக்காட்டுகின்றன.

அவ்வாறே.

“உன் வயதான காலத்தில் நீ என்ன செய்வாயோ அதையே செய்கிறேன். வயோதிகம் என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமே இல்லை. ஆண்களுக்கும் வரும் இல்லையா? பின்னே ‘இது என் வீடு’, என் பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டு இருந்தால் இரு, இல்லாவிட்டால் போய்க் கொள் என்று மனைவியிடமோ குழந்தைகளிடமோ சொல்லக்கூடிய தெம்பு ஆண்களுக்கு மட்டும் எங்கிருந்துவருகிறது?” (“அவள் வீடு”)

என்ற கேள்வி மூலம் இத்தகைய எதேச்சதிகாரப் போக்குக்கு சாட்டையும் கொடுக்கப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம்.

அதுமட்டுமல்ல. சிலசமயம், சமுதாயப் பணியாளர்கள் என்று வெளியுலகில் உன்னதமான புகழ் பெற்றுத் திகழ்பவர்களும், மக்கள் மத்தியில் பெண் களின் முன்னேற்றம் பற்றிப் பெரிதும் பேசுபவர்களும்கூடத் தமது வீட்டுக்குள் மனைவியிடம் வேறொரு விதமாக நடந்து கொள்வதையும், ஓர் அழிமைபோல் அவளை கிழிவாக நடத்துவதையும் நாம் மறுப்பதற்கில்லை. சுதந்திரப் போராட்டத் தியாகிகளின், சமூகத்திலும் வரலாற்றிலும் புகழின் உச்சியை அடைந்தவர்களின் வெற்றிக்குப் பின்னால் நிழல் போலக் கூடவே இருக்கும் பெண்ணின் உழைப்பை, ஒத்துழைப்பை, தியாகத்தை, விட்டுக்கொடுப்பை யாரும் கண்டுகொள்வதில்லை. அப்பெண்களின் துணைவர்களே அதனை இருட்டிப்புச் செய்துவிடுகின்றனர் என்பதை ‘அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்’ என்ற கதை மிகவும் அற்புதமாகச் சொல்லிச் செல்கின்றது.

“சுதந்திரம் கிடைத்து அறுபது வருடங்கள் ஆகிவிட்டது என்று விழாக் களை நடத்திக் கொண்டு இருக்கிறார்கள். யாருக்குத்தான் வந்ததோ அந்த சுதந்திரம்? என் வரையில் வந்தாற்போல் தெரியவில்லை என்று முன்னுமுன்னுத்துக் கொண்டே பெருமுச்சு விட்டுக்கொண்டாள்.” (“அவருடைய புகழுக்குப் பின்னால்”)

என்ற வரிகள், பெண்ணின் சுயாதீனமற்ற அடிமை நிலையை மிகுந்த ஆதங்கத்துடன் உணர்த்திநிற்பதைக் காணலாம்.

4. முடிவுரை

கௌரி கிருபானந்தனின் பத்து மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளிலும் ஒரு பெண் எதிர்நோக்கும் பண்முகப்பட்ட பிரச்சினைகள் குறித்து ஆழமாகவும் காரசாரமாகவும் அலசப்பட்டிருப்பதை நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. கிப் பிரச்சினைகளுக்கு எல்லாம் மூலவேராக இருப்பது, ‘பெண்’ குறித்து சமூகத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ‘விம்பம்’தான் என்ற விழிப்புணர்வை கிக்கதைகள் தருகின்றன.

அதுமட்டுமல்ல, தொழிலாளர் பிரச்சினைக்குத் தொழிலாளர் நல ஒன்றியம் இருப்பது போல, ஓவ்வொரு சமூகத்துக்கும் பொதுவான சங்கங்கள் இருப்பது போல பெண்கள் யாவரும் ஓரணியில் திரண்டு. ஒருவருக்கொருவர் பக்கப்பமாக இருந்து தமது பிரச்சினைகளை நுணுக்கமாகவும் சாமர்த்தியமாகவும் தீர்த்துக்கொள்க்கூடிய ஓர் ஒழுங்கமைப்பு இன்மை குறித்து சில கதைகள் சுட்டிக்காட்டுவதாய்

அமைந்துள்ளன. “ஒரு பெண்ணின் கதை” இதனை மிக விரிவாய் அலசுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

குடும்ப அமைப்புக்குள் வாழும் பெண் கள் ஆண் களின் மேலாதிக்கத்துக்கு அனுகூலமான வகையில் திட்டமிட்ட அடிப்படையில் மாமியார்- மருமகள்- நாத்தனார் - என்ற வகைப்படுத்தலின்கீழ் பிரிவினைப்படுத்தப்பட்டு அடக்கி ஆளப்படுகின்றனர் என்ற கருத்தை நிறுவும் கதைகளாக, “ஒரு பெண்ணின் கதை”, “சுவர்கள்”, “சுய அபிமானம்”, “அவள் வீடு” முதலானவை அமைந்துள்ளன. வகைமாதிரிக்கு,

“அந்த வாய்ப்பை நமுவவிட ரேவதிக்கு விருப்பம் இல்லை. பேசினாள். பேசினாள். தாமிருவரும் ஒரே இனம்... பெண்னினம் என்று சந்திரிகா உணரும் வரையில் பேசிக் கொண்டே இருந்தாள்... பெண்களுக்கு சில குணாதிசயங்களை, மாமியார் லட்சணங்களை, மருமகளின் லட்சணங்களை, நாத்தனாரின் லட்சணங்களை வலுக்கட்டாயமாக திணித்துவிட்ட சமுதாயம் அவளிடம் இயற்கையாக இருக்கும் மனித நேயத்தை அடக்கி விடுகிறதா? மனிதர்களுக்கிடையே இருக்க வேண்டிய நியாயமான உறவுகள் இப்படி வக்கிரித்துப் போவானேன்?” (“சுவர்கள்”)

“ஆண் கள் ரொம்பப் புத்திசாலிகள். அதனால்தான் காலங்காலமாக நம்மீது அதிகாரம் செலுத்தி வருகிறார்கள். ஒருபிடி புல்லைப் போட்டால் நாள் முழுவதும் உழைக்கும் மாட்டுக்கும் நமக்கும் பெரிய வித்தியாசம் எதுவும் இல்லை.

புதிதாக வந்த அழிமையைப் பணிய வைப்பதற்குப் பழைய அழிமைகளைப் பயன்படுத்துவது ஒரு யுக்தி. வீட்டுக்குப் புதிதாக வந்த மருமகளை மாமியாரும் நாத்தனார்களும் சேர்ந்து பணியவைப்பார்கள். பிற்காலத்தில் சொத்துப் பங்கீட்டு விஷயம் வரும் போது அந்த வீட்டு மருமகள் நாத்தனார்களை ஓரம்கட்டுவாள். இதெல்லாம் ஆண்கள் தங்கள் சுயநலத்திற்காக நம்மைக்கொண்டு செய்ய வைப்பதுதான்.” (“அவள் வீடு”)

“என் தனிமைக்குப் பின்னால் இருந்த சதித் திட்டம் எப்படி தொடாங்கியது? பெண்கள் எல்லோரும் ஏன் ஒற்றுமையுடன் இல்லை? தாய்மார்களாக, மனைவியராக, மகள்களாக, மாமியார்களாக, மருமகள்களாக, நாத்தனார்களாக ஏன் பிரிந்து விட்டார்கள்? யார் அவர்களைப் பிரித்தார்கள்? தாம்பத்தியம் என்ற பெயரில், தாய்மை என்ற பெயரில் ஏன் இப்படி ஏமாற்றுகிறார்கள்? இந்த ஏமாற்று வேலை யாருக்கு ஸாபங்களை ஈட்டித் தருகிறது? இதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். கைப்பிழியாக இறுகிக் கொள்ளாமல் பெண்கள் முடமான கையைப் போல் ஒருவருக்கொருவரே ஏன் ஆகி விட்டார்கள் என்று தெரிந்துக் கொள்ளவேண்டும்.” (“ஒரு பெண்ணின் கதை”)

என்ற வரிகளின் மூலம், பெண்களின் ஒற்றுமை திட்டமிட்ட முறையிலும் மிக நுண்மையாகவும் சிதறுடிக்கப்பட்டுள்ள நிலையும், அதைப் பற்றிய விழிப்புணர்வு அறவே மழுங்கடிக்கப்பட்ட நிலையில்

பெண்கள் தமக்குள் பிளவுபட்டு குடும்பத்துக்குள் ஆணுடைய மேலாதிக்கம் ஆழமாய் வேளுன்றி வளர்வதற்குத் தம்மை அறியாமலேயே துணைபோகிறார்கள் என்பது திட்டவட்டமாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுவதோடு, இதனைப் புரிந்துகொண்டு பெண்கள் தம்முடைய அடிமைத் தளைகளை உடைத்து சுயாதீனமாகவும், சுய கெளரவத்தோடும் வாழ்வதற்கு ஒற்றுமைப்பட்டு ஒருவருக்கொருவர் துணை நிற்கவேண்டும் என்ற விழிப்புணர்வும் ஊட்டப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இங்கு ஒரு விடயத்தை வலியுறுத்திச் சொல்ல வேண்டும். பெண்கள் இன்னின்ன மாதிரியான பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்கிறார்கள் என்று தொடங்கியவுடனேயே, ‘இதெல்லாம் பழங்காலத்தில் நிலவிய பிரச்சினைகள், இப்போது நிலைமை தலைக்கூாக மாறிவிட்டது, தற்காலத்தில் ஆணும் பெண்ணும் வேலைக்குப் போகிறார்கள், பெண் ஞாக்கென்று வங்கியில் தனிக் கணக்கு இருக்கிறது, பெண்ணுக்குக் கர்ப்பப்பைச் சுதந்திரமுண்டு, வீட்டு வேலைகளில் ஆண்-பெண் இருவரும் சமபங்கு வகிக்கிறார்கள், சம உரிமையோடு சமத்துவமாய் வாழ்கிறார்கள்’ என்றெல்லாம் குரலுயர்த்தி வாதிடும் ஒருசில ஆண்களின் குரல்களையும் நாம் உற்றுக் கவனிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

இவர்கள் சொல்வதெல்லாம் உண்மைதானா? பெண்களுக்கு இப்போது எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லையா? வீடுகளில் அவர்கள் சரிசமமாகவே நடத்தப்படுகிறார்களா? குழந்தைகளின் முழுப் பொறுப்பும் பெண்களின் தலையில் சுமத்தப்பட்டு பெருமிதங்கள் எல்லாம் தந்தைக்கும்,

தவறியைக்கும் தருணாங்களில் அவமானங்கள் மட்டும் தாய்க்கும் வழங்கப்படும் பாரபடசம் நீங்கிவிட்டதா? மன உளைச்சல் தாளாமல் தற்கொலை செய்துகொள்ளும் குடும்பப் பெண்களின் தொகை குறைந்துவிட்டதா? தற்காலப் பெண்களில் எத்தனை பேருக்குத் தத்தமது வீடுகளில் இவர்கள் மேலே சொன்னது போன்ற புரிந்துணர்வுடன்கூடிய ஒத்துழைப்புக் கிடைத்துள்ளது? வேலை பார்க்கும் இடங்களில், போக்குவரத்தின்போது ‘பெண்’ வெறுமனே ஒரு பாலியல் பண்டமாக உற்றுநோக்கப்படும். துஷ்பிரயோகத்துக்கு உள்ளாக்கப்படும் நிலைமை மாறிவிட்டதா? இந்தக் கேள்விகளுக்கு அன்றாடம் பல்வேறு பெண்களைச் சந்தித்து, அவர்களின் பிரச்சினைகள் குறித்து ஆராய்பவர்களால் சரியான விடைகளைக் கண்டறியக்கூடியதாக இருக்கும் என்பது தெளிவு.

உண்மையான நிலைவரம் என்னவென்றால், இன்றும்கூட தான் சுதந்திரமானவளாக, சகல உரிமைகளையும் அனுபவிப்பவளாகப் பெண் நம்ப வைக்கப்படுகிறானே தவிர, ஒப்பிட்டளவில் பெண்ணுடைய குடும்ப மற்றும் சமூக நிலைமைகளில் பெருமளவு மாற்றத்தைக் காண்பதற்கில்லை. பெண்ணை அழுகுப் பதுமையாக மட்டுமே நோக்கும் ஆணாதிக்க வக்கிர மனநிலை இன்னும் அப்படியேதான் இருக்கிறது. இலங்கைப் பாராளுமன்றத்திலே அங்கத்தவராக இருக்கும் ஒரு பெண்ணைப் பார்த்து ஓர் ஆண் அமைச்சர், “உங்கள் அழுகு என்னைப் பேசவிடாமல் தடுக்கிறது. உங்கள் முகத்தைப் பார்க்கும்போது, என் உள் மனதில் ஏதேதோ எண் ணாங்கள் எழுகின்றன. அவற்றைச் சொல்வதற்கு இது ஏற்ற இடமல்ல” என்று கேவலமாக ‘வழியும்’ நிலை என்றால், மற்ற இடங்களைப் பற்றிப் பேசவும் வேண்டுமா? ஊடக

விழுமியங்கள் குறித்து எவ்வளவுதான் உரத்து முழங்கப்பட்டாலும் இன்றும் கூட பாலியல் வண்புணர்வை 'கற்பழிப்பு' என்று எழுதும் ஊடகங்கள் இல்லாமல் இல்லை.

இன்று அறிவியல் எவ்வளவோ முன் னேரிவிட்ட நிலையிலும் பெண்ணை 'உடலாக'வே பார்க்கும் சமூக மனோநிலையில் எந்தப் பெரிய மாற்றமும் நேர்ந்துவிடவில்லை. அண்மையில், 'போரினால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களில் சிலர் பாலியல் தொழிலாளிகளாகி உள்ளனர்' என்ற செய்தி வெளியானதும் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு வழங்கப்பட்ட மறுப்புரைகள் இதற்கு மற்றொரு நல்ல சான்று. இது, கலாசாரக் காவலர்களாகத் தம்மைக் காட்டிக்கொண்டு பெண்ணை வெறும் "உடலாக" மட்டுமே பார்க்கும் ஆண் மைய மனோபாவத்தின் வெளிப்பாடுதானே தவிர, உண்மையிலேயே பெண்ணைப் போற்றி, அவளுடைய துயரங்களில் இருந்து அவளை மீட்டெடுக்கும் மனிதனேயத்தின் வெளிப்பாடு அல்ல என்பது மிகத் தெளிவானது.

எனவே, காலங்காலமாகத் தம் பொருட்டு ஆணாதிக்கக் கருத்தியல் அடிப்படையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பெண் பற்றிய 'விம்ப'த்தைக் கட்டுடைப்புச் செய்து, பெளதீக் ரீதியாகவும் கருத்தியல் ரீதியாகவும் தம் மை வலுப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய விழிப்புணர்வும், வழிவகைகளும் பெண்களுக்கு இன்றியமையாத தேவையாய் உள்ளன. பெண்கள், அமைப்பு ரீதியாகத் தம் மை வலுப்படுத்திக் கொள்ளும் முயற்சிகளை முன்னொடுக்கவும், 'மற்றப் பெண்களின் பிரச்சினைகள்' என்று ஒதுங்கிப் போகாமல் ஒருவருக்கொருவர் துணையாய், பக்கபலமாய்ச் செயற்பட வேண்டிய அவசியத்தையும் உணரவேண்டும்.

பெண்கள் தொடர்பான பிரச்சினைகளின் போது சட்ட ரீதியான ஆலோசனைகளைப் பெறவும், அவற்றுக் கமைய உரிய நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளவும் தயங்கக்கூடாது. அன்புக்காய் விட்டுக்கொடுத்தல் அநீதிக்குப் பணிந்து அடங்கிப் போதல் ஆகிய திரண்டுக்கும் இடையில் உள்ள மிகப் பெரிய இடைவெளியை பெண்கள் உணர வேண்டும். கடமைகளைத் திறம்படச் செய்யும் ஒரு பெண்ணுக்கு உரிமைகளை அனுபவிக்கும் சுதந்திரம் உண்டு என்பது புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும்.

இன்று வெளிப்பார்வைக்குத் தோன்றாத நிலையில் நீறுபூத்த நெருப்பாய் வீட்டுக்கு வீடு இருந்து வரும் பெண்ணாடமைத்தனத்தின் எச்ச சொச்சங்கள் முற்றாகக் களையப்படவும், அடுத்த தலைமுறையை இந்த விஷங் சக்கரத்தில் இருந்து விடுவிக்கவும்கூடிய முன்னெடுப்புக்களை நோக்கி நகர வேண்டிய தேவை இன்று எழுந்துள்ளது. இத்தகைய கருத்துநிலைகளைக் கிளரிவிடும் வகையில் அமைந்த இந்த மொழிபெயர்ப்புச் சிறுக்கதைகள் பத்தும் பெரும் போற்றுதலுக்குரியன் என்பதில் ஜயமில்லை.

துணைநின்றவை:

<http://gowri.kirubanandan.com/>

<http://puthu.thinnai.com/?author=143>

<http://magizhambu.com/>

<http://enbharathi.blogspot.com/>

<http://ta.wikipedia.org/wiki/>

<http://temple.dinamalar.com/>

08.12.2012 இல் பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனம் நடாத்திய “பெண் என்றோர் பிம்பாம்”என்ற தொனிப் பொருளிலான கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை.

ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் பால்நிலை வெளிப்பாடு: ஒரு நோக்கு

அறிமுகம்

எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் ஈழத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெண்கள் நிலை, அவர்களின் பல்வேறு பிரச்சினைகள், பெண் விடுதலை, பெண்நிலைவாதம் முதலான அம்சங்கள் கூர்மையாக முனைப்புப் பெறத் தொடங்கின. இதனை ஈழத்துப் பெண்களின் கலை இலக்கிய முயற்சிகளினாடே நாம் அடையாளம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை பெண்களின் பங்களிப்புக்கள், ஈழத்துக்கலை இலக்கியத் துறைகளில் பல பரிணாமங்களைப் பெற்று வளர்ந்துள்ளன எனலாம். இப் பெண்களில் பலர் கவிதையினைத் தமக்கான வெளிப்பாட்டு ஊடகமாகக் கொண்டுள்ளன மைக்கவனிக்கத்தக்கது.

�ழத்துப் பெண் கவிஞர்களில் சொல்லாத சேதிகளைத் தந்த செல்வி, சிவரமணி, ஊர்வசி, ஓளைவ, சங்கரி, சண்மார்க்கா, மைத்ரேயி, கொற்றவை, கண்ணகி, ஆழியாள், ஆகர்வியா, கலா, தில்லை, மலரா, பாரதி, கஸ்தாரி, வானதி, கற்பகம் யசோதரா, ரேகுப்தி நிவேதிதா, வாணி சைமன், நாகபூஷணி கருப்பையா, ஜயந்தி ஜய்சங்கர்,

ஜெ. மதிவுதனி, ராணி ஸ்தரன், நெலோமி, ஈழவாணி, நவஜோதி ஜோகரட்னாம், சலனி ஆகியோரும், முஸ்லிம் பெண் கவிஞர்களில் சுல்பிகா, மர்னா இல்யாஸ், நிலாவெளி ஷர்மிளா றஹீம், பெண்ணியா, மசுறா ஏ. மஜீத், அனார், பஹீமா ஜஹான், லர்னா ஏ. ஹக், வுண்டுகலை றஸ்னா புஹார், கலைமகள் ஹிதாயா, சித்தி றபீக்கா, ஃபாயிலா அவி, ஜெல்மா ஹமீட், நூருல் ஜன், பாலையுற்று அஹ்ரஃபா நூர்தீன், ரிஸ்கா ரிஸ்வி, புத்தளம் ஜமீலா, சில்மியா ஹாதி, ஷர்மிலா செய்யித், ஷமீலா, ஷாமிலா ஷரீஃப், கெக்கிறாவை சுலைஹா, ஷிபானா சனூன், வெலிகம ரிம்ளா, தியத்தலாவை ரிஃப்கா, எம். எப். எப். பாரிஹா போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் எனலாம்.

பெண்களின் கலை இலக்கியப் பிரவேசமானது பல வகையிலும் தமிழ்க் கலை இலக்கியப் பரப்புக்குப் பன்முகத்தன்மையை வழங்கிற்று என்றால் அது மிகையன்று. பொதுவாகப் பெண்கள், அவர்கள் சார்ந்த விடயங்கள் எனும் போது சீதனப் பிரச்சினை, கல்வியில் பின் னடைவு முதலானவையே பெரிதும் மையப்படுத்தப்பட்ட நிலைமைக்கு அப்பால் பெண்களின் பரந்துபட்ட பிரச்சினைகள் மிக ஆழமான விமர்சனத்துக்கும் ஆய்வுக்கும் உட்படுத்தப்பட்ட நிலைமை மெல்ல மெல்ல உருவாகலாயிற்று.

அந்த வகையில், பெண்களின் சமூகநிலைமை, அவர்களின் இருப்பு, ஆண்-பெண் அசமத்துவ உறவின் பல்வேறு பரிணாமங்கள், பெண்களுக்கெதிரான வன்முறைகள், ஆணாதிக்க ஒடுக்குமுறைகள், பெண்களின் அகவய உணர்வுவெளிப்பாடுகள் எனப் பல்வேறு தளங்களிலும் பெண்கள் தமது கவனத்தைக் குவிக்கத் தொடங்கினர்.

அவற்றைத் தமது கலை இலக்கியப் படைப்புக்களின் வழியே வெளிக் கொண்ரலாயினர். அவற்றைக் கேள்விக்கு உட்படுத்தினர், தமது எதிர்ப்பையும் மறுப்பையும் வெளிக் காட்டனர். தமது பிரச்சினைகளுக்காக மட்டுமின்றி சமூக, தேசிய, உலகளாவிய பிரச்சினைகள் தொடர்பான தமது விமர்சனங்களை முன்வைவத்தோடு, அந்திகளுக்கும் அடக்கமுறைகளுக்கும் எதிரான தமது குரலை ஓங்கி ஒலிக்கச் செய்தனர். சமுதாய மறுசீரமைப்பில் தமது காத்திரமான பங்களிப்பு குறித்த ஆழமான தமது புரிதலையும் செயற்திறனையும் பதிவுசெய்தனர். காலங் காலமாக நான்கு சுவர் களுக்குள் முட்கப்பட்டிருந்த அவர்களின் ஆற்றலும் உணர்வுகளும் அகன்றதோரு தளத்தில் தமக்கான சிறுகுகளைத் தாமே கட்டமைத்துக்கொள்ளும் முயற்சிகளில் தன்முனைப்புப் பெற்றன.

அந்த வகையில் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் தமது படைப்புக்களில் தம் மையும், தாம் சார்ந்த அனைத்தையும் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்பதை ஆராய்வதே இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பெண்களும் காதலும்

காதல் என்ற மெல்லுணர்வு ‘மனித உயிரி’ என்ற வகையில் பெண்ணுக்கும் உரியதுதான் என்றாலும் அதனைச் சுதந்திரமாக வெளிப்படுத்துவதில் ‘பெண்’ காலங் காலமாகப் பல்வேறு திட்ரப்பாடுகளைச் சந்தித்தே வந்துள்ளாள் என்பது மறுக்கப்பட முடியாத உண்மையாகும்.

தமிழ் லிலக்கிய வரலாற்றில் காதல் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில், அவை பெரும்பாலும் ஆண்களால் பாடப்படுபவை, ஆண்கள் தம்மைப் பெண்களாகப் பாவனை செய்து பாடியவை என்ற இரு போக்குகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன. தமது அகவையப்பட்ட காதலுணர்வைச் சுதந்திரமாக வெளிப்படுத்துவது பெண்களின் இயல்புக்கு மாற்றமானது என்ற கருத்துநிலையே அக்காலத்தில் மேலோங்கி இருந்தது. அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு பெண்களுக்குரியன என்பன போன்ற கருத்தியல்கள் சமூகத்தில் வேழுன்றியிருந்தன.

அந்த வகையில், ஆங்காங்கே பெண்களின் காதல் பற்றிய ஒரு சில வெளிப்பாடுகள் இருப்பினும் அவற்றுக்குக்கூட வெவ்வேறு முலாம்களும் முகமூடிகளும் போடப்படும் நிலையே வழக்கில் இருந்தது என்னாம். (உதாரணமாக, ஓளைவயார் ‘ஓளைவப்பாட்டி’யாகக் கட்டமைக்கப்பட்டதைக் குறிப்பிடலாம்) அல்லது அவை முதன்மைப்படுத்தப்படாமல் மறைக்கப்பட்டன அல்லது ஓரங்கட்டப்பட்டன.

சங்க காலப் புலவர்களில் அகநானுாறு, குறுந்தொகை ஆகிய தொகைகளால் களில் சுமார் 26 காதல் பாடல்களைப் பாடியுள்ள ஓளைவயார், நன்னாகையார், வெள்ளிவீதியார், பல்லவர் காலத்தில் நாச்சியார் திருமொழி, திருப்பாவை போன்றவற்றைத் தந்த ஆண்டாள் போன்றோர் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்திப் பாடிய தமிழ்ப் பெண்களில் முக்கியமானவர்கள்.

எனின், காலப்போக்கில் நவீன பெண்கள் தமது காதலுணர்வை, அதன் பல்வேறுபட்ட அனுபவங்களைச் சுதந்திரமாகத் தமது படைப்புக்களில் வெளிக்காண்றத் தொடர்களினர். இத்தகைய காதல் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில் அவை, ஆண்களின் காதல் கவிதைகளில் இருந்து பெரிதும் வேறுபடுகின்றன எனலாம். பெண்மீதான ஆணின் காதல் உணர்வு வெளிப்பாட்டிலிருந்து பெரிதும் வித்தியாசப்பட்டு பெண்ணின் காதல் உணர்வு தனித்தன் மையோடு இக் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. பெண்களின் சுய இருப்பு, போலித்தன்மை அற்ற மெய்யுணர்வு, சுயாதீணம், ஏற்றத்தாழ்வற்ற சமத்துவமான காதல் முதலான தனி அடையாளங்களைப் பிரதிபலிப்பனவாய் இக்காதல் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. பிரிவுத்துயரை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளில்கூட பெண்ணின் தவிப்பும் இரங்கவுணர்வும் மிக நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்தப்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. உதாரணத்துக்கு சில கவிதைப் பகுதிகளை நோக்குவோம்.

“அழிந்தும் அழியாத காதலுடன்

அவளின் ஆண்மா

கிழித்தெறிந்த கந்தலாடைகள் போல

காற்றில் சடசடத்து

சிரிப்பொலிகளின் பின்னால்

மெதுமெதுவாய் ஊர்கிறது”

(“காற்றில் ஈரலிக்கும் காதல்” - இது நதியின் நாள்) என்னும் பெண்ணியாவின் வரிகளிலும்,

“ஆழிப் பிரளயத்தில்

அல்லவுறும் சிறுதுகும்பாய்...

பெருமழைப் போதிலாரு

பொந்திமுந்த சிற்றெறும்பாய்...

வலியாய்... கண்ணீராய்...

வாழ்வின் பெருந்துயராய்...

.....

.....

எல்லாமாய் அந்தரத்தில்

நான் கிடந்து தவிக்கின்றேன்.

எனக்கே அந்நியமாய்...

எனக்கே நான் புதிரானேன்! (“தவித்துழல்தல்”)

என்ற வர்ணாவின் வரிகளிலும்,

“காற்றென்னைக்

கடந்துபோகையிலும்

நிழலென்னைத்

தொடர்ந்து வருகையிலும்

அதன் காலடியோசை

உன்னுடையதோவென

திடுக்கிடுதே திரும்புகிறேன்”

(நிழலின் காலடியோசைகள்”- எனதேசத்தில் நான்)

என்ற ஜெஸ்மாவின் வரிகளிலும் மன உறவின் நெருக்கம், தூய அன்புக்கான மனவேட்டைக், பிரிவினால் விளைந்த தவிப்பு, ஏக்கம் என்பன முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றனவே தவிர உடல்வேட்டை சார்ந்த உணர்வுநிலைப்பாடு முன்னிலைப்படுத்தப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நவீன பெண் கவிஞர்களின் காதல் வெளிப்பாட்டைப் பொறுத்தவரை அவை சமத்துவமான காதலை வேண்டிந்தின்றன. ‘கற்புநிலை என்று சொல்லவந்தார், இரு கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்’ என்ற பாரதியின் பிரகடனத்தை ஒத்து இங்கு காதலைப் பொதுவில்லைவத்து, தானும் சமநிலையில் வைத்து நேசிக்கப்படல் வேண்டும் என்ற பெண் உணர்வின் விழிப்புநிலையைப் பிரதிபலிப்பதாய் அனேகப் பெண்களின் கவிதைகள் அமைந்திருக்கக் காணலாம். அவற்றை அப்பெண்கள் மிகத் துணிவாகவும் வெளிப்படையாகவும் கூறுகிறார்கள். வகைமாதிரிக்கு சிலவற்றை நோக்குவோமாயின்,

“நீயும் நானும்

வரையறைகளைக் கடக்கவேண்டும் - நான்

உன் விவேகத்தோடும்

நீ என் வீரியத்தோடும்

கடக்கவேண்டும்.

எனினும்

என் கருவறையை

நிறைப்பது உன் குறியல்ல

என்ற புரிதலோடு

வா!

ஓன்றாய்க் கடப்போம்

நீ என் விவேகத்தோடும்

நான் உன் வீரியத்தோடும்”

(“தடைதாண்டி”- உரத்துப்பேச) என்ற ஆழியாளின் வரிகளிலாகட்டும்,

“உனது அதிகாரங்களையும்

எனது அண்டவாழ்த்தலையும்

கீழிறக்கிவைத்துவிடுவது

சாத்தியமெனில் ஒன்று சேர்வோம்”

“நீ அவனைக் காதலித்தாயா?”- ஒரு கடல் நீரூற்றி) என்ற பஹ்மாவின் வரிகளிலாகட்டும்,

“.....

அக்காதலை

முத்தமிட்டும்

நெற்றியை வருஷியும்

உன்னிரு கைகளை

இறுகப் பற்றியும்

உணர்த்தவே விரும்பினேன்

எனது காதல்

சுதந்திரமானது

எந்தச் சிறு நிர்ப்பந்தமும்

அற்றது

பறவைகள் போலவும்

பூக்கள் போலவும்

இயல்பாய்

மனிதர்

இருக்கும் நாளில்

நானும் உனது அருகில் நெருங்குவேன்

என்ன செய்வது?

நான்

விடுதலை அடைந்தவள்

உன்னால்

அந்த உச்சிக்கு

வரமுடியாதே!”

(“இடைவெளி” – சொல்லாத சேதிகள்) என்ற சங்கரியின் கூர்மையான வரிகளினாடாகட்டும்

“வாசமுள்ள மலர்மாலையாய்

ஒரு வாலிபனின் தோளில் தொங்க

எனக்கும் ஆசையிருக்கிறது – ஆனால்

அந்தத் தோனுக்குரிய தோழனிடத்தில்

தூய்மையை எதிர்பார்க்கிறேன்..!

கறைபழிந்த கரங்களுக்கு

இரையாகிப்போக எனக்கு இஷ்டமில்லை”

என்ற மர்னா இல்யாளின் கவிதை அடிகளிலாகட்டும் ஏற்றத் தாழ்வுகள் அற்ற சமத்துவமான. தூய காதலை வேண்டிநிற்கும் போக்கையே காணக்கூடியதாய் உள்ளது. அவ்வாறே, போலித்தனங்களைத் தகர்த்துக்கொண்டு உள்ளது உள்ளபடி பாடும் கூர்மை அவர்களுக்குக் கைவசப்பட்டிருக்கிறது.

“நீ திருப்பித்தரலாம்

மஸ்ரிக்கூட்டை

கைவிளாக்கை, கத்திரிக்கோலை

.....”

என்று தொடங்கும் ஆழியாளின் கவிதை,

“உன் முகட்டில் சுவடாய்ப்

பதித்த

என் காட்டுரோஜா உணர்வுகளையும்,

அள்ளியள்ளித் தெளித்து

பூப்புவாய்ப் பரவிய

திவலைக் குளிர்ச்சியையும்

எப்படி மறுதலிப்பாய்?

எந்த உருவில் திருப்பி அனுப்புவாய்?

கடிதத்திலா

காகிதப் பொட்டலத்திலா?

இதில் நான்

உணக்கிட்ட உதட்டு முத்தங்களையோ

நீ எனக்குள் செலுத்திய

அழிரத்தெட்டுக் கோடி விந்தனுக்களையோ

நான் கணக்கில் எடுத்துச்

சேர்க்கவில்லை என்பது மட்டும்

நமக்குள்

ஒருபுறமாகவே இருக்கட்டும்.”

(“நிலுவை” – உரத்துப் பேச) என்று முடிவுறும்போது ஏற்படுத்தும் தாக்கம் மிகக் கணதியானது.

மேற்படி போக்கிலிருந்து வேறுபட்டு காதலையும் அது சார்ந்த உணர்வுகளையும் இன்னொரு கோணத்தில் அனுக முனையும் சில ஈமுத்துப் பெண்கவிஞர்களும் நம்மிடையே உள்ளனர். கலா, கற்பகம் யசோதரா, மைதிலி போன்றோர் அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். பெரும் சர்ச்சையைக் கிளாப்பிய கலாவின் ‘கோணைஸ்வரிகள்’ கவிதை, சிங் கள்-தமிழ் முரணிலையைய் பகைப் புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்பட்ட போதிலும், அதனை ஒழன்-பெண் முரணிலையை அழியாட்டியும் வாசிப்புக்கு உட்படுத்தலாம் என்ற கருத்து நிலவுகின்றது.

கலா தன்னுடைய கவிதையில் ‘யோனி’ என்ற குறியீட்டை படைப்பின் அதி உச்ச சாத்தியப்பாட்டைப் புலப்படுத்தும் வகையில் கட்டமைத்துள்ளார் என ‘அழுத்து நவீன கவிதையில் பெண் புனைவு’ எனும் கட்டுரையில் சி. ரமேஷ் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

காதலைக் கடும் விமர்சனத்துக்கு ஆளாக்கும் வகையில் எழுதும் மற்றொருவராக மைதிலி அடையாளம் காணப்படுகிறார்.

“குறும்பும் சிரிப்பும் கொண்டவளாய்

கனத்த மார்புகளுடையவளாய்

நேசிக்கப்படுகிறேன், நான்”

என்று குழறும் அவர்,

“யோனி முலைகளற்ற

பெண்ணைன்

யாரும் காதல் கொள்வாரா?” என்று எதிர்க்கேள்வி எழுப்புகிறார்.

இதிலிருந்து ஒருபடி மேலே போய் ஆண் உலகின். வன்முறை மீது அளவற்ற வெறுப்பைக் கொண்டவராய்த் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் கற்பகம் யசோதரா தற்பாலின்பம், ஸெஸ்பியன் சார்ந்து மாற்றுப்பாலின்பம் குறித்தும் எழுதியிருக்கின்றார்.

“தெருவோரம் நின்று

சிறிதளவு அண்பிற்காய்

மண்டியிட்டிருந்தவள் நான்.

இன்றோ-

நான் யார் யாரோ

நினைப்பிற்கும் "இடு"ப் பிறக்காத

தாடகைச் சிறாம்பி!

கடவுளின் ஒரு பகுதி

அல்லது நானே கடவுள்.

இத் தற்பிரேமங்கள் குறித்து

எதுவும் பேசாதே-

என்றைக்கோ

எனக்கான முத்தங்களைக்

காற்று விழுங்கிவிட்டது.

என்னை என்னால்(க) கை

விட முடியவில்லை" என்கிறார். கற்பகம் யசோதரா.

இவ்வாறாக, எழுத்துத் தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காதல், அது சார்ந்த நிலைப்பாடுகள் பண்முகத்தன்மை கொண்டதையாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற போக்கை நாம் அவதானிக்கக்கூடியதாக உள்ளது.

இக் கவிதாயினிகளில் சிலர் பெண்ணின் முலை, யோனி, கருப்பை முதலான அவயவங்களைத் தம்முடைய கருத்துநிலையை மிகக் கூர்மையாகத் தெளிவுறுத்தும் குறியீடுகளாகத் தமது கவிதைகளில் கையாண்டிருப்பதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்தப் போக்கு பல சர்ச்சைகளைக் கிளப்பிவிட்டுள்ளதையும் நாமறிவோம். இந்நிலையில்,

இதனை அதாவது, இந்தப் போக்கைச் சற்றுப் பின்நோக்கிப் பார்க்க விடமுடிகின்றேன்.

பெண்ணின் மேற்படி அவயவங்களை முன்னிலைப்படுத்துவது என்பது, தம் கருத்துநிலையை தாக்குதிறன்கூடியதாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய மிகச் சிறந்த உத்தி (strategy) ஆகும் என்ற நிலையை முதன்முதலாக உருவாக்கியவர்கள் யார் என்ற கேள்வி இங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. செல்வி திருச்சந்திரன் அவர்களின் “தமிழ்வரலாற்றுப் பழமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண்நிலைநோக்கு” என்ற ஆய்வு நூலை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கும்போது, உண்மையில், அப்படியான போக்கை உருவாக்கியவர்கள் ஆண்களே, அதிலும் நம் அனைவருடைய மரியாதைக்குமரிய சமயப் பெரியார்களே என்ற முடிவுக்கு வரக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

“கெட்ட நாற்றமுள்ள யோனிக் கேணியில் வீழ்ந்தார் கெடுவெர் என்றே துணிந்து ஆடு பாம்பே” என்ற பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடலிலும்,

"பெண்ணாகி வந்தொரு மாயப் பிசாசம்
பிழத்திட்டென்னைக்

கண்ணால் வெருட்டி முனையால் மயக்கிக் கழுத்துப்

புண்ணாங்குழியிடைத் தள்ளி..."

என்று தொடரும் பட்டினத்திடகளின் பாடலிலும் இன்னும் பல சித்தர் பாடல்களிலும் தீவிரப் பெண்வெறுப்புக்கான உத்தியாக இத்தகைய மொழிக்கையாட்சி இடம்பெற்றுள்ளமை கண்கூடு நவீன பெண்களில்

சிலர் இதையே ஆணாதிக்கத்துக்கும் பெண்ணாடக்குமுறைக்கும் எதிரான தம்முடைய நிலைப்பாட்டைப் பொட்டில் அறைவது போலத் தாக்குதிறன் கூடியதாக வெளிப்படுத்தும் உத்தியாகக் கைக்கொள்ள முனைந்துள்ளனரோ என்று தான் எண்ணாத தோன்றுகின்றது. எது எவ்வாறு இருப்பினும், தாம் கொண்ட கருத்துநிலையை இக்கவிதாயினிகள் ஒவ்வொருவரும் தமது விருப்பத்துக்கும் இயல்புக்கும் ஏற்பத் தனித் தனிப் பாணியில் வெவ்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு தமக்கேயுரிய “பெண்மொழி”யில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்றே நாம் இதனை அனுகேவண்டியுள்ளது.

பெண்களும் வன்முறையும்

பெண்களுக்கு எதிரான வன்முறைகளைப் பலவகைப்படுத்தலாம். அடித்தல், உதைத்தல், கிம்சித்தல், வசைபாடுதல், இரண்டாம் பிரஜையாகவும் தாழ்த்தப்பட்ட பாலினமாகவும் நடத்தப்படுதல், பாலியல் துஷ்பிரயோகம், பாலியல் சேட்டைகள், பாலியல் வல்லுறவு என்று அவற்றை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். இவற்றை வீட்டினுள் நடக்கின்ற குடும்ப வன்முறைகள், வெளியில் நடக்கின்ற வன்முறைகள் என இரண்டு வகையாக நோக்கலாம்.

ஈழுத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் இவற்றைத் துணிந்து விமர்சிப்பதை, எதிர்த்து நிற்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். பெண்களுக்கு எதிரான இந்த வன்முறைகள் பல்வேறு கோணங்களில்

அன்றுக்பட்டுள்ளன என்ற வகையில் சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

“அது போர்க்களம்

வசதியான பரிசோதனைக் கூடம்

வற்றாத களஞ்சியம்

நிரந்தர சிறைச்சாலை

அது பலிபீடம்

அது பெண் உடல்

உள்ளக் குழறல்

உயிர்த் துடிப்பு

இருபாலாருக்கும் ஒரே விதமானது

எனினும்

பெண்ணுடையது என்பதனாலேயே

நந்த மரியாதையும் இருப்பதில்லை அதற்கு.

என் முன்தான் நிகழ்கின்றது

என் மீதான கொலை”

(“பெண்பலி”- எனக்குக் கவிதை முகம்) என்ற அணாரின் ஆதங்கத்தில் மட்டுமல்ல,

“உனக்குப் பொழுது போக்காகவும்

எனக்குப் போராட்டமாகவும்

போய்விட்டது

(என்) வாழ்க்கை

நீ கணவு காண்பதற்காக

என் கண்களைப் பறித்தாய்

நீ உலாவி மகிழ்வதற்காக

என் கால்களைத் தடுத்தாய்

தாழ்மையை

பற்றுதலை

உன் திமிர் பிழத்த அதிகாரங்கள்

தாட்சண்யமின்றி

தண்டித்தன”

(“சூரியனைப் பற்ற வைக்க”— ஓவியம் வரையாத தூரிகை)

என்ற அவரின் மனக்குமுறலிலும்,

“இயந்திரப்பேய்கள் வாழுகின்ற

எல்லா வீட்டின்

சமையலறைச் சுவர்களிலும்

படுக்கையறைச் சுவர்களிலும்

இந்தச் சரித்திரங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

.....

படுக்கை விரிப்பை சரிசெய்வதையும்

புதிய சமையலை கண்டுபிழிப்பதையும் விட

இந்த உலகம் விரிவதே இல்லை”

(“கயல்விழி விரிந்த தோல்” -இது நதியின் நாள்) என்று பெண்ணீயா காட்டும் ஒரு சாராசரிப் பெண்ணீன் சித்திரத்தில் இருந்தும்,

“உன்னுடன் வாழ்வு

பினைக்கப்பட்ட போதே – என்

பெயரே... சுயத்தை...

தொலைத்துவிட்டேன்.

என்று தொடங்கும் கவிதையில்...

“.....

எந்தன்-

உணர்வுகள்

கிளர்ந்தெழும் பொழுதுகளில்

நீ-

மரமானாய்

எனது நிசிக்களில்

நிலா சூரியனானான்

என்னுடைய விழியல்களில்

பூச்செடிகள்தோறும்

முட்களே மலர்ந்தன...

நான்-

வர்ணனைகளஞ்கு அப்பால்

முகமிழுந்து 'வெறும்' மனுஷியாய்...!”

(“வர்ணனைகளுக்கு அப்பால்” - வீசுக புயலே!) என்ற லர்னாவின் வரிகளிலும்

நான்கு சுவர்களுக்குள் மெளனமாகக் குழுறும் ‘பெண்’ரீன் அழுகையும் ஆணாதிக்க அடக்குமுறையும் தெளிவாகப் பதிவுசெய்யப்படுகின்றன. நான்கு சுவர்களுக்குள் நடப்பதைப் பெண்கள் வெளியில் சொல்வது கூடாது, கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருஷன் என்றெல்லாம் காலங்காலமாக நிலவிவந்த சம்பிரதாய வேலிகளைத் தாண்டி, தமக்கெதிரான அடக்குமுறைகளை அழுத்தமாகப் பதிவுசெய்வதோடு மட்டுமென்றி அவற்றைக் கேள்விக்குட்படுத்தவும், காரசாரமாக விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தவும் பெண்கள் துணிந்துவிட்டார்கள் என்பதைப் பல கவிதாயினிகளின் படைப்புக்கள் நமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றன. வகைமாதிரிக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் இதோ:

“.....

உங்கு உள்ளது போல

உரிமைகள் எனக்கும் உண்டு

ஏனைனில்

நான்

மானிடப் பெண்ணாகப்

பிறந்திருக்கிறேன்

எனக்கும் உங்குமிடையிலுள்ளது

ஓர் ஓப்பந்தம் மட்டுமே!”

(“உயில் களல்ல உயிர்கள்”— உரத்துப் பேசும் உள்மனம்) என்று, ‘திருமணம்’ என்பது பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வுடன்கூடிய ஓர் ஒப்பந்தம் மட்டுமே என்பதை உணர்த்துகின்றார், சுல்பிகா.

“அற்பப் புழுதான் - நீயெனினும்
வலுத்த குரலுடனும்
ஓங்கிய கரங்களுடனும்
எப்பொழுதும் அவனை விரட்டினாய்
ஆதித்திமிரின் அடங்காத ஆங்காரத்துடன்
எனியவளின் தேவைகளை
எட்டி உதைத்தாய்
நீ கொடுத்த சுமைகளையும்
அந்த உடலையும்
உண்ணிடமே ஏறிந்துவிட்டாள்
இனி எக்காலத்திலும்
உண்ணெதிரே வரப்போவதில்லை
நீ துன்புறுத்திய அவள் ஆத்மா”

(“தற்கொலை”— ஆதித்துயர்) என்று குழுறியெழும் ஃபஹீமாவின் கவிதைகளில் காலங்காலமாகத் தொடரும் பெண்ணின் இடையறாத துயரங்கள் மிக ஆழமாகவும் வலுவாகவும் பதிவுசெய்யப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

குறிப்பாக, ‘ஃபஹ்ரீமாவின் கவிதைகளில் கையாளப் படும் ‘ஆதித்துயர்’, ‘ஆதித் திமிர்’ முதலான மொழிப் பிரயோகங்கள் மிகுந்த கவனிப்புக்குரியவை. ஆதியிலிருந்து தொடர்ந்துவரும் பெண்ணின் துயரினைக் கவனமாகத் தெரிந்தெடுத்த சொற்களைக் கையாண்டு தன் கவிதைகளில் வடிப்பதில் ‘ஃபஹ்ரீமா கைதேர்ந்தவராகத் திகழ்கின்றார் எனத் துணிந்துகூறலாம்.

“.....

உன்

வசைப்பாடல் தனில்

நாய் பன்றி தாண்டி

உடல் விற்கும்

வேசியையும்

உவமானத்திற்கு இழுக்கிறாய்.”

(“வெளிப்படுத்துதல்” - இது நதியின் நாள்) என்ற வரிகள் மூலம் கணவன் என்ற உரிமையைப் பயன்படுத்தி மனைவியை வதைக்கின்ற இழிசெயலைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறார், பெண்ணியா. இதே விடயத்தை,

“நான்....

முர்க்கமானவள்

“வினை” பிழத்தவள்

அஃறினைஸ் பிறப்பு...

எப்படியனினும்

உன் வரட்டுப் பிழவாதத்திற்கும்

ஆழ்மனத் தாக்கங்களுக்கும்

உன் காயங்களுக்கும்

உத்தியோகத்திற்கும்

கௌரவத்துக்கும்

எதிர்பாற்படுகளுக்கும்

என்னைத்தானே

இரை கொள்கிறாய்!”

(“அது தானே நான்”— உயிர்வெளி) என்று யாழ். ஆதிரையும் பதிவுசெய்கின்றார். அதேநேரம்.

“சுயத்தையெல்லாம்

ஓப்படைத்து விட்டு

வைக்கோல் பொம்மையாகி

உன் இழுப்புக்கு

ஆட வேண்டுமென்றே

நீ நினைக்கிறாய்

நீ சொல்வது தான் வேதம்

நீ காட்டுவது தான் உலகமெனில்

எனக்கென்று

இதயமும் கண்களும் எதற்கு?”

(“வன்மப்படுதல்” – ஓவியம் வரையாத தூரிகை) என்று நறுக்கென்று எதிர்க்கேள்வி எழுப்புகிறார், அனார். அதுமட்டுமல்ல,

“எம் உயிரில்
 உரைத்துச் சொன்னாலும்
 உம் உதிரத்தில் உறைக்காதா?
 ஆனாமை கண்டால் ஆட்டக்காவடி என்பீர்
 அஞ்சி ஒடுங்கிவிட்டால்
 அசல் குத்துவிளாக்கு என்பீர் - அந்த
 வெள்ளிழதான் உம்வாயில்
 விரைந்தோடி வீழாதோ?”

(“நிஜம்” – உரத்துப் பேச) என்று ஆவேசமாகச் சாடுகிறார், ஆழியாள்.

இவ்வாறாக, பெண்களுக்கு எதிரான வன்முறைகளையும், அதற்கான தமது எதிர்வினைகளையும் பல பெண்கள் பதிவுசெய்துள்ளனர். சுல்பிகாவின் “யோனியாகிப் போன பெண்கள்”, “இருப்பின் மறுப்பு”, ஆழியாளின் “மன்னாம்பேரிகள்”, “பதில்”, (உரத்துப் பேச) அனாரின் “துஷ்பிரயோகம்”, “மரு(ண)ப் பந்தல்”, “பெண்ணியாவின் “வதைபடலம்” (என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை), ஃபஹ்மாவின் “காட்டுமிராண்டியிடம் சிக்குண்டவள்”, “பேய்களால் தின்னப்படுவள்”, “ஆதித்துயர்” “தற்கொலை”, “கடைசிச் சொல்”, சிவரமணியின், “முனைப்பு”, றீனாவின் “கவிதையும் அவனும்”, “நான்கு சுவர்களுக்குள்”, “சிறுகுகளை வருடும் ஒருவனுக்கு”, “இருத்தலுக்கான

கனவுகள்” றஸ்னா புஹாரின் “வாழ்தலை நேசிக்கின்றோம்”, “காமாட்சி ஏன் செத்தாள்?” என்பதை அத்தகைய கவிதைகளில் சிலவாகும்.

இவை தவிர குடும்பத்திலும் சமூகத்திலும் நிலவும் பெண்ணாக்கு எதிரான ஒடுக்குமுறைகள், சுரண்டல்கள் என்பவற்றையும் நம் பெண்களின் கவிதைகள் பல்வேறு கோணங்களில் பேச்கின்றன.

“.....

அரபு நாட்டு அசிங்கங்களைக் கழுவி

நீ அனுப்பும் ரியாலும் தினாரும்

வேண்டாம்....

அக்காவின் கணவரின்

அந்த ரகசியத்

தொடுகைகள்...

அடுத்த வீட்டுக் கிழட்டு மாமாவின்

அர்த்தமுள்ள பார்வைகள்...

இளவட்டங்களின் சின்னச் சின்ன

கண் சிமிட்டல்கள்

எதற்குமே அலட்டிக் கொள்ளாத

என் குடிகார அப்பாவோடு

நானும், இளையதுகளும்.

நீ வரத்தாமதிக்கும் ஓவ்வொரு கணமும்

எனக்கு ‘அக்கினிப் பரீட்சை’ தான்.”

(“அம்மா வந்து விடேன்!” - மண்ணிழந்த வேர்கள்) என்ற றஸ்னா புஹாரின் கவிதையும், ‘பெண்’ என்பதால் அவள் அனுபவிக்கும் அன்றாட இடர்ப்பாடுகளை அடையாளப்படுத்துகின்றன.

அவ்வாறே, பெண்ணின் இருப்பும் அவளின் சுயமும் மறுதலிக்கப்படும் நிலையை,

“.....

உன்னுடை உணர்வு

உனக்கெனக் கணவு

விருப்பு, வெறுப்பு

உனக்கொரு உள்ளாம்

இருப்பதை இங்கே

மதித்தவர் யாரோ?

நகர்ந்திடல் கடந்திடல் சாத்தியமின்றி

எத்தனை தளைகள்

உன்னைப் பிணித்தன?

தெரிவுச் சுதந்திரம்

எதுவுமே இன்றி

தருவதை மட்டுமே

நுகர்ந்து நீ வாழ்ந்தாய்...”

(“பூனையும் பெண் களும்”) என்ற ஹீனாவின் வரிகள் பதிவுசெய்கின்றன. இவை எல்லாவற்றையும் விட.

"என் மகளுக்கு

எப்படிக் காட்டுவேன்

இந்த உலகை...

மூன்று வயதிலும்

பால்முலையருந்தும் பவளவாய்க் குருத்துகள்

கொஞ்சிக்குலவி

நிலாக் காட்டச் சிரிக்கும்

சின்ன வயதிலும்

ஆண் குறிகளால் துளைக்கப்படுவதை

எப்படிக் காட்டுவேன்?

அள்ளி அணைக்கின்ற அப்பாவோ

ஆசையுடன் கொஞ்சுகின்ற மாமாவோ ஆயினும்

அடிவயிற்றில் துளையிடும்

ஆண்குறியர்களாகிப் போய்விடக் கூடிய

இந்த உலகை

எப்படிக் காட்டுவேன்?

சூழவுள்ள உலகம் முழுவதும்

விறைத்துப் போன ஆண்குறிகளாய்

அச்சம் தருவதை

எப்படித் தவிர்ப்பேன்?"

“என்னுடைய சிறிய மலர்”— எல்லை கடத்தல்) என்று பெண்ணுக்கு இந்தச் சமூகத்தில் உள்ள அச்சுறுத்தலான நிலையை மிகக் கணதியாகப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்த ஒளவையின் கவிதை மிக முக்கியமானது. அதிர்வை ஏற்படுத்துவது.

அவ்வாறே, பழிவாங்குதல், பகைதீர்த்தல் என்று வரும்போது பெண்கள் கடித்துக் குதற்படும் நிலையை,

“போரிலும் பகையிலும் முதல் பொருளாய்

அவளையே சுறையாமனாய்

அவளுக்கே துயரிமைத்தாய்

உன்னால் அனாதைகளாக்கப்பட்ட

குழந்தைகளையெல்லாம்

அவளிடமே ஒப்படைத்தாய்

தலைவனாகவும் தேவனாகவும் நீ

தலைநிமிர்ந்து நடந்தாய்”

(“பேறுகள் உனக்கு மட்டுமல்ல”- ஆதித்துயர்) என்ற ஃபஹ்ரீமாவின் வரிகள் மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அதுமட்டுமல்ல,

“பெண்ணின் பாலியல்

விற்பனைப் பண்டம்

விளம்பர யுக்தி

கைலஞ்சக் கற்பகம்

களியாட்ட விருந்து

அரசியல் ஆயுதம் - ஏன்

அடக்குமுறையின் அடித்தளமும்தான்...

(“உனக்காக அல்ல”—உயிர்த்தெழுல்) என்ற சல்பிகாவின் வரிகள் இன்றைய பெண்ணின் அவல நிலையைத் துல்லியமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

கலியாணச் சந்தையில் பெண் படும் பாட்டைப் பல பெண்கள் பல்வேறு விதமாகத் தமது கவிதைகளில் பதிவுசெய்துள்ள போதிலும், எள்ளாலும் ஆவேசமும் கொண்ட ஒள்வையின் கவிதைத் தொனி கவனிப்புக்குரியது:

“ஹரில் மீசையுடன் எவருமில்லை

அந்நிய நாட்டில் அகதிகளாக

தாழியும் மீசையுமாய்

தழியர்கள் உள்ளனராம்

ஆம்பிளைத் தானாம்!

குமர்களை முற்ற விடாமல்

கன்னி கழிக்க

சீதனம் மட்டும்

சிறப்பாய் வேணுமாம். இன்னும்

வெள்ளையாய் சதைப் பிடிப்பாய்....

பேரம் பேசலும் தொடரும்.”

(“கலியாண்ம்” – எல்லை கடத்தல்). இதே கருத்தை நெயாண்டியுடன்.

“ஆசைசயுள்ள ஆண்களைல்லாம் - அம்மாவையையே

அசலாக சாட்டித்தான் பணம் கறப்பர்

மீசைசயுள்ள ஆண்மகனாய் நீயிருந்தால்

விலைகூறி உண்ணையே நீ விற்கவேண்டாம்.”

(“நொண்டிச் சாட்டு” - மலெங்ஸிமூந்த வேர்கள்) என்கிறார். இன்னுக்கலை றஸ்னா புஹார்.

இவைதவிர, போர்ச் சூழலில் இலங்கைத் தமிழ்ப் பெண்கள் அனுபவித்த சொல்லைணாக் கொடுமைகள் பல பெண் கவிஞர்களால் மிக ஆழமாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண் எனும் பெருமித உணர்வும் பெண்ணின் பிரகடனமும்

எழுத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணக்கூடிய மற்றொரு தனித்துவமான பரிமாணமாக நாம் இதனை அடையாளப்படுத்தலாம்.

பெண்ணாய்ப் பிறந்துவிட்டேமே என்று வருந்தியழும் கவிதைகளும். சாதி, சமயம், சம்பிரதாயம், குடும்ப- சமூக- அரசியல் சூழல் போன்ற இன் னேரன் ன காரணங்களால் எல்லாவிதமான ஒடுக்கு முறைகளுக்கும் இடையறாது முகம்கொடுக்க நேர்ந்ததால் ஏற்பட்ட விரக்தியால் சலிப்புற்ற கவிதைகளும் நம் பெண்களிடம் இருக்கவே செய்கின்றன. ‘சிவரமணியின் வாழ்வும் கவிதையும்- ஒரு அறிமுகம்’

என்ற கட்டுரையில் பேராசிரியை சித்திரலேகா மெளனாகுரு மேற்கோள் காட்டியுள்ளது போன்று.

“... நாங்கள் எழுந்தோம்
 உலகை மாற்ற அல்ல
 இன்னொரு இரவு நோக்கி”
 “என்னிடம்
 ஒரு துண்டுப் பிரசுரத்தைப் போல
 நம்பிக்கையும் முடிவும் சொல்லத்தக்க
 வார்த்தைகள் இல்லை”

என்பதான கவிதை வரிகளை பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பல்வேறு கவிதாயினிகளிடமிருந்து காணக்கூடியதாக இருப்பினும், அவற்றுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதான பெண்மையின் எழுச்சிக் குரலையும் நாம் பரவலாக அவதானிக்கக்கூடியதாய் உள்ளது என்பதைக் குறிப்பிட்டுக் கூறவேண்டும்.

“என் இனிய தோழிகளே
 இன்னுமா தலைவார
 கண்ணாடி தேடுகிறீர்?
 சேலைகளைச் சரிப்படுத்தியே
 வேலைகள் வீணாகின்றன
 வேண்டாம் தோழிகளே
 வேண்டாம்.

ஆடையின் மழிப்புகள்
 அழகாக இல்லை என்பதற்காக
 கண்ணீர் விட்ட நாட்களை மறப்போம்
 வெட்கம் கெட்ட
 அந்த நாட்களை
 மறந்தேவிடுவோம்

.....

புதிய வாழ்வின்
 சுதந்திர கீத்த்தை
 இசைத்துக் களிப்போம்
 வாருங்கள் தோழியரே” (“வையகத்தை வெற்றிகொள்ள”
 சிவரமணி கவிதைகள்)

என்ற சிவரமணியின் குரல் வையகத்தை வென்றெடுக்கப் பிறந்த,
 விடுதலைபெற்ற பெண் ணின் குரலை நமக்கு
 அடையாளப்படுத்துகின்றது. அதுமட்டுமல்ல.

“உங்களுடைய வரையறைகளின்
 சாளரத்துக்குப் பின்னால்
 நீங்கள் என்னைத் தள்ளமுடியாது.
 கிடுவரை காலமும்
 நிரந்தரமாக்கப்பட்ட சக்திக்குள் கிடந்து
 வெளியே எடுத்துவரப்பட்ட

ஒரு சிறிய கல்லைப் போன்று

நான்

என்னைக் கண்டெடுத்துள்ளேன்.

கண்களைப் பொத்திக் கொள்ளும்

உங்கள் விரல்களிடையே

தன்னைக் கீழிறக்கிக் கொள்ளும்

ஒரு குட்டி நட்சத்திரத்தைப் போன்று

எனது இருத்தல் உறுதி பெற்றது.

நிராகரிக்கப்பட முடியாதவள் நான்

இனியும் என்ன

தூக்கியெறியப்பட முடியாத கேள்வியாய்

நான் பிரசன்னமாயுள்ளேன்” (“அவமானப்படுத்தப்பட்டவள்” சிவரமணி கவிதைகள்)

என்ற சிவரமணியின் பிரகடனம் மிக முக்கியமானது. பேராசிரியை சித்திரலேகா சொல்வது போல கல், நட்சத்திரம், கேள்வி முதலான உவமைப் பயன்பாட்டினுடே ஒரு பெண் தன் னைத்தானே உணர்தலின் ஆழம், பெருமிதம், உறுதி என்பன இங்கே மிக அழுத்தமாகப் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

“நீ நினைத்தபடி

சேர்க்கவும் கழிக்கவும்

செப்பனிடவும்

களிமண் பொம்மையல்ல நான்

முக்கும் முழியும்

மூளையும் உள்ள பெண்.

நீ வைத்திருக்கும்

அளவுப் பாத்திரத்தில்

என்னை ஊற்றி வார்த்துவிட

இனியும் எண்ணாதே

மன்னிக்க

உனது பணிப்பின் பேரில்

நான் பிறக்கவில்லை" ("கோரிக்கை"- ஓவியம் வரையாத
தூரிகை)

என்ற அணாரின் குரல் கோரிக்கையாக அன்றி எச்சரிக்கையாகவே
ஒலிப்பதைக் காண்கின்றோம்.

"இறந்தவர் அல்லர் நாம்

இதயம் துடிக்கும் ஏழைப் பெண்கள்

மண்ணின் குழந்தைகள்

மாணிடப் பெண்கள் நாம்

இனியும் சகியோம்

இருளின் ஆட்சியை

எதற்கும் அஞ்சோம்

துண்பம் ஏற்றிட்டோம்

துயர்மிகக் கொள்ளோம்

வென்று இவ்வுலகில் நிலைத்திட வந்தோம்

இன்று பிறந்தோம்

இன்று பிறந்தோம்

வென்று வாழ்ந்திட

இன்று பிறந்தோம்” (“திரைகளின் பிண்ணால்”-

விலங்கிடப்பட்ட மானுடம்)

என்ற சுல்பிகாவின் இவ்வரிகள் பெண்களின் எழுச்சிக் குரலாகவே ஒலிக்கின்றன.

அவ்வாறே, (“நான் பெண்ணாக”— உரத்துப்பேசும் உள்மனம்) என்ற கவிதையினுடே அவர் பெண்மையின் பூரிப்பை வெளிப்படுத்துகிறார். சுல்பிகாவின் “எனது குரலும் உருவும்”, “நாங்கள்”, “விதியே வழிவிடுக”, “புறுபுறுத்தது போதும்”, “புதியபாதை”, (உயிர்த்தைழல்) முதலான பல கவிதைகள் வீறுகொண்டு எழுந்த பெண்ணின் குரலை அழுத்தமாகப் பதிவுசெய்திருப்பதைக் காணலாம்.

“இவ்வுலகில் தீயனவெல்லாம்

செயலிழுக்கச் செய்வேன்

தோல்வி என்னைத்

தோற்கழக்க முடியாது

தேவைகள் எதுவரினும்

தேறிநான் செல்வேன்

இவ்வாழ்வை வெல்வேன்” (“இன்பம் நிலைக்க இளமை வேண்டும்”— விலங்கிடப்பட்ட மானுடம்)

என்ற அவரின் பிரகடனம் பெண்குலத்தின் பிரகடனமாக மட்டுமென்றி முழு மனித குலத்தின் பிரகடனமாகவும் அமைவதைக் காண்கின்றோம்.

“என் பயணம் ஆரம்பித்தாயிற்று
 முடிவுகளற்ற இலக்கை நோக்கி
 தனித்தாயினும் பயணிப்பதே இயன்றவரை.
 என் சிறகுகளின் மீது நீஞ்ஞம்
 எல்லாக் கைகளுக்கெதிராகவும்
 என் கணவுகளின் மீது
 கொடுரோங்களை வரைய நீஞ்ஞம்

எல்லாத் தூரிகைகளுக்கெதிராகவும்...” (“என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை!”) என்ற பெண்ணியாவின் பிரகடனமும் வீறுகொண்டு எழும் பெண்ணின் குரலைக் கவித்துவ வீச்சுடன் ஓங்கி ஒலிக்கச் செய்துள்ளது எனலாம். அவரது “புத்துயிர்த்தல்” என்ற கவிதையும்,

“எனையமுத்தும் இவ்
 இறுகிய பார்வைகளினுாடிருந்து
 வீறு கொண்டதொரு புல்லாய் நியிர்வேன்
 கூவத்தான் முடியாதாயினும்

எனஸ்வரத்திலேனும் என் பாடல்களை முனகியபடி

யார் முன்னும் பணிதலன்றி

எனது உணர்வுகளோடும் அவாக்களோடும்

எவ்வகை வாழ்வெனப் புரியாத திது

குழப்பமிகு வாழ்வேதானாயினும்

வாழ்வேன்

வாழ்வேன்

வாழ்வேன் நான்” என்று உலகை, அதன் அடக்குமுறைகளை எதிர்கொள்ளத் துணிந்து நிற்கும் பெண்ணின் குரலை மிக அழுத்தமாகப் பதிவுசெய்கின்றது.

“எழுவேன் பேரலையாய்!

வெழித்துக் கிளம்பும்

பூகம்ப அதிர்வெழுப்புவேன்!

சுற்றி சூழன்று

ஆங்காரமாய் ஒரு புயலாவேன்.

சமூகச் சாக்கடையை

அழித்துக் கொண்டோடும்

ஊழிப் பிரளையமாவேன்

அழிப்பதற்கன்று – எம் மாந்தர்

விழிப்பதற்காய்!

வாழ்வேன் துணிவாய் - நெருங்கிவிடும்

மரணத்தின்

கடைசிநிழல் எனைத்

தொட்டுவிடும் வரை

வாழ்வேன் வாழ்வைத்

துய்ப்பேன் நான்.

காற்றாய்ப் பறப்பேன்

சிகரங்கள் தொடுவேன்

எனக்காய் வாழ்வேன்

இறுதிவரை!” (எழுக பெண் மை) என்ற லற்னாவின் கவிதையும் இதையே பிரதிபலிக்கிறது.

இவ்வாறாக, நம்முடைய ஈழத்துப் பெண் கவிதாயினிகளில் பலர் விழிப்புணர்வும் விடுதலை வேட்கையும் கொண்ட பெண்ணின் எழுச்சிக் குரலைக் கவித்துவ வீச்சுடன் வெளிக்கொணர்ந்திருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

முடிவுரை

�ழத்தின் நவீன பெண் கவிஞர்கள் தத்தமக்கெனத் தாமே வகுத்துக்கொண்ட தனித்துவமான பாணியில், மொழிந்தையில் பெண்கள் தொடர்பான அனைத்தையும் பன்முகத்தன்மையோடு பல்வேறு கோணங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் எனத் துணிந்து கூறலாம்.

எனின், பெண்கள் தமது விருப்புவெறுப்பு, சுயாதீனம், விடுதலை என்பன பற்றிப் பேசினாலோ எழுதினாலோ அவள் ஒழுக்கங்கெட்டவள் என்றோ அடக்கமற்றவள் என்றோ முத்திரைகுத்தப்படும் போக்கு முற்றாக நீங்கிவிட்டது என்ற சொல்வதற்கில்லை.

அதேநேரம், பெண்ணின் உரிமை, சுதந்திரம் என்பது முழுமொத்த ஆண் இனத்தையும் மறுதலித்தல் அல்லது தீவிரமான ஆண்வெறுப்பு என்பதான பிழையான புரிதலும் சமூகத்தில் நிலவிவருகின்றது. தித்தகைய கருத்தை உடையவர்கள், பெண் ஆண்மீதான காதலைப் பாடுவதையும், அவனுடன் சமத்துவமாய் வாழுநினைப்பதையும் எள்ளிநகையாடி, ஆணைக் கடுமையாகத் திட்டித் தீர்ப்பதுதான் பெண்விடுதலைக்கான குரல் என்பதான விம்பத்தைத் தோற்றுவிக்க முயல்வதையும் காணாக்கூடியதாக உள்ளது.

விவர்கள் காதல் என்பது பெண்ணுக்கும் பொதுவானது, அன்றாட வாழ்வின் வெவ்வேறு அனுபவங்களும் சூழ்நிலையும் அவ்வப்போது வித்தியாசமான உணர்வு வெளிப்பாடுகளாக அமைகின்றன என்னும் மனித இயற்கையைக் கருத்திற்கொள்ள மறுத்துவிடுகின்றனர். அவ்வாறே, ஆணோ பெண் ஜோ பல் வேறு வித்தியாசமான உணர்வுநிலைகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய ‘மனித உயிரியே தவிர, எப்போதும் ஒரே ஒர் ஒழுங்கில் மாத்திரம் செயற்படக்கூடியவாறு நிகழ்ச்சிநிரல் துல்லியமாகப் பதிவுசெய்யப்பட்ட கணினி இயந்திரமல்ல என்பதை வசதியாக மறந்துவிடுகின்றனர்.

ஆணின் பெண் மீதான அடக்குமுறையைத் தனது கவிதையில் கடுமையாக விமர்சிக்கும் ஒருபெண். ஆணின் காதலுக்காக ஏங்கும் ஒரு கவிதையைப் படைத்தால் “இதோ இவள் தன் ஞுடைய வன்முறையாளனோடு வெட்கமின்றி சமரசம் செய்யமுனைகிறாள்” என்பதான விமர்சனத்தை எதிர்கொள்ள நேர்வதுண்டு. அல்லது, திருமணம் முடித்தபின்னர் ஆளுமையும் அறிவுத்திறனும் கொண்ட பெண் கள் முடங்கிப் போகாமல் தொடர்வதற்கு, அவர்களின் குடும்பத்தினரும் குறிப்பாகக் கணவன்மாரும் ஒத்துழைக்கவேண்டும் என்பது பற்றிப் பேசினால் உடனே, ‘அட்டா! பெண்ணிலைவாதி ஆணிலைவாதியாகிவிட்டாரே!’ என்று கிண்டலுக்கு ஆளாக வேண்டியும் இருக்கிறது.

உண்மையில், பெண்ணுக்கு எதிரான அடக்குமுறைகளை, அந்திகளை நடைமுறைப்படுத்துவது ஆண்களாக இருந்தாலும் சரி, பெண்களாய் இருந்தாலும் சரி அல்லது அரச யந்திரமாகவே இருந்தாலும் சரி அதனை எதிர்த்துக்குரல் கொடுப்பதும், அதனை மாற்றியமைக்கப் போராடுவதுமே மனிதநேயத்தையும் நீதியையும் சமத்துவத்தையும் ஆசிக்கும் அனைவரதும் கடமையாகும்.

ஆணாதிக்கத்தையும் பெண் ஒடுக்குமுறையையும் எதிர்ப்பதை விழிப் புணர்வுகொண்ட பெண் கள் மட்டுமல்ல, நியாயமாகச் சிந்திக்கக்கூடிய ஆண்களும் கைக்கொண்டு வருகின்றனர் என்பதை நாம் பறக்கணித்துவிட முடியாது.

அதேபோல, பெண்கள் இப்படியெல்லாம் கவிதைகள் எழுதுகிறார்கள், இது தவறு என்றெல்லாம் காரசாரமாக விமர்சிக்கப்படுவதும் உண்டு. காலங்காலமாகப் “பெண்கள் இதைத்தான் எழுத வேண்டும், இதையெல்லாம் எழுதக்கூடாது” என்பதான வரையறைகளைக் கட்டுடைப்புச் செய்து, தாமே தமது “பொருள் வெளி”யை நிர்ணயிப்பவர்களாக இன்றைய பெண்கள் மாறி விட்டார்கள்.

அவ்வாறே, நவீன பெண்கள் தாம் சொல்ல நினைப்பதை தாம் விரும்பும் பாணியில் வெளிப்படுத்துவதற்கு தமக்கு முழு சுதந்திரம் உண்டு என்ற விழிப்புணர்வு உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். எனவே, இதை இப்படித்தான் கட்டாயம் எழுதவேண்டும் என்ற வரையறைகளையோ சட்டகங்களையோ (frames) அமைத்து அவர்கள் மீது வலுக்கட்டாயமாகத் திணிக்கமுனைவது சிறுபிள்ளைத்தனமானது என்பதையும் நம்முடைய பெண் கவிதாயினிகள் மிகத் தெளிவாகப் புரிந்துள்ளார்கள், புரியவைத்துள்ளார்கள் என்று துணிந்து கூறலாம்.

குறிப்பு: குறுகிய காலகட்டமொன்றில் மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்த ஆய்வின்போது எனக்குக் கிடைத்த கவிதைத் தொகுதிகள், கவிதைகள் என்பவற்றை மட்டும் அடிப்படையாக வைத்தே இக்கட்டுரையை நான் வடிவமைத்துள்ளேன். அனேகமான கவிதைத் தொகுதிகள் எனக்குக் கிடைக்காது போயிருக்க வாய்ப்புண்டு. அவை பற்றிய தகவல்களையாரேனும் தந்துதவுவார்களாயின் எதிர்காலத்தில் அவற்றையும் உள்ளடக்கக்கூடியதாக இருக்கும். (lareenahaq@gmail.com)

துணைநின்றவை:

அனை, எம். எஸ். எம். (பதிப்பாசிரியர்) (2000) 'விக்வா', பேராதனை, இலங்கை தென் கிழக்கு ஆய்வுமைய மதியுரைக்குழு.

அனார்(2004) 'ஒவியம் வரையாத தூரிகை', கொழும்பு: மூன்றாவது மனிதன்.

அனார் (2007) 'எனக்கு கவிதை முகம்', நாகர் கோயில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

அனார் (2009) 'உடல் பச்சை வானம்', நாகர் கோயில் : காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

ஆழியாள் (2000) 'உரத்துப் பேசு', சென்னை : மறு.

ஈழவாணி (2004) 'சிதறல்', கொழும்பு : ஈ.குவாலிற்றி கிறபிக்ள்.

ஒளவை (2000) 'எல்லை கடத்தல்', கொழும்பு : மூன்றாவது மனிதன்.

சித்திரலேகா மெளனகுரு (1993)'பெண் நிலைச் சிந்தனைகள்', கொழும்பு-05 : பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிலையம்.

சித்திரலேகா மெளனகுரு (பதிப்பாசிரியர்) (1993) 'சிவரமணி கவிதைகள்', மட்டக்களப்பு : சென் ஜோசப் கத்தோலிக்க அச்சகம் (Women's study circle)

சித்திரலேகா மெளனகுரு (1999) 'உயிர்வெளி', மட்டக்களப்பு : சூரியா பெண்கள் அபிவிருத்தி நிலையம்.

சுதர்சன், செ. (தொகுப்பு) (2004) 'என் தேசத்தில் நான்', பேராதனைப்பழக்கலைக்கழக மாணவ மாணவியரின் கவிதைத் தொகுதி, கொழும்பு: மல்லிகைப் பந்தல்.

சுல்பிகா (1995) 'விளங்கிடப்பட்ட மானுடம்', சென்னை : தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ள்.

சல்பிகா (2001) ‘உயிர்த்தைழுல்’, கொழும்பு : முஸ்லிம் ஆராய்ச்சி செயல் முன்னணி.

சல்பிகா (2003) ‘உரத்துப் பேசும் உள்மனம்’, கொழும்பு : யனி ஆர்ட்டஸ் (பிறைவேட) லிமிடெட்.

செல்வி (1986) ‘சொல்லாத சேதிகள்’, யாழ்ப்பாணம் : பெண்கள் ஆய்வு வட்டம்.

செல்வி திருச்சந்திரன் (1997) தமிழ் ‘வரலாற்றுப் பழமங்கள் சிவவற்றில் ஒரு பெண்நிலை நோக்கு’. கொழும்பு - சென்னை : குமரன் பதிப்பகம்.

செல்வி திருச்சந்திரன் (பதிப்பாசிரியர்), (1998) ‘வர்க்க சாதி பெண் நிலை பண்பாடு பெரியாரின் சிந்தனைகள் பற்றிய ஒரு சமூக நோக்கு’, கொழும்பு : பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிலையம்.

ஃபஹ்ரீமா ஜஹான் (2007) ‘ஒரு கடல் நீரூற்றி’, சென்னை : பனிக்குடம் பதிப்பகம்.

ஃபஹ்ரீமா ஜஹான் (2009) ‘அபராதி’, சென்னை : வடலி.

ஃபஹ்ரீமா ஜஹான் (2010) ‘ஆதித் துயர்’, நாகர் கோவில் : காலச்சவடு.

பாரிஹா, எம். எப். எப்., (2004) ‘ஒளிக்கதிர்’ பேருவதை : சிடி பிரின்ட்.

பெண்ணியா (2006) ‘என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை!’, சுவிஸ் : ஊடறு.

பெண்ணியா (2008) ‘இது நதியின் நாள்’, கொழும்பு : சிறகுநூனி.

நவஜோதி ஜோகரட்னம் (ஆ. தெ.) ‘எனக்கு மட்டும் உதிக்கும் சூரியன்’, கொழும்பு : ஈ.குவாலிந்தி கிரபிக்ஸ் (பிறைவேட) லிமிடெட்.

பொருள் வெளி

நெலோமி (2005) 'ஆத்மாவின் இராகங்கள், வவுனியா : ஸ்ரீனா வெளியீடு.

மதிவதனி.ஜெ., (2004) 'எண்ண உர்வலம்', திருகோணமலை : ஈழத்து இலக்கியச் சோலை.

றல்ளா புஹார் (2003) 'மண்ணிழந்த வேர்கள்', கண்டி : மலையக வெளியீட்டகம்.

லற்னா ஏ ஹக் (2003) 'வீசுக புயலே',கலிலூய : வர்தா பதிப்பகம்.

லற்னா ஏ ஹக், (2005) 'செ. கணேசலிங்கின் நாவல்களில் பெண் பாத்திரங்கள் : ஒருபெண்ணிலை நோக்கு', சென்னை : குமரன் புத்தக இல்லம்.

.... (1999) 'பெண்',தொகுதி -04 இல-01 மட்டக்களப்பு : சூரியா பெண்கள் அபிவிருத்தி நிலையம்.

.... (2000) 'பெண்', - தொகுதி -05 : இல -03 மட்டக்களப்பு : சூரியா பெண்கள் அபிவிருத்தி நிலையம்.

.... (2005) 'வடம்', காவத்தை : "குயில்தோப்பு" கலை இலக்கிய ஒன்றியம்.

.... (2007) 'சுரிநிகர்',கொழும்பு : சுரிநிகர்.

.... (2010) 'எதுவரை?', சென்னை.

<http://nilapenn.com/>

<http://tamilaauthors.com/>

2011 கொழும்புத் தமிழ்ச் சாங்கத்தில் இடம்பெற்ற சர்வதேசத் தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரை.

“கண்டப் பறவை பாடுவதேன் என நானரிவேன்”

“இது என்ன ,கவிதை வரியா?” என நீங்கள் கேட்பது புரிகிறது. இல்லை, ஒரு புத்தகத்தின் தலைப்பு. ‘அமெரிக்காவின் மிகப் பிரபலமான கருப்பினப் பெண் சுயசரிதையாளர்’ என்று அறிஞர் ஜோனே எம். ப்ரக்ஸ்டன் அவர்களால் புகழாரம் சூட்டப்பட்ட கலாநிதி மாயா அஞ்சலோவின் சுயசரிதை நூல்தான் அவ்வளவு கவித்துவமான ஒரு தலைப்புடன் வெளிவந்துள்ளது.

“மாயா அஞ்சலோ” - புகழ் பெற்ற கவிதாயினி, கல்வியாளர், நாவலாசிரியை, நாடகாசிரியை, நடனக் கலைஞர், நடிகை, படத்தயாரிப்பாளர், பத்திரிகையாளர், வரலாற்றாசிரியர், மனித உரிமைப் போராளி என்று பன்முக ஆளுமைகளின் சங்கமம். “உலகின் மறுமலர்ச்சிப் பெண்” (global renaissance woman) என்று போற்றப்படும் கிவர், 1928 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரில் 4ஆம் திகதி அமெரிக்காவின் மிசோரி மாவட்டத்தில் உள்ள புனித ஓயில் எனும் இடத்தில் பிறந்தார். கிவரது கியற்பெயர் மார்கெரட்.

அமெரிக்காவில் நிற வெறி தலை விரித்தாடிய காலகட்டம் அது. கருப்பினாத்தவரான மாயாவின் குடும்பத்தவர்கள் நிறவெறிச் சமுதாயத்தில் மிகுந்த இன்னல்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. மாயாவுக்கு அப்போது மூன்று வயது. அவரது சகோதரன் பெய்லி ஜீனியருக்கு வயது நான்கு. பெற்றோரின் துயர் நிறைந்த திருமணவாழ்வு முறிவடைந்தது. குழந்தைகள் இருவரையும் ஆர்கன்ஸாளில் உள்ள ஸ்டாம்பஸ் நகரில் வசிக்கும் பாட்டியிடம் செல்லுமாறு தன்னாந்தனியே ரயிலேற்றிவிட்டார் தந்தை, பெய்லி ஜோன்ஸன்.

நான்கு வருடங்களின் பின் ஸ்டாம்பஸ் நகருக்குத் திடீரன வந்து சேர்ந்த தந்தை. குழந்தைகள் இருவரையும் அவர்களின் தாயாருடன் சேர்ந்து வாழ்வதற்குப் புனித ஓயில் நகருக்குத் திருப்பியனுப்பிவிட்டார். தாயாரிடம் வந்து சேர்ந்த குழந்தைகளுக்கு அங்கும் பல்வேறு கசப்பான அனுபவங்களே காத்திருந்தன.

அஞ்சலோவுக்கு அப்போது எட்டு வயது இருக்கும். தாயாரின் காதலன் ஃப்ரீமேன் என்பவரால் அவர் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆளானார். நடந்த அக்கிரமத்தை மாயா தம் சகோதரனிடம் கூறினார். பின்னர் முழுக் குடும்பத்துக்கும் அது தெரியவந்தது. குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்ட அந்த நபர் ஒரு நாள் சிறைத்தண்டனை பெற்றார். சிறையில் இருந்து விடுதலையாகி வந்த நான்காவது நாள், அந்நபர் கொல்லப்பட்டுப் பிண்மாக்க கண்டெடுக்கப்பட்டார்.

தம்முடைய வாக்குமூலத்தால்தான் அந்த நபர் உயிரிழக்க நேர்ந்தது. என்ற உண்மை அஞ்சலோவைப் பெரிதும் நிலைகுலைய வைத்தது.

மிகுந்த மனவேதனைக்கு ஆளான அவர், “இனிமேல் யாருடனும் பேசவதேயில்லை” என்ற திடசங்கற்பத்தோடு சுமார் ஜந்தரை வருடங்கள் மௌனமாக இருந்துவிட்டார். பிற்காலத்தில் அது பற்றி அவர் குறிப்பிடும் போது, “என்னுடைய குரல்தான் அந்த நபரைக் கொன்றுவிட்டது; அந்த மனிதனைக் கொன்றது நான்தான். ஏனென்றால், நான் அந்த நபரின் பெயரைச் சொல்லி அடையாளங் காட்டியதன் விளைவுதான் அது என்று நான் நினைத்தேன். என்னுடைய குரல் இப்படி யாரையேனும் கொன்றுவிடக்கூடும் என்று அஞ்சியதால், மீண்டும் பேசவே கூடாது என்று தீர்மானித்தேன்” என்று தெரிவித்தார்.

மாயா அஞ்சலோ தாம் மௌன விரதம் மேற்கொண்டிருந்த கிக்காலகட்டத்தில் அதிகளவான புத்தகங்களை வாசித்தார். தம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகத்தை மிகக் கூர்ந்து கவனித்து வரலானார். தாம் கண்ட, கேட்ட, அனுபவித்த அனைத்தையும் தனக்குள் பதிவுசெய்யத் தொடங்கினார். அதன் விளைவாக, தம்முடைய வாழ்க்கையின் பல்வேறு கட்டங்களை உள்ளடக்கிய ஆறு சுயசரிதை நூல்களை அவரால் வெளியிடக்கூடியதாய் இருந்தது. அவற்றுள், “கூண்டுப் பறவை பாடுவதேன் என நான்றிவேன்” (1969) என்ற முதலாவது நூலே உலகத்தின் கவனத்தை அதிகம் ஈர்த்த அஞ்சலோவின் நூலாகும். இதில் அவர் தம்முடைய 17 வயது வரையான வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பதிவுசெய்துள்ளார். இதன் மூலம், தம்முடைய தனிப்பட்ட வாழ்வு குறித்து எத்தகைய ஒளிவு மறைவுமின்றி பொது அரங்கில் பேசமுற்பட்ட முதலாவது ஆபிரிக்க அமெரிக்கப் பெண்மணி

என்ற பெருமையை அவர் பெற்றார். இந்த நூல் அமெரிக்காவின் தேசிய புத்தக விருதுக்கும் பரிந்துரை செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவலைப் போன்ற அமைப்பில் அவர் எழுதிய சுயசரிதை நூல்கள் வழுமையான சுயசரிதை நூல்களின் வடிவமைப்பில் இருந்து பெரிதும் மாறுபட்ட, புரட்சிகரமான வடிவக் கூறுகளை உள்ளடக்கியவையாக அமைந்திருந்தமை விதிந்துரைக்கத்தக்கது.

“எழுதுவதைப் போல வேறு எதுவும் என்னை அச்சுறுத்தவுமில்லை. அதைப் போல வேறு எதுவும் என்னைத் திருப்திப்படுத்திவிடவும் இல்லை.” (1989) என்று கூறும் மாயா அஞ்சலோ, தம் வாழ்வில் என்னில்லடங்காத துண்பங்களை எதிர்கொண்டும் சோர்ந்து பின்வாங்கி விடாமல் தொடர்ந்து எதிர்நீச்சல் போட்டுவேந்துள்ளார்.

அக்காலகட்டத்தில் உக்கிரமடைந்திருந்த நிறவெறிக் கொடுமைகளால் தாம் நிலைகுலவைந்த அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் போது, “கோபப்படுவது மிகவும் சிறந்தது. காரணம், கோபம் என்பது கொடுமைகளை ஏரித்து பூமிக்குச் செழுமையைக் கொடுக்கின்றது. கொடுமைகளுக்கும் அந்திக்கும் எதிராக எப்போதும் கோபப்படவேண்டும். துண்பம் நம்மைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தின்றுவிடக்கூடியது மட்டுமல்ல, அவ்வாறு துண்பப்பட்டுக் கொண்டிருப்பது வெறும் காலவிரயமும்கூட” என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தம் முடைய வலிமையான எழுத்தின் மூலம் கருப்பின ஆபிரிக்க-அமெரிக்கப் பெண்களுடைய உண்மை நிலையை வெளிப்படுத்தி, அவர்களுக்கான அடையாளத்தைப் பெற்றுத் தரமுனைந்த மாயா

அஞ்சலோவின் “Wouldn’t take nothing for my journey now” என்ற நாவல் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அடிப்படையான மனித விழுமியங்கள் குறித்து அலசப்படும் இந்நாவலில், பெண்ணொருத்தி தான் பெண் ணாக இருப்பதன் அர்த்தம் குறித்து ஆழமாக விபரிக்கின்றார். “என்னிடம் பெண்மைவாதம் (womanism) பற்றிக் கேளுங்கள், சொல்கிறேன். எனக்கு அதைப் பற்றித்தான் தெரியும். பெண் ணியவாதம் (feminism) பற்றி எனக்குத் தெரியாது. சிலவேளைகளில் அது வரவேற்கத்தக்கதாக இல்லை” என்று அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

மாயா அஞ்சலோவினுடைய படைப்புக்கள் பெரும்பாலும் இனவெறி, அடையாள அரசியல், பாலியல் வல்லுறவு, குடும்பம், பயண அனுபவங்கள், கல்வி என்பவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. அவர் தம் முடைய எழுத்துக்களின் வழியே ஆணாதிக்கச் சமூகக் கட்டமைப்பிலே வாழும் பெண்களின் வாழ்க்கையை வித்தியாசமான முறையில் வெளிக்கொண்ர்கின்றார்.

குறிப்பாக, அவரது சுயசரிதையில் இடம்பெறும் ‘மாயா’ என்ற சிறுமியின் பாத்திரம், மாயா அஞ்சலோவே குறிப்பிடுவது போல, ‘அமெரிக்காவில் வளரும் ஓவ்வொரு கருப்பினச் சிறுமியையும் குறியீடாகக் கொண்டுள்ளது’. அவ்வாறே, பாலியல் ரீதியாகத் துண்புறுத்தலுக்கு ஆளான எட்டு வயதுச் சிறுமி பற்றிய சித்திரம், கருப்பின மக்கள் எதிர் நோக்கும் அவலங் களுக்கான ‘உருவக’ மாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அதுமட்டுமல்ல, கூண்டுக்குள் இருந்து வெளியேறத் துடிக்கும் பறவையின் இடையறாத துடிப்பையும் தவிப்பையும், கருப்பின மக்களுக்கு எதிரான இனவெறி ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிரான தொடர் போராட்டமாக உருவகப்படுத்தி மனதை ஈர்க்கும் வகையில் அவர் அமைத்துள்ளமை, அவரது படைப்பு ஆளுமைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

தாம் சார்ந்த சமுதாயத்தின் மீதான அடக்குமுறைகளுக்கு தம்முடைய எழுத்துக்களின் ஊடாக எதிர்க்குரல் எழுப்பியதோடு அவர் நிறைவடையவில்லை. மாறாகக் களப் போராளியாகவும் அவர் மிகுந்த உத்வேகத்துடன் செயற்பட்டார். கருப்பின விடுதலைக்காக இரண்டு எதிர்முனைகளில் நின்று போராடியவர்களான மெல்கம் எக்ஸ், மார்ட்டின் ஹாதர் கிங் ஆகிய இருவருடனும் இணைந்து தமது சமுதாய விடுதலைக்காக அவர் பெரும் பணியாற்றியுள்ளமை இதற்குச் சான்றாகும்.

இவ்வாறாக, தம்முடைய பன்முக ஆளுமைகளுக்காக சுமார் 30க்கும் மேற்பட்ட கெளரவப் பட்டங்களை வென்றுள்ள மாயா அஞ்சலோ, தமது கலை-இலக்கிய ஆற்றல் களுக்காக மட்டுமின்றி, பல்வேறு சமூகப் பணிகளுக்காகவும் உலகில் போற்றுதலுக்குரிய ஒரு பெண்மணியாகக் கருதப்படுகின்றார். இதனாலேயே 1993 அமெரிக்க ஜனாதிபதி பில் கிளின்டன் தன்னுடைய பதவியேற்பு வைபவத்தில் கவிதை பாடுவதற்கு மாயா அஞ்சலோவைத் தெரிவுசெய்தார். “அதிகாலைப் பொழுதின் நாடுத்துடிப்பில்...” (On the Pulse of Morning)

என்ற புகழ்பெற்ற கவிதையை வெள்ளை மாளிகையில் அவர் வாசித்தார். 2011ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க ஜனாதிபதி பராக் பொமாவால் சுதந் திரத்துக் கான ஜனாதிபதி விருதான தங்கப் பதக்கம் அணிவிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டார்.

பல்வேறு கொடுரமான அடக்குமுறைகளை எதிர்கொண்ட கருப்பின சமுதாயத்தில் பிறந்த இந்தப் பெண்மணி, தம்முடைய வாழ்நாளில் வெகு அரிதாகக் கிடைக்கத்தக்க பெரும் புகழையும் கௌரவத்தையும் மிக இலகுவாக அடைந்துவிடவில்லை. தம் வாழ்க்கை முழுவதும் எண்ணிலடங்காத துண்ப துயரங்களை எதிர்கொண்டும் சளைக்காது போராடி, தம் முடைய ஆற்றல் களை, ஆஞ்சைமயை மேம்படுத்திக்கொள்ள அவர் அயராது பாடுபட்டார். அவற்றையெல்லாம் 6 பாகங்களாக வெளிவந்துள்ள தமது சுயசரிதையில் படிப்போர் மனங்களைக் கசியச்செய்யுமாறு உயிரோட்டமான மொழிந்தையில் வழித்துள்ளார்.

இனி நாம் அவருடைய பிரபமான கவிதையொன்றின் மொழியாகக்குத்தைப் பார்ப்போம்:

என்றாலும் நான் எழுவேன்!

கசப்பான திரிபுற்ற பொய்களைப் பூசி
வரலாற்றில் கடைநிலையில்
என்னை நீ எழுதலாம்
அழுக்குக்குள் தோயும்படி
அழுத்தமாய் மிதிக்கலாம்
என்றாலும் நான் எழுவேன்.

சிறு புழுதியைப் போல!

எனது தோற்றமுனை வருத்துகிறதா?
 வாட்டமுற்று நீ வருந்துவதேன்?
 வீட்டின் முன்னரை அருகிருந்து
 முடுக்கிவிடத் தோதான்
 எண்ணெய்க் கிணறுகளை
 அடையப்பெற்றதுபோல் - நான்
 நடப்பதைக் கண்டுதானோ?

நிலவினைப் போல்
 பகலவன் போல் -
 கடலதன் மேலெழும் அலைகளைப் போல்
 கிளர்ந்தே உயர்ந்தெழும்
 நம்பிக்கைகளைப் போல்
 மேலும் நான் எழுவேனே!

தாழ்த்திய விழியுடன்
 தலை கவிழ்ந்திருக்க,
 அழுதமுது அரற்றியே
 தொய்வுற்ற ஒன்மா,
 கண்ணர்த் துளியென
 துவள்கிற தோஞுடன்
 நொறுங்கிய நிலையில் - எனைக்
 காணவோ விழைகிறாய்?

என்னுடைய 'நிமிர்வ' உன்னுள்
 சீற்றம் விளைக்குதோ? - கடின
 உழைப்பின் பயனென
 அதனைக் கொள்ளாயோ?

என்னுடைய கொல்லைப்புறத்தில்
பொன்னுடை சுராங்கங்கள்
பெற்றதைப் போல நான்
வாய்விட்டுச் சிரிக்கிறேன்.

சுடுமொழி கொண்டு நீ
என்னைச் சுடலாம்;
விழிகள் இரண்டினால்
வெட்டியும் போடலாம்
தீரா வெறுப்பினால்
எனை நீ கொல்லலாம்
ஆனால், வீசிடும் காற்றாய்
அதன்பின்னும்
நான் எழுவேனே!

வைராங்கள் கிடைத்ததுபோல்
கால்களை இணைத்து நான்
நடனத்தில் திளைக்கையில்
என்னில் எழும் கிளர்ச்சி
உனைத் துன்புறுத்துகிறதோ?
ஒரு புதிராகத் தோன்றியே
வியப்பினில் ஆழ்த்துமோ?

வரலாற்று இழிவென்னும்
குடில்களைத் தாண்டி
நான் எழுவேன்!
வலிகளில் வேரோடிய
கடந்தகாலத் தடமிருந்து
நான் எழுவேன்!

நான் ஒரு கருங்கடல்,
ஆழந்து அகன்றவன்
பொங்கியே ஆர்ததமும்
பேரலை ஆவேன்!
பயமெனும் இருள்களைப்
புறந்தள்ளி எழுவேன்!

அற்புதுமானதோர்
புறர்காலைப் பொழுதாய்
நான் மீளவும் எழுவேனோ!

என் முன்னோர்கள் தந்திட்ட
முதுசொம்கள் சமந்து
அடிமைகள் சமுதாய
விடுதலையின் கனவாய்
எழுவேன்,
எழுவேன்,
எழுவேனோ!

மாயா அஞ்சலோ கருப்பின மக்கள் யிக மோசமான அடக்குமுறைகளுக்கு உட்பட்ட ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தவர் என்பதால், அந்த அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரான புரட்சிக் குரலே கிக்கவிதையின் அழிநாதமாக இருக்கின்றது. கருப்பினத்தவர் குறித்த உண்மையான வரலாறு இருட்டிடப்புச் செய்யப்பட்டும், பல்வேறு திரிபுகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டும் அவர்கள் திட்டமிட்ட முறையில் கீழிவுபடுத்தப்பட்டதையும் மீறி தமக்கான சுயத்துடன், சுய கெளரவத்துடன் “நிமிர்ந்து” நிற்பது குறித்த எழுச்சியின் குரலாய்

இக் கவிதை அமைந்துள்ளது. மறுதலையாக, ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணினத்தின் விடுதலைக் குரலாகவும் இக்கவிதையை நாம் நோக்கலாம். அந்த வகையில், அவரது “பொருள் வெளி”யை, சகலவிதமான ஒடுக்குமுறைகளுக்கும் பாரபட்சங்களுக்கும் எதிரான விடுதலையின் குரல் என்று அடையாளப்படுத்துவது பொருத்தமானதே!

சிறுவயது முதல் தம்முடைய பெற்றோரிடையே ஏற்பட்ட பிரிவு, பெற்றோரின் அன்போ சரியான பராமரிப்போ இன்மை, தந்தை ஸ்தானத்தில் இருந்த ஒரு நபரால் பாலியல் துஷ்பிரயோகத்துக்கும் ஆளானமை முதலான எத்தனையோ துன்பங்களை அனுபவித்து வளர்ந்தவர், மாயா அஞ்சலோ. அதுமட்டுமன்றி, ஸ்டாம்ப் நகரில் அக்காலத்தில் தலைவரிரித்தாடிய இனவெறியாலும் அவர் மிக மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டுள்ளார். அக்கம் பக்கத்தில் வாழ்ந்த வெள்ளை இனத்தவரால் பல்வேறு வகையில் அவமானப்படுத்தப்பட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு, வெள்ளையினத்தவரின் நிறவெறியால் பல்வேறு ஒடுக்குமுறைகளுக்கு ஆளான ஒரு சமுதாயத்தில் பிறந்து வளர்ந்த ஒரு கருப்பினப் பெண் மணி, எந்தச் சவாலையும் எதிர்கொள்ளும் தற்துணிவோடும் திடெநஞ்சோடும் தம்முடைய பணிகளைத் தொடர்ந்து வரலாற்றின் பக்கங்களில் தமக்கெண்று ஒரு நிலையான இடத்தைப் பொறித்துக் கொண்டார். இடையறாத உழைப்பும் அர்ப்பணிப்பும் சகிப்புத்தன்மையும் எப்போதும் உண்மையே உரைக்கும் உன்னது குணமும் கொண்ட அந்தப் பெண்மணியின் வாழ்க்கைக்கப் போராட்டம் வரலாற்றின் பாதையில் ஒரு வற்றாத நீரோட்டமாய் தொடர்ந்திருக்கும்.

மாயா அஞ்சலோவின் படைப்புக்கள்:

சுயசரிதத்துகள்

I Know Why the Caged Bird Sings, 1969.

Gather Together in My Name, 1974.

Singin' and Swingin' and Gettin' Merry Like Christmas, 1976.

The Heart of a Woman, 1981.

All God's Children Need Traveling Shoes, 1986.

A Song Flung Up to Heaven, 2002.

I Know Why the Caged Bird Sings: The Collected Autobiographies of Maya Angelou, 2004.

கவிதை

Just Give Me a Cool Drink of Water 'fore I Diiie, 1971.

Oh Pray My Wings are Gonna Fit Me Well, 1975.

And Still I Rise, 1978.

Shaker, Why Don't You Sing, 1983.

Poems, 1986

Now Sheba Sings the Song, 1987.

I Shall Not Be Moved, 1990.

“On the Pulse of Morning”, 1993.

The Complete Collected Poems of Maya Angelou,
1994.

Phenomenal Woman: Four Poems for Women, 1995.

A Brave and Startling Truth, 1995.

“From a Black Woman to a Black Man”, 1995.

“Amazing Peace”, 2005.

“Mother, a Cradle to Hold Me”, 2006.

“Celebrations, Rituals of Peace and Prayer”, 2006

Poetry for Young People, 2007.

“We Had Him”, 2009.

கட்டுரைகள்

Wouldn't Take Nothing for My Journey Now, 1993.

Even the Stars Look Lonesome, 1997.

Hallelujah! The Welcome Table, 2004.

Mother: A Cradle to Hold Me, 2006.

Letter to My Daughter, 2008

சிறுவர் கிளக்கியம்

Life Doesn't Frighten Me, Stewart, Tabori, and Chang, 1993.

My Painted House, My Friendly Chicken and Me, Clarkson Potter, 1994.

Kofi and His Magic, Clarkson Potter, 1996.

Maya's World series, 2004:

Itak of Lapland

Angelina of Italy

Renée Marie of France

Mikale of Hawaii

நாடகங்கள்

Cabaret for Freedom (musical revue), with Godfrey Cambridge, 1960.

The Least of These, 1966.

The Best of These (drama), 1966.

Gettin' up Stayed on My Mind, 1967

Sophocles, Ajax (adaptation), 1974.

And Still I Rise (writer/director), 1976.

Moon on a Rainbow Shawl (adapted from the book by Errol John), 1988.

திரைப்படமும் தொகைக்காட்சியும்

Georgia, Georgia, 1972.

All Day Long (writer/director), 1974.

I Know Why the Caged Bird Sings (writer for script and musical score), 1979.

Sister, Sister, 1982.

Brewster Place (writer), 1990.

PBS documentaries (1975):

Who Cares About Kids & Kindred Spirits (KERA-TV, Dallas, Texas).

Maya Angelou: Rainbow in the Clouds (WTVS-TV, Detroit, Michigan).

To the Contrary (Maryland Public Television).

Tapestry and Circles.

Assignment America (six one-half hour programs), 1975.

Black, Blues, Black! (ten one-hour programs, National Education Television), 1968.

Part One: The Legacy; Part Two: The Inheritors (writer and host), 1976.

Touched by an Angel ("Tree of Life"), 1995.

Runaway, 1993

நிரைப்படமும் நாடகங்களும்

Porgy and Bess, 1954—1955.

Calypso, 1957.

The Blacks, 1960.

Mother Courage, 1964.

Look Away, 1973.

Roots, 1977.

How to Make an American Quilt, 1995.

Down in the Delta (director), 1998.

Madea's Family Reunion, 2006.

ஒயிப்பதிவுகள்

Miss Calypso, 1957.

For the Love of Ivy, 1968.

உரைத்தொகுப்புகள்

The Poetry of Maya Angelou, 1969.

Women in Business, 1981.

On the Pulse of Morning, 1993.

Been Found with Nicholas Ashford and Valerie Simpson), 1996.

A Song Flung Up to Heaven (2002)

வானாவி

Talk Host, Oprah and Friends, XM Satellite Radio,
launched 2006.

துணை நின்றவை:

http://en.wikipedia.org/wiki/Maya_Angelou

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Maya_Angelou_works

<http://www.noolaham.org/>

<http://mayaangelou.com/>

<http://www.3quarksdaily.com/>

<http://www.citehr.com/330585-global-renaissance-woman.html>

<http://www.poemhunter.com/>

குறிப்பு: இந்த ஆக்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஆங்கிலக் கவிதை கட்டுரையாளரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதாகும்.

**போரும் கவிதையும்: மஞ்சள்
வெடிவர்தனவின் மனிதத்தை நோக்கிய
சகோதரத்துவக் குரல்**

அறிமுகம்

சங்க காலத்தை வீரயுகம் என்று குறிப்பிடுவார், பேரா. க. கைலாசபதி. இலக்கியம் அகம் புறம் என இருவகைப்படுத்தப்பட்டு, போரும் அதனோடு தொடர்புடைய அம்சங்களும் புறத்தினைக் குள் அடக்கப்பட்டன. குறிஞ்சி, மூல்லை, மருதம், பாலை, நெய்தல் எனும் ஐவகை நிலத்துக்கும் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, வாகை, தும்பை எனும் ஐவகைப் போர் ஒழுக்கங்கள் வழக்கில் இருந்தன.

சங்கத்துச் சான்றோர், போர் என்பதை இயல்பான ஒரு விடயமாகக் கருதினர். இதனையே, ‘ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும் புதுவது அன்று இவ் உலகத்து இயற்கை’ (புறநானூறு: 70) என, ‘ஒருவனை ஒருவன் அழித்தலும் ஒருவனிடம் ஒருவன் தோற்பதும் புதியது அன்று, அது இவ்வகைத்து இயற்கை’ எனப் புறநானூற்றுப் புலவர் இடைக் குன்றார்க் கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே, போரில் எதிரியை வெற்றிகொண்டு, எதிரி நாட்டை ஏரியூட்டி, அவர்தம் விளைநிலங்களையானைப் படையைக் கொண்டு துவம்சம் செய்து வெற்றி வாகைக்கூடும் வீரச் செயல் குறித்து அரசருக்குப் புகழாரம் சூட்டும் சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, பாண்டராங்கண் ணானார் எனும் புலவர், சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருந்கிளியைப் பாடிய ஒரு பாடல் இப்படி அமைகிறது:

‘வினைமாட்சிய விரைபுரவியோடு

மழையுருவின தோல்பரப்பி

முனைமுருங்கத் தலைச்சென்றவர்

வினைவயல் கவர்புனாட்டி

மனைமரம் விறகுஞக்க

கழுதுறைநீர்க் களிறுபடுகி

எல்லுப்பட இட்ட சுடுதீ விளக்கம்

செல்சுடர் ஞாயிற்றுச் செக்கரின் தோன்றப்

புலம்கெட இறுக்கும் வரம்பில் தானைத்

துணைவேண்டாச் செருவென்றிப்

புலவுவாள் புலர்சாந்தின்

முருகன் சீற்றத்து உருகைமு குருசில்!

மயங்குவள்ளை மலர்திடும்பல்,

பனிப்பகன்றைக் களிப்பாகல்

கரும்புஅல்லது காடுஅறியாப்
பெருந்தண்பணை பாழ்ஆக
ஏமநன் னாடு ஓள்ளரி ஊட்டிணை்
நாம நல்லமர் செய்ய

ஓராங்கு மலைந்தன பெரும! நின் களிரே.

இதன் பொருள்: ‘போரில் தேர்ச்சி பெற்ற, விரைந்து செல்லும் குதிரைப் படையுடனும், மேகம் போல் பரப்பிய கேடயங்களுடனும், போர்க்களம் கலங்குமாறு மேற்சென்று பகைவர்களின் நெல் விளையும் வயல்களைக் கொள்ளையிட்டாய். அவர்களின் வீட்டிலுள்ள கதவு, தூண் போன்ற மரத்தால் செய்த பொருட்களை விறகாக்கி அவற்றை தீயில் எரித்தாய். யானையைப் படியச் செய்து காவல் உள்ள நீர்த்துறைகளைப் பாழ் செய்தாய். பகைவர்களின் நாட்டில் நீ மூட்டிய தீயிலிருந்து எழுந்த ஒளி, சுடரூடன் கூடிய ஞாயிற்றின் சிவந்த நிறம் போலத் தோன்றியது. பெருமளவில் படையைப் பரப்பி, துணைப்படை தேவையில்லாமல் போரில் வெற்றிபெற்றாய். குலவு நாற்றுத்தையுடைய வாளும், பூசிய சந்தனம் உலர்ந்த மார்பும், முருகன் போன்ற சினமும், அச்சமும் பொருந்திய தலைவு! ஒன்றோடு ஒன்று சேர்ந்த வள்ளையும், மலர்ந்த ஆழ்பஸும், குளிர்ந்த பகன்றையும், பழுத்த பாகலையும் உடைய, கரும்பு அல்லாத பிற பயிர்கள் விளையாத புன்செய் நிலமும், பெரிய குளிர்ந்த மருத நிலமும் பாழாகுமாறு பகைவர்களின் காவலுடைய நல்ல நாட்டிற்குத் தீ மூட்டினாய். அரசே! அஞ்சத்தக்க நல்ல போரை நீ எண்ணியவாறு உன் யானைகள் செய்தன.’

அவ்வாறே, பகைவரின் ஊர்களைத் தீயிட்டுக் கொளுத்தி (பூரம்.7) எதிரி நாட்டின் வளமிக்க வயல்களை அழித்த பட்டினப்பாலை:240-245) கரிகாலனைப் பற்றியும், பகைவருடைய தேரோடும் வீதிகளில் கழுதைகளை ஏரில் பூட்டி உழுது, விளை வயல்களில் தேர்களை ஓட்டி அழித்து, நீர்நிலைகளில் யானைப் படையை விட்டுக் கலக்கிச் சேறாக்கிய முதுகுடுமிப் பெருவழுதி (பூரம்.15) குறித்தும், இதுபோன்ற மேலும் பல அரசர்கள் குறித்தும் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம்.

போரில் பங்குகொண்டு வீர மரணம் எய்தும் தந்தையை, கணவனை, மகனைப் பற்றிப் பெருமிதங் கொள்ளும் வீரத் தமிழ் மகளிர் பற்றிய பாடல்களையும் நாம் சங்கச் செய்யுள்களில் கண்டுகொள்ளலாம். வகைமாதிரிக்கு,

'கெடுக் சிந்தைக் கடிதுகிவள் துணிவே
முதின் மகளிர் ஆதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள்தன்னை,
யானை ஏறிந்து களத்துழூழிந் தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள்கொழுநன்.
பெருநிரை விலங்கி ஆண்டுப்பட்டனனே
இன்றும், செருப்பறை கேட்டு விருப்பற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிதுவிரித்து உடனிப்
பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணைய் நீவி
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்'

செருமுக நோக்கிச் செல்களன விடுமே.' (புறநானூறு:279)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில், நேற்றும் நேற்று முன்தினமும் நடந்த போரிலே தன் தந்தையையும் கணவனையும் பறிகொடுத்துவிட்டும் கலங்காமல், இன்று போர்ப் பறை முழுக்கம் கேட்டதுமே சின்னங்கிறுவனான மகனிடம் வேலைக் கையில் கொடுத்து, வீரத் திலகமிட்டுப் 'போர்க்களம் செல்க' என்று வழியனுப்பிய தமிழ்ப் பெண்ணைப் பற்றிப் பெருமிதம் பொங்க நாம்கூடப் பேசியதுண்டு.

என்றாலும், இத்தகைய வீரப் பெருமிதங்களுக்கெல்லாம் அப்பால், போர் என்பது எப்போதுமே அழிவோடு தொடர்புடையதுதான்; துன்பம் தருவதுதான். போரின் கொடுமையை வலியுறுத்தி, அமைதிவழி அரசரை ஆற்றுப்படுத்திய புலவர்களையும் நாம் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கின்றோம் என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. நிழலின் அருமை வெயிலில் தெரியும் என்பது போல, சுமார் மூன்று தசாப்த காலம் கொடுமையான ஒரு யுத்தத்தை எதிர்கொண்டு, யுத்தத்தின் பின்பும் அதன் மோசமான விளைவுகளால் துன்புற்றுக் கொண்டிருக்கும் இலங்கையரான நமக்கு, அமைதியின், சமாதானத்தின் அருமையும் பெருமையும் மிக நன்றாகத் தெரியும். நம்முடைய கலை இலக்கியங்கள் போரின் போதும் போருக்குப் பின்னரும் நம் மக்கள் அனுபவித்துவரும் சொல்லாணா அவைங்கள் பற்றிப் பேசிவந்துள்ளன; பதிவு செய்துள்ளன. போரினால் நேரடியாகப் பாதிக்கப்படாத ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்கள்கூட தம் சக மனிதர்களின் துன்பங்களைக் கண்டு கலங்கி, அவர்களுக்காகக் குரல்கொடுக்கத் தயங்கவில்லை.

இந்நிலையில், ஈழப் போரினாலும் அதையொட்டிய காரணங்களாலும் தமிழ் மக்கள் அனுபவித்துவந்த துன்ப துயரங்கள் குறித்துப் பெரும்பான்மைச் சிங்கள இனத்துச் சகோதர சகோதரிகள் சிலர் தொடர்ந்து பதிவுசெய்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அப்படியானவர்களில் அனேகர் தமிழ் மக்களுக்கு எதிரான அடக்குமுறைகளுக்கும் அந்திகளுக்கும் எதிராய் உரத்துக் குரல்கொடுத்த காரணத்தினால் தம் இன்னுயிரை இழந்துள்ளனர் அல்லது உயிர் அச்சுறுத்தல் காரணமாக நாட்டைவிட்டுத் தப்பிச் சென்று பிற நாடுகளில் தஞ்சம் பெற்று வாழ்கின்றனர்.

மஞ்சள வெடிவர்தனவின் மனிதாபிமானக் குரல்

தேவலோக அமிழ் தமே கிடைத்தாலும் தனியே உண் ண விரும்பாதவன் சான்றோன் என்கிறது, சங்கப் பாடல் ஓன்று. வாழய பயிரைக் கண்டபோதல்லாம் வாழனேன் என்றார், வள்ளலார். தனியொருவனுக்கு உணவில்லையேல் ஜகத்தினை ஏரித்திடுவோம் என்றான், பாரதி. கிவ்வாறு பிற உயிர்களின், சக மனிதனின் துன்பத்தையும் தன்னுடையதாகக் கருதும் உள்ளாம் வாய்க்கப்பெறுதல் பெற்கரிய பேறுதான் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

பொதுவாகவே கலை லிலக்கியவாதிகளுக்கு இன, மத, மொழி, பிரதேச வேறுபாடற்ற மனிதநேயமும் அந்திக்கு எதிரான தார்மீகக் கோபமும் கிரத்தத்திலேயே கலந்திருக்கும் என்பார்கள். அந்த வகையில், லிங்கைவாழ் தமிழ் மக்கள் இனப் போரினால் அனுபவித்த துன்ப துயரங்கள் குறித்துப் பெரும்பான்மைச் சிங்கள இன ஊடகவியலாளரும்

கலை இலக்கியவாதிகள் சிலரும் தொடர்ந்து குரல் எழுப்பி வந்துள்ளனர். அவர்களுள் 90களில் தென் னிலங்கையில் இடதுசாரிச் செயற்பாட்டாளராக தீவிரமாய்ச் செயற்பட்ட மஞ்சள வெடிவர்தனவும் ஒருவர்.

மாற்றுப் பத்திரிகையாளராக ‘ராவய’ ஆசிரியர் குழுவிலும் அங்கம் வகித்த அவர், சிறந்த நாவலாசிரியர், சிறந்த கவிஞர், சிறந்த நாடகாசிரியர் என பல்வேறு தேசிய விருதுகளைப் பெற்றவர். ‘மரியா எனப்பட்ட மேரி’ என்பது இவரது சிறுகதைத் தொகுதி. தலைப்புச் சிறுகதை தீவிர சர்ச்சைக்குரியதாய்க் கருதப்பட்டதால், இத்தொகுதி கிளங்கையில் தடைசெய்யப்பட்டது. ‘நான் லிங்கமாலன் ஆனேன்’, ‘நிமலராஜனின் அம்மாவுக்கு’, ‘அவனோரு புதிய தமிழன்’ எனும் கவிதைகள் ஏற்கெனவே தமிழில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு பிரசித்தி பெற்றுள்ளன. பஹ்மா ஜஹான், ரிஷான் ஷெர்ஹீப் ஆகிய இருவராலும் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள அவரது கவிதைகளின் தொகுதி வெகுவிரைவில் பிரான்ஸ் நாட்டில் வெளிவரவுள்ளது. அவரது சில கவிதைகளை இப்னு அஸ்மத், செல்வர், என். சரவணன் ஆகியோரும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

மஞ்சள வெடிவர்தன தம் முடைய கவிதைகளில் தாம் சார்ந்த சமூகத்தின் ஒரு தரப்பினரால் தமிழ்மக்கள் மீது கட்டவிழுத்துவிடப்பட்ட வன்கொடுமைகள் குறித்துத் தமது கடுமையான கண்டனத்தைப் பதிவுசெய்துள்ளார். நான் லிங்கமாலன் ஆனேன், நிமலராஜனின் அம்மாவுக்கு, அவன் ஒரு புதிய தமிழன், மட்டக்களப்பில் இருந்து,

தலைப்பிலித் தாய்மண், தவாரகா, செம்மணி என்பன இவரது தீவிர அரசியல் கவிதைகளில் சிலவாகும். தமிழ் மக்களுக்கு எதிரான அடக்குமுறைகள், வன்காடுமைகள் குறித்துத் தமிழ்முடைய கவிதைகள் வாயிலாகக் காரசாரமாகக் குரல்கொடுத்த காரணத்தினால் விடுதலைப் புலிகளுக்குச் சார்பானவர் என்று இவர் முத்திரை குத்தப்பட்டார். உயிர் அச்சறுத்தல் விடுக்கப்பட்ட நிலையில் நாட்டிலிருந்து தப்பிச் சென்று தற்போது ஜரோப்பிய நாடொன்றில் தஞ்சம் புகுந்துள்ள மஞ்சள் வெடிவர் தனவின் வலைப்பு <http://monsoonm.n.wordpress.com/> ஆகும்.வலைப்புவின் முகப்பில்,

“பின்தொடர்

என்னைப் பின்தொடர்

ஆயுதமுனைக்கு முடியாது

நினைவுகளை அழிப்பதற்கு” என்ற வரிகள் பளிச்சிடுகின்றன.

மஞ்சளவின் கவிதைகள் பலதரப்பட்டவை. அவற்றின் பேசுபொருள் பன்முகப்பட்டவை. அவற்றில் பெரும்பாலான கவிதைகள் அநீதிக்கும் அதற்மத்துக்கும் எதிரான கலகக் குரலாய் ஒலிக்கின்றன; தமிழ் மக்களின் கிருப்புக்கும் அவர்களின் நியாயமான கணவுகளுக்கும் உள்ள உரிமையை அழுத்தம் திருத்தமாக வலியுறுத்துகின்றன; அற்பக்காரணங்களைத் தூக்கிப்பிடித்து இனத்துவ முரண்பாடுகளை வளர்த்துப் பிழைப்பு நடத்தப்படுவதை வன்மையாய்க் கண்மிக்கின்றன. இனிநாம் அவரது சில கவிதைகளையும் அவற்றின் பாடுபொருளையும் நோக்குவோம்.

‘தனிமையின் குரல்’என்ற கவிதை இப்படி ஆரம்பிக்கின்றது:

கனவுக்கும் சிரிப்புட்ட – ஒரு

துப்பாக்கியால் முடியும்

ஒரு கனவினால்

துப்பாக்கிச் சன்னத்தையும்

தடுத்து நிறுத்த முடியும்”.

இவ்வாறு கனவில் சுஞ்சரிக்கும் மஞ்சள்,

‘தலைகுனிந்து நடக்கும் - ஒரு

மனிதனைக் கேளாங்கள்,

‘நிலத்தில் வீழ்ந்து கிடப்பதென்ன’வென

‘வாழ்க்கை’ என்று

அவன் கூறுவான்”

என்கிறார். உண்மைதான். வாழ்க்கை எங்கோ வீழ்ந்துதான் கிடக்கின்றது. மனிதன் அதனைத் தேடிக் கண்டதைய வேண்டிய நிலையில் இருக்கின்றான்.

இனாங்களுக்கு மத்தியில் பரஸ்பர நல்லெண்ணமும் மதிப்புணர்வும் கிருந்தால் அமைதியும் சமாதானமும் சாத்தியமாகும். சக கினத்தவரையும் மனிதப் பிறவிகளாய்க் கருதி, அவர்தம் அபிலாலைகளையும் மதிக்கும் உயர் பண்பாடு வாய்க்கப்பெற்றால், குரோதமும் விரோதமும் காணாமல் போய்விடும் என்பதில் ஜயமில்லை. மஞ்சளவின் மற்றொரு கவிதை ஒரு தமிழனைப் பற்றிப் பேசுகின்றது.

அவனாரு புதிய தமிழன்

உண்மைதான்! நான் ஒரு சிங்களவன்
ஆம், சிங்களவன்
நான் ஒரு சிங்களவன்
சுத்த சிங்களவன்
தமிழ்க் கனவெனில்
தமிழிலேயே காணுதல்
வேண்டுமென விழைந்ததால்
தாய்த் திருநாட்டில்
வாழ்தல் மறுக்கப்பட்டேன்

நான் சிங்களத்திலேயே சிந்திக்கிறேன்
அழுத் திருநாட்டிலிருந்து
துடைத்தெறியப்படும்
கடைசித் தமிழனைப் பற்றியும்
கவி வரைவேன் சிங்களத்தில்

சிங்களவனாய் இருப்பதாலேயே
கவிதை எழுதும் - என்
கராங்களிலும் இரத்தம்
எழுதுகோலின் வழியே
ஊறுவதும் இரத்தம்தான்!

சிங்களத்தில் சிரிக்கத்தான்
விருப்பம் எனக்கு
அதனாலேயேதான் அது எனக்கு
சாத்தியப்படவே இல்லை
சைவக் கடையில் சாப்பிட்டபடி
முல்லைத்தீவைக் கைப்பற்றுவது பற்றி
சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும்
என்னுடைய நண்பன்
மின்னாஞ்சல் வழியே
உழுந்து வடையொன்றை
அனுப்பி வைத்திருந்தான்

தோழனே,
சொந்த நாட்டுக்குள்ளே
துரத்தப்பட்டோராய் வாழ்வதிலும்
வாழ்வை வேற்றிடத்தில்
கழிப்பது பரவாயில்லைதான்!

புதியதொரு கவிதை – என்
இதயத்துள் ஜனிக்கிறது
அதுவும்கூட ஒரு

தமிழனைப் பற்றியதே!

அவனோர் ‘புதிய தமிழன்’

சிங்களத்தைப் பார்த்துச்

சிரிக்கின்ற தமிழன்

அவனை நான்

சிங்களத்தில் வாழ்த்துகின்றேன்.’

மஞ்சளவின் இக்கவிதை மிக முக்கியமானது. தமிழரின் உரிமைக்காய்க் குரல் கொடுத்த காரணத்தாலேயே தாம் தாய்நாட்டை விட்டு வெளியேற நேரந்தது என்பதை அவர் இக்கவிதையில் தெளிவாக உணர்த்துகின்றார். சிங்கள இனத்தவராய் இருப்பதையிட்டுக் கவிஞர் கொண்டுள்ள ஆதங்கம், யுத்தத்தை முழு முனைப்போடு தடுத்து நிறுத்தும் வகையில் அரசுக்கு அழுத்தம் கொடுக்க முன்வராத காரணத்தால் அப்பாவித் தமிழ் மக்கள் சிந்திய இரத்தத்தின் கறை முழு சிங்கள இனத்தின் மீதும் பழந்துள்ளதாய்க் கருதுதல், அதனால் மனம்விட்டுச் சிரிக்கக்கூட இலாயக்கற்றவர்களாய் சிங்களவர்கள் மாறிவிட்டார்கள் என்ற கழிவிரக்கம் என இக்கவிதை பல முக்கிய விடயங்கள் குறித்துப் பேசுகின்றது. குறிப்பாக,

“தமிழ்க் கனவெனில்

தமிழிலேயே காணுதல்

வேண்டுமென விழைந்ததால்

தாய்த் திருநாட்டில்

வாழ்தல் மறுக்கப்பட்டேன்”

என்ற அடிகள் உணர்த்தும் பொருள் மிகவும் ஆழமானது. கனவுகாணும் உரிமையாருக்கும் பொதுவானது. தமிழருக்கான கனவு தமிழரால் காணப்படுதலே நியாயம். மாறாக, அதனைச் சிங்களத்தில் காணுவது என்பது நடைமுறைச் சாத்தியமில்லை என்பதோடு. அது நியாயமும் இல்லை, என்கின்றார். அவரவருக்குரிய தேவை என்ன என்பது இயல்பாக அவரவராலேயே தீர்மானிக்கப்படுதல் வேண்டுமே ஒழிய, மற்றவரால் திணிக்கப்பட முடியாது, திணிக்கப்படவும் கூடாது என்ற கருத்து இவ் வரிகளில் ஓங்கி ஒலிக்கின்றது. தமிழரின் நியாயமான உரிமைகள் மறுக்கப்படக் கூடாது; தமிழரின் இயல்பான தேவைகளை நிர்ணயிக்கும் உரிமை தமிழர் வசமே இருத்தல் வேண்டும் என்ற தொனி இவ் வரிகளினுடே அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

திஸ்ஸுநாயகம் பற்றிய கவிதை வரிகள் மனிதநேயமிக்க அவரது உள்ளத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

“கைகளுக்கோ விலங்காம் - நானை

குழியத் தண்டனையாம்

உனைப் பற்றி நான்

எதை நினைப்பேன், நன்ப?

முடிவற்ற காரிருளில்

அமிழ்ந்தனையோ வதைபட்டு?

உள்ளத்துள் முழுநிலவின்

நேச ஒளி விழைந்தனையோ?

திஸ்ஸு எனும் என் தோழனே!

சத்தியத்தினால் உனக்கிந்த
சிறை இருப்பு!

என்ற வரிகள் உண்மையை உரத்துச் சொன்னதால் சிறைவாசம் அனுபவிக்குமாறு நிரப்பந்திக்கப்பட்ட தில்ஸநாயகம் மீதான இரங்கலுணர்வை அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

‘சிவா’ என்ற தலைப்பில் அமைந்த மற்றொரு கவிதையில்,

“சிவா என்றாலும் நீயொன்றும் கடவுள்ள
கடவுளர் அற்ற மண்ணில் மனிதமும் இல்லை
இதயமற்ற படையினர் கொடும் வெறியரானார்
தடிகளால் சிதைத்துனை கடலெறிந்தார்”

என்று தொடங்குகின்றது. அற்பக் காரணங்களுக்காகப் படையினராலும் காவல்துறையினராலும் படுகொலை செய்யப்பட்டு கடலுக்குள்ளும் புதைகுழிகளுக்குள்ளும் ஏறியப்பட்ட எத்தனையோ ‘சிவா’க்கள் பற்றி இக்கவிதை பூடகமாய்ப் பேசிச் செல்கின்றது.

சிங்கள லிங்கிய நூல்களைப் பொறுத்தவரையில் ‘அமாவதுர’ மிக முக்கியமான ஒரு நூலாகும். அதில் அங்குலிமாலனின் கதையும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. தன்னுடைய குருவின் தூரப் போதனையால் ஆயிரத்துக்கும் அதிகமானோரைக் கொலைசெய்து, அவர்களின் கட்டைவிரல்களை வெட்டியெடுத்து மாலையாகக் கோத்துக் கழுத்தில் அணிந்துதிரிந்த அங்குலிமாலன், பின்பு புத்தரின் போதனையால் திருந்தி துறவியாய் மாறி அஹிம்சைவழி சென்றான் என்பதே

அங்குலிமாலனின் கதை. அகலிகை பற்றிய புராணகதையை மறுவாசிப்புச் செய்து புனைகதை யாத்த புதுமைப்பித்தனைப் போல, மஞ்சள் வெடிவர்தனாவும் அங்குலிமாலனின் கதையை மாற்றியமைத்து, "நான் லிங்கமாலன் ஆனேன்" என்ற கவிதையை எழுதியுள்ளார்.

மூன்று குழந்தைகளின் தாயான கோணேஸ்வரி அம்பாறையைச் சேர்ந்தவர். 1996ஐன் மாதம் காவல்துறை மிருகங்கள் பக்துப் பேரால் கொடுரமாகப் பாலியல் வல்லுறவு கொள்ளப்பட்ட பின்னர் யோனியில் கிரனைட் செருகப்பட்டுப் படுகாலை செய்யப்பட்டார். மனித நாகரிகம் வெட்கித் தலைகுனியத்தக்க இத்தகைய கொடுரமான இழிசெயலைக் கேள்வியுற்ற மனசாட்சியுள்ள இதயங்கள் அதிர்ந்தன; குழரிக் கொந்தளித்தன. அத்தகைய மனிதநேயமிக்க இதயங்களுள் மஞ்சள் வெடிவர்தனவின் கவிதை நெஞ்சமும் ஒன்று.

கோணேஸ்வரிக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமையால் மனம் வெதும்பி அவர் எழுதிய கவிதை, "நான் லிங்கமாலன் ஆனேன்". அவர் இக்கவிதையிலே, சகோதரத்துவம், மனித நேயம் முதலான எத்தகைய உணர்ச்சிகளுமற்ற ஓர் இனம் வாழுவே தகுதியற்றது என்று சாடுகிறார். வடக்கிலும் கிழக்கிலும் நடக்கும் கொடுமைகள் மிகத் தாமதமாகவே தெற்குக்குத் தெரியவருகின்றது என்ற உண்மையைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றார். புத்தரின் புனிதப் பாதத்தடம் பதிந்திருக்கும் ஸ்ரீபாத மலையில் சிங்கள ஆண்குறி மாலை சாத்துவதாய்க் கூறுகின்றார். அங்குலிமாலனைத் தடுத்தாட்கொண்டு அஹிம்சா தற்மத்தைப் போதித்ததைப் போலத் தம்மையும் தம்முடைய குளுரச் செயலையும்

தட்டதுநிறுத்த இன்று போதிமாதவன் இல்லை. எனவே, எத்தகைய மாபாதகச் செயலைச் செய்வதும் சாத்தியம்தான் என்று கூறுவதன் மூலம் இன்று புத்தரின் போதனைகள் நடைமுறையில் இல்லாத காரணத்தாலேயே பெள்த நாடாகிய இலங்கையில் அஹிம்சைத் தத்துவத்துக்கு எதிரான பல்வேறு கொடுஞ்செயல்கள் தலைவிரித்து ஆடுகின்றன என்ற கருத்தை வலியுறுத்த முனைகின்றார். அவலச் சுவை மிகுந்த, இனத்துவ ரீதியில் சுயவிமர்சனமாய் அமைந்த அக்கவிதை வருமாறு:

“நான் லிங்கமாலன் ஆனேன்”

வெசாக் முழுநிலவு
 தலையில் கைவைத்துப்
 புலம்பி அழுகிறது
 சாளரம் வழியே அதன்
 முக்குச்சளி வழிகிறது

அயல் வீடான்றில்
 புத்தரின் பிறப்பை,
 உள்ளோளி வாய்த்தலை
 பரிநிர்வாணத்தை
 நினைந்து பூசித்த
 ஏழு தாமரைகளும்
 இன்னுமே வாடவில்லை

தொலைவிலோர் ‘தொரண்’

பந்தலின் அருகே

போதி மாதவனின்

550பிறவிக்கதைகளின்

சாராம்சத்தை நவீனப்படுத்தி

‘புதுக்கதை’ புனைந்து

இயற்றிய ‘விரிது’க்

கவிகளின் இன்னிசை

இடைக்கிடை கேட்கிறது

என் முன்னே

கவிதைத் தவமிருக்கும் - ஒரு

வெற்று வெள்ளைத் தாள்

அந்தக் கணத்தினில்

எங்கிருந்தோ ஒரு தசைத் துண்டு

பறந்து வந்து – அந்தத்

தாளில் அழுந்தியோர்

யோனியாய் உருமாறிற்று

நிச்சயம் அது

கோணேஸ்வரியுடையதாய்

இருத்தல் வேண்டும்.

அம்பாறையில் இருந்து
கொழும்புக்குப் பறந்துவர
இத்தனைக் காலமாயிற்றோ?

அவ்வளவுதாரம் நாம்
தொலைவினில் உள்ளோம்!
என்னிரு விழியிலும்
கல்லீரின் குளம்.

விழிந்ர் மத்தியில் நான்
அங்குலிமாலன் அல்ல,
விங்கமாலன் ஆனேன்
விரல்கள் வேண்டாம் எனக்கு
ஆண்குறிகளே தேவை

பக்தி சிரத்தையாய் - அத்
தசைத் துண்டத்தை
இடக்கரம் எடுத்து
சூரிய வாளினை
வலக்கரம் ஏந்திப்
புறப்பட்டுப் போனேன்

வழியெங்கும் எதிர்ப்பட்ட
 வீடுகளைத் தட்டினேன்
 சிங்கள ஆண்குறிகள்
 அனைத்தையும் வெட்டியோர்
 நூலினில் கோத்தேன்,
 இறுதியில் என்னதும்...
 ஆ!!

வேதனை சகித்து
 ஸ்ரீபாத மலைக் கழுத்தில்
 குறிமாலை சாத்தினேன்

எனைத் தடுத்தாட்கொள்ள - ஒரு
 புத்தரிங்கு இல்லாததால்
 நிச்சயம் இதனைச்
 செய்திடல் சாத்தியம்

சகோதரத்துவமற்ற
 உணர்ச்சிகள் ஏதுமற்ற
 ஓரினம்தான் எதற்கு?

என்னைதிரில்

ஒரு வெற்றுத்தாள்
 அதில் இரத்தக் கறை
 அது ஒரு கவிதை
 தமிழ்க் கவிதை.
 அதனால்தான் - அது
 சிங்களவருக்குப் புரியவேயில்லை.”

இக்கவிதையின் இறுதியில் கவிஞர் ஒரு முக்கியமான குறிப்பை வாசகர்களுக்கு விட்டுச் செல்கின்றார். தமிழரின் பிரச்சினைகள் - அது தமிழருடைய பிரச்சினையாய் இருக்கின்ற ஒரே காரணத்தினால்- சிங்களவருக்குப் புரியவில்லை. பெரும்பாலான சிங்களவர்கள் அதனைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கவும் இல்லை என்பதே அந்தக் குறிப்பு. அதுமட்டுமல்ல,

போதி மாதவனின்
 550 பிறவிக்கதைகளின்
 சாராம்சத்தை நவீனப்படுத்தி
 ‘புதுக்கதை’ புனைந்து
 இயற்றிய ‘விரிது’க்
 கவிகளின் இன்னிசை
 இடைக்கிடை கேட்கிறது

என்ற வரிகளின் மூலம், அஹிம்சா தர்மத்தைப் போதித்த போதி மாதவனின் முற்பிறவிகளைக் கூறும் 550 பிறவிக் கதைகளின்

சாராம்சம் நவீனப்படுத்தப்பட்டு, ‘புதுக்கதையாக’ புனையப்பட்டு மக்களுக்குப் போதிக் கப்படுகிறது என்று சொல்லும் ஆசிரியர், அவற்றினோடியாய் நமக்கு உணர்த்த வருவது என்ன என்ற கேள்வி இங்கு முக்கியமானது. புத்தரின் போதனையை மக்களிடையே கொண்டு செல்பவர்கள் என்று தம் மைத் தாமே அடையாளப்படுத்திக்கொள்ளும் இலங்கையின் நவீன பெளத்த பிக்குகள், பெளத்தத்தின் பெயரால் சிங்கள பெளத்த மக்கள் மத்தியில் இனவெறியையும், மதவெறியையும் தூண்டுவதைத்தான் ஆசிரியர் இவ்வாறு குறிப்பால் உணர்த்துகிறாரோ என்றே எண் ணத் தோன்றுகிறது.

‘நிமலராஜன், ‘ஒக்டோபர் கவிதை’, ‘நிமலராஜனின் அம்மாவுக்கு’ எனும் கவிதைகள் நிமலராஜனைப் பற்றி எழுதப்பட்டனவ. இக்கவிதைகளில் படுகொலை செய்யப்பட்ட நிமலராஜன் மீதான இரங்கவுணர்வை கவிஞர் மிக அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். நிமலராஜன் எனும் கவிதையில்,

“என்னுடைய எழுதுகோலுக்குக்

குரலொன்று இல்லை

நிமலராஜனின் குரலுக்குச்

சிறகுகள் இல்லை”

என்று எழுதும் கவிஞர் “ஒக்டோபர் கவிதை”யில்,

“எமக்கொரு தோழனுள்ளான்

பல்தெரியப் புன்னகைத்துக்

கண்களால் கதைகள் பேசி
 ஒக்டோபர் தினமொன்றில்
 உயிர்த்தமுந்து மரணித்துப்போவான்
 துப்பாக்கிச் சன்னத்துக்கும்
 நொடிப்பொழுதோர் உயிர்ப்பிருக்கும் - ஒரு
 தோழனுக்காய் எமக்கிருப்பது
 ஒக்டோபரில் ஒருதினம் மட்டுமா?”

என்று கேள்வியெழுப்புவதன் மூலம், எல்லோரும் நலம்வாழத் தம் இன்னுயிரை அற்பணித்த தியாகிகளை வெறுமனே ஒரு தினத்தில் மட்டும் நினைவுகூர்ந்து அஞ்சிலி செலுத்துவதோடு முற்றாக மறந்துபோய்விடும் சமூகத்தின் நன்றிகெட்டத்தனத்தைச் சாடுகின்றார். ‘நிமலராஜனின் அம்மாவுக்கு’ என்ற கவிதை முழுக்க முழுக்க மனிதர்களும் அவர்தம் உணர்வுகளும் சமமே என்ற கருத்தை ஒழுமாக வலியுறுத்துகின்றது. ‘எல்லா மனிதரின் உதிரமும் சிவப்பு நிறமே; எல்லா மனிதரின் கண்ணீரும் உவர்ப்புச் சுவையே!’ என்ற ‘ஆசிய ஜோதி’யின் கருத்தை நினைவூட்டும் வகையில் இக்கவிதை அமைந்திருக்கின்றது; சோகத்தின் தவிப்பை யிக அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

இவ்வாறே, படுகொலை செய்யப்பட்ட ஊடகவியலாளர் சுக்தராஜன் பற்றிய, ‘திருகோணமலை நிலவு’ என்ற கவிதையிலும், தர்மராஜன் சிவராம் பற்றிய ‘தராகி’ என்ற கவிதையிலும் அவலச் சுவை மேலோங்கியுள்ளது.

“தெற்கிலுள்ள உறவினருக்கு” எனும் தலைப்பில் இவர் எழுதியுள்ள கவிதை இப்படி ஆரம்பிக்கின்றது:

“தஞ்சம் கோரிய
 தமிழ்மக்கள் திரளுக்கு
 சுவையான சாதத்தை
 பரிவோடு பார்சலாய்க்
 கட்டித் தருகின்ற
 எனது சொந்தங்களோ!
 நீட்டுக் கரங்களை
 நான்
 முத்தமிட வேண்டும்.”

துண்பத்தில் உழல்பவர்களுக்குத் தோள்கொடுக்க அனைவரும் இன, மத, பிரதேச வேறுபாடுகளை மறந்து முன்வருதல் வேண்டும் என்ற கவிஞரின் மன உத்வேகத்தை இக்கவிதையில் காணக்கூடியதாய் உள்ளது.

அவ்வாறே, “வன்னியிலுள்ள கவிஞருக்கு ஒரு மடல்” என்ற கவிதையில்,

“ஆணியறையப்பட்ட கையினால்
 துயர் களைவதெப்படி?
 ஆணியறையப்பட்ட கையினால்
 கள்ளீர் துடைப்பதெப்படி?

ஆணியறையப்பட்ட கையினால்

கையசைப்பதெப்படி?

ஆணியறையப்பட்ட கையினால்

கவியேழுதுவதெப்படி?”

என்று தம் முடைய கையறு நிலையினை ஆற்றாமையோடு சுட்டிக்காட்டுகின்றார். நடப்பவை எவையுமே சரியில்லை என்று மனசாட்சி உறுத்தியபோதும், அரச அதிகார யந்திரத்தின் முன்னால் பல்வேறு அடக்குமுறைகளை எதிர்கொண்டவாறு. சுயாதீஸமாய் இயங்க முடியாமல் ஒருவகை முடமான நிலையில் இருக்கும் ஊடகத்தின் நிலையை இவ்வரிகள் குறிப்பாய் உணர்த்துவதாகவும் கொள்ளலாம். அதே கவிதையில்,

“முறிக்கப்பட்ட கால்களால்

எழுந்து நிற்பதெப்படி?

சுடப்பட்ட இதயமொன்று

துடிதுடிப்பதெப்படி?

சிறகு முறிந்த உள்ளமொன்று

பறந்து திரிவதெப்படி?

பெயர் பொறித்த நிலைமிருந்து

பெயர்ந்து போவதெப்படி?”

என்று கேள்வியேழுப்புகின்றார். இவ்வாறு இவரது பல்வேறு கவிதைகள் தமிழ் மக்களின் பன்முகப்பட்ட துயரங்களைப் பேசுகின்றன

அதிகாரத் தரப்பின் அடக்குமுறைகளுக்கும் அந்திகளுக்கும் எதிரான கண்டனத்தை வீரியத்தோடு பதிவுசெய்கின்றன.

முடிவுரை

எழுத்தாளருக்கும் கலை இலக்கியவாதிகளுக்கும் ஒரு சமூகப் பொறுப்பு உண்டு. தம்முடைய திறன்களைப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தைக் காலத்தின் கண் ணாடியாய்க் காட்டிச் செல் வதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல், சமூகப் புன்னமைகளைக் காரசாரமாகச் சாடுவதோடும் விமர்சிப்பதோடும் மட்டும் நின்றுவிடாமல், தாம் வாழும் சமுதாயத்தையும் எதிர்காலச் சந்ததியையும் கருத்திற்காண்டு, சமூகத்தைப் புதிதாய்க் கட்டியெழுப்பப் பாடுபட வேண்டும். தம்முடைய கலை இலக்கிய ஆற்றலின் வழியே உறங்கிக் கிடக்கும் சமுதாயத்தைத் தட்டியெழுப்பி, அதன் உணர்வையும் சிந்தனையையும் காத்திரமான முறையில் தூண்டி வழிநடத்த வேண்டும். பாரதி செய்ததும் இக்பால் செய்ததும் அதைத்தான். அந்த வழியில், மஞ்சள வெஷ்வர்தனவும் லிளங்கை மண்ணில் நிலவிவந்த அவலச் சூழலுக்கு வெறுமனே மொனா சாட்சியாய் இருக்க விரும்பவில்லை. மாறாக, அந்திகளுக்கும் அசமத்துவத்துக்கும் எதிரான கலகக் குரலை எழுப்பினார்.

கவிதையில் மட்டுமல்ல, தம்முடைய பிற படைப்புக்களின் மூலமும் அவர் மாற்றீடுகளுக்கான தமது தேடலைக் கைவிடவில்லை. அவரது நாவலான ‘பத்தலங்குண்டுவேவில் அவர் காணும் சமூக தரிசனம் அற்புதமானது. ‘சமூக அமைப்பை மாற்றுவதாயின் எழுத்தின் மூலம் அதனை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்த வேண்டும்’ என்ற டெரிடாவின்

கோட்பாடு மஞ்சள் வெடிவர்தனவைப் பெரிதும் ஆகர்ஷித்துள்ளது எனலாம். அவர் தமது நாவலில், தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமூகச் சுழலில் நிலவும் எண்ணக்கருக்களைக் கட்டவிழ்ப்புச் செய்து கலைத்துவப் பழமங்களாய் அவற்றை மீள்கட்டமைப்புச் செய்வதைக் காணலாம். தமது படைப்பின் மூலம் தாம் எழுப்பும் கேள்விகளாலும் சர்ச்சைகளாலும் வாசகரின் சிந்தனையைத் தட்டியெழுப்புகின்றார். இலங்கையின் இன முரண்பாட்டு நிலை குறித்த மஞ்சள் வெடிவர்தனவின் கருத்தோட்டம் எத்தகையது என்பதை அவரது மேற்படி நாவலில் இடம்பெறும் பின்வரும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன:

“...ஆண்டனி அந்தத் தேசத்தை நேசிக்கத் தொடங்கினான். அது ஒரு புதிய வானம். புதிய நிலம். புதிய உலகம். புதிய ஆரம்பம். புதியதோர் கனவு. பத்தலங்குண்டுவ என்பது ஒரு பல் கலாசார தேசம். அங்கே தமிழ் பேசும் சிங்களவர்கள் வாழ்கிறார்கள். அரசகரும் மொழியோ அரசகருமமற்ற மொழியோ அங்கில்லை. முதல்தரப் பிரஜைகள், இரண்டாந்தரப் பிரஜைகள் எனும் இரு தரப்புப் பிரிவுகள் அங்கில்லை. இனத்துவத்துக்கு ‘பத்தலங்குண்டுவ’வக்குள் ஏந்தவாரு முக்கியத்துவமும் இல்லை. மொழியை வைத்துச் செல்லுபடியாகும் நிலை அங்கில்லை. வாழ்க்கை என்பது அதன் நீள அகலத்தினால் தவிர, மொழியொன்றினால் நிர்ணயிக்கப்படாதது அவர்கள் பெற்ற பாக்கியம். வலையில் சிக்கும் மீன்களே அவர்களின் வாழ்வாதார வழியாக உள்ளன. மாறாக, ‘இன அரசியல்’ அவர்களுடைய பிழைப்புக்குரிய வழியாய் இருக்கவில்லை. மொழி என்பது

கருத்துப் பரிமாறலுக்கான ஒரு கருவியாக அல்லாமல், தலையில் தூக்கிவைத்துக் கொண்டு வெறியாட்டம் போடுவதற்கான ஒன்று என அவர்கள் தெரிந்துகொள்ளாமல் இருந்ததும் அவர்கள் செய்த பாக்கியமே."

இவ்வாறு, எழுத்து மூலமான அரசியல் சாசனத்துக்குப் பதிலாக தீயங்களின் பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வினால் கட்டியழுப்பப்பட்ட ஒரு கணவுத்தேசம் பற்றி எழுதிச் செல்லும் மஞ்சள் வெடிவர்தனவின் மனிதத்துவத்துக்கான மகத்தான் குரல், அவரது படைப்புக்களில் மிக அழுத்தமாகக் கேட்கின்றது எனலாம்.

குறிப்பு: இக்கட்டுரையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள சிங்களக் கலிதை வரிகள் அனைத்தும் கட்டுரையாளரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை ஆகும். இக்கட்டுரையின் சுருக்கப்பட்ட வடிவம், ஞானம் 150 வது "சமுத்துப் போர் இகக்கியச் சிறப்பிதழில்" (2012) பிரசுரமானது.

துணைநின்றவை:

<http://monsoonmn.wordpress.com/>

<http://puram400.blogspot.com/>

<http://thoguppukal.wordpress.com/>

<http://thripitakaya.com/>

<http://si.wikipedia.org/>

<http://ta.wikipedia.org>

நன்றி: ஓடறு (<http://www.oodaru.com/?p=5787>)

கவிதை மொழியாக்கமும் மொழிபெயர்ப்புக்
கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகளும்: சில அனுபவக்
குறிப்புகள்

அறிமுகம்

“சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் – கலைச்
செல்வங்கள் கொண்ரந்திங்கு சேர்ப்பீர்!” என்றும்,

“பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் - தமிழ்மொழியில்
பெயர்த்தல் வேண்டும்!” என்றும்

கூறினான், பாரதி. பிற மொழிகளில் இருக்கும் கலைச் செல்வங்களைத் தமிழில் பெயர்த்து வழங்கி, நம் தாய்மொழியை வளம்பெறச் செய்ய வேண்டும் என்று பாரதி கண்ட கனவு தற்போது நனவாகிக் கொண்டிருக்கின்றது எனலாம்.

மொழிபெயர்ப்பு என்றால் என்ன என்ற கேள்விக்குப் பல்வேறு அறிஞர்கள் பலவிதமான வரைவிலக்கணாங்களைக் கூறியுள்ளனர்.

சுருக்கமாக, “மூலமொழியில் உள்ள ஒரு தகவலை அல்லது விடயத்தை இலக்கு மொழிக்கு மாற்றுகின்ற ஒரு மொழியியல் நடவடிக்கையே மொழிபெயர்ப்பு” எனப்படுகின்றது. இது, இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு, சட்ட மொழிபெயர்ப்பு, அறிவியல் மொழிபெயர்ப்பு என பலவகைப்படும்.

மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் ஒரு மொழி செழுமையடைகின்றது; புதிய சொற்கள், புதிய கருத்தியல்கள், புதிய கலாசாரம், புதிய அனுபவங்கள் என்பன மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் மற்றொரு மொழிக்குள் வந்து சேர்கின்றன. அம்மொழிக்கு வளம் சேர்க்கின்றன.

கலை இலக்கியங்கள் தம்மளவில் தனித்துவம் வாய்ந்தனவ. கலையைக் கலை அல்லாதவற்றில் இருந்து அடிப்படையில் வேறுபடுத்திக்காட்டும் கலையம்சத்தைத் தம்வசம் கொண்டனவ. எனவேதான், பொதுவாக இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு, அதிலும் குறிப்பாகக் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு மிகவும் சிக்கலானது எனப்படுகின்றது. காலத்துக்குக் காலம் அறிஞர்களிடையே கவிதை மொழிபெயர்ப்பு சாத்தியமா இல்லையா என்ற நீண்ட பல விவாதங்களும் மாறுபட்ட கருத்தாக்கங்களும் நிலவி வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. கவிதை மொழிபெயர்ப்பின் போது கவித்துவம் இழக்கப்படுவதாகச் சிலர் கருதுகின்றனர். மற்றும் சிலர், கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை மொழிபெயர்க்க முடிந்த போதிலும், அதன் வடிவ அழகு இழக்கப்படும் என்கின்றனர். மூலமொழியின் உருவ, உள்ளடக்கத்தை அப்படியே பிரதிமீடு செய்யத்தக்க சாத்தியப்பாடு இலக்கு மொழியிலும் இருந்தால் மட்டுமே கவிதை மொழிபெயர்ப்பு சாத்தியம் என்று வேறாரு சாரார் கருதுகின்றனர்.

பீட்டர் நியுமார்க் “இரு மொழியில் எழுதப்பட்ட பிரதியை மற்றொரு மொழியில் பிரதியீடு செய்யும் கலையே மொழிபெயர்ப்பாகும்” (1988:5) என் கின்றார். கலை எனும் போது, “எல்லாக் கலை வடிவங்களுக்குரிய பொதுப் பண்புகளும் தனித்தனிக் கலைவடிவத்துக்கு உரிய சிறப்புப் பண்புகளும் உள்ளன. உதாரணமாக, நாவலும் சிறுகதையும் இலக்கியம் என்றவகையில் அவற்றுக்கே உரிய சில சிறப்புப் பண்புகளையும் கொண்டுள்ளன. இப்பண்புகள் உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டும் சார்ந்தவை ஆகும்..... ஆகவே, கலையம்சம் என்பது உருவம் மட்டுமின்றி உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டையும் குறிக்கும் என்பது தெளிவு” என்கிறார், பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான் (1984: 74-76)

எனவே, இந்தப் பின்னணியில் நாம் கவிதை எடுத்துக்கொண்டால், அதன் வடிவமும் (form) பொருளும் (meaning) ஒன்றுடனான்று மிக நெருக்கமான தொடர்புடையனவாக இருக்கின்றன. ஒரு கவிதையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அர்த்தப்பாடுகளையும் காணமுடியும். காளமேகப் புலவரின் சிலேடைப் பாடல்கள் இதற்கு நல்ல உதாரணம். அவ்வாறே, நவீன கவிதைகளிலும்கூட மேலோட்டமான நேர் சொற்பொருளுக்கு அப்பால், ஆழமான அரசியல் விமர்சனம் அல்லது சமூக விமர்சனம் பொதிந்திருக்கும் ஏராளமான கவிதைகளை நாம் வாசித்திருப்போம். வகைமாதிரிக்கு, பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமானின் “புத்தரின் படுகாலை”, ஆளியாளின் “மன்னம்பேரிகள்”, முல்லை முஸ்ரிஹி பாவின், “நீ வரும் காலைப்பொழுது”, அஷ்ரஃப் விஹாப்தீனின் “லைத்தான்”, கலாவின், “கோணேஸ்வரிகள்” முதலான பல்வேறு கவிதைகளைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய ஒரு பிரதியை நாம் மொழிபெயர்க்கும்போது, அதன் கவித்துவ வீச்சுடன் கூடிய உள்ளடக்கம், கலையம்சம் பொருந்திய உருவ அமைதி ஆகிய அவ்விரண்டையும்

இலக்கு மொழியில் ஒருமித்துக் கொண்டுவருவது மிகவும் சிரமமானதாகும். இதனாலேயே ரோமன் ஜெகோப்ஸன், “கவிதை மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாதது” என்கிறார் (1987:434) அதாவது, ஒரு கவிதை அதன் மூலமொழியில் இருந்து இலக்கு மொழிக்கு மாற்றப்படும் போது, அது ஒரு புத்தாக்கமாகவே பரிணமிக்கிறது என்பதே இதன் உள்ளர்த்தமாகின்றது எனலாம்.

கு.ப.ரா. குறிப்பிடும் போது, “மொழிபெயர்ப்பே ஒரு முறையில் கடினமான கிளக்கிய வேலை அது முதல் நூல் எழுதுவதைக் காட்டிலும் அதிகமான தொல்லை கொடுப்பது. சீமை ஓட்டைப் பிரித்துவிட்டு, கீற்று வேயும் வேலை போன்றது. ஒரு கட்டுக்கோப்பை ஏற்றுவதில் எப்பொழுதுமே பூரண வெற்றிகாள்ள முடியாது. அடிக்கு அடி நிரிப்பந்தம், எல்லைக் கோட்டைத் தாண் டினால் மொழிபெயர்ப்பில்லை, வியாக்கியானம்” (மொழிபெயர்ப்புக் கலை, 2005:18)என்கிறார்.

இதேவேளை, ஜேமஸ் கோமஸ் இவ்வாறு கூறுகின்றார்: “ஒரு குறித்த கவிதை, வெவ்வேறு மொழிபெயர்ப்பாளர்களால், வெவ்வேறு விதமாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் எந்த ஒரு கவிதை மொழிபெயர்ப்பும் மூலப்படைப்பை முற்றிலும் ஒத்ததாக ஒருபோதும் அமையமாட்டாது. கவிதை உட்பட, எந்த ஒரு பிரதியும் பலவிதமாய்ப் பொருள் கொள்ளப்படுதலால், சாத்தியமான மொழிபெயர்ப்புக்கள் பல எழுலாம்” (James S Holmes, 1994:50-51). இக்கூற்றுக்கு எடுத்துக்காட்டாக, நம்நாட்டுக் கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இருவரின் ஒரே கவிதைக்கான இரு மொழிபெயர்ப்புக்களின் சில அடிகளைப் பார்ப்போம்:

மஹ்முத் தர்வீஷ் எனும் பலஸ்தீனக் கவிஞரின் “கைக்குட்டைகள்” எனும் கவிதையை பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான் இப்படி மொழிபெயர்க்கிறார்:

கைக்குட்டைகள்

உயிர்த்தியாகிகளின் கல்லறை போன்றது உன் மௌனம்
அது பெருகிச் செல்கிறது.

பரவிச் செல்கிறது.

ஒரு பறவைபோல் உனது கைகள் என் மார்பிள்மேல்
எவ்வாறு தங்கியிருந்தன என்பதை
இப்போது நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

அன்பே,

மின்னலின் உழைப்புபற்றி வருந்தாதே
கிருள் கவிந்த அடிவானங்களுக்கு அதை விட்டுவிடு
வேறு எண்ணாங்களுக்கு உண்ணைப் பயிற்று:
குருதி தோய்ந்த முத்தங்கள் பற்றிய எண்ணாங்கள்,
வறட்சியான நாட்கள்,
மரணம், எனது மரணம், மற்றும்
எல்லா மரணத் துயரங்களுக்கும் உண்ணைப் பயிற்று. (1966)

இனி நாம், பண்ணாமத்துக் கவிராயரின் மொழிபெயர்ப்பைப் பார்ப்போம்:

கைக்குட்டைகள்

“தியாகிகளின்
கல்லறை போன்றது
உன்மௌனம்.

உன் கரங்கள்
என் மார்பில்

பறவையாய்ச்
சிறகமித்துக் கொண்டதை
இப்போது
நினைக்கின்றேன்.

காதலி,
மின்னலின் பிரசவம் பற்றிக்
கவலைப்படாதே.
மங்கலாய்த் தெரியும்
அழவானத்திடம்
அதனை விட்டு விடு

வேறு நினைவுகளுக்காய்,
இரத்தந் தோய்ந்த முத்தங்கள்...
வரண்ட நாட்கள்...
என் மரணம்...
சோகத்தால் உண்டாகும் வேதனை
போன்ற
வேறு நினைவுகளுக்காய்
உன்னைப்
பயிற்றிக்கொள். (1993)

உண்மையில், ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிப் பிரதியில் உள்ளார்ந்து காணப்படும் உணர்வுநிலையை. அதன் கலாசாரப் பின்புலத்தை. அது உணர்த்தி நிற்கும் அரசியலை, அம்மொழி சார்ந்த குறியீட்டுப் படிமங்களை அல்லது உவம உருவகங்களை எல்லாம் கவிதைக்கே உரிய அழகியல் அம்சங்கள் கெடாத வகையில். மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டுவருதல் என்பது மிகப் பெரும் சவால்தான் என்பதில்

ஜயமில்லை. எனவேதான், 'கவிதை மொழிபெயர்ப்பு' என்ற சொல்லாடலைவிட 'கவிதை மொழியாக்கம்' என்பது அதிகப் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகின்றது.

இரு குறித்த மக்கள் குழுமத்தின் வாழ்வுமுறையை அடியொட்டி எழும் கலாசார வெளிப்பாடாகவே ஒரு படைப்பாக்கம் உருப்பெறுகின்றது. அவ்வாறு உருவாக்கம் பெறும் மூல மொழியின் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த கூறுகளே அவ் அந்த மொழிக்குச் சிறப்பும் தனித்தன்மையும் வழங்குவன. அம்மொழியில் வழங்கும் சொல், அதன் உச்சரிப்பு, தொனி, தொடர்புபடுத்தப்படும் விதம் என்பன அவ்வந்த மொழிக்கு வாலாயமானவையாகவே இருக்கும்.

இரு சிறு உதாரணம், ஷேக்ஸ்பியரின் மெக்பத் நாடகத்தில் இரண்டாம் காட்சியில் ஓரிடம். மன்னன் டாக்னின் (Dagon) பாசறை முன்னால் போர்வீரன் ஒருவன் உடம்பில் குருதிவழிய வந்து நிற்கிறான். இரத்தம் வழிய வந்து நிற்றல், என்ன கெட்ட செய்தியோ என்ற ஏரிச்சல் உணர்வின் வெளிப்பாடு என இருபொருள்படுமாறு ஷேக்ஸ்பியரின் வரி அமைகிறது. மன்னன் தன்னருகில் இருப்பவர்களிடம் கேட்கிறான், "What bloody man is that?". இதனை, இரத்தம் தோய வந்து நிற்கும் விவன் யார்?" என்றும், "யாவன் அந்தக் குருதியான்?" என்றும் சில மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். ஆங்கிலத்தைப் பொறுத்தவரையில், பிளாடி ஃபூல், பிளாடி ஃபெல் லோ முதலான சொற்களில் அமைந்துள்ள bloody என்ற சொல் நேரடியாக இங்கே இரத்தத்தைக் குறிப்பதாக அமைவதில்லை. அவ்வாறே, ஓ! ஹெவன்ஸ்! என்பதை "ஓ! வானாங்களே!" என்றோ, "ஓ! சுவர்க்கங்களே!" என்றோ மொழிபெயர்ப்பது பொருத்தமாய் இராது.

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

மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாட்டுச் சர்ச்சைகளில் Faithfulness எனும் உண்மையாய்/விசுவாசமாய் இருத்தல் என்ற அம்சம் தொன்றுதொட்டுப் பேசப்பட்டு வருகின்றது. ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் மூலநால் பிரதிக்கும் அதன் மொழிநடைக்கும் விசுவாசத்தோடு இயங்க வேண்டுமா. இலக்கு மொழியில் உருவாக்கப்படும் பிரதிக்கும் அதன் மொழிநடைக்கும் ஏற்ப இயங்க வேண்டுமா என்ற அடிப்படையில் இந்த சர்ச்சை தொடர்ந்து கிடம் பெற்று வருகின்றது எனலாம். இரண்டு விதமான கருத்துநிலைகளையும் ஆதரிக்கக்கூடிய மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இருக்கவே செய்கின்றனர். தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில், வங்கம் -தமிழ் ஆகிய இருமொழிகளுக்கிடையிலான மொழிபெயர்ப்புக்களை மேற்கொண்டுவரும் திரு. ச. கிருஷ்ணமூர்த்தி, “மொழிபெயர்ப்பு என்பது எப்போதுமே நூறு விழுக்காட்டை எட்டு முடியாத ஒன்று. ஆனால், எந்த அளவுக்கு நூறு விழுக்காட்டை நெருங்கியுள்ளோம் என்பதில் தான் வெற்றி. ஆகவே, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் மூல ஆசிரியனுக்கு உண்மையானவராக இருக்க வேண்டும் என்பது என் கருத்தாகும்” (மொழிபெயர்ப்புக் கலை, 2005:153)என்கின்றார்.

அதேவேளை, மொழிபெயர்ப்புக்கான 2002 ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அகாடெமி விருதுபெற்ற திரு எச். பாலசுப்ரமணியன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்: “ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் மூலநால் ஆசிரியனுக்கு உண்மையாக இருக்க வேண்டும் என்பதைவிட, வாசகனுக்குத்தான் உண்மையாக இருக்க வேண்டும். ஒரு படைப்பைப் படைத்து முடித்த பிறகு படைப்பாளியினுடைய வேலை முடிந்து விடுகிறது. அதற்குப் பின் அதைப் பொருப்படுத்துவது வாசகன்தான். வாசிப்புச் செயற்பாங்கில்தான் அர்த்தம் உருவாகிறது. எனவே, மொழியாக்கம் செய்பவனின் கடமை என்பது, மூல ஆசிரியனுக்கு விசுவாசமாய் இருப்பதைவிட, வாசகனின் புரிதலுக்குத் துணைசெய்ய வேண்டும் என்பதில்தான் அதிகம் இருக்கிறது. அப்படிச் செயல்படும்போது அதில் சில மாற்றங்களை – மொழிநடையில் அல் லது சொல் லாடல் களில் அல் லது வெளிப்படுத்துவதில்- இலக்குமொழிக்கு ஏற்ப சிறிதளவு மாற்றங்களைச் செய்ய சுதந்திரம் எடுத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை என்றே நான் நினைக்கிறேன்.” (மொழிபெயர்ப்புக் கலை, 2005:153) என்கின்றார்.

*“A Book of Verse
A flask of Wine”*

என்ற உமர் கையாமின் ரூபைய்யாத் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் அடிகளை,

கையில் கம்பன் கவியுண்டு
கலசம் நிறைய மது உண்டு”

என்று கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். இலக்கு வாசகப் பிரதிக்கு அதிக விசுவாசம் உடையதாய் மொழிபெயர்ப்பு

அமைந்துள்ளமைக்கு இது மிகச் சிறந்த ஓர் உதாரணமாகும். மற்றோர் எடுத்துக்காட்டை நோக்குவோம்:

*There was a young lady in Niger
Who smiled as she rode on a tiger
They returned from the ride
With lady inside
And the smile on the face of the tiger*

புன்சிரிப்புப் பூத்தபடி வீரி
போகின்றாள் புலிமிசை சவாரி
பெண் அதனின் பேழ்வயிற்றுள்
புக்கிருந்தாள் மீள்கையில் அப்
புன்சிரிப்போ புலி முகத்தில் ஏறி

இது, ஈழத்தின் மாகவி ருத்திரமூர்த்தியின் “லிமரிக்” எனப்படும் குறும்பா மொழியாக்கமாகும். “மொழிபெயர்ப்பானது இலக்குமொழியில் சுயமாகப் படைக்கப்பட்டது போலத் தற்புதுமையுடன் தோற்றுமளிக்க வேண்டும்” (நூல்மான், எம். ஏ., 1997:104) என்ற பேராசிரியர் எம். ஏ. நூல்மானின் கூற்றுக்கு இசைவாக மேற்படி கவிதை வரிகள் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில், ஆங்கிலத்தில் இருந்தும் சிங்களத்தில் இருந்தும் மொழியாக்கக் கவிதைகள் தமிழுக்கு வந்தடைந்துள்ளன. நவாலியூர் நடராசன், பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம், பேராசிரியர் எம். ஏ. நூல்மான், க. யேசுராசா, பண்ணாமத்துக் கவிராயர், அல் அஸாமத், கவிஞர் ஏ. இக்பால், கெக்கிராவை ஸாலைஹா, எம். கே. எம். ஷகீப், ரிஷான் ஷீர்ஹீப் முதலான பலர் கவிதை

மொழியாக்கத்தில் பங்களிப்புச் செய்தவர்களாவர். அரபு மொழியில் இருந்து சில கவிதைகளை ஏ.சி.ஏ. மஸாஹிர் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவ்வாறு ஆங்கில - சிங்கள - அரபு மொழிகளில் இருந்து மொழியாக்கம் வழியே தமிழக்குக் கவிதைகள் வந்துசேர்ந்து, நமது தாய்த் தமிழ் மொழிக்கு வளம் சேர்த்து வருகின்றன. அவ்வாறே, சமூகங்களுக்கிடையில் கலாசாரப் பரிவர்த்தனைக்கான பாலமாகவும் அவை தொழிற்பட்டு வருகின்றன. பன்மொழிச் சூழலில் இடம்பெறும் இத்தகைய இலக்கியப் பரிவர்த்தனைகள், சமூகங்களுக்கிடையிலான பரஸ்பர நல்லுறவையும் நல்லிணைக்கத்தையும் கட்டியெழுப்புவதில் பெரும் பங்காற்றுவதால், மொழியாக்கம் தொடர்பான சவால்களை வெற்றிகொண்டு அப்பணியில் அதிக முனைப்புக் காட்டுவது காலத்தின் தேவையாகும்.

இங்கு நாம் மற்றோர் அம்சம் குறித்தும் கவனம் செலுத்தவேண்டும் இருக்கின்றது. அதாவது, இலக்கிய மொழியாக்கம் ஒன்றை மேற்கொள்ளும்போது, மூலமொழிக் கலாசாரத்தின் தனித்துவக் கூறுகளை இலக்கு மொழி வாசகன் அறிந்து இன்புறும் வகையில், அது இன்ன கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிக்கும் மொழிபெயர்ப்பே என்பதை உணர்த்தும் அந்நியத்தன்மை (Foreignness) பேணப்பட வேண்டுமா அல்லது, இலக்கு மொழி வாசகன் அதனைத் தன் மொழியில் சுயமாய் எழுந்த படைப்புபோல் உணரச் செய்யும் வகையில் மொழியாக்கத்தின் இயல்புத்தன்மை (naturalness) பாதுகாக்கப்பட வேண்டுமா என்ற கேள்விகளுக்கு ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் விடைகாண வேண்டும் இருக்கிறது.

உதாரணமாக, ஆபிரிக்கப் பழங்குடி மக்கள் தமது விருந்தினரை “கோக்கோ நட்” எனும் கொக்கோ விடையை வழங்கி வரவேற்பது மரபு. ஒர் ஆபிரிக்க நாவலை மொழிபெயர்க்க முனையும் ஒரு சிங்கள

மொழிபெயர்ப்பாளர், இத்தகைய ஒரு நிகழ்வைத் தமது வாசகருக்குப் புரியும் வகையில் எவ்வாறு மொழிபெயர்ப்பார்? “வெற்றிலை வழங்கி வணங்கி வரவேற்றனர்” என்று மொழிபெயர்ப்பது சரியா? அதுபோல, ஒரு தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளர் இச்சம்பவத்தை “மஞ்சளும் குங்குமமும் வழங்கிப் பண்ணீர் தெளித்து வரவேற்றனர்” என்று மொழிபெயர்க்கிறார் எனக் கொள்வோம். இலக்கு மொழி வாசகர், குறித்த பிரதி தமதே மொழியில் எழுதப்பட்டது போன்ற உணர்வைப் பெற வேண்டும் என்ற நோக்கில் இவ்வாறு இயல்புத்தன்மையோடு மொழிபெயர்க்கப்படலாம் தான். ஆனால், மொழிபெயர்ப்பு என்பது, ஒரு குறித்த கலாசாரத்தை மற்றொரு கலாசாரத்தைப் பின்புலமாய்க் கொண்டுள்ள மக்கள் மத்தியில் கொண்டுசெல்லும் ஊடகம், ஒரு கலாசாரப் பாலம் என்ற கருத்தியல் வகிபாகம் இங்கு கேள்விக்குறியாகின்றது. இத்தகைய அனுகுமுறையினால், இரண்டு வகையான எதிர்விளைவுகளை ஏற்படலாம்:

1. மூலமொழியின் கலாசார அம்சங்களை அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பை இலக்கு மொழி வாசகர்கள் இழக்கின்றனர்.
2. ஆபிரிக்க ஆதிக்குஷகள் தமது விருந்தினரை வரவேற்கும் முறைமையும், தமிழ்-சிங்கள மக்கள் தம் விருந்தினரை வரவேற்கும் முறைமையும் ஒரே மாதிரியானது என்ற பிழையான முடிவுக்கு வாசகர்கள் வரனேர்கின்றது.

இந்திலையில், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் எந்த அனுகுமுறையைப் பின்பற்றித் தமது மொழிபெயர்ப்பை மேற்கொள்வது என்ற மிக முக்கியமான தீர்மானத்துக்கு வரவேண்டியவர் ஆகின்றார். இங்கு, மூலப் படைப்பின் உள்ளடக்கம் பிழைகளோ திரிபுகளோ இன்றி, மொழியமைப்பு சார்ந்த நடையியல் அம்சங்களில் இலக்கு மொழி

வாசகனை நெருங்கி, மூலப் படைப்பின் கருத்தைத் துல்லியமாகத் தருவதாகவும், மிக நுணுக்கமான ஒரு சமநிலை பேணப்படுவதே மிக வரவேற்கத்தக்க நடைமுறையாக இருக்கும் எனலாம்.

எந்த ஒரு மூலப் படைப்பும் வெற்றிடத்தில் இருந்து தோன்றுவதில்லை. மாறாக, தான் சார்ந்த சமூக கலாசாரப் பின்புலங்களின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டே அது பிறக்கின்றது. வித்தியாசமான கருத்தியல்களின் சங்கமத்தை நாம் அதில் காணலாம். எனவே, ஒரு மூலமொழிப் படைப்பை வாசிக்கும் மொழிபெயர்ப்பாளன், அதன் பின்னணியில் உள்ள கருத்தியலை, அரசியலைப் புரிந்துகொள்வது அவசியமாகின்றது.

இனி நாம் சில கவிதை மொழியாக்கங்கள் குறித்து நோக்குவோம்:

கினுமலீன் கதாவ

குரடை வந்தே கோமகுரீக் கங்காலே
வெவி வலாங்ன வழை கோலு கிய கினுமலீ
தோலே கினு கிரீ விகிரீ ஆகீ கிரீ கிரீ தில்ல வழை
இனு ஆரு மல் பிதரீ கோலு கிய கினுமலீ

என்ற கவிதையின் தமிழாக்கம் இப்படி அமைகிறது:

கறுவாக் காட்டிலுள்ள
'பெரியவரின்' பங்களாவில்
பிள்ளை பார்க்க ஆயாவாய்
கொழும்புக்குப் போனாய், நீ்.

இதழினிலே புன்முறுவல்
 இருவிழியில் பளபளப்பு
 முகமலரில் விகசிப்பு
 கொழும்புக்கு நீ போனாய்.

எனினும், மூலமொழியான சிங்களக் கவிதையில் குதியாட்டம் போடும் கவித்துவ உயிர்ப்பைத் தமிழில் முழுமையாய்க் கொண்டு வந்திருப்பதாய் உணர முடியவில்லை. இதனையே நாம் மொழிபெயர்ப்பில் இழப்பு (translation loss) என்கின்றோம். ஒரு திறமையான மொழிபெயர்ப்பாளரைப் பொறுத்தளவில், மொழிபெயர்ப்பின் போதான இழப்பினைக் குறைப்பதற்கான முன்னெடுப்புக்களில் அதிகப்ச கரிசனை காட்டுவார். உண்மையில், மொழிபெயர்ப்பின் போதான இழப்பினைத் தவிர்ப்பதற்கு எந்த விதமான கியற்கை வழிமுறையும் இல்லை என்றுதான் கூறுவேண்டும். அத்தகைய இக்கட்டான நிலையைத் தவிர்த்தலோ, முற்றாகத் தீர்த்தலோ சாத்தியமில்லை. இங்கு, “மொழிபெயர்ப்பாளர் எதிர்கொள்ளும் மொழிபெயர்ப்பு இழப்பினை முற்றுமுழுதாக இல்லாமல் ஆக்குவதல்ல. மாறாக, மூல மொழியில் இருந்து இலக்கு மொழிக்குப் பரிமாற்றத்தக்க மிக இன்றியமையாத கூறுகள் எவை, அவற்றைப் பரிமாற்றுகையில் எத்தகைய அம்சங்களை இழப்பது ஏற்படுத்தியதாக அமையும் என்பதைத் துல்லியமாகத் தீர்மானிப்பதன் மூலம், மொழிபெயர்ப்பு இழப்பினை அதிகப்சம் குறைப்பதே ஆகும்” என்று ஹெர்வேயும் ஹிக்கின்ஸாம் (Hervey & Higgins, 1992:24) வலியுறுத்துவது நோக்கத்தக்கது.

இன் ஆலுரட்டீகுடி பக்கே கேட்ட ஆலே
 கிலி ரெட்டீக் போர்லா) கெனி அதின குமயேக் கூக்கு) கெனி
 ன் கெய் நுடி கெனேஞ் கெய்
 மல் கிருவி மினிமுநுவி பேராடேநியே வாக்

நாடியே நூலு கமல ஆலீ தருவாகலி ஆலீ
அனுராධபுரே வங்கே

(அர்தாம கோவினாவக்கு)

முன்றாண்டு சென்றதன்பின்
கருஞ்சேலை ஒன்றணிந்து
வீட்டுக்கு நீ வந்தாய் – அழும்
சிசுவான்றை உடன்சுமந்து

பெண்ணே நீ ஊரிருந்து
போகையிலே பூத்துக் குலுங்குகின்ற
பேராதனை போலிருந்தாய்!
ஊர்திரும்பி வருகையிலேர்
சிதைந்தழிந்து போயிருக்கும்
அனுராதபுரம் போலுள்ளாய்!

இந்தக் கவிதையில், ‘சினமன் கார்டன்’ என்ற கறுவாக்காடு, பேராதனை, அனுராதபுரம் முதலான இடப்பெயர்கள் தம்மாவில் வெறும் ஊர்களை மட்டுமே குறிக்காமல், முறையே, “மேல்தட்டு மக்கள் வசிக்குமிடம்”, கியற்கை வளம் கொஞ்சம் பிரதேசம், சிதைந்து அழிந்துபோய் புனருத்தாரனம் செய்ய முடியாத புராதனகால இடபாடுகள் கொண்ட பிரதேசம் முதலான அர்த்தப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளன. மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்க்கும்போது, பாலியல் ரீதியாகப் பாதிக்கப்பட்ட

பெண்மீதான பரிதாப உணர்வு வெளிப்பாடு கொண்ட இக்கவிதையில், இன் ணொரு சுவாரசியமான விடயமும் உள் ளார்ந்து தொக்கி நிற்கின்றது. அதாவது, ஓர் அழகிய இளம் “பெண்” முதலில் வளம் கொழிக்கும் பூமிக்கும், பின் பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு உட்பட்டு ஒரு குழந்தையைப் பெற்றதும், இனி ஒருபோதும் புனரமைக்கப்பட முடியாத இடிந்த புராதனக் கட்டிடங்கள் நிறைந்த நகரத்துக்கும் உவமிக்கப்படுகின்றாள். இங்கு, பெண் என்பவள் பெண்ணுடம்பாகப் பார்க்கப்பட்டும் படைக்கப்பட்டும் இருப்பதன் பின்னணியில் உள்ள கருத்தியல் சார்பு எத்தகையதாக இருக்க முடியும் என்பதற்கு பெரிய ஆராய்ச்சி எதுவும் அவசியமில்லை. பராக்கிரம கொடிதுவக்கு ஓர் ஆண் கவிஞர் என்பதைப் புரிந்துகொள்வதே போதுமானது. இங்கு, அய்யப்பப் பணிக்கரின் கேள்வி முக்கியமானது. “இலக்கியப் பிரதி தனது மேற்பிரதியுடன் உட்பிரதி ஒன்றையும் கொண்டிருக்கும். மொழிபெயர்க்கையில் இந்த உட்பிரதி தானாகக் கொண்டுவரப்பட்டு விடுமா?” என்று கேட்கின்றார். அவர்.

இலக்கணம், வாக்கியக் கட்டமைப்பு முறை. மரபுத் தொடர் அல்லது மொழி மரபு எனும் அம்சங்களில் மொழிகளுக்கிடையில் வேறுபாடு இருக்கும். மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டின்போது அவை பற்றிய புரிதல் மிக முக்கியமானது. இல்லாதபட்சத்தில், மொழிபெயர்ப்பு செம்மையானதாக அமையாது. மேற்படி கவிதையில், “நங்கி” என்ற சொல் நேரடியாக உணர்த்தி நிற்கும் பொருள் தங்கை, தங்கச்சி என்பதுதான். என்றாலும், பொதுவாக சிங்களச் சமூக வழக்கில், ஓர் ஆண் அறிமுகமான /அறிமுகமற்ற பெண் என்றேயா,

மைத்துனியையோ, காதலியையோகூட “நங்கி” என்று அழைக்கும் மரபு உண்டு. மறுதலையாக “அய்யா” என்பது நேர்ப்பொருளில் அண்ணனைக் குறித்தாலும், காதலனை, மச்சினனை, பிற ஆடவரை சிங்களப் பெண்கள் அய்யா என்றே அழைக்கின்றனர். இதுபற்றிய தெளிவு இல்லாது இருந்திருந்தால். “நங்கி” என்ற சொல்லுக்கு. “பெண்ணே!” என்ற சொல்லைச் சமனியாகப் பெற்றிருக்க முடியாமல் போய் இருக்கும்.

அவ்வாறே, ரஸிகா தேவிகா பெரோவின் *Heart Breaking Destiny* என்ற இன் னோர் ஆங்கிலக் கவிதையில், தாயால் கைவிடப்பட்டபின், மறுமணம் செய்துகொண்ட தந்தையும் தம்மைவிட்டுத் தூரமாகிவிட்டதற்குக் காரணம் தேடும் சிறுபெண் கேட்கிறாள்:

“Is the step-mother the reason?

If she is the reason, I do not hate her

‘He is now not mine’, ‘she is not mine’

they gave birth to us according to an act

this is the truth, you have to believe that!”

இதனை மொழிபெயர்க்கும் போது:

“சிற்றன்னைதானோ இந்த

விரிசலின் வேர்க்கால்?

என்றாலும் அவரை வெறுத்திடல் அரிது”

.....

எந்தையும் தாயும்
 எனக்குரியர் அல்லர்
 வெறுமனே ஓர்
 உறவின் பிளைணப்பே- எங்கள்
 பிறப்புக்குப் புள்ளியிட்டது.
 நிதர்சனம் இதுவே,
 அமைதிகொள் மனமே!”

‘He is now not mine’, ‘she is not mine’ என்று மூலமொழியில் தனித்தனியே கிடம்பெற்றாலும், தமிழில் அதனை நேர்ப்பாருளாக, “அவர் எனக்குரியவர் அல்ல” என்று கிருமிறை எழுதுவதால், தாய், தந்தை என்ற அர்த்தம் கிடைக்கப்பெறாது. எனவேதான், “எந்தையும் தாயும் எனக்குரியர் அல்லர்” என்று மொழியாக்கம் செய்ததன் மூலம், மூலத்தின் கருத்தைச் சிதைக்காமல் இலக்கு மொழியில் கொண்டுவர முடிந்தது.

இலமீய என்ற சிங்களக் கவிதையில் ஓரிடம்,

வைலி வலின் ஏன் உய
 ஹமே ஢ேனர் வெடு டுன்
 குமனலு ஹடு கிய
 கோடுரை குமனல் டுவிய

‘அ’ யனு ‘ஆ’ யனு வேலை
வேலைலேன் வேலை கைலை
கூடுமீன்னன் ஒரிடு
டுங்கேரை தீ ழுகை

என்ற வரிகளிடையே வரும், ‘அ’ யனு ‘ஆ’ யனு என்ற வரியை மொழிபெயர்க்கும்போது, மூலமொழியின் அரிச்சுவடி பற்றி இலக்கு மொழிவாசகன் தெரிந்துகொள்ளும் வகையில் “அயனு ஆயனு” என்று மொழிபெயர்ப்பதா. அல்லது இலக்குமொழி வாசகனின் இலகுவான புரிதல் கருதி, இயல்புத்தன்மை கெடாத வகையில் “இனா, ஆவன்னா” என்று மொழிபெயர்ப்பதா என்ற சிக்கல் எழுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. இந்நிலையில், இங்கு இலக்கு மொழி சார்ந்த தெரிவுக்கே மொழிபெயர்ப்பாளர் இடமளித்துள்ளார்.

மற்றொரு ஆங்கிலக் கவிதை மொழியாக்கத்தைப் பார்ப்போம்:

எனது சுயம்

நான்

என் பெயரை மாற்றிக்கொண்டு விட்டேன்
மற்றுமோர் “எண்பத்தி மூன்று”
பற்றியதான் அச்சத்தில்
நான் இப்போது நானாக இல்லை.
என் பங்குக்குச் செயலாற்றிச்
சந்தழியின்றி இருக்கின்றேன்
எனையறிந்த ஒருவரை
சந்திக்க அஞ்சி வாழ்கிறேன், நான்.

எனது பொட்டை நானே அழித்தேன்

தாலியைக்கூட கழற்றி வைத்தேன்.

சேலையணிந்திடும் பாணியை மாற்றினேன்

எனது பேச்சையும் கூட

மாற்றிக்கொண்டு விட்டேன்.

“பிறர்” பற்றி நான் பயப்படுகின்றேன்

ஓம், என் இனத்தவரைக்கூட

என்னால் நம்பமுடியவில்லை

நான்

கப்பம் கட்டுதல் வேண்டும்

அன்றேல் சுடப்படக்கூடும்

மதில் மேல் இருப்பது

சாத்தியமற்றுப்போய்...

ஒன்றில் ஆதரவாய்

அன்றேல் எதிர்ப்பாய்..

மட்டுமே இருத்தல் இயலும்

வாழ்க்கை பொருள்று

வெறுமையான போதிலும்,

நான் பாசாங்கு செய்தாக வேண்டும்

நான் யாராக இருக்கக்கூடும் என்பதை

சிலவேளை மறந்துபோய் விடுகின்றேன்

ஆனால்,

எனது சுயம்

என்னையே அச்சறுத்துகிறது

ரோஸ் அசேரப்பா ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இந்தக் கவிதை பலவகையிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றெனக் கருதுகின்றேன்.

இக்கவிதையின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெறும் “என்பத்து மூன்று” என்பது, வெறுமனே ஓர் இலக்கம்தானா, அல்லது போகிற போக்கில் ஓர் ஆண்டை மட்டும் குறிப்பிட்டுச்செல்லும் வெற்றுச் சொல்லா என்ற கேள்வி மிகவும் முக்கியமானது. இலங்கையின் இனத்துவ அரசியல் வரலாற்றைப் பொறுத்த வரையில், “என்பத்து மூன்று” என்ற சொல் அடையாளப்படுத்திநிற்கும் பயங்கரமான உணர்வுநிலை எத்தகையது என்பது இலங்கையரான இலக்கு மொழி வாசகருக்கு மிக எளிதில் புரியும். அத்துடன், கவிதை தொடர்ந்து சொல்லப்போகும் செய்தி குறிக்க கவனக்குவிப்பையும் விரைவில் ஈர்த்துவிடுவதாகவும் இச்சொல் அமைந்துவிடுகின்றது. எனவே, மொழிபெயர்ப்பின்போது, இலங்கை வாசகருக்கு அடிக்குறிப்புக்களின் துணை இன்றியே அதனைப் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாக இருக்கும். எனினும், இந்தியா, மலேசியா முதலான பிற தேசத்துத் தமிழ் வாசகரைப் பொறுத்து அடிக்குறிப்பு அவசியமாகலாம்.

இக்கவிதையின் அமுநாதமாய் உள்ள அடையாள அரசியல், வெறுமனே சமூக, அரசியல் அடையாளத்தைப் பற்றி மட்டுமே பேசாமல், பெண்ணீன் அடையாளம் பற்றியும் பேசுகின்றது. இலக்கு மொழியான தமிழில், பொட்டு, தாலி என்பதையெல்லாம் எந்த அடிக்குறிப்பும் இல்லாமலேயே புரிந்துகொள்ள முடியும் என்றநிலையில், மூல மொழியான ஆங்கிலத்திலும் தாலி, பொட்டு முதலான கலாசார அடையாளத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சொற்கள் அவ்வாறே பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது இக்கவிதையின் சிறப்பு. ஒரு பெண்ணீன் கண்ணோட்டத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ள இந்தக் கவிதை, ஒரு சமூகத்தின் இருப்பையும் சிறப்பையும் நிர்ணயிப்பவள் பெண்தான் என்பதையும், ஒரு சமூகத்தின் மீதான போர் அல்லது அழிப்பு நடவடிக்கையின்போது, அதிகம் பாதிப்புக்கு உள்ளாகுபவஞும் அதிகமதிகம்

பழிவாங்கப்படுவதற்கும் பெண்தான் என்பதையும் உள்ளார்ந்து உணர்த்த முனைகின்றது எனலாம். அதுமட்டுமல்ல, இங்கு பெண்ணின் இருப்பு சார்ந்த அச்சுறுத்தலின் ஊடே, அவள் சார்ந்த சமூகத்தின் இருப்பு அச்சுறுத்தலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு இருப்பதன் குறியீடாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இக்கவிதையின் ஓரிடத்தில்,

“I'm afraid of “others”

Yes, my own I trust not”

என்று கிடம்பெறுகின்றது. அதனை,

...”பிறர்” பற்றி நான் பயப்படுகின்றேன்

ஓம், என் கிணத்தவரைக்கூட

என்னால் நம்பமுடியவில்லை”

என்று தமிழாக்கம் செய்யும் போது “யெஸ்” என்பதற்குப் பதிலாக, “ஓம்” என்ற பேச்சுவழக்குச் சொல்லைத் தெரிவு செய்ததன் மூலம், அதற்குப் பிரதேச ரீதியான அடையாள அழுத்தமொன்று கிடைப்பதை உணரலாம். காரணம், இச்சொல் வடக்கிலும் கிழக்கிலும் வழங்கிவரும் வட்டார வழக்காக இருக்கிறது. குறிப்பாக, கொழும்பு போன்ற முக்கிய தொழில் நகரங்களில் வந்து வாழும் வடக்குத் தமிழர்கள் பெளதீக ரீதியாக மட்டுமீன்றி, உளவியல் ரீதியாகவும் எதிர் நோக்கிய அச்சுறுத்தல்கள், அவை குறித்த மனத்தாக்கங்கள் என்பன பல்வேறு படைப்பிலக்கியப் பிரதிகளில் பதிவுசெய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நிலையில், “யெஸ்” என்பதற்கு, ‘ஓம்’ என்பதைப் பிரதியீடாய்ப் பயன்படுத்துவது அதிகப் பொருத்தப்பாடு உடையதாக, மிகுந்த

தாக்கமுடையதாக அமையும் என்பதே மொழிபெயர்ப்பாளரின் நம்பிக்கை. மொழிபெயர்ப்புத் தெரிவுகள் பற்றிய புரிதல் இதனை எளிதாக்கியது எனலாம்.

மற்றொரு சிங்களக் கவிதையின் சில வரிகளை நோக்கலாம்:

மம லிங்மால வேමி
அத யெடுதே நல்லத
வேங்கி யட வைலுபேடி
பதேஷ்வரன் ஹூறு பேரேடி

ஐங்கு கேட்டால
நேமங்கு பிளிக் திலை
நேல்மீ மல் சுதா
நவம் பருவி நான்

பந்திய பந்தீ ராதக
ஏது பந்து கின்டு நானு
நுதந லி-ராதகயக
விரீடு கூரல் ராவய
விரிந் விவ
நோரஞ்சிகின்
ஆசின் ஆசே.

மஞ்சள வெடிவர்தனவின் இக்கவிதை, முழுக்க முழுக்க சிங்கள பெளத்தக் கலாசாரக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ள ஒரு படைப்பாகும். ‘குருவுகோமி’ என்பாரால் எழுதப்பெற்ற ‘அமாவதுர’ இலக்கிய நூலில், புத்தரின் காலத்தில் வாழ்ந்த அங்குவிமாலனின் வரலாறு திட்டம்பெற்றுள்ளது. அதனை மறுவாசிப்புச் செய்வதாய் அமைந்த இந்தக் கவிதையில், அங்குவிமால, வெசாக், தெமகுல, பன்சிய பனஸ் ஜாதகய்,

விரிது. தொரண முதலான பிரயோகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவையாவும் பெளத்த சமயத்தோடும் கலாசாரத்தோடும் தொடர்புடைய பிரயோகங்களாகும். இவற்றை மொழிபெயர்ப்பதில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் சில சவால்களை எதிர்கொள்ள நேர்கின்றமைகண்க்கூடு. குறிப்பாக, “தெமகுல” என்ற சொல் புத்தரின் பிறப்பு, ஞானம் பெறுதல், பரிநிர்வாணம் ஆகிய மூன்று முக்கிய நிகழ்வுகளையும் குறிக்கப் பயன்படும் பொதுச் சொல்லாகும். இதனை ‘மும்மங்கலம்’ என நேர்மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதா அல்லது இலக்கு மொழி வாசகருக்குப் புரியும் வகையில் விரித்துரைப்பதா என்ற இரண்டில் ஒரு தெரிவை நோக்கி ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் நகரவேண்டி இருக்கிறது. அவ்வாறே, “பன்சிய பனஸ் ஜாதகய” என்பதைப் புராணக்கதைகள் என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடலாமா அல்லது புத்தரின் பிறவிக் கதைகள் என்று குறிப்பிடுவதா என்ற தீர்மானம் முக்கியமானது. இவ்வாறு, ஒரு குறித்த மொழியோடும், அது பின்புலமாகக் கொண்டுள்ள சமூக, சமய, கலாசார நியமங்களோடும் தொடர்புடைய அம்சங்களை மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டு செல்வதில் இதுபோன்ற சிக்கல்களுக்கு முகம்கொடுக்க நேர்வது தவிர்க்க முடியாததாகும். அவற்றைக் கையாள்வது தொடர்பில் மேற்கொள்ளப்படும் தெரிவுகள், அணுகுமுறைகள் ஆளுக்காள் வேறுபடக்கூடும். அந்தவகையில்,

“நான் லிங்கமாலன் ஆனேன்”

வெசாக் முழுநிலவு
தலையில் கைவைத்துப்
புலம்பி அழுகிறது
சாளரம் வழியே அதன்
மூக்குச்சளி வழிகிறது

அயல் வீடொன்றில்

புத்தரின் பிறப்பை,
உள்ளூளி வாய்த்ததை
பரிநிர்வாணத்தை
நினைந்து பூசித்த
எழு தாமரைகளும்
இன்னுமே வாடவில்லை

தொலைவிலோர் ‘தொரண்’
பந்தவின் அருகே
போதி மாதவனின்
550 பிறவிக்கதைகளின்
சாராம்சத்தை நவீனப்படுத்தி
'புதுக்கதை' புனைந்து
இயற்றிய 'விரிது'க்
கவிகளின் இன்னிசை
இடைக்கிடை கேட்கிறது”

என்பதாக, இக்கவிதை வரிகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. எனினும், திதில் மேற்கண்ட சொற்களுக்கான பொருளை அடிக்குறிப்பில் கொடுப்பது, இலக்கு வாசகரின் இலகுவான புரிதலுக்கு வழிவகுக்கும் எனலாம்.

இங்கு, “ஒரு கவிதை உணர்த்தி நிற்கும் பல்வேறு அர்த்தப்பாடுகளில் ஏதேனும் ஒன்றை குவிமையப்படுத்தலாம். மூலக் கவிதையின் அடிகளின் அளவை அப்படியே இலக்கு மொழியிலும் கொண்டுவர வேண்டும் என்பதற்கப்பால், மூலக் கவிதையின் நேரடி மொழிபெயர்ப்பைவிட்டும் விலகி அக்கவிதையின் பின்னணி, ஓட்டம், உணர்வு, ரிதும் என்பவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில் மொழிமாற்றம் செய்யலாம்.” என்ற Anne E. Rodda (1981:149) யின் கருத்து நோக்கத்தக்கது.

இறுதியாக, மொனிக்கா ருவன் பத்திரன எழுதிய “லைச்சமீகை சித்துவில்லக்க” எனும் ஒரு சிங்களக் கவிதை மொழியாக்கம் குறித்து நோக்குவோம்.

கினல மீடு அதரின் - பியலர மதிமின் லினல
 வனுயாடி கிடிமூடுனே - டுலி நேலமின் அவீடினல
 கட்டு ரவுமே யன அமனே - வனுமாடிமே குறுவேனல
 மாடிமே ழகு தே பட்டுரெடி - டேத ஢ேபய நிவதினல
 டுலி ழுலுகு கைலேனாவிவ - மனே அகிபிய கேலுவேனல
 பினிவீடு விம வைவேனாவிவ - நேத கிடுலேலி வெகிரெனல

என்று தொடரும் கவிதையின் மொழியாக்கம் இப்படி அமைகிறது:

பணிக்குளிரில் பல்லைல்லாம்
 கிடுகிடுக்கும் உடம்பெல்லாம்
 வெடவெடக்கும் படியேறி
 நடப்பேன் நான் தோட்டத்திலே.
 மலைமுகட்டுல் கொழுந்தெடுக்க
 சுத்துமலை சுத்தி வர
 தோட்டக்காட்டு எல்லைவரும்
 எல்லையிலே நிற்குமந்த
 தேயிலைப் பத்தை வரும்
 பத்தையினைக் காண்கையிலே
 கைகாலில் உதறல் வரும்
 எளங்குருத்து அசைகையிலே

எமையிரண்டும் படபடக்கும்
 பனித்துளிகள் கொட்டுதைகயில்
 கண்ணுக்குள்ளே தண்ணிவரும்
 சுத்தியுள்ள புல்வெளியே!
 புல்மொளச்ச நல்மண்ணே!
 அன்றொருநா ஒம்மடியில்
 நானோளிச்ச புள்ளையெங்கே?
 வருஷங்கள் பத்திரண்டு
 ஆகிவிட்டதென் மகனே,
 தலைதூக்கி இனி மெதுவா
 எந்திரிச்சி வா ராசா
 ஒத்தையடிப் பாதையிலே
 சுத்துவழி நீ நடந்து
 உச்சிமலை போறதுக்கு
 எம்பின்னே வா மவனே!

என்று நீள்கிறது கவிதை. இங்கு, மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளிப் பெண்ணொருத்தியின் மனக்குமுறையைப் பேச்சுமொழியில் இலகுவாக மொழியாக்கம் செய்ய முறந்திருப்பதன் காரணம், இலக்கு மொழி சார்ந்த சமூகத் தளத்தினைப் பின்புலமாகக் கொண்டு மூலமொழிக் கவிதை அமைந்திருப்பதே ஆகும். இதே கவிதை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்படுமாயின், இந்த இயல்பான பேச்சு வழக்கினைக் கையாள்வது மிகப்பெரும் சவாலாய் அமையும் என்பதில் ஜயமில்லை.

எனவே, இலக்கியம் அதிலும், கவிதை என்பது மொழியின் உண்ணதும் உணர்வு வெளிப்பாட்டின் உச்சம். அதனை ஒரு மொழியில் இருந்து மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டு செல்லும்போது, வடிவம், மொழிநடை என் பனவற்றுக் கெல்லாம் அப்பால், அதன் உயிர்நாடியான உணர்வுநிலை அல்லது அதன் உணர்ச்சி அனுபவம் மிக நுணுக்கமாக இலக்குமொழியில் வார்க்கப்படுகின்றதா என்பதே மிக முக்கியமானது. திதன்போது, மூலமொழிப் பிரதி திரிபடையாமலும் வாசகன் பிரதியில் இருந்து முழுமையானதோர் அந்நியத்தன்மையை உணராமலும் சமநிலை பேணுவது மொழிபெயர்ப்பாளரின் கடமை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எல்லா நிலையிலும் மொழிபெயர்ப்புச் சமனியைக் கண்டடையும் முழு முயற்சியில் வெற்றியடையும் பட்சத்தில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் இக்கடமையைச் செவ்வனே செய்துமுடிப்பது சாத்தியமாகிறது எனலாம்.

குறிப்பு: இக்கட்டுரையில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதை வரிகள் கட்டுரை ஆசிரியரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை ஆகும். இக்கட்டுரை 2012 இல் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் இடம்பெற்ற சர்வதேச இலக்கிய விழாவில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரையின் திருத்தப்பட்ட வடிவமாகும்.

துணைநின்றவை:

அரணமுறுவல், ந., அமரந்தா (தொகு) (2005) மொழிபெயர்ப்புக் கலை – இன்று, சென்னை: பாவை பப்ஸிகேஷன்ஸ்.

க.ப.ரா., (1947) இரட்டை மனிதன் (மொழிபெயர்ப்பு), காரைக்குடி: நவயுகம்.

சிவசண்முகம், சி., தயாளன், வே. (1989) மொழிபெயர்ப்பியல், சிவகங்கை: அகரம்

சிவகாமி, ச., (2004) மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ், சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

பண்ணாமத்துக் கவிராயர், (1996) காற்றின் மௌனம் (மொழியாக்கக் கவிதைகள்), கொழும்பு: மலையக வெளியீட்டகம்.

நுஸ்மான், எம்.ஏ. (1997) “தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் சிங்கள இலக்கியம்”, பேராசிரியர் சி. தில்லைநாதன் மணிவிழா மலர், பேராதனை.

நுஸ்மான், எம்.ஏ., (1984), மார்க்ஸியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும், சிவகங்கை: அகரம்.

நுஸ்மான், எம்.ஏ., (2008) மஹ்முத் தரவீஷ் கவிதைகள்(மொழியாக்கக் கவிதைகள்), சென்னை: அடையாளம்.

லற்னா ஏ. ஹக், (2008) மௌனத்தின் ஓசைகள் (மொழியாக்கக் கவிதைகள்), கெலிஓயா: தினின அச்சகம்.

Anne E. Rodda, (1981) *“Translating for Music: The German Art Song”*, Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice, New York: State University.

Canadian Center of Science and Education (2012) Manipulation in Poetry Translation [Online]. Available from:

<http://ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/view/15990>

Catford, J.C. (1965) A Linguistic Theory of Translation, London: Oxford University Press

Holmes, J. (ed.), (1970) **The Nature of Translation: Essays on the Theories and Practice of Literary Translation**, The Hague & Paris: Mouton.

Hossein Vahid Dastjerdi, Haadi Hakimshafaaii, Zahra Jannesari, Translation of Poetry: Towards a Practical Model for Translation Analysis and Assessment of Poetic Discourse, Journal of Language & Translation 9-1, March 2008, [Online]. Available from:

<http://www.unish.org/upload/word/911.pdf>

Lefevere, Andre, (2004), **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literature Fame**, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Lawrence Venuti (Ed), (2000), **The Translation Studies Reader**, London & New York: Routledge.

Mona Baker,(1992), In Other Words: A Course book on Translation, London & New York: Routledge.

New Mark, Peter, (1988), **A textbook of translation**, London & New York:Prentice Hall.

The Concept of Faithfulness in Poetic Translation[Online]. Available from:

<http://www.ouargla-univ.dz/pagesweb/PressUniversitaire/doc/06%20El%20Athar/T05/T0524.pdf>

Valarmathi, M., (Ed) (1999) **On Translation**, Chennai: International Institute of Tamil Studies.

மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் இலங்கை முஸ்லிம்களின் பங்களிப்பு: சில குறிப்புக்கள்

அறிமுகம்

“ஒரு நாட்டின் அல்லது பிரதேசத்தின் அனுபவத்தினை சான்று பகரும் ஆய்வறிவாளரைப் போன்று எழுத்தாளருக்கும் ஒரு சிறப்பான, குறியீட்டுப்பாங்கான பாத்திரம் உண்டு. இவ்வாறு சாட்சி பகிர்வதன் மூலம் அந்த அனுபவத்திற்கு ஒரு பொது அடையாளம் இடப்படுவதுடன் புகோள் ரீதியாக மேற்கொள்ளப்படும் சொல்லாடலில் அது என்றென்றாலும் பொறிக்கப்படும்” என்கின்றார், எட்வர்ட் ஸயீட். அந்த வகையில், பன்மொழிச் சூழலில் ஒரு மொழி சார்ந்த மக்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்களை, அம்மொழி சார்ந்த சமூகக் குழுமத்தின் கலாசாரக் கூறுகளை மற்றொரு மொழியில் தரும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கும் அத்தகைய சிறப்பான, குறியீட்டுப் பாங்கான பாத்திரம் உண்டு என்று நாம் துணிந்து கூறலாம்.

ஒருவர் தன்னுடைய சமூகத்துக்கோ நாட்டுக்கோ ஏன், உலகத்துக்கோ ஏதேனும் ஒரு வகையில் சிறப்பாகப் பங்களிப்புச் செய்யும்போது, அவர் வரலாற்றின் பங்குதாரர் ஆகின்றார். அந்த வகையில், ஒருவரின் மொழி சார்ந்த பங்களிப்புக்கள் தனித்துவமான சிறப்பைப் பெறுகின்றன.

காரணம், மொழி என்பது வெறுமனே ஒரு தொடர்பாடல் கருவி என்பதற்கு அப்பால், தான் சார்ந்த சமூகத்தின் கலாசாரம். அதன் பண்புக்கூறுகள், அதன் வரலாறு முதலான அனைத்தையும் தன்னுள் பொதிந்துவைத்துள்ள ஒரு கருவுலமாகக் காணப்படுவதே! எனவேதான், ஒரு மொழியில் இருந்து மற்றொரு மொழிக்கு ஒரு விடயத்தைக் கொண்டு செல்லும் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெற்றவர் ஆகின்றார். தம்முடைய பணி மூலம் அவர் பின்வரும் அடைவுகளை எய்துகின்றார்:

- தன்னுடைய மொழியை வளப்படுத்துகின்றார்
- அறிவியல், தொழினுட்பம் முதலான பல்துறை வளர்ச்சிக்கு வித்திடப்படுகின்றது
- இரு சமூகங்களுக்கு இடையில் ஒரு பாலமாக இருந்து பரஸ்பரப் புரிதலுக்கு வழியமைக்கின்றார்
- தேசிய ஒருமைப்பாடும் இன ஜக்கியமும் வலுப்படுத்தப்படுகின்றது.

இதனையே, த. கோவேந்தன் குறிப்பிடும்போது, “உண்மையில் மொழிபெயர்ப்பின் – மொழியாக்கத்தின் குறிக்கோள் என்ன? நாட்டு மக்களை மேம்படுத்தவும், ஒன்றுபடுத்தவும், ஒருமைப்பாட்டை, உலகின் உறவினை உருவாக்கவும் உதவும் ஓர் ஏதுவாகும். நாள்தோறும் வளர்ந்துவரும் எண்ணாச் செழுமைகளைக் கொள்வதும் கொடுப்பதுமாகும். மூலமொழிக்கும் இலக்கு மொழிக்கும் பாலம் அமைப்பதற்கு ஒப்பாகும். மொழிக்கும் பிறமொழிகளு(களு)க்கும் இருக்கும்

தடைகளை நீக்கிச் சமூகத்தில் கருத்துறவு ஏற்படுத்துவதே தலையாய குறிக்கோளாகும்” என்று வலியுறுத்துகின்றார்.

இலங்கை போன்ற பல்லினா, பல கலாசார, பண்மொழிச் சூழலில் மொழிபெயர்ப்பின் தேவை மிக இன்றியமையாததாகும். குறிப்பாக, மிக மோசமான இன முரண்பாட்டின் இரத்தக் கறை பழந்த ஒரு வரலாற்றை உடைய ஒரு நாட்டில், சமூகங்களுக்கு இடையே நல்லுறவையும், பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வையும் கட்டியெழுப்ப வேண்டிய வரலாற்றுக் கடமை இளம் தலைமுறையினரான நம் கைவசம் தரப்பட்டுள்ளது. இலங்கை முஸ்லிம்களாகிய நம்மிடம் உள்ள மிகப் பெரிய கொடை, நமது பண்மொழி அறிவு என்றால் அது மிகையல்ல. அந்தக் கொடை மூலம் அன்றும் இன்றும் இலங்கை முஸ்லிம்களாகிய நாம், நம் தாய்த்திரு நாட்டுக்கு அபரிமிதமான சேவைகளை ஆற்றி வந்துள்ளோம். அந்த வரலாற்றை அறிந்து பதிவுசெய்து ஆவணப்படுத்துவதும், அதன் ஒளியில் எதிர்காலத்திலும் சமூக நல்லிணக்கத்தைக் கட்டியெழுப்பும் வகையில் நம்முடைய பயணப் பாதையைக் கட்டமைப்பதுமே இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

மொழிபெயர்ப்பும் இலங்கை முஸ்லிம்களும்

இலங்கை, இந்தியா ஆகிய நாடுகளில் சமூகக் குழுமங்கள் தத்தமது மொழியை மையமாக வைத்து தமிழர், சிங்களவர், கன்னடர், தெலுங்கர், மலையாளி என்று அழைக்கப்பட்டு வருகின்றனர். எனின், இலங்கை முஸ்லிம்களின் நிலைமை சற்று வித்தியாசமானது. இலங்கை முஸ்லிம்களைப் பொறுத்தவரையில், அவர்கள் தமது

தாய்மொழியாகத் தமிழ், சிங்களம் ஆகிய மொழிகளைப் பெரும்பான்மையாகவும், ஜாவா மொழியைச் சிறுபான்மையாகவும் கொண்டுள்ளனர். அத்தோடு, ஆங்கிலம், அரபு ஆகிய மொழிகளையும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இதனால், அவர்கள் மொழி ரீதியாக சிங்களவர் என்றோ, தமிழர் என்றோ பொதுமையாக அடையாளப்படுத்தப்படாமல், இலங்கைச் சோனகர் அல்லது இலங்கை முஸ்லிம்கள் என்றே அழைக்கப்படுகின்றனர். இந்நிலைமையின் எதிர்மறைச் சிக்கல்களுக்கு அப்பால், இலங்கை மண்ணைப் பொறுத்தளவில் சமூகங்களுக்கு இடையிலான இடைத்தொடர்புகளைக் கூர்மைப்படுத்தி, பரஸ்பர நல்லினங்கத்தை இறுக்கமாக்குவதில் முஸ்லிம்கள் மிகப் பிரதானமான பங்காளர்களாய்த் தொழிற்பட முடியும் இந்த நாட்டின் பிரஜைகள் என்ற வகையில் முஸ்லிம்கள் மீது சாட்டப்பட்டுள்ள சமூகக் கடமைஃதேசியக் கடமையை நிறைவேற்றத்தக்க அந்த வரலாற்றுப் பணியைச் செய்துமுடிக்க முடியும் என்ற உண்மையையே மொழிசார்ந்த இப் பண்முக ஆளுமை நமக்கு உணர்த்துகின்றது எனக் கொள்வது பயனுடைத்து. இந்த இலக்கை அடைவதில் மொழிபெயர்ப்புப் பணிகள் பெரும் பங்காற்ற முடியும்.

புராதன இலங்கையில் சிங்கள – தமிழ் மொழிகளுக்கு இடையிலான பரஸ்பரத் தொடர்புகள் விதந்துரைக்கத்தக்க நிலையில் இருந்தாலும் காலப்போக்கில், குறிப்பாக இலங்கை சுதந்திரம் பெற்ற பின்னர் படிப்படியாகக் குறைந்துசெல்லத் தொடங்கின. 1956 ஆம் ஆண்டு கொண்டுவரப்பட்ட “சிங்களம் மட்டும்” சட்ட அமுலாக்கம் இந்நிலையை மேலும் தீவிரப்படுத்தியது. தமிழ்பேசும் மக்கள் சிங்கள மொழியைக்

கட்டாயமாகக் கற்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு ஆளாகினர். இந்தப் பின்னனையில், சிங்கள் – தமிழ் சமூகங்களுக்கு இடையே பரஸ்பரக் கலந்துரையாடலை ஏற்படுத்துதல், கலை இலக்கியச் செல்வங்களைப் பரிமாற்றம் செய்தல், தமது சமயம் பற்றிய புரிதலை ஏற்படுத்த முனைதல் முதலான பல்வேறு நோக்கங்களுடன் இலங்கை மூஸ்லிம்கள் அதிகளவான மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுவந்துள்ளனர்.

சிங்களம், ஆங்கிலம், அரபு ஆகிய மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்ற இலங்கை மூஸ்லிம்களின் மொழிபெயர்ப்புக்களை நாம் பின்வரும் பிரதான வகைப்பாட்டுக்குள் அடக்கலாம். அவையாவன:

- அரச நிர்வாகத்துறை, கல்வித் துறை சார்ந்த ஆவணங்கள் மற்றும் நூல்களின் மொழிபெயர்ப்பு
- சமய நூல் மொழிபெயர்ப்பு
- ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு
- சமூகவியல் ஆய்வு, வரலாறு மற்றும் கலைத்துறை சார்ந்த மொழிபெயர்ப்புக்கள்

முதல் வகைமையைப் பொறுத்தவரையில், அரசாங்க ஊழியர்களாய்ப் பணிபுரிந்த மூஸ்லிம்களில் பலர் சிங்களம்-தமிழ்-ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் தாம் பெற்றிருந்த தேர்ச்சியை அடிப்படையாகக்கொண்டு மொழிபெயர்ப்புக்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர். அத்தகைய மொழிபெயர்ப்புக்களில், பேராசிரியர் அல்லாமா உவைளின்

மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் முக்கியமானவை. அவர், டி. என். தேவராஜனின் “வர்த்தக எண் கணிதம்” எனும் நூலை “வாணிஜ அங்க கணிதய” எனும் பெயரில் தமிழில் இருந்து சிங்களத்துக்கும், ஐ. டி. எஸ். வீரவர்தனவின் “இலங்கைப் பொருளாதார முறை”, ஐ. டி. எஸ் வீரவர்தனவின் “பிரித்தானிய யாப்புமுறைமை”, எஃப். ஆர். ஜயசூரியவின் “பொருளியல் பாகுபாடு” ஆகிய நூல்களைச் சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுமிக்கும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவ்வாறே, பிரபல இடதுசாரி எழுத்தாளரான எச். என்.பி. முகையித்தீன் “கிமில்சன்” தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு உள்ளிட்ட இடதுசாரிக் கொள்கை சார்ந்த ஆக்கங்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

மேலும், இலங்கையின் தலை சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களுள் ஒருவரான பண்ணாமத்துக் கவிராயர், “சோவியத் நாடு” தமிழ்ச் சஞ்சிகைக்காக ஏராளமான மொழிபெயர்ப்புக்களைச் செய்துள்ளார். அடுதாலிப் அப்துல் லதீஃபும் பல்வேறு இடதுசாரிக் கொள்கை சார்ந்த கட்டுரைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளதாய் அறியக்கிடைக்கின்றது. சிங்கள-தமிழ் அகராதி முயற்சிகளின் மூலம் தனியானதோர் இடத்தைப் பெற்றுள்ள எம். எச். எம். யாகூத், பெளத்துக்கியல், இரசாயனவியல் சார்ந்த நூல்களை சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இத்துறை சார்ந்து குறிப்பிடத்தக்க மற்றொருவர், இலங்கை மக்கள் வங்கி தமிழில் வெளியிட்ட “பொருளியல் நோக்கு” சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய எம். எல். எம். மன்சூர். அவர், அச்சஞ்சிகையில் வெளியான பொருளியல் வர்த்தகம் தொடர்பான ஏராளமான கட்டுரைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார். அத்துடன், “கூட்டங்களை

முகாமைப்படுத்துவதற்கான சிறந்த வழிமுறைகள்” எனும் நூலை ஸ்ரீனா அப்துல் ஹக். எம்.எச். எம். ஃபிர்தவஸ் ஆகிய இருவரும் ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழ்க்குத் தந்துள்ளனர்.

சமயநூல் மொழிபெயர்ப்பு

இஸ்லாமிய சமயக் கோட்பாடுகளைத் தெளிவுறுத்தும் வகையில் அரபு, ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளில் இருந்து தமிழ், சிங்கள மொழிகளுக்குப் பலநூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அனேகமான சந்தர்ப்பங்களில் அரபு மொழியில் அமைந்துள்ள மூலநூல்கள் ஆங்கிலம் வழி தமிழகும் அதன்பின் தமிழில் இருந்து சிங்கள மொழிக்கும் மொழிபெயர்க்கப்படுவதுண்டு. அந்த வகையில், அரபு மூலநூலில் இருந்து நேரடியாகவே பல நூல்களை மொழிபெயர்த்தவர்களில் உஸ்தாத் எம்.ஏ.எம். மன்சூர் அவர்கள் மிக முக்கியமான ஒருவராவார். அவர், கலாநிதி ஸலர்' ஸாலி' ராவிதின் “ஆண் பெண் வேறுபாடு”, யூஸாஃப் அல் கர்ளாவியின் “ஸகாத்: பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதில் அதன் பங்களிப்பும், அதன் வெற்றிக்கான நிபந்தனையும்”, “தெளவூதீன் யதார்த்தங்கள்”, “இறைவன் இருக்கிறான்”, “இறைதூதரும் கல்வியும்”, “பெண்களுக்கான ஃபத்வாக்கள்”, கலாநிதி நாதிர் நூரியின் “இஸ்லாமிய வரலாற்று அனுபவங்களின் அடிப்படையிலான சிந்தனைகள்” உள்ளிட்ட பல்வேறு நூல்களைத் தமிழில் தந்துள்ளார்.

மேலும், ஏ. எம். எம். மன்ஸூர் (வெலம்பொடு) அவர்கள் யூஸாஃப் இஸ்லாமின் நேர்காணலையும் இப்னு கல்தானின் சமூகவியல்

ஆய்வுக் கட்டுரையொன்றையும் ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவ்வாறே, எல். எம். மன்சூர் (பூவெலிகட) “இஸ்லாமும் மேலைய நாகரிகமும்” என்ற நூலை மொழிபெயர்த்துள்ளார். ஷஹீத் செய்யித் குதுப் அவர்களின் “எதிர்காலம் இஸ்லாத்திற்கே” என்ற நூலை ஏ. ஆர். எம். முபாரக் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். பண்ணாமத்துக் கவிராயர் அவர்கள் அலி ஷரிரித்தியின், “ஹஜ்: உலகளாவிய இயக்கத்தின் இதயம்” எனும் நூலை ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழில் அளித்துள்ளார்.

இலங்கையின் புகழ்பெற்ற அறிஞர்களுள் ஒருவரான பேராசிரியர் அல் லாமா உவைஸ், இஸ்லாமிய சமயம் சார்ந்த பல்வேறு நூல்களையும் மொழிபெயர்த்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவர், மௌலானா மவ்தூதியின் ஆங்கில நூலையும் (“இஸ்லாம் யனு குமக்த?”), அப்துல் றஹீமின் “நபிகள் நாயகம்” (“நபி நாயக்க சரிதய”), அஷ்வேஷ்யக் அப்துல் வஹாப் அவர்களின் “தித்திக்கும் திருமறை” (“அல்குர் ஆன் அமா பிந்து”) ஆகிய நூல்களைச் சிங்களத்திலும். “முஹம்மது நபி (ஸல்) மனிதரில் தலை சிறந்தவர்கள்” எனும் நூலை ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். மூன்று ஆங்கில மொழிச் சமய நூல்களை கதாமுது பாகம் 1,2,3 எனும் பெயரில் சிங்கள மொழியில் தந்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர்களோடு, நிஃமைத்துல்லர் அவர்கள், டொக்டர் ஏ.எம் அடுபக்கரின் “பாலியலும் இஸ்லாமும்” எனும் நூலைச் சிங்களத்திலும், அல் அஸாமத் அவர்கள் பிலால் (றழி) அவர்களின் சுயசரிதையை ஆங்கிலத்தில்

இருந்து தமிழகும், ஏ.ஏ.எம். ஃபுவாஜி அவர்கள் “அய்மனின் தாய்” எனும் தமிழ் நூலை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்துள்ளார்கள். அதுமட்டுமின்றி, றம்ஸியா பாருக் டொக்டர் எம். எல் நஜிமுத்தீனின் “இல்லாத்தில் குடும்பத்திட்டம்” (“இல்லாம் தர்மய சக பவுல்செலசும்”) நூலைத் தமிழில் இருந்து சிங்களத்துக்கு மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவ்வாறே, அடு உபைதா அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழில் தந்த “ஜயமும் தெளிவும்”, ஜ.எல்.எம். ஷஹாபதீன் தமிழில் இருந்து சிங்களத்தில் தந்த “மெல்கம் எக்ஸின் வாழ்க்கை வரலாறு”, முஹம்மது (ஸல்) அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறான “ரஹ்ம் அல் மக்தூம்” என்பன குறிப்பிட்தக்க வேறு சில மொழிபெயர்ப்புக்களாகும். இவர்களைத்தவிர, ஏ. எல். எம். இப்ராஹீம், எஸ். எம். மன்ஸோர், முஹம்மது ஹாஸென், மெளவிதாஹிர், என். எம். அமீன், சீ. எம். ஏ. அமீன், எம். ஷஃபீக், இப்பு ரஷீத் ஹஜ்ஜால் அக்பர் முதலான பலரும் இல்லாமிய சமயம் சார்ந்த மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் மிக முக்கியமானவர்கள் எனலாம்.

ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு

மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பு மிகக் கடினமான ஒன்றாகும். எனவேதான், “கவிதை மொழிபெயர்க்கப்பட முடியாதது”என்கிறார், ரோமன் ஜெகாப்ஸன் (1987:434). எனினும், மொழிபெயர்ப்பில் ஏற்படக்கூடிய “இழப்பினை” முடியுமானவரை குறைத்து, ஏராளமான மொழிபெயர்ப்புக்கள் எழுந்துள்ளன. ஒரு மொழியில் உள்ள கலைக் கருவுலங்களை, அறிவியல் செல்வங்களை மொழிபெயர்ப்பு வழியே பெறக்கூடிய பாக்கியத்தைப் பெற்றுள்ளோம்.

அந்த வகையில், கவிதை, புனைகதை, சிறுவர் இலக்கியம் முதலான ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பிலும் இலங்கை முஸ்லிகள் முத்திரை பதித்துள்ளனர். அவற்றைத் தனித்தனியே நோக்குவோம்.

கவிதை மொழிபெயர்ப்பு

இலங்கையில், கவிதை மொழியாக்கத்தில் ஏராளமான முஸ்லிம்கள் பங்காற்றியுள்ளனர். குறிப்பாக, அல்லாமா இக்பாலின் கவிதைகளைப் பலர் மொழிபெயர்த்து அளித்துள்ளனர். அவ்வாறே, பலஸ்தீன் கவிதைகளும் இலங்கையில் வெவ்வேறு மொழிபெயர்ப்புக்களைக் கண்டுள்ளன. அந்தவகையில், பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான் அவர்களின் பலஸ்தீன் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் தமிழ்பேசும் நல்லுலகில் மிகுந்த கவன ஈர்ப்பைப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக, மூன்றாவது மனிதன் வெளியீடாக வந்த “பலஸ்தீன் கவிதைகள்” (1981) பின்னர் விரிவாக்கப்பட்டு மூன்று பதிப்புக்களைக் கண்டமை குறிப்பிட்டத்தக்கது. அடையாளம் பதிப்பக வெளியீடான் “மஹ்முத் தர்வீஷ் கவிதைகள்” (2008) மற்றொரு முக்கிய நூலாகும். ஏ. இக்பால், ஜவாத் மரிக்கார் போன்றோரும் பலஸ்தீன் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

அடுத்து, பண்ணாமத்துக் கவிராயர் (எஸ். எம். ஃபாருக்) ஒரு முன்னோடி மொழிபெயர்ப்பாளராய்த் திகழ்கின்றார். அவர், அல்லாமா இக்பால், நஸ்ரல் இஸ்லாம், ஃபைஸ் அஹமத் ஃபைஸ், தெலுங்கானாக் கவிஞர் மஹ்தாம் மொஹித்தீன், பாகிஸ்தானியக் கவிஞர் இஃப்திகார் ஆரிஃப் ஆகிய கவிஞர்களின் கவிதைகளையும், மாயகோவ்ஸ்கியுடைய

“லெனின்” என்ற நீள் கவிதையையும் (1967 இல் சோவியத் ரஷ்யாவில் வெளிவந்தது) தமிழில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். “காற்றின் மௌனம்” இவரது பிரபலமான மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை நூலாகும். பண்ணாமத்தாரின் சமகாலத்தவரான அடுதாலிப் அப்துல் லத்சீபும் சில கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

காப்பியக்கோ ஜின்னா ஷரிபுத்தீன் அவர்கள் மொழிபெயர்ப்புத் துறையிலும் தடம் பதித்துள்ளார். அவர், ஏ. ஸ். எஸ் ஹமீத் எழுதிய “த ஸ்பிங் ஓஃப் லவ் அண்ட் மெர்ஸி” எனும் கவிதைத் தொகுதியையும் (“அன்பின் கருணையின் பேரூற்று”), அல்லாமா இக்பாலின் ஜவாபே ஷிக்வாவையும் (“அல்லாஹ்விடம் முறையீடும் பதிலும்”) ஆங்கிலம்வழி தமிழிலே, முழுக்க மரபுக்கவிதை வழிலே தந்துள்ளார்.

அப்துல் காதிர் புலவர் இக்பாலின் ஜாவீது நாமா (1989) உமர் கைய்யாமின் ருபைய்யாத் என்பவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். எஸ். எம். ஏ. ஹஸன் (ஹராபி பாஷா) அவர்களும் “இக்பால் வாழ்க்கை வரலாறு” நாலின் 70 வீதமான கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளதோடு, இக்பாலின் “ஹாத்மீ” எனும் புகழ்பெற்ற படைப்பை ஆங்கிலம் வழியே தமிழில் தந்துள்ளார். அவ்வாறே. கலாநிதி எம்.எஸ்.எம். அனெஸ், ஜவாபே ஷிக்வாவின் முக்கிய கவிதைகள் உட்பட அல்லாமா இக்பாலின் பல கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

அஷ்ரஃஃப் ஷிஹாப்தீன் அவர்கள் ஈராக்கியக் கவிஞர் ஜமால் ஜீமாவின் ‘உன்னை வாசிக்கும் எழுத்து’ (2007) எனும் நெடுங்கவிதையை

மொழிபெயர்த்து அளித்துள்ளார். இப்னு அஸாமத் அவர்கள் ஏராளமான சிங்களக் கவிதைகளைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். அவ்வாறே ரிஷான் செரீஃப் சிங்களத்தில் இருந்து தமிழக்குக் கவிதைகளைத் தரும் மிக முக்கியமான இளந்தலைமுறைப் படைப்பாளி ஆவார். இவர் ஃபஹ்மா ஜஹானுடன் இணைந்து மொழியாக்கம் செய்துள்ள மஞ்சள வெடிவர்தனவின் “மாத்ருகாவக் நெதி மாத்ரு பூமிய -தெமல கவி” எனும் நூல் ஃபிரான்ஸில் வெளிவரவுள்ளது. ஃபஹ்மா ஜஹான் சிங்களக் கவிதைகள் பலவற்றைத் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். ஹம்மாத்தகம மியாத் ஆங்கிலக் கவிதைகள் பலவற்றைத் தமிழில் வழங்கியுள்ளார்.

இலங்கையின் முஸ்லிம் பெண் மொழிபெயர்ப்பாளர்களில் கெக்கிராவை சுலைஹா முக்கியமானவர். அவர் ஆங்கிலக் கவிதைகள் பலவற்றைத் தமிழாக்கிப் படைத்த “பட்டுபுச்சியின் பின்னுகை போலும்” எனும் நூல், 2009 சாகித்திய மண்டலப் பரிசு, 2010 ஆம் ஆண்டுக்கான தமிழியல் விருது ஆகியவற்றைப் பெற்றுக்கொண்டதை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர், 2011 ஆம் ஆண்டு “இந்த நிலம் எனது” பஞ்சாபி வழி ஆங்கிலக் கவிதைகளை ஆங்கில இலக்கியம் பயிலும் மாணவர் நலன்கருதித் தமிழாக்கியுள்ளார். இந்த வரிசையில், ஆங்கிலம்-சிங்களம் ஆகிய இருமொழிகளில் இருந்தும் கவிதைகளைத் தமிழாக்கியுள்ள லற்னா அப்துல் ஹக்கின் “மெளனத்தின் ஒசைகள்” (2008) தொகுதியும் ஒன்றிணைகின்றது.

இளம்தலைமுறை மொழிபெயர்ப்பாளர்களுள் நம்பிக்கை தரும் படைப்பாளியாகத் திகழும் மற்றொருவர் ஏ. ஸ்ரீ. எம். ரஸ்மின். இவர், 1983 க்கு பிறகு சிங்கள இசைப்பாடல்களில் இலங்கையின் இன முரண்பாடுகள் தொடர்பான பதிவுகளை ஆய்வுசெய்துள்ளதோடு, அதற்குத் தேவையான கவிதைகளை மொழியாக்கமும் செய்து “நாளையும் மற்றொருநாள்” (2008) எனும் தொகுதியை வெளியிட்டுள்ளார். இவர்களோடு, தர்காநகர் ஸஃபாவும் சில கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புனைக்கத்த மொழிபெயர்ப்பு

புனைக்கத்த எனும் போது, நாவல், சிறுகதை ஆகிய இரண்டும் கவனத்திற் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆங்கிலம், சிங்களம், தமிழ், அரபு ஆகிய மொழிகளுக்கிடையில் பல்வேறு மொழிபெயர்ப்புக்கள் கிடம் பெற்றுள்ளன. ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களில் புனைக்கத்தக்கே அதிகளும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன எனலாம். இப்பணியில் ஈடுபட்ட முன்னோடிகளான அல்லாமா உவைஸ், மார்ட்டின் விக்ரமசிங்ஹவின் “கம்பெரலிய” (“கிராமப் பிறழ்வு”) நாவலையும், பண்ணாமத்துக் கவிராயர், ‘சோவியத் நாடு’ தமிழ் சஞ்சிகைக்கு, மாக்ஸிம் கோர்க்கியடைய “டெங்கோவின் இதயம்” முதலான சிறுகதைகளையும் தமிழாக்கியுள்ளனர். தீவிர இடதுசாரி எழுத்தாளரான எச். என்.பி. முகையித்தீன் ஆங்கிலச் சிறுகதைகள் பலவற்றைத் தமிழுக்கு அளித்த மற்றொருவர் எனலாம். இவருடைய பணிகளில் “கெமில்ஸன்” தமிழாக்கம் முக்கியமானது.

இலங்கையில் அதிகளாவான ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புத் தொகுதிகளைத் தமிழில் தந்த பெருமைக்குரியவர் திக்வல்லை கமால் ஆவார். நாவல் மொழிபெயர்ப்புக்களில், தெனகம சிரிவர்தனாவின், “குரு பண்டுரு” (“குருத்தினை”), விமலதாச முதாகேயின், “தயாசேனலாகே ஜயக் ஹரிரஹனய” (“வெற்றியின் பங்காளர் கள்”), டெனிஸன் பெரேராவின் “ஆகாசே மாளிகாவ” (“மலையுச்சி மாளிகை”), உபாலி லீலாரத்னவின் “பிளிவந்தலாவ” (“விடைபெற்ற வசந்தம்”) (இந்நால் தமிழ் ஊடாக மலையாளத்துக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.), குணசேகர குணசோமவின் “காட்டுப்புற வீரர்கள்” என்பன முக்கியமானவை. அத்துடன், சிட்னி மார்கள் டயலின் “பவசரண” (“தொடரும் உறவுகள்”), கமல் பெரேராவின் “திறந்த கதவு”, சுனில் சாந்தவின் “சுடுமணல்” என்பன இவரது மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைத் தொகுதிகளாகும்.

காலஞ்சென்ற எம்.எச். எம்.ஷம்ஸ் அவர்கள், தெனகம சிரிவர்தனாவின் “மித்ரயோ” (“நன்பர்கள்”) நாவலையும், சிங்களப் பாடல் கள் பலவற்றையும் தமிழாக்கியுள்ளார். அவ்வாறே, திக்வல்லை ஸஃப்வான் “ஒரே இரத்தம்” சிங்கள மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைத் தொகுதியொன்றையும், எம். எச். எம். யாகூத் ரஞ்சித் தர்மகீர்த்தியின். “அஹச பொலவ லங்வலா” (“சங்கமம்”), “சரங்கலய” (“பட்டம்”) ஆகிய நாவல்களையும், ஏ. ஏ. எம். ஃபுவாஜி பியதாஸ வெலிகன்னகேயின் “வீரர்களும் தீர்ர்களும்” நாவலையும் தமிழில் வழங்கியுள்ளனர்.

புகழ்பூத்த எழுத்தாளரான அஷ்ரஃப் ஷிஹாப்தீன் 10 அரபுச் சிறுகதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து “ஒரு சுறங்கைப் பேர்ச்சம்

பழங்கள்”(2012) எனும் தொகுதியாக வெளியிட்டுள்ளார். மேலும், பல அரபுச் சிறுகதைகளைத் தமிழில் தந்தவர்கள் என்ற வகையில், உல்தாத் எம். ஏ.எம். மன்ஸீர், ஏ.பி.எம். இத்ரீஸ் போன்றோர் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர்.

“நம் அயலவர்கள்” எனும் தொகுப்பில் எம். எல். எம். மன்சூர் (பூவெலிகட) அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட 11 சமகாலச் சிங்களச் சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதே தொகுதியில், ஹீணா அப்துல் ஹக் சிங்களத்தில் இருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்த 5 சிறுகதைகள் அடங்கியுள்ளன. மேலும், பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான், மார்ட்டின் விக்கிரமசின்ஹு, குணதாச அமரசேகர, கருணா பெரேரா முதலான சிங்கள எழுத்தாளர்களின் சிங்களச் சிறுகதைகள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். மேலும், ஃபைஸ்தீன், மார்ட்டின் விக்ரமசிங்ஹவின் சிறுகதைகள் உட்பட பல சிறுகதைகளைத் தமிழில் தந்துள்ளார். நீள்கரை நம்பி (ஏ. எச். எம். இமாம்தீன்), புத்தளம் நாளிர், செந்தீரன் ஸத்தார் ஆகியோர் பல்வேறு சிங்கள, ஆங்கிலச் சிறுகதைகளைத் தமிழாக்கியுள்ளனர்.

தமிழில் இருந்து சிங்கள மொழியில் ஆக்க இலக்கியங்களை மொழிபெயர்ப்பதிலும் இலங்கை முள்ளிம்களின் பங்களிப்பு விதந்துரைக்கத்தக்கதாய் அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில், மு. வரதராசனின் “கள் ளோ காவியமோ” நாவலை சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்து, சாகித்ய மண்டலப் பரிசு பெற்ற என். ஸ். எம். சாயிக் முக்கியமான ஒருவர்.

எஸ். ஏ. சீ. எம்.கராமத், திக்வல்லைக் கமாலின் “நோன்புக் கஞ்சி” சிறுகதைத் தொகுதியையும், “உதயக் கதிர்கள்” (“ராவியா”) நாவலையும், முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளின் தொகுப்பான “சளிசலங்க” மற்றும் ஜெயகாந்தனின் “தேவன் வருவாரா?” நாவலையும் சிங்களத்தில் தந்துள்ளார்.

அவ்வாறே, நிலார் என். காசீம் இத்துறையில் மிகவும் முக்கியமான மற்றொருவர். அவர் முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைச் சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்து “அர்த்த தருவா” (பாதிக்குழந்தை) என்ற பெயரில் தொகுதியாக வெளியிட்டுள்ளார். அத்துடன், “அசல்வெசி அப்பி” என்ற சிறுகதைத் தொகுதியில் இவரின் ஒ மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் அடங்கியுள்ளன.

முகம்மத் ராசூக் சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்த சுதாராஜின் “தெரியாத பக்கங்கள்” (“நொபெண்ண பெத்தி”) சிறுகதைத்தொகுதிக்கு அரச சாகித்திய விருது கிடைத்தது. அத்துடன், சுதாராஜின் “யாரோடு நோவோம்” (“காட்ட தொஸ் பவரமுத?”), “அழகிய வனம்” (“கெலேவ லஸ்ஸனய்”) ஆகிய தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுதிகளைச் சிங்களத்தில் தந்துள்ளார். தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள் குறித்த செய்திகளைச் சிங்கள வாசகரிடையே அறிமுகம் செய்தவர்களுள் இவர் மிக முக்கியமானவர் எனலாம்.

இத்துறையில் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய மற்றொருவர் எம்.வெ. ஸஃப் பருல்லாஹ் எனும் இயற்பெயர் கொண்ட திக்வல்லை ஸஃபர். “எயாலட் வயச எவித்” (“அவர்களுக்கு வயது வந்துவிட்டது”) தமிழில் கிருந்து

சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட முதலாவது தமிழ் நாவல் எனக் கூறப்படுகின்றது. அத்துடன், “அசல்வைசி அபி” என்ற சிறுகதைத் தொகுதியில் இவரின் 7 மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதே தொகுதியில், ரஞ்சகுமாரின் “கோளறு பதிகம்” சிறுகதையை தம்மிக்க ஜயசின்ஹவுடன் சேர்ந்து ஸ்ரீனா அப்துல் ஹக் சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இப்னு அஸாமத், அழகியவடு இருவரும் சேர்ந்து டொமினிக் ஜீவாவின் கதைகளை சிங்களத்தில் “பத்திரப்பிரசுதிய” எனும் பெயரில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். புதிய தலைமுறை மொழிபெயர்ப்பாளர்களான ரிஷான் வெரீஃப், சுனேத்ரா ராஜகருணா நாயக்காவின் “கெதர புதன்கே ரகஸ்” (“அம்மாவின் ரகசியம்”) நாவலையும், ஏ. ஸி. எம். ரஸ்மின், “எந்திரி நீதிய” (“உரடங்குச் சட்டம்”), “மல்லிகா” ஆகிய சிறுகதைத் தொகுதிகளையும், சிட்னி மார்கள் டயஸின் நாவல் ஓன்றையும் (“முன்மாதிரி”) தமிழில் தந்துள்ளார்.

சிறுவர் இலக்கியம்

சிறுவர் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பிலும் மூஸ்லிம்களில் அனேகர் பெரும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். அவர்கள், எஸ். ஏ. சி. எம். கராமத், ஓ.கே. குண்நாதனின் சிறுவர் இலக்கியங்களைச் சிங்களத்திலும், ஃபாரிம் ஷம்ஸ் சிட்னி மார்களின் “தியுமாலியின் உலகம்”, “புள்ளி மாட்டின் நண்பர்கள்”, “ஆப்த நண்பர்கள்” ஆகியவற்றைத் தமிழிலும் வழங்கியுள்ளார்.

மேலும், முகம்மத் ராசுக் சுதாராஜின் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புக்கள் பலவற்றை சிங்களத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவற்றுள், “நூம்பய்

மகே புதா உத்தும்”, “கவிதாவின் பூந்தோட்டம்” (“கவிதாகே மல்வத்து”), “நகரத்துக்கு வந்த கரடி” (“நகரயட்ட ஆப்பு வலஸ்ஹாமி”) ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. ராசூக்கும் அட்டாலே பியதஸ்ஸி தேரரும் சேர்ந்து திக்கவல்லை கமாலின் சிறுவர் “உதயபுரம்” நாவலை (“உதயபுரய”) சிங்களத்தில் தந்துள்ளனர்.

சிறுவர் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பிலும் தன் முத்திரையைப் பதித்துள்ள திக்கவல்லை கமால், சிட்னி மாக்கஸ் டயஸின் “அம்மா எனதுரு” (“அம்மா வரும்வரை”), “முல்லைத்தீவு தாத்தா”, மெடில்டா அதிகாரம் எழுதிய “விஹரிலுகார வந்துரு பெட்டியா” (“குறும்புக்காரக் குரங்குக் குட்டி”) ஆகிய படைப்புக்களைத் தமிழாக்கியுள்ளார். அவ்வாறே, ஏ. ஸீ. எம். ரஸ்மின் சிட்னி மார்கஸ் டயஸின் “பொடியா சக யாவுவோ” (“சின்னவனும் நண்பர்களும்”) நாவலையும், ஸீலா அப்துல் கனி, “மீகத்துற” (எலிப்பொறி), ஸமீனா ஸஹீத் உம் ஏ ஸீ. எம் ராஸிக் சேர்ந்து ஏ. வீ. சுரவீரவின் “மன்னனுள் ஒரு மனிதன்”, எம். எச். எம். யாகூத் “காசியப்பன்”, “கலாவெவ”, “படிப்பினை தரும் பாடசாலை” (ஜப்பானிய நாவல் – சிங்களம் வழியே தமிழக்கு) ஆகிய சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புக்களையும் தமிழக்கு வழங்கியுள்ளனர்.

சமூகவியல் ஆய்வு, வரலாறு மற்றும் கலைத்துறை சார்ந்த மொழிபெயர்ப்புக்கள்

இத்துறையிலும் பல்வேறு மொழிபெயர்ப்புக்கள் தோன்றியுள்ளன. குறிப்பாக, ரெஜி சிரிவர்தன ஆங்கிலத்தில் எழுதிய “சோவியத் யூனியனின் உடைவு” எனும் நூலின் இணை மொழிபெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றிய பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான், ஆர். ஏ. எல். எச். குணவர்தனவின் “இன முரண்பாடும் வரலாற்றியலும்”, ஃபாத்திமா

மெர்னிஸ்ஸியின் "முஸ்லிம் பெண் தலைமைத்துவம்", ஃபரீதா ஷஹீதின் "கட்டுப்பாடு அல்லது சுயாதீனம்" ஆகிய நூல்களைத் தமிழாக்கியுள்ளார். அவ்வாறே, கலாநிதி எம்.எஸ்.எம்.அனை அவர்கள், "காலனித்துவ நாடுகளில் ஆங்கிலத்தின் ஆதிக்கம்" எனும் தியூடர் சில்வாவின் மிக முக்கியமான ஆங்கிலக் கட்டுரையைத் தமிழ்ப்படுத்தியுள்ளார்.

இலங்கையின் மொழிபெயர்ப்பு முன் னோடிகளுள் ஒருவரான பண்ணாமத்துக் கவிராயர் ஒன்கார் வைஞ்சன் 'சலோமி' நாடகம் "ஊழிப்புயல்" என்ற பெயரில் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். அத்துடன், எம். எஸ். எம். மன்சூர் விமல் திசாநாயக்க, ஆஷ்லி ரத்ன விபூஷண ஆகிய இருவரும் இலங்கைத் திரைப்படம் பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூலை "இலங்கை சினிமா: ஒரு கண் னோட்டம்" எனும் தலைப்பில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். திக்வல்லை எம்.எச். எம்.ஷம்ஸ் அவர்கள் ஏராளமான சிங்களக் கலை இலக்கியக் கட்டுரைகளை தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார் என்பதும், தினகரனின் "சாளரம்" பகுதியில் அவை கிடம்பெற்றன என்பதும் இங்கு நினைவுகூறுத்தக்கதாகும்.

மேலும், திக்வல்லை கமால், "நல்வாழ்வுக்கான அறிவு", "புதுவாழ்வுக்கான அறிவு", "நல்லாட்சிக்கான அறிவு" எனும் தலைப்புக்களில் பாரம்பரியத்தொழில்மொழிசமயக் கதைகளின் தொகுப்புக்களைச் சிங்களத்தில் இருந்து தமிழில் வழங்கியுள்ளார். இந்த வரிசையில், எஸ். ஏ. சி. எம்.கராமத்தின் "சகவாழ்வுக்கான அறிவு" எனும் தொகுப்பும் இணைகின்றது. அவ்வாறே, முகம்மத் ராகுக், தெனகம சிரிவர்தனயின் ஆசிரிய வாழ்க்கை அனுபவக் கதைகளை

(“எல்லோரும் தலைவர்கள்”) சிங்களத்தில் இருந்து தமிழகத்திற்கு நந்துள்ளார்.

இத்துறையில், இலங்கை முஸ்லிம் பெண் களும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளமை குறிப்பிட்தத்தக்கது. அந்த வகையில், பெண் ஆளுமைகள் குறித்த தகவல்கள் உள்ளடங்கிய 15 இலக்கியக் கட்டுரைகள் கொண்ட கெக்கிராவை சுலைஹாவின் மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகள் தொகுதி (“அந்தப் புதுச் சந்திரிகையின் இரவு”) 2010 ஆம் ஆண்டில் இலக்கியப் பேரவையின் சான் ரிதமூப் பெற்றுக் கொண்டமை நினைவுகூறுத்தக்கது. அவ்வாறே, ரம்னியா ஃபாருக் தமிழாக்கம் செய்த யெனல் சரத்தின் “பெரணி லக்பிமே சிங்கள தெமல சம்பந்ததா” (“புராதன இலங்கையின் தமிழ் சிங்கள உறவுகள்”) என்ற நால் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையதாகும். இவர்களோடு, சுஜப் காளிம், மாவனல்லை அமீன், கல்வீன்னை ஹல்மதீன், என்.எம்.மஹீனுஃப், கலாநிதி திருமலை அஷ்ரஃப், மாத்தளை பெறோளியா, எம். டி. ஹபீபுல் லாஹ் ஆகியோரும் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ளமை குறிப்பிட்தத்தக்கது.

இவ்வாறாக, பொது நிர்வாக, கல்வித்துறை, சமயக் கோட்பாடுகள், ஆக்கிரமிக்கியங்கள், ஆய்வு மற்றும் கலை இலக்கியப் படைப்புக்களின் மொழிபெயர்ப்புக் களின் மூலம் தமது தாய்மொழியை வளப்படுத்துவதிலும், அறிவியல் முதலான துறைசார் அறிவை வளர்ப்பதிலும், இலங்கைவாழ் சமூகங்களுக்கு இடையில் பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வையும் நல்லுறவையும் கட்டியெழுப்புவதிலும்

காலங்காலமாக இலங்கை முஸ்லிம்கள் தமது பங்களிப்புக்களைத் தொடர்ந்து செய்துவருகின்றனர் என்பது கண்கூடு.

குறிப்பு: குறுகிய காலத்துக்குள் மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்த ஆய்வு ஒரு முன்னோடி முயற்சி மட்டுமே. இதில் நேர்ந்திருக்கக் கூடிய விடுபடல்கள், கித்துறையின் ஒவ்வொர் அம்சம் சார்ந்தும் எதிர்காலத்தில் முன் விடுக்கப்படத்தக்க ஆழமான ஆய்வுகளின் போது நிவர்த்திக்கப்படும் என்பது இக்கட்டுரையாளரின் எதிர்பார்ப்பாகும்.)

துணைநின்றவை:

கோவேந்தன், த. (1984) மொழிபெயர்ப்பு- பண்பும் பயனும், சென்னை: வளர்மதி பதிப்பகம்.

சிவகாமி, ச., (2004) மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ், சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

திக்குவல்லைக் கமால் (2010) விடைபெற்ற வசந்தம் (மொழிபெயர்ப்பு நாவல்), கொழும்பு: கொடகே

பண்ணாமத்துக் கவிராயர், (1996) காற்றின் மௌனம் (மொழியாக்கக் கவிதைகள்), கொழும்பு: மலையக வெளியீட்டகம்.

புவாஜி, ஏ.ஏ.எம்., (1997) பேராசிரியர் அல்லாமா உவைஸ், மாத்தளை: ஸஹ்ரீமா பதிப்பகம்

நுஃமான், எம்.ஏ., (1997) “தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் சிங்கள இலக்கியம்”, பேராசிரியர் சி. தில்லைநாதன் மணிவிழா மலர், பேராதனை.

நுஃமான், எம்.ஏ., முருகையன், ஆர். (1981) பலஸ்தீனக் கவிதைகள், கொழும்பு: மூன்றாவது மனிதன்

நுஃமான், எம்.ஏ., காமன் விக்ரமகமகே (பதிப்பு) (2006) நம் அயலவர், கொழும்பு: முச்சக்கரவண்டி வெளியீட்டகம்.

நுஃமான், எம்.ஏ., (2008) மஹ்முத் தர்வீஷ் கவிதைகள்(மொழியாக்கக் கவிதைகள்), சென்னை: அடையாளம்.

லற்னா ஏ. ஹக், (2008) மெளனத்தின் ஓசைகள் (மொழியாக்கக் கவிதைகள்), கெலியூயா: தினின அச்சகம்.

..... யாத்ரா கவிதைகளுக்கான இதழ்கள் (1-17), வாழூச்சேனை: நண்பர் கிலக்கியக் குழு.

Catford, J.C. (1965) **A Linguistic Theory of Translation**, London: Oxford University Press

Lawrence Venuti (Ed), (2000), **The Translation Studies Reader**, London & New York: Routledge.

New Mark, Peter, (1988), **A textbook of translation**, London & New York: Prentice Hall.

காமன் விக்ரமங்கே, நுஃமான், லி.இ.இ., (கங்கி) (2006) "அகல்வகீ அபி", கோழி : தீ வீலர் புகாக்கையே

http://mrishanshareef.blogspot.com/2012_04_01_archive.html

<http://faheemapoems.blogspot.com/>

நன்றி: அல்-ஃபிக்ர -2012 (கொழும்புப் பல்கலைக்கழக முஸ்லிம் மஜ்ஜிலின் வருடாந்த இதழ்)

இந்நாலாசிரியையின் பிற நூல்கள்:

1. எருமை மாடும் துளசிச் செடியும் (சிறுகதைத் தொகுதி)
2. வீசுக புயலே! (கவிதைத் தொகுதி)
3. ஒரு தீப்பிழும்பும் சில அரும்புகளும் (குறுநாவல்)
4. தமிழ் மொழியும் லிலக்கியமும்: சில சிற்தனைகள் (ஆய்வுக் கட்டுரைத் தொகுதி)
5. செ. கணேசலிங்கனின் அண்மைக்கால நாவல்களில் பெண் பாத்திரங்கள்: ஒரு பெண்ணிலை நோக்கு (ஆய்வு)
6. மெளனத்தின் ஓசைகள் (மொழியாக்கக் கவிதைத் தொகுதி)
7. வார்த்தைகளின் வலி தெரியாமல் (சமூகவியல் கட்டுரைத் தொகுதி)



"புதுமை தேடும் ஆர்வமும் சுதந்திர மற்றும் முன்னேற்ற இலட்சியமும் நன்கு பிரதிபலிப்பனவாக இதிலுள்ள ஒவ்வொரு கட்டுரையும் அமைந்திருப்பது வற்னாவின் முற்போக்கான சிந்தனை உணர்வுகளைத் தொட்டுக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. அவர் ஒரு நல்ல வாசிப்பாளராகவும் இருப்பதனால், இவ்வகைச் சிந்தனைப் போக்குகள் அவருக்கு இலகுவில் சாத்தியமாவதாக நான் நினைக்கின்றேன்."

- கலாநிதி எம்.எஸ்.எம். அனஸ்

"ஏழ ஆய்வுக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கிய வற்னாவின் "பொருள் வெளி" ஒரு முஸ்லிம் ஆசிரியையின் பெண்ணினப் போராட்டக் குரல். ஆழமான சிந்தனையுடனும் அகலமான பார்வையுடனும் பன்மொழி இலக்கியங்களையும் அன்மைக்கால எழுத்துக்களையும் அறிவுக் கூர்மையுடன் நோக்கித் துணிவுடன் புதிய பல கேள்விகளைத் தோற்றுவிந்து அவற்றிற்கு விடைகானும் வழிகளையும் அலகுகின்ற ஒரு நூலிது. நூல் சிறிதெனினும் அதன் கருவடக்கம் மிகவும் பாரமானது."

- பேராசிரியர் அமீர் அவி

ISBN 978-955-98241-6-9



9 789559 824169 >