

மனுப்பத்தி

கவிதைக்கான காலாண்டிதழ்
இதழ் 02 ஜூப்பதி - மார்க்கிரி 2009



ரிச்ச්‌කොරි
Richard Cory

රිච්ස්‌කොරි නුකුත්තුක්කාස් සෙල්වූතකයිල්ලාම්
නෙපොත්ත වාසිකளාණ නාම් එවනෙන් කාස්පොම්
ඇද මුතල් මුදවරු එවන් ඉගු කනවාන්
අප් පුරුෂිල්ලාතු රාජුකම්පුර්ම එවතුපැයතු.

ස්පොනුමෙනකස්තුමාක තිරුක්කුම එවනෙනු ආහැකක්
පෙශකයිල් එවන් ඉගු ‘මනිතනාක’ තිරුන්තාන්
කාලෙ වන්තනම් සෞල්වූතකයිල් ඉගු එය්තුදුපිරුක්කුම්
නප්තු සේල්කකයිල් ඉගු ඉගිරිව තෙරියුම්

යික්බෙරුම් සේල්වන්තන් එවන්
ඉගු එරාකනෙන් කාප්දූවුම් එය්වාක
ඉව්බොරු එරාකවිලුම් එවන් කේඛ්වියින් හීම්තමෙත්තියුම්
කානුකින්ර යාරුමේ “තිරුන්තාල් නිවන් පොලල්ලවා තිරුක්ක වෙන්ටුම්”
එනා ඉංශ්කුම්පුදාක තිරුන්තාන් එවන්.

නාමෝ එම් ඩියව්‍යක්කාක නාමාන්තුම් පාඨුප්පයු
මිහිස්සීයිල්ලා වෙරුම් පාතෙන් සැපිත්තුයද තින්රු කොන්ටු

අමෙන්තියාන කොකුට කාල තුරුබාක්රිල්
විශ්වෙශන්ර රිච්ස්‌කොරි ඉගු තුපාක්කිස් සන්නාන්තාල්
තන්වාදුකාව මුද්ත්තුක් කාස්පාන්!

**ඇයුම්කිල මුහෙම්:- ග්‍රැමින් ඇං(I) ඩිස්ප්‍රෙස්
ඡ්‍රෑප්‍රින්ස්**
තමිශ්‍රිත:- සේල්ජ්ජ්‍යෙඩාක්

කවිතාත්‍යක්

තානා ඩිස්නු
ඒම්.රිඹාන් ගෙර්ස්
තුමර්ස්ස්ස්වන්
ස්ටාකොප්
කනක රැමීස්
සිත්තාන්ත්ස්
කරුණෙ රඩි

මොයියාක්කක් කවිතාත්‍යක්

රිච්ස්‌කොරි
- සේල්ජ්ජ්‍යෙඩාක්
වෙන්දුවාමොර්
- නිදා
තුර්ක්කා පිරිභාත් පණ්ඩා
- සේල්ජ්ජ්‍යෙඩාක්

කැපුරෙක්

නා ප්‍රාදා තුන්තියාවන්
කැනුණාකුරුන්
පායනි

පත්තී

තිව්වියා

නාම් අරිහුකම්
කැපුරාදි
මරුතුම් කෙත්ස්
ත්‍යාස්ස්වන්

අණ්සාලි

සි.මණි
මාතෙව වුරුතායන්

එත්ර ඩික්නා
තුරුහාරුන්

කුතාවක්

මුදුපෙනු
කවිතාත්‍යකාණ කාලාණ්ඩුතුම්
ඡ්‍යුප්සි - මාර්තු 2009

ஆசீரியர்
சித்தாந்தன்

கிளை ஆசீரியர்
சி.ரமேஷ்
மருதம் கேதீஸ்

அட்டப்படம்
நாகத்துடன் மனிதன்/மரப்பதிப்போவியம்
சா.சிவராபன்

தெழுவு வழவழையிழபு
பா.அகிலன்

அசீசாக்கம்
சுரபி பதிப்பகம்,
நாவலர் வீதி,
யாழிப்பாணம்.

தொடர்பு முகவரி
மறுபாதி
அரசடி வீதி,
கோண்டாவில் வட்கு,
யாழிப்பாணம்.

விலை: 30/- (இலவ்கை)

தொலைபேசி: 0094 021 3008806
மின்னஞ்சல்: marupaathy@gmail.com
வலை: marupaathy.blogspot.com

மஹுபாத்தி

கவிதைக்கான காலாண்டிதம்
ஐப்பசி - மார்க்கு 2009

வணக்கம்,

இலக்கியங்கள் எப்போதும் காலத் தீன் சாடசியங்களாக அமைபவை. காலத்தின் நகர்வம் சிதைவும் உருமாற்றங்களும் இலக்கியங்களிலும் பிரதி பலிக்கும். பொதுவாகப் படைப்பு இலக்கியங்கள் மீது கேள்விகளையும் விமர்சனங்களையும் முன்வைப்பவர்கள் அவ்விலக்கியங்கள் எழுந்த காலச் சூழல் பற்றிய புரிதல்களைக் கொண்டிருப்பது அவசியமானது. ஒற்றைப்படையான சிந்தனையுடன் அறிவுபூர்வமற்று முன்வைக்கப்படும் விமர்சனங்கள் எவ்வகையிலும் பொருத்தப்பாடாக அமைவனவல்ல.

இலக்கியங்கள் வெறுமனே மொழிச் செயற்பாடின் விளைபி பாருளாக அமைந்துவிடுவதில்லை. வாழ்க்கையின் பரிமாணங்களை, அவை உள்ளார்த்தமாகக் கொண்டி ருப்பவை. ஆதலால் சட்டமிடப்பட தீர்க்கமான அளவு கோலால் ஒரு காலத்தின் இலக்கியங்களை விமர்சனத்துக்குட்படுத்த முடியாது. இலக்கியப் படைப்புக்களின் சமூக இயங்கு நிலையும் முக்கியத்துவமும் பற்றிய 'புரிதல்' இந்த இடத்தில் முக்கியமானது.

காலத்தின் முடிந்த முடிபான படைப்புக்கள் இதைவான் என்ற முடிவைக்கறல் இலக்கியங்களுக்குப் பொருந்திவராது. வாசிப்புக்கான, விமர்சிப்பதற்கான பரந்த விலையை இலக்கியப் பிரதிகள் கொண்டேயிருக்கின்றன. ஆயினும், காலத்தின் சாடசிகளாகவும் அவை இருந்தே வருகின்றன.

ஆசீரியர்

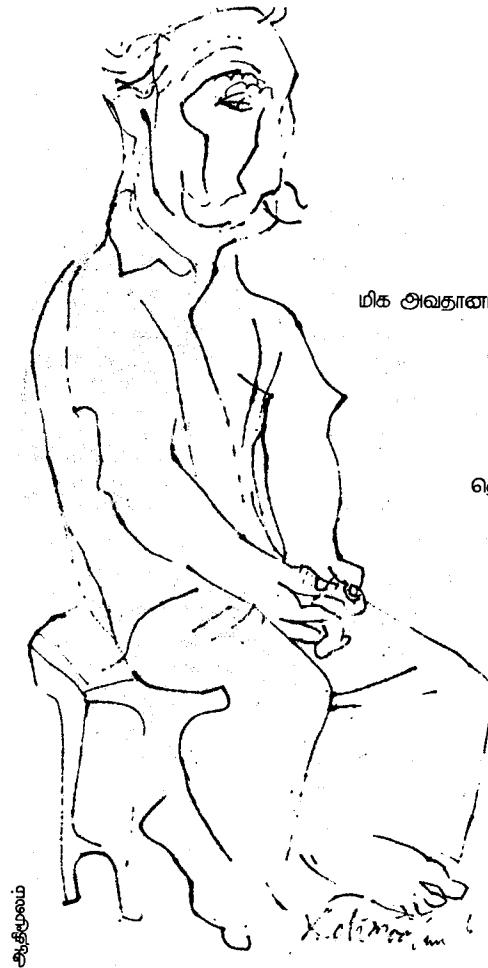
சித்தறஞ்சட காலக் கடிகாரம்

தானா விவ்ஞை

முக்காடு போட்ட வயோதிப்பன் உன்னிடம் வருகையில் பூயோகமற்ற பொருளின் ஞாபகம் இனக்கு வரக் கூடும். இடந்த கண்ணாலே துண்டுகளைப் போல மிக அவதானமாக அவையைப் பிரதிக்க அவன் ஞாபகங்களையும் உன்னிடமிருந்து அகற்ற முனைகிறாய்

ஒளி மிகு இலக்குத் தீர்க்குப் பரிசுள்ளதீ அந்த வயோதிப்பன் தெருவோரத்தில் அல்லது லூலமரத்தின் கீழ் முடங்கிப்புக்கையில் பல வீணாக்களிலான தீந்த இலக்கம் மல்ல மல்ல உருகிச் சிதறவதற்கான நீ கானாத் தலைப்படுவாய்

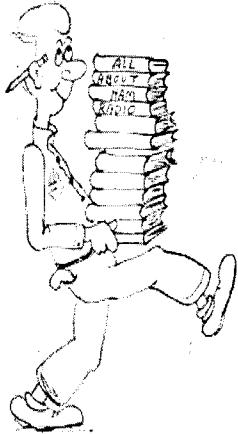
வாழ்விள் அர்த்தங்களை அந்தங்களின் வீணாக்களை குழுத்தீ தந்த வயோதிப்பனீ காலக் கடிகாரம் சித்தறஞ்சட கிடக்கும் மௌன வெளியில் கொந்தும் அலகுகளைத் தீடியாட ஒரு மரங்களத்தி சிறகசைக்க எப்பட அனுமதிக் குடிகிறது உன்னால்.



பாடநால்களில் நவீன கவிதை - கற்றலும் கற்பித்தலும்

சில அவதானிப்புக்கள் சில கருத்துக்கள்

நடராஜா சத்தியபாலன்



இலக்கியம் மனித வாழ்வோடு இயைந்த ஒரு கலை. மனிதனை அவனது வாழ்வைப் பேசுகின்ற விசாரணை செய்கின்ற அனுபவங்களைப் பசிர்கின்ற படரவைக்கின்ற ஒரு அரிய, மொழி சார்ந்த கலை ஆது. இலக்கியத்தீல் “கவிதை” தனக்கேயான தனித்துவங்களோடு காலம் காலமாக மாற்றங்களுக்கும் வளர்ச்சிகளுக்கும் உட்பட்டு; உருவாகவருவது. கவிஞராயியே ஒரு கலைகளுன் தனது படைப்பை அளிக்கும்போதுதான் உணர்ந்ததைப் பசிர்ந்துகொள்ள முன்வருகின்றான். மொழியின் அதிகப்படியான சாத்தியங்களை அவன் கவிதையினுடாக பரீசிக்கின்றான். தான் சுஞ்சிக்கும் உலகினை நோக்கித் தனது படைப்பினுடாக அவன் அழைப்பு விடுகின்றான். அந்த அனுபவ உலகத்துக்குள் வாசகனின் பிரவேசம் எந்த அளவிற்குச் சாத்தியமாகிறதோ அந்த அளவிற்கு அனுபவம் பசிரவும் சாத்தியமாகிறது.

எமது கல்வித் திட்டத்தில் மொழிக்கல்வி வழங்குதலில் கவிதையின் பங்கு தனிக்க இயலாத்தாக இணைந்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்கள் முதல் காப்பியங்கள் அதன் பின் வந்த அறம் மற்றும் சமய நூல் கள் கவிதை வழியிலேயே அமைந்திருக்கின்றன. ஆரம்ப கால மொழிக் கல்வியில் இராமாயணம், சாகுந்தலம் போன்ற கவிதை நூல்களில் இருந்து பாடப் பகுதிகள் அமைந்து வந்துள்ள மையும் நாம் அறிவோம். இன்று வரை பாரதியார் கவிதை, திருக்கற்று, நாலடியார் என கற்ற வகுக்கிய பாடங்கள் காணப்படுவதையும் அறிவோம்.

மேற்கொண்ட பழந்தமிழ் நூல்களைக் கற்பித்த ஆசிரியர்கள் பாடல்களில் அரும்பதங்களின் பொருளை எடுத்துச் சொல்லியும் சந்திப்பித்து விளக்கியும் மாணவர்களுக்கு அவற்றைப் புரிய வைத்தார்கள். மரபு வழியில் அமைந்த படைப்புக்களுக்கு இவ்வகை விளக்கங்கள் வேண்டப்படுவதும் பாடகாலை மாணவர்களைப் பவாதுத்தவரை அவசியமாகவே இருந்து வருகிறது. கால மாற்றத்தின் விளைவாக இன்று நவீன கவிதை பாடநால் களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. அக்கவிதை கற்பிப்பதும் கற்பதும் சில சங்கடப்பாடுகளைக் கொண்டிருப்பதான் நிலைமை ஒன்று தற்போது அவதானிக்கப் படுகின்றது. பொதுவாகவே நவீன கவிதையைப் பொறுத்த வரை “புரியவில்லை” எனக் குறை கூறுவார்கள் இருக்கிறார்கள். ஆசிரியர்கள் என்ற ஸ்தானத்தில் இருப்போர் இவ்வாறு கூற நேரிடுவது நியாயமற்றதும் துர்ப்பாக்கியமானதுமான ஒரு நிலையாகும். கற்பிக்கப்போகும் விடயம் பற்றிய தெளிவு கற்பிப்பவரிடம் இருந்தே ஆக வேண்டும். ஆனால் ஒரு பொதுவான அவதானிப்பில் கவிதையைக் கற்பித்தல் என்னும் கிரியை தொடர்பாக துக்கக்கரமான சில நிலைமைகள் அறியப்பட்டுள்ளன.

இரண்டு, மூன்று வருடங்களுக்கு முன்னர் மஹாகவியின் “சிறு நண்டு தரை மீது பட-

மொன்று கீறும் சில நேரம் அதை வந்து அலை கொண்டு போகும்” என்று தொடர்கும் கவிதையில் பாடசாலை வகுப்பொன்றில் ஒரு ஆசிரியை கற்பிப்பதை அவதானிக்க நேர்ந்தது. கவி தையை முதலிலே ஆசிரியை மூச்சு விடாமல் வாசித்தார். பின்னர் அசிரியரின் விளக்கம் இவ்வாறு அமைந்தது.

ஆசிரியர் - “நன்று என்ன செய்ததாம்

மாணவி - தனுபில் படம் கீறிச்சாம்

ஆசிரியர் - ஒலை என்ன செய்ததாம்

மாணவி - ஒலதூக் கொண்டு போக்கதாம்”

இந்த வகையில் தான் இடையிடை சில விளக்கங்களோடு அந்தப் பாடம் நடந்தேறியது.

மஹாகவியின் கவிதையைப் படித்து அனுபவித்து அது தோய்ந்த ஒருவருக்கு இந்தப் பாடம் எப்படி இருந்திருக்கும் எனச் சொல்லத் தேவையில்லை. இது போன்ற பல கொடுமைகள் தமிழுக்கு நேர்ந்து கொண்டிருப்பதைப் பலரும் அவதானித்திருப்பார்கள். மொழியைக் கற்பிப்ப வர்கள் அதிலும் குறிப்பாக கவிதையைக் கற்பிப்பவர்கள் எத்தகைய ஒரு தயார் நிலையில் இருக்கவேண்டும் என்பது சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை.

பொதுவாகவே மொழியைக் கற்பிப்பவர்களிடத்தில் மொழிசார் ஆளுமை மிகவும் சிறப்பாக இருக்கவேண்டியது அவசியம். சொல்லாட்சி, மொழியின் நூப்பம், செழுமையைக் கண்டறியும் பக்குவம், நயக்கும் பண்பு, நயத்தைப் பசிர்ந்து கொள்ளும் ரசனை மற்றும் பக்குவம் என்பன ஒரு மொழி ஆசானிடம் இருந்தாக வேண்டிய பண்புகள். ஆனால் தருதிவெசுமாக இன்றெல்லாம் வாசிக்கும் பண்பை வளர்த்துக் கொண்டு தமது ஆளுமையை உயர்த்திக் கொள்ளும் ஆசிரியர்கள் வெகு அரிதாகவே இருக்கிறார்கள்.

இந்த நிலையில் நவீன கவிதை ஒன்றைக் கற்பிக்க முற்படும் ஒரு ஆசிரியர் எத்தகைய பக்குவத்தை உடையவராக இருக்க வேண்டும்? இது பற்றி நாம் மிகுந்த தெளிவைன் நோக்கு நிலை ஒன்றை உடையவராதல் வேண்டும். இன்று 10ம், 11ம் தரங்களில் எமது மண்ணின் கவிஞர்களான வி. ஜி. சி. ஜெயபாலன், கருணாகரன், சிவசேகரம், முருகையன், ஊர்வசி, சேரன் முதலான நவீன கவிஞர்களின் கவிதைகளும் தெளிந்தியைக் கவிஞர் அப்துல் ரஹுமான், கவிஞர் சோ.புத்மநாதனின் மொழிபெயர்ப்பும் இன்னும் நீலாவணன், மஹாகவி முதலோனாரின் கவிதைகளும் பாடங்களாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேற்படி நவீன கவிதைகளைக் கண்ணுற்ற ஆசிரியர் ஒருவர் தமது நண்பரிடம் “ஒரு மண்ணும் விளக்குத்தீவில்லை” என்று குறைப்பட்டுக் கொண்டாக அறிய நேர்ந்தது. மேற்படி ஆசிரியரையோ அவர் போல சிரமத்துக்குள்ளாகிற ஏனையோரையோ மட்டும் தட்டுவதல்ல எனது நோக்கம். கவிதை என்னும் இலக்கியத்துறை இன்று கண்டுள்ள உச்சங்களை கவிதையின் பலதரப்பட்ட நுண்ணிய தன்மைகளை அதன் பல் பரிமாணத் தன்மை யை எல்லாம் அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டியது மொழி ஆசிரியர்களின் அவசிய கடமையாகிறது. நவீன கவிதை பற்றிய தருமிசிவராம், வல்லிக்கண்ணன் போன்றோருடையதும் அவர்களைப் போல கவிதை பற்றிய பிரக்ஞாயும் அறிவும் கொண்டோரான பிரம்மராஜன் விக்கிரமாதித்யன் போன்றோரது ஆக்கங்களையும் படித்திருக்க வேண்டியது அவசியம்.

கவிதையைப் படைப்பதும் படிப்பதும் வெவ்வேறான கிரியைகள். ஆயினும் இரண்டிற்குமே அடிப்படையாகச் சில பண்புகள் வேண்டப்பட்டு கின்றன. சொற்களின் நேர்ப்பொருளோடு மாத்திரம் கவிதைகள் அமை வதீல்லை. உதாரணத்துக்கு பாரதியின் “நஞ்சு பொறுக்குதில்லையே இந்த நிலை கெட்ட மனிதரை நினைந்துவிட்டால்” என்ற கவிதையையும் “அக்கிளிக் குஞ்சு

சொன்று கண்டேன்” என்ற கவிதையையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இதீல் முதலாது கவிதை சொற்களின் நேரடி அர்த்தத்தோடு கவிஞரின் அனுபவத்தை நம்பில் தொற்ற வைக்கும் ஒரு முயற்சி அதுபோல அன்றி இரண்டாவது கவிதை சொற்கள் தமது நேர்ப் பொருள் தான் டிக் குறியீடாக உணர்த்தும் ஒரு நிலைமையை ஒரு அனுபவமாகத் தர விஷைவது.

சொற்களை அவை ஏற்கும் நேரடி அர்த்தங்களைக் கொண்டே பொருள் தரும்படியாக ஆக்கப்படும் கவிதைகளும் உண்டு. சொற்கள் உள்ளீடாக பிரிதான விடயங்களைப் பேசும்படியாக ஆக்கப்படும் கவிதைகளும் உண்டு. இன்றைய நவீன கவிதைப் போக்கில் இவ்வாறான குறியீடுகள், பழங்கள் கொண்ட ஆக்கங்கள் கவிதைகளாகி வருவது இயல் பாகியுள்ளது. அவ்வாறான ஒரு சொல் தன் பொருளைக் கணந்து அர்த்தங்கள் பலவற்றைப் புணர்ந்து கொள்ளும்படியாகப் பல்பரிமாணத் தன்மையுடன் தீழ்வது ஓர் இயல்பாகியுள்ளது.

என் பிரியமுள்ள உன்கு

விட, அந்தக் குருவியை விட

என் நெஞ்சீக்குள் நடை

அவர்களைக் கண்டும் என்குள் இருந்து
குருவிகள் செத்தன - அந்த

இரண்டு கையிலும் தங்கள் முகங்களைத்
தூக்கி வீற்றவர் துயரை

அறிந்தும் எக்குள் ஆருகள் வற்றின
மலை இடிந்து சரிந்து
இடம்பல்லாம் வெந்து முழுந்து - நான்
நா் நாராய் கிழிந்தும் போனோன்.

மேலுள்ள நவீன கவிதையில் கவிஞர் சோலைக்கிளி சொல்ல உத்தேசிப்பது எது என்ப புரிந்தா? அவர் எத்தகைய அனுபவத்தை வாச கணிடம் தொற்ற வைக்க முன்னிறார்?

குருவிகள் எனும் சொல்லினுடாக அவர் எதைக் குறிப்பிடுகிறார்? “குருவிகள் செத்தன” என்றும் சொல்லும்போது அவர் எதைச் சொல் லுகிறார்? என்றெல்லாம் கவிஞரது உலகத்துக்குள் நாம் நூழைய எத்தனிக்கவேண்டும். ஒட்டு மொத்தமாக அவர் எதைச் சொல்கிறார் எனக் கண்டிய வேண்டும். இதுவே கவிதை ஒன்றை அனுபவிக்கும் வழி. அவ்வாறன்றி மேலோட்டமாக ஒரு கவிதையைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் அதன் சொற்களுடைய நேர்ப் பொருளை விபரிக்க ஒருவர் முற்படுவாரானால் அவரது முயற்சி தோல்வியிலேயே முடியும். இன்றைய கவிதையைக் கற்பிக்க முற்படும் ஒரு ஆசிரியர் கவிதையின் தளம், அதன் பழுத் பிரதேசங்கள், அதன் செல்லதாலைவு மற்றும் அதன் கூட்சும் அர்த்தங்கள் என்பவற்றையெல்லாம் அடையாளங்கள் காணவும் காட்டவும் கூடியவராய் அமைய வேண்டியிருக்கிறது. “இன்னாங் சீறு கிளியே கண்ணம்மா” என்ற கவிதையை கற்பிப்பதற்கும் “அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன்” என்ற கவிதையைக் கற்பிப்பதற்கும் ஒருவர் பிரவேசிக்க வேண்டியி ருக்கும் உலகங்கள் வேறு வேறானவை என்பதை அனைவரும் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.



நான் ஆழிந்த பச்சை நீரில்

மழுகிப் போய் குருக்கிறேன்

அவளின் பொன்றிற சூரியனில்

எரிந்துபோயிருக்கிறேன்

அவளின் இந்து வக்கனை அந்திப் பொழுது
முடவறும் தருகாத்தில்

ஒளிரும் தாரககளில் சொர்க்கத்தில்
மயக்கப்பெருக்கிறேன்.

அவளின் நிலவொளி

மதுவால் மயக்கப்பட்டபடி

அவளின் மார்பில் பலகாலம்

இறங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்

அவளின் சந்தோஷத்தையும் சிரிப்பையும்
பதிர்ந்திருக்கிறேன்.

அவளின் கவலையின் கண்ணரித்
குளிகளுடன்

இதிரம் சொரிந்திருக்கிறேன்.

அவளின் மஞ்சள் நிற கடற்கரூபில்
கிடீநிருக்கிறேன்.

அந்த சிபியன்

மெலிந்த ரிங்காரத்தில்

எனது தாயக்கீ தீவின் வார்த்தையிலடங்கா
வசியம்!

ஒரு கவிதைதான்.....

பயணி

மொழியாக்கக் கவிதைகள் பல தமிழில் வெளியாகின்றன. நல்லதாரு மொழியாக்கம் மூலப்படைப்பிற்கு நேர்மையானதாய், தமிழ் மொழி மறபிற்கு இயைபுற, செறிவான சொற்களுடன் கவித்துவும் பொருந்தியதாய் விளங்கும்.

மொழியாக்கம் ‘மறுபடைப்பே’ என்பதனால், அதன் வெற்றி, மொழியாக்கம் செய்வாரின் - உணர்திறனிலும் வெளிப்பாட்டுத்திறனிலும் வடிவச் செம்மை உணர்விலும் தங்கியிருக்கிறது.

குறித்ததாரு படைப்பினை வெவ்வேறு நபர்கள் மொழியாக்கம் செய்யும்போது, அவர்களின் ‘தனியாள் இயல்பு வேறுபாடுகள்’ காரணமாய் மொழியாக்கங்களில் ‘வித்தியாசங்கள்’ அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது; இவற்றை நோக்குவதும் கவாரசியமானதுதான்.

உதாரணத்திற்கு ஒன்று:

ஆங்கிலக் கவிஞரன் ‘வில்லியம் பிளேக்’ எழுதிய ‘A Poison Tree’ என்ற கவிதையின் நான்கு மொழியாக்கங்கள் காணக்கிடைக்கின்றன ; முறையே முருகையன், சி.ச.செல்லப்பா, வை.சுந்தரேசன், க.சத்தியதாசன் ஆகியோர் அவற்றைச் செய்துள்ளனர்.

1. கவிதைத் தலைப்பை ‘விவுமரம்’ என்று செல்லப்பா மொழியாக்கம் செய்ய, ஏனைய மூவரும் ‘நக்சமரம்’ என்று தந்துள்ளனர்.

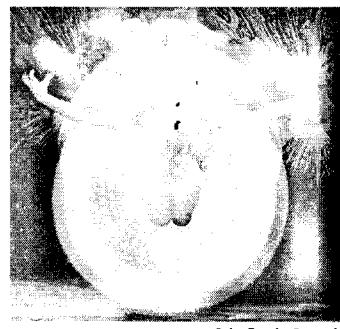
2. மூலக்கவிதை 16 வரிகளில் அமைந்துள்ளது. முருகையனும் செல்லப்பாவும் 16 வரிகளில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர்; சுந்தரேசன் 19 வரிகளிலும், சத்தியதாசன் 21 வரிகளிலும் செய்துள்ளனர்.

3. மூலக்கவிதையின் முதல் நான்கு வரிகள் வருமாறு:

I was angry with my friend:
I told my wrath, my wrath did end.
I was angry with my foe:
I told it not, my wrath did grow.

மொழியாக்கங்கள்:

கோபம் கொண்டேன் தோழன் மீதில்;
கோபம் சொன்னேன்: குளிர்ந்து தீந்தது;
கோயம் கொண்டேன் தீய பகவனில்:
சுவரிலோன் அல்லேன்: வளர்ந்தது கோபம்.
(முருகையன்)



நண்புவரிடம் கோயம் கொண்டு இருந்தேன்
கோபத்தை காட்டுவேன் கோம் தனிந்து
யகைவனிடம் கோயம் கொண்டு இருந்தேன்
அதைக் காட்டவில்லை, என் ஹோய் வளர்ந்தது
(செல்லப்பா)

என் நண்பனுடன் கோயம் உற்கேற்
என் சினத்தை அவகரிடம் பக்கேற்கே
சினம் நகரிந்தது
என் பககவனு ஓ் கோயம் உற்கேற்
என் சினத்தை மறைத்தேன்
சினம் வளர்ந்தது.
(சுந்தரேசன்)

நான் எனது நக்கப்படுத்த கோயம் கொண்டாருந்தேன்
அதை வெளிக்காட்டுவேன் அது முழுவகும் வந்தது.
நான் எதிரியிடுன் கொண்டாருந்தே கோபத்தை
மறைத்து வைத்தேன் அது வளர்ந்தது.
(சத்தியதாசன்)

அ) மூலத்திலுள்ளதை நேரிரு மொழியாக்கம் செய்ததால் - என், நான், எனது ஆகிய சொற்கள் மூன்றாம் நான்காம் உதாரணங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளன : ஆனால், தமிழ் மொழிமரபிற்கு இவை தேவையில்லை. முதல் இரண்டு உதாரணங்களிலும் இவை இல்லாமலேயே மூலத்தின் அர்த்தம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. “கோபம் கொண்டேன் தீய பகைவனில்” என்பதில் முறையே, நான்/ என்/ எனது என்பன மறைந்துள்ளன; இந்த விடுபாடு மொழியாக்கத்திற்குச் செறிவையும் தருகிறது.

ஆ) ‘கோபம் கொண்டேன்’ / ‘கோபம் சொன்னேன்’ என முருகையன் எனிமையாக வெளிப்படுத்துகிறார்; ‘கோபம் உற்கேற்’ / ‘பக்கேற்னேன்’ எனச் சுந்தரேசனின் சொற்பிரயோகம் சிறிது கடினத்தன்மையைக் கொண்டதாயுள்ளது.

இ) கோபம் கொண்டேன் / கோபம் கொண்டு இருந்தேன் / கோபம்கொண்டாருந்தேன்; கோபத்தைக் காட்டுவேன் / அதை வெளிக்காட்டுவேன்;

சுவரினேன் அல்லேன் / அதைக் காட்டவில்லை / சினத்தை மறைத்தேன் / மறைத்து வைத்தேன்.

என, ஒரே பொருள் வேறுவேறு சொற்களில் வேறுவேறு கவிஞரால் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஏ) முருகையனின் மொழியாக்கம் செறிவையும் கவிதைக்குரிய ‘இயங்குதன்மை’ யையும் கொண்டுள்ளது; ஏனைய மூன்று மொழியாக்கங்களும் கட்டுரையின் ‘உலர்ந்த’ - விவரணத்தன்மையுடன், செறிவற்றும் காணப்படுகின்றன.

4. மூலக்கவிதையின் கடைசி இரண்டு வரிகள் வருமாறு:

In the morning glad I see
My foe outstretch'd beneath the tree.

இவ்வரிகளின் மொழியாக்கங்கள் வருமாறு:

மரத்தின் கீழே காலையிற் கிந்த
நாற்றான் உடலை மகிழ்வுன் கண்டேன்
(முருகையன்)

காலையில் மகிழ்வுடன் பார்த்தேன் நான்
மரத்தழில் பகைவன் விரைத்துக் கிடப்பதை.
(செல்லப்பர்)

காலையில் மரத்தின் கீழ்
என் பகைவன் மல்லாந்து கிடத்தல் கண்டு
மகிழ்வுற்றேன்.

(சுந்தரேசன்)

காலையில் நான் கண்டு மகிழ்தேன்
அம் மரத்தின் கீழ் இரந்து கிட்டத்
என் எதிரியை

(சுத்தியதாசன்)



வில்லியம் பிளேக்

- அ) 101 என்ற சொல்லிற்கு மாற்றான்/ பகைவன் (இருவரால்) / எதிரி ஆகிய சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன.
- ஆ) கிடந்த மாற்றான் உடலை / விரைத்துக் கிடப்பதை / மல்லாந்து கிடத்தல் கண்டு / இறந்து கிடந்த ஆகிய பிரயோகங்களிலும் வேறுபாடுகளைக் காணலாம்.
- இ) முருகையனின் மொழியாக்க வரிகள் தவிர்ந்த ஏணைய மூன்றும் வெறும் வசனக் கூற்றுகளாக உள்ளன. அவரது மொழியாக்கம் யாப்பில் எதுகை, மோனை பேணி ஓசையுடன் மரபுமறைக் கவிதையாக உள்ளது; ஏணைய மூன்றும் புதுக்கவிதைப் பாணியிலுள்ளன.

இவ்வாறாக, தனியாய் இயல்பு காரணமாய் வெளிப்படும் வேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடிகிறது. கவிதையை முழுமையாய்ப் பார்க்கையில் - முருகையனின் மொழியாக்கம் கவித்துவ வீச்சுடன், செறிவானதாய் என வாசக மனதில் பதிகின்றதெனவும் சொல்ல இயலும்!

•

எம். ரிஷான் வெளிப்

வகளதலும்

வகளாந்து கொடுத்தலுமான
நானால்களின் துயர்களை
நதிகள் ஒரு போதும்
கண்டுகொள்வதில்லை

சுடு தீரும்பும் ஆவல்

தன் காலுான்றிப் பறந்த மலையளவு
மிகக்குதிருக்கிறது
நாடோடிப் பறவைக்கு

அது நதி நீரை நோக்கும் கணம்
கானு நெரிடலைம்
நானால்களின் துயரையும்

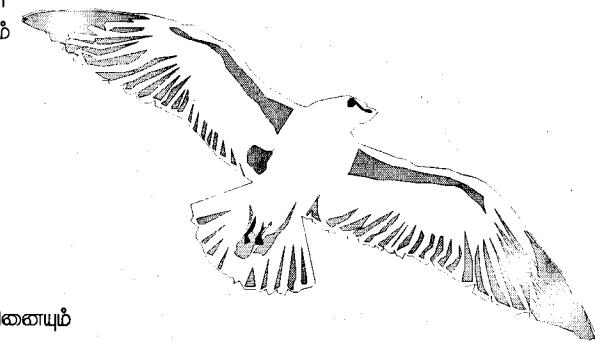
சிறகழுத்து அவற்றைத் தடவிக்கொடுத்து

தான் கண்டு வந்த
கிரமில் பாதுபோர் நானால்களின் துயர்
கிதைவிட அதிகமென
அது சொல்லும் ஆறுதல்களை
நானால்களோடு நதியும் கொஞ்சம்
பின் வழகமபோலவே
சலசலத்தோடும்

எல்லாத்துயர்க்களையும்

சேகரித்த பறவை
தன் துயரிறக்கிவர
தொலைவானம் ஏரும்

அப்படியே தன் சுவடுமீத மரத்தினையும்
கண்டுவரக் கூடும்



**தொலைவானில் சுஞ்சரிக்கும்
இற்கறப் பறவை**

முதலை வேகம் கொண்டு
பாதுமில் பூசீ
பூர்க்கம் கொள்ள...
பாதுக்காரன் மன்னடியில்
இந்போடு போடான்.
முதலை திமிறி மறைய
பாழிலிருந்து வெளிவருகின்ற
புன நாற்றம்

தரை தூடா பொழுது

பேய் நெல்லுக்காய வைக்கும்
மஞ்சள் வெயில் பொழுதில்
பாதை தரை தூடாது
ஆர்கறைக் கிண்டுகின்றது.

ஆர்லில் தீதிஸிக்கின்ற
பாதையை விழுங்க
முயலும் முதலை
வாயை ஆவென்ற விரிக்கின்றது.

பாதுக்காரன்
பாசாங்கு காட்டுக்காட்டி
பாதையைச் சுற்றுகிறான்.

பாதுயைச் சூழ்ந்து
யம் காட்ட
பாதை தூரவர்னா
தரை தூடி
பறிக்கிறது
பினாக்குவியலை.

த.மலர்ச்சௌல்வன்



இங்காலோ

கவிதை

மற்றொரு பரிமாணத்தை நோக்கி..

கருணாகரன்

01

“கட்டவிழ்ந்து கட்டவிழ்ந்து செல்லும் இந்த உலகம் முடிவற்ற புதிர்களையும் எண்ணற்ற நிறங்களையும்/ வண்ணங்களையும் எல்லையில்லாத விநோதங்களையும் உற்பத்தி செய்த படியே இருக்கின்றது. மனதின், எண்ணங்களின், சிந்தனையின் விநோதங்களும் எல்லையின்மையும் புதிர்களையும் எப்போதும் எல்லாவற்றிலும் ஏராளம் ஏராளம் கட்டவிழ்ப்புகளையும் புதிதாக்கங்களையும் நிராகரிப்புக்களையும் ஏற்புகளையும் அனுசரிப்புக்களையும் உண்டு பண்ணிக்கொண்டுயிருக்கின்றன. எது சரி, எது பிழை என்றியாச் சூழல்; நிலைமை எல்லாத்தலைகளுக்குள்ளும் புரக்கேறிக் கொண்டிருக்கிறது. சரியாக எத்தனை இருக்கிறதோ அத்தனை தவறாகவும் அல்லது பிழையாகவும் இருக்கிறது இந்த உலகம். மற்றியும் நிலைமை அன்பும் குரோதமும் விருப்பமும் வெறுப்பும் இருஞரும் ஒளியும் மாயையும் தெளிவும் என்று ஒரு விநோதாக கலவையாக அது தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டும் நிலை மாற்றிக் கொண்டுமள்ளது. புதிதாக்கங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது எனில் பழையமும் நிகழ்ந்து கொண்டுயிருக்கிறது. மனிதனுக்குப் புதுமையில் இருக்கின்ற அத்தனை நாட்டங்களும் பழையதிலும் புராதனத்திலும் உண்டு. இது புதுமை நாட்டா? புராதனத்தின் ஈடுபாடா? என்ன புதிர் இது? என்ன விநோதம் இது? இதை யதார்த்தம் என்பதா? இதுதான் உண்மை என்பதா? இதுவே மாயம் என்பதா?”

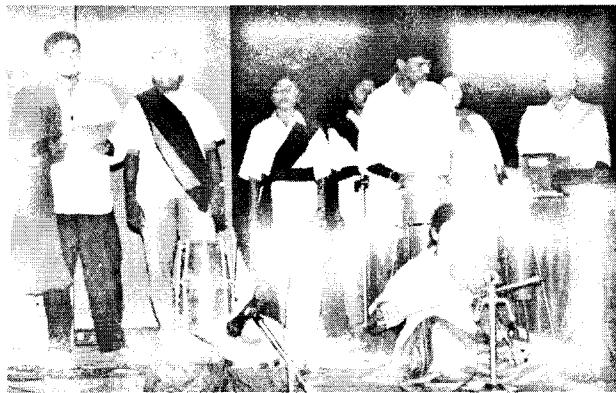
நேற்றிரவு எதிர்பாராத விதமாக இந்தக் குறிப்பை ஒரு பழைய காசித்ததில் படித்தேன். இவ்வாறு நீண்டு செல்லும் இந்தக் குறிப்பு எங்கேயோ படித்தவை போல ஒரு நிலைவு, எங்கே? யத்தத்தின் பேரராலியும் அவலக் காட்சிகளும் அதன் குரூரமும் நிரமியிருக்கும் மூலைக்குள்ளிருந்து சட்டென எந்த நிலைவகளையும் மீட்டுக்கொண்டு வர முடியவில்லை. நண்பர்களிடம் இது பற்றிக் கேட்கலாம். ஏனெனில், இதைப் படிக்கும் போது எப்படியோ ரமேஸின், சித்தாந்தனின் நிலைவகள் வருகின்றன. கூடவே கலாவண்ணன் தயாளனின் நிலைவகளும்; அப்போதுதான் - இந்த நண்பர்களுடன் கிருந்த போதுதான் - நான் “கந்தன் டேவிர்கலாவை” சந்தித்திருந்தேன். கீட்டத்தட்ட நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்று நிலைவு. இந்தக் காலக் கணிப்புச் சர்றுக் கடைலாம் அல்லது குறையலாம். அப்போது இலங்கையில் அமைத்தகான பேச்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் இந்தப் பேச்கள் நடந்து கொண்டிருந்த காலத்தை யுத்த தயாரிப்புக் காலம் என்றார் கந்தன் டேவிர்கலா. எதற்கும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பக்கங்கள் உண்டென்பதால் நான் அதிகம் அது குறித்து வாதிவீல்லை. க.டே.கலா சொன்னதைப் போலவே பின்னர் யுத்தகாலம் வந்தது. ஊழிக் கூத்தும் நடந்தது. இப்போது “யுத்தமற்ற காலம்?” என ஒன்று வந்திருக்கிறது. இந்தக் காலம் பற்றிய கந்தன் டேவிர் கலாவின் மதிப்பீடும் அனுமானிப்பும் என்னவோ தெரியவில்லை. யது நாட்கள் எல்லாவற்றையும் சிறைத்து



அதிலேவும்

விட்டதைப் போல கந்தன் டேவிர் கலாவையும் சிறைத்திருக்கக் கூடுமோ! அல்லது எல்லாவற் றையும் யுத்தம் செதுக்குவதைப் போல கலாவையும் அது மேலும் செதுக்கியிருக்குமோ! எல்லாச் சிறைவகைஞர்க்குப் பின்னும் இனிச் சிறையமுடியாத துகள் என்ற அளவில், நூண்ணள வில் க.டே.கலாவை என்றேனும் சந்திக்கக்கூடும். அப்போது உறையால்கள் எப்படியிருக்குமோ! அதை நினைக்கவே நெஞ்சு பதறுகிறது. எனினும் கந்தன் டேவிர் கலாவுடன் நான் முன்னர் நடத்திய உறையால்கள் இப்போது நினைவில் எழுந்து வருகின்றன. அதுவும் நமது கவிதைகள் பற்றி, வாழ்வு குறித்து குறிப்பாக ‘நிகழ்கவிதை’ பற்றி கந்தன் டேவிர் கலா கொன் டிருந்த சிறைனைகள் முக்கியமானவை மக்களை சமூக மயப்படுத்துவதற்கும் அரசியல் மயப் படுத்துவதற்கும் வாழ்வை, அதன் எண்ணற்ற சாத்தியங்களாக விரிந்துசெல்லும் பல் பரிமாண நிலைகளில் உணர்ந்து கொள்வதற்கும் அரசியலின் வண்முறையிலிருந்து மீள்வதற்கும் கவிதை நிகழ் கவிதையாக வேண்டிய அவசியம் குறித்து க.டே.கலா கவிதைத்துதெல்லாம் எத்தனை ஆச்சியானவை இப்போது ‘மறுபாதி’ என்ற கவிதைக்கான திடழில் சிஜெய்சன் கர் ‘நிகழ் கவிதை’ குறித்து எழுதியிருப்பதைப் பார்க்கும்போது கலாவின் கவர்ந்திகளே ஞாப கத்தில் வருகின்றன. அன்றைய அமைதிக் காலத்தில் அல்லது கலா சொன்னதைப் போல கொந்தளிப்புக்கான கருக்கொண்ட காலத்தில் நிகழ்கவிதை இயக்கம் குறித்த கலாவின் சிற்த ணைகளும் விருப்பகளும் முக்கியமானவையைக் கீருந்தன. கழல் மற்றும் காலப் பிரக்ஞை யுடைய நிகழ்கவிதை இயக்கத்தின் செயல்விரிவும் பண்பு நிலையும் உச்சமடையும்போது அது பெரும் விழிப்பை நமது சமூகத்தில் உருவாக்கும் என்று கலா நம்பினார்.

1980களில் சேரன், ஜெயபாலன், நுஸ்மான், அ.யேகராசா போன்றோர் முன்னுடைய கவிதை நிகழ்வின் விருத்தியும் பரிமானமும் தொடரப்பட வேண்டும் என்று கலா விரும்பி னார்; அதை அவர் வலியுறுத் தீணார். நிகழ்கவிதைக்குரிய அடையாளங்களும் நமது நாயீன்கவிதைகளில் - குறிப்பாக ஈழக் கவிதைகளில் நிறையவுண்டு என்பது கலாவின் கணிப்பும் நம்பிக்கையும். ஜெயபாலன், ச.வி., முருகையன், மஹாவணி, நீலாவணி, புதுவை கிரத்தினதுறை, நுஸ்மான் போன்ற பலரின் கவிதைகள் நிகழ்கவிதைக்குரிய அம்சங்களைத் தூலக்கமாகக் கொண்டவை என்று கலா கவிதையும் நூபகம். இளையக்கவிதை நாக் கவிசிதம் பரம். த.ஜெயசீலன் இன்னும் சிலரையும் அவர் அப்போது குறிப்பிட்டிருந்தார். கடவே நிலாந்த னின் மனப்படினங்கள், யாழ்ப்பாணமே ஓ எனது யாழ்ப்பாணமே. அஸலேகாளின் கவிதைகள், மு.பா.வின் பல கவிதைகள் என நிகழ்கவிதை அமைப்புக்கேற்ற கவியாக்கங்கள் நிறையவுண்டு என்றார் கலா. குறிப்பாக ஈழக் கவிதைகளில் பெரும் பாலானவையும் நிகழ் கவிதைக்குரிய அடிப்படையைக் கொண் டவை. பொதுவாக இவற் றின் மொழிதல் முறை யும் விவரிப்பும் உணர்ச் சியையும்நிகழ்கவிதைப் பண்புக்கு ஒடுக்கமான கிந்தக் கவிதைகளை நிகழ்கவிதையாக சமூ கத்தளத்தில் பரிமாற றம் செய்யும்போது பெற



கவிதா நிகழ்வு

ருக்கொள்ளும் அனுபவங்களும் சந்தீக்கும் சவால் களும் இந்தக் கவிதைகளின் இயல்பிலும் கண்திலிலும் மேலும் விருத்திகளை உண்டாக்கும் என்றார். என்றபோதும் நிகழ்கவிதை குறித்துச் சரியான விளக்கம் அப்போது நமக்குச் சரியாகப் புலப்படவில்லை. அதற்கான சவால்களும் நிறையவிருந்தன. எனவே இதுகுறித்த விவாதங்கள் அப்போது கடுமையாக நிகழ்ந்தன. விளங்களும் ஏராளம். அந்த விவாதத்தின் சில பகுதிகள் இங்கே சுருக்கித் தற்பட்டுகின்றன.

02

நிகழ்கவிதை என்றவுடன் முதல் நிலை விளக்கமாக கவிதைகள் அது சமூகச் செயற்பாட்டுக்கான ஒரு வகையான உத்தி உபாயம், முயல்கை, செயற்பாடு என்றே கொள்ளப்படும். இப்படிப் பார்க்கும்போது உடனடியாக நம் அனுபவப் பிராந்தியத்தின் விழிப்புக் காட்டும் காட்சி அல்லது காணும் காட்சி இது கவிதையை தட்டையாகவும் பரப்புரைச் சாதனங்களும் ஆக்கி விடும் என்பதே. ஆனால், இந்த அச்சத்துக்கு அப்பால் கவிதை அதன் கலைச்செரி வடின் நிகழ்கவிதை ஆக்கமுடியும்; ஆகவேண்டும். இதற்கு நாம் தனியே கவிதையை காகிதத்தில் மட்டும் எழுதி எடுத்துக்கொண்டோ மனதில் பாடம் பண்ணிக் கொண்டோ போகமுடியாது. அது நிகழ்கவிதை பற்றிய அறிமுகத்திற்கு எதிர்நிலை அம்சங்களையே அதிகமாகவும் உற்பத்தி செய்யும். நாம் கவிதையைத் தனித்து ஒரு விடயமாக, ஒரு பொருளாக குறிப்பாக கலை என்ற மேல் நிலைத் தகுதியை வைத்துக்கொண்டு அதைப் புனிதப்பொருளாகப் பார்க்கமுடியாது. கவிதை நமது வாழ்வின் எல்லா நிலைச் சாத்தியங்களிலும் இணைந்த ஒன்று, எந்தப் பொருளும் மறுவடிவம், புதுவடிவம் பெறுவதைப் போல அதுவும் தன்னிலை மாற்றங்களுக்குட்பெறுது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் கைத்துப் பாட்டுக்களும் எப்படி புதுமைப் பாட்டுடன் மாற்றுவதின் மூலம் கொண்டு, புதுக் கவுக்குஞடன் இன்று மெல்லிலைச்சாயாகவும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கானா மற்றும் சினிமா இதைப் பாடல்கள் என்றிரல்லாம் விரித்தியடைந்துள்ளனவோ அவ்வாறே நமது கவிதையும் துணைக்கறுகள், துணை அம்சங்களுடன் இணைந்தும் கலந்தும் அளிக்கை நிலைக்கு - நிகழ்நிலைக்கு மாற்றம் பெற வேண்டும். இதை, அளிக்கை முறை, ஊடகம்+சாதனம் என்பன போன்றவற்றில் இந்த நிகழ்நிலை கலந்து உருவாக வேண்டும்.

தனி உலோகம் உபயோகப் பொருளாகுதல் ஆகுவதற்கு தயாராகினாலே அல்லது அதை அவ்வாறு நாம் மாற்றும் போது தான் உலோகத்தின் யென்பாடு உச்ச நிலை எத்தும். அது தன் வரையறைகளை நெகிழ்த்திக் கொள்கிறது. எல்லாச் சாத்தியங்களுக்கும் இடமிக்கிறது அது. இங்கே உலோகம் உலோக மாகவும் அது உலோகமற்றதாகவும் இருக்கிறதல்லவா! அவ்வாறே கவிதையும் மொழியின் அதை சாத்தியங்களை / அதிகீடிய சாத்தியங்களைக் கொண்டியங்கும் கவிதை, அதனின்றும் இன்னும் தன்னை நெகிழ்த்தி, இசையுடனும் அல்லது இன்னும் பல இணை பொருட்களுடனும் கைறுகளுடனும் நிகழ்கலையாக, ஆற்றுகைக் கலையாக மாற்றலாம். ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்ததாக அல்லது பலவும் சேர்ந்ததாக ஒன்று செயற்படுவது மனித ஆற்றலின் - படைப்பின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. அதுவே உபயோக மாகவும் பல்நிலைப் பரவலாகவும் உச்சப் பயன்பாடாகவும் இருக்கிறது. வாழ்வுடன் எளிதிற் கலந்தும் விடுகிறது. இன்றைய நம் வாழ்வு எத்தனையைதாக உள்ளது? நாம் எவ்வறையை எல்லாம் எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன: உருவாக்கப்படுகின்றன? அவற்றுக்குரிய கவர்க்கி - அழகியல் எவ்வாறு இணைக்கப்படுகிறது? நாம் சமைக்கின்ற, சாப்பிடுகின்ற சோறுகை, அதன் பாக முறைமை கூட இன்று மாற்றிவிட்டது. அதேபோல முழங்கும் மொழி மாற்றிவிட்டது. பழங்கும் பொருட்கள் மாற்றிவிட்டன; மாறுவது இயல்பு. எழுத்து மொழி மட்டுமல்ல பேச்சு மொழியின் தொளியீடு இயல்பு. எந்த விளங்களில் பலவற்றை நாம் விட்டு விட்டோம். அந்தத் தொளியீடே வேறு நம் தொனி வேறு.

ஆனால் நாம் பேசுவதும் தமிழ்தான். அவர்கள் பேசியதும் தமிழ்தான். நம் பிள்ளைகள் பேசுவதும் தமிழே. இந்த மூன்று நான்கு தலைமுறை களில்தான் எத்தனை மாற்றங்களும் விடுபட்டதானால் புதுச்சேரித்திகளும் அப்படியே உடயோகப் பொருட்களும்; அவற்றின் உருவாக்கமுறைகளும் விடவாங்களும் கவர்ச்சியும் - அதைக்.

எனவே, நம் கவிதையும் இந்த மாற்றங்களுக்கும் உட்படுவது தவிர்க்க முடியாதது. சுருங்கிய அல்லது ஒடுங்கிய ஓற்றைச் சுவட்டு வழியே அது தன் பயணத்தைத் தனித்து நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்க முடியாது. தனி வாசிப்பினோது எட்டப்படும் பொருள் ஆழப் புரிதல், உள்ளுணர்தல் கவிதையை மிகக் கீர்த்துக்கும் அதன் சிறப்புக்கும் உச்ச மேன் மைக்கும் உரியதாகக் கொள்கிறது. இது நிகழ்களை அனுபவத்தில் எட்டப்படுமா? என்று யாரும் கேட்கக் கூடும். சினிமா நமக்கு உச்ச அனுபவத்தைத் தரவில்லையா? வாசிப்பில் ஒரு கவிதை தரும் அனுபவத்துக்கு நிகரான், அதனிலும் மேலான அனுபவத்தை நல்ல சினிமா நமக்கு அளிக்கிறது. இது எப்படி? ஒரு ஒளிப்படம்(Photography) தரும் அனுபவம் இன்னொரு வகையில் பரிணமித்து வேறொரு வகையில் வேறொரு அனுபவமாக சித்திக்கீர்த்து. வாசிப்புக் கவிதை நிகழ்கவிதையாகப் பரிமாணம் கொள்ளும்போது அதன் அனுபவம் இன்னொரு வகையில் உச்ச நிலையில் உச்ச சாத்தியங்களுடன் இருக்கும். நம் வாழ்க்கை இன்று எதிர்கொள்ளுகின்ற சவால்கள் ஏராளம். அதனால் அது சந்தீக்கின்ற நெருக்கடிகளும் அதிகம். நெருக்கடிகளின் தீவிரமும் அதிகமானது; வலியது எனவே தனித்த, தூய, புராதன வெளிப்பாகுகள் மீதான ஆர்வத்தையும் ஈடுபாட்டையும் இன்றைய மனம் நெருங்குவது குறை வடைகிறது. இதனாலேயே சீரியஸான விசயங்களில் அக்கறைப்படுவோர் அல்லது எதையும் சீரியஸாக எடுத்துக்கொள்வோரின் என்னைக்கையும் குறைவடைகிறது. அதற்காக சீரியஸ் என்பதன் அடிப்படை சிதைந்ததாகக் கொள்ளலாமுடியாது. அதற்கு அந்தம் இல்லை என்றும் இல்லை. ஆனால் அந்தத் தனித்த அம்சங்கள் இன்று வேறொரு நிலையை எட்டியுள்ளன. இதுவொரு வளர்ச்சி . இது பரிணாமம்.

நிகழ்கவிதை வெறும் கவியுரைப்பாக இல்லாமல், அது கூட்டினை வில் இசையோடும் அரங்காடலோடும் கலக்க வேண்டும். கூட்டுக்குரல்கள், தனிக்குரல், ஓளி, இசை, அரங்கமைப்புக் கவிதையை வழங்குவோரின் அசைவு என இது விரிந்து புதிதாக மலரும் நிகழ்கவிதையாகிறது. இதன் அனுபவமே வேறு. இந்த அளிக்கை பார்வையாளரையும் பங்கேற்பாளரையும் உள்ளடக்கிய ஒரு சமூகச் செயல் விவரங்களாம். பல ஆளுமைகளின் சங்கம் இது. அல்லது பல ஆளுமைகளின் கூட்டுவிளைவு. இப்படி அமையும் போது அது பல வண்ணங்களையுடையதும் எல்லாத் தீசைகளிலும் எல்லாக் கோணங்களிலும் ஒளிதெரிக்கும் படியாகவும் மாறுகிறது. கவிதை சிறஞ்சியைதாக மாறி எங்கும் பறந்து, தன் சிறஞ்சியை விரிக்கும் இயல்புடையதாகிறது. நம் சமகாலத்தை அல்லது அண்மைக் காலத்தைய கவிதைகளில் நிகழ் கவிதைக்குரிய கூடுதல் சாத்தியங்களையும் பல நூட்பங்களையும் கொண்ட பிரதி நிலாந்தனுடைய ‘மண்பட்டினங்கள்’ இன்னும் சில என்றால் மஜீத்தின் நியாய் குரானோ போன்றோரின் பிரதிகள்.

தொண்ணூறுகளில் வந்திருந்த அஸ்வகோளின் ‘வனத்தீன் அழைப்பு’ கவிதைகளும் முக்கியமானவை. நிகழ்கவிதைச் சாத்தியங்களை அதிகம் உட்சாரமாகக் கொண்டவை. ஆனால் தூர்திஷ்டம் என்னவென்றால் இவை எதையும் யாரும் நிகழ்கவிதையாக்கவில்லை. பிரதிகளிலேயே நிகழ்கவிதைக்கான உந்துதலைத் தரக்கூடிய அம்சங்கள் இருந்தாலும் அதைப் பரிசார்த்தமாகக் கூட ‘நிகழ்கவிதையாக’ நிகழ்த்திப் பார்த்திருப்பதாக இல்லை. இது தான் துயரம். இது தான் நமது கீழ்ப்பு. இந்தத் துக்கம் நம்மை மீட்டெடுக்கும். அதுவே சாத்தியம்.

●

என் அறையில்



இங்கேதான் எனது
நச்க்கப்படுவிட நானை
சீராக்கி மழுத்து அவுமாரியில்
வைத்திருக்கிறேன்

இங்கேதான்
என்னுள்ளே பேயாய்க் குட கொண்ட
அடக்கவியலா ஆசைக்களைப்
யூடி வைத்திருக்கிறேன்

இங்கேதான்
காயம்பட என் அகங்காரத்துக்கு
பச்சாத்தாசி தலைம் தடவிக் கொள்கிறேன்.

இங்கேதான்
நிலைக் கண்மாட முன் நிர்வாணமாகி
அழுகிப் போன என் ஆணவத்தை
காயி நக்கும் அடிப்பட நாய்போல
நக்கிக் கொள்கிறேன்.

இங்கேதான்
வழிமுறைக் குத்துவிடு
என்பரம் எதிரிகளை
யிக் கோசமான தூஷகனைகளால்
சபித்துக் கொட்டுகிறேன்.

இங்கேதான்
இலகுகீக்திரான என் போரிகைப்
பிரகடனம் செல்கிறேன்.
விழுத்தும்
ஒகையின்றித் தலைகுனிந்து
என் பேழுத்தாத்தால்
உடுகை
இறகு குழியை
வெளியேறுகிறேன்.

ஆங்கில மூலம் - தூர்க்கா பிரசாத் பண்டா.
தமிழில் - சௌஜன்யஷாகர்

அவரும் நானும்

சடாகோபன்

சின்ன வயதிலே
அவர் என்றால்
அப்படியோரு பயமெனக்கு

அவருக்கும் எனக்குமான
முதல் சந்திப்பும் கூட
ஒரு யாங்கரமான நிகழ்வுதான்

பந்துத்து
விளையாடுக் கொண்டிருந்த போது
மன்னுக்குள் புதைந்து கிடந்த
அவரின் இக்கிய துண்டு ஒன்று
அம்மையாபிள் காலைக்கிழித்து
நிரத்தும் ஓடிய நினைவு
இப்போதும் நெஞ்சுக்குள் கிணக்கிறது.

ஷரு ஒருமுறை
அவரை நான்
எங்கள் தோட்டது வேலையில்
பிர்க்கங்காய் பிடுங்கும் போது
சந்தித்திருக்கிறேன்.
சின்ன விரலில்
சின்னதாய்க் கீறிவிட்டு
சரி...போ...என்ற விட்டுவேடா

சோற்றால் ஒடிடு
அம்மம்மாவின்
பழை சேலையில் கிழித்து
வால் கட்டு

நான் விட்ட முதற்படம்
கானி எல்லையில்
நிதிகருயாய்க் கிடந்த
அவரின் மேறியில் விழு
கோய்யீடு
வர்ணாக்கதாசியைக் கிழித்த போது
எனக்கு
வானமே கிழித்து
பந்து பாத்து
பந்து பொறுக்கி
பின்னர்

நானே பந்துக்கின்றபோதுதான்
புரிந்துகொண்டேன்
எனது முதுகை
அவர் கிழிப்பது
எல்வளவு முக்கியமானதென்று

அவனாய்...
அவளாய்...!
அதுவாய்...!
எதுவாயோ எல்லாம்
அவரைப் பார்த்துப்
யட்ட அறிவு
எப்போதும் எனக்கு
பாகதுயாய் விரிகின்றது

இன்று
முள்ளுக்கம்பியவரின் நிழல் கோடுகள்
எங்கள் முகங்களில் விழுகின்றன...!
தமும்புகள் ஆகாமல்
தடுப்பது யார்...?

கடவுளின் நாவிலிருந்து

அவர்கள் எழுதிச் சென்றார்களீ

கனகரமேஸ்

வதை கூழ் பூத்மாவின்
கிழிப்பும் திதழ்களுக்கிடையில்
சிக்கிக் கிடந்து வார்த்தை
துக்கித்த ஒருக்கள்
பிரவகிக்கும் நோக்குடன்
அதன் விழிகளில் தலவீதும்
சுவர்கம்
என்னக வேட்டடயாடதீ
தயாராகவே இருந்தது.
வன்மம் குழகொள்ள
குதும் வார்த்தைகளை
சுவரிய அம்பாக்கி
சமருக்குத் தயாராகி கணத்தில்
கடவுளின் நாவிலிருந்து
அவர்கள் எழுதிச் சென்றார்கள்
நான் ஏலவே கொல்லப்படவும்
என்பதை



தொலைவில் ஒரு வீடு

- திவ்வியாவின் பக்கங்கள் -

'சில கவிஞர்கள் இருக்கிறார்கள் மற்றவர்களுக்குப் புரியக்கூடாது என்பது போலவே எழுது கிறார்கள், சிலவேளை அதனைத் தமது மேதமை என்றும் அவர்கள் கருதுகிறார்கள்' என்ற பொருள்பட பல நன்பர்கள், பல தடைவை, கவிதையுப்பட்ட பல கலைப் படைப்புக்கள் பற்றியும் கூறக் கேட்டிருக்கிறோம்.

ஒரு புறம் அருந்தலான சில வெளிப்பாடுகள் ஒருவேளை மேற்படி குற்றச்சாட்டிற்குப் பொருத்தப்பாடுதைகாக இருக்கலாம். ஆனால் மறுபுறம் ஏந்தவிதத் தயக்கமுமின்றி பெரும் பாலான படைப்புக்கள் மீதாவ் கூட இந்தவிதமான குற்றச்சாட்டுக்கள் மிக வேகமாக வீசி எறியப் படுவதை எமது கலை - பண்பாட்டுச் சூழலில் முழுமின்றிப் பார்க்க முடிகின்றது. இதனைச் 'சாதாரணமானவர்கள்' மட்டுமின்றி 'பேர்ப்பற்ற' படைப்பாளிகள் - புத்திஜீவிகள் என்படு வோர் - இலக்கியம் கற்பிப்போர் எனப் பலரும் செய்கிறார்கள்.

மேற்படி குற்றச்சாட்டுக்களின் நியாயந்தான் என்ன? கவிதையின் புரிபாத் தன்மை என்பது முழுக்க முழுக்க குறித்த படைப்பும் படைப்பாளியும் சார்ந்த பிரச்சினைதானா? அல்லது இந்தப் பிரச்சினை படைப்புகளை நுகர்வோர் இரசிகரோடு சம்பந்தப்பட்டுள்ளதா?

பொதுவாக எழுதப்படுவன் / படைக்கப்படுகின்ற யாவும் யாவும் புரிந்து கொள்ள தக்கவாறு - 'பாமருக்கும் விளங்குமாறு' (யார் பாமரர் - எதனால் பாமரர்?) அமைய வேண்டும் எனப் பலர் கடுந்தொனியில் ஆலோசனை கூறக்கேட்கிறோம். இந்தப் பிடிவாதமான கலை-இலக்கியங்கள் தொடர்பான முன் நிபந்தனையும் நிலைப்பாடும் ரசீக நிலையில் உண்மையா எனும் யதார்த்தமானதும் தானா? அதாவது எல்லாமும் எல்லோருக்கும் என்ற வாசகம் நடை முறையில் சாத்தியமானதும் உண்மையானதுமா? எல்லோருக்கும் விளங்குமாறு எழுதுவது எப்படி?

பால், இனம், இனத்துவம், வயது, புனியில் காலநிலைப் பின்புலங்கள், மத, மொழி வேறுபாடுகள், நம்பிக்கை மனப்பாங்கு, வேறுபாடுகள் என்பன சார்ந்து அவரவருக்கொன, அவருக்கான பார்வைகளும் - புரிதல்களும், நாட்டங்களும், தெரிவிக்குறும் உள்ளன. நிச்சயமாக எல்லாம் எல்லோருக்கும் அல்ல. கவிதைக்கும் ஏந்தவொரு கலைவடிவத்திற்கும் கூட இதுதான் நியதி. அவரவருக்குரிய உலகங்கள் - அவரவருக்குரிய பாடுபொருகள்-கேட்டல்கள், அவரவருக்குரிய யாத்திரைப் பாதைகள், அவரவர் பாதையில் அவரவர் சந்திக்கும் விடயங்கள் என்று தான் யதார்த்தங்கள் உள்ளன. அரிந்தோ, அறியாமலோ- விரும்பியோ, விரும்பாமலோ எல்லாக் கவிஞர்களும், தமக்குரிய இலக்குகளையும், இலக்கு வாசகர்களையும் கட்டமைத்திருக்கிறார்கள். நாவங்கள் எளிமையாக நம்புவது போல எல்லாமும் எல்லாருக்கு மாக இல்லை. சிலவேளை இந்த இலக்கு ரசிகர்களின் வட்டம் விரிந்திருக்கலாம். சிலவேளை சுருங்கியிருக்கலாம். ஆனால் இலக்குகள் உள்ளன.

ஆகவே எவ்வராறுவரும் எல்லோருக்குமாக எழுதுவதீல்லை. யாராவது ஒருவர்தான் தமிழ்க்கறி நல்லுலகு முழுமைக்குமாக - அது கடைந்தேறுவதற்காக எல்லோரும் விளங்கிக்

கொள்ளுமாறு எழுதுவதாகப் பிரகடனப்படுத்தினாலும் அவ்வாறு யதார்த்தத்தில் நடைபெறுவதீல்லை.

இதனைச் சற்றுப் பாரம்பரிய அறிவியல் துணைகொண்டும் விளங்க முனையலாம். மனி தப் புலன்கள் அடிப்படையிற் வெளிவுக்கத்தினை, அகவுலகிற்கு எடுத்துச் செல்லும் வேலையை மட்டுமே செய்கின்றன. இதனைப் புலனுணர்வு (Orientation) என்கிறோம். அகவுலகோ, புலன்கள் வெளியிடகிற கண்டவற்றை அல்லது மேற்படி புலனுணர்வினை அதனைத் தாங்கிவரும் நரம்புமண்டலத்திடம் இருந்து அவ்வாறே பெற்றுக்கொள்வதில்லை. புதிலாக, மூலையில் ஏற்கனவே புதியப்பட்ட தனிமனிதர்களின் விடய அனுபவத்துடன் கலந்தினைந்தே அது புறவுலகை விளங்கிக் கொள்கிறது. இதனைப் புலக்காட்சி (perception) என்பர். இந்தப் புலக்காட்சியின்டியாகவே ஓன்றைப் பற்றிய எமது புரிதல்கள் (understant) அமைகின்றன. எனவே காணல் - கேட்டல் - வாசித்தல் என்பன எல்லோருக்கும் 'ஒன்றாக' இருக்கலாம். ஆகையில் புரிதல் ஒன்றல்ல, ஏனெனில் அவை புலக்காட்சிகளால் வெறுபடுத்தப்படுகின்றன. சாதி, வர்க்கம், பால் உட்பட்ட சமூக இருக்கை நிலை சார்ந்த பல்வேறு காரணிகள் இருக்கின்றன வெறுப்பட்ட அனுபவங்களிற்கு அடிப்படையாகவர்களன. ஆகவே யதார்த்தத்தில் ஒவ்வொருவரினதும் புரிதல்களும் வெறுப்படவை. அதனாற்றான் எல்லாமும் எல்லோருக்கும் புரியும் என்றோ- புரிய வேண்டும் - ஒரேவிதமாகப் புரிந்து கொள்ளப்படும் என்றோ எதிர் பார்க்க முடியாதனப்பர். இது ஒரு அடிப்படையான விடயம். இந்தப் பின்னணி காரணமாகத்தான் ஒரு படைப்பானது வாசகனினால் அவனவன் சார்ந்த புலக்காட்சி அனுபவங்களால் மீன் படைக்கப்படுகிறதெனவும் வாசகரின் எண்ணிக்கையினாற் பெருகிச் செல்கிறதெனவும் கூறப்படுகின்றது. நிலவரங்கள் யதார்த்தத்தில் இவ்வாறு இருப்பினும், எதனால் மேற்படி விடயம் மிகவும் பிரச்சினைக்குரியதாக்கப்படுகிறது. இதன் தார்பரியந்தான் என்ன? ஏனெனில் வேறுஞ் சில காரணிகள் இதுணோடு சேர்ந்தினைந்துள்ளன.

கவிதையும் இலக்கியத்தின் ஏணைய வடிவங்களும் பேசுமொழி சார்பானவை என்பது தான் இவ்வகைக் குற்றச்சாடுகள் அதிகமுருவாக இன்னொரு அடிப்படைக்காரணமைக்க கூறமுடியும். கடந்த இதுபில் நாம் விவாதித்தது போல இலக்கிய மொழியானது, பொதுமொழிக் குள் ஒரு தனிமொழி என்பதும் - அதன் மொழித் தாங்கம், எமது அன்றாட மொழித் தாங்கத்தீவிருந்து வேறுப்படதென்பதுந்தான் பொதுவாக எம்மாற் தவறவிடப்படுகின்ற ஒன்றாக இலக்கிய வாசிப்பில் காணப்படுகின்றது. எமது அன்றாட மொழித்தாங்கத்தின் துறைகளானு இலக்கியத்தினைத் தீர்க்க முற்படும் போதுதான் பிரச்சினை உருவிகிறது. ஆதலால், அது பல சமயம் தீர்க்கப்பட முடியாததாம் - அதனால் புரிந்து கொள்ளளக்கடினமைனதாகிவிவேது டன், வேண்டுமொன்று பூடகப்படுத்தப்படுவதாகவும் வாசகனாற் பார்க்கப்படுகின்ற நிலையும் ஏற்படுகிறது. இதற்கென்ன வழி? இதிலிருந்து வெளியேற முயற்சிப்பதவ்வாறு?

முக்கியமானது என்னவெனில், ஒரு மொழியை அறிய அம்மொழியறிவு எவ்விதம் அவசியமோ, அதே வாதந்தான் இலக்கியத்திற்கும் என்பர். ஏனெனில் எந்த ஒரு கலை வடிவமும் அதற்கேயான ஒரு மொழியமைப்படைக் கொண்டிருக்கிறது. அதனாற்தான் அதுவொரு தொடர்பாடல் முறையுமாகியுள்ளது. ஆதலால், கலை - இலக்கியத்தின் சுபாவங்களையும் அதன் கட்டமைப்பினையும் இயங்கு முறை - மற்றும் பரிமாணங்களை அறியவும் அதனால் அத கைப் புரியவும் கூடிய இலக்கிய வாசிப்பிற்கு முக்கியமானது. அதுவே, இலக்கியங்களைத் தீர்க்கவும் - அதனுள் நுழைவதற்குமான அடிப்படையாகிறது. எனவே இலக்கிய மொழியடான் குறைந்த பட்சப் பரீடிசையமாவது இல்லாது விடும்போது அந்த மொழிப் பிராந்தியத்தினுள் நடமாடுவதற்கான சாவி நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. இது புரியாமல் பற்றிய குற்றச்சாட்டுப் புரியப்படும் மிகவுமிகப் பிரதானமானவொரு புள்ளி ஆகும். எதனால் இந்தச் சாவி எளிதில் அகப்பட மறுக்கிறது? இதன் வேர்கள் எங்குள்ளன?

எமது கல்வித்திட்ட மைய இலக்கியவூட்டல் அதற்கான அடிப்படையற்றது. அது பெருமளவிலிருக்கும் சொற்கள் கூறுதலை மட்டுமே சிரமேற் கொண்டுள்ளது. அது நமது அன்றாடப் பாவனையிலுள்ள சொற்கள் இலக்கியமாக உருமாறி உருவெழும் தருணாவ்களைத் தரிசிப்பதில்லை. அதுவது சொற்களின் கடப்புறையை (韻文) அதற்கான குழ் நிலைகளை அவை இனங்காண்பதில்லை. இவற்றின் தொடர்ச்சியாகப் பரீடிசை விளாத்தாள்களும் குறித்த ஒரு இலக்கியப் பாடம் யாரால் யாருக்கு, எச்சந்தர்ப்பத்திற் கூறப்பட்டது போன்ற விளாக்களைக் கேட்டுப் புளகாங்கிதம் அடைகின்றன.

படைத்தல் போலவே, இரசித்தலும் ஒரு ஆக்கச் செயற்பாடும், மனித மனத்தின் யாத்திரையுந்தான். படைத்தல் போலவே இரசித்தலும் அதற்கான உழைப்பினைக் கோருகிறது. நாமோ அதற்கான சிறிய உழைப்பினையும் தற்கு தயாராக இருப்பதில்லை. எமது கல்வியும் - கழலும் எம்மை அவ்வாறுதான் ஆக்கியினான். அதனால், எந்த எத்தனைப்பும் இல்லாமல் ஒரு இலக்கியப் பிரதி புரிய வேண்டுமென நினைக்கிறோம். அதுமட்டுமின்றி இந்த நினைப்பினுள் ஒரு அதிகார அடுக்கு வேறுபாடும் தென்படுகிறது எனலாம்.

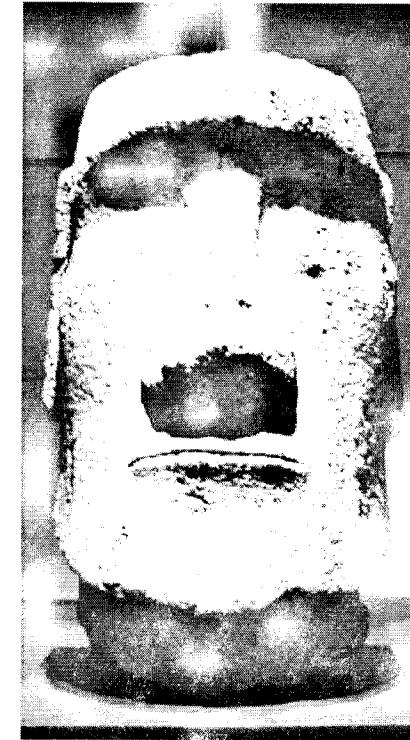
மேற்படி வாதத்தை முன்சமாழிபவர்கள் பெரும்பாலும் இந்தவகைப்பட்ட வாதத்தைக் கலை இலக்கியங்கள் பீதாகவே முன்னவக்கிறார்கள். விஞ்ஞான அறிவியற்றுறைகள் என நம்பப்படுவன மீது இத்தகைய குற்றச்சாட்டுக்கள் பொதுவாக முன்னவக்கப்படுவது இல்லை. இதற்கு என்ன காரணம், இலக்கியம் சாதாரணமானது. எல்லோருக்கும் வாய்க்கக்கூடியது. உயர் அறிவு அதிகம் சம்பந்தப்பாதது. ஆனால் விஞ்ஞானமேயும் உயர் அறிவு சம்பந்தப்பட்டது. அது எனப் புரிந்துகொள்ளவோரு ‘கெட்டிக்கார’ மேதாவி மூலை வேண்டும் என்ற ஒரு வகையான அதிகார அடுக்கு காரணமான ‘நம்பிக்கையும்’ இதற்குக் காரணம் போலத் தென்படுகிறது. இவ்வாறு, கலை இலக்கியம் தொடர்பில் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படாத ஆனால் விஞ்ஞான அறிவியலோடு ஒப்பிடு அதனைவிடத் தரவுக்கற்றதாகப் பார்க்கின்ற ஒரு குறைநிலைப் பார்வை துவிழப் பண்பாட்டுச் சுழலில் நிலைபெற்றிருக்கிறது.

மேற்குலகில் கலை இலக்கியங்கள் தொடர்பாக ‘இன்னொரு விஞ்ஞானம்’ என்ற பொருளில் COY SC 10000 எனக் கூறப்படுவதுண்டு. அதுவது கலை இலக்கியங்களும் விஞ்ஞானம் போலவே தர்க்கங்கள் உடையவை. முன்னர் குறிப்பிட்டது போல அதன் தர்க்கங்கள் அகவுயமானவை - உணர்ச்சிகளின் கொதிநிலையாற் கட்டப்படுவனவை. உணர்ச்சிகளை உணர்ச்சிகளாற் தீர்ப்பவை என்பதனால் தேர்ந்த ரசிகனும் தேர்ந்த படைப்பாளியும் தமது மனவெளியில் ஒத்துவாக்கள் தான். அதுவது படைத்தலும் ரசித்தலும் அடிப்படையில் ஒரு குறித்த மனிலை எத்தல் சம்பந்தப்பட்டது. அதனால் சமஸ்கிருத அழகியற் பாரம்பரியத்தில் ரசிகளைக் குறித்து சமமான இதயமுடையவன் என்ற பொருளில் கீர்த்தயன் எனும் பத்ததை பிரயோகிக்கிறார்கள். இந்த சமமான இதயமுடையமை என்பது படைப்பாளி எதைக் குறித்தானோ அதைக் குறித்தறிதல் அல்ல பதிலாக அவனது குறிப்புறை கீர்த்த மன நிலவருத்தை அல்லது அடிப்படையை அடைதலாகும். பதிலாகக் குறிப்பிட்ட மனிலவருத்தை அனுபவத்தைத் தீர்ந்து வைக்கவே முயற்சிக்கின்றன என்பர்.

தேவைப்படுவதெல்லாம் சலியாத படைப்பக்களை ஏதிர்கொள்ளும் மனநிலையும் அதற்கான உழைப்புந்தான். தீட்டுந்தோறும் வாங்கள் பளபளப்பாகின்றன. கவர்மையுடைய வாங்களையும் கீறி ஊடற்றுக்கூட செல்லுவது - விண்மீன் போலும் வானகத்திற் சுஞ்சிப்பது. படைப்பினை தீர்க்கத்தக்க மனமும் அத்தகையதுதான்.

●

பசியோடிருப்பவனின் அழைப்பு



சித்தாந்தன்

மலைகளைப் பகிர்ந்துகொண

அழைத்தாய்

ஆயிரமாயிரம் வெள்ளிக்களச் சூழ வானம்

கடல் அலைகளில்

தந்தளிற்குக் கொண்டிருந்து

மீண்டும் மீண்டும் அழைத்தாய்

காந்று மர திலகளில் ஒளித்துக் கீடந்து

ஏவு பனித்துளியாய்

புல் நனிகளில் தேங்கி வழிந்தது

முதலில்

மலைகளை உண்ணும் நுபங்களைப்

யோதித்தாய்

விரு

மலைகளின் சுகவ பற்றிய பாடல்களை

கிசைத்துக் காட்டனாய்

மலூப் பொழுவகனுக்குள்

மலைகள் வளரும் அதிசயங்க்களை

வசியச் சொர்களில் சொன்னாய்

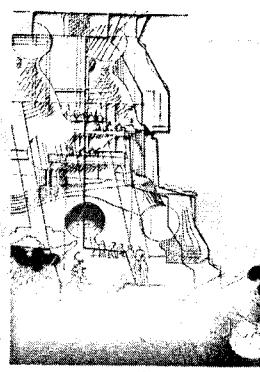
மலைகள் தீர்ந்துபோகும் ஒருநாள் வருமானில்

ஏப்போது

மலைகளைத் தின்று மலைகளாகிய நாம்

நம்குமையே பகிர்ந்துகொண்டு

பசியாறலாம் எந்றாய்



Tamil Poetry Today தமிழ்க் கவிதை இன்று

கடலோடி

தமிழ் மொழியிலுள்ள நவீன இலக்கியப் படைப்புகளின் மொழியாக்கங்கள் வேற்று மொழிகளில் - குறிப்பாக ஆங்கி லத்தீஸ் வர வேண்டியதன் அவசியம், பலராலும் தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்பட்டு வருகின்றது; அத்தகைய முயற்சிகள் ஒர ஸவு ஆங்காங்கு நடைபெற்றும் வருகின்றன.

முனைவர் கே.எஸ். சுப்பிரமணியம் தொகுத்து மொழி யாக்கம் செய்துள்ள 'Tamil Poetry Today' என்ற நூலைச் சென்னையிலுள்ள 'உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்' வெளியிட்டுள்ளது.

பாரதியார், பாரத்தாசன் முதலிய 98 தமிழகக் கவிஞர்களின்தும் எட்டு ஆழத்துக் கவிஞர்களின்தும் கவிதைகள் இன்றாலில் உள்ளன. ஆங்கில மொழியாக்கத்திற்குப் பக்கத்தில் மூலத் தமிழ்க் கவிதையும் தரப்பட்டுள்ளது.

மஹாகவியின் 'தேரும் தீங்களும்', முருகையனின் 'இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய கவை எங்களுக்கு...', வ.ஜ.க. ஜெயபாலனின் 'கடற்பூம்', எம்.ஏ. நுஸ்மானின் 'கவிதை உள்ளம்', ச.வில்வரத்தினத்தீன் 'காயம்', இளவாலை விஜயேந்திரனின் 'காணாதுபோன சீருவர்கள்', சிவரமணியின் 'முனைப்பு', எஸ். உமாஜிப்ரானின் 'இம்சை' ஆகியன இடம்பெற்றுள்ள ஈழக் கவிதைகளாகும்.

முனைவர் கே.எஸ். சுப்பிரமணியம் ஏற்கெனவே தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு 11 நாவல் களையும், 5 குறுநாவல்களையும், 2 கவிதைத் தொகுதிகளையும் மொழியாக்கம் செய்துள்ளவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.



தொடர்புகளுக்கு:-
புஷ்பதொ லோகநாதன்
குருக்கள் வீதி,
பாண்டிருப்பு - 2,
கல்முனை.

தமிழ்
திறமூலால்
ஆகி

திறமூலால்

ஆகிருப்

மலை கவிதைகள்

விலை: 200/-

வெள்ளை மாரணார்ஜின்

புனிதத்துக்குள் கட்டுறும் அபத்தத்தீன் முகம்

- குறிப்புக்களும் மேலும் சில குறிப்புக்களும்

தரஹரன்

மறுபாதி இதழில் வெளிவந்த 'புனிதத்துக்குள் கட்டுறும் அபத்தத்தீன் முகம்' என்ற கட்டுரையைக் கண்ட போது மனதில் இனம்புரிகள் ஏற்பட்டன. "மதங்களின் தோலை உரித்து, அவற்றுள் புதைந்து கிடக்கும் புண்களையும் சீழ்களையும் அபத்தங்களையும் வெளிச் சமீடும் முயற்சி இது" என்ற எதிர்பார்ப்பே இதற்குக் காரணமாகும். ஆயினும் கட்டுரையை வாசிக்கும்போதும் வாசித்து முடித்த பின்னரும் பெருத்த ஏமாற்றமே மிஞ்சியது; என்னை 'அசூ' வழிய வைத்தது. இதற்குப் பின்னருவன் காரணாங்களாக அமைந்தன.

1. செத்த பாம்பிற்கு உயிர் கொடுக்கும் முயற்சி என்றோ ஆறிய கஞ்சி என்றோ இக்கட்டுரையைக் கூறலாம். சமணர்க்கு சம்பந்தர் ஏற்படுத்திய இடர் பாடுகள், தொல்லைகள் பற்றி பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பல நூல்கள் வெளிவந்துவிடன. பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாடி சுந்தரனார் (சம்பந்தரும் சமணரும்) சம்பந்தருக்குச் சார்பாகவும் சி.என்.அண்ணாத் துரை (இரத்த தாகம்) சமணருக்குச் சார்பாகவும் பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் (பெரியபுராணம் ஓர் ஆயவு), தீரு.வி.கல்யாணசுந்தரனார் (பெரியபுராண முன்னுரை - இராமசிருஷ்ணமிழன் வெளியீடு) ஓரளவு நடுநிலையில் நின்றும் தத்தும் கருத்துக் களை வெளியிட்டுள்ளனர். இன்னும் சில கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. ஆகையால் இக்கட்டுரை எவ்வகையிலும் புதியது ஆகா. இது அரைத்த மாவை அரைக்கும் முயற்சியே.

2. இக்கட்டுரையை வாசிக்கும்போது ஏற்பட்ட இன்னொரு முகிய நெருடல் மொழிக் கையாளுகை ஆகும். தான் வாசித்த நூல்களின் வழி பண்டித மொழியையும் நினை மொழியையும் கலைச்சார் களையும் கலந்து எழுதியள்ளுமை வாசகனுக்கு இடையூற்றை விளைவிக்கின்றது. 'புனிதங்களின் கட்ட விழ்ப்பு' தீவிர கல்வியாளனுக்காக எழுதப்பட வேண்டியதில்லை. சாதாரண கல்வியிவுவடையோர்க்கும் மாணவர்க்கும் வேண்டியது. அதனைச் சாதாரண மொழிநடையில் கூறுவதன் மூலமே அவர்களுக்குப்



புரிய வைக்க முடியும். ‘கடிடறுக்கமான மொழி’ன யாரோ இருவர் பாராட்டுவதை விட நிறைந்த வாசகர்கள் புரிந்து கொள்ளும் மொழியாக இருப்பதே இவ்வாறான கட்டவிழ்ப்புகளுக்குத் தேவை என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

3. இக்கட்டுரையில் ஆசிரியர் ‘யாழ் முரிப்பதீகம்’ பற்றிக் கூறும்போது, “திருநீலகண்டப் பெரும்பாண்ணாருடைய சுற்றுத்தார் தீருஞானசம்பந்தரின் பதிகத்தைச் சிறந்த முறையில் பாணர் மொழிலிட்டு வாசிப்பதைப் புகழ்ந்து கூற அதனைச் சீகியாத சம்பந்தர் இசை உலகார் கண்டத்தீ லும் கருவியினும் அடங்காவண்ணம் ‘மாதர் மடப்பிடி’ எனும் திருப்பதீகத்தைப் பாடினார்” என்று கூறியின்னார். ‘சீகியாத சம்பந்தர்’ என்பதற்குப் பெரியபூராணத்தில் சான்றில்லை. சுற்றுத்தார் மொழிகேட்டுப் பாணரே யாழில் இசைக்கக் முடியாதபடி பாடலைப்பாடுமாறு சம்பந்தரைக் கேட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆக இது கட்டுரையாசிரியரின் ஊக்கே. அதே வேளை இப்பதீகம் இசை உலகத்தார் கண்டத்தீலும் கருவியிலும் அடங்காது என்பதை ஆசிரியர் நம்புவதாகவே மேற்சொன்ன வரிகள் எண்ணச் செய்கின்றன. ஆனால் இப்பாடற்பகுதிகள் க.பா.த உயர்தர மாணவர்களுக்கு கர்நாடக சங்கீத பாத்திட்டத்துள் அடக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கட்டுரை ஆசிரியர் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இப்பதீகம் இசை உலகத்தார் கண்டத்தீல் அடங்கும் என்பது தெளிவு. ஆகவே இசை உலகத்தார் கண்டத்தீல் அடங்காத பதீகமாக இதனை நம்பும் ஆசிரியர் ஏன் பாணரின் வேண்டுகோளிற்கு இணங்கவே சம்பந்தர் பாடினார் என்பதை தீரிவுபடுத்த வேண்டும் என்பது விளங்கவில்லை.

4. “.....எனவே முத்தியாகிய வீடு பேறு திருநல்லூர்ப் பெருமண்டத்தீல் சம்பந்தருக்குக் கைக்கூடியது என்பது கட்டுக்கதையே அன்றல் வேறில்லை. சம்பந்தர் ‘நாதன் நாம் நந்மச்சி வாயவே’ எனக் கூறிச் சோதியில் புகுந்தது என்பது நடைமுறையில் இயல்புடைய கூற்றல்ல”[பக் -12] என்றார்களது. இதன் மூலம் மலமாசை நீக்காத சம்பந்தர் சோதியில் புகுந்த தையே அவர் ‘நடைமுறையில் இயல்புடைய கூற்றல்ல’ என்கிறார் என்பது தெளிவு. ஆக , ‘சோதியிற் புகுதல்’, ‘இறை கூற்று’ என்பவற்றை அவர் நடைமுறையில் இயல்புடைய கூற்றாகவே கருதுகிறார் போலும். இதே போல [பக்-17] ‘சமணரைக் கொல்லும்படி சொல்லியிடும் துணை நின்றும் தூண்டியவருமான சம்பந்தர் ஏழ் நரகிடை வீழ்ந்து துன்புற வேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு நீக்கவில்லை’ என அங்கலாய்க்கின்றார். இவ்வாறான கவற்றக்கள், இவரின் மதறந்பிக்கையையும் மதச்சார்பையும் பட்டவர்த்தனமாக்குகிறது. இந்து சமயம் இந்து தத்துவம் எனும் சொற்களுடாகத் தன்னை ஒரு நுடேந்தையாளானாகக் காட்ட ஆசிரியர் எடுத்த முயற்சியை தோல்வியறுச் செய்வதோடு இந்துத்துவ நம்பிக்கையாளாக இவரை இனங்காட்டுகின்றது.

5. இவ்வாறு அமையும் மேற்சொன்ன (04) கவற்றுக்களும் கட்டுரையிலமைந்துள்ள சீதாந்த விளங்கங்களும் ஆசிரியரின் அங்கலாய்ப்புக்களாக அமைந்துள்ளனவே ஆன்றி கட்டுரையின் நோக்கத்தினை சீர்மைப்படுத்த உதவுதாக இல்லை. பிறிதொரு வகையில் ஆசிரியர் தன் பன்முகத்தன்மையை இனங்காட்ட எடுத்த முயற்சியாகவே உள்ளது. இதன் விளைவாக இக்கட்டுரை தன் நோக்கத்தின் நின்று விலகி கைவை விளக்கக்கட்டுரையாக அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் ‘கவிதை’ பற்றிய மறுபாதி இதழில் இக்கட்டுரை தேவையா என்ற கேள்வி மேற்கொம்புகின்றது.

6. ‘தருக்கவாதத்தினாலும் மந்திர தந்திரத்தினாலும் ஏலவே சமண பெளத்தரை விரட்டிய சம்பந்து’ [பக் - 16] எனும் ஒரு தொடர் கட்டுரையில் உள்ளது. ‘விரட்டிய சம்பந்தர்’ என்பது இறந்த காலம் காட்டும் பெயரெச்சம்; ‘ஏலவே’ என்பதும் இறந்தகாலக் குறிப்புச் சொல். இவ்

வாறு நடந்தீருப்பின் ஏன் பின்பும் அனஸ் புனல் வாதங்க ஈசைச் சம்பந்தர் நிகழ்த்தியிருக்க வேண்டும்? ஆகவே ஜிது ‘ஏலவே’ சமண பெளத்தரை விரட்ட முற்பட்ட என்று வருதலே சாலப் பொருத்தமானது.

இவ்வாறு விரட்ட முடந்தீருப்பின் பின்பு ஏன் சமணபெளத் தர்களைச் சம்பந்தர் முதலானோர் ‘வதம்’ புரிந்தீருக்க வேண்டும்? சமணர்களோடு பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் வாதங்கள் பல நிகழ்த்தி அவர்களை நாயன்மார்கள் தோற் கடித வரலாற்றை நாம் பெரிய பூராணம் ஓங்கும் கானமுடி கிறது. ஆனால் பெளத்தர்களுடன் நடத்திய வாதங்கள் குறைவு. அதற்குப் பல்வேறு காரணாஸ்கள் கூறப்பட்டாலும் பெளத்தர்களோடு நடந்த வாதங்களில் வெல்லமுடியாத காரணத்தினால் அவர்களோடு வாதம் நடத்துவதை தவிர்த்தார்கள்; கொள்ளார்கள்; ஊனப்படுத்தினார்கள். உதாரணமாகச் சம்பந்தர் பெளத்த துறவி மீது இடியிழிச் செய்து கொலை செய்தமையையும் மாணிக்கவாசகர் தன்னோடு வாதம் புரிந்த பெளத்த துறவிகளை ஊமையாக்கியமையையும் குறிப்பிடலாம். பேராசிரியர் அ.ச.ஞானசம்பந்தன் ‘எல்லையில்லாமல் அறிவின் அடிப்படையில் வாதம் செய்வதையே தொழிலாகக் கொண்டனர் பெளத்தர்கள். அவர்களுடைய தருக்கமும் அறிவு வாதமும் மிக நூண்மையானவை..... இதனாலேயே ஆதி சங்கர பகவத்பாதர் மிக நூணுக்கமான அறிவுவாத முறைகளைக் கையாண்டு பெளத்தர்களை எதிர்க்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது என நினைப்பதீல் தவறில்லை’ பெரியபூராணம் ஓர் ஆய்வு -பக்-120-127] என கிறார். ஆக இந்துக்களின் தத்துவ வளர்ச்சிக்கு ஒரு வகையில் அடிப்படையாக, உந்து சக்தி யாக இருந்தது பெளத்தும் என்பது தெளிவு. ஆக ‘இக்கட்டுரை ஆசிரியர் கூறுவதுபோல’ தருக்க வாதத்தால் சம்பந்தர் மட்டுமல்ல வேறு நாயன்மார்களாலும் பெளத்தர்களை விரட்ட முடியவில்லை.

7. கட்டுரையின் இறுதிப்பந்தியில் ஆசிரியர், பின் நவீனத்துவம் சார்ந்த கருத்துக்களான ‘மறுவாசிப்பு, எதிர்மறைக்கூறுகளைத் தேடல், ஒழுங்கமைப்படுக்களைச் சிறைத்தல் போன்ற வற்றைக் கூறி’, அதன்வழி நவீன ஆய்வுகளைச் செய்தல் மூலம் தமிழ் இலக்கியம் உரம் பெற்று வளர்கும் என்கிறார். இக்கல்வியின் வழி அறம், மதச்சார்புக்கிணங்க, புளித்துவும் போன்ற முதன்மை பெற்று வளர்க்க வேண்டும் ஆய்வுகளைச் செய்து கொடுக்காத கோடுகளாகக் கட்டுரையங்கும் விரவிக்கிடக்கின்றன. இது ஆசிரியரின் அக முரண்பாட்டையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.



இவ்வாறான அரைத்த மாவை அரைக்கும் முயற்சியை விடுது சம்பந்தர் சார்ந்த தனித்து வமான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதே மேலானது. சம்பந்தரையும் பெளத்துவதையும் பற்றிப் ‘போடுபோக்கான’ கட்டுரைகளே வெளிவர்த்துள்ளன. தனித்துவமான ஆய்வுகள் வெளிவர வில்லை. அதனை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியிருக்கலாம். இதற்கான இரு குறிப்புகளை மட்டும் இக்கட்டுரை ஆசிரியருக்குச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

1. பெளத்து தர்க்கவாசிகள் பலர் தமிழர்களாக இருந்தும் அவர்களின் அறிவு நிலைப்பட்ட வாதத்தின்மையால் மக்கட செல்வாக்கை அவர்களால் பெரிதும் பெற முடியவில்லை ‘அறிவுடைய பெருமக்களையே’ அவர்களால் கவரமுடிந்தது. முன்னர் குறிப்பிட்ட அ.ச.ஞான சம்பந்தனின் கூற்று இதற்குத் தக்க சான்றாகும். இதனாற்றான் போலும் சமயகுரவர்கள் சமணர்களோடு கூறைந்தே பெளத்தர்களைத் தாக்கினார்களே அன்றி பெரிதும் தனித்துச் சட்டவில்லை; வாதங்களை அதிகம் நிகழ்த்தவும் இல்லை. தமது மேலாண்மைத்தனத்தால் பெளத்தர்களை அடக்கினார்களே அன்றி வாதில் பெற வெற்றியிட்டில்லை என்றே கூறலாம்.

2. சம்பந்தரின் தீருமுறைப்பாடல் வைப்பில் மூன்றாம் தீருமுறையில் உள்ள ‘காட்டுமொவதுரித்துரி’ எனத் தொடர்வும் தீருவாலவாய்ப் பதிகத்தில் கிடம் பெறும் பாடலே,

“ மண்ணாக்கிலும் வானிலும் ஓய்குமாம்
தீண்ணாக்கிரிந் ஒலைவா யயநுள்
வண்ணாக்கிலூரிச் சாக்கிய் பேயமனீ
நெண்ணார் கந்தியிக் கீதிருக்கீலை ” என்பதாகும்.



இதற்கு உரையாசிரியர்கள் “எங்குமுள்ளவனாக உள்ள ஆலவாயானே பெளத்துப் பெண் துறவியரிடமும் கொடிய சமணர்களிடமும் உள்ள கல்வியைப் பறிக்க, இல்லாதாழிக்க எனக்கு அருள்புரிவாய்” என உரை செய்துள்ளனர். இவ்வரை தவறானதாகவே எமக்குப்படுகிறது. இறுதி இருவரிகளுமே முக்கியமானவை. பெண்ணாகம்- பெண்துறவியர் ; ஏழில் - அழகு; சாக்கியர் - பொதுரூபர்; சமணர்; “பெண்ணாகத்து ஏழிற் சாக்கியப் பேயமன் எனும் தொடர் அழகிய பெளத்து சமணப் பெண் துறவியர்” என்றாகிறது. தென்னனர் - அறிவிலிகள் குழக்தமிழகராதி (உரையாசிரியர் சீலர் ‘கொடியோர்’ எனப் பொருள் கொள்கின்றனர்) என்றாகிறது. அதாவது அழகிய பெளத்துப் பெண் துறவியர், சமணர்கள் எனும் அறிவிலிகளின் கல்வியைப் பறித்தல் என வரும். அறிவிலிகளின் அறிவை என்பதை உரையாசிரியர் கள்கூக்கு அறிவை அளிக்க வேண்டுமே தவிர பழித்தல், இல்லாதாழித்தல் என்பன செய்தல் நாயணர்க்கு அடுக்கும் செயலாகுமோ? அதை வேண்டும் தீர் என்று பெண் துறவிகளைச் சம்பந்தர் கண் பாடவில் கீட்டது ஏன்? ஆன் துறவிகளின் கல்வியைப் பறிக்காது விட்டது ஏன்? எனும் வினாக்களைல்லாம் மேற்கீளம்பி நிற்கின்றன. ஆகவே கற்பழித்தல் என்பதை உரையாசிரியர் கள் கூறுவது போல் கல்-பழித்தலாகக் கொள்ள முடியாது. ‘கற்பழித்தலாகவே’ கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு கொள்ளப்படின் இந்துத்துவத்தின் புனிதப் பழமான சம்பந்தர், அழகிய, பெளத்து சமணப் பெண்துறவிகளைக் “கற்பழிக்க இறைவனிடம் வரும் கேட்டார்” என்றாகின்றது. கீக்குறிப்பு இந்துத்துவப் புனிதர்களுக்கும் வழிபடுநர்களுக்கும் சமர்ப்பணம்.

இங்கு கிடம்பெற்ற எல்லாக் குறிப்புக்களின் நோக்கமும் யாருடைய மனதையும் நோக்கப்பதற்கு அல்ல. ஆரோக்கியமான ஆய்வுகள் வெளிவர வேண்டும் என்ற வேணவாவே.

•

ஒதுக்கண்ணாறுகளின் நடுப்பகுதியிலிருந்து எழுதிவரும் பெண்ணியா, இதுவரை ‘என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை மற்றும் ‘இது நதியின் நாள்’ ஆகிய இரண்டு கவிதைத் தொகுப்புக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்.

‘இது நதியின் நாள்’ கவிதைத் தொகுப்பு 2008ஆம் ஆண்டு, மார்கழி மாதம் வெளி வந்திருக்கிறது. இத்தொகுப்பில் காணப்படும் அதிகமான கவிதைகள் 2007-2008 ஆம் ஆண்டு காலப் பகுதியில் எழுப்பட்டுள்ளன. இலங்கையைப் பொறுத்தவரை இந்தக் காலப் பகுதி யுத்தத்தின் கோரப் பிடிக்குள் சிக்குண்டிருந்தமையால் இங்கு வாழ்ந்த எல்லா இன மக்களும் ஓதோ ஒரு வகையில் அதன் பாதிப்புக்குப்பட்டேயிருந்தனர். ஆகதலால் இக் காலப் பகுதியில் எழுந்த அதிகமான படைப்புக்களில் அதைப் பற்றிய பதிவுகள் உள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. இதற்கு மாராகப் பெண்ணியாவின் கவிதைகள் இதி னின்றும் விடுபட்டுத் தனி மனித நெகிழ்வுகள், உடைவுகள், வலிகள், இயலாமம் பற்றியே தன்னை அதிகமும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தவிரவும் பெரும்பாலான கவிதைகள் பெண் மொழி பேசுபவையாகத் தம்மை இனங்காட்டுகின்றன.

‘கயல்விழி விரிந்த தோள்’ எனும் கவிதையில் ‘படுக்கை விரிப்பைச் சரிசெய்வதையும்/ புதிய சமையலைக் கண்டுபிடிப்பதையும் விட / இந்த உலகம் விரிவதே இல்லை’ என்று மிகவும் எளிமையான புழங்கும் வார்த்தைகளால் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்தின் மீது உள்ள வெறுப்பையும் சினத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றார். ‘நீக்குதல்’, ‘அரசியாகும் ஓர் கழகு’, ‘பூக்கள்’ எனத் தொடரும் இவருடைய ஒரு சில கவிதைகளை வாசித்துணர்கையில் பெண்களின் நெருக்கடியான பொழுதுகளைப் பேசுவ

தோடு ஆண் உறவுகள் மீதான கேள்விகளோடும் அவையுள்ளன.

பெண்ணியாவின் பெரும்பாலான கவிதைகள் ஒற்றைப் பரிமாணத் தன்மையுடன் தமது அகலிப்பை நிறுத்திக் கொள்கின்றன. ‘வெளிப்படுத்தல்’ எனும் கவிதையில்



‘இரவினில் நீ கிராந்து குத்துகிறாய் பகல்களையும் விடுவிடாமல் இன் அவதார கொண்டு அலங்கரிக்கி நொட்டுகிறாய்...’

என்று கவிதையின் ஆரம்பத்திலேயே பேசு மொழிச் சாயல் பூசப்பட்டு அது தன்னை நெகிழ்த்திக் கொள்வதால் கவிதை பலமின்றிப்போய்விடுகிறது. இறுதியில்

‘இதற்கெல்லாம் வநிலாய் அவன் துங்கன் அழிந்து மொழிப்படுத்துகின்றன. தொடர்வும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டபோய்விடுகிறான்’

எனக் கவிதையின் மூடினில் பெண் ணியா தனக்கான அவதானிப்பை வெற்றி கரமாகத் தக்கவைத்துக் கொள்கிறார். இது போன்றே ‘காதல், நீலமான இரவு’ எனும் கவிதையிலும் பெண்ணியாவின் ஆரங்கமை சுயம் பேசுதல் எனும் வகை பாகத்தினாடக வெளிப்படுகிறது.

‘ஆண்மை வழியும் இரவில் இராப்பிசைக்காரரின் கெஞ்சுலை மீது இருந்துகொட்டார்...’

பெண்ணியாவின் ‘இது நதியின் நாள்’

கவிதைத் தொகுப்பை முன்கைவத்து...

- மருதம் கேதீஸ்

என்று தன்னுடைய பிறிதொரு கவிதை யில் அந்தாரங்க்கண்ணயும் கூட விட்டுவைக் காமல் பேசியிருக்கிறார். அனார், பசிமாஜ் ஹான், சலனி போன்ற ஏனையை கவிஞர்கள் ஜோாட் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கையில் பெண்ணியா வின் கவிதைகள் பெண் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான, தீவிரமான குரலாக வெளிப்படுகிறது என்னாம்.

'இருவநேரத் தொழிலாளி தன் பங்கிற்கு / இருவினில் எழுகிறான் / மராங்களை வெட்டுகிறான் / அவர்களுக்கான உணவினையும் / கவலியின்றிச் சமைக்கிறான்...' இவ்வாறு தொடர்ந்து செல்லும் வரிவார்த்தைகள் இறுதியில் 'தனக்காக ஒருநிமிடம் தானும் / ஒதுக்க முடியாத தொழிலாளி / எதற்காய் தொழில் புரிகிறான்...?' எனத் தன்னை எதிர்பால் நிலையில் உருவகிறது எதுவுமற்றுப் போகின்ற வாழ்க்கையினை உணரவைக்கிறார். பெண்ணியாவிற்கு இந்தக் கவிதை தனக்கான ஓர் ஆறுதல் நிலையைத்தர வாம். உலகில் எத்தனையோ தாய்மார்கள் இருவ நேரத் தொழிலாளிகளாகவே வாழ்ந்து வாழ்வை நிறைவும் செய்திருக்கிறார்கள் என்பது உண்மையே.

'என் குழந்தை ஒவியம்' என்னும் பெண் ணியாவின் கவிதை அவருக்குக் கைவரப்பட்ட ஓர் கவிதையாக வெளிப்படுகிறது. உண்மையில் கவிதை, எழுதுவதற்கான ஓர் பலைப் புக்கலையல்ல; அது அனுபவங்களால் தன் கணக்கு கடிட்க்கொள்கிறது அல்லது செய்யப்படுகிறது என்றேதான் கூறவேண்டும். ஏனெனில் கவிதையுணர்வு எல்லோருக்கும் வாய்த்துவிடும் ஒன்றல்ல. அது பல தடவைகள் கவிஞர்களையே மாற்றியுமிகிகிறது. (மேற்படி கவிதையில் குழந்தை பற்றிய செயலுணர்வுகளை நம்மில் நிதாற்றவைத்தாலும்)

'தனித்து கிடைவெளியில் அவன் வரைந்த சுவர் ஒனியங்களின்

இருவங்கள் இறங்கிவந்து அவனை ஒத்த பாவனைகள் செய்து நீங்கள் துங்களின் திட்டங்களில் உறைகின்றன. என் விடு முழுக்க ஒரு ஒழுங்கையால் நிரப்பப்பெறுகிறது.'

எனும் இந்த வரிகளில் கவிதையில் 'மௌனம்' என்று சொல்லப்படுகின்ற உச்ச நிலை வெளிப்படுகிறது.

இதுபோன்ற பெண்ணியாவின் அனேகமான கவிதைகளில் குறிப்பிட வரிகள் கவிதையின் நுண்ணுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றன என்னாம்.

பெண்ணியாவைப் பற்றிச் சலனி குறிப்பிடும்போது 'இந்தச் சமூகம் பெண்ணுக்கென வழங்கியிருக்கும் வாழ்வை நந்தகரி வேண். இதற்குப் பெண்ணியாவும் நானும் எனது நந்தபிகளும் விதிவிலக்கானவர்கள் அல்ல. எனவே இந்த வாழ்வு, சமூகப்போக்கு மீது பெண்ணியா ஆற்றும் எதிர்விளை என்னுடையும்தான்' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

இரு சமூகத்தின் மீது எதிர்விளையாற்றுதல் என்பது அதனுடைய பல பாகங்களையும் பல பரிமாணத்தின்மையில் நோக்குதலையே கொண்டிருத்தல் வேண்டும். தனிரெதிர்விளையாற்றலால் நாம் சாதித்துக்கொள்பவை யதார்த்தத்தில் பெரும் வெற்றிப்பாகவே இருந்தும் விடுகிறது. இது கூர்ந்து நோக்கப்படவும் வேண்டியது ஆண் ஒடுக்குறவுக்கு எதிராக அல்லது ஆண்வெறுப்புணர்வைப் பேசும் பெண்மொழிகள் பெரும் துக்கத்துக்குரியதாகவே இருந்து விடுகின்றது. ஏனெனில் குறித்த கவிஞர்கள் / படைப்புணர்கள் இதற்குப் பின் வாழ்வை எதிர்கொள்தல் என்பது பெரும் போராட்டங்களுடே அமைந்தும் விடுகின்றது. பெண்ணியா தனது எல்லாக் கவிதைகளுக்கும் அப்பால் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். அதற்கு அப்பாலும் அவர்களைவேண்டிய பாதை இருந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

விழுங்கும் தருணாங்கள் – கலைமகள் கவிதைகள்

தீபச்செல்வன்



கையையும் அதன் அர்த்தத்தையும் நோக்குகின்றபோது, அது பல கவிஞர்களின் கவிதைகளை நினைவுபடுத்துவதாகத் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது என்னாம். ஆனால் தன்னை உண்ணத்தாக்குகிற

'பாரதியின்
கவிதையை விட
கண்ணம் மாவின்
கண்ணர் லூழுமானது'

என்பதன் வாயிலாக பெண்ணைனது கியக்கச்சுதீயையும் ஆளுமையையும் அன்பையும் எடுத்துக் காட்டி உண்ணத்தப்படுத்துகிறார். வாழ்வை மிக உண்ணத்தப்படுத்துகிற மனதைக்கலைமகளின் காலத் சார்ந்த கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. தன்னை விழுங்குகிற தருணங்களாகக் கருதினாலும் தொடருவதற்குத் தேடி அடைவதற்கு பிரயாசப்படுகிறது.

'தொடரம்
என்னும் வார்த்தையை இன் ஒவ்வாரு வாரிகளிலும் கேட்குதோரிகேன்'

இந்தத் தோல்வியும் ஏமாற்றமுமே பின்னர் வரும் கவிதைகளையல்லாம் தூண்டி விடுகின்றன. அதுவே வாழ்வாகும் தொடருகின்றது. அன்புக்காக அழைக்கிற மனமும் சொற்களும் அவரை முழுமையாக இங்கு பிரகடனம் செய்து விடுகிறது.

'உனக்கும் எனக்கும் ஒத்துவராக சில பக்கங்கள் நடுவே கின்னும் அமர்ந்திருக்கிறது நம் காதல்'

என்ற இந்தக் கவிதையின் கறுதல் முறை

'....இடல் ரீதியாய்
உணர்வு ரீதியாய்
நான் வீந்தியாசமானவள்
உன்னில் இருந்தும்
அவர்களில் இருந்தும்' என்று இருக்கிறது.

இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள முக்கியமான கவிதைகளாக 'நான்' என்றமைந்த தன் னைக் குறித்து எழுதும் பிரகடனங்களை அல்லது மனவெளிச் சொற்களைக் குறிப்பிட வாய். கலைமகஞும் அவற்றை இங்கு முக்கியப்படுத்துகிறார். உன் முன் மண்ணியிட விரும்பவில்லை என்னும் பொருள் சார்ந்தமைசிற வரிகள் ஏற்கனவே பல கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். 'நான்' என்ற தலைப்பிலமைந்த கவிதை தன்னைக் குறித்த பாடலாக இருக்கின்றது. அவை கனவுகள் ஏமாற்றங்கள் முயற்சிகள் குறித்துப் பேசுகின்றன.

இந்த முயற்சிகள், ஒரு கட்டத்தில் குருதி சிற்றுகிற தருணங்களுக்குக் கொண்டு செல்லுகிறது. 'குருதி சொட்டும் கண்ணீர்', 'முடிவில்லாத பேச்சுக்கள்' முதலிய கவிதைகள் கீவிவிதம் அமைகின்றன. 'முடிவில்லாத பேச்சுக்கள்' என்ற கவிதை முழுத் துயர்களின் வலியாக வருகிறது.

'உங்கள் முன்
மேட்டயேறும் எங்கள் கால்கள்
வெந்துபோகிறது ஒருஞர்
எல்லாவற்றையும்
பேசித்தீத்துக் கொள்வதற்காய்
நீண்டும் மீண்டும்
மேலூட் கீறுகின்றது'

இந்த முரண்பாடுகளுக்குள் பிறந்துவிடுகிற குழந்தை குறித்த தாய்மையின் ஏக்கங்களாக சில கவிதைகள் வருகின்றன. இந்தக் குழந்தை துயர்களான்னுகிறது. அழுகிறது, தீண்சயற்றுக் கிடக்கிறது, யாருக்கு உரியது என்ற கேள்விகளால் தனித்திருக்கிறது. இவ்வாறு தனித்திருக்கும் குழந்தைக்கான தாய்



மையின் ஏக்கத்தை கலைமகளின் இந்த வரி கள் உணர்த்துகின்றன.

'...அவன் வீந்துவில் தான்- நீ
விருதுகாப் கை
விடு வந்தேன்
யால் சுருக்கையில்
புரிகிறு'

'வாழ்தல்' என்ற கவிதைதான் இந்தத் தொகுதியில் என்னை அதிகம் பாதித்து கவிதை. பயங்கரமான உலகத்தில் பிறந்து விடுகிற பெண் குழந்தையின் ஏக்கத்தை 'வாழ்தல் - 01' கவிதை பேசுகிறது.

'இரு முறைகளுடன் பிறந்து விடாய்.....
நான்
வெயில் சொல்லவேன்'

இந்த உலகம் யாங்காரானது என்பதை முன்னாம் ஒரு பொழுது என் தாய் காந்தது பேல் என்னைய பொழுதுகளில்'

இந்தப் பயங்கர உலகத்தில் தனது குழந்தையை எப்படிக் காத்துக்கொள்ளுவது என்ற ஏக்கமே இந்தக் கவிதை.

'பருந்துகள் வட்டமிடும்
காலங்கள் இவை
அடைகாத்து
சோந்து யோய் அமர்த்தியுக்கும்
நான் எப்படி செல்லுவேன்
இந்த உலகம் யாங்காரானது என்பதை'

குழந்தையின் முழு இருப்பையும் கவிதை மனம் கேள்விக்குள்ளாக்கிறது. 'வாழ்தல் - 02' கவிதை உயிர்விலைப் பற்றியும் அச்சமும் அவலமும் நீறைந்த காலம் பற்றியும் பேசுகிறது. அதீகாரத்தால் பலி கொள்ளப்படுகிற வாழ்வு குறித்தும் பேசுகிறது. ஆயுத வழிப் போரின் அவலத்தைக் கவிதை இப்படி சொல்லுகிறது.

'வகுமுறை வளர் ஆயுதம் வளரும்
ஆயுதம் வளர் போர் வளரும்
போர் வளர் கோன் வளர்வான்
கோன் வளர் குடி விழும்'

உலகப் பொதுவான இன்றைய வாழ்வியல் அரசியல்களுக்குப்பிடிட வரிகள் உள்ளடக்கி யிருக்கின்றன. 'வாழ்தல் - 03, 04' கவிதைகள் நான் வாழ்வேன் என்ற நம்பிக்கையைத் தருகின்றன.

'நான் வாழ்வேன்
காவுகவிலும் கசக்கி ஏற்று காகிதங்களிலும்
உதிர்ந்து கிடீகும் மலர்களிலும்
இலையுதிர்கால வெளில் பொழுதுகளிலும்'

'முடிவில்லாப் பேச்சுக்கள்' என்ற இத்தொகுப்பின் வாயிலாக தனது கனவுகளையும் எண்ணங்களையும் ஏக்கங்களையும் பகிரத் தொடாங்கியிருக்கும் கலைமகளிடமிருந்து இன்னும் பல சிறந்த கவிதைகள் கிடைக்குமென நம்பிக்கை கொள்ளலாம்.

சுந்தா விபரம்

தனி இதழ் - 30/-
ஆண்டுச் சந்தா - 120/-
(தபாற் செலவு உடபட)

சுந்தா செலுத்த விரும்புவோர்:-

ச. உதயணன்
கொமார்ஷல் வங்கி,
கணக்கு இல. - 8060070929
யாழ்ப்பாணம்.



விலை- 200/-

அப்பஸ்

41, இராஜ வீதி,
நல்லூர்,
யாழ்ப்பாணம்.

அஞ்சலி

அச்சம்

எனது இரவுகளில்

செட்டை கழற்றிய சாரையொன்று
சிறேகம் கொள்கிறது
அலங்களால் கள்ளாங்கக்களாத் தூய்ப்பது
நாக்கினால் வியர்வையை ஒற்றுவது
வாலைச் சுருட்டி
வளையமாய் கழுத்தில் ஏற்றிடு
மழைய முகநுவது

இரவுகள்

அச்சுத்தைத் தருகின்றன
நாக்கீகளுடன் ஸ்பரிசம் கொள்வதாயும்
பற்களில் விசங்கள் கிருப்பதாயும்

சாரைகள் தீண்டி

மனிநீர்கள் செத்தாய் எவரும்
சொல்வதில்லை
சாரைகள் புணரும் வேகன்
போர்த்துதிருக்கும் வெள்ளனச் சேலவயில்
அதிர்ச்சீட தேவதைகளின் சிரிப்பாலிகள்
நிறையும்
மலடக்கும் கருத்திரிக்கும் என
பாட்டி சொல்வாள்

ஒற்றைப் பாம்பு

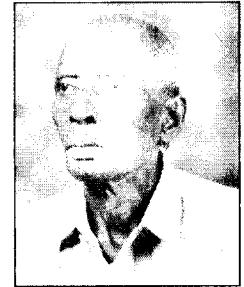
என்னுடனேன் சிறேகம் கொள்கிறது...
என்னைப் புகார்வதற்கோ?

- கருணை ரவி



துமிழின் புதுக் கவிதைகளுள் குறிப்பிடத்தக்கவரான சீ.மணி ‘எழுத்து’ இதழ் வெளிவந்த காலத்தில் புதுக்கவிதை எழுதியவர்களில் ஒருவர். கவிஞர், விமர்சகர், மொழிபெயர்ப்பாளர் என இலக்கியத்தில் தீவிரமாக இயங்கியுள்ளார். இவர் ஆங்கிலப் பேராசிரியருமாவார், ‘வரும் போகும்’, ‘ஒளிச்சேர்க்ககு’, ‘இதுவரை’ ஆகிய கவிதை நூல்களும் ‘யாப்பும் கவிதையும்’ என்னும் விமர்சன நூலும் வெளிவந்துள்ளன. எவியடின் ‘பாழ்நிலத்’த்தையும் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார்.

விளக்கு, இலக்கியப் பரிசு(2002), தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆசான் கவிதை விருது, கவிஞர் சிற்பி விருது (1983,1985) என்பவற்குற யும் பெற்றிருக்கிறார். வே.மாலி என்ற பெயரிலும் எழுதியிருக்கும் சீ.மணியின் இயற்பெயர் எஸ். பழனிசாமி.



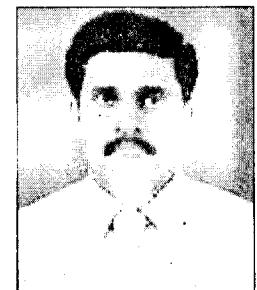
சீ.மணி

(1936 - 2009)

தத்தியகுமாரன் என்னும் இயற்பெயரைக் கொண்ட மாலை வரோதயன் மாழிப்பாணத்தின் வடக்கேயுள்ள மாவிட்டபுறத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். கொழும்பில் பரீடசைத் தீண்ணக்களத்திலும் பின்னர் இலங்கை சுகாதார சேவையில் சுகாதாரப் பரிசோதகராகவும் பணியாற்றி யுள்ளார்.

கவிதை, சிறுகதை, கட்டுரை, நாடகம், விமர்சனம் என பன்முகத் தளத்தில் செயற்பட்டவர். தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையின் இலக்கியக் குழுச் செயலாளராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். வாணைவி நிகழ்ச்சி கலைஞரும் பங்குபற்றியுள்ளார்.

‘இன்னமும் வாழ்வேன்’ (கவிதை), ‘வேப்பமரம்’ (சிறுகதை) ஆகிய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ‘தாயகம்’ சக்கிகையில் ‘வலிகாமம் மைந்தாங்கள்’ என்ற தலைப்பில் ஒரு தொடரும் எழுதியிருக்கிறார்.



மாலை வரோதயன்

(1965 - 2009)

கவிதை நூல்களுக்கான விமர்சனங்களுக்கு தங்கள் நூல்களை அனுப்புகின்ற படைப்பாளிகள் நூலின் இரண்டு பிரதிகளை அனுபிபி வைக்குமாறு கேட்குகின்காளினப்பகுகின்றிருக்கின்றனர்.

- ஆசிரியர் -

கனிதைக்கான காலாண்டு இதழாக மொட்டவிழ்ந்த மறுபாதியே நீ கனிதைக்கானவள் என்றாலும் உன்னுள் ஒரும் கட்டுரை நாடிகளும் என்னைக் கவர்ந்தவை. அதீலும் “புளித்துக்கள் கட்டுறை அபத்தத்தின் முகம்”என்ற வெள்ளைமாரனார் கட்டுரை மேலும் சிறப்பானது. புளித்மான எமது நெறியில் களையோடி உள்ள இவை போன்றகளைப் பயிர்களை அறிஞர்கள் தெளிவித்து புலப்படுத்துவது எமது நெறிக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. மேலும் “மறுபாதி” உன் நிறை உன் விளையை விட அதிகம். இது உன்னை முத்தமிட்டவருக்கு புரியும். மறுபாதியே உன் ஒவ்வொரு பாதியையும் தவறாது தவழவிடுவாயாக. அடுத்தவரை எதிர் பார்த்து....

மறுபாதி



ஜீவா
புலோனி தென்மேற்கு

கலை உலகில் ஏற்பட்டு வரும் மாறுதல்களின் ஆரோக்கியமான பகைப் புலத்தில் கனிதைக்கான தனித்துவமான சஞ்சிகைகளின் வருகை முதன்மை பெறுகின்றது. இவ்வகையில் “நடுகை” மினைத் தொடர்ந்து கலை உலகில் வெளிக்கீணம்பிய “மறுபாதி” எனும் கனிதைக்கான இதழின் வருகை மகிழ்ச்சிக்குரியதாக உள்ளது.

வாசிப்புப் பழக்கம் அருகிவிட்டு. அதனை வளர்த்துக்கூடுக் கேள்வும் என்று பேச்சாலில் மட்டும் மார்த்திடிக் கொண்டிருப்ப வர்கள் மத்தியில் செயல்நிலை செயற்பாட்டுடன் இயங்குகின்ற கலைஞர்களின் உற்பத்தியாக இவ்விதழின் வெளிப்பாடு அமைகின்றது.

இவ்விதழில் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்த கனிதைகள், கட்டுரைகள், ஆரோக்கியமானவையாக அமைகின்றன. எனவே இவ்விதழின் தொடர்ச்சியான வருகை வாசிப்பியல் சார்ந்தும் எழுத்தீயல் சார்ந்தும் மாறுதல்களை ஏற்படுத்தும்.

எஸ்.ரி. அருளி
மல்லாகம்.

அடுத்த மறுபாதிக்காகக் காத்திருக்கிறேன். சமய உணர்வுகளைப் புண்படுத்தாததாயும் காத்திரமானதாயும் அடுத்த இதழ் மலரட்டும். உங்களுக்கு எனது வாழ்த்துக்கள்.

தி. மயூரகிரி
நீவேலி.

ARRUL GLOBAL EXPRESS INTERNATIONAL COURIER & CARGO SERVICES



- ★ 220 இற்கும் மேற்பட்ட நாடுகளுக்கு உலகின் முதல்தர கவுயர் நிறுவனத்துடன் இணைந்த சேவை.
- ★ அதீ அவசர கடிதங்கள், பொதிகள் மற்றும் ஆவணங்கள் முன்கூட்டியே நேரம் குறித்து ஒப்படைக்கப்படும். (TDDServices)
- ★ 24 மணி நேரத்தில் இலங்கையின் சகல பாகங்களுக்கும் பொதிகள் மற்றும் ஆவணங்கள் ஒப்படைக்கப்படும்.

கிள.01, பிறவுண் வீதி,
நாவலர் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்

த 021 222 6113



NEW ASIANS TEXTILE

No: 285, Galle Road, Wellawatte, Colombo 06.

Tel: 011 2361158, 011 4988195

E-mail: newasianstex@gmail.com