



கி.சு.முரளித்ரன்

# தன்மை முன்னிடலை படிக்கை

15 நேர்காணல்களின் தொகுப்பு

**தன்மை  
முனினிலை  
பட்டினகை**

- 15 நேர்காணல்கள் -

இ.சு.முரளிதரன்



ஜீவந்தி வெளியீடு

## **தன்மை முனிலை பார்க்கை**

**இ.சு.முரளிதரன்**

**முதற் பதிப்பு : ஆணி 2020**

**வெளியீடு: ஜீவந்தி, கலைஅகம், அல்வாய்**

**பதிப்புரிமை : மு.சாந்தினி**

**வடிவமைப்பு : க.பரணீதரன்**

**அச்சப்பதிப்பு : பரணீ அச்சகம், நெல்லியாடி**

**பக்கம்: vii +138**

**விலை : 400/-**

**Thanmai Munilai Padarkai**

**R.S.Muraleetharan**

**First Edition : June 2020**

**Published by: Jeevanathy, Kalaiaham, Alvai**

**Copy Rights : M.Shanthini**

**Designed by : K.Bharaneetharan**

**Printed by : Baranee printers, Nelliady**

**Pages: vi + 138**

**Price : 400/-**

**ISBN: 978-955-0958-41-2**



**ஜீவந்தி வெளியீடு - 151**

நண்பர்களான,  
இ.இராஜேஸ்கண்ணன்  
சி.ரமேஷ்  
யாத்திரிகன்  
ஆகியோருக்கு

## உள்ளே...

1. சு.வில்வரத்தினம்
2. ரியாஸ்குரானா
3. ராஜ் சிவா
4. ஆதவன் தீட்சண்யா
5. அஜயன் பாலா
6. தானா.விஷ்ணு
7. தீபச்செல்வன்
8. மகுடேசவரன்
9. ச.முகுந்தன்
10. அகிலா
11. வெனின் பாரதி
12. தி.செல்வமனோகரன்
13. அ.ராமசாமி
14. ரவிபேலேட்
15. சித்தாந்தன்

## என்னுரை

இலக்கிய உலகின் முதிரா இளவல்களில் நானும் ஒருவன். முகிழ்நிலைக் காலத்தில் “ஏகலைவன்” சிற்றிதழில் ச.வில் வரத் தினம் அவர்களோடு கால்கோளான நேர்காணலின் பயணம் முழுமைபெற்று, தற்போது நூலுருப் பெறவதையிட்டுப் பெருமகிழ்வடைகின் ரேன். ஏனையவை “ஜீவந்தி” சிற்றிதழிலே வெளியானவை! நேர் காணல் கஞக் கான தளத் தினையும் சுதந்திரத்தையும் வழங்கிய நண்பரும், ஜீவந்தி சிற்றிதழின் ஆசிரியருமான க.பரணீதரனுக்கு உளங்கணிந்த நன்றி!

இந்நேர்காணல்கள் வெளிவந்த காலத்தில் பலரைத் தொந்தரவு செய்துள்ளன. பல எதிர்வினை களைச் சந்தித்தன. ஆரோக்கியமான உரை யாடலுக்கும் வழி சமைத்தன. மேலும் இலக்கிய ஆளுமைகளால் சில தவறுகளும் சுட்டிக்காட்டப் பட்டன. அந்த வகையில் அ.யேசுராசா, சி.ரமேஷ், எம்.ஏ.நுஸ்மான், சி.சிவசேகரம் போன்ற இலக்கிய ஆளுமைகள் நன்றிக்குரியவர் களே! முக்கியமான பல படைப்பாளிகளின் நேர்காணல்கள் ஏற்கெனவே ஜீவந்தியில் வெளி வந்து விட்டதால், நேர்காணல் செய்யப்படாத ஆளுமைகளை நோக்கியே என் பயணத்தினை ஆரம்பித்தேன். றியாஸ்குரானா,

தானா விஷ்ணு, செல்வ மனோகரன், முசுந்தன், தீபச்செல்வன், சித்தாந்தன், ரவி பேலட் என நண்பர்கள் சிலரையும் தேர்ந்தெடுத்தேன். லெனின் பாரதியை இலக்கியச் சந்திப்பொன்றிலே நட்பாக்கிக் கொண்டு நேர் காணல் செய்தேன். ராஜ்சிவா, ஆதவன் தீட்சன்யா, அ.ராமசாமி என்போரது தீவிர வாசகன் நான். இம்முவரையும் நேர் காணல் செய்தமையைப் பெரும் பேறாகவே கருதுகிறேன். அஜயன் பாலா, மகுடேச வரன், அகிலா என்போரது எழுத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்டேன். இவர்களை ஈழத்து இலக்கிய உலகில் பரவலாக்கம் செய்தமையையிட்டு பெருமகிழ்வடைகிறேன். இலக்கிய உலகின் முதிரா இளவலாகிய எனக்கு, முதல் நேர்காணலை வழங்கிய ச.வில்வரத்தினம் இன்று நம்மோடு இல்லை. என் பயணத்தை தொடக்கி வைத்த அவருக்கும், நேர்காணல்களை வழங்கிய ஏனைய ஆளுமைகளுக்கும் உள்ளன்போடு நன்றி கூறுகின்றேன்.

இந்நாலைச் சிறப்புற அச்சிட்டு வெளியீடு செய்து தருகின்ற “ஜீவநதி” பதிப்பகத்தின் உரிமையாளர் க. பரணீதரன் அவர்கள் என்றென்றால் என் நன்றிக்குரியவர். என் இலக்கியப்பயணத்தின் வழி காட்டிகளில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களான இ.இராஜேஸ் கண்ணன், சி.ரமேஷ், யாத்திரிகன் ஆகியோருக்கு இந்நாலை சமர்ப்பிப்பதில் பெருமகிழ்வடைகின்றேன்.

- கி.சு.முருவிதூரன்

## சு.வில்வாத்தினம்

சு.வில்வாத்தினம் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர். புங்குடுதீவினைச் சேர்ந்த இவர் போர்ச் குழலினால் இடம் பெயர்ந்து கிழக்கிலங்கையில் வசித்து வந்தார். கவிஞராக மட்டுமல்லாது பழகுவதற்கு நல்ல மனிதராகவும் காணப்பட்டார். 1970 இல் இவரது முதற்கவிதை மல்லிகையில் வெளிவந்தது. அகங்களும் முகங்களும் (1985), காலத்துயர் (1995), காற்றுவழிக் கிராமம் (1995), நெற்றி மண் (2000) போன்ற கவிதைத் தொகுப்புக்கள், நம்நாட்டிலே பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளிவந்திருக்கின்றன. இத்தொகுப்புகள் அனைத்தினையும் இனைத்துப் பின்னர் எழுப்பப்பட்ட கவிதைகளையும் சேர்த்து “உயிர்த்தெழும் காலத்திற்காக” (2001) எனும் தொகுப்பு தமிழ் நாட்டிலிருந்து விடியல் பதிப்பக வெளியீடாக வந்துள்ளது.



நீங்கள் நீண்ட காலமாகவே கவிதைத் துறையில் ஈடுபட்டு வருகிறீர்கள். அந்த வகையில் என்பதுகளுக்கு முற்பட்ட கவிதைகளினதும் பிற்பட்ட கவிதை களினதும் போக்குகளைப் பற்றிக் கவறங்கள்

இந்தக் கால இடைவெளிகளை முன்பின்னாக மாற்றலாமோ என்று எனக்குப்படுகின்றது. என்பதுகளுக்குப் பின்னர் என்று குறிப் பிடப்படுகின்றனவற்றின் பண்புகள் எழுபதுகளின் பிற்பகுதியிலேயே ஆரம்பமாகிவிட்டன. எப்பொழுது இங்கே தமிழ் மக்கள் மீதான ஒடுக்கு முறை என்பது ஆரம்பிக்கப்பட்டதோ அப்பண்புகள் அனைத்துப் படைப்புகளிலும் தலைகாட்ட வெளிப்பட்டுவிட்டன. அத்தகையன மொழி உணர்ச்சிக் கவிதைகள் என்று சொல்லப்

பட்டாலும் கூட அவற்றுக்கும் ஒரு வரலாற்று முக்கியத்துவம் இருக்கவே செய்கின்றது. முத்த கவிஞர்களான மஹாகவி, முருகையன், காசி ஆனந்தன், நீலாவணன், மு.பொ. பாண்டியுரான் போன்றோரிடம் மொழி சார்ந்த உணர்ச்சிக் கூற்றுக் கவிதைகள் வெளிப்பட்டன என்று சொல்லலாம்.

தமிழரக்க கட்சியின் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டம் நடந்த காலத்தில், பழைய வீரயுக உணர்வுகளைக் கிளருகின்றதான் கவிதைகள் வந்திருந்தாலும் கூட போராட்டச் சூழலுக்கு இசைவான தாக அவை இருக்கவில்லை. மக்கள் மீதான ஒடுக்குமுறை அதிகரிக்கத் தொடங்கியபோது அம்மக்களுடைய உணர்வுகளையும் சேர்த்தே பிரதிபலிக்கின்றதான் தேசியப்பண்பு கொண்ட கவிதைகள் எழுபதுகளின் முற் கூறிலே தொடங்கி இன்றுவரைக்கும் நிதித்து வரவே செய்கின்றன. ஆரம்பத்தில் மொழி உணர்ச்சி இருந்தபோது மொழிமீதான பெருமைகள் பேசுதல், வீரயுகக் கனவுகளைக் கொண்டு வருதல் என்பதாக அது இருந்தது.

பின்னர் யதார்த்தச் சூழலையும் தேசியப் பண்பையும் இணைத்ததாக என்பதுகள் வரைக்கும் ஆட்சி செலுத்தின. இந்தத் தேசிய குணாம்சம் தொண்ணாறுகளுக்குப் பின்னால் மூல்லீம் மக்களுக்கும் தமிழ்மக்களுக்கும் ஏற்படுத்தப்பட்ட பிளவுகளின் போதும் கிழக்கிலங்கை மூல்லீம்களின் பிரச்சினைகளுக்கும் அதே வகையான தூழலுக்கும் முகம் கொடுப்பதான் தோரணையுடன் அமைந்திருந்தது. இவை அவரவர்களின் தேசியப் பண்புகளைக் கொண்டு வருவதாகவே இருந்தன.

என்பதுகளில் பல்வேறு இயக்கங்களின் தூழலில் மக்களிடத் தில் பிரசரங்களாகவும், வெளியீடுகளாகவும் கவிதைகள் கொண்டு போய்ச் சேர்க்கப்பட்டன. சுவரோட்டிகள் மூலமாகவும், கவிதைகள் உருவாக்கம் பெற்றன. காசியானந்தன் தன் தொகுதியொன்றை “தெருப் புலவர் சுவர்க் கவிதைகள்” என்று வெளிக் கொணர்ந்தார். இதுபோல நிஜமான சுவரோட்டிகள் இலக்கியத்தன்மையோடு எழுதப்பட்டன.

என் பதுகளில் இருந்தனவுக்கு வாசிப்புச் சூழல் தொண்ணாறுகளில் வலுப்படவில்லை. ஆனால் நாடகங் களுடாகவும் பாடல்களுடாகவும் கவிதைகளைச் சொல்லும் தன்மை வந்தது. தொண்ணாறுகளுக்குப் பின்னால் விடுதலைப் புலி களினுடைய பண்பாட்டு நிறுவனங்களுடாக பல கவிஞர்கள் உருவானார்கள்.

தொண்ணூறுகளின் பின்னர் நிலாந்தனின் “மண் பட்டினங்கள்” போன்ற முயற்சிகளிலெல்லாம் கவிதை என்பது கவிதையாக மட்டுமன்றி, கவிதை - உரைநடை - வரலாறு - விமர்சனம் எனும் வகையில் பல்வேறு மாற்றம் பெற்று ஆனாலும் கவிதைத் தன்மையோடு இழையோடுகின்றன. நாடகம், நாவல், சிறுகதை என்பனவற்றி னுள்ளும் கவிதை ஊடுருவிக் கலந்திருக்கின்றது. நிலாந்தன், அகிலன், ஜெயசங்கர் போன்றவர்கள் நாடகம் கவிதை என இரு துறை ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். மஹாகவி, முருகையன் கூட நாடகம் எழுதுபவர்களாக இருந்திருக்கின்றார்கள். மு.பொ.விலிருந்து ஒட்டாமாவடி அரபாத் வரை சிறுகதை எழுதுபவர்களாக இருந்திருக்கின்றார்கள். என்னுடைய முயற்சியும் சிறுகதையின் பாணியைத் தழுவிப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில் அண்மைக் காலங்களில் ஏதேனும் ஆரோக்கியமான மாற்றங்கள் தென்படுவதாக நீங்கள் கருதுகின்றீர்களா?

இதுபற்றி ஆழமாக விவாதிக்க வேண்டும். இது ஒரு பேட்டி யிலே சொல்லக்கூடிய விடயமல்ல. கவிதைத்துறையில் பெருமளவிற்கு வரட்சி காணப்படுவதாகவே கருதுகின்றேன். என்பதுகளில் தொண்ணூறுகளில் வெளிவந்தளவிற்கு அண்மைக்காலத்தில் வெளிவந்து இருக்கின்றதா என்பது ஆய்விற்குரியது. தேசியப் போராட்டம் நிகழும் தழுவில் உணர்ச்சி முன்னிடம் வகிப்பதனால் கவிதைக்கொரு முக்கிய இடமுண்டு. கவிதை என்பது வாசகனுக்குரிய இடத்தை வழங்காததாக சிலவேளை அதிலிருந்து தொட்டு தன்னால் விரிக்கக்கூடியதாக அவனுக்குள் அதிர்வை எழுப்பி மீளவும் பேசவைக்கின் தன்மையை இல்லாமல் செய்து விடுவதாகக் காணப்படுகின்றது. உணர்ச்சிக் குவியலாக மாறி அதற்குரிய மௌனத்தை வழங்காது முற்று முழுதாகக் கொட்டித் தீர்ப்பதாக இருக்கின்றது. கவிதையின் மௌன வெளிப்பாடு வாசகனுக்குள்ளும் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும். இப்பண்பு கொண்ட கவிஞர்கள் பலர் இருந்திருக்கிறார்கள், இன்றைய காலகட்டத்தில் இவை எல்லாம் பரீட்சித்து பார்க்கப்படுகின்றனவா என்பதெல்லாம் பிரச்சினைக்குரியது. புதிய கவிஞர்களது புதுக்கவிதைகள் அநேகமாக ஒரே மாதிரியானவையாக அமைந்திருக்கின்றன. இதற்குரிய வாய்ப்பை அவர்கள் கையாளுகின்ற முறை மற்றவர் கையாளுகின்ற முறை போலவே இருந்து ஒருவரை ஒருவர் அறியாமலேயே அவர்கள் சார்ந்த ஒட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக ஒரே பாணியில் அமைந்து விடுகின்றன. இதனால் ஒரு தேக்கம் ஏற்படலாம். தொண்-

னூறுகளில் ஏற்பட்ட கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம் கவிஞர்களுடைய உணர்ச்சி மட்டுப்படுத்தப்பட்டோ அலவு மீறியோ பாவிக்கப்பட்டிருந்தாலும், அதை எல்லாம் பின்னால் “சோலைக்கிளி” போன்றவர்கள் கையாள ஒரே பானி முறையினைப் பின்பற்றிக் கொண்டு பிற கவிஞர்களும் தொடர்ந்தார்கள். அதிலிருந்து தம்மை வெட்டித் துணித்து தங்களின் தனித்தன்மையை நிலை நாட்டுவதற்குள் அவர்களினுடைய கவிதை எழுச்சி என்பது வரட்சிக்குரியதாகிவிட்டது.

புதிய கவிஞர்கள் பல்துறைப் பரிச்சயங்களையும் வேற்று மொழிக் கவிதைகளினுடைன் பரிச்சயங்களையும் சமகாலத்தில் உலகப் பரப்புக்குள் வெளி வருகின்ற பல்வேறுபட்டவற்றையும் உள் வாங்கும் பண்புடையவர்களாக இருந்தால் அவை மாற்றங்களுக்குரியனவாக மாறும்.

**கவிதை தேக்கமடைந்து இறுதிக் காலத்தை எட்டிவிட்டது என்பது பற்றி...?**

கவிதைக்குரிய காலம் முற்றுமுழுதாக முடிந்துவிட்டது என்று சொல்வது கவிதை என்பதை ஒரு தனித் துறையாகக் கண்டு மயங்குவதால் தான் ஏற்படுகின்றது. கவிதை என்பது தன்னுடைய கவித் துவப் பண் பினால் அது வெளியிடப்படும் பாங் கில் நுண்ணுணர்வில் தலை காட்டும். நாடகத்தில், விமர்சனத்தில், சிறுகதையில் நுண்ணுணர்வினுடைாக வளர்த்தெடுக்கப்படக் கூடியது. சிறுகதையிலே புதுமைப்பித்தன் தொடங்கிக் கண்ண தாசன் வரையிலும் கையாண்டிருக்கின்றார்கள். கவிதைத்துறை தேக்கமடைந்திருக்கின்றது என்று சொன்னால் ஏனைய துறைகளும் தேக்கமடைந்து இருக்கிறது என்ற தழல் அமைந்தால்தான் ஒரு துறையில் அந்தத் தேக்கம் என்பது வரும். ஏனைய துறைகளில் மிகச் சிறப்பானதோர் அம்சம் காணப்பட்டால் கவிதைத் துறையில் ஈடுபடுவதற்கான வாய்ப்பை ஏனைய துறைகளில் எழுதப்படும் படைப்புக்களில் இருக்கக்கூடிய கவித்துவம், தூண்டல் என்பன புதிய புதிய கவிதைத் தன்மைகளை பரீட்சிக்கும் தழலை ஏற்படுத்தும். அப்படி என்றால் ஒட்டு மொத்தமாக எல்லா இலக்கியப் போக்கிலும் ஒரு தேக்கம் இருக்கின்றது என்றே அர்த்தப்படும்.

**போராட்ட கவிதைகள் பல, சம்பவப் பதிவுகளாகவே காணப்படுகின்றன. இத்தகைய கவிதைகள் பற்றிய உங்கள் கருத்துநிலைப்பாடு யாது?**

போராட்ட காலக் கவிதைகள் பல சம்பவப் பதிவுகளாகக் காணப்படுவதென்பது உண்மைதான். ஆவனத் தன்மையாக அது சுருங்கி விடுகின்றபோது இதனை ஒரு பத்திரிகை நிருப்பாடு செய்து

விடலாம். எனினும் அவர் ஆவணத்தைப் பதிவுசெய்யும்போது கலா பூர்வமான தன்மையோடு செயற்படுவராக இருந்தால் படைப்புருவ மாக்கிவிடலாம். இத்தகைய “Faxtion” எனும் ஒரு புதிய வடிவத்தை மேற்கு நாடுகளில் உருவாக்கி இருக்கிறார்கள். இதனையே முதலைய சிங்கம் “மெய்யுள்” என்கின்றதாக உண்மை நடப்புகளுக்கு ஒளி யூட்டும் வலுவான கலையம்சத்தினை இணைப்பதனுடாகச் செய்தார். ஆவணப் பதிவாகக் கலைதேங்கி விடக்கூடாது. வரலாற்றில் இருந்து காத்திரமானவற்றை உள் வாங்காது விட்டுவிட்டு வெறுமனே பதிவு என்பதாக இல்லாமல் சமூகத்தையும் கலையையும் பிணைக்கும் வகையில் சமூக இயக்கச் செயற்பாடுகளையும், தொழிற்பாடுகளையும் சமூக மாற்றத்தினையும் உள்வாங்கி புதிய வடிவங்களை நாம் உருவாக்க வேண்டும். நிலாந்தனின் படைப்புக்குள் யாவும் இவ்வாறு தான் அடையாளம் காணப்படுகின்றன. வன்னி மான்மீயத்தில் இம்மாதிரியான தன்மைகள்காணப்படுகின்றன. உதயகுமார் என்ற ஒரு படைப்பாளி யும் இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறார் என சில விமர்சனங்கள் - ஊடாகப் படித்திருக்கிறேன்.

கனகரவி என்பவரின் “இந்த மழை ஓயாதோ” கவிதை - அவர் ஒரு பத்திரிகை நிருபராக இருப்பவர். நிருபராக இருந்து சொல்ல முடியாக உணர்வுகளைக் கவிதையாகக் கூற முயன்றுள்ளார். - சம்பவப் பதிவுகளாகவே மாறிவிடும் தன்மையுடன் காணப்படுகின்றது. அவரிடத்தில் நல்ல கவிஞரும் உள்ளார் என்பதும் மறுப்பதற்கில்லை.

இதழியலாளராக இருப்பவர் ஒரு சம்பவத்தைக் காணும் போது ஒரு சாட்சிநிலை நோக்கில் இருந்துதான் பதிவு செய்கின்றார். மூன்றாம் நபராக விலகி நின்று பார்க்கின்றார். இதனைப் பல்வேறு துறைப் பரிச்சயத்தோடு கலாபூர்வமாகச் செய்யும் போது வேறு வகையானதோர் கனதியைக் கொடுக்கின்றது. இது சம்பந்தமான வாதப்பிரதி வாதங்களும் மூலாம்.

பலஸ்தீனக் கவிதைகள் ஆபிரிக்கக் கவிதைகள் போன்ற ஏனைய நாடுகளின் போரியல் கவிதைகளோடு ஒப்பிடுகின்றபோது ஈழத்துக் கவிதைகள் எத்தகைய இத்தினை வகிக்கின்றன?

பலஸ்தீனக் கவிதைகள், ஆபிரிக்கக் கவிதைகள் போன்ற எங்களுடைய நாட்டில் எழுதப்படவில்லை என்று சொல்ல முடியாது. அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வதன்மூலமே ஒரு முடிவிற்கு வரலாம். “பலஸ்தீனக் கவிதைகள்” “ஆபிரிக்கக் கவிதைகள்” சிவ சேகரம் அவர்களுடைய முயற்சியிலே மொழிபெயர்க்கப்பட்ட மூன்றாம் உலக நாடுகளின் கவிதைகள் “பனிப்பாலை” போன்ற

தொகுப்புக்களை “மரணத்துள் வாழ்வோம்” காலம் எழுதிய வரிகள்” என்பவற்றோடு ஒப்பிட்டு நிகராக நிற்கக் கூடியனவா என ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும். ஆனால் “மரணத்துள் வாழ்வோம்” போன்ற தொகுப்புக்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலங்களில் தவறவிடப்பட்ட கவிதைகளும் உண்டு. எனவே சிறந்த தொகுப்பொன்றினை உரு வாக்கியே ஆய்வுக்குப்படுத்தவேண்டும். “பலஸ்தீன்க் கவிதைகள்” எல்லாம் முழுமையாகத் தமிழில் வந்து விடவில்லை. “ஆபிரிக்கக் கவிதைகள்” கனிசமானவற்றை சோ.ப.மொழி பெயர்ப்புச் செய்திருக் கின்றார். அதிலும் போராட்டம் சம்பந்தப்பட்டவற்றையே மொழி பெயர்ப்புச் செய்திருக்கின்றார். அதாவது எங்களுக்கு இசைவான பண்புகள் கொண்டவற்றை அவர் மொழி பெயர்த்திருக்கின்றார். போராட்டம் அல்லாத வேறு கவிதைகளில் தேசியப் பண்புகள் எப்படி ஒத்திருக்கின்றன எனவும் நோக்க வேண்டும்.

“மரணத்துள் வாழ்வோம்” தொகுப்பை அல்லது அவற்றுள் கூட்டிக் கழித்தோர் தொகுப்பை சுரேஷ் கனகராஜா, சோ.ப, சிவசேகரம் போன்ற இரு மொழிகளில் பரிச்சயமுடையவர்கள் மூலம் “பலஸ்தீன்க் கவிதைகள்”, “ஆபிரிக்கக் கவிதைகளுடன்” ஒப்பு நோக்கி ஆய்வு செய்வதால் தான் கண்டறிய முடியும். ஆனால் போராட்டம் தேசியப் பண்புகள் என்பவை தேசிய போராட்ட காலங்களில் எல்லா மொழிகளிலும் கொண்டு வரப்படுகின்றன என்றாலில் அவற்றோடு ஒப்பிடக்கூடிய வகையில் எங்களுடைய முயற்சிகள் இல்லை என்று கூற முடியாது.

சாதியப் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டவராகவும் நீங்கள் இனங்காணப்படுகிறீர்கள் “தேசிய இனப் பிரச்சினையினுள்ளே சாதியம் மறைந்து விட்டான்” கூற்றை “தெணியான்” மறுத்துறைக்கின்றார். இதுபற்றி....?

எங்களுடைய சமூகக் கூட்டத்திலே இன்னொரு சாராரை நாங்கள் ஒடுக்கி வந்திருக்கின்றோம் என்பது வரலாறு. சாதிய ஒடுக்கு முறைகள் மிக மோசமாக இடம்பெற்றுள்ளன. சாதி அமைப்பானது தொப்புள் கொடி உறவாகத் தொடர்ந்து வந்திருக்கின்றது. கோயில் மரபு சடங்குகள் போன்ற பல்வேறு கூறுகள் இணைந்த தமிழ் பண்பாட்டை நிறை பண்பாடென்று கூறி ஒரு கற்பித்ததை உருவாக்கி வைத்திருக்கின்றோம். ஒடுக்குமுறை என்பதை ஒரு பண்பாடாகக் கூறுமுடியாது. ஆனால் எங்கள் பண்பாட்டில் ஒடுக்குமுறையும் இருந்திருக்கின்றது. “கோயிலாவது ஏதாட குளங்களாவது ஏதாட” என்ற சித்தர் குரலும் கோத்திரமும் குரலும் கொண்டு என் செய்வீர்”

என்று நாவுக்கரச நாயனாரின் உள் இருந்து ஓலித்த குரலும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான நியாயத்தை நாடி நின்றன. இது “இரண்டாயிரம் ஆண்டு பழைய சுமை” என்று முருகையன் சொல்வார். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் விடுதலைப் போராட்டங்களில் பங்காளிகளாக இருக்கின்றார்கள். இவர்கள் அத்தனை பேரின் வாழ்வியலை யும் போராட்டம் தன்பக்கம் எடுத்துக் கொண்டுள்ளது.

தேச விடுதலைப்போராட்டம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கையில் இவ்வாறான மாற்றங்கள் ஏற்படவில்லை என தெணியான் போன்றோர், முற்றாக மறுப்பதும் தவறானதாகும். எனினும் எல்லாம் முடிந்த பின்பு சாதிய ஒடுக்கு முறைகள் மேலோங்கி வெளிப்படாது என் பதற்கு எவ்வித உத்தரவாதமும் இல்லை.

மு.தலையசிங்கத்தின் வழிவந்த நீங்கள் தேவார, புராண, இதிகாச, காவிய மரபுக் கவுக்களை கவிதையில் கையாண்டுள்ளீர்கள். இது பற்றி ...?

தலையசிங்கம், மு.பொ. போன்றவர்களின் வழிவந்தவனாக என்னை அடையாளம் காட்டுவதில் தவறில்லை . ஆனால் அவரவர்க்கு என்று தனியாக அமைந்த தனித்துவக் கூறுகளும் பண்புகளும் உண்டு. மு.தலையசிங்கம் எங்கள் மத்தியில் தோன்றியதோரு சிந்தனையாளன். அவர் பற்றிய தேடல்கள் அதிகரித்து வருகின்றன. சமூக மாற்றம் பற்றி சிந்தித்தவராகவும், ஆத்மீகத் தேடல் உடையவராகவும் சமகால தேசிய போராட்டம் உரிமை பற்றி சிந்தித்தவராகவும் அவர் காணப்பட்டார். தேவார புராண இதிகாச காவிய மரபுகளை நான் கையாண்டிருப்பது மு.தலையசிங்கம், மு.பொவின் பாதிப்பினால் மட்டுமல்ல. இப்பண்புகள் ஈழத்தின் மூத்த கவிஞர்கள் பலரில் காணப்படுகின்றன.

புராணங்களுடாகப் பெற்ற கருத்துருவாக்கத்தினை நவீன சமூகப் போக்கில் எவ்வாறு பொருத்திப் பார்க்கின்றோம் என்பதில் தான் புதிய சிந்தனை வெளிப்பாடுகள் வருகின்றன.

நீலாவணனின் கவிதைத் தொகுப்பு முன்னுரையில் “ஆத்மார்த்தம் ஒற்றைப் பரி மாணம் உடையது” என்ற எம்.ஏஸுஃமானின் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்கின்றீர்களா?

ஆத்மார்த்தம் என்பது உண்மையில் ஒற்றைப் பரிமாணம் உடைய ஒன்றல்ல. ஆத்மார்த்தம் என்பதை அர்த்தப் பொதிவோடு கையாண்டவர் மு.பொ. அவர்கள். ஆத்மார்த்தம் என்பதை எங்கோ மேலே ஒதுங்கிப் போய் நிற்கின்ற ஒன்றாகக் காணாமல் அன்றாட வாழ்வில் கவனிக்கப்படாமல் போன பெளதீகப் பொருட்களுக்குக்

கூட உயிரேற்றம் செய்கின்ற ஒன்றாகக் காணுகின்றார். அதாவது தன்னைச் சார்ந்த உறவுகளில் இருந்து தன்னைச் சார்ந்த இயற்கை வரைக்கும் முழுவதையும் ஒன்றாகப் பொருத்திப் பார்க்கின்ற உயர்மன நிலைக் கலையாக்கத்தின் பண்பாகவேதான் கண்டார்.

உதாரணமாக,

அன்னாந்துபார்க்கையில் அங்கே கரும்பருந்து  
பண்ணாய் விசம்பில் படரும் சுருதியில்  
ஏதோ கனவை இயற்றக் கொடாங்குகின்றேன் ”

பண்ணாய் விசம்பில் படரும் சுருதி என்பது மேலேறி இருக்கின்ற ஆத்மார்த்தமான உணர்வு. பருந்தின் மிதப்பில் “கொய்ங்ஙக்க...” என்று சுருதி எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் தன்மையை அவர் அழகாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். பின்னால்,

பிஞ்சமனதைப் பிசைய மறுகணமே  
பென்சிலெடுத்து எச்சில் பெய்து சுவரெல்லாம்  
நெஞ்சில் உருண்டநினைவுக்கு தொட்டிலிட”

என்று தொட்டிலுக்குக் கொண்டு வந்து விடுகின்றார். பண்ணாய் விசம்பில் படரும் சுருதியாக இருந்தது. தொட்டிலுக்கு வந்து தாலாட்டில் கலக்கின்றது. மேல் எழுகைக்கும் பௌதீகப் பொருளுக்கும் இடையே இழையோட்டத்தை உண்டு பண்ணுகின்றது. இப்பண்பு ஒற்றைப் பரிமாணம் அல்ல என்பது தெட்டத் தெளிவாகின்றது.

அழக்து இலக்கிய வரலாற்றில் கவிஞர் சு.வில்வரத்தினத்தின் பங்களிப்புப் பற்றி, உங்கள் விமர்சனங்களைக் கூறுவீர்களா?

என்னுடைய பங்களிப்புப் பற்றி நான் பேசுவதைவிட பிறர் பேசுவதுதான் அழகு. நான் பெற்ற எல்லாப் பிள்ளைகளுமே நல்லது என்ற மயக்கம் என்னிடம் இருக்கக் கூடும். காலம் வரும்போது, அறிவு பூர்வமான பார்வையோடு என்னையே நான் விலகி நின்று கணிப்புச் செய்தால் கண்டறியலாம். அன்மையில் “தீராநதி” சஞ்சிகையில் “உயிர்த் தெழும் காலத்திற்காக” தொகுதியினைப் பற்றி அ.ராமசாமி எடுத்துரைத்த கருத்துக்கள் நோக்கத்தக்கவை. “இருபத்தைந்து வருடகால வரலாற்றில் சு.வில்வரத்தினம் பல கேள்விகளை எழுப்பி அலையவிட்டிருக்கின்றார். இக்கேள்விகள் நடந்து கொண்டிருக்கின்ற போராட்டங்கள் முடிந்த பின்னாலும் கூட ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிதையை கலா முயற்சி யாக மட்டும் கருதாது வரலாற்றியல் மாற்றமாகவும் கூறியுள்ளார். இதற்கப்பால் நான் என்ன கூறுவது...?

## மியாஸ் குரானா

அழக்தனின் முக்கிய இலக்கிய ஆளுமையில் ஒருவர். பரந்த வாசிப்பின் ஊடாக தன்னை வளர்த்துக் கொண்டவர். கவிதையின்

பல்பரிமாணங்களை நன்கே அறிந்தவர். தனித்துவமான ஆற்றல்மிகு கருத்துக்களை இலக்கிய உலகிற்கு வழங்கி வருபவர்.

“ஆறு நதிபிலிருந்து கீழ்க்குப் பக்கம் பிரிகிறது”

“வண்ணத்துப்புச்சியாகிப் பறந்த கதைக்குரிய காலம்”  
“மாற்றுப்பிரதி” “நாவல் ஒன்றின் மூன்றாம் பதிப்பு” “மிகுதியை எங்கு வாசிக்கலாம்” முதலான நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

2005- 2007 வரையான காலப் பகுதியில் பெருவெளி என்ற சிற்றிதழை வெளியிட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.



உங்களுக்குள் ஒருபடைப்பாளியை இனங்கண்டு கொண்ட காலத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்?

மிகத் துல்லியமாக எனக்குள் படைப்பாளியை இனங்கண்ட காலத்தை அடையாளப்படுத்த முடியாது. ஏன் எவராலும் அப்படி அடையாளப்படுத்த முடியாது என்றே நினைக்கிறேன். அப்படி அடையாளப்படுத்த முனைபவர்கள் தங்களைப்பற்றிய ஒரு கற்பனையான செய்தியைப் பரப்ப முயல்கிறார்கள் என்றே கருதுகிறேன். சில வேளை இப்படியான கேள்வியை குத்து மதிப்பாகவும் சாதாரணமாகவும் எதிர்கொள்ள ஒரு பதிலைச் சொல்லியிருக்கவும் கூடும். ஆரம்பத்தில் நாம் எதனோடு அதிகப்

பழக்கத்தை கொண்டிருக்கிறோமோ அது நாளைடவில், நமது தேர்வுக்கான ஒன்றாக மாறி விடுகிறது. சிலர் அதைத் தேர்வு செய்துவிடுகிறார்கள். சிலர் தவிர்க்கின்றனர். இன்னும் எனக்குத் தெரிய பல எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்குப் படைப்பென்பது எங்கோ வானத்தின் மறைவிலிருந்து தங்களை மட்டும் பிரத்தியேகமாக தொடர்பு கொண்டு என்னை எழுது என்று சொல்லுவதாக நம்பிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அப்படியான நகைச்சவைநிரம்பிய நம்பிக்கை கள் என்னிடமில்லை. இலக்கியம் என்பது பயிற்சியினூடாகவும் பயில்தல்களினுநாடாகவும் சாத்தியமாகக் கூடிய ஒரு துறைமட்டுமே. இலக்கியத்தை ஒரு துறை என ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய வாசிப்பு இன்னும் பரவலாக இங்கு வாய்த்திருக்கவில்லை. அது கடவுளின் பணிப்பின் பேரில் சிலமளிதர்களுக்கு மாத்திரமே நிகழுகின்ற ஒரு அதிசயம் என்ற கட்டுக்கதைகளைப் பரப்பிக்கொண்டிருக்கின்றனர். இந்தக் கட்டுக்கதை இலக்கியவாதிகளை ஏனைய மனிதர்களில் இருந்து தனிச்சிறப்பான ஒரு வகையினராக காட்டிக்கொள்ள தேவையானதாக இருக்கிறது. நான் முத்தம்மாவோடு தான் எனது குழந்தைப் பருவத்தைக் கழித்தவன். அவர் சொல்லும் கதைகள் எனக்கு கவர்ச்சியாக இருந்தன. அவைகளைத் தவிர வேறுகதைகளை கேட்கும் வாய்ப்பு யாருக்கும் இருப்பதில்லைதானே. அந்தக் கதைகள் கொண்டிருக்கும் மாயங்களில் எனக்கு ஒருவகைப் பிடிப்பு இருந்தது. உதாரணமாக நிலா நிலா ஓடிவா என்ற சிறிய பாடலைப் பார்க்க முடியும். நிலவோடு முத்தம்மா பேசுவதாகவே எனக்குத் தோன்றும். நிலவோடு பேசுவதென்பது உண்மையில் ஒரு விசித்திரமானதுதான். அப்படி பேசும் ஆர்வம் எனக்கும் ஏற்பட்டது. பின்னர் புத்தகங்கள் வாசிக்கக் கிடைத்தன. எனது நன்பர்களாக புத்தகங்களினுள் இருக்கும் கதை மனிதர்களும், கவிதைச் செயல்களும் நெருக்கமாக வந்தன. அவைபோலவும் அதிலிருந்து வேறுபட்ட நிலையிலும் எழுத முயற்சித்தேன் என்னால் முடிந்தது. அதையே நான் தேர்வு செய்து கொண்டேன். அனைத்து மனிதர்களும் இப்படியானவர்கள் தான். தங்களால் எது முடிகிறதோ அல்லது எதைப் பயின்று செயல்படுத்த முடிகிறதோ அதைச் செய்கிறார்கள்.

சிலருக்கு திறம்பட சமைக்க வருகிறது. அதுபோல எனக்கு எழுத வருகிறது அவ்வளவுதான். எழுத்தைப் படைப்பாகக் கருதினால் சமையலும் ஒரு படைப்புத் தான். எனது இந்த ஆர்வத்தை ஒரு கட்டடத்திற்குமேல், அப்படியே விட்டு விடவில்லை. இலக்கியம் என்பதைப் பயின்றேன். இலக்கியம் என அழைக்கப்படும் பிரதிகளை அதற்கான வழிகளில் நெருங்கினேன்.

தனியான ஒரு காலத்தில் அதை அடையாளம் காணவே இல்லை. சிறுவயதில் பலவிடயங்களை சந்திக்கிறோம் அதில் நம்மால் முடிகிற ஒன்றைத் தேர்வு செய்கிறோம் அவ்வளவுதான்.

படைப்பாளியிடம் நிகழ்கின்ற புறந்தள்ள முடியாத அநாம உந்துதலே படைப்பாக உருவெடுக்கிறது என்பார்கள். அத்தகைய அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ள சிறுக்கை, நாவல் என்பன நோக்கி நகராமல் கவிதை என்ற வடிவத்தை தேர்ந்தெடுத்த காரணத்தை விளக்குவீர்களா?

இந்தக் கேள்வியில் மூன்று விசயங்கள் இருக்கின்றன. மிக இலகுவாக எடுத்துக்கொள்ள முடியாத விசயங்கள் அவை. என்னுடைய இலக்கியப் புரிதலுக்கு முற்றிலும் முரணானது. “புறந்தள்ள முடியாத ஏதோ ஒரு உந்துதலே படைப்பாக” உருவெடுக்கிறது என்பதோடு எனக்கு உடன்பாடே இல்லை. இது விபரிக்க முடியாத ஒருவகைக் கூற்று. இது தவிர்க்க முடியாத ஏதோ ஒன்று தானாக நிகழ்கிறது. அல்லது இயல்பாக உருவெடுக்கிறது. என்ற அர்த்தங்களைத் தரக் கூடியது. ஆம், அப்படியான திசையிலிருந்து தான் இந்த வகை கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்கள். படைப்பு என்பதே உருவாக்கப்படுவது என்ற பொருளைத் தந்து விடுகிறது. அதாவது தயாரித்தல். அங்கு இயல்பானது என்று ஏதும் இல்லை. சிந்திப்பதே மொழியாலான ஒரு நிகழ்வுதான். மொழி இயல்பான தல்ல. கட்டமைக்கப்பட்டது. ஆக, கட்டமைக்கப்பட்ட மொழியைக் கொண்டு பிரதிகளைத் தயார்செய்கிறோம். தவிர்க்க முடியாத உந்துதல் என்பது ஒருவகைத் தேர்வு. தவிர்க்கமுடியாதது என்பதை அந்த எழுத்தாளரே தீர்மானிக்கிறார். குறித்த ஒன்று தவிர்க்க முடியாதது என்பதை பொதுவான ஒன்றாக மாற்ற முடியாது. அது நபர்களுக்கு வேறுபடக் கூடியது. குறிப்பான சூழல், குறித்த சமூகம், குறித்த மொழி, தனிநபர்கள் என ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒவ்வொன்று தவிர்க்க முடியாத ஒரு அம்சமாக கட்டமைக்கப் படலாம். இதை இன்னும் எளிமைப்படுத்திச் சொல்லுவதெனில், யதார்த்தம் என்பதே புனைவுகளால் ஆனதுதான்.

அடுத்த விசயம் அனுபவத்தை பகிர்ந்து கொள்ளுவதே இலக்கியப் பிரதி என நம்புவதாகும். இதைப் பல வகைகளில் அழைப்பார்கள். யதார்த்தத்தை பிரதிபலித்தல் என்றெல்லாம் நாம் எதிர் கொண்டிருக்கிறோம். ஆம், அது இலக்கியம் குறித்த ஒரு கால கட்டத்தின் கருத்துநிலைதான். அந்தக் கருத்துநிலைகளினுராடாக கிடைத்த கொடைகளை பயின்றுதான் இன்றைய இலக்கியம் செழுமைப்பட்டிருக்கிறது. அல்லது தன்னை மாற்றியமைத்திருக்க

கிறது. புதிய அனுபவத்தை உருவாக்குவதே, நவீனம் கடந்த இலக்கியப் பிரதிகள் என்ற பேச்சு விவாதிக்கப்படுகிறது. அதே நேரம், அனுபவத்தை அல்லது யதார்த்தத்தை பிரதிபலிக்க இலக்கியப் பிரதி இடந்தருமா? என்பதை “பதாகை” என்ற இந்திய இணையச் சிற்றிதழில் விவாதித்திருக்கிறேன். நீங்கள் படிக்கலாம்.

அடுத்த விடயம் மிக முக்கியமான ஒன்று. ஏன் கவிதைப் பிரதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள் என்பதுதான். இலக்கியப் பிரதியாக ஒன்றை கண்டடைவதற்கு ஏதும் வழிமுறைகள் இருக்கின்றனவா? அல்லது இலக்கியம் அல்லிலக்கியம் என பிரத்துவைக்கக் கூடிய வழி முறைகள் இருக்கின்றனவா? இல்லை. இலக்கியத் தன்மை என்று கருதப்படும் பல அம்சங்களை இலக்கிய மற்றது என கருதும் பிரதி களிலும் கண்டுபிடித்தபோது இவ் அதிர்ச்சி நிகழ்ந்தது. ஏற்கெனவே இருக்கின்ற நாவல், சிறுகதை, கவிதை போன்ற வடிவங்களுக்கும் இதுவே நிலை. ஏதோ ஒரு வசதியான கருத்துருவாக்கத்தினால் இவைகளை தனித்தனியான வடிவங்களாக அடையாளப்படுத்துகிறார்கள். அந்த கருத்துருவங்கள் துல்லியமானதல்ல. ஏனென்றால், வடிவங்களாக இவைகளைப் பிரிக்க முடியாது. அப்படிப் பிரிப்ப தற்கு இடந்தராது என்பதே இங்கு மிக முக்கியமான ஒன்று. இந்த வடிவங்களைச் சுட்டி ஒருவகையில் அனேகமாக ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய பொதுவான ஒரு ஒத்துழைப்பை இலக்கியச் செயற் பாட்டாளர்கள் பின்பற்றினாலும், இவைகளைப் “பிரதி” என்ற ஒரு முக்கிய கலைச்சொல்லால் பாவிப்பதையே இன்று மேற்கொள்கின்றனர். பிரதி என்பது இலக்கிய வடிவங்களை மாத்திரம் சுட்டு வதற்கு பயன்படுத்தப்படுவதில்லை என்பதையும் சொல்லவிரும்புகிறேன். நான் கவிதை என அழைப்பது மிகக் குறைவு. கவிதைக் கான மாற்று என்றோ அல்லது, கவிதைப் பிரதி என்றோ தான் அழைப்பேன். எனது கவிதைப் பிரதியினுள், ஒரு வகைக் கதைசொல்லவும் நிறைந்திருக்கும். நாவல் மற்றும் சிறுகதை என்ன செய்ய முற்படுகிறதோ அதன் நீட்சியையும் எனது கவிதைப் பிரதியினுள் கொண்டு வந்திருப்பேன். ஓரளவு சரியாகவும் புதுமையாகவும் சொல்வதெனில் நான் எழுதுபவை கவிதைகள் அல்ல. நான் கவிஞருமில்லை. அவை கவிதைக் கான மாற்றுப் பிரதிகள். நான் கவிதை சொல்லி. அனுபவங்களை நான் பகிர்ந்து கொள்ளவில்லை. புதிய அனுபவங்களைப் பிறப்பிக்கும் சாத்தியங்களைக்கொண்ட கவிதைப் பிரதிகளை உருவாக்குகிறேன். வடிவங்களுக்குள் ஒன்றை கொண்டுவந்து சேர்ப்பதென்பதே கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்ததுதான். நாவல், சிறுகதை, கவிதை இவைகள் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என

வடிவம் கட்டாயப்படுத்துமானால் இலக்கியம் என்பது சுதந்திரமான செயற்பாடு அல்ல என்பதை நீங்கள் புரிந்துகொள்ளீர்கள். இலக்கணங்களை மீறியும் கடந்தும் தான் நவீன கவிதை உருப்பெற்றது என்றால், நாவல்,சிறுக்கை,கவிதை என்ற வடிவங்கள், அதாவது இவற்றுக்கு இன்றியமையாத இலக்கணங்களாக இந்த வடிவங்கள் கட்டுப்படுத்துமென்றால் அவைகளையும் உடைத்துக்கொண்டும், மீறியும் செயற்படுவதே நவீனம் கடந்த இலக்கியச் செயல் என்பேன்.

தமிழில் நவீன கவிதையின் ஒழுங்கினைக் குலைத்து மாறுபட்ட பிரதிகளை உருவாக்கியவர்களில் கவனிப்பிற்குரிய ஒருவரான நீங்கள், ஆரம்ப கால ஜனரஞ்சக வாசிப்புச் சூழலை “ஓரளவேனும்” விட்டுவிடுதலையாகிய விதத்தைப்பற்றிக் கூறுங்கள்.

உண்மையைச் சொல்வதானால் நான் இன்னும் ஐனரஞ்சக வாசிப்பை விட்டு வெளியேறவில்லை. அப்படி வெளியேறவும் விரும்ப வில்லை. தோடர்ச்சியாக அனைத்துவகை எழுத்துக்களையும் வாசிக்கவே செய்கிறேன். ஒரு மொழியில் குறித்த ஒருவகை எழுத்துக்கள் தான் இலக்கியம் எனத் தினிப்பதை மறுக்கிறேன். இலக்கியத்தில் செயற்படுவதாக அழைத்துக்கொண்டால், அந்த மொழியில் இருக்கும் இலக்கியம் என விளிக்கப்படும் எழுத்துக்களின் அனைத்துக் கோணங்களையும், அனைத்து வகையினங்களையும் எதிர்கொண்டுதான் ஆகவேண்டும். இதில் சிலதை கொண்டாடியும் சிலதை இழிவானதாகவும் கருத இங்கு இடமே இல்லை. அப்படிச் செயற்படுவது இலக்கிய ரீதியிலான வன்முறைதான். அனைத்து வகையான எழுத்துக்களுக்குமான வாசகர்களும் தேவைகளும் ஒரு சமூகத்தில் இருக்கத்தான் செய்யும். அப்போதுதான் அது பன்மையான ஒரு தழுவலைக்கொண்டிருக்க முடியும். இராணுவ ஒழுங்கு போலவோ, அரசு, மற்றும் மதங்கள்போலவோ ஏதோ ஒருபகுதியை தீயதாகக் கருதி அழித்துவிட இலக்கியத்தில் இடமிருக்க முடியாது என்றே நினைக்கிறேன். அனைத்தையும் பேசவும், எழுதவுமான சுதந்திரமான வெளி அது. இதை தவறாக புரிந்துகொள்ளத் தேவையில்லை. அனைத்து வகை இலக்கியங்களும் இருப்பதற்கும் செயற்படுவதற்குமான இடம் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்றுதான் சொல்கிறேனே தவிர. அவை அனைத்தையும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தை முன்வைக்கவில்லை. இதுதான் சிறந்தது, இது மோசமானது எனவே தேவையற்றது என யோசிப்பது அரசியல் சார்ந்த ஒரு நிலைப்பாட்டிற்கு இட்டுச் செல்லக் கூடியது. ஆனால், விமர்சனங்கள் முக்கியமானது. இந்தப் பிரதி என்ன செய்கிறது

என்றோ அல்லது என்ன செய்ய முற்படுகிறது என்றோ தங்கள் கதை களை விபரிக்க இடமுண்டு. அதுதான் தேவையானதும் கூட. ஜனரஞ்ச சக எழுத்துவெளியை நெடுங்காலமாக நவீன இலக்கியவாதிகள் குப்பை என்றே வர்ணித்து வந்திருக்கின்றனர். அதனாடாக அதன் வாசகர்களாக இருக்கும் பெருந்திரளான மக்களை புறந்தள்ளி விட்டிருக்கின்றனர். இப்படிப் புறந்தள்ளியவர்களிடம் “நீங்கள் யாருக்காக, எதை, ஏன் எழுதுகிறீர்கள் எனக் கேட்கப்பட்டால் அவர்கள் சொல்லும் பதில் ஆச்சரிய மானதாக இருக்கும் - மக்களுக்காக எழுதுகிறோம், மக்களின் பிரச்சினைகளை எழுதுகிறோம், மக்களை மகிழ்விக்க எழுதுகிறோம் என்பார்கள். இது முற்றிலும் முரண்பாடானது. என்னால் தெளிவாகச் சொல்ல முடிகிற ஒன்று தான். நவீன இலக்கியவாதிகள் ஜனரஞ்சக இலக்கியங்களையும் படிக்க வேண்டும். ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்கள் நவீன இலக்கியங்களையும் படிக்க வேண்டும். இந்த இருவகை இலக்கியங்களுக்கு மிடையே இருக்கின்ற பரம்பரைப் பகை முடிவுக்கு கொண்டுவரப்பட வேண்டும். அதன் மூர்க்கமான எல்லைக்கோடுகள் அழிக்கப்பட வேண்டும். இலக்கியம் என்பது ஒருவகை எழுத்துக்களாலான ஒரு நிகழ்வு என்பதை ஏற்படினாடாகத் தான் இது சாத்தியமானது. அனைத்து வகை இலக்கியங்களையும் வாசிக்கிறேன். அனைத்தின் மீதும் விமர்சனங்களும் ஏற்புக்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஒரு இலக்கியச் செயற்பாட்டாளன் இப்படித்தான் இருக்கமுடியுமென்று நினைக்கிறேன்.

பின்நவீனத்துவ வாசிப்பிற்குரிய வகையிலே சிறுக்கையும் நாவலும் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளன எனினும் கவிதை பின் தங்கிய நிலையில் உள்ளதே...! அதற்கான காரணாங்களை குறிப்பிடமுடியுமா?

இவை பின்நவீன வாசிப்புக்குரியவை. இவை பின்நவீன வாசிப்புக்குரிய வகையில் பிரத்தியேகமாக ஒருபிரதியை உருவாக்க முடியுமா எனத் தெரியவில்லை. அப்படி இருக்குமெனில் அதை நீங்கள் தான் சொல்ல வேண்டும். கோட்பாடுகளுக்கேற்ப எந்தப் பிரதிகளும் உருவாக்கப்படுவதில்லை. பிரதிகளை வாசிப்பதில் ஏற்படும் சிக்கல்களைத் தவிர்ப்பதற்கே, அதாவது பிரதிகளை வாசிப்பதற்கு ஏற்படுத்தப்படும் முறைமைகளே கோட் பாடுகளாகும். அதேநேரம் பின்நவீன வாசிப்பென்று தனியாக ஏதும் இல்லை. பின்நவீன வாசிப்பு என்பது, பலவகையான பிரதி அனுகுமுறைகளை உள்ளடக்கியிருக்கின்ற ஒருவகைச் செயற்பாட்டுமுறைதான். நமது

சங்க காலக் கவிதைகளைக்கூட பின்நவீன வாசிப்பு முறைமைகளி னுடாக அனுக முடியும் என்றே நினைக்கிறேன். இலக்கியம் என நம்பப்படும் அனைத்துப் பிரதிகளின் முன்னேயும் பின்நவீன வாசிப்புக் களை பிரயோகித்துப் பார்க்கமுடியும். நாவல், சிறுகதைகள், கவிதைகள் என அனைத்திலும் சம காலத்தில் பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்துதான் இருக்கிறது. இங்கே ஒரு முக்கியமான விசயத்தைச் சொல்ல வேண்டும் விமர்சன முறைகள்தான் தமிழில் வளர்ச்சி யடையவில்லை. மிகப் பின்தங்கிய நிலையில் இருக்கின்றது.

“ஸழத்துக் கவிதைகளின் அரசியல் மதிப்பை முழுமையாக விலக்கி விட்டு எஞ்சும் கவித்துவ மதிப்பைக் கொண்டே கவிதைகளை மதிப்பிடுவேன்” என்ற ஜயமோகனின் புரிதல் குறித்து...?

நிச்சயமாக ஜயமோகன் இப்படிக் குறிப்பிடவில்லை. இப்படியான அதிர்ச்சிதாரக் கூடிய அறிவிப்புக்களை அடிக்கடி செய்து, இலக்கிய வெளியில் மிக நகைச்சவையான பவர் ஸ்டாராக இன்று வலம் வருபவர் இவர் ஒருவரே தான். அரசியல் உள்ளடக்கங்கள் அதிகரித்து கவிதைகள் பிரச்சாரத்தன்மை அதிகரித்துவிட்டது என்றோ அல்லது இதற்கு நெருக்கமான பொருள்தரக்கூடிய சொற்களால் அறிவித்திருப்பார். நான் இதிலிருந்து சற்று வேறுபட்ட ஒரு கருத்தை ஏற்கெனவே சொல்லியிருக்கிறேன். ஸழத்து இலக்கியம் அரசியலை நம்பியே உயிர்வாழ்கிறது. அரசியலை ஏற்றி வாசிப்பதற்கு ஏதுவாக இலக்கியப் பிரதிகளை உருவாக்கும் நடை முறையை அதிகம் கொண்டாடியது. அப்படி இருந்தால்தான் ஸழத்து நவீன இலக்கியம் என்றெல்லாம் பெரும் முக்கங்கள் எழுப்பப்பட்டன. அரசியலுக்கு சேவகம் செய்யும் ஒன்றாக இலக்கியம் மாற்றப்பட வேண்டிய தூழல் உருவானது. அரசியல் தூழலை இலக்கியம் நடித்துக் காட்ட முடியும் என்றும், நடித்துக்காட்ட வேண்டும் என்றும் கதைகள் மேலெழுந்தன. அன்று இலக்கியத்தை தீர்மானிக்கும் ஸழத்து சக்தியாக இருந்தவர்கள் இதன் பின்னணியில் செயற்பட்டனர். ஏதாவது ஒரு அரசியல் கதையின்றி ஸழத்து இலக்கியப் பிரதி ஒன்றுக்கு எந்த வலிமையுமில்லாது போனது. அந்தப் பிரதியை அனுக முடியாதுபோனது. அரசியலை நம்பியே இலக்கியம் என்ற ஒன்று உயிர்வாழ வேண்டிய கட்டாயத்தை உருவாக்க முயற்சித்தனர். அது அவர்களால் கைகூடவில்லை. இலக்கியத்தை தனினைப் போல ஒரு தனித்துவத்துறையானதும், செயற்பாடானதுமான அரசியலின் கீழ் செயற்பட வேக்க முடியாது தானே. இலக்கியம் தனியானதுறை. அதற்கென்று முற்றிலும் வேறுபட்ட தனித்துவங்களுடன் கூடிய,

மாயமான செயற்பாடுகள் உண்டு. ஒரு அரசியல் நிகழ்வோ, அல்லது அரசியல் செய்தியோ தன்னை வெளிப்பட்டு நிற்க முடியாது. முற்றிலும் வேறுபாடுகளுடன்தான் இருக்க முடியும். இது தவிரவும், அரசியல் நிலவரங்களைப் பிரதிபலிக்க இலக்கியப் பிரதி இடந்தரவும் போவ தில்லை. அடிப்படையில், இரண்டும் முற்றிலும் வேறு வகையான உள்ளக நிலவெளியையும் தன்மைகளையும் கொண்டன. அதாவது, இலக்கியப் பிரதி ஒரு அரசியல் சம்பவத்தைப் பிரதிபலிக்க முடியாது. ஆனால், அச்சம்பவத்தைப் போன்ற ஒரு புனைவான மாதிரியைப் புதிய அனுபவமாக உருவாக்கித்தரும். இதில் ஜெயமோகனுக்கும் எனக்கு மிடையிலான முரண் என்னவெனில், கவித்துவம் குறைந்த அரசியல் பிரச்சாரம் அதிகரித்திருக்கிறது ஸழத்துக்கவிதைகளில் என்கிறார். அதுவும் ஒரு காலகட்டத்தை மாத்திரமே மனதில் வைத்துப் பேசு கிறார் என நினைக்கிறேன். அரசியல் சம்பவங்களை நடித்துக் காட்டுவது கவிதைகளாகாது. அதேநேரம், அரசியல் சம்பவங்களை அப்படியே பிரதிபலிக்க கவிதை இடந்தராது என்கிறேன். ஸழத்து அரசியல் நிலவரம், ஏதோ ஒரு விடுதலையை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்த நிலையில், அந்த எதிர் காலத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த விடுதலைக்காக தமிழ் மொழியின் அனைத்து அம்சங்களையும் பயன் படுத்தியது. மனிதர்கள், காடுகள், தொடங்கி இலக்கியம் வரை இப்படித்தான் ஸழத்துக் கவிதையும் மிக மோசமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டது. ஆனால், ஸழத்துக் கவிதைகளை நெடுங்காலமாக தனது கட்டுப் பாட்டுக்குள் வைத்திருக்க அரசியலால் முடியாது போய் விட்டது என்பதுதான் இன்றைய நிலவரம். ஒரு காலகட்டத்து ஸழத்து இலக்கியம் என்பது, வாழ்வு அரசியல் பிரச்சினைகளை மாத்திரமே கொண்டமைந்தது என வலியுறுத்த முற்பட்டது. ஆனால், அது அப்படியல்ல. பலவகையான பிரச்சினைகளாலானது வாழ்வு. அரசியல் பிரச்சினை என்பது அதிலொன்று தான் என இன்று இலக்கியம் திரும்பியிருக்கிறது. பல வகையான பிரச்சினைகளில் ஏதாவதோன்றை முதன்மைப்படுத்துவதென்பது அதிகாரம் சார்ந்த நடைமுறைக்கு இணங்கிப்போதல்தான்.

சமகால இலக்கியச் சூழல் திருப்தி தருகின்றதா?

ஆமாம். நிச்சயமாக. தமிழின் விரிந்த பரப்பிற்குள் மிகத் திருப்திகரமானதாகவே இருக்கின்றது. ஸழத்தைப் பொறுத்த மட்டிலும் திருப்தி தருவதாகவே இருக்கின்றது. காலச்சவடு மற்றும் உயிர்மை இதழ்கள் இலக்கியம் என முன்வைக்கும் பிரதிகளிலிருந்து

முற்றிலும் மாற்றமான பிரதிகளை வாசிக்கவும், எழுதவுமான ஒரு தழுல் கிடைத்திருக்கிறது. ஈழத்திலிருந்தும் புலம்பெயர் இடங்களி லிருந்தும் பல சிற்றிதழ்கள் வெளிவருகின்றன. மகுடம், மறுகா, ஜீவநதி, ஆக்காட்டி, எனத் தொடருகின்றன. அதேநேரம் பழைய இலக்கிய மனநிலையை தக்கவைக்கும் காலம் போன்ற இதழ்களும் வருகின்றன. தமிழ்நாட்டில் புதுஞ்சூத்து, வலசை, வெயில்நதி, சால்ட், திணை, கொம்பு, கல்குதிரை, இப்படி பல மாற்று சிற்றிதழ்களைச் சொல்ல முடியும். நவீன இலக்கியம் பெரும் பதட்டத்திற்குள்ளாகி யிருக்கின்ற காலமும் இது தான். நவீனத்தை கடந்தும், கடக்க முற்படும் எழுத்துக்களும் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. மலேசியாவிலிருந்து வல்லினம் (இணைய இதழாகவும்) போன்ற சிற்றிதழ்களும், சிங்கப்பூரிலிருந்து தங்கமீன் போன்ற இணைய இதழ்களும் வெளிவருகின்றன. என்றுமில்லாதவாறு இலக்கியம் உலகளாவிய நிலைப்பாடுகளை உடனுக்குடன் அறியவும் வாசிக்கவு மான நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதிகமான இலக்கிய வகைமாதிரி களும், அதிகமான இலக்கியப் போக்குகளும் முயற்சிக்கப்படுகின்றன. பதாகை போன்ற இணையச் சிற்றிதழ்களும் இளைய இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்களும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சமகாலம் என்பது இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் முக்கியமானதுதான். பரவலான வாசிப்பற்றவர்களுக்கும், பழைய இலக்கியங்களில் தங்கிவிட்டவர்களுக்கும் முக்கியமற்றதாகத்தான் இருக்கும். பழையில் தங்கிவிட்ட எவருக்கும் அவர்கள் காலத்தைத் தவிர வேறு எந்தக்காலமும் முக்கியமற்றதாக இருப்பதில்லை. இதில் வியப்பேதும் இல்லை.

பின்நாவீனத்துவக் கணத்தொல்லிகளைக் கொண்டாடும் நீங்கள், சாரு நிவேதிதாவை மட்டும் “மோசமானஅரசியல்வாதிக்கு நிகரானவர்” என ஒதுக்குகிறீர்களோ?

நான் யாரையும் கொண்டாடுவதில்லை. கவனிக்கிறேன். கொண்டாடுவதற்குப் பின்னால் வேறு காரணங்களும் இருக்க வாய்ப்புண்டு. கவனிப்பது இலக்கியச் செயலில் முக்கியமானது. ஆமாம், சாரு நிவேதிதாவை நமது உள்ளூர் அரசியல்வாதிகளுக்கு நிகரானவராகவே பார்க்கிறேன். தன்னை முன்னிலைப்படுத்து வதிலும், தன்னைச் சுற்றி ஒரு பிம்பத்தை உருவாக்குவதிலும் திட்டமிட்டுச் செயல்படுவார். இணையத்தில் பிச்சை எடுக்கும் இலக்கியவாதி என்ற ஒரு பெயரும் அவருக்குண்டு. ஆனால், அவற்றுக்கு வெளியே பெரும் வசதி வாய்ப்புக்களோடு இருக்கும் எழுத்தாளர் அவர். வாசகர்களை தனக்கு சேவகம் செய்யும்

பக்தர்களாக மாற்ற முயற்சிப்பவர். ஆம், வாசகர்களை மிக அதிகம் பயன்படுத்துபவரும் அவர் தான். சாருவின் விமர்சனங்கள், மற்றும் இலக்கியம் குறித்த தேர்வுகள் போன்றவற்றுடன் எனக்கு எந்த உடன்பாடும் இல்லை. தன்னுடைய ஒரு பக்தருக்கு அராத்து என நினைக்கிறேன். தானே கொஞ்சம் கதைகளை எழுதிக்கொடுத்து (அதற்கு காச வாங்கியிருக்கலாம்) தொகுப்பாக போட்டுவிட்டு, அதற்கு ஒரு உரையையும் எழுதியிருந்தார். அதில் உலகில் மிக முக்கியமான ஒரு எழுத்துவகை என முன்னிலைப்படுத்தினார். அதை எப்படிக் கண்டுபிடித்தார் என்ற வழி முறைகளை விபரிக்கவே இல்லை. நமது அனைத்து விமர்சகர்களும் கிட்டத்தட்ட இப்படிப் பட்டவர்கள்தான். ஆனால், இவரின் புனைவெழுத்துக்களின் மீது எனக்கு குறைவான விமர்சனங்களே உண்டு. தமிழில் முக்கிய மான புனைவுகள் என்றுதான் நான் கருதுகிறேன். ஆப்தீன், மற்றும் ரமேஸ் பிரேம் போன்றவர்களின் எழுத்துக்களை சுவீகரித்து தனது பெயரில் வெளியிட்டே ஆரம்பத்தில் தன்னை ஒரு எழுத்தாளராக அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டார் என்ற கதைகளும் உண்டு. அது கிட்டத்தட்ட உண்மையும் கூட. அந்த எழுத்தாளர்களே அதைச் சொல்லியும் இருக்கிறார்கள். அதன் பிறகான எழுத்துக்கள் தமிழின் முக்கியமான புனைவெழுத்துக்களே. அனேகமாக ஒரு குறித்த காலத்தோடு தங்கிவிடும் எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் தலைமுறைதாண்டியும் தனது எழுத்துக்களைப் புதிதாக வைத்திருக்க சாருவால் முடிகிறது என்பதே இங்கு முக்கியமானது. இலக்கியத்தை வைத்து அவர் செயற்படும் விதங்களின் மீதே அந்த விமர்சனத்தை முன் வைத்தேன்.

**முகநூல் - இணைய வலைப்பதிவுகள் என்பன ஈழத்து இலக்கியத்தை வேறொரு தளத்திற்கு நகர்த்திச் செல்லும் என்ற நம்பிக்கை உள்ளதா?**

இந்தக் கேள்விக்கான பதில் மிகச் சாதாரணமானதுதான். அது ஏற்கெனவே வேறொரு தளத்திற்கு நகர்த்திச் சென்றுவிட்டது. நூற்றோ இருநூற்றோ அச்சிட்டு அதைவிடக் குறைவானவர்களே படித்தும் விவாதித்தும்தான் இன்றிருக்கின்ற நிலைக்கு ஈழத்து இலக்கியம் நகர்ந்திருக்கிறது. ஆனால், இணையம் அதை மாற்றிய மைத்திருக்கிறது. உலகளாவிய ரீதியில் தமிழைப் பேசுகின்ற, தமிழில் இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்களாக இருக்கின்ற அனைவரையும் ஒரு புள்ளியில் சந்திப்பதற்கான அதிக வாய்ப்புக்களை தருகிறது. அதே நேரம், எல்லையற்ற வாசிப்பை திறந்து விட்டிருக்கிறது. உலகளாவில் பெரும் எழுத்தாளர்கள் எனக் கருத்தக்கவர்களை மிக இலகுவாக சந்திக்கவும், உரையாடவும் வாய்ப்பளித்திருக்கிறது. இந்த வளங்

களை ஏற்கெனவே பலர் பயன்படுத்தியபடியேதான் இருக்கிறார்கள். அது நகர்ந்தும் இருக்கிறது. புதிய தலை முறையினர் மிகச் சரியாகவும், கவனமாகவும் இணையத்தை பயன்படுத்தினால் மிக முக்கியமான இலக்கியமாற்றங்கள் சாத்தியமே.

சினிமா மொழியின் நுட்பத்தினை கையாண்டு உலகின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ள சிங்களத் திரைப்படங்கள் இன முரண் பாட்டினை பக்கசார்பற்ற நிலையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளதாக கருது கிறீர்களா?

நிச்சயமாக இல்லை. கௌதமச் சித்தார்த்தனுடைய பார்வையுடன் நான் அதிகமும் இணங்கிப்போகிறேன். தற்போது தமிழ்ச் சூழலில் இருக்கின்ற முக்கியமான விமர்சகர் இவர். தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்தவர். எனது நண்பரும் கூட. ஆயினும், இன முரண் பாட்டை அரசசார் பற்ற ஒரு நிலையில் கொண்டு செல்ல விருப்பம் கொண்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது. அசோகா ஹந்தகம திரைப்பட மேக்கிங் என்று சொல்லும் சினிமாச் செயலை உலகளவிலுள்ள சிறந்த திரைப்படங்களுடன் போட்டியிடத்தக்க வகையில் உருவாக்கு கிறார். விவாதிக்க என்று பல நுண்மையான அரசியலை தனது திரைப்படங்களின்றாக பேச்சுக்கு கொண்டுவருகிறார். சார்பு நிலை யில்லாமல் செயற்படுவது எனச் சொல்வது ஒரு பேராசையுடன் கூடிய நல்ல எதிர்பார்ப்பு மாத்திரமே. மற்றப்படி அது சாத்தியமே இல்லை. ஏதாவதோன்றின் சார்பு நிலையில் தான் உரையாடலே தொடங்குகிறது. இந்தச் சார்பு நிலை என்ற கருத்தாக்கம் புத்திஜீவிகள் மத்தியில் நிலவுகின்ற மிக மோசமான ஏமாற்று வேலை. அதாவது நடுநிலையாகச் செயற்படுகிறோம் என அறிவிப்பவர்கள் தான் அதிகமும் தந்திரசாலிகளாக இருக்கிறார்கள். நடுநிலை என்கின்ற ஒன்று இல்லவே இல்லை. என்னைக் கேட்டால், வன்முறைக்கு அதுவும் ஒட்டு மொத்த வன்முறைக்கும் எதிராக செயற்பட விரும்புவன் தான். இங்கு எனது சார்புநிலை வெளிப்படையானது. வன்முறைக்கு எதிரானது என்றவகையில். ஆனால், ஒரு பிரச்சினை என்னவெனில், அதை என்னால் திறம்பட செய்தல் சாத்தியமா என்ற கேள்வி இருக்கிறது. வன்முறைக்கு எதிராக செயற்பட விரும்பும் ஒரு இலக்கியச் செயற்பாட்டாளன் என்று மட்டுமே சொல்ல முடியும். செயல்படுவன் என முடிவான ஒரு அறிவிப்பை செய்ய முடியாது. அப்படிச் செய்தால் நான் ஏமாற்றும் வேலையை ஆரம்பிக்கிறேன் என்றே அர்த்தம். என்னிடம் ஒரு முக்கியமான கேள்வி இருக்கிறது. அடிப்படையில் நாம் வன்முறை செலுத்துபவர்களாகவும், அதிகாரம் செலுத்துபவராகவும் இருக்க

கிறோம். இது எப்படி நம்மிடமிருக்கிறது? இதைக் கண்டதைவதுகூட வன்முறைக்கு எதிராக செயற்படுவதற்கான ஆரம்பம்தான். இதை மறுத்து நான் வன்முறை செலுத்தாதவன், அதிகாரங்களை பிரயோகிக்காதவன் என தன்னை தொய்மையான ஒரு மனித ஜீவியாக காட்ட முற்படுவதே மிக மோசமான வன்முறையாகும். சிங்களத் திரைப்படங்கள் தமிழ்மொழி வெளியை அதற்கு சார்பான கருத்துநிலைகளை பெரியளவில் அக்கறைகொள்ளும் என்பது ஒரு அப்பாவித்தனமான எதிர்பார்ப்பு மாத்திரமே. ஆனால், ஈழத்தில் தமிழ் மொழிச்சமூகங்களை அக்கறை கொள்ளும் சினிமாக்கள் இல்லாத வெற்றிடத்தில், சிங்களத் திரைப்படங்கள் இனமுரண்பாட்டை பேச முற்படுவது, நமக்காக அவர்கள் சிந்திக்கிறார்கள். நமக்காக அவர்கள் சினிமாவினாடாக உரையாடுகிறார்கள், விவாதிக்கிறார்கள் என்ற மேலதிகமான ஒரு நம்பிக்கையை வளர்க்கத் தேவையில்லை. நமக்காக மற்றவர் எதையாவது செய்வதாக நம்பவைப்பதே கூட, நம்மைச் செயற்படாமல் ஆக்குவதுதான். அதற்காக இனமுரண்பாடு குறித்து பேசும் சிங்களத் திரைப்படங்களை சந்தேகத்துடன் பார்க்க வேண்டும் என்று கட்டாயப்படுத்தவில்லை. விமர்சனத்தோடு அனுகுங்கள் என்றுதான் சொல்கிறேன். விமர்சனமென்பது கொஞ்சமும் இரக்கமற்ற விமர்சனத்தை சொன்னேன்.

இலங்கையில் அதிகாரமையங்களை கட்டமைக்கும் தரப்பினர் சிறுபான்மைச் சமூகங்களுக்கு எதிரான செயற்பாடுகளையே முன்னெடுத்து வந்துள்ளனர். சிறுபான்மை இல்லாம் சமூகத்தை சேர்ந்தவர் என்றவகையில் இது குறித்த உங்களின் கருத்துநிலைப்பாடு?

அதிகாரத்தின் முன் உண்மையைப் பேசுங்கள் என்ற எட்வட் செய்யத்தின் கூற்று சற்று கவர்ச்சியானது தான். ஆனால், உண்மையை மாத்திரமல்ல எதையும் பேசமுடியாதபடி மிக மோசமான நிலையில் இன்று அதிகாரங்களினால் திரட்சியுற்ற நிலையில் இருக்கிறது இன்றைய இலங்கை அரசு. சிறுபான்மைச் சமூகங்களை மட்டுமல்ல அனைத்துத் தரப்பையும், ஏன் நீதித் துறையையும் கட்டுப்படுத்தவும் செய்கிறது. அதன்மீது தலையிடுகிறது. மிகமோசமான பாசிச் சிங்கள அமைப்புக்களை ஊட்டி வளர்க்கிறது. மக்களை இராணுவக் கண்காணிப்பில் நடத்துவதைப்போன்ற ஒருவகை கையாள்தலைச் செய்கிறது என்ற விமர்சனங்கள் நீங்கள் அறியாததல்ல. அப்படி இருக்கும் நிலையிலும், யுத்த வெற்றியின் மகிழ்ச்சியாலும் பெருமித்தாலும் ஒரு புதிய உளவியலை கட்டமைத்திருக்கிறது. இந்த உளவியல் மிக மோசமானது. அரசியல்

இருப்பை மையப்படுத்தி இந்த உளவியலை பெருக்கினாலும், காலப்போக்கில் இது மற்றமை எனக் கருதப்படும் இலங்கைச் சிறுபான்மைச் சமூகங்களை மிக தூர்திவிட்டவசமான இடர் வரைக் கொண்டு சென்றுவிடும். சிறுபான்மைச் சமூகங்களான தமிழை பேசுகின்ற தமிழர்கள், முஸ்லிம்கள், மலைத் தமிழர்கள், தலித்கள் என அனைவரும் ஏதோ ஒரு உடன்பாட்டில் இணைந்து தான் இந்தச் சூழலை எதிர்கொள்ள வேண்டும். அரசியல் அர்த்தத்தில்தான் இந்தவகை விசயத்தை முன் வைக்கிறேன். பகைகள், முரண்பாடுகள் என்பது நிரந்தரமானதல்ல. சாத்தியமான நேரத்தில், சாத்தியமான வழிமுறைகளில், ஒருங்கிணைந்து செயற்படுவதுதான் அரசியல் செயற்பாட்டுக்கு தேவையான ஒன்று. இது கனவானது என்பதுகூட எனக்குத் தெரியும். ஆனால், தமிழ் மற்றும் முஸ்லிம் செயற் பாட்டாளர்கள் இணைந்து செயற்படுவது அரசியல் நிறுவனங் களைப்போல் கடினமான ஒன்று அல்ல. இலங்கையில் இனி எந்த அரசு அமையப் பெற்றாலும், தற்போது உருவாகியிருக்கும் பொது உளவியல் நல்லதல்ல. அது குறைவடையக்கூடிய சாத்தியங்கள் சிந்தனைக்கெட்டிய வரை தோன்ற வில்லை.

இன்றைய தலைமுறையினரிடம் வாசிப்பில் பாரிய தேக்க நிலை தென்படுகிறது. தமிழ் கூழலில் இந்திகழ்வு எத்தகைய விளைவுகளை ஏற்படுத்துமென எண்ணுகிறீர்கள்?

வாசிப்பில் தேக்க நிலை உருவாகியிருப்பதாகக் கருதவில்லை. சமூக வலைத்தளங்கள், இணைய இதழ்கள் என்பன வந்த பிறகு வாசிப்பு அதிகரித்திருக்கிறது என்றே நினைக்கிறேன். வாசிப்பவர் களின் எண்ணிக்கைகூட பாரியளவில் அதிகரித்திருக்கிறது. ஏதோ ஒன்றை அனைவரும் வாசித்தபடியேதான் இருக்கிறார்கள். ஆனால், எவுகளை வாசிக்கிறார்கள் என்பதில் வேண்டுமானால் வேறுபாடு கள் இருக்கின்றன. அது அவர்களின் தேர்வு சம்பந்தப்பட்டது. இதைத்தான் வாசிக்க வேண்டுமென்று கட்டாயப்படுத்த முடியாது. அது சுதந்திரமான ஒன்று. இலக்கியப் பிரதிகளுடன் வாசிப்பைத் தொடருகிறார்களா? என்ற அச்சும் நிரம்பிய கேள்வியாக இது இருக்குமானால் இருக்கலாம். இலக்கியம் என்பது ஒரு மனிதன் கட்டாயம் வாசித்தே ஆகவேண்டிய முக்கியமான ஒன்று அல்ல. பல இலக்கியவாதிகள் இலக்கியம் மிக முக்கியமான சாமான்தான், அதை கட்டாயம் ஒருவர் வாசித்திருக்க வேண்டும் என நினைத்திருக்கிறார்கள். இது நகைச்சவையான ஒன்று. உண்மையில் அப்படியல்ல. விரும்பியவர்கள் வாசிக்கவும், விரும்பும்போது விட்டு விலகிச்

செல்லவும் கூடிய ஒன்றுதான். மக்கள் இலக்கியங்களை வாசிக் கிறார்கள் இல்லை என்று பெரிய அறும் சார்ந்த உலகப் புகழ்பெற்ற துயரத்தை நாம் உருவாக்கத் தேவையில்லை. இலக்கியத்தை வாசிப் பவர்களுக்காகவே நாம் செயற்படுகிறோம். கட்டாய வாசிப்பு என்ற ஒன்றை வாசகர் களின் மீது சுமத்த முடியாது. இளம் தலைமுறையினர் மிக அதிகம் வாசிக்கின்றனர் மிக வித்தியாசமான விசயங்களைக் கூட வாசிக்கின்றனர். இலக்கியவாதிகள் விரும்பினால் அல்லது முடிந்தால் இளைஞர்கள் வாசிக்கும் அம்சங்கள் என்னவென்று கண்டறிந்து இலக்கியப் பிரதிகளினுள் கொண்டுவாருங்கள் அப்போது அவர்கள் இலக்கியப் பிரதிகளையும் வாசிக்கும் நிலை ஏற்படும். முன்புபோல் இலக்கியத்தை மாத்திரம் படித்து இலக்கியத்தை உருவாக்கி விட இன்று முடியாது. உலகிலுள்ள அனைத்து விசயங்களையும் முடிந்தவரை வாசித்து அவைகளை இலக்கியப் பிரதிகளினுள் அதாவது, இலக்கியமாக மாற்ற வேண்டிய தேவை யிருக்கிறது. அப்படி மாற்றினால் இப்படி ஒரு கேள்வி அவசியமற்றுப் போய்விடும். இலக்கியம் சார்ந்த வாசிப்புக்களை விட்டு இளைய தலைமுறை விலகிச் சென்றால் அது இலக்கியத்திற்குத்தான் இழப்பேதவிர புதிய தலைமுறையினருக்கல்ல. இலக்கியத்தை வாசிக்கச் செய்ய வேண்டுமென்றால், இலக்கிய வாதிகள் தான் தமது வாசிப்பை பல்வகை சார்ந்ததாக மாற்றியமைக்க வேண்டும். அதே நேரம் தமது இலக்கியப் படைப்பை மாற்றியமைத்து புதிய ஒன்றை படைக்கவோ உருவாக்கவோ வேண்டும். நமது இலக்கியவாதிகளுக்கு இலக்கியப் பிரதிகள் என நம்பப்படுகின்றவற்றோடு மட்டும்தான் ஒரளவு உறவிருக்கிறது. மற்றைய விசயங்கள் பூச்சியம். இன்று அப்படியானவர்களை நாதன் சாலைகள் கூட காட்சிப்படுத்த ஏற்காது. இலக்கியவாதிகளிடம்தான் வாசிப்பு குறைந்திருக்கிறது. அவர்கள் வாசிக்காது விடுவதினாடாக எதிர்காலத்தில் எந்த மாற்றமும் நிகழ்ந்துவிடப் போவதில்லை. புதிய தலைமுறை பல்துறைசார்ந்தும் அதிகமாக வாசிக்கிறார்கள். அதனாடாக அவர்களின் எழுத்துக்கள் புதிதாகவும் முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவும் வெளிப்படத் தொடங்கியிருக்கின்றன.

இன்றைய இளந்தலைமுறையினரில் யாருடைய எழுத்துக்களை முக்கிய மானதாகக் கருதுகின்றீர்கள்?

பலரைச் சொல்ல முடியும். ஒவ்வொரு வகையிலும் அனைவரும் முக்கியமாகப்படுகின்றனர். இது ஒரு பட்டியலைக் கோருகின்ற விசயம்தான். பட்டியலோடு எனக்கு உடன்பாடு குறைவு.

மலேசியா, சிங்கப்பூர், இந்தியா, புலம் பெயர்நாடுகள் மற்றும் ஈழம் என மிக அதிகமான புதியவர்கள் எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களை தேடிவாசிக்க வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். அதே நேரம் எனக்கு முக்கியமானவர்களாகப்படுபவர்கள் மற்றவர் களுக்கு முக்கியமானவர்களாக அமைய முடியாது. எனவே பட்டியலைத் தவிர்க்கிறேன். ஈழத்து இலக்கியம், புலம் பெயர் இலக்கியம் என்பதைப்போல இன்று முக்கியமான இலக்கியமாக மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்தையே சுட்டிக்காட்டுவேன். பெரும் ஆளுமைகள் என யாருமற்று ஒரு இளைஞர்க்கட்டப் தானாகவே ஒரு நவீன மற்றும் நவீனம் கடந்த இலக்கியச் செயற்பாட்டை முன் ணெடுத்து செயற்பட்டபடி இருக்கின்றனர். பல பெண்ணியச் செயற் பாட்டாளர்களும் உருவாகியிருக்கின்றனர். வல்லினம் இணைய இதழை நீங்கள் படிக்க முடியும்.. ம. நவீன், கே.பாலமுருகன், யோகி என இன்னும் பலர் அங்கு இயங்குகின்றனர். சிங்கப்பூரில் ஜெயந்தி சங்கர் போன்றவர்களை குறிப்பிடலாம்.

�ழம், இந்தியா, மற்றும் புலங்களிலுள்ளவர்களை பெயரிடவில்லை. தவிர்க்க நினைக்கிறேன். முக்கியமானவர்கள் என்ற பட்டியலில் இடம்பிடிப்பது சுலபம். அதற்கு பல வழிகள் உண்டு. நமது முன்னோர் அதற்கு சாட்சி. பிரமிளை ஈழத்து கவிஞராக சொல்வதிலிருந்து தவிர்ந்தது. மற்றும் மு. தனையசிங்கம் தமிழில் சிந்தனை வெளியில் இருந்து இலக்கிய வாசிப்பு முறை ஒன்றை உருவாக்கிய இவரை அதிகமும் பொருட்படுத்தாது கைவிட்டது முக்கியமான ஒன்று. அதற்கான காரணம் முற்போக்கு இலக்கிய முகாமுக்கு எதிரான ஒரு இலக்கியச் செயற்பாட்டை கொண்டிருந்ததுதான். எனது “நாவல் ஒன்றின் மூன்றாம் பதிப்பு” என்ற கவிதைத் தொகுப்பை இவருக்கே சமர்ப்பணம் செய்திருந்தேன். முக்கியமானவர்கள் பட்டியலில் மட்டுமே வரமுடியும். இப்படி முக்கியமானவர்கள் என்ற பட்டியலில் வந்த எத்தனையோ பேர் இன்று எங்கே? ம்.. முக்கியமானவர்கள் நமக்குத் தேவையில்லை. செயற்பாட்டாளர்கள் தான் தேவை.

## ராஜ்சிவா

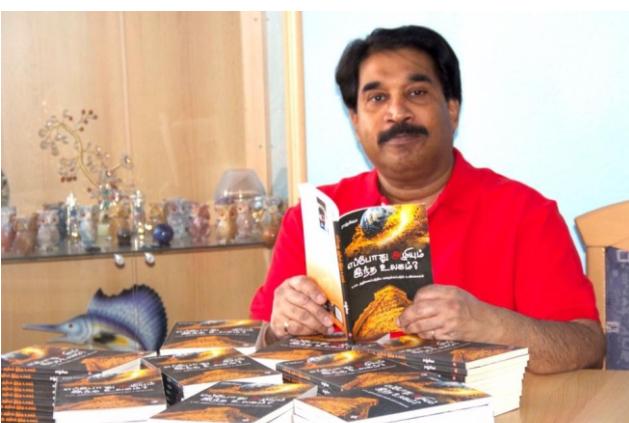
திருகோணமலையில் பிறந்த ராஜரட்னம் சிவலிங்கம் என்ற “ராஜ்சிவா” ஹாட்லிக் கல்லூரியின் பழைய மாணவராவார். மீபுதிர்

பொதிந்த அறிவியற் புத்தின் தகவல்களை எளிமையின் வசீகரத்தோடு கட்டுரைகளாக எழுதியுள்ளார். நிலவில் ஒருவன்.

எப்போது அழியும் இந்த உலகம்? இந்த உண்மைகள் ஏன் மறைக்கப்படுகின்றன? இறந்த பின்னும் இருக்கிறோமா? ஆகிய

இவரது நூல்கள் தகுநயமான அனுபவத் தொற்றுலை

நிகழ்த்துப்பவை. ஜேர்மனியில் CAD,CAM Designer ஆகப் பணியாற்றுகின்ற இவர் குவாண்டம் இயற்பியல்(Quantum physics) வானியற்பியல் (Astro physics) ஆகிய துறைகளில் சிறப்புப் பணிகளை ஆற்றுகின்றார்.



திருகோணமலை-பருத்தித்துறை போன்ற பிரதேசங்களின் வாழ்வனுபவச் சூழல் “அறிவியற் புதிர் அவிழாஸியாக” நீங்கள் உருவானதில் எவ்வகைப் பங்களிப்பினை நிகழ்த்தியுள்ளது?

“ஜீவந்தி” வாசகர்களுக்கும், தமிழ்உறவுகளுக்கும் முதலில் என் வணக்கங்கள்.

முன்னது என் தாயின் நிலம். மற்றது தந்தையின் நிலம். ஒன்று உருவாக்கியது. மற்றது ஆளாக்கியது. இரண்டுமே அற்புதமான புமிகள். நான் ஏதாவது சிறிதேனும் சாதித்திருந்தால், அதற்கு இந்த இருநில வேரடி மண்ணும், கற்றுக்கொடுத்த ஹாட்லிக் கல்லூரி என்னுள்வைத்த அக்கினிக் குஞ்சமே காரணங்கள்.

நுண்புலமைக் கருத்துக்களை நடுவணாகக் கொண்டு கட்டுரைகளை உருவாக்கி, பெருவாரி வாசகர்களின் கவனக்குவிப்பினை பெறுதல் தமிழ்ச் சூழலில் மிரள் விநோதமாகும். உங்கள் படைப்புகள் இத்தகைய அற்புத்ததை சாத்தியமாக்கியுள்ளமை பற்றி...

எழுத்து ஜாம்பவான்கள் நிறைந்ததமிழ் வாசனை உலகில், நானும் ஒருவனாகத் தெரியப்பட வேண்டுமெனில், படைப்புத் தேர்வில் தனித்துவம் இருத்தல் அவசியம் எனத் தோன்றியது. புனைவிலக்கிய வித்தகர்கள் மத்தியில், பெரும்பாலானோர் தொட்டிராத அறிவியலை யும், அறிவியல் வினோதங்களையும் எழுத ஆரம்பித்தேன். இலகு தமிழில் இயற்பியலை எழுதியது பிடித்துப் போனது. இப்போது, எழுத்துக் கடலின் கரையோரத்தில் நானும் நீச்சலடித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

மர்ம நாவலைன்றை வாசிக்கும் பரவசத்தைத் தருகின்ற தாடனத்தோடு கட்டுரை களை எழுதி வருகின்றீர்கள். சிறுக்கதை. நாவல் என அறிவியற்புனைவுகளின் தடத்திலே பயணிக்க விரும்பாமைக்கான காரணாங்களை அறியலாமா?

விரும்பாமை என்பதல்ல. விருப்பம் உண்டு. அறிவியல் சிறுக்கதைகள், நாவல் போன்றவற்றைப் படைப்புதற்கான கருக்கள் என்னுள் தோன்றி, தொடர் வாதைத்திலையிலேயே எப் போதும் என்னை வைத்திருக்கின்றன. அவற்றைப்படைத்துவிட வேண்டுமென்ற ஆவலும், அவசியமும் நிறையவே உண்டு. ஆனால், ஏனோ அதற்கான அவகாசம் இன்னும் அமையப் பெறவில்லை. ஈழத் தமிழ்த் திரைச் சூழலில் இயக்கப்படக்கூடிய அறிவியல் குறு/நெடும் படங்களுக்கான கருக்களும் உள்ளன. என்றாவது ஒருநாள் இவையும் சாத்தியம் ஆகலாம்.

இன்றைய அறிவியலின் “ஆஸவந்தான்”. இயற்பியல் உலகின் “ரெளடி பேபி” போன்ற தொடர்கள் நயாதீதம் செறிந்தவை. இத்தகைய தகுநயத்தை சஜாதாவின் எழுத்திலும் இனாங் காணலாம். சஜாதாவின் அறிவியற் புனைவுகள் பற்றிய உங்கள் கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்...

அறிவியல் படைப்புகள் செல்ல வேண்டிய இடம் தமிழ் இளம் சமுதாயம் என்பதில் தெளிவாக இருக்கிறேன். நான் கையிலெடுத் திருக்கும் “குவாண்டம் இயற்பியல்” (Quantum Physics) மற்றும் “வானியற்பியல்” (Astro Physics) போன்றவை மிகைக் கசப்புடையவை. அவற்றை இளம் சமுதாயத்துக்குப் புரிய வைக்க வேண்டுமென்றால், அவர்களின் நவீனமொழியின் சொல்லாடல்களைப் புகுத்திச் சொல்வதே சரியானது. பெரும்பாலான தமிழ்ப் பெற்றோர்கள் வேறு

விதமாகச் சிந்திக்கின்றனர். தங்கள் பண்பாட்டுக் கருத்துகளையும், தாங்கள் இப்படி இப்படியெல்லாம் வாழ்ந்தோம், வளர்ந்தோம் என்னும் பழையையும் பிள்ளைகளுக்குக் கற்றுக் கொடுக்க விரும்பு கிறார்கள். அதற்குத் தங்கள் தளம் நோக்கிப் பிள்ளைகளை இழுத்து, தங்களைப் புரிந்து கொள்ளும்படி வற்புறுத்துகிறார்கள். இளைஞர் களின் தளம் நோக்கி இவர்கள் நகர்வதேயில்லை. உண்மையில் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியவர்கள் இளம் சமுதாயத்தினரே! புரிவதற்கான பக்குவமும், அனுபவமும் பெற்றோருக்கே உண்டு. எந்தத் தளத்திற்கு யார் செல்வது என்னும் இழுபறியில் உருவாவது வெறும் இடைவெளி மட்டும் தான். இது ஆசிரியர்களுக்கும் பொருந்தும். பெற்றோர்களானாலென்ன, ஆசிரியர்களானா லென்ன, நல்லதோர் வீணை செய்வதற்கு சிறார்களின் தளத்திற்கு இறங்கி, அவர்களின் மொழியைப் புரிந்து கொண்டு, அதே மொழியில் சொல்ல வேண்டும். அதற்கு ஏற்றவாறு நவீனமாகத் தம்மைத் தயார் படுத்த வேண்டும். அன்றாடங்களைத் தெரிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். அதன் பின்னர், எதைச் சொல்ல விரும்புகிறோமோ, அதைச் சொல்லி விடலாம். அவர்களும் புரிந்து கொள்வார்கள். சஜாதா என்னும் பிரமாண்டம், பதின்மூலிகீன் ஆரம்பத்திலேயே என்னுள் ஆளுமை செலுத்த ஆரம்பித்து விட்டது. அவரின் அறிவியல் எழுத்துகள்தான் என் போன்றவர்களை அத்திசை நோக்கி நகர்த்தியது எனலாம். சஜாதா அவர்களுடன் இரு தடவைகள் தொலைபேசியில் உரையாடியுமிருக்கிறேன். சஜாதா என்னும் தீக்குச்சிறைசலில், பல மெழுவர்த்திகள் ஏறிந்த தென்னவோ, உண்மை.

இலங்கைக் கல்வித் திட்டத்தில் க.பொ.த உயர்தரத்தில் இயற்பியலில் துல்லிய மான நடைமுறைச் சாத்தியமுள்ள பலவிடயங்களைக் கற்றுவிட்டு, பல்கலைக் கழகத்தில் Time Dilation. Length contraction போன்றவற்றைக் கற்கும் போது மாணவர்களிடையே தடுமாறும் போக்கினை அவதானிக்க முடிகிறது. இத்தளம்பலினைச் சீர்செய்ய எவ்வகையான தயார்ப்படுத்தல்கள் மேற் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்று கருதுகின்றீர்கள்...

மேற்குலக மாணவர்களின் நவீன அறிவுலகத் தகவல் உள் வாங்கலுக்கும், நம்தேச மாணவர்களுக்கும் பாரியவித்தியாசம் என்றும் இருந்து வருகிறது. இது என் காலத்தில் அதிகம் இருந்தாலும், தற்போதுள்ள இணைய வசதிகளால் சற்றுக் குறைந்திருக்கின்றன என்றே சொல்லலாம். ஆனாலும் கல்வித் திட்டம் இன்னும் பெரும் பின்தங்கலாகவே இருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு,

ஈர்ப்பு விசைக்கான புதிய அதிரடியான விளக்கத்தை ஜன்ஸ்டெடன் வெளியிட்டார். அவை 60, 70 களிலேயே மேலை நாடெங்கும் பரவி விட்ட நிலையிலும், நியூட்டனின் ஈர்ப்பையே இன்னும் நாம் கற்கக்கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். எவ்வளவு காலம்தான் நியூட்டனின் தலையில் அப்பின் பழம் விழுந்து கொண்டே இருக்கும்? மாற்றம் வேண்டாமா? எட்டாம் வகுப்பிலேயே இவற்றை இலகுவாகப் புரிய வைக்க முடியும். இன்றைய மாணவன் இவற்றைவிடச் சிக்க லான தொழில்நுட்பங்களைத் தெரிந்து வைத்திருப்பவன். ஏனோ, சொல்லிக் கொடுப்பது தவிர்க்கப்படுகிறது. ஆனால், பல்கலைக் கழகத்தில் இவற்றைக் கற்பிக்க ஆரம்பிக்கிறார்கள். அப்போது மாணவன் மிரண்டு போகிறான். அறிவியலின் அந்தந்தக் கால மேம் படுத்தல்களை (update) நாம் முன்னெடுத்துச் செல்வதுமில்லை, மாணவர்களுக்குக் கற்பிப்பதுமில்லை. நியூட்டோனியன் இயற்பிய லின் பெரும்பகுதி, விதிகள் (laws) சார்ந்தது. அது துல்லியமானது தான். அனைத்தையும் அந்தந்த இடத்தில் வைத்து, இது இப்படித் தான் என்று அடித்து வரையறுப்பதுதான். ஆனால், நவீன அறிவிய லின் பார்வையில், உன்மை நிலை வேறானது. நவீன அறிவியலில், எதிலும் துல்லியம் இல்லை. அனுக்கருவைச் சுற்றும் இலத்திரனின் படத்தை, இரண்டு, எட்டு என்று ஒழுக்குகளாக வரைந்து இப்போதும் குறியிடுகிறோம். ஆனால், இலத்திரன், அனுவை அப்படிச் சுற்றுவதே இல்லை. அது எங்கிருக்கிறது என்று தெரியாமல், அனுக்கருவை முகில்போலச் சூழ்ந்திருக்கிறது. அதை, ஆரம்பத்திலேயே படிப்படி யாக சிறுவயதிலிருந்து கற்றுக் கொடுப்பதில் ஏந்தத்தயக்க மும் தேவை யில்லை. சொல்வதைப் புரிந்து கொள்வான் எங்கள் மாணவன். அதை நேரடியாகச் சொல்லாமல் தவிர்த்து விட்டுப் பழைய அறிவியலைச் சொல்லிக் கொடுத்தால், நிஜம் புரியும்போது மலைத்துத் தான் போவான். மேலைநாடுகளின் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல் போய்விடும்.

இயற்கை அளித்த கொடையாகக் கணிதத் தில் வல்லவர்களாகவே நாம் இருக்கிறோம். அதை இயற்பியலுடன் இணைத்து மேம்படுத்த முடியாமல், கணினித்துறை என்னும் ஒரு வழிப்பாதையில் முடங்கிப் போய்விடுகிறோம். நம் இனத்துக்கான கணித அறிவிற்கு, நவீன இயற்பியலும் சேர்ந்தால், உச்சம் தொடு வான் நம் இளைஞர்கள். ஆனால், அறிவியல் மேம்படுத்தலை ஆரம்பக் கல்விகளிலேயே புகுத்தாமல் இருப்பதால் முடங்கிப் போகிறோம்.

வானொலியைக் கண்டறிந்த முதல்மனிதன் “டெஸ்லாவே” என அமெரிக்க உச்ச நீதிமன்றம் 1943 இல் தீர்ப்பளித்த பின்னரும் மார்க்கோணி தான் வானொலியைக் கண்டறிந்தார் எனக் கற்பித்து வருகிறோம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளர்கள். இத்தகைய வரலாற்றுத் திரிபுத் தகவலைக் கட்டுடைக்க முடியாமற் தடுக்கும் காரணிகளாக எவற்றை இனங்கானுகின்றிர்கள்?

இன்றைய உலகம் வர்த்தக அடிப்படையானது. அதற்கு உண்மை என்பது ஆவணப்படுத்தல் மட்டுமே! ஒரு கண்டு பிடிப்பை நீங்கள் கண்டுபிடிக்கலாம். ஆனால், அதை நான் எடுத்துச் சென்று காப்புரிமைப் பதிவு (patent) செய்துவிட்டால், அதைக் கண்டு பிடித்தவன் நானாகி விடுவேன். சமீபத்தில் தலைமுடி வளர்வதற் கான அற்புத ஷாம்பு என்று சொல்லப்பட்ட ஒன்று ஜேர்மனியில் பிரபலமானது. அதன் பெயர் “மொரிங்காஷாம்பு”. அசத்தலான வாசனை. அதைவாங்கி ஆராய்ந்தால், நம் முருங்கைப்புவைப் பயன் படுத்திச் செய்யப்பட்டது அது. முருங்கை மரம் இருப்பதே நம்புமியில் தான். ஆனால், அதைக் காப்புரிமை செய்து அதற்கான உரிமை அனைத்தையும் பெற்றிருப்பது, முருங்கை மரத்தைக் கண்ணால் காணாத யாரோ ஒருவன். இதுதான் வானோலியிலும் நடந்தது. கண்டு பிடித்தது டெஸ்லா என்று உலகமே அறிந்து கொண்டது. ஆனால், காப்புரிமை மார்க்கோணியிடம்தான் இருந்தது. இது போலவே டெஸ்லா ஏமாந்த கொண்ட இன்னுமொரு இடம் எடிசன். தோமஸ் அல்வா எடிசன் எத்தனையோ கண்டு பிடிப்புகளைக் கண்டு பிடித்தார் என்றே உலகம் இன்று வரை நம்பிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் உண்மை வேறு வகையானது. சொல்லப் போனால், எடிசன் ஒரு விஞ்ஞானி கிடையாது. அவர் ஒரு வியாபாரி. அவரின் ஆராய்ச்சி நிலையத்தில் பணிபுரிந்து பொருட்களைக் கண்டு பிடித்த பலரில், டெஸ்லாவும் ஒருவர். டெஸ்லாவின் பல கண்டுபிடிப்புகளுக்கு உரிமை பெற்றவர் எடிசன். டெஸ்லா ஒரு தீர்க்கதறிசி. புகழ்மறைக்கப்பட்ட சூரியன்.

எந்திரன் திரைப்படத்தில் Achilles and tortoise paradox சார்ந்து எழுப்பப்படும் வினா-விடைக்கான உள்ளடக்கத்தினை எனிய முறையில் விளக்க முடியுமா?

உண்மையைச் சொன்னால், “எந்திரன்” படத்தை நான் இன்னும் பார்க்கவில்லை. அதனால், “அஹி லெஸ், ஆமை முரண்நிலை” பற்றி, அதில் என்ன சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று தெரியவில்லை. ஆனாலும், அந்த முரண்நிலையை (Paradox) முடிந்தளவுக்கு விளக்குகிறேன். இதை அஹி லெஸ், ஆமை

முரண்நிலை (Achilles and Tortoise paradox) என்று சொல்வதைவிட, “ஷீனோ முரண்நிலை” (Zenos paradox) என்று சொல்வது சர்றறுத் தெளிவைத் தரும். ஷீனோ என்பவர் கி.மு 420 களில் வாழ்ந்த கிரேக்கத் தத்துவஞானி. கிரேக்க புராணங்களில் மிகப்பெரிய வீரனாகக் கருதப்பட்டவன் அஹிலேஸ். “ட்ரோய்” (Troy) நகருக்குள் மரக் குதிரையை அனுப்பி, வெற்றி கண்ட கதை நாயகன். அவனையும், ஒரு ஆமையையும் ஒட்டப் பந்தயத்தில் ஒன்றாக விட்டால், ஏற்படும் முரண் பாட்டைக் கற்பனை செய்து, கணித ரீதியாகச் சொன்னவர் ஷீனோ.

உங்கள் இடத்திலிருந்து நூறு மீட்டர்கள் தூரத்தில் உங்கள் காதலியோ, மனைவியோ நிற் கிறாள் என்று வைத் துக் கொள்ளுங்கள். அவரை அடைவதற்கு, ஒவ்வொரு அரைவாசித் தூரமாகச் சென்று நீங்கள் அடைய வேண்டும் என்றும் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். அதாவது, முதலில் 100 மீட்டரின் அரைவாசி 50 மீட்டர்களும், பின்னர் அதன் அரைவாசி 25 மீட்டர்கள். பின்னர் 12.5 மீட்டர்கள் என்று பாதிப் பாதியாகத் தூரத்தைக் கடக்கிறீர்கள். இப்படியே சென்றால் நூண்ணிய அளவீட்டின்படி, உங்களால் உங்கள் காதலியை ஒருபோதும் அடையவே முடியாது. புரிகிறதா? இல்லையா? சரிஇப்படிப் பாருங்கள். ஒரு மிகப்பெரிய வெள்ளைத் தாளில், ஒருமீட்டர் நீளமான ஒரு நேர்கோட்டைப் பெங்சிலால் வரைய விரும்புகிறீர்கள். அதையும் மேலே சொன்னபடி அரை, அரை வாசியாக வரைந்து கொண்டே போக வேண்டும். முதலில் 50 செமீ கோடு, அப்பறும் மேலும் 25 செமி. பின்னர் 12.5 செ.மீ என்று போய்க் கொண்டே இருக்க வேண்டும். தசமதானங்கள் பெருமளவில் வரக் கூடிய நூண்கணித நிலையில், இந்தக் கோடு வரையப்பட முடியாத முடிவிலியை அடையும். மொத்தத்தில் ஒரு மீட்டர் கோட்டை நீங்கள் வரைந்து முடிக்கவே முடியாது. ஆனால், நிலைத்தில் நீங்கள் வரைந்து முடிப்பீர்கள். காதலியையும் அடைவீர்கள். ஆனால், கணிதப்படி இது முரண்நிலையாகும். இது போலவே, அஹிலேஸைம் ஆமையும் ஒட்டப்பந்தயம் செய்கின்றன. ஆமை மெதுவானது என்பதால், அஹிலேஸீக்குச் சற்றுமுன்னே நின்று ஒட விடப்படுகிறது. அஹிலேஸ் ஆமையை அடைய வேண்டும். அதுதான் போட்டி. ஷீனோவின் கருத்துப்படி, அஹிலேஸால் ஆமையை அடையவே முடியாது. அஹிலேஸ் ஆமை இருக்கும் இடத்தை அடையும்போது, ஆமை சற்றுமுன்னே நகர்ந்திருக்கும். அந்த இடத்தையும் அஹிலேஸ் அடையும்போது, ஆமை மேலும் சிறிது தூரம் செல்லும். இப்படியே மிக நூண் அளவீட்டில் பார்த்தால், அஹிலேஸால் ஆமையை அடைய முடியாது. ஆமையின் நகர்வு மேலும் மேலும்

இருந்து கொண் டே இருக்கும். முடிவிலியாக. ஆனால், அஹிலெஸால் நிஜத்தில் ஆமையையும் தாண்டிச் செல்ல முடியும். எனவேதான் இதைப் பாரடோக்ஸ் என்கிறார்கள்.

நிலவு நோக்கிய பயணத்தின் மீதான அவநம்பிக்கை பொன்விழா காண்கிறது. நிலாப்பயண நம்பிக்கையில்லாத் தீர்மானத்தின் வேர்களில் இடம் பெற்றுள்ள மர்ம முடிச்சுகள் இத்தனை வருடங்களாக அவிழ்க்கப்படாதிருப்பதற்கான பின்புலங்களாக எவ்றறைக் கருதலாம்?

வெளிப்படைத்தன்மை இல்லை என்பதுதான். இந்த நிலாப்பயண முரண், நாஸாவில் பணி புரிந்து ஓய்வு பெற்ற விண்கல ஆராய்ச்சியாளர் ஒருவரால் தான் முதலில் எழுப்பப்பட்டது. ஆரம்பப் புள்ளியும் நாஸாவில் இருந்துதான் உருவானது. நிலாப் பயணத்தின் அசாத்தியங்கள் ஒவ்வொன்றாகக் குறிப்பிடப்பட்டுத் தகவல்கள் வெளிவந்தபோது, சுலபமான வெளிப்படை ஆதாரங்களுடன் நாஸா அதை நிருபணம் செய்திருக்கலாம். அவர்கள் வைத்த வலுவான, இறுதியான ஆதாரம், சந்திரனில் மனிதன் இறங்கிய இடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒளித்தெறிப்பான்தான் (reflector). இப்போது கூடப் பூமியிலிருந்து செறிவானலேசர் கதிர்களை அந்த ஒளித்தெறிப்பானில் செலுத்த, அது பட்டுத் தெறித்துத் திரும்பி வருகிறது. அத்துடன் சந்திரனில் இருந்து விதவிதமான மன், கல் போன்ற வற்றையும் எடுத்து வந்திருக்கிறார்கள். அதனால், மனிதன் அங்கு போனது நிஜம்தான் என்கிறது நாஸா. ஆனால், அதை மறுப்பவர்கள் சொல்வது இது. “சந்திரனுக்கு விண் கலங்கள் செல்லவில்லை என்பதையாரும் மறுக்க வில்லை. மனிதன் சென்றான் என்பதையே மறுக்கிறோம். ரஷ்யாகூட விண்கலங்களை அனுப்பி, இயந்திரம் மூல மாக சந்திர மன்னை எடுத்து வந்திருக்கிறது. அதுபோல, அமெரிக்காவும் விண்கலங்களை அனுப்பியது உண்மைதான். ஆனால், அவை ஆளில்லா விண்கலங்கள் மட்டுமே. மன்னை இயந்திரங்கள் மூலமாக அள்ள முடிந்தவர்களுக்கு, அதே இயந்திரங்கள் மூலம், ஒரு ஒளித்தெறிப்பானைப்போட்டுவிட்டு வரமுடியாதா?” என்று கேட்கிறார்கள். பதில் இல்லை. அதனால் இன்றும் அது மர்மம்.

“கருந்துளையின் ஒருமைப் புள்ளியாய் இணையில்லா ஈர்ப்புடன் தன்வசம் உள்ளிருக்கும் பெரும் விசை கரிகாலன்” என்று போராளிகளின் தலைமை பற்றி முகநூலில் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். எனது வினா கரிகாலன் குறித்தல்ல...

கருந்துளை குறித்ததே! Event Horizon Telescope ஊடாகக் கண்பறியப்பட்ட கருந்துளையின் தோற்றத்திற்கும் Interstellar திரைப்படத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்த கருந்துளையின் தோற்றத்திற்குமான வேறுபாடுகளை சொல்லுங்கள்...

ஆரம்பத்தில் கருந்துளையை இரட்டைப் பரிமாண வடிவத்திலேயே காட்சிப்படுத்தினார்கள். பின்னர் காலம் செல்லச் செல்ல ஸ்டைபன் ஹாக்கிங் அவர்களின் கருந்துளைக் கதிர்வீச்சு (Hawking radiation) என்னும் கருத்துகள் வலுப்பெற, அதன் வடிவத்தில் மாற்றம் வர ஆரம்பித்தது. இன்டார்ஸ்டெல்லார் படத்தின் இயக்குனர் நோலனுக்கு, அறிவியலில் பக்கபலமாக இருந்தவர் இயற்பியல் மேதையான, “கிப் தோர்ன்” (Kip Thorne) என்பவர். இவர்தான் பிரபல ஈர்ப்பலையைக் கண்டுபிடித்த “லைகோ” (Ligo) அமைப்பின் முக்கியஸ்தர். தோர்ன், இன்டார்ஸ்டெல்லார் படத்தில் கருந்துளையின் வடிவத்தைக் கோளவடிவத்தில் இருப்பதாகக் காட்டி யிருப்பார். அதுவே நிலைத்துக்கு அருகில் வரக்கூடிய அமைப்புமாகும். ஆனால், சமீபத்தில் நிகழ்வெல்லைத் தொலைநோக்கிகள் (Event Horizon Telescope) மூலமாகக் கண்டடைந்த கருந்துளையின் மாதிரிப் படம் அப்படி இருக்கவில்லை. ஆனாலும், துல்லியமான தகவல்கள் பெறப்படாத நிலையில் இன்னும் ஒரு முடிவுக்கும் வர முடியவில்லை.

“மாயவன்” திரைப்படத்தில் இடம்பெறுவது போல நினைவுகளைக் copy பண்ணுதல் அறிவியல் உலகில் கருத்தியல் ரீதியாகவேனும் சாத்தியப்படுமா?

கருத்தியல் ரீதியாக அதற்கான சாத்தியங்கள் நிறையவே உண்டு. ஒரு கணினியின் தகவல் நிரல்கள் பைனரி என்னும் 1,0 சார்ந்த குறியீடுகளாக இருப்பதுபோல, முளை தன் தகவல்களை என்ன வடிவத்தில் குறியீடுகளாகப் பதிகிறது எனக் கண்டு பிடித்தால் போதுமானது. சாத்தியமில்லாதது எதுவுமில்லை.

இந்திய அமைதிப்படை ஈழத்தில் நடத்திய வண்மங்களை மறைத்துப் புனிதப் படுத்தல்.. ஈழத்துக் கவிஞர்களுக்குபுச்சி மருந்து சிபார்சு செய்தல் போன்ற அபத்தங்களை மேற்கொண்டு வரும் ஜெயமோகன் அவர்களைப் பற்றி...

இலக்கியவாதிகளில் சிலரின் பெரிய பிரச்சினையே இதுதான். தரமான புனைவிலக்கியங்களை உருவாக்கி விட்டால், அந்தப் படைப்புகளை வாசகர்கள் கொண்டாடி விட்டால் போதும். இருபக்கமும் கொம்புகள் உருவாக்கிவிடும். அதன் பின்னர் மகா பாரதம் எழுதிய பிள்ளையாரைப் போல, பேனாவைத் தூக்கியெறிந்து விட்டு அந்தக்கொம்புகளினால் எழுத ஆரம்பித்து விடுவார்கள். ஈழம் சார்ந்து “ஜெமோ” கக்குவதெல்லாம் இந்துத்துவ விஷம் மட்டுமே!

அவருக்கு வீசப்படும் சாமரங்களில் சில, ஈழத்து இலக்கியவாதி களின் கைகளில் இருப்பதும் சாபக்கேடு.

“ராஜ்சிவா நான் உங்கள் வாசகன்” என்று சாரு நிவேதிதா உங்களிடம் தெரிவித்துள்ளார். சாரு நிவேதிதாவின் பிரதிகளில் உங்களை அதிகம் ஈர்த்தனவாக எவற்றைக் குறிப்பிடுவேர்கள்?

அதிகளாவில் மிகத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட, படும் ஒருவர் சாரு என்று சொல்லலாம். நான் கூட ஆரம்பத்தில் அந்த நிலையிலேயே இருந்தேன். இன்று அவரைப் புரிந்து கொண்டு, நல்லதொரு நண்பனாக இருக்கிறேன். அவரின் கோணல் பக்கங்கள் முதல் கொண்டு படித்து வருபவன் நான். “ஸீரோ டிகிரி” எனக்கு மிகவும் பிடித்தது.

அதிமிரட்டலான பேருருவ வனப்பியல்மிகு பயிர் வட்டங்கள் (crop circles) இங்கிலாந்துக் கோதுமைவயல்களில் தற்போதும் உருவாகின்றவா? அவை இறுதியாக எப்போது தோன்றின?

2018 ஆணி, ஆடி மாதங்களில் கூடப்புதிய வகைப் பயிர் வட்டங்கள் இங்கிலாந்தில் தோன்றியிருக்கின்றன. பயிர் வட்டங்கள் என்பதால் குளிர்காலங்களில் உருவாவதில்லை. இனிஇந்த வருடத்துக் கோடையில் தோன்றலாம். பயிர் வட்டங்களில் 90 சதவீதமானவை மனிதர்களால் உருவாக்கப்படுகின்றனஎன்று புரிந்துகொண்டாலும், மிகுதி 10 சதவீதம் புரியாத பயிராகவே இருக்கிறது. பத்து சதவீதம் என்றில்லை, இதுவரை தோன்றிய இலட்சக்கணக்கான பயிர் வட்டங்களில், ஒன்றேயொன்றாவது மனிதனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்றால், அதற்கான பதிலை எப்படிச் சொல்வதென்றே தெரியவில்லை.

அறிவியல் கட்டுரைகளை எழுதவிரும்பும் இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு என்னென்ன விடயங்களைக் கூற விரும்புகிறீர்கள்?

தமிழில் அறிவியல் எழுதுபவர்கள் மிகக்குறைவு. அப்படி எழுதக்கூடியவர்கள் கூடத் தங்களின் அறிவை வெளிப்படுத்தும் தன்மையில், அவர்களைப் போன்ற படித்தவர்களுக்கு மட்டும் புரியக் கூடிய வகையிலேயே எழுதுகிறார்கள். புரிந்தவர்களுக்கு மேலும் புரிய வைப்பதில் என்ன பயன் இருக்கிறது? யாருக்குப் புரியவில்லையோ, அவருக்கு இலகுவாகப் புரியும் வகையில் உதாரணங்களுடன் எழுதுங்கள். எழுதும் அறிவியல் தகவல் சரியானதுதானா என்று பல வகைகளில் உறுதிப்படுத்தி விட்டு எழுத ஆரம்பியுங்கள். ஏதை நீங்கள் முதலில் சரியாகப் புரிந்து கொள்கிறீர்களோ, அதையே புரிய வைக்கவும் முயலுங்கள். நன்றி.

## அதுவன் தீட்சண்யா

தனித்துவமான படைப்பாளியான ஆதவன் தீட்சண்யா. எனிய மனிதர்களின் அவலங்களை எழுத்தின் வழியே வெளிப்படுத்தி வருபவர். அதிகார மனோநிலையை நுட்பமான எள்ளல்களோடு புனைவாக்கும் ஆற்றல் மிக்கவர். “மீசை என்பது வெறும் மயிர்” என்ற இவரது நாவல் மிக முக்கியமான நூலாகும். தமிழில் வெளி யான தற்புதுமையான பத்துக்க்கதைகளைப் பக்கச் சார்பற்ற ஒருவர் தேர்வு செய்யின் “கடையின் தலைப்பு கடைசியில் இருக்கக்கூடும்” நிச்சயம் இடம் பெறும். தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைஞர்கள் சங்கத்தின் பொதுச்செயலாளர். ஆதிக்க நச்ச நிரலோடு எதுவிதமான சமரசமும் கொள்ளாத தீவிர சமக செயற்பாட்டாளர்.



பரம்பரை நிறமூர்த்தங்களின் வழியே எழுத்தாளனாகப் பரிணாமம் அடைந்தமையை நிறுவ பூர்வீகக் காரணங்களைச் சிலர் எடுத்தியம் புகின்றனர். இப்போக்கினைக் குறித்து...

நல்லவேளையாக இதெல்லாம் பூர்வஜென்ம புன்னி யத்தால் வந்தது என்று சொல்லாமல் போனார்கள். வால்மீகி இராமாயணத்தை எழுதினார். இவர்களது தர்க்கப்படி பார்த்தால், ஓர் இதிகாசத்தை யாத்தளிக்கும் ஆற்றலை வால்மீகி தன் முன்னோரிட மிருந்து பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் இவர்களே சொல் கிறார்கள் அவர் ஒரு கொள்ளைக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று. சரி, வால்மீகி யின் சந்ததியினரில் யாராவது இராமாயணம் அளவுக்கு இல்லை

யென்றாலும் குறைந்தபட்சம் ஒரு கீமாயணமாவது எழுதியிருக்கிறார்களா என்றால் அதுவுமில்லை. (வால்மீகிக்கு தொடர்பற்ற தமிழ்நாட்டின் திருவாரூர் தங்கராச தான் அந்த கீமாயணத்தை எழுதவேண்டியிருந்தது.) வால்மீகியின் பரம்பரையினர் அவரளவுக்கு எழுதத் தான் வரவில்லை, கொள்ளையடிக்கிற பூர்வீகத் தொழிலையாவது செய்து நுனுக்கங்கள் தேர்ந்து எங்கள் நாட்டுக்கோ உங்கள் நாட்டுக்கோ பிரதமராகவோ ஐனாதிபதியாகவோ ஆகியிருக்கிறார்களா என்றால் அதுவுமில்லை. அவர்கள் இந்திய வடமாநிலங்களில் ஒருதீண்டத்தகாத சாதியினராக ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும் என்றவர்கள் கம்பனின் குழந்தைகள் கவி பாடினார்களா என்பதைத் தெரிவிக்க வில்லை. அம்பிகாபதிகோவை பாடிய அம்பிகாபதியை கம்பனின் மகன் என்று சொல்வாருண்டு. ஆனால் இருவருக்குமிடையில் சில நூற்றாண்டுகள் இருக்கின்றன.

உரைநடை வடிவம் காலத்தால் பிந்தியது. அச்சு இயந்திரங்களின் கண்டுபிடிப்பினைத் தொடர்ந்து செய்தித்தான்கள் வெளிவரத் தொடங்கிய போது, வாசகர்களை ஈர்ப்பதற்காக வாய்மொழி மரபிலிருந்த தொல்கதைகளை சுருக்கியெழுதி வெளியிட ஆரம்பித திருக்கிறார்கள். இதன் வளர்ச்சியில்தான் சிறுகதை என்கிற வடிவம் உருவானது எனில் அந்த வடிவத்தில் எழுதுகிறவர்களுக்கான மரபணு அதுவரையிலும் உறைநிலையில் இருந்ததா? இன்றைக்கு தமிழில் நாவல் எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களெல்லாம் ஆதியூர் அவதானி சரிதம் எழுதிய வித்துவான் தூ.வி.சேஷையங்கார் அல்லது பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் எழுதிய மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை ஆகிய இருவரில் ஒருவரது ரத்த வார்சுகள் என்றால் எவ்வளவு அபத்தமோ அந்தளவு அபத்தமானதுதான் நாங்கள் மரபணு மகிழையால் கருவிலே திருவடையோராகி எழுதிக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதும்.

அசமனிலை அடையாளங்களைக் களைந்துவிட்டு பொதுமானுட தளத்தில் நின்று வாழ விரும்புகின்ற போது.. எவ்வகையான சிக்கல்களை எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

இங்கு வாழ்விடம் தொடங்கி புதைவிடம் வரை வாழ்வின் எல்லா தருணங்களும் பாலினம், சாதி, மதம், வர்க்கம், இனம் சார்ந்த பாகுபாடு நிலவுகிறது. ஒன்றையொன்று ஊடறுத்துச் செல்லக்

சூடியவையான இந்தப் பாகுபாடுகளில் உங்களுக்குள்ள இடம் சார்ந்து தான் உங்களது சிந்தனையும் செயலும் அமைகிறது. அதாவது நீங்கள் ஒரு சாம்மானத்துடன் தான் இங்க இருக்கமுடியும். எனில் பொது மாணிடத்தளம் என்று ஏதாவது இங்கிருக்கிறதா என்பதே விவாதத்திற்குரியதுதான். பொது என்கிற பெயரில் போக்கு காட்டிக்கொண்டிருக்கின்ற எதுவோன்றின் மூடாக்கையும் விலக்கிப் பார்த்தோமானால் அதனுள்ளே மேற்சொன்ன பாகுபாடுகளினால் ஆதாயம் அடைந்தவர்கள் பதுங்கிமிருப்பதை அறியமுடியும். பதுங்கி மிருக்கிற அவர்கள் பொது என்று இப்போதிருப்பது போலியானது, சார்புநிலை கொண்டது, மனிதாயமற்றது, என்கிற புரிதலுடன் வெளியேவந்து, அவர்களால் விலக்கிவைக்கப் பட்டிருப்பவர்களுடன் கலந்துறவாடி மனிதராக வாழ்வதற்கான முயற்சியை மேற்கொள்வது தான் இங்கே தேவையானதாக இருக்கிறது. அப்படியான ஒரு தொடர் நெருக்கடியை உரையாடல் உள்ளிட்ட இயன்ற வழிகளிலெல்லாம் அவர்களுக்கு உருவாக்குவதுதான் விலக்கி வைக்கப்பட்ட ஒருவர் செய்யவேண்டிய தலையாயப் பணி என்பதே எனது புரிதல். அதன் பொருட்டான எனது எழுத் துகளும் செயல் பாடுகளும் எல்லோருக்கும் உவப்பானதல்ல. அவ்வாறு என்னை வெறுக்கவும் கண்டும் காணாமல் புறக்கணிக்கவும் அவர்கள் மெனக்கெடுவதில் வெளிப்படும் பதற்றத்தை ரசித்தபடி நான் நகர்ந்துகொண்டிருக்கிறேன். அம்மட்டில் அவர்களுக்கு ஒரு தொந்தரவாக இருக்கிறேன் என்பது மகிழ்ச்சியே. எவர் வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்கு நானோன்றும் பல்குத்தும் குச்சியோ ஜோக்கர் சீட்டோ அல்ல தானே?

நம்முள்ளே ஒடுக்குமுறை ஒன்றினைப் பேணிப் பாதுகாத்தவாறே பிறிதொரு விடுதலை நோக்கிப் பயணித்தல் ஏற்படுடையதா? உதாரணமாக சாதிய நுண்ணாடுக்குகளைத் தக்கவைத்தபடி பெண்விடுதலை இனவிடுதலை சார்ந்த போராட்டங்களை முன்னெடுப்பது

ஓடுக்குமுறை எப்போதும் ஓற்றையாக இருப்பதில்லை. இங்கொருவர் பல்வேறு அடையாளங்களையும் அதன் பொருட்டான ஒடுக்குமுறைகளையும் சுமக்க வேண்டியராக இருக்கிறார். இந்த அடையாளங்களில் சிலவற்றை மாற்றிக்கொள்ள முடியும். அதனுடாக சில ஒடுக்கு முறைகளிலிருந்து விடுபடவும் முடியும். ஆனால் மாற்றீடு செய்யப்பட முடியாத நிரந்தர அடையாளமாக சாதி இருக்கிறது. சாதியின் ஆதாரம் அகமணமுறை. அகமண முறை நீடிக்கும்

வரையிலும்தான் சாதி தூய்மையானது. ஆகவே, மணவறவு ஒரே சாதிக்குள் நிகழ்ந்து, அந்த சாதியின் ரத்தம் (ரத்தமென்ன ரத்தம், விந்துதான்) அதே சாதிக்குள் கலந்து குழந்தையாகி சாதியை மறுவுற்பத்தி செய்தாக வேண்டும். இதற்கு மாறாக வேறோரு சாதியின் விந்தினை ஏற்று ஒரு பெண் கருவுறுவாளானால் சாதியின் கண் ணி அறுபட்டுவிடும். சாதியின் புனிதத்திற்கு களங்கம் உண்டாக்கும் இந்த கலப்பினை தடுக்க வேண்டுமானால், வேறு சாதி ஆணால் அனுகமுடியாத நிலையில் பெண்ணை கட்டுக்குள்/ கண் ஞுக்குள்/ உள் ளங்கைக்குள் வைக்க வேண்டியுள் எது. அதற்குரிய வளர்ப்புமுறையைப் பேணும் குடும்பம்தான் இங்கு நல்லதோருமானமுள்ள குடும்பம் என்று மதிக்கப்படுகிறது. அதாவது பெண் மீது எவ்வளவுக்கெவ்வளவு கட்டுப்பாடுகளை இறுக்க முடியுமோ அவ்வளவுக் கவ்வளவு சாதியின் தூயநிலை பாதுகாக்கப் படுகிறது. இதற்காக பெண் ஒரு தன்னுரிமை உள்ளவள் என்கிற சுதந்திர நிலை மறுக்கப்பட்டு அவனை ஆணுக்குக் கீழ்ப்படிகிற, ஆணைச் சார்ந்து வாழ்கிற ஓர் ஒட்டுண்ணியாக தினையிறக்கம் செய்து ஒடுக்குகிறது சாதி. பல்வேறு வன்கொடுமைகளை உள்ளடக்கிய இந்த ஒடுக்குமுறை கொலைவரைக்கும் செல்கிறது. சாதி என்கிற ஓர் ஒடுக்குமுறை, தன் தூய்மையைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக பெண்மீது பாலின ஒடுக்கு முறையையும் பொருளாதார ஒடுக்குமுறையையும் ஏக காலத்தில் நடத்துகிறது. (இதுமத /இன தூய்மைவாதத்திற்கும் பொருந்தும்.)

பாலினச்சமத்துவத்தையும் பொருளாதாரச் சமத்துவத்தையும் ஆழப்புதைத்து அவற்றின்மீது அல்திவாரம் அமைத்து நிலைநிறுத்தப்பட்டுள்ள குடும்பமும், குடும்பங்களின் தொகுப்பாக சாதியும், சாதிகளின் தொகுப்பாக சமூகமும் இருக்கும் போது ஏதாவது ஒரு ஒடுக்குமுறையை மட்டும் தனித்து ஒழித்துவிட முடியுமா?

ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுதலை என்பது எல்லா நிலைகளிலுமான சமத்துவத்தைக் குறிக்கிறது. “துரதிஷ்டவசமாகச் சமத்துவம் என்னும் சொல்லுக்குப் பதில் வேறோரு சொல் இல்லை. சமத்துவம் என்றால் அளவு, தொகை, எண், தரம், மதிப்பு, தன்மையில் ஒன்றுபோல இருத்தல்” என்று அண்ணல் அம்பேத்கர காட்டும் மேற்கோள் சமத்துவம் என்பதற்குரிய பொருத்தமான விளக்கமாகப் படுகிறது.

கலை இலக்கியம் அரசியல் முதலான துறைகளில் ஒருவர் பிரபலமடைந்து விட்டால் அவரைப் புனிதராக நிறுவகின்ற போக்கினைக் காண முடிகிறது. இச்சமூகச் சூழலை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

சிலர் தமது சொந்த உழைப்பால் பிரபலமடைகிறார்கள். (இங்கு உழைப்பு என்பதை அதன் நேர் அர்த்தத்திலும் பரிமாணங்களிலும் நான் சொல்கிறேன்.) இவர்கள் ஆரவாரமின்றி தமது பணிகளைத் தொடர்கிறார்கள். இவர்களால்லாமல், நானாவித தகிடுத்தங்கள் வழியாக பிரபலமானவர்களும் பிரபலமாகிறவர்களும் தான் அநேகம். இவர்கள்தான் தங்கள் பிரபல்யத்தை ஒரு சரக்கு போல பாவித்து மார்க்கெட் செய்ய அலைகிறார்கள். அதற்காக தம்மை அதிமானுடர்களாக சித்திரித்துக் கொள்கிற அற்பத்தனங்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். நாகரிகச் சமூகத்தின் உளவியலில் மங்கி மறைய வேண்டிய நாயக வழிபாட்டுணர்வையும் அடிமை மனோபாவத்தையும் கிளறி மேலுக்கு கொண்டு வந்து அதனுடாக சிக்குபவர்களை தமது மார்க்கெட்டின் ஏஜென்ட்டு களாக்குகிறார்கள். சொந்த ஓளியில்லாத இந்த ஏஜென்ட்டுகள், தங்களது நாயகரின் இரவல் ஓளியிலாவது பிரகாசிக்க முயற்சிக் கிறார்கள். நாயகர் மீதிருப்பது ஓளியல்ல, ஜிகினாப்பொடி என்பதை உணர்ந்திராத அவர்கள் தொடர்ந்தும் அவரை திருநிலைப்படுத்துகிறார்கள். இது சீரழிவுதான்.

“சிலர் எழுதிய தாள்கள் மலம் துடைக்கவும் தகுதியற்றதாக அருவருப்புட்டும். ஆனால் சிறையில் அடைக்கப்பட்ட கூகி அங்கு மலம் துடைக்கும் தாளில் ஒரு நாவல் எழுதி முடித்திருக்கிறார்” என சிறுகதைத் தொகுப்பு முன்னுரையில் குறிப் பிட்டுள்ளீர்கள். கூகி வா தியாங்கோவின் எழுத்துக்கள் குறித்து பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

ஒரு நாட்டின் நிலப்பரப்பை கைப்பற்றிக்கொள்வதோடு ஏகாதிபத்தியம் நின்றுவிடுவதில்லை. என்றென்றைக்குமாக தனது ஆதிக்கத்தை ஏற்றுக் கீழ்ப்படியும் விதமாக அது அங்குள்ள மக்களின் மனங்களை தகவமைக்கிறது. ஒருவேளை அந்நாட்டை விட்டு வெளியேறிப் போய்விட நேர்ந்தாலும்கூட அம்மக்கள் ஏகாதிபத்தி யத்திற்கு தமது விசுவாசத்தை தொடர்ந்து தெரிவிக்கும் நிலையை அது உருவாக்குகிறது. பாரம்பரியம் மிக்க தமது பண்பாட்டு வழை களுக்கும் ஏகாதிபத்தியம் திணிக்கும் அடிமைப் பண்பாட்டிற்கும் இடையே ஊசலாடிக் களைக்கும் இரட்டை மனநிலை கொண்டவர்களாக அம்மக்களின் ஆளுமையை காலானியாட்சி சிதைக்கிறது.

இதற்காக அது கல்வியையும் ஆங்கிலத்தையும் ஆயுதங்களாக பயன்படுத்துவதை “ஏகாதிபத்தியத்தின் காலனீய கட்டத்தில் கொல்வதற்கும் சுகப்படுத்துவதற்கும் ஒரே கலையைப் பயன்படுத்தும் வழிமுறைகள்” என்கிறார் கூகி. இதை மேலும் விளக்குவதற்காக “கருப்புக் கண்டத்தில் நாம் அவர்களது உண்மையான சக்தி பீரங்கி களில் இல்லை. அதைத் தொடர்ந்த வழிமுறைகளில் இருந்தன என்பதைப் புரிந்துகொண்டோம். பீரங்கிகளுக்குப் பின்னால், புதிய பள்ளிகள் இருந்தன. அப்பள்ளி பீரங்கியிலிருந்து போரிடும் ஆயுதத்தின் வலுவைப் பெற்றது. ஆனால் பீரங்கியைவிட நிரந்தர மான வெற்றியை ஈட்டித்தந்தது. பீரங்கிஉடலைப் பணிய வைக்கிறது. பள்ளி ஆன்மாவைப் பணிய வைக்கிறது” எனும் செயிக் ஹமிதெள கானேயின் வரிகளை மேற்காள் காட்டுகிறார் கூகி. யுனைஸ்கோவில் வாசித்த “தேசிய பண்பாட்டை நோக்கி” என்ற கட்டுரையில் “காலப் போக்கில் மக்கள் உருவாக்கிய மதிப்பீடுகளைச் சுமப்பது மொழி தான்” என்றும் வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் தமது மொழியை பண்பாட்டுக்களம் என்றும் கொண்டாடும் கூகி, ஏகாதிபத்தியத்தின் மொழியை ஆன்மாவை ஈர்த்துக் கைது செய்யும் மிக முக்கிய ஊடகம் என்று விமர்சிக்கிறார். வலிமையும் கொடுர மனமும் கொண்ட ஏகாதி பத்தியத்தை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கான ஆற்றலையும் வெற்றிபெற முடியும் என் கிற நம்பிக்கையையும் தங்களது தாய்மொழியான “கிகூயு”வின் வாய்மொழிக்கதைகளில் இருந்து பெற்றதாக அவர் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. “கிகூயுவில் சொல்லப்பட்ட பெரும்பாலான கதைகளில் மையப்பாத்திரங்களாக மிருகங்களே இருந்தன. அவற்றில் முயல்தான் எங்கள் கதாநாயகன். உருவத்தில் சிறிய, பலவீனமான முயலுக்கு இருந்த புத்தி கூர்மையும் குயுக்திகளும் எங்களுக்குப் பிடித்திருந்தன. சிங்கம், சிறுத்தை, கழுதைப்புலி போன்ற கொடுரமான மிருகங்களை எதிர்த்துப் போராடிய முயலோடு நாங்கள் எங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டோம். முயலின் வெற்றிகள் எமது வெற்றிகளாயின. வலுவானவர்களை வெல்லமுடியும் எனக் கற்றுக்கொண்டோம்...”

ஏகாதிபத்தியம் திணித்த பண்பாட்டினாலும் மொழியாலும் இடையீடு செய்யப்பட்ட கென்ய மனதை மீட்டுருவாக்கம் செய்வ தற்கு இலக்கியத்தை ஒரு வழியாகக் காணும் அவர் சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை, நாவல் ஆகிய வடிவங்களில் இயங்குகிறார். கலை இலக்கி யத்தின் அன்னிய வடிவங்களை ஆப்பிரிக்க மயமாக்குவதற்கான தொடர் ஆய்வின் ஒரு கட்டத்தில்தான் அவர் தன் தாய்மொழியான கிகூயுவில் சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான் நாவலை எழுதுகிறார்.

சிறையின் அறை எண் 16இல் இருந்து அந்த நாவல் எழுதிய அனுபவத்தை அவர் இப்படி சொல்கிறார். “முதல் சிக்கல் காகிதமும் பேனாவும். அதிகாரிகளுக்கு ஒப்புதல் வாக்குமூலமோ, வேண்டு கோள் மனுவோ எழுதுவதாகக் கூறிப் பேனாவைப் பெற முடியும். இரண்டு அல்லது மூன்று காகிதங்களும் பெறலாம். ஆனால் நாவல் எழுதுவதற்கான காகிதக்கட்டு எப்படி கிடைக்கும்? எனவே நான் கழிவறையில் உள்ள துடைப்புத்தானைப் பயண்படுத்தினேன். இதை நான் சொன்ன போது பலர் சிரித்தார்கள். பலர் வினாக் குறிகளோடு நோக்கினர். ஆனால் அந்தத் தாளில் எழுதுவதில் எந்த மூடு மந்திரமும் இல்லை. கமீதி சிறையில் அவை கைதிகளுக்கு தண்டனை அளிப்பதற்கானவை. எனவே கரடுமரடாக இருந்தன. உடலுக்கு ஊறு வினைவிக் கக்கூடிய துடைப்புத்தாள்கள், பேனாவுக்கு வசதியாக இருந்தன. “உனக்கெல்லாம் கட்டுக்கட்டாக காகிதமும் விதவிதமான பேனாக்களும் கிடைத்தும் நீ என்ன எழுதி யிருக்கிறாய், எழுதியிருக்க வேண்டிய அளவுக்கு எழுதியிருக்கிறாயா” என்று கூகி என்னை தனிப்பட்ட முறையில் கேட்டுக் கொண்டே இருப்பதாக இந்த வரிகள் நினைவுக்கு வரும் போதெல்லாம் துணுக்குறுவேன். காலனியாதிக்கத்தின் கீழ் கென்யா என்னவானது, அதிலிருந்து மீள்வதற்கு தாங்கள் செய்த செய்து கொண்டிருக்கிற பணிகள் எத்தகையவை, என்பதை விவரிக்கும் கூகியின் ஒவ்வொரு சொல்லும் காலனியாதிக்கத்தின் கீழிருந்த இந்தியா இலங்கை உள்ளிட்ட எந்தவொரு நாட்டிற்கும் அப்படியே பொருந்தும். அந்தளவிற்கு மனவொருமை கொள்ள வைக்கும் எழுத்து அவருடையது. அவருடனான உரையாடலும் அத்தகையதே என்பதை கடந்த ஆண்டு பிப்ரவரியில் பெங்களூரில் சந்தித்தபோது உணர்ந்தேன். “நாம் கனவு காண உறங்குபவரல்ல; உலகை மாற்றக் கனவு காணபவர்கள்” என்கிற அவரது கூற்றில் உள்ள “நாம்” என்பதற்குள் பொருத்திக் கொள்வதெப்படி என்கிற கேள்வி இடையறாது என்னை குடைந்து கொண்டே இருக்கிறது.

“கதையின் தலைப்பு கடைசியில் இருக்கக்கூடும்” என்ற சிறுகதை மீ டிகிரி கொதிநிலை ஒன்றை அங்கத்தோடு சுவற்ச செய்கிறது. அக்கதையை வாசித்த பின்பு பலநாட்கள் அதன் அதிர்விலிருந்து விடுபட முடியவில்லை. எழுதிய தருணத்தில் உங்கள் மனநிலையை அறியலாமா?

இந்த நாடே ஒரு திறந்தவெளி கழிப்பறையாக நாறிக் கொண்டிருக்கிறது. இங்கு சுத்தம், சுகாதாரம் என்பதை தனிநபர்,

குடும்பம், அரசு ஆகியவற்றின் கூட்டுப் பொறுப்பாக அல்லாமல் துப்புரவுப் பணியாளர்களின் தலையில் சுமத்தப்பட்டுள்ளது. விவசாயம் மற்றும் போர் தொடர்பான தோல் கருவிகளை உற்பத்தி செய்ய வல்லவர்களான அருந்ததியர் உள்ளிட்ட பட்டியல் சாதியினர் இந்தப் பணிகளுக்குள் பலவந்தமாக தூக்கி வீசப் பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் பணி சார்ந்த நோவுகளாலும் விடவாயு போன்றவற்றின் தாக்குதலாலும் நாட்டின் ஏதாவதோரு பகுதியில் அன்றாடம் செத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். எல்லையில் ஒரு ராணுவச் சிப்பாய் சாவது நாட்டைக் காப்பாற்றுவதற்காக என்றால் இவர்கள் சாவது யாருக்காக? இவர்களது வாழ்வைப் போலவே சாவும் சீந்துவாரற்றுப் போவதை எப்படி தாங்கிக்கொள்வது? நாட்டின் ஆரோக்கியத்திற் கான முதன்மைப்பணிகளை ஆற்றி மக்களைக் காப்பாற்றும் இவர்கள் எவ்வித சமூக மதிப்பும் இன்றி வறுமையில் உழன்று எவருக்காகவோ செத்தொழிவதா? இப்படியாக என்னை எப்போதும் அலைக்கழித்தக் கேள்விகளின் அழுத்தத்தில்தான் அந்தக்கதை உருவாகியிருக்கக் கூடும். நடப்புலகின் விரும்பத்தகாத எதார்த்தத்தை புனைவுலகத்தில் மாற்றிப் பார்க்கலாம்தானே? அப்படி எழுதிப் பார்த்ததுதான் அந்தக் கதை.

“மீசை வணிகம்” போன்ற கவிதைகளில் கட்டிறுக்கமான மொழி யாட்சியினையும்.. “பாரத் மாதா கீ ஜே ” போன்ற கவிதைகளில் எளிமையான வெளிப்பட்டினையும் காண முடிகிறதே....

எழுதத் தேர்ந்துகொள்ளும் பொருள் அதற்கிசைவான மொழியையும் இழுத்துவருகிறது. இதில் கருத்து சொல்ல நான் யார்?

பா.ரஞ்சித். மகிழ்நன் என்போருடன் இணைந்து “காலா” திரைப்படத்திற்கு வசனம் எழுதியிருந்தீர்கள். சமூகக் கோபத்தினைப் பதிவு செய்யும் வகையான வெளியையும் சுதந்திரத்தையும் “காலா” வழங்கியதா?

சமூகத்தின் உயிராதாரமான நிலவுரிமையைப் பேசுவதற்காகத்தான் ரஞ்சித் காலா கதையை எழுதியிருந்தார். அந்தக் கதையை அதற்கான தீவிரத்தோடு திரைமொழியில் சொல்வதற்கு தேவையான ஒவ்வொரு வசனத்தையும் விவாதித்து இறுதிப்படுத்தும் ஜனநாயகத்தன்மையை அவர கைக்கொண்டிருந்தார். எங்கள் மூவருக்கிடையிலும் ஏற்கெனவே இருந்துவருகிற தோழமையும் பரஸ்பர மரியாதையும் இந்த விவாதங்களைச் சமரசமின்றி நடத்துவதற்கான சுதந்திரத்தை இயல்பானதாக மாற்றியிருந்தது. அந்தவகையில் அதுவொரு கூட்டுழைப்பு.

“பூகோள நியமத்தில் உள்க்கோடியில் சுடுகாடிருக்கும் நமக்கு இலங்கை போல” என்று எழுதியுள்ளர்கள். எல்லா வகையான அதிகாரங்களையும் வெறுப்பவர் நீங்கள்... எனவே ஆயுததாரிகளின் செயற்பாடுகள் குறித்த உங்கள் எண்ணாக களை நன்காரிவோம். இங்குள்ள மக்களின் வாழ்க்கை பற்றிய உங்கள் எதிர்பார்ப்புகளை தெரிந்து கொள்ளலாமா?

புறப்பாடு என்கிற எனது முதல் தொகுதியிலுள்ள இந்தக் கவிதையில் வெளிப்படும் அதே துக்கமும் இயலாமையும் தான் இன்றளவும் என் மனதில் நீங்காதுள்ளது. அது எந்தளவுக்கு ஆதமார்த்தமானது? தெரியவில்லை, ஆனால் பாவனையோ பாசாங்கோ அல்ல என்று நம்புகிறேன். உயிரிழப்பு, சிறைவாசம், சித்ரவதைகள், நோய், அங்கவீனம், இடப்பெயர்வு, புலப்பெயர்வு, வறுமை, அலைக்கழிப்பு என யுத்தத்தின் வாதைகளைத் தாங்கிக் கொண்டு எஞ்சியுள்ள தமிழர்கள், போரின் பேரழிவுகளிலிருந்து தம்மை மீளாக கட்டமைத்துக் கொண்டு கண்ணியமான வாழ்வுக்குத் திரும்பவேண்டும் என்று வெறுமனே ஆசையை வெளிப்படுத்து வதால் என்ன பயன்? தமிழர்கள் மீது போர்க்குற்றங்களை நிகழ்த்திய இலங்கை அரசையும் இனவாதிகளையும் தண்டனைக்குள்ளாக்கும் அரசியல் விருப்புறுதியும் அதன் பொருட்டான தொடர்ச்செயல்பாடும் கொண்ட அமைப்புகள் இல்லாத நிலையில் இப்படியான ஆசை களுக்கு ஒரு பொருளுமில்லை. வடக்கிழக்குத் தமிழர்கள், தமிழ்பேசும் முஸ்லிம்கள், மலையகத் தமிழர்கள், இனவாதத்தின் பிடியில் இன்னமும் சிக்காத சிங்களவர்கள் ஆகியோரைக் கொண்ட ஜன நாயக இயக்கங்களை உருவாக்குவதற்கான களப்பணி ஆற்று கிறவர்கள் யாரேனுமிருந்தால் அவர்களுக்கு எனது ஒருமைப் பாட்டை தெரிவியுங்கள். மதவெறியையும், சாதிவெறியையும், பெண்ணடிமைத்தனத்தையும், மூட நம்பிக்கைகளையும் போலிப் பெருமிதங்களையும் பரப்பி இந்திய மக்களை வன்முறையால் பிளாவுபடுத்திவரும் இந்துத்துவவாதிகள் ஈழத்தமிழர்களையும் குறிவைத்து இறங்கியிருக்கிறார்கள். இந்த அபாயத்தை எடுத் துரைத்து, மற்றுமோர் அழிவுநமக்கெதற்கு என்று தமிழ்ச் சமுகத்தை உணர்ப்படுத்துகிற எவ்ரோருவரது கரங்களையும் தோழமையுடன் பற்றிக்கொள்கிறேன்.

## அஜயன் பாலா

தமிழ் நாடு காஞ்சிபுரம் மாவட்டத்தில் திருக்கழுக்குன்றம் என்ற ஊரிலே பிறந்த அஜயன் பாலா, தற்போது சென்னையிலே வசித்து வருகிறார். ஆனந்த விகடனில் நாயகன் தொடர் ஊடாக பெரியார், அம்பேத்கார், போன்றோரை வெகுமக்களிடம் கொண்டு சென்று சேர்த்தவர். பாலுமகேந்திரா நூலகத்தின் நிறுவனர். “பைசிக்கிள் தீவ்ஸ்”, உலக சினிமா வரலாறு, மௌனயகம், செம்மொழிச் சிற்பிகள், கூட்டஸ் வண்டியின் கடைசிப்பெட்டி உட்பு முப்பதிற்கும்

மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய “பெருமரமாகிப்போனதொரு வாழ்வு” கட்டுரை தரம் 11 இலக்கிய நயம் பாட நூலில் இடம்பெற்றுள்ளைமை குறிப்பிடத்தக்கது.



நீங்கள் எழுத்துலகில் நுழைந்த ஆரம்பகாலச் குழுல் பற்றிக் கூறுங்கள்

வீட்டில் அம்மா தீவிர படிப்பாளி, அவர் மூலமாக சஜாதா, பாலகுமாரன் பரிச்சயமாகிக் கொண்டிருந்த போது ஊரில் (திருக்கழுக்குன்றம்) நண்பர் விமல் மூலம் ஜே ஜே சில குறிப்புகள்: வாசிக்கக் கிடைத்தது. அப்படியே தீவிர இலக்கியம் தொற்றிக் கொண்டது. எழுத்தாளனாகக் கனவு காணத்துவங்கினேன். சென்னையில் முன்றில் சிற்றிதழ் மூன்று நாள் இலக்கிய கருத்தரங்கு நடத்திய போது நண்பர் பொன். வாசகேவன் அழைப்பின் பேரில் அவருடன் சென்னைக்கு முதன் முறையாக வந்திறங்கினேன். அந்த முகாம் எனக்கு இலக்கிய அரசியலை அறிமுகம் செய்தது . அதன்

கவர்ச்சியில் மயங்கி ஒரு விபத்துப் போல கதை எழுத துவங்கினேன். முதற் கதை தாண்டவராயன். மூன்று வருடமாக அடித்துத் திருத்தி எழுதிக்கொண்டேயிருந்தேன். சென்னையில் பழவந்தாங்கலில் தங்க ஆரம்பித்த போது கோணங்கி, எஸ். ராமகிருஷ்ணன் ஆகி யோருடன் பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவர்களுடன் கொஞ்ச நாள் சுற்றினேன். அவர்களும் என் அறைக்கு வந்து இரவுகள் தங்கி என் கதைகளை வாசித்து பாராட்டினர். முதற் கதை தாண்டவராயன் 1994 விருட்சம் இதழில் வெளியானதற்கு அவர்களும் ஒரு காரணம்

“கூட்டஸ் வண்டியின் கடைசிப் பெட்டி”, “வினோத செய்தியாளனின் ஞாபகக் குறிப்பு” போன்ற கதைகளின் இயக்குவிசை குறித்து

ஒரு வட இந்தியப் பயணத்தின் போது நான்கு மணி நேரம் ரயில் மஞ்சளாய் விரிந்து கிடந்த ஒரு பாழ் நிலத்தில் நிற்க நேர்ந்தது. அப்போது தொலைவில் தொடுவானம் அருகே பார்த்த ஒரு குடிசை ஜன்னலுக்கு அருகே செம்பட்டை நிற கேசத்துடன் பார்த்த அப்பாவி பழங்குடிச் சிறுமியின் முகம் ஆகியவை எனக்குள் மனதை என்னமோ செய்தன. வண்டி கிளம்பியவுடன் பக்கத்துட்ராக்கில் ஒரு கூட்டஸ் வண்டிநிற்பதை பார்க்க முடிந்தது. யாரோ அது இரண்டு நாட்களாக சிக்னல் இல்லாமல் அங்கேயே நிற்பதாக சொன்னார்கள். கண நேரம்தான் ஒரு பரிதாபம் கடைசிபெட்டியின் கார்டு மேல் தொற்றிக்கொண்டது. அந்த கடைசிபெட்டியின் தனிமை ஆழமாய் மனதில் பதிந்தது. இதுவே பிற்பாடு கூட்டஸ் வண்டியின் கடைசிப்பேட்டி சிறுகதை எழுதக் காரணமாக அமைந்தது வினோத செய்தியாளன் கதை முழுக்க அப்போது நான் உதவி ஆசிரியராக பணி செய்து கொண்டிருந்த போலீஸ் செய்தி எனும் க்ரைம் வார பத்திரிகை அனுபவம். நேரடியாக எழுதினால் வேலை போய் விடும் என்பதால் மிகு புனைவுடன் “மாஜிக்கல் ரியலைச்” பாணியில் எழுதினேன் காலச்சுவடு இதழில் பிரசரமாகி மிகுந்த வரவேற்றைப் பெற்றது. என் கதைகளில் பலருக்கும் பிடித்த கதை.

யாரோ ஒரு விமர்சகர் காலச்சுவடு கதைகள் தொகுப்பில் இதை வாசித்துவிட்டு சமீபமாக இணையத்தில் இதை அப்படியே சினிமாவாக எடுத்தால்; உலகத்தரமாக இருக்கும் என எழுதியிருந்தார். எனக்கும் அப்பறம் தான் “ஸ்ட்ரைக்” ஆனது திரைக்கதை எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன்.

இளையராஜாவைக் கொண்டாடும் நீங்கள்.. A.R.ரஹ்மானிடமிருந்து வேறுபட்ட தனித்தன்மைகளாக இளையராஜாவிடம் எவற்றைக் காண்கிறீர்கள்?

2000க்கு பிந்தைய காலம் தான் ஏ ஆர் ரஹ்மானுக்கானது. அவர் காலத்தின் முந்திக்கொண்ட குழந்தை. ரஹ்மான் அசாத்திய திறன் படைத்தவர். இளையராஜாவிடம் இல்லாத சூபி இசையும் சப்த தேர்ச்சியும் நவீனத்துவ கருவிகளின் ஆளுமையும் அவருக்கு மிகப்பெரிய பலம். மேலும் இளையராஜாவைக்காட்டிலும் இந்துஸ் தானியில் அவர் கூடுதல் பரிச்சயமும் புலமையும் பெற்றிருந்தார். இப்படியானவருக்கு கர்நாடக இசைப் புலமையும் துவக்க காலத்தில் அவருக்கு கைதூக்கி விட்டது அதே சமயம் இளையராஜாவிட மிருக்கும் பலமான இரு விஷயங்கள் ரஹ்மானிடம் குறைவு.

குறிப்பாக மேற்கத்திய செவ்வியல் இசையின் மீதான அசாத்திய புலமையும் தமிழ் நிலம் சார்ந்த வாழ்வனுபவமும் கிராமத்து நிலவியலும்தான் அவரை உச்சாணிக் கொம்பில் இன்றளவும் உட்கார வைத்திருக்கிறது. வெப்பம் மிகுந்த கிராமத்து வாழ்வில்நீர்கட்டி சிறுநீரகம்கூடாகி விலையிர் போகும். அந்த வலியை உணர்ந்தவனே தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை உணர முடியும். அவனுக்கு மக்களின் வாழ்வை இசையாக மாற்றித்தர முடியும். இன்று வரை அந்த வாழ்வின் இசையை வேறுயாரும் தர வில்லை இளையராஜா மட்டுமே தந்துள்ளார். அது போல வயலின் கோர்ப்புகளின் மூலம் ஆழ் மன ஓட்டங்களை பிரதிபலிக்கும் நுட்பமான இசைக்கோர்ப்புகள் பல படங்களில் பின்னணி இசையாகவும் பாடல் வரிகளின் இடையில் வரும் கோர்ப்பு இசையாகவும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

மகேந்திரன், பாலு மகேந்திரா படங்களில் பாடல் பின்னணி இசை இரண்டிலும் இந்த பாணியில் மேதமையின் உச்சத்தை பார்க்கலாம். அல்லாமல் கோழி கூவுதுவில் வரும் ஏதோ மோகம் பாடலுக்கு வரும் துவக்க இசைக்கோர்ப்பு போல 77 முதல் 84 வரையிலான பல படங்களில் அவரது இந்த மேற்கத்திய செவ்வியல் இசைபயன்பாடு அதிகம்.

இன் மூலம் வரை வேறு யாரும் இந்திய அளவில் நெருங்கமுடியாத சாதனை . குறிப்பாக காதல் காட்சிகளில் பல படங்களின் பின்னணி இசைகளை தொகுத்தால் அது மிகப்பெரிய சிம்போனி இசைக் கோர்ப்புகளுக்கு ஈடாக இருக்கும்.

சுந்தர ராமசாமியை முதல்வராக்கி, அசோகமித்ரன், ஆதவன் சா.கந்தசாமி என்போரை அமைச்சராக்கிப் பார்க்கும் கற்பனை ஒரு காலத்தில் உங்களிடம் துளிர்விட்டிருந்தது. இலக்கியவாதிகளின் நுழைவால் அரசியலில் மாற்றங்களை நிகழ்த்திவிட முடியும் என்று தற்போதும் நம்புகிறீர்களா?

அது என் துவக்க கால முன்றில் முகாம் அனுபவத்தின் தாக்கத்தில் தோன்றிய அபத்தமான அவா. பிற்பாடு சென்னைக்கு வந்து இலக்கிய அரசியல் பிடிபட்ட போது என் கற்பனையின் விபரீதம் உணர்ந்தேன்.

மார்லன் பிராண்டோ சுய சரித நூல் எழுதக் தோன்றியதன் பின்புலத்தையும் தாக்கத்தையும் சொல்லுங்கள்?

சித்திரம் பேசுதுடி படத்தில் நடிக்க மிஷ்கினிட மிருந்து வாய்ப்பு வந்த போது நடிப்பைப் பற்றி தெரிந்து கொள்ளலாமே என்று தான் பிராண்டோவின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் படிக்க ஆரம்பித்தேன் அவரது சமூக நேர்மை, போலித்தனமற்ற தன்மை, மாந்த நேய அரசியலுணர்வு ஆகியவை என்னை அதிர் வைத்தன. அதில் நடிப்பை விட அரசியலையே அதிகம் கற்றுக் கொண்டேன். கலைஞர் என்பவன் மக்களுக்கு சொற்றினுடையென்பவன் அல்ல. தன்னைச்சுற்றி நடக்கும் அநீதிகளுக்கும் அவன் பொறுப்பானவன் என்பதை பொட்டிலடித்தாற் போல உனர் வைத்தார். அதனால் அதை அப்படியே தமிழில் மொழிபெயர்க்க முடிவு செய்தேன். எழுதத் துவங்குமுன் ஒரு வெள்ளைத்தாளில் அவர் முகத்தை படமாக வரைய முயன்றேன். காரணம் அந்தச் சடங்கின் மூலம் அவரது உள்ளுணர்வை நான் உள் வாங்கி மொழி பெயர்ப்பை பூரணத்துவமான தாக ஆக்க முடியும் என்றும்பினேன்.

ஒரு பக்கம் பகல் முழுக்க சித்திரம் பேசுதுடி படப்பிடிப்பு இன்னொருபக்கம் இரவு முழுக்க மார்லன் பிராண்டோ மொழிபெயர்ப்பு என இரவும் பகலுமாக முறையே கையாலும் கால்களாலும் ஓடிக்கொண்டிருந்த காலம். பிற்பாடு நான் விகடனில் நாயகன் எனும் தலைப்பில் பெரியார், அம்பேத்கார் உள்ளிட்ட அரசியல் தலைவர்கள் குறித்த தொடர் எழுத பாதை போட்டுக் கொடுத்ததும் அந்த புத்தகம் தான். புத்தகம் வெளியான பின் நடிகர் சத்யராஜ் தன் வாழ்க்கையை மாற்றிய புத்தகமாக பல மேடைகளில் சொல்லி என்னைத் தொடர்ந்து பாராட்டி வந்தார். நடிகர் ராஜேஷ் தனியாக என்னை அழைத்துப்போய் கால்மோபாலிட்டன் கிளப்பில்

விருந்துபசாரம் செய்து மகிழ்ந்தார். ஆனால் பிராண்டோ இதைவிட பல பெருமைகளுக்கு சொந்தமான கலைஞர் . கடலின் ஆழத்தில் நீந்துவது போல

துறைமுகம், லவ்டுடே போன்ற திரைப்படங்களில் துணை இயக்குநராகவும்... சித்திரம் பேசுதல், தென்மேற்குப் பருவக் காற்று ஆகியவற்றில் நடிகராகவும், மதராச பட்டினம், தெய்வத் திருமகள் போன்ற படங்களில் திரைக்கதை ஆலோசகராகவும் வன யுத்தம், சென்னையில் ஒரு நாள், மனிதன், வாட்சேமேன் என்பவற்றில் வசன கர்த்தாவாகவும் உங்களை இனாங் கண்டோம். இவற்றில் எப்பிரிவின் பங்களிப்பு உங்களுக்கு நிறைவுதருவதாக உள்ளது?

எனக்கு இயக்குனர் தான் முழுமையான பங்களிப்பு தரக்கூடிய விஷயம் அது இன்னும் முழுமையாக நிறைவேறவில்லை. 6 அத்தியாயம் என கடந்த ஆண்டு ஒரு தொகுப்பு படத்தில் ஆறு கதைகளில் என்னுடைய ஒரு கதையை இயக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றேன். ஆனால் முழுமையாக ஒரு முழு நீளப்படம் இயக்கவிருக்கிறேன். இப்போதுதான் பணிகளை துவக்கியிருக்கிறேன் அதில் தான் என் மன நிறைவு ஒளிந்திருக்கிறது. இப்போதைக்கு நான் நிம்மதியில்லாமல் உழூல்பவன்

பாலுமகேந்திரா நாலகத்தின் ஊடாக எவ்வகையான செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து வருகிறீர்கள்?

நான் உதவி இயக்குனராக இருக்கும் போது நல்ல புத்தகங்கள் வாங்கிப்படிக்க வசதியில்லாமல் கஷ்டப்பட்டேன். வாசிப்பு பழக்கம் இப்போது அதிகமாகியுள்ள நிலையில் உதவி இயக்குனர் களுக்கு தேவையான தரமான புத்தகங்கள் மட்டும் சுலபமாக கிடைக்கும் வகையில் இந்த நாலகத்தை சென்னை சாலிக் கிராமத்தில் துவக்கியிருக்கிறேன், வீட்டுக்கே எடுத்துச் சென்று வாசிக்கலாம். ஆண்டு சந்தா 250 ரூபாய் தான். மட்டுமல்லாமல் பிரபல இயக்குனர்கள் கலைஞர்கள் ஆகியோரை வாரம் ஒரு நாள் வர வழைத்து கூட்டம் நடத்துகிறோம் உலகப்படங்களை மாதம் ஒருமுறை திரையிடவும் செய்கிறோம் வருங்காலத்தில் கொரியன் ஈரான் டென்னிஷ் சினிமா உருவாக்கிய அலை போல தமிழ் சினிமா அலை உருவாக்கும் எண்ணத்தோடு இப்பணிகள் செய்கிறோம் வருங்காலத்தில் தமிழ் தன்னாட்சி சினிமாவுக்கு பொதுமக்கள் கலந்து கொள்ளும் மகத்தான் இயக்கம் ஒன்று உருவாக்கும்

எண்ணம் உள்ளது. மிகப்பெரிய பொருட் தேவைகள் உள்ளன. இப்போதைக்கு எல்லா செலவும் நான் ஒருவனே எடுத்து செய்கிறேன். ஆர்வமுள்ளவர்கள் கைகோர்க்கும் போது சுமைகள் குறையும் என எதிர் பார்க்கிறேன்.

**தற்கால ஈழ இலக்கியம் உங்கள் வாசிப்பில் எப்படி இருக்கிறது?**

சென்னையில் எஸ்.பொ. உயிரோடிருக்கும் போது தன் இறுதிக்காலங்களில் பல கூட்டங்களில் “அடுத்த தலைமுறை தமிழ் இலக்கியம் என்பது ஈழ இலக்கியமாகத்தான் இருக்கும்” எனக் கூறிக் கொண்டிருந்தார். வலியும் வேதனையுமிக்க ஈழ மக்களின் வாழ்வு என்னை பொறுத்தவரை இன்னும் படைக்கப்படவில்லை என்று தான் கூற வேண்டும். காயங்களின் வலி மனதில் வடுக்களாக பதிந்திருப்ப தால் அவை படைப்பாக மாறும் போது அனுமதிக்க வேண்டிய உள் முரண்களை முழுமையாக செய்ய முடியாமல் போகிறது.

இதற்குக் காரணம் புலி எதிர்ப்பு ஆதரவு எனும் இருமை ஈழ படைப்பாளர்களின் படைப்புகளை தீர்மானிக்கிறது. ஈழப் படைப்புகள் உலக இலக்கியமாக மாற வேண்டிய தருணத்தை இந்த இருமையே கட்டுப்படுத்துகிறது.

அமெரிக்க உள்நாட்டுப் போர் பின்னணியில் உருவான கான்வித்திவிண்ட். ருஷ்ய போர் பின்னணியில் ஆக்கம் கொண்ட டாக்டர் விவாகோ போன்ற உலகில் அனைவராலும் ஏற்கப்பட்ட மகத்தான காவியங்கள் ஈழப் போர் பின்னணியில் உருவாக வாய்ப்பிருக்கிறது. இன்னும் வலிகளையும் காயங்களையும் தடவிக் கொண்டிருப்பவர்களிடம் காவியங்களை படையுங்கள் என சொல்வதும் ஏற்கத்தக்கது அல்ல.

## தானா.விஷ்ணு

தானா.விஷ்ணு (தமிழ்துறை விஜயசங்கர்) ஈழத்துப் படைப்பாளிகளில் முக்கியமானவர். தொண்ணாறுகளின் தொடக்கத்தில் சொந்த ஊரான பலாலிபிலிருந்து இடம்பெயர்ந்தது முதல் முள்ளி வாய்க்கால் வரை சொல்லொண்டத் துயர் சுமந்த வாழ்வைப் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தி வருபவர். “தவிர” சிற்றிதழின் ஆசிரியர். “நினைவன் மீன்தல்”, “கருப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள்” என்ற இவரது இரு கவிதைத் தொகுப்புகளும் கவனக் குவிப்புக்கு உரியன.



“வண்ணி தோல்வியறு காவியத்திற்கான மிக முக்கியமான முன்னுரை” என்ற கட்டுரையை உயிர்கை இதழில் உச்சமான கொதிநிலையோடு எழுதி யிருந்தீர்கள்... உங்களின் தற்போதைய எழுத்துகளில் அத்தகைய கொதிநிலையைக் காண முடியவில்லையே?

இறுதி யுத்தத்திலிருந்து மீண்டு வந்ததென்பது ஒரு கனவு போலவே இப்போதும் தோன்றுகின்றது. தப்பித்து வரவே முடியாது என்றிருந்த சூழலில் தப்பித்து வந்தேன். வரும் போது பைத்தியம் பிடித்தவனைப்போலவேதான் இருந்தேன். அத்தனை பாதிப்பினை இறுதியுத்தம் என்னில் ஏற்படுத்தியிருந்தது. என்போலவேதான் பிறரும் இருந்தார்கள். இங்கு நிகழ்ந்த எல்லா வகையான

கொடுமைகளும் இழப்புக்களும் போர் ஏற்படுத்திய வடுக்களும் மனத்தினை சின்னா பின்னமாக்கி அலைவறுத்திக் கொண்டிருந்தது. அதில் இருந்து மீண்டு வருவதற்கு நீண்ட காலம் தேவைப்பட்டது. எப்போதும் எச்சுழலிலும் இறுதி யுத்த வலயத்துள் நிகழ்ந்த அத்தனை கொடுமைகளும் மீள மீள நினைவுக்கு வந்து கொண்டே தான் இருந்தன. அது என்னுள் கொதித்தெழும் கோபத்தினையும் சமாதானத்துக்கு உட்படுத்த முடியாத மனப்பிரளயத்தினையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டேயிருந்தது. அத்தகைய சூழலில்தான் அக்கட்டுரையினை நான் எழுதி யிருந்தேன்.

இப்போது அங்கு நிகழ்ந்தவை அனைத்தும் பழைய செய்தியாக இருக்கக் கூடும். ஆனால் வன்னி யுத்தம் முடிவற்றிருந்த காலத்தில் பல்வேறு தரப்பினரும் அவ்யுத்த நிகழ் தருணங்கள் பற்றியும், மக்களின் இன்னல்கள், துயரங்கள், இழப்புக்கள் பற்றியும் செய்தியாகவும் கட்டுரையாகவும் படைப்புக்களாகவும் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். யுத்தத்திற்கு வெளியே இருந்த மக்கள் அவற்றினை மிகுந்த எதிர்பார்ப்புதனும் வாஞ்சையுடனும் வாசித் திருந்தார்கள், அங்கு நிகழ்ந்தவை பற்றி அறிந்துகொள்ளவும் முற்பட்டார்கள். ஆனால் துரதிஷ்டம் என்னவென்றால் எழுதியவர் களில் பலர் உண்மைக்கு புறம்பான விடயங்களை எழுதினார்கள். உண்மையினை எழுதியவர்கள் மறுதலிக்கப்பட்டு பொதுத்தளத்தில் தமிழர்களுக்கு எதிரானவர்கள் என்ற வகைக்கும் உட்படுத்தப் பட்டார்கள்.

வன் னியின் எல் லாத் திசைகளும் இராணுவத் தின் முற்றுகைக்குள் இருந்த காலத்தில் அங்கு நடந்த உண்மைகள் வெளியுலகத்திற்கு தெரிய வருவதற்கான வாய்ப்புக்கள் இல்லா திருந்தன. உண்மைகள் மிகவும் கொடுரமானவை பொதுவாக யாராலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதவையும்தான். நீண்ட காலப் போர் வரலாற்றில் காவலர்களாகக் கருதப்பட்டவர்கள் மீது விமர் சனங்களை முன்வைக்கும் போது அதனை ஏற்றுக் கொள்வது கடின மாகத்தானிருக்கும் என்றபோதும் உண்மை மறுப்பதற்கோ மறைப்ப தற்கோடியதல்ல என்பதனையும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

உண்மையில் யுத்தத்தினை மேற்கொண்ட இருதரப்பினரும் யுத்த தாக்குதல்களை நடத்தினார்கள். இருதரப்பினராலும் மக்கள் கொல்லப்பட்டார்கள். கொல்லப்பட்டவர்களின் எண்ணிக்கையில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கக் கூடும். கொலை யார் செய்தாலும் அது கொலைதான். அதனைப் பொதுத்தளத்தில் ஏற்றுக் கொள்ள

வேண்டும் என்ற ஏதிர்பார்ப்பு எனக்கிருந்தது. ஆனால் உண்மை வேறுமாதிரி இருந்தது. இராணுவத்தினரால் நிகழ்த்தப்பட்ட கொடுரங்களையும் கொலைகளையும் ஏற்றுக் கொண்ட தரப்பினர் விடுதலைப்புலிகளின் கொடுரங்களையும் கொலைகளையும் நம்ப மறுத்தனர். என்னளவில் அதனை சாட்சியாக இருந்து பதிவு செய்ய விரும்பினேன். அது அன்றைய மனநிலையினைப் பிரதிபலிப்பதாக உருப்பெற்றிருந்தது. அன்றைய மன நிலை என்பது என்னுடைய விருப்புக்குரியவர்கள், உறவுகள், என்கண் முன்னே மிக அருகில் கொடுரமாகக் கொல்லப்படவும் துன்புறுத்தப்படவுமாக இருந்த தழுவில் காப்பாற்றுவதற்கு திராணியற்று வெறுமனே பார்த்து வேதனைப்பட மட்டுமே முடியுமாக இருந்த இயலாமைகளுடன் கூடிய ஏமாற்றம் அந்தக் கட்டுரையில் கொதி நிலையினை வெளிப் படுத்தியிருக்கும் என்று நினைக்கின்றேன்.

ஆனால் காலம் கரைந்தோடியிபிறகு காயங்கள் மெல்ல மெல்ல ஆற்றதோடங்கியதும் என் மனநிலையில் மாற்றத்தினைக் கொண்டு வந்திருக்கின்றது. அதே நேரம் படைப்பிலக்கியம் என்பது கொதிநிலை சார்ந்த எழுத்துக்குரியதல்ல. அது நுண்தளத்தில் இயக்கமுற்று மென்றிலை சார் ஆன்மாவை வயப்படுத்தி அனுபவத் தொற்றினை நிகழ்த்தக் கூடியதாய் உருப்பெறுதல் வேண்டும். கோபமும் நிதான இழப்பும் படைப்பின் ஆன்மாவை சிதைத்து விடும் என்பதில் நான் மிகவும் கவனமாக இருப்பதால் நீங்கள் குறிப்பிடும் கொதி நிலை அங்கு வெளிப்படுவதற்கு வாய்ப்பில்லை என்று நினைக்கின்றேன். ஆனாலும் என் எழுத்துக்களில் போரின் துயர், மக்களின் இழப்பு, ஏமாற்றம், அவலம், மரணம் என்பவை ஒன்றையொன் று சுற்றிய வலைப் பின் னலாக இருக்குமென் று கருதுகின்றேன்.

மரபுக் கவிதைகளை சுற்று ஒவ்வாமையுடன் நோக்கும் தன்மை உங்களிடம் இருப்பதை நான் அறிவேன். நீங்கள் தமிழ் M.A தேர்விலே இரண்டாந்தர மேனிலைச் சித்தியடைந்தவர் நிச்சயம் தேர்விலே மரபுக்கவிதைகளை உச்சமாக வியந்து சிறப்பித்து விடை எழுதியிருப்பீர்கள் எனவே இது ஒரு முரண்நிலை அனுகுமுறை அல்லவா?

என்னிடம் மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை, நவீன கவிதை என்ற பாகுபாடு கிடையாது. எல் லாவற்றினையும் கவிதையென்ற வகையாகவே சுட்டிக் கொள்ள விரும்புகின்றேன். மரபு, என்பது எப்போதும் நிலையான தன்மை கொண்டதாக இருப்பது கிடையாது.

கால நீட்சியில் மாற்றமுற்றுக் கொண்டேயிருப்பது. அறிவின் விசை களாலும் அனுபவத்தின் தீர்ட்சியாலும் புதிய புதிய சிந்தனைகள் வயப்பட்டும் புதிய உத்திமுறைகள் இலக்கியத்தில் உருவாகும் போது அது நவீன இலக்கியம் என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றது. இன்றைய கவிதை முறையினையும் தாண்டி பிறிதொரு காலத்தில் சொல் பொருள் வடிவம் மாற்றமுற்று கவிதைகள் தோன்றும் போது இன்றைய கவிதைகள் மரபாகவும் அவை நவீனமாகவும் மாறிவிடக் கூடும், நாம் இன்று குறிப்பிடும் மரபுக் கவிதை என்பது அன்றைய நவீன கவிதைகளாக இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளதல்லவா?

சங்ககாலத்தினை எடுத்துப்பாருங்கள். அங்கு எழுந்த கவிதைகள் அனைத்தும் வெவ்வேறுவகையான உத்திமுறைகளில் எழுதப்பட்டிருப்பதனை அவதானிக்கமுடியும். ஒவ்வொரு புலவனும் தனது கவிதையினை எழுதும் போது அவைபுதிய உத்திகளையும் சொல் முறைகளையும் கொண்டனவாக இருக்கவேண்டுமென்ற என்னமுடையவனாகவே இருந்திருப்பான். அந்தக் காலத்துக் கவிதைகளை இன்று நாங்கள் யாப்பு விதிமுறைகளாக கருத்தில் கொண்டு விளங்கிக் கொள்ள முனைகின்றோம். சந்தம், யாப்பு என்ற வகைப்பாட்டுக்குள் இருந்தமைக்காக நாங்கள் அதனை பிறிதொரு கவிதை முறையென்று வேறுபடுத்திக் கொள்வது பொருத்தமான தாக எனக்குப் படவில்லை. அத்தகைய வகைப்பாடுதான் அக்கவிதை கள் இன்றையதலைமுறையினரிடமிருந்து அந்நியப்பட்டுப் போயிருப்பதற்கு காரணமாக இருக்குமோ என்று என்ன விழைகின்றேன். இந்த முற்பதிவுடன் நான் உங்கள் கேள்விக்கு வருகின்றேன்.

இன்று பலர் சந்தம், யாப்பு என்பவற்றின் கட்டுக்குள் நின்று கவிதை எழுதவரும் போது கவிதைக்குரிய அடிப்படையான கவிதை மனத்தினை இழந்து கவிதையை உற்பத்தி செய்ய விழைகின்றார்கள். இந்த உற்பத்தி ஒரு ஆரோக்கியமான கவிதை ஓட்டத்திலிருந்து விலகிச் செல்லும் போது நீங்கள் குறிப்பிட்ட மரபுக்கவிதைகள் தொடர்பிலான என்னுடைய அறிதலின் மீதும், விருப்பின் மீதும் ஓட்டிக்கொள்ள முடியாமல் இருப்பது என்பது உண்மைதான். ஆனால் இன்று வரையில் சங்ககாலக் கவிதைகள் மீதும் பல்லவர் காலத்து பக்கிக்கவிதைகள் மீதும் எனக்கு அலாதியான பிரியம் உண்டு. அக்கவிதைகளை நான் இன்றைய கவிதைகளுக்கு ஒப்பான தாகவும் அதனையும் தாண்டி மேன் நிலையிலும் வைத்து என்னு கிறேன். இன்றுநாம் நினைத்துப் பார்க்க முடியாத கற்பனைத்திறனும் உத்தி முறைகளும், மொழியாட்சியும் அக்கவிதைகளில் இருப்பது

என்னை வியப்புக்குள் ஆழ்த்திக் கொண்டே இருக்கிறது. அதேவேளை மீள மீள அக்கவிதைகளை வாசிக்கும் தருணங்களில் அவை என்னுள் வெவ்வேறு அனுபவங்களை கிளர்த்திக்கொண்டே யிருக்கின்றன. ஆண்டாளின் கவிதை வரிகளை வாஞ்சையோடு வாசித்திருக்கின்றேன். பக்தியென்ற வடிவ முறையில் ஆராக்காதல், அதன் வலி, எதிர்பார்ப்பு என்பவற்றினை அழகியலுடன் கூடிய மொழி விரிப்புக்குள் சிக்கவைத்த நுண்மைத் திறனை நான் இன்றைய யாப்பு விதிகளுக்குள் உட்பட்ட கவிதைகளில் காணவில்லை என்பதே எனது ஏமாற்றம்.

பொதுவாக தமிழ் மாணவர்கள் சிறுவயதில் இருந்தே கவிதை களுக்கும் பக்திப்பாகரங்களுக்கும் பொருளும் விளக்கமும் எழுதிப் பழக்கப்பட்டவர்கள். அந்த வகையினுள் நானும் உள்ளடங்கு கின்றேன். பொருளும் விளக்கமும் எழுதுவதென்பது இலக்கிய வாசகளைத் திருப்திப்படுத்தும் செயலன்று. பரீட்சைக்குப் புள்ளி யிருவோரை திருப்தியடைய வைக்கும் செயல். அதனால் அவர்களின் எதிர்பார்ப்பினைக் கருத்திற் கொண்டு விடை எழுதுவதன் மூலம் புள்ளிகளைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். இது எத்தகைய நிலைக்கும் பொருந்தும். பல்கலைக்கழகங்களிலும் சரி, அதனோடு ஒட்டிய கற்றல் இடங்களிலும்சரி, இது சம தன்மையுடையதாகவே காணப்படுகின்றது. அதனால் கடினம் என்று கருதுவதற்கு இடமில்லை. கற்பிப்பவரை அளந்து கொண்டால் பரீட்சைப்பெறு பேறுகளை கருத்தில் கொண்டு விடையளிப்பது இலகு என்றே கருதுகின்றேன்.

தீப்செல்வன், கருணை ரவி போன்றோரின் கதைகள் ஒருவிதமான சாய்மானத்தோடும், யோ.கர்ணன், ஷோபா சக்தி போன்றோரின் கதைகள் இன்னொருவிதமான சாய்மானத்தோடும் அமைந்துள்ளன. இவ்விரு போக்கினை யும் குறித்து உங்கள் கருத்துநிலையினை அறிந்து கொள்ளலாமா?

வன்னியின் இறுதி யுத்தத்தின் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களில் இத்தகைய போக்கினை அவதானிக்க முடிகின்றது. இங்கு இரண்டு தரப்பினர்தோற்றம் பெறுகின்றார்கள். ஒரு சாரார் அரச தரப்பிற்கு எதிரான கருத்துருவாக்கத்தினைச் செய்பவர்கள். மறுசாரார் விடுதலைப் புலிகளுக்கு எதிரான கருத்துருவாக்கத்தினைச் செய்பவர்கள். ஆனால் இரு தரப்பினரும் தமது படைப்புக்கான மையத்தினை வன்னியின் யுத்த வலயத்துக்குள்ளிருந்துதான் எடுத்துக் கொள்கின்றார்கள். இவர்களில் யுத்த வலயத்துக்குள்

இருந்து மரணத்திலிருந்து தப்பிவந்தவர்களும், இறுதி யுத்தத்தில் துளியேனும் வலியை அனுபவிக்காதவர்களும் உண்டு. நீங்கள் குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகளில் யோ.கர்ணன், கருணை ரவி முதல் வகைக்குரியவர்களாகவும், சோபாசக்தி, தீபச்செல்வன் இரண்டாம் வகைக்குரியர்களாகவும் விளங்குகின்றார்கள்.

சோபாசக்தி ஏனைய மூவரிலும் இருந்து வேறானவர் என்பது என்னுடைய அபிப்பிராயம். காரணம் வன்னியின் இறுதி யுத்தத்திற்கு முன்பிருந்தே விடுதலைப்புலிகளுக்கு எதிரான படைப்பிலக்கியத் தினை ஆக்கியிருப்பவர் என்பதோடு அவருடைய படைப்புக்கள் மொழி ரீதியாகவும் சரி, வடிவர்த்தியாகவும் சரி மிகுந்த கவனிப்புக் குரியன. அதே நேரம் தனித்து விடுதலைப்புலிகள் மீதான எழுத்துக் களைத்தான் கொண்டு வந்தார் என்று சொல்வதற்கும் இல்லை. அவர் யுத்தம் புரிந்த எல்லாத்தரப்புக்கள் மீதான விமர்சனங்களையும் முன்வைத்திருந்தமையை அவரின் படைப்புக்களை வாசிக்கும் போது விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் சற்று அதிகமான விமர்சனம் விடுதலைப்புலிகள் மீதானதாக இருந்ததன் காரணமாக எமது இலக்கியப்புலத்தோர் அவர் மீது விடுதலைப்புலிகளுக்கு எதிரானவர் என்ற முத்திரையினைக் குத்தியுள்ளனர்.

யோ.கர்ணன் - சோபாசக்தியின் படைப்புக்களின் சாயலோடு தனது கதைகளை எழுதத் தொடங்கியவர். வன்னியின் யுத்த சம்பவங்களை அங்கத்துச் சுவையோடு தனது படைப்புக்களில் எழுதியவர். இறுதிக் கால யுத்தத்தின் இழப்புக்களையும் துயரங்களையும், வலிகளையும், ஒலங்களையும், மரணங்களையும், பதிவு செய்ய முனையும் போது விடுதலைப் புலிகளுக்கு எதிராக கருத்துக்களை தவிர்க்க முடியாமல் முன்வைக்க வேண்டிய தழ் நிலைக்கு உள்ளாகியிருந்தமை, அவர் தமிழ்தேசியத்துக்கு எதிரானவராக கருதப்படும் சந்தர்ப்பத்தினை ஏற்படுத்தியிருந்தது. ஆனால் அவர் தனது படைப்புக்களில் கணிசமான அளவில் எல்லாத்தரப்பினர் மீதும் விமர்சனங்களை முன்வைத்துள்ளார் என்பது எனது கருத்தாகும். ஆனாலும் அவருடைய எழுத்துக்கள் சம்பவத்தின் பதிவாக இருந்ததே தவிர புனைவின் வெளிகளைத் திறக்கவில்லை.

கருணை ரவி - புனைவுத்தளத்திலிருந்து படைப்புக்களை உருவாக்கும் திறன் மிகுந்தவர். அவரது கதைகள் அத்தகைய தளத்தில் நின்றுதான் வன்னியின் இறுதி யுத்த அனுபவங்களைப் பேசுகின்றன. ஆனால் அங்கு பேசப்பட்ட அனுபவங்கள் தான் அவருக்குக் கிடைத்ததா என்ற சந்தேகம்தோன்றும் போது அவர்

வேண்டுமென்றே பல சம்பவங்களைத் தவிர்த்திருக்கின்றார் என்பது வெளிப்படையாகப் புலனாகின்றது. அதனால் அவர் விடுதலைப் புலி களின் ஆதரவாளராகவும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டார். என்னுக்கணக்கான யுத்த அனுபவத்தினை அவர் வன்னியின் இறுதி யுத்தத்தில் பெற்றிருந்தபோதும் தனது கதைகளில் அத்தகைய தருணங்கள் வரும் போது மென்னமாக கடந்து செல்வது அப்பட்டமாக வெளிப்படுகின்றது. இது ஒரு படைப்பாளியின் நேர்மைத்தன்மை மீது சந்தேகத்தினைக் கொண்டுவரவும் தவறவில்லை. அவர் வெளிப்படையாக எழுதும் தருணம் வாய்த்தால் புனைவுத் தளத்துடனான நேர்மையான இலக்கியம் கிடைக்கக் கூடும்.

தீபச்செல்வன், மூன்று பேரிலிருந்தும் வேறானவர். வன்னியின் இறுதி யுத்தத்தினை பிறர் சொல்லக் கேட்டு கவிதையாகவும், கட்டுரையாகவும், நாவலாகவும் வெளிக்கொண்டுவந்தவர், இவரது ஆரம்பகால எழுத்துக்கள் யுத்தத்திற்கு எதிரான தளத்தில் நின்று பேசியது. ஆனால் இறுதியுத்தத்தின் பின் அவர் எடுத்துக்கொண்ட அவதாரம் அவரைத் தமிழ் தேசியவாதியாக அடையாளப்படுத்தி மிருக்கின்றது. அவரது படைப்புக்களில் தன்னை வலிந்து தமிழ் தேசியவாதியாக காண்பிக்க முனையும் தன்மைகள் விரவிக் காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடியும். இவர் தனது அதிகமான படைப்புக்களை பிரச்சாரத்தன்மையுடையதாக உருவாக்கி யிருப்பது படைப்பு ரீதியாக பலவீனமாக்கியிருக்கின்றது.. செய்திகளை, பிறர் சொல்லபவற்றினை அப்படியே படைப்பாக்க முனையும் போது இலக்கி யத்தின் நேர்மை தவறிப்போதல் தவிர்க்க முடிவதில்லை என்பதற்கு தீபச்செல்வன் உதாரணம் என்று கருதுகின்றேன்.

தவிர இவர்கள் நான்குபேர்தான் இத்தகைய இலக்கியத் தினைப் படைக்கின்றார்களோ என்றால் இல்லை. என்னுக்கணக்கான எழுத்துக்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அத்தகைய ஒட்டு மொத்த எழுத்துக்களையும் ஒரே தளத்துக்குக் கொண்டுவந்து வாசிப்புக்கு உட்படுத்துவதன் மூலமேதான் வன்னியின் இறுதிக் காலப் பதிவு தொடர்பான சரியான புரிதலுக்கு வரமுடியும். அத்தகைய தளத்திற்குரிய வாய்ப்பினைக் கொண்டுவரும் இவர்களது படைப்புக்களை முக்கியமானவையாகவும் கருதிக்கொள்ள முடியும்.

ஸமுத்துப் படைப்பாளிகளில் உங்களைத் தொந்தரவு செய்யும், உங்களின் சமன்களைக் குலைத்துக் போடும் எத்தனாங்களை உள்ளடக்கிய எழுத்துக்களையார் யாரிடத்திலே இனாங்காண்கிறீர்கள்?

சித்தாந்தன், பா.அகிலன், மருதங்கேதீஸ், றஷ்மி, அஸ்வ கோஸ், மற்றும் பஹிமாஜஹான், ஆகியவர்களின் எழுத்துக்கள் என்னுடைய இயல்பான மனத்தினை சஞ்சரிப்புக்குள்ளாக்கவும் தொந்தரவுக்குள்ளாக்கவும் செய்திருக்கின்றன. பொதுவாக ஈழத்தின் பாடுபொருள் ஒத்ததன்மை கொண்டவையாக இருக்கின்ற போதும் இவர்கள் ஓவ்வொருவருடைய மொழி, சொல்லுத்தி என்பன வெவ்வேறானவை

சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால், கட்டிறுக்கமான மொழி யாட்சியுடாக எரிமையான புரிதல்களை நிகழ்த்தக் கூடியதான் ஆளுமைகளாக இவர்களைப் பார்க்கிறேன். என்னைப் பொறுத்த வரையில் ஈழத்துக் கவிதைகளின் சொல்லுத்தியும், நலீன மொழிக் கையாளுகையும் இவர்களுக்குப்பின் புதியனவாய் இன்னமும் தோன்றவில்லை என்றே கருதுகின்றேன்.

எலியம் (சுபமங்களா 1987) பூணைகளைக் கொல்பவனின் இரவு (புதிய சொல் - 2018) ஆகிய இரு சிறுகதைகளும் ஒரே சாயலுடைய பிரதிகளே! விரும்பாத ஒன்றின் இருப்பினை அழிக்க எத்தனிக்கும் அதிகாரத்தின் குறியீடாக உமாவரத ராஜனின் “எலியம்” அமைந்துள்ளது. தமக்குப் பிடிக்காத விடயங்களை இல்லா தொழிப்பதற்காக தமிழ் ஆயுததாறிகள் முன்னெடுத்த வன்மங்கள் குறித்து உங்களின் “பூணைகளைக் கொல்பவனின் இரவு” பேசுகின்றது. இப்புரிதலோடு உடன் படுகிற்களா?

உடன்படலாம் என்றுதான் தோன்றுகிறது. நீங்கள் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்கும் வரையில் நான் “எலியம்” சிறுகதையினை வாசித்திருக்கவில்லை. உங்களிடம் பிரதியைப் பெற்று வாசித்து விட்டுத்தான் பதிலுரைக்கிறேன். ஒருவேளை முன்னரே நான் வாசித்திருப்பேனேயானால் பூணைகளைக் கொல்வனின் இரவு எனும் பிரதியை எழுதியிருக்க வாய்ப்பே இருந்திருக்காது எனக் கருதுகின்றேன். இது என்னுடைய பலமா? பலவீனமா? சொல்லத் தெரியவில்லை.

உமாவரதராஜன் படைப்பு மொழியிலும் கதை சொல்லும் முறையிலும் தனக்கென்றதோரு நீக்கிவிட முடியாத இடத்தினை தக்கவைத்துக் கொண்டிருப்பவர்.

அவர் தன்னுடைய எழுத்துக்கள் பலதிலும் ஈழத்துப் போராட்ட அரசியல் நிலைமைகளினை பதிவு செய்து வந்திருக்கின்றார். அந்த வகையில் அவருடைய அரசனின் வருகை போன்று எலிய

மும் முக்கியமான பிரதியாகவேநான் கருதுகின்றேன்.

உமாவரதராஜனின் எலியமும் என்னுடைய பூனைகளைக் கொல்பவனின் இரவும் வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் தோற்றும் பெற்றவை. குறிப்பாக 31வருட இடை வெளிகள் அவற்றுக்குண்டு! அத்தகைய இடைவெளிக் காலத்துக்குரிய வேறுபாடுகளை அவை இரண்டுமே கொண்டுள்ளன. உமா வரதராஜன் தன்னுடைய பிரதியினை அதிகாரத்தின் குறியீடாக வெளிப்படுத்த முனைந்திருந்தாலும் இறுதியில் அதிகாரத்தினர் தோற்றுப்போய் தன்னையும் தனது இருப்பினையும் தக்கவைப்பதற்கான முயற்சியில் இறங்கும் ஒரு குறியீட்டு உணர்முறையினை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். ஆனால் பூனைகளைக் கொல் பவனின் இரவு அதிகாரத்தினைக் கையிலெடுத்து எல்லோரையும் தனது அடிமைகளாகக் கருதி கேட்பாரற்று கொலைகளைச் செய்யும் வக்கிர மன நிலை யுடையவர்களின் குறியீடாகி முன்னின்று பேசகிறது. இங்கு அந்த வக்கிரம் வெற்றி பெற்று, தன்னைச்சூழலும் பிணங்களைப் புதைத்து எப்போதுமே கொலைகள் தொடர்பான சிந்தனை வயப்பட்டுப் போயிருப்பதனைப்பார்க்கிறேன்.

உண்மையில் இதற்கான மையத்தினை வன்னியின் இறுதியுத்தத்தில் இருந்துதான் எடுத்து வந்தேன். ஆனால் எமது முப்பது வருடத்து மேலான யுத்த வரலாற்றுக் காலத்தில் இன விடுதலை என்று ஆயுதம் ஏந்திய அனைத்துத் தரப்பினரும் வக்கிரமாகக் கொலைகளை நிகழ்த்தியவர்கள், அவர்களின் கொலைச் சூழ்சியில் அதிகம் இறந்தவர்கள் அப்பாவி மக்கள் என்ற புரிதல் எப்போதும் என் னிடம் உண்டு. இந்த மனநிலை தான் அக்கதை தோன்றுவதற்கான காரணமாக அமைந்தது.

கவிதையின் புதிர்மை முடிச்சவிழ்கின்ற தருணத்திலே வாசகன் அதீமான பரவசத்தினை அடைந்து கொள்கிறான். எனவே இருண்மை அவனுக்கு அலாதியான அனுபவத்தையே வழங்குகிறது. ஆனால் கவிதை வரிக்கு வரி விளங்கும் வகையிலே எளிமையாக இருக்க வேண்டுமெனச் சிலர் எதிர்பார்க்கிறார்களோ....?

நிச்சயமாக அது அவர்களின் புரிதல் சார்ந்த விடயம். அதேவேளை அவர்களின் வாசிப்பின் தன்மையினைப் பொறுத்ததும் கூட. பொதுவாக இன்று பெரும்பாலானவர்கள் கவிதை என்பது இலகுவாகப் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும்

என்றுதான் விரும்புகின்றார்கள். ஏனெனில் அவர்கள் ஆழமான வாசிப்புக்குச் செல்லவோ, கவிதையின் நுண்மைசார்ந்த விடயங்களை உணர்ந்து கொள்ளவோ தயாராக இல்லை. சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால் அறிவுச் சோம்பேறிகளாகவே அவர்கள் இருக்கின்றார்கள்.

கவிதை என்பது ஆழமான அர்த்தப்பொருண்மைகளுடன் கூடியது. கட்டிறுக்கமான மொழியாளுகையிலிருந்து எளிமையான புரிதலை வெளிப்படுத்துவது. இங்கு எளிமை என்பதில் தான் பிரச்சினை உள்ளது. பலர் எளிமை என்றதும் பரிச்சயமான சொற் சேர்க்கைகள் இருக்க வேண்டும் என்றும். புழக்கத்தில் உள்ள மொழியினைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும் கருதுகின்றார்கள். அது அவர்களின் வாசிப்பினை இலகுப்படுத்துவதற்கான விருப்பு முறைக்குரியது. ஆனால் எளிமை என்பது அதுவல்ல என்பது எனது கருத்து. கவிதை தனக்கான மொழியினைத் தானேதான் தெரிந் தெடுத்துக் கொள்கின்றது. அது கவிஞரின் மிகஅபரிதமான வாசிப்பு மனத்திலிருந்து தன்னைக் கட்டமைத்துக்கொள்ளும் இயங்கியல் தன்மை கொண்டது. இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று யாரும் வரையறைகளை வைத்துக் கொண்டு எழுதவோ, எழுதப்பணிக் காகவோ முடியாது. அதனால்தான் கவிதை மொழியென்பது கட்டற்றது என்றும், மொழிக்குள் சிக்காததான் நுண் அனுபவம் மொழியின் மௌனத்தினுள் புதைந்திருப்பதாக எண்ணவும் இடமிருக்கின்றது. இத்தகைய தருணத்தில் தான் கவிதையின் இருண்மை என்பது பொதுவாக எல்லோராலும் பேசப்படுகின்றது. இருண்மை என்பது தொடர்பில் பலரும் பல விளக்கத்தினை வைத்திருக்கவும் கூடும். காரிருநுள் புதைந்து கிடக்கும் எமது மிக விருப்புக்குரிய அரிதான பொருளை கண்டடையும் போது மனம் பரவசத்தில் தினைத்துக் கொள்கிறது. பொருளைக் கண்டடை வதற்கு இருளைக் களைய வேண்டும். அவ்வாறு தான் மொழியை மொழியால் பின்னிப் படைத்துக் கிடக்கும் கவிதைக்குள் இருந்து அனுபவச் சுலவயினைப் பெற்றுக் கொள்வது பேரானந்தம். இதற்கு மொழி களையப்பட வேண்டும். மொழியைக் களைவதற்கு பிரகாசமான வாசிப்பும் தேடலும் அவசியமாகின்றது. ஆனால் அதனைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு நீண்டதூரப் பயணமும் தொலைதூரச் சிந்தனையும் அவசியம் என்பதே அறிவுச் சோம்பேறிகளை இருந்தவிடத்தில் இருந்துநகரவிடாமல் செய்கின்றது.

ஓரு கவிதை வாசகனின் அனுபவத் தொற் றுக் கு

அன்மித்திருக்கும் தருணத்தில் அது அவனுக்கு எளிமையான வடிவத்தினை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றது. இங்கு வாசகன் அக்கவிதையினைப் புரிந்து கொள்வதற்குரிய தயார்நிலையடையவனாக இருத்தல் வேண்டும் நாங்கள் பொதுவாக வாழ்வில் எவற்றினையாவது பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்றால் அதற்கான தயார் படுத்தல்களைச் செய்வது பொதுவான விடயம் தானே? பின் ஏன் இலக்கியத்தில் மட்டும் இத்தனை சோம்பேறித்தனத்தினை காட்ட வேண்டும்? அதனையும் மீறி கவிதை மொழி இலக்குவானதாக இருந்தால் தான் வாசிப்போம் என் பவர் களை அப்படியே விட்டுவிடுவதுதான் நல்லது அவர்களைப்பற்றி கவலைப்படுவானேன்

“கட்டமைக்கப்பட்ட மொழியைக் கொண்ட பிரதிகளைத் தயார் செய்கிறோமே தவிர, புறந்தள்ள முடியாத ஏதோ ஒரு உந்துதலே படைப்பாக உருவெடுக்கிறது என்பதில் எனக்கு உடன்பாடே இல்லை” என்று நியாஸ் குரானா நேர்க்காணல் ஒன்றில் என்னிடம் தெரிவித்தார். இக்கருத்தின் அலைவரிசையோடு பொருந்திப் போகிற்களா? .

அது நியாஸ்குரானாவின் தனிப்பட்ட கருத்தே யொழிய பொதுத்தளத்துக் குரியது இல்லை என்றே கருதுகின்றேன். நியாஸ்குரானாவின் கவிதைகளில் அத்தகைய தன்மை இருப்பது வெளிப்படையானதுதான். பின்நவீனத்துவ உரையாடலுக்குச் செல்லும் தருணத்தில் இலக்கிய மொழிசார்ந்து இத்தகைய கருத்துறிலை சர்வசாதாரணமானது. பின்நவீனத்துவப்பிரதிகள் மொழிக்கட்டமைப்பின் மீது அதீதமான நம்பிக்கை கொண்டு இயங்கி வருகின்றன என்பதும் கருத்தில் கொள்ளப்படவேண்டியது. ஆனால் ஈழத்தினைப் பொறுத்தவரையில் வாழ்தல்சார்ந்த அனுபவம் பெரியது. போர் உழல்காலத்தில் ஓவ்வொருவரும் பெற்றுக்கொண்ட நெருக்கடியான வாழ்வின் உந்துதல் படைப்பாக உருப்பெற்று இருக்கின்றன என்பதனை எப்படி மறுதவிக்க முடியும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் அத்தகைய உந்துதல் மனத்துடன் படைப்புக் களை தந்த கவிஞர்களையும் அவர்களின் கவிதைகளை குறிப்பிட்டுச் சொல்லவும் முடியும். அஸ்வகோஸ் எழுதிய பல படைப்புக்களைச் சொல்லலாம், அதிலும் அவருடைய இருள் என்னும் கவிதையை மிகப்பெரிய எடுத்துக்காட்டாகவே கருதுகின்றேன். “இறுதியாக அவன் வந்திருந்தான் இரத்தம் உறிஞ்ச நுளம்புகள் வரவில்லை/ ஈக்களை அண்ட நான் விடவும் இல்லை” என அஸ்வகோஸின் வரிகள் புறந்தள்ள முடியாத அனுபவத்தின் உந்துதலின் மீதிருந்து

கவிந்து செல்லும் படைப்பின் ஆன்மாவாகவே கருதுகின்றேன்.

இன்னும் சொல்வதென்றால் பா. அகிலன், சித்தாந்தன், கருணாகரன், ஒட்டமாவடி அறபாத், சேரன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், பிரியாந்தி, போன்றவர்களின் கவிதைகளை நுண்மையாக வாசிக்கவேண்டும் என்று பரிந்துரைக்க வேண்டியிருக்கின்றது. (இங்கு நான் குறிப்பிட்டுள்ள பட்டியலானது வகைமாதிரிக்குரியதே, ஈழத்தில் இன்னும் அதிகமான படைப்பாளர்கள் உள்ளனர்.)

“இலக்கணம் மொழியின் அளவையியல் என்பத். அளவையியல் (Logic) சிந்தனையோடு சார்ந்தது. எனவே அளவையியற்றன்மை வாய்ந்த இலக்கணத்தினை எவ்வித காரணமுமின்றி மீறுவத் சிந்தனையின் பாற்படாது” என்று கலாநிதி க.சொக்கலிங்கம் கூறியுள்ளார். “ஒவ்வொரு” என்ற ஒருமைச் சொல்லையுடேது கருணாகரன், சோலைக்கிளி, மயூராநுபன், த.ஜெயசீலன் போன் ரோர் பன்மைச் சொல்லைப்பயன்படுத்தியுள்ளனர். உங்கள் தொகுப்பிலும் அவ்வாறே இடம் பெறுகிறது. கவிதைக்காக மொழி நெகிழ்ந்து கொடுப்பதுதவறில்லை என்று கருதுகிறீர்களா?

கவிதையில் மொழி கட்டிறுக்கமாகவும் நேர்த்தியாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது எனது எதிர்பார்ப்பாக உள்ளது. ஆனால் யாப்பினை இறுக்கமாகக் கடைப் பிடித்து கவிதை எழுதப்பட்டு வந்த காலத்தில் குறித்த யாப்புவிதிமுறைகளை மீறி எழுதப்பட்ட கவிதை கஞம் உண்டு. ஆனால் அவற்றின் தரத்தினைக் கருத்தில் கொண்டு வழுவுமைதி என்ற நெகிழ்வினை உட்செலுக்கி பாதுகாத்து வருகின்ற சம்பவங்கள் எமது இலக்கியத்தில் நிறையவே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. அதனால் இன்று நிகழ்க்கூடிய இச்சிறிய மீறல்களை கருத்தில் கொள்ளத் தேவையில்லை என்பது எனது தனிப்பட்ட கருத்து. நாங்கள் ஒரு மொழியினைப் பயன்படுத்தும் போது எங்களை அறியாமலே இலக்கண மீறல்களை அதாவது இலக்கணத் தவறு களை விடுகின்றோம். ஆனால் மொழி என்பது கருத்தினைப் புலப்படுத்தும் ஊடகம் என்ற அறிதலுடன் விளங்கிக் கொண்டு ஆர்ப்பாட்டம் கொள்ளாமல் இருக்கின்றோம். அது போலவே கவிதை என்பது வாசகன் தன்னுடைய வாழ்தல் அனுபவக் கிளர்ச்சியினை தன் ஆன்மாவுக்குத் தொற்றுவைக்கும் ஒரு வடிவமாகக் கருதுவதால். கவிதையில் ஏற்படக் கூடிய மையக்கருத்துக்கு பங்கம் விளைவிக்காத தவறுகளை வழுவுமைதியாக கொள்வதில் தவறில்லை என்று நினைக்கின்றேன்.

## தீப்செல்வன்

கிளிநோச்சி இரத்தினபுரத்தைச் சேர்ந்த தீப்செல்வன்(பாலேந்திரன் பிரதீபன்) ஈழத்துப் படைப்பாளிகளில் முக்கியமானவர். தமிழ்த் தேசியத்திற்கு ஆதரவாக எழுதி வருபவர். பதுங்கு குழியில் பிறந்த குழந்தை, ஆட்களற்ற நகரத்தைத் தின்ற மிருகம், நடுகல், கூடார நிழல், தமிழர் புமிஉட்பட பத்திற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். “நான் ஸ்ரீலங்கன் இல்லை” என்ற இவரது கவிதை ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, பார்சீகம், டோச்சு, சிங்களம். தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.



நீங்கள் படைப்புலகில் பிரவேசித்த முகிழ்நிலைக் காலப்பின்னணியைக் கவறுங்கள்?

பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் காலத்தில் கவிதை எழுதும் குறிப்பேடு ஒன்று எப்போதும் என்னிடம் இருக்கும். அதன் வாசகர்கள் எனது வகுப்பறை மாணவர்கள். இடையிடையே அது அவர்களின் வீடுகளுக்கும் சென்று வரும். எனது வகுப்பறையைத் தாண்டியும் அந்தப் பிரதி வாசிக்கப்படும். பள்ளி வகுப்பறையில் கவிதை பற்றி எப்போதும் உரையாடுவேன். உயர்தரப் பரீட்சை எழுதிய பின்னரே இதழ்கள், பத்திரிகைகளில் எழுதத் தொடங்கினேன். போரும், போரில் தமையனை இழந்த தவிப்பும் தந்தையற்ற வாழ்வும் எழுத்தை

நோக்கி உந்தியது. கிட்டத்தட்ட 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், நடுகல் நாவலின் கதையைக்கூட்டாரு சிறுகதையாக எழுதினேன்.

கட்டிறுக்கமான மொழியோடு கலந்த படிமங்கள் குறியீடுகளிலிருந்து விலக்கி கவிதையினை எளிமையாக்க வேண்டும் என்ற குரல்களும் ஆங்காங்கே ஒலிக்கின்றன. இவை குறித்த தங்கள் நிலைப்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்துங்கள்?

இந்த இரண்டு அம்சங்களும் கவிதைக்கு அவசியம் என்பது தான் என்னுடைய அபிப்பிராயம். படிமங்கள் எளிமையானவைதான். வலிந்து வேண்டுமென்றே இரண்மையாக்கி செய்யப்படுகின்ற கவிதைகள் வாசகர் மனதிற்கு செல்வதில் சிக்கலை உண்டு பண்ணுகிறது. கவிதை எப்போதும் எளிமையாக இருக்க வேண்டும். அதில் வரக்கூடிய இறுக்கமான மொழியும் படிமங்களும்கூட எளிமையாக இருக்க வேண்டும். கவிதையை அறிவால் செய்கிற வித்தை சரியானதல்ல. ஒரு கவிஞர் புத்திசாலியாக இருக்கக்கூடாது என்பார்கள். புத்திசாலித்தனத்தில் கவிதையின் ஆழகியல் இருப்பதில்லை. ஒரு கவிதையைப் படிப்பவர், அதனை நெருங்க வேண்டும். புதிய தரிசனத்தைப் பெற வேண்டும். பிரமிளின் காவியம் கவிதை, எந்தளவுக்கு எளிமையான படிமமோ அந்தளவுக்கு அது வாழ்வின் தீராத பக்கங்களையும் ஆழமாக விரித்துச் செல்கிறது. கவிஞரும் கவிதையும் நெருங்கக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். இங்குதான் பல கவிதைகள் தோற்று விடுகின்றன. கவிஞர்கள் தோற்றுவிடுகிறார்கள்.

“நான் ஸ்ரீலங்கன் இல்லை” என்ற கவிதை தரும் அனுபவத்தை விட “நான் ஸ்ரீலங்கன் இல்லை 2” என்ற கவிதை தரும் அனுபவம் விசாலமான தரிசனத்தைத் தக்க வைத்திருப்பதாகவும் ஒட்டுமொத்த மனித குலத்திற்கும் பொருந்திப் போவதாகவும் உள்ளதே...

நிச்சயமாக. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வலி என்பது உலகம் முழுவதும் ஒன்றுதான். என்னை நோக்கி எழுப்பப்பட்ட கேள்வி ஒன்றுக்காக பதில்தான் அக் கவிதை. தமிழீழம் பேசிக் கொண்டு ஸ்ரீலங்காவில் இருக்கிறாய் என்கிறார்கள். ஸ்ரீலங்கா கடவுச் சீட்டைப் பயன்படுத்துகிறாய் என்கிறார்கள். கிளிநோச்சியை ஸ்ரீலங்காவாய் பார்ப்பதும் கடவுச் சீட்டை வைத்திருப்பதால் என்னை ஸ்ரீலங்கனாய் பார்ப்பதும் விசித்திரமான அவர்களின் பார்வை. உலகில் பல மக்கள் இப்படி மனதால் ஒரு நாட்டின் குடிமக்களாக வாழ்ந்து கொண்டு இன்னொரு நாட்டின் அடையாளங்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வின் துயரம் அது. இந்தக் கவிதையை இளைய தலை முறையை சேர்ந்தவர்கள் அதிகமும்

வாசித்து வருவது தான் முக்கியமானது. அத்துடன் இக்கவிதை பல்வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. ஒடுக்கப்பட்ட பல்வேறு நாடுகளை சேர்ந்த படைப்பாளிகளும் அக்கவிதையை தமது கவிதையாய் உணர்கின்றமை நம் போராட்டத்திற்கு கிடைத்த ஒரு ஆறுதல்தான்.

தமிழினத்தின் விடுதலை வேட்கையைக் கொச்சைப்படுத்தும் வகையில் சுயலாபம் கருதியநக்களிற் படைப்புரவாக்கச் சூழல் உருவாகி வருவதாகக் கருதுகிறீர்களா?

அதுதானே இப்போது கவனத்தை ஈர்க்கும் வழிமுறையாகி விட்டது. ஈழ இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், தமிழ் தேசியம் சார்ந்து எழுதுபவர்கள் வெகு சிறுபான்மையினர்தானே. பெரும் பான்மை ஈழ மக்களின் மனங்களை நிராகரிக்கிற எழுத்துக்குதான் இப்போது பெரும் கிராக்கி. அதனால்தான் 2009இற்குப் பின்னர் பல எழுத்தாளர்கள் புலி எதிர்ப்புப் படைப்பாளிகள் ஆகிவிட்டனர். ஒரு வரியாவது போராளிகளை விடுதலையை தவறாக சித்திரித்தால் அந்தப் படைப்புக்கு கிடைக்கிற வரவேற்பு கடுமையாய் கிடைக்கிறது. அவர்கள்தான் நடுநிலைவாதிகள் என்கிற வேசம் வேறு. உலகமே கண்டு துயர்கொள்கிற ஒரு நிகழ்வை கண்டு கேளி செய்கிற மனிதர்களை என்னவென்பது? இலக்கிய விழாக்களை, இணைய முகப் புத்தக கொண்டாட்டங்களில் பெரும்பாலும் புலி எதிர்ப்பு இலக்கியத் திற்குதான் பெரும் இடமுண்டு. உன்மையில் இலக்கியவாதிகளின் அறம் என்பது பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் பக்கம் இருக்க வேண்டும்.

போரைத் துணிவுடன் சொல்லும் படைப்பாளிகளாக சித்தாந்தன், தானா. விஷ்ணு என்போரை நேர்காணல் ஒன்றிலே குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். ஆனால் அவர்களின் படைப்புகளில் வெளிப்படும் ஈழப்போராளிகள் மற்றும் தலைமை குறித்த விமர்சனங்கள் உங்களின் கருத்தியலோடு முரண்படுகிறதே...

அதில் வேறு பலரையும் கூறியிருக்கிறேன். ஈழக் கவிதை களில் அவர்கள் தவிர்க்க முடியாதவர்கள். ஆனால் விஷ்ணுவின் 2009இற்குப் பிந்தைய கவிதைகள் மற்றும் அவரது பார்வையில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. கருணாகரன், விஷ்ணு போன்றவர்கள் இறுதிப் போர் பற்றி போருக்கு வெளியிலிருந்து எழுதிய சேரன், பா. அகிலன் எழுதியளவுக்குகூட எழுதவில்லை. காரணம் போராளிகள் மீதான வெறுப்புடன்தான் அவர்கள் இன ஆழிப்புப் போரைப் பார்க்கின்றனர்., மக்களின் பார்வையில் அல்ல. அதனால் அவர்களால் போர் குறித்த நேர்மையான கவிதைகளை எழுத இயலாது. விஷ்ணுதலைமைபற்றி எழுதிய கவிதை படு கொடுமானது. அவரே அக்கவிதையை சில

தருணங்களில் தன் வலைத் தளத்திலிருந்து மறைத்துமுள்ளார். ஒரு படைப்பாளி நீதிபதியாகக்கூடாது. கருணாகரன் போன்றவர்கள் ஸ்ரீலங்கா நீதிமன்ற நீதிபதிகள் ஆகிவிட்டனர். முள்ளி வாய்க் காலுக்கு முன்பே அவர்கள் தொலைந்த இடம் அதுதான். அதற்கு முந்தைய அவர்களின் கவிதைகள் முக்கியமானவையே.

“நடுகல்” நாவல் அதிகளவிலான கவனக்குவிப்பினைப் பெற்று வருகின்றது. வாழ்த்துக்கள். “நாவலில் இடம் பெறும் பதிவுகள் பொய்யானவை அல்ல. எனினும் உண்மையின் ஒரு பகுதியைத் தவறவிட்டுள்ளன” என்ற விமர்சனம் எழுந்துள்ளதே... இது குறித்து..

நடுகல் நாவலின் கதையம்சத்திற்கு தேவையான அளவில் உண்மை முழுமையாகவே பேசப்பட்டுள்ளது. கதை நாயகன் மற்றும் பாத்திரங்கள் உண்மை நிறைந்த பாத்திரங்களாகவே வருகின்றனர். தன் தமையனின் நினைவைப் பாதுகாக்க விரும்புமொரு தம்பியின் தவிப்புதான் இந்த நாவல். போராளிகளின் நினைவிருப்பை பாது காப்பது பற்றிய கதைதான். அந்த விதத்தில் நாவல் முழுமையாக இருக்கும் என்றுதான் நம்புகிறேன்.

உங்களுக்குத் தெரியும். புலி எதிர்ப்பு புணவிலக்கியங் களுக்குத் தான் தமிழ் இந்திய இலக்கிய உலகில் பெரும் இடமுண்டு. அதை நடுகல் தகர்த்துள்ளது என்றே சொல்வேன். இதுவரையில் 2 ஆயிரம் பிரதிகளுக்கு மேல் வாசகர்களைச் சென்றடைந்துள்ளது. இரண்டாம் பதிப்பும் காண்கிறது. நடுகல்லை முதன் முதலில் படித்த வர் தமிழக எழுத்தாளர் அம்பை. சிறிய வயதில் பெரியவனாக்கப்பட்ட அந்த பூர்வமான சிறுவனை தனக்குப் பிடித்திருக்கிறதென சிலாகித்து ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அதுபோல பல பாராட்டு. ஊக்கப் படுத்தல். இனிவரும் காலத்தில் நாங்கள் சொல்லாத, பதிவு செய்ய வேண்டிய பல கதைகளை எழுதி முடிக்க வேண்டியதுதான் எனக் கான பணி என்று நினைக்கிறேன். அந்த உந்துதலை நடுகல் தருகிறது.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல் போன்ற பிரதிகளுக்கு நிரந்தரமான வடிவம் ஒன்று வரையறுக்கப்படாத கூழலில்... நடுகல் நாவலானது வடிவப் பிரக்ஞஞ்சோடு அமையவில்லை என்ற விமர்சனத்தை எவ்வாறு எதிர்காள்கிறீர்கள்?

நிரந்தரமான வடிவமா? அப்படி ஒன்று இல்லை. இலக்கிய வடிவமும் உள்ளடக்கம்போல காலத்திற்கு காலம் மாற்றம் பெற்றுத்தான் வருகின்றது. அப்படி பார்த்தால் நாம் இன்றைக்கு செய்யுள்களைத்தான் எழுதிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

தவிரவும், நடுகல் மீதும், ஏன் என்னுடைய கவிதைகள்மீதும் இப்படி சிலர் விமர்சனம் என்ற போர்வையில் அவதாறுகளை கொட்டுவதுண்டு. இதனை காழ்ப்புணர்வாகவும் திட்டமிட்ட புறக் கணிப்பாகவுமே சொல்வேன். நடுகல் நாவல் பரவலான கவனத்தை ஈர்த்திருக்கும் நிலையில், சிலர் இவ்வாறு கூறுகின்றனர். சுய சரிதை என்றும் நினைவுக்குறிப்பு என்றும் சொல்கின்றனர். உலகில் தலை சிறந்த சில நாவல்கள் சுய சரிதைகளாகவும், நினைவுக்குறிப்புக் களாகவும் இல்லையா? நாவலின் கதை சொல்லல் வடிவத்தில் அதுவும் ஒன்று தானே. நடுகல் தொடர்பில் தலை சிறந்த, பல்வேறு சிறந்த புனைவுகளை தந்த படைப்பாளிகள் பாராட்டியுள்ளனர். குறைபாடுகளை சுட்டும் விமர்சனத்தை முன்வைத்துள்ளனர். போராளி எதிர்ப்பு புனைவுகளில் பார்த்திராத மெய்யானவொரு உலகத்தை நடுகல் பேசுகிறது. நடுகல் போராளிகளைப் பற்றிப் பேசுகிறது என்பதுதான் இப்படி சொல்வார்களின் சிக்கல். அது நல்ல இராணுவ உறுப்பினரை பற்றி பேசவில்லை என்பதால் நாவல் என்பதற்கான வரையறையை இழக்கிறது என்பதெல்லாம் மிகப் பெரிய இலக்கிய வன்முறையல்லவா?

போரின் வலியை “நடுகல்” உடாக வெளிப் படுத்த முனைந்துள்ளீர்கள். “அனுதா பத்தை அவாவி படைப்பினை வெற்றி பெறச் செய்யும் உத்தி” என்று சிலர் அடையாளப் படுத்தியுள்ளார்களே...

அப்படியான எந்த உத்தியும் நாவலில் இல்லை. சில உடாக நேர்காணலில் தான் அப்படி கேட்டார்கள். தவிரவும், போரின் வலி என்பது அனுதாபத்தை கோரும் நோக்கத்தை கொண்டதல்ல. அது விடுதலையை நீதியைக் கோரும் குரல். நடுகல், ஒரு சிறுவனின் முனகல். ஒரு குழந்தை தன் சகோதரனிடம் கேட்டு செய்யும் அடம் பிடிப்பு. ஒரு நினைவழிப்புப் போரைப் பேசுகிற சீற்றும். நாவலின் வெற்றி என்பது அது முழுக்க முழுக்க உண்மையைப் பேசியதுதான். தெளிவாகச் சொல்வதானால், நடுகல், எதிரிகளின் மனசாட்சியை கூட உறுத்துகிற உண்மையேதவர், இது அனுதாபத்தை கேட்கும் குரல்லல்.

உங்கள் தங்கை விடுதலைப் போராட்தில் இணைக்கப்பட்ட தருணத்தின் வெளிப்பாடாக நீங்கள் எழுதிய கவிதையை உங்கள் எதிர்ப்பாளர்கள்.. சமூக வலை தளாங்களில் முன்னிறுத்தி வருகிறார்கள். இவ்வாறான செயல்பாடு களுக்கு உங்கள் எதிர்விளையை அறிந்து கொள்ளலாமா?

நல்ல விசயம்தான். என்னைப் போன்றவர்கள், போரின் எல்லாப் பாதிப்புக்களையும் எழுதியுள்ளனர் என்பதை அவர்கள்

ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். போராளிகள் மீதான விமர்சனம் என்பது உள்ளிருந்து வந்திருக்கிறது என்பதையும் அது அவர்களுடைய எழுத்தைப்போல அவதாறு மற்றும் காழ்ப்புணர்வால் ஆனதில்லை என்றும் அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள்.

சமகால இலக்கியச்சூழல் திருப்தி தருகின்றதா?

ஆழத்தில் ஒரு இலக்கிய தேக்கம் இருக்கிறது. அதுவே மிகைப் படுத்தப்பட்ட இலக்கிய நடிகர்களுக்குமான வெளியை திறந்து விட்டிருக்கிறது. இங்கிருந்த பலர் தமது எழுத்தால் ஈழத்தைத் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தனர். இன்றைக்கு ஈழ எழுத்துக்கள் பிரதேசங்களுக்குள் முடங்கிக் கிடக்கின்றன. எழுத்தை முழு வாழ்க்கையாக கொண்டவர்கள் உருவாக வேண்டும். முள்ளிவாய்க்கால் கூட இன்னும் சரியாக எழுதப்படவில்லை. குணா கவியழகன் நாவல்கள், அகரமுதல்வன் கதைகள், தமிழ்நதியின் கதைகள், நா. யோகேந்திர நாதன் கதைகள் என்பன நம்பிக்கை அளிக்கின்றன.

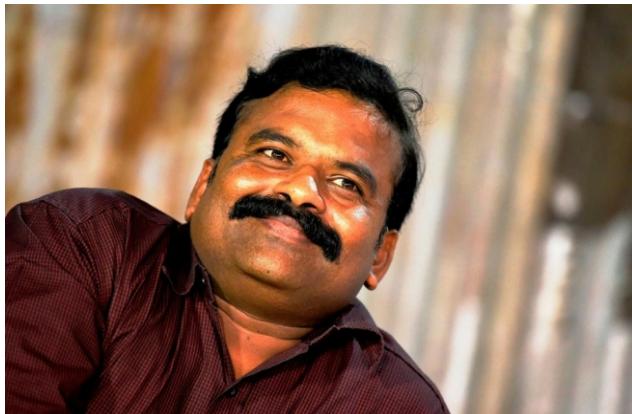
ஆழத்து இலக்கிய உலகில் இருக்கிற ஆபத்தே, போராளி எதிர்ப்பு இலக்கியவாதிகளின் பொறியைதான் டுதல்தான்.

புனர்வாழ்வு பெற்று வெளியில் வரும்போது, போராளி ஆதரவு - தமிழ் தேசிய ஆதரவு எழுத்தாளராக வந்த யோ. கர்ணனும் தமிழ்கவியும் போராளி எதிர்ப்பு எழுத்தாளர்களின் நட்புன் தம்மை போராளி - போராட்ட எதிர்ப்பாளர்களாக மாற்றிக் கொண்டார்கள். மக்களுடன் நின்றபோது, தடுப்புச் சிறைகளில் இருந்தபோது வராத மாற்றும், இவர்களைக் கண்டவுடன் வருகின்றது. இவர்களின் சொற்கள்தான் பெரும் அணுகுண்டுகள். அற்ப சொற்ப நலன்களுக்காக தேசிய உணர்வை அழிப்பவர்கள். புதிதாக எழுத வருபவர்கள் கூட இப்படியானவர்களால் மூனைச்சலவை செய்யப்படுகின்றனர்.

போராளி - தமிழ் தேச எதிர்ப்புத்தான் இப்போது இலக்கிய ஸ்டைல். ஈழத்து இலக்கிய உலகில் உள்ள வெறுப்பும் குழு மனநிலையும் நீங்க வேண்டும். 2009இற்குப் பிறகு நாம் சந்திக்கின்ற பெரும் சிக்கல் இது. இலக்கியம் படைப்பதைக் காட்டிலும் படைப்பதைப் போல நடிப்பதும், இலக்கிய அரசியல் செய்வதும் தான் இங்கே பெரிதாய் நடக்கிறது. இவர்களிடமிருந்து மிக வெகுதூரத்தில் விலக்கியிருக்கவே விரும்புகிறேன். நான் எப்போதும் மக்களுடன் இருந்து அவர்களின் குரலாய் எழுதவே விரும்புகிறேன்.

## மகுடேசவரன்

மகுடேசவரன் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் கவனக் குவிப்பிற்குரிய கவிஞராவார். திருப்பூரில் ஏற்றுமதி ஆலோசனை நிறுவனம் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார். சமூக வளைதளங்களில் அதிக வரவேற்றைப் பெற்று வருகின்றார். இவர் திருக்குறளுக்கு உரை எழுதியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. காமக் கடும்புனல், மண்ணே மலர்ந்து மணக்கிறது, சொல்லென்னும் உயிர் விதை, விலைகள் தாழ்வதில்லை, நீர் கொண்ரந்த நெடுங்கோன் உட்பட 17 நூல்களை எழுதியுள்ளார். “நஞ்சுபுரம்” திரைப்படத்தில் வசனகர்த்தாவாகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.



உங்கள் ஆரம்பகால எழுத்துலகப் பிரவேசம் குறித்துச் சொல்லுங்கள்?

தொடக்கத்தில் மரபுக் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கினேன். என் முதல் கவிதை 1988ஆம் ஆண்டு திசம்பரத் திங்களில் “கோகுலம்” என்ற இதழில் வெளியானது. அப்போது என் அகவை பதின்மூன்று. யாப்பினையொட்டி எழுதிய விருத்தப்பாடல் அஃது. அதற்கும் முன்னமே இரண்டாண்டுகளாக நான் கவிதை என்ற பெயரில் என்னென்னவோ எழுதிக்கொண்டிருந்தேன். திரைப்பாடல் மெட்டுக்களையொட்டி என்னால் இயன்ற பாடல் வடிவங்களையும் எழுதிப் பார்த்தேன். அதுவே நல்ல தூண்டுதலாக இருந்தது. வசந்த மாளிகை திரைப்படத்தில் வரும் “யாருக்காக” என்ற பாடலின்

மெட்டினையொட்டி நான் எழுதிய பாடல் நன்றாகவே இருந்ததாக நினைவு. தமிழ் இலக்கியத்தில் வெளியான பெரும்பாலான நூல்களை என் பத்தாம் அகவை முதற்றே படிக்கத் தொடங்கினேன். குற்றாலக் குறவஞ்சி, மனோன்மனீயம் போன்ற நூல்களை ஆழந்து கற்றேன்.

சஜாதா, பாலகுமாரன் ஆகி யோரைப் படிக்கத் தொடங்கியது முதல் நவீன் இலக்கியத்தின் அறிமுகம் ஏற்பட்டது. தொண்ணுற்றி ரண்டாம் ஆண்டில் என் பள்ளிப் படிப்பு முடிந்ததும் கணையாழி என்ற இலக்கிய இதழ் எங்களுரில் படிக்கக் கிடைத்தது. அவ்வாண்டிலேயே கணையாழியில் என் புதுக்கவிதைகள் வெளியாயின. தொடக்கத் திலேயே நான் எழுதிய கவிதைகள் பெரும்பாராட்டுகளைப் பெற்றன. என்னை முத்தோரும் இளையோரும் ஊன்றிக் கவனிக்கத் தொடங்கினர்.

எழுத்தாளர் சஜாதா பல தருணங்களில் உங்களை அடையாளங் காட்டினார். அவரது ஊக்கப்படுத்தல் உங்கள் முன் னேற்றத்தை எவ்வகையில் செப்பனிட்டது?

நான் கணையாழியில் எழுதிய முதல் கவிதையிலேயே எழுத்தாளர் சஜாதா என்னை அடையாளங் கண்டுகொண்டார். அந்தக் கவிதையினைப் பாராட்டி அடுத்த திங்கள் கணையாழியின் கடைசிப் பக்கத்தில் எழுதியுமிருந்தார். “கவிதை எழுதி வருந்தும் வருத்தும் இளைஞர்கள் படிக்க வேண்டிய கவிதை” என்பது அந்தப் பாராட்டுரை. குடை என்பது அந்தக் கவிதை. அது முதற்கொண்டு சஜாதாவின் தொடர்ச்சியான பாராட்டுதல்கள் எனக்குக் கிடைத்தன. இலக்கிய மேடைகளில் கவிதைக் கூட்டங்களில் என் கவிதைகளை மேற்கோள் காட்டிப் பேசினார். அவர் அவ்வாறு எடுத்தாண்டதை நேரில் என்னைக் கண்ட நண்பர்கள் கூறினர். கணையாழி இதழின் கவிதைகள் தேர்விலும் அவரே பங்கு பெற்றார். ஒவ்வொரு திங்களிலும் நான் ஜந்தாறு கவிதைகளைக் கணையாழிக்கு அனுப்பு வதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தேன். அவற்றை அப்படியே தேர்ந் தெடுத்து உதவி ஆசிரியரிடம் கொடுத்து விடுவாராம். என் முதல் தொகுப்புக்கு முன்னுரை வழங்கி உதவினார். என் கையெழுத்தழகு அவரைக் கவர்ந்து விட்டது. நேரில் கண்டபோது “ரொம்ப சின்ன பையனா இருக்கீங்களோ...” என்று சிரித்தார். சஜாதாவின் முன் மொழிவு கிடைத்ததும் எல்லாத்துறை இதழியல், திரைத்துறை சார்ந்த பெருமக்கள் என்னைப் படிக்கத் தொடங்கினர். சஜாதாவின்

இலக்கியப் பார்வையைத் தொடர்ந்து எதிர்த்துக்கொண்டிருக்கும் சிறு கூட்டத்தினர் என்ன வேண்டுமென்றே இருட்டிப்பு செய்யவும் தவறவில்லை. தொடக்கத்தில் எனக்கு விளங்கவில்லை என்றாலும் நாளாடைவில் அத்தகையோரைக் கண்டுகொண்டேன். “சஜாதாவின் அறிமுகம்” என்ற பெயர் எனக்குக் கிடைத்ததும் என் தொடக்கநிலை வளர்ச்சிக்கு உரம்தான்.

காடுகளுக்குள் பயணிக்கும் வேட்கை மிகுதி உங்களிடம் இருப்பதாக அறிகிறோம். அத்தகைய பயணங்கள் குறித்து...

காடுகள் என்றில்லை. வெற்றுச் சமவெளி, மொட்டைப் பாறை என்றாலும் அங்கே அலைவதற்கு விருப்பம்தான். தனித்த நீள்பெரும்நிலம் என்பது ஒரு படைப்பாளியின் கனவு. இரண்டு நகரங்களுக்கிடையே சாலையோரம் முழுக்கவே கதவு என்களால் நிறைந்துவிட்ட தமிழ்நாட்டுச் சூழலிலிருந்து வெளியேறுவதற்கு எப்போதும் ஒரு நாட்டம் தோன்றிவிடுகிறது. கருநாடகம், ஆந்திரம் போன்ற மாநிலங்களில் ஆளற்ற அகன்ற வெற்று நிலங்கள் மிகுதி. கரும்பெண்ணை கோதாவரி துங்கபத்திரை பெண்ணை ஆற்றுச் சமவெளிகளைக் கைப்பற்ற வரலாறெங்கும் நிகழ்ந்த போர்களால் அங்கே குடியேற்றம் பரவலாகவில்லை. மக்கள் தொடர்ந்து அங்கே வாழும் வகையில் இருக்கவில்லை. போர்கள் நடக்குமிடங்களாக, படைகள் கடந்து போகும் வழித்தடங்களாக அவை இருந்தமையால் அந்தத் தனிமை நிலவி வருகிறது. அதனை விரும்பியேற்று அலைகிறேன். காடுகளின் அடர்ந்த தன்மைக்குள் என்னைத் தொலைப்பதை உணர்கிறேன். அன்மையில் ஆரியங்காவுக் கணவாய் வழியாக சபரி மலைக் காடுகளில் அலைந்தபோது ஏற்பட்ட பேருணர்ச்சி விளக்கற்கிறியது.

காமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நானூறு கவிதைகளை “காமக் கடும்புனல்” என தொகுப்பாக்கியுள்ளீர்களே.

தமிழில் சங்கப் பாடல்களில் அகநானாறு, புற நானாறு என்று இரண்டு தொகை நூல்களை முதன்மையாக வைக்கிறோம். அகத் தினைப் பாடுபொருள்களில் பல்வேறு புலவர்களால் எழுதப்பட்ட நானாறு பாக்களின் தொகுப்பே அகநானாறு. புறத்தினைப் பாடு பொருள்களில் அமைந்த தொகை நூல் புறநானாறு. அன்றைய புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் நூறு கவிதைகளைக்கூட தாண்டாத அளவுக்கு மிகவும் சிறிதாக, ஓல்லியாக வெளிவந்தன. என் முதல் தொகுப்பான “பூக்கள் பற்றிய தகவல்களில்” இடம்பெற்றிருந்த

கவிதைகளின் எண்ணிக்கையும் அறுபத்து நான்குதான். பெருங் கவிஞர்களின் தொகுப்பு நூலும் அவ்வாறே சிறுதோகை நூல்களாக வெளிவந்தன. அவ்வளவு எனிய முயற்சிகளாகவே கவிதைகள் எழுதப்பட்டன, நூலாக்கம் செய்யப்பட்டன. ஒரு கவிஞர் வாழ்நாள் தொகுப்பு நூலேசுட விரற்கனத்திற்கு மிஞ்சவில்லை. இது எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. எண்ணிக்கையும் அளவும் பொருட்டில்லை என்பது அறியாமை. நம் மரபில் எல்லாப் புலவர்களும் நிறைய எழுதியிருக்கிறார்கள். காப்பிய முயற்சியில் பத்தாயிரம் பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இத்தகைய வளமான கவிதை மரபுடைய தமிழில் இன்றைய கவிஞர்கள் என்று அறியப்படுவர்கள் இவ்வளவு சிறிதாக எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்களே, அதனை நாம் ஏன் உடைக்கக்கூடாது என்று எண்ணினேன். ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு ஏன் நானுறு கவிதைகளைக் கொண்டதாய் இருக்கக்கூடாது? அது பெருமுயற்சியாகுமே. பல்வேறு பொருள்களில் நானுறு கவிதைகள் என்பதுசுட இயலக்கூடியதுதான். ஒரே பொருளில் நானுறு கவிதைகள் எழுதுவதுதான் ஒருவரின் கவியாக்கும் திறனுக்குப் பெருஞ்சான்று. அம்முயற்சியில் நாம் ஏன் ஈடுபடக்கூடாது என்று என்னைக் கேட்டுக்கொண்டேன். அகநானுறு, புற நானுறு போல் இது புதுநானுறாக இருக்கட்டுமே. இப்படி எழுதுவதுதானே கவிதைக்கு வளம் சேர்க்கும்? அம்முயற்சியில் என்னை நான் ஈடுபடுத்திக்கொள்வது என்று முடிவெடுத்தேன். பாடுபொருளாக எதனைத் தேர்வது? நவீன கவிதையில் முதல் பாலியல் கவிதை களை எழுதியோர் பட்டியலில் எனக்கும் இடமுண்டு. என் முதல் தொகுப்பில் அக்கவிதைகளைக் காணலாம். அதன் நீட்சியாகத்தான் பெண்பால் கவிஞர்களின் பாலியல் வரிகள் வந்தன. நவீன கவிதை யில் பாலுறவு சார்ந்த கவிதைகள் அதுவரை எழுதப்படவே இல்லை எனலாம். முன்னதாக வானம்பாடி இயக்கத்தில் தமிழ்நாடன் சில வற்றை எழுதியிருக்கிறார். நீலமணி போன்றோர் சிலவற்றை எழுதி யிருக்கக்கூடும். நவீன கவிதை இடதுசாரிச் சிந்தனைகளோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தமையால் காமம் சார்ந்து எதுவும் எழுதப்பட வில்லை என்று நினைக்கிறேன். நான் எழுதத் தொடங்கிய கணையாழியில் அத்தகைய கட்டுகள் எவ்வயும் இல்லை. திருக் குறளின் வளமான பகுதியே காமத்துப்பால்தான். காமத்துப் பால் குறள்களின் தொடர்ச்சியாகவே என் புதிய முயற்சி இருக்கட்டும், யாரும் தொடத் தயங்குகிற பாடுபொருளையே எடுப்போம் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். முன்னதாக, புணர்ச்சி இருபது என்ற என் கவிதையொன்று புகழ் பெற்றிருந்தது. காமம் சார்ந்த இருபது கவிதை

கள். ஆண் பெண் காதல் காமம் நினைவுகள் ஏக்கங்கள் தவிப்புகள் கருத்துகள் களப்போக்குகள் மதிப்பீடுகள் என அவற்றை யெல்லாம் கவிதையில் எழுதினேன். ஏறத்தாழ இரண்டரை ஆண்டுகள் எழுதி அந்நாலை முடித்தேன். அதுவே அத்தொகுப்பு. இன்றைக்குக் காமம் சார்ந்து எழுதுவதில் எனக்கு விருப்பமில்லை. இப்போது என்னால் அவ்விதம் எழுதவும் இயலாது. அன்றைக்கு என் இருபத்தாறாம் அகவையில் அவ்வாறு புது முயற்சியில் ஊக்கத்துடன் எழுதினேன்.

ஆங்கில வார்த்தைகளுக்கான நவீன சொற் சேர்க்கைகளை உருவாக்கி வருகின்றீர்கள். இத்தகைய கலைச் சொல்லாக்கம் தமிழ் சமூகத்திடம் பரவலடையும் என்ற நம்பிக்கை உள்ளதா.

ஆங்கிலத்தில் ஒரு சொல் இருந்தால் அதனை அப்படியே இன்னொரு மொழியில் ஆள்வது எவ்வகையில் சரியாகும் என்று வினவுகிறேன். உலகில் ஆறாயிரம் மொழிகள் இருக்கின்றன. அவற்றில் ஆங்கிலம் என்ற ஒற்றை மொழியை அறிந்த நிலையில் நம்மவர்கள் ஏன் இவ்வாறு அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கிறார்கள் என்ற கேள்வி ஒவ்வொருவர்க்கும் எழு வேண்டும். ஆங்கிலத்திலும் ஆக்கப் படும் ஒவ்வொரு சொல்லும் பொருள் குறித்தே எழும். அந்தப் பொருளை அடியொற்றி நம் மொழியில் தமிழ்ச் சொல்லாக்கினால் வேலை முடிந்தது. அதனை நான் மட்டுமில்லை, ஒவ்வொருவரும் செய்ய வேண்டும். காபி என்று ஏன் சொல்ல வேண்டும்? குளம்பி என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆங்கிலக் கல்வியில் தொழில்சார் மேற்படிப்புகள் இருப்பதால் ஆங்கிலம் கற்பதைப் பிழைப்பு சார்ந்த கெட்டிக்காரத்தனமாகப் பார்த்தார்கள். பிறகு ஆங்கிலத்தையே கட்டித் தொங்கிக்கொண்டுள்ளார்கள். எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர் கள் கூட பலப்பல ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்துமளவுக்கு நிலைமை தலைக்மொகிவிட்டது. என்னிடம் கட்டட வேலைக்கு வந்த தலைக் கொத்தனார் “சப்போல்” என்கிறார். அவ்வளவுக்கு இங்கே அடிமை மோகம் தலைவிரித்தாடுகிறது. ஒரு தமிழ்ச்சொல் பரவலா வது அதனைப் பயன்படுத்துவதில்தான் உள்ளது. நான் தொடர்ந்து பயன்படுத்துகிறேன். என்னற்ற சொற்களைப் பரவலாக்கியும் உள்ளேன். நான் எழுதுகின்ற தமிழ்ச்சொற்களைப் பலரும் எடுத்தாள்வதையும் காண்கிறேன். ஜம்பதாண்டுகட்கு முன்னர் அபேட்சகர், பிரச்சாரம், ஜில்லா போன்றவை வேட்பாளர், பரப்புரை, மாவட்டம் என்று பரவலாகும் என்று யாரேனும் நம்பி யிருப்பார்களா? பிறகு அவை பரவி நிலைக்கவில்லையா? எல்லாம் பயன்படுத்து வோர் கையில்தான் உள்ளது.

“தகத்தகாயம்” குறித்த பதிவினை முக நூலிலே பார்த்தேன். தக என்பதற்கு ஒளி என்னும் பொருள் இருக்குமாயின் “தகதக” என்பதை இரட்டைக் கிளவி என்று கொள்ளுதல் ஏற்படுடையதா?

தகதக என்று மின்னியது என்னும்போது தக என்னும் ஓலிக் குறிப்புக்கு ஒளிரும் தன்மையுடையது என்னும் பொருள் கிடைக்கப் பெறுகிறோம். அதன்படி தகதகப்பு எனலாம். பளபளப்பு, வழவழப்பு, கரகரப்பு, சுறுசுறுப்பு போன்றவை அத்தகைய சொற்கள்தாமே? தக தக என்பதுதான் இரட்டைக்கிளவி. தகத்தகாயம் என்பது பாவேந்தர் ஆக்கிப் பயன்படுத்திய சொல். கண் கூசச் செய்யும் ஒளிர் வினைக் குறிப்பது. ஒரு கவிஞர் எனப்படுவார் இத்தகைய மொழி யாற்றலோடு விளங்க வேண்டும். புதிய புதிய சொல்லாக்கங்களை, சொற்றொடர் வளங்களைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். இருக்கின்ற முந்நாறு சொற்களுக்குள் செக்குமாட்டுக் கவிதை எழுதுவோரை நாம் சண்டு விரலால் தள்ள வேண்டும். யார் என்ன எழுதினாலும் பேசினாலும் இறுதி மில் அவர்களுடைய செயலால் மொழிக்கும் மொழி மக்களுக்கும் என்ன பயன் கிடைத்தது என்பது தான் ஆராயப்படும். இல்லையேல், ஓரமாய்ப் பிழைத்துக் கிடந்தார் என்றே பிற்காலத்தினர் மதிப்பிடுவார். அதனை அறிந்து மொழியாளுமை பெற்று கவிதை, கதை, கட்டுரைப் புலத்தில் செயலாற்றுக என்பதே என் வேண்டு கோள்.

எரிமலை, வெடிகண்டு, குடிநீர் என்பவற்றைத் தமிழ் நாட்டில் வினைத்தொகை யாக ஏற்க ஆசிரியர்கள் தயங்குவதாக குறிப்பிட்டுள்ளீர். இலங்கையில் இவற்றை வினைத் தொகையாக ஏற்றுப் புள்ளி வழங்குகிறோம். ஆனாலும் இலங்கைத் தமிழ்ப் பாடநூலில் குமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் தரம் - 1) வினைத் தொகைக்கு வெட்டுக் கத்தி, விடுகதை என்பன உதாரணங்களாகக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. வெட்டுக் கத்தி சந்தி விகாரத்தை ஏற்றுள்ளது. “விடுகதை என்பதை வினைத் தொகையாகக் கொண்டு விட்ட கதை, விடுகின்ற கதை, விடும் கதை என்ற அடிப்படையில் விரித்துப் பொருள் கொள்ள முடியாது” எனப் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் கூறியுள்ளார். இவை பற்றி...

வினைத்தொகைக்குப் பாடத்திட்டத்தில் என்ன எடுத்துக் காட்டு கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அதற்கு அப்பால் என்னுவதற்கு நம் தமிழாசிரியர்கள் வினைக் கெடுவதில்லை என்பதைத்தான் அவ்வாறு கூறினேன். வினைத்தொகைக்கு எடுத்துக்காட்டு தருக என்பது வினா எனில் பாடத்தில் தரப்பட்டவாறே ஊறுகாய், சுடுகாடு என்றே விடையெழுத வேண்டும். மாணாக்கன் தானாக ஆராய்ந்து எரிமலை, வெடி குண்டு, குடிநீர் என்று எழுதினால் தமிழாசிரியர்கள் தவறேன்று மதிப்பிடுகிறார்கள். இதுதான் தமிழ் கற்றுத்தருவோரின்

இன்றைய நிலை. இதனை என்னிடம் கூறியவரும் ஒரு பேராசிரியர் தான். மொழியைப் பாடத்திட்டத்திற்கு அப்பால் சிறிதும் நகர்த்துவ தில்லை நம் ஆசிரியர்கள். பிறகு எப்படி மொழிக்கல்வி சிறக்கும்? திருப்புளி (திருப்பு உளி) என்பதுகூட வினைத் தொகைதான். நாம் வழங்கும் சொற்களில் பலவும் வினைத்தொகைகளே.

வெட்டு என்பது அடி, உதை, குத்து போல வினையுமாகும். முதனிலைத் தொழிற் பெயருமாகும். வெட்டு கத்தி என்று வலிமிகுவிக்காமல் எழுதினால் வினைத் தொகை. வெட்டுக்கத்தி என்று வலிமிகுவித்து எழுதினால் நான்காம் வேற்றுமை உருபும் பயனும் உடன்தொக்க தொகை. தொகை தொடர் குறித்த பேரறி வினைப் பெறாமல் இவற்றினை விளங்கிக் கொள்வது கடினமே.

எம். ஏ. நுஸ்மான் போன்று இலக்கணத்தைக் கொச்சையாக விளங்கிக் கொண்ட இன்னொருவரைப் பார்க்க முடியாது. அவருடைய நூல் அப்போதைக்கு அச்சில் கிடைத்த இலக்கண நூல் என்பதற்காகவே பரவி விட்டது. எல்லா இலக்கண நூல்களிலும் கட்டாயம் நாம் கற்பதற்கு எதுவாகினும் இருக்கும். தொல்காப்பி யத்திற்கு எதிராக ஒரு நூலை எழுதினாலும் அதனில் கற்றுக்கொள் வதற்கு ஒன்று இருக்கும். நுஸ்மானின் நூலை அவ்வாறுதான் பார்ப்பேன். விடுகதை என்பது விட்டகதை என்று விரியாது. கொடு என்பது கொடையாவதுபோல, தடு என்பது தடையாவது போல, விடு என்பது விடை என்னும் தொழிற் பெயராகும். அப்படியானால் விடு என்பதற்கு விடை கோருகின்றவாறு ஏவல் வினையாயும் பயன் படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது. விடுகதை என்பதும் அது தானே? பிறகு எப்படி அது வினைத் தொகை ஆகாமல் போகும்?

“அழிப்படைத் தமிழ் இலக்கணம்” நூலில் ஜகாரக் குறுக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது “குறில் போல ஒரு மாத்திரை அளவே ஒலிக்கும்” என்று பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஸ்மான் அவர்கள் கூறுகிறார். “கைது” என்பதில் கை குறிலாக ஒலித்தால், அடுத்து வரும் “து” குறைந்து ஒலிக்கும் வாய்ப்பினை இழந்து விடாதா? அதாவது கைது குற்றியலுகரம் என்பதிலிருந்து விலகிவிடாதா?

தனியெழுத்தாக ஜகாரம் நெடில்தான் எனினும் சொல்லில் வழங்குகையில் குன்றி ஒலிக்கும். தனை தட்டுமிடத்தில் ஜகாரத்தைக் குறிலாகக் கருதுவதற்கும் இடமிருக்கிறது. கைது தமிழில்லை. இவ்வாறு தோன்றுமிடங்களில் முற்றியலுகரமாகக் கருதுவதையாரும் தடுப்பார் இல்லை.

ஆங்கிலத்தில் காய் - கனி இரண்டுமே Fruit என்றே அழைக்கப்படுகிறது. இலங்கையில் பெரும்பாலான தமிழாசிரியர்கள் காய் x கனி, பாலர் x விருத்தர் என்பதையே எதிர்ச் சொல்லாக ஏற்கிறார்கள். பிஞ்சு - காய் - கனி என்பது போலவே பாலர் - இளைஞர் - விருத்தர் என்பது அமைந்துள்ளது. காய்க்கு கனி எதிர் எனில் இளைஞர் என்பது விருத்தருக்கு எதிரானதே. பாலருக்கு விருத்தர் எதிர் எனில் பிஞ்சு கனிக்கு எதிரானதே! ஆனால் தற்கக்த்தினை நிராகரித்து விட்டு மரபு வழிப்பட்ட மனனமுறைச் சொற்களுக்கு மட்டுமே தமிழாசிரியர்கள் முன்னுரிமை வழங்குவது ஏற்படுத்தியதா?

எதிர்ச்சொற்கள் என்பவை இரண்டு தண்ட வாளங்களைப் போன்றவை. முற்றிலும் எதிராக இருக்க முடியாது. அத்தன்மையில் எதிராக இருக்க வேண்டும். கிழக்கு எதிர்ச்சொல் மேற்கு என்பதாகத் தான் இருக்க வேண்டும். அத்தன்மையிலிருந்து வெளி யேறிய மாற்றுத் தன்மையைத்தான் கருத வேண்டும். ஆன் பிள்ளைக்குப் பெண் பிள்ளை எதிர்ச்சொல். இவை பிள்ளைகளாகவே இருத்தலைக்காண்க.

மரபுவழிப்பட்ட மனப்பாட முறைகள் மொழிக் கல்வியில் தலையாய இடம் வகிப்பவை. மனப் பாடத்தைக் குறித்து வெவ்வேறு கருத்துகள் இருப்பினும் மனப்பாடத்தின் ஆற்றலைத் தாழ்த்தி மதிப்பிடவே முடியாது. கம்ப இராமாயணம் முழுவதும் மனப்பாட மாகத் தெரியும் என்றால் அவர் மேலானவரே. அந்த மனப்பாட மானது அவருடைய வாழ்க்கை முழுவதும் நின்று விளையாடும்.

கமல்ஹாசனின் கவிதைகளுக்கு மகுடேஸ்சவரன் உரையாசிரியராக மாறி விட்டார் போலிருக்கிறது. கமல்ஹாசனின் மொழி யாட்சி குறித்த உங்கள் கருத்துகளை பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

தொடக்கத்தில் சிட்டுரையில் கமல்ஹாசன் எழுதிய கவிதைத் தொடர்கள் விளங்காதபோது என்னிடம் விளக்கம் கேட்டார்கள். அவற்றுக்கு உரிய விளக்கத்தை நான் கொடுத்தபோது அதனை இணையத்தில் விரைந்து பரவச் செய்தனர். பலர்க்கும் என் விளக்கங்கள் ஏற்படுத்தாயிருந்தன. முதலில் ஒரு கவிஞர் எனப்படுவன் தெளிவான உரைஞானாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பேன். அதனாற்றான் திருக்குறளுக்கு உரையெழுதினேன். உரை எழுத வல்லர் எனில் எவ்வொன்றையும் ஆழ்ந்து பார்க்கிறீர்கள், உண்மைப் பொருள் உனரத் தலைப்படுகிற்கள் என்பது பொருள். ஒன்றின் பொருள் விளக்கத்திற்கே உதவி தேவைப் படும் நிலையில் இருப்பவர்களின் எரிய மதிப்பீடுகளைப் பொருட் படுத்துவதில்லை. அவற்றைப் புறந்தள்ளுவதே அறிவுடைமை.

நடிகர்கள், இயக்குநர்கள் எனப் பலதற்பட்டோர் திரையிசைப் பாடல்கள் எழுதுகின்ற சூழல் காணப்படுகிறது. இத்தகைய இன்றைய சூழலில் திரையிசைப் பாடல்களின் தரம் குறித்து உங்களின் கருத்துகளை அறிந்து கொள்ளலாமா?

ஓரு பாடலை எழுதுபவர் கவிதை அறிந்தவராக, மொழி அறிந்தவராக, பண்ணியல்புகள் அறிந்தவராக, யாப்பு அறிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும். அப்படி இல்லாதவர்கள் எழுதிய பாடல்கள் எனினும் மேற் சொன்ன அடையாளங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். மானே தேனே கைவருகிறது என்பதற்காக இங்கே நானும் பாட்டெழுதுகிறேன் என்று வந்தவர்கள் பலர். வரகவியாகப் பாடல்களைக் கூறும் திறமுடையாரே பாடல் எழுத வேண்டும். ஓருவருடைய பாடல்களில் மொழியும் கருத்தும் சொற்களும் சந்தமும் துள்ளி விளையாட வேண்டும். ஓருவர் பயன்படுத்திப் பரப்புகின்ற மொழி அவருடைய கண்டுபிடிப்பு இல்லை. அது பத் தாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பும் இருந்தது, பத்தாயிரம் ஆண்டுகட்குப் பின்பும் இருக்கும். இடையில் வந்த சிறுதுகளாகிய நாம் அதனைக் கெடுத்துக் குற்றிச் சுவராக்குவதற்குத் துணிவது வன்மையான கண்டனத்துக்கு உரியது. உடலில் ஓரு கீறல் விழச் செய்தால் கொடுங் குற்றும். அதைத்தான் மொழியில் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் இவர்கள். கேட்பார் இல்லை. மொழிப்புலத்தில் ஆண்மை யோடு செயல்பட்டவர்கள் சென்ற தலைமுறையோடு அருகி விட்டனர். மீதமுள்ள சிலரும் முதுமையின் இறுதியில் இருக்கக் கூடும். அதனால்தான் நிலைமைகைமீறிப்போய்விட்டது.

இன்றைக்கு எழுதுவோர் திரைத்துறையில் ஏதேனும் ஓரிடத்தைப் பிடித்தால் போதும் என்று வந்தவர்கள். அவர்கட்கு எப்படியாவது திரைத்துறையில் இருக்க வேண்டும். முதல் நோக்கம் இயக்குநராவது. இல்லையேல் பழுதில்லை, கடைநிலைப் பணியேனும் கிடைத்தால் போதும். இவற்றிடையே பல்வேறு இசையமைப்பாளர்கள் வரத் தொடங்கினார்கள். ஒவ்வொருவர்க்கும் பாட்டெழுதுவதற்குப் பலர் தேவைப்பட்டார்கள். போகின்றவர் வருகின்றவர் எல்லாம் எழுதத் தொடங்கினர்.

திரைப் பாடல் களில் தரமா? எந்தக் காலத் தில் இருக்கிறீர்கள்? மொழியைக் கெடுக்காமல் முகத்தைச் சுழிக்க வைக்காமல் எதனையோ எழுதித் தொலைத்தால் போதும் என்பதுதான் நிலைமை.

## ச.முகுந்தன்

யாழிப்பாணம் அச்சுவேலிச் சேர்ந்த சயனொளிபவன் முகுந்தன் ஈழத்தின் மரபுக் கவிஞர்களில் மிக முக்கியமானவர். பதின்மூன்றாம் அகவையின் ஆரம்பத்திலேயே கவியரங்குகளிற் பாராட்டுப் பெற்றவர். தற்போது யாழி. பல்கலைக்கழக இந்து நாகரிகத் துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

இவர் எழுதிய “இந்துக் கணித வானியல் மரபு”, “புராதன இந்து அரசியல் பொருளியல் நீதிபரிபாலனம்” ஆகிய இரு நூல்களும் தேசிய சாகித்ய விருதினைப் பெற்றுள்ளனமே குறிப்பிடத்தக்கது.



பதினாறு வயதில் (1993 இல்) இலங்கைக் கம்பன் விழாவில் - நல்லூரில் - கவியரங்கில் கவிதை வாசித்துப் பலரது கவனக் குவிப்பைப் பெற்றவர் நீங்கள்? உங்களுக்குள் கவிஞர் ஒருவன் முகிழ்த்த ஆரம்ப காலச் சூழலைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

யாழிப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியின் மேடைகள், அங்கே நாம் அண்ணாந்து ரசித்த பேரானுமைகள் அவர்களுடன் பழகக் கிடைத்த சந்தர்ப்பங்கள் இவை யாவற்றுக்கும் மேலாக அந்தப் பழையையான பிரார்த்தனை மண்டபத்துள் நான் ஒவ்வொரு நாளும் மாணவனாக நுழையும் போது எனது முகத்தில் மோதிச் சிலிர்ப்புத்தந்த கற்பூர வாசம் மிதக்கும் கதகதப்பான அந்தத் தாய்மடி அதைத் தவிர

வேறுல்லை. நான் 9ஆம் ஆண்டு கற்கின்ற போதே கல்லூரியின் ஆஸ்தான கவியரங்க அணியில் இடம்பிடித்துவிட்டேன். அப்போது முத்து விஜயராகவன், ஜெயரூபன் த. ஜெயசீலன் ஆகியோர் கவிதைத் துறையில் எமது ஆகூர்ச் அண்ணன் மாராக இருந்தனர்.

யாழ் குடாநாட்டின் பட்டி தொட்டி யெங்கும் நடந்த கவியரங்கு களில் தனது நொண்டிச் சிந்துகளால் பிரபலமாக மிளிர்ந்த பண்டிதர் ச.வே.பஞ்சாட்சரம் ஜயா எங்கள் கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருந்தார். அவரே ஆரம்ப காலங்களில் யாப்பிலக்கணத்தின் அடிப் படைகளை எனக்குக் கற்பித்தார். எம்மைக் கவியரங்குகள் பலவற்றில் அறிமுகம் செய்தார்.(பின்னாளில் கவிஞர் சோ.பத்மநாதன் அவர்கள் யாப்பிலக்கணத்தை விரிவாக எனக்குக் கற்பித்தார்.)

அன்றைய காலத்து யாழ் குடாநாட்டின் காற்றலைகளில் நெடுந் தொடர்க்குப்பைகள் கொட்டப்படுவதில்லை. மின்சக்தி, இல்லை யென்றாலும் தம்சக்தியை நம்பிய தலைமுறையொன்று அன்று எமக்குக் கைகாட்டிகளாக வாழ்ந்தது. கலை முறைகளிலும் அந்தக் கம்பீரம் தெறித்தது. எனவே தடக்கி விழுந்த இடமெல்லாம் தமிழ்விழாவும் கலை விழாவுமாய் விழாக்களால் எம் வேர்களை வீழாதிருக்க வைத்திருந்த காலமது.

அன்றைய காலத்தில் இந்துக்கல்லூரியின் பாடசாலை மேடைகளை வென்ற ஒவ்வொரு மாணவனதும் கனவு கம்பன் கழக மேடையாகவே இருந்தது. அந்தளவுக்கு அன்றைய கம்பன் விழாக்கள் இலக்கிய ஆர்வலர்களின் ராஜத்ரபாராகவே திகழ்ந்தன. “நம்மையுமோர் பொருளாக்கி” கம்பன் கழகத்தார் தங்கள் மேடையில் ஏற்றினர். 1993/94 என்று நினைக்கிறேன் வடமராட்சி கம்பன் விழாக் கவியரங்க மேடையில் முதன்முதலில் ஏறியபோது எனக்கு வயது பதினேழு. முருகையன் தலைமையில் சோ.பத்மநாதன், நாவன்னன், கல்வயல் குமாரசவாமி, காரை சுந்தரம்பிள்ளை போன்ற அன்றைய கவியரங்க ஜாம்பவான்கள் என்னுடன் கவிதை பாடினர். கம்பன்விழாக் கவியரங்க மேடையில் மிக இளவுதில் ஏறிய பாக்கியழும் எனக்குக் கிட்டியது.

கம்பன் கவியரங்க மேடைகளில் எனது அண்ணன்களாய் திகழும் த.ஜெயசீலன், த.சிவசங்கர் ஆகிய இருவரும் கூடாந்த மேடையை அலங்கரித்தனர்.

இலங்கை வானோலியின் புகழ்பூத்த இலக்கிய வாதிகளான இளையதமிப்பிதயானந்தா, சிதம்பரப் பிள்ளை சிவகுமார், ஆகியோரின்

ஆனாலும் இலங்கை வானோலியில் ஓலிபரப்பாகிய கவிதைக் கலசம், இதயசங்கமம் ஆகிய நிகழ்ச்சித் தொடர்களில் எனது ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் தொடர்ச்சியாக இடம் பெற்றிருந்தன.

1993இல் நல்லூர் மாநகரசபையினால் நடாத்தப்பட்ட கவிதைப் போட்டியில் தங்கப்பதக்கம், 1993 இல் கொழும்பு இராமகிருஷ்ணமிசனால் அகில இலங்கை ரீதியாக நடாத்தப்பட்ட விவேகானந்தர் நூற்றாண்டு விழாக் கவிதைப் போட்டியில் தங்கப்பதக்கம். பின்னர் அகில இலங்கை இந்து சமய பேரவையால் நடாத்தப் பட்ட மரபுக்கவிதைப் போட்டியில் வெற்றிபெற்று அருட்கவி விநாசித்தமிழி அவர்களின் கரங்களால் பெற்றுக்கொண்ட “கவிமணி” விருது ஆகியன எனக்கு உத்வேகம் தந்தன.

இவையாவற்றுக்கும் மேலாக “சஞ்சீவி”யில் வெளியாகிய எனது சிலேடை வெண்பாக்களைப் பாராட்டி பண்டிதர் மு.கந்தையா அவர்கள் சீட்டுக் கவியோன்றை எனக்கு அனுப்பிவைத்தார். இதனை எனது வாழ்நாளில் கிட்டிய மிகச்சிறந்த பேராகக் கருதுகிறேன்.

நான் கவிதையுலகில் தடம்பதித்த ஆரம்பகால கட்டங்களில் கிடைத்த இவ்வாறான அங்கீகாரங்கள் என்னை இத்துறைக்குள் நுழைவதற்கான ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டின எனலாம்.

நயாதீத ஒசைச் சுவற்றை இயல்பாகத் தன்னகத்தே கொண்ட மரபுக் கவிதைகளை ஆதரிக்கும் நீங்கள் யாப்புரத்து கவிதைகளை விட மரபுக் கவிதைகளில் இனங்காணக் கூடியதனித்துவமான பண்புகளாக எவற்றைக் குறிப்பிடுவேர்கள்?

ஒசையே பிரபஞ்ச இயக்கத்தின் அடிப்படை இதனாலோ என்னவோ “அடிநாதம்” என்ற சொல்வழக்குத் தமிழில் பயின்று வருகிறது.

உயிர்ப்பு என்பது துடிப்பானால் அந்தத் துடிப்பின் துலங்கல் ஒசையால் விளக்கமுறுவதாகும். மெளனத்திலும் லயமுண்டு. இயற்கை லயத்தின் வழியானது இயற்கைப் பிரபஞ்சத்தின் முகிழிப்பும் “Big Bang” பேரொலி அல்லது பேரதிர்வின் வழி அடையாளங்காணப்படுகிறது.

பஞ்சபூதங்கள் கலந்த மயக்கமே இயற்கைப் பிரபஞ்சமெனில் அப் பஞ்சபூதங்களின் மூலங்களான தன் மாத்திரைகளில் ஒசையே அநாதியானது. இதுவே சைவசித்தாந்தமுள்ளிட்ட இந்திய மெய்யியல்கள் பலவற்றின் அடிப்படை வாதமாகும். நான் மரபுக் கவிதையை நேசிப்பவன். யாப்பிலக்கணம் கவிதைக்குச் சிறையல்ல

சிவிகை அது ஒசைச் சுவற்றிகளை ஓவியமாக்கும் தூரிகை. அது வெறுமனே நேர் நிரைச் தூத்திரமன்று. எமது முதாதையர் கண்ட கவிதா தூத்சுமம் இது எனது தனிப்பட்ட கருத்தாகும்.

வடக்கன் மாடு, குட்டிச் சுவர், சாங்கிலியன் திருத்தசாங்கம் மற்றும் சிலேடை வெண்பாக்கள் போன்றவற்றை வசீகரமான சொற் கட்டுமானமிகு தகுநயத்தோடு சஞ்சீவியில் எழுதியிருந்தீர்கள். தற்போது கவியரங்களோடு உங்களின் கவிதைப் பயணம் மட்டுப் படுத்தப்பட்டுள்ளது போல தெரிகிறதே.

“சஞ் சீவி”, “களம்”, “சுந்தரன்”, “தூண் டி”, “ஏகலைவன்” இவற்றில் தொடங்கி விரிந்த எனது கவிதைப் பயணம் நீங்கள் கூறிய வாறு சிலகாலம் கவியரங்குகளோடு மட்டுப்படுத்தப்பட்டிருந்தது உண்மையே. நான் தொழில் நிமித்தமாக மட்டக்களப்புக்குப் புலம் பெயர்ந்து ஒரு தசாப்தகாலம் அங்கு வாழுநேரிட்டது. அங்கே குறித்த காலப்பகுதியில் நிலவிய அரசியல், நெருக்கடியும் சமூகச்சுழலும் என்னைப் பொதுவெளியில் மௌனியாக்கியது. இதைவிடவும் நான் திட்டமிட்டு வேலை செய்பவன் அல்லன். அடிக்கடி உறங்கு நிலைக்குச் சென்றுவிடுவேன். இதனை எனது குறைபாடாக நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன்.

“மரணப் பெருவெளியின்/முச்சில் ஆர்ப்பரித்து/நிழல் நிர்வாணங்கள்” என்னும் வரிகளை உள்ளடக்கிய கவிதை ஒன்றினை முகநூலில் கேலிக்குள்ளாக்கி யிருந்தீர்கள் இருண்மை சார்ந்த மொழி குறித்த உங்கள் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ளலாமா?

அதனை முகப்புத்தகத்தில் நானே கிறுக்கினேன். இதன் பொருளைச் சொல்லுங்கள் என்று கேட்டதற்கு ஆகா என்னவா ஹல்லாம் பொருள்விரித்தார்கள் தெரியுமா? வாசித்து விட்டு “படைத்தவன் செத்துவிட்டான்...”, கவிதையின் பன்முகத்தள இயக்கம், பல்பரிமாணத் தன்மை எனப் பின்னை நவீனத்துவம் பேசபொருட்களுக்கெல்லாம் நானும் உரித்துடையவனானேன் என எண்ணி இறும்பூதித்திருந்தேன்.

மரபுக்கவிதை பாமரர்க்குப் புரியவில்லை. அது யாப்புச்சிறை, அவை வெறும் ஒசை விகற்பங்கள், கவிதை இப்பொழுது கட்டுல னாயிற்று (எனவே கவிஞர் முருகையன் என்னி நகையாடியது போல காதுகளைப் பொத்திக் கொள்ளுங்கள்) முதலிய கோசங்களோடு மேற்களைப்பியவர்கள்தானே மரபுக்கவிதையைத் துகிலுரிந்தார்கள்.

சாதாரணர்க்குப் புரியவில்லை என முழக்கமிட்ட அதே அவர்கள் தானே இன்று இருண்மைகளுள் பொருண்மைகளை வருவித்து இரசிக்கக் சொல்கிறார்கள். என்னே ஒருநடைகமுரண்!

எந்த ஒரு சாமானியனுக்கும், இரசிகனுக்கும் புரியாத ஒரு சூனியத்தைக் கவிதை ஞானமாக, ரசனையாகக் காட்டவிழைவது தான் புரியாத புதிராக உள்ளது.

இந்து மதத்திலிருக்கும் குறைகளை நோக்கி மிக எளிதாகச் சூட்டுவிரலை நீட்டும் கைறியசாலிகள் அதே வகையான விடயங்கள் பிற மதங்களிலும் உண்டு என்பதை அறிந்தாலும் மௌனமாக கடந்து சென்று விடுவதாக பல தருணாங்களில் கோபத்தோடு வெளிப்படுத்தியுள்ளர்கள் உங்களின் கோபத்தின் பின்புலத்தை தெளிவுபடுத்துவீர்களா?

பொதுவாக இந்துக்கள் கண்ணாடி வீடுகளுக்குள் இருந்து கொண்டு கல்லெறிவுதிலும் மல்லாந்து படுத்துக்கொண்டு காறி உழிழ்வதிலும் வல்லவர்கள்.

சகோதர சமயிகள் அவ்வாறன்று. எம்மவர்க்குள் ஒரு தாழ்வுச்சிக்கலுண்டு அதனால் சுயவிமர்சனம் என்ற ரீதியில் பொது வெளியில் நிர்வாணமாக நின்று கொண்டு எம்மை நாமே சவுக்கால் அடித்துக் கொள்வோம். ஆனால் மற்றைய சமயங்களை எதிர்கொள்ளும் போது மிகவும் பரந்தமனத்தினர் போலவும் புத்திலீவிகள் போலவும் பாவனை செய்து கொள்வோம். ஆனால் பிற சமயத்தவர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்கள் பொது வெளியில் சகோதரத்துவம், சமத்துவம், மதச்சகிப்புத்தன்மை, நல்லினக்கம் என்றெல்லாம் பேசிக்கொள்வார்கள். ஆனால் மறந்தும் அவ்வரங்கு களில் தத்தமது சமயங்களிலுள்ள குறைகளை மிகைப்பட உரைத்துத் தம்மை மேதாவிலாசர்களாகக் காட்டிக்கொள்வதில்லை.

பல பேரானுமைகளைக் கூட நான் இந்த விதத்தில் அவதானித்துள்ளேன். பெயர் சூட்டுவது பண்பாடன்று எனவே விட்டுவிடலாம்.

திருஞானசம்பந்தரின் திருமணத்திற்கு வருகை தந்திருந்த அனைவரும் முத்தியதெட்டந்ததாக சேக்கிழார் பாடியுள்ளார்.இச் செய்தி கண்மக கோட்பாட்டோடு முரண்படுகிறதே

சூட்டுக் கர்மா /சூட்டுவினை collective Karma என்று இதனைக் கொள்வர். ஒத்த பக்குவம் உடையவர்கள் ஒருபேறை ஒரே

காலதேசத்தில் பெறுவது இதன் பயில்நிலை

அந்தவகையில் திருஞானசம்பந்தரின் திருமண நிகழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒத்த பக்குவம் உடைய ஒரு தோகுதி யினர்க்கு வீடுபேறு கிட்டியது. ஆனால் அங்கு சென்ற அனைவருக்கும் அன்று.

ஏலவே இருவினையொப்பு மலபரிபாகம் ஏற்பட்டுச் சக்திநிபாதம் நடைபெறத் தகுதியானவர்க்கு மட்டுமே அந்தச் சோதியுள் புகுவதற்கான வாய்ப்புக் கிட்டியது. திருமண நிகழ்வுக்குப் போன எல்லோர்க்கும் வீடுபேறு கிடைத்தது என்றுகருதுவது தவறு. இதனை சேக்கிழார் தனது பெரியபுராணத்தில் திருஞானசம்பந்த மூர்த்தி நாயனார் புராணத்தில் மிகத் தெளிவாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

“வேறுதிருவருளினால் வீடு பெற வந்தாரும்”

மேலும்

திருநீலநக்கர், திருமுருகர் முதலிய சிவன் அடியார்களும் அவர்களுடன் கூட வந்தவர்களும் அச்சோதியினுள் கலந்தனர்.

என்று குறிப்பிடும் சந்தர்ப்பத்தில்

“மற்றெனையோர் அணைந்துள்ளோர்”

என்ற அடியினைச் சேக்கிழார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“அணைந்துள்ளோர்” என்பதற்குக் கூடவந்தவர்கள் அல்லது சுற்றத்தார் என்று பொருள் கொள்வது சாதாரணமானது. ஆனால் சைவசித்தாந்தச் சொல்லாடவில் “அணைந்துள்ளோர்” என்பதற்கு ஆழமான பொருளுண்டு.

திருவருட்பயனில் வரும் “அணைந்தோர் தன்மை” யை நினைவுகூர்க.

நிற்கவீடுபேறடையத் தகுதியானோர் சோதியினுட் புகுந்த பின்னர் அச்சோதிவாயில் மறைந்தது என்றும் அதனுள் புக முடியாதோர் (தேவர்கள் முனிவர்கள் உட்படப்பலர்) இதற்காக வருந்தி, அங்கிருந்தபடியே சிவன் பெருமைகளைப் போற்றித் துதித்தனர். என்ற செய்தியையும் சேக்கிழார் பதிவு செய்துள்ளமை காண்க

பார்க்க பெரியபுராணம் - திருஞானசம்பந்தர் புராணம் பாடல்கள் 3157, 3158

அறிவியல் சார்ந்த ஆய்வினை முன்னெடுக்கத் தயங்கும் கூழலில் “இந்துக் கணித வானியல் மறபு” ஆய்வினைச் செய்யத் துணிந்தீர்கள். உங்கள் நூலுக்குப் போதிய வரவேற்புக் கிடைத்துள்ளதா?

நான் தொழில் முறை சார்ந்து இந்துநாகரிகத்தைக் கற்பிப்பவன். மொழிவழித் தேசியவாதம், ஆரிய-திராவிட கோசங்கள், இந்திய எதிர்ப்புனர்வு, இந்துத்வா முதலிய இத்யாதிகளால் இக்கற்கைப் புலத்தின் விகசிப்பை பல புத்திஜீவிகள் உணராதிருக்கின்றனர். அவ்லது உணர்ந்தும் மறுதலிக் கின்றனர். சாமானியர் மட்டத்தில் இது “சைவநெறி” போலக் கற்பிக்கப்படும் ஒரு சமயபாடம் அவ்வளவே. ஆனால் அடிப்படையில் இது ஒரு பண்பாட்டுக் கற்கை நெறி. சமயம், தத்துவம், ஒழுக்கநெறிகள், அரசியல், பொருளியல், அறிவியல், கலைகள் என E.B Taylor பண்பாட்டுக்குத் தந்த அத்தனை பரிமாணங்களையும் உள்ளடக்கிய கற்கைநெறி.

இதனை நிரூபிக்கும் விதத்தில் இந்து அரசியல் சட்டம், இந்துப் பொருளியல் நிதி முகாமைத்துவம், இந்து அறிவியலும் தொழிநுட்பமும், இந்துக் கட்டிட சிற்ப ஓவியக் கலைகள், இந்து ஆற்றுக்கைக்கலைகள் இந்து மெய்யியற் கோட்பாடுகள்(வேதாந்தம்.

சைவசித்தாந்தம், 5 வகை தரிசனங்கள்) நாட்டார் சமயம், என இதன் பாடப்பரப்பு விரிந்து கிடக்கிறது.

இந்து நாகரிகத்தில் உள்வாரியாகச் சிறப்புக் கலைகற்கும் மாணவர்களுக்கு இவைதனித்தனி அலகுகளாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் இந்து அறிவியல் தொடர்பில்எனக்கு ஆரம்ப காலந்தொட்டு ஈர்ப்புஅருந்துவந்தது. அதனை நான் நீண்டகால மாகக் கற்றும் கற்பித்தும் வந்துள்ளேன். இவ்வாசிப்புக்களின் திரட்சியாகவே நீங்கள் குறிப்பிட்டஇந்துக் கணித வானியல் மறபு என்ற நூல் வெளிவந்தது.

2011இல் சிறந்த ஆய்வுநூலுக்கான அரச இலக்கியவிருது (சாகித்திய மண்டல விருது) அதற்குக் கிடைத்தது. தேசிய கல்வி நிறுவகத்தினரால் க.பொ.த உயர்தர இந்துநாகரிகப் பாடநெறிக்குப் பரிந்துரை செய்யப்பட்ட நூல்களின் பட்டியலில் இந்து அறிவியலுக் குரிய நூலாக அதுதேர்வு செய்யப்பட்டது. ஆசிரியர் வழி காட்டியிலும் அது இடம்பெற்றது.

நாடறிந்த பேராசியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் அந்துலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகப் பிரதியொன்றை உருவாக்க

எத்தனிப்பதாக என்னிடம் தொடர்பு கொண்டு பேசி என்னை வெகுவாகப் பாராட்டியிருந்தார்

இந்து அறிவியல் தொடர்பில் இந்து நாகரிகப் புலத்தில் தமிழில் வெளிவந்த முதல்நூல்களின் வரிசையில் இடம்பெறத் தகுதியுள்ள நூலுாக அதனைக் கருதுவதாகதகைசார் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன் அவர்களும் (வேந்தர், யாழ் பல்கலைக்கழகம்)தகைசார் பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஜயரும் அந்நாலின் அணிந்துரை களில் குறிப்பிட்டிருப்பதும் எனக்கு மனதிறைவைத் தந்தது.

“இடிய நீளங் தன்னை ஓரெட்டுக் கூறாக்கி/கூறுதில் ஒன்றைத் தள்ளி /குன்றத்தில் பாதி சேர்த்தால் /நீடிய கர்ணம் தானே” என்ற பழந் தமிழ்ப் பாடல் பைதகரளின் தேற்றத்தை வெளிப்படுத்துவதாகக் கூறப்பட்டாலும் 3, 4, 5 போன்ற சில மும்மைகளோடு (Tripplets) மட்டுமே பொருந்திப் போகின்றன. ஆனால் உங்கள் ஆய்விலே யாக வேதிகை வடிவங்கள் குறித்த சல்வ சூத்திரம் அனைத்து அளவைகளோடும் பொருந்துகிறது அது குறித்து விளக்க முடியுமா?

பைதகரஸ் தேற்றம், இன் பெறுமானம், பூச்சியம் தொடர்பான கணிதவிதிகள், முதல் நிலை முடிவுபெறாச் சமன் பாடுகள் (டயோபன்றைன்), பெருக்கல் விருத்தி, கூட்டல்விருத்தி ஆகிய செயன்முறைகளைல்லாம் இந்துப் பனுவல்களில் மிகத்தெளிவாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தன.

“உலக அறிவியல் வரலாற்றில் மறுவாசிப்புச் செய்யப்பட வேண்டிய இந்துக்களின் வகிபாகம்” என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் நான் இதுபற்றி விவரித்துள்ளேன். அக்கட்டுரை 2014இல் யாழ்ப்பானப் பல்கலைக் கழகத்தின் (JUICE 2014) சர்வதேச ஆய்வரங்கத் தொகுப்பில் வெளிவந்துள்ளது.

எனது இந்து கணித வானியல் மரபு என்ற நூலிலும் பைதகரஸ் என்கள் பற்றிவிவாதித்துள்ளேன். சல்வதுத்திரங்கள் பைதகரவிற்கு முன்னோடி என்பதில் ஜயமில்லை.

சமூக அரசியல் வன்மங்களுக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்பும் பல்கலைக்கழக மாணவ குழுமம் “பகிளிவதை” என்று வன்மத்தினை முன்னெடுப்பது முரணிலை அல்லவா? பயில் நிலைக் காலத்தில் பகிளிவதை எதிர்ப்பாளராகவும் தற்போது விரிவுறையாளராகவும் இருக்கும் உங்கள் கருத்தினை பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

நான் எப்பொழுதும் பகிடிவதைக்கு எதிரானவன் “பகிடி” என்ற சொல்லை முன்னொட்டுவது தான் பகிடியாக உள்ளது. “வன்மம்”

என்ற உங்கள் சொல்லாடலே அதற்கு மிகப்பொருத்தமாய் உள்ளது.

ஓருவர் தாம் சார்ந்த குழுமத்தின் விலகல் நடத்தைகளுக்கு எதிராக அக்குழுமத்திலிருந்து கொண்டே குரல் எழுப்புவதற்கு அசாத்திய துணிச்சல் வேண்டும். “மாணவர் சக்தி” என்பது ஒன்றிணைவால் மேற்கிளம்புகின்ற ஒன்று. அது ஓவ்வொரு தனியனதும் சிந்தனைத்தெளிவின் கூட்டிணைவன்று. அதனை ஆக்கபூர்வமான இன்ன பிறவிடயங்களுக்காகவேனும் பயன் படுத்துவது நல்லதுதானே. எல்லோரும் எல்லாவிடயத்திலும் செம்மையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை விடுத்துப் பலர் சில விடயங்களையேனும் சிரத்தையெடுத்துச் சீர்திருத்தமுனை வதனைப் பாராட்டுங்களேன்.

தற்காலத்தில் எழுதப்படுகின்ற மரபுக் கவிதைகள் திருப்தி தரும் வகையிலே அமைந்துள்ளனவா?

நிச்சயமாக.

த.ஜெயசீலன், இ.சு.முரளிதரன், கு.ரஜீவன், போன்ற கவிஞர்களின் வீறார்ந்த கவிதைகள் சட்டென என் ஞாபகத்தில் வருகின்றன. ஸ்ரீ பிரசாந்தன் கம்பன் விழாக்களில் பாடும் வெண்பாக்களும், கவனத்துக்குரியவை. அன்மைக்காலத்தில் த.ஜங்கரன், வடிவழகையன்போன்ற கவிஞர்களும் ஓசையமைதி பேணி மரபுக் கவிதையெழுத முற்படுகின்றனர். யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச்சங்கம் முன்னெடுத்து வரும் “மரபுக் கவிதைப்பட்டறை” எதிர்காலத்தில் அனேக இளங் கவிஞர்களை மரபுக்கவிதையில் நாட்டங் கொள்ள வைக்கும் நல்லதோர் முயற்சியாகப்படுகிறது.

## அகிலா

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் கவனக் குவிப்பிற்குரிய  
படைப்பாளியாவார். இந்தியா- கோயம்புத்தூரைச் சேர்ந்தவர்.  
ஓவியர், மன்னல் ஆலோசகர், விமர்சகர் எனப்பன்முக ஆளுமை  
மிக்கவர். சின்னச் சின்ன சிதறல்கள், சொல்லி விட்டுச்செல்,  
மழையிடம் மௌனங்கள் இல்லை, மிளகாய் மெட்டி, மண் சட்டி,  
நாங்க தாங்க பெண்கள், நின்று துடித்த இதயம் முதலான  
நூல்களை எழுதியுள்ளார். துடிப்பு மிகு இலக்கியற்  
செயற்பாட்டாளராகத் தொடர்ச்சியாக  
இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.



பொறியியலாளராக... ஓவியராக... மன நல ஆலோசகராக பன்முக ஆளுமை யோடுதிகழிந்த தருணத்தில் 10 வருடங்களாக எழுதிய சேகரத்தில் இருந்து தேர்ந் தெடுத்து “சின்ன சின்னச் சிதறல்கள்” தொகுப்பினை வெளியிட்டுள்ளீர்கள். இத் தொகுதி வெளிவந்த முகிழ்நிலைக் காலச் சூழல் குறித்து பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்?

பெண்களுக்கான எழுதும் சூழல் வித்தியாசமானது. அதிகம் பேசுபவளாய் இருக்கும் பெண் கூட, அதிகமாய் தன் உணர்வுகளை வெளி இயம்புவதில்லை. எழுத்தின் மூலமாய் கவிதை, கதை, கட்டுரை என்பதை அவளின் மௌனப்பயணமாய் கொள்வது இயல்ல. அப்படித் தான் நானும். நாட்குறிப்பு நோட்டில், கைக்கு கிட்டும்

துண்டுதாள்களில், மாதவிலக்கு குறித்து வைக்கும் மாதகாட்டிகளின் பின்புறத்தில், தோழிகள், சகோதரிகளிடம் இருந்து வரும் கடிதங் களில் அவர்கள் எழுதியிருக்கும் விவரம் குறித்து கவிதை நடையில் பதில் குறித்து வைப்பது என்று எத்தனையோ இடங்களில் என் கவிதைகள் வருடங்களாய் இருந்தன. உலகத் தமிழ்ச் செம்மொழி மாநாடு 2010 இல் கோவையில் நடந்தபோது, அதன் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் அமர்ந்திருந்திருக்கிறேன். கலைஞர் அவர்கள், கவிஞர் வைரமுத்து என்று அங்கு உரை ஆற்றிய தமிழை உள்வாங்கித்தான் என் கவிதைகளைச் செம்மைப்படுத்தி நூலாக்கும் விருப்பம் உண்டானது. 2012 இல் என் முதல் கவிதை தொகுப்பு வெளிவந்தது. படிப்பு மட்டுமே பொறியியல். பொறியாளராக நான் பணியாற்ற வில்லை. அதன்பின் மனநல ஆலோசகருக்கான படிப்பு முடித்து பணியாற்றி வருகிறேன். பல வருடங்களாக Abstract Art வரையும் ஓவியராக இருந்துவருகிறேன்.

இலக்கியத்தில் என் பயணம் ஒரு திறனாய்வாளராக என்னை வார்த்தெடுத்தது. “கோவை இலக்கிய சந்திப்பு” என்று நூறாவது நிகழ்வு கடந்து கோவையில் இயங்கிவரும் இலக்கியமைப்பில் இணைந்து செயல்பட்டு கொண்டிருக்கிறேன். அங்குதான் நான் வார்த்தெடுக்கப்பட்டேன் எனவும் சொல்லலாம். வானம்பாடி இயக்கக் கவிஞர்களின் அறிமுகங்களும் அவர்களின் வழி கோட்பாட்டு இலக்கியங்களும் அறிமுகமாகப் பெற்றேன். வாசித்தலை அதிகப்படுத்தினேன். இம்மாதிரியான இலக்கிய சூழல் பெண்களுக்கு அமையவேண்டும். அப்போதுதான் பரந்துப்பட்ட வாசிப்பனுபவமும் அறிவின் தளத்தைச் சரியாக அணுகும் முறைகளையும் பெண்கள் கற்றுக்கொள்ளமுடியும்.

“மழையிடம் மெளனங்கள் இல்லை” என்ற கவிதைத் தொகுப்பு மழைக்காலம் ஒன்றின் விளைச்சல் என அறிகிறோம்... அதைப்பற்றி...

கோயம்புத்தாரில் மழைக்காலம் என்பது மிக சுகமான ஒன்று. சிறுசிறு தூறல்களும், சில நாட்கள் தொடர்ந்து பெய்யும் இடைவிடா மழையும், மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளின் வடக்கில் தொடங்கி தென்மேற்கு நோக்கி நகரும் இரவுநேரத்து இடியின் சத்தங்களும், நிறைந்து தளும்பும் குளங்களும் ஏரிகளும், அதில் தலைநீட்டி நிற்கும் மரங்களின் உச்சியில் நனைந்தும் நனையாமலும் பறக்கவியலாமலும் சிறுகுகள் ஒடுக்கி அமர்ந்திருக்கும் பறவைகளும் பேரழுகு. அதனை பார்க்கும் அனுபவிக்கும் கவிஞரானவன், கவிதை இயற்றாமல்

கடத்தல் அரிது. இயற்கையின் விசிறி நான். நான் எங்ஙனம் அதைக் கடப்பது? அந்த தழுவின் கவிதைகள் தான் மழையிடம் மொனங்கள் இல்லை.

மருத்துவமனையில் நிகழ்ந்த இதய அறுவை சிகிச்சை அனுபவங்களை “நின்று துடித்த இதயம்” என அனுபவப் பதிவுகளாக எழுதியமை குறித்து...

எழுத்தாளர் சஜாதாவின், மனைவி இல்லாத நேரத்தில் காப்பி போட்டு பழகும் அவரின் தர்மசங்கடமான நிலை குறித்த பகடியான கட்டுரையைப் படித்திருக்கிறேன். அவருக்கு ஆஞ்சியோ எடுத்தது குறித்து நகைச்சுவையாய் கட்டுரை ஒன்றும் எழுதியிருப்பதாக சொன்னார் எனக்கு அறுவைசிகிச்சை செய்த மருத்துவர் சொக்க லிங்கம் அவர்கள். அதன் தொடர்ச்சிதான் இந்த நூல். என்ன நானே பகடியாய் நிறுத்தி ஒரு இருதய சிகிச்சையை மனதளவில் எளிதாக்கும் எதிர்கொள்ளவைக்கும் எழுத்துதான் இது.

அதைக் கடந்து, இதை எழுத இன்னொன்றும் முக்கியமாய் பட்டது. பெண்களுக்கு இருதய அறுவை சிகிச்சை நடப்பதில்லை, ஆண்களுக்கே அவை நடப்பதாகவும் இருக்கும் பிம்பம் கட்டுடைக் கப்பட வேண்டும் என்னும் என் அவா. பெண்ணுக்கான உடல் அக்கறையின்மை தவிர்க்கப்படவேண்டியது என்பதை குறிப்பிடவும் இந்த மாதிரியான ஒரு புத்தகம் எழுதும் அவசியம் எனக்கு இருந்தது. இருதய அறுவை சிகிச்சை செய்து கொண்ட பெண், அது குறித்து தமிழில் எழுதிய முதல் நூலும் இதுதான் என்பது கூடுதல் சிறப்பு.

கோவை கொடிசியாவில் நிகழ்ந்த புத்தகத் திருவிழாவில் ஒரே மேடையில் ஜம்பது பெண்கள் கவிதை பாடியுள்ளனர். இந்நிகழ்வின் ஒருங்கிணைப்பாளராக அமைந்த உங்கள் அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்...

கோயம்புத்தூர் புத்தகத் திருவிழா கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளாக சிறப்பாக இயங்கிவருகிறது. மற்ற புத்தகத் திருவிழாக்களை விட, வளர்ந்துவரும் இளைய தலைமுறையினரை வாசித்தலுக்குள் உட்படுத்த கோவையின் கொடிசியா எடுத்துக்கொள்ளும் தனிக் கவனம் எல்லோரும் அறிந்ததே. இந்த வருடம் பெண்களுக்கான நிகழ்வையும் முன்னிறுத்த முடிவு செய்து இந்த “பெண்பா” என்னும் பெண்கவிஞர்களின் கவியரங்கம் 50 என்னும் இலக்கில் தொடங்கினோம். மொத்தமாய் 65 கவிஞர்கள் பங்குபெற்றனர் என்பது அதன் சிறப்பு. அதன் ஒருங்கிணைப்பாளராக பெண் கவிதைகள் என் பார்வையில், பெண்களின் ஆதங்கம் மிக நுட்பமானதாக இருந்ததைக்

காணமுடிந்தது. அதிகமாய் சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றை சார்ந்த கவிதைகள் பெண்களால் படைக்கப் பட்டிருந்தது சிறப்பு. நவீனகவிதைகள், பெண்ணியக் கவிதைகள், யதார்த்தக் கவிதைகள் என்று அனைத்தையும் அதில் கண்டேன்.

இந்தக் கவியரங்கம் அவர்களுக்கான ஒரு பொது வெளியை தீற்துவிட்டிருந்தது மகிழ்வுதான் என்றாலும், பெண்கள் சார்ந்த நடைமுறை சிக்கல் என்பது அவர்கள் ஓரிடத்தில் இருந்து பயணப்பட்டு வருவது, மீண்டும் சீக்கிரமாய் வீட்டைவது, கணவனின் சம்மதமின்மை, குழந்தைகளை விட்டுவிட்டு வர இயலாமை போன்றவை தான். பெண் பாதுகாப்பு என்பதும் குடும்பப்பொறுப்பு என்பதும் தவிர்க்க இயலாக் கேள்வியாய் நம்முன் முன்பு போலவே இப்போதும் நிற்கிறது.

**நாங்கதாங்க பெண்கள்...கட்டுரைதாகுப்பு உருவான பின்னணி குறித்து...**

புதிய தரிசனம் இதழுக்காக பெண்கள் குறித்த சவாரசிய மான, பெண்களைப் புரிந்துக்கொள்ள உதவும்வகையில் கட்டுரைகள் வேண்டும் என்ற வேண்டுகோளுக்கு இணங்க எழுதியவை தான் அந்த கட்டுரைகள். அதில் நான் எழுத எடுத்திருந்த பெண்கள் எல்லாம் பிரபலமானவர்களாய் அல்லாமல், சாதாரணமாய் நாம் எதிர் கொள்ளும், நடைப்பயிற்சியின் போது பார்க்கும் குண்டான பெண், பயணங்களின் போது இயற்கை உபாதைக்குக்கு கூட எழுந்துக் கொள்ள வெட்கப்படும் பெண்மணி, சந்தையில் சண்டை யிடும் பெண்மணி என்று நம் கண்முன் காணும் பெண்களைக் குறித்து எழுதியிருப்பேன்.

தான் சார்ந்த மகளிர் சுயாதவி குழுவின் மூலம் இந்த புத்தகத்தைப் பெற்றுக்கொண்டதாய் சொல்லி தன்னை அறிமுகப் படுத்திக்கொண்ட சித்தாளாய் வேலை செய்யும் பெண்ணொருவர், இந்த புத்தகத்தின் பெண்கள் குறித்து சிலாகித்துப் பேசியபோது, எளியமக்களின் எழுத்துலகைத் தொட்ட நிறைவு என்னுள் இருந்தது.

வெயிலுக்கு பொறந்தவங்க... மஞ்சள் பறவை.. மண்சட்டி போன்ற பல கதைகள் பெண்களின் உளவியலைப் பேசுகின்றன... இக்கதைகளின் இயக்குவிசை குறித்து...

என் சிறுகதைகளின் தளம், கரு எல்லாம் நம்மைச் சுற்றி இருப்பவர்களிடம் இருந்து கிடைப்பதுதான். அன்புக்காக எதையும்

விட்டுக்கொடுக்கும், தன்னுரிமைக்காக போராடும், சட்டென இளகிவிடும், வெசு இயல்பாய் முறுகிகொள்ளும், இந்த பெண் உளவியலை, மன நிலையை பெண்ணைத் தவிர வேறு யார் எழுதமுடியும் என்பதில் நம்பிக்கை உடையவள் நான்.

பலவிதமான குடும்ப வன் முறைகளுக்குள் அடங்கிச் செல்லும் பெண்தான் “சாது மிரண்டால் காடு கொள்ளாது” என்பதாய் உறவுகளை முறித்துக் கொண்டு எதிர்த்து நிற்பதும், “பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப் பண்டஞ் சால மிதுத்துப் பெயின்” என்னும் குறளுக்கு ஏற்ப உடைந்து போவதும் நிகழ்த்துகிறாள். அவற்றைத் தான் என் எழுத்தும் சுட்டுவதாய் என்னுகிறேன்.

பெண் படைப்பாளி என்ற ஒரே காரணத்திற்காக திட்டமிட்டு நிராகரிக்கும் நிகழ்வுகள் அரங்கேறுவதாக முகநூலில் பதி விட்டிருந்தீர்களே...

பெண் படைப்பாளி என்பதால்; நிஜம்தான். நிராகரிப்பு என்பது எந்தவகையில் எனப் பார்க்கவேண்டும். ஆன் எழுத்தாளர்கள் சிலர் “பெண் எழுத்துகளில் என்ன பெரிதாய் இருந்துவிடப் போகிறது? குடும்பம், வீடு, அவர்களின் சிறு உலகம் அதுதானே... திரும்பத் திரும்ப அப்படிதானே எழுதுகிறார்கள்” என்பதும், அதனாலேயே அதை படிக்காமல் ஒதுக்குவதும் நிகழ்கிறது. குறைத்து மதிப்பிடு வதையும் காண்கிறோம். பெண் படைப்பாளிகள் குறித்து ஆண்களில் ஒரு சாராரிடம் இருக்கும் இந்த பொதுபுத்திமாறவேண்டும்.

சமூகம், அரசியல், கல்வி, வீடு, குழந்தைகள் குறித்த பார்வைகள் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒன்றல்ல. ஒரு ஆண் கவிஞரால் “முதல் முதல் குடித்த மலபார் பீடி..” என்று பாட்டு எழுத முடியும்.

பெண்ணின் பால்யம், வாழ்வியல் தழல், அவளின் உடல்கூறுகளால் ஏற்படும் மனமாற்றங்கள் வேறு, ஆணின் பால்யம், ஆண் பழகும் இடங்கள், பயணிக்கும், பயணிக்க அனுமதிக்கப்படும் சுடும்பச் தழல்கள் வேறு என்பதும் அதனால் உண்டாகும் ஆண் பெண் பார்வையில் நேரிடும் சமூகச் சித்திரிப்புகளும் வேறுவேறு என்பதையும் ஆண்கள் உணரவேண்டும்.

படைப்பிலக்கியங்களை ஆண் பெண் என்று பிரித்தல் தேவையில்லைதான். ஆனால் பெண் படைப்புகள் என்று பெண் எழுதும் எழுத்துகள் ஒதுக்கப்படும்போது அதற்காய்க் குரல் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது, அந்த மனோபாவத்தை மாற்றிக்

கொள்ளும் வரை. படைப்புகளின் வித்தியாசம் பாராமல் தரத்தையும் தன்மையையும் புரிந்து மதித்தால் நிச்சயம் இந்த கேள்விக்கு அவசியம் இருக்காது.

கவிதை- கட்டுரை- சிறுகதை- குறுநாவல் எனப் பயணிக்கிறீர்கள். இவற்றுள் எந்த இலக்கிய வகைமையோடு அதிக ஈடுபாடு உள்ளது..

இப்போது நாவலும் எழுதியிருக்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரை கவிதைக்குள் ஒருகாலத்தில் இருந்த பிடிப்பு, இப்போது சிறுகதைகளோடு இருப்பதாகக் கருதுகிறேன். கவிதைகளை விட, சிறுகதைகள் சாதாரண பெண்களை எளிதில் அடைகின்றன.

பெண்கள் குறித்து மாற்றம் கண்டு வரும் சமூக மதிப்பீடுகள் திருப்தி தரும் வகையில் உள்ளனவா?

பெண் குறித்த சமூக மதிப்பீடுகள் உயர்ந்திருக்கவே செய்கின்றன. பெண்ணுக்கான வாய்ப்புகள், படிக்கும் சுதந்திரம், திருமணம் குறித்த கருத்துசதந்திரம், பொருளாதார விடுதலை எல்லாம் போற்றுதற்குரியதே.

தன்னோடு மேடையில் ஒன்றாய் அமரநேரும் பெண்மணி குறித்து வீட்டில் போய் சிலாகிக்கும் ஆண், “நீயும் இருக்கியே, தொட்டதுக்கெல்லாம் முக்கை வடிச்சுக்கிட்டு...” என்று தன் மனைவியை ஓப்பீட்டுக்கு வைக்கும் நிலை வரை நீள்கிறது சமூகத்தின் வெளிப் பார்வையும் உள்பார்வையும். மாறுவதற்கான காலம் பிடிக்கலாம்.

பெண்களின் உடை, பேச்சு, பழக்கவழக்கங்களில் இருக்கும் சுதந்திரங்களைப் பொறுக்க வழியற்று செய்யப்படும் Character Assassination என்னும் பெண் மீதான பண்பு குலைக்கும் நிலைப்பாடுகள் நடந்தாலும் அவற்றையும் கையாளும் திறனைப் பெண் பெற்று வருகிறாள் என்பது பெண்ணின் பலமே. அவர்கள் தங்களின் சமூக வாழ்க்கையில் நேர்ந்த மாறுதல்களை நிறைவாய் கையாளக் கற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதே இதிலிருந்து தெரிகிறது. சிலபல இடறல்கள் பெண்ணுக்கும் இருக்கலாம். மாறும். வரும் காலங்களில் பெண்ணையும் சகமனுஷியாய் பார்க்கும் நிலை வரும்.

## லெனின் யாரதி

தேனி மாவட்டத்தில் கேரள எல்லையில் இருக்கும் மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையின் அடிவாரத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்வியலை வெகு நேர்த்தியான திரைமொழியில் “மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை திரைப்படத்தில் வெளிப்படுத்தியவர் இயக்குநர் லெனின் பாரதி !” இயக்குநர் சீந்திரனிடம் உதவி இயக்குநராக இருந்து “அழகர் சாமியின் குதிரை”, “வெண்ணிலா கபடிக்குழு”, “நான் மகான் அல்ல” ஆகிய படங்களில் பணியாற்றினார். கடந்த வருடம் கிளிநோச்சியில் நிகழ்ந்த 49 ஆவது இலக்கியச் சந்திப்பில் “திரையும் நிலமும்” என்ற தலைப்பிலே உரைநிகழ்த்தியமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.



உங்களின் தந்தையார் திரைத் துறையிலே பணியாற்றியுள்ளார். இந்தக் கவர் விசைதான் உங்களையும் சினிமா மீது பற்றுக் கொள்ள வைத்ததா?

எனக்கு ஆரம்பத்தில் சினிமா மேல Intrest இல்லை. அப்பா நாடகத் துக்காக சினிமாவுக் காக ரொம்பவே உழைச்சாரு. அப்பாவால் வந்திட்டு குடும்பச் சூழலால் சினிமாவில் ஒண்ணும் பண்ண முடியல். அப்பாவோட கனவுக்காகவும், திரைப்படத்தை வந்து நம்மோட மொழியாக கருவியாக பயன்படுத்திக்கலாம் என்னும் இரண்டும் சேர்ந்துதான் சினிமாவுக்குள்ள வந்தேன்.

நடிகர் விஜய்சேதுபதி “மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை” திரைப்படத்தின் முதன்மைப் பாத்திரத்தில் நடிக் ஆசைப்பட்டதாக அறிகிறோம். அவரைத் தவிர்த்தற்கான காரணங்களை அறியலாமா?

கதைக்கென்று ஒரு நடிகர் விம்பம் தேவைப்படல! முகமற்ற மனிதர்தான் தேவைப்பட்டார். அவருக்கு நான்கைந்து படங்கள் நடித்து நடிகர் என்றோரு அந்தஸ்து இருக்கிறது. அந்த முகம் “நடிகர்” என்ற விம்பம் என்று சொல்லலாம். அந்தக் கதைக்கு வந்து விம்பமற்ற மனிதர்களே தேவைப்பட்டனர்.

யதார்த்த வாழ்வை உண்மைக்கு வெகு அருகிலே கொண்டுவர முயன்ற பல திரைப்படங்கள் வணிக ரீதியாகத்தோல்வி கண்டு உள்ளன. மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை திரைப்படத்தை உருவாக்கும் போது வணிக ரீதியான வெற்றி சாத்தியப்படாமலும் போய்விடலாம் என்னும் தயக்கமும் பயமும் உங்களிடம் இருந்தனவா?

இல்லை ! இல்லை!! எனக்கு நீண்ட அனுபவம் இருக்கு இந்தத் துறையில். இந்தப் படத்தை இந்தப் பொருட் செலவில் எடுத்தோம் என்றால் முதலீட்டை திரும்ப எடுத்திட முடியும் என்ற நம்பிக்கை இருந்திச்சு. அந்தத் திட்டமிடலோடு தான் எடுத்தன.

இளையராஜாவின் இசை திரைப்படத்தினை இன்னொரு பரிமாணத்திற்கு எடுத்துச் சென்றுள்ளது. அவரைத் தேர்வு செய்தமை குறித்து ....

இளையராஜா வந்து main ஆக அந்த நிலப்பரப்பினைச் சார்ந்தவர். கதைக் களத்தைச் சார்ந்தவர். அப்புறம் பின்னணி இசையில் ரொம்ப முக்கியமான ஆள். பின்னணி இசையிலேயே அவர் ஒரு கதை செல்வாரு. எந்த இடத்தில் அமைதி தேவைப்படு தென்று நினைக்கிறனோ அந்த இடத்தில் அமைதியாகவே இருந்திரட்டுமானு கேட்டாரு. அந்த வாழ்வை நேரடியாக உள்வாங்கிய வர். அதற்கு அவர்தான் பொருத்த மாக இருப்பார் என்றே அவரைத் தேர்வு செய்தேன்.

மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை திரைப்படத்திலே தொழில் முறைக் கலைஞர் அல்லாதவர்களையும் நடிக்க வைத்துள்ளீர்கள். அவர்களுக்கு ஏதாவது பயிற்சிகளை வழங்கின்றனர்களா?

பயிற்சி எல்லாம் இல்லை ... அந்தக் கதைக்கு அந்தக் கதாபாத்திரங்கள் ... அந்த முகம் அந்த உடல்வாகு, உடல்மொழி

எல்லாம் தேவைப் பட்டிச்சு. அதை வந்து தொழில் முறை நடிகர்களிடம் தேர்ந்தெடுப் பது ரொம்ப கஷ்டமாய் இருந்திச்சு. அந்த வாழ்வியலை அந்த மக்களை வைச்சுப் பதிவு பண்ணும் போது தான் அந்த வட்டார வழக்கையும் அப்படியே பதிவு பண்ண முடியும். அவங்க எல்லாருமே அந்த வட்டாரத்தைச் சார்ந்தவங்க. சினிமா என்பது ஒரு ஆவணம். வட்டார வழக்கும் ஆவணப்படுத்தப்பட வேணும் அதனால் தான் அவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தோம். அவங்களிடம் ஒரு பாசங்கான போலியான சினிமாவை எழுதி, அந்த உரை வடிவத்தில் எடுத்தாலும் அவங்களிட்ட வேலை வாய்கிறது சிக்கல். அவங்க வாழ்வியலையே நம்ம படம்பிடிக்கும் போது அந்த சிக்கல் இல்லை.

மலைவாழ் மக்களின் நிலம் குறித்த அரசியல் உலகமயமாக்கலின் நிகழ்ச்சி நிரல் பொறிக்குள்ளே சிக்குண்ட பெருநகர மக்களால் சரியான விதத்தில் புரிந்து கொள்ளப்பட வாய்ப்புகள் உள்ளதா?

நிச்சயமாக வாய்ப்பிருக்கு! அயல் மொழித் திரைப்படங்களைல்லாம் பார்க்கிறோம். அந்தக் கலாசாரம் பண்பாட்டு பிரச்சினை கள் எல்லாம் நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் அடிப்படை மனித உணர்வுகள் ஒன்றுதான்! அதை அவங்க எல்லா இடத்திலும் உள் வாங்கிக்கிறாங்க. நகரத்தில் இருக்கிறவங்க வேறு விதமாக உள் வாங்கிறாங்க எங்க முன்னோர்கள் இடம் இங்க இருந்திச்சு இப்ப ஒரு complex ஆக மாறியிருக்கி. அந்த இடத்தில் தான் நாங்க வேலை செய்யிற்ம்” அது எல்லா இடத்திலையும் உலகத்தோட பொதுவான ஒரு உணர்வுதான்! நகரம் - கிராமம் என்று வேறுபாடெல்லாம் கிடையாது. அந்தக் கதாபாத்திரங்களை பொருந்திப் பார்த்துக்க முடியும்.

நாயக விம்பங்களின் வழிபாட்டிரியல் நல்ல படங்களின் வருகைக்கு எந்தெந்த வகையில் தடையாக அமைகின்றது?

நாயக விம்பம் வழிபாடு என்பதோடையே அவங்களுக்கு எல்லாம் முடிஞ்ச போயிடாது. அப்புறம் வந்து ஒரு “நடிகர்” என்ற தாலேயே கொண்டாற்று... படத்தோட கதாபாத்திர வெளிப் பாட்டுக்கோ உடல் மொழிக்காகவே கொண்டாடுவதில்லை. அந்த நடிகரின் முன்னாலே உள்ள எல்லா விம்பங்களையும் சேர்த்துத்தான் நாயக வழிபாடு இருக்கு! இந்த வழிபாடு வந்து திரும்ப திரும்ப பண்ணுற்று என்ன? “இவரால் தான் அது முடியும். இவர்தான் ரட்சகர்

இவர்தான் மீட்பர் என்ற மனநிலையை உருவாக்குவது. அப்போது வந்து அசல் பிரச்சினைகளையோ நிஜவாழ்வைப் பிரதிபலிக்கிற மாதிரித் தன்மையோ அங்கே இருக்கப் போவதில்லை. நாயகவழி பாடென்பதே மிகைதான். அந்த மிகை இருக்கும் போது நல்ல படங்கள் வருவது ரொம்பக் கஷ்டம்.

நல்ல படங்களை எடுக்கின்ற போது இயக்குநர்கள் எதிர்கொள்கின்ற சவால்கள் குறித்துப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

சவால் எல் லாம் ஒன் றும் இல் லை! முதல் லயே எல்லாவற்றையும் திட்டமிட்டு, ஒரு தயாரிப்பாளரை அணுகும் போது அவருக்கு அந்தக் கதை புரிஞ்சு, பிடித்தால் தான் அவர் தயாரிப்பாளராக வரப்போறார். அங்கேயே பாதி வேலை முடிஞ்சிடும். அப்புறம் அவர் நமக்கு கொடுத்த பொருட் செலவு உத்தரவாதத்திற்கு நம்பிக்கையாக நடந்துக்கணும்! நமக்குத் தொழில் தெரியும். “இவர் சரியாகச் சொன்ன கதையை எடுத்திடுவாரு என்ற நம்பிக்கையும் இருக்கு” அந்த நம்பிக்கையை நாம் காப்பத்தனும்.

## **தி.செல்வமனோகரன்**

திருச்செல்வம் செல்வமனோகரன் யாழ்.பல்கலைக்கழகத்தில் இந்துநாகரிகத்துறையின் விரிவுரையாளராக பணியாற்றுகிறார். மரபு இலக்கியத்திலும் நவீன இலக்கியத்திலும் மிகுந்த பரிசுசயம் உடையவர். கால்ட்மீர் சைவமும் சைவ சித்தாந்தமும், செற்காால்

அமையும் உலகு, தமிழில் மெய்யியல், இலங்கையில் சிவத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் சிவத்தமிழ்ச் செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டியின் வகிபாகம் ஓர் ஆய்வு ஆகிய நூல்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் சிவஞான சித்தியார் ஞானப் பிரகாசர் உரை, சிவசங்கர பண்டிதம், சிவலேஷத்திராலய மகோற்சவ விளக்கம், ரசவ பூஷன சந்திரிகை ஆகி நூல்களை மறுபடிப்பும் செய்துள்ளார். தூண்டி, அறிவிசை ஆகிய சிற்றிதழ்களின் ஆசிரியராகவும் முனைப்போடு செயலாற்றியவர்.



நீங்கள் இலக்கியப் புலத்தினுள் பிரவேசித்த ஆரம்பகாலச் சூழல் குறித்துப் பகிள்ந்து கொள்ளுங்கள்யது....

வீட்டில் அம்மம்மா, அம்மா, சகோதரர்கள் என யாவரும் நல்ல வாசகர்கள். அவர்களின் வழியில் மிகச் சிறிய வயதில் இருந்தே வாசிப்பு பழக்கம் ஏற்பட்டு விட்டது. அதற்குத் தகுந்தாற் போல் யாழ்.இந்துக் கல்லூரியின் நூலகமும் அமைந்திருந்தது. தரம் 08 படிக்கும் போதே நூலகர் இராஜரத்தினம் மாக்கலிம் கார்க்கியின் “தாய்” நாவலை வாசிக்கத் தந்தார். தீவிர எழுத்துக்கள் அக்காலத்திலேயே பரிசுசயமாயின. ஆசிரியர் ச.வே.பஞ்சாட்சரம் கவிதை எழுதத் தூண்டினார். ஆசிரியர் தங்கவேல் நல்ல நூல்களை

வாசிக்க உதவினார். அக்காலக் கல்லூரிப் புலம் ஆரோக்கியமாக இருந்தது. நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் வளர்ப்பு, வழி காட்டிய திருமதி சிவஞானம் ஆசிரியர், சகோதரி செல்வமனோகரியுடனான நூலகங்களுக்கான செல்கை போன்றனவும் உதவின. கவிதை, நாடகம், சிறுகதை, ஆக்க இலக்கிய முயற்சிகள் ஆசிரியர் ஐ.கமல் நாதனின் வழிகாட்டலில் விமர்சனத்தை நோக்கித் திரும்பியது. ஆக்க இலக்கியம் காணாமல் போய் விட்டது.

**“தூண்டி” சிற்றிதழ் உங்களுக்கு எவ்வகையான அனுபவங்களைத் தந்துள்ளது?**

தூண்டி, யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வின் பின் வெளிவந்த முதற் சஞ்சிகை; 19 வயதில் அதனை ஆரம்பித்து ஆறு இதழ்கள் வெளியிட்டதில் மகிழ்ச்சி. பாடசாலைகளுக்கும் நூலகங்களுக்கும் யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் கொண்டு திரிந்து விற்றோம். சஞ்சிகை ஆக்கம், அதில் ஆசிரியரின் வகிபாகம் பற்றிய புரிதல்களைத் தந்தது. தங்களைப் போன்ற நல்ல இலக்கிய நண்பர்களைத் தந்தது. பதிப்புக்கள் தொடர்பான அடிப்படை அறிவு ஏற்பட்டது. அதன் வழியே தான் இன்றைய எனது பதிப்புப் பணிகள் தொடர்கின்றன. தூண்டி தந்த அனுபவத்தின் வழி மாணவர்க்கான “அறிவிசை” சஞ்சிகையை தூண்டி வெளியீடாகக் கொண்டு வந்தோம். அதன் ஆசிரியராகத் தொழிற்பட்ட துவாரகன் முரண்பட்ட பின்பும் லோ.துஷிகரனை ஆசிரியராகக் கொண்டு ஒரு இதழை வெளி விட்டோம். பின்பு அ.யேசுராசா அவர்களோடு இணைந்து இறுதி 4 “தெரிதல்” இதழ்களில் பணிபுரிந்தோம். இவற்றினாடாக ஏற்பட்ட ஒட்டுமொத்த அனுபவம் ஈழத்தில் விற்பனை சார்ந்த பகுதியில் காணப்படும் குறைபாடு நீக்கம் பெறும் பட்சத்தில் ஆரோக்கியமான இதழ்கள் வெளிவர வாய்ப்புண்டு. மல்லிகை, ஞானம், ஜீவநதி இவற்றுள் விதிவிலக்கானவை; பாராட்டத்தக்கவை.

தன்னார்வத்தோடு பல கருத்தரங்களை முன்னெடுத்தீர்கள்... அக்கருத்தரங்கு களில் வாசிக்கப்பட்ட பெறுமதியான கட்டுரைகள் ஆவணப்படுத்தப்பட வில்லையே! அவ்வாறு ஆவணப்படுத்தப்படாமைக்கான காரணங்களைத் தெளிவு படுத்த முடியுமா?

மிகுந்த துன்பத்தோடு தான் இதற்குப் பதிலளிக்க வேண்டியுள்ளது. நமது ஆய்வாளர்கள் பேசுவதில் காட்டும் ஆர்வத்தை எழுதுவதில் காட்டுவதில்லை. கவிதை ஆய்வரங்கில் சண்முகம் சிவலிங்கம் வாசித்த கட்டுரை நடுகையிலும், தவிரவிலும் வெளி

வந்தது. எஸ்.பொ., மு.த பற்றிய ஆய்வரங்குகளில் சட்டநாதன், குகபரன், சித்தாந்தன் ஆகியோர் கட்டுரைகளை தந்துள்ளனர். ஏனையோர் தரவில்லை. தொடர்ந்து முயற்சித்தும் இற்றைவரை கட்டுரைகள் கிடைக்கவில்லை. ஈழத்துத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாரம் பரியமான “ஆவணமாக்காத” செயல் நிலை வழியே தான் நாமும் பயணிக்க வேண்டியுள்ளது. இதனால் மிகுந்த சிரமத்துக்கு மத்தியில் தனிமனித முயற்சியாக சிரத்தையுடன் செய்யப்படும் இக்கருத்தரங்கு கள் பெரும் பயனை தரவல்லனவாக அமைவதில்லையே எனும் துக்கம் மட்டுமே எஞ்சகிறது.

கவிஞர் சோ.பத்மநாதன் அவர்கள் இளம் படைப்பாளிகளை இனங்கண்டு தட்டிக் கொடுத்து நெறிப்படுத்துவதில் முக்கியமானவர்! உங்கள் இலக்கியப் பயணத்தில் அவரது பங்கும் கணிசமானதென உணர்கிறேன்... உங்கள் இருவருக்குமான இலக்கிய உறவு குறித்து....

1987இல் எனது வீட்டுக்கருகில் வசித்த இசைஞர் பொன். சந்தரவின்கம் அவர்களது வீட்டுக்கு இவர் வருகை தரும் போது கண் டும், கேணியடி வைரவர் கோவில் திரு விழாக்களில் சொற்பொழிவாற்றுபவற்றைக் கேட்டும், அவர் மீது ஈர்ப்பு வந்தது. தொண்ணுரூபுகளில் அரங்கக் கவிதைகளின் வழி அவர் என்னை ஈர்த்தார். தூண்டி முதலாம் இதழுக்கு கவிதை வாங்கியதில் இருந்து சோ.ப அவர்களுக்கும் எனக்கும் பழக்கம். பின்பு ஆரியதிராவிடபாஷா அபிவிருத்திச்சங்க பால பண்டித வகுப்பில் கவிதை யாப்பு படிப்பித் தார். அங்குதானே நீங்களும் எனக்கு அறிமுகமானீர்கள். பின்பு நாம் நடத்திய ஆய்வரங்குகள் வழி அவருடன் நெருக்கமானேன். நிறைய வாசிப்பார். மற்றவர்களோடு பகிரவார். தான் வாசித்த நூல்களை பற்றி உரையாடுவதோடு நாம் வாசிக்கவில்லை எனின் அவற்றை தந்து வாசிக்கத் தூண்டுவார். தவிரவில் நான் எழுதிய மெய்கண்டார் பற்றிய கட்டுரையை வாசித்து விட்டு வீடு தேடி வந்து பாராட்டினார். சைவவித்தியா விருத்திச் சங்கத்தில் நான் இணைய அவரே காரணம்; சைவச் சிறுவர் இல்லம், சங்கச்செயற்பாடுகளில் இன்று வரை முழுமையாக நான் ஈடுபட அவரே காரணம். எழுதவும் கலந்துரை யாடவும் அவரே என்னைத் தூண்டினார். 2005 - 2012க்கு இடைப்பட்ட இலக்கிய அங்ஞான வாசத்தை முடித்து மீள என்னை இலக்கிய உலகுக்குள் பிரவேசிக்க வைத்தவரும் அவரே. எனது மீள்பதிப்பு பணிகளுக்கு தோள் கொடுத்து உதவினார். எனது தனிப்பட்ட வாழ்விலும் வழி காட்டியாய், நன்பராய், ஆசானாய் விளங்குகிறார். “இங்கிவரையான் பெறவே என்ன தவம் செய்துவிட்டேன்”

இ.ஜெயராஜ் அவர்கள் மல்லிகை இதழில் புதுவை இரத்தினதுரை குறித்து எழுதியிருக்கிறார். இ.ஜெயராஜ் - புதுவை இரத்தினதுரை - டொமினிக்ஜீவா என்னும் மூவரும் வெவ்வேறு கருத்தியலை உடையவர்கள் இவர்கள் ஒருமைப் புள்ளியிலே குவிந்ததை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்...

டொமினிக்ஜீவா ஒரு கொம்யூனிஸ்ட், இ.ஜெயராஜ் ஒரு பூர்வ்வா, புதுவை இரத்தினதுரை தமிழ்த் தேசியப் போராளி. என்றும் இணைய முடியாக் கோடுகளே மூன்றும். கம்யூனிஸ்ட் சங்சிகையில் ஒரு பூர்வ்வா தமிழ்த் தேசியவாதியை புகழ்ந்துரைப்பதென்பது கொம்யூனிஸ்டினதும், பூர்வ்வாவினதும் சந்தர்ப்பவாத அரசியலே என்பதைச் சொல்லித்தான் தெரிய வேண்டுமா?

கைலாசபதி உட்பட மார்க்சியவாதிகள் சிலர் மீது எதிர்விளைகளைப் பதிவு செய்துள்ளீர்கள். அத்தகைய மார்க்சியவாதிகளோடு உங்களுக்கு எவ்வகை யான முரண்பாடுகள் உள்ளன எனத் தெரிந்து கொள்ளலாமா?

நான் இந்திய மெய்யியலில் எவ்வளவு ஈடுபாடு உடைய வனோ அந்தளவிற்கு மார்க்ஸியத்தின் மீதும் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவன். சீனர்கள் எப்படி மார்க்ஸியத்தை தம் தேச வழை களுக்கு ஏற்ப தற்கிழமையாக்கிக் கொண்டார்களோ அதுபோல நம்மவர்கள் எமது தேசத்தின் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், பண்பாடு மற்றும் தேவைக் கேற்ற வகையில் அதனை உள்வாங்கித் தமதாக்கிக் கொள்ளவில்லையே என்பதுதான் எனது ஆதங்கம். பெரும்பாலான மார்க்ஸியவாதிகள் சொல்லளவில் மார்க்ஸியம் கதைத்தனரே அன்றி சமூகமயப்படவுமில்லை - செயல்நிலையில் பின் பற்றவுமில்லை. தணிகாசலம் போன்ற ஒரு சிலரே மார்க்ஸியவாதிகளாக வாழுகிறார்கள். இதுபட்டியல்லல். உதாரணம் மட்டுமே. கைலாசபதி தமிழை அதன் பல்பரிமாணங்களை உலக அரங்குக்கு கொண்டு சென்றார். அவருடைய பழந் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகள் மீது எனக்கு இன்றும் பிரமிப்பும் பிடிப்பும் உண்டு. ஆனால் நவீன இலக்கியப் புலத்தை கொள்கைக்காக வறன் நிலைப் படுத்தியதில் அவருக்கு முக்கிய பங்குண்டு என்பதுதான் எனது விமர் சனம். சிவத் தம் பியும் அவ் வாறே. பிற் காலத் தில் இந்நிலைப்பாட்டை மாற்றிக் கொண்டார் சிவத்தம்பி எனக் கூறினும் இறுதிக் காலத்தில் கவிதையல்லாதவற்றை கவிதை என்றும் புனைவு அல்லாதவற்றை சிறந்த புனைவுகள் என்றும் பாராட்டினார் (சில நன்றிக்கடன்களுக்காக) என்பது யாவரும் அறிந்ததே. கைலாசபதி யின் எழுத்துக்களைப் பற்றி கூறப்படாத - மதிப்பீடு செய்யப்படாத

இன்னொரு பகுதியும் உண்டு. அடியும் முடியும், பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் எனும் நூல்கள் இந்திய மெய்யியல் புலத்தில் அவருக்கு இருந்த ஆளுமையை ஆதாரப்படுத்துகின்றன. பேரரசும் பெருந்தத்துவமும் அக்கால சமூக மெய்யியல் தளத்திலான முக்கிய கட்டுரை. அதன் கருத்தி யலை நிராகரித்து நாம் எழுதினும் அதற்கும் அக்கட்டுரையே ஆதாரமாப் அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அதேவேளை நாடும் நாயன்மாரும் கட்டுரை சமனம், பெளத்தம், சைவம் பற்றிய காய்தலுவத்தலற்ற விமர்சனமாக இல்லாது வைத்திக் கைவர் ஒருவரின் மன்றிலையில் இருந்தே எழுதப் பட்டுள்ளது. சமன், பெளத்த, பங்களிப்பு, அவற்றை நிக்கிரகஸ் தானம் செய்த விதம் பற்றி கைலாசபதி என்ன நினைத்தார் என்பதை இக்கட்டுரை உய்த்தறியச் செய்கிறது. அது அவரது கைவாபி மானமே.

எல்லாம் நியதிப்படிதான் நடக்கும். நியதி மாறாப் பெறுமான முடையது என்ற ஆக்ஷவகுத்தின் கருத்தியலை சிவபெருமான் தகர்ப்பது போல அமைவதாக “ஒரு கண்ணியும் மூன்று களவாணிகளும்” திரைப்படம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இத்திரைப் படம் சார்ந்த தங்களின் தத்துவத்தின்தீர்த்தை அறிந்து கொள்ளலாமா?

ஒரு கண்ணியும் மூன்று களவாணிகளும் திரைப்படம் நியதி வாதத்தை முற்றாக நிராகரிப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. பிரபஞ்ச இயக்கம் என்பது குறித்த வழிமுறைகளின் வழி அமைக்கப்பட்டது என்பது இன்றுவரை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு கொள்கை. இது இந்திய வேதங்களில் ரிதக் கொள்கையாக, மேலைத்தேயத்தில் இயற்கை வாதமாக, ஆஜ்வகுத்தில் நியதிவாதமாக, பிறப்பட்ட இந்திய மெய்யியலில் காரணகாரியக் கொள்கையாக பல்பரிமாணமுற்று வருகிறது. விஞ்ஞானமும் விதிகளை ஏற்றுக் கொள்கிறது. அவற்றைக் கண்டுபிடித்து அதன் வழி செயற்படுகிறது.  $C+O_2 = CO_2$  குறித்த இரசாயனமும் பிறிதொரு இரசாயனமும் இனைந்தால் இது உருவாகும் என்பது நியதி - விதி. ஆனால் அவற்றை இனையச் செய்வது எது எனும் வினா எழுகிறது. அவ்வினாவிற்கு சிம்புதேவன் கண்டைந்த பதிலே சிவபெருமானின் கூற்றுக்களாக இப்படத்தில் வெளிப்படுகிறது. அக் கூற்றுக்களின் வழி புலப்படும் விடை, காலம் என்பதாகும். குறித்த நேரம் முன் பின்னாகின்ற போது நியதிகளும் மாறுகின்றன என்கிறது இப்படம். ஒரு உயிர் தன் பழவினைகளுக்கேற்ப காலத்தால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட வழியில் பயணிக்கின்றது என்கிறது இப்படம். காலம் பெருந் தத்துவமாயும் நியதி உப

தத்துவமாகவும் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் இத்திரைப்படம் வினையை உயிரிடம் சேர்ப்பிக்க ஒருவன் தேவை, அவனே கடவுள் என சைவசித்தாந்தம் பேசுகிறது. இது சமகால மெய்யியற் போக்குக்கு ஒரு நல்ல உதாரணம். உலகம் கருத்து முதல்வாத மயமாகின்றது.

காந்தி, பாரதி, அண்ணாத்துரை போன்ற ஆளுமைகள் தொடர்கி சாதாரண துணை நடிகர் வரை யாழ்ப்பாணத்து மாணவர்கள் அறிந்து வைத்துள்ளனர். எனது ஊரான கரணவாயில் “அண்ணா சிலையடி” என்றோர் கிராமமே உள்ளது. ஆனாலும் டாக்டர் அம்பேத்கரர் மாணவர் சமூகம் பெயரளவிலே கூட அறிந்திருக்க வில்லை. இதற்கான காரணங்கள் எவ்யாக இருக்கலாம்?

காந்தி, தேசிய சுதந்திர உணர்வின் வழியும் பாரதி, எளிமையான கவிதையின் வழியும் மொழியணர்வு எனும் திராவிட மற்றும் சினிமா கோவிங் களின் வழி அன்னாத் துரை முதலானவர்களும் மக்கள் மயப்படுகின்றனர்.

அம்பேத்கர் அரசியல் சட்டம் பேசிய அறிஞர். ஆதலால் படித்தோர் மட்டத்தை விட்டு கீழ்ச்செல்ல வாய்ப்பிருக்கவில்லை. அத்தோடு அவர் மிகச் சிறந்த தலித்போராளி; யாழ்ப்பாணச் சாதிமான்கள் அவரைக் கண்டு கொள்ளவில்லை. அல்லது அவரை மக்கள் மயப்படாது தடுத்து விட்டனர். அவருடைய எழுத்துக்கள் தமிழகு அதிகம் கொண்டுவரப்படவும் இல்லை. இதனால் அப்பேர்றிஞர் மக்கள் மயப்படவில்லை. இவ்வாறு மௌனத்தின் வழியான இருட்டடிப்புக்கள் வரலாற்றில் பலவுள்ளன.

இறுதி யுத்தக்கின் போது நிகழ்ந்த சம்பவங்களை செவி வழியே கேட்டு, புனைவுகளாக உள்வாங்கி யதார்த்தப் படைப்புகள் போன்ற மாண்யபினைக் கட்டி யெழுப்பிய பிரதிகள் சிலவற்றையும் வாசித்திருப்பீர்கள். களமைய்ம்மை யிலிருந்து நமுவிய இத்தகையபடைப்புகள் குறித்து...

இதற்கு இரு தளங்களில் பதில் கூற முடியும். ஒன்று நீங்கள் கூறுவது போல “கேள்விச் செவியன் ஊரைக் கெடுத்தான்” என்பது. இரண்டு உண்மையறிந்தும் சந்தர்ப்பவாத அரசியலின் வழி தன் இருத்தலுக்காக மாயாவாதத்தை முன்வைப்பது என்பதாகும். முதலாவதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணம் ஷோபாசக்தி, இரண்டாவதற்கு தமிழினி; ஷோபாசக்தியின் மொழி மீது மிகுந்த மரியாதை உண்டு. சமகால புனைவு மொழிகளில் அதற்கு தனியடையாளம்

உண்டு. கருத்தியலில் கடந்த காலத்தில் இருந்து மீண்டொத்தமனவுடுவுக்குள்ளான ஒருவராகவே அவரைப் பார்க்க முடிகிறது. வக்கிரங்களின் மீதான அவரின் அளவிலா விபரிப்பும் ஈடுபாடும் இதற்குத் தக்க உதாரணம். தமிழினியின் நூல்தன் இருத்தலின் வாய்ப்பு எனும் தளத்தின் வழியேயே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழினியின் நூலை பிற மொழிகளில் மொழிபெயர்ப்பதிலும் அவற்றை மீள மீளப் பதிப்பித்தலிலும் மற்றவர்கள் காட்டி வரும் ஈடுபாடு - காட்டி வருபவர்கள் என்பன நான் மேலே கூறியவற்றை நிறுவுகின்றன. கருணாரவி, குணாகவியமுகன் போன்ற சிலரின் படைப்புக்கள் நடுவுநிலைகளோடு படைக்கப்பட்டவை; முக்கிய மானவை. களத்தில் இல்லாது விடினும் தமது துயரத்தை கவிதை நூல்களாகத் தந்த சித்தாந்தன், பா.அகிலனின் எழுத்துக்கள் மிக யதார்த்த மானவை; ஈழத்தில் வாழும் அனைவர்க்குமானவை.

ஆன்மிகத்தை அங்கத நெறியிலே நகர்த்திச்செல்லும் “நித்தியானந்தா” போன்றோரைப் பற்றிய உங்களின் கருத்துக்களை தெரிந்து கொள்ளலாமா?

நித்தியானந்தா - புலமை மிகுந்த போலி. இன்றைய கருத்து முதல்வாத உலகின் முதன்மையறும் அடையாளம். போலிகளே முதன்மையாகிப் போன வாழ்வில் இதுவும் வெறுமனே கடந்து போகும் இன்னொரு போலி கிடைத்தவுடன். இவர் போன்றவர்கள் காப்பாற்றப்படுவர்; சுதந்திரராய் வாழ்வர். சாதாரணரே தண்டனைக் குள்ளாவர். இதுவே வரலாறு சொல்லும் செய்தி.

சிலப்பதிகாரம் குறித்த தெளிந்த வாசிப்பினை உடையவர் நீங்கள், எனவே என் சிற்றறிவுக்கு எட்டிய சந்தேகம் ஒன்றினைக் கேட்க விரும்புகின்றேன். கண்ணகியின் சிலம்பிற்கும் கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பிற்கும் வெளித் தோற்றுத்திலே வேறுபாடுகள் இல்லை என்பதே கதையின் வெளிப்பாடு. “யாழைச் சிலம்பு முத்துடை அரியேதருக எனத் தந்துதான் முன்வைப்ப” எனக் குறிப்பிடுமிடத்து முரண் தெரிகிறதே! சிலம்பினை எடுக்கச் சென்றவர் வேறுபிரித்து அறிய முடியாதெனில் இரு சிலம்பையும் அல்லவா கொண்டு வந்திருக்க வேண்டும். கோவலனிடம் இருந்து பெற்ற சிலம்பு தனியாக வைக்கப்பட்டதெனும் வாதும் எழுத்தால் பாண்டியனுக்கு தனது நீதி குறித்த ஜயம் முன்னாலே இருந்ததெனும் முடிவுக்கல்லவா வர வேண்டும்? “ஓயே ஒரு சிலம்பு தான் உடைக்கப் பட்டதென்ற” இலக்கியகாரரின் முடிவு பொருத்தமானதாக தோன்றவில்லையே! இது குறித்து தங்களின் கருத்தினைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்?

தங்களது ஜயம் நியாயமானது தான். தன்கால் சிலம்பு மணியடையது எனக் கண்ணகி கூற, எம்முடைய சிலம்பு முத்தை உடையது எனக்கூறினான் பான்டியன். இங்கு “தருக எனத் தந்து தான் முன்வைப்ப, கண்ணகி, அணி மணிக்கால் சிலம்பு உடைப்ப, மன்னன் வாய் முதல் தெறித்தது மணியே” எனும் வரிகள் நுண்ணிய வாசிப்புக்குரியவை. முதற்காப்பியம் எனும் வகையில் ஒரு சுருக்க அமைப்பே சிலம்பில் காணப்படுகிறது. “தருக எனத் தந்து முன்வைப்ப” என்பதில் யாரிடம் “தருக” எனக் கேட்டார் என்பது தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. அருகிலிருந்த அரசியாகிய தன் மனைவிடம் காலில் போட்டிருக்கும் சிலம்பைக் கழற்றித் தருக எனக் கேட்டிருப்பின் உங்களுக்கு ஜயம் ஏற்பட்டிருக்க வாய்ப் பில்லையல்லவா? “அரசி பான்டியனிடம் தீக் கனவரைத்துவிட்டு அருகிருந்தாள்” எனும் செய்தி வழக்குரை காதையின் தொடக்கத்தில் கூறப்பட்டிருப்பதை நாம் அவதானிக்க வேண்டும். ஆகவே அரசியிடம் தான் அரசன் வினாவியிருக்க வேண்டும் என அனுமானித்தல் தவறாகாது. தங்கள் முதல் சமுச்சயத்துக்கு இது விடை. பொற்கொல்லன் மீட்டுத் தந்தது எனக் கருதிய சிலம்பையே அரசி வழங்கியிருப்பின் அதில் முத்து இல்லாது மாணிக்கமே வெளிப் பட்டது எனும் கூற்றும் கண்ணகியின் “என் சிலம்பு மணியடைத்து” எனும் கூற்றும் ஒன்றாக இருந்தமை அச்சிலம்பு பான்டிய அரசியடையதல்ல என்பதை நிருபணமாக்குகிறது.  $A=B : B=C$  ஆகவே  $A=C$  எனும் தர்க்கத்தின் வழி இளங்கோவின் கருத்துச் சரியானதே. ஆகவே ஒரு சிலம்பு உடைக்கப்பட்டது என்பதும் பொருத்தமான தாகின்றது.

“மறுபாதி” சிற்றிதழில் திருஞான சம்பந்தர் குறித்து “வெள்ளைவாரணர்” எழுதிய கருத்துக்களோடு உடன்படுகிறீர்களா?

வெள்ளைவாரணர் மறுபாதியில் எழுதிய அக்கட்டுரைக்கு மறுப்பாக அடுத்த மறுபாதியில் தரஹரன் என்பார் எழுதிய கட்டுரையோடு நான் பூரணமாக ஒத்துப் போகிறேன்.

அரைத்தமாவை அரைக்காமல் புதிய வாசிப்புக்களையும், தரிசனங்களையும் விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடு முன்வைக்க வேண்டும் என்பதே என் தரப்பு நியாயம். தரஹரனின் கட்டுரை அதனைச் செய்துள்ளது.

பெளதிகவியல் விதிகளின்படி இந்தப் பேரண்டத்தில் எந்தவொரு ஆற்றலும் (Energy) அழியாது. இன்னொன்றாக மாறுமே தவிர இல்லாது போகாது. இத்தகைய மெய்ம்மைகளை இந்து மெய்யியலின் பார்வையில் எவ்வாறு தரிசிக்கின்றீர்கள்?

இந்திய மெய்யியலில் இதனைக் கோட்பாடாக முன் வைத்தவர்கள் சாங்கியர்கள்; அதனை பிற்கால இந்திய மெய்யிய லாளர்கள் தமதாக வரித்துக் கொண்டு சொந்தம் கொண்டாடு கிறார்கள். “உள்ளது இல்லது ஆகாது; இல்லது உள்ளதாகாது” என்பதே இவ்வாதம். இதனை காரண காரியக் கொள்கை என்பர். சாங்கியம் இதனை “சத்காரியவாதம்” என முன்வைத்தது. காரணத்துள் காரியம் அடக்கம். ஏலவே இல்லாத ஒன்று தோன்ற முடியாது என்பர். என்னுள் ஏலவே நெய் இருந்தது என்பர். அதனை அரைக்கும் போது என்னென்மாக வெளிப்பட்டது என்பர். இதனை முற்றாக நிராகரித்து அசத்காரிய வாதத்தை முற்கால பெள்தற்கள் முன்வைத்தற். ஏனெனில் அவர்கள் யாவும் பொய் என்கின்ற துனிய வாதிகள். பிற்கால பெளத்தற்கள் இதனை ஏற்றுக்கொண்டனர். சங்கரர் தன் தளத்தில் நின்று கொண்டு காரணம் (பிரமம்) உண்மை காரியம் (பிரபஞ்சம்) தோற்றும் என்று சத்காரண வாதத்தை முன்வைத்தார். ஏனையோர் காரணகாரிய வாதத்தை தத்தம் தளத்தில் நின்று ஏற்று விவாதித்தனர். ஆனால் அவை யாவும் சமய வாதங்களாக பிற்காலத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதன் நவீன கல்வியின் வழி மேலைத் தேசத்தவர்களின் கண்டு பிடிப்புக்களாக பெளதிகவியல் விதிகளை நாம் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறோம். சுதேச அறிவியல் சமயவியலின் மூட நம்பிக்கையாயிற்று. சைவசித்தாந்தம் ஆற்றலை சக்தியாக அடையாளப்படுத்தி, தொழிற்படுநிலையில் அதனை அருட்சக்தியாயும், திரோதன சக்தியாயும் சுட்டிநிற்குந்திறன் குறிப்பிடத்தக்கது.

“கடமையைச்செய்ப் பலனை எதிர்பாராதே” “எதை நீ கொண்டு வந்தாய் அதை இழப்பதற்கு” போன்ற தொடர்களோ.... அவற்றுக்கான உட்கருத்துக்களோ “பகவத் கீதையிலே” கிடையாது. ஆனாலும் அவை கீதையில் உள்ளன போல இந்துக்களே நம்பும் வகையிலான “சதிப்பொதிவு” வெற்றிகரமாக நிறை வேற்றப்பட்டுளிட்டு. இவ்வாறு போலியான தகவல்கள் தீவிரத் தன்மையோடு பரவலாக்கமடைவதற்கான பின் புலங்களாக எவற்றைக் கருதுகிறீர்கள்?

எப்பொழுதும் ஒரு அரசியற் பிரதி தன்னுள் தானே முரண்கொள்வது வரலாறு. பகவத்கீதையும் ஒரு அரசியற் பிரதியே.

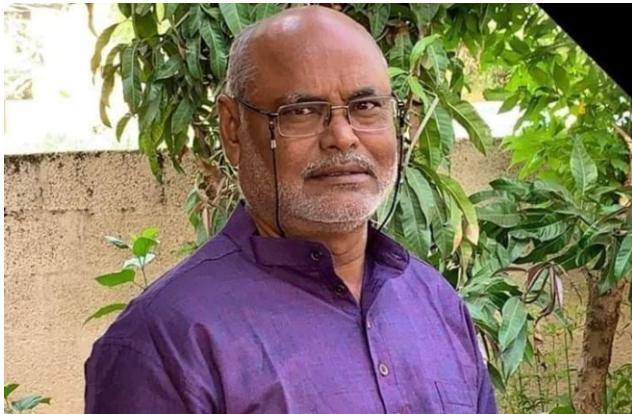
நிலத்துக்கும் - நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆட்சியதி காரத்திற்கும் இரு குடும்பங்களின் போர் ஒரு தேசத்தின் கதையாககப்பட்டது. கடவுள் அறத்தின் பாற்பட்டவராக-உபதேசிப்பவராக காட்சிப்படுத்தப்பட்டார். ஒருவரின் அறம் இன்னொருவரின் அறமாகாது. இக்காலியம் அறத்தைப் பேசும் கடவுளும், அறவாளர்களும் அறத்தை மீள்மீள மீறுவதை காட்சிப்படுத்துகிறது; வியாசரின் நேர்மையைப்பாராட்டுவோம். அதேவேளை உலக வரலாற்றில் அதிகாரத்தை நோக்கி நகரும் எல்லாச் சமயங்களிலும் “அச்சதிப்பொதிவு” வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றப்பட்டிருப்பதை நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். “படிக்கிறது தேவாரம் இடிக்கிறது சிவன் கோவில்” எனும் பழமொழி இதற்கு நல்ல உதாரணம். அதிகார விருப்பு, ஆடம்பர வாழ்க்கை, கீர்த்தி பரவுகை போன்றனவே இவற்றின் பின்புலங்கள்.

ஆழத்தின் தற்போதைய இலக்கியச் சூழல் திருப்தி தருகின்ற வகையிலே உள்ளதா..?

ஆழத்து இலக்கியச் சூழல் எப்போதும் போல குழந்தை வாதமாகவே இருக்கின்றது. சமகாலத்தில் இயங்கும் புதிய தலைமுறை சார்ந்த கிருஷாந்த, யதார்த்தன், அனோஜன் போன்ற இன்னும் சிலர் புலமைத்துவ நம்பிக்கை தரக்கூடியவர்கள். அதேவேளை இத்தலைமுறையிற் பலர் ஆழத்தின் கடந்தகால சமூக, அரசியல், பொருளாதார, பண்பாடு உள்ளிட்ட வரலாறுகளில் அதிகம் அக்கறையற்றவர்களாக இருப்பதும் மூத்த படைப்பாளிகளையும் தம் சமகால படைப்புக்களையும் முற்றாக நிராகரித்து அறிக்கையிடு பவர்களாகவும் அதனாடாக பிரபலத்தை நாடுபவர்களாகவும் இருப்பது ஆச்சரியமும் கவலையும் தருகிறது. மேதாவிலாசம் நிறைந்த அறிக்கையாளர்களாக தம்மை அடையாளப்படுத்து கின்றனர். உபதேசிக்கின்ற “இலக்கிய போதகர்களாகத்” திகழ் கின்றனர். ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தின் அரசியல் மட்டுமல்ல இலக்கியமும் சிதைந்தே கிடக்கிறது. நான் இங்கு குறிப்பிடுவது “தமிழ்” இலக்கியத்தை மட்டுமே.

## அ.ராமசாமி

இலக்கியம், நாடகம், சினிமா, வரலாறு எனப் பன்முக அடையாளங்களுக்கு உரித்தானவர் அ.ராமசாமி! மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள தச்சப்பட்டியில் 1959இல் பிறந்தவர். ஓளிநிழல் உலகம், மாறும் காட்சிகள், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வட்டங்களும் சிலுவைகளும், ஒத்திகை, நாடக விவாதங்கள், அலையும் விழித்திரை, நாவல் என்னும் பெருங்களம் போன்ற பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். திருநெல்வேலி மணோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழியல் துறையில் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றி ஓய்வு பெற்றுள்ளார்.



முகிழ் நிலைக்காலத்தில் புனைவுத் தளத்தில் இயங்கிய நீங்கள், விமர்சனத் தளத்திற்கு நகர்ந்த மடைமாற்றங்களுக்குத்துப்பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்...

என்னுடைய மாணவப் பருவத்தில் எழுத்தாளனாக மாற வேண்டும் என்பதே ஆசையாக இருந்தது. தொடக்க காலத்தில் கணையாழி, தாமரை, ஆனந்த விகடன் போன்ற இதழ்களில் கதைகள், கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறேன்.

முதுகலைப்படியிற்குப் பிறகு முனைவர் பட்டம் செய்வதற் காகப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுழைந்த பிறகு, முனைவர் பட்டத்திற் கான முறையியல் என்னை ஒரு திறனாய்வாளனாக மாற்றிவிட்டது. பொதுவாகவே ஆய்வு, திறனாய்வு என்பன எல்லாவற்றையும் தர்க்க

ரீதியில் பார்ப்பதை முன்னிறுத்தக் கூடிய முறைமையாகும். ஆனால் புனைவு அப்படியல்ல! புனைவுக்குத் தேவை உணர்ச்சியும் அதன் வெளிப்பாடுமேயாகும். ஆரம்ப காலத்தில் இப்போக்கு என்னிடம் இருந்தது. நான் ஒரு ஆய்வாளராக நாயக்கர்கால இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்வதற்காக நுழைந்து பல்வேறு தரவுகளைச் சேகரித்து அவற்றை ஒழுங்குபடுத்துவது, முறைப்படுத்துவது அவற்றின் ஊடாக தர்க்கங்களைப் பேணுவது அதற்காகத் திறனாய்வுக் கோட்பாடு களை வாசிப்பது என்று நகர்ந்தேன். அந்த நகர்வு என்னைப் புனைவுத் தளத்திலிருந்து திறனாய்வுத் தளத்திற்கு நகர்த்தியது. ஆனாலும் பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை ஆசிரிய னாக மாறிய போது நாடக எழுத்தாளரானேன். சிறு நாடகங்கள் தொடர்கி பெரிய நாடகங்கள் வரை ஏற்றதாழ இருபது நாடகங்கள் நூல்களாக வந்துள்ளன. பெரும்பான்மையானவை வேறு மொழியில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களைத் தழுவி எழுதப்பட்டவை. ஏனையவை சிறுக்கைகளிலிருந்து எல்லாம் எப்படி நாடகங்களை உருவாக்கலாம் என்பதை மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்கும் விதமாக எழுதப்பட்டவை.

அதன்பிறகு நாடகத்தையும், ஊடகங்களையும் கற்பிக்கும் ஆசிரியனாக மாறியபோது சினிமா - நாடகம் - திரள் மக்கள் பண்பாடு என்ற முன்றையும் இணைத்துப் பேசக்கூடிய ஊடக ஆய்வாளர், இலக்கியத் திறனாய்வாளர் என்று நகர்ந்து விட்டேன். அதன் பின்னணியில் என்னுடைய வாசிப்பேயிருந்தது.

**அரிஸ்டோட்டிலின் கோட்பாடுகளுக்கும் தொல்காப்பியரின் கோட்பாடுகளுக்கும் இடையே எவ்வகையான ஓப்புமைகளை இனாங்காண்கிறீர்கள்?**

உலகமொழிகளில் இலக்கியம் பற்றி, கலைகள் பற்றி மனிதர் களுக்கும் கலைகளுக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் இடையேயான உறவினைப் பற்றிச் சிந்தித்த மனிதர்களாக முன்று பேரை நினைக் கின்றேன். அதில் மிகவும் முத்தவர் கிரேக்க மொழியில் எழுதிய அரிஸ்டோட்டில்! அவருடைய கவிதையியல் (Poetics) எல்லாக் கலைகளைப் பற்றியும் அறிமுகம் செய்கிறது. கூடுதலாக நாடகக் கலை குறித்துப் பேசகிறது. நாடகத்திற்குத் தேவையான முன்று கூறுகளான இடம் - காலம் - பாத்திரங்கள் குறித்துப் பேசி, இவற்றை ஒன்றாக இணைப்பது தான் நாடகக்கலை எனத் தெளிவு படுத்துகிறது. பாத்திரங்களின் தன்மைகளையும் இன்பியல் - துண்பியல் உணர்வுகளையும் குறித்து விரிவாகப் பேசகின்றது. அரிஸ்டோட்டிலின் கவிதையியல் என்று சொல்லப்பட்டாலும், நாடகவியல் குறித்தே அதிகம் விளக்குகிறது.

இதே வகையான இன்னொரு கோட்பாட்டாளர் பரத முனிவர்! அவருடைய நாட்டியசாஸ்திரமும் அடிப்படையில் நாடகங்களைக் குறித்து விரிவாக வெளிப்படுத்துகிறது. நடிகனின் உருவாக்கம், பாவங்கள், உடலசைவுகள் குறித்தும், பேச்சு மொழி கவிதை மொழியாக இருந்தால் எவ்வாறு இருக்கும் எனவும் விளக்குகிறது. அரங்கக் கோட்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அவரும் நாடகத்தை மையப்படுத்தியே பேசுகிறார். நாடகத்தின் உட்கட்டமைப்புகளை ஆரம்பம், வளர்ச்சி, சிக்கல், உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என அரிஸ்டோட்டில் பேசுவது போலவே பரத முனிவரும் பேசுகிறார்.

தொல்காப்பியம் நாடகக் கலையை முதன்மையான கலையாகக் கருதவில்லை. கவிதையினையே முதன்மையான வெளிப்பாடாகக் கருதுகிறது. கவிதையினது உட்கட்டுமானங்கள் பற்றிப் பேசும் போது அதனைப் “பொருள்” என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடுகிறது. கவிதைக்குள் முதற்பொருள், கருப்பொருள் - உரிப் பொருள் என்ற மூன்றும் இருக்கும் என்கிறார். இடமும் பொருளும் முதற் பொருள் இடத்தில் இருக்கக்கூடிய விலங்குகள், தாவரங்கள், பறவைகள், இசைக் கருவிகள், தெய்வம் என்பனவெல்லாம் கருப்பொருள்! இந்த இரண்டினங்களும் பேச வேண்டிய செய்தியை உரிப் பொருள் என்கிறார். முதல்பொருளாகச் சொல்லப்பட்ட நிலத்தையும் பொழுதையும் அரிஸ்டோடாட்டில் காலமும் வெளியும் எனக்குறிப்பிடுகிறார். எனினும், தொல்காப்பியர் மற்றவர்கள் சொல்லாத ஒன்றைக் கருப்பொருளாகச் சொல்கிறார். ஒரு நிலக் காட்சியின் பின்னணியில் விலங்குகளும் இயற்கையும் மனிதர்க்களும் எவ்வாறு இணைந்திருக்கிறார்கள் என்பதைக் கூடுதலாகச் சொல்கிறார். அரிஸ்டோடாட்டில் நாடகங்களை இன்பியல் - துண்பியல் என பொருள் அடிப்படையில் வகைப் படுத்துவது போல, தொல்காப்பியர் அன்பின் ஜந்தினை அன்பல்லாத இருதினைகள் என ஏழு தினைகளாகப் பிரிக்கிறார். அதற்கு உரிப்பொருளாக புணர்தல் - இருத்தல் - இரங்கல் - ஊடல் - பிரிதல் - ஒருதலைக் காமம் - பொருந்தாக்காமம் என்பவற்றைக் குறிப் பிடுகிறார். அரிஸ்டோடாட்டில் இலக்கிய உருவாக்கத்தை நாடகத்தை முன் வைத்துக் கொண்டு பேசுவதைப்போல தொல்காப்பியர் கவிதையை முன் வைத்துக் கொண்டு பேசுகிறார். அவர் பேசிய வடிவங்கள் வேறாக இருந்தாலும் உட்கட்டுமானங்கள் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன.

ஆகவே உலக இலக்கியத்தைப் படிக்க விரும்பும் ஒருவர் அடிப்படையாகக் கற்க வேண்டிய நூல்களாக அரிஸ்டோடாட்டலின் கவிதையிலையும் தொல்காப்பியரது பொருளத்திகாரத்தையும் பரதரது நாட்டியசாஸ்திரத்தையும் எப்பொழுதுமே பரிந்துரை

செய்வேன். அவ்வாறு அவற்றை ஒன்றாகப் பார்க்க வேண்டுமெனத் தொடர்ந்து வலியுறுத்திக் கொண்டு வருகிறேன்.

“சகலுரிதயர்” என்ற கோட்பாட்டிலிருந்து ஜேர்மன் நாடக ஆசிரியரான பெர்ரோல்ட் பிரெர்நின்(Bertolt Brecht) அந்நியமாதல் சார்ந்த கருத்தியல் எவ்வகையிலே விலகிச் செல்கிறது.

“சகலுரிதய” என்ற கலைச் சொல்லினை பரதர் எடுத்துரைக் கின்றார். அவருடைய நாடகத்தில் நடக்கக் கூடிய நிகழ்வுகள் உணர்ச்சியை தீர்டிப் பார்வையாளருக்கு அப்படியே கடத்தி விட வேண்டும். அப்படிக் கடத்தப்படுகின்ற உணர்ச்சியை உள்வாங்க கூடிய மனிதர்களாக சக இருதயர்களாக பார்வையாளர்கள் மாற வேண்டும். அதுவே மிகச்சிறந்த பார்வையாளன் - பங்கேற்பாளன் உறவு என்று பரதரின் நாட்டியசாஸ்திரம் சொல்கிறது. இந்தக் கோட்பாட்டில் மேடையில் நடக்கின்ற அனைத்தையும் அப்படியே நம்பி ஏற்றுக் கொண்டு செயல்படக் கூடிய பெரும் ஆபத்து இருக்கிறது. இந்த ஆபத்து பின்னால் பலராலும் உணரப்பட்டது. ஜேர்மனியில் ஹிட்லர்(Hitler) அவரது அமைச்சரான கோய பெல்ஸ்(Goebbels) என்போரின் செயற்பாடுகளின் அனுபவத்தில் இத்தகைய மேடை நிகழ்வு ஒரு தனிமனித ஆதிக்கத்தை நிலை நாட்டிவிடும் என்பதை விளங்கிக் கொண்டு, அதிலிருந்து விலகிய அந்நியமாதல் கோட்பாட்டினை பிரெற முன் வைக்கிறார். மேடையில் நடக்கின்ற நிகழ்வு சிலவற்றை நினைவுபடுத்த வேண்டும். சிந்தித்துச் செயற்பட வைக்க வேண்டும் அடிப்படையில் அந்நியமாக்கல் கோட்பாட்டினை முதன் முதலில் எடுத்துரைத்தார். அது பின்னால் பலராலும் பலவிதமாக வளர்த் தெடுக்கப்பட்டது.

வங்கத்தின் முக்கிய நாடக ஆளுமையான பாதல் சர்க்கார் முன்வைத்த மூன்றாம் அரங்கு என்பது ஏனையிருஅரங்குகளிலிருந்தும் எவ்வகையில் வேறுபடுகின்றது?

பெர்ரோல்ட் பிரெற்றைப்(Bertolt Brecht) போல இந்தியாவில் நாடகச் செயற்பாட்டினை ஒரு கோட்பாடாக விளக்கியவர் வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்கார்! அவர் மூன்றாம் அரங்கு என்ற ஒரு கோட்பாட்டினை முன் வைக்கிறார். ஏற்கெனவே எனிய அரங்கு என்ற கருத்தியல் இருந்தது. “மக்களை நோக்கி நாடகங்கள் செல்ல வேண்டும். மக்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த வேண்டும். அரசியல் பேச வேண்டும்” என்கிற கருத்தியல் ஜேரோப்பிய நாடுகளில் வெவ்வேறு கோட்பாட்டாளர்களால் முன் வைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. அதனை உள்வாங்கிக் கொண்டு, இந்தியாவிற்கான நாடக

அரங்கியலை பேசும் பாதல் சர்க்கார், ஏற்கெனவே இருந்த இரண்டு அரங்குகளை முதலாம் அரங்கு, இரண்டாம் அரங்கு என்று சொல்லி விட்டு தான் முன்மொழிந்த அரங்கினை மூன்றாம் அரங்கு என்று கூட்டினார்.

முதலாம் அரங்கு என்பது இந்தியாவில் வெவ்வேறு மாநிலங்களில் இருந்த சமய நிகழ்ச்சிகளோடு, திருவிழாக்களோடு, சடங்குகளோடு தொடர்புடைய மரபான அரங்காகும். பெரும்பாலும் மூன்று பக்கம் பார்வையாளரும் ஒரு பக்கம் நிகழ்ச்சியை நடத்துபவர் களும் இருப்பார்கள். பார்வையாளர்களுக்கும் நிகழ்த்துநர்களுக்கும் இடையே அதிக தூரம் இருக்காது. இது இந்தியப் பாரம்பரிய அரங்காகும். ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் வெவ்வேறாக இருக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் தெருக்கூத்தாக, கணியன் கூத்தாக, பாகவதமேளாவாக, பொன்னர்-சங்கர் கதை நிகழ்த்துகையாக அமைகின்றது. மலை யாளத்தில் கதகளியாக, கர்நாடகத்தில் யட்சானமாக இருக்கிறது. பொதுத்தன்மையாக ஒரு கதைசொல்லி வந்து கதையை நிகழ்த்து வதைக் காணலாம். பார்வையாளருக்கும் நிகழ்த்துநருக்குமான இடை வெளி வெகு அருகிலே இருப்பதை வரவேற்றாலும், அதிற் பேசப்படுகின்ற விடயம் புராணமாகவும் தொன்மமாகவும் இருப்பதை நிராகரிக்கிறார்.

புறசீனிய நாடக அரங்கினை இரண்டாம் அரங்கு எனக் குறிப்பிடுகிறார். படச்சட்டக மேடையில் நிகழ்த்துபவர்கள் வெளிச்சத் திலும், பார்வையாளர்கள் இருட்டிலும் இருக்கும் வடிவத்தினைக் குறித்து விரிவாகப் பேசுகின்றார். புறசீனிய நாடக அரங்கியல் வடிவம் நமது காலகட்டத்திற்கு ஏற்புடைய வடிவமல்ல என்று நிராகரிக்கிறார். ஆனால் அந்த அரங்கில் நவீன சிந்தனைகள் பேசப்பட்டன. எனவே உள்ளடக்கம் புதிதானது. வடிவம் ஏற்கத்தக்க வகையில் இல்லை என்று சொல்லி விட்டு இந்திய மரபு நாடகங்களில் இருக்கக் கூடிய வடிவத்தினையும் ஐரோப்பிய புறசீனிய நாடக அரங்கின் உள்ளடக்கத்தினையும் இணைத்து மூன்றாவது அரங்கு என்ற ஒன்றினை பாதல் சர்க்கார் முன் மொழிந்தார். ஒவ்வொரு மாநிலத்திற்கும் சென்று மூன்றாம் அரங்கினை அறிமுகப்படுத்தி, பயிற்சிப் பட்டறைகளை உருவாக்கிய போக்கு இந்தியாவில் பெருந்தாக்கத்தினை உருவாக்கியது என்று சொல்லலாம்.

மேடை நாடகங்களின் பண்பிலிருந்து மற்று முழுதாக நீங்கி வரவில்லை என சினிமா மீது பரவலான குற்றச்சாட்டு உண்டு. நாடகம், சினிமா என்ற இருதுறை சார்ந்தும் ஆய்வுகளை நிகழ்த்தி வருபவர் என்ற வகையில், உங்களது கருத்துக்களைக் கூறுக்கள்.

ஆரம்பகால சினிமாவில் அதற்கு முந்திய காலகட்ட

நாடகங்களையே சினிமாவாக எடுத்தார்கள். இரண்டு வகையான நாடகங்கள் உண்டு. ஒன்று, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாணி! அவை இசைப்பாடல்கள், சனம் என்பனவற்றை உள்வாங்கிய புராண நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள். இந்த வரலாற்று நாடகங்களையும், புராண நாடகங்களையும் தான் ஆரம்ப கால சினிமா அப்படியே மேடையிலிருந்து திரைக்குக் கொண்டு வந்தது. அதே நேரத்திலே இன்னொரு வகையான நாடகமும் உண்டு. புறசீனிய தியேட்டிரில் நடத்தும் ஐரோப்பிய நாடக வடிவம்! பம்பல் சம்பந்த முதலியார் தொடங்கி தீராவிட இயக்க அரசியல் நாடகங்கள் எல்லாமே புறசீனிய தியேட்டருக்காக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் தான்! அதையும் பின்னர் சினிமாவாக மாற்றினார்கள். குறிப்பாக அண்ணாத்துரை, கருணாநிதி என்போரின் நாடகங்கள் சினிமாவாக மாறின. தீராவிட இயக்கத்தினர் எல்லோரும் நாடகங்களை மேடை ஏற்றிவிட்டு சினிமாவாக மாற்றினார்கள். அதன் தொடர்ச்சியை கே.பாலசுசந்தர் வரைக்கும் பார்க்கலாம். ஆனால் ஸ்ரீதர் போன்ற இயக்குநர்கள் சினிமாவுக்காகவே எழுதினார்கள். பின்னாடி வந்தவர்கள் சினிமாவுக்காகத் தனியாக எழுதினார்கள். காட்சிநகர்வு போன்ற அம்சங்களை உள்வாங்கி எழுதும் பண்பு ஸ்ரீதர் காலத்திலே தொடங்குகிறது. அது இன்று வரைக்கும் இருக்கிறது. ஆரம்பம் - சிக்கல் - உச்சம் - வீழ்ச்சி எனக் காணப்படுவதும் நாடக வடிவந்தான். அந்த நாடக வடிவத்தை சினிமா கையில் எடுத்தவுடன் ஒரு தொடக்கம், அடுத்து இன்னொரு பக்கத் தொடக்கம் எனக் கொண்டு போய், கொண்டு போய் உச்சத்திலே முடித்தல். குறிப்பாக கதாநாயகனை மைப்படுத்திய தமிழ் சினிமாவில் பார்க்கலாம். நாடகத்தின் உட்கட்டமைப்பினை திரைக்கதை வடிவமாக மாற்றும் பண்பு இன்றும் இருக்கிறது. ரஜனிகாந் படம், விஜய் படம் போன்றவற்றிலே காணலாம்”.

தமிழ் சினிமாவில் கதையை மட்டுமே பார்க்க முடியாது. சண்டைக்காட்சி இருக்கும்! பாடற் காட்சி இருக்கும், நகைச்சுவைக் காட்சி இருக்கும். இவை யெல்லாம் சினிமாவோடு தொடர்புடைய தாகத் தான் இருக்கும் என்றில்லை. அந்த இடத்தில் ஒரு சண்டைக் காட்சி வேண்டியதில்லை என்ற போதும் சண்டைக் காட்சி வைக்கப்பட்டிருக்கும். அதேபோல கதையோடு ஒட்டிய நகைச்சுவை ஒரு காலகட்டத்தில் இருந்தது. பின்பு தனியே Track எழுதுவது வந்தது. ஆரம்பத்திலே ஒரு கால் நூற்றாண்டு தமிழ் சினிமா என்பது அப்படியே தமிழ்நாடகமாக இருந்தது. பின்னாடி உள்ளமைப்பை எடுத்துக் கொண்டு சினிமாவாக மாறியது.

தமிழ், ஹிந்தி திரைப்படங்களோடு ஒப்பிடும் போது மிகக் குறைந்த வணிக ஆசாயத்தைப் பெற்றுக் கொண்டாலும் மலையாளத் திரையுலகில் பன்முகத் தன்மை மிகக் நல்ல முயற்சிகள் நிகழ்கின்றன. இவற்றுக்கான காரணங்களாக எவ்வறை சொல்லீர்கள்?

மலையாளத்தில் நீங்கள் குறிப்பிடும் பன்முகத்தன்மை தற்போது மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. என்பதுகளில் Main Stream இந்தியன் சினிமா என்பது பாட்டு, நடனம், சண்டை, குடும்ப பாசம் என்னும் வகையான கதைகளை முதன்மைப் படுத்தியது. தமிழும், ஹிந்தியும் அவ்வாறுநகர, மலையாள சினிமாவில் மாற்று முயற்சிகள் நடந்தன. மலையாளத்தில் இடதுசாரி அரசியல் எல்லா விடயத்திலும் தாக்கம் செலுத்தியது. அந்தத் தாக்கத்தின் விளைவுதான் வெவ்வேறு விடயங்களைப் படமாக்கும் பண்பினை உருவாக்கியது. இடதுசாரிகளை ஆதரித்த படங்களும், இடதுசாரிகளை ஏதிர்த்த படங்களும் தோன்றின. சினிமா என்ற ஊடகத்தை என்னென்ன கோணத்தில் பயன்படுத்தலாமோ... அவ்வாறெல்லாம் பயன் படுத்தினார்கள். அதற்கு முன்னோடியாக வங்காள மொழிப் படங்கள் அமைந்திருந்தன. அவற்றின் தாக்கம் ஹிந்தியில் இருந்தாலும் பெரும் போக்குப் படங்களால் காணாமற் போய்விட்டன. தமிழிலும் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி என்ற பெரிய நடிகர்களின் ஆதிக்கத்துக்குள்ளே பாரிய மாற்றங்களை நிகழ்த்த முடியவில்லை. ருத்ரைய்யாவின் அவன் அப்படித்தான், ஜெயபாரதியின் குடிசை, ஸ்ரீதர்ராஜனின் கண்சிவந்தால் மண் சிவக்கும், அருண் மொழியின் “ஏர்முனை”, “காணி நிலம்” போன்ற சில படங்களில் மாற்றங்களைப் பார்க்க முடியும். ஆனால் பன்முகத்தன்மை என்பது இல்லை. பாரதராஜா மாற்று சினிமாவையும் பெரும்போக்கு சினிமாவையும் கொஞ்சம் நெருக்கிக் கொண்டு வந்தார். படம் பிடிப்பதற்காகவும், கதை அம்சத்திற்காகவும் கிராமத்தை நோக்கி நகர்ந்தார். பாலு மகேந்திரா, மகேந்திரன் போன்றோரும் கேரளாவில் என்பதுகளில் நிகழ்ந்த போக்குக்கு நிகராக இங்கேயும் செயற்பட்டனர். ஆனாலும் இவற்றைக் கோட்பாட்டு ரீதியாக விளக்கக் கூடிய படங்கள் என்று சொல்ல முடியாது. பொதுமக்களைச் சென்று சேரக் கூடிய கதையம்சத்தைக் கொண்ட படங்கள். நாடகத் தன்மை கொண்ட படங்களை உருவாக்கிய கே.பாலச்சந்தர் கூட இந்தப் பக்கத்திற்கு நகர வேண்டியிருந்தது. பின்னர் மணிரத்னம், ஷங்கர் போன்றோர் தொழில் நுட்ப ரீதியாக வெவ்வேறு அம்சங்களை உள்வாங்கி உலக சந்தையை நோக்கி நகர்த்தினார்கள்.

ஆழ விடுதலைப் போராட்டம் எதிர் கொண்ட பேரரசியல் குறித்தோ எம் சமூகத்தின் நுண்ணரசியல் குறித்தோ எதுவித புரிதலும் இல்லாமல் தென்னிந்திய சூழலில் எம்மைப்பற்றிய ஏராளமான திரைப்படங்கள் வணிக நோக்கோடு வெளி வந்துள்ளன. அத் திரைப்படங்கள் குறித்த தங்களது பார்வையினை அறியலாமா?

புரிதல் இல்லையென்று முழுமையாகச் சொல்ல முடியாது. அவர் கருக்கே உரிய புரிதலில் இந்தியப் பார்வையில் அனுகினார்கள். குறிப்பாக மனிரத்தினத்தின் “கன்னத்தில் முத்த மிட்டால்” படத்தில் யுத்தம் வேண்டாம் என்பதை நேரடியாகச் சொல்லாமல் - பெரிய அழிவுகளை தாங்குகிறது - யுத்தத்தை இவர்களே தேர்ந்தெடுத்தார்கள் என இந்தியப்பார்வையில் வேறுவித மான புரிதலில் வெளிப்படுத்தினார். சீமான் போன்றோர் அரசியல் ரீதியாக, ஈழப்பேராட்டம் பற்றி பொதுப் புத்தியில் “தமிழர்கள் போராடு கிறார்கள். தனிநாடு உருவாக்கி விடுவார்கள். அவர்களுக்குத் தார்மீக ரீதியான ஆதரவு தெரிவிக்க வேண்டும்” என உணர்ச்சி பூர்வமான புரிதலில் சினிமா எடுக்கிறார்கள். இத்தகைய சினிமா தொழில்நுட்ப ரீதியாக மேம்பட்டதுமில்லை. போராட்டத்தை சரியாக உள்வாங்கிய படங்களாகவும் இல்லை. ஈழத்தமிழர் மீது இரக்கம் காட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணம் இன்று வரைக்கும் இருக்கிறது. அந்த இரக்கத்தை வணிகமாக்கும் தூழலும் இருக்கிறது. புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் உலகம் முழுவதும் இருப்பதால் அந்த சந்தையை மையப்படுத்தியே படமும் எடுக்கிறார்கள். ஆனால் இங்குள்ள நிகழ்வுகளுக்கு எதிராக எப்போதும் வணிக சினிமா இருந்ததில்லை. மிகவும் நுட்பமாக நோக்கினால் “கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்” படத்தில் சில விடயங்கள் இருக்கும். பெரும்பாலான படங்கள் இரக்கத்தை பரிதாபத்தை உள்ளடக்கிப் பொதுப்புத்தியில் உருவானவைதான்!

சமூக அரசியல், பொருளாதார பிரச்சினைகள் அனைத்திற்கும் ரஜனிகாந்திடம் தீர்வினை அவாவுகின்ற ஊடக மனோபாவம் குறித்து...

இது குறித்து நான் நிறையவே எழுதியிருக்கிறேன். பெரும் பாலும் ரஜனிகாந்தின் எல்லாப்படங்களையும் பார்த்திருக்கிறேன். அவரிடம் அரசியல் ரீதியாக எந்தக் கருத்தும் கிடையாது. அவரது சினிமாவிலும் அரசியல் நிலைப்பாட்டுடன் எந்த சினிமாவும் வந்ததில்லை. “அவர் ஒரு இயக்குநரின் நடிகள் ஒரு இயக்குநர் என்ன செய்யச் சொல்கிறாரோ அதைச் செய்வார். அதைத் தாண்டி அவருக் கென அரசியல் ரீதியாக எந்தக் கருத்தும் கிடையாது. அவரது

படங்கள் வெளிவருவதற்கு முந்தைய தருணத்தில் படத்திற்குத் தொடர்பில்லாத வகையிலே ஏதாவது அரசியற் கருத்தினை தொலைக்காட்சிக் “கமராக்கஞ்சு” முன்னே நின்று சொல்கிறார். குறித்த படத்தினை பார்வையாளர் நாடிச் செல்ல வைப்பதற்கான வாய் மொழி விளம்பரமாக அதை செய்கிறார். ஆனால் 1996 இல் ஜெயலலிதாவிற்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார். அந்த நேரத்தில் தமிழக மக்கள் ஜெயலலிதா மீது கோபத்தோடு இருந்தார்கள். அதைத் தூண்டுவது போல ரஜனிகாந் கருத்துத் தெரிவிக்க தேர்தலில் ஜெயலலிதா தோல்வியடைந்தார். அதற்குப் பின்னரான தேர்தல் களில் ரஜனிகாந்த் சொன்ன விடயங்கள் எதுவுமேஎடுபடவில்லை.

இன்று வரை அரசின் ஆதரவாளராகவே இருக்கிறார். எப்போதும் மக்களின் பக்கம் இருந்ததில்லை. முன்னர் எதிர்த்துப் பேசியது கூட அரசினைத் தட்டிக்கேட்பது இல்லை. ஜெயலலிதாவைத் தட்டிக் கேட்பதுதான். அவருக்கென அரசியல் நிலைப்பாடோ பொருளாதாரக் கொள்கை சார்ந்த கருத்து நிலையோ எதுவுமே கிடையாது. தமிழக திராவிட இயக்க அரசியலுக்கு மாற்றாக ஒன்றினை உருவாக்க மத்திய அரசு முயற்சிக்கின்றது. அதற்குப் பயன்படக்கூடிய ஆளாக ரஜனிகாந்த் இருப்பார் என பாரதிய ஜனதா கட்சியினர் நம்புகின்றனர். இதற்கு அமைவாக எந்த நேரத்தில் என்ன பேசவேண்டுமென யாரோ எழுதிக் கொடுக்கிறார்கள். தூத்துக்குடியில் 13 பேர் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட சம்பவத்தில் அரசிற்கு ஆதரவாகவே பேசியுள்ளார். கட்சி அரசியலில் அவருக்கும் பெரிய விருப்பம் எதுவும் இல்லை. அரசு சொல்வதைக் கேட்கவேண்டுமென்ற மனோபாவம் உள்ளது. புதிய படங்களில் ஒப்பந்தமாகிறார். சினிமாவில் நடிப்பதைத் தள்ளிப்போடவில்லை. அரசியலுக்கு வருவதைத் தள்ளிப்போடுகிறார். ஒருவேளை அரசியலுக்கு வந்தால் பெரிய தோல்வியைச் சந்திப்பார்.

குறும்படங்களின் வருகை, நாளைய இயக்குநர் போன்ற நிகழ்ச்சிகள், சமூகவலைத்தளங்களின் திறந்த உரையாடல் போன்றன நல்ல சினிமா உருவாக்கத்திற்கு பின்புலமாக அமைகின்றனவா?

நல்ல சினிமா கெட்டசினிமா என்ற இருமை நிலை அவ்வளவு சரியா என்று தெரியவில்லை. ஆனால் பெரும் போக்கு சினிமா என ஒன்று உள்ளது. அந்த வணிக சினிமாவில் ஜெயிப்பதற்காகவே நிறையப்பேர் குறும்படங்கள் எடுக்கிறார்கள். முன்பெல்லாம் 10,15 வருடங்கள் உதவி இயக்குநராக இருக்க வேண்டிய நிலை காணப்

பட்டது. இன்று அதற்குப் பதிலாக குறும்படங்களை எடுத்து தமது தீற்மையை தயாரிப்பாளரிடம் வெளிப்படுத்திப் பட வாய்ப்பினைப் பெற்றுக் கொள்கின்றனர். குறும்படங்கள் சினிமாவில் நுழைவதற்கு இலகுவான வழியைத் தருகின்றன. குறும்படங்களை எடுக்கும் போது 15 நிமிடப்படத்திலே கதை அம்சத்திலே வித்தியாசம் காட்டு கின்றார்கள். ஆனால் இன்றைய தமிழ் சினிமாவுக்கான மாற்று சினிமா குறும்படத்திலிருந்து வந்துவிடும் என்று சொல்லி விட முடியாது. குறும்படத்திலிருந்தும், நாளைய இயக்குநர் நிகழ்ச்சியிலிருந்தும் வந்தவர்கள் படவாய்ப்புகள் கிடைத்தவுடன் முன்னைய தீவிரத்தன்மையிலிருந்து விலகி வணிக சினிமா தான் எடுக்கிறார்கள். கார்த்திக் சுப்புராஜ் எல்லாம் ரஜனிகாந்தை வைத்துப்படம் எடுத்தாரே! ஓரிரண் டு பேர் வித்தியாசமாக எடுத்திருக்கிறார்கள். ஓரளவுக்கு தமிழ் சினிமாவில் வித்தியாசமாக எடுப்பவர்கள் என்றால் பாலுமகேந்திராவின் சீடர்களைக் குறிப்பிடலாம். உதவி இயக்குநர் கனுக்கு அவர் “சினிமா” சார்ந்து தெளிவான பாடத்தை நடத்தியிருக்கிறார். பாலா, அமீர், வெற்றிமாறன் போன்றோர் நம்பிக்கை தருகிறார்கள். ஆனால் நாளைய இயக்குநர் நிகழ்விலிருந்து வெளி வந்தோர் புதுசினிமாவை நல்ல சினிமாவைத் தருவார்கள் என்று எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை.

“சுப்பர் லைக்ஸ்” திரைப்படம் அ-நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லல் முறையினையும் இயற்பியல் கோட்பாடுகளையும் முன்னிறுத்தியிருந்த போதும் வயது வந்தோருக்கான பிரதியாகவே அமைந்திருந்தது. இவ்வகைத்திரைப்படங்கள் தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருத்தமுடையனவா?

எந்தத்திரைப்படத்தையும் தமிழ்ச்சூழலுக்குப் பொருத்தமா... பொருத்தமில்லையா என்று நான் சொல்லமாட்டேன். தமிழ்ச் சூழல் என்று ஒன்றும் கிடையாது. தமிழ்ப்பார்வையாளனும் ஒரே மாதிரி யானவன் கிடையாது. அந்த மாதிரியான படம் பார்க்கின்றவர்களும் குறித்த சதவீதம் பேர் இருப்பார்கள். அ- நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லல் முறை முன்பிருந்தே இருக்கிறது. ஆனாலும் மிகப்பெரிய பரிசோதனையாக இருக்காது. பாரதிராஜாவின் “ஒரு கைக்கியின் டயரி” வெவ்வேறு விதமான கதை சொல்லல் முறையில் அமைந்தது “முதல் மரியாதை” முடிவில் ஆரம்பித்து பின்னோக்கிப் போகும். “பின்னோக்கு உத்தி, நினைவோட்ட உத்தி என்பவற்றைப் பயன் படுத்திக் கதை சொல்லியிருக்கிறார்கள். இன்று எல்லாவற்றையும் கலைத்துப்போட்டு அதற்குள்ளான கதையினை பார்வையாளனே

உருவாக்கிக் கொள்கிறான். இவ்வகையான படங்கள் பரிசோதனை முயற்சிகளே! இவற்றில் வன்முறையும் பாலுணர்வும் தலை தூக்கி நிற்கின்றன. ஆரண்ய காண்டம், பீட்ஷா போன்றன மேலைத் தேயத்தின் அருட்டுணர்வால் உருவானவை. இவற்றுக்குள்ளே தனிமனிதனின் Ego, வன்முறை, பாலுணர்வு என்பன பேசப்படும் போது கதையினைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் பார்வையாளர்கள் பார்க்கின்றனர். இதற்கெனத் தனித்த பார்வையாளர் குழுமம் உள்ளது. இவ்வகைப்படங்கள் வரத்தான் செய்யும்.

“தமிழ் இலக்கியப் போக்கையும் வரலாற்றையும் எழுதும் பொறுப்பு என்னிடம் வழங்கப்பெற்றால் கடந்த கால் நூற்றாண்டு வரலாற்றில் செம்பாதியை ஈழத்துமிழ் இலக்கியத்திற்கே வழங்குவேன்” என்று கூறியுள்ளர்கள். இத்தகைய முடிவிற்கான காரணங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்..

எனது மாணவப்பருவத்திலிருந்தே - பட்டப்படிப்பில் தமிழ் இலக்கியம் படிக்கும் மாணவனாக அமெரிக்கன் கல்லூரியில் சேர்ந்த காலத்திலிருந்தே இலங்கைத் தமிழ் எழுத்துகளை வாசித்து வருகிறேன். தமிழ் இலக்கியத்தை கருத்தியல் ரீதியான வரலாற்றுப் பார்வையில் பார்க்கும் விதமான பார்வையை எனக்குள் உருவாக்கி யவர்கள் இலங்கையின் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களே. யாழ்ப் பாணத்தைப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த மார்க்கிய இலக்கியத் திறனாய்வாளர் க.கைலாசபதியின் அடியும் முடியும், பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழி பாடும், தமிழ்நாவல் இலக்கியம், இலக்கிய மும் திறனாய்வும், நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் முதலான நூல்கள் கா.சிவத்தம்பியின் இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், தமிழ்ச் சிறுக்கை: தோற்றும் வளர்ச்சியும், ஈழத்துமிழ் இலக்கியம், நாவலும் இலக்கியமும், தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும் முதலான நூல்களோடு ஆ.வேலுப்பிள்ளையின் தமிழ் இலக்கியத்தில் காலம் கருத்தும், சாசனமும் தமிழும் போன்ற நூல்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானவை. இவர்களைத் தொடர்ந்து எம்.ஏ. நுஃமானின் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், மார்க்கியம் இலக்கியத்திறனாய்வும், இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துமிழ் இலக்கியம் போன்றனவற்றையும் வாசித்தவன். இவை உருவாக்கிய பார்வைக்கோணங்கள், ஈழத்துமிழ் இலக்கியங்களைப் பற்றிய பார்வையை மட்டும் உருவாக்கவில்லை. ஒட்டுமொத்தத் தமிழ் இலக்கியத்தையும் சரியான வரலாற்றுப் பார்வையில் - கருத்தியல் ரீதியாகப் புரிந்துகொள்ளும் முறைமையை எனக்குள் உருவாக்கித் தந்தன. இதேபோல மரபுத் தமிழ் இலக்கியங்

களில் வேலை செய்த ஆறுமுகநாவலரின் பிடிவாதமான கருத்தியல் சார்புகள், அவரின் சீடரான சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளையின் பதிப்பு முயற்சிகள், விபுலானந்தரின் அரங்கியல் ஈடுபாடுகள் என்பனவும் என்னை உருவாக்கியதின் பின்னணியில் இருக்கின்றன. இவர்களின் அறிவுசார் பணிகளின் வழியாக இலங்கைத் தமிழர்களை ஒருவித மாக அறிவுத்தளத்தில் இயங்கும் கூட்டமாக அறிந்துகொள்ள வைத்தது.

திறனாய்வு நூல்களைத் தொடர்ந்து, எனக்கு அறிமுகமான ஒரு இதழ் மல்லிகை. டொமினிக் ஜீவாவின் ஆசிரியத்துவத்தில் வந்த மல்லிகையில் எனக்கு வாசிக்கக் கிடைத்த கடைகள் பல விதமானவை. மலையகம், ஈழத்தின் வடபகுதி மற்றும் கிழக்குப்பகுதி எனப் பல பரப்புகளையும் எழுதும் வெளிகளாகக் கொண்ட கடைகள் அவற்றில் வாசிக்கக் கிடைத்தன. அவரே மதுரைக்கு வந்திருக்கிறார். என்னுடைய ஆசிரியர்கள் தி.சு.நடராசன், சி.கனகசபாபதி ஆகி யோருடன் சேர்ந்து அவரைச் சந்தித்திருக்கிறேன். மலையகப் பின்னணியில் எழுதிய நந்தியின் மலைக்கொழுந்து நாவல் தான் முதன் முதலில் வாசித்த நாவல். மல்லிகையில் வந்த கடைகள் வர்க்க முரண்களையும் சாதியச் சிக்கல்களையும் அதிகம் பேசிய கடைகள். மல்லிகையிலேயே கே.டேனியல் பற்றிய அறிமுகம் ஏற்பட்டது. அவரது பஞ்சமர் தொடங்கிப் பின்னர் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து அவர் வெளியிட்ட கானல், அடிமைகள், தண்ணீர் போன்ற நாவல்களையும் வாசித்து ஒருவிதமான ஈழக் கிராமங்கள் இந்தியக் கிராமங்கள் போன்ற சாதியச் சிக்கல்களையும் தீண்டாமையையும் பின்பற்றும் நிலப்பரப்பே என்ற புரிதல் இருந்தது. இந்த புரிதல் களுக்கிடையே தான் வெகுமக்கள் இதழ்களில் ஈழத்தமிழர்களின் மூர்க்கமான போராட்டங்கள் செய்திக் கட்டுரைகளாகவும் நேர்காணல்களாகவும் வெளிவரத் தொடங்கின.

மொழிசார்ந்த பெரும்பான்மை சிறுபான்மை என்ற அரசியல் கருத்துரு உருவாக்கிய போராட்டம், போரை நோக்கி நகர்த்திய பின்னணியில் சில தொகைக் கவிதை நூல்கள் உருவாக்கிய பார்வை களும், சில கவிஞர்களின் தனித் தொகுப்புகளும் தமிழ்நாட்டில் ஒருவிதமான உணர்வுநிலைகளை உருவாக்கின. அறிவுத்தளத்தில் உணர்வுநிலையைக் கலந்த அந்தத் தொகுதிகளாவன பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள், மரணத்துள் வாழ்வோம், வேற்றாகி நின்ற வெளி, சொல்லாத சேதிகள் எனத் தலைப்பிட்டு தொகைநூல்களாக வந்த கவிதைகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியவை. வ.ஜி.ச.

ஜெயபாலன், சேரன், சு.வில்வரத்தினம் போன்றவர்களின் கவிதைத் தொகுதிகள் தமிழ்நாட்டில் வெளியிடப் பெற்றன. அதே நேரத்தில் ஈழப் போராட்ட ஆதரவு உணர்வுங்களை வெகுமக்கள் பரப்பிலும் பரவியது. பெரும்பாலான வாரப் பத்திரிகைகளும் நாளிதழ்களும் கட்டுரைகளையும் தொடர்களையும் கவிதைகளையும் வெளி யிட்டன. இந்தியாவிற்கு ஈழ மக்கள் அகதிகளாக வரத் தொடங்கினார்கள். வேறுபல நாடுகளுக்கும் புலம்பெயர்ந்தார்கள். இந்தியா உதவுகிறதாகவும், ஏமாற்றுகிறதாகவும் கருத்துகள் நிலவின. இயக்கங்களுக்கிடையேநடக்கும் மோதல்களின் பின்னணி யில் சிங்களப் பேரினவாத அரசும், இந்திய அரசும், அதனால் அனுப்பப்பட்ட இந்திய அமைதி காப்புப் படையின் ஈடுபாடுகளும் அயலகத்துறையின் தந்திரோபாயங்களும் இருப்பதும் உணரப் பட்டன. திராவிட இயக்க அரசுகளின் தேர்தல் அரசியலில்- ஈழப் போராட்ட ஆதரவு முக்கிய பேசு பொருளாக ஆனது. இவையெல் லாமேஸமுத்துகளாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டு வாசிக்கக் கிடைத்தன.

போர்க் காலத்தில் கவிதைகள் தொகைநூல்களாக வந்தது போலப் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் லண்டன், கனடா, பாரிஸ் போன்ற நகரங்களிலிருந்து பெருந்தொகை நூல்களை வெளியிட்டார்கள். புனைவு எழுத்துகளும் புனைவல்லாத எழுத்துகளும் படங்களும் ஓவியங்களும் சந்திப்புகள் பற்றிய செய்தித்தொகுப்புகளுமாக வந்துகொண்டே இருந்தன. பத்மநாப அய்யர், சுகன், சோபாசக்தி போன்றோரின் பெயர்களோடும், பதிப்பாசிரியர்களின் பெயரில்லாமல் வந்த கனடா, பாரிஸ் நகரத்துத் தமிழியல் தொகைகளும் படிக்கக் கிடைத்தன. இத்தொகைநூல்கள் அல்லாமல் போர்க் காலக் கதைகள், புலம்பெயர்கதைகள், மலையகக் கவிதைகள், இலக்கியச் சந்திப்புகள், ஊடறு-பெண்ணியச் சந்திப்புகள் வழியான தொகைகள் எனப்பலப் பலவாய்க் கிடைத்தன. புலம்பெயர்ந்தவர்களின் முயற்சி யால் வந்த சிற்றிதழ்கள், இணையப் பதிவுகள் போன்றனவுமாகத் தமிழ் இலக்கியம் பெரும் பரப்பை தமிழில் பதிவுசெய்தன. இவையனைத்துமே கடந்த கால்நூற்றாண்டுக்கான தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கான தரவுகளே

2009 முள்ளிவாய்க்கால் போருக்குப் பின்னர் அதிகமும் புனைகதைகள் சிறுகதைகளாகவும் நாவல் களாகவும் அச்சேறிக் கொண்டிருக்கின்றன. காலம், காக்கைச் சிறுகினிலே போன்ற இதழ்கள் தொடர்ச்சியாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன. கடந்த பத்தாண்டுகளில் நான் வாசிக்கும் இடைநிலை இதழ்களான

அம்ருதா, காலச்சவடு, உயிரெழுத்து, தீராநதி போன்ற வற்றின் பக்கங்களில் 30 சதவீதத்திற்கும் அதிகமான பக்கங்களை ஈழத்தமிழ் எழுத்துகளே பிடித்துக்கொண்டன. பெரும்பத்திரிகை களான ஆனந்த விகடன், இந்துதமிழ், அவற்றின் இலக்கிய இதழ்கள் போன்றவற்றிலும் பலரும் எழுதுகின்றனர். தமிழ்நாட்டில் நூல்களை வெளியிடும் பதிப்பகங்களில் பலவும் ஈழத்தமிழ் எழுத்துகளை வெளியிடுகின்றன. ஈழத்தமிழ் எழுத்துகளை வெளியிடுவதற்காக மட்டுமே பூவரசி, காந்தளாகம், குமரன் போன்ற பதிப்பகங்கள் உருவாகியிருக்கின்றன. தமிழ்நாட்டுப் பதிப்பகங்களோடு கூட்டுப் பதிப்பு முயற்சிகளையும் செய்கின்றனர். ஆண்டு தோறும் வழங்கப் படும் கலை, இலக்கிய விருதுகள் பலவற்றில் ஈழத்தமிழ்/ புலம்பெயர் எழுத்தாளர்கள் கவனம் பெற்றிருக்கிறார்கள். விருதுபெற்றிருக்கிறார்கள். பலவற்றை வாசித்தவனாகவும் விமரிசனக் குறிப்புகள் எழுதியிருக்கிறேன். உலகம் தழுவிய நிலையில் நடத்தப்பட்ட பல இலக்கியப் போட்டிகளின் நடுவர்களில் ஒருவனாக இருந்திருக்கிறேன். சில நூல்களுக்கு முன்னுரைகள் எழுதியிருக்கிறேன். இந்தப் பின்னணியில் தான் அப்படியொரு குறிப்பை - தமிழ் இலக்கியப் போக்கையும் வரலாற்றையும் எழுதும் பொறுப்பு என்னிடம் வழங்கப் பெற்றால் கடந்த கால் நூற்றாண்டு வரலாற்றில் செம்பாதியை ஈழத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கே வழங்குவேன் - சொன்னேன்.

�ழத்துப் படைப்புகள் பெரும்பாலானவற்றில்.. போராளிகளுக்கு சார்பானவர்கள் சில மையம்மைகளை தவிர்த்தும்... போராளிகளுக்கு எதிரானவர்கள் சில பொய்ம்மைகளை இணைத்தும் எழுதியுள்ளதாக குற்றச்சாட்டுகள் உள்ளன. இத்தகையதன்மைகளை உங்களாலும் உணர முடிகிறதா?

இந்தக் குற்றச்சாட்டுகளில் பெருமளவு உண்மை உண்டு. இயக்கங்களுக்குள் முரண் தோன்றி மற்றெல்லா இயக்கங்களின் செயல்பாடுகளும் முடக்கப்பட்ட நிலையில் இப்படியொரு நிலை உருவான பின்னணியை விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. விடுதலைப் புலிகள் மட்டுமே தமிழ்த்தேசிய அரசை வென்றெடுப்பார்கள் என்ற நிலை உருவான பிறகு அவர்களுக்கு ஆதரவாக எழுதுவதும், அவர்களின் செயல்களை முழுமையாக நியாயப்படுத்துவதும், நியாய மில்லாதவை நடந்திருந்தாலும் அவற்றைப் பேசாமல் தவிர்த்ததும் நடந்திருக்கிறது. போருக்குத் தயார்ப்படுத்துதல் என்ற ஒற்றை நோக்கத்திற்காக அப்படி எழுத நேர்தல் இலக்கியத்திற்குப் பின்னடைவதான். குறிப்பாகப் போருக்குத் தயார்படுத்தும் ஒற்றை

நோக்கத்தோடு எழுதும் கருவியாகக்கவிதை வடிவம் மாறிப்போன தின் பின்னணியில் இத்தகைய விமரிசனச் சொற்கள் ஏழவே செய்யும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளத்தான் வேண்டும். அதேபோல் முள்ளிவாய்க் கால் முடிவுக்குப் பின்னர் தோல்வியுற்ற இயக்கத்தை - விடுதலைப் புலிகளையும் அதன் தலைமையையும் முழுவதும் குற்றச்சாட்டுகள் வழி ஓரப்படுத்துவதும் புறம் தள்ளப்பார்ப்பதும் தவறானதே. இலக்கியம் எப்போதும் உள்ளிருந்தும் வெளியிலிருந்தும் விமரிசனம் செய்யும் வேலையைக் கைவிடக் கூடாது. ஒரு எழுத்தை - எல்லா வடிவத்திலும் பேசும் கதாபாத்திரம் எந்தக் கோணத்திலிருந்து முன்வைக்கிறது எனக் கண்டறிந்து வாசித்தால் இந்த ஆதாரவு நிலைபாட்டையும் எதிர்நிலை பாட்டையும் புரிந்துகொள்ள முடியும். மெய்ம்மைகளின் பக்கம் நிற்பது எழுத்தின் அறம். மெய்ம்மைகள் சூழலுக்குக் கட்டுப்பட்டது என்ற போதிலும் மனம் சரியானதின் பக்கம் நிற்கச் சொல்லும். அதைச் செய்யாமல் தவறிய இலக்கியப் பிரதிகள் போர்க்காலத்தில் நிறைய வந்தன; போருக்குப் பின் எதிர்நிலையில் நிறைய வருகின்றன.

புலம்பெயர் இலக்கியம் சர்வதேச பரப்பில் காத்திரமான மாற்றங்களை நிகழ்த்தி வருவதாகக் கருதுகிற்களா?

புலம்பெயர் இலக்கியம் எனக் குறிப்பிடுவதை நான் “புலம் பெயர் தமிழ் இலக்கியம்” எனச் சொல்வதாக எடுத்துக்கொள்கிறேன். கடந்த 20 ஆண்டுகளில் தமிழில் எழுதப்பெற்ற புலம்பெயர் இலக்கியம் சில கட்டங்களைக் கடந்து வந்துள்ளது. பொதுவாகவே பிரிவைப் பேசும் இலக்கியங்கள் எப்போதும் துண்பியலின் வழியாக மனிதத் துயரங்களை உச்சத்தை நோக்கி நகர்த்தக் கூடியன. காதலியைப் பிரிந்த காதலன் அல்லது காதலனைப் பிரிந்து தவிக்கும் காதலி என்னும் பிரிதல் கவிதை தொடங்கி வைத்த அந்த துயர உணர்வுதான் புனைக்கதைகளின் காலமான இருபதாம் நூற்றாண்டி லும் இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டிலும் வடிவமாற்றத்தை அடைந் துள்ளன. உள்நாட்டுக்குள்ளேயே நடக்கும் இடப்பெயர்ச்சிகளின் பின்னணியில் தொழில் மயமாதலும் நகர்மயமாதலும் இருக்கின்றன. முதலாளியப்பொருளாதார உறவில் தனி மனிதர்களும் சூட்டங்களும் வேலைகளுக்காகவும் வாழ்தலுக்காகவும் இடம்பெயர்ந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள். அதனை எழுதுவதே நம் காலத்துப் புனைக்கதைகளின் முதன்மைப் பேசுபொருள். இடப்பெயர்வில் திரும்ப வரமுடியும் என்ற ஆறுதலும், நமக்கென்றோரு புல்வெளியும்

நிலவெளியும் இருக்கிறது என்ற நினைப்பும் இருக்கும். ஆனால் போர்களாலும் கலவரங்களாலும் பெயர்த்துப்போடப்படும் திரும்பவும் வருவோம் என்ற நம்பிக்கை இல்லாமலேயே சொந்த பூமியை விட்டு - தேசங்கடந்து அகதிகளாகவும், திரும்ப முடியாத நிலையில் குடியுரிமைகோரி இன்னொரு நாட்டின் இரண்டாம் நிலைக் குடி களாகப் போய்ச் சேர்கிறார்கள்.

இடம்பெயர நேர்தவில் சந்திக்கும் இழப்புகள் பலவித மானவை. பொருள் இழப்பை, மன் இழப்பு என்பதைத் தாண்டி உறவுகளை இழந்து, திரும்பவும் சந்திக்கும் வாழப்புக் கிடைக்கும் என்பதற்கான உத்தர வாதம் இல்லாமல் போய்ப் புதுப்புலங்களில் ஒரு கூட்டடைக் கண்டுபிடித்து அடைத்துக் கொள்ளும் வாழ்க்கை பலவித நெருக்கடிகள் கொண்டது. அவ்வாழ்க்கையைத் தமிழ் விரிவாகப் பதிவு செய்து புலம்பெயர் இலக்கியம் என்ற வகைப்பாட்டைத் தமிழில் தனதாக்கியிருக்கிறது என்றால் அதற்குக் காரணம் ஈழப்போராட்டம் தான். மொழிக்கு ஒரு கொடுப்பினையைக் கொண்டு வந்து சேர்த்த வகையில் போருக்கு ஒரு நேர்மறைக் கூறு உண்டு. கவிஞர் சேரன், புனைக்கதையாளர் சோபாசக்தி போன்றோரின் படைப்புகள் உலக மொழிகளுக்குச் சென்றுகொண்டிருக்கின்றன. கவிதைகளும் புனை கதைகளும் தொகைநூல்களாக ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு வழியாக உலகப்பரப்பிற்குள் நகர்ந்துள்ளன. செல்வா கனகநாயகத்தின் மொழி பெயர்ப்புகளும் (Uprooting the Pumpkin - Selection from Tamil Literature in Sri Lanka edited Chelva Kanaganayagam, Oxford university press) லட்சமி ஹோம்ஸ்ட்ராமின் மொழிபெயர்ப்புகளும் (Lost Evenings Lost Lives by Lakshmi Hosmstorm& Sacha Ebeling,ARC Publications Ltd,UK,2016) இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஓவ்வொராண்டும் கண்டாவின் டெராராண்டோ நகரில் நடக்கும் தமிழியல் கருத்தரங்கும் கவனம் ஏற்படுத்தும் ஒன்றாக இருக்கிறது. அக்கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்படும் கட்டுரைகளும் முன்மொழிவுகளும் உலகப்பரப்பிற்குள் கவனப் படுத்தப்படுகின்றன. கீதா சுகுமாரன், நோட்ரா போன்றோர் மொழிபெயர்ப்புகளில் செயல்படுகின்றனர்.

2009 வரை போர்க்காலத்தை மையப்படுத்திப் புலம் பெயர்வைப் பேசியபுலம்பெயர் இலக்கியங்கள், போர்க்காலம் முடிந்து 10 ஆண்டுகள் முடிந்துவிட்ட நிலையில் வாழ்விட தேசங்களை எழுதும் பிரதிகளாக மாறிக்கொண்டிருக்கின்றன. பழைய தமிழ்நில வாழ்வை மறந்து, புதிய வெளிகளில் ஏற்படும் பண்பாட்டு உரசல்கள், சுடும்ப அமைப்பில் உருவாகும் மாற்றங்கள், ஆண் -

பெண் உறவில் இருந்த நிலையில் புதியன் ஏற்படுத்தும் அச்சம் போன்றன இப்போது எழுதப்படுகின்றன. போர் முடிந்து 10 ஆண்டுகள் ஆன பின்பும் திரும்பத் தாய்நாட்டிற்குப் போக வேண்டும் என்ற நினைப்பு எழாமல் இருப்பதை ஒரு குற்றவுணர்வாக நினைத்துக்கொண்டு, அக்குற்றவுணர்வு மனத்தைச் சந்திக்க முடியாமல், உளவியல் சிக்கல்களை எதிர் கொள்ளும் மனித மனங்களை அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன், ப.தெய்வீகன், இளங்கோ, கருணாகர மூர்த்தி, சோபா சக்தி போன்றோர் எழுதுகின்றனர். புலம் பெயர் தேசங்களில் வாழும் சில பெண் எழுத்தாளர்களின் - கறுப்பி சுமதி, மாலினி போன்றவர்களின் - எழுத்துகளிலும் அந்தக் கருத்தியல் கொண்ட பாத்திரங்கள் தலைகாட்டுவதை வாசிக்க முடிகிறது. ஒரு மொழியின் இலக்கியம் பலதளங்களில் விரிகின்றது என்பது அம்மொழிக்கான நல்வரவாக நினைக்கப்பட வேண்டிய சங்கதி என்ற நிலையில் அதனை நேர்மறையாகவே நான் நினைக்கிறேன். அதன் மூலம் உலகத் தமிழ் இலக்கிய வரைபடம் ஒன்றை உருவாக்கும்போது புலம்பெயர் இலக்கியங்களின் பங்கு முக்கியமானதாக இருக்கும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

தமிழக இலக்கியப் போக்கிலிருந்து ஈழத்து இலக்கியப் போக்கில் எவ்வகையான மாற்றங்களை இனங்காண்கிறீர்கள்.

தமிழ்நாட்டுத் தமிழ் இலக்கியப் போக்கு நவீனத்துவத்தை இருவகையாக எதிர்கொண்டது. தனிமனிதர்களின் அகவுலகம் சார்ந்த தவிப்புகள், அமைப்புகளோடு அவர்களுக்கு ஏற்படும் உரசல்கள், மரபான வாழ்முறை தரும் நெருக்கடிகள், குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்புக்குள் ஆண்-பெண் உறவுகளில் ஏற்பட வேண்டிய நெகிழிச்சிகள் அல்லது அதற்குத் தயாரில்லாத அமைப்பின் வழியாக உருவாக்கப்பட்ட குற்றமனம் என்பதை எழுதும் போக்கு ஒருவகை. இன்னொரு வகையான நவீனத்துவ எழுத்து பொருளியல் தேவை களையும் சமூக விடுதலையையும் முன்வைத்துத் தமிழ்ச் சமூகம் நகர்ந்த பாதைகளையும் எழுதிக் காட்டியது. அதன் அடையாளங்கள் நகர்மயமாதல் மற்றும் தொழில்மயமாதலின் பின்னணியில் நகரம் கிராமம் என்ற முரண்பாடுகளை முன்வைத்துச் சாதிய இறுக்கம், வர்க்க முரண் போன்றவற்றைப் பேசின. அவ்வள்ளத்தக்கங்களே வட்டார இலக்கியப் போக்கை உருவாக்கம் செய்தன. தமிழ் இலக்கியம் என்னும் பொது அடையாளத்திற்குள் கொங்கு, கரிசல், தஞ்சை, குமரி, மதுரை, சென்னை நகரியம் என வெளிசார்ந்த

அடையாளங்கள் எழுதிக்காட்டப்பட்டன. இதன் பின்னர் தலித் மற்றும் விளிம்புநிலை எழுத்துகளும் பெண்ணிய விவாதங்களை முன்வைக்கும் எழுத்துகளும் பரவலாக எழுந்தன.

இதன் தாக்கமும் சூறுகளும் இலங்கை/ஸமூத் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பிலும் உள்ளன என்றாலும் தமிழ்த் தேசியம், அதற்கான விடுதலைப்போர் என்ற ஒற்றை நோக்கம் முன்னின்றதால் ஒரே பரப்பாக முகிழ்த்தன. அத்தகைய எழுத்துகள் மட்டுமே கவனித்துப் பேசப்பட்டன. இலங்கைக்குள்ளிருந்து எழுதியவர்கள் - மட்டக்களப்பு, மலையகப் பகுதிகளிலிருந்து போர்க் காட்சி அல்லாத வெளிகளில் நடக்கும் கதைகள் எழுதப்பட்டாலும் வாசிப்பு மற்றும் திறனாய்வுப் பரப்புகளில் கவனம் பெறாமல் போய்விட்டன. அதேபோல் தலித் மற்றும் பெண்ணிய எழுத்துப் பிரதிகள் எழுதப் பெற்ற போதும் தமிழ்த் தேசிய விடுதலைக்கெதிரான முகிழ்ப்பாகக் கணிக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டன. பன்மைத்துவ வெளிப்பாடுகள் தடைசெய்யப்பட்ட சூழல் தமிழ்நாட்டுத் தமிழில் இல்லை.

ஸமூத்துப் போரியல் இலக்கியம் எவ்வகையான மாற்றங்களைக் கண்டிருக்க வேண்டுமென விரும்புகிறீர்கள்

இதை நான் சொல்வது சரியாக இருக்காது. தொடர்ச்சியாகப் போர்க் கால எழுத்துகளையும் போருக்குப் பிந்திய எழுத்துகளையும் வாசித்தவன்; விமரிசனம் செய்தவன் என்ற போதிலும் நான் அப்படிச் சொல்லக்கூடாது என்றே நினைக்கிறேன். ஒரு நாட்டின் விடுதலைக்கு - தேசிய இனத்தின் தன்னுரிமைக்கான போராட்டம் அல்லது ஆயுதம் தாங்கிய போர் எப்படி நடந் திருக்க வேண்டும் என இன்னொரு நாட்டில் இருக்கும் தனிநபரோ, அமைப்போ சொல்வதும் வழிநடத்த முயல்வதும் சரியாக இருக்காது. சரியோ தவரோ களத்தில் இருப்பவர்களே அதைத் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்று கருதுபவன் நான்.

இதையே தான் நான் இலக்கியப்பரப்பிற்குப் பொருத்துவேன். ஸமூத்தில் தனிநாட்டு கோரிக்கை எழுப்பப் பெற்றுப் பெரும் ஆதரவு இருப்பதாக நம்பப்பட்டு வளர்ச்சி அடைந்து, புவிசார் அமைப்பு காரணமாகப் பல நாடுகளின் தலையீட்டால் போரும் முடிந்துவிட்டது. முடிந்து போன போரைத் தோல்வியற்ற போர் என்றுதான் வரலாறு பதிவுசெய்யும். ஆயுதம் தாங்கிய போராளிகளின் வீரம், அவர்களின் குடும்பத்தவரின் தியாகம், குறைந்த தொழில்நுட்பங்களைக்

கொண்டு பெரும் தாக்குதலை நடத்திய திறமை, குறிப்பிட்ட கால கட்டம் வரைக் குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பில் நிர்வாகத்தை நடத்தியது வரை நடந்த உண்மைகளைப் போரியல் இலக்கியம் நிதானமாகவும் உணர்ச்சிகரமாகவும் பதிவு செய்துள்ளது. அதேபோல் தோற்கடிக்கப் பெற்ற பின்னணிகளையும் சந்தித்த துயரங்களையும் கூடப் பதிவு செய்ததில் குறையோன்றும் இல்லை. நடந்ததையும் பார்த்ததையும் பதிவு செய்வது எழுத்தின் ஒரு பணி என்ற வகையில் இப்போது கிடைக்கும் போரியல் இலக்கியத்தை முற்றிலும் நிராகரிக்க முடியாது.

அந்தப் போரியல் இலக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாகப் போரினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் கடந்த கால வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்வதில் தொடங்கி எதிர் காலத்திற்கு நகர்த்தும் எழுத்து களைத் தரவேண்டியது போரியல் இலக்கியங்களின் அடுத்த கட்ட நகர்வாக இருக்க வேண்டும். கடந்த காலத்தை விமரிசனப் பூர்வ மாகப் பதிவு செய்வதின் வழி அதைச் செய்யலாம். அதன் வழியாக க்கிடைக்கும் பாடங்களின் மேல் எதிர்காலத்திற்குள் நுழையலாம். போர்க்கால முடிவு என்பது இலங்கைக்குள் உலகமயத்தின் நுழைவோடு சேர்ந்து கொண்டுள்ளது. இரண்டுதடவை இலங்கைத் தமிழ்ப் பகுதிக்குள் சுற்றித்திரிந்தவன் என்ற வகையில் உலகமயம் தரும் தினைப்பையும் சொகுசையும் நுகர்வதற்குத் தமிழர்கள் தயாராகவிட்டதைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

நடந்த போரையும் அழிவுகளையும் மறந்து புதிய வாழ்க்கைக்குள் -நுகர்வுப்பண்பாடு உருவாக்கித் தந்துள்ள புதிய வாழ்க்கைக்குள் ஈழத்தமிழர்கள் நுழைந்துவிட்டார்கள். தங்களின் கடுமையான உழைப்பால் அதனைப்பிடித்துவிடலாம் என நினைக்கிறார்கள். மிகச்சிறுபான்மையினருக்கு அந்தக் களிப்பும் தினைப்பும் சாத்தியமாகியிருக்கிறது. பெரும்பான்மையோர் அன்றாட வாழ்விற் கான தேவைகளுக்காக அல்லாடிக் கொண்டிருப்பதும் உண்மை. இந்த நிலையில் போரியல் இலக்கியம் அதன் நினைவுகளோடு புதிய கனவுகளை முன்வைக்க வேண்டும். புதிய விமரிசனப் பார்வையை உருவாக்க வேண்டும். கடந்தகாலத்தின் தொடர்ச்சியாக இல்லா மல் நிகழ்காலத்தின் முன்னெடுப்பாக அது மாறவேண்டும். இந்தக் கால கட்டம் கலை, இலக்கியச் செயல்பாடுகளின் வீச்சு உணர்ச்சிகரமான அனுகலைக் கைவிட்டு அறிவுத் தளத்தோடும் விமரிசனப் பார்வை யோடும் கூட்டினைவான செயல்பாடுகளை முன்வைப்பதாக வெளிப்பட வேண்டும். நடக்கும் என நம்புகிறேன்.

## ரவி பேலட்

தமிழ்நாடு தேனி மாவட்டம் பெரியகுளம் என்ற ஊரினைச் சேர்ந்த ஓவியரான ரவி பேலட் பன்முகத் தன்மையான ஓவியங்களை வரைகின்ற ஆஞ்சை மிகுந்தவர். மினிமலிசம், கேரிகேச்சர் போன்ற அதிக பிரபலமற்ற ஓவிய வகைமைகளில் இயங்கும் மிகமிகச் சொற்பமானவர்களில் முக்கியமானவர். இன்குலாப் படைப்பாக்க மேன்மை விருது, கலைச்சுடர்மணி விருது போன்ற பல விருதுகளுக்குச் சொந்தக்காரர்! ஓவியத்தை மையநீரோட்ட மாகக் கொண்டு அதிக கவிதைகளை எழுதி வருகின்றார். மதுரையிலுள்ள தனியார் பள்ளியில் ஓவிய ஆசிரியராகப் பணி புரியும் இவர், இந்திய நடுவன் அரசின் சுற்றுச் சூழல் அமைச்சகம் நடத்திய ஓவியப் போட்டியில் தேசிய நிலையில் வெற்றி பெற்றவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.



உங்களுக்குள் ஓவியன் ஒருவனை இனங்கண்ட காலத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளங்கள்.

எல்லாக் குழந்தைகளும் இயல்பாக வரைவதைப் போலவே நானும் வரைந்து கொண்டிருந்தேன். எனக்கு விபரம் தெரிந்த வயதிலிருந்தே ஏதாவது ஒன்றை வரைந்து கொண்டே இருந்திருக்கிறேன். ஆனாலும் நான் ஒரு ஓவியர் என்ற எண்ணைத்தோடு எப்போதுமே இருந்ததில்லை. ஒரு பாடகரோ அல்லது மல்யத்த வீரரோ பயிற்சி எடுப்பதைப் போல எந்த மாதிரியான பயிற்சியும் அந்த வயதிலே எடுத்துக் கொண்டதில்லை. இயல்பாகவே கிடைத்த காகிதங்களில் வரைந்திருக்கிறேன். பிற்பட்ட நாட்களில் “நீ ஒரு

“ஓவியர்... நல்லா வரையிற ஆனு” என்று மற்றவர்கள் சொல்லிய போதுதான்” ஓ...நான் ஓவியர்” என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

“காமிக்ஸ்” புத்தகங்களை மிகவும் விரும்பிப்படிப்பேன் அவை பெரியதொரு வெளியைத் திறந்து விட்டன. ஒரு காமிக்ஸ் படித்தால் இரண்டு முன்று நாட்களுக்கு அதன் தாக்கம் மனதில் இருக்கும். இப்படி எல்லாம் ஒரு கதையைச் சொல்ல முடியுமா? என்று வியப்பாக இருக்கும். அன்றைய காலத்தில் வெளிவந்த ஆனந்த விகடன், குழுதம், கல்கி போன்ற வெகுஜனப் பத்திரிகைகளில் வந்த படங்கள் ஈர்த்தன. ஏழாவது படிக்கும் போது நானும் “ஜோக்ஸ்” எழுதி படம் போட்டு அனுப்பி வைத்தேன். அதனைப் பிரசரித்து மணியோடரும் அனுப்பி வைத்தார்கள். வெளியிலே காட்ட மிகவும் கூச்சம். வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கு மட்டுமே காட்டினேன்.

இளமைக் காலத்தில் உங்கள் நண்பர் களிடமிருந்து எவ்வகையிலே மாறுபட்டவராகக் காணப்பட்டார்கள்?

இளவயதிலே, வரையிற விடயம் என்று இல்லை பல விடயங்களில் சந்தேகங்கள் இருந்தன. கேள்விகள் எழுந்தன. அவற்றை குறித்துப் பதில் அறிய என்னைச் சுற்றி யாருமே அமையவில்லை. பள்ளி ஆசிரியரை அணுகிக் கேட்கவும் தெரியமிருந்ததில்லை. சினிமாப் பாட்டு, ஓவியம், இசை என்பன பற்றிப் பேசினால் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலே யாரும் அமையவில்லை. என் பகிர்தலுக்கு வீட்டில் இருந்த பெரியவர்கள், தெரிந்தவர்கள், பழகியவர்கள் யாருமே பொருத்தமாக இருக்கவில்லை. நண்பர்கள் கேளிக்கை விளையாட்டு என இருந்தாலும் நான் தனித்து வேறுபட்டு இருந்ததான என்னமும் இல்லை. பா.விஜய் எழுதிய பாட்டிலே “கறுப்புத் தான் எனக்குப் புடிச்ச கலரு” என்ற வரி வரும். எந்த வண்ணமும் இல்லாத கறுப்பை எப்படி ஒரு வண்ணமாகச் சொல்ல முடியும்? இப்படிப் பல கேள்விகள் எழும். வேறு விதமாக யோசித்துப் பார்த்தால் “எல்லோரோடும் இருந்தாலும் நான் தனிமைப்பட்டு இருந்திருக்கிறேன்”.

மேற்குத் தொடர்ச்சிமலை, ஆறுகள், அணைகள் என்பன கூழ்ந்த இயற்கை அழகு மினிரும் தேனி மாவட்டமும் நீங்கள் ஓவியராக உருவாக்கம் பெற்றதில் பின்புலமாக அமைந்துள்ளதா...?

மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையின் அடி வாரத்தில் நிறைய ஊர்கள் உள்ளன. அவற்றில் ஒன்று தான் நான் பிறந்த ஊரான பெரிய

குளம். எந்தச் சீர்கேடும் இல்லாத ஆறு, ஊரினை ஊடறுத்து ஓடிக் கொண்டிருக்கும். குளிப்பது, துவைப்பது, ஆடு மாடுகளைக் குளிப் பாட்டுவது போன்ற நிகழ்வுகள் அன்றாடம் நடந்து கொண்டிருக்கும். நீரைத் தேடிச் சேகரித்து சேமிக்க வேண்டிய பிரச்சினைகள் இல்லாத வளமான பிரதேசம். அருவிகள் - ஒடைகள் - மாறுபட்ட நிலப்பரப்புகள் - மாந்தோப்புகள் - தென்னந் தோப்புகள் - விதவிதமான திருவிழாக்கள் என்பன கலந்திருக்கும். ஆற்று நீர் விவசாயம், வானம் பார்த்த விவசாயம், கிணற்று நீர் விவசாயம் என்று அனைத்தையும் காணலாம். ஒரே ஊராக இருந்தாலும் வேறு வேறு விதமான தன்மையோடு இருக்கும். வரண்ட காலத்தையும் உனர் முடியும். மழைகாலத்தையும் உனர் முடியும்.

இயற்கை போலவே மனிதர்களையும் விதவிதமான கதாபாத்திரங்களில் காணலாம். சத்தமாகப் பேசுவோர், பழமொழி சொல்லிப் பேசுவோர், சின்ன விடயத்தைக் கூட சுவாரஸ்யமாகச் சொல்லக்கூடியவர்கள் மிகவும் உன்னதமான விடயத்தை வெகு சாதாரண மாகச் சொல்லபவர்கள், தத்துவங்களை எளிமையாக வெளிப்படுத்து பவர்கள், ஆடம்பரமாகவும் அகங்காரமாகவும் பேசுபவர்கள் இப்படிப் பல்வேறுபட்ட மனித முகங்களைக் காண முடியும். படித்தவர்கள் - படிக்காதவர்கள், இருப்பவர்கள் - இல்லாதவர்கள் என வேறுபட்டு அமைந்திருந்தாலும் ஒரு விதமான புரிதலோடு பழகுவார்கள்.

இவையெல்லாம் என்மனதிலே ஆழப் பதிந்தன. பன்முக உனர்வுகளை இலகுவாக உள்வாங்க முடிந்தது. எல்லா விடயங்களையும் ஆணிவேர் வரை உனர் முடிந்தது. நான் பார்த்த விடயங்கள் ஆழ்மனதிலே பதிந்து இயல்பாகப் படைப்பிலே வெளிவந்தன. என் ஓவியங்களின் வேராக இவற்றைக் கருதுகிறேன். பொதுவாகவே கிராமப் பின்னணியில் இருந்து வந்தவர்களுக்கு இவ்வகையான அனுபவங்கள் கிடைத்திருக்கும். சினிமா, எழுத்து, இசை போன்ற துறைகளில் மினிரும் ஆளுமைகளில் பலர் எங்கள் மாவட்டத்திலிருந்து சென்றவர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உளத்திருப்தி தருகின்ற கலையாகவா...? வணிக ஆதாயம் தருகின்ற வாழ்வாதாரத்துறையாகவா... ஓவியத்தைக் கருதுகின்றீர்கள்?

என்னுடைய ஆசைக்காகவும், திருப்திக்காகவும் மன நிறைவுக்காகவுமே இக்கலையைத் தேர்வு செய்தேன். பின்னாடி இது சார்ந்த வேலையில் இருக்கப் போகிறேன். இது வணிகமாகும் என்ற எந்தவொரு எண்ணமும் துளியளவும் இருந்ததில்லை. இப்போது

இருக்கின்ற தலைமுறையினரிடம் நான் பார்க்கும் விடயம் என்ன வென்றால் எதைச் செய்தாலும் என்ன ஆதாயம் வரும் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டே செயற்படுகிறார்கள். அதிலும் ஆதாயம் எனப் பணத்தினையே குறி வைக்கிறார்கள். அதிக சதவீதம் பேர் அவ்வாறு தான் இருக்கிறார்கள். இதை வைத்துத் தொழிலாக்கி பணம் பண்ணலாம் என்ற என்னை எப்போதும் என்னிடம் வந்ததில்லை.

ஓவியத்தை மைய நீரோட்டமாகக் கொண்டு நீங்கள் எழுதி வருகின்ற கவிதைகள் பற்றி ...

நான் கவிஞரே இல்லை! எல்லா நூல்களையும் படிப்பதைப் போல கவிதை நூல்களையும் வாசிப்பேன். கவிதை எழுதுபவர்கள் பெரும்பாலும் ஓவியம் பற்றியோ... ஓவியனது மனவுணர்வுகள் பற்றியோ வாழ்வியல் பற்றியோ ஓவியனது மகிழ்ச்சி மற்றும் துயரம் பற்றியோ தமிழிலே உரிய வகையிலே பதிவு செய்ய வில்லை என்றே கருதுகிறேன். இது குறித்த ஆதங்கம் என்னிடம் நிறையவே உள்ளது. சினிமா பார்க்கின்ற அதைப் பற்றி எழுதுகின்ற எழுத்தாளர்கள் ஓவியம், இசை, சிற்பம் என்பன பற்றி எழுதுவதில்லை. சினிமாப் பாடலாசிரியர்கள் கூட பெண்ணழகை ரவிவர்மன் ஓவியம், சித்தன்ன வாசல் ஓவியம் என்றெல்லாம் வர்ணித்திருக்கிறார்கள். இவர்களின் வர்ணனைகளுக்கும் சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களுக்கும் எவ்வளவு வித்தியாசம் உள்ளது என்பது சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களைப் பார்த்தவர்களுக்குப் புரியும்! அவர்கள் உணர்ந்து எழுதுவதில்லை. தகவல்களின் அடிப்படையில் எழுதிவிடுகிறார்கள்.

ஜந்து வருடங்களுக்கு முன்பு மதுரையில் புத்தகக் கண்காட்சி நிகழும் போது பக்கத்து அரங்கிலே ஓவியக் கண்காட்சியும் நடக்கும். புத்தகக் கண்காட்சி நிகழும் இடத்தில் இது எதற்கு என்று யாரோ ஒரு புண்ணியவான் கருதியிருக்க வேண்டும். இப்போது அந்த அரங்கை நிறுத்தி விட்டார்கள். அன்றைய காலத்தில் நிகழ்ந்த ஓவியக் கண்காட்சி அரங்கினால் எழுத்தாளர்கள் நுழைவதில்லை. எஸ்.ராம கிருஸ்னன் போன்ற சிலர் விதிவிலக்காக இருந்தனர். எஸ்.ராம கிருஸ்னன் ஓவியம் பற்றி ஓரளவு எழுதியும் இருக்கிறார். ஆனால் கவிஞர்களில் அவ்வாறு எழுதியவர்கள் எனக்குத் தெரிந்த வரையில் இல்லை. நானாவது ஓவியம் குறித்து எழுதுவோம்.... பத்துக் கவிதை களாவது எழுதுவோம் அதை வாசித்து உணர்ந்து ஏனைய கவிஞர்களும் எழுதுவார்கள் என்ற நப்பாசையிலே தான் எழுதி வருகிறேன்.

2001 இல் “சிறந்தவர்கள் புத்துப்பேர்” என்ற பட்டியலில் சுஜாதா அவர்கள் உங்களைச் சேர்த்திருந்தார். அந்த ஆங்கீகாரம் குறித்து..

ஆனந்த விகடன் பவள விழாவிற்காக நடந்த ஒவியப் போட்டி யில் பங்குபற்றினேன். அந்த நேரத்தில், எனக்கு மிகவும் திருப்தி யளித்த ஒவியம் அது! ஒரு கிராமத்து தையற்காரன் அமர்ந்திருக்கிறான். அருகே தையல் இயந்திரம் இருக்கிறது. தைக்கும் துணி போடுவதற்காகக் கட்டப்பட்ட கயிற்றிலே, இந்திய தேசியக் கொடி கிழிந்தபடி தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அருகிலே கவலை தோய்ந்த முகத்தோடான காந்தியின் புகைப் படம் ஒன்று இருக்கிறது. “அந்தத் தையற்காரன் சோம்பேறித் தனமாக அமர்ந்திருப்பதை விட, அந்தத் தேசியக் கொடியைத் தைத்துச் சரி செய்து விடலாம். நாங்கள் சரியான ஆட்சியாளர் களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில்லை” என்ற தொனியை வெளிப்படுத்தும். மேலும் தையற்காரரை கட்டத்திற்குள் வரையாமல், அவர் அமர்ந்திருப்பதை கட்டத்திற்கு வெளியே வரைந் திருந்தேன். அந்தப் படம் சுஜாதா அவர்களுக்கு மிகவும் பிடித் திருந்தது. அவர் ஒரு எழுத்தாளர்! இப்போது யோசித்துப் பார்த்தால் அவருக்கு ஒவியம் பற்றி எவ்வளவு அறிவு இருந்திருக்கும் என்று தெரிய வில்லை. ஆனாலும் அன்றைய காலத்தின் மிக முக்கிய ஒவியர்களைக் குழுவாககித் தேர்வு செய்து, அவர்களின் முன்னிலையில் பரிசுளித் தார்கள். ஒவிய ஜாம்பவான்கள் என்னுடைய ஒவியத்தை நல்லா யிருக்கு என்று பாராட்டியதில் ஒரு சின்ன சந்தோசம் அவ்வளவுதான்!

Semi abstract “வகைமை ஒவியத்தில் அதிக ஈடுபாடு உள்ளது போலத் தெரிகிறதே

abstract மற்றும் semi abstract வகைமை ஒவியங்கள் மீது எனக்கு அதிக ஈடுபாடு இருக்கிறது. அந்த மாதிரியான வேலைகள் பண்ண வேண்டுமென்று நிறைய ஆசையும் உள்ளது. நேரமும், வசதியான இடமும், பொருளாதாரமும் கைகொடுத்தால் பரீட்சார்த்த முயற்சி கள் பலவற்றை நிகழ்த்துவேன். முகநூலிலுள்ள எனது ஒவியங்கள் பரிசோதனை முயற்சிகள் தான். ஏதோவொரு பயன்பாட்டுக்காக உருவாக்கப்பட்ட தூரிகையை வைத்து பிறிதொரு முயற்சியினை மேற்கொள்வேன். சில நிறங்கள் பயன்படுத்த முடியாத இடங்களில், அவற்றைப் பயன்படுத்திப் பார்ப்பேன். விளையாட்டாக ஆரம்பித்த விடயம் தான்! ஒவியம் சார்ந்த நுண்கலை மாணவர்கள் இவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டு என்னைக் கவனிக்கத் தொடங்கினார்கள். “நீங்கள் செய்த வேலைகளைப் பார்த்து நானும் இந்த மாதிரிப் பண்ணியிருக்கிறேன்” என்று ஒவியத்துறை மாணவர்கள் சொல்லும் போது

சந்தோசமாக இருந்தது. ஏதோ ஒரு வகையில் நானும் தூண்டுதலாக இருக்கிறேன் என்பதில் கூடுதல் மகிழ்ச்சி ! ஓவியத்தையோ, நல்ல சினிமாவையோ இசையையோ, ஒரு புகைப்படத்தையோ ரசிக்கக் கூடிய அடிப்படைக் கல்வி இங்கே வழங்கப்படுவதில்லை .இவை குறித்து பிள்ளைகளின் பாடத்திட்டத்தில் இருக்க வேண்டும் என்பதே என் விருப்பம். அப்படி இருக்குமாயின் ஓவியக்கலை என்று இல்லை... எல்லாக் கலைகளின் மீதும் அடிப்படைப் புரிதல் உண்டாகும். இதற் கான வாய்ப்புகள் எங்கள் கல்வித் திட்டத்தில் இல்லை. இத்தகைய சூழலில் சாமானியனை ஓவியத்தின் பக்கம் இழுக்க முடியுமா என்ற சின்னதொரு முயற்சியாகவும் என் வரைதலைப் பார்க்கிறேன்.

ஓவியங்களைத் தொடர்ந்து பார்த்து ரசித்து, அவற்றிலுள்ள விடயங்களைத் தெரிந்து கொண்டு உள்வாங்கியவர்களுக்கு அரூபமாக(abstract) இருக்கின்ற ஓவியங்களை ரசிக்க முடியும். அவர்களுக்கு அந்த மொழி புரியும். அவர்களால் அதை ஆதரவுமாகக் கொண்டாட முடியும். மற்றவர்கள் “ஏதோ கிறுக்கி வைச்சிருக்கான் ஏதோ கலரை அள்ளி அப்பியிருக்கான்” என்ற வகையில் பொதுவாகப் பார்த்து விட்டு நகர்ந்து விடுகிறார்கள். சாமானிய மனிதனுக்கும் அரூபமாக வரைபவர்களுக்கும் இடையே பேரிடைவெளி உள்ளது. அதை முடிந்தளவுக்கு நிறப்ப பார்க்கும் சிறிய முயற்சியைத்தான், நான் முன்னெடுக்கிறேன். நேற்றுக்கூட முகநூலில் இல்லாத்தின் குறியீடான பிழையோடு இணைத்து இரத்தக் கண்ணீரோடு ஒருவன் கதறுவது போன்ற ஓவியத்தைப் பதிவிட்டிருந்தேன். பலர் கருத்துப் பதிவில் அது பற்றி வினா எழுப்பினார்கள். கொஞ்சம் கவனித்திருந்தால் புரிந்திருக்கும். கண்ணீர் வருகின்ற இடத்தை “கண்” எனத் தெளிந்தால், அடுத்த கட்டத்தில் மூக்கு, வாய் என்பவற்றை இனங்காண முடியும். இத்தகைய ஓவியங்களுக்கு போதிய வரவேற்பிருக்காது. ஆனாலும் மெல்ல மெல்லப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்வார்கள் என்றநம்பிக்கையோடு முன்னெடுக்கிறேன்.

கேரிகேச்சர் (Caricature) வகைமை ஓவியம் காட்டுனிலிருந்து எவ்வகையில் வேறு படுகின்றது.

காட்டுன் என் பது எளிமைப் படுத்திய வடிவம் ஒரு உருவத்தையோ விடயத்தையோ எளிமையான கோடுகளின் வழியே வெளிப்படுத்தக் கூடியது. கண் வரைவதாக இருந்தால், கண்ணின் முழுமையான வடிவத்தினை வரைய வேண்டியதில்லை. ஒருபுள்ளி வைத்தாற்போதும். எளிமையான வடிவத்திலே கருத்துக்களைக்

காட்டுனின் வழியாக வெளிப்படுத்துகிறோம். கேரிகேச்சர் என்பது உன்னத பண்போடு வரையப்படுகின்ற நலீன ஓவியத்திற்கு நிகரானது. அது ஒரு தனித்த ஓவிய வகைமை. காட்டுன் கிடையாது. ஒரு பறவையையோ விலங்கையோ மனிதனையோ கட்டடத்தையோ கேரிகேச்சராக வரைய முடியும். அது ஒரு சவாரஸ்யமான விடயம். அதிலே விபரங்கள் இருக்கும். மோனலிசா ஓவியத்தில் எவ்வளவு விபரங்கள் இருக்குமோ அதற்கு நிகராக இதையும் வரையலாம். ஒரு நபரை வேறு ஒரு வடிவத்தில் கேலியாகவோ அவரது குணாதிசயங்கள் வெளிப்படும் வகையில் பெரிதாக்கியோ காட்டலாம். உதாரணமாக உங்களைச் சிறைத்து வேறொரு வடிவம் ஆக்கினாலும் நீங்களாகவே தெரிவீர்கள். இயல்பான ஓவியத்திற்கு நேர் எதிராகச் செய்வதாக கேரிகேச்சர் அமைகின்றது. ஓவியன் தன் விருப்பிற்கு ஏற்ப உருவத்தினை மாற்றி வரைவான். பார்ப்பதற்கு ரசிக்கும் படியாக இருக்கும் அதேவேளை வேறு வகையிலும் தோற்றமளிக்கும் ஓவிய இலக்கணத்திற்கு எதிராகத் தவறுகளை நிகழ்த்தி மிகவும் சரியாகச் செய்வதே கேரிகேச்சர் வகைமையாக அமைகின்றது.

ஓவியத்துறையில் ஈடுபட விரும்பும் இளைய தலைமுறையினருக்கு நீங்கள் கூற விரும்புவது...

அறிவுரைகளைப் பொருட்டுத்தாதீர்கள். யார் சொல்லும் எந்தச் சட்டத்திட்டங்களையும் மனதிலே வைத்துக் கொள்ளாதீர்கள். ஓவியங்கள் மட்டுமல்ல கலை என்பதே வரம்புக்குள்ளே அடங்கக் கூடிய விடயமில்லை. கலையின் முக்கிய வேலை ஏற்கெனவே இருப்பதை மாற்றிக் கட்டமைப்பது தான். தன்னைப் புதுப்பிப்பதுதான். இந்தப் பயணம் எவரது அறிவுரையாலோ வழிகாட்டுதலாலோ நிகழ்ந்து விடாது. அறிவுரைகளைக் கேட்டுக் கொள்ளலாம். முடிவு எடுக்கும் அதிகாரம் உங்கள் கையிலே தான் இருக்க வேண்டும். தானாகக் கண்டடைவது தான் தனித்துவமானதாகவும், காலத்தில் நிலைத் திருப்பதாகவும் அமையும். மற்றவரைப் பார்த்துப் போலச் செய்வது ஆரம்பத்திலே கொஞ்சம் கைகொடுக்கலாம். தொடர்ச்சியாக உதவாது. ஒரு கல்லூரியில் ஜம்பது பேர் இருந்து ஒரு பாடத்தைக் கவனித்தாலும், ஜம்பது பேருக்கும் ஜம்பது விதமான மனவனர்வுகள் என்ன ஒட்டங்கள் இருக்கும். ஒருவருக்கு மிகவும் மோசமாகத் தெரிவது மற்றொருவருக்கு உயர்வானதாகத் தெரியும். இவை யெல்லாம் மனிதனது தனிப்பட்ட அந்தரங்க செயல்முறை. இந்த செயல்முறை சரியான புரிதலோடு நடக்கும் பட்சத்தில் அவர் தனித்துத் தெரிவார். இது எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

## சித்தாந்தன்

சபாபதி உதயணன் என்ற இயற்பெயரையுடைய சித்தாந்தன் ஈழத்துப் படைப்பாளிகளில் முக்கியமானவர். யாழ்ப்பாணம் கோண்டாவிலைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர், ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். காலத்தின் புன்னகை (2000) துரத்தும் நிமில்களின் யுகம் (2010) என்ற இவரது இரு கவிதைத் தொகுப்புகளும் கவனக் குவிப்புக்கு உரியன. மேலும், மறுபாதி சிற்றிதழின் ஆசிரியராகவும் செயற்படுகின்றையை குறிப்பிடத்தக்கது



உதயணன் “சித்தாந்தனாக” மாற்றமடைந்த பின்னனியைத் தெளிவு படுத்துங்கள்.

1995 இல் ஏற்பட்ட யாழ்ப்பாண இடப் பெயர்வுக்குப் பின்னர் நான் மூல்லைத் தீவு புதுக்குடியிருப்பில் வசித்தேன். இந்தக் காலப்பகுதியிற்கான் நான் கவிதைகள் எழுதத்தொடங்கினேன். என்னுடைய முதற் கவிதை நமது ஈழநாட்டில் வெளிவந்தது. அதனை வாணிதாசன் என்ற புனைபெயரில் எழுதினேன். தொடர்ந்தும் அந்த இதழில் கவிதைகளை எழுதினேன். பின்னர் வெளிச்சம் இதழில் கவிதைகள் எழுதத்தொடங்கினேன். இக்காலப்பகுதியிற்கான் கவிஞர் கருணாகரனுடனான நட்பு ஏற்பட்டது. அதுக்குக் காரணமாக

இருந்தவர் வளநாடன். வெளிச்சம் இதழுக்கு எனது முதல் கவிதையை நான் அனுப்பிய பின்னர் கருணாகரனைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அவர்தான் ஏற்கெனவே வாணிதாசன் என்ற பெயரில் கவிஞர் ஒருவர் இருந்ததை தெரியப்படுத்தினார். எனது சொந்தப் பெயரில் ஒரு எழுத்தாளரும் இருக்கின்றார். எனவே பெயரை மாற்றினால் நல்லது என்ற அபிப்பிராயத்தைச் சொன்னார். சில பெயர்களையும் எனக்கு பரிந்துரைத்தார். எனது அப்பாவின் பெயரை இனைத்ததாக சபாபதிகுமாரன் போன்ற வகை மாதிரிகளில் அமைந்த பெயர்கள். நான் சித்தாந்தன் என்ற பெயரை எனக்குச் சூட்டிக் கொண்டேன் தொடர்ந்தும் இந்தப் பெயரிலேயே எழுதி வருகின்றேன். இதுதான் சித்தாந்தன் என்ற பெயரின் பின்னாலுள்ள வரலாறு.

துன்பியலையும் அனுதாபத்தையும் மட்டுமே தொற்றச் செய்யாமல் அனைத்து அதிகார மையங்களை நோக்கிய எதிர்ப்புணர்வினை முன்னிறுத்தும் போக்கினையும் உங்கள் படைப்புக்களில் இனங்காண முடிகின்றதே.

அடிப்படையில் நான் அதிகார மனோநிலைகளுக்கு எதிரானவன். எப்போதும் சுயாதீனமாக இயங்கவேண்டும் என்ற விருப்புடையவன். என்னுடைய இந்த நிலைப்பாடுதான் என்னுடைய கவிதைகளிலும் வெளிப்படுகின்றது. நீண்ட துன்பியல் வரலாற்றைக் கொண்ட ஒரு இனத்தின் கவிஞர் என்ற அடிப்படையில் எனது கவிதைகளில் கடந்த காலத்தை வரலாற்றை அனுசும் முறைமை யுடன் பதிவு செய்திருக்கின்றேன். என்னால் எழுதப்பட்ட நீள் கவிதை கள் யாவுமே வரலாற்றுச் சாயல் கொண்டவை. எனது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் - “காலத்தின் புன்னகை” தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள்- பலவும் துன்பியலையே அதிகமும் வெளிப்படுத்தும் கவிதைகள். அனுதாபத்தைக் கோரி நிற்காது நம்பிக்கை உணர்வை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் கவிதைகள் அவை. ஆனால் தொண்ணாறுகளின் பிற்பகுதி யில் என்னிடம் நம்பிக்கை வரட்சி ஏற்படத் தொடங்குகின்றது. எல்லா வற்றுக்கும் பின்னாலுள்ள அதிகாரமையங்கள் என்னை அலைக் களிக்க தொடங்குகின்றன. நம்பிக்கையை எழுதுவ தென்பது அந்தச் சூழலில் எனக்கு அபத்தமாகத் தெரிந்தது. எனவே மக்களை அச்சுறுத் தும் அதிகார மையங்களை நோக்கிய எதிர்ப்புணர்வை எனது கவிதை களில் வெளிப்படுத்துத் தொடங்கினேன். எனது இரண்டாவது தொகுப்பி லுள்ள கவிதைகள் இதனையே வெளிப்படுத்துகின்றன. மிகு உணர்ச்சி களிலும் நம்பிக்கையூட்டுதல்களிலும் எனக்கு உடன்பாடில்லை. அதி காரம் என்பது எப்போதும் பிரச்சினைக்குரிய ஒன்று தானே. அதைக் குறைந்தபட்சம் என் கவிதைகளால் என்றாலும் எதிர்த்து நிற்கின்றேன்.

குழந்தைகளின் அகப்புறவுலகின் வாழ்வியலை யுத்தம் காவு கொண்ட யதார்த்தத்தை கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளமை குறித்து.

குழந்தைகள் இந்த உலகின் அற்புதங்கள். இந்த உலகை இயற்கை அழகுபடுத்துவதுபோல குழந்தைகளும் அழகுபடுத்து கின்றனர். யுத்தகாலத்தின் குழந்தைகளாக நாங்கள் இருந்தோம் ஆனால் எங்கள் குழந்தைமையை நாங்கள் இழந்திருந்தோம். தொடர்ச்சியான போரும் அச்சுறுத்தல்களும் எங்களின் சந்தோசங்களைத் தின்றிருந்தன. ஆதலால் நாம் இழந்துபோனவைகளை எமக்கும் பின்னால் வருகின்றவர்களும் இழந்துபோய்விடுவார்களோ என்ற பயமும் பதட்டமும் எனக்கும் எப்போதும் இருந்தே வந்திருக்கின்றது. எனது மகாஜனங்களின் அழுகை அல்லது அரசர்களின் காலம் என்ற கவிதையில் “அனோஜ்” என்ற சிறுமியை முன்னிலைப் படுத்தியே எழுதியிருக்கின்றேன். அனோஜ் எனது நன்பன் பிரகாசின் அக்காவின் மகள். நானும் பிரகாசம் மடுக்கோயிலுக்கு போன போது தான் நான் அவளைச் சந்தித்தேன். என்னுள் இருக்கும்பயமும் பதட்டமும் மிகக் மனதின் வெளிப்பாடுதான் அந்தக் கவிதை. சமாதான காலத்தின் நம்பிக்கையீனத்தை அது வெளிப்படுத்துவதாக இருந்தாலும் மனதில் நிறைந்திருக்கும் அச்சுத்தின் பிரதிபலிப்பாகத் தான் இருந்தது. இந்த அச்சவுணர்வின் நீட்சியை தெருக்களை இழந்த குழந்தைகளின் என்ற கவிதையில் காணமுடியும். அது யாழ்ப் பானம் மூடுண்டு இராணுவ அச்சுறுத்தலுக்கு உள்ளாகியிருந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதை. இராணுவமயமான தெருக்கள் குழந்தைகளை இழந்து விட்டதையும் குழந்தைகள் தெருக்களை இழந்து விட்டதன் துயரத்தையும் அந்தக் கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது. யுத்தத்தை வளர்ந்தவர்கள் பார்ப்பதற்கும் குழந்தைகள் பார்ப்பதற்கும் இடையில் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றனவல்லவா? நான் இந்த வேறுபாடுகளை என்குழந்தைப்பருவ அனுபவங்களில் இருந்துபெற்றிருக்கின்றேன். அதைத் தான் எழுதியிருக்கின்றேன். எனது இன்னொரு கவிதை “குழந்தைகளின் உலகத்தில் துப்பாக்கிகளையோ பீரங்கிகளையோ அனுமதிக்காதீர்கள் பூக்களை...” என்ற எதிர்பார்ப்போடுதான் முடிகின்றது.

சௌறிவான கருத்தியலை எளிய வார்த்தைகளில் கட்டமைக்கும் ஆற்றல் படைத்த வர்களாக சமகாலச் சூழலில் உங்களால் இனங்காணக்கூடிய கவிஞர்கள் யாவர்?

உங்களின் இந்தக் கேள்வியின் பின்னால் “புரிதலுக்கு கடினமான கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன” என்ற பொதுவான குற்றச்சாட்டு மறைந்திருப்பதாகவேபடுகின்றது. பொதுவாக கவிதைகள் குறித்த நீண்ட விவாதங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் நிறையவே நடந்திருக்கின்றன.

கின்றன. கவிதையைப் புரிதல் என்பது வாசக மனநிலை சார்ந்தது. என்னைப் பொறுத்தவரை வலிந்து சொற்களை அடுக்கி நான் கவிதைகள் எழுதுவதில்லை. என்னளவில் என் சொற்கள் என்பவை எளிமையானவை தான். புரிதலுக்கான சிரமங்களை முன்வைத்து கவிதையை கூறுகட்டுவதுடன் எனக்கு உடன் பாடில்லை. ஆதலினாலேயே நான் பட்டியல் படுத்தலை இங்கு தவிர்க்க விரும்புகின்றேன். ஆனால் கவிதை குறித்த ஆழமான புரிதலுடன் ஒரு தலை முறை எழுச்சிச் பெற்றிருக்கின்றது. இவர்கள் முத்தவர்களின் அனுபவங்களையும் தங்களுக்கிடையிலான உரையாடல்களையும் விரித்துச் செல்கின்றபோது ஒரு ஆரோக்கியமான தழல் ஏற்படும் என்பது என் நம்பிக்கை. இத்தகைய உரையாடல்கள் முகப்புத்தகச் சின்னத்தனங்களிலிருந்து மாறுபட்டு ஆழமான உரையாடல்களாக வளர்த்துச் செல்லப்பட வேண்டும்.

கவிதை குறித்து “சித்தாந்தனின் சித்தாந்தம்” எவ்வாறான அனுகு முறையில் அமைந்துள்ளது?

மொழிவழியிலான எல்லாப் படைப்பிலக்கியங்களுள்ளும் அதீத சாத்தியங்களைக் கொண்டது கவிதை. சுதந்திரமானது. ஒரு கவிதை அனுபவங்களைப் பகிர்வதாக இருக்க வேண்டும். அதை எழுதியவனின் அனுபவத்தை ஒத்த அனுபவமாக இருக்க வேண்டுமில்லை. சில தருணங்களில் ஒத்த அனுபவமாகவும் அமையலாம் அல்லது அது கவிஞர் கருதிய அனுபவத்திற்கு மாறானதாக அமையலாம். வாசகர்களின் அனுபவத்தை அது கிளர்த்த வேண்டும் என்பதையே நான் முதன்மையானதாகக் கருதுகின்றேன். இதனாற் தான் கவிதைகளில் சொற்கள் தமக்கான நியமமான அர்த்தங்களுடன் இயங்குவதில்லை. கவிதையில் சொற்கள் அர்த்தம் பெறுவது என்பது அது வாசக அனுபவத்திற்கு ஒன்றிணையும் போது தான் நிகழ்கின்றது. நான் நன்பர்களின் கவிதைகளைப் படித்துவிட்டு அது பற்றிய அனுபவத்தை அவர்களுடன் பகிரும் போது பல நன்பர்களும் இதை நான் கருதி இந்தக் கவிதையை எழுதவில்லை. என என் அனுபவத்துக்கு மாற்றான தங்கள் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்திருக்கின்றார்கள். இதை விட முக்கியமானது கவிதை நேரடியான வெளிப்பாட்டுக்குரிய ஒன்றானதாக நான் கருதவில்லை. வாசகர்களை கவிதை சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக இருக்க வேண்டும். படித்த பின்னும் யோசிக்க வைக்க வேண்டும். கவிதை வாசித்தலை சாகச உணர்வுமிலைக்குரியதாகவே நான் கருதுகின்றேன். இதை மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றாக கருதவும் கூடும். இது என் நிலைப்பாடு.

முதன்மை ஆசிரியராக அமைந்து மறுபாதி என்னும் கவிதைக்கான சிற்றிதழை முன்னெடுத்துச் செல்வதற்கு வாழ்த்துக்கள். மறுபாதியின் வெளியீட்டில் என்னவிதமான தடைகளை எதிர் கொண்டு வருகின்றிருக்கள்.

யுத்தத்தின் முடிவுக்குப்பின்ற 2009 ஆம் ஆண்டிலிருந்து மறுபாதியை வெளியிட்டு வருகின்றோம். பத்து ஆண்டுகளைக் கடந்த நிலையிலும் எட்டு இதழ்களையே வெளிகொண்டு வந்திருக்கின்றோம். மறுபாதியை காலாண்டு இதழாகத் தான் தொடங்கினாம். முதலாம் ஆண்டு சிறப்பிதழ் வரையிலும் சீரான வெளி வருகை யுடனிருந்தது. பின்னர் அதன் தொடர்ச்சி என்பது நிலையான தொடர்ச்சியாக அல்லாமல் அவ்வப்போது வரும் இதழாக அமைந்து விட்டது. மறுபாதியைப் பொறுத்தவரை அதன் விற்பனை ரீதியாக நாங்கள் எவ்விதமான தடைகளையும் எதிர்கொள்ளவில்லை. இங்கும் புலம்பெயர்ந்து வாழும் நண்பர்களும் விற்பனை ரீதியாக பங்களிப்புக் களைச் செய்திருக்கின்றனர். இன்றும் பங்களிக்கத் தயாராகவே இருக்கின்றனர். மறுபாதியை தொடங்கிய போது அதனை கவிதை பற்றி விமர்சனங்களையும் உரையாடல்களையும் ஏற்படுத்தும் நோக்கத்தையே கொண்டிருந்தோம். மறுபாதியின் ஆரம்ப இதழ்கள் இதனை ஓரளவுக்கு சாத்தியமாகக்கியிருக்கின்றன என்று நம்புகின்றேன். பலரும் ஆர்வமாக படைப்புக்களைத் தந்துதவினர். ஆனால் பின் வந்த காலங்களில் படைப்புக்களுக்காக அதிகமும் காத்திருக்க வேண்டியிருக்கின்றது. இதழின் தொடர்ச்சியைப் பேண முடியாமைக்கு இதுவே பிரதான காரணமாக இருக்கின்றது. தமிழகத்திலிருந்து வரும் இதழ்களுக்கு தொடர்ச்சியாகவே எழுதிக் கொண்டிருக்கும் பலரும் இங்கிருந்து வெளிவரும் இதழ்களுக்கு படைப்புக்களை அனுப்பப் பின் நிற்கின்றனர். கவிதைக்கான இதழாக மட்டும் இருப்பதால் ஒரு தரமான இதழாக கொண்டுவர வேண்டிய தேவை இருக்கின்றது. ஆதலினாலேயே இதழின் தொடர்ச்சி பற்றிக் கருதிக் கொள்ளாது தரத்தை பிரதானமாக கருதுகின்றோம்.

மருதம் கேதீஸின் “தமயந்தி கண்ணாடிக் குவளையில் எனது உலகைப் புள்ளியாகக் காண்கின்றேன்.” என்னும் உவமையினைப் பற்றி நண்பர் சி.ரமேஷ் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். “தமிழிலக்கண ரீதியாக தெரிந்த பொருளைக் கொண்டு தெரியாததை விளக்கும் உவமை இக்கவிதையில் தெரியாத, யாருமறியாத தமயந்தியைக் கொண்டு தெரிந்த குவளையை விளக்குகின்றது. அதீத புனைவுகளால் இயங்கும் கேதீஸின் கவிதைமுகம் தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதியது” ஆனால் இலக்கணகாரர் இதனைத்தான் விபரீத உவமைதோல் 284) என்கின்றனர். இவ்வாறு சி.ரமேஷ் உங்களது சில கவிதைகளைக்கூட

மிகைப்படுத்திக் கொண்டாடுவதைக் காணமுடிகின்றது... இவ்வகையான மிகைப்படுத்தல்கள் குறித்து...

இந்தக் கேள்வி நன்பர் ரமேஷ்டமே கேட்க வேண்டியது. கேதீஸின் கவிதை குறித்த ரமேஷின் கருத்துத் தொடர்பான அபிப்பிராயத்தை என்னால் கூற முடியும். விபரீத உவமை என்பது உவமையாய் வருவதனைப் பொருளாக்கி பொருளாய் வருவதனை உவமையாக்கி உரைப்பது. உவமையனியில் நாம் உவமானமாக காண்பதை உவமேயமாக்குவது எனச் சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். வில் போன்ற புருவம் என்பதை புருவம் போன்ற வில் என்று கூறுவது. கேதீஸின் கவிதையிலும் இதுதான் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. அவர் தமயந் தியை உவமையாக கி கன் ணாடி க் குவளையைப் பொருளாக்கியிருக்கின்றார். நீங்கள் கூறுவதன் படியாக இது விபரீத உவமையனி தான். ஆனால் ரமேஷின் கருத்து எந்த அடிப்படையானது என்று நான் கருதுவதை சொல்வதுதான் பொருத்தமானது. பொதுவாக நாங்கள் அணி என்று கருதும் போது உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம், உயர்வு நவிற்சி அணி போன்ற அணிகளையே திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தி வருகின்றோம். விபரீத அணி போன்றவற்றை நாம் வழக்கில் பயன்படுத்துவது குறைவு. இந்த அடிப்படையிலேயே ரமேஷ் இதனைக் கூறியிருக்கக்கலாம் என நினைக்கின்றேன். ரமேஷ்டம் இதற்கான விளக்கம் இருக்கவும்கூடும்.

மற்றது எனது கவிதைகள் குறித்து ரமேஷ்டம் இருக்கும் மிகைப்படுத்தல் பற்றிக் கேட்டிருந்தீர்கள். என்னிடமும் இந்த அபிப்பிராயம் இருக்கின்றது. நீள்கரைப் பயணத்தில் நடந்த உரையாடல்களிலும் நான் ரமேஷ்டம் இருக்கும் இந்த மிகைப்படுத்தல் தொடர்பாக கூறியிருக்கின்றேன். நான் கவிதைகள் பற்றி ரமேஷாடு நிறையவே உரையாடியிருக்கின்றேன். என்னுடைய பல கவிதைகள் பிரசரமாவதற்கு முன்னாக ரமேஷால் படிக்கப்பட்டவை. ரமேஷ்டம் கவிதை பற்றிய தெளிவான முன்மொழிவுகள் இருக்கின்றன. கவிதையை அதிகமதிகம் உணர்வு நிலையிலிருந்து கருத்துக்களை பகிர்ந்து கொள்பவர் ரமேஷ். ரமேஷின் கவிதைகள் தொடர்பான விமர்சனக் கட்டுரைகளிலும் இந்த உணர்வுக் கொந்தளிப்பைக் காண முடியும். அவர் கட்டுரைகளில் பயன்படுத்தும் சொற்கள் கட்டிறுக்கமான கருத்துச் செறிவுமிக்கவை. இதுவும் இத்தகைய மிகைப்படுத்தலுக்கு காரணமாக இருக்கலாம். உண்மையில் விமர்சகர்கள் மிகைப்படுத்தல் களைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஒரு கவிஞர் அல்லது படைப்பாளி தன்னை இனங் காணவும் தன்னை அடுத்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச்

செல்வதற் குமான் வழிப்படுத்தலாக விமர்சனங்கள் அமைய வேண்டும். ஏனெனில் உயர்வான படைப்பிலக்கியச் செழுமைக்கு விமர்சனங்கள் தான் அடிப்படையானது.

“அம்ரநூதாவின் புதிர்வட்டங்கள்”, “XV மற்றும் கறுப்பு வெள்ளைப்பிரதி” முதலான கதை களை அ-நேர்கோட்டுப் பாணியில் எழுதியுள்ளீர்கள். இவ்வகையான பரிசோதனை முயற்சிகள் சமகாலத்தில் போதுமான அளவிற்கு நிகழ்ந்து வருகின்றனவா?

நான் மிகவும் குறைந்த அளவான கதைகளையே எழுதி யிருக்கின்றேன். ஒவ்வொரு கதையிலும் ஒவ்வொரு விதத்திலான சொல்லல் முறையைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றேன். வெறுமனே கதையை அப்பட்டமாகச் சொல்லிவிட்டுப் போவதில் எனக்கு விருப்பமில்லை. புதுமைப் பாங்கான சொல்லல் முறையை பின்பற்ற வேண்டுமென்பதில் எனக்கு ஆர்வமிருக்கின்றது. இத்தகைய பரிசோதனை முயற்சிகள் தமிழுக்கு புதியனவல்ல என்பதும் முக்கிய மானது. எனக்கு முன்னால் உள்ள பலரும் இதைச் செய்திருக்கின்றார்கள். பின்னாலும் நிறைய மாற்றங்களும் புதுமைகளும் கதை சொல்லல் முறையையில் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. ஆயினும் சமகாலத்தில் பெரும்பாலான கதைகள் நேர்கோட்டுப் பாங்கிலமைந்த கதைகளாகவே இருக்கின்றன. மாற்றம் பெரிய அளவுக்கு நிகழ வில்லை என்றே நான் கருது கின்றேன். எனது “XV மற்றும் கறுப்பு வெள்ளைப்பிரதி” கதை “தவிர” இதழில் வெளிவந்த போது ஒரு முத்தகைத்தொல்லி உரையாடல் முறையில் அமைந்த கதைகள் ஏற்கெனவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இது புதிய வடிவம் அல்ல எனதவிரலின் ஆசிரியர் தானா. விஷ்ணுவுடன் தனது ஆதங்கத்தைப் பகிர்ந்திருந்தார். அது அவரது கருத்து, பார்வை, நான் அதை வரவேற்கின்றேன். ஆனால் மாற்றங்களை எமது படைப்பிலக்கியச் சூழலில் எத்தனைபேர் ஏற்கத் தயாராக இருக்கின்றார்கள் என்பதையும் நாங்கள் கருத்தில் எடுக்க வேண்டும். மாற்றங்கள் மாறுதல்கள் என்பவை இயல்பாக நடைபெறுபவை. எல்லாவற்றிலும் மாற்றங்களையும் புதுமைகளையும் எதிர்பார்க்கும் நாம் படைப்பிலக்கியம் என்று வரும்போது எதிர்த்து நிற்பது ஆரோக்கியமான படைப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உகந்ததாக அமையாது. மருதம் கேதீஸின் ஹெல்மரும் நானும் + மட்டைத்தேஞும் நோறாவும் = ஒன்றுமேயில்லை கதை வெளிவந்தபோது அக்கதை என்னத்தை சொல்ல வருகின்றது என்று என் நண்பர் ஒருவருக்கு நான் விளக்கவேண்டியிருந்தது. பழக்கப் பட்டுப் போன வாசிப்பு முறையைகளிலிருந்து பலரும் வெளிவரத் தயாராக இல்லை என்பதுதான் உண்மை. என்றாலும் வியப்புக்குரிய தான் மாறுதல்கள் கதை சொல்லல் முறைகளில் முன்னெடுக்கப் பட்டு வருவதை ஆரோக்கியமானதாகவே கருதுகின்றேன்.

ஷோபாசக்தியின் படைப்புக்களைக் கொண்டாடியவர்களில் நீங்களும் ஒருவர். ஆனால் “இச்சா” உங்களுக்கு மன்றிறைவைத் தரவில்லை போல உள்ளதே...

ஷோபா சக்தியின் கதை சொல்லல்முறை எனக்கு பிடித்த மானது. ஆனால் பெரும்பாலான கதைகளின் வழி அவர் முன்வைக்கும் அரசியலோடு எனக்கு உடன்பாடில்லை. அவரின் புலி எதிர்ப்பு மனதிலை என்பது பல கதைகளில் வக்கிரமான வெளிப் பாடாக இருந்திருக்கின்றது. கருத்தியல் ரீதியான எதிர்நிலைப் பாட்டுக்கும் வக்கிரத்துக்கும் இடையில் வேறுபாடு இருக்கின்றது. அவரின் பெரும்பாலான கதைகள் கலைத்துவ ரீதியாக வெற்றி கொண்டளவிற்கு கருத்தியல் ரீதியாக வெற்றி கொண்டவையாக நான் கருதவில்லை. அவரது சிறுகதைகளும் கொரில்லா, ம், Box போன்றவற்றில் நுட்ப மான கதைசொல்லல் முறை காணப்பட்டது. ஆனால் இச்சாவில் அது இல்லை. இச்சாவின் கதையின் பின் பகுதி தமிழ் வணிக சினிமாவின் சாகசத் தனங்களுடன் இருக்கின்றது. ஆலாவின் மீது கணவன் வெறுப்புக் கொள்வதற்கு எந்தக் காரணங்களும் நாவவில் இல்லை தமிழ் நாட்டில் பலரும் அதைக் கொண்டாடுகின்றார்கள் நீங்கள் கடுமையாக விமர்சிக்கின்றீர்கள் என்று நன்பர் ஒருவர் என்னிடம் கேட்டிருந்தார். நான் அவருக்கு அது தமிழ்சினிமாவின் வழியில் வந்த ரசனை முறையாக இருக்கலாம் என்று சொன்னேன். இதை விட என்ன சொல்வது. புலம்பெயர் நாடுகளிலும் தமிழ்நாட்டிலும் நடைபெற்ற இச்சாவுக்கான அறிமுக நிகழ்வுகளுக்காகச் செய்யப்பட்ட விளம்பரங்கள் இச்சாவுடன் வீழ்ந்துபட்ட ஷோபாசக்தியைத் தூக்கிவிடுவதற்கான முயற்சிகள் போலவே காணப்பட்டன. எங்களது நீங்கரைப் பயணத்தின் இறுதி உரையாடல் நந்திக்கடலோரந்தான் நடைபெற்றது. இச்சா பற்றிய உரையாடலாகவே இருந்தது. ரமேஷ் கடுமையான தன் விமர்சனத்தை முன்வைத்திருந்தார். அதற்கு புலம் பெயர் தமிழ் எழுத்தாளர் ஒருவர் தன் முகநால் பதிவில் “ஷோபா சக்தி கஸ்ரப்பட்டு எழுதிய படைப்பை அது நாவலே அல்ல எனக் கூறுவது அவரது உழைப்பை இகழ்வது போன்றது” என்ற சாரப்பட பதிவிட்டிருந்தார். இயக்குநர் சங்கரும் அதிக செலவிலும் உழைப்பிலும்தான் எந்திரனை எடுத்திருந்தார். அதற்காக எந்திரனை சிறந்த படம் என்று கொண்டாட முடியுமா? ஓவ்வொன்றுக்கும் பின்னால் உழைப்பிருக்கின்றது. அந்த உழைப்பை மதிக்கலாம் பாராட்டலாம். அதற்காக இச்சாவைப் பாராட்ட வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை இச்சா கருத்தியலால் மட்டுமல்ல கலையாகவும் முழுமை பெறவில்லை என்றே சொல்லுவேன்.

## **நூலாசிரியரின் ஏனைய நூல்கள்**

### **கவிதைத் தொகுதிகள்**

1. நூங்கு விழிகள் - 2007 வைகாசி
2. நஞ்சமயந்தி - 2008 பங்குளி, 2017, 2019 (3 ம் பதிப்பு)
3. புழவிற்கும் சிறுகு முழைக்கும் - 2008 ஜப்பசி
4. நெருநல் - 2015 ஆணி
5. இரட்டைக்கரு முட்டைகள் - 2018 கார்த்திகை
6. கலையுருக்காட்டி - 2019 ஜப்பசி

### **கட்டுரைத் தொகுதிகள்**

1. தமிழ் சினிமாவின் பார்வையில் ஈழம் வணிகமாக்கப்பட்ட வலிகள் - 2013 ஆணி
2. கம்பராமாயணத்தில் அறிவியல் - 2018 கை
3. சுரோஷங்கரின் பூணை - 2018 ஆணி

### **சிறுகதைத் தொகுதி**

1. கடவுளின் கைபேசி எண் - 2015 சித்திரை



இ.சு.முருகன், பருத்தித்துறையிலுள்ள ஹாட்லிக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றுகிறார். கவிதை, சிறுகதை, சினிமா விமர்சனம், இலக்கிய விமர்சனம் எனப் பன்முகத் தன்மை நூல்கள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார். இவரது படைப்புகள் பலவற்றில் பரிசோதனைப் பண்பினை இனங் காண முடியும். இலக்கிய ஆளுமைகளை நேர்காணல் செய்வதிலும் பெருவிருப்புடையவர்.

“தோமஸ் அல்வா எடிசன் எத்தனையோ கண்டுபிடிப்புகளைக் கண்டு பிடித்தார் என்றே உலகம் இன்றுவரை நம்பிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் உண்மை வேறு வகையானது. சொல்லப்போனால் எடிசன் ஒரு விஞ்ஞானி கிடையாது. அவர் ஒரு வியாபாரி”

- ராஜ் சிவா

“வால்மீகியின் பரம்பரையினர் அவரளவுக்கு எழுத்தான் வர வில்லை. கொள்ளையடிக்கிற பூர்வீகத் தொழிலையாவது செய்து நுணுக்கங்கள் தேர்ந்து எங்கள் நாட்டுக்கோ உங்கள் நாட்டுக்கோ பிரதமராகவோ ஜனாதிபதியாகவோ ஆகியிருக்கிறார்களா என்றால் அதுவுமில்லாமல்”

- ஆதவன் தீட்சண்யா

“இரண்டு தடவை இலங்கைத் தமிழ்ப் பகுதிக்குள் சுற்றித் திரிந்தவன் என்ற வகையில் உலகமயம் தரும் தினைப்பையும் சொகுசையும் நுகர்வதற்குத் தமிழர்கள் தயாராகி விட்டதைப் பார்த்திருக்கிறேன். நடந்த போரையும் அழிவுகளையும் மறந்து புதிய வாழ்க்கைக்குள் நுகர்வுப் பண்பாடு உருவாக்கித் தந்துள்ள புதிய வாழ்க்கைக்குள் ஈழத் தமிழர்கள் நுழைந்து விட்டார்கள்.”

- அ.ராமசாமி

