

ஓயாப்

பெரு



லநீனா அப்துல் ஹக்



மணல்கேள்

Digitized by Noolaham Foundation
noolaham.org | aavanaham.org

“

ரவிக்குமாரின் சமூக அரசியல் இலக்கிய
 இயங்கியல் என்பது ஒரு பரந்த,
 பன்முகமான தளத்தில்
 நிலைகொண்டிருக்கிறது. அதனை
 எல்லாம் மிக ஆழமான ஆய்வுக்கு
 உட்படுத்தி பல பாகங்களைக் கொண்ட
 ஒரு பெரும் நூலினை எழுதக்கூடிய
 அளவுக்கு கனதியானதும் ஆழ்ந்து
 அகலித்ததுமான பன்மையான
 விடயப்பரப்பினைத் தன்னகத்தே
 கொண்டிருக்கிறது, அவரது இயங்கியல்.
 அந்த அளவுக்கு ஒரு கவிஞராக,
 புனைகதையாளராக,
 மொழிபெயர்ப்பாளராக, ஆய்வாளராக,
 பத்திரிகையாளராக மட்டுமன்றி, சமூக
 அரசியல், பெண்ணியல்
 செயற்பாட்டாளராகவும் தொடர்ச்சியாக
 இயங்கிவரும் பன்முக ஆளுமையாக
 ரவிக்குமார் திகழ்கின்றார்.

தான் பங்கேற்கும் எல்லாத் துறைசார்ந்தும்
 ஓர் உச்சத்தை எய்தக்கூடிய அளவு தன்
 இடையறா உழைப்பினால் தன்னைத்
 தகவமைத்துக் கொண்டு நிலைகொள்வது
 என்பது உண்மையிலேயே மிக
 அபூர்வமானதுதான். அந்த மிக அரிதான
 அபூர்வ அனுபவத்தை ரவிக்குமாரின்
 எழுத்துக்களின் வழியும், களச்
 செயற்பாட்டின் ஊடேயும் தரிசிக்கலாம்.

”

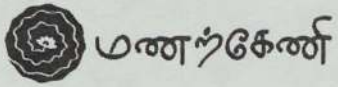
ஓயாப் பெய்தி

ரவிக்குமாரின் சமூக அரசியல் இலக்கிய
இயங்கியல் குறித்த ஆய்வு

லநீனா அப்துல் ஹக்



மணக்கேள்



மணற்கேணி

மணற்கேணி வெளியீடு: 100

ஓயாப் பெருநதி • ஆசிரியர்: லர்னா அப்துல் ஹக் © • கட்டுரைகள் • முதல் பதிப்பு: டிசம்பர் 2022 • பக்கங்கள்: 96 • மணற்கேணி பதிப்பகம் • எண்:56, பிளாட் எண்: 6 எஃப், கீழ்தளம். அரவிந்தர் நகர், கீழக்கு பாண்டி ரோடு, விழுப்புரம் 605602 • தொலைபேசி: 04146-355746 • மின்னஞ்சல்: manarkeni@gmail.com • அட்டை வடிவமைப்பு: லார்க் பாஸ்கரன் • வடிவமைப்பு: சந்தோஷ் கொளஞ்சி • அச்சகம்: அபிசான் எண்டர்ஃபிரைஸஸ், சென்னை- 600087

Ooya perunadhi • Author: Larina Abdul Haq © • Essays • First Edition: December 2022 • Pages: 96 • Manarkeni Publications • Door No: 56, Plot No: 6F, Ground Floor, Aravindhar Nagar, East Pondy Road, Villupuram, Tamilnadu- 605602 • Phone: 04146-355746 • Email ID: manarkeni@gmail.com • Wrapper Designed By: Lark Bhaskaran • Book Designed By: Santhosh Kolanji • Printer: Abisan Enterprises, Chennai - 600087

விலை: ரூ. 100

ISBN: 978-93-94698-52-9

நெகிழ்ந்த



எனது பன்முக வாசிப்பைக் கூர்மைப்படுத்திய என்
பேரன்புக்குரிய ஆசான் இரா. சிவலிங்கம் அவர்களுக்கும்
உலகமெங்கிலும் வலிந்து சுமத்தப்படும் பல்வேறு
அடையாளங்களின் பொருட்டால் ஒடுக்கப்படும்
அனைத்து விளிம்புநிலையாளர்களுக்கும்
இந்நூல் சமர்ப்பணம்

நெகிழ்ந்த மனதுடன் சில வார்த்தைகள்...

அன்புச் சகோதரர், முனைவர் ரவிக்குமார் அவர்களின் சமூக, அரசியல், இலக்கிய இயங்கியல் பற்றிய எனது கட்டுரைகள் அடங்கிய இந்நூல், மணற்கேணி வெளியீடாக வருவது மிகுந்த மனமகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. அவற்றில், 'மொழியின் விடியலை முழங்கும் குரல்கள்' எனும் அரபுக் கவிதைகளின் மொழியாக்கம் குறித்தும், 'மழைமரம்' கவிதைத் தொகுதி குறித்தும் நான் எழுதிய கட்டுரைகள் ஏலவே மணற்கேணி இதழிலும், 'நடுக்கடல் தனிக்கப்பல்' தொகுதியிலும் வெளிவந்தவையே. அவற்றில், 'மழைமரம்' கவிதைநூல் பற்றிய கட்டுரை செவ்வையாக்கம் செய்யப்பட்டு, அவரது மற்றும் இரு கவிதை நூல்களான, 'அவிழும் சொற்கள்', 'வானில் விட்டெறிந்த கனவு' ஆகியன பற்றிய எனது பார்வையையும் ஒருங்கிணைத்துப் புதிய தலைப்புடன் விரிவான கட்டுரையாய் இதில் இடம்பெற்றுள்ளது. அவ்வாறே, அரபுக் கவிதை மொழியாக்கம் குறித்த கட்டுரையிலும் சில திருத்தங்களை இணைத்துள்ளேன்.

அத்துடன், "ரவிக்குமார் 60" எனும் நிகழ்நிலைக் கலந்தாய்விலே நான் நிகழ்த்திய உரையின் விரிவான பிரதியே இந்நூலின் முதல் கட்டுரையாக அமைந்துள்ளது. 'கடல் கிணறு' சிறுகதைத் தொகுதி குறித்த கட்டுரை இந்நூலுக்காகவே எழுதப்பட்டதுதான். உண்மையில், மணற்கேணி இதழ்கள், 'மாமிசம்' முதலான அவரது மொழிபெயர்ப்புக் கதைத் தொகுதிகள் குறித்தெல்லாமும் எழுத வேண்டும் என்ற பேராவல் எனக்கிருந்தது. ஆனால், பணிப்பளு மற்றும் குடும்பப் பொறுப்புகள், உடல்நலக் குறைவு முதலான காரணங்களால் என் எண்ணம் முழுமையாக நிறைவேறவில்லை. இது ஒரு சீரான ஆய்வுக் கட்டுரை நூலாக வரவேண்டும் என்ற அக்கறையும் பொறுப்பும் இருந்த காரணத்தால், பல்வேறு நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் நிறையவே வாசிக்க நேர்ந்தது. உண்மையில், அதற்கென ஒதுக்கிய நேரம் என் குழந்தைகளுக்கான நேரம்தான். அவர்களின் புரிந்துணர்வுடன்கூடிய ஒத்துழைப்பும் அன்புமே இதனைச் சாத்தியப்படுத்தியது. ஆகவே,

என் அருமைச் செல்வங்கள் நதாவுக்கும் ராஷிதுக்கும் என் மனம் கனிந்த அன்பு. அவ்வாறே, சகோதரர் ரவிக்குமாருக்கும் மணற்கேணி பதிப்பகத்துக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

ஒப்பீட்டளவில் மிகக் குறுகிய காலத்திற்குள் நிறைவு செய்த ஒரு நூல் என்பதால், இன்னும் செவ்வையாக்கி இருக்கலாமே என்ற இலேசான மனக்குறை உள்ளுக்குள் இருந்தபடியேதான் உள்ளது. இன்ஷா அல்லாஹ், இனிவரும் காலங்களில் அக்குறையை நிவர்த்திக்கலாம் என்ற நம்பிக்கை இருக்கிறது.

நான் மிகவும் மதித்து நேசிக்கும் என் அருமைச் சகோதரர் ரவிக்குமார் அவர்களை கடந்த செப்டம்பர் மாதம் நேரில் சந்திக்க வாய்த்தமையை வாழ்வின் பெரும் பேறெனவே கருதுகின்றேன். அவர் பூரண உடல் நலத்துடனும் மிகுந்த மனநிறைவுடனும் பெருமகிழ்வுடனும் நீடுழி வாழவேண்டும் என்று, மனம் நிறைந்த பேரன்புடனும் பெருமதிப்புடனும் என் நல்வாழ்த்துக்களையும் பிரார்த்தனைகளையும் முன்வைக்கின்றேன்.

மிக்க அன்புடன்,
லறீனா அப்துல் ஹக்

17.12.2022



உள்ளே

ரவிக்குமாரின் சமூக அரசியல் இலக்கிய இயங்கியல்:
ஒரு பன்முகப் பார்வை

9

ரவிக்குமாரின் கவிதைகள்:
காதலில் துளிர்ந்தெழும் வாழ்வியல் வேட்கை

45

மொழியின் விடியலை முழங்கும் குரல்கள்

74

கடல் கிணறு:
ஓர் அற்புதமான புனைவு விளையாட்டு

81

என் அருமைச் செல்வங்கள் நனாவதும் ராஜ்யத்தும் என் மனம்
கனிந்த அன்பு அருவாயிறே சமோதர ராஜ்யத்தும் நனாவதும் எனது
பதிப்பகத்துக்கும் என் தெருளார்த்த நமம்.

ஒப்பீட என்னை மிகக் குறுகிய அளவிலேயே நான்
ஒரு தூல் எண்பதால், இன்னும் செவ்வையாகி இருக்க
என்ற இயல்பான மனங்களுமா உலகத்தின் இன்னும்
உள்ளது இன்னும் அருவாயிறே இன்னும் உலகத்தின்
நிவர்த்திக்கயாக என் நம்பிக்கை இருக்கிறது.

1899-1900

தான் மிகவும் அதிகம் தெரிந்தும் என் அருமைச் செல்வங்கள்
ராஜ்யத்தின் அருமைச் செல்வங்கள் தான் மிகவும் தெரிந்தும்
வாய்த்தமைமைய வாய்த்தின் பெரும் பெரும் தெரிந்தும்
மிகவும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும்
பெரும்பெரும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும்
பெரும்பெரும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும்
பெரும்பெரும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும் தெரிந்தும்

8

மிகக் குறுகிய

நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க
கனம்மகி மகிமகிமகி மகிமகிமகி மகிமகிமகி மகிமகிமகி

24

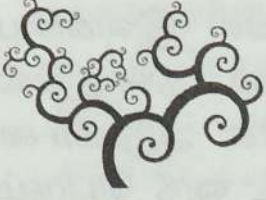
நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க

25

நன்சூதாக்க

இப்பாக்காக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க நன்சூதாக்க

18



ரவிக்குமாரின் சமூக அரசியல் இலக்கிய இயங்கியல்: ஒரு பன்முகப் பார்வை

“ஒரு புத்தகம் மொழிக்கும் உலகத்துக்குமான உறவை மாற்றியமைக்கிறது. அதன் மூலம் உலகம் குறித்த புதியதொரு சித்திரத்தை வாசகருக்கு வழங்குகிறது. இதைத்தான் படைப்பாற்றல் என்கிறோம். படைப்பு என்ற பெயரில் முன்வைக்கப்படும் எல்லாவற்றிலும் இந்த ஆற்றல் உள்ளுறைந்திருப்பதில்லை. அதைக் கண்டுபிடிப்பதற்கான எளிய வழிமுறைகளும் நம் கைவசமில்லை. ஆற்றல் மிக்க படைப்பு நேசத்தைப் போன்றது. அதை விபரிக்க முடியாது. அதிகாலையின் புழக்கடையில் இருந்து வெளிவரும் சூரியனைப் போல அகந்தையைக் கூசவைக்கும் ஒளித்திரளாய் இருக்கிறது, அது.”

— (ரவிக்குமார், 2015:09)¹

ஒரு படைப்பாளி தன் கருத்துக்களை, நோக்குநிலைகளை எவ்வாறு முன்வைக்கின்றார் என்பதை அவரது எழுத்துக்களின் வழியே அல்லது அவரது செயல்பாடுகளின் வழியே நாம் கண்டடைகின்றோம். ‘ஆற்றல் மிக்க படைப்பு நேசத்தைப் போன்றது’ என முனைவர் ரவிக்குமார் சொல்லியிருக்கும் இந்த உவமை மிக அற்புதமானது. நேசம் என்பது எந்தவித எதிர்பார்ப்பும் அற்றது; அது நேசத்துக்கு உரியவரின் நன்மையையும் சிறப்பையுமே நாடுவது. நேசம் என்பது அளவிட முடியாதது. அதை ஒருவர் உணரத்தான் முடியும். உண்மையில், ஒரு படைப்பாளியுடைய சிந்தனைக் கோணத்தை, நோக்குநிலையை அடையாளம் காண்பதற்கும் மதிப்பீடு செய்வதற்கும் அவருடைய எழுத்தே அடிப்படையாக அமையும். அடுத்த கட்டமாக, அந்த எழுத்தின் விளைவான அவரது செயற்பாடுகளைக் குறிப்பிடலாம்.

1. ரவிக்குமார் (2015) முன்னுரை, நடுக்கடல் தனிக் கப்பல்: ரவிக்குமார் படைப்புகம், சென்னை: மணற்கேணி பதிப்பகம்

அந்த வகையில், ரவிக்குமாரின் சமூக அரசியல் இலக்கிய இயங்கியல் என்பது ஒரு பரந்த, பன்முகமான தளத்தில் நிலைகொண்டிருக்கிறது. அதனை எல்லாம் மிக ஆழமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி பல பாகங்களைக் கொண்ட ஒரு பெரும் நூலினை எழுதக்கூடிய அளவுக்கு கனதியானதும் ஆழ்ந்து அகலித்ததுமான பன்மையான விடயப்பரப்பினைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது, அவரது இயங்கியல். அந்த அளவுக்கு ஒரு கவிஞராக, புனைகதையாளராக, மொழிபெயர்ப்பாளராக, ஆய்வாளராக, பத்திரிகையாளராக மட்டுமன்றி, சமூக அரசியல், பெண்ணியல் செயற்பாட்டாளராகவும் தொடர்ச்சியாக இயங்கிவரும் பன்முக ஆளுமையாக ரவிக்குமார் திகழ்கின்றார்.

இவ்வாறு, தான் பங்கேற்கும் எல்லாத் துறைசார்ந்தும் ஓர் உச்சத்தை எய்தக்கூடிய அளவு தன் இடையறா உழைப்பினால் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்டு நிலைகொள்வது என்பது உண்மையிலேயே மிக அபூர்வமானதுதான். அந்த மிக அரிதான அபூர்வ அனுபவத்தை ரவிக்குமாரின் எழுத்துக்களின் வழியும், களச் செயற்பாட்டின் ஊடேயும் தரிசிக்கலாம். வெறுமனே தான் கண்டு அனுபவித்தவற்றையும் தன் மனதில் தோன்றுவனவற்றையும் மட்டும் எழுதிப் பதிவு செய்வதற்கு அப்பாலும் ஓர் எழுத்தியக்கம் திகழ வேண்டும் என்பதற்கு அவரது எழுத்துக்களை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். அவரது படைப்புக்களாக இருந்தாலும் சரி, அவர் ஆற்றிய முக்கியமான ஆய்வுரைகளாக இருந்தாலும் சரி, விருதுகளைப் பெறும் போதான ஏற்புரைகளாக இருந்தாலும் சரி, அவற்றில் ஒரு கூர்மையான சமூக அரசியல் நோக்கினை, எதிர்காலம் குறித்தான ஓர் எதிர்வுகூறலை உள்ளடக்கியதாக அந்த எழுத்தோ உரையோ அமைந்திருப்பதை இனங்காணலாம்.

அவ்வாறே, தான் - தனது வாழ்க்கை என்பதற்கு அப்பால் தான் சார்ந்த சமூகம், தனது மொழி, தான் வாழும் நிலம், அதன் மக்கள், அம்மக்களில் வாழும் விளிம்புநிலையாளர்கள், அவர்தம் எதிர்காலம், எதிர்காலத் தலைமுறையின் ஒளிமயமான வாழ்க்கை என அனைத்தையும் உய்த்துணர்ந்து, அவற்றை ஒரு கூர்த்த நோக்கோடும் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தோடும் முன்வைக்கும் அந்தத் திறன் எல்லோருக்கும் இலகுவில் வாய்த்து விடுவதில்லை. ரவிக்குமார் தனது மிக நீண்டகால எழுத்தியக்கத்தின்வழி அத்தகைய திறன்வாய்ந்த பணியினையே மேற்கொண்டு வருகின்றார். இது குறித்து ஆய்வறிஞர் க. பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகையில்,

“ரவிக்குமாரின் இந்த 60 ஆண்டுகாலப் பயணத்தில் விபரம் தெரிந்த காலம்தொட்டுச் சமூகத்தின் அறம் சார்ந்து ஒடுக்கப்பட்ட

மக்களுக்குச் சார்பாகவே எழுதியும் பேசியும் செயல்பட்டும் வந்துகொண்டிருக்கிறார்... 'வழக்கமாகச் சிதைக்கப்பட்டும் திரிக்கப்பட்டும் தரப்படுகின்ற தகவல்களின் காலமான இந்தக் காலகட்டத்தில் நடுநிலையான அறங்களோ மதிப்பீடுகளோ அறவே இல்லாமல் குழம்பிக் கிடக்கும் ஒரு காலச்சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற அறிவுஜீவு உண்மையைத் தேடி அடைவதும் ஆராய்வதும் விவரங்களைச் சேகரிப்பதும் என்கிற பணியில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அறிவுஜீவியின் குரல் ஒற்றைக் குரலாக முதலில் இருக்கலாம்; ஆனாலும் அது விளைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடியது என்ற உண்மையின்மேல் அறிவுஜீவி பணிபுரிய வேண்டும். 'குறுக்கிடுவது அறிவின் அடையாளம்' என்று ஸெய்த் பேசுவதெல்லாம் ரவிக்குமாரின் வாழ்க்கைப் பயணத்திலும் நாம் காண முடியும்." (பஞ்சாங்கம், க., 2022:13)²

என்று சுட்டிக்காட்டி இருப்பது கவனத்திற்குரியது.

அவ்வகையில், ஒரு சமூகம் எதிர்கொள்கின்ற தற்காலப் பிரச்சினை என்ன, எதிர்காலத்தில் என்னென்ன வகையான பிரச்சினைகள் ஏற்படலாம் என்பன குறித்தான ஒரு முன்னோக்கினை, மிகநுட்பமான ஓர் ஆய்வுப் பார்வையினை ரவிக்குமாருடைய எழுத்துக்களும் உரைகளும் கொண்டிருக்கின்றன என்றுதான் கூறவேண்டும். அதற்கான ஒரு சிறு உதாரணத்தையும் நோக்கலாம்.

15.02.2019 அன்று புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில், இரத்தினவேலு முதலியார் வேங்கடேசன் அறக்கட்டளை சார்பில், "அடுத்த தலைமுறைக்கு அறவாணர் சிந்தனைகள்" என்னும் தலைப்பில் நடாத்தப்பெற்ற நிகழ்வில், "தமிழ்ப் புலமை மரபும், நாம் எதிர்கொள்ளும் சவால்களும்" எனும் மகுடத்தின்கீழ் அவர் ஆற்றிய உரை மிக முக்கியமானது. அதில் அவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"பத்தொன்பதாம், இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் நடைபெற்ற ஆய்வுகளை தற்போதுள்ள ஆய்வுச் சூழலோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, எந்த அளவுக்குத் தமிழ் சரிவைச் சந்தித்திருக்கிறது என்பதை நாம் உணர முடிகிறது. இதற்குப் பல்வேறு காரணங்கள் கூறப்பட்டாலும், மொழிப்பற்று என்பது 'மொழி பக்தியாக' மாற்றப்பட்டு, அது அரசியல் கருவியாக சீரழிக்கப்பட்டது முதன்மையான காரணம் என ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளில்

2. பஞ்சாங்கம், க., (2022) குறுக்கீடு செய்யும் ரவிக்குமாரின் எழுத்துக்கள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்புகளைச் செய்து வரும் ஈவா வில்டன் (Eva Wilden) அண்மையில் எழுதியுள்ள ஒரு நூலில் (Grammar of Old Tamil for students, IFP, 2018) இத்தகைய மொழி பக்தி எப்படி புறவயமான ஆய்வுகளுக்குத் தடையாக இருக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி இருக்கிறார். மொழிப் பக்தியின் காரணமாக வாய்ப்புகள் இருந்தும் கூட போதுமான அளவில் தமிழ் மொழி கற்பிக்கப்படவில்லை. இன்று மாணவர்களுக்குக் கற்பிப்பதற்கென்று நல்ல இலக்கண நூல்கள் இல்லை; கையேடுகள் இல்லை; தொகை நூல்களும் மிகச் சிறிய எண்ணிக்கையிலேயே கிடைக்கின்றன என ஈவா வில்டன் வருத்தப்படுகிறார். 'மதத்தைப்போல தமிழ் மொழிக்கும் ஒளிவட்டம் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால், அது கற்பதற்கானதல்ல, புகட்டப்படுவதற்கானது' என்ற கருத்து நிலவுகிறது என அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 'பெரும்பாலான தமிழர்களுக்குத் தமிழ் என்பது உணர்வுசார்ந்த அடையாளமாக இருப்பதால், வேறுபட்ட பின்புலங்களைச் சார்ந்த மாணவர்கள் ஒரு வாக்கியத்தை எப்படிப் புரிந்துகொள்வது எனக் கேட்பதற்குக்கூட அச்சப்பட்டுத் தாமே தெளிவற்ற முறையில் ஒரு அர்த்தத்தை உருவாக்கிக்கொள்ள நேர்வதையும் ஈவா வில்டன் சுட்டிக்காட்டுகிறார்."³

இதன் ஊடாக, ஆய்வறிஞர் ஈவா வில்டனுடைய கருத்தினை மேற்கோள் காட்டி தமிழ் மொழி எதிர்கொண்டிருக்கின்ற பிரச்சினையையும் சவாலினையும் அபாயத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார், ரவிக்குமார். இங்கு சுட்டிக்காட்டி இருக்கும் இம்மேற்கோளினைச் சற்றுக் கூர்ந்து பார்ப்பதன் மூலம் வேறு சில விடயங்களையும் நாம் அவதானிக்கலாம். அதாவது, பல தசாப்த காலமாகத் தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில் தொடர்ச்சியாக இயங்கிவரும் ரவிக்குமாரின் தமிழ்ப் பற்றும், அதனடியான அவரது தமிழ்ப் பணிகளும் தமிழுலகு நன்கறிந்தவையே. எனினும், அத்தகைய தமிழ்மொழிப் பற்று எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் கண்முடித்தனமான பக்தியாக மாறிவிடக் கூடாது என்ற விஷயத்தை ஒரு வெளிநாட்டு ஆய்வறிஞரின் கூற்றினை முன்னிறுத்தி அவர் வலியுறுத்தி இருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

தனக்கான சூழமைவுக்குள் ஒரு கிணற்றுத் தவளையாக வாழமுனையாமல் தங்களது சமூகச் சூழலை விளங்கிக் கொள்வதற்கு வெளிநாட்டு ஆய்வறிஞர்களின் நூல்களையும் அவர்களது

3. 15.02.2019 அன்று புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில், இரத்தினவேலு முதலியார் வேங்கடேசன் அறக்கட்டளை சார்பில், 'அடுத்த தலைமுறைக்கு அறவாணர் சிந்தனைகள்' என்னும் தலைப்பில் நடத்தப்பெற்ற நிகழ்வில் ஆற்றிய உரையிலிருந்து...

விமர்சனங்களையும் அவர்தம் கருத்துநிலைகளையும் தேடிக்கற்றுத் தேர்ந்து, அவற்றை விரிந்த தமிழ்ப் பரப்புக்குள் கொண்டுவந்து சேர்க்க வேண்டும் என்ற முனைப்பினையே அவரது மேற்கோள் நமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றது. 'வெளிநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்' எனும் பாரதியின் கூற்றினை மெய்ப்படுத்தி, அதனைச் செயலுருக் கொண்டு வந்திருக்கிறார் முனைவர் ரவிக்குமார் என்பது மிக முக்கியமானது.

வெளிநாட்டு ஆய்வறிஞர் ஒருவர் தமிழ் மொழி எதிர்கொண்டிருக்கும் அபாயம் குறித்துக் கூறியுள்ள கருத்துக்களைப் புறந்தள்ளி விடாமல், அவற்றை உள்வாங்கி, தமிழ்ப் பரப்பிலே அக்கருத்து பரப்புரை செய்யப்படுவதனூடே, இந்த அபாயநிலையினை அனைவரும் உணருமாறு செய்தல் வேண்டும் என்பதனை நடுநிலை வழுவாத அவரது நிலைப்பாட்டினின்றும் உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது.

குறிப்பாக, மொழியோ சமயமோ சாதியோ எதுவாக இருந்தாலும் அதன் மீது புனித விம்பங்களைக் கட்டமைக்கும் போக்கினை எல்லா இடங்களிலும் காணநேர்கின்றது. தாம் சார்ந்த ஒன்றை உன்னதமானதாகவும் ஏனையவற்றைத் தாழ்ந்ததாகவும் நோக்கும் நிலையின் விளைவே இதுவாகும். எனவே, எந்த ஒன்றையும் அளவுக்கு அதிகம் கண்முடித்தனமாக உயர்த்தவோ, தாழ்த்தவோ தேவையில்லை; எந்தவொரு பற்றுணர்வையும் அளவோடு கொண்டு, உள்ளது உள்ளபடி ஓர் ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தோடு நமது சிந்தனையையும் செயற்பாடுகளையும் வகுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆழ்ந்த தொனியை அவரது உரை உள்ளார்ந்து கொண்டமைந்திருப்பதை நாம் கண்டடையக் கூடியதாக உள்ளது. இதனையே அவர், "மொழி பக்தியிலிருந்து விடுபட்ட ஆய்வு மனோபாவம் இருக்கவேண்டும்" என்று தனது உரையில் வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார்.

இங்கு மற்றொரு விஷயத்தையும் கூர்ந்து கவனித்தல் வேண்டும். அதாவது, அனேகரது உரைகளோ கட்டுரைகளோ பல்வேறுபட்ட பிரச்சினைகளைக் குவிமையப்படுத்தியதாக மட்டுமே பெரும்பாலும் அமைந்து விடுவதைக் காணலாம். அவ்விதம் பிரச்சினைகளைச் சுட்டிக்காட்டிச் செல்வது ஒரு செய்தி அறிவிப்பாளரின் பணியாக வேண்டுமானால் இருக்கலாம். ஆனால், ஓர் எழுத்தாளரினதோ ஆய்வறிவாளருடையதோ பணி அதுவல்ல. அவர் குறித்த பிரச்சினையின் தன்மையை, அதன் ஆழ் அகலங்களை நன்கு அறிந்தவராக இருத்தல் இன்றியமையாததாகும். அவ்வகையில், தமிழ்ப் புலமை மரபின் தொடர்ச்சி தொய்வுற்றுப் பாதிப்படைவதற்கான காரணங்கள் குறித்து அவர் தனது ஆய்வுரையிலே பல்வேறு

கேள்விகளை முன்வைத்து, அவற்றுக்கு விடைகாண முற்படுவதன் மூலம் குறித்த பிரச்சினை தொடர்பான புரிதலைக் கட்டியெழுப்ப முனைகின்றார். அத்தகைய ஆழமான புரிதல் சார்ந்த அந்தக் கூருணர்வு அவருக்கு எவ்வாறு வாய்த்தது என்ற கேள்விக்கான விடையினையும், காய்தல் உவத்தல் அற்ற அவரது துணிச்சலான விமர்சனத்தையும் ரவிக்குமாரின் பின்வரும் ஆற்றல்மிக்க வார்த்தைகள் தெளிவுறுத்துகின்றன:

“நான் சிற்றிதழ்ச் சூழலிலும், கல்விப்புலச் சூழலிலும் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகச் செயல்பட்டு வருகிறேன். அதுபோலவே அரசியல் தளத்திலும் இயங்கி வருகிறேன். இந்தத் தளங்களில் நடப்பவை குறித்து ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியை நான் செய்யவில்லை என்றாலும், அவை குறித்த புரிதல் எனக்கு உண்டு. அந்தப் புரிதலின் அடிப்படையில் பார்த்தால், இன்று ஆய்வு நிறுவனங்கள் சந்தித்துள்ள வீழ்ச்சிக்குப் பொறுப்பேற்க வேண்டியவர்கள் அந்த நிறுவனங்களில் தலைமைப் பொறுப்பேற்றவர்களே என்று நான் கூறுவேன்.”⁴

இக்கருத்தின்வழி பன்முகத் தளங்களிலும் அவருக்குள்ள ஆழ்ந்த பரிச்சயத்தினையும் நாம் உய்த்துணரலாம்.

மேலும், வெளிநாட்டு ஆய்வறிஞர் ஒருவருடைய ஆய்வின் விளைபொருளான கருத்தினை அடியொட்டி, குறித்த பிரச்சினையைச் சுட்டிக்காட்டிச் செல்வதோடு மட்டும் அவர் நின்றுவிடவில்லை. மாறாக, குறித்த உரையின் இறுதியிலே அப்பிரச்சினைக்கான தீர்வு முன்மொழிவுகளையும் அவர் உள்ளடக்கியுள்ளார் என்பதுதான் மிக முக்கியமானது. இதன் வழியே அவரது கூர்த்த ஆய்வுநோக்கினையும், தெளிவான அரசியல் ஞானம், எதிர்காலம் குறித்த அவருடைய ஆழ்ந்த முன்னோக்கு என்பவற்றினையும் நாம் அடையாளங்கண்டு கொள்ளலாம்.

“இன்று தமிழ் மொழியும், தமிழ்ச் சமூகமும் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகளை முன்வைக்கும் ஆய்வுகள் வெளிவரவேண்டுமென்றால் அதற்கு பல்துறை சார்ந்த அறிவும், ஒருங்கிணைந்த முறையில் அவற்றைப் பயன்படுத்தி ஆராய்கிற திறனும் வேண்டும்... தற்போது தொல்லியலில், வரலாற்றுத் துறையில், பொருளாதாரம், அறிவியல் முதலான துறைகளில் ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங்களை உள்வாங்கி இலக்கிய ஆய்வுகளை நாம் மேற்கொள்ளவேண்டும். தமிழ் மொழி மீது, தமிழ்ச் சமூகத்தின்மீது பற்றோடு இருப்போம், நம் காலத்தின் சவால்களை எதிர்கொள்ளும் ஆய்வுகளை முன்வைப்போம்.”⁵

4. மேலது.

5. மேலது.

இவ்வாறாக, ஒரு சிறந்த ஆய்வறிஞராலேயே இத்தகைய தீர்வுகளை உள்ளடக்கிய ஒரு பன்முகப் பார்வையை முன்வைப்பது சாத்தியமாக அமையும் என்பதில் இருவேறு கருத்தில்லை. அவ்வகையிலேயே அவர் ஆய்வுகளை மேம்படுத்த வேண்டும் என்பதை அழுத்தமாக வலியுறுத்துகின்றார். அதன் மூலம், வெறுமனே மொழிப் பற்று மட்டும் நமது மொழியின் சிறப்பை, வளத்தை, தொன்மையை, மரபினைப் பாதுகாத்துத் தொடர்ந்து முன்கொண்டு செல்வதற்கும், அடுத்த தலைமுறைக்கு அவற்றை ஊடுகடத்துவதற்கும் போதுமானதாக அமையாது; மாறாக, பல்துறைசார்ந்த அறிவு ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு, போதுமான அளவுக்கு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு, அவை மேம்படுத்தப்படல் வேண்டும் என்ற தொனியை அவரது உரை ஆழமாகத் தெளிவுறுத்தி நிற்கின்றது.

உயர்கல்விக் கூடங்களில் ஆய்வுக் கலாசாரம் ஆழ வேருன்றி வளரவேண்டும் என்ற அவரது முனைப்பான கூர்நோக்கு தொடர்பில் நிறப்பிரிகை இணைய இதழில் அவர் எழுதியுள்ள பின்வரும் கருத்துக்கள் மிக முக்கியமானவை:

“தமிழ் அறிஞர்கள் உடனடியாகக் கவனத்தில் எடுக்கவேண்டிய இரண்டு ஆய்வுகளை இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன். மானுடவியல் ஆய்வில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர் லூய் துய்மோன் என்ற அறிஞர். அவர் இந்திய சாதி அமைப்பைப் பற்றி எழுதிய, ‘Homo Hierarchicus’ என்ற நூல் அதற்குப் பின்னர் வந்த அத்தனை சமூகவியல் ஆய்வுகளின் மீதும் மிகப்பெரும் தாக்கத்தை நிகழ்த்தியுள்ளது. சாதியின் தோற்றம் குறித்து அதில் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கும் கருத்துகளை நமது மானுடவியல் ஆய்வாளர்கள் விவாதிக்கவேண்டும்.

துய்மோன் எழுதிய நூலின் தாக்கத்தால் தமிழ்ச் செவ்வியல் பிரதிகளை ஆய்வுசெய்த ஜார்ஜ் ஹார்ட் எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரை, ‘Early Evidence of Caste in South India’ என்பதாகும். ‘சங்க காலத்திலேயே தமிழர்கள் சாதியப் படிநிலைகளோடுதான் வாழ்ந்தார்கள்; இப்போது செய்வதைப் போலவே தீண்டாமையைக் கடைப்பிடித்தார்கள்’ என அதில் அவர் வாதிடுகிறார். அதற்கு ஆதாரமாகச் சங்க இலக்கியப் பிரதிகளைக் காட்டுகிறார். இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையும் விவாதிக்கப்படவேண்டும். இவற்றை விவாதித்து ஆங்கிலத்தில் நூல்களை, கட்டுரைகளை எழுதவேண்டும்.”⁶ (நிறப்பிரிகை வலைப்பூ)

6. நிறப்பிரிகை வலைப்பூ (09.08.2015) http://nirappirikai.blogspot.com/08/2015/blog-post_9.html

எனவே, ஆய்வுப் பாரம்பரியத்தை உயர்கல்விப்புல மாணவர் சமூகமும் ஆய்வறிவாளர்களும் முன்கொண்டு செல்ல வேண்டியதன் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தும் இக்கருத்துக்களின் ஊடே, ஆழமும் செழுமையும் கொண்ட அவரது பன்முகச் சிந்தனையும், பரந்துவிரிந்த நுண்ணோக்கும் தெளிவாகின்றன. இப்பண்புகள் கைவசப்படுவதன் பின்புலத்தில் அவரது இடையறாத கடும் உழைப்பினையும் அர்ப்பணிப்பையும் நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். இது தொடர்பாக,

“தீவிரமான வாசிப்பு, கூர்மையான சிந்தனை, தைக்கும் மொழியாடல், தளராத சமூகச் செயல்பாடு, அரசியல் ஈடுபாடு, அனைத்திற்கும் மேலாக அதிகாரத்திற்கு எதிரான கூர்மையான பார்வை முதலிய பலவும் சேர்ந்து ரவிக்குமாரின் கட்டுரை நடையைச் செறிவாக்கியுள்ளன. மானுட சமூகத்தின் எந்தப் பிரச்சனை குறித்தும் பல்வேறு புள்ளிவிவரங்களைச் சேர்த்துத் தர்க்கத்தோடு எழுதுவதில் கைதேர்ந்தவர். தான் வாழும் சமூகம் குறித்த தீவிரமான அக்கறையும் கருணையும் இல்லாமல் இவ்வாறு நாமெல்லாம் வியக்கும் அளவிற்கு இயங்கி இருக்க இயலாது என்பது உறுதி.” (பஞ்சாங்கம், க. 2022:31—32)⁷

எனும் பேராசிரியர் பஞ்சாங்கம் அவர்களின் கூற்று அவதானத்திற்குரியது.

அடிப்படையில் ரவிக்குமார் ஒரு படைப்பாளி; கவிதைசொல்லி. எட்வர்ட் ஸெய்த் கூறியிருப்பது போல,

“பொதுவாக அனைத்துக் கலாசாரச் சூழமைவிலும் ஆய்வறிவாளர்களை விடவும் எழுத்தாளர்களுக்குத் தனியான, இன்னும் சொல்லப்போனால் மிகவும் மதிப்பார்ந்த இடமே வழங்கப்பட்டுள்ளது. படைப்பாக்கத்தினூடே பரவும் ஒளி, நோக்கத்தையும் தரத்தையும் எதிர்வுகூறும் அதன் தூய்மையான சுய ஆற்றல் என்பன எழுத்தாளர்களுக்கானதே” (Edward W. Said: 2002)⁸

எனும் கூற்று ரவிக்குமாருக்கும் பொருந்தி வருவதே எனலாம். காரணம், படைப்பூக்கம் என்பதும் படைப்பாக்கம் என்பதும் சமூகப் பொறுப்பின் ஓர் அங்கமாகவே நோக்கப்படுதல் வேண்டும். பேராசிரியர் யூ. ஆர். அனந்தமூர்த்தி குறிப்பிடுவது போல ஆக்க இலக்கியமொன்றைப் படைப்பது/வாசிப்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய

7. பஞ்சாங்கம், க.(2022) மேலது.

8. Small, Helen (Ed.) (2002) “The Public Role of Writers and Intellectuals”, The Public Intellectual, Oxford: Blackwell Publishers Ltd

ஒன்றாக இல்லாவிடில், அது தன்னளவில் அதிகப் பயனுடையதாய் இராது' என்பது உண்மையே ஆயினும், வெறுமனே களிப்பூட்டுவது மட்டுமே அதன் நோக்கமன்று. பேராசிரியர் அனந்தமூர்த்தி மற்றோர் இடத்தில் குறிப்பிடுவது போல,

“ஒருவர் ஒரு மொழியைப் பயன்படுத்தும்போது சமூகத்துடன் உறவுபூண்டவராகிறார். அது அம்மொழியை உயிர்ப்புடன் திகழச் செய்கிறது... நல்ல எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் தமது மக்களுக்கும் தமது மொழிக்கும் சில விடயங்களில் கடமைப்பட்டவர்களாகவே இருப்பதை உணர்ந்திருக்கிறார்கள். அதுவே அவர்களைத் திறம்பட வழிநடாத்துகிறது... நிகழ்காலத்தைப் போலவே கடந்த காலத்திலும் எமது இலக்கியங்களில் மிகச் சிறப்பானவற்றைத் தொடர்ந்து முன்னெடுத்துச் செல்வதில் எழுத்தாளர்கள் என்ற வகையில் எமக்கொரு கடப்பாடு உள்ளது. இது, கடந்த காலத்தை அப்படியே பார்த்துப் பின்பற்றுவதாகவன்றி, அதனுடன் ஆக்கபூர்வமாக இடையீடு செய்வதன் மூலமே அது செய்யப்படல் வேண்டும்... எழுத்தாளர்கள் என்றவகையில், குறிப்பாக ஆசிய எழுத்தாளர்கள் என்றவகையில், எமது சொந்த மரபுகள் குறித்த சுயவிமர்சகர்களாக நாம் இருத்தல் வேண்டும். திறனாயும் திறனற்றவர்களால் உருவாக்கப்படும் இலக்கியங்கள் நுண்ணுணர்வற்ற, கருத்தாழமற்ற வெற்று ஆரவாரச் சொற்கோவைகளாகவே அமைந்துவிடும்... அனைத்துக் கலாசார மதிப்பீடுகளினதும் அழிவும், ஈனச்செயல்களும் மனிதத் தன்மையற்ற கொடுமைகளும் இத்தகைய உணர்வுத் தெளிவற்றதன் விளைவாலேயே இடம்பெறுகின்றன. கலாசாரமும் பண்பாடும் இல்லாமல் எந்த ஓர் இலக்கியமோ அரங்கமோ கவிதையோ இருக்க முடியாது. இந்த வானமும் பூமியும் நிலைபெற்று நின்று நிலவவும், பேணி வளர்க்கப்படவுமான வாழ்வின் அனைத்து ஒழுங்கமைப்பிலும் பரிவும் அன்பும் இல்லாமல் எந்த ஒரு பண்பாடும் நிலைபெறப் போவதுமில்லை”¹⁰

என்கிறார். இக்கூற்றுக்கள் ஆழ்ந்த அவதானத்துக்குரியவை. காரணம், எழுத்தாளர்களின் பண்பும் பணியும் வெளித்தோற்றத்தில் கருதப்படுவதை விடவும் மிக நுண்மையும் ஆழமும் கொண்டவை என்பதையே இக்கூற்றுக்கள் உணர்த்துகின்றன. வெறுமனே எந்தவிதமான சுய விமர்சனமும் அற்று, மொழியையும் அதுசார்ந்த அனைத்தையுமே பூஜிப்பதோ, நகல் செய்வதோ எழுத்தாளரின் வேலையன்று. தனது படைப்பாக்கத்தின் வழியே தானும் வாசகரும்

9. Ananthamoorthy, U. R. (2002) Responsibility of a Writer in Our Times, Keynote speech @ Sri Lankan State Literary Festival

10. Ibid.

மகிழ்வறுவதோடு மட்டும் அமையாமல், சிந்திக்கத் தூண்டுவதாகவும், அறம்சார்ந்த பிரக்ஞை உணர்வைக் கட்டமைப்பதாகவும், தம்மைப் போலவே 'மற்றமை' (The Other) மீதான அக்கறையை, பரிவுணர்வைக் கூர்மைப் படுத்துவதாகவும் அமைதலே மிகச் சிறப்பானது. இப்பண்புகளை ரவிக்குமாரின் படைப்புக்கள் வழியே அடையாளம் காணக்கூடியதாய் உள்ளது எனலாம்.

அவ்வகையில், தனது 'மழைமரம்' கவிதைத் தொகுதி முழுக்க உருகியுருகிக் காதல் கவிதைகளை எழுதி, தனது வாசகர்களை மகிழ்வின், தாபத்தின், ஏக்கத்தினடியான ஒருவித உன்மத்த நிலைக்கு இட்டுச் சென்ற அதே ரவிக்குமார்தான், "புதைகுழி" என்ற தலைப்பில் அமைந்த பின்வரும் கவிதையிலே ஈழத்தில் நிகழ்ந்த ஓர் அவலத்தினை மிக அற்புதமாக, மனதை உருக்கும் வகையில், உள்ளார்ந்த அறச்சீற்றத்தின் குரலை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் எழுதியுள்ளார்:

புதைகுழி

எலும்புக்கூடுகள் எனக் கூறாதீர்கள்.

தசை இல்லாத மனிதர்கள் என அழையுங்கள்.

தசை இல்லாதவர்களை

எப்படி

மனிதர்கள் என அழைப்பது?

எலும்பு இல்லாதவர்களை மனிதர்களாகக் கருதும்போது

தசை இல்லாதவர்களுக்கு மட்டும்

தடையென்ன இருக்கிறது ?

அவற்றுக்கு மூளை இல்லை

மூளை இல்லாதிருப்பதே

குடிமகனின் லட்சணம்

அவற்றுக்கு இதயம் இல்லை

இதயம் இல்லாதிருப்பது

ஆள்வதற்கு அவசியம்

அவற்றால் பேச முடியாது
பேசுவது ராஜ துரோகம்

அவற்றால் நடமாட முடியாது
சிறைக்கு அனுப்பும் பிரச்சினை தீர்ந்தது

எலும்பு இல்லாதவர்கள் உரையாடிக்கொண்டிருந்தார்கள்.
தசை இல்லா மனிதர்கள்
சப்தம் எழாமல் சிரித்துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

என்று நிறைவுறும் இந்தக் கவிதை (மஹ்மூத் தார்விஷுக்கு) எனச் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இலங்கை, மன்னாரில் ஒரே இடத்தில் 230 எலும்புக்கூடுகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன என்ற செய்தி வெளியான காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட ஓர் அற்புதமான அரசியல் கவிதை இது. ஒடுக்குமுறை அதிகாரத்தின் கோரம் எத்தகையது என்பதை இக்கவிதை சுட்டிக்காட்டுகிறது. மக்கள் உயிரும் உணர்வும் சுயமும் சிந்தனையும் தேர்வுச் சுதந்திரமும் அற்ற வெறும் ஜடங்களாக, வெற்று எண்களாக மட்டும் நடாத்தப்படும் அவலம் இங்கே ஓர் உணர்வெழுச்சி மிக்க கவிதையாக ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இந்தக் கவிதைக்குள் பொதிந்துள்ள அந்த உள்ளார்ந்த அறச்சீற்றத்தை, உள்ளடங்கிய ஆத்திரத்தை, கூர்த்த சமூக விமர்சனத்தை நாம் அடையாளம் கண்டுகொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. ஒரு படைப்பாளியுடைய இதயம் விசாலமானது. அவரே சொல்லி இருப்பது போல படைப்பாற்றல் என்பது நேசத்தைப் போன்றது. அந்த நேசத்துக்கு வரையறைகளோ விதிக்கப்பட்ட ஆள்புல எல்லைகளோ இல்லை. அதற்கு கடவுச்சீட்டு தேவையில்லை. அது கடல் கடந்தும் தன்னிச்சையாகப் பயணிக்கும். அவ்வகையிலேயே அது பாக்கு நீரிணையைத் தாண்டி, மன்னாரில் நிகழும் துயரத்தைப் பற்றியும் பேசுகிறது. எங்கோ ஒரு ஜமெய்க்கா தீவில் இருக்கக்கூடிய பொப் மார்லே பற்றியும் அது பேசும். சேகுவேரா பற்றி நெகிழ்ந்துரைக்கும். யாரெல்லாம் மனிதம் வாழ்வதற்காக, மனிதத் துயரங்கள் தீர்வதற்காகக் குரல் எழுப்புகிறார்களோ அவர்கள் அனைவரைப் பற்றியும் அது பேசும். நேசமார்ந்த அத்தகைய இதயத்தை, அந்தப் படைப்பாற்றலை நாம் ரவிக்குமாரிடம், அவரது எழுத்துக்களில் - கவிதைகளில் மட்டுமல்ல - கண்டடைகின்றோம்.

ஆம்! அவர் எழுதியுள்ள “தமிழராய் உணரும் தருணம்” எனும் நூல் அத்தகைய எல்லையற்ற மானுட நேயத்தைப் பிரதிபலிக்கும்

உயிர்ப்பான எழுத்துக்களுக்கான மற்றொரு சாட்சியமாகத் திகழ்கின்றது. இந்நூல், ஈழப்போர், ஈழத்தமிழர் குறித்த கூர்மையான பார்வையை வெளிக்காட்டும் 31 அரசியல் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது. அந்நூலில் அவர், அயல் வல்லரசாக இலங்கைப் பிரச்சினையில் இந்தியாவின் கடந்தகால முன்னெடுப்புகள் குறித்த தீர்க்கமான விமர்சனங்களை முன்வைத்திருப்பது மட்டுமன்றி, ஈழம் குறித்த அதன் நிலைப்பாடு எத்தகையதாக அமைதல் வேண்டும் என்ற பரிந்துரைகளையும் உள்ளடக்கியுள்ளமை விதந்துரைக்கத் தக்கது. குறிப்பாக, இந்நூலில், “இலங்கைப் போரில் இந்தியப்படை?” எனும் கட்டுரையில்,

“இன அழித்தொழிப்பில் ஈடுபடும் இலங்கை அரசுக்கு இத்தகைய ராணுவத் தளவாடங்களைக் கொடுக்கக்கூடாது என்று அக்கட்சிகள் வலியுறுத்தி வந்தன. அப்படி கண்டனக் குரல்கள் எழுந்த போதெல்லாம் இலங்கைக்கு ராணுவ உதவி எதையும் செய்யவில்லை. சிவில் உதவிகளையே இந்திய அரசு செய்கிறது என்று மத்திய அரசின் சார்பில் பதில் சொல்லப்பட்டு வந்தது. ஆனால், அப்படிச் சொல்லப்பட்டவை யாவும் அப்பட்டமான பொய்தான் என்பது இப்போது அம்பலமாகி விட்டது.” (தமிழராய் உணரும் தருணம், 2022:93—94)¹¹

என்றும்,

“இனப்படுகொலைக்கு எதிரான ஐ.நா. ஒப்பந்தத்தின் உறுப்பு 3, பிரிவு 5ல் இனப்படுகொலைக்கு ஒத்துழைப்பு நல்குவதும்கூட குற்றமாகவே கருதப்படுமென சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அப்படிப் பார்த்தால், இலங்கை அரசின் இன அழித்தொழிப்பு நடவடிக்கைகளுக்கு ஒத்தாசை செய்து கொண்டிருக்கிற இந்தியாவும் குற்றவாளியாகவே கருதப்படக்கூடிய ஆபத்து உள்ளது எனச் சட்ட நிபுணர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்” (2022: 132)¹²

என்றும் சுட்டிக்காட்டியிருப்பது கவனங்கொள்ளத்தக்கது. தான் ஓர் அரசியல் கட்சியின் செயலாளராக, அரசியல் செயற்பாட்டாளராக இருக்கும் நிலையில், அறம்சார்ந்து அதிகாரத்தின் முன் தனது உண்மையான விமர்சனத்தைக் காய்தல் - உவத்தல் இன்றி முன்வைப்பவராக ரவிக்குமாரை இந்த எழுத்துக்கள் தடங்காட்டி நிற்கின்றன. அவ்வாறே,

“தமிழரின் அலறல் காற்றில் கலக்கிறது. தமிழரின் ரத்தம் கடலில் கரைகிறது. அந்தக் காற்று நமது சுவாசத்தை நிறைக்கிறது. அந்தக்

11. ரவிக்குமார் (2 ஆம் பதிப்பு, 2022:93,94) தமிழராய் உணரும் தருணம், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

12. மேலது.

கடலலை நமது காலை நனைக்கிறது. மனிதர்கள் என்ற பொது அடையாளத்தை மட்டுமே விரும்பியவர்களும் கூட தமிழர்களாய் உணரும் தருணம் இது”¹³ (2022:16)

என்று அவர் செய்துள்ள பதிவு மிக முக்கியமானதோர் அரசியல் நிலைப்பாடு (Political statement) எனலாம். காரணம், ஓர் ஆய்வறிவாளருடைய நிலைப்பாட்டைப் பொருத்தவரையில், அவர் பொதுமையான அடையாளத்தைச் சுமக்க வேண்டிய தருணம் எது, குறிப்பான அல்லது பிரத்தியேகமான அடையாளமொன்றைப் பிரதிபலிப்பது எப்போது என்பது குறித்த நுண்ணோக்கு மிக இன்றியமையாததாகும். இவ்விடத்தில், சமூக இயங்கியலில் ஆய்வறிவாளர் ஒருவருடைய வகிபாகம் குறித்து,

“ஆய்வறிவாளர் (intellectual) என்பவர் பலவீனர்களினதும் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப்படாதோரினதும், மறக்கப்பட்ட அல்லது புறக்கணிக்கப் பட்டவர்களினதும் பக்கம் அல்லது அதிகாரமும் பலமும் மிக்கோரின் பக்கம் என இரண்டில் ஒன்றைத் தெரிவுசெய்ய வேண்டியவராகவே எப்போதும் இருக்கிறார்... ஆய்வறிவாளராக இருப்பவர் பலவீனர்களினதும் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப்படாதோரினதும் பக்கம் நிற்பவர் என்பதில் எனக்கு எந்தவித ஐயமும் இல்லை.” (எட்வர்ட் ஸெய்த், 1996:22, 32—33)¹⁴

என அறிஞர் எட்வர்ட் ஸெய்த் கூறியுள்ள கருத்து நினைவுகூறத்தக்கது. அந்த அடிப்படையில், ஒரு சமூகம் அதிலும் குறிப்பாக, ஒரு விளிம்புநிலைச் சமூகம் எதிர்கொள்கின்ற ஒடுக்குமுறைகளின் போது, சமூக, அரசியல் பிரக்ஞையுள்ள ஓர் ஆய்வறிவாளர் அந்த விளிம்புநிலைச் சமூகத்தின் தரப்பையே தேர்வுசெய்ய வேண்டும் என்ற நிலைப்பாட்டையே முனைவர் ரவிக்குமாரிடமும் நாம் காண்கின்றோம். என்ற போதிலும், என் சிற்றறிவுக்கு எட்டிய வகையில், இலங்கையில் இடம்பெற்ற சுமார் மூன்று தசாப்தகால இனவழிப்பு யுத்தத்தில் பல்வேறு வகையிலும் மோசமான பல பாதிப்புகளுக்குள்ளான தமிழ் பேசும் மற்றொரு தரப்பான முஸ்லிம் மக்கள் குறித்து அவரது கவனம் போதியளவு கூர்மையுறவில்லை என்பதையும் இங்கு பதிவுசெய்வது பொருத்தமானதாக இருக்கும் எனக் கருதுகின்றேன். (சிலவேளை, அத்தகைய பதிவுகள் என் கவனத்தை எட்டாமல் இருந்திருக்கக்கூடிய சாத்தியப்பாட்டையும் ஏற்றுக்கொள்கின்றேன்).

13. மேலது.

14. Edward W. Said (1996:22,32,33) Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures, New York: Vintage Books

முனைவர் ரவிக்குமார் பல்வேறு நாட்டு ஆய்வறிஞர்களின், கவிஞர்களின் படைப்புக்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார். அவற்றினூடே தமிழ் மொழிக்கு அவர் பெருவளம் சேர்த்துள்ளார் எனலாம். அவ்வகையில், எட்வர்ட் ஸெய்த்தின் 'பணிய மறுக்கும் பண்பாடு' என்ற கட்டுரை, அவர் எழுதிய வேறு சில கட்டுரைகளின் மொழிபெயர்ப்பாக அமைந்த, 'அதிகாரத்திடம் உண்மை பேசுதல்' எனும் நூல், அகஸ்டோ போவால், உம்பர்ட்டோ இகோ, லெவி ஸ்ட்ராஸ் ஆகியோருடைய இவ்விரு கட்டுரைகளின் மொழிபெயர்ப்புகள் அடங்கிய 'உரையாடல் தொடர்கிறது' என்ற நூல், ஃபூக்கோ, சைய்யத், எலியா கெனட் ஆகியோரின் கட்டுரைகளை மொழிபெயர்த்துத் தொகுத்துள்ள, 'தன்னிலையும் அதிகாரமும்' எனும் நூல், பல்கேரிய அறிஞர் எலியா கெனட்டின் 'அதிகாரத்தின் மூலக்கூறுகள்' என்ற நூல், எட்வர்டோ கலியானோவின் 'வரலாறு என்னும் கதை' எனும் நூல் என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும்.

அவரின் மொழிபெயர்ப்புக்களை வாசிக்குந்தோறும் அவர் ஏலவே குறிப்பிட்ட நேசத்தின் பெருக்கை நாம் உய்த்துணர முடிகிறது. அந்த நேசப் பெருக்கு ஒரு காட்டாற்று வெள்ளம் போலப் பீறிட்டுப் பாய்வது; கடல் கடந்தும் பரவக்கூடியது என்பதைத்தான் அவரது மொழிபெயர்ப்புக்கள் வழியே தரிசிக்கின்றோம். அவ்வாறான சில உதாரணங்களை நோக்குவோம்.

1912 இல் கெய்ரோவில் பிறந்த எட்மோன் ழாபேஸ் எனும் யூதக் கவிஞரை 1956 ஆம் ஆண்டு எகிப்திய அரசாங்கம் நாடுகடத்தியதைத் தொடர்ந்து, அவர் ஃப்ரான்ஸில் குடியேறி வாழ்ந்தார். 1967 ஆம் ஆண்டில் ஃப்ரான்ஸ் நாட்டின் குடியுரிமையைப் பெற்ற எதுமோன் ழாபேஸ் எழுதிய 'த புக் ஆஃப் மார்ஜின்ஸ்' நூலில் இருந்து சில பகுதிகளை (1983 இல் யுனெஸ்கோ சார்பில் வெளியிடப்பட்ட நிறுவெறிக்கு எதிரான தொகுப்புக்காக எழுதப்பட்டதிலிருந்து ஒரு பகுதி). ரோஸ்மேரி வால்ட்ராப் என்பவரது ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் வழியே ரவிக்குமார் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருந்தார். உண்மையில், எட்மோன் ழாபேஸ் போன்றோரை முனைவர் ரவிக்குமாரின் ஊடாகத்தான் தமிழ் வாசகர்கள் பலர் கண்டடைந்துள்ளனர் என்றால் அது மிகையல்ல. அவரது மொழிபெயர்ப்பின் திறனை, உயிர்ப்பை, சிறப்பை, மொழியாளுமையை விளங்குமுகமாக அதிலிருந்து சில வரிகளை நோக்கலாம்

“எழுத்தாளர் அவரது எழுத்திலிருந்து விடுபடவேண்டுமென்றால் அந்த எழுத்தைப் பயன்படுத்தித்தான் அதைச் செய்யமுடியும், அதாவது தன்னையே வாசிப்பதன்மூலம்தான். எழுத்தின்

லட்சியமென்பது எதிர்வரும் எழுத்தை வாசிப்பதற்கு ஏற்கனவே எழுதப்பட்டதை உந்துதளமாகப் பயன்படுத்துவதுதான்.

அதுமட்டுமின்றி, அவர் எழுதியது அந்த விதத்தில் வாசிக்கப்படுகிறது, அவரது வாசிப்பின் மூலம் தொடர்ந்து மாற்றியமைக்கப்படுகிறது.

தன்னை வாசிக்க அனுமதிப்பதன் மூலமே ஒரு புத்தகம் வாழ்கிறது.

எழுதப்பட்ட சொல் வாசிப்பை துவக்கிவைக்கிறது. பேசப்பட்ட சொல்லிலிருந்து அதை வேறுபடுத்தும் முதல் அம்சம் இதுதான். எழுதப்பட்ட சொல் பேசப்பட்ட சொல்லைப் பதிலீடு செய்கிறது; அதை நிர்ணயிப்பதற்காகவோ ஒழுங்கமைப்பதற்காகவோ அல்ல. மாறாக, அதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் வெவ்வேறு நிலைகளில், வெவ்வேறு அர்த்தங்களில் வாசிப்பிற்காக வெளிப்படுத்தப்படும்போது நிகழும் வெடிப்பில் திளைப்பதற்காக.”

இவ்வரிகள் ஃப்ரான்சிய மொழியில் இருந்து ஆங்கிலம் வழியே தமிழுக்கு வந்தடைந்தவையாகும். எனினும், இவற்றைத் தமிழில் வாசிக்கும் போது எந்தவோர் இடத்திலும் எவ்வித இடர்ப்பாடோ, அது பிறமொழியில் இருந்து வந்தடைந்ததான உணர்வோ இல்லாமல் நாம் அதனை வாசித்து இன்புற முடிகிறது. அந்த அளவுக்குத் தமிழ் மொழியில் சுயமாக எழுதப்பட்ட படைப்பினைப் போலவே அதனைத் தமிழில் வார்த்திருப்பது முனைவர் ரவிக்குமாரின் மிக அற்புதமான மொழியாளுகைக்குச் சான்றாகும்.

அவ்வாறே, கே. சச்சிதானந்தன் அவர்களால் மலையாள மொழியில் எழுதப்பட்ட பல கவிதைகளை ரவிக்குமார் தமிழில் தந்திருக்கிறார். வகைமாதிரிக்கு அவற்றில் இருந்து ஒரு கவிதையைப் பார்க்கலாம்:

சாம்பலிலிருந்து பொறுக்கியெடுக்கிறேன் அம்மாவின் எலும்புகளை

இப்போதும் இருக்கிறது நான் குழந்தையாக இருந்தபோது அணைத்துக்கொண்டு உறங்கிய உடம்பின் கதகதப்பு

இப்போதாவது அவளை இம்சித்துவிடக்கூடாதே என்ற கவலையோடு எலும்புகளை எடுக்கிறேன்

ஒருகாலத்தில் இந்த எலும்புகள் வைத்திருந்தன என்னைத் தனக்குள் பசியால் நிரம்பிய பகலுக்குள் யாரும் விரும்பாத ஒரு புதிய விருந்தாளியை அனுப்பிவைத்தபோது அவை துயரத்தில் இறுகின

இதோ, ஆண்டுகள் பலவாகியும் தனது பசிய வாழிடத்தோடு ஒன்றமுடியாதவன் சேகரிக்கிறான் கறுத்த பிறப்பின்

வெள்ளை நினைவுகளை

தலையிலிருந்து ஒரு எலும்பு: இந்த விதவையின் வலிநிறைந்த நேசம் கபாலத்துக்குள்ளே நட்பிருந்தன முள்மலர்களை

தோளிலிருந்து ஒரு எலும்பு: தன்னந்தனியே ஒரு குடும்பத்தைச் சுமந்து தேய்ந்து போன தோள்கள்

இடுப்பிலிருந்து ஒரு எலும்பு: ஒவ்வொருநாளும் சமைப்பதற்காக மணிக்கணக்கில் சுள்ளிபொறுக்கி வளைந்து போன முதுகெலும்பு

அவளுக்கெதிரான இந்த உலகத்தின் பாரத்தையெல்லாம் தாங்கியது இந்த நெஞ்செலும்புதான்; அந்தச் சிறையில்தான் துடித்துக்கொண்டிருந்தன பொன் சிறகுகளுக்கான கனவுகள், சுரந்தன அவளது குழந்தைகளுக்கான இனிய பால். இந்த விலா எலும்புச் சிறையில்தான் பொறுமையிழந்த பசி பிடரி சிலிர்க்க உறுமிக்கொண்டிருந்தது

பாதத்திலிருந்து ஒரு எலும்பு:

இந்தக் கால்களின் ஒவ்வொரு எலும்பும் சுமந்துகொண்டிருந்தன அவள் கடந்துவிடலாம் என நம்பியிருக்காத தொலைவுகளை

நெருப்பால் சுத்தம் செய்யப்பட்ட இந்த எலும்புகளை நான் குளிர்விக்கிறேன் பாலால் பாசத்தால்

சமுத்திரமே! உயிர்களின் தாயே ! அவளை உன் தொட்டிலில் ஏந்திக்கொள்

பூமியில் முதல் உயிர் ஜனித்தபோது பாடியதுபோல அவளுக்கும் ஒரு தாலாட்டுப் பாடு

இந்த எலும்புகளிலிருந்து எழட்டும் நிமிர்ந்த நடையோடு நேர்கொண்ட பார்வையோடு ஒரு புதுமைப்பெண்

நிலமும் கடலும் அவளது பாலால் நிரம்பட்டும்

எழட்டும் புதிய இனம்

இந்த மண் என்னும் தாயின் அன்புக்கு அருகதையுள்ள

புதியதொரு ஆண் புதியதொரு பெண்

* 'சஞ்சயனம்' என்ற தலைப்பில் இந்தக் கவிதை 1990ல் மலையாளத்தில் எழுதப்பட்டது. ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்த்தவர் கே.சச்சிதானந்தன்)

இந்தக் கவிதையை வாசிக்கும் போது ஏற்படும் உணர்வெழுச்சி நிச்சயமாக ஒரு புதிய அனுபவம் தான். இக்கவிதை ஒரு மொழிபெயர்ப்பு என்று தோன்றாத அளவுக்கு உணர்வெழுச்சி

மிக்கதாக அதனை மிக அற்புதமாகத் தமிழில் கொண்டு வந்திருப்பதானது, ரவிக்குமாரின் அபரிமிதமான மொழியாற்றலையும் மிகச் சிறப்பான மொழியாளுகையையும் ஐயம் திரிபறத் தெளிவுறுத்தி நிற்கின்றது எனலாம்.

அடுத்ததாக, “குரல் என்பது மொழியின் விடியல்” — மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைத் தொகுதி என்னை மிகவும் வசீகரித்த ஒரு மொழியாக்க நூல் ஆகும். அந்த வாசிப்பனுபவத்தின் உள்ளார்ந்த கொண்டாட்டத்தை எப்படி விபரித்துச் சொல்வதென்றே தெரியவில்லை. தோழர் ரவிக்குமாரிடம் இருப்பது ஓர் எழுதுகோலே அல்ல, ஒரு மாய மந்திரக்கோல்! அது நம்மை எங்கோ அழைத்துச் செல்கிறது, விம்மியழச் செய்கின்றது, பூரிப்படையச் செய்கிறது, பைத்தியம் பிடித்தலையும் நிலைக்கும் இட்டுச் செல்கின்றது. இக்கருத்தை ஒருமுறை அவரிடம் பகிர்ந்து கொண்டபோது, “இந்தக் கவிதைகளின் ஆன்மாவுக்கு சொந்தக்காரர்கள் யாரோ; நான் வெறும் மொழிபெயர்ப்பாளன் மட்டும்தான்.” என்று மிகுந்த எளிமையுடன் பதில் சொல்லியிருந்தார்.

அவர் சொன்னது உண்மைதான். ஆனால், அந்த ஆன்மாவின் உயிரோட்டம் சிதைந்துவிடாமல், தமிழில் சுயமாக எழுதப்பட்டது போன்ற உணர்வெழுச்சியை ஏற்படுத்துதல் அத்தனை இலகுவான/ எல்லாராலும் செய்துவிடக்கூடிய ஒரு பணியல்ல என்பதையும், அக்கவிதைகளின் உயிர் அவரது சொற் தேர்வுகளின் வழியே பீறிட்டுப் பொங்குவதை உணர்ந்து துய்க்கக் கூடியதாக உள்ளது என்பதையும் மொழியாக்கம் குறிப்பாக, கவிதை மொழியாக்கம் எத்தனை சிக்கலானது, கடினமானது என்பதை அறிந்த எவரும் இலகுவில் புரிந்துகொள்வர்.

அவ்வாறே, இலக்கிய உலகினில் விமர்சனத் தளத்தில் இருக்க வேண்டிய அடிப்படையான பண்பு காய்தல் உவத்தல் அற்ற கூர்த்த பார்வையாகும். “விமர்சனத்தின் தேவை என்ன?” என்ற கேள்விக்கு விகடன் இதழில் அவர் அளித்திருக்கும் பதில் மிக முக்கியமானதாகும். அதில் அவர்,

“படைப்பாளி தன்னுடைய படைப்பை எழுதி முடித்தவுடன் அவரும் அந்தப் பிரதிக்கு ஒரு வாசகர்தான். தான் எழுதிய படைப்பை விலகி நின்று புறவயமாக அதை அணுகும் மனநிலை அவருக்கு இருக்க வேண்டும். அப்படிப் பார்க்கும்போது, படைப்பாளிக்குத் தான் உருவாக்கிய படைப்பின் மீது விமர்சனம் தோன்றும். படைப்பு என்பது, எப்போதும் படைப்பாளிக்கு விசுவாசமாக இருக்காது. பல நேரங்களில் அவருக்கு அது

துரோகத்தைச் செய்யும். அப்படிப்பட்ட வாய்ப்புகள் எங்கெல்லாம் இருக்கின்றன, அவற்றை எப்படிச் சரிசெய்யலாம் என்பதைக் கண்டறிய விமர்சனப் பார்வை மிகவும் முக்கியமானது. அது, படைப்பாளி தன்னைப் புதுப்பித்துக்கொள்ள உதவும்.” (06.02.2019)

எனப் பதிலளித்துள்ளார்.

மேலும், விமர்சனம் குறித்த அவரது பிரக்ஞையும் அணுகுமுறைகளும் மிகத் தீர்க்கமானவையாக உள்ளன. அதேவேளை, விமர்சனம் குறித்து சொற்சிலம்பங்களால் பொருள்மயக்கம் ஏற்படுத்தாமல், மிக எளிமையான முறையில் அதனை விளங்கப்படுத்தும் ஆற்றலும் அவருக்கு வாய்த்துள்ளது என்பதைப் பின்வரும் அவரது கூற்றுக்கள் மூலம் தெளிவாக அறியலாம்:

“இங்கே இருக்கிற எல்லோருமே படைப்பாளிகள்தான், விமர்சகர்கள் தான். இங்கே சிலரை அழைத்துக் கவுரவிக்கிறோம். அவர்கள் மட்டும்தான் படைப்பாளிகள் என்பதல்ல. நீங்கள் எல்லோருமே படைப்பாளிகள்தான். நாம் எல்லோருமே படைப்புச் செயல்பாட்டில் ஈடுபடுகிறோம்; விமர்சன நோக்கைக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால், அதைக் கோட்பாடாக மாற்றும், செயல்பாடாக மாற்றும் வினையை ஒருசிலர்தான் ஆற்றுகிறார்கள். அவர்களை நாம் படைப்பாளிகள் என்கிறோம், விமர்சகர்கள் என்கிறோம். நீங்கள் வகுப்பறையில் அமர்ந்திருக்கிறீர்கள். அங்கு ஓர் ஆசிரியர் பாடம் எடுக்கிறார். அதை நீங்கள் கவனிக்காமல் வேறு வேலை செய்கிறீர்கள் என்றால், அது ஒரு விமர்சனம் தான். அவர் உங்களது கவனத்தை ஈர்க்கும் விதமாகப் பாடம் நடத்தக் கூடிய ஆற்றல் பெற்றவராக இல்லை என உங்கள் செயல்பாட்டின் மூலமாக நீங்கள் விமர்சிக்கிறீர்கள் என்றுதான் பொருள். எனவே, நாம் ஒவ்வொருவரும் எப்போதும் படைப்புச் செயல்பாட்டிலும், விமர்சனச் செயல்பாட்டிலும் ஈடுபட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறோம்.”¹⁵

அதுமட்டுமல்ல, விமர்சனத்துக்கும் சுதந்திரத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பையும் ஊடாட்டத்தையும் அவர் மிகச்சிறப்பாக வரையறுக்கின்றார். அதிகாரத்தின் முன்னால் உண்மையை எடுத்துரைத்து விமர்சிக்கும் பண்பு படைப்பாளிகளிடத்தே இருக்க வேண்டிய நுண்ணுணர்வும் உயர் பண்புமாகும் என்பதனை,

15. திருநெல்வேலி மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் வழங்கப்பட்ட ‘திறனாய்வுச் செம்மல்’ விருது ஏற்புரை (11.02.2019) https://www.writerravikumar.com/web/more_info/3/20

“விமர்சனமும் படைப்பும் ஒருவருடைய சுதந்திரத்தோடு பிணைக்கப்பட்டதாக இருக்கிறது. சுதந்திரம் என்றால் காலனிய ஆட்சியில் இருந்து விடுதலைப் பெற்றது மட்டுமல்ல. ஒவ்வொருவருடைய இருப்பையும் தீர்மானிக்கிற விஷயமாக சுதந்திரம் என்பது இருக்கிறது. அந்தச் சுதந்திரத்தின் பிரிக்க முடியாத அங்கங்களாகப் படைப்பு, விமர்சனம் என்பவை இருக்கின்றன. ஒரு நாட்டில் நிலநடுக்கம் வருகிறது என்றால், அதை முதலிலேயே பறவைகள் உணர்ந்து கொள்ளும் எனச் சொல்வார்கள். அதுபோல, ஒரு நாட்டில் அதிகாரத்துவம் வருகிறதென்றால், சர்வாதிகாரம் தலைதூக்குகிறது என்றால், அதை எதிர்க்கிற முக்கியமான பண்பு கொண்டவர்கள் தான் படைப்பாளிகள். எந்த ஒரு நாட்டை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, அங்கே அதிகாரத்துக்கு முதலில் எதிர்ப்பு தெரிவிப்பவர்கள் படைப்பாளிகள்தான். இங்கேகூட கடந்த ஆண்டிலே, அதற்கு முந்தைய ஆண்டிலே எழுத்தாளர்கள் பலர் தமக்கு அளிக்கப்பட்ட விருதுகளைத் திருப்பித் தந்தார்கள். இந்த ஆண்டுகூட ஓர் எழுத்தாளர் தனக்கு வழங்கப்பட்ட பத்மஸ்ரீ விருதை ‘வேண்டாம்’ என்று நிராகரித்துள்ளார். இது, எழுத்தாளர்களுடைய நுண்ணுணர்வுக்குச் சாட்சியமாக இருக்கிறது. சுதந்திரம் என்பதை அவர்கள் எப்படிக் கருதுகிறார்கள், எப்படி மதிக்கிறார்கள் என்பதற்குச் சாட்சியமாக இருக்கிறது.”¹⁶

என்ற வரிகளின் மூலம் அவர் அதனை அழகுறத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். இவ்விடத்தில், முனைவர் ரவிக்குமார், எட்வர்ட் ஸெய்த் உடைய ‘அதிகாரத்திடம் உண்மையைப் பேசுதல்’ எனும் நூலைத் தமிழில் தந்தவர் என்பதும் நினைவுகூரத்தக்கதாகும்.

அத்துடன், சுதந்திரம் என்பதன் அர்த்தப்பாடு சமூக இயங்குகையில் எவ்விதம் தொழிற்படுகிறது என்பதை நுண் விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கிறார், முனைவர் ரவிக்குமார். அவர் அதனை இவ்வாறு முன்வைக்கிறார்:

“படைப்பைப் போலத்தான் விமர்சனம் என்பதும். விமர்சனம் இல்லாமல் சுதந்திரம் என்பது இருக்க முடியுமா என்று நீங்கள் எண்ணிப் பாருங்கள். நாம் ஒரு விமர்சனக் கருத்தைத் தெரிவிக்க முடியவில்லையென்றால் நமக்கு இருப்பது சுதந்திரம் தானா என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்பிக் கொள்ள வேண்டும். பேச்சுச் சுதந்திரத்தை நமது அரசியலமைப்புச் சட்டம் வழங்கியிருக்கிறது. பேச்சுச் சுதந்திரம் என்பது ஒரு கருத்தைப் பேசுவதற்கான

16. மேலது.

சுதந்திரம் மட்டுமல்ல, பேசுவதற்குப் பிறகான சுதந்திரத்தையும் உள்ளடக்கியதுதான். ‘ஒரு கருத்தைப் பேசியதற்குப் பிறகு ஒருவருக்குச் சுதந்திரம் இல்லை என்றால், அதைப் பேச்சுச் சுதந்திரம் என்று சொல்ல முடியாது’ என சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தின் முன்னாள் தலைமை நீதிபதியாக இருந்த எஸ். கே. கவுல் தீர்ப்பு ஒன்றில் குறிப்பிட்டு இருக்கிறார். ஓர் எழுத்தாளர் ஒரு கருத்தைத் தனது படைப்பில் வெளிப்படுத்துகிறார். அதற்குப் பிறகு அதன் காரணமாக அவரது சுதந்திரம் மறுக்கப்படுகிறது என்றால், அவர் மீது தாக்குதல் தொடுக்கப்படுகிறது என்றால், நாம் ஒரு சுதந்திர நாட்டில் வாழவில்லை என்றுதான் பொருள். எனவே, எழுத்தாளர்களை, விமர்சகர்களை ஒரு சமூகம் எப்படி நடத்துகிறது, அவர்களுக்கு எந்த அளவுக்கு இடமளிக்கிறது என்பதை வைத்துதான் அந்த நாடு சுதந்திர நாடாக இருக்கிறதா, இல்லையா என்பதைத் தீர்மானிக்க முடியும்.”¹⁷

இக்கருத்தின் மூலம், கருத்துச் சுதந்திரம் என்பதன் உண்மையான அர்த்தப்பாடு எத்தகையதாக இருத்தல் வேண்டும், அது எவ்வாறு ஒரு பண்பட்ட உயர் நாகரிக சமூகத்தின் உள்ளார்ந்த விழுமியமாகத் தொழிற்பட வேண்டும் என்பதனையே அவர் அழுத்தமாகக் கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

மேலும், “பாசிசமும் படைப்பாளிகளும்: மாதொருபாகன் சர்ச்சை குறித்த சில குறிப்புகள்” எனும் மேற்படி நூலிலே இடம்பெறும், “கும்பலாட்சி: கொடுங்கோன்மையின் முன்னறிவிப்பு” எனும் கட்டுரையில், இந்தியச் சமூக அமைப்புக் குறித்து அவர் முன்வைத்துள்ள கருத்து மிக முக்கியமானது.

‘சமூகம்’ என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் மக்கள் தமக்குள் கலந்துறவாடி பங்கேற்று, பகிர்ந்து வாழ்வதைக் குறிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல். ஆனால், இந்தியாவிலோ அது சாதியைக் குறிப்பதற்கான இன்னொரு சொல்லாகவே புழங்கிவருகிறது.” (ரவிக்குமார்:2020)¹⁸

இவ்வாறு, இந்தியச் சமூக அமைப்பிற்கும் சாதியத்துக்கும் இடையிலான உறவின் பின்புலத்தைத் தெளிவுறுத்தி, எழுத்தாளர் பெருமாள் முருகனின் படைப்புச் சுதந்திரத்திற்காகக் குரல் கொடுத்துள்ள அதேவேளை, அதனைக் கண்முடித்தனமாக அவர் செய்யவுமில்லை என்பதுதான் மிக முக்கியமான புள்ளியாகும். இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால், கருத்துச் சுதந்திரத்துக்கு எதிராக ஒரு தாக்குதல் நிகழும் போது, மௌனித்துவிடாமல்

17. மேலது

18. ரவிக்குமார் (2020) பாசிசமும் படைப்பாளிகளும்: மாதொருபாகன் சர்ச்சை குறித்த சில குறிப்புகள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

எதிர்க்குரல் எழுப்ப வேண்டியதன் அவசியத்தினை வலியுறுத்தும் அதேவேளை, அதன் பொருட்டு தமது விமர்சன அறத்தினையோ, சுயாதீனமான எழுத்து நேர்மையினையோ கைவிட்டு விடவேண்டிய எந்தவித அவசியமும் இல்லை என்பதனை மிகக் கறாரான தொனியில் அவர் முன்வைப்பதனை விகடன் இதழ் நேர்காணலிலே,

“படைப்பாளிக்கு ஒரு சிக்கல் வரும்போது அதை ஆதரிக்கலாம். அப்படி ஆதரிக்கின்றோம் என்பதற்காக அவரது படைப்பை விமர்சிக்கக் கூடாது என்றில்லை. அதேநேரத்தில், ஒரு படைப்பை விமர்சிக்கின்றோம் என்பதற்காகவே அவர்மீது தாக்குதல் நடத்தும்போது வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருப்போம் என்பதுமில்லை.”¹⁹ (விகடன் நேர்காணல்: 06.02.2019)

என்ற அவரது கருத்தின் ஊடே தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். அதற்கமைவாக, மாதொருபாகன் நாவல் குறித்த தனது நுண்ணோக்கு விமர்சனத்தையும் அவர் உள்ளடக்கத் தவறவில்லை. அதனை,

“மாதொருபாகன் சர்ச்சையின்போது பெருமாள் முருகனை ஆதரித்துப் பேசிய பலரும் அவர் கொங்கு அடையாளத்துக்குச் செய்திருக்கும் பங்களிப்பைச் சாதகமான தொனியில் குறிப்பிட்டனர். ஆனால், என்னால் அப்படிப் பார்க்க முடியவில்லை. பெருமாள் முருகன் சாதியத்தை ஏற்றுக்கொள்ளாத முற்போக்காளர்தான். ஆனால், அவரது படைப்புகள் அவர் விரும்பாத சாதிப் பெருமிதத்தை உறுதிப்படுத்த உதவியிருக்கின்றன என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.”²⁰ (ரவிக்குமார்: 2020)

என அவர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் கண்டுகொள்ளலாம்.

இதன்போது, குறித்த நாவல் பிரதியை நுண்விமர்சன நோக்கில் (Micro—criticism) அவர் அணுகியுள்ளமை அவதானத்துக்குரியது. அவ்வகையில், தனது மேற்போந்த கருத்துக்கு வலுச்சேர்க்கும் வகையில், யதார்த்தத்துக்கும் படைப்புச் செயலுக்குமான ஊடாட்டம் எத்தகையது என்ற கோணத்தில் மாதொருபாகன் நாவல் குறித்த தனது விமர்சனத்தைப் பின்வருமாறு மிகத் தெளிவாகவே அவர் முன்வைத்துள்ளார்:

“ஒரு படைப்புக்குள் யதார்த்தத்தை அப்படியே நகலெடுத்து வைத்துவிடவேண்டும் என படைப்பாளி விரும்புவதில் தவறில்லை. அப்படி நகலெடுக்கும்போது கதைசொல்லியின் பார்வை ஏதோ ஒரு கோணத்தைப் பிரதிபலிக்கவே செய்யும். படைப்பில் தான்

19. <https://www.vikatan.com/arts/literature/-149027interview-with-writer-ravikumar>

20. ரவிக்குமார் (2020) பாசிசமும் படைப்பாளிகளும்: மாதொருபாகன் சர்ச்சை குறித்த சில குறிப்புகள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

உருவாக்கும் யதார்த்தத்திலிருந்து படைப்பாளி விலகி நிற்கிறாரா அல்லது அதன் அங்கமாக இருக்கிறாரா எனப் பார்த்தால், அவர் யாருடைய யதார்த்தத்தை முன்வைக்கிறார் என்பது புரியும். மாதொருபாகன் நாவலில், ‘ஊர் என்னும் கவுண்ட வளவிற்குள் இருபது வீடுகள் இருக்கும். அதிலும் நான்கைந்து வீட்டார் காட்டுக்குள் குடியிருப்பார்கள். தவச தானியம் போட்டு வைக்கத்தான் அந்த வீடுகள். கவுண்ட வளவுக்குப் பின்னால் சக்கிலி வளவு. அங்கே பத்துப் பதினைந்து குடும்பங்கள் இருக்கும்.’ என விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது (ப. 69). ஊர் என்ற அடையாளத்துக்குள் தலித்துகளின் குடியிருப்பு அடங்குவதில்லை. அதுதான் சாதிய சமூகத்தின் யதார்த்தம். அதைத்தான் பெருமாள் முருகனின் குரலில் நாம் கேட்கிறோம். கவுண்ட வளவுக்குள் இருப்பவை ‘வீடுகள்’. சக்கிலி வளவுக்குள் இருப்பவை ‘குடும்பங்கள்’. தலித் தெருவில் இருப்பதை வீடு எனக் கூற மாட்டார்களா? அது எந்த ஊர் யதார்த்தம் எனத் தெரியவில்லை.”²¹ (ரவிக்குமார்: 2020)

இங்கு, சாதியம் சார்ந்த நுண்ணரசியல் ஒரு பிரதிக்குள் கட்டமைந்துள்ள விதத்தைக் கட்டவிழ்ப்பு செய்து பிரதியியல் ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பது தெளிவு. அதேநூலில், குறித்த நாவலிலே அதன் மையக் கருத்துக்கு எவ்வகையிலும் அவசியமற்ற நிலையில், நாவலின் பிரதான கதாபாத்திரங்கள் மீதான ஒரு போலித்தனமான ‘விம்ப மிடுக்’கினைக் கட்டமைக்குமுகமாக ஒரு தலித் குடும்பம் எவ்வாறு ‘பயன்படுத்தப்பட்டு’ உள்ளது என்பது குறித்தும் அழுத்தமான ஒரு விமர்சனப் பார்வையை ரவிக்குமார் முன்வைத்துள்ளார்.

அந்தவகையில், ஜமாலன் சொல்வதுபோல,

“படைப்பு நனவிலி நிலையில் செயல்படும் ஒன்று என்றும், கோட்பாடு நனவுநிலையில் செயல்படும் ஒன்று என்றும் நம்பப்படுகின்றது... ஓர் இலக்கியப் படைப்பு மொழிவழிக் கட்டப்பட்ட மரபுகளால் நெய்யப்பட்ட முந்தைய பிரதிகளுடன் உறவுகொண்டே வடிவம் கொள்கிறது... ஒரு திறனாய்வாளர் விமர்சனச் சிந்தனையிலிருந்து கோட்பாட்டாக்கம் நோக்கித் தனது ஆய்வை எடுத்துச் செல்வதன் மூலம், ஒரு படைப்பிலக்கியத்தின் பொதுப்புத்தி சார்ந்த சிந்தனைகளைக் கட்டுடைத்து, அதன் பின் உள்ள கோட்பாட்டை அகழ்ந்தெடுக்கிறார்.” (ஜமாலன், 2021:26—28)²²

21. மேலது.

22. ஜமாலன் (2021:26,28) சொற்களால் நெய்யப்படும் உலகு, தீருத்துறைப்பூண்டி: நன்னூல் பதிப்பகம்

என்ற கூற்றுக்கு ஏற்ப, முனைவர் ரவிக்குமாரின் சமரசமற்ற கூர்நோக்குடைய விமர்சனத்தின் ஊடே, அவரது விமர்சன அறம், அதன் வரையறைகள், சுதந்திரமான கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கான வெளி எத்தகையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பன குறித்த மிகத் தீர்க்கமான நோக்கும், நிலைப்பாடுகளும், ஆழமான கோட்பாட்டுத் தெளிவும் அவருக்கு உண்டென்பதை நாமறியலாம். அதை விளக்கும் பல்வேறு விமர்சனக் கட்டுரைகளையும் அவர் எழுதியுள்ளார்.

அவ்வாறு அவர் எழுதிய மற்றொரு முக்கியமான விமர்சனக் கட்டுரை, “சாட்சியமும் வாக்குமூலமும்” ஆகும். ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்தின் இரண்டு போக்குகள் குறித்து அவர் எழுதிய மிகக் கச்சிதமான ஒரு சிறு கட்டுரையே இதுவாகும். ஒரு சுருக்கமான கட்டுரைக்குள் மிக விரிந்த, கூர்த்த, ஆழமான விமர்சன நோக்கை முன்வைக்கும் ஒரு சிறந்த கட்டுரை இது எனலாம். அவ்வகையில், புகழ் பூத்த தமிழ்க் கவிஞர் சேரனுடைய “ஐயோ!” என்ற கவிதையையும், பிரபல தமிழ்ப் புனைகதையாளர் ஷோபா சக்தியுடைய “காயா” என்ற சிறுகதையையும் ஒப்பிட்டு நோக்கி, மிக நுணுக்கமான ஒரு விமர்சன அணுகுமுறையைக் கைக்கொண்டு அவர் தனது கட்டுரையை வடிவமைத்துள்ளார். அதாவது, வரலாற்றுக்கும் புனைவுக்கும் இடையிலான இழைகளின் வேறுபாட்டுப் புள்ளிகளை அணுகுவதன் அடிப்படையில் தொடங்கி, ஒரு நுண்ணிய விமர்சனப் பார்வையை அக்கட்டுரை முன்வைக்கிறது. சாட்சி என்பதும் வாக்குமூலம் என்பதும் எத்தகையன, எத்தகைய பிரிக்கோடுகளை அவை கொண்டுள்ளன என்பதை அக்கட்டுரை ஆழமாக ஆராய்கிறது.

ஈழத்தில் நிகழ்ந்த அவலங்களின் அடியான புலம்பெயர் இலக்கியம் என்ற ஒரு ஜானர் - இலக்கிய வகைமை - தோன்றியிருப்பதை நாமறிவோம். அந்த வகைமைக்குள் முன்வைக்கப்படுவனவற்றை எப்படி ஏற்றுக்கொள்வது, அவற்றை எவ்வாறு பார்ப்பது, எவ்விதமாக அவற்றை அணுகுவது என்பன குறித்த தெளிவான கருத்துநிலைகளை சுருக்கமான, அதேநேரம் ஆழமான முறையில் அக்கட்டுரை தெளிவுறுத்துகின்றது. பேராசிரியர் நா. வானமாமலையின் நீட்சியாக அமையும் முனைவர் ரவிக்குமாருடைய திறனாய்வு நோக்கு குறித்துப் பேராசிரியர் அ. ராமசாமி குறிப்பிடுகையில்,

“இலக்கியம் உள்ளிட்ட கலைகளைக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியில் விளக்கவும் விமர்சிக்கவும் வேண்டும் என்ற புரிதலின் அடிப்படையில் வரலாறு, தொல்லியல், பொதுச் சமூகத்தின் உளவியல், எழுத்தாளரின் தனிமனிதத் தன்னிலை முதலான எல்லாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு பிரதியை முன்வைக்கும் திறனாய்வாளர். அத்தகைய திறனாய்வுப் பிரதிகள் பலவற்றைத்

தொடர்ச்சியாக எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். நுண்ணரசியல் செயல்பாடுகள் வழித் தேர்தல் அரசியல் என்னும் நடைமுறைகளில் தீவிரமாகச் செயல்படும் அதேவேகத்தில், திறனாய்விலும் இலக்கிய ஆக்கங்களிலும் ஈடுபட்டு வருபவர் என்பதைத் தனியாகச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியதில்லை”²³ (ராமசாமி, அ., 2022:101)

என்று சுட்டிக்காட்டி இருப்பது கவனங்கொள்ளத் தக்கதாகும். உண்மையில், அவரது தொடர்ச்சியான எழுத்தியக்கத்தையும் சமூக இயங்கியலையும் நெருக்கமாகக் கவனிக்கும் யாவரும் ஏற்புடைமை கொள்ளும் ஒரு கூர்த்த அவதானமாகவே மேற்படி கருத்தினை அடையாளப்படுத்தலாம்.

சமூகத் தளத்தில் விளிம்புநிலையாளர்கள் குறித்துக் கவனங்கூர்வது இன்றியமையாதது என்பது மிகத் தெளிவான உண்மை. ஆய்வறிவாளர்களின் பண்புகளில் அது மிக இன்றியமையாததும்கூட. Julien Benda இனை மேற்கோள் காட்டி எட்வர்ட் ஸெய்த் குறிப்பிடுகையில்,

“உண்மையான அறிவுஜீவிகள், தன்னலமற்றவர்களாக, பாரபட்சமற்ற நீதியின், உண்மையின் பால் தூண்டப்பட்டவர்களாக, உழைலை, பாரபட்சங்களைக் கண்டனம் செய்பவர்களாக, பலவீனர்களைக் காப்பவர்களாக, சீரற்ற அல்லது ஒடுக்குமுறையான அதிகாரத்தை எதிர்ப்பவர்களாக இருப்பார்கள்.”²⁴ (எட்வர்ட் ஸெய்த், 1996:5—6)

என்கிறார். அந்தவகையில், சிறுபான்மைக் கதையாடல் அல்லது விளிம்புநிலைக் கதையாடல் குறித்துச் சற்று நோக்குவது பொருத்தமானதாக அமையும். தெரிதாவின் கட்டவிழ்ப்புவாதத்தின் அடியாக மைய அதிகாரத்தைத் தகர்த்தலின்வழி இது உருவாக்கம் பெறுகிறது. ‘மற்றமை’ (The Other) மீதான அக்கறையினை அது கோரிநிற்கின்றது. நியாஸ் குரானா குறிப்பிடுகையில்,

“விளிம்புநிலைக் கதையாடல் என்பது சரியாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும். தான் சார்ந்த இனத்தின், சமூகத்தின் பக்கம் மட்டும் நின்று, ‘நாங்கள் விளிம்புநிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம், எங்களுக்கான உரிமையை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும்’ என மாத்திரமே செயற்படுவதை நான் இந்த அர்த்தத்தில் பார்க்கவில்லை. அது மிகவும் பின்தங்கியது.

23. ராமசாமி, அ., (2022) ரவிக்குமார்: எழுத்தாளுமையும் அரசியல் ஆளுமையும், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

24. Edward W. Said (1996:5,6) Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures, New York: Vintage Books

அது மோசமான ஒன்று. விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கும் அனைத்துச் சமூகங்களையும், அச்சமூகங்களுக்கு உள்ளிருக்கும் நுண்ணளவிலான விளிம்புகள் பற்றியும் அக்கறை கொள்வதையே பரிந்துரைக்கிறேன். அப்படிச் சுவனிப்பதுதான், விளிம்புநிலைக் கதையாடல் என்பதாகும்.”²⁵ (நியாஸ் குரானா, 2021:121)

என வரையறுக்கிறார். தன்னைச் சாராத ‘பிறர்’ குறித்தான ஒவ்வாமையும் காழ்ப்பும் வன்மமும் மனித விழுமியங்களுக்கு முற்றிலும் எதிரானவை. சமூகம், அரசியல் முதலான பல்வேறு தளங்களிலும் நிகழும் புறமொதுக்கல்கள் அல்லது அந்நியப்படுத்தல் செயல்பாடுகள் சாதி, இன, மத, நிற, வர்க்க, பால் முதலான இன்ன பிறவற்றின் பெயரால் காலந்தோறும் இடம்பெற்றே வருகின்றன. பேராசிரியர் யூ. ஆர். அனந்தமூர்த்தி தனது உரையொன்றில் குறிப்பிடுவது போல,

“என்னைப் போன்று அல்லாத, என்னைப் போல் வழிபாடு நிகழ்த்தாத, என்னைப் போல் பேசாத ஒவ்வொருவரும் ‘பிறர்’ ஆகிறார். அந்த நபர் ஒரு வளர்ந்த ஆணாகவோ பெண்ணாகவோகூட இருக்க வேண்டியதில்லை; வெறுமனே ஒரு சிறுகுழந்தைகூட அவ்வாறு, ‘பிறர்’ எனும் கருத்துருவமாக ஆகக்கூடும். இத்தகைய மனப்பதிவு மிகப் பயங்கரமானது.”²⁶

உண்மையில், சமூகத்தில் அகநிலை மற்றும் புறநிலை சார்ந்து புறமொதுக்கலுக்கு உள்ளான விளிம்புநிலை ‘மனிதன்’ குறித்த கதையாடல்கள் பல தசாப்தங்களுக்கு முன்னரே மேலெழுந்துள்ள போதிலும், அது பெரும்பாலும் பல்கலாசாரப் பின்புலத்தில் புலப்பெயர்வோடு தொடர்புடைய கருத்தியலாகவே Robert Ezra Park, Everett V. Stonequist போன்றோரால் நோக்கப்பட்டது. எனின், Joachim von Braun, Franz W. Gatzweiler முதலானோர் ‘விளிம்புநிலை’ என்பதை வறுமையோடு தொடர்புறுத்தி, வளங்களையும் வாய்ப்புக்களையும் தெரிவுசெய்து பெற்றுக் கொள்வதில் உள்ள தடைகள், சுதந்திரமின்மை, சமூக முன்னேற்றம் மற்றும் அபிவிருத்தி சார்ந்த சகல பரிமாணங்களில் இருந்தும் புறமொதுக்கப்படல் என்பதாகப் பொருளாதாரம் மற்றும் சூழலியல் சார்ந்த கண்ணோட்டத்தில் வரைவிலக்கணப்படுத்தி இருப்பதைக் காணலாம்.²⁷ அதிலும் குறிப்பாக, Robert Ezra Park, Everett V. Stonequist ஆகியோர் தமது நூல்களில் Marginal “Man” குறித்த அக்கறையினையே குவிமையப்படுத்தி உள்ளமை கவனத்திற்குரியது.

25. நியாஸ் குரானா (2021) இலக்கியத்தைக் கொல்பவனின் சாட்சியம், காவேரிப் பட்டினம்: புது எழுத்து

26. Ananthamoorthy, U. R. (2002) Responsibility of a Writer in Our Times, Keynote speech @ Sri Lankan State Literary Festival

27. Joachim von Braun & Franz W. Gatzweiler Marginality (Ed) (2014) Marginality: Addressing the Nexus of Poverty, Exclusion and Ecology, New York: Springer

அங்கும்கூட, “பெண்” விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்ட நிலைமையையே அவதானிக்கலாம்.

பொதுவாக, மேலாதிக்கச் சக்திகளால் புறமொதுக்கலுக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் உட்படுத்தப்படுவோரில் பாட்டாளிகள், தலித்துக்களோடு பெண்களும் உள்ளடக்கப்படுதல் வேண்டும். எனினும், பெண்களைப் பொருத்தவரையில் அவர்களைப் பொருளாதார அடிப்படையில், “வர்க்கம்” என்றோ, சாதி—மத ரீதியாக, “தீண்டத்தகாதோர்” என்றோ, உழைப்புச் சார்ந்து, “பாட்டாளிகள்” எனவோ தனித்ததோர் ஒற்றை அடையாளத்துக்குள் உள்ளடக்கிவிட முடியாத நிலையே காணப்படுகின்றமை குறித்து விளக்கும் ராஜ்கௌதமன், அதற்கான காரணம், மேற்படி மூன்று நிலைமைகளின் பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட பண்புக்கூறுகளும் பெண்களோடு தொடர்புற்றவையாகவே உள்ளன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவார். இன்னொரு வகையில் கூறுவதானால், பெண்களைப் பொருத்தவரையில், அவர்கள் ஒடுக்குமுறையின் பன்மையான அடுக்குகளுக்கு இடையில் சிக்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள் என்றும் சுட்டலாம். இது குறித்து,

“... உடல் அடிப்படையிலும் பண்பாட்டுக் கருத்துருவச் செயல்பாட்டு அடிப்படையிலும், தான் ‘பெண்’ என்ற ஒடுக்குதலற்ற பால் (sex) என்பதைக் காரணமாகக் கூறவேண்டும். ‘ஜீன்’ என்ற மரபுக்கூறுகள் (XX குரோமசோம்), அதன் தொடர்விளைவுகளான உடலியல் நிகழ்வுகள் (ஆண்குறியில்லாத குறை, குறையற்ற மனோபாவம், Irrational predication, மாதவிடாய், தீட்டு, அதுபற்றிய சாதி, மத சம்பிரதாயங்கள், etc) அவற்றைச் சுற்றிய மத, மொழி, பண்பாட்டுப் புனைவுகள், தனிச் சொத்துடைமையோடு சம்பந்தப்பட்ட குடும்பம், கற்பு, தாய்மை, காதல் முதலான கருத்தாக்கங்கள் ஆகிய எல்லாவற்றைப் பற்றியும் கவனத்தைத் திருப்புகிறது.” (ராஜ்கௌதமன், 2003:43—44)²⁸

என்று ராஜ்கௌதமன் கூறும் கருத்து நோக்கத்தக்கது. சமூகம், மொழி, மதம், மரபு, கலாசாரம் என அனைத்தினாலும், ‘பெண்’ மீது கட்டமைக்கப்படும் ‘அனைத்தும்’ அவளை உள்ளும் புறமும் விளிம்பை நோக்கித் தள்ளும் நிலையில், அந்த அதிகாரத்தைக் கட்டுடைப்புச் செய்யும் கருத்தியல் செயல்பாடு கூர்மை பெறுவது இன்றியமையாததாகின்றது. அவ்வகையில், பெரும்பான்மைக் கதையாடலுக்கு அப்பால், சிறுபான்மைக் கதையாடலினூடே பன்மைத்தன்மை வாய்ந்த விளிம்புநிலைச் சமூகங்களின்

28. ராஜ் கௌதமன் (1994:43,44) “குடும்பம், பெண்ணியம்”, தலித்திய விமர்சனக் கட்டுரைகள், நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்

- பெண்கள் உள்ளடங்கலாக — இருப்பு குறித்து அக்கறை கொள்வது சமூக, அரசியல், இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்களின் தனித்துவமான பண்புகளின் ஒன்றாக, முக்கியமான கடப்பாடாக அமைந்திருக்கும் என்பது தெளிவு. அந்த அடிப்படையில், உலகம் முழுக்க விளிம்புநிலையாளர்களாகக் காலந்தோறும் கருதப்பட்டு வரும் பெண்களின் சமத்துவத்துக்கான கருத்துருவாக்கத்திலும் முனைவர் ரவிக்குமார் இடையறாது ஈடுபட்டு வருகிறார் என்பது தெளிவு. பெண்கள் குறித்த அவரது பார்வையும் கருத்துநிலையும் பரந்துபட்ட ஒன்றாக இருப்பதோடு, எதிர்காலம் குறித்த தீர்க்கமான முன்னோக்கினைக் கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளது எனலாம். அவ்வகையில், திருநெல்வேலி மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 2019 ஆம் ஆண்டில் வழங்கப்பட்ட 'திறனாய்வுச் செம்மல்' என்ற விருதுக்கான ஏற்புரையில் அவர் கூறிய பின்வரும் கருத்து மிகவும் முக்கியமானதாகும்:

“நமது சட்டமன்றங்களிலும், பாராளுமன்றங்களிலும் பெண்கள் பெரும்பான்மை பெறும் நேரத்தில் இந்த நாட்டில் காவல்துறை தேவைப்படாது. நோபல் பரிசு பெற்ற எழுத்தாளர் காப்ரியல் கார்ஸியா மார்க்யெஸ் ஒருமுறை கூறினார்: ‘இந்த உலகம் பெண்களால் நிர்வகிக்கப்படும்போது அங்கு யுத்தங்கள் இல்லாமல் போய்விடும்’ என்று அவர் கூறினார். அதுபோல, பெண்கள் சட்டமன்றங்களில், பாராளுமன்றங்களில், நீதிமன்றங்களில் பெரும்பான்மையினராக இடம்பெறும்போதுதான் இந்த நாடு வன்முறையற்ற நாடாக மாறும்.”²⁹

இவரது இக்கருத்து 2019 ஆம் ஆண்டில் கூறப்பட்டதாகும். எனினும், அண்மையில் கொரோனா பெருந்தொற்று முழு உலகையும் ஆக்கிரமித்து, ஆட்டிப்படைத்த அவலமான காலகட்டத்தில் அவரது கூற்றில் உள்ள உண்மையை நடைமுறையில் தரிசிக்கக் கூடியதாக இருந்தமையை இங்கு பதிவுசெய்ய விழைகின்றேன். உலகையே உலுக்கிய கொரோனா பெருந்தொற்றில் இருந்து தமது நாடுகளை மிக விரைவாக மீட்டெடுத்த நாடுகளின் பிரதமர்கள் அல்லது அதிபர்கள் பெண்களாக இருந்த அண்மைய வரலாற்றினை முனைவர் ரவிக்குமாரின் கருத்தோடு ஒப்புநோக்கலாம்.

அவ்வாறே, நிறப்பிரிகை வலைப்பூவிலே, “தமிழ்நாட்டில் பெண்களுக்குத் தனிக் கட்சி உருவாகுமா?” எனும் தலைப்பின்கீழ் அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

29. திருநெல்வேலி மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் வழங்கப்பட்ட 'திறனாய்வுச் செம்மல்' விருது ஏற்புரை (11.02.2019) https://www.writerravikummar.com/web/more_info/3/20

“பெண்கள் சமத்துவக் கட்சி (Women’s Equality Party) என்ற பெயரில் பெண்கள் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி ஒரு புதிய கட்சி இங்கிலாந்தில் துவக்கப்பட்டுள்ளது.

* அரசியல், வர்த்தகம் உள்ளிட்ட அனைத்துத் துறைகளிலும் சமமான பிரதிநிதித்துவம்

* கல்வியில் சம வாய்ப்பு

* சம ஊதியம்

* ஊடகங்களில் சமத்துவத்தோடு நடத்தப்படுதல்

* குழந்தை வளர்ப்பில் சம பங்கேற்பு

* பெண்கள் மீதான அனைத்துவித வன்முறைகளுக்கும் முடிவுகட்டுதல்

என்ற ஆறு நோக்கங்களை முன்வைத்து இந்தக் கட்சியைத் துவக்கியுள்ளனர். ‘க்ரீன் பார்ட்டி’ எப்படி சுற்றுச்சூழல் என்னும் ஒற்றை இலக்கை முன்வைத்து நடத்தப்படுகிறதோ, அதுபோல இந்தக் கட்சியும் பெண்களுக்குச் சமத்துவம் என்ற ஒற்றைச் செயல்திட்டத்தோடு (single point agenda) செயல்படும் என இக்கட்சியைத் துவக்கியுள்ள சேண்டி டோக்ஸ்விக் (Sandi Toksvig) கூறியிருக்கிறார்.”

எனும் மேற்படிச் செய்தியை மேற்கோள் காட்டி,

‘அதைப் போலத் தமிழ்நாட்டில் இப்படியொரு கட்சியை ஆரம்பியுங்கள்’ என ஏழெட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தான் சிவகாமி ஐ.ஏ.எஸ். அவர்களிடம் கூறியது தொடர்பில் அவர் கவனங்கூரவில்லை என்று வருத்தப்பட்டு, பின்னர் ஏழெட்டு வருடங்களின் பின்னர் அதாவது 2015 ஆம் ஆண்டில், வசந்திதேவி, சிவகாமி, சுதா ராமலிங்கம், ஓவியா, அஜிதா முதலானோர் ஒருங்கிணைந்து பெண்களுக்கான கட்சியைத் துவக்கலாம்; இடதுசாரிக் கட்சிகளின் மகளிர் அமைப்புகளைச் சேர்ந்த முன்னணித் தலைவர்களும் அதில் இணைந்தால் நிச்சயம் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்த முடியும்.”³⁰

என்று முனைவர் ரவிக்குமார் வலியுறுத்தி இருந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நம் மத்தியில் எத்தனையோ புகழ்பூத்த முன்னணி எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால், அந்த எழுத்தாளர்கள் எல்லோருக்குமே பெண்களையும் சம தரப்பினராக, சக தோழமைகளாக, சக மனித உயிரிகளாகக் கருதி மதிக்கும் மனநிலை வாய்த்து விடுவதில்லை.

30. நிறப்பிரிகை வலைப்பு (2015 .05.08)

http://nirappirikai.blogspot.com/08/2015/blog-post_5.html

அதற்கான எண்ணற்ற கசப்பான உதாரணங்களைக் கடந்த காலங்களில் கண்டுவந்திருக்கிறோம். என்றாலும், முனைவர் ரவிக்குமார் எப்போதும் பெண்களுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கும் எழுத்தாளராகவே இருந்து வந்துள்ளார்; பெண்களைச் சமநிலையான தன்னிலைகளாக, சக தோழமைகளாக மதித்து உடன் பயணித்திருக்கிறார் என்பதையே அவரது கருத்துநிலைகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

பொதுவாக, எல்லாச் சமயங்களையும் சார்ந்த வலதுசாரி மதவாதச் சக்திகள் பெண்களை இரண்டாம் பாலினராக, வெறும் போகப் பொருளாக, உயிரின மறு உற்பத்தி யந்திரமாக நடத்துவதையே வலியுறுத்தி வருகின்றமை வரலாறு. இந்நிலையில், பெண்களுக்குச் சமூக, அரசியல், கலாசாரத் தளங்களில் சமத்துவமான இடம் வழங்கப்படுவதற்காய்த் தொடர்ந்து குரல்கொடுத்து வருபவர்களில் முனைவர் ரவிக்குமாரும் ஒருவர். இதனை,

“அனைத்து சாதியினரும் அர்ச்சகராகலாம் என்ற சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டபோது, அந்தச் சட்டத்தை வரவேற்று தமிழக சட்டமன்றத்தில் பேசிய நான், ‘இந்து அறநிலையத்துறைக்கு உட்படாத கிராமக் கோயில்களுக்கும் கூட இந்தச் சட்டம் பொருந்தக்கூடியதாக அமைக்கப்பட வேண்டும். அதுமட்டுமல்லாமல், பெண்களும் அர்ச்சகராவதற்கு இந்தச் சட்டத்தில் வகை செய்யப்பட வேண்டும்’ எனக் கோரிக்கை விடுத்தேன். அன்றைய முதல்வர் கலைஞரைச் சந்தித்தும் வேண்டினேன்.”³¹ (நிறப்பிரிகை வலைப்பூ)

எனும் கூற்றின்வழி அறியலாம்.

மேலும், சமூகத்தில் புறமொதுக்கப்பட்டுள்ள விளிம்புநிலைச் சமூகக் குழுமங்கள் மத்தியில் சமூக அரசியல் விழிப்புணர்வுட்டி, அவர்களைக் கருத்தியல் ரீதியாகவும் அதற்கு வெளியிலும் வலுவூட்டும் பணியிலும் ரவிக்குமார் தொடர்ந்து செயற்பட்டு வருகின்றார். அவ்வகையில், விழுப்புரம் போதி ஐ. ஏ. எஸ். அகாடமியில் பழங்குடி இருளர் பாதுகாப்புச் சங்கத்தின் சார்பில் நடைபெற்ற விருது வழங்கும் நிகழ்வில், “மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் அதிகாரம் மக்களிடம்தான் இருக்கிறது!” என்ற தலைப்பில், அரசியலமைப்புச் சட்டம் குறித்து 1949 ஆம் ஆண்டு பேரறிஞர் அம்பேத்கர் தெரிவித்த கருத்தை மேற்கோள் காட்டி, அவர் நிகழ்த்திய உரை வரலாற்றில் பொறிக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

“மக்களாகிய நாம் என்ன செய்கிறோம்? தேர்தலில் யாருக்காவது வாக்களித்துவிட்டு அத்துடன் மறந்துவிடுகிறோம்.

31. நிறப்பிரிகை வலைப்பூ (2015 .10.08)

http://nirappirikai.blogspot.com/08/2015/blog-post_10.html

நாம் தேர்ந்தெடுத்த பிரதிநிதி தனது கடமையைச் செய்யாவிட்டாலும்கூட அடுத்த தேர்தல்வரை காத்திருக்கிறோம். தேர்தலில் வெற்றிபெற்று ஆட்சி அமைக்கிறவர்களுக்கு மட்டும்தான் பொறுப்பு இருக்கவேண்டும் என்பதல்ல; பழங்குடி இருளர் பாதுகாப்பு சங்கத்துக்கும்கூட பொறுப்பு இருக்கிறது. மக்களின் பெயரால் செயல்படும் ஒவ்வொருவருக்கும் பொறுப்பு இருக்கிறது. இங்கே சகோதரி லூசினா குறிப்பிட்டார்: '1999 ஆம் ஆண்டில் எட்டாம் வகுப்பில் தோல்வியடைந்த இருளர் சமூகப் பெண்ணைப் பார்த்தபோது எழுந்த எண்ணம்தான் அந்த சமூகத்தின் கல்வி வளர்ச்சிக்காகத் தனியே ஒரு அமைப்பு உருவாக்கப்படுவதற்குக் காரணம்' என்று அவர் சொன்னார். அப்படியொரு பெண்ணைப் பார்த்தால் ஓர் அரசியல் கட்சி என்ன செய்திருக்கும்? அதிகபட்சம் அரசாங்கத்தைக் கண்டித்து ஓர் ஆர்ப்பாட்டம் நடத்தியிருக்கும். பெரும்பாலானவர்கள் அரசாங்கத்தைக் கண்டித்தால் போதும் என்று நினைக்கிறார்கள். ஆனால், புனித அன்னாள் சபை அப்படிச் செய்யவில்லை. மாற்றத்தை அதுவே முன்னெடுத்தது. அதனால்தான் பதினைந்தே ஆண்டுகளில் இருளர் சமூகத்திலிருந்து ஒரு மாணவி மருத்துவக் கல்லூரியில் சேரக்கூடிய நிலை, பட்டதாரிகள் பலபேர் உருவாகும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது.

அத்தியூர் விஜயாவின் பெயரால் இன்று விருது வழங்கப்படுகிறது. பழங்குடி இருளர்கள் ஒரு சங்கமாக உருப்பெறக் காரணமாக இருந்தவர் விஜயாதான். அவருக்கு நடந்த கொடுமைகளைக் கேள்விப்பட்டு, அந்தப் பிரச்சினையைப் பேராசிரியர் கல்யாணி கையிலெடுத்தார். அவருக்கு நாங்கொல்லாம் துணையாக இருந்தோம்... மாற்றம் அவரால் வரும் இவரால் வரும் என்கிறார்கள்; அந்தக் கட்சியால் வரும் இந்தக் கட்சியால் வரும் என்கிறார்கள். அதையெல்லாம் நம்பாதீர்கள். மாற்றம் உங்களால்தான் வரும். கட்சிகளுக்கும் தலைவர்களுக்கும் நீங்கள்தான் அதிகாரத்தை வழங்குகிறீர்கள். நீங்கள் மனம் வைத்தால்தான் மாற்றம் நிகழும். இன்று இருளர் சமூகத்தில் நிகழ்ந்திருக்கிற மாற்றம் நீங்கள் மனம் வைத்தால்தான் சாத்தியமானது."³² (நிறப்பிரிகை வலைப்பு)

இவ்வாறாக, விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட, புறமொதுக்கப்பட்ட மக்கள் குழுமங்களை வலுவூட்டும் வகையில் வெறுமனே உரைகளை நிகழ்த்துபவராக மட்டும் அவர் இருக்கவில்லை என்பது

32. நிறப்பிரிகை வலைப்பு (2015 .15.08) http://nirappirikai.blogspot.com/08/2015/blog-post_17.html

மிக முக்கியமானது. மாறாக, அவர் ஒரு தீவிரமான அரசியல் களச் செயற்பாட்டாளராக, ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாக்கப்படும் மக்களோடு உடன் நின்று தோள்கொடுப்பவராகவும் இருந்து வருகிறார். அதன்போது, உயிராபத்து நேருமளவு அபாயங்களைச் சந்தித்தும் உள்ளார் என்பதை, கடலூர் மாவட்டம் சேட்பாளையத்தில் 2007 ஆம் ஆண்டு புத்தாண்டுத் தினத்தில் இடம்பெற்ற சிவா எனும் தலித் இளைஞரின் படுகொலைச் சம்பவத்தில் அவரின் குடும்பத்தினர்க்கு ஆறுதல் தெரிவித்துத் தேவையான உதவிகளை மேற்கொள்ளச் சென்ற விடுதலைச் சிறுத்தைகள் கட்சியின் செயலாளர் ரவிக்குமார், காவல்துறையினரால் மிகக் குரூரமாகத் தாக்கப்பட்டமை குறித்துப் பேராசிரியர் அ. ராமசாமி தனது நூலில் செய்துள்ள பதிவின் மூலம் அறியலாம்³³ (ராமசாமி, அ., 2022: 44—51).

அடுத்து, நம் சமூகச் சூழமைவில் சிறார்களையும் விளிம்புநிலையாளர்களாக நோக்கத்தக்க ஒரு நிலையே காணப்படுகிறது எனலாம். சமூக நிறுவனங்களான குடும்பம், பாடசாலை என்பன சிறார்கள் அல்லது மாணவர்களுக்கான சுயாதீனமானதும் சுதந்திரமானதுமான ‘மனவெளி’யினை வசப்படுத்தித் தருகின்றனவா, அவர்களுக்குள் ஒளிந்திருக்கும் திறன்களைத் தடையற்று வெளிப்படுத்தக்கூடிய, தமக்கான துறைகளைத் தாமே எந்த நிர்ப்பந்தமுமின்றித் தேர்வு செய்யக்கூடிய வாய்ப்புகளை வழங்கியுள்ளனவா என்ற கேள்விகள் மிக முக்கியமானவை. நம்முடைய சமூக நிறுவனங்கள் கட்டுப்பாடுகள் அல்லது தண்டனைகளின் அடியான முறைப்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்குறுத்தல் மற்றும் கட்டுப்பாடுகளின் மூலம் சிறுவர்களை/ மாணவர்களைத் தொடர்ந்தும் கட்டிறுக்கமான கண்காணிப்பு வளையத்துக்குள் வைத்த வண்ணமே இயங்குகின்றன; தொடர் பயிற்சிகளை வழங்குவதன் மூலமும் சீர்திருத்தம் என்ற பெயரில் தொடர்ச்சியான கட்டுப்பாடுகளை விதிப்பதன் மூலமும் அவர்கள் ‘அடைக்கப்பட்ட’ அல்லது ‘முடப்பட்ட’ சமூகமாகவே தொடர்ந்தும் வைக்கப்படுகின்றார்கள். இது குறித்து, Gilles Deleuze³⁴ என்பார் Michel Foucault எனும் தத்துவவியலாளரின் கருத்தியலை முன்னிறுத்தி³⁵ விரிவாகப் பேசியிருக்கக் காணலாம். அதாவது,

33. ராமசாமி, அ., (2022:44,51) ரவிக்குமார்: எழுத்தாளுமையும் அரசியல் ஆளுமையும், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

34. Gilles Deleuze, “Postscript on the Societies of Control”, October, Vol. 59. (Winter, 1992), pp. 7–3. <https://www.jstor.org/stable/778828> and

35. Gilles Deleuze, (1988) Foucault (Sean Hand, Trans.), London: University of Minnesota Press

“கைதிகள் சிறுவர்களைப் போல் நடாத்தப்படுவது மட்டுமல்ல; சிறுவர்களும் கூட கைதிகள் போலவே நடாத்தப்படுகின்றனர்... இங்கு பள்ளிக்கூடங்களும் கூட ஓரளவு சிறைக்கூடங்களை ஒத்தவையாகவே உள்ளன”³⁶ (Deleuze, 1977:210)

என்கிறார். இத்தகைய ஒழுங்குறுத்தல் அல்லது சதாகண்காணிப்பின் அல்லது கட்டுப்பாட்டின் கீழ் வைத்திருத்தல் எனும் ஆதிக்க மனோபாவத்தின் நீட்சியே காலனித்துவ நாடுகளில் வாழ்ந்த சுதேசிகளுக்கு அல்லது மேலைத்தேய நாடல்லாத பிற நாட்டினருக்கு, ‘நாகரிகம்’ கற்றுக்கொடுப்பதான ஆக்கிரமிப்பாகவும் மேலாதிக்கமாகவும் அமைந்தமை வரலாறு.

உண்மையில், இத்தகைய முற்றாகக் கட்டுப்படுத்தப்படும் அல்லது அளவுக்கதிகம் ஒழுங்குறுத்தப்படும் சிறுவர்களின் ஆளுமைத்திறன் பெரிதும் பாதிக்கப்படும் என்பதோடு, அவர்கள் தன்னம்பிக்கை குறைந்தவர்களாகவும் வாழ்வின் எளிய சவால்களைக்கூடத் தைரியமாக எதிர்கொள்ளும் திறனற்றவர்களாகவுமே ஆக்கப்படுகின்றார்கள். ஒரு சிறு பரீட்சைத் தோல்வி, காதல் தோல்வி, பெற்றோரின் ஒரு சிறு கண்டனச் சொல் என்பவற்றைக்கூடத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் தற்கொலை வரை சென்றுவிடுகின்ற இளம் தலைமுறையினரின் நடத்தைக் கோலத்தில் இத்தகைய இயந்திரத்தனமான, கட்டிறுக்கமான ஒழுங்குறுத்தல் நடவடிக்கைகள் பெருமளவு தாக்கம் செலுத்துகின்றன என்றே கூறவேண்டும். இந்நிலையில், இளையவர்களை அத்தகைய உளவியல் நெருக்கடி நிலையில் இருந்தும், பின்னடைவான மனநிலையில் இருந்தும் விடுவித்து, அவர்கள் விட்டு விடுதலையாகி ஒரு சிட்டுக்குருவியைப் போலச் சுதந்திரமாகச் செயற்படவும், சுயாதீனமாகச் சிந்திக்கவுமான உள்ளார்ந்த ஆற்றலை வளர்த்தெடுப்பதில் கலை— இலக்கியச் செயல்பாடுகள் பெரிதும் துணையிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அவ்வகையில், சிறுவர் கலை, இலக்கியம், சிறுவருக்கான அரங்கச் செயற்பாடுகள் முதலானவற்றைப் பொருத்தவரையில், அவை சிறுவர்களுக்காகப் ‘பெரியவர்களால் உருவாக்கப்பட்டு’ வழங்கப்பட்டு வரும் மரபையே கடந்த காலங்களில் கண்டு வந்துள்ளோம். எனின், அண்மைக் காலமாக அதில் ஓர் உடைப்பு நிகழ்ந்து, சிறார்களையும் கலை— இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் பங்கேற்பாளர்களாக உள்வாங்கும் செயலூக்கம் தன்முனைப்புப்

36. Deleuze, G. (1977) Intellectuals and Power: A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze, In Donald Bouchard (Ed.), Michel Foucault, language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews, New York: Cornell University Press.

பெற்று வருவதைக் காண்கிறோம். இதில், தமிழ் நாட்டிலே உமாநாத் விழியன், இனியன் ராமமூர்த்தி, வித்யா உமாநாத், பிரபு ராஜேந்திரன், சக்திவேல் போன்ற பலரும் சிறார்களுக்கான கொண்டாட்டங்கள், பாரம்பரிய விளையாட்டுக்களை மீட்டெடுத்தல் முதலான களச் செயற்பாடுகளையும் இணைத்துக்கொண்டு சிறாரின் கலை இலக்கிய வெளிகளை விசாலமாகவும் காத்திரமாகவும் வளர்த்துச் செல்கின்றமை நிச்சயம் பாராட்டத்தக்கதாகும். இந்நிலையில், முனைவர் ரவிக்குமார் அவர்களும் சிறார்களின் அரங்கச் செயற்பாடுகளை வளர்த்தெடுப்பதில் தனது பங்களிப்பினைச் சிறப்பாக நல்கியுள்ளார் என்பதை இங்கு பதிவு செய்வது அவசியமாகும்.

அவ்வகையில், பேராசிரியர் அ. ராமசாமியின் வேண்டுகோளுக்கு அமைவாக, சிதம்பரம் நந்தனார் பள்ளி மாணவர்களுக்கு (30—28, செப்டம்பர், 2007) விடுமுறைக்கால நாடகப் பட்டறை ஒன்றினை நடாத்துவதற்குத் தேவையான அனைத்து வசதிகளையும் செய்து கொடுத்ததோடு, தானும் நேரில் கலந்துகொண்டு சிறார்களுக்கு ஊக்கமளிக்கவும் அவர் தவறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறித்த அரங்கப்பயிற்சிப் பட்டறையின்போது, கதைகளும் வண்ணமயமான கற்பனைகளும் நிரம்பிய சிறார்களிடமிருந்தே கதைகளைப் பெற்று, மனதை ஈர்க்கும் பல்வேறு விளையாட்டுக்களையும் இணைத்து, அரங்கச் செயலாக ஒருங்கிணைத்து வழங்கிய அந்த அருமையான மூன்று நாள் நிகழ்வு குறித்து அ. ராமசாமி அவர்கள் மிகவும் சுவாரஸ்யமாகவும் விலாவாரியாகவும் எழுதியுள்ளார் (பார்க்க: ரவிக்குமார்: எழுத்தாளுமையும் அரசியல் ஆளுமையும், பக். 52,58).

இவை அனைத்தை விடவும், விளிம்புநிலை மக்கள் என்ற வகைமைக்குள் மிகவும் தீர்க்கமான வகிபாகத்தைப் பெறுவோராக நாம் தலித் சமூகத்தினை அடையாளப்படுத்தலாம். அவர்களின் உரிமைகளுக்காகவும், அவர்களுக்கான விடுதலைக்காகவும் ரவிக்குமார் செய்துவரும் அளப்பெரும் தொண்டு என்பது வரலாறு கூறும் உண்மை. அதற்கான காரணம் யாதெனில், அவர் தலித் மக்களுக்கான தனது பணிகளை ஒரு சக்திவாய்ந்த பேரியக்கமாக முன்கொண்டு செல்வதுதான் என்றால், அது மிகையல்ல. ஒடுக்கப்பட்ட சகலருக்கான குரலாகவும் அவர் ஒலிப்பதன் மூலம், தனது குரலையும் செயற்பாடுகளையும் யதார்த்த உலகினிலே இலக்குமயப்பட்ட சமூகத் தொடர்புகளினூடே மானிடச் செயற்பாட்டுத்தளத்தில் இயங்கும் விதத்திலேயே கனதியுடையவையாக மாற்ற முடியும் என்ற அசையாத நம்பிக்கையினை அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார் என்றே கூற வேண்டும். எனவேதான், ஜமைக்கா நாட்டின் இசைப்போராளியான பொப்

மார்லியையும், அமெரிக்கக் கறுப்பினத்தவரான மால்கம் எக்ஸையும் அவர் தமிழுக்குக் கொண்டு வந்து கைகுலுக்க வைக்கின்றார்.

ரவிக்குமாரின் கதைகளும் கவிதைகளும் தலித் மக்களின் இடர் அடர்ந்த வாழ்க்கைப்பாடுகளையும் அவர்கள் காலங்காலமாகச் சந்தித்து வரும் மிகக் குரூரமான ஒடுக்குமுறைகளையும் மிகவும் ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் பேசுகின்றன. அவ்வாறே, 'கண்காணிப்பின் அரசியல்', 'கொதிப்பு உயர்ந்து வரும்', 'வன்முறை ஜனநாயகம்', 'தலித்துக்களும் நிலமும்' முதலான பல கட்டுரைத் தொகுதிகளும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான வலிமை வாய்ந்த குரலாய் வெளிவந்துள்ளன.

அதுமட்டுமல்ல, ஆரம்பத்தில் 'நிறப்பிரிகை' இதழின் ஊடாகவும், பின்னர் 'மணற்கேணி', அதையடுத்து 'தலித்', 'போதி' இதழ்களின் மூலமும் அவரது இதழியல் துறைப் பங்களிப்பின் முக்கியத்துவமும் நிச்சயம் கவனப்படுத்தப்படல் வேண்டும். அவ்வகையில், அவரது இதழியல் பணிகளின் வரலாற்று முக்கியத்துவம் குறித்து, பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கம் கூறுகையில்,

“பல்கலைக்கழகங்கள் நடத்தவேண்டிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் அடங்கிய பத்திரிக்கைகளை ரவிக்குமார் நடத்திக்கொண்டிருக்கிறார். அப்படி ஒரு பத்திரிக்கைதான் 'மணற்கேணி'. குறிப்பாகத் தமிழக வரலாற்றைப் புதிய கோணத்தில் வடிவமைக்கும் பல்வேறு கட்டுரைகளை மணற்கேணியில் நீங்கள் பார்க்கலாம். தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறையில் புகழ்பெற்ற ராஜன், சுப்புராயலு, விஜய வேணுகோபால் போன்ற அறிஞர்களிடம் எல்லாம் கட்டுரை வாங்கிக் கனமான வாசிப்புக்கு உரியதாக இதனைக் கொண்டுவந்து கொண்டிருக்கிறார். மேலும், இடைக்காலச் சோழர் ஆட்சி அமைப்பை ஆராய்ந்து கூறிய பர்டைன் ஸ்டெயின், நொபுரு கரஷிமா முதலிய அறிஞர்களின் கட்டுரைகளை எல்லாம் தமிழில் மொழிபெயர்த்துப் பெருவாரி மக்கள் வாசிப்பதற்குத் துணை நின்றுள்ளார். இவ்வாறு அறிஞர் பெருமக்களைத்தேடித் தேடிப் பிடித்துக் கட்டுரை வாங்கி பத்திரிக்கை நடத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல், திருச்சி, புதுச்சேரி, சென்னை என்று பெரு நகரங்களில் கருத்தரங்குகளையும் நடத்திக் காட்டியுள்ளார். சங்க இலக்கியம் குறித்து விவாதத்துக்குரிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்திய ஹெர்மன் டீக்கன் நூல் குறித்தும் விவாத அரங்குகளை நடத்தியுள்ளார். 2012இல் 'சமஸ்கிருதமும் தமிழும்' என்று ஒரு கருத்தரங்கினை முன்னின்று நடத்தினார். இப்படிப் பல்கலைக்கழகங்கள் செய்ய வேண்டிய பல வேலைப்பாடுகளைத் தனி மனிதராக நின்று கவனமாகச் செயல்பட்டு வருகிறார்.”

என்று சுட்டும் கருத்து மிகவும் முக்கியமானது. காரணம், ரவிக்குமார் குறித்து ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும்போது, அவரை ஒரு சமூகச் சிற்பியாக, தீர்க்கமான அரசியல் நோக்கும் பிரக்ஞையும் உடைய ஓர் ஆய்வறிவாளராக, காய்தல் உவத்தலற்ற நேர்மையான விமரிசகராக, ஒரு கவிதைசொல்லியாக, கதைசொல்லியாக, மொழிபெயர்ப்பாளராக, உலகு தழீஇய மனிதநேயச் செயற்பாட்டாளராக, ஒரு சிறந்த பெண்ணியவாதியாக எனப் பன்முகமான அடையாளங்களுக்குள் கொண்டு வந்து நிறுத்தினாலும், அவர் ஒரு தனிநபர் இயக்கமாகப் பிரமாண்டம் கொண்டிருப்பதையே பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கத்தின் கூற்று வலியுறுத்தி நிற்கின்றது. அக்கூற்றின் துல்லியத்தன்மையை, முனைவர் ரவிக்குமாரின் பன்முகமான பரிணாமங்களை, ஆளுமையினை அவரது படைப்புக்களின் வழியேயும் களச் செயற்பாடுகள் வழியேயும் நாம் ஐயந்திரிபறக் கண்டையலாம்.

எனவே, இந்த ஆய்வினடியாக,

“ஒரு நாட்டின் அல்லது பிராந்தியத்தின் அனுபவத்தினைச் சான்று பகரும் ஆய்வறிவாளரைப் போன்று எழுத்தாளருக்கும் ஒரு சிறப்பான, குறியீட்டுப் பாங்கான வகிபாகம் உண்டு. இவ்வாறு சாட்சி பகிர்வதன் மூலம் அந்த அனுபவத்திற்கு ஒரு பொது அடையாளம் இடப்படுவதுடன், பூகோளரீதியாக மேற்கொள்ளப்படும் சொல்லாடலில் அது என்றென்றும் பொறிக்கப்படும்”³⁷ (Edward W. Said: 2002:25)

என்று எட்வர்ட் ஸெய்த் குறிப்பிடுவது போன்ற ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த குறியீட்டுப் பாங்கான வகிபாகத்தைத் தாங்கி நிற்பவராகவும்,

“அரசியல் களத்தில் அரசாங்கத்தை எதிர்த்துப் போராடும் ஒரு அரசியல்வாதியைக் காட்டிலும், சமூகக் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போராடும் ஒரு சமூக சீர்திருத்தவாதியே துணிச்சல்மிக்கவர்”³⁸

என்ற அறிஞர் அம்பேத்கரின் கூற்றுக்குச் சான்று பகர்பவராகவும் முனைவர் ரவிக்குமாரை அடையாளப்படுத்துவதில் எனக்கு எத்தகைய தயக்கங்களும் இல்லை.

37. Small, Helen (Ed.) (2002) “The Public Role of Writers and Intellectuals”, The Public Intellectual, Oxford: Blackwell Publishers Ltd

38. <http://nirappirikai.blogspot.com/2017/>



ரவிக்குமாரின் கவிதைகள்: காதலில் துளிர்ந்தெழும் வாழ்வியல் வேட்கை

“தேர்தல் பிரச்சாரப் பயணங்களின்போது நான் பிராணவாயுவாகக் கவிதைகளைத்தான் நாடினேன். கவிதைகள் மட்டும் இல்லாவிட்டால், மனிதத்தன்மையைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கொல்லும் அந்தக் கணங்களில் இருந்து உயிரோடு மீண்டு வந்திருக்க முடியாது’. இந்தக் கூற்று மூலம் அவர் கவிதையை எந்த அளவிற்குத் தன்னுடைய உணர்வுப் பெரு வெளிகளில் நிரப்பி வைத்திருக்கிறார் என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.”³⁹ (பஞ்சாங்கம், க., 2022:18—19)

மேற்படி கூற்று, ரவிக்குமார் என்ற கவிதைசொல்லியின் இயல்பு எத்தகையது என்பதை மிகக் கச்சிதமாகச் சொல்லி விடுகின்றது. வீட்டுக்கு வெளியே பெருமழை பொழிந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு தருணத்தில் வீட்டினுள் “மழைமர”த்தின் அடிவாரத்தே அமர்ந்திருந்தபடி மற்றொரு மழைத்தவமாய் வாசிப்பில் ஆழ்ந்திருக்கின்றேன். ரவிக்குமாரின் ‘மழைமரம்’ கவிதைத் தொகுதி க்ரியா வெளியீடாக 2010 இல் வெளிவந்திருக்கிறது. கைக்குள் அடங்கும் சின்னஞ்சிறிய நூலில் பல்வண்ணப் புள்ளிகள் கொண்டு வளைந்து நெளியும் ஒரு வெண்மரம், அட்டை ஓவியமாய் வந்தமைந்திருக்கிறது. பக்கங்களை மெல்லப் புரட்டினேன். ஏழாம் பக்கத்தில் இருந்து ஆரம்பிக்கின்றன, தலைப்புகளே அற்ற தனித்துவ வரிகள்...

முதலாவது கவிதை, பொதுவாக நம் மனதுக்குப் பிடித்தமானவை தம் இயல்பிழந்து போவதனால் விளையும் உள்ளத்து அதிர்வினைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டு வந்து, “நம்பிக்கையின் குரல்வளையை உன்

39. பஞ்சாங்கம், க., (2022:20) குறுக்கீடு செய்யும் ரவிக்குமாரின் எழுத்துக்கள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

சொற்கள் நெரித்தபோது...” என முடிவுறும்போது மனவலியின் உச்சம் அக்கடைசி வரியில் மிச்சமாகிவிட்டிருக்கிறது. அடுத்த கவிதையும் அந்த உணர்வின் நீட்சியாய் வடிவெடுத்துள்ளதாகவே தோன்றியது, எனக்கு. வெடித்துக் கிளம்பாமல் உள்ளேயே அடைத்துக்கொண்டு உயிர்வருத்தும் வேதனையை, தனிமையின் அவலத்தை, நிர்க்கதியான நிலைமையினை மிக லாகவமாகக் கொட்டிவிடும் கச்சிதமான தேர்ந்த சொற்கள்.

பிரமை பிடித்தாற்போல் அமர்ந்திருக்கும் ஒருவனுக்கும் நண்பர்களுக்கும் இடையிலான உணர்ச்சிச் சுழிப்பையும், சொற்களாய் அவை உருப்பெறும் சாத்தியமற்ற மௌனப் பெருவெளியில் எண்ணங்கள் சுரந்து கரைந்து செல்வதான ஒரு தருணத்தைக் கவிஞனின் கூற்றாகவே விபரித்துச் செல்கிறது மூன்றாவது கவிதை. பேச வார்த்தையற்றுப் போன ஒரு மௌன நாடகத்தின் ஸ்தம்பிதத் தருணம்,

“தவறி வந்துவிட்ட வண்டொன்று
பறக்கிறது
வீடு முழுவதும் உடைந்து கிடக்கும்
கண்ணாடித் துண்டுகளில்
ஆயிரமாய்த் தெரிகிறது
அதன் பிம்பம்”

என்ற வரிகளில் சட்டென்று உயிர்பெற்று இயங்கத் தொடங்குவது அருமை.

இருந்ததுணை இல்லாத வீட்டின் வெறிச்சிடலை, பிரிவின் வலியை, இணைந்திருந்த வாழ்வுமீதான ஏக்கத்தை நினைவு மீன்கள் நீந்துகின்ற மனக்குளத்தில் தேக்கிவைத்து, வரிகளின் இடையே வேதனையை ஏற்றிவிட்டுப் போகின்றது அடுத்த கவிதை. உருகியருகிக் கரைந்து பெருகும் உணர்வின் வலியில் இருந்து, ஒருசில வார்த்தைகளையேனும் வார்த்தெடுத்து, இந்தக் கவிதை பற்றிய உள்ளார்ந்த என் உணர்தலை எழுதிவிடத் திருப்பித் திருப்பி முயன்றும் முடியாமல் தோற்றுப்போன கவிதை, இது:

“இனியும் தருவதற்கு
என்ன இருக்கிறதென்று
ஒரு சுருக்குப்பையைத்
திருப்பிக் காட்டுவதுபோல்

இதயத்தை உள்ளும் புறமுமாய்
திறந்து காட்டுகிறாய்?”

என்று தொடங்கித் தொடரும் காதலின் உயிர்வலி, ஒவ்வொரு
வரியிலும் நம்மைக் கொன்று தீர்க்கிறது.

“ரத்தத்தில் பிறந்து அதையே தின்று
பெருகும் புற்றுநோய்போல
என்னுள் நொடிதோறும்
கிளைத்துப் பரவுகிறது நேசம்
அதன் பாரம் என்னை அழுத்துகிறது
அதை எடுத்துக்கொள்”

என்று கேட்டுக் கதறுகின்றது. ஐயோ! இந்தக் கொடும் வலியை
இவ்வளவு கொடூரமாய், இதயத்தைக் கீறிப்பிளந்து சொல்வது எப்படிச்
சாத்தியமானது என்று நொடிதோறும் என்னை வியக்கவைத்த
கவிதை, அது. அடுத்த கவிதை, இப்படித் தொடங்குகின்றது:

“மழை கழுவிய சாலையில்
படர்கிறது
தெருவிளக்கின் மஞ்சள்
காற்றைத் தடுத்து மறிக்கும்
கண்ணாடிக்கு இப்புறமிருந்து
பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம்”

இப்படிக் கச்சிதமாய் நகரும் கேமராக் கோணத்தோடு தொடங்கும்
கவிதை தனிமையின் ஆவேசத்தில் மொழியற்ற மௌனத்துள் இறுகும்
குரல்வளைகளைப் பற்றிய விவரணத்தோடு தொடர்கிறது. அடுத்த
பக்கத்தில், “நினைவிருக்கிறதா?” என்ற கேள்வியோடு கண்களுக்குள்
ஆழ்ந்து பழைய நினைவுகளுக்குள் மூழ்கிக் கரைந்துபோகச் செய்கிறது
மற்றொரு கவிதை. “உணவகங்கள் பேசுவதற்கானவை அல்ல” என்று
தொடங்கும் அடுத்த கவிதை, சாப்பாட்டு மேசை பற்றித்தான்
சொல்கிறதோ என்ற எண்ணத்தை வளர்த்துச் சென்று காதலின்
ஆவேசத் துய்ப்பில் நிறைவுறுகிறது.

“காத்திருக்கும்போது
பசி தெரிவதில்லை”

என்று ஆரம்பிக்கிறது மற்றொரு கவிதை. காத்திருக்கும் நேரத்தில் நுணுக்குக்காட்டியின் (மைக்ரோஸ்கோப்) துணையில்லாமலேயே சின்னஞ்சிறு துணிக்கையும் மிகத் துல்லியமாய்க் கண்ணில் தெரிவதை எல்லாம் காட்சிகளாய் நகர்த்திச் செல்லும் வரிகள், காதலிக்காகக் காத்திருப்பதன் சுகத்தை சுவாரஷ்யமாய்ச் சொல்லி முடிக்கின்றன. இந்த நூலின் பின்னட்டையில் சொல்லப்பட்டு இருப்பதுபோல, இந்நூலிலே அணில்களைப் பற்றிய செய்தி அடிக்கடி வந்துபோகின்றது, வெவ்வேறு கவிதைகளில். கவிஞர் தம் இதயத்தையே பழமாய் அளித்துக் கொறிக்கக் கொடுத்துள்ளார், அணில்களிடம். அந்த அற்புதமான அனுபவத்தில் தோய்ந்து தீர்ந்து போனதென்னவோ நம் இதயங்கள்தாம்! ஆம்! பறக்கும் அணில்களைப் பற்றிய விவரணத்தோடு மெல்ல விரிகிறது ஓர் அற்புதமான கவிதை. அந்த அணில் பறந்துவந்து இதயத்துக்குள் புகுந்துகொள்ளும்போது நமது மனசுக்குச் சிறகு முளைக்கும் அதிசயம் பற்றிப் பேசுகின்றது, அக்கவிதை. படித்து முடிக்கையில் நாம் காற்று வெளிக்குள் சிறகுவிரித்து மிதந்தலைவதான புத்துணர்வு முகிழ்க்கின்றது.

“நான் வெறுக்கிறேன் காலை” என்று தொடங்கும் கவிதை, இயந்திரகதியான வாழ்வின் மீதான சலிப்புணர்வோடு தொடங்குகின்றது. நிதானமான நிமிடத்துளிகளை மெல்ல உள்வாங்கி ரசித்துத் துய்க்கும் கவிதை மனமல்லவா? எனவேதான், அது, அந்தரங்கங்களை அலசி வெளிக்காட்டும்,

“ஒரு வேவுகாரனைப்போல்
நம்மைப் பின்தொடரும்”

காலையை வெறுத்து ஒதுக்க முனைகிறது. என்றாலும், அந்தக் காலைப் பொழுதில் தரிசனம் தரும் அணில் குஞ்சின் மீதான வாஞ்சை, அந்த சலிப்புணர்வையும், அவ்வெறுப்புணர்வையும் தின்றுதீர்த்து, காலையின் வரவுக்காய் மனசின் கதவுகளை அகலத்திறந்து வைக்கச் சொல்கிறது. அடுத்த கவிதையும் அணில் குஞ்சுகளுடனான அற்புத வாழ்வைச் சொல்லிச் சிலாகித்துச் சிலிர்க்கின்றது.

“அணில் குஞ்சுகள்
தாவி ஓட மரங்கள்...”

என்று தொடரும் வரிகள்,

“நீ, நான், அணில் குஞ்சுகள்

அட

என்னவொரு வாழ்க்கை”

என்று முடியும் அந்தக் கவிதையின் முற்றுப்புள்ளியில் இருந்து நம் மனசுக்குள் ஓர் அனிமேஷன் சிறுவர் திரைப்படமாய் காட்சிகள் விரிகின்றன. அடுத்த கவிதையும் அணில் புராணமாய்த்தான் வாய்த்திருக்கிறது. உள்ளங்கையில் சிறுதுணிக்கை உணவினை வைத்தவாறு அணிலை நோக்கி மௌன அழைப்பினை விடுக்கும் போதே கவிஞரோடு சேர்த்து கனியத் தொடங்கும் நம்முள்ளம், அது உள்ளங்கையருகில் வந்துவிடும் கணத்தை வார்த்தையூடே தரிசிக்கும் தருணத்தில் இரட்டிப்பாய்த் துடிக்கத் தொடங்கிவிடுகின்றது. அடுத்த கணத்தினைக் கவிஞரின் அற்புத வரிகளின் வழியே அனுபவிப்பதுதான் நல்லது. ஆம்,

“கிளைகள் வெடிக்க

இலைகள் சலசலக்க

நானே ஒரு

விருட்சமாய் மாறுகிறேன்”

என்று நம்மை உருமாற்றி மரத்துக்குள் குடியேற்றி விடுகிறார். இக்கவிதையிலும் இன்னும் பல கவிதைகளிலும் மாய யதார்த்த உத்தியினைக் கையாண்டு இருப்பது, இக்கவிதைகளின் ‘உருவாக்கத்தில்’ (Making) காணக்கூடிய தனித்தன்மை எனலாம்.

தொடர்ந்துவரும் கவிதையும் ஓர் அணில் கவிதைதான். நம் கவிஞருக்குக் கூடிவிட்டுக் கூடு பாயும் வித்தை ரொம்பப் பிடித்துப்போய்விட்டதோ என்னவோ! அணிலுக்காக அன்புகூர்ந்து ஒரு கூண்டமைக்கின்றார். அடடா! அணிலின் காதலர் அணிலை இப்படிச் சிறைப்பிடிக்க எண்ணலாமோ என்ற எண்ணத்தோடு நாமும் அவரை அவரின் வரிகளின் பின்னே ஒளிந்து இரகசியமாய் எட்டிப் பார்க்கிறோம். கூண்டு என்று அணிலுக்குத் தெரிந்துவிடக்கூடாது என்று இலைகளும் மலர்களும் தழைக்குமாறான பசிய கூண்டு ஒன்றினை மிகத் தந்திரமாய்ச் செய்து முடிப்பதை நாம் காண்கின்றோம். அடடா! அடடா! கடைசி அடிகளில் நம்மை அப்படியே அசத்திவிடுகின்றார். என்னதான் நடக்கிறது என்று எம்பியெம்பிப் பார்க்கும் நம்மை,

“ஒரு அணில் குஞ்சு வந்தது
என்னை எடுத்துக் கூண்டுக்குள் விட்டு
கதவை மூடியது
அது கொண்டுவரப்போகும்
பழத்துக்காகக்
காத்திருக்கிறேன் இப்போது”

என்று வியப்பினால் வாய்பிளக்க வைத்துவிடுகின்றார்.

அதையடுத்து வருகிறது என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட
மற்றோர் அழகிய கவிதை.

ஏலவே விருட்சமாய், கூண்டாய் எல்லாம் உருமாறிய கவிஞரின்
உள்ளம் இப்போது மரக்கிளையாய்க் கிளைத்து நீள்கிறது. அதில்
அணிலைத் தாவி ஏறப்பணிக்கிறது. இதயப்பழத்தைக் கொறிக்கக்
கொடுத்துக் அதன் குடைச்சலில், அந்த இன்ப அவஸ்தையில்
குளிர்ந்திடத்துடிக்கிறது. படிப்பவர் மனதை அப்படியே அலேக்காய்த்
தூக்கி ரசனையின் உச்சத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் கவிஞர்,
கடைசி அடிகளில்,

“உன் குன்றிமணிக் கண்களில்
மிதக்கும் கனவுக்குள்
என்னை எழுதுகிறேன்
இடம் கொடு என் அணில் குஞ்சே”

என்று கெஞ்சிக் கனிகின்றார். நம் நெஞ்சில் இன்னதென்று
சொல்லத் தெரியாத ஓர் உணர்வுப் பெருக்கில் நம்மை
ஆழ்த்திவிடுகின்றார்.

ஹம்ம்... இந்தக் கவிஞரின் அணில் மீதான நேசத்தின் இம்சை
நம்மையும் ஆக்கிரமித்துக்கொள்(ல்)கிறது. அடுத்த கவிதையில்,
தம் கபாலம் பிளந்தொரு ஜன்னலை ஆக்குகிறார். அதற்குள்
அடர்ந்துவிரியும் நினைவுகளின் வனமொன்றை விரைந்தெழுச்
செய்கின்றார். ஒரு மாயாஜாலப் படம் போல் நகரும் கவிதைக்குள்
ஓசையெழுப்பாமல் நம்மைப் பயணிக்க வைக்கிறார். கனவுகளைச்
சருகென உருவகித்து அவற்றை மீளத் தட்டியெழுப்பும் வகையில்
ஓடுமாறும், “ஊசியாய்க் காற்றில் கீறும் குரலினால்” தனிமையின்
வெப்பத்தால் பட்டுப்போய்க் கிடக்கும் மரத்தினைத் துளிர்க்கச்
செய்யுமாறும் அணிலிடம் யாசிக்கிறார். யாருமற்ற தனிமை தரும்

இம்சையை, உயிர்ப்பின்மையை ஆழமாய்ச் சொல்லும் வரிகள் நம் உள்ளத்தைக் கீறிப்பிளக்கின்றன. இந்தத் தொகுதியில் அடிக்கடி ஓடி விளையாடும் அணில்களைக் கண்டபோது, இந்தத் தொகுதிக்கு “மழைமரத்து அணில்” என்றுகூடப் பெயர் வைத்திருக்கலாமோ என்ற கேள்வியும் எனக்குள் உள்ளார்ந்து எழுத் தவறவில்லை. ரவிக்குமாரின் அனேகமான கவிதைகளில் இயற்கையோடு ஒன்றிணைந்துவிடும் கவிதாமனதின் சாகசத்தினை அடையாளம் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

ஒரு குழந்தையின் பிறப்பினை எதிர்பார்த்திருப்பதுபோல் அந்தப் பிறந்தநாளாக்காய்க் காத்திருக்கும் ஒருவன் பற்றியது அடுத்த கவிதை. கவித்துவம் நிறைந்த ஈற்றடிகள்,

“திறக்காத உன் கண்களுக்குள்
தன் கனவுகளை எழுதுகிறான்
ரத்தத் துளியாய்
துடிக்கும் உன் நாவில்
தன் இதயத்தைக் கிள்ளி வைக்கிறான்
இறுக மூடிய உன் பிஞ்சுக் கைகளைத்
திறந்து அதில் தன் உயிரை வைத்து
மூடுகிறான்.”

என்று உணர்வை வாழ்வாய் உலவவிட்டு விடுகின்றன.

வாசவதத்தை பற்றிய அந்தக் கவிதையை வாசிக்கும்வரை அவளை நான் அறிந்திருக்கவில்லை. கவிஞர் ரவிக்குமாரின் கவிதையைக் கண்டபின் இணையத்தில் வாசித்தறிந்துகொண்டேன், அவளின் துயர்தோய்ந்த கதையை. கவிஞர் ரவிக்குமார், தன் போக்கில் மீட்டுருவாக்கம் செய்திருக்கிறார். “சடசடவெனக் கிளைத்து, பெருவிருட்சமாய் தழைத்துக் குலுங்கிய அவளது தீராக் காதலை”க் காவியமாக்கியுள்ளார். காதலின்முன் எத்தனையோ சாம்ராஜ்யங்களே தோற்றுச் சரிந்துவிழுந்துள்ளபோது உபகுப்தன் எம்மாத்திரம்!

காதல் பித்துக் கொண்டவனின் மனதில் எழும் பிரேமையின் பிரமைகளை அடுத்த கவிதை பேசுகிறது. வானமும் மேகங்களும் வந்து குளிக்கும் அதிசயக் குளம் பற்றி விபரிக்கிறார், கவிஞர். அவ்வாறு குளிக்கும் வானத்தில் கரையோர நாணல் பறித்து அவள் பெயரை எழுத, பசிகொண்ட மீன்கள் அதை இரையெனக் கவ்விச் செல்வதைக் கண்ணீர் மல்கப் பார்த்திருக்கும் ஒரு காதல் பித்தனை

நம் கண்முன் நிறுத்துகிறார். அதே உன்மத்தம் அடுத்த கவிதையிலும் தொற்றிக் கொள்கிறதுபோலும்! காதலியை வாழ்த்தும் வழியறியாது திகைக்கும் ஒருவனின் தவிப்பை உருக்கமாகப் பேசும் கவிதை அது. ஈற்றடிகளில்,

“யுகம்யுகமாய் நீ வாழ்ந்து
இந்த நாயேன்
உயிர் வளர்க்கட்டும்”

என்று பாடும்போது, பக்தி இலக்கியக் கவிதைகள் நம் மனதுக்குள் வரிசைகட்டி நிற்கின்றன. மானிடக் காதலாய் இருந்தாலென்ன, தெய்வீகக் காதலாய் இருந்தாலென்ன, இந்த உருக்கமும் பரவசமும் உன்மத்தமும் பொதுவான உணர்வுகள்தாம், இல்லையா?

“வீட்டு விளக்குகளின்
குறையொளியில்
தடுமாறி நெளிகிறது வீதி”

என தேர்ந்த ஒளிப்பதிவாளனின் கேமராக் கோணத்தோடு தொடங்கும் கவிதை, காதலின் இம்சையை, அது அவனுக்குக் கொடுக்கும் புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட கூர்மையை கொலுசணியாப் பாதங்களின் ஒலியைக்கூட செவிமடுக்கும் இதயம் பற்றிச் சொல்லி நமக்கு உணர்த்துகிறது. ஓசையற்ற ஒன்றைக்கூட உய்த்துணரும் அந்த நுண்ணுணர்வை, “வறுத்த அரிசியின் வாசனையாய் மனமெங்கும் பரவும் நினைவாய்” உருவகித்து, வானத்து நிலவையும் பொறாமை கொண்டு விலகிப் போகச் செய்யுமளவு அவள்மீதான தீராக் காதலைப் பேசும் கவிதை, அது.

காதலர்களின் இடையில் இருக்கும் ஒரு சாதாரண நிகழ்வு பரிசுகளைப் பரிமாறிக் கொள்வது. கவிஞர் பரிசுப் பொருள் தேடி அலைகிறார். அவர் விரும்புவதுபோன்ற ஒரு பரிசுப்பொருள் கிடைத்தபாடில்லை.

“எனவேதான்
உயிரில் நனைத்தெடுத்த
வார்த்தைகளைத் தருகிறேன்”

என்று சொல்லி, தான் இறந்த பின்னும் அது தொடர்ந்து வரும் என்று முடிக்கும்போது, நாம் நெக்குருகிப் போகின்றோம். காலம் கடந்தும் சாஸ்வதமாய் நிலைபெறும் கவிதையை விடப் பெரிய பரிசு என்னதான் இருந்துவிடக்கூடும்?

தீராக் காதலின் உயிர்வலிக்கும் இம்சை சொல்லில் அடங்காததுதான். ஆம், அது இரவுகளில் அவனை ஏதேதோவாகவெல்லாம் உருமாற்றி விடுகின்றது. அன்றிரவு அவன் ஒரு மரமாக மாறிவிடுவதையும், தலையெங்கும் கிளைகள் சலசலத்து, கைகளும் கால்களும் கிளைகளாய்க் கிளைத்து, முள்ளெலும்பு வேராய்ப் புதைகின்ற அதிசயம் நிகழ்கின்றது. எதிர்பார்த்தபடி அவள் ஓர் அணிலாய் மாறி அவனில் வந்து விளையாடுகிறாள். ஓரிரவில் அணில் குஞ்சாக மாறியவளைப் பற்றிப் பாடிய கவிஞர் அடுத்த கவிதையில், ஆண்டுகள் எத்தனையோ கடந்தபோதும் பால் கவிச்சி மாறாத நித்திய குழந்தையாய் அவன் கைகளில், மனதில் அவள் தவழ்வதைச் சொல்லி வியக்கிறார். அதையடுத்த கவிதையில் இரவின் ஆலிங்கனம், உறக்கம் கலைந்த அந்தக் காலைப்பொழுது வரையும் தொடர்ந்ததை சிருங்கார ரசம் சொட்டச் சொட்டச் சொல்லிவிட்டு,

“புலரத் தொடங்கிய பொழுதோ
திரும்புகிறது இரவுக்குள்”

என்று முடிக்கிறார். காதல் விளையாட்டில் இரவென்ன, பகலென்ன!

“அடுத்த ஆண்டு இந்த நாளில்
தவிக்கும் இதயத்தோடு
தனிமை சில்லுச்சில்லாய் உடைத்துத் தின்ன
இப்படி அமர்ந்திருக்க மாட்டேன்
இப்படிக்க கவிதை எழுத மாட்டேன்”

என்ற பிரகடனத்துடன் தொடங்குகிறது அடுத்த கவிதை. இருவரும் சேர்ந்திருக்கும் இன்பகரமான தருணத்தை, தான் எழுதிய கவிதைகளை அவளுக்காக அவன் பாடிக்காட்டும் பொழுதுகளைப் பற்றி நம்பிக்கை உணர்வோடு பேசுகிறது, அக்கவிதை.

காத்திருப்பு இன்பமானதுதான். ஆனால், காத்திருப்பின் விளைவான ஊடல் அதனிலும் இன்பமானது. தாமதமாக வந்தவன்

பற்றித் தொடங்கும் அடுத்த கவிதையின் தாபமும் தவிப்பும் எனக்கு செயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணியின் கடைதிறப்புப் படலத்தைத்தான் நினைவூட்டியது.

“அந்த மரம்
மழையைத் தன்னோடு
விளையாட அழைத்தது”

என்று தொடங்கும் மற்ற கவிதை. ஆம், நான் எதிர்பார்த்தது சரிதான். மரத்தில் கிளைதாவி விளையாட அணிலையும் கூடவே அழைக்கிறார் கவிஞர். மழை வறள, மரத்துக்குள்ளிருந்து பிறக்கும் கண்ணீர் மழையைப்பற்றிப் பாடி முடிக்கிறது, அக்கவிதை. அடுத்த கவிதை, உணர்வுகள் ஒட்டாமல் ஒருவர் ஒருவராய் இருந்து, பின்னர் இருவர் ஒருவராய் மாறி, ஈற்றில்,

“மழை மரத்தின் பாடல்
மிதக்கும் உடல்கள்
இருந்தும் இல்லாமல் இருந்தோம்”

என்று முடிகிறது. அடுத்த கவிதை ஒரு காட்சியாய் வார்த்தைக்குள் நிலைகொள்கின்றது. வரண்டு இறுகிய நிலம் பற்றிய பாடல் அது. கவிதையின் வரிகளை ஒரு தூரிகையின் நேர்த்தியோடு வரைகிறது கவிஞரின் மனது.

“மரம் தன்னை மெல்ல அசைக்கிறது
ஒரு மழையை மண் மீது
எழுதத் துவங்குகிறது”

என்ற வரிகளே அதற்குச் சான்று.

இதுவரை பார்த்துவந்த கவிதைகளில் இருந்து முற்றிலும் வித்தியாசமான ஒரு கவிதையை அடுத்த பக்கத்தில் காண்கின்றேன். “விடியற்காலையில் கடற்கரை எப்படி இருக்கும்?” என்ற கேள்வியோடு தொடங்குகின்றது, அக்கவிதை. வழமையான அழகிய கடற்கரை அல்ல, அது. வீடற்றவர்களின் மலஜலங்களால் அசுத்தமாகியிருக்கும் கடற்கரை. எளிமையான மனிதர்களின் அன்றாட வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்த கடற்கரையினை நம் கண்முன் கொண்டுவந்து

நிறுத்துகிறார், கவிஞர். போலிப் பாசாங்குகளுடன்கூடிய வர்ணனைகள் அதில் இல்லை. சிலருக்கு அழகாயும் இன்னும் சிலருக்கு அசிங்கமாகவும் தோன்றக்கூடிய பிறந்தமேனியைச் சித்திரிப்பதுபோல் அந்தக் கடற்கரையை விபரித்துச் சென்றவர், ஈற்றடிகளில் உடலைக் கடலாகவும் அடங்கா வேட்கையை அதில் புரளும் அலைகளாகவும் காட்டி முடிக்கிறார்.

அடுத்த கவிதையிலும் அதன் நீட்சியாய் வர்ணனைகள் வருகின்றன. அவள் பாறையாய் இறுகிக்கொள்ள, அவன் அலையாய் அறைந்துகொண்டிருப்பதைப் பற்றிப் பேசுகிறது, கவிதை. சொற்களின் சாவிக் கொத்தில் எந்தச் சாவியால் அவளைத் திறக்கலாம் என்று தவிக்கும் மனதின் போராட்டத்தை நுட்பமாய் விளக்கிச் செல்லும் கவிதையில், “அம்மா” என்ற சொல் நிகழ்த்தும் அற்புதத்தை அகதரிசனமாய்க் காட்டுகிறார், அடைமழைக் காலத்துக் குளமாய் அவள் உடைப்பெடுத்ததைச் சொல்லி.

மற்ற கவிதை, அவர்கள், “மரம் பெய்து கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தபடி அமர்ந்திருந்த”தைச் சொல்லி இருவரினதும் இணைவின்பம் பற்றிப்பேசி, அவனின் நாடலையும் அவளின் ஊடலையும், “கெஞ்சியும் மறுத்தும், தழுவியும் தள்ளியும்” நிகழும் மௌன விளையாட்டை வரிகளினூடே நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. இவர்களின் இந்தத் தவிப்பையெல்லாம் பார்த்தபடி பொழிந்துகொண்டிருக்கும் மழைமரம் பற்றிய அக்கவிதை, நம் மனசையும் நனைத்துப் போகின்றது.

அதையடுத்து, “அறுபட்ட நரம்பின் வழியே ரத்தம் வடிவதுபோல் இறங்கும்” காலம் பற்றியும், மரணத்திடம் நம் கைப்பிடித்து அழைத்துச் செல்லும் கடிகாரம் பற்றியும் விபரிக்கிறார், கவிஞர். கடிகாரத்தை அவர் பார்க்கும் விதம் நம்மைத் திணறச் செய்துவிடுகின்றது. அதையடுத்த கவிதை சற்று வித்தியாசமானது. காட்சியின் ஸ்தம்பிதத்தில் கவிஞரின் உணர்வுகள் மட்டும் உள்ளூற ஓடிக்கொண்டிருப்பதைப் பேசுகிறது. உதிரும் இலைகள் கூட அந்தரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் நிச்சலனமான மௌனப் பெருவெளியில் கற்கும் ஞானத்தைப் புரியவைக்கிறார் கவிஞர்.

அடுத்த கவிதை, “கொட்டும் மழையில் ஆடிவிட்டு நனைந்து திரும்பும் நினைவுகளை” நமக்குத் தருகிறது. எவ்வளவு வளர்ந்தாலும், மழையின் மடியில் சிறார்களாகும் ரசிக மனதின் இயல்பை மீண்டுமொருமுறை ஞாபகித்துப் போகிறது.

அவ்வாறே, “சுவரில் நெளியும் நிழல் உருவங்களைக் கண்டு அழுகிற குழந்தை” பற்றிய கவிதை பலவகையிலும் சுவாரஷ்யமானது.

குழந்தையின் கற்பனை உலகம் நாம் அக்குழந்தைக்குக் காட்டும் உலகம் வெவ்வேறானவை என்ற உண்மையை முகத்தில் அறைந்தாற்போல் சொல்கின்றன, அதன் வரிகள்.

நடுப்பகலில் சுடுகின்ற கொடுவெயிலில் கானல் தொடர நடக்கின்றவளைப் பின்தொடர்ந்து செல்லும் வரிகளில் பிறக்கிறது, அடுத்த கவிதை. காட்சிகளாய் நகரும் கவிதையில் நாவறளும் வெயிலில் நடக்கும் அவள் மீதான அவனின் நேசம் நம் இதயத்தையும் தகித்துச் செல்கிறது. அடுத்து, “உலகத்துக் காதலர்கள் உண்டு தீர்த்தபின்பும் முழுதாய் இருக்கும் நிலவை”ப் பற்றிய சுவையான கவிதை. காதலின் உன்மத்தம் தலைக்குள் நட்சத்திரங்களைக் குலுக்கிப்போட்டு, நிலவையும் பிய்த்துத் தின்னச் சொல்கிறது. எதைத் தின்றாலுமென்ன, காதலின் பித்தம் தெளியப்போவதில்லை என்பது மட்டும் நிச்சயம்.

ஊழிக்கூத்தின் தாண்டவத்தைப் பேசுகிறது ஒரு கவிதை. இலைகளுக்குப் பதிலாய் சவங்களை உதிர்க்கும் மழைமரத்தினடியில் தஞ்சம் கோரும் அவனையும் அணிலையும் பற்றிப் புலம்பும் ஒரு கவிதை, அது. அதே மழைமரம் அடுத்த கவிதையில் அணில் கொண்டுவந்த சொல்லில் தழைத்து, தண்மையில் திளைத்துத் தாயாய் உருக்கொண்டு தாலாட்டுவதைக் கண்டு வியக்கிறோம்.

கவிஞனின் உலகம் கணத்திற்குக் கணம் உருமாறிக்கொண்டே இருப்பதுதான் போலும்! ஒரு கணத்தில் இன்பத்தின் உச்சத்துய்ப்பில் வான்வெளியில் மிதப்பதும் அடுத்த கணமே கொடும் பாலைவெளியில் பருகச் சொட்டு நீரின்றித் தாகத்தில் தவித்தலைவதுமாய் வானவில்லின் வர்ணஜால வித்தைகளைக் காட்டும் வாழ்வுக்குச் சொந்தக்காரன் கவிஞனாய்த்தான் இருக்கவேண்டும். ஆம், மழைமரத்தின் தாய்மையில் பனிக்குடத்தில் நீந்தும் குழந்தையாய் உணர்ந்தவன், அதையடுத்த கவிதையில், சுட்டுத் தீர்க்கும் பாலையிரவிலே கண்ணீரை விழுங்கி உயிர்க்கும் அவலம் பற்றி மனம் கசியப்பாடுகிறான். அவன் கனவுகளை யாரோ வெட்டிச் சாய்த்து, ஆணிகளாலான செருப்பில் கால்கள் பூட்டப்படும் வாதையைப் பற்றிச் சொல்லிப் புலம்புகிறான். நம் உள்ளமோ பதறித்துடிக்கிறது.

“நீயும் நானும்

காலத்துள் தொலைந்தோம்”

என்று தொடங்குகிறது அடுத்த கவிதை. காதலர் வாழ்வின் இருப்புக்குச் சாட்சியாய் எதையெதையோவெல்லாம் விட்டுச் செல்கிறது, அது. அதையடுத்து, கடற்கரையில் பேசியும்

மௌனித்துமாய்க் கணங்களைக் கடத்தும் காதலர் பற்றிப் பேசும் கவிதை நம் உள்ளத்தை ஈர்த்துப்போகின்றது.

“ஈர மணலில் எழுதிய கனவுகளை
ஒரு அலை அழிக்கும்
இன்னொன்று கொண்டு வரும்”

என்று அழிந்தும் மீண்டுமாய் அலையும் கனவினைச் சொல்லிவிட்டு, மறுகவிதையில், “கருவணுவாய் உருப்பெற்ற சொல் எதுவென்று” தேடித் தவிக்கும் இதயம் பற்றியும் அதன் ஆழ்துயரம் பற்றியும் பெருகும் உயிரணுக்களைப் போன்று அடரும் நினைவுகளோடு கால்போனபோக்கில் அலையும் ஒருவனின் மன அவசம் பற்றியும் விபரிக்கிறது.

தேர்ந்தெடுத்த கோரைகளைக் கொண்டு நெய்யப்படும் கல்யாணப் பாயின் அடியாய் பெருகும் காதலின் நினைவுகளைப் பாடும் கவிதையை அடுத்து வருகிறது மற்றும் ஓர் அற்புதமான காதல் கவிதை.

அன்புக்குரியவளின் கொஞ்சம் குரலைத் திரட்டியெடுத்து முகர்ந்தும் பானமாய் பருகிக் களித்தும், கருவாட்டுக் குழம்பாய் உண்டுமகிழ்ந்துமாய் உன்மத்தம் கொண்டு தவிக்கும் தருணத்தில் கதவு தட்டப்படுகிறது. உடனே, அந்த நினைவுகளின் உணர்தலை இரண்டாம் நபர் கண்டுவிடக்கூடாதென ஒளித்துவைக்க படாதபாடுபடும் காதல் பித்தனின் தடுமாற்றம், நம்மை வாய்விட்டுச் சிரிக்கவும், அவனின் நிலைக்காய் நெகிழ்ந்திரங்கவுமாய் பல்வேறு உணர்வுகளின் கலவைக்குள் அமிழ்த்திவிடுகின்றது.

காதலில் இணைவு இன்பம் தருவதுபோல் இடைவெளி இன்ப அவஸ்தை தருகிறது. கண்ணெட்டும் தூரத்தில் இருந்தபடி பார்வையால் அள்ளிப்பருகி, குழல் கோதிபடி விடுகின்ற பெருமூச்சில் உருகிவழியும் உலோகக் கட்டில் பற்றிச் சொல்லும் கவிஞர், இருவரினதும் தர்க்கத்தின் இறுதியில் இடியாய் மோதி மழையாய்ப் பொழியும் இருவரைப் பற்றிய காட்சியை நம் மனதில் தீட்டுகிறார்.

கவிஞன் கற்பனையின் வெளியெங்கும் சஞ்சரித்து அலைபவன்தான். மாடமாளிகைகள், கூடகோபுரங்களைக் கணப்பொழுதில் அடைந்து மானசீகமாய்க் குடியேறக்கூடியவன்தான். ஆனால், ஒரு மக்கள் கவிஞனின் காதல் கவிதைகளில்கூட சாதாரணப் பாட்டாளி மக்களின் அன்றாடப் பாவனைப் பொருட்கள்தாம் உவமைகளாய் வந்துவிழும் போலும்! முன்னைய கவிதையில்

வறுத்த அரிசியின் மணமாய் மிதந்தது, காதலியின் நினைவு. இந்தக் கவிதையில், களைத்த இரவின் உறக்கமாய் உருமாறுகிறது காதலியின் தழுவல். ஆவிபறக்கும் அவித்த மரவள்ளிக் கிழங்காய் அவன் படுத்துக் கிடக்கிறான். எங்கோ ஒரு குழந்தையின் அழுகுரலும், அதனை நிறுத்த, தாலாட்டுத் தெரியாத தாயொருத்தியின் சொற்களற்ற மொழியின் ஓய்ச்சுதலும் அவன் காதில் விழுகிறது. இந்தக் காட்சி, எளிய மனிதன் ஒருவனின் அன்றாடப் பாடுகளை, அவனைச் சுற்றி நிகழ்வனவற்றை, அவற்றினூடே பரிணமிக்கும் அவனின் உணர்வுகளையெல்லாம் உள்ளவற்றை உள்ளபடி நம்மைக் காணவும் உணரவும் வைக்கின்றன. இதுவே அவனுடைய எழுத்தின் வெற்றி.

அந்தப் பருவத்தை நாம் எல்லோரும் கடந்துதான் வந்துள்ளோம். ஆம், கண்ணில் காணும் மரமாகட்டும் சுவராகட்டும் எல்லாவற்றிலும் நம் பெயரை, நமக்குப் பிடித்தமானவர்களின் பெயர்களைப் பொறித்துப் பார்த்து இன்புறத் தூண்டும் விடலைப் பருவம். அது பற்றிய நினைவுகளை ஊர்ந்துசெல்லும் பாம்பென உருவகப்படுத்துகிறார், கவிஞர். விடலைப் பருவத்துப் பையனின் காதலையும் அதை உள்ளபடி ஏற்பதில் அவளுக்குள்ள தயக்கத்தை, பயத்தை, அவற்றைமீறி மெல்ல எட்டிப்பார்க்கும் நேசத்தையெல்லாம் சொற்சித்திரமாய்த் தீட்டும் அழகிய கவிதை, 69 ஆம் பக்கத்தில் நம் மனதுக்கு விருந்துபடைக்கின்றது.

அதையடுத்து, எங்கும் நிறைந்திருந்து மூச்சைத் திணறச்செய்யும் அவள் நினைவின் இம்சையைப் பற்றிப் பேசுகிறது இன்னொரு கவிதை. அதனைத் தொடர்ந்து, மண்ணெண்ணெய் விளக்கு, அடுப்பு, பின்வாசலில் கிடக்கும் நாய், மண்சுவரில் தொங்கும் மயில் மீதமர்ந்த முருகன் படம், உலையில் வேகும் சோறு என எளிய உழைப்பாளியின் குடிசையின் இரவுநேரக் காட்சி கவிதையில் விரிகிறது. அவளின் வரவுக்காய்க் காத்திருக்கும் அவனின் இம்சையை,

“சோற்றுப் பதம் பார்க்கும் விரலிடுக்கில்
என்னுயிரும் சேர்ந்து நசங்க”
என்ற வரி அச்சொட்டாய் உணர்த்துகின்றது.

“உலையை அடக்க மூடியைத் திறந்து
நீர் தெளிப்பதுபோல
மனதை அமைதிப்படுத்த
எளிய வழி ஏதுமுண்டா?”

என்ற வரிகளில் அடங்காத் தவிப்பை ஏற்றிவைத்து படிப்பவர் மனதுக்குள் இறக்கி வைக்கின்றார்.

இத்தொகுதியின் இறுதிக் கவிதை, “வேம்பின் நிழல்கூடத் தகிக்கும்கோடை” பற்றிய அறிமுகத்தோடு தொடங்குகின்றது. கோடையினால் வறண்ட வயல், உருகிவழியும் தார்ச்சாலை என்று விரியும் காட்சியில் அன்பின் பரிமாறலையும் அதன் மீதான அடங்கா வேட்கையையும் சொல்ல வந்த கவிஞர், “அன்பையும் உறிஞ்சிக்கொண்டு விடுமா கோடை?” என்று எழுப்பும் கேள்வி சுவாரஸ்யமானது. ஈற்றடிகளில்,

“சாக்குப் பைக்குள் போட்டு
ஊர் தாண்டி அவிழ்த்துவிட்டு வந்தாலும்
நமக்கு முன்னால் வீட்டில் நிற்கும்
பூனையைப்போல்
இப்போதும்
உன் காலையே சுற்றுகிறதென் நினைவு”

என்ற படிமத்தின் வழியே சொல்லப்படும் எளிய ஆனால் ஆழமான காதல் நம் இதயத்தை மெல்லெனத் தழுவும் சில்லெனும் தென்றலாய் மாறிக் குளிரச்செய்து, இதழ்க்கடையில் ஒரு புன்னகையை இலவசமாய்த் தந்துவிட்டுப் போகின்றது.

இவ்வாறாக, இந்தத் தொகுதியின் எந்தக் கவிதையையுமே ஆழ்ந்து துயக்காமல் வெறுமனே கடந்து போய்விட முடியவே இல்லை. பலதடவைகள் வாசித்தாலும், அந்த ஒவ்வொரு முறையும் இதன் கவிதைகள் படிப்பவரை ஆட்கொண்டு, எங்கோ ஒரு மாய உலகுக்குச் சுமந்துசென்று விடுவதை உணரலாம். இக்கவிதைகளைப் படிக்கப் படிக்க இன்னதென்று சொல்லத் தெரியாத பல்வேறு உணர்வுகளை உற்பவிக்கும், கொண்டாட்டமான ஒருவித மனநிலை வாய்த்து விடுகின்றது. இதயத்தைப் பழமாக்கி அணிலுக்குக் கொறிக்கக் கொடுத்தது பற்றி இந்தத் தொகுதியில் கவிஞர் ரவிக்குமார் சொல்கிறார். என்னைக் கேட்டால், இந்தக் கவிதைத் தொகுதியே ஓர் அணிலாய் மாறி நம்முடைய உள்ளங்களைக் கொறித்துத் தீர்த்துவிட்டது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. அந்த இதயம் மறுபடி மறுபடிக் கவிதைகளைப் படிக்குந்தோறும் வளர்ந்து கனிவதும், அதே கவிதைகள் அதனை மீண்டும் கொறித்துத் தீர்ப்பதுமாய் மாறிமாறி ஓர் அற்புத அனுபவத்துக்குள் நாம் ஆழ்ந்து பயணிக்க வைக்கப்படுகின்றோம். மந்திரக்காரனின் கோலாய் மாறிவிடும்

வரிகளின் இன்பவெளிக்குள், அவஸ்தையின் ஆழங்களுக்குள் மூழ்கி நாம் மிதந்தலைகின்றோம். இது தன்னையே கவிதைகளுக்குள் ஆழ்ந்து தொலைத்துவிடும் ஒரு பரவச நிலை. அதனை உள்ளது உள்ளபடி வார்த்தைக்குள் வார்ப்பது அரிது.

உண்மையில், தீவிரமான அரசியல் பிரசாரப் பயணங்களிடையே எதிர்கொள்ளும் பன்மையான அனுபவங்கள், அவற்றினடியான மன உளைச்சல்கள், சோர்வுகள், நிராசைகள் முதலானவற்றுக்கு இடையே மனதை சொஸ்தப்படுத்தும், அதற்கு உயிர்ப்பூட்டும் ஊற்றாகக் காதலையே கொள்ளலாம் என்பதற்கு அமைவாக, மழைமரம் நூலில் உள்ள கவிதைகள் உயிராதாரமாக அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் இதையொத்த உணர்வுநிலையினையே ‘அவிமும் சொற்கள்’ தொகுதியில் அமைந்துள்ள கவிதைகளைப் படிக்கும்போதும் நாம் அடைகின்றோம். என்றாலும்,

“ரயில் வரும் சப்தத்தை ரசித்தபடி
கிடக்கிறது தண்டவாளத்தில்
கைவிடப்பட்ட குழந்தை” (அவிமும் சொற்கள், ப. 29)

எனும் கவிதைக் காட்சியில் நம் உள்ளம் விதிர்விதித்துப் போகின்றது. படித்து முடித்த பின்பும் இவ்வரிகள் எழுப்பும் அதிர்வு நம் மூளைக்குள் எதிரொலித்த வண்ணமே இருப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. மூன்றே வரிகளில், படிப்பவர்களைத் தாளமுடியாத ஒருவித பரிதவிப்புக்குள் ஆழ்த்தி விடுவதெல்லாம் அவ்வளவு இலகுவான வேலையல்ல என்பதை ஒப்புக்கொண்டே ஆகவேண்டும். ஆனால், கவிதைசொல்லி ரவிக்குமாருக்கு அந்த ஆற்றல் கைவசப்பட்டுள்ளது.

மற்றொரு கவிதையில், காதலியின் குரலை வழித்துணையாக எடுத்துச் செல்ல முனையும் ஒருவன் படும்பாட்டை, அந்தக் குரல் ஒரு மாயவித்தைக்காரியின் பிரம்பு போல என்னவெல்லாம் செய்கிறது என்பதை மிகவும் சுவாரஷ்யமாக இவ்வரிகளில் வார்த்திருக்கின்றார்:

“வழித்துணையாய்
உன் குரலைச் சிறு சிறு
பெட்டியில் அடைத்து எடுத்துச் செல்கிறேன்
தானே திறந்துகொண்டு
உள்ளங்கையில் வியர்வைபோல் கசகசக்கிறது
சில சமயம்
யாரும் அறியாமல் காதில் நுழைந்து

நெஞ்சில் குறுகுறுக்கச் செய்கிறது

என்

நாவை அசைத்துத் தனக்கான சொற்களை

உருவாக்கிக் கொள்கிறது

வெறும் குரல்தானே என்று

அலட்சியப்படுத்த முடியவில்லை

பிற்பகலின் வெறுமையில் துயர்கூட்டும்

வளர்ப்புப் பூனை ஒன்றின்

ஒலம்போல

நெஞ்சை அறுக்கிறது

உன் குரல்” (அவிமும் சொற்கள், ப. 36)

மற்றொரு கவிதை, மனிதனின் வன்மத்தை, அவனின் மனதில் உள்ள குரூரத்தைக் கண்டு அதிர்ந்துபோகும் கவிமனதின் திகைப்பினை இவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளது:

“அசைவ உணவின் ஈர்ப்பில்

அருகே செல்லும் நாய்மீது

வெந்நீராய்ப் பாயும்

கடைக்காரனின் கருணைகண்டு

திகைக்கிறது மனம்” (அவிமும் சொற்கள் 40, ப. 37)

இவ்வாறாக, மனித மனங்களின் பல்வேறு சித்திரங்களை வேறு வேறு வண்ணங்களில் தீட்டித்தருவது போல் ‘மழைமரம்’, ‘அவிமும் சொற்கள்’ ஆகிய இரு கவிதைத் தொகுதிகளும் அமைந்துள்ளன. ஆனால், 2018 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த ‘வானில் விட்டெறிந்த கனவு’ தொகுதி, மற்ற இரு கவிதைத் தொகுதிகளின் தன்மையில் இருந்து சற்று விலகியதாய்க் காணப்படுகின்றது எனலாம். குறிப்பாக, ‘குழந்தையின் படம்’ எனும் கவிதை, கைப்பேசியில் ஏதேனும் ஒரு குழந்தையின் படத்தை வைத்துக்கொள்வதன் மூலம் அன்றாட வாழ்வியல் அவஸ்தைகளில் பட்டுப் போய்க்கொண்டிருக்கும் மனிதத்தன்மையை, மனதின் ஈரத்தைத் துளிர்க்கச் செய்யலாம் என்று ஆலோசனைகூறும் விதம் நயக்கத்தக்கது. அதனைக் கவிதைசொல்லியின் வார்த்தைகளில் கூறுவதானால்,

40. ரவிக்குமார் (2021) அவிமும் சொற்கள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

“தூங்கும் குழந்தையைத்
தோளில் சுமந்திருப்பதைப் போன்றது”
(வானில் விட்டெறிந்த கனவு, ப. 6)

‘மரணத்தின் அழைப்பு’ எனும் கவிதையில், தன்னைப் பற்றிய எந்தவொரு தடயமும் இல்லாத வகையில் அனைத்தையும் அழித்துவிட்டுப் போகுமாறு மரணத்திடம் கோரிக்கை வைக்கும் கவிதைசொல்லியின் குரலைச் செவிகூர்கையில், ஈழத்தில் தனது தற்கொலைக்கு முன் தான் எழுதிய கவிதைப் பிரதிகளைக் கொளுத்தி அழித்த சிவரமணியின் ஞாபகம் எழுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. இக்கவிதையோ, மரணத்தின் பின்னான வெறுமையை, யாராலும் நினைவுகூறப்படாமல் எல்லோராலும் விரைவாய் மறக்கப்பட்டு விடும் மானிட யதார்த்தத்தை எவ்விதப் பகட்டுமின்றிச் சட்டெனப் போட்டுடைக்கிறது.

அடுத்து, ‘சமூக நீதி’ எனும் அரசியல் கவிதை,

“நான் ஓர் அமைதி விரும்பி
எதன்பொருட்டும் அதை இழக்கமாட்டேன்”

என்று தொடங்கி, மனித வார்த்தைகளுக்கும் செயல்பாட்டுக்கும் இடையில் உள்ள நகைமுரணை, போலித்தனத்தை, வஞ்சனையைத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றது. சமூகநீதியின் பெயரால், அமைதியின் பெயரால் கட்டவிழ்த்துவிடப்படும் அபத்தங்களை ஒருவித எள்ளலோடு சுட்டிக்காட்டி நகர்கின்றன, இக்கவிதை வரிகள்.

“கவிதையில் வாழ்பவன்” எனும் கவிதை சேகுவேராவின் 48 ஆவது நினைவு நாளுக்காக எழுதப்பட்டது. கொல்லப்பட்ட சேகுவேராவின் உயிர் குறித்து,

“பச்சைநிற நோட்டுப் புத்தகத்தில்
படியெடுத்து வைத்த கவிதை வரிகளில்
இன்னமும் அவன்
உயிர்
துடித்துக்கொண்டிருக்கிறது” (ப.13)

என்று கவிதை நிறைவுபெறுகையில், புத்தகத்தைப் பற்றியிருக்கும் கரம் லேசாய் நடுக்கமுறுவதான உணர்தலைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

அடுத்து, இரவு பற்றியும், கனவு பற்றியும் பன்மையான கோணங்களில் சித்திரித்துச் செல்லும் கவிதைகள். கனவு குறித்த 5ஆவது கவிதையில்,

சூரியன் என்பது வேறொன்றுமில்லை
 ஊரை எரித்த நெருப்பு
 மேகம் என்பது வேறொன்றுமில்லை
 நெருப்பில் விளைந்த சாம்பல்
 வானம் என்பது வேறொன்றுமில்லை
 வெறிச்சோடிய நம் உள்ளம்
 விடியல் என்பது வேறொன்றுமில்லை
 பரிசாய்க் கிடைக்கும் மரணம்” (ப. 20)

என்று அடுக்கடுக்காய் வரும் படிமங்கள் உருவகிக்கும் கருத்துருக்கள், படிப்போரின் உள்ளங்களைத் திடுக்கிடச் செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளன. சாதிய ஆணவத்தால் எரியுண்டு தீய்ந்த கிராமங்களும் சேரிகளும் இப்படிமங்களின் வழியே நம் மனவெளியில் மாறாத துயரச் சாயலோடு ஆழ்ந்து படிந்துவிடுகின்றன.

அவ்வாறே, ‘மாட்டாட்சி’ எனும் கவிதை முழுக்க முழுக்க சாதி—மத மேலாதிக்கச் சக்திகளின் அட்டூழியங்களை, உள்ளடங்கிய சீற்றத்துடன் மிகக் கடுமையாக விமர்சிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. திரிசூலங்களோடு பாய்ந்துவந்து வீட்டுக்குள்ளிருந்த முதியவரைப் படுகொலை செய்தவர்கள், சேரிக்குள் நுழைந்து அங்கிருந்த (சகோதரியை) பெண்ணை நிர்வாணமாக்கி அவமானப்படுத்தியவர்கள், நள்ளிரவில் பெற்றோல் ஊற்றித் தீயிட்டுக் குழந்தைகளை எரித்தவர்கள், தன்பாட்டில் வாழும் எளிய மனிதனைக் கடத்திச் சென்று கழுத்தறுத்துக் கொன்றவர்கள், வனவாசிகளின் நலன்களுக்காக உழைத்தவரை, அங்கிருந்த ஆதிவாசிக் குழந்தைகளோடு சேர்த்து எரித்தவர்களை, மாட்டிறைச்சியின் பேரால் பேயரசு நடத்துவோரைப் பற்றியெல்லாம் விபரித்துக் கொண்டு வந்து கவிதைசொல்லி,

“ஒரு கையில்
 நியாயத் தராசைப் பிடித்திருந்தவன்
 இன்னொரு கையால் எழுதினான்:
 ‘கர்ப்பிணிப் பெண்களின்
 வயிற்றைக் கிழித்தவர்கள்

நிரபராதிகள்.

அவர்கள் கொலைசெய்யவில்லை
மாட்டிறைச்சியைத் தேடினார்கள்” (ப.22)

என்று முடிக்கும்போது, நீதியின் பேரால் நிகழ்த்தப்படும் அபத்த நாடகங்களை முகத்தில் அறைவதுபோல் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார். கவிதையைப் படித்து முடித்த பின்பும் அண்மைக்காலங்களில் நடந்தேறிய கொடூரமான அவலச் சம்பவங்கள் பற்றிய உண்மைச் செய்திகள் பற்றிய ஞாபகங்கள் படிப்பவர்களைத் தொடர்ந்தும் தொந்தரவு செய்தபடியே இருப்பதைத் தவிர்க்க முடியாது. இக்கவிதைகளின் வெற்றி வாய்ந்த தன்மைக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

அவ்வாறே, ‘வெண்மணி’ எனும் கவிதையில், அதைப் பற்றி எழுதுவதன் இடர்ப்பாடுகளைச் சொல்லிக்கொண்டே வந்துவிட்டு,

“வெண்மணியைப் பற்றி ஒரு கவிதை எழுத
வேண்டுமென்றால்
குழந்தைகளின் அலறலைக் கேட்கக்கூடிய செவிகள்
நமக்கிருக்க வேண்டும்
குழந்தைகள் கருகுவதை உணரக்கூடிய நாசி
நமக்கிருக்க வேண்டும்
குழந்தைகள் எரிந்த சாம்பலின் சூட்டை
உணரக்கூடிய இதயம்
நமக்கிருக்க வேண்டும்” (ப. 23)

என்று மனதை ரணப்படுத்தும் வகையில் அதற்கான நிபந்தனைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இறுதியில், இன்னும் எழுதப்படாமல் எஞ்சியிருக்கும் பல பக்கங்கள் பாக்கி இருப்பதும் பதிவுசெய்யப்படுகிறது. இந்தக் கவிதையையும், அதையடுத்து வரும், ‘மேலவளவு’ கவிதையில்,

“வாழ்வு என்பது
அவனது அரிவாளுக்கும்
இவனது கழுத்துக்கும்
இடையில் இருக்கிறது.

ஒடுவதை நிறுத்தும்வரை
பாதை வளர்ந்து கொண்டோதானிருக்கும்
பார்த்துக் கொண்டிருந்தால்
சாட்சிதான் சொல்ல முடியும்” (ப. 25)

என்று நிறைவுறும் வரிகளையும் வாசிப்பவர்களின் மனமெங்கும் ஒருவித கசப்புச்சுவை கசிவதான உணர்தல் வாய்க்கிறது. அவ்வாறே, ‘சிதம்பரம்’ கவிதை, நந்தனார் பற்றிய ஐவகையான தொன்மக் கதைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்திக் கட்டவிழ்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

“நடந்தகதை என்னவென்று
நந்தி சொல்லுமா நடராசன்தான் சொல்வானா?” (ப.26)

என்ற கேள்வி, அதிகாரத்தரப்பையும் அதற்குத் தொண்டீழியம் செய்யும் மதம், சாத்திரம், சம்பிரதாயம் முதலானவற்றையும் எதிர்த்துக் கேட்கப்படுவதாகவே தோன்றுகின்றது. அடுத்துவரும், “முள்ளிவாய்க்கால்” கவிதை எழுப்பும் கேள்விகள், ஓர் இனப்படுகொலை நிகழும்போது வெளியில் இருந்தவர்கள் எவ்வளவு போலித்தனமாய் நடந்துகொண்டார்கள் என்பதை முகத்தில் காறியுமிழ்வதான ஒரு கடினத் தோரணையில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன.

“நாம் பேச வேண்டும் நமது சுயநலத்தை
நாம் பேச வேண்டும் நமது கையாலாகாத்தனத்தை
நாம் பேச வேண்டும் நமது துரோகத்தை
நாம் பேச வேண்டும் நாம் மனிதர்களே இல்லை
என்ற உண்மையை” (ப.29)

என்ற வரிகளை வாசிக்கும்போது,

“ஒரு முழுமொத்த சமூகம் மேன் மேலும் பருப்பொருள் சார்ந்ததாக மாறும் அளவுக்கு மனித மனம் மேன்மேலும் பொருள்சார்ந்ததாக மாறுவதோடு, அந்நிலையிலிருந்து தன்னளவில் விடுவித்துக்கொள்வதற்கான வழியைத் தேடிச் செல்வதற்கான முயற்சிகள் பெரிதும் மழுங்கடிக்கப்பட்டுவிடும். தமது நிலை குறித்த அதிதீவிரப் பிரக்ஞையும்கூட சாரமற்ற

வெற்றுக் கோஷங்களைத் தோற்றுவிப்பதாகவே அமையும். கலாசார விமர்சனம் என்பது கலாசார இயங்கியலினதும் மிலேச்சத்தனத்தினதும் கடைசிப் படிநிலையை எய்தியுள்ளது. அந்தவகையில் “Auschwitz வதை முகாம் அனுபவங்களின் பின் கவிதை எழுதுதல் மிலேச்சத்தனமானது. இச்சமகாலத்தில் கவிதை எழுதுவது அசாத்தியமாகிப் போய் இருப்பது ஏன் என்ற புரிதலைக்கூட அது தின்றுதீர்த்துவிட்டது.”⁴¹ (Adorno, Theodor W. 1983:34)

எனும் Adorno Theodor உடைய கூற்றுதான் நினைவில் எழுகின்றது. அவ்வாறே, முள்ளிவாய்க்கால் படுகொலை பற்றிச் சிங்கள மக்களின் மனச்சான்றைத் தட்டிக் கேள்வி எழுப்பும் வகையில் அமைந்த மகேஷ் முனசிங்ஹவின் ‘மலதூபத்த — பிணத்தீவு’ எனும் சிங்களக் கவிதை நூலுக்கு ரோஹித பாஷன அபேவர்தன எழுதிய முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்:

“மகேஷின் ‘பிணத்தீவை’ப் பொறுத்தவரையில், முள்ளிவாய்க்காலில் கொன்று குவிக்கப்பட்ட, பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் கூட்டத்தின் அபரிமிதமான துயரங்கள், வேதனைகள் பற்றிய குற்றவுணர்வுள்ள சொற்ப தொகையினரான சிங்களவர்கள் மத்தியில் நிலவும் சமூகப் புரிந்துணர்வின் வெளிப்படையான பிரதிபலிப்பாகவே இது அமைந்துள்ளது. இந்நூல், 2009 ஆம் ஆண்டு சிங்களவர்களான எங்களிடமிருந்து மானுடப் பண்பாட்டினைப் பிரதிநீக்கம் செய்து மேற்கொள்ளப்பட்ட காட்டுமிராண்டித்தனத்தின் அச்சமுட்டும் ஆழமான அடித்தளங்களை நேரடியாக எட்டிப் பார்க்க அஞ்சாத மனிதன் ஒருவனின் கலகக்கார வாக்குமூலமாகும். இந்தப் படுகொலைக் கூட்டணிக்கு எதிராக மொழியின் தார்மீகமான மனிதத்தின் சாரத்தைக் காக்கும் தன்முனைப்போடு எளிய சொற்களோடும் உயரிய இலட்சியத்தோடும் விடாப்பிடியாக நின்று, அந்த அறத்தினைக் காப்பதைப் புறந்தள்ளியிருந்த சிங்களக் கவிதை இலக்கியத்தை அந்த அவமானத்தில் இருந்து மீட்டெடுத்தவர்கள் — மகேஷ் முனசிங்ஹவைத் தவிர, அஜித் சீ. ஹேரத், மஞ்சள வெடிவர்தன, ரோஹன பொத்துலியெத, டிம்ரான் கீர்த்தி, தரங்க ஜயசேன, சுபத்ரா ஜயசுந்தர, மாலதி கல்பனா, குமாரி ப்ரணாந்து உள்ளிட்ட வெகுசிலரை மட்டும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும்— இளம் சிங்களக் கவிஞர்கள் ஒருசிலர்தாம் என்றே நான் கருதுகின்றேன்.” (மலதூபத்த - பிணத்தீவு, 2015).

இதனையொத்த வெளிப்படையானதும் கூர்மையானதுமான

41. Adorno, Theodor W. (1983) “Cultural Criticism and Society.” In *Prisms*, 34–17. Cambridge, MA: MIT Press.

விமர்சனத்தையே ரவிக்குமாரின் கவிதை வரிகள் முன்வைத்துள்ளன எனலாம். அத்தகைய முன்வைப்பின்போது அவர் தேர்வு செய்துள்ள சொற்களின் கனமும் கூர்மையும் கவிதைகளின் பேசுபொருளை ஆழமும் வியாபகமும் கொண்டவையாக மாற்றி விடுகின்றன. இத்தொகுதியில் உள்ள, 'காலத்தைப் புதைக்க முடியாதவன்', 'பரமக்குடி', 'தர்மபுரி', 'சுதந்திரத்துக்கான ஓட்டம்', 'குழந்தைகளால் ஆளப்படும் நாடு', 'காவிரி', 'நிராசை', 'எங்கள் பெயரால்', 'வெற்றிப் பயணம்', 'பசு மாமிசப் பட்சணியாகிவிட்ட காலம்', 'கடைசிப்பாடல்', 'எளியோர்மீது விழும் இடி' என கிட்டத்தட்ட எல்லாக் கவிதைகளுக்கும் வலியும் வலிமையும் கொண்ட சொற்களின் தாக்கத்தை, அதிர்வை நாம் உய்த்துணரக்கூடியதாக உள்ளன எனலாம். வகைமாதிரிக்கு சில பகுதிகளை மட்டும் எடுத்து நோக்குவோம்:

“வீடுகளை எரிப்பவர்களுக்கு இப்போது
இரவின் ஆதரவு தேவைப்படுவதில்லை
பகலில்

பெருமிதம் சுடர்விடும் முகத்தோடு
அவர்கள் கொளுத்துகிறார்கள்

.....
நெருப்புக்குத் தெரிவதில்லை
தூளித் துணியின் அருமை
கூரைப் புடவையின் முக்கியத்துவம்

.....
இழப்பும் ஆற்றாமையும்
உந்தித்தள்ள
இடம்பெயரும் மனதில்
எரியத் தொடங்குகிறது
அணைக்கவே முடியாத பெருந்தீ” (தர்மபுரி, ப.47)

இங்கு, தீ எரித்துத் தீர்த்த சாம்பல் மேட்டிலிருந்து கிளர்ந்தெழுந்து கொழுந்து விட்டெரியும் மற்றொரு பெருந்தீ குறித்துக் கூறப்பட்டு, 'முன்னையிட்ட தீ' பற்றிய நினைவுகளைக் காவியவாறு முன்னகர்கின்றது. அதுமட்டுமல்ல,

“புழுத்து நெளியும் கோஷங்களால் கட்டப்படுகிறது
மேடை

.....
வஞ்சகத்தைத் தியாகமென்றும்
நபும்சகத்தை மதியுகமென்றும்
அழைக்கப் பழகிவிட்டோம்
கருணை இப்போது கிழங்குவகையாகவும் இல்லை

.....
நாம் கேட்கிறோம்
நீதி

சக மனிதனின் வாயில்
மலத்தைத் திணித்தபடி

.....
மகனைச் சுமப்பதைவிடக் கடினமானது
அவனது
மரணச் செய்தியைச் சுமப்பது. அதனினும் கடினம்
அவனைப் பற்றிய அவதூறுகளைச் சுமப்பது” (ப. 53—50)

என்ற வரிகள் கிளர்த்தும் உணர்வுநிலை தாளமுடியாத வலியினை வாசிக்கும் மனங்களுக்கு ஊடுகடத்துகின்றன. மனித மனச்சான்றின் மீது ஓங்கி அறையும் வகையில் ஒவ்வொரு வரியும் கடும் அழுத்தமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளமை கண்கூடு.

அடுத்து, ‘ஓட்டம்’ என்ற சொல் அதனைக் கூறுபவனுக்கும் கேட்பவனுக்கும் இடையில் உருவாக்கும் வேறுபட்ட காட்சி ரூபங்களை, அனுபவப் படிமங்களை ரவிக்குமார் மிகுந்த வலிமையோடு முன்வைக்கின்றார்.

“ஊரெங்கும் வெறுப்பை ஓடவிட்ட
நீ அழைக்கிறாய்
ஒற்றுமைக்கான ஓட்டத்துக்கு

ஓட்டம் என்றதும் நான் நினைத்துக்கொள்கிறேன்
சிறுமியின் முகத்தை
தாயின் அலறலை
முதியவரின் தோற்றத்தை
வன்மத்தை
ரத்தத்தை...” (‘சுதந்திரத்துக்கான ஓட்டம்’, ப. 54)

‘கனவு காணுங்கள்’ என்ற இந்தியாவின் முன்னாள் ஜனாதிபதி அப்துல் கலாமின் வாசகம் மிகவும் புகழ்பெற்றது. ஆனால், எந்த ஒரு வாசகமும், ‘யாருக்கானது’ என்ற கேள்வியோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும்போது, அதன் அர்த்தம் வெவ்வேறான சாத்தியப்பாடுகளையே முன்னிறுத்துகின்றது எனலாம். இதனை, ரவிக்குமாரின் வரிகளிலேயே பார்ப்போமானால்,

“அப்போதெல்லாம் உறங்கவேண்டும் என்பதுகூடத்
தேவைப்படவில்லை கனவு காண்பதற்கு

இப்போதோ காக்கை எடுக்காத
சோற்றுக் கவளமெனக் கிடக்கிறது
கனவு வராத
இரவு.

கனவு இல்லாவிட்டால்
தோற்கடித்தவனை எப்படி வெற்றிகொள்வது?
காயப்படுத்தியவனுக்கு எப்படி
கருணை செய்வது?
குற்றங்களுக்கு எப்படி
பாவமன்னிப்புப் பெறுவது?
நிராகரிப்புகளை ஆசிர்வதிப்புகளாக,
அவமானங்களைப் பெருமிதங்களாக,
பாதாளங்களைச் சிகரங்களாக
எப்படி மாற்றுவது?

காசில்லாமல் சாவதைவிடவும் கொடுமையானது
கனவே இல்லாமல் வாழ்வது” (கனவின் துரோகம், ப. 74—73)

என்ற வரிகள், வெறுமனே துன்புறுத்தப்பட்டவர்களின் துயரார்ந்த நிலைமையினை மட்டும் பிரதிபலிக்கவில்லை. மாறாக, மிக நுண்ணிய அரசியல் விமர்சனமொன்றையும் அவை முன்வைக்கின்றன. அவ்வாறே,

“ஆசையாகத்தான் இருக்கிறது
நிரபராதிகள் இனங்காணப்படுவார்கள்
குற்றவாளிகள் தண்டிக்கப்படுவார்கள்
அயோக்கியர்கள் அகற்றப்படுவார்கள்
நல்லவர்கள் அங்கீகரிக்கப்படுவார்கள்
எனச் சொல்ல

ஆசையாகத்தான் இருக்கிறது
இந்த வருடத்தைப்போல இருக்காது
அடுத்த ஆண்டு
எனச் சொல்ல” (‘நிராசை’, ப. 75)

என்ற வரிகள், மெல்லியதாய் இழையோடும் நம்பிக்கையின்
மங்கலான வெளிச்சத்தை அணைந்து விடாமல்
சுமந்துகொண்டிருக்கின்றமையைப் பார்க்கிறோம்.

“யாருமற்ற தனிமையில்
சொற்கள் இல்லாத குரலில்
பாடுகிறேன்
இந்தக்
கடைசிப் பாடலை
ஒரு புரட்சியாளனின் கையில்
ஆயுதமாக இருக்க வேண்டாம் போராடும்
பெண்ணின் விரல் நகமாகவாவது
இது இருக்கட்டும்” (கடைசிப் பாடல்’, ப. 79)

என, பாடலின் வகிபாகம் பற்றிய குறைந்தபட்ச சாத்தியப்பாட்டை
முன்வைக்கின்றது, இக்கவிதை.

இங்கே, ‘வானில் விட்டெறிந்த கனவு’ நூலுக்கு கவிஞர் கே.
சச்சிதானந்தன் எழுதியுள்ள பின்னட்டைக் குறிப்பில் சொல்லி
இருப்பதுபோல,

“தலித்துகள் மீதான வன்கொடுமைகளைப் பேசும் இக்கவிதைகள்
அவற்றோடு தம்மை அடையாளப்படுத்தி அதனால் உருவாகும்
வேதனையை எடுத்துரைக்கின்றன. நமது காலத்துக் கவிதை,
ரோஜாக்களையும் பறவைகளையும் மட்டும் பாடிக்கொண்டிருக்க

முடியாது. மாறாக, தினமும் அவமானங்களுக்கிடையில் சுதந்திரமும் மகிழ்ச்சியும் கொண்ட இன்னோர் உலகத்தைப் படைக்கப் போராடிக் கொண்டிருப்பவர்களுடைய பற்றியெரியும் இதயங்களின் அடி ஆழத்திருந்து வெளிப்படவேண்டும் என்பதை ரவிக்குமார் கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன.”⁴²

இங்கு மிக முக்கியமான மையப்புள்ளியாக இருப்பது, வேதனையின் சுவடுகளைப் பாடுவதாக மட்டும் ரவிக்குமாரின் கவிதைகள் அமைந்திருக்கவில்லை என்பதுதான். மாறாக, சாம்பலினூடே உயிர்த்தெழும் ஃபீனிக்ஸ் பறவை பற்றிய தொன்மம் போல, மீள எழும் தன்முனைப்பையும் அவை உள்ளார்ந்து கொண்டிருப்பதுதான் அவரது கவிதைகளின் தனிச்சிறப்பு என அடையாளப்படுத்தலாம்.

“பிறக்காத எங்கள் புதல்வர்களுக்குச் சொல்கிறோம்:

‘அவர்களுக்கில்லை

நாம் யார் என்பதை விளக்கும் உரிமை

உமக்கு நீங்களே ஒளியாய் இருங்கள்” (ப. 53)

என்ற கவிதை வரிகள் இதற்கான சான்று. அவ்வாறே, “குழந்தைகளால் ஆளப்படும் நாடு” கவிதை Eva Tavor Bannet⁴³ (—1993:120 121) சொல்வது போல, சாத்தியமான புற உலகம் பற்றிய தேடலைப் பிரதிபலிக்கிறது எனலாம். அதுமட்டுமல்ல, ‘கனவே இல்லாமல் வாழ்வது காசில்லாமல் சாவதை விடவும் கொடுமையானது’ (ப. 74) என்று நம்பிக்கையின் இழை பற்றி வாழ்தலுக்கான கனவினைக் காண்பதன் தேவையைப் பிடிவாதமாக முன்னிறுத்துகின்றன ரவிக்குமாரின் வரிகள்.

இறுதியாக,

“சொல்லுக்கு மௌனம் பதிலியாகிவிடும்போது

வேட்கையின் தணலுக்கு

அவநம்பிக்கையின் சில்லிப்பு மாற்றாகிவிடும்போது

கவிதை எழுத யார் இருக்கப் போகிறார்கள்?”

(பசு மாமிசப்பட்டிணியாகிவிட்ட காலம்’, ப. 78)

42. ரவிக்குமார் (2018) வானில் விட்டெறிந்த கனவு – பின்னட்டைக் குறிப்பு, விழுப்புரம்: மணற்கேணி

43. Eva Tavor Bannet (121–120 :1993) ibid.

என்ற கேள்வியை எழுப்பும் கவிதையை வாசித்தபோது, 'யூத இனவழிப்பும் ஜேர்மனிய இலக்கியமும்' பற்றி மிக முக்கியமான ஆய்வொன்றை மேற்கொண்ட Ernestine Schlant உடைய கருத்தே நினைவில் எழுகிறது.

“குரூரமான கொடுமைகளுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு பாதிப்புற்ற மக்களின் தரப்பில் இருந்து நோக்குகையில், அவர்களின் பயங்கரமான வாழ்வனுபவங்கள் தொடர்பில் ‘மொழியின் மௌனம்’ என்பது, அந்த அநியாயங்களை மறைமுகமாக ஏற்றுக்கொள்வதாகவே அர்த்தம் தருகிறது. ‘மௌனம் என்பது, ஒலியர்த்தம் கொண்ட வெற்றிடமல்ல’ என்று அவர் குறிப்பிடுவது அதனைத்தான். ஷ்லான்ட்டின் கருத்துப்படி மௌனம் என்பது, வெளிப்படுத்த முடியாத நிலைப்பாடுகள் மற்றும் கருத்தியல்கள் அடங்கிய பிரக்ஞைபூர்வமான வினையாற்றல் முறையாகும்’. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், குரூரமான கொடுமைகள் குறித்து, ‘எதுவுமே கூறாமல் இருத்தல்’ (மௌனம் சாதித்தல்) பிரக்ஞைபூர்வமான ஒரு தீர்மானமாக இருக்கும்பட்சத்தில், அதனூடாக உண்மையாகவே, ‘ஏதோ ஒன்றை உரைத்தல்’ என்பதாகவே அமையும். அதனால்தான், மொழியானது தர்க்கரீதியான மானுட உண்மையினை உரைப்பவருக்கும் செவிமடுப்பவருக்கும் இடையில் மட்டும் தொழிற்படு’வதோடு, மிக மோசமானதும் மிருகத்தனமானதும் வார்த்தைகளால் வடிக்க முடியாததுமான கொடுமைகள் தொடர்பில் மௌனம் சாதிப்பதானால், அது ‘தடையுத்தரவுக்கு உட்பட்ட மொழியாகும்’⁴⁴ (Ernestine Schlant, 1999: 6—9)

என அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறாக, ரவிக்குமாரின் மூன்று கவிதைத் தொகுதிகளிலும் உள்ள கவிதைகளை மொத்தமாக எடுத்து நோக்கும்போது, அவை தம்மளவில் உள்ளார்ந்த ரீதியில் விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டவர்களைக் குவிமையப்படுத்தி வேர்கொண்டவையாகக் காணப்பட்ட போதிலும்கூட, அவற்றிலிருந்து கிளைத்துப் பரவும் வெவ்வேறு தளங்களையும் அக்கவிதைகள் தடங்காட்டத் தவறவில்லை. வன்மத்தையும், குரூரங்களையும் வாழ்வின் கீழ்மையையும் புறந்தள்ளி மீளத் துளிர்ப்பதற்கான வலிமையை ஒருங்கு திரட்டுவதற்கான உயிர்த்தலமாக அல்லது மாற்றீடாக, ‘காதல்’ முன்னிலைப்படுத்தப்படுவதுதான் இந்த மூன்று கவிதைத் தொகுதிகளிலும் தனித்துவமானதாக வெளித்தெரியும் பொதுப்பண்பு

44. Ernestine Schlant, (9-1999:6) The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust, New York: Routledge

என்பது ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கது. எல்லாவிதமான தீயினையும் தணித்துக் குளிர்விக்கும், கருகி மீந்த சாம்பலில் இருந்துகூட மீளவும் மீளவும் துளிர்க்கச் செய்யும் மகத்தான சக்தி மகோன்னதமான காதலுக்கே உண்டென நம்பும் கவிதை மனம் வாய்க்கப்பெற்ற ரவிக்குமாரின் கவிதைகளும் காதலைப் போலவே சாஸ்வதமானவை என்பது திண்ணம்.



மொழியின் விடியலை முழங்கும் குரல்கள்

ரவிக்குமாரின் “குரல் என்பது மொழியின் விடியல்— அரபுக் கவிதைகள்” மொழிபெயர்ப்பு நூலைப் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். நிஸார் கப்பானி, லேனா கலாஃப் டூஃபாஹா, தாஹா முஹமது அலி, ஃபுயாத் ரிஃப்கா, அடோனிஸ், மாரம் அல் மஸ்ரி, ஃபதில் அல் அஸ்ஸாவி ஆகிய ஏழு அரபுக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் அழகிய, எளிய தமிழில் மனதை ஈர்க்கும் வகையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இத்தொகுதியில் உள்ள ஒவ்வொரு கவிதையும் முக்கியமானதுதான். அவற்றின் பாடுபொருள்கள் பலதிறப்பட்டவை. அவற்றில் அனேகமானவை அரசியல் கவிதைகள். இக்கவிதைகள் அனைத்துமே பிடித்திருந்தாலும், நிஸார் கப்பானி (1998—1932)யின் இரண்டு கவிதைகள் மிக முக்கியமானவையாகத் தோன்றின. காரணம், அவை என் மனதில் ஏற்படுத்திய அதிர்வுகள் வித்தியாசமானவை. ஆம், அவை இரண்டுமே “பெண்” பற்றியவை.

மொழிபெயர்ப்பாளர் ரவிக்குமார், நிஸார் கப்பானி பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பில் சொல்லியிருக்கும் ஒரு விடயம் இக்கட்டுரையின் பேசுபொருளைப் பொருத்தளவில் மிக முக்கியமானது. தனக்குப் பிடிக்காத ஒருவரைத் திருமணம் செய்துவைக்க ஏற்பாடு செய்ததால் தனது சகோதரி தற்கொலை செய்துகொண்டமை, நிஸார் கப்பானியின் எழுத்துக்களில் மிகப்பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி, அரபுப் பெண்களின் பிரச்சினைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பெண்களின் நோக்கில் இருந்து அவர்களின் பிரச்சினைகளைப் பார்க்குமாறு அவருக்கு உந்துதல் அளித்திருக்கிறது. இதனை மிகத் துல்லியமாக உணர்த்தும் இரண்டு கவிதைகள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. 1.) ஒரு முட்டாள் பெண்ணின் கடிதம் (ஒரு ஆணுக்கு எழுதியது), 2.) எனக்கு வலிமை இல்லை என்பனவே அவ்விரு கவிதைகளாகும்.

“ஒரு முட்டாள் பெண்ணின் கடிதம் (ஒரு ஆணுக்கு எழுதியது) எனும் தலைப்பே கொஞ்சம் நக்கலாகத்தான் உள்ளது. ஐந்து சிறுபகுதிகளாய் அமைந்த இந்தக் கவிதையின் முக்கிய புள்ளி, அதன் வரிகளிடையே இழையோடிக் காணப்படும் துயரம்தான். ஆண்டாண்டு காலமாக ஒடுக்கப்பட்டுவரும் ஓர் இனத்தின் துயர்தோய்ந்த ஆன்மாவை அக்கவிதையின் வரிகள் அடையாளப் படுத்துகின்றன. “எனதருமை எஜமானே” எனத்தொடங்கும் முதல் பகுதியில், தன் பெயரைப் பற்றிக் கூற முற்பட்டுப் பின்,

“...பெயர்களை விடுங்கள்
 ரானியா அல்லது ஸெய்னப்
 அல்லது ஹிண்ட் அல்லது ஹய்ஃபா
 நாம் சுமந்துகொண்டிருக்கும் மிகவும்
 அற்பத்தனமான விஷயம் பெயர்கள்”

என்று சொல்லும் வரிகள் கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்கவை. இங்கே ஒரு பொதுமைப்படுத்தல் இருக்கிறது. பெயர்கள் வெவ்வேறானாலும் பிரச்சினை ஒன்றுதான் அல்லது ஒத்த தன்மையதுதான் என்ற செய்தி இவ்வரிகளுக்குள் பொதிந்திருக்கக் காணலாம். ஆம், “பெண்”னின் பிரச்சினைகள் பெரும்பாலும் பொதுவானவைதாம், இல்லையா? இங்கு Simon De Beauvoir தன்னுடைய The Second Sex எனும் நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கும்,

“நாம் பெண்களாக இருப்பதால், பெண்ணுலகு பற்றி ஆண்களைவிட அதிகப் பரிச்சயம் உள்ளவர்களாக உள்ளோம். மனிதர்களுள் பெண்ணாய் இருப்பதன் அர்த்தப்பாட்டினை மிக இலகுவாகப் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருப்பதோடு, அந்தப் புரிதல் குறித்து அதிக அக்கறை உடையவர்களாகவும் இருக்கின்றோம். அடிப்படையான பல பிரச்சினைகள் உள்ளனதாம். என்றபோதிலும், நம்முடைய பார்வையில் இந்தப் பிரச்சினையும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகவே உள்ளது. பெண்களாய் இருப்பதென்பது எவ்வாறு நமது வாழ்வினைப் பாதிக்கின்றது? நமக்கெனத் திட்டவட்டமாக அளிக்கப்பட்டுள்ள வாய்ப்புகள் எவை? மறுக்கப்பட்டுள்ள வாய்ப்புகள் எவை? எதிர்காலத்தில் நமது இளம் சகோதரிகள் எதிர்நோக்கக் கூடிய நிலைமை எத்தகையது? நாம் அவர்களை எத்திசை நோக்கி வழிநடத்திச் செல்வது?”⁴⁵ (Simon De Beauvoir, 1956:26)

45. Simon De Beauvoir (1956) The Second Sex (H. M.Parshley, Trans.),London: J. Cape

என்ற கேள்விகள் முக்கியமானவை. இக்கேள்விகளுக்கான பதில்களை வேறொரு திசையில் இருந்து தேடுவன போல் இக்கவிதையின் இரண்டாம் மூன்றாம் பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. பெண்களால் தமது எண்ணங்களை, கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் கூறுவதில் உள்ள இடர்ப்பாடுகளையும் அவர்கள் மீதான ஒடுக்குமுறைகளையும் பற்றிப் பேசுகின்றன. கீழைத்தேசம் பெண்களுக்கு என்னென்னவெல்லாம் செய்துள்ளது என்ற பட்டியல்படுத்தலில்,

“பெண்களின் சேமிப்புப் பெட்டகங்களிலிருந்து
கனவுகளைப் பறிமுதல் செய்துவிட்டது
ஒடுக்குகிறது பெண்களின் நுண்ணுணர்வுகளை
பெண்களிடம்
கத்திகளால் அரிவாள்களால் பேசுகிறது
வசந்தத்தை, வேட்கைகளைப் படுகொலை
செய்கிறது
பெண்களின் மண்டையோடுகளைக்கொண்டு
தயாரிக்கிறது
தனக்கான மகுடத்தை”

என்று, கலாசாரத்தின், பாரம்பரியத்தின், சாதியத்தின், மதத்தின் இன்னபிறவற்றின் பெயர்களால் எல்லாம் காவுகொள்ளப்படும் பெண்களையும் அவர்கள்தம் உணர்வுகளையும் பற்றிச் சொல்லிச் செல்லும் இவ்வரிகள் தரும் வலி, இதயத்தைக் கீறிப்பிளக்கிறது. இவ்விடத்தில், பெண்ணின் அடிமைநிலை அல்லது இரண்டாம் நிலைக்கான காரணங்களை ஆராய்வதாய் அமைந்த,

“பெண்ணடிமைவாதம் பல முனைப்பட்டது. பல கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. சமயம், கலாசாரம், குடும்பம், அரசு, தேசியவாதம் போன்ற நடவடிக்கைகளுக்கூடாகத் தோன்றிய ஆணாதிக்கக் கட்டமைப்புகளும், கருத்தியல்களும் ஒன்றையொன்று வலியுறுத்துவனவாகவும் ஸ்திரப்படுத்துவனவாகவும் உள்ளன.”⁴⁶

எனும் செல்வி திருச்சந்திரனின் கூற்று கவனத்திற்கொள்ளத்தக்கது.

46. செல்வி திருச்சந்திரன், (1997:1) தமிழ் வரலாற்றுப்படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண் நிலைநோக்கு, கொழும்பு-சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்

“ஆத்திரப்படாதீர்கள் எஜமான்!” என்று கெஞ்சலோடு தொடங்கும் 4 ஆம் பகுதி, ஒரு பெண்ணால் தனக்கெதிராய்ப் போடப்பட்டிருக்கும் தளைகளை அறுத்தெறிவது அவ்வளவு சுலபமானதல்ல, அது ஒரு மிகபெரும் போராட்டமே என்பதை உணர்த்துகின்றது.

“... கீழைத்தேச ஆண்
உணர்வுகளைப் பற்றி, கவிதைகளைப் பற்றி
கவலைப்பட மாட்டான்
அவனுக்குப் பெண்ணென்றால் படுக்கை
மட்டும்தான்”

என்ற வரிகளின் தீவிர உணர்வு ஓர் எரிதழலாய் இதயத்தைத் தகிக்கச் செய்கின்றது. “பெண்” என்றால் “உடம்பு” என்றே பார்க்கப் பழக்கப்பட்டுப்போன, கலை - இலக்கியங்களில்கூட “பெண்” ஓர் “சதைப் பிண்டமாக”வே வார்க்கப்படும், மூன்று வயதா, 60 வயதா என்ற வயது வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால், பெண்ணுடைய உடல் வெறும் யோனியாக மட்டுமே பார்க்கப்படும் சமூக அவலங்கள் நிறைந்த ஒரு சூழலில், இந்த வரிகளின் தாக்கம் மனதை மிகவுமே கனத்துப்போகச் செய்கின்றது. ஆன்மாவின் மெல்லுணர்வுகள் புறந்தள்ளப்பட்டு, வெற்று ஜடமாக மட்டுமே நோக்கப்படுவதன் அவமான உணர்வை, வேதனையைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் அழுத்தமான வரிகள், இவை. இதே கருத்துப்பட Simon De Beauvoir தனது நூலின் முதலாவது அத்தியாயத்தினை,

‘பெண் என்பவள் யார்? இலகுவான விடைகளை நாடுவோரைப் பொறுத்தளவில் அக்கேள்விக்கு, அவள் ஒரு கருப்பை; சூலகம் என்ற பதிலே அவளை வரைவிலக்கணப்படுத்துவதற்குப் போதுமாக இருக்கிறது. ஓர் ஆண்மகனின் வாய்மொழியில், ‘பெண்’ என்ற சொல்லே இழிவான ஒன்றாகவும், ஆண்மகன் என்ற சொல், கம்பீரமானதாகவும், பெருமைக்கு உரியதாகவும் இருக்கின்ற’ (ibid, p.33)⁴⁷

சமூக மனநிலை பற்றிய காரசாரமான விமர்சனத்தோடு தொடங்கியுள்ளமையினை இங்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

5 ஆம் பகுதியிலே,

47. Simon De Beauvoir, ibid.

“மன்னியுங்கள் எஜமான்
 ஆண்களின் ராச்சியத்தை நான் தாக்கி இருந்தால்
 மகத்தான இலக்கியங்களென்றால் அவை
 ஆண்களின் இலக்கியங்கள்
 அன்பு அவர்களுக்கென்று ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டது
 காமம் அவர்களுக்கென்று விற்கப்படும்
 போதைப்பொருள்
 பெண்களின் சுதந்திரம் என்பது நைந்துபோன ஒரு
 கட்டுக்கதை
 ஆண்களின் சுதந்திரம் என்பதுதவிர
 சுதந்திரமென்று வேறெதுவுமில்லை

என் எஜமானே !
 என்னைப்பற்றி நீங்கள் நினைப்பதையெல்லாம்
 சொல்லுங்கள்
 எனக்குக் கவலையில்லை;
 மக்கு... முட்டாள்... பைத்தியம்...
 எனக்குக் கவலையில்லை
 தனது பிரச்சினைகளைப் பற்றி எந்தவொரு பெண்
 எழுதினாலும்
 ஆண்களுக்கு அவள் முட்டாள்தான்...”

என்று தொடரும் வரிகள் கன்னத்தில் ஓங்கி அறைவதுபோல்
 அழுத்தந்திருத்தமாகப் பெண்ணின் குரல் ஒடுக்கப்படுவதன் வலியை,
 அவலத்தை, அதன்மீதான ஆதங்கத்தைப் பதிவுசெய்கின்றன. சமூக
 வெளியிலே, பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பேசுகின்ற,
 எழுதுகின்ற பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் அச்சுறுத்தல்கள், கேலிகள்,
 அவமானப்படுத்தல்கள் என்பன இன்று நேற்றல்ல, என்றைக்குமானது,
 பிரதேச எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது என்பதையே இந்த வரிகள்
 சாட்சி சொல்லிநிற்கின்றன.

நிஸார் கப்பானியின் முன்னைய கவிதை ஒரு பெண்ணின்
 குரலாய் ஒலித்ததைக் கண்டோம். “எனக்கு வலிமை இல்லை” எனும்
 தலைப்பில் அமைந்த அடுத்த கவிதை ஆணின் குரலில் பெண்ணின்
 மகத்துவத்தைப் பேசுகின்றது.

“உனது பழக்கங்களை என்னால் உடைக்க முடியாது
முப்பது ஆண்டுகளாக
முன்னூறு ஆண்டுகளாக
நீ இப்படித்தான் இருக்கிறாய்
புட்டியில் அடைபட்டிருக்கும் புயல்
பெண்ணின் உடலொன்று இயல்பாக
ஆணின் வாசனையை அறிகிறது
இயல்பாக அதைத் தாக்குகிறது
இயல்பாக வெற்றிகொள்கிறது”

என்ற வரிகள் காலங்காலமான பெண்ணின் இருப்பைப் பற்றியும்
அந்த இருப்பு எத்தகையது என்பது பற்றியும் பேசுகின்றது.

அதனையடுத்த வரிகளில்,

“ஒரு ஆண் தன்னைப்பற்றிச் சொல்வதை ஒருபோதும்
நம்பாதே
அவன் சொல்வான் கவிதைகளை
உருவாக்கினேனென்று
குழந்தைகளை உருவாக்கினேனென்று
பெண்தான் கவிதைகளை எழுதுகிறாள்
ஆண் அவற்றின் கீழ் தனது பெயரைப்
பொறித்துக்கொள்கிறான்
பெண்தான் குழந்தைகளைப் பெறுகிறாள்
ஆண் மகப்பேறு மருத்துவமனையின் பதிவேட்டில்
தந்தையென்று தனது பெயரை எழுதிக்கொள்கிறான்”

என்று கூறிவிட்டு அடுத்த பகுதியில்,

“உனது இயல்பை மாற்றும் வலிமை எனக்கில்லை” என்று
தொடங்கித் தொடர்கின்றார்.

பெண்ணின் சுயத்தை, அவளது இருப்பின் இயல்பை மிக
வலிமையாக எடுத்துரைக்கும் மிக முக்கியமான ஒரு கவிதை
இதுவென்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

இவ்வாறாக, நிஸார் கப்பானியின் இந்த இரு கவிதைகளும்
ரவிக்குமாரின் அழகிய தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் மிகச் சிறந்த

கவிதா அனுபவத்தை நமக்குத் தருகின்றன. படிக்குந்தோறும் உணர்வெழுச்சியை ஊட்டும் மொழி, கவிதையின் உயிர்ப்பு தொய்ந்துவிடாமல் மற்றொரு மொழிக்குள் கொண்டுவந்து சேர்த்திருக்கும் அவரது மொழிபெயர்ப்பு ஆற்றலையே நமக்கு உணர்த்துகின்றது. இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கியுள்ள பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமானின் வரிகளில் சொல்வதானால், “ரவிக்குமாரின் மொழிபெயர்ப்புகள் ஆங்கில மூலத்துக்கு விசுவாசமாகவும், எளிமையாகவும் அதேவேளை சரளமாகவும் உள்ளன. தான் ஒரு கைதேர்ந்த மொழிபெயர்ப்பாளரும் தான் என்பதை இத்தொகுப்பின் மூலமும் அவர் நிரூபித்திருக்கிறார்”⁴⁸.

48. ரவிக்குமார் (2014), குரல் என்பது மொழியின் விடியல் - முன்னுரை, விழுப்புரம்: மணற்கேணி பதிப்பகம்



கடல் கிணறு: ஓர் அற்புதமான புனைவு விளையாட்டு

“இன்றைய மிகப்பெரும் தத்துவார்த்தப் பிரச்சினையாக இருப்பது, நாம் என்னவாக இருக்கிறோம் என்பதைக் கண்டடைவதல்ல. மாறாக, அதை மறுப்பதுதான். அரசியல் ரீதியாக, நவீன அதிகாரக் கட்டமைப்புகளின் இரட்டைத் தளையாகச் செயல்படும் தன்னிலையாக்கம், மொத்தநிலையாக்கம் (totalization) என்பவற்றில் இருந்து நம்மை நாமே எவ்வாறு விடுவித்துக் கொள்வது, அதனை எப்படிக் கட்டமைப்பது என்பதைத்தான் கண்டடைய வேண்டியிருக்கிறது.”⁴⁹ (Michel Foucault, 1982:216)

கதைகூறும் அல்லது கதைகேட்கும் மரபு மனித வரலாற்றோடு பின்னிப்பிணைந்த செயல்பாடாகும். கதைகளின் வழியே மனிதர்கள் தமது வாழ்வனுபவங்களை, கனவுகளை, எதிர்பார்ப்புகளை, நம்பிக்கைகளை என அனைத்தையும் பகிர்பவர்களாகவே இருந்து வந்துள்ளார்கள். அவற்றினூடாகவே தம்மை வெளிப்படுத்துபவர்களாக, தம்மைப் பற்றிய விம்பங்களைக் கட்டமைப்பவர்களாக அல்லது கட்டுடைப்பவர்களாக அவர்கள் இருக்கிறார்கள். கதைகள் அல்லது அவை எழுப்பும் கதையாடல்கள், அவற்றைக் கொண்டமைந்த பிரதிகள் என்பன வெளிப்படுத்தும் கருத்துகள், தர்க்கங்கள், வாழ்வியல் உண்மைகள் என்பன பன்முகமான பொருள்கோடல்களை அல்லது ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வித்தியாசமான பொருள்கோடல்களுக்கான சாத்தியப்பாட்டைத் தம்வசம் கொண்டுள்ளன.

49. Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics, (1982) Chicago: The University of Chicago

உண்மை, யதார்த்தம் என்பனவெல்லாம் ஒற்றைத்தன்மை கொண்டனவல்ல. அவை பன்மையானவை என்ற பின்னவீனத்துவக் கோட்பாட்டுக்கான முற்கூற்றினை மிக்கேல் பக்தினின் (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) உரையாடலின் பன்முகப் பரிமாணங்கள் (dialogics) பற்றிய கோட்பாட்டில் அடையாளம் காணலாம். அவரது கருத்தினை மேற்கோள்காட்டி Michael Holquist குறிப்பிடுகையில்,

“என் முதுகுக்குப் பின்னால் உள்ளவற்றை என்னால் பார்க்க முடியாத போதும், உன்னால் அவற்றைப் பார்க்கக்கூடியதாக இருக்கும். அவ்வாறே, உன் முதுகுக்குப் பின்னால் உள்ளவை உன் பார்வைக்கு எட்டாதவையாக இருந்த போதிலும், என்னால் அவற்றைப் பார்க்க முடியுமாக இருக்கும். நாம் இருவரும் அடிப்படையில் ஒரே செயற்பாட்டைச் செய்துகொண்டிருந்தாலும், அதை வெவ்வேறு இடங்களில் இருந்து செய்கின்றோம். நாமிருவரும் ஒரே நிகழ்வில் பங்குகொண்டிருந்தாலும், அது நம் இருவருக்கும் வெவ்வேறானதாகவே உள்ளது. நம் உடல்கள் பௌதீக வெளியில் வெவ்வேறு தளங்களில் இருப்பதால் மட்டுமே, நம்முடைய இடங்கள் மாறுபடவில்லை. மாறாக, இந்த உலகையும், நாம் ஒருவர் மற்றவரையும், வெவ்வேறு கால, இட வேறுபாடுள்ள மையங்களில் இருந்து நோக்குவதாலும்கூட நம்முடைய இடங்கள் வேறுபட்டுள்ளன.”⁵⁰ (Michael Holquist, 2002:20)

எனச் சுட்டியுள்ளார். ரவிக்குமாரின் “கடல் கிணறு” தொகுதியில் உள்ள கதைகளைப் படிக்கும் போதும் நாம் இத்தகைய உணர்வுக்கு ஆட்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. இத்தொகுதியில், ‘தம்பி, அ—காலம், கடல் கிணறு, உண்மை அறிதல், எட்டாம் துக்கம், குல்லி, ‘ழ’, வார்த்தை, திருட்டைப் பற்றி ஒரு தியரி’ என மொத்தம் ஒன்பது கதைகள் காணப்படுகின்றன. மொழியமைப்பிலும் கதைகளின் உருவாக்க உத்தியிலும், பண்பிலும் முற்றிலும் வேறுபட்ட வாசிப்பனுபவத்தை அவை தந்துநிற்கின்றன. பேராசிரியர் அ. ராமசாமி ‘கடல் கிணறு’ நூலுக்கு அளித்துள்ள முன்னுரையில்,

“கதைகள் என்றால், ‘மனிதர்களின் சாயல் கொண்ட பாத்திரங்களின் நிழலுருவங்களும், அவை உழலும் வெளியும் விரிவாகப் பேசப்பட வேண்டும்’ என்ற பொது விதியைப் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு வாசித்துப் பார்த்து இவ்விரண்டு கூறுகளும் எழுதப்படாமல், ஒற்றை மனிதர்களின் மனவெளியே அதிகம் எழுதிக் காண்பிக்கின்ற பிரதிகளாக அவை தோன்றின. ஒரு குறிப்பிட்ட கணத்தில் நாம் சந்திக்கும் ஒரு மனிதனின் தவிப்பை அல்லது அப்படியான சந்திப்பினால் நமது நகர்வு

50. Michael Holquist (2 -2002nd Ed.), “Existence As Dialogue”, Dialogism: Bakhtin and his World, New York: Routledge

சாத்தியப்படாமல் போன நிலையை எழுதுவதற்கு ஏற்ற வடிவம் கவிதை என அறிந்திருந்தால், இந்தப் பிரதிகள் எல்லாம் கவிதையாக எழுதப்படுகின்றனவோ என்ற ஐயமும் தோன்றியது”⁵¹ (முன்னுரை: ராமசாமி, அ., 2014:11—12)

என்று கூறியிருப்பது மிகத் துல்லியமான கணிப்பு எனலாம். நாம் வாழும் உலகில் சந்திக்கும் மனிதர்களின் சாயலில் அமைந்த கதாபாத்திரங்களாகவே இருந்தாலும், அவர்களின் வாழ்வியல் நகர்வுகளை சிலபோது நாம் முற்றிலும் எதிர்பாராதவையாக ரவிக்குமார் உருவாக்கி விடுகின்றார். சிலபோது கதைசொல்லியே கதையினை நகர்த்திக்கொண்டு முன்செல்கின்றார்.

ஒரு காலத்தில் உன்னதமான மனிதர்கள் குறித்த கதையாடல்களை மக்கள் மத்தியில் பரப்பவும், உன்னதமான விழுமியங்களை மக்களிடையே போதிக்கும் நோக்கிலும் கதைகள் முதலான இலக்கியப் படைப்புக்கள் உருவாக்கப்படுவதாக நம்பப்பட்டதுண்டு. ஆனால், இன்று நாம் வாழும் நிஜமான சமூக இயங்கியல் உண்மையிலேயே அவ்வாறானதுதானா என்ற கேள்வியை எழுப்ப வேண்டி இருக்கின்றது. அறங்கள், விழுமியங்கள், இலட்சியங்கள் என்பன சமகால மனித வாழ்வில் உயிர்ப்புடன் நிலவி வருகின்றனவா அல்லது அவை வெறும் கற்பித அடைவெல்லைகளா என்ற வினாக்கள் இக்கதைகளைப் படிக்கும் போது அவ்வப்போது எழவே செய்கின்றன. அவ்வகையில், நம் மத்தியில் நிலவும் போலித்தனங்கள், கீழ்மைகள், வன்மங்கள், அசிங்கங்களைத் தோலுரித்துக் காட்டும் வகையிலும் இத்தொகுதியில் சில கதைகளை அவர் படைத்திருக்கிறார்.

‘தம்பி’ கதையில் வரும் ‘அவன்’ எப்படியானவன்? ஓயாத வாகன இரைச்சலும் அசுத்தமும் போலிஸ் தொந்தரவும் உள்ள நகரத்தில் வாழவும் பிடிக்காத, எல்லார் பற்றியும் எல்லாரும் அறிந்துகொள்வதில் முனைப்புள்ள மக்கள் செறிந்து வாழும் கிராமத்தில் தன் ‘அடையாளம்’ வெளிப்பட்டு விடுவதைப் பற்றி அஞ்சுகின்ற அலைக்கழிப்பான வாழ்க்கையை வாழும் ஒருவன். அவனைப் பற்றிய கதைசொல்லியின் விபரிப்பு,

“சூழலைச் சகித்துக்கொள்ளக்கூடிய மனவலிமையை அவன் மதுவிலிருந்துதான் பெற்றான். பல இரவுகளில் அவன் நாற்றமடிக்கும் சாக்கடை ஓரங்களிலும் பிளாட்பாரங்களிலும் படுத்துத் தூங்குவான். அப்போதெல்லாம் போதைதான் அவனிடம் தூக்கத்தை அழைத்துவரும். அவமானங்களைச் சகித்துக்கொள்ள மட்டுமன்றி பசியைத் தாங்கிக் கொள்ளவும்கூட மது அவனுக்குத் தேவையாக இருந்தது.” (தம்பி, ப. 18)

51. ராமசாமி, அ., (2014:) “கதைகளாக மாறும் கவிதைக் கணங்கள்” (முன்னுரை), கடல் கிணறு, சென்னை: மணற்கேணி பதிப்பகம்

என்பதாக அமைந்துள்ளது. கிட்டத்தட்ட ஒரு நாடோடி போல வாழ்வைக் கழித்த போதிலும்கூட அவன் பிச்சையெடுப்பதை விரும்பவில்லை என்பதை,

“சிறுவயதில் சிலரிடம் அவன் உதவிகேட்டுக் கையேந்தியிருக்கிறான் என்றாலும், அவனது தொழில் பிச்சை எடுப்பது அல்ல. அது அவனுக்குப் பிடிப்பதுமில்லை. வேலை செய்து சாப்பிடலாம். அது எந்த வேலையாக இருந்தாலும் சரிதான். சிறுவயதில் அவன் சில மாதங்கள் பஸ் ஸ்டாண்டு ஒன்றின் பொதுக் கழிப்பறையில் வேலை செய்தான்.” (தம்பி, ப. 19)

என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன. ஆனால், அப்படியான ஒருவன், ‘தம்பி, தம்பி’ என்று மிகுந்த வாஞ்சையோடு அன்பு பாராட்டிய ஏலக்காரருக்குத் துரோகம் செய்துவிட்டு, அவரின் கால்சட்டைப் பைக்குள் வைத்திருந்த காசைத் திருடிக்கொண்டுபோக எப்படித் துணிந்தான் என்ற திகைப்பும் அதிர்ச்சியும் எழுமாறு கதை முடிகின்றது. அவ்வாறே, ‘உண்மை அறிதல்’ கதையில், பள்ளிக்கூடத்தில் பதுங்கிக் கொள்ளுமாறு ஆலோசனையைக் கூறிய சித்தப்பன்காரனே எதிரித்தரப்பில் போய் ‘துப்பு’ கொடுத்திருப்பதாக நம்பப்படுவதாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. அதுமட்டுமல்ல, வயதான தாயைச் சரியாகக் கவனிக்காமல் இயக்கம், பிரசாரம் எனத் திரிந்துவிட்டு தாயை அகாலமாகச் சாகக்கொடுத்த குற்ற உணர்வை, ஊர் இளைஞர்களை ஒன்று திரட்டும் வகையில் இயக்கமாக ஒன்றுபடுமாறு பேசிய கதைகளின் வழியே கரைத்துக்கொள்ளும் ‘எட்டாம் துக்கம்’ கதையின் கதைசொல்லி, ‘குல்லிபி’ கதையில், ஒரு குழந்தையோடு தன்னை மணந்துகொண்டவனுக்குத் துரோகம் செய்துவிட்டு ரவுடியோடு போய் குடித்தனம் நடத்துவதாக நண்பனால் குற்றம்சாட்டப்பட்ட பெண்ணும், தனக்குப் பிறக்காத முதல் கணவனின் மகளைப் பாலியல் பலாத்காரம் செய்து கர்ப்பிணியாக்கிவிட்டான் என்று அவன் மனைவியால் குற்றம்சாட்டப்பட்ட நண்பனும் எதுவுமே நடவாததுபோல சிரித்துப் பேசிக்கொண்டு குல்லிபி ஐஸ்கிரீம் சாப்பிடுவதைக் கண்டு அதிர்ச்சி அடையும் கதைசொல்லி என, இக்கதைகள் எங்கும் வரும் மனிதர்கள் மகோன்னதர்களாக அல்லாமல் சாதாரண மனிதப் பலவீனங்கள், கீழ்மைகள் கொண்ட ‘சல்லிப்பயல்’களாகவும், உள்ளார்ந்த ‘விலங்குத்தன்மை’யின் கூறுகளைத் தம்மகத்தே கொண்டவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டு உள்ளார்கள் என்பது அவதானத்துக்குரியது.

இங்கு மிக முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால், இக்கதைகளில் எங்குமே யாரைப் பற்றியும், ‘இவர் இப்படித்தான்’ என முற்றுமுழுதான தீர்ப்புக் கூறுவதாகவோ, அறிவுரைகள் சொல்வதாகவோ இடம்பெறவே இல்லை என்பதுதான்.

“மணலில் படர்ந்து கிடந்த அவளது கேசம் அவளது அவளது முகத்தை சட்டகமிடப்பட்ட ஓவியமாய்க் காட்டிக் கொண்டிருந்தது. கண்கள் அகலத் திறந்திருந்தன. அவளது உதட்டில் அவ்வப்போது குமிழியிட்டுக் கொண்டிருந்த முறுவல் அந்தக் கண்களின் வழியே பட்டாம்பூச்சியாக உருமாறிப் பறந்து கொண்டிருந்தது. அவன் தனது கண்களால் அவளை மிடறு மிடறாகப் பருகிக் கொண்டிருந்தான். அவளது மேனியைத் திரட்டியும் கலைத்தும் ஒரு சிறுவனைப் போல, அவனது கைகள் வீடுகட்டி விளையாடிக் கொண்டிருந்தன.” (அ—காலம், ப. 24)

எனும் வரிகளை வாசித்தபோது, இங்குமே பெண் நுகர்பொருள் போலச் சித்திரிக்கப்பட்டு இருக்கிறாளா என்ற கேள்வி ஒருகணம் மனதுள் எழுந்தாலும், முழுக் கதையையும் வாசித்தபோது அவ்வெண்ணம் முற்றாக மறைந்து போயிற்று. குறிப்பாக அதே கதையில், வரும் மூதாட்டி, கடல் கிணறு கதையில் வரும் அம்மா ஆகியோரைக் குறிக்கும் இடங்களில் எல்லாம் ‘அவர்’ அல்லது ‘அவர்கள்’ என மரியாதை ஒருமையோ மரியாதைப் பன்மையோ பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம். பொதுவாக, நமது கதைகளில் அப்பாவை, ‘அவர்’ எனக் குறிப்பிட்டாலும், அம்மாவை, ‘அவள்’ என்றே விளிக்கப் பழக்கப்பட்டுள்ளோம். அம்மாவாகவே இருந்தாலும், அவரை ஏன் ‘அவள்’ என்று அழைக்க வேண்டும்; பெண் என்பதாலேயே அந்த மரியாதை அவருக்கு அவசியமில்லை என்று ஆழ்ந்து நம்பிவிட்டோமா என்றெல்லாம் அடிக்கடி மனதுள் தோன்றும். ஆனால், அந்த நடைமுறையை ரவிக்குமாரின் கதைகளில் காணமுடியவில்லை. அவ்வாறே, அவரது ‘அ—காலம்’ கதையில்,

“வயசுப் பயலோட உனக்கு என்னடி சினேகம்?” என்ற கேள்விகளை அவளும், ‘தடி மாடு மாதிரி வளர்ந்துட்டு சின்னக் குட்டியோட திரியிறான் பாரு!’ என்ற வசவுகளை அவனும் ஆடையில் ஒட்டிய மண்ணைத் தட்டிவிடுவது போலத் தட்டிவிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.” (அ—காலம், ப. 25)

என்று ஆண் - பெண் பால்மை குறித்த சமூகத்தின் கற்பித வரையறைகளை அவரது கதாபாத்திரங்கள் தூசு போல் தட்டியெறிவதைக் காண்கின்றோம்.

அ—காலம் சற்று தனித்துவமானதாக அமைவதற்கான ஒரு முக்கியமான காரணம், கதையோட்டப் புனைவில் கையாளப்பட்டுள்ள ‘மாய யதார்த்த’ உத்தியே எனலாம். காலப் பயணம், கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்தல் குறித்த கதையாடல்கள் தமிழுக்குப் புதியவை அல்ல. ஆனால், அவற்றை ஒரு புனைவுக்குள் கொண்டு வரும்போது எவ்வகையான செயற்கைத்தன்மையும் உறுத்தாமல் வார்த்தெடுப்பது முக்கியம்.

புனைவுலகு குறித்து விபரிக்க முற்படும் Eva Tavor Bannet உடைய, “உண்மையான உலகத்துக்கும் சாத்தியமான உலகங்களுக்கும் இடையில் ஒரு சிறு துடிப்பின் இழைகூட மாறாமல் நாம் தொடர்ந்து மாறிக்கொண்டு இருக்கிறோம். மொழியின் சாத்தியப்பாட்டினாலோ, சாத்தியமான உலகங்கள் உண்மையான உலகிலிருந்து அணுகக்கூடிய உலகங்களாக இருப்பதாலோ மட்டும் அவ்வாறு நடந்துவிடவில்லை. மாறாக, உண்மையான உலகு சாத்தியமான உலகங்களிலிருந்து அணுகக்கூடியதாக இருப்பதாலும்தான் அது சாத்தியப்படுகிறது.”⁵² (Eva Tavor Bannet, 1993:120—121)

எனும் கூற்று இதனுடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. மொழியின் சாத்தியப்பாட்டின் ஊடாக மட்டுமன்றி, சாத்தியமான உலகங்கள் பற்றிய சிந்தனைகள், கற்பிதங்கள் என்ற எதனுடைய இழையினைப் பற்றியேனும், நிதர்சன உலகுக்கும் அதற்கு வெளியிலுள்ள உலகங்களுக்கும் இடையிலான ஊடாட்டத்தின் சாத்தியப்பாடு இந்தப் புனைவில் உருவாக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது எனலாம். இதே தன்மையினை, ‘கடல் கிணறு’ கதையிலும், ‘வார்த்தை’ எனும் கதையிலும் அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

குறிப்பாக, ‘வார்த்தை’ எனும் கதையின் கட்டமைப்பே முற்றிலும் வித்தியாசமாக வார்க்கப்பட்டு உள்ளது. நிகழ் உலகு, புனைவுலகு, மாய உலகு எனக் கூடு விட்டுக் கூடு பாய்ந்தபடி நகரும் கதையில், தொன்மங்களைக் கட்டுடைக்கும் போக்கினையும் அவதானிக்கலாம். அவ்வாறே, மொழியின் வலிமை, அதன் படிவுகளுக்குள் ஆழ்ந்தமிழ்ந்து கிடக்கும் கலாசாரக்கூறுகள் குறித்த தத்துவார்த்தக் கதையாடல்கள் சுவாரஷ்யமானவை. ரவிக்குமார் அது பற்றிக் கதைக்குள் இவ்வாறு கொண்டு வருகின்றார்:

“தனது கலக நடவடிக்கைகளுக்காக இருட்கூடத்துள் அடைத்து வைக்கப்பட்டதால் உடல் குன்றிக் கிடந்த நிதம்பா சிறைக் கூடத்திலிருந்து எழுதத் திட்டமிட்டிருந்த இறுதிக் குறிப்பேட்டின் தலைப்பு: ‘மொழியைப் பற்றி சில குறிப்புகள்’. மொழி குறித்த அவளது ஆர்வம் அவளின் பால்ய காலம் தொடர்ந்து வருவது. செய்தியாளராகவும் அரசியல் செயலாளியாகவும் கழிந்த அவளது இளமைப்பருவம் மொழி குறித்த அவளது பார்வைப் பரப்பை விசாலப்படுத்தியதெனக் கூறலாம். மொழியின் படிவுகளுக்குள் கலாசாரம் உறைந்து கிடக்கிறது. அது எப்போது வேண்டுமானாலும் விழித்துக் கிளம்பும் என்பதைச்

52. Eva Tavor Bannet, “Factitive Fictions and Possible Worlds “ Postcultural Theory—Critical Theory After the Marxist Paradigm (1993:120,121) London: Macmillian

சிறுபிராயத்திலேயே அவள் உணர்ந்திருந்தாள். மொழியை உறிஞ்சிக் குடிப்பது தனக்குப் பிடித்தமான விளையாட்டென அவள் ஒருமுறை கூறியதைக் கட்டவிழ்த்த ஆய்வாளர்கள், மொழி என்பதை அவள் மார்பகத்தோடு இணைப்பதை வெளிப்படுத்தி உள்ளனர்.” (வார்த்தை, 68—69)

இதனை வாசிக்கும் போது, ‘படைப்புச் செயல் என்பது பிரக்ஞைபூர்வமானது’ என்ற அடிப்படையில் புனைவுச் செயல் குறித்த நியாஸ் குரானாவின் பின்வரும் கூற்றே நினைவுக்கு வருகிறது:

“கதைகள் நம்மைத் துரத்திக்கொண்டே இருக்கின்றன. அதுவே மற்றொரு கதைக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கிறது. எனவே, ஏதாவது கதைகளை நாம் தேர்வு செய்துதான் ஆகவேண்டும். இந்தத் தேர்வு என்பது ஒரு தொடர்ச்சியான மனவிளைவு... நாம் அன்றாடம் சந்திக்கும் மனிதர்கள் ஏதாவதொரு கதையினுள் வசிக்க விரும்புகிறவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். அதற்குள் நுழைவதற்கான ரகசியப் பாதைகள் புத்தகங்களினுள்ளே இருக்கின்றன. வாசித்துக்கொண்டு கடக்கும் காலங்களில் எப்போதாவதுதான், அந்தப் பாதையைக் கண்டுகொள்ள முடியும். வாசிப்பு நம்மை எங்கும் அழைத்துச் செல்லாது. நமது மனதை, சிந்தனையை மேலும் மேலும் ரகசியம் நிரம்பியதாக உருமாற்றும். புதிரைப்போல வடிவமைக்கும். அந்த ரகசியத்தோடும் புதிரோடும் வினைபுரிவதுதான் அதிகபட்ச இன்பமாகும்.”⁵³
(நியாஸ் குரானா, 84—2021:83)

ரவிக்குமாரின் கதையிலும் இத்தகைய ரகசியத்தன்மையும் புதிர்த்தன்மையும் கலந்துள்ளன. முழுக்க முழுக்க மொழி, அதன் அரசியல், அதன் இயங்கியல் குறித்தெல்லாம் உரையாடல் வடிவிலும் சிலபோது நாடக பாணியிலுமாய்ச் சுற்றிச் சுற்றி வரும் இக்கதையை வாசிக்கும் போதும், வாசித்து முடித்த பின்பும் அர்த்தங்கள் பல்கிப் பெருகிக்கொண்டே செல்வதாய் உணர முடிகின்றது. இக்கதையில், ரவிக்குமார் சொல்கையில்,

“வார்த்தைகளை மாற்றினால் பொருட்கள் மாறும் என்பதைக் குழந்தைப் பிராயத்து விளையாட்டுகளின்போது அறிந்திருக்கிறேன். பொருட்கள் மாற உலகம் மாறும். உலகை மாற்ற வார்த்தைகளை மாற்ற வேண்டும் என்பதான சூட்சுமம் பின்னாளில் எனக்குப் புலப்பட்டது. வார்த்தைகளை மாற்றி உலகத்தை மாற்று. உலகம் மாற வார்த்தைகள் மாறும்.” (வார்த்தை, ப. 62)

53. நியாஸ் குரானா (2021:83,84) இலக்கியத்தைக் கொல்பவனின் சாட்சியம், கிருஷ்ணகிரி: புது எழுத்து

என்ற கூற்றினை வெறுமனே புனைவின் பாற்பட்டதாக மட்டும் எண்ணத் தோன்றவில்லை. மாறாக, வார்த்தைகளின் அல்லது மொழியின் அரசியல், அதன் இயங்கியலின் தாக்கம் முதலான இன்னோரன்ன சிந்தனைகளை இக்கதை கிளர்த்தி விடுகின்றது.

அவ்வாறே, இதே தொகுதியில் அமைந்துள்ள, 'ழ' எனும் கதை, மொழி மேலாதிக்கம் அதிகார யந்திரத்தின் வலுவான கருவியாகத் தொழிற்படுவதனை சற்று எள்ளலான நடையில் விபரிப்பதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த விபரிப்பில் இடம்பெற்றுள்ள குறியீடுகள் வழியே சமகால அரசியல் மிக நுண்ணளவில் கட்டமைக்கப்பட்டிருப்பதையும், அவற்றினூடே ரவிக்குமாரின் படைப்பாற்றல் திறனையும் மொழி ஆளுமையையும் நாம் அடையாளம் காணலாம். இதன்போது,

“எனவே, படைப்பாற்றல் திறன் என்பது, மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் மட்டுமல்ல, மக்களின் உலகத்தைக் கண்டுபிடிப்பதிலும், அவர்களைப் பற்றிய கதையைச் சொல்வதிலும் அமைந்துள்ளது. மக்கள் தாம் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களுக்குப் புதியதும் பயனுள்ளதுமான வழிகளில் எதிர்வினையாற்றக்கூடிய ஓர் உலகில், புதியனவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் திறன், புத்தாக்கத் திறன், அதில் அசல்தன்மை என்பனவற்றை ஒருவர் கொண்டிருப்பதானது மிகப் பயனுடையது என்பது தெளிவு..”⁵⁴
(David Novitz, 2001: 82)

என்ற David Novitz இன் கூற்று நினைவில் எழுகிறது. இக்கதையில் வரும்,

“அரசாங்க உத்தரவு தெரியுமில்லையா?” அதிகாரி கேட்டார். வாஞ்சையான தொனி. ஆனால், அதில் வன்மம் பளபளத்தது.”

என்ற கூற்றில் உள்ள முரண் இங்கு ஆழ்ந்து அவதானிக்கத்தக்கது. வாஞ்சைக்கும் வன்மத்துக்கும் இடையில் உள்ள இழையில் அதிகாரமும் அடக்குமுறையும் தொக்கி நிற்பதை மிக லாகவமாக ஒரே வரியில் சொல்லி விடுகின்றார், ரவிக்குமார். இக்கதையில் அவரே கதைசொல்லியாகவும் பிரசன்னமாகி இருக்கிறார் என்பது கூடுதல் சிறப்பு.

உண்மை அறிதல், எட்டாம் துக்கம் ஆகிய கதைகள் சாதிய ஒடுக்குமுறையைக் கருவாகக் கொண்டவை. இரண்டு கதைகளிலும் கதைசொல்லியின் விபரிப்பின் அடியாகக் கதைச்

54. David Novitz (2001) “Art, Life, and Reality”, The Boundaries of Art - A Philosophical Inquiry into the Place of Art in Everyday Life, New Zealand: Cybereditions Corporation

சம்பவங்கள் விரிகின்றன. சாதிய வன்மம் கொழுந்துவிட்டெரிந்து வன்செயல்களாய்த் தீய்ந்து கருகிய பின் ஒப்புக்குச் சப்பாணியாய் அரச தரப்பினால் அமர்த்தப்படும் 'உண்மை அறியும் குழு'வும், அதன் விசாரணைகளுக்குப் பின் சமர்ப்பிக்கப்படும் 'நிகழ்வறிக்கை'யும் எவ்வளவுதூரம் உயிர்ப்பற்றதாக, இயந்திரத்தனமானதாக, ஒரு வெற்றுச் சடங்குபோல் இயங்குகின்றன என்பதை உள்ளார்ந்த சீற்றத்துடன் பேசிச் செல்கின்றது, 'உண்மை அறிதல்' கதை.

“முற்றிலும் கேட்டோம், அந்த அழகையை, பயமும் கோபமும் வசையும் கலந்து கலந்து பரவிய அந்தக் குரல்களை. கொதித்து இளகிய தார்க்குழம்பாக என்னை மூழ்கடித்தபடி பரவிக் கொண்டிருந்தன, அந்தக் குரல்கள்” (உண்மை அறிதல், ப. 39)

என்ற வரிகளிலும், வாக்குமூலங்களாய்ப் பதிவான விசாரணைகளை அடுத்துக் கதை முடிவில்,

“இதுல ஒரு முடிவும் எடுக்க முடியும்னு தோணல... நாம என்ன உண்மையைச் சொல்லி என்ன நீதியைக் கொடுத்திடப் போறோம்...’ ஆயாசத்தோடு சாய்ந்து கொள்கின்றேன் நான். பஸ் வருமெனக் காத்திருந்தபோது சாலைக்கு அந்தப் புறமிருந்து சந்திரா கூவியது இப்போதும் ஒலிக்கிறது... ‘ஐயா, எல்லாத்தையும் பேப்பர்ல போடுங்க. மெடலு வாங்கிக் குத்துங்க, எனக்கு ஒரு பாடலு வெஷம் வாங்கிக் குடுத்துட்டுப் போங்க சாமியளா... எல்லாத்தையும் வாரிக் குடுத்துட்டு நிக்கறனே... ஐயா மவராசங்களா...’” (உண்மை அறிதல், ப. 43)

எனும் வரிகளிலும் தொக்கி நிற்கும் உணர்வு, அது சொல்லுக்குள் அடங்காதது என்றே சொல்லத் தோன்றுகின்றது. வாசிப்பவர்களைக் கதைக்களத்துடன் ஒன்றச் செய்து, தாமே பாதிக்கப்பட்டதான ஒருவிதக் கையறு நிலைக்குள், மனச்சோர்வுக்குள் கொண்டுவரப்பட்ட தள்ளிவிடும் மிக வலிமையான எழுத்து.

‘எட்டாம் துக்கம்’ கதை ஆதிக்க சாதியினரின் அடாவடித்தனங்களை எதிர்க்க இயக்கமாக ஒன்று திரள்வதே ஒரே வழி என்று நம்பி, அதனைத் தன் கிராமத்து இளசுகளுக்கு எடுத்துச் சொன்னபின்னர் கதைசொல்லி, அங்கே தன்னிலும் சுமார் பத்து வயது இளைய, கடும் உழைப்பால் ‘இறுகித்திரண்ட உடம்பு’ கொண்ட மாசிலாமணி கூறிய ‘உண்மைக் கதை’யைக் கேட்டபின் உள்ளார்ந்து உள்ளொடுங்கிப் போய்விடும் கதைசொல்லியின் சுயமும் தன்னம்பிக்கையும் எவ்விதப் போலித்தனங்களும் அற்றுச் சித்திரிக்கப்படும் பாங்கு பெரும் அதிர்வை ஏற்படுத்துவது. போலியான வீரகோஷங்களோ, வலிந்து கட்டமைக்கப்பட்ட

‘ஹீரோயிஸ’ விம்பங்களோ இன்றி, மேலாதிக்கச் சக்திகளின் அதிகாரம் திட்டமிட்ட அடிப்படையில் உருவாக்கி அழுத்தமாகப் பதியச்செய்யும் ‘பீதி உணர்வு’ எத்தகையதாக இருக்கும் என்பதை ‘நிர்வாணமான உண்மையாக’ முன்னிறுத்தும் துணிவு ரவிக்குமாரின் எழுத்துக்களுக்கு இருப்பதை இக்கதை நிரூபிக்கின்றது. இவ்விடத்தில்,

“நமக்கு நாமே கூறிக்கொள்ளும் கதைகள் நாம் சிந்திக்கும் விதத்தை மட்டுமன்றி நமது செயல்பாட்டையும் வழிநடாத்தும். நாம் மேற்கொள்ளும் செயல்பாடானது இயல்பாகவே நம்மைச் சுற்றியுள்ளவர்களிலும் பாதிப்பைச் செலுத்தும். Alasdair MacIntyre (213 :2007, *After Virtue: A Study in Moral Theory*) கூறுவது போல, ‘நாம் நம்முடைய சொந்தக் கூற்றுகள் தொடர்பில் கூட இணை எழுத்தாளரை (co-author) விட அதிகமான (சிலபோது குறைவான) முக்கியத்துவத்தைப் பெறுவதில்லை.’ நம்மைப் பற்றிப் பிறர் புனையும் கதைகள் நமது பௌதீக மற்றும் உளவியல் இருப்புக்கு இன்றியமையாததாக இருப்பதோடு, அவை தவிர்க்க முடியாத வகையில் நமது நடத்தையையும் வடிவமைக்கின்றன. பிறரால் புனையப்படும் நம்மைப் பற்றிய ‘கதை’கள் நமது பருப்பொருள் சார்ந்த, தொழிற்றுறை சார்ந்த, சமூக மற்றும் உளவியல் சார்ந்த வளர்ச்சி நிலையில் உறுதியான தாக்கங்களை ஏற்படுத்தவே செய்யும். அது நமது வாழ்க்கைப் போக்கினை மேம்படுத்துவதாகவோ முற்றிலும் நிர்மூலமாக்குவதாகவோ, நம்மைப் பற்றி நல்லவிதமாக உணர்ச்சி செய்வதாகவோ ஆழ்ந்த மனச்சோர்வில் தள்ளிவிடுவதாகவோ, நமது சமூக நிலையினை மேம்படுத்துவதாகவோ சமூகத்தை விட்டே புறமொதுக்குவதாகவோ அமையக்கூடும். ஆக, இவ்வனைத்தும் இயல்பாகவே, நாம் யார், நம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகுடன் நாம் எவ்வாறான தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளோம், நம்மைப் பற்றி நாம் எவ்வாறு ‘முன்வைக்கிறோம்’ என்பவற்றின் அடியாக நம்மைப் பற்றிய பிறரின் ‘முன்வைப்பில்’ தாக்கம் செலுத்தியே தீரும். இறுதியில், David Novitz (126 :2003, *The Boundaries of Art*) கூறுவது போல நாம், ‘பயனடைபவர்களாக, பாதிக்கப்பட்டவர்களாக அல்லது பிறரால் நம்மைப் பற்றிப் புனையப்படுவனவற்றின், நம்மை நோக்கிச் செலுத்தப்படுவனவற்றின் விளையாட்டுப் பொருள்களைப் போல மாறிவிடுகின்றோம்.”⁵⁵ (Mona Baker, 2006:31)

எனும் Mona Baker கூற்று ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

55. Mona Baker (2006) *Translation and Conflict—A Narrative Account*, New York: Routledge

‘கடல் கிணறு’ சிறுகதைத் தொகுதிக்கான முன்னுரைக்கு பேராசிரியர் அ. ராமசாமி, “கதைகளாக மாறும் கவிதைக் கணங்கள்” எனத் தலைப்பிட்டு உள்ளார். உண்மையிலேயே மிகவும் தீர்க்கமான அரசியலைப் பேசும் கதைகளைக்கூட மிகவும் கவித்துவமாகக் கையாளும் லாகவம் ரவிக்குமாருக்கு வாய்த்திருப்பதன் பின்னணியில் அவர் ஒரு சிறந்த கவிஞராக இருப்பதற்கூட ஒரு காரணமாக இருக்கலாம் எனக் கருதுகின்றேன். அத்தகைய கவித்துவமான கணங்களைக் கட்டமைத்திருப்பதில் அவர் கையாண்டுள்ள மொழிநடைக்கே அதிக பங்குண்டு. உவமையும் உருவகமுமாய் வந்துவிழும் வார்த்தைகள் வாசிப்பவர்களின் மனதினுள் தோய்ந்து கரைந்து போவதான உணர்வினைத் தருகின்றன. வகைமாதிரிக்குச் சில உதாரணங்கள் வருமாறு:

“அதிகாலை அந்த வாய்க்காலைப் பார்த்தபோது இரவு கரைந்து ஓடுவதுபோல் இருந்தது” (‘தம்பி’, ப. 15)

“ஒரு குழந்தையின் கையிலிருந்து நழுவும் பட்டத்தின் நூலைப் போல அந்த நாள் அவர்களிடமிருந்து நழவிச் சென்று கொண்டிருந்தது.” (அ—காலம், ப. 23)

“செத்துப்போன சிட்டுக்குருவிகள் ஆகாயத்திலிருந்து மழைபெய்வது போலக் கொட்டுகின்றன... நிலவை மேகம் தின்று கொண்டிருக்கிறது... நாய் ஒன்றின் அழகை சன்னதங்கொண்ட கிழவனைப்போல தெருவில் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது... யாருமற்ற அறையைப் பார்ப்பது வெற்று மீன் தொட்டியைப் பார்ப்பது போல சோகமானது” (கடல் கிணறு, ப. 31)

‘கடல் கிணறு’ எனும் கதைத் தலைப்பே கவித்துவமானதுதான். ஆனால், கதை ஓட்டம் துயரார்ந்த வாழ்வின் துர்மணத்தை விசிறிபடி நகர்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

‘உண்மை அறிதல்’ ஒரு நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகக் காட்சிகளின் தொகுப்பாக்கம் போன்ற உணர்வை எழுப்பும் வகையில் ஆரம்ப விவரணைகள் அமைந்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது. மேலும்,

“அந்த ஊரிலோ வறுமை ஒவ்வொரு வீட்டிலும் தாராளமாக நடமாடிக் கொண்டிருந்தது. அந்த வீட்டுக்காரர்களை அது அவளது அப்பாவிடம் அழைத்து வந்து நிறுத்தியது.” (அ—காலம், ப. 26)

என்ற விபரிப்பின்போது, வறுமையை ஓர் உயிருள்ள கதாபாத்திரம் போல் சித்திரித்து இருப்பார், ரவிக்குமார். அவ்வாறே, கதைக் களங்களைக் கட்புலக் காட்சிபோல் மனவெளியில் நடமாட விட்டிருக்கும் அவரது எழுத்து நுட்பத்தையும் விதந்துரைத்தல்

வேண்டும். வாய்க்காலில் மீன் பிடிக்கும் விதம், வயலில் கிலுக்கி ஆட்டி நண்டு பிடிக்கும் விதம் (பார்க்க: அகாலம்) என கதைச் சம்பவ விபரிப்பில் உள்ள இயல்புத்தன்மையும் துல்லியமும் ஒரு படைப்பாளியாய் சின்னச் சின்ன விஷயங்களையும் கூர்ந்து நோக்கும் திறனும், அதை எந்தக் கூட்டலும் குறைத்தலும் இன்றி ஆற்றொழுக்காகச் சித்திரிக்கும் மொழியாற்றலும் ரவிக்குமாருக்குக் கைவசப்பட்டிருப்பதையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவ்வாறே, ஒரு துர்க்கனவு எவ்விதம் அமைந்திருக்கும் என்பதான விபரிப்பு (பார்க்க: கடல் கிணறு) மாயவித்தை காட்டுவதுபோல் பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. அதுமட்டுமன்றி, கிராமப் புறங்களில் ஒப்பாரி பாடப்படும் காட்சியை,

“அழக்கூட முடியாமல் பந்தலில் உட்கார்ந்து இருந்தபோது ஒப்பாரிக்குரல்கள் என்னைப் பற்றிய வசவுகளாக நீண்டன.

‘தவமா தவம் கெடந்து

வரம் வாங்கிப் பெத்த புள்ள

தண்ணி கொடுக்கலியே

தலைமாட்டில் நிக்கலியே” (எட்டாம் துக்கம், ப. 45)

என்று வெகு இயல்பாகக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார்.

போர்ஹேஸ் (Jorge Luis Borges) கையாண்ட இலக்கிய உத்தியின் நான்கு முக்கியமான கூறுகள் குறித்து பிரேம் - ரமேஷ் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்கள்:

“ஒன்று: எழுத்தைப் பற்றிய எழுத்து. இரண்டு: கனவு, புனைவு இவற்றை எதார்த்தத்தின் அதே தர்க்க மொழியால் எதார்த்தத்தின் நிலைக்குக் கொண்டு செல்வதும், எதார்த்தத்தை கனவு - புனைவு என்னும் நிலைக்குக் கொண்டு வருவதும். மூன்று: காலம் என்பதன் கட்டமைப்பையும், மனம் என்னும் கட்டமைப்பையும் ஒரு வினோத விளையாட்டுக்கு உட்படுத்துவது. இதன் மூலம் வரிசைக் கிரமங்களே - கால மற்றும் மொழியினது - நிஜம் மற்றும் அர்த்தத்தைச் சாத்தியப்படுத்துகின்றன என்பதைத் தொடர்ந்து நிரூபித்துக் காட்டுவது. நான்கு: பிரதிமை, உரு (Double) இவற்றின் சாத்தியப்பாடுகளை, அதன் எல்லைகளைப் பரிசோதிப்பது.”⁵⁶
(பிரேம் - ரமேஷ், 2006:128)

‘கடல் கிணறு’ தொகுதியில் அமைந்துள்ள சிறுகதைகளை வாசிக்கும் போதும், அத்தகைய தனித்துவம் வாய்ந்த புனைவு உத்திகளைத்

56. பிரேம்-ரமேஷ் (2006) கட்டுரையும் கட்டுக்கதையும், சென்னை: மருதா

தனக்கே உரிய மொழியாளுமையுடனும் லாகவத்துடனும், எந்த வகையிலும் கதையின் புறத்தே உறுத்திக்கொண்டு தெரிந்துவிடாத வகையிலும் ரவிக்குமார் கைக்கொண்டு இருப்பதை அடையாளம் காணக்கூடியதாக உள்ளமை கண்கூடு.

ஒட்டுமொத்தமாகக் கூறுகையில், பேராசிரியர் அ. ராமசாமி குறிப்பிட்டு இருப்பதுபோல்,

“இந்த ஒன்பது பிரதிக்குள்ளும் ஒரு நபரை அல்லது ஒரு நிகழ்வைச் சந்திக்கும்போது நிச்சயமற்ற மனநிலைக்குள் தள்ளப்பட்ட நபரின் கணங்களை வாசிக்க முடியும். அந்தக் கணம் என்பது இதுவாகவும் இல்லாத அதுவாகவும் இல்லாத ஒன்றாக மட்டும் இல்லை. எதுவாகவும் இருக்கலாம் அல்லது எதுவுமற்றதாகவும் இருக்கலாம் என்ற நினைப்பை வாசகர்களிடம் உருவாக்கி விட்டு நழுவி விடுகிறது என்பதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.”⁵⁷
(முன்னுரை: ராமசாமி, அ., 2014:11—12)

என்றவாறு, ஓர் அற்புதமான புனைவு விளையாட்டினை நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார், ரவிக்குமார். பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கம் சொல்வதுபோல அவை, “ஆதிக்க சக்திகளால் கட்டப்பட்டிருக்கும் புனைவுகளைக் கட்டுடைப்பவையாக உள்ளன”⁵⁸ என்பதோடு, சொல்லப்பட்ட கதைகளினூடே சொல்லப்படாத கதைகளுக்கான வெளியினைப் பெருகச் செய்வதாகவும், வாசகரை அவ்வெளியினுள் சஞ்சரிக்கச் செய்வதாகவும் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

57. ராமசாமி, அ., (2014) “கதைகளாக மாறும் கவிதைக் கணங்கள்” (முன்னுரை), கடல் கிணறு, சென்னை: மணற்கேணி பதிப்பகம்

58. பஞ்சாங்கம், க. (2022) குறுக்கீடு செய்யும் ரவிக்குமாரின் எழுத்துக்கள், விழுப்புரம்: மணற்கேணி

லநீனா அப்துல் ஹக்கின் பிற நூல்கள்



ஆய்வு

- தமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் சில சிந்தனைகள் (2003), வர்தா பதிப்பகம், கெலிஓய, இலங்கை.
- செ. கணேசலிங்கணின் அண்மைக்கால நாவல்களில் பெண் பாத்திரங்கள்: ஒரு பெண்ணிலை நோக்கு (2004), குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை-கொழும்பு.
- பொருள் வெளி (2012) ஆசிரியர் வெளியீடு, இலங்கை.
- நீட்சி பெறும் சொற்கள் (2015) மணற்கேணி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, இந்தியா.
- வார்த்தைகளின் வலிதெரியாமல் (குடும்பவியல் சார்ந்த கட்டுரைகள்) (2012), இலக்கியச் சோலை, இந்தியா.
- ஆர்த்தெழும் பெண் குரல்கள் (2021) புதுளமுத்து, காவேரிப்பட்டினம், இந்தியா

குறுநாவல்

- ஒரு தீப்பிழம்பும் அரும்புகளும் (2004) வர்தா பதிப்பகம், கெலிஓய, இலங்கை.

சிறுகதை

- எருமை மாடும் துளசிச் செடியும் (2003) வர்தா பதிப்பகம், கெலிஓய, இலங்கை.
- தஜ்ஜாலின் சொர்க்கம் (2016) கொடகே பதிப்பகம், கொழும்பு, இலங்கை.

கவிதை

- வீசுக புயலே (2003) வர்தா பதிப்பகம், கெலிஓய, இலங்கை.
- ஷேக்ஸ்பியரின் காதலி (2021) புதுளமுத்து, காவேரிப்பட்டினம், இந்தியா

மொழிபெயர்ப்பு

- நம் அயலவர்கள் (சிங்களச் சிறுகதைகளின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு), இணை மொழிபெயர்ப்பாளர்: எம். மனசூர் (2005), த்ரீவீலர் பதிப்பகம், கொழும்பு, இலங்கை.
- மௌனத்தின் ஓசைகள் (ஆங்கில-சிங்களக் கவிதைகளின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு), (2008) வர்தா பதிப்பகம், கெலிஓய, இலங்கை.
- 'ரிஷிவரையாகே அலுத் அசப்புவ' (சொர்க்கபுரிச் சங்கதிகள் சிறுகதைத் தொகுதியின் தெரிவுசெய்யப்பட்ட 10 சிறுகதைகளின் சிங்கள மொழிபெயர்ப்பு), இணை மொழிபெயர்ப்பாளர்: ஜி.ஜி. சரத் ஆனந்த (2017) கொடகே பதிப்பகம், கொழும்பு, இலங்கை.
- 'அலுயம் சிஹினய' (தமிழினி ஜெயக்குமரனின் சிறுகதைகளின் சிங்கள மொழிபெயர்ப்பு), இணை மொழிபெயர்ப்பாளர்: ஜி.ஜி. சரத் ஆனந்த (2017) தோதென்ன பதிப்பகம், கொழும்பு, இலங்கை.
- ஒரு நூலின் மகத்துவம் (2017) குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை-கொழும்பு. (சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுக்கு)
- அழகைக்குக் குரலில்லை (ஆங்கில-சிங்களக் கவிதைகளின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு), (2020) புதுளமுத்து, காவேரிப்பட்டினம், இந்தியா
- முசுறு (சிங்களச் சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு), இந்தியா: தாயதி பதிப்பகம்
- தங்கத் திருமேனி (சிங்களச் சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு), இலங்கை தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சபை

பதிப்பு

- கவிஞன் இதழ்களின் முழுத்தொகுப்பு (2015) மணற்கேணி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, இந்தியா.

- இஸ்லாமிய சரித்திரக் கதைகள் (கவிஞர் அப்துல் காதர் லெப்பையின் கதைகளும் கவிதைகள்), (2016) ஆசிரியர் வெளியீடு, இலங்கை.

இசைப்பேழை

- சுயமி (2015) லநீனா ஏ. ஹக் எழுதி, மெட்டமைத்து, இசையமைத்துப் பாடிய ஒன்பது தமிழ் மெல்லிசைப் பாடல்கள் அடங்கிய இசை இறுவட்டு

செய்து கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே நமது நோக்கம்.

இந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக நாம் பல நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

மேலும், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

இந்த நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

மேலும், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

இந்த நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

மேலும், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

இந்த நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

மேலும், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

இந்த நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

முடிவு

மேலும், இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் மீண்டும் நிகழாமல் தடுக்கப்படுவதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

புகைப்படம்: புதுவை இளவேனில்



லநீனா அப்துல் ஹக்

கவிஞர், சிறுகதையாளர்,
மொழிபெயர்ப்பாளர், 20க்கும்
மேற்பட்ட நூல்களின் ஆசிரியர்,
இலங்கை சபரகமுவ
பல்கலைக்கழகத்தில் மொழிகள்
துறையில் விரிவுரையாளராகப்
பணியாற்றுகிறார்.



ரவிக்குமாரின் பன்முக இலக்கிய மேதமையையும், இலக்கிய இயக்கமாக ஓயாமல் அவர் செயல்படுகிற விதத்தையும், கலையின் எல்லா வடிவங்களிலும் எடுத்துக்காட்டான எழுத்துக்குச் சொந்தக்காரராக இருப்பதையும், கூர்மையான கண்ணோட்டத்துடன் ஓயாப் பெருநதி நூலில் எழுதியிருக்கிறார் லீனா அப்துல் ஹக்.

இலங்கையைச் சேர்ந்த லீனா அப்துல் ஹக்கின் இலக்கியப் புரிதலும், விமர்சனப் பார்வையும், அவர் ஒரு படைப்பை அணுகுகிற விதமும், அவருடைய மொழியும் புதிதாக இருக்கின்றன.

- எழுத்தாளர் இமையம்

ISBN: 978-93-94698-52-9



மணக்கேள்

விலை ரூ.100