

www.maruka wordpress. com.

ஆணி - ஆடி, 2006

தருகை ரூபா 14.00

முகி

சிறப்பிதழ்

4



தமிழ் அரசியல்வாதிகளின் உருவப்படம்

“உலகத்தினுடைய பல நாடுகளுக்கு போயிருந்தாலும்கூட நான் பிறந்த மண்ணுக்கு செருப்பணிந்து போக முடியவில்லை” - கே. ஏ. குணசேகரன்



நீங்கள் உங்களுக்குள் ஒரு நாடகக்காரன் இருப்பதை எப்போது அறிந்து கொண்டீர்கள்? புலவர்மணி டாக்டர் ஜாகிர்த்சேன் கல்லூரியில் பியூசி படிக்கும்போது கல்லூரி ஆசிரியர் டாக்டர் சாஜகான் கனி தேவலோகத்தில் எலக்சன் என்ற நாடகத்தில் ‘அண்டா அண்டா வாத் தின்னாலும் - இன்னும் கொண்டா கொண்டாண்டு கேப்பான் இந்தச் சண்டாளப் பாவி’ என்று வசனம்பேசி கட்டியக்காரன் போல நடத்த அந்த நடப்பு என்னை ஒரு நடிகனாகக் காட்டியது. அதன்பிறகு ‘மொனா ஐக்ரிங், போட்டியில் அதே பியூசி படிக்கும் காலத்தில் நடத்த நாடகம் பல்கலைக் கழக அளவில் முதல் பரிசு பெற்றது. இவையெல்லாம் நாடகத்துறையில் ஆர்வத்தைத் தூண்டியது.

மாற்று நாடகத்துடனான பரிச்சயம் எப்படி ஏற்பட்டது?

அது 1980, 81களில் காந்திகிராம பல்கலைக் கழகத்தில் நடந்த, முதல் தேசியளவிலான

பயிற்சிப்பட்டறையில், பேராசிரியர் சங்கரப் பிள்ளை, ராமானுஜம், எஸ். பி சீனிவாசன், வீ.பி. கரன்ஸ், லன்சிக்கவுர்... இவ்வாறான தலைசிறந்த நாடகக்காரர்கள் நடத்திய மூன்றுமாதப் பயிற்சிக்கு, முதுகலை தமிழ் இலக்கியம் படித்துக்கொண்டிருக்கும்போது பருவத்தேரவையே ஒத்திவைத்துவிட்டு வந்தேன். அந்தப்பயிற்சியினூடாகத்தான் நாடகம் என்றால் என்ன என்பதும், மேலை நாட்டினுடைய கோட்பாடும் உள்வாங்கியளவில் நம்முடைய மரபு வழிப்பட்ட கூறுகளை உள் ளடக்கி நவீன நாடகத்தைச் செய்ய வேண்டும் என்ற தேவை ஏற்பட்டது. அந்த முயற்சியில் இந்திய நாடக வல்லுநர்கள் ஈடுபட்ட காலம்தான் நவீன நாடகம் என்ற அறிவை எனக்கும் தூண்டக்கூடியதாக இருந்தது.

தலித் நாடக அரங்கை எவ்வாறு முன்னெடுத்தீர்கள்?

அம்பேத்காரின் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டி வீ. பி. சிங் பாரதப்பிரதமராக இருந்த காலத்தில் அம்பேத்காரின் படைப்

புக்களையெல்லாம் எல்லா மொழியிலும் வெளிக்கொணர முயற்சித்தார். அதுபோல அம்பேத்காரினுடைய நாளை இந்தியரசு கொண்டாட வேண்டுமென்ற ஒரு ஆணையை பிறப்பித்தார். அதன் விளைவாக தலித் மக்கள் மத்தியில் அம்பேத்காரின் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டிப் படிப்பதற்கும், அம்பேத்காரை அறிந்து கொள்வதற்கும் ஒருபெரிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அந்த வாய்ப்பு தலித் இயக்கங்கள் உருவாவதற்கு காரணமாக இருந்தது. இவ்வாறான சூழலில் என்னைப்போன்ற அறிவு ஜீவிகள் அம்பேத்காரின் சிந்தனைகளை கட்டுரைகளாகவும், கவிதைகளாகவும், நாவல்களாகவும், நாடகங்களாகவும், படைக்கத் தொடங்கினார்கள். அதையொட்டித் தலித் இயக்கங்களும் வளர்ந்தன.

அப்போ, நாடகத்துறை பேராசிரியராக இருக்கிறோமே ஏன்? நாடகத்துறையில் இப்படியான அணுகுமுறையை கையாண்டு செய்யக்கூடாது என்று எண்ணியபோது இந்த தலித் அரங்கியல் என்ற ஒரு கருத்தியல் எனக்குள் ஏற்படத் தொடங்கியது.

இந்த அரங்கை முதல் முதலில் மக்கள் மத்தியில் எடுத்துச்சென்றபோது அது எவ்வாறான அதிர்வை ஏற்படுத்தியது?

மக்கள் மத்தியில் வைக்கும்போது பெரிய அதிர்ச்சியாயிருந்தது. அது மட்டுமில்லாமல் எல்லோரும் இதைக் கவனிக்கத் தொடங்கினார்கள். ‘பலியாடு’ நாடகத்தை முதல் முதலாக பாண்டிச்சேரியில் போட்டபோது பாட்டாளி மக்கள் கட்சி இயக்கத்தின் நிறுவனர் டாக்டர் ராமதாஸ் இதைப் பார்த்து விட்டு அவருடைய மாநாடு ஒன்றுக்கு இந்த நாடகத்தை போடுவதற்கு கொண்டு போனார். அது வடலூரில் நடைபெற்றது. அது அங்கு போடப்பட்டது. அப்போ தலித் அல்லாதவர் களும் இந்த நாடகத்தை மக்கள் மத்தியில் போடவேண்டுமென்று கொண்டுசென்றது. ஒரு பெரிய வாய்ப்பாக இருந்தது. அது போல் கோமல் சுவாமிநாதன் போன்ற பிராமணிய உயர்வகுப்பைச் சேர்ந்த பத்திரிகையாளர் கூட ‘பலியாடு’ நாடகத்தை பார்த்து சுபமங்களாவில் எழுதியதையெல்லாம் இப்போது எண்ணிப்பார்க்கிறேன். பரவலாக

புதிய அடித்தட்டு மக்கள் பற்றிய பாடத்தைக் கொண்டிருக்கக் கூடிய, அவர்களுடைய வாழ்க்கையை கொண்டிருக்கக் கூடிய, அவர்களை தட்டியெழுப்பக் கூடிய, ஒரு நாடகம் வெளிவரும் பொழுது எல்லாத் தரப்பினரின் கவனமும் படர்ந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து எடுத்துச்செல்வதற்கு எனக்கு ஒரு சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது.

உங்களுடைய ‘பலியாடு’ நாடகம் எந்தத் தளத்தில் இயங்கியது?

அது பர்சினியர் தியேட்டருக்காகத் தயார் செய்தேன். காலப்போக்கில் பல்வேறு இயக்கத்தார்கள் தன்னார்வத்தொண்டர் நிறுவனங்கள் அந்தப்பலியாடு நாடகத்தை தங்களுக்கு வசதியாக அதனை வீதிகளுக்குள், தெருக்களுக்குள், கிராமங்களுக்குள் போடக் கூடிய நாடகமாக அந்த நாடகப்பிரதிகளை ஆக்கிக் கொண்டார்கள். அப்படி ஆக்கிச் செல்லும் போது சில கருத்துக்களைக் கூட மாற்றிக் கொண்டதும், அந்தக் கிராமங்களில் போடும் போது அவர்களுக்கு தகுந்தது போல் சில வசனங்களை சேர்த்துக்கொண்டதுமாக அது நடந்தது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஒரு வகையில் ‘தலித் நாடகம்’ என்பதற்கு அது முன்னோடியாக இருந்தது என்று எல்லோரும் குறிப்பிடுகிறார்கள். நாடகத் துறையின் பல்வேறு நாடகக்கோட்பாடு களைப்பயின்றதன் விளைவாக இப்படியொரு நாடகத்தைச் செய்யமுயன்ற எனக்கு ஏற்கனவே உள்ள நாடகத்துறை அனுபவ மும் கூட சரியாகச் செப்பனீட்டுச் செய்வதற்கு துணை செய்திருக்கும் என நம்புகிறேன்.

இன்றைய தமிழ்நாடக அரங்கப்போக்கு எப்படியுள்ளது?

இன்றைய தமிழ் நாடக அரங்கப் போக்கில் தலித் மக்களுடைய பிரச்சினைகளை நாடகமாகப் போடாமென்ற ஒரு ஆர்வம் வந்துள்ளது. குறிப்பாக தன்னார்வத் தொண்டர் நிறுவனங்களின் மத்தியில் அதுவந்திருக்கக் கூடிய நிலையில் உயர்சாதி மக்கள் பங்கேற்கக் கூடிய நாடக இயக்கத்தாரிடையே அது இன்னும் ஒரு தீண்டத்தகாததாகவே இருக்கிறது என நம்புகிறேன். அவர்கள் மீண்டும் வேறு வேறு நாட்டு நாடகக் கோட்



பாடுகளைப் பயன்படுத்தி சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துப் போடுவதும், பம்பல்சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துப் போடுவதுமான செயற்பாடுகளில் இருக்கிறார்களேயொழிய தலித் தல்லாத நாடகக்காரர்கள் தலித் நாடகங்களை அவர்களுடைய இயக்கங்களில் போடுவதற்கு முன்வரவில்லை. அதுமட்டுமின்றி இது பற்றி மௌனம் சாதிப்பது என்பது ஒரு அரசியலாகவே படுகிறது. குறிப்பாக ராமானுஜம், முத்துசாமி, மங்கை போன்ற நாடக வல்லுநர்கள் எல்லோரும் இந்தத் தலித் நாடக அரங்குபற்றிப் பேசுவதில்லை. மறுத்தும் பேசுவதில்லை அவங்க அவங்களுடைய கொள்கையில் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் இதுதான் நிலைமை.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் அரங்கம் எவ்வாறு இயங்குகிறது?

ஐரோப்பிய நாடுகளில் புதுப்புது கோட்பாடுகள் வருகின்றன. அந்தப் புதுப்புதுக் கோட்பாடுகளை உள்ளடக்கி நாடகம் செய்யக் கூடிய நிலையைப் பார்க்கிறோம். ஓரினச் சேர்க்கை, பெண்ணிய நாடகம், இன அடையாளங்கள் குறித்த நாடகங்களெல்லாம் செய்யத் தொடங்குகிறார்கள் 'விஸனஸ் பேஸர்' பிரச்சினை அடிப்படையாக நாடகங்கள் செய்யப்படுகின்றன. குழந்தைகளுக்காகவோ, பெண்களுக்காகவோ, அந்தப் பிரச்சினையை சந்திக்கக்கூடிய மக்களுக்காகவோ நாடகங்கள் அங்கு செய்யக் கூடிய இயங்கும் நிலையை நாம் காண்கிறோம்.

கர்நாடக சங்கீதம் மேற்கிளம்பி தமிழிசை அழிந்ததன் காரணம் என்ன? இதை எவ்வாறு மீட்டெடுக்கலாம்?

வரலாற்றில் அது நடந்துவிட்டது. ஏனென்றால் விஜய நகரப்பேரரசு தமிழ்நாட்டை ஆண்டதும் தெலுங்கு கோலோச்சாகிற்று. தெலுங்குதான் இசை எழுதுவதற்கு, குறிப்பெடுப்பதற்கு, ஸரிகம் பதநில என எழுதுவதற்கு உகந்தமொழியென்று தவறான கற்பிதம் தமிழ்நாட்டில் கற்பித்ததும், சமஸ்கிருதப்பாஷைதான் சாமிக்கு ஏற்ற மொழி, தெலுங்கு மொழிதான் இசையை எழுதுவதற்கு உகந்தமொழி என தமிழ் நாட்டில்

இருந்துகொண்டே இப்படியான கருத்தியல் வெளியிடப்பட்டது. இதற்கு எதிரான ஒரு புரட்சியாகத்தான் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலைச் செட்டியார் காவடிச் சிந்திவிருந்து நம்முடைய சிலப்பதிகாரம் சொல்லக் கூடிய பண்கள் இவைகையெல்லாம் எடுத்து தமிழிசை வல்லுநர்கள் குழந்தை சுந்தரலிங்கம், கீழ்காற்றுச் சுந்தரம், செட்டி நாட்டு அரசர் போன்றவர்கள் எல்லாம் ஆய்வு செய்து தமிழிசையை வளர்த்திருக்க வேண்டும். பின் தெலுங்கில் பாடக்கூடிய இசை முறையை வளர்த்துவந்த தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறவர்கள். எல்லாம் சேர்ந்து தமிழிசை இயக்கம் புறப்பட்டது. ஆனால் அது வளர்ந்துவரக்கூடிய காலகட்டத்திலே அதை வளர்த்தெடுப்பதற்கான வாய்ப்புகளை இசைத்துறை பாடத்திட்ட வல்லுநர்கள் சரிவரச் செய்யாததன் விளைவாக வளர்ந்து வரக்கூடிய தலைமுறைக்கு தமிழிசை பற்றிய அறிவு சரியாகப் போய்ச் சேர வில்லை. ஆகவே கர்நாடக இசைதான் இசைக்குச் சிறந்ததென்ற ஒரு கருத்தியல் கர்நாடக இசைப் பள்ளிகளிலும், இசைக் கல்லூரிகளிலும், இசைத்துறைப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் தவறான போக்கிருக்கிறது. படித்த பேராசைப் பெருமக்கள், இசையாளர்களும் கர்நாடக இசையில் புலமை பெற்றிருக்கக்கூடிய அளவுக்கு தமிழிசையைத் தேடிப்பயிலக்கூடியவர்களாக அமையவில்லை. மீண்டும் தமிழிசை இயக்கத்திற்கான ஒரு இயக்கம் புறப்படுவேண்டும். தமிழிசை இயக்கம் புறப்பட்டு ஒரு கட்டத்தில் தேக்க நிலை ஏற்பட்டதற்கு காரணமுண்டு. தமிழிசையில் மண்ணின் இசையும் சேர்ந்து கொள்ளாமல் போனதே தமிழிசை இயக்கம் வெற்றி பெறாமல் போனதற்கு காரணமென்று கூடச் சொல்லலாம்.

தங்களின் 'தன்னானே' கலைக்குழு எவ்வாறு செயற்படுகிறது?
தமிழ்நாட்டில் தன்னானே கலைக்குழு, நாட்டுப்புற இசைக் கலைஞர்களின் துணைகொண்டு மக்களுடைய அரசியல், பொருளாதார, சாதியம் போன்ற பல்வேறு பிரச்சினைகளை பல்வேறு தரப்பட்ட நாடக வழியாக ஆடல் முறைவழியாக, பாட்டுக்கள் வழியாக தன்னானே கலைக்குழு தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

ஒரு நடிகனாக நடப்பதற்கான சக்தியை எங்கிருந்து பெறுகிறீர்கள்?

மக்களிடம்தான் பெறுகிறேன். மக்களுடைய சமகாலப்பிரச்சினையை எண்ணிப் பார்க்கும் போது ஒரு செய்தித்தாளில் கீரிப்பட்டி, பாப்பாப்பட்டி போன்ற இடங்களில் இன்னும் தலித் மக்கள் வேட்பாளராக நின்று தேர்தலை நடத்தமுடியாத, இந்திய அரசாங்கத்தினுடைய எல்லைக்குள் உட்பட்ட செய்திகளை பத்திரிகையில் படிக்கின்றபோது எண்ணும்போதெல்லாம் வேதனையாகத்தான் இருக்கிறது. தேர்தலில் தீண்டாமையின் உக்கிரத்தனத்தில் 'சிறுநீரை குடிக்க வைத்தான் மேல்சாதிக்காரன் கீழ்ச்சாதிக்காரனை', எனப் படிக்கும்போதும், கேள்விப்படும்போதும், எண்ணிப்பார்க்கும் போதும் எரிச்சலாகவும், வேதனையாகவும் இருக்கிறது. இந்த 21ம் நூற்றாண்டில் தீண்டாமையென்னும் கொடுமையில் மலம் தின்ன வைத்திருக்கிறான். பாருங்க... இவைதான் 'என்ன செய்யவேண்டும்? எப்படிச் செய்யவேண்டும்' என்ற தீர்மானிக்கக் கூடியவையாக, சமூகப் பிரச்சினையாக என் முன்னால் இருக்கிறது. அதுதான் நடப்பாகிறது.

உங்களின் 'தொடு' நாடகம் எப்படி உங்களுக்குள் உருக்கொண்டது?

நான் உலகம் முழுக்கப்பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். இப்படி உலகத்தினுடைய பல நாடுகளுக்கு போயிருந்தாலும்கூட நான் பிறந்த மண்ணுக்கு செருப்பை அணிந்து போக முடியவில்லை. காரணம் தீண்டாமை. மனிதனுக்கு மனிதன் தொட்டுக் கொள்வதென்பது கிராமங்களில் இன்னும் நடக்கவில்லை. மனிதனை மனிதன் தொட்டுக் கொள்வதில் சாதிவந்து தடையாக நிற்கிறதென்றால் இந்தக் காலக்கொடுமையை எங்கேசொல்வது?

ஒரு மனிதன் மயங்கிவிழுந்து விட்டான் என்றால் 'ஐயோ மனிசன் போய்த்தூக்கணுமில்லையா?' இன்று மனித உரிமை, நாகரீகம் பற்றிச்சிந்திக்கக்கூடியளவு பேசுகின்றோம். ஆனால் இந்தியாவில் அந்த மனித உரிமை மீறல் நடந்துகொண்டேயிருக்கிறது. இதை கவனிக்கும்போதும் இதுபற்றிப் பேசியாக



ஊமே என்ற அடிப்படையிலே உருவான நாடகமே 'தொடு'.

நீங்கள் ஏன் நாடகத்துறையை தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்? நாடகத்தில் உங்களது சாதனை என்று நீங்கள் எதைக் கருதுகிறீர்கள்?

நாடகத்தில் சாதனை என்று சொல்லமுடியாது. பலபேர் செய்யாததை நான் செய்ய வேண்டிருந்தது. அது ஒரு சமூகத் தேவையாக யிருந்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் நாடக விற்பனர்கள் அனைவரும் உயர்சாதிக்காரர்களாயிருந்தார்கள். வீ.பி. கரன்ஸ், லன்சிக்கபூர், ராமானுஜம், எஸ். பி. சீனி வாசகன். இந்திராபார்த்தசாரதி போன்றவர்கள். இப்படிச் சொல்லுவதனால் பல பேருக்கு முகம் சுழிக்கலாம். வேற வழியில்லை. இங்கு சாதியென்பது அவர் அவர்களது திருமணத்தின்போது சாதி மறு உரு செய்யப்பட்டிருந்தது. இந்த நாடக வல்லுநர்களுக்கு இந்தச்சமூகத்தினுடைய அசிங்கம் தெரிவதில்லையா? இப்படி வெட்கக்கேடான சமூகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோமே இந்த வெட்கக்கேடான விடயத்தை மாற்ற வேண்டும் என்ற சமூகப் பொறுப்பு இவர்களுக்கு வரவேண்டுமே வரவில்லையே என்ற அடிப்படையில்தான் இப்படிப்பட்ட வேதனையெல்லாம் நாடகத்தில் பேசவில்லையே நாடகத்துறை பேசவேண்டுமே! என்ற அடிப்படையில்தான் நான் நாடகத்துறையை தேர்ந்தெடுத்தேன்.



ஈழத்து அரங்கில் நீங்கள் அவதானித்தது என்ன?

யாழ்ப்பாணத்துக்கு நான் போயிருந்தபோது அங்கு கேள்விப்பட்டது அகஸ்டுபோலினுடைய போரம் தியேட்டர் பற்றி (இதனை பங்கேற்பு நாடகம் என்று சொல்லலாமா?) இப்படியான நாடகத்தை சிதம்பரநாதன் போன்றவர்கள் அங்கு செய்கிறார்கள். அது சமூகத்திற்குத் தேவையாகயிருப்பதனால் அதைச் செய்கிறார்கள். அதைநான் பார்க்கவில்லை. ஆனா சில ஆய்வேடுகளில், சில நூல்களில் நான் படிக்க முடிந்தது. அது அப்படி நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை என்னால் அறிய முடிந்தது.

அதுபோல மட்டக்களப்பில் கூத்தை தங்களுடைய சொத்தாக எண்ணி நாடகத்துறையாளர்களின் கவனம் கூத்துக்களில் விழுந்திருப்பது ஒரு ஆரோக்கியமான விடயமாக எனக்குப்படுகிறது. ஆனால் சரச்சந்திரா வழியில் வந்த சிங்களவர்கள் இன்றைக்கு நடமாடும் அரங்கு என்பதை மக்கள் அரங்கு என்று சொல்லிப் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒவ்வொரு ஊருக்கும் செல்கிறார்கள். நான்போனமுறை இலங்கை வந்திருந்தபோது கூடாரம் கட்டி பள்ளிப் பிள்ளைகளுக்கு, நாடகம் நடத்துக் கொண்டிருந்த வேள்வியை நான் பார்க்க நேர்ந்தது. அவர்களும் மக்களிடம் நெருங்கிவந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். நம்முடைய தமிழ் மக்களும் அப்படியான அரங்கத்தை கையில் எடுத்துக்கொண்டு மக்களிடம் பயணிக்க வேண்டிய அவசியமிருக்கிறது.

குக்கிராம மக்களுக்குள் போய் மக்களை தட்டியெழுப்புவதற்கு மக்களிடம் செல்லக் கூடிய மூலிங் தியேட்டர் நமக்குவேண்டும். அதை சிங்களவர் செய்யத்தொடங்கியிருக்கிறார்கள், நாங்களும் செய்யவேண்டும். இங்கு மட்டுமில்லை தமிழ்நாட்டிலும் சாதியத்தை எதிர்த்து தீண்டாமைக்கு எதிராக இப்படியான மூலிங்க்தியேட்டரைச் செய்யலாமா? என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நீங்கள் மூலிங்க்தியேட்டர் பற்றிச் சொல்லுகிறீர்கள். ஆனால் இங்குள்ள ஒருசில கூத்தார்வலர்களிடம் களரியில் மட்டும் தான் கூத்தாடப்படவேண்டுமென்ற ஒரு கருத்தியல் உள்ளது. இவ்வாறான நிலைமையால்

ஒரு ஆடல் வடிவம் மறைவதற்கான சாத்தியக்கூறு உள்ளதா?

சடங்கு நிகழ்த்துவதற்காக செய்யப்படக் கூடிய அடிப்படையிலேதான் கூத்து இங்கு இருக்கிறது. ஆனா, பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைத் தெருக்கூத்தாக நடத்திய ஒரு முறைமை தமிழ்நாட்டில் நடந்தது. மகா பாரதத்தை மறுவாசிப்புச் செய்து அதில் பெண்ணியப் பாத்திரங்களை எப்படி நாடகங்களில், கூத்துக்களில் முன்னர் செய்திருக்கிறார்களோ அவ்வாறு எடுத்துவரப்போது மானதாக இன்றைக்கு இருக்கிறது. உஷா போன்றவர்களெல்லாம் தெருக்கூத்துக்கலைஞர்களாகவே இருந்து கொண்டே அதை அதற்குள்ள பெண்பாத்திரங்களை நவீன நாடகமாகச் செய்கிறார்கள். சில தடைகள் சடங்குகளின் பேரால் இருக்கும். அதை நவீன நாடகக்காரர்கள் கையில் எடுக்கும்போது கூத்துக்கலைஞர்களையும் கூத்தையும் அப்படியே தூக்கிக் கொண்டு போவதில்லை. அந்தக்கூத்தை பார்க்கவும், அந்தக்கூத்தை ரசிக்கவும், அந்தக்கூத்தினுடைய ஆன்மா கெட்டுவிடாமல் நவீன நாடகத்தில் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துவதும் என்பது இன்னொருகலை. இல்லை வட்டக்களரியில்தான், நடத்த வேண்டுமென்றால் நடத்திக்கொண்டு இருக்கட்டும். நாங்கள் அதிலுள்ள அம்சங்களை பயன்படுத்திக் கொண்டு நவீன நாடகத்தை செய்வோம் அவர்கள் தடைகளையும், தளைகளையும், மீறமாட்டோம் என்றால் அவர்கள் பயன்படுகின்றார்கள் என்று அர்த்தமாகும்.

ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கான அரவானிகள் அரங்கு இன்று பேசப்படும் அரங்காக வளங்கு அதுபற்றிச் சொல்லுங்கள்?

தமிழ்நாட்டில் அரவானிகள் எந்தளவு இருக்கிறார்கள் எனத் தெரியவில்லை. சென்னை, கல்கத்தா, மும்பை, டில்லி போன்ற இடங்களில் அரவானிகள் ஏகப்படியாக இருக்கிறார்கள். அவங்க ஒரு இயக்கமாக இன்று, தன்னார்வத் தொண்டர் நிறுவனங்களுடன் இணைந்து செய்வதை நாம் பார்க்கிறோம். நான் அரவானிகளை வைத்துக்கொண்டே அவர்களுக்கு நாடகப்பயிற்சியளித்து அதன் விளைவாக ஒரு நாடகத்தை உருவாக்கி அதற்கு 'மாற்றம்' எனப் பெயரிட்டேன். அது அவர்களின் பிரச்சினையை பேசுவதாக நாடகத்தை அமைத்தேன். அதை இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களில் போட்டேன். அரவானிகளை வேடிக்கை பொருளாகப்பார்த்த மக்களும் அதைப் பார்த்துவிட்டு பலர் அரவானிகளுக்கு எந்த வகையில் உதவலாம் என என்னோடு பேசும் போது அதை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது.



புதுவை பல்கலைக்கழகத்தில் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைத்துறையின் துறைத்தலைவராகப் பணியாற்றி வருகின்ற பேராசிரியர் கே. ஏ. குணசேகரன் தமிழ் நாட்டின் தலத்திய போராளிகளினுள் முதன்மையானவர் நாட்டாரியல், நாடகம், திரைப்படம் தலத் திய வழியாகப் பரவலாக அறியப்பட்டவர். இருபத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

சந்திப்பு - த. மலர்ச்செல்வன்.

கத்தை உருவாக்கி அதற்கு 'மாற்றம்' எனப் பெயரிட்டேன். அது அவர்களின் பிரச்சினையை பேசுவதாக நாடகத்தை அமைத்தேன். அதை இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களில் போட்டேன். அரவானிகளை வேடிக்கை பொருளாகப்பார்த்த மக்களும் அதைப் பார்த்துவிட்டு பலர் அரவானிகளுக்கு எந்த வகையில் உதவலாம் என என்னோடு பேசும் போது அதை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது.

தவமாய்த்தவமிருந்து படத்தில் உங்கள் அனுமதியில்லாமல் உங்கள் பாடல் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அதுபோல கன்னத்தல் முதத்தமிட்டாளர் படத்தில் கவிஞர் சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் கவிதையை அவரின் அனுமதியில்லாமல் பிழையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதுபற்றி என்ன சொல்லவிரும்புகிறீர்கள்?

அது ஒருவகையான கரண்டல்தான். ஒரு படைப்பாளியின் அனுமதி பெற்றுச்செய்வதே சரியானதாகும். ஒருவருடைய சொத்தை

யெடுத்து இன்னொருவர் உரிமை கோருவதென்பது கரண்டல்தானே? களவதானே? அதை எப்படி அனுமதிக்க முடியும்? நாமாகப் பார்த்துக்கொடுப்பது அது யதார்த்தம் அதை மக்கள் மத்தியில் பயன்படுத்தக் கூடிய முறையென்பது தேவையென்று சொல்கிறோம். அதற்கு ஒரு முறைமையை கையாளுதல் அந்தப்படைப்பைச் செய்தவனுக்கு அவனுடைய உரிமையென்ற உரிமையை கொடுப்பதில் என்ன சிக்கல் வருகிறது? அதைவிட, ஒருத்தர் பெற்ற குழந்தையை நான் பெற்றேன் என்று பொய்சொல்லி காசு சேர்ப்பது அயோக்கியத்தனம்தானே!

பாதல் சர்க்கார் போன்றவர்கள் மூன்றாவது அரங்கை உருவாக்குவதற்கு காரணம் என்ன?

பாதல்சர்க்காருக்கு மூன்றாம் அரங்கு என்ற கருத்துருவாக்கம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையானது புரோட்டஸ்கியினுடைய 'போரம் தியேட்டர்'. நாடக வரலாற்றில் நீங்கள் பார்க்கலாம். புரோட்டஸ்கி குரல், மனம், உடல் என்ற மூன்றும் இருந்தால் நாடகம் நடத்துவேன் என்று நாடகம் நடத்தினார். அதுபோல் இவர் 'சாஸ்கல்' நாடகத்தையும் நிராகரித்தார். போக்தியேட்டரையும் நிராகரித்தார். இந்த இரண்டு கலந்து ஒரு நாடகத்தை உருவாக்கலாமென்று 'தேத்தியேட்டர்' என்றொரு வடிவத்தை கையாண்டார். அது இந்தியா போன்ற ஏழைநாடுகளுக்கு லைற்றிங், செற்டிக்சைனிங், கொஸ்நிங், மேக்கப் இப்படியான விடயத்தைச் சேர்த்துச் செய்யும்போது விடிந்து போகிறது. ஒரு நாடகம் பண்ணுவதில், நாடகம் நடத்துபவர்கள் ஓய்ந்து போகிறார்கள். மனரீதியாக, பணரீதியாகவும் அவர்களின் முயற்சியில் ஒரு 'ஸ்டீட் தியேட்டர்' வழியாக ஒரு 'சிம்பில் தியேட்டர்' வழியாக 'தேத்தியேட்டர்' என்று சொல்லுகின்ற மூன்றாம் அரங்குவழியாக மக்கள் மத்தியில் ஒரு தெருநாடகம் போல் எடுத்துச் செல்வது ரொம்ப இலகுவானது. இந்தியாவை பொறுத்தமட்டில் இந்த நாடகங்கள் வீதிக்குவீதி, கிராமத்துக்கு கிராமம் கொண்டு செல்வதற்கு அது நல்லவழி முறையாக இருந்துள்ளதுதான்.



நாடகமோ, கூத்தோ சமூகத்துடன் பின்னிப் பிணைந்திருந்த இயக்கம் இன்று தளர்ந்துள்ளது என்ற விமர்சனத்துடன் உடன்படுகிறீர்களா?

அதையப்படிச் சொல்லமுடியாது. அதை கலைநேர்த்தியா இந்தியாவிலும் செய்கிறார்கள். இங்கேயும் பலபேர் செய்கிறார்கள். ஒரு சாரார் எல்லா இடங்களிலும் அதுபற்றிப் பேசிக்கொண்டே இருப்பார்கள். ஆனா சமூக அக்கறைகொண்ட மக்கள் எங்கெல்லாம் வருகிறார்களோ அவர்கள் தங்களுக்கு உடையதாக ஆக்கிக் கொள்வார்கள். அதில் எந்த ஐயமும் நான் கொள்ளவில்லை.

'வடு'சுயசரிதை பலரை அதிரப்பண்ணியுள்ளது அந்த எழுத்தைப்பற்றிச் சொல்லுங்கள்.

தமிழ்ச் சூழலில் அதனை வேறுபட்ட படைப்பாகப் பார்க்கிறார்கள். நான் வாழ்ந்த வாழ்க்கை ஒரு சேரிப்புற மனிதனுடைய வாழ்க்கை. எப்படி தீண்டாமையினால் அல்லல்பட்டு, சோகப்பட்டு அதில் இருந்து மீண்டு இன்றைக்கு சமூகத்தில் ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட மனிதனாய் வந்திருக்கிறேன் எனச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதன் வழியாக படிக்கக்கூடிய தலித் இளைஞர்கள் துவண்டு விடாமல் வாழ்க்கைப் பயணத்தில் மற்றவர்களைவிட நிறைந்தபோராட்டத்தை இந்தச் சமூகத்தில் சந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவமானங்களையும், தடைகளையும் போராட்டங்களையும் சந்தித்துத் தாண்டி நிறைய முயற்சிகளைச் செய்து பலரை விட நாம் நிறைந்தளவு கற்கவும், நிறைந்தளவு திறமையை வளர்த்துக்கொள்ளவும், முன்னேறுவதற்கு பிறரைவிட நாம் கூடுதலான முயற்சி எடுத்து வரவேண்டிய அவசியமிருக்கிறது. அதனைத்தளராது செய்ய வேண்டும் என்பதை உணர்த்துவதாக சுயசரிதை இருக்கிறது.

இரவு என்முடிந்த

எனை ஊடக் கொண்டு இருளோ கவிதையெனைக்கவிந்த இராச்சியையுள் இருந்தான் உறைகின்றேன். இரவுபற்றி எந்தன் எண்ணம் வீசுகிறது.

இரவு இவ்வீத
இரவு ஒரு நதியாய்
பாணி பகல் நிலத்தை ஊடி நகர்கிறது.
இரவு நதிவளையம் கருமை நிறமுடையது.
இரவுநதியில் எண்ணற்ற விண்மீன்கள் நீந்தி
நினைவிக் கடிக்கின்றன.
இவற்றின் மதிப்பீட்டையே...
நினைந்தசையும் சுற்றும் பளிக்கும் உணர்ந்தளவான.
இந்த இராக்கியமில்
எண்ணற்ற கனவுகளால்
நதிப்பந்தியியலாம். அகத்தன் ஓய்வைத்து
அந்தக் கனவுகளால்
தன் ஏழிலைக் காட்டமுதல்.
அதன் கனவில் எனது உடனும் மனம்தரும்
மீறணத்தின் ஒத்திகைக்குள்
புதுப்பிப்பு எடுக்கிறது.

இந்த நதியின் நீளம் அகலம் எது என்று தெரியாது.
என்றாவும் இதன் முடிவில்...
இந்த நதியினது தீர்த்தில்...
கழிமுகத்தில்,
சூரியன் எனும் தேவன் மட்டுமேயான் பரிகிறது.
இரவுநதி என்னுள் நனைந்து நகர்கிறது.
அந்த நதியின் எந்தன்
உடல் குளிக்க முழுகிறது.

த.ஜெயசீலன்

உலக இலக்கியத்தை நோக்கி, ஈழத்து இலக்கியம்?



1. 'ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் நோபல் பரிசு பெறுவார்கள்' என்ற குரல் சில வருடங்களுக்கு முன்னர் எழுந்தது போன்று, "ஈழத்து இலக்கியம் உலக இலக்கியமாக பரிணமித்துவிட்டது" என்ற குரல் அண்மைக்காலமாக ஒலிக்கத்தொடங்கியுள்ளது. இந்தக்குரல் எந்தளவிற்கு ஏற்புடையது என்று சற்று ஆழமாக இன்னொரு தடவை சிந்தித்துப் பார்ப்பது பொருத்தமானதே.

2. அடிப்படையில், எந்த நாட்டினது இலக்கியமும் உலக இலக்கியத்தரத்தினை எட்டுவதென்பது இருநிலைகளில் அமைய முடியுமென்று கருதலாம். அவ்விரு நிலைகளையும் அளவுகோல்களாகக் கொண்டு ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிப் போக்கினை நோக்குவது வசதியானது எனலாம். அவையாவன:

2:1 உலகப் பொதுவான விடயங்கள் ஈழத்து இலக்கியங்களில் இடம்பெறுதல்.

2:2 ஈழத்திற்குரிய பிரச்சினைகள் உலகப் பொதுவான பிரச்சினைகளாக பரிணாமம் பெறுதல்.

3. முதலில், மேற்கூறியவற்றுள் முதலாவது நிலைபற்றிக் கவனிப்போம். இவ்விடத்தில், இதுபற்றி - 'உலகப் பொதுவான விடயங்கள்' என்றால் என்ன என்பது பற்றி - சற்று விளக்க வேண்டிய தவசியமாகிறது. பொதுவான மனித உணர்ச்சிகள் (எ-டு: அன்பு, பொறாமை), மனித குணவியல் புகள் முதலியனவும் உலகப் பொதுவான பிரச்சினைகள் (எ-டு : பலவகையான ஒடுக்குமுறைகள்)

செ. யோகராசா

பற்றியனவுமே அவ்வாறு கருதப்படுகின்றன எனலாம். இவற்றை எடுத்துக் காட்டுகள் மூலம் மேலும் விளக்கலாம்.

3:1 நோபல் பரிசுபெற்ற நோர்வே எழுத்தாளரான நட்ஹம்சனின் 'பசி' என்ற நாவல் பொதுவான மனித உணர்ச்சிப் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. அதாவது, ஒரு மனிதனின் உள்ளம், உடல், ஆத்மா, கற்பனை சார்ந்த பசிபற்றிப் பேசுகின்றது. விக்டர் க்யூகோவின் "துயருற்றவர்கள்" திருடர்கள், கீழ்க் குலத்தவர்கள் பற்றி எழுந்த நாவலாக இருக்கின்ற அதேவேளை, மேன் என்ற திருடனி டமிருந்து முகிழ்த்துப் பிரவாகிக்கின்ற அன்பின் உக்கிரம் பற்றியது; ரொமன் ரோலத்தின் 'ழன் கிறிஸ்தோபர்' ஒரு மனிதன் ஒரு சூழ்நிலையில் எப்படி உருவாகின்றான் நடந்துகொள்கின்றான் என்பது பற்றியது.

மேலும், கூறுவதாயின், பர்லாகர் க்விஸ்டர் எழுதிய "குள்ளன்", நன்மைக்கும் தீமைக்கும் லட்சியத்திற்கும் நடைமுறைக்கும் நடக்கும் போராட்டம் பற்றியது. தாமஸ்மன் எழுதிய 'மாறிய தலைகள்' ஆத்மாவிற்கும் வாழ்க்கைக்கு மிடையிலான சிக்கல்பற்றியது. செர் வாண்டிஸ் எழுதிய ('டான் - க்விஜோட்' என்ற) நாவலின் முக்கிய பாத்திரமான 'டான்க்விஜோட்' என்பவன் குயுக்கி, கிறுக்கு முதலான வற்றின் உருவமானவன். அவ்வாறான குணஇயல்புகாரணமாக - அப்பாத்திரம் சிறப்பாக சிருஷ்டிக்கப்பட்டமை காரணமாக - அகராதியில், (அவ்வியல்புகளுடன் தொடர்புபட்டு) 'டான்க்விஜோட்' என்ற சொல்லே இடம்பெற்றுள்ளதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அன்டன் செக்கோவின் 'பசு யோந்தி மாப்பாசாவின் 'வைர நெஞ்சல்' ஆகிய சிறுகதைகள், அவை சாதாரண



மனித இயல்புகளைச் சித்திரிப்பது காரணமாக, இன்றும் - என்றும் - எமது கவனத்தை ஈர்ப்பனவாயுள்ளன: (தமிழில் அவை பல அவதாரங்களை எடுத்து முள்ளன.)

3:2 மேற்குறிப்பிட்ட இயல்புகள்கொண்ட படைப்புகள் குறிப்பாக நாவல்கள் ஈழத்தில் எத்தனை வெளிவந்தள்ளன என்ற வினாவை எழுப்புவதுகூட அத்தகைய நாவல்கள் இங்குவெளிவராத சூழலில் அர்த்தமற்றது. விதிவிலக்காக, ஒன்றிரண்டு படைப்புகள் (தெனியானின் காத்திருப்பு, கானவில் மான், 'துரையின் ஒரு பூ' முதலியனவே இவ்வேளை நினைவிற்கு வருகின்றன) இருக்கலா மாயினும் அவையும் நன்கு செப்பமிட வேண்டியனவாகவே அமைந்துள்ளன என்பதில் சந்தேகமில்லை.

3:3 அதேவேளை, ஆரம்பத்தில் நான் குறிப்பிட்டவாறான, 'உலகப் பொதுவான பிரச்சினைகள் பற்றிய படைப்புகள்' ஈழத்தில் குறிப்பாக எண்பது தொடக்கம் ஓரளவு வெளிவரக்காண்கின்றோம். அவ்வாறான பிரச்சினைகள் பற்றியவை என்று இங்கு நான் கருதுவது பேரினவாத ஒருக்குமுறை, விடுதலைப் போராட்டம், பெண்நிலைவாதம், புகலிட அனுபவம் சார்ந்த படைப்புகளையேயாகும்.

3:3:1 பேரினவாத ஒருக்குமுறை பற்றிச் சிந்திக்கும்போது - கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில் 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுப்பு விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியது:

'அவர்கள் அவனைச் சுட்டுக் கொன்றபோது எல்லோரும் பார்த்துக்கொண்டு நின்றார்கள். இன்னும் சரியாகச்சொன்னால் அவன் சுடப்படுவதைக் காண்பதற்காகவே அவர்கள் நின்றனர்.'

என ஆரம்பிக்கும் கவிதைக்கும்

"அவனது வாயில் அவர்கள் சங்கிலிகளைப் பிணைத்தனர் மரணப் பாறையுடன் இறக்கக் கட்டினர் பின்னர் கூறினர் நீ ஒரு கொலைகாரன் என்று

என ஆரம்பிக்கும் கவிதைக்கும் வேறு பாடெதுவுமில்லை. எது மஹிமூட் தர்விஷ் கவிதை? எது சேரனின் கவிதை என்று கூற முடிகின்றதா?

மஹிமூட் தர்விஷ்ஷின் 'வாக்குமுலம்' என்ற கவிதை இவ்வாறு தொடங்கும்.

"எழுதிக்கொள் இதனை நான் ஓர் அராபியன் எனது அட்டையின் இலக்கம் 50,000 எட்டுக் குழந்தைகள் உள்ளனர் எனக்கு ஒன்பதாவது அடுத்த கோடையில் கோபமா உனக்கு...."

கப்டன் வானதியின் கவிதையொன்று பின்வாறு தொடங்குகின்றது:

"எழுதாங்களேன் நான் எழுதாத செல்வம் என் கவிதையை எழுதாங்களேன்

கப்டன் வானதி கவிதையின் தொடக்கம் ஓரளவிற்கு முன்னைய கவிதைபோன்றுள்ள தல்லவா?

எண்பதுகளுக்குப் பின்னர் ஈழத்தில் போராட்ட சார்ந்த கவிதைகள் எழுதிய இளந்தலை முறையினரிடம் நு. மான் மொழிபெயர்த்த 'பலஸ்தீனக்கவிதைகள்' பெருஞ்செல்வாக்கை ஏற்படுத்தியிருந்தமையை இவ்விடத்தில் நினைவுகூர்வதோடு (அத்தொகுப்பிலுள்ள) மேலுள்ள கவிதை அதற்குச் சான்றாகவுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கதே.

மேலும், அண்மையில் வெளிவந்த இரு நாவல்கள் பற்றியும் இவ்வேளை, குறிப்பிட்டாகவேண்டும். தமிழ்க் கவியின் 'இருள்

இனிவிலகும்" மலரவனின் 'புயல்பறவை' என்பனவே அவை. ஊர்களுக்குள்ளே உளவு வேலைகளிலும் கொடூரலாத்தாக்குதல்களிலும் ஈடுபடுகின்ற ஐந்து பெண்போராளிகள் பற்றியது, முன்னைய நாவல். பின்னைய நாவலில் அதன் பிற்பகுதி - மாணவர் அமைப்பு நடத்துகின்ற புரட்சிகரமான போராட்டம் குறிப்பிடத்தக்கது. அது ரஷ்ய நாவல்களை நினைவுபடுத்துகின்றது. இவ்வாறே, 'ஒரு பூ' என்ற நாவல், இராணுவம் அநியாயமாக கொன்றொழித்த தனது ஒரே ஒரு மகனையும் அக்கவலை காரணமாக மரணித்த கணவனையும் இழந்து சித்தப்பிரமையோடு நடைப்பிணமாக உலவுகின்ற ஒரு பெண்ணின் - தாயின் கதையாகவுள்ள அதேவேளை அவ்வாறான அனைத்து தாய்மாரின் கதையாகவும் அமைந்துள்ளது. ரஞ்சுமாரின் 'கோசலை' என்ற சிறுகதையும் விடுதலை இயக்கத்திற்குச் சென்ற மகன்மாரை நினைத்து உருகின்ற ஒரு தாயின் கதைமட்டுமன்று தாய்மார் பலரது கதையுமாகும்!.

பேரினவாத ஒருக்குமுறையின் போது போராட்டக்காலங்களின்போது பெண்கள் படுகின்ற அவலங்கள் என்று சிந்திக்கின்ற வேளையில் 'வானவில்' (வான்டாவாஸி வெஸ்கா) என்ற சோவியத் நாவல் நினைவில் வருகின்றது. ஜேர்மனிய இராணுவத்தினால் பெண்கள் படுகின்ற அவலங்களை தத்தூபமாக வெளிப்படுத்துவது அந்நாவல். 'சாவோ கடற்கரையில் ஒரு பெண்' என்ற வியட்னாம் நாவலும் அத்தகையதே. தாயாகவும் பெண்ணாகவும் போராடியாகவும் இருக்கின்ற ஒரு பெண்ணின் கதையே அது. தமிழ்க் கவியின் 'இனிவானம் வெளிச்சிடும்' என்ற மற்றொரு நாவலுடன் இந்நாவலை ஒப்பிடும்போது தான் எமது எழுத்தாளரின் படைப்பாளுமைப் பலவீனங்கள் (அத்துடன் தமிழ்ச் சமூகத்தின் குறைபாடுகளும்) புலப்பட வாய்ப்புள்ளது! எனினும், இவ்வழி, ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியங்களே எமது பார்வை விரிவிற்கு அதிகளவில் உதவுவனவாகும்.

3:3:2 அடுத்து, பெண்நிலைவாத நோக்கிலான ஈழத்துப்படைப்புகள் பற்றிக்

கவனிப்போம். இவ்வழி ஈழத்தில் பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகள் மட்டுமே கவனத்திற்குரியனவாயுள்ளன. வசதி கருதி ஒரு கவிதையை மட்டும் இங்கு எடுத்தாள்வதே போதுமானது:

'அவர்கள் பார்வையில்' 'எனக்கு முகம்இல்லை இதயம் இல்லை ஆத்மாவும் இல்லை அவர்களின் பார்வையில் இரண்டு மாட்புகள் நீண்ட கூந்தல் சிறிய இடை பருந்த தொடை இவைகளே உள்ளன. சமையல் செய்தல் படுக்கையை விரித்தல் குழந்தைப்பறதல் பணிந்து நடத்தல் இவையே எனது கடமைகள் ஆகும் கற்பு பற்றியும் மழை பெய்யெனப்பெய்வது பற்றியும்

கதைக்கும் அவர்கள் எப்போதும் எனது உடலையே நோக்குவர் கணவன் தொடக்கம் கடைக்காரன் கரைக்கும் இதவே வழக்கம்" - சங்கரி.

மேற்குறிப்பிட்ட கவிதை, (சில சொற்களை மாற்றினால்) இரண்டாயிரமாண்டுக்கால தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றுக்கு மட்டுமன்றி ஏனைய சமூகப் பெண்களது வரலாற்றுக்கும் ஏற்புடையதென்பதில் தவறில்லை.

3:3:3 புகலிட அனுபவம் சார்ந்த படைப்புகளுள் சில புகலிடத் தமிழரது பிரச்சினைகளை மட்டுமன்றி புகலிட வாழ்க்கைக்குட்பட்ட ஏனையோர்பற்றியும் எடுத்துரைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக நிருபா எழுதிய பின்வரும் கவிதையை மேலெழுந்தவாரி



யாக கவனித்தாலே போதுமானது.

‘எனது மகன்
வளர்ந்தவளானான்
வினாக்களை வரிசையாக
அடுக்கினான்
அம்மா
நாங்கள் ஏன்
அகதிகளானோம்?
என் தாய்நாடு எங்கே?
என் தாய்மொழி எது?
நாங்கள் ஏன்
கறட்பார்களாயிருக்கிறோம்?
‘அவர்களால்’ ஏன்
ஒதுக்கப்படுகிறோம்
கருக்கித்தோழி ஏன்
எரிக்கப்பட்டாள்?’

முத்துலிங்கத்தின் கணிசமான சிறுகதைகளும், பொ.கருணாகரமூர்த்தி, ஆசி கந்தராசா, அளவெட்டி சிறீசுக்கந்தராசா, கலாமோகன், ஆகியோரின் சிறுகதைகளுடன் சிலவும் இன்னொரு விதத்தில் வளஞ்சேர்க்கின்றன. அதாவது புகலிட நாட்டின் சொந்த மக்களது அல்லது தாம் சந்திக்கின்ற பிறநாட்டு மக்களது வாழ்வியற்கோலங்களை ‘அழகாக’ வரைவதில் கவனத்தை சர்த்துவருகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக அ. முத்துலிங்கத்தின் ‘பி.னிக்ஸ் பறவை’, பொ. கருணாகரமூர்த்தியின் ‘வண்ணத்துப் பூச்சியுடன் வாழ முற்படுதல்’ அண்மையில் காலமான புஷ்பராஜாவின் இறுதிக் கதை ஆகிய சிறுகதைகள் எளிதில் மறந்துவிடக் கூடியவையல்ல.

மேற்கூறியவை தொடர்பில் எண்பதுகளுக்குப் பிற்பட்ட மேற்கூறிய விடயங்கள் தவிர, எண்பதுகளுக்கு முற்பட்ட விடயங்களுள் சிலவும் குறிப்பாக தொழிலாளர் வாழ்க்கை பற்றிய படைப்புகள் பற்றியும் கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. இவ்விதத்தில் சிறப்பாக, கவிதைகளே கவனத்திற்குட்படுவன வாகவுள்ளன. இவ்வேளை சண்முகம் சிவலிங்கம்,

நு.மான் முதலானோரின் கவிதைகள் உடன் நினைவுக்கு வருகின்றன: முறையே ‘ஆக்காண்டி’ ‘நாங்கள் கோபமுற்றெழும்போது’ என்பன சிறந்த உதாரணங்களாக அமைகின்றன. பல பிரதேசங்களிலும் வழங்கும் நாட்டார் பாடலான ஆக்காண்டியின் குரல் உலகத் தொழிலாளரின் சோகக் குரலாக ‘ஆக்காண்டி’ கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. ‘நாங்கள் கோபமுற்றெழும்போது நாடகப்பாங்குடன் அமைந்துள்ளது.

4. அடுத்து, ஈழத்திற்குரிய பிரச்சினைகள் உலகப்போதுவான பிரச்சினைகளாக பரிணாமம் பெறுதல் என்ற விடயம் பற்றி அவதானிப்போம்.

4.1 மேற்கூறிய விதத்தில் முக்கியம் பெறுபவை சாதி, சீதனம், பிரதேச வட்டார வாழ்க்கை முதலியனவாம்.

மேற்கூறியவற்றுள்ளொன்றான சீதனம் பற்றிய விடயம் சார்ந்த நாவல்கள் ஈழத்தில் குறைவாகவே வெளிவந்துள்ளன. பெண் எழுத்தாளர்கள்கூட இதுபற்றி எழுதாமையே வியப்பிற்குரியது. சாதி பற்றிய நாவல்களாக ‘நீல கண்டன் ஓர் சாதி வேளாளன்’ (1925) தொடக்கம் ‘வெள்ளாவி’ (2005) வரை பலபடைப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. டானியல் தலித் நாவல் முன்னோடியுங்கூட எனினும் ஓரளவிற்கு டானியலின் சில நாவல்களும் (எ-டு: காணல்) கணேசலிங்கனின் ‘நீண்டபயண’மும் விமல்குமுந்தைவேலின் ‘வெள்ளாவி’யும் தவிர ஏனைய பலவும் கலாபூர்வமான படைப்புகளல்ல. அவை யாவும் பிரச்சாரம், செயற்கைப்பாங்கு, வாய்பாட்டு முறை, பதிவுத்தன்மை முதலான அம்சங்களைப் பெற்றுள்ளமை நாமறிந்ததே.

4.2 ஈழத்துப் பிரதேச நாவல்களுக்கும் இறுதியாகக்கூறிய அம்சங்கள் ஏற்புடையன. இவ்விடத்திலே கிரேஸியா டெல்லாவின் ‘அன்னை’ நாவல் நினை

விற்குவருவது தவிர்க்கவி யலாதது. இந்நாவல் ‘பிரதேச நாவல் என்று விமர்சிக்கப்பட்டாலுங்கூட, மனித அடிப்படையிலான பிரச்சினைகள் சில பற்றிய கேள்விகளை எழுப்புவது குறிப்பிடத்தக்கது. பேச்சு வழக்குப் பிரயோகங்களைப் பயன்படுத்துவதனை மட்டுமே பிரதேச நாவலுக்குரிய பண்பாக எழுத நாவலாசிரியருள் பலர் கருதிவருகின்றமை கண்கூடு.

5.1 இதுவரை கூறியவை பற்றி ஆழ்ந்து நோக்கும்போது, எண்பதுகளுக்குப் பிற்பட்ட, முற்கூறப்பட்ட விடயங்கள் சார்ந்த படைப்புகளின் வரவுகள் ஓரளவு நம் பிக்கை தரக்கூடியவையாகவுள்ளமை புலப்படுகின்றது. எனினும், பேரினவாத ஒடுக்கு முறை, போராட்டம் சார்ந்த படைப்புகள் தொடர்ந்து வெளிவருவது மட்டுமன்றி அவை கலாபூர்வமான முறையில் வெளிப்படவும் வேண்டும். இத்தியாதி விடயங்கள் கொண்ட உலகப்படைப்புகளைப் படிக்கின்றபோது ஒரு கணம் அவை ஈழத்துப் படைப்புகளோ என்ற எண்ணம் கிளர்வது போன்ற நிலைமை ஈழத்துப் படைப்புகளைப் பிற நாட்டார் படிக்கும் போது ஏற்படவேண்டும்.

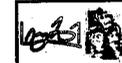
5.2 பெண்நிலைவாத நோக்கில் ஈழத்தில் கவிதை வளர்ச்சியே கவனத்திற்குரியதாகவுள்ளது. ஆரம்பநிலையுடன் ஒப்பிடும்போது பெண் கவிஞர்களின் வரவு தற்போது குறைந்து செல்வதுபோன்றுள்ளது! அத்துடன் ஏனைய எழுத்துத் துறைகளிலும் பெண் எழுத்தாளர் ஈடுபடுவதவசியமாகின்றது.

5.3 வெளியீட்டுநிலையில், புகலிடத்தமிழ் இலக்கியங்களின் எதிர்காலம், ஏன் நிகழ்காலமே கூட நம்பிக்கையளிக்கின்ற நிலையிலில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அன்றேல் புகலிடத்தமிழ் இலக்கியங்கள் சில வருடங்களுக்குப் பின்பு அவ்வநாட்டு மொழிகளிலேயே வரக்கூடும்.

6.1 புகலிட இலக்கியங்களின் எதிர்காலம்

ஒருபுறமிருக்க ஏனைய பிரச்சினைகள் பற்றி எழுதுகின்ற ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் ‘தம்மைத்தாம் அறிதல்’ எப்போது, எவ்வாறு என்பனவே எம் முன்னுள்ள வினாக்களாகின்றன. இவ்விடத்தில் ஈழத்து நாவலொன்றுக்கு பேராசிரியர் சிவத்தம்பி எழுதிய குறிப்பொன்றினை இவ்வேளை எடுத்தாள்வது அவசியமாகிறது. அது பின்வருமாறு: ‘விஜயலட்சுமி போன்ற மிக நுட்பமான பாத்திரங்களை உருவாக்கும் திறனுடைய தெனியான் போன்ற எழுத்தாளர்கள், தங்கள் ஆக்கங்களை ஆக்க நிலையிலேயே உலக இலக்கியப் பிரக்ஞையுடன் படைத்தல் வேண்டும். முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் தமது சமூகக் கடப்பாட்டுக்கு இணைய முற்றிலும் பிரதேச மண்ணிலேயே காலூன்றி நிற்கின்றனர். இந்த மண் வாசனையைச் சருவதேசியப்படுத்தும் விசாலமான இலக்கியப் பரிச்சயத்துடன் இவ்வேழுத்தாளர்கள் செயற்படும் போதுதான், எழுத்தாளர்களின் சித்திரிப்புக்கள் பொதுப்படையான புனைகதை ஆய்வில் இடம்பெறும்’

6.2 தவிர, ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பலரும் நவீன இலக்கியங்களான நாவல், சிறுகதை என்பவை உலகப்போதுவான வடிவங்கள் என்பதனை இன்னும் உணராமல் குறுகிய பிரதேசவாதம் என்ற மாயைக்குட்பட்டவர்களாக காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் கிணற்றுக்குள்ளிலிருந்து எழுவதோடு, இறுக்கி முடியுள்ள ஜன்னல்களைத் திறக்கும் நிலைமையும் ஏற்பட வேண்டும். சிறந்த உலக இலக்கியங்களைத் தேடிப்படிக்க வேண்டும். 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயே பாரதி ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள நடஹாம் ஸனின் நாவல் பற்றி விதந்து குறிப்பிட்டுள்ளார்! 1930 களில் புதுமைப்பித்தன் சிறந்த உலகச் சிறுகதைகள் பலவற்றைத் தருகின்றார். அவரால் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் உலகத் தரத்தை அடைகின்றன. ‘க.நா.சு’ உலக நாவல்கள் பலவற்றை தருவதற்காக தமது வாழ்க்கையையே அர்ப்பணிக்கின்ற



றார். ஓரிடத்தில் க. நா. சு எழுதினார். “இந்தக்கதைகளில் (.பிரான்ஸ் க.ப் காவின் படைப்புகள். ஆ-ர்) நானும் புதுமைப்பித்தனும் 1937 மத்தியில் படித்த ‘metamorphosis’ ‘சூடுவிட்டுக் கூடுபாய்தல்’ அல்லது மாற்றம் என்கிற கதையைப் பற்றிப் படித்துவிட்டு நாங்கள் பேசிக் கொண்டதும் எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது”. இன்று, தமிழ் நாட்டில் மொழிபெயர்ப்புகள் ஆயிரக் கணக்காக வெளிவருகின்றன. அதற் காகச் சஞ்சிகைகள் கூட வெளியிடப் படுகின்றன. (எ.டு: திசை எட்டும்)

6.3 ஈழத்துத்தமிழ்ச்சூழல் மேற்கூறியதற்கு எதிர்மாறானது என்பதில் சந்தேகமே யில்லை. ஈழகேசரி கால எழுத்தாளர் கள் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளில் சிரத் தையுடன் ஈடுபட்டனர். இதன் பின்னர் சிறுகதை, நாவல் மொழி பெயர்ப்புகள் இங்கு வெகு அருமையாகவே வெளி வந்துள்ளன. 1930களிலிருந்து தமிழ் நாட்டில் உலக இலக்கியங்கள் குவியத் தொடங்கும்போது, ‘இருபதாம் நூற் றாண்டு உலக இலக்கியம்’ (சாந்தன்) என்ற அறிமுக நூலின் வரவு தற்போது தான் இங்கு இடம்பெறுகின்றது.

6.4 ஈழம் கவிதைத்துறையிலே முன் நிற் பதற்கான காரணங்களுளொன்று, ஈழத்தின் சிறந்த கவிஞர்களுள் கணிச மானோர் உலகக்கவிதைகளில் பரிச்சயம் கொண் டவர்களாகவோ மொழி பெயர்ப்பாளர் களாகவோ திகழ்வதுதான் என்பதையும் மறுத்துரைப்பதற்கில்லை!.

6.5 உலக இலக்கியங்களைப்படிக்கின்ற எழுத்தாளர் அவற்றிலிருந்து கற் றிக்கொள்ள வேண்டியவை பலவுள் ளன. அவற்றுள் முக்கியமானது. அவ் விலக்கியங்களின் ஊற்றுக்கள் எவை யென இனங்காண்பது. உலக இலக்கி யங்களில் இன்று முதலிடம் பெறுகின்ற ஆபிரிக்க இலக்கியங்களும் லத்தீன்

அமெரிக்க இலக்கியங்களும் தமது பாரம்பரிய மரபிலிருந்து பலவற்றை உறிஞ்சிக் கொள்கின்றன. தொன்மங் களையும் வாய்மொழி இலக்கியங்க ளையும் அவை நன்கு பயன்படுத்து கின்றமை எழுத்தாளர் ஆழ்ந்த கவனிப்பிற் குரியது. ஐரோப்பிய எழுத்தாளர் சிலர் இந்தியத் தொன்மங்களைக் கூட பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். முன்னர் குறிப்பிட்ட தாமஸ் மன்னின் ‘மாறிய தலைகள்’ இந்திய தொன்மக் கதை யொன்றின் மறுவாசிப்பே. ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் மிக அபூர்வமாகவே இத்தியாதி விடயங்களில் கவனஞ் செலுத்திவருகின்றனர்.

6.6 அதேவேளையில் ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர்களுக்கில்லாத இன்னொரு வளம் எமக்குண்டு. அது தான் செழுமையான பழந்தமிழிலக்கி யங்களை நாம் பெற்றிருப்பது. இத்த கைய சிறப்புப்பற்றி பேராசிரியர் ஜோர்ஜ் ஹார்ட், “இன்றைய தமிழ் எழுத்தாளர் கள் ஆங்கிலத்தில் செலவிடும் அதே அளவு நேரத்தைப் பழந்தமிழ் இலக்கி யங்களில் செலவிடு வார்களாயின், அவர்களுடைய எழுத்தாற்றல் பல மடங்கு உயரும்” என்று கூறியுள்ளமை யும் கவனத்திற்குரியது. அதற்காக, ஹார்ட், ஆங்கில இலக்கியத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுள்ளார் என்று நாம் கருத்த்தேவையில்லை.

ஆக, ஈழத்து இலக்கியம் உலக இலக்கியவரிசையை அடைவதற்கு நீண்ட நெடும் பயணத்தை மேற் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. அதற்குமுன், ஏலவே ஆரம்பத்திலுள்ள அப்பயணத் திற்கான ஆரம்பக்காலடிகளை மேன் மேலும் கவனமாக வலுவாக ஊன்ற வேண்டியதவசியமாகின்றது!



கதவு தட்டப்படும் சத்தம் கேட்டு பைபின் வாசித்துக்கொண்டிருந்த கசன நிமிர்ந்து பார்த்தான். கதவிற்குத் தாழ்ப்பாள் போட்டி ருக்க வில்லை. பாபு என்றால் இந்நேரம் கதவைத் திறந்து கொண்டு உள்ளே வந்தி ருப்பான். கசன பைபிளை மூடி வைத்து விட்டு எழுந்தபோது, மீண்டும் கதவு தட்டப் படும் சத்தம் கேட்டது. அவள் சென்று கதவைத் திறந்தாள்.

மங்கிய மாலைநேர வெளிச்சத்தில் கதவின் அருகில் ஒதுங்கி நிற்கும், அம் மனிதரின் முகம் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. அந்த மனிதர் கசங்கிக், கிழிந்துள்ள நீண்ட சட்டை அணிந்திருந்தார். அவரின் இரண்டு கைகளிலும் ஏதோ காயம் போலும், கட்டுப் போட்டிருந்த துணியில் இரத்தக் கறை படிந்திருந்தது. அவருக்குக் கிட்டத்தட்ட முப்பது வயதிருக்கும்.

“என்ன வேண்டும்” கசன கேட்டான். அவர் ஒன்றுமே பேசவில்லை. எதையோ யோசிக்கும் பாவனையில் அவளைப் பார்த்தார். அப்போதுதான் அவள் அவருடைய கண்க ளைப் பார்த்தாள். அந்தக் கண்களில் சாந்த மான ஒளி வீசிக் கொண்டிருந்தது. என்றா லும் அவைகள் முதிர்ந்த வயதுள்ள வைக ளாகத் தோன்றின. மிக நீண்ட பல நூற் றாண்டுகளாக அனுபவித்துவரும் வேதனை அந்தக் கண்களில் தெரிந்தது.

கசனைக்கு என்ன செய்வதென்று தெரிய வில்லை. “இங்கு ஒருவரும் இல்லை, இங்கு ஒன்றுமே இல்லை” என்று உரத்த குரலில் சொன்னாள்.

அவள் அந்த மனிதரின் பதிலை எதிர் பாராமல் கதவை பலமாகச் சாத்திவிட்டு மேசைக்கருகில் செல்லும்போது அந்த மனிதர் மிக மெதுவாக நடந்து செல்லும் காலடிச்சத்தம் கேட்டது மிக மெதுவாக நடந்து செல்லும் சத்தம்.

கதவு திறக்கும் சத்தம் கேட்டு மேசைக் கருகில்



30 வெள்ளிக்கதைகள்

இருந்த அவள் நிமிர்ந்து பார்த்தாள். மேசைக்கு மட்டும் வெளிச்சம் தரக்கூடிய அந்த விளக்கின் ஒளியில், கதவைத் திறந்து கொண்டு உள்ளே வருபவரை தெளிவாகப் பார்க்கமுடியவில்லை. உள்ளே வந்தவர் கதவிற்குத் தாழ்ப்பாள் போட்டுவிட்டு வந்தார்.

“பாபு! ஏன் இவ்வளவு தாமதம்” கதிரையில் இருந்து எழுந்த வண்ணம் கேட்டான் கசன.

“கொஞ்சம் தாமதித்து விட்டேன்” என்று சொல்லிக்கொண்டு வந்தவர் அவளின் எதிரில் நின்றார். கசன திடுக்கிட்டான். வந்தது பாபு அல்ல. தனக்கு ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியையும், பயத்தையும் வெளிக் காட்டாமல் அடக்கிக்கொண்டு அவள் உரத்த குரலில் கேட்டான். “நீங்கள் யார்? உங்களுக்கு என்ன வேண்டும்?”

அவன் மெதுவாகச் சிரித்தான் காய்ச்சற் காரணின் கண்களைப்போல அவன் கண்கள்

இருந்தன. 'எனக்கு ஒன்றும் வேண்டாம்' என்றான் அவன். அவள் ஒன்றும் பேசாமல் அவனைப் பார்த்தாள். மிக மெதுவாக அவன் கேட்டான். 'கொஞ்ச நேரத்திற்கு முன்பு இங்கு வந்த அந்த பாவப்பட்ட மனிதரின் முகத்திற்கு முன்னால் ஏன் கதவைச் சாத்தினீர்கள்?'

கோபமும் பயமும் கலந்த குரலில் "அதைக் கேட்க நீ யார்?" என்றாள்.

அவன் ஒன்றும் பேசாமல் அவளையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தான்.

பரிசாசம் கலந்த குரலில் அவள் கேட்டாள் "நான் நினைக்கிறேன் நீயும் அந்த மனிதரைப்போல ஒரு பரதேசியென்று. அவர் உனக்கு நண்பரா?"

'நான் ஒரு பரதேசியான். ஆனால் அவர் எனது நண்பர் அல்ல' என்ற அவனின் முகத்தில் துயரத்தின் நிழல் படிந்தது. மிகவும் வேதனையான குரலில் மிக மெதுவாக "ஒரு காலத்தில் நண்பர்களாக இருந்தோம்; ஆனால் இன்று நான் அவருக்குக் கடன் காரன்" என்றான்.

மிகக்கஷ்டப்பட்டு வரவழைத்த கேலிச் சிரிப்புடன் 'உன்னிடமிருந்து கடனை அறவிடுவது என்றால் அந்த மனிதர் மிகவும் கஷ்டப்பட வேண்டிவரும்' என்றாள். அவளுடைய கேலியை அந்த மனிதன் பொருட்படுத்தவில்லை.

'கடனைத் தீர்ப்பதற்குரிய காசு என்னிடம் இல்லை என்றா நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்? என்னிடம் காசு இருக்கிறது.' என்ற அவன் தனது சட்டைப் பையினுள் கையை விட்டு குலுக்கிக் காட்டினான். பிறகு தனது பையினுள் இருந்த கையை எடுத்து விரித்துக் காட்டினான். அவனுடைய கையில் ஒரு பிடி வெள்ளி நாணயங்கள் மினுங்கின, "பார்த்தீர்களா?" என்ற அவன் அவளைப் பார்த்து 'ஜெருசலேத்திலே உரோமன் நாணயச் சாலையில் அடித்த முப்பது வெள்ளிக்

காசுகள்' என்று சொன்னான். சுசன வியப்போடு அந்த நாணயங்களைப் பார்த்தாள். அவைகளில் சிலவற்றில் தவிட்டு நிறமுள்ள ஏதோ கறை படிந்திருந்தது. தனது நடுங்கும் விரல் ஒன்றால் சுட்டி 'அது என்ன கறை' என்று கேட்டாள். அவன் விரக்தியாகச் சிரித்தான். 'சந்தேகமாக இருக்கிறதா? அது இரத்தக்கறை. இரத்தத்திற்கு கிடைத்த விலைதான் இந்த முப்பது வெள்ளிக் காசுகளும் இரத்தத்தின் விலை. நம்பிக்கைத் துரோகத்தின் பிரதிபலன். இந்த முப்பது வெள்ளிக் காசுகளும் எனது கை களில் கிடைத்த நிமிடத்திலிருந்து எனது உலகம் இருண்டுவிட்டது. எத்தனையோ காலமாக இந்த முப்பது வெள்ளிக் காசுகளின் சுமையோடு அவைந்து திரிகிறேன்'.

திடீரெனக் கதவு வேகமாகத் தட்டப்படும் சத்தம்கேட்டு சுசன திடுக்கிட்டாள். ஆனால் அவனோ எவ்வித சலனமுமின்றி நின்று கொண்டிருந்தான். மீண்டும் கதவு வேகமாகத் தட்டப்பட்டது.

"சுசன" பாபுவின் கோபமேறிய குரல் உச்சத் தொனியில் கேட்டது. அவள் கதவருகில் சென்று தாழ்ப்பாளை அகற்றும்போது வெளியில் இருந்து பாபுவின் சத்தம் மீண்டும் கேட்டது. 'நீ என்ன நித்திரை கொள்கிறாயா?'

'இல்லை' என்றாள் அவள்.

கதவைத்தள்ளித் திறந்துகொண்டு வந்தான் பாபு. அவளை உற்றுப்பார்த்தான். 'உக்கென்ன நடந்து விட்டது. குருத்தோலை போல வெளிறிப்போய் இருக்கிறாய்' என்றான்.

சுசன பாபுவை இறுக்கிக் கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டாள்.

'பாபு! அவனை வெளியே அனுப்பு. அவன் என்னைப் பயமுறுத்துகிறான்' என்றாள்.

'யார்' என்று பாபு பரபரப்போடு சுற்றும் முற்றும் பார்த்தான்.

'இங்கே ஒருவருமில்லையே!'

'இதோ இந்த ஆள்' என்று மேசைக்கருகில் சுட்டிக்காட்டிய வண்ணம் நிமிர்ந்து பார்த்தாள். அங்கு ஒருவரையும் காணவில்லை. அதிர்ச்சியுடன் அறை முழுவதும் பார்த்தாள், அவளுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை.

'அந்த மனிதன் இப்போது இவ்விடத்தில் தானே நின்று கொண்டிருந்தான்' என்றாள்.

கதிரையில் சாய்ந்துகொண்டு கால்களை மேசைக்கடியில் நீட்டிய வண்ணம் பாபு சொன்னான். 'நீ கனவு கண்டிருக்கிறாய்'.

ஒரு நிமிடம் சுசன ஒன்றும் பேசவில்லை. பின்பு தயங்கித்தயங்கி அவள் சொன்னாள் 'பாபு அந்தப் பணத்தைக் கொடுத்துவிடுவோம், நமக்குத் தேவையான அளவு பணம் இருக்கிறதல்லவா?'

பாபுவின் முகத்தில் கோபத்தின் சுவாசைகள். கதிரையில் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தான். 'உனக்கு மனம் மாறிவிட்டதா?' கோபத்தில் அவன் குரல் உயர்ந்தது.

உனக்குத் தேவையில்லாத விசயத்தில் தலையிட்டால் உன்னைக் கொண்டு போடுவேன்' என்றான்.

சுசன அவ்விடத்தை விட்டுப் போனபின்பு பாபு மீண்டும் கதிரையில் சாய்ந்து கண்ணயர்ந்தான். அப்போது ஏதோ சத்தம் கேட்டு கண்விழித்தான். தனக்கெதிரில் ஒரு மனிதன் நின்றுகொண்டிருப்பது விளக்கு வெளிச்சத்தில் தெரிந்தது. பாபு கதிரையை விட்டு பரபரப்போடு எழுந்தான்.

அப்போது "அவள் சொன்னது சரிதான். நீ இங்குதான் ஒழிந்துகொண்டு இருந்திருக்கிறாய். உனக்குத் தருகிறேன் பார்" என்று சேட்டின் கைகளை மடித்துக்கொண்டு அந்த மனிதனுக்குமுன்னே வந்தான் பாபு.

கொஞ்சம் பொறுங்கள்' அவனிடமிருந்து வந்த குரல் போலில்லாமல் ஏதோ அசரீரி போல ஒலித்தது. பாபு திகைத்து நின்றான்.

'கொஞ்சம் பொறுங்கள்' என்று அவன் மீண்டும் சொன்னான். அவனின் குரலுக்குக் கட்டுப்பட்டு பாபு மீண்டும் கதிரையில் அமர்ந்தான்.

'நீங்கள் யார்' என்று பாபு கேட்டான்.

'நான் ஒரு பெரிய போக்கிரி' அவன் அமைதியாகச் சொன்னான். அவனுடைய கழுத்திலிருந்த தழும்பை வைத்த கண் வாங்காமல் பாபு பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

'கழுத்திலிருக்கும் தழும்பு என்ன' பாபு கேட்டான்.

கயிறு இறுக்கியதால் ஏற்பட்ட தழும்பு. இன்னும் நீ என்னைத் தெரிந்துகொள்ள வில்லையா,? அவன் பாபுவின் கண்களை உற்றுப்பார்த்தான். 'என்னைத் தெரிய வில்லை என்றால் இதைப்பார்' அவன் சட்டைப் பையினுள் இருந்த தனது கையை எடுத்து விரித்தான். அவனது கையில் வெள்ளி நாணயங்கள் மினுங்கின.

'இதோ பார் ஜெருசலேமில் உரோமன் நாணயச்சாலையில் செய்த முப்பது வெள்ளிக் காசுகள்' பாபு அதிர்ச்சியடைந்தான்.

அந்த மனிதன் சிரித்துக் கொண்டே 'தெரிந்துகொண்டாய் அல்லவா? ஆம், நான்தான் யூதாஸ் காரியோத்து' என்றான்.

நடுங்கும் குரலில் பாபு கேட்டான் 'உங்களுக்கென்ன வேண்டும்?' 'எனக்கொன்றும் வேண்டாம். நீங்கள் விற்கப் போவதன் விலையை நான் நன்கு அறிவேன். அதுபற்றி உங்களிடம் கொஞ்சம் பேச வேண்டும்'.



‘நான் விற்கப்போவதா’

‘ஆம், உங்களுடைய ஆத்மா. என்னுடைய ஆத்மாவின் விலைதான் இந்த முப்பது வெள்ளிக் காசுகள்’ பாபுவால் ஒன்றும் பேச முடியவில்லை. அந்த மனிதன் மீண்டும் தொடர்ந்தான்.

‘பத்து வருசங்களுக்கு முன்பு ஒருநாள், உங்களுடைய நண்பன் ஒருவன் உங்க ளிடம் வந்தான். நேரம் வாய்ப்பட்டிருந்த அவன் தனக்கு மரணம் அண்மித்து விட்ட தென்றும், தனக்கு பதினொரு வயதுள்ள ஒரு மகன் இருப்பதாகவும், அவன் தனது சொந்தக்காரர்களிடத்தில் வளர்வதாகவும், அவனுடைய எதிர்கால நன்மைக்காகக் கொஞ்சப் பணம் சேர்த்து வைத்திருப்பதாகவும் கூறி, அப்பணத்தை உங்களிடம் தந்தான். தனது மகனுக்கு இருபத்தி யொரு வயது நிறையும் அன்று அப்பணத்தை அவனிடம் கொடுக்கும்படியும், உங்களிடம் வேண்டிக்கொண்டான்.’

பாபு ஏதோ சொல்ல வாயெடுத்தான். அவ னால் ஒன்றும் சொல்லமுடியவில்லை.

அவன் மீண்டும் தொடர்ந்தான். ‘அந்த நண்பன் தன்னுடைய சொந்தக்காரர்களை விட உங்களை நம்பினான். காரணம் நீங்கள் நல்லவராக இருந்தீர்கள், நம்பிக் கைக்குரிய வராக இருந்தீர்கள் நேற்றுவரை’ அவன் தனது பேச்சை நிறுத்தினான். தன்னுடைய தீட்சணியமான கண்களால் பாபுவைப் பார்த் தான். அவனுடைய பார்வையை எதிர் கொள்ள முடியாமல் தலைகுனிந்தான் பாபு.

அவன் பேச்சைத் தொடர்ந்தான். ஆம் நேற்றுவரை. நாளை உங்களுடைய இறந்த நண்பனின் மகனுக்கு இருபத்தியொரு வயது நிறைவுறும் நாள். நேற்று நீங்கள் அந்த நண்பன்தந்த பணத்தை கணக்குப் பார்த்தீர்கள். அவன் தந்த பணத்தை நீங்கள் வட்டிக்குக் கொடுத்திருந்தீர்கள். அது வட்டியும் முதலுமாகப் பெரும் தொகையாக வளர்ந்திருந்தது. அந்த நண்பன் உங்களிடம் தந்த அந்தப் பணத்திற்கு உங்கள் மனை

வியைத் தவிர வேறு சாட்சி இல்லை என்பது உங்கள் ஞாபகத்திற்கு வந்தது. அந்தப் பணம் சம்பந்தமாக உங்கள் நண் பனின் மகனுக்கும் எதுவும் தெரியாது என்ப தும் உங்களுக்குத் தெரியும். அந்தப் பணத்தை நண்பனின் மகனுக்குக் கொடுப்ப தில்லை என்று தீர்மானித்தீர்கள். அத்தீர் மானத்திற்கு ஆதரவாக உங்கள் மனை வியையும் சம்மதிக்க வைத்தீர்கள்.

பாபு மௌனமாக இருந்தான்.

சுசன மீண்டும் அந்த அறைக்குள் வந்தபோது பாபு தலையில் கைவைத்த வண்ணம் இருந்தான்.

‘பாபு’ என்றாள் சுசன.

பாபு உடனே அவளுடைய கையைப் பிடித்து சுசன அந்தப் பையனுடைய பணத்தைக் கொடுத்துவிடுவோம்’ என்றான்.

சுசன ஒரு நிமிடம் ஒன்றும் புரியாமல் நின்றாள் அடுத்தநிமிடம் அவள் முகம் சந்தோஷத்தால் மலர்ந்தது.

‘ஓ என்னுடைய பாபு’ என்று அவனைக் கட்டிப்பிடித்தாள்.

கோயில் மணி ஒலிக்கத் தொடங்கியது.

ஆசிரியர்
ந. மலர்ச்செல்வன்

அட்டைப்பிடி
கீக்கோ

ஓவியர்
வா

முநவர்

மதுரை, ஆரையம்பட்டி - 3,
மட்டக்களப்பு, இலங்கை.

தொலைபேசி - 065-2247014
0776084756

E-mail: maruka_publication@yahoo.com

செய்தல்



கண்ணகி அம்மன் கோவிலடி,
வட்டு-மேற்கு,
வட்டுக்கோட்டை
23-12-2005

அன்பின் யேசு,

நீங்கள் அனுப்பிவைத்த “காலம்” photostat கிடைத்தது. நன்றி. வெங்கட்சாமிநாதன் வீட்டுக்கு நானும் எனது மூத்தமகள் கங்காவும் அவரது கணவருமாக மூவர் போயிருந்தோம். அவர் எங்களை அன்புடன் உபசரித்து சுமார் ஒரு மணி நேரம் உரையாடினார். பின்னர் அவரது மனைவி எங்களுடன் சந்திவரை வந்து வழிகாட்டினார். கட்டுரைகளில் காணப்படும் இறுக்கமான மனப்பாங்கு பழகுதலில் இல்லை. எளிமையாகவும் இயல்பாகவும் இருந்தது. ஆனால் “காலம்” 24-ஆவது இதழில் என்னைப்பற்றித் தந்திருக்கும் குறிப்பு விஷமத் தனமானது. சு.வி.யின் கவிதைகளை யாரும் எப்படியும் விமர்சிக்கலாம். உள்ளோக்கம் இல்லாது திறந்த மனத்துடன் வரும் விமர்சனங்களை நாம் வரவேற்கவேண்டும். அது அவரது வளர்ச்சிக்கும் கவிதைபற்றிய ஆழமான பார்வையை உருவாக்குவதற்கும் உதவும். முதுகு சொறிதல்தான் அருவருக்கத்தக்கது. அவரோடு உரையாடியபோது கைலாசபதி, நு.மான் சிவசேகரம், எஸ். பொ. சுந்தரராமசாமி, ஜானகிராமன், ஜெயமோகன் பற்றியெல்லாம் உரையாடினோம். ஜெயமோகன் பல்துறைப் பாண்டித்யம் பெற்ற அசாதாரண ஆளுமை என்றார். எஸ். பொன்னுத்துரை Self - Centred personality என்றார். அவரது கதைகள் வெறும் சொற்சிலம்பம், இலக்கியமல்ல என்றார். அதன்பின்னர் சு.வி. பற்றிய உரையாடல் வந்தது. என்னுள் வெகுநாட்களாக அரித்துக் கொண்டிருந்த கேள்வியை நான் கேட்டேன்.

“நீங்கள் ஏன் மு. த. பற்றி எழுதவில்லை?”
“எனக்கு நிறைய Commitments இருக்கின்றன. எழுதுவதற்கு எங்கே நேரம். படிப்பதற்குக் கூட நேரமில்லையென்றார். 1975ம் ஆண்டில் நான் அவருக்குக் கடிதம் எழுதிய காலத்திலும் இதையே சொன்னார். 30 வருடங்களுக்குப் பின்னரும் அதையே சொல்கிறார். என்றால் அவர் Sincerity ஐ எப்படி நம்புவது? மு. பொ. வை ஒரு சிந்தனையாளராக ஏற்றுக் கொள்ளலாம், ஆனால் ஒரு படைப்பாளியாக தான் நினைக்கவில்லை. என்றார். ஈழத்து இலக்கியத்தில் மு. த. வின் முக்கிய பங்குபற்றிச் சொன்னேன். அவர் எப்படி வரட்டு இலக்கியவாதிகளுக்கு எதிராகப் போராடினார். Sex பற்றிய கட்டுப்பெட்டித்தனங்களை மீறித் தன் படைப்புகளைத் தந்துள்ளார் என்றேன். மு. த. ஒரு Ideal நோக்குடையவர் என்றார். Ideal இலக்கியத்துக்கு அவசியம்தானே என்று தொடர்கையில் பேச்சை மாற்றி என் மருமகனுடன் உரையாடத் தொடங்கினார். எஸ். பொ. சிறந்த படைப்பாளி அல்ல என்று சொல்லிக்கொண்டு எப்படி அவரைப் புகழ்ந்து கட்டுரை எழுத முடிந்தது என்று கேட்க இருந்தேன். அதற்கிடையில் உரையாடல் திசைமாறிவிட்டது. முடிவாக வெ. சாவைப்பற்றி நான் ஊகித்துக்கொண்ட விடயம் அவர் ஏனோ மு. த. விடம் காழ்ப் புணர்வுகொண்டுள்ளார். அதுவே சு.பியின் மேலும், மு. பொவின் மேலும் காட்டப்படுகிறது. அவரது எல்லாச் செயற்பாடுகளுக்கும் அதுவே காரணம். இத்தனைக்கும் மு. த. வின் கருத்துக்கள் சிலவற்றால் அவர் பாதிப்புக் குள்ளாகியிருக்கிறார். இப்போது எனக்குள் எழும் கேள்வி வெ. சாவுக்கு இன்னொரு முகம் இருக்கிறதா? இருந்தால் அது என்ன?

எனக்கு “காலச்சுவடு” சுந்தரராமசாமியின் நினைவு மலர் ஒன்று (நவம்பர் 2005) தேவையாகவுள்ளது. Book Lab இல் இருந்து வாங்கி அனுப்பிவைக்க முடியுமா? அதற்கான பணத்தை அனுப்பி வைப்பேன்.

அன்புடன்
இ. ஜீவகாருண்யன்

செய்தல்



விசாரம் விசாரம் கட்டுரைத் தொகுதி
ஏழ்ப்பும் மழ்ப்பும்
சஞ்சீவி-சிவகுமார்

விசாரம் - கடக்கப்படவேண்டிய கட்டுகள் எனும் மு. பொவின் கட்டுரைத்தொகுதி வாசிக்கக்கிடைத்தது. மாறுபட்ட வாசிப்பனுபவத்தையும், உளத்தூண்டுதலையும் அது ஏற்படுத்தியது.

மு. பொ. தனது முன்னுரையில் விசாரம் பற்றி விளக்க முனைகிறார். “விசாரம் ஒருவனை விடுதலைக்கு இட்டுச் செல்லும் வழி” எனத் தனது தலைமை வரியை நிறுவ முற்படுகிறார். இதில் ‘விடுதலை’ எல்லையற்ற ஒன்றாகவும், அறிவின் அளவுக்கு ஏற்ப வேறுபடும் ஒன்றாகவும்; ‘அறிவு’ சந்தோசமுடையதாகவும், ‘நாம்’ எனும் மையத்தை நோக்கியதெனவும்; நாம் சிந்தனைத் தளத்தின் கைதிகள் ஆதலால் அறிவுத்தளத்திற்கு மேல் எம்மால் இயங்க முடிவதில்லை எனவும் ஒரு வேதாந்தத்தை முன்வைக்கிறார்.

இங்கு, ‘அறிவு அதிகரிக்க அதிகரிக்க விடுதலையின் அளவும் அதிகரிக்கும்’ எனும் கருத்து ஏற்புடைய தல்ல. ஏனெனில், அறிவு விடுதலையை மந்தப்படுத்தும் காரணியாக, விடுதலையின் செயற்படு தளத்தை பின்னிவைப்படுத்தும் காரணியாக அமைவது முண்டு. மேலும் “விசாரம்” ஒருவகைப்பட்ட விடு தலை போன்ற ஒன்றைத் தந்தாலும் இதன் மூலம் எட்டப்படும் அல்லது இட்டுச் செல்லப்படும் விடுதலை ஆரோக்கியமான விடுதலையாக இருக்குமா? என்ற கேள்வியும் எழுகின்றது.

கட்டுரைத் தொகுதியின் முழுக்கட்டுரைகளையும் ஒருங்குசேர் நிறுத்து நுகர்ந்து ஏற்புச் சொல்வதைவிட பகுதிபகுதியாக சற்று ஆழமாகப் பார்ப்பது நிறைவாயிருக்கும் எனப்பட்டது. ஆதலால் கவிதை

பற்றிய பாகங்களை மட்டும் இங்கு காண்கிறேன்.

மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை பற்றிய மு. பொ. வின் கருத்துக்களில் அவர் எங்கோ வொரு தளத்தில் நின்று தன் கைகளை அசைத்துக்கொண்டு பறப்பதான கற்பனையில் மிதப்பதாகவே தெரிகிறது. மரபுக்கவிதை எழுதுகின்ற அனைவரும் எதுகைமோனைக்குள் கட்டுண்டு செய்யுளைக் காப்பாற்றுவதற்காக கவிதையை இழந்து விட்டார்கள் என்கிறார் அவர். எனவே, புதுக்கவிதை வந்துள்ள நிலையில் இத்தகைய மரபுக் கவிதை தேவையில்லை.” எல்லாரும் இனி புதுக்கவிதையே எழுதுங்கள்” என்பதாக இவரது வாதம் நோக்கிறது. இதற்கு இவர் காட்டுகின்ற மிகப்பெரிய காரணம் சிந்தனையை அப்படியே சொல்லாதற்குரிய கட்டுகளற்ற விடுதலை புதுக்கவிதையில் தான் உள்ளதாம். சிந்திப்பதைப் பங்கமின்றிச் சொல்வதுதான் மொழியின் நோக்கம். ஆயினும் சிந்திப்பதை அப்படியே சொல்லிவிட முடியாது. சில வேளைகளில் மொழி அதற்குப் போதுமானதல்ல. அதிலும் வசனங்களில்தான் கவிதையை விட சிந்திப்பதை சுதந்திரமாக சொல்லி விட முடியும். எனவே இனி கவிதை தேவையில்லை வசனங்களே போதும் என்றோ, வேறு இலக்கிய முறைகள் வேண்டாதென்றோ கூறுவது முட்டாள்தனம். கவிதை ஒரு இலக்கிய முறைமை. அதிலும் அதிகளவு, அழகியல் உணர்வுகள் செறிந்த இலக்கிய வடிவம். இதில் எத்தனை வகைகள் வந்தாலும் அத்தனையும் தேவையே! ஒன்று மற்றையதால் தேவையற்றுப் போவது என்பதோ, ஒன்றை மற்றையதற்கு மாற்றாகப் பார்ப்பதோ அர்த்தமற்றது.

புதுக்கவிதை உசத்தியானது எனக்காட்ட மு. பொ. சொன்ன உதாரணங்களில் ஒன்று கம்பராமாயணக் காட்சி.

“கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கி..... எனத் தொடங்கும் செய்யுளில் “தாங்கணங்கனையவள் தனத்தில் தைத்தவே” என்ற முடிவு. ‘தாங்கணங்கு’ என்ற எதுகைக்கு உரிய மோனை தேடிய கம்பர் தனத்தில் தைத்து நின்றதாகவும், இந்த ‘தனம்’ காதலைக் கொச்சைப் படுத்தும், விரசமேற்படுத்தும் வார்த்தை எனவும் மு. பொ. கண்டறிந்து சொல்கிறார்.

கண்கள், மூக்குகள், அழகியமார்புகள், கூந்தல் என்பன தமிழிலக்கியத்தில் பெண்பற்றிய வர்ணனையின் குறியீடுகளாக ஆழப் பதிந்தவை. அந்தத் தொடர்ச்சியில் தான் கம்பனும் இதைக் கையாண்டிருக்கிறான் என்றே எனக்குப்படுகிறது. கம்பராமாயணத்தின் வேறுபல சந்தர்ப்பங்களையும் சார்ந்து பார்க்கும்போது மு.பொ. சொல்லுகின்ற இந்த விசத்தினை ஏற்படுத்துவதற்காகவே (அப்படி ஏற்படுத்தியிருந்தால்) கம்பன் ‘தனம்’ என்ற பதத்தினைப் பயன்படுத்தியிருப்பார் என்றே தோன்றுகிறது.

தனியொரு மனிதனின் சிந்தனை ஒரு முழுமையற்ற பார்வையாக அமைகின்ற இயற்கை நிலையே கவிதைகளில் காணப்படுகின்ற குறைபாடுகளுக்கும், குற்றங்களுக்கும் காரணம். இது புதுக்கவிதை எழுதுவோருக்கும் பொருந்தும்; கம்பனுக்கும் இதுவே நியதி. நக்கீரனுக்கும், கொங்கு தேர் வாழ்க்கை..... என்ற கவிதையை பாடியதாகச் சொல்லப்படுகின்ற இறையானாருக்கும் இதுவே நியதி.

கவிதையைச் செய்யுள் முறைமைக்குள் இயக்குவது கவிஞரின் சுதந்திரத்தைத் தடைப்படுத்துகிறது என்பது மு. பொ.வின் பிரதான குற்றச்சாட்டு. இதற்கு முருகையன் கூறிய “யாப்பினைக் கைவிட்டால் எனக்கு எழுதுவது கடினமாகிறது”. என்ற கருத்தைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்காமல் “அவர் எம்மளவுக்கு மரபுக்கு அடிமைப்பட்டிருக்கிறார்” என உளறுகிறார். மு. பொ.

“செய்யுள் நடையின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இயங்கும்போதுதான் செளகரியப்படுவதாகவே” முருகையன் இக்கருத்தைக் கூறியிருக்க முடியும். ஏனெனில் கட்டுக்குள் இயங்குவதுதான் ஆரோக்கியமான இயக்கம். சூரியனின் கவர்ச்சிக்கட்டு இல்லாமல் போகும் ஒரு கணத்தில் ஞாயிறுத்து தொகுதியின் கோள்களின் இயக்கத்தை நினைத்துப் பாருங்கள். இந்தக்கடினம்தான் முருகையனுக்கு யாப்பைத் தவிர்த்து எழுதும் போது ஏற்படுவதாக இருப்பது.

வேறொரு வகையில் சொல்வதானால் புதுக்கவிதைக்கும், மரபுக்கவிதைக்குமான வேறுபாடு பரந்த வெளியில் நடப்பதற்கும், வீதியில் நடப்பதற்கும் உள்ள வேற்றுமையாக இருக்கலாம். பரந்த வெளி சுதந்திரமானது, வீதி வரையறைகளையும் கட்டுப்பாடுகளையும் உடையது. ஆயினும் குறித்த இலக்கை அடைவதில் வீதியில் பயணஞ்செய்வது பல செளகரியங்களைக் கொண்டது பரந்த வெளியில் பயணிப்பதில் கிடைக்கும் அனுபவமும், செளகரியமும் வேறுபாடுடையது. இங்கு ஒன்று ஒன்றினால் தேவையற்றுப் போவதாக கூறமுடியாது.

கவிதையின் சுதந்திரம் பற்றிப் பேசுகின்ற மு. பொ. ஆதி மனிதனின் சுவரோவியங்களிலும், வாய்மொழிப்பாடல்களிலும் இருந்த சுதந்திரத்தை யாப்பமைதியுள்ள செய்யுள், ‘வரம்புகள்’ என்ற அதிகாரம் போட்டுத் தடுத்துவிட்டன என்றார். இதனைப் புதுக்கவிதை மீண்டும் சுதந்திரமுள்ள தாக்கியதாகவும் கூறுகிறார். இங்கு ‘ஆதிப்பொதுக்கவிதை’ என்ற மாயப் பதத்தை அழுத்திச் சொல்லுகிறார். இப்பதம் வாய்மொழிப் பாடலைத்தான் (நாட்டார் பாடல் நாட்டுப்புறப்பாடல்) குறிக்கிறது என்றால், அதன் தொடர்ச்சிபோல காத்திரம் பற்றிக் கவலைப் படாமல், இக்காலப் பத்திரிகைகளின் வாரவெளியீடுகளில் கவிதைப் பக்கங்களை நிறைத்து நிற்கும் வரிகளைத் தான் மு. பொ. சுதந்திரமுள்ள கவிதை என்கிறார் என்றே புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆயினும் இக்கட்டுரையில் புதுக்கவிதைகளுக்குள்ளேயே வெற்றுச் சொல்லடுக்குகளாக வரும் கவிதைப் போலிகள் பற்றி



யும் மு. பொ. சொல்லிச் செல்கிறார். கைதேர்ந்த கவிஞர்கள் கூட இத்தகைய குப்பைக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளதாகவும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இந்த வகையில் புதுக்கவிதைக்கும், மொழிக்கட்டுமானம் சார்ந்த ஒரு வரையறை இருப்பதை மு. பொ. ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது தெரிகிறது. உண்மையில் கவிதை அது எந்த வகை சார்ந்ததாயினும் அதற்கேயுரிய கவித்துவக் கட்டுமானத்துடன் பிரவசித்து வந்தமைவதாய் அதாவது கவிதை என்பது படைப்பாளியிடமிருந்து தன்போக்கில் தானே கொண்டுவந்த கட்டுமானங்களுடன் இயல்பாக வந்து விழுவதாய் இருக்கவேண்டுமென்பதே எனது நிலைப்பாடு.

கவிதையின் விடுதலை அதன் இலக்கணக் கட்டுகளிலிருந்து மீளுவதோ அல்லது அதனை மீறுவதோ மட்டுமாகாது. அத்தகைய கவிதைகளைக்கூட எந்தவொரு தடையுமில்லாத கவிதைகளாகவும் கூறிவிட முடியாது. கவிஞர்கள் அவரவர் மொழி ஆற்றலுக்கு ஏற்பச் சிறைப்படுகிறார்கள். அவர்களின் மொழியளவு அவர்களின் சொல்லாற்றலைச் சிறைப்படுத்துகிறது. பாடுபொருள் பற்றிய பார்வையின் குறுக்கம், நெடுக்கத்துக்கு ஏற்ப கவிதையின் ஆழம் வேறுபடுகிறது. இந்த வேறுபாடு இல்லாவிட்டால் எல்லாக் கவிஞர்களும் ஒரே தரத்திலான கவிதைகளையே எழுதுபவர்களாயிருப்பார்கள் அல்லது ஒரு கவிஞன் எழுதும் எல்லாமே ஒரே தரமுள்ள கவிதைகளாகவுமே அமைந்து விடும்.

மு. பொ. விடுதலை என்பதற்குச் சொல்லுகின்ற விளக்கம் “எந்தத் தடையுமில்லாத நிலை” என்பதாகும். இது வேண்டுமாயின் ‘விடுதலை’ என்ற பதத்தினை சரியாக விளக்கலாம். ஆயினும் நடைமுறையில் “ஆரோக்கியமான விடுதலை” என்பது பொதுமைப்பாடுடைய ஒரு வரண்முறைக்கு இசைந்து இயங்குவதாக அல்லது ஒத்திசைவதாக இருக்கும். இயற்கை, செயற்கை இரண்டுக்குமே இந்த ‘ஒத்திசைவு’ இன்றியமையாதது இத்தகையதொரு விடுதலையைத்தான் கவிதையும் அவாவி நிற்கிறது என்பது எனது தாழ்மையினை அபிப்பிராயம்.

இன்றைய பல கவிஞர்களின் கவிதைகளில் தனித்துவம் என்ற எதுவும் இல்லாதிருப்பது பற்றிக் கட்டுரையாளர் சில சுட்டிக்காட்டுகளைத் தந்திருக்கிறார். இந்தத் தனித்துவம் கூட சோலைக்கிளியின் கவிதைகளைப் போல எல்லாக் கவிதைகளிலும் ஒரே மாதிரியாகப் பேணப்படுவதும் சலிப்புத் தட்டும் எனவும் காட்டுகிறார். கருத்தும், களமும், படைப்பு முறையும் தமிழ்க்கவிதைப் புலத்தில் இன்னும் பன்முக விரிவு பெறவில்லை எனும் மு. பொ. வின் ஆதங்கமும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியது. ஆயினும் குறுக்கமற்ற பரந்த பன்முகப் பார்வையைக் கருத்தியலாகக் கட்டியும் கூறிய ஆசிரியரால் வைக்கக் கலந்த மார்க்சியத்தையும், மரபு கலந்த புதுக்கவிதையும், ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதிருப்பதே தெரிகிறது. பன்முகப்பார்வை, ஆழமிக்க ஒற்றைக்கருத்தியல், என இரு மாறுபட்ட தளங்களுக்கு மாறி மாறித் தாவுவதுதான் எனக்குப் பிடிபடவில்லை. தானொரு வரம்புக்குள் நின்று கொண்டு, மற்றவர்கள் “வரம்புகளால் தடைப்படுகிறார்கள், அவர்களைக் காப்பாற்றுங்கள்” என்பதான அபயக் குரலே மு. பொ. விடமிருந்து கேட்கிறது. கவிதையின் கட்டு மீறுதலான விடுதலை பற்றிப் பேசுவதற்கு முன் ஆசிரியர் தனது கட்டுகளை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மு. பொ. தனது ‘ஸென் பெளத்தமும், ஹய்க்குக் கவிதைகளும்’ எனும் கட்டுரையில் கூறியிருப்பதான “உணர்வுகள் சொற்பதம் கடந்தவை” எனும் கருத்துக்கு மாற்றுக் கருத்து இருக்க முடியாது. அதாவது இனிப்பு என்ற சொல் காதுக்குக் கொடுக்கும் இனிமையையும் அதற்குரிய பொருள் நாவுக்குத் தரும் இனிமையையும் ஒப்பிடவே முடியாது. இந்த வகையில், எழுதப்படுகின்றவையும், சொல்லப்படுகின்றவையுமான யாவுமே நிஜத்தின் இருப்பைத் தவறவிட்ட போலிப்படியெடுப்புகள் தான். எனும் நிலையிலிருந்து விவாதத்தை நகர்த்திச் சென்று, நாளைய இக்கிய வடிவம் “சுய இருப்புக்கு வெளியில் வேறு பரிமானங்களையும் ஊடறுத்து நிற்கும் கலாவடிவான சிருஷ்டித்தளத்தை தனதாக்கி நிற்க வேண்டுமென்ற முன் மொழிவுக்கு வளர்த்துச் செல்வது பாராட்டக்கூடியது.

ஆயினும் பண்டைய தமிழ்க் கவிதைகளில் விதந்து கூறப்படுகின்ற உயர்வு நவீரச்சி, தற்குறிப்பேற்றம் முதலான ‘அணிகள்’ இத்தகைய சிருஷ்டித்தளங்களை ஊடறுத்து நிற்கின்ற கலாவடிவங்களாக, சுய இருப்புக்கு வெளியில் சித்தரிப்புச் செய்கின்ற முறைமை உடையனவாய் இருப்பது கருத்துணர்வுக் கவனிக்க வேண்டியது.

மு. பொ. கவிதைபற்றிய கட்டுரைகளின் கடைசிப் பகுதியில் ‘மாற்றம்’ பற்றிப் பேசுகிறார். ‘மாற்றம்’ தான் சர்வ நிச்சயமானது. யாவும் மாற்றம் பெறுபவையே! உலகளாவி வளர்ந்த சிந்தனை மாற்றம்

மொழியின் நடையிலும்; இலக்கிய வடிவம், உள்ளடக்கம், பாங்கு என அதன் பல்வேறு முகங்களிலும் மாற்றங்களைத் தந்தன. இந்த மாற்றங்கள் கவிதை இலக்கியத்தில் புதிய உடைப்புகளைத் தோற்றுவிப்பதும் அதன் மூலம் கவிதையின் புதிய பிரவகிப்பு நிகழ்வதுமான எதிர்பார்ப்புடன் கட்டுரை நிறைவு கொள்கிறது. இத்தகைய இயல்பாக வந்துவிடும் கவிதைகள் புறக்கட்டுகளால் ஓடமுடியாமல் தடைப்படாமலும், இடறாமலும் தன்னகத்தே கட்டுக் குலையாத கச்சித்தத்தைக் கொண்டவையாக வந்தமைய வேண்டுமென்பதே எமது அவாவும்.



மனமந்திரம்

சுனார்

எப்போதும் வாடாத....
சிறிதும் காயம் படாதிருந்த....
அருபப் புஷ்பங்களை கூந்தலுக்குப் -
பரிசீலிக்கிறான்
கைகள் நிரம்ப அள்ளி
நாசியில் இழுத்து மணக்கிறான்.

தோளிலேயே விரைவாய் தாங்கவையென -
அடம்பிடித்தேன்
தலையணையில் முத்தங்கள்
நசிந்தவிடுமென்றஞ்சி

இவ்விரவைப் பிடித்த பிரசாசை
தன் கவிதைக் குடத்தினுள்
பிடித்து அடைத்து விட்டபோவதாக
ஆர்வாரிக்கின்றான்
அத்த பாசாங்குடன்.....

சந்தோசமான அழிவாக் கணப்பொழுதொன்றில்
தாழ்ந்து முழுகின் என் கண்கள்.

மேகங்களுக்கப்பால்
நேரம் தப்பிக் கூட்டுதிரும்பும் பறவை
வெட்கத்தூடன் சொத்திச் சென்றிருக்கக் கூடும்-
அவன் குரலை.

மின்விசிறி இயங்காத இவ்வறையில்
உறக்கம் வரவில்லை என்றேன்.
.....
.....

ஒட்டகச் சிவங்கியின் பாவனையில்
ஆலாபனை செய்கிறான்.

பிறகு
பால் வடியும் குரலில் கவிதைச்
சுளைகளை
உதடுகளால் நனைத்து
செவிகளுக்கு உண்ணத் தந்தான்

எவ்விச்சை செடிக்குள்ளே.....
ஒளித்து விளையாடுகின்ற மின்மினிகள்
துளித்துளியாய் இரவை அருந்திக்
கரைகின்றன

ஒரு நாள் இந்நகரை
நான் எரிப்பேன்.
இரு விரல்களால் பற்றிச்சென்று
பழைய துணியென
தீயிலிடுவேன்.

எப்படிச் சகித்துக் கொள்கிறார்களோ
தெரியவில்லை-
காற்று வெளியேறிய நகரத்தை
நிலவு உச்சி தொடாத நகரத்தை
தரை தொடா சூரிய ஒளிக்கீற்றுகள்
அந்தரத்தில் உறைந்துபோன
விந்தையிடு ஒரு நகரத்தை
இன்னும்
உலர்ந்த முகமும்
உலர்ந்த வார்த்தைகளுமுடைய
ஒரு நகரத்தை.

காற்றில்லா நகர் பற்றிய
அனுபவம் உங்களுக்குண்டா?
உமிழப்பட்ட சொற்கள்
நகர வழியற்றவையாக
முகங்களின் எதிரிலேயே நிலைத்திருக்கும்
கொடுமையது

காலம் பற்றிய பிரக்ஞை அற்று
எங்கும் நிறையுமீ
நகரின் ஓலம்
அது மெல்ல விரிந்து
வெய்மை சகிக்கவியலாமல்
புழுக் கூட்டமென
முது மக்கள் நெளிகையில்
கல்லறை திறக்கவியலாமல்
சூழ்ந்து கொள்ளும்.



யோ. கர்ணன்

சொற்கள் நகரா நகரங்களில்
தோன்றாவதெல்லாம்
ஊமைக் கனவுகளே.
என் கனவுகளில் நிறையும்
வார்த்தையற்ற மூதாதையரின்-
கண்களில்
கடரும் புகார்களை
நெருப்பென எடுப்பேன்.

ஒரு நாள் இந்நகரை
நான் எரிப்பேன்.
இரு விரல்களால் பற்றிச்சென்று
பழைய துணியென
தீயிலிடுவேன்.
பின்,
சாம்பல் மேட்டில் அமர்ந்து
கொண்டு
வணையத் தொடங்குவேன்
புதியதொரு நகரம்.

புதுபொருள் நகரம் வெப்பவேன்