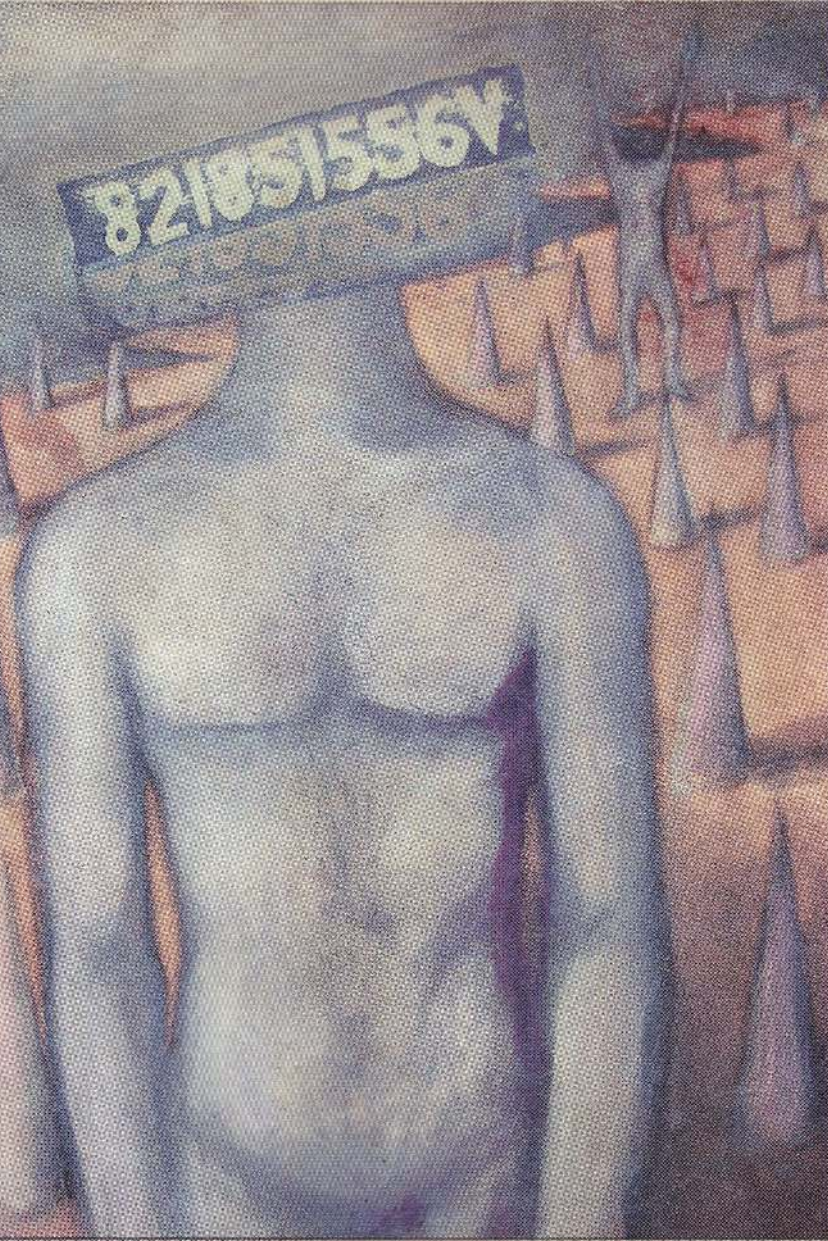


மூலி

புதிய தலைமுறைக்கான உடைப்பு



இதழ் 05
2008

ரூ.90



முகி

இதழ்-05
2008

ஆசிரியர்
த. மலர்ச்செல்வன்

அட்டை வடிவமைப்பு, ஒளியம்
வாசன்

தொடர்புகொள்ளும் முகவரி

ஆசிரியர்
மறுகா
ஆரையம்பதி - 03,
30150

Tel : 0776084756

E-mail:maruka_publication@yahoo.com

தனியீதற்
ரூபா 90/-

வங்கி நடைமுறைக்கு

பெயர் : த. மலர்ச்செல்வன்
வங்கி : செலான் வங்கி
மட்டக்களப்பு கிளை
கணக்கு இல. : 0730-07305194-101
(நடைமுறைக் கணக்கு)

காசுக்கட்டளை அனுப்பவேண்டின்...

த. மலர்ச்செல்வன்
ஆரையம்பதி அஞ்சல் அலுவலகம்

எனும் முகவரிக்கு அனுப்பவும்

சாஹித்தியப்பரிசு

சாஹித்திய மண்டலப்பரிசுகள் வழங்கும் திட்டம் ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து 2008ம் வருடம் வரை அதன் தெரிவுகள், தரமற்ற நூல்களுக்கே பரிசுகள் கொடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அப்பப்போது ஒருசில நல்ல நூல்களுக்கு எதிர்பார்க்காத தருணத்தில் பரிசுகள் கிடைத்திருப்பதைத் தவிர மற்றவை எல்லாம் ஏதோ அரசியல் பின்புலத்தில் நடக்கும் சுத்துமாதாகவே இருந்துவருகின்றன.

தமிழகத்திலும் ஆற்றல்வாய்ந்த படைப்பாளிகளான சுந்தரராமசாமி, ஜெயமோகன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், பிரேம் ரமேஷ், அசோக மித்திரன், அம்பை, சல்மா.... போன்றோரின் படைப்புகளிற்கு இந்திய சாஹித்திய மண்டலத்தினரின் பரிசுகள் எட்டிப்பாக்காதது போல் இலங்கையிலும் பல ஆளுமைகளின் படைப்புக்கள் பரிசுக்குத் தெரிவாகவில்லை. ஏன் இந்த நிலை?

- 1) நல்ல படைப்புக்களை வாசித்து அதன்தரம் நவீன சிந்தனை, சமகால இலக்கிய ஓட்டம் தெரியாத நடுவர்கள் தேர்வாளராகச் செயற்படுவது.
- 2) பக்கச் சார்புடைய குழுக்களின், இயங்கியல் காரணமாக படுமோசமான படைப்புக்களைத் தெரிந்தெடுப்பது.
- 3) ஒரு குழுவே தொடர்ச்சியாக சாஹித்திய மண்டல தெரிவுக் குழுவின் ஆயுள் கால அங்கத்தவர்களாக இருப்பது.

என நாம் பட்டியலை நீட்டுவதை விட்டுவிட்டு அதை நெறிப்படுத்தும் சில ஏற்பாடுகளைச் செய்யலாம்.

- 1) ஒவ்வொரு ஆண்டும் சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுக்குவரும் நூல்களுக்கு நடுவர்களால் வழங்கப்பட்ட புள்ளிகள் அதன் நிலை என்பவற்றைப் பத்திரிகையில் பகிரங்கப்படுத்தல்.
- 2) ஒவ்வொரு வருடமும் அந்தந்தத்துறைக்கு யார்யார் நடுவர்களாகப் பணியாற்றினார்கள் அவர்களின் தராதரம், இலக்கியப்பரிட்சையம், தகுதி என்பவற்றைப் பத்திரிகை வாயிலாக வெளிப்படுத்தல்.
- 3) குறிப்பிட்ட காலத்தில் சாஹித்திய மண்டலம் தொடர்பாக செயற்படும் குழுவினரை அறியச்செய்தல்.
- 4) அரசியல் செல்வாக்கு அற்ற சுயமான செயற்திறன்கொண்ட சாஹித்தியக் குழுக்கள் (அந்தந்த வருடம்) பல்கலைக்கழக இலக்கிய நாட்டமுள்ள அறிஞர்கள் மற்றும், காத்திரமான படைப்பு ஊடாட்டம் கொண்ட கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்களை உள்ளடக்கியதாக அமைக்கப்படல் வேண்டும்.

இவ்வாறு செய்தால் ஒளிய, இல்லாவிடின் குப்பைகளே பரிசுபெறும். அதுவே சிறப்பான படைப்புக்கள் என நாம் எண்ணித்தோற்றுப்போவோம்.



குளிரான ஒரு நாள்

குளிரான ஒரு நாள்
 சூடேற்றியைப் போடவோ
 மூன்றாவது சுவெற்றரை அணியவோ
 யன்னலருகே நின்று மழைக்காகக் காத்திருக்கவோ
 நான் நினைக்கவேயில்லை
 ஏனெனில் இன்று மழை பெய்யாது
 நாளை பெய்யும்
 இந்த மணிப் பொழுதில்
 எனக்கு என்ன வயதாகிவிட்டது என
 நான் வினவவே மாட்டேன்
 சில நேரங்களிற் சம்மா இருந்தபடி
 இது குளிரான ஒரு நாள் என
 நினைத்துக் கொள்வது போதுமானது

சூனி உலர்த்துங் கயிற்றை

சூனி உலர்த்துங் கயிற்றை
 விட்டுச் சென்றனர்
 ஒரு உடையையேனும்
 அவர்கள் ஏன் மறந்து விட்டுச்
 செல்லவில்லை

வாழிப் போகுங் கனவுகள்

இந்த அறை ஒரு கிரகத்தை ஒத்தது
 கட்டில் ஒரு தீவு என நான் சொல்வது
 வெறும் மனக்கண் நோக்கு
 இப்போது என் அழகை
 வெறும் மனக்கண் நோக்கு
 வெறும் முட்டாள்தனமுங் கூட
 எனினும் இவையெல்லாம்
 பகலோடு
 வாடிப்போகுங் கனவுகள்

மிக அழகான ஒரு மனிதன்

(என் தந்தைக்கு)

அவனை இவ்வாறு கண்டனர்:
 ஒரு உடம்பு அம்மணமாக மட்டும்
 ஒரு பச்சைச் செடி
 அவனது நழுவை நிலத்துடன்
 பிணைத்துச் சொன்னது:
 அவன் கவனயீனமாகத்
 தூங்காமலிருக்க
 பின்பு அழுதது
 அவனை இவ்வாறு நண்பகலிற்
 கண்டனர்:
 மீன்களுக்கு அருகருகாக
 மிக அழகான ஒரு மனிதன்

ஸமெர். அபு - ஹவ்வஷ்
 (பலஸ்தீனம்)

கவிதை

(ஸாடி யூஸ்செஃப்)

இந்தக் கண்ணாடிகளை உடைத்துக்
 கிளைகளிடையே
 சில்லுச் சில்லாக எறிந்தவர் யார்?
 இப்போது...

ல்' அக்.:டாரை வந்து பார்க்கச்
 சொல்வோமா?

நிறங்கள் எல்லாம் குழம்பியுள்ளன,
 படிமம் பொருளுடன் சிக்குப்பிடித்துப்
 போயுள்ளது.

கண்கள் எரிகின்றன.

ல்' அக்.:டார் இந்தக் கண்ணாடிகளைத்
 தனது உள்ளங்கையில் எடுத்துத்
 தான் விரும்பியபடி எவ்வாறும்
 துண்டுகளை ஒன்றாகப் பொருத்திக்
 கிளையின் நினைவை அழியாது பேண
 வேண்டும்.

அரபு மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில்
 க்ஹலெட் மத்தாவா.

எழுபதுகளின் கிருகக் கவிஞர்கள்

சு. யோகராசா

ஈழத்து நவீன கவிதை வளர்ச்சிப் போக்கிலே முக்கியமாக இடம் பெறுகின்ற கவிஞர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் குறைவாகவே இடம் பெற்றுள்ளதாயினும் ஓரளவாவது 1970கள் வரையான கவிஞர்கள் பற்றி உதிரியாகவும் (உதம் மகாஹவி, நீலாவணன், நு.:மான்) பதினொரு ஈழத்துக்கவிஞர்கள் என்ற தொகுப்பிலே (1984) சுருக்கமாகவும் இடம்பெற்றிருப்பதனை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அறிந்திருப்பர். எனினும் 1970களுக்குப் பிற்பட்ட பல கவிஞர்கள் பற்றி அவ்வாறான முயற்சிகளெவையும் நடைபெற்றிருப்பதாகக் கூறமுடியாது. இந்நிலையில் 1970களில் உருவான முக்கியமான கவிஞர்களுள் சு. வில்வரத்தினம், சிவசேகரம் ஆகிய இருவரும் பற்றி நோக்குவது அவசியமானதாதலின் இக்கட்டுரையில் அம்முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இவர்கள் ஒவ்வொருவரினது தனித்துவமும் தமிழ்க் கவிஞர்களுள் இவர்க்குரிய முக்கியத்துவமும் தனித்தனியாக இங்கு கவனிக்கப் படவுள்ளன.

1
எழுபதுகளின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஈழத்தில் பேரினவாத ஒடுக்குமுறை உச்சம் பெறத் தொடங்கியது. இச்சூழலில் “தமிழ்த் தேசியம்” முகிழ்ப்புற்று முனைப்புறத் தொடங்கியது. தமிழ்த் தேசிய உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்ட கவிஞர்கள் பலர் உருவாகத் தொடங்கினர். இவர்களுள் (போராளிக்கவிஞர்களைத் தவிர்த்து) முக்கியமானவராகவும் முதன்மையானவராகவும் விளங்குபவர் வில்வரத்தினம். ஆரம்ப காலக்

கவிதைகளுள் சில தவிர், இவரது பெரும்பாலான கவிதைகள் பேரினவாத ஒடுக்கு முறையின்-போரின்பன்முக அவலங்களையும் மண்மீதான பற்றினையும் விடுதலை மீதான வேட்கைகளையும் வெளிப்படுத்துவனவாகவுள்ளன.

(தொகுதிகளின் தலைப்புகள் “காலத்துயர்” “காற்று வழிக்கிராமம்” “நெற்றிமண்” உயர்த் தெழும் காலத்திற்காக” என அமைந்துள்ளமையை நோக்குக). அவரே ஒரு தடவை இவ்வாறு குறிப்பிட்டார்:

“(தமிழீழ தேசியப்போராட்ட காலத்தில் கலை, இலக்கிய சகயணித்துவத்தில் முக்கிய பங்கு ‘அலை’க்கு உண்டு. ஆயின் இன்றுவரை எனது கவிதைகளுக்கும் அது உண்டு. எனது கவிதைகளின் தொகுதி வெளிவந்த காலம்தொட்டு இந்தத் தொகுதி வரையுள்ள காலவரன்முறைப்படி கணிப்பீடு செய்தால். முதலாம் ஈழப்போர், இந்திய அமைதிப்படையின் யுத்த காலம், இரண்டாம், மூன்றாம் ஈழப்போர் என ஒவ்வோர் காலத்தின் நிகழ்வுகள், அநுபவங்கள் சார்ந்ததான ஒரு போராட்ட வரலாற்றின் போக்கு, அதன் விளைவுகள், உப

விளைவுகள் எனப்பலவற்றையும் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்...”

மேற்குறித்த விடயங்கள் வேறு கவிஞர்களாலும் பாடப்பட்டுள்ளனவாயினும், சு. வில்வரத்தினத்திடம் இவை தனித்துவமான முறையில் வெளிப்பட்டுள்ளன. அதாவது, “ஆத்மார்த்த” நிலையில் வெளிப்பட்டுள்ளன ஆத்மார்த்தம் என்பது சமயம் சார்ந்ததன்று. கவிஞனும் பொருளும் உணர்ச்சி பூர்வமாக இரண்டறக் கலந்து விடுகின்ற நிலையாகும். இத்தகைய அபூர்வமான ஆற்றலுடன் கவிதை பற்றிய தேடலும் தமிழ்க் கவிதைப்

பாரம்பரியம் பற்றிய ஆழமான அறிவும் கொண்ட வில்வரத்தினத்திடம் தமிழ்க் கவிதை என்பது வேறெந்தக் கவிஞர்களிடமும் காண முடியாதவிதத்தில் தனித்துவமான முறையில் வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம். எடுத்துக் காட்டாக பின்வரும் கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.



விடுதலைக் குருவியும் வீட்டு முன்றிலும்
 “பாரதி /விடுதலை அவாவின நின் /சிட்டுக்குருவி/
 எங்கள் வீட்டு முற்றத்திலும் /மேய்தல் கண்டேன்/

விடுதலைத் தாக்கத்தின் துடிப்புள் குரலென்றால்/
 அதன் இதழ்களிலும் ‘விடு விடு’ என்ற அதே துடிப்புத்
 தான்/.....

தலையை உருட்டுதலில்
 சிறகைக் கோதுதலில்
 காற்று வெளியில் “ஐவ்”வென்ற சிறகுதைப்பில்
 அதே துடிப்பு! சதாதுடிப்பு!
 நீ நேசித்த தேசத்திலும் அதன்
 ஒவ்வோர் அங்கங்களிலும்
 பெண்மையில் ஆண்மையில், பிணைக்கின்ற
 காதலில் மொழியில், இசையில், கவிதையில், உரை
 நடையில் அரசியலில், தொழிலில், ஆன்மீகத்தில்
 இதே துடிப்பை நீ உடுக்கொலித்தாய்

“குடு குடு குடு நல்லகாலம் வருகுது” என்று
 நாட்டுக்கு நல்ல குறி சொல்லடி
 தூக்கிய நின் உடுக்கின் ஒவ்வொரு முழக்கிலும்
 விடுதலைக் குருவியின் வீச்சு நிகழ்ந்தது.
 “கொட்டுமுரசு”வின் அதிர்விலும் அதே/விட்டு விடு
 தலையாகும் வீச்சேதான்.

துக்கம் எங்கெங்கு கௌவிற்றோ அங்கெல்லாம்
 துயிலெழுப்ப இந்தத்
 துடிப்புக் குருவியை நீ தூது விட்டாய்
 உயிர்த்துடிப்பின் உன்னத படிமம் நின்
 விடுதலைக்குருவி எங்கள் வீட்டு முற்றத்திலும்
 மேய்தல் கண்டேன்

விடுதலைக் குருவியோடு
 “சடுகுடு ஆடும் சிறுவரின் கூத்து
 விட்டேன் விடுதலை விட்டேன் விடுதலை
 என்றந் நாளில்
 “சடுகுடு” ஆடிய இளமையின் வேகம்
 என்னுள் நடைபயிலும் விடுதலைக்குருவி
 வீடுதேடி வந்தால் நீ வாழி!

நின் அலகிதழ் முனையில் எம்
 இருள் துயரெல்லாம் கிழிபடுகிறது
 முலை முடுக்குகள் நாடி நரம்புகள் தோறும்
 விடுதலை வீச்சோட்டம் நிகழ்கிறது.

சிட்டுக்குருவி!
 எட்டுத்திக்கும் பறந்தொரு சேதி சொல்
 விட்டு விடுதலையானோம் நம்
 கட்டுகள் யாவும் அறுந்தனவாமென்ற
 குறி சொன்னானே அந்தக்
 குடுகுடுப்பைக் காரன்!
 அவன்

காதலும் மெல்ல இச் சேதியைப் போடு!”

வில்வரத்தினத்தின் கவிதைகள் பலவும் ஒரேவிடயத்தைத்
 திரும்பத்திரும்ப எடுத்துரைப்பனவாகவுள்ளன என்று
 கூறப்படுவதுண்டு. எனினும் இதுபற்றி ஆழ்ந்து சிந்திப்பத
 வசியம். இவ்வேளை பலஸ்தீனக் கவிதைகள் பற்றி
 ஆய்வாளொருவர் கூறிய பின்வரும் கூற்றே நினைவிற்கு
 வருகிறது.

“பலஸ்தீனக் கவிதைகள் வெளிப்படையான அரசியல்
 சார்புடையவை. இது பலஸ்தீனப் படைப்பாளிகளின்
 வாழ்நிலை அனுபவத்தின் அடிப்படையில் அமைவது.
 அவர்களின் ஒவ்வொரு உயிர்க்கணுவும் அன்றாட
 அரசியல் சங்கிலியால் பிணிக்கப்பட்டுள்ளது.

.....பலஸ்தீனக் கவிதைகளை ஒருமித்துப் படிக்கும்போது
 அவை எல்லாமே ஒரே பொருளை வெவ்வேறு குரலில்
 பேசுவதுபோல் நமக்குத் தோன்றக்கூடும். அடக்கு
 முறைக்கு அடிபணியாமறுக்கும் நாடற்று அகதியாக்கப்
 பட்டவர்களின் அவலமும் ஆவேசமும் அவ்வாறுதான்
 ஒலிக்கும் போலும். கவிதையை இலக்கியத்தைச் சமூக
 அரசியல் இயக்கங்களிலிருந்து வேறுபிரித்து அதைத்
 தன் உள்ளுணர்வின் குரலாகப் பூஜிக்கும் சில தமிழ்
 நாட்டுப் படைப்பாளிகளுக்கு விமர்சகர்களுக்கு அல்லது
 வாசகர்களுக்கு இந்தக் கவிதையின் குரல் ஒரு நெருட்
 லாக, கவிதைக்குப் புறம்பான வெற்றுக் கோசமாகக்
 கூடத் தோன்றக்கூடும். இதற்கு மறுதலையில் ஈழத்துப்
 படைப்பாளிகள், வாசகர்களைப் பொறுத்தவரை இது
 அவர்களின் உணர்வின் குரலாக அவர்களின் சொந்த
 வாழ்க்கை அனுபவத்தின் வெளிப் பாடாகவே அமை
 கின்றது....”

ஆக, மேற்கூறியுள்ள விடயங்கள் பலவும் வில்வரத்
 தினத்தின் கவிதைகளுக்கும் பொருந்துமென்றே கூற
 வேண்டும். அவ்வாறாயின் இவ்வழி இவ்வாறான ஈழத்து
 கவிதைகள் மூன்றாமுலக நாடுகளின் கவிதைகளுக்குச்
 சமமாக ஈழத்துக் கவிதைகளையும் கொண்டு செல்
 கின்றன என்பதிலும் தவறில்லை.

இவ்விடத்தில், வில்வரத்தினத்தின் கவிதையொன்றினை
 பலஸ்தீனப் பெண்கவிஞரான, பதுவாது கானின்
 கவிதையொன்றுடன் ஒப்பிட்டு தமிழக ஆய்வாள
 ரொருவர் எழுதியிருப்பதையும் இங்கு எடுத்தாள்வது
 பொருத்தமானது. அது பின்வருமாறு:

“இவரது அழிக்கப்பட்ட கிராமங்கள் எனும் கவிதை
 ஈழத்துக் கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் காற்றுக்கு
 வந்தசோகம் கவிதையை நினைவூட்டுகின்றது....” இவ்
 வேளை அவ்விருவரது கவிதைகளையும் எடுத்தாள்வது
 பயனுடையது. அழிக்கப்பட்ட கிராமங்கள் என்ற,
 பதுவாதுகான் கவிதையின் ஒரு பகுதி பின் வருமாறு:

வீடுகளே, பிரச்சினைகள் உங்களை
 என்ன செய்து விட்டன
 உங்களில் வசித்தவர்கள் எங்கே?



அவர்கள் பற்றிய செய்தி கிடைத்ததா? அவர்கள் இங்கிருந்து பழகியவர்கள். கனவு கண்டவர்கள் வருங்காலத் திட்டங்களை வகுத்தவர்கள். அந்தக் கனவும் வருங்காலமும் இப்பொழுது எங்கே?

அவை எங்கே சென்று விட்டன? இடி பாடுகள் மௌனமாயிருந்தன வெறுமையைத் தவிர எதுவுமேயில்லை இக் கவிதைபோன்றே.

“அட சாவிலும்சுட ஒரு வாழ்விருந்த கிராமம் இது காற்றுப் பரிதவித்தது. எங்கே போயின இந்த உறவுகள். ஒன்றும் விளங்காமல் அந்தரித்தது அதற்கெங்கே தெரியும்? காற்றுறங்கும் அகாலத்தில்தான் மூட்டைமுடிச்சுகளோடு மக்கள் கிராமத்தை விட்டுப்போன கதை... வீதியில் தலைநீட்டிய முட்செடியொன்றை வேலியோரமாய் விலக்கியபடியே மெல்ல நடந்தது காற்று சொல்லிக் கொள்ளாமல் போகும் புதல்வரைத் தேடும் சோகந் தாளாத தாயைப்போல”

என்ற வில்வரத்தினத்தின் கவிதை வரிகளும் புலப் பெயர்வால் வெறிச்சோடிப்போகும் கிராமங்களின் வெறுமைகளை, அந்த வெறுமையின் கனத்தைச் சுமந்து இடம்பெயரும் மக்களின் ஆறாத வேதனையை உணர்த்துகின்றன. பலஸ்தீனமோ ஈழமோ புலம் பெயர்தலின் சோகமும் அசைவும் மாறாதரணமாய்க்கொல்லும் என்பதை கவிதை சொல்லில் வடிக்கிறது....”

நிற்க; வில்வரத்தினத்தின் கவிதை வெளிப்பாட்டு முறை தொடர்பாகவுமொன்றினைக் குறிப்பிடுவதவசியம். ஏறத்தாழ, 2000 ஆண்டுக்காலத்தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தினை - சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், தேவார, திருவாசகம், ஆழ்வார் பாடல்கள், கம்பராமாயணம், தனிப் பாடல்கள், பாரதி, பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதலியன வற்றை - தமது கவிதைகளிலே பயன்படுத்தியுள்ளார் வில்வரத்தினம். அவை, பாடலடிகளாக, பின்புலமாக, படிமங்களாக, குறியீடுகளாக, உருவகம் உவமை என்பனவாக, தகவல்களாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சங்ககால இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் சம்பவமொன்றினை அடிச்சரடாகக் கொண்டெழுந்துள்ளது, பின்வரும் கவிதை:

நல்லின் எதிரொல்
பறம்புமலை
பாரி மறைந்து
பரிதியும்
மறைந்த இருளில்

அகதிகளாயினர்
அங்கவையும் சங்கவையும்
வென்றெறிமுரசம் வீழ்ந்தகையோடு முன்றிலே
தோய்ந்த முழுநிலவின் சோகம்
படர்கின்ற ஒற்றையடிப்பாதையினூடே
பாரிமகளிர் நடந்தனர்.
மலையின் இறங்கிப் பெயர்ந்து
தானும் தளர்நடை நடந்தது நிலவும்
தள்ளாதவயதின் கபிலர்துணைபோல
நடந்து கிளைத்து தேய்ந்து. நரைவிழுந்துபோனது
வெண்ணிலவும் தான்
கபிலரும்தான்
பாரிமகளிரும் தான்
பறம்புமலை வாழ்வும்தான்
வாழ்விளைத்த மகளிரை ஓளவையிடம்
பவ்வியமாகக் கையளித்து விட்டு கபிலர் மறைந்தார்.
பயணம் தொடர்ந்தது.
சூழ்குடித்த சேரியெல்லாம் ஓளவையோடு
சூடவே நடந்தனர் பாரிமகளிர்
நின்று நிதானித்து நிலவும் நடந்தது

அதியமான்கொடுத்த நெல்லிக் கனியீந்த
ஆயுட்காலம் முடிவிற்கு வந்ததோ
ஓளவை அவசரப்பட்டு விட்டாள்
தன்னைப்போல் தமிழ்செய்த மகளிரை
பறம்புமலைவாழ்வை அழித்தவர்க்கே
தாரை வார்த்துக் கொடுத்தாள்
காலந்தாழ்த்திய திறைப்பொருளாக
சூழோ கஞ்சியோ வார்த்தவர்
குடியில் கொடுத்திருந்தாலும்
பாரியின்ஆன்மா பரவசப்பட்டிருக்கும்
பாவம் அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவின்
பறம்புமலைக்குன்றும்
வென்றெறி முரசம்
அந்தப்புரத்து அடிமைகளாகிவிட்ட
அங்கவையும் சங்கவையும் இரங்கி அழுதவையெல்லாம்
இற்றைத்திங்கள் இவ்வெண்ணிலவிலும்
எதிரொலிக்கின்றனவே”

மேற்கூறிய கவிதையை ஆழ்ந்து ஓசிக்கும்போது தான் சங்ககாலத்தில் நடைபெற்ற சம்பவமொன்று எழுப்பும் உணர்ச்சியலைகளின் ஈர்ப்பையும் இறுதிப் பகுதி கவிதையின் உயிராக அமைவதையும் மறுபடி வாசிக்கத் தூண்டப்படுவதையும் நன்குணரலாம்.

மேற்கூறியவாறு எழுத்திலக்கியப் பாரம்பரியம்மட்டு மன்றி வாய்மொழிப் பாரம்பரியமும் வில்வரத்தினத்தின் கவிதைகளில் பயன்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. “சற்றுமுன்பு வரையில் இது பறவைகளின் சரணாலய மாகத்தான் இருந்தது” என்ற பின்வரும் கவிதை இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்:

“காக்கா கண்ணுக்கு மை கொண்டுவா
காக்கைகள் மைவண்ணம் கொணர்ந்தன

“குருவீ கொண்டைக்குப் பூக் கொண்டு வா
குருவிகள் வண்ணப்பூக்கள் கொணர்ந்தன
“பச்சைக்கிளியே பழங்கொண்டு வா” தின்னப் பழங்
கொண்டு கிளிகள் தந்தன
மழலைகள் பறவைகளாகின.
சிறகடித்தன. சீர்வரிசைகள் பேணின.
மாலைகள் கோத்தன. மைவண்ணம்பேசின
பாடின: கைவீசி விளையாடியிருந்தன.
சற்று முன்பு வரையிலும்
வேண்டாப்பறவை ஊடுருவிற்று.
விழுந்து வெடித்தன ராட்சத முட்டைகள்
காற்றிலெங்கும் செட்டைகள் சிதறின
உதிர்க்குஞ்சுகளின் உயிர்கள் துடித்தன
அந்தரவெளியில் அறுத்தறந்து தொங்கின
அவை இசைத்த பாடல்கள்:
கூட்டிசைத்த குரல்களும், யாமும்
கூட்டுமொத்தமாய்த் தோற்றேபோயின.
மைவண்ணம், மலர்வண்ணம்
மழலைகளின் மெய்வண்ணமெல்லாம்
இரத்தவண்ணத்தில் ஏகமாய்த் தோய்ந்தன
இவை காக்கைகளினவை
இவை குயில்களினவை
இவை குருவிகளினவை
இவை பசங்களினவையென
இனம்பிரித்தறியஇயலாமல் இறக்கைகளின் சிதற
லாய்ப்போன இவ்விடம்
நம்புங்கள் சற்று முன்பு வரையிலும்
பறவைகளின் சரணாலயமாய்த்தானிருந்தது
பாட்டுகள் ஒலிக்க.”

வாய்மொழிப் பாடலடிகள் ஆரம்பத்திலிடம் பெறுவதும்
அதனடியாகத் கவிதை வளர்ந்து செல்வதும் குதூகல
உணர்ச்சியை வளர்த்துச் செல்வதும் பின்னர் சடுதியாக
ஏற்படும் மாறுபாடான உணர்ச்சியும் ஒட்டுமொத்தமான
அவலமும் மனதைத் தொட்டு விடும் ஆற்றல் வாய்ந்த
னவாகவுள்ளன.

மேற்கூறியவாறான புதிதான கவிதைவெளிப்பாட்டு
முறை பற்றி வில்வரத்தினம் இவ்வாறு குறிப்பிடுவது
மனங்கொள்ளப்பட வேண்டியது:

“நான் தெரிந்து கொண்டதை ஆங்காங்கு எனது கவிதை
களினிடை அடையாளவரிகளாய் இடைப்பெய்து நீண்ட
எமது பாரம்பரிய பண்பாட்டு அடையாளங்களை படிமப்
படுத்திக் காட்ட முயல்வது எனது கவிதை ஆக்கத்தில்
ஒரு பகுதி போலாகிவிட்டது. இதை நான் தெரிந்தே,
தேவைகருதியே, பிரக்கை புர்வமாகவே கையாள்கி
றேன். இதனூடாக எனது வாசகன் தமிழின் வழிவழி
ஒட்டத்தைத் தரிசனம் பண்ணுவதோடு அத் தரிசன ஒளியில்



எனது கவிதை வேரோட்ட வளத்தின் புதிய முகத்தையும்
காண்டும் என்கின்ற பேரவாவும் தான். அகங்களும்
முகங்களும் தொகுப்பிலிருந்து இந்த நெற்றிமண் தொகுப்பு
வரையிலும் அத்தகைய அடையாளப்படுத்தலை இனங்
காணலாம் “எழுந்திரு பின்னாய் இது விடுதலைப் பொழுது”
என அகங்களும் முகங்களும் தொகுப்பில் இடம்பெற்ற
விடுதலைப் பொழுது கவிதையின் வரிகளிலும் இத்
தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதை ஒன்றில் வரும்
“வெள்ளை விளிசங்கின் பேரரவம் போலும் ஓர் விடியல்”
எனும் வரிகளிலும் ஆண்டாளின் குரல் ஒளி விழுத்திச்
செல்வதை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.... எனது
கவிதைகள் சமகாலப் பிரச்சினைகள் பற்றிப் பேசும்
பொழுதும் தமிழின் ஆதிக் குரலை ஆங்காங்கு மீட்டிச்
செல்வதைக் காணலாம். யாழ்ப்பாண நூலகம் எரிக்கப்
பட்டதை நினைவுகூரும் இத் தொகுப்பில் வரும்
கவிதையிலும் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் தொட்டி
லாக அதை உருவகப்படுத்திக் காட்டுகிறேன். துய்யதான
சங்கமென்னும் தொட்டிலில் வளர்ந்தபிள்ளை எனும்
பாரதிதாசன் வரிகளை ஞாபகப்படுத்தி சங்கப் பலகை
யில் சரிக்கட்டி வைத்த தொட்டில்” எனத் தொடங்கி,
தொட்டிலே கண்வளர்ந்திருந்தவை நிழலும் தான்:
யாமும்தான்: முழவும்தான்: மனித முயல்வின திறன்
முழுதுந்தான்” எனத் தொடர்கின்ற அக் கவிதை ஒருபண்
பட்ட தமிழ்த்தேசியத்தின் தொட்டிலிற் குரல் என்பதை
யாவரும் அடையாளம் காணவேண்டும். தமிழக விமர்
சகர் இந்திரன் நுண்கலை இயக்கத்தினூடே தேடுகின்ற
தமிழ் அழகியல் என்னும் பார்வை எனது கவிதையின்
ஊடே தன் முகம் காட்டுகிறது என்பது என் அபிப்பிராயம்”

மேற்கோள் நீண்டுவிட்டதாயினும் முக்கியமான பல
விடயங்களை புலப்படுத்தப்பட்டிருப்பதனை ஊன்றிக்
கவனித்து மனத்திருத்திக்கொள்வது அவசியமானது.
எனினும், இத்தொடர்பில் இன்னொரு விடயத்தையும்
எடுத்துரைப்பது பொருத்தமானது. அதாவது ஆபிரிக்க,
லத்தீன் அமெரிக்க படைப்பாளிகள் தொன்மங்களையும்,
வாய்மொழிமரபுகளையும், தமது படைப்புகளிலே பயன்
படுத்தி வளம் சேர்ப்பது போல் தமிழ்ப் படைப்பாளியான
வில்வரத்தினம் தமிழ்இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினைப்
பயன்படுத்தி நவீனதமிழ்க் கவிதைக்கு வளமும் வலுவும்
ஊட்டுகின்றாரென்பது கவனத்திற்குரியதொன்று.



அத்தகைய வளத்தினதும் வலுவினதும் பிறிதொரு வெளிப்பாடாக பாரதிக்குப் பிறகு சு. வில்வரத்தினம் புதிய சொற்கள், சொற்றொடர்களை நவீன தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பினுள் கொண்டு வந்துள்ளமையையும் இறுதியாக நினைவுகூரலாம். இவ்வழி பின்வரும் உதாரணங்களைக் குறிப்பிடலாம்: காலத்துயர், காலப்புற்று, உறவென்னும் ஒளிக்கயிறு, கிராம தேவதா, உயிர்த்துவம், ஒளிக்கனி, தளிர், மூன்றாம் பிறை நகை, சிறுவம், உயிர்த்தண்ணி, பொட்டு மேகம், காலத்தின் உதடுகள், ஒளிவிரல்கள், இருளின் கூச்சல், பீதியின் காடு, ஆலைக்கனல், மொட்டைக்கனவு, குருதிக்காடு, அசோகவனத்துயர், அசோக வனத்தவம், உயிர்த்தளம், சருகுதிரந்த நினைவுகள், அந்தரத்தில் தொங்கும் அவலங்கள்.

2

ஈழத்தில் நவீன கவிதை பிறப்பெடுத்த 1940களின் பிற்பகுதி தொடக்கமே மார்க்சிய நோக்குடைய கவிஞர்களும் உருவாகினர்: காலத்திற்குக் காலம் புதிய தலை முறை யினரும் இணைந்துகொண்டனர். இவ்வரிசையில் 1970களில் ஈழத்துக் கவிதையுலகில் காலான்றத் தொடங்கியவரே சிவசேகரம். எனினும், ஏனைய மார்க்சிய நோக்குடைய பெரும்பாலான கவிஞர்களின் கவிதைகளிலிருந்தும் வேறுபட்டு தனித்துவமான இயல்புகளுடன் கவிதைகள் எழுதி வருபவராக அவர் விளங்குகின்றார்.

மேற்கூறியவாறு சிந்திக்கின்றபோது சமகால ஈழத்தின் அரசியற்பிரச்சினைகள், (இன ஒடுக்குமுறை, இயக்கங்களின் போராட்டம், பாராளுமன்ற அரசியல் முதலியன), சமூகப்பிரச்சினைகள்(சாதியம், ஆணாதிக்கம், மூடநம்பிக்கை, வாழ்க்கைமுறை மாற்றங்கள் முதலியன), இலக்கியப் பிரச்சினைகள் (விமர்சன நிலை, பின் நவீனத்துவம்), உலக அரசியல் விவகாரங்கள் (ஏகாதிபத்திய அரசுகள், ஆட்சி மாற்றங்கள் முதலியன) எனப் பல விடயங்களையும் பற்றி கவிதைகள் எழுதி வருகின்ற மார்க்சியநோக்குடைய கவிஞராக இவர் மட்டுமே உள்ளமை புலப்படுகின்றது.

மேற்கூறியவாறு பல விடயங்கள் பற்றியும் எழுதி வருவதை விட முக்கியமான விடயம் அவை யாவும் மார்க்சிய விமர்சன நோக்கில் எழுதப்படுவதாகும். “என்சமூக விமர்சனங்களைக் கட்டுரைகளில் மட்டுமன்றிக் கவிதைகளிலும் முன் வைத்து வருகிறேன்” என்று கவிஞரே ஓரிடத்தில் எழுதியுள்ளமை இவ்வேளை நினைவிற்கு வருகின்றது.

மேற் கூறியவாறு மார்க்சிய விமர்சன நோக்கில் எழுதி வருவதைவிட முக்கியமான விடயம் ஏனைய பல கவிஞர்கள் போன்று பிரச்சார நோக்கிலோ வெற்றுக் கோஷமாகவோ அவற்றை எழுதாமல் கலா பூர்வமான முறையில் எழுதிவருவதாகும் “ஈழத்துக் கவிஞர்களின் வரிசையில் மக்கள் நலனுக்கும் கவித்துவத்தின் அழகியல் அடிப்படையம்சங்களுக்கும்மிடையில் சமநிலைகண்டு சமூகமாற்றநோக்கில் கவிதைபடைக்கும் கவிஞர் சிவசேகரம்” என்று ஆய்வாளரொருவர் குறிப்பிட்டிருப்பது புறக்கணிக்கக் கூடிய கூற்றன்று.

மேற்கூறியவாறான அழகியலம்சங்கள் காலத்திற்குக் காலமோ கவிதையின் உள்ளடக்கத்திற்கேற்பவோ பல

வேறுவிதங்களில் இடம்பெறுகின்றமை சிவசேகரத்தின் கவிதைகளில் காணப்படுகின்ற முக்கியமான பிறிதொரு சிறப்பம்சமாகும். இதனால், முக்கியமான ஏனைய சில கவிஞர்கள்போன்று (எ-டு: வில்வரத்தினம், சோலைக்கிளி) கவிதைகள் ஒரே பாணியில் அமைகின்ற குறைபாட்டிற்குள்ளாகாமல் ‘பொருள்புதிது சுவைபுதிது’ ஆக வெளிப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய விதத்தில் சிந்திக்கின்றபோது அவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் (“நதிக்கரை மூங்கில்” தொகுப்பு பலவற்றிலும் சங்ககாலக் கவிதைகள் போன்று ‘இயற்கை வர்ணனை’ முக்கிய இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (“தமிழ்க்கவிதை பற்றிப் பேசுவோர் சங்கக் கவிதைகளைக் குறிப்பிடாமல் ஒரு முழுமையான சித்திரத்தை வரைய முடியாது” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் சிவசேகரம்) எனினும், சங்ககாலக் கவிதைகள் போன்று, இயற்கை, பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிவெளிப்பாடாகவோ, உரையாடல் உத்தியாகவோ அன்றி குறியீடாக இவரது கவிதைகளில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய கவிதைகளுள் ஒன்றினை இங்கே எடுத்தாளலாம். அது பின்வருமாறு:

நெல்

“முளைத்து எழுந்து தளிர்த்து வளர்ந்து செழித்து விளைந்து சரிந்து விழுந்து இறந்து கிடந்த நெல்லின் தலையில் இருந்தன நாளைய பரம்பரை நூறு”

மேற்கூறியவாறான இயற்கை வர்ணனை போன்ற கவிதைகள் பற்றி தமிழ்நாட்டு ஆய்வாளரொருவர் (அவர் கவனத்திற்கெடுத்துள்ளது முற்குறிப்பிட்ட கவிதையை அன்று) பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது:

“இலையுதிர் கால அரசியல் நினைவுகள்” என்ற சிவசேகரத்தின் கவிதைத் தலைப்பு மாத்திரமே அரசியல்” என்ற பிரயோகத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் மேலோட்டமாய் படிக்கும் வாசகனுக்கு இது சிறந்த Lyric கவிதையாகக்கூடும். இயற்கை நிகழ்வுக்கான ஆழ்ந்த பிரக்ஞையும் பருவகால மாறுதல்களைப் பதிவு செய்யும் கவனமும் இக்கவிதையின் ஸ்தூலமான சித்திரப் புக்களைத் தந்துள்ளன. பருவ மாறுதல்களும் கால மாறுதல்களும் சமூக மாறுதல்களை உணர்த்துப்படி இயல்பாய் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

“மீண்டும் மலர்கள் மண்ணைப் பெயர்க்க பறவைகள் மெல்லப் பாடத் தொடங்க அணில்கள்தாவ வசந்தம் வந்தது மரங்கள் மீது இலைகள் போர்த்தன இலையுதிர்காலம் கொடியதுதானோ?”

கடைசி வரியின் கேள்வி நம்மை மீண்டும் வரிவரியாகப் படிக்கச்செய்து, தலைப்புக்குக் கவனம் தாவி, மீண்டும் வரிவரியாகப்படிக்கச் சொல்கிறது. அரசியல் கவிதைகள் வரட்டுத்தன்மையாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்கிற கட்டாயமில்லை என்பதைச் சிவசேகரத்தின் நதிக்கரை மூங்கில் தொகுதி நிருபணம் செய்கிறது”.



பழந்தமிழ் இலக்கியப் பாடலடிகள் தலைப்புகளாக பயன்படுத்துவதையும் சிவசேகரம் கவிதைகளில் அவதானிக்கலாம். இன்றைய தமிழ்ச்சமுக்கம் பற்றிய விமர்சனம் சார்ந்த கவிதையொன்றிற்கு “யாதும் ஊரே” என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடி தலைப்பாகத் தரப்பட்டிருப்பதன் முக்கியத்துவம் பின்வரும் கவிதையூடாக வெளிப்படுகின்றது:

“போர்த்துக்கேயரும் டச்சுக்காரரும்
ஆங்கில நாட்டரும் ஆற்றிய கொடுமை
கொலனி ஆட்சியின் கொள்ளையடிப்பு
மரபைப்பேண வகுத்த தடைகள்
மொழியைப்பேச விதித்த தண்டம்
மதத்தைமாற்றப் புனைந்த சதிகள்
பழங்கதை என்றா மறந்துபோனோம்?
பேரினவாதம் இழைத்த இன்னல்
இந்திய நண்பர் இயற்றிய வஞ்சனை
எல்லாம் முடிந்தனன்றா மறந்தோம்?
இல்லை இல்லை உண்மை ஏதெனில்
நாமே நமக்குப் பகையென ஆனோம்
நம்மை நாமே அழித்திட உறுதி
பூண்டனம், அதனால்
எம்மூர் தவிரந்த யாதும் ஊரே
எம்மவர் தவிரந்த யாவரும் கேளிர்
தீதும் அழிவும் பிறர்தர வேண்டா!”

சில கவிதைகளில், இடைக்காலத்தமிழ்க் கவிதைகளின் சொற்பிரயோகம் கற்பனை, உத்திமுறைமை எனப்பயன்படுத்தப்பட்டு, இன்றைய சமூக நிலைமை விமர்ச்சிக்கப்படுகின்றது.

எ-டு: “நாராய் நாராய் செங்கால் நாராய்
பழம்படு பனையின் கிழங்கு பிளந்து
பயன்மிகு அறிந்த பனைசெறி நாட்டார்
வழிபல சென்றே பலதிசை பரந்தார்
வருகுவதெந்நாள் அறிவையோ நாராய்

திரைகடல் ஓடித் தம்முயிர் பேணத்
திரிந்தவர் தமக்கோ எங்கணும் அவலம்
கரியவர் அயலார் எனவசை கேட்போர்
கவலைகள் நீபும் உணர்வையோ நாராய்

அகதியின் வாழ்வின் இழிநிலை தாங்கி
அந்நில மண்ணில் அண்டிக் கிடந்து
மிகநலி மாந்தர் தம்நகர் மீளும்
வகையென ஒன்றேன் மொழிவையோ நாராய்

பெருங்குளிர் வருமுன் கடல் பல தாண்டி
புலம்பெயர் புள்நீ கிளையுடன் மீண்டும்
வருகுவை நின்மண் தவறுதல் இன்றி
பவளக் கூர்வாய்ச் செங்கால் நாராய்

நாராய் நினக்கோ யாதும் ஊரே
நாராய் நின் இனம் யாவரும் கேளிர்
பாராய் எங்கள் மனிதரின் நிலையை
நாராய் நமக்கோர் நல்வழி கூறாய்”

ஈழத்துக் கவிஞர்கள் இதிகாச, புராணத் தொன்மங்களைப் பயன்படுத்துவது குறைவாகும். இவ்விதத்தில் வெவ்வேறு நோக்கில் தமது கவிதைகளில் தொன்மங்களை பயன்படுத்துகிறார். சிவசேகரம். ‘அகலிகை’ ஏகலைவ பூமி “எங்கள் குருஷேத்திரம்” “மகேசருக்கு நேர்ந்தது” தேவியெழுந்தாள் “காளி” “பத்தாவது”, “ஸம்பவாமி யுகே யுகே” முதலான கவிதைகள் இத்தகையவை: “பிரம்படி” என்ற கவிதை பின்வருமாறு.

பிரம்படி

(இரண்டு கவிதைகள்)

1. பிட்டுக்கு மண் சமந்த
பிரான்மீது பட்டஅடி
அணையைக்
கட்டிமுடிக்காத பிழைக்காத
பிரம்பெடுத்த ஆள்மீது
பிராணை அடித்ததற்காக
ஆணையிட்ட பாண்டியன்மேல்
பிரம்பு அவனது என்பதற்காக
வாதவூரன் மீது
நொந்தமுது வெள்ளத்தை
வர வழைத்ததற்காக
வாணிச்சி மீது...
பிட்டு உதிர்ந்ததற்காக
ஊரார் மீது...
அடிக்க ஒரு பிரம்பு இருந்ததற்காக

2. துரோகி எனத் தீர்த்து
முன்னொரு நாட் சுட்டவெடி
சுட்டவனைச் சுட்டது
சுடக்கண்டவனைச் சுட்டது
சுடுமாறு ஆணை
இட்டவனைச் சுட்டது
குற்றஞ் சாட்டியவனை
வழக்குரைத்தவனைச்
சாட்சி சொன்னவனைத்
தீர்ப்பு வழங்கியவனைச் சுட்டது
தீர்ப்பை ஏற்றவனைச் சுட்டது
எதிர்த்தவனைச் சுட்டது
சுமமா இருந்தவனையுஞ்
சுட்டது.

நாட்டார் கதை சார்ந்த உத்திமுறையில் எழுதப்பட்ட, கவிதைகளுமுள்ளன. ஒரு சமகாலச் சிறுவர் கதை” “சுற்றாடல் பற்றி,” “களவிடப்பட்டமுத்துக்கள்” “சமா தானப் புறாக்கள்” “சமாதானம் பற்றிய ஒரு அநீதிக் கதை” முதலானவை இவ்விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

நாட்டார் வழக்காறுகள் நாட்டார்பாடல் மரபுகள் நேரடியாக அதிகளவு பயன்படுத்தப்படாவிடினும், பயன்படுத்தப்பட்ட

ஒருசில கவனத்திற்குரியன. “பலி” என்ற கவிதையை இவ்வேளை எடுத்தாள்வது பொருத்தமானது:

“பூசாரி கூவுகிறான்
 “தின்பண்டங்கொண்டு
 திரவவகை கொண்டு
 என்னுடைய சாமி
 பசியாற வேண்டுமே
 இன்னமும் நீ நிற்பதேன்
 சொன்னதெல்லாம் கொண்டு
 பூசினியின் காய் அறுத்தோம்
 பலகாரம் பழவகைகள்
 பற்பலவும் நாம் படைத்தோம்
 பொங்கல் உலைவைத்தோம்
 பால் மோரும் இளந்தும் போதாத சாமிக்குச்
 சாராயம் கள்வகைகள் சீராக நாம்நீந்து
 கோழி அறுத்தோம் ஆடும்பலி தந்தோம்
 காசுபணம் தந்தோம், கட்டிடவும் துணித்தோம்
 உரக்க உடுக்கடித்துப் பூசாரி கூவுகிறான்
 “தின்பண்டங் கொண்டு
 திரவவகை கொண்டு
 லட்சக்கணக்கான மானிடரின் உடலங்கள்
 வெட்டி வழிந்த செங்குருதி குடக்கணக்காய்
 கொட்டிக் கறுத்த தரைமீது நின்றபடி
 பறையொலி போல் வேட்டதிர, அழகை ஒலி சங்குத
 வெறியோடிச் சிவப்பான விழிகள் கனல்கக்க
 உடுக்கடித்துப் பூசாரி உரு ஆடிக்கூவுகின்றான்
 “கோழிகளும் ஆடுகளும் கொண்டுபசி தீருவதோ
 சாராயங் கள்ளருந்திக் தாகம் தணிகுவதோ
 பத்தாயிரம் உயிர்கள் பலி கேட்கும் தெய்வமிது
 ரத்தத்தைக் கொண்டு, நரபலியைக் கொண்டு

கிழடுபட்ட தசை வேண்டாம்

இளைய பரம்பரையின் இனியதசை கொண்டு
 பட்டம் பதவி பல அதிகாரம் பணமுடையோர்
 பெற்றெடுத்த பிள்ளைகளின் ஊளைத் தசை வேண்டாம்

சில்களத்தின் ஏழைகளின் சிறுவர்களைக் கொண்டு
 பச்சை கறுப்போடு பழுப்பாடை அணிவித்து
 ஒட்டமுடி நறுக்கித் தொப்பி தலைக்கேற்றிச்
 சப்பாத்துக்கால்களுடன் போர்ச்சாமி சந்நிதியில்
 வெட்டிச் சரிக்கப் பத்தாயிரம் புதல்வர்
 கட்டி இறுகக் கயிற்றாற் பிணைத்தெனினும்
 கட்டாயமாய் எனது களத்தினுக்குக் கொண்டு

மேற்கூறியவை தவிர, காட்சிப்படுத்தல் முதலான உத்திகள் சார்ந்த கவிதைகளும் பல எழுதப்பட்டுள்ளன. வெளிப்பாட்டுத்தியிலான பரிசோதனை முயற்சிகள் என்று சொல்லும்படியான கவிதைகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவ்விதத்தில் “பச்சோந்தி” பற்றிப் பேசாதிருத்தல், (தணிக்கை உத்தரவிற்றகமைய கவிதையெழுதல்) முதலியவை கவனத்திற்குரியவை. இத் தொடர்பில் போரும் அமைதியும் (ஒரு நவீனத்துவப் பின் வாசிப்பு) என்ற கவிதையும் முக்கியமானது. அது பின்வருமாறு,

“போரென்று ஒன்று இல்லாத போது
 அமைதியென்று ஒன்று பொருளற்று விடுகிறது

எனவே எனவோ / எனினும்/ எனுமாறு / எவ்வாறும்
 போர்மூலம் அமைதி எனவும்
 அமைதிக்கான போர் எனவும்
 போரும் அமைதியும் வாசிக்கப்படுகின்றன.

மேலும் கட்டுடைப்பின்

ஈற்றில்

அமைதியெனின் போரென்றும்
 போரெனின் அமைதியென்றும்
 மீள வாசிக்கலாம்
 மெய்யாக, இன்னும்
 எதையும் அதுவாக அன்றி
 வேறு எதுவாகவும்
 வேண்டின் எவரும்
 (எவரும் எனின் எவரும் என்னற்க)

எவ்வாறும் வாசிக்கலாம்.

இதுவரை எவரும்

போரையும் அமைதியையும்

கட்டு டைத்து

அமைதி மூலம்போர் எனவும்

போருக்கான அமைதி எனவும்

மீளவாசித்ததில்லை.

(வாசித்து மீளவில்லை எனவுங்கொள்க)

வாசிப்புக்களின் வரையறையின்மை கருதி

இனியும் அவ்வாறு இருக்க வேண்டியதில்லை

ஆதலின்

இதையும்

அமைதிக் / போருக் / கு / கும் குரிய / கோ /

கே / காசு / காசு/என்று எவ்வாறுங்

கொள்க/

கொள்ளுக.”

இதுவரை கூறியவற்றை நோக்கும்போது பல்வேறு வித்தியாசமான வெளிப்பாட்டுமுறைகளில் சிவசேகரத்தின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளமை புலப்படுகின்றது. இத்தொடர்பில், அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளமை கவனத்திற்குரியது: “ஒரு கவிதை மனதில் எழும் சூழ்நிலையும் கவிதையை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தின் அதன் தாக்கம் அதிகமாயிருக்கக்கூடும் என்ற எண்ணமும் கவிதை வடிவத்தின் தெரிவுக்குக் காரணமாகின்றன.... ஓர் கவிதை வடிவத்தைத் தெரிந்தெடுப்பது அவ் வடிவத்துடனான பரிச்சயம், ஈடுபாடு, பரிட்சித்துப் பார்க்கும் முனைப்பு போன்ற காரணங்களின் விளைவானதாகவும் இருக்கலாம்...”

(சிவசேகரத்தின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை முயற்சிகள் இவ்வேளை கவனிப்பிற்குள்ளாக்கப்படவில்லை)

தொகுத்து சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவதாயின் எழுபது களில் உதித்த இவ்விரு கவிஞர்களும் நவீன தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பில் முக்கிய இடம் பெறுபவர்கள் என்பதும் அவ்வழி வில்வரத்தினத்தின் கவிதைப் பொருள் ஒன்றையாயினும் சொற்புதிது சுவை புதிது வளம் புதிதாகவுள்ளன என்பதும் சிவசேகரத்தின் கவிதைப் பொருளும் உத்திகளும் பன்முகப்பட்டதாகவும் அவை சுவைபுதிது வளம் பதிது ஆகவுள்ளன என்பதும் மனங்கொள்ளப்பட வேண்டியனவாம்.

தும்பி ஓட்டி

இதழ்களை நெருக்கி முத்தமிட்டாலும்
அந்தத் தும்பியோட்டியின் கனவு
எனது அறையெங்கும்
வந்து குதிக்கத்தான் செய்கிறது

தும்பியொன்று பறப்பதாகவும்
தும்பியின் வாலில்
மிருகமொன்று இருப்பதாகவும்
வந்து குதிக்கத்தான் செய்கிறது

அது
எனதார் மிருகங்களை
வேறு நாட்டிற்கு ஏற்றிச் செல்கிறது

யார் அந்தத் தும்பியோட்டி?
நானும் விற்பனைக்கு விரும்ப மிருகங்களை
வைத்திருக்கிறேன்
அழகு பார்த்தவைகள்
ஆளைக் கவ்விக் கொண்டுபோனது
இன்னும் பண்ணைக்குத் திரும்பவில்லை
மல வாயின் மாற்றத்திலிருந்து
தெரிந்து கொண்டேன்

என்னிடம் அதிக மிருகங்கள் இருப்பதால்
எதுயெது பண்ணைக்கு வரவில்லை
எதுயெது பண்ணையிலிருக்கிறது
என்று பார்த்து
ஒரு வேலையாளும்

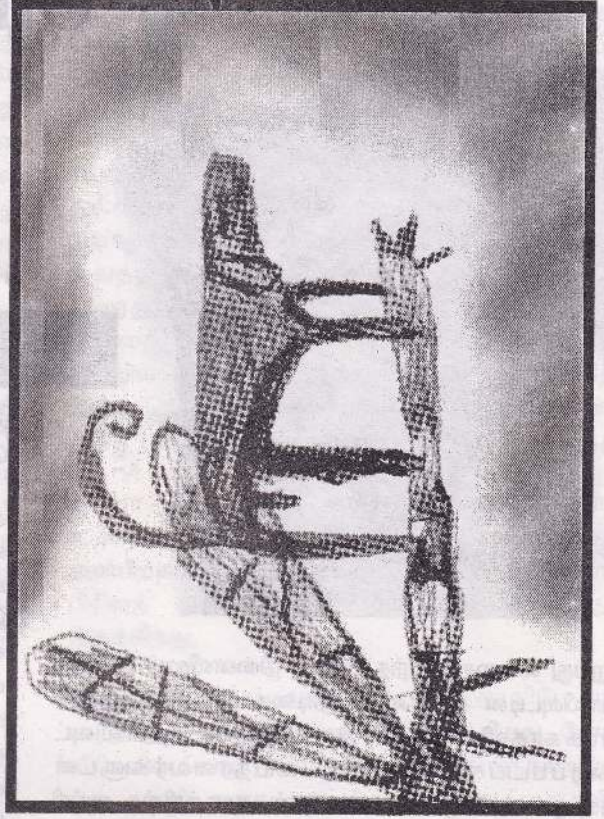
அவன் ஒரு மாதமாக
வேலைக்கு வரவில்லை

நடக்கும் பறவைகள்,
சிரிக்கும் பறவைகள்
பேசும் பறவைகளும் ஒரே
பண்ணையிலிருக்கின்றன

இன்னும் வரவில்லையா
அந்தத் தும்பியோட்டி?

அவர்
மிருகங்களைத்தான் வாங்குகிறார்
என்று
என் மனைவி சொல்லும்போதெல்லாம்
தும்பியோட்டியின் மீது
அவளுக்குக் காதலா?

பைசால்



அவருக்கு ஓய்வில்லையாம் என்று
சொல்லும்போதெல்லாம்
தும்பியோட்டி
அவளின் கணவனா?
என்று எண்ணுகிறேன்.

செடிகளில் வந்து ஓட்டுகிற
பசைப் பறவைகளை
அவள் தினமும் விரட்டுகிறாள்
பாதுகாப்பு வேலிகளில்
ஒன்றுக்கு மேலொன்று
ஏறிக் கூத்தாடி மகிழ்வதை
அவள்
தினமும் விரட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்
என்பதால் எனக்குச் சந்தேகம்

அது
தன்வாலையோ அல்லது
சிறகையோ பிடித்துக் கொண்டே பறந்திருக்கக் கூடும்

அவள் அழுகிறுப்பாள்

நான் படுக்கையை விட்டெழுந்திருக்கிறேன்.



ஆர் ஹெயர்னைக்

காதல்பவர்கள்.

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்.



அறுபது வயதைக்கடந்த பலரது நினைவிலும் இன்றும் ஹாலிவுட்டின் புகழ்பெற்ற நடிகை ஆட்ரி ஹெயர்ன் தீராக் காதலியாகவே இருக்கிறாள். ஹாலிவுட் திரைப்படங்களை பற்றி வயதானவர்களுடன் பேசத்துவங்கியதுமே அவர்கள் முகத்தில் ஆட்ரி ஹெயர்ன்மீதான காதல் ஒளிவீசுவதை பலரிடமும் காண முடிந்திருக்கிறது.

உலகமெங்கும் வயதானவர்கள் இந்த ஒரு விஷயத்தில் மாறாமலேயிருக்கிறார்கள் என்பது வியப்பாகவே இருக்கிறது. சமீபத்தில் எனது நண்பரின் அப்பாவோடு பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அவர் ஆட்ரி ஹெயர்னுக்கு பின்னால் வெளிவந்த ஆங்கிலப் படங்களைப் பார்ப்பதையே விட்டுவிட்ட தாகச் சொன்னார்.

அந்த அளவு ஈடுபாடா என்று கேட்டபோது விடுவிடுவென அவர் உள்ளே நடந்து 1950-60 களில் வெளியான ஆங்கிலப்படங்களைப் பற்றிய நாளிதழ் செய்திகள், ஆட்ரி ஹெயர்ன் கையெழுத்திட்ட புகைப்படம் என்று தன்னுடைய பெரும்சேகரிப்பை என்முன்னே பரப்பினார்.

அரசு அலுவலராகப் பணியாற்றிக் கொண்டு தன்னுடைய வேலை மட்டுமே உலகம் என்றிருந்த மனிதருக்குள் இப்படியொரு மனக்குகையிருப்பதை அப்போது தான் அறிய முடிந்தது. நேற்றுக் காலையில் தான் ரோமன்ஹாலிடே வெளியாகியிருக்கிறது என்ற தொனியிலே பேசினார். அந்தப் பேச்சில் அவர் ஹெயர்னை மிக உரிமையாக நம்ம ஆளு

இருக்காளே என்று குறிப்பிட்டது யாரோ தெரிந்த பெண்ணை அழைப்பது போன்ற ஈர்ப்பாக இருந்தது.

அப்படியென்ன இருக்கிறது ரோமன் ஹாலிடேயில் என்று வேண்டுமென்றே கேட்டேன். அவர் உணர்ச்சிவசப்பட்டவராக அதற்கு நிகரான படம் இதுவரை ஹாலிவுட்டில் வரவேயில்லை. டைட்டானிக் என்ன படம். இந்தப் படத்தை பாருங்கள். இதை விட அழகான காதல் கதை வேறு என்ன இருக்கிறது என்று கோவித்துக் கொண்டபடியே தான் ரோமன் ஹாலிடே படத்தை முப்பது முறைகளுக்கும் மேலாகப் பார்த்திருப்பதாகவும், ஒவ்வொருமுறை திரையை நோக்கும் போதும் ஆட்ரி ஹெயர்ன் அவரோடு மட்டுமே நேரடியாகப் பேசுவது போன்றே இருக்கிறது என்றார்.

இதில் வியப்பு என்ன இருக்கிறது பருவவயதில் ஏற்படும் ஈடுபாடு என்று சொன்ன போது, அப்படியில்லை தமிழ் நடிகைகள் எவரிடமும் எனக்கு அந்த ஈடுபாடு வரவேயில்லை. அதை விடவும் ஹெயர்னைவிடவும் மிக அழகான ஹாலிவுட் நடிகைகள் பலர் இருந்தார்கள். ஆனால் அவளிடம் மட்டும் விவரிக்கமுடியாத நெருக்கம் உண்டாகிறது என்றார்.

எது அவளது வசீகரம் என்று கேட்டேன், அவர் அதற்காகவே காத்திருந்தது போல சொன்னார், திரையில் அவளது முகபாவத்தில் தென்படும் கள்ளமற்ற தன்மையும் வசீகரமும் என்னை அறியாமல் இன்றும் அவளைக் காதலிக்க வைக்கிறது. என்னை அவளுக்குத் தெரியாது. என் போல பல ஆயிரம் பேர் இன்றும் அவளைக் காதலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறோம் என்றார்.

நான் ஆட்ரி ஹெயர்னின் புகைப்படங்கள் ஒவ்வொன்றாக புரட்டி பார்த்து கொண்டிருந்தேன். நண்பரின் அப்பா தன்கையில் புகைப்படங்களை வாங்கி ஒவ்வொன்றின் பின்னாலும் உள்ள

சுவாரஸ்யமான சம்பவங்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். அத்தோடு எந்த ஊரில், எந்த நாளில் அந்தப் படங்களை தான் பார்த்தேன் என்பதைக் கூட துல்லியமாக விவரித்தார்.

இந்தக் காதலை யாரிடமாவது பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறீர்களா என்றதும் அவர் மெல்லிய புன்னகையோடு எனக்கு பெண் பார்க்கப் போனபோது ஆட்ரி ஹெபர்னின் ஜாடையிலுள்ள பெண் வேண்டுமென்று தேடி, கடைசியில் இவளை தூத்துக்குடியில் கண்டு பிடித்து திருமணம் செய்து கொண்டேன். நன்றாக கவனித்துப் பாருங்கள். அவளது முகபாவத்தில் ஆட்ரி ஹெபர்னின் ஜாடை இருக்கும் என்றார்.

அது வரை எவ்வளவோ முறை நண்பரின் தாயைப் பார்த்திருக்கிறேன். அவர் சொன்ன நிமிசத்தில் திரும்பிப் பார்த்த போது சந்தேகமில்லாமல் ஆட்ரி ஹெபர்னின் முகசாயலின் நெருக்கமிருந்தது. அவர் தன் மனைவியை அருகில் அழைத்து அவர்களது புகைப்பட ஆல்பத்தை எடுத்து வரச்சொன்னார். அதில் திருமணமான நாட்களில், ஆட்ரி ஹெபர்ன் அணிந்திருந்த கறுப்பு நிற கவுன் போலவே உடையணிந்து நண்பனின் தாய் ஒரு புகைப்படத்தில் இருந்தார்.



உங்கள் மனைவி ஆட்ரி ஹெபர்ன் படங்களைப் பார்த்திருக்கிறார்களா என்று கேட்டேன். அவர் சிரித்தபடியே இல்லை. அதில் அவளுக்கு ஒரு போதும் விருப்பம் இருந்ததேயில்லை. ஏனோ எனக்கு அப்படியொரு ஈடுபாடு என்றார். அன்று இரவு பத்தரை மணி வரை அவர் ரோமன் ஹாலிடே பற்றியே சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

நான் ரோமன் ஹாலிடே முன்பு பார்த்திருந்தேன். ஆனால் என் மனதில் அதன் வசனங்கள் மற்றும் துல்லியமான காட்சிப் படிமங்கள் இல்லை. ஆனால் நண்பரின் அப்பா வசனங்களை அப்படியே மனதில் வைத்திருந்தார். அன்றிரவு வீடு திரும்பும்போது அவரது சேமிப்பிலிருந்த ஒரு ஆட்ரி ஹெபர்ன் படத்தை எனக்கு தந்தார். வீடு வந்த பிறகு அதைக் கையில் வைத்துப் பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தேன். இன்று ஹெபர்ன் உயிரோடு இல்லை என்ற உண்மை அந்த புகைப்படத்தின் முன்பு அர்த்தமற்றேயிருந்தது.

யாரோ நெருக்கமாக அறிந்த பெண்ணைப் போன்ற உணர்வே மேலோங்கியிருந்தது. ஹெபர்ன் முகத்தில் அன்பிற்கான ஏக்கம் படிந்திருக்கிறது. குறிப்பாக பிரிவுத் துயர் அவள் முகத்தில் எப்போதுமே இருக்கிறது.

அன்றிரவு திரும்பவும் ரோமன் ஹாலிடே படம் பார்த்தேன். வில்லியம் வைலர் இயக்கியது. ரோமின் வீதிகளில் வெகு இயல்பாகப் படமாக்கியிருக்கிறார்கள். ஒரு ராணி தனது ஆடம்பரமான வாழ்வை விட்டு விலகி சாதாரணப் பெண்ணாக வாழ விரும்பி பத்திரிக்கையாளர் ஒருவரிடம் அடைக்கலம் ஆகும் எளிமையான கதை.

ஆனால் சிறு சிறு சம்பவங்களும் அதன் தொடர்ந்த விளைவுகளும் படத்தை நெருக்கமாக்கியது. படம் முழுவதும் ஆட்ரி ஹெபர்னின் ஆளுமை தான். அதுவும் அரண்மனையில் தூங்கியெழுந்த பெண் எளிய மனிதனின் அறையில் உறங்கி எழுந்து கொள்ளும் போது காட்டும் வெளிப்பாடும் ரோம் நகர வீதிகளில் சுற்றியலைவதில் காட்டும் சந்தோஷமும் முடிவில் அதே மகாராணியாகும் போது ஏற்படும் வெளிப்படுத்த முடியாத துக்கமும் படத்தை என்றும் புதியதாக வைத்திருக்கிறது.

இந்தப் படத்தின் திரைக்கதை தனித்துவமானது. சாகசப்படங்களின் கதைகளைப் போல அடுத்து என்ன நடக்கப் போகிறது என்ற பதைபதைப்பை இப்படியொரு காதல் படத்தில் உருவாக்குவது எளிதானதில்லை. அத்தோடு படம் சம்பிரதாயமான காட்சிகளும் கதாநாயகனை முன்நிறுத்தும் முயற்சியும் கொண்டதில்லை. எளிய குடியிருப்பு, நெருக்கடியான வாழ்க்கை. பத்திரிக்கைகள் செய்திக்காக அடையும் பரபரப்பு என்று அந்த நாளின் இயல்புலகம் அப்படியே பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது



இந்தப் படத்தில் நடித்த ஆட்ரி ஹெபர்னுக்கு சிறந்த நடிக்கைக்கான ஆஸ்கார் விருது கிடைத்தது. அத்தோடு அவளது வருகை ஹாலிவுட்டில் சூறாவளி போல அதுவரையிருந்த கதாநாயகியை ஒதுக்கித் தள்ளியது. ரோமன் ஹாலிடேயை தழுவி தமிழ் தெலுங்கு ஹிந்தி மலையாளம் என எல்லா மொழிகளிலும் படங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழில் எம்ஜிஆர் நடித்த சந்திரயோதயம் என்ற படம் இதை மையமாகக் கொண்டதே.

ஆட்ரி ஹெபர்ன் டச்சு - பிரிட்லஷ் வம்சாவழியை சேர்ந்தவர். அவரது அப்பா காப்பீட்டுகழக ஊழியர். அதனால் குடும்பம் தொடர்ந்து இடம்மாறிக் கொண்டேயிருந்தது. நாஜிகளின் யுத்தக் கொடுமைகளை நேரடியாக அனுபவித்த ஹெபர்ன் தன் மனதில் சாவை நோக்கி நடந்து சென்ற யூதக் குடும்பங்களும் குறிப்பாக சிறுவர் சிறுமிகளும் அழியாமல் அப்படியே இருக்கிறார்கள் என்று ஒரு நேர்முகத்தில் தெரிவித்திருந்தார்.

ஆம்ஸ்டர்டாமில் பாலே நடனம் கற்றுக் கொள்ளத் துவங்கினார். ஆனால் அவரது உயரமும் குழந்தைப் பருவத்தில் போதுமான ஆரோக்கிய உணவு உட்கொள்ளாத உடல் குறைபாடும் அதில் முன்னேற்றம் கொள்ள இயலாமல் தடுத்தது. ஆகவே பாலே நடனப் பயிற்சியாளர் அவள் நடிப்பில் ஆர்வம் காட்டலாம் என்று அறிமுகம் செய்தார். இசை நாடகங்களில் நடிக்கத் துவங்கி அதிலிருந்து ஹாலிவுட்டின் துணை நடிக்கையாக மாறி எதிர்பாராத திருப்பமாக ரோமன் ஹாலிடேயின் கதாநாயகி என்ற அந்தஸ்தை அடைந்தார்.

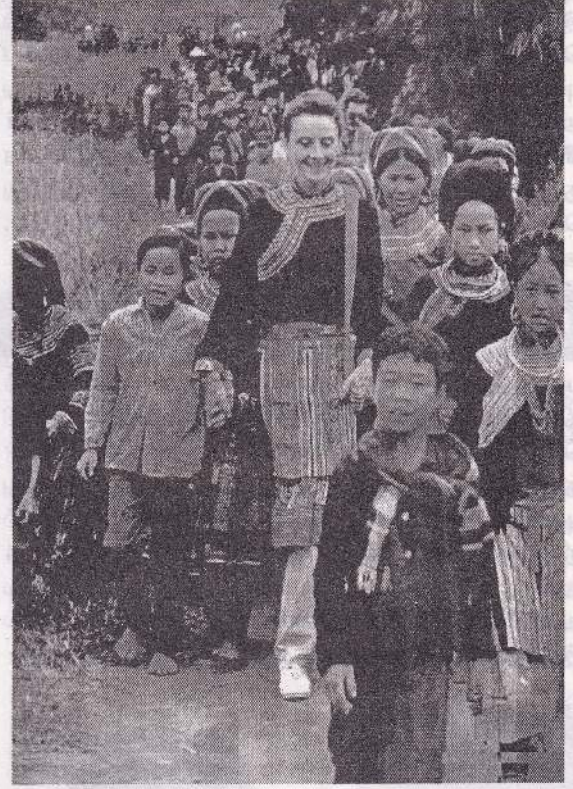
படத்தில் எலிசபெத் டெய்லரை ராணியாக நடிக்க வைப்பது என்று தயாரிப்பு நிறுவனம் முடிவு செய்திருந்தது. ஆனால் இயக்குனரான வில்லியம் வைலருக்கு ஆட்ரி ஹெபர்னின் தோற்றமும் சோதனை நடிப்பும் பிடித்து போய்விடவே அவளை நடிக்க வைப்பது என்று உறுதியாக இருந்தார்.

கிரிகோரி பெக் கதாநாயகனாக நடித்தார். அவருக்கும் ஹெபர்னுக்கும் இடையில் வெளிப்படுத்தப்படாத காதல் படப்பிடிப்பின் போதே உருவாகியிருந்தது அதுவே திரையில் எதிரொளித்தது என்கிறார்கள் விமர்சகர்கள்.

அதை ஹெபர்னே ஒரு முறை காதல் என்று சொல்லமுடியாவிட்டாலும் ஒரு ஈர்ப்பு இருந்தது என்று ஒத்துக் கொண்டிருக்கிறார். வெற்றி அவரை ஓய்வில்லாமல் நடிக்கச் செய்தது. ஹாலிவுட்டின் முக்கிய கதாநாயகர்கள் அத்தனை பேரும் ஹெபர்னுடன் நடித்துள்ளனர்.

Sabrina, Gigi, War and Peace, Love in the Afternoon, Breakfast at Tiffany's, My Fair Lady என மாறுபட்ட

வேடங்களில் நடித்து புகழ்பெற்றார். அவரது தனிப்பட்ட வாழ்வு எல்லா நடிக்கைகளின் வாழ்வையும் போல எதிர்பாராத காதல், கசப்பு அனுபவங்கள், மிதமிஞ்சிய சோகம் மற்றும் தனிமையால் பீடிக்கப்பட்டேயிருந்தது



ஒரு பக்கம் உலகின் சிறந்த பெண் எனக் கொண்டாடப்பட்ட ஆட்ரி ஹெபர்ன் இன்னொரு பக்கம் தன்னை உண்மையாக நேசிப்பவர்கள் எவருமில்லை என்று வெளிப்படையாக நேர்காணலில் தெரிவித்தார். மர்லின் மன்றோவைப் போலவே ஹெபர்ன் மீதும் அமெரிக்க ஜனாதிபதியான கென்னடி மற்றும் அவரது சகோதரின் கண் பட்டது. கென்னடியின் பிறந்த நாள் விழாவில் வாழ்த்துப் பாடினார் ஆட்ரி ஹெபர்ன்.

இரண்டு திருமணங்கள். மூன்று குழந்தைகள் என்று அலைக்கழிப்புமிக்க சொந்தவாழ்வு அவரை நிம்மதியற்றே வைத்திருந்தது. உலகம் முழுவதும் குழந்தைகள் போதுமான உணவு, மருத்துவம் இன்றி வறுமையிலும் கஷ்டத்திலும் அவதியுறுவதை உணர்ந்து தன்னை ஒரு சேவகியாக உருமாற்றிக் கொண்ட ஆட்ரி ஹெபர்ன் UNICEF நிறுவனத்தின் தூதுவராக தென்னாப்பிரிக்கா வியட்நாம் என்று சுற்றுப்பயணம் செய்து மக்களை சந்தித்து அவர்களுக்கு தேவையான உதவிகளை செய்தார்.

சோமலியா, சூடான் போன்ற தேசங்களில் ஹெபர்ன் எடுத்த முன்முயற்சிகளின் வழியே ஆயிரக்கணக்கான குழந்தைகள் காப்பாற்றப் பட்டார்கள். ஒரு கனவுக்கன்னியாக அறிந்திருந்த ஹெபர்னை அந்த பிம்பத்திலிருந்து மாறி தங்களுக்கு உதவி செய்ய வந்த தேவதை என்று மக்கள் கொண்டாடினார்கள்.

ஒடியோடி மக்களுக்காக உழைப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார். மக்களைத் தேடிச்சென்று பழகி அவர்களின் சுகதுக்கங்களை பகிர்ந்து கொள்ள துவங்கியதும் ஆட்ரி ஹெபர்னிடம் பெருந்த மாறுதல்கள் உருவானது. அவர் உலகை நேசிக்கத் துவங்கினார். குழந்தைகளின் அடிப்படை உரிமைகளுக்காக வாதிட்டார். நோயிலும் வறுமையிலும் வாடும் குழந்தைகளுடன் சேர்ந்த உணவு உண்டு சேர்ந்து உறங்கி அவர்களுக்காகத் தான் ஒருத்தி இருக்கிறேன் என்று நம்பிக்கை ஊட்டினார்.

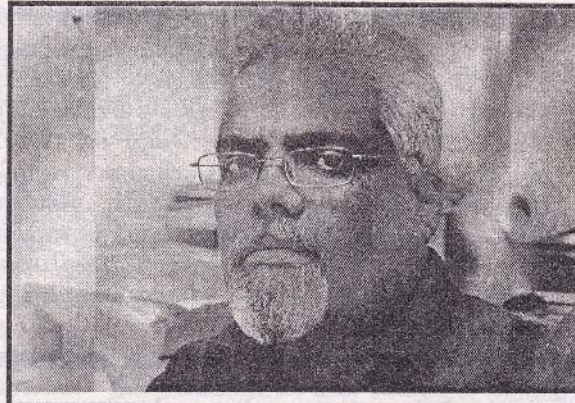
அவரது தொடர்ந்த சேவையின் போது உடனிருந்த யுனெஸ்கோ நிறுவனத்தின் புகைப்படக் கலைஞரும் சென்னையைச் சேர்ந்த உலகப்புகழ் பெற்ற புகைப்பட கலைஞருமான ஜான் ஐசக், ஆட்ரி ஹெபர்னை பற்றி மிகப் பெருமையாக எழுதியிருக்கிறார். ஹெபர்னை தேடி வரும் மக்கள் அவரை தாயுள்ளம் கொண்டவராகவே அறிந்தார்கள். எத்தனையோ பயணம் செய்ய முடியாத இடங்களில் கூட அவர் நடந்தே சென்றார். அவரை ஒரு நடிகை என்று ஒரு முறை கூட நான் உணரவேயில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பணம் புகழ் கவர்ச்சிப்படிமம் என்பதைத் தூக்கி எறிந்து ஆட்ரி ஹெபர்ன் மக்களின் துயரம் தீர்ப்பதற்காகவே தனது மிஞ்சிய வாழ்நாளை பயன்படுத்திக் கொண்டார். வயிற்றில் புற்று நோய் ஆழமாக ஊடுருவிய போதும் அதை பற்றிய பயமின்றி அவர் நெருக்கடியில் சிக்கி தவிக்கும் மக்களைத் தேடிச் சென்று உதவி செய்து வந்தார்.

உண்மையில் ரோமன் ஹாலிடேயின் கதை அவரது வாழ்வில் நிஜமானது. நேற்றுவரை ஹாலிவுட்டின் கனவுதேவதையாக இருந்தவர் அந்தப் பெயர், புகழை மறந்து மக்களோடு மக்களாக வாழத் துவங்கினார். ஹெபர்னை பற்றிய செய்திகளை வாசித்த பிறகு இத்தனை ஆயிரம் மனிதர்கள் ஏன் அவளைக் காதலிக்கிறார்கள் என்ற உண்மையைப் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது.

ஹெபர்னை காதலித்தவர்களுக்கு அது வெறும் பாலினக்கவர்ச்சி இல்லை. மாறாக சகமனிதர்களின் மீது காட்டும் பரிசுத்தமான அன்பின் அடையாளம். ஆட்ரி ஹெபர்ன் இறந்த போது அவரது நண்பரும் பிரபல நடிகருமான கிரிகோரி பெக் அவளுக்கு பிடித்தமான Unending Love என்ற பாடலைப் பாடினார். அந்தப் பாடலை எழுதியவர் ரவந்திரநாத் தாகூர். ஹெபர்ன் தன் மனிதர்களுள்ளாக இந்தியாவை தனது நெருக்கமான தேசமாக உணர்ந்திருந்தார். ஹெபர்னை காதலிப்பவர்கள் நம்மிடையே பெருகியிருப்பதற்கு அதுவும் காரணமோ என்றே தோன்றுகிறது.

எஸ். ராமகிருஷ்ணன் - எழுத்தாளர்,
தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவர். (இந்தியா)



வாசுதேவனின் தொலைவில் கவிதை நூலுக்கு விருது



- ❶ கனடாவில் உள்ள தமிழ்தோட்டம் என்னும் அமைப்பு, 2007ம் ஆண்டின் சிறந்த கவிதை நூல் விருதுக்கு, கவிஞர் வாசுதேவன் எழுதிய கவிதைகளின் தொகுப்பான தொலைவில் நூலினை தெரிவு செய்து விருது வழங்கி உள்ளது.
- ❷ இவ்விருது வழங்கும் நிகழ்வு சென்ற 18ம் நாள் (18-05-2008) ஞாயிற்றுக்கிழமை கனடாவில் ரொறொன்ரோ பல்கலைக்கழக மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.
- ❸ பாரிசில் மொழிபெயர்ப்பு பணியகத்தை (தமிழ் - பிரெஞ், பிரெஞ் - தமிழ்) நடாத்தவரும் கவிஞர் வாசுதேவன் ஈழத்தில் வேலணையை பிறப்பிடமாக கொண்டவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.
- ❹ பிரெஞ்சு மொழிப் புலமைகொண்ட இவர் புகலிடப்புத்தகம் என்னும் இணையத் தளத்தின் நெறியாளராகவும் இருந்தார்.



முப்பது வயதும் மூன்று மாதத்துடன் ஐந்து நாட்களும் முடிந்திருந்த கணம் பெருமழையுடன் காற்று வீசிக் கொண்டிருந்தது. நீரைக்கிழித்து வாகனங்கள் செல்ல வேண்டியநிலை நீடித்துக்கொண்டிருந்த வேளையில் கம்பிகள் அதிர்ந்து எனது குழந்தையின் பிறப்பை அறிவித்தது. அவனது பிறப்பை ஊர்ஜிதப் படுத்திக்கொள்ள மூன்று சென்ரிமீற்றர் அளவிலான நீரைக் கிழித்த நான் ஒரு இடத்தில் பத்து சென்ரிமீற்றர் அள வினதும், மற்றொரு இடத்தில் இருபத்தியிரண்டு சென்ரி மீற்றருமான நீருக்குள் இறங்கிக் கொண்டதால் அவற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு வெளிவர நேரிட்டது - காலை விட்டு வந்த பின்னர் தான் அளந்துபார்த்தேன்.

அவனை பிறப்பில் முந்திக்கொண்ட ஆயிரம் குழந்தைகளையும் சந்தித்து ஆறுதல் கூறி - நானில்லாத போது கனவுகள் கலைந்து விடுமென்ற பயம் அவர்கட்கு.

ஆயிரத்தோராவது குழந்தையும் ஐநூற்று இருபத் தெட்டாவது ஆண்குழந்தையையும் காணும் ஆவலுடன் புறப் பட்டேன்.

மத்திய பிரதேசத்தில் இருந்து கிழக்கு நோக்கியதான எனது பயணம் சொல்லிக்கொள்ளும் அளவிற்கு செளகரியமானதாக அமையவில்லை.

சூரியனின் நேரடிக் கண்காணிப்பின் கீழ் இப்பிரதேசம் இருந்ததால் என் குருதியை ஆவியாக்கி வழியவிட்டான். அந்த வழிதலுடனும் அவனைக்கண்டு கொள்ளும் ஆவலுடன் வேகமாகவே நடந்தேன்.

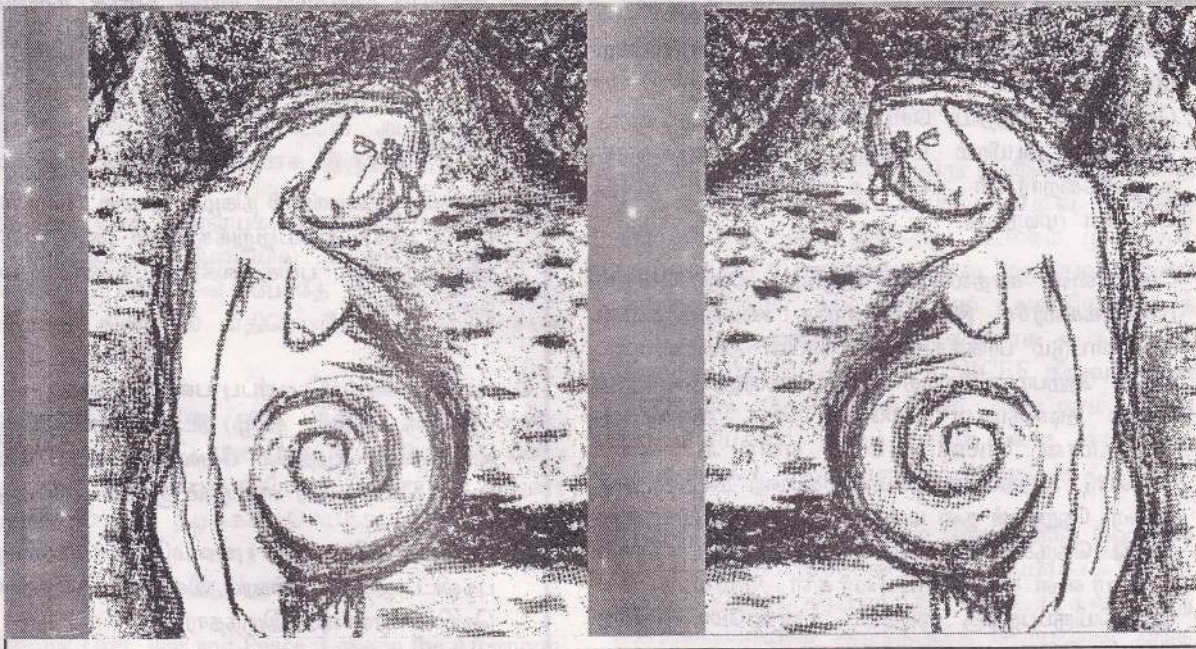
வெள்ளை நிறமும் சிவப்பும் கலந்து ஐம்பத்தெட்டுச் சென்ரிமீற்றர் நீளத்தில் இருந்தாலும் கருப்பையினுள் இருந்து மீண்டுகொண்ட ரூபகமில்லாமல் அங்கேயே கிடக்கும் எண்ணத்தில் கால்கள் இரண்டையும் தூக்கி மடக்கிய வண்ணமே இருந்தான். தாயின் முலைக்காம்பில் வாயை வைத்து உறிஞ்சிக் குடிக்கும் பக்குவம் இன்னமும் ஏற்படாதிருக்க வேண்டும். அவன் சரியாக பால் குடிக்க வில்லையென முனங்கினான் தாய், அவனோ ஊரை அழைத்து தனக்குப்பசியென்றான்.

அவனது உருவாக்க நாள் முதல் கருப்பையினுள் இருந்து பண்ணிய சேட்டைகளை அவள் அடுக்கிக் கொண்டே போனாள்.

வயிற்றுள் இருந்து கொண்டே உதைக்க ஆரம்பித்தவன் நீர்க்குடத்தினுள் சுழன்று கொண்டே இருந்தானாம். அவன் வெளிவருவதற்குரிய நாள் வந்தும் கூட வெளிவர வேண்டிய பகுதிக்கு தலையை கொண்டுவராமல் முதுகுப் புறத்தையே காட்டிக் கொண்டிருந்தானாம். இதனால்

ஆயிரத்தோராவது குழந்தையின் அவதாரப்படம்

சுரேஷ்



கூட வெளிவர வாசல் திறவுபடாமல் இருந்திருக்கலாம். என்றால், அவனை வெளிக்கொணர கர்ப்பவாசலில் போதிய இடவசதி இன்மையால் அவளின் வயிற்றைக் கீறி வெளியே எடுக்கவேண்டிய நிலை உண்டானது.

இதனால் மிகவும் அவஸ்தைக்கு உள்ளாகி இருந்தான். இயல்பான நடையை இழந்திருந்ததுடன் தனது அன்றாட கடமைகளைச் செய்ய மிகவும் கஸ்டப்பட்டான். இதனால் அவனை வீட்டுக்கு அனுப்ப ஏழு நாட்கள் தேவைப்பட்டது. இக்கால அவகாசம் அவள் இயல்புக்குத் திரும்பப் போதுமானதாயில்லை. அவனை வெளிக்கொணர கிழிக்குப்பட்ட பின் வயிற்றைத் தைத்த நூலை உருவிவிடுவதற்கான நாட்கள் மட்டுமே அது. வீடு வந்த பின்னர் கூட அவளுக்கு உதவிசெய்ய ஒருவர் தேவைப்பட்டுக் கொண்டே இருந்தது. அது நானாக அல்லது அவளின் தாயாகவோ, சகோதரியாகவோ இருந்தோம்.

அவன் வெளிவர வேண்டிய காலம் வந்தும் வாசல் இன்மையால் உள்ளே இருந்தவன் தனது பசியைப் போக்கிக்கொள்ள தன் மலத்தைத் தானே உண்டு வந்திருக்கிறான். இது அவனை வெளியே கொண்டுவர இருப்பது நான்கு மணிநேரத்துக்கு முன்பிருந்தே நடந்திருக்கின்றது. இது அவனுடைய மருத்துவ அறிக்கை கூறிய விடயம். இதனால் தொடர்ந்து மூன்று தினங்களுக்கு இரண்டுவேளைப்படி மருந்தேற்ற வேண்டிய தேவை இருந்தது.

இதன் காரணமாகவே அவன் இரு தினங்கள் தன் ஆகார பானத்தைக் கொஞ்சம் கூட வாய்க்குள் எடுக்காமல் வாந்தி எடுப்பவனைப்போல உதட்டை விரித்து நாக்கை வெளி நீட்டிக்கொண்டு இருந்திருக்கலாம். பசியை வெளிக்காட்டி அழும்போது விரிந்த வாயின் கீழ்தாடை நடுங்கிக் கொண்டே இருந்தது. அவன் குரல் என் காதுள் நுழைந்து கண்ணைக் கலங்கடித்தது.

முன்னைய ஆயிரம் குழந்தைகளும் வயிற்றினுள் பண்ணிய அடம்பற்றியோ, அவர்கள் வெளி உலகுக்கு வந்த முறை பற்றியோ, எனக்கு எதுவும் சரியாகத் தெரி யாது இது பற்றி அவர்களிடமோ, ஒவ்வொருவரினதும் தாய் மாரிடமோ விசாரணை செய்யவும் இல்லை. அவர் களுக்கு அடுத்துவரும் ஒவ்வொரு நாளையும் கடக்க வேண்டிய முறையை உரைப்பதும், அவர்களுக்கு அவர் களை இனங் காட்டுவதிலுமே காலத்தைச் செலவு செய்வதனால் பிறப்புப்பற்றிக் கேட்க வேண்டிய தேவை ஏற்படவில்லை. ஆனால் அவர்களில் பலர் காலையில் என் முகத்தில் விடிவைக்காண்பதையே வழக்கமாக கொண்டு இருந்தார்கள். என்னைச் சுற்றிக்கொண்டு வாழ்க்கையை விசாரணை செய்வதும், அன்பைப் பரிமாறிக் கொள்வதும் நாளொன்றில் அவர்களின் கடமையானது. என் நலன் குறித்தும் ஆர்வமிருந்தது. என்னை சந்தேசப்படுத்துவதிலும், அவர்களைப் பிள்ளைகளாகக் கொண்டது குறித்தும் நான் பெருமைப்பட வேண்டுமென்பதிலும் தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தி இருந்தார்கள். இந் நடவடிக்கைகள் ஆயிரம் குழந்தைகளுக்கும் உரித்தானதல்ல. அவர்களை வகைப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடிய தன்மை இருந்தது. கோபம் கொண்டு முகம் திருப்பிச் செல்பவர்களும், பொய் கூறி ஏமாற்றுபவர்களும், தந்தையாக மதிக்காதவர்களும் எண்ணிக்கொள்ளாதவர்களும் கூட அதனுள் இருந்தார்கள். அந்தக் குழந்தைகள் குறித்து கவலை ஆட்கொண்டிருந்த வேளையிலேயே ஆயிரத்தோராவது குழந்தை அவதாரம் எடுத்திருந்தது.

அவனது அவதாரம் குறித்த காலத்தில் நிகழ்ந்திருந்தது. இருக்கும் காலம்வரை எனை தலையில் தூக்கியாட போட்டி போட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் கீழே வீழ்த்திப் போன நாளொன்றில் அவன் என்னுடன் இருப்பதற்காக வெண்ப் பிறந்தான்.

நீயேனும் ஏமாற்றிப்போதல் குறித்து எண்ணாதிரு. நீண்டதொரு நாளுக்கு அப்பனும் மகனும் ஆயிரம் வலு வற்றதாகி விடாதிருக்கும் எண்ணம் கொள். உணைப்பிரித்துப்போக வானம் முழுவதும் கழுமுகள் எங்கேனும் வதைமுகாமில் இட்டு உனக்கு முளைச்சலவை செய்ய இரண்டாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட விரல்கள் - நீள் நகங்களுடன். உன் அவதாரம் குறித்து எனைப்போல பலரும் மகிழ்வு கொள்ளட்டும். அழித்துக்காப்பவனாய் பிறர்க்கென உழைப்பைச் செலவிட தயாராக.

அவன் ஒன்றரையைத் தாண்டி இரண்டாம் வயதை நோக்கி நடந்தான். அப்போதும் அவன் ஆயிரத்து ஓராவதாகத் தான் இருந்தான். ஆனால் எனக்கு இரு உயிர்கள் இருந்தது. எனக்கு முன்னால் விகார மெடுத்திருந்த ஒற்றைக்கேள்வியின் தகிப்புக்கு முகங்கொடுத்து கருக்கிக்கிடந்தபோது இரு உயிர்கள் நுழைந்ததால் க்பாலம் நிறுத்தி நின்றேன்.

முப்பத்து இரு வயதில் ஆயிரத்து ஒரு குழந்தை பெறுவது விஞ்ஞான உலகுக்குச் சவால் என்று அவனது பிறப்புச் சரிதம் மறுக்கப்பட்டது. அதிலிருந்து புறப்பட்ட கிளைக்கேள்விகள் எனைச்சுற்றி விளைத்தன.

அம்மாக்களின் எண்ணிக்கை கேட்கப்பட்டு - ஒழுக்கங் கெட்ட பட்டம் சூட்டப்பட்ட வேளையில், மனோமயகோசம் பாதிக்கப்பட்டு அலைந்த வேளையில், இழையிழையாய் விரிபட்ட உயிர்கள் இரண்டும் மனப்பலம் திரட்டி மீண்டும் ஸ்தூலமாய் சமைக்கப்பட்டேன்.

அன்றைய இரவில் கேள்விக்கு ஆட்பட்ட மனைவியின் புலம்பலும், நீர்த்தாரையும் என் மனப்பெரொளியை சுருக்கிப்பொட்டாக்க முனைந்திருந்த கணத்தில்தான் அறிவு மண்டலம் விரித்து நிசபத்ததைக் கீறி உண்மையின் இழைகளை வெளிவிட்டேன்.

ஆழ்மனதுள் கருக்கொண்டு இரண்டு மூன்று நாளில் வாயால் பிரசவிக்கும் மாயவித்தையின் இரகசியத்தைக் கலக்கினேன். அவர்களுக்கு அப்பா அம்மா வேறு வேறாய் இருந்தார்கள். முன்னைய ஆயிரத்துக்கும் ஆயிரம் பெற்றோர்கள். ஆனால் ஆயிரத்தோராவதற்கு நான் அப்பா நீ அம்மாவானாலும் எனக்கு ஆயிரத்தொரு குழந்தை கள்தான். என்பதை அட்சரம் பிசகாமல் நாமங்களை ஒப்பித்தேன். அதில் இரண்டு முதிர்வாதிலும், பிணைப்பு முறுகி உயிராய்ச்சமைந்தபோது என்னுயிரைப் பணயம் வைத்து ஈருயிர்கொண்ட ஐந்து வாய் அலைந்த கதைகளை அவளுக்கு ஒப்பித்த மறுகணத்தில் எங்களின் பொம்மை நாடகம் உயிர்பெற்றுக் கொண்டது.

மனதினால் குழந்தை பெறும் கலையை தான் உணர்ந்து கொண்டதாகவும் இனிமேல் தானும் மனக்குழந்தைகளைப் பிரசவித்து ஆயிரத்தோராவது குழந்தையாய் அவனை கணிப்பிடக் போவதாகவும் சபதம் எடுத்தான். இப்போதெல்லாம் ஆயிரத்தொன்றின் தந்தையாக நானும் தாயாக அவளும் உலக சரித்திரம் படைத்தோம்.



மண் புழு

பொறுத்துப் பொறுத்து
பொறுத்துப் பொறுத்து
அலுப்பேறீ
உரோமங்கள் குண்டுசிகளாகிக் குத்துகின்றன
சதையை
வெள்ளப் பாய் இழைத்து
தரையில்
விரித்தபடியே இருக்கிறது
மழை

யாருக்குத் தெரியும்
இந்தக் குளிர்க்குள் தோட்டுப்பாய் விரித்து
நெல் அவித்துக் காயவைக்க
எத்தனிக்கும் பெண்மணியை
சரியாகக் காயாத நெல்லு
குற்றினால் அதன் அரிசிச்
சோறு நாறும்

நானுயிங்கு
அவித்து சரியாகக் காயாத குத்தரிசிபோல
இந்த மழைக்குள் நின்று நின்று
பொங்கும்
சோறு நாறித்தான் போனேன்

கையில்
ஒருகுடை இல்லாதகுறை
தெரு நாய் படுக்கும் கடை ஓரம்
என்னை முடக்கிற்று

அந்தவகையில் குடை ஓர் அரசி
எனது கால் தரித்து கொஞ்ச நேரம்
தன்னைப்பற்றியே நினைக்க வைத்து
கூதல் ஆடு ஒதுங்கிய சுவர் ஒன்றில்
ஆட்டோடு ஆடாக
என்னையும் சாயவைத்த அவளின்

வெற்றிக்கீதம் இசைக்கிறதா
குருவியின் குரல் கரைத்த தண்ணீர்



இவன் இல்லறத்து உழவனும்
கொத்திப் புரட்டி இவன் வைத்திருக்கும்
பால்த் தரையில்
வெண்டி/நட்டால் காய் நீளும்
அதற்குள்ளே இப்போது
மண்புழுவும் நெளிய ஆரம்பம்

என்னதான் நடந்தாலும் எப்போதும் ஒருவனது இலையில்
தூங்கியபடியே இருக்கும் மண்புழு

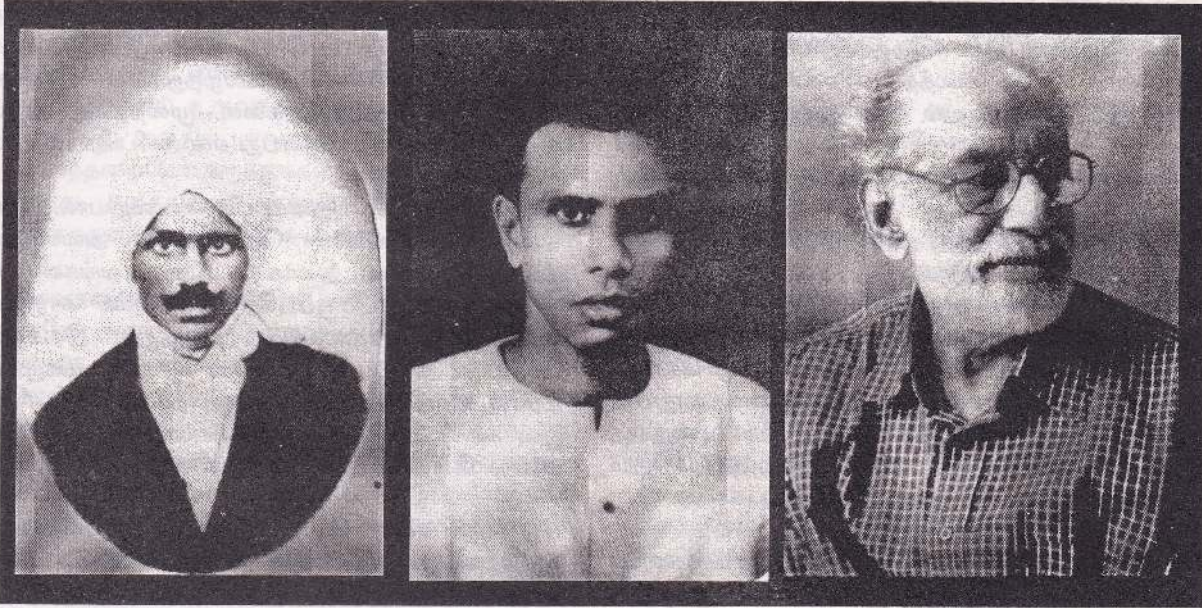
தோட்டுப்பாய்: நெல் காயவைக்கும் பெரிய பாய்

இனிவரும் காலத்துக்கான கவிதை அழகியல் பாரதி, புதுமைப்பித்தன், சுந்தரராமசாமியை முன்வைத்து சிலபேச்சுக்கள்

எம். ஐ. எம். றஹப்

“A blurring of distinctions between genres,
so that poetry seems more documentary
(as in T.S. Eliot) prose seems more poetic as in woolf or Joyce)”

Prof-Mary Kliages
(University of colorado)



நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் ஆளுமைமிக்க தேர்ந்த இலக்கியவாதி என்று பலராலும் பேசப்பட்டு விட்ட சுந்தர ராமசாமி அவர்கள் பாரதிக்குப்பிந்தியதோர் கவியாற்றல் என்ற பீடிகையோடு ; அவர் வாழ்ந்த காலத்தின், சூழலின் கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள் மீதும், அச்செயற்பாடு களின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்திய கருத்தியல்களின்மீதும், சக இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்களின் இலக்கியப் பங்களிப்புகள் மீதும் சு. ரா நிகழ்த்தியுள்ள உரையாடல்களையும், குறிப்பாக பாரதி, புதுமைப்பித்தன் என்பவர்களின் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் மீது இவர் கொண்டிருக்கும் உரையாடல்களையும், இன்னும் சில இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்களின் செயற்பாடுகளையும் சுட்டிக் கதைப்பதினூடாக, மேற்படி எனது பீடிகைக்கான இலக்கிய நியாயத்தைப் பகிர்ந்துகொள்வது இக்கட்டுரையின் எண்ணமாகும்.

பாரதி, புதுமைப்பித்தன், சு. ரா என்னும் மூவரையும் இருபதாம் நூற்றாண்டில், வெவ்வேறு அளவுகளில் இந்தியமனத்தை தமிழினூடு புனைவுசெய்துகாட்ட முனைந்த இலக்கியவாதிகள் என்று கூறலாமா? கூறலாம் என்பதே என்பதிலாகும்.

கடந்த அரை நூற்றாண்டுகளாக உலகத்தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பாரதியின் சுட்டுவிரலைத்தானும் பற்றிப் பிடித்துக் கொண்டு நடைபயிலாத எந்தக் கவிஞனுமே இல்லை எனலாம். புதுமைப்பித்தனைப் போன்று ஆழ, அகலமான விவாதத்துக்குள்ளாக்கப்பட்ட இலக்கியவாதி எவரும் தமிழில் இல்லை என்றும் சொல்லிவிடலாம். அதேபோல சு.ரா வால் பாதிப்புக்குள்ளாகாத நவீன தமிழிலக்கியகாரர் எவரும் எம்மிடையே இல்லை என்றும் கூறிவிடலாம்.



தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் மட்டுமல்ல உலகக் கவிதைப் பாரம்பரியத்திலும் கூட கவிதைபற்றி ஒத்த முடிவான மதிப்பீடுகள் எவையும் இல்லை. மட்டுப் பாடான முன் முடிவுகளை ஆரத்தமுவிக்கொண்ட மதிப்பீடுகளே எங்கும் நடைபெற்றுள்ளன. இவைகள் அனைத்திலும் வரிவடிவமே ஒரு கவிதைக்கான முக்கிய அடையாளமாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. நாமும் வரிவடிவ அடையாளத்தினூடேதான் பாரதியின் கவிதைகளைப் படித்திருக்கிறோம். பாரதிகூட வரிவடிவமாகவே கவிதையைப் பிரக்கொண்டிருந்திருக்கிறார். ஆனால் அவர், வரிவடிவகவிதைப் பிரக்கொன்றும் கவிதைபுனைந்திருப்பது அவருக்கும், எமக்கும் இதுவரை புரியாமலே இருந்திருக்கிறது.

தமிழ் கவிதைப்பாரம்பரியத்தில் பாரதி ஒரு யுகசந்தி என்றால், பாரதியின் வரிவடிவக்கவிதைப்பண்பினை மேலும் வளர்த்தவர்களில் ஒருவராக தமிழின் வசன கவிதை முன்னோடி நா. பிச்சைமுர்த்தி அவர்களைச் சொல்லலாம். அதேபோல பாரதியின் வரிவடிவற்ற கவிதைப்பண்பினை மேலும் வளர்த்தவர்களில் ஒருவராக - எது காலத்தின் இலக்கிய முரண் நகையாக தம் எல்லோராலும் சிறுகதைச்சிற்பி என அடையாளம் காணப்பட்டிருக்கும் புதுமைப்பித்தனைச் சொல்லலாமா? சொல்லலாம் என்பதே என்மதிப்பீடாகும்.

முதல் முகத்தோற்றத்தில், வரிவடிவப்படிமத்தில் நிர்ணயமாகிவிடாத, வாசிக்கும்போது மட்டுமே உணர்ந்து கொள்ளமுடிகின்ற, அதுவும் ஒரு தேர்ந்தவாசகனால் மட்டுமே அறிந்துகொள்ள முடிகின்ற கவிதை அனுபவங்களை தமிழிலக்கிய மரபுக்குள் நாம் கண்டு கொள்ள முடியும். இத்தகைய கவிதை அனுபவத்தை பாரதியின் உரை நடைகளிலும், புதுமைப் பித்தனின் புனைகதைகளிலும், அளவுகளில் வித்தியாசப்பட்டபோதிலும் அதற்கான சாத்தியங்களை நிறையவே காணலாம்.

இதுவரைகாலமான தமிழ்மொழியின் இலக்கிய உரையாடல்கள் எதிலும் கவிதையின் இன்னோர் முகத்தை, வாசகனால் வாசித்து மட்டுமே உணர்ந்து கொள்ளமுடிகின்ற கவிதைபற்றி தமிழ்ப்பேசும் புலமைகள் உரத்த பேச்சுக்கள் எதனையும் கரிசனையுடன் செய்யவில்லைதான். என்றாலும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாரதியின் உரை நடைகளிலிருந்து தொடங்கி புதுமைப்பித்தனின் புனைகதைகள் வழியாக, ஒரு தீவிர இலக்கியக் கதையாடலுக்குப்போது மானதாக கவிதையின் மற்றுமோர் முகம் சுந்தரராமசாமி யிடம் வந்தடைந்துள்ளது என்பது என் கணிப்பாகும். இக்கட்டுரையின் பீடிகையாகச் சொன்னது போல பாரதிக்குப்பிந்தியதோர் கவியாற்றல் சுந்தரராமசாமி என்றால், இக்கருத்தினை நிச்சயப்படுத்துகின்ற ஆவணம் ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளாகும்.

எனவே பாரதியாலும், புதுமைப்பித்தனாலும் இன்னும் தெளிவாகக் கண்டறியாப்புலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட கவிதையை பூரணமாக வளர்த்தவர் என்று சுந்தரராமசாமியைச் சொல்லலாமா? சொல்லலாம். ஆனால் பாரதி, புதுமைப்பித்தன் என்பவர்களைப் போலவே சு.ராவும்

இதனைப் பிரக்கொழுவரவாக உணர்ந்தவரென்றோ, மற்றவர்களால் உணரப்பட்டவரென்றோ சொல்ல முடியாது.

பாரதியின் உரைநடைப் பிரதிகளையோ, புதுமைப்பித்தனின் புனைவுகளையோ, சு. ராவின் ஜே. ஜே. சில குறிப்பினையோ எவரும் துணிந்து கவிதை இலக்கியத்துக்கான வாதப்பொருளாக்கியதில்லை. இதுவரை காலமும் கவிதையென்றால் என்னவென்று இலக்கணம் வகுக்கமுனைந்த இலக்கியவாதங்கள் எவையும் வித்தியாசமான கவிதை அனுபவத்தை நகரும் வழிமுறையை வெளிப்படையாகச் சொல்லாததன் காரணத்தினால் இந்தவிடுபடல் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்.

சுந்தரராமசாமியின் இலக்கிய உரையாடல்கள் எதிலும் வரிவடிவற்ற கவிதைப் பண்பு தொடர்பான திட்டவாடமான தேடல் எதனையும் நாம் காணமுடியாது. நாவல் என்கின்ற வகைமாதிரியான புனைபிரதியாகவே ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளை சு.ரா எழுதியிருக்கிறார். இப்பிரதிபற்றி பிறரால் செய்யப்பட்ட மதிப்பீடுகளுக்கூட இதனை நாவலாகவே வழிமொழிந்துள்ளன. இதனால் இவரது ஆளுமைக்கூறுகளை முறையாக அறிய முடியாது போய்விட்டதென்பது என் அபிப்பிராயமாகும்.

பாரதி தொடங்கி புதுமைப்பித்தன் வழியாக, சு.ரா காலத்திலும் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் நவீனத்துவ கலை இலக்கிய மனோபாவங்களினால் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதே இதற்கான காரணம் என்றுகூடச் சொல்லலாம். நவீனத்துவ இலக்கிய வாதியாக அறியப் பட்டிருக்கும் சு.ராவின் மிகமுக்கியமான உள்ளொதுக்கமான கவிதைமுகத்தை நவீனத்துவ கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளால் அறியமுடியாமல் போய்விட்டது என்பது மிகையான கூற்றன்று.

பாரதியின் எளிய மொழியாயும், புதுமைப்பித்தனின் எள்ளின்பமும் இணைந்த ஒரு கவைதரும் மொழி வடிவைக் கொண்ட, செவ்வியல் மரபிலக்கியம், ஏனைய கலை இலக்கிய வாதங்கள் என்று பேசப்பட்ட இலக்கியக் கருத்தியல் மாதிரிகளுடன் உரையாடல் செய்யக்கூடிய, நவீன கவிதை ஒன்றிற்கான நிறைவேற்றங்களைச் சோதித்துப்பார்க்க வாய்ப்பும், வசதியும் செய்கின்ற பிரதி என்று ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளைச் சொல்லலாம்.

மரபு, புதுசு, இருத்தலிய, சரியலிசு, யதார்த்தவாத கவிதை மாதிரிகளை நிறையவே படித்துச்சுவைத்திருக்கிறோம். கம்பன், வள்ளுவன், இளங்கோ, பாரதி, பிச்சைமுர்த்தி, வானம்பாடுகள், பிரமிள், பிரம்மராஜன், விக்ரமாதியன், ஞானக்கூத்தன் என்று தமிழகத்துக் கவிஞர்களாகும், நவீன தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்துக்கு மிக அண்மைய உதாரணங்களாகச் சொல்லப்படும் ஈழத்துக் கவிஞர்களாகும் கவிதைகளைக் கடந்திருக்கிறோம். எனவே ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் எந்த வகையில் கவிதையாக முடியும் என நீங்கள் என்மீது கேள்வி எழுப்பக் கூடும்?



கவிதையின் வரைவிலக்கணம், கவிதையின் பல்வேறு வகைமாதிரிகள், வித்தியாசங்கள் எவையெனப் பேசுவதன் மூலமாகவும், சுராவின் எழுத்துலகை படைப்புலகம் / எழுத்துலகம் என்ற முறையில் பகுப்பாய்வு செய்வதினூடாகவும் சு.ராவின் கவிமனத்தைக் கண்டுகொள்ளலாம் என்பது மேற்படி கேள்விக்கான எனது பதிலாகும்.

கவிதை என்றால் என்னவென்ற கேள்விக்கு மரபுதொட்டு நவீனம்வரை, ஏன் இன்றுசூட ஏகோபித்த வரைவிலக்கணம் எதுவும் இல்லை என்று துணிந்து சொல்லிவிடலாம். வெவ்வேறு காலங்களில், வெவ்வேறு கலாசார மொழிச் சூழல்களில் பலவிதமான வரைவிலக்கண முயற்சிகள் நடந்துள்ளனதான். ஒரு நல்ல கவிதையை இனங்காண்பதெப்படி? என்ற கேள்விக்குப் பதிலாக அனேக அபிப்பிராயங்கள் முன்மொழிவு செய்யப்பட்டுள்ளனதான். வாசிக்கும்போது வாசகனின் மனதில் காட்சிகளை உருவாக்குவது, வாசக மனதை வேறொர் தளத்துக்கு அழைத்துச் செல்வது, வாசிக்குந் தோறும் புதுப் புது அர்த்தங்களை உண்டாக்குவது, மனதில் ஒரு விளிப்புணர்வை ஊட்டுவது, குறிகளால், உருவங்களால், உவமைகளால் விளக்கப்படுவது, மனதில் பரவசத்தை விளைவிக்கவல்லது என எத்தனையோ கருத்துக்களை காணலாம். இசங்கள் சார்ந்து, கருத்துக்கள் சார்ந்து, வடிவங்கள் சார்ந்து கவிதைகளைப் பலவாறாக வகைப்படுத்தலாம்.

இவைகளைக் கொண்டு, மேற்படி கருத்துக்களில் ஒன்றோ அல்லது பலதோ கலப்புமாக நவீனத்துவத்தில் கவிதை இனங்காணப்படுகிறது என்று சுருக்கமாகச் சொல்லிவிடலாம். இத்தகைய நவீன கவிதை மனோபாவத்துக்கு ஒரு அழகியல் தர்க்கமும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தர்க்கத்துக்கு மிகச்சிறந்த உதாரணத்தை தமிழிலக்கிய சூழலில் இருந்தே எடுத்துக்காட்டவும் முடியும். உலக இலக்கியச் செயற்பாடு போலவே வரிவடிவில் கவிதையை இனம்கண்ட தமிழுலகும், பின்வந்த காலங்களில் கவிதை அழகியலுக்கான தர்க்கத்தை பலவடிவங்களில் கண்டடைந்துள்ள போதிலும், அவைகளில் நா. பிச்சமுர்த்தியின் கவிதை அழகியல் தர்க்கம் சிறப்பான உதாரணமாகக் கொள்ள முடியும்.

‘தீ சுடும்’ - என்பது உண்மை

‘தீ இனிது’ - என்பது பொய்மை.

‘உண்மை’ என்பது அறிவு.

‘பொய்மை’ என்பது அழகியல்.

இவைகளினால் ‘தீ இனிது’ என்கின்ற பொய்மை பிச்சை முர்த்தியின் பார்வையில் அழகியலாகிவிடுகிறது. அதனால் அது கவிதை அழகியலின் தர்க்கமாகி விடுகிறது. இத்தகைய கவிதை அழகியலே இன்று வரையான தமிழ் இலக்கியத்தின் கவிதைத் தர்க்கமாக ஆக்கிரமிப்பும் செய்துள்ளது. இச் செயற்பாட்டின் தொடர்ச்சியாக, ‘ஆடி வரும் தேனே’ என்பதும் எம். ஏ. நு.மான் அவர்களின் விளக்கத்தில் கவிதைத் தர்க்கமாகிவிடுகின்றது.

இத்தகைய, நா. பிச்சமுர்த்திவழி கவிதை அழகியல் முடிவு சரியானதுவா? “தீ சுடும்” என்கின்ற முடிவு முற்றுண்மையாகிவிடுமா? இல்லை. இது ஏற்கனவே தீர்மானமான முன் முடிவுகளை விசாரணை இன்றி ஏற்றுக் கொண்டதனால் உருவான வினையாகும்.

தீ மட்டுமா சுடும்? கண்ணீரும் சுடும். நகச்சூடும் சுரரென்று சுட்டெரிக்கும் வெம்மையே. எனவே ‘தீ மட்டுமல்ல நீரும் சுட்டெரிக்கும். “தீ சுடும்” என்பது சூரியன் காலையிலே உதிக்கும். மாலையிலே மறையுடி என்பது போன்ற நேர்க்காட்சி வாதத்துடன் மட்டுப்பட்டது. நேர்க்காட்சி வாதம் முற்றுண்மையாகிவிடாது. பூமி தன்னைத்தானே சுற்று வதால்தான் சூரியன் உதிப்பது போலவும், மறைவது போலவும் காட்சிப்படுகின்றது. என்பதே தர்க்கம். இவ்வுணர்வை நேர்க்காட்சி வாதத்தின் தர்க்கத்தினால் கண்டு கொள்ள முடியாது. அதற்கு அப்பாலான அறிதல் முறையினாலேயே அவ்வுண்மையைக் கண்டுகொள்ள முடியும். புவிமையக் கொள்கையைக் கடந்த, சூரிய மையக் கொள்கையை விளக்கிக் கொள்ளும்போதே இது சாத்தியமாகும்.

நா. பிச்சமுர்த்தி தொடங்கி எம். ஏ.நு.மான் வரையான ஒரு தொகை இலக்கியவாதிகளின் கவிதை அழகியலின் மனோபாவமும், இவர்களால் முன் வைக்கப்பட்ட உண்மை / பொய்மை முரணமைப்பும் எளிமையானவையாகும். ஆழமான நுண்ணாய்வின் பாற்பட்டவைகளல்ல. இத்தகைய முன்முடிவு களால் நிர்ணயமாகும் மதிப்பீடுகள் எவையும் இலக்கியத்தின் நுண்ணழகியலையும், நுண்ணரசியல் களையும் கண்டுகொள்ள உதவமாட்டாது என்பது என் கருத்தாகும்.

இறுக்கமான செய்யுள் வடிவங்களிலிருந்து கவிதையை மீட்டெடுத்த பாரதியாலோ, பாரதியின் எளியயாப்புக்களைக் கட்டுடைத்து வசனகவிதையை தொடக்கி வைத்த நா. பிச்சமுர்த்தி அவர்களாலோ, வரிவடிவைக் கொண்டு முதல் முகத்தோற்றத்திலேயே, வாசகன் ஒருவனால், வாசிக்காமலேயே, பார்வையால் மட்டுமே ‘இது கவிதை’ என்று உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்ற கவிதையின் உருவம் சார்ந்த பண்பிலிருந்து, அதாவது வரிவடிவில் கவிதை நிறைவேற்றம் நிகழ்ந்து விடுகின்ற மரபான கவிதைப் பண்பிலிருந்து விலகிக் கொள்ள முடியவில்லை. பாரதியை அல்லது பிச்சைமுர்த்தியை தொடக்கமாகவும், தொடர்ச்சி யாகவும் கொண்ட, அவர்களின் கவிதை அழகியலை முன்னெடுத்துச்சென்ற தமிழின் ஒருதொகைக் கவிஞர்களிடத்தும் இந்த விடுபடல் நிகழவில்லை.

புலவர் பரம்பரையின் கடின செய்யுளின் வரிவடிவம், பாரதியின் எளிய யாப்பின் வரிவடிவம், நா. பிச்சமுர்த்தியின் வசன கவிதையின் வரிவடிவம், எல்லாமே, வசனப் பொறியமைப்பில் முதல்பார்வையிலே ‘இவைகள் கவிதை’ என்கின்ற மனப்பதிவை உண்டு பண்ணுபவைகள்தான். அதனால் கவிதையாகுபவைகளும்தான்.

எமது சூழலில் காணப்படும் வரிவடிவற்ற கவிதையும் நவீன காலத்து இலக்கிய மனோபாவத்தினால்



வரைவிலக்கணப்படுத்தப்பட்ட கவிதைக்கான பண்புகளைக் கொண்டதுதான். ஆனால் முதல் முகத்தோற்றத்தில் பார்வையால் கவிதை என்றாகிவிடும் அடையாளம் அதில் இருக்காது. எனவே இத்தகைய கவிதையை உணர்ந்துகொள்ள முதலில் ஒரு பிரதியை நன்கு வாசிக்கவேண்டும். நான் முன்னர் சொன்னது போல அதில் காணப்படும் கவிதை அழகியவின் தர்க்கத்தை கட்டமைத்துப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஒரு பிரதியின் பக்கங்களுக்கிடையில், பந்திகளுக்கிடையில், வசனங்களுக்கிடையில், சொற்களுக்கிடையில், அத்தியாயங்களுக்கிடையில், பாகங்களுக்கிடையில் சாத்தியமாகக் கூடிய வித்தியாசங்களை முரணமைத்துப் பார்க்கத் தெரிய வேண்டும். எழுதியவனின் எழுத்திலிருந்து அவனால் எழுதமற்றந்தவைகளை அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும். எழுதியவனின் நனவிலி மனத்தை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய வாசிப்பு அனுபவம் சித்திக்கும் வாசகன் கவிதை நிறைவேற்றத்துக்கான அம்சங்களை பிரதியில் ஏற்றி வாசிக்க வேண்டும். கவிதை நிறைவேற்றத்துக்கான துணைப் பிரதிகளை தேடிப்படிக்க வேண்டும்.

இந்த விதமான தயாரிப்புகளுடன் சு. ரா. வின் ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளில் கவிதையைத் தரிசிக்க வேண்டுமானால், சு. ராவின் கருத்துலகு / படைப்புலகு பற்றி நுணுக்கமான வெட்டு முகத்தைச் செய்து கொள்வது முந்நிபந்தனையாகி விடுகிறது. இதனை ஒரு தேர்ந்த வாசகனால் இலகுவில் செய்து கொள்ள முடியும்.

சு. ராவின் எழுத்துலகம் நவீன காலத்துக்குரிய கலை இலக்கிய வகை மாதிரிகளான சிறுகதை, கவிதை, நாவல், கட்டுரை என்னும் வடிவங்களினை முன்முடிவாகக் கொண்டதாகும்.

அதனை,

படைப்பு / சிந்தனை,
படைப்புலகம் / கருத்துலகம்,
புனைவு / அபுனைவு,

சிறுகதை, நாவல் கவிதை, / கட்டுரை,
என்ற விதமான நுண்பிரிவுகளை முரணாகவகுத்து நோக்கும் போது இம்முரண்களின் மையங்கள் எல்லாம். உயர்வானது, சிறப்பானது, அழிவில்லாதது போன்ற நுண்ணரசியல் சாய்வு கொண்டவைகளாக சு. ரா. விடம் இணைப்புக் கொண்டிருப்பதனைக் கண்டுகொள்ள முடியும். இதனால் சிந்தனையும் படைப்புமான சு. ராவின் எழுத்துலகம் மனிதமையம் என்றாகிவிடுகின்றது.

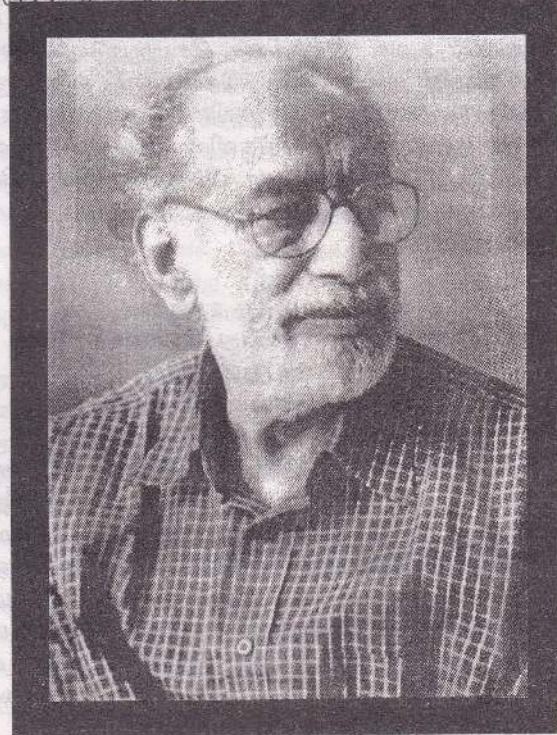
அம் மனிதன் தமிழ், மலையாளம், ஆங்கிலம் என்னும் மொழிகளினூடாக இந்த உலகை, உலக வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்கிறான். அதனால் அவைகளெல்லாம் அம்மனிதனின் அறிதல் மொழிதலாகிவிடுகின்றன. அவன் அறிதல் மொழிகளாகப் பலதைக் கொண்டிருந்த போதும் அவனது சிந்தனைக்கும், படைப்புக்குமான மொழி தமிழ் மொழிதான். அம்மொழி பொதுச் சராசரியானது. எல்லா மொழிகளிலும் இலகுவில் மொழி மாற்றம் செய்துகொள்ளக்கூடியது. இதனால் மொழி

பெயர்ப்பின் போது கையகப்படுத்த முடியாமல் போய்விடுகின்ற மொழிதல்கள் அவனிடம் இல்லை என்றும் சொல்லிவிடலாம்.

இளைத்த பாதியிலிருந்து உருவாகும் மார்க்சியர்களின் 'அதி மானுடன், அதிகாரவிருப்பத்துக்கான நீட்சையின் 'மாமனிதன் சத்திய எழுச்சியின் மூலம் சமூகத்தில் பிரளயங்களை உண்டு, பண்ணும் மு. தனையசிங்கத்தின் "ஞானி, பாரதியின் தேவமனிதன், புதுமைப்பித்தனின் 'மிருகமனிதன் எல்லோருமே மனிதர்கள்தான். இந்த மைய மனிதன் சு.ராவிடம் தேவமனிதனாக காட்சி கொடுக்கிறான். இதனை மேலும் புரிந்து கொள்ள, சு. ராவின் மனிதமையச் சிந்தனையில் உருவான இருமை எதிர்மையினை விளங்கிக்கொள்ள, சு. ராவின் உரையாடலிருந்தே எடுத்துக் காட்டு ஒன்றை பின்வருமாறு பகுத்துப் பார்க்கலாம்.

பாரதி/ புதுமைப்பித்தன், பாரதியின் மனிதன் தேவ மனிதன் / புதுமைப்பித்தனின் மனிதன் மிருகமனிதன், தேவமனிதன் உயர்வானவன் / மிருகமனிதன் தாழ்வானவன் என்பது போன்ற முரண் அமைப்புக்களை கூர்ந்து நோக்கினால்:

பாரதி பூணூலைக் கழற்றி விட்டு, குடும்பியைச் சிரைத்து, தாடி மீசை வைத்துக்கொண்டு, வைதீக சமூகட்டுமானத் துக்கெதிராக மூர்க்கம் காட்டினாலும், அச்சமுகத்தின் அடிச்சரட்டிலிருந்து அவனால் விடுபடமுடியவில்லை. தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கும் பூணூலை அணிவித்து அவர்களையும் தன் போலவே தேவமனிதனாக் குவதன் மூலம், உயர்வு / தாழ்வை முரணற முயற்சித்தவன். அவன் வாழ்ந்த காலத்தின் வைதீக பிராமண கலாச்சாரத்துக்கு இது ஓர் கலகமாக இருந்தாலும்: பூணூலை அமிக்க!



விட அவனால் முடியவில்லை. இதனால் பூணூலை இழக்க முடியாத, அதன் குறியீடான உயர்வு மனப்பான்மையை இழக்கவிரும்பாத மனிதனாகிவிடுகின்றான். அவனிடம் தியாகமில்லை. பெருந்தியாகங்கள் அவனால் முடியாது போய்விட்டது. உயர்வில் நின்று கொண்டு தாழ்வை மேலுயர்த்தவே அவன் முயற்சித்தான். இதன் மூலமே அவன் சமத்துவத்தைக் கண்டான். இத்தகைய மனிதன் சு. ரா. சொல்வது போன்று ஏதன் காரணத்தினால் தேவமனிதனாகின்றான்? இருப்பதைக் கொடுத்து இழக்க முடியாதவன் எப்படி தேவமனிதனாக முடியும்.

புதுமைப்பித்தனின் மனிதன் மிருகமனிதன், பிறந்து, உண்டு, வளர்ந்து, நேசித்து, புணர்ந்து, இனம்பெருக்கி, நலிந்து இறந்து போகும், சராசரி விலங்கு வாழ்க்கை வாழும் மனிதன். இந்த மனிதன் வாழும் உலகை சு.ரா சொல்வது போன்று அடர்ந்த பெருவனமென்றே நாமும் சொல்லலாம். எவரும் இலகுவில் நுழைந்துவிட முடியாத முட்பற்றைகள், ஒற்றையடிப்பாதையில் மட்டுமே பயணம் செய்ய முடிகின்ற இடங்கள், சூரியஒளி உட்புகமுடியாத அடர்ந்த மரங்கள், நீண்டு வளர்ந்த அண்ணாரந்து பார்க்க வைக்கும் நெடு விருட்சங்கள், இடையிடையே சோலைக் காடுகள், ஓசை கூட்டிப்பாடும் நீரோடைகள், அச்சம்தரும் காட்டுவிலங்குகள், பல்வேறு ஓசைகூட்டிப்பாடும் காட்டுப் பறவைகள், காற்றில் மிதக்கும் ஒலிஇழைகள் என்று எவ்வளவோ விளக்கும் தருணங்களை புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துலகில் காணலாம்.

தேவமனிதன் / மிருகமனிதன் என்கின்ற முரணில் சு.ராவின் முரணறிதலை என்னவாக இருக்கும். இதனைத் துலக்கமாகக்காட்டும் உதாரணங்கள் எவையும் இல்லைத் தான். என்றாலும் தேவமனிதனில் சார்ந்து நின்று கொண்டு மிருகமனிதனை விளிம்பாகப் பார்க்கின்றார். மிருகமனித னிடம் இவருக்கு அன்பு, கருணை, அக்கறை இல்லாம லில்லை. உண்டு. ஆனால் அவைகளை, வாழ்க்கையை மேலும் புரிந்து கொள்வதற்காக மட்டுமே பாவித்துக்கொள் கிறார். புதுமைப்பித்தனின் வாழ்க்கை மீதான எள்ளலை, மிருகவாழ்வின் அங்கதமாக, அபத்தமாக அர்த்தப் படுத்திக் கொள்கிறார். புதுமைப்பித்தனின் மிருக மனிதனை சு.ராவால் நிராகரிக்க முடியவில்லைத்தான், என்றாலும், விளிம்புகளைக் கொண்டாடும் தலித்திலக் கியத்தின் அழகியல், அரசியல் வித்தியாசங்களைப் புரிந்து கொண்டவராக சு.ரா இருக்கவில்லை. தலித்திலக்கியத்தை தலித்தல்லாதவர்களும் எழுத முடியும் என்கின்றார். இது ஒரு பெண்ணின் உள்ளார்ந்த குரலை ஒரு ஆணாலும் எழுதமுடியும் என்பது போன்ற தாகும். சு.ராவின் 'பிள்ளை கெடுத்தாள்வளை'. புனை கதையை இத்தகைய சு. ராவின் சிந்தனை மனோ பாவத்துக்கு சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளமுடியும். மொத்தத்தில் சு.ரா மனிதமுரணில் தேவ / மிருக மனிதர்களைக்கண்டபோதும், சு. ராவின் மனித மையம் தேவனே கடவுளேதான். இதுவே புராதனம் தொட்டு

நவீன காலம் வரையிலான இந்தியமனத்தினதும் உளவியலாகும்.

சு. ராவின் சிந்தனை உலகத்தில் எதிர்வினை, மதிப்பீடு என்பவைகள் மிகமுக்கியமான இரண்டு கூறுகளாகும் ஜீவாவைக் காற்றில் கலந்த பேரோசையாகக் கண்ட சு.ராவும் மார்க்சிய ஒளியில் கண்விழித்துக் கொண்டவர் தான். ஜெயகாந்தனைப் போலவே, முற்போக்கு கலை இலக்கியப் போக்கே, இவருக்கும் ஆரம்பமாக இருந்தது. புளியமரத்தின் கதை, செம்மீன் மொழி பெயர்ப்பு எல்லாமே இப்பிரவேச காலத்துக்குரியவைதான்.

ஒரு இடைக்காலத்தில் படைப்பதைவிட சிந்தனையில் தேடலும், தத்துவத்தைக் கடப்பதுமான செயற்பாடே இவரிடம் அதிகமாக இருந்தது எனலாம். புதுமைப்பித்தனை மீண்டும் மீண்டும் மறு வாசிப்புக்கள் செய்து கொண்டார். மார்க்சியத்தை கடக்க, மு. தளையசிங்கத்தின் பிரபஞ்சயதார்த்தத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்து கொண்டார். கைலாச பதி / சு. நா. சு முரணில் கா. நா. சுவின் பக்கமும், ஜெய காந்தன் / புதுமைப்பித்தன் முரணில் புதுமைப்பித்தனின் பக்கமும் நின்று, தன்னைப் புதுக்கிக் கொண்டார். கைலாச பதியின் விமர்சனமுகத்தை விமர்சிக்க கா. நா. சுவையும் மார்க்சியத்தைக் கடக்க மு. தளையசிங்கத்தையும், கூடவே இருப்பியல் வாதத்தினையும் ஆரத்தமுவிக்கொள்கிறார். இப்படியான நிராகரிப்பும் ஏற்புமான காலகட்டத்தில் ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புக்களை எழுதிக் கொள்கிறார். இதனால் சு. ராவின் மொழிதலின் அழகியல் மாறுபடுகின்றது. நான் முன்னர் சொன்னது போல, பாரதியின் இலகும், புதுமைப்பித்தனின் எள்ளலும் கலந்த மொழிதல் அழகியல் இவரிடம் உருவாகி விடுகின்றது. இந்த மொழி சு. ராவின் கவிதை மொழியுமாகிவிடுகின்றது.

சு. ராவிடம் ஏற்பட்ட தமிழ் சூழலின் மார்க்சிய கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை விமர்சிக்கும் எதிர்பண்பு, பின்னர் மார்க்சிய நடைமுறை அரசியல் மாதிரிகளை விமர்சிப்பதாகவும் மாறுபடுகின்றது. இந்திய சூழலில் பேசப்பட்ட மார்க்சிய மாதிரியின், அந்த மாதிரியின் அதிகார நிறுவனத்தின் மீதான எதிர்முகத்தை சு. ராவிடம் காணமுடியும். சோவியத்தியுனியனில் கொர்ப்சோவின் காலத்திய பகிரங்கத்தை ஸ்டாலினின் கொடு முகத்தை உலகுக்குக் காட்டியபோது புகாரினின் தியாகத்தை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. ஈழப்போராட்டத்தின் செல்நெறிப்பிறழ்வால் உண்டான வன்முறைகள் அதிர்ச்சியை உண்டுபண்ணியது. இவைகள் எல்லாம் சு. ராவிடம் வன்முறை எதிர்ப்பை ஊக்குவித்தன. இதனால் அவர் வன்முறையைக் கொண்டாடிய மார்க்சியத்தை கேள்விக் குட்படுத்த விளைகிறார். மார்க்சியத்தைக் கேள்விக் குட்படுத்தும் பெரும் புனைவுகளை இவர் செய்ய வில்லைத் தான். என்றாலும் சு. ராவின் தொடர்ச்சியாக நான் கருதும் ஜெயமோகன் குரு எழுதமறந்ததை 'பின்தொடரும் நிழலின் குரலாக' எழுதி இருக்கிறார்.



மு. தளையசிங்கத்தின் 'கலைஞனின் தாகத்துக்கு ஒரு எதிர்ப்பிரதிதான்' "ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் என்று மு. பொன்னம்பலம் கூறியிருக்கிறார். மெய்யுளுக்கு ஒரு உதாரணமாக தளையசிங்கம் எழுதியது கலைஞனின் தாகம்' என்றால், சு. ரா எழுதியது ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புகள் ஆகும். இவைகளிரண்டிலும், கலைஞனின் தாகத்தையே மெய்யுளுக்கு சிறந்த உதாரணமென்கிறார் மு. பொ. கலைஞனின் தாகத்தில் உயர் நிலைப்பரப்பை மட்டுமே உண்டென்கிறார். சு. ரா. உண்மைபோல எழுதப்பட்டதால் ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள் மெய்யுளாகிவிடாது என்கிறார் மு. பொ. ஆனால் கலைஞனின் தாகத்தில் கிடைக்கும் உயர்நிலைப் பரப்பைவிட ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளில் கிடைக்கும் எழுத்தின் தீவிரம் மேலானது என்பது என்கருத்தாகும்.

மேற்படி விளக்கங்களினூடாக ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளில் நுழைந்து கொள்ளும் வாசகன் ஒருவன் வகை தொகையான குறுங்கவிதைகளையும், தனி மொழிக் கவிதைகளையும் ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளில் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

பாரதியின் உரைநடை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் வளர்ந்த கவிதைப்பண்பை தன்புனைகதைகளில் மேலும் வளர்த்தவர் என்று புதுமைப்பித்தனைக் கொண்டால், புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய மேதமையைக்கண்டு கொள்வதில் நிறையப் பங்காற்றியவர் சு. ரா ஆவார். இலக்கியச் சிபார்சுக்காரர் என்று சொல்லப்படும் சு. நா. சுவால் சுட்டிக் கதைக்கப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களைப் படித்து, அவ்வெழுத்துக்கள் மீது தன்மதிப்பீடுகளை வைத்ததோடு புதுமைப்பித்தனைக் கண்டுகொள்வதில் ஜேசுதாசன், வெங்கடசலாபதி, வேதசகாயகுமார் என்னும் தொடர்ச்சிகளுடன் இணைந்து செயலாற்றியவர் சு. ரா. ஆவார்.

புலவர் பரம்பரையிடமிருந்து பாரதியால் மீட்டெடுக்கப்பட்ட தமிழை இலகுவடிவில், எளிய முறையில் உணர்ச்சி பொங்க வாசித்தும், மு. வரதராஜன், சாண்டில்யன், அகிலன், கல்கி என்பவர்களின் புனைவுகளை முதல் வாசிப்பிலேயே புரிந்தும் கொண்ட எழுத்து வாசிப்புப் பொறியமைப்புக்கு, புதுமைப்பித்தனை மட்டுமல்ல, மெளனி, லா. ச. ரா. நகுலன் போன்றவர்களை வாசித்துப் புரிந்து கொள்வதற்கும் மிகுந்த காலஅவகாசம் தேவைப் பட்டது.

புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துலகத்துள் புகுந்து கொள்ளுங்கள் என்று வேண்டுகோள் விடுக்க மட்டுமே சு. நா. சுவால் முடிந்தது. ஆனால் சு. நா. சுவால் இலக்கியச் சிபார்சுகளை சீர்தூக்கிப்பார்க்க சு. ராவால் முடிந்தது. சு. நா. சுவால் விமர்சனவழி புதுமைப்பித்தனில் புகுந்து கொள்ள அதிக பங்களிப்பைச் செய்தவரும் சு. ராதான். இவைகளினால் புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய மேதமையைக் கண்டுகொள்ள ஒரு இயக்கமாக இயங்கியவர் என்றும் சு. ராவைச் சொல்லலாம்.



எனினும், புதுமைப்பித்தனில் வெளிச்சம் பாய்ச்சிய சு. ராவால் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துத்தளம் போன்று விரிந்ததளத்தில் தன் எழுத்துக்களை எழுதமுடிய வில்லை என்பது என் கருத்தாகும்.

சண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாளை மதிப்பீடு செய்யும் போது, கெட்டியப்பனைக் காண காட்டுக்குப் போகும் நாகம்மாளை கெட்டியப்பன் வாஞ்சையோடு கட்டி யணைத்திருக்க வேண்டும், ஆனால் அவ்விதம் அவன் நடந்து கொள்ளவில்லை. இச்செயலமீது வினா எழுப்பும் சுந்தரராஜசாமி, தனது படைப்புக்கள் எதிலும் நுண்ணழகியலாகவோ, நுண்ணரசியலாகவோ பேசவில்லை நீல பத்மநாபனின் பள்ளிகொண்ட புரத்தின் நாயகி பாலியல் பிறழ்வுறுவதைப் போலவோ, வண்ணநிலவனின் கடல் புரத்து பிலோமி தன் தாயை வைத்திருந்த வாத்தியமே தன்னை ஒப்படைக்கப் போவது போலவோ, ஜானகி ராமனின் மோகமுள் ஜமுனா, எல்லாம் இதற்குத்தானா என்று பாபுவிடம் கலவி முடிவில் கேட்பது போலவோ, கோயிலில் வைத்து குருக்களின்கையை விருப்ப்டுனே ஸ்பரிசித்துப் பார்க்கும் மரப்பசு அம்மணி போலவோ காமத்தால், மோகத்தால் கட்டுப்பட்ட பாத்திரங்களை சு. ரா தூலமாகப் படைத்துக் காட்டவில்லை. குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்களில் ஆனந்தம் மாமியும், சுதந்திரத்தியாகி செல்லப்பாவும் காமத்தின், மோகத்தின் தருணங்களுக்குரிய பாத்திரங்களாய் இருந்தும் சு. ராவால் முடியாமல் போய்விட்டது.

ஆனால் சு.ராவின் தொடர்ச்சியை ஜெயமோகனின் எழுத்துக்களில் காணும்போது, சுராவால் எழுதமற்றத பக்கங்களை ஜெயமோகன் எழுதியிருப்பது தெரிய வருகிறது. காமத்தை, காதலை, மோகத்தை அவை களின் பிறழ்வடிவங்களை, பிரதிமைகளை விஷ்ணு புரத்தில் ஜெயமோகன் நிறையவே பேசுகின்றார்.

புதுமைப்பித்தனின் மனக்குகையின் சாவிக்கொத்தை தன் இடுப்பில் செருகிக்கொண்டிருந்ததாக சு. ரா

சொல்லும் போது, சலூன்கடையில் சுழன்று கொண்டிருக்கும் நாகாலியில் மாயக்கிழவனாக புதுமைப் பித்தனைக் காண்கிறார் கோணங்கி, முற்போக்குக் கலை இலக்கிய விமர்சன ஒளியால் வெளிச்சமிடப்படாத மெளனி, நகுலன், ராஜ நாராயணன் போன்றவர்களின் எழுத்தில் மட்டுமல்லாது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் தொல்கதைகளில் கோணங்கி பயணம் செய்வதை நாம் காணலாம்.

இந்திய மனத்தை மனிதமையச் சிந்தனை வழிமூலம் தேவாம்சமனிதனாகக்காட்டிய பாரதிக்குப் பிந்தியதோர் கவியாற்றல் சுந்தரராமசாமி என்றால், இந்திய மனத்தை மனித மையச் சிந்தனை வழிமூலம் மிருகாம்சமனிதனாகக் காட்டிய புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிந்தியதோர் பெரும் பாய்ச்சல் கோணங்கி என்று சொல்லலாம். இந்திய மனத்தை விஷ்ணுரூபமாகக் கண்ட ஜெயமோகனை சு. ராவின் அசல் தொடர்ச்சி எனலாம்.

இந்த விளக்கங்களின்படி இந்திய மனத்தை 21ம் நூற்றாண்டில் கோணங்கிவழி தொன்மங்களிலும், பழம் பிரதிகளிலும், ஜெயமோகன் வழி இதிகாசங்களிலும், ஜதீகங்களிலும் தேடத்தொடங்கியுள்ள இலக்கியச் செயற் பாட்டுக்கு ஆதர்சமானவர் என்றும் சு. ராவைச் சொல்லலாம்.

புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனத்தை, அன்னை இடதீயை கவிதை என்று சொல்லமுடிந்தது போல, கோணங்கியின் ஈஸ்வரி அக்காளின்பாட்டு, கிணறு, கறுப்புரயில் என்பன கவிதைகளாக வாசிக்கப்பட்டு விட்டன.

இத்தகைய கருத்துப்பின்புலன்களோடு சு.ராவால் நாவல் என்ற புனைவடிவத்தில் எழுதப்பட்ட ஜே. ஜே. சில குறிப்புகளை என்னால் கவிதை என்று சொல்ல முடிகின்றது.

இந்த விதமாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் நல்ல அறுவடைகள், பாரதி, புதுமைப்பித்தன், சு. ரா வழியாக, மார்க்சிய கலை இலக்கிய விமர்சன முறையினால் வெளிச்சம் காட்டமுடியாது போன சத்தான பகுதிகள், கா. நாசுவின் வழிகாட்டலில் சு. ராவால் உலகத்தமிழிலக்கியத்துக்கு முறையாகக் கையளிக்கப்பட்டுவிட்டது என்றும் சொல்லலாம். இப்பணியை செய்து முடித்த மைக்காக சு. ராவை நினைத்து நாம் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்.

இயற்கை விஞ்ஞானத்தில் நியூட்டனையும், சமூக விஞ்ஞானத்தில் பிராய்டையும், மார்க்சையும் நவீன யுகத்தின் அல்லது நவீனத்துவத்தின் மொத்த அறுவடைகள் என்று சொன்னால், இயற்கை விஞ்ஞானத்தில் சார்புத்தத்துவத்தையும், பகுப்பாய்வுத்தத்துவத்தையும் பின் நவீனத்தின் பெறுபேறுகளாக அறிவுலகம் ஏற்றுக் கொண்டு விட்டது. பிரபஞ்சம் நோக்கியும், அணுவைத்துளைத்தும் கூறுகளாகக் காணும் பகுப்புமுறை

விஞ்ஞானத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்டுவிட்டது.

ஆனால், சமூகவிஞ்ஞானங்களில் மார்க்சியத்துக்குப் பின்னரான பின் நவீனத்துவ அணுகுமுறையை வாதப் பொருளாக்குவதில் தமிழுலகு தயக்கம் காட்டுவது போலவே தெரிகிறது. நவீனத்துவத்தின் மேலைத்தேய தத்துவச் சரடுகளை அறிமுகப்படுத்தியும், புதுக்கியும் பேசிய தமிழுலகு, பின் நவீனத்துவத்தின் சிறப்பான கூறுகளை சமூக விஞ்ஞானங்களில் பிரயோகிப்பதில் பின்தங்கியே நிற்கின்றது. இந்தியமனத்தை நுண்ணழகியலாக, நுண்ணரசியலாக பேசும் குரல்கள் ரமேஸ்-பிரேம் தவிர - போதாமலே உள்ளன. இருந்தபோதிலும் உலகத்தரத்துக்கு இந்தியமனத்தால் கையளிக்கப்பட இருக்கின்ற புனைவுக்கான முயற்சி, தேட்டம் ஆரம்பமாகிவிட்டது. 21ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தினூடே அது உருவாகியும்விட்டது.

ஆனால் எமது தமிழ்பேசும் சூழலில் பின்நவீனத்துவக் கதையாடல்கள் மீது முன்வைக்கப்படும் எதிர்வினையானது இலக்கிய நியாயமற்றதாகும். தமிழிலக்கிய சூழலில் குறிப்பாக விமர்சனத்தில் பின் நவீனத்துவமான உள்வாங்கப்பட்ட முறையிலும், விளக்கப்படுத்தப்படும் பாங்கிலும் குறைபாடுகள், மயக்கங்கள், மிகைப்படுத்தல்கள் நிரம்பவே இருப்பதாக எம். ஏ. நு. மான் அவர்கள் கூறிக் கொண்டிருக்கிறார். தவறாக விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டதற்காக பின் நவீனத்துவம் தவறானது என்று அர்த்தப்படுத்திக் கொள்வது சரியானதன்று.

துண்டு துண்டான அம்சங்களை, வட்டாரத்தர்க்கங்களை, வித்தியாசங்களைப் பேசுகின்ற தத்துவமாக பின் நவீனத் துவம் இருக்கின்ற போதிலும், கவிதை அழகியல் பற்றியும், பெண்களை விளிம்பாகக் காணாத உளவியல் பற்றியும் அது இன்னமும் கூறவில்லைத்தான். என்றாலும் அந்த இடைவெளியை நிரப்புகின்ற தத்துவ விசாரணைகளை குறிப்பாக கவிதையில் நிகழ்த்திக் காட்டக்கூடிய சாத்தியங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் நிறையவே உண்டெனலாம். இரட்டையர்களான ரமேஸ்-பிரேம் இதனை தொடங்கி வைத்தும் விட்டார்கள்.

ஆசிரியன் செத்துவிட்டான் என்ற றொலண்ட்பார்தின் கூற்றினை மேலும் புதுக்குவதன் மூலமாக, மு. பொன்னம்பலத்தின் கவிதை விசாரணைகளை தீவிரமான விவாதத்துக்கு உட்படுத்துவதன் மூலமாக, மனிதமையச் சிந்தனையை விமர்சித்து, மொழிமையச் சிந்தனை மூலமாக அச்செல்நெறியை வளர்த்தெடுக்கமுடியும்.

இனிவரும் காலத்துக்கான கவிதையை எழுதுபவன் ஆசிரியனாக இருக்கமுடியாது. வாசகனே பிரதிகளில் கவிதையை வாசிப்பவனாக இருக்கப்போகிறான். இலக்கியத்தில் ஆசிரியனும் பிரதியும் இல்லாத நிலையில் வாசகனே இருக்கப் போகிறான்





போய்விடு அம்மா

காலம் கடத்தம் விருந்தாளியாய்
நடு வீட்டில்
நள்ளிரவுச் சூரியன்
குந்தியிருக்கின்ற
துருவத்துக் கோடை இரவு.

எழப்பிவிட்டுத் தாங்கிப்போன
கணவர்களைச் சபித்தபடி வருகிற
இணையத்துத் தோழிகளும் போய்விட்டார்.
காதலிபோல் இருட்டுக்குள்
கூழக் கிடந்து
மலட்டு மனசில்
கனவின் கருவிதைக்கும்
தாக்கத்துக்கு வழிவிட்டு
எழந்துபோடா சூரியனே.
பாவமடா உன் நிலவும்
கணணியிலே குந்தி
இணையத்தில் அழுகிறதோ
முன்று தசாப்தங்கள்
தாங்காத தாய்களது

தேசத்தை நினைக்கின்றேன்.
படை நகரும் இரவெல்லாம்
சன்னலோரத்துக் காவல் தெய்வமாய்
கால்கடுத்த என் அன்னைக்கு
ஈமத்தீவைக்கவும் எதிரிவிடவில்லை.
பாசறைகளை உடைத்து
உனக்குப் புட்பகவிமானப் பாடை
இதோ எடுத்துக்கொள் அம்மா
என் கவிதையின் தீ
போய் வா.

புதைகுழிகளின்மேல்
இடிபாடுகளின்மேல்
பறங்கிக்குப் பணியாத என்
முதாதையரின் சுவடுகளில்
பாலகர் சிந்திய இரத்ததின்மேல்
நம்பிக்கைப் பசமையாய்
மீந்திருக்கிற
பனந்தோப்புக்களின்மேல்
ஆலயங்கள், மசூதிகள் நிமிரும்
எங்கள் கிராமங்களின்மேல்
ஒரு யூட்டோபியாவில் இருக்கிற
என் தேசத்தின் கனவுகளை
மீட்டுவர வேண்டும்.

வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன்



பதுங்குக் குழி நாட்கள்

கருணாகரன்

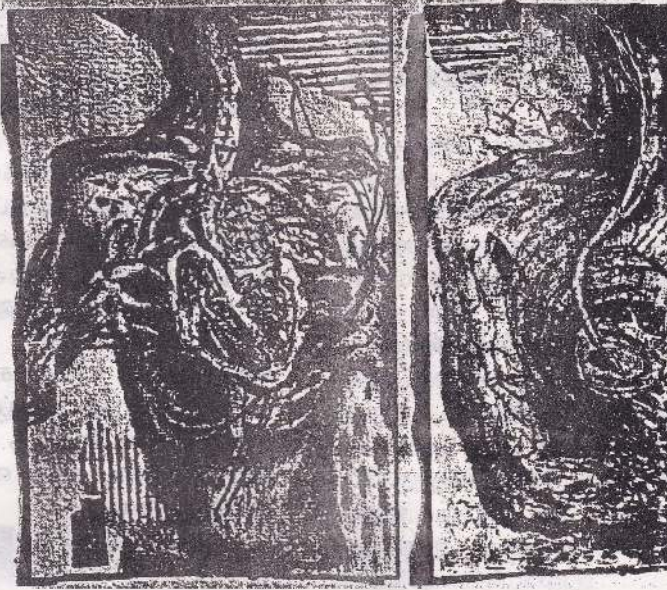
அப்போது யாழ்ப்பாணம் முற்றுகைக்குள்ளாகியிருந்தது. (இப்போதும் அது முற்றுகையிடப்பட்டேயிருக்கிறது). முற்றுகையிடப்பட்ட யாழ்ப்பாணத்தில் ஆட்கள் காணாமற்போனார்கள். ஒன்றல்ல, இரண்டல்ல. ஆயிரக்கணக்கில். காணாமற்போவோர் பற்றியதுயரம் சாதாரணமானதல்ல. ஒருவர் உயிரோடு இருக்கிறாரா இல்லையா என்று முடிவு தெரியாத நிலை அது. அது அவ்வளவு சாதாரணமானதல்ல. இந்த நிலையைப் பற்றிய பிறவி என்ற மலையாளப்படம் இப்போது உங்களின் ஞாபகத்துக்கு

வரலாம். தினமும் காணாமற்போவோரின் செய்திகளோடுதான் யாழ்ப்பாணத்தின் கால்கள் விடிந்தன. பயங்கரங்களின் ஆழ்கிடங்கில் தள்ளப்பட்டிருந்தது யாழ்ப்பாணம். எங்கும் பீதி. எப்போதும் பயங்கரம். எல்லோரும் அச்சத்தில் உறைந்திருந்தனர். நம்பிக்கை தரும் நட்சத்திரங்கள் எவையும் இல்லை. சுற்றியிருக்கும் கடல் மிகவும் பயங்கரமாக இருந்தது. அது எந்த வழிகளையும் காட்ட மறுத்தது. ஒருகாலம் பாய்மரக்கப்பல்களில் அமெரிக்காவரை போய்வந்த யாழ்ப்பாணம் இப்பொழுது அருகிலிருக்கும் சிறுதீவுகளுக்கே பயணஞ் செய்ய விதியற்றுச் சிறைகிடந்தது. கடல்வலயச்சட்டத்தில் அது சிறைப்பிடிக்கப்பட்டிருந்தது.

இந்த உலகத்தில் கோடானுகோடி பாதைகளிருக்கின்றன. ஆனால் வரலாற்றுச் சிறப்புடைய இந்த நகரத்துக்கு இப்போது பாதையில்லை. முற்றுகையிடப்பட்ட நகரத்துக்கு எப்படிப் பாதைகள் இருக்கும். பாதையில்லாமல், பயணமில்லாமல் சிறைப்பட்டிருந்தார்கள் சனங்கள்.

அப்போது யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து மிகப்பிந்தி எப்போதாவது ஒரு கடிதம் வரும். அப்படி வரும் கடிதத்திலும் எந்தச் சேதிகளும் தெளிவாக இருக்காது. அது தணிக்கைகளின் காலம். ஒவ்வொரு கடிதமும் படையினரால் மோப்பம் பிடிக்கப்படும் என்ற அச்சத்தில் சனங்கள் எல்லாவற்றையும் சுய தணிக்கைக்குட்படுத்தினார்கள்.

அவ்வாறிருந்த சூழலில் எதிர்பாராமல் சில கவிதைகள் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து எப்படியோ அந்த முற்றுகையின் தீராத வலிகளைச் சுமந்து, காயங்களோடு



வந்தன. அவற்றில் பா.அகிலன், இயல்வாணன் ஆகியோருடைய கவிதைகள் முக்கியமானவை. இவ்வாறு வந்த சில நல்ல கவிதைகள் அந்த நாட்களில் கையெழுத்துப்பிரதியில் வாசிக்கப்பட்டன. அவற்றை உடனடியாகப் பிரசுரிக்கும் ஆர்வம் இருந்தபோதும் அவற்றை எழுதியோரின் பாதுகாப்புக்கருதி

அது தவிர்க்கப்பட்டது. ஆனால் கையெழுத்துப்பிரதியாக இருந்த நிலையிலேயே அவை உள்ளக வாசிப்பில் மிகவும் அதிகமான அளவுக்கு வாசிக்கப்பட்டன. நெஞ்சை உலுக்கும்விதமாக இருந்த அந்தக்கவிதைகளே அன்றைய யாழ்ப்பாணத்தின் ஆன்மா.

அகிலனின் கவிதைகளும் கடிதங்களும் நிலாந்தனுக்கு வந்தன. தமிழர்கள் ஒவ்வொரு பிரதேசமாக இராணுவ வலயங்களால் பிரித்துத் தடுக்கப்பட்டிருந்தார்கள். அதற்குள் பெரும் படையெடுப்புகள். தொடர் இராணுவ நடவடிக்கைகள். அப்போதுதான் நிலாந்தன் யாழ்ப்பாண முற்றுகையை மையமாக



வைத்து, அந்த இருண்ட நாட்களை யாழ்ப்பாணமே ஓ எனது யாழ்ப்பாணமே என்ற நீண்ட கவிதையாக எழுதினார். அகிலனுடைய கடிதங்களும் கவிதைகளும் எழுப்பிய தூண்டல்தான் நிலாந்தனை அப்படி அந்த நெடுங்கவிதையை எழுதவைத்ததோ என்று தோன்றுகிறது.

நிலாந்தன் எழுதுகிறார்,
யாழ்ப்பாணம் அல்லது அமைதி நகரம்

1996 ஏப்ரல் மாதம் சனங்கள் வீடு திரும்பிய பிறகு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வந்த கடிதங்கள் சில-

1) 24.06.1996

யாழ்ப்பாணம்

இம்முறை மிக நீண்ட கோடை
ஒரே வெயில்
ஒற்றனைப்போல ரகசியமாய் வீசும் காற்று

இரவு
ஊழையிடும் நாட்களுக்கும்
உறுமிச் செல்லும் ட்ரக்குகளுக்குமுரியது

பகலெனப்படுவது
இரண்டு ஊரடங்குச் சட்டங்களுக்கு
இடையில் வரும் பொழுது

தெருவெனப்படுவது
ஒரு காவலரணில் தொடங்கி
இன்னொரு காவலரணில் முறிந்து நிற்பது

இதில் வாழ்க்கையெனப்படுவது
சுற்றி வளைக்கப்பட்ட
ஒரு மலட்டுக்களவு

.....
.....

2) 21.08.1996

யாழ்ப்பாணம்

மின்சாரம் வந்து விட்டது
பஸ் ஓடுகிறது
மினி சினிமா கொகோ கோலா
புளு பிலிம் எல்லாம் கிடைக்கிறது

.....
.....

காணாமற் போனவர்களைப் புதைத்த
வெளிகளில்
உப்பு விளைகிறது

ஊரி சேர்கிறது

3. 23.10.1996

யாழ்ப்பாணம்

உன்னுடைய பெரிய ஓவியங்கள் பத்திரமாயுள்ளன. ஆனால் திருநெல்வேலியில் வைக்கப்பட்டிருந்த சிறிய சைஸ் ஓவியங்களைக்காணவில்லை. மாற்குவின் ஓவியங்களும் அதிகம் தொலைந்துபோய்விட்டன. மிஞ்சியிருப்பவற்றைப்போய் எடுக்கலாமா என்று யோகன் கேட்டான். ஆனால் பயமாயிருக்கிறது. கைலாசநாதனுடைய ஓவியங்கள் முழுதும் தொலைந்துவிட்டன. அ. இராசையாவின் ஓவியங்களும் அநேகமாக மிஞ்சவில்லை.

எல்லாவற்றையும் திரும்பவும் முதலிலிருந்தே வரைய வேண்டியுள்ளது. எல்லாவற்றையும் முதலிலிருந்தே தொடங்க வேண்டியுள்ளது. எல்லாவற்றையும் எல்லாவற்றையுமே...

இதுதான் அங்கிருந்த நிலைமை. இப்போது அகிலனின் கவிதைகள் பற்றிய இந்தக்குறிப்பை எழுதும் இந்த இரவிலும் இதுதான் தொடரும் கதை. எனவே இந்தப்பின்னணியோடு நாம் இப்போது பா. அகிலனின் கவிதைகளைப் பார்க்கலாம்.

அகிலனின் கவிதைகள் தனியே யாழ்ப்பாண முற்றுகையோடு மட்டுப்பட்டவையல்ல. அல்லது அரசியலை மட்டும் பேசுவனவுமல்ல. சமகாலம் என்ற நிகழ்காலப் பரப்பிற்குள் அடைபடுவனவுமல்ல. காலம் இடம் என்ற எல்லைகளைக்கடந்து பிரபஞ்சத்தில் ஊடுருவி முன்னும் பின்னுமான வெளியில் சஞ்சரிப்பவை. எல்லைகளற்ற வெளிநோக்கியவை. தம் படைப்பின் அடிப்படைகளாலும் அவற்றின் தகுதிகளாலும் நிரந்தரத் தன்மையைக் கொண்டிருக்க எத்தனிப்பவை. அந்த எத்தனத்தில் வெற்றியடைந்தவையும் கூட.

2

போர்க்காலத்தின் மீது படிந்திருக்கும் பயங்கரம், துயரம், அவலம், அழிவின் ஓலம், குருதி, அதன் தீராத நெடி, தீ, புகை, இருள் பெருகிய நாட்களின் வாசனை எல்லாவற்றையும் அகிலன் கவிதைகள் தம்முள் நிரப்பி வைத்திருக்கின்றன. துயர் உருகிப் பரவும் வெளியாக இந்தக்கவிதைகள் உள்ளன.

போரை எந்த நிலையிலும் விரும்பாத போதும் போர் தொடர் வியூகங்களில் சிக்கவைத்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. அதனிடமிருந்து தப்பவே வழியில்லை. அது முடிவில்லாமல் துரத்துகிறது. துரத்திக் கொண்டேயிருக்கிறது. இரவு பகல் என்ற கால பேதங்கள், ஓய்வொழிச்சல் இல்லாமல் போதை நிரம்பிய வன்மத்தோடு அது துரத்துகிறது. எதற்காக அவ்வாறு துரத்துகிறது என்று தெரியாது. யாருக்கும்

அது தெரியாது. கேள்விகள் இல்லை. விளக்கங்கள் இல்லை. நியாயங்கள் இல்லை. எல்லாவற்றின் மீதும் அது முழு ஆதிக்கத்தோடு முழு வலிமையோடு தன் வன்முறையைக் பிரயோகிக்கிறது. அதற்கு எந்தத்தடையுமில்லை. எல்லாவற்றையும் அது தன் காலடியில் போட்டு நசிக்கிறது. போரை விரும்பாதபோதும் அதை நாம் விட்டுவிட முனைகிறபோதும் அதற்கு அது இடமளிக்கவில்லை. இந்த வலியும் நீதியின்மையும் அதன் வன்முறையும் தாங்கமுடியாத அளவுக்கு உயிரை வதைக்கிறது. அகிலன் இவற்றை, இந்த நிலையை மிக நுட்பமான மொழியில், உக்கிரமான தொனியில் வலிமையாக மொழிகிறார். அவருடைய இந்த மொழிவுக்கு தமிழ் மரபும் பிற இலக்கியப் பரிச்சயங்களும் உதவுகின்றன. இவற்றின் வேர்களிலிருந்தே அகிலனின் கவிதைகள் பிறக்கின்றன.

வேகமும் அதிர்வும் தரும் மொழியில் இந்தக்கவிதைகளுக்குக்கின்றன. ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஒவ்வொரு வரியிலும் புதிய கணங்களையும் வெவ்வேறு நிலை அனுபவங்களையும் எழுப்பும் ஆற்றல் இங்கே குவிக்கப்பட்டுள்ளது. சில கவிதைகள் ஓவியத்தைப்போல காட்சியை விரிக்கிறது. சில நாடக அசைவைக் காட்டுகின்றன. பதுங்குகுழி நாட்கள்-3 என்ற கவிதையில் வரும் இறுதி அடிகள் இதற்கு நல்ல சான்று.

கரைக்கு வந்தோம்

அலை மட்டும் திரும்பிப் போயிற்று
சூரியன் கடலுள் வீழ்ந்தபோது
மண்டியிட்டமுதோம்

ஒரு கரீய ஊழை எழுந்து
இரவென ஆயிற்று

தொலைவில்

மயான வெளியில் ஒற்றைப்பிணமென
எரிந்து கொண்டிருந்தது எங்களுர்

பெரிய அரங்கொன்றில் நிகழும் காட்சி அவற்றுக்கான ஒளிமாற்றங்களோடு புலனேறுகிறது. ஆனால் இவ்வாறு வரும் கவிதையின் முடிவுவரி இந்தநிலையை மாற்றி வேறொரு நிலைக்கு கொண்டு போகிறது. இதனால் நமது மனதில் பல நேர்நிலை எதிர்தலைச் சித்திரங்கள் உருவாகின்றன.

பெரிய வெள்ளி

உன்னைச் சிலுவையிலிறைந்த நாள்
முதல் வரியிலேயே கவிதையை சடுதியாக
வேகமெடுக்க வைக்கும் பண்பை அகிலன்
கொண்டிருக்கிறார். அந்த வேகம் ஒரு போதும்
தணிவதில்லை. கவிதை முடிந்த பிறகும் அதன்
விசை குறைவதில்லை. எவ்விதம் கவிதை

தொடங்கியதோ அதேபோல அதே வேகத்தோடு அது முடிகிறது. முடிவற்றுத் தொடந்து கொண்டே யிருக்கிறது அதிர்வு. பின்னரும் நான் வந்தேன், எனக்குத் தெரியாது, வாவிகள் நிரம்பிவிட்டன, இங்கேதான் இவ்வாறு தொடங்கும் வரிகள் உடனடியாகவே ஏவுகணையைப்போல வேகம் கொள்கின்றன.

3

தொண்ணூறுகளுக்குப்பின்னான ஈழக்கவிதைகள் பெரும்பாலும் போர் மயப்பட்டவையே. போரை அவை எந்த நிலையில் எந்தக்கோணத்தில் அணுகி யிருந்தாலும் அவை போர் பற்றியவையாகவே இருந்தன. எண்பதுகளில் உருத்திரண்ட அரச பயங்கரவாதம் தொண்ணூறுகளில் பெரும் போராக விரிந்தது. உள்நாட்டுப் போராக இருந்தபோதும் அது இரண்டு இராணுவங்கள் மோதிய பெரும் போர்.

அதனால் எண்பதுகளில் அரசபயங்கரவாதத்தை எதிர்த்தும் விமர்சித்தும் வந்த கவிதைப்போக்கு இப்போது போரை எதிர்ப்பதாகவும் விமர்சிப்பதாகவும் அல்லது அதை வெற்றியை நோக்கி திருப்புவதாகவும் அமைந்தது.

அகிலனுடைய கவிதைகள் போரை விமர்சிக்கின்றன. அதை உள்ளூர் எதிர்க்கின்றன. அதனால் ஏற்படும் வலிப்பெருக்கை நெகிழ்ந்து ததும்பும் மொழியில் சொல்பவை. போரின் வலி எப்படி பிற சமூகங்களின் ஆன்மாவையும் வாழ்வையும் பாதித்திருக்கின்றன என்று அவர் அறிந்திருக்கிறார். குறிப்பாக அவரே சொல்வதைப்போல ரஷ்யாவின் இருண்டகால அனுபவங்களை அவர் அன்னா அக்மதோவாவி னூடாக பெற்றிருக்கிறார். அதைப்போல இன்னும் எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் எல்லாக்காலங்களிலிருந்தும் போர் ஏற்படுத்திய அழிவுகளையும் அதன் வலியையும் காயங்களையும் தெரிந்திருக்கிறார். அவருடைய அறிதல்முறை இதைச் சாத்தியமாக்கியுள்ளது.

போர்க்காலத்தின் புலம்பல்களை மகாபாரதத்திலிருந்தும் ராமாயணத்திலிருந்தும் வேதாகமத்திலிருந்தும் அகிலன் கேட்கிறார். இப்போது தன்னிலத்திலிருந்து அவை குருதியொழுக்க ஒழுக்க அவருடைய புலன்களில் ஏறுகின்றன. அகிலன் பதற்றமடைகிறார். என்ன செய்ய முடியும். அவர் விரும்பாத போர். அவர் சம்மந்தப்படாத போர். ஆனால் அது அவரை உள்ளே இழுக்கிறது. இழுத்துப் புரட்டுகிறது. புரட்டிப்புரட்டி அது பழிவாங்குகிறது. என்ன செய்ய முடியும். கடவுளே... கடவுளே...

சனங்கள் எதுவுஞ்செய்ய முடியாமல், எங்கேயும் போக முடியாமல் அந்தரிக்கிறார்கள். உயிர் எல்லாவற்றையும் விடப்பாரமாகிவிட்டது. எதுவும் இப்போது பெரிதில்லை, உயிரைத்தவிர. உயிர்தான்



இப்போது சமையானது. அதுவும் பெருஞ்சமையாக இருக்கிறது. சிலபோது உயிரும் பெரிதாக தோன்றாமற் போகிறது. நிலைமை அப்படி.

வீடு பாதுகாப்பற்ற வெளியாகிவிட்டது. வீட்டைவிடவும் பதுங்குமுழிதான் பாதுகாப்பானது என்ற நிலை. இதுவே யதார்த்தம். ஆனால் பதுங்குமுழியோ இருண்டது. உண்மையில் இருண்ட காலம் இது. நிலாந்தன் சொல்வதைப்போல இப்போது ஈழத்தமிழர்கள் ஈருடக வாசிகளாகி விட்டனர். பதுங்கு குழிக்கும் வீட்டுக்கும் இடையிலான வாழ்க்கையில் அவர்கள் கிடந்து அல்லாடுகின்றார்கள். தவளையைப்போல மனிதப்பிராணி ஆகிவிட்டது.

4

அகிலனின் குரல் சனங்களின் குரல். அது பொதுக்குரல். அதுவும் யாழ்ப்பாணம் முற்றுகைக்குள்ளான காலத்தின் குரல். அந்த முற்றுகைக்குள்தான் கிறிஸ்து பாலன் பிறக்கிறார். அந்த முற்றுகைக்குள்தான் தேவலயத்தின் மணிகள் ஒலிக்காமல் அடங்கிப்போயிருக்கின்றன. கூரையில்லாத தேவாலயத்தில் நடக்கும் பிரார்த்தனை முற்றுகைக்குள்ளான யாழ்ப்பாண நிலவரத்துக்கு அசலான படிமம்.

ஸ்தோத்திரம் சுவாமி
கூரை பெயர்க்கப்பட்ட வீட்டிலிருந்து
எனது இராக்காலப் பிரார்த்தனையை ஏற்றுக்
கொள்ளும்

இவ்வருடம் நீர் பிறந்தபோது
அடைக்கப்பட்டிருந்தன தேவாலயங்கள்
கைது செய்யப்பட்டிருந்தது
நள்ளிரவு மணியோசை

ஊரடங்கிய இரவில்
பிதாவே, நீர் பிறந்தபோது
அன்னியராய் இருந்தோம்
எங்கள் நகரில்,
மந்தைகளாக நடத்தப்பட்டோம்
எங்கள் முற்றங்களில்

பிதாவே,
சிதறிப் போனார்கள்
குரல்கள் கைப்பற்றப்பட்ட சனங்களெல்லாம்
வெறிச்சோடியுள்ளன வீடுகள்
தேவாலயத்தின் வழிகளெல்லாம்

உதாசீனம் செய்யப்பட்ட அவர்களின் துயரங்கள்

.....

.....

(யாழ்ப்பாணம் 1996-நத்தார்)

இந்தக்கவிதை வந்தபோது நான் வன்னியிலிருந்தேன். அப்போது தமிழ் மக்கள் வாழும் பகுதிகளை அரசாங்கம் தன்னுடைய ஒடுக்கு முறைக்கேற்றமாதிரி துண்டு துண்டாகப் பிரித்து வைத்திருந்தது. அப்படிப் பிரித்துத் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு முற்றுக்கையிடப்பட்ட யாழ்ப்பாணத்தில் அகிலன் இருந்தார். நாங்கள் வன்னியில் போர்வியூகத்துள் சிக்கியிருந்தோம். வலியும் துயரமும் நம்மீது கவிந்திருந்த காலம் அது.

அகிலன் துயருற்ற யாழ்ப்பாணத்து மனிதனின் குரலாய்ப் பேசினார். இந்திராகாந்தியின் நெருக்கடிக்காலத்தை ஆத்மாநாம் கவிதைகள் விமர்சிப்பதைப்போல. ஸ்டாலின் காலத்தின் இருண்ட நாட்களை அன்னா அகம்ம்தோவாவின் கவிதைகள் இன்றைக்கும் நமக்குக் காட்டுவதைப்போல முற்றுகைக்கும் போருக்கும் உள்ளான யாழ்ப்பாணத்தை அகிலன் கவிதைகள் காட்டின.

வாழும் காலத்தின் நெருக்கடிகள் தவிர்க்க முடியாமல் ஏதோவகையில் எந்தக்கவிஞரையும் பேசவைக்கின்றன. ஒரு கவி அந்தக்காலத்தினது சாட்சி. கவிதையும் அந்தக்காலத்தின் சாட்சியே.

ஆனால், இதிலும் சில முரண்களிருக்கின்றன. வாழும் காலத்தில் நான்கு முக்கிய வகை இயல்புடைய கவிகளை வரலாறு எப்போதும் கொண்டிருக்கிறது. ஒன்று ஒடுக்குமுறை அல்லது அதிகாரத்துக்கு ஒத்துப் போகும் கவிகள். அல்லது அதனைச் சார்ந்திருக்கும் கவிகள். இரண்டாவது, ஒடுக்கு முறையையும் அதிகாரத்தையும் எதிர்ப்போர். இவர்களில் புரட்சிகரமான போராட்டத்துக்கு ஆதரவான கவிகளும் உண்டு. ஆனால் இந்தக் கவிகளும் சார்பு நிலைப்பட்டவர்களே. இவர்கள் விமர்சனரீதியாகவும் அறச்சார்போடும் ஒரு எல்லைக்கப்பால் நகர்வதில்லை. மூன்றாவது வகையினர், என்ன நடந்தாலும் அவற்றில் எந்த நிலையிலும் எந்த வகையிலும் சம்மந்தப்படாது விலகியிருப்பவர்கள். தட்டாமல் முட்டாமல் நடந்து கொள்பவர்கள் இவர்கள் என்று சொல்லலாம். அடுத்தது நான்காவது வகையினர். இவர்கள் அறத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்டவர்கள். எந்த நிலையிலும் சனங்களின் துயரத்தையும் பாதிப்பையும் முதன்மையாகக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் சாட்சிகள். அன்னா அகம்ம்தோவா ஒரு சாட்சி. ஆத்மாநாம் ஒரு சாட்சி. அடோனிஷ் இன்னொரு



சாட்சி. நமது சூழலிலும் இத்தகைய சாட்சிகள் உண்டு. அதில் ஒருவர் அகிலன்.

ஒரு கவியில் இரண்டு நிலை அம்சங்களைப் பிரதானமாக அவதானிக்கலாம். ஒன்று அவர் கொள்ளும் பொருட்பரப்பு. அதாவது அவருடைய புலன் கொள்ளும் கவனத்தின் பரப்பு. அடுத்தது அவர் தன் கவிதைகளை வெளிப்படுத்தும் இயல்பு. அவருடைய மொழிதல். அதற்குப்பயன்படுத்தும் மொழி. அதற்கான சொற்கள். அந்தச் சொற்களை இணைக்கும் அல்லது அமைக்கும் தன்மை.

இவை இரண்டிலுமே ஒரு கவியின் ஆளுமையும் தனித்துவமும் இருக்கின்றன. இவைதான் ஒரு கவியின் முக்கியமான அடையாளத்தைத் தீர்மானிக்கும் பிரதான காரணிகள். இவையே அந்தக்கவியை காலத்தின் மீது ஊன்றுவதும் காலத்திலிருந்து விலக்குவதும்.

பொதுவாக நெருக்கடிகாலக்கவிகள் எப்போதும் அந்த நெருக்கடியை சனங்களின் நிலையில் நின்று காலத்தின் முன்னும் பின்னுமாகச் சஞ்சரித்து நிகழ்காலத்தை மதிப்பிடுவர். ஆனால் அவர்கள் ஒரு போதும் நிகழ்காலத்தின் சலனங்களுக்குள் நிற்பதில்லை. உள்ளடங்கி விடுவதில்லை. அப்படி எதிர்பார்ப்பதும் தவறு. அத்தகைய மதிப்பீடு என்பது கவியின் முக்காலத்தையும் ஊடுருவும் பார்வைத் திறனாகும். வரலாற்றின் அனுபவத் தொகுதியும் எதிர்காலம் குறித்த அறத்தோடிணைந்த கனவும் நிகழ்கால உண்மையும் கவியின் இந்தப் பார்வையை உருவாக்குகிறது.

இந்த அடிப்படையைக் கொண்டே யாழ்ப்பாண முற்றுக்கை எப்படி இருந்தது என்பதை அகிலன் கவிதைகள் காட்டுகின்றன. இது சனங்களின் நிலை நின்று நோக்கப்படும் உணரப்படும் அடையாளம். இந்த முற்றுக்கையை ஒரு படைத்துறை ஆய்வாளர் வேறுவிதமாகவே சித்திரிப்பார். முற்றுக்கையிடும் தரப்பின் ஊடகக்காரர் இன்னொரு விதமாக இதை நோக்குவார். முற்றுக்கையை எதிர்க்கும் அல்லது எதிர்த்துப் போரிடும் தரப்பைச் சேர்ந்த கவிஞர் இதை வேறொருவிதமாக வெளிப்படுத்துவார். ஒரு என். ஜி. ஓ ஆள் இதை வேறுவிதமாக உணருவார். ஆக வெவ்வேறு நோக்குநிலைகள் கொண்ட ஒரு விவகாரம் அவையெல்லாவற்றையும் கடந்து பொதுத்தளத்தில் கவிப்பெறுமானத்தை அடைகிறது என்றால் அது எவ்வாறு என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வியாகும்.

இந்தக்கேள்விக்கான பதிலை நாம் அகிலனின் கவிதைகளில் காணலாம். முற்றுக்கையின் நிலை மாறலாம். அது நிச்சயம் ஏதோ ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மாறிவிடும். அது தவிர்க்க முடியாத விதி. அப்போது

அந்த முற்றுக்கையின் பெறுமானமும் மாறிவிடும். வரலாற்றில் இதுமாதிரியான விசயங்களுக்கு எப்போதும் பெறுமதி இல்லை. நிகழ்காலத்தின் பெறுமதி மட்டுமே இவற்றுக்கு உண்டு ஆக அப்போது சனங்களின் நிலைநின்று சாட்சி பூர்வமாக எழுதப்படும் கவிதைகளுக்கு மட்டுமே பெறுமதி யிருக்கும். மற்றதெல்லாம் அந்தக்காலத்தோடு பெறுமதியற்றுப் போய்விடுகின்றன. தேவைகளுக்காக செய்யப்படும் காரியங்கள் எப்போதும் அந்தத் தேவைகள் முடிந்தகையோடு அவற்றின் பெறுமதியை இழக்கின்றன. ஆனால் அந்தத் தேவைகள் இருக்கும் போது அவற்றுக்கான பெறுமதி மிக அதிகமாக இருப்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஒவ்வொரு தேவையும் தானே வரலாற்றை நிர்ணயிக்கும் காரணிகளாகின்றன என்று வாதிடு வோரையும் இங்கே நாம் கவனத்திற் கொள்ளுதல் அவசியம். ஆனால் அவற்றின் நிரந்தரத்தன்மை அவை கொண்டிருக்கும் உண்மையிலும் அதற்கான அறிவிலுமே தங்கியிருக்கிறது.

ஆனால் இவை எல்லாவற்றுக்கும் அப்பால் மனித அடிப்படை விதிகளையும் தேவைகளையும் நலன் களையும் வைத்தே பொது விதிகள் உருவாகின்றன. அந்த விதிமுறைகளை பேணாத எந்த நோக்கமும் மனவெளிப்பாடும் நிரந்தரமானதல்ல. பொதுவான துமல்ல. எனவே அவற்றுக்கான ஆயுட்காலமும் பெரிதாக இருக்க முடியாது.

5

ஒரு கவிதை எதன் அடிப்படையில் முக்கியத்து வமடைகிறது. எப்படி காலங்களைக் கடந்து செல்கிறது. எப்படி அது பிரதேசங்களைக்கடந்து, மொழியைக்கடந்து, பண்பாட்டைக்கடந்து, பிற சமூகங்களிலும் பிற காலங்களிலும் ஊடுருவுகிறது. எவ்வாறு அது மற்றச் சமூகங்களில் அறிமுகத்தையும் செல்வாக்கையும் செலுத்துகிறது. இந்தக் கேள்விகள் முக்கியமானவை.

இங்கே கவிதையின் பொருட்புலமும் வெளிப் பாட்டம்சமுமே இந்தப்பயணத்தை நிகழ்த்துகின்றன. இவை இரண்டும் இணைந்த நிலையில்தான் இந்தச் சாத்தியம் நிகழ்கிறது. தொன்மையான மொழியை அது நவீனப்படுத்துகிறது. நவீன வாழ்வை அது தொன்மைஅம்சங்களோடுகலந்து நிகழ்காலத் துக்கும் எதிர்காலத்துக்குமாக உருவாக்க எத்தனிக்கிறது. மனதின் எல்லா அறைகளிலும் கலாசாரத்தின் அத்தனை அடுக்குகளிலும் இருந்து அது தன் திரவியங்களைத் தேடிக்கொள்கிறது.

கவிதை கலாசார வெளியில் கொண்டிருக்கும் இடம் மிகப்பெரியது. பொறியாகக் கனலும் அதன் இயல்பு இன்னொரு நிலையில் ஒரு துளி நீராகவும்



இருக்கிறது. பொறி பெருந்தீயை உருவாக்கக்கூடியது. நீரோ கடலை, சமுத்திரத்தைத் தன்னுள் கொண்டிருப்பது. இவ்வாறு அது பல நிலைகளில் இயங்கிக் கொண்டேயிருக்கிறது. இந்தத்தன்மைகள் எல்லாம் கவிதைக்கு நிரந்தரத்தன்மையை அளிக்கின்றன.

எப்போதும் மொழியில் உருகிக்கொண்டிருக்கும் வடிவம் அது. உள்ளீடும் அதுதான். மொழியில் நிகழும் அசாத்தியங்கள் கவிதையைப் போல வேறு எந்த மொழிவழி அடைவுகளிலும் உருவாகுவதில்லை. எனவேதான் அது எப்போதும் எல்லாச் சமூகத்திலும் மிகச் சுலபமாகவே ஊடுருவுகிறது. தொன்மையும் அதிநவீனமும் இணைந்த இந்தக் கலவை இயற்கை அம்சத்தை உருவாக்குகிறது. இயற்கை எப்போதும் மிகப்பிரமாண்டமானது. வியப்பூட்டுவது. நிரந்தரமானது. கவிதையும் அப்படித்தான். இந்த அம்சங்களோடு, இந்த வகையில் தமிழ்க்கவிதையிலும் பிற மொழிவழிக்கவிதைகள் பழக்கமாகியுள்ளன.

கடந்த முப்பதாண்டுகளில் பலஸ்தீனக் கவிதைகள், குர்திஸ் கவிதைகள், ஆபிரிக்கக்கவிதைகள், லத்தீன் அமெரிக்கக்கவிதைகள், வியட்நாமியக்கவிதைகள், கறுப்பினக் கவிதைகள், ரஷ்யக் கவிதைகள், முன்றாமுலகக் கவிதைகள், சீனக்கவிதைகள் ஈழக்கவிதைப்பரப்பில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கின்றன. இந்தளவுக்கு தமிழகக் கவிதைகள் கூட ஈழத்தில் அறிமுகத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை. ஆனால் அவற்றைப் பற்றிய அவதானிப்பும் அறிமுகமும் இருந்தது. ஆனாலும் அந்த அறிமுகம் மேலே சொல்லப்பட்ட கவிதைகள் செலுத்திய செல்வாக்கை இவை பெறவில்லை. குறிப்பாக லாங்ஸ்டன் கியூஸ், மர்முட் தர்விஷ், அடோனிஷ், அன்னா அக்மதோவா, பெரோல்ட் பிரெக்ட், பெய்ஸ் அகமத் பெய்ஸ் போன்றோர் ஈழக்கவிதைப்பரப்பில் பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்தினர். ஈழக்கவிஞர்களைப்போலவே இவர்கள் உணரப்பட்டனர். இதற்கு பிரதான அடிப்படைக்காரணம் இந்தப் பரப்புகளின் கொந்தளிக்கும் வாழ்நிலையே. ஒத்த வாழ்க்கை நிலைமையும் அனுபவங்களும் இந்தப்பரஸ்பரத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன. அதேவேளை தனியே இந்த நிலைமைகள் மட்டும் இந்த நெருக்கத்தைக் கொடுக்கவில்லை. அதற்கப்பால் அவை எட்டிய கவித்துவ எல்லைகள் ஏற்படுத்திய ஈர்ப்பும் முக்கிய காரணம்.

இதிலும் அவரவர் தத்தம் வழி நின்றும் அனுபவத்தின் வழியாகவும் அவரவர் பண்பாட்டு நிலைப்பட்டும் தங்கள் கவிதையை நிகழ்த்தியிருக்கின்றனர். இங்கே கவிதை இவர்களிடையே ஒரு நிகழ்வெளிப்பாடாகவே, உரையாடலாகவே அமைந்திருக்கின்றது. எதிர்ப்புக்

குரலாகவும் விடுதலைவெளியாகவும் அமைந்த இந்தக்கவிதைகள் சமூக கலாசார இயக்கத்தில் பிரதான அசைவைக் கொண்டன.

அகிலனிடத்தில் அன்னா அக்மதோவாவின் பாதிப்பு அதிகமுண்டு. இதை அவரே சொல்கிறார். கூடவே சுகுமாரனின் பாதிப்பையும்.

என்னுள் வெடிகுண்டு போல வந்து மோதி வெடித்தவை சுகுமாரனின் கவிதைகள். அவரின் காயவார்த்தைகளும் அன்னா அக்மதோவாவின் மென்னுணர்வும், துயரமும் கவிந்த வார்த்தைகளும் பெரும் பாதிப்பை என்னிடம் உண்டாக்கின. என் கவிதைகளை உற்று நோக்கும் எவரும் அன்னாவின் நோவா நதியை, சுகுமாரனின் சவரக்கத்தியின் பளபளக்கும் கூர்முனையை அவற்றில் காணவே செய்வர்.

அநாதிப்புகையிரதம், கடதாசிப்படகின் மரணம்-2, யாத்திரை-1, யாத்திரை-2, தலைப்பிடாத காதல் கவிதை போன்றவை நேரடியாகவே சுகுமாரனின் பாதிப்பையுடையவை. ஆனால் இவர்களைக் கடந்து அகிலன் தனக்கான திசையில் பயணிக்கிறார். அதுவே இந்தக் கவிதைகளை முதனிலைப் படுத்துகின்றன. ஐதீகங்கள், தொன்மங்களை அகிலன் புதிய நிலைகளில் இணைக்கிறார். அதிகம் எழுதாமல் மிகக் குறைவாகவே எழுதியுள்ள அகிலனின் இந்தக்கவிதைகளில் எதுவும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று இறங்கிக் கொள்ளவில்லை. ஒரு சீரான நிலையை குலையாமல் அகிலன் பேணுகிறார்.

தொண்ணூறுகளில் ஈழக்கவிதைப்பரப்புக்கு வந்த முக்கியமான கவிஞர்களில் அஸ்வகோஸையும் எஸ்போஸையும் பா.அகிலனையும் நான் அதிக தடவைகள் வாசித்திருக்கிறேன். இன்னும் அந்தத்தவனம் தீரவில்லை.

இந்தத் தொகுதியிலுள்ள சில கவிதைகளை 1994,95 காலப்பகுதியில் நான் வெளிச்சம் இதழ்களில் பிரசுரித்திருக்கின்றேன். அவற்றை பிரசுரத்துக்கு முன்னர் பார்த்தபோது மலைகளின் ஆழ்மன ஒட்டத்தையும் கடலின் தீராத அசைவையும் உணர்ந்தேன். ஒரு தீவிரவஸீகரம் அவற்றில் இருந்தது. அந்த வஸீகரம் இப்போது இந்தக் கவிதைகளை வாசிக்கும்போதும் இருக்கிறது. எப்போதும் எந்தவாசகனுக்கும் அதிருக்கும். என்றும் அது தீர்ந்துவிடாது.



I

மலர்ச்செல்வனின் “பெரிய எழுத்து” சிறுகதைத் தொகுதிதொடர்பாக ஐந்து விஷயங்கள் பற்றிப் பேசலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

முதலாவது மலர்ச்செல்வனின் கதையாடலில் உள்ள புனைவு மொழி.

சில புனைவின்மைகள் (Non fiction) புனைவின் (fiction) எல்லைக்கு கொண்டு வரப்படுவதும் உண்டு. உதாரணமாக இத்தொகுதியிலுள்ள கதை + கவிதை = அப்பறை என்னும் பிரதியை சொல்லலாம். புனைவுக்கும் புனைவின்மைக்கும் அடிப்படையாய் அமைவது மொழி அமைப்பே. புனைவுமொழியின் சாதகங்களைக் கொண்டே மலர்ச்செல்வன் இப்பிரதிகளின் சில புனைவின்மைகளை புனைவாக மாற்றியிருக்கிறார் என்று கூறலாம்.

உருவகம், இணைமை, எதிர்மை ஆகியவற்றைக் கொண்ட மலர்ச்செல்வனின் புனைவு மொழியில் வன்மை மேலோங்கி இருப்பதையும் காணலாம்.

சில உதாரணங்கள் மஞ்சள் வரியும், கறுத்த வரியும் பிரதியில் -

வெள்ளக்காடு, வாரி இறைத்தோடியது, வானம் அடிவரை கறும்முறும் என்றிருந்தது. குப்புறக் கிடந்த உருவம், குபுகுபு என வெளியேறிய ரத்தம், குதிகாலுக்குமேல் வெடித்து செந்நீர் பீறி அடித்துக் கொண்டிருந்தது. உறுமினான், அண்டவெளி முழுவதும் கைமுனுவின்சூரல் அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது.

பெரிய எழுத்துக்கள் என்னும் பிரதியில் பின்னும் சில உதாரணங்கள்.

காறுவான், குத்து வைப்பான், எழுத்துக்கள் முளைத்து வந்தன. கொதித்துக் கொண்டிருந்த தார்ப்பீப்பா, கொதித்தவியும் தாரை, எழுத்துக்கள் துடித்தன, எழுத்துக்கள் துள்ளக் குதித்தன. எழுத்துக்கள் வெடிபட்டனவாய் அடங்கின.

கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் என்னும் பிரதியில் காணப்படும் சில உதாரணங்கள்.

பொக்கை வாய்களுக்கு இடிதீனி, வீதி முழுதும் கிழித்தெறியப்பட்டிருந்தான். வால்நட்சத்திரத்தைப்



பார்த்து நடப்பவன், பெரும் வெடிகள் எறிவான், கடல் வாரிச் சுருட்டி பேரலையாய் எழுந்தது, பிரளயத்தின் சூன்ய காலம்.

இந்த உதாரணங்களிலும், இதுபோன்று ஏனைய பிரதிகளிலும் விரவிக் கிடக்கும் உருவக, இணைமை களிலும் நாம் காண்பது என்ன? ஒரு வல்லாதிக்க, பிரமாண்டமான புனைவு மொழியில் மலர்ச்செல்வன் காலூன்றி நிற்கின்றார். அவருடைய புனைவு மொழியில் ஏகப்பட்ட வன்மைக்க உருவக படிமொழிகள் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. வானளாவச் சிந்திக்கின்ற மலர்ச்செல்வன் மண்மீது கால் ஊன்றுவாரோ?

ஓரளவு உருக்கமான, நெகிழ்ச்சியுடைய, துயர்மிக்க அவருடைய பின்னிரவில் என்னும் பிரதியை அணுகினேன். விட்டில்களின் மெஜிக் விளையாட்டு, ஆந்தையின் சங்கீதம், காற்றின் குளுகுளுப்பு, துயர் கரைதல், மௌனித்துப் போன வீதி, கொய்யாவில் விழும் வெளவால், அம்மாவின் நினைவில் பனிக்கும் கண், என்று ஒரு சில மென்மையான புனைவு மொழிகளை “பின்னிரவில்” பொறுக்க முடியுமாயினும், முழுக் கதையாடலிலும், வன்மையான புனைவு மொழிகள் ஆக்கிரோஷமான படிம உருவகங்களுடன் மலிந்து கிடக்கின்றன.

II

இரண்டாவதாக மலர்ச்செல்வனின் கதையாடல் பிரதிமை.

மலர்ச்செல்வனின் “மஞ்சள் வரி கறுப்பு வரி” கதைப் பிரதியில், நிலைக்குத்தான தொடுப்பமைப்பு தாக்கப்பட்ட மனிதன் x விடுவிக்கப்பட்ட மனிதன் என்ற இரட்டை

எதிர்மையை தன் நீள் அச்சில் கொண்டுள்ளது. பெரிய எழுத்து என்ற கதைப் பிரதியிலும், நிலைக்குத்தமைப்பு இரட்டை எதிர்மைகளாகவே உள்ளன - என் வீட்டின் வரைபடத்து ஜே.வி.சா. x ஒரு காதல் கதையின் ஜே.வி.சா. என்ற எதிர்மையை குறிக்கலாம். கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் என்ற கதைப்பிரதியில் நிலைக்குத்தமைப்பு இரண்டு உருவகங்களைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்று கடலை தாய்க்கு ஒப்பிடும், தாயாக உருவகிக்கும் உருவகம்.

கடலோ கடலம்மா
குடலோ குடலம்மா
சடசட சடவே
கடகட கடவே

மற்றது திருப்பாற் கடலின் உருவகம். மகராஜா சொன்ன கதை என்ற கதைப்பிரதியில் நிலைக்குத் தமைப்பாக லக்கினம், நாட்டார் பாடல் ஆகிய தொன்மங்களின் உருவகங்களே உள்ளன. இந்த நிலைக்குத்தமைப்பு தொன்மத்துக்குள் பிரதியை தொடுக்கிறது அல்லது செலுத்துகிறது.

இது போல ஏனைய பிரதிகளிலும் வாசகர்கள் பிரதிமையின் நிலைக்குத்தமைப்பைக் கண்டு பிடிக்கலாம். ஏனென்றால் நிலைக்குத்தமைப்பே கதையாடலின் திசையைக் குறிப்பது.

இதே போல மலர்ச்செல்வனது பிரதிகளின் கிடையான அமைப்பை, தொடரமைப்பை காணலாம். இந்த கிடையான தொடர்அமைப்புகள், பெரும்பாலும் இரட்டை எதிர்மைகளினால் உருவாவதைக் காண்கிறோம். சுருக்கம் கருதி ஏதோ ஒன்றில் உள்ள கிடையமைப்பின் எதிர்மைகளை குறிப்பிடுகிறேன். கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் ஒரு துணைப் பிரதியையும் கொண்டுள்ளதால் அதனை தெரிவு செய்கிறேன்.

அற்பப் பிறப்புகள் x	பெரும் சூன்யக்காரர்கள்
தோற்ற மகிழ்ச்சி x	வெல்ல விரும்பும் மகிழ்ச்சி
பொழுது	பொழுது
மந்தைகள் x	ஆருவீர்கள்
ஆருயிர்கள் x	வேற்றுயிர்கள்
சய சிறை x	வான் முளைந்த கை
மிதப்பு x	தெளிவு
நண்பர்கள் x	பொண்டாட்டி
கூட கூட்டம் x	குறையக் கூட்டம்

இந்த எதிர்மைகளில் விரியும் சங்கதிகள் பற்றிய ஊகங்கள் பலவும் பல அர்த்தங்களாகலாம். தெளிவற்ற பிரதிமை பல பிரதித்துவத்துக்கு வழிவகுக்கின்றன என்பதை மலர்ச்செல்வனின் இந்த கிடைநிலை பிரதிமை காட்டுகின்றது.

இரட்டை எதிர்மையில் விரியும் அர்த்தப்பாடுகள் இவ்வாறாக, திருப்பாற் கடலின் உருவகத்தில் உருவாகும் Fantasy கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் என்னும் முதல் பிரதியின் துணைப் பிரதியாக உள்ளது. துணைப்பிரதியின் தோற்றுவாய் மகிழ்ச்சிப் பொழுதின் மயக்கம்மிக்க போதை என்பது யதார்த்தத்தின் பாலான நியாயப் படுத்துதலாக உள்ளது. இந்தத் துணைப்பிரதியின் கிடையமைப்பும் பல இரட்டை எதிர்மைகளாலேயே இயங்குகின்றது.

தேவர்கள் x	மனிதர்கள்
தேவர்களுக்கு x	அசுரர்கள்
இந்திரன் x	துட்டன் என்னும் மானிடன்
தேவர்களின் x	மனிதர்களின் உரிமை
உரிமை	உரிமை
இந்திரன் x	சக்கிராச்சாரி
சிவன் x	துட்டன் என்னும் மானிடன்
நெற்றிக்கண் x	அதிநவீன பிஸ்டல்
அசுரரி x	துட்டனின் கிடுகிடுத்த சிரிப்பு

Narrate என்ற வினையடியிலிருந்து Narrative, Narration, Narratology போன்ற பதங்கள் ஆங்கிலத்திலும் பிற ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் உருவாகின்றன. கதைசூறு என்ற வினையடியிலிருந்து, கதையாடல், கதை கூறுதல், கதைகூறலியல் என்ற பதங்களும் தமிழில் உருவாக முடியும். இடையில் சிலர் Narrate என்பதற்கு இயம்பல், எடுத்தியம்பல், எடுத்துக்கூறல் என்ற பதங்களைப் உபயோகித்திருக்கிறார்கள். கதையைச் சொல்கிறோம். அதனால் Narration என்பதை கதையாடுதல் என தமிழ்ப்படுத்தலாம் எனினும் கதை சொல்லி (Narrator) என்ற பதம் ஏற்கனவே உள்ளதால் கதையாடுதலை கதை சொல்லுதல் என்றும் குறிக்கலாம்.

கதையாடலின் கதைசொல்லுதல் ஒரு தனிக் கட்டமைப்பு. இதன் சில தன்மைகளை காலநீட்சி (temporality), கதை சொல்லின் கதைநகர்வின் நோக்குநிலை (Foucalization) இடைப்பிரதிமை (intertextuality) ஆகிய அம்சங்கள் தீர்மானிக்கின்றன.

கதை சொல்லலில் கால நீட்சி முக்கியமானது கால நீட்சி என்பது இங்கு கதையின் நிகழ்வுக்கான காலம் அல்ல. கதையைச் சொல்லி முடிக்க எடுக்கும் காலம் ஆகும். கதையின் காலநீட்சியை தள்ளிப் போட்டுக்கொண்டே தூக்குத் தண்டனை தள்ளிப் போட்ட கதைச் சொல்லியின் கதை எமக்குத் தெரியும். றப்பர் போல இழுப்பட்டுப்போகிற கதையை யார் விரும்புவார்? விறுவிறுப்பான கதைக்கு சம்பவங்கள் வேகமாகச் சொல்லப்பட வேண்டும். கதையின் வேகத்தை tempo

என்றும் சொல்வார்கள். மலர்ச்செல்வனின் கதை சொல்லுதலின் tempo, வேகம், சில கதைகளில் வலுவாகவும், சில கதைகளில் மிதமாகவும், சில கதைகளில் மந்தமாகவும் உள்ளதெனலாம். மஞ்சள் வரி, கறுப்பு வரி பிரதியின் tempo மிக வலுவாகவே உள்ளன. மிகவேகமான நகர்த்துதலை அங்கு காண்கிறோம். மகாராஜா சொன்ன கதைப் பிரதியும் வேகமான நகர்த்துதலை உடையது. பெரிய எழுத்துக்கள் மிதமான வேகத்தையுடையது. இழுத் தடிப்பு கொஞ்சம் இருப்பது போல் தோன்றினாலும் சந்திரமதியின் பாத்திரவார்ப்பால் கதை சூடுபிடிக்கிறது. “பின்னிரவில்”, “கதைப்பிரதி” மந்தமான கால நீட்சியையே கொண்டுள்ளது.

கதை சொல்லியின் திதியும் கதை சொல்லுதலை பாதிக்கும். கதைசொல்லி எல்லாம்வல்ல கதாசிரியராகவே இருக்கலாம். கதைசிரியர் புறத்திலிருந்து கதையின் நகர்வை அவதானிப்பவராக இருக்கலாம். அல்லது கதாபாத்திரங்களின் உள்ளும் புறமும் புகுந்து விளையாடுபவராகவும், தன்னை இடையிடை கதைக்குள் புகுத்திக் கொள்பவராகவும் இருக்கலாம். கதாசிரியர் மேற்கொண்ட நிதிக் கேற்ப கதைசொல்லுதல் அமையும். அல்லது கதையின் ஒரு பாத்திரமே கதை சொல்லியாக தொழிற்படலாம். அப்போது கதை சொல்லுதல் புறவயமான (objective) அவதானமாக அல்லாமல், அகவயமானதாகி (subjection) விடலாம். மலர்ச்செல்வனின், மஞ்சள் வரி, கறுப்பு வரி, மகாராஜா சொன்ன கதை ஆகிய இரண்டிலுமே கதாசிரியர் கதை சொல்லியாக உள்ளார். ஏனைய கதைகளில் கதையின் ஒரு பாத்திரமே கதை சொல்லியாக காணப்படுகின்றது. பாத்திரமாகிய கதைசொல்லி, அல்லது கதை சொல்லியாகிய பாத்திரம், கதாசிரியராக இருக்கக்கூடிய சாத்தியத்தையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். தானே தன் கதையை சொல்லுவது வளவளப்புக்கு இடமளித்து விடக்கூடும். புறவயப்பட்ட நிலையில் மலர்ச்செல்வன் ஆசிரியராகவே கதைசொல்வது விரும்பத்தக்கது என்பேன்.

கதை நகர்வின் நோக்குநிலை (foucalization) கவனமாக பிரித்தறிய வேண்டிய ஒன்று. கதாசிரியரே கதை சொல்லியாக உள்ள போதும், அவர் கதையின் ஒரு பாத்திரத்தின் நோக்கு நிலையிலிருந்தே கதை சொல்லலாம். கதை சொல்லியின் நோக்கு நிலையும் கதையின் நோக்குநிலையும் ஒன்றாக விருக்க வேண்டும் என்றில்லை. அவை ஒன்றாகவிருப்பதற்கான சாத்தியமும் உண்டு. அல்லது கதை சொல்லியாகிய கதாசிரியர் மாறி மாறி வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் நோக்கு நிலையில் இருந்தும் கதை சொல்லலாம். கதாசிரியரே கதாபாத்திரமாக மாறும்போது, கதாசிரியரின்

நோக்கு நிலையும் கதாபாத்திரத்தின் நோக்கு நிலையும் ஒன்றேயாகின்றன. மலர்ச்செல்வனின் கதை நகர்வின் நோக்குநிலை, மஞ்சள் வரி, கறுப்பு வரி பிரதியிலும் மகாராஜா சொன்ன கதைப் பிரதியிலும் கதாசிரியரின் நோக்கு நிலையாகவே உள்ளது. ஏனைய கதைகளில், கதையின் ஓர் பிரதான பாத்திரத்தின் நோக்கு நிலையாகவே உள்ளது. கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் என்னும் பிரதியில், ஒரு பாத்திரத்தின் நோக்கு நிலையில் தொடங்கும் கதை சொல்லல், அப்பாத்திரத்தின் கதை சொல்லாகவே தொடர்கிறது என்று சொல்வதற்கில்லை. திருப்பாற்கடலின் உருவகமாக உள்ள துணைப் பிரதியில் பாத்திரமாகிய கதைசொல்லி மறைந்து, ஆசிரியராக கதைசொல்லி மாறுவதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

இடைப்பிரதிமை என்கின்ற கதைசொல்லல் அம்சமும் நுட்பமாகக் கருதப்பட வேண்டியது. இடைப்பிரதிமை என்பது இன்னொரு பிரதிக்குள் புகுவதாகும். இது தவிர்க்க முடியாதது. ஏனெனில் மொழியிலிருந்து பிறக்கும் பிரதிகள் மீண்டு மொழிக்குள்ளேயே செல்கின்றன. ஒருவருடைய பிரதியின் மொழியோ, கதையாடலோ சொல்லாடலோ அவருக்குள் மட்டும் மட்டுப்படுவதில்லை. அது பொதுவாகி விடுகிறது. அமைப்பியல் ரீதியாக சொன்னால் அது Lang என்றும், மொழிக்கிடங்காக அல்லது இலக்கியக் கிடங்காக, கதைகூறல் கிடங்காக ஆகிவிடுகிறது.

மலர்ச்செல்வனின் கதைசொல்லலில், சில இடைப்பிரதிமைகள் துருத்திக்கொண்டு நிற்கின்றன. சில இடைப்பிரதிமைகளை கதையமைப்பின் தொகுப்புக்கும் இணைப்புக்கும் பயன்படுத்துகிறார். சில இடைப் பிரதிமைகளை அறிவறிந்து கதை சொல்லலின் ஒரு உத்தியாகப் பயன்படுத்துகிறார்.

1. “கலி பிறந்து மூவாயிரம் சொச்சம் வருஷம் கழிந்த பவ வருட வைகாசித் திங்கள் மூன்றாம் நாள் அவனுக்கு சுயம்வரம் நிச்சயமாகி இருந்தது.”
2. “ஊழிக்காற்று வீச முன்..... கதை உலாவத் தொடங்கியது”
3. ஏழு பகலையும் மூன்று இரவையும் ஊர் பார்த்துக் கிடந்தது.”
4. இரு பகலும் மூன்று இரவும் கூடியிருந்தான்.
5. ஒரு முன்னிருட்டுப் பின்னிரவில் அவன் பேனாவுடன் வந்தான்”
6. அவன் வெக்கை தாவி அடிக்கின்ற காலத்தில்.... வந்தான்.
7. ஒரு யுகத்தின் பாதிப் பொழுது வேண்டும் என்று சொன்னான்.
8. பின்னொரு வெயில் விழுந்து போகின்ற காலத்தில்..”



இவை போன்ற சொல்லடல்களை நான் இடைப் பிரதிமையாகவே காண்கிறேன். காலத்தை இவ்வாறு விஸ்வரூபப்படுத்துகிற கதைக்கூற்று வேறுபல பிரதிகளிலும் உண்டு. இந்தத் தொகுதியிலேயே ஐந்து ஆறு பிரதிகளில் அவை இடம்பெறுகின்றன. இவை கதைகூறலுக்கு சுவை கூட்டுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

அதேபோல மஞ்சள் வரி, கறுப்பு வரி பிரதியில், பொலிஸ் அறிக்கை, நீதிமன்ற அறிக்கைகளின் *fix-simile* களை அல்லது போலிகளை யதார்த்த சித்தரிப்புக்கு பாவனை பண்ணுவதும், பல பிரதிகளில் ஏற்கனவே கதைக்கூற்றாக மயங்க வைத்த இடைப் பிரதிமைகள் தான். வேறு பிரதிகள் மூலமாகவின்றி, பொலிஸ் அறிக்கை நீதிமன்ற அறிக்கைகளை பாவனை செய்தவகையிலும், அவை தாக்கமுள்ள இடைப் பிரதிமைள்தான்.

இவ்வாறு பலவகையிலும் வலுவுள்ளது, வலுக்குறைந்ததுமான கதையாடுதல்களை மலர்ச் செல்வன் மேற்கொண்டுள்ளார் எனக்கூறலாம்.

III

முன்றாவதாக மலர்ச்செல்வனின் கதை என்றும் கதையாடல் கட்டமைப்பு.

கதையை அல்லது கதை மூலத்தை ஒரு அங்க முழுமையுள்ள அமைப்பாக மாற்றுவதே கதாசிரியனின் ரஸவாதம். இதைத்தான் *plotting* என்று கூறுகிறார்கள். இது வரையில் *plotting* என்பதற்கு ஒரு தக்க தமிழ் வார்த்தையில்லை. கதைத்திட்டம், கதைச் சூழ்ச்சி, கதாயுக்தி என்றெல்லாம் சொல்லிப் பார்க்கிறார்கள். அவ்வாறு சொல்லும் போது சில அர்த்தங்கள் தெறிக்கின்றன என்பது உண்மைதான். ஆனால் நடைமுறையில் "புளொட்டிங்" என்பதை ஒரு கலைச் சொல்லாக நாம் உபயோகிக்கும் நிலைதான் உள்ளது.

கதையின் புளொட்டிங்கை ஒரு செஸ் ஆட்டத்திற்கு ஒப்பிடலாம். அல்லது ஒரு பொம்பலாட்டத்திற்கு ஒப்பிடலாம். காய்களை நகர்த்த வேண்டும் அல்லது பொம்மைகளை இயக்க வேண்டும். இந்த காய்களும் பொம்மைகளுந்தான் புளொட்டிங் என்ற கதை அமைப்பில், பயன்படுத்துகின்ற கதாபாத்திரங்கள். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் கதை அமைப்பில் ஒரு பங்கும் பணியும் உண்டு. கதாபாத்திரங்களின் பங்கும் பணிக்கும் ஏற்ப கதாசிரியன் அவர்களுக்கு வேஷமிடுவான். மீசை வைப்பான். கூந்தல் முடிப்பான், ஓறுவாயாக்குவான், முக்கறையாக்குவான், நொண்டி யாக்குவான், குண்டியாக்கு வான், பேடியாக்குவான், கேடியாக்குவான், தேவராக்கு வான், அசுராக்குவான்,

இராமனாக்குவான், இராவண னாக்குவான். இப்படி ஓராயிரம் வேஷ்டைகளுடன், கதையமைப்புக்கு தேவையான பாத்திர வார்ப்பு நிகழும் என்பதையெல்லாம் நாம் அறிவோம்.

கதை அமைப்பிலுள்ள நெட்டாங்கு அகலாங்கு களையும் சொல்லியாக வேண்டும். முன்பு கதையாடலின் மொழியாடலில்சொன்ன அதே தொகுப்பும், தொடர்ச்சியும்தான் - நிலைக்குத்தமைப்பும், கிடை அமைப்பும். நெசவுத்தறி அனுபவமிருந்தால் ஊடுபாவை நினைவு கொள்ளலாம். நிலைக்குத்தாக அல்லது நெடுக்குமுக்கமாக பா ஒடப்பட்டிருக்கும். குறுக்காக அல்லது கிடையாக நாடாவை எறியும் போது நெசவு நிகழும். துணி அமைப்புத் தோன்றும். கதையின் தொகுப்பாகிய நிலைக்குத்தமைப்பை எலும்புக் கூட்டுக்கும் ஒப்பிடலாம். கதையின் நிலைக்குத்தமைப்புத்தான். கதையின் எலும்புக் கூடு. கிடையாக உள்ள இணைமைகளை இரத்தமும் சதையும் எனலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் மலர்ச்செல்வனின் சில கதையமைப்புகளைக் காணலாம்.

மஞ்சள்வரி, கறுப்பு வரி கதைப்பிரதியின் நெடுங்கோட்டு அமைப்பில் அதன் ஆரம்பமும் முடிவும் உள்ளது. ஆரம்பம் தாக்கப்பட்ட உபாதையுடன் கூடிய ஒரு வயதான மனிதன். முடிவு விடுவிக்கப்பட்டு உற்சாக மடைந்த அதே மனிதன். ஆரம்பத்தில் அந்த மனிதன் ஒரு குறித்த நிலையில் இருக்கிறார். முடிவில் அவன் இன்னொரு நிலையை அடைகிறான். இடையில் உள்ளது ஒரு குழப்பநிலை.

குழப்ப நிலையைத்தான் கிடைஅமைப்பு உருவாக்குகிறது. கிடைஅமைப்பில், அல்லது தொடரியலில், சில உருவகங்களும் எதிர்மைகளும் இடம்பெறுகின்றன. உபாதைப்பட்ட வயதான மனிதனில், கெழுனு அவதானிக்கும், வால்முளையும், மஞ்சள்வரி, கறுப்பு வரிகளும் தன்மகளில் கெழுனு அவதானிக்கும் மஞ்சள் கறுப்பு வரிகளும் உருவகங்களே. கெழுனிவின் பட்டி உயர்வு ஆசையும், மகனின் பரிதாம நிலையும், இருமை முரண்கள். அதேபோல, கைதியை பற்றிய கெழுனுவின் நோக்கு நிலையும் அவன் மனைவியின் நோக்கு நிலையும் இருமை முரண்கள். கிடை அமைப்பின் இந்த இருமை முரண்களின் விளைவாக நிலைக்குத்த தமைப்பு குவியம் பெறுகிறது. சரியான புள்ளியில், வயதான மனிதன், வாலிபனின் துடிப்பு என்ற மீள் நிலையை பெறுகிறார். அந்த வகையில் இது ஒரு வெற்றிகரமான கதை. பாத்திரவார்ப்புகளும் தேவையான அளவுக்கு செம்மையாக உள்ளது என்பதே என் கருத்து.

பெரிய எழுத்துக் கதைப் பிரதியின் நிலைக்குத் தமைப்பின் தோற்றவாய், சிறிய எழுத்து ஜே.பி. சா.வின் மீதுள்ள பிரமிப்பே. “ஜே.பி.சா.வின் புதுவகை எழுத்து (பெரிய) எழுத்துக்களில் காணக் கிடைக்காத நேசத்தை தன்னெழுச்சியை, நுட்பத்தை முன் வைக்கும் எழுத்து” என்ற உற்சாகமே ஆரம்ப நிலை. நிலைக்குத்தமைப்பில் ஈற்றில், ஜே.வி.சாவின் மீதுள்ள பிரமிப்பு கலைந்து போகிறது. “ஜே.பி.சா. நீண்டு நீண்டு கனவுப் புத்தகத்தினுள் எளிலிருந்து காணாமல் போய்க் கொண்டிருந்தான்” என்ற இழப்புணர்வு மேலிடுகிறது.

இந்த நிலைமாற்றத்திற்கிடையிலான குழப்படியே சிறிய எழுத்துக்கும் பெரிய எழுத்துக்குமான போராட்டமாகவுள்ளது. இந்த குழப்ப நிலைக்குரிய கிடையமைப்பு, எதிர்மை முரண்களின் உள்ளடக்கமாக உள்ளது.

பெரியஎழுத்து	×	சிறிய எழுத்து
பெரிய எழுத்துக்காரன்	×	சிறிய எழுத்துக்காரன்
தமிழ் எழுத்தாளர்	×	மேற்கு எழுத்தாளர் (காவ்கா)
பழைய எழுத்தாளர்	×	பெரிய எழுத்தாளர்
எழுத்தாளர் அரிச்சந்திரன்	×	வாசகி சந்திரமதி
சந்திரமதி	×	ஜே.பி.சா.
சந்திரமதி	×	கோணங்கி
சாதாரண வாசகர்	×	கோணங்கி
தெளிவான எழுத்து	×	மறை பொருளான எழுத்து

தமிழ் இலக்கியத்தின் இன்றைய நிலைக்குரிய இந்த உள்ளடக்கத்தில் வெகுளியும், வியப்பும் ஊதாசினமும், வெறுப்பும் கலந்த மனித உணர்ச்சியுடைய இரண்டு பாத்திரங்கள் செயற்படுவது ஒரு விசேஷம். குறிப்பாக எழுத்தாளர் அரிச்சந்திரனின் மனைவி சந்திரமதியின் பாத்திர வார்ப்பு, ஒரு fairy tale இன், தேவதைக் கதையின், பாத்திரவார்ப்புப் போல் உள்ளது. சந்திரமதி அரிச்சந்திரனின் எழுத்துக்களைக் கண்டு பயப்படுவதும், சிறிய எழுத்துக்களையும் சற்று பெரிய எழுத்துக் களையும் இரவு முழுவதும் வாசித்திருந்த ஓற்றைகள் கழன்று மின்விசிறிக் காற்றில் பறப்பதும் ஒரு fairy tale பாத்திரத் தன்மையை சந்திரமதிக்கு கொடுக்கிறது எனலாம்.

இப்படியே இதில் உள்ள ஏனைய கதையமைப்புக் களையும், நிலைக்குத்து, இடைஅமைப்புகள் ஊடு வாசகன் இனம் காண முடியும். கதையமைப்பிற்கு பொளட்டிங்கின் குவிவு மையம் எட்டப்படுகிறதா அல்லது கதையமைப்பு குவிவு மையத்திற்கு பின்நிற்கிறதா அல்லது குவிவுமையத்தை மீறிப் போகிறதா என்பதையும் அவன் கண்டுகொள்ள முடியும். உதாரணமாக கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும்

குவிவு மையத்தை எட்டாமல், வேறொரு துணைப் பிரதியில் தொலைந்து போகிறது. பின்னிரவில் என்னும் பிரதியில் “நாளைக்கு நாடா ஐயாட்ட வேலை விடியமாய் கதைக்க வேண்டும்” என்ற சிந்தனையில் சேரவேண்டிய குவியம் அதனை மீறி அப்பாலும் போகிறது அல்லது ஆரம்பத்திலிருந்தே ஆவிபறக்கும் சோற்றை ஒரு குறியீடு ஆக்கி சோறு இலங்கிப் போய் இருந்தது என்பதில் கதைப் பிரதியை முற்றுப் பெறச் செய்திருக்கலாம்.

ஒரு சொற்படிமத்தின் தொழில் என்ன? ஒரு வாக்கிய அமைப்பின் தொழில் என்ன? ஒரு பந்தி அமைப்பின் தொழில் என்ன? ஒரு பிரதிஅமைப்பின் தொழில் என்ன? அது குறிப்பான் - குறிப்பீட்டு தொழிலே ஆகும். இதனை signification என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லுவோம். தமிழில் அர்த்தப்பாடு என்று சொல்லுவோம்.

எப்போதும் குறிப்பான்களுக்கு குறிப்பீடுகள் இருப்பதில்லை, ஒரு குறிப்பானுக்கு பல குறிப்பீடுகள் உண்டு. குறிப்பான்களுக்கு குறிப்பீடாக மேலும் குறிப்பான்களே உண்டு. ஆகவே அர்த்தப்பாடு என்பது இல்லாத ஒன்று அமைப்புகள் அமைப்புக்காகவே என்ற ஒரு குரலும் பின்னமைப்பியலின் பின்நவீனத்துவத்தில் கேட்கிறது.

இது நம்மில் பலருக்கு ஏற்றுக்கொள்ள முடியாததாக இருக்கும் என்றே நினைக்கிறேன். பல குறிப்பான்களையும் குறிப்பீடுகளையும் கொண்ட சங்கேதமான பிரதிதானே ஒரு குறிப்பானாய் அமைந்து ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குறிப்பீடுகளை அல்லது அர்த்தங்களை வேண்டி நிற்கின்றது என்பதே பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியது என்று நான் நம்புகிறேன். ஆகவே மலர்ச்செல்வனின் பிரதிகள் என்னும் சங்கேதம் சுட்டும் குறிப்பீடுகள் என்ன? அவற்றின் அர்த்தங்கள் என்னென்னவாக இருக்கும் என்பதே கேள்வி.

பழைய விமர்சனத்தில் விமர்சகனின் வாசிப்பே பிரதியின் அர்த்தமாக திணிக்கப்படும். அத்தகைய திணிப்புக்கு நாம் பழக்கப்பட்டிருக்கிறோம். வேறுவிதமாக சிந்திக்க முடியாமலிருக்கலாம்.

பழைய விமர்சனத்தில் பிரதியின் அர்த்தம் முன்கூட்டியே தீர்மானிக்கப்பட்டதாகவிருக்கும், அதனால்தான் பழைய விமர்சனத்தில் கதையின் கருப்பொருள், theme பற்றி பேசினாணார்கள். புதிய விமர்சனத்தில் கருப்பொருள் theme என்பது இல்லை. அர்த்தம் கொள்ளல் என்பதே உண்டு. பழைய



விமர்சகனும் சரி, வாசகனும் சரி, கதையின் *message*, செய்தி என்ன என்று தேடுவார்கள்? என்று இதுவும் கதையின் பொருள் முன்கூட்டி தீர்மானிக்கப்பட்ட என்ற கருத்தினால் உண்டானது. புதிய விமர்சனத்தில் *message* என்ற கருத்துருவம் இல்லை. பிரதியில் வாசகன் எதைக் காண்கிறேனோ அதுவே அதன் *message* எனச் சொல்லத்தக்கது. ஆகவே கதைக்கு முன்கூட்டி அமைந்த, மூடிய தொகுதிக்குள்ளான நிறுவப்பட்ட கருப்பொருளோ, செய்தியோ இல்லை பிரதி எல்லாப் பக்கமும் திறந்தே உள்ளது. பிரதியில் சங்கேத மேற்றப்பட்டதை சங்கேதமற்றக் குவதே வாசிப்பு. சிலர் சங்கேதமற்றக்குதலை கட்டுடைத்தல் என்று தவறாக புரிந்துகொள்கிறார்கள். *Decoding* என்பது சங்கேத மொழியை வேறொரு தளத்துக்கு மாற்றுவதே.

பிரதியின் சங்கேத மொழியை வேறொரு தளத்திற்கு மாற்றுகின்ற செயல்பாட்டின் சிக்கலான காட்டுதல்கள் (*demonstration*) உள்ளன. நான் மலர்ச்செல்வனின் பிரதிகளின் சங்கேதங்களை வாசகன் அவிழ்க்கக் கூடிய எளிமையான முறைகளைப் பற்றி சிந்திக்கின்றேன். வாசகன் பிரதியின் நிலைக்குத்தமையிலும், கிடையமையிலும் சில கேந்திரமான புள்ளிகளை கேள்விக்குள்ளாக்குவதன் மூலம் இதைச் செய்யலாம் என்று நம்புகிறேன்.

உதாரணமாக மஞ்சள் வரிகளும் கறுப்பு வரிகளும் என்ற பிரதியில், வால் முளை பற்றியும் வயதான மனிதனிலும் கெழுவினின் மகனினதும், உடலில் மஞ்சள் கறுப்பு புள்ளிகள் / வரிகள் தோன்றுவதன் மர்மம் என்ன என்ற கேள்வியை எழுப்பலாம். இவை அசாதாரண தோற்றப்பாடுகள் எனவே கேள்விக்குரியவை. இது மழை வெள்ளத்தில் உடல்களில் ஓட்டிப்போன ஏதாவது பாசிகளா? அல்லது தோல்நோய் கூறுகளா? அல்லது கெழுவினின் தோற்றவா அல்லது கெழுவினிடமிருந்து தொற்றிய மனைவியின் தோற்றமும் சேர்ந்ததா? அல்லது புலி என்ற குற்றச்சாட்டுக்கான சோடிப்பின் உருவகமா? அல்லது புலி என்ற அச்ச உணர்வில் மகனும் பாதிக்கப்படலாம் என்ற தாயின் கலக்கத்தின் உருவகமா? இப்படிக்கேள்விகளை எழுப்புவதன் மூலம் வாசகன் மஞ்சள் வரி, கறுப்பு வரி, வால் என்ற உருவகங்களை தனக்கே உரிய முறையில் / முறைகளில் அந்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்று நம்புகிறேன்.

அதேபோல், குறி நீள்கிற மரம் என்ற பிரதியில் குறி என்ற உருவகத்தை வாசகன் கேள்விக்குள்ளாகலாம். “குறி நீள்கின்ற” என்பதையும் கேள்விக்குள்ளாக்கலாம். அரசு மரத்தை அந்தக் கதை சொல்லியாகியபாத்திரம் ஏன் வெறுகிறான் என்பதையும்

கேள்விக்குள்ளாக்கலாம். அந்த அரசு மரம் பயங்கர நிகழ்வுகளின் புகலிடமாக அமைந்துள்ளது என்கின்ற உளவியல் காரணமாக அல்லது அரசியல் குறியீடு காரணமா என்ற கேள்வியையும் எழுப்பலாம். முடிவாக விக்கிரமதித்தன் மரத்திலிருந்து வெளிப்படுவது எப்படி? மஞ்சள் உடை அணிந்தவர் மண்டையோட்டு மாலை யுடன் வெளிப்படுவது எப்படி? இதென்ன கற்பனையா? *hallucination* னா? இதென்ன மாயாஜாலமா? *Magical Realism* மா? என்றெல்லாம் கேள்விகள் எழுப்பலாம்.

இதுபோன்ற கேள்விகள் ஏனைய பிரதிகளின் சங்கேதங்களை அவிழ்க்கக்கூடும் என்று மட்டுமே, இன்றைய விமர்சகன் சொல்லக்கூடும். இறுதியாக சிறுகதையின் மரபும் புதுமையும் தொடர்பாக ஓரிரு வார்த்தைகள். ஏனென்றால் மலர்ச்செல்வன் மரபை உடைத்து புதுப்பாதை காணவேண்டும் என்ற முனைப்பை பெரியெழுத்து என்ற தொகுதியின் தலைப்புக்குரிய கதைப்பிரதியில் சாடை காட்டுகிறார்.

சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் முந்தியும் பல கதை வடிவங்கள் இருந்தன. நாட்டார் கதைகள், நாடோடிக் கதைகள், உருவகக் கதைகள், தேவதைக் கதைகள் (*Fairy tales*) ஈ.சாப்பின் கதைகள், அரேபியக் கதைகள் எனப் பலவாறு இருந்தன. இந்தக் கதைகள் அலுத்துப் போய்விட்ட நிலையில் தான் - இந்தக் கதைகளில் கதைக்குரிய புதிர் போதாமல் போய்விட்ட சூழலில்தான் - எதிர்பாராத முடிவை முன்வைத்து சிறுகதைகள் உருவாயின. எதிர்பாராத முடிவே பொதுவான கதையை சிறுகதையாக்கியது.

இப்போது நமக்கு இந்த சிறுகதையும் அலுத்துப் போய்விட்டதென்றால், எதிர்பாராத முடிவுகளை புளொட் பண்ணுவது இனிமேலும் எடுபடாதென்றால், மனதைப் பற்றக்கூடிய வேறு கதைவடிவத்தை நாட வேண்டியது தான். இந்த மாற்றம் மெல்ல மெல்ல நிகழ்ந்து வருவதாகவே நான் நினைக்கின்றேன். சிறுகதையின் யதார்த்தப் பண்பை மாற்றி, *Fantasy* களை புகுத்துவதன் மூலமாகவும், தேவதைக் கதை சொல்முறைகளையும், புராணங்களின் புராணிக முறைகளையும் கலப்பதன் மூலமாகவும் சிறுகதை உருமாற்றத்திற்கு உள்ளாகிக் கொண்டிருப்பது உண்மையே. நல்ல உதாரணம். மலர்ச்செல்வனின் குறி நீள்கின்ற மரமும், கப்டன் குஞ்ஞானும் கூட்டாளிகளும் பிரதியின் துணைப் பிரதியும், இது தவிர பின்நவீனத்துவத்தின் உருவச் சிதைவும், ஒருமைப்பாட்டுக்கு எதிரான பல்குரல் தன்மையும், சிறுகதையின் போக்கில் நிச்சயம் மாற்றங்களைக் கொண்டுவரலாம் என எதிர்பார்க்கலாம். ஆகவே சிறுகதைப் பரிசோதனைக்காக உங்கள் சம்மட்டியை எடுத்து சிறுகதையை உடையுங்கள்.

அனாரின் இரு கவிதைகள்



தொடுவானத்தின் கீழ் தனியாக

அம்புலியைச் சூழ்ந்து, சீதறி
மந்திரம் சொல்லும் தாரகைச் சுடர்கள்
சிறிய பன்சலை வளவெங்கும்
கருணையொளி தூவுகின்றன

பழைய தோண்
வாய்க்காலில் தனித்துக்கிடக்கின்றது

உற்சவத் திடலின் வெறும் முச்சு
சூயரின் திசையிலிருந்து
சூரோகத்தின் வலியை உமிழ்ந்து செல்கின்றது

தொடங்குவதும்
தொடங்கியதைத் தொடர்வதும்
தொடர்ந்ததைக் கைவிடுவதும்
பின் தொடங்குவதும்
ஆர்வமும் தயக்கமுமாய்
தத்தளிக்கின்றன மேகங்கள்

முள்கம்பி வேல்களுக்கப்பால்
திரண்டு விழுங்கப்பார்க்கும்
பீதியிருட்டின் பிளந்தவாய்க்கு
எல்லாவற்றையும் கொடுத்துவிட்டு நிற்கிறேன்

அவநம்பிக்கை கூடிக் கொண்டுவரும் இந்நாட்களில்
அவனைக் குறித்தான எண்ணங்களில்
முடிச்சுகள் விழத்தொடங்கிய பிற்பாடு
உவகை பொங்கும் உறவின் கண்களில்
உண்மை கொடுங்கனவாகித் தெரிகின்றது

பல்லாயிரம் குற்றச்சாட்டுக்களால்
பித்துப்பிடித்தவளின் இரத்தத்துள்ளி
பிரபஞ்சத்தை நிறைக்கத் தொடங்குகின்றது
அஸ்தமன உதடுகளில் சிக்கியிருக்கும்
இறுதி ஓளிக்கீற்றையும்
தின்னப்படுவதை வெறித்தபடி
நிற்கிறேன் தொடுவானத்தின் கீழ் தனியாக

நிருபரின் அறிக்கை

கொலைநடந்து நான்கு மணித்தியாலமாகிறது
இப்போது இது பீணம்
கொலையாளி தப்பிச்சென்றுவிட்டான்.

வீறறத்த விரல்களுக்கிடையில்
ஊரத்தொடங்கிவிட்டன எறும்புகள்
நுரை தள்ளிய வாயை
ஈக்கள் சுதந்திரமாக மொய்த்துக்கொண்டிருக்கின்றன.

அந்த மர்மமனிதன் கொலை புரிந்த களைப்பில்
எங்கேனும் பீர குடித்துக்கொண்டிருக்கலாம்.
அல்லது தலைவனுக்கு தகவல்சொல்ல
SMS செய்துகொண்டிருக்கலாம்.

வெற்றுடம்பில் பின் கட்டப்பட்ட கைகளில்
முறிந்து தொங்கிய கழுத்தில்
அகல விரிந்துகிடந்த கால்களில் தெரிகின்றன
சந்தேகமின்றி இது திட்டமிட்ட
கொலையென்பதற்கான அத்தாட்சிகள்.
முதலில் வார்த்தைகளைத் தின்றுவிடுகிறது மரணம்

இறந்தவன் கண்கள் மூடியிருக்கின்றன.
அந்த கண்களின் இறுதி எதிரொலி
எவருடைய ஆன்மாவிலும் மோதியிருக்கவில்லை.

மூங்கில் பற்றைக்குள் வீசப்பட்டவனை
காற்றும் சூரியனும் அளைகின்றன...
இரண்டொரு இலைகள் விழந்து அவனுக்கு
இறுதிமரியாதை செய்கின்றன.

வெளிறிய மேகங்கள் கூட்டம் கூட்டமாயும்
மிகத்தனித்தம் அலைகின்றன.

முற்றாக பழதுபட்ட 'இயந்திரம்' புகைவிடத் தொடங்கி
தேசத்தின்முகம் இனங்காணமுடியாதவாறு
அகற்ற முடியாத கரி அப்பிக்கிடக்கின்றது.

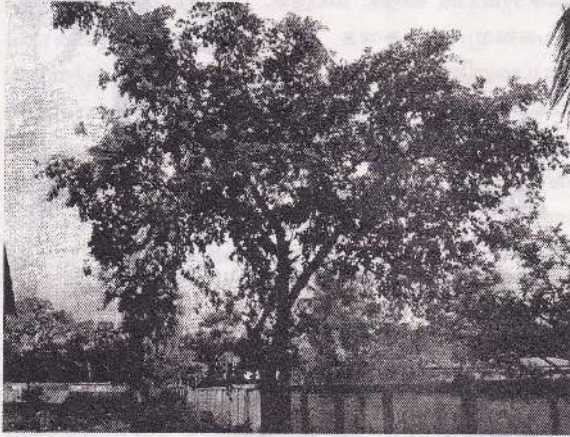
எப்போதும் போல் குற்றம் உயிரோடு இருக்கின்றது.
நீதி உயிர் விட்டிருக்கின்றது.

நீலத்தில் வாழ்க்கையில்
தன்னுடைய நம்பிக்கையில்
உணர்வறுத்துக்கிடக்கின்ற ஒரு பீணம்.



மரங்களும் செடிகளும் கொடிகளும் மலர்களும் பண்டைத் தமிழ் மக்களும்

வ. சிவசுப்பிரமணியம்



சங்ககாலத்துக்கு முன்னாலிருந்து சங்ககாலம் வரைவாழ்ந்த தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கைபற்றிய பல செய்திகள் சங்கப்பாடல்களில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அம்மக்கள் இயற்கையை எவ்வாறு நேசித்தார்கள். எவ்வாறு உபயோகப்படுத்திக் கொண்டனர். எவ்வாறு இயற்கையுடன் இணைந்து வாழ்ந்தார்கள். எனப் பல செய்திகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பிற்காலத்தில் இப்பாடல்கள் பத்து நெடும்பாட்டுக்களாகவும் பல நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களைக் கொண்ட எட்டுத்தொகை நூல்களாகவும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கட்டுரையின் தலைப்புக்குப் பொருத்தமான சில செய்திகளை எடுத்துக் கூறுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மக்கள் தாம் வாழும் நிலத்துக்கான பெயரை இட்டு வழங்குதல் இயல்பே. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தாம் வாழ்ந்த நாட்டின் நில அமைப்பைக்கருதி நான்கு வகையாகப் பிரித்தார்கள். முதற்பிரிவு மலையும் மலை சார்ந்த இடமும். இதற்குப் பெயராக அங்கு வளரும் அற்புதமான ஒரு செடியாகிய குறிஞ்சியின் பெயரை இட்டார்கள். இது பன்னிரு வருடங்களுக்கு ஒரு முறை தோன்றிப் பூக்கும் ஒரு செடி. காடும் காடு சார்ந்ததுமான நிலத்துக்கு அவர்கள் மிகவும் நேசித்த முல்லையின் பெயரை இட்டார்கள். ஆற்றங்கரைகளும் சிறு குளங்களும் நிறைந்த பிரதேசத்திற்கும் அங்கு அதிகமாக வளரும் மருது என்கிற மரத்தின் பெயரை இட்டார்கள். கடலும் கடல் சார்ந்த இடம் நெய்தல் செடிகள் நிறைந்த வாழ்க்கையையும் துறைகளையும் உடையது. எனவே இந்நிலத்திற்கு நெய்தல் என்கிற பெயரிட்டனர்.

தமிழ் நாட்டில் சுட்டிக்காட்டக்கூடியதாக பாலை நிலங்கள் இல்லை. எனினும் சில சமயங்களில் தொடர்ந்து மழையில்லாமல் போய் விட்டால் முல்லை குறிஞ்சி ஆகிய சில பகுதிகள் வரண்ட நிலமாக மாறிவிட்டன. இந்நிலத்துக்கு அவர்கள் பாலை எனப் பெயரிட்டனர். பாலை, வரண்ட நிலத்தில் வளர்ந்து அருங்கோடை காலத்திலும் தளிர்ந்துப் பூத்துக் காப்த்து பழுக்கும் ஒரு மரம். இப்பொழுது நால்வகை நிலம் பாலையுடன் ஐந்து நிலங்களாக மாறிற்று.

மேற்கூறிய ஐவகை நிலங்களிலும் வாழும் மக்களின் காதல் நிகழ்ச்சிகளில் முக்கியமான ஒன்றுக்கு அதே மரப்பெயரை இட்டு வழங்கினார்கள்.

காதலும் வீட்டுவாழ்வும் அகத்திணை எனப்பட்டது. இதற்குப் புறம்பான எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் புறம் எனப்பட்டன. புறத்திணையில் முக்கியமாகக் கொள்ளப்பட்டவை போரும் வீரமுமாகும். அக்காலத்தில் போர் புகழுக்காகவே நிகழ்ந்தது. போரைப் பலநிகழ்ச்சிகளாகப்பிரித்து அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு பூவின் பெயர் சூட்டப்பட்டது.

அயலவர்களின் மாடுகளைக் கவர்ந்து வரச்செல்லும் வீரர்கள் வெட்சிப் பூவைச் சூடிச் செல்வார்கள். அவற்றை மீட்டுவரச் செல்பவர்கள் கரந்தைப் பூவைச் சூடினார்கள். பகைவர்கள் நாட்டைக் கைப்பற்றச் செல்வோர் வஞ்சிப் பூவைச் சூடிச் சென்றனர். பகைவருக்கு எதிராக தாம் அமைத்த அரண்களைப் பாதுகாத்து நிற்போர் நொச்சிப் பூவைச் சூடினர். அரண்களைக் கைப்பற்ற முனையும் வீரர் அணிந்து செல்வது உழிஞைப் பூ. நேரடியாக பகைவரைத் தாக்குவோர் தும்பைப்பூவை அணிந்தனர். போரில் வெற்றி பெற்று ஆடிப்பாடிக் களிக்கும் வீரர்கள் சூடும்பூ வாகை. வீரர்கள் பூக்களை தமது குடுமியில் சூடிக்கொண்டு செல்வர்களாம்.

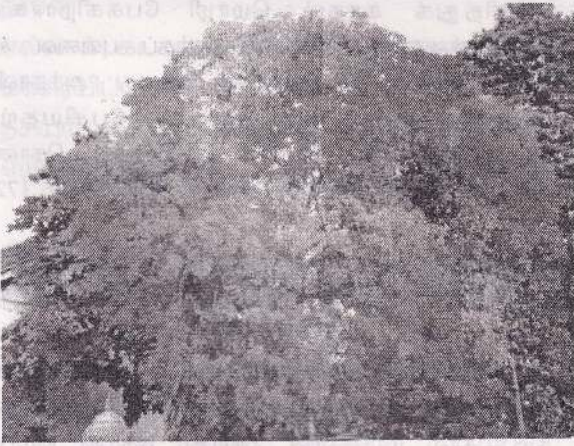
இயல்பிலேயே தமிழ்ப் பெண்கள் பூக்களில் பெரிதும் விருப்புடையவராயிருந்தனர். குறிஞ்சி நில மக்கள் விதவிதமான பூக்களைச் சேகரித்ததைப் பற்றி குறிஞ்சிப் பாட்டுக் கூறுகிறது. குறிஞ்சிப் பாட்டின் ஆசிரியர் கபிலர் குறிஞ்சிப்பெண்கள் தங்களை அலங்கரிக்கப் பலவகைப் பூக்களைச் சேகரித்தார்கள் என்று சொல்வதோடு அமையாமல் அவருக்கு ஏற்பட்ட வினோத விருப்பம் காரணமாக அவர்கள் சேகரித்த நூறு மலர்களின்

பெயர்களைத் தந்துள்ளார்கள். 261 அடிகள் கொண்ட குறிஞ்சிப்பாட்டில் இந்த 100 பூக்களின் பெயர்களையும் குறிப்பிட 35 அடிகளை எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். மேற்படி நூறு பூக்களில் இறுதியாகக் குறிப்பிடப்படுவது பரேரம்புழுகு என்ற நூதனமான பெயரைக் கொண்டது. இது அரக்கின் நிறம் கொண்டது என்பதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சேர சோழ பாண்டியப் பேரரசுகள் தோன்றிய காலத்திலும் பூவின் ஆதிக்கம் குறையவில்லை. சேரன் பணம் பூ மாலையையும் சோழன் ஆத்தி மாலையையும் பாண்டியன் வேப்பம் பூ மாலையையும் தமது அடையாளமாக எப்பொழுதும் அணிந்திருந்தார்கள்.

வீட்டுக்கும், பெண்கள் தங்குந்தலுக்கும் அகிற புகைபினால் வாசனை ஊட்டினார்கள். சங்க இலக்கியங்களிலும் பிற்கால நூல்களிலும் அகிலைப்பற்றிய செய்திபலவிடங்களில் கூறப்படுகிறது.

பண்டைத் தமிழ் மக்களுக்கு போரைப் பற்றிய நம்பிக்கை தீவிரமாக இருந்தது. போரில் காயப்பட்டவனுடைய புண்ணையும் அம்மைக் கொப்புளங்களையும் பேய்கள் அசரீரியாக வந்து தோண்டுவதாக அவர்கள் நம்பினார்கள். பேயைத் துரத்துவதற்கு வேப்பம் பத்திரத்தையும் வெண்கடுகின் புகையையும் உபயோகித்தார்கள். இவை இரண்டுக்கும் கடிப்பகை என்ற பெயர் குறிப்பிடப்படுவதை சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம். 'கடி' என்பதன் பொருள் பேய் என்பது. சில பாடல்கள் இவை இரண்டின் பெயரையும் 'அரவாய்க் கடிப்பகை ஐயவி கடிப்பகை' என மறைத்துக் கூறுவதையும் காணமுடிகிறது. அரவாய் மரமரியும் வாய். வேப்பிலையின் அருகு இவ்வாளின் முட்கள் போன்றது. ஐயவி என்பது வெண்கடுகின் இன்னொரு பெயர்.



பேய்களை ஓட்டுவதற்கு வேப்பிலையோடு இரவம் என்ற மரத்தின் தழைகளையும் சேர்த்து வீட்டின் இறப்பில் செருகி வைத்தார்கள் என்ற செய்தி புறநானூற்றில்

ஓரிடத்தில் மட்டும் (பாடல் 281) காணப்படுகிறது. புலவர் இதனை 'தீங்கனி இரவம்' என அடைகொடுத்துக் கூறுகிறார். எனவே இது மக்கள் விரும்பியுண்ணும் கனிதரும் என அறிய முடிகிறது. இதனை இனங்காண முடியவில்லை.

மரல் என்பது ஒரு மரம் இதன் பட்டையை நீளமாக வெட்டி அதிலிருந்து நூல்போன்ற கயிறுகளைப் பிரித்தெடுப்பர். இந்தக் கயிறு மரச்சட்டங்களாலும் மரத்தடிகளாலும் வடிவமைக்கப்பட்ட ஆதியாழின் பகுதிகளை இறுக்கிக் கட்டும் கயிறாகவும் அதன் தந்திகளாகவும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. இந்த மரம் பற்றிய சில செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. நீண்ட தூரம் பாணனோடு வழிநடந்துவந்த பாடினியை முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் சங்கப் புலவர் கேசாதி பாதம் (உச்சி முதல் உள்ளங்கால்வரை) வருணிக்கிறார். சூடான கரடுமுரடான பாதையில் நடந்ததினால் அவளது உள்ளங்கால்களில் ஏற்பட்ட கொப்புளங்களை மரல் பழங்களுக்கு உவமிக்கிறார். மேற்கூறிய செய்திகளிலிருந்து மரல் என்பது நம் நாட்டில் காணப்படும் நறுவிலி மரமாக இருக்கலாம் எனத் தெரிகிறது.

மரம் செடி கொடிகளில் பிஞ்சு காய், பழம் என்பவற்றை இன்றுபோலவே சங்ககாலத்து மக்களும் உணவாகக் கொண்டனர். இவற்றைக் கறியாகச் சமைப்பதற்கு மிளகு முக்கியமாயிற்று. மிளகில்லாத கறி இல்லை என்று ஏற்பட்ட நிலையில் மிளகுக்கே கறி என்றொரு பெயர் ஏற்பட்டது. உரோமப் பேரரசு நிலவிய காலத்தில் அப்பேரரசுக்கும் தமிழ் நாட்டிற்குமிடையில் நெருங்கிய வியாபாரத் தொடர்பு இருந்தது. அவ்வணிகத் தொடர்பில் முக்கிய இடம் வகித்த பொருட்களில் ஒன்று மிளகு. மிளகு வியாபாரம் உரோமப் பொன் நாணயங்களை ஈட்டித் தந்தமையால் மிளகுக்கே 'கரும்பொன்' என்றொரு பெயர் உண்டாயிற்று.

ஆட்டிறைச்சியையும் மான் மரை ஆகிய காட்டு மிருகங்களின் இறைச்சியையும் பழந்தமிழ் மக்கள் உண்டனராயினும் மரஞ் செடி கொடிகளின் பிஞ்சு காய், கனி இலை என்பவற்றையும் தானியவகைகளையும் பெரும்பாலும் உணவாகக் கொண்டனர். கறி வகைகளைப் பல விதமாகச் சமைத்து உண்டார்கள். தானிதஞ்செய்து கறிகளுக்கு மணமும் சுவையு முட்டினர். தாளிப்பு என்பதற்கு 'சூய்' என்ற பெயரை வழங்கினர். எதனோடு எதனைச் சேர்த்தால் மேலும் உருசி உண்டாகும் என்பதையும் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படை தீட்டிய வெள்ளரிசிச் சோற்றை நண்டும் பீர்க்கங்காயும் சேர்ந்த கலவைக் கறியோடு உண்பது பற்றி கூறப்படுகிறது.



நல்லியக்கோடன் என்னும் சிற்றரசனின் கிடங்கில் என்னும் ஊருக்குச் செல்வீராகில் இந்த உணவு கிடைக்கும் என ஒருபாணர் இன்னொரு பாணரை ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

விளையாட்டுக் கருவிகளையும் தாவரங்களிலிருந்து பெற்றார்கள். கிலுகிலுப்பை என்பது. மாரிக்கால ஆரம்பத்தில் வெளியான இடங்களிலும் வயல் வரம்புகளிலும் பற்றையாக முளைக்கும் ஒரு தாவரம். இது கொத்துக் கொத்தாக பூத்துக் காங்கும். காய்கள் முதிர்ந்ததும் விதைகள் உதிர்ந்து காய்களுக்குள்ளே கிடக்கும். ஒரு கொத்தை முறித்து குலுக்கினால் கிலுகிலு என்று ஒலிக்கும். இது சிறு குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுக் காட்டும் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இச்செடியின் பெயர் பகன்றை. ஒலி எழுப்புவதன் காரணமாக இதற்கு கிலுகிலி என்ற பெயரும் வழங்கப்பட்டது.

சிறுவர்களின் பழமையான விளையாட்டுக்களில் ஒன்று 'வட்டாடுதல்' என்பது. உருண்டையான வட்டுக் காய்களைக் கொண்டு விளையாடுவதால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது. இக்காலத்தில் சிறுவர்களால் விளையாடப் பெறும் குண்டு விளையாட்டை (கோலிக்குண்டு) ஒத்தது. வட்டுக்காய் கிடையாதபோது உருண்டையான நெல்லிக்காய்களை உபயோகித்தார்கள். அப்பொழுதும் இவ்விளையாட்டின் பெயரை 'நெல்லிவட்டாடுதல்' என்றே குறிப்பிட்டார்கள்.



பழந்தமிழ் மக்கள் மரங்களை வெட்டினார்கள். காட்டை எரித்தார்கள் என்பன போன்ற செய்திகள் பழந்தமிழ் நூல்களில் காணப்படவில்லை. இதற்கும் மாறாக அவர்கள் மரம் செடி கொடிகளை நேசித்து பற்றிய தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. காட்டில் தனிமையான இடத்தில் அதாவது பற்றிப்பட்டுவதற்கு கொழுகொம்பு இல்லாத இடத்தில் அதன் கிளைகள் பற்றிப் பிடித்துக் கொள்ள எதுவுமில்லாத நிலையில் நிலத்தில் புரண்டு கிடந்தது. ஒரு முல்லைக்கொடி. பாரி என்னும் சிற்றரசன் சிறந்த வள்ளல் எனப் புகழப்பெற்றவன். தன் தேரைச் செலுத்திக் கொண்டு அவ்வழியாக வந்தான். அம்முல்லைக்கொடியைக் கண்டான். கால்களையும் கைகளையும் பரப்பிக் கொண்டு வீழ்ந்து அநாதரவாகக்

கிடந்த ஒரு குழந்தையின் தோற்றத்தை அம்முல்லைக் கொடியில் கண்டான். தேரிலிருந்து இறங்கி தேரையே முல்லைக் கொடிக்கு கொழுகொம்பாகக் கொடுத்துவிட்டு நடந்து சென்றான். இச்செயல் சிலருக்கு முட்டாள்தனமாகத் தெரியலாம். ஆனால் செடி கொடிகளைத் தங்கள் குழந்தைகள்போல் நேசிக்கும் மனிதர்கள் சிலர் அன்றுமிருந்தார்கள் இன்றுமிருக்கிறார்கள்.

இத்தகைய இரக்கம் நிறைந்த சம்பவம் ஒன்றை ஒரு புலவர் அழகிய ஒரு பாடலாகத் தருகிறார். ஓர் இளம் பெண். ஒரு சிறு பெண்ணுக்குத்தாய். ஒரு நாள் அத்தாய் தன் வீட்டிற்குச் சிறிது தூரத்தில் வளர்ந்திருந்த புன்னை மரத்திற்கு அருகே மகளை அழைத்துச் சென்று அந்தப் புன்னை பற்றிய தனது சொந்தக் கதையைக் கூறுகிறாள். 'மகளே நான் உன்னைப்போல் சிறிய பெண்ணாக இருந்த நாட்களில் ஒருநாள் தோழியரோடு விளையாடிக் கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது தனியாகக் கிடந்த ஒரு புன்னை விதையைக் கண்டேன். அதன் தனிமைக்கு இரங்கி அவ்விதையை எடுத்து தரையில் ஒரு சிறுகுழி தோண்டி அதனைக் குழியில் போட்டு மண்ணால் மூடிவிட்டேன். பிறகு அதனை மறந்து விட்டேன். சில நாட்கள் கழிந்தபின் இச்சம்பவம் நினைவுக்கு வரவே அதனை நட இடத்திற்குச் சென்று பார்த்தேன். அது முளைவிட்டிருந்ததைக் கண்டேன். அதற்கு நீரை மட்டுமல்ல என் தாயார் எனக்கு உணவாகத் தரும் பால், வெண்ணெய் என்பவற்றையும் ஊற்றி வளர்த்தேன். இப்பொழுது இந்தப் புன்னை மரத்தை என் மூத்த மகளாகக் கருதுகிறேன். அவள் உன் அக்கா எனக்கு அவள் உன்னிலும் சிறந்தவள் என்று கூறிக் கதையை முடிக்கிறாள். அந்தச் சிறுமியின் கதை தொடர்கிறது. அச்சிறுபெண் வளர்ந்து கன்னிகையாகிறாள். ஒரு வாலிபனைக் காதலித்தாள். ஒருநாள் இருவரும் மேலே கூறிய புன்னை மரத்தடியில் சந்தித்துக் காதல் மொழி பேசுகிறார்கள். அப்பெண்ணுக்குத் திடீரென அந்தப் புன்னை தன் அக்கா என்பது ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அக்காவின் முன்னிலையில் காதலனுடன் பேசியதற்கு வெட்கப்படுகிறாள். அவனை அழைத்துக் கொண்டு வேறொரு மரநிழலையடைகிறாள்'. (நற்றிணை 172)

போரில் வீழ்ந்துபட்ட பெருவீரர்களின் ஞாபகமாக பெரிய மரங்களின் அடியில் கல்நட்டு மலர் சொரிந்து வழிபட்டார்கள். பெருமரங்களின் நிழலில் கூடி தங்கள் பிரச்சினைகளைப் பேசித் தீர்த்தார்கள். இவ்விடம் மன்று எனப்பட்டது. பெருமரங்களில் தெய்வம் உறைவதாக நம்பியதால் மரங்களின் அடியில் தெய்வ வழிபாடு நடைபெற்றது. முருகனை கடம்ப மரத்தனடியில் வழிபடுவது பெருவழக்காயிருந்தது. இதனால் முருகனுக்கு கடம்பன் என்ற பெயர் பிரசித்தி பெற்றது.

லீடிந்து கிடக்கின்ற நதி

உனக்குப் பின்னர்

முதன் முதலாய் நான் பார்க்கும் வானம்,
நட்சேத்திரங்களை மறைத்திருக்கின்றது.

சதுரமும் வட்டமுமான திசைகளின் வழியே
கசியும் 'மா - காலம்'

உன்னை சுவரில் மாட்டிற்று:

குறிஞ்சிப்பூ போன்ற என் புன்னகையை
மாலையாய் வேண்டி.

சர்வ பிரளயங்களும் நடந்து முடிந்த
பூமியில்

கவிழ்ந்திருக்கும் இருளாய்,

கவ்வுகின்றது மனதை:

முடிவற்ற பெருந்துயரின் கைகள்.

பெருங்காடுகளின் நிறங்களை ஒத்த துயரும்,
கடலில் சாகும் நதிகளின் திருப்தியும்,
வாழ்க்கையாய் நீ கொண்டிருந்தாய்,
எனினும்,

இடபாடுகளினுள்ளே கண்டறியப்படாத
முனகலொன்றைப் போல்,
உன் ஆத்மாவின் ஒலி அடங்கியிருக்க
கூடும்.

நானோ

எல்லாக் கடவுளையும் உனக்காக அழைத்து
மண்டியிட்டமுத மாடியில்
நசியும் என் பெருந்துயரை உண்டு தூண்கள்
எழுந்திருக்கின்றன.

அம்மம்மா,

ஒருபோதுமே உன்னிடம் கோரியிருக்காத
வழியொன்றைத் திறந்துவிட்டு,
உன் பயணத்தை முடித்திருக்கின்றாய்:
யாரைப் பின்தொடரச் சொல்லி?

த.உருத்திரா



அம்மாவின் சுருக்குப்பை...

ஒரு கவிதை
எனை அழைத்தய் போகிறது
ஊருக்கு.....

தம்புமிட்டாஸ்காரனின்
கிணுகிணுப்பிறகு
அவிழ்கிற
அம்மம்மாவின்
சுருக்குப்பையைப்போல...
அவிழ்ந்து கிளம்புகின்றன
ஞாபகங்கள்....

சிட்டுக்குருவியின்
இறகுகளில்
பின்னப்பட்டிருந்தது வாழ்க்கை...

ஒரு
வேட்டைக்காரனின்
குறிக்குள் விழ்ந்தபின்
வரையறுக்கப்பட்ட
வானத்திடம்
அதிசயங்கள் ஏதுமில்லை....

இறுகிக்கொண்டன
தடங்கள்.....

த. அகிலன்



நகர - கிராம சீத்திரப்புகளினூடாக வெண்கவும் பால் நீலவும் சிங்களத் திரையாட நெறியாளர்கள் எதிர்நோக்கும் சவால்

ஆங்கில மூலம்: சினிமா சமஸ்கிருத
தமிழில்: ஜி.நி. சுகுமாரதாசன்

சமகால சிங்களச் சினிமாவில் பெண்கள், பால்நிலை (Sexuality) நகரம் மற்றும் கிராமம் என்பன தொடர்பில், அவை குறித்த மனப்பாங்குகளோ, முறைமைகளோ எத்தகையவாறு சித்தரிப்புகளுக்குள்ளாகி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை விமர்சனப்பாங்கான பகுப்பாய்வு நோக்கில் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் பிரதான அம்சமெனலாம். இதற்கு 1995ஆம் ஆண்டின் முற்கூறில் வெளியான “மீஹறக்கா” (எருமை மாடு), “சீலெம்” (நகரம்), “மாருகய” (புயல்) ஆகிய மூன்று திரைப்படங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளேன்.

ஒரு வகையில் இப்படங்கள் விமர்சகர்களதும் வெகுஜன சினிமாப் பார்வையாளர்களதும் கவனிப்புக்குள்ளானவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இம் மூன்று திரைப்படங்களிலும் சில படமங்கள் மற்றும் உள்ளார்ந்த பெறுமான கட்டமைவுகள் போன்றவை 50, 60களில்

வெளியான ஆரம்பகால சிங்கள சினிமாவில் வெளிப்பட்டனவற்றை ஒத்தனவாக, எனக்கு அவற்றை ஏதோ விதத்தில் ஞாபகமூட்டுவனவாக தோற்றமளித்தன.

சிங்களச் சினிமா பற்றி லலின் ஜெயமாமனே எழுதியிருக்கும் விபரமான கட்டுரையொன்றில் 50 களில் தான் முதல் முதலாக சிங்களச் சினிமாவில் மானுட கட்டமைப்பு சமூக நிறுவனமான கிராமம், நகரம் என்ற தொடர்பில் அவற்றை மையமாகக் கொண்ட கருத்துருவாக்கம் ஓரளவு நிகழ்ந்ததாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

அன்றைய கால கட்டத்தில் நகரம், கிராமம் தொடர்பான வரையறைகளோ அல்லது எல்லைப்பாடுகளோ மிகவும் எளிமைப்பட்டனவாகவே, மேலோட்டமானவையாகவே வெளிப்பட்டன. மனிதர்களிடத்தில் காணப்படும்

சகல “நல்லியல்புகளின்” உறைவிடமாக அல்லது குறியீடாக சித்தரிக்கப்பட்ட அதேவேளை, நகரம் அதற்கு முற்றிலும் எதிர் மாறானதாக சகல தீய இயல்புகளின் அல்லது தீய குணாம்சங்களின் விளைநிலமாக குறியீடாகச் சித்தரிக்கப்பட்டது. கிராமத்தவர் இந்த நிலையில் நேர்மையானவராகவும் கொள்கைப் பிடிப்புள்ளவராகவும் காட்டப்படுகிறார். ஆனால், நகரத்தவர் கபடத்தனமான வராகவும் நேர்மையினமானவராகவும் காட்டப்படுகிறார். மேலும் கிராமம், சுயாதீனம், தேசியம், பற்றுறுதி போன்றவற்றின் சின்னமாகத் திகழ, நகரம் முற்றிலும் வேறுபட்டதாக, சுயநலமிக்க ஏவலாளர்களது உறைவிடமாக இருக்கிறது.

இலட்சிய மனப்பாங்குடைய புனைவுகள், நிர்மாணங்களில் பெண் பிரதானங்கினை வகிக்கின்றாள். கிராமத்துப்பெண். ஒழுக்கமும் தூய்மைப் பண்புள்ளவளாகிறாள். நகரத்துப் பெண் வஞ்சம் நிறைந்தவளாக எதற்கும் தயங்காத பேய் அணங்காகிறாள். கிராமத்துப் பெண் உண்மை, விசுவாசமுள்ளவள் என்பதுடன் அர்ப்பணிப்பு நிறைந்தவள். நகரப்பெண் சஞ்சலமும் சபலமும் நிறைந்தவள். ஆதலால் விசுவாசமற்றவள், நகரத்துப் பெண்ணின் அந்நியதேசிய அடையாளமற்ற மனப்பாங்கினை, கூந்தலை குறுக்காக வெட்டிய தலைமயிர், அவள் அணியும் படோடோபமிக்க மேற்கத்திய ஆடையணிகள் போன்றவை பெளதிக மட்டத்திலேயே துலாம் பரமாக அவளை இனங்காட்டுவனவாய் உள்ளன. இதே வேளை கிராமத்துப் பெண் (மூதாதையர் கூறியவாறு) சிங்கள கலாசார மரபுகளைப் பேணி “கொண்டை” அணிந்து சாரிகளையும் பாரம்பரிய முறைகளுக்கு ஏற்ப அடக்கமாக அணிகிறாள். பால்நிலை குறித்த நடத்தைகள், மனப்பாங்குகள் போன்றவற்றில்கூட ஏற்கனவே பட்டியலிட்ட கிராம, நகர வேறுபாடுகளுக்கியைந்த போக்குகள் முனைப்பாக்கத்துடன் வெளிப்படையாகவே அமுத்தம் பெறுவனவாயுமிருக்கின்றன.

கிராமம் பாலியல்புவேட்கை அற்றதாக, காமம் நீத்த ஒன்றாக இருக்கிறது. ஏதேனும் பாலியல்பு முனைப்பாகப் புலப்படுத்தப்படும் தருணங்களிலும் கூட, மெய்மை குன்றியதாக, வாழ்பனுவலத்தின் சாரம் நீங்கியதாகவே வெளிப்படுகின்றது. நகர சித்தரிப்பும் இவ்வாறே ஜீவனற்றதாக வெளிப்படுகின்றது. நகர சித்தரிப்பும் இவ்வாறே ஜீவனற்றதாக வெளிப்படுகிறது. நகரம் காமாந்தக்காரர்களும், பேராசையும், அவாவும், கொண்ட மனிதர்களின் வாழ்விடமாகிறது. இதேவேளை, கிராமத்தைச் சேர்ந்த பெண் அர்ப்பணிப்பும் தியாக சிந்தையும் கொண்டவளாகத் திகழ்கிறாள். நகரப்பெண் ஆண்களைச் சுண்டி இழுத்து, உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுபவளாக இருக்கிறாள்.

கிராமப் பெண் தன்னளவில் பாலியல்பு முனைப்பு எதுவுமற்றவள். ஆணின் பாலியல்பு விருப்பு வேட்கையைச் சுயாதீனமாக வெளிப்படுத்தும் முனைப்புக்



கொண்டவளாகிறாள். எவ்வாறாயினும் மேற்கூறிய வரையறைகளோ அல்லது கிராமம் நகர மாந்தர்களது குணாம்சங்களோ மிகக் குருமான பொதுமைப் பாடுகளின் தொகுப்பேயொழிய வேறொன்றுமில்லை.

கடந்த அரை நூற்றாண்டு கால சிங்களச் சினிமாவை அவதானித்தால், அவற்றில் பெரும்பாலும் ஒரு வகை அரசியல் சார்ந்த பண்பினடிப்படையில் நல்லது எதிர் - தீயது என்றதான பகைப்புலனொன்று இழையோடும் போக்கைக் காணலாம். வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததொரு நிலையில், பிரதான அரசியல் முரண்பாடுகளைத் தேசியம் தேசியமல்லாதது என்ற வரையறைக்குட்படுத்தும்போது, தேசிய அடையாளத்தின் பாத்திரமாக கிராமம் ஒரு மானுட சமூக கட்டமைப்புக் கூறாக அத்தகைய பகைப்புலனின் முன்னணிக்குத் தள்ளப்படுகிறது.

“குருளுபெத்த” (பறவைகளின் சொர்க்கம்- 1961), “தீவறயோ” (மீனவர்கள் -1964) மற்றும் அக்கால கட்டத்தின் உன்னத சிருஷ்டியாகக் கொள்ளப்படும் “கம்பெரலியா” (மாறிவரும் கிராமம் - 1963) ஆகிய திரைப்படங்களை நோக்குவோமாகில், ஒரு மாறும் காலகட்டத்தின் பிரதிபலிப்பான இத் திரைப்படங்களில் மேற்கூறிய சமூக பெறுமான கட்டமைப்பு மையவாக்கம் முதன்மை பெற்றிருப்பது கண்கூடு. இதனை அக்கால கட்டத்தின் அரசியல், சமூக தேவைகளினால் உருவாகப் பெற்றதொரு போக்காகவே உணரமுடியும்.

ஐ. என். ஹேவாவாசத்தின் “மீஹைக்கா” (எருமை மாடு) பிரதான திரைப்படத் தலைப்பில் சுட்டப்படும் எருமை மாடு பிரதான கதாபாத்திரமான கிராமத்து இளைஞனாக இருக்க வேண்டும். அவன் மனவளர்ச்சி குன்றிய ஒரு வனா? அல்லது கிராமத்து முட்டாளா? என்ற கேள்விக்கான பதில் திரைப்படத்தில் தெளிவற்றதானதொரு புதிராகவே



விடப்படுகிறது. கிராமத்தனத்தினை அல்லது அதற்குரிய வெகுளித்தன மனப்பாங்கினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு குறியீடாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். பீறிட்டெழும் பாலியல் உணர்வுகள், உந்தல்களை எவ்வாறு அந்த இளைஞன் எதிர்கொள்ளவோ அல்லது தீர்க்கவோ முற்படுகின்றான்? இறுதியில் அவனுக்கு பரிதாபகரமான, சோகமான முடிவினையும் இத்திரைப்படம் சித்தரிக்கின்றது.

(‘பாலியல் குணம் சமற்றதொரு கிராமமாக’) (Asexual) இத்திரைப்படத்தில் வரும் கிராமத்திற்கு வெளியேயிருந்தும் உள்ளேயிருந்தும் பல வடிவங்களில் தாக்கங்கள் கிளம்புகின்றன. ஒரு வகையில் “இவை” கிராமத்திற்கு விடப்படும் “சவால்”களாகும். வெளியுலக நகரத்து நபர்கள் கிராமத்து இளைஞனை தீவழிகளில் தூண்டு கின்றனர். மது, போதைவஸ்து மற்றும் ஆபாச சஞ்சிகைகள் போன்றன அவர்கள் மூலமாகவே அவன் கைக்குக் கிட்டுின்றன. இதேவேளை கிராமத்தில் அவன் மீது செல்வாக்கும் அதிகாரமும் செலுத்தக்கூடிய நபர்களாக அந்த வகையில் முதன்மை கொண்டவர்களாக இருவர் இருக்கின்றனர். ஒருவர் அவனது தகப்பனார். மற்றவர் பாடசாலை ஆசிரியர். தகப்பனார் புதிதாக ஒரு பெண் ணைத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக குடும்பத் தையே கைவிடுகிறார். பாடசாலை ஆசிரியர் உரையாடும் போது பாலியல்கலந்தொனியில் உரையாடு கின்றார்.

முதன்மை நிலையிலிருக்கும் இந்த இரு நபர்களும் கிராமத்து இளைஞனான குணபால மீது ஆதிக்கமும் செலுத்தக்கூடியவர்களாக இருக்கின்றனர். அவர்களது அதிகாரமும் ஆதிக்கமும் குணபாலாவை தளர்வடைய, எழுச்சி குன்றச்செய்துவிடுகின்றன. அவனிடம் எஞ்சியிருப்ப தெல்லாம் உள்ளே கனன்று அவனை அணு அணுவாக எரித்துக் கொண்டிருக்கும் பாலியல் ஆசைகளே. கிராமத்துப் பாடசாலைக்கு ஆசிரியையாக இளம் பெண் ஒருத்தி வருகிறாள் இவள் நகரத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவள். நகர வாழ்க்கை குணபாலாவுக்கு பரிச்சயமில்லாதது. ஒரு ஏக்கம் கலந்த மருட்சி நகரத்தின் மீது அவனுக்கிருக்கிறது. இத்தகைய தொரு தன்மையே நகரப்பெண் மீதும் அவனுக்கு மேலும் அழுத்தமாகப்படர்கிறது. ஆபாச சஞ்சிகைப் பெண் மூலம் அவன் மனதில் கற்பனை பண்ணிக் கொண்ட “பெண்” பிம்பம் போன்றே அவன் நேரில் காணும் ஆசிரியையும் அவனை முற்றாகவே பரவசப் படுத்துபவளாயிருக்கிறாள். நடை, உடை, சிரிப்பு என்பவற்றுடன் அவன் மேனியிலிருந்து பரவும் வாசனை நெடி கலந்து அவளை ஒரு கனவுலக தேவதையாக அவனுக்குள் ஆக்கிவிடுகிறது. இறுதியில் பாலியல் முனைப்புடன் வல்லுறவு கொள்ளும் நோக்குடன் பலாத் காரமாக அப்பெண்ணைத் தாக்கி நெருங்கிய போதிலும் எதனையும் அவனால் நிறைவேற்றிக் கொள்ள முடிய வில்லை. பின்வாங்கி விடுகிறாள். பாலியல் முனைப்புடன் அவன் வளர்த்த கனவு உடைந்து நொருங்குகிறது. சிங்களச் சினிமாவில் மனித பால் நிலைப் பண்புகளை வெளிப்படுத்த இத்திரைப்படத்தின் நெறியாளர் முற்பட்ட



கடந்த அரை நூற்றாண்டு கால சிங்களச் சினிமாவை அவதானித்தால், அவற்றில் பெரும்பாலும் ஒரு வகை அரசியல் சார்ந்த பண்பினடிப்படையில் நல்லது எதிர் தீயது என்றதான பகைப்புலனொன்று இமையோடும் போக்கைக் காணலாம்.

ருக்கிறார். பாலியல் அடிப்படையில் கிளர்ந்தெழும் ஒருவனது இயல்புணர்ச்சிகளுக்கும் அவை அவ்வாறு உந்துதல் பெற்று வருவதற்குக் காரணமாகிய புறப் பொருளை அவன் அடையமுடியாமையால் நல்லது எதிர் தீயது என்கும் அல்லது இடைவெளி வெளிக் கொணரப் படுகின்றது. பாலியல் வெளிப்பாடு ஆண்களின் மனப் பாங்கு நடத்தைகளுக்கு ஊடாக அவர்களை மையப் படுத்தி வெளிக்கொணரப்படுகின்றது. குணபால, அவனது தந்தை, ஆசிரியர் ஆகிய மூன்று கிராமத்து ஆண்களும் தத்தமது பாலியல் உணர்வுகளைத் தடையின்றி வெளிப்படுத்தக் கூடியவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால் பாலியல் ஆசைகளைத் தூண்டும் பெண் உருவத்தைச் சிருஷ்டிப்பதில் அல்லது வெளிக்கொணர்வதில் திரைப்படம் விழிப்புணர்வும் மென்மையும் கொண்ட ஒரு கலைச்சாதனமாக உயரமுடியாது கீழிறங்கி விடுகிறது. இந்த வகையில் நேரடியான அதேவேளை ஒரு அகவயம் சார்ந்த அனுபவத்தை காட்சிப் படமங்கள் மூலம் தர மறுக்கின்றது எனலாம்.

“சீலேம்” (நகரம்) எச். டி. பிரேமரத்தன் நெறியாளரை செய்த திரைப்படமாகும். சமூகத்தில் ஆண் - பெண் உறவுகள், அதன் சிக்கல்கள் போன்றவற்றின் மீது பார்வை செலுத்தப்படுகின்றது. நகர செல்வாக்கினால் அல்லது ஆதிக்கத்தினால் கிராமம் சிதைந்து போவதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மிகவும் பின்தங்கிய வறிய கிராமத்தில் வாழும் தம்பதியர் பிரச்சினைகளுக்கு மத்தியிலும் அந்நியோன்யத்துடன் மகிழ்ச்சியாக இருக்கின்றனர். நகரத்திலிருந்து இக்கிராமத்திற்கு மரங்கள் ஏற்றிச் செல்ல வரும் லொறிச் சாரதியொருவனது ஆலோசனையால் எதிர்பாராத விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன. சிறிய கடை யொன்றை அவர்கள் வீட்டில் ஆரம்பித்து அதன் மூலம் கூடிய வருமானம் ஈட்டலாமென்று அவன் ஆலோசனைகள் சுறுகின்றான். இதனால் குடும்பத்திற்குள்ளும் கிராமத்திலும் புதிய நெருக்கடிகள், குழப்பங்கள் தோன்றுகின்றன. லொறிச்சாரதியும் அவனது நண்பர்களும் அடிக்கடி கிராமத்திற்கு வந்து போகின்றனர். இதன்போது

போதைவஸ்துக்கள் மற்றும் மதுபானங்கள் போன்ற வற்றையும் கொண்டு வந்து அறிமுகப்படுத்துகின்றனர். சில நகரத்தவர்களால் அப்பெண்ணுக்குப் பல தொல்லைகள் ஏற்படுகின்றன. இறுதியில் பெண்ணின் கணவன் கொல்லப்பட்டு விடுகிறான். எல்லாவற்றையும் பறி கொடுத்து ஆதரவற்ற நிலையில் அவளுக்கு லொறிச் சாரதியின் உதவியினை ஏற்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகின்றது.

“மீகறக்கா” (எருமைமாடு) திரைப்படத்தில் வருவது போன்றே இத் திரைப்படத்தில் வரும் கிராமமும் யதார்த்த புர்வ மாண ஒன்றாகச் சித்தரிக்கப்படவில்லை. ஒரு கிராமத்தில் பொதுவாக நிகழும் “கிராமத்து” நடவடிக்கைகள் எவற்றையுமே இங்கு காணமுடியவில்லை. கிராம ஊடாட்டம் எதனையும் காணவில்லை. கணவனுக்கும் மனைவிக்கு மிடையே நிகழும் உரையாடல்கள் மூலமே அங்கு எத்தகையதான நடவடிக்கைகள் இடம்பெறுகின்றன என்பது ஒருவாறு புலப்படுத்தப்படுகின்றது. தம்பதியரிடையே நிகழும் பாலுறவுக் காட்சி, “அந்தரங்கம்” என மூடி மறைக்கப்படாது வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது போலியற்ற ஒரு அம்சமெனினும், ஆணினது இச்சைகளைத் தீர்க்கும் போகப் பொருளாகவே பெண் சித்தரிக்கப்படுகின்றாள். பாலியல் வெளிப்பாட்டில் பரஸ்பர மயக்கம் அகற்றப்பட்டு விடுகிறது.

புதிய கணவனான லொறிச்சாரதியுடன் வாழ்க்கையில் பலத்த ஏமாற்றங்களையே அவள் எதிர்கொள்ள நேரிடுகிறது. வாழ்க்கை அவளின் கட்டுப்பாட்டில்லை. உருட்டி விடப்பட “பகடைக்காயாக” அலைக்கழிக்கப்படுகிறாள். இறுதியில் புதிய கணவனின் சேரிப்புற உலகத்தில் காலூன்ற பாலியல் தொழிலாளியாக மாறும் நோக்குடன் தெருவுக்கு வருகிறாள். ஏற்கனவே பரிச்சய மற்றவர் களுக்கு அத்தகையதொரு தொழில் கூட ஆபத்தானதாக மாறிவிடும். குரூமிக்க இந்த உலகில், அவள் மீண்டும் பலியாகவே நேரிடுகிறது. தன் வயம் சார்ந்த சுய உணர்வுகள் எதுவுமற்றவளாக சோரம் போய் இறுதியில் பலியாகிறாள்.

“கொழுப்பு சேரி” வாழ்க்கை ஒரு வகையில் யதார்த்தமாக இத்திரைப்படத்தில் சித்தரிக்கப்படுகிறது. “மனித முகங்கள்” கொண்டதாகச் சில கதாபாத்திரங்கள் வருகின்றன. “யம்போ” என்ற பாத்திரம் ஓரளவு சுயாதீனத்துடன் இயங்குகிறது. எனினும் இது கூட இறுதியில் குறைப் “பிண்டமாகி” விடுகிறது.

“மாருதய” (புயல்) வசந்த ஓயசேகர நெறியானுகை செய்த திரைப்படம், இத்திரைப்படம் மத்திய தர வர்க்கத் தினர் பற்றியதாகும். அத்தகையதொரு குடும்பப் பின்னணியைச் சுற்றியதாக கதை நகர்கிறது. திரைப்படத்தின் முற்பகுதியில் நிலப்பிரபுத்துவ குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அல்லது அத்தகையதொரு குடும்பத்தின் வழித்தோன்றல் ஒருவன் அரசியலுக்குள் பிரவேசித்து முதலில் வெற்றியும் பின்னர் அவனுடைய தொகுதி வாக்காளரது நிராகரிப்பினையடுத்து செல்வாக்கிழந்து தரித்திரனாகவும் ஆகிறான். அவர்களுடைய வாழ்க்கை தகர்ந்து வீழ்ந்ததையடுத்து, மார்க்கமேதுமின்றி பாலியல் ரீதியாக தமது உடலை

வற்றுப் பிழைக்கும் தொழிலைத் தேர்ந்தெடுக்க நேர்கிறது. திரைப்படம் ஒரு வகையில் நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் போலி முகத்திரைகளையோ அல்லது அவர்களது பாசாங்குமிக்க ஒப்பனைகளையோ கலைக்க முற்படுகிறது. சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் பாலியல் தளங் களில் வாழ்வியல் முரண்பாடுகளுடன், நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் குணம்சங்கள், இயலாமைகள் என்பன வெளிக் கொணரப்படுகின்றன. இத்தகையதொரு கட்டமைப்புப் பின் புலத்தில், நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் பலவீனங்களுக்கு ஊடாக அவர்கள் மீது பார்வை செலுத்தப்படுகிறது. பெண்கள் மையப்பட்ட பால் நிலை மற்றும் மரபுசார்ந்த சமூக இறுக்கங்கள், ஒழுக்க மதிப்பீடுகள் என்பன சாராம் சத்தில் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. இந்த வகையில், பெண்கள் பாலியல் மற்றும் சமூகரீதியாக ஒடுக்கப்படுவது அல்லது சுரண்டப்படுவது குறித்து விசனம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. திரைப்படத்தில் வரும் கிராமம் வர்க்க மற்றும் சாதிப் பிரிவினைகள், முரண்பாடுகளைக் கொண்ட தாய் இருக்கின்றது. சமூக அடுக்கில் நடுத்தர வர்க்கப் பிரிவினராக இருப்போர் எப்போதும் சமூக அங்கீகாரத்திற்கு இசைவான நடவடிக்கைகளிலேயே ஈடுபடுபவர்களாக அதற்கு ஏற்ற விதத்தில் போலி முகங்களை அணிபவர்களாக இருக்கின்றனர். அரசியல் வாதியின் மரணத்தின் பின்னர் விதனை மனைவிக்கும், வயது வந்த இரு பெண்பிள்ளைகளுக்கும் ஜீவனோபாயத்திற்கு வழியாக எதுவும் எஞ்சவில்லை. இதனாலேயே இவர்கள் பாலியல் தொழிலில் ஈடுபட நேர்ந்தது என்ற வகையில் பதிலளிப்பதற்கான “நியாயத்தளம்” ஒன்று போலியாக உருவாக்கப் படுவது போல் திரைப்படத்தில் தெரிகின்றது. திரைப்படத்தில் இத்தகையதொரு சித்தரிப்பு மிக நொய்மை வாய்ந்ததாக, மெய்மை குன்றியதாகத் தொனிக் கின்றது. வர்க்க நலன்களைப் பேணும் வகையிலேயே தொழிற் சாலையொன்றிலோ அல்லது வேறு தொழில்களையோ அவர்கள் நாடாது போன்று காட்டப்படுகின்றது. தாயார் பிள்ளைகளுக்காக வேறு தொழில்களுக்கான வாய்ப்புகள் இன்றி பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுவது இயல்பானதாக இருக்கலாம். ஆனால் பெண் பிள்ளைகள் இருவருமே அதே தொழிலைத் தேர்ந்தெடுப்பது ஒரு வகையில் இயல்புக்கு முரணான “அதீத சினிமாத் தன்மை” சார்ந்த ஒன்றாக இருக்கிறது.

“மாருதய” திரைப்படத்தில் கிராம, நகர சித்தரிப்பு ஒரு வகையில் சமநிலைகுன்றியதாக, போலித்தன்மை வாய்ந்ததாகவே வெளிப்படுகின்றது. மேலும் அவற்றின் சம காலத்தன்மைக் கூறுகள் அழுத்தம் பெற்றனவாய் மிருக்கவில்லை. கடந்த 10, 15 வருடகாலமாக இலங்கையில் சமூக, அரசியல், கலாசார, பொருளாதாரத் தளங்களில் சமூக மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. சமகால சிங்களத் திரைப்படங்களில் அவற்றின் பிரதிபலிப்புகள் வெளிப்படுத்தப்படாதது ஏமாற்றமளிப்பதாயுள்ளது.

நவீன மாற்றங்களுக்கு ஈடுகொடுக்கும் விதத்தில் கிராமப்புறங்கள் மாறுதல்களை அடைந்து வருகின்றன. உலகச்சந்தை நிலைவரமும் இதில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதாயிருக்கிறது. விவசாய நிலங்களின் சொந்த



தக்காரர்கள் அவற்றை இழந்து கூலி விவசாயிகளாக மாறி வருகின் றார்கள். இதேவேளை நகரங்களிலும் மாற்றங்கள் பல நிகழ்கின்றன. நாசகாரசக்திகள், வன் முறைகள், ஊழல்கள் ஆகியன நகரங்களில் வேகமாகப் பரவிவரும் அதே வேளை, நாட்டின் ஏனைய பகுதிகளிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தக்கூடிய சக்தி வாய்ந்த அரசியல், ஆன்மிக மற்றும் தத்துவார்த்த தலைமைகளுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் தோற்றுவாய் மையங்களாகத் தொடர்ந்தும் நகரங்களே இருந்து வருகின்றன.

மாறிவரும் உலகின் பெண்ணின் நடத்தைகள், குறிப்பாக பாலியல் நடத்தைகள், அவற்றின் தேவைகள் வகை மாதிரியாக மாறிலியாக இருந்து விடப்போவதில்லை. தொழில்களின் நிமித்தம் அவர்கள் வெளியுலகுக்கு வர வேண்டியவர்களாயிருக்கின்றனர். நாட்டை விட்டும் கூட வெளியேற வேண்டியவர்களாகவுள்ளனர். ஆணாதிக்கக் கட்டமைப்புக்கள் தளர்வடைய முழுமையான ஆளுமை விருத்திக்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. உடன் பாடானதும் எதிர்மறையான துமான பல்வேறு சவால்களை அவள் எதிர்கொள்ள வேண்டி நேரிடுகிறது.

நவீன சிங்களச் சினிமாவை 50 வருடங்களுக்கும் மேற்பட்ட மரபுச்சமையின் பாரம் அழுத்துவது போல தோற்று கின்றது. அதன் மரபார்ந்த “வகை மாதிரிகள்”, பாணிகள் போன்றவற்றின் முற்சாய்வுகளிலிருந்து பூரணமாக அது இன்னும் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. எவ்வாறெனினும் இம்மூன்று திரைப்படங்களின் பின்னணியில் பார்க்கையில் இதனை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தாகவேயுள்ளது. இந்தவகையில் நவீன சினிமாவின் சாத்தியப்பாடுகளை உள்வாங்கியதொரு சினிமா வடிவம் எமக்கின்ற அவசியமாகிறது.

என்னைப் பொறுத்த வரையில் சமகால சிங்கள சினிமா நெறியாளர்கள் தாம்வாழும் சமூகத்தின் வாழ்வியல் அம்சங்களையோ, சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் கலாசாரம் சார்ந்த உட்கூறுகளையோ தரிசன விச்சுடன் கிரகிக்காததுடன் எந்த விதத்திலும் அதனைக் கலாபூர்வ மானதொரு சிருஷ்டி அனுபவமாகப் பகிரவோ அல்லது மெய்மை குன்றாது பரிவர்த்தனை செய்யவோ தவறி விட்டதாகவே கருதுகிறேன். இந்த வகையில் அவர்கள் முன்னிலையில் இன்றிருக்கும் சவாலும் இதுவேயாகும்.

சனிலா அபயசேகர இலங்கையின் பெண்ணிலை வாதிசுளுள் முக்கியமானவர். அவர் அரசியல், சினிமா, சமூகவியல் போன்ற அம்சங்களில் முனைப்புடன் ஆங்கிலத்திலும் சிங்களத்திலும் எழுதிவருவதாலும் அவரைப் பற்றிய அறிமுகம் தமிழ் வாசகர் பரப்பில் அருந்தலாகவே இருப்பதாலும் “சினிமாய் Cinemaya, என்ற ஆங்கில சினிமா இதழில் வெளியாகிய இக்கட்டுரை தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு பிரசுரிக்கப்படுகின்றது.

சிஷ்டியல் காலம்

காலம்

தொலைந்து கொண்டே போகிறது யாரும் பொருட்படுத்துவதாயில்லை.

விரைவில்

விழிகள் ஓய்வுபெற

நித்திய உறக்கத்தில்

சவப்பெட்டியில் கிடத்தப்பட

இருகாட்டை நோக்கியதான வாழ்வு நெருங்குகிறது.

நிதானமற்ற பொழுதுகளின் நினைவுகள்

நிஜங்களற்ற கனவுகளின்

சலனங்களாய் நீள்கிறது.

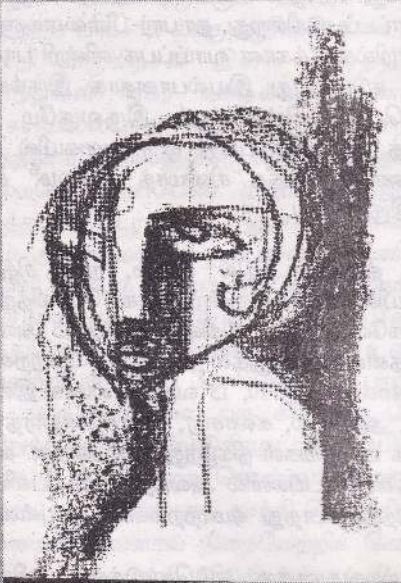
பாழடைந்த உள்ளம்

கண்ணீரால் நிரம்ப

மரணவெளியில் கிடத்திவிட்டது

நிகழ்காலத்தை.

G.M. சூத்ரா



விதை

அ. ச. பாய்வா

பழத்தின் விதையொன்றைத் தெரியாமல் விழுங்கித் தொலைத்த அவனுக்கிது இரண்டாவது நாள். விதையொன்று முளைப்பதற்கான பெளதீக ரசாயன தேவைகளைப் பற்றியெல்லாம் அறிந்து கொள்ளும் அளவிற்கோ, அன்றி எல்லா விதைகளுமே முளைப்பதில்லையென்கிற போதத்தையவனுக்கு ஊட்டுவதற்கோ அவனது அந்தக்கிராமத்து ஆரம்பப் பாடசாலையுமில்லை.

தோட்டத்தில் விதைகள் முளைப்பதையவன் பார்த்திருக்கிறான். மெல்ல மெல்ல மண்ணை உதைத்துக்கொண்டு இரண்டிலைகளோடு நிகழுமந்த அதிசயத்தைக்கண்டு வியந்திருக்கிறான்.

தலைமழைபெய்ததும், அம்மாதான் முதல் விதையை எடுத்துக் கொடுப்பான். அந்த விதையை அப்பா அவர் கண்களிலொற்றிக் குழிபறித்து நாட்டுவார். நாட்டிய எல்லாவிதைகளுமே முளைத்தெழும் அதிசயத்திலாழ்ந்து அப்பா, அம்மாவின் கைராசியைப் புகழ்வார். அம்மாவின் கைராசியென்பதே, நல்ல விதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் வித்தை தான் என்பதையப்பா எவ்வாறு தான் உணர மறுத்தாரோதெரியாது.

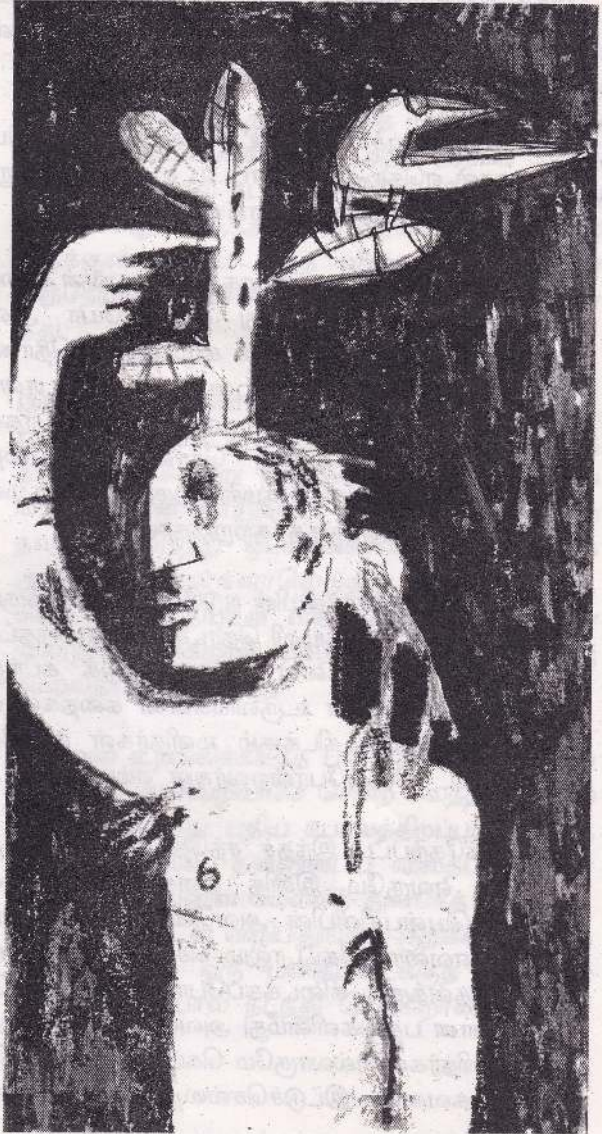
ஆனால் இவனின் நிலையோவேறு. தானறியாமல் விழுங்கித் தொலைத்த அந்த விதையின் நினைவுகள் அவனைக் கொல்லாமற் கொல்வதை எவ்வாறுதானவனுரைப்பான்.

‘கொட்டய உளுங்கினா...வவுத்துக்க மரம்மொளச்சி, வவுறுவெடிச்சிச் சாக வேண்டியதுதான், என்று விதையினுடைய அதிகபட்ச தொழில்பாடுபற்றி அவனறிந்திருந்து இவ்வளவுதான்.

திரைத்திடீரென அவன் தன்னிலை மறந்து போகும் வேளைகளிலெல்லாம், அவனது உச்சந்தலையைப் பிளந்துகொண்டு ஒரு பிரமாண்டமான கூழாமரம் நிற்பதுபோலவும், காது, மூக்கு, மலவாசலென ஒன்பது வாசல்களாலும் அதன்வேர்கள் பீறிட்டுக்கிழம்பித் தன்னை வதைப்பதாகவும் உணரும் போதெல்லாம், முதலில் உச்சந்தலையையும், அடுத்துப் பின்னங்காற்சட்டைக்குள் கையைவிட்டு மலவாசலையும் தொட்டுப்பார்த்துக் கொள்வான். இன்னமும் தன்னுள் மரம் முளைக்கவில்லையென்கிற ஆறுதல் ஒருபுறமிருந்தாலும், என்றோ தன்னுள் பெருவிருட்சமொன்று முளைவிடப்போகின்றதென்கிற மன ஆக்கினை அளவிடமுடியாதது. பழக்க தோசத்தில் மலவாசலைத் தொட்ட விரல்களை முகர்ந்துபார்த்தான். அதே மாற்றமற்ற கமறல் வாசம்.

‘‘கொட்டய உளுங்கின’’ வவுத்துக்க மரம் மொளக்கிமா, பெத்தப்பா... என்றவன் கேட்க ‘ம்... மரம்மொளச்சி... உச்சந்தலைக்கால பொத்துக் கொண்டுவரும்...’ முகத்தை இயல்பாகவைத்துக் கொண்டு கண்டிப்பானதொரு தொனியில் அவர் சொல்ல, இவன் மனதில் ‘திக்கென்றது.

‘பெத்தப்பா என்ன சும்மா ஆளா, அவருக்குத் தெரியாத விசயமேயில்லையாம். சூனியஞ்செய்வாராம், பு தச்சூனியத்த இருந்த இடத்திலிருந்தே கிளப்புவாராம். கடிக்கவாற நாயிரவாயக் கட்டிப்



போடுவாராம். அதுக்கும்மேல, கதிர்காமத் தீத்தம் முடிஞ்சி எங்கட வெருகல் சித்திரவேலாயுதசாமி கொடியேத்தத்துக்கு மானத்தால் மயிலேறிவாற முருகனக் காட்டுவாராம். எல்லாருமப்ப வாய்ப் புளந்துகொண்டு மானத்தப் பாத்து அரோகரா போடு வாங்களாம். அவரெண்டா ஊரில எல்லாருக்கும் பயமாம். இவையெல்லாமே அவன் ஊரில் உதிர்க் கக் கேட்டவைகள்தான்.

‘கொட்டயஉளுங்கினடொன மொளைக்கிமா பெத் தப்பா இல்ல...’

‘இல்லபேரா, அது அடுத்த நாளையும் மொளைக் கும். ஒரு கௌமைக்கும்பொறகும் மொளைக்கும். ஏன்... வரிசக்கணக்காயும் வவுத்துக்க கெடந்த அது திடீரெண்டும் மொளைக்கிம். அதச் சொல்லேலா.’ அவனைக் கூர்ந்தவாறு பெத்தப்பா சொல்லும் போதெல் லாம், வயிற்றினுள் அவன் விழுந்தசித் தொலைத்த தைத் தன் ஞானதிருஷ்டியால் கண்டுதான் சொல்கி றாரோ என்பது போலிருக்கும் அந்தப் பார்வையில் தான் எத்தனை ஊடுருவல்!

‘ஒன்னோட படிச்சானே கிட்டினன்..அவனும் இப் பிடித்தான் ஏதொ ஒரு கொட்டய உளுங்கி வவுறு வெடிச்சிச் செத்தவன் பொடியா’

பெத்தப்பாவுடன் கற்பனையாக இப்படியவன் உரை யாடியது எத்தனையாவது தடவையோ அவ னுக்கே தெரியாது. ஆனால் கூழாவிதை தொண் டையில் சிக்கித்தான் கிட்டினன் இறந்துபோனா னென்பதைத் திரித்து, இப்படியொரு மா பாதக மான பொய்யை ஏனவர் சொன்னாரென்பதை யெல்லாம் புரிந்துகொள்ளுமளவிற்கு அந்தச் சூழல் எதையுமே அவனுக்குக் கற்றுத்தரவில்லை.

நடு நிசியில் ஊர்ச்சந்தியின் நடுவே பேன்பார்க்கும் நாசமறுத்த பேய்க் கிழவி தொடக்கம், வானத்தட்ட உயர்ந்து ஊர்வீதிகளை ஊளையிட்டுக் கடந்து செல்லும் வெள்ளை உருவங்களின் கதைகளால் உறைந்துபோய்க் கிடக்கும் மனிதர்கள் நடுவில் பாவப்பட்ட இவன்போன்றவர்கள் எம்மாத்திரம்.

அவனுக்கேற்பட்ட இந்தச் சந்தேகத்தைத் தீர்த்து வைக்க எவருமே இனித் தனக்கிருக்கப்போவ தில்லையென்பதின்பின் அவனெடுத்த தீர்மானங் களும், எவரைக் கேட்டாலும் சொல்லி வைத்தாற் போல் தனக்குக் கிடைக்கப்போகும் அந்த ஒரே வகையான பதில்களின்மீது அவனடைந்த வெறுப் பும், மனிதர்கள் எல்லாருமே கெட்டவர்கள் என்கிற முடிவுக்கவனை இட்டுச்செல்ல, முதலில் ஊரி

லுள்ள மரங்களையெல்லாம் அழித்துவிடவேண்டும் போலிருந்தது அவனுக்கு.

அக்கணமே, அவனது கற்பனை வாலில் கட்டிய தீப்பந்தம் ஊரிலுள்ள அனைத்து மரங்களையும் எரிக்கத்தொடங்கியது.

எங்கும் தீயும் புகையுமென ஓ...வென்றெரிந்தது காடு. தன்னிலை மறந்த அவன், தீ தன்னைத் தீண்டாத தூரத்தில் நின்று கொண்டு கைகொட்டிச் சிரித்தான். எந்த மரத்தின் விதையையும் இனி எவருமே தவறியும் விழுந்தகத்தேவையில்லை. இனியுமொரு கிட்டினனை ஊரிழக்கத்தேவையி ல்லை.

மரக்கூடுகளில் இறகு முளைக்காத தம் குஞ்சுக ளுக்காய் பறவைகள் இவனை இரந்து நின்றன. மரங்களில் பற்றிய தீ குடிசைகளுக்கும் தாவிடது. ஊரெழுந்து வந்து அவன் காலடியில் வீழ்ந்தமு தது. வயிற்றுக்குள் தவறி விழுந்த விதை முளைக் கவே முளைக்காதென ஏககாலத்தில் சத்தமிட்டு ஊர் சாட்சி சொன்னது.

தன் காலடியில் வீழ்ந்து கிடக்கும் இயற்கையையும் மனிதர்களையும் நினைக்க நினைக்க இனம்புரியாத இறுமாப்பும், அகங்காரமும் அவனுள் குடிகொண்ட அதேவேளை, அவளையுமறியாமல் உச்சந்தலையெய் பிளந்தபடி புதிய மரமொன்று அவனுள் முளைத்தெழுந்து நின்றது.

ஊரிலுள்ள மரங்களையெல்லாம் பஸ்மீகரணம் செய்தாலும், தன்னுள் முளைத்தெழுந்த அந்தப் புதிய மரத்தை எதுவுமே செய்ய முடியாத கையறுநிலையிலவன் முழுவீச்சுடன் வளர்ந்து மலவாசலைக் கிழித்தவாறு வேர்கள். கண், காது நாசியெனப் பிளந்துகொண்டு கிளைகள்.

மீண்டும் மரத்தில் பறவைகள் குடியேறின. கூடு கட்டிக் குஞ்சுபொரித்தன. காதுக்குள் முதலைப் பல்லி முட்டையிட்டுக் குடும்பம் நடத்தியது. கிளைகளில் காகங்கள் தம் இஸ்டப்படி பீய்ச்சின. கொள்ள முடியாத அளவிற்குப் பறவைகளின் கூட் டம், அந்த மரத்தைச் சொந்தங் கொண்டாடிய அவைகள் ஒன்றையொன்று தாக்கி அழியத் தொடங்கின.

அசைந்து செல்லும் அந்த மரத்தை வியப்போடு பார்த்தது ஊர், மரம், பாடசாலைக்குச் சென்றது. வகுப்பறையில், நீட்டோலைவாசியான் நின்றான்

குறிப்பறிய மாட்டாதவனாய்' நின்றது மரம். பெயரில்லாத அந்தப் புதிய மரத்துக்குப் பெயரிட்டு வரவேட்டில் புள்ளடியிட்டார். வாத்தியார்.

காடே இல்லாத ஊர், பாலையாய் வெறிச்சோடிக் கிடந்தது. மழைபொய்த்துப்பஞ்சம் தலைவிரித்தாடியது. பிளைப்புத்தேடி அடுத்த காட்டைநோக்கி நடந்தது ஊர்.

காடேஇல்லாத ஊரில் இந்த ஒற்றை மரத்துக்கு மட்டுமென்ன வேலை? ஊர் கூடித் தீர்மானித்தது. 'வெய்யுங்கடா நெருப்ப...' என்றானொருவன். தீப் பற்றிக் கொண்டது அந்த ஒற்றைமரம்.

இலைகள் சட சடத்தொரியும் ஒலியும், எரிந்த புதிய பிணவாடையும் தூசும் துகள்களுமாய் அவனுள் வியாபித்த அந்த உணர்வு, பின் காங்கையும் எரிவு மாக மாறி, நிணமும் நீருமாய் ஒருவித பிசிபிசுப்பு அவனுடலைத் தீண்ட, துணுக்குற்றெழுந்தான். அவனுக்கோ சர்வாங்கமும் வெயர்த்துக் கொட்டியது. மிரண்டு மிரண்டு பார்த்தான். வீட்டுக்குள் அப்பியவாறிருந்தது இருள்.

இன்னும் எவ்வளவு நேரத்துக்கு அவன் அப்படியே இருக்கவேண்டுமோ? அந்த அனுபவத்திலிருந்து விடுபட வேண்டுமென்கிற தவிப்பு ஒருபுறமும், தன்னுள் நிகழ்ந்ததை மீண்டும் உள்வாங்கி அனுபவிக்கவேண்டுமென்கிற பிடிவாதம். மறுபுறமுமாய் அந்த இரவு கழிகிறது.

அவனைப் பொறுத்தமட்டில், மிக நீண்ட இரண்டு நாட்களின்பின் அவனுள் எழுந்த இயற்கை உபாதை அவனை உந்தித்தள்ள, யாருமற்ற ஓரிடத்தில் நிர்வாணியாக ஓடிச்சென்று குந்துகிறான். முக்கலும் முனகலுமாக பொழுது கழிகிறதேதவிர அந்த மலவாயில் இலகுவில் திறப்பதாய்க் காணோம்.

எல்லா வகையாகவும் குந்திப் பார்த்துவிட்டான். குச்சியொன்றையெடுத்து மரமொன்று கீறினான். பின்னரந்த மரத்துக்கு தீவைத்தான். அழித்தான். இந்தப் படைத்தல் அழித்தல் விளையாட்டும் அலுத்தது, மலவாயிலைக் குனிந்து பார்த்தான். எதேச்சையாக அவன் பார்வை ஆண்குறியின் தொடக்கமையத்தில் அரும்பியிருந்த மாற்றங்களில் குவிந்தது. அரும்பிய அந்த மாற்றங்களைக் கைகள் ஸ்பரிசிக்க ஸ்பரிசிக்க, அவனது ஆண்குறி அவனையறியாது விறைத்தெழுந்து தணிகிறது. புதிதாகப் பார்ப்பவன்போலதை வியப்போடு பார்த்தான். அதனையடுத்து, மிருகங்களில் கண்ட அதன்

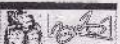
குறிகளோடு தன்னை ஒப்பிட்டான். அவனுள் நிகழ்ந்த அந்த இனம்புரியாத மாற்றங்களைத் தன் உணர்வுகளோடு எப்படிப் பகிர்ந்து கொண்டானோ தெரியாது. அவனுக்கு அது மிகவும் பிடித்ததொன்றாயிருந்தது. இயற்கையை அவனெதிர்கொண்ட விதமே அலாதியானதுதான்.

திரென வயிற்றினுள் ஏதோ திரண்டு, இடுப்பை முறித்துக் கொல்வதைப்போன்ற ஆக்கினை. முகத்தை அஷ்டகோணலாக்கி அந்த வலியைத் தாங்க முயன்று கொண்டிருந்தவனுக்கு, மலவாயில் கிழிந்து விடுமாப்போல் ஏதோவொன்று அதன் வழியாக வெளியேறிக் கீழே விழுந்தது. அது என்னவென்பதைக் குனிந்துபார்க்க முயலுமுன், குடலுக்குள்ளிருந்து திரவமாய்ப் பீய்ச்சியடித்து வழித்தோடி மலவாசலுக்கு நேரே நிலத்தில் பெருங்குளி பறித்திருந்தது.

அவனுள்ளிருந்து வெளியேவந்த அது, அவனுள் ஏற்படுத்திய மகா சுகானுபாவத்தை அணுவணுவாய் ரசித்தவாறு, தான் கழித்த மலத்தின் நடுவே சிறு திண்ணமாய்க்கிடக்கும் அந்த அற்பப் பொருளைக் குச்சியால் தட்டி வெளியே எடுத்தான். அது வேறொன்றமல்ல, அவனை இரண்டு நாள் அவஸ்தைக்குள்ளாக்கிய அந்த விதைதான். அவனுள் அந்நேரம் உருவான உணர்ச்சி விபரிக்க முடியாதது.

இரண்டு குச்சிகளால் அந்த விதையைத் தூக்கி, ஒருகல்லின்மேல் வைத்து இன்னொன்றால் அடித்தான் 'ச்சக்'கென்று நசுங்கிச் சிதறிய அதன்பாகங்கள் அவன் நாசிக்கும் உதடுக்கும் நடுவிலும் தவறாது வீழ்ந்து ஓட்டிக்கொண்டன. மெதுவாக அதனை விரல்களாலெடுத்து, ஒரு நீ...ண்ட கெட்டவார்த்தையுடன் வீசியெறிந்து, விரல்களை முகர்ந்து பார்க்கிறான். மலத்துக்கேபுரித்தான அதே கமறல்தானெஞ்சுகிறது.

அவனுள் உறங்கிக்கிடந்த பல புதிர்களைப்பற்றிய தெளிவை, நாசிவழியாகச் சென்ற மலத்தின் கமறல் உண்டாக்குகிறது. புதிய கபாலத்திறப்புடன், அந்த விதைமட்டுமல்ல, தன்னுடைய விதைபற்றிய மர்மங்களும் அவனுள் மெல்லத் துலங்கத் தொடங்க, விலங்குமனதுடன் விழிபிதுங்கிய குறிகளை நிமிர்த்திச் செல்லும் ஒரு மனிதபடைக்குத் தலைமை தாங்குபவன்போல் நடந்து செல்கிறான் அவன்.



மீண்டும் கடலுக்கு

கவிதைகள் மீதொரு படிப்பு

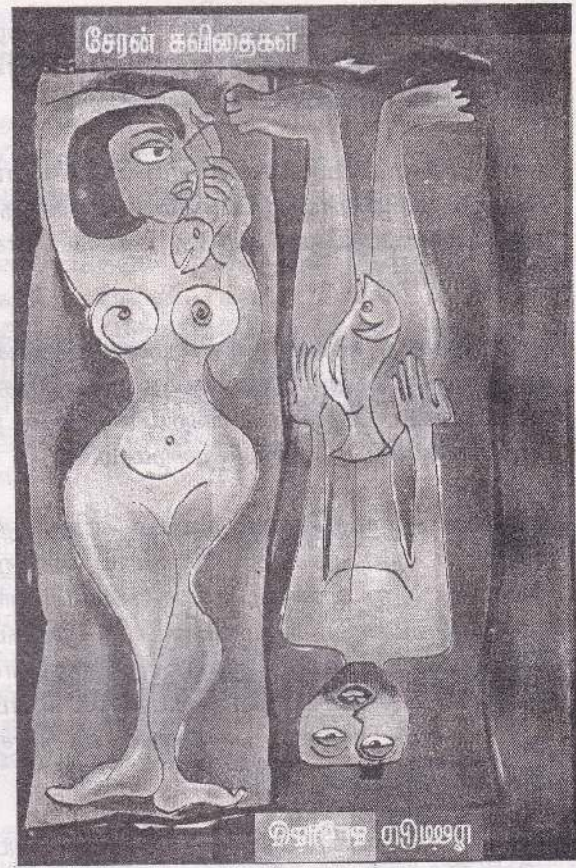
சஞ்சீவி சிவகுமார்

“தொடர்ந்து பெருகிக் கொண்டிருக்கும் ஊற்றின் பல்வேறு கணங்களையும், முகங்களையும் சித்தரிக்க எத்தனிக்கும் இடையறாத முயற்சிதான் இந்தக் கவிதைகள்” என்ற முகமனுடன் வெளிவந்திருக்கும் சேரனின் 33 கவிதைகள் அடங்கிய “மீண்டும் கடலுக்கு” தொகுதி சரிநிகர் சிவகுமாரின் முன்னுரை என்ற அணிந்துரையுடன் காலச்சுவடு பதிப்பகத்தினால் வெளிவந்துள்ளது.

ஈழத்தின் தமிழ்க் கவிதை உலகில் பெரிதும் பேசப்படும் ஒரு கவிஞரின் கவிதைத் தொகுதி பற்றி குறிப்பு சொல்லுவதில், மிகையாய் “விதந்து மெச்சி விடுவோம்” என்ற அச்சமும் கூடவே நேர்மையான வாசகனாய் வாசிப்பு மீதுள்ள அக் கறையை வெளிப்படுத்த தாது விட்டுவிடக்கூடாது என்ற உறுதியும் எழுவதாகிறது.

கவிதை எழுதுவதை விட அதனை வாசிப்பதும், புரிந்து கொள்வதுமே கடினமிக்க பணியாக, ஆற்றல் மிக்க செயலாக இக் கவிதைத் தொகுதியை படிக்கத் தொடங்கிய சில நேரங்களில் எனக்குத் தோன்றியது. சங்க இலக்கியங்களையும், அதன் பின்வந்த செய்யுட் படிமங்களையும் அவற்றின் மேதாவித்தனம் குறித்தும், விளக்க மயக்கம் கொண்டும் இறக்கி வைத்த நாம் ஏறக்குறைய அகநானூறு, புறநானூறு கவிதைகள் போல அமையும் இக்காலக் கவிதைகளை என்ன செய்யப் போகிறோம்? “நனுவி, உணர்வுகளை உட்செலுத்தி கவிதையின் இருண்மையைப் புரிகின்ற முயற்சிதான் நல்ல வாசிப்பு என்பதையும், இத்தகைய இறுக்கமான கவிதைகள் தான் வாசகனைத் திருப்திப்படுத்தும்; பரவசப்படுத்தும் என்பதுவும் மறுப்பதற்குரியதல்ல. ஆயினும் புரிதலுக்கும், புரிய முடியாமைக்கும் இடையிலான ஆற்றைக் கடப்பதில் வாசகன் திக்குமுக்காடித் தோல்வியடையும் போது கவிதையும் தோற்றுப் போகிறது.

இத்தனையும் நான் சொல்வதற்கு காரணமாயிருந்தது இத்தொகுப்பிலுள்ள ‘உச்சி’, ‘கோடைகாலத்தில்’, ‘கண்ணாடி அணிந்த பெண்ணை முத்தமிடும் போது’, ‘கோபத்துடன் கலவி செய்த அன்று’, முதலான கவிதைகள். அருவி நீரை அள்ளிக் குடித்து அதன் ஓட்டத்தினூடு அள்ளுண்டு அதன் ஆழ்ந்த சுகத்தை உணருவது போல சகிக்க முடியாமற் போனதற்கு இக்கவிதைகளின் பொருளமைவின் மூடுமந்திரத்தன்மை தடையாயிருந்தது. நல்ல சொற்களும் காட்சிப்படுத்தலும் மட்டுமே கவிதையின் முழு சுகத்தையும் வாசகனுக்குத்



தந்துவிடாது என்பதற்கு இக்கவிதைகள் நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

சேரனின் கவிதைகளில் விரவி நிற்கின்ற அவரது அனுபவப் புலம் பற்றிய தன்னிலை உணர்வு வெளிப்பாடு சிலவேளை அதற்கு அப்பால் நின்று பார்க்கின்ற வாசகனுக்கு புரியாத ஒன்றாகத் தோன்றலாம். தன்னிலை வெளிப்பாட்டுக்கு அப்பாலும் இத்தொகுப்பிலுள்ள பல கவிதைகள் நகருகின்றன.

புலம்பெயர் நாடுகளில் நம்மவர்களை பிச்சைக்காரனும் நிற வெறி கொண்டு நோக்குவது “நிறம்” கவிதையில் காட்சியாயிருந்தது. ஒரே மூச்சில் கவிதை நகர்வது சிறப்பு; சொற்றொடர் அடுக்கு ஒரே அசைவைக் கொண்டு நகர்வது சோபிக்கவில்லை.

“பேய் விதி” கொடுமைப்படுத்தும் சர்வ வல்லமை கொண்ட ஒருத்தியின் தாண்டவத்தை விபரிக்கின்றது.

“முலை திருகி எறிய எரிந்து விடும் நாடு என்கிற அச்சத்தில் வடக்கிலும் கிழக்கிலும் பெண்களின் முலைகளை வெடி வைத்து தகர்த்து விடுகிறாள் அவள்”

என அவளது கொடுமை ஒரு வரலாற்று வரியாக கவிதையில் புகிறது. தமிழரின் அரசியல் போராட்டம்,

அதனுடான அடக்குமுறைகள், கொடுமைகள் பற்றி பேசுகின்ற பொதுவான கவிதைகளுக்குள் தனியொரு அரசியல் தலைவியின் பல்வேறு முகங்களை இக்கவிதை பேசுகிறது.

அழிந்து நஞ்சாகி, நாசமாகிக் கொண்டிருக்கும் இயற்கைக்கு ஒரு தனிமரம் எழுதிய “இரங்கல்பா” அடுத்து பதிவாகியுள்ளது. இறுக்கமிக்க வரிகளுக்கு மாறுபாடாக சேரன் தளர்வான வசனத் தன்மை கொண்டு இக்கவிதையை நகர்த்துகிறார். ஊடு பொருள் நெஞ்சைத் தொடுகிறது.

இதேபோல் இயற்கையை நேசிக்கும் ஒரு கவிதையாக சேரனின் “பொறி” கவிதையையும் பார்க்கலாம். இதற்கு மேலாக தீப்பொறியொன்றின் திரிவு, விரிவு, வாய்ப்பு பற்றி பேசுவதன் மூலம் வாழ்விருப்பின் “இடமாற்றப் பிரதியீட்டு பிரயோக வாய்பாடு” ஒன்றை சேரன் வகுக்கிறார். “தன்னிலை உணர்வு மய” வெளிப்பாடு எனும் புள்ளியில் மையங்கொள்வதற்கு முன் கவிதைத் தளம் சமூக சீர்திருத்தக் கருவியாக இயங்கிய காலங்களில் இடமாற்ற பிரதியீட்டு பிரயோகம் கவிதையின் மூலவேராக இருந்தது. கவிதையை இயங்க விட்டுவிட்டு அதனுடிக் பல்வேறு உபசேதிகளையும் செருகும் பாணியை பொறி கவிதையின் புதுமையெனச் சொல்லலாம்.

உதாரணமாக

“குழந்தையின் வயிற்றில் துடிக்கின்ற

பசியின் கணனுக்குப் பெருங்காடு

பலி தரட்டும்”

“இடியும் மின்னலும்

தலை கால், கால் தலை

என மாறி மாறிப் புரிந்த

சேர்க்கையில் பிறந்த ஒரு

யாளி”

சமூகவியல் சார்ந்தும், அறிவியல் சார்ந்தும் எழும் பல விவாதங்களை சேரனின் கவிதைகளில் தரிசிக்க முடியும். “சூயில் பாட்டு” கவிதை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் “சிறுவர் கவிதை” போல சொல்லறிமுகங்களை செய்கிறதோ எனத் தோன்றும்.

“காட்டில் ஒரு தீவு

தீவில் ஒரு மலை

மலையில் ஒரு பூ

பூவோடு பூ

வீட்டில் ஒரு தோணி

அலையில் ஒரு துடுப்பு

ஆற்றங்கரை தூரம்

தூரமோ தூரம் “

அந்நிய தேச வாழ்விருப்பில் தனித் தனித் தீவாகி தொடர்புபடுத்த முடியாதபடி, ஒட்டுறவு அறுந்த நிலையும்; சமூக கலாசார பின்பற்றல்களின் தேக்கமுமாக அடையாளப் படுத்தும் முகமும் முகவரியும் அற்று காக்கக் கூட்டில் வைக்கப்பட்ட முட்டையாக வாழ நிர்ப்பந்திக் கப்பட்ட தமிழரின் நிலை சிறப்பாகச் சித்தரிக்கிறது.

“பொழுது சாய்ந்தது” இத் தொகுப்பிலுள்ள மற்றுமொரு கவிதை

“இன்னும் பொழியாத மழையின்

கோபத்திற்குப் பின்னால்

மண்ணில் புரண்டிருக்கும்

நூற்றுக்கணக்கான உடல்களின் மேல்

பொழுது சாய்ந்தது”

அச்சமுட்டுவதான இரவுப்பொழுதும் அதில் காணாமற்போன மனிதர்களின் எண்ணிக்கையும் இழப்பாகவும், தயர்மாகவும் உறைகிறது. நெஞ்சைத் திகில்படுத்தும் பயமுட்டுவதான எதிர்பார்ப்புகள் கோபத்துடன் இன்னும் பொழியாதிருக்கும் அடுத்ததுப் பொழியப் போகும் மழையாகக் காட்டப்பட்டிருப்பது சிறப்பு.

“மழைக்காட்டின் பெருமரம்” சூழல் பற்றிய விழிப்புணர்வை தரும் மற்றுமொரு கவிதையாக பார்க்கக்கூடியது.

“காடுகளின் உயிரைத் தன் வேரிலும்

காற்றின் ஆத்மாவைத் தன் வேரிலும்

சுமந்து நிற்கிறது இப் பெருமரம் “

அதன் கீழ்

வெட்டரிவாளுடன்

மானுடத்தின் சிறுமை

என்பன சிந்திக்கத் தூண்டும் வரிகள்.

“முகச் சுவடு” நம் மக்களின் புலம்பெயர்வுக்கான மூலம் பற்றிப் பேசுகிறது. எல்லாருக்கும் தெரிந்த ஒரு கோரத்தை “ஒன்றுமில்லை சும்மா என மழுப்புவது போல வெறும் மின்குமிழின் சிறிய ஒளிக்கசிவு, தூங்கமுடியவில்லை வெளியேறுகிறோம்” என நாடுக்காக அமைத்துள்ளது ரசிக்கக்கூடியது.

“நடு இரவிலும்

முனி ஆலடிச் சந்தியின் படைவீட்டின் மேல்

ஒரு பெரும் மின்குமிழ்

தொலைவிலும் கசியும்

அதன் சிறு ஒளியில்

துயிலாதிருக்கும் ஊர்

நிலையற்றுத் தவித்து

என்னைத் தூக்கி வெளியே வீசியது “

(மின்குமிழ் என்ற சொல்லை “பிரங்கி”யால் பிரதியீடு செய்து பார்க்கவும் தோன்றுகிறது)

என்னைப் பாதித்த மற்றொரு கவிதை “முன்று தெருக்கள்”. இனத்துவ யுத்தம் தோற்றுவிக்கும் மரணங்கள், புலம்பெயர்வுகள், தவிர்க்க முடியாதபடி மக்களை ஆயுதம் ஏந்த வைத்தமை என மூன்று நிகழ்வுகளும் தோற்றுவித்துள்ள முப்பெரும் உலகங்களை கவிதை சித்தரிக்கப்படுகிறது.



“மூன்றாவது தெரு
கிழக்கே கானகத்திற்குப் போயிற்று
போனவர்கள் போர்க்குரலுடன் திரும்பி வந்தனர் “

விடுதலையும் அது குறித்த உணர்வும், அதற்காக
போராடுவதும் தவிர்க்க முடியாதபடி பேரினவாதிகளால்
திணிக்கப்படும் போது ஏற்படும் தீவிரவாதமும், போராடும்
நிர்ப்பந்தமும் அது ஏற்படுத்தும் மனிதாபிமானத்தை
சின்னாபின்னப்படுத்தும் அவலங்களும், தனிமனித
துயரங்களும், தூரமாய் நின்று நோக்கும்போது அதிலுள்ள
நியாயப்படுத்தல்களும், ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமையும்
என அசையும் முரண்பட்ட தோற்றமாக
“கொலைக்கலைஞன்” கவிதை விரிகிறது. இவ்வாறு
முரண்பட்ட பன்முக நியாயங்கள் அல்லது விவாதங்களால்
அதிரவு கொள்ளல் சேரின் பல கவிதைகளில் சிறப்பாக
பார்க்கக்கூடியவை. உருவகச் சிறப்புள்ள பல வார்ப்புகள்
கவிதைக்கு வண்ணஞ் சேர்க்கிறது.

“மேற்கு கரையிலும் காஸாத்தெருமுனையிலும்
காட்சிக்கு வைக்கிறார்கள்”

என்ற வரிகள் கவிதையின் கருநகர்வுப் புலத்தை
முழுதாகத் திசை திருப்பி விடுகிறது.

“அன்புள்ள அத்தான்” கவிதை தவறிப்போன உறவொன்று
பற்றிய தவிப்பாகவும் “மச்சாள்” என்ற கவிதை யுத்தம்
சார்ந்து எழும் பிரச்சினை பற்றிய பதிவாகவும் வெளி
வந்திருக்கின்றது.

“மேனி கிழியத் துண்டாடப்பட்டு

கிடந்த நிலங்களில்

எவ்வித பிடிப்புமற்று

ஆயுதங்களுடன் குந்தியிருக்கின்றார்கள் -
உறவற்றவர்கள்.”

ஆயுதக்கெடுபிடிக்குள்ளும் நெருக்குவாரங்களுக்குள்ளும்
நசுங்கும் நாளாந்த வாழ்வு சந்ததிகளைத் தாண்டி அடுத்த
சந்ததிக்கும் பரவிய நிலையின் கொடூரம் இக்கவிதையில்
பேசப்படுகின்றது.

“கண்ணாடி மழை” என்ற கவிதை சுத்திகரிப்பு படை
நகர்வு என்ற போர்வையில் நடக்கும் அராஜகத்தை
பட்டியலிடுகின்றது. இத்தகைய அராஜகத்தின் பின்
எஞ்சியவை என்ற பட்டியலில் உள்ள கடைசிப்பொருளாக
“இறந்தாலும் மூடமறுத்த கண்கள்” என்று கவிதை
முடிகிறது. மாறுபடும் கருத்துச் செறிவம் கொண்ட
காத்திரமான இப்பாணியை இவரின் பல கவிதைகளில்
காணமுடியும்.

“எரிமலைப்பயணம்” உவமேயப்படிமங்களால் பேசப்படும்
சிறந்த கவிதை.

“எரியா மலையிலிருந்து

எரிமலைக்குப் போகும்
ஒரு ஒற்றையடிப் பாதை
அதன் வழிமறித்து
ஒன்றுக்கு பின் ஒன்றாகக்
குன்றுகள்”

என ஒரே பாதையின் இரு முனைகளிலும் செறிந்துள்ள
இருவேறு ஆட்சித்தளங்களையும், அதனாலான
கெடுபிடிகளையும் சித்தரிக்கின்றார்.

மட்டுமட்டாகத் தோன்றும் இருளும் வெளிச்சமும் கலந்த
படிமக் கவிதைகள் பலவற்றை இக்கவிதைத் தொகுப்பில்
காணலாம். இதற்கு இத் தொகுப்பிலுள்ள “மாயன் நகரம்”
நல்ல உதாரணம். இது சொல்லும் ஒட்டுமொத்த கருத்து
கடைதலில் நெய்யாக வெளிப்பட்டாலும் முழுமையாக
ஒவ்வொரு வரியாக உள் வாங்கிச் சுவைக்க முடிய
வில்லை.

அவ்வாறு வலிந்து சுவைக்க முற்படுகையில் கவிதை
அதன் அதிர்வை இழந்து விடுவதாகிறது. சிலவேளைகளில்
இருண்மை வேண்டுமென்றே புகுத்தப்பட்டதுவோ எனக்
கேட்கவும் தோன்றுகிறது. தனக்குண்டான நேரடி
அருபவங்களில் சிறைப்படுத்தப்பட்டு தன்னிலையுணர்வு
வெளிப்படுகையில் இத்தகைய விளக்க மயக்கம்
இயல்புடையதே!

தொகுப்பிலே இறுதிக் கவிதை “நடுவெளி”

“சுமைதாங்கி

அதனோரம்

நீர்த்தொட்டி

சிறு தொலைவில் ஆவுரஞ்சிக் கல்”

என்றமைந்த பழங்கிராமத்தை தேடும் தேடல்
யதார்த்தமானது. நம் நினைவுகளில் மட்டுமட்டாகத்
தோன்றும் சிறுபிள்ளை நினைவுகளை இக் கவிதை
துருவுகிறது.

“மீண்டும் கடலுக்கு” தொகுதியுடன் ஊடாடிய நாட்களில்
என்னை உறுத்திய விடயம் ‘கவிதை வாசிப்பை “எரியா
மலையிலிருந்து எரிமலைக்குப் போகும் ஒரு
ஒற்றையடிப்பாதையாக’ வைத்திருக்கும் இலக்கியத்
தேக்க நிலையிலிருந்து மீட்புச் செய்வதில் எழுத்துலகை
கட்டிக்காப்பவர்கள் கவனஞ் செலுத்த வேண்டிய
தேவையே! ஏ9 பாதை நம் கைப்பிடிக்குக்குள் இல்லை
ஆயினும் இத்தேவை நம் கைப்பிடிக்குள் வசமாக மாட்டாத
எட்டாக்கனியல்ல.

முடிவாக ,தன்னிலை வெளிப்பாடாக உணர்வுச்செறிவுள்ள
கவிதைகளை “மீண்டும் கடலுக்கு” தொகுதியில் சேரன்
தந்துள்ளார். வாழ்த்துக்கள்...



காடு காண் காதை

கி.பி. அரவிந்தன்

கோடை காலம் 2006 - பிரான்ஸ்.

01

இப்படியாக

இருந்து வரும் நாளொன்றில்
இங்கோர் ஈரவலயக் காட்டினில்
புயலடித்து ஓய்ந்திருந்தது.
தூறல் மழையும்
ஈரலித்த காற்றும் ஓயாதிருந்தது.
வேனிற் காலமும் தள்ளிப் போயிற்று.

குழந்தைகளோ

புயல் துழாவிச் சென்ற
காட்டினைக் காணவும்
அக்காட்டிடை உலவவும்
ஆவல் கொண்டிருந்தனர்.
அவர்தம் ஆவல் மேலிட
வட்டின் மூலை முடுக்கிலும்
புத்தக அடுக்கிலும்
நாற்புற சுவரிலும்
தொங்கத் தொடங்கின
காடுகள்.

காடென்றால்

பெருருவிருட்சங்களும்
நெடு மரங்களும் பற்றைகளும்
செடி கொடிகளுமாய்
அடர்ந்து கிடக்கும் காடுகளவை.
சிறுகாடு
பெருங்காடு
மழைக்காடு
பற்றைக்காடு
ஈரவலயக்காடு
வெப்பவலயக்காடு...
இப்படியாய் பலவகைக் காடுகள்..
அவை
துளிர்க்கும் உதிர்க்கும்
காய்க்கும் பூக்கும் கலகலக்கும்..
பருவ காலங்களில்
ஆனால்
இருள் படர்ந்த நிழலில்
மௌனப் பெருமூச்சுக்களுடன்...

அந்தக் காட்டிடையில்

இலையுதிர்க்க மறுத்து
சடைவிரித்து தவமியற்றின
சில ஊசியிலை மரங்கள்.
இவற்றுடன்
நட்ட மரங்களும்
ஓட்டு மரக்கன்றுகளும்
வேர்பிடிக்க தவித்திருந்தன
எங்களைப் போல்
எங்கள் குழந்தைகள் போல்.
புயல்வாய்ப்பட்ட
அவ்வீரலிப்பான காட்டினுள்
உடனடியாகவே
நடமாட முடியாததால்
காடு பற்றிக் கதைக்கலாமென
ஓப்புதல் அளித்தனர் குழந்தைகள்.

02

அ. தொரு

வெப்பவலய காடு.

காட்டரசன் சிங்கத்திற்கு
வாக்களிக்கப்பட்ட காடாம்
இதிகாசம் இப்படியாய் கூறியும்
மதங்கொண்ட யானைகளினதும்
வசமான காட்டு.

காடென்றால்

முதிரை, யாவரனை, பாலையென
பெருவர்க்க மரமட்டுமல்லாது
துவரை, விண்ணாங்கு, உலுவிந்தை
பன்னை, கொடுக்குநாறியென
சிறுவர்க்க மரஞ்செடிகளும்
நிறைந்த கறுவாக்காட்டு.
பெருவர்க்க மரங்களோவெனில்
தாங்களே
காட்டின் அடையாளமென்றும்
சிறுவர்க்க செடிகொடிகள்
தற்சார்பு கொண்டவையல்ல
தம்மையே சார்ந்திருப்பவை என்றும்
இறுமாப்பு கொண்டிருந்தன.
குழந்தைகளோ கண்களை
அகல விரித்துக் கொண்டனர்.
இங்குதான் நம் முன்னவர்
ஆடிக் களித்த கவடுகள்
கலைந்து கிடக்கின்றன.
அந்தக்காடு கலைத்த கதையும்
நீங்கள் அறியலாந்தான்
கதையை தொடங்கினேன் நான்.

03

சேனைச் செய்கையை

துவம்சம் செய்வதென்பது
கானுயிர் சிலதுக்கு கைவந்த கலை.
இரவானால் போதும்
யானை வரும்
பன்றி வரும்
காட்டெருமை வரும்
நாள்தோறும் தீராத தொல்லைதான்
மீளும் வழி தேடித்தான்
காடு கலைக்க துணிந்தனர் சிலர்.
அந்த நாளும் வந்தது.

அணியிரண்டாய்ப் பிரிந்து

இருமுனைகளால்
ஊடுருவி இணைந்து
அரைவட்டமாய் காட்டுக்குள்
நிலை எடுத்ததாயிற்று
வெட்டையில்
கட்டுத் தோட்டா நிரப்பிய
நாட்டுத் துவக்குடன்
காத்திருந்தனர் இன்னும் சிலர்
கறள் கட்டிய தகரங்களிலும்
பீங்கான் கோப்பைகளிலும்
தட்டி ஓலியெழுப்பி
வாயால் உரத்து ஓசையிட்டபடி
நிலையெடுத்தவர் நகரத் தொடங்கினர்
காடுகலைப்பு தொடங்கியது

காடும் வெளியும் அதிர்ந்தது

நாட்டுத் துவக்கிருந்து
வெடி பறிந்த போதிலும்
கட்டுத் தோட்டாவால்
இலக்கெட்ட முடியவில்லை.
வெடிக்கு தப்பி விட்டன
கானுயிரிகள்.
அப்புறமென்ன
கானுயிரிகளின் மூர்க்கம்
சேனையெல்லாம் நாசம்



தொடக்கமே சறுக்கல்தான்.
பரண் வேண்டும்
இருட்டு விழி வேண்டும்
பொறி அமைக்கும் மதி வேண்டும்
பொறியில் அகப்பட்டதை
கச்சிதமாய் பதனமிடும்
கலையும் அறிய வேண்டும்
இத்தனைக்கும் நெஞ்சிலூரம் வேண்டும்...

இவையெல்லாம் அறிய
இன்னுயிர் அளித்தோர் ஏராளமாயினர்.
பின்வரும் நாட்களில்
காடு கலைத்தோரே
காட்டால் கலைக்கப்பட்டவருமாயினர்
காடு துறந்தவருமாயினர்.

04

இதுவொரு மலைக்காடு
காடென்றால்
மலைகள் குன்றுகள் மீதும்
கணவாய்கள் பள்ளத்தாக்குகள் மீதும்
அடர்ந்து விரிந்த காடு.
இருள் நிழலை அடைகாத்திருக்கும் காடு
இந்தக்காடு
கோப்பி
தேயிலை
இறப்பர்காடாய்
மாறிய கதையையும்
சொல்லத் தொடங்கினேன்.
வடவேங்கடந் தென்குமரியாயிடை
விரிந்த தொன்மக் காடது.
எல்லாக் காடுகளைப் போலவும்
ஆங்கோர்
பனங்காட்டிலும் கரிசல்காட்டிலும்
வாழ்ந்து வந்தன பறவைகள்.
மழை பொய்த்து
இரைகளும் வரண்ட ஒருநாளில்
வேட்டைகாரர் விரிந்த வலையில்
சிக்கிக்கொண்டன பறவைகள்.
சூரியன் மறையாத எல்லைகளைக்
கொண்டிருந்த வேட்டைக்காரரோ
அகப்பட்ட பறவைகளை
இழுத்து வந்தனர் இம்மலைக்காட்டிற்கு
கடல்தாண்டி வனம்தாண்டி
இராமர் அணைதாண்டி
சிங்கத்தின் ஆணைக்குட்பட்ட
காடேகின பறவைகள்.
சீதை சிறையிருந்த அசோகவனமும்
கண்ணகி வந்தாறிய முலையும்
அனுமன் எரித்த காடும் இதுதான்.
இங்கே
சிறகுகள் கத்தரிக்கப்பட்டு
கூண்டுக்குள் அடைபட்டது வாழ்வு.
காடான தொன்மக் காடிழந்து
ஒத்தப்பனை தோப்பிழந்து
வாடி உதிர்ந்த கதை
அந்தப் பறவைகளுக்கானது.
மலைகளின் உரமாய்
தேயிலையில் இரத்தமாய்
இரப்பர்மரப் பாலாய்
தலைமுறை தாண்டிய போதும்
சிறகசைப்பதை தடுத்தது காடு.
ஒரு கறுப்பு நாளில்
எஞ்சியிருந்த
பறவைகளின் சிறகுகளும்
ஓட்ட வெட்டப்பட்டன.
இந்த மலைக்காடும் சொந்தமற்றதென

அறிவிக்கப்பட்டது அந்நாளில்.
அப்புறமென்ன
புயல்மையும் கொண்டது காட்டில்
காடு இன்னமும் எரிகின்றது
வெந்து வெந்தும் தணிகின்றது
இந்நாள் வரையில்

05

கதைசொல்லி
களைத்திருந்த ஒரு மாலையில்
எங்களின் கானுலா தொடங்கியது.
குழந்தைகள் துள்ளி நடந்தனர்.
பற்றைக்காடுகளின் ஊடான
ஒற்றையடிப்பாதை
காட்டிற்கு வழிகாட்டிச் சென்றது.
காட்டின் பச்சைமணம்
நாசியில் ஏற
ஐம்புலன்களும் சிலிர்த்தன.
காட்டின் இருள் விலகியிருந்தது.
நிலத்தை நிழல் முடிய காட்டில்
ஒளித்துவாரங்களற்று எங்கும்
பொட்டல் வெளிகள்.
வெளியெங்கும்
ஒடிந்த இலைகள் குழைகள்
ஆபத்து
உள்ளுழைய வேண்டாம்
அறிவிப்பு பலகைகள்
ஆங்காங்கே தொங்கின.
மரங்களை முறுக்கி
மொட்டையாக்கி இருந்தது புயல்.
கொப்பிழந்த மரங்கள்
முளியாக தோற்றமளித்தன
ஊனமுற்ற மனிதரைப்போல்
விழிகளில் வலித்தது.
'காற்று இத்தனை வலிமையிக்கதா?'
குழந்தைகள் ஆச்சரியத்துடன் கேட்கின்றனர்.
முறிபட்ட கிளைகளும்
பாறிச் சாய்ந்த மரங்களும்
அரியப்பட்டு துண்டாடப்பட்டு
அடுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன.
கோடிகளுடனும்
மின்வான்களுடனும் தென்பட்டனர்
சீருடை அணிந்த காட்டிலாகாவினர்.
காடு சீரமைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது.
எங்களைப் போலவே
பார்வையாளர் பலரும்
காட்டினைக்காண வந்திருந்தனர்.
குழந்தைகள் பெரியவர்கள்
அனைவரின் முகங்களிலும்
கவலை இருள் படர்ந்திருந்தது.
திரும்பும் வழியில்தான்
இன்னோர் அறிவிப்பு பலகை
கண்ணில்பட்டது
'இந்தக்காடு
ஆயிரம் மரங்களை இழந்து விட்டது
வரும் வேளிற் காலத்தில்
பள்ளிக் குழந்தைகள் நடுகை செய்ய உள்ளனர்
என்பதை மகிழ்வுடன் தெரிவிக்கிறோம்.
இவ்வண்ணம்
நகர்மன்றத் தலைவர்
அப்பா நாங்களும்
நடுகை செய்யப் போகிறோம்
குதூகலித்தனர் குழந்தைகள்.
தூறல் மழையும்
ஈரலித்த காற்றும் ஓயாதிருந்தது.
வேளிற் காலமும் தள்ளிப் போயிற்று
இப்படியாக இருந்து வரும் நாளொன்றில்.....

செல்வன்



பார்வதிபுரம்,
நாகர் கோவில்,
தமிழ்நாடு,
இந்தியா.

அன்புள்ள மலர்ச்செல்வன்

தங்கள் கடிதமும் இதழ்களும் கிடைத்தன. நலமாக இருக்கிறீர்கள் என்று அறிந்து மகிழ்ச்சி. ஈழம் குறித்த பதற்றம் மேலும் ஏற்பட்டிருக்கும் நேரம் இது.

என் எழுத்து குறித்த உங்கள் கருத்துக்களைக் கவனித்தேன். எழுத்தை இப்போதைக்கு நிறுத்திக் கொள்வதாகவும், எழுதுவதற்கான தூண்டுதல் வந்தால் மேலும் முயல்வதாகவும் உயர்மை இதழில் அறிவித்தேன். அதைப்பற்றித்தான் தங்களுக்குச் சொல்லியிருப்பார்கள் என்று எண்ணுகிறேன். என்னுடையது சோர்வு அல்ல. நானே திட்டமிட்டு உருவாக்கிக் கொள்ளும் இடைவெளி. அதற்கான காரணங்கள் பல. எனக்கு இப்போது வயது நாற்பத்திநான்கு. தமிழில் இலக்கியவாதிகளைக் கூர்ந்து கவனித்தால் ஏறத்தாள 45 வயதில் அவர்களுக்கு பெரிய தேக்கம் ஒன்று நிகழ்வதைக் காணலாம். அந்தக் 'கண்டத்தை' தாண்டி எழுதுபவர்கள் மிக மிகக் குறைவு. ந பிச்சமுர்த்தி, அசோகமித்திரன், சுந்தரராமசாமி போன்ற சிலரே திரும்பி வந்தனர். பிறர் அப்படியே நின்றுவிட்டனர். பிடிவாதமாக எழுதிய சிலரோ தங்களுடைய பிரதி எடுத்தனர். ஒப்புக்கு எழுதி நீர்த்து போயினர். இது தமிழில் உள்ள தவிர்க்க இயலாத இரும்புவிதி ஒன்றையே காட்டுகிறது.

நான் முன்னரே அதைப்பற்றிச் சிந்தனை செய்துள்ளேன். பல காரணங்கள் இருக்கலாம். அன்று அவ்வயதில் அவர்களுக்கு குடும்பப் பொறுப்பு அதிகமாகிறது. குழந்தைகள் உயர்நிலைப்பள்ளி தாண்டுகிறார்கள். பணச்செலவு கூடுகிறது. இரண்டு, அலுவலகத்தில் முதல் பதவி உயர்வு கிடைக்கிறது. புதிய வேலையும் புதிய பொறுப்புகளும் வந்து சூழ்கின்றன. இதை ஒட்டி குடும்பத்தின் அழுத்தம் அவன் மீது ஏறுகிறது. வாசிக்க, எழுத, பயணம் செய்ய நேரமும் மனநிலையும் கூடுவதில்லை. பணமே இருப்பதில்லை. ஆகவே புதிய மன எழுச்சிகள் நிகழ்வதில்லை.

இவை புறக்காரணங்கள், இலக்கியம் சார்ந்தும் சில காரணங்கள் இருக்கலாம். ஒன்று, எல்லா எழுத்தாளர்களும் இளமைப்பருவம் தொடங்கி வாலிபப் பருவம் வரை சுற்றி அலைந்து அறிந்தவற்றை எழுதுகிறார்கள். பதினைந்து வருடங்களுக்குள் அவை எழுதி எழுதிக் காலியாகிவிடுகின்றன. இரண்டு, அவனது எழுத்தைச் சுற்றி ஒரு எதிர்பார்ப்பு வளையும் உருவாகிவிடுகிறது. அவன் என்ன எழுதுவதென்பது அவ்வாறாக தீர்மானமாகிவிடுகிறது. அதைத் தாண்ட முடிவதில்லை. மூன்று, அவனைச்சுற்றிய கோபதாபங்களின் வலையில் அவனுடைய உணர்ச்சிகளும் சிக்கிக் கொள்கின்றன. அவற்றுக்கு தன்னை அறியாமலேயே எதிர்வினையாற்றி அவன் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலையில் தேங்கிவிடுகிறான்.

புதிய நிலக்காட்சிகள் புதிய மனிதர்கள் வழியாக சென்றபடியே இருப்பது எழுத்தாளனுடைய கற்பனைக்கு உரமூட்டுவது. அறிந்த வாழ்க்கை பழக்கத்தின் களிம்பால் மூடப்பட்டுள்ளது. புதிய நிலம் புதிய மனிதர்கள் அவன் முன் புதிதாகப் பிறந்தெழுகிறார்கள். ஆகவே தான் துறவி மூன்றுநாட்களுக்குமேல் ஓர் ஊரில் தங்கலாகாது என வகுத்தது மரபு. பாவலர் பரிசில்வாழ்க்கையை தேர்ந்தனர். கம்பனும் காளிதாசனும் அப்படித்தான் வாழ்ந்தனர். நாமறியும் எல்லா ஐரோப்பியப் படைப்பாளிகளும் அப்படித்தான் வாழ்கிறார்கள். தமிழ் எழுத்தாளனுக்கு அந்த வாய்ப்பே இல்லை. மாறாக அவனுக்கு விதிக்கப்பட்ட எளிய வாழ்வின் ஓயாத லௌகீகப் போராட்டத்தில் அவன் தன் நேரத்தை எல்லாம் இழக்கிறான். உள்ளத்து ஆற்றலை சிதறடிக்கிறான். சில துளிகளை எப்படியோ மீட்டுக்கொண்டு சிலவற்றை எழுதுகிறான்.

நான் நிறைய எழுதினேன் என்றால் அதற்கு இரு புறக்காரணங்கள் உள்ளன. ஒன்று, என் வழி எழுத்துத்தான் என முடிவுசெய்துகொண்டு பிற அனைத்தையும் விலக்கினேன். பதவி உயர்வோ பிற உலகியல் வெற்றிகளோ வேண்டாம் என மறுத்துக் கொண்டேன். அதற்கேற்ப தனிப்பட்ட தேவைகளைச் சுருக்கிக் கொண்டேன். இரண்டு, என் குடும்பமும் வேலையும் எனக்கு நேரமும் மனநிலையும் அளிக் கக் கூடியன வாக அமைந்தன. ஓரளவு பயணங்களும் வாய்த்தன.

இப்போது வாழ்க்கையில் ஒரு தேக்கத்தை நானே உணர்கிறேன். மாறாக அலுவலக வாழ்க்கை சலிப்பு



அளிக்கிறது. வீடு, அலுவலகம், வீடு என என் அகநிலக்காட்சிகள் எல்லை கொள்கின்றனவா என்ற ஐயம் எனக்கு ஏற்படுகிறது. பயணங்களுக்காக, புதியனவற்றுக்காக அகம் ஏங்குகிறது. தமிழில் எழுதி நான் இதிலிருந்து விடுதலை பெற இயலாது. எழுதி நான் பயணங்களுக்காக பொருளீட்ட இயலாது.

இத்தருணத்தில் ஒரு முக்கியமான வாய்ப்பு எனக்கு வந்துள்ளது. சில சிறிய திரைப்பட வாய்ப்புக்கள் அதிகமில்லையேனும் பொருட்படுத்தத்தக்க அப்பணம் எனக்கு ஏராளமான பயண வாய்ப்புகளை அளிக்கிறது. முழுக்க முழுக்க சுற்றியலைந்து அதைச் செலவிட எண்ணியுள்ளேன். என் இருபது வயதில் இருந்த அதே வேகத்துடன் அலையவேண்டும் என்ற கனவு. அமர கால் தரிக்கவில்லை. வீட்டில், அலுவலகத்தில், எங்கும்.

திரைப்படச் செயல்பாடு சார்ந்து எனக்கு எவ்விதமான கனவுகளும் எதிர்பார்ப்புக்களும் இல்லை. உண்மையில் திரைப்படத்தையே நான் ஒரு பொருட்படுத்தத்தக்க கலை வடிவமாகக் கருதவில்லை. ஆனால் அதன் மீது நன்றியுடன் இருக்கிறேன். என்னை இவ்வயதுக்குரிய தேக்கத்திலிருந்து மீட்பது அது அளிக்கும் பணம்தான்

எழுதுவதை மீண்டும் தோன்றினாலொழிய தொடர்வதில்லை என்று முடிவுசெய்ய பல உடனடிக் காரணங்கள் இருக்கலாம். சுந்தர ராமசாமியின் மரணம் முதல் உருவான ஒரு மீள்நோக்கு ஒன்று. அது ஓர் அதிர்ச்சிதான். கோபங்கள் மோதல்கள் மூலம் நீளும் விவாதங்களைப்பற்றிய ஓர் ஐயம் ஆழமாக எழுந்துவிட்டது. இன்னொன்று 'கொற்றவை' நான் இப்போதிருக்கும் சிறகுகளால் பறக்கச் சாத்தியமான உச்ச கட்ட உயரம் இதுவே. இனி இதை பிரதிசெய்ய முயலக் கூடாது. மீண்டும் கூடியிருந்து புதிய சிறகடைய வேண்டும்.

தொடர்ந்த பயணங்களையும் வாசிப்பையும் திட்டமிட்டு நடத்திவருகிறேன். சென்ற மாதங்களில் சமணம் குறித்த தமிழ் நூல்களையெல்லாம் தொகுத்து படித்தேன். சமண கோயில்கள் தோறும் பயணம் செய்தேன். தமிழ்நாட்டில் ஏறத்தாழ 40 முக்கிய சமண மையங்கள் உள்ளன. மேல்சித்தமூர் தலைமியிடம். சென்றமாதம் கர்நாடகத்தில் சிரவண பெலகொளா போய் அப்படியே தென் கர்நாடக சமணக் கோயில்களை பார்த்துவிட்டு சிலநாள் முன்புதான் வந்தோம்.

இருபது வயதில் நான் பேரிலக்கியங்களில் அலைந்தேன். இவ்வயது மதம் நோக்கி செலுத்துகிறது. பைபிள் (1995ல் புதுத்தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட கத்தோலிக்க பைபிள் ஒரு பேரிலக்கிய ஆக்கம்) வேதங்கள் உபநிடதங்கள் சாங்கிய யோக நூல்கள்.

மீண்டும் எழுதலாம். எங்கோ அதன் விதை ஈரம் காத்து புதைந்திருக்கிறது. காத்திருக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். மறுகா இதுழ் வாசித்தேன். சிறிய அளவில் சிறப்பாகச் செய்திருந்தீர்கள். இம்மாதிரி இதழ்களை தொடர்ந்து படைப்பிலக்கியங்கள் மூலமும் அவை பற்றிய விவாதங்கள் மூலமும் மட்டுமே நிரப்பவேண்டும். வேறு விவாதங்கள் மொழியெயர்ப்புகளை தவிர்ப்பது நல்லது. பொதுவாக வரும் ஆக்கங்களின் குறைநிறைகளைப்பற்றிய விவாதம் அவ்வாக்கங்களைக் கவனிப்பவர்கள் தங்களை மேலெடுத்துச்செல்ல உதவும்.

பொதுவாக எழுத்துக்களை வாசிக்கும்போது என்னுள் எழும் எண்ணம் இது, முதிர்ந்த ஆக்கங்கள் எங்கும் தங்கள் வழியை தாங்களே கண்டடைந்தவையாக உள்ளன. இளம் எழுத்துக்கள்தான் அடிப்படைகளைத் தேடுவதில் சில சிக்கல்களைக் கொண்டுள்ளன. ஈழ இளம் எழுத்துக்களில் படைப்பிலக்கியம் என்பது எண்ணங்களையும், கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும் 'சொல்வதற்கான' ஊடகம் அல்ல என்ற தெளிவு இல்லை என்று படுகிறது. சொல்வதற்கு பற்பல வேறு ஊடகங்கள் உள்ளன. இலக்கியம் 'உணர்த்துவதற்கான' ஊடகமாகும். இதை மீள சொல்லவேண்டிய தேவை அங்குள்ளது என்று எண்ணுகிறேன். தமிழ் நாட்டுச் சூழலில் இலக்கிய உத்திகளை இறக்குமதிசெய்ய இயலாது, அவை எழுதும் பொருளில் இருந்து கிளைத்தெழவேண்டும் என சொல்லவேண்டிய தேவை உள்ளது.

தொடர்ந்து புதிய ஆக்கங்களை மறுகா தேடி வெளியிடுமென எண்ணுகிறேன். தங்கள் ஊக்கம் குன்றாதிருக்க வாழ்த்துக்கள்.

அன்புடன்

ஜெயமோகன்

17-03-06



கண்டல் தாவரம் எழுது சொத்து
அதைப் பாதுகாப்பது நமது கடமை

— மன்றம்

G.S. Swaminathan Sharma
MBA(UK), ACMA (UK), CMA(AUS), FSCMA
(SL), ACA(SL)
Partner



A G Sarma & Co.

(Chartered Accountants)

117, Bandaranayake Mawatha,
1st Floor, Colombo - 12, Sri Lanka
Telephone : 435666, 338028