

ஆய்வடங்கல் - 2022

சமகால இலக்கிய முயற்சிகள்

2009இற்கு பின்னரான
கிளிநொச்சி மாவட்டத்தை
மையமாகக் கொண்ட
ஆய்வுகள்

வெளியீடு :

தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம், யாழ்ப்பாணம்.
காவேரி கலாமன்றம், கிளிநொச்சி.

ஆய்வடங்கல் - 2022

சமகால இலக்கிய முயற்சிகள்

2009இற்கு பின்னான
கிளிநொச்சி மாவட்டத்தை
மையமாகக் கொண்ட
ஆய்வுகள்

ஆய்வரங்கத்தலைமை
வாழ்நாள் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்

தொகுப்பாசிரியர்
சைவப்பலவர் கு.றஜீபன் M.A.,
(நிறைவேற்றுப் பணிப்பாளர், தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம்)

வெளியீடு :

தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம், யாழ்ப்பாணம்.

காவேரி கலாமன்றம், கிளிநொச்சி.

2022

நூல்விபரம்

நூலின் பெயர்	: ஆய்வடங்கல் - 2022 'சமகால இலக்கிய முயற்சிகள்'
நூலின் தன்மை	: ஆய்வுக்கட்டுரைகள்
தொகுப்பாசிரியர்	: சைவப்பிலவர் கு.றஜீபன் ஆ.யுகி
வெளியீடு	: தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம், யாழ்ப்பாணம். காவேரி கலாமன்றம், கிளிநொச்சி
காலம்	: 2022 மார்ச்சு
புத்தகத்தின் அளவு	: A4
தாள் அளவு	: 70 GSM
எண்ணிக்கை	: 300 பிரதிகள்
ISBN NO	: 978-624-6331-00-9

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் நடைபெற்ற 'சமகால இலக்கிய முயற்சிகள்' - 2009க்குப் பின்னரான கிளிநொச்சி மாவட்டத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு எனும் தலைப்பின் கீழ் நடைபெற்ற ஆய்வரங்கில் ஆய்வாளர்களால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு

வாழ்த்துரை

கிளிநொச்சி காவேரி கலாமன்றமும் யாழ்ப்பாணம் தமிழியல் ஆய்வு மையமும் இணந்து மிகச் சிறப்பானதொரு ஆய்வரங்கினை நடத்துவது அறிந்து மிகுந்த மகிழ்வடைந்தேன். சமகால இலக்கியச் செல்நெறிகள் பற்றி கருத்து வேறுபாடுகள் தோன்றிவருகின்றன. இந்த வேளையில் 2009க்குப் பின்னர் கிளிநொச்சி மாவட்ட இலக்கிய முயற்சிகளை அளந்து பார்ப்பதற்கு அம்மாவட்ட இலக்கிய ஆக்ககாரர் ஐந்து பேர்களின் ஆக்கங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஐந்து விமரிசகர்களிடம் கொடுத்து உரைத்துப் பார்க்கும்படி கூறினர். உரைத்துப்பார்த்தவை சிலவற்றை நான் பார்த்தேன். உரைப்பு நல்ல பொன்னைத்தான் காட்டிநிற்கின்றது.

இப்படியான உரைப்புகளை ஏனைய மாவட்டங்களிலும் மேற்கொள்ளும்போது நாம் நம்மையே சுயவிமரிசனம் செய்வதாக அமையும். முடிவில் நம்முடைய இலக்கிய வலிமையை உணரக்கூடிய தாயிருக்கும். இத்தகைய ஒரு கருத்திட்டத்தினை முன்னெடுக்க முடிவுசெய்த கலாநிதி ஷ.ஞ. யோசுவா அடிகளாரையும் சைவப்புலவர் கு. றஜீபனையும் பாராட்டி வாழ்த்துகிறேன்.

ஆய்வுக்குத் தெரிந்தெடுத்த நூல்களின் ஆசிரியர்களையும் அந்நூல்களைப் படித்து ஆய்வுரை வழங்கியவர்களையும் பாராட்டுகிறேன். ஐந்து ஆய்வுரைகளையும் நூலாக ஆய்வரங்கு நிகழ்விலே வெளியிடவுள்ளனர். அதற்கு இந்த வாழ்த்துரையினை எழுதி மகிழ்வடைகிறேன்.

தகைசால் பேராசிரியர் அ. சண்முகதால்
யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகம்

ஆய்வு முயற்சிகள் ஊடாக ஆவணப்படுத்தல் செயற்பாடு

தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம் தமிழியல் தொடர்பான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளவும் கற்கை நெறிகள் மேற்கொள்ளவும் உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பாகும். எமது அடையாளங்களையும் வரலாறுகளையும் ஆவணப்படுத்துடன் அவற்றினை ஆய்வு முறையியல் ஊடாக ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தி கனதியான ஆய்வு முயற்சிகளை இந்த மண்ணில் உருவாக்குவது எமது நோக்கங்களில் ஒன்றாகும்.

ஒரு சமூகத்தில் ஆராய்ச்சியாளர்களின் உருவாக்கம் சமூகத்தினை அறிவார்ந்த சிந்தனைநோக்கி செல்வ வழியேற்படுத்தும் நீண்ட கால யுத்தத்தினைச் சந்தித்த இந்த மண்ணில் ஆராய்ச்சிப்புலம் உருவாக வேண்டும். எமது இலக்கியம் வரலாறு பண்பாடுகளை ஆய்வு செய்து அவற்றினை அடுத்து வருகின்ற தலைமுறைக்கு கையளிக்க வேண்டும். அந்தவகையில் தமிழியல் ஆய்வு நடுவகத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு செயற்றிட்டமே “சமகால இலக்கிய முயற்சிகள்” எனும் தலைப்பில் ஒவ்வொரு மாவட்டம் அல்லது பிரதேசத்தில் உள்ள எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை ஆய்வுக்கு அவர்களின் படைப்புக்களையும் அவர்களையும் ஆவணப்படுத்தல் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இதன் முதல் கட்டம் கிளிநொச்சிமாவட்டத்தில் இருந்து ஆரம்பித்திருக்கின்றது. 200க்கு பின்னராக கிளிநொச்சி மாவட்ட இலக்கிய முயற்சிகள் எனும் தலைப்பின் கீழ் ஐந்து ஆய்வாளர்களால் ஐந்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் தொடர்பான ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அந்த ஆய்வரங்கில் சமர்ப்பிக்கப்படுகின்றன. இந்த ஆய்வுக்கட்டுரைகளை தொகுத்து ஆய்வடங்கல் - 2022 எனும் தலைப்பில் ஆய்வுக்கட்டுரை தொகுப்பாக வெளியிடப்படுகின்றது. இதில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும் மதிப்பீட்டுக் குழுவினால் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய ஆய்வு முயற்சிகளுக்கு நிதிப்பங்களிப்பினை காவேரி கலாமன்றம் செய்து வருகின்றது. தமிழியல் தொடர்பான ஆய்வுகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் காவேரி கலாமன்றத்திற்கு தமிழியல் ஆய்வு நடுவகத்தின் சார்பில் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம். கற்றல் நடவடிக்கைகளில் ஆராய்ச்சிக் கற்கை நெறி வளர்ச்சியடைய வேண்டும் என்ற நோக்கில் மேற்கொள்ளப்படும் இந்த முயற்சிகள் மாணவர்களையும், இளம் ஆய்வாளர்களையும் சென்றடைய வேண்டும். அப்போதுதான் இந்த முயற்சி வெற்றியடையும். இந்த முயற்சிக்கு ஒத்துழைப்பு வழங்கும் அனைத்து தமிழ்ப்பற்று உள்ளங்களுக்கும் எமது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

சைவப்புவலவர் கு.றஜீபன் M.A.,
நிறைவேற்றுப் பணிப்பாளர்,
தமிழியல் ஆய்வு நடுவகம்,
யாழ்ப்பாணம்.

யோசுவாவின் “கதை சொல்லல்”

பிரமாணம் கடந்த படைப்பாக்க வடிவங்களுடன்

இலட்சிய சமூகத்தை சிவாவி நிற்பல்

கிராஜேஸ்வரன் கிராஜேஸ்கண்ணன்

(சிரேஸ்ர விரிவுரையாளர்

சமூகவியல் துறை,

யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம்.)

தமிழ்ச் சூழலில் காலனியகாலம் தொட்டு பாதிரிமார்களின் பங்களிப்புகள் பல்துறைசார்ந்ததாக இருந்துவந்துள்ளன. தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ்ச் சமூகத்தின் முன்னேற்றத்துக்கும், தமிழர் வரலாற்று ஆவணமாக்கலுக்கும், தமிழ் பண்பாட்டின் மீள்கண்டுபிடிப்புகளுக்கும் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்கள் செய்த பங்களிப்புக்கு தனித்துவமான ஒரு வரலாறு உள்ளது. கால்டுவெல், தனி நாயகம் அடிகளார் தொடக்கம் நீண்ட நெடும் பட்டியலொன்று நமது தேட்டமாக உள்ளதை தமிழுலகம் பெருமையாகவே கருதிவருகின்றது. தமிழ் மொழிக்கும் தமிழர் பண்பாட்டுக்கும் அவர்கள் ஆற்றிய மகத்தான பங்களிப்புக்குச் சமாந்தரமாகவும் இன்னொருபடி மேலாகவும் அவர்களது சமூகப்பணிகள் விரிவாக ஆராயப்படவில்லை. மதத்தலைவர்களாக மிஷனரிகள், தேவாலயங்கள், கல்விக் கூடங்கள், கலைக் கூடங்கள் என்பவற்றுடன் இணைத்து அவர்களின் பங்கு பணிகளை ஆராயும் வேளைகளில் அவர்களின் சமூகப் பணிகளின் பரிமாணங்களும் ஆங்காங்கே வெளிப்பட்டிருந்தன. பருநிலையில் நிறுவனங்களை மையமாகக் கொண்ட சமூகப்பணிகள் தொடர்பில் ஆராயும்போது சில பாதிரிமார்களின் சமுதாய நிலைப்பட்ட பணிகள் சற்று ஆழமாக கணிக்கப்படும் உள்ளன. அவ்வாறு சமுதாயப்பணி நோக்கில் கணிப்புப்பெறவேண்டிய பாதிரியாராக வணக்கத்துக்குரிய ரீ.எஸ். யோசுவா அடிகளார் விளங்கிவருகின்றார்.

வணக்கத்துக்குரிய பாதிரியார் யோசுவா அவர்கள் இலங்கைவாழ் தமிழர்களிடையே நல்லதொரு புதுமை நாட்டங்கொண்ட சமூகச் செயற்பாட்டாளராக நன்கறியப்பட்டவர். உள்ளூர் நிலவரத்தில் பாதிரியார்களை மதப்போதகர்களாகவும், ஆன்மீக நிலைப்பட்ட செயற்பாட்டாளர்களாகவும் பார்த்துவந்த சமூகத்தில் யோசுவா அவர்கள் வித்தியாசமாக தனிவழி அமைத்துக்கொண்டவர். பங்குத் தந்தை எனும் ஒரு தேவாலய மையமான மதத் தலைமைத்துவத்தைக் கடந்து அவரது கருத்துநிலைகளும், செயற்பாட்டுத் தளங்களும் விரிவு பெற்றிருந்ததை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. செயற்பாட்டுத் தளத்தில் நலிவுற்ற மக்களின் சேவகனாகவும், அடிநிலை மக்களின் வழிகாட்டியாகவும், இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வின் மேன்மைக்காக பரிந்துரைப்பவராகவும், அறநிலைப்பட்ட வாழ்வுக்கான போதனைகளை மீளும் வலியுறுத்துபவராகவும் பல்வேறு பரிமாணங்களை கொண்டு இயங்கிவருகின்றார். கருத்துநிலையில் இங்கு குறித்த செயற்பாட்டுத் தளங்களின் விரிவுக்கான சிந்தனைகளை தனது மதக் கொள்கைகள் மற்றும் கலை, இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் மூலமாக பரப்பி வருபவராகவும் விளங்குகின்றார். இவை அவரின் பங்குபணிகளை விரிவாக நோக்குவதற்கான பின்னணியை தருகின்றன.

இந்த கட்டுரை வணக்கத்துக்குரிய பாதிரியார் யோசுவா அவர்களின் புனைவாக்கங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவரது கருத்துநிலை வீச்சின் இடத்தினை மதிப்பீடு செய்வதை பிரதான நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. அந்தக் கருத்துநிலை வீச்சு எவ்வாறு அவரது மதரீதியானதும் சமுதாய

ரீதியானதுமான செயற்பாடுகளாக நடைமுறையில் சாத்தியமாகியுள்ளது என்பதை இனங்காட்டுவதையும், அவற்றின் வழியாக சமுதாய நிலையில் அவரது இடம் எத்தகையது என்பதை மதிப்பிடும் துணை நோக்கங்களையும் கொண்டுள்ளது. அதன் வழி மதரீதியாக அடையாளப்படுத்தப்படும் ஓர் ஆளுமையின் சமூக முக்கியத்துவத்தை அவரது சமூக சிந்தனையின் பிரதிபலிப்பாக அடையாளங்காட்ட முனைகின்றது.

யோசவாவின் புனைவுகளின் வகைகள்:

வணக்கத்துக்குரிய யோசவா அவர்களின் புனைவுகள் பல்வகையானவை. அவரது நூல்கள் குறிப்பிடும் நூல் விபரங்களின்படி சிறுகதைகள், புதினங்கள், கவிதைகள் என்பவற்றில் கூடுதலான ஈடுபாடு கொண்டவராக அவர் விளங்கி வந்துள்ளார். “பந்தயத்தேவன்: ஒரு ஊரும் ஒன்பது பேய்களும்” (2021), “பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை” (2021), “குறிஞ்சாளினி” (2020), “பாப்பாத்தி” (2019), “சாமி: தமிழர் அறம்” (2018) ஆகிய நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே இந்தக் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படும் விடயங்கள் அமைந்துள்ளன. இவை தவிர ஒரு நதியின் ஊற்று, மண், மலையில் கசிந்த உதிரம், கரிக்காட்டுப் பூக்கள், மௌனத்தின் வலி, அழகான காலங்கள், கரிக்காட்டுப் பூக்கள் போன்ற நூல்களையும் வெளியிட்டிருந்தார் என்பது அறியக்கிடக்கின்றது.

இங்கு ஆராயப்படும் புனைவுகளில் கதைகள், கவிதைகள் உள்ளடங்குகின்றன. அவர் படைத்துள்ள கவிதைகள்கூட (பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை) கதையின் ஓர் அம்சமாகவே பார்க்கப்பட வேண்டியதாக உள்ளது. அடிப்படையில் இவர் கதை சொல்லலிலேயே தனது முழுமையான ஆர்வத்தைக் கொண்டுள்ளார் என்பதை அவரது மேற்குறித்த படைப்புகளை படிப்பதன்வழி உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது. “சாமி: தமிழர் அறம்” எனும் நூலில் புத்தக விபரத்தில் நூல்வகை தொடர்பாக குறிப்பிடும்போது “கதை சொல்லல்” என்று குறிப்பிட்டிருந்தமை கவனிக்கத்தக்கது. இது சொல்லப்படும் கதைகளின் வடிவத்துக்கு கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டிலும் அதன் உள்ளடக்கமான கதைக்குக் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம் பற்றிய கரிசனையையே மறைமுகமாக உணர்த்துக்கின்றது என்ற எண்ணத்தைத் தருகின்றது. இதனால் ஒட்டுமொத்தமாக இந்தப் படைப்புகளின் “சமூகப் பெறுமானத்தை” வெளிக்கொணர்வதே பொருத்தப்பாடு மிக்கதாக அமையும். உருவப் பிரக்ஞையைக் காட்டிலும் உள்ளடக்கப் பிரக்ஞைக்கு முக்கியம் கொடுத்து இந்தப் படைப்பாக்கங்கள் பற்றி ஆராய்வது சாலப் பயன்மிக்கதாகும்.

யோசவாவின் படைப்பாக்க வொருண்மைகள்:

பொதுவாகவே சிறுகதைகள், நாவல்கள் கூறும் கதை வடிவங்களிலிருந்து வேறுபட்ட வடிவங்களில் கதைகளைச் சொல்லும் யோசவா அவர்கள் பேசமுற்படும் பொருண்மைகள் பலதரப்பட்டவை. அவை யாவும் அறவழிப்பட்டவை. மதபோதகராக விளங்கும் ஒருவர் சமூக சிந்தனை வயப்பட்டு, சமூகத்தின் முரண்நிலைப் போக்குகளை மாற்றிக் கொள்வதற்கான உணர்வுகொண்டு, சமூகத்தில் வாழும் மாந்தர்கள் செல்லும் திசைவழியைக் காட்டி, இலட்சியப் பாதையொன்றை செப்பனிடுவதற்கான போதனைகளாக தான் சொல்லும் கதைகளை கட்டமைக்கின்றார். அவை சமூகத்தில் காணும் வாழ்க்கை முரண்பாடுகளை தீர்ப்பதற்கான உபாயங்களை குறித்து அறம் போதிக்கும் “பிரசங்கப் பாணியிலான” கதைகளாக மிளிர்ச்சி பெறுகின்றன.

சமய ரீதியான பிரசங்கங்கள் பெரும்பாலும் தெய்வங்களின் பெருமைகள் பற்றியதாகவும், சமய உண்மைகளாகவும், சமய நோக்கிலான தத்துவங்கள் தொடர்பானவையாகவும் அமைவது மரபு. அத்தகைய மரபு கிறிஸ்தவ சமய போதகர்களால் தேவாலயங்களில் நிகழ்த்தப்படும்போது அவற்றுக்கென தனித்துவமான பொருண்மையும் கதைகூறல் நுட்பங்களும் தனித்துவமாக அமைந்திருந்தன. யேசுநாதரின் மலைப்பிரசங்கத்தின் தொடர்ச்சியாக மதபோதகர்களால் நிகழ்த்தப்படும் பிரசங்கங்களில் அடித்தள மக்கள் குறித்த அக்கறைகள் எப்போதும் வெளிப்படுவதை பொதுநிலையில் காணலாம். தேவாலயங்களில் நடைபெறும் பிரசங்கங்கள் பரிசுத்த வேதாகமங்களின் கருத்துக்களில் கலந்த வாழ்வியல் பிரச்சினைகள் தொடர்பான தெளிவைக் கொடுத்திருந்தன. கிறித்தவ சமய போதகராக தனது இறைபணிகளை ஆற்றிவரும் யோசவா அவர்கள் தேவாலயப் பிரசங்க மரபின் தொடர்ச்சியை ஒரு கதைசொல்லல் பாணியாக அமைத்துக்கொண்டு சமூகத்தில் நிலவும் எரிந்துகொண்டிருக்கும் பிரச்சினைகளை பேசுவதற்கான புனைவுகளாக தனது படைப்புகளைத் தருகின்றார்.

யோசவா அவர்கள் புனைவல்லா எழுத்துக்களாக எழுதப்படவேண்டிய விடயங்களைப் புனைவுகளாக எழுதுவதன் மூலம் புனைவின் சிந்தனைத் தளத்தை முனைப்பாக வெளிப்படுத்தி உணர்வூட்டம் செய்யும் நோக்கில் கதைகளைச் சொல்கின்றார். சமூகப் பிரச்சினைகளின் பாதகங்கள் தொடர்பாகவும் அவற்றுக்கான தீர்வுகள் தொடர்பிலும் அறிவுத் தளத்தில் சிந்திக்கவேண்டிய விடயங்களை புனைவு எனும் இனிப்பைப் பூசி சொல்லும் ஒருவித கதைகளாக படைத்துள்ளார். அதனால் அவை அறப்போதனைகளாக

பரிமாணம் பெறுகின்றன. அவை சமூகத்துக்கான அறங்களாகின்றன. அந்த அறத்தை பின்வரும் பொருண்மைகளை முன்னிறுத்துவதன் மூலம் சொல்வது குறிப்பிடத்தக்கது:

- இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வைக் கைவிட்ட சமூகத்தின் பிரச்சினைகளும் அவற்றின் பாதகமான விளைவுகளும்
- விவசாய முறைகளில் உள்நுழைந்த புதிய வழக்குகளும் அவற்றின் மூலம் பாரம்பரிய விவசாய முறைகளில் ஏற்பட்ட பின்னடைவுகளும்
- நலிந்த அடித்தள மக்களின் வாழ்வியலை மாற்றியமைத்த நவீனத்துவத்தின் வருகையும் அவற்றை நிறுவன ரீதியாக எதிர்கொள்வதிலான அந்த மக்களின் பிரச்சினைகளும்
- போர் நடந்த காலத்திலும் அதற்குப் பின்னேயும் சமூகத்தில் எழுந்த புதிய வகையிலான பிரச்சினைகளின் தொடர்ச்சியும் அவற்றின் போக்குகளும்
- வணிகவாதம் மற்றும் உலகமய நோக்குகளின் விளைவாக மக்கள் படுகின்ற இன்னல்களும் அவற்றின் பண்பாடு சார்ந்த பிரச்சினைகளும்
- யுத்தகால நெருக்கடிகள் மற்றும் யுத்த வடுக்கள் தொடர்பான விடயங்கள்
- சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகளின் வழியாக சமய நிறுவனங்கள், கல்வித்துறை முதலானவற்றில் ஏற்படும் பிரதிபலிப்புகள்
- நேர்முகமான சிந்தனை மற்றும் செயற்பாடுகளுக்காக பரிந்துபேசி எதிர்மறைச் சிந்தனைகளை நிராகரிக்க முற்படும் உளவளத்துணையின் அவசியம்
- நவீனத்துவத்தின் தீவிரமான போக்குகளால் மனிதனது வாழ்வில் எழுந்துள்ள சிக்கல்களும் அவற்றின் விளைவுகளும்
- கடின உழைப்பின் மகத்துவமும் அதன் வழியான வாழ்வின் முன்னேற்றமும் அதற்கான இலட்சிய வகைமாதிரிகளும்
- மக்களுக்கான பணி அல்லது சமூகப்பணி என்பது கொண்டிருக்க வேண்டிய பிரமாணங்களும் அதன் சமகால எதிர்மறைப் போக்குகளும்
- வாழ்வின் சிறப்புக்கான தொழில்சார்ந்த பொருத்தமான வழிகாட்டல்களும் அவற்றுக்கான சமுதாய மட்டத்திலான பங்களிப்பும்
- நாட்டின் அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு போக்குகளின் பொருத்தப்பாடினமையும் அவற்றை நெறிப்படுத்துவதற்கான தந்திரோபாயங்களும்

நவீனத்துவத்தின் விருத்தியின் பின்னர் உலக சமூகத்தில் பல்வேறு மற்றங்கள் நிகழ்ந்தேறிவிட்டன. அந்த மாற்றங்கள் பல புதிய விளைவுகளைத் தந்துவிட்டுப் போயின. அந்த விளைவுகள் சாதாரண மக்களின் வாழ்வுக்கான புதிய புதிய சவால்களைத் உண்டாக்கியுள்ளன. அவற்றின் விளைவால் நலிவடைகின்ற மக்களின் பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வுகளைப் போதிப்பதே யோசனாவின் கதைகளின் நோக்கம். இத்தகைய பொருண்மைகளை சற்று விரிவாக நோக்கலாம்.

இலட்சிய நோக்கில் அறிவுரைக்கும் மாந்தர்களின் சித்திரிப்பு:

யோசனா அவர்களின் கதைகள் எல்லாமே இலட்சியங்களை முன்வைப்பவை. அந்த குறிக்கோளுக்கு ஏற்றாற்போல பாத்திரங்களை உருவாக்கிக் கொள்பவை. அந்தப் பாத்திரங்கள் இலட்சிய மனிதர்களாக நிற்பவர்கள். அந்த இலட்சிய மனிதர்களின் குரலாக யோசனாவின் குரல் அமைகின்றது. இலட்சிய மனிதர்கள் பேசுபவை எல்லாம் யோசனா இந்தச் சமூகத்துக்குத் தான் சொல்ல எண்ணும் அற உபதேசங்களாக அமைந்துள்ளன. “கள்வர் இல்லாமையால் காவலர் இல்லை., கொள்வர் இல்லாமையால் கொடுப்பாரும் இல்லை” என்று பேசும் இலட்சிய சமூகத்தைச் சித்திரிக்க முனைவதன் வழியாக தன்காலத்தில் சமூகத்தில் நிலவும் சீர்கேடுகளை இல்லாதொழிக்கத் திடசங்கற்பம் கொள்கின்றார். அதற்காக இலட்சியமான வாழும் மாந்தர்களை அறிவுரைக்கும் பிரதான பாத்திரங்களாகச் சித்திரித்து, அவர்களுக்கான தகுதிப்பாட்டை உயர்த்தி, அந்தத் தகுதிப்பாடு கொடுத்த போதனைக்கான அதிகாரத்தின் துணைவோடு கருத்துரைக்கும் ஒரு நுட்பத்தை பெரும்பாலும் அவரின் படைப்புக்கள் முழுவதிலும் காணலாம்.

புனைகதைகளில் பாத்திரப்படைப்பு முக்கியமானது. நாவல்களை விடவும் சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களை நெஞ்சில் நிலைக்கும் வகையில் கட்டிவளர்ப்பது மிக முக்கியமான பண்புக்கூறாக

பலராலும் விளக்கப்படுகின்றது. சிறுகதை ஒன்றையோ நாவல் ஒன்றையோ படித்து முடித்த பின்னர் எங்கள் நெஞ்சில் நிலைத்துப்போவது பாத்திரங்கள்தான். அந்தப் பாத்திரங்களைத்தான் நாம் வாழும் சமூகத்தின் சூழமைவில் வைத்து சொல்லப்படும் கதைவழியாக புரிந்துகொள்கின்றோம். சமுதாயங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் நியமங்களிடையே அந்தப் பாத்திரங்களை பொருத்திவைத்து அவற்றின் நனிசிறப்பையோ நலிவையோ உணர்வு பூர்வமாக தரிசிக்கின்றோம். இந்தத் தரிசனம் நமது வாழ்வியல்வெளி பற்றிய தரிசனமாகவே மாறிவிடுகின்றது. இவ்வாறான தருணங்களில் படைப்பாளி அந்தத் தரிசனங்களுக்கு வழிகாட்டும் ஒருவனாக மாறிவிடுகின்றான். படைப்பாளி அவ்வாறான பாகத்தை எடுப்பது தூக்கலாகவும் முனைப்பாகவும் அமையும்போது புனைவில் பிரச்சார நெடி அதிகரிக்கின்றது. அந்தப் பிரச்சார நெடியானது சில சந்தர்ப்பங்களில் படைப்பில் அமைந்திருக்கவேண்டிய அழகியலைக் காவுகொண்டு படைப்புக்கான இலக்கியப் பெறுமானத்தை சிதைத்துவிடுகின்றது.

மரபான இலக்கியங்கள் பல வாழ்வுக்கான இலட்சியங்களில் கூடுதல் கவனம் செலுத்தியிருந்தன. ஆயினும் அவை இலக்கியப் பெறுமானத்திலிருந்தும் வழுவிப்போய்விடவில்லை. இதனால்தான் அவை காவியங்களாக நின்று நிலைக்கின்றன. மொழியின் செழுமைக்கு துணைநிற்கின்றன. யோசனாவின் பாத்திரங்கள் எல்லாமே மிகவுயர்ந்த இலட்சியப் பண்புடன் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அவர்கள் சமூகத்தை இலட்சியப் பாங்கில் வழிநடத்தவல்ல முன்னோடிகளாக கட்டமைக்கப்படுகின்றன. பாத்திரங்கள் கனவுகளைச் சுமந்து அலைகின்றன. அந்தக் கனவுகளை வாழ்வின் யதார்த்தங்களாகச் சித்திக்கவேண்டும் என்ற வேணவாவுடன் நடந்துகொள்கின்றன. "சாமி" என்ற கதையில் வரும் விவசாயி, "ஆட்சி" எனும் கதையில் வரும் ஊடகவியவாளர், "பட்டி" எனும் கதையில் வரும் முயற்சியாளன், "பந்தயத்தேவன்" கதையில் கூட்டுக்குக்கூடு பாய்ந்துசெல்லும் ஆன்மா, "பாப்பாத்தி" எனும் கதையில் வரும் சுந்தரலிங்கம், சுரேஸ், ரேணு முதலான பாத்திரங்கள். "குறிஞ்சாளினி"யின் கதைகளில் வரும் சுந்தரம் தாத்தா, இராஜேஸ்வரன், வைதேகி முதலான பல்வேறு பாத்திரங்கள் எல்லாமே வாழ்வின் இலட்சியங்களை வகுத்துப்பேசும் மனிதர்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். அந்தப் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களுக்கும் நடத்தைகளுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் தெரியவில்லை. இப்படியான மனிதர்களை சமுதாயத்தில் அதிகரித்துச் செல்லவைப்பதே யோசனாவின் இலட்சியமாக வெளித்தெரிகின்றது. அந்த மனிதர்கள் யோசனாவின் கனவுகளையும் யோசனா பேச நினைப்ப வற்றையும் யதார்த்தமாக்குகின்றன. அதன் வழி ஏற்படும் திருப்தியும் நிறைவும் யோசனாவின் திருப்தியேதான்.

விருப்புக்குரிய பாத்திரங்கள், வெறுப்புக்கான சமூகச் சூழல் என்ற இரட்டை எதிர்நிலைகளிடையே நிகழும் போராட்டத்தில் யோசனா இலட்சியப் பண்புள்ள நடுவராக தெரிகின்றார். அந்த நடுவரின் தீர்ப்பாயத்தில் வரும் சித்தாந்தங்களே கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களின் சித்தாந்தங்களுமாகின்றன. "பாப்பாத்தி" என்ற நாவலாய் நீளும் கதையின் ஆரம்பமே "Live 2 Lead" (வாழிகாட்டுவதற்காய் வாழ்ந்துவிடு) எனும் வாசகத்தோடுதான் வருகின்றது. அதன் தொடர்ச்சியில் பிரதான பாத்திரத்தின் கவிதைத் தொகுதிகளின் தலைப்புக்களாக 'The tear of the Soil' (மண்ணின் கண்ணீர்), 'A Story of Dream' (ஒரு கனவின் கதை) என்பவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். கதையின் முதலாம் அத்தியாயத்திலேயே ரேணுகா எனும் பிரதான பாத்திரத்தின் கல்வியும் இலட்சியமும் எப்படி அமையப்போகிறது என்பதை இலட்சியமாகவே சித்திரிக்கும் கருத்தாக்கங்களாக இவை அமைந்தன. வழிகாட்டுவதும், கனவு காண்பதும், நலிவுக்காய் கண்ணீர் விடுவதும் தொடர்பாகவே இலட்சியமான பாத்திரங்களின் இயல்புகள் யோசனாவால் பின்னப்படுகின்றன.

"இலங்கையின் நீண்டகால வரலாறுகளையோ அண்மைக்கால வரலாறுகளையோ நான் என்கிரிவுக்கு எடுத்துக்கொள்ளவில்லை, இலங்கையின் எதிர்கால கனவுகளுக்கான சிறுகுதையே விரிக்க விரும்புகின்றேன்" (பாப்பாத்தி, 2019:8)

என்று பிரதான பாத்திரம் பேசுவதில் உள்ளமைந்துள்ள இலட்சியம் எதிர்காலம் பற்றிய சிறுகு விரித்தலாகவே அமைகின்றது. கதை முழுவதும் அதுவே அடிப்படையான பேசுபொருளாகவும் நீள்கின்றது. கொள்கைப் பற்றுமிக்க பாத்திரங்கள் வாயிலாக தான் விரும்பும் வாழ்வின் இலட்சியங்களைப் பேசுவதை தனது படைப்புக்கள் எல்லாவற்றிலும் சாத்திமாக்கியுள்ள யோசனா,

"உலகப் பேரறிஞரான கார்ல் மாக்ஸ் தனது "மூலதனம்" நூலை உலகிற்கு கொடுத்த தினத்தில் அவன் தன் வாழ்வில் பட்ட அத்தனை துன்பங்களையும் வலிகளையும் சுகங்களாக கண்டது போல எனக்கான வலிகளும் துன்பங்களும் அதிகமானவை அல்ல, ஆனால் என் கொள்கைகளுக்காக வலிகளையும் துன்பங்களையும் ஏற்றுக்கொள்ளப் போகிறேன் என்ற உறுதிப்பாடு எனக்குள் ஏற்பட்டுள்ளது" (பாப்பாத்தி, 2019:95)

என்று பாப்பாத்தியின் வாயிலாகப் பேசுவது தனது படைப்புக்க இலட்சியத்தைப் பறைசாற்றுவதை நோக்கமாக கொண்டே என்பதையும் உய்த்துணர முடிகின்றது. இங்கிலாந்தில் தனது கவிதை நூல்

வெளியீட்டுக்குச் செல்லும் பாப்பாத்தி பற்றி வெளியீட்டு நிகழ்வில் அவளது தந்தை பேசுவதாக கதையில் வரும் வரிகள் அத்த இலட்சியப் பண்புடன் கூடியவை.

“சின்ன வயசில் நீ என்னவா வர விரும்புகிறாய் என்று நானும் எனது மனைவியும் கேட்டதுண்டு. அவள் சின்ன வயசில் ஒரு வைத்தியராக வரவேண்டும் என்றவள் பின்பு ஒரு ஆசிரியராக வரவேண்டும் என்றவள் பின்பு ஒரு பொருளாதார நிபுணராக வரவேண்டும் என்றவள் அன்று சிறந்த மாடுவளர்ப்பவளாக வரவேண்டும் என்ற நிலைக்கு வந்திருக்கிறாள்” (பாப்பாத்தி, 2019:101)

என்று மகளின் இலட்சிய வாழ்வின் போக்கிலான மாற்றங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றது. கதையின் பின்னலில் பிரதான பாத்திரத்தின் இலட்சியங்கள் என்ன வகையான சமூக நோக்குடன் அமைந்தது என்பதை யதார்த்தமான சமூக வாழ்வின் போக்குகளோடு இணைத்து யோசனா விளக்கியுள்ளதையும் காணலாம்.

யோசனாவின் கதைகளில் பாத்திரங்கள் உரையாற்றுபவர்கள், நெறியாளர்கள், நிறுவன மேலாளர்கள், எழுத்தாளர்கள், ஊடகவியலாளர்கள், கலைஞர்கள், பேராசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள், தொழில் முயற்சியாளர்கள், பண்ணை செய்பவர்கள் போன்ற பல்வேறு வடிவங்களில் வருகின்றனர். இந்தப் பாத்திரப் படைப்புகளின் பின்னே யோசனாவின் சமூக நோக்குகள் விரவிக்கிடக்கின்றமை உணரப்படுகின்றது. உலகின் பல நாடுகளிலும் ஏற்பட்ட புரட்சிகளின் பின்னணியில் சமூகத்தின் நன்னிலை பற்றிச் சிந்தித்த சிந்தனையாளர்கள் பலரும் யதார்த்தமாக கண்டுகொண்ட சமூக குழப்பங்களுக்கு எதிர்நிலையில் நின்றுகொண்டுதான் சமூகத்தின் இயக்கம் எவ்வாறு அமையவேண்டும் எனும் தீர்மானமான கொள்ளை விளக்கங்களை உருவாக்கி வெளியிட்டனர். இந்த நோக்கும் போக்கும் யோசனா அவர்களிடத்தில் இருப்பதை அவர் சித்திரித்த இந்தகைய பாத்திரங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. சமூகத்தில் நொய்ந்துபோயுள்ள பக்கங்களை நிமிர்த்தி நிறுத்துவதற்கான மாதிரிப் பாத்திரங்களை உருவாக்கி அவர்களின் ஆர்வங்கள், செயலாக்கங்கள், கருத்துநிலைகள், செயலாற்றல்கள் என்பவற்றை ஒரு முன்னுதாரணமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவதன் மூலமாக தனது சிந்தனைகளைப் பரப்பும் முயற்சியை கச்சிதமாகச் செய்கின்றார். நவீன நாடகங்களில் வரும் உரைஞர் போன்ற ஒரு பரிமாணத்தை எடுக்கின்றார். சமூக யதார்த்தத்தின் எதிர்நிலைப் பிரதிபலிப்பாக அந்தப் பாத்திரங்கள் அமைகின்றபோது அவர்களின் முன்னுதாரணத்தின் வழியாக சமூகத்துக்கான சரியான பாதைகளை வகிட்டுடுத்துக் கொடுக்கலாம் என்ற உயரிய நோக்கு யோசனாவிடம் உள்ளதை அவரது எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றிலும் தரிசிக்க முடிகின்றது. இது இரட்டை எதிர்நிலைகளை (binary opposites) பேசும் முயற்சியாகின்றது. நன்மை-தீமை, ஆண்டான்-அடிமை, உயர்ந்தவன் -தாழ்ந்தவன் என்று பேசப்பட்டுவந்த இரட்டை எதிர் நிலைகள் இங்கு இலட்சிய மாதிரிகளாக முன்னிறுத்தப்படும்போது, உரையாற்றுபவர்கள், நெறியாளர்கள், நிறுவன மேலாளர்கள், எழுத்தாளர்கள், ஊடகவியலாளர்கள், கலைஞர்கள், பேராசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள், தொழில் முயற்சியாளர்கள், பண்ணை செய்பவர்கள் கதைகளில் சொல்லும் கருத்துக்களுக்கு எதிர்நிலையிலேயே சமூகத்தின் போக்கு யதார்த்தத்தில் அமைந்துள்ளது என்பதை உணர்த்த முனைகின்றார். இந்த எதிர்நிலைகளே சமூக அறம் எது என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கான சிந்தனைகளை சாதாரணர்களிடையே ஏற்படுத்துகின்றது. ஒருகாலத்தில் இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது என்று பேசிய கருத்துக்களின் இன்னொரு வடிவமாகவே அது அமைந்துள்ளது. “ஈயார் தேட்டைத் தீயார் கொள்வர்” என்பது ஈதலுக்கும் உலோபத்துக்கும் இடையிலான இடைவெளியைச் சிந்திக்க வைத்தது. இதனைத்தான் தன் பாத்திரங்களைக் கட்டமைத்தல் வாயிலாக யோசனா இந்தக் காலத்துச் சமூகப் போக்கிற்கு ஏற்ப சொல்ல விளைகின்றார். இதனால் அந்தப் பாத்திரங்கள் பல்வேறு சமயங்களில் போதகர்களாகவும், வழிகாட்டிகளாகவும், செயல் வீரர்களாகவும், உபதேசிகளாகவும், உளவளத் துணையாளர்களாகவும் பரிமாணம் பெறுகின்றனர். இந்தப் பரிமாணங்கள் யாவும் யோசனாவின் பரிமாணங்களே என்பது உய்த்துணரத்தக்கது.

இயற்கை நேயனான கதை சொல்லும் யோசனா:

யோசனா இயற்கை அல்லது சூழல் குறித்த தீராத காதலும் கரிசனையும் கொண்ட மனிதர் என்பது அவரது சமூகச் செயற்பாடுகளின் வாயிலாக அறிந்துகொள்ளக் கூடியதே. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வதன் முக்கியத்துவம் பற்றி தொடர்ச்சியாக பேசி வருபவர். இயற்கையும் சூழலும் மனிதர்களுக்கு மாத்திரம் உரியவை அல்ல. அதன் பன்மைத்துவம்தான் அதன் சிறப்பியல்பு என்ற கருத்தை நிலைநாட்டி வருபவர். இயற்கையோடு வாழ்ந்த முன்னைய காலத்து மனிதர்களின் வாழ்வின் சிறப்புக்களை பெருமையாக எழுதிவருபவர். இயற்கையின் சமநிலை மாற்றமடையும்போது ஏற்படும் சவால்கள் குறித்து அக்கறை எடுத்து வருபவர். இயற்கை உணவு, இயற்கையிலிருந்தான மருந்து மூலிகைகள் என்பவற்றின் அவசியம் குறித்து வலியுறுத்தி வருபவர். இயற்கை வளங்களைப் பாதுகாத்தல் தொடர்பிலான விழிப்புணர்வுச் செயற்றிட்டங்களில் பங்கெடுத்தல், அது சார்ந்த செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுபவர்களுடன் சேர்ந்தியங்குதல் போன்றவற்றில் முனைப்புடன் இருப்பவர். இதன் பேறாக அவரது எழுத்துக்களில் “இயற்கை நேயம்” (nature friendly) வெளிப்பட்டபடி இருக்கும்.

இயற்கை மீதும் சூழல் மீதும் மக்களின் கரிசனையை உயர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கம் வெளிப்படையாகத் தெரியுமளவுக்கு கதைகளைச் சொல்கின்றார். அந்த நோக்கில் அமைந்த தனித்த படைப்பாக “குறிஞ்சாளினி” (2020) எனும் கதைகளின் தொகுப்பைக் கருதலாம். அந்தத் தொகுப்பின் வடிவம் அல்லது கட்டமைப்பு வித்தியாசமானது. உரையும் கவிதைகளுமாக அது எடுத்துள்ள வடிவம் சுதந்திரமாகத் தீர்மானமாகியுள்ளது. ஆயினும், நூல் விபரம் அந்த நூலைச் “சிறுகதை” என்றே குறிப்பிடுகிறது. சிறுகதையின் வடிவம் குறித்துக் காலங்கலாமாக நிலவிவரும் விவாதங்களிடையே யோசனா ஏன் இப்படி ஒரு வடிவத்தை தெரிவு செய்தார் என்பது விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய விடயம். இது யோசனாவின் படைப்புக்கள் குறித்த முதன்மைமிக்க விவாதமாக எழுப்பப்பட வேண்டியது. அந்த விவாதம் பல விமர்சனங்களையும் உருவாக்க வல்லதாக அமையலாம். இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் இலக்கணங்களை விவாதிப்பதை விடுத்து இங்கு அதன் பொருண்மை தொடர்பில் கவனத்தைக் குவித்தால், நூல் முழுவதும் சொல்லப்படும் கதைகளில் “உணவே மருந்தான வாழ்வு” உறைக்கப் பேசப்படுகின்றது. எங்கள் வாழ்விடங்களைச் சூழ அமைக்கப்பட்ட வேலிகளின் மகத்துவத்தை மருந்துகள் மூலிகைகளின் கிடைப்பனவுடன் இணைத்துப் பேசும் யதார்த்தம் சுவாரஸ்யமானது.

“இயற்கையையும் இயற்கையோடு பின்னிப்பிணைந்த செடி கொடிகளும் மனிதனின் ஆரோக்கியத்தோடு எப்போதும் தொடர்புபட்டவை. ஆரோக்கியம் என்பது மனிதனின் உடல், உளத்தை மேம்படுத்தும் உணவுப் பழக்கங்களில் தங்கியிருக்கிறது. எங்கள் முன்னோர்கள் தமது உணவுப் பாரம்பரியத்தில் எப்போதும் சிறந்தவற்றையே கைக்கொண்டார்கள். அதன் விளைவாக அவர்கள் எழுபது, எண்பது வயதுவரை ஆரோக்கியமானவர்களாக, பெரு நோய்களின் தாக்கத்துக்கு உட்படாதவர்களாக இயற்கையோடு வாழ்ந்து அமைதியாகவே அவ்வுலக வாழ்விலிருந்து விடுதலை பெற்றார்கள். ஆனால், இன்றைய நிலை அவ்வாறானதில்லை. நாற்பது வயதைத் தொடர்ந்தே பெயர் தெரியாத நோய்கள் எல்லாம் உடலினுள் புகுந்துவிடுகின்றன. அவசர உணவுகள், வெறும் சக்கைகளாய் உடலினுள் சேர்வதால் என்ன பலன்..? இது தொடர்பான மரபின் தொடர்ச்சியைப் பேணும் வகையில் இந்நூலின் படைப்புக்கள் அமைந்திருப்பதைப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்” (குறிஞ்சாளினி, 2020:௭)

என்று எழுத்தாளர் தாட்சாயணி அந்த நூலுக்கு வழங்கிய அணிந்துரையில் குறிப்பிடுகின்றார். இந்தக் கருத்து நூலின் உள்ளமைந்த நோக்கை தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. இது கதை சொல்வதைக் காட்டிலும் சமூகத்துக்குக் கொடுக்க வேண்டிய செய்திகள் பல யோசனாவிடம் இருப்பதை உணர்த்துகின்றது. அந்தச் செய்திகளைக் கதைகளாகச் சொல்லும் போது காதுகள் அவற்றுக்காக திறக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கையை அவர் கொண்டிருப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

போசாக்குக் குறைந்த கிராமத்திலிருந்து மாகாணமட்ட விளையாட்டில் சாதனை படைத்த மாணவன், பச்சரசி காளானின் மகிமையை உணர்ந்து தம் குழந்தைக்கு பச்சரசி என்று பெயர் சூட்டிய பெற்றார், விவசாயத்தையும் இயற்கையையும் பாதுகாக்க தள்ளாத வயதிலும் உண்ணாநோன்பிருக்கும் முதியவர்கள், குறிஞ்சா செடியின் மகிமை உணர்ந்து தமக்குப் பிறந்த பிள்ளைக்கு குறிஞ்சாளினி என்று பெயர்வைத்த பெற்றோர், இழந்துபோன வேலியை அமைத்து மூலிகைச் செடிகளை வளர்க்க உறுதி கொள்ளும் புதிய தலைமுறை போன்ற அனேக பாத்திரங்களை படைத்து தனது நோக்கிற்கு அமையக் கதை சொல்லிச் செல்கின்றார் யோசனா.

“நான் விறகு வெட்டி பிழைப்பவன் தான். ஆனால் எங்கட ஊரில், எங்கட பிரதேசத்தில், கடந்த முப்பது வருடத்தில நிறையச் செடிகள், கொடிகள், காளான்கள், மரங்கள் காணாமல் போயிடிச்சு எண்டு நாங்கள் யாரும் யோசிக்கிறது இல்ல. இந்த மண்ணில இருக்கிற செடியும், கொடியும், மரமும், பறவையும் எங்களுக்காகத்தான் வாழ்ந்ததுகள். அதுகள் வாழயில்ல எண்டா எங்களுக்கு வாழ்க்கையில்ல” (குறிஞ்சாளினி, 2020:17)

என்று இலட்சுமணன் எனும் பாத்திரத்தின் வாயிலாக பேசுகின்றார் யோசனா. இதனை சூழலின் உயிரி-னப் பன்மைத்துவம் பற்றி யோசனா கொண்ட கருத்துநிலையின் பிரதிபலிப்பாகத்தான் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. உயிரினப் பல்வகைமை தொடர்பிலும், அதன் சமநிலையில் ஏற்பட்டுள்ள குழப்ப நிலைகள் பற்றியும் சூழலியலாளர்கள் பேசும் எண்ணக்கருக்களையும் கோட்பாடுகளையும் தன்னுள் வாங்கிய யோசனா அவற்றை கதைகளில் வெளிப்படுத்தி மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்கும் முயற்சியை எடுக்கின்றார்.

மனிதர்களுக்கும் மரங்களுக்கும் பறவைகளுக்குமான ஆதியான தொடர்பை பல சந்தர்ப்பங்களில் பல பாத்திரங்கள் மூலமாக இந்த நூலில் யோசனா கூறுகின்றார்.

“அம்மா விவசாயம் செய்யிறதால் எப்பையும் மரம், செடி, கொடி, பறவைகள், மிருகங்களோட்தான் எங்கட வாழ்க்கை. சின்ன வயசில இருக்கும்போதே மரங்களையும், செடிகளையும், கொடிகளையும் பற்றி அப்பா நிறைய கத சொல்வார்” என்றும் “எங்கட வளவு நிறைய மரங்களும், செடிகளும், கொடிகளும் இருந்ததால் ஊரில் இருக்கிற எல்லா பறவைகளுக்கும் எங்கட வீட்டில் இருக்கிற இந்த மரத்

திலதான் நிறைய கூடுகள், சில பறவைகள் பரம்பரை பரம்பரையாக இந்த மரங்களில் குடும்பமாக வாழுதுகள்” (குறிஞ்சாளினி, 2020:73)

என்றும் வளர்த்துச் செல்லப்படும் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் யோசவா திட்டமிட்டு வெளிப்படுத்தும் கருத்தாக்கங்களாக கதைகளில் விஞ்சியும் விரவியும் கிடக்கின்றன. கருத்துருவாக்க நோக்கில் கதை சொல்லும்போது, ஆய்வுகளின் வாயில்களாக அறிக்கைப்படுத்தப்பட்ட கண்டுபிடிப்புக்களைக் காட்டிலும் அவை மக்களிடம் சென்று சேரும் எளிமையும் சுவையும் உண்டாகின்றது.

சுதேச வாழ்க்கை முறையின் பெறுமானங்களை விதந்துரைத்தல் நமது பெருமையை நாமே பேசும் ஒருவித இறுமாப்பின் வெளிப்பேறுதான். இந்த இறுமாப்பு யோசவா அவர்களிடத்திலும் அதிகமாகவே உள்ளது. இந்த இறுமாப்பு உணவு சம்பந்தமாகவும், மரபார்ந்த சுதேச பழக்கவழக்கங்கள் சம்பந்தமாகவும் கதைகளில் செறிவாக வெளிப்படுகின்றன. நாட்டு வைத்தியம், கை வைத்தியம் என்றெல்லாம் பேசப்படும் விடயங்களின் பின்னே உள்ள வாழ்வு முறையோடு தொடர்பான நம்பிக்கைகளையும், அதன் பயன்களையும் ஒரு சுதேச வைத்தியரைப்போல அறிந்துவைத்துள்ளார் என்பது ஆச்சரியத்தைத் தருகின்றது. “ஆடாதேடையும் ஆட்டுக்கல்லும்” என்ற கதையில் ஒரு வைத்தியரின் குரலாகவும் சுதேச மூலிகைகள் பற்றிய ஓர் ஆய்வாளரின் குரலாகவும் யோசவாவின் பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன.

“பொம்மிள பிள்ளையள வைச்சிருக்கிறவங்க கிழமைக்கு ஒருக்கா ஆடாதோடையை அவிச்சு கடுதண்ணிய இளஞ்சூடா ஆறவச்சு பொம்பிளைப் பிள்ளைகள அதில குளிப்பாட்டினா பிறகெதற்கு பிள்ளைகளுக்கு மார்பகத்தில் கட்டியெல்லாம் வரப்போகுது” (குறிஞ்சாளினி, 2020:89)

என்று ஒரு பாட்டியின் வாயிலாக பேசவைப்பது மரபுப் பழக்கங்களின் பின்னே மறைந்துள்ள அர்த்தங்களை மரபார்ந்த பெறுமானத்துடன் கூறுவதாக அமைகின்றது. அம்மாச்சி, சின்னவள் ஆச்சி, இலட்சுமணன் ஐயா என்று இந்த நூலில் வரும் முதிர்ந்த பாத்திரங்கள் சொல்லவந்த விடயத்துக்குப் குறித்த இந்த மரபார்ந்த பெறுமானம் கிடைக்கச் செய்வதில் முக்கிய பாத்திரங்களாகின்றன.

“இன்று 60 சதவீத குழந்தைகளுக்கு தாத்தா பாட்டியின் பாசம், அரவணைப்பு கிடைப்பதில்லை. சின்னத் தும்மல், தலைவலி வந்தால்கூட இன்று உடனே டாக்டரிடம் தூக்கிச் சென்று விடுகிறார்கள். ஆனால் அந்தக் காலத்தில் தலைவலி முதல் பிரசவம் வரை வீடுகளிலேயே கை வைத்தியத்தால் பார்த்திருந்தனர். வீட்டில் வளரும் கீரைகளைப் பறித்து உரல், அம்மியில் அல்லது ஆட்டுக்கல்லில் வைத்து அரைத்து கசாயம் போட்டுக் கொடுக்க இன்று பாட்டிமார்கள் இல்லை” (குறிஞ்சாளினி, 2020:112)

என்று நூலின் பிற்பகுதியில் வாசகர் ஒருவர் குறிப்பிடுவது உணவு, உணவான மருந்து, தீங் கில்லா பத்தியங்கள் தொடர்பான மரபுப் பெறுமானத்தை சந்ததிகளுக்குக் காவிக் கையளித்துவந்த பெறுமானத்தின் தொடர்ச்சியில் ஏற்பட்டுவிட்ட தேக்கத்தை குறித்த பிரதிபலிப்பாகவே அமைந்துள்ளது. இது உண்மையில் ஒரு பண்பாட்டியல் ஆய்வுக்கான பண்பாட்டுப் பிரச்சினை தொடர்பான விடயப் பொருளாகவே யோசவாவால் கதையில் முன்வைக்கப்படுகிறது.

குறிஞ்சாளினி என்ற இந்தக் கதை சொல்லும் நூல் ஆரோக்கியமாக வாழ்வதற்காக சாதாரண மக்கள் நடைமுறையில் கொண்டிருந்த வழக்கங்களை பதிவாக்கம் செய்யும் ஆவணத்தன்மையைப் பெற்றுள்ளது. சுதேச வழக்காறுகள், நாட்டார் மரபுகளும் நம்பிக்கைகளும், சுதேச உணவுகள், சுதேச மூலிகை மருந்துகள் என்பவற்றைக் குறித்த தகவல்களைத் தேடுபவர்களுக்கு இந்த நூல் நிறைந்த தகவல்களைச் சொல்லும் தகவல் மூலமாகின்றது. இந்த நூலில் வரும் கதைகள் ஒவ்வொன்றின் தொடக்கத்திலும் குடுகுடுப்பைக்காரன் ஒருவரின் அழைப்பு கேட்டுக்கொண்டேயிருக்கிறது. அது எங்கள் வாழ்வியலுக்கு “அந்நியமான” ஒன்றே ஆயினும் ஊடகங்களின் வழி எமக்கு அறிமுகமான “யக்கம்மா” சொல்லும் ஆருடங்கள் இங்கு எதிர்கால வாழ்வுக்கான பயன்களை எடுத்துச் சொல்லவரும் கதை சொல்லியை ஒரு குடுகுடுப்பைக்காரனாக முன்னிறுத்திவிடுகின்றது. அந்த ஆருடங்கள் வளமான வாழ்வுக்கான வழிகாட்டுதல்களாக அமைகின்றன. குடுகுடுப்பைக்காரன் எனும் குறியீட்டு வடிவம் தமிழர் வாழ்வியலில் கொண்ட இடத்தை உணர்ந்து, யோசவா இங்கு பிரயோகித்திருப்பதாகவே தெரிகின்றது. மக்களுக்கு ஆருடம் கேட்பதிலான நாட்டத்தை - ஆர்வத்தை அருமருந்தான கருத்துக்களைக் கூறுவதற்கேற்ற ஒரு திட்டமிடப்பட்ட நுட்பமாக பிரயோகித்திருப்பார் என்று கருதத்தூண்டுகின்றது. ஆருடம் சொல்லலும் ஆருடம் கேட்டலும் வாழ்வுக்கான நம்பிக்கையை ஒளியை ஏற்படுத்தும் ஒரு வழக்காறாக தமிழர் வாழ்வு முறையுடன் நிலைத்துப்போனது. இந்த நிலைப்பு இன்னும் சாத்தியமாதல் வேண்டும் என்ற வேணவா யோசவாவிடம் உள்ளது.

விவசாயத்தின் மேன்மையை வலியுறுத்தும் குரலாக யோசவாவின் குரல்:

இயற்கை நேயத்துடன் கூடிய பல கதைகளைச் சொல்லும் யோசவா விவசாயத்தின் மேன்மை

குறித்து அதிகம் வெளிப்படுத்துகின்றார். விவசாயிகளின் வாழ்வின் பிரச்சினைகள், விவசாயத்தில் உண்டான புதிய பிரச்சினைகள், விவசாயத்தின் நலிவுக்கான காரணங்கள், விவசாயத்தை வளர்த்து மேம்படுத்தவேண்டியதன் அவசியம், விவசாயத்தை கைவிட்ட மக்களின் இழிவுகள் முதலான விடயங்களை தனது கதைகளில் விரிவாகவே சொல்லுகின்றார். “பந்தயத்தேவன்: ஒரு ஊரும் ஒன்பது பேய்களும்” (2021) எனும் நூல் அதன் வடிவ அமைப்பிலும் கதை சொல்லும் முறையிலும் வித்தியாசமான ஒன்று. ஓரளவுக்கு “மாயா யதார்த்தவாத” நோக்கில் பார்க்கப்படவேண்டியது. ஆயினும் வடிவத்தையும் மீறி அந்த நூலில் வரும் கதைகளிலும் யோசனாவின் கதை சொல்லலின் வழமையான நோக்குகள் வெளிப்பட்டே நிற்கின்றன.

“எல்லாத் துறையிலும் அபபடித்தான் விவசாயத் துறையில் கூட இந்தத் தில்லைநகரில் ஒரு காலத்துல பச்சையிளகாய், செத்தல் மிளகாய், வாழைக்குலை, வெங்காயம் ஏற்றுமதி 90 வீதமா இருந்தது. ஆனா அது இன்றைக்கு 20 வீதமா வந்திட்டு. 90 வீதம் இருக்கைக்குள்ள 15 வீத பணியாளர்கள்தான் இருந்தவை. இப்ப நூறு வீத பணியாளர்கள் இருந்துகொண்டு அதை 20 வீதம் கொண்டு வந்திருக்கினம் என்றா யார் இதன்ட பொறுப்பு?” (பந்தயத்தேவன், 2021:63)

என்று வினா எழுப்புவன் வாயிலாக விவசாயத்தின் நிலை என்ன? விவசாயிகளின் நிலை என்ன? அதற்காக பொறுப்பு வாய்ந்தவர்கள் எந்தான் செய்கிறார்கள்? என்பது பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றார். இந்தச் சிந்திப்புக்கான களம் யோசனாவின் படைப்புக்களில் ஆங்காங்கே முனைப்புக்கொண்டபடியே திறக்கப்படுகின்றது. அந்தக் களங்கள் கதைக்குரிய களங்களாகவன்றி விவாதத்துக்கும் விமர்சனத்துக்குமான களங்களாக மாறிவிடுகின்றன. சில சமயங்களில் அவை திட்டமிடலுக்கான களங்களாகவும் திறந்து கிடப்பதை விதந்து பார்க்க முடிகின்றது. மக்கள் வாழ்வின் அபிவிருத்திக்கான விவாதங்களாக கிளர்தெழவேண்டிய ஆராச்சிகளை கதைகளில் கூறுவதென்பது கதைகளை எத்தகைய நேர்த்தியான இலக்கியப் பண்போடு மேலெழவிடும் என்பது கேள்வியே. எனினும் கருத்துருவாக்கம் என்ற வகையில் அவற்றின் சமூகப் பயன் பெறுமானம் உயரியதே.

“சாமி: தமிழர் அறம்” (2018) எனும் நூலில் பல்வேறு இடங்களில் விவசாயம் தொடர்பான பிரச்சினைகள் பேசப்படுகின்றன. விவசாய நடைமுறைகளின் மீட்டெடுப்பு தொடர்பில் பல்வேறு சிந்தனைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. அவை நேர்முகமான சாத்தியமான வழிமுறைகளை மையப்படுத்தியதாக அமைகின்றன. கோபாவேசத்துடன் சமூகத்தை நிந்தித்துப் பேசுகின்ற யோசனா அவர்கள். அதனை விடவும் முன்னேற்றத்துக்குச் சாத்தியமான வழிமுறைகள் குறித்து பாத்திரங்களின் வாயிலாக நீளவே பேசுகின்றார். நாட்டின் சனாதிபதிக்கும் இலட்சிய வேட்கை கொண்ட ஊடகவியலாளனுக்கும் நடக்கும் உரையாடல் - நேர்காணல் ஓர் இலட்சிய வகையான சனாதிபதியையும் சமூகநோக்குள்ள இலட்சியமான ஊடகவியலாளனையும் வடிவமைப்பதாக அமைந்துள்ளது. “ஆட்சி” எனும் கதையில்,

“குறிப்பாக நிலத்தடி நீரை தூய்மையாக வைத்திருப்பது. நீரை சரியான முறையில் முகாமைத்துவம் செய்வது என்பதில் நாம் கவனமாக இருக்கின்றோம். குறைந்த நீர்வளத்தில் பெரும் விளைச்சலைத்தரும் உற்பத்திகள் நம் பிரதேசத்தில் பாரம்பரியமாக இருக்கின்றன. அவை மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இன்று சர்வதேச சமூகம் அது குறித்து ஆச்சரியப்படும் அளவிற்கு நமது விவசாயத்துறையும் நீர்வளத்துறையும் மேம்பாடு அடைந்துள்ளது. விவசாயம், கால்நடை உற்பத்தி, உற்பத்தி நிறுவனம் என்ற மும்முனை உற்பத்தி வலயங்கள் நாடு முழுவதும் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. நெல் உற்பத்தி செய்யும் விவசாயி அரிசியைத் தான் விற்க முடியும்” (சாமி, 2018:36)

என்று இலட்சிய சனாதிபதி இலட்சியமாகப் பேசும் வார்த்தைகள் “அவ்வாறிருந்தால் மேன்மை” என்று எண்ணவைக்கும் கருத்துக்களாக குறிப்பிடப்படுகின்றன. நாட்டில் யதார்த்தத்தில் விவசாயிகள் அனுபவித்துவரும் பிரச்சினைகளை தீர்த்து வெற்றிகரமாகக் கடந்து செல்லும்போதுதான் அந்த நிலை வாய்க்கும் என்பது இந்தக் கருத்தின் உட்கிடையாகின்றது.

“சந்தனம் மிஞ்சினால்” (சாமி, 2018:43-58) எனும் கதையில் விரியும் கருத்துக்கள் ஏதோ வாழ்ந்து விட்டுப் போவோம் என்று வாழ்கின்ற சங்கரன் ஐயா எனும் பாத்திரத்துக்குச் சொல்லுவதாக அமைந்தவை. அந்தக் கதையில் சொல்லும் கருத்துக்கள் கனவுலகைச் சித்திரிக்கும் அழகான மொழியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். வீட்டுத் தோட்டச் செய்கை தொடர்பில் விரிவான விளக்கங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

“பார்க்கும் இடமெல்லாம் பசுமை, நீ நாடாத செடிகள் உன் வளாகம் எங்கும் ஓங்கி வளர்ந்திருந்தது. அறுகம்புல் தொடக்கம், காட்டு பீர்க்கு, மொடக்கத்தான், குறிஞ்சா, முல்லை, தூதுவளை, குப்பைமேனி, தேங்காய்ப்பூக் கீரை, காட்டு பொன்னாங்காணி, குப்பைக் கீரை, கங்குன் கீரை, பனங்கீரை, தகரக் கீரை. பசளிக் கீரை இப்படிக்கண்ட இடமெல்லாம் நீ நாடாத, நீ தண்ணீர் வார்க்காத, நீ உரம் இடாத அனேக மரக்கறிகளும் என் வளாகமெங்கும் நிறைந்திருந்தது” (சாமி, 2018:53)

என்று குறிப்பிடப்படுவதை எடுத்துக்காட்டலாம்.

இன்றைய நாட்களில் இரசாயனமற்ற மரக்கறி உற்பத்தி தொடர்பான விழிப்புணர்வு தீவிரமடைந்துள்ளது. கொடிய நோய்களால் மனிதர் பீடிக்கப்படுவதற்கு இரசாயனப் பாவனையோ காரணம் என்பதை காலம் தாழ்த்தியேனும் உணர்ந்து அதற்கான முற்பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள் குறித்துச் சிந்திக்கவும் செயற்படவும் தொடங்கியுள்ளனர். யோசனாவும் தன் கதைகள் மூலம் அதனைச் சொல்லவேண்டும் என்பதில் அதிகம் விருப்புக்கொண்டுள்ளார். “ஊறுகாய்”(சாமி, 2018) எனும் கதையில்.

“வீட்டில் இரசாயனமற்ற மரக்கறி உற்பத்திகளை செய்யத்தொடங்கினேன். என் மனிசியும் நான்கு பொடியாளும் மகள் மல்லிகாவும்சுட என்னோட மாலை நேரங்களில் தோட்டத்தில் வேலை செய்வார்கள். உற்பத்தி செய்த மரக்கறிகள், கீரைகள் நானே எனது மரக்கறி கடையில் விற்பனைக்குக் கொண்டு வந்தேன். என் கடைக்கு வாடிகையாளராயிருந்த பலர் தமது வரவைக் குறைத்து புதிய கடைகளைத் தேடினார்கள். பெரிசா இருக்கணும், பூச்சியில்லாம இருக்கணும், பச்சையா இருக்கணும், வட்டமா இருக்கணும், நீட்டா இருக்கணும் என்று கூறி எனது இரசாயனமற்ற மரக்கறிகளை தவிர்க்கத் தொடங்கினார்கள்”(சாமி,2018:123)

என்று ஒரு பாத்திரம் பேசுகின்றது. யாரோ வழங்கும் இரசாயனம் பாவித்த மரக்கறிகளை விற்றுப் பிளைப்பு நடத்துவதன் மூலம் நுகர்பவர்களை கொடிய நோய்களுக்கு ஆளாக்கக்கூடாது என்று முடிவெடுத்து, இரசாயனம் பாவிக்காது வீட்டில் உற்பத்திசெய்யும் மரக்கறியை விற்கும் கொள்கையோடு புறப்பட்ட ஓர் ஏழை விவசாயிக்கு நடந்த கொடுமையை அந்தக் கதை வெளிப்படுத்தியிருந்தது. ஒருவரின் பணியின் பயனைச் சீர்தாக்கிப் பார்க்கத் தெரியாத சமூகத்தின் போக்கு அழிவில்தான் முடிந்துபோகும் என்பதை அந்தக் கதையின் மூலம் சொல்கின்றார்.

வணிகவாத போக்கிற்கு எதிரான கதை சொல்லல்:

கதேச உணவுகள், உள்ளூர் விவசாயம், வீட்டுத் தோட்டங்கள், இரசாயனமற்ற பயிர்ச்செய்கை, உள்ளூர் வளப் பேணுகை என்பவை குறித்த ஆழமான சிந்தனைகளைத் தன் கதைகளில் சொல்லும் யோசனா வணிக வாதத்தினுள்ளும் கண்முடித்தனமான நுகர்வுக் கலாசாரத்திலும் சிக்கிப்போயுள்ள மக்களின் வாழ்வு குறித்து ஏக்கமடைகின்றார். அந்த ஏக்கத்தை தன் பாத்திரங்களிடத்தே மடைமாற்றுவதன் வழியாக தான் தேறுதலடைகின்றார். ஒரு படைப்பாளியின் இந்த தேறுதல் என்பது மக்களின் நலத்தில் கொண்ட அக்கறையின் வெளிப்பாடே ஆகும். யோசனா உலகமயமாக்கல் சூழ்மையில் மக்கள் வணிக வலைக்குள் வீழ்த்தப்படும் சூழ்ச்சிகள் தொடர்பில் அக்கறைகொண்டு அதுபற்றி தன் கதைகளில் கூறுகின்றார். “ஊறுகாய்”(சாமி,2018) எனும் கதையில் உள்ளூர் உணவு உற்பத்தியாளர்களுக்கு வலை விரிக்கும் உலகளாவிய வணிகர்களின் போக்குகளை விவரிக்கின்றார்.

“அந்த நாட்களில் தான் கண்டியில் ஒரு சர்வதேச உணவுக் கண்காட்சி ஒன்று நடந்திச்சு. இதற்கு பல மாவட்டங்களில் இருந்து நமது மரபு சார் உணவுகள் கோரப்பட்டன. நான் 16 வகையான ஊறுகாயுடன் அந்தக் கண்காட்சியில் கலந்துகொண்டேன். ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் தமது உணவுடன் வந்தார்கள். அந்த உணவுக் கண்காட்சியில், சில உணவுகள் தெரிவு செய்து, அதன் இரசாயனமற்ற நிலை, அதன் நோய் எதிர்ப்பு சக்தி, என்பது குறித்து ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டு அதற்கான விசேட பரிசீலனையும் வழங்கப்பட்டன. எனது ஊறுகாய்களில் சில ஆய்வுகளுக்கு எடுக்கப்பட்டது. கண்காட்சியின் கடைசிநாள் திடீரென்று கண்காட்சிப் பகுதிக்கு பல உணவு விஞ்ஞானிகள் மற்றும் பத்திரிகையாளர்கள் எல்லாரும் கூடி வந்தார்கள். உங்களுடைய உணவுகளில் பல உணவுகளில் மிக ஆச்சரியமான நோயெதிர்ப்பு சக்தி உள்ளது, குறிப்பாக பல நோய்களுக்கான மருந்தாக இருக்கிறது. தயவு செய்து அதன் செய்முறை உள்ளடக்கம் இன்கிறிடயன்ட் சொல்லுங்கோ என்றார்கள். கண்காட்சி ஒருங்கிணைப்பாளர் ஒரு சிங்கள நண்பர். எனக்குச் சிங்களத்திலும் தமிழிலும் சொன்னார். சொல்லாதையுங்கோ என்றார். நான் சொன்னேன் உடனே சொல்ல முடியாமல் இருக்கின்றது என்று. பல உலக உணவு நிறுவனங்களின் தலைவர்களும் அங்கு வந்திருந்தார்கள்” (சாமி,2018:126)

என்ற கதைசொல்லும் பகுதி அதனை தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. இதனை மேலும் வலுப்படுத்துவதாக யோசனா தனது ஆட்சி எனும் கதை சொல்லலில் இலட்சிய வேட்கையோடு வரும் சனாதிபதி ஊடகவி லாளரின் வினாவுக்கு சொல்லும் பதிலாக அமைந்த பகுதியை எடுத்துக்காட்டலாம்.

“மக்களுக்குச் செய்யும் வசதி என்பதில் நான் கவனமாக இருக்கிறேன். வளர்ந்துவரும் பூகோளமயமாக்கலின் விளைவாக மனித சக்தியும், அதன் உயிர்ப்பும், தனது முழுமையை இழந்து வருகின்றது” (சாமி,2018:33) என்று வந்துள்ள பகுதி கவனிக்கத்தக்கது.

சமூக வரலாற்றை பேசுதலும் ஒடுக்குமுறைகளை எதிர்த்துக் கதை சொல்லவும்:

யோசுவா ஒரு கிறிஸ்தவ மதகுருவானவர் என்ற வகையில் விடுதலை இறையியல் (liberation theology) என்பது குறித்த தெளிவு மிக்கவராக இருப்பார் என்று நம்பலாம். அவரது சமூகப் பணி நாட்டங்களில் அதன் பிரதிபலிப்பு உள்ளதை அறியலாம். நலிந்த மக்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை பேசுதல், அவர்கள் மீது திணிக்கப்பட்டுள்ள மேலாதிக்கங்களை வெளிப்படுத்துதல், அவற்றை ஒழித்துக் கட்டுவதற்கான வழிமுறைகளை முன்வைத்தல், சமூகத்தில் அவர்களை மேன்மை மிக்கவர்களாக எழுச்சிபெற வைப்பதற்கான முன்னேற்ற திட்ட வரைபுகளை உருவாக்குதல் முதலான விடயங்களில் யோசுவாவின் சிந்தனைகளும் வினையாற்றல்களும் இணைந்திருப்பதை அவரை நேரில் தெரிந்தவர்கள் அறிவர். ஒடுக்கப்பட்டேரின் விடுதலைக்கும் விடுதலை இறையியலுக்குமான தொடர்பை வாழ்நிலை அநுபவங்களின் வழியாக யோசுவா உணர்ந்து வைத்திருப்பவர். இவை தொடர்பான கதைகளும் யோசுவாவிடத்தில் அதிகம் உள்ளதை அவரது நூல்களின் வழியே காணலாம்.

தனது கதைகளின் இனரீதியான போராட்டம், தமிழர்களின் உரிமைகள், மக்களின் வாழ்வை உலுக்கிய போர்கள், மக்கள் அகதியாதல், அவர்களின் சொத்திழப்புகள், இடப்பெயர்வுகள் போன்ற பல்வேறு விடயங்களைக் குறித்த கருத்தால்களைச் செய்கின்றார். தமிழினம் குறித்த வரலாற்றுப் பெருமைகளும் அவர்களது வாழ்வின் தொன்மைகளும் குறித்த பெருமைகளும் அவரது கதைகளில் வெளிப்படுகின்றன. அதேவேளையில் தான் வாழும் சமூகம் பற்றிய காட்டமான விமர்சனங்களையும் முன்வைக்கின்றார். அந்த விமர்சனங்கள் நலிந்தவர்கள் குறித்த அக்கறையின் பாற்பட்டவையாகவே அமைந்துள்ளன. அவற்றை முன்வைப்பதற்கென்றே கதைகளில் இலட்சிய புருஷர்களைச் சித்திரிக்கின்றார்.

“தமிழர்கள் தமது சமூக விடுதலைகுறித்து புதிய பார்வைகள் ஏற்படுத்திக்கொள்ளாத வரை இன விடுதலையைச் சுவைக்க முடியாது. ஏனென்றால் இனவிடுதலையின் தொடக்கமே சமூக விடுதலையிலிருந்துதான் தொடங்கியிருக்கின்றது. நாம் இன்னும் அதைத் தொடரவில்லை. பின் எப்படி இன விடுதலை குறித்து சிந்திக்க முடியும்” (பாப்பாத்தி, 2019:129)

என்று ஓர் அப்பாவின் கேள்வியாக கதையில் விவாதத்தை எழுப்புகின்றார். இந்தக் கருத்தை சமூக வரலாற்று முரண்களை விவாதிப்பதன் வழியாக நிலைநாட்டுகின்றார். சமூகத்தின் போக்குகள் குறித்துச் சதா சிந்தித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒருவர் படைப்பாளியாக அமையும்போது தவிர்க்கவிலாதவாறு அவரின் படைப்புக்களில் இத்தகைய பதிவுகள் துருத்திக் கொண்டு நிற்பதைக் காணலாம்.

சமூக வரலாற்று ஓட்டங்களை இனங்காட்டி குறித்த சமூக முரண் குறித்த ஆதாரங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதற்காக 18ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து - காலனியத்தின் விளைவாக வந்த ஏற்றத்தாழ்வுகள் குறித்து விளக்க முனைகின்றார்.

“யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து 200 மைல்களுக்கு அப்பால் கண்டியிலும் இரத்தனபுரியிலும் பெண்களும் சிறுவர்களும் ஆண்களும் தேயிலை மற்றும் இறப்பர் தோட்டத்தொழிலாளர்களாக உருவாக்கப்பட்டார்கள். இந்த வெள்ளைக்காரக் காலனித்துவ மேலாண்மையில் அமெரிக்க பணியாளர்கள் யாழ்ப்பாண சமூகத்துக்கு கல்வியையும் மலையகத்தில் குடியேற்றப்பட்ட பெண்களுக்கும் சிறுவர்களுக்கும் பால் வெட்டும் முறையையும் தேயிலை பிடுங்கும் முறையையும் கற்றுக்கொடுத்தார்கள். கல்வி ஒரு சமூகத்தை வானளவு உயர்த்தியது போல, கல்வி மறுக்கப்பட்ட சமூக வரலாற்றில் இன்று வரை பாதாளம்வரை தாழ்த்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஆச்சரியம் என்னென்றால் இலங்கையின் தமிழர் இனவிடுதலை போரில் இந்த இரண்டு சமூகத்தின் இளைஞர் யுவதிகளும் பங்குபற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதை பாப்பாத்தி தனது ஆய்வுக் கட்டுரையில் எழுதியிருந்தாள்” (பாப்பாத்தி, 2019:126-127) என்று கதை சொல்வதன் வழியாக கடுமையான சமூக விமர்சனத்தை முன்வைக்கின்றார். இதனை மேலும்,

“18ஆம் நூற்றாண்டில் ஒரு நாட்டில் ஒரே மொழி, பண்பாடு, சமய நம்பிக்கை கொண்ட ஒரு சமூகத்திற்கு கல்வியையும் அதே நாட்டில் வாழ்ந்த அதே சமூகத்தைச் சேர்ந்த சிலருக்கு கவ்வாத்து வெட்டும் கத்தியையும், பால் வெட்டும் கத்தியையும் வெள்ளைக்காரர்கள் கொடுத்தார்கள் என்று பேராசிரியர் மிட்ச் கூறினார்” (பாப்பாத்தி, 2019:127-128)

என்றும் வலியுறுத்திக் காட்டுகின்றார். இந்த விமர்சனம் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மலையகத் தமிழர்கள் இலங்கைத் தமிழர்களின் சமூக, அரசியல் அபிலாசைகளில் பெறும் இடம்பற்றிய விவாதத்தை திட்டமிட்டே கிளப்பிவிடுகின்றது. இந்த விவாதங்களை புனைவல்லா எழுத்தில் கொண்டுவந்து விவாதிப்பதற்கும் புனைவுகளில் வைத்து விவாதிப்பதற்கும் நிறைந்த வேறுபாடுகள் உள்ளன. பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்கள், கதைப்பின்னல் என்பவற்றின் வழியே உணர்வுபூர்வமாக இவை சொல்லப்படுவதற்கும் கோசமாக எழுப்பப்படுவதற்குமிடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன.

சமூக வரலாற்றை அரசியலை மையப்படுத்தி பார்க்கின்ற எழுத்தாளர்கள் நாட்டில் வாழும் உரிமை மறுக்கப்பட்ட சிறுபான்மை மக்கள் எல்லோரினதும் பிரச்சினைகளை ஒரே கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதை நிராகரிக்கின்றார்கள். அதன் பின்னே தேசியம், இன அடையாளம் போன்ற பொதுநிலைக் கருத்தாக்கங்களின் வழிப்பட்ட அரசியல் நோக்கங்கள் உள்ளன. இதனை விமர்சித்து மலையக மக்களின் உரிமைகள் தொடர்பில் தனது கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களின் வழியாக விமர்சனங்களை முன்வைத்த யோசனா தமிழர் சமூகத்தில் நிலவும் பிராந்திய மற்றும் சாதி வேறுபாடுகள் குறித்தும் தன் விமர்சனங்களை முன்வைத்துள்ளார்.

“இனம் விடுதலை அடைய வேண்டுமானால் அது தன்னோடு விடுதலை உணர்வைச் சுமக்க வேண்டும். தன்னில் தானே விடுதலை உணர்வைச் சுவைக்காத ஒரு இனம் விடுதலை பெற்றதாக வரலாறு இல்லை. இந்த நிமிடம் வரை தமிழர் தாயகத்தில் இருக்கலாம் அல்லது புலம்பெயர்ந்து வாழும் ஊர்களில் இருக்கலாம் தமிழர் என்ற பொது அடையாளத்திற்குள் நாம் எழுந்து நிற்க ஆயிரம் தடைகளை நமக்குள் நாம் சுற்றிவைத்திருக்கிறோம். நம்மை யாரும் பிரிக்கத் தேவையில்லை. நமக்குள் நாமே பிரிந்துபோகும் வெங்காயச் சமூகம். பிரதேசம், சாதி, சாதிக்குள் சாதி என்று நம்மை அழிப்பதற்கு நாமே நமக்கு பின்னி வைத்திருக்கும் கலாசார சுருக்கு வலைகள்” (பாப்பாத்தி, 2019:128)

என்று குறிப்பிடப்படும் கருத்துக்கள் கவனிக்கத்தக்கவை. இந்தக் கருத்துக்கள் ஒரு சமூகத்தின் அடையாளக் கட்டுருவாக்கம் தொடர்பான சிந்தனைக்கான பல வாயில்களைத் திறந்துவிடுகின்றன. தான் பேச அவாவி நிற்கும் சமூக வரலாற்று முரண்கள் மற்றும் அரசியல் வரலாற்று முரண்களை தன் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் வாயிலாக யோசனா வெட்டவெளிச்சமாக பேசிவிடுகின்றார். இருப்பினும்,

“எங்கள் கால்களை/ எங்கள் வீட்டுச் சங்கிலிகளால்/ நாமே கட்டிக்கொண்டு/ கதவுகளுக்கு தாழ்ப்போட்டுவிட்டு/ கட்டவிழ்க்கக் கதறுகின்றோம்/ இந்த மனநோய் சமூகத்தில்” (பாப்பாத்தி, 2018:130)

என்று பாத்திரங்களைக்கொண்டு கவிதை பாட வைத்து கோசமிடுவது படைப்பை நுகரும் இரசனை நோக்கில் நின்று பார்க்கும்போது சலிப்பை உண்டாக்குகின்றது.

இனமுரண்பாடு, யுத்தம், இன ஒற்றுமை பற்றிய முரண்களைச் சொல்லுதல்:

இறுதி யுத்தம் மக்களுக்கு ஏற்படுத்திய பேரிடர்களை வலியும் வேதனையும் ததும்பச் சொல்லும் யோசனா யுத்தத்தின் பின்னான சமூகப் போக்கில் தொலைந்துபோன தமிழர்களின் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை “பஞ்சசீலங்கள்” என்று குறிப்பிட்டு கறுப்பையா என்ற பாத்திரத்தின் தீவிரமான பேச்சின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றார். மில்ரோய், செனவரட்ண ஆகியவர்கள் கறுப்பையாவிடம் கேட்கும் ஒரு நீண்ட விளக்கமாக பின்வரும் பகுதி அமைந்தது:

“யுத்தம் முடிந்த கையோட இன்னுமொரு யுத்தம் தொடங்கியது. அதுதான் எங்கட சமூகத்தின் வேர்களை வெட்டுற யுத்தம். எங்கட வேர்கள் ஐந்து பாருங்கோ. முதலாவது வேர் கல்வி. இரண்டாவது உழைப்பு, மூன்றாவது நேர்மை, நான்காவது சேமிப்பு, ஐந்தாவது ஒற்றுமை. உங்கடை பஞ்சசீலத்தை கொஞ்சம் சொல்லுங்கோ என்றார் செனவிரட்ண. கல்விப் பாரம்பரியம் என்பது எழுத்துக்கல்வி மட்டுமல்ல. எல்லாத்தையும் தேடி ஆராய்ந்து அறிந்து வாழ்தல். இதைத்தான் திருவள்ளுவர் “கற்க கடசடற கற்ற கற்றபின் நிற்க அதற்கு தக” என்றார். எல்லாரும் இத எட்டுக்கல்வியென்றே நினைக்கிறவ. ஆனா அந்தக்காலத்திலிருந்து தேடி ஆராய்ந்து ஒழுக்குதல் இந்த உலகிற்கு புதிய நம்பிக்கையை, அறத்தை, ஒழுக்கத்தை தமிழர் சமூகம் கொடுத்தது. சரி இரண்டாவது சீலம் என்ன சொல்லுங்கோ என்றார் மில்ரோய். உழைப்பு. நாங்கள் தமிழர்கள். உழைத்து வாழ்பவர்கள். சாதாரணமாக ஏழையாக இருக்கலாம். எந்தத் தொழிலையும் தெய்வமாக மதித்து உழைத்து வாழ்ந்த சமூகம். ஆனால் இன்றைக்கு உழைக்கிற சமூகம் இல்லாமல் போட்டுது. களவு, கொள்ளை என்று எங்கட சமூகத்தை பெரும் கொள்ளைக்காரர்களாக மாற்றி உழைக்காமல் தட்டிப்பறித்து வாழும் ஒரு சமூகத்தை திட்டமிட்டு உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். கல்வியில் படிச்ச பட்டம் வாங்கினா சரி. அரசாங்கம் வேலை கொடுக்கணும். அரசாங்க வேலைக்கு தகுதி கிடைக்கல என்றா கஞ்சா விக்கிறது, கசிப்பு விக்கிறது, கொள்ளை அடிக்கிறது என்று இளைய சமூகம் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. ஒரு பெருமூச்சுடன் உண்மைதான் என்றார் செனவரட்ண. சரி சொல்லுங்கோ என்றார். மூன்றாவது வேர் நேர்மை என்பது உயிருக்கு நேர் என்பதாக இருந்தபடியால் தான் கண்ணகியின் தீர்ப்பில் தவறிழைத்த பாண்டியன் உயிரிழந்தான் என்கிறது சிலப்பதிகாரம். ஆனால் காலையில் தூற்றிப் பேசும் அரசியல்வாதி மாலையில் அவனுக்கு மாலை போடுகின்றான். அவன் சமூகத்தின் தலைவன் அவனைப் பின்பற்ற ஒரு கூட்டம். சொல்லும் சொல்லில் நேர்மை இருக்க வேண்டும். தமிழர் சமூகத்தில் சொன்தைச் செய்யும் ஒரு கலாசாரம் இருந்தது. ஆனால் இண்டைக்கு அது இல்லாமல் போய்விட்டது. எங்கட அரசியல்வாதிகள் பொய்சொல்லப் பழக்கப்படுகிறார்கள். அவர்கள் எங்கட மக்களையும் கொள்கைகளையும் மாற்றிவிடுவதற்குத் தூண்டிவிடுகிறார்கள். கடைசி

யாக ஒரு நேர்மையில்லாத சமூகமாக நாம் உருவாக்கியிருக்கிறோம் என்றார் “நான்காவது பாருங்கோ சேமிப்பு, சேமிப்பு என்பது பணம், நகை, பொருள் மட்டுமல்ல. நல்ல உறவுகளைச் சேமித்தோம். ஆனால் இன்றைக்கு பொருளில்ல, உறவுமில்ல. எல்லாரும் யாரும் கொடுத்தால் வாழ்ந்திட்டுப் போவம் என்ற கையேந்தும் நிலைய ஒரு பெருமையான விடயமாக கொண்டாடி வருகிறார்கள். தன் சொந்தப் பணத்திலும் உழைப்பிலும் வாழ்வதைவிட யாரும் தருவதில் வாழ்வதை ஒரு பெசனாக வைத்திருக்கும் ஒரு நிவாரண சமூகமாக மாறியிருக்கிறோம். அதற்கான பெறுப்பை தொண்டு நிறுவனங்களும் ஏற்கவேண்டும் என்றார். எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. தேயிலைத் தோட்டத்தில் பிறந்தாலும் ஒரு தெளிவான உலகப் பார்வையோடு தத்துவார்த்தமாக பேசுகின்ற மாண்பை கேட்க ஆசையாக இருக்கிறது. ஐந்தாவது பாருங்கோ ஒற்றுமை” (பாப்பாத்தி, 2019:142-145)

இந்தப் பகுதியில் வரும் கருத்துக்கள் ஒரு சாதாரண பாத்திரத்தின் கருத்துக்களாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும், போருக்குப் பின்னான சூழ்நிலையில் சமூகத்தின் மனப்போக்குகளும் நம்பிக்கைகளும் மாறிச்செல்கின்றது எனும் யோசனாவின் சமூக நோக்கினையே அந்தப் பாத்திரம் பிரதிபலிக்கின்றது. சமூகத்தின் உள்ளமைந்த பிரதேச மற்றும் சாதிய பிரிவினைகளையும் அதனால் விளையும் தீமைகளையும் பேசும் நிலையிலும்,

“தன்னெழுச்சி பெற்று போராட்ட வெறிகொண்ட சமூகத்தை யுத்தத்தினால் மட்டும் வெல்ல முடியாது. யுத்தம் நிறைவுபெற்ற பின்பு அதன் தன்னெழுச்சி போராட்ட குணத்தை அடுத்த தலைமுறைக்கு கொண்டு செல்லாது தடுப்பதற்கான கொள்கைகள் யுத்தம் குறித்த திட்டவகுப்பாளர்கள் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள்” (பாப்பாத்தி, 2019:145-146)

என்று பேச முற்படுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. இந்த முரண்நிலைக் கருத்துக்கள் கதைகளைப் படிப்பவிரிடத்தில் பல முரண்நகையான விவாதங்களை ஏற்படுத்துவதை தவிர்க்க முடியாது.

போராட்டம் அதன் கொடுமையான விளைவுகள் என்பவற்றை கதைகளில் சொல்லும் அதேவேளை இனத்துவ வேறுபாடுகளைக் கடந்த ஒற்றுமை, நல்லிணக்கம் என்பவை பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“நாம் இரு இனங்கள், நம்மோடு இசுலாமிய சகோதரர்கள் இனரீதியாக மூன்று இனங்களும் மதம் மொழி என்று பல வடிவங்களில் நாம் பிரிந்திருக்கிறோம். நம் நாட்டில் நாம் கடந்துவந்த பாதை நிறையவே அனுபவங்கள் இருக்கின்றன. அவை இன்னும் ஆற்றப்படாத புண்ணாக இருக்கின்றது. அதற்கான மருந்தை நாம் அரசியல்வாதிகளிடமிருந்து அனைத்து சமூகங்களும் காத்துக்கிடக்கின்றோம். நமக்கு புண் உண்டாக்கியவர்களும் நமது புண்ணை வைத்து வியாபாரம் செய்பவர்களும் அவர்களே. இலங்கையின் 70 வருட கால அரசியல் வரலாற்றில் மக்களைப் பிரித்து, நமது உணர்வுகளை சிதைத்ததால்தான் நமது உரிமைகளுக்காக நாம் போராடினோம். இன்று எமக்கு ஒரு அழகான வாழ்க்கை தேவை. அந்த வாழ்க்கையை எந்த அரசியல்வாதிகளும் எமக்கு அமைத்துத்தரப் போவதில்லை. நாம்தான் நமக்கான அமைதியைத் தேடவேண்டும்”(சாமி, 2018:21)

என்று “மக்கள்” எனும் தலைப்புடைய கதையில் குறிப்பிடுகின்றார். சமூகத்தின் அகத்தேயுள்ள பிரிவுகளின் உரிமைகள், அவற்றிடையேயான முரண்பாடுகள், இனங்களுக்கிடையிலான முரண்பாடுகள். இனங்களிடையேயான ஒற்றுமை என்பன யாவற்றையும் ஒருங்கே பேசுவதில் உள்ள சிக்கல்களோடு கதைகளில் அவை வெளிப்படுகின்றன.

சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதும் அவற்றுக்கான தீர்வுகளை முன்மொழிகளும்:

யோசனா சொல்லும் கதைகளில் அவரது சமூகம் பற்றி அக்கறை முனைப்பாக வெளித்தெரிகின்றது. சமூக அக்கறை என்பது பல்வேறு தளங்களை நோக்கி விரிந்து செல்கின்றது. குடும்ப வாழ்வில் ஏற்பட்டுள்ள சிக்கல்கள் தொடக்கம் யுத்தத்தின் பின்னாக உருவாகியுள்ள சிக்கல்வாய்ந்த புதிய பிரச்சினைகள் குறித்தும் தன் அக்கறையை வெளிக்கொணர்கின்றார். அந்தப் பிரச்சினைகளின் பின்னேயுள்ள சமூக, பொருளாதார, அரசியல் காரணிகளை தெளிவுபடுத்துகின்றார். பெண்களின் பிரச்சினைகள், முதியோரின் வாழ்வுக்கான இடங்கள், இளையோர் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள், கல்வி தொடர்பான பிரச்சினைகள், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், மக்களுக்கான அரச மற்றும் அரச சார்பற்ற உதவிகள் தொடர்பான சிக்கல்கள் முதலான பல பிரச்சினைகளை கதைகளில் முன்வைக்கின்றார். ஒரு சமூகப் பணியாளன் அல்லது சமூகவியலாளன் தான் வாழும் சமூகத்தின் பிரச்சினைகள் குறித்து பகுப்பாய்வு செய்வதைப்போல் யோசனா தனது கதைகளில் சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சொல்கின்றார். பிரச்சினைகளை அலகுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாது அவற்றுக்கான தீர்வுகள் என்ன என்பதும் சொல்லப்படுகின்றது.

போரினால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்களின் வாழ்வு சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளால் நிறைந்திருக்கிறது. பெண்தலைமைக் குடும்பங்களின் பிரச்சினைகள் என்று பலரும் அவற்றை ஆய்வுசெய்து வருகின்றனர். அந்த ஆய்வுகளில் சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் போலவே யோசனாவின்

கதைகளும் சொல்கின்றன.

“கணவன் உயிரோடு இருக்கிறாரா? இல்லையா? அவர்கள் இறந்திருந்தால் அதற்கான நீதி அதற்கான போராட்டங்கள் மற்றும் சட்டரீதியான தீர்மானங்கள் பொருளாதார நெருக்கடிகள், சமூக கலாசார நெருக்கடிகள், இப்படி அந்தக் காலத்தை விபரிக்கலாம் என்று கூறிய கண்ணன். திருமதி கவிதா அவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை” (சாமி,2018:82)

என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் கணவன் காணாமலாக்கப்பட்ட பெண்களின் பிரச்சினைகளை சொல்கின்றார். அந்தப் பெண்களை அமைப்பாக தொழிற்பட வைப்பதிலான தேவைகள் குறித்துச் சிந்திக்கின்றார். நவீன சமூகப்பணி திட்டமிடல்களில் உள்ள பெண்கள் சுய உதவிக் குழுக்களை உருவாக்குவதன் நன்மைகள் தொடர்பில் மேலும் சொல்கின்றார்.

“சீட்டுச் சுழற்சி முறையில் பணத்தைச் சேமித்து ஒருவருக்கு தொழில் செய்ய கைமாற்றாக வழங்கிதாகவும், அப்படி இணைந்துகொண்ட அத்தனை பெண்களும் வாரந்தம் தாம் கூடி தமது அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொண்டதாகவும், ஏமாற்றுதல், திருடுதல், கைவிடுதல், பணத்தை துஸ்பிரயோகம் செய்தல், ஆடம்பர செலவுசெய்தல் போன்ற பழக்கவழக்கங்களிலிருந்து விடுபட்டு தூய்மையான பெண்ணிய வழக்கங்களை வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க உறுதி எடுத்ததாகவும் அதுவே இச் சங்கத்தின் விதையாக இருந்தது” (சாமி,2018:83)

என்று தொடரும் நீண்ட விளக்கங்கள் பெண்களை தமது பிரச்சினைகளைத் தாமே பேசுகின்ற பிரிவினராக வலுப்படுத்த முன்னெடுக்கவேண்டிய விடயங்களைப் பற்றியதாகின்றது. பெண்கள் வலுவூட்டல் (women empowerment) தொடர்பாக பரிந்துரைக்கப்படும் கோட்பாட்டு ரீதியான கருத்துக்களை படித்தவாறான அனுபவத்தை யோசனா இவ்வாறு வரும் கருத்தாடல்களில் உள்ளடக்கியுள்ளார்.

யோசனா சமூகத்தில் சிறுவர்கள், இளைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் தொடர்பிலும் அவர்களின் மேம்பாடு தொடர்பிலும் அதிகளவு கரிசனை கொள்கின்றார். அவர்கள் எவ்வாறு இலட்சியங்களை வகுத்துக்கொள்ளவேண்டும்? என்பதையும், அவர்களது பிரச்சினைகளுக்கு காரணம் என்ன? என்பதையும் தனது கதைகளில் குறிப்பிடுகின்றார். இளையோரின் கல்வி சார்ந்த பிரச்சினைகள், அவர்களின் நடத்தை சார்ந்த பிரச்சினைகளை விலாவாரியாக விளக்கியுள்ளார். அவர்கள் செல்லவேண்டிய பாதை வேறு, சென்றுகொண்டிருக்கின்ற திசை வேறு என்பதைப் புரிந்துகொண்டு அவர்களுக்கான சரியான திசை வழியை காட்ட முனைகின்றார். இளையோரின் போதைப்பொருள் பாவனை குறித்து சொல்லும்போது,

“போதைப்பொருள் பாவனை என்பது ஒரு சர்வதேசப் பிரச்சினை. சிறுவர்கள், இளைஞர்கள் அதிகமாகப் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். நான் பதவிக்கு வரும்போது போதைப்பொருள் பாவனையால் நாட்டில் ஒட்டுமொத்த எதிர்கால சந்ததியினரும் பாரிய நெருக்கடியைச் சந்தித்தனர். போதைப்பொருள் கட்டுப்பாட்டு இயக்கத்தை நான் ஆரம்பித்தபோது அதுகுறித்து எதிர்க்கட்சிகள் கேலி செய்தனர்”. ஒரு நாடு அழிக்கப்பட வேண்டுமானால் தற்போது குண்டுகளோ, வன்முறையோ தேவையில்லை. போதை ஒன்றே போதும் ஒரு இனத்தை அழிப்பதற்கு” (சாமி,2018:37)

என்று ஓர் இலட்சிய சனாதிபதியின் கருத்தாக கற்பிக்கின்றார். அத்துடன் போதைப் பொருள் பாவனையை தடுப்பதற்கான முக்கியமான வழியாக தண்டனையை கடுமையாக்குதல் அமைதல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார். தான் கதையில் சித்திரித்த கற்பனையான இலட்சிய சனாதிபதி சொல்லும் இலட்சிய சமுதாயம் பற்றிய கூற்றுக்களாகவே அவை அமைந்துள்ளன. சமூகத்தின் யதார்த்த நிலை போதைப்பொருள் பாவனையின் தீங்குதரும் போக்குகளுடன் அமையும்போது யோசனா அதன் எதிர்நிலையில் நின்றுகொண்டு கற்பிதம் செய்யப்பட்ட கருத்துக்களை சொல்ல விளைகின்றார்.

“ஒருவர் சட்டவிரோதமாக போதைப்பொருள் பாவித்தவராக அல்லது விற்பவராக இனங்காணப்பட்டால் அவருக்கு பத்து வருட கடுழிய சிறைத் தண்டனையும் 5 வருட புனர்வாழ்வும் வழங்கப்படும். மேலும் 25 வயதுக்கு உட்பட்டவர்களானால் அவர்களின் பெற்றோருக்கு ஒரு வருட கடுழிய சிறைத்தண்டனையும், ஒரு வருட பிள்ளை வளர்ப்பு குறித்த பயிற்சியும் வழங்கப்படும் என்ற சட்டத்திருத்தம் விற்பவருக்கும் வாங்குபவருக்கும் வைத்திருப்பவருக்கும் பொருந்தும். மேலும் ஒரு வீட்டில் அல்லது வளாகத்தில் போதைப்பொருள் விற்பனைவு செய்யப்பட்டல், அந்த வளாகத்தின் உரிமையாளர் உட்பட அந்த வீட்டில் உத்தியோகபூர்வமாக வசிக்கும் அனைவர் பேரிலும் வழக்கு பதிவுசெய்யப்பட்டு அவர்களுக்கு எதிராக தேசத்துரோகக் குற்றம் சுமத்தப்பட்டு நடவடிக்கை எடுக்கப்படும். மேலும் இதே சட்டம் பெண்கள் மற்றும் சிறுவர் தப்பான பிரயோகத்தில் ஈடுபடுபவர்களுக்கும் பொருந்தும்”. மேலும் போதைப்பொருள் அருந்துதல், விற்பல், வாங்குதல் விடயத்தில் தொடர்புபடும் அரசியல்வாதிகள் வாழ்நாள் முழுவதும் அரசியலில் ஈடுபடாதபடி தடைகள் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருவன் கெடுவதற்கும் திருந்துவதற்கும் சமூகமே பொறுப்பேற்க வேண்டும். அரசு மட்டும் இந்தப் பொறுப்பை ஏற்க முடியாது - (சாமி:2018:38-39)

என்று தீவிரமானதும். உறுதியானதுமான முடிவுகளை கற்பனை சனாதிபதி மூலமாக யோசனா பேசுவது சமகால நிலையில் முன்னெடுக்கப்படவேண்டிய மாற்று திட்டங்கள் தொடர்பில் சிந்திக்க அடிப்படையை தருகின்றது. தீவிரமான திட்டங்கள் வழிதான் சில நலந்தரும் மாற்றங்கள் சாத்தியமாகலாம் என்பதில் யோசனா உறுதியாக நிற்கின்றார். இத்தகைய பிரச்சினைகளை தீர்ப்பதில் அரசின் பெறுப்பும் சமூகத்தின் பெறுப்பும் ஒருங்கே உள்ளது என்பதை வலியுறுத்திச் செல்கின்றார்.

யோசனாவின் கதைகள் எல்லாவற்றிலும் சமூக விமர்சனம் தூக்கலாக நிற்கிறது. சமூக விமர்சனம் படைப்பாளிகளிடத்தே இருப்பதில் எந்தப் புதுமையும் இல்லை. படைப்பின் சமூகப் பயனும் அதுதான். ஆயினும் அத்தகைய சமூக விமர்சனங்கள் படைப்பில் அடிப்படையாக அமைந்திருக்க வேண்டிய அழகியலைக் குலைத்துப்போட்டுவிடாது பார்த்துக்கொள்ள வேண்டிய கரிசனை படைப்பாளிகளிடம் இருக்கவேண்டும். எல்லாப் படைப்பாளியும் சமூகத்திலிருந்து வரும் ஒரு பொருண்மையைத்தான் தன் படைப்புக்களில் பேசுகின்றான். எனினும், அந்தப் பெருண்மை மாத்திரமே எஞ்சி நின்றால் படைப்பு ஒரு கலை என்பதை மறுப்பதாகிவிடும். யோசனாவின் சமூக விமர்சனங்கள் சத்தியமானவை. அவரது உள்ளுணர்வுடன் கூடிய சமூக நேயத்தின் வெளிப்பாடு என்பது மறுக்க முடியாதது. அவ்வாறான சமூக விமர்சனங்கள் “பந்தயத்தேவன்” எனும் பிரதியில் வருவதற்கும் ஏனைய பிரதிகளில் வருவதற்குமிடையே அடிப்படையான வேறுபாடுகள் உள்ளன. பந்தயத்தேவனில் அது கதையில் தோய்ந்த விமர்சனங்களாக வெளிப்பட ஏனைய படைப்புக்களில் அவை கருத்தில் தோய்ந்த விமர்சனங்களாக நிற்கின்றது என்பதை வேறுபடுத்திக் காண முடிகின்றது. இது “பந்தயத்தேவனில்” யோசனாவின் புனைவுசார் சூடுபாடு குறிப்பிடத்தக்களவில் கணிப்புப் பெறுவதாயுள்ளது என்பதையே காட்கின்றது. அது ஒரு பரிணாமத்தின் கட்டமே. இந்தப் பரிணாமம் இன்னும் புரிதலோடு மேம்படவேண்டும். அவர் குறிப்பிடும் சமூக விமர்சனங்களுக்கு அவரது எழுத்துக்களிலிருந்து அதிக எடுத்துக்காட்டுக்களை பதிவாக்கலாம். சமூகத்தில் நடக்கும் மரணவீடுகள் கௌரவத்தை வெளிப்படுத்தும் சடங்குகளாகவும், பணச் செழிப்பை பறைசாற்றும் நிகழ்வுகளாகவும், போலிப் பெருமைகளை நிலைநாட்டும் அரங்குகளாகவும் மாறிவிட்டமை தொடர்பில் பல்வேறு விமர்சனங்களை “பந்தயத்தேவன்” முழுவதும் முன்வைக்கின்றார். இறந்துபோன ஒருவரின் ஆன்மா மரணவீட்டில் வந்திருக்கும் உறவினர்களுக்குள் புகுவதன் வழியாக அவரவர் இயல்புக்கு அமைவாக பேசுவதன் மூலம் அந்த விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. படைப்பாக்கப் புதுமைமிக்க அந்த நூலில் வரும் சில விடயங்களை இங்கே எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

“என்ற அண்ணன் ஊருக்குள்ள கவரவமா வாழ்ந்த ஒரு மனுசன். நாலு தடைவ ஊர் தலைவரா இருந்தவர். பலருக்கும் பத்துக்கும் தெரிஞ்ச மனுசன். மற்றது எங்களுக்கு ஒரு கடமை இருக்கு. அத சரியா செய்ய வேணும். செத்தவீட்டுச் செலவிலை நான் அரவாசி தாறன். மற்றது என்ற தம்பி சித்திரவேலும் கொஞ்சம் காசு தாறானாம். எங்கட அண்ணன்ட செத்தவீட்டை சரியாச் செய்ய வேணும்” (பந்தயத்தேவன், 2021:19) என்பது மரணவீட்டைக்கூட பகட்டாகவும் கௌரவ அடையாளமாகவும் காட்டும் உறவுகளின் மனோபாவத்தை விமர்சிக்கின்ற கருத்தாகவே வருகின்றது.

கல்வி அமைப்பிலுள்ள பிரச்சினைகளை விமர்சனக் கண்கொண்டு பார்க்கும் நோக்கு:

கல்விக்கும் சமூகத்துக்குமான தொடர்பை பல சிந்தனையாளர்கள் நீண்டகாலமாக பேசிவருகின்றனர். கல்வி சமூகத்தில் நேர்முகமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி சமூக முன்னேற்றத்துக்கு வழிவகுக்கின்றது என்று பேசும் அதேவேளை கல்வி சமூகத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு காரணமாகவும் அமைந்துவிடுகிறது என்றும் பேசுவாரும் உளர். இந்த இரண்டுவகையான சிந்தனை வீச்சினுள்ளும் யோசனா நின்றுகொண்டு சில அடிப்படையான பிரச்சினைகளை தனது கதைகளில் விவாதிக்கின்றார். சில சமயங்களில் வேதனையும் கொள்கின்றார். வேதனை கொள்ளும் தருணங்களில் கதை உணர்வு பூர்வமாக மாறிவிட எத்தனிக்கின்றது. குடும்பத்தின் வறுமையால் வீதியில் நாவல்பழம் விற்கின்ற பாடசாலை செல்லும் பிள்ளை ஒருவனின் கதை சொல்லப்படுகின்றது.

“நாவல்பழம் வேணுமோ என்று கேட்டான் அந்தச் சிறுவன். அப்பா நாவல்பழத்தை விட்டுப்போட்டு உன்ர வயசு எத்தினை என்று கேட்டார். எனக்கு வயசு 13 என்றான் சிறுவன். அப்ப பள்ளிக்கூடம் போகாமல் நாவல்பழம் வித்தால் படிப்பு வருமா என்றார் அழுத்தமாக. ஆனால் அந்தப் பையன் எந்தவொரு சலனமும் இல்லாமல் இன்று சனிக்கிழமை என்றான். அப்ப பள்ளிக்கூடம் போறனியோ என்றார் அப்பா. சனி ஞாயிறுகளில்தான் விக்கிறனான். வீட்டில் யார்யார் இருக்கிறியள் என்று நான் கேட்டேன். நானும் தங்கச்சியும் அம்மாவும் அப்பாவும் என்றான். எனக்கு பார்க்க கவலையாக இருந்தது. நடுவெயில் தலைக்கு தொப்பியில்ல காலுக்குச் செருப்பில்ல காய்ந்துபோன முகம் இவை எல்லாம் வறுமையின் அடையாளங்களாகவே எனக்குத் தெரிந்தது. நானும் அப்பாவும் காரை விட்டு இறங்கி அவனோடு கதைக்கத் தொடங்கினோம். அப்பா என்ன விலை என்று கேட்டார். கையில் ஐந்து பைகளில் நாவல்பழம் வைத்திருந்தவன் 500 கொடுத்து ஐந்தையும் வாங்கினேன். நாவல்பழம் விற்கிற காசு என்னத்துக்கு என்று அப்பா கேட்டார் ஓ அதுவோ அதுதான் என்டையும் தங்கச்சியினர் படிப்புக்கு கொடுக்கிறன்

என விரிந்துசெல்லும் உரையாடல் சற்று உணர்வூட்டப்பட்ட உரையாடலாக அமைந்திருந்தது. கதைகளில் கருத்தைவிட உணர்வு மிகும்போது அவற்றின் இலக்கிய நிலைபேறு அதிகரிக்கும் எனும் எதிர்பார்ப்பு சாதாரண வாசகனிடத்தில்கூட உள்ளது. இது கதைகளை எங்கு தொடங்கி எங்கு முடித்தல் வேண்டும் என்ற புனைவு நுட்பத்திலேயே தங்கியுள்ளது. அந்தப் புனைவு நுட்பத்தால் துருத்திக்கொண்டு நிற்கும் கருத்துக் குவியல்களைக் கடந்துகூட உணர்வு வெளிக்குள் வாசகனை நுழைய வைக்க முடியும். இதற்கு எழுத்தாளனுக்கு மிகுந்த பயிற்சி அவசியம். வறுமைக்கும் கல்விக்குமான தொடர்பை காட்டுகின்ற இந்தக் கருத்தாடல் பிள்ளைகளின் கல்விக்கான சவால்களை வெற்றிகொள்வதற்கான உபாயங்கள் குறித்த சிந்தனையை கிளர்த்தி விடுகின்றது.

குடும்பத்தின் வறுமையாலும் வேறுபல சமூக காரணிகளாலும் பிள்ளைகள் கல்வியிலிருந்து இடைவிலகிச் செல்வது ஒரு பூதாகாரமான சமூகப் பிரச்சினையாகவே கருதப்படுகின்றது. இடைவிலகிச் செல்லும் பிள்ளைகளில் சிலர் நடத்தைசார்ந்த பிறழ்வுகளுக்கு உள்ளாகி சமூகம் எதிர்பார்க்கும் நியமங்களிலிருந்து விலகி குற்றவாளிகளாகக்கூட திசைமாறிச் சென்று விடுகின்றனர். ஒரு மதகுருவாக யோசனாவுக்கு இவை குறித்த ஏக்கங்களும் புரிதல்களும் இருப்பது தவிர்க்க முடியாதது. அந்த ஏக்கங்களைத் தான் சொல்லவரும் கதைகளில் கொட்டித் தீர்த்துவிடுகின்றார். அவை சமூகம் மீதான கடுமையான விமர்சனங்களாகவும் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

“ஒரு மாணவன் வறுமையினால் அவன் வீதியில் ரௌடியாக குற்றம் செய்து சிறை சென்று வாழ்க்கையைத் தொலைத்துவிடும் இன்றைய சமூகத்தில், அன்று ஒரு மாணவன் இடைவிலகி, உழைத்து பலரையும் உழைப்புக்கு வழிநடத்தி” (சாமி, 2018:101)

என்று விரித்துரைக்கப்படும் கருத்து இடைவிலகிச் செல்லும் மாணவர்களை இரு வழிகளில் நோக்குகின்றது. இடைவிலகி முயற்சியாளர்களாக வருபவர்கள் இருக்கின்ற இதே சமூகத்தில் இடைவிலகி சமூக விரோத செயல்களில் ஈடுபடுபவர்களும் உள்ளனர். இந்த எதிர்திறலைப் போக்குக்கும் இந்த ஒரே சமூகம்தான் காரணம் என்பதை சிந்தனைக்குத் தருகின்றார். இந்தக் கருத்துருவாக்கங்கள் சிந்தனைக்கான புதிய கதவுகளைத் திறக்கின்றன.

பிள்ளைகளுக்கு கல்வியை வழங்க அமைப்பாண்மைக்கு உட்பட்ட பல்வேறு ஏற்பாடுகள் நிறுவப்பட்டுள்ளன. திட்டமிட்டு வரையறுக்கப்பட்ட அந்த ஏற்பாடுகளைக் கடந்தும் கல்வி இருக்கிறது. அவ்வாறான கல்வி அநுபவத்தால் வருவது. அநுபவங்கள் வழியாக தங்கள் வாழ்வில் உயர்வு கண்டவர்கள் எம்மிடையே அதிகமானவர்கள் உள்ளனர். அவர்களிடத்தில் கல்விக்காக வகுக்கப்பட்ட ஏற்பாடுகளுக்குள்ளே நின்று வரன்முறை யாக கற்று பட்டங்கள், பதவிகள் பெற முடியவில்லையே எனும் ஏக்கம் நிறைந்துள்ளபோதிலும் தங்கள் சுயமான முன்னேற்றம் குறித்த பெருமைகளும் உள்ளன. தடைகளைத் தாண்டி கல்வியைத் தொடரவேண்டும் என்பதில் அவர்கள் மற்றவர்களுக்கு உதவி புரிபவர்களாகவும் - பரோபகாரிகளாகவும் மாறியுள்ளனர். அப்படியான ஒருவரின் கருத்தாக,

“யாருக்கு துயரமில்லை. எல்லாரும் வறுமையிலிருந்து தான் படித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். வறுமையை காரணம் காட்டி பாடசாலையை இடைநிறுத்துவது குற்றம் என்று கூறினார். நான் வறுமையினால் பாதிக்கப்பட்டவன் அல்ல. வறுமையால் பாதிக்கப்பட்டவர்களை காப்பாற்றவேண்டிய பாடசாலைக்குச் செல்லவில்லை என்று கூறினேன். கல்வி, வாழ்க்கையை வாழவைக்கும் என்று கூறினார். நான் துணிவாகவே வாழ்வதற்காகவே வேலைக்கு போகவேண்டிய நிலை வந்ததாக கூறினேன். அவர் என்னோடு தொடர்ந்து பேசினார். உன்னைப்போல் பலர் தம் இளம் வயதில், பாடசாலையை இடைநிறுத்தி வீதியில் நின்று. போதைக்கு அடிமையாகி இளம் வயதிலேயே அவர்கள் அழிவார்கள் என்பதை அறிவாயா” பாடசாலை மதில்களைத் தாண்டியும் இருக்கின்றது. உனக்குத் தெரியுமா? கல்வி என்பது ஒரு தேடல், வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் அதை தேடலாம். அதை ஒரு இடத்தில் ஒப்புவிப்பதுதான் பாடசாலை என்றேன் - (சாமி,2018:99)

என்று குறிப்பிடுவதன் வழியாக பாடசாலை எல்லைகளுக்கு வெளியே விரிந்து பரந்துள்ள கல்வி தொடர்பில் சிந்திக்க வைக்கின்றார்.

இன்றைய நாட்களில் இலங்கையின் கல்விப் பிரச்சினைகள் தொடர்பாக பேசுபவர்கள் முன்னிலைப்படுத்தும் பிரச்சினைகளில் ஒன்றாக ஐந்தாம் தரத்துக்கான புலமைப் பரிசில் பரீட்சையும் அதன் உள், சமூக பாதிப்புகளும் கவனம் பெறுகின்றது. கல்வித் துறையிலும் சமூக வெளிகளிலும் அதை குறித்துப் பேசாதவர்கள் யாருமில்லை எனும் அளவுக்கு அலசப்பட்ட பிரச்சினையாக உள்ளது. யோசனாவும் அந்தப் பிரச்சினை தொடர்பில் கருத்துரைக்கின்றார்.

“ஐம்பது பிள்ளைகள் படிக்கிற வகுப்பில் பத்துப் பிள்ளைகள் கொலீப்பில் பால் என்று சொன்னதும்,

அந்தப் பத்து பிள்ளைகள் பாஸ் பண்ணினதுக்கு நான்தான் பொறுப்பென்று அதிபரும், ஆசிரியரும், டியூசன் மாஸ்டரும், அந்த டியூசனுக்கு உதவி செய்த நிறுவனமும், கோட்டமும், வலயமும் லைனில் நின்று பொறுப்பெடுப்பினம். ஆனா தோற்றுப்போன அந்த நாற்பது பிள்ளைகளுக்காக யாரும் பொறுப்பெடுத்து அதற்காக மன்னிப்புக் கேட்பதோ அதை சரிப்படுத்தி அந்த நாற்பது பிள்ளைகளும் வெற்றிபெற ஏனையவர்களுக்கு வழிவிட்டுக் கொடுப்பதே கிடையாது” (பந்தயத்தேவன்,2021:63)

என்று தனது கோபாவேசத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார் யோசுவா. சிறுவர்களுக்கு நடத்தப்படும் புலமைப்பரிசில் பரீட்சை தொடர்பில் எழுதாத எழுத்தாளர்கள் இல்லை எனலாம். ஆயினும் அதன் உணர்வுபூர்வமான தரிசனங்களைக் காட்டிலும் அறிகைபூர்வமான கருத்தால்களே அதிகம் வந்துள்ளன.

கல்விக்கும் வேலைவாய்ப்புக்குமான எதிர்நிலைத் தொடர்புகள் குறித்து கல்வியியலாளர்களும், சமூக தலைவர்களும், அரசியல்வாதிகளும் தொடர்ந்து பேசியவண்ணமே இருக்கின்றார்கள். குறிப்பாக பல்கலைக்கழக கல்விக்கும் வேலை உலகுக்குமான பொருத்தப்பாடினமைகள் தொடர்பில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு பல்வேறு காரணங்கள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. யோசுவாவும் தன் கதைகளில் பல இடங்களில் பட்டதாரிகளின் நிலவரங்கள், அவர்களுக்கான வேலைவாய்ப்பு, உயர்கல்வி நிறுவனங்களான பல்கலைக்கழகங்களில் கல்வி ஏற்பாட்டிலுள்ள குறைபாடுகள் என்பவை குறித்த தனது புரிதல்களை வெளிக்கொணர்கின்றார்.

“பல்கலைக்கழகம் என்பது அறிவுக்கூடமாக பார்க்கப்படாமல் அது வீட்டினதும் நாட்டினதும் மேம்பாட்டுக்கும், உலகத்தின் வளம்சார் பாதுகாப்புக்குமான இடமாகவும், இருப்பதால் அங்கிருந்து வெளியேறுபவர்கள், வேலையுள்ள பட்டதாரிகளாகவே வெளியேறுகின்றனர். அத்தோடு நீங்கள் அறிந்தபடி கல்வி கற்கும் அனைத்து மாணவர்களும் அவரவர் திறமைக்குத் தக்கதான பல்கலைக்கழக அனுமதி பெற்றேயாவார்கள். முதலாம் தரத்தில் பாடசாலையில் சேர்க்கப்படும் ஒரு மாணவனுக்கு பல்கலைக்கழகம் வரை கட்டாயக் கல்வியே நமது பதிய கல்விக்கொள்கை. படித்து வெளியேறும் அனைவரும் பட்டதாரிகளாகவே வெளியேறுகிறார்கள். பட்டமில்லாமல் யாரும் வெளியேறலாம் ஆனால் வேலையில்லாமல் வெளியேற முடியாது” (சாமி,2018:35)

என்று யோசுவா பேசுவது சமூக யதார்த்தத்தின் எதிர்நிலையில் நிற்குகொண்டு அவர் அவாவி நிற்கும் இலட்சியமான மாற்றங்களையே. இந்த மாற்றங்கள் பலராலும் விரும்பப்படுவது. நிகழ்ந்தால் நல்லதென நினைந்து இன்புறத்தக்கது. உண்மையில் இருப்பிலுள்ள கல்வி ஏற்பாட்டின் குறைபாக்கின் மீதான கனதியான விமர்சனமாகவே அமைகின்றது.

சமுதாய மேம்பாட்டுக்கான திட்டங்களை முன்மொழியும் கதைகள்:

யோசுவா சமூக மேம்பாடு தொடர்பாக அக்கறைகொண்டவர். நலிந்த மக்களின் வாழ்வு மேம்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்திவருபவர். ஒட்டுமொத்தமாக நாட்டின் மேம்பாட்டை குறித்து பேசும் அதே வேளை சிறிய சிறிய சமுதாயங்களின் உயர்வுக்கான வழிமுறைகள் குறித்தும் தனது சிந்தனைகளை கதைகளின் வழியாகச் சொல்கின்றார். சமுதாய மேம்பாட்டில் பெண்கள், இளைஞர்கள், வறியவர்கள், விவசாயிகள், கூலித் தொழிலாளர்கள் போன்றோரின் வாழ்வு மேம்பாட்டுக்கான புதுமையான திட்டங்கள் குறித்து சிலாக்கிக்கின்றார். சமுதாய முன்னேற்றத்தில் அக்கறை கொண்ட தலைமைத்துவத்தின் அவசியத்தையும் இதன் பண்புகளையும் எடுத்துரைக்கின்றார். சமுதாய மேம்பாட்டுக்கு துணைசெய்வதாக முன்வரும் நிறுவனங்களின் தவறான நோக்கங்களை விமர்சனம் செய்கின்றார். நாட்டின் விருத்திபற்றிக் கூறும்போது,

“ஒரு நாட்டின் பொருளாதாரம் என்பது அந்த நாட்டின் வளங்களில் இருந்த ஆரம்பிக்கின்றது. அந்த வளங்களில் மக்களே பிரதான வளம் என்பதுதான் எனது கோட்பாடு. எமது நாட்டைப் பெறுத்தவரை அறிவும் ஆற்றலும் நிறைந்த ஒரு மனித சக்தி தனியாக அரச நிர்வாக தளத்தில் மட்டுமே தங்கியிருந்தது. அதற்கு அப்பாற்பட்ட அனைத்து மனித வளமும் ஒழுங்கமைக்கப்படாமல் சிந்திச் சிதறிக் கிடந்தது. அந்த மனித வளங்களை நாட்டின் வளங்களோடு இணைக்கும் ஓர் நேர்கோட்டு கோட்பாட்டை உருவாக்கினேன்” (சாமி,2018:31)

என்று பேசத்தொடங்குகின்றார். மீள்வளத்தை பெருக்கிக்கொள்ளும் உபாயங்கள், சந்தைப்படுத்தும் நுட்பங்கள், சுகாதார மேம்பாட்டை ஏற்படுத்தும் வழிமுறைகள், தொழில் உற்பத்தி நிறுவனங்களை உருவாக்குதல், வேலை வாய்ப்புகளை உருவாக்குதல் முதலான பல்வேறு விடயங்கள் பற்றி விரித்துரைக்கின்றார். அவை பக்கம் பக்கமாக நீட்சிபெறுகின்றன. நீண்ட விரிவுரைகளாகவும் பரப்புரைகளாகவும் தெரிகின்றன.

இதன் தொடர்ச்சியில் சமுதாய முன்னேற்றத்துக்கான உபாயங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. கிராமிய சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்துக்கான அவசியமான வழிமுறைகளை கருத்தாடுகின்றார். மாட்டுப்

பண்ணை வைத்தல், கோழிப் பண்ணை வைத்தல் முதலான முயற்சியாண்மைகளை எந்தளவுக்கு பெரிய அளவில் செய்யலாம் என்பதற்கான ஆலோசனைகளைச் சொல்கின்றார். சமுதாய மேம்பாட்டுக்கான திட்டங்களில் பல்வேறு தரப்பினரின் பங்களிப்புக்களை வலியுறுத்துகின்றார். அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் மக்களுக்கு நிவாரணங்களை வழங்கி அவர்களை சோம்பேறிகளாக ஆக்கி சுய முன்னேற்றம் குறித்த அக்கறை அற்றவர்களாக மாற்றியுள்ளன என்ற கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைக்கின்றார். அதிகாரப் பகிர்வுக்கும் மேம்பாட்டுக்குமான தொடர்பினை விரிவாக விளக்குகின்றார்.

“பொருளாதார மேம்பாட்டிற்கு பங்களிப்புச் செய்ய இந்த அதிகாரப் பகிர்வு பங்களிப்புச் செய்கின்றது என்பதை அனைத்து மக்களும் புரிந்துகொள் செயற்றிட்டங்கள் முன்னெடுக்கப்பட்டு” (சாமி, 2018:40)

என்று பல்வேறு வழிவகைகளை முன்மொழிந்தவாறு விளக்கமளிக்கின்றார். தேசம், சமுதாயம் என்ற நிலைகளில் அபிவிருத்தியைச் சிந்தித்திருந்தாலும் அரசியல் நீதியாக அதற்கான தகுந்த வழிமுறையை உருவாக்கிக்கொள்ள அவசியமான “அதிகாரப் பரவாலக்கம்” குறித்து சிந்திக்க உந்திவிடுகின்றார்.

தனித்துத் தெரியும் “பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை”:

இங்கு ஆராயப்படும் யோசனாவின் நூல்களில் தனித்துவமான ஒருவகை படைப்பாக “பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை” தனித்த அடையாளத்தைப் பெறுகின்றது. அந்தப் படைப்பின் வடிவமும் அது பேசும் பொருளும் இணைந்து செல்லும் ஒருவித இயைபை கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. அந்த இயைபு படிப்பவருக்கு ஓர் இலக்கியத்தின் வழிவரும் உணர்வு மேலீட்டை தொற்றவைக்கின்றது. இந்தப் படைப்புப்பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பை எழுதிய கோகிலா இராஜரட்ணம்,

“பின் நவீனத்துவ சிந்தனை மரபையும் (Thoughts of Post Modernism) தாண்டிய புரட்சிகரமான சிந்தனைகளை மரபு சார்ந்து அதாவது சீன அழைநசனெளஅ) காலத்துக்கு முற்பட்டதான நம்பிக்கைகள், கருத்துக்கள், பாத்திரங்கள் வாயிலாக எடுத்துரைக்க முயற்சித்திருப்பதும், ஓர் புதிய கலை இலக்கிய வடிவமாகவே நான் பார்க்கின்றேன்” (பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை, 2021:எ) என்று குறிப்பிட்டிருப்பதன் பொருளை ஆழமாக நோக்குவது அவசியமாகின்றது.

“என்னதான் சொல்ல வருகின்றேன் என்று நீ கேட்கிறாய். தெளிவாக சொல்கின்றேன் கேள். மனித நேயமாக இருப்பதை விட இயற்கை நேயமாகவே வாழ விரும்புகின்றேன். செடிகளும், கொடிகளும், மரங்களும் இல்லாத உலகங்கள் பிரபஞ்சத்தில் பல உண்டு. ஆனால் அங்கு மனிதனில்லை, அவைகள் தான் மானுடத்தின் வேர்கள். நான் மரமாகிய பின் மனிதனாவேன், மனிதர்களை மரங்களை காதல் செய்ய அழைத்த பின்பு மீண்டும் மரமாகிவிடுவேன் இதுவே பாதி உயிர்” (பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை, 2021:iii) என்று யோசனா தன் படைப்பாக்க நோக்கம் பற்றி சாட்சியமளிக்கின்றார்.

மேற்போந்த கருத்துக்களை மையப்படுத்தி “பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை”யை படிக்கின்றபோது அது தரும் அநுபவம் யோசனாவின் முன்னைய படைப்புக்களிலிருந்து பெற்ற அநுபவங்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகவே அமைகின்றது. முன்னைய படைப்புக்களைப் போலவே இதிலும் இயற்கை நேயம், சமூக விமர்சனங்கள், நினைந்து மகிழும் பண்பாட்டு பழமைகள், சிட்டுக் குருவிக்கூடு, ஆட்டுப்பட்டி, அடைகாக்கும் கோழி என்று பல்வேறு விடயங்கள் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டாலும், அந்த எழுத்துக்களில் வெளித்தெரிந்த வரட்சி காவியம் போல விரியும் இந்தப் படைப்பில் தெரியவில்லை. யோசனா அவர்களின் சிந்தனைக்கு கடிவாளமிடும் வீரியம் இந்தப் படைப்புக்கு உள்ளதை உய்த்துணர முடிகின்றது.

யோசனாவின் படைப்பாக்க வகைமையை நிர்ணயம் செய்தல்

பொதுவான புனைகதை மரபில் யோசனாவின் எழுத்துக்களாக வெளிப்படும் கதைகள் புதுமையானவை - வித்தியாசமானவை என்பதில் யாருக்கும் மாற்றுக்கருத்து இருக்க முடியாது. ஒவ்வொரு படைப்புக்களையும் தனக்கான ஒரு தனித்த பாணியில் படைக்கின்றார். அவை சொல்லவரும் கருத்துக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்துக்கு அமைவாக ஒரு வடிவத்தை பெற்றுக்கொள்கின்றது. வடிவம் பிரக்ஞை பூர்வமாக அமைக்கப்படுவதாக தெரியவில்லை. பேசும் பொருண்மை பற்றிய பிரக்ஞையே பிரதானம் பெற்றிருக்கிறது. ஆயினும், அந்த எழுத்துக்களின் வகைமை குறித்த அடையாளப்படுத்தல் அதன் சிறப்புத் தன்மையைக் கருத்திலெடுத்து நின்று நிதானித்துச் செய்யப்படவேண்டியதே.

அவரது நூல்களில் உள்ளடக்கப்பட்ட நூல் விபரத் தகவல்களின்படி “சாமி: தமிழர் அறம்” என்ற நூலின் வகைமை “கதை சொல்லல்” என்றே அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. “பாப்பாத்தி” புதினம் என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “குறிஞ்சாளினி” சிறுகதைகள் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “பந்தயத்தேவன்” அவ்வாறு ஒரு வகைமைக்குள் குறிப்பிடப்படவில்லை. எனினும்

“பூவாலை முதல் நெருப்புவளை வரை 10 அத்தியாயங்களில் விரியும் இந்த நூல் இயற்கை

நலத்தோடு பண்பட்ட வாழ்க்கை வாழ்ந்த ஒரு கிராமிய வாழ்வுமுறையின் அழிவைக் காணநேரும் ஒருவரின் மன அந்தரிப்பை ஆக்கிரேசமாக வெளிப்படுத்துகின்றது. சமூக அந்திகளைச் சாடியும், போலித்தனங்களைத் தோலுரித்துக் காட்டியும் நகரும் இந்த நூலில் வரும் கதாமாந்தர்கள் சமூகத்தின் பல்வேறு குறிகாட்டிகள். அந்த மனிதர்கள், அவர்களது எண்ணவோட்டங்கள், செயல்கள் ஊடாக பலமான அரசியல், சமூக விமர்சனத்தை நூலாசிரியர் முன்வைக்கின்றார். அதற்காகத் தொன்மங்களையும், மக்களின் நம்பிக்கைகளையும் ஒருசேரப் பயன்படுத்தவும் தவறவில்லை. ஒரு அபத்த நாடகத்தின் சாயலில் காட்சிப் படமங்களையும் இந்நூலில் இழையோட வைத்துள்ளார்” (பந்தயத்தேவன், 2021: viii)

என்று தன் அணிந்துரையின் இறுதிப் பகுதியில் எழுத்தாளர் இயல்வாணன் குறிப்பிடுகின்ற கருத்தை முன்னிறுத்தி நாவலுக்கான ஒரு வடிவத்தை “சிதைத்து” உருவாக்கப்பட்ட எழுத்துவடிவமாக அதனை பார்க்கத் தோன்றுகின்றது.

உண்மையிலும் “சாமி: தமிழர் அறம் எனும் நூலில்” யோசனா தனக்கான எழுத்தின் அடையாளத்தை நன்கு புரிந்துகொண்டவராக அதன் வகைமையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்று கருத முடிகின்றது. படைப்புக்கமும் படைப்பு மனமும் கொண்ட ஒருவரிடத்தில் கதைகள் இருக்கலாம். அந்தக் கதைகள் அவற்றின் “பச்சை” (raw) தன்மையோடு சொல்லப்பட வேண்டும் எனும் குறிக்கோளும் இருக்கலாம். அவ்வாறு அமையும்போதுதான் அவை “சத்தியமாக” அமையும் என்ற உயர்நிலை எதிர்பார்ப்பும் இருக்கலாம். அந்தச் சத்தியத்தை முன்னர் சொல்லப்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வரம்புக்குள் நின்றவாறு சொல்லுவதில் இடர்பாடுகள் இருக்கலாம். இந்நிலையில் படைப்பாளி தனக்கான வடிவத்தை தானே அமைத்துக்கொள்ளலாம். அதனை அதன் இயல்பில் வைத்து விளக்குவது கூட அவசியமாகியிருக்கலாம். ஏற்கனவே கதைகூறலில் வகுக்கப்பட்டுள்ள வடிவப் பிரமாணங்களிலிருந்து அவை விலகியும் போகலாம். இந்த விலகலை யோசனா நிகழ்த்தியபடியே கதை சொல்லிச் செல்கின்றார். இதனால் அவரின் “கதை சொல்லலை” “புதினம்” என்றோ “சிறுகதை” என்றோ “கவிதை” என்றோ பழக்கப்பட்ட வடிவங்களுக்கான இலக்கணங்கள், இயல்புகளின் பிரமாணங்களுக்கு அமைவாக பார்க்க முடியாது.

புனைவெழுத்துக்களுக்கும் புனைவுசாரா எழுத்துக்களுக்குமிடையே நிறுதிட்டமான வேறுபாடுகள் உள்ளன. சில சமயங்களில் புனைவு சாரா எழுத்துக்களில் எழுதவேண்டிய பொருண்மைகளை புனைவெழுத்தாக மாற்றிக்கொள்ள எழுத்தாளர்கள் விரும்புகின்றனர். எடுத்தக்கொண்ட பொருண்மையின் தன்மை புனைவைக் கலப்பதால் படிப்பவர்களால் சுவாரஸ்யத்துடன் இரசிக்கப்படுகின்றது. இதற்கான முயற்சியை மிகுந்த பிரயத்தனத்தோடு யோசனா தனது எழுத்துக்களில் செய்துள்ளார். அந்தப் பிரயத்தனம் எந்தளவுக்கு வெற்றியைக் கண்டுள்ளது? ஒரு புனைவு இலக்கிய வடிவம் என்ற வகையில் அதன் இலக்கியத் தகுதிப்பாடு எத்தகையது? போன்ற விடயங்கள் பற்றி மதிப்பிடுவது அவசியமாகும். 2018, 2019, 2020, 2021 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளியிடப்பட்ட இங்கு கருத்தாலுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட நூல்களை அவை வெளியான காலத்தையும், அவற்றின் கதை சொல்லல் முறைகளையும், அவற்றின் பொருண்மை வெளிப்பாட்டு நேர்த்தியையும் ஒருசேரக் கருத்திலெடுத்துப் பார்க்கின்றபோது, “பந்தயத்தேவன்” (2021), “பாதி உயிர்” (2021) ஆகிய இரண்டு படைப்புக்களும் அதன் வடிவத்திலும் இலக்கிய நோக்கிலும் ஆழத்தரிசிக்க வேண்டியவையாகின்றன. இந்த இரு படைப்புக்களுக்கும் படைப்பின் வகைமை என்ன என்பதை யோசனா சுட்டிக் குறிப்பிடவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இது “கதை சொல்லல்” என்று தொடங்கிய யோசனாவின் பயணத்தில் நான்காண்டுகளில் நிகழ்ந்த புரிதலின் “பாய்ச்சலாகத்தான்” கணிக்க முடிகின்றது. காலத்தால் பிந்திய இந்த இரு நூல்களின் வரவுக்கான முயற்சியே முன்னைய நூல்களில் நிகழ்ந்துள்ளது என்றும் இதனை இன்னொரு வகையிலும் சொல்லலாம்.

“சாமி: தமிழர் அறம்”(2018), “பாப்பாத்தி”(2019), “குறிஞ்சாளின்”(2020) ஆகிய நூல்களை முன்னிறுத்தியதாக சில மதிப்பீடுகளைச் சொல்லவேண்டிய அவசியம் உள்ளது. இந்த மதிப்பீடுகளில் பின்னாளில் வந்த நூல்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கவை. ஆயினும், பெரும்பாலான மதிப்பீடுகள் முந்திய நூல்களை முன்னிறுத்தியே குறிப்பிடப்படுகின்றன. தெளிவு கருதி அவற்றைப் பின்வருமாறு பட்டியல்படுத்தலாம்:

* “உரையிடையிட்ட செய்யுள்” தமிழ் இலக்கிய மரபில் மிகப் பழமையானதும் செழிப்பானதுமான இலக்கிய வடிவம். யோசனாவின் எழுத்துக்கள் பலவும் “செய்யுள் இடையிட்ட உரைகளாக அடையாளப்படுத்த தக்கவை. அவர் சொல்லும் கதைகளிடையே நுழைக்கப்பட்டுள்ள கவிதை வரிகள் சொல்லும் செய்தியால் அந்தக் கதைகளுடன் பொருத்தப்பாடுடையனவாக அமைக்கப்பட்டாலும், அங்கு அவை இடைச்செருகப்படுவதற்கான நியாயம்தான் என்ன? என்பது ஒரு கேள்வியாக எழுகின்றது. ஏனெனில், அந்த இடைச்செருகல்களில் பல அவசியமற்ற அதிகப்பிரசங்கித்தனமாக அமைந்து அந்தக் கதைகளின் அழகியலை சிதைக்கும் பிரதான காரணியாகிவிட்டது. புனைவல்லா எழுத்துக்களில் எடுத்துக்காட்டுக்கள், ஆதாரங்கள், மேற்கோள்கள் இடம்பெறுவது அவற்றின் தரத்தையும், அழகை

யும். பெறுமானத்தையும் அதிகரிப்பதைப்போல புனைவெழுத்துக்களில் அமைவதில்லை என்பது கவனிக்கவேண்டியது.

- இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் முதன்மையான உள்ளீடும் வெளிப்பேறும் மொழிதான். இருப்பிலுள்ள மொழியின் செழிப்பான பிரயோகமும், எதிர்காலத்துக்கான மொழியின் வளமாக்கலும் படைப்புச் செயன்முறையின் முக்கியமாக கூறாகின்றது. படைப்பாளி ஒருவன் தன் படைப்பில் சேகரமாக்கும் மொழி அவனது முன்னைய இலக்கியப் பயிற்சியின் வழியும் அவனுள் சேகரமான மொழியின் தேட்டத்துடனும் படைப்பாக்கச் செயன்முறையில் வெளிப்படுகின்றது. அது அவனது படிப்பினாலும், வாழ்வியல் அநுபவத்தினாலும், சமூக ஊட்டத்தினாலும் செழுமைப்படுத்தப்படுகின்றது. அந்தச் செழுமை படைப்பில் மொழியின் அழகியல் பண்பாக வந்துசேர்கின்றது. அவன் படைக்கும் இலக்கியம் எதிர்காலத்துக்குக் கையளிக்கப்படும்போது அது மொழியை மேலும் வளம்பெறச் செய்கின்றது. இந்தப் புரிதல் செய்யுள் இலக்கியங்களை எழுதுபவர்களுக்கு மாத்திரமன்றி நவீன உரைநடை இலக்கியங்களை படைப்பவர்களுக்கும் இருக்கவேண்டியது அவசியமாகின்றது. யோசவாவின் எழுத்துக்களில் மொழி குறித்த பிரக்ஞை அதிக சிரத்தையை வேண்டிநிற்கும் ஒன்றாக உள்ளது. படைப்பின் மொழி என்பது கலைத்துவத்தை வேண்டிநிற்பது. சொல்லப்படும் பொருண்மைகள் சாதாரண மக்களின் பிரச்சினை களானாலும், சொல்லும் மொழி படைப்பாளியின் தேட்டமாகவும் நின்று நிலைப்பதுதான் இலக்கிய படைப்பாக்கச் செயன்முறையின் முதன்மைப் பேறாகின்றது.

- இலக்கியப் படைப்பாக்க விவாதங்களில் “கலை கலைக்காகவே” கலை சமூகத்துக்காகவே” எனும் கருத்துமோதல் முடிவில்லாமல் இன்றுவரை தொடர்வதுதான். தமிழில் தோன்றிய படைப்பாளிகளில் பலரும் கலையழகு குன்றாது மக்கள் வாழ்வின் பிரச்சினைகளை இலக்கியங்களாகப் படைத்துவந்தனர். அந்தப் படைப்புகள் கலைத்துவ நோக்கிலும் சமூக நோக்கிலும் தவிர்க்கமுடியாதவையாக இன்றும் நின்று நிலைக்கின்றன. மக்கள் வாழ்வின் பிரச்சினைகளை அழுத்தமாக பேசவேண்டும் என்பதற்காக, புனைவுகள் துருத்திக்கொண்டு தெரியுமளவுக்கு கருத்துக்களின் குவியல்களாகவும், பிரச்சார “நெடி” மிகுந்தவையாகவும் அமையவேண்டிய அவசியமில்லை. ஒரு காலகட்டத்து மரபுவழிப்பட்ட அற இலக்கியங்களைக்கூட கலையழகோடு தந்த புலவர்களும் இலக்கிய கர்த்தாக்களும் இருந்தனர். யோசவா தெரிவுசெய்த பொருண்மைகள் மனித சமூகத்தின் இன்னல்களை மையமாகக் கொண்டவை. மக்கள் வாழ்வின் இருள் மிகுந்த பக்கங்கள். இருளிலும் இடரிலும் என்ன அழகு என்று கேட்கலாம். இருளையும் இடரையும் அழகாக சொல்லி உணர்வூட்டம் செய்த இலக்கியங்களுக்கு தமிழிலக்கியச் செல்நெறியில் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள் உள்ளன. யோசவா அவர்கள் பொருண்மைக்கு கொடுத்த முதன்மையை படைப்பின் வடிவத்துக்கும் அதன் அழகுக்கும் சம அளவில் கொடுத்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு அமைத்துக்கொண்டால் துருத்தலாக நிற்கும் கருத்துக்களின் முனைப்பை தவிர்த்திருக்க முடியும்.

- துருத்தலாக நிற்கும் கருத்து என்பதன் பொருள் அவை தேவையற்ற கருத்துக்கள் என்பதல்ல. நிச்சயமாக சமூகத்துக்குச் சொல்லப்படவேண்டிய கருத்துக்களாகவும் விவாதிக்கப்படவேண்டிய கருத்துக்களாகவும் அவற்றின் பெறுமானம் உயர்ந்ததே. ஒரு சமூக சிந்தனையாளனாவும் சமூகப் பணியாளனாகவும் விளங்குகின்ற யோசவா தான் அறிந்த மக்களின் பிரச்சினைகளை புனைவின் வழியாக வெளிப்படுத்தும்போது அவற்றில் அறிக்கைப்படுத்தலுக்கான பண்பு அதிகரிக்கும் வாய்ப்பு இயல்பாகவே வந்துசேர்வதை தவிர்க்கவில்லாது. மக்களின் போக்குகளின் தவறுகளை உணர்த்தவும், அவர்களுக்கான திசைகாட்டலைச் செய்யும் வேணவாவிலும் புனைவாக்கங்களைப் படைக்கும்போது படைப்பின் கலைத்துவத்தை மீறி அவை ஆவணப்பண்புடையதாக மாறிவிடுகின்றன. இதன் பொருள் படைப்புக்களில் ஆவணப்படுத்தல் இடம்பெறக்கூடாது என்பதல்ல. ஆவணப்படுத்தல் அழகியலுடன் அமைவதற்கான நுட்பங்களை படைப்பாளி கைக்கொள்ள வேண்டும் என்பதேயாகும்.

- படைப்பாளி ஒருவர் தனது அநுபவங்களை படைப்பில் வெளிப்படுத்துகின்றான். அவனது அநுபவத் தேட்டம் அவன் படைக்கும் படைப்புக்களில் மீண்டும் மீண்டும் வெளிப்படுவதற்கான வாய்ப்பு அதிகமாகவே உள்ளது. ஒரு படைப்பில் முன்னர் சொல்லப்பட்ட விடயம் தவிர்க்க முடியாமல் இன்னொரு படைப்பிலும் மீளச் சொல்லப்படுவதுமுண்டு. முதிர்ந்த படைப்பாக்க சிரத்தைமிக்க படைப்பாளிகளிடத்தில்கூட இந்தத் தவறு நிகழ்ந்துள்ளதைக் காணலாம். நாவலாசிரியர்கள் பலரிடத்தில் “கூறியது கூறல்” தவறென உணரப்படாமலே அவர்களின் படைப்புக்களில் வந்து சேர்ந்துள்ளன. யோசவாவின் படைப்புக்கள் சமூக நோக்கினை மையப்படுத்தியதாகவும், ஆவணமாக்கல் நோக்கினை கொண்டிருப்பதாலும், அவருக்கே உரித்தான தனித்துவமான விருப்பார்வங்களைப் பிரதிபலிப்பதாலும் மீண்டும் மீண்டும் உறைக்கச் சொல்லும் அறங்கூறும் பிரசாரத்தன்மையுடன் “கூறியது கூறலை” தாராளமாகவே கொண்டுள்ளன. “குறிஞ்சாளினி” எனும் படைப்பில் வரும் இயற்கை நேயம், மருந்துகள் மூலி-

கைகள், உணவுப் பழக்கங்கள் தொடர்பான கருத்துக்கள் அவரது ஏனைய படைப்புக்களிலும் எல்லைமீறிப் புகுந்துகொள்வது அவரது படைப்புக்களை இலக்கி இரசனையோடு படிக்க எத்தனிப்பவர்களுக்கு பெரும் இடையூறாக அமையும். அதனால் சிறுகதை, நாவல் எனும் படைப்புக்களுக்கான பண்புக்கூறுகள் பிரமாணங்களை முன்னிறுத்திய விமர்சனங்களுக்கு முகங்கொடுக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படலாம்.

• படைப்புகள் எந்தளவுக்கு உணர்வூட்டம் செய்கின்றனவோ அந்தளவுக்கு அறிவூட்டமும் செய்கின்றன. ஆயினும், அவை இரண்டின் சேர்மானமும் எந்தளவில் அமையவேண்டும் என்பதை படைப்பாளி சரிவரத் தீர்மானிக்க வேண்டும். அளவுக்கு மிஞ்சிய அறிவூட்டல் பாடபோதனைகளாக மாறிப்போகும். சீர்கேடுகள் மிஞ்சி, நலிவுற்றிருக்கும் சமூகத்தை நோக்கி எழுதும் படைப்பாளி ஒருவருக்கு சமூகத்துக்குப் பாடங்களை போதிக்கவேண்டிய கடப்பாடு உள்ளது. அந்தப் போதனை சமூகத்துக்கான நன்னெறியை வகுக்கும் படைப்பாளியின் உன்னத பணியாகின்றது. யோசுவா அதற்கான முழுநிறைவான ஆளுமை மிக்கவர். அந்த ஆளுமை சமூக ஆய்வாளருக்கு அமைந்திருக்கவேண்டிய ஆளுமையாகின்றது. அதற்கும் இலக்கியப் படைப்பாளருமைக்கும் இடையே சமரசம் ஏற்படுத்திக்கொள்வது மிகக் கடுமையான பயிற்சியின் வழியாகவே சாத்தியமாகும். அந்தச் சமரசத்துக்கான ஒரு முயற்சியாகவே யோசுவாவின் படைப்பாக்க வளர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

யோசுவாவின் சமூக அக்கறை, சமூகம் தொடர்பான ஆய்வார்வம் என்பவற்றுக்கும் படைப்பாக்க ஆளுமைக்கும் இடையிலான சமரச முயற்சியின் விளைவாக வந்தவையே பின்னாளில் வெளியிடப்பட்ட “பந்தயத்தேவன்: ஒரு ஊரும் ஒன்பது பேய்களும்”, “பாதி உயிர்: கருப்பன்சாமி கதை” என்பன. அவற்றின் இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் ஒரு “கட்டுடைப்பு” நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. அந்தக் கட்டுடைப்பு யோசுவாவுக்கு ஓர் “இதமான வெளிப்பாட்டு வலயத்தை”(comfort creative zone) ஏற்படுத்தித் தந்துள்ளதை அடையாளம் காணமுடிகின்றது. தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களின் ஆதிக்கத்தை தவிர்த்துவிடாமலிருக்கவும், சிறுகதை, நாவல் போன்ற வடிவங்களின் பண்புநிலைப்பட்ட வரன்முறையான பிரமாணங்களை மீறிச்செல்லவும் வாய்ப்பான வடிவங்களை இனங்கண்டுள்ளார் என்றே கருதமுடிகின்றது. இது அவரது நோக்கத்துக்குச் சாதகமான வெளிப்பாட்டு வடிவத்தை கண்டடைந்துள்ளதையே கருதுகின்றது.

உசாத்துணை:

- யோசுவா T.S.(2018), சாமி: தமிழர் அறம், காவேரி கலா மன்றம், கிளிநொச்சி.
- யோசுவா T.S.(2019), பாப்பாத்தி, காவேரி கலா மன்றம், கிளிநொச்சி.
- யோசுவா T.S.(2020), குறிஞ்சாளினி, பச்சிலை வெளியீடு, கிளிநொச்சி.
- யோசுவா ரீ.எஸ்.(2020),பந்தயத்தேவன்: ஒரு ஊரும் ஒன்பது பேய்களும்,
- யோசுவா.(2021), பாதி உயிர்: கருப்பன் சாமி கதை.....

ஈழத்துப் புனைகதைப் பரப்பில் 'தமிழ்க்கவி'

தருமராசா அஐந்தகுமார்

விரிவுரையாளர்,

தமிழ்த்துறை,

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெண்களின் வகிபாகம் கவனத்துக்குரியதாகும். இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான "மடைமாற்றிகளாகவும்" பங்காளர்களாகவும் அவர்களின் பணி ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டியது அவசியம் ஆகும். கவிதை, சிறுகதை, நாவல், விமர்சனம், ஆய்வு, இதழ் என்று விரிந்து செல்லும் பாதையில் சில இடங்களில் அவர்களே பாதையாகவும் சக பயணியாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். தமக்கென அவாவும் இலட்சியப் பயணத்தில் இலக்கியத்தின் துணையோடும் அவர்கள் பயணிக்கின்றார்கள்.

இலங்கையில் பெண்களின் கவிதைப் பங்களிப்பை பத்மாசனி அம்மாளின் புலோலி பசுபதீஸ்வரர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (1925) மீனாட்சியம்மாள் நடேசையரின் இந்தியர்களது இலங்கை வாழ்க்கையின் நிலைமை (1940) என்பவற்றில் இருந்தே ஆரம்பிக்கின்றோம். சிறுகதையில் 1940களில் மறுமலர்ச்சி சஞ்சிகை மூலம் பொ.கதிராயத்தேவி, பத்மா துரைராஜா என்று பெண்களின் பங்களிப்பு ஆரம்பமாகின்றது. - நாமார்க்கும் குடியல்லோம்' என்ற திறவு வாசகத்துடன் "தமிழ்க்கவி" என்னும் இதழ் மூலம் (1923) பெண்வழிப் பங்களிப்பை மங்களம்மாள் மாசிலாமணி ஆரம்பித்து வைத்தார். ஆனால் இவை எல்லாவற்றுக்கும் முன்னதாக 1914ஆம் ஆண்டு மங்களநாயகம் தம்பையா "நொருங்குண்ட இருதயம்" என்ற நாவல் மூலம் நாவற் பங்களிப்பை ஆரம்பித்து வைத்துவிட்டார். எனவே பெண்களின் இலக்கியப் பங்களிப்பானது நாவலுடனேயே ஆரம்பித்திருந்தது என்பதனை ஆய்வுகள் வழி கண்டுகொள்ளலாம். ஆயினும் பெண்களின் கவிதைப் பங்களிப்பு நோக்கப்பட்ட அளவுக்கு புனைகதைப்பணி நோக்கப்படவில்லை.

"நாவல், சிறுகதை, கவிதை என வெவ்வேறு வடிவங்களில் பெண் எழுத்து வெளிவருகின்றது. எனினும் ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும் போது கவிதையில் பெண்களின் காலடி உறுதியாகப் பதிந்துள்ளதைக் காணலாம்." என்று சித்திரலேகா மெளனகுரு அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கவிதையைப் போல பெண் தன்னை புனைகதையில் வெளிப்படுத்தவில்லை என்றாலும் குறிப்பிடத்தக்க கவனத்துக்குரிய பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளமையை நாம் காணலாம்.

பெண்மொழி பற்றிய கண்டடைதலை நோக்கிய பயணம் நிகழ்கின்ற இக்கால கட்டத்தில் பெண்களின் இலக்கிய வரலாற்றை எழுத வேண்டியது அவசியமாகும். பெண்களின் இலக்கியவரலாற்றை எழுதிக்கொள்வதற்கும் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்களின் வகிபாகத்தை விளங்கிக்கொள்ளவும் புனைகதை வளர்ச்சியில் பெண்களின் பங்களிப்பை ஆவணப்படுத்தவும் தனியாள் ஆய்வுகளும் முக்கியமானவை என்று நம்புகின்றேன். அந்தவகையிலேதான் "தமிழ்க்கவி" அவர்களின் பங்களிப்பை ஆராய்வதாக இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

இலங்கைத் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் பெண்கள்

1914 ஆம் ஆண்டு மங்களநாயகம் தம்பையா எழுதிய நொருங்கண்ட இருதயம் என்ற நாவல் மூலம் பெண்களின் நாவல் முயற்சி ஆரம்பமாகி வெற்றிச்செல்வியின் நாவல்கள்வரை தொடர்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

27 இற்கு மேற்பட்ட நாவலாசிரியைகள் 50 இற்கு மேற்பட்ட நாவல்களைத் தந்திருக்கிறார்கள். இவற்றுள் குறுநாவல்களும் அடங்குகின்றன. அருணாசலம் சரோஜினி தேவி என்பவர் டி.பி இலங்கரத்தனவின் இணைபிரியாத் தோழர் (1978) என்ற சிங்களநாவலை மொழிபெயர்த்தும் இருக்கின்றார். 1914இல் இருந்து இன்றுவரையான கால கட்டத்தில் பெண்களின் நாவல் எண்ணிக்கை போதாது எனினும் அவை பெறும் முக்கியத்துவத்தை கண்டடைவது அவசியமானதாகும். பெண்ணடைக்குமுறை ஆக்ரோசமாக இருந்த சூழலிலும், கிறிஸ்தவ சமய மாற்றங்களுக்கான உந்துகைகள் அளிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த சூழலிலும் இந்திய இராணுவம், இலங்கை இராணுவம் ஆகியவற்றின் மேலெழுகை போராக வெடித்த காலத்திலும், போரின் இறுதிநாள்களிலும், போர்முடிவுக்கு வந்தபின்னான இன்றைய காலத்திலும் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளிலும் என்று பல்வேறு கட்டங்களில், காலங்களில் நாவல்கள் வெளிவரத்தொடங்கிய போது மேற்கிளம்பிய நாவலாசிரியைகளின் தனித்துவமான பங்களிப்பை நாம் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தித் தெளிவு கொள்ளலாம்.

1. தமிழிலேயே முதன்முதலில் யதார்த்தமான காத்திரமான சமூகப்பிரச்சினைகளையும் தெளிவான பாத்திரங்களையும் நாவலில் சித்திரித்துக் காட்டியமை.
2. மலையக வாழ்க்கையை வரலாறாக்கியமை
3. பிரதேசப் பண்பையும் விவசாயிகளின் வாழ்க்கையையும் இயல்பாக வெளிக் கொணர்ந்தமை.
4. போர்ச்சூழலில் புறநானூற்றுத் தாய்மாரின் தொடர்ச்சியாக இயங்கியமை. மற்றும் அதில் பெண்நிலை அனுபவங்களை, பிரச்சினைகளை உயிரோட்டமாகப் பேசியமை.
5. போரின் இறுதிநாள்களை எழுத்துக்களின் ஊடாக ஆவணப்படுத்தியமை. மாற்றுக்குரல்களையும் பதிவு செய்தமை
6. புகலிட அனுபவங்களை வெவ்வேறு களங்கள், பிரச்சினைகள், பண்பாடுகள், வழியாகப் பேசுதல். அரசியற் கருத்துக்களையும் முன்வைத்தல்.
7. பெண்ணியச் சிந்தனைகளை, ஆண்களின் நோய்க்குறுகளை உளவியல், சமூகவியற்பின்னணியுடன் முன்வைத்தல் - விவாதித்தல்
8. பாலியல் விடயங்களை கவிதையைப் போன்று பண்பாட்டுத் தடையின்றி பேச முற்படுதல்
9. கூட்டு நாவலாக்க முயற்சியில் ஆண்களுடன் பெண்ணும் இணைந்து செயற்பட்டமை.

என்று பல விடயங்களினூடாக இலங்கைத் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் பெண்களின் இடத்தையும், ஒட்டுமொத்தமான தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் பெண்களின் இடத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

இந்த வகையில் இனப்பிரச்சினை கருக்கொண்ட காலம் முதல் போரின் இறுதிநாட்கள் வரை தன் எழுத்துகளால் ஆவணமாக்கிவரும் “தமிழ்க்கவி” எமது கவனத்திற்கு உரியவர் ஆகின்றார்.

பின்னைப் போர்ப் புனைகதைகள்

போரின் பிறகான அனுபவங்களை முதன்முதல் புனைகதைகளாக வெளியிட்டவர்கள் பெண்படைப் பாளிகள் என்ற பெருமை உண்டு. வெற்றிச் செல்வியின் போராளியின் காதலி, தாமரைச் செல்வியின் உயிர்வாசம், சாந்தி நேசக்கரத்தின் உயிரணை, மிதயா கானவியின் கருணைநதி, ஆதிலட்சுமி சிவ குமாரின் புள்ளிகள் கரைந்தபொழுது வரிசையிலே எம் கவனத்தை கவரும் ஒருவர்தான் தமிழ்க்கவி அவர்கள்

தமிழ்க்கவி ஓர் அறிமுகம்

வவுனியாவில் உள்ள சின்னப்புதுக்குளம் என்ற சிறிய கிராமத்தில் கந்தப்பு, லட்சுமி ஆகியோரின் இரண்டாவது பிள்ளையாக 19.07.1947 இல் பிறந்தார். இவரது இயற்பெயர் தமயந்தி சிவசுந்தரலிங்கம். பதினொரு உடன் பிறப்புகளுடன் வளர்ந்தார். தந்தையாரினால் கிடைத்த வாசிப்புப் பரிச்சயத்தின் விளைவாக பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளுடன் அறிமுகம் ஏற்பட்டது. அதனால் 13, 14 வயதிலேயே எழுத்துத்துறைக்குள் புகுந்துவிட்டார். வீரகேசரி, சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் இவரின் ஆரம்பகாலப் படைப்புகள் பிரசுரமாகின. ஐந்தாம் வகுப்பிற்கான அரசாங்கப் பரீட்சையில் மாகாணத்தின் முதல் மாணவியாகத் தேறியிருந்தபோதும் ஒன்பதாம் வகுப்புடன் இவரது கல்வி தடைப்பட்டுப் போனது. பதினான்கு வயதில் திருமணம் செய்து பதினைந்து வயதிலேயே தாயாகிய இவர் முப்பத்தியிரண்டு வயதில் பாட்டியும் ஆகிவிட்டார். ஆனால் 43 வயதில்தான் தமிழீழ விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தில் இணைகின்றார். இயக்கத்துடனான இவரது இணைவு சிறுவயதில் இருந்த கலையார்வத்தை மூண்டெரியச் செய்தது. 1956 இல் தமிழரசுக்கட்சியின் மாநாட்டில் எட்டுவயதுச் சிறுமியாகக் கலந்துகொண்டது முதல் 62 வயதில் முள்ளிவாய்க்காலின் இறுதிநாட்களை அனுபவித்தவர். அந்தக் காலங்களையும் கணங்களையும் படைப்பில் கொண்டுவரும் துணிவும் துடிப்பும் மிக்கவராக இன்றும் தொடர்ந்தும் இயங்கிவருகின்றார்.

மிகச்சிறிய வயதிலேயே பெரிய அனுபவங்கள் இவருக்கு வாய்க்கத்தொடங்கின.

“எழுவயதிலேயே சேனைப்புலவுக்கு குரங்குக் காவல். மந்துக்காடுகளில் மாடு கலைக்க, வட்டுக்காய் குருவித்தலைப் பாகற்காய் ஆய, வற்றுக்குளத்தில் மீனுக்கு கரப்புக் குத்த, சீலைவார, ஊர்ப் பொடிய னோடு கிட்டியடிக்க, மாபிளடிக்க, அப்பு பன்றிக்கு வெடிவைத்தால் நெருப்புமூட்ட, வாட்ட, மான்மரைக்கு வெடிவைத்தால் இறைச்சி விற்பனையைப் பார்க்க, காடுகளில் கதிகால் வெட்ட, அப்புவோடு காட்டுக்குப் போக என்றெல்லாம் இயங்கியவள் மேலதிகமாக ஒருமைல் தொலைவிலிருந்த பாடசாலைக்கும் போவேன். பாடசாலை விட்டு வந்ததும் சாணியள்ளி பட்டிகூட்ட, மாடுகளைச் சாய்த்துப் பட்டியடைக்க என்று முடிக்க எப்படியும் இருளும். இருண்டதும் சாப்பிட்டுவிட்டு நேரத்தோடு படுத்து நேரங் கழித்து எழுவேன். அப்பு செல்லம், அவரோடுதான் உறங்குவேன். அவரோடு காடு கரம்பையெல்லாம் திரிவேன். வேட்டைக்காடுகளில் தடயம் பார்ப்பது எல்லாம் அத்துப்படி.”

மாற்று இயக்கமொன்றில் இருந்த மகனை விடுதலைப்புலிகளிடம் ஒப்படைத்து மீண்டும் கிடைக்காமல் அவர்களிடம் தேடியலைந்து திரிந்தும் மீண்டும் ஒரு மகன் இயக்கத்திற்குச் சென்றுவிட அவனைத்தேடி அலைந்தும் விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பினரை அடிக்கடி அவர் சந்திக்க நேர்ந்தது. சிறுவயதில் இருந்து சிங்களமக்கள் பற்றி அறிந்திருந்த கதைகளும் அவலச்சித்திரங்களும் எதிர்ப்புணர்வை அவரிடம் இயல்பாகச் சேர்த்திருந்த, இரண்டு மகன்களும் விடுதலைப்புலிகளுடன் இருந்து வீரச்சாவைத் தழுவிக்கொண்டார்கள். இறுதியில் இவரும் இயக்கத்தில் இணைந்துகொண்டார்.

அப்படி அழுதாலும் மற்றவர்கள் புகழ், வீரத்தாயாக வீரத் திலகமிட்டு மகவையும் மற்றவர்களையும் போருக்கு அனுப்பிவிட்டு வீட்டிலிருந்த புறநாநூற்றுத் தாயாக நான் இராமல் நானும் தொடர்ந்து போர்ப்பணிகளில் ஈடுபட்டேன். ஏனென்றால் என்னிடம் மீதமிருந்த ஒரேமகனும் தானும் இயக்கத்துக்குப் போகப்போவதாகச் சொன்னான். “என்ன மசீர் வாழ்க்கை! இவங்களுக்காக இவங்களைக் காப்பாற்ற நான் எவ்வளவு துன்பமனுபவித்தேன். இவங்களுக்காகத்தானே வாழ்ந்தேன். இவங்களே போனா நான்? “இயக்கத்துக்குப் போக எனக்கும் தெரியாதா” என்ற வீம்பு அதுவரை இயக்கத்தின் ஆரம்ப சுகாதார நிலையத்தில் சிறு ஊதியத்துக்காக வேலை செய்துகொண்டிருந்த என்னை முழுமையாக இயக்கத்திற்குப் போக வைத்தது.

சிறுவயதிலேயே எழுத்து ஆர்வம் இருந்தாலும் 14 வயதிலே இல்லறத்துள் நுழைந்துகொண்ட சுலமயின் அழுத்தத்தால் எழுத்தை மறந்து இருந்தவர்க்கு விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பினருடனான இணைவு கலை இலக்கிய ரீதியில் எழுச்சியொன்றுக்கு ஆட்படுத்தியது எனலாம். அரசியல் தேவைகளுக்காக மேடை நாடகங்களை எழுதத்தொடங்கினார். அரசியல்துறைக்கு சென்றதும் குறிப்பாக, நூலகப்பகுதிக்கு மாற்றப்பட்டதும் அவரது வாசிப்பு தீவிரமாகியது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இதழியல் பட்டயக்கற்கை, தமிழீழ நீதிமன்ற சட்டவாளர், கணினிக்கற்கை என்று முதிர்வயதிலும் தன்னைப் புதுப்பிக்கும் ஆளுமையாக இருந்திருக்கின்றார். சிறுவயதில் எழுதிய இவர், மீண்டும் புலிகளின் குரல் மூலம் மக்கள் மத்தியில் அறிமுகமாகத்தொடங்கினார். நாடகங்களில் நடிக் கத்தொடங்கினார். நாட்டார் வழக்காற்றியல் சார்ந்து அருமையான தேடல்களில் ஈடுபட்டவராகவும் விளங்கினார். இவரது வானொலி, தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் அதற்குச் சான்றாக விளங்கின. “ஈவ்” என்ற நாவலைப் படித்ததும் தனது அனுபவங்களை எழுதவேண்டும் என்று தீவிரம் கருக்கொள்ள “இனிவானம் வெளிச்சிரும்” என்ற நாவலை

எழுதினார். 1995 ஆம் ஆண்டு அந்நாவல் எழுதப்பட்டாலும் பலரது வாசிப்புக்குப் பின்னர் 2002 இல் நூல் வடிவத்தில் வெளிவந்ததும் தான் தமிழ் இலக்கிய உலகில் “தமிழ்க்கவி” என்ற பெயர் சற்று ஆழமாக அறிமுகமாகியது எனலாம்.

போரின் பின்னரே இயக்கத்தில் இருந்தவர்களும் மாற்றுக்கருத்துகளை முன்வைக்கின்றார்கள் என்று அவர்களது அரசியலையும் வாழ்வையும் கேள்விக்கு உள்ளாக்கி வருவதைக் காணும் எமக்கு. தமிழ்க்கவி அவர்கள் இயக்க காலத்திலேயே தன்னுடைய சபாவத்தினால் மாற்றுக்கருத்துகளை எழுதிவந்தவர் என்பது கவனத்திற்குரியது.

ஈழநாதம் எனக்கொரு பத்தியை ஒதுக்கியது. “காரசாரம்” என்ற பெயரில் இயக்கத்தின் பலதுறைப் பொறுப்பாளர்களுக்கு மறைமுகமாகச் சூடு வைக்கவும் மக்களுடைய பிரச்சனைகளை வெளியே கொண்டு வரவும் முடிந்தது. நான் யாருக்கும் அஞ்சவில்லை! தலைவர் எனக்கு ஆதரவாக நின்றார்! சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு கூட்டங்களுக்கு அழைப்பும் அறிவுறுத்தல்களும் போனதையும் அறிவேன். “தமிழ்க்கவி அன்றியா.. அவ அறிஞ்சா பேப்பரில் வரும் கவனம்” என்ற கருத்து பொதுவாக நிலவியது. மக்களுக்கு எதிராக இயக்கப் பொறுப்பாளர்கள் அந்தி இழைத்தபோதெல்லாம் அதைத் தலைவர்வரை கொண்டு சென்று தீர்வு பெற்றுக் கொடுத்திருக்கிறேன். அது இன்றைக்கும் எனக்குப் பெருமையாக உள்ளது. அதே மரியாதையுடன் இன்றும் என்னை மக்கள் நடத்துகிறார்கள்.

சிறுவயதிலேயே வாழ்க்கையென்னும் போராட்டத்துக்குள் அகப்பட்டுக்கொண்ட தமிழ்க்கவி பிள்ளைகளை போராட்டத்தில் பறிகொடுத்து தானும் அந்தப் போராட்டத்தில் இணைந்துகொண்டவர். தனது மாற்றுக்கருத்துகளை அச்சமின்றிப் பேசியும் எழுதியும் வருபவர். ஒரு பெண்ணாகவும் வரலாற்றின் சாட்சியாகவும் போராளியாகவும் அவரது குரல்கள் படைப்புகளின் வழி உன்மத்தங்கொண்டு வெளிவருகின்றன. அவரது சிறுகதைகள், நாவல்களின் ஊடாக அவரது ஆளுமையை இனங்காட்டுவதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகின்றது.

தமிழ்க்கவியின் படைப்புகள்

இனி வானம் வெளிச்சிரும் (2002), இருள் இனி விலகும் (2004), ஊழிக்காலம் (2013), இனி ஒரு போதும் (2017) ஆகிய நான்கு நாவல்களும் நரையன் (2022) என்ற சிறுகதைத்தொகுப்பும் நூலாக வெளிவந்த தமிழ்க்கவியின் படைப்புகள். கரும்புலிகள் பற்றிய “தாழ்முக்கம்” என்ற நாவல் உள்ளிட்ட பிரசுரமாகாத படைப்புகள் இன்னும் இவரிடம் உள்ளன. எழுபத்தைந்து வயதிலும் தொடர்ந்து எழுதிவருகின்றார். நாட்டார் வழக்காற்றியல், புனைகதை, கவிதை, நாடகம், பேச்சு, பத்தி என்று பல வகைகளிலும் தனது ஆளுமையை அச்ச மற்றும் இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் வழி வெளிப்படுத்திவரும் இவரது படைப்புகளின் வல்லபம் இங்கு பிரசுரமாகிய படைப்புகள் வழியே மாத்திரமே நோக்கப்படுகின்றது.

தமிழ்க்கவியின் சிறுகதைகள்

தமிழ்க்கவி அவர்கள் எழுபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியதாகக் கூறினாலும் 2022 தை மாதத்தில்தான் பதினைந்து சிறுகதைகளைக்கொண்ட “நரையன்” என்ற முதலாவது சிறுகதைத்தொகுதி “நடு” பதிப்பகத்தால் வெளிக்கொணரப்பட்டது. பெண்களின் வாழ்வையும் தேசத்தின் அவலங்களையும் தனக்கேயுரிய துணிவுடன் வெளிப்படுத்தும் எழுத்தாளராக இவரை இத்தொகுதி இனங்காட்டுகின்றது.

“வெளியிடப்படாத பெண்களின் சில உணர்வுகளைப் பயத்தில் அல்லது கூச்ச உணர்வுகளால் அவர்கள் சொல்லாத சேதிகளை நான் சொல்ல முடிந்திருக்கிறது. இதில் ஒன்றும் துணிச்சல் இல்லை. எனது வயது தந்த தைரியம்தான். இதேகதைகளை ஒரு முப்பது வருடங்களுக்கு முன் என்னால் எழுத முடிந்திருக்காது. மனச்சாட்சியுள்ள ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் இது அவளுடைய கதைதான் என்ற எண்ணம் வருவதைத் தவிர்க்கமுடியாது.” என்று தன் சிறுகதைகளில் தொனிக்கும் புதுமையையும் துணியையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண்களின் வாழ்வு இருட்டுலகுக்குத் தள்ளப்படுவதையும், பெண்களின் மீதான வன்புணர்வுகளையும், போரின் இறுதிக்கணங்களின் வலிகளையும், கற்புப் பற்றிய மறுமதிப்பீடுகளையும், போராளிப் பெண்களையும், மரணவீடு கூட நாடகக்கொட்டகையாய் மாறிவரும் போலிச் சடங்குலகையும், சொத்துகளின் மீதான மனிதர்களின் வெறியையும், ஆண் பெண் உறவுகளின் முடிச்சுகளையும், முட்களையும், புலம்பெயர் வாழ்விற்கும் சொந்தநாட்டு வாழ்விற்கும் உள்ள பிரிகோடுகளையும், பண்பாட்டுத் தொலைவுகளையும், அரசாங்கத்தின் போலி நடவடிக்கைகளையும் இவரது சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

அவரே குறிப்பிட்டது அவரது வயதும், ஒருவகைத் திமிரும் வெளிப்படுத்தவேண்டும் என்ற வெறியும் கட்டற்ற துணிவுடன் இவரைச் சுதந்திரமாக இயங்கவைத்துள்ளன. அரசையோ, ஆண்களையோ, தான் சார்ந்திருந்த இயக்கத்தையோ, சமூகத்தின் உயர்பீடத்தையோ கேள்வி கேட்பதற்கு சற்றும் தயங்கவில்லை. அவரது மொழியின் வேகம் கத்தியின் இலாவகத்துடனும் கூர்மையுடனும் சிறுகதையெங்கும் நடமாடியுள்ளதைக் காணலாம். சில கதைகளில் அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தல் - என்பது செயற்கைத்தனமாக வெளிப்படுகின்றதோ என்ற ஐயமும் - ஒருவகை அகுவையும் தோன்றுவதையும் தவிர்க்கமுடியவில்லை.

இது இவரது சொந்தக்கதைதானோ என்று மயங்கும் அளவிற்கு வாசகனோடு கதை சொல்லியின் உரைப்புமுறை ஒன்றிக்கவைத்துவிடுவது ஒரு சிறந்த உத்தியாகும். உண்மைக்கு நெருக்கமாக நெருப்பின் சுவாலையுடன் இவரது மொழி வாசகனை தீண்டி விழுங்கிவிடத் துடிக்கிறது. யதார்த்தம், வெம்மையை முகத்தில் தீண்டும் தன்மையை வாசிப்பவர்களை நோக்கி உருவாக்கிவிடும் வல்லபத்தைக் காணவே செய்கின்றோம்.

இவரது சிறுகதைகளில் பெரும்பாலானவை பெண்மையச்சிந்தனையில் இருந்து கருக்கொண்டு ஆண்மையத்தைச் சிதைக்கவோ அல்லது கேள்விக்கு உட்படுத்தவோ விழைந்து நிற்பதைக் காணலாம். ஆண் பெண் உறவுகளுக்குள் இருக்கும் போலியையும் பொய்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. கோட்பாட்டிற்காக படைப்பை செயற்கையாக உருவாக்குவது ஒருவகை என்றால் வாழ்வில் இருந்து கீறல்களையும் காயங்களையும் கலையாக ஆக்குவது இன்னொரு வகை.

“ஆண்களும் பெண்களும் இயற்கையில் சமமானவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்ற வெளிப்படையான உண்மையை ஏற்றுக்கொள்கின்றோம். அவர்கள் மாற்றமுடியாத உரிமைகளைக் கடவுளின் மூலம் பெற்றுள்ளனர். இவ்வுரிமைகளுள் வாழ்விற்கும் சுதந்திரத்திற்கும் மகிழ்ச்சியுடன் இருப்பதற்கும் தேவையான உரிமைகளைப் பெறவே அரசாங்கம் என்னும் அமைப்பு ஆளப்படுபவர்களின் அனுமதியுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

“மனித சமுதாயத்தின் வரலாறு ஆண்கள் பெண்களைத் திரும்பத் திரும்ப புண்படுத்தி, வஞ்சித்து கொடுங்கோல் ஆட்சிக்கு உட்படுத்தியதையே காட்டுகின்றது.

பெண்களின் மகிழ்ச்சிக்கு எதிராக உள்ள எந்தச் சட்டமும் இயற்கைக்கும் உண்மைக்கும் மாறானது ஆகும். அதே போன்று அவளைத் தாழ்நிலையில் வைக்கும் சட்டங்களும், அவள் மனம் விரும்பியபடி சமூகத்தில் எந்தநிலையையும் அடைய முடியாமல் தடுக்கும் சட்டங்களும் இயற்கைக்கு மாறானவையாகும்.”

என்று 1848 ஆம் ஆண்டு கூடிய செனாகாபால்ஸ் பேரவையில் எலிசபத் காடி ஷான்டர் என்பவரால் பெண்களின் உரிமை அறிவிப்பு என்ற தீர்மானம் கொண்டுவரப்பட்டது. ஆயினும் நூற்றாண்டுகளாக பெண்களின் அடிமைச்சாசனம் மனங்களில் அழிந்து போகாது நீறுபூத்த நெருப்பாகவே இருப்பதை தமிழ்க்கவியின் படைப்புகளும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

பெண்மைய எழுத்துகள்

இவரது சிறுகதைகள் குரலிழந்த பெண்களின் குரலாக ஒலிக்கின்றன. பால்ய விவாகத்தின் கொடூரத்தையும் கட்டாயத்திருமணங்கள் ஏற்படுத்தும் விளைவையும் சிறுமி முதல் மனைவி வரை ஆண்களால் பெண்களுக்கு நிகழும் பாலியல் அத்துமீறல்களையும் இவை நடுவே பெண்களின் மனம் நாடும் பாலியல் சுதந்திரத்தையும் பெண்களின் அந்தரங்கத்தின் இன்ப துன்பங்களையும் ஆண்களின் போலிமுகத்தையும் பெண்களுக்கு நிகழும் உரிமை மறுப்பையும் இவரின் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

பால்ய விவாகம்

மலருக்குத் தனிப்பட்ட ஆசை என்று எதுவும் கிடையாது. ஆனால் கலியாணம் என்ற சொல்லுக்கான, அல்லது செயலுக்கான முழு அர்த்தம் அவளுக்குத் தெரியாது. அதுதான் சிவக்கொழுந்துவின் ஆதங்கம். என்ன இருந்தாலும் அவளும் பெண்தானே? விவாகத்துக்குப் பின்வரும் உடல்மாற்றங்களை அல்லது ஒரு முழு ஆம்பிளையின் உடற்பசியை அவளால் தாங்கமுடியுமா என்று பார்த்தாள். சொல்லப்போனா மலர் ஒரு பொடுகு. ஆமான உடற்குதியும் இல்லை. காடு கரம்பை வழிய அலையிற பிள்ளை. காடு, சேனைப்பிலவு, வயல் என்று அலைவதில் அவள் உடல்கூட கறுத்துப் பொருக்கெழும்பிக் கிடந்தது. “இவளை ஒரு பொம்பிளையெண்டு கேட்டு வாறாங்களே” சிவக்கொழுந்துவால் நம்பவே முடியவில்லை. கந்தப்புவை எதிர்த்துப் பேசவும் அவளால் முடியவில்லை. (கல்லோயா கறுப்புப் போத்தல்: 16)

கட்டாயத் திருமணங்கள்

எனக்குக் கலியாணம் திடீரெண்டுதான் நடந்தது. மணவறையில் வைச்சத்தான் நான் மாப்பிளையைப் பாத்தன். எப்பிடி? பக்கப்பார்வைதான். எனக்கு அவனைக் கொஞ்சங்கூடப் பிடிக்கேல்லை. பிடிக்கவேயில்லை. மறுத்துப் பேசிற அளவுக்குப் பொம்பிளையளுக்குச் சுதந்திரம் கிடையாது. (நரையன்:34)

பாலியல் துன்புறுத்தல்கள்

“இவளைப் பின்புறமாகக் கட்டிப்பிடித்து வாயைப் பொத்தியது ஒரு கை” தன்னைத் திமிறி விடுவித்தவள் திரும்பிப் பார்த்தாள்.

“பயந்திட்டாய் என்ன”? விகாரமாகச் சிரித்தபடி குஞ்சுப்பிள்ளை நின்றான். அவனது சாரம் இடுப்புக்கு மேலே “உயர்த்தி” (நரையன்:24)

எனக்கு ஏழெட்டு வயது இருக்கும்போது. எனது பெற்றோர் எங்கள் அயலவரின் பாதுகாப்பில் என்னை விட்டுவிட்டு வேலைக்குப் போகிற நேரங்களில் நடந்தது. அந்த அயலவர் என்னை ஆடையின்றி நிற்க வைப்பார். எனது உடலை நான் வெட்கப்படும்படி தொடுவார். (கற்பெண்படுவது:33)

அட கடவுளே அவன் எட்டி என்னைக் கட்டிப்பிடித்தான். அப்படியே தன் கவட்டுக்குள் என்னை வைத்து இறுக்க”. (பெண்ணுக்குள் என்ன உண்டு: 66)

எப்பவும் வீட்டுக்கு வந்து புத்திசொல்லுற சின்னையாக் கிழவனை மட்டும் நல்லவனெண்டு சொல்லுறியளே...? கிழவன்தான் எனக்கு பிள்ளை எப்பிடிப் பிறக்கிறதெண்டு சொல்லித்தந்தது” வீட்டில் ஆருமில்லாத நேரத்தில் அவன் இது போல பல கதைகளைச் சொல்லியிருக்கிறான். அப்பவெல்லாம் என்னை மடியில் வச்சுக்கொண்டு தடவித்தடவித்தான் கதை சொல்லுவான் (பெண்ணுக்குள் என்ன உண்டு: 68)

பெண்களின் பாலியல் சுதந்திரம்

“நான் என் கணவனல்லாத ஒருவருடன் உடலுறவில் ஈடுபட்டேன்.”

விரும்பியா? விரும்பாமலா? அதாவது தற்செயலா?

அதுதான் சொன்னேனே ஈடுபட்டிருந்தேன்

நீங்கள் என்ன சொல்கிறீர்கள்?

ஈடுபாடு என்பது புரியவில்லையா?... அது அக்கறையுடன் நடந்தது. (நரையன்:32)

பெண்களுக்கான உரிமை மறுப்பு

இன்றுவரை எந்தப் பெண்ணும் தன் மனதைத் திறந்ததில்லை. அதை ஒரு ஆண்தான் திறந்து பார்க்கிறான். காதலனாகவோ கணவனாகவோ உள்ள ஒருவரிடம் தன் அந்தரங்கத்தை வெளிவிட்டுவிடும் பெண்ணை, அவர்களது வாக்குமூலங்களை வைத்தே தானே அதுவாக எழுதியோ பேசியோ விடுகிறார்கள். யாரா ஆண்கள்தான்.

நான்தான் சொல்கிறேனே. பெண்ணாகப்பட்டவள் ஆசாபாசங்களும் கோபதாபங்களும் இச்சை, கிரியை, யோகம், ஞானம் எல்லாம் வாய்க்கப்பட்டவள்தான். அவளால் அதை வெளியே சொல்லவோ காட்டவோ முடிவதில்லை. அப்படி எக்குத்தப்பாக காட்டமுயன்றாலும் ஊரே அவளைத் தள்ளிவைத்துவிடும். (பெண்ணுக்குள் என்ன உண்டு:64)

ஆண்களின் யோலி முகம்

“எனக்கு விவாகரத்து ஆகப்போகுது. அதுக்குப் பிறகு நான் உன்னைத்தான் கட்டுவன். என்று மணியம் சொன்னதை அவள் நம்பியிருந்தாள்.

அவள் தன் அடிவயிற்றைத் தடவிப்பார்த்தாள். இன்னும் பருக்கவில்லை. என்றாலும் பாரமாக இருந்தது. இப்ப ரெண்டு மாசமா வீட்டுக்குத் தூரமாகவில்லை. அதால்தான் பாரமா இருக்கோ” அதன்

பின் விளைவுகள் பற்றி அவளுக்கு எதுவும் புரியாது.

மணியத்தான் நல்லவர். ஏன் செத்தார்? (நல்லவர்கள்:89)

பெண்களின் அந்தரங்கம்

என்னதான் வேகமா நடந்தாலும் அவளுடைய உடலில் இன்றைக்கு ஏற்பட்ட மாற்றம் அவளை மகிழ்வடைய வைக்கவில்லை. நாரியில் விடுவிடுப்பு, வயிற்றிலும் ஒரு உளைவு இது போக. அவளுடைய கவட்டுக்குள் வெப்பம் கலந்த பிசுபிசுப்பு. அதற்காக அவள் கட்டியிருந்த பழந்துணி கைவிட்டுவிட்டதை தெரிவித்துக்கொண்டிருந்தது. “இன்னும் ஏழெட்டுநாள் கிடக்கு. அதுக்குள்ள சனியன் வந்து துலைச்சிட்டுது.” அவள் புறுபுறுத்தவாறே காறாப்பிச்சு எட்டித் துப்பியவாறு நடந்தாள். (பாடுபட்ட சிலுவையைள்:90)

ஆனால் ஒரு போராளிப் பெண்ணின் இதே அனுபவம் வேறுவகையில் பதிகைசெய்யப்பட்டுள்ளதையும் இங்கு குறிப்பிட்டேயாகவேண்டும்.

பாடசாலைக் கட்டடத்தை அண்மித்து அமைக்கப்பட்டிருந்த பாரிய பதுங்குகுழியில் சற்றே படுத்திருந்த ஆனந்திக்கு விழிப்பு வந்தபோது வானில் நட்சத்திரங்கள் அற்றுப்போயிருந்தன. அவள் அணிந்திருந்த ஒரு வாரமாக மாற்றாத காற்சட்டையில் இருந்து ரத்தத்துளிகள் வெளிவர ஆரம்பித்திருந்தன. கழுவினால் நல்லது. பிசுபிசுப்பின் அருவருப்பு பெரிதாக அவளைத் தாக்கவில்லை. அதைவிட களிமண்ணும் மணலும் நிறையவே அப்பியிருந்தன. உடை கனமாக மாறியிருந்தது. அவள் நேற்று நின்ற “முவிங்கரெஞ்சில்” நீர் ஊறி ஆங்காங்கு சேறாகிக் கிடந்தது. அதன் மீது நின்றும் இருந்தும் கிடந்தும் அவள் போரிட்டாள். மாதவிடாய்க்கான பாதுகாப்பு எதுவும் அவர்களிடம் இல்லை. அவள் மட்டுமல்ல இன்னும் சில பெண்கள் அப்படித்தான் நின்றார்கள். போகிற போக்கில் ஒருத்தியைக் கவனித்த ஆண் போராளியொருவன்,

“அக்கா, காயம் பட்டிருக்கிறியள் போல, கவனிக்காம நிக்கிறியள்” என்றான். அவள் புன்னகை மாறாமல் “அது பெரிய காயமில்ல அண்ணன்” என்று சமாளித்தாள். (போருக்குள்:41)

ராத்திரி கொஞ்சம் கூடித்தான் போச்சது. பகல் முழுக்க ஈரத்துக்க நிண்டது கைகால் உளையுதப்பா. வேண்டாம் என்று சொல்லித்தான் பாத்தாள். ஊகும் “அவன் தந்திரமா வாங்கி வச்ச சாராயத்தை ஊத்தி “கொஞ்சம் குடியப்பா அலுப்புக்கு நல்லம்” என்று சொல்ல, அவளும் அறிவு கெட்டத்தனமா வாங்கி வாயில் ஊத்தப்போக, போதையில் அலன் இழுத்த இழுப்புக்கெல்லாம் இசைஞ்சு, புதுசு புதுசா அவன் செய்த காமகூத்திர பரிசோதனையளக்க மாட்டி, விடிய முன்னம் தீட்டிறைக்கத் துவங்கீட்டுது. அதை இவனட்ட என்னண்டு சொல்ல“சைக் காஞ்ச மாடு கம்பில விழுந்தமாதிரி”

இரண்டு நாட்களுக்கு முந்தான் அவன் எங்கேயோ வேலைக்குப் போய் ஒரு மாதத்தின் பின் வந்திருந்தான். அதனால் அவளும் அதை எதிர்பார்த்திருந்தவள்தான். அவனைப் பிடிக்குதோ பிடிக்கவில்லையோ அந்த வெம்மையும் உறவும் உடலுக்குத் தேவைப்பட்டதே (பாடுபட்ட சிலுவையைள்:92)

பெண் உடலை பெண்ணே இழிவுபடுத்துதல்

“சீதனபாதனமில்லைப் போல”

“உதென்ன சீலம்பாய்க்கதை . அவளென்ன குருடோ சொத்தியோ “கொண்டு போற சொத்து காணாதோ” என்றவள் “க்ளுக்” கெனச் சிரித்து உடலை நொடித்து,

“ரெண்டு பந்தும் ஒரு பொந்தும் - என்று கூற” (பாடுபட்ட சிலுவையைள்:93)

பெண்களின் வலிகளைப் புரிந்துகொள்ளமுடியாத ஆண்களின் உலகம்

காலையில் சின்னவன் வந்தபோது செல்லம்மாக்கிழவி கால்களை நீட்டி உட்கார்ந்திருந்தது. கால்களின் மேல் பிஞ்சுக்கால்களை உதைத்தவண்ணம் சின்னவனுடைய பிரதியாகக் குழந்தை கிடந்தான். அவனது கண்களில் ஆனந்தக் கண்ணீர். எட்டி ககந்தியைப் பார்த்தான். அவள் சிரித்தபடியே அவனை வரவேற்றாள்.

தான் அவளுக்குக் கொடுத்துப் பெற்ற இன்பத்தை இப்படித் திரட்டித் தந்திருக்கிறாளே என்ற வியப்பு அவனுக்கு. அதற்காக அவள் பட்ட துன்பமெதுவும் அவனுக்குத் தெரியாது. தெரியவே தெரியவராது. (கொடுத்த இன்பம்:109)

பெண்களின் வாழ்வையை அதிகம் இவரது சிறுகதைகள் பேசியிருக்கின்றன. உலகம் முன்னேற்றின் உச்சத்தைத் தொட்டுக்கொண்டிருந்தாலும் அகப்பையைப் பிடித்த பெண்களின் கைகள் ஆயுதங்களை ஏந்தினாலும் இன்னும் பெண் தாழ்ந்தவளாகவும் வெறும்பொருளாகவும் பொருட்படுத்தப்படாச் சோகம் இவர் எழுத்துகளில் வெளிப்பட்டிருக்கின்றது. அது மட்டுமல்லாமல் பழைய வாழ்வுக்கும் புதிய வாழ்வுக்குமான இடைவெளிகளை பழைய காலத்தின் பிரதிநிதியாக நின்று எடுத்துரைக்கின்றார். விவசாயத்தில் புதுமை என்ற பெயரில் நிகழும் அழிவுகளையும் அரசியல் நிகழ்ச்சிநிரல்களையும் கடுமையாக இவர் சிறுகதைகள் விமர்சித்துள்ளன.

நவீன மனிதர்களின் உழைப்பின்மையும் இயலாமையும்

“அப்புலோ நானோ செய்த வேலையில் பத்தில் ஒரு பங்கு இப்ப இஞ்சையுள்ள ஆம்பிளையனால செய்ய முடியேல்ல. உன்ரை கொக்காதான் மரத்தில் ஏறி மாங்காய் புடுங்கினவள். இப்பத்தையில் பொடியளுக்கு மரமேறத் தெரியாது. நீந்தவும் தெரியாது. போன கிழமை பக்கத்து ஒழுங்கையில் பரமேஸின்ரை பெட்டை கிணத்துக்கை விழுந்திட்டாள். அவளின்ரை தமையன் வெளியில் நிண்டு கத்தினானேயொழிய கிணத்துக்கை இறங்கேல்ல, சுகந்தன் வந்து கிணத்துக்கை இறங்கி சவத்தைத்தான் தூக்கினவன்.” (வேதாளங்கள்: 115)

இரசாயன உரங்களின் பாவனை பற்றிய கண்டனம்

“பின்ன இயற்கை வளங்கள் விட்டிட்டு இரசாயன உரங்களைப் பாவிச்சா..அஞ்சு வரியத்தில் நிலம் பாழாய்ப் போயிடும். இருந்துதானே பாக்கப் போறியள் (மாற்றங்கள்:120)

சிவில் பாதுகாப்பு மீதான எள்ளல்

“அதெப்படி களவு போகும்? உங்கட வீட்டில உங்கட பொருள்களை நீங்கதான் பாதுகாப்பா வைக்கோணும். பெண்களின்ரை பிரச்சினை வேற. அவங்க பொருட்கள் எங்க வைக்கிறாங்க? நான் சொல்லுறன், பீரோவில் வைக்கிறது பற்றி(சிவில் பாதுகாப்பு: 122)

சிறுகதைகளின் இயங்குதளம்

கிராமத்து மனிதர்களே தமிழ்க்கவியின் சிறுகதைகளில் ஆண்களாகவும் பெண்களாகவும் உலாவுகின்றார்கள். உழைப்புமிக்கவர்களாகவும் அப்பாவித்தனம் கொண்டவர்களாகவும் எதிர்ப்பவர்களாகவும் எதிர்க்கமுடியாது அடங்கிப்போகின்றவர்களாகவும் போராளிகளாகவும் இவர் உருவாக்கும் பெண்கள் விளங்குகின்றார்கள். மரபுக்குள் நிற்பவர்களாகவும் பெண்களையே கேலி செய்பவர்களாகவும் அடங்கிய குரல் கொண்டவர்களாகவும் சில பெண்கள் காணப்படுகின்றார்கள். மாற்றங்களுக்கு இசைந்து பயணப்படுபவர்களாகவும் சுதந்திரத்தைத் தாமே வடிவமைப்பவர்களாகவும் போராட்டங்களத்தில் சாதனை செய்பவர்களாகவும் இன்னொரு பக்கப் பெண்களையும் கொண்டு வருகின்றார். இவர் உருவாக்கியிருக்கும் தந்தைகளும் கணவன்களும் இன்னபிற ஆண்களும் வாசகரின் கோபத்தைச் சம்பாதிக்கக் கூடியவர்களாகவே தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். காலங்காலமாகப் பெண்களுக்குத் தொடரும் வன்முறைகளையும் நேசக்கரங்களுக்குள் பெண்களுக்காகக் காத்திருக்கும் குரூர முகங்களையும் அன்பிற்கும் உடற்தேவைக்கும் கட்டுண்டு இருக்கும் பெண்களையும் தனது கதையின் மையச்சரட்டுடன் இணைத்துள்ளார். உறவுகளுக்குள் இருக்கும் போலிமுகங்களையும் சடங்குகளும் கரந்திருக்கும் வெற்றுத்தன்மைகளையும் மனிதர்களின் சொத்துப் பைத்தியத்தையும் வாழ்க்கை பற்றிய புதிய மதிப்பீடுகளையும் தன் கதைகள் வழி கொண்டு வந்துள்ளார். பாரம்பரியத்தை இழத்தல் பற்றிய கழிவிருக்கமும் நவீனத்துடன் இணைய முடியாத வலியும் இவரது எழுத்துகளின் வழி சுவறுகின்றன. தன்னைச் சுற்றி நடக்கும் விடயங்கள் பற்றிய கேள்வியும் கேலியும் இவர் மீது கவனத்தைக் கோரிநிற்கின்றன.

தமிழ்க்கவியின் சிறுகதை எடுத்துரைப்பு முறை

உள்ளடக்கத்தைத் தாண்டிய உருவப்பிரக்கையே புனைகதையின் அடித்தளம். அதில் இருந்தே காலம், தத்துவம் என்பன தமது உரையாடலைத் தொடங்குகின்றன. ஒரு புனைகதையை அதன் உள்ளடக்கத்தளத்தில் மட்டுமல்ல உருவீதியிலும் ஆய்வுக்குட்படுத்துவதே அதன் கலையாக்கத்தை மதிப்பிட உதவும். கருப்பொருளை விளக்குவதற்கு மொழி மூலம் விரிக்கும் நுட்பங்கள் அல்லது உத்திகளே எடுத்துரைப்பு ஆகும். அதாவது, பனுவலை உருவாக்கும் செயற்பாட்டுப் படிமுறை ஆகும். இது யதார்த்தமாகவோ புனைவாகவோ இரண்டும் உறழ்ந்தநிலையாகவோ அமையலாம். நிகழ்ச்சிகள்,

மொழி, எடுத்துச் சொல்லும் செயற்பாடு ஆகியவை ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புகொண்டு புனைவாக மாற்றம் பெறுவதைக் காணலாம். புனைவாக மாற்றம் எடுத்துரைப்பின் உட்பிரிவுகளாக நிகழ்ச்சி, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர், பின்புலஅமைப்பு, நோக்குநிலை ஆகியன அமைகின்றன. கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகளாக வெளிப்பாடு, சிக்கல், உச்சநிலை, சரிவு, முடிவு ஆகியன அமைகின்றன. இந்தக் கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுத்துரைப்பியல் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும்போது தொடக்கம், நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாக அமைத்தல், திருப்புமுனை, உச்சம் ஆகியன அமையும். கதை மாந்தர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் உறவுகொள்ளும்போதுதான் எடுத்துரைப்பியல் அர்த்தமுடையாக அமையும். புனைகதையில் காலம், இடம் என்பன எடுத்துரைப்பியலுக்கு புதிய பரிணாமத்தை வழங்குகின்றன. நிகழ்ச்சிகளை கலையாக்கும் நுட்பமே எடுத்துரைப்பாகின்றது. அந்தவகையில் ஒரு படைப்பாளியின் தரத்தை அவனது எடுத்துரைப்புமுறையே நிர்ணயம் செய்கின்றது

தமிழ்க்கவியின் சிறுகதைகள் தெரிவு செய்துகொண்ட பொருண்மைகளை நோக்கி இயங்கும்போது பல்வேறு உத்திகளைத் தமதாக்கியுள்ளமையைக் காணலாம்.

1. வழமையான சிறுகதைத்தலைப்புகளை விட கவரக் கூடிய அல்லது வாசகரைத் தூண்டக் கூடிய தலைப்புகளை இட்டுள்ளார். கல்லோயா கறுத்தப்போத்தல், பெண்ணுக்குள் என்ன உண்டு?, கற்பெனப்படுவது, காணிவைத்தியம்.

2. சிறுகதையின் தொடக்கம் சாதாரண வாசகர்களையும் ஈர்க்கக் கூடியதாக அமைத்துள்ளார். “வா வந்து படு” அவன் அவளுடைய தோளைத் தொட்டு இழுத்தான் (கல்லோயா கறுப்புப் போத்தல்: 13) “நான் என் கணவனல்லாத ஒருவருடன் உடலுறவில் ஈடுபட்டேன்” (கற்பெனப்படுவது:32)

3. இரண்டு பேர் அல்லது இரண்டு குழுவின் உரையாடலாகச் சிறுகதையை நகர்த்துதல் சிவில் பாதுகாப்பு என்ற சிறுகதையானது இருவேறு குழுக்களின் உரையாடலாகவே முழுமையாக நகர்த்தப்பட்டுள்ளது. காணிவைத்தியம் என்ற சிறுகதையின் ஆரம்பமும் தனியே இருவரின் உரையாடலாகவே ஆரம்பமாகின்றது. கற்பெனப்படுவது சிறுகதையும் இருவரின் உரையாடலாகவே நகர்த்தப்பட்டுள்ளது. ஏனைய பெரும்பாலான சிறுகதைகள் உரையாடலாகவும் படர்க்கை நிலை நின்று உரைத்தலாகவும் அமைகின்றன.

4. குறியீடாக கதையை உணர்த்தி நகர்த்தல் நரையன் சிறுகதையில் ஆண்களின் கட்டற்ற பாலியல்வேட்கையை “நரையன் அடங்காப் பசியன். இக்கரைக்கு அக்கரை பச்சையாகத் தெரியவே நரையன் நகர்ந்தது” என்று குறியீடாக நகர்த்துகின்ற தன்மையைக் காணலாம்.

5. உயிர்ப்புள்ள பேச்சுமொழியின் பயன்பாடு

“நானப்பவுஞ் சொல்லேல்லயே” அந்தக் கூமாவுக்குப் பக்கத்தில ஒரு முனிப்பாய்ச்சல் கிடக்கெண்டு “ம்” மத்தியானம் ஒரு குமரி அந்த இடத்துக்குப் போனா” விடுதே? (நரையன் :25) பேய்ப்பூனா.. பாணுக்குக் காசு கிடக்கே? அதைத் திண்டிட்டு ஈரவயலுக்க இறங்க அதுகும் முடிஞ்சுபோம் நம்ம நெல்லுக்குக்குத்தானே கொக்காளவை குத்தினாளவை(பாடுபட்ட சிலுவையைள்:91)

6. நாட்டார் பாடல்களின் பயன்பாடு

சிறுகதைகளின் தேவைகருதி நாட்டார் பாடல்களையும் இடையிடையே பயன்படுத்தும் எழுத்துமுறையை இவரிடம் காண்கின்றோம். “பாரக் கலப்பையடா “செல்லனுக்குப் பாரமேத்தத் தோணுதடா(21) என்று நரையன் சிறுகதையிலும் “என்ரை ராசா நீ மாறுகரை வேட்டிகட்டி மணக்கும் சாந்துப்பொட்டு வைச்ச “நூறுகாதம்தான் நடந்தா” என்ரை ஐயா..நூறு கண்கள் பாத்திருக்கும்..நடையோ அழகு ரதம்” என்று நல்லவர்கள் சிறுகதையிலும் பயன்படுத்துகின்றார்.

7. உபதலைப்பிட்டு எழுதுதல்

“காணிவைத்தியம்”என்ற சிறுகதையில் கைவைத்தியம், இயற்கைவைத்தியம், அறுவைச்சிகிச்சை ஆகிய உபதலைப்புகளிட்டு சுவாரசியமாகக் கதை நகர்த்தப்பட்டுள்ளது.

8. படிப்பினையை நேரிடையாகக் கூறுதல்

பழைய கதைகளைப் போல படிப்பினையோடு சிறுகதையினை முடிக்கின்ற தன்மையை “காணிவைத்தியம்” சிறுகதையில் காணமுடிகின்றது.

“2008. தாத்தாவின் வீடும் அவர் மருமகளின் வீடும் அவர் விற்ற ஒரு வீடும் யுத்தத்தில் அழிந்தன. உறவினர்கள் எவருமின்றித் தாத்தாவும் அநாதையாக போருக்குள் நோயால் இறந்தார். ஏனையவர்களும் மரணச் சடங்குகளின்றி மண்ணோடு மண்ணாகி அழிந்தனர். (நிலம், நீர், காற்று இவற்றை என்னுடையவை

என்று உரிமை கொண்டாடுவனைப் பார்த்து இயற்கை சிரிக்கிறது - பகவத்கீதை) (காணவைத்தியம்:80)

9. விவரணை

அறியாத இடங்களுக்குள் தன் கதைவழி அழைத்துச் செல்லும் கலை, தமிழ்க்கவி அவர்களுக்கு வாய்த்திருந்தது. சிறுவயதிலேயே வேட்டையாடிய அனுபவமும் காட்டுவாழ்க்கையின் பரிச்சயமும் போராளியாக வாழ்ந்த தன்மையும் அவரது எழுத்துகள் வழியே புதிய காட்சிகளைச் சிருஷ்டித்தன. சிறுகதையின் பண்புகளில் பிரதானமாகிய “ஒருமை” நோக்கிய பயணம் பல எழுத்தாளர்களை விவரணப் பண்பில் இருந்து அப்புறப்படுத்தியிருந்தது. அபூர்வமாக சில எழுத்தாளர்களே காலத்துக்கு மட்டுமல்ல களத்துக்கும் எங்களை அழைத்துச் செல்கின்றார்கள்.

“கோவில் புதுக்குளம் பற்றை மண்டியிருந்தது. பிரதான தெருக்கரையில் அமைந்திருந்தாலும், காட்டின் நடுவே கைவிடப்பட்டுக் கிடந்த அந்தக் குளத்தின் கட்டு இன்னும் முறிப்புக் கட்டாமலே கிடந்தது. எனவே மழைநீர் நேரகாலத்தோடு வற்றிவிட பெருங்குழிகளை துண்டுதுண்டாக நீர் நிறைத்துக் கிடந்தது. இவை பொதுவாக மோட்டைகள் எனப்படும் குளத்தின் மீன்கள் அகப்பட்ட குழிகளில் இடம்போதாமையால் கசகசவேத் துள்ளிக்கொண்டிருந்தன. இவற்றை நாடியே அதிகாலையிலும் மாலையிலும் கொக்குகள் இக்குளத்தை வட்டமிட்டன. (வேதாளங்கள்: 110)

10. மொழிநடை

அனுபவங்களை எழுத்தாக்குவது என்பதில் மொழியே பிரதான கருவியாக இருக்கின்றது. வெறும் எழுத்துகளில் இருந்து மாறுபடுத்தி அதனைக் கலை அனுபவமாக்கும் வல்லபம் மொழிக்கே உள்ளது. தமிழ்க்கவியின் 15 சிறுகதைகளும் அவருக்குரிய தனித்துவத்தை மொழிரீதியாகத் தேடமுற்படுகின்ற படைப்புகளாக விளங்கின. “ஏழை சொன்னா இரப்பணி கேளாதாம்” முதலிய பழமொழிகள், “களகளவெனத் தன் உடலில் இருந்து வெளியேறிய பாரம் அவள் கண்களுக்குத் தெரியாவிட்டாலும் வெதுவெதுப்பாக தொடைகளையும் பிட்டத்தையும் நனைத்த பத்துமாதம் சுமந்த நீர் அரையக்கநிலையை ஏற்படுத்தியது” முதலிய வலிமொழிகளும், அந்தரங்கத்தைப் பேசும் இடங்களில் பச்சையான விளக்கமொழியும் இவரிடம் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். அதிர்ச்சி தருவதற்கான மொழிநடையாகக் கூட அவை தோற்றம் தருவதையும் குறிப்பிடவே வேண்டும். தனித்தமிழ் பயன்படுத்துதல் பற்றிய விமர்சனமும் இவரிடம் காணப்பட்டிருக்கிறது. காணவைத்தியம் கதையில் அக்ஸிடென்ற் என்ற சொல் தரும் பதற்றத்தை விபத்து என்ற சொல்லால் உண்டாக்கமுடியாது என்று கூறுகின்றார். (படோடாபமாக, (இச்சொல் தமிழா?) என்று தொடங்கிவிட்டு உடனேயே கேள்வியும் எழுப்புகின்றார்

தமிழ்க்கவியின் நாவல்கள்

தமிழ்க்கவியின் நாவல்களில் இனி வானம் வெளிச்சிரும், இருள் இனி விலகும், ஊழிக்காலம், இனி ஒரு போதும் ஆகிய நான்கு நாவல்களே நூலுருப் பெற்றுள்ளன. தாழ்முக்கம் என்ற கரும்புலிகளைப் பற்றிய நாவல் நூலுருப்பெறவில்லை. தனது முதலாவது நாவலிலேயே பலரது கவனத்தையும் பெற்றது மட்டுமல்லாமல் பரிசில்களையும் தமிழ்க்கவி அவர்கள் பெற்றிருந்தார்.

மிகச்சிறிய வயதிலே தமிழரசுக்கட்சியின் மாநாட்டில் (1956) பங்குகொண்டது முதல் தனது கிராமத்தில் சிங்கள ஆக்கிரமிப்பையும் வன்முறையையும் அனுபவித்து அவர்களின் மீது கோபத்தைச் சேகரமாக்கிக்கொண்டிருந்த ஒருவர், தனது பிள்ளைகளை விடுதலைப் போரிற்குக் கொடுத்துத், தானும் 43 வயதிலே போராளியாகி 2009 போரின் முடிவென்னும் ஊழிக்காலம் வரை பலதுன்பங்களைத் தொடர்ந்து அனுபவித்து வலியேறிக் கிடந்த உள்ளத்தில் இருந்து கரைபுரண்டோடிய அனுபவங்களே நாவல்களாகத் தோற்றங்கொண்டன.

இவரது நாவல்கள் உண்மை அனுபவத்தில் இருந்து வரலாற்றின் சாட்சியமாக மேற்கிளம்புகின்றன. சுயசரிதையைப் படிப்பதைப் போன்ற விவரணத்தன்மையும் புனைகதைகளை விட திருப்புமுனைகளைக்கொண்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களும் நாவல்களில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். பார்வதி என்ற முதிர் பெண்ணை (இனி இருள் விலகும் தவிர) மூன்று நாவல்களினதும் பிரதானமான பாத்திரம். இந்தப் பாத்திரங்களின் தொடர்ச்சித்தன்மையும் யதார்த்தமும் வாசகனை எளிதில் பிணைத்துவிடுகின்றன. இறுதிப்போருக்கு முந்திய நாவல்களில் வெளிப்பட்ட தமிழ்த்தேசியத்தின் குரல் பின்பைப்போர் நாவல்களில் மங்கி மாற்றுக்குரலாகவும் மாறும் தோற்றத்தையும் இனங்காணமுடிகின்றது. போர்வாழ்வுக்குள் ஒரு பிரதிநிதியாக இரத்தமும் சதையுமாக வாழ்ந்த தமிழ்க்கவியின் நாவல்கள் இனவரைவியல் ஆவணங்களாக மாறும் இயல்புகொண்டவவை என்பதற்குத் தமிழ்க்கவியின் நாவல்களும் சான்றாகிநிற்கின்றன.

இனவரைவியல்

ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் கூட்டத்தை அல்லது அவர்களின் பண்பாட்டை விவரிக்கும் கலை அல்லது இனவரைவியல் ஆகும். ஒரு தனிப்பட்ட சமூகத்தின் பண்பாட்டை முழுமையாகப் புரிந்துகொண்டு அவற்றைப் புரிந்துகொண்டு அவற்றை முறையாகத் தொகுத்து வழங்குதல் இனவரைவியலின் நோக்கமாதலால், இது அடிப்படையில் வருணனைத் தன்மை கொண்டதாகவே அமையும் என்று பக்தவத்சல பாரதி அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒரு சமுதாயத்தின் தெளிவான வரைபடத்தை இனவரைவியல் கூறுகள் சேர்ந்து உருவாக்கும் போது பண்பாடும் நாகரிகமும் உருத்திரண்டு இருப்பதைக் காணலாம். சமூகப் பிராணிகளில் விசேட அம்சமுள்ள எழுத்தாளன் இந்தச் சமூகத்தில் ஜீவித்துக்கொண்டு கண்டும் கேட்டும் உற்றும் உணர்ந்தும் ஆக்கும் படைப்புகளில் இனவரைவியலும் உருத்திரள்வது இயல்பு ஆகும். ஆயினும் ஆக்குபவனின் எழுத்து அரசியல் ஊடுபாவாய் செயற்படும் போது பார்வைகளும் கணிப்புகளும் நினைக்கமுடியாதவாறு மாற்றம் அடையலாம்.

இனவரைவியலும் இலக்கியமும்

இனவரைவியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இடையில் ஒற்றுமைகளும் தனித்து நிற்கும் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. இனவரைவியல் விஞ்ஞானபூர்வமானதாக விளங்க இலக்கியம் அழகியல்பூர்வமாய் படைப்பாளியின் பார்வைக்கு ஏற்ப உருவாக்கப்படுகிறது. படைப்பாளி ஒருவன் தன் கருத்தொன்றை வெளிப்படுத்தும் அதற்கேற்ற சூழலுடன் பண்பாட்டுடன் பொருந்தக் கூடிய மொழியுடனே தனது கருத்தைப் புலப்படுத்த முடியும். கண்டு கேட்டு உற்று உணர்தலில் அவனது உள்ளே கரந்திருக்கும் அறிவும் இயங்கும்போது தன்னை அறியாமலே இனவரைவியலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பயன்படுத்துகின்றான்.

இனவரைவியலும் நாவலும்

நாவல் என்பது பரந்த களம், காலம், பாத்திரங்களுடன் இயங்குவது. ஒரு நாவலுக்கு கடின உழைப்பும் ஒரு வகையான கள ஆய்வும் புத்தியும் அனுபவமும் தேவைப்படுகின்றது. திட்டமிடுதல் என்பதற்கான சாத்தியம் நாவலில்தான் அதிகம் உண்டு. இனவரைவியல் என்பது கடினமான கள ஆய்வின் மூலம் திரட்டப்படுவது அதுபோலவே நாவலும். இந்தவகையில் நாவல் ஒன்றிலேதான் இனவரைவியலின் திரட்டிய அம்சங்களை அதிகம் இனங்காணலாம். படைப்பாளியாலும் பயன்படுத்த முடியும். இனவரைவியல் அம்சங்களை ஒரு நாவலாசிரியன் தனது சுய அனுபவத்துக்கு ஊடாகவும் களஆய்வு முறைக்கு ஊடாகவும் நூலறிவு மூலமாகவும் அறிந்து எழுதப் புகுகின்றான் எனபதே ஆய்வாளர்களின் கருத்து.

ஏனைய இலக்கியவகைகளை விட இனவரைவியலை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்கக் கூடியது நாவலே ஆகும். இதனை ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், "ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சினைகளையும், உளவியல் பிரச்சினைகளையும் மையமாகக் கொண்டெழும் நாவலானது அம்மனிதர்களினதும் சமூகத்தினதும் பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், சமயவாழ்வு மற்றும் வாழ்வியல் அம்சங்களை முழுமையாகப் பிரதிபலிப்பது அவசியமாகும். அப்பொழுதுதான் அந்நாவலைப்படிக்கும் வாசகன் அதில் இடம்பெறும் சமூகச் சூழலோடு ஒன்றிவிடமுடியும். அத்துடன் அந்நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள், அவை சித்திரிக்கப்படும் காலச்சூழலோடு பொருந்திநிற்கும்." என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இங்கு தமிழ்க்கவிவியின் நாவல்கள் தமிழர்வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைந்து இனவரைவியல் ஆவணமாக நிற்கும் தகுதியுடையனவாகின்றன என்பதை முற்குறிப்பாகவே சொல்லிவிடுகின்றேன்.

இனி வானம் வெளிச்சிரும்

தமிழ்க்கவி என்னும் படைப்பாளியைத் தமிழலகம் அறியவைத்த முதலாவது படைப்பாக 2002 ஆம் ஆண்டு அறிவமுது வெளியீடாக "இனி வானம் வெளிச்சிரும்" என்ற நாவல் வெளிவந்தது. புறநானூற்றில் நாம் படித்த வீரத்தாயாய் தமிழ்க்கவி நமக்குத் தோற்றம் தருகின்றார். தன் பிள்ளையின் வீரமரணத்தை கொண்டாடும் தாயாகவும் ஒவ்வொரு போராளியிலும் தன் மகனைக் காணுகின்ற தாயாகவும் தமிழ்க்கவியைக் காணவைக்கின்றார். பார்வதி என்ற தாயின் வாயிலாக விரியும் போராட்ட வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. அதில் வெளிப்படும் அவரது மனப்போராட்டங்களும் அனுபவங்களும் வியப்பிணையும் பெண்மையின் புதிய இயல்புகளையும் எமக்குக் காட்டுவன. சங்க காலத் தாய் விலகி நின்று - உவகைக் கலுழ்ச்சி - அடைந்தாள். ஆனால் பார்வதியோ தானும் இணைந்து உவகைக் கலுழ்ச்சி அடையும் புத்தனுபவத்தை உண்மையின் சாட்சியாய் நின்று தருகின்றார். இது தமிழ் நாவலின் புத்தனுபவப் பக்கம்.

இது எனது முதலாவது கதை. இது என்னுடன் இருந்து என்னைத் தாக்கி என் உணர்வுகளைக் கிழித்துத் தைத்த ஒரு விவகாரம். என் அனுபவங்களைக் கலந்து இக்கதையை எழுதினேனா? இக்கதையில் எனது அனுபவங்களைக் கலந்தேனா என்பதும் புதிர்ல்ல. இனவாத அரசின் செயற்பாடுகளால் எழும் வன்முறைகள், அடிமனதில் ஆழப் புதையுண்டு போய் அதுவே சந்ததிவழியாக காவிச் செல்லப்பட்டு இயலுமை உண்டான போது வெளிப்போந்து வீரியம் பெறுகிறது. என் மகனும் இவ்வெளிப்பாட்டின் ஒரு குறியீடே. இவன் போராடப்போனபோது நான் எனக்குள் வருந்தியதுண்டு எனக்குச் சொல்லாமல் போய்விட்டான் என்பதற்காக. ஒவ்வொரு போராளியின் பின்னணியிலும் ஒரு சரித்திரம் உண்டு. அந்தப் பிஞ்சு உள்ளத்தின் ஆதங்கத்தை மதித்தேன். ஒரு நாள் அவனைத் துப்பாக்கி ஏந்தியவனாய் சீருடையில் பார்க்கத் துடித்தேன். ஆகாயக்கடல் வெளிச்சமரில் அவன் ஆகுதியான செய்திதான் கிடைத்தது. இது எனது மகனின் கதை (இனிவானம் வெளிச்சிரும்:1)

இந்த நாவலில் ஆண்களின் பொறுப்பற்றதன்மையையும் பெண்களின் வலியையும் வலிகடந்த பெண்களின் வலிமையையும் துணிவையும் வறுமையோடு போராடுவதையும் விவசாயத்தில் காட்டும் நாட்டத்தையும் தமிழரசுக் கட்சியின் 1956 இல் நடந்த மாநாட்டுப் பதிவுகளையும் 1958 இல் இடம்பெற்ற இனக்கலவரத்தையும் சிங்கள மக்களுடனான நல்லுறவையும் அவற்றிற்கு வந்து சேர்ந்த விரிசல்களையும் தாய்மையின் பரிவையும் ஏக்கத்தையும் விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பில் இணைதலையும் இயக்கங்களின் அடாவடித்தனங்களையும் இந்திய இராணுவத்தின் செயற்பாடுகளையும் எனப் பல விடயங்களை கண்முன் கொண்டு வந்துள்ளார். இந்த எழுத்துகளில் பெருமிதம் என்ற மெய்ப்பாடு கரந்து வெளிப்படும் ஊற்றினைத் தெற்றென உணரமுடிகின்றது.

ஆண்களின் பொறுப்பற்றதன்மை

வறுமையின் கோரப்பிடயில் ஊரெல்லாம் கடன்பட்டு சாப்பாடு தேடி சமைத்துப் போட சாப்பிடுவான். உழைப்பிலும் நாட்டமில்லை. வீட்டுவேலையிலும் நாட்டமில்லை. தெரிந்ததெல்லாம் மனைவியின் கடமைகள் என்னென்ற பழைய விதிகள்தான். (6)

பெண்ணின் உழைப்பு

நீர்பாய்ச்ச மருந்தடிக்க பசளை வீச, காவலுக்கு எனப் பெரும்பொழுதை வயலில் பார்வதியே கழித்தாள். (11)

ஆணின் பாலியல் தொல்லை

அவனை எதிர்க்க அவளால் முடியவில்லை. கடந்த பத்துவருடங்களுக்கு மேலாக அருவருக்கத்தக்க இந்த வதையை அவள் அனுபவித்துத்தானே வருகிறாள். வயிற்றைப் புரட்டியது. கண்களை நீர் மறைத்தது. ஒரு மரம்போல விழுந்து கிடந்தாள் (15)

1958 இனக்கலவரம்

தமிழர்கள் உரிமைக்குரலெழுப்பிச் சிலநாட்களிலேயே இனப்படுகொலை தொடங்கிவிட்டது. கோவில்குளத்துக்கும் சின்னப்புதுக்குளத்துக்கும் இடையே கூட பதற்றம் நிலவியது, (28)

சில நாட்களின் பின் ஏராளமான மலையக மக்கள் வவுனியாவுக்கு வந்தனர். ஏராளமான பயங்கரமான கதைகளையெல்லாம் கூறினார்கள். அவர்களில் காயமடைந்தவர்களும் இருந்தார்கள். (29)

பார்வதிக்கு பூவாயி ராமாக்கா இருவரும் அழுவதற்கு சிங்களவன் காரணம் என்று தெரிந்தது. விவரம் புரியவில்லை(30)

சீதன எதிர்ப்பு

“உங்களால் உழைச்சுக் காப்பாத்த ஏலுமெண்டாக் கட்டுறதேயொழிய... பொம்பிளைச் சொத்திலவாழ நினைக்கிறது கேவலம்” (126)

ஆண்மையம் பற்றிய எதிர்ப்பு

“என்ன பிள்ள” என்று கேட்டார் கந்தப்பு

“ஆம்பிளப்பிள்ள”

“ஆருக்கம்மா”

“கபிலண்ணைக்கு”

“அது சரி சுமந்து, நொந்து பெத்தவள் ஆரோ. “கபிலண்ணைக்குப் பிள்ளை பிறந்திருக்காம்” மது நக்கலடித்தான்(145)

வண்ணி மக்களின் உணவு

வண்ணிப்பற கிராம விவசாயிகளுக்கே உரியதான உணவுப் பெருமையது. பச்சையரிசிச் சோறும் தயிரும் மான், மரை, பன்றி இறைச்சியும் வத்துக்குளத்து மீனும் பாலைப்பாணி இலுப்பப் பாணி தேன் வகையும் காளான் அல்லையும் கொட்டியும் தேவையான மரக்கறி, இலக்கறி” என்ன குறை? வண்ணி மண்ணின் வளம் இயல்பாகவே அங்கு வாழும் மக்களுக்கு கர்வத்தை ஏற்படுத்துவது என்பது நூறுக்கு நூறு உண்மை(152)

அப்பாவிடாக கொல்லப்பட்ட மகன் பற்றிய தாயின் பதிவு

“இல்ல நான் காப்பாத்தேல்ல” நீ கேட்ட நேரம் இயக்கத்துக்கு விடுவன் என்று சொன்னான். நீ... கேக்கையுக்கை விடேல்ல... நான் பாவி உன்னை ஆசையை நிறைவேற்றியிருந்தா “நீ இப்படி நிராயுதபாணியா... ஏதும் செய்ய முடியாதவனா...ஒரு சாவு உனக்கு வந்திருக்காது... இனி என்றை ஆயுளுக்கும் நான் வேதனைப்பட வைச்சிட்டன்” எல்லாம் என்னால. உன்னைக் கொண்ட பாவி நான்தான்... தூக்கம் வரும்வரை அழுதாள் பார்வதி. (154)

மகனைப் போராட்டத்தில் சேர்க்கும் தாய்

படிக்கவைச்ச உத்தியோகம் தேடி நிறைய சம்பாதித்து நல்ல மனைவியை அடைந்து, சற்புத்திரர்களைப் பெற்று, அவர்களை வளர்த்து, பேரப்பிள்ளைகளைத் தோளிலும் மடியிலும் போட்டு ஆராட்டி பாட்டி கதை சொல்லி பாலும் சோறும் ஊட்டி கொஞ்சி மகிழ்ந்து அவர்களின் பாசத்தில் திணறி - சாதாரண மனிதமனம் விரும்பும் சாதாரண ஆசைகள் பார்வதிக்கும் இருந்தது. ஆனால்

அவளுக்கு அன்பான கணவன் கிடைக்கவில்லை. பல மடங்கு உயர்வான பிள்ளைகள் கிடைத்தார்கள். ஆனால் அவர்களோடு சேர்ந்து வாழத்தான் கொடுத்துவைக்கவில்லை. அவளுடைய கஸ்டங்களையெல்லாம் நீக்க அவர்கள் முன்வந்த போது தாயினும் மேலான லட்சியம் அவர்களைத் தன்னோடு சேர்த்துக்கொண்டது.

பொங்கிவந்த கண்ணீரை அடக்கமுடியாமல் பார்வதி தவித்தாள். ஆனாலும் சுதனை அழைத்துக்கொண்டு முகாமுக்குப் போனாள்.

“இவன் உங்களோட வாறானாம் சேர்த்துக்கொள்ளுங்கோ. - என்றவனை வியப்புடன் பார்த்தான் அவன். “அம்மா இப்ப இவர் மட்டும் தானே உங்களோட இருக்கிறார். “ஓம் ஆனா இனி நீங்கள் எல்லாம் என்னோட இருப்பியள்தானே...” (180)

வீரமரணம் அடைந்த மகனைப் பற்றிய தாயின் நினைவு (உவகைக் கலுழ்ச்சி)

“என் பெருமைக்குரிய மகனே” என்றாவது ஒரு நாள் உன்னை மலர்மாலையுடன் சந்திப்பேன். அந்தச் சந்திப்பிற்குரிய தைரியத்தை மனத்துணியைத் தாங்கும் வலிமையை எனக்குத்தான் என்று ஒவ்வொருநாளும் இறைவனை வேண்டினேன். ம “இறைவன் எனக்கு அந்தத் துணியை தர முடியாது என்று நினைத்தானோ என்னவோ ஈச்சங்குளத்தில் உனக்கு இடமில்லாமலே செய்துவிட்டான். நாலு புலிவீரர் உன்னைச் சுமந்துவரும் காட்சி என் என் கனவோடு நிறைவடைந்து போனது. நடு கல்லாய் நீ”.

இறுதியாக என்ன பேசியிருப்பாய். இனி எப்போதும் காணமுடியாத உன் அம்மாவை, உன்னைத் தேடி ஒவ்வொரு களமாய் அலைந்தும் காணமுடியாமல் போய்விட்ட அம்மாவை நீ எண்ணிக் கலங்கியிருப்பாயா? கண்ணீர் விட்டு அழுதிருப்பாயா? இல்லை இருக்காது. நீதான் இலட்சியப் பயணம் போனவனாயிற்றே. தமிழீழ மண்தானே உன் தாயைவிடப் பெரிதுனக்கு. உன் தமிழீழ வேட்கைக்கு உயிருடன் சேர்த்து உடலையும் கொடுத்துவிட்டாய். இதயத்தில் குண்டு பாய்ந்ததோ? இல்லை உடலையே சிதறவைத்துக் குண்டு பொழிந்ததோ? எப்படியோ உன் உறுதியை அது சிதைக்கவில்லை என்று மட்டும் உணர்கிறேன். (182)

“மீன் உண் கொக்கின் தூவி அன்ன
வால் நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறு எறிந்து பட்டனன்” என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே கண்ணீர்
நோன் கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான் பெயத் தூங்கிய சிதிரினும் பலவே.

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் உள்ள தாயின் உவகைக் கலுழ்ச்சியைத் தாண்டிய செய்தியை இந்நாவல் வழி தமிழ்க்கவி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இருள் இனி விலகும்

“இருள் இனி விலகும்” தமிழ்க்கவியின் இரண்டாவது நாவல். 2004 ஆம் ஆண்டு அறிவமுது பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டது. இனிவானம் வெளிச்சிரும் நாவலில் புறநானூற்றுத் தாயிலும் வீரமும் தெளிவும் கொண்ட பார்வதியைத் தரிசித்ததைப் போலவே வீரம் மிக்க பெண் போராளிகளின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு அவர்களின் இலட்சியத்தையும் போர்க்குணத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக இந்நாவலைப் படைத்துள்ளார். “முந்நீர் வழக்கம் மகநீஉவொடு இல்லை” என்ற வட்டங்களைத் தாண்டிய புதிய பெண்களின் எழுச்சியை இந்நாவல் வழி சித்திரித்துள்ளார்.

“இது ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு. என்றென்றும் எனதுள்ளத்தில் அழியாமல் நிலைத்துவிட்ட வடு. இக்கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் கற்பனையல்ல. என்னுடன் உண்டு, உறங்கி, உறவாடிக் களிப்பில் சிரித்து, கனவில் மிதந்து, கோபத்தில் குதித்து, பிரிவில் அழுது அடிப்படை மனித உணர்வுடன் வலம் வந்தவர்கள்.”

கடலிலே பயிற்சிசெய்பவர்களாய் தம் குடும்பத்தின் இன்ப துன்பங்களை மறந்தவர்களாய் ஆண்களே சோர்ந்து ஒதுங்கும் பயிற்சிகளில் கூட தமது ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துகின்றவர்களாய் உளவிலே நுண்ணாற்றல் கொண்டவர்களாய் பலதுறையிலும் தமது ஆளுமையைக் காட்டுபவர்களாய் இந்நாவலில் வரும் பெண்கள் நிரூபித்துநிற்கின்றார்கள். அவர்களின் வாழ்வு தரும் சித்திரமும் போராட்டமும் களங்களும் உயிர்த்துடிப்புமிக்கவை. இந்நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் என்று பின்னிணைப்பாக வீர-மரணம் அடைந்த 20 போராளிகளின் புகைப்படங்களும் தகவல்களும் தரப்பட்டுள்ளமை இந்நாவலின் உண்மைத்தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

இவ்விடத்திலே பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்துகள் ஞாபகத்திற்கு வந்து சேர்ந்துவிடுகின்றன.

“புறமெய்யம்மையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியைத் தளமாகக் கொண்டு அவற்றை உந்துபீடமாகக் கொண்டு, தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளை (விடயத்தை) முனைப்புறச் சித்திரிப்பதற்கான படிம உலகை அவன் நிர்மாணிப்பது இந்தக் கட்டத்திலேயே. இந்நிலையில் அவன் புறமெய்யம்மை படிமங்களாக்கி நிஜ உலகின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகளை வன்மையுடன், இரத்தத்துடனும் சதையுடனும் உண்மை சொட்டத் தருவனவாக்கி யதார்த்தமாகத் தருகின்றார். புறமெய்யம்மையை அப்படியே பிரதிசெய்தல் யதார்த்தம் ஆகாது என்பதனை அவதானித்துக்கொள்க.

திறமையுள்ள படைப்பாளியின் ஆக்கங்கள் அவனது ஆக்க ஆளுமையை அறிந்துகொள்ளத் தூண்டும். அவ்வாறு அறிந்துகொள்வதற்கான மூலமாக அவனது எழுத்துகள்/ஆக்கங்கள், அந்த ஆக்கங்களின் அமைப்புகள், அவற்றின் தன்மை, பாணி, அமைப்பதற்குக் காரணமான அவனது உளவியற் பண்புகள், இந்தப் பண்புகளுக்குக் காரணமான அவனது உளவியற்பண்புகள், இந்தப் பண்புகளுக்குக் காரணமாக அமையும் அவனது வாழ்க்கைப் பின்னணி எனப் பல்வேறு அமிசங்களைத் தொகுத்து நோக்கும்போதுதான் ஒரு கலைஞனுடைய ஆக்க ஆளுமை தெரியவரும். (உயிர்ப்புகள்: 126 -127)

நடைபெறும் ஒரு சமூகநிகழ்வு படைப்பாளியின் ஆக்க ஆளுமையில் விழுகின்ற பொழுது அவனது மனதில் ஆக்க உந்துதற் சக்திநிலையில் அது எந்த எந்தச் சிந்தனைகளை படிமங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது. என்பது இக்கொள்கையின் (Theory of reflection) சாரமாகும். (அப்படி இல்லாது இது வெறுமனே பிரதிபலிப்புக்கொள்கைதான் எனின், கலைஞர்கள் யாவரும் ஒருவகையான படைப்பையே தருபவர்களாக அமைதல்வேண்டி வரும். (உயிர்ப்புகள்:125)

இங்கு யதார்த்தத்தை - உண்மையை - வரலாற்றைப் புனைவாக்குவதில் தமிழ்க்கவியின் இடத்தை மதிப்பிடவேண்டியது அவசியமானது ஆகும். போராளி என்ற வகையில் - அதைவிட ஆட்சேர்ப்பிற்கான பிரசாரத்திற்கு கூட இயங்கியவர் என்ற வகையில் அத்த புனிதப்படுத்தல் - அத்த புனைவாக்கம் இங்கு இடம்பெற்றிருக்கின்றதா என்ற கேள்வியை ஒரு வாசகன் எழுப்பிக்கொள்வதைத் தவறாக நோக்கமுடியாது. ஆனால் ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாக்கித்தரும் மெய்மையும் - உணர்ச்சிப் போராட்டங்களும் இப்படைப்பின் வழி வாசகனை வந்து சேர்ந்துவிடுகின்றன. “பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்” என்று பாரதியார் கூறியதைப் போல அறியாத உலகத்தின் ஆசாபாசங்களின் நுண்ணுணர்வுகளை இப்படைப்புகள் மக்கள் மத்தியில் சுமந்து வந்திருக்கின்றன. ஆயுதந்தாங்கிய மனிதர்களுக்குள் இருக்கும் உணர்ச்சிகளையும் இலட்சியங்களையும் இவ்வகை நாவல்கள் எமக்கு வாசிக்கத் தருகின்றன.

பாரதி கனவு கண்ட புதுமைப்பெண்கள் இங்கு நடமாடித் திரிந்ததை கண்முன்னே கண்டவர்கள் நாங்கள். “எட்டுமறிவினில் ஆணுக்குப் பெண் இங்கு இளைப்பில்லை காண் என்று கும்மியடி” என்ற குரலை இந்த நாவல் முழுவதும் நாம் கேட்கலாம்.

“நளினி பெரிய பிள்ளையாகிற்றாவெல்லே”

“ஆ”வாழ்த்துகள்”

“இது இப்ப வாழ்த்துக்குரிய விசயமில்லை”

பூமணி அம்மாவை ஆச்சரியமாகப் பார்த்தாள்.

“ஓம் பிள்ளை. இது குமருகளை வைச்சிருக்கக் கூடிய பாதுகாப்பான இடமில்லை. ..பிள்ளை பள்ளிக்குப் போகவர பாதுகாப்பில்” சுண்டுக்குழியில் மாமியார் வீட்டில் நிண்டு படிக்கிறாள்.” (54)

என்று பெண்பிள்ளைகளின் வளர்ச்சியை நினைத்து பயந்து நடுங்கும் அதே இடத்திலேதான் இன்னொரு பக்கம் பெண்கள் புதிய கதைகளை உருவாக்கும் ஆற்றல் உடையவர்களாக மாறினார்கள். இராணுவத்தை எதிர்த்துப் போராடும் புது வியூகத்துடன் வீழ்த்தத் துடிக்கும் வீராங்கனைகளாக மிளிர்ந்துகொண்டிருந்தார்கள்.

“ஆனைக்கோட்டை, மானிப்பாய் வீதியில் உள்ள சின்ன நிசாந்தியும் ராகினியும் சேர்ந்து ஒரு இலக்கைத் தெரிவு செய்தனர். இந்த வீதி கல்லுண்டாய் வீதி கடந்து வட்டுக்கோட்டைச் சந்தியை அடைந்து அங்கிருந்து வடக்கே சங்கானை, சித்தங்கேணியை நோக்கித் திரும்பும். இங்கே இந்தப் பெரு வயல் வெளியின் நடுவே இராணுவப் பயிற்சி முகாம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இந்த இராணுவத்தை கிளைமோர் வைத்து வீழ்த்தத் திட்டமிட்டனர். (83)

மக்களின் ஆதரவும் மக்களின் எதிர்ப்பும் காணப்படும் இடத்திலே எப்படிப் போராளிகள் இடரவும் தொடரவும் முடிகின்றது என்பதனை அனுபவங்களின் வழி தமிழ்க்கவி நமக்கு வெளிப்படுத்துகின்றார். மர்மநாவல் ஒன்றினைப் போன்ற விறுவிறுப்பும் சில நேரங்களில் விவரணக்கட்டுரை ஒன்றைப் படிப்பதைப் போன்ற போதாமையும் இந்நாவலில் இருப்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும். இராணுவம் தேடி வரும் போது பூசையறையில் மறைந்துநின்ற தருணத்தை வெளிப்படுத்தும் விறுவிறுப்பைக் குறிப்பிடலாம்.

ஊழிக்காலம்

தமிழ்க்கவி எழுதிய மூன்றாவது நாவல் “ஊழிக்காலம்”. தமிழினி பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக 2013 இல் வெளிவந்தது. போர்க்காலத்தில் - பிரசாரக் காலத்தில் தனது முதல் இரண்டு நாவல்களையும் தமிழ்த்தேசிய உணர்வுடன் ஒரு போராளியாக வெளியிட்ட இவர், போரின் இறுதிநாட்களின் துயரங்களால் ருசிபார்க்கப்பட்ட பின்னர் எழுதிய நாவலாக ஊழிக்காலம் விளங்குகின்றது. போரின் இறுதிநாளில் சரண அடைந்து முகாமின் விசாரணைக்கு முகங்கொடுப்பதில் இருந்து தொடங்கும் இந்தநாவல் பிள்ளைகள் பேரப்பிள்ளைகளுடன் ஒவ்வொரு இடமாக இடம்பெயர்ந்து இடம்பெயர்ந்து அலைந்துலைந்த கதைகளை அதற்கே உரிய வலியுடன் பேசிநிற்கின்றார். ஊழிக்காலம் கண் முண் திரண்டெழும் காட்சி கலங்கிய எம் கண்கள் வழி புலப்படுத்தப்படுகின்றது. விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பினரைப் பற்றிய விமர்சனங்களும் பழிகளும் இங்கு இவரால் சுமத்தப்படுகின்றன. இறுதிக்கால முரண்களை, இருண்ட மனங்களின் இறுகிய காலங்களை உருவாக்கித்தர இவர் எழுத்துகள் இந்த நாவலில் முயன்றுள்ளன. ஆயினும் எழுத்து ஆவணங்களை கலை ஆக்கப்பிரதியாக கொள்ளலாமா? அதற்குரிய உயர்ந்த தகுதி இந்த நாவலுக்கு இருக்கிறதா? என்ற வினாவை வாசகரிடம் தொற்றவைக்கின்றன.

“கொடும் போர்க்குற்றங்களுக்கான மெய்யான நேரடிச் சாட்சி இந்தப் படைப்பு. இனவெறியின் ஊழிக்கூத்து. இறுதி முற்றுகைக் கால களப்பலி நாட்களின் பேரவலச் சித்திரிப்பு. துன்பக்காட்டாற்று வெள்ளத்தின் சுழலில் இழுபட்ட தவிப்பு. எல்லாம் முடிவடைந்த பின் சாம்பல் படுகை மீதிருந்து 60 வயதைக் கடந்த ஒரு அம்மம்மாவின் உறைபனியான நெஞ்சில் கசியும் துன்ப நினைவுகள். வாழ்ந்து பெற்ற அனுபவங்களின் பதைபதைக்கும் அன்றாடப் பதிவுகளின் நம்பிக்கையின் மூச்சுத்தருணங்களின் இறுதிப் பிணவாடை” (பதிப்புரை:7)

இடம்பெயர்ந்து கொண்டும் பதுங்குகுழிகளைத் தேடிக்கொண்டும் உயிரைச் சுமந்து வலியைச் சுமந்து நாட்களின் கணங்களை அதே வலியுடன் பெயர்க்கமுயல்கின்றன தமிழ்க்கவியின் எழுத்துகள். ஆயினும் தொடர்ச்சியான இடம்பெயர்வுப் பதிவுகளின் அதிகரித்த விவரணமும் உண்மையின் அழுத்தமான பதிவுகளும் புனைவாக படிப்பதற்கு அனுமதிக்கவேயில்லை. மொழியும் துளைத்தெடுத்தும் கலைதேர் மொழியாக ஆழப்படவில்லை. எந்த உத்திகளை நோக்கியும் நாவல் பயணப்படவும் இல்லை. உண்மையான மனிதர்களை அவர்களின் பெயர்களுடனோ - சிறுசிறு மாறுதல்களுடனோ இங்கு பதிவு செய்துள்ளார். எந்த மக்கள் புலிகளைக் கொண்டாடினார்களோ அதே மக்கள் அவர்கள் மீது கொள்ளும் கோபத்தையும் தலைவர் பற்றிய விமர்சனத்தையும், போராளிகளின் அடாவடித்தனங்களையும் விமானக்குண்டு வீச்சுகளையும் இந்த நாவலில் பதிவுசெய்துள்ளார்.

தனது முதல் இரண்டு நாவல்களிலும் விடுதலைப்புலிகள் பற்றிய சாதகமான அத்தமான கருத்துகளையே பதிவு செய்த தமிழ்க்கவி அவர்கள், தன்னுடைய கடுமையான மாற்றுக்கருத்துகளை இந்நாவலில் பல இடங்களில் முன்வைத்துள்ளார்.

இவ்விடத்திலே சமூகவியலாளரான எமில் டூர்கைம் அவர்கள் தற்கொலையின் வகைமைபற்றிக் கூறுவதற்குப் பயன்படுத்திய “அனோமி” என்பது எம் கவனத்தைக் கோருகின்றது. நியமமறுநிலையின் சமூகநிலைமையே அனோமி எனப்படுகின்றது. சமூக உறவுகளில் நியமம் பின்பற்றப்படாதநிலைதான் அனோமி. குற்றவியல் ஆய்வுகளில் அனோமி என்பது சடுதியான சமூகமாற்றத்தால் ஏற்படும் சமூகசீர்குலைவுகள் எல்லாவற்றையும் குறித்துநிற்கின்றது. அந்தவகையில் போரின் இறுதிநாட்களும் தலைமைத்துவத்துடன் தொடர்புகளற்றுப் போன சூழலும் தன்னிச்சையான முடிவெடுக்கத் தூண்டும் அதிகார மமதையும் இயக்கம் ஒன்றினை நியமமறு நிலைக்கு இட்டுச்சென்றன. இதுவே விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பினரின் இறுதிக்கட்ட தவறுகள் சிலவற்றுக்கு அடிப்படையாயின. ஆயினும் இச்சூழல் பற்றிய கண்டனத்தைத் தனது நாவல்வழி தமிழ்க்கவி புலப்படுத்துகின்றார்.

மாற்றுக்கருத்துகள்

உந்தத் தனிநாடு ஆருக்கு? இஞ்ச நாங்கள் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறம். திருக்கிணாமலையில் தமிழன் என்ன செய்து கொண்டிருப்பான்? சிங்களவனோட மீனுக்குப் பேரம் பேசிக்கொண்டிருப்பான். கண்டியில் கொழுந்தெடுப்பான். கொந்தரப்புக் கவ்வாத்து வெட்டுவான். கொழும்பில் சினிமாத்தியேட்டரில் படம் பார்க்க வரிசையல் நிற்பான். சூரியன் சக்தி எப். எம்முகள்ள பிறந்தநாள் வாழ்த்து. கலியாண வாழ்த்து நேயர் விருப்பம் எண்டு ரெலிபோனில் கதைப்பான். சூப்பர் ஸ்டாருக்கு எஸ்.எம்.எஸ் அனுப்புவான். கோவில் வழிய தேர்த்திருவிழாவும் கூத்தும் நடக்கும். எந்தத் தமிழனுக்கு தனிநாடு? இல்ல போராடிக்கொண்டிருக்கிறவையள்ள தன்னும் எத்தினை பேருக்கு புலிகளின் தனிநாட்டுக்கை இருக்க விருப்பம்? (119)

புலிகள் பொதுநிர்வாகங்களை ஆரம்பித்த பின்னர் தலைதூக்கிய கீழ்மட்ட ஊழல்களில் மனமிடிந்துபோனார் பாலகுமாரன். இருபது வருட காலத்தில் ஆவர் எந்தப் பதவியிலும் அமர்ந்தது இல்லை. விடுதலைப் புலிகளின் மூத்த உறுப்பினர் என்பதோடு சரி. (155)

நீதித்துறை பற்றிய விமர்சனம் (20) கூட இடம்பெற்றிருந்தது.

“அந்த நிலத்தின் சொந்தக்காரர் யாரென்று தெரியவில்லை. அந்த நிலத்தில் வேலிபோட்டு அதைத்தன்னுடையது ஆக்கிய ஒரு தளபதி அதில் ஒரு பகுதியை வேறொருவருக்கு நல்லவிலைக்கு விற்றிருந்தான் (25) என்று புலிகளின் நில அபகரிப்புப் பற்றியும் பேசியுள்ளார்.

“முந்தாநாள் சம்பவம் கேள்விபடயில்லையே”கடவுளே சனம் அடிச்சுக் கலைக்கிற அளவுக்கு நிலமை வந்திட்டுது. அவன் ஒருவன் போட் எடுத்துக்கொண்டு தொழிலுக்கு வெளிக்கிட அவனுக்குச் சுட்டுட்டாங்கள். சக்.. பாக்க மாட்டியள்.. மூளை கொட்டுப்பட்டுப் போச்சு.! சிமியோனுக்கு மருமேன் காரணம் அதிலயே சரி. இப்ப அந்தக் குடும்பம் ஆற்ற நிழல்ல நிக்கற.? பெடியனும் காயமெல்லே.. நீட்டிமுழுக்கி அழுவாரைப்போல அவள் குற்றப்பத்திரிகை வாசித்தாள்.

இயக்கஞ்சுட்டதோ!?

பேந்து பறையிறியள்.? ..சூசையும் வந்து பாத்திட்டுத்தான் போறார்.

இது என்ன வேலை ஏதும் பிள்ளைபிடி அலுவலோ?

அதுக்குந்தான். ஆனா மூண்டு பேர் வீண் சாவுதானே? என்றாள் அவள்.

தொழிலுக்குப் புறப்பட்டவர்களை ஆட்களைக் கடத்துகிறார்கள் என்றெண்ணிச் சுட்டிருக்கிறார்கள் என்பது தெரிந்தது. விசாரணை எதுவுமின்றி கண்ட இடத்தில் சுடும்படியான கட்டளையை யார் எப்போது இட்டது? (201)

தாயும் தம்பிமாரும் தலையிலடித்துக்கொண்டு கத்தினார்கள். பார்வதி எட்டிப் பார்த்தாள். இன்னொரு பத்துப் பன்னிரண்டு கிலோமீற்றர் பரப்புத்தான் புலிகளிடம் இருக்குது. அதுக்குள்ளும் தினமும் எறிகணைகளும் விமானங்களும் உயிர்களைக் குடிக்கின்றன. இதுக்குள்ள பிள்ளையைளைப் பிடிச்ச பயிற்சி கொடுத்து இனிமே சண்டைக்கு விட இவங்களுக்கு அவகாசம் இருக்கா? சம்மா சாகத்தானே போறம் இருக்கிறதுகளையும் முடிச்சுப்போட்டு போவம் எண்டு செய்யிறாங்க போல(226)

பொக்கணைக்கும் ஆனந்தபுரம் பச்சைப் புல்வெளிக்கும் இடையேயுள்ள கண்டல் பற்றைக்குள் படுத்திருந்து அதிகாலையில் மலசலங் கழிக்கவரும் இளைஞர்களைப் பிடித்துச் சென்றார்கள். அதிலிருந்து தப்ப இராணுவக் கட்டுப்பாட்டுப் பகுதிக்குள் ஓடும் சனங்களின் தொகை அதிகரித்தது. அப்படி ஓடுகிற சனங்களின் மீது வேட்டுகள் தீர்ந்தன. மக்களைக் காப்பாற்ற ஏந்தின துவக்குகள்தானோ? (236)

அங்கால ஓடிவிட்டால் தப்பிவிடலாம் என்ற உயிராசையில் ஓடியவர்கள் புலிகளால் பிடிக்கப்பட்ட சம்பவங்கள் நிறைய. பிடிக்க முடியாதோரின் முதுகுகளை குறிவைத்து புலிகளது துப்பாக்கிகளும் நீண்டன. சொந்தச் சன்னங்களுக்குப் பலியான நிறைய உடல்கள் மாத்தளன் வைத்தியசாலையில் கிடத்தப்பட்டிருந்தன.

என்ன நடக்குது இஞ்ச? இது யார் போட்ட கட்டளை? வெளியே கேட்கமுடியாது உள்ளம் கொதித்தது. செத்தழிஞ்சு போறதைத் தாங்கலாம் ஆனா யாருக்காகப் போராணாங்களோ யாருக்காகத் தங்களைக் கொடுத்தாங்களோ அந்த சொந்த மக்களிடையே ஏச்சும் பேச்சும் திட்டும் வாங்கிக்கொண்டு அழியப்போறாங்களோ? வரலாற்றில் இந்தக்கறை அழியவே அழியாது, (252)

இந்த ஊழிக்காலம் முழுவதும் இடம்பெயர்ந்து கொண்டும் பதுங்குமுழிக்குள் இருந்துகொண்டும் உணவுக்காகப் போராடிக்கொண்டும் புலிகள் மற்றும் இராணுவத்தினரிடம் இருந்து தப்பித்துக்கொண்டும் அவலத்தை மூட்டையாக்கிச் சுமந்துகொண்டே ஓடும் மக்களையே காட்டுகின்றார். தமிழர்களின் தொடங்கிய போராட்டம் வாழ்வின் அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்காகப் போராடிக்கொண்டே இருக்கும் தேவையைக் காட்டிநிற்கின்றார்.

வீடு மாற்ற அவமை

அவள் பிறந்த ஊரை. பூர்வீக மண்ணைத் தனது நாற்பத்தியிரண்டாவது வயதில் விட்டுவந்தாள். இருபது வருடங்களாகிவிட்டன. இந்த வருடங்களில் பதினேழுவீடுகள் மாறியாயிற்று. ஒவ்வொரு இடமும் இராணுவ நடவடிக்கைகளை அடுத்தே மாறவேண்டியிருந்தது. இந்தவீடும் ஊருமாவது சாகும்வரை சொந்தமாக இருக்கவேண்டும் என்று பார்வதி எண்ணிக்கொள்வாள். (36 -37)

கிளைமோர் கண்ணிவெடிகள்

வன்னிவீதியெங்கும் கிளைமோர் கண்ணிவெடிகள் பல பெறுமதியான உயிர்களைப் பலிவாங்கியிருந்தன(37)

புவிமியல் வரையலமாகும் எழுத்து

மல்லாவிக்கு ஏ 9 பாதை வழியாக மாங்குளம் வரை சென்று மேற்கே பதினைந்து கிலோமீற்றரில் அடையும் வழியும் , கனகபுரம் வீதி வழியே அக்கராயன்குளம் ஸ்கந்தபுரம் வழியாகத் தெற்கே திரும்பிச் செல்லும் வழியும் முறிகண்டி கடந்து கொக்காவில் சந்தியில் திரும்பி ஐயன்கண்குளம், புத்துவெட்டுவான் வழியாக ஆலங்குளம் கடந்து செல்லும் வழியும் உண்டு. அனைத்துப் பாதைகளிலுமே கிளைமோர் கண்ணிகள் வெடித்திருந்தன. இவ்வழிகளில் செல்லும் ஏதோவொரு பேருந்தில்

ஏறித் துணுக்காய் கிராமத்தில் இறங்கி அருகே பனங்காமம் வீதியில் தெற்கு நோக்கி நடந்தால் ஒன்றரைக் கிலோமீற்றரில் பாலியாறு குறுக்கிடும். பெரிய இரும்புப் பாலத்தினூடாக அதனைக் கடந்தால் பாலியம்மன் கோயில். பிறகு பெரும் வயல்வெளி பச்சைப் பசேலென வரவேற்கும். வயல்வெளியின் முடிவில் வரும் சின்னஞ்சிறுக் குடியிருப்புக் கிராமம் ஒட்டங்குளம். (37 -38)

இனி ஒரு போதும்

“இனி ஒரு போதும்” தமிழ்க்கவியின் நான்காவது நாவலாக அமைகின்றது. சென்னையில் உள்ள மேன்மை பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக 2017 இல் வெளிவந்தது. பார்வதி, மீனா, மது என்ற பாத்திரங்களால் கதை உரைத்துச் செல்லப்படும் நாவலாக இது அமைகின்றது. போரின் நெருக்கடிக்காலத்தில் தொடங்கும் இக்கதை போராட்டத்தில் இணைந்துகொண்ட பேர்த்தியைக் காண்பதில் தொடங்கி அவளின் காதல் நினைவுகளுக்கு அழைத்துச் செல்வதாயும் இறுதியில் தனது பேர்த்தியை தவறவிட்ட அவளின் உள்ளவேதனையுடன் இந்த நாவலை நிறைவு செய்கின்றார். இனி ஒரு போதும் அவளைக் காணமுடியாதோ என்ற கேள்வி முதிய பார்வதியின் நெஞ்சில் கவிய. இனி ஒரு போதும் அவளைத் தேடும் தேடல் குறையாது என்று நிறைவுபெறுகின்றது. வீட்டில் பெற்றோருடன் ஒழுங்காக வாழமுடியாத மனாவை தன்னுடன் அழைத்துவந்த பார்வதி அன்பையும் துணியையும் ஊட்டி அவளைத் தன்னோடு இசைவாக்குகின்றாள். பதுங்கி வாழ்ந்தவள் மதுவைக் காதலிக்கும் அளவிற்கு முன்னேறுகின்றாள். மதுவின் வீட்டாரின் எதிர்பார்ப்புகளும் செயற்பாடுகளும் அவளுக்கு எதிராக அமைந்துவிட்டதால் விரகத்தி அடைகின்றாள். அந்த விரகதியும் நாட்டுநிலைமையும் இணைந்துகொள்ள போராட்டத்தில் தன்னை இணைத்துக்கொள்கின்றாள். பாட்டியினதும் பேர்த்தியினதும் மனப்போராட்டங்கள் இந்த நாவல் முழுவதும் அழுத்தமாக இடம்பெற்றுள்ளன. “இனி வானம் வெளிச்சிரும்” நாவலில் தன்னுடைய பிள்ளையைப் போராளியாகக் கண்ட, அனுப்பிய பார்வதி என்ற தாய் தனது பேர்த்தியையும் போராளியாகக் கண்ட அனுபவத்தைப் பேசுகின்ற தன்மையை இந்த நாவலில் காணலாம். தானும் ஒரு முதிய போராளியாக இருந்துகொண்டு கதையுரைக்கும்போது அவர் காட்டும் பாதைகள் வழியேதான் நாம் நம்பிய பயணிக்கவேண்டியுள்ளது.

ஆணாதிக்கம் இன்னும் குடும்பங்களில் கோலோச்சுவதையும் விவசாயிகளின் வாழ்வையும் போராளிகளின் எண்ணங்களையும் வன்னியில் அக்காலத்தில் நிலவிய கட்டுப்பாடுகளையும் கட்டுப்பாடுகளை மீறிய மக்களுக்குக் கிடைத்த தண்டனைகளையும் போரின் சீற்றம் வன்னியையும் மக்களையும் பாதித்த தன்மைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றார். ஒரு பக்கம் போராளிகளின் தியாகத்தைப் பேசும் இந்தநாவல் ஊழிக்காலம் என்ற அவரது முன்றாவது நாவலைப் போலவே பல மாற்றுக்கருத்துகளையும் முன்வைக்கத் தவறவில்லை.

“பாருங்க, பனைமரத்தில் தேள் கடிச்சா தென்னை மரத்துக்க வலிக்குதாம். அதுபோல வன்னியைக் காப்பாற்ற படையைப் பலப்படுத்த புதிய வழிமுறையைக் கடைப்பிடிச்சிட்டாங்கள். படையணிக்கு ஆள்காணாதெண்டு வீட்டுக்கொருவர் கட்டாயமா படையில் இணைக்கவேணும் எண்டு துவங்கினாங்கள் இயக்கம். வீடுவீடா குடும்பப் பட்டியல் தயாரிச்ச பிள்ளையளை இனங்கண்டுபதினாறு வயதுக்கு மேல எண்டா கட்டாயம் ஒரு பிள்ளையை இயக்கத்தில் கொடுத்தே ஆக வேணும்.

இந்தச் சட்டம் வந்த உடன பிள்ளைகளைப் பெற்றார் மறைத்துவைக்கப் படாதபாடுபட்டனர். பலர் அமுதும் தொழுதும் பிள்ளைகளை மீட்கப் பார்த்தனர். பிள்ளைகளை வெளியே அனுப்பமுடியவில்லை. ஏராளமான வீடுகளில் பிள்ளைகளை உயிருடன் பறிகொடுத்தனர். (153- 154)

“ம்” உங்களுக்கு இந்த வீட்டுக்கொருவர் படைசேர்ப்போட நல்ல கொத்தல்தான் போல! என்றேன் சிரித்தபடி.

சொன்னா நம்ப மாட்டாயக்கா .போன கிழமை மட்டும் ஆறு கலியாணம் பொருத்திப் போட்டம். எழுத்தும் முடிஞ்சது” என்றவர் தன் வெற்றிலைச் சிப்பத்தைப் பிரித்து இரண்டு பாக்குப் பிளகை எடுத்துக்கொண்டு சரையை என்னிடம் நீட்டினார்”(159)

காவல்துறை மீதான விமர்சனம்

காவல்துறை இப்ப குற்றத்தடுப்பில் இல்லை. குற்றம் செய்யிறதில் இறங்கியிருக்குது. அவைதான் ஆட்சேர்ப்பின் முக்கிய அதிகாரியள். அதாவது ஆள்பிடதான் இவைக்கான வேலை(167)

ஆட்சேர்ப்பிற்கான தந்திரம்

உண்மையில் எதுவும் களவு போகவில்லை. அதை ஒரு சாட்டாக வைத்து ஆட்சேர்ப்பை நடத்தியிருந்தார்கள் என்பது தெளிவானது (169)

வண்ணி வாழ்வின் நிலையாமை

அந்நியோன்னியமாக என்னுடன் பழகிய நண்பர்கள் யுத்தத்தில் கொல்லப்பட்டு சடலங்களாய் வந்தனர். கடற்புலிகளின் துணைத்தளபதி கொல்லப்பட்டதைப் போல பலர் கிளைமோர் கண்ணிகளில் மாண்டனர். அரச ஊழியர்கள் பாடசாலைச் சிறுவர்கள், கோவிலுக்குப் போனோர், கலியாண வீட்டுக்குப் போனோர் என பல வகையிலும் கொல்லப்பட்டனர். அன்றாடம் மரணம் அழகை, தோல்வி என்பதான செய்திகளுடன் வாழ்க்கை நகர்ந்தது.

மரணத்துள் வாழ்தல்

அரசினர் வைத்தியசாலையின் பின்புறம் பாரிய தாக்குதல் நடந்து ஒரு வாரமாகியிருந்தது. அதனைத்தொடர்ந்து திருநகர், வட்டக்கச்சி, உருத்திரபுரம் பகுதிகளிலும் முகாமென நினைத்து அதன் சுற்றாடல்களே தாக்கப்பட்டன. பங்கர்கள் பாதுகாப்பற்றதாகிவிட்டன. எனவே கட்டடங்கள் அற்ற வெளிக்குள் ஓடிப்பதுங்குவதே எமது வழமையாக்கிவிட்டோம் (174)

காதமைறக்கவைக்கும் போர் (போராளி) வாழ்வு

இன்றுடன் வந்து நான்கு நாட்களாகின்றன. குளிக்கவில்லை. மாற்றுடுப்பு இல்லை. மாலை வரை ஏதோ வேலை. காடுவெட்டவும் பதுங்குகுழி வெட்டவுமாக கஸ்டப்பட்டோம். எங்களிற் பலர் பாடசாலைச் சிறுமிகள். ஒரு போதும் வேலை செய்திராதவர்கள். அடித்து வேலைவாங்கப்பட்டனர். என்கைகளெல்லாம் கொப்பளித்துக் கிடந்தது. என்றாலும், எனக்குள் இப்போது மதுவின் நினைவுகள் இல்லை. இந்தச் சிறுமிகளின் வேதனை அதைவிடப் பெரிதாக இருந்தது. எப்போதாவது அவனுடைய நினைவு வந்தாலும் அது என்னை வருத்தவில்லை. (181)

நாவல் எடுத்துரைப்புமுறைகள்

ஏற்கெனவே சிறுகதைகள் பற்றிக் கூறியதைப் போல எடுத்துரைப்புமுறை என்பதே விடயத்தைப் படைப்பாக்கும் கலைநுட்பம் ஆகும். இவரது நான்கு நாவல்களின் வழி அவற்றின் எடுத்துரைப்புமுறை பற்றியும் கலையாக்கம் பற்றியும் கூறவேண்டியது அவசியமானது ஆகும். நாவல் என்பது காலம், களம், தத்துவம் என்பற்றின் பின்னணியில் உருவாக்கப்படும் வாழ்க்கையின் தரிசனம் ஆகும்.

“ஒரு படைப்பாளியை இனங்காட்டுவதும் அவர்க்கு ஒரு இடத்தை நிர்ணயிப்பதும் எது? அது உயிரோட்டமான எடுத்துரைப்புத்திறனும், எடுத்துரைக்கும் பொருளின் அடர்த்தியும், அதன் நோக்கத்திலேயுள்ள தெளிவும் வாசிப்புகளுக்காகத் திறந்துவிட்டிருக்கிற வெளியும் உண்மையும்தான்.” (நடராசன், தி.ச., தி.ஜானகிராமனின் ஒரு மறுவாசிப்பு அனுபவம்: 57)

1. பார்வதி என்ற பிரதான பாத்திரம்

நாவல்களில் மையக்கருவுக்குச் சமாந்தரமாக அழுத்தம்பெறவேண்டியது பாத்திரவார்ப்பு ஆகும். அந்தவகையில் “இருள் இனி விலகும்” என்ற நாவலைத் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று நாவல்களிலும் பார்வதி என்ற பாத்திரமே பிரதான பாத்திரமாக அமைகின்றது. இனி வானம் வெளிச்சிரும் என்ற முதலாவது நாவலில் தாயாகவும் ஊழிக்காலத்தில் தாயாகவும் பாட்டியாகவும் இனி ஒரு போதும் நாவலில் பெரும்பாலும் பாட்டியாகவும் தனது பாத்திரவார்ப்பை அழுத்தமாக உருவாக்கிவிடுகின்றார் தமிழ்க்கவி. அந்தப் பார்வதி தமிழ்க்கவிதான் என்பதை வாசிப்பவர்கள் இலகுவாக அறிந்துகொள்ளமுடியும். கருணாகரன் அவரைப் பற்றி எழுதிய கட்டுரையின் வழியாகவும் ஷோபாசக்திக்கு வழங்கிய விரிவான நேர்காணல் மூலமாகவும் இதனை நாம் ஒப்பிட்டு அறிந்துகொள்ளமுடியும்..

2. விவரணம்

வண்ணிக்காடுகளையும் போர்க்களங்களையும் தனது எழுத்துத்திறமையால் ஆசிரியர் பதிவுசெய்துள்ளமையைக் காணலாம். இடங்கள் பற்றிய சித்திரிப்பும் மனிதர்கள் பற்றிய சித்திரங்களும் அவை அவற்றினது ஓட்டத்துடன் எம்மைப் பிணைத்துவிடுகின்றன.

3. கதைப்பின்னல்

கதைகளை உருவாக்குவதற்கு கதாபாத்திரம், சூழமைவு, போராட்டம்(முரண்), கதைப்பின்னல், கதைக்கரு என்ற ஐந்து கூறுகள் பயன்படுகின்றன. இவற்றுள் கதைப்பின்னல் என்பது கதையின் முக்கியமான போராட்டத்திற்கு தொடர்பான சம்பவங்களின் தொடர்ச்சி, கதாபாத்திரம் செய்யும் செயல்களின் தொடர்ச்சி ஆகும். அதாவது தமது அடிப்படைக் கருத்தை வளர்க்க எப்படிச் சம்பவங்களை ஒழுங்கமைக்கின்றார் என்றும் இதனை விளங்கிக்கொள்ளலாம். கதைப்பின்னலுக்குள் அறிமுகம், செயல் எழுச்சி, உச்சக்கட்டம், செயல்வீழ்ச்சி, முடிவு ஆகிய ஐந்து அம்சங்கள் உள்ளடங்குகின்றன.

சிறந்த கதைப்பின்னலை இனி வானம் வெளிச்சிரும் நாவலிலும் இனி ஒரு போதும் நாவலிலும் அவதானிக்கமுடிகின்றது. மற்றைய நாவல்களின் எடுத்துரைப்பு முறையில் சற்று பலவீனம் காணப்படுவது புலனாகின்றது. ஆயினும் அவை இரண்டினதும் உள்ளடக்கம் மிக வலிமை பொருந்தியதாக உள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

4. உண்மைத்தன்மை

தமிழ்க்கவியின் நேர்காணல்களில் சொல்லப்படும் சொந்தக்கதைகளும் நாவலின் கதைப்போக்குகளும் ஒத்திருப்பதை அவதானிக்கமுடியும். “என்னுடன் இருந்து என்னைத் தாக்கி என் உணர்வுகளைக் கிழித்துத் தைத்த ஒரு விவகாரம்” என்று இனி வானம் வெளிச்சிரும் நாவலில் கூறுகின்றார். “இக்கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் கற்பனையல்ல” என்று கூறி தன்னுடன் உறவாடியவர்களின் உண்மைப்பதிவு என்று கூறி பின்னிணைப்பாக அவர்களின் புகைப்படங்களும் தகவல்களும் கூடத் தரப்பட்டுள்ளன. ஊழிக்காலம், இனி ஒரு போதும் நாவல்களிலும் பார்வதி என்பது தமிழ்க்கவி என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். ஊழிக்காலம் நாவலில் பல உண்மையான “பிரபலமான மனிதர்கள் அவர்களின் பெயர்களிலேயே இடம்பெற்றுவிடுகின்றார்கள். பாலகுமாரன். சாந்தன், சுகுமார், சத்தியமூர்த்தி என்று” இவையெல்லாம் வாசகரை ஈர்க்கக் கூடிய விடயமே. போர் வாழ்வையும் போரின் பின்னரான வாழ்வையும் சத்தியத்துடன் படிக்க நினைக்கும் ஒருவரை இப்படைப்புகள் தம்முள் சங்கமமாக்க அழைத்துநிற்கின்றன.

5. கதை கூறல்

இனி ஒரு போதும் நாவலைத் தவிர மற்றைய நாவல்கள் படர்க்கைநிலை நின்று கதையுரைக்கின்றன. ஆனாலும் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் அவற்றை உயிர்ப்படையச் செய்துவிடுகின்றன. பேச்சு மொழி வாசகரை ஈர்த்துவிடுகின்றது. இனி ஒரு போதும் நாவலில் மீனா, பார்வதி, மது ஆகிய பாத்திரங்களின் பெயர்களில் அத்தியாயங்கள் ஆரம்பித்து அவர்கள் கதை சொல்வதாய் வளர்ந்து செல்லும் உத்தியை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். ஒரு சம்பவம் பற்றிய வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் மனஉணர்வுகளை உளவியல் விகற்பங்களை உணர்ந்துகொள்ளும் வாய்ப்பினை வாசகர்களுக்கு இவ் உத்தி வழங்கிநிற்கின்றது. ஏனைய நாவல்களோடு ஒப்பிடுகையில் “இனி ஒரு போதும்” நாவல் அமைப்பில் பெரிதும் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றது என்று தோன்றுகின்றது.

6. கலந்துரைத்தல்

ஊழிக்காலம் நாவலிலே தொடர்ச்சியாக இடம்பெயர்ந்து அலைந்து உலைந்த பார்வதியின் நெஞ்சினிலே “ஆ ஈன மழை பொழிய இல்லம் வீழ” என்ற பாடல்தோன்றுகின்றது. “நித்தம் சாவாருக்கு நித்தம் அழுவதுண்டோ” போன்ற தொடர்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கணையாழியில் வந்த குதிரைக்காரன் கதை நினைவுபடுத்தப்படுகின்றது. இவ்வாறு பலதையும் கலந்து அனுபவத்தை உரைக்கும் உத்தியினைக் காண முடிகின்றது.

7. மொழிநடை

ஊழிக்காலம், இருள் இனி விலகும் ஆகிய நாவல்களின் மொழிநடையில் சற்றே போதாமை காணப்படுவதை உணரலாம். ஆனால் இனி வானம் வெளிச்சிரும். இனி ஒரு போதும் ஆகிய நாவல்கள் புனைவின் வசீகரத்தை உயர்த்தக்கூடிய மொழிநடை உடையனவாக விளங்குவதைக் காணலாம்.

நிறைவாக:-

இருதசாப்தங்களாகப் புனைவுலகில் அறியப்படும் “தமிழ்க்கவி” அவர்கள் போராளியின் படைப்புகள் என்று முதலில் கவனத்தைப் பெற்றவர். ஊழிக்காலத்தின் பின்னர் போரின் இறுதிநாட்களின் அவலங்களை அனுபவித்த ஒருவரின் எழுத்துகள் என்றும் கவனத்தைப் பெற்றவர். தனக்குக் கிடைத்த அனுபவங்களை அந்தந்த உணர்ச்சித்தடத்தில் நின்று எடுத்துரைக்கும் உண்மை அதிகம் கலக்கப்பெற்ற படைப்புகளைத்

தந்தவர். அழகையும் - கோபமும் - நகையும் என்று பல மெய்ப்பாடுகளை ஒரு பெண் கதைசொல்லி என்ற வகையில் எமக்குள் கடத்திவிடும் தன்மை இவரது எழுத்துகளுக்குள் ஒளிந்திருக்கின்றது.

இவரது சிறுகதைகளில் பாலியல் என்பது சற்றே அதிகமாக வேண்டுமென்றே கலக்கப்பெற்றுள்ளதோ என்று ஐயுறவைக்கின்றார். உள்ளடக்க அதிர்ச்சி என்பது எழுத்தாளரைப் பிரபலமாக்கும் உத்திகளில் ஒன்றாகும். இவரது சிறுகதைகளை விட நாவல்களே அதிகம் கவனத்தைக் கோருவன என்று கூறலாம். சில இடங்களில் உண்மையான பெயர்களைச் சொல்லும் இடங்களில் அந்தச் சூழலில் வெளிப்படும் கருத்தைச் சொல்லும்போது காழ்ப்புணர்வுடன் சொல்லப்படுகிறதோ என்ற தொனியையும் தந்துவிடுகின்றது. (சத்தியமுர்த்தியின் மனைவி பற்றி வரும் விடயங்கள்)

இவரிடம் காணப்படும் அஞ்சாமை ஒளிவு மறைவற்ற வகையில் சில செய்திகளைக் கொண்டுவந்து சேர்த்துவிடுவதையும் குறிப்பிட்டேயாகவேண்டும். தமிழ்க்கவியின் எழுத்துகள் இனவரையியல் ஆவணமாகவும் இனமொன்றின் சுதந்திரவேட்கையையும் அவை தேய்ந்து மௌனமாகிப் போன சோகத்தையும் காலத்தின் சாட்சியாய் நின்று சொல்லிக்கொண்டே இருக்கப் போகின்றன.

முதன்மைநூல்கள்

1. தமிழ்க்கவி, (2002), இனி வானம் வெளிச்சிரும், அறிவமுது வெளியீட்டகம், கிளிநொச்சி.
2. தமிழ்க்கவி (2004), இருள் இனி விலகும், அறிவமுது வெளியீட்டகம், கிளிநொச்சி
3. தமிழ்க்கவி (2013), ஊழிக்காலம், தமிழினி வெளியீட்டகம், சென்னை.
4. தமிழ்க்கவி (2017), இனி ஒரு போதும், மேன்மை வெளியீடு, சென்னை
5. தமிழ்க்கவி ((2022), நரையன், நடு வெளியீடு, பிரான்ஸ்

நுணைநூல்கள்

1. பரணீதரன், க(2021), ஜீவநதி, ஈழத்து நாவல் விமர்சனச் சிறப்பிதழ், அல்வாய்.
2. நடராசன், தி.ச.,(2013).தி.ஜானகிராமன் நாவல்கள் ஒரு மறுவாசிப்பு அனுபவம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் லிமிட்டெட், சென்னை.
3. முத்துச்சிதம்பரம், (1999), பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை.
4. சிவசுப்பிரமணியன், ஆ(2014), இனவரையியலும் தமிழ் நாவலும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் லிமிட்டெட்,

தீபச்செல்வனின் படைப்புலகம்

ஒரு தத்துவார்த்த வாசிப்பு

தி. செல்வமனோகரன்,

முதுநிலை விரிவுரையாளர்.

இந்து கற்கைகள் பீடம்,

யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம்.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் போரிலக்கியங்கள் தனித்து அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. ஈழத்தின் ஆயுதப்போராட்டம் மெளனித்த பின்பும் போர் பற்றிய. போர் தந்த வடுக்கள் நிறைந்த வாழ்வு பற்றிய பதிவுகள் இன்றுவரை வெளிவந்தவண்ணமே உள்ளன. மெல்ல அசைபோடும் மந்தைகளைப் போல மனித மனம் மெல்ல மெல்ல கடந்த வாழ்வை அசை போடுகின்றது. அதிலிருந்து மீளமுடியாத ஆழத்தின் ஆழத்துள் புதைந்து போன தன் வாழ்வை, இருப்பின் ஆதாரத்தை, அடையாளத்தை, அர்த்தப்பாடுமிக்க கனவை எண்ணி எண்ணி ஏங்குகின்றது. இவ்வேக்கம் விரக்தியாக, கோபமாக பல்வேறு பரிணாமங்களைப் பெறப்பெற அது தேசியத்துக்கு எதிரானதாகவும் சார்பானதாகவும் இரண்டுமற்ற இரண்டுமாய் படர்க்கைத் தன்மையோடு கலையுருப்பெறுகின்றது.

ஒரு படைப்பு என்பது தான்தோன்றும் சமூகத்தினதும் அதன் பல்வேறு கூறுகளின் தளங்களின்னின்றும் மேற்கிளம்புவதாகும். போர்காலத்திலும் போருக்குப் பின்னருமான இலக்கியங்கள், ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்வை, கருத்தியலை, படைப்பாக்கத்திறனை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. முழுநிலை நிலைப்போர் (Total war) என்பதே போர்களில் மிகவும் தீவிரமானது என்பர் ஆய்வாளர். இவ்வாறான போர்களினால் கிடைக்கப்பெறும் வெற்றிகளைவிட தோல்விகளால் ஏற்படுகின்ற அனுபவங்களே மிகுந்த பெறுமதி உடையவை. அவ்வனுபவ வெண்கூட்டில் இருந்து பிறக்கும் படைப்புக்களும் பெறுமதி உடையவையாகவே இருக்கவேண்டும்.

போர் என்பது எது? புறத்தே நடப்பது மட்டுமா? எனின் அகத்தே நடப்பதுந் தான் என்பது இங்கு கவனத்துக்குரியது. போரின் ஒரு பகுதியே ஆயுதப் போராட்டம். போர் அகிம்சை, பண்பாடு, கலாசாரம், வரலாறு, பொருளாதாரம், அரசியல், நிலவியல் எனப்பல முனைகளிலிருந்தும் நடாத்தப்படுவதாகும். ஒடுக்குதலும் ஒடுக்கப்படுதலும் அரசு, அரச அதிகாரம் மற்றும் அதிகாரமற்ற இனக்குழுமம் / சிறுபான்மை என்ற இயங்கு நிலைகள் உள்ளவரை போர் என்பது நிறைவுறுதல் சாத்தியமற்றதொன்றாகும். பொதுவில் வென்றவர் இயற்றிய இலக்கியமே “போரிலக்கியம்” எனச் சுட்டப்படுகிறது. தோற்றவர்களின் குரல்கள் நசுக்கப்பட்ட சூழலில் வென்றவர்களில் குதூகலிப்புக் குரல்களின் உரத்த ஒலிப்புக்களாகவே போரிலக்கியங்கள் பெரிதும் இருந்து வந்துள்ளன.

இராமாயணம், மகாபாரதம் தொட்டு சங்கப் புறத்திணைப்பாடல்கள், கலிங்கத்துப் பரணி வரை வென்றவர் எழுதியவையும் வென்றவர், அவர் பெற்ற வெற்றி பற்றியதுமான இலக்கியங்களே தோற்றம் பெற்றுவந்துள்ளன. போர்ச்சூழல் சாதாரண மக்களின் நிலையை பாடுபொருளாகக் கொண்டவையாகவோ தோற்றவர்களின் தோல்வி, மனநிலை, வாழ்வியல் நிலை பற்றியவையாகவோ அல்லது போரை நிகாரிக்கின்ற அல்லது எதிர்க்கின்றவர்கள் பற்றியதாகவோ தமிழில் இலக்கியங்கள் தோன்றவில்லை. புறநானூற்றில் வரும்

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்

எந்தையும் உடையோம் எங்குன்றும் பிற்கொளார்

கிற்றைத் திங்கள் சிவ்வெண்ணிலவின்

வென்றெறி முரசின் வேந்தவிரம்

குன்றுங் கொண்டார் யாம் எந்தையு மிலமே”

(புறம், பா, 112)

எனும் பாடல் கவனத்துக்குரியது. பாரியாகிய தந்தையையிழந்த அங்கவை சங்கவை எனும் மகங்களின் குரலாக வரும் இது போன்ற மிகச் சில பாடல்களே தோற்றவர்களின் மனவெளிப்பாடுகளாக அமைந்துள்ளன. நவீனயுகத்திலும் போர் நடந்த நிலங்களில் இவ்வியங்குதளமே காணப்படுகின்றது.

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலிலும் போரிலக்கியம் என்பது போரை, அல்லது போரின் நியாயப்பாட்டை முன்வைத்து அதனை ஆதரித்தும் ஊக்கப்படுத்தியும் மக்கள் மயப்படுத்தவதை நோக்காகக் கொண்டது மாகவும் வெற்றிக் களிப்பைக் கொண்டாடுவதுமாகவே பெரிதும் சுட்டப்படுகிறது. அதற்குச் சமாந்தரமாக அதனை நியாயப்படுத்த அரசு பேரினவாத, மதவாத ஒடுக்குமுறைகளையும் அதனால் மக்கள் படும் அவலங்களையும் அவற்றில் இருந்து விடுபட யுத்த வெற்றியே ஒரே வழி என்பதைச் சுட்டவும் சாதாரணமக்களின் வாழ்வில் அவ்வலம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதெனலாம்.

சுதேசத்தில் யுத்தத்துக்கு மாற்றான குரல்கள் குறைவெனினும் புலம் பெயர்நாடுகளில் தஞ்சம் புகுந்த ஏனைய போராட்டக்குழு உறுப்பினர்கள், முன்னாள் போராளிகள், யுத்தத்தால் பாதிப்படைந்தவர்கள் அரசு ஆதரவு நிலைப்பாட்டினர் போன்றோரால் போரெதிர்ப்பிலக்கியம் உருவாக்கம் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கதொரு அம்சமாகும். ஆக போராதரவு - போரெதிர்ப்பு எனும் இரு தத்துவத் தளங்களினதும் இணைவே ஈழத்து நவீன போரிலக்கியம் என வரையறுக்கலாம். அந்த அடிப்படையில் ஈழத்துத் தமிழ்ப் பேரிலக்கியம்

01. போரையும் போராடும் குழுவையும் ஆதரித்தல்
02. போரை, போராடும் குழுவை எதிர்த்தல்
03. நடுவுநிலை சார்ந்தவை
04. ஏனையவை/ சாதாரண வாழ்வியல் சார்ந்தவை

என வகை மாதிரிப்படுத்தலாம். இந்த வகையில் போரிலக்கியம் போரின் சாட்சியமாக, ஆவணப்பதிவாக மாறிவிடுகிறது. சமூகப் பெறுமானம் மிக்கதாகின்றது. அதேவேளை மேற்கூறிய வகைப்பாடுகளுக்கு உள்ளாகாமல் போர்க்காலத்தில் கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடாது மௌனித்துப்போன படைப்பாளிகளிலும் உண்டு மரித்துப் போனவர்களும் உண்டு. போரின் இறுதி இலட்சியம் எப்போதும் வெற்றிதான். அம்மகத்தான வெற்றியின் நிமித்தம் தியாகம் இரகசியம், விசுவாசம் என்பவற்றின் இயங்கு விசையிலான அரசியல், பாடுபொருட்களில் செல்வாக்குச் செலுத்துவதனையும் நாம் அவதானிக்கலாம். போரிலக்கியம் எத்தகைய சூழலிலும் மனிதர்க்கு உணர்ச்சி ஊட்டுகின்றன. உணர்ச்சியில் விளிம்பில் கட்டமைக்கப்படுவதாகவே பெரிதும் இருப்பதும் கவனத்துக் குரியதாகும்.

நாற்பதாண்டு கால போராலான ஈழத்துதமிழரின் வாழ்வு பல்வேறு உயிரிழப்புக்கள், சொத்திழப்புக்கள், வீழ்ச்சிகள், இடப்பெயர்வுகள், புலப்பெயர்வுகள், வாழ்வியல் அவலங்கள், வலிகள் கொண்டவையாகவும் அதேவேளை போரின் வெற்றி மகிழ்வுட்டல்கள் கொண்டதாகவும் அமைந்திருந்தது. எப்போதும் நேர், மறை நிலைகளில் பதகளிப்போடு செயலாற்றும் வாழ்வாக அது வலிமை பெற்றிருந்தது. அங்கு தோன்றிய கவிதைகளிலும் அவை பிரதிபலித்தன. புதுவை இரத்தினதுரை, காசி ஆனந்தன், இ. முருகையன், அஸ்வகோஷ், நிலாந்தன், அ.யேசுராசா, பா. அகிலன், சித்தாந்தன், விஷ்ணு, உள்ளிட்ட பலரின் படைப்புக்கள் இதற்கு சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன.

2009இல் ஆயுதப்போராட்டம் மௌனித்ததன் பின்னர் போர்க்கால பொதுநிலை நியமங்களாக (இராஜேஸ்கண்ணன், இ. 2020, ப. 17) பாடுபொருட்கள் மாற்றமுறத் தொடங்கின. இயல்பாகவே எல்லைப்பட்டிருந்த பாடுபொருளின் அளவியல் கட்டறுக்கப்பட்டு பரந்து விரிந்ததாகப் பரிணமிக்கத் தொடங்கியது. ஆயுதப் போராட்டத்தின் மௌனிப்பு என்பது சொற்களால் விபரிக்க முடியாத மனிதப் பேரவலத்தின் வலிகளைச் சுமந்த ரணங்களால் ஆன வாழ்வின் பேரடையாளமாயிற்று. அதேவேளை

அம்மெளனிப்பின் பின்புலத்தில் ஈழத்தமிழர்கள் மீது நிலவியல், மதவியல், இனவியல், பொருளியல், அரசியல், வரலாற்றியல், கலை, கலாசார பண்பாட்டியல், உளவியல், எனும் பல தளத்திலான போர் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகிறது. இது சுதேசத்தில் வாழும் தமிழர்களிடம் பல்வேறுபட்ட உளச்சிதைவுகளை ஏற்படுத்த வல்லதாக அமைந்திருப்பதோடு பல்வேறு கருத்தியல் திசைத்திருப்பல்களையும் நிகழ்த்தி வருகின்றது.

போர்ச் சூழலில் எழ்திய படைப்பாளிகளைப் பொதுவில் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் - போராளிகள், போராட்டத்துக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் எதிர்ப்பைத் தெரிவிப்பவர்கள் மாற்றுக் கருத்தியலாளர்கள். போருடன் இணைந்து பயணித்தவர்கள் - சகபயணிகள் என வகை மாதிரிப்படுத்தலாம். (நிலாந்தன், 2012 ஞானம், ஈழத்துப் பேரிலக்கிய சிறப்பிதழ், பக்.157 - 168) அதேபோல போருக்குப் பின்னரான கவிதைகளை வழங்கியவர்களையும் மேற்கட்டியவாறே போரில் ஈடுபட்டவர்கள். போருக்கு எதிரானவர்கள், சகபயணிகள் என மூவகைப்படுத்தலாம். அதேவேளை போர்ச்சூழலில் இருந்தவர்களின் அல்லது இருந்து எஞ்சியவர்களின் பட்டியல் மாறுபடாது போரின் பின்னரும் அவ்வாறே எதுவித மாற்றமின்றி இருக்கின்றதோ எனின் இல்லை என்பதே பதிலாகின்றது.

போரின் காலத்திலும் அதன் பின்பும் கருத்தியல்கள் தனிமனித அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன. இக்கருத்தியல் முரண்நிலைக்கு தனி மனித இருப்பு, குடும்பம், பொருளாதார தேவை, அரசியல் நிலைப்பாடு, யுத்தம் தந்த அனுபவம் எனப் பல காரணங்கள் பட்டியற்படுத்தப்படுகின்றன. இறுதி யுத்தம் தந்த மனிதப்பேரழிவு, மனிதாபிமான அழிவு, கூட்டுச்சதி, துரோகம், கணக்கற்றுப் போன மரணங்களும் அவை தந்த ரணங்களும், பிணங்களுடனான வாழ்வு, மரணத்தை நெருங்கிய அல்லது மரணவனுபலத்தை வழங்கிய வலி நிறைந்த வாழ்வு, யுத்த நிறைவின் பின்பான முகாம்கள் தந்த வாழ்வு, நிர்க்கதி எனத் தொடரும், வாழ்வாகிப்போன துயரம் தந்த அனுபவங்கள் கருத்தியல் தளத்தில் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. யுத்தம் நிறைவுற்றபோதும் நீண்டே பயணிக்கும் அதன் விளைவுகளும் விளைவுகளின் விளைவுகளும் படைப்புக்களில் அவற்றின் உருவ உள்ளடக்கங்களில் தாக்கத்தைச் செலுத்தின. பாடுபொருட்களின் அரசியலை இவற்றின் வழியேதான் புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

இக்காலப்பகுதி போர்க்காலத்தில் பேசாப்பொருளாய் கிடந்த சில விடயங்களை பேசும் வெளி யாகவும் நிலைமாரியது (இராஜேஸ்கண்ணன், இ. 2020.ப.18) என ஆயுதப்போராட்டம் நிறைவுற்றதன் பின்னரான காலவெளியினை ஆய்வாக சிலர் மதிப்பிடுகின்றனர். அதேவேளை போர்க்காலத்தில் பேசிய விடயங்களும், தேசியவுணர்வுகளும், அடக்குமுறைக்கு எதிரான குரல்களும் குரல் எழுப்பியவர்களும் அவர்களின் எழுத்துக்களும் காணாமல் போக, அரசு ஆதரவாளர்களின் எழுத்தும் மாற்றுக் கருத்தியலாளர்களினதும், "சந்தர்ப்பவாத" படைப்பாளிகளினதும் எழுத்துக்களும் முதன்மை பெற்று வந்தவாறையும் நாம் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டும். யுத்தம் நிறைவு அடைந்த கடந்த ஒரு தசாப்தத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை நாம் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி நோக்க முடிகிறது.

1. போரின் நியாயத்தைத் தொடர்ந்தும் எழுதுதல்.
2. போர்தந்த வலிகளை கழிவிடுக்கம், விரக்தி, கோபம் எனும் பலதளங்களில் கவிதைப்பொருளாக்குதல்.
3. போரின் மீதும் போராடிய குழு மற்றும் அதன் தலைமை மீதுமான விமர்சனங்களைப் பாடு பொருளாக்குதல்
4. சமூக, சமய நல்லிணக்கம் சார்ந்தவை.
5. வாழ்வின் பொது அம்சங்களுக்கு முதன்மையளித்தல்

போர் மற்றும் தமிழ்த்தேசியம் சார்ந்த எழுத்துக்கள் போரை நியாயப்படுத்தும் எழுத்துக்கள், சுதேசத்தில் மெளனித்துப் போனதாகவும் ஒருவரின் இருப்பைக் கேள்விக்குட்படுத்தத் தக்கதாகவும் அமைந்திருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தீபர்செல்வன்

ஈழத்தின் யுத்தச் சூழல், அது தந்த வாழ்வியல் அவலமும் அனுபவமும் பல்வேறு தளத்திலான படைப்பாளிகளைத் தமிழுக்குத் தந்தது. ஒடுக்குமுறையை, யுத்தத்தை பாடிய தலைமுறை எண்பதுகளில் உருவாகியது என்றால் தொண்ணூறுகளிலும் பின்பும் உருவான படைப்பாளிகள் யுத்தத்தின் அதன் வலியில் வழிவந்தவர்களாக உருவானவர்கள். விஷ்ணு, சித்தாந்தன் தொட்டு தீபர்செல்வன் வரை இப்பட்டியல் நீளும், யுத்தத்தின் அவலத்தை கொடுரத்தை, இனமதவாத, அரசியலை, துக்கத்தின்

துக்கத்தால் சிதழும் சொற்களால் படைப்பாகத் தந்து கொண்டிருந்தவர்கள் யுத்தம் ஓய்ந்ததன் பின்

- 1) யுத்தம் மற்றும் தமிழ்தேசிய வாதத்துக்கு அல்லது வாதிகளுக்கு எதிர்நிலை.
- 2) யுத்தம் தந்த அவல வாழ்வு மற்றும் தமிழ்தேசிய ஆதரவு, பொதுநிலை.
- 3) மக்கள் துயரத்தைப்பாடுதல்

எனும் மூன்று தளங்களில் தத்தமக்கான தளத்தை நோக்கி நகர்கின்றனர். இந்த நகர்வின் பின் தம்மிருப்பு, தமக்கான பாதிப்பு, யுத்தவாழ்வு தந்த மனோநிலை முதலான பலகாரணிகள் பிடர்பிடித்து உந்தித்தள்ளி நின்றன என்பது கவனத்துக்குரியது. இந்தச் சூழலில் தமிழ்தரப்பு நியாயத்தை, ஓடுக்கப்பட்டவர்களின் குரலாக, அரசியல் அநாதைகளாகச் சொந்தத்தேசத்திலேயே ஏதிலிகளாக்கப்பட்ட மக்களின் இருப்புச் சார்ந்து நிற்க முடிவெடுத்தவர்களில் ஒருவராகத் தீபச்செல்வன் திகழ்கிறார்.

பாவேந்திரன் பிரதீபன் எனும் இயற்பெயர்கொண்ட தீபச்செல்வன் இலங்கையின் தலைநகரத்தில் தமிழர் வாழும் தேசம் தீக்கிரையாக்கப்பட்டு சூறையாக்கப்பட்டு அவர்கள் ஏதிலிகளாக்கப்பட்டு இலங்கையின் வடக்கு, கிழக்குப் பிரதேசங்களுக்குத் துரத்தப்பட்ட - துக்க உற்பத்தி மிகையாக நடத்தப்பட்ட 1983இல் கிளிநொச்சியில் பிறந்தவர். கிளிநொச்சி மத்திய கல்லூரியில் கற்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்குத் தெரிவாகி அங்கு தமிழ்ச் சிறப்புப் பட்டம் பெற்றார். இறுதி யுத்தச்சூழலில் யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழக மாணவராக இருந்த இவர் அரசு ஓடுக்குமுறைக்கும் மரணத்தின் விளிம்புக்கும் தான் உள்ளான பல தருணங்களைப் பல இடங்களில் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

இவ்வலயச் சூழலில் இவரின் பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை (2008), ஆட்களற்ற நகரத்தை தின்ற மிருகம் (2009), எனும் இரு கவிதைத் தொகுதிகள் தமிழகத்தில் வெளிவருகின்றன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இதழியல் மற்றும் தொடர்பியல் துறையில் முதுகலைப்பட்டமும் திருநெல்வேலி மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வியல் நிறைஞர் எனும் முதுதத்துவ மாணிப்பட்டத்தையும் கற்று நிறைவு செய்தார். தற்போது கிளிநொச்சியில் ஆசிரியராகக் கடமை புரிந்து வருகிறார். இவரது கவிதைகள் சில சிங்களம், ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, டொச்சு, நோர்வீஜியன், தெலுங்கு, பாரசீகம் முதலான மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதை அறியமுடிகிறது. அதேபோல இவரது நடுகல்நாவல் சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருப்பதையும், ஆங்கிலம் முதலான சில மொழிகளில் மொழி பெயர்ப்பதற்காக முயற்சிகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பதையும் அறிய முடிகிறது.

யுத்த நிறைவின் பின் யாழ்நகரத்தின் பொழுது (2010), பெருநிலம் (2011), கூடாரநிலம் (2012), எனது குழந்தை பயங்கரவாதி (2014), நான் ஸ்ரீலங்கன் இல்லை (2020), எனும் கவிதை நூல்களும், நடுகல் (2019), பயங்கரவாதி (2021) எனும் இரு நாவல்களும் கிளிநொச்சி, போர் தின்ன நகரம் (2012) எனும் கதையும் படைப்பாக்கங்களாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றைத்தவிர அவரது கட்டுரைகள் மற்றும் நேர்காணல்கள் அடங்கிய தொகுதிகள் ஆறும் அவர் தொகுத்த “மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு” எனும் கவிதைத் தொகுப்பும் லதா இராமகிருஷ்ணன் மொழிபெயர்த்த இவரது எழுத்தாக “Pray for my land” எனும் ஆங்கில நூலும் வெளிவந்துள்ளன. அது மட்டுமின்றி தீபச்செல்வன் “சினம் கொள்” திரைப்படத்தில் வசன கர்த்தாவாக, பாடலாசிரியராக, நடிகராக எனப்பல தளங்களில் தொழிற்பட்டுள்ளார். இவ்வாறு பல்பரிமாணங்களில் திகழும் தீபச்செல்வன் பற்றிய இவ்வாய்வில் இவரது படைப்புக்கள் மட்டுமே கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தீபச்செல்வனின் படைப்புகைம்

வலிமிகுந்த பூமியின் வலிதான வாழ்வின் குழந்தையாகப் பிறந்து வளர்ந்த தீபச்செல்வனின் புறச்சஞ்சாரமும் அகச்சஞ்சாரமுமான எழுத்துக்கள் குறித்த மையத்தில் இருந்து உருவாகும் பல்வேறு தெறிப்புக்களாகவே உள்ளன. இக்குறித்த மையம் என்பது யுத்தம் தந்த வலிமிகுந்த வாழ்வாகவும் தமிழர்களின் அபிலாசைகளாகவும் அமைந்துள்ளது. அம்மையத்தை விட்டு விலகி படைப்புமனம் வேறெங்கும் சஞ்சரிக்கவில்லை. அலைவுறுமில்லை அல்லது அந்த சஞ்சாரங்களையும் அலைவுறுதல்களையும் அவற்றின் வழி உருவான படைப்புக்களையும் திட்டமிட்டோ அன்றி திட்டமிடாமலோ அவர் வெளியிடவும் இல்லை. இது படைப்பின் அரசியலாகவும் இருக்கலாம். வெளிவந்திருக்கும் படைப்புக்கள் யாவும் தமிழரின் தாயகநிலத்தில் ஆழ, அகல வேருன்றி பெருவிருட்சமாய் வளர்ந்து காண்பிய மொழியின் வழி மையத்தினின்றும் மைய இழையறாமலும் மையத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. யோகேந்திரநாதன், குணாகவியழகன், வெற்றிச்செல்வி முதலான இன்னும் சிலரும் இந்த அணியில் இணைந்து கொள்கின்றனர். மிகப்பிற்காலத்தில் குணாகவியழகனின் எழுத்துக்கள் எல்லாவாசகப்பரப்பிலும் அதிக கவனத்தைப் பெற்றிருந்தாலும் யுத்த சிதைவினதும், உருக்குலைத்த வாழ்வினதும் சாட்சியமாய், குரலாய்,

ஆவணமாய். நினைவிடைத்தோதயும் கழிவிரக்கமாய் உலக அரங்கில் அதிக கவனத்தைக் கோரியவை தீபச்செல்வனின் படைப்புக்கள் என்பதில் இரண்டாம் கருத்துக்கு இடமில்லை. தீபச்செல்வனின் ஆரம்ப அரசியல் நிலைப்பாடு தொடர்பாக வாய் வழி விமர்சனங்கள் பல இருந்தாலும் படைப்புக்கள் குறித்து பல்வேறுவிதமான மதிப்பீடுகள் இருந்தாலும் வணிகரீதியிலும் சாதாரண சனங்களில் வாசிப்பில் தீபச்செல்வன் தனித்த அடையாளத்தைப் பெற்றிருக்கின்றமை மறுக்கமுடியாத ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது.

தீபச்செல்வனின் எழுத்துக்களில் புதிய கண்டடைதல்கள் இல்லையெனினும் ஈழத்தமிழர்களின் ஆத்மார்த்த உணர்வுகளை, தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த குரலாக, ஈழத்தின் நான்காம் கட்டப்போரினதும் அது உருவாக்கிய பெருஞ்சிதைவினதும் சாட்சியாக, ஆவணமாகத் திகழ்கின்றன. அதனால் அவை மிகுந்த சமூகப் பெறுமானத்தைப் பெறுகின்றன. தீபச்செல்வனின் படைப்புக்கள் போரில் கருகி ஒழுகி வழிந்தோடிய தசைகளின் நிணணீராய் குருதியாய் எழுந்து மனமுடங்களைத் திறக்கின்றன. திட்டமிட்டு அடைக்கப்பட்ட மூளைகளிலும் மனங்களிலும் கூட அதிர்வுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. ஊடகத்துறை சார்ந்த அவரது பயணம், தொடர்புறும் திறன் தமிழகத்திலும் புலம்பெயர் தமிழர்களிடமும் அவரை வேகமாகப் பிரபல்யப்படுத்தின. அவரின் படைப்பு வேகம், எழுதிக் குவிக்கும் எழுத்துக்கள் என்பனவற்றின் ஊடாக அவர் துயருண்ட ஈழத்தமிழ்த் தேசத்தினதும் தேசியத்தினதும் பேரடையாளமாகத் தன்னை உருநிலைப்படுத்திக் கொண்டார். அடையாளப்படுத்தப்பட்டார்.

நான்காம் கட்ட ஈழப்போரை அதனூடாக நடந்த பேரவலத்தை மீளமீள எழுதுவதால், மீளமீள அதனுள்ளேயே அழுந்தியிருக்கும் மனவியல்பால் தன்னைத் தன்னெழுத்தைத் தக்கவைக்க முயற்சிக்கிறாரா அல்லது அது ஒரு உளவியல் சார்ந்த பிரச்சினையா என்ற வினா எழுகிறது. நடக்கக் கூடாதன நடந்து விட்ட நிலையில் இளமனதில் அது பெருங்காயமாக மாறியதும் அதனை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது மனந்தவிப்பதுவும் நடந்தவைக்காகக் கழிவிரக்கம் கொள்வதும் தோற்ற தரப்பின் இயல்பாக இருப்பது தவிர்க்க முடியாத நடத்தைகளாகின்றன.

இதற்கான பிரதிபலிப்பை நேர்நிலையிலும் எதிர்மறைநிலையிலும் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் வெளிக்காட்டுவர். தீபச்செல்வன், குணாகவியழான், தமயந்தி, ஆதிலட்சுமி, வெற்றிச் செல்வி முதலானோர் நேர்நிலையிலும் கருணாகரன், யோ.கர்ணன், சோபாஷக்தி முதலானோர் எதிர்நிலையிலும் தானாவிஷ்ணு, சித்தாந்தன் முதலானோர் இருநிலைகளிலும் இதனை வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். இன்னும் சிலர் காலதேச வர்த்தமானத்துக்கேற்ப "நிறம்" மாறுகின்றனர். தீபச்செல்வன் பற்றுறுதியோடு தன் எழுத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இலங்கை பேரினவாத அரசு ஒடுக்குமுறையில் இருந்து விடுபடுவதற்காக நடாத்தப்பட்ட நாற்பது வருட யுத்தம் தந்த பேரழிவும் யுத்தத்தின் இலக்கு நிலைவேறாத நிலையும் தொடர்ந்தும் ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாதலுமான வாழ்வே நிதர்சனமாக உள்ளது. ஆயுதப்போராட்டம் மெளனிக்கப்பட்டு ஒரு தசாப்த காலம் நிறைவுற்ற நிலையிலும் அதுவே முதன்மையான பாடுபொருளாக இருந்து வருகின்றது. படைப்பாளிகள் அதனைச் சார்ந்தே எழுதுவதும் மக்கள் அவற்றுக்கு முதன்மையளிப்பதுமே தொடர்ந்தும் நடைபெற்று வருகின்றது. "எழுதித் தீராததாகவும்" பொச்சந்தீரா உரையாடர்களுமே நிகழ்ந்து வருகின்றன. யுத இனக்கொடுமைகளைத் தொடர்ந்து எழுதிவருகின்ற பிரிமொலீவி

"இந்தக் கொடுமையான இருண்ட ஆழத்தை முற்றுமுழுதாக வெளியேற்றுவது இயலாது. ஆனால் அது செயலாற்றப்பட வேண்டிய ஒன்று. ஏனென்றால் நேற்று நிகழ்ந்தது நாளையும் நிகழலாம். மனம் அருவருத்து இதைவிட்டு விலக நினைத்தாலும் விலகாதிரிப்பது அவசியம்.

(மேற்கோள்: கீதாசுகுமாரன்.2019.ப.59)

எனக்கூறியிருப்பது கவனத்துக்குரியது. ஈழத்துக்கவிதைகளைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்த கீதாசுகுமாரன் அவற்றை மனவடு இலக்கியங்களாகவும் மொழிவடிவத்தை மனவடு இலக்கிய அழகியலைச் சேர்ந்ததாகவும் குறிப்பிடுகின்றமை முக்கியமானதாகும். இவை தொடர்பற்ற சொற்களாலும், உடைவுற்ற தொடர்களாலும் படிமங்களாலும், பழக்கமற்ற குறியீடுகளாலும் மனவடு இலக்கியங்களை உணர்த்த இயலுமென்ற கட்டுமானத்தை உருவாக்கியுள்ளதாகவும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கருத்தியல் கவிதைக்கு மட்டுமல்ல அனைத்து இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் பொருந்துகின்றன. கடந்த பன்னிரண்டு வருட ஈழத்திலக்கியம் மனவடு இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்தவைதான். அதற்காகப் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்கள் அனைத்தும் படைப்பு என ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டியதில்லை.

"நம் அன்றாட வாழ்வை வடிவமைக்கும் வர்க்க அதிகார கட்டமைப்புக்களில் இருந்து ஏதோவொரு தரப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் கட்டாயத்திற்கு (படைப்பாளி) உள்ளாகிறான். மக்கள் பக்கமா?

மக்களை அழுத்தும் சமூக சக்திகளின் பக்கமா? என்பதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் கட்டாயத்திற்கு உள்ளாகின்றான்

(மேற்கோள், இராசதுரை எஸ்.வி.ஆர்)

எனும் ஆபிரிக்க எழுத்தாளர் தியாங்கோ” (Thiong'o) கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இது படைப்பாளிக்கும் மட்டுமல்ல விமர்சகனுக்கும் வாசகனுக்கும், மக்களுக்கும் பொருந்தக்கூடியதாகும். தீபச்செல்வனின் படைப்புக்களை இந்தத்தளத்தில் இருந்துதான் இந்த ஆய்வு அணுகுகின்றது.

தீபச்செல்வனின் படைப்புக்கள் கவிதைகள். புனைவுகள் என இருதளங்களில் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன. அவரது கட்டுரைகள், ஓவியங்கள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. நேர்காணல்கள் அவரது படைப்புக்களை புரிந்து கொள்ளப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கவிதைகள்

தீபச்செல்வனது படைப்புக்களின் மையம் போர்தான். போரின்னின்றும் நீங்காத குருதி கசியும் சொற்களின் வழியே அவரது கவிதைகளும், புனைவுகளுமான படைப்புக்களும் அவரது கட்டுரைகளும், நேர்காணல்களும் அமைந்திருக்கின்றன. அவர், யுத்தத்தின் குழந்தை: தலைநகரம் பற்றியெரிந்த கொடுஞ்சூடு நிறைந்த காலத்தில் ஜனித்த குழந்தை அவர்.

*அன்றைக்குக் காற்றே கில்லை

அலைகளும் எழாது செத்துப் போயிற்று

கடல்

மணலில் கால் புதைத்தல் என

நடந்து வருகையில்

மறுபடியும் ஒரு சூரிய உதயம்

கிம்முறை தெற்கிலே

என்ன நகழ்ந்தது?

எனது நகரம் எரிக்கப்பட்டது

எனது மக்கள் முகங்களை இழந்தனர்

எனது நிலம் எனது காற்று

எல்லாவற்றிலும்

அன்னியப் பதிவு

கைகளை பின்புறம் கிறுக்கக்கட்டி

யாருக்காகக் காத்திருந்தீர்கள்?

முகில்களின் மீது நெருப்பு

தன் சேதியை எழுதியாயிற்று

கிணியும் யார் காத்துள்ளனர்?

சாம்பல் புத்த தெருக்களில் இருந்து

எழுந்து வருக

(சேரன், 1983, இரண்டாவது, சூரியஉதயம்)

என அறைசுவல் விடப்பட்ட காலத்தில் ஜனித்த குழந்தை. அக்காலத்தில் பிறந்த அத்தனை ஈழத்தமிழ்க் குழந்தைகளும் யுத்தத்தைப் பற்றியன்றி வேறொன்றையும் அறியாதன. அவை யுத்தத்தைப் பாடின: யுத்தத்தை ஏற்றோ, மறுத்தோ நியாயித்தோ - நிராகரித்தோ அவை யுத்தத்தையே பாடுபொருளாக்கின. அதனால் அவை அரசியற்பிரதிகளாயின.

தீபச்செல்வனின் கவிதைகளுள் முதலிரு தொகுப்புக்களும் யுத்தம் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் வெளிவந்தன. ஏனையவை யுத்தம் ஓய்வு நிலைக்கு வந்ததன் பின் வெளிவந்தவை, ஆயினும் இன ஒடுக்குமுறை, இனவிடுதலை, யுத்தம் அதனால் ஏற்படும் வலி, அவலம், பிரிவு, மரணம், குருதி சிந்தும் வாழ்வு, அரசியல், பொருளாதார சிதைவுகள், பௌதிக அழிவு, குழந்தைகள், பெண்கள் பெற்றார் என்போரின் மனநிலைகள், சிதைவுகள் எனும் பாடுபொருட்களே அவர் கவிதைகள் எங்கும் விரவி சிவந்த சொற்களின் வழி படைப்புக்களாய்ப் பெருகிக் கொண்டிருக்கின்றன. பெருங்கவிதைக் குவியல்களுக்குச் சொந்தக்காரரான தீபச்செல்வன் தொடர்ந்தும் கவிதைகளை எழுதிக் கொண்டே இருக்கிறார். அது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக அவர் உணருகிறார். அவரது கவிதைகள் யுத்தத்தின் ஆயுதமாக, அதன் உண்மைத்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதாக, அரசியல் ஆவணமாக, தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த கூர்மையான வெளிப்பாடாக, அரசியல் விமர்சனமாக, விடுதலையை அவாவி நிற்பதாக என இயங்குவதையும் பல்பரிமாணமுற்று நிற்பதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

யுத்தம் மௌனித்த பின் போராளிகள் தரப்பிற்கும் தமிழ்த்தேசியத்துக்கும் மாற்றுச் சிந்தனையை அல்லது மாறான சிந்தனையை முன்வைத்த தரப்பினர் இறுதி யுத்தத்தின் அலவங்களையும் செயல்நிலைகளையும் தமது இருப்பையும் கருத்திற்கொண்டு உடனடித்தன்மையான மாற்றத்தைத் தமது எழுத்துக்களில் முன்வைத்தனர். அவை பெரிதும் வசைகளாக அமைந்தன. அவர்கள் போராட்டத்திற்கு உந்தித்தள்ளப்பட்ட வரலாறையோ கடந்து வந்த தியாகங்களையோ நீண்ட போராட்ட வரலாறையோ அந்நேரத்தில் கருத்தில் எடுக்கவில்லை. இந்தத் தடுமாற்றம் நீங்கி இன்று பலரில் நிதானத்தைக் காணமுடிகிறது. தீபச்செல்வனிடம் ஆரம்பத்தில் தடுமாற்றம் காணப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டாலும் அவர் தன்னை உடனடியாகவே சுதாகரித்துக் கொண்டார். அவருடைய எழுத்துக்களில் அவரது கொள்கை வெளிப்படுத்தின. நிதானத்தை தொடர்ந்தும் வெளிப்படுத்தியே வந்துள்ளன. "எனது அலைவுகளையும் ஏமாற்றங்களையும் இழப்புக்களையும் இவற்றால் விளையும் துயரங்களையும் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்த முனைந்திருக்கிறேன்". (கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள். ப.47) எனும் தானாவிணுவின் வாக்குமூலம் முக்கியமானதாகும்.

தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் விவரணத்தன்மை வாய்ந்தவை. உடனடித் தன்மையானவை - கற்பனாவாதம் குறைந்தவை. அதேவேளை பல கவிதைகள் கதைகளைச் சொல்கின்றன. நடந்த சம்பவங்களை அப்படியே விபரிக்கின்றன. பாத்திரங்கள் உருப்பெற்று உரையாடல்களை நிகழ்த்துகின்றன. அகப்புறச் சித்திரிப்புக்களை நிகழ்த்துகின்றன.

“வயற்கரையில் தென்னை மரங்களில்

மீண்டும் இளநீர்கள் காய்த்திருக்கின்றன

பெயர்த்துக் குரத்தப்பட்ட சனங்கள் குடியிருந்த

தொகுதிக்கு யாரும் திரும்பவில்லை

வூர்த்தம்மாவும் அபிராஜீம்

சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு

எல்லாத் தெருக்களுக்கும் செல்கின்றனர்

கோணாவில் குளத்தில் தாமரைகள் பூத்திருக்கின்றன”

(பெருநிலம், ப.46)

ஒரு சமூகத்தின், இனத்தின் பேரடையாளம் நிலம். நில ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராக எழுந்ததே ஈழத்துப் போராட்டம். சுதந்திர இலங்கை தமிழர்களின் நில அடையாளத்தை இல்லாமல் செய்வதில் தொடர்ந்தும் கவனம் செலுத்தி வருகிறது. வரலாற்றை இருட்டடிப்புச் செய்தும் அழித்தும் ஆக்கிரமித்தும் சிங்கள பெளத்த அடையாளத்தை இலங்கையின் அடையாளமாக்க அனைத்து வகையிலும் முயல்கிறது. அதற்கு எதிரான குரல் தீபச்செல்வனிடம் தொடர்ந்து கவிதைகளாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

“நலிந்து போன சனங்களின் வேர்களையும் அவர்களின் இருப்புக்களையும் நிலத்திலிருந்து பிடுங்கி எறிகின்ற அபாயம் மிக்கவையாக ஈழத்து நிலம் மீது மக்கள் மீதுமான நில அதிகாரத்துக்கான போர் நடைபெறுகிறது. ஈழப்போராட்டத்தின் ஆயுதப் போராட்டம். சிதைக்கப்பட்டு இரண்டு ஆண்டுகள் கடக்கும்நிலையில் நிலம் முற்றாக ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட நிலமாக இருக்கிறது

(போர்நிலம், பக் 11-12)

எனும் தீபச்செல்வனின் கூற்று கவனத்துக்கு உரியது. ஆயுதப் போராட்டம் மௌனிக்கப்பட்ட பின் நில ஆக்கிரமிப்பின் வேகம் அதிகரித்திருப்பதையும் அது பல்வேறு ரூபங்களில் நிகழ்த்தப்படுவதையும் பதிவாக்குகிறார். போர் நிலத்தொகுப்பில் வருகின்ற பல கவிதைகள் இதன் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருக்கின்றன. யுத்தத்தின் பின்னான தன்னிலம்

“எரிந்து கருகிப் போயிருக்கின்றது

சனங்களின் நிலம்

அழிந்து சமதரையாகிப் போன வெளியில்

பேய்கள் வாழ்ந்து தீர்கின்றன.

நிலம் எரிந்து சாம்பல் யுத்திருக்க

தலைகள் மீடுங்கப்பட்ட

மரங்கள் மண்ணில் குத்துண்டு நிற்கின்றன.

.....

உப்பு விளைந்த வாடிகளில்

கில்லாத சனங்களின்

குருதியும் குயரும்

சேர்ந்து விளைந்து கொண்டிருக்கின்றன.

(போர்நிலம், ப.16)

என விபரித்து நிற்கின்றன. வாசகமனத்தை துயர் கொள்ளச் செய்கின்றது. வர்ணிக்க முடியாத பேரவலங்களை நிலம் சுமந்து நிற்கின்றது. அங்கே “ஞாபகங்கள் அழிந்து குவிந்து கிடக்கின்றன” என்றும்

“விட்டுச் செல்லப்பட்ட முகங்கள்

கொளுத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்க

கருகிக் கொண்டிருக்கிற சூரியனின் முகம்”

(போர்நிலம் ப.17)

என்றும் முத்தமிடமுடியாதபடி குருதியும் தசையும் கலந்து கிடக்கின்ற மண்ணைக் கொடுமான ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட என் பூர்வீக நகரத்தின் வசீகரம் இழந்த சுவர்களைத் தனியொருவனாய் வாசிக்கிறேன் (போர்நிலம், ப.30) என்றும் மொழியது மனதை உலுக்குகின்றது. சமாந்தரமாக

“சனங்களின் கடவுள் வெளியேற்றப்பட்ட

ஊரில் அலைகின்றன மிருகங்கள்

மணிகள் அறுத்து கீழே விழுத்தப்பட்டிருக்கின்றன”

அதேவேளை

“புத்தர் கண் வழித்திருக்கின்ற,

அரச மரங்களைத் தவிர எங்கும் நிழலில்லை”

(போர் நிலம் ப.18)

எனக் கூறியிருப்பது ஆக்கிரமிப்பின் துயரத்தைப் பதிவு செய்கின்றது. தமிழகத்தில் புத்தர் சாதியம் முதலான ஒடுக்குமுறையின்றும் விடுபடுகின்ற விடுதலையின் அடையாளமாகக் கருதப்படுகின்றார். மாறாக இலங்கையின் தமிழர் பிரதேசத்தில் புத்தர் அரச அதிகாரத்தின் ஒடுக்குமுறையின் - நில ஆக்கிரமிப்பின் அடையாளமாகத் திகழ்கிறார்.

நிலமற்றிருந்தலின், நில ஆக்கிரமிப்புக்குள்ளாரும் மக்களின் துயரை பல ரூபங்களில் கவிஞர் வெளிப்படுத்துகிறார். குழந்தைகள் விளையாட நிலமற்று இடிந்த வீட்டின் மூலையில் குந்தியிருப்பதை “அகாலத்தில் உறங்கும் நிலம்” கவிதையும் முதல்நாள் பார்த்த வீடு அடுத்தநாள் உடைத்து அகற்றப்பட்டிருப்பதையும் சொத்துக்கள் கண்முன்னே சூறையாடிச் செல்ல கையாலாகாத தனத்துடன் வாழும் வாழ்வை “முன்பொரு காலத்தில் இந்த நிலம் எங்களிடமிருந்தது” எனும் கவிதையையும் “யாரும் அறிந்திருக்க முடியாத மரணங்கள் நிகழ்த்தப்பட்ட நிலதை அம்மா என அழைக்கும் அவலக் குரலை “எருக்கலை பூ நிலம்” கவிதையாலும் பதிவு செய்யப்படுகின்றது.

“மகாஜனங்கள் அழுதார்கள்

அரசனின்

தூசி படர்ந்த சப்பாத்துக்களின் கீழே

ஆயிரமாயிரம் கபாலங்கள்

.....

அரசர்களுக்குத் துப்பாக்கிகளைப் பற்றியும்

பீரங்கிகளைப் பற்றியும் அதிகமாகத் தெரியும்

மகாஜனங்களின் அழகையோ

துயரம் முற்றிய முகங்களையோ

அவர்கள் அறிந்ததில்லை”

(தூரத்தும் நிழல்களின் யுகம், ப.18)

எனும் தானாவிஷ்ணுவின் வாக்குமூலம் முக்கியமானதாகும்.

யுத்தம் தந்த ஞாபகங்கள் மனிதமனக் கிடங்குகளில் நிறைந்திருக்கும் நினைவுகள் என்பன கனவுகளாக, தீராக் காயங்களாகத் தானுணர்ந்தும் உணராலும் வாழும் வாழ்வாகிப்போன தமிழர் துயரத்தை தீபச் செல்வன் பதிவிடுகிறார்.

“உக்கிப்போகாத சதைத் துண்டுகள்

பெருங்கனவின் எச்சங்களாய் உருத்துக் கொட்டுகின்றன.

கால்ச்சட்டை அணிந்த எலும்புக்கூட்டில்

பெண் ஒருத்தி தன் கணவனின்

மடியாத புன்னகையைத் தேடுகிறார்”

(போர்நிலம்,ப.53)

எனும் வரிகள் நிலத்தின் நிதர்சனத்தைப் பேசுகின்றன. காலம், மக்கிச் சரிகின்ற கொடுத்துயரை யுத்தம் தந்தது என்பதை,

“எவன் புதல்வன்

எங்கு புதல்வன்

தீண்டித் தீண்டிப் பிணத்துண்டு

பார்த்தாள் சாய்ந்தாள்

மக்கிய காலம் மேலாக

நண்பகல் உருண்டு நிலமெனும் மயானம் நீண்டதே”

(அகிலன், பா)

எனும் வரிகளால் - படிமங்களால் அகிலன் வெளிப்படுத்துகின்றார். இதே பாடுபொருளை

“மரணம் மலிந்த

வெளியொன்றின்

தசைச் சகதிக்குள்

கால்களுக்குள் நசியுண்ட

அட்டைகளாய்

பிதுங்கிக் கிடந்தன

காலச் சிதறல்கள்”

(மயான காண்டம், ப.41)

என எளிமையாக சொற்களால் கிருபா எடுத்துரைக்கின்றார்.

தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் பொதுவில் எளிதில் விளங்கத்தக்கவை. சாதாரண வெளிப்பாட்டுத்தன்மை உடையவை. ஆயினும் அவரது “பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை, ஆட்கள் அற்ற நகரத்தைத் தின்ற மிருகம் போன்ற தொகுப்புக்கள் படிமங்களும், குறியீடுகள் கொண்டமைந்துள்ளன. யுத்தம் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் வெளிவந்த தொகுப்புக்கள் என்பதே அதற்குக் காரணமாக இருக்க வேண்டும். அக்காலப்பகுதியில் வந்த பெரும்பாலான ஈழத்துக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் குறியீடுகளும் படிமங்களும் நிறைந்தவையாகவே இருந்தன. போர் முடிந்த பின்பும் இருந்த இராணுவம் மற்றும் அரசியல் சூழலின் இறுக்கம் தான்றிந்த மெய்மையை வெளிப்படையாகப் பேசமுடியாத சூழலை ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்குத் தந்தது. கை.சரவணனின் “என் சிதையின் குறிப்புக்கள்” (வானம் விழுந்த நெல்வயல், 2012, பக்.75,76) எனும் கவிதை போரோடு தொடர்புடைய ஒருவரின் சாவு வீட்டிற்குப் பலர் போகாதையும் பேசுவதில் ஆர்வமுள்ளவர் கூட அங்கு அஞ்சலியுரை நிகழ்த்தத் தயங்கியதையும் கூடலைக்கு வராது போனவர்களையும் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பின்

“சாவுக்கு வர்ணம் தீட்ட

முடிந்திருக்கிறது

எனது சாவின் நிறம்

ஆட்சிக்கோ... அதிகாரத்துக்கோ

அநேகமாய் ஒத்து வராதவை

தொற்றை யேற்படுத்தி

உயிர் பறிப்பதாயுமிருக்கலாம்

பங்கு கொள்வதிலுள்ள

பயம் அதுவாயிருக்கலாம்

எனினும்

தீயிற்கு மட்டும் பயமே யில்லை

ஆரத்தமுவுகிறது

அது ஒன்றே

ஆறுதலாயிருக்கிறது”

(வானம் விழுந்த நெல்வயல், 2012, பக்.75,76)

என முடிகிறது.

போர் நிறைவுற்ற பின் எழுந்த பல கவிதைகள் போர்த்தந்த வலிகளையே பெரிதும் பாடுபொருட்களாகக் கொண்டிருந்தன. மக்களின் வாழ்வியல் துயரமே முதன்மை பெற்றது.

“இமைகளுக்கு வெளியே

அழக்கூட முடியாத வேதனை

தொண்டைக்குழி வரை கூட

ஓலமிட்டு ஓங்கிக் கதற முடியாத துயரம்

பட்டினி வயிறு, சிந்திய

வியர்வைகளின் சிதிலக் குவியல்

மிதிவெடி அபாயம்

என்றான புதிய வாழ்வு

ஏதோ ஒருவாறு நடக்கிறது

(வானம் விழுந்த வயல். ப. 19)

எனும் கை. சரவணனின் வரிகள் இதனை எளிமையாய் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. அரசுக் கெதிரான அல்லது நிகழ்ந்த வன்கொடுமையை பேசுவதால், இருப்பு சார்ந்த அச்சம் காரணமாகக் கவிஞர்கள் குறியீடு, படிமங்களின் ஊடாகக் கவிதைகளை முன்வைக்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. அதனால் அக்காலத்தில் வந்த பல கவிதைகள் இருண்மையானவையாகவும் இருண்மையை அண்மித்தவையாகவும் விமர்சிக்கப்பட்டன. தானாவிஷ்ணுவின் கறுப்பு வெளி எனும் கவிதை

“பல்லியொன்றிற்கு இரையாகும்

பூச்சியினது

மூச்சின் வெப்பத்தினை

அவசரமாய்த் தேடியலைகின்றன சருகுகள்”

எனத் தொடங்கி இறுதியில்

“ஒரு பாவற்காய்

மல்லிகைக் கொடியொன்றில்

தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது”

(கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள் ப.24)

என முடிவடைகின்றது. இக்கவிதையை மூன்றாம் தரப்பு நிலையில் உள்ள வாசகர் ஒருவரால் விளங்குதல் இடர்பாடுமிக்கதாகின்றது. மயூரரூபனின் நீயுருட்டும் “சொற்கள்” கவிதைத் தெகுப்பிலும் இதனை அதிகம் காணலாம்.

சித்தாந்தனின் “புனிதத்தின் உன்னத இசையை வேட்டையாடும் நாய் எனும் கவிதை

“கறுத்த இலைகளுடன் சடைத்திருக்கும்

பெருமரத்தின் கீழ்

விக்கிரகமாய் இறுகியுள்ள கடவுளின் சிலை மேல்

சிறுநீர் கழிக்கும் நாய்

புனிதத்தின் அதியுன்னத இசையை வேட்டையாடுகிறது”

எனத் தொடரும் வரிகளும் பாம்புகளும் உட்புகும் கனவு எனும் கவிதையின்

பாம்புகள் நுழைந்த

கண்ணாடி அறையுள்ளிருந்து

அவசரமாக

என் பிம்பங்களைப் பிடுங்கி எடுத்தேன்.

.....

இரட்டை நாக்குடன்

மேனியிலூறிய பாம்பை

கனவுகளின் இடுக்குகளினூடாக

உதறிவிட்டுத் திரும்பி நடக்கமுடிகிறது

கனவினது ஆழ்ந்த உறக்கத்தினும்”

(துரத்தும் நிழல்களின் யுகம், பக்.21.22)

என வரும் வரிகளும் இதற்கு தக்க எடுத்துக்காட்டுக்கள் ஆகின்றன. தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் நேரடியானவை. வெளிப்படைத்தன்மையானவை: ஒற்றை வாசிப்புக்கே அதிகம் இடமளிப்பவை. அதே வேளை யுத்தகால யாழ்ப்பாண வாழ்வுக்காலத்தில் வந்த கவிதைகளில் ஆங்காங்கே படிமங்களைக் காண முடிகிறது. ஆங்காங்கே படிமங்களைக் காண முடிகின்றது.

“எனது அறையைச் சூழ்ந்து வந்தன

பல மிருகங்கள்

இரவைக் கடித்துக் குதறிய

மிருகங்களின் வாயில் கிடந்து

இரவு சீரழிந்தது”

என்பதில் வரும் மிருகங்களும்,

“அறை முழுக்க

அறைகளை முழுக்க

மோப்பமிடுகிறது அந்த நாய்”

என்பதில் வரும் நாய் எனும் சொல்லும் குறித்த நபர்களில் மீது கவிஞர் கொள்ளும் கோபம், விரக்தி, பயம், ஒன்றும் செய்ய முடியா இயலாமை எனப்பல உணர்வுகளின் கூட்டை உணர்த்தி நிற்கின்றன. மிருகமாய், நாயாய் யான் குறியீடாகச் சுட்டப்படுகின்றனர் என்பதை “துப்பாக்கிகள் விழுங்கிய இரவின் மறுநாள்” எனும் தலைப்பு உணர்த்தி நிற்கும். குட்டிமானின் புள்ளிகள், கவிதையில் வருகின்ற “குட்டிமான்” தீபச்செல்வன் கையாள நல்ல படிமங்களும் ஒன்று. தீபச்செல்வனின்

“எனது அறையைச் சூழ்ந்து வந்தன

பல மிருகங்கள்

இரசைக் கடித்துக் குதறிய

மிருகங்களின் வாயில் கிடந்து

இரவு சீரழிந்தது

.....

மிருகங்கள் பாதையையும்

அறுத்துத் தின்றன.

(பதுங்குமீயில் பிறந்த குழந்தை ப.116)

எனும் வரிகளில் அனுபவ வெண்கூடு கவிதை முழுதும் பரவிக்கிடக்கிறது. நிலையற்ற வாழ்வு - எக்கணமும் எதுவும் நிகழலாம் எனும் அவலம் நிறைந்த வாழ்வு பதிவிடப்படுகின்றது.

“அந்த குட்டிமானை

யாரே துரத்திக் கொண்டிருக்கின்றான்”

எனத்தொடங்கி துரத்தி வருபவர் இராமனா, இராவணானா எவராகவும் இருக்கலாம் என்றும், ஆசைப்பட்டது சீதைக்காகவோ சூர்ப்பணகைக்காகவோ இருக்கலாம் எனத் தெரிவித்தது. அந்தமான் மாரீசனாக, சீதையாக, சூர்ப்பனையாக இருக்கலாம் எனவும்,

“மானின் காலடியில்

பொதிகள் இருக்கலாம்

கால்சுவடுகளில் பொதிகள் முளைத்திருக்கலாம்

மானே பொறியாக இருக்கலாம்”

எனும் ஈழத்து யதார்த்தத்தைப் புலப்படுத்தி மானாக மாறியவர்களும் மானிற்கு ஆசைப்பட்டது அலைந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். காதோ நீண்டது.

“இப்பொழுது

மானைப் போலவே

எல்லோருடைய கண்களிலும்

தவிப்பு பெரிய அளவில் சிந்துகின்றது”

(பதுங்குமீயில் பிறந்தகுழந்தை ப.47)

எனக் குட்டிமானின் புள்ளிகள் - கவிதை நிறைவுறுகின்றது.

யுத்த காலத்து யாழ்ப்பாணத்தை தீபச்செல்வன் மிகுந்த சொற்சொட்டாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

“ஒரு கொத்து ரொட்டிக்கடை

இனந் தெரியாத பிணம்

நீளும் அமைதி: யாழ் நகரம்

(பதுங்கு குழியில் பிறந்த குழந்தை,ப.20)

அவலமே வாழ்வாகிப் போன ஈழத்துப் போரிச் சூழலில் ஒவ்வொரு மனிதனதும் இன்னொரு கருவறையாக, தாய்மடியாக, வீடாக, பதுங்குகுழிகள் மாறிப்போயின. பா. அகிலனின் “பதுங்குகுழி நாட்கள்” கவிதைத்தொகுப்பு அதனைப் பல்வகையில் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. பாடுகளைப் பாடிய ஈழத்துக்கவிஞர்களின் எழுத்துக்களில் பதுங்குகுழிக்குத் தனியிடமுண்டு. தீபச்செல்வனும் சனங்களுக்கு மட்டுமல்ல தெய்வங்களுக்கும் பதுங்குகுழிகள் தஞ்சம் கொடுத்த கதையை

“சனங்களோடு மாதவுக்கும்
 குழந்தைகளுக்கும் எதிராக
 அரசுகள் யுத்தத்தைப் புரிந்தன
 பைபிள்களாலும் ஜெபமாலைகளாலும்
 பதுங்குகுழி நிரம்பியிருந்தது”

(பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை ப.30)

என விபரிக்கின்றார். குழந்தைகள் பல பதுங்குகுழியில் பிறந்தன. அக்குழந்தைகள் பதுங்கு குழி யினுள் தம் பள்ளிக் கூடங்களைத் தொலைத்துவிட்டன. குழந்தையின் அழகை பதுங்குகுழியினுள் உறைந்து விடுகின்றது. கவிதை சொல்லியின் ஒரே ஒரு சிறு நம்பிக்கை

“எனது குழந்தையின் அழகை
 நாளை இந்நாட்டின்
 தேசிய கீதமாய் மாறலாம்”

என்பதே. இது கையறுநிலையினதும் விரக்தியினதும் வெளிப்பாடாய் விரிகிறது.

குழந்தைகள்

ஈழத்துப் போர்ச்சுழலின் வலிகளுள்ளும் மிகுந்த வலிகளை உடையதாக குழந்தைகளின் துயரத்தை தீபச்செல்வனின் அநேக கவிதைகளில் காணமுடிகின்றது. குழந்தைகளின் உலகம் நேர்மனப்பாங்குகளாலும் மகிழ்வான பொழுதுகளாலும் நினைவுகளாலும் கட்டமைக்கப்படுதல் அவசியமென உளவியலாளர் குறிப்பிடுவார். ஆனால் போர் நின்ற தேசங்கள் இதற்கு எதிர்மாறான உலகத்தையே குழந்தைகளுக்கு அன்புப்பரிசாக வழங்குகின்றன. போர் நிகழ்ந்த காலத்திலும் அது மெளனிக்கப்பட்ட காலத்திலும் வாழ்ந்த குழந்தைகளின் மனம், நிணமும் ரணமும் நிறைந்ததாய் வடுக்களின் கூட்டு நிலையினால் உண்டான பெருவடுவாயே அமைந்திருப்பதை தீபச்செல்வன் கவிதைகளின் வழி எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

அவருடைய இரு கவிதைத் தொகுப்புக்கள் குழந்தைகளின் பெயராலானவை. பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை, எனது குழந்தை பயங்கரவாதி எனும் இரு தொகுப்புக்களும் யுத்தம் நின்ற வாழ்வினை உடைய குழந்தைகளின் அக,புற உலகங்களை சித்திரித்து நிற்கின்றன. மேற்கட்டிய இருதலைப்புக்களும், ஏதுமறியா குழந்தைகளினதும் அவலத்தை ஐனன காலத்தின் முன்பிருந்தே அவை அனுபவித்து வரும் வலி நிறைந்த வாழ்வை உணர்த்துகின்றன. பல்வேறு எதிர்பார்ப்புக்கள், கவனிப்புக்கள், கொண்டாட்டங்களின் வழி அமைய வேண்டிய குழந்தை பிறப்பு, அரசுகளிற்கு பிறக்கும் காலத்திலேயே எதிரிகளாகிப் போன யேசு கிறிஸ்துவினதும் ஸீக்கிருஷ்ணனதும் பிறப்புக்களாய் அமைந்து விட்டன. யேசுவும், கிறிஸ்துவும் பிறந்தது முறையே தொழுவத்திலும் சிறையிலும் ஆயினும் வளர்ந்த குழலேனும் நன்றோ எனின் அன்று. எப்போது எங்கே யாரால் வீழ்த்தப்படுவோம் என்று ஏதும் அறியா பொழுதுகளின் வாழ்வை வாழ்ந்தனர், ஆயினும் அவர் கடவுளர்: ‘மரணங்கள் மலிந்த நிலத்தின் இக்குழந்தைகளோ இருண்ட பதுங்குகுழிகளில் பிறந்தன. அது இன்னொரு கருவறை (இருட்டறை) ஆயிற்று. உண்ண உணவோ அருந்த நீரோ பெறமுடியாத நடுங்கும் கணங்களின் வலி நிறைந்த வாழ்வை அவை அனுபவித்தன. ஆரோக்கியமாய்ப் பிறந்தாலும் அங்கங்கள் எப்போது சிதையும், மரணம் எவ்வழிவரும் என உய்த்துணர முடியாத பொழுதுகளின் வாரிசுகளாய் அவர்களின் வாழ்வு அமைந்தது.

“குழந்தைகளின் புன்னகைகளை
 நிலங்களின் அடியில்
 புதைத்து வைத்து விட்டு
 நாம்
 நசுங்கிய எதிர்காலத்தோடு
 அமர்ந்திருக்கிறோம்

பதுங்குகுழியினுள்
 அவர்களின் பள்ளிக்கூடங்கள்
 தொலைந்து விட்டன
 இசையின் நாதம் செத்துவிட
 குழந்தைகளின் பாடல்கள்
 சாம்பலாகிப் பறக்கின்றன
 மலர்கள்
 தறிக்கப்பட்ட தேசத்தில்
 இராணுவச் சப்பாத்துக்களின் கீழ்
 வாழ்வைத் தொலைத்துவிட்டு
 இனத்தின் ஆதிப்புன்னகையை
 அறியாது வளர்கிறார்கள்
 என்றும்

“தாய்மார்களின் வற்றிய
 மடிகளின் ஆழத்தில்
 குழந்தைகளின் கால்கள்
 உடைந்து கிடக்க
 பாதணிகள்
 உக்கிக் கிடந்தன”

(பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை, பக் 38 - 39)

என்றும் அமைகின்றன. யதார்த்தமாய் உடனடித்தன்மையுடன் காட்சியாய் மனக்கண்ணில் விரிகிறது.

“அச்சத்தைத் தவிர எதையும் அறியாக் குழந்தைகள்
 படிக்கும் கதைகளைக் கிழித்துக் கொண்டு வந்த பூதங்கள்
 இரத்தத்தை உறிஞ்சியபடி
 குழந்தைகளோடு பாலூட்டும் மார்புகளையும்
 அறுத்து விழுங்கின
 இருளைக் கண்டஞ்சிய குழந்தைகள்
 கண்களைப்பிடுங்கிச் செல்ல
 கூரிய கத்தி பொருத்தப்பட்ட நகங்களுடன்
 நிலத்திற்குள் புகுந்தன”

(எனது குழந்தை பயங்கரவாதி, ப.23)

எனும் வரிகள் மனதை உலுக்குகின்றன. இங்கு “பூதங்கள்” குறியீடாய் ஆனால் யாவர்க்கும் விளங்கும் வகையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. யுத்தம் குழந்தைகளையும், அவர்களது வாழ்வையும் தின்றது. அவர்களுக்கு ஆறாத ரணங்களைத் தன் பரிசாய்க் கொடுத்தது. சித்தாந்தனின் “தெருக்களில்

குழந்தைகளின் துயர்” கவிதையில் வருகின்ற

“எங்கள் தெருக்களில் குழந்தைகளைக்
காணவில்லை

குழந்தைகளின் கனவுகளை மிதித்துக்கொண்டு
இராணுவ வாகனங்கள் விரைந்து செல்கின்றன
முகங்களைக் கறுப்புத்துணியால் கட்டிய இராணுவர்கள்
நடமாடத் தொடங்கிய பிறகு
குழந்தைகள் தெருக்களை இழந்தன

.....

விரைந்து செல்லும் இராணுவ வாகனங்களின்
இரைச்சல்களுக்கிடையில் கேட்கிறது.
தன் குழந்தையை
இராணுவ வண்டிக்குக் காவு கொடுத்த
தாயின் ஒப்பாரி”

(தூரத்தும் நிழல்களின் யுகம், 2010, பக்.56,57)

எனும் வரிகள் “தொலைத்தல்” என்பதன் பெறுமானத்தை தெளிவுறுத்துகின்றன.

இந்நிலத்தில் பிறந்ததைத் தவிர ஏதுமறிய பிஞ்சுகள் எதனால் இத்தனை துன்பங்களை அனுபவிக்கின்றன என்பது வினாவாகின்றது.

“நெஞ்சில் இரும்புத் துப்பாக்கிகள்
அப்பாலான் இறுதிக்குரலெடுக்கையில்
உடைந்த நிலவைத்தவிர
எந்தச் சாட்சியுமில்லை”

ஒடுக்கப்பட்ட ஆனால் தம்விடுதலைக்காகப் போராடும் மக்களின் போராளிகள் மட்டுமல்ல குழந்தைகளின் குரல்கள் கூட சாட்சிகளற்று மௌனிக்கப்பட்ட - நசுக்கப்பட்ட வரலாற்றின் பதிவாக இக்கவிதை அமைகின்றது.

யுத்தம் முடிந்துவிட்டது. தன் தேசத்துள் நுழைகின்றான் ஒரு சிறுவன்,

“ஒற்றைக்காலுடன் இழுத்துச் செல்லும்
சிறுவனுக்காய் திறக்கப்பட்டிருக்கிறது
குண்டுகள் கொட்டப்பட்டு
குழிகள் வீழ்ந்த நகரம்
செல்துளைத்த ஓட்டையினால்
பள்ளியிலிருந்து பார்த்த பொழுது
அழிவில் முழுநகரும் தோய்ந்திருந்தது”

அன்று கால்களும் இருந்தன. அன்புடன் அரவணைத்த பெற்றாரும் இருந்தனர். இன்று யாரும் இல்லை. யுத்தம் தந்த உறவு ஊன்றுகோல் மட்டும்தான் இன்று.

“கால்களற்ற சிறுவர்கள் தவழ்ந்தலையும்

கனவு நகரில்

விளையாடும் குழந்தைகள் இல்லை

குழந்தைகளின் பூங்காவில்

யுத்தக்கல் நிறுத்தப்பட்டிருந்தது

யுத்த வெற்றியின் அடையாளமாக கிளிநொச்சி விளையாட்டுப்பூங்காவில் சன்னம் துளைக்கும் பெருஞ்சுவர் ஒன்று காணப்படுகின்றது. எப்போதும் அதன் அருகே விறைப்புடன் சிலைபோல ஒரு சிப்பாய் காட்சிதருவார். அதைப்பார்க்குத் போரும் தோல்வியும் அதுதந்த வலியும் வாழ்வும் மனதில் கிளர்ந்த வண்ணமே இருக்கும். அது தோல்வியின் பேரடையாளமாய் நிற்கும் தகாத நினைவு. கால்கள் முதல் எல்லாவற்றையும் இழந்த குழந்தைகளுக்கு தோல்வியை நினைபடுத்திய வண்ணம் உள்ளது.

“கனவு நகரில் நிறுத்தப்பட்ட யுத்தக்கல்

விழுந்தது காலற்ற சிறுவனின் முதுகும்”

(கிளிநொச்சி, போர் தின்ற நகரம், ப.30)

வாழ்வின் நிலையின்மையை - யுத்தத்தின் பேரால் நாடாத்தப்படும் காரணமற்ற கொடூர கொலைகளைத் தீபச்செல்வன் பதிவிடுகிறார். நேற்று அப்பாவின் கண்களுக்கு சில சுவரொட்டிகள் காட்டப்பட்டன. அதைப்பார்த்த அவரின் ஆதங்கமும் கடுந்தொனியும் அடக்கப்பட்டது. இன்று காலை அப்பாவின் குருதியாலான சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்பட்டிருக்கின்றன. மக்கள் மௌனமாய்க் கடந்து செல்கின்றார்கள். அந்தச் சுவரொட்டியில்

“பிசாசுகளே ஊரைக் காத்து ஆள்வதாக

பிசாசுகளே எழுதியிருக்கின்றன”

பிசாசுகளின் ரௌத்திரம் பெருகிக் கொண்டே இருக்கின்றது. எங்கும் இரத்தவாடை வீசுகின்றது.

“நாளை அதிகாலையில்

இதே சந்தியில்

எனது குருதியாலும்

சுவரொட்டிகள் எழுதப்பட்டு

ஒட்டப்படும்

ஊருக்கான புதிய பாதுகாப்பு விதிகளில்

எனது முகமும் கீறியபடியிருக்கும்.

(பதுங்குசூழியில் பிறந்த குழந்தை, பக்62-63)

எங்கே, எப்போது, எப்படிச் சுடப்படுவார், காணாமலாக்கப்படுவார் என்பது தெரியாத பொழுதொன்றினை இக்கவிதை காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.

வெண்கள்

குழந்தைகளைப் பெற்றிழந்த தாய்களையும் பெற்றதாயை இழந்து தவிக்கும் குழந்தைகளைப் பற்றியதுமான கவிதையாக “கண்ணீர் யுகத்தின் தாய்” எனும் கவிதை அமைந்துள்ளது. பதுங்குசூழிகளில் குழந்தைகளைப் பெறும் தாயின் பெருவலியை தன் மௌனவெளிகளால் தீபச்செல்வன் கடந்து செல்கின்றபோது வாசகரின் மனம் கனக்கின்றது.

“நந்திக்கடலில் விழுந்திருந்தன

நிறைய முகங்கள்

சயனக் குப்பிகளில் குழந்தைகள்

பால் குடித்தனர்

தாய்மார்கள் துவக்குகளை வைத்திருந்தபடி

குழந்தைகளைச் சமந்து சென்றனர்.

.....

தாய் கைது செய்யப்பட்டிருந்தாள்

குழந்தை சரணடைந்திருந்தது

யுத்த ஓய்வின் பின்னான மக்களின் வாழ்வு இவ்வாறுதான் அமைந்தது. போரில் தம்பிள்ளைகளையும் அவர்கள் உறங்கிய கல்லறைகளையும் அதனை வழிபடும் உரிமையையும் இழந்து விட்டனர். மனைவி மார் தமது புன்னகைகளுடன் கல்லறை மீதான சொற்களையும் இழந்து விட்டனர். (பாழ்நகரத்தின் பொழுது, ப.84) எனத் தம்முறவுகளை நினைவு கூரும் சுதந்திரத்தை இழந்துவிட்ட மக்களின் - பெண்களின் துயர் தின்னும் வாழ்வை இவர் பதிவிடுகிறார். தாயின் முலையில் வாய்வைத்துப் பால் குடித்துக் கொண்டிருந்த குழந்தையின் மரணத்தை

“சிதைவாடை

நீக்கினால்

ஓலமுறைந்து சீழ் கொண்ட இன்னோராடை

முலையொன்றில்லை

மறுமுறையில் கிடந்தது ஒருசிறு உடல்

பிரிந்தால் பிரியாதது

ஒருடலாய் ஒட்டிக்கிடந்தது

(சரமகவிகள், ப.29)

எனப் பா. அகிலன் காட்சிப்படுத்த அதேவிடயத்தைத் தீபச்செல்வனும் தன்வரிகளால் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

யுத்ததேசத்தின் எழுதாத பெருஞ்சட்டம் வன்புணர்தல். தமது வக்கிரமான அத்தனை உணர்வுகளையும் பெண்களை வன்புணர்ந்து, சிதைத்துத் தீர்த்துக் கொள்ளும் மிருகத்தன்மையை தீபச்செல்வன் இசைப்பிரியா பற்றிய கவிதையினூடாகப் பதிவிடுகிறார்.

“முன்னர் வெற்றியடைந்த களமொன்றிலேயே

நீ சரணடைந்திருக்கிறாய்

துப்பாக்கிகளும் ஆண்குறிகளும்

ஒரே மாதிரியாய்

வானாய் பிழந்து உன்னைத்தின்று போட்டிருக்கின்றன்”

(பெருநிலம், ப.23)

கலாவின் “கோணேஸ்வரி” பற்றிய கவிதையும் இவ்விடத்தில் நினைவு கூரத்தக்கது. பெண்கள் மீது கட்டவீழ்த்துவிடப்பட்ட கொடுமையை அகிலனும்

“அருகுவர

யாந்திரிகமாய் நீக்கினாள் கீழாடை
 இரத்தக்கிடங்கில்
 மொய்த்துக்கிடந்தன ஆயிரமாண்குறிகள்”

(கரககவிகள்.ப.31)

எனும் வரிகளால் வெளிப்படுத்துகின்றார். யுத்தத்தின் பேறு யாது எனில் வலிகள் மட்டுமே. பெண்கள் உடலாலும் உள்ளத்தாலும் பலி கொள்ளப்படுகின்றார்கள். இக்கொடுந்துயரை பிரியாந்தி,

புத்தனின் பேரர்கள்
 யசோதரையின் வெள்ளை வஸ்திரமொன்றால்
 போர்த்தினர் உன்னை.
 இறுதியில்
 எல்லாவற்றிற்கும் இறுதியில்
 உள்ளேந்திய கனவில்
 நீறாகிப் போய் முடிந்தாய்
 நிர்வாணம்
 அவர்களுக்கு மதம்
 உனக்கு மரணம்”

என நிர்வாணம் எனும் கவிதையில் பதிவிடுகின்றார். சேரனின் “அந்த இடம் எனக்குத் தெரியும்” எனும் கவிதை இணையத்தின் உலாவிய படங்கள், அது தொடர்பான போர்க்குற்ற ஆணையாளரின் பாசாங்கான பதில்களின் பின் பெண்மீதான வன்கொடுமைகளை

“அந்தப் பெண்களை இழுத்துச்செல்லும் போது
 அவர்களின் உடலை
 உங்கள் தேசியத்தால் உழுத ஆண்குறிகளின்
 வேடிக்கைக் களிப்பின் எக்காளத்தின் மீது
 ஒரு பிடி மண்ணை வீசுகிறேன்”

எனக் காற்றாய் வீசிப் பதிவிடுகிறது.

குழந்தையாய், சிறுமியாய், யுவதியாய், போராளியாய், தாயாய், காதலியாய் பெண்களின் துயரத்தின் பன்முகத்தை தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் பதிவிடுகின்றன. லூர்த்தம்மா எனும் அபராஜிதனின் தங்கை ஆயுதத்தைத் தூக்கமுடியாது இடர்படலும் கைதின் பின் அனுபவிக்கும் வன்கொடுமையும் ஒரு அண்ணனின் மனத்தின் வழி பதிவிடப்படுகின்றது.

“பேருற்று விட்டிறங்கி அவள்
 வயல்களுக்கால் நடந்து போகின்றாள்
 இருவரும் அறைபோய்ச் சேர்வதற்கு
 இடையில்
 ஆயிரம் மிருகங்கள் வழிமறித்தன”

(பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை.ப.21)

காணாமல் ஆக்கப்பட்டும், கொலை செய்யப்பட்டும் இறந்த தமிழ்ப் பெண்களுக்கு என்ன நடந்திருக்கும் என்ற வினாவிற்கு மௌமாய்த் தன்னைத்தானே இசைப்பிரியா விடையாக்கி விட்டமை அம்பலத்துக்கு வருகின்றது.

“கண்டெடுக்கப்படாதவர்களின் சடலங்களுக்கு
என்ன நேர்ந்திருக்குமென்று
தலைகளை இடித்தமும் தாய்மார்களுக்கு
இரக்கத்தால் முடிவுறுத்தப்பட்ட சகோதரிக்கு
உன்னைச் சிதைத்திருக்கிறபடம்
எண்ணிக்கையற்ற முனைகளில்
நடந்த கதைகளைச் சொல்லிக் கொண்டேயிருக்கிறது.

.....
அதே படைகளினால் காவலிடப்பட்ட
நிலத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் உனது
தாயைப் போலயே ஒருத்தி
தன் மகனைத் தேடி துடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்”

யுத்தச்சூழலிலும் அதன் பின்பும் காணாமல் ஆக்கப்பட்டவர்களின் துயரத்தை கவிஞர்கள் பாடுபொருளாக்கியுள்ளனர்.

“எங்கேயென்று சொல்
இல்லையென்பதையாவது சொல்
வீங்கி வெடிக்கத் தயாராகி விட்டவோர்
முதிய இதயத்தைக் காவ முடியாவென்னால் இனியும்
பிடிசாம்பராவது கொடு
என் பிதிர்களின் மடியில்
கொட்டிவிடுகிறேன் அவனை.
நானை என்னைத் தீயிடவும்
பிண்டமிட்டுப் பாதையிடவும்”

எனச் “சிதழ்றும்” வரிகளால் பாடுகிறார் பா.அகிலன். காணாமல் போனவர்களைத் தேடி உயிரை விடுத்த பெற்றோர்களின் கதை நீள் கதையாய்த் தொடர்கிறது.

யுத்தம் தின்று முடித்த பெண்களும் உடல்களை ஆறாரணங்களை சொற்களால் ஆவணப்படுத்தி அடுத்த ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளுக்குத் தீபச்செல்வன் கடத்துகிறார். சொற்களால் வர்ணிக்கமுடியாத மனித வேட்டைகளை, துர்மரணங்களை தொடர்ந்து சொற்களுக்குள் சிக்க வைக்கப் போராடிக் கொண்டிருக்கின்றார்.

யுத்தத்தில் கணவனை, குழந்தையை, இரண்டாவது கணவனை, கண்களை என எல்லாவற்றையும் இழந்த பெண்களின் கதைகள் ஆயிரமாயிரமாய் எழுகின்றமையை இவர் பதிவிடுகின்றார். அவள் உடலெங்கும் ஷெல் துண்டுகள் ஓடியாலைகின்றன. கண்களை இழந்த அச்சகோதரி கனவுகள் பற்றியே பேசிக்கொண்டிருக்கும் பேதலிப்பு நிலை “எல்லாக்கண்களையும் இழந்த சகோதரியின் கனவு” எனும் கவிதை (கிளிநொச்சி, போர்தின்ற நகரம், ப.62) விளக்கி நிற்கின்றது. கவிஞர் பெண்களின் துயருது நிலையின் வழிகளில் காட்ட முனைந்துள்ளமையை காணமுடிகிறது.

நிலம்

உலகில் நடைபெறும் பெரும்பாலான யுத்தங்கள் நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை: ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் குழுமத்திற்கும் நிலம் ஒரு பேரடையாளம். நிலமும் காலநிலையும் தான் உயிரியின் உருவத்தை, உயரத்தை, பருமனை, நிறத்தை, குணத்தை, உணவை, பழக்கவழக்கங்களை கலை, பண்பாடு, அரசியலை பொருளாதாரத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன. அதனாலேயே மனிதர் தம் தம் நிலத்தைத் "தாய்" நிலமாகக் கொண்டாடுகின்றனர். தாய்நிலம் அந்நியரால் கபளீகரம் செய்யப்படும் போது அது இவ்வினத்தினதும் இருப்பையே கேள்விக்குள்ளாக்கி விடுகின்றது. இதனால் போராட்டங்களும் புரட்சிகளும் தவிர்க்க முடியாதவையாகி விடுகின்றன. இலங்கை தமிழரின் ஈழத்தை உண்டதாக தீபச்செல்வன் குறிப்பிடுகின்றார். நிலமற்றுப் போன, சொந்தத் தேசத்திலேயே ஏதிலிகலாகிப் போன மனிதர்களின் குரலாகவே தீபச்செல்வனின் குரல் ஒலிக்கின்றது.

ஆட்களற்று வெறிச்சோடிப்போன நகரங்களும், கிராமங்களும், தெருக்களும் தீபச்செல்வனின் கவிதைத் தொகுப்புக்கள் எங்கும் விரவிக்கிடக்கின்றன. அது மரணப்பெருவெளியாக நீண்டு கிடக்கின்றது. புலம்பெயர்தலே வாழ்வாகிப் போன நிலமற்ற மனிதர்களின் கதைகள் பல அவரது கவிதைகளுள் உட்பொதிந்தும் புறத்தே வெளிப்பட்டும் கிடக்கின்றன. எரிக்கப்பட்ட ஆனால் பசுமை நிறைந்த அவரது தாய்நிலம் கிளிநொச்சி படைப்பு வெளியெங்கும் காற்றால் அடர்ந்து கிடக்கிறது.

"நாங்கள் கறுப்பு மனிதர்கள்
கறுப்புப் பொதிகளைச் சுமந்தபடி
நிழல் வீடுகளை பறிகொடுத்து விட்டு
சிறுதுண்டு நிழலுக்காக
எங்கோ போய்க்கொண்டிருக்கின்றோம்"

இவ்வரிகள் ஒடுக்கப்பட்ட அனைத்து மனிதருக்குமான குரலாய் ஒலிக்கின்றது. எனது பலஸ்தீன தேசத்தை எனது மொழிக்குள் காவித்திரிகிறோம்" எனம் பலஸ்தீன விடுதலைக் கவிஞர் ம்முத் தர்வீனின் வரிகளை ஒத்திருக்கிறது. தீபச்செல்வனின் படைப்புலகம் என்பதே நிலம் - அவரது கிளிநொச்சி நிலம், அது யாழ்ப்பாணத்தும் முல்லைத்தீவுக்கும் ஆங்காங்கே நகரும் அவருடைய கவிதைதான் ஒடுக்கப்பட்ட சனங்களின் வேர்களையும் அவர்களின் இருப்புக்களையும் நிலத்திலிருந்து பிடிங்கி எறியும்" இலங்கையரசின் செயற்பாடுகளுக்கு எதிரான இயங்கியலை உடையன. தன்னிலத்தில் காலூன்றி நிற்கும் மனிதர்களின் அவாவை வெளிப்படுத்துவன. இதற்கு அவரது "பெருநிலம்" கவிதைத் தொகுப்பு தக்க சான்றாக விளங்குகின்றது.

"எரிந்து கருகிப் போயிருக்கிறது
சனங்களின் நிலம்
.....
நிலம் எரிந்து சாம்பல் பூத்திருக்க
தலைகள் பிடுங்கப்பட்ட

மரங்கள் மண்ணில் குத்துண்டு நிற்கின்றன." (பெருநிலம்,ப.17)

நிலம் என்பது வெறுமனே மண்ணல்ல. நரம்பும் தசையுமான மனிதர்களின் - உயிர்களின் ஊடாட்டத்தால் சிலிர்த்துப் போயிருக்கும் உயிர்வுடையது. அது முழுவதுமாய் சாம்பலாகிக் கருகிக் கிடக்கும் அவலத்தை தன் கவிதைகளில் ஆறாத்துயராய் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் இவர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

அகாலத்தில் உறங்கும் நிலம், எருக்கலைப்பு நிலம், போர்நிலம், நிலக்கனவு, கொலையுண்ட நிலம், பேய் கொன்ற நிலம், இடர்நிலம், குருதிக்கடல் நிலத்தின் பெருங்காற்று உறங்காநிலம், போன்ற கவிதைகள் நிலத்தின் அங்கு வாழும் மக்களின் பெருந்துயரங்களை, வாழ்வியல் அவலங்களை காட்சியுபமாக கண்முன்னே விரிக்கின்றன. இராணுவ ஒழுக்குமுறைகளை விபரிக்கின்றன. அங்கவீனமுற்ற மனிதர்களின் கதைகளையும் உறவுகளை இழந்து அற்றும் மனித ஆழ்மனப்புலம்பல்களையும் நிர்க்கதியுமாகிப் போன சனங்களின் நிலையையும் கையறுநிலைப் பாடல்களாய் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. உளவியல் தளத்தில் சனங்களின் நிலையை அணுகுகின்றன. தலையிழந்த மரங்கள் தமிழர் தேசத்தின் வாழ்வியற் புலத்தை தெளிவுற உணர்த்தும் குறியீடுகளாய் மனப்பீதி தரும் அடையாளங்களாய் நிற்கின்றன. மனம்

“அந்தப் பறவைகளையும்
அந்தப் பட்ட மரத்தையும்
அதன் கீழிருந்த எங்கள் வீட்டையும்
எங்களிடம் தருவார்களா?”

(பெருநிலம், ப.25)

என ஏங்கித் தவிக்கிறது. யுத்தமுடிவின் பின் நிலத்தில் மீள்குடியேற்றம் திகழ்கிறது.

“சில சனங்கள் திருப்பியிருக்கிறார்கள்
சாம்பலை அன்னிக் கைகளில்
நிரம்பிக் கொண்டு”

மரணங்கள் மலிந்த தேசமாய் நிலம் மாறிவிட்டிருக்கிறது. “நகரம் இருளால் நிரம்பி வெறுமையும் அழங்கியிருந்தது. கண்ணிவெடிகளுள் நிலம் புதைக்கப்பட்டிருந்தது. முட்கம்பிகளால் அலங்கரிக்கப் பட்டிருந்தது. கண்ணுக்கெட்டிய வரை சிதைவுகள் சிதைவுகள், நிலம் நிழலற்றுப் போயிருந்து என்கிறார் தீபச்செல்வன்.

மக்கள் பலர் காணாமல் போயிருந்தார்கள். அவர்கள் வருவார்கள் என்ற நம்பிக்கையைத் தவிர இற்றைவரை வேறுசெய்தியேதுமில்லை. “குற்றவாளிகளால் சிறைப்பிடித்தப்பட்ட பெருநிலத்தில் விரும்பிய எல்லாமே நிகழ்த்தப்படுகிறது. (பெருநிலம்,ப.34) மக்களின் பெருநிலம் காயங்கிழிய புன்னகைத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

“புத்தர் கண் விழித்திருக்கின்ற
அரச மரங்களைத் தவிர எங்கும் நிழலில்லை”

(பெருநிலம்,ப.18)

என்றாகிவிட்ட நிலத்தை - அதன் நிலையை பல்வேறு பரிமாணங்களில் தீபச்செல்வன் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

தொன்மம்

நவீன கவிதைகளில் சிறந்த உக்திகளில் ஒன்றாகத்தொன்மம் பயன்படுத்தப்படுவது வழக்கம். குட்டிமானின் புள்ளிகள்” கவிதையில் இராமாயணத்தின் மானில் மயங்கிய கதை (ப.47) தொன்மமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. சமயங்களின் சின்னங்கள் அவை தொடர்பான கதையாடல்கள் என்பனவும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. (புதுங்குழியில் பிறந்த குழந்தை ப.29) தெய்வங்கள் அசுரர்களை அழித்த கதை (மேலது ப.18) போன்ற சிலவற்றையும் உதாரணங்களாகச் சுட்டலாம். புத்தர் (பெருநிலம்,பக், 18,36)

வடிவவியல், மொழியியல்

தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள் தான். எனினும் அவற்றை வசன கவிதை எனச்சுட்டு வதே மிகவும் பொருத்தமானது. ஏனெனில் அவை வசனங்களினால் ஆன விவரணங்களாகவே அமைந்துள்ளன. அங்கு சூச்சுமமெதுவுமில்லை. அவை யுத்தகாலத்தையும் அதன் பின்னான காலத்தையும் ஈழத்துப்புலத்தின் பட்டவர்த்தனமாக எளிய சொற்களால் நிர்வாணமாய்க் காட்சிப்படுத்துகின்றன. அத்த தகவல்கள் பகிரப்படுகின்றன.

“கனவுகளின் பாத்திகளும் வரம்புகளும்
உருக்குலைத்து போக
எறியப்பட்ட பனை விதைகள்
வடலியாய் வெடித்திருக்கின்றன”

(பெருநிலம்,ப.37)

இங்கு சொற்கள் அப்படியே உரைநடை வாக்கியமாக விவரண வெளிப்பாடக அமைந்துள்ளன. சொற்கள் இடம்மாறும் போது வரும் கவித்துவம் கூட இங்கு இடம் பெறவில்லை. இதனை அநேக கவிதைகளில் காணமுடியும். இதேபோல இயைபற்ற வாக்கியங்கள், ஒருமை, பன்மை சார்ந்த சிக்கல்களும் காணப்படுகின்றன. அதேவேளை

“குழந்தையின் சோற்றுக்கிண்ணத்தில்

நிரம்பியிருந்தது மரணம்

நிலம்

சாத்தனின் முகத்தோடியிருந்தது

வானம்

தீராத சாபத்தின் நிழலில் தோய்ந்திருந்தது”

(புதுங்குழியில் பிறந்த குழந்தை,ப.24)

முதலான செழுமை மிகுந்த கவித்துவ வரிகளும் இல்லாமல் இல்லை. மொழிசார்ந்த கவனத்தை விட காலத்தினதும் தேவையினதும் சூழல் தீபச்செல்வனை கருத்தியல் தளத்திலான துயரத்தை உடனடியாகப் பதிவு செய்ய பிடர்பிடித்து உந்தித்தள்ளியது. அதன் வழியேதான் அவரது கவிதைகள் இற்றைவரை பெரிதும் படிக்கப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. தேசியத்துக்கும் போராளிகளுக்கும், போராட்டத்துக்கும் எதிரான குரல்கள் பல்வேறு தேவைகளின் கூட்டுவழியில் உரத்து ஒலிக்க முற்பட்ட வேளையில் அவற்றை நிராகரிக்கும் தேசியத்தையும் போராட்டத்தையும் ஆதாரித்து சமாந்தரமாக குரல் கொடுத்த வகையில் தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் அதிக கவனத்தைத் தம்மீது குவிக்கச் செய்தன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். அது ஈழத்தமிழர் நிலத்தில் இருந்து ஒங்கி ஒலிக்கும் குரலாக இக்கணம் வரை இருந்து வருவதால் அதிக சமூகப் பெறுமானத்தைப் பெற்று வருகின்றது.

புனைவிலக்கியம்

தீபச்செல்வனின் வீறார்ந்த வெளிப்பாடு கவிதையே எனினும் அவர் புனைவிலக்கியத்தளத்தில் தற்போது அதிகம் தன் கவனத்தைத் திருப்பியிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. அவருடைய “கிளிநொச்சி: போர் தின்ற நகரம்” எனும் தொகுப்பு கவிதை ஸ்ரீ கதை எனும் தளங்களில் குறித்த ஒரு கருவை கவிதை - கதை எனும் தளங்களில் தருகிறது. அக்கதைகள் சிறுகதைகள் எனக்குறிப்பிடப்படுவதை விட “விவரணச்சித்திரங்கள்” எனச் சொல்லத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன. குறுந்தொகைப் பாடலான “சுடர்த்தொட, கேளாய்” என்பதற்கு பண்டிதமணி “நகைப்புங்கொத்து” எனும் தலைப்பில் ஒரு விவரணத்தை அல்லது நடைச்சித்திரத்தை எழுதியதை ஒத்ததாக இவை அமைந்துள்ளன. தீபச்செல்வன் தமிழ்த்துறை மாணாக்கர் என்பதும் ஆசிரியர் என்பதும் இங்கு கவனத்தின் கொள்ளத்தக்கது. இவை தவிர காவலன், ஆமிக்காரி, முதலான சில சிறுகதைகளையும் தந்துள்ளாராயினும் இங்கு அவரது இருநாவல்களே புனைவிலக்கியங்களாக எடுத்தாராயப்படுகின்றன.

நாவல்கள்

நாவல் எனும் படைப்பு வடிவம் வாழ்வினை முழுமையாக சித்திரிக்க முயல்வது. உள்ளுணர்வின் உந்துதலினால் வாழ்வின் அனுபவக்கூறுகளை படைப்பாக்கமாக்குவது. படைப்பாளி தன் மொத்த அனுபவத்தையும் திட்டவட்டமான வடிவத்தில் தொகுத்துத் தர்க்கப் புனைவாக்கம் செய்கிறார். ஆன அனுபவத்தின் கூட்டு வழி ஒரு பரிபூரணத்தை நிகழ்த்தும் கலை வடிவம் நாவல் என்றாகின்றது.

இது வாழ்வியற் புலத்தில் ஏற்படும் சிக்கல்களை பிரத்தியட்சப்படுத்தி அவற்றின் விரிவை தொடவல்ல சாத்தியப்பாடுகளை உடையதாக இருக்கும். நாவல் வரலாற்றை முன்னிறுத்துவதாக மார்க்ஸியவாதிகளும் காலத்தை ஆதாரசருதியாகக் கொள்வதாக இருத்தலியலாளர்களும் என கோட்பாட்டாளர்கள் தத்தம் கருத்தியலுக் கேற்ப நாவலை விளக்கமுற்படுவர்.

நாவல் அனுபவங்களின் தொகுப்பு, அகப்புற சஞ்சாரங்களின் வழிகட்டமைக்கப்படுகின்றது. அனுபவ இடைவெளிகளில் உள்ள மெளனமே அதன் பேரியக்கம். வாசகர் அம்மெளனவெளிகளில் சஞ்சரிப்பாராயின் அதுவே இந்நாவலின் வெற்றி. நாவல் என்பது வடிவமற்ற வடிவம் தான். அது வாழ்வு முழுமையையும் கொண்டு காலம், இடம், கடந்து ஜீவிதம் செய்கிறது. நாவலின் அடிப்படை தத்துவம் என்பர். தத்துவத்தின் அடிப்படை விவாதம். இவ்விவாதம் நாவலில் மானுடசிந்தனையின்

குறுக்குமுகமாக அமைகிறது. இதன் வழி நாவல் தரிசனமாகிறது. (காட்சி) அத்தரிசனத்தின் வழி வாசகர் தொடர்புகின்றார்.

உலகவரலாற்றிலும் தமிழர்வரலாற்றிலும் வென்றவர்களால் எழுதப்படுவதே இலக்கியம் என்ன பொது மையை உடைத்து தோற்றவர்களின் இலக்கியம் தமிழில் உருவாகி ஆரோக்கியமாக வளர்ந்து வருகின்றது. அதிலும் குறிப்பாக காவிய எழுச்சி என்பது, அரசனை போரில் வென்ற வீரனை நாயகப்படுத்தியே எழும் மரபை ஒத்தது. காவியத்துக்கு சமமாக உரை நடையில் நாவலைச் சுட்டலாம். 2009 இல் யுத்தம் மௌனித்ததன் பின் தமிழ்க்கவி, சயந்தன், குணாகவியழகன், யோகேந்திரநாதன், வெற்றிச் செல்வி, சோபாசக்தி தமயந்தி, தமிழ்நதி, ஆதிலட்சுமி, தாமரைச் செல்வி எனப் பல நாவல்களைத் தமிழுக்குத் தந்தவண்ணம் உள்ளனர். இப்பட்டியலில் தீபச்செல்வனும் இணைந்து கொள்கிறார். நடுகல், பயங்கரவாதி எனும் இருநாவல்களை அவர் தந்துள்ளார். அவை வெளிவருவதற்கு முன்பே இலங்கை அரசினதும் தமிழர்களினதும் தலைப்பு மற்றும் அவை பற்றிய எதிர்வு கூறல்களும், அறிக்கைகளும் அதற்குக் காரணங்களாக இருக்கலாம்.

நடுகல்

தமிழர் தொல்வரலாற்றில் முதன்மைபெற்ற செயல்நிலை மற்றும் வழிபாடாக நடுகல் திகழ்கிறது. அது போரில் இறந்த வீரனுக்கு - முன்னோருக்கு அளிக்கப்படும் மரியாதையாகவும் இறைநிலைப்படுத்தலாகவும் அமைந்துள்ளது.

“ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
ஒளிரேந்து மருப்பிற் களிற்றெறிந்து வீழ்ந்தெனக்
கல்லே பரவி னல்லது
நெல்லுக் குத்துப் பரவுங் கடவுளுமில்வே”

எனும் மாங்குடிக்கிழாரின் வரிகள் வீரவணக்கத்தின் பாற்பட்டன. வீரன் கடவுளாக்கப்படுகிறான். இதையொத்த மரபு நவீன காலத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி தொட்டு இன்றுவரை ஈழத்தமிழர் பிரதேசத்திலும் வலுவான குறியீடாக, வழிபாடாக நின்று நிலவி வருகின்றது.

தீபச்செல்வனின் “நடுகல்” நாவல் போர் நின்ற வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அண்ணன் தம்பிக்கிடையிலான உறவை யுத்தத் தோல்வியை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. யுத்தத்தோல்வி யும் அதன் பின்பான தமிழர்நிலையையும் இந்நாவல் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. 1996 “2013 இடைப்பட்ட காலவாழ்வை தன் காலமாகக் கொள்ளினும் இந்நிய இராணுவக் காலத்தையும் நினைவு கூறுகின்றது. இறுதியுத்தத்தை பின்புலமாகக் கொண்டு போராளிகள், போர்நிகழ்ந்த மண்ணில் வாழ்ந்த மக்கள், அவர்கள் அடைந்த அவலங்கள், உயிரிழப்புக்கள், அலைக்கழிக்கப்பட்ட வாழ்வு, யுத்த பூமிக்கு வெளியில் இருந்த மக்கள் அவர்களின் துயரங்கள், உறவிழப்புக்கள் என அகன்ற தளத்தில் இந்நாவல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. நனவோடை உத்தியை அதிகம் கையாண்டு படைக்கப்பட்டுள்ள இந்நாவல் யாதார்த்தளத்தில் நேரடியான சம்பவச் சித்திரிப்புக்களின் வழி எழுதப்பட்டுள்ளது.

நம்பிக்கை இழப்புக்களை ஏற்படுத்திய கடந்தகாலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் காலால் மிதித்து நின்று நம்பிக்கைதரும் எதிர்காலத்தை அவாவி - கட்டமைக்க முற்படும் மனதை இந்நாவலில் காணமுடிகிறது. வெற்றிக் களிப்புக்களின் வழி வரும் முறையில் மாறி அழிக்கப்பட்ட வாழ்வின் ஊடாக கடந்த வரலாற்று நினைவுகள் மீட்கப்பட்டு சேகரிக்கப்படுகின்றன. இங்கு நடுகல் மாவீரர்களினதும், போராட்டத்தினதும், தோல்வியினதும், நினைவுகளினதும் மனவடுவினதும் குறியீடாகி நிற்கின்றது. துயிலுமில்லங்களை உழுது அழித்த ஆக்கிரமிப்பாளரின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் மேலும் ஒடுக்கப்படும் தமிழர் வாழ்வை, நினைவு கூறலுக்கே இடமற்றுப் போன தேசத்தில் சுயநிர்ணயத்தை, சமஷ்டியை, சுதந்திரத்தை, சமவாழ்வை அவாவி நிறறலின் அர்த்தமற்ற தன்மையை அது புலப்படுத்துகின்றது.

யுத்தப் பேரினவாதத்தை யுத்த முடிவின் பின் சிறுவர்களின் பார்வையில் பேசும் நாவலாக இது அமைந்துள்ளது. வினோதன் எனும் சிறுவனின் அகப்புற சஞ்சாரங்களின் வழி இந்நாவல் கட்டமைக்கப்படுகின்றது. சிறுவர்களின் நட்புக்கள், ஆண், பெண் வேறுபாடற்ற வாழ்வு, விளையாட்டு, அண்ணா தம்பிக்கிடையிலான உறவு என அவர்களின் உலகம் அழகானதாய் அமைந்துள்ளது. வெடித்துண்டு பட்டு பாடசாலையில் வெள்ளையாடை செங்குருதியால் முழுமையான நனைய இறந்து போகும் பூங்குன்றனின் மரணம் தரும் வலி அவன் மனதில் ஆறாவடுவாகப் பதிக்கிறது. போராட்டத்துக்குச் செல்லும் அண்ணனைத் தடுக்கும் தம்பியின் பாசம் அண்ணன் வீரச்சாவடைந்த போது தம்பி படும்

துயரம் அண்ணன் விதைக்கப்பட்ட நிலத்தை - இடத்தைத் தேடிநிற்கும் அவலம். நடுகல்லுக்காய் அவன் படும் பாடு என்பன வாசகமனத்தில் பெருந்துயரத் தரவல்லன.

தொடர் இடப்பெயர்வுகளைப் பற்றிய பதிவு இந்நாவலில் காணப்படுகிறது. வடக்குக் கிழக்கில் மட்டுமல்ல மலையக மக்கள் கூடத் தமிழர்களாய்ப் படும் அவலத்தை தீபச்செல்வன் பதிவிடுகின்றார். நுவ-ரெலியாவில் இருந்து கலைக்கப்பட்டு கனகபுரம், கோணாவில், ஸ்கந்தபுரம் வரையான இடப்பெயர்வுகள் முள்ளிவாய்கால் வரையான இடப்பெயர்வுகள் அவற்றின் வழி உருவான மரநிலம் வீடு, சேலையே கூரையாகவும், அடைப்பாகவும் மாறிய வாழ்வு, அவலம் எனப்பட உபகதைதான் இடம்பெறுகின்றன. வீடு என்பதன் முக்கியத்துவத்தை தன்னடையாளமாக அது அமைவதை நாவல் பதிவு செய்கின்றது.

போராளிகளின் பன்முகத்தன்மைகள், அன்பு, கடமையுணர்வு என்பனவும்.

“விதைக்கப்பட்டவர்கள் ஆழ்ந்துறங்க பெரும் அமைதியில் உறைந்திருந்தது துயிலும் இல்லம். அது கோயில்”

எனும் பதிவுகள் என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. இங்கு அரசு ஒடுக்குமுறையை யுத்த கால ஒடுக்குமுறை, யுத்த ஓய்வின் பின்னான ஒடுக்குமுறை என இரு தளங்களில் நாவல் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. மக்கள் மீதான குண்டு வீச்சுக்கள், ஷெல் வீச்சுக்கள் மட்டுமல்ல பொருளாதாரத் தடை என்பது யுத்த கால ஒடுக்குமுறையின் பெருவடிவம் ஆகிறது. முகாம் வாழ்வும், பாலியல் வன்கொடுமைகளும், நல்லிணக்கம் பற்றி வாய்ச் சொற்களும், நில ஆக்கிரமிப்புக்களும் யுத்த ஓய்வின் பின்னரான ஒடுக்கு முறைக்குதாரணங்களாக நாவல் பதிவிடுகிறது. இதனை.

“மனிதாபிமானப் போர் என்ற பெயரில் இன அழிப்புப் போர். போராளி இனத்தை அழிப்பதற்கு புனர் வாழ்வு என்று பெயர்”

என “சிங்க பண்டார” எனும் பாத்திரத்தினூடாக ஒடுக்கு முறையின் வடிவங்கள் - முறைமைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

அதே வேளை தீபச்செல்வன் தமிழினத்தின் இருப்பிற்கு கல்வியின் அவசியத்தை அறிவுத் தெளிவை முன் வைக்கிறார். இலங்கை வரலாற்றுப் பாடநூல் ஊடாகச் செய்யப்படும் வரலாற்று மோசடியை “பூரணி ரீச்சர்” என்ற பாத்திரத்தினூடாக நாவல் முன்வைக்கிறது. யுத்த அழிவு என்பது வெறுமனே பௌதிக அழிவு மட்டுமல்ல ஆளுமைகளின் அழிவுமாகிறது.

தமிழர்களின் வரலாறு துரோகங்களால் மாற்றியமைக்கப்படும் வரலாறு எனலாம். வென்றவரெவராயினும் அவர் பக்கமே எப்போதும் இருக்கும் சுயநலமிகளின் அடையாளமாக “நேசராஜ்” எனும் பாத்திரம் நாவலில் காணப்படுகிறது. “இப்ப ஆமியோட ஈயும் பீயும் மாதிரி” என வரும் நேசராஜ் பற்றிய வரி வலிகளாலும் அவ்வலி தரும் கோபம், அச்சம், இயலாமையால் வரும் வசையாகவும் அமைந்திருக்கிறது. யுத்தத்தின் பின் மீண்டெழும் நகரத்தை அதன் வாழ்வின் புலத்தைக் காட்டும் அதே வேளை “ஆயுதப் போராட்டம் முடிந்தது. ஆனால் போராட்டம் முடியவில்லை” என்ற கருத்தியல் ஆழப் பதிவு செய்யப்படுகின்றது.

பயங்கரவாதி

நடுகல் நாவல் வெளிவந்த போது அது ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் பல அறிமுக விழாக்களையும், கூட்டங்களையும் கண்டு பரவலான கவனத்தைப் பெற்று நின்றது. பலவகையான விமர்சனங்களைச் சந்தித்தது. ஈழத்தமிழர் வாழ்வியல் புலத்தின் கூறுகளான தன்னிலைப்படுத்தி சிந்திக்கத் தூண்டும் நாவலாக இருந்தது. பயங்கரவாதி நாவலும் அதேயளவு கவனத்தைக் கோரியுள்ளது.

இந்நூலில் 2006 - 2009 வரையான காலப்பகுதியை இறுதியுத்த காலத்தைக் களமாகக் கொண்டு வெளிவந்துள்ளது. ஒரு வகையில் நடுகல்லின் இரண்டாம் பாகமாகவோ தொடர்ச்சியாகவோ இதனை வாசிக்க முடிகிறது. நடுகல்லில் விநோதன் தன் இலட்சியமாகக் கல்வி கற்றலை முன்நிற்கிறான். இங்கு மாறன் கல்வியாளனாயும் தேசிய ஆதரவாளனாயும் வாழும் திறன் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. தமிழர் வரலாற்றில் பிரிக்க முடியாத பன்முக அடையாளங்களை வரலாற்று ரீதியில் பெற்ற யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நாவலின் மையமாகின்றது.

யுத்தத்தின்று கொண்டிருந்த பிராந்தியமான கிளிநொச்சியிலிருந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்குத் தெரிவாகி கல்வி கற்க வரும் மாறனின் கதையே பயங்கரவாதி. வன்னிப் பிராந்தியத்தில் இருக்கும் அனைவரையும் பயங்கரவாதியாகவே பார்க்கும் இராணுவத்தினரின் - இலங்கையரசின் கருத்தியலே நாவலின் தலைப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்திற்குத் தாமே வித்திட்டவர்கள் என

உணராத சிங்கள, பௌத்த பேரினவாதக் கொள்கையையுடைய அரசியல்வாதிகள் சிங்கள மக்களிடத்தும் உலகத்திடமும் உச்சரிக்கும் பிரதான அரசியற் சொல் "பயங்கரவாதம்". விடுதலைப் போராட்டத்தை சுயநிர்ணய உரிமை கோரலை "பயங்கரவாத" முத்திரை குற்றி இன்று வரை அதனை உச்சாடணம் செய்து வருகின்றது இலங்கையரசு. உண்மையை உரக்கச் சொல்லும் நாவலாக - விவரணமாக இந் நூல் அமைந்துள்ளது.

ஈழத்தில் சிதைக்கப்பட்ட தமிழர்களின் வாழ்வியல் தொடர்பான குரலை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் தொடர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டே வந்துள்ளது. அங்கு நின்று தமிழரின் அபிலாஷைகளை முன்வைக்கும் மாணவர் அமைப்பையும் அதன் பிரதான உறுப்பினர்களையும் அவ்வறுப்பினர்களின் குடும்பங்களையும் மிரட்டலும், சொல்லவும் ஒடுக்கவும், செய்யும் பிரயத்தனங்கள் பதிவாகியுள்ளன.

"வழக்கமாகத் துவக்கும் பிடிக்கத் தானே ஆள் அனுப்பும். இப்போ என்ன படிக்க ஆள் அனுப்பியுள்ளது"

எனும் இராணுவ அதிகாரி பந்துலவின் குரலிலுள்ள ஏனைய வன்னிப் பிராந்திய மக்கள் மீதான இராணுவப் பார்வையைத் திரட்டித் தருகின்றது.

பெரும்பாலான எழுத்துக்கள் சமகாலத்தில் முள்ளிவாய்க்காலில் நிகழ்ந்த கோரத்தை நோக்கி தமது நாவல்களைப் பெரிதும் கட்டமைக்க அதன் புறநிலையில் சமகாலத்தில் அதற்கு வெளிநிகழ்ந்த தமிழர் தாயகத்தின் பிறதொரு பகுதியான யாழ்ப்பாணத்தை இணைந்து அங்கு நிகழும் கொடுரத்தையும் அவலத்தையும் நாவலாக்கியிருப்பது விளிம்பு நிலையின் விளிம்பு நிலையை உரையாடுவதாகவே கருதமுடிகிறது. பேசாது விடப்பற்றவற்றைப் பேசுதலாக அமைகிறது. வலி தமிழர் பிராந்தியம் முழுவதும் பரவியிருப்பதை அவலமே வாழ்வாகி இருந்த காலத்தை இந்நாவல் உறுதிப்படுத்துகிறது. அந்த அடிப்படையில் போராட்ட வரலாற்றை பன்முகத்தளத்தில் புரிந்து கொள்ளலும் நியாயத்தலுக்கு உள்ளாக்குவதற்கான அநேக சந்தர்ப்பங்களைத் தரவும் இழந்த நினைவுகளை மீட்டெடுக்கவும் இந்நாவல் உதவுகின்றது. போராட்டம் தொடங்கிய காலத்தில் இருந்து இற்றை வரை அது திரவமாய் அசைகிறது. ஊசலாடுகிறது. எம்மையும் ஊசலாட்டுகிறது.

நாவலில் வரும் மாறன் பாத்திரம் சிறப்பாக வார்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. "பயங்கரவாதத் தலைவரின் ஆசை நாம் கற்க வேண்டும் என்பதே. ஆகவே எச்சூழலிலும் அதனை விடக்கூடாது எனும் கருத்து அவனது இலட்சியமாக்கப்பட்டுள்ளது. மாறன் - மாலினி, துருவன், சுதர்சன், மகிழன், அறிவுச்சோலை காப்பாளர் பாரதியம்மா, சுகுமாரன் போன்ற பாத்திரங்கள் அவற்றுக்குப் பின்னணியில் கூறப்படும் கதைகள் தாய் நிலத்தின் வரலாற்றுப் பதிவுகளாகின்றன. தலைவரின் ஆசையை நிறைவேற்ற கல்விப் புலத்தில் மிளிர் ஆசைப்படும் பிள்ளைகள் தம் மீது திணிக்கப்பட்ட யுத்தத்தை எதிர்கொள்ள முடியாமலும் போராடப் போக முடியாமலும் மனதுள் குமுறும் குமுறல்இ இளைய தலைமுறையின் மனப்பாங்கை செய்வதறியாது திகைத்து நின்ற அவலச் சூழலை கண்முன்னே விவரிக்கின்றது.

இதற்குச் சமாந்தரமாக யுத்தம் நிகழத் தொடங்கிய சூழலில் பல்கலைக்கழத்தினுள் புகுந்து அடாவடித்தனம் செய்த இராணுவத்தையும், யுத்த களத்திற்குச் செல்ல விரும்பும் மாணவர் மனத்தையும் வலுகட்டாயமாக இழுத்துச் செல்லப்படுகின்ற பல்கலையின் மாணவர் தலைவரின் நிலையையும் பல்கலைக்கழகச் சூழலில் மிகக் கொடுமான அடக்குமுறைகளையும் கட்டவிழ்த்து விடுபவற்றை இராணுவ அதிகாரி பந்துலவின் சர்வதிகாரத்தையும் அதற்குத் தூபமிடும் நிரோஜனையும் வலி மிகு வரிகளால் சித்தரிக்கும் விதம் கவனத்துக்குரியது. இதற்கு மாறாக கம்பஸ் அம்மம்மா, இராணுவ அதிகாரிகள் சந்திம மற்றும் அன்வர் போன்ற பாத்திரங்கள் மானுடத்தைப் பதிவு செய்யும் பாத்திரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

அதேவேளை யுத்தகால வாழ்வியல் புலத்தில் நிகழும் ஏனைய விடயங்களிலும் நாவல் கவனம் கொள்கிறது. மாறன், மலரினி காதல், சிறுவயது வாழ்வு, பாடசாலை நாட்கள், பயண அனுபவங்கள் போன்றன இதற்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகளாகின்றன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவனாக, மாணவர் சங்க செயலாளராக, யுத்த காலத்தில் இருந்த தீபச் செல்வனின் வாழ்வியற் புலத்தில் இருந்து அனுபவத்தினின்றும் தானாக வழிந்தொழுகிப் பரவும் சிற்றாறாய் இந்நாவலில் அமைந்திருக்கின்றது.

புனைவெழுத்து

இவ்விரு நாவல்களும் தீபச்செல்வனின் வாழ்வியற் புலத்தில் இருந்தும் நினைவுக் கிடங்கில் இருந்தும் உருவாகியுள்ளன. இவை நாவலா, உரை நடைச் சித்திரமா எனும் பல கேள்விகள் கோட்பாட்டியில் ரீதியில் முன்வைக்கப்படுகின்றன. உண்மைச் சம்பவச் சித்திரிப்புக்களை இவை அதிகம் உள்ளடக்கியுள்ளன.

புனைவுக்கும் அபுனைவுக்குமான வெளியில் சஞ்சரிக்கின்றன. நடுகல் தன் காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பழமொழிகள் முன்னொட்டாய்ப் பட்டங்களை உடைய பெயர்கள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கியிருந்தது. இரு நாவல்களுமே இயல்பு மொழியில் அமைந்திருந்தன. தேவையற்ற வர்ணனைகள் இன்றி நேரடியான விவரணங்களைக் காட்சிப்படுத்தல்கள் அமைந்திருந்தன. பயங்கரவாதியின் விவரிப்பு முறை மனக்கண்ணில் காட்சியாய் விரிந்து நிற்கச் செய்கிறது.

ஐனரஞ்சக வாசிப்புக்குரிய மொழியில் யாவருக்குமான படைப்புக்களாக இவை அமைந்துள்ளன. தன்னுடைய அனுபவத்தளத்தினின்றும் வருவதால் சுயசரித்திரத் தன்மையை அதிகம் காணமுடிகிறது. அதேவேளை காலத்தை குலைத்துப் போடுதலும் வலியை வீரியமாக்குதலும் இந்த நாவல்களை நோக்கி வாசகரை ஈர்க்கின்றன. ஒரே தரத்தில் வாசிக்கக் கூடியனவாகவும் வாசகரைக் கஷ்டத்துக்குள்ளாகாத சொற்களை உடையனவாகவும் கட்டமைக்கப்பட்டதால் பரந்த வாசகரைச் சென்றடைந்துள்ளன. அதே வேளை நாவல் அதன் இலக்கியத்தரம் என்ற அடிப்படையிலான ஆய்வியற் புலத்தில் சிந்திக்குமிடத்து பாத்திர உருவாக்கம், கதை வளர்ச்சி சார்ந்த சில சிக்கல்கள் நிகழ்ந்துவிடுகின்றன. பாத்திர வளர்ச்சி கதையினது கருத்தின் வளர்ச்சியாக இன்றி கருத்து நிலை துருத்திக் கொண்டு நிற்பதையும் நாவலுக்கான காலம், பகைப்புலம் என்பன போதைமைகளுடன் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருத்தலையும் பெரிய சிறுகதை யாக/ குறுநாவல் தன்மையோடு காணப்படுவதாகவுமே கருதமுடிகிறது.

நிறைவாக

எப்போழுதும் ஒரு படைப்பு குறித்த கால தேசவர்த்தமானத்துக்கேற்பவே தன்னைத்தகவமைத்துக் கொள்கிறது. ஆயுதப் போராட்ட நிறைவின் பின் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிஞர்கள் பாடியது வெற்றிக்களிப்பின் பரணியல்ல' யுத்தம் தந்த வடுக்களின் தோல்வியின் மாளாத்துயரத்தை பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகளையே. யுத்தத்தின் பேறு யாதெனில் பெருந்துக்கமே. துக்க உற்பத்தியை அறிந்தும் துக்க நிவாரணமோ துக்க நிவாரணமார்க்கமோ இன்றியதான வாழ்வின் வலிகள் தேசஅரசியலின்வழி கவிதைகளின் பாடுபொருளரசியலைத் தீர்மானிக்கவுஞ் செய்தன.

போரின் வெற்றிகளை பாடிய பல கவிஞர்களின் குரல்கள் யுத்த நிறைவின் பின் கனத்த மௌனத்தைக் கடைப்பிடித்துவருகின்றன. அது விரக்தியாலும் இருப்புப்பற்றிய பிரக்ஞையாலும் கட்டமைக்கப்பட்டதெனலாம். சந்தர்ப்பவாதக்குரல்கள் தாளத்துக்கேற்ப ஆடிக் கொண்டிருக்கின்றன. பிரக்ஞை பூர்வமான கவிஞர்கள் பல்வேறு தளங்களில் சிறுபான்மையினத்தின் அபிலாசைகளை வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். அவையே பாடுபொருள்களின் அரசியலை தீர்மானிக்கும் தத்துவார்த்த அடிப்படைகளாகின்றன. துயரே பாடுபொருளான போதும் அதன் வெளிப்பாடு தேவைப்பாடு உள்ளிட்ட பன்முகங்கள் காணப்படுகின்றன.

இக்கால இலக்கியங்கள் காலத்தையும் வெளியையும் பிரக்ஞை பூர்வமாகக் கடந்து வந்திருக்கும் அதேவேளை கடக்க முடியாத வாழ்வின் கொடுத்துயரங்களையும் சுமந்தே வந்திருக்கின்றன. சிறுபான்மையினமொன்றின் கையறுநிலையை, சிதைவுற்ற - சிதைக்கப்பட்ட முகத்தை அது தரும் துயரை பாடுபொருளாக்குகின்றன. வரலாற்றை, வாழ்க்கையை இயற்கையாகிப் போன, குறியீடு, படிமங்களால் நிரப்பி தமதிருப்பையும் தக்க வைத்துக் கொள்கின்றன. இவ்விலக்கியங்களின் தத்துவார்த்தத்தளங்களும் பாடுபொருட்களின் அரசியலும் அகலித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

தீபச்செல்வனின் எழுத்துக்கள் அல்லது படைப்பு வெளி குருதியால் தோய்ந்தது. வலி நிறைந்த சொற்களையும், வாழ்வியற் புலத்தையும் உடையது. இழப்பின் வலியாலும் துயரத்தின் துயரத்தாலும் ஆனது. எவ்வித தர்க்கமற்று முடிவுறுத்தப்பட்ட ஆயுதப் போராட்டத்தின் பின்பான வாழ்வு இருதளங்களில் நகர்கிறது. நடந்து முடிந்ததான மனவடு நிறைந்த கழிவிரக்கத்துடன் உடைய ஆழ வேரூற்றிச் செல்லும் நினைவுகளுடன் ஒருபுறமும் மறுபுறம் எதிர்கால இருத்தலுக்கான அவாவுடன் தேடியலைதலுமாக அமைந்துள்ளது.

தீபச் செல்வனின் படைப்புலகம் இவற்றினுள்ளேயே அமிழ்ந்து கிடக்கிறது. அதனால் "அது தன்னை ஸீலங்கள் இல்லை" எனத் துணிந்துரைக்கிறது. தன் சொந்தத் தேசத்தையே துறக்கிறது. ஒடுக்கப்பட்டவனாய் வாழ மறுக்கிறது. தன்னைப் போல் தன் மக்கள் போல் ஒடுக்கப்பட்ட பலஸ்தீன, குர்திஸ் மக்களுக்காய்க் குரல் கொடுக்கிறது. அந்தக் குரலில் இருக்கும் ஆதரவுக்கரம் பல மனங்களைத் தொடுகிறது. ஆதலால் இவரது படைப்புக்கள் பிறமொழிகளுக்கு மொழிபெயர்க்கப்படும் வாய்ப்புக்களைப் பெற்று விடுகின்றன.

இவரது கவிதைகள் போரில் கருகி ஒழுகிய தசைகளின் நிணணீராய் எங்கும் பரவுகின்றன. புகை யாய் காற்றுடன் கலந்து துயரைப் பரப்புகின்றன. அது அவரை அவரது படைப்புக்களை அதிக கவனத்துக்குள்ளாக்குகின்றது. ஈழத்தமிழரின் வலி நிறைந்த வாழ்வு அதிக தேசங்களில் கவனம் பெறஇ

ஆவணப்படுத்தப்பட தீபச்செல்வனது எழுத்துக்களும் ஒரு காரணம் எனலாம். துயருண்ட தமிழ்த் தேசத்தினதும் தேசியத்தினதும் பேனாவாய் அவர் தன்னை உரு நிலைப்படுத்தியுள்ளார்.

அதேவேளை மீள மீள அதனுள்ளேயே அழுந்தியிருக்கும் மனம் அல்லது அதனை மீள மீள எழுதுவதனுடாக தன்னை தக்க வைக்கும் முயற்சியாக இது அமைகிறது. கிளிநொச்சி, யாழ்ப்பாணம், என்பனவே அவரது படைப்புக்களும், யுத்த வாழ்வே அவரது கருப்பொருள். அந்தக் கண்ணாடி வழியே பலஸ்தீனத்தையும் பார்க்கிறார். துக்கத்தை, துக்க உற்பத்தியையே அவர் தொடர்ந்து பேசுகிறார். துக்க நிவாரணத்தையும், துக்க நீக்கத்தையும் கண்டடைய வேண்டும். தேங்கி விடுதல் நன்றன்று. யதார்த்தத் தளத்தில் சம்பவங்களை வேகமாக முன் வைப்பதும் ஊடக அசுரத்தனத்துக்கு ஏற்ப படைப்புக்களை வெளிக் கொணர்வதும் வடிவவியல், அழகியல் போதாமைகளை அதிகம் தந்து விடுகிறது. அவற்றில் கவனம் செலுத்துதல் காலத்தில் மட்டும் நிற்காது காலத்தை வென்று நிற்கும் படைப்புக்களையும் நல்க முடியும்.

உசாத்துணை

அகிலன், பா., (2012) சமரகவிகள், பேறுவெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.

அகிலன், பா., (2019), பதுங்குழி நாட்கள், அம்மை (ஒரு திரட்டு: இரு பிரதிகள்) பரிசல் புத்தக நிலையம், சென்னை

இராஜேஸ்கண்ணன், இ., (2020) இலக்கியத்தின் சமூகப் பிரதிபலிப்புக்கள், தூண்டி இலக்கிய வட்டம், யாழ்ப்பாணம்.

கருணாகரன், (2010). பலிஆடு, வடலி வெளியீடு, சென்னை.

ஞானசேகரன், தி., (2012) ஞானம். ஈழத்துப் போரிலக்கியச் சிறப்பிதழ். ஞானம் பதிப்பகம், கொழும்பு.

சரவணன்.கை., (2012), வானம் விழுந்த நெல்வயல் கைசன் வெளியீடகம், யாழ்ப்பாணம்

சித்தாந்தன் தானாவிஷ்ணு, யாத்திரிகள் (தொ- ர்), (2014), மயான காண்டம் பிந்திய பதிப்பு, ஆகாயம் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம்.

சித்தாந்தன், (2010), தூரத்தும் நிழல்களின் யுகம், காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை.

சேரன், (2018), அஞர், காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை.

சேரன், (2005), மீண்டும் கடலுக்கு, காலச்சுவடு வெளியீடு, 2005

தானாவிஷ்ணு, (2012), கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள், தூண்டி, யாழ்ப்பாணம்

திருமாவளவன், (2013), முதுவேனில் பதிகம், மகிழ் வெளியீடு, கிளிநொச்சி.

தீபச்செல்வன், (2012), கூடார நிழல், உயிர்மை பதிப்பகம் , சென்னை

தீபச்செல்வன், (2011), பெருநிலம், காலச்சுவடு பதிப்பகம்

தீபச்செல்வன், (தொகுப்பாளர்) (2011), மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு, ஆழி வெளியீடு சென்னை.

தீபச்செல்வன், (2008) பதுங்கு குழியில் பிறந்த குழந்தை, காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை.

தீபச்செல்வன், (2010), பாழ் நகரத்தின் பொழுது காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை.

தீபச்செல்வன் , (2011), பெருநிலம் காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை.

தீபச்செல்வன் , (2019), நடுகல், டிஸ்கவரி புக் பேலஸ், சென்னை.

தீபச்செல்வன், (2020), நான்லங்கள் இல்லை, யாவரும் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை.

தீபச்செல்வன், (2021), பயங்கரவாதி, டிஸ்கவரி பப்ளிகே'ன்ஸ், சென்னை.

கருணாகரனின் கவிதைகள்

“குருதி கசியும் வரலாற்றிலிருந்து புரட்ட மறந்த
பக்கங்களும் புரட்டப்பட்ட குறிப்பீடுகளும்”

சி.ரமேஷ்

அதிகாரம் தனக்கான உரையாடலை நிகழ்த்தும் போது அது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்றும் அனைவரும் தனக்கு கீழ்படிய வேண்டும் என்றும் விரும்புகிறது. அப்படி இல்லாமல் அதிகாரத்தின் உரையாடலைச் சவாலுக்குள்ளாக்கும் போதோ, நிராகரிக்கப்படும் போதோ சம்பந்தப்பட்டவர்களையும் தண்டிக்கிறது.

- மிஷைல்:பூக்கோ -

ஔவினின் கற்பனைத் தேட்டத்தில் ஆத்மானுபவங்களுக்கூடாக வசமாகும் நவீன கவிதை. தன் எல்லைகளைக் கடந்து அழகும் உண்மையும் ஒன்றாகக் கலக்கும் முற்றுண்மையில் தோற்றம் கொள்கிறது. சொல்நயமும் பொருள் நயமும் கொண்டு அழகின் ஒலிநயப் படைப்பாய் மிளிரும் நவகவிதை ஆலாபனையற்று ஒளிரும் சொற்களில் தன்னைப் பிரதிபலித்துக் காட்டவல்லது. நன விலி மனத்தின் மொழி. பிரக்ஞை பூர்வமாய், உள்ளார்ந்த சுதந்திர ஆற்றலோடு நவீன கவிதையாய் வெளிப்படும் தருணத்தில், நம்பிக்கையின் குரலாய் வாழ்வின் நீரோட்டத்தில் கலக்கும் கருணாகரன் கவிதைகள், ஈழவரலாற்றுடனும் வரலாற்று அனுபவங்களடனும் தொடர்புபட்டது. கலையின் எழுச்சியில் மையங்கொள்ளும் இக்கவிதைகள் உணர்வுபூர்வமான மனித அம்சங்களின் சாரமாகத் துலங்குகின்றன. தனி நபர் நித்தியமும் காலமும் சந்திக்கும் மையப்புள்ளியில் நடாக்கியமான தர்க்கங்களை ஏற்படுத்தவல்ல கருணாகரன் கவிதைகள் சொற்களில் இருந்து பொருண்மைகளை உருவாக்க வல்லவை. தற்போக்கு நிலையில் இருந்து விலகி விடுதலைக்கான குரலாக ஒலிக்கும் கருணாகரன் கவிதைகள் மனித சுயத்தின் மெய்நிலையில் கட்டுறபவை.

தமிழருக்கெதிரான வன்முறைகள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட சூழலில் பலமுறை அதன் நேரடி சாட்சியாக விளங்கியவர்களுள் கருணாகரனும் ஒருவர். காலத்துக்கு காலம் நிகழ்ந்த போரின் உக்கிர வெறியாட்டத்தையும் தன் வாழ்வில் தான் கண்டடைந்த அனுபவங்களையும் அனுபவப் பகிரவாக “ஒரு பொழுதுக்காய்க் காத்திருத்தல்”, “ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புக்கள்”, “பலிஆடு”, “ஒரு பயணி யின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள்”, “எதுவுமல்ல எதுவும்”, “நெருப்பின் உதிரம்”, “இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமாகிய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள்”, “நினைவின் இறுதிநாள்”, “உலகின் முதல் ரகசியம்”, “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்”, “இரவின் தூரம்” முதலான தொகுப்புக்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இலங்கை அரசு படைக்கும் விடுதலை புலிகள் இயக்கத்துக்கும் இடையில் நான்காம் இறுதிப் போர் ஆரம்பித்த சூழலில் கருணாகரன் தனது கவிதைகளை மின்னஞ்சல் ஊடாகவும் நண்பர்கள் வாயிலாகவும் ஆவணமாக்கினார். அதுவே “பலி ஆடு” என்ற தலைப்பில் நூலுருப் பெற்றது. அது உண்மையில் “பலியாட்டின் கண்கள்” என்றே வந்திருக்கவேண்டும். அதனையே கருணாகரனும் விரும்பினார். கருணாகரனின் அவாவை மீறி அக்கவிதைகள் நூலுருப்பெற்றன. இறுதியுத்தத்தின் பேரழிவுகளை உள்வாங்கி துயரத்தின் சாட்சியாய், மனித

ஓலங்களின் வெளிப்பாடாய் அத்தொகுப்பு வெளிவந்தது. வாழ்வின்னூடாக நாம் காணும் அனுபவத்தை வாழ்வின் வலியை உணர்வுபூர்வமாகப் பேசிய “ஒரு பொழுதுக்காய்க் காத்திருத்தல்”, “நிகழ்காலப் பயணியின் குறிப்புக்கள்” முதலான தொகுப்புக்களைப்போல் இத்தொகுப்பு வரவிட்டாலும் இத்தொகுப்பில் குவிவுபடுத்தப்பட்டு பேசப்பட்ட விடயங்கள் முக்கியமானவை. மரணத்தை ருசித்துக் கொண்டு வாழ வகையற்று அலைந்து உலையும் மனித வாழ்வின் அவலங்களை இந்நூல் பேசிச் செல்கிறது. நிர்பந்திக்கப்பட்ட மனித வாழ்வில் இழப்புக்களைச் சகித்துக் கொண்டு எதிர்கொண்ட வாழ்வின் இடர்களை துல்லியமாய் காட்டும் இந் நூல் யுத்தம் தந்த இரத்தப் பிரளயங்களை எமக்குணர்த்தி நிற்கிறது. 2006 - 2008 காலப் பகுதியில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளின் நாலாவது தொகுப்பாகக் கருணாகரனின் “எதுவுமல்ல எதுவும்” தொகுப்பு வெளிவந்தது. கடந்த காலங்களில் இருந்து விலகிச் செல்லும் அவருடைய மனோ நிலைகளை இத்தொகுப்பு எடுத்துக் காட்டுகிறது. சொல்லும் முறையாலும் வெளிப்படுத்த முயன்ற விடயதானத்தாலும் ஏனைய தொகுப்புக்களில் இருந்து இத்தொகுப்பு சற்று வேறுபடுகிறது. போரையும் போருக்கப்பால் நிகழ்ந்த மாற்றங்களையும் அதற்கு முகங்கொடுத்த ஈழமக்களின் மனோநிலைகளையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இத்தொகுப்பு போருக்குப் பின்னர் மக்களுக்கு எது தேவை, எது தேவையற்றது என்பதையும் உணர்த்தி நிற்கிறது. மீண்டும் அவர் போர் குறித்து எழுதிய பதிவுகளை கவிதைகளில் ஆவணமாக்க முயன்றார். அதுவே “ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புகள்” என்ற பெயரில் 2012இல் கருப்பு பிரதிகள் வெளியீடாக வந்தது. போர் ஓய்ந்த பின் போரின் சாட்சியாளர்களில் ஒருவராகக் கருணாகரன் இருந்தமையால் இத்தொகுப்பில் அவரின் குரல் ஓங்கியே ஒலித்தது. தனது கடந்த காலத்தின் மீது காய்தல் உவத்தலற்று அவர் வைக்கும் விமர்சனத்தை இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. போரில் சிக்கி அலைந்துலைந்த மக்களின் வாழ்க்கைப்பாடுகளின் மீள்நெருவாக்கமாக இத்தொகுப்பு அமைந்த நிலையிலும் போதிய கவனத்தைப் பெறவில்லை.

மனித இனத்தின் சுகவாழ்வுக்காக இயற்கை சூழலும் சுற்றுச் சூழலும் பாதிப்படைந்து வரும் நிலையில் கருணாகரன் சூழலியல் சார்ந்து சிந்தித்தார். இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்வின் தேடலாய் கருணாகரனின் கவிதைகள் நகரத் தொடங்கின. இப்பின்னணியில் எழுந்த இவருடைய “நெருப்பின் உதிரம்” மகிழ் பிரசுரமாக வெளிவந்தது. ஜெயமோகனைப் போல் கவிஞர் தேவதேவன் மேல் அத்தீ பிளேமை கொண்டவர் கருணாகரன். ஆகையால் தேவதேவனைப் போல் சூழலியல் சார்ந்து சிந்தித்தார். கருணாகரன் தான் வாழும் சமூகத்தின் மீதும் தேசத்தின் மீதும் கொண்ட ஈடுபாட்டையும் காபிரைட் கம்பெனிகளின் ஆதிக்கத்தால் நலிவடைந்து செல்லும் பூமியையும் இத்தொகுப்பு வெளிப்படுத்தி நின்றது. பன்முகத்தன்மை கொண்டவடிவமைக்கூடாக கட்டமையும் “கிளிப்பெண்”, “ஆடுகளும் கேள்விகளும் சிறுவனும்”, “புதிர்” முதலான கவிதைகள் தொடர்ச்சியற்ற சொல்லாடல்வழி எண்ணற்ற சாத்தியங்களை நிகழ்த்துகிறது. குறிவழி பொருண்மைக்கூடாக அர்த்தங்கொள்ளும் இக்கவிதைகள் மையங்களைச் சிதைத்து புதிய கருத்துருவாக்கங்களை உருவாக்க வல்ல ரசவாதத்தன்மை கொண்டவை. போரையும் போருக்குப் பின் மக்கள் படும் துயரங்களையும் கவிதைவழி ஆவணமாக்க முயன்றதன் விளைவே கருணாகரனின் “இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான கரைக் குறிப்புக்கள்” தொகுப்பு. ஈழத்து கவிதையுலகை திரும்பி பார்க்க வைத்த இத்தொகுப்பு 2015 ஆம் ஆண்டு காலச்சுவடு பதிப்பகத்தின் வாயிலாக நூலுருப் பெற்றது. “படுவான்கரைக் குறிப்புகள்”. துல்லியமான முறையில் வடக்கு கிழக்கில் நடந்த வன்கொடுமைகளின் சாட்சியமாகவும் சரித்திர ஆவணமாகவும் துலங்குகிறது. இயக்கங்களின் கொள்கைநிலை வேறுபாட்டையும் பிரித்தானும் தந்திரத்தையும் சகோதரப் படுகொலைகளையும் நிதர்சனமாக வெளிப்படுத்தும் தொகுப்பாக இந்நூல் காணப்படுகிறது. இத்தொகுப்பின் ஓரிடத்தில் “சனங்களைப் பலியாடுகளாக்கும் களமொன்றில் ∴ நானொரு சாட்சியாக இன்னும் இருக்கவா?” எனக் கருணாகரன் கூறும் வார்த்தைகள் முக்கியமானது. போரின் பேரிடருக்குள் அகப்பட்டபோது கொதிப்புற்ற மனத்தின் பதகளிப்பான தருணங்களை இவ்வடிகள் எமக்குணர்த்தி நிற்கின்றன.

புது எழுத்து வெளியீடாக வந்த “நினைவின் இறுதி நாள்”, புலம் வெளியீடாக வந்த “உலகின் முதல் ரகசியம்” தொகுப்புக்கள் யாவருக்கும் தன் கவிதைகள் சென்றடைய வேண்டும் என்னும் நோக்கில் எழுதப்பட்டவை. இக்கவிதைகள் எளிய மொழியில் எழுதப்பட்டாலும் கோட்டுச் சித்திரங்களைப் போல் வெவ்வேறு அனுபவங்களைத் தரவல்லது. இத்தொகுப்பில் கருணாகரன் மாயவித்தைக்காரனைப் போல் சொற்களால் வெவ்வேறு பிரதிமைகளை கற்பிதங்களை உருவாக்கி அவை ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனி தனியன்களாக்கித் தானே கலைத்துப் போடுவார். ஈழத்து தமிழ்கவிதை மரபில் இத்தொகுப்பு தரும் அனுபவம் புதியது. சொற்களை ஓர் எல்லைக்கப்பால் அளவுக்கதிகமாக அடுக்குவதால் அவரின் கவிதைகள் சில சலிப்பையும் தருவதுண்டு. ஆயினும் ஈழத்து கவிதை உலகில் நிகழ்ந்த புதிய வெளிப்பாட்டு பரிணாமங்களை உள்வாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பு இதுவேனலாம். நவீன கவிதைக் கோட்பாட்டின் மையமான முரண் உலகின் முதல் ரகசியம் தொகுப்பில் விளக்கம் பெறுகிறது. 2019 புலம் வெளியீடாக வந்த இத்தொகுப்பின் கவிதைகள் சுயத்தின் நசிவிலிருந்து கிளர்தெழும் அனுபவச்சிதறல்களாக ஒளிர்கின்றன. மையங்களில் இருந்து நகர்பவையாகவும் இறுக்கமான படிமங்களுக்கூடாகக் கட்டுறுபவையாகவும்

காணப்படும் இக்கவிதைகள் அழகியல் ரீதியான கற்பனாவாத முறையைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவை. உச்சபட்ச அழகும் அழுத்தமும் கொண்ட இக்கவிதைகள் செறிவிறுக்கமிக்கவை.

முற்றிலும் வேறுபட்ட கோணத்தில் தனியொருவனைக் கவிதையின் உட்பொருள் யாவிலும் ஒன்று குவித்து எழுதப்பட்டு வெளிவந்த தொகுப்பே “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்”. போராட்டம் என்பது வெறும் யுத்தங்களாக மாறிய காலங்களிலும் அந்த யுத்தம் கைமாறிப்போய் ஈழப் போராட்டம் பெருங்கதையாகப் பேசப்பட்ட சூழலில் மத்தியூவிற்குள்ளால் சொல்லப்பட்ட கதைகளே கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல். சொல்லப்படும் சேதிகளை ஒரு பொதுமைக்குள் உள்ளடக்காது குறியீட்டுக்கூடாக நிதர்சனமான உண்மைகளை இத்தொகுப்பு பேசி நிற்கிறது. கவிதையில் முற்றிலும் புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளை செய்ய முயன்றதன் விளைவே கருணாகரனின் மௌனத்தின் மீது வேறொருவன் அதிகார ஆளுமைக்குள் தம்மை கட்டமைத்த தரப்பினால் தமிழ் மக்கள் வேட்டையாடப்பட்ட கதையை இத்தொகுப்புக்கள் வெளிப்படுத்தி நின்றன. தமிழரின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சனைகளின் தார்மீகக் குரலாய் ஒலிக்கும் இத்தொகுப்புக்கள் அச்சுறுத்தலுக்குள்ளான மனித இருப்பின் வலிகளையும் வேதனைகளையும் பேசுகின்றன. ஈழத்தில் சமூகப், பொருளாதார, கலாசார, அரசியல் உரிமைகள் பௌத்த சிங்கள இனவாத அரசினால் மறுக்கப்பட்ட சூழலில் தமிழ் மக்கள் நிர்ச்சலனமின்றி உயிர் வாழ்வதற்குரிய உரிமையைக் கோரி நிற்கும் முயற்சியாகவே இக்கவிதைகள் அமைகின்றன. யுத்தம் காரியமிழ்ந்த காயங்களுக்கு இடையில் வேரோடிப்போன வலியைப் பாடும் கருணாகரன் இருண்ட காலத்தின் இரத்த சாட்சியாய் நிற்கிறார். 2021 ஏப்ரல் விபத்தில் சிக்கி மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்ட நிலையில் கருணாகரனால் எழுதப்பட்ட இரவின் தூரம் அகவயத்தன்மை கொண்ட தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாக வெளிவந்தன. வலியும் உணர்வும் ஊடுபொருளாய்க் கொண்டமையும் இக்கவிதைகள் நனவிலி மனத்தின் இயங்கு தளங்களைச் சித்திரித்திச் செல்கின்றன. வைத்தியசாலையில் நாம் அன்றாடம் சந்திக்கும் மனிதப் பரிவர்த்தனையின் இயங்குநிலையை சுற்றி புணையப்பட்ட இக்கவிதைகள் உள்ளடக்கரீதியாக ஈழத்துக்குப் புதியவை.

ஆறுபிள்ளைகள் கொண்ட குடும்பத்தில் மூத்த மகனாகப் பிறந்த கருணாகரனின் தந்தையார் பெயர் சிவராசா. தாயார் பெயர் சிவபாக்கியம். ஆரம்பக் கல்வியை இயக்கச்சியில் பயின்ற கருணாகரன் தன் இடைநிலைக்கல்வியை பளை மகா வித்தியாலயத்தில் தொடர்ந்தார். இக்காலப் பகுதியில் பண்டித்ர க.கணபதிப்பிள்ளை, ம.சண்முகலிங்கம் முதலான ஆசிரியர்களிடம் கல்வி கற்றார். கல்வி பயிலும் காலத்தில் வறுமையில் உலன்ற கருணாகரன் அவ்வறுமைத் துயரில் ஓரளவுக்காவது விடுபட எண்ணி தன் தந்தையாரோடு கூலிவேலைகளுக்குச் செல்வார். உழவு, சூட்டிப்பு, மாடு மேய்ப்பு, காடு வெட்டு, கட்டைபிரட்டு, தூரவுவெட்டு, வீடுமேய்தல், பனைமட்டை வெட்டு, தேங்காய் உரிப்பு, விறகு வெட்டல், வேட்டைக்குப்போதல் என இவர் பார்த்த வேலைகள் அநேகம். பின்னர் மன்னாரில் அமைந்துள்ள மீன்பிடித் துறைமுகக் கூட்டுத்தாபனத்தில் கட்டுமானப் பணியில் வேலை செய்த கருணாகரன் அதிலிருந்து விலகி ஆணையிறவு உப்பளத்தில் வேலை பார்த்தார். அதுவும் தோதுப்படாத சூழலில் காங்கேசன்துறை சிமேந்து ஆலைக்கு வேலைக்குச் சென்றார். அங்கு அவர் கற்றுக் கொண்ட பாடங்களோ அதிகம். தந்தையாரும் தாயாரும் வாசிப்பு பழக்கம் உள்ளவர்களாகக் காணப்பட்டமையால் ஓய்வு நேரங்களில் வாசிப்பைப் பழக்கமாக்கிக் கொண்டார். காங்கேசன்துறையில் வேலை செய்யும் காலத்தில் கருணாகரனுக்கு விஸ்வலிங்கத்தின் நட்புக் கிடைத்தது. ஏலவே மாக்ஸீயத்தின்பாற் றுபாடு கொண்டவராக இருந்த கருணாகரனுக்கு இந்நட்பு மாக்ஸீய சித்தாந்தத்தையும் அதன் போக்கையும் விளங்கிக் கொள்ளத் துணைநின்றது. விஸ்வலிங்கத்தின் நட்பினால் மல்லிகை, தாயகம் இதழ்களை அதிகளவில் வாசிக்கத் தொடங்கினார். இக்காலப்பகுதியிலேயே விஸ்வலிங்கத்தின் தொடர்பினால் E.R.O.S எனப்படும் ஈழப் புரட்சி அமைப்பின் உறுப்பினர்கள் ரவி, சின்னபாலா, பவானந்தன் எனப் பலரைச் சந்திக்கின்றார். இவ்வமைப்பு வர்க்க விடுதலைப் போராட்டத்தையும் ஈழவிடுதலை விடுதலைப் போராட்டத்தையும் சமாந்தரமாக எடுத்துச் செல்வதை நோக்காகக் கொண்டு இயங்கியதைக் கண்ணுற்ற கருணாகரன் அதன் மீது ஈர்க்கப்படுகின்றார். ஈழப் புரட்சி அமைப்பு மலையக மக்கள் மீது கொண்டுள்ள கரிசனையும் முஸ்லிம்கள் மீது கொண்டிருந்த அக்கறையும் பால் சமத்துவம் பேணப்படவேண்டும் என்ற அவாவும் கருணாகரனுக்கு ஈரோஸ் அமைப்பின்பாற் ற்ப்பையுண்டாயிற்று. இயக்க நடவடிக்கையின் செயற்பாடுகள் அவருடைய சித்தாந்தத்தோடு ஒத்துச் சென்றமையாலும் அதன் நோக்குகள் கருணாகரனின் கொள்கைகளோடு ஒத்துப் போனமையாலும் கருணாகரன் அரசியற் போராளியாகவே இயக்கத்தோடு இணைந்து இயங்கினார்.

“பொதுமை” என்ற கொள்கை விளக்கப் பத்திரிகை, “நாங்கள்” என்ற மாணவர் இதழ் உள்ளிட்ட ஈரோஸின் வெளியீடுகளில் அவற்றின் ஆசிரியரீட்டத்தோடு இணைந்து செயற்பட்டார். “நாம் ஈழவர் நமது மொழி தமிழ் நம் நாடு ஈழம்” என்ற கோசத்தோடு வெளிவந்த “பொதுமை” இதழை சின்னபாலா, சூரி, பீற்றர் ஆகியோருடன் இணைந்து வெளிக்கொணர்ந்தார். மக்களின் பிரச்சனைகளைத் தெளி-

வாக முன்வைத்த பத்திரிகைகளில் இதுவும் ஒன்று. அரசு பயங்கரவாதச் செயற்பாடுகளை மட்டுமன்றி விடுதலை அமைப்புகளால் மக்கள் படும் துயரத்தையும் நாட்டில் நிகழும் சமூக அலவங்களையும் “பொதுமை” பத்திரிகை வெளிக்கொண்டு வந்தது. கருணாகரன் பொதுமைப் பத்திரிகையோடு நின்று விடாது இளைஞர் பொதுமன்றத்தால் (Guys) கொண்டு வரப்பட்ட “நாங்கள்” இதழ் தயாரிப்பிலும் அதன் வடிவமைப்பிலும் கூட தன்னால் முடிந்த பங்களிப்பினைச் செய்தார். இவ்விதழ் அரசியல், சமூகப் பொருளாதார, இதழாகவும் வெளிவந்தது. இலங்கை அரசால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியல் துன்பங்களை வெளிக்கொண்டு வந்த இவ்விதழ் சகோதர இயக்கங்களின் அநாகரிகமான நடத்தைவாத முறைகளையும் வெளிப்படுத்தி நின்றது. உலகநாடுகளின் வரலாற்றுத் தகவல்களையும் அந்நாடுகளில் முன்னெடுக்கப்பட்ட விடுதலை நடவடிக்கைகளையும் இவ்விதழ் வெளிக்கொண்டு வந்தது.

கருணாகரனின் ஆரம்பகால இலக்கிய முயற்சிகள்

கருணாகரனின் ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட நிலைகளை சாதாரண மக்களின் கண்ணோட்டத்தில் சித்திரித்துக்காட்டுபவை. சமூகவிடுதலையின் குரலாகவும் வர்க்கவிடுதலையின் குரலாகவும் தேசவிடுதலையின் குரலாகவும் ஒலிக்கும் கருணாகரனின் கவிதைகள் அன்றாட வாழ்க்கைச் சங்கதியைப் பாடுபொருளாக்கிக் கொண்டன. நம்பிக்கைக்கும் அவநம்பிக்கைக்கும் இடையில் அலைமோதும் இக்கவிதைகளில் சமூக உணர்வும் இலட்சியவாதமும் தலைதூக்குகின்றன. கருணாகரன் இயக்கப் போராளியாக இருந்த காலத்தில் மல்லிகையில் எஸ்.கருணாகரன் என்ற பெயரில் சோசலிச யதார்த்தவாதக் கவிதைகளை பலவற்றை எழுதத் தொடங்கினார். பாட்டாளி மக்களின் துயரங்களையும் சுரண்டப்பட்ட தொழிலாளிகளின் வேதனைகளையும் இக்கவிதைகள் பேசின. மல்லிகை ஒக்டோபர் இதழில் வெளிவந்த இவருடைய “தீர்வுகள்” மற்றும் “கோடைவெயில்” முதலான கவிதைகள் இப்பின்னணியில் எழுந்தவை.

“வளங்கள்

வகுப்பு வாதங்களில்

சிறையிருப்பதால்

வாழ்க்கையிங்கே

தவிக்கிறது

உழைப்பினர்

ஒதுக்கீடானதால்

சுரண்டல்

சுதந்திரமாகிவிட்டது”

(மல்லிகை - ஜீன் 1989)

இவருடைய ஆரம்ப காலக் கவிதைகளில் வானம்பாடிக் கவிதைகளின் சாயலைக் காணலாம். தீவிரத்தன்மையும் புரட்சிப் போக்கும் இக்கவிதைகளில் காணப்பட்டன. இப்போக்கு அக்காலப் பகுதியில் ஈழத்தில் எழுதிய சுபத்திரன், சாருமதி, புதுவை இரத்தினதுரை போன்றவர்களிடம் காணப்பட்டது. இக்கவிதைகளிலே சமூகநோக்கே தாரகமந்திரமாக இருந்தது. சோசலிச யதார்த்தவாதச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி இக்காலக்கவிஞர்கள் கவிதைகளைப் படைத்தனர். சமகாலப் பிரச்சினைகளையும் நடுத்தர மக்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்களையும் உள்வாங்கி கருணாகரனின் “தீர்வுகள்” கவிதை இக்காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்டது. இக்கவிதையில் செறிவுச் சுருக்கத்தையோ சொற்சிக்கனத்தோயோ அனுபவ வெளிப்பாட்டையோ காணமுடியாது. சுய அனுபவத்தடத்தை கிளராது இடதுசாரிகளின் சிந்தனையாக்கத்தை உள்வாங்கி எழுதப்பட்ட இக்கவிதை காணப்படுகிறது.

வளங்கள் / வகுப்பு வாதங்களில் / சிறையிருப்பதால் /

வாழ்க்கையிங்கே / தவிக்கிறது. / உழைப்பினர் /

ஒதுக்கீடானதால் / சுரண்டல் / சுதந்திரமாகிவிட்டது. /

வியர்வையின் வேர்கள் / நிர்வாணம் / ஆக்கப்பட்டுள்ளன. /

மனிதாபிமானம் / மறைக்கப்பட்டதால் / வர்க்கங்கள் /

வகுக்கப்பட்டது. / பாட்டாளிக்கு / வழங்கப்பட்டது /

பங்கீட்டுப் புத்தகமே தவிர / பங்கல்ல....

(மல்லிகை - ஒக்டோபர் 1988)

பாட்டாளி துயரம், முதலாளித்துவ சுரண்டல், வர்க்கப்புரட்சி என விரியும் இக்கவிதையில்

மிகையுணர்ச்சியும் வரட்டுவாதக் கோசங்களுமே மிஞ்சிநிற்கின்றன. தீவிர மக்களின் வாழ்க்கை குறித்த நிலைப்பாட்டையோ சமுதாயப்பிரச்சினையையோ இக்கவிதை பேசவில்லை. கருணாகரனின் ஆரம்ப காலக் கவிதைகளில் தமழ்நாட்டு முற்போக்குவாதிகளின் தாக்கம் அதிகம் இருந்தமைக்கு இக்கவிதை சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

ஒருவருடைய வறுமைக்குக் காரணம் சோம்பல் என்பதை எடுத்துக்கூறும் “காற்று” கவிதை 1989 மார்ச்சு இதழில் வெளிவந்தது. இக்கவிதை வானம்பாடிக் கவிதையில் இருந்து சொல்முறையாலும் வெளிப்பாட்டு முறையாலும் வேறுபடுகிறது.

காற்று ஒரு காலம் / திண்மமாக அல்லது திரவமாக மாறிவிட்டால் / மூச்சு
எப்படியிருக்கும்? / பயந்து விடாதே / சுவாசப்பையும் / அதற்கேற்றபடி தான்
இருக்கும். / திண்மமாகவோ திரவமாகவோ / இருந்து விட்டால் அது / சிலர்
கையில் மட்டுமே / சிக்கிவிடும், / மூச்சுக்குக்கூட / கடன் அல்லது இரவல்தான் /
கேட்க வேண்டும். / உனக்குச் சொந்தமானவை / உன்னுடைய உரிமைகள் /
எப்படி இரகசியமாக / இடம்மாறி விட்டனவோ / அப்படியே உன் மூச்சுக் காற்றும் /
பறிக்கப்பட்டு விடும். / என்ன செய்வாய் - / கடன் கேட்பாய் / இரவலுக்குக்
கெஞ்சுவாய் / கிடைக்காவிட்டால் / சுவாசப்பைக்கு சுதந்திரமளித்து விடுவாய் /
நினைவில் வை! / உன்னைச் சுரண்டும் நிலையில் / உன் / சோம்பலின்
சேமிப்புக்களால் / அபாயம் இப்படித்தான் வரும் / உன்னை இழந்து விடுவ
தொன்றும் / பெரிதல்ல / விழுங்கிவிடுவதுதான் வெட்கம், /

(மல்லிகை - மார்ச்சு 1989)

ஆகஸ்ட்.1991 மல்லிகையில் வெளிவந்த “துயர் மனிதரும் துணை நடத்தலும்” என்ற கவிதை கருணாகரனை புத்திலக்கியவாதியாக கண்முன் நிறுத்துகிறது. கருணாகரனின் சிந்தனைப் போக்கு மாறவில்லை. அவருடைய பாடுபொருள் மாறவில்லை. ஆனால் வெளிப்பாட்டுமுறை மாறுகிறது. ஆழ்ந்த வாசிப்பும் கவிதை குறித்த தேடலும் ஆழ ஆணுபூதிநிலையில் கட்டுண்ட எண்ணச் சிதறலும் நுண்ணிய மனவோட்டத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றமும் அவரைத் தேர்ந்த கவிஞராக இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகம் செய்கின்றன.

“ஏதொரு மாற்றமுமின்றி / மந்தமாய் இயக்கமுறும்
உனது கிராமத்தில் ஊமை வெயில் சிந்தித்
கொண்டிருந்த / ஓர் மதியத்தின் பின் பசித்த
வயிற்றுடன் பணையிலிருந்து வீழ்ந்தாய் / வீழ்ந்ததும்
இறந்து போனாய்!. விசாரணை அதிகாரிகளும் /
மத குருவும் / கிராமத்துப் பிரமுகர்களும் வந்திருந்தனர். /
உனது மரணத்தின் காரணம் பற்றி / அவர்களின்
விசாரணையில், / அதன் பின் எழுதிய தீர்ப்பில் /
“உணவருந்தாது / சீவலுக்குச் சென்றதனால் / உடல்
தளர்வுற்றதன் காரணம்” என / அறிக்கை எழுதப்பட்டது. /
விசாரணையும் / பின்னர், சடங்கும் நிகழ்ந்தன / பரிந்து
பேசினர் பிரமுகர்கள். / மரணம் நிகழ்கையில் / உன் முகம்
நினைவிற கொள்ளா / உனது சிறு குழந்தை / விஞ்ஞானம்
பற்றியும், / மனித வளர்ச்சி பற்றியும் அறிகையில் / உன்
மரணம் பற்றி வியக்கும் / மனமழிந்து துன்புறும். / கூலி
மனிதரிடம் / பசியின் குவிதல் பற்றியும் / அது தீருதல்
பற்றியும் அறிய முனைகையில் / அதன் வழிநடத்தலுக்கு /
என் துணையை வழங்குதலில் மகிழ்வுறுவேன்.”

(மல்லிகை - ஆகஸ்ட் 1991)

பசியினால் வீழ்ந்து இறந்து போன சீவல் தொழிலாளியின் மரணம் இதனை தரிசிக்கும் வாசகன் மனத்தில் அதிர்வை ஏற்படுத்துகிறது. கவிதை கிளர்த்தும் உணர்வும் வலியும் மனத்தை ஊடுருவிச் செல்கிறது. சமூகத்தின் வலியைத் தன் வலியாக உணர்ந்து படைத்த கவிஞனின் உள்ளத்துணர்வுகளை இக்கவிதையில் காணலாம். கவிஞன் கண்ணூற்ற புறவயப்பட்ட சூழ்நிலைகளை அதன் எல்லைப்பாடுகளை நுண்ணூர்வுத் தடத்தில் வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதை உலக யதார்த்தத்தில் இருந்து விலகாத நவகவிதையாக காணப்படுகிறது.

வெளிச்சம் இதழும் கருணாகரனும்

1991ஆம் ஆண்டு ஈரோஸ் இயக்கம் கலைக்கப்பட்டபோது அதன் சொத்துக்கள் வளங்கள் விடுதலைப் புலிகளிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. அவ்வியக்கத்தில் இருந்த பலர் நாட்டை விட்டு புலம் பெயர்ந்து செல்ல ஒருசிலர் கொழும்பில் சங்கர்ராஜி தலைமையில் இயங்க வே.பாலகுமாரன் உட்பட சிலர் விடுதலை புலிகள் அமைப்புடன் தம்மை இணைத்துக் கொண்டனர். குறிப்பிட்ட ஒரு சிலர் முற்றாக தம் பணிகளில் இருந்து விலகிக் கொண்டனர். அவர்களில் பலர் புலம்பெயர் தேசங்களில் தஞ்சமடைந்தனர். அவ்வாறு விலகிக் கொண்டவர்களில் சிலர் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டு பகுதிகளுக்கும் இருந்தனர். இயக்கச் செயற்பாடுகளில் விலகி இருந்த கருணாகரன் இயக்கச்சி பிரதேசப் பொறுப்பாளர் செல்வராஜாவின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கவும் கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தின் பொறுப்பாளராக இருந்த புதுவைஇரத்தினதுரையின் அன்பான அழைப்புக்கிணங்கவும் வெளிச்சம் இதழின் பணிகளை முன்னெடுத்தார்.

கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தின் கலை இலக்கிய ஏடான வெளிச்சம் காத்திரமான கலை, இலக்கியப் பணிகளைச் செவ்வனே செய்தது. வாழ்வின் மெய்நிலைகளையும் ஆயுதப்போராட்டத்தில் விடுதலைப் புலிகளின் பங்களிப்பையும் அகதி வாழ்வில் மக்கள் எதிர் கொண்ட துயரங்களையும் புலம்பெயர் வாழ்வில் ஈழத்தமிழர் எதிர்நோக்கிய அனுபவங்களையும் தாங்கி வெளிச்சம் இதழ் வெளிவந்தது. ஈழத்தின் அரசியற் பிரச்சினைகளைக் கலை இலக்கியத்தோடு வெளிப்படுத்திய வெளிச்சம் இதழ் போர் நெருக்கடிக்கும் கலைஞர்கள், படைப்பாளிகளை இனங்கண்டு அறிமுகப்படுத்தியது. மக்களிடையே விழிப்புணர்வையும் விடுதலைப்பற்றையும் ஊட்டக்கூடிய கவிதைகள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள் முதலானவற்றைத் தாங்கி வெளிச்சம் இதழ் வெளிவந்தது. தாய் மண்ணுக்கு உரமுட்டக்கூடிய படைப்புக்கள் விடுதலை இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக்கும் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது.

வெளிச்சம் முதலாம் ஆண்டு நிறைவிதழ், இரண்டாவது ஆண்டு நிறைவிதழ், வெள்ளி இதழ் (இருப்பதைந்தாவது இதழ்), நான்காம் ஆண்டு நிறைவிதழ் (1995.09) மகளிர் சிறப்பிதழ், மாவீரருக்கான சிறப்பிதழ் (11.1993), சிறுகதைச் சிறப்பிதழ் (1994.08), கவிதைச் சிறப்பிதழ் (1994.10), கேணல் கிட்டு நினைவிதழ், தவளை நடவடிக்கைச் சிறப்பிதழ், ஓயாத அலைகள்-2 சிறப்பிதழ், ஓயாத அலைகள்-3 சிறப்பிதழ், ஆனையிறவுச் சிறப்பிதழ் எனப் பல்வேறு வகையான சிறப்பிதழ்களை வெளிச்சம் வெளியிட்டது. போரும் பேரவலமும் பெருந்துயரும் நிறைந்த நெருக்கடியான சூழலில் விடுதலை என்ற உன்னதத்தை வெளிப்படுத்தும் இதழாக வெளிச்சம் வெளிவந்தது. சமூகத்தின் சகல ஓடுக்குமுறைக்கு எதிராகவும் குரல் கொடுத்து வெளிவந்த வெளிச்சம் இதழ் தமிழீழ இலக்கியத்துக்கோர் தனிவரலாற்றுப் பதிவை விட்டுச் சென்றது. பண்பாட்டு வேர்கள் அறுந்து போகாமல் நவ உலகுக்குத் தேவையான புதிய கருத்துக்களையும் உள்வாங்கி வெளிச்சம் சஞ்சிகை வெளிவந்தது.

காலத்துக்கு காலம் கருணாகரன் எழுதிய மதிப்புரைகளும் வாசகர் இலக்கியத்தை தேடி நுகர்வதற்குரிய வழிகாட்டிகளாய் அமைகின்றன. ந.கிருஷ்ணசிங்கத்தின் “செவ்வரத்தம்பூ” சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய விமர்சனக் குறிப்பு தொகுப்பில் இடம் பெறும் சிறுகதைகள் குறித்தான விமர்சனமாக அமைகிறது. போராட்டத்துக்கு முகம் கொடுத்த மக்கள் படுகின்ற வேதனைகளையும் இழப்புக்களையும் அழிவுகளையும் விளக்கி நிற்கும் “செவ்வரத்தம்பூ” சிறுகதைத் தொகுப்பு சிங்களப் பேரினவாதத்தின் அடக்குமுறையையும் கூறிநிற்கிறது. ஆயினும் இத்தொகுப்பு சோபிக்காமல் போனமைக்கான காரணங்களையும் கருணாகரன் கூறிச் செல்கிறார். பாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும் சம்பவங்களையும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் சிறுகதைகள் வெறும் செய்தியாகச் சொல்வதால் இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் சிறுகதைகள் தம் கனதியை இழந்து விட்டதை கருணாகரன் உதாரணம் தந்து விளக்கி செல்வது தொகுப்பினை வாசகன் இனங்கண்டு கொள்வதற்கு உதவுகிறது.

தமிழீழப் போராட்டம் முனைப்பு பெற்ற சூழலில் கருணாகரன் எழுதிய கவிதைகள் ஆழமானவை. இவை பெரும்பாலும் வெளிச்சம், தாயகம், மூன்றாவது மனிதன், உள்ளம், நிலம், அம்பலம், களம், ஞானம் முதலான இதழ்களில் வெளிவந்தவை. போர் ஏற்படுத்திய ஆறாத காயங்களைப் பேசும் இக்கவிதைகள் போர்க்காலத்தின் உணர்வுகளின் பதிவாகவும் காணப்படுகின்றன. இலங்கை

அரசாங்கம் தமிழ் மக்களுக்கு இழைத்த வன்கொடுமைகளையும் இடப்பெயர்வுகளையும் ஆயுதப் போராட்டத்தில் மக்கள் காட்டிய அக்கறையையும் இக்கவிதைகள் சித்திரிச்செல்கின்றன. இலங்கை அரசால் தமிழ்க் கிராமங்கள் மீத நாடாத்தப்படும் ஆயுதத் தாக்குதல்களைப் பேசும் “தாய்நிலம்” கவிதை (பங்குனி - சித்திரை 1992 - வெளிச்சம்) யுத்தம் நம் வாழ்வைச் சிதைத்தாலும் எமது உடைமைகள் சூறையாடப்பட்டாலும் தாய்நிலம் தேவை எனபதை வலியுறுத்தி நிற்கிறது. கருணாகரனின் போர்க்காலக் கவிதைகள் நிதர்சனமான வாழ்வைப் பேசுபவை.

“சிக்கல் நாளின் வலி தீருதல்” என்ற கவிதை யுத்த நெருக்கடியும் அதனால் ஏற்படும் மனித அவஸ்தைகளும் போராட்டத்தால் ஒரு முடிவுக்கு வரும் என்பதை உணர்த்தி நிற்கிறது. போராட்டத்தின் மீது நம்பிக்கை வைத்த ஒருவனின் மனப்பதிவை இக்கவிதை கூறிச்செல்கிறது.

எனது அயலில்
காற்றின் உயிர்க்கும் நம்பிக்கைகள் பெற்ற
அற்புத மனிதர் போல
போராளிகள் செல்கிறார்கள்
நின்று பேசி விடை பெற்று
வழிநெடுக புன்னகை மலர்த்தி
நம்பிக்கை மனிதர் செல்கிறார்.
எத்தனை தளிர்ப்புடன்
எனது பிள்ளை
அவர்கள் கைபற்றி பூக்கிறான்”
சிக்கல்நாளின் வலிகள் தீர்
நம்பிக்கைகள் மனிதர் கைகள் பற்றி
நடத்தல் வேண்டுமென்று துருதுருக்கிறது
வாழ்க்கையின் அழைப்பு”

(வெளிச்சம் - ஆனி - 1993)

வாழ்க்கையின் கனவுகளைத் தின்னும் யுத்தம், ஓர்நாள் ஓய்ந்து போன தேசத்தில் எனது மகன் நம்பிக்கையுடன் நாளைய மனிதனின் கை பற்றி வாழ்வில் நடைபோடுவான் என்பதை இக்கவிதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

வெளிச்சம் 10.1994 இதழில் கருணாகரன் எழுதிய “தலை தெறித்த மனிதர்கள்” கவிதை எதிர் காலம் குறித்து சிறிதும் கிஞ்சிதம் கொள்ளாது வேரிழந்து நடைப்பிணமாய் வாழும் மக்கள் நாட்டில் நிகழ்ந்தேறிய கடந்த காலக் கொடுங்கோன்மையின் வடுக்களை மறந்து வாழத் தலைப்பட்டதை இக்கவிதை கண்டிக்கிறது. ஈழப்போர் மக்கள் வாழ்வைச் சிதைத்து அவர்களை ஏதிலிகளாய் ஆக்கி அலைய விடுத்தது. போரினால் இயற்கையே நிலைகுலைந்து ஸ்தம்பிதம் அடைந்ததை உயிரும் உணர்வுமாய் கருணாகரனின் “ஒற்றைக் குரலின் சப்தம்” கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“எல்லாம் சுடுகாடாயிற்று
இரத்த சிதிலமும் சிறகின் துடிப்பும்
விருட்சங்களைக் கதறவைத்தது
மல்லாந்து இறந்து கிடந்தது சாலை.
ஒரு குருவி இடம்தேடி வந்து விருட்சமொன்றில்
மோதி வீழ்ந்தது”

நிலைபேறின்றி வேரிழந்து அலைந்துலையும் மக்களை, விருட்சம் மற்றும் பச்சிளங் குழந்தைகளின் இறப்பை “குருவி” என்ற குறியீட்டுக்கூடாகவும் வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதை பேரழிவுகள் மனித வாழ்க்கையை வெறுமையாக்கி சதா துன்பத்தில் ஆழ்த்துபவை என்பதையும் உணர்வுபூர்வமாக எடுத்துரைக்கிறது. குருவியின் மரணம் ஏற்படுத்தும் துயர் கவிதையில் நுட்பமாய் தீட்டப்படுகிறது.

“ஷணத்தில் அது எல்லாவற்றையும் பார்க்கும்படியும் ஆனது

ஷணத்திலேயே அதன் கண்கள் உருகி அழிந்தன.

இற்றுப்போன விருட்சத்தில் மோதிய பட்சியின் இறகுகளும் கருகின.

இறந்து போன சாலையில் இற்றுப் போகும் மரங்களில்
பட்சியின் துயரம் எதிரொலிக்கிறது”

இழப்புக்களையும் இழப்புகளால் ஏற்படும் வலியையும் ஆராவாரமற்று விளக்கிச் செல்லும் இக்கவிதையில், சமகாலத் துயரங்களை உள்வாங்கிக் கொண்ட கருணாகரனின் சுயப்பிரக்ஞை, காட்சிப் படிமங்களுக்கூடாக விபரணங்களாக வெளிப்படுகிறது. இதன் பிறிதொரு வெளிப்பாடே “இராத்திரிப் பூச்சியின் போர்ப் பாட்டு” (வெளிச்சம் 1995.09). புற்கள் மண்டி, வாழைகள் நெரிபடும் தோட்டத்தில் மற்றும் ஆட்களற்ற பாழடைந்த வீடுகளில் இருந்து அழுக்கு மாலையுடன் பிணத்தின் வாடையுடன் வீரர்கள் வரக் கண்டு அவர்களை எதிர்கொள்ள போர்ப்படை தயாராக இருக்கும் கணப்பொழுதில் தனிமையில் வெம்பி புழுங்கித் போர்வெற்றிக்காகக் காத்திருக்கும் ஜீவன் ஒன்று இராத்திரி பூச்சியுடன் தனிமையைப் பகிர்ந்து கொள்வதே இக்கவிதை. கச்சிதமான காட்சிவழி பிரதிமைகளுக்கூடாக நகரும் இக்கவிதை சுதந்திரப் போரில் தமிழீழ மக்களது அடிமைச் சாசனம் எரியுண்டு போகும் என்பதையும் உணர்த்திநிற்கிறது. சிறுமையை வெல்லப் போரை அவாவி நிற்கும் சதாரண மக்களின் எண்ண வெளிப்பாட்டைக் கருணாகரனின் கவிதையில் காணலாம். ஆழமும் இறுக்கமும் தர்க்கமும் கொண்ட கருணாகரனின் கவிதைகள் பேரவலத்தின் வெளிப்பாடாகவும் விடுதலைப் போர் குறித்த எதிர்வுகூறலாகவும் அமைகின்றன.

கருணாகரன் சிறுமைகண்டு பொங்கும் உள்ளம் கொண்டவராகக் காணப்பட்டார். இதனை வெளிச்சத்தில் வெளிவந்த இவரின் கட்டுரைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. “தமிழிலக்கியப் படைப்புக்களும் விற்பனை அறிமுகப் பிரச்சினைகளும்” என்ற கட்டுரை இதனை நன்குணர்த்தி நிற்கின்றன. படைப்பாளிகள் பலர் தம் படைப்புக்களை நூலாக்கம் செய்தாலும் அவை விற்பனையாகாது ஒரு பிரதேசத்திலேயே தேங்கி நிற்கும்நிலை காணப்படுவதாகக் கூறுகிறார். ஒருபிரதேசத்தில் முடங்கி கிடக்கும் இந்நூல்கள் பிறிதொரு பிரதேசத்துக்கு கூட்டுறவு முறையில் எடுத்துச் செல்லவேண்டிய தேவையையும் இக்கட்டுரையில் முன்வைக்கிறார். 1990 காலப்பகுதியில் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியை இரண்டாம் ஈழப்போர் எவ்வாறு பாதித்தது என்பதையும் இக்கட்டுரை பேசிச்செல்கிறது. காகிதாதிகளுக்குத் தட்டுப்பாடு ஏற்பட்டு அச்சியந்திரங்கள் முடக்கிய சூழலிலும் சாளரம், வெளிச்சம், நங்கூரம், ஆதாரம், மாற்றம் முதலான இதழ்கள் தொடர்ச்சியாக வந்த வண்ணம் இருந்தமையை இக்கட்டுரை இனங்காட்டிச் செல்கிறது. அதேயபோல் அரங்கக் கலைகள் முன்னர் எப்போதும் கண்டிராத வகையில் வளர்ச்சி அடைந்தமையையும் இக்கட்டுரை சுட்டிநிற்கிறது. இக்கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள் இனஒடுக்கு முறையின் செயற்பாடுகளையும் ஈழப்போராட்டத்தின் விடுதலையையும் கோரி நின்றமையையும் இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. சிந்தனை வளமாக உள்ள சூழலில் ஆக்க இலக்கியங்களும் ஆழமானதாகவும் பொருள் வளமிக்கதாகவும் அமையும் என்பதை கருணாகரன் இக்கட்டுரையில் கூறிச் செல்கிறார்.

வெளிச்சம் இதழில் வெளிவந்த “சங்காரமாகிய “வை8” ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு” என்ற கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது. ஒப்பரேசன் பகவேகய 11 நடவடிக்கையின் போது விமானத் தாக்குதல்களை ஸ்ரீலங்கா அரசு மேற்கொண்டது. இத்தாக்குதலில் அப்பாவி பொதுமக்கள் கொல்லப்பட்டதோடு மக்களின் உடமைகளும் சேதமாக்கப்பட்டன. இதனால் மக்கள் பல்வேறு இன்னல்களை எதிர்கொண்டனர். இக்காலப் பகுதியில் விமானத் தாக்குதலை முன்னின்று நாடாத்திய வை8 விமானம் விடுதலைப் புலிகளால் கட்டு விழுத்தப்பட்டது. பொதுமக்களில் ஒருவராக நின்று நேரில் இச்சம்பவத்தைக் கண்ணுற்ற கருணாகரன் எழுதிய இக்கட்டுரை களவாய்வாக வெளிப்படுகிறது.

இன ஒடுக்குமுறை கூர்மைப்பட்ட நிலையில் கலை இலக்கியப் படைப்பாக்க முயற்சிகள் ஈழத்தில் எவ்வாறு இருந்தது என்பதைப் பேசும் கட்டுரையே “காலக்குரல் கேட்கிறது” (வெளிச்சம், பங்குனி -1993). போர் முனைப்பு பெற்ற சூழலில் ஈழத்தில் தோன்றிய கலை இலக்கியங்களும் இனவன்முறைகளையே பேசிச் சென்றன. “சமூக கரிசனையும் மனித நேயமும் கொண்ட கலை இலக்கியச் சூழல் ஈழத்தில் எழுச்சிப் பெற்றது” எனக் கூறும் கருணாகரன் “இக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் ஈழத்தின் கலகக் குரலாகவும் ஒலித்தது” எனவும் கூறுகிறார்.

வெளிச்சம் இதழில் ரசனைப் பகிர்வுகளையும் கருணாகரன் எழுதி வந்துள்ளார். சுயதிருப்திக்காக எழுதப்படும் ரசனைப் பகிர்வு, கலைகள் மற்றும் இலக்கியத்தை செழுமைப்படுத்தவும் வாசகர்கள் அவற்றின் தன்மை அறிந்து அவற்றை நோக்கி நகரவும் உதவுகிறது. கருணாகரன் தான் படித்ததை, கண்டதை, அனுபவித்ததை பிறருடன் பகிரும்போது அவருக்கு சுயதிருப்தி ஏற்படுகிறது. அதனால் தான் கண்ட, படித்த, அனுபவித்த விடயங்களை வாசகருக்கு கடத்த எண்ணி இரசனைப் பகிர்வை அனுபவப் பகிர்வாக எழுதுகிறார். 07.1993 வெளிச்சம் இதழில் வெளிவந்த “தாயகக்களவு (குறும்படம்) ஒரு ரசனைப் பகிர்வு” என்ற கட்டுரை இது குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறது. கரும்புலிகளின் வாழ்வை மையப்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட குறும்படம் குறித்தான ரசனைப் பகிர்வாக இப்பத்தி அமைகிறது. சாதாரண

மனிதன் ஒருவன் எவ்வாறு போராளியாக உருமாறுகிறான் என்பதை சித்திரிக்கும் இக்குறுந்திரைப்படம் அப்போராளி மக்களின் துயர் துடைக்கக் கரும்புலியாக மாறுவதை நுண்ணுணர்வுத் தடத்தில் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. அரைமணி நேரக் குறும்படத்தின் கதையம்சம், கதாபாத்திரம், களம், இசை, ஒளிப்பதிவு என திரைப்படத்தின் அனைத்து அம்சங்களையும் இப்பந்தி வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

08.1993 வெளிச்சம் இதழில் வெளிவந்த “புகலிட இலக்கியத்தின் முகம்” என்ற கருணாகரனின் கட்டுரை புகலிட கலை, இலக்கியச் செயற்பாடுகள் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. புகலிட இலக்கியம் என்பது தாய் மண்ணின் விடிவு மற்றும் இனத்தின் விடுதலை குறித்து மட்டும் பேசுவது மட்டும் அல்ல புலம் பெயர் நாட்டின் தட்ப, வெட்ப சூழல்களையும் புலம் பெயர் தேசத்தில் எதிர்கொண்ட அனுபவங்களையும் இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

ஈழத்தின் முக்கிய ஆளுமைகளை இனங்கண்டு வெளிச்சம் இதழுக்காகக் கருணாகரனால் எடுக்கப்பட்ட நேர்காணல்களும் தனித்து நோக்க வேண்டியவை. இசையமைப்பாளர் கண்ணன், வெளிச்சம் (1994.01), சிரித்திரன் சிவஞானம் (1994.02), நாகபத்மநாதன் (1994.03), வண. பிதா க. அ.பிரான்லிஸ் ஜோசப் அடிகள் (1994.04-5), பண்டிதர் வீ.பரந்தாமன் (1994.06), கவிஞர் இ.முருகையன் (1994.07), செம்பியன் செல்வன் (1994.08), குழந்தை ம.குழந்தைசண்முகம் சிவலிங்கம் (1994.09), சோ.பத்மநாதன் (1994.10), சொக்கன் (1995.02), பொ.தாசன்(1995.03), சாந்தன் (1995.04), ஓவியர் தயா (1995.05), கோகிலா மகேந்திரன் (1995.06), சு.மகேந்திரன் (09-11.2002), முல்லைக் கோணேஸ் (1.02.2003), பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி(1995.07-08), சுதர்சன் (யேர்மனி), விடுதலைப் புலிகள் இயக்கத் தலைவர் வேலுப்பிரபாகரன் (வெள்ளியிதழ்), ஞானரதன், யோகேந்திரநாதன், இணுவையூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதன், பாடகர் சாந்தன் மற்றும் சுகுமார், கவிஞர் ச.வே.பஞ்சாட்சரம், நாகபத்மநாதன், சதா.வேல்மாறன், தவபாலன், பொ.தாசன், எஸ்.பாலா, கோமல் சுவாமிநாதன் என முப்பத்தைந்துக்கும் அதிகமான நேர்காணல்களைக் கருணாகரன் செவ்வனே செய்தார். இந்நேர்காணல்கள் ஆளுமைகளின் தனித்துவமான முயற்சிகளை வெளிப்படுத்தி நின்றதோடு விடுதலைப் போராட்டத்தின் அவசியத்தையும் அதன் தாற்பரியத்தையும் மக்கள் மத்தியில் முன்னெடுத்துச் செல்வதற்கும் துணைநின்றது. ஈழத்து இலக்கியச் செல்நெறி குறித்தும் விடுதலை குறித்தும் இந்நேர்காணல்கள் பேசிச் சென்றன.

கருணாகரன் கவிதைகள் ஓர் ஆய்வு

ஈழத்தில் 1990களின் ஆரம்பத்தில் நவீனகவிதையானது புதிய பரிமாணங்களோடு வளர்ச்சியடைந்த சூழலில் மொழியை புதுமையை நோக்கி ஆழமைத்திறந்துடன் கையாண்டவர்களில் கருணாகரனும் ஒருவர். புதுமையைக் கண்டாய்ந்து சோதனை செய்யும் ஆற்றல் கருணாகரனுக்கு இயல்பாகவே இருந்தமையால் அவருடைய கவிதைகள் செறிவிறுக்கம் கொண்டவையாகவும் காணப்பட்டன. இதனால் எளிமையான, வடிவ நேர்தியுள்ள ஆழமான கவிதைகளை இவரால் படைக்கவும் முடிந்தது. அத்துடன் அக்காலப் பகுதியில் தமிழ்க் கவிதையை சூழ்ந்திருந்த அலௌகிக அந்தகார நடையைப் பின்பற்றி சில கவிதைகளை இவரால் இக்காலப்பகுதியில் யாக்கவும் முடிந்தது. இதனால் கருணாகரன் கவிதைகள் ஆழ்அர்த்தம் கொண்டதாகவும் வீறுமிக்கதாகவும் தேசிய பிரக்ஞையுடையதாகவும் வளர்ச்சி அடையலாயிற்று. சமகால அரசியல் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளை அவாவும் கருணாகரன் கவிதைகள் இயற்கை குறித்த அறிதலையும் புரிதலையும் வெளிப்படுத்தி நின்றதுடன் தமிழ் மக்களின் உணர்வுகளையும் அபிலாசைகளையும் மனக்குமுறல்களையும் உள்வாங்கியும் வெளிவந்தது.

இயற்கை

இயல்பாக இருப்பது என்னும் பொருள் கொண்ட இயற்கை கருணாகரன் கவிதையில் மனித வாழ்வோடு இயைந்து பயணிக்கிறது. இயற்கை குறித்த ஆழமான நேசமும் அது குறித்த ஆத்மார்த்தமான புரிதலும் கருணாகரனுக்கு இருந்தமையால் அவரது கவிதையில் இயற்கை செறிவடர்த்தி கொண்ட அழகியல் படிமங்களாகவும் வெளிப்பட்டன. அர்த்த செறிவும் சொல்வீச்சும் நிறைந்த இக்கவிதைகள் முடிவற்று விரியக்கூடிய சாத்தியமும் கொண்டவை. கருணாகரனின் “உலகின் முதல் ரகசியம்” தொகுப்பு சொல்முறையாலும் வடிவமைப்பாலும் சற்று வித்தியாசமான தொகுப்பு. அறிவின் விசாலங்களை திறக்கும் இக்கவிதைகள் காலத்த மெய்மையில் கட்டுண்டவை. மீபொருண்மையில் எழும் கருத்துக்களுக்கு கவிதையில் இடம்பெறும் இயற்கை குறிப்புக்களே உருவம் கொடுக்கின்றன. “உலகின் முதல் ரகசியம்” தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை இயற்கையோடு இணைந்து மனித மனத்தின் சூட்சுமங்களை வெளிப்படுத்துபவை. “புதிர்முனை”, “திருவிழா பொம்மை”, “கண்களிர்ந்த இளவேனில்”, “அன்பின் சிறகு”, “விநோத வழி”, “மழை வரைந்த மஞ்சட் குருவி” என கருணாகரன் கவிதைகள் பலவற்றில் இயற்கை குறித்த சித்திரிப்புக்கள் ஆழமாகவே வந்துள்ளன.

“குளிர் காலத்தை கடந்து செல்லும் போது சந்தித்தோம்
உன் கண்களிலிருந்து இளவேனில்”

(உலகின் முதல் ரகசியம் பக்.18)

அன்பூற்றாய் பொங்கும் இருமணங்களின் தரிசனமும் உணர்வும் சங்கமமாகும் தருணத்தை இயற்கை
நுட்பமாய் வெளிப்படுத்துகிறது.

“மழையில் முளைத்துக் கொண்டேயிருக்கிறாள்

காயமுடையாள்

முடிவேயில்லாமல்

இனிய துயரின் சங்கீதத்தைப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறது மழை”

(உலகின் முதல் ரகசியம் பக்.19)

சோகத்தின் இழையோடும் பிரிவில் துயன்று கனக்கும் உள்ளத்தை இக்கவிதை உணர்வுபூர்வமாய்
வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

இயற்கையை அதன் அர்த்த தளத்தை விட்டு உணர்வுத்தளத்தில் எடுத்தாளும் போது கவித்துவ
ஒருமை கூடாத கவிதைகளும் செயற்கைத்தனமாகத் தோன்றி விடுகின்றன. கவித்துவம் மன
எழுச்சியின்பாற்பட்டதாக அமையவேண்டுமேயன்றி மனக்கிளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமையக்கூடாது
என்பதற்கு இக்கவிதை சான்றாக அமைகின்றன.

“வானம் இடிந்து

வந்து விழுகின்றன வார்த்தைகள்

புயலடித்த தோட்டமாயிற்று

அந்தநெடி

சட்டென இவ்வளவு பெரிய வெள்ளமா என்று

திடுக்கிட்டெழுவதற்குள்

என்னில் மூண்டது பெருந் தீ”

(உலகின் முதல் ரகசியம் பக்.29)

கவித்துவம் மன எழுச்சியின்பாற்பட்டதாக அமையவேண்டுமேயன்றி மனக்கிளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக
அமையக்கூடாது என்பதற்கு இக்கவிதை சான்றாக அமைகின்றன.

“எல்லா நிச்சயமின்மைகளுக்கும் அப்பால்

இந்த வானத்தின் நிரந்தரம்

என்னைத் திகைப்பூட்டிக் கொண்டேயிருக்கிறது”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் -பக்.59)

காதலில் சோபிக்க தவறிய “இயற்கை”, போருக்குள் அல்லலுற்றவனின் வாழ்வை எழுதப் பயன்படும்
போது அழுத்தம் பெறுகின்றது. இக்கவிதையில் புறவயத்தன்மை கொண்ட இயற்கை அர்த்தம் கொண்ட
மொழியாக விரிகிறது. தேவதேவனைப் போல் கவிதை மொழியில் இயற்கைப் படிமங்களை அதிகள
வில் கையாண்டவர் கருணாகரன். ஆயினும் இருவருடைய தளங்களும் வெவ்வேறானவை. ஆழ்மனத்தில்
கண்டடைந்ததை இயற்கைக்கூடாக தேவதேவன் வெளிப்படுத்தும்போது கவிதை மெய்யியல் சார்ந்த
ஒன்றாகவும் மாறிவிடுகிறது. இத்தூக்கலான உணர்வைக் கருணாகரன் கவிதையில் காணமுடியாது.
உணர்வின் நெகிழ்ச்சியில் வெளிப்படும் கருணாகரனின் கவிதைகளில் இயற்கை ஆழ்மனத்தின் பிரதி
மைகளாகவும் யுத்தவடுக்களின் பிரதிபலிப்பான்களாகவும் உருக்கொள்கின்றன. இதனை தேவதேவனி
டம் காணமுடியாது.

போர்

ஈழத்தில் போர் தீவிரம் பெற்ற எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் போரும், போரினால் இடம் பெற்ற
அநர்த்தங்களும் அவை ஏற்படுத்திய விளைவுகளும் கவிதைகளை உயிர்ப்புடனும் உணர்வுபூர்வமாகவும்
இயங்கச் செய்தன. இன, மத, பண்பாட்டு ரீதியாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் உரிமைக்குரல் வலிமை
பெற்ற நிலையில் ஈழத்துக்கவிதை புதிய இயங்குகைக்குட்பட்டது. புதிய தேவைக்கேற்றவாறு புதிய
வடிவங்களைக் கண்டடைய வேண்டிய தேவை ஈழத்துக்கவிதைக்கு ஏற்பட்டது. ஈழத்துக்கவிதைகள் போர்
பற்றிய விசாரணைகளாகவும் விமர்சனங்களாகவும் வெளிவந்த நிலையில் கருணாகரன் கவிதைகளும்
புதிய பரிமாணங்களைக் கொண்ட செறிவான கவிதைகளாக வெளிவந்தன. மொழியை நுட்பமாகக்

கையாளும் திறனும் வடிவமாற்றத்தை கண்டாய்ந்து வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலும் கருணாகரனுக்கு இயல்பாகவே இருந்ததனால் எளிமையான, வடிவ நேர்தியுள்ள ஆழமான கவிதைகளை கருணாகரனால் படைக்க முடிந்தது.

ஒடுக்குமுறைக்கெதிராக ஆயுதப்போராட்டம் வலுப்பெற்ற நிலையில் நசுக்கப்பட்ட ஈழமக்களின் விடுதலைக்கான குரலாக கருணாகரனின் கவிதைகள் ஒலித்தன. தொடர்ச்சியான இனங்கலவரங்களும் தமிழருக்கெதிரான வன்முறைகளும் முதன்மை பெற்ற நிலையில் கருணாகரனின் கவிதைகள் நில ஆக்கிரமிப்பின் வலியைப் பேசின. இன அழிப்பு பண்பாட்டு அழிப்பாக உருமாறிப்போன சூழ்நிலையில் விடுதலைப் போராளியாகத் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்ட கருணாகரன் இராணுவ அடக்குமுறைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார். ஈழதேசம் மரணம் மலிந்த பூமியாக மாற அகதிகளாக்கப்பட்டு மக்கள் அல்லுண்ட நிலையில் போரின் வலி சுமந்த பாடுகளை கருணாகரனின் கவிதைகள் தாங்கி வந்தன. உள்புண்களை ஆற்றமுடியா சோகமும் வேதனையும் அக்கவிதைகளில் கலந்திருந்தன. மக்களின் நிலையான சொத்துக்கள் உயர்பாதுகாப்பு வலயங்களாக மாறிய நிலையில் மூடுண்ட சிறைக்குள் இருந்து கொண்டு ஈழத் தமிழர்களின் அவல வாழ்வை வெளித் தேசத்துக்கு வெளிப்படுத்தினார். நாலாங் கட்ட ஈழப் போர் கதறல்களின் விளைநிலங்களாக மாறிப் போன நிலையில் ஆற்றொண்ணா மனவடுவைத் தாங்கிக் கொண்டு தாம் கண்டு அனுபவித்த துயரை, கொதிப்புநிலையை கலை இலக்கியங்களாக உருமாற்றி ஈழத்திலக்கியத்துக்கு அளித்தார்.

போரும் மேலாதிக்கமும் மேலெழுந்த நிலையில் வாழ்வாதாரமின்றி நிர்க்கதிக்குள் தள்ளப்பட்ட மக்களின் குதிர்ப்பு அவலத்தை (Panic) பாடுபொருளாக்கினார். போர்ச்சூழலில் மனித மனத்தில் நிகழும் பதக்களிப்பு, இசைவாக்கல், நடத்தை விலகல், உள அழுத்தம், ஒழுங்கு குலைதல் முதலானவை கருணாகரனின் போர்க்காலக் கவிதையில் தங்கு தடையின்றி வந்து சென்றன. போர் ஏற்றபடுத்திய குதர்க்கங்களின் பிதுக்கமே “வாசலில் தொங்கும் பகை மனம்”.

“நான் சற்றும் எதிர்பாராத
சுழலில் சிக்கி
போரின் வாசலில் வீழ்ந்தேன்
போர்
வெற்றி பற்றிய கனவுகளை
சித்திரங்களாகத் தீட்டிக் கொண்டிருந்தது.
வாழ்வின் மீது சினேகம் கொள்வோரே
போர் ஒரு கலை
வேடிக்கையின் விளைபொருள் அது”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.64)

இக்கவிதையில் உணர்ச்சியில்லை. அதுபோல வரட்டுவாத வெற்றுக் கோசங்களும் இல்லை. வாழ்வின் புரிதலையும் பிரபஞ்ச ஓட்டத்தின் நிகழ்சார் நிதர்சன நிலையையும் இக்கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“வெற்றிக் களிப்பின் மிதத்தலுக்காக
பீதியின் மையத்தில் சுழலும் வித்தை
எதையும் நிதானிக்க முடியவில்லை
குதிரைகள் நெருங்குகின்றன
வீரர்கள் வேகத்தின் பிதாக்களாக
சுழன்று மின்னுகிறார்கள்
மின்னும் கணங்களாகத் தலைகள் சரிய
வெற்றி பெறும் தருணங்கள்
வந்தபடியும் விலகியவாறும்”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.64)

நேர் அநுபவங்களில் இருந்து கூர்மைப்படும் கருணாகரனின் எழுத்துக்கள் ஆழமானவை. அரசியல் வெற்றிக்காகவும் ஆக்கிரமிப்புக்காகவும் நிகழும் போர் மக்களை பலிகொள்வதை இயல்பான எளிய மொழிநடையில் இக்கவிதை வெளிப்படுத்திச் செல்கிறது.

இலங்கையில் போரினால் அதிக இழப்புக்களையும் பின்னடைவுகளையும் எதிர் கொண்டவர்கள்

ஈழத்தமிழர்களேயாவர். நடந்த முடிந்த போர் வடக்கு கிழக்கைத் தளமாகக் கொண்டு இயங்கினாலும் போரின் பெரும் பகுதி வடக்கிலேயே மையங்கொண்டது. ஒப்பீட்டளவில் கிழக்கிலங்கையைக் காட்டிலும் வட இலங்கை மக்களே அதிகம் பாதிக்கப்பட்டனர். உயிரிழப்புக்களும் சொத்திழப்புக்களும் இடம்பெயர்வுகளும் வடக்கிலேயே அதிகம் இடம்பெற்றன. இதன் காரணமாக ஒடுக்குமுறையாலும் வன்முறையாலும் பாதிக்கப்பட்டவரின் குரலாகக் கருணாகரனின் குரல் ஒலித்தது.

“கண்கள் எரிகின்றன / தூக்கமே இல்லாத
நாட்களாக / வாய்த்திருக்கிறது நமது காலம்! /
இரவிரவாக விழுந்து சிதறும் / ஷெல்களில் /
எல்லாம் தூளாகின்றன / வீடுகள் / மரங்கள் /
எல்லாம் அழிந்தபின் / இப்போது புழுதிகிளம்பி
அலைகிறது / சாவு நெருங்கி வந்து / என் மூக்கருகில்
முகர்ந்து பார்க்கிறது / நான் அழமுடியாமல்
நடுங்குகின்றேன்”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல்.பக்.07)

யுத்தத்திற்கு முகம் கொடுத்து உடல் சோர்ந்து மனம் வாடி, சாவை எதிர்பார்த்தவாறு காத்திருக்கின்ற ஒருவனின் இரத்த சாட்சியத்தை இக்கவிதை உணர்த்திச் செல்கிறது. தேசவிடுதலை பற்றிய கனவு சின்னாபின்னமாகிப் போனதை கருணாகரனின் “பறந்து செல்பவன்” கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. அத்த வளர்ச்சி கண்ட இயக்கம் உருத்தெரியாமல் அழிந்து போனதை பறவை என்னும் குறியீட்டுக்கூடாகச் சித்திரிக்கும் இக்கவிதை விடுதலையின் பெயரால் நிகழ்ந்த தமிழர்களின் அழிவையும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

அரசினால் முற்றுகையிடப்பட்ட வன்னி நிலப்பரப்பை போர் மூடியிருந்தது. யுத்தம் மக்களை நிரக்கத்திக்குள் தள்ளியது. மூடுண்ட வெளிக்குள் நிம்மதியின்றி வாழ்தலே கடனென்று வாழும் கையறுநிலையை கருணாகரனின் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நின்றன. “நூற்றாண்டுகளின் பேச்சுக்குக் குரல்” என்னும் கவிதை சபிக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வை உணர்வுபூர்வமாய்க் கூறிச் செல்கின்றன.

“தூங்கவில்லை நான் நூற்றாண்டுகளாய்
போர்வையில்லாத இரவுகளில்
பெயரறியாத வழிகளில்
அழைத்துச் செல்லப்படும் பெண்
பதற்றத்திலும் நிம்மதியின்மையிலும்
தன் நூற்றாண்டுகளை இன்னும் எதுவரையில்
அவ்வாறு கரைப்பது?
இருண்ட பதுங்கு குழிகளில்
நாற்றமெடுக்கும் சவக்குழிகளில்
மரணத்தின் நாற்றமும் அதன் நிழலும் நிரம்பிய முற்றங்களில்
போர்குதிரைகளின் காலடியில் சிக்கி
நொருங்குண்ட சருகுகளினடியில்
ஒரு துளியில் ஆரம்பித்து
திசைகளெல்லாம் பெருகியோடும் குருதியில்
என் காலத்தை நான் எவ்வாறு கழிப்பது”
இருள்
முடிவற்ற இருள்
பிணவறைகளின் மணம் நீங்கவேயில்லை
சாவுப்பட்டியல் என்னைச் சுற்றி வளைக்கிறது

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.23-24)

திசைகளெல்லாம் பெருகியோடும் குருதியாற்றுக்குள் மரணத்தை எதிர்பார்த்து காத்திருக்கும் ஈழத்தமிழர்களின் கசப்பான வாழ்க்கையினை இக்கவிதை அனுபவ மொழிக்கூடாக நுட்பமாகத் தீட்டுகிறது. போரினால் நிரகதியான பெண்கள், ஷெல் வீச்சுக்கும் விமானத் தாக்குதலுக்கும் பயந்து தினமும்

சவக்கிடங்கினில் காலம் கழிக்கும் மக்கள் என மனித இருப்பையே கேள்விக்குள்ளாக்கும் முடிவில்லாக் கவியும் பேரிருள் மத்தியில் வாழ்க்கை சருகாய் துலங்குகிறது. இந்நிகழ்வுளைப் பிரதிபலிக்கும் மானிட ஆன்மாவின் அவலக்குரலாய் இக்கவிதை ஒலிக்கிறது.

வகை, தொகையற்று மக்களை யுத்தம் பலிகொண்டபோது அதனைத் தடுக்க வழியற்ற தன் கையாலாகத்தனத்தை கழிவிரக்கத்தோடு பதிவு செய்யும் கவிதையே கருணாகரனின் “வன்னி - 2008”. வாழ்வின் நீரோட்டத்தில் விடுதலைக்காகப் போராடி அளப்பெரிய தியாகங்களைச் செய்தவர்கள் தோல்வியின் விளிம்பில் மக்களை வதைப்பவராகத் தடம் மாறிப்போன துன்பியல் நிகழ்வை இக்கவிதை சித்திரிச் செல்கிறது. இயலாமையும் ஆற்றாமையும் சினமாக மாற தன்னை புரட்டிப் போட்ட காலத்தைச் சபிக்கிறான் கவிஞன். இயலாமையால் புண்ணுண்ட மனம் கவிதையாகிறது.

“கண்ணீரே பெருஞ்சுவையானது பலருக்கும்
கசப்பெனினும் மது ருசிக்கும் அல்லவா
அது போலத்தான்
கண்ணீரும் ருசிக்கத் தொடங்கியது”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.70)

குறியீடுகளை காத்திரமாகக் கையாளும் கவிஞர்களில் ஒருவர் கருணாகரன். “காலத்தை பின்னிழுத்துச் செல்லும் பாம்பு” என்ற கவிதையில் “அரசு”, “புலி” என்னும் இரு பிரதிமைகளின் குறியீடாகிறது பாம்பு. தீட்சண்யமான இக்குறியீடு நஞ்சுண்ட காலவெளியைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறது.

“காலத்தை பின்னிழுத்துச் செல்லும் பாம்பு
ஒரு பாம்பு
எங்கள் நகரத்தை சுற்றி வளைத்தது
ஒவ்வொரு வீட்டிலும் அதன் விச நாவுகள்
மிகப் பயங்கரமாகவே வளர்ந்து கொண்டிருந்தன
சவப்பெட்டியின் வடிவங்களில்”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.32-33)

வன்னி யுத்தத்துடன் ஒன்றறப் பிணைக்கப்பட்ட மக்கள் ஆரம்பத்தில் கட்டளைகளை செவிமடுப்பவர் களாகவே இருந்தனரேயன்றி கட்டளைக்கு கீழ்படியாதவர்களாக இருக்கவில்லை. கீழ்படிந்து கீழ்படிந்து வாழ்ந்த மனிதன், “தன்னை சுயாதீனமாக இருக்க விடும்படி” அதிகாரத்திடம் மண்டியிடுகிறான். இவ்வடிப்படையானவாதத்தின் வெளிப்பாடே கருணாகரனின் “நீயே வைத்திரு அவற்றையெல்லாம்”. மனித அபிலாசைகளின் உணர்வில் இதில் தொட்டுச் செல்கிறார் கருணாகரன்.

“ஒரு அறிவுரை வந்தது
எல்லாம் சரியாகும்
நம்பிக்கையோடொரு என்று
ஒரு கட்டளை வந்தது
எதற்கும் எப்போதும் அஞ்சாதே யென்று
ஒரு அழைப்பு வந்தது
எல்லாவற்றிலும் பொறுமையின் மீது உட்காந்திரு என்று ...
இவையெல்லாம் எங்கிருந்து வருகின்றன?
யாருக்காக வருகின்றன?
எதற்காக வருகின்றன?
என்றெல்லாம் தெரிந்த போதும்
இவையெல்லாவற்றையும் வைத்துக் கொண்டு
என்னை மெல்ல விட்டு விடுங்கள்
என் வழியில் ஓர நத்தையாகவோ
எறும்பாகவோ சென்று விடுகிறேன்
ஏன் மனிதனாகக் கூடத்தான் என்றேன்
அதற்கும் அனுமதியிருக்கவில்லை.”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள்-பக்.30)

சுயத்தின் வெளிப்பாடாகவும் ஆன்மாவின் தீர்க்க சிந்தனையாகவும் உருக்கொள்ளும் இக்கவிதை அடைக்கப்பட்ட மனிதனின் உரிமைக்குரல். அதிகாரத்தின் கொதிப்பு நிலையில் அதற்குக் கீழ்படிந்து நலிவுண்டோனின் தீனக்குரலே இது. நாலாம் கட்ட இறுதிப் போரைத் தொடர்ந்து தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் கட்டுபாட்டுக்குள் இருந்த பாலகுமாரன், புதுவை இரத்தினதுரை, யோகி முதலான பல்லாயிரக்கணக்கானவர்களின் குரல்கள் இவ்வடிப்படையிலேயே ஒலித்தன. அதிகாரமோ அலகு குத்தி அவர்களின் நாவையும் காலையையும் கட்டிப் போட்டது. மக்களின் உரிமைகளைத் தட்டிப் பறித்தது. அதிகாரத்தின் குரலுக்கு அடிபணிந்து தம் வாழ்வைத் தொலைத்தவர்களின் உண்மைக் கதையை ஆன்மாவின் பெருவெடிப்பை இக்கவிதை உணர்த்தி நின்றது.

ஷெல்வீச்சாலும் குண்டு வீச்சாலும் அன்றாடம் துர்மரணங்கள் சம்பவிக்கும் கணத்தில் மக்களின் துயரைக் கருணாகரனின் கவிதைகள் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டின. கருணாகரனின் “கபாலவெடி” என்ற கவிதை யுத்தபுமிக்குள் நிகழும் மரணம் குறித்த பதிவுகளாகக் காணப்படுகின்றன. கருணாகரனின் கவிதையில் நிச்சயமான எதிர்காலத்தையும் பயங்கரமான கனவுகளையும் தன்வசப்படுத்தியுள்ள சாவு, ஊர்களிலும் தெருக்களிலும் கருநிழலாய்ப்படிகிறது. நாய்களின் ஊளையை விடவும் அந்திக் கோழிகளின் கூவலை விடவும் பச்சை வாகனங்களில் வெறிக்கூச்சலுடன் சாவு வருகிறது. வாகனங்களில் வரும் பேய்களின் துப்பாக்கி முனையில் ஒளிந்திருக்கும் சா கவிஞனையும் துரத்துகிறது. இதனை “விழிகளைச் சப்பி வரும் சாவு / எனது பிடரியில் ஓங்கி ஓங்கி அடிக்கிறது” என்னும் அடி கொண்டு உணரலாம்.

நான்காம் கட்ட ஈழப்போர்த் தொடர்பாகக் கருணாகரன் நிறையவே எழுதினார். அது அவருடைய நிறைவான எழுத்துக்களாகவும் வன்னியுத்தம் பற்றிய பதிவுகளாகவும் இருந்தன. இரண்டாயிரத்து ஆறுக்குப்பின் வன்னிநிலப்பரப்புக்கள் மூண்டுண்ட நிலையில் யுத்தம் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்றது. புலிகள் ஒன்றுகூடி தம்மை ஆசவாசப்படுத்திச் சதாகரித்துக் கொள்வதற்குச் சந்தர்ப்பம் ஒன்றும் வழங்காது இலங்கை இராணுவம் புலிகளின் முன்னரங்கு நிலைகளைத் தகர்த்துக் கொண்டு முன்னேறிக் கொண்டிருந்தது. மரபுவழித் தாக்குதலோடு கெரில்லாத் தாக்குதல்களையும் பிறநாடுகளின் உதவியோடு இராணுவம் மேற்கொண்டதால் பல்லாயிரக் கணக்கான மக்களின் அழிவோடு புலிகளின் அழிவும் சாத்தியமாயிற்று. இறுதி யுத்தத்தில் எல்லாமே சீர்குலைந்து போக உணவின்றி உறைவிடமின்றி நிற்க நிழலுமின்றி வாடிய மக்கள் புலிகளிடம் இருந்து அந்நியப்பட்டார்கள். மன உலைச்சலும் தொடர் மரணங்களும் ஆறாத ரணமாகத் தொடர புலிகளுக்கும் மக்களுக்கும்மான முரண்பாடுகள் வளர ஆரம்பித்த சூழலில் மே, 2009இல் யுத்தம் முடிவுக்கு வந்தது. மக்கள் அகதி முகாம்களில் முடக்கப்பட்ட சூழலிலும் கருணாகரன் தொடர்ச்சியாக எழுதி வந்தார். குட்டிரேவதியால் தொகுக்கப்பட்ட “முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின்” என்ற தொகுப்பிலும் அவருடைய கவிதைகள் இடம்பெற்றன. இக்கவிதைகள் கருணாகரன் “கருணாகரன் வசந்தி”, “சுலோசனா தேவராஜா” என்ற பெயரிலும் வெளிவந்தன. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் முதற்காலம் என்ற கவிதை முஸ்லிம்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து பலவந்தமாக வெளியேற்றப்பட்ட சங்கதியை எடுத்துரைக்கிறது.

“சுவரிலிட்ட வாப்பாவின் படத்தை
உம்மாவின் கைத்தடியை
தொழுகை மண்டபத்தில் வைத்த
குர்ஆனை விட்டுத் துரத்தப்பட்ட நாளின்
குரல்கள் கரைந்தன
கொட்டிய மழையில்”.
போய் வருக என்று சொல்ல ஒருவருமில்லை
தொண்டைக்குள் சிக்கியது
நம் காலக் கொடுமுள்”

(முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின் - பக்.27-28)

இவருடைய “இரண்டாம் காலம்” கவிதை வன்னியில் இருந்து தமிழர்கள் இடம்பெயர்ந்த நிலையை விளக்குகிறது. செய்த கெடு வினை நம்மை வந்து சூழும் என்பதை இக்கவிதை எமக்குணர்த்தி நிற்கிறது. துயரமும் அவலமும் நிறைந்த காலவெளியில் நிரந்தரமாக சொந்த நிலத்தை விட்டு இடம்பெயரும் தமிழ் மக்களின் பிரச்சினைகளை இக்கவிதைகள் கூறிநிற்கின்றன.

“கைதிகளானோம் நாமெல்லாம்
பாங்கொலியில்லா விதியாற்றிய
முன்னை வினை சூழ் காலத்திருள்

வந்து முன்னே விரிகிறது
 சர்ப்ப வியூகமாய்
 போக வழியில்லை எங்கும்
 போகாதிருக்கவும் விதியில்லை
 நம் தொண்டைக்குழியில்
 சிக்கிய முள்
 தூண்டிவிடுகிறது நம்மையே..”

(முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின் - பக்.29)

விதி வலிது எனக்கூறிச் செல்லும் இக்கவிதை கர்மத்தின் பயனை அனுபவித்தே கெடுக்கவேண்டும் என்ற பொய்யா வாக்கையும் உணர்த்திச் செல்கிறது. “பெருந்தோல்வியின் அடிவாரத்தில் / தண்டனைக் காலம் தொடங்கிவிட்டது” எனத்தொடங்கும் கருணாகரனின் “வழியற்றவனின் சொற்கள்” கவிதையும் இத்தளத்திலே தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொள்கிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக எழும் “ஆய்க்கினை” கவிதையில் நம்பிக்கையின் ஒளிக்கீற்று மங்கிப் போன நிலையில் வாழ்வில் இழப்பதற்கு எதுவும் இல்லாத ஒருவனின் ஆத்ம தரிசனத்தைக் காணலாம்.

“அம்மா, ஈரத்தின் வாசனையை
 கடல் தர மறுத்தபோது
 ஆறும் குளமும் தங்களுடலில்
 இரத்தத்தின் வெம்மையையும்
 கண்ணீரின் சூட்டையும் ஏற்றபோது
 எங்கள் பாதைகளில்
 இருள் உறைந்தது
 அழகுரல்களின் வேர்களில்”

(முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின் - பக்.29)

வரலாற்றின் குரூரமுகத்தை வெளியுலகுக்கு காட்டி நிற்கும் இவ்வடிகள் மக்களை நேசிக்காது தன் அதிகாரப் பலத்தை மாத்திரமே கருத்தில் கொண்டு செயற்பட்ட ஆளும் வர்க்கத்தின் கொடூர முகத்தையும் அதன்இயங்கு மனோநிலையையும் பதிவு செய்கிறது.

யுத்தத்தின் வடுக்களைத் தாங்கி ஆறாத்துயரில் ஒளிர்ந்து கொண்டிருக்கும் முள்ளிவாய்க்கால் நினைவேந்தலின் நிலமாக மாறிப்போன கதையை கருணாகரனின் “முள்ளிவாய்க்கால் 2017” கவிதை ஆழ வலியுறுத்திச் செல்கிறது. உரிமைக்கு போராடிய இனம் கறுவறுக்கப்பட்ட நிலமாக மாறிப்போன கதையை ஜெயபாலனின் தோற்றுப் போனவர்களின் பாடல் எடுத்துக்காட்ட கருணாகரனின் கவிதையில் முள்ளிவாய்க்கால் நினைவேந்தல்கள் வெறும் சடங்காகவும் அரசியல் நாடகமாகவும் மாறிப்போகிறது.

“இரத்தமும் உயிரும் உறைந்து
 அனலடிக்கும் இந்த மணல் வெளியில்
 நேற்றையைப் போல் இன்றும் பட்டிச் செடிகள் பூத்திருந்தன
 இன்று
 தூயவெள்ளை உடைகளில் விருந்தாளிகள் வந்தனர்.
 சுடர்களை ஏற்றினர்.
 பட்டிப் பூக்களை மேவி
 எடுத்து வந்த பூக்களைப் பரப்பினர்
 தூயரும் அழகையும் மீட்கப்பட்டது”

2009ஆம் ஆண்டு இறுதியுத்தத்தில் மக்கள் அழிக்கப்படுவதை கைகட்டி வேடிக்கைப் பார்த்தவர்கள், பேசாமடந்தையாக வாய்பொத்தி நின்றவர்கள் இன்று அத குறித்துப் பேசுகிறார்கள். எழுதுகிறார்கள். ஆக்ரோசமாகக் குரல் எழுப்புகிறார்கள். வாழ்வாதாரத்தைப் பாதுகாக்கத் தவறி இன்று உசுப்பேற்றும் வார்த்தைகளால் வாய்ச்சவாடல் விடுகிறார்கள். நினைவேந்தல்களைச் செய்த வேடிக்கை மனிதர்கள் அத்தொடு அவ்விடத்தை விட்டு அகன்று விடுவதை இக்கதை செவ்வனே பதிவு செய்கிறது.

“மண்ணடுக்குகளில்

துயரில்

ஆழப் புதைந்துறங்கிய மனிதர்கள்

மெல்லக் கண் திறந்து

நேற்றைய நாளை நினைவு கூர்ந்தனர்

அப்படியே

இன்றைய பொழுதைப் பார்த்தனர்.

இரத்தம் உறைய மறுபடியும் மண்ணடியில்

கண்ணீரில் மூழ்கினர்”

அன்றையநாளின் பின் முள்ளிவாய்க்கால் நினைவு முற்றம் வெறிச்சோடிப் போய் யாருமே பேசாப் பொருளாய் நிற்கும். மண்ணில் புதைந்த மனிதர்களின் மன அடுக்குகளின் இருந்து வெளிப்படும் இக்குரல் வெஞ்சினம் கண்டு பொங்கும் கருணாகரனின் அறச்சீற்றமாய் ஒலிக்கிறது.

“பொழுதகல

துயர் விழாவின் காட்சிகளெல்லாம் மெல்ல மாறின

ஏற்றிய சுடர்கள் அணைய முன்

பரப்பிய மலர்கள் வாடமுன்

எல்லோரும் திரும்பிச் சென்றனர்.

மண்ணடுக்குகளில் விழிதிறந்த மனிதர்கள்

மறுபடியும் தனித்தனர்

பட்டிப் பூக்களும் தனித்தன

நாளையும் தனித்தே பூக்கும் பட்டி

இரத்தமும் உயிருமாகிய இந்த மணல்மேட்டில்”

(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.78-79)

துயரின் காவியாய் ஒளிரும் தீபச்செல்வனின் “முள்ளிவாய்க்கால் பரணி” போல் கருணாகரனின் குரல் ஒலிக்கவில்லை. வருடந்தோறும் அபத்தத்தின் நாடகமாய் அரங்கிலேறும் போலி மனிதர்களின் முகத்திரைகளை இக்கவிதை கிழிக்கிறது.

மாவீரரைப் போற்றுகல்

தமிழ் தேசியத்தை வென்றெடுக்கும் போரில் களம் சென்ற மாவீரர்களின் தியாகத்தைப் போற்றியும் கருணாகரன் கவிதைகளை எழுதினார். நாட்டு விடுதலையைக் கருத்தில் கொண்டு சுதந்திரப் போரில் வீரமறவராகி தம் வாழ்வை அர்பணித்து போராடியவர்கள் விடுதலை மீது நம்பிக்கை கொண்டு தம் இன்னுயிரை ஈந்தவர்களின் உயிர்க்கொடையை மதித்தும் சிலாகித்தும் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். “தீயாயும் நிழலாயும்” என்ற கவிதை களத்துக்குப் போராடச் சென்ற மகனை நினைத்துக் கலங்கும் தாயின் மனக்குமுறல்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. கடலின் குளிரில் தம் உணவை மறந்து இலக்கை நோக்கிப் பயணம் செய்யும் வீரர்கள் பகைநிலம் சென்று கண்களில் நெருப்பெரிய அணி அணியாகிப் போரிடுகின்றனர். அப்போது தன் மைந்தனின் வரவை எண்ணிக் காத்திருக்கும் தாய் கூறுகிறாள்

“காற்றே

என் மைந்தரை வருடிச் செல்

இந்தப் பாதச் சுவடுகளை எடுத்துச் செல்லாதே

கண்களால் அவற்றைக் காத்திருக்கிறேன்”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் - பக்.03)

தன் மைந்தனுக்காய் காத்திருக்கும் தாயின் உள்ளத் துடிப்பினை இக்கவிதையில் காணலாம். பலஸ்தீனப் போராட்ட இலக்கியத்தின் முக்கிய கவிஞராகத் திகழ்ந்த மஹ்முட் தர்வீஷின் இரங்கற்பா கவிதையும் இப்பின்னணியை பிறிதொரு வகையில் கூறுகிறது.

“சென்று திரும்பா என் நண்பனின் கதையை

எமது மண்ணிலே

துயருடன் அவர்கள் கூறுகின்றனர்.
 அவனது பெயர்”
 அவனது பெயரைக் குறிப்பிட வேண்டாம்.
 எம் இதயங்களில் அச்சொல்
 புனிதமாய் இருக்கட்டும்.
 சாம்பலைப் போல் காற்று அதனையும்
 அள்ளிச் செல்ல விடவேண்டாம்.
 சுகப்படுத்த முடியாத ஒரு காயமாக
 அவனை எங்கள் இதயத்தில் இருத்துவோம்”

(பலஸ்தீனக்கவிதைகள் - பக். 15 -16)

தேசிய உணர்ச்சியின் நீட்சியாய் மென்னுணர்வுத் தளத்தில் ஒலிக்கும் மஹ்முட் தர்வீஷின் குரல் தனித்துவமானது.

தேசவிடுதலைக்காய் தன் இன்னுயிர் நீத்த மாவீரர்கள் குறித்தும் கருணாகரன் எழுதியிருந்தார். 11.1993 வெளிச்சம் இதழில் கருணாகரன் எழுதிய “விடுதலையின் பேரொளியாய் ஒளிரும் சுடர்கள்” என்ற கட்டுரை மனித அவலங்கண்டு இரத்தம் சிந்தி போராட்டத்துக்காகத் தன்னுயிரை நீத்த போராளிகளை நினைவுகூரும் “கார்த்திகை திங்கள்” குறித்துப் பேசுகிறது. அரசியலுக்காக வாரிசுகள் முதலிடப்படும் இன்றைய சூழலில் தம்மையே விடுதலைக்காக முதலிட்ட போராளிகள் குறித்துப் பேசும் இக்கட்டுரை தங்களின் இன்னுயிரை முன்னிறுத்தி மக்களைக் காத்த விடுதலைப் போராளிகளின் மகத்துவத்தைப் பேசிச் செல்கிறது.

பதுங்கு குழி

மழை, புயல் உள்ளிட்ட இயற்கை சீற்றங்களில் இருந்தும் எதிரிகளிடம் இருந்து தன்னை பாதுகாத்துக் கொள்ள குழிகளை, உருவாக்கி தம்மை பாதுகாத்துக் கொண்டன விலங்குகள். விலங்குகளின் நடத்தைவாத முறைகளை அறிந்து கொண்ட மனிதன் யுத்தகாலங்களில் ஷெல் தாக்கங்களில் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காகப் பதுங்கு குழிகளை அமைத்தான். போர் மக்களின் வாழ்வுரிமைகளைக் காவு கொண்ட காலப்பகுதியில் பதுங்கு குழிகள் மக்களின் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொடுத்தன. யுத்த காலத்தில் ஒளிந்துகொள்வதற்குரிய இடமாக மாத்திரமின்றி, பிரசவம் நடைபெறுவதற்கும், சிறு பிள்ளைகள் விளையாடுவதற்கும் இப்பதுங்கு குழிகள் உதவின. குண்டு தாக்குதலுக்குப் பயந்து பதுங்குகுழியில் ஒளிந்து கொள்ளும்போது பாம்பு, பூச்சிகளின் தீண்டுதலுக்குள்ளாகி துன்பப்பட்டவர்களும் உள்ளனர். பதுங்கு குழி குறித்து அகிலனின் “பதுங்கு குழிநாட்கள்”, தீபச்செல்வனின் “பதுங்கு குழியில் பிறந்த குழந்தை” முதலான தொகுப்புக்கள் ஈழத்தில் மக்கள் எதிர்கொண்ட பதுங்குகுழி நாட்களை துல்லியமாக துல்லியமாகப் பேசிச் செல்கின்றன. கருணாகரனின் எண்ணற்ற கவிதைகளும் பதுங்குகுழி குறித்த அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து சென்றுள்ளன. “சுற்றி வளைக்கப்பட்ட கிராமத்தின் பதுங்குகுழி” என்ற கவிதை மரணவலையமாக விரிந்து கிடக்கும் மெளனத்திடல்களான பதுங்குகுழிக்குள் காலத்தைக் கழிக்கும் ஜீவன் ஒன்றின் ஆத்ம சாட்சியமாகத் துலங்குகிறது.

“வானத்தை நான் பார்க்கவில்லை / நட்சத்திரங்களையும் காணவில்லை
 பதுங்குகுழியின் / இருளுக்குள் வீழ்ந்த வாழ்வின் / சருகு நான் / சூரியன்
 வந்ததா சென்றதா / நாணியேன் / நிலவின் ஒளியும் மறந்து போயிற்று /
 நிலமும் அதிர்கிறது / குருதியின் மணத்தையும் / மரணத்தின் அருகாமையும்
 உணர்கிறேன் / கந்தக நெடில் / கபாலத்தைப் பிளக்கிறது”

(பலிஆடு - பக்.15)

போர்க்காலத்தில் ஷெல்லடியில் இருந்தும் விமானத்தாக்குதலில் இருந்து மக்களைப் பாதுகாக்குகின்ற பதுங்குகுழி இராணுவத்தால் சுற்றி வளைக்கப்படும்போது எதிரிகளிடம் தன்னை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் ஆபத்தான ஒன்றாகவும் மாறிவிடுவதையும் இக்கவிதை கூறிநிற்கிறது.

இடம்பெயர்வு

ஈழப்போர் தொடங்கிய கால கட்டத்தில் இருந்து மக்கள் தொடர்ச்சியான இடம்பெயர்வுகளை சந்தித்தனர். இடம்பெயர்வினால் புலம் பெயர்ந்து மேலைத்தேய நாடுகளுக்குச் சென்றவர்கள்

எந்நாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்ந்து சென்றார்களோ அந்நாடுகளிலேயே தங்கி விட்டனர். உள்நாட்டில் மக்கள் இடம்பெயர்ந்தபோது அவர்களை பரிவோடு ஆதரித்து காத்தவர்களும் உண்டு. 1996 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் மக்கள் பெரும் இடம்பெயர்வைச் சந்தித்த போது மக்கள் தென்மராட்சிக்கும் அங்கிருந்து வன்னிக்கும் இடம்பெயர்ந்து சென்றனர்.

“அந்தச் சுவரில் கீறாதே மகனே
முற்றத்தில் உழக்கி விளையாடவேண்டாம்
அந்தப் பூக்களைப் பறித்தல் கூடாது
அவையொன்றும் நம்முடையவையல்ல
நேற்றைக்கு நாங்கள் அந்தரிச்சு வந்தபோது
அந்த இரவிலும் இந்த வாசலைத் திறந்தார்களே
அதற்கு நன்றி
ஆகவே மகனே பொறுத்திரு
எங்களுடைய வீட்டுக்கு போன பிறகு
நீ ஓடித்திரி
முற்றத்தில் உன்பாட்டுக்கு விளையாடு
தளிரெறியும் மாமரத்தில்
கயிற்றூஞ்சல் கட்டி காற்றில் ஏறு
நிலாவில் தோய்ந்து நெடுநேரம் மணலில்
படுத்தபடி வானம் பார்த்திரு
அதுவரைக்கும் இந்த வீட்டில்
நாங்கள் இருப்பதே போதுமானது

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல்.பக்.28)

சென்ற இடத்தில் அடைக்கலம் தந்த வீட்டுக்காரருக்கு தொந்தரவாக இருக்கக் கூடாது என்பதை இக்கவிதை உணர்த்தி நிற்கிறது. இடம்பெயர்வு பெரியவர்களை மாத்திரமன்றி சிறுவர்களையும் பாதித்திருந்தமையை இக்கவிதை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாய் விளக்கி நிற்கிறது.

கட்டாய இடம்பெயர்வு மக்களை நிரக்கதிக்குள்ளாக்கியது. அவர்களின் நிம்மதியைக் குலைத்தது. வாழ்வை துயரக்காடாய் மாற்றியது. மக்களைப் போக்கிடமற்று தேசம் தேசமாய் அலைய வைத்தது. ஓய்வற்று நடந்த இடம்பெயர்வுகளினால் மக்கள் பட்ட துயரங்களும் கொடுமைகளும் அழிவுகளும் அவமானங்களும் கொஞ்சநஞ்சமல்ல. போர்ச்சூழலில் அன்றாட உணவு வசதியின்றி தகுந்த தங்குமிடமின்றி அடிப்படை வசதிகள் ஏதுமற்று தங்கும் சூழலில் கடவுளை சபிக்கிறான் கவிஞன்

“இரக்கமில்லா காலத்தின் கடவுளே
அன்புருக்கம் நுரைக்கும் இதயத்துடன் தினமும்
பலிகொள்ளப்படுகிறேன் எனது தெருவில்
காலமே
ஒரு அலைக்கழிந்த பிறவியாக
இன்று, இந்தப் புள்ளியில் நின்றழுகிறேன் நான்”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல்.பக்.10)

யுத்தம் அவனை ஓடஓட விரட்டுகிறது. உடமைகளை இழந்து உறவுகளைத் துறந்து உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி எங்கு தங்குவதென்று தெரியாது அகப்படும் இடங்களில் வாழத்தலைப்பட்டார்கள். அந்தரித்த வாழ்வின் துயரமாய் பீறிடுகிறது “சலிப்பு மீறியெழும்” கவிதை.

பனையெலாம் நுங்கு தள்ளி
சோழகம் வீசிய அந்த நாளொன்றில்
எங்கள் வீடும் தோட்டமும்
இரக்கமின்றி அழிக்கப்பட்டது
நாங்கள் விரட்டப்பட்டோம்
நாங்கள் ஓடி வரும்போது
எங்களின் பூனைக்குட்டிகள்

இடிபாட்டுக்குள் ஈனமாகக் கத்திக் கேட்டது
அந்த வேளையில்
பார்வை குறைந்த அம்மாவின்
மூக்குக் கண்ணாடியைக்கூட எடுக்க முடியாமல் போயிற்று”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல்.பக்.11)

பாவக்கூடுகளை சுமந்த வண்ணம் அலக்கழிந்த வாழ்வில் மக்கள் எதிர்நோக்கிய பாடுகள் அநேகம். கந்தகநெடி சுமந்த காற்றை தினமும் அனுபவித்தபடி வாழ வழியற்று தவித்த மக்களின் காலத்துயராய் ஒலித்தது கருணாகரனின் குரல்.

விடுதலை இயக்கத்தின் மீதான தடை

இலங்கையில் வடக்கு-கிழக்கில் தமிழீழம் என்ற பெயரில் தமிழருக்கான தாயகத்தை அமைக்கும் உறுதியுடன் போராடிய விடுதலைப் புலிகள் இயக்கம், இந்தியா, மலேசியா, ஐக்கிய அமெரிக்கா, கனடா, ஐக்கிய இராச்சியம், போன்ற 31 நாடுகளில் பயங்கரவாத அமைப்பாகக் கருதி தடை செய்யப்பட்டது. விடுதலைப் புலிகள் மீதான தடை சாதாரண மக்களையும் பாதித்தது. அடிமைத் தளையை அறுத்து தமிழ் மக்களுக்கு சுயஅடையாளத்தைக் கொடுத்த விடுதலைப் புலிகளை பயங்கரவாதிகள் என முத்திரை குத்தி மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளும் ஆசிய நாடுகளும் ஒதுக்குவதை ஈழத்தமிழ் மக்களில் பெரும்பாலானோர் விரும்பவில்லை. இது கருணாகரனையும் பாதித்தது. இதன் வெளிப்பாடே “தடைசெய்யப்பட்ட நாளின் குறிப்பு”.

“அன்றிரவு
நெடுநேர விவாதத்தின் பின்
பிரபுக்கள் சபையில்
“விலகல்” தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டது.
சிலோன் ரீயைக் குடித்தபின்
அறிக்கை வாசிக்கப்பட்டது.
மீண்டும் சிலுவையில் அறைதல்
அது
பிரிட்டனில் நிகழ்ந்தது”
இனி காற்று வீசத்தடை
மழை பெய்யத்தடை
மரங்கள் பூக்கத்தடை
என்றெல்லாம் சட்டங்கள் வரும்
எல்லா நீதியையும் குருடாக்கி விட்டு
இவ்வாறுதான்
இனிய பாடலின் மீத
ஆணி அறையப்படுகிறது எப்போதும்
“வொண் ட்றிபேக்”குகள்
உயிர்த்து
மீண்டும் நம்மைத் தோல்வியுறும்படிக்கு
சூழ்ச்சிகள் செய்கிறார்கள்”

(வெளிச்சம் - பவளவிதழ் பக்.298)

இராணுவ நடவடிக்கைகள்

இலங்கையில் தமிழ்ப் பிரதேசங்கள் மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட இராணுவ நடவடிக்கைகள் மக்களைக் கடுமையாகப் பாதித்தன. மக்களின் குடியிருப்புக்களைப் பலாத்காரமாக அபகரித்தோடு நிலலாது அவர்களின் சொத்துக்களையும் சூறையாடிச் சென்றனர். சிலசமயங்களில் மக்கள் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டதுடன் அவர்கள் பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டத்தின் பேரில் கைது செய்யவும்பட்டனர். இவை குறித்து விரிவாகப் பேசியும் எழுதியும் கருணாகரன் வந்துள்ளார். வெளிச்சம் இதழில் வெளிவந்த அவருடைய “சிதறும் படையின் கதை” என்னும் கவிதை இராணுவத்தால் முற்றாக ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட நகரம் மீட்கப்பட்ட கதையைக் கூறிச் செல்கிறது.

இந்த நகரத்துக்கு இன்று வந்தேன்-
 பழகிய தெருக்கள் எதுவுமில்லை
 அறிந்த வீடுகள்,
 கடைகள், சந்தை, பூங்கா ஒன்றுமேயில்லை
 படிக்கட்டுக்கள் மட்டுமே மிஞ்சியிருந்த
 ஒரு இரட்டை மாடியின் குவியல்
 துண்டாடப்பட்ட வீதிகள்
 கற்குவியல்கள், கருகிய மரங்கள், புகை
 பதுங்கு குழிகளாலும்
 காவலரண்களாலுமான நகரம்
 ஒரு பெரும் இராணுவக்காடு

காயாத கண்ணீர் பெருக்கிட வற்றாத குருதி பெருக்கிட இரண்டு நாள் சண்டையில் எண்ணூறு
 இராணுவ வீரர்கள் வீழ்ந்த கதையை சம்பவச் சித்திரிப்புக்களுக்கூடாக எடுத்துரைக்கிறது.

எல்லாக் காவலரண்களும்
 அவர்களைக் கைவிட்டன.
 எல்லாப் பதுங்கு குழிகளையும்
 விட்டோடினார்கள்
 வேடிக்கையென்ன வென்றால்
 அவர்கள் விட்டுவிட்டோடிய
 பீரங்கிகளையும் துப்பாக்கிகளையும் கண்டு
 அவர்களே ஓடுவதுதான்

வெளிச்சம் இதழில் வெளிவந்த “ஒளி நிரம்பும் விந்தை” என்ற கவிதையும் இராணுவ நடவடிக்கைக்குள்
 அகப்பட்ட தேசத்தைப் பாடுகிறது. முற்றுகைகள் வாழ்விடங்களைச் சிதைத்து இயல்பு வாழ்வைக்
 குலைத்து ஸ்தம்பிதம் அடையச் செய்கின்றன. நாளை என்பது நிச்சயமற்ற சூழலில் மக்கள் தம்
 உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி வாழத் தலைப்படுவார். பலவேகயவ, யாழ்தேவி, எடிபல, ரணகோச,
 வலம்புரி, வோட்டொஷ்ட் இராணுவ நடவடிக்கையின்போது மக்கள் சொல்லவொண்ணாத் துயர்களை
 அனுபவிக்கின்றனர். மக்கள் ஒவ்வாரு இராணுவ நடவடிக்கையின் போது போக்கிடம் அற்று அலைந்து
 திரிகின்றனர். போக்கிடமற்று தாழ்வாரங்களிலும் பாடசாலையிலும் கழியும் துன்பகரமான வாழ்க்கையையும்
 நோய்களோடும் மரணத்தோடும் போராடி மடியும் கணங்களையும் இக்கவிதை பாடிச் செல்கிறது.

இந்த இரவுகளில் / ஓய்வாய் சிறிதும் துயில முடியவில்லை /
 நண்பர்களுக்கு கவிதை எழுதவும் மனசில்லை / யுத்தம் எல்லா
 நிரந்தரங்களையும் / சிதறடித்துவிட்டு / நிச்சயமின்மையை /
 ஒவ்வொரு வாசலிலும் விட்டுச் செல்கிறது / பலவேகயவின்
 நாட்கள் / யாழ்தேவியின் நாட்கள் / நிவிசவின் நாட்கள் /
 எடிபல, ரணகோச, / வலம்புரி, வோட்டொஷ்டின் நாட்கள் /
 எல்லா நாள்களிலும் / இடம் விட்டோடிகளாகவும் /
 போக்கிடமற்றவராயுமிருந்தோம் / பத்து வருடங்களில் / ஒன்பது
 தடவைகள் அகதியாக்கப்பட்டேன். / ஆறுபள்ளிக்கூடங்கள் /
 மூன்று தாழ்வாரங்கள் / வீடில்லை / முகவரியில்லை /
 ஓய்வும் நிம்மதியுமில்லை / இனிப் போவதற்கு வேறிடங்களுமில்லை /
 (வெளிச்சம் - பவளவிதழ் பக்.297)

இராணுவ நடவடிக்கைக்குள் அகப்பட்டு சிதைவுண்டவனின் மனநிலையை இக்கவிதையைப் போல்
 துல்லியமாக எவராலும் உணர்த்தவும் முடியாது. இக்கவிதையில் அடக்குமுறைக்கு எதிரான குரலைக்
 காணமுடியாது. இராணுவ நடவடிக்கையால் வாழ்வில் ஒருவன் எதிர்கொள்ளும் மனச்சங்கடங்கள்,
 இடர்பாடுகளை இக்கவிதை பேசிச்செல்கிறது. மக்களுக்காக நிர்ணயிக்கப்பட்ட வாழ்வு இதுதான்

என்பதை கவிதை தொடர்ந்து கூறிச் செல்கிறது.

“நோய் தின்றோரின் / பிணங்கள் தினமும் அடுக்கப்படுகின்றன /
வீரர்கள் களத்தில் வீழ்கிறார்கள் / தோரணங்கள் நீள / அஞ்சலி
கீதம் இசைக்கப்படுகிறது. / கீதங்களுடே / புதிதுபுதிதாய் /
மடியிறங்கிப் போகிறார்கள் / புதல்வர்கள் / ஒரு வெற்றிடம் /
நிரம்பும்போது / இன்னொரு வெற்றிடம் உருவாகிறது /
வெற்றிடங்களால் சூழப்பட்ட வீடுகள் / பிரிவு / தெருவழி நடந்து /
ஊருக்குள் புக / துயரும் வலியுமே / எமது காலமுமாயிற்று

பொறியில் அகப்பட்ட விலங்கு போல அகதிவாழ்வில் மக்கள் எதிர்கொண்ட இடர்களையும் மக்கள் அனுபவித்த துயரையும் இக்கவிதைகூறிச் செல்கிறது. மக்கள் மருந்துக்கு வக்கற்று நோயால் இறக்க வீரர்கள் களப்பலி ஆகின்றனர். மரணித்தவரின் வித்துடல்களை அடக்கம் செய்ய முயலும்போது அஞ்சலிக்காக மக்கள் முன் உடல்கள் வைக்கப்படும் போது கீதங்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. புதிதுபுதிதாக போராளிகள் இணைக்கப்படுகின்றனர். சாவோலங்களாலும் பிரிவுத்துயராலும் நிறைந்திருக்கும் நாட்டில் வசிக்க நேர்ந்த அவலத்தை இக்கவிதை சுட்டிச் செல்கிறது.

அகதி வாழ்வு

வாழ்வாதாரநிலை மறுக்கப்பட்டு சமூக அடையாளம் தொலைந்த நிலையில் அகதி முகாமில் அழிவுண்ட வாழ்வின் சின்னமாய் முடங்கியிருப்பது துயரத்திலும் துயரமானது. அதனைவிட மலநாற்றத்திலும் சனக்குவியலுக்கிடையிலும் தொடர்ந்தும் அகதியாக கழிக்கும் வாழ்வு கொடுமையானது. “எனது முழுப்பெயர் அகதி இலக்கம் AM 47815 07” என்னும் கவிதை அகதிவாழ்வின் கொடுத்தயரத்தை எழுத்தில் வடிக்கிறது. இராணுவத்தால் பிடிக்கப்பட்ட மக்கள் அவரவர் நிலைக்கேற்ப தரம் பிரிக்கப்பட்டு அகதி முகாங்களில் அடைக்கப்படுகின்றனர். காலத்தேவைக்கேற்றபடி அவர்கள் பண்டங்களைப் போல பங்கீடு செய்யப்படுகின்றனர். இவ்வுளநிலைமாற்றத்தை நுண்ணுணர்வுத்தளத்தில் வெளிப்படுத்தும் கவிதையே இது.

“நாங்கள் இன்னும் அகதிகளாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம்
ஒரு முகாமிலிருந்து இன்னொரு முகாம்
ஒரு கூடாரத்திலிருந்து இன்னொரு கூடாரம்
ஒரு பாதுகாப்பு வலையத்திலிருந்து
இன்னொரு பாதுகாப்பு வலயம்
என்று மாற்றிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்
நாங்கள் களைத்து விட்டோம்
ஆனாலும் அவர்கள் விடுவதாயில்லை”.
குழி விழுந்த கண்களில்
பாழடைந்த காலமும் அவர்கள் கழித்த வாழ்வும்
துயரொழுக்கக் கசிந்து கொண்டிருக்கிறது

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.87)

அகதிமுகாமில் அடைக்கப்பட்ட மக்கள் தம் சொந்தநிலங்களுக்குச் செல்ல சிலர் பயங்கரவாதத் தடுப்புசட்டத்தின் கீழ் கைது செய்யப்பட்டு சிறைகூடங்களில் அடைக்கப்படுகின்றனர். இராணுவம் தம் பாதுகாப்புக்காகக் குடிமனைகளை அபகரித்தநிலையில் தம்சொந்த நிலங்களில் மீள் குடிசென்று வாழ முடியா மக்கள் அகதிமுகாங்களிலேயே அந்தரித்தபடி அநாதரவாய் நிரந்தரமாகக் குடியேறவேண்டிய வராயினர். அந்நிலை இற்றைவரை தமிழர் வாழ்வில் தொடர்வது துர்ப்பாக்கியமே.

ஆட்கடத்தல்

முன்னால் போராளிகள் கடத்திச் செல்லப்பட்டு உருமறைப்பு செய்யப்பட்ட சூழலில் காண-
மல் ஆக்கப்பட்டோரின் குரலாக கருணாகரன் கவிதைகள் ஒலித்தன. இறுதிப் போரில் சரணடைந்த
2550 பேர்கள் குறித்த தகவல்களை இலங்கை அரசு இன்றுவரை வெளியிடவில்லை. போரில்
சரணடைந்தவர்களுக்கு நடந்தது என்னவென்று தெரியாது அவர்களை காணாது அவர்களுடைய உறவி

னர் இன்றுவரை போராடி வருகின்றனர். ஆயினும் பயனில்லை. 2009 மே முல்லைத்தீவு செல்வபுரத்தில் இராணுவத்திடம் சரணடைந்த எண்ணூறு நபர்கள் பேருந்தில் ஏற்றிச் செல்லப்பட்ட போதிலும் அவர்கள் குறித்த தகவல்கள் இன்னமும் வெளியிடப்படவில்லை. இழப்பின் வலியை முன்னிறுதி கருணாகரனால் எழுதப்பட்டு வெளிவந்த கவிதைகளே “காணாமற் போனவனின் மனைவியின் சொல்” மற்றும் “காணாமல் போனவனின் மனைவி கொன்ற இரவுகளின் சடலம்”. இழக்கப்பட்டவனின் துயரையாற்றாது வருந்திய உள்ளத்தின் வலி கவிதையெங்கும் முள்ளாய் உறுத்துகிறது.

“தோல்வி ஒரு நிரந்தரத் துக்கமாகி
என் தூக்கத்தை உன்னுடன் எடுத்துச் சென்றது.
உன்னைப் பற்றிய சேதியேதுமின்றி
ஆண்டுகள் பல ஓடிவிட்டன
இன்னுமுன் பிள்ளைகளின் கேள்விக்கு
என்னிடமில்லைப் பதிலேதும்
யாரிடமுமில்லை”

(நெருப்பின் உதிரம் - பக்.13)

கணவனை இழந்து தவிக்கும் பெண்ணின் அபயக்குரலாய் ஒலிக்கும் “காணாமல் போனவனின் மனைவி கொன்ற இரவுகளின் சடலம்” என்ற கவிதை தூங்காத இரவுகளுக்குள் புதையுண்டிருக்கும் மக்களின் ஆறாத சோகத்தையும் தீராத வலியையும் உணர்வுநிலையில் நின்று கூறிச் செல்கிறது.

வெள்ளைவான் கடத்தல்

போர்மேகங்களால் இலங்கை சூழப்பட்டபோது தமிழ் மக்களுக்கு எதிரான வன்முறைகள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டன. இலக்கத் தகடற்ற வெள்ளை வானில் வரும் இனந்தெரியாத மர்மநபர்கள் ஆட்களைக் கடத்திச் செல்வார்கள். பலவந்தமாக இந்த வாகனங்களுக்கு ஏற்றப்படும் நபர்கள் பின் ஒருநாள் காணாமல் போவர். இலங்கையில் கடந்த காலங்களில் ஆயிரக்கணக்கான மனிதர்கள் கடத்தப்பட்டு காணாமல் போயுள்ளார்கள். இதில் அதிகமானவர்கள் தமிழர்களாவார். வடக்கு, கிழக்கு, மேல்மாகாணங்களிலேயே இச்சம்பவங்கள் பெரும்பாலும் இடம்பெற்றன. வெள்ளைவான் குழு கடத்தல்களை இலங்கை இராணுவத்தின் இரகசியப் பிரிவும் அவர்களோடு சேர்ந்தியங்கும் தமிழ்க் குழுக்களும் செய்வதாகக் கூறப்பட்டாலும் எவரிடமும் எவ்விதமான ஆதாரங்களும் இல்லை. உலகில் இலங்கையிலேயே அதிகமானோர் காணாமல் போயுள்ளதாக மனித உரிமைகள் கண்காணிப்பகம் கூறியுள்ளது. இச்சம்பவங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கவிதையே “வெள்ளைவான்”.

“கலவர முகங்களைப் பொருத்திக் கொண்ட இரவு
எங்கே பதுங்குவதென்று தெரியாமல் அந்தரித்துத் தவித்தது
வாசனை மிக்க கதைகளிலிருந்து கண்ணீர் பெருகியோட
அதில் மிதக்கத் தொடங்கிய / பொம்மைகளின் குறிப்பேட்டைப்
படித்தேன் / மிஞ்சிக்கிடந்தன நான்கு பிணங்கள் / அடையாளங்
காணாதபடிக்குச் சிதைக்கப்பட்ட மூன்று முகங்கள் / உறைய
மறுத்த குருதி” / என்றெழுதப்பட்ட அந்தக் குறிப்பில் விழுந்தது
ஒரு நிழல் / நிமிர்... / நீண்டபடி துப்பாக்கிகளோடு / காக்கிச்
சட்டைகள் / குனிந்து பார்த்தேன் / சப்பாத்துக் கால்கள் / எழ /
கைகளில் விலங்கு மாட்டியிழுக்கும் இயந்திரம் / இழுத்து எறிய /
மர்மத்திசையில் சென்று கொண்டிருந்தது / வெள்ளைவான் /”

(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.33)

சமூக, அரசியல் பிரச்சினைகளை நேரடியாக எதிர்கொண்டவர் கருணாகரன். ஆதலால் அவருடைய கவிதைகளில் எதிர்ப்பிலக்கிய மனோநிலையை தரிசிக்கமுடிகிறது. வடக்கு, கிழக்கைப் பூர்வீகமாகக் கொண்ட பெரும்பாலான கவிஞர்களின் கவிதைகளின் பாடுபொருள் குறுகிய எல்லைக்குள் நகர முடியாமல் நின்றுவிடுகின்றன. இனமுரண்பாடும் அரசு படையினரால் தமிழ் மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியும் இக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாக அமைந்த நிலையில் கருணாகரன் கவிதைகள் தமிழீழ

விடுதலை இயக்கங்களாலும் அரசு படையினராலும் முஸ்லிம் மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியைப் பாடின. முஸ்லிம்களுக்கு எதிரான வன்முறையும் கொலைகளும் இடம்பெயர்வும் ஆட்கடத்தல்களும் கருணாகரனின் கவிதைகளின் பேசுபொருளாயின. இழப்புக்களை சந்தித்துக் கொண்டு மேலும் வர இருந்த இழப்புக்களுக்காகத் தன்னை ஒப்புக்கொடுத்துக்கொண்டு எல்லை கடந்த மானுடத்தை நேசித்தபடி தொடர்ந்தும் இயங்கிக்கொண்டிருந்தார் கருணாகரன். மனச்சாட்சியினது அடிநிலையில் எழுந்த இவ்வெழுத்துக்கள் காயங்களாலும் வலிகளாலும் நிரம்பி இருந்தன.

“கானல் பெருத்து / காடுகளின் மீது படர்ந்தது / புலிகளும்
 வெளியேறிவிட்டார்கள்;... / அபாயச் சங்கொலி கேட்கிறது /
 பாங்கொலி எங்கே... / தொழுகைக்குப் போன வாப்பாவைக்
 காணவில்லை என்று / பிள்ளைகள் தேடுகிறார்கள் /
 பிள்ளையான் கொண்டேகினான் / வாப்பாவை ... /
 மந்தைகளுக்கு இடமில்லை / சந்தி ஆற்றுவெளியிலும் /
 மேயன் கொல்லையிலும் / வெற்றிலை போட்டமடுவிலும் /
 மந்தைகள் மேயும் இடங்களில் / ஆமிக்காம்ப / சென்றிப்
 பொயின்றிகள் / பின்னேரங்களில் / பந்தடிக்கப்போகும்
 சின்னக்காக்காவின் / முத்த பொடியனையும் / முந்தநாள்
 கடத்திக்கொண்டு போய்விட்டார்கள் / அறிக்கைகள் /
 கண்டனங்கள் / ஹர்த்தால் / எல்லாம் விசுவாசமாகவே
 நடந்தன / ஆனால் / பொடியன் மட்டும் வீடு திரும்பேல்லை...”

கவிமனத்தின் உணர்வைத் தீட்டா இக்கவிதை அழிவையும் அழிவின் விநோதங்களையும் உரைநடைக்குள் தன்னை இற்றைப்படுத்திக்கொள்கிறது. போரழிவில் மீட்பாரற்று கைவிடப்பட்ட மந்தைகளின் கதறலையும் வலியையும் இக்கவிதை சகோதரமனநிலையில் இருந்து பதிவு செய்கிறது. இனமுரண்பாடுகளைக் கூர்மைப்படுத்தும் “மரணத்துள் வாழ்வோம்”, “மீசான் கடடைகளின் மீள எழும்பாடல்கள்” முதலான தொகுப்புக்களை வெளிக்கொண்டு வந்தவர்கள் எதிர்காலத்தைச் சற்றேனும் சிந்திக்காது அழிவின் துயரங்களை இற்றைப்படுத்த மட்டுமே சிந்தித்தார்கள். இதுபோல இத்தொகுப்பில் உள்ளடங்கும் கவிஞர்களும் போருக்குப் பின்னர் மக்கள் எதிர்கொண்ட விளைவுகளை பாடமறந்தார்கள். குறிப்பாக மாற்றுத்திறனாளிகள், போர்க்கைதிகளின் விடுதலை, ஆட்கடத்தல்கள், காணாமல் போன மக்களின் அவலங்கள் முதலானவற்றை சேரன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், செழியன், நிலாந்தன், தீபச்செல்வன் உட்பட பாடமறந்த சூழலில் கருணாகரன் கவிதைகள் அழிவில் எஞ்சிய சிதிலங்களையும் மீள எழ முடியா மானுடத்தின் அவலத்தையும் பாடிச்சென்றன. போர்ச்சூழலில் யுத்தத்தின் கணங்களை எதிர்நோக்கியபடி அதன் நடுவே வேதனைகளுடன் கருணாகரன் வாழ்ந்தாலும் அவருடைய கவிதைகள் தீபச்செல்வனைப் போன்று வெறும் நெருக்கடி மிகுந்த தருணங்களை மட்டும் பாடவில்லை. போருக்கு பிந்திய மக்கள் எதிர்கொண்ட நெருக்கடிகளைப் பாடின.

“வெளிதேடிச் சென்ற புதல்வர்
 வீடு திரும்பாது விட்டுச் சென்ற தீ
 அணையா நெருப்பாகி எரிக்கிறது
 அன்னை வயிற்றை
 நினைவின் கூர்
 இதயத்தைப் பிளந்தெறிய
 எழும் பெருந்துயர்ப் பேரழுகையை
 எங்கே புதைப்பதென்றறியாமற்
 தோற்கிறாள் அன்னை
 காலமும் கனவும் தோற்று வீழ்கின்றன
 அவள் காலடியில்”

(உலகின் முதல் ரகசியம் -70)

தனயனைப் பிரிந்த தாயின் வேதனை, விரக்தி, பிரிவாற்றாமை முதலானவற்றை “மிஞ்சிய

செல்வம்” கவிதையில் காட்சிப்படுத்திச் செல்கிறார். இங்கு அந்தரிப்பாலும் உத்தரிப்பாலும் அல்லுண்ட ஆன்மாக்களின் வெளியை கண்ணீரும் கதறலும் இட்டு நிரப்புகின்றன.

“முருக்கம் பிஞ்சுக் கட்டுகளை வைத்துச் சென்றவன்
இன்னும் வரவில்லை
காத்திருக்கிறாள்
இரவழிந்து பகலாகி
பகல் உருகி இரவாகி
காலம் நீண்டு புதராகியது....”

(நினைவின் இறுதிநாள் -பக்.108)

சென்றவனைக் காணாது முடிவில்லா காலத்தை எதிர்நோக்கிக் காத்திருக்கும் பெண்ணொருத்தியின் மனோநிலையை “காத்திருப்பவன்” கவிதையில் காணலாம். வேதனையின் விளிம்புநிலையில் நிற்கும் பெண்ணின் ஏக்கம் இக்கவிதையில் காலத்துயராய் விரிகிறது.

போர்க்கைதிகளின் விடுதலை

ஐக்கிய நாடுகள் மனித உரிமை பேரவையும், சர்வதேச அமைப்புகளும் இலங்கை ஆட்சியாளர்களிடம் அரசியல் கைதிகள் தொடர்பிலும் பயங்கரவாத தடைச் சட்டம், அவசரகாலச் சட்டம் விடயங்களிலும் கடந்த காலங்களில் அரசுக்கு பல்வேறு பரிந்துரைகளையும் கோரிக்கைகளையும் முன்வைத்தன. ஆயினும் இலங்கையின் ஆட்சியாளர்கள் அவை குறித்து சிந்திக்கவும் செயற்படவும் தவறினர். போர்க் குற்றவாளிகள் என்று கூறப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்ட அரசியல் கைதிகள் விடுதலை செய்யப்படவும் இல்லை. அரசும் தமிழ் அரசியல்வாதிகளும் மக்களை ஏமாற்றுவதற்கும், சர்வதேசரீதியில் பிரச்சனைகளைச் சமாளிப்பதற்கும், ஐக்கிய நாடுகள் கூட்டத் தொடருக்கு முகம் கொடுப்பதற்கும் அரசியல் கைதிகள் விடயத்தை கையிலெடுத்து வரும் நிலையில் கைதிகளின் விடுதலை குறித்தும் சிந்தித்தவராகக் கருணாகரன் காணப்பட்டார்.

“போர் கைதிகளைப் பற்றி நாமறிவோம்
போர் குற்றவாளிகளைப் பற்றி
நானும் அறிவேன் நீங்களும் அறிவீர்கள்
ஆனாலுமென்ன
கைதிகளை மீட்க முடியாமலும்
குற்றவாளிகளைத் தண்டிக்க முடியாமலும்
நழுவிச் செல்லும் காலம்....”

(இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள் - பக்.30)

தெற்கை தமிழ் மக்களுக்கு எதிராக வைத்திருப்பதற்கும், பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டத்தையும், அவசரகால சட்டத்தையும் தொடர்ந்து நாட்டில் அமுல்படுத்துவதற்கும் ஆட்சியாளர்கள் தமிழ்க் கைதிகளைச் சிறையில் தொடர்ந்து வைத்திருக்கும் சூழலில் கைதிகளின் விடுதலை குறித்து சிந்தித்தவராகவும் அதற்காகத் தொடர்ந்தும் குரல்கொடுத்து வருபவராகவும் கருணாகரன் காணப்படுகின்றார்.

கைவிடப்பட்ட போராளிகளின் நிலை

யுத்தத்துக்குப் பின்னர் விடுதலைப் போராளிகளின் நிலை கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டது. வீரர்களாகவும் தேசத்தின் காவலர்களாகவும் வாழ்ந்த இவர்கள் இன்று சாதாரணமக்கள் வாழ்வது போலவே வாழ்வை நாடாத்தவேண்டிய நிலைக்கு தள்ளப்பட்டனர். சிலர் அன்றாட வாழ்வைக் கொண்டு நாடாத்தவே சிரமப்பட்டனர். போராளிகள் வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே போராடிவரும் நிலையில் பெரும்பாலானவர்கள் மக்களால் கைவிடப்பட்டனர். இதனை “விட்டுச் சென்ற சுடர்” ஆழமாக வெளிப்படுத்திச் செல்கிறது.

“நாங்கள் அங்கே இருந்தபோது
நீங்களும் இருந்தீர்கள்
பிறகு யாருமில்லை
எல்லோரும் விட்டுச் சென்ற சுடர்
கைவிடப்பட்டபொருளாகியது”

அடையாளங்கள் மண்ணாகின
பிறகு
அந்த மண்ணே அடையாளமாகியது...”

(இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள் - பக்.20)

முஸ்லிம்களின் வெளியேற்றம்

தமிழீழ விடுதலை அமைப்பொன்று முஸ்லிம் மக்களின் தனித்துவத்தை மறுதலித்து, தம்முடைய தமிழ் தேசிய மேலாதிக்கத்தை நிலை நாட்டும் பொருட்டு, 1990 ஒக்டோபர் 23இல், வட மாகாணத்தில் இருந்து பலவந்தமாக 24 மணி நேர அவகாசத்தில், அறுபதாயிரம் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த ஒரு லட்சத்திற்கும் அதிகமான முஸ்லிம்களை, யாழ்ப்பாண மண்ணை விட்டு தென்னிலங்கைக்கு விரட்டியது. இவ்விடம்பெயர்விற்போது 128 பள்ளிவாசல்களும் 26, இஸ்லாமிய புனித ஸ்தலங்களும் 189 ஆரம்பப் பாடசாலைகளும் 1400 வர்த்தக ஸ்தாபனங்களும் 15 ஆயிரம் வீடுகளும் பாழடிக்கப்பட்டன. முஸ்லிம்களின் காட்டிக்கொடுப்புக்களும் முஸ்லிம் ஊர்காவற்படையின் மிலேச்சத்தனமான நடவடிக்கைகளும் இவை போன்ற ஏனைய முஸ்லிம் அமைப்புக்களின் செயல்பாடுகளும் இத்தகைய நடவடிக்கைக்கு காரணமென விடுதலைப் புலிகள் கூறினாலும் அக்கூற்று ஏற்புடையதன்று. நீதிக்குப் புறம்பான இவ்வாறான நடவடிக்கைகளினால் உரிமையை இழந்து உடமையை இழந்து முஸ்லிம்கள் வெளியேறியதை வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சு.வி.லவரத்தினம், நிலாந்தன் முதலியோர் கவிதைகளாக எழுதிய நிலையில் கருணாகரனின் “முதற்காலம்”, “இரண்டாம் காலம்” முதலான கவிதைகளும் முஸ்லிம்களின் வெளியேற்றம் குறித்துப் பேசுகின்றன.

“ஆளற்ற தெருக்கள்
முடப்பட்ட பள்ளிவாசல்கள்
திறந்தபடியேயான வீடுகள்
“போய்வருக” என்று சொல்ல ஒரு குரலுமில்லை
தொண்டைக்குள் சிக்கியது
ஒரு காலக் கொடு முள்”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் பக்.34)

சுயம்

கருணாகரன் கவிதைகள் பலவற்றில் அவருடைய சுயம் இயல்பாக வெளிப்படுகிறது. இக்கவிதைகளில் தன்னிச்சையான சுயத்துவமான தன் நிலையை வெளிப்படுத்தும் கருணாகரன் தான் யார் என்பதையும் தன்நிலை எது என்பதையும் ஆழ வலியுறுத்தியுள்ளார். இக்கவிதைகள் கருணாகரனைப் புரிந்து கொள்ளவும் அவருடைய நிலைப்பாட்டை அறிந்து கொள்ளவும் உதவுகிறது. அன்பின் ஊற்றாக வெளிப்படும் கருணாகரனின் சுயத்துவம் மனிதநேயத்தால் கட்டுண்டது. அடையாளத்தைச் சுமந்து வரும் அடுத்தவனின் கருத்துக்கு மதிப்பளித்து அவனை மனிதனாக மதிப்பது, சுய எண்ணங்களால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட கருணாகரனின் சுயம் சுயநலம் கொள்ளாத பொதுநலத்தால் ஆனது. இதனை கருணாகரனின் “பூக்குங்காலம்” கவிதை ஆழ வலியுறுத்திச் செல்கிறது.

“நான் நானாக இருப்பதிலும்
நீ நீயாக இருப்பதிலும்
ஏன் நம்மிடையே ஓயாத பிணக்கு
உன்னை என்னுள் திணிப்பதையும்
என்னை உன்மீது ஏற்றுவதையும் வெறுக்கிறேன் ...”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.01)

தன்னோடு கூடப் பயணிக்கும் சக உயிரியை அன்போடும் பரிவோடும் அணுகும் கருணாகரனின் உள்ளம் வசீகரமானது. தன் நிலையில் இருந்து விலகாது மற்றவரின் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொண்டு அவனையும் தட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டு நடக்கும் கருணாகரன் தன் சுயத்தை சிதைக்கும் விடயங்களை வெறுக்கிறார். “உன்னை என்னுள் திணிப்பதையும் / என்னை உன்மீது ஏற்றுவதையும் வெறுக்கிறேன்” என்ற அடி இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது.

உனது கனவுகளை நீயே வைத்துக்கொள்

எனது எண்ணங்களை நானே குழைக்கின்றேன்
காலம் ஒரு புதிய பூவாய் மலரட்டும்
வானத்தில் அதன் மலர்ச்சி ததும்பட்டும்

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.01)

சுயம் சார்ந்த இவ்வெளிப்பாடு புலிகளுக்கு எதிராக கருணாகரன் கொண்ட நிலைப்பாட்டைத் தெளிவாக விளக்கி நிற்கிறது. ஒரு விடயத்தையோ நாம் விரும்பாத ஒன்றையோ ஒருவர் பிறிதொருவர் மீது திணிப்பது நட்புக்கான சமிச்சுரையாக அமையாது. நிர்ப்பந்திப்பு எப்போதும் பிணக்கையே தரும் என்பதை இக்கவிதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

நேரான விடயங்களை உள்வாங்கி பயணிக்கும் ஒருவனுக்கு காலம் கை கொடுக்கும் என்பதை பூக்குங் காலத்தினூடாக வெளிப்படுத்திச் செல்கிறார். சுய அறிவின் அடிப்படையில் கட்டியெழுப்பப்படும் சுயம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதையும் இக்கவிதை நன்குணர்த்தி நிற்கிறது.

என்னுடைய புன்னகையைத் தந்துவிட்டு
எல்லோருடைய கண்ணீரையும்
எடுத்துச் செல்கிறேன்
மாபெரும் சவப்பெட்டியில்
நிரம்பியிருக்கும் கண்ணீரைப் போக்கிவிடுகிறேன்
கள்ளிச் செடிகள் இனியில்லை
காற்றுக்கு வேர்களில்லை
ஒளிக்குச் சுவடுகளில்லை
எனது புன்னகை
நிலவின் ஒளியாயிருக்கட்டும்

(ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புக்கள்)

தன்னோடு கூடப் பயணிக்கும் சமூகத்தை தோழமையோடு அணுகும் மனப்பான்மையை கருணாகரனின் இக்கவிதை உணர்வின் மையத்தில் வெளிப்படுத்திச் செல்கிறது. தான் யார் என்பதை உணர்ந்து கொண்ட ஒருவன் மற்றவர்களின் துன்பத்தை தன் கஷ்டமாகப் பார்க்கிறான். மக்களை நேசிக்கும் ஒருவன் கிறிஸ்துவைப் போல மக்களின் துன்பத்தை தன்மீது ஏற்றிச் செல்கிறான். உள்ளத்தின் அடியாழத்தில் இருந்து பிறக்கும் இக்கவிதை மானிடநேயத்தின் கருணையில் தன்னை ஸ்திரப்படுத்திக் கொள்கிறது.

உண்மையான சுயம் என்பது சுயக்காட்சியின் (self image) வாயிலாகத் தன்னை உணர்த்தி மற்றவர்களால் பார்க்கவும் கூடியது. நாலாம் ஈழக்கட்ட போருக்குப்பின்னர் உடைமைகளை இழந்து எதிலியாக வாழும் ஒருவனுக்கு சொந்தம் என்றும் எதுவுமில்லை. இயற்கை இருக்க நிழல் கொடுக்க, வானம் அவனுக்கு போதிமரமாகிறது.

“திறக்க முடியாத பூட்டாகத் / தொடரும்
மௌனத்துக்கு வெளியே / நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறேன் /
வெகுநேரம் / எல்லாப் பக்கமும் வாசலுடை / சிறுகூட்டில் /
இருந்த வானத்தை / தன்னோ டெடுத்துச் சென்ற /
பறவை / திரும்பவில்லை இன்னும் / அசைகிற சிறு
பூவில் / தூடிக்கும் ஒளியில் / அழிய முடியாமல்
தத்தளிக்கும் / வாசனை மீதமர்கிறது / ஒரு
வண்ணாத்துப்பூச்சி / தீயாய் / நெருப்பைத் தின்னக்
காத்திருந்த / மலர் / வாசனையோடு / நகர்ந்து
சென்ற வழியில் / என்னைக் கண்டு திடுக்குற்றது /
அழியமுடியாமல் பெருஞ் சாபத்தோடிருந்த /
மௌனத்திற்கிடையில் / விலக முடியாமல் /
நானும் அந்த மலரும் / காயங்கள் நிரம்பிய /
கூடும்

(எதுவுமல்ல எதுவும் - பக்.9 -10)

அகத்திணைமரபு

அகம் என்றால் உள், உள்ளே உள்ளிருப்பது என்று பொருட்படும். ஆண், பெண் இருபாலாரும் உள்ளத்தில் உணர்ந்து அனுபவிக்கும் பேரின்பத்தை அகம் எனக் கூறுவர். அதாவது ஒருவரோடு ஒருவர் மனமொன்றிய நிலையில் பிறக்கும் காதலொழுக்கத்தை அகத்திணை என்பர். பெயர் சுட்டா காதற்பாக்களை அகத்திணை என வரையறை செய்வதுமுண்டு. சங்க காலத்தில் கையாளப்பட்ட அகத்திணை ஒழுக்கத்திணை கருணாகரன் பாடல்களிலும் காணலாம். கருணாகரனின் “பேய் தின்ற பழங்கள்” என்ற கவிதை சங்க இலக்கியப் பண்பை உள்வாங்கி எழுதப்பட்ட கவிதை ஆகும். கருணாகரனின் காதலுக்கான கவிதை மொழி எளிமையானது. சிக்கல்கள் சிதிலங்கள் இன்றி மென்னுணர்வுத்தடத்தில் வாழ்வின் மௌனத்தை அர்த்தமாக்கவல்லது.

“அடுத்த மழைநாளைப்போல
இன்றைக்கு இல்லைதான்
இன்றும் மழை குதித்தோடுகிறது. பரந்து சிதறி
திக்கெல்லாம் பரந்து
அன்றைக்கும் மழை குதித்துக் குதித்தே ஓடியது.
அன்று
நானும் நீயும் மனம் கவ்விக் கிடந்தோம்
அது என்ன மகிமைக் காலமா?
பிணைந்து பிணைந்து இரண்டு பட்சிகள் போல
மனம் பொருந்திக் கலந்தோமே
நாங்கள் புரண்ட தரையெல்லாம்
வாசசைன பரவி வளர்கிறது...”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.02)

சங்கப் பாடலின் தீர்க்க தரிசனத்தை இக்கவிதையிலும் காணலாம். அனுபவம் இயற்கையுடன் இணைந்து அர்த்தச் செறிவுடைய கவிதையாய் வெளிப்படுகிறது. வாழ்வின் யதார்த்தங்களை உள்வாங்கி எழுதப்பட்ட இக்கவிதையில் நிகழ்வின் புறத்தோற்றம் அகவுணர்வின் உள் தோற்றமாக பதிவாகிறது.

“யாருக்கும் அச்சமின்றி மனசவிழ” என்னும் கவிதையும் காதலி மீது காதலன் கொண்ட காதலைப் பேசுகிறது. அலங்கார வார்த்தைகளுக்குள் கட்டுறும் இக்கவிதை சொல் அலங்காரமும் அத்த உணர்ச்சி கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது.

பிரிவெழுதிப் பிரிவெழுதி
கைசலித்த பின்னும்
காதல் முகிழ்கிறது பெருகி
விழி வெடித்து
நுரை ததும்ப நுரை ததும்ப
இழைநீள்கிறது மனசில்

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.33)

“பெருகிப் பெருகி / நீளும் நினைவுகள் / காதலின் மனம் தடவுகின்றன”, “இரவு நீள்கையில் / மனச்சுவர்கள் அதிர்கின்றன” என்னும் வார்த்தைப் பந்தல்கள் கவிதையை வாசிப்பவனுக்கு சலிப்பைத் தருகின்றன.

போருக்கு பிந்திய வாழ்வு

போருக்குப் பிந்திய வாழ்வில் மக்கள் எதிர் கொண்ட பல சம்பவங்களை உள்ளடக்கி வெளிவந்த கவிதைத் தொகுப்பே கருணாகரனின் “நினைவின் இறுதி நாள்”. யுத்தத்தின் பின் அகதி முகாமில் இருந்து வெளியேற்றப்பட்ட மக்கள் தம் சொந்த இடங்களுக்கு மீளத்திரும்ப முடியாது அவதியுற்றனர். மனித அழிவுக்குப் பின் மனவடுக்களைச் சமந்து அடையாளமற்று அடைக்களம் புகமுடியா சூழ்நிலையில் அந்நியப்பட்ட இருத்தலின் சூழ்நிலையை விளக்கும் “யாத்திரை”க்கவிதை விளக்கி நிற்கிறது.

“திரும்பி, கனலும் உலைமுகத்தில் இதயத்தை வைத்து

ஒரு நெடும் பிரார்த்தனை
தகர்ந்து பின்னெழுந்த காலத்தின்
மூன்றாவது அடுக்கில்
சேமித்து வைத்திருந்த
நவமணிகளை அள்ளி வாயிலிட்டேன்
ஒரு கைப்பிடியளவு நதி நீரைப் பருகினேன்
செல்க என்றொரு குரல்
வருக என்றொரு அழைப்பு
நிற்பதற்கு இடமும் புள்ளியுமில்லாத் திசையில் யாத்திரை”
(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.10)

போரில் வாழ்விழந்த ஒவ்வொரு குடிமகனின் குரலாய் கருணாகரன் குரல் ஒலிக்கிறது. கடுந்துயரின் நீட்சியாய் ஒலிக்கும் இக்குரல் வலி இழந்து வாழ முற்பட்டவனின் சரிதத்தை எழுதிச் செல்கிறது. இதன் நீட்சியை “மூதாள் வாக்கு” கவிதையிலும் காணலாம். ஆதரிக்க யாருமின்றி இருண்ட யுகத்தின் பிரதிநிதியாய் வாழ முற்பட்டவனின் வாக்குமூலத்தை இதில் காணலாம்.

“சொல்லி வைத்தமாதிரியே
எல்லா இரவுகளும் எரிந்து முடிந்தன
நிழலும் இனியில்லை
வெயிலொரு இனிக்கும் பந்தம்”
நிஷ்டை நீங்கிப் புத்தன் சென்ற
காலடிச் சுவடுகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்
குழந்தைகளைக் கடந்து செல்கிறது
இந்த உலகத்தின் கடைசி சர்ப்பம்”
(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.12)

காலம் மனிதனை வேட்டையாடுகிறது. வலி குன்றியவன் வலிமையுள்ளவனை அடக்கி ஆளமுற்படுவதை வெள்ளாடுகளை விரட்டிச் சென்ற சிங்கத்தை முயல் புணர முற்படும் குறியீட்டுக்கூடாக உணர்ந்த முற்படுகிறார் கருணாகரன். அழிவின் ஊழிக்காலத்தில் பலியிடப்பட்டவனின் சாபக்குரல் சிதிலமடைந்தவனின் வாழ்க்கையைக் கூறிச்செல்கிறது.

“வரலாறு அவர்களிடம் ஒரு போதும் சிக்காத
வண்ணப்பறவை என்பதை
அவர்கள் தெரிந்து கொள்ளும் காலம் வரும்போது
கடவுள் மண்டியிட்டழுவதை நான் காணுவேன்
வெயில்
பெரியதொரு தீப்பாம்பாகிக் கடவுளைத் தின்னும் அன்று....”
(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.13)

விடுதலைப் போராளிகளின் தற்காலநிலை

கருணாகரனின் “வரலாற்றின் வெற்றிடம்” என்ற கவிதை போருக்குப் பின்னர் கைது செய்யப்பட்டவர்கள் எவ்வாறு காணாமல் ஆக்கப்படுகிறார்கள் என்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. கண்ணீரும் குருதித்துளிகளும் சர்ப்பங்களாகி அகதிமுகாமின் முட்கம்பிகளான தருணத்தில் வாழ்வை இருள் கவ்விக் கொண்டதை “உக்கல்” கவிதையும் எடுத்துரைக்கின்றன.

கருணாகரன் கவிதைகளில் உத்திகள்

இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் வெளிப்பாட்டு முறைமையாக அமையும் உத்தி, படைப்பிலக்கியத்தைச் செறிவடர்த்தி கொண்டதாக மாற்றுவதுடன், ஆக்க இலக்கிய கார்த்தாவின் செய்நேர்த்தியையும் ஆளுமைத்திறத்தின் தனித்துவங்களையும் சுட்டிக்காட்டவல்லது. தமிழ் மொழியில் உத்தி என்பது பல் பொருண்மை கொண்ட சொல்லாகக் காணப்பட்டாலும் இன்று அச்சொல் technique என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருளிலேயே ஆளப்பட்டு வருகிறது. கருணாகரன் தனது வேதனை-

களையும் ஏக்கங்களையும் மனப்புழுக்கங்களையும் சமூகம் மீது தான் கொண்ட கோபங்களையும் வெளிப்படுத்த உத்தியை இயல்பாகக் கையாள்கிறார். சொல்ல வந்த கருத்தை படிப்பவர் மனதில் ஊடுருவி தைக்கும் வகையில் இவரால் கையாளப்படும் நுட்பமான உத்திகள் பூடகத்தன்மையில் கட்டுண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன. சொல்ல வந்த கருத்தை இதமாகவும் நயமாகவும் கூறுவதற்கும் கருணாகரன் உத்தியை லாவகமாகப் பயன்படுத்துகிறார். செவ்வியல்தன்மை கொண்ட இவ்வுத்திகள் அவருடைய கவிதைகளை ஆற்றலுடைய கலை இலக்கிய வடிவமாக மாற்றுகின்றன.

குறியீடு

சிம்போல் (symbol) என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய தமிழ்ப்பதம் குறியீடு என்பதாகும். 'ஒன்று சேர்' என்னும் பொருளுடைய சிம்போலேன் (symbolen) என்னும் கிரேக்க வினைச்சொல்லில் இருந்து தோன்றிய குறியீடு என்ற சொல், சின்னம் (mark), அடையாளம் (toke), குறி (sign) என்னும் பெயர்ச் சொற்களையும் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. ஈழத்து கவிதைகளில் கவிஞன் தான் கருதிய ஒன்றை நினைவில் நிறுத்தும் வண்ணம் தெளிவாகவும், நுட்பமாகவும் எடுத்துரைப்பதற்காகக் குறியீடுகளைக் கையாள்கிறான். அதிகாரத்தின் பிடிக்குள் அகப்பட்டு அகம் சிதைந்த கவிஞன் தாம் கூறவேண்டியதை பிறர் அறியா வண்ணம் மறைமுகமாக உணர்த்துவதற்கும் குறியீடுகளை எடுத்தாண்டான்.

ஈழத்தில் தமிழ்க் கவிதைப் புலத்தில் வழங்கி வரும் குறியீடுகளை பொதுநிலைக்குறியீடுகள், (Public Symbol) தனிநிலைக்குறியீடுகள் (Logal symbol) என இருவகையாக பிரிக்கலாம். இயற்கைக் குறியீடுகள் எனப்படும் பொதுநிலைக் குறியீடுகள் அனைவரும் அறிந்த மரபுப் பொருளில் உலகெங்கும் வழங்கி வருவனவாகும். "பொது மரபைச் சாராது தனிப்பட்ட கவிஞர்களால் உருவாக்கப்பட்ட குறியீடுகளை தனிநிலைக்குறியீடுகள் என்பர். கவிதையின் குறிப்பிட்ட தருணத்தில் இவை குறியீடாவதால் இவற்றைத் தருவாயில் குறியீடு (contextuals) எனவும் அழைப்பர். தனிநிலைக் குறியீடுகள் மறிதரு குறியீடுகளாகவும், தற்குறியீடுகளாகவும் ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதையில் கையாளப்படுவதுண்டு. கவிஞன் நோக்குக்கேற்ப ஒரு படிமத்தை அல்லது உருவகத்தை மீண்டும் மீண்டும் கையாளும் போது மறிதரும் குறியீடுகளை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம்.

ஈழத்து நவீன கவிதையில் இயற்கை நிகழ்வுகளை உலகியல் உணர்வுக்குரிய குறியீடாகக் காணும் பார்வை தொன்று தொட்டு இருந்து வந்துள்ளது. பொதுநிலைக்கவிஞர்களிடம் இருளை அச்சத்தின் பிரதியுருவாய், துயரத்தின் குறியீடாய் காணும் போக்கும் மிகுந்துள்ளது. கருணாகரனின் 'இரவின் பரிசு' என்னும் கவிதை அமைதியில்லாத அச்சுறுத்தும் கொடிய, நரகவாழ்வை 'இரவு' என்னும் குறியீட்டுக்கூடாகக் கண்முன் நிறுத்துகிறது.

"அவர்கள் / இரவொன்றைப் பரிசாகத் தந்தார்கள் / எனக்கு. /
... அந்த இரவுக்கு விழிகளில்லை / அமைதியுமில்லை / எனக்கு /
தூங்குவதற்கோ விழித்திருப்பதற்கோ / கண்களில்லை / அவை,
பகிரங்கமாகவே / என்னிடமிருந்து எடுத்துச்செல்லப்பட்டிருந்தன. /
...இரவு / பகலை அழைத்து வராத இரவு / நிலவைக் காட்டாத
இரவு / நட்சத்திரங்கள் உதிர்ந்துபோன நீண்ட இரவு / என்னுடைய /
இளமையைத் தின்னுகிறது. / வசந்தத்தின் / எல்லாருதுக்களையும்
விலக்கி விட்டு / என்னில் முள்ளேற்றி விட்டுள்ளது /..."

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.26)

பொதுமரபைச் சராது புதுப் பொருள் கொள்ளும் வகையில் உருவாக்கப்படுகின்ற 'துறுவாய்க் குறியீடுகள்' இருவகையில் அமைகின்றன. காலம், இடம் இவற்றுக்கேற்ப பொருள் தரும் குறியீடுகளை 'காலற் சூழற் குறியீடுகள்' என்றும் கவிதையின் அமைப்பில் பெறும் இடத்தைப் பொறுத்து புதுப் பொருள் தரும் குறியீடுகளைக் 'கவிதைச் சூழற் குறியீடுகள்' என்றும் அழைப்பர்.

புலக்காட்சியில் காண்கின்ற ஒன்று காலச்சூழலுடன் உறவுபுண்டு கருத்துச்செறிவு கொண்ட பொருள் பொதிந்த குறியீடாக அமையுமாயின் அக்குறியீடு சூழலின் சக்தியை உணர்த்தி நிற்கும்.

"சுடுதியாக இறந்த நகரத்திலும் கிராமங்களிலும்

மனிதர்களின் காலம் சிதைக்கப்பட்டதாயிற்று

பச்சைத் தலைகள், பச்சை ஊர்த்திகள்

பச்சை வஸ்துகள் பச்சை உடுப்போர்

என்று கரும்பச்சை மயமாயிற்று எங்கும்
மரங்கள், செடிகள், பூங்கன்றுகள் பயிர்கள்
ஏதுமில்லாத பச்சைமயமாயிற்று எல்லாம்”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.38)

இயற்கை, குளிர்ச்சி, மகிழ்ச்சி என்பனவற்றை உணர்த்தவல்ல பச்சை நிறம் இலங்கை அரசின் இராணுவத்தை குறிக்கும் குறியீடாக இக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது. இராணுவ ஆக்கிரமிப்புக்குள்ளாகி இராணுவமயமாகிப்போன பிரதேசத்தை வெளிப்படுத்தவே கருணாகரன் பச்சை என்னும் குறியீட்டைக் கையாள்கிறார் கருணாகரன்.

நாட்டின் விடுதலைக்காகப் படைகளுக்கு உள்வாங்கப்படும் வீரர்கள் அதிகாரத்தரப்பினரால் தத்தம் தேவைகளுக்காகக் களத்தினில் பலியிடப்படுவதை “பலி ஆடு” என்னும் குறியீட்டுக்கூடாக விளக்கி நிற்கும் கவிதைகளே “மரணத்தின் ருசி”, “பலியாட்டின் கண்கள்”. அதிகாரத்தரப்பு எது என்பதை “மரணத்தின் ருசி” என்ற கவிதையில் கருணாகரன் சுட்டிக் காட்டவில்லை. ஆதலால் அது இராணுவமா விடுதலைப்புலிகளா என்பதைக் கவிதையை வாசிக்கும் வாசகரால் இனங்காணமுடியாது. அக்குறியீடு இருதரப்பினருக்கும் அச்சொட்டாகப் பொருந்திப்போகும் வகையிலேயே இக்கவிதையை எழுதியிருக்கிறார் கருணாகரன்.

“ஒரு ஆட்டுக்குட்டி
என்றும் நினைப்பதில்லை
தன் கழுத்தில் விழுந்திருக்கும் கத்தியை
என்றும் அறிவதில்லை
அதை வளர்ப்போனே
ஒரு கொலையாளன் என்பதனை....
நமது குரூரவெளியில்
எந்த நிபந்தனையுமின்றி
மடிகிறது அது
ருசிக்கிறது அது”

(ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புக்கள் - பக்.14)

“பலியாட்டின் கண்கள்” என்ற கவிதையிலும் அதிகாரத்தரப்பினரின் பெயர்சுட்டப்படா விட்டாலும் அது விடுதலைப் புலிகளைத்தான் சுட்டிநிற்கிறது என்பதை அதனைப் படிக்கும் வாசகன் உணர்ந்து கொள்வான். பலாத்காரமாக போராட்டத்தில் இணைக்கப்படும் வீரர்கள் பலியாடுகளாக தலமைகளின் சுயநலத்துக்காக விடுதலைப் புலிகளால் பலியிடப்படும்போது அதனை வெஞ்சினத்துடன் மக்கள் எதிர்கொள்வதையும் இக்கவிதை விளக்கி நிற்கிறது.

“எனது பலியாட்டைக் கொண்டு வந்திருக்கிறேன் / ஒரு பரிசு /
உயிரும் குருதியுமாகியது / அதில் / கவலைக்கோ வெட்கத்திற்கோ /
இடமில்லை என்றார்கள் / நம் நிழலைக் காணுகையில் /
அச்சமாயிருக்கிறது / நான் கண்டேன் / உனது நிழலிருந்து குருதி
பீறிடுவதை / எனது நிழலிலிருந்து / நெருப்பு சுவாலை விடுவதை /
ஒரு வாழையிலையில் / நமது முகங்கள் படைக்கப்பட்டிருந்தன /
நமது விருந்திற்காகவே / எனது புன்னகையை நீ தின்றாய் / உனது
சிரிப்பொலியை நான் குடித்தேன் / பலியாட்டின் மணியொலி / உனது
விருந்தை முடித்தது...”

(பலி ஆடு - பக். 17- 18)

வாசகன் அணுகும் கவிதையினை நயமாக உரைக்கவும், அர்த்த பரிமாணமுடையதாக்கவும், நிலைபெறுடையதாக்கவும் கருணாகரனால் கையாளப்படும் குறியீடுகள், யுத்த சூழலில் இயல்பாக வெளிப்படுத்த முடியாதொன்றை உள்முகத்தன்மையில் கையாளப்படுகின்றன. ஆழ்பொருட் தன்மையில் கட்டமையும் இக்குறியீடுகள் கவிதையை செறிவுமிக்கதொன்றாக மாற்றீடு செய்கிறது. கவிதையை

வெறுமனே மொழி சார்ந்த ஒன்றாக மாற்றாத இக்குறியீடுகள், வாழ்வின் நிகழ்கால உண்மைகளை உலகுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டும் தன்மைகொண்டவை.

கருணா கரன் கவிதைமீட்பு படிமம்

இமேஜ் (Image) என்னும் ஆங்கிலச் சொல் “இலத்தீன் சொற்களான இமேகோ (Imago), இமித்தரை (Imitari) ஆகிய சொற்களில் இருந்து தோன்றியது. இவ்விரு இலத்தீன் சொற்களுக்கும் போலிமை, பதிலீடு, காட்சித்தன்மை உடையது எனும் பொருள்களும் உள்ளன. ஆங்கிலத்தில் இமேஜ் எனப்படுவதே தமிழில் படிமம் என வழங்கப்படுகிறது. “இமேஜ்” என்னும் ஆங்கிலச் சொல் போலிமை, பதிலீடு, மறுபடைப்பு, வடிவவுரு, சிலை, ஓவியம் ஆகிய பொருட்களைக் குறிக்கின்றது.

கருணாகரன் தன் அகப்புற அனுபவங்களை, தான் கண்ணுற்ற காட்சிகளை உருவத்தன்மை உடையதாக மாற்றுகின்றபோது அவருடைய கவிதைகளில் படிமம் இயல்பாகவே தோன்றிவிடுகிறது. அவர்காட்சிப் பொருளையன்றி மனக்கண்ணுக்குப் புலனாகின்ற கருத்து வடிவங்களையும் படிமமாக மாற்றுகின்றார். உணர்ச்சித் தன்மையும் புதுமைச் செறிவும் கொண்ட படிமங்களைக் கருணாகரன் கையாளும்போது கவிதை செறிவிறுக்கம் கொள்கிறது. சி.டே.லூயிஸ் கூறுவதுபோல கருணாகரன் படிமத்தை சொற்சித்திரமாகத் தீட்டுகின்றார். கருணாகரன் கவிதைகளில் பெரும்பாலும் காட்சிப்படிமங்களே கையாளப்படுகின்றன. தூலக்காட்சியால் புலப்படும் பருப்பொருட்களைப் புதிய கண்ணோட்டத்தில் எடுத்து நோக்கவும் அறியாதனவற்றை அறியச் செய்வதற்கும் காட்சிப்படிமம் பெரிதும் துணை செய்கிறது.

“எல்லாம் விஷக்காடாயிற்று
இரத்தச் சிதிலமும் சிறகின் துடிப்பும்
விருட்சங்களைக் கதற வைத்தது
மல்லாந்து இறந்து கிடந்தது சாலை”
(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.05)

இங்கு வன்முறையால் சூறையாடப்பட்ட நிலப்பரப்பையும் மண்ணுயிர்களின்றி நிராதரவாய் நிற்கும் தேசமும் “மல்லாந்து இறந்து கிடந்தது. சாலை” என்னும் அடிகளில் காட்சிப்படிமமாய் உருக்கொள்கிறது.

“சவுக்குத்தோப்பில்
இரைகின்ற காற்று
வெண்மணலின் மீது தன்னை எழுதிற்று
அலைகள் மிதந்து
மணற்கடலாய் விரிந்தன
“வெள்ளைவெளி” மணற்திடல்கள்
கால்கள் புதைய புதைய
மணல் அலைகளில் நடந்து கொண்டிருந்தோம்
ஒரு புதிய பாதை பூத்து விரிந்தது”
ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.50)

யுத்தச் சேற்றுள் ஆழப்புதைந்து ஆக்கிரமிப்புக்குள்ளாகும் “மண்” வாழ்வின் ஆதாரம். மண் மீட்புக்கான போரில் காற்றாய்த் துலங்கும் வீரர்கள் தம்மண்ணில் வெற்றியை நிச்சயம் செய்து கொள்ள கரடு முரடான அப்பயணத்தில் வாழ்வு துலங்குவதை நுட்பமான காட்சிப்படிமங்களுக்கூடாகப் பேசிச் செல்கிறார் கருணாகரன்.

வெறும் காட்சி அனுபவத்துடன் தொடர்புடைய நுட்பமையவளை ஐஅயபந் எனப்படும் அலங்காரப் படிமத்தை பூக்கள், வண்ணத்திப்பூச்சி என்னும் ஆழ் குறியீட்டு உத்திக்கூடாக புலப்படுத்துகிறார் கருணாகரன். அழகுபட வர்ணிக்கப்படும் காட்சி மனித வாழ்வோடு அர்த்தம் கொள்ளும் போது அலங்காரப்படிமம் செறிவடர்த்தி மிக்க கருத்துருவத் தளத்தில் பிரவேசிக்கிறது.

“நிறங்கள் மீது பறந்து பறந்து
கோலமிழைக்குது வண்ணத்துப் பூச்சி
வண்ணத்துப்பூச்சியின் கோலங்களில்
காற்று மயங்கி மயங்கி ஒளியில் சரிகிறது.
வண்ணத்துப் பூச்சி பூக்களை விட்டுப் பிரிந்து

பறந்து போகிறது
 வண்ணத்துப் பூச்சுகளுடன் பறக்க முடியாமல்
 தவித்தபடி தம் கனவுகளை இழக்கின்றன
 பூக்கள்”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.63)

யுத்த சூழலில் யுத்த நிறுத்தம் ஒன்று வரும்போது வண்ணத்துப்பூச்சிகள் பூக்களின் வரவுக்கு ஏங்குவதைப் போல மக்களும் சமாதானத்துக்காய் ஏங்குகின்றனர். சமாதானத்துக்காய் வரும் நாடுகள் தம்மைக் காபாற்ற எண்ணியிருக்கும் வேளையில் யுத்தம் தொடங்க அந்நாடுகள் கலைந்து செல்கின்றன. இதனை பேசிச் செல்வதே கருணாகரனின் “பூக்களும் வண்ணத்துப்பூச்சியும்” கவிதை.

நடப்பியல் நிகழ்வுகளையும் மனித வாழ்வியற் சிக்கல்களையும் நவீனகவிதையின் உள்ளடக்கமாகக் கருணாகரன் கொண்டமையால் அவருடைய கவிதைகளில் காட்சிப்படிமங்களே அதிகம் கையாளப்படுகின்றன. கருத்தினைச் செறிவாக்கவும் காட்சியை உருப்படுத்தவும் கையாளப்படும் இப்படிமங்கள் நவீன கவிதை உத்திகளுள் முதன்மையானது.

தொன்மம்

“மித்தோஸ்” என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் திரிபே மித்(myth) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் பயன்படுத்தப்படும் தொன்மம். “மித்” என்ற சொல் தொடக்ககாலத்தில் செய்தி, மொழி, உபதேசம் எனும் பொருண்மையில் கையாளப்பட்டது. “தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை / உரை யொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே” (தொல்.பொருள்.538) என்ற சூத்திரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு தொல்காப்பியர் தொன்மத்தை செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் கூறி விளக்குவார். இன்று தமிழில் தொன்மம் என்பது புராணக்கதை, பழங்கதை, தொல்பழங்கதை, கட்டுக்கதை, படைப்பு, புனைகதை என்று பல பெயர்களால் சுட்டப்படுகிறது. சடங்குத்தொன்மங்கள், ஆதிகாலத்தொன்மங்கள், மரபுத்தொன்மங்கள், பெருமிதத் தொன்மங்கள், அழிவுத்தொன்மங்கள் எனத் தொன்மங்கள் பல வகைப்படும்.

கருணாகரன் உள்ளத்துணர்வுகளை கவித்துவமாகவும் கலைவடிவமாகவும் வெளிப்படுத்துவதற்காக கருத்துச் செறிவு கொண்ட தொன்மங்களைக் கையாள்வார். கவிதையில் கருத்து வெளிப்பாட்டின் பொருட்டுக் கையாளப்படும் தொன்மங்கள் சமூகத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. சிங்களப் பேரினவாத சக்திகளால் தமிழருக்கெதிரான வன்முறைகள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட சூழலில் கருணாகரனால் கையாளப்படும் “சித்தார்த்தர்” என்னும் தொன்மக் குறியீடு மனிதநேயத்தை மறந்த மதம் கடக்கவேண்டிய பாதைகளைச் சுட்டி நிற்கிறது.

“உனது சித்தம் பலித்ததெனில்
 கண் திறந்து பார் சித்தார்த்தனே
 தலை நிமிரா மனிதரில் புணர்ந்துள்ள கரிப்படிமத்தை
 பற்றற்ற விழியால் பார்
 இருளும் கவியும் துயரும்
 சுமையென உணரும் காலம் மீந்திருக்கிறதே
 செவி திற
 பறையொலிக்கும் அழுகுரலில்
 உன் சித்தம் கரையுமே
 போதிசத்வா
 மீந்திருக்கிறதே இன்னும்
 ஞானம் பெற வேண்டிய எல்லை”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.04)

பௌத்த தொன்மமான போதிசத்துவரை கருணாகரன் புதிய சூழலில் இணைத்துக் கூறும்போது கவிதை காட்சிப்படிமமாகவும் கலைநுட்பம் கொண்ட கருத்துருவ விளக்கப்படமாகவும் இங்கு பரிணாமம் கொள்கிறது.

ஈழத்தில் போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இருந்தே கிறிஸ்தவப் புலவர்களால் கையாளப்பட்ட விவிலியத் தொன்மமரபு இற்றை வரை கவிதைகளில் கையாளப்பட்டு வருகிறது. இயேசுவை அடியொடு

அழிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட “சிலுவை” என்ற கொலை கருவி, இயேசுவை என்றென்றும் நிலைக்கச் செய்யும் குறியீடாக கருணாகரனின் கவிதைகளில் கையாளப்படுகிறது. சமூகச் செயற்பாட்டாளராக கருணாகரன விளங்குவதால் அவரது எதிர்நிலைவாதிகளால் தொடர்ந்தும் விமர்சிக்கப்படும் ஒருவராகவே இருக்கிறார். அதர்மத்துக்கும் தர்மத்துக்கும் நடக்கும் மகா யுத்தத்தில் தர்மவான் என்றும் விமர்சிக்கப்படுவான்.

“அறையப்படாத சிலுவையில்
விடுதலையுமின்றி பலியிடலுமின்றி
உறைய வைக்கப்பட்ட இரத்தமாக்கப்பட்டேன்”

(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.101)

என்ற அடிகள் இதனை உணர்த்தி நிற்கின்றன. வார்த்தைகளால் புண்பட்டவனின் காயங்களில் துளிர்க்கும் இவ்வரிகள் பாவப்பட்டவனின் வாழ்வை எமக்குணர்த்திச் செல்கின்றன.

கிறிஸ்து குறித்து சேகரமாகிய எண்ணங்களை தன் கவிதைகளில் நுட்பமாகக் கையாண்டவர் கருணாகரன். இவருடைய “பிரார்த்தனை”க் கவிதை கிறிஸ்து குறித்த கற்பனை கதையாடலாகத் தோற்றம் கொள்கிறது.

“யாரோ செந்நிறமாக வானத்தை மாற்றிக் கொண்டிருக்கும்
பின்மதியத்தில்
எதிர்பாராத விதமாகத் தேவாலயத்தின் மணியொலித்தது”
பிரார்த்தனை மண்டபத்தில்
சூடிய புறாக்கள்
ஆண்டுகளாயிரமாய்
சிலுவையிலே அறையப்பட்டிருக்கும் கிறிஸ்துவை
விடுவிப்பதை பற்றியும்
இன்னும் காயத்தோடிருக்கும்
குருதியைப் பற்றியும் பேசின
துக்கம் தாளாத மேரியின் கண்களிலிருந்து
துயரோசை எழுந்து கேவியது...”

(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.102)

எனத் தொடங்கும் கவிதை பாதிரியார் வருகையுடன் ஒரு சிறுகதை போல அடுத்தகட்டத்தை நோக்கி நகர்கிறது. சத்தம் கேட்டு அங்கு வந்த குருவானவர் எல்லாவற்றையும் கண்டு அதிசயிக்கிறார். மனத்தில் பதற்றம் தொற்றிக் கொள்ள அங்கிருந்து நகர்கிறார். அதே வேகத்தோடு உள்ளே வருகிறாள் காஜா. அந்தக் கணத்தில் சிலுவையில் இருந்து விடுவிக்கப்பட்டார் கிறிஸ்து. ஓடிச் சென்றவள் அவரை ஆரத் தழுவி முத்தமிட்டு காயங்களுக்கு மருந்திடுகிறாள். சிலுவையில் இருந்து விடுதலையான இயேசுவைக் ஆறு, வெளிகள், சமுத்திரங்கள், கிராமங்கள், தோட்டங்களைக் கடந்து காஜா தன் வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கிறாள். சந்து வழியாக வீட்டுக்கு இயேசு நுழையும்போது ஏழுபேரால் புணரப்பட்ட பெண்ணொருத்தி கிறிஸ்துவை அடையாளங் காணுகிறாள். குனிந்து அவளுடைய கண்களில் துயரத்தில் முத்தமிட்டு அவளையும் அழைத்துச் செல்கிறார் இயேசு. காஜா வீட்டுக்கு மூவரும் செல்கின்றனர். அப்போது கவிதை இவ்வாறு தன்னை முடித்துக் கொள்கிறது.

“அங்கே கைகளை நீட்டிவாறு நின்றது
கைவிடப்பட்ட சிலுவை
ஆயிரமாயிரமாண்டுகளாய் உங்களோடிருந்தேனே
விட்டுச் செல்லவும்
விலகியிருக்கவும் முடியுமா நம்மால் என்றது கிறிஸ்துவிடம்
ஓடிச்சென்று அதை ஆரத் தழுவிக்கொண்டார் கிறிஸ்து
காலத்தைப் பிளந்து வழிந்தோடியது அமுதம்”

(நினைவின் இறுதி நாள் - பக்.103)

அழகியலற்று புனைவின் வழி மென்னுணர்வுத் தளத்தில் நகரும் இக்கவிதை மதத்தொன்மத்திலிருந்து இயேசுவின் கதையை மீளுருவாக்கம் செய்கிறது. மதத் தொன்மங்களை கற்பனைத்திறத்தால் மறு

படைப்பாக்கம் செய்யும்போது அத்தொன்மம் கலையாக்கம் பெறும் என்பதற்கு இக்கவிதை சான்றாக அமைகிறது.

“நிலவினில் நெருப்பு, மழையினில் வெம்மை” என்ற முரண் அணிக்கூடாகக் கட்டமையும் கருணாகரனின் 1990 மார்ச்சு 25 என்னும் கவிதை, சாவகச்சேரியில் நத்தார் ஆராதனையின் போது இலங்கை விமானப்படையால் மேற்கொள்ளப்பட்ட தாக்குதலில் காயப்பட்ட மக்களின் வேதனையை கிறிஸ்து என்னும் விவிலியத் தொன்மத்தின் வாயிலாகப் பேசிச் செல்கிறது.

மழையில் கரைகிறது இரவு / சாம்பலைக் கழுவி / இரத்தமாய்
 ஓடும் வெள்ளத்தில் / மூழ்கிப் போயிற்று எனது முற்றம் / உமது
 பீடத்தில் / நகங்கள் வளர்ந்துள்ளதா சொல்லும் / கர்த்தரே /
 விடியவும் / குயில்கள் கூவுதலின் முன்பு / பறவைகள் இரு சிறகு
 விரிக்க முனைகையில் / பலி. / மொழியின் பேரால் / இனத்தின்
 பேரால் / வெறிகொண்ட மனிதரிடம் பலியாதல் / முள்முடியும்
 சிலுவையும் சுமந்து / உமது / முப்பத்து மூன்று வயதினில் /
 மகத்துவம் பெற்றீர் / ஆண்டவரே / தாயின் மார்பினில் / முரசு
 கவ்வாத பிள்ளைகளும் / முள்ளில் வெந்தார் / முகங்களில் சிலுவை
 ஏற்றார்.

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.18 -19)

சமூகநடத்தைவாதமுறைகளைச் சாடவும் மக்கள் எதிர் கொண்ட பேரிடரை வெளிப்படுத்தவும் தனிமனித உணர்வின் பிரவாகத்தில் விடுபடவும் கருணாகரன் இறை தொன்மங்களைக் கையாள்கிறார். ரகசியம் கவிதையில் சரஸ்வதி, தேவி, யோகலட்சுமி முதலான தெய்வங்கள் பாலுணர்வின் பிரதிமைகளாக வெளிப்படுகின்றன.

கடவுள் குறித்து கருணாகரன் கையாளும் தொன்மங்கள் ஆழமானவை. மனிதனால் நிறைவேற்றிக் கொள்ளமுடியாத விடயங்களைப் புலப்படுத்துவதற்காகவும் கவிதையில் முன்வைக்கப்படும் விடயத்தானாக களைத் தெளிவாக விளக்குவதற்கும் கடவுள் குறித்த தொன்மங்கள் கருணாகரனால் கையாளப்படுகிறது.

“அவருடைய ஒரு துளி கண்ணீர் வீழ்ந்தது
 வீழ்ந்த கணமே சட்டெனப் பற்றியெரிந்தது உலகம்
 நல்லது
 இனியொரு புதுயுகம் பிறக்கட்டும் என்றிருந்தேன்
 சாம்பலிருந்து பழையதாகவே பிறந்தது இந்த உலகமும்”

(உலகின் முதல் ரகசியம் - பக்.35)

நாள், கோள்கள் மாறினாலும் பிரபஞ்சத்தில் மாற்றம் நிகழ்தாலும் இறைவனால் படைக்கப்பட்ட மனிதர்களின் குண இயல்புகள், நடத்தைவாத முறைகள் எந்த காலத்திலும் மாறப்போவதில்லை என்பதை இக்கவிதை எடுத்துரைக்கிறது.

அச்சம், ஆற்றல், சினம், அழிவு ஆகியவற்றை உணர்த்த கவிஞர்கள் “காளி” என்ற தொன்மத்தைப் பயன்படுத்துவர். இயற்கையின் சீற்றத்தை “காளி” என்ற தொன்மத்தோடு தொடர்புபடுத்தி கூறும் கவிதையே “காற்று தொலைத்தவள்”. காற்று வன்மம் கொள்ளும்போது கடல் சீற்றம் கொள்கிறது. கரையை மோதிச் சிதைக்கிறது. பேரண்டத்தில் காலாதீதம் - சூன்யம் என்பதன் குறியீடான காளி சீற்றத்தின் பேரிடராக கருணாகரன் கவிதையில் மையம் கொள்கிறார். அழிவின் காலத்தில் வெற்றுக்கோசங்களும் வாக்குறுதிகளும் நன்மையைத் தராது என்பதை ஆழ்பொருள் குறியீட்டுக்கூடாக இக்கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“கரையோ கரையாத கரை
 கடலோ மீறாக்கடல்
 காற்று
 இங்குமங்குமாக நிலைகொள்ளமுடியாமல் அவதியுறுகிறது
 அமைதியற்ற தென்னைகள் சமுன்றாடுகின்றன
 தோழி காளி

அவற்றிலேறி ஆடுகிறாள் களித்து...
 மரங்கள் நிற்கமுடியாமல் தவிக்கின்றன
 இப்படியே கிடந்து அல்லாடுவதை விட
 சிறகைவிரியுங்கள்
 பறந்து செல்லலாம் என்கின்றன பறவைகள்....

(உலகின் முதல் ரகசியம் - பக்.26)

சமகால நோக்கில் கருணாகரன் கவிதைகளில் தொன்மங்கள் மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. அவருடைய கவிதைகளில் பக்திமரபு சார்ந்த கிறிஸ்தவ தொன்மங்கள் கால இயங்குநிலைக்கேற்ப கட்டுடைப்புச் செய்யப்படுகின்றன. வாழ்வாதாரமற்று வழுவழந்த மக்களின் துயர்களை வெளிப்படுத்தவும் வாழ்வின் அழகிய தருணங்களைச் சுட்டிக்காட்டவும் கருணாகரன் தன் கவிதையில் ஆழமான தொன்மங்களைப் புகுத்தினார்.

முரண்

1980களுக்குப்பின் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில் முரண் தொடர்கள், முரண்பட்ட பொருளுடைய சொற்கள் சமூக முரண்களை எடுத்துக் காட்டும் முகமாக கவிஞனால் கையாளப்பட்டன. குறிப்பாக போரினால் சின்னாபின்னப்படுத்தப்பட்ட வாழ்வியல் நிலைமைகளை அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் எடுத்துரைப்பதற்காகக் கருணாகரன் முரண் ஒரு உத்தியைக் கையாள்கிறார்.

“நிலவினில் நெருப்பு
 மழையினில் வெம்மை
 காற்றினில் முட்சமை
 இரவின் நிழல் சுருங்கி
 அச்சம் பெருக்குகின்ற இந்நாட்களில்
 இன்றிரவு
 உமது பிறப்பென்னும் கிறிஸ்தமஸ்நாளிலும்
 எமது கனவுகள் சிதைய
 இரத்த வெறிப் பேய்களின் உலா”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.18)

இயல்பு வாழ்க்கை குலைதலை விளக்கக் கருணாகரனால் கையாளப்படும் முரண்அணிகள் வன்முறைகளுக்கிடாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட அக்கால கட்ட போர்ச் சூழலை விளங்கிக் கொள்ளத் துணைசெய்கிறது.

திட்டவட்டமான நோக்கமின்றி வாழ்வின் பொதுவான அபத்தத்தையும் முரண்பாட்டையும் காட்டும் அங்கதக்கவிதைகளை கருணாகரன் எழுதினார். இதன் முன்னோடியாக நகுலன் இருந்தார். எவ்வித அலங்காரமற்று எளிமையாக நகரும் கவிதைகள் நகுலனுடையது. இங்கு அனுபவமே கவிதையை சாத்தியமாக்குகிறது.

“ராமச்சந்திரனா
 என்று கேட்டேன்
 ராமச்சந்திரன்
 என்றார்
 எந்த ராமச்சந்திரன்
 என்று நான் கேட்கவில்லை
 அவர் சொல்லவும் இல்லை”

நகுலன் கவிதைகளைப் போல கருணாகரனின் கவிதைகளிடத்திலும் இப்போக்கினைக் காணலாம். கருணாகரனின் “தேவதேவனைச் சந்திக்கும் போது” என்ற கவிதை முடிவில் நேர்த்தியான எதிர்வுசுறலைத் தன்னகத்தே கொண்டு, தர்க்கநிலை சொல்லிணைவுகளின் மூலம் இயங்குகின்றன.

“தேவதேவனை சந்திக்கும்போது கேட்க வேண்டும்
 தொலைவிற்கும் அண்மைக்குமிடையில்

மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆடுகள்
 உங்களிடம் சொன்ன ரகசியங்கள் என்ன என்று
 அவர் அதைச் சொல்லாமல்
 ரகசியமாகவே வைத்திருக்கவும் கூடும்
 ஆனாலும் நாம் கேட்பதிலொன்றும் தவறல்லவே
 அவர் சொல்லாமல் விட்டாலும் கூடத்தான்”

(உலகின் முதல் ரகசியம் - பக்.14)

நேர் எதிர் கணியவழி இயங்கும் இக்கவிதையில் உரைவழி நிகழும் சொல்லாடலே கவிதையை அர்த்தசிருஷ்டியாக்குகின்றது. நகுலன் கவிதைகளைப் போலவே கருணாகரனின் கவிதைகளும் எதிர்நிலைக் கவிதைகளாகவே [Anti - poetry] இயங்குகின்றன.

யுத்தம் மக்கள் வாழ்வை புரட்டிப் போட்டது. தடம்புரண்டு நிலையற்ற போனவர்களின் வாழ்க்கை கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுவதை முரண்நிலைக்கூடாக “வன்னி-2008” கவிதையில் விளக்கிச் செல்கிறார்.

சூரியனின் திசை கிழக்கன்றி வேறென்ன?
 ஆனால் எங்கள் தலைக்கு மேலே
 சூரியன் மேற்கிலும் சில போது உதித்தது.
 காலம் இடம் மாறுவதில்லையா
 அது போலத்தான்
 வாழ்வும் இடமாறித் தொலைத்தது

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.70)

புலிகளின் கட்டுப்பாட்டு பிரதேசத்தில் யுத்த நெருக்கடிக்குள் அகப்பட்ட மக்கள் எல்லையில்லாத் துயரை அநுபவிக்க நேரிடுகிறது. இடம்பெயர்வினால் வாழும் வழியினை இழந்து தவிப்பவனுக்கு புலிகளே ஒளியைக் கொடுக்க வல்லவர்கள் என நினைக்கிறார்கள் மக்கள். ஆனால் புலிகளோடு மக்கள் செல்லும் இடமெங்கும் வாழ்வைப் பேரிருள் கௌவுகிறது. கிழக்கில் சூரியன் உதித்தாலும் அவர்களின் வாழ்வோ சூரிய அஸ்தனமாக முடங்கிக் கிடக்கிறது. மக்கள் கைவிட்டுச் சென்ற இடங்களை இராணுவம் கைபற்றுகிறது. இங்கு உத்தரித்து இறப்பதைவிட இராணுவக் கட்டுப்பாட்டு பிரதேசங்களுக்குச் சென்று அந்தரித்து வாழ்வதே சிறப்பென மக்கள் நம்புகின்றனர். எனவே களத்தில் நிற்பவனுக்கு கிழக்கு மேற்காகத் தோன்றுகிறது. கிழக்கு - மேற்கு என்னும் எதிர்நிலை முரணுக்கூடாகக் கட்டமையும் இக்கவிதை வாழ்வின் நெருக்கடி மிகுந்த கணங்களை உணர்த்தி நிற்கிறது.

கருணாகரனின் “இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள்” தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகள் பலவற்றில் முரண் அணியின் சிறப்பினை விளங்கிக் கொள்ளலாம். தேசத்தின் விடுதலைக்கான போரில் இலங்கை அரசால் மேற்கொள்ளப்பட்ட இன அழிப்பு சிங்கள மக்களின் வெற்றியின் எழுச்சியில் மழுங்கிப்போனது. குற்றமிழைத்தவனே தர்மத்தின் பிரதிநிதியாக மாறும் பட்சத்தில் நீதி தூங்கிப்போனதை முரண் அணிக்கூடாக வெளிப்படுத்தும் கவிதையே “முள்மோகம்”.

“என்னைக் கொன்றவன் உன்னருகில்
 உன்னைக் கொன்றவன் என்னருகில்
 என்ற காலம் விந்தையாக உருகி
 நம் காலடியில் பூவாயிற்றா, முள்ளாயிற்றா?
 நம்படிக்கட்டுக்கள் சிதைந்து போனபின்
 இறங்கவும் முடியாமல் ஏறவும் முடியாமல்
 இங்குமில்லாமல் அங்குமில்லாமல்
 சிதைவுகளின் நடுவே சிதையாகி
 நாமே இயற்றிய முள்விதியில் நாமே சிக்கி
 பழிமுகத்திடலில் வீழ்ந்தோம்.....”

(இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள் - பக்.14)

முரண்நிலைத் தொடர்களுக்கூடாக கவிஞனின் எண்ண வெளிப்பாட்டை உணர்த்திநிற்கும் இக்கவிதை தமிழீழ விடுதலைக்காகத் தோன்றிய இயக்கம் தன் இலக்கை எய்த முடியாது என்பதையும் இழந்தவை எவற்றையும் பெறமுடியாது என்பதையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன. இன்றைய சிங்கள அரசியல் சூழலில் அரசாங்கத்திடம் கேட்டுப் பெறவோ பேரம் பேசவோ முடியாத இக்கட்டான நிலையில் தமிழர்களின்

எதிர்காலம் இருப்பதை பட்டவர்த்தனமாய் விளக்கி நிற்கிறது.

கருணாகரனின் “பொய்யுரையின் காலம்” கவிதை நீதி, நெறிமுறைகளற்று சுரண்டல்களும் ஊழல்களும் மலிந்து கிடக்கும் நாட்டில் உண்மைகளுக்கு இடமில்லை என்பதைக் கூறிநிற்கிறது. அரசன், தெய்வம், நாடு, விசுவாசிகள் யாவரும் பொய்யினால் சிதைகின்ற காலத்தில் அழிவின் பிரதிநிதியாய் அரசன் உருக்கொள்கிறான். மீட்பாருக்கு காத்திருக்கும் தந்தையரும், வெளியாரைப் பிராத்தியுங்கள் என்றுரைக்கும் மதக்குருக்களும், தூரத்து நட்சத்திரங்கள் சூரியனாகும் என்று நம்பிக்கையூட்டும் ஆய்வறிஞரும் மக்களைப் பலியாடுகளாக்குகின்ற வன்னிக் களத்தினில் சாட்சியாய் நின்ற கவிஞனின் வாக்குமூலமாய் இக்கவிதை தன்னைக் கட்டமைத்துக்கொள்கிறது.

“மறுத்தோடிகள் ஒத்தோடிகளாகின்றனர்
வழிமறிகள் திசைமாறிகள் எல்லாம் அரங்கேறிட
உண்மையைக் கண்டஞ்சும் மனம் சாட்சிகளை
நிராகிக்கத் துடிக்கிறது
பொய்யுலகில் தின்னாப் பண்டமாகியது உண்மை
உண்மையுரைப்போரெல்லாம் பழிந்துரைக்கப்படுகிறார்
நண்பர்கள் பகைவர்களாகும் விதி நிகழ்ந்தேற
நிலம் பிளந்து வானம் சிதைந்து
ஐம்பூதங்கள் நொருங்கித் துகழ்களாகின்றன...”

(இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புக்கள் - பக்.17)

தோல்விகள் இயங்குநிலைகளை சிதைத்த வரலாற்றை இக்கவிதை மீளாய்வுக்குட்படுத்துகிறது. தமிழ் அரசியல்வாதிகளும் விசுவாசிகளும் ஒத்தோடிகளும் களங்கமற்ற தூய தமிழ் இயக்கமாக விடுதலைப் புலிகளைக் கட்டமைத்து வரும் சூழலில் அன்று நடந்தேறிய நிகழ்வுகளின் கொடுமைகளை இக்கவிதை முரண் அணிகளுக்கூடாக வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வருகிறது.

பாரதியார் காணும் தோற்ற மயக்கங்களைக் கருணாகரனின் கவிதைகளிலும் காணலாம். கருணாகரனின் “எதிர்மறைக்காலம்” என்ற கவிதை முற்று முழுவதுமாக முரண்நிலைத் தொடர்களுக்கூடாகக் கட்டமையும் கவிதை ஆகும். அன்றாட வாழ்வில் சிக்கல்களை எதிர் கொள்ளும் மனித மனத்தில், எதிர்நிலை எண்ணப்பாடுகள் ஏன் தோன்றுகின்றன என்பதை இக்கவிதை தர்க்கரீதியாக விவாதிக்கிறது. மான் என்றதும் மனத்தில் புலி தோன்றுவதும் கீரிகள் விளையாடும் போது பாம்பின் எண்ணம் எழுவதும் காட்டிடை அலையும் போது ஊர் முகம் காண அவாவுறுவதும் எதனால் என்பதை முரண்நிலை வினாக்களின் வாயிலாக அவாவும் இக்கவிதை நிதர்சன வாழ்வின் யதார்த்தநிலையை மனித மனத்தின் வாயிலாகப் பதிவு செய்கிறது.

கருணாகரன் கவிதைகளில் முரண் அணி கவிதைக்கு அர்த்த செறிவைக் கொடுப்பதுடன் கவிதையை இயல்பு வாழ்க்கையின் நேர், மறைப் போக்குகளை விளங்கிக் கொள்ளலும் துணை செய்கின்றன.

அங்கதம்

தமிழ்க்கவிதையில் சமூகச்சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டவும் அதனைச் சீர்திருத்தவும் அங்கதம் ஓர் உத்தியாகக் கூறப்பட்டது. அங்கதம் என்னும் சொல் தொல்காப்பியம் முதல் இற்றை வரை தமிழில் ஆளப்பட்டு வருகிறது.

“அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியிற் செம்பொருள்

கரந்த தெனவிரு வகைத்தே”

என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்கமைய அங்கதம் செம்பொருளெனவும் கரந்தெனவும் இருவகைப்படும். செம்பொருள் என்பது ஒருவனைப் பழித்தே வைத செய்யுட்கள். அதாவது வசைப்பாட்டு எனப்படும்.

கரந்தெனப்படுவது பழி மறைத்து மொழியும் செய்யுட்கள். வசை மறைத்துக் கூறும் பாட்டான இதனைப் பழிகரப் பங்கதம் என்றும் சுட்டுவர். தற்காலத்தில் “அங்கதம் பொதுவாக திட்டு, வசை, வஞ்சகப்புகழ்ச்சி, கேலி, மிகைப் படக்கூறல், குறைத்துக்கூறல்” என்னும் பொருட்களைப் புலப்படுத்தி நிற்பதாகப் பிரின்ஸ்டன் அகராதி உரைக்கிறது. கருணாகரனின் “கடவுளின் குற்றம்” கவிதையில்

சமூகச்சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக் காட்டவும் தவறுகளைச் சினம்கொண்டு தட்டிக்கேட்கவும் அங்கதம் ஓர் உத்தியாகக் கையாளப்படுகிறது.

“நாயாற்றில் இரவோடிவாக வந்து
மீன் வாடிகளை எரித்த கடவுளுக்கு
தண்ணிப் பார்ட்டி வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான் நிசாந்த
நிறைவெறியில் புலம்புகிறார்
மன்னிக்கவும் சொல்கிறார்
மன்னிக்கவும் அருள்கிறார் கடவுள்
எல்லாவற்றையும் என்னுடைய பொறுப்பில் விடு நிசாந்த
கடலையே எரித்து தருகிறேன்
உன்னுடைய பெண்களின் முத்தங்களை எனக்கு பரிசளி என்று
இப்பொழுது கடவுளையே எரிப்பதற்குத் தயாராகிறான் நிசாந்த
நாளை எல்லோரும் சொல்லக்கூடும்
மீன் வாடியோடு கடவுளும் எரிக்கப்பட்டார் என்று
அதனாலென்ன
கடவுளும் கருவாடும் ஒன்றுதான்
வரலாற்றுக்கு ருசி எப்போதும் புனைவும் பொய்யுந்தானே”
(உலகின் முதல் ரகசியம் - பக்.34)

புனிதங்கள் மீது பொய்யாகப் புனைந்துரைக்கப்படும் அவதூறுகளை எள்ளி நகையாடும் வகையில் எழுதப்பட்ட இக்கவிதை சமுதாயத்தில் புரையெறிப் போயிருக்கும் சமூகச் சீர்கேடுகளையும் சாடுகிறது.

அண்மையப் போக்குகள்

கருணாகரனின் கவிதைகள் தனக்கான வெளியைத் தானே உருவாக்கிக் கொள்கின்றன. அவருடைய பெரும்பாலான கவிதைகள் எடுத்துரைப்பு முறையியல் சார்ந்தது. சம்பவ விபரிப்புக்கூடாகவும் காட்சிப் புலங்களின் வாயிலாகவும் நகரும் கருணாகரனின் கவிதைகள் புதிய பொருண்மையில் கட்டுருபவை. அவருடைய “உலகின் ரகசியம்” தொகுப்பு ஈழத்துக்கு முற்றிலும் புதியது. தெளிந்த நோக்கும் பார்வைத் துலக்கமும் கொண்ட இக்கவிதைகள் சமகால வாழ்வின் சிக்கல்களை முழுப்பிரக்கையோடு வெளிப்படுத்துபவை. அன்புச்சிறகு, அன்புச்செடி முதலான கவிதைகள் உயிரிகளுக்கிடையிலான மனிதநேயத்தையும் நேசிப்பின் மகத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்துபவை.

ஜென் சிறுகதைகளைப் போல் அடர்த்தியும் செறிவும் கொண்ட நேர்த்தியான மொழிநடையில் எழுதப்பட்ட “உலகின் ரகசியம்” தொகுப்பு அசாத்தியான கற்பனையால் வாசகனைக் கட்டிப்போடுகிறது. உள்ளடக்கத்தின் புனைவுக்கட்டுமானத்தில் எழும் இக்கவிதைகள் பன்முகத்தன்மை கொண்டு அறிவுத் தளத்தில் இயங்குகிறது. வன்னிநிலப்பகுதியில் விமானங்கள் மக்களை அச்சுறுத்திச் செல்லும்போது அச்சுறுதலுக்குள்ளாகும் பகுதி எனக் கருதப்படும் இடங்கள் மக்களாலும் புலிகளாலும் உருமறைப்புச் செய்யப்படும். இதன் வெளிப்பாடே “காற்றிலே கரைந்த விமானம்”.

“காற்றிலே கரைந்து போயிற்று
அந்த விமானம்
நான் பார்த்துக்கொண்டிருந்த குதிரைகள்
அப்படியே பச்சையாகின
சமுத்திரத்திலிருந்த மீன்கள் எல்லாம்
கரைந்து நீராகின.
காட்டிலே நின்ற மான்கள்
காடாகவே மாறின...”

உருமறைப்புச் செய்யும்போது மனித அழிவுகளை விடுதலை இயக்கங்கள் கருத்தில் கொள்வதில்லை. இச்சந்தர்ப்பத்தில் மனித உயிர்கள் பலிக்கிடாக்களாக மாற்றப்படுவதும் உண்டு. செஞ்சோலையில் அப்பாவிப் பாடசாலை மாணவர்கள் கொல்லப்பட்டபோது உருமறைப்பு நடவடிக்கையில் இயக்கம் ஈடுபட்டதால் இடுப்பிலும் தொடையிலும் காயப்பட்ட சிறார்களைக் கூட இழக்கவேண்டிய துர்ப்பாக்கியநிலை காணப்பட்டது. ஈரமற்ற இச்செயலின் பிரதிபலிப்பை

“அந்தக்குளம் அப்படியே மணலாகியது

அடுத்த கணம் எதுவாகும் என்றறிய முடியாமலிருக்கிறேன்”

(உலகின் ரகசியம் - பக்.11)

என்னும் அடிகள். கச்சிதமாக பிசிரின்றி வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. நிகழ்ந்தவைகளை, தான் கண்டடைந்தவைகளை கருணாகரன் மொழிவழிக் காட்சிப்படிமங்களுக்கூடாக பூடகமாக விளக்குவார் கருணாகரன்.

அசாத்தியமான புனைவுதர்க்கத்தில் எழும் கருணாகரனின் மொழி அர்த்தபுஷ்டி கொண்டவை. இறுக்கமான சொற்கட்டுமானத்தில் இருந்து அது கிளர்த்தும் உணர்வுகள் ஆழமானவை. கச்சிதமான மொழிவழிப் புனைவுக்கூடாக வெளிப்படும் “பூனைக் குட்டியாகி” என்ற கவிதை அன்பு, கருணையால் நிறைந்த உலகை பேரனுபவமாக விரித்துரைக்கிறது.

“நதிக்கரையிலிருந்து வீடு திரும்பினேன்
நதியே வீட்டில் வரவேற்றது
வீட்டிலிருந்து வெளியேறிச் சென்றேன்
வீடு என்னை முந்திச் சென்றுகொண்டிருந்தது”

(உலகின் ரகசியம் - பக்.15)

நதி ஈரமானது. ஈரம் நேயத்தின் பிரதிமை. அதனையே “நதிக்கரையிலிருந்து வீடு திரும்பினேன்” என்ற அடி உணர்த்தி நிற்கிறது. மனிதநேயத்தின், கருணையின் அன்பின் உறைவிடம் தாய்மை. தாய்மையின் தூய வெளிப்பாடே நதி. இதன் எதிரொலியே “நதியே வீட்டில் வரவேற்றது” என்னும் அடி. நதி செல்லும் இடமெல்லாம் நாடுவளம் பெறும் என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. இதன் வெளிப்பாட்டை “வீட்டிலிருந்து வெளியேறிச் சென்றேன் / வீடு என்னை முந்திச் சென்றுகொண்டிருந்தது” அடிகொண்டு அறியலாம். அறிவுத் தளத்தில் இயங்கும் இக்கவிதை ஜென் சிறுகதைகளைப் போல முரணநிலைகளுக்கூடாக ஆழ் தத்துவங்களையும் போதித்துச் செல்கின்றன.

“படிகளில் ஏறித்திரும்பிப் பார்த்தேன்
இறங்கு எனச் சொல்லிச் சிரித்தன அதே படிகள்”

(உலகின் ரகசியம் - பக்.15)

தீவிரமான சொல் முறையும் நெகிழ்வுத்தன்மையும் அலங்காரமற்ற தெளிந்த ஓட்டமும் கவிதையைச் செழுமைப்படுத்துகின்றன.

இதே போன்று கருணாகரனின் நீண்ட வாசிப்பும் மொழிவழிப்புலமையும் அதீத குறியீட்டுப்பாங்கிலான கவிதைகளைப் படைப்பதற்கு கால்கோலாயிற்று. இயற்கைகூழ் வன்னிப் பெருநிலத்தின் வர்ணம் கலந்த நிகழ்வெளி போரினால் சின்னா பின்னப்படுத்தப்படுகிறது. அவ் நிகழ்வெளி கருணாகரனின் “வான்கோவின் வயல்” கவிதையில் ஓவியமாகின்றது. உணர்வு வெளிப்பாட்டு ஓவியங்களைத் தந்த வின்சென்ட் வில்லியம் வான் கோ கவிதையின் உள்ளீடாகிறார். நவீன கவிதையின் ஒரு புதிய பரிணாமமே கருணாகரனின் “வான்கோவின் வயல்”.

“வர்ணங்களும் தூரிகைகளும் அசைந்து
வினோதங்களான வகுப்பறையில்
கணிதவெளி உருமாறி கலை வெளியாயிற்று
இடையில் இன்னொரு மணியொலி அவசரமாய்
கூடவே பச்சை வெளிகளில் ஒரு நெருப்புக் கொடி
பாம்பாய் ஊர்கிறது
மஞ்சள் வயல்களில் புதையுண்டு நிற்கும் படைவண்டி
நிச்சயமாக வான்கோவினுடையதல்ல
அவருடைய காகங்களைச் சுட்டுக் கொன்றது யார்?...
படைவண்டிக்குள்ளிருந்து குதித்தோடி
எங்களை நோக்கி வரும் துவக்குகள் எதற்காக?
என்னருகில் மணப்பது யாருடைய நிணம்
எங்களுக்கடியில் நகர்ந்து செல்கிறது தீ....”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் பக்.50-51)

இடை எழுப்பு வினாவுக்கூடாக சமூக உருவாக்கத்துக்கான இலக்கியமாகத் தன்னை முன்மொழியும் இக்கவிதை இலக்கியம் யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பு மாத்திரமன்று சமூக உருவாக்கத்தின் பிரதிபலிப்பு என்னும் பிரஞ்சு அறிஞர் லூயி அல்தூசாரின் கூற்றினையும் இக்கவிதை மெய்பித்து நிற்கிறது

கருணாகரன் நீள்கவிதையில் கதைப்போக்கும் இயங்குநிலையும்

கதை என்ற வழக்கிலுள்ள “ஒருவகை எழுதல் முறையானது” புனைகதை வடிவமாகத் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்ட நிலையில் இன்று “கதை சொல்லுதல்” நவீன கவிதை உத்தியாகவும் இடம்பெறுகின்றது. காட்சிகளுக்கூடான கதை கூறுதலை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஈழத்து நவீன கவிதை புதிய சொல்முறையாலும் வெளிப்பாட்டு முறையாலும் தன்னை நவீன கவிதையாக வெளிப்படுத்திக் கொண்டது. கருணாகரனின் “ஞானம் கலைந்த காலம்”, “எனது வருகை”, “நகர் மீள் படலம்”, “விழியோடிருத்தல்”, சாவரங்கு முதலான கவிதைகள் இத்தளத்தில் இயங்குகின்றன. சிற்றிலக்கிய முறைமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கும் இக்கவிதைகள் பாரம்பரிய வாய்மொழிக் கூறுகளையும் அதே சமயம் நவீன இலக்கிய வடிவங்களையும் உள்ளடக்கங்களையும் கொண்டதாக அமைகின்றன. புராதன இலக்கிய வெளிப்பாட்டு முறைகளை நவீன முறையில் மீள் உருவாக்கியும் உருமாற்றியும் தன்னை முன்னிறுத்தும் இக்கவிதைகள் அரசியல் பின்னணிக்கூடாகத் தன்னை முன் நிறுத்தும் வரலாற்றுச் சமூக ஆவணமாகும்.

மஹாகவி, முருகையன், நீலாவணன், எம்.ஏ.நு.மான், பாலமுனை பாறாக், காரையூர் சுந்தரம்பிள்ளை, ஜின்னாஹ் ஷெரிப்புத்தீன் முதலானவர்களைத் தொடர்ந்து சமகால நிகழ்ச்சிகளை சமகாலப்பின்னணியில் சித்தரிக்கும் யதார்த்த பூர்வமான நீள்கவிதைகளை கருணாகரன், நிலாந்தன், சித்தாந்தன் முதலியோர் எழுதினார்கள். கருணாகரன் காலத்தில் அவருக்கு சமாந்தரமாக நீள்கவிதைகளை உணர்வும் உயிர்ப்புமாக அஸ்வகோஸ், நிலாந்தன் ஆகியோர் எழுதினர். மக்களின் பாடுகளைப் பாடும் அஸ்வகோஸின் “நட்சத்திரங்கள்”இ “காண்டாவனம்”, “வனத்தின் அழைப்பு” முதலான கவிதைகள் அநீதிக்கு எதிரான போர்க் குரலாக ஒலிக்க நிலாந்தனின் கவிதைகள் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான யுகப்புரட்சியைப் பாடுபவையாகக் காணப்படுகின்றன. நிலாந்தனின் “மண் பட்டினங்கள்”, “யாழ்ப்பாணமே ஓ... எனது யாழ்ப்பாணமே....., “வன்னி மாநியம்”, “யுகபுராணம்” முதலான கவிதைகள் இத்தளத்தில் கட்டுண்டவை. நிலாந்தனின் பெரும்பாலான கவிதைகள் நாடகத்துக்கான முன்னாயத்தங்களுடன் எழுதப்பட்டன. இக்கவிதைகள் தேசிய பேரினவாதத்துக்கு எதிரானவை. வரலாறு, நாடகம், பயணக்குறிப்புகள், கதைகள், கவிதைகள், நினைவுக் குறிப்புகள், கட்டுரைகள் என நகரும் இக்கவிதைகள் கொலாஜ் சித்திரத்தைப் போன்று பன்முகத்தன்மை கொண்டவை. நீள் கவிதைகளில் நிலாந்தனுக்கு சமமாகப் பயணிக்கும் கருணாகரன் காலத்தை ஊடுருவி நிற்கும் தன்மை கொண்ட ஆழமான கவிதைகளை எழுதியவர். அசாத்திய வேகமும் உணர்வெழுச்சியும் கொண்ட இக்கவிதைகள் சமூக அவலங்களைப் பாடுபவை. நிலாந்தனைப் போன்று கருணாகரன் குறுந்தேசியத்துக்குள் மட்டும் நின்றுவிடாது அதனையும் தாண்டி இன, மத, மொழிகளைக் கடந்து மனித ஆன்மாவைப் பாடியவர். தரிசன விக்கிரகங்களோடு சமரசம் காணும் நிலாந்தனின் கவிதைகளில் தமிழர்களின் வீரமும் போர் வெற்றியும் தேசவிடுதலையும் குவிவுபடுத்தப்பட கருணாகரனின் கவிதைகளில் புனித விக்கிரகங்கள் கட்டுடைக்கப்படுகின்றன. இயக்கத்தாலும் அரசாங்கத்தாலும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சமூக விடுதலைக்கான குரலாக ஒலிக்கும் கருணாகரனின் நீள்கவிதைகள் தீவிர அரசியலைப் பேசுவதுடன் யுத்தத்தில் மக்கள் எதிர் கொண்ட வாழ்வியல் சிக்கல்களையும் பேசுவவை. பேசுபொருள்களுக்கூடாகவும் வடிவ மாறுதல்களுக்கூடாகவும் கருணாகரன் கவிதைகளில் மீறல்கள் பலவற்றைச் செய்துள்ளார்.

கருணாகரனின் “ஞானம் கலைந்த காலம்” என்ற கவிதை பௌத்தமதச் சடங்குகளின் பின்னணியில் சிங்களவர்கள் தம் தேவையின் நிமித்தம் புத்தபெருமானை வழிபடுவதை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கவிதை ஆகும். பௌத்தர்களின் பௌர்ணமி நாளில் அதிகாலையில் துயில் கலைந்து நீராடி இன்மலர் கொய்து, புத்தரின் ஞாபகங்களோடு நந்தாவதியும் றெஜினாவும் விகாரைக்குச் செல்கிறார்கள். அவர்களின் வேண்டுகல் “தம் காதலர்கள் இராணுவத்திலிருந்து வீடு வந்து சேரவேண்டும்”. அதுபோல பாதுகாப்பு அச்சுறுத்தலின் மத்தியிலும் அமைச்சர்கள் விகாரைக்குச் சென்று “யுத்தத்தில் தாங்கள் வெற்றி கொள்ளவேண்டுமென” வேண்டிக் கொள்கிறார்கள். துப்பாக்கியுடன் மெய்காவலர் புடைகுழ விகாரைக்கு வரும் நாட்டின் தலைவர் “வடதிசையில் பெருமளவு பகுதியை இராணுவம் வெற்றி கொள்ள வேண்டும் எனவும் நாட்டின் செழிப்பான ஊர்கள் இராணுவத்தினரின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வரவேண்டும் எனவும்” வேண்டிக் கொள்கிறார். நிலவு பெருகும் பௌர்ணமி நாளில் ஐயதிலக இராணுவத்துக்கு ஆட்சேர்க்கும் விளம்பரத்தை பார்த்துக் கொண்டு “இராணுவ மகன்மாரின் சடலத்தைக் காணாது தனித்திருக்கும் பொடிமெனிக்கேயை” நினைவுகூர்கிறான். வெண்ணிரவு பூத்து நிற்கும் பௌர்ணமி இரவில் வடபகுதிச் சண்டையில் இறந்து போன தன் அண்ணனை துன்ப கீதம் ஒலிக்கும் வயலினில் அழைத்து

வருகிறாள் சிறிமானி. இவை எவற்றையும் பொருட்படுத்தாத பற்றற்ற சித்தார்த்தனோ நிஷ்டையில் ஆழ்ந்திருக்கிறான். இப்பின்னணியை கதைப் போக்கில் சித்திரிக்கும் கருணாகரனின் “ஞானம் கலைந்த காலம்” என்ற கவிதை வெல்ல முடியாத யுத்தத்தில் பலியிடப்படும் சிங்கள மக்களின் துயரைப் பேசுகிறது. வலியால் துவண்டிருக்கும் மன அடுக்குகளில் இருந்து வெளிப்படும் கவிதை

“போதிமரம் இலையுதிர்கிறது
 மாவலி விசும்பித் துடிக்க
 உயிர் நொந்து உயிர்நொந்து
 ஒருதாய் கண்ணீர் வடிக்கிறாள்
 தான் வாக்களித்தமைந்த அரசு
 தன் பிள்ளையை
 வெல்ல முடியாத யுத்தத்தில் அமிழ்த்தியுள்ளதை நினைத்து
 நாளை ஏதாகுமென்று.....
 புத்தனுக்கு ஞானமளித்த நிலவு
 புத்தன் ஞானம் பெற்ற நிலவு
 உருகி வழிகிறது எதிர்காலமற்று”

(ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல் - பக்.17-18)

பௌணர்மி நாள் ஒன்றில் ஈழப் போராட்டத்தின் மரணசாசனத்தை விகாரையில் அரங்கேறும் சம்பவங்களுக்கூடாக எழுதிச் செல்கிறது கருணாகரனின் இக்கவிதை.

புதிய யுகத்தின் வருகைக்கான நம்பிக்கையின் கீற்றைச் சுமந்தபடி பாடப்படும் நிலாந்தனின் “யுக-புராணம்” கனடா தமிழ் இலக்கியத் தேட்டத்தின் விருதை 15யூன் 2013 இல் பெற்றது. இத்தொகுப்பு யுகபுராணம் முதல் வருகை ஈறாக பத்துப்பகுதிகளைக் கொண்டது. யுகப்பிரதிமைகள் அழிந்து மனிதர்களின் நம்பிக்கைகள் பொய்த்துப்போன சூழ்நிலையில் போரின் வலிகளை சுமந்தபடி வாழ்வின் இருப்பு குறித்த அசூசைகளுடன் பாடப்பட்ட யுகபுராணம் கசப்பான உண்மைகளின் காலக்குறிகாட்டி. இத்தொகுப்பு குறித்து எழுதிய கருணாகரன் நான்காம் கட்ட ஈழப்போரை “சாவரங்கு” எனக் குறிப்பிடுவார். இச்சாவரங்கே கருணாகரன் கவிதையின் தலைப்பாகவும் இடம்மாறியது. வன்னிநில மண்ணின் மரணவெளிக் குறிப்புக்களாக விளங்கும் “சாவரங்கு” என்னும் நீள்கவிதை, மூடிய போரிருளுக்குள் பிணங்களால் சூழப்பட்ட மக்களின் உண்மைக் கதையை எடுத்துரைக்கிறது. மண்ணில் அரங்கேறிய போரின் அழிவுகளைப் பாடும் இக்கவிதை நோயல் நடேசன் கூறுவதைப்போல தாய்மாரின் கண்ணீராலும் குழந்தைகளின் குருதியாலும் எழுதப்பட்டது.

“சாவரங்கு வன்னி மரணவெளிக் குறிப்புக்கள்” கவிதை முதற்காட்சி, இரண்டாம் காட்சி என இருபகுதிகளைக் கொண்டது. முதற் பகுதியில் 16 துண்டங்கள் காணப்படுகின்றன. இரண்டாம் காட்சி கவிதையின் முடிப்புரையாகக் காணப்படுகிறது. முதற் துண்டம் பிணங்களால் சூழப்பட்ட பொழுதுகள் குறித்துப் பேச இரண்டாம் துண்டம் மக்களை வேட்டையாடும் நிலைக்கு அதிகார வர்க்கம் தள்ளப்பட்டதை வெளிப்படுத்துகிறது. இப்பகுதியில் கருணாகரன் நாட்களை மூடி காலத்தை மூடி மனிதர்களை மூடி யுத்தம் பேரிருளாய் விரிந்த நிலையில் போர் கருணைக்கான யுத்தமாக அரசால் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டதையும் எடுத்துரைக்கிறார். அதேசமயம் இயக்கம் இதனை விடுதலைக்கான போராக பிரகடனப்படுத்தியதையும் கூறுகிறார். அப்போர் காடு, வெளி, களனி கடந்து மக்களை நந்திக்கடலில் ஒதுக்கியதை விபரணப்பாணியில் சித்திரிக்கிறார். மூன்றாம் பகுதி மக்கள் தேவாலயங்களில் தம்பிள்ளைகளுக்காக அடைக்கலம் கேட்ட காதையை வெளிப்படுத்த நான்காம் பகுதி ஆற்றல் நிறைந்தவர்கள் தப்பித்துச் செல்ல மற்றவர்கள் பதுங்கு குழிகளுக்குள் மாட்டிக்கொண்டதை எடுத்துரைக்கிறது. இப்பகுதி மரணமுத்திரையுடன் பொறி கிடங்காகிய பாதுகாப்பு வலயத்தில் அகதிகளை மரணப்பாம்புகள் விழுங்கிக் கொண்ட செய்தியையும் எமக்குணர்த்தி நிற்கிறது. ஐந்தாம் பகுதி குறுகிய நிலப்பரப்பில் பிணங்களாலும் மலவாடைகளாலும் மக்கள் மூடப்பட்ட கதையை சொல்லிற்று. ஆறாம் துண்டம் மாத்தளன் நிலப்பரப்பு பிணங்களாலும் குருதிகளாலும் நிறைக்கப்பட்ட கதையைக் கூறிச்செல்கிறது. ஏழாம் பகுதி மக்களுக்குதவா தேவாலயப் பாதிரி-மாரை குற்றம் கூற எட்டாம் பகுதி வன்னிநிலப்பரப்புக்குள் ஆதிக்கப்பீடங்களால் முன் மொழியப்பட்ட மரணதண்டனை எச்சரிக்கையை உணர்த்திற்று. இப்பகுதி படகில் தப்பி பிழைக்க முனைந்தவர்களையும் அவர்களுக்கு உதவ முனைந்த கடலோடிகளையும் மண்ணில் புதைத்த சரித்திரத்தையும் உரைக்கலாயிற்று. ஒன்பதாம் பகுதி பள்ளிக்கூடங்கள் மருத்துவமனைகளாகவும் மருத்துவமனைகள் கொலைகளமாகவும் மாறிப்போன சேதியை உணர்த்த பத்தாம் பகுதி மக்கள் பசியைப் போக்க வழியற்று நிற்கும் கையறுநிலையைக் கூறிற்று.

பதினொன்றில் இருந்து பதினான்கு வரையான பகுதிகள் அதிகார பீடங்களால் மக்கள் வேட்டையாடப்பட்ட சேதியைக் கூறிச்செல்கிறது. விடுதலையின் பெயரால் நடந்தேறிய யுத்தத்தில் மக்கள் பலாத்காரமாகப் பிடிக்கப்பட்டு இயக்கத்தில் இணைக்கப்பட்ட செய்தியையும் அச்சந்தர்ப்பத்தில் தாய்மார்பிள்ளைகளைக் காபாற்ற தம் தாலியை மகளுக்கு அணிந்துவிடும் கொடுமையையும் எடுத்துரைக்கிறது. இந்நாடகத்தில் தகப்பன் தன் மகளுக்கே கணவனாவதும் முகம் தெரியாத ஆடவனைப் பெண்கணவனாக வரித்துக்கொள்வதும் கன்னிகழியாத பெண் குழந்தைக்கு தாயாக மாறிப்போவதும் சர்வசாதாரணமாக அரங்கேறியது. பதினெந்தாம் பகுதி தம்மை காக்க நல்லாயன் வருவான் என மக்கள் நம்பியிருந்த தருணத்தில் தேவதூதன் அவர்களைக் கைவிட்ட செய்தியைக் கூறிநிற்க பதினாறாம் பகுதி தென்னாசியாவின் மிகப்பெரிய சிறைக்கூடமாகவும் சேரியாகவும் கொலைக்களமாகவும் புதுமாத்தளன் விளங்கிநின்ற கதையைக் கல்லும் கரையும் வண்ணம் கூறிநிற்கிறது. இரண்டாம் காட்சி இவ்வாறு தன்னை முடித்துக்கொள்கிறது.

“உன்னுடைய தலையை நெருப்புக்குள் ஏன் வைத்தாய்
என்று கேட்டான் படையதிகாரி
அவனே ஒரு தீச்சட்டியை வைத்திருந்தான்
நாங்கள் ஒரு சேரியிலிருந்து இன்னொரு சேரிக்கு
மாறிக் கொண்டிருந்தோம்
தென்னாசியாவின் மிகப் பெரும் சேரி
தென்னாசியாவின் மிகப் பெரிய சிறைக்கூடம்

தென்னாசியாவின் மிகப் மிகப் பெரிய வதைக்கூடம்
நானிருக்கும் இந்த மலக்குழியருகில் என்று மணலில்
எழுதிக் கொண்டிருந்தாள் ஒரு சிறுமி
மிஞ்சியவரின் கைகளில் துயரப்பொதியிருந்தது

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் - பக்.124)

சாவரங்கில் உண்மையான அனுபவத்தளம் கற்பனையற்று வெறும் தகவல் சித்திரிப்பாக வெளிப்படுகிறது. அனுபவப்பதிவுகள் வரலாற்றின் சாட்சியங்களாக நிற்குமேயன்றி அது கவிதைக்கான ஜீவசத்துக்கொண்ட ஆன்மாவாக நிற்காது என்பதற்கு இக்கவிதை சான்றாக அமைகிறது.

“புலிகளின் எல்லையற்ற ஆட்பற்றாக்குறைக்கான சிறுவர் களஞ்சியத்தின் கதை” என ராகவனால் விமர்சிக்கப்படும் “படுவான்கரைக்குறிப்புக்கள்” விடுதலைக்கான ஆகுதியில் சமித்துக்களாகச் சொரியப்பட்ட கிழக்கு வாழ் குழந்தைப் போராளிகளின் கதை. இயக்கத்தால் பலவந்தமாக ஐயந்தன் படையணியில் இணைக்கப்பட்டு யுத்தகளத்தில் பலிகொடுக்கப்பட்ட அப்பாவி சிறுவர்களின் வாழ்வை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட “படுவான்கரைக்குறிப்புக்கள்” கடந்தகால புலிகளின் கசப்பான வரலாற்றை மீள் வாசிப்புக்குட்படுத்துகிறது. வடக்கில் போராளிகள் பற்றாக்குறையாக இருந்த சமயத்தில் அவ்வெற்றிடங்களை நிரப்புவதற்காகக் கட்டாயத்தின் பேரில் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்ட கிழக்கு மாகாணப் போராளிகள் வடக்கில் நிகழ்ந்த தாக்குதலில் அதிகளவு கொல்லப்பட்டனர். வரலாற்று அவலங்களை ஒளிவு மறைவின்றி பேசும் இப்பிரதி குழந்தைப் போராளிகளின் உளம் சிதைக்கப்பட்டு வாழ்வு குரையாடப்பட்ட கதையை உணர்த்தி நிற்கிறது.

“கோலியாத்தின் முன்னே
தாவீதுகள் சிறு கவண்களுடன்
பீரங்கிகளின் வாயில் படுவான்கரைச் சிறுவர்”

(இரத்தமாகிய இரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக்குறிப்புக்கள் -பக்.95)

வீரபரம்பரை உருவாக்கிய வரலாறு கருணாகரனின் பிரதிதோறும் மறுவாசிப்புச் செய்யப்படுகிறது. “செய் அல்லது செத்து மடி” என்று களமுனையில் போதிக்கப்பட்ட அறம் அப்பாவிச் சிறுவர்களின் உயிரைக் காவுகொண்டது. விடுதலைத்தீயின் நெருப்பை அறியாது அச்சிறுவர்கள் களப்பலி கொள்ளப்பட்டார்கள். நிலாந்தனும் கருணாகரனும் வேறுபடும் தருணங்களும் இதுதான். நிலாந்தனின் குரல் தமிழ் தேசியத்துக்குள் தன்னை ஒடுக்கிக் கொண்டு வாழ்வின் அழிவைப் பாடும். கருணாகரனின் குரல் தமிழ் தேசியத்துக்கு வெளியில் நின்று பக்கசார்பற்று உண்மையைப் பேசுகிறது. புலிகளின் அழிவின் விளிம்பில், வரிசை குலைந்து நிற்கும் கருணாகரன் குரல் கோசமற்று பாசாங்கற்று பறிதொரு

மண்ணுக்கான குரலாக ஒலிக்கிறது. நலிந்து போன சமூகத்தில் இருந்து வந்து வரலாற்றில் காவியமாகிப் போன அப்பாவிச் சிறுவர்களின் வாழ்வைப் பாடும் இக்காவியம் வரலாற்று ஊழியின் பேரழிவை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

விடுதலைப் புலிகளின் இயங்குநிலை குலைதலை கவிதைகள் பலவற்றில் விமர்சித்த கருணாகரன் இலங்கை அரசாங்கத்தின் போலியான அரசியல் நிலைப்பாடுகளையும் காட்டமாகக் கவிதைகளில் கண்டித்தார். கடந்தகால அரசியல் புதைகுழிகளின் வரலாற்றுச் சேற்றிலிருந்து எழும் கருணாகரனின் “காணாமல் போன அரசாங்கம்” என்ற கவிதை சிங்கள அரசியல்வாதிகளின் அரசியல் ஊழல்களைச் சாடிநிற்கிறது.

“தாமரைத் தடாகத்தில்
பெளர்ணமி நிலவு தூய ஒளியை
பொன்னாக ஊற்றிக் கொண்டிருந்தபோது
தூய வெண்ணாடைகளில் வந்த தேவர்கள்
பவ்வியமாய் மதகுருக்களின் தாழ்பணிந்து
தட்சிணை வழங்கினர்
தலைதாழ்த்திப் பணிந்து
ஆசீர்வாதங்களைப் பெற்றபின்
அரசாங்கத்தைத் தங்கள் சட்டைப் பையினுள்
எடுத்துச் சென்றனர்....
அரசாங்கத்தை எங்கே அவர்கள்
எடுத்துச் சென்றனர் என்று
யாரும் கேட்கவேயில்லை
நம்பிக்கையின் நிலத்தில்...”

அந்திகளின் காலம் பாம்பாய் ஊரும் கணத்தில் போர்வெற்றிகளும் அரசியல் நாடகங்களும் மக்களை கண்மூடச்செய்ததையும் நலன் விரும்பிகளால் விடுக்கப்பட்ட எச்சரிக்கைகள் கருத்தில் கொள்ளப்படா நிலையில் குருவானவர்களின் ஆசீர்வாதத்தால் பேரினவாத ஆட்சி செழிக்கத் தொடங்கியதையும் இக்கவிதை யதார்த்த நடைமுறைகளுக்கூடாகப் பதிவுசெய்கிறது. மாட்சிமை பொருந்திய மகோன்னத நிலையில் இருந்த அதிகாரம் பொருளாதாரநிலை தளும்பல்களால் மந்தகதியை அடைந்தபோது மக்களால் பறிக்கப்பட்ட கதையையும் இக்கவிதை சொல்லிச் செல்கிறது. அந்தியை தர்மம் எதிர்கொண்ட நிலையை கருணாகரன் கையாளும் நுட்பமான படிமங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன.

“பகடி வெற்றி தெரியாமல்
அல்லது எதற்குமொரு முன்னெச்சரிக்கை என்ற பேரில்
யாரேனும் உளவாளிகளை அனுப்ப வேண்டாம்
ஆண்டவரே!
நாம் உம் விசுவாசத்தின் குழந்தைகள்.
நெருப்பாய் எரிகிறது தேகம்
இரவு
கனவு
உயிர்
இந்தக் காலம்
எல்லாமும்தான்
முள்ளாய்க் குத்துகிறது
கொல்லப்பட்டவரின் முகங்களும்
காணாமலாக்கப்பட்டோரின் நினைவுகளும்”

மக்களால் ஆட்சி கறுவறுக்கப்பட்ட நிலையில் தமிழர்களுடைய மனோநிலையை இக்கவிதை “பிராத்தனை” என்ற குறியீட்டுக்கூடாக எள்ளலாக வெளிப்படுத்துகிறது. சமகால இக்கட்டான வாழ்வையும் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் பொருளாதார நெருக்கடிகளையும் வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதை மக்களை எய்த்துப் பிழைக்க அரசியல்வாதிகள் செய்யும் மோசமான தந்திரங்களையும் நடத்தைவாத முறைகளை

யும் சித்திரித்து நிற்கிறது.

கருணாகரனின் “எனது வருகை” கவிதை நிலத்தை ஆக்கிரமித்து இயற்கையைக் குலைத்து இயல்பு வாழ்க்கையைச் சிதைத்து மனிதர்களை வேட்டையாட வரும் பேரழிவின் சக்தியை விரட்ட வீரர்கள் எழுச்சி கொள்வதைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு புனைவப்பட்ட கவிதை.

“சித்றிய நிணம்

உறைந்த கருஞ்சிவப்பு நிணம்

நெஞ்சடைக்கும் கூக்குரல்கள்

முதிர்ந்த மரங்கள்

நிழலற்று சிதைந்த முற்றம்

எல்லாம் நெஞ்சைப் பிளக்கிறது

நிச்சயமின்மை

ஒரு தீர்க்க தரிசனம் போல

எல்லாம் மனங்களிலும் படிகிறது”

(ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புக்கள் பக் -15)

அந்தரங்கமான எழுத்தின் முதல் வடிவமான உண்மையைக் கருணாகரனின் கவிதைகளில் காணலாம். உள் மனத்தில் இருந்து எழும் இக்குரல் பாசாங்கற்றது. பிரச்சாரத்தன்மையில் இருந்து விலகி பிசிரின்றி வெளிப்படும் கச்சிதமான வார்த்தைகள் போரின் அழிவைப் பாடிநிற்கின்றன. கவிஞனின் சிறுமை கண்டு பொங்கும் உள்ளத்துணர்வும் அறச்சீற்றமும் இங்கு கவிதையாகிறது. இக்கவிதையில் வீதிகள் எங்கும் நெருஞ்சி முளைத்திருக்க “அன்பும் கருணையும் உலர்ந்த காலம்”, காலில் சருகாய் மிதிபடுவதாகக் கருணாகரன் கூறுகிறார். இக்கவிதையில் அகதி முகாமில் இருந்த அப்பாவிகளின் கொலைகளோடு அரங்கேறுகிறது ஊழிக்கூத்து. ராஜ்ஜியத்தின் வீழ்ச்சியாக குடிசைகள் விலகிக் கிடக்க துரத்தப்பட்ட அநாதைகளாக மனிதர்கள் அந்தரித்து நிற்கும் காலத்தை “கனவுகள் தீமுண்ட காலமாக” கருணாகரன் விபரிக்கிறார். பூக்கள் எரிந்து மணக்க இதயங்கள் வதங்கித் துடிதுடிக்க மனிதர்களின் உயிர் காவு கொள்ளப்படுவதை கவிதை தன் போக்கில் சித்திரித்துச் செல்கிறது. யுத்தத்தின் அழிவினால் கரையேற முடியாது வள்ளங்கள் கவிழ்கின்றன. அலைகளின் மேல் முள் முளைத்திருக்க அதன் மேல் வலியப் பேய்கள் குந்தியிருக்கின்றன. இங்கு தேவதைகள் அழியும் காலத்தை இராட்சதர்கள் சிருஷ்டிக்கிறார்கள். வேர் விடமுன்னரே அகதிமுகாமில் இருந்து மனிதர்கள் பிடுங்கி எறியப்படுகிறார்கள். வாளுடன் சிங்கமும் காற்றில் மிதந்து கலவரமுட்ட பணைகள் தறிக்கப்படுகின்றன. மிதிவெடிகள் புதைக்கப்படுகின்றன. அப்போது பிரளய வெள்ளம் போல போராளிகள் வருகின்றனர். அவர்களோடு கவிஞரும் வருகிறார். வாழ்வின் அழிவை அலங்காரமற்று எளிமையாய்க் கூறிச் செல்கிறது கவிதை.

ஆறாத காயங்களுடனும் காயாத கண்ணீருடனும் காலத்தை வீணெனக் கழிக்கும் வாழ்வழிக்கப்பட்ட மனிதரின் கதையே “விழியோடிருத்தல்”. இலங்கை அரசினை “அவர்கள்” என்று பன்மையில் விளித்து அறம்பாடும் இக்கவிதை, அரசால் தமிழ் மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட வன்கொடுமைகளைப் பாடுகிறது. போர்களத்தினில் தினந்தோறும் குருதி சிந்த, சுடுதீ குடிசைகளை எரிக்க, அரசு தமிழ் மக்களுக்கு சாம்பல் மேடுகளையும் கற்சிதிலங்களையும் முறிந்த மரங்களையும் பரிசளித்தகதையை இக்கவிதை பேசிச் செல்கிறது. சிறு மலர்வுக்காக யாவற்றையும் இழந்து கையறுநிலையில் நிற்கும் தமிழ், மக்கள் பெற்றுக் கொண்டது கண்ணீரையும் கனவிழந்த வாழ்க்கையையும் இழப்புகளால் துளிர்க்கும் துன்பத்தையும் தான் என்பதை இக்கவிதை பதிவு செய்கிறது. தமிழ் மக்களுக்கு இலங்கை அரசால் இழைக்கப்பட்ட அநீதி-களை கூற விளைகையில் கருணாகரன் உணர்வுநிலைகளை மீறி வார்த்தையாட முனைகிறார். இதனால் கவித்துவத்தை இழந்து கவிதை பல இடங்களில் வெறும் வசனமாகவே கட்டமைகிறது.

“புழுதியை நம் முகத்தில் அறைந்தபடி

ஓடுகின்றன

வெள்ளை, சிவப்பு, நீல நிற வண்டிகள்....

ஒரு இடம்பெயர்ந்தவனிடம்

என்ன இருக்கிறது

பிளாஸ்டிக் வாளிகள்

பிளாஸ்டிக் பாய்கள்

பிளாஸ்டிக் கூரை இன்னும் கொஞ்சம்

பிளாஸ்டிக் பொருட்கள்”.

(ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புகள் பக்.62-76)

கருணாகரனின் நீண்ட கவிதைகளில் மாத்திரமன்றி ஒரு பக்கத்துக்குள் கட்டுறும் சிறிய கவிதைகளிலும் இதனைக் காணலாம். எண்ணங்களை அப்படியே உரைக்க வேண்டுமென்ற அவாவின் விளைவே வெற்று வசனங்களுக்கு கால்கோலிட்டன. 2021 ஏப்ரல் மாதம் விபத்திலே சிக்கி கையொன்று பாதிக்கப்பட்டு மருத்துவமனையில் இருந்த காலப்பகுதியில் கருணாகரனால் எழுதப்பட்டு நூலுருப் பெற்ற “இரவின் தூரம்” தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகள் சிலவற்றிலும் இதனைக் காணலாம். தீவிரமான தருணங்களில் இது நிகழ்ந்துவிடுகிறது. புதியது கண்டடைதல் ஏதுமின்றி ஏலவே நிகழ்ந்தேறிய வழித்தடத்தில் கவிதை பயணிக்கும்போது கவித்துவமற்ற வரிகளும் இயல்பாகவே சேர்ந்து பயணிக்கின்றன. எண்ணங்களின் வண்ணம் நிகழ்ந்தேறிய தருணங்களின் புள்ளியில் கட்டமையும் தூக்கமில்லாத இரவு கவிதை, 22 இலும் இதனைக் காணலாம்.

“தூக்கமில்லாத இரவு அழைத்துச் சென்று
வயல் வரம்பிலே விட்ட பின்
காவற்பரணிலே ஏறிப்படுத்துக் கொண்டது...”

எனக் கவித்துவத்துடன் தொடங்கும் அடிகள் சம்பவங்களின் கோவையாக மாறும்போது உடைத்து துண்டுதுண்டாக எழுதும் வசனக்குவியலாக மாறுகிறது

“வளைகளில் ஒளிந்து கொள்ளும்
எலிகளை
வெளியே வருமாறு அழைத்தோம்”
பாட்டினாலே பயிர்களை வளத்தோம்
பாட்டினாலே பயிர்களைக் காத்தோம்
பாட்டினாலே பயிரழிக்கும்
பன்றியையும் யானையையும் கலைத்தோம்.

(இரவின் தூரம் - பக்.43)

அளவுக்கு அதிகமான சம்பவங்களை உள்வாங்கி எழுதப்படும் கவிதைகளில் உயிர்ப்பிடுக்காது. இங்கு கருணாகரனின் அனுபவத்தளம் கவிதைக்கான அனுபூதிநிலையில் இருந்து விலகி கண்டடைந்த சம்பவங்களின் திரட்டாக மாற்றமடைகிறது. அதனால் கவிதை உணர்வுத்தளமற்று வெறும் சொற்குவியலாக உருமாறுகிறது. சித்திரிப்பும் கற்பனையும் இன்றி வெறும் தகவல்களாகவே சொற்கள் அடுக்கப்படுவதால் கவிதை சோபையிழந்துவிடுகிறது. ஆனாலும் இத்தொகுப்பில் தேர்ந்த கவிதைகள் பல கருத்தியல் தளத்தில் இருந்து விலகி உயிர்த்துடிப்போடும் உணர்வுச் செறிவோடும் வெளிப்படுகின்றன.

தூக்கமற்ற இரவுகளில் அலைக்களிக்கப்பட்ட மானுட ஆன்மாவின் குரலாக ஒலிக்கும் “இரவின் தூரம்” தொகுப்பு ஈழத்துக்குப் புதியது. வைத்தியசாலையில் அசைய முடியாது, நகர முடியாது நித்திரையின்றி அவதிப்படும் ஒருவனின் எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பை இதிலுள்ள கவிதைகள் உரைத்து நின்றன. தூக்கமற்ற இரவுகளைக் கடந்தவனின் 50 குறிப்புக்களைத் தாங்கி The Song Of Sleepless பேபாவள பகுதியும் வைத்தியசாலையில் தான் கண்டுணர்ந்த, அனுபவித்த விடயங்களை இருபது பகுதியில் எடுத்துரைப்பதாக The Hospital notes பகுதியும் காணப்படுகிறது. வைத்தியசாலையில் நடக்கும் விடயங்களை மாத்திரம் பிரதிபலிக்கும் வகையில் வெளிவந்த முதல் தொகுப்பு இது எனலாம். வைத்தியசாலையில் தாதி எப்படி இருந்தான் என்பதை மூன்றாவது கவிதை விபரித்துநிற்கிறது.

“பத்தாவது நாளாகவும்
இரவும் பகலும் எரிந்து கொண்டேயிருக்கும்
நியான் விளக்கொளியில்
இன்னொரு விளக்காக ஒளிரும்
தாதியின் முகத்தில்
தாயன்பின் புன்னகை பூத்துக்கிடந்தது..”

(இரவின் தூரம் - பக்.94)

கருணாகரனின் கவிதைகள் சில தன்னுணர்வுத்தடத்திலிருந்து நீங்கி கருத்து தளத்தில் முகம் கொள்கின்றன. இதனால் கருணாகரனின் கவித்துவம் சில இடங்களில் அடிப்படும் போகின்றன. தான் பட்ட அவலத்தை அப்படியே கொட்ட முயல்வதால் கவிதையின் யதார்த்தம் போய் கவிதை இயற்பியல் சார்ந்த ஒன்றாக மாறிவிடுகிறது. இதனை வரிசை குலைதல் கவிதையில் காணலாம்.

“கண்முடித்துயிலும் இந்த காலத்தில் அத்தனை சாட்சிகளும்

எங்களைத் தண்டிக்கின்றனவா?

பிராந்திய நலன்கள்

சர்வதேச வியூகங்கள்

உள்ளூர் விவகாரங்கள் என்ற விதிகளின் கீழும்

அவற்றின் நலன்களின் வழிகளிலும்

நமதுடல்கள் பலியிடப்படுகின்றன....”

(ஒரு பயணியின் போர்க்காலக்குறிப்புக்கள் (பக்.28)

“கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்” என்னும் தொகுப்பு ஈழத்து இலக்கியத்துக்கு புதிய வரவு. உள்ளடக்கரீதியாக புதுமையும் செழுமையும் கொண்ட இத்தொகுப்பு ஈழப்போராட்டத்தில் வெளிப்படையாகப் பேசப்படவேண்டிய பேசாத விடயங்களை நேரடியாகவும் அதேசமயம் உருமறைப்புச் செய்தும் பேசுகிறது. கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல் என்பது ஆத்திகனுக்கு உவப்பானதொன்றல்ல. யாவும் அறிந்த தூயவுள்ளம் கொண்ட கடவுள் எவ்வாறு துரோகியாக இருக்கமுடியும் என்ற ஆத்திகளின் கேள்விக்கான விடையே யுத்தகாலத்தில் பேசாமடந்தையாகவும் பார்வையாளனாகவும் தீயவருக்கும் துணையாகவும் இருந்த கடவுள் எவ்வாறு நல்லவராக இருக்கமுடியும். எனவே கடவுள் துரோகியாயிருத்தல் என்ற வாதம் பொதுமுனைப்பில் சரியானதே. சாத்தானின் அரசாட்சியில் சமூக அறத்தின் வழிநின்று அதர்மத்துக்கு எதிராக குரல் எழுப்புவனையும் துரோகி என்பர். எதிர்நிலையில் இருத்தல், எதிரிக்கு விசுவாசமாக இருத்தல், கொள்கைப் பற்றுடையதாக இருத்தல், எதிரிக்கு சார்புடையதாக இருத்தல், ஒத்தோடிகளாக இயங்க மறுத்தல் என்ற நிலையில் ஒட்டு மொத்த இயக்கப் போராளிகளாலும் வழங்கப்பட்ட தண்டனை துரோகி. இதனால் இயல்பு நிலையில் சமநிலை குலைந்த மனிதன் தன்னை பாதித்த, நிந்தித்த காரணிகளுக்கு பதில் சொல்ல வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு தள்ளப்படுகிறான். இதனைக் காரண, காரிய அடிப்படையில் விளக்க எழுந்த தொகுப்பே “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்”. நான் என்னும் தன்மையில் சுயம்புவாய் துலங்கும் கருணாகரன் என்கின்ற மத்தியு முன்னிலை, படர்க்கையில் பேசப்படும்போது கடவுளாகவும் தேவனாகவும் கொலைகாரனாகவும் கொல்லப்படுபவனாகவும் துரோகியாகவும் தியாகியாகவும் அதிகாரத்தின் உயர் பீடமாகவும் விளங்குவான். பன்முகத்தன்மை கொண்டு வெவ்வேறான உருமாறும் ஒருவனுக்கு கருணாகரன் வைத்த பெயரே மத்தியு. காலத்தைக் கடந்தவனாகவும் எல்லாக்காலத்துக்கும் பொதுவானவனாகவும் எங்கும் வியாபித்திருப்பவனாகவும் தன்னைப் பெருக்கிக் கொள்பவனாகவும் மத்தியு விளங்குகிறான்.

புனித பைபிளில் எடுத்தாளப்படும் பாத்திரங்களில் ஒன்றே மத்தியு. இயேசுவின் வாழ்வை எடுத்துரைக்கும் நூல்களை எழுதிய நான்கு நற்செய்தியாளர்களுள் ஒருவர் அவர். அல்பேயூவின் மகனான மத்தேயு, ரோம ஆளுகையில் இருந்த யூதேயாவின் கலிலேயா பகுதியில் பிறந்தவர். ரோமையரின் ஆளுகையின் கீழ், யூதேய குறுநில மன்னன் ஏரோது அந்திபாசுக்காக கப்பர்நாகும் சுங்கச்சாவடியில் வரி வசூலிப்பவராக மத்தேயு பணியாற்றினார். வரி வசூலிக்கும் நடவடிக்கையில் ஈடுபடும் பணியாளர்களை யூத மக்கள் ஒதுக்கப்பட்டவர்களாகக் கருதிய சமயத்தில் கிறிஸ்து அவரை அழைத்து தன் பன்னிரு திருதூதர்களில் ஒருவராக ஏற்றுக் கொண்டார். பதினைந்து ஆண்டுகள் யூதர்களுக்கு நற்செய்தியாளனாகப் பணியாற்றினார் என சரித்திரம் சொல்கிறது. ஒதுக்கப்பட்டவனாகவும் திருத்தூதனாகவும் இயேசுவின் உயிப்புக்கும், விண்ணேற்றத்துக்கும் சாட்சியாளனாகவும் நற்செய்தியாளனாகவும் விளங்கிய மத்தியு கருணாகரன் கவிதையில் மீள் உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறார். “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்” என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் முப்பது கவிதைகளும் மத்தியுவைப் பற்றிய கவிதைகளே. இதில் “நினைவின் இறுதி நாட்கள்” தொகுப்பில் அனைவராலும் கொண்டாடப்பட்ட மத்தியு, மத்தியுவின் சிரிப்பு, மத்தியுவின் வருகை, மத்தியுவின் டயறி 01, மத்தியுவின் டயறி 02 என்ற தலைப்பிட்ட ஐந்து கவிதைகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

சொற்களஞ்சியத்தின் பரிசாரகனாக விளங்கும் மத்தியு இரட்சகனாகவும் தேவனாகவும் விரும்பும் வண்ணம் தன்னுருவை மாற்றிக் கொள்ளும் ஒருவனாகவும் விளங்குகின்றான். இதன் ஒரு பிரதியாக்கமே விடுதலைப் புலிகளின் தலைவர். நினைவின் இறுதிநாள் தொகுப்பில் மத்தியு என்ற பெயருடன் அறிமுகமாகிறார். அதுவே கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல் தொகுப்பில் பன்னிரண்டாவது கவிதையாக இடம்பெறுகிறது. பல தடவைகள் இலங்கை அரசால் கொல்லப்பட்டவர். பல சந்தர்ப்பங்களில் அவர்களின் தற்கொலைகள் குறித்த செய்திகளும் ஊடகங்களில் வெளியாகின. இதன் பிரதியாக்கமே மத்தியு. விடுதலைப் புலிகளின் தலைவரின் மரணத்தை “காடாற்றில்” பதிவேற்றினார் சேரன். அவரின் மரணத்தை “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்” தொகுப்பில் பிரதிஷ்டை செய்தார் கருணாகரன்.

“அது கொலையா

தற்கொலையா என்று தெரியவில்லை

எத்தனையாவது மரணமென்றும்
அந்த உடலைப் படம்பிடித்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் யாரோ
அதற்கு ஏற்றவாறு எந்தக் கோணத்தில் தன்னை வைத்திருப்பது எனத்
தெரிந்திருக்குமா அவனுக்கு
இது எதற்கென்றே தெரியாமல் நடந்த கொலை
யாரால் ஆனதென்றும் தெரியவில்லை”

(கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல் பக்.34-35)

கருணாகரனின் பத்தாவது கவிதையும் விடுதலையின் பெயரால் நிகழ்த்தப்பட்ட வன்முறைகளைப் பாடுகின்றது. கொலைகளோடும் பழிகளோடும் பழகி வாழ்ந்த மத்தியியுவுக்கு கண்ணீருடன் விளையாடுவது என்பது புதியதொன்றல்ல. ரத்தமும் கண்ணீரும் பரிகாசமும் தீராத விளையாட்டாயிற்று அவனுக்கு. விடுதலையின் பேரில் எல்லாமே வீரத் தோரணங்களாகி விட ஈழத்தில் கொலைகள் பெரும் சாகஸமாகக் கருதப்பட்டன. ஒரு நாள் எல்லாமே முடிவுக்கு வந்தன. உடலின் ஊக்கமெல்லாம் கெட்டு கைகள் அற்றவனாகி காற்றிலாடும் துரும்புக்கு அஞ்சுவன் ஆனான் மத்தியியு. தோல்விகள் விரட்ட கொலைப் பொறியில் சிக்கி வீழ்ந்தான் மத்தியியு. கைகளின் துடிப்பும் ஆயுதமும் வீரயுகமாய் காலடியில் மலர்ந்த காலம் அப்போது கடந்து போயிற்று. விடுதலைப் புலிகளின் தலைவரின் மரணம் கருணாகரன் பிரதியின்படி மத்தியியுவின் மரணமாகிறது. ஆறாத ரணங்களில் இருந்து பிறக்கும் இக்கவிதை அனுபவத்திரட்சிக்குள் கட்டுண்டு நிற்கிறது.

“எந்தக் காலடியையும் விட்டுச் செல்ல விரும்பாததைப்போல
ஒரு பறவையின் விசையோடு மேலெழுந்து சென்றாய்
உன்னுடல் மட்டும் என்னருகில்
விரிந்து கிடந்தது ஒரு பெரிய காடென
காலடிச் சுவடின்றி விடை பெறுதலின்
கலையை நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கா
இந்த வித்தை?...”

எத்தடயமுமின்றி விடுதலைப் புலிகளின் தலைவர் இல்லாமலாக்கப்பட்ட சேதியை இக்கவிதை மீட்டிச் செல்கிறது. துன்பத்தில் தோய்ந்துலர்ந்த வார்த்தைகள் நெஞ்சை உலுப்பிச் செல்கின்றன. கவிதை முடிவில்லை தொடர்கிறது. சுருதி மீட்டப்பட்ட வீணையாய் எழுதாத சேதிகள் பலவற்றைச் சொல்லிச் செல்கிறது

“நான் உன் கண்களின் வழியாக நெடுந்தூரம் சென்று
உன் பருவங்களைத் தேடினேன்
வாழும் கலையைப் பற்றி நீ எழுதி வைத்திருந்த குறிப்புக்களை
ஆயிரமாயிரம் வண்ணங்களில்
அந்தக் குறிப்புகள் ஒளிந்து கொண்டிருந்தன....”
அன்றிரவோ கனவுகள் நீண்டன
அத்தனையிலும் நீ அங்குமிங்குமாக
எண்ணற்ற ரூபங்களில் திரிந்து கொண்டிருந்தாய்
கடலோசையும் காட்டொலிகளும்
நிரம்பிக் கிடந்த அன்றே
நாங்கள் சேர்ந்து வாழ்வதற்கு தீர்மானம் எடுத்திருந்தோம்
அன்றே நீ நீங்கிச் செல்வதும் என்றாயிற்று....”

(கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல் பக்.29-30)

கருணாகரன் கவிதை வாழ்வின் சாளரங்களை திறந்து பார்க்கிறது. இறந்தவனின் கடந்த காலங்களை மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்தாத இந்த “இரங்கற்பா” யதார்த்த இயங்கியலுக்கூடாக மென்னுணர்வுத் தடத்தில் நகர்கிறது. கருணாகரனால் இத்தொகுப்பில் சொல்லாமல் விட்ட விடயங்கள் அநேகம். சொல்ல விளைந்த விடயங்கள் குறைவு. சில இடங்களில் சொல்ல விளைந்த விடயங்களை விரிவாக விவாதித்துச் செல்லும் கருணாகரன் அரசியல் நெருக்கடியாலும் உயிர் அச்சுறுத்தலாலும் சொல்ல வேண்டியதை சிலவிடங்களில் கூறாது படும் படாமலும் கூறிச் செல்கிறார். மத்தியியுவில் விவாதிக்கப்படும் விடயங்கள் நமக்கு புதியன அல்ல. விடுதலைக்கென இயக்கங்கள் தோன்றிய காலத்தில் நிகழ்ந்தேறிய

கொலைகள், உள்முரண்பாடுகள், மோதல்கள், ஒடுக்குமுறைகள், காட்டிக் கொடுப்புக்கள், காதல் எல்லாமே நாம் கண்டு தரிசித்த அநுபவித்த விடயங்களே. ஆயினும் சொல்லப்பட்ட முறைமையாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்ட மொழியாலும் “கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்” தொகுப்பு தனித்துத் துலங்குகிறது. காயங்களாலும் குருதி வெடிகளாலும் நிறைந்திருக்கும் வெளிக்குள் நிகழ்ந்தேறிய நிகழ்வுகளைச் சொல்ல விழைவதால் மத்தியூவில் இடம்பெறும் பெருமளவான பகுதிகள் கழிவிடுக்கக் குறிப்புக்களாகவே காணப்படுகின்றன. மத்தியூவில் இன்னமும் திறக்கப்பட வேண்டிய வெளிகள் நிறையவே உள்ளன. மத்தியூ முடிந்த அத்தியாயமல்ல. மத்தியூவில் தொடரப்பட வேண்டிய பக்கங்கள் நிறையவே உள்ளன. யுத்த களத்தில் இன்னமும் வெளிப்படுத்தப்படாத உண்மைகள் வெளிச்சத்துக்கு வரும் போது மத்தியூ புதிய வடிவமெடுக்கும்.

கருணாகரனின் “நினைவின் இறுதிநாள்” தொகுப்பு அரசியல்வாதிகள், போராளிகள், இலக்கியவாதிகள், நண்பர்கள், உறவினர்கள் என பல்வேறு தனிநபர்கள் குறித்த பதிவுகளாகவும் இருக்கின்றது. இப்பதிவுகள் காலத்தைப் பிரதிபலிப்பவையாகவும் காலத்தைக் கடந்து நிற்பவையாகவும் காணப்படுகின்றன. ஈழத்துக் கவிதைகளில் தனிநபர் ஆளுமைகள் குறித்து எழுதப்படும் கவிதைகள் பெரும்பாலும் வாழ்த்துப்பாக்களாகவும் இரங்கற் பாக்கலாகவும் காணப்பட கவிஞர் கருணாகரனின் இப்பதிவுகள் ஆளுமைகளின் இலக்கியம், அரசியல் குறித்த நிலைப்பாடுகளை வெளிப்படையாகப் பேசிச் செல்பவையாகக் காணப்படுகிறது.

கோணங்கி மீதும் விக்ரமாதியன் மீதும் ஆழ்ந்த பற்றுக் கொண்டவர் கருணாகரன். தனித்தனியான அவ்விருவரின் படைப்புலகங்களையும் பின்னணியாகக் கொண்டு கருணாகரனால் எழுதப்பட்ட கவிதை யே “ஆதி”. கோணங்கியால் எழுதப்பட்ட “மதினிமார்கள் கதை”, “கொல்லனின் ஆறு பெண் மக்கள்”, “பொம்மைகள் உடைபடும் நகரம்”, “பட்டுப்பூச்சிகள் உறங்கும் மூன்றாம் ஜாமம்”, “உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை”, “சலூன் நாற்காலியின் சுழன்றபடி” முதலான சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் தலைப்புக்களையும் “பாழி” என்ற நாவலின் தலைப்பையும் இணைத்து இக்கவிதையை ஆக்கி உள்ளார்.

“கோணங்கியோடுதான் மதினிமார்கள்
கூடிக்களித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்”
எப்படியோ மதினிமார்கள் களிப்போடிருப்பது
கோணங்கியினால்தானே என்று எழுதித்
தன்னுடைய சலூன்கடையில்
மாட்டி வைத்திருக்கிறான் பிதிரா
பட்டுப்பூச்சிகள் உறங்கும் மூன்றாம் ஜாமத்தில்
பொம்மைகள் உடைபடும் நகரத்திலிருந்து
தப்பிச்செல்லும் கொல்லனின் ஆறு பெண்மக்களும்
உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தையை
எதிர்பாராமல் எதிர்கொண்ட போது
சலூன் நாற்காலியில் சுழன்ற படியிருந்த
உப்புக் கத்தியில் மறைந்து திரியும் சிறுத்தை
நாவலை வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறது”

கோணங்கியின் படைப்புக்களின் தலைப்புக்களை தொடராக அமைத்து எழுதப்பட்ட இக்கவிதையில் அவரால் வெளியிடப்படும் “கல்குதிரை”ச் சஞ்சிகை காரண, காரியத் தொடர்புடன் இணையும்போது கவிதை அதிக அழுத்தம் பெறுகிறது.

“மதினிமார்களோடு களித்துக் கொண்டிருக்கும்
நம்பியை விட்டு
பொம்மைகள் உடைபடும் நகரத்தில்
உப்புக் கத்தியில் மறைந்து திரிகிறார் கோணங்கி
சிறுத்தையை முத்தமிட்டுக் கொண்டிருக்கிறது கல்குதிரை...”

(நினைவின் இறுதிநாள் பக்24-25)

சொற்களை ஒன்றோடு ஒன்று இயைபுற பொருத்தும்போது கவிதை ஒன்றை உருவாக்கலாம் என்பதற்கு இக்கவிதை நல்ல சான்று. ஆயினும், புனைவுதர்க்கமின்றி மொழியை வளைத்து ஒடித்து சொற்கூட்டுக்களாய் நகரும் இக்கவிதையில் உயிர்ப்பில்லை.

ஐரோப்பிய மெய்யியலாளராகவும் இலக்கிய விமர்சகராகவும் இத்தாலிய குறியியலாளராகவும் விளங்கிய உம்பெர்த்தோ எக்கோவின் எழுத்துக்கள் குறித்தான விமர்சனங்களை “பெண்டுலத்தின் முதல் வாக்கியம்” என்ற கவிதை முன்வைக்கிறது. இடைக்கால மெய்யியல் ஆய்வாளராக விளங்கிய உம்பெர்த்தோ எக்கோ வரலாற்றுப் புனைவாளராகவும் இறையியல், துப்பறிவுப் புனைவாளராகவும் விளங்கியவர். தமிழ் இலக்கிய ஆளுமைகளான அ.முத்துலிங்கம், ரமேஷ் - பிரேம் முதலானவர்களின் அபிப்பிராயங்களை ஒரு மையப்புள்ளியில் இணைத்து சற்று வித்தியாசமான முறையில் எழுதப்பட்ட கவிதையே இதுவாகும். புனைவின் கூறுகளைத் திட்டவட்டமாகவும் கோவையாகவும் வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதை நவீன கோட்பாட்டின் இழைகளை மேலெழுந்தவாரியாகவும் பேசிச் செல்கிறது.

வறுமைக்கோட்டில் சிக்கி முடிவேயில்லாத துயரத்தில் சிக்கி வாழும் மனிதர்களை கருணாகரனின் “மண்டேலாவின் காத்திருப்பு” என்னும் கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. நம்பிக்கையின் வேர்கள் அனைத்தும் அறுபட்ட நிலையில் அனைவராலும் கைவிடப்பட்ட விடுதலைப் புலிகளின் தலைவரின் இறுதித் தருணத்தை தமிழீழ விடுதலை இயக்கத்தின் தலைவர் சிறிசபாரத்தினத்தோடு தொடர்புபடுத்தி பேசும் கவிதையே “ஆடு புலியாட்டம் அல்லது அன்னுங்கையும் முள்ளிவாய்க்காலும்”. தமிழீழ தேசிய விடுதலை முன்னணியின் (டுகுவ) தலைவர் விசுவானந்த தேவனையும் அவரோடு கூடச்சென்று கடலில் காணாமல் போன மைக்கலையும் நினைவுகூரும் கவிதையை “நினைவுப்பாடல்” என்ற தலைப்பில் கருணாகரன் எழுதியிருந்தார்.

“வானேறத் தவிக்கும் துள்ளுமீன்கள்
நீர்க்குளுமையேறி
தமையவிழ்க்கத் தவிக்கும் முகிற்காடு”

(நினைவின் இறுதிநாள் பக்.70)

என்னும் இயற்கையின் பின்னணியில் கடலில் நிகழும் துர்மரணங்களைப் பேசுகிறார். தன் சுயநிலை இழந்து சுசிலாவின் பாடல்களைப் பாடும் சரோ அத்தையை “தேவதையின் பாடல்” வழியாக இத்தொகுப்பில் நினைவுகூருகிறார் கருணாகரன். மென்னுணர்வுத்தளத்தில் இயங்கும் இக்கவிதை மீளாத்துயரத்தின் வலியை காற்றில் எழுதிச் செல்கிறது. “ஏழு கடல்கன்னிகள்” தொகுப்பினை ஆதாரமாகக் கொண்டு பல்கலை வித்தகர் எழுத்தாளர் தமயந்தி சைமனை “தமயந்தியின் அறையில்” என்ற கவிதையின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார் கருணாகரன்.

ஏழாற்றுக்கன்னிகள் அங்கே வந்து சேர்ந்தபோது
களிநடனம் ஆரம்பமாகியது
இரத்தம் சிந்திய காலத்தை வரையும்
கரும்படகுகளை நடித்துக் காண்பித்தாள் ஒரு கன்னி
சோளகத்தில் எதிர்முனையும் அப்புவை
மடியிருத்தி கள்ளும்
சுட்ட நண்டும் கொடுத்தாள் இன்னொருத்தி
மண்டாவை தன்னுடலில் பொருத்திச் சிறகாக்கிப் பறந்து
அந்த அறையை நீராக்கினாள் மற்றவள்
ஏழாற்றுப் பிரிவு பெருக்கெடுத்து
அந்த அறையைப் படகாக்கியது

தமயந்தியின் குடும்பத்தின் இயல்பு வாழ்க்கையை அவரெழுதிய புனைவுகள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதை மீனவர்களின் இனிய வாழ்க்கை முறைகளைக் காவி வருகிறது. தமயந்தியின் புனைவில் வரும் கதாபாத்திரங்களும் சம்பவங்களும் கருணாகரனின் கவிதையில் நிகழ் தரிசனங்களாகின்றன.

மொழி ஒரு சமூக உற்பத்திப் பொருள் என்பதை அறிந்து சமூகப் பிரக்ஞையோடு கவிதைகளைப் படைத்த கருணாகரன் சமூக செயற்பாட்டாளராகவும் விளங்கியவர். ஒரு யுக முடிவில் போரின் சாட்சியாகவும் இருந்தவர். மனித வாழ்வின் அவலங்களைச் சுமந்துகொண்டு அழிவுண்ட நகரின் பாடுகளைப் பாடியவர். காலத்தின் பதிவாகவும் உண்மையின் பிரதிபலிப்பானாகவும் துலங்கும் கருணாகரனின் கவிதைகள் வரலாற்றின் புனிதங்களைக் கட்டுடைத்தன. சூன்யமயமான அகாலவெளியில் எதிர்காலம் பற்றிய பிரக்ஞையே இன்றி சாவோடு வாழ முற்பட்டவரின் கண்ணீர்க் கதைகளையும் உருமாறிப்போன ஈழப் போராட்டத்தின் கறை படிந்த பக்கங்களையும் கவிதையில் வடித்து, புதிய உரையாடலுக்கான கதைவத் திறந்து வைத்தவர். படைப்பில் கற்பனையை விட கால ஒழுங்குக்குள் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொண்ட கருணாகரன் மொழியில் அதிகப்பட்ச சாத்தியங்களை நிகழ்த்தியவர். சமூக உயிரியாகத்

தன்னை உணர்ந்து கொண்டு கண்ணுக்கு புலனாகும் தூல உலகத்தின் இயங்குநிலையை அப்பட்டமாக தன்கவிதையில் பதிவு செய்தவர். காலத்தைக் கடந்து நிற்கும் கருணாகரன் எழுத்துக்கள் எந்நாளும் அழியா மகாகவிதையாக எழுந்து நிற்கும் ஆற்றலுடையவை.

நூல் சீர்ப்பட்டியல்

1. சுப்பிரமணியம், ச.வே., (1999), தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
2. சிராஜ் மகசூஹார், (2003), எதிர்ப்பிலக்கியம் ஒரு கலாசார ஆயுதம், முஸ்லிம் சமூக அரங்கம் பதிப்பகம், கொழும்பு.
3. சீவசேகரம், சி., (2000), எதிர்ப்பு கிலக்கியமும் எசமானர்களும் தி தேசிய கலை கிலக்கியப் பேரவை, கொழும்பு.
4. சீவதம்பி, கா., (2011), தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம், குமரன் புத்தக கில்லம், கொழும்பு - சென்னை.
5. செல்லப்பன், சிலம்பொலி., (1985), வளரும் தமிழ் இக்காலத்தமிழ்க்கவிதை உத்திகள், அருணோதயம்.
6. மறைமலை, சி.கி., (1986), புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், திருமகள் நிலையம், சென்னை
7. ஜெயமோகன், (2008), ஈழ கிலக்கியம் ஒரு விமர்சனப் பார்வை, எனி இந்தியன் பதிப்பகம், சென்னை

கவிதைகள்

- கருணாகரன், (1999), ஒரு பொழுதுக்கு காத்திருத்தல், மகிழ், கிளிநொச்சி.
- கருணாகரன், (2003), ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புகள், மகிழ், புதுக்குடியிருப்பு.
- கருணாகரன், (2009), பல் ஆடு, வடல், சென்னை.
- கருணாகரன், (2010), எதுவுமல்ல எதுவும், மகிழ், கிளிநொச்சி.
- கருணாகரன், (2012), ஒரு பயணியின் போர்க்காலக் குறிப்புகள், கருப்புப்பிரதிகள், சென்னை.
- கருணாகரன், (2014), நெருப்பின் உதிரம், மகிழ், கிளிநொச்சி.
- கருணாகரன், (2015), கிரத்தமாகிய கிரவும் பகலுமுடைய நாள் மற்றும் படுவான்கரைக் குறிப்புகள், காலச்சுவடு, நாகர்கோவில்.
- கருணாகரன், (2019), நினைவின் கிறித்தநாள், புது எழுத்து, சென்னை.
- கருணாகரன், (2019), உலகின் முதல் ரகசியம், புலம், சென்னை.
- கருணாகரன், (2021), கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல், யாவரும் பப்ளிக்ஸ், சென்னை.
- கருணாகரன், (2021), கிரவின் தூரம், நடு, பிரான்ஸ்.
- நிலாந்தன், (2002), மண்பட்டினங்கள், விடியல், சென்னை.
- குட்டிரேவதி (தொகுப்பு), (2010), ஆழி பப்ளிக்ஸ், சென்னை
- நிலாந்தன், (2013), எழுநா வெளியீடு, விடியல், சென்னை.

கட்டுரைகள்

1. அனல், எம்.எஸ்.எம்., (2012), 'போர் முகம்', ஞானம் 150ஆவது இதழ், கொழும்பு.
2. சுரேஷ் கனகராஜா, (1998), 'ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி', இன்னுமொரு காலடி, லண்டன்.
3. கருணாகரன், (1992.7), 'சங்காரமாகிய 'வை8' ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு', வெளிச்சம், கிளிநொச்சி
4. கருணாகரன், (1993.8), 'புகலிட கிலக்கியத்தின் முகங்கள்', வெளிச்சம், கிளிநொச்சி
5. கருணாகரன், (1993.7), 'தாயகக்கனவு (குறும்படம்) ஒரு ரசனைப் பகிர்வு', வெளிச்சம், கிளிநொச்சி
6. நு.மான், எம்.ஏ., (2004மார்ச்-ஏப்ரல்), 'கவிதையும் அரங்கமும்' காலச்சுவடு, நாகர்கோவில்.
7. நு.மான், எம்.ஏ., (2012), 'சமகால கிலங்கைத் தமிழ்க் கவிதையில் இனத்துவ முரண்பாட்டின் தாக்கம்', ஞானம் 150ஆவது இதழ், கொழும்பு.
8. பிரசாந்தன், ஸ்ரீ., (2012), 'போர் எழுதிய கவிதை', ஞானம் 150ஆவது இதழ், கொழும்பு.
9. பொ.மு., (2012), 'எதிர்ப்பு கிலக்கியம்', ஞானம் 150ஆவது இதழ், கொழும்பு.

வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளையின் நாடகப் பிரதிகள் ஓர் ஆய்வு

கலாநிதி சா. குணேஸ்வரன்

பொருளடக்கம்

- 1.0 ஏழுமலைப்பிள்ளையும் கலைவாழ்வும்
- 1.1 அறிமுகம்
- 1.2 ஏழுமலைப்பிள்ளையும் இளமைக்காலமும்
- 1.3 கலைச்செயற்பாடு
- 2.0 ஏழுமலைப்பிள்ளையின் படைப்புகள்
- 2.1 புராண நாடகங்கள்
- 2.2 இலக்கிய நாடகங்கள்
- 2.3 வரலாற்று நாடகங்கள்
- 3.0 எழுத்துருக்களின் உள்ளடக்கம் - உத்தி
- 3.1 புராண நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்
- 3.2 இலக்கிய நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்
- 3.2.1 இராமாயணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்
- 3.2.2 மகாபாரதக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்
- 3.3.3 ஏனைய இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்
- 3.3.4 ஆன்மீக உரையாடற் காவியம்
- 3.3 வரலாற்று நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்
- 3.3.1 தமிழர் நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்
- 3.3.2 ஏனைய நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்
- 3.4 ஏனைய உரைநடை இலக்கியங்கள்
- 3.5 பிரதிகளின் மொழி
- 4.0 மதிப்பீடு

1.0 ஏழுமலைப்பிள்ளையும் கலைவாழ்வும்

1.1 அறிமுகம்

மனித வாழ்வு முழுவதும் ஏற்றமும் இறக்கமும் விரவிக் கிடக்கின்றன. அவ்வாழ்வில் ஏற்படும் சோதனைகளால் மனிதன் துவண்டு போகின்றான். செய்வதறியாது சோர்ந்து போகின்றான். அச்சோர்வை நீக்க ஆடலும் பாடலும் கேளிக்கையும் கூத்தும் தோற்றம் பெற்றன. “ஆடிப்பாடி வேலை செய்தால் அலுப்பிருக்காது அங்கே ஆணும் பெண்ணும் சேராவிட்டால்

அழகிருக்காது” என்ற அழகான பாடல் வரிகள் கூட இவற்றையே மெய்ப்பிக்கின்றன. கிராமப்புற மக்கள் தமது ஓய்வு நேரத்தைக் கலைவாழ்வில் செலவழித்தனர். அவ்வேளைகளில் தமக்குத் தெரிந்த ஆற்றல்களைப் பகிர்ந்து கொண்டனர். இவ்வாறுதான் கலைச் செயற்பாடுகள் தோற்றம் பெற்றன.

நாடகக் கலையும் இன்பமூட்டக்கூடிய ஒரு கலைதான். மக்களின் வாழ்க்கை முறையிலும் வழிபாட்டிலும் பழக்க வழக்கங்களிலும் எவ்வாறு மண்ணின் வேர் பிணைந்திருக்கிறதோ அவ்வாறே நாடகக் கலையாலும் வாழ்க்கை முறையையும் பண்பாட்டையும் வரலாற்றையும் தலைமுறை தலைமுறையாகக் கடத்த முடிந்திருக்கிறது.

கடவுள் வழிபாட்டில், காதலில், பிரிவில், வெற்றியில், தோல்வியில், மொழியில், இலக்கியத்தில் என இன்னோரன்ன அம்சங்களுடன் இந்நட்பண்பு இணைந்திருக்கின்றது. ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டை அறிய வேண்டுமாயின் அவர்தம் கலைகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்தாலே கண்டுகொள்ளலாம் என்று கூறுவர். ஆதிகால மனிதர்களின் குகை ஓவியங்களில் இருந்து ஆரம்பித்த இந்நட்பண்பு வரலாறு முழுவதும் நீண்டிருக்கிறது.

நாடகக் கலையானது பாரம்பரியமும் பழமையும் மிக்கதொரு கலையாக இருக்கிறது. அது கூத்துக் கலையாக ஆரம்பித்து நாடகமாகி அரங்கியற் கலையாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது. மக்களின் சிந்தனையைத் தூண்டவும், அவர்களை ஒரே கொள்கை நோக்கித் திரட்டவும் இதனால் முடிந்திருக்கிறது. இன்று ஒருவருக்குத் தொழில் வாய்ப்பைத் தேடிக் கொடுக்கின்ற கற்கைத் துறையாகவும் உயர்ந்திருக்கிறது. இவ்வாறான கலைத்துறையில் தன்னை அர்ப்பணித்த வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளையின் நாடகம் சார்ந்த பணிகளை மதிப்பிடுவதாக இந்த ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

1.2 ஏழுமலைப்பிள்ளையும் இளமைக்காலமும்

வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளை யாழ்ப்பாணம் மயிலிட்டியில் 1953 ஆம் ஆண்டு கார்த்திகை மாதம் 05ஆந் திகதி பிறந்தவர். பெற்றோர் வல்லிபுரம் சின்னம்மா. குடும்பத்தில் நான்காவது பிள்ளை. தற்போது மலையாளபுரம் கிளிநொச்சியில் வாழ்ந்து வருகிறார்.

தந்தை சின்னார் வல்லிபுரம் சங்கீதத்தையும் நாடகத்தையும் முறையாகப் பயின்ற ஒரு கலைஞர். அவர் 1925ஆம் ஆண்டு தென்னிந்திய நாடகக் கலைஞரான வேல் நாயக்கர் அவர்களைக் குருவாகக் கொண்டு சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திரா, வள்ளி திருமணம், பக்த நந்தனார், நல்ல தங்காள், குலே பகாவலி, பூதத்தம்பி, கோவலன் கண்ணகி முதலான நாடகங்களைப் பயின்றவர். நடிப்புக்குப் பாராட்டுப் பெற்றதோடு 1925 ஆம் ஆண்டுமுதல் 1960 ஆம் ஆண்டுவரை இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றி நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்றவர்.

ஏழுமலைப்பிள்ளையின் சகோதரி இரத்தினம், இதிகாச புராண படலங்கள் பாடுவதில் வல்லவர். சகோதரன் குணலிங்கம் சிறந்த நாடக நடிகராகத் திகழ்ந்திருக்கின்றார். இவ்வாறான கலைக்குடும்பத்தின் பின்னணியிலிருந்து வந்தவரே வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளை.

தனது ஆரம்பக் கல்வியை யா/மயிலிட்டி நோமன் கத்தோலிக்கத் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையிலும் பின்னர் யா. காங்கேசன்துறை அமெரிக்கன் மிஷன் ஆங்கில மகா வித்தியாலயத்திலும் பயின்றார். பாடசாலை ஆண்டு விழாக்களில் மேடையேற்றப்பட்ட வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன், சாம்ராட் அசோகன், ஒதெல்லோ, வெனிஸ் நகர வணிகன், மார்க் அன்ரனி ஆகியவற்றில் கதாநாயகனாக நடித்துப் புகழ் பெற்றார்.

“தனது 15 ஆவது வயதில் நாடகப் பிரதிகளை எழுத ஆரம்பித்த இவர் சூழ்ச்சி, மகாசேனன், சிவன், யேசுநாதர், காசியப்பன், தாழ்ந்த தமிழகம், இராவணன் ஆகிய நாடகங்களை எழுதி, நடித்துப் பாடசாலை ஆண்டு விழாக்களில் மேடையேற்றினார். “யேசுநாதர்” நாடகம் மாகாண நாடகப் போட்டியில் சிறந்த நாடகமாகத் தெரிவானதோடு சிறந்த நடிகருக்கான பரிசும் இவருக்குக் கிடைத்தது. இதேபோல் பாடசாலைகளுக்கிடையேயான நாடகப் போட்டியில் இவரது “காசியப்பன்” நாடகம் முதற்பரிசைப் பெற்றதும் சிறந்த நடிகருக்கான பரிசு இவருக்குக் கிடைத்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது.” (1)

ஏழுமலைப்பிள்ளை தனது 15 ஆவது வயதில் (1968) இலங்கையில் முதற்திரைப்படத்தை இயக்கியவரும் இலங்கைச் சினிமாவின் தந்தையெனவும் அழைக்கப்படும் ஹென்றி சந்திரவன்ச வினால் சினிமாத் துறைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். 1969 ஆம் ஆண்டு ஐக்கிய நாடுகள் சபையினர் தமது 25 ஆவது ஆண்டுவிழாவையொட்டி நாடாத்திய பேச்சுப் போட்டியில் முதற்பரிசான தங்கப் பதக்கத்தைப் பெற்றார்.

பாடசாலைக் காலத்தில் நடித்த “வெனிஸ் நகர வணிகன்” என்ற நாடகம் வட்டார நாடகப் போட்டியில் முதற்பரிசு பெற்றதுடன் சிறந்த நடிகருக்கான விருதையும் பெற்றுக் கொடுத்தது. பாடசாலை நாடகங்களுக்கிடையிலான போட்டியில் “காசியப்பன் நாடகம்” முதற்பரிசையும் சிறந்த நடிகருக்கான விருதையும் பெற்றுக் கொடுத்தது.

1.3 கலைச்செயற்பாடு

1968 இல் சினிமாத்துறைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதும் 1969 இல் பேச்சுப் போட்டியில் முதற்பரிசு பெற்றதும் 1972 இல் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் நடித்ததும் தனக்குக் கிடைத்த பெருமையான பேறுகள் என ஏழுமலைப்பிள்ளை தன்னைப் பற்றிய சுயகுறிப்பில் (“என் கதை”, மகுடபக்கம்) எழுதியுள்ளார். 1976 இல் திருநெல்வேலி நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் நவீன நாடகங்களுக்கான பயிற்சி பெற்றார். பின்னர் 1991 இல் வெளிநாட்டுக் கலைக்குழுவிடம் குரல் பயிற்சியும் அரங்குப் பயிற்சியும் பெற்றார். பிறமொழித் திரைப்படங்களுக்குத் தமிழில் குரல் வழங்கும் பயிற்சியும் பெற்றார்.

பல்துறைக் கலைஞர் நா. கருணானந்தசிவம் நெறியாள்கை செய்த “தண்ணீரும் சுடும்” என்ற சமூக நாடகத்தில் “விடுதலை வீரன் தவம்” என்ற பாத்திரமேற்று நடித்தார். அதன்பின்னர் காங்கேசன்துறை இளந்தமிழர் மன்றத்தினரின் “பாஞ்சாலி சபதத்தில்” துச்சாதனனாகவும், மு. தேவராசாவின் “சாய்ந்த சாணக்கியன்”, “சாணக்கிய சபதம்” ஆகியவற்றில் நந்த மன்னன், போரஸ் மன்னன் பாத்திரங்களிலும் நடித்தார். பொன் கணேசமூர்த்தியின் “நீலக்கல்” என்ற நாடகத்தில் சுந்தர் சிங் என்ற தளபதியாக வேடமேற்று நடித்தார். மாவிட்டபுரம் முத்தமிழ்க் கலாமன்றத்தின் “ஏனிந்த அவலம்” நாடகத்தில் கர்ணன் பாத்திரமேற்றும் “வன்தொண்டன்” நாடகத்தில் முனிவர் பாத்திரமேற்றும் நடித்தார்.

ஏழாலை முத்தமிழ்க் கலாமன்றம் இயக்கிய “சூழ்ச்சியின் முடிவு” “கடமை”, “ஆட்டக்காறி” முதலான நாடகங்களிலும் நடித்தார். கட்டுவன் பாலர் ஞானோதய நாடக மன்றத்தின் “சங்கிலியன்” நாடகத்தில் சங்கிலியன் வேடமேற்று நடித்தார். “தெல்லியூர் நாடக மன்றம்”, “ஏழாலை பாரதி நாடக மன்றம்” ஆகியவற்றிலும் இணைந்து நடித்துள்ளார்.

1977 இல் மயிலிட்டியில் இலங்கேஸ்வரன் நாடக மன்றத்தை உருவாக்கி அதில் யூலியஸ் சீஸர், சதியால் சரிந்த சாம்ராட்சியம், இராஜ ராஜ சோழன், வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன், சாம்ராட் அசோகன், சோக்கிரட்டீஸ், வீர சிவாஜி, விடுதலைக்கோர் கடுங்கோன், வீரத்திலகம், சூழ்ச்சி, தாஜ்மஹால், ஓதெல்லோ, மக்பெத், ரோமியோ யூலியர், வெனிஸ் நகர வணிகன், துரோகத்தின் முடிவு, இரத்தவெறி முதலான நாடகங்களை போட்டிகளில் மேடையேற்றி சிறந்த நடிகருக்கான விருது, சிறந்த நாடகத்திற்கான விருது, சிறந்த ஒப்பனைக்கான விருது ஆகியவற்றைப் பெற்றார்.

1978 முதல் 1984 வரையில் பலாலி “உதயதாரகை சனசமூக நிலையம்” மற்றும் “உதய கலைவாணி சனசமூக நிலையம்” ஆகியன நடாத்திய நாடகப் போட்டிகளில் ஏழு வருடம் தொடர்ச்சியாக முதல் நாடகத்திற்கான பரிசு பெற்றுள்ளார்.

1981 இல் மட்டக்களப்பு காரைதீவு கலைக்குழுவுடன் இணைந்து “களம் கண்ட கவிஞன்”, “கலையும் கண்ணீரும்” ஆகிய நாடகங்களில் நடித்தார். அவ்வேளையில் ஜெமினிகணேசன் உள்ளிட்ட தென்னிந்தியக் கலைஞர்களின் பாராட்டுப் பெற்றதாகவும் மகுடபங்கம் “என்கதை” யில் எழுதியுள்ளார்.

பொன்.கணேசமூர்த்தியின் வானொலி நாடகங்களான இலங்கை மண், பொன்பரப்பித் தீவு ஆகியவற்றுக்கு குரல் வழங்கியுள்ளார். 1974 இல் இலங்கை வானொலியின் தமிழ் நாடக சேவை ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது கலைஞர் நா. கருணானந்தசிவம் எழுதிய “மானம்” என்ற வானொலி நாடகத்தில் சோழன் செங்கணான் பாத்திரத்திற்குக் குரல் வழங்கியுள்ளார். மேலும் “உரைகல்”, “ஆழிக்குமரன்”, “மீண்டும் கண்பார்வை வேண்டும்”, “என் ஊரும் அகதியாம்”, “வணங்காமண்”, “உதிரம்”, “நடுகல் பேசும்”, “கடல் போர்”, “வீரகாவியம்”, “வீரத்திலகம்”, ஆகிய வானொலி நாடகங்களுக்கும் குரல் வழங்கியுள்ளார். பல நாடகப்பிரதியாக்கப் போட்டிகளில் பரிசில்கள் பெற்றுள்ளார்.

1973 ஆம் ஆண்டு இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட எச். சி. பிலிம்சின் ஹென்றி சந்திரவன்சு இயக்கிய “வனகெதகெல்ல”, “பலிக நிம்”, ஆகிய சிங்களத் திரைப்படங்களிலும் எச். சி. பிலிம்சின் “சுமதி எங்கே” பிரைட்டன் பிலிம்ஸ் தயாரித்து ஜோ. தேவானந்த் இயக்கி ஜெய்சங்கர் ராதிகா நடித்த “ரத்தத்தின் ரத்தமே”, இலங்கை இந்திய கூட்டுத் தயாரிப்பாகிய ரஜனிக்காந் நடித்த “தீ”, மற்றும் “பாதை மாறிய பருவங்கள்” ஆகிய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நடித்திருக்கிறார். கமலஹாசனின் “மருதநாயகம்” (வெளிவரவில்லை) திரைப்படத்திலும் பங்கேற்றிருக்கிறார்.

2013 இல் நிலந்த தேசப்பிரியவின் தமிழ் சிங்களத் திரைப்படமான “தன்ஹ ரதி ரங்கா” இல்

வன்னித்தமிழன் செல்வராஜ் என்ற பாத்திரமேற்று நடித்திருக்கிறார். இது ஆறு சர்வதேச விருதுகளையும் பெற்றிருக்கிறது. இவை தவிர நேற்று, மறுபக்கம், மண்வாசனை, பிரதிபலிப்பு, விபூகம், இப்படியுமா ஆகிய குறும்படங்களிலும் நடித்துள்ளார்.

100ற்கும் மேற்பட்ட ஆங்கிலத் திரைப்படங்களைத் தமிழில் மாற்றிப் பிரதியாக்கம் செய்தபோது அதில் வருகின்ற பிரதான பாத்திரங்களுக்குக் குரல் கொடுத்துள்ளார். இவரது மற்றொரு கலைத்திறமையாக இது அமைந்திருக்கிறது. தற்காலத்தில் இளையவர்களின் ஈழத்து பாடல்களை (காணொளி) வரவேற்று அவர்களின் பணிகளுக்கு உற்சாகமுட்டி வழிகாட்டி வருகின்றார்.

தனது கலைத்துறையின் ஈடுபாட்டுக்கு வழிகாட்டிய பாடசாலை அதிபர் அருட்சகோதரி எமிலி, மயிலிட்டி ஆசிரியர் அன்ரனிசாமி, இளவாலை ஐந்துகண் மதவடி ஆசிரியர் சவரிப்பிள்ளை, மாவிட்டபுரம் பரயோகலிங்கம் மாஸ்டர், மருதனார்மடம் மாணிக்கம் மாஸ்டர், சைவப்புலவர் செல்லத்துரை, நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிற்சியளித்த நாடகர் தாசீயஸ் ஆகியோரை தனது வழிகாட்டிகளாகக் கொள்கிறார்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் துச்சாதனனாகப் பாத்திரமேற்று நடித்ததைக் கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் அப்பாப்பிள்ளை அமிர்தலிங்கமும் பாராட்டியதையும் நினைவு கூர்கின்றார். தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் மேடையேற்றிய “தண்ணீரும் சுடும்” நாடகத்தை அச்ச ஊடகங்கள் பாராட்டியமையும் நினைவு கொள்கிறார்.

இவர் எழுதிய படைப்புகளுக்காக பாராட்டுப்பத்திரங்களையும் விருதுகளையும் பெற்றிருக்கின்றார். “மகுடபங்கம்” நூலுக்காக வடக்கு மாகாண சிறந்த நூலுக்கான விருது மற்றும் கிழக்கு மாகாண தமிழியல் விருது ஆகியவற்றைப் பெற்றிருக்கிறார்.

“சதுரங்க வேட்டை” நூலுக்காக வடக்கு மாகாண சிறந்த நூல் விருதையும் தமிழ்நாட்டில் சோழன் விருதையும் பெற்றுக் கொண்டார். “மகுட பங்கம்”, “வீரகாவியம்”, “சதுரங்க வேட்டை”, “சத்திய வேள்வி” ஆகிய நூல்கள் இலங்கை கலாசார திணைக்களத்தின் அரச இலக்கிய விருதுகளுக்குப் பரிந்துரை செய்யப்பட்டு அவை சான்றிதழ்களைப் பெற்றிருக்கின்றன. “ஆணை” என்ற நூல் 2021 ஆம் ஆண்டுக்கான இலங்கை அரச இலக்கிய விருதையும் வடமாகாண சிறந்த நூல் விருதையும் பெற்றுக்கொண்டது.

நீண்டகாலக் கலைப்பணிக்காக இலங்கை கலாசார அமைச்சின் “கலாபூண விருதை”யும் வடமாகாணத்தின் “முதலமைச்சர் விருதை”யும் பெற்றிருக்கும் ஏழுமலைப்பிள்ளை அரச நிறுவனங்களாலும் சமூக நிறுவனங்களாலும் வழங்கப்பட்ட பட்டங்களையும் விருதுகளையும் பெற்றிருக்கின்றார்.

கரைச்சி பிரதேச செயலகத்தின் “கலை எழில்”, கிளிநொச்சி மாவட்டச் செயலகத்தின் “கலைக்கிளி”, நீதி அமைச்சின் “மத்தியஸ்தர் புத்தாக்க விருது”, கல்வி அமைச்சின் “அகில இலங்கை சாதனையாளர் விருது”, இந்தியா புவரசி நிறுவனத்தின் “வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது”, கலாசார அமைச்சின் “கலைமாமணி விருது”, மற்றும் “கலைக்காவிய நாயகன்”, “கலைச் செம்மல்”, “கலை அரசு”, “நாடக மேதை”, “கம்பீரக் குரலோன்”, “இலங்கை மண் கலைஞர்” முதலானவற்றையும் பெற்றுக்கொண்டுள்ளார். அகில இன நல்லுறவு ஒன்றியத்தின் ஷாமஸ், தேசகீர்த்தி, தேசமான்ய விருதுகளும் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.

வாசிப்பு, எழுத்து, நடிப்பு என்றவற்றோடு அகில இலங்கை சமாதான நீதவானாகவும் மத்தியஸ்தர் சபை உறுப்பினராகவும் பல்வேறு சமூக நிறுவனங்களின் செயற்பாட்டாளராகவும் இருக்கிறார். அவரது நாடக எழுத்துருக்களையும் ஏனைய படைப்புக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகக் கலைத்துறைக்கு வழங்கிய பங்களிப்பை நோக்குவோம்.

2.0 ஏழுமலைப்பிள்ளையின் படைப்புகள்

வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளை எழுதிய நூல்களை பொருள் அடிப்படையில் நோக்கினால் அனைத்துமே நாடகத்துறை சார்ந்தவைதான். அமைப்பின் அடிப்படையில் “உலகை வெல்ல முயன்றவன்” வரலாற்று நூலாகவும் “கீதாத்துவம்” ஆன்மீக உரையாடற் காவியமாகவும் அமைந்துள்ளன. ஏனையவை நவீன நாடக எழுத்துருக்களாகவே அமைந்துள்ளன. பின்வருவன ஏழுமலைப்பிள்ளை எழுதிய நூல்களாகும்.

2014 மகுடபங்கம் (நாடகப்பிரதி - கரைச்சி, கலாசாரப் பேரவை வெளியீடு)

2015 வீரகாவியம் (நாடகத் தொகுப்பு - காவேரிக் கலாமன்றம்)

2017 சதுரங்க வேட்டை (நாடகத் தொகுப்பு - அல்வாய், ஜீவநதி வெளியீடு)

2018 சத்தியவேள்வி (நாடகத் தொகுப்பு - வேந்தன் வெளியீடு)

2019 உலகை வெல்ல முயன்றவன் (வரலாற்று நூல் - கிளிநொச்சி, வேந்தன் வெளியீடு)

2020 ஆணை, (நாடகத் தொகுப்பு - கிளிநொச்சி, வேந்தன் வெளியீடு)

2021 கீதாத்துவம் (ஆன்மீக உரையாடற் காவியம் - இராவணா வேந்தன் வெளியீடு)

நாடகப் பிரதிகளைப் படிக்கத்தக்க பிரதிகள், நடிக்கத்தக்க பிரதிகள், படிக்கவும் நடிக்கவும் தக்க பிரதிகள் என்று வகைப்படுத்தி நோக்கலாம். ஏழுமலைப்பிள்ளை மிகத் தேர்ந்த நாடக நடிகராக இருந்தவர். தனது நடிப்பால் பேரும் புகழும் பெற்றவர். “யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்” என்ற நோக்கிற்கிணங்க தான் நடித்த நாடகங்களை அனுபவங்களாகக் கொண்டு சாதாரண மக்களும் வாசித்துவிளங்கி நாடகத்தின் மீதான ரசனையையும் கலையுணர்வையும் வரலாற்றுணர்வையும் பெற்றுக்கொள்ளவேண்டும் எனக்கருதி நாடக எழுத்துருக்களை ஆக்கியுள்ளார்.

“நாடகப் பிரதி பற்றிய விவாதம் நம்மில் தொடரும் விஷயம். இலக்கிய மாணவர்களிடையே தொடர்ந்து எழுப்பப்படும் கருத்து தமிழில் நாடகப் பிரதிகள் இல்லை என்பது. இது உண்மை என்றாலும் நாடக நிகழ்வுகளும் அளிக்கைகளும் நம்மிடையே நிறைய இருக்கின்றன. இவற்றைப் பிரதிகளாகக் காணவேண்டும்.”(2) என்ற ப. மங்கையின் கூற்று நாடகப் பிரதிகளுக்கு எப்போதும் தேவை இருந்திருக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஏழுமலைப்பிள்ளை பள்ளிப் பருவத்திலிருந்தே இசைநாடகங்களிலும் நவீன நாடகங்களிலும் பங்கெடுத்திருக்கின்றார். நடித்துத் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றார். இவருடைய அதிகமான நாடக எழுத்துருக்கள் 90களுக்குப் பின்னரே எழுதப்பட்டுள்ளன. இச்செயற்பாடு இவரது நோக்கத்தை மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. தான் நடித்துப் பெற்ற அனுபவத்தின் ஊடாக இளைய தலைமுறைக்கும் இவ்வாறான கலைச்சொத்துக்களைக் கையளிக்கவேண்டும் என்ற வேணவாவே இவ்வெழுத்துருக்கள் உருவாகுவதற்குக் காரணமாகவும் இருந்திருக்கலாம்.

“அரங்க விமர்சனத்தைப் பொதுவாக இரு தளங்களில் அணுக முடியும் அதாவது நாடக எழுத்துரு (Dramatic text) அதாவது இது அனேகமாக இலக்கியமாக நோக்கும் பண்பு கொண்டதாக பெரும்பாலும் அமையும். ஆற்றுகை உரு (Performing text) அதாவது நாடகத்துக்கு எவ்வாறு ஆற்றுகை உரு ஆகிறது என்பதனை ஆற்றுகை நிலையில் வைத்து விளங்கிக் கொள்ளல். எனவே, நாடகம் ஒரு ஆற்றுகைக் கலை என்ற வகையில் நாடக எழுத்துருவும் ஆற்றுகை நிலையில் வைத்து விளங்கிக் கொள்வதிலேயே அரங்க விமர்சனத்தின் கவனம் குவிக்கப்பட வேண்டும். ஆற்றுகை நிலையில் நாடகம் நடிப்பு மூலமாகவே சொல்லப்படுவதால் நடிப்பை மையமாகக் கொண்ட ஆற்றுகையின் வடிவப் பூரணத்துவத்திற்கு அரங்கின் மூலங்களான காண்பியங்கள் கேட்பியங்கள் எவ்வாறு உதவியுள்ள என்பதனை தர்க்கபூர்வமாக வியாக்கியானஞ் செய்தல் அரங்க விமர்சனின் பணியாகும்.” (3) இந்நோக்கு மிக அவசியமானதுங்கூட.

பொதுவாக தொடக்கம் வளர்ச்சி உச்சம் வீழ்ச்சி முடிவு என்ற ஐந்து கூறுகளும் பொருந்தக்கூடிய வகையில் எழுதப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்களை புராண நாடகங்கள், இதிகாச நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள், வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள், நகைச்சுவை நாடகங்கள் என உள்ளடக்க அடிப்படையில் நோக்குவர்.

எமக்குக் கிடைத்திருக்கும் ஏழுமலைப்பிள்ளையின் எழுத்துருக்களை புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள், இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள், வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் என வகைப்படுத்தலாம். அத்தோடு “உலகை வெல்ல முயன்றவன்” வரலாற்று நூலாகவும் “கீதாத்துவம்” ஆன்மீக உரையாடற் காவியமாகவும் அமைந்துள்ளன. மகுடபங்கம், வீரகாவியம், சதுரங்க வேட்டை, சத்தியவேள்வி, ஆணை ஆகியன நாடக எழுத்துருக்களின் தொகுப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

2.1 புராண நாடகங்கள்

ஆரம்பகாலத்தில் புராண இதிகாசக் கதை மரபுகளின் ஊடாக அரிச்சந்திரன், மார்க்கண்டேயன் முதலிய புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இராமாயணம் மகாபாரதம் முதலிய இதிகாசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் பல்வேறு மனித உணர்வுகளையும் வாழ்க்கை அம்சங்களையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமையப்பெற்ற நாடகங்கள் எழுதப்பெற்றன. அந்த வகையில் ஏழுமலைப்பிள்ளையின் நாடக எழுத்துருக்களில் சிலவற்றை புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்த பிரதிகளாக இனங்காண முடியும்.

இந்த வகைப்பாட்டுக்குள் கந்தபுராணத்தில் சூரனை வதைத்த கதையை “முருகனின் முதற்போர்” என்ற பிரதியாகவும் அரிச்சந்திர புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு “வாய்மை காத்த மன்னன்” என்ற பிரதியாகவும் ஆசிரியர் தந்துள்ளார். இவற்றை புராண நாடகங்கள் என்ற அடிப்படையில் நோக்கலாம்.

2.2 இலக்கிய நாடகங்கள்

ஏழுமலைப்பிள்ளை அவர்கள், இராமாயணம் - மகாபாரதம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல நாடகப்பிரதிகளை எழுதியுள்ளார். சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள், சமய இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டும் நாடகப்பிரதிகளை ஆக்கியுள்ளார். இவ்வாறானவற்றை இலக்கியப் பிரதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட எழுத்துக்களாக நோக்கலாம்.

சங்க இலக்கியம், காப்பியம், ஆகியவற்றில் காணப்படும் சிற்சில கதா பாத்திரங்களையும் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளையும் மையமாகக் கொண்டு தலைமைப் பாத்திரங்கள் செந்தமிழ் நடையிலும் சராசரிக் குடிமக்கள் பாத்திரங்கள் வழக்குத் தமிழிலும் அமையக்கூடியவாறு இலக்கிய நாடகங்கள் எழுதப்பெற்றிருக்கின்றன. இதற்கு பாரதிதாசனின் “பிசிராந்தையார்” மறைமலையடிகளின் “அம்பிகாபதி” முதலானவற்றை எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டலாம். புராண இதிகாசம் சார்ந்தவை, வரலாறு சார்ந்தவை எனக் கருதப்படுகின்ற நாடகங்களும் கூட அடிப்படையில் இலக்கியம் சார்ந்தவையாகவே அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில் ஏழுமலைப் பிள்ளையின் பின்வரும் பிரதிகளை இலக்கிய நாடகங்கள் என்ற அடிப்படையில் நோக்கலாம்.

நடுகல் பேசும்

வீராத் வீரன் இந்திரஜித்

இராமவீரம்

இலட்சியத் துறவு

வீரகாவியம் (அரவான்)

சதுரங்க வேட்டை

சத்தியவேள்வி (பீஷ்மரின் தியாகம்)

வள்ளுவர் பொதுமை

நாவுக்கரசரின் ஞானம், பக்தி, தொண்டு

2.3 வரலாற்று நாடகங்கள்

நடந்த நிகழ்ச்சிகளை உண்மைக்கு மாறுபாடின்றி எடுத்துரைக்கும் அடிப்படையில் அமைந்தவற்றை வரலாற்று நாடகங்கள் என்பர். இவ்வாறானவற்றுள் ஒரு சில வரலாற்றுச் சம்பவங்களை அடிப்படையாக வைத்தும் சிலவற்றை கற்பனையாகப் புனைந்தும் எழுதப்படுவது உண்டு. ஒருவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு முதுவதும் தெரிந்த நிலையில் பிறப்பு, வாழ்வு, இறப்பு வரையான அம்சங்கள் இதனுள் இடம்பெறுகின்றன. ஏழுமலைப்பிள்ளை எழுதிய நாடகங்களில் வரலாற்றுச் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவையும் உள்ளன. இந்த வகைப்பாட்டுக்குள் தமிழர் வரலாறு சார்ந்த நாடகங்களாக

சங்கிலியன்

மருது பாண்டியர்கள்

பரஞ்சோதியின் வீரம், குறவு

இராஜேந்திரசோழனின் மனப்பக்குவம்

ஆணை

தந்தையின் ஆணை

வேங்கையின் ஆணை

தேசத்தின் ஆணை

துரோகத்தின் முடிவு

ஆகியவற்றை நோக்கலாம். இவை தமிழ் மன்னர்கள் சார்ந்த வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. தமிழ் நில வாழ்வோடு தொடர்புபட்டவை.

இதேபோல் தமிழ் மன்னர் சாராத இந்தியாவின் வடநாட்டு அரசியல் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டவையும் மேலைத்தேயத்தவர் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டவையுமான நாடகங்களும் உள. வீர சிவாஜி, ஜூலியஸ் சீசர், அசோகன், போரஸ், மகா அலெக்சாண்டர் ஆகியோரைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட வரலாற்று நாடகங்களாக பின்வருவன அமைந்துள்ளன.

வீரசீவாஜி

ஜூலியஸ் சீசர்

பழிக்குப் பழி

மகுடபங்கம்

மாவீரன் போரஸ்

மாவீரனை மயக்கிய பேரழகி

வெற்றியின் ஆணை

மேற்காட்டிய புராண நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள் ஆகியவற்றை பொருண்மையின் அடிப்படையில் தனித்தனியாக வகைப்படுத்தலாம்.

ஒரு நாடகத்தின் முதன்மையான அம்சமே எழுத்துப்பிரதி ஆகும். எழுத்துப்பிரதிதான் ஒரு நாடகத்தைப் பார்வையாளர் முன்னிலையில் முழுமையான அரங்காக மாற்றுகிறது. “சமகால நிலையில், நாடகமாக ஆடப்படுவதற்கான எழுத்தினை எடுக்கவே என்று சொல்லுகிற மரபு உண்டு. எழுதப்பட்டது என்பதுதான் அதனுடைய கருத்து. இதனை நாம் தமிழில் இப்போது “எழுத்து” என்று கூறுகின்றோம்.” (4) எனவே மேலே குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் அத்தனையும் எழுத்துருக்களாக அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றை உள்ளடக்கம், உத்தி, மொழி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் விரிவாக நோக்குவோம்.

3.0 எழுத்துருக்களின் உள்ளடக்கம் - உத்தி

ஏழுமலைப்பிள்ளையின் நாடகப்பிரதிகளை புராண நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள் என்ற அடிப்படையில் மேலே நோக்கினோம். அவற்றின் கதைகளையும் கதைப்பண்புகளையும் உத்திகளையும் தனித்தனியாக ஆராயலாம்.

ஒரு நாடக எழுத்துருவின் ஊடாக கதைக்கருவும் கதையும் சொல்லப்படுவது மட்டுமன்றி பாத்திரங்களில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளும் வெளிப்படும் வகையிலும் அமைந்திருக்கும். அவை பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மூலமாக வெளிப்படும். பாத்திரங்களின் மோதுகைகளும் முரண்பாடுகளும் சம்பவங்கள் மூலம் வளர்த்துச் செல்லப்படும்தோது இயல்பான ஒரு கலைப்படைப்புக்கு இருக்கக்கூடிய வளர்ச்சியும் ஏற்றமும் உச்சமும் வீழ்ச்சியும் நாடகப்பிரதியிலும் வெளிப்படும்.

மறுபுறம் கதைக் கட்டமைப்பின் ஊடாக அதன் வடிவமும் உத்திகளும் மொழியின் பல்வேறு சாத்தியப்பாடுகளும் வெளிப்படக்கூடியவையாக அமைந்திருக்கும். இவற்றை ஏழுமலைப்பிள்ளையின் எழுத்துருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயலாம்.

3.1 புராண நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்

புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடக எழுத்துருக்களில் கந்தபுராணம், அரிச்சந்திர புராணம் ஆகியவற்றினடியாக எழுதப்பட்ட “முருகனின் முதற்போர்”, “வாய்மை காத்த மன்னன்” ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இரண்டும் மகுட பங்கம் தொகுப்பில் உள்ளன.

தர்மத்தைக் காக்கவும் அதர்மத்தை அழிக்கவும் படைக்கப்பட்ட சிவனின் மைந்தனாகிய முருகன், சூரனின் ஆணவத்தையும் அகங்காரத்தையும் அழித்துத் தன்வசப்படுத்தும் கதையாக கந்தபுராணத்திலிருந்து முருகனின் முதற்போர் அமைந்துள்ளது.

சூரனை முருகன் வதம் செய்யும் கதை இது. சூரனைத் திருத்த முடியுமா என்று ஆலோசித்து வருமாறு வீரபாகுதேவரை முருகன் அனுப்புகிறான். ஆனால் சூரன் செருக்கினாலும் அகங்காரத்தினாலும் அதனை ஏற்கவில்லை. இறுதியில் முருகன் சூரனை அழிக்கிறான். இதனையே “முருகனின் முதற்போர்” என்ற நாடக எழுத்துரு காட்டுகிறது.

இது நான்கு காட்சிகளைக் கொண்டது. முதலில் திருக்கையாடல் காட்சி வருகிறது. இக்காட்சியில் சிவபெருமான் உமாதேவியார் இந்திரன் முருகன் தேவர்கள் முதலியோர் வருகின்றனர். இந்திரன் சிவ பெருமானிடம் அசுரர் பரம்பரையால் தாம் வருந்தும் நிலையை எடுத்துக் கூறுகின்றான். முருகன் வீரபாகுதேவரை அனுப்பி அசுரரை அழிப்பதற்கு முன் அவர்களைத் திருத்தி நல்வழிப்படுத்த முடியுமா என்று அறிந்து வருமாறு அனுப்புகிறான்.

சூரனும் வீரபாகுதேவனும் உரையாடுகின்றனர். உரையாடலில் சூரன் ஆணவத்துடன் பேசுகிறான். இறுதியில் உரையாடல் முற்றுக்கிறது. வீரபாகுதேவரைப் பிடிக்க சூரன் முனையும்போது சூரனின் வீரமகேந்திரபுரியை வீரபாகுதேவர் அழித்து விட்டுச் செல்கிறார். சூரன் தன் சபையில் ஆலோசனை செய்தல், போர்க்கோலம் பூணுதல், போரில் பாணுகோபன் - சிங்கமுகனை அழித்தல், இறுதியில் சூரன் முருகனுடன் போர் செய்தல் முதலானவை சொல்லப்படுகின்றன. இறுதியில் நீ திருந்தவே மாட்டாய் என்று முருகன் சூரனை அழிக்கிறான். இதுவே முருகனின் முதற்போர் என்ற நாடகம் ஆகும்.

நாடக உத்தியாக நான்கு காட்சிகளில் இந்நாடகம் விரிகின்றது. மேடைக்குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இளையோர் அரங்குகளில் நடப்பதற்கேற்றவாறு எளிமையான மொழியிலும் இலக்கிய ரசனையுடன் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளமையும் சிறப்பிற்குரியதாகும்.

“நாடக எழுத்துரு வாசிப்பறிவும் அரங்கின் பல்வேறுபட்ட நடப்பு அனுபவமும் அரங்கினதும் அரங்க மூலக்கூறுகளினதும் நுட்பமான பரிச்சயமும் ஒருவருக்கு கைவினைத் திறனையும் கலையுணர்வினையும் வளர்த்து விடுவதாக இருக்கும். அவரது இயல்பான கலையுணர்வும் தரிசனமும் அவரைக் கலைஞனாக்குகிறது. (5) புராண மரபின் அடிப்படையில் தோற்றம் பெற்ற கதையாயினும் தற்காலத்திற்கு ஏற்ப வசனம் பேசி நடிக்கக்கூடிய நவீன நாடகப் பிரதியாக இது அமைந்துள்ளது.

மற்றைய நாடகப் பிரதி “வாய்மை காத்த மன்னன்” இது மக்களிடையே மிகப் பரவலாக அறியப்பட்ட அரிச்சந்திர புராணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அரிச்சந்திர வெண்பா, அரிச்சந்திர புராணம், அரிச்சந்திர அம்மானை, அரிச்சந்திர கீர்த்தனை, அரிச்சந்திரன் கதை, அரிச்சந்திரன் நாடகம் என பல்வேறு வடிவங்களில் இது வழங்கப்படுகிறது.

தமிழில் அரிச்சந்திரன் கதைகளுக்கு எல்லாம் மூல நூலாக அரிச்சந்திர புராணத்தைக் குறிப்பிடுவர். இதனை காவிய மரபில் வைத்தும் நோக்குவர். அரிச்சந்திர புராணத்தை வீரகவிராயர் இயற்றினார். ஆனால் அரிச்சந்திர புராணத்திற்கு முன்னர் அரிச்சந்திர வெண்பா என்னும் தமிழ் நூல் அரிச்சந்திரன் கதையைச் சொன்னதெனக் குறிப்பிடுவர். இது வடமொழிக் கதை மரபில் இருந்து வந்தது.

சொன்ன சொல் தவறாத வாய்மை என்னும் நீதிக் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அரிச்சந்திரன் கதை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. செய்யுள் வடிவில் உள்ள அரிச்சந்திரன் நாடகத்தை “தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின் சரஸ்வதி மகால் நூலகம்” புத்தகமாக வெளியிட்டிருக்கிறது. அதனை வீரை லிங்கபாராதி இயற்றினார்.

அரிச்சந்திரன் சூரியகுலத்தின் 28 ஆவது அரசன் என்று புராணத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்றான். சத்தியத்தைக் காப்பாற்றி வாழ்வதற்கு அவன் வாழ்க்கையில் அடைந்த துன்பங்கள் ஏராளம். இதனையே ஏழுமலைப்பிள்ளை “வாய்மை காத்த மன்னன்” என்ற நாடக எழுத்துருவாகத் தந்துள்ளார்.

தேவலோகத்தில் வசிட்டர் விசுவாமித்திரன் இருவரும் கொண்ட போட்டியின் காரணமாக அரிச்சந்திரன் சோதனைக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றான். அரிச்சந்திரன் உண்மையை உயிராய் மதித்து புலோகத்தில் வாழ்வான். என்று வசிட்டர் கூற, அவ்வாறு சொல்வது பொய் அரிச்சந்திரன் நல்லவன் அல்லன் என விசுவாமித்திரர் மறுத்துரைக்கின்றார். எனவே, அதனை நிரூபிப்பதற்காக பல்வேறு சோதனைகளை அரிச்சந்திரனுக்கு ஏற்படுத்துகின்றார் விசுவாமித்திரர். வாய்மைக்காக தன் நாட்டினை இழந்தது மட்டுமல்லாமல், தன்னையும் அடிமையாக்கி, மனைவி சந்திரமதி, மகன் லோகிதாசன் ஆகியோரையும் அடிமை வாழ்வுக்கு ஆளாக வேண்டிய சந்தர்ப்பம் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறான துன்பங்களிலிருந்து எல்லாம் மூழ்கி, புடம்போட்ட தங்கமாக சத்தியத்தின் காவலனாக விளங்கி உண்மைக்கு உயிரையும் தர இருந்த வரலாற்றை உலகுக்குப் புகட்டுவதற்காக எழுந்ததே அரிச்சந்திரன் கதையாகும்.

இதனை நூலாசிரியர் ஏழுமலைப்பிள்ளை பதினொரு காட்சிகளில் எளிமையும் செம்மையும் நிறைந்த

மொழியில் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஏற்ற பிரதியாக ஆக்கியுள்ளார்.

வாழ்வில் துன்பங்களால் பக்குவம் அடைந்த ஒருவன் அந்தத் துன்பத்தில் உழன்று துவண்டு போவான். அவ்வாறு துன்பத்தில் உழன்றவனின் பேச்சு எவ்வாறிருக்கும் என்பதனை அதிர்ந்து பேசாமல் மிக அமைதியான ஓடையாக இந்நாடகத்தை ஆசிரியர் எழுதியுள்ளார்.

3.2 இலக்கிய நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்

சங்க இலக்கியம் முதலானவற்றையும் அவ்விலக்கியங்களில் வருகின்ற கதாபாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்படுகின்ற நாடகங்களை இலக்கிய நாடகங்கள் என்று அழைக்கலாம். நடுகல் பேசும், வாய்மை காத்த மன்னன், வீரகாவியம், வீராதி வீரன் இந்திரஜித், சதுரங்க வேட்டை, இராமவீரம், சத்தியவேள்வி (பீஷ்மரின் தியாகம்), வள்ளுவர் பொதுமை, இளங்கோவின் இலட்சியம், நாவுக்கரசரின் ஞானம் பக்தி தொண்டு ஆகியவற்றை இந்த அடிப்படையில் நோக்கலாம். இவற்றில் இதிகாசக் கதைமரபுகளுடன் தொடர்புபட்ட இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலான கதைகள் உள்ளனவெனினும் அவை ஆய்வு வசதிக்காக இலக்கியப் பிரதிகள் என்ற வகைப்பாட்டிலேயே நோக்கப்பட்டுள்ளன.

3.2.1 இராமாயணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்

நடுகல் பேசும், வீராதிவீரன் இந்திரஜித், இராம வீரம் ஆகிய மூன்றையும் இராமாயணக் கதைகளின் அடிப்படையில் நோக்குவோம். நடுகல் பேசும் என்பது மகுடபங்கம் தொகுப்பில் உள்ளது. இராமனுடன் போரிட்டு மாண்ட இராவணனின் வீரம் இந்நாடகத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

கடலுக்குச் சென்ற மீனவர்கள் தங்கள் வலையில் அகப்பட்ட பெரியதொரு இரும்புப் பெட்டியைத் திறந்து பார்க்கிறார்கள். அப்பெட்டியில் ஏட்டுச் சுவடி அகப்படுகின்றது. அதை ஒரு பண்டிதரிடம் எடுத்துச் சென்று அதில் இருப்பது என்னவென அறிந்து கொள்கிறார்கள்.

இப்பிரதி மேடையில் நடிப்பதற்கு ஏற்றதாகவும் அமைந்திருக்கிறது. இதனை ஆற்றுகையாக்கும்போது பார்வையாளரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக இக்காட்சி அமையலாம். “நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்ற அந்த விடயம் பொருள் என்று கொண்டால் அரங்கு என்பது அது சம்பந்தப்பட்ட முழுவதையும் இணைத்துக் காட்டுவது. யார் காட்டுகிறார்கள் எவ்விடத்தில் காட்டப்படுகிறது. யார் முன்னே காட்டப்படுகிறது எந்தச் சூழலில் காட்டப்படுகிறது போன்ற எல்லாவற்றையும் அரங்கு உள்ளடக்கியுள்ளது. அரங்கு பற்றிய மிக முக்கியமான அம்சங்களில் ஒன்று அது பன்முகப்பட்டதொரு கலையாகும். இதனுடைய பூரணத்துவத்திற்கு பல்வேறு கவிஞர்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஒருங்கு நிலைநின்று உதவல் அவசியமாகும். நடிகர், நாடகாசிரியர், நெறியாளர், காட்சி விதானிப்பவர், ஆடையணிகளுக்குப் பொறுப்பாயிருப்பவர், ஒளியமைப்புக்குப் பொறுப்பாய் இருப்பவர் எனப் பலர் ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்து ஒருவர் செய்வதை மற்றவர் முனைப்புறுத்திக் காட்டுகின்ற வகையில் தொழிற்பட்டு நடக்கின்ற பொழுதுதான் நாடகம் என்கின்ற வடிவம் பூரணத்துவத்துடன் அதனுடைய பொலிவுடன் விளங்கும்.” (6)

இந்நாடகப் பிரதி இரண்டு காட்சிகளைக் கொண்டது. முதலாவது காட்சி இலங்கைக்கடலில் நடப்பதாகவும் பாத்திரங்களாக மீனவர்கள் சம்மட்டியார் பண்டிதர் ஆகியோர் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இரண்டாம் காட்சியில் இராவணன் சபையும் அங்கு இராவணன் வீட்டணன் கும்பகர்ணன் மேகநாதன் ஆகிய பாத்திரங்களும் வருகின்றன. நாடகக் குறிப்புகள், பாடல், உரையாடல் ஆகியவற்றிற்கு ஊடாக இந்நாடகம் நகர்கின்றது.

கம்பராமாயணத்துடன் தொடர்புபட்ட மற்றைய எழுத்துரு வீரகாவியம் தொகுப்பில் உள்ள “வீராதி வீரன் இந்திரஜித்” ஆகும். இராவணனின் மகன் மேகநாதன் இந்திரனோடு சண்டைபுரிந்து இந்திரஜித் ஆகிய கதையை இது சொல்கிறது. இராம - இராவண யுத்தக்களத்தில் விபீடணனால் கைகள் அறுபட்ட நிலையிலும் வாயினால் வேல் ஏந்தி மேகநாதன் போரிடுகிறான். அவனின் மனவுறுதியை இப்பிரதியில் ஏழுலைப்பிள்ளை காட்டுகிறார்.

“மக்களின் மகத்தான வாழ்விற்காக தம் உயிரை அற்பணித்துப் போராடி மரணத்தின் பின்னரும் மாற்றனை மண்டியிடச் செய்யும் மானமும் வீரமும் தியாகமும் கொண்ட மான வீரர்களின் வரலாறுகளை நாடகமாக எழுதவேண்டுமென்பது எனது நீண்டநாள் இலட்சியம்” (7) என்று நூலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

இப்பிரதி நான்கு காட்சிகளைக் கொண்டது. இராவணன், மண்டோதரி, மேகநாதன் (இந்திரஜித்), இந்திரன், விபீடணன், இலக்குவன் முதலான பாத்திரங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. முதலாவது காட்சியில்

இலங்காபுரி அரண்மனையில் இராவணன், இந்திரஜித், மண்டோதரி ஆகியோரின் உரையாடலும் மற்றைய காட்சியில் விந்த நாட்டின் காட்டுப்புறத்தில் இந்திரன் மேகநாதன் சந்திப்பும் இடம்பெறுகின்றன. அங்கு இந்திரனுடன் வாய்த்தர்க்கம் ஏற்பட்டு அது சண்டையாக மாறுகிறது. காட்டுக்கொடிகளால் இந்திரனைக் கட்டிவிடுகிறான் இந்திரஜித். இந்திரன் மன்னிப்புக் கேட்கிறான். அப்போது “இந்திரா என்னை இந்திரஜித் என்று சொல், இந்திரனை வெற்றி கொண்ட இந்திரஜித்தன் என்று சொல்.. ஆரியனை வென்ற திராவிடன் என்று சொல்” என்று மேகநாதன் வீரமுடிக்கமிடுகிறான்.

3ஆம் காட்சியில் இந்திரஜித்தும் நாகநாட்டு மன்னின் (நாகநாட்டு மன்னனைப் போரில் வென்றவன் இந்திரஜித்) மகளாகிய சுலோச்சனையும் சந்திக்கின்றனர். இறுதிக்காட்சியில் விபீடணன், மேகநாதன், அனுமன், இலக்குவன், சுக்கிரீவன் சந்திக்கும் நிகழ்வுகளை போர்க்களமும் காட்டப்படுகிறது.

இதுவும் ஆற்றுகைக்கு ஏற்ற பிரதியாக அமைந்திருக்கிறது. காட்சித் தொடங்கத்தில் அவை பற்றிய விபரமும் மேடைக்குறிப்புகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மற்றைய நாடகப் பிரதியான “இராமவீரம்” சதுரங்க வேட்டை தொகுப்பில் உள்ளது.

“இராமாயண காவியத்தில் ஒருவரது அழிவில் இன்னொருவரது வெற்றியில் புதிய வரலாறு எழுதப்பட்டது. உண்மை வரலாற்றைக் குழிதோண்டிப் புதைத்து விட்டு பொய்களையும் புழுக்களையும் புகுத்திப் புதிய வரலாறு வெற்றி பெற்ற மனிதனுக்குச் சார்பாக எழுதப்பட்டது. சூதுகளையும் சூழ்ச்சிகளையும் செய்து, கோழைத்தனமாக வஞ்சகமாக எதிரியைக் கொன்ற அசிங்கம் என் மனதில் பதிந்திருந்தது. அதனால் “இராமவீரம்” என்னும் நாடகத்தை வாலியை இராமன் கொல்லும் நிகழ்வின் டாகப் படைத்துள்ளேன்.” (8) என்று இராமவீரம் பிரதி உருவாகியதற்கான காரணம் குறித்து நாடகாசிரியர் எழுதியுள்ளார்.

இங்கு ஒரு சதுரங்க ஆட்டமே நிகழ்த்தப்படுகிறது. அதனாற்தான் தொகுப்பு நூலுக்கு சதுரங்கம் என்று பெயரிட்டுள்ளார். இராமனுக்கு சீதையைத் தேட சுக்கிரீவனின் படை வேண்டும். அதற்கான ஓர் எதிர்பார்ப்பு வாலியின் மரணத்துடன் கைக்கு வந்து சேர்கிறது. வாலி வதைப்படலம் இலக்கிய உலகில் மிகுந்த சர்ச்சைக்கும் விவாதத்திற்கும் உட்பட்டதாகும். இங்கு நாடகாசிரியர் தன்னுடைய பார்வையில் வாலிவதையை எழுதியுள்ளார்.

“இராமவீரம் இராம காவியத்தையே கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றது. வாலியை இராமன் மறைந்து நின்று கொன்றது நியாயம்தானா என்ற ஐயம் இதுவரை தீர்க்கப்படாமலேயே உள்ளது. ஆனால் ஏழுமலைப்பிள்ளை அவர்கள் அது தவறானது என்றே உறுதியாகச் சொல்கிறார். வாலிவதைப் படலத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு தமது நாடக பாடத்தை எழுதியிருக்கும் நூலாசிரியர் “இராமவீரம்” என எள்ளலாக அதற்குத் தலைப்பிட்டிருப்பதே இராமவீரம் கறைபட்டிருப்பதை எடுத்துக்காட்டவே என்று கொள்ளலாம்.”(9) என்று கலாநிதி த. கலாமணி அணிந்துரையில் எழுதுவது மிகச் சரியான கணிப்பாகவே அமைந்திருக்கிறது.

இந்நாடகம் மூன்று காட்சிகளாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதற்காட்சியில் மாயாவிபுடன் வாலி மலைக்குகையில் யுத்தம் செய்யச் செல்லுதலும் சுக்கிரீவன் மலைப்பாதையை மூடிவிடுதலும் நிகழ்கின்றன. மற்றைய காட்சியில் இலங்கைக் காட்டுப்புறத்தில் இராமன் இலக்குவன் உரையாடுவதும் இறுதியில் வாலியை இராமன் வதம் செய்தபோது நிகழ்ந்த உரையாடல்களையும் தருகின்றது.

வாலி, சுக்கிரீவன் ஆகியோருடன் மாயாவியைத் தமிழ்வீரன் என்று ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். மலைக்குகையில் வாலிக்கும் தமிழ்வீரனாகிய மாயாவிக்கும் இடையில் சண்டை ஏற்படும்போது ஆரியம் திராவிடத்தை அழிக்க வந்ததென்றும் அதற்குத் துணைபோனவன் நீ என்பதாலுமே உன்னுடன் யுத்தம் செய்யவந்தேன் என்று மாயாவி கூறுகிறான். ஆனால் வாலி வேறாகக் கூறுகிறான்.

இந்நாடகப்பிரதியில் நாடகம் ஒன்றின் உத்திகளில் ஒன்றாகிய முரண்களின் மோதுகை மிகச்சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. மலைக்குள் சென்ற அண்ணன் வாலி திரும்பி வரும் பாதையை மூடிவிட்டு கிட்கிந்தையின் அரசு செல்வத்திற்காக கனவு காண்கிறான் சுக்கிரீவன். “அண்ணன் சாய்ந்து விட்டால் அரியணை என் காலடியில். ம. வாலி உள்ளே போய்விட்டான். மாயாவி உள்ளே காத்திருப்பான். இந்திரன் திட்டப்படி இந்த வாயிலை மூடிவிட்டால் வாலியும் மாள்வான். மாயாவியும் மரணத்தைத் தழுவுவான். பிறகு கிட்கிந்தை நாட்டின் சொர்ணமூடி சுக்கிரீவன் தலையிலே” என்று தனக்குத் தானே கூறிச் சிரித்தபடி குகையின் வாயிலைச் சுக்கிரீவன் மூடி விடுகிறான்.

மறுபுறத்தில் மாயாவிக்கும் வாலிக்கும் இடையிலான மோதலில் “உரையாடலில்” “மாற்றானின் கலாசாரத்தை மண்ணிலே விளைய விட்டவன் நீ. பெண்ணடிமைப் பெருங்கொடுமை. குலப்பேதம்

குறுகிய சிந்தனை. கிட்கிந்தையில் இவை வளர இடங்கொடுத்தவன் நீ” என்று மாயாவி வாலியைக் குற்றங்கூற வாலியோ, “ஓ அரியணை ஆசை என் தம்பியையும் அசைத்து விட்டதா? மாயாவி ஏமாந்து விட்டாய் நீ, இலங்கை மன்னன் இராவணனின் நேசன் இந்த வாலி. திராவிடத்தையும் அவர்களது தேனான பண்பாட்டையும் நேசிப்பவன் நான்” என்று கூறுகிறான்.

இந்த முரண்களின் மோதுகை இறுதியில் வாலி இராமன் உரையாடலிலும் வருகிறது. “மூட ஆரியனே நீ வாலியைக் கொல்லவில்லை. அறத்தின் வேலியைக் கொன்றிருக்கிறாய். புலியைப் பிடிப்பதற்கு எலியைத் துணை கொண்டு வந்திருக்கிறாய். உன் மனைவியை மீட்டுத் தாவென்று என்னைக் கேட்டிருந்தால் மன்னன் இராவணனிடம் நயந்து பேசி மின்னற் கணத்திலே உன் எண்ணத்தை நிறைவேற்றியிருப்பேன். அண்ணன் தம்பி சண்டைக்குள்ளே புகுந்து உன் ஆசையை நிறைவேற்றியிருக்கிறாய். உன்னை உலகம் பழிக்கும் உயர்ந்தவர் உள்ளம் பழிக்கும்” என்று கூறுகிறான்.

எனவே, இராமவீரம் என்ற இப்பிரதிக்கூடாக ஏழுமலைப்பிள்ளை ஒரு மீறலை நிகழ்த்தியுள்ளார். இதனாலேயே “கம்பராமாயணமே இராமாயணம் என்று நம்பியிருக்கையில் வித்தியாசமான பார்வைகளுக்கும் விடுதலை பெற்ற பார்வைகளுக்கும் இடமிருக்கப் போவதில்லை. பலநூறு இராமாயணங்கள் பற்றி அறியும்போது கம்பராமாயணத்தின் அரசியல் புரியத் தொடங்குகிறது” (10) என்று கலாநிதி சி. ஜெயசங்கர் எழுதியிருக்கிறார்.

3.2.2 மகாபாரதக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்

மகாபாரதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள் என்ற வகையில் வீரகாவியம், சதுரங்க வேட்டை, கீதாத்துவம், சத்தியவேள்வி (பீஷ்மரின் தியாகம்) ஆகியன அமைந்துள்ளன. கீதாத்துவம் ஆன்மீக உரையாடற் காவியம் ஆகும். ஏனையவை நாடகப் பிரதிகளாக அமைந்துள்ளன. இவற்றை பாரதக் கதைப்போக்கின் அடிப்படையில் வைத்துப் பார்க்கலாம்.

மகாபாரதத்தில் அரவான் பற்றிய கதை மிகப் பிரபலமானது. அரவான் என்ற பாத்திரம் பல்வேறு வாசிப்புகளை நிகழ்த்துவதற்குரிய பிரதியாக அமைந்துள்ளது. அருச்சுனனுக்கும் தாய் உலுப்பிக்கும் பிறந்தவனே அரவான். அருச்சுனன் தர்ப்ப யாத்திரையின்போது நாககுலத்து மங்கை உலுப்பியைத் திருமணம் செய்கிறான். இவர்களுக்குப் பிறந்தவனே அரவான். பின்னர் தமிழகத்து மங்கை சித்ராங்கதையை மணம் செய்கின்றான்.

அருச்சுனன் சுபத்திராவையும் திருமணம் செய்கிறான். பாண்டவர் குலத்திலே உயர்குலத்து மங்கையாகிய சுபத்திராவையும் மகன் அபிமன்யுவையும் அங்கீகரிக்கிறார்களே தவிர, தாழ்ந்த குலத்து மங்கையர் இருவரும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. இதன் காரணமாக, தந்தை அருச்சுனனைப் பழிவாங்குவதற்காக கௌரவர் சேனையுடன் சேருகிறான் அரவான்.

கிருஷ்ணரின் சூழ்ச்சியால் பாண்டவர்களுக்குச் சார்பாக யுத்தத்தில் பலியிடப்பட்டவன் அரவான். இவனை யுத்தத்தில் பலியிட கௌரவரும் பாண்டவரும் துடிக்கின்றனர். ஒரு வகையில் அரவானுக்கு இருபுறத்தாரும் துரோகம் இழைத்திருக்கிறார்கள். அரவானை சிந்தனையில்லாமல் ஆக்கி தமது சுயநலனுக்குப் பலியிட்டிருக்கிறார்கள்.

“அரவானின் எதிர்ப்புணர்வு நியாயமானது. அருச்சுனனால் பாலியல் சுரண்டலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு புறக்கணிக்கப்பட்ட பிற சமூகப் பெண்கள் பலருள் உலாபி என்ற பெண் ஒருத்தியின் புதல்வனாக பெற்ற தாய்க்கு இழைக்கப்பட்ட பாதகத்திற்கு நியாயத்தைத் தேடி தவமாக்கியிருக்கும் வாழ்க்கை. எதனைப் பலியெடுக்க நின்றதோ அதனாலேயே பலிகொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது என்ற துயரத்தின் பின்புலம் அறிந்து கொள்ளப்படவேண்டியது. கர்ணனைத் தந்திரத்தால் கொண்டு அருச்சுனனின் பாணத்திற்கு அவனது வெற்றுடலும் சாய்க்கப்பட்டது போல் அரவானையும் தந்திரத்தால் புத்தியை மழுங்கடித்து அவனது சிந்தனைப் புலத்தைச் சிதைத்து தசைகளை முறுக்கேற்றி பலிக்கடா ஆக்கியிருக்கிறது. இது புத்தியை உயிர்ப்புடன் வைத்திருப்பதற்கும் மீட்டெடுப்பதற்குமான காலம்.” (11) என்று இந்நாடகப் பிரதிபற்றிக் கூறுவர்.

அரவான் எழுத்துரு 12 காட்சிகளைக் கொண்டது. பாடசாலை வகுப்பறையில் தவசி என்ற ஆசிரியர் கதை கூறுவதோடு முதற்காட்சி தொடங்குகிறது. குருஷேத்திரப் போர் தொடங்குவதற்கு முன்பாக பலி கொடுக்கப்படுகிறான் அரவான். யுத்தத்தில் கௌரவர்கள் வெற்றி பெறவேண்டுமானால் 32 இலட்சணங்களும் எதிரீராமமும் கொண்ட மாவீரன் ஒருவனைப் பலியிட்டு யுத்தத்தைத் தொடங்கினால் வெற்றி உனக்கே கிட்டும் என சகாதேவன் கூறுகிறான். இங்கு யார் பக்கத்திலிருந்து பலியிடல் நடைபெறுகிறதோ அவர்கள் வெற்றி பெறுவார்கள் என்று நம்பப்படுகிறது.

இந்நாடகப் பிரதியில் அரவான் அமிர்தவல்லி தாய் உலூபி உரையாடுதல், சாத்திரம் சம்பந்தமாக அறிய துரியோதனன் சகாதேவனை அழைத்தல், துரியோதனன் அரவானைச் சந்தித்து தமது பக்கம் வெற்றி பெற அழைத்தல், சகாதேவனும் கண்ணனும் உரையாடுதல், அரவான் மாளிகை, காளிகோயிலில் அமாவாசை நாளுக்குரிய தர்ப்பணங்கள் நடத்துதல், அரவான் காளிகோயில் முன் போர்நடனம் புரிதல், திரௌபதியும் கண்ணனும் உரையாடுதல், அரவானுக்குத் திருமணம் செய்ய பாண்டவர்கள் பெண் தேடுதல், கண்ணனே பெண்ணாக மாறி அரவானை மணம்புரிதல், இறுதியில் அரவான் களப்பலியாகுதல். இவ்வாறு ஆசிரியர் கூறி முடிக்கிறார்.

துரியோதனன் பக்கத்தில் போரிடுவதற்கு அரவான் சம்மதிக்கின்றான். துரியோதனின் சூழ்ச்சியினால் அமாவாசை இரவு காளிகோயில் தன்னைப் பலியிடுவதற்கு அரவான் சம்மதிக்கிறான். அப்போது அர்ச்சுனனை கால்விலங்கிட்டு கைவிலங்கிட்டு அரவானின் தாயிடம் கொண்டு வந்து நிறுத்துவேன் என்றும் துரியோதனன் உறுதியளிக்கிறான். ஆனால் இதனைத் தெரிந்து கொண்ட கண்ணன் அமாவாசைக்கு முதல்நாளாகிய சதுர்தசியில் சூரியனையும் சந்திரனையும் சந்திக்க வைத்து முதல்நாளை அமாவாசையாக்கி அரவானுக்குப் புத்தி புகட்டி பாண்டவர் பக்கம் களப்பலியாக்கி விடுகிறான்.

இந்நாடகத்திற்கு ஊடாக யுத்தம் என்பது தர்ம வழியில் நிகழ்வது அல்ல. அந்த யுத்தம் அதர்மம் நிறைந்தது. சூழ்ச்சியும் வஞ்சகமும் சதியும் நிறைந்தது. தமது வெற்றிக்காக இன்னொருவரைப் பலிகொடுக்கின்றனர். இவ்வாறான பிரதிகள் ஊடாக சமூகத்திற்கு சொல்லப்படும் செய்தி என்ன என்ற கேள்வி எழுகின்றது. இங்கு அமிர்தவல்லிக்கு இருந்த புத்திக் கூர்மைகூட அரவானுக்கு இல்லாமல் ஆக்கப்படுகிறது. ஒட்டுமொத்தமாக பாண்டவர்களாலும் கௌரவர்களாலும் சிந்தனை மழுங்கடிக்கப்பட்டு பலியிடப்பட்டவனாக அரவான் இருக்கிறான். எனவே அரவான் போன்ற நாடகப் பிரதிகள்

“சமூகங்களின் விடுதலைக்கான உரையாடல்களின் அடிப்படைகள் ஆகின்றன. ஏனெனில் சிந்தனை ரீதியாக விடுபட்ட சமூகங்களே விடுதலையின் பல பரிமாணங்களையும் புரிந்து கொள்ளக் கூடியவையாகின்றன.” (12) என்று கூறப்படுவது தற்கால இலக்கியப் போக்கில் குறிப்பாக தலித் இலக்கியப் போக்கில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட உண்மையாக அமைந்திருக்கிறது.

“சதுரங்க வேட்டை” என்பது குருதேத்திரப் போரில் கண்ணனின் சூழ்ச்சிகளைப் பேசுகின்ற மற்றொரு நாடக எழுத்துரு ஆகும்.

“தர்மத்தின் வாழ்வுதன்னைச் சூது கவ்வும் தருமம் மறுபடியும் வெல்லும் என்ற வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்ட மகாபாரதத்திலிருந்து தருமத்தை வெல்ல வைப்பதற்காக கண்ணன் செய்யும் சூழ்ச்சிகள், அதர்மப் போர்கள், கௌரவர்கள் வாழவேண்டும் என்பதற்காகப் பதிலுக்கு துரியோதனன் செய்யும் சூதுகள், வஞ்சகங்கள், சதுரங்க வேட்டையாக எழுதியுள்ளேன்.” என்று வாக்குமூலம் தருகிறார் நூலாசிரியர்.

சூது, வஞ்சகம் என விரியும் மகாபாரதக் கதையிலே கண்ணனின் சூழ்ச்சிகளே இங்கு சதுரங்க வேட்டையாக அமைந்திருக்கிறது. மறுபுறத்தில் துரியோதனின் வஞ்சகமும் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

எட்டுக் காட்சியாக இந்நாடகப்பாடம் விரிகின்றது. பாண்டவர் குடியிருப்பில் பஞ்சபாண்டவரும் கண்ணனும் பாஞ்சாலியும் வனவாசத்தையும் அஞ்ஞான வாசத்தையும் முடித்து விட்டு வந்து உரையாடும் காட்சி, கோள்களைக் கணக்கிட்டு நாள்களைக் கணக்கும் சகாதேவனுடன் கண்ணன் உரையாடுதல், தருமனும் பாஞ்சாலியும் கண்ணனும் உரையாடுதல், கண்ணனைத் தூது செல்ல வேண்டுதல், துரியோதனன் அவையில் நடைபெறும் சம்பவங்கள், கண்ணன் தூது சென்ற விடயம் பற்றி பாண்டவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்துதல், கண்ணன் தூது சென்ற சமயத்தில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களை கட்டியக்காரர்கள் விபரித்தல், துரியோதனன் சபை, இறுதியில் துரியோதனன் தனிமையிலிருந்து அவரவர் செய்த சபத மொழிகளை நினைத்து மனஞ்சோர்ந்து போதல் ஆகியன இந்நாடகப் பிரதியில் விரிகின்றன.

தருமன் குருதிப் புனலில் குளித்தெழுந்து வெற்றிமாலை சூட்டிக் கொள்வதை விரும்பவில்லை என்று கூறியபோது “ஐவருக்கும் பத்தினியே அடுத்தவன் நான், வந்து அமரடி என் தொடை மீது என்று துரியோதனன் ஆர்ப்பரித்தபோது உன் தம்பியர்கள் செய்தார்களே உயிர் துடிக்கும் சபதங்கள். அவையெல்லாம் என்னாவது?” என்று வினாவெழுப்பி துரியோதனிடம் தூது செல்கின்றான் கண்ணன்.

அங்கு மாயச் சூதில் நாட்டைப் பறிகொடுத்த பாண்டவரும் பாஞ்சாலியும் அன்று பெரியோர்கள் பணித்த வண்ணம் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் வனவாசமும் ஓராண்டு அஞ்ஞாதவாசமும் செவ்வனே முடிந்து திரும்பியிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு அருமையான தாயாதி பாகத்தில் மீண்டும் கொடுத்து அவர்களோடு நட்புரிமை கொண்டு நீ வாழ வேண்டும் என்று கேட்கிறான். ஆனால் துரியோதனன்

வெகுண்டு எழுகின்றான். கண்ணனை அவமதிக்கின்றான். இறுதியில் விடைபெறும்போது கண்ணன் நலம் விசாரிக்கும் வார்த்தைகளின் ஊடாகவும் வெவ்வேறு சம்பவங்களின் ஊடாகவும் துரியோதனன் பக்கமிருந்த பெரியோர்களும் வீரர்களும் சில காரணங்களால் போர் புரிவதில் இருந்து தவிர்க்க சில சபதமொழிகளைக் கூறுகின்றனர்.

குருஷேத்திரப் போரில் உன்பொருட்டு நான் வில்லேந்திப் போரிடமாட்டேன் என்று விதுரர் கூறுகிறார். அஸ்வத்தாமன் என்னைப் படைத் தலைமையில் இருந்து ஒதுக்கி விட்டாயே என்கிறான். குருஷேத்திர யுத்தத்தில் நான் பங்கேற்கப் போவதில்லை. தீர்த்தாடனம் போகிறேன் என்கிறான் பலராமன், ஒரு சூத புத்திரனின் நட்புக்காக என்னை நாவெடுத்துப் பழித்துரைத்தபோது மௌனித்திருந்த உன் சார்பில் நான் ஆயுதம் தரித்து பாண்டவர்களைக் கொல்லமாட்டேன் என்கிறார் பீஷ்மர். பீஷ்மர் காலூன்றிக் களத்தில் நிற்கும்வரை நான் கையிலே வில்லைத் தொடமாட்டேன் என்கிறான் கர்ணன், இவ் உறுதி மொழிகள் எல்லாம் துரியோதனனை சேர்வுக்குள்ளாக்குகின்றன. இதனால்தான் கண்ணன் தூது சென்று சாதித்ததைவிட சூது செய்து சாதித்தது ஏராளம் என்கிறார் நூலாசிரியர்.

இப்பிரதியில் பெண் சார்ந்த விடுதலைக் கருத்துக்களை ஆசிரியர் பாஞ்சாலி என்ற பாத்திரத்திற்கு ஊடாக உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புடன் கொண்டு வருகிறார். பாரதத்தில் பெண்கள் ஊமைகளாக இருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால் கண்களைக் கட்டிக்கொண்ட காந்தாரிகளாக இருக்கவேண்டும். அவர்கள் ஆண்கள் ஆட்டிப் படைக்கும் தோலாட்டப் பொம்மைகள், ஆடி விளையாடும் சூதாட்டக் காய்கள், ஆண்களுக்காகச் சூலாகிப் பிள்ளை பெறும் உரிமை மட்டும்தான் பெண்களுக்கு! பேணி வளர்ப்பதும் வாரியணைப்பதும் பிள்ளைகளைத் தங்கள் வாரிசுகளாய் உருவாக்கிக் கொள்வதும் ஆண்களே? யுத்தம் வேண்டுமா? வேண்டாமா? என்பதை நீங்களே முடிவெடுங்கள்! என்று பாஞ்சாலி கூறுகிறான்.

இதனாலேயே “பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் அன்றைய பெண் அடிமைத்தனத்தை குறிப்பொருளாய்க் கொண்டதுபோல “சதுரங்க வேட்டை” இன்றைய அரசியல் சதுரங்க ஆட்டத்தை குறிப்பொருளாய்க் கொண்டு மகாபாரதக் கதைக்கு வியாக்கியானம் அளிக்கின்றது” (13) என்று சொல்லப்படுகிறது.

மகாபாரதத்திலிருந்து மற்றொரு பிரதியான பீஷ்மரின் தியாகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சத்தியவேள்வியை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். இதில் பீமரின் வீரம் கம்பீரம் தியாகம் ஆகியன சொல்லப்படுகின்றன.

சந்தனுவின் மகன் பீஷ்மர், அரச ஆட்சியைத் தியாகம் செய்தவர். தன் சகோதரர்களுக்காக வாழ்ந்தவர். காசிராஜன் மகள்மார் (அம்பா, அம்பிகா, அம்பாலிகா) மூவருக்கும் சுயம்வரம் நடைபெறும் நேரத்தில் மறை நூல்கள் போதித்த எண்வகை விவாக முறைகளில் ஒன்றாகிய இராக்கதர் முறையின்படி மூவரையும் கவர்ந்து செல்ல பீஷ்மர் வருகிறார். அப்போது சௌபால தேசத்து ராஜாவான சால்பா மீது காதல் கொண்ட அம்பாவைக் கவரும்போது பீமருக்கும் சால்பாவுக்கும் இடையில் போர் மூள்கிறது. சால்பா தோல்வியடைகிறான். அம்பா பீமரிடம் உயிர்ப்பிச்சை கேட்டு தன் காதல் கணவனுக்கு உயிர்ப்பிச்சை தருமாறு மன்றாடுகிறான். பீமர் அவனை மன்னித்து விடுத்தபோது, சௌபால தேசத்து ராஜா சால்பா தான் பீஷ்மரிடம் தோல்வியடைந்துவிட்டேன் என அம்பாவையும் வெறுக்கிறான்.

இதனால் அம்பாவின் திருமண வாழ்வு குலைந்து போகிறது. தன் திருமண வாழ்வைக் குலைத்த பீஷ்மரைப் பழிவாங்க அம்பா கடும்தவம் புரிந்து தீயுடன் சங்கமமாகிறாள். மறுபிறப்பில் அவளே சிகண்டியாக உருவெடுத்து குருஷேத்திரப் பேரில் பீஷ்மரைக் கொல்கிறாள். இதுவே பீஷ்மரின் கதை.

“வாழ்நாளில் என் தந்தை கவலை இன்றி வாழ வேண்டும். வரலாற்றில் எம் வம்சம் ஆலவிருட்சமாகத் தழைக்க வேண்டும். அதற்காக ஆயுள் முழுவதும் நான் பிரமச்சாரிய விரதம் பூண்டு நிற்பேன். அத்தோடு சகோதரர்கள் அவர்களின் பிள்ளைகளுக்காக என் வாழ்வை அர்ப்பணிப்பேன். இது கங்கையின் மைந்தனின் சபதம்” சந்தனு புத்திரனின் சத்தியம்” என்று சபதம் பூண்டு மிகப்பெரும் வீரனாக வாழ்ந்த பீஷ்மரை அம்பையின் சாபம் சிகண்டி வடிவில் வந்து சாய்த்தது. ஆனால் பீஷ்மரின் சத்தியவேள்வி ஜெயித்தது என்கிறார் ஆசிரியர்.

பாஞ்சாலி ஆண்களால் வஞ்சிக்கப்பட்டதுபோல் அம்பாவும், ஆண்களால் தனது வாழ்வு பறிக்கப்பட்டது என்று முழக்கமிடுகிறாள். “என்னால் என் வாழ்வைத் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. அது ஆடவர்களின் கைவிரிப்பில் சிக்கிச் சின்னாபின்னமாகி விட்டது. இன்று நான் ஏமாந்து போயிருக்கலாம். மீண்டும் இன்னொரு புகம்பமாய்த் திரும்பி வருவேன். தந்தையே பெற்ற பெண்ணை நிரக்கதியாகக் கைவிட்ட உங்களுக்கு எதற்காக அரசரிமை” சால்பா காதலித்தவளை கைப்பிடிக்கத் தகுதியில்லாத உனக்கு எதற்காக இந்த உறைவாள். பிதாமகரே பெண்களின் வாழ்வைக் கூறுபோடவா உங்களிடம் இந்த

வீரவாள். வெற்றிவாள். இழந்த இந்தக் கணக்கை நேர்செய்ய நான் மீண்டும் பிறப்பேன்.” என்று சபதம் செய்கிறாள்.

இப்பிரதிக்கூடாக, பெண்களின் மறுக்கப்பட்ட உரிமைக்குரலை ஏழுமலைப்பிள்ளை கொண்டு வந்துள்ளார். இங்கு பீஷ்மரின் தியாகம் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் உடையதோ, அம்பாவின மறுக்கப்பட்ட வாழ்வுக்கான குரலும் உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுகிறது.

3.3.3 ஏனைய இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள்

இந்தப் பகுப்பில் கம்பராமாயணம், மகாபாரதம் தவிரந்த ஏனைய இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட எழுத்துருக்களை நோக்குவோம்.

சிலப்பதிகாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதியாக “இலட்சியத் துறவு” அமைந்துள்ளது. இது சத்தியவேள்வி என்ற நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தை எழுதிய இளங்கோவடிகள் அரச போகத்தை வெறுத்து துறவு வாழ்வு மேற்கொண்ட இலட்சிய வரலாற்றைக் கூறுவதே இலட்சியத்துறவு ஆகும். தமிழ்நாட்டில் நிலவிய கோவலன் கண்ணகி மாதவி கதையைக் காவியமாக்கித் தமிழுக்குத் தந்த இளங்கோவடிகள், சேரசோழபாண்டிய மன்னர்கள் ஒருவருக்கொருவர் அடித்துக்கொண்டு ஒன்றுமையைக் குலைந்து வாழ்ந்த காலத்தை ஐந்து காட்சிகளின் ஊடாகக் கொண்டு வருகிறார்.

முதற்காட்சியில் சேரன் செங்குட்டுவனும் இளங்கோவடிகளும் சிலப்பதிகாரம் பற்றி உரையாடுவதும் ஏனைய காட்சிகளில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தைக் கடல் கொண்ட இடத்தை நேரில் பார்த்தபடி பரத-வருடன் உரையாடுவதும் அமைந்துள்ளது. பாண்டியர், இளங்கோவடிகளை விலங்கிட்டு அரண்மனைக்கு அழைத்துச் செல்வதும் விசாரிக்கப்படுவதும் ஏனைய காட்சிகளில் கூறப்பட்டுள்ளன.

“பண்டைய நம் தமிழரிடையே காணப்பட்ட உள்வீட்டு முரண்பாடுகளை உடைத்தெறியப் புகுத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் அற்புதமானவை.” (14) என்று இந்நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிடுவதுபோல் இங்கு இளங்கோவடிகளின் அரசியற் பற்றற்ற நிலையும் சேரநாடு, சோழ நாடு பாண்டிய நாடு என்ற எல்லைகள் கடந்து தமிழ்நாடு என்ற பொதுப்பரப்பில் மூவேந்தர்களும் ஒன்றுபடவேண்டும் என்ற வேண்டாவும் கொண்டவராக இளங்கோவடிகளை ஏழுமலைப்பிள்ளை படைத்திருக்கிறார்.

சத்தியவேள்வி தொகுப்பில் “வள்ளுவர் தூது” என்ற பிரதி திருவள்ளுவர் பாத்திரத்தைக் கண்முன் கொண்டு வருகின்றது. “இந்த நாடகத்தைப் படிப்பவர்களும் பார்ப்பவர்களும் திருவள்ளுவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதே என் நோக்கம். அவர் வாழ்ந்த காலம் அவர் ஆற்றிய பணிகள் எல்லாம் கலை இலக்கிய அரசியல் ஆன்மீக வாழ்க்கையில் இரண்டறக் கலக்கவேண்டும் என்பதே என் விருப்பம்.” என்று ஏழுமலைப்பிள்ளை எழுதுகிறார்.

இந்நாடகத்தில் மூவேந்தர்களுக்குள் ஒற்றுமை உண்டாக வேண்டும் என்பதற்காக சோழமன்னன் கரிகால னிடம் பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதிக்காகத் தூது செல்கிறார் வள்ளுவர். இதற்கூடாக வள்ளுவரின் பொதுமையும் நாவன்மையும் பேசப்படுகின்றன.

பாண்டியன் சபையாக இருக்கட்டும் சோழனின் சபையாக இருக்கட்டும் மிகத் தெளிவாகவும் நயமாகவும் அர்த்தமாகவும் பேசி அவர்களின் மனங்களை மாற்றுகிறார் வள்ளுவர்.

அப்போது, கரிகாலன் வள்ளுவரிடம் கூறுகின்றான் “உங்கள் வருகையை முன்னிட்டு சிறையிலிருக்கும் சில குற்றவாளிகளுக்குச் சிறை வீடும் தரப்படுகிறது. என் வடநாட்டுப் படையெடுப்பு வெற்றியின் அறிகுறியாக எனக்காக மகத நாட்டு மன்னன் இங்கு அமைத்த பட்டிமண்டபத்தில் நீங்கள் இன்று மாலை மக்களுக்கு அறவுரை ஆற்றவேண்டும்.” என்று வேண்டுகிறான். இவ்வாறான மனமாற்றங்களை மன்னர்களுக்கு ஏற்படுத்துவதற்கு சங்கப் புலவர்கள் பல பாடல்களை இயற்றியும் அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தியும் வந்திருக்கிறார்கள் என இலக்கியங்கள் ஊடாக அறிகிறோம். அதேபோல் வள்ளுவரின், பொதுமையும் நாவன்மையும் இப்பிரதியில் வெளிப்படுகின்றன.

வள்ளுவர் எடுத்துரைக்கும் வார்த்தைகள் திருக்குறளின் மறைக்கருத்துக்களைக் காட்டுவதோடு இலக்கியச் சிறப்புக்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

“வீரரிடம் பகை கொண்டாலும் அறிஞரிடம் பகை கொள்ளக்கூடாது”

“எண்ணித் துணிக கருமம்”

“பகைவரிடம் நட்பு நாடும்போது அவர்களிடம் நாம் நம் துன்பங்களைச் சொல்லக்கூடாது. உறுதியாகவே இருக்கவேண்டும்.”

“முயலைக் கொன்ற அம்பைவிட யானையைக் கொல்ல குறி பார்த்துத் தவறிவிட்ட வேலே சிறந்தது.”

“முதலைக்கு நீரில் இருக்கும்வரைதான் பலம், நிலத்திற்கு வந்தால் பலமில்லை”

“தன்வலிமை பகைவனின் வலிமை, தனக்கும் பகைவனுக்கும் துணையாக இருப்பவர் வலிமை சீர்தூக்கிப் பார்க்கவேண்டும்.” முதலானவற்றை திருக்குறளில் இருந்து உரைப்பகுதிகளாக எடுத்துக்காட்டுவது கற்றோர் மட்டுமன்றி மற்றோரும் எளிதில் புரிந்து கொள்வதற்கு வழிவகுக்கின்றது.

“நாவுக்கரசனான மருள் நீக்கியார்” என்ற மற்றொரு நாடகப்பிரதியில் நாவுக்கரசரின் - ஞானம் பக்தி - தொண்டு ஆகியவற்றை எடுத்துச் சொல்வதற்கு முனைந்திருக்கிறார்.

நாவுக்கரசர் என்னும் மருள் நீக்கியார் குடும்பத்தில் தந்தை இறந்ததுடன் தமக்கையாரின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்தவர். தமக்கையாரின் கணவரும் போரில் இறந்துவிட மனம் சோர்ந்து போன நிலையில் பாடலிபுரத்திற்கு கல்வி பயிலச் செல்கிறார். அங்கு சைவசமயத்திலிருந்து சமண மதத்திற்கு மாறுகிறார். அங்கு தருமசேனர் என் பெயரில் துறவிகளுக்குத் தலைவராகிறார்.

தம்பி மதம் மாறியமைக்காக தமக்கையாரின் மனந்துடிக்கிறது. தமக்கை திருவதிகை வீரட்டானத்துக்குச் சென்று இறைவனிடம் முறையிடுகிறார். சிறிது காலத்தில் கலையறிவுக்கும் கற்பனைப் புகழுக்கும் பதவிக்கும் பட்டங்களுக்கு இடமாக உள்ள அவனுடைய நெஞ்சம் உன் திருவடிகளுக்கு இடமாக விளங்காதா என்று வேண்டுகிறார்.

தீராத சூலைநோயின் காரணமாக தமக்கையாரிடம் வந்து சேர்கிறார். பின்னர் திருவதிகை வீரட்டானத்தை வணங்கி சூலை நோய் நீங்கப் பெறுகின்றார். தமக்கை திலகவதியாரின் தொண்டும் அர்ப்பணிப்பும் நாவுக்கரசரை மனம் மாற்றுகிறது. பக்திப் பாடல்கள் பாடி இறைவனைத் தொழுது ஏத்துகிறார். உழவாரத் தொண்டு புரிகிறார்.

பட்டம் பதவி படிப்பு ஆட்சி அதிகாரம் இவை எல்லாவற்றையும் மதிக்காதே. அன்பு தொண்டு இவைகளை மட்டும் போற்றி வாழக் கற்றுக்கொள் என்பதைத் தம்பியாருக்குப் போதனையாகக் கூறுகிறார் திலகவதியார். இதனை, ஆற்றுகைக்கு ஏற்றவாறான ஒரு நாடகப்பிரதியாக ஏழுமலைப்பிள்ளை தந்துள்ளார்

3.3 வரலாற்று நாடகங்கள் : கதையும் கதைப்பண்புகளும்

ஏழுமலைப்பிள்ளை வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் நாடக எழுத்துருக்களை ஆக்கியுள்ளார். அவற்றில் குறித்த கால ஆட்சியாளர்களும் அதில் முனைப்புப்பெறும் பாத்திரங்களும் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாறு எழுதப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்கள் தமிழ்மன்னர்களின் ஆட்சிப் பிரதேசங்களை ஒட்டியனவாகவும் இந்தியாவின் வடமாநிலப் பிரதேசக் கதைகளையொட்டியவையாகவும் அமைந்துள்ளன. மறுபுறத்தில் மேலைநாடுகளின் ஆட்சியாளர்களின் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டும் சில நாடகப் பிரதிகளை ஆக்கியுள்ளார். அவற்றைப் பொருள் அடிப்படையில் வகுத்துப் பார்த்தால் அதிகமும் நிலங்களுக்கான யுத்தங்களாகவும் அதிகாரத்தைத் தக்கவைப்பதற்கான யுத்தங்களாகவும் இருந்துள்ளன. மறுபுறத்தில் இந்த யுத்தங்களுக்கு ஊடாகவே துரோகமும் வஞ்சகமும் பழிவாங்கலும் காதலும் தியாகமும் வீரமும் கூடப் பேசப்பட்டுள்ளன. அந்த வகையில் வரலாற்றின் அடிப்படையாக எழுந்த நாடகப் பிரதிகளை பின்வருமாறு வகைப்படுத்திப் பார்க்கமுடியும்.

அ) தமிழர் நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரதிகள்

ஆ) ஏனைய நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரதிகள்

தமிழர் நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகள் என்று சங்கிலியன், ஆணை, தந்தையின் ஆணை, வேங்கையின் ஆணை, புயலுக்குப்பின், தேசத்தின் ஆணை, துரோகத்தின் முடிவு, வீரசிவாஜி, மருதுபாண்டியர்கள், பரஞ்சோதியின் வீரம் துறவு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கலாம்.

தமிழரல்லாத ஏனைய நிலப்பரப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரதிகளாக ஜூலியஸ் சீசர், பழிக்குப் பழி, மகுடபங்கம், மாவீரன் போரஸ், மாவீரனை மயக்கிய பேரழகி வெற்றியின் ஆணை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கலாம்.

3.3.1 தமிழர் நிஃபர்ப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரதிகள்

சங்கிலியன் என்ற நாடக எழுத்துரு மகுடபங்கம் தொகுப்பில் உள்ளது. ஈழத் தமிழ் மன்னன் பற்றிய நாடகம். பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் சங்கிலியன் நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆசிரியர் இதனை எழுதியுள்ளார். ஏற்கனவே தமிழ்ச்சூழலில் இது தொடர்பான பல நாடக நூல்கள் வந்திருக்கின்றன. மாதகல் புலவர் குசைப்பிள்ளையின் “சங்கிலியன் நாட்டுக் கூத்து”, பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் “சங்கிலியன் நாடகம்”, காரை ந. சுந்தரம்பிள்ளையின் “சங்கிலியம்”, வித்துவான் கந்தையாவின் “சங்கிலியன் நாடகம்”, மு. அருட்பிரகாசத்தின் “மாவீரன் சங்கிலியன்” ஆகியன எழுதப்பட்டுள்ளன. ஈழத்து அரசியல் வரலாற்றிலும் சங்கிலியன் அரசனுக்கு முக்கியத்துவம் உண்டு.

ஏழுமலைப்பிள்ளை இதனை நான்கு காட்சிகளைக் கொண்ட ஓர் எழுத்துருவாகத் தந்துள்ளார். காக்கைவன்னியன் சங்கிலியின் தளபதியை வஞ்சமாகக் கொலை செய்துவிட்டு பறங்கியருடன் சேர்ந்து சங்கிலியனைக் காட்டிக்கொடுப்பதே இந்நாடகம் ஆகும்.

யாழ்ப்பாண இராட்சியத்தின்மீது வெள்ளையர்கள் ஆக்கிரமிப்பைத் தொடங்கும்போது சங்கிலியன் போருக்கான ஆயத்தங்களைச் செய்கிறான். வீரமாணிக்கதேவர் என்ற தளபதியை வீரநாயகனுடன் சேர்ந்து சதி செய்து காக்கை வன்னியன் கொல்கிறான். வீரமாணிக்க தேவன் இறந்ததறிந்து சங்கிலியன் துயரப்பட்டிருந்தபோது பறங்கியர் சங்கிலியனை அரண்மனையில் முற்றுகையிடுகின்றனர். இக்காட்சிகளின் ஊடாக சங்கிலியன் நாடகத்தை நகர்த்தியுள்ளார் ஏழுமலைப் பிள்ளை.

மூதாதையான இராவணனைக் காட்டிக் கொடுத்தான் அவன் தம்பி விபீசணன். குலோத்துங்க சோழனை அழகேஸ்வரன் காட்டிக் கொடுத்தான். “சங்கிலி வேந்தனை நீ காட்டிக் கொடுத்தாய்” என சங்கிலி காக்கைவன்னியனின் துரோகத்தை வரலாற்றோடு இணைத்து இழித்துக் கூறுகின்றான்.

குலோத்துங்க சோழன் பாண்டிய இளவரசியாகிய புவனமுழுதுடையாளை மானசீகமாகக் காதலித்து இணைந்த வரலாற்றைக் கூறுவது “ஆணை” என்ற நாடகப் பிரதி. இது காதலின் மகத்துவத்தையும் வீரத்தின் உறுதியையும் கூறுவதாகும். ஐந்து காட்சிகள் ஊடாக இந்நாடகக் கதை விரிகிறது. ஒருபுறம் சோழப்படைகள் பாண்டியர் படைகளை யுத்தத்தில் வெற்றி கொள்கின்றனர்.

பாண்டியர் அரண்மனையைப் சோழப்படை சூழ்ந்து விட்டாலும் உன் மானத்திற்கு மாசு நேராது என்று குலோத்துங்க சோழனின் அரசவைப் புலவரான புகழேந்திப் புலவர் கூறுகிறார். போர் ஒரு முறை. அதில் கொலை ஒரு கலை. போர்புரியும் எல்லோருமே நெறி அழிக்கும் முறையற்றவர்கள் அல்லர். வெற்றியின் பின்னர் வீரபாண்டியன் சிறையில் அடைக்கப்படுகின்றான். குலோத்துங்க சோழன் புவனமுழுதுடையாளை விரும்பியமையால் அவளுடன் மீளுகிறான். இப்பிரதியில் போரின் வலிமையும் காதலின் வலிமையும் கூறப்படுகின்றன.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும் போரும் காதலுமாக இந்நாடக வரலாறும் அமைந்துள்ளது. திருக்குறட் கருத்துக்களைக் கையாளுதல், பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுதல் ஊடாக இப்பிரதி நகர்கிறது. சோழர் ஆட்சிக்கால வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாறான நாடகப் பிரதிகள் எழுதப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இராஜராஜசோழனின் மகள் குந்தவி நாச்சியாரைக் கவிபாடிப் பரிசு பெற்ற வேங்கி நாட்டு மன்னன் விமலாதித்தனின் வரலாற்றை “வேங்கையின் ஆணை” என்ற பிரதி சொல்கிறது. மும்முடிச் சோழனாகிய இராஜராஜனின் ஆட்சிக்காலம் பொற்காலமாகும். அக்காலத்தில் சோழப் பேரரசை விழுங்க இரட்டபாடி மன்னன் சத்தியாசிரியன் திட்டமிடுகிறான். அத்திட்டத்திற்கு பாலதேவர் உடந்தையாக இருக்கிறார். வேங்கி நாட்டுக்கும் சோழநாட்டுக்கும் விரோதம் ஏற்படுத்துவதன் ஊடாக நாட்டில் சிதைவை உண்டாக்கி பலவீனப்படுத்தி நுழையலாம் என இரட்டபாடி மன்னன் எண்ணுகிறான்.

இதற்காக, சந்தேகங்களை மெய்யாக்கி விமலாதித்தனைச் சந்தேகப்பட வைத்து பின்னர் அதிலிருந்து மீளுவதும் காட்டப்படுகிறது. விமலாதித்தன் தன்னை இவ்வாறு சோழநாடு சோதித்த காரணம் யாதெனக் கேட்கிறான். அந்த உரையாடல்கள் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இக்காலத்து அரசியல் நிலைகளையும் பாத்திரங்களையும் கண்முன் நிறுத்துவதாக நாடகப் பிரதிகளும் திரைப்படங்களும் கூட வந்து மக்களை இன்பமூட்டின. அவ்வாறானவற்றையும் ஏழுமலைப்பிள்ளை தனது எழுத்துப் பாணியில் நயமாகத் தந்துள்ளார்.

தமிழ் ஓதவும் சிற்ப வேலை கற்கவும் காஞ்சிக்கு வந்தவரை மகேந்திர பல்லவன் சேனை கவர்ந்ததால் போர் முனையில் நின்று வீராதி வீரனென்று பேரெடுத்தார். அவர் பற்றிய நாடகப்பிரதியே

வீரத்துறவு ஆகும். “அவருடைய உள்ளம் சிவபக்தியில் ஈடுபட்டிருக்கிறது. நான் அவருக்கு விடுதலை கொடுக்கிறேன். சிவனடியாரை சேனைத் தலைவராக வைத்திருப்பது குற்றம். அவரை எனது குருவாக வரித்துக் கொள்கிறேன்” என்று மாமல்லச் சக்கரவர்த்தியால் வியந்து போற்றப்பட்டவரே பின்னாளில் சிறுத்தொண்டர் என்னும் சிவனடியார் ஆனார்.

புயலுக்குப் பின் என்ற நாடகப் பிரதியிலும் இராஜேந்திரசோழனின் மனப்பக்குவம் எடுத்துக்காட்டப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இராஜேந்திர சோழன் தனது வாழ்வின் இறுதிக் காலத்தில் பேரை வெறுத்தான். இக்கருத்தை மையமாக வைத்து ஏழுமலைப்பிள்ளை இந்த நாடகப் பிரதியை ஆக்கியிருப்பார். நடத்திய போர்கள் எல்லாம் அறியாமையால் நடத்தியவை. மமதையில் நடத்தியவை. இந்த உலகில் நாங்கள் பெரியவர்கள் என்று காட்டுவதற்கு நடத்திய போர்கள். உண்மையில் யார் பெரியவர்? யார் தலைவர்? இறைவன் மட்டுமே தலைவன். சமாதானமே வீரம், அன்பே வீரம். புயலுக்குப் பின் அமைதி வருமே அதுவே நிலையான வாழ்வு என்று போரை வெறுத்து ஒதுக்கும் நிலையை இராஜேந்திரசோழனின் அரசியல் வரலாற்றோடு காட்டுவார்.

இதுவும் பரஞ்சோதி சேனாதிபதி பதவியை விட்டு இறைநெறியில் மூழ்கியதைப்போல் சாம்ராட் அசோகன் புத்தனின் பாதங்களில் சரணடைந்ததைப்போல் இராஜேந்திர சோழனும் அமைதி கொள்கிறான். இவ்வாறான வீரர்களாக இருந்து பெரும் போர்களை நடாத்தியவர்களின் பாத்திரங்களின் அகவுணர்வின் மோதல்களையும் வெளிப்பாடுகளையும் இப்பிரதிகளில் ஏழுமலைப்பிள்ளை வெளியே கொண்டு வருவார். இவை பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகளை வெளிப்படுத்த துணையாக அமையக் கூடியவையாகும்.

“தேசத்தின் ஆணை” புலித்தேவன் வரலாற்றையும் “துரோகத்தின் முடிவு” மருதநாயகத்தின் வரலாற்றையும் எடுத்துரைக்கின்றன. “தேசத்தின் ஆணை” ஆங்கிலேயர் காலத்தில் ஏகாதிபத்திய ஆட்சியை எதிர்த்துப் போரிட்ட முதல் விடுதலைப் போரைப் பற்றிக் கூறுவதாகும்.

1755 ஆம் ஆண்டில் இடம்பெற்ற வரலாற்றுச் சம்பவத்தை அடியொட்டாத தேசத்தின் ஆணை நாடகப் பிரதி அமைந்துள்ளது. தாயக மண்ணுக்கு அந்நியன் உரிமை கொண்டாடக்கூடாது என்பதற்காக வாளெடுத்துப் போரிட்ட முதல் வீரன் புலித்தேவன் என்று வரலாற்றில் கூறப்பட்டுள்ளது. அவனின் இனவிடுதலைப் போருக்கு மக்கள் வழங்கிய ஆணையாகவே தேசத்தின் ஆணை அமைந்துள்ளது. வெள்ளையருக்கோ ஆர்க்காட்டு நாவாப்புகளுக்கோ யாரும் வரியோ கப்பமோ செலுத்தக்கூடாது என்று பாளையக்காரர்களை ஒன்று சேர்த்து எதிர்த்து நின்றவன் புலித்தேவன்.

சென்னை செயிண்ட்கோட்டை பிரபு பிரித்தாளும் தந்திரத்தை மேற்கொள்கிறார். இதற்கு மருதநாயகத்தை வைத்து கட்டாயத்தேவரை சுட்டுக் கொள்கிறார்கள். மருதநாயகம் ஆங்கிலேயக் கவர்னர்பிகாட் பிரபுவால் மதுரை ஆளுநராக நியமிக்கப்பட்டவன். இறுதியில் புலித்தேவன் வெள்ளையரின் எதிர்ப்பைத் தாங்கமுடியாமல் தன் இடத்தை விட்டு வெளியேறுகிறான். தேசத்தின் ஆணை, துரோகச் செயல்களாலும் பிரித்தாளும் தந்திரங்களாலும் தோற்கடிக்கப்பட்டது என்ற உண்மை தெரியவருகிறது.

இந்தக் கால ஆட்சிப் பரப்பைத் துரோகத்தின் முடிவு என்ற நாடகப் பிரதியூடாக மருதநாயகம் வரலாற்றையும் கூறியிருப்பார். மாவீரன் புலித்தேவனை அழிக்க வெள்ளையருடன் கூட்டுச் சேர்ந்து சதி புரிந்த மருதநாயகத்தின் வெற்றியைப் பறித்துவிட்டு தூக்கிலிட்ட கதைதான் துரோகத்தின் முடிவு.

இது மருதநாயகத்திற்கும் நேர்கிறது. இப்பிரதி ஏழு காட்சிகளைக் கொண்டது. மருதநாயகம் வீரமும் உறுதியும் மதிநுட்பமும் நிறைந்தவன். இவனைப் போன்று வேறு இந்தியரைக் காண்பது அரிது என்று கூறி “தங்க மெடலும் வீரவாளும்” கொடுத்து ஆங்கிலப் படைகளின் சிப்பாய்களுக்குத் தலைவனாக்குகின்றனர் ஆங்கிலேயர். ஆனால் வெள்ளையர் மீதான விசுவாசம் நீண்டகாலம் நீடிக்காமல் மருதநாயகம் பழிவாங்கப்படுகிறான். இதுவே துரோகத்தின் முடிவாக அமைந்துள்ளது.

ஆங்கிலேயரின் சதித்திட்டத்தை மருதநாயகம் பின்னர்தான் உணருகிறான். “வஞ்சம் தீர்க்கும் அந்நியன் வார்த்தை அலங்காரங்களில் மயங்கி இந்த மண்ணின் மைந்தன் புலித்தேவனை எதிர்த்தேன். இன்று அதை நினைத்து வெட்கப்படுகிறேன். அன்று நாம் ஒன்றுமையாகச் செயற்பட்டிருந்தால் வெள்ளைப் பறங்கியும் ஓட்டுண்ணிகளும் மண்ணோடு மண்ணாகியிருப்பார்கள்.” என்கிறான். இவ்வாறு புலித்தேவனும் மருதநாயகமும் மட்டுமல்ல. மராட்டிய வீரசிவாஜியும் பழிவாங்கப்பட்ட வரலாறும் இவ்வாறுதான் கூறப்படுகிறது.

சிவகங்கைக்குள் மருதுபாண்டியர்களும் வெள்ளையர்களால் பழிவாங்கப்பட்டார்கள். அவர்களின் வரலாற்றையொட்டியும் மருது பாண்டியர்கள் என்ற எழுத்துருவைப் படைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். இதனையும்

புலித்தேவன், மருதநாயகம் ஆகியோருக்கு நடந்து சதிவலையோடு சேர்த்துப் பார்க்கலாம்.

“ஆணை” என்ற தொகுப்பில் உள்ள ஐந்து எழுத்துருக்களும் தமிழ்நாட்டு நிலக்கதைகளாக அமைந்துள்ளன. ஒருபுறம் தமிழ்மன்னர்கள் தமக்குள் போரிட்டு அழிகிறார்கள். மறுபுறத்தில் அந்நியரால் தூண்டாடப்பட்டு அழிகிறார்கள். இதனால் வஞ்சகமும் துரோகமும் பழிவாங்கலும் புராண இதிகாசக் கதைகளில் மட்டுமல்ல வரலாற்றுக் கதைகளிலும் நீட்சியாக அமைந்துள்ளமையை இப்பிரதிகள் ஊடாக ஏழுமலைப்பிள்ளை நமக்குக் காட்டுகிறார்.

3.3.2 ஓணை நிலப்பரப்பு அழியுமையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரதிகள்

தமிழ்நாட்டு நிலப்பரப்புக்களுக்கு அப்பாலான வீர வரலாறுகளையும் ஏழுமலைப் பிள்ளை நாடகப் பிரதிகளாக்கித் தந்துள்ளவற்றை நோக்குவோம். இந்திய நிலப்பரப்பில் வீரசிவாஜி மற்றும் மோவார் இராட்சியம் என்பனவும் மேலைத்தேயத்தவர்களின் ஆட்சிப்பரப்பில் நடைபெற்ற வரலாற்றின் அடிப்படையிலான பிரதிகளாகிய ஜூலியஸ் சீசர், பழிக்குப் பழி, மகுடபங்கம், மாவீரன் போரஸ், மாவீரனை மயக்கிய பேரழகி, வெற்றியின் ஆணை ஆகிய பிரதிகளையும் தந்திருக்கிறார்.

இந்தியாவில் டில்லிப் பேரரசன் ஓளரங்கசீப் வீர சிவாஜியின் வெற்றியைக் கட்டுப்படுத்த போர் ஒப்பந்தம் செய்கிறான். அதனுடாக வீரசிவாஜிக்கும் சதி வலை பின்னுகிறான். தனது பண்பான வீரத்தால் அதனை முறியடிக்கும் வீரசிவாஜியின் தந்துணியே இங்கு நாடகமாக மிளிர்கின்றது.

சக்கரவர்த்தி ஓளரங்கசீப் வீர சிவாஜியை அரவணைக்கத் திட்டமிடுகிறான். ஆனால் பாதுஷா அழைப்பை ஏற்றுச்சென்ற சிவாஜியை ஓளரங்கசீப் அவமதிக்கின்றான். உரையாடல் முரண்தலை அடைகின்றபோது சிவாஜி கைது செய்யப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்படுகின்றான். இங்கும் சதிவலைதான் பின்னப்படுகிறது. வீரர்கள் அடக்கப்படுகிறார்கள்.

இந்தியாவின் வடமேற்கில் அமைந்திருக்கும் மோவார் இராட்சியம் எனப்படும் உதய்பூர் இராட்சியத்தில் நடைபெறும் கதைதான் தந்தையின் ஆணை. மேவாரை ஆண்ட மன்னர்களுள் பெரும்வீரர் ராணா சங்கரம் சிங். ராஜஸ்தானின் வரலாறும் வீரம் மிகுந்தது. உயிரைத் துச்சமாக நினைத்து முகலாயர்களுடனும் பிரிட்டிசாருடனும் போரிட்ட ராஜபுத்திரர்களின் வீர வரலாறுதான் தந்தையின் ஆணை. இதனை அடிப்படையாக வைத்து சந்திரமதி என்ற நாவலை சாண்டில்யன் எழுதியிருப்பார். ஏழுமலைப்பிள்ளை மோவாரின் சுதந்திரப்போர் எப்படித் தொடங்கியது என்பதற்காக இந்தப் பிரதியை எழுதியிருக்கிறார்.

மகுடபங்கம் தொகுப்பில் உள்ள அசோகன் கதை மௌரியப் படைகள் கலிங்க தேசத்தின் மீது படையெடுத்த வரலாற்றை தருகின்றது. அசோகனின் தந்தை பிந்து சாரன் அவனின் பாட்டன் சந்திரகுப்தன் மௌரியன் கலிங்கத்தின் மீது படையெடுத்து தோற்ற வரலாறும் சொல்லப்படுகிறது.

அசோகன் போர்க்களத்திற்குச் செல்வதற்கு வீரமுழக்கமிடுகிறான். “ஓலிக்கட்டும் போர் முரசம். அணிவகுத்து நிற்கட்டும் இரத கஜ தரத பதாதிகள். புறப்படுங்கள் வில் ஏந்தும் வீரர்களே. தேர் ஓட்டும் தீரர்களே காதலுக்கு அல்லாது காதலிக்கே போதியற முத்தம் தந்துவிட்டு போர்க்களம் நோக்கிப் புறப்படுங்கள் காதற் கடலிலே கண்டெடுத்த கன்னியர்க்கு கடைசி முகம்காட்டிவிட்டு களம் காணப் புறப்படுங்கள். செம்பவளச் செல்வியரின் செங்காந்தச் செல்விரலால் செந்துரத் திலகமிட்டு போர்முனைக்குப் புறப்படுங்கள்”

இந்த வசன நடை திராவிடக் கருத்துக்களின் தாக்கத்தில் வந்த நாடகங்களுக்கு பொதுமைப்பட்டதாக அமைந்து விடுகின்றது.

ஆசிரியர் தமது குறிப்பில், கலைஞர் கருணாநிதி வசனம் எழுதிய சாம்ராட் அசோகனை பாடசாலைக் காலத்தில் நடித்த பற்றினால் இதனை எழுதினேன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அசோகனின் படையெடுப்பை நிறுத்துமாறு புத்தபிக்கு கோருகிறார். ஆனால் அசோகன் மறுக்கிறான். தனது வாழ்நாள் கனவு கலிங்கத்தில் மௌரியக் கொடி ஏற்றுவது என்று கூறுகிறான்.

120 நாட்கள் போர் நடைபெறுகிறது. ஆனால் அசோகன் அமைதியின்றி அலைந்தான். சஞ்சலப்பட்டான். நிலை தடுமாறினான். போர்க்களத்தைச் சுற்றி வரும்போது பிசாசுகளின் ஊழித்தாண்டவம் தெரிகிறது. ஒரு தாய் பிணத்தைக் கட்டிக் கொண்டு அழுகிறாள். அப்போது அசோகன் தண்ணீர் கொடுக்கிறான். அவள் நீ யார்? என் மகன்போல் இருக்கிறாயே என்கிறான். தான் சாம்ராட் அசோகன் என்கிறான்.

அதுகேட்டு அவள் “ஆ. சாம்ராட் அசோகன். சாம்ராட் வெறிபிடித்த சாம்ராட் அசோகன். கசங்கிய மலர்கள் கருகிய மொட்டுக்கள், அழிந்த குங்குமம், அறுபட்ட தாலிகள், அவசியமின்றி போர் தொடுத்து

இத்தனை அழிவுகளையும் ஏற்படுத்தி விட்டாயே. உனக்கு இருதயம் என்பதே கிடையாதா? நீ மனிதன்தானா. உன்மகுடத்திற்கு பங்கத்தை ஏற்படுத்தி விட்டாயே! கறை படிந்த மகுடத்தைக் கழற்றி வீசிவிடு. அது இரத்த ஆற்றில் மிதக்கட்டும். சாம்பல் மேட்டில் யொலிக்கட்டும். பிணக்குவியலில் எண்ணிக்கையாக இருக்கட்டும். உன் மகுடம் நாற்றமெடுக்கும் சாக்கடை நீரைவிடப் பெறுமதியற்றது.” என்கிறாள்.

இரத்தம் தோய்ந்த கைகளால் பறக்க விடப்பட்ட வெற்றிக் கொடி வீரமல்ல அவமானம் இறுதியில் புத்தரைச் சரணடைகிறான் அசோகன்.

யூலியஸ் சீசர் என்ற நாடகப் பிரதி மகுடபங்கம் நூலில் உள்ளது. பண்டைய ரோமப் பேரரசன் யூலியஸ் சீசர். மாவீரன் சீசர் றோமின் பகை நாடுகளை வெற்றி கொண்டு றோம் நகர் திரும்புகிறான். அங்கு நடக்கும் விழாவில் கலந்து கொள்கிறான். இது ஐந்து காட்சிகளாக விரிகிறது.

றோமின் கலையழகைப் பார்க்கிறேன். வானத்து வெண்ணிலவு வையத்தில் தவழ்வதைப் பார்க்கிறேன். வானத்துத் தாரகைகள் ஊரெல்லாம் மின்னுவதை ரசிக்கிறேன். பாவையே பாரெல்லாம் புகழ்பாட ஊரெல்லாம் கதை பேச எம்நகரவிழா நெஞ்சே நிறைகிறது கண்ணே” என்று றோம் நகரின் அழகை சீசர் வியந்து பேசுகிறார்.

அன்ரனியும் சீசரின் துணை கல்போர்ணியாவும் உரையாடுகின்றனர். அப்போது ஒருவர் சீசரைக் கூப்பிடுகிறார். 15 ஆந்திகதி முடிசூடவிருக்கும் நாளில் ஆபத்து உள்ளது எனக் கூறுகிறார். புரூட்டஸ், காஸ்கா, காசியஸ், சிம்பர் முதலானவர்கள் இணைந்து சீசரைக் கொல்கிறார்கள். “பழிக்குப் பழி” என்ற மற்றொரு நாடகப் பிரதியிலும் சீசரைக் கொன்ற சதிகாரர்களின் முடிவு சொல்லப்படுகிறது. அதுவே பழிக்குப் பழி என விரிகிறது.

“இந்நாடகத்தின் சிறப்புப் பற்றி வளவை வளவன் எழுதும்போது “யூலியஸ் சீசரின் வாழ்க்கை திரைப்படமாக வந்து உலக மொழிகளின் ஆய்வாளர்களிடத்தில் எல்லாம் பாராட்டைப் பெற்ற மகத்தான காவியம். அந்தக் காவிய நாயகனின் பாத்திரப் படைப்பும் எதிரிகளின் பாத்திரப் படைப்பும் அவர்கள் மூலமாகக் கொடுக்கப்பட்ட விளக்கங்களும் சொற்பொழிவு மேடை என்று காட்சி 7 இல் எழுதப்பட்ட வசனங்களும் உரையாடல்களும் மிகமிக ஆழமானது. அர்த்தம் செறிந்ததுமாகும். மிகவும் கைதேர்ந்த முறையில் இந்நூலாசிரியர் படைத்த திறன்மிகு நாடகம் இது. நீயுமா புறூட்டஸ் என்று கொலை செய்யப்பட்ட கடைசி நேரத்தில் சீசர் பேசிய வார்த்தையாக அரசியல் இலக்கிய உலகங்களில் பேச பொருளாகிய ஒரு அர்த்தம் மிகுந்த வரி நினைவில் வருகிறது.”

மாவீரனை மயக்கிய பேரழகி என்ற மற்றொரு நாடகப் பிரதி ரோமானிய வரலாற்றில் மற்றுமொரு வீரனாகிய மாக் அன்ரனியே மிகப் பெரிய வீரன் இவன் சீசரின் படைத்தளபதியாக இருந்தவன். கிளியோபட்ராவின் மீது காதல் வசப்பட்டு காமத்தில் கரைந்ததால் தனது வீரத்தையும் வாழ்வையும் இழந்தவன். இதனை மனித வாழ்வுக்கு படிப்பினையாக இந்நூலில் எழுதியுள்ளேன் என ஆசிரியர் குறிப்பிடுவார்.

மகா அலெக்சாண்டர் பற்றிய இரண்டு பிரதிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒன்று நாடகப்பிரதி மற்றையது வரலாற்று நூல் இப்பகுதியில் வெற்றியின் ஆணை என்ற நாடகப் பிரதி பற்றி நோக்கலாம்.

இதில் அலெக்சாண்டரின் மசிடோனியப் படைகள் பாரசீகத்திற்குள் நுழைந்து போரிடுவது முதல் உலகை வெல்ல ஏனைய நாடுகளைப் பிடிக்கவும் வீரத்துடன் போரிடுவது வரை வரலாறு விபரிக்கப்பட்டுள்ளது. தான் நாடுகளைப் பிடிப்பது நாகரிகத்தையும் பெருமையினையும் அந்தந்த நாடுகளில் விதைக்கவும் அவர்களின் பண்பாடுகளைக் கற்கவும் என்று அலெக்சாண்டர் கூறுகிறார். பாரசீக மன்னர் டேரியஸ் உடன் மிகப் பலமாகப் போரிடுகிறான். பாரசீகப் படைகள் தோற்று மன்னன் டேரியஸ் தப்பி ஓடுவதும் பின்னர் படை திரட்டிப் போரிடுவதுமாக இருக்கின்றனர்.

3.4 ஏனைய உரைநடைப் பிரதிகள்

ஏனைய உரைநடைப் பிரதிகள் என்ற வகைப்பாட்டுக்குள் இரண்டு நூல்களை நோக்கலாம். முதலாவது “கீதாத்துவம்” என்ற ஆன்மீக உரையாடற் காவியம், மற்றையது “உலகை வெல்ல முயன்றவன்” என்ற மகா அலெக்சாண்டரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் கட்டுரை நூலாகும்.

எழுதிய மகாபாரதக் கதைப்பிரதிகளோடு சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டிய மற்றுமொரு நூல் கீதாத்துவம். இது பகவத் கீதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆன்மீக உரையாடற் காவியமாக அமைந்துள்ளது.

கீதாத்துவம் என்ற நூல், பொருள் அடிப்படையில் மகாபாரத குருவேத்திரப் போரின்போது, கண்ணனுக்கும் அருச்சுனனுக்கும் இடையிலான உரையாடலையும் போர்க்களக் காட்சிகளையும் விபரிப்பதாய் அமைந்துள்ளது. வடிவ அடிப்படையில் காவியமாகவும் அமைந்துள்ளது. அதனாலேயே ஆன்மீக உரையாடற் காவியம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“கண்ணன் அருளிய கீதை உலகின் மெய்ப்பொருள் நூலாகும். இதனால் பாரதக் கதை நிலையான வழிவழியான ஏற்றம் பெற்றுத் தெய்வத்தன்மை உடையதாக விளங்கி வருகின்றது. கண்ணன் தொடர்பில்லாவிடின் பாரதம் ஒரு போர்க்காவியமாகவே போற்றப்படும். தெய்வநூலாக உயர்ந்திராது” என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

இது இரண்டு பாகங்களாக விரிகின்றது. துரியோதனன் நாட்டின் பாகத்தைக் கொடுக்காததால் பாண்டவர்கள் போருக்கு ஆயத்தமாகிறார்கள். இருபுறமும் படைகள் அணிவகுத்து நிற்கின்றன. அருச்சுனன் இருபுறத்தாரையும் பார்த்து மனம் சோர்ந்து போகின்றான். அப்போது கிருண்ணன் உரைத்தவற்றையே ஏழுமலைப்பிள்ளை உரைநடையில் கீதாத்துவமாகத் தந்துள்ளார்.

இருபடைகளுக்கும் நடுவில் நின்று கொண்டு போர்க்களத்தைப் பார்த்தான் அருச்சுனன். இருதரப்பிலும் தன் குடும்பத்தாரையும் உற்றாரையும் உறவினர்களையும் பார்த்து இவர்கள் மடிந்து போவார்கள் என்ற துயரத்தால் தளர்ந்து போகின்றான்.

இக்காவியத்தில், சுதந்திரத்தை இழந்தோம். வாழ்வை இழந்தோம். எனவே, உரிமையைப் பெற போரிடவும் தயங்கவேண்டாம் என்று குந்திதேவி பாண்டவர்களுக்குக் கூறுகின்றாள். அதன்பின்னர் திருதரா'டிரன் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளை அறிவதற்கு வேதவியாசர் சஞ்சயனுக்கு அருட்பார்வை அளிக்கிறார். அதனூடாக களத்தில் நிகழ்வனவற்றை சஞ்சயன் விபரிக்கின்றான். இவை தொடக்கம் போர்முடிவு வரையான காட்சிகள் இந்நூலில் விபரிக்கப்பட்டுள்ளன.

அரவான் போருக்கு ஆயத்தமாகத், அவனைப் பலியிட்டுத் தெய்வமாக்கிவிட்டுப் போர் தொடங்குதல். அப்போது கீதை பிறந்த கதை, கீதாத்துவப் போர் உபதேசம், அமரத்துவ நிலை தேடு, செயலில் ஈடுபடு, கர்மயோகம், சமநிலை, பகையும் நட்பும், பேராண்மை, கீதாத்துவ கரும பலன், கீதாத்துவ ஞானம், பரம வசனம், தெய்வாம்சம், தூய பக்தன், ஜீவாத்மா, பரமாத்மநிலை, அமரத்துவ நிலை, இறையருள், சாஸ்திர பிரமாணம், தியாகம் ஆகிய தலைப்புகளில் கண்ணன் அருச்சுனன் உரையாடலும் இவற்றை சஞ்சயன் திருதரா'டிரனுக்குத் தெரிவித்தலும் முதற் பாகத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

இதன் இரண்டாம் பாகத்தில் போர்க்களத்தில் பீ'மரும் தருமரும், முதல்நாள், இரண்டாம் நாள் யுத்தம் தொடக்கம் 13 ஆம் நாள் யுத்தம் வரை யுத்தக்காட்சிகளை விபரித்தல் கூறப்படுகிறது.

இதன் உரைநடைச்சிறப்புக்குப் பின்வரும் பகுதியை எடுத்துக்காட்டலாம். அருச்சுனனுக்கும் கண்ணனுக்கும் இடையில் நடைபெறும் உரையாடலில்,

கண்ணன் : அதர்மம் பரவினால் என்ன ஆகும்?

அருச்சுனன் : அதர்மம் பரவினால் நல்லொழுக்கம் நசிக்கும் குலப்பெண்கள் கெட்டுப்

போவார்கள்.

கண்ணன் : பெண்கள் கெட்டுப்போனால் என்ன ஆகும்?

அருச்சுனன் : பெண்கள் கெட்டுப்போனால் கேடுகள் உள்ள இனக்கலப்பு ஏற்பட்டு விடும்.

கண்ணன் : இனக்கலப்பால் என்ன கேடு வரும்?

அருச்சுனன் : இனக்கலப்பு இதற்கு காரணமாக இருந்தவர்களை மட்டுமல்ல. அக்குலம் முழுவதையும் நரகத்திற்கு இட்டுச் சென்றுவிடும். பிண்டதானம், சல்தானம் (சிரார்த்தம், தர்ப்பணம்) இல்லாததால் முன்னோர்கள் (பிதுருக்கள்) தாழ்வு நிலையை அடைகிறார்கள். இனக்கலப்பு ஏற்படுத்தும் குற்றங்களால் குலதர்மம், சாதிதர்மம் இரண்டுமே அழிந்து போகின்றன.

இரண்டாம் பாகத்தில் அமைந்துள்ள போர்க்களக் காட்சி வர்ணனையில் கர்ணன் அர்ச்சுனனுக்கு இடையிலான யுத்தத்தில் கர்ணனின் தேர்ச் சக்கரம் புதையுண்டு போக சக்கரத்தைத் தூக்கித் திருப்புகிறேன் அதுவரையில் யுத்த தருமப்படி ரதத்தின் மேல் இருந்து கொண்டு ரதமில்லாமல் தரையில் நிற்பவனாகிய என்மேல் பாணம் செலுத்தாதே! என்று கேட்கிறான். அப்போது கண்ணன், நீ யுத்த

தர்மத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறாயே! இதற்கு முன்னர் உன் தர்மம் எல்லாம் எங்கே போயின? என்று கேட்கிறான்.

கண்ணன் : ஒற்றை ஆடையுடன் இருந்த திரௌபதியைச் சபைக்கு இழுந்தீர்களே! அது எந்த தர்மத்தைச் சார்ந்தது?

குதாட்டத்தின் மூலம் தருமனைத் தோற்கடித்து அவருடைய செல்வத்தை எல்லாம் கவர்ந்தீர்களே அது தர்மம் தானா? பாண்டவர் காட்டிலே பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் வாழ்ந்து, அதன் பிறகு ஒரு வருடம் தலைமறைவாக இருந்து திரும்பிபோது முதலில் பேசியபடி அவர்களுக்கு ராச்சியம் கொடுக்க மறுத்தீர்களே அது தர்மமா? என்று கேட்கிறான்.

இதேபோல் துரோணரின் கூற்றினூடாக “பொருளானது வெறுக்கும் அடிமைப்படாது. மனிதனோ பொருளுக்கு அடிமைப்பட்டவன் ஆகிறான்.” என்ற கூற்றுக்கள் சலோகங்களாக இருப்பவற்றை மிக எளிமைப்படுத்தி இக்காவியத்தில் தந்திருப்பது ஆசிரியரின் மொழிநடைக் கையாளுகைக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாக அமைகின்றன.

“உலகை வெல்ல முயன்றவன்” என்பது மகா அலெக்சாண்டரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதிய நூலாகும். கி.மு 384 முதல் 322 வரை வாழ்ந்தவர் அலெக்சாண்டர். அவர் உலகை வெல்லக் கனவு கண்டார். மசிடோனியாவில் இருந்து இந்தியா வரை வந்து போர் செய்தான். அவனின் போர் வரலாற்றையும் படைநடத்தும் திறமையையும் படைகளின் வீரத்தையும் வெற்றியையும் இந்நூல் கூறுகிறது. சிறுவன் அலெக்சாண்டர் அடங்காக் குதிரையை அடக்கிய கதையில் இருந்து அவனின் வெற்றி பேசப்படுகிறது. அவனின் முதற்போர், பாரசீகப் போர்க்களம், இஸ்ஸஸ் யுத்தம், காதலும் வாழ்வும், அலெக்சாண்டர் படை நடத்தும் தீரம் முதலானவை எல்லாம் இந்நூலில் பேசப்படுகின்றன.

ஓர் உலகப் புகழ் பெற்ற மனிதனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை மிகத் தெளிவாகவும் புனைவுக்குரிய பாங்குடனும் நகர்த்தும் பாங்கு சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. “பல்லாயிரக் கணக்கான பல இலட்சக் கணக்கான மக்களைக் கொன்றொழித்து அவர்களது சொத்து, சுகம் அனைத்தையும் அழித்து தனியொருவனின் அகம்பாவத்தை ஆணவத்தை வெற்றியென்று கொண்டாடியவர்களை வீரர்கள் என்று வரலாற்றில் வரைந்து வைத்தவர்கள் சாதித்தது என்ன? வெறும் ஜாலமாக முடிந்து ஒரு பிடி மண்ணிலும் கலவாமல் மறைந்து போனது அலெக்சாண்டரின் ஆணவம்” கணிசமான நாடகப் பிரதிகள் போர் குறித்தவையாக அமைந்திருப்பதனால் இக்கூற்று பொருந்துவதாகவே அமைந்துள்ளது.

3.5 பிரதிகளின் மொழி

ஒரு பிரதி நாடகமாக நடிக்கப்படும்போதுதான் முழுமையடைகிறது என்று கூறுவார்கள். நடிகளும் அவனின் மொழியும் பாவனைகளும் அரங்கில் காட்சியாக விரிகின்றபோது அது பார்வையாரிடம் விரைவாகச் சென்று சேர்கின்றது. அவர்களை நாடகத்துடன் ஒன்றிணைய வைக்கிறது. இதற்கு அடிப்படையாக இருப்பது பிரதியின் மொழியாகும். நாடகம் ஒன்றுக்கான கூட்டுழைப்பை இவ்வாறுதான் மொழி வேண்டி நிற்கிறது.

“நாடகம் என்பது நிச்சயமாக இலக்கியத்தின் கிளைப்பகுதி அல்ல என்பதைத்தான் உலக நாடகவியலாளர்கள் செயற்படுத்திக் காண்பித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நாம் ஒரு கதையையோ நாடகத்தையோ எழுத்தில் படிக்கும்போது அந்த எழுத்து மொழியை முதலில் புரிந்து கொள்கிறோம். அப்படி புரிந்து கொள்ளத் தொடங்கும் போதிலிருந்துதான் அதை நம் அனுபவ அளவில் நின்று காட்சிப்படுத்த ஆரம்பிக்கின்றோம். நாடக அரங்கில் இந்த செயல்முறை தலைகீழாக மாறிச் செயல்படுகிறது. அத்தகைய நாடகம் என்பதை நிகழ்வாக நாம் பார்ப்பதென்பது நாடகத்தின் மொழிமூலம் சாத்தியப்படுகிறது” (15)

ஏழுமலைப்பிள்ளையின் மேற்குறித்த நாடகப்பிரதிகளின் ஊடாக அவர் மொழியைக் கையாண்டுள்ள வகையினை நோக்குவோம்.

மகுடபங்கம் தொகுப்பிலுள்ள முருகனின் முதற்போர் என்ற நாடகப்பிரதியில் புராண இதிகாசக் கதைகளுக்குரிய நியமத்தமிழ் மொழியை உயிர்ப்பானதாக ஆசிரியர் கையாண்டிருப்பார்.

குரன் : வீரவாகு எங்கு வந்திருக்கிறாய். யாருடன் எதிர்வாதம் செய்கிறாய் என்பதை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு வந்த வழியே சென்றுவிடு!

வீரவாகு : படிப்பை எல்லாம் கற்றாயே தவிர பண்பைக் கற்க மறந்துவிட்டாய். பாவம் என் செய்வாய். என்றோ உன் தங்கை அஜமுகி கை அறுபட்டு வந்தாளோ அன்றே உன் அறிவும் மழுங்கி

விட்டது. தூதாக வந்தவனைக் கௌரவித்து, ஆசனம் இருத்தி வந்த செய்தியைக் கேட்பதை விடுத்து நிற்க வைத்துக் கொண்டு பேசுகிறாயே இதுதான் நீ கற்ற கல்வியோ?

சூரன் : ஆசனமா, உனக்கா? நான் கொடுக்கவா? பைத்தியக்காரா, அசுரர் குலத்தவர்கள் அமரும் சபையிலே மாற்றார் எவருக்கும் ஆசனமில்லையென்று அன்றே சாசனம் செய்துவிட்டேன். தேவைப்பட்டால் நின்று சொல். இல்லையேல் சென்றுவிடு.

இவ்வாறான உயிர்ப்புமிக்க உரையாடல் சூரனுக்கும் வீரவாகுதேவருக்கும் இடையில் நடைபெறுவதைக் காணலாம். புராணக் கதையொன்றை நவீன நாடகமாக இலக்கியத்தமிழில் எழுதியுள்ளார். சொற்கள் ஒன்றோடு ஒன்று சேர்த்து வைத்து அடுக்கியதுபோல இலாவகமான மிடுக்குடன் அமைந்திருப்பது இந்நாடக மொழியின் சிறப்புக்கு ஆதாரமாகவுள்ளது.

அரிச்சந்திரபுராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட “வாய்மை காத்த மன்னன்” என்ற நாடகப் பிரதியை எளிமையும் தெளிவும் நிறைந்தவாறு எழுதியிருப்பார். வாழ்வில் தொடரும் துன்பங்களால் உடலும் உள்ளமும் துவண்டு போகும் ஒருவன் எவ்வாறு அதிராமல் பேசுவானோ அவ்வாறான ஒரு இயல்புத்தன்மையை இந்த உரையாடல்களில் அவதானிக்கலாம்.

சந்திரமதி : என்னையும் லோகிதாசனையும் யாரிடமாவது விற்றுவிட்டு அந்தப் பொருளைக் கொடுத்து, விகவாமித்திரருக்கு கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்றுங்கள்.

அரிச்சந்திரன் : இது என்ன கொடுமை, மனைவியையும் மகனையும் விற்றுவிட்டு எப்படி வாழ்வது?

சந்திரமதி : நாதா இதில் தாங்கள் வருத்தப்பட வேண்டாம். விதியின் கொடுமையை எண்ணி நாம் துன்பத்தைத் தாங்கிக் கொள்வதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை. எங்களை விற்றுவிட்டு அதன்மூலம் பெறும் பொருட்களை விகவாமித்திரரிடம் கொடுத்து விடுங்கள். இதுதான் இப்போதைக்குச் சாத்தியப்படக்கூடிய வழிமுறை.

அரிச்சந்திரன் : அன்பர்களே, செல்வச் சீமான்களே என் மனைவியையும் மகனையும் விதிவசத்தால் விற்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறேன். இவர்களை விலை கொடுத்து வாங்கத் தயாராக உள்ளவர்கள் வாங்கிக் கொள்ளலாம்.

இராமாயணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட மூன்று எழுத்துருக்களான நடுகல் பேசும், வீராதி வீரன் இந்திரஜித்தன், இராமவீரம் ஆகியவற்றில் “நடுகல் பேசும்” என்பது, மொழி சார்ந்து இரண்டு அம்சங்களை வெளிப்படுத்துகின்றது. முதலாவது காட்சியில் மீனவர்களின் உரையாடல் கிராமியப் பேச்சுத் தமிழிலும் இரண்டாம் காட்சியாகிய இராவணன் சபையில் நடைபெறுகின்ற உரையாடல் நியமத் தமிழிலும் இடம்பெறுகின்றன.

“எழுத்துருவாக்கத்தில் மொழி முக்கியமானது. மொழி எனும்போது எத்தகைய மொழி என்பது முக்கியம். அதாவது இலகுவான பேச்சு உரைநடையா, கவிதையா, செந்நெறிப்பட்ட மொழியா, என்பன கவனிப்பிற்குரியன. எமது பண்பாட்டில் பல்வேறு வகையான எழுத்துருக்கள் உள்ளன. பல்வேறு வகையான மொழிப்பயன்பாடுகள் உள்ளன. பேச்சுவழக்கை மையப்படுத்தி நாடகங்களை மண்வாசனையுடன் தந்தவர் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை. (16)

காட்சி 1 இல்

மீனவன் : சம்மாட்டியார் பெரிய பெட்டியொன்று வலையில் பட்டுது..

சம்மாட்டி : என்ன பெட்டியடா இப்பிடி வை“உடைச்சுப் பாப்பம்”. கொண்டுவா சுத்தியலை”

பண்டிதர் : என்ன பாவிலுச் சம்மாட்டி பெரிய தகரப் பெட்டியோடை

காட்சி 2 இல்

விபீசணன் : அண்ணா ஆத்திரம் உங்கள் கண்ணையே மறைக்கிறது. உங்கள் செயல் எங்கள் வம்சத்தையே அழிக்கப் போகிறது. இலங்காபுரி சாம்பல் மேடாகப் போகின்றது.

இராவணன் : விபீசணா கோபத்தைக் கிளறாதே” வால்நீட்டி எரித்த கதையை நீ சொல்கிறாய். தோள் தட்டிச் சமர் செய்யும் வீரத்தைப் பற்றி நான் கூறுகிறேன்.

இவ்விடத்தில் நவீன நாடக மரபில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை வழிவந்த யாழ்ப்பாணப்

பேச்சுத்தமிழ்ப் பாணியையும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் வழிவந்த இலக்கிய உரையாடற் பாணியையும் அவதானிக்கலாம்.

“1950 களில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் போராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை பாணிவந்த வசனம் பேசி நடக்கும் நாடகங்களையும் சினிமா பாணியில் அமைந்த நாடகங்களையுமே நவீன நாடகம் என அழைக்கும் மரபு சில இடங்களில் இன்றும் உண்டு. பொதுவாக நவீன நாடகப் பிரக்களை புகாத கிராமப் புறங்களில் இத்தகைய நாடகங்களே நாடகங்களென அழைக்கப்படுவதுடன் பாடசாலை மட்டத்தில் இலக்கிய சரித்திர நாடகங்கள் என்ற பெயரில் மேடையிடப்படும் நாடகங்களில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் பாணியின் தாக்கத்தையும் சமூக நாடகங்களுக்கெனக் கூறப்படுவனவற்றில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை பாணியுடன் சினிமாத் தாக்கத்தையும் அவதானிக்க முடியும். 1970, 80, 90 களில் ஈழத்தமிழ் நாடகத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் காரணமாக பிற்காலத்தில் பிரதான நெறியாக மேற்கிளம்பியுள்ளதும் யதார்த்த அரங்கு மரபுக்கு மாற்றாக வந்துள்ள ஓயிலாக்க நாடக மரபுகளும் ஏனைய புதிய நாடக மரபுகளும் நவீன நாடகம் என்ற பெயரில் பல பிரதேசங்களிலும் அறிமுகமாகியுள்ளன. இந்நாடக மரபு 1970 களில் கொழும்பில் ஆரம்பமாகி 80 களில் யாழ்ப்பாணத்தில் வேரூன்றி 90களில் யாழ்ப்பாணத்தில் வியாபித்த பின் ஏனைய பகுதிகளுக்கு பரவிய மரபு ஆகும்.” (17)

என்று 1950கள் தொடக்கம் ஈழத்து அரங்கியல் மரபில் வந்த முதன்மையான இரண்டு போக்குகளை பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இவை தற்காலத்தில் நவீன நாடகங்களில் மிகச் சிறப்பாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்திரஜித் நாடகப் பிரதியிலும் மேற்கூறப்பட்ட இலக்கிய நாடகங்களுக்குரிய மொழியையே எடுத்தாண்டுள்ளார். மகாபாரதத்தில் யுத்த களத்தில் நடைபெறுவனவற்றை சஞ்சயன் திருதராஷ்டினனுக்குப் போர்க்களக் காட்சிகளை உரைத்தல் போல இந்நாடகத்தின் திருப்புக் காட்சி என்ற பகுதியில் கவிஞர் என்ற பாத்திரமும் போர் வீரன் என்ற பாத்திரமும் உரையாடுவதாக அமைத்திருப்பார்.

கவிஞர் : போர் வீரனே! களத்தில் என்ன நடந்தது?

போர்வீரன் : நிரும்பலை என்னுமிடத்தில் நெடியதொரு பாசறை! இணையில்லா வீரன் இந்திரஜித்தன் போருக்கு வருகின்றான்” கடும்பகை எதிர்த்து கணைகள் பறந்திட” கடும்பகை எதிர்த்து கணைகள் பறந்திட, திடுமென சாய்ந்து வீழ்ந்தனர் எதிரிகள்!

என்று போர்க்களக் காட்சிகளை வர்ணிக்கின்ற பகுதிகளில் செந்தமிழ் உரைநடையை எடுத்தாண்டிருப்பார்.

இராமவீரம் என்ற பிரதியிலும் மேற்கூறப்பட்ட இதிகாசக் கதைகளைக் கொண்ட இலக்கியப் பிரதிகளுக்குக் கையாண்ட மொழிநடையில் மிக நுட்பமாகச் சொல்லப்பட்ட வார்த்தைகளை எடுத்துக்காட்டலாம்.

வாலி சுக்கிரீவன் மோதுகைகளில் இருவரது உரையாடலும் மிக இயல்பான மொழியில் சந்தமுடன் வருவதைக் காணலாம்.

சுக்கிரீவன் : நாட்டு மக்கள் காண என்னை நாடு கடத்தியவன் நீ!

வாலி : காட்டுப்பாறையால் குகையை மூடி கிட்கிந்தை ஆட்சியைக் கவர
நினைப்பவன் நீ!

சுக்கிரீவன் : ஒரேயொரு தம்பியென்று பாராமல் என்னை ஒழிக்க நினைத்தவன் நீ!

வாலி : திராவிடத்தை தாயென்று துதிக்காமல் துர்க்குண ஆரியருக்கு தாரை
வார்த்தவன் நீ!

மற்றுமோர் பகுதியில் “வாலி வதை பட்டான், இராமன் கறை பட்டான்! திராவிடத்தின் வேலி வாலி, ஆரியத்தின் போலி இராமவாளி” இராம காவியத்தில் வாலிவீரன், இராமன் அறநெறியில் தவறியவன்” என்ற குரலுடன் இப்பிரதியை நிறைவு செய்கிறார் ஆசிரியர். அடுக்கு மொழிக் கையாளுகையும் சந்தம் நிறைந்த சொற்களை எடுத்தாள்வதும் பார்வையாளரைக் கட்டிவைக்கும் உத்தியாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலட்சியத் துறவு என்ற நாடகப் பிரதி இலக்கிய

வாசிப்புக்காக எழுதப்பட்டதாக அமைந்துள்ளது. இதில் அக்கால அரசியற்குழல், மூவேந்தர்களுக்கும் இடையில் போட்டியும் போரும் இடம்பெற்ற நிலைமைகளை அது எடுத்துக்கொண்ட மொழியினூடாக ஆசிரியர் காட்டுகிறார்.

மகாபாரதக் கதைப்பிரதிகளாக வீரகாவியம், சதுரங்க வேட்டை, கீதாத்துவம், சத்தியவேள்வி (பீஷ்மரின் தியாகம்) ஆகியன அமைந்துள்ளன. வீரகாவியம் அரவான் குறித்த பிரதியாக அமைந்துள்ளது. இந்நாடகப்பிரதியிலிருந்து ஓர் உரையாடலை எடுத்துக்காட்டலாம்.

அமிர்தவள்ளி : அத்தை இது அநியாயம். துரியோதனன் பக்கம் நின்று வாளெடுத்துப் போரிடுவேன் அருச்சுனனை வளைத்துப் பிடித்து வந்து உங்கள் முன்னே நிறுத்திவிட்டு அமிர்தவள்ளிக்கு மாலையிடுவேன் என்று சொன்ன அத்தான் அரவான், களப்பலிக்கு ஒப்புக்கொண்டு விட்டாரே, எப்படி அத்தை அதை நீங்கள் அனுமதித்தீர்கள்.

உலூபி : களம் அழைத்தது, காத்திருந்த வீர மகன் யாரைக் கேட்பான்?

அரவான் : அமிர்தவள்ளி ஆயிரக்கணக்கான போர் வீரர்கள் மத்தியிலே, ஆயுதம் ஏந்திப் போரிட்டு எங்கோ ஒரு மூலையில் அடிபட்டு விழுவதைக் காட்டிலும் அத்தனை படைக்கும் ஆத்மசக்தியாய் விளங்கும் ஒற்றை மனிதனாய்ப் பலிவீடத்தில் தலை சாய்ப்பதே ஒரு மாவீரன் பெறும் மகத்தான பரிசு.

இவ்வாறு கூறி தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு கேட்கிறான். “ஆனால் இன்று மணம் முடித்து நாளை விதவையாக நான் தயாராக இல்லை! களப்பலிக்கு போகப்போவதில்லை என்று கையடித்துச் சத்தியம் செய்து கொடுங்கள். இக்கணமே காலடியில் பணிந்து என் கழுத்திலே தங்கள் கையால் தாலி கட்டிக் கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறேன்!” என்று கேட்பது அமிர்தவள்ளியின் குரலாக மட்டுமல்ல. பெண்கள் தமக்கு இழைக்கப்படும் அநீதியை மறுத்துக் குரல் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் இதிகாசக் கதையோடு முடங்கிவிடாமல் மீளவும் மீளவும் பல்வேறு வாசிப்புகளுக்கு இடங்கொடுப்பதாக இப்பிரதி அமைந்துள்ளது. அடிமைச் சமூகங்களின் விடுதலையுணர்வு, குறிப்பாக தலித்திய விடுதலை, பெண்ணிய விடுதலை, ஆகியவை குறித்த சிந்தனையை எழுப்பக்கூடியதாகவும் மொழி அமைந்துள்ளது.

“எந்தவொரு அரங்கத் தயாரிப்புக்கும் ஒரு “பாய்ச்சல்” தேவைப்படுகிறது. ஒரு புறத்தில் நாடகாசிரியனது எழுத்துரு உள்ளது. மறு புறத்தில் அரங்கத் தயாரிப்பு உள்ளது. இவை இரண்டுக்குமிடையே ஒரு வெறுமை - வெறும்வெளி உள்ளது. இவ்வெளியைச் செவ்வனே நிரப்புவதில்தான் அரங்கப் படைப்பின் வெற்றி தங்கி உள்ளது. இவ்வெளியை நிரப்புவதற்கு வேண்டிய அனைத்தையும் உறுதியாக வழங்கும் அத்திபாரமாக அமைவதே எழுத்துரு. எழுத்துருவை ஆழமாகவும் உறுதியாகவும் அமைக்கும் பொறுப்பு நாடகாசிரியனுடையதாகும். நாடகாசிரியனுக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையில் பல இடைத்தரகர்கள் அவசியமாகின்றனர் என்ற காரணத்தினாலேயே நாடக எழுத்துரு உறுதியும் தெளிவும் ஆழமும் உள்ளதாக இருக்க வேண்டியுள்ளது. நெறியாளர், நடிகர் ஏனைய அரங்கக் கலைஞர்கள் என்ற இடைத்தரகர்கள் சிதைக்க முடியாதவாறு நாடக எழுத்துரு அமைவது அவசியம்.” (18) என்ற குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களின் கூற்று நாடகப் பிரதிகளின் பாய்ச்சல் எப்படி நிகழவேண்டும் என்பதை மெய்ப்பிப்பதாக உள்ளது.

தமிழ்ச்சூழலில் இவை குறித்த உரையாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. மனித விடுதலைக்கான உணர்வையூட்டக்கூடிய மொழியின் ஊடாக இந்நாடகப் பிரதியை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார் என்று கூறலாம்.

சதுரங்கம் என்ற கண்ணனின் சூழ்ச்சிகள் குறித்த நாடகப் பிரதியின் இறுதியில்

“எண்ணிய எண்ணம் எங்கே

இலக்கண குமாரன் எங்கே?

கர்ணனின் தேரும் எங்கே?

கங்கையின் மைந்தன் பீமன் எங்கே?

ஆச்சார்ய துரோணன் எங்கே?

அடங்காவீரன் அஸ்வத்தாமன் எங்கே?

குதால் வாது செய்த மாமனாம் சகுனி எங்கே?

கௌரவர்களின் கரைகொள்ளாச் சேனை எங்கே?

கண்ணிலான் பெற்றெடுத்த புத்திரன் நூற்றி ஒருவரும் எங்கே?

எல்லாம் கண்ணனின் சதுரங்க வேட்டைக்குள் சங்கமம்”

என்று குருஷேத்திரப் போருக்கு முன்னரே துரியோதனனுக்கு நெருக்கடியைக் கொடுக்கும் கண்ணனின் சூழ்ச்சியைக் குறியீடாக இப்பாடல் காட்டுகிறது. இதுவும்கூட சகுனி ஆடும் சதுரங்க ஆட்டம் மட்டுமல்ல கண்ணன் ஆடுகின்ற சதுரங்க ஆட்டமும் தான் என்பதை ஏழுமலைப்பிள்ளை தனது மொழிவல்லமையால் காட்டியிருக்கிறார்.

சத்தியவேள்வியில் பெண்களின் மறுக்கப்பட்ட வாழ்வுக்கான குரலை அம்பா என்ற பாத்திரப் படைப்புக்கு ஊடாக ஆசிரியர் கொண்டு வந்துள்ளார். “இழந்த இந்தக் கணக்கை நேர்செய்ய நான் மீண்டும் பிறப்பேன்.” என்று சபதம் செய்கின்ற அம்பாவின் குரலும் பாஞ்சாலியின் குரலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன.

“வள்ளுவர் பொதுமை” என்ற பிரதியில் இயல்பான மொழிநடையுடன் கவிதை நடையினையும் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

“வாழ்க உங்கள் பொதுமை

அடலேறும் மொழித்தமிழா இன்பக்

கடலேறும் தனித்தமிழா சோலை

மடலேறும் சுவைத்தமிழா நீ என்

உடலையும் உயிரையும் வாழ்விக்கின்றாய்”

என்று வள்ளுவரை கரிகாலன் வாழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

“மொழியினுடைய ஆற்றல்களை அந்த மொழியினால் கிடைக்கக்கூடிய படிமங்கள் சரியான சொல்லை சரியான இடத்தில் பயன்படுத்தல், பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற சொல்லை பயன்படுத்துதல் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கில் கதைத்தல் போன்ற பண்புகள் மிகச் சிறப்பாகக் கையாளுகின்ற பொழுதுதான் நாடகம் இலக்கியமாக மாறுகின்றது” (19)

சங்கிலியன் நாடக எழுத்துருவில் போதாமை இருந்தாலும் அது அரங்குக்கு ஏற்றாற்போல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் வரும் அடுக்கு மொழிச் சொற்களும் உணர்ச்சிக் கொத்தளிப்பை வெளிப்படுத்தும் உரைநடை அமைப்பும் அதிகமான போர் சார்ந்த வரலாற்று நாடகங்களுக்குப் பொருந்தக் கூடியதாகவே அமைந்திருக்கிறது. புலித்தேவன், மருதநாயகம், வீரசிவாஜி, மருதுபாண்டியர்கள், அசோகன், யூலியஸ் சீசர், மகா அலெக்சாண்டர் முதலான பாத்திரங்களை முன்னிறுத்துகின்ற நாடக எழுத்துருக்களுக்குப் பொதுவானதாகக் கொள்ளமுடிகிறது. இங்கெல்லாம் இவ்வாறான உயிர்துடிப்புடைய உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புள்ள உரையாடல்களை ஆசிரியர் எடுத்தாண்டிருப்பார்.

“தாய்த்திருநாடே, தமிழ்ப் பெருநிலமே, அடிமைச் சாசனத்தைத் தீட்டி அந்நியன் உன் பாதங்களில் விலங்கிடும் பழிக் கும்பல் முன்னிலையிலா நான் இறக்க வேண்டும். பழித்தாயின் கருவிலே உருவாகி, சதித்தாயின் அரவணைப்பிலே வளர்ந்து, வஞ்சகச் செவிலியின் ஈஞ்சுமொழி பயின்று பண்பில்லாக் காட்டு மிராண்டிக் கூட்டம் பகட்டிய அடிமை விலங்கை உடைத்தெறிய ஓடி வாருங்கள். விரைந்து வாருங்கள்.” என்று சங்கிலி இறுதியில் கூறுகிறான். இப்பகுதிக்கு ஊடாக சங்கிலியனின் தேசப்பற்றும

தேசத் துரோகம் செய்பவர்களை இழித்துப் பேசுவதும் புலப்படுகிறது.

இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பி தந்தையின் சாவுக்குக் காரணமாயிருந்த கைகேயியை பரதன் இழித்துப் பேசுவதுபோல் காக்கைவன்னியனின் காட்டிக் கொடுப்பை இங்கு இழித்துப் பேசுகிறான் சங்கிலியன். இதனாலேயே “வரலாற்றுக் கதையினூடே அக் கதாநாயகர்களது துயரத்தினை வெளிப்படுத்துவதாக இப்படைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.” (20) என்று கூறப்படுகிறது.

ஆணை என்ற நாடகப் பிரதி குலோத்துங்க சோழன் பாண்டிய இளவரசி புவனமுழுதுடையாளை மானசீகமாகக் காதலித்து இணைந்த வரலாற்றைக் காட்டுகிறது. இந்த மொழிநடையில் ஒரு நளினம் இருக்கிறது.

புகழேந்தி : (வந்துகொண்டே) வாழிய சோழ மண்டலம்... வாழிய மீனவன் செல்வி.

புவனமுழுதுடையாள் : வாருங்கள் அண்ணா!

புகழேந்தி : வாட்டம் தெரிகிறது... புவனா நீந்தத் தெரியாத புலி மீனைப் பிடித்துவிட்டது.

புவனமுழுதுடையாள் : (பதறி) பிடித்துவிட்டதா எப்போது?

புகழேந்தி : இப்போது! ஆடுங்கடை மணி அறுந்து கிடக்கிறது. தலைவாசலில் புலிக்கொடி பறக்கிறது. சோழன் படை ஊர்வலம் நடத்துகிறது. வருந்திப் பயனில்லை. முந்தாடும், ஒரு சேரத்தன்னாடாய்க் கொண்டு விட்டான் சோழன்.

வேங்கையின் ஆணை என்ற பிரதியில் இராசராச சோழனின் ஆணை எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

“எங்கள் சோழப் பேரரசிற்கு வேங்கிநாடு ஒரு வாசல்போல் விளங்குகின்றது. அந்நியப் படையெடுப்புகள் நடந்தால் அதை முறியடிக்கக் கூடியவனாக, ஆற்றல் உள்ளவனாக நீ இருக்கிறாயா? என்று பரிசோதித்தேன். ஆனால் நீயோ அதைவிடவும் மேலானவன். சுதந்திரத்திற்காகக் காதலையும் பொருட்படுத்தாத வீர உள்ளம் கொண்டவன்.

விமலாதித்தன் : அப்படியானால் பாசறையில் வந்து துறவியாக வந்து என்னைக் கண்டது.

இராசராசன் : நானேதான்!

விமலாதித்தன் : குந்தவியைச் சோதனைக்கு ஆளாக்கிய காரணம்...?

இராசராசன் : உன்னில் ஆழ்ந்த காதல் வைத்திருக்கிறாளா என்று சோதித்தேன்.

விமலாதித்தன் : பாலதேவரை நம்பிய காரணம் ?

இராசராசன் : நானா நம்பினேன். நடித்தேன். நீ கவிஞன் நான் நடிகள்! பொருத்தமோ பொருத்தம்.

இவ்வாறான உரையாடல்கள் பார்வையாளரைக் கவர்வதோடு அந்த மொழிக்கூடாக பாத்திரங்களின் கம்பீரமும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

புலித்தேவனின் வரலாற்றைக் கூறும் “தேசத்தின் ஆணை”யில்

“காட்டிலே அரிமாதான் அரசு செலுத்தவேண்டும். வேங்கைதான் வினைபுரிய வேண்டும். வெள்ளை முயல் வீற்றிருக்க அனுமதிக்கமுடியாது. என்ற நயமாக அடுக்குமொழிப் பாணி வசனங்கள் உள்ளன.

“நம்முடைய விரல் நம் கண்களையே குத்துகிறது என்ன செய்வது?” என்று குறியீட்டு மொழியில் அந்நியர் தாம் நாட்டில் வெற்றி வீரராகத் திகழவேண்டும் என்பதற்காக தமிழ்நாட்டு வீரரை அவர்களின் வீரத்தைக் கொண்டே அழித்து இனத்துக்குள்ளேயே சண்டையை மூட்டிவிட்டு குளிர்காய்கின்ற நிலைமையைச் சொல்கிறது.

ஓரிடத்தில் புலித்தேவன் கூறுகிறான் “அதுதான் பெரும் வேதனையாக இருக்கிறது மறவர் நாட்டிலே தோன்றிய மருதநாயகம் நமக்கு எதிரி என்பதை எண்ணிப் பார்க்கவே வியப்பாக இருக்கிறது. என்றாலும் நாம் நம் பரம்பரை வீரத்தையும் மானத்தையும் காப்பாற்றித்தான் ஆகவேண்டும்” என்று கூறுகின்றமை பிரதிகளுக்கு ஊடாகவே குறித்த காலத்தை இழையோட விடுகின்ற எழுத்துநடையும்

ஏழுமலைப்பிள்ளைக்கு சாத்தியமாகியுள்ளது.

“ஏழுமலைப் பிள்ளையின் எழுத்து நடை என்ன ஜாலம் செய்தாலும், அவரது எழுத்து வீரத்தை வியந்தாலும், உள்ளூர் இந்த அர்த்தமற்ற போர்கள் யாருக்காக” (21) என்று எழுதுகின்ற போது அவரின் எழுத்து ஜாலம் செய்வதாக தமிழ்க்கவி அவர்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

மருதுபாண்டியர்கள் பற்றிய நாடகப் பிரதியிலும் ஆசிரியர் மிக நயமான சொற்களைக் கோர்த்து எழுதியிருப்பார். வெள்ளையர்களால் பழிவாங்கப்பட்டுக்கொண்டிருந்த சிவகங்கை மருதுபாண்டியர்கள் வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மனைத் தூக்கிலிட்டுச் சதி செய்த கதையை பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது வெள்ளையர்கள் பற்றிக் கூறும்போது “சிறுத்தைப்புலி பல்லைக் காட்டுகிறது என்றால் சிரிக்கிறது என்று அர்த்தப்படுத்தவில்லைத்தான். வெள்ளையர்கள் இன்னும் நம்முடன் மோதாமல் உறவு பாராட்டி வருகிறார்கள் என்றால் நமது ஆட்சியை அவர்கள் அங்கீகரித்து விட்டார்கள் என்று அர்த்தமல்ல” என்று நெருங்கி வரும் ஆபத்தை எளிமையும் கிராமிய வழக்கும் நிறைந்த வகையில் எடுத்துக்காட்டுவார்.

யூலியஸ் சீசர் என்ற நாடகமும் பழிக்குப் பழி என்ற நாடகமும் தொடர்ச்சியான கதையைப் பேசுபவை. சீசருக்கு நிகழ்ந்த கொடுமைகளை பழிக்குப் பழியில் விபரிக்கும் பகுதியும் படைத்தளபதியும் நண்பனுமாகிய அன்ரனியின் உரையாடல் வரிகளும் அந்தப் பாத்திரங்களைக் கண்முன் நிறுத்தும் துன்பியல் பேசும் அர்த்தம் பொதிந்தவையாக உள்ளன.

இதில் “நீயுமா புறாட்டஸ்” என்று சீசர் கேட்கும் ஒற்றை வரி உலகப் புகழ் பெற்றதாகும். இதுபோன்ற சொற்றொடர்களை தருணத்திற்கு ஏற்றாற்போல் எடுத்தாள்வது மொழிநடைச் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு இந்நாடக எழுத்துருக்கள் சான்றாக விளங்குகின்றன.

4.0 மதிப்பீடு

ஏழுமலைப்பிள்ளையின் ஒவ்வொரு நாடகத்தொகுப்பும் குறித்த பொருளின் ஒருமைப்பாட்டின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடியும். “மகுட பங்கம்” தொகுப்பின் ஊடாக புராண இதிகாச மற்றும் வரலாற்றினடியாகத் தொடர்ந்து வந்த துயரங்களைப் பேசியிருப்பார். சூரனின் ஆணவம், இராவணனின் வீரமும் வீழ்ச்சியும், சங்கிலியனின் நம்பிக்கைத் தோல்வி, ஜீலியஸ் சீசரின் வெற்றி, அசோகச் சக்கரவர்த்தியின் கலிங்க வெற்றி, அரிச்சந்திரனின் வாய்மை ஆகியவெல்லாம் துயரங்களோடு சேர்ந்தவையாக அமைந்திருக்கின்றன. பத்தியும் வீரமும் துரோகமும் சோதனைகளும் அவற்றில் இணைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

“வீரகாவியத்தில்” அரவானும் வீரதி வீரன் இந்திரஜித்தும் மாவீரன் போரஸ்கும் மராட்டிய வீர சிவாஜியும் மாவீரன் மாக் அன்ரனியும் வரலாற்றில் எப்படி வீழ்த்தப்பட்டார்கள் என்பதைக் காண முடியும்.

“சதுரங்க வேட்டை”யில் பாண்டவரும் கௌரவரும் இராமனும் வாலியும் மருது பாண்டியரும் வெள்ளையரும் சதுரங்கக் காய்களில் ஆடிய ஆட்டங்களை காணமுடியும்.

“சத்தியவேள்வி”யில் பீஷ்மரின் தியாகமும் வள்ளுவரின் நாவன்மையும் இளங்கோவின் இலட்சிய வேட்கையும் பரஞ்சோதியின் துறவும் நாவுக்கரசரரின் இறைதொண்டும் இராஜேந்திர சோழனின் மனப்பக்குவமும் அகமனப் போராட்டங்கள் நடாத்துவதைக் காணலாம்.

“ஆணை” தொகுப்பில் எடுத்துக்கொண்ட இலட்சியத்தை நிலைநாட்டுவதற்கு செய்கின்ற போராட்டங்களும் வெற்றிகளும் வீழ்ச்சிகளும் பதிவாகியிருப்பதைக் காணலாம்.

ஏழுமலைப்பிள்ளை ஒவ்வொரு தொகுப்பிலும் மிகத் திட்டமிட்டு நாடக எழுத்துருக்களைச் சேர்த்திருப்பார். அதுமட்டுமல்லாமல் அவரின் உரைநடைப் பாங்கின் வாண்மையை “உலகை வெல்ல முயன்றவன்” என்ற வரலாற்று நூலிலும் “கீதாத்துவ” த்திலும் அறியலாகும்.

இவ்வாறு புராண இதிகாசக் கதைகளுக்கு ஊடாகவும் இலக்கியப் பிரதிகளுக்கு ஊடாகவும் வரலாற்றுப் பிரதிகளுக்கு ஊடாகவும் நகர்ந்து வந்துள்ள பாதை களில் வரலாறு தந்துவிட்டுப் போன தடங்களை இவ் எழுத்துருக்களுக்கு ஊடாக நினைவுபடுத்தியிருக்கிறார்.

விபீடணன் இராவணனைக் காட்டிக் கொடுத்தான், புருட்டஸ் யூலியஸ் சீசரைக் கொன்றான், காக்கை வன்னியன் சங்கிலியனைக் காட்டிக் கொடுத்தான். இவை காட்டிக்கொடுப்பின் வரலாறுகள். புலித்தேவனையும் மருதநாயகத்தையும் மராட்டிய சிவாஜியையும் வஞ்சகத்தால் அந்நியர் கொன்றனர். மகுட பங்கத்தில் உலகை வெல்லக் கனவு கண்ட அசோகனின் கையால் தாகத்திற்கு ஒரு மிடறு

தண்ணீர் வாங்கிக் குடிக்காமலே இறந்து போகிறாள் போர்க்களத்தில் தன் மகனை இழந்த தாய்.

இவையெல்லாம் போரின் அழிவுகளை மட்டுமல்ல மனித மனங்களின் வீழ்ச்சிகளையும் வரலாற்றில் பதிந்து வைத்திருக்கின்றன. இந்த வரலாறுகளை எல்லாம் ஏழுமலைப்பிள்ளை கண்முன் நிறுத்தி போரால் எதுவுமே மிஞ்சப்போவதில்லை எனவும் பெறுகின்ற வெற்றி வெள்ளித் தட்டத்தில் வைத்துத்தந்த வெற்றிகள் அல்ல. அவை பல்லாயிரம் தாய்மாரின் கண்ணீரைக் கரைத்து வாங்கித்தந்த வெற்றிகள் என்றும் கூற முனைகிறார்.

ஏழுமலைப்பிள்ளையின் எழுத்துருக்களில் ஓர் ஒருமைப்பாட்டைத் தரிசிக்க முடிகின்றது. அது எதுவெனில் போரை எதிர்த்தல் அல்லது வெறுத்தல். அந்த யுத்தமும் பகையும் தான் மனித சமூகத்தைச் சின்னாபின்னமாக்கியிருக்கிறது. அது புராணக்கதையில் இருந்தாலென்ன இதிகாசக் கதைகளில் இருந்தாலென்ன ஏனைய சிற்றரசுகள் பேரரசுகளின் ஆட்சியில் இருந்தாலென்ன எல்லாமே ஒரே விதமான முடிவைத்தான் கொடுத்திருக்கின்றன. மாவீரத்துடன் போர் புரிந்த பீமரில் இருந்து மாவீரன் அலெக்சாண்டர் வரையும்கூட இதுதான் நடந்திருக்கிறது. ஒட்டுமொத்தமாக போர் பற்றிய எழுத்துருப் பிரதிகளின் ஊடாக மானிட சமூகத்திற்கு போரின் ஊடாக ஏற்படும் விளைவுகள் துக்கமும் சிதைவும்தான் என்பதை வெளிப்படுத்துவதோடு அமைதியான வாழ்க்கையும் ஒருவரை மற்றவர் அன்பினாலும் நட்பினாலும் அனுசரித்துப் போகும் வாழ்க்கையும்தான் வேண்டும் என்பதையும் காட்டியிருக்கிறார்.

ஏழுமலைப்பிள்ளை எழுதிய கீதாத்துவம் என்ற உரையாடற் காவியத்தின் இறுதியில் கூட இதனையே வலியுறுத்துகிறார். மேலான போர்களையும் கொடூர நிகழ்வுகளையும் வெறியாட்டங்களையும் நாம் கண்கூடாகக் கண்டோம். அனுபவித்தோம். போருடன் வாழ்ந்தோம். போருக்காக வாழ்ந்தோம். மாவீரம், மாதியாகம் எம்மத்தியில் நடந்தேறின. உரிமைப் போராட்டங்கள் பல நாட்டு வரலாறுகளில் நிகழ்ந்தன. இதனால் அழிவுகளும் தோல்விகளும் ஏற்பாட்டாலும் வென்றவன் அவலத்தில் சிக்கியதே நிசம். என்று இப்பிரதி தரக்கூடிய வாசிப்பு அனுபவங்களை சமகால வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்துடன் இணைத்துப் பார்க்க முடிகிறது.

உள்ளடக்க ரீதியில் புராண காலத்திலிருந்து வலியுறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்ற நீதி அநீதி சார்ந்த கருத்துக்கள், சங்ககால இலக்கியங்களிலிருந்தும் இதிகாச காவியங்களிலும் வெளிப்படுகின்ற வீரம் காதல் முதலான பண்புகள் இப்பிரதிகளில் ஆங்காங்கே விரவியுள்ளன.

ஒரு நாடகப் பிரதியை ஆரம்பிப்பதில் இருந்து அதனை படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்வதிலும் மோதுகைகளை உருவாக்கி முரண்களையுள்ள பாத்திரங்களை கண்முன் கொண்டு வருவதிலும் ஆசிரியர் கைதேர்ந்தவராக இருக்கிறார். முருகன் - சூரன், இந்திரன் - இந்திரஜித், புலித்தேவன் - மருதநாயகம் இவ்வாறான எதிரெதிர் பாத்திரங்களை முன்வைத்து நகர்கின்ற நாடக எழுத்துரு எடுத்துக்கொண்ட பணியை கச்சிதமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றது.

அமைப்பின் அடிப்படையில் நவீன நாடகத்துக்கு உரியவையாக இவ்வெழுத்துருக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. புராண இதிகாச மரபுகளை இன்றைக்கும் பாரம்பரிய இசைநாடகப் பிரதிகளாக எழுதி நடிக்கின்ற முறைமை இருந்தும்கூட அவ்வாறான பிரதிகளையும் நவீன நாடகங்களுக்கு ஏற்றாற்போலவே ஆக்கியிருப்பது வரவேற்கத்தக்கது.

நடுகல் பேசும், வாய்மை காத்த மன்னன், வள்ளுவர் பொதுமை, சங்கிலியம், வீர காவியம், இராம வீரம், தேசத்தின் ஆணை, துரோகத்தின் முடிவு முதலானவற்றை அரங்கப் பிரதிகளாக ஆற்றுகை செய்ய முடியுமெனினும் ஏனையவற்றையும் அரங்கிற்கு ஏற்றதாக எடுத்துச் செல்வதற்குரிய முறைமையினை எதிர்காலத்தில் மேற்கொள்ளலாம்.

ஒரு கதையை அல்லது சம்பவத்தை அறிந்து கொள்ளவேண்டுமாயின் அதற்கு இலக்கியப் படைப்புக்களே போதுமானதாக இருக்கின்றபோது திரும்பவும் ஒரு நாடக எழுத்துரு தேவையா என்கின்ற வினாவும் எழலாம். எனவேதான் நாடக எழுத்துரு ஒன்று எழுதப்படுகின்றபோது அது வாசிப்புக்கு மட்டுமல்லாமல் ஆற்றுகைக்கும் உரியதாக அமையும்போது எழுத்தாளனின் பணி பன்முகமுடையதாக நகர்வதற்குரிய வாய்ப்பைத் தரக்கூடும்.

“கம்பீரமாக எழுத்துக்களை ஆளும் ஆற்றல் மிக்க படைப்பாளி ஏழுமலைப்பிள்ளை. கம்பீரமான மொழி ஆளுகையை லாவகமாகக் கையாளும் அவரது படைப்பாற்றல் வெளிப்பாடாக அவரது நாடகப் பனுவல்கள் காணப்படுகின்றன. வரலாற்று நாடக, இலக்கிய நாடகப் பனுவல்களை ஆக்கும்பொழுது அரங்கு குறிப்பாக ஈழத்தமிழ் அரங்கு உள்வாங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற அரங்க ஆக்க முறைகளையும் கருத்திற் கொள்வது முக்கியமானது. ஏனெனில் நாடகப் பனுவல்கள் ஆற்றுகைக்குரியவை. அதேவேளை

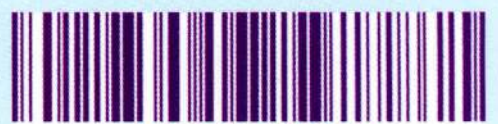
இலக்கிய அனுபவத்தைத் தரக்கூடியவையாகவும் அமைவது அதன் சிறப்பம்சமாகும். இந்த வகையில் இலக்கிய நயங்கொண்டுள்ள ஏழுமலைப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் நவீன அரங்க ஆக்க முறைகளையும் உள்வாங்கி அமையும்பொழுது ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கின் வளம் மேலும் வலுவானதாகும்.” (22)

இது மிக முக்கியமான கூற்றாக இருக்கிறது. ஏழுமலைப்பிள்ளையும் இங்கு தரப்பட்ட எல்லாப் பிரதி-களையும் அரங்குக்குரிய பிரதிகளாக எழுதவில்லை. சில பிரதிகள் நேரடியாக ஆற்றுகைக்குரியவையாக அமைந்துள்ளன. சில பிரதிகள் இலக்கிய வாசிப்புக்கு ஏற்றவையாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் அவற்றை ஒரு சிறந்த நாடக நெறியாளன் அரங்குக்குரிய பிரதியாக மாற்றமுடியும் என்றும் எண்ணலாம்.

எனவே, புராண, இதிகாச, வரலாற்றுச் சம்பவங்களினடியாகவும் இலக்கியப் பிரதிகளின் ஊடாகவும் அதிகமான நாடக எழுத்துருக்களை முன்வைத்திருக்கின்ற நாடகாசிரியர் ஈழத்து மண்ணின் வேர்களை தேடும் இது போன்ற தொடர் முயற்சிகளில் அந்த எல்லைகளை நோக்கித் தொடர்ந்து பயணிக்க வேண்டும். அந்தப் பயணத்திற்கு நிழல் கொடுக்கும் மரங்களாக நிச்சயம் இந்தப் பிரதிகள் நின்று நிலைக்கும் என்று என்று நம்பலாம்.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. ஸ்ரீஸ்கந்தன்.ப., ஜீலை 2021, தாய்வீடு பத்திரிகை, கனடா.
2. மங்கை.அ.,(2001), பெண் அரங்கம் தமிழ்ச்சூழல், ஸ்நேகா, சென்னை,ப.176.
3. நவதர்சினி. ந.,“ஈழத்துத் தமிழ் நாடக விமர்சன மரபு ஓர் வரலாற்று மீள் பார்வை”, ஆற்றுகை <https://kaanpiyam.com/>
4. சிவத்தம்பி.க., மௌனகுரு.சி., திலகநாதன்.க., (2003) அரங்கு ஓர் அறிமுகம், உயர்கல்விச் சேவை நிலையம், யாழ்ப்பாணம், ப.8
5. அரங்கு ஓர் அறிமுகம், மு.கு.நா,ப.205.
6. அரங்கு ஓர் அறிமுகம், மு.கு.நா, ப.5
7. ஏழுமலைப்பிள்ளை.வ., (2015), வீரகாவியம், என்னுரை, காவேரிக் கலாமன்றம்,
8. ஏழுமலைப்பிள்ளை.வ., (2017), சதுரங்க வேட்டை, என்னுரை, ஜீவநதி வெளியீடு. அல்வாய்.
9. கலாமணி.த., (2017), ஏழுமலைப்பிள்ளையின் சதுரங்க வேட்டை, அணிந்துரை, ஜீவநதி வெளியீடு. அல்வாய்.
10. ஜெயசங்கர்.சி.,(2015), ஏழுமலைப்பிள்ளையின் வீரகாவியம், அணிந்துரை, காவேரிக் கலாமன்றம்.
11. ஜெயசங்கர்.சி., மு.கு.நா.
12. ஜெயசங்கர்.சி., மு.கு.நா.
13. கலாமணி.த., மு.கு.நா.
14. சின்னராசா.க.,(2018) ஏழுமலைப்பிள்ளையின் சத்தியவேள்வி, அணிந்துரை, வேந்தன் வெளியீடு, கிளிநொச்சி.
15. கோபி.நா., ஓலைச்சுவடி இதழ், புதுச்சேரி.
16. அரங்கு ஓர் அறிமுகம், மு.கு.நா, ப.209.
17. மௌனகுரு.சி.,(2003), அரங்கியல், பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு, ப.179.
18. சண்முகலிங்கம்.ம.குழந்தை.,(2020) “நாடகாசிரியர் கவனத்திற்கு சில குறிப்புகள், நாடகவழக்கு.
19. அரங்கு ஓர் அறிமுகம், மு.கு.நா, ப.71.
20. அருட்குமரன்.எஸ்.ரி.,(2014) ஏழுமலைப்பிள்ளையின் மகுடபங்கம், அணிந்துரை.
21. தமிழ்க்கவி, (2019), ஏழுமலைப்பிள்ளையின் உலகை வெல்ல முயன்றவன், அணிந்துரை.
22. ஜெயசங்கர்.சி., மு.கு.நா.



9 786246 331009