

வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்

இன்றைய இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள்

மு.பெர.

23/8/13

150/-.



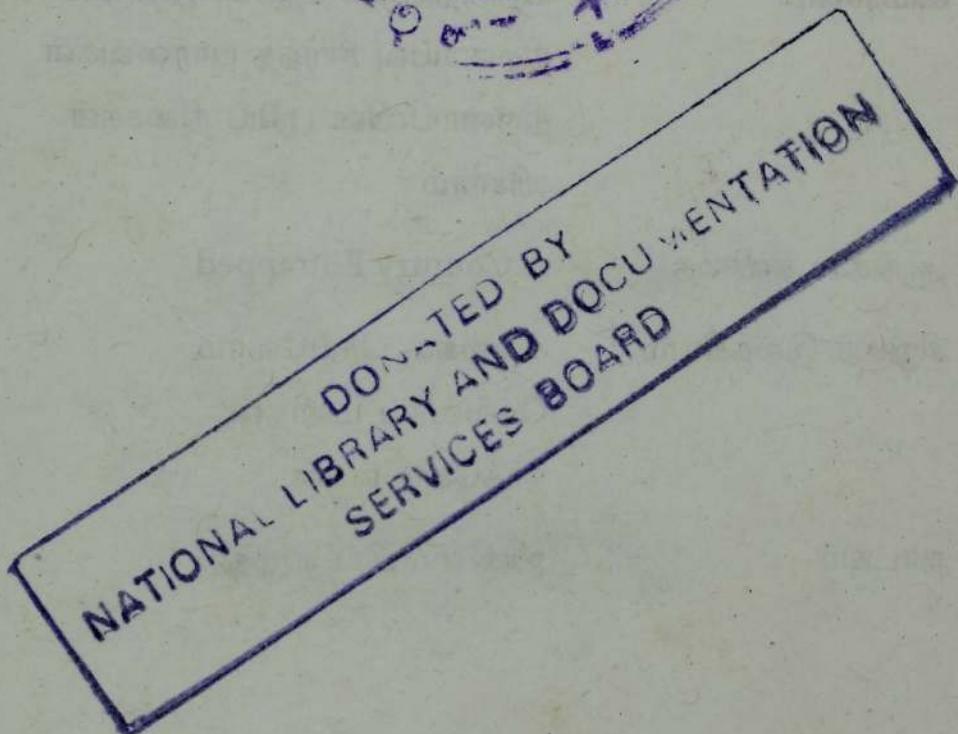
முக்கிய அறிவித்தல்

பாதுகான நூலைக்கு
வலி. தெ. பி. சுபை, உப அலுவலகம்
மாணிப்பாய், மூனைக்கோட்டை.

பணிடத்தரிப்பு, மாதுகல்

நீங்கள் எடுத்துச் சொல்லும் புத்தகத்தில் கீழுதல், வெட்டுதல், விழித்தல், அழித்தல், அழுக்குப்படிய விடல் மற்றும் ஊறுபாடுகளைச் செய்ய வேண்டாமென மிகத் தாழ்மையாகக் கேட்டுக்கொள்கிறோம். புத்தகங்களை நீங்கள் எடுக்கும்பொழுது ஒப்படியான குறைபாடுகளைக் கண்டால், நூலைப் பொறுப்பாளருக்கு உடன் தெரிவிக்கவும். அல்லாவிடல் நீங்கள் எடுத்துச் சொற புத்தகம் நல்ல நிலையில் கிருந்த தெனக் கருதப்படுவதுடன், ஊறுபாடுகளுக்கு நூலைப் பொறுப்பாளரினால் விதிக்கப்படும் தண்டத்தை நீங்கள் ஏற்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தமும் ஏற்படும்.

5453



வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்
இன்றைய இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள்

ஆசிரியரின் ஏனைய நூல்கள்

| | | |
|---------------------|---|--|
| கவிதை | : | அது காலி லீலை குத்திரர் வருகை பொறியில் அகப்பட்ட தேசம் கவிதையில் துடிக்கும் காலம் விலங்கை விட்டெழும் மனிதர்கள் |
| சிறுகதை | : | கடலும் கரையும் முடிந்துபோன தசையாடல் பற்றிய கதை |
| நாவல் | : | நோயில் இருத்தல் |
| விமர்சனம் | : | யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும் திறனாய்வு சார்ந்த பார்வைகள் திறனாய்வின் புதிய திசைகள் விசாரம் |
| ஆங்கில கவிதை | : | A Country Entrapped |
| சிறுவர் இலக்கியம் : | : | கலைகள் செய்வோம் செவ்வாய் மனிதன் நீர்க்கோலங்கள் |
| நாடகம் | : | உண்மையில் எழுதல் |

5453

வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்

இன்றைய இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகள்

மு. பெர்னம்பலம்

PT-PL



P.T5453

2012

இந்நாலானது தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபையின் அனுசரணையுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந் நூலின் உள்ளடக்கமானது தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபையின் கருத்துக்களை பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் மத்திய நிலையம் -
பட்டியலாக்க வெளியீட்டுப் பிரிவு

பொன்னம்பலம், மு.

வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்: இன்றைய இலக்கிய விமர்சனப்போக்குகள்/

மு. பொன்னம்பலம் - தெஹிவளை : ஆசிரியர், 2012.-
ப. 100 ; செமீ. 21.

ISBN 978-955-92257-1-8

i. 372.4 டி.வி 23 ii. தலைப்பு

1. வாசிப்பு

| | | |
|-----------------|---|--|
| Title | : | Vasippathum Vasikkappaduvathum |
| Author | : | Mu.Po. (M. Ponnampalam) |
| First edition © | : | 2012 |
| ISBN | : | 978-955-92257-1-8 |
| Printed by | : | Kumaran Press (Pvt) Ltd. 39, 36th Lane, Colombo -06 |
| Price | : | 150.00 |

சமர்ப்பணம்

நேர்மையை எழுத்தாகவும்
மனச்சாட்சியை நெஞ்சாகவும் கொண்டியங்கும்
எழுத்தாளர்களுக்கும் வாசகர்களுக்கும்

என்னுரை

‘வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்’ என்னும் இந்நால் பற்றி சிலவற்றைக் கூறுவதற்கு முன்னர் முன்னைய எனது விமர்சன ஆக்கங்கள் தொடர்பாக பல இலக்கிய கர்த்தாக்களிடமிருந்து வந்த பதிற் குறிகள் பற்றிச் சொல்வது அவசியமானதும் முக்கிய மானதும் என்றே நான் கருதுகிறேன். எனது ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ என்னும் நூலில் காணப்படும் ‘கவிதையில் ஏன் நாடகம் எழுத வேண்டும்’ என்ற விமர்சனக் கட்டுரை மல்லிகையில் அறுபதுகளின் இறுதியில் வெளிவந்தபோது அதைப் படித்த கவிஞர் முருகையன், உடனேயே அதைப் பாராட்டி எனக்கொரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அதில் நான் கவிஞர் சண்முகம் சிவலிங்கம், கவிஞர் நுஃமான் ஆகியோர் மஹாகவி தொடர்பாக முன்வைத்த பேச்சோசைக் கோட்பாட்டை கேள்விக்குள்ளாக்கியிருந்தேன். அதையே முருகையன் வெகுவாகப் பாராட்டியிருந்தார். நான் மஹாகவியின் பா நாடகங்கள் தொடர்பாக வைத்த விமர்சன முறையையே இன்று சிலர் முருகையனின் பா நாடகங்களுக்கு எதிராக முன் வைப்பதைக் காண்கிறேன்.

இவ்வாறு இவர்களால் மஹாகவி விதந்தேற்றப்பட்டுக் கொண்டிருந்த போதுதான் பேச்சோசை மட்டுமல்ல, எல்லா கலை இலக்கிய ஆக்கங்களின் உயிராகவுள்ள ஆத்மார்த்தப் பண்பும் கைவரப்பெற்ற மிக உயர்ந்த கவிஞராக நீலா வண்ணே நிற்கிறார் என்று நான் எனது ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ என்ற ஆய்வில் எழுதியதற்குப் பின்னரே எல்லோர் பார்வையும் அவர் பக்கம் திரும்பியது. ஒதுக்கிய வர்களும் அவர்பால் தம் கவனத்தைத் திருப்பும் நிர்ப்பந்தத் திற்குள்ளாகினர்.

முனைவர் வெங்கடாசலபதியால் பதிப்பிக்கப்பட்ட புதுமைப்பித்தனின் ‘அன்னையிட்ட தீ’ நூல் பற்றிய விமர்சனத்தை நான் சரிநிகரில் எழுதினேன். அதைப்படித்த முனைவர் வெங்கடாசலபதி வெகுவாகப் பாராட்டியதாக சரிநிகர் ஆசிரிய குழுவினர் அறியத்தந்தனர். 70களில் பூரணியில் வெளிவந்த ‘மூன்று மெய்யியல் நோக்குகளும் அதன் இலக்கிய வெளிப் பாடுகளும்’ என்னும் ஆக்கம் கலாநிதி சா.வே. காசிநாதனால் (மெய்யியல் துறை பேராதனை) பாராட்டப்பட்டது. அதன் இறுதி முடிவை சற்றுமாற்றும்படி கூறினார். அதன்படி மாற்றப்பட்ட ஆய்வே தற்போது வெளிவந்துள்ளது. ‘கிழக்கின் சிந்தனை மேற்கில் திசை திரும்பல்’ கட்டுரை மூன்றாவது மனிதனில் வெளிவந்த போது அதைப் படித்த பேராசிரியர் சிவசேகரம் அதைப் பாராட்டி மூன்றாவது மனிதனுக்கு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அவருடைய அந்த இலக்கிய நேர்மை எனக்கு மனநிறைவைத் தந்தது.

அடுத்தது, ‘90களில் கவிதையில் மாற்றம் ஏற்பட்டதா?’ என்று சோலைக்கிளியை முன்வைத்து எழுதிய கட்டுரைக்கு ஏராளமான பாராட்டுக்கள் பல இடங்களில் இருந்து வந்தன. அதைப்படித்த சில முஸ்லிம் கவிஞர்கள், அதன் பின்னர் சோலைக்கிளி ‘இரண்டாவது’ கவிதை எழுதவில்லை என்று நகைச்சுவையாகக் கூறுவதுமுண்டு. ‘கவிதை பற்றிய சிந்தனை’ என்ற எனது கட்டுரையில், அகலிகையின் கதையை மஹாகவி ‘அகலிகை’ என்ற தலைப்பில் மரபுவழிக் கவிதையில் தந்ததும் அதே அகலிகையின் கதையை ‘சாப விமோசனம்’ என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் எழுதியதும் யாவரும் அறிந்ததே. இங்கே மஹாகவி மரபுவழிக் கவிதையில் எழுதியதைவிட புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையில் தந்த அகலிகை இனந்தெரியாத துயரை எழுப்புவதாகவும் நெஞ்சைவிட்டு அகலாததாகவும் நிற்பதை இவ்விரண்டு ஆக்கங்களையும் படித்தவர்கள் ஒப்புக்கொண்டுள்ளனர். அப்படியெனில்

இங்கே எது கவிதை? புதுமைப்பித்தனின் சிறுக்கதை கவிதையா? அல்லது மஹாகவி மரபுவழி கவிதையில் (செய்யுளில்) எழுதியது கவிதையா? புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனத்தில் கிளறப்படும் கவிதை உணர்வை என்னவென்பது? இந்த விசாரணையை இன்னும் ஆழமாகத் தொடர்ந்தால் நாம் கவிதை என்று கற்பனை பண்ணிக் கொண்டிருக்கும் மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை என்னும் உருவங்கள் யாவும் இன்மைப் பொருளாய் மிதக்கத் தொடங்கிவிடும். இது எதிர்கால ஆய்வுக் குரியது. மற்றும் நான் எனது ‘கவிதையியலும் தமிழ்க்கவிதையும்’ கட்டுரையில் ‘ஆதிப் புதுக்கவிதை’, ‘ஆதிப் பொதுக் கவிதை’ என்னும் புதுவார்த்தைப் பிரயோகங்கள் மூலம் மார்க்சிய வரலாற்று நோக்கை இலக்கிய கவிதை வரலாற்றுக்குள் புகுத்தி அதைப் புதிய தளத்தில் வைத்துப் பார்ப்பது பற்றி நண்பர்கள் சிலர் வாத-எதிர் வாதங்களை வைத்தனர். இறுதியாக நான் எழுதிய “மறுபிறப்பென்பது சிந்தனையின் இன்னோர் ஊடகமா?” என்ற கட்டுரை பல நண்பர்களின் ரசனைக்கும், மறுபிறப்பை நம்பாதவர்களின் எதிர்ப்புக்கும் உள்ளாகிற்று என்பதும் உண்மையே. நான் மேலே குறிப்பிட்ட கட்டுரைகள் அனைத்தும் (கவிதையில் ஏன் நாடகம் எழுதவேண்டும் என்பதைத்தவிர இது எனது ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ என்ற எனது நூலில் உள்ளது.) ‘திறனாய்வின் புதிய திசைகள்’ என்ற தலைப்பில் நான் அண்மையில் வெளியிட்ட நூலில் உள்ளன.

ஆய்வுக்குரிய ஆக்கங்களைத் தருபவர்கள் ஒருவித ஒழுங்கு முறைமையை (Methodology) மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பது பல்கலைக்கழகங்கள் சார்ந்தோர் எதிர்பார்ப்பதாகும். ஒரு ஆக்கத்தை செப்பனிட அது தேவையாக இருப்பது உண்மையே. ஆனால் இது எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரி பின்பற்றப்படுவதில்லை. சிறந்த ஆய்வு நூல்களில் ஒன்றான, *Act of Creation* என்ற நூலில் Arthur Koestler என்ற ஆய்வாளர்,

ஒருவன் தனக்குத்தரிசனமாகும் கருத்தை முன்வைப்பதற்கு அக்காலத்தில் உள்ள விஞ்ஞான, சமூக, பொருளாதார, உளவியல், அரசியல் ஆகியவற்றின் போக்குகளை தனக் கேற்றவாறு இனிவரும் போக்குக்குரிய கருத்தியல் நோக்கின் வெளிச்சத்தில் வைத்து வியாக்கியானப்படுத்தி, தனக்கு தரிசனமான கருத்தை உறுதிப்படுத்துவதே மேதைமைக்குரியது என்று சொல்கிறார்.

ஒருமுறை சிறுவர் இலக்கியம் பற்றி ஒரு மாதமாகத் தொடர்ந்து நடைபெற்ற ஆய்வுப் பட்டறைக்கு போயிருந்தபோது அதை வழிப்படுத்தியவர் சிறந்த வழிமுறைகளை எடுத்துக் காட்டினார். அவரோடு நான் தனியாகக் கதைத்தபோது “Alice in Wonderland எழுதிய Lewis Carrol என்ன விதிமுறைகளைப் பின்பற்றினார்?” என்று கேட்டது அவருக்கு சிரிப்பையே ஏற்படுத்திற்று. காரணம் அந்நால் விதிமுறைகளுக்குள் அடக்கமுடியாத தனித்துவமான நூலாகும்.

II

‘திறனாய்வின் புதிய திசைகள்’ என்ற எனது முன்னைய நூலில் அதன் தலைப்புக்குரிய கட்டுரை இல்லாதிருப்பதை அதை வாசித்தவர்கள் கண்டிருப்பார்கள். அத்தலைப்புக்குரிய கட்டுரையை உரிய காலத்தில் கொடுக்க முடியாமல் போனதால் அது அதில் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் அக்கட்டுரை ‘வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்’ என்கிற இந்நாலில் ‘இனிவரும் திறனாய்வு’ என்ற தலைப்பில் இடம்பெறுகிறது. அவ்வாறு மேலும் விடுபட்டுப்போன சில கட்டுரைகள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதையும் அறியத் தருகிறேன். நன்றி.

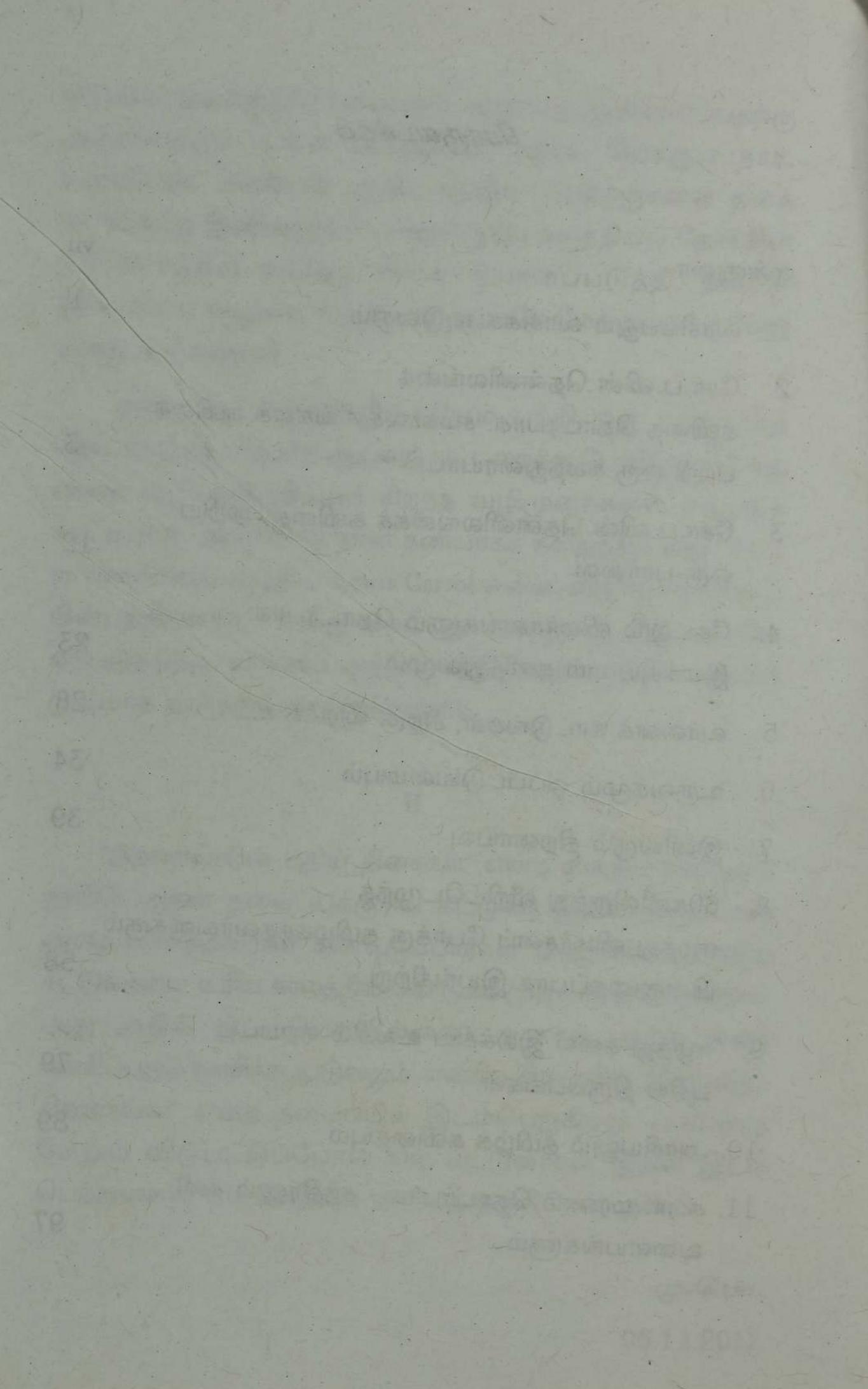
விபாரணாக்கம்

vii

என்னுரை

1

| | |
|--|----|
| 1. வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும் | |
| 2. சோ.ப.வின் தென்னிலங்கை கவிதை தொடர்பாக: சமகாலச் சிங்களக் கவிதை பற்றி ஒரு கலந்துரையாடல் | 3 |
| 3. சோ.ப.வின் தென்னிலங்கைக் கவிதை பற்றிய ஒரு பார்வை | 12 |
| 4. தேடலும் விமர்சனங்களும் தொடர்பாக: இலக்கியமும் தனித்துவமும் | 23 |
| 5. வானைக் காட்டுங்கள், சிறஞ் சிரிக்க | 28 |
| 6. உருவகமும் ஓப்பட்டுவமையும் | 34 |
| 7. இனிவரும் திறனாய்வு | 39 |
| 8. 60களிலிருந்து வீறிட்டெழுந்த ாழத்து விமர்சனப் போக்கு தமிழகத்தவர்களுக்கும் பின்னுதைப்பாக இயங்கிற்று | 58 |
| 9. எழுத்து கலை இலக்கிய உலகில் ஏற்பட்ட புதிய திருப்பங்கள் | 79 |
| 10. அரசியலும் தமிழ்க் கவிதையும் | 89 |
| 11. சு.ரா. மரணம் தொடர்பாக - சந்திரனும் சனி வளையங்களும் | 97 |



வாசிப்பதும் வாசிக்கப்படுவதும்

வாசிப்பு ஒருவனை முழு மனினாக்குகிறது என்கிறது ஆங்கில பழமொழி.

வாசித்தல் ஒருவனில் இன் கிளார்த்தலை நிகழ்த்திச் செல்கிறது.

இந்த வாசிப்பின் இன்கிளார்த்தலில் ஒருவனின் உடல், உயிர், ஆன்மா எல்லாமே தமக்குரிய விதத்தில் புடம் போடப் படுகின்றன.

வயிற்றுப் பசியோ அப்போதைய உணவோடு அடங்கிப் போகிறது. ஆனால் மூளையின் பசியோ வாசிக்க வாசிக்க இன்னும் இன்னும் என்று அடங்காது மேலெழுகிறது. இந்த மேலெழுச்சி ஒரு கட்டத்தில் வாசிக்கும் ஒவ்வொன்றும் வாசிப் பவனை எடுத்து வாசிக்கத் தொடங்குவதில் முடிகிறது.

இந்நிலையில் வாசிப்பின் மூன்று முகங்கள் நம்முன். முதலாவது வாசிப்பில் ஈடுபடும் ஒருவன் புற விஷயங்கள் அனைத்தையும் தன் வாசிப்பின் அசுரபசிக்கு இரையாக்குகிறான். இதன் பேராய் புற விஷயங்கள் அனைத்தும் அவன் மூளையில் களஞ்சியப்படுத்தப்படுகின்றன. அவனவன் களஞ்சியப்படுத்தலுக்கேற்றவாறு அறிவாளிகள் உருவாக்கம்.

அறிவியலாளன்

சமூகவியலாளன்

பொருளியலாளன்

மெய்யியலாளன்

வரலாற்றியலாளன் என்று பற்பல இயல்களில் இயங்கு வோரின் உருவாக்கம்.

இரண்டாவது வாசிக்கும் ஒருவன் வாசிக்கப்படும் ஒருவனாக மாறுகின்ற கட்டம். இந்த வாசித்தலும் வாசிக்கப் படுதலும் ஒத்துநிகழும் (Coincide) ஒன்று. இதை இனம் பிரித்தல் அவனவன் ஆற்றலுக்குரியது. இவ்வாறு ஒருவன் வாசிக்கப் படுபவனாக மாறும்போது அவனது வெளிப்போன பார்வை அவனை நோக்கித் திரும்புகிறது.

இத்திரும்புதலானது ஒருவனை தனது அகத்தையும் இருப்பையும் பற்றி ஆய்வு செய்யும் ஆழத்துக்கு இரக்கி விடுகிறது.

இங்கே வாசிப்பின் மூன்றாவது முகம் தொழிற்படுகிறது.

தன்னை ஆய்வு செய்யும் ஆழத்துக்கு இரங்கும் ஒருவன், தான் ‘காலம்’ என்று கட்டமைக்கும் ஒன்றின் போலிமையை அறிகிறான். இந்த உணர்த்தலில் தான் இடம் பொருள் என்று கட்டமைத்திருந்தவையும் இல்லாது போக தன் இருப்பு மட்டுமே எஞ்சி இருப்பதை உணர்கிறான்.

இந்த உணர்தல் போக்சொழிந்த மெளனத்தில் முடிகிறது.

இது வாசிப்பின் மூன்றாவது கட்டம்.

கணித மூலம் தன்னை வாசிக்கவிட்ட ஜன்ஸ்ரீன், ஓர் நிலையில் இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் பிரமாண்டத்தையும் அதன் அணுப் பிசிறலற்ற இயக்க நேர்த்தியையும் கண்டு கரங்கூப்பி மெளனித்தான். இது புறவிஷயங்களை வாசித்தறிந்த மனிதன் அந்தப் புறவிஷயங்களைக் கொண்டே, அதன் எல்லையின்மையின் அறிதலில் மெளனிக்கிறான்.

இங்கே வாசிப்பின் முதல் முகமும் வாசிப்பின் மூன்றாவது முகமும் சந்தித்து, ஒன்றையொன்றில் முகம் பார்த்துக் கொள்கின்றன.

**சோ.பா.வின் தென்னிலங்கை கவிதை தொடர்பாக:
சமகாலச் சிங்களக் கவிதை பற்றி ஒரு கலந்துரையாடல்**

சோ.பா. அவர்களின் மொழிபெயர்ப்பில் வெளியான தென்னிலங்கைக் கவிதை நூலைப்படித்த போது அது பற்றிச் சில கூறலாம் என நான் நினைத்தேன். ஆனால் இதற்குமுன் சிங்கள நவீன கவிதைப் போக்கு பற்றி தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறியத்தருவது சிறிது பொருத்தமானதும் இம்மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கு உதவியாகவும் இருக்குமென நான் நினைத்தபோது எனது நண்பர் ஒருவர் மூலம் சிங்களக் கவிஞரான ரணவீர ஆரியவான்ச (சோ.ப.வின் இம்மொழி பெயர்ப்புத் தொகுப்பில் அவரது ஒன்பது கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன) அறிமுகமானார். அவரோடும் அவரை எனக்கு அறிமுகப்படுத்திய என் சிங்கள நண்பர் ஆனந்த வோடும் ‘பிரவாத’ என்னும் சிங்களச் சஞ்சிகையின் ஆசிரியரான ரஞ்ஜித் பெரோவோடும் நான் சிங்களக் கவிதைகள் பற்றி நடத்திய உரையாடல் மூலம் அறிந்தவற்றை இங்கே நம் தமிழ் வாசகர்களுக்குத் தரமுயன்றுள்ளேன்.

நான் : சிங்கள நவீன கவிதைப் போக்கின் ஆரம்ப கர்த்தாக்களாக இருந்த கவிஞர்கள் யாரெனக் கூறுவீர்களா?

ஆனந்த : இவ்விஷயத்தைப் பொறுத்தவரை எவ்வித சந்தேகத்துக்கும் இடமில்லாமல் கவிஞர்

முனிதாஸ குமாரதுங்கவே முதன்மையான இடத்தைப் பெறுகிறார். இவர் பல்வகை ஆற்றல் கொண்டவர். இவர் சிங்களத்தை நவீனப்படுத்தியவர். இவர் மூலம் பல சொற்கள் சிங்கள மொழியில் பாவனைக்கு வந்தன எனலாம். உதாரணமாக பாஸல (பாடசாலை), ஹக்கியாவ (ஆற்றல்), றக்கியாவ (தொழில்) என்பன போன்ற சொற்களைக் காட்டலாம். இவர் ஒரு மரபு வழிக்கவிஞர், இவரிடம் கவிதை ஆற்றொழுக்காகப் பெருக்கெடுத்தது எனலாம். இவரது காலம் 1930களில் ஆரம் பிக்கிறது.

(இவரோடு தமிழில் ஒப்பிடுவதனால் மரபுக்கவிஞர் சோம சுந்தரப் புலவரையும் அவர் பின் வந்த மஹகவியையும் ஒப்பிடலாம் - நான்)

நான் : இவருக்கு அடுத்ததாக யாரை குறிப் பிடுவீர்கள்?

ரஞ்ஜித்
பெரோ : இவருக்கு பின்வந்த முக்கியமான கவிஞராக விமலரத்ன குமாரகமவைக் குறிப்பிடலாம். இவர் ஆரம்பத்தில் தன்னைக் கவிஞராக காட்டிக் கொள்ளவில்லை. நகரச் சூழலில் பிறந்து வளர்ந்த இவர், டி.ஆர்.ஓ. அதிகாரியாக கிராமியச் சூழல் நிலவிய இடங்களுக்கு மாற்றலாகிச் சென்று அச்சூழலின் அழகாலும் எளிமையாலும் ஈர்க்கப்பட்ட போது அவரது கவிதை உள்ளம் விழித்துக்கொள்கிறது. அவ்விழிப்பு கவிதையாக மடை திறக்கிறது. எளிமையான மொழிக் கையாள்கையுடன்

உச்சமான கவிதைகள் கிராமச் சூழலில் தோய்ந்து வருகின்றன. இத்தகைய எனிமையான சொற்கையாள்கைக்கும் கவித்துவ ஆற்றலுக்கும் உதாரணங்காட்ட ஆங்கிலக் கவிஞர் Robert Frost ஐ இங்கு குறிப்பிடலாம்.

ரண்வீர்

ஆரியவான்ச : இன்னும் குணதாஸ அமரசேகர, சிறிகுணசிங்க ஆகியோரையும் இவர் காலத்தவர்களாக கொள்ளலாம்.

ஆனந்த : ஏன் எதிர்வீர சரச்சந்திர கூட இவர்கள் காலத்துச் சிறந்த கவிஞரே. இவர் கவிதை என்று பெரிதாக எதையும் எழுதாவிட்டாலும் இவரது நாட்டிய நாடகங்களான ‘மனமே’ ‘சிங்கபாகு’ ஆகிய வற்றில் இடம் பெறும் பாடல்கள் இவரது கவித்துவ ஆற்றலுக்கு சான்று பகர்கின்றன. அடுத்து குணதாஸ அமரசேகரவும் முக்கியமான கவிஞர். இவர் சொல்லாற்றல் மிக்க கவிஞர். இவர் சிறுகதை, நாவல், கவிதை, விமர்சனம் என்று பல்துறை ஆற்றல் மிக்கவர்.

நான் : இவர் ஒரு மோசமான இனவாதி என அறிந்துள்ளேன்.

ரஞ்சித்

பெரேரா : உண்மை. ஆனால் அது அவரது கவித்துவ ஆற்றலையோ ஏனைய எழுத்தாற்றலையோ பாதிப்படையச் செய்யவில்லை.

ஆனந்த : அதை நானும் ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

நான் : சிறிகுணசிங்காவைப் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

- ஆனந்த** : இவர் எழுபதுகளில் சிங்கள இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட நவீன மாற்றங்களின் காலகட்டத் துக்குரியவர். இவர் மரபுக் கவிதைக்கு எதிரான புதுக்கவிதைக்கு (நிஸந்தஸ்) வித்திட்டவர்களில் ஒருவர். இவரது 'மஸ்லே நத்தியாட்ட' (சதை, இரத்தம் இல்லாதவர்க்கு) என்ற தலைப்பில் 70களில் வெளியான கவிதைத் தொகுப்பு பிரபலமானது. இதை ஒரு மரபு உடைப்புக் கவிதைத் தொகுப்பென்றே கூறலாம். (இவரதும் இவரைச் சார்ந்தோரதும் போக்கிற்கு ஒப்ப 60களில் தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய 'எழுத்து' சஞ்சிகையின் கவிதைப் பரிசோதனைகளையும், ஈழத்தில் இக்காலத்தில் தா. இராமலிங்கம், மு.பொ. ஆகியோர் எழுதிய புதுக்கவிதை களையும் எடுத்துக்காட்டலாம். 1968ல் வெளிவந்த மு.பொ.வின் 'அது' கவிதைத் தொகுப்பின் ஒரு பகுதி புதுக்கவிதைகளைக் கொண்டது - எனது குறிப்பு)
- நான்** : இவ்விடத்தில் இன்னொரு கேள்வி. மாகம சேகர பற்றி பேராசிரியர் சிவத்தம்பி (சோ.ப. நூலின் அணிந்துரையில்) கூறுகையில் அவருடைய கவிதைகள் பெரும்பாலும் நிஸந்தஸ் (சந்தமற்ற) என்ற புதுக்கவிதையைச் சார்ந்தவை என்று கூறுகிறார். சோ.ப.வின் மொழிபெயர்ப்பிலும் இவரது கவிதைகள் பல உள்ளன. இவரது கவிதைகள் பற்றிக் கூறுங்கள்.
- ரண்டீரா** : இவர் ஆரம்பத்தில் கவிதை எழுதுபவராக ஆரம்பித்து இடையில் (அமரதேவாவின்)

இசைப் பாடல்களால் பாதிக்கப்பட்டு கவிதை எழுதுவதற்குப் பதில் பாடல்கள் எழுதிப் புகழ் பெற்றார். ஆனால் கவிதை எழுதுவதும் பாடல்கள் எழுதுவதும் ஒன்றல்ல. இவர் பாடல் எழுதுவதில் காட்டிய ஆர்வம் இவரது கவிதை ஆற்றலை பழுதாக்கியது என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆயினும் இவர் புதுக்கவிதை எழுதுவதில் பல பரிசோதனைகளைச் செய்தார். இவர் எஸ்ராபெளன்டினால் அதிகம் பாதிக் கப்பட்டு நெடுங்கவிதைகள் எழுதினார். ‘ஞானம் வெற்றவன்’ (பிரபுத்தன்) ‘நான் சாக மாட்டேன்’ (நொமியாமே) ஆகிய கவிதைகள் இதற்கு உதாரணம். சோ.ப. வின் தொகுப்பில் உள்ள ‘பிரபுத்தன்’ மொழிபெயர்ப்பு அந் நெடுங்கவிதையின் ஒரு பகுதியே. ஆனால் அக்கவிதை பெரியளவு கவிதைத் தன்மையைப் பேணவில்லை என்பதே என் அபிப்பிராயம். இவர் 47 வயதில் இறந்து போனது துர்பாக்கியமே. இவர் தன் ஆற்றலை பாடல் எழுதுவதால் பழுதாக்கிக் கொண்டார்.

ரஞ்சித்

பெரோா

: என்னைப் பொறுத்தவரை இவர் சிறந்த கவிஞரே. இவரது குறைபாடு என்னவெனில் இவர் மேற்கொண்ட பெருமெடுப்புக் கவிதைப் பரிசோதனைகளுக்கேற்ப இவரிடம் ஆழமான தரிசனம் (vision) இருக்கவில்லை. பாப்லோ நேருடாவுடன் இவரை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இவரது பலவீனம் தெரியவரும். பாப்லோ நேருடா எத்தனையோ வகையான நெடுங் கவிதைகளை எத்தனையோ வகையான

கவிதைத் தளங்களில் எழுதி உச்சங்களைத் தொட்டார். அதற்கு அவருக்குக் கைகொடுத்தது அவரது தரிசனம் மிக்க பார்வை. இது மாகம சேகரவிடம் இருக்கவில்லை.

நான் : சிங்கள நவீன இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலம் என 70களையே குறிப்பிடுகிறீர்கள். சிறிகுணசிங்க போன்றவர்களின் புதுக் கவிதைப் (நிஸந்தஸ்) பரிசோதனைகள் இக்காலத்தவையே. ஈழத்தமிழ் இலக்கியத்தில் 50களில் ஆரம்பித்து 60களில் ஸ்தாபனமாகி 70கள் வரை வியாபித்து நின்ற முற்போக்கு இலக்கியப் போக்கை ஒத்த ஒன்று சிங்கள இலக்கியத்தில் இருந்ததில்லையா?

ரணவீர : ஏன் இல்லை? சிங்கள இலக்கியத்தில் இந்தப் போக்கின் ஆரம்பம் 70களில்தான் இனங்காட்டிற்று எனலாம். பராக்கிரம கொடிதுவக்கு இப்போக்கின் முக்கியமான ஒருவராக நிற்கிறார். இவர் ஒப்பீட்டளவில் அதிகமாக கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். இவர் கவிதைகளில் கவித்துவத்தன்மை பேணப்படாது அதிகளவு பிரசார நெடி ஒங்கியிருப்பதைக் காணலாம். இவர் மலையகத் தமிழர்கள் படும் துன்பம் பற்றி எழுதிய நெடுங்கணிதைகள் உதாரணத் துக்குரியன. ஆயினும் இத்தகைய நோக்கில் எழுதுபவர்களில் இவர் ஆற்றல் உள்ளவர் என்பதில் ஜயமில்லை. இவர் பிரச்சார நெடி ஒங்காது எழுதியுள்ள நல்ல கவிதைகளும் உள்ளன.

நான் : இவரை ஒத்த வேறு கவிஞர்கள்?

- ரணவீர்** : கலபதி, நந்தன வீரசிங்க போன்றவர்களைக் கூறலாம். இவர்கள் தம்முள் கெம்பி எழுந்த உணர்ச்சிகளுக்கு கவித்தவ ஆற்றலைப் பாய்ச் சாது வெற்று உணர்ச்சி பிரவாகத்தால் அள்ளுண்டு போயினர். ஆயினும் குறிப் பிடத்தக்க நல்ல கவிதைகள் இவர்களால் எழுதப்பட்டுள்ளன.
- நான்** : சிங்களப் பெண் கவிஞர்கள் பற்றி?
- ரணவீர்** : இன்று பலர் எழுதுகின்றனர். இவர்களில் முக்கியமானவராக மனிக்ருவன்புர திகழ்கிறார். இவரது முத்த பரம்பரைக்குரிய கவிஞரான கஜமன் நோனாவைப் பின்பற்றி இவர் பெண்ணியக் கவிதைகள் எழுதி வந்தார். அன்மையில் இவர் இறந்து போனது கவலைக் குரிய விஷயமாகும். இவர் ஒரு மரபுக் கவிஞர். கூடவே நாட்டார் பாடல்களாலும் பாதிக்கப்பட்டுக் கவிதைகள் எழுதினார். இன்றைய இளைய பரம்பரைக்குரிய, பலரின் கவனத்தைக் கவர்ந்தவராக இருப்பவர் யமுனா மாலினி டி சில்வா எனலாம்.
- நான்** : இன்றைய முக்கியமான இளங்கவிஞர்கள் யார்?
- ரணவீர்** : நந்தன வீரசிங்க, யமுனா மாலினி டி சில்வா, புத்ததாஸ கலப்பதி, ஏரிக் இளைப்பாரச்சி, கே.எம்.ஐ. சுவர்ணசிங்க, ரத்தன சிறி விஜேசிங்க, ஹேரத் லீனாராச்சி ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

நான் : மூத்த கவிஞர்களில் ஒருவரான குணதாஸ அமர சேகர ஒரு இனவாதி என்றால் இளைய பரம்பரைக் கவிஞர்களில் ஒருவரான மஞ்சள வெடிவர்த்தனா அதற்கெதிரான, இனவாதிகளை கண்டனத்தக்குள்ளாக்குபவராக இருக்கிறார் என்பது எனது அபிப்பிராயம். அவர் தமிழ்ப் பெண் கவிஞர் கலா எழுதிய ‘கோணேஸ்வரிகள்’ என்ற கவிதையைப் படித்துவிட்டு, அதனால் பாதிக்கப்பட்டு அதையும் விஞ்சி நிற்கும் கவிதையை ‘நான் லிங்கமாலா ஆனேன்’ என்னும் தலைப்பில் எழுதினார் இல்லையா? இவர் எப்படி?

ரஞ்ஜித்

பெரோா

: உண்மை. இவரும் நல்ல கவிஞர்தான். இன்றுள்ள கவிஞர்களில் இவரும் ஒரு முக்கிய மான கவிஞர். (மஞ்சள் வெடி வர்த்தனாவின் ‘நான் லிங்கமாலாவானேன்’ கவிதையை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் அதன் கவித்துவ உச்சத்தை காண்பதற்கும் அது சுட்டி நிற்கும் (Alude) ‘அங்குலிமாலா’ என்னும் ஜாதக கதையை அறிந்திருக்க வேண்டும் - எனது குறிப்பு)

நான்

: (ரணவீரவிடம்) சோ.ப.வின் தொகுப்பில் உள்ள உங்கள் கவிதை பற்றிக் கதைப்போமா?

ரணவீர

: எந்தக் கவிதையைப் பற்றி அறிய விரும்புகிறீர்கள்?

நான்

: ‘ராகுலனுடைய பிறப்பு’ என்ற கவிதை பற்றிச் சொல்லுங்கள். அதன் மூலம் எதைக் கூற வருகிறீர்கள்?

- ரணவீர : உலகில் பிறக்கும் எவரும் இருவகையான ஈர்ப்புச் சக்திகளால் பீடிக்கப்படுகின்றனர். ஒன்று குடும்பம் மற்றது உலகம். அனேகமானோர் குடும்ப விவகாரங்களிலேயே தமது அதிக நேரத்தை செலவிடுகின்றனர். அவ்வப்போது தமது தேவைக்கேற்ப உலக விஷயங்களிலும் ஈடுபடுகின்றநனர். ஆனால் ஒரு சிலரே தம் முழுநேரத்தையும் உலகத்திற்காக அர்ப்பணிக்கின்றனர். அத்தகையோரில் ஒருவரே புத்தர். அவர் உலக மக்களின் ஞான எழுச்சிக்காகவே தன்னை அர்ப்பணித்தார். ‘ராகுல’ என்பது பந்தம். ‘ராகுலனுடைய பிறப்பு’ ஒரு பந்தமாகவே அவர் முன் எழுகிறது. அதையும் கடந்து அவர் போகிறார் ஏன்?
- நான் : ராகுலன் போன்ற சகலரின் நன்மைக் காகவே. இல்லையா?
- ரணவீர : மெத்தச்சரி. இதைப்போன்ற இன்னொரு கவிதை எழுதியுள்ளேன். புத்தரையும் சேகுவேராவையும் ஒப்பிட்டு. இவ்விருவரும் பூரணமாகவே வீட்டைத்துறந்து உலகுக்காக தம்மை அர்ப்பணித்தவர்கள் இல்லையா?
- நான் : உண்மை.

சோ.ப.வின் தென்னிலங்கைக் கவிதை பற்றிய ஒரு பார்வை

மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஒரு தனிக்கலை, அதுவும் புனைவு இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்டவற்றை மொழிபெயர்ப்ப தென்பது இன்னுந் தனியானது. அத்தகைய ஆக்கங்களின் உயிரோட்டத்தோடு தம்மை ஒன்றிணைக்கக் கூடியவர்களாலேயே அது சாத்தியப்படலாம். அதனால்தான் ஆக்க இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புகளை Trans-creations என்று சொல்வதுண்டு. இதை ஒருவகை மீன் உருவாக்கம் என்றே சொல்லலாம். இத்தகையவற்றுக்கு உதாரணமாக காலஞ்சென்ற சுந்தர ராமசாமியால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட தகழி சிவசங்கரம் பிள்ளையின் ‘செம்மீன்’, ‘தோட்டியின் மகன்’ ஆகியவற்றைக் காட்டலாம். கவிதைமொழி பெயர்ப்புக்கு உதாரணங்களாக நம்முர்க் கவிஞர்களான எம்.ஏ. நுஃமான், சிவசேகரம் ஆகியோரால் ஆங்கிலம் வழியாக தமிழில் வெளிவந்த பலஸ்தீனக் கவிதைகளைக் காட்டலாம். இன்னும் இவர்களுக்கெல்லாம் முந்தி முருகையன் அவர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ‘ஒரு வரம்’ (எனக்கொரு சருட்டுக் கடை வேண்டும். ஒரு சருட்டுக்கடை வேண்டு) என்ற தலைப்பில் வெளியான ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளையும் நாம் சுட்டுவது மிக முக்கியமானதாகும். இதன் பின்னணி யிலேயே தற்போது கவிஞர் சோ. பத்மநாதன் அவர்களால்

மொழிபெயர்க்கப்பட்ட தென்னிலங்கைக் கவிதை தொகுப்பையும் பார்க்க வேண்டும்.

‘தென்னிலங்கைக் கவிதை’ தொகுப்பில் அடங்கிய கவிதைகள் அனைத்தும் ஒரு சில புறநடைகளைத் தவிர (ஜீன் அரசநாயகம், அரசநாயகம் பார்வதி, ஆன்றனநிங்க) சிங்களக் கவிஞர்களால் சிங்களத்தில் எழுதப்பட்டு ஆங்கிலம் வழிவந்த வையும் ஆங்கிலத்திலேயே எழுதப்பட்டவையுமே. இக் கவிதைகளே சோ.ப. அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க் கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை சோ.ப. மொழிபெயர்த்திருக்கிறார் என்பதைவிட தமிழ்க்கவிதை வடிவில் மீள் உருவாக்கம் செய்துள்ளார் என்று சொல்வதே இவற்றுக்காக அவர் செல விட்ட உழைப்பைக் கொரவப்படுத்துவதாகும்.

ஒரு படைப்பை ஒரு மொழியிலிருந்து இன்னொரு மொழிக்கு கொண்டு வருவதற்கு பலகாரணங்கள் உண்டு. ஒரு படைப்பு எழுதப்பட்ட மொழியில் கலைத்துவ உச்சமாகக் கொள்ளப்படும் பட்சத்தில் ஏனைய மொழியினரும் அக்கலை வெளிப்பாட்டை தரிசிக்க ணேடும் என்ற ஆவலில் அது மொழிபெயர்க்கப்படலாம். அடுத்தது ஒரு படைப்பு கலைத்துவ ரீதியாக வெளிப்படுத்தும் செய்தி. இன்னொரு மொழியினருக்கு அவர்களின் தேசிய எழுச்சிக்கு மிக அத்தியாவசியமானதாக இருக்கலாம். அதன் உந்துதலில் அது மொழிபெயர்க்கப் படலாம். பலஸ்தீனக் கவிதைகள் மொழிபெயர்ப்பை அப்படிக் காணலாம். மூன்றாவதாக ஒரு இனக் கூட்டத்தின் கலை, கலாசார, ஒழுக்க விழுமியங்கள் பற்றிய கலைத்துவ வெளிப் பாட்டை பிறமொழியினரும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசையின்பாற்பட்டு மொழிபெயர்க்கப்படுவதாகும். என.கே. மகாலிங்கம் அவர்களால் ‘சிதைவுகள்’ என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சினுவா ஆச்சபேயின் Things Fall Apart என்ற நாவல் நான் மூன்றாவதாகக் கூறியவற்றுக்கு சிறந்த

உதாரணமாக நிற்பதோடு நான் இரண்டாவதாகச் சுட்டிய ஒரு தேசிய இன எழுச்சிப் போராட்டத்துக்கும் இம் மொழிபெயர்ப்பு கோடி காட்டுவதாக நிற்கிறது.

இப்பின்னணியில் நாம் கேட்க வேண்டிய கேள்வி, சோ.ப. அவர்களால் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட சிங்களக் கவிஞர்களின் இக்கவிதை நூல் நான் மேலே குறிப்பிட்ட எந்த வகைக்குள் அடக்கப்படலாம் என்பதே. சிங்கள இனம் இலங்கையின் பெரும்பான்மை இனமாக இருப்பதோடு தனது பேரினவாத எழுச்சியால் ஏனைய சிறுபான்மை இனங்களை அடக்கி யொடுக்கும் வெறியோடு செயல்படுவதாக இன்று காணப் படுகிறது. 1956, 58, 77, 83 ஆகிய காலங்களில் நடந்த இனக்கலவரங்கள் இதற்கெடுத்துக்காட்டு. இன்னும் 1971, 89களில் ஜே.வி.பி.யினரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட சமூக பொருளாதார விடுதலைக்கான அரசியல் புரட்சியொன்றையும் இலங்கை சந்தித்துள்ளது. ஆகவே, இன்றள்ள சிங்களக் கவிஞர்கள் மேற்கூறப்பட்ட பேரினவாத எழுச்சிக்கும் அதன் நிழலில் சமூக பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வைக் கட்டிக்காக்கும் இலங்கை அரசியல்வாதிகளுக்கும் எதிராக தவிதைகளில் எதிர்வினைகள் ஆற்றியிருக்க வேண்டும்.

ஒப்பீட்டளவில் அத்தகைய கவிதைகளை எழுதியவர்கள் மிகக் குறைவே. பிரபலம் பெற்ற கவிஞர்களான ரண்டீர ஆரியவான்ஸ், மஹகமசேகர போன்றவர்களிடம் அத்தகைய கவிதை வெளிப்பாடுகள் வந்ததாய் இல்லை. இன்னும் சிங்கள இனவாதம் பற்றிக் கண்டித்து எழுதியவர்களாக - குறிப்பாக 83 இனக்கலவரம் பற்றி - இருப்பவர்கள் அனைவரும் ஆங்கிலம் கற்ற, ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கவிஞர்களாகவே உள்ளனர். மொறின் செனவிரத்ன எழுதிய ஜாலை83, யஸ்மின் குணரத்ன எழுதிய கிறிகற் ஆட்டம் 1983, பலில் பெர்னன்டோ எழுதிய 1983 ஜாலையில் இன்னொரு சம்பவம், நீதியான

சமுதாயம், ஆன்றனசிங்காவின் ஜூலை 83. கமலா விஜயரத்னவின் பிரியாவிடை ஆகியவற்றை இவற்றுக்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். இவற்றில் எவையும் சிங்களத்தில் எழுதப்பட்டவையல்ல. 1971ல் சிங்கள இளைஞர் மேற்கொண்ட புரட்சியும் அதனால் நேர்ந்த உயிர் இழப்புகளும் ஏற்படுத்திய குற்ற உணர்வாக 'ஏப்பிரல் 1971' என்ற கவிதையை ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஆஷ்வி ஹல்பே எழுதியுள்ளார். இச்சந்தர்ப்பத்தில் 83 இனக்கலவரங்களை தொடர்புபடுத்தி நெஜிசிறிவதனா கூறுகையில் மட்டரகமான சினிமா, கலை களியாட்டங்களை ரசிக்கும் சாதாரண சிங்கள மக்கள் ஆபத்தான நேரங்களில் தமிழ் மக்களைக் காப்பாற்றினார்கள் என்றும் உயர்கலை, இலக்கியங்களில் ஈடுபட்டவர்கள் அதற்கு எதிர் மாறாக இருந்தார்கள் என்றும் கூறுவது இவ்விடத்தில் பொருத்தப் பாடுடையதே. இவற்றுக்கு அடுத்ததாக இடதுசாரிப் பார்வையைப் பராக்ரம கொடிதுவக்குவின் 'ஒரு புரட்சிவாதி மீது நீதிவிசாரணை', 'குசமாவதி' ஆகிய இரண்டு கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒரு ஏழூச் சிறுமி, பாடசாலைக்கு மாற்றி அணியக்கூட உடுப்பில்லாத நிலையில் தன் கிராமத்திலிருந்து ஐந்து மைல் தூரத்திலுள்ள பாடசாலைக்கு காட்டு வழியே யானைகளையும், குரங்குகளையும் பறவைகளையும் சந்தித்தவாறு தனக்குள் கதைத்துக் கொண்டு போகும் காட்சி, 'குசமாவதி' கவிதையை தனித்துவம் உடையதாகவே செய்துள்ளது. இவை நீங்கலாக இத்தொகுப்பில் உள்ள ஏனைய கவிதைகள், காதல், மரணம், பிரிவு, ஞானம், வரலாறு, வரலாறு பற்றிய மறுவாசிப்பு, தொன்மம் என்று பல விடயங்களைப் பற்றி பேசுகின்றன. இவற்றின் கலைப் பெறுமானம் எத்தகையது? இவற்றை மீள் உருவாக்கமாகத் தமிழில் தந்துள்ள சோ.ப. எவ்வளவுதாரம் வெற்றி பெறுகிறார் என்பவை எம்முன் நிற்கும் அடுத்த கேள்விகளாம்.

இத்தொகுப்பிலுள்ள முதலாவது கவிதையான ‘பிரபுத்தன்’ (விழித்துக்கொண்டவன் - அல்லது ஞானம் பெற்றவன்) மஹமசேகரவால் எழுதப்பட்ட நீண்ட கவிதை. இக்கவிதை ஞானமடைய வேண்டின் என்னைப்போல் சகலவற்றையும் துறந்தவிட்டு வாருங்கள் என்ற சித்தார்த்தருடைய அழைப்புக்கு, எதிரவினையாக அவரோடு நிகழ்த்தப்படும் உரையாடல் வடிவில் இக்கவிதை தரப்பட்டுள்ளது. இப்படித்தான் அக்கவிதை ஆரம்பிக்கிறது.

சித்தார்த்த

உன்னைப்போல்

நான்

அரச்போகத்தில் பிறக்கவில்லை!

கோடைக் கென்று

குளிருக்கென்று

எனக்கு மாளிகைகள் இல்லை

எனவே, உன்னைப்போல்

இல்வாழ்க்கை துறப்பது

எளிதல்ல. எனக்கு

நான் போனால்

என் மனைவி மக்கள்

ஆதரவின்றியோர்

வாடகை வீட்டில் ...

அவர்களுக்கு பால்மா

தேடுவது ஆர்?

நான் இல்லாவிடின்

அவர்களை

மருத்துவரிடம் கொண்டு செல்வது ஆர்?

என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை, புத்தர் ஞானமடைவதற்கு உபதேசித்த வழிமுறைகளையே கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. “உலகமே மாயை மனித வாழ்க்கையே துன்பமானது. ஆகவே இதைத் துறப்பதே ஞானமடைவதற்கு வழி” என்ற இந்து,

பெளத்த, சமண மதங்களின் பார்வையே ஆசிய நாடுகள் எழுச்சி பெறாமைக்கு காரணம் என்று சொல்வாரும் உண்டு. அதனால்தான் வாழ்க்கையை மாயை என்று ஒதுக்காமல் வாழ்க்கையை ஆமோதிக்கும் புதிய ஞான வாழ்க்கைக்கான தரிசனங்ஸ் இன்று போடப்பட்டுள்ளன. அப்பார்வையின் ஒரு சிறு மீட்டலாகவே இக்கவிதை முடிகிறது. அதனால் தன் மகனை நோக்கி கவிஞர் இப்படிக் கூறுகிறார்.

ஓராயிரம் வருடம் உனக்காய் ஒரு கனவு
ஆராத காதலொடு கண்டு கொண்டிருந்தேன்
அந்த உலகை உனக்கென்றமைக்காமல்
மைந்த, துறக்க மனஞ்சற்றுமில்லையடா

இங்கே சோ.ப. வின் மொழி பெயர்ப்பு மூலக் கவிதையின் உயிர்ப்புக் கெடாமல் வெளிவந்திருப்பதாகவே உணர்கிறேன். (இச்சந்தர்ப்பத்தில் இக்கவிதைகளோடு இவற்றின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளையும் ஆங்கில மூலங்களையும் தந்திருந்தால் எம்போன்றோர்க்கு வசதியாக இருந்திருக்கும் என்றும் நினைக்கிறேன்.)

அடுத்துவரும் இரண்டாவது கவிதையை ‘ராகுலனுடைய பிறப்பு’ என்ற தலைப்பில் ரணவீர ஆரியவான்ஸ் எழுதியுள்ளார். இக்கவிதை சொற்செட்டும் கவித்துவமும் நிறைந்ததென்பதை சோ.ப. தனது தேர்ந்தெடுத்த சொற்கள் மூலம் அறியத் தருகிறார். புத்தர் தன மகனான ராகுலனுக்கு சொல்வது போல் அமைந்த அழகிய கவிதை இது:

இளங்குருத்தே கண்ணுறங்கு
என்னைத் தேடாதே
ஒளிமயமான உலகொன்றை
உனக்களிக்கிறேன் ...

ஒருநாள்
உன் மெல்லடி பெயர்த்து
என்னைப் போலவே

நீயும் இருட்டில் நடப்பாய்
 அந்நாள்
 நீ நடக்கும் பாதையில் விளக்கு வைக்க
 இந்நாள்
 நான் ஒளிதேடிச் செல்கிறேன்

என்று வரும் வரிகள், ஓர் ஆத்மீகத் தேடலைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுதும் இனந்தெரியாத துயர் ஒன்றையும் எழுப்பி வருவது ஒரு சிறந்த கவிதைக்கு எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.

‘ஞாபகம்’ என்ற தலைப்பில் கமலா விஜயரத்தனவால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதை, நிறைவேறாது போன காதலை ஞாபகப்படுத்தி மெல்லிய துயர்க்கசிவை அடியோட விடுகிறது. பிசுபிசுத்துப் போன காதலுக்கேற்றாற்போல கவிதையும் வெடித்துக் காற்றில் பறக்கும் பருத்திப் பஞ்சோடு தான் ஆரம்பிக்கிறது.

நெடிய பருத்தி மரங்களில்
 பஞ்ச வெடித்து விட்டது
 இந்த வெக்கையில்
 அதன் இறக்கைகள்
 புகார்போல் மிதக்கின்றன
 இக்காலத்தில் தான்
 நீயும் நானும்
 பட்டுக்போன்ற இறக்கைகளைத் துரத்திக்கொண்டு
 ஒரு பஞ்ச முகிலை
 இருவர் விரல்களும் பொத்த
 ஒருவர் மீது ஒருவர் மோதி விழுவோம்...

என்று ஆரம்பிக்கும் கவிதை.

பறக்கும் பஞ்ச முகில்போல
 அவையெல்லாம்
 அநித்தியமாய்ப் போயின
 இதயங்கள் உறவை மறக்க

அரும்பிய முளையை
கருக விட்டோமே....

என்று நிலைக்காது போன காதலை எழுதிச் செல்கிறது.

‘அப்பா’ என்ற தலைப்பில், உபாநந்த கருணாதிலகவினால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதை வித்தியாசமான சொற் கையாள்கையால் கலைத்துவம் பெறுகிறது. தமக்காக வாழ்ந்த, தம்மால் கைவிடப்பட்ட தந்தையை நினைவுகூரும் பிள்ளை களின் கூற்றாக வெளிப்படுத்தப்படும் கவிதை இது.

மழை

நகரத்தின் கண்ணங்களிலும்
ஓளி உமிழும் கண்ணாடிகளிலும்
வழியும் போதும்
தார்ச்சாலையின் மீது துப்பும் போதும்
கடினமான கூரைகள் மீது
முரசறையும் போதும்
நாம்
கண்களை மூடுவோம்
அவரைக் காண்போம்
மாலையில் தனிமையில்
தம் வாசற்படியில் இருப்பார்

இவ்வாறு ‘அப்பா’ என்ற கவிதை தம்மக்களால் கைவிடப் பட்ட தந்தையைப் பற்றிக் கூறிச் செல்கிறது. இறுதியாக இனக்கலவரம் பற்றி பலில் பெர்னாண்டோ, ‘1983 ஜூலையில் இன்னுமொரு சம்பவம்’ என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் எழுதி தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட கவிதையையும் இங்கு காட்டுவது மிக முக்கியம்.

83 கலவரம் உச்ச நிலையை எட்டியபோது ரோட்டில் வாகனங்களிலும் கால்நடையாகவும் போய்க்கொண்டிருந்த தமிழ்மக்கள் தாக்கப்பட்டனர். கொல்லப்பட்டனர். தீ வைத்துக்

கொளுத்தப்பட்டனர். இவ்வாறான ஒரு சம்பவத்தையே '1983 ஜூலையில் இன்னொரு சம்பவம்' கவிதை சித்தரிக்கிறது. கார் ஒன்றில் தந்தையும் தாயும் பின் சீட்டில் இரண்டு பிள்ளை களுமாக வருகின்றனர். இடையில் காடையர்கள் காரை நிறுத்தி, பெற்றோலால் குளிப்பாட்டுகின்றனர். இவ்வேளை காரின் கதவைத் திறந்து யாரோ பிள்ளைகளைத் தூக்கினர். பிள்ளைகள் அப்பெற்றோரைப் பிரிய மறுத்து அழுதன் அவர்கள் உணர்வு களுக்கு இடங்கொடுக்கக் கூடாது என்பதுபோல் இன்னொருவன் தீக்குச்சியை உரசி அவர்களுக்கும் தீயிடுகிறான். அப்போது காருக்குள் இருந்த தந்தை கதவைத் திறந்து ஏரியும் நெருப்போடு வெளியே வந்து தன் இரு பிள்ளைகளையும் தூக்கி அணைத் தவாறு ஏரியும் காருக்குள் ஏறி கதவைச் சாத்திக் கொள்கிறான். இத்துன்பம் நிறைந்த நிகழ்வை பின்வருமாறு கவிஞர் முடிக்கிறார்.

இன்னமும்
 எறிந்து கருகிய அக்கார்
 தெருவோரத்தில் கிடக்கிறது
 ஏனைய பொருள்களுடன்
 மாநகரசபை
 அதை அகற்றிப் போய்
 குப்பை மேட்டில் போடக்கூடும்
 ஆம், தலை நகரின் சுத்தம்
 முன்னுரிமை பெறும் - நிச்சயம்

என்று கவிதை முடியும்போது அதில் வெளிப்படும் உச்ச அங்கதம் இன்றைய இனவாத அரசை குதறி எறிகிறது - அது நிச்சயம்.

மேலே நான் குறிப்பிட்டுக் காட்டிய கவிதைகளில் இருந்து தமிழாக்கம் அதன் கவித்துவத் தரத்தைப் பேணுகிறதென்பதை நாம் உய்த்துணரலாம். இதற்குரிய காரணம் இதை மொழி பெயர்ப்புச் செய்தவரும் தரமுள்ள கவிஞராக இருப்பதே.

கவிஞர் சோ.ப. அவர்கள் மரபுக் கவிஞராகவே தன்னை அடையாளம் காட்டிக் கொள்பவர். இதற்குதாரணமாக அவரது ‘வடக்கிருத்தல்’ கவிதைத்தொகுதி நிற்கிறது. அப்படி இருந்தும் இம்மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளை மரபுவழிச் செய்யுள் வடிவில் தராது, புதுக்கவிதை வடிவில் தரமுயன்றிருக்கிறார். இதன் காரணம் என்ன என்பது நமது முக்கிய கேள்வியாக நிற்கிறது. தனது அணிந்துரையில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி ஆங்கிலம் வழி வந்த உமர் காயம் கவிதைகளை,

வெய்யிற்கேற்ற நிழலுண்டு
வீசும் தென்றல் காற்றுண்டு
கையில் கம்பன் கவியுண்டு
கலயம் நிறைய மதுவுண்டு

என்று மரபு வழிச் செய்யுட்களில் தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும், “மாதவிப் பூங்கொடி நிழலில், மணிக்கவிதை நூலொன்றும், தீதறு செந்தேன் மதுவும் தீங்கனியும்” என்று ச.து.சு. யோகியும் பாடியுள்ளதாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். அவ்வாறெனில், மரபுவழி கவிதை எழுதும் சோ.ப. தென்னிலங்கைக் கவிதை மொழிபெயர்ப்பை கட்டற்ற கவிதை வழியில் பாடமுனைந்தமை எதனால்?

இது முக்கியமான கேள்வி. மரபு வழிச் செய்யுளில் மொழி பெயர்க்க முனையும் போது, அதற்குரிய எதுகை மோனைகள் மூலத்தின் கருத்தை நேராகத் தொட முடியாது, தூரக் கொண்டு போய்விடும் என்பதனாலா? எதுகை மோனையைப் பாவித்து நம் சொந்தக் கவிதையை எழுதும் போது கூட, எமக்குள் கருக்கொண்ட மையப்பொருளிலிருந்து எதுகை மோனைகள் எம்மை வேறெங்கோ வழிமாறிச் செல்ல (deviate) வைப்ப துண்டு. அதிர்ஷ்டவசமாக இவை சில நல்ல கவிதைகளைச் சில வேளைகளில் தருவதுண்டு. அனால் அது அருந்தலாகவே நடைபெறுவது. ஆகவே செயற்கையான எதுகை, மோனை

களை ஒதுக்கிவிட்டு நேரடியாகவே ஆழ்நிலைக் கவிதைக்குச் செல்வதே இன்றைய தேவை. இங்கே முன்னொரு முறை கவிஞர் நுஃமான் அகவல் பாவை புதுக்கவிதையாக தான் முறித்தெழுதுவதாகச் சொன்னதும் ஞாபகத்திலுண்டு. அவ்வாறான twist களை இங்கு முன்வைக்கத் தேவையில்லை. இயல்பாகவே எதுகைமோனைகள் வந்து விழுவது வேறு விஷயம். ஆனால் அதற்காக அதன் பின்னால் ஓடுவதல்ல கவிதை. இந்த உணர்வும் விளக்கமும் இன்றைய மரபு வழிக் கவிஞர்களுக்கு இருக்க வேண்டும். அப்படி இருக்கும் பட்சத் தில் அவர்கள் தமக்குள் ஊற்றெடுக்கும் கவிதை உணர்வுகளைக் கொண்டு உன்னத படைப்புகளைத் தரலாம். ஆகவே இன்றைய காலம், சூழல், தேவைகளை உணர்ந்து அதன் நுட்பங்களில் கவிதையாத்தலே இன்றுள்ள கட்டற்ற ஒழுங்கு.

(2006)

தேடலும் விமர்சனங்களும் தொடர்பாக - இலக்கியமும் தனித்துவமும்

அண்மைக் காலத்தில் தமிழில் வெளிவந்த நூல்களில் ‘தேடலும் விமர்சனங்களும்’ என்னும் தலைப்பிட்ட இ. ஜீவகாருண்யனின் நூல் மிக முக்கியமான தென்றாம். ஆனால் துக்கரமான விடயம் என்னவெனில் அண்மையில் வெளிவந்த இந்நூல் பற்றி பலர் அறிந்திருக்கவில்லை. இன்றைய இளந்தலைமுறையினராவது இதை அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதாலேயே இதை எழுதுகிறேன். அவர்கள் அனைவரின் கையிலும் இந்நூல் இருக்க வேண்டும். இதில் உள்ள விடயங்களை அவர்கள் வாசிக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்வதன் மூலம் அவர்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் நடந்தேறிய பலவிடயங்களை, தாம் அறிந்திராத விடயங்களை அறிய வருகின்றனர் என்று வெறுமனே சொல்வது பொருந்தாது. இவர்கள் அறிந்திராத விடயங்களை விமர்சன ரீதியான கண்ணோட்டத்தோடு இந்நூல் அறிய வைக்கிறது என்பதே முக்கியமானது. அதனால் சீரியஸ்ஸான இளந்தலைமுறை வாசகர்களும் எழுத்தாளர்களும் வெற்றுச்சாய்வுகளுக்குட்படாமல், தம்மைச் சுதாகரித்துக் கொண்டு நடுநிலை நின்று நோக்க உந்தப்படுகின்றனர்.

நான் அண்மைக் காலத்தில் பல நூல்களை வாசிக்க நேர்ந்தது. இவற்றுள் பல இளந்தலைமுறை எழுத்தாளர்களால்

எழுதப்பட்டவையாகும். குறிப்பாக, பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்த இளைஞர்களால் எழுதப்பட்டவையாகும். பல்கலைக் கழகம் என்ற வாசனை பட்டதுமே கட்டுரை போன்ற விடயங்கள் எழுதுவதற்கான academic தன்மையும் அதனோடு ஒட்டிவரும் methodology போன்ற முறைமைகளும் கூட்டுச் சேர்ந்து, எழுதப்பட்ட விடயத்தின் இலக்கிய உயிர்ப்பையே நலமெடுத்து வருவதே பெருவழக்காகும். இத்தகைய (discipline) ஒழுங்கு வகைகள் பட்டப்படிப்பு விடயங்களுக்கு தேவைப்படுவதாக இருக்கலாம். ஆனால் ஆக்க இலக்கிய விடயங்களுக்கு இவை தடையாகவே உள்ளன என்றே பலர் சொல்லியுள்ளனர்.

இந்நிலையில் 'தேடலும் விமர்சனங்களும்' நால் இத்தகைய ஒழுங்கு வகைகளை புறந்தள்ளியுள்ளதால் பல்கலைக்கழகம் சார்ந்தவற்றிடம் காணப்படாத, கலை, இலக்கியத்திற்கு அத்தியாவசியமான தன் உயிர்ப்பை பேணியுள்ளதனாலாம். அடுத்து இந்நாலின் முக்கியமான பண்பாக நான் கருதுவது இதன் பன்முகத்தன்மையாகும். அதாவது விமர்சனம், விசாரம், கவிதை, சிறுகதை, கடிதம் என்று பலவகை ஆக்க இலக்கிய வகைகளை இந்நால் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதாகும்.

இந்நாலில் வரும் காத்திரமான விமர்சனங்களுக்கு பின்வருவனவற்றை எடுத்துக்காட்டலாம். மரணத்துள் வாழ்வோம் - கவிதைத் தொகுதியின் சில கருத்துகள், வெங்கட் சாமிநாதன் - பாலையும் வாழையும் சில குறிப்புகள், வசைபாடுவதும் விமர்சனமா? சுந்தரராமசாமி - போலிகளின் எதிரி, காலத்தின் நண்பன், சு. வில்லவரத்தினம் - வாழ்வனுபவம் கவிதையாக, அ. யேசுராசாவின் படைப்புலகம், ஈழத்து நல்லீன இலக்கிய விமர்சனம் - ஆரம்பக் குறிப்புகள்.

மேலை சுட்டப்பட்ட விமர்சனங்களை இன்றைய தலை முறையினர் நிச்சயமாகப் படிக்க வேண்டும். 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' கவிதைத் தொகுப்பு சம்பந்தமாக சேரன்,

சிவசேகரம் ஆகியோருக்கிடையே நிகழ்ந்த கருத்து மோதலை ஜீவகாருண்யன் நடுநிலை நின்று பார்க்கும் பார்வை இன்றைய விமர்சனங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாரும். வசைபாடுவதும் விமர்சனமா? என்ற விமர்சனத்தில் மாக்ஸி என்பவர் நடுநிலை தவறி அ. யேசுராசாவின் சிறந்த ஆக்கங்களை அழுக்காற்றின் காரணமாக வசைபாடுவதை மிக அழுகாக வெளிக்கொணர்கிறார். வெங்கட்சாமிநாதனின் பாலையும் வாழையும் கட்டுரைகள் பற்றியும் இவரது பார்வை தேவையான கேள்விகளை தேவையின்போது வெளிக்கொணர்கின்றன.

அடுத்ததாக இவரது 'தேடல்', 'அக்கினிக் குஞ்சு', 'ஆனால்', 'கலைத்துவம்', 'ஆக்கிரமிப்பு' ஆகிய தலைப்புகளில் முன் வைக்கப்படும் விசாரம் சார்ந்த ஆக்கங்கள் இன்னோர் தனிவகை. தனக்குள்ளே தான் நிகழ்த்தும் இவ்விசாரங்கள் கவிதையாகவும் சிந்தனைத் தெறிப்புகளாகவும் மாறி மாறி வாசிப்போருக்கு ஏற்றவிதத்தில் உருமாறுவதைக் காணலாம். தேடல் என்ற ஆக்கத்தில்,

எனோ பிறந்துள்ளோம்?

என் பிறந்தோம் என் பிறந்தோம்?

வானம் இருண்டு வரிவரியாய் மழைபொழிய
பேரருவி ஆறாய்ப் பெருகி ஊடறுக்க....

என்று தொடரும் வகைகள் கவிதையாகவே வந்து விழுகின்றன.

ஆனால் இவரது 'அக்கினிக் குஞ்சு', 'ஆனால்', 'கலைத்துவம்', 'ஆக்கிரமிப்பு' ஆகியவற்றில் 'தேடலில்' காணப்படும் சொற்களின் ஒத்திசைவைக் காணமுடியாது.

அவை உனர்வு மூலாம் பூசப்படாத சிந்தனையாக நிற்கின்றன. ஆகவே இவை கவிதையல்ல என்று கூறுவோரும் உண்டு. இதற்குக் காரணம் கவிதையை உனர்வோடு நாம் பழக்கப்படுத்திப் பார்த்ததன் விளைவே. சிந்தனையின்

அழகியலை காண்பவர் வெகு சிலரே. இவ்விடத்தில் கவிஞர் முருகையனே நமக்கு முன்னோடியாக நிற்கிறார். அவர்தான் தன் கவிதைகளில் சிந்தனையின் அழகியலை கொணர்ந்தவர் எனலாம். இதோ ஜீவகாருண்யனின் ‘அக்கினிக் குஞ்சு’ பின்வருமாறு செல்கிறது.

பிரக்ஞை வாழ்வின் மையம்
அகமாகவும் புறமாகவும் இருக்கிறது
அகமாக இருக்கிற ‘பிரக்ஞை’ மனம்
புறமாக இருக்கிற ‘பிரக்ஞை’ பொருள்

இங்கே சிந்தனையின் அழகே கவிதையாக நின்று மினுக்கங் காட்டுகிறது. இவ்வாறு அவரது ஏனைய விசாரங்களையும் நாம் காணலாம். இன்னும் இதில் ஜீவகாருண்யனுக்கு சுந்தரராம சாமி, வெங்கட்சாமிநாதன், மு. தளையசிங்கம் ஆகியோர் எழுதிய கடிதங்களும் இடம்பெறுவது தனியான வகை எனலாம். ஆனால், இவை அனைத்தையும் விட இறுதியாக உள்ள ‘வாழ்க்கையைத் தொலைத்தல், தேடல், பிரக்ஞையாய் இருத்தல்’ என்னும் தலைப்பில் உள்ள ஆக்கம் பலவகைச் சுவை கொண்டதாகும். இதை வாசகர்கள் வாசித்து அனுபவிப்பதே சிறப்பானது என்பதால் எமது குறிப்புகளை நுழைக்காது விட்டுள்ளேன்.

இச்சந்தரப்பத்தில் ஜீவகாருண்யன் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கவிதைகள் ஊடாக ‘ஒரு தேடல்’ (A Quest Through Poems: Literary criticism) என்ற விமர்சன நூல் பற்றியும் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதே. சேர்வோல்டர் ஸ்கோட் வில்லியம் பிளேக், டபிள்யூ.எச். ஓடன், வோர்ட்ஸ்வோர்த், றுட்யார்ட் கிப்லிங், ஹோர்ல்சொயுங்கா ஆகிய கவிஞர்கள் உட்பட உள்நாட்டுக் கவிஞர்கள் பலரையும் சேர்த்து மொத்தம் 17 கவிஞர்களின் ஆக்கங்கள் இதில் விமர்சிக்கப்படுகின்றன. இந்நாலை ஆங்கில இலக்கியத்தை பாடமாகக் கற்கும் மாணவர்கள் மட்டுமல்ல

தமிழில் கவிதை பற்றி விமர்சனம் எழுதுவோரும் படித்துப் பார்ப்பதன் மூலம் தமது விமர்சன முறையை நெறிப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

இவர் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்த காலத்தில் 1968இல் வெளியிட்ட (பல்கலைக்கழக மாணவர்களின்) ‘ஞகம்’ என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு இவரின் இலக்கிய ஆளுமையை வெளிக்காட்டிற்று. பின்னர் இவர் ‘பூரணி’, ‘அலை’ ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியர் குழுவிலும் கடமையாற்றினார். மேலும் பல சிற்றிதழ்களிலும் அவர் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார். அவற்றின் தொகுப்பாக இப்போது வெளி வந்துள்ள ‘தேடலும் விமர்சனங்களும்’ என்னும் இந்நால் இவருக்கான தனியிடத்தை இலக்கிய உலகில் தேடித்தரும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அத்தோடு இவரும் தனக்கு உறுதுணையாக நின்று வழிகாட்டியவர்கள் பலர் என்று கூறினாலும் எப்பொழுதும் தான்தானாகவே இருக்க விரும்புபவர் என்பது முக்கியமானது.

(2011 தீணக்குரல்)

வானைக் காட்டுங்கள், சிறஞ் விரிக்க ...

அண்மையில் (04.04.10) ‘வானைக் காட்டுங்கள் சிறஞ் விரிக்க’ என்ற நூல் தமிழ்ச்சங்கம் சங்கரப்பிள்ளை மண்டபத்தில் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வை ஏனைய நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வுகளிலிருந்து வித்தியாசமான ஒன்றாகவே பார்க்க வேண்டும். காரணம் இந்நூல் போரில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட சிறார்களின் புனைவுகளான கவிதைகள், ஒவியங்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்ட நூலாகும்.

இன்னொரு முக்கியமான விடயம் இச்சிறார்களின் ஆக்கங்களைத் தொகுத்து வெளியிடவர் வவுனியா வைத்தியசாலை மனநல மருத்துவப் பிரிவுக்குப் பொறுப்பாய் இருக்கும் மனநல மருத்துவர் எஸ். சிவதாஸ் ஆகும். இவர்பற்றி எனது நண்பர்கள் மூலம் நிறையக் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். போரினால் ஏதிலிகளாகக் கப்பட்டும் மனப்பிறழ்வுற்றும் முகாம்களை வந்தடைந்த மக்களுக்கு இவர் தனது நண்பர்களோடு இணைந்து ஆற்றிய உதவிகள் வார்த்தைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவையாகும். தன்னைப் பெரிதுபடுத்தாது அமைதியாக காலம் கோரி நின்ற பணியின் பொருட்டு இவர் சந்தித்த இடர்கள், கழுத்தறுப்புகள் அநேகம். ஆயினும், அவர் புரியும் பணியின் அடியோடு நிற்கும் அறத்தின் வலு இவரைத் தாழ்விடவில்லை. அதன் நல்விளைவுகளில் ஒன்றே இந்நூலாகும்.

இந்நால் பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா தலைமையில் நடைபெற்றது. அவரின் இரத்தினச் சுருக்கமான தலைமை யுரையின் பின்னர் வாழ்த்துரையை கம்பவாரிதி ஜெயராஜ் வழங்கினார். இந்நால் பற்றிய கருத்துரைகளை கவிஞர் ஆத்மா, கோகிலா மகேந்திரன், பேராசிரியர் சிவசேகரம், ஆ. சடகோபன் ஆகியோர் வழங்கினர். இவர்களின் கருத்துரைகளுக்கு முன்னர், போரின் அவலங்களைச் சந்தித்த தன் நினைவுகளை சிவதாஸோடு கூட்டாக இயங்கும் மனநல மருத்துவர் தா. சத்தியமூர்த்தி விபரித்தபோது மெய் சிலிர்த்தது. அவர் கூற்றி விருந்து ‘போரின் முகங்களாக’ அதன் குரூரமான அவலமான கோணங்களை எம்மாலும் உள்வாங்கக் கூடியதாக இருந்தது. குண்டுவீச்சின் மத்தியில் தம்மோடு கூட வந்த தகப்பன் குற்றுயிராய்க் கிடக்கையில் அவரைக் கைவிட்டு தம்கையில் இருக்கும் குழந்தையைக் காப்பாற்றும் நோக்கில் ஒடிக் கொண்டிருந்த தாய், இன்னும் தம் பின்னைகள் இறந்தபோது அவர்களுக்கான சடங்குகளைச் செய்ய முடியாத நிலையில் அவர்கள் தம் மனம் போன போக்கில் அப்பிரேதங்கள் கிடத்தப்பட்ட இடங்களுக்கு வந்து அவற்றை வெள்ளைச் சீலையால் போர்த்தும், பெண்பின்னைகளைப் பட்டுச்சீலையால் போர்த்தும் அவற்றின் முன்னே ஊதுவர்த்தி கொளுத்தியும் கற்பூரம் காட்டியும் சடங்குகளுக்கான மாற்றீடுகள் செய்ததைக் கேட்டபோது துயரம் எம்மை ஊடறுத்துச் சென்றது.

அடுத்ததாக இந்நால் பற்றிய கருத்துரையை கவிஞர் ஆத்மா ஆரம்பித்து வைத்தார். அவர் எடுத்த எடுப்பிலேயே இந்நாலில் உள்ள கவிதைகள் பற்றி, அவை எழுதப்பட்ட பின்னணி பற்றி கவனமெடுக்காது ஒரு சீரிஸ்ஸான இலக்கியக்காரனின் நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வில் பேசுவது போல் “இன்று இலக்கிய உருவங்களை கடக்க வேண்டிய காலத்தில் இவர்களிடம் ஏன் கவிதை எழுதும்படி கேட்டார்கள்” என்று கூறியது எனக்கு ஒருவித அசௌகரியத்தையே ஏற்படுத்திற்று. பல இலக்கியப்

பட்டறைகள் (workshop) வைத்துச் சொல்லியும் இதுபற்றிப் புரியாத இலக்கியப் ‘பிரம்மாக்கள்’ வாழும் நம் சமூகத்தில் இந்தச் சிறுசுகளிடமா இவற்றைத் திணிக்க வேண்டும் என்று ஆத்மா எதிர்பார்க்கிறார்? நாம் கடந்த 25 வருடங்கள் மேலாகச் சொல்லி வரும் இந்த உருவங்களைக் கடத்தல் பற்றி தற்போது ஆத்மா போன்றவர்கள் சீரிஸ்ஸாக எடுத்திருப்பதை அறியும் போது எமக்கு ஆறுதல் தருவதாக உள்ளது.

அடுத்ததாகப் பேசிய கோகிலா மகேந்திரன், இச்சிறார்கள் எழுதிய கவிதைகளை (ஓவியங்களையும்) ஒருவகை therapy ஆகப் பார்த்தது சரியே. போராட்டத்தில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட சிறார்களின் பாதிக்கப்பட்ட, பிறழ்வுற்ற மனநிலைக்கான சிகிச்சை முறையாகப் பார்ப்பதே சரி. இன்னும் அவர்களின் உள்ளங்களை அழுத்திக் கொண்டிருக்கும் துயரச் சுமைகளை இறக்கி வைப்பதற்கான outlet தான் அவர்களின் இந்தக் கவிதைகளும் ஓவியங்களும். மேலும் அவர் கூறுகையில் புராதன எகிப்து நாட்டில் கவிதையை, பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு ‘கரைத்து’க் குடிக்க வைத்தார்கள் என்றும் சொன்னார். ஆனால், இங்கே அவர் காணத் தவறுவது நோய்க்கூறு கொண்ட மனங்களை ஆற்றுப்படுத்துவதற்கு கவிதையை அல்ல மந்திர உச்சாடனங்களையே ‘கரைத்த’னர் என்பதையே. கீழைத்தேய பன்பாடுகள் பற்றிய தெளிவில்லாத மேற்குலக அறிஞர்கள் எங்களுடைய மாந்திரீகம், மருத்துவ வாகடம், சாத்திரம், ஸ்ருதிகள் (scriptures) எல்லாம் செய்யுள் முறையிலேயே எழுதப்பட்டிருப்பதால் அவற்றை அவர்கள் poetry என்றுதான் நினைத்தனர். ஆனால் அவை poetry அல்ல. மந்திர உச்சாடனங்கள். எங்களுக்கு ஒரு குருவானர் தரும் தீர்த்தம் எப்படியோ அப்படி (இன்று கோயில்களில் பிராமணர் தரும் தீர்த்தத்தோடு மாறாட்டம் செய்ய வேண்டாம். ஆனால், அதுவும் இதனோடு சம்பந்தப்பட்டதுதான்) மந்திரத்தை உச்சரித்து நீரைத் தெளிப்பதன்

மூலமே எத்தனையோ அற்புதங்களைச் செய்தனர் நமது ஆன்றோர்.

அடுத்துப் பேசிய பேராசிரியர் சிவசேகரம் சில முக்கியமான விடயங்களை தெளிவுற வெளிப்படுத்தினார். அவர் சிறுவர்கள் ஆயுதமேந்தக் கட்டாயப்படுத்தப்படுவதைத் தவிர அவர்கள் ஆயுதம் ஏந்துவதை நிராகரிக்கவில்லை. இதற்கு உதாரணமாக பலஸ்தீன்க் சிறுவர்களையே அவர்கள் எதிரிகள் மீது தொடுக்கும் கல்லெறிதல்களையே உதாரணம் காட்டினார். இங்கே இஸ்லாமிய சிறுவர்கள் தம் இயல்பிலேயே போராட்டக் குணத்தை தக்க வைத்திருப்பது சவாரஸ்யமானதும் ஆய்வுக்குரியதுமாகும்.

‘வானைக் காட்டுங்கள் சிறகு விரிக்க’ என்னும் இக்கவிதைத் தொகுப்பைப் பார்க்கும்போது இக்கவிதைகளை எழுதிய சிறுவர்கள் கவிதை பற்றி அதிகம் தெரிந்திருக்காத நிலையிலும் தமது வயதை மீறிச் சிந்திக்கிறார்கள் என்பதோடு கவிதை ஆளுமை உடையவர்களாகவும் உள்ளனர் என்பது தெரிகிறது. ‘கவி உலகம்’ என்ற இரண்டாவது கவிதையே ஆழமான கவிதை நோக்கை தன் உயிர்ப்பாய் கொண்டுள்ளதைக் காணலாம்.

கோடுகளாய் உருவாகும்
நடனங்கள்
அந்த நடனங்களாய் உருவாகும்
கவிதைகள்
கவிதைகளால் உருவாகும்
உண்மைகள்
அதுவே என்றும் உலக
உயிர்மைகள்

இங்கே கவிதைக்கான படிமும் சிந்தனையும் ஒன்றுக் கொன்று உந்துதல்தர கவிதை வெளிவருகிறது. இக்கவிதையை தாக்கமாக வெளிப்படுத்தும் முதிர்ச்சியில்லாவிட்டாலும் இது வித்தியாசமான ஒன்றே. அடுத்து இன்னொரு கவிதை:

மொட்டொன்று உருவாகி
மண்வதற்கு முன்னே
மரம் பட்டுப் போனதையிட்டு ...

என்று ஆரம்பிக்கும் நெஞ்சைத் தொடும் இக்கவிதை
எமக்குள் ஏற்றும் துயருக்கு இந்நாலின் தொகுப்பாளர் இதன்
கீழ்த்தரும்,

வெட்டி வீழ்த்தப்பட்டாலும்
பட்டுப்போய் விடமாட்டோம் வேர்களில் இருந்து
அரும்புவோம்

என்னும் வரிகளே ஆறுதல் தருவதாய் உள்ளது.

‘வானைக் காட்டுங்கள் சிறகு விரிக்க’ என்னும் கவிதையில்
வன்னிச் சிறுவர்கள் “உணவுப் பசியாலும் உயிரைத்தக்க
வைக்கும் போராட்டத்தாலும் தவசிகளாகச் சிரிக்கின்றோம்”
என்னும் போது எங்கெல்லாமோ அக்குரல் எம்மை இட்டுச்
செல்கிறது. இந்த அவலநிலை மாறத்தான் அவர்கள் ‘வானைக்
காட்டுங்கள் சிறகு விரிக்க’ என்கின்றனர் எம்மைப் பார்த்து.
எம்மால் காட்ட முடியுமா? ஆனால், அவர்களுக்கு நம்பிக்
கையிருக்கிறது. அதனால் தான் அவர்கள் இப்படிக்
கூறுகின்றனர்.

புதையுண்டு போனாலும்
துளிராக எழுவது எம்மினம்
முட்கம்பி சூழ்ந்தாலும்
எம் மனதில்
முட்களைத் தான் பதித்தாலும்
எம் நிலம் மீது தடம்பதிக்கும் போது
என் வீரம் எனக்கு உயர்வு

அவர்களின் இந்த வேட்கை அவர்களுக்கு நிச்சயம்
விடிவைக் கொண்டுவரும் என்று நாம் நம்பலாம். இயற்கையின்
நியதியும் அஃதே.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் போரில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட சிறார்களின் புனைவுகளைத் தொகுத்தனித்த மருத்துவர் சிவதாஸாக்கும் வவுனியா பூந்தோட்ட முகாமிற்கு பொறுப்பதிகாரியாக இருந்த மேஜர் வீரசேகராவுக்குமிடையே நடந்த உரையாடலை இங்கு குறிப்பிடுவது மிக அவசியமானது.

“முன்னர் நாம் இவர்களை எதிரிகளாகக் கருதி வேட்டையாடினோம். ஆனால், இங்கு வந்தபிறகு இவர்கள் என்னை தந்தைபோல் நினைப்பதால் இவர்களின் நலன் எனக்கு முக்கியமாகத் தெரிகிறது. இந்தச் சிறுவர்கள் எதிர்காலத்தில் எங்கள் பிள்ளைகளுடன் யுத்தத்தில் ஈடுபடக்கூடாது என்பதே என் விருப்பம்” என்று மேஜர் வீரசேகரா கூற, “எல்லோரும் சம உரிமையுடன் வாழக்கூடியதாக இருக்குமானால் அது சாத்தியமாகும்” என்றார் உள்நல மருத்துவர் சிவதாஸ் சிரித்துக் கொண்டே. இது நமது சிந்தனைக்குரியது. மொத்தத்தில் இந்நால் சிறார்களின் கவிதைகளையும் அவற்றுக்குப் பின்னணி சேர்க்கும் அவர்கள் ஓவியங்களையும் அவற்றுக்குப் பின்னணி சேர்க்கும் அற்புதமான ஒளிப்படங்களையும் கொண்டு எம் நெஞ்சில் விபரிக்க முடியாத உணர்வுகளை எழுப்பிக் கொண்டே இருக்கிறது.

[2010 தினக்குரல்]

ஒருவகூம் ஓப்ஸிட்ருவமையும்

12.09.10 தினக்குரலில் வெளியான கட்டுரையில் நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா என்பவர் அல்பேர் காழு பற்றியும் அவரது நாவல்கள் பற்றியும் சிறப்பாக எழுதியிருந்தார். ஆயினும் அல்பெர்காழுவின் முக்கியமான நாவல்களில் ஒன்றான Plague பற்றி தர வேண்டிய தகவல்கள் தரப்படா திருந்ததே ஏமாற்றத்தைத் தந்தது.

Plague என்பது எவிகளால் ஏற்படும் கொள்ளள நோயைக் கூட்டுவதை எவரும் அறிவர். ஆனால் இங்கே, இந்த நாவலில் கொள்ளள நோய் எதைச் கூட்டுகிறது என்பதே முக்கியம். கிருஷ்ணா குறிப்பிடுவது போல் கொள்ளள நோய் அபத்தத்தைச் கூட்டுகிறது என்பது சரியல்ல. சார்த்தர், காழு போன்ற இருப்பியல் வாதிகளுக்கு இந்த உலக இருப்பே அபத்தமானது. இந்த உலகம் ஏன் இருக்கிறது?

இந்த உலகின் கூட்டுமொத்த இருப்பு எந்த அர்த்தமும் அற்றது. அதனால், அதன் இருப்பு அர்த்தமற்ற விழல். அப்சேர்ட் (absurd). ஆகவே இந்த அபத்தத்தைக் காட்டுவதற்கு காழு கொள்ளள நோயைப் பயன்படுத்தினர் என்பது தாக்குபிடிக்கக்கூடிய ஒன்றல்ல. இந்த அபத்தத்தை அவர் அந்நியன் நாவலிலும் சிசைப்பி புராணம் என்ற விசாரத்திலும் காட்டியுள்ளார். ஆனால் இங்கே Plague என்ற நோயை அவர்

இன்றின் உருவகமாகவும் (allegorical) குறியீடாகவும் (symbolical) பாவித்தார் என்பதே உண்மை.

எதன் உருவகமாக அவர் கொள்ளள நோயைப் பாவித்தார்? பிரான்ஸ் தேசம், ஹிட்லரின் நாசிப்படைகளால் ஆக்கிரமிக்கப் பட்டிருந்ததையும் அதற்கெதிராக போராடும் தேவையை (resistance) யுமே அவர் கொள்ளள நோயாய் உருவகித்தார் என்று பல விமர்சகர்கள் எழுதியுள்ளனர்.

எனது நாவலான நோயில் இருத்தலை ஏ.ஜே. கனகரத்தினா விமர்சித்தபோது அதை அல்பேர் காமுவின் கொள்ளள நோயோடுதான் (Plague) ஒப்பிட்டு விமர்சித்தார். கிறிஸ்தோ/பர் பட்லரை (Christopher Bulter) மேற்கோள்காட்டி, நாஸி (Nazi) களால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்த பிரான்ஸ் தேசம் பிளேக் (Plague) நோயால் பீடிக்கப்பட்டதாக உருவகப்படுத்தப்பட்ட நாவலே காமுவினது. அவ்வாறே எனது ‘நோயில் இருத்தலையும்’ செய்திருக்க வேண்டும் அவ்வாறு செய்யாது ஒரு நோயாளியையும் இனவாத நோயற்றிருக்கும் நாட்டையும் ஒப்பிட்டு கோடி காட்டி (analogy) செல்வதனாலேயே இவர் நோக்கம் நாவலில் பூரணமாக உணர்த்தப்படவில்லை என்று முடிக்கிறார். ஆனால் எந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு புனைவாக்கத் தில் உருவகத்தையோ ஒப்பீட்டுவமையையோ பாவிக்க வேண்டும் என்பதில் எனது நாவலான நோயில் இருத்தலை முன்னிறுத்திய ஏ.ஜே.யின் விமர்சனம் பொருத்தமற்றதென்றே கூட்டினேன். இன்னும் உருவகப்படுத்தல்களிலும் பலவகை யுண்டு.

சாத்தர் கூட Flies என்ற தனது நாடகத்திலும் நாஸிகளின் (Nazi) ஆக்கிரமிப்பையே உருவகப்படுத்தினார். ஓர்வெல்லின் விலங்குப் பண்ணை (Animal Farm) பாட்டி கதைகளையும் (Fable) உருவகப் பண்பையும் தழுவியே எழுதப்பட்டது. இன்னும் அவரது 1984 நாவல், ஒன்று நடைபெறுவதற்கு

முன்னரே நடைபெற்றதாகக் கற்பனை பண்ணி Big Brother (பெரியண்ணா) ஒருவரின் எதிர்காலப் பயங்கர ஆட்சியை உருவகப்படுத்தி எழுதப்பட்டதாகும். இந்த நாவல் நாற்பது களில் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த ஸ்டாலின், ஹிட்லர் ஆகியோரின் ஆட்சிமுறையால் தூண்டப்பட்டது எனலாம்.

தமிழில் இத்தகைய புனைவுகளை நீங்கள் படித்த துண்டா?

பாரதியாரின் ‘குயில்’ நெடுங்கவிதை இத்தகைய உருவகப் படுத்தலின் வெளிப்பாடே. ‘குயில்’ எதை உருவகப்படுத்துகிறது என்பதைக் கண்டுகொள்ளல் தேர்ந்தவாசகனுக்குரியது. அவ்வாறே புதுமைப்பித்தனின் பிரம்மாட்சதனும் இத்தகைய உருவகப்படுத்தலே.

நான் எழுதிய ‘துயரி’, ‘குந்திஷேத்திரம்’ ஆகிய நெடுங்கவிதைகளும் இத்தகைய வித்தியாசமான உருவகப்படுத்தல் முயற்சிகளே. எனது ‘கடலும் கரையும்’ தொகுப்பில் உள்ள ‘வேட்டை’ என்ற கதையில் வரும் மிருகமும் அதை வேட்டையாட முனைந்து முனைந்து தோல்வியறும் மனிதனும் எதன் உருவகப்படுத்தல்? இதைக் கண்டுகொள்ளல் வேறொர் கதையாகப் பரிணமிக்கும். எனது அண்மைக்கால வெளியீடான முடிந்து போன தசையாமல் பற்றிய கதைத் தொகுப்பில் உள்ள ‘அகாலிகள்’ கதையில் வரும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் காலம் பற்றிய ‘மாயத்’ தோற்றத்தின் பலவகை உருவகப்படுத்தல்களே.

அடுத்து ஒப்பீட்டுவமை பற்றியது.

ஒப்பீட்டுவமை அனை படைப்புகளில் தாராளமாகக் காணக்கூடியவையாய் இருப்பினும் அதன் தேர்ந்த கையாள்கையே அப்படைப்பின் வெற்றி தோல்விகளை நிர்ணயிக்கும்.

இதோ கம்பன், கைகேயியைப் பார்த்துக் கூனி கூறுவதாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

‘அணங்குவாள் விடவரா அணுகுமெல்லையும் குணங் கெடா தொளிவிரி குளர் வெண் திங்கள் போல்’

அதாவது, கைகேயியின் மகன் பரதன் இருக்க இராமனுக்கு முடிகுட்டு விழா நடைபெறப்போகின்ற துன்ப நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கவலைப்படாது சந்தோஷமாக தூங்கிக் கொண்டிருக்கிற கைகேயியை கம்பன் எதனோடு ஒப்பிடுகிறார்? ராகு, கேது பாம்புகளால் விழுங்கப்படப் போகின்ற ஆபத்தான் நேரத்தில் கூட தன் குணங்கெடாது ஓளிபாய்ச்சிக் கொண்டிருக்கும் சந்திரன் போலவே கைகேயி சந்தோஷமாகத் தூங்குகிறாள். இது கூனியின் பார்வை கைகேயியின் மேல் ஏற்றப்பட்ட ஒட்டு வமையின் சிறு உதாரணம்.

ஆனால், உலக இலக்கியப் பரப்பில் பிரபலமான நோபல் பரிசு பெற்ற நெடுங்கவிதையான டி.எஸ். எலியட்டின் தரிசு நிலம் உருவகப்படுத்தலைவிட்டு ஒப்பீட்டு வழியிலேயே தன் நோக்கை நிறைவேற்றுகிறது. முதலாவது மகா யுத்தத்திற்கு பின்னர், மேற்குலகம் சந்தித்த நம்பிக்கை வீழ்ச்சி, நாகரிகம் கற்பித்த மனிதவிழுமியங்களின் பொய்மை, மனித உயிர்களை அற்பமாகக் கண்ட போக்கெல்லாம் மேற்குலகை விரக்தி நிலைக்குத் தள்ளுகிறது. எலியட் நூற்றாண்டுச் சிறப்பு மலர் வெளியிட்ட பிரம்மராஜன், ‘தரிசு நிலம்’ (The Wasteland) பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார். முற்றிலும் அர்த்தமிழந்த உடைந்த சில்லுகளை ஒத்த கலாசாரம், மிடில்டன் (Middleton), ரிச்சட் வோக்னர் (Richard Wagner), பென்ரோனியஸ் (Petronius), ஷேக்ஸ்பியர் - நெர்வால் (Nerval) போன்றவர்களின் கதைகளி லிருந்து எடுக்கப்பட்ட மேற்கோள்களின் மூலம் வெளிப்படுத் தப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு உடைந்த படிமக் குவியல் பேச்சிழந்தேன்
உன் தலையில் ஒன்றுமே இல்லையா ஒவ்வொருவரும்
அவரவர் சிறையில் திறவுகோல் பற்றிய சிந்தனையுடன்

என்று கூறிச்செல்லும் எலியட் உருவகப்படுத்தலைவிட்டு
அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக ஒப்பீடுகளை கிளரி
விட்டவராய் தன் நெடுங்கவிதையை நடத்திச் செல்கிறார்.
ஆனால் முதலாம் மகா யுத்தத்திற்குப் பின்னர் மேற்குலகே
பாழடைந்த தரிசுநிலமாக மாறிற்று என்பதையே எலியட்
உருவகப்படுத்துகிறார் என்று சொல்வோரும் உண்டு.

நான் எனது நோயில் இருத்தல் 'நாவலை ஒப்பீட்டுக் கோடி
காட்டல் வழியிலேயே நடத்திச் சென்றேன்' என்று சொல்வது
இந்த இடத்தில் பொருத்தமானது.

(2010 தினக்குரல்)

கனிவரும் திறனாய்வு

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை பற்றிய ஓர் அலசலை மேற்கொள்வதற்கு முன் கவிதையை நயத்தல் - குறிப்பாக கலை இலக்கியத்தை நயத்தல் என்பது எத்தகைய கோலங்களை இன்று எடுத்துள்ளது, அது எத்திசையை நோக்கி செல்கிறது என்பது பற்றிய அறிதல் மிக அவசியமானது. இதை முன் வைத்தே நமது கவிதை - இன்னும் பொதுவாகச் சொல்வதானால் நமது கலை இலக்கியம் - சரியான வழியில் தடம் பதித்துச் செல்கிறதா என்பதைக் கூறலாம்.

ஓருகாலச் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பின்னணியில் படைக்கப்பட்ட கலை இலக்கிய ஆக்கங்கள் அக்கால கட்டம் கடந்த பின்பும் ரசிக்கக் கூடியதாக இருப்பதேன் என்று கார்ல் மாக்சால் முன்வைக்கப்பட்ட கேள்விக்குரிய பதில் காணலாகவே இன்றைய நம் கலை இலக்கிய நயத்தல் - அதாவது நமது கலை இலக்கிய ஆய்வுமுறை செல்ல வேண்டும். அப்படிச் செல்லாவிடின் நமது ஆய்வின் செல்நெறி எங்கோ பிழைத்து விட்டதாகவோ அல்லது தடம்மாறிப் போய்விட்டதாகவோ கருத இடமுண்டு.

சங்ககாலக் காதலர் மத்தியில் காதல் விளைவித்த மன உணர்வுகளுக்கும் இன்றைய காதலர் மத்தியில் காதல் விளை விக்கும் மன உணர்வுகளுக்கும் வித்தியாசம் உண்டா?

மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
 காசறு விரையே கரும்பே தேனே
 மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
 அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ

என்று சிலப்பதிகார வரிகள் தேக்கி நிற்கும் காதல் உணர்வு
 களும் இன்றைய கவிதையில்

என்னத்தில் எல்லாம் எலுமிச்சம் பூச்சிரிப்பே
 கண்ணிறையக் காணுவதுன் கட்டமேகே

என்று நீலாவணன் பாடும் காதல் உணவுக்கும் வித்தியாசம்
 உண்டா?

இதோ அன்றைய சங்ககாலத்து தாய், தன் மகனை (முன்
 வைத்துப் பின்வருமாறு சொல்கிறாள்) தன் மகன் மீது மையல்
 கொண்ட பெண் ‘உன் மகன் எங்கே?’ என்று அவளிடம்
 கேட்டபோது அவள் பின்வருமாறு பதில் அளிக்கிறாள்.

சிற்றில் நற்றூண் பற்றிநின்மகன்
 யாண்டுள்ளே வென வினவுதீ என்மகன்
 யாண்டுளாயினும் அறியேன், ஒரும்
 புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளைபோல்
 ஈன்ற வயிறோ இதுவே
 தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களந் தானே!

அதாவது என்மகன் எங்கிருக்கிறானோ நான்றியேன்.
 ஆயினும் போர்க்களம் ஒன்று எங்கே இடம்பெறுகுதோ அங்கே
 அவன் தோன்றுவான். காரணம், இதோ அந்த வேங்கை
 இருந்துபோன, குகை போன்ற என் வயிறு என்று இறுமாப்புடன்
 கூறுகிறாள் தாய். அந்த அன்றைய வீர உணர்வுக்கும் இன்று
 வன்னியில் எதிரிகளோடு போரிட்டு மடிந்தவர்களின் வீர
 உணர்வுக்கும் வித்தியாசமுண்டா?

இதோ நந்திக் கலம்பத்தில் வரும் கவிதையைப் பாருங்கள்.
 ஒவ்வொரு வரியிலும் காலத்தை இழுத்துச் சொல்லும் முறை

5453

துயர் சுமந்ததாய் வருகிறது. நந்திவர்மனுக்கு ஏற்படப்போகும் துயர முடிவு ஆங்காங்கே காலம் இடையிட்டு வரும் கவிதைகளில் தொற்றி வருவது தனி அழகு. நந்திவர்மனின் தமிழ்ப் பற்றுப்போல் எல்லாவகைப் பற்றுகளிலும் பின்னிவரும் உணர்வுச்சுழல் அன்றும் இன்றும் ஒரே வகைத்தான்தா?

மங்கையர்கண் புனல் பொழிய மழை பொழியுங்காலம்
மாரவேள் சிலை குனிக்க மயல் குனிக்கும் காலம்
கொங்கைகளும் கொன்றகைளும் பொன் சொறியுங்காலம்
கோகன நகைமூல்லை முகை நகைக்கும் காலம்
செங்கை முகில் அனைய கொடைச் செம்பொன் பெய் ஏகத்
தியாகியெனும் நந்தியருள் சேராத காலம்
அங்குயிரும் இங்குடலும் ஆன மழைக்காலம்
அங்கொருவர் நாமோருவர் ஆன கொடுங்காலம்

இன்னொரு கவிதை. கலிங்கத்துப் பரணியிலிருந்து நம் ரசனைக்கு வரும் இக்கவிதை கலவிக் களியைப் பற்றி மிக அற்புதமாகப் பேசுகிறது. இக்கவிதைபோல் கலவியை அழகியல் ததும்ப பேசும் கவிதையை வேறு எங்கும் பார்ப்பது அடுர்வம்.

கலவிக் களியின் மயக்கத்தில்
கலைபோய் அகலக் கலைமதியின்
நிலவைத் துகிலென்று எடுத்துடுப்பீர்
நீள்பொற்கபாடம் திறமினோ!

கலவியின் உச்சத்தால் பெறப்பட்ட மயக்க நிலையிலிருந்து முற்றாக விடுபடாத நிலையில், சாளரத்தினூடாக கசிந்துவரும் நிலாக் கதிரைக் கலவியில் கலைந்தபோன தன் துகிலென எடுத்து உடுக்க முனையும் பெண் பற்றிய வர்ணனை இது. இது ஒருபறமிருக்க அக்காலத்தில் கலவியால் பெறப்பட்ட உணர்வுப் பெருக்குக்கும் இன்றைய மாறிய சூழலில் பெறப்படும் கலவியின்பத்தின் உணர்வுப் பெருக்குக்கும் வேறுபாடு இருக்குமா?

காதல், கலவியல் என்னும் மனித சிற்றின்ப உணர்வுகளை கடவுளிடம் இடமாற்றும்போது அது பேரின்ப உணர்வாக, அனைத்து மனித உணர்வுகளையும் பேருணர்வாக ரசவாதம் உறச் செய்கிறது. இதோ நமது பக்திச்சுவை சொட்டுகின்ற திருவிசைப்பா.

ஓளிவளர் விளக்கே உலப்பிலா ஒன்றே
உணர்வுகுழ கடந்ததோர் உணர்வே
தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றே
சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனே
அளிவளர் உள்ளத்து ஆனந்தக் கனியே
அம்பலம் ஆடரங்கு ஆக
வெளிவளர் உள்ளத் சூத்துகந்தாயை
தொண்டனே விளம்புமா விளம்பே.

இதுவரை நாம் பார்த்த காதல், வீரம், பாசம், கலவி என்று தமக்குரிய உணர்வுத் தளங்களில் கிளைவிரித்து செல்லும் அனைத்து உணர்வுகளையும் தன் ஏக விரிப்புக்குள் அடக்கி நிற்கிறது பரம்பொருளின் மேல் ஏற்படும் பக்தி. தேவார திருவாசகங்கள் எல்லாம் நாயன்மாரால் பாடப்பட்டவை. அவை புனிதமானவை என்பதால் அவை விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்ற கருத்து கணகாலமாக இருந்தது. ஆனால் இது பிழையான போக்கு என்பதை பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தனது ‘மதமும் கவிதையும்’ என்ற நூலில் தெளிவாக அழுத்தியுள்ளார். இது எப்பவோ செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டிய ஒன்று. ஆனால் இன்று நம்முன்னே எழும் கேள்வி, மேலே காட்டப்பட்ட தேவாரம் கூறும் பக்திநிலை இன்றும் நம்முள்ளே ஊடுருவியுள்ளதா?

“தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றானையும் சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனையும்” இன்றும் அனுபவிக்கிறோமா?

இக்கேள்வித் தொடரின் முடிவாக கம்பனின் கவிதை யொன்றையும் பார்ப்போம். ‘இராமவதாரம்’ என்று பெயர் சூட்டி அவன் எழுதிய 12 ஆயிரம் பாடல்கள் கொண்ட காவியத்தின் முதல் கவிதை இது.

உலகம் யாவையும் தாழுளவாக்கலும்
நிலைநிறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளையாட்டுடையான் அவன்
தலைவன் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே.

இதுவரை பார்த்த கவிதைகள் உணர்வை முன்வைத்த வையாய் இருக்க, இது அறிவை முன்வைத்ததாய் இருப்பதே இதன் முக்கியத்துவம். உணர்வோடு ஒட்டிவரும் ‘எனது சமயம்’, ‘எனது இஷ்ட தெய்வம்’ என்று குறுகிய பார்வை எதையும் அவையடக்கத்தின்போது முன்வைக்காது ‘தலைவன்’ என்று எல்லாச் சமயத்தவர்க்கும் எல்லா இனத்தவர்க்கும் உரிய முறையில் கம்பன் பாடியது அவன் மேதைமை வழிவரும் கருத்தியல் வீச்சைக் காட்டுகிறது. அறிவினால் புடம் போடப் படும் உணர்வு கருத்தியல் வழிகாட்டலுக்கு அவசியமானது. கருத்தியல் என்றும் நேர்க்கோட்டுத் தன்மையுடையதா? ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்னும் சங்ககாலக் கருத்தியலே கம்பனிலும் தொற்றி நிற்கிறதா? இன்றைய வைதிக மார்க்சியக் கருத்தியல்கூட இதற்கு அதிகம் அந்நியப்பட்டதாக இருக்காது என்றே நினைக்கலாம். ஆகவே, நாம் மேலே குறிப்பிட்ட உணர்வுகளில் குளியலிட்டு வரும் காதல், கலவி, வீரம், பாசம், பக்தி என்பவையெல்லாம் காலம் சூழல் கடந்தும் ஒரே வகை உணர்வுக் கலவைகளோடுதான் கடத்தப்படுகின்றனவா?

(2)

காலம், சூழல் மாறினாலும் காதல், வீரம், காமம், பாசம், பற்று போன்ற அடிப்படை உணர்வுகள் மாறாது கடத்தப் படுகிறதா? அதனால்தான் வேறொரு சமூக, பொருளாதார, அரசியல் சூழலில் தோன்றிய கலை இலக்கியங்கள் இன்னும் அதே கலை உணர்வை தக்கவைத்து நமக்குக் கிளர்ஷுட்டு கின்றனவா?

காதல் காதல் காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல் சாதல் சாதல்

என்று பாரதி பாடும்போது ஒரே வகை உணர்வுதான் தலைதூக்கி நிற்கிறது.

காற்றிலேறி அவ்விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைகண் பணியிலே!

என்று பாடும்போதும்
எண்ணத்திலெல்லாம் எலுமிச்சம் பூச்சிரிப்பே
கண்ணிறையக் காணவதுன் கட்டழகே

என்று நீலாவணன் பாடும்போதும்
செவ்விதழ்கள் சற்றுத் திறந்தால் உதிர்கின்ற
அவ்வளவும் முத்தே அட்டாநம் - மவ்வளவைப்
பேச்சாகக் கொண்டாள்

என்று மஹாகவி பாடும்போதும் அதேவகை உணர்வுக் கலவைதான் மேலெழுகின்றது.

அப்படியானால் மனித அடிப்படை இயல்புக்கங்களில் எழும் உணர்வலைகள் மாறுவதில்லை. அவை எக்காலத்திலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதனாலேயே ஒரு ஆக்க இலக்கியம் அது தோன்றிய காலம், சூழல் மாறிய பின்பும் சுவை குன்றாது

இருக்கிறது என்று சொல்லலாமா? மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் போது இதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாம் போலவே தெரியும். ஆனால் அதையும்விட இதற்கான காரணத்தை இன்னும் ஆழமாகப் பார்ப்பவர்களும் உண்டு.

அவர்களின் கருத்துப்படி மனித ஆழ இருப்பென்பதோ என்றும் இன்பத்தின் ஊற்றாக அமைகிறது என்றும் அதனால் எந்த ஒரு படைப்பு இந்த ஆழ இருப்பை நோக்கி நகர்கிறதோ அது காலங்கடந்த சுவைத்தலுக்குரியதாக மாறுகிறது.

ஆனால் இன்று இதுகூட காலங்கடந்த விமர்சனமாகவே இருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது மறுமலர்ச்சிக் காலம் பிறப்பித்த உரைநடை, யதார்த்தம் என்கிற கலை இலக்கியம் வழிவந்த விமர்சனப் போக்கே இது. ஆனால் இனிவரும் விமர்சனம் இவற்றை அடியொற்றியதாக இருக்கப் போவதில்லை. காரணம், மீண்டும் ஒரு அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறது என்பதை பிரக்ஞஞ பூர்வமாக உணராதவர்கள் இந்தப் புது விமர்சனத் தேவையை விளங்கிக் கொள்ளப் போவதில்லை. எப்படி கிறிஸ்துவுக்கு முன் தோன்றிய கலை இலக்கிய வடிவங்களை மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்ட அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் தூக்கி எறிந்து புதிய உரைநடை தழுவிய சிறுகதை, நாவல், நாடகம், புதுக்கவிதை என்று புதிய வடிவங்களை புழக்கத்திற்கு விட்டதோ, அவ்வாறே இன்று எழுந்து கொண்டிருக்கும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் இப்போ நடைமுறையிலுள்ள வற்றைத் தூக்கி எறிந்து புதிய கலை இலக்கிய வடிவங்களைக் கோரி நிற்கிறது. இந்தக் கோரல் விமர்சனத்திலும் வித்தியாச மானதையே தோற்றுவிக்கவுள்ளதென்பதை அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

நாம் இங்கு குறிப்பிடும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் என்பது மனித மனதின் பரிணாமப் பாய்ச்சலையும் இயங்

கியலையும் (Evolutionary and Dialectical) அடிப்படையாகக் கொண்டது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் புதிய எடுத்துச் சொல் முறை தேவைப்படுகிறது. இதையே அரவிந்தர் தனது *Future Poetry* என்ற நூலில், “The old habits of speech cannot contain the new spirit and must either enlarge and deepen themselves and undergo a transformation or else be broken up and make way for another figure” என்கிறார். அதாவது புதிதாக எழவிருக்கும் கவிதையின் உள்ளுயிர்ப்பை பழைய எடுத்துச் சொல் முறையால் (The old habits of speech) உள்ளடக்க இயலாது போவதால் புதியதற்கு இடங்கொடுக்கும் மாற்றத்திற்குள்ளாக வேண்டும்.

கவிதை என்ற சொல் ‘கவி’ என்ற வடமொழியிலிருந்தே பெறப்பட்டது. அதன்படி வசனம் (உரை) எழுதுவோரும் ‘கவி’ களாகவே கொள்ளப்பட்டனர். ஆனால் இதற்கு முந்திய வேதகாலத்தில் ‘கவி’ எனக் கொள்ளப்பட்டவர் உண்மையைக் காண்பவர் என அர்த்தப்படும். அதாவது தனது அகதரிசனத்தின் அருட்டலில் எழும் வார்த்தையின் உண்மைக்குச் செவிமடுப் பவராவர். அத்தகைய உண்மையின் எழுச்சிக்கு ஏற்கனவே இருந்துவரும் பழைய எடுத்துச் சொல்முறை (Speech) தாக்குப் பிடிக்க முடியாது. காரணம், பழைய எடுத்துச் சொல்முறை என்பது காதின் இனிமைக்கும் பழைய அழகியல் கிளர்வுக்கும் இரசனைக்கும் உரியதாகவே உள்ளது. வீறிட்டெழுப் போகும் அகவிழிப்புக்கு புதிய வினைமொழியே தேவைப்படும். கூடிய சக்தியுள்ள மின்வலு, அதை உள்வாங்க முடியாத ஒன்றுக்குள் பாய்ச்சப்படும்போது, பின்னது எரிந்து கருகிவிடும். அவ்வாறே புதிய தரிசனத்துக்குரிய உயிர்ச்சஸ்டர், அதைக் கொள்வதற்குரிய ஊடகத்தைக் கண்டடைய வேண்டும். அப்படிக் கண்டடையாத போது பழையவற்றுக்குச் சேவகம் செய்த வெளிப்பாட்டு முறைச் சொல்லாடல் அனைத்தும் (Speech) உடைந்து சிதறிப் போகின்றன. அதன் அழிவில் புதியவை முழுச் சக்தியோடு எழுச்சி கொள்கின்றன.

புதியவற்றின் எழுச்சி பற்றிப் பேசும் போது மொழி அலசலும் முக்கியமானதாகிறது. புதிய உள்ளடக்கதைப் பேணுவதற்குரிய புதிய எடுத்துச் சொல் முறையும் அதையொட்டிய வடிவமும் புதிய மொழிக் கையாள்கையைக் கோரி நிற்கின்றன என்பதை மறக்கக் கூடாது. இதை விளக்குவதற்கு பழைய கவிதைகளிலும் இத்தகைய புதிய சொல்லாக்கங்களுக்கு உதாரணம் காட்டலாம். ஒருமுறை முருகையன் பழைய கவிஞர்களின் புதிய சொல்லாக்கங்கள் பற்றிக் கூறியபோது கம்பனின் ‘உலகம் யாவையும் தாமுளவாக்கலும்’ என்ற அடியைச் சுட்டிக்காட்டி ‘உளவாக்கல்’ என்று சொல்லும்போது கம்பன் புதுச் சொல்லொன்றை உருவாக்குகிறார் என்றார். அத்தோடு இச்சொல்லை அந்த வரியிலிருந்து அகற்றிவிட்டு அதற்கு நிகராக வேறொரு சொல்லைப் புகுத்துவதும் கடினம் என்றார். இது உண்மை. இவ்வாறே பாரதியும் ‘நமக்குத் தொழில் கவிதை’ என்னும்போது இன்றைய சூழலுக்கேற்ப கவிதையைத் தொழிலாக விரித்தமை வித்தியாசமான ஒன்றே. ‘அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன்’ என்று சொல்வதும் இந்த மொழி யாள்கையின் பாற்பட்டதே. மேலும் ‘இனிதனாய் மேலெழு’ என்ற எனது கவிதையில் வரும் ‘போராளிச் சொற்கள் ‘புகுந்து புரட்சிக்க’ என்று வரும் சொற்றொடர் மற்றும் ‘இதழ்த்தன’, ‘யாழ்த்தது’, ‘பேரிகைத்தன’, ‘இனிதன்’ போன்ற சொற்களையும் இதற்குதாரணமாகக் காட்டலாம். ஆழியாழின் ‘உரத்துப் பேசு’ தொகுப்பில் வரும் ‘நிலுவை’ என்ற கவிதை சாதாரணமான பழக்கத்திலுள்ள சொற்கள் கொண்டு வித்தியாசமாக சொல்லப் பட்டதாகும். இன்னும் தற்போது பின்நவீனத்துவச் செல்வாக்கில் பிரதி, மற்றமை, வினிம்புநிலை, பெருங்கதையாடல், சிறுகதை யாடல் என்று பாவிக்கப்படும் சொற்கள் வேறு வந்துள்ளன. ஆனால் இவற்றின் சுட்டுதல் எழுந்து கொண்டிருக்கும் புதுக் கருத்தியலுக்கு ஏற்ப பொதுமைப்படுத்தப்படும்போது வேறு எச்சங்களை தம் மோடு இணைக்கலாம். இவ்வாறு இனி

வரப்போகும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்திற் கேற்பவும் அச்சிந்தனை மாற்றம் கொள்ளப்போகும் புதிய உள்ளடக்கத்திற் கேற்பவும் சொற்கள் சொற்றொடர்கள் மாற்று முறுவது தவிர்க்க முடியாததாகும்.

(३)

இந்நிலையில் இன்று எழுதப்படும் கவிதைகள் இனி வரப்போகும் மாற்றத்திற்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடியனவாய், அல்லது அவற்றுக்கான சமிக்ஞங்களை தருவனவாக உள்ளனவா என்பதே கேள்வி. அதாவது, நாம் ஏற்கனவே மனித அடிப்படை உணர்வுகள் காலம் கடந்தும், அவை உருவாக்கப்படும். சமூக, அரசியல், பொருளாதாரத் தளங்கள் கடந்தும், ஒரே வகை உணர்வு நிலை கொண்டவையாகவே இருந்தன என்பதை கலை இலக்கியப் புனைவுகள் மூலம் பார்த்தோம். ஆனால் இனிவரப்போகும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் இவற்றை அனுமதிக்குமா என்று கேட்டால் இல்லை என்பதே எமது பதிலாகும். காரணம், இதுவரை நாம் கையாண்ட புனைவுகள் மறுமலர்ச்சிக் காலங்களிலும் அதற்கு முன்னரும் இருந்து ஓடிவரும் மேல்மன, அடிமன (subconscious) தளங்களின் ஆளுமைக்குட்பட்டவையே. ஆனால் இம்மனத்தளங்களின் ஆளுகைக்குள்ளேயே சுற்றிவரும் கலை இலக்கியப் புனைவுகள் இனிமேலும் நிலைத்திருக்கவோ தொடர்ந்திருக்கவோ போவதில்லை. எவ்வாறு சிறுபராயத்தில் தான் ஆசையோடு தொட்டு விளையாடிய பொம்மைகள், கிலுக்கட்டிகளை வயது வந்தவுடன் ஒருவன் ஒதுக்கி விடுவானோ அவ்வாறே இனி வரப்போகும் படைப்பாளியும் அவனது பழைய படைப்புகள் தொடர்பாக இருக்கப் போகிறான்.

மனித நாகரிகத்தின் குழந்தமைக்காலம் மனித உறவுகளில் எந்தக் கட்டுக்களையும் விதிக்காமல் ஒருவகைப் ‘பொதுமை’ யைக் கொண்டாடின. அதனால், அக்காலங்களில் தாய்

மகன்மாரோடும் தந்தை மகன்மாரோடும், சகோதரன் சகோதரியோடும் மாறிமாறி உடலுறவு வைத்துக்கொண்டனர். கற்பு என்ற ஒன்று தெரியாத காலம். காதல், அன்பு என்பவற்றின் வடிவங்களும் அதன் நிலைகளும் ஒருவகைப் பொதுமை நிலை பெற்றிருந்தன.

மனித நாகரிகத்தின் முதிர்ச்சியோடு ஒழுக்கவிதிகள் போடப்பட்டன. கற்பு உருவாக்கப்பட்டது. காமத்திரைக்குள் காதல் நின்றாடிற்று. சுருக்கமாகச் சொல்வதாயின் ஒழுக்க விதிகள் என்பவை ஓர் அதிகாரத்தின் வடிவினதாகவே செயற் பட்டன. அதனால் அரோக்கியமான உண்மை விடுதலை என்பதை இன்றுள்ள நாகரிக மனிதகுலம் அறியாது என்றே சொல்லலாம்.

இனிவரும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம், அதனால் இவற்றையெல்லாம் மேவிக் கொண்டெடுமும் பெரும் புரட்சி யாகவே அமையும். இந்தப் புரட்சியென்பது எவ்வாறு மனித நாகரிகத்தின் குழந்தமைக் காலத்தில் ஒரு பொதுமை கடைப் பிடிக்கப்பட்டதோ அவ்வாறான ஒரு பொதுமை மீண்டும் நிகழ்த்தப்படும் ஒன்றாக இயங்கும். ஆயினும் இரண்டினது தளவித்தியாசங்கள் பாரியவை. முன்னது அப்பாவித் தனத் தினதும் அறியாமையினதும் தளத்தில் இயங்கியது என்றால் பின்னதோ மனம் தனது சிறுமையை உதறியெழும் பேரநிவின் தளத்தில் இயங்கும் ஒன்றாக அமையும். அந்நிலையில் தாய், தந்தை, பிள்ளைகள், காதலன், காதலி, பகைவர், நண்பர் என்பவர் மட்டுமல்ல உலகின் அனைத்து உயிரும் பொருளும் என்பவையெல்லாம் அந்தப் பேரியல்பின் வார்ப்பாகவே பார்க்கப்படும் ஒரு பொதுமை நிலை விரியும். இப்பார்வையில் இருமைக்குரிய ஒவ்வோர் தோற்றமும் அவற்றிடையே ஏற்படும் உறவும் முரணும் எத்தகைய உணர்வுகள், குணங்களைக் கொண்டியங்கும் என்பதும் அவற்றின் சமூக, அரசியல் விளைவுகளும் இன்னும் சுவையானது. இப்பார்வையின் தரிசனமே

இனிவரும் கலை இலக்கியத்தின் உயிராகும். இத்தரிசனம் புனைவுக்குள் புகும்போது எடுத்துச் சொல் முறை புதிய தளநிலைகளை எட்டும்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் ஈழத்துக் கவிஞர்கள் (ஏன், தமிழ் நாட்டிலுந்தான்), குறிப்பாக இளந்தலைமுறையினர் தற்பொது எழுதும் கவிதைகள் எவ்வளவு தூரம் நான் மேலே சுட்டிய நோக்கங்களுக்கு நெருக்கமானவையாய் வந்துள்ளன? இது முக்கியம். 90களுக்கும் 2000க்கு பின்னும் தோன்றிய சிறந்த கவிஞர்களாக பின்வருவோரைச் சொல்லலாம். பா. அகிலன், சுதாகர் சந்திரபோஸ், அஸ்வகோஸ், ஆத்மா, சித்தாந்தன், மூல்லைக்கமல், அமரதாஸ், நிலாந்தன், கருணாகரன், தானா விஷ்ணு, துவாரகன், சுதர்சன், அஜந்தகுமார் மற்றும் கிழக்கு மாகாணக் கவிஞர்களான வாசுதேவன் றஷ்மி, அரபாத் இன்னும் முஸ்லிம் தேச - பின் நவீனத்துவ உந்துதலில் இயங்கும் மஜீத், நியாஸ் குர்னா, நவாஸ்செளபி, அலறி, ஹன்கபூர், ஃபஹிமா ஐஹான், அனார், பெண்ணியா மற்றும் இவர்களிலிருந்து அதிகம் வேறுபடும் ஆழியான் என்று பலர். கீழே தரப்படும் கவிதைகள் நான் கூறும் எதிர்காலக் கவிதைக்குரிய பிரக்ஞஞ உடையவையாய் இல்லாவிட்டாலும் அவற்றின் வருகைக்கான தடையில்லாத எளிமையும் தேவை மீறாத சொற்பெய்கையும் உடையன.

இதோ வராத கடிதம் என்ற தலைப்பில் கிழக்கு மாகாண கவிஞர் வாசுதேவனால் எழுதப்பட்ட இனிய கவிதை.

நீ அந்தக் கடிதத்தை
எழுதாமலேயே விட்டிருக்கலாம்

எழுதிய கடிதம் தான்
வாசித்தால் முடிந்துவிடும்

எழுதாமல் விட்டிருந்தால்
முடிக்காமல்

வாசித்துக் கொண்டே
 இருந்திருப்பேன்
 வந்த கடிதத்தில்
 இருப்பதுதான் இருக்கும்
 வராமல் விட்டிருந்தால்
 நினைப்ப தெல்லாம் இருந்திருக்கும்
 நீ
 அந்தக் கடிதத்தை
 எழுதாமலேயே விட்டிருக்கலாம்.

இதோ முஸ்லிம் தேசக் கவிஞரான நாவஸ் சௌவியின்
 அரசு - புலிகளுக்கெதிரான அங்கதம் இழையும் நல்ல கவிதை.
 வார்த்தைகளுக்காகக் கஷ்டப்படாத எளிமையின் வார்ப்பு இது.
 ‘என் தேசத்தின் இருப்புகள்’ என்ற கவிதை இது.

என் காதலி பிரிந்தபோது
 வேதனை எதுவும் எனக்குள் நிகழ்ந்ததில்லை
 அந்தத் தனிமையில்
 எனக்கு நண்பர்களிருந்தார்கள்
 ஒரு குடும்பமும் இருந்தது
 பின்னொருநாள்
 யுத்தம் நிலத்தில் பிறந்த மண்ணைவிட்டு பிரிந்தபோது
 எனக்கு
 குழந்தைகள் இருந்தார்கள்
 ஒரு அகதி முகாமும் இருந்தது
 இழப்புகளின் முடிவில்
 சமாதானம் வந்ததில்
 உடன்படிக்கை இருந்தது
 எனக்குத் தலைவர்கள் இருந்தார்கள்
 ஒரு பேச்சுவார்த்தையுமிருந்தது

இறுதியில்
 இனங்களுக்கான தீர்வு வந்ததும்
 உரிமை இருந்தது
 என்னொடு பினங்கள் இருந்தார்கள்
 ஒரு அடக்குமுறையுமிருந்தது

இதோ மண்மீட்புப் போருக்குப் போய் திரும்பி
 வந்திருக்கும் மகன் பற்றி துயர் தோய்ந்த, புலிகளுக்கெதிரான
 அங்கதம் இழையும் மற்றொரு கவிதை. வடபகுதிக் கவிஞர்
 அஸ்வகோசால் ‘இருள்’ என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்டது.
 எனிமையான வார்த்தைகள் கொண்டு ஆழமாக ஊடுருவும்
 இந்நெடுங்கதையின் இறுதி வரிகள்:

இறுதியாக
 என்னிடம் வந்திருந்தான்
 அவனது தேகம் குளிர்ந்திருந்தது
 இரத்தம் உறிஞ்ச நுளம்புகள் வரவில்லை
 ஈக்கள் அண்ட
 நான் விடவில்லை

இதோ பா. அகிலனின் ‘பதுங்குகுழி நாட்கள் 111’ என்ற
 தலைப்பில் இன்துயர் கசியும் இன்னொரு கவிதை.

பெரிய வெள்ளி
 உன்னைச் சிலுவையிலறைந்த நாள்
 அனற்காற்று
 கடலுக்கும், தரைக்குமாய் வீசிக்கொண்டிருந்தது
 ஓன்றோ இரண்டோ கடற்காக்கைகள்
 நிர்மல வானிற் பறந்தன
 காற்று பனைமரங்களை உரசியவொலி
 விவரிக்க முடியாத பீதியைக் கிளப்பிற்று
 அன்றைக்குத்தான் ஊரிற் கடைசி நாள்
 கரைக்கு வந்தோம்
 அலை மட்டும் திரும்பிப் போயிற்று

சூரியன் கடலுள் வீழ்ந்தபோது
 மண்டியிட்ட முதோம்
 ஒரு கரிய ஊளை எழுந்து
 இரவென ஆயிற்று

இன்னும் அதிகம் பேசப்படாத தானா. விஷ்ணுவின் ‘நினைவுள் மீள்தல்’ தொகுதியிலும் இத்தகைய நல்ல கவிதைகள் உண்டு. இக்கவிஞர்களோடு தான் பெண் கவிஞர்களான அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், பெண்ணியா, ஆழியாள் ஆகியோரின் ஆக்கங்கள் பற்றியும் சிறிது பார்ப்பது அவசியம். இவர்களுள் ஆழியாள் எளிமையான ஆனால் தனக்கேயுரிய, பிறரால் பாதிக்கப்படாத தனித்துவத்தோடு எழுதுபவர். இதற்கு இவரது ‘தடை தாண்டி’, ‘நிலுவை’ ஆகிய கவிதைகள் உதாரணம்.

ஆனால் அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், பெண்ணியா ஆகியோர் சோலைக்கிளியன் பின்வார்ப்புகளாகவே உள்ளனர். சோலைக்கிளி, ‘எனது பேணையால் அழுதது’ என்று எழுத அனார் ‘நிறங்களை அழுதது’ (காலம் 34) என்று எழுதுவதும் சோலைக்கிளி “என்பாட்டைக் குடித்து மழைமுகிலும் கொழுத்துக் கொட்டும் மழைக்குள்ளே என் சினையிருக்கக் கண்டாயா?” என்று எழுத, அனார், “கனவுகளை காய்த்து நிற்கின்ற மாமரம் நீயென்றால், நான் உன் கனவுக்குள் சிரித்துக் குலுங்கிக் கொண்டிருக்கும் கொன்றைப் பூமரம்” என்று எழுதுவதும் (மறுபாதி 2009 புரட்டாதி) இதனால்தான்.

இவர்கள் கவியாற்றல் பெற்ற கவிஞர்களாய் இருந்தும் சுயவிசாரணையின்றி, சோலைக்கிளி தன் கவிதைகளை உருவகங்களால் குவித்தார் என்றால் இவர்கள் தம் கவிதைகளை படிமங்களாலும் உருவகங்களாலும் குவித்து வாசகனைத் தினைறடிக்கின்றார். இவர்கள் தம் கவிதையில் பாவிக்கும் படிமங்கள், பெண்கள் தம்மை அழைக்க தம் தலைக்கேசத்தை அரைகுறையாக மறைத்தச் சுற்றிவிடும் scarf போலில்லாது

முகத்துக்கே மூடுதிரை போல் மாறுவதே இவர்கள் கவிதையின் அவலம்.

இன்றைய இளங்கவிஞர்களின் உருவகப்படுத்தல்கூட ஆழமாகப் போகாது, கேலியை மையப்படுத்தும் விடுகதை களாகவே உள்ளன. இதற்குதாரணமாக மூல்லை முஸ்ரியாவின் பின்வரும் கவிதையைக் காட்டலாம்.

நாற்காலி ஒன்றின்
நாலாவது கால் பற்றிய
பேச்சுவார்த்தை தொடங்கியதும்
முறிந்து போயின
முன்னம் இருந்த முன்று கால்களும்

இங்கே ஒரு நாற்காலி இன்றைய அரசியல் பேச்சுவார்த்தைக்கு உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. இன்றைய அரசியல் பேச்சுவார்த்தையைக் கேலி பண்ணுகிறது கவிதை அது. இதற்கு மேல் அது ஆழமாய் ஊடுருவிச் செல்ல முடியாமல் இருப்பதற்குக் காரணம், இது கவிதையாக இல்லாது விடுகதையாக மாறியதே.

இவை பற்றிய பிரக்ஞங் இன்மையே சிறந்த கவிஞர்களையும், ஒரே வகைத் தன்மை கொண்ட கவிதைகளை, செத்தவீட்டில் பெண்கள் கூடினால் ஒருவர் தோள் மேல் ஒருவர்கைபோட்டுக் குந்தியிருந்து ஒப்பாரி வைப்பது போன்ற ‘பாட்டில்’ விழுந்த கவிதைகளை எழுதக் காரணமாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் இதுவே எங்குமாய் விரிய ஈழத்தில் இவ்வகைப்பாக்களில் காழுற்றெழுதியவர் சுதாகர் சந்திரபோஸ். இவற்றிலிருந்து வித்தியாசமாய், பாராட்டுக்குரிய கவிதைகளை எழுதியவர் றஷ்மி (பார்க்கவும் ஆயிரம் கிராமங்களைத் தின்ற ஆடு, காவு கொள்ளப்பட்ட வாழ்வு). குருஷேங் காலத்து ரஷ்யக் கவிஞர் யெவ்ட்டுஷெங்கோ, கொபன்ஹேகன் விமான நிலையத்திலுள்ள ‘பார்’ருக்கு ஏர்னஸ்ட் ஹெமிங்கே புயல்போல்

வந்து போகும் வீச்சை கவிதையாக வடிக்கும் நிமிர்வுக்கு தமிழ்க்கவிதை என்றெழுமோ (பார்க்கவும் சிமா யங்ஷன்). அதனால்தான் இனிவரும் கவிதைக்கு அடித்தளமிடுவது போல் பின்வரும் கவிதை.

அழுக்கிலிருந்து
ஓரு கணம் மனதை
எனக்குள் இழுத்தேன்
குளிப்பு நிகழ்ந்தது,
அக்கினிக் குளிப்பு!
அழுக்குடல் ஏறிந்தது,
அதனுள் இருந்தது
தெறித்துப் பிறந்ததென்
தீஞ்சுடர் மேனி!
அது புதுமொழி பேசிற்று
மழலைதான் ஆயினும்
ஒளிச்சுடர் அதனின்
உட்சரம் ஆயிற்று

(4)

மீண்டும் *வேதாளம் முருங்கை மரத்தில் என்பது போல் ஜெயமோகன் ‘மறுபக்கத்தின் குரல்கள்’ என்ற தலைப்பில் ஈழத்து கவிஞர்களான அனார், ஃபஹிமா ஜூஹான், ஆழியாள் அகியோரை போடுத்தியாக்கி ஈழத்துக் கவிதைகளின் நிமிர்வை நிராகரிக்க முனைந்து, ஈழத்துக் கவிதை பற்றிய தன் அனுமானிப்பு பேதைமைக்குள் வீழ்கிறார். முன்னர் அகமெரியும் சந்தம் என்ற கட்டுரையில் (காலம், நவ. 2006) கவிஞர் ச. வில்வரத்தினத்தைப் போடுத்தியாக்கி, ஈழக்கவிதைகள் மரபுக் கவிதையிலிருந்து யாப்பை உதறி அங்கே மஹாகவி, இங்கே பிச்சைமூர்த்தி என ஓர் எல்லைவரை வந்தன்” என்று கூறி அவர் தவறான தகவல்களைத் தந்து, ஈழத்துக் கவிஞர்களை

பிழையாக எடைபோட்டபோது நான் சுட்டிக்காட்டியதை (காலம் 28-29 ஜூன்) யாரும் மறந்திருக்க முடியாது. எனது எதிர்வினை மூலம் ஜெயமோகன் அத்தகைய தற்போக்கான எதிர்முற் சாய்வுடைய (prejudiced) அவசர முடிவுகளை எடுக்காது தன்னை நிதானப்படுத்திக் கொள்வார் என்றே எண்ணினேன். ஆனால் அவரோ இன்னும் தான் கூறிய அறியாமைச் சேற்றுக் குள்ளேயே புதைகிறார். அதனால்தான், “ாழக்கவிதைகள் மீதான என் அவநம்பிக்கையை மீண்டும் மீண்டும் பதிவு செய்துகொண்டே இருக்கிறேன். காரணம், ாழக்கவிதைகள் மிகப் பெரும்பாலும் வெற்று அரசியல் கூச்சல்கள்தான். அவை அவற்றை எழுதியவர் எவ்வாறாகத் தன்னைக் காட்டிக்கொள்ள விழைகிறார் என்பதற்கான சான்றுகள் மட்டுமே. அவைக் கூடத்தில் இருந்து வருபவை கூட அல்ல. தெருமேடைகளில் இருந்து எழுபவை: கவிதை எச்சில் தெறிக்க வெற்றுக்கோஷி மிடுவதைக் காணும்போது ஓர் அருவருப்பு உருவாகிறது” (காலம் 36, 2010) என்று மீண்டும் தன் அறியாமையைப் பதிவு செய்து கொண்டிருக்கிறார்.

இவர் இவ்வாறு தன் அறியாமையைப் பதிவு செய்யும் இக்காலத்தில்தான் தமிழ்நாட்டின் சிறந்த கவிஞராக நான் மதிக்கும் சுகுமாரன், புத்தாயிரத்தின் இலக்கியம் தொடர்பாக காலச்சுவடு 121வது இதழில் இன்றைய தமிழ்க்கவிதை பற்றி முன்வைக்கையில் “போருக்குள் நிகழும் வாழ்வு பற்றிய ாழத்துக் கவிதைகள்தான் தமிழ்க் கவிதைக்குள் அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப்படுத்தின” என்று கூறும்போது, ாழத்துக் கவிதை பற்றிய அறிதலின் நேரமையை மட்டும் தெரிவிக்க வில்லை. அதற்கெதிரான நேரமையீன்த்தை வெளிப்படுத்தும் ஜெயமோகனின் தலையிலும் ஓங்கிக் குட்டுகிறார் என்று சொல்ல வேண்டும். சுகுமாரன் பொதுவாக இன்றைய கவிதை பற்றி எழுதியதே போதுமானதாக இல்லாததால் நான் அதற் கொரு எதிர்வினை எழுதினேன். (பார்க்கவும்: அரசியலும்

தமிழ்க்கவிதையும்) ஆனால் காலச்சுவடு அதைப் பிரசரிக்காத தால் அது உள்ளூர் 'ஞானம்' 128ஆவது இதழில் பிரசரிக்கப் பட்டது. அக்கட்டுரை, ஜெயமோகன் போன்றோரின் கவிதை பற்றிய ஒற்றைப் பரிமாண புரிதலை திருத்துவதற்கு உதவும் என நம்புகிறேன்.

முன்னர் ஜெயமோகன், கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தைப் பற்றி எழுதப்போய் தனது கவிதை பற்றிய அறிதலின் போத மையால் அவரைச் சீரழித்தார். இப்போ அனார், ஃபஹிமா ஐஹான், ஆழியாள் ஆகியோரை 'நயந்துரைக்க' முன்வந்துள்ளார். இத்தனைக்கும் காரணம் மேற்கூறப்பட்ட கவிஞர்களை நயந்துரைக்கின்ற பாவனையில் ஈழத்துக் கவிஞர்கள் பால் அடியோடி யிருக்கும் தன் காழ்ப்புணர்வை வெளிக் கொட்டுவதற்காக அவர்கள் பெயர்களைச் சுரண்டியுள்ளார். இது அவர்களுக்கு அவர் செய்த அகெளரவமே என்றுதான் கூற வேண்டும்.

ஆத்மீகம் பற்றி அதிகம் பேசிய தருமு சிவராம், இறக்கும் வரை தன் நடைமுறையில் அதன் பிரயோகம் இன்றி வெறும் Megalomaniac ஆகவே இறந்தார். (அவரது வார்த்தைகளில் அவரொரு மனோ வியாதி மண்டலம்). ஆனால் ஜெயமோகன் அவ்வாறில்லாது, ஆத்மீக அல்லது கடைசி புத்திஜீவி நேர்மையின் பிரயோகிப்பாளராக இருப்பார் என்றே எண்ணினேன். அவரது புனைவு எழுத்தாற்றல் ஆளுமையில் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருக்கும் நான் இதையும் அவரிடம் எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் ஏமாற்றமே. அவரோ தருமு சிவராமுவிடம் மண்டிக் கிடந்த நோயின் ஒரு கூறு (Streak of insanity) உடையவராகவே உள்ளார். ஆகவே ஈழத்துக் கவிதைகள் பற்றி இவர் வைக்கும் 'விமர்சனம்' வழிமையான அவரது வெற்று ஆரவாரத்துக்குரிய ஒன்றாகவே வீழ்கிறது.

**60களிலிருந்து வீறிட்டெழுந்த
 ஈழத்து விமர்சனப் போக்கு
 தமிழகத்தவர்களுக்கும் வின்னுதைப்பாக இயங்கிற்று**

“நீங்கள் விமர்சனத்திலும் ஈடுபடுபவர் என்ற ரீதியில் உங்களிடம் ஒன்று கேட்கின்றேன். இன்று தமிழ் நாட்டிலா அல்லது ஈழத்திலா இலக்கிய விமர்சனம் பெரியளவு சோபிக்கக் கூடியதாக வளர்ந்துள்ளது?” என்று கேட்டுவிட்டு எனது இலக்கிய நண்பன் என்னை ஆவலோடு பார்த்தான்.

“நிச்சயமாக தமிழ்நாட்டில் என்றுதான் சொல்வேன்” என்று கூறிய நான் சிறிது நிறுத்திவிட்டு, “இந்த வளர்ச்சி தமிழ்நாட்டில் எண்பதுகளுக்குப் பிறகு தான் ஏற்பட்டது. அதற்கு முன்னர் விமர்சனத்துறையில் ஈழந்தான் பல பாய்ச்சல்களை நிகழ்த்தி யிருக்கிறது. இந்தப் பாய்ச்சல்கள் தான் இன்றைய தமிழ்நாட்டின் பன்முகப்பட்ட விமர்சன வளர்ச்சிக்கு பின்னுதைப்பாக ஆரம் பத்தில் இருந்திருக்கிறது” என்றேன்.

“எப்படி”? என்றான் நண்பன் ஆவலோடு.

“�ழத்தின் இந்த விமர்சனப் பாய்ச்சதல்கள் 1957ல் க.கைலாசபதி அவர்கள் தினகரனுக்கு ஆசிரியராக வந்ததோடு ஆரம்பிக்கிறது என்றால் மிகாயாகாது.கைலாசபதி ஈழத்து முற்போக்கு அணிக்கு தலைமை தாங்கினார் என்பது உண்மை. ஆனால் அதற்காக மார்க்சிய ரீதியான விமர்சனப் பார்வை

அவரிடம் அன்று இருந்தது என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் சீரியஸ்ஸான இலக்கிய அறிவு அவரிடம் இருந்தது என்று சொல்லலாம். இதன் காரணத்தாலேயே இந்திய முன்றாந்தர எழுத்தாளர்களால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருந்த 'தினகரன்' பத்திரிகை அவர்களிலிருந்து தன்னை விடுவித்து ஈழத்து சீரியஸ்ஸான முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கு இடம் கொடுக்கிறது. இது ஒரு தேசிய இலக்கியப் பார்வைக்கு வழிவகுக்கிறது."

"அப்படியானால் இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய விமர்சனம் என்ன நிலையில் இருந்தது"?

"இது நல்ல கேள்வி. உண்மையில் தமிழ்நாட்டில் அறுபது களிலிருந்து 80-கள் வரையும் எந்தவிதமான நவீன இலக்கியஞ் சார்ந்த விமர்சனங்கள் முன்னவைக்கப்படவில்லை. க.ந.ச.வின் பட்டியல்போடும் விமர்சனமே அங்கு மேலோங்கியிருந்தது. அக்காலத்தில் சி.சு. செல்லப்பாவின் எழுத்து, அதற்கும் சற்று முந்தி வந்த விஜயபாஸ்கரனின் சரஸ்வதி ஆகிய இதழ்களின் வருகைக்குப் பின்னரே சற்று சீரியஸ்ஸான இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனை ஏற்படுகிறது. அவ்வப்போது, அறுபதிகளில் வெங்கட் சாமிநாதன், தருமு சிவராமு, கவிதை பற்றி இரத்தினசபாபதி எழுதியவைகளே சில அருட்டல்களை ஏற்படுத்தின. ஆனால் இந்த அருட்டல்களையெல்லாம் உதறித் தள்ளிக்கொண்டு ஈழத்தில் அறுபதுகளில் விமர்சனங்கள் எழுத் தொடங்கி விட்டன. இவை மிக வித்தியாசமானவையாகவும் தமிழ்நாட்டு இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும் வழிகாட்டுபவையாகவே வெளிவந்தன. இவற்றை ஒரு வகையில் criticism proper என்று கூடக் கூறலாம்."

"இவை பற்றிக் கொஞ்சம் விரிவாகவே சொன்னால் எமக்கும் பயனுள்ளதாக அமையும்" என்றான் என் இலக்கிய நண்பன்.

“சொல்கிறேன். அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மெளனி பற்றி பெரிதாகப் பேசப்பட்ட காலம். அவரை கதை எழுதுவதில் திருமூலர் என்றே வர்ணித்தனர். அவர் அரிதாகவே எழுதினாலும் அவர் எழுதியவை பெரும்படைப்புகளாகவே பார்க்கப்பட்டன. தருமு சிவராமு, அவரைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டாடினார். அவரோடு சேர்ந்து சி.சு. செல்லப்பா, கா.ந.சு. என்று பலர் பாராட்டிப் போற்றினர். இவ்வாறு தமிழ்நாட்டில் மெளனி பற்றிய கண்மூடித்தனமான பாராட்டும் வழிபாடும் மேலெழுந்த போது ‘மெளனி வழிபாடு’ என்ற எதிர்வினை விமாசனத்தை ஏ.ஜே. கனகரத்தினா முன் வைத்தார். இது தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்த சரஸ்வதியில் வெளிவந்தபோது அங்கே பல அதிர்வுகளை ஏற்படுத்திற்று. Objective Correlative முறையில் எழுதப் பட்ட இவ் விமர்சனம் சமப்பார்வையற்று பிதற்றியவர்களை நிதானப்படுத்திற்று, மேலும் இது 56, 60களில் ஈழத்து இலக்கிய கர்த்தாக்களை தப்பாக எடை போட்ட பகீரதன், நா. பார்த்தசாரதி போன்ற வர்களுக்கு விழுந்த அடியாகக் கூட எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

“பகீரதனும், பார்த்தசாரதியும் என்ன சொன்னார்கள்?” நன்பன் தொடர்ந்து கேட்டான்.

ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் தமிழ்நாட்டு முத்தாளர்களை விட பத்து வருடம் பிந்திக் கிடப்பதாகக் கூறினர். இப்படி அவர்கள் இலங்கை வந்திருந்தபோது கூறியதைக் கேட்ட நம் எழுத்தாளர்கள் கொதித்தெழுந்தனர். தினகரன் (ஞாயிறு) ‘காரசாரம்’ பகுதியில் சில்லையூர் செல்வராசன் இவர்களை குதறி எடுத்தார். இன்னும் கைலாசபதியின் ஆற்றுப்படுத்தவில் வேறு பலரும் இவர்களின் தற்போக்கான கூற்றுக்கு நல்ல சூடு கொடுத்தனர். அதன் பின்னர் இன்னோர் முக்கியமான விமர்சனப் பாய்ச்சல் ஏற்பட்டது. அதுவும் தமிழ்நாட்டெழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்தது எனலாம்.

“அந்த விமர்சனப் பாய்ச்சல் யாரால் நிகழ்த்தப்பட்டது?” நண்பன் கேட்டான்.

“இது அறுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் வெளிவந்த ‘மு.வ. நாவலாசிரியரா?’ என்ற தலைப்பில் காவலூர் ராசதுரையால் எழுதப்பட்ட கட்டுரைத் தொடராகும். அக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலும் சரி ஈழத்திலும் சரி மு. வரதராசனால் எழுதப்பட்ட லட்சியபூர்வமான கதைகள் பெரிதாகப் பேசப்பட்டன. அவர் எழுதிய நாவல் ‘கள்ளோ காவியமோ’ தமிழ்நாட்டு அரசின் பரிசைப் பெற்றதோடு அது தமிழ் கூறும் நல்லுலகின் பெரும் சிருஷ்டியாக அக்காலத்தில் போற்றப்பட்டது. ‘கரித்துண்டு’ இன்னொரு நாவல். இவ்வாறு அவரால் எழுதப்பட்ட நாவல்கள் பலரின் வாசிப்புக்குரியதாக இருந்தன. ஏன், செ. கணேசலிங்கன் கூட அவரது எழுத்து நடையால் கவரப்பட்டார் என்பதை அவரே கூறியுள்ளார். இவ்வாறு மு.வ.வால் எழுதப்பட்ட கற்பனையுலக லட்சியவாதக் கதைகளின் தாலாட்டில் மயங்கி யிருந்த தமிழ்ச் சமூகத்துக்கு விழுந்த அடிதான் காவலூர் ராசதுரையால் எழுதப்பட்ட மு.வ. வின் நாவல்கள் பற்றிய விமர்சனமாகும். இந்த விமர்சனம் தமிழ் நாட்டிலிருந்து எழவில்லை. ஈழத்தில் இருந்து தான் எழுந்தது. இது பெரும் அதிர்வுகளை அப்போது ஏற்படுத்திற்று!

“இப்படி ஒரு விமர்சனம் வந்ததாக யாரும் சொன்ன தில்லையே! இப்போதான் இதைப்பற்றிக் கேள்விப்படுகிறேன். சரி மேலே சொல்லுங்கள்”

“நான் ஏற்கனவே சொன்னேன், 1957ல் தினகரன் ஆசிரியராக க. கைலாசபதி வந்தபோது, ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் அமைப்பு புதுவேகம் கொண்டது என்று”

“ஆம் சொன்னீர்கள்”

“அதற்கேற்ப அவர் தன் அணியினைச் சார்ந்தவர்களைக் கொண்டு சீரியஸ்ஸான இலக்கிய ஆற்றுப்படுத்தல்களுக்கு

களம் அமைத்ததை ஏற்கனவே பார்த்தோம். மார்க்சியம் சார்ந்த உலக எழுத்தாளர்களையோ, சோஷலிஸ்ட் நியலிசம் பற்றியோ அது சம்பந்தப்பட்ட எழுத்துக்கள் பற்றியோ அறிந்திருக்கா விட்டாலும் தரமான இலக்கியங்கள் பற்றிய உணர்வு பெரிதாக இருந்தது. இதன் விளைவால் “நான் விரும்பும் நாவலாசிரியர்” என்ற தலைப்பில் தனது அணியினரை எழுதப் பணித்ததோடு தானும் அதில் கலந்து கொண்டார். கைலாசபதி தான் விரும்பும் நாவலாசிரியராக ஜேம்ஸ் ஜோய்சைப் பற்றி எழுத, கா. சிவத்தம்பி எஸ்கின்கோட் வெல்லையும், காவலூர் ராசதுரை ஹெமிங்வேயையும், எஸ்.பொ. அல்பேர்டோ மொறாவி யாவையும், சிவகுமாரன் சார்ல்ஸ்டிக்சன்னையும், இளங்கீரன் தகழி சிவசங்கரம்பிள்ளையையும் பற்றி எழுதி அவர்கள் நாவல்களை அலசியது இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டுக்கு அந்நியமான ஒன்றாகவே இருந்தது. பங்குபற்றிய முற்போக்கு எழுத்தாளர் எவரும் (இளங்கீரன் ஒரு சந்தர்ப்ப விபத்து) மார்க்சீசய எழுத்தாளர் எவர் பற்றியும் எழுதாததும் கைலாசபதி மார்க்சியவாதிகளால் வெறுத்தொகுக்கப்பட்ட ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ் பற்றி எழுதியதும் ஒரு குறையேயாயினும் பொதுவாக இந் நாவலாசிரியர்கள் பற்றிய அறிமுகம் நம் எழுத்தாளர் மத்தியில் பெரும் விழிப்பை ஏற்படுத்தியதென்றால் மிகையாகாது. இதற்குரிய காரணகர்த்தாவாக கைலாசபதி யே இருந்தார். ஆனால் ஒன்று”

“என்ன?”

“ஆனால் கைலாசபதியை ஆசிரியராகக் கொண்டிருந்த தினகரன், முற்போக்கு அணியைச் சார்ந்தவர்களுக்கே இடமளித்தது. கே. டானியல், டொமினிக் லீவா, என்.கே. ரகுநாதன், எஸ்.பொ. பெனடிக்ர் பாலன், செ. கணேசலிங்கன் போன்ற வர்களுக்கே இடமளித்தது.”

“ஏன் இந்த அணியைச் சாராதவர்கள் ஒதுக்கப்பட்டனர்”

“காரணம், க.கையின் அனுசரணையை பலமாகக் கொண்ட இவர்கள் முற்போக்குச் சர்வாதிகாரப் போக்கை கைக்கொண்டனர். தாங்களே பெரும் எழுத்தாளர் என்றும் விஷயஞானம் உடைய வர்கள் என்றும் தோற்றங் காட்டினர். அவர்களை எதிர்கொள்வதற்கு யாழ். மாவட்ட எழுத்தாளர்களுஞ்சரி ஏனைய எழுத்தாளர்களுஞ்சரி கருத்தியல் ரீதியாக எதுவுமற்றவர்களாகவே இருந்தனர். இக்காலத்தில் தான் எஸ்.பொ.வும் முற்போக்குக் கூட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டிருந்தார்.”

“அப்படியானால் எஸ்.பொ. இவர்களுக்கு தக்க பதில் அளித்திருப்பாரோ?”

“அதுதான் இல்லை” என்று கூறிய நான் மேலும் தொடர்ந்தேன்.

“முற்போக்கு கூட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட ஆத்திரத்தில் எவ்.எக்ஸ்.சி. நடராசா, பேராசிரியர் சதாசிவம், கனக செந்திநாதன் போன்ற பழையேண்வாதிகளோடு கூட்டுச்சேர்ந்து கொண்டு ‘நற்போக்கு’ என்று வெற்று வார்த்தைத் தோற்றங் காட்டும் அமைப்பொன்றை நிறுவிய எஸ்.பொ. வியாகேச தேசிகர் என்ற பெயரில் மறைந்துகொண்டு கைலாச பதியையும் சிவத்தம்பியையும் வசைபாடித்திட்டித் தீர்த்தாரே யொழிய கருத்தியல் ரீதியாக அவர்களை எதிர்கொள்ளவில்லை. அப்படிக் கருத்தியல் போராட்டம் நடத்தும் ஆற்றல் அவரிடம் என்றைக்கும் இருந்ததில்லை. இதனால் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் சர்வாதிகாரம் தொடர்ந்தது. ஆனால் அந்தச் சர்வாதி காரத்தை உடைப்பதற்கான சந்தர்ப்பம் வரவே செய்தது.”

“அந்தச் சந்தர்ப்பம் எப்போது வந்தது? அதை விரிவாக சொல்லுங்கள்”?

“இதற்கான சந்தர்ப்பத்தை ‘கலைச்செல்வி’ ஆசிரியர் சி. சரவணபவான் ‘முற்போக்கு இலக்கியம்’ என்ற தலைப்பில் கலைச்செல்வி இதழில் ஒரு கருத்தரங்கொன்றை நடாத்த தீர்மானித்தபோது ஏற்பட்டது. அதில் பங்குபற்ற கைலாசவதி, சிவத்தம்பி, சோ. நடராசா, மு. தளையசிங்கம் ஆகியோர் முன்வந்தனர். முதலில் சோ. நடராசா எழுதினார். அதன் பின்னர் சிவத்தம்பி எழுதினார். அடுத்து தளையசிங்கம் எழுதினார். தளையசிங்கத்தின் கட்டுரை கலைச்செல்வி (1962 டிசம்பர், 1963 ஜூன், பெக்.) ஆகிய மூன்று இதழ்களில் தொடர்ந்து வந்தது. இக்கட்டுரைத் தொடர் பெரும் அதிர்வலைகளை ஈழத்தெழுத்தாளர் மத்தியில் மட்டுமல்ல தமிழக எழுத்தாளர் மத்தியிலும் ஏற்படுத்திற்று. இதைப் படித்த தமிழக எழுத்தாளர் வெங்கட் சாமிநாதன், “தனித்து நின்று எழுதுகிறீர்களே வெல்ல முடியுமா?” என்று கேட்டு மு.த. வுக்கு கடிதம் எழுதியிருந்தார். இங்கே சுவாரஸ்யமான விஷயம் என்னவெனில், இக் கட்டுரைக்குப் பின்னர் கைலாசபதி எழுதவேண்டிய முறை வந்தபோது, சோ. நடராசா ஏதோ personal ஆக எழுதிவிட்டார் என்று காரணம் காட்டி கைலாசபதி கருத்தரங்கில் பங்குபற்றாது பின்வாங்கியதே! இது முற்போக்கு எழுத்தாளரை நட்டாற்றில் கைவிட்ட மாதிரியான செயல் என்றே விஷயம் விளங்கிய எழுத்தாளர்கள் கதைத்துக்கொண்டனர்.”

“இதன் பின்னர் என்ன நடந்தது”? நன்பன் ஆவலோடு கேட்டான்.

“தளையசிங்கத்தின் கட்டுரைக்குப் பின்னர், இதுவரை மௌனமாய் இருந்த எழுத்தாளர்கள் பலர் எதிர் முற்போக்குக் கட்டுரைகள் எழுதத் துணிச்சல் பெற்றது வேடிக்கைதான். ஆனால் மு.த. இத்துடன் நிற்பாட்டவில்லை. ‘விமர்சக விக்கிர கங்கள்’ என்ற புதுவகையான கட்டுரைத் தொடரை தினகரனில் எழுதினார். இதில் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, ஏ.ஜே. கனகரத்தினா,

காவலூர் ராசதுரை, சில்லையூர் செல்வராசன், எஸ்.பொ., கனக செந்திநாதன், கே.எஸ். சிவகுமாரன் ஆகிய விமர்சகர்களை ஒர் எழுத்தாளன் பார்வையில் விமர்சித்து எழுதினார்.”

“இப்படி இதுகாலவரை யாரும் செய்யவில்லை என்றே நினைக்கிறேன். ஒரு புதுமையான முயற்சி, இல்லையா”?

“உண்மை. ஆனால் இத்துடன் அவர் நிற்கவில்லை. ‘ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி’ என்று ஒரு கட்டுரைத் தொடரை கண்டியிலிருந்து வந்த ‘செய்தி’ என்ற பத்திரிகையில் எழுதினார். 1957ல் க. கைலாசபதி அவர்கள் தினகரன் பத்திரிகை ஆசிரி யராக வந்ததிலிருந்து அவர் அதைவிட்டு மேற்படிப்புக்காக 1963ல் லண்டன் சென்றதிலிருந்து ஈழத்து இலக்கியத்தில், ஏற்பட்ட மாற்றம், வளர்ச்சி பற்றி அது விபரித்துச் செல்கிறது. (1984ல் ‘க்ரியா’ வினால் ‘முற்போக்கு இலக்கியமும்’ ‘ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சியும்’ நூல்களாக வெளிவந்ததிலிருந்து தமிழக எழுத்தாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்ததோடு பல ஆய்வரங்கு களும் அவை தொடர்பாக வைக்கப்பட்டன) இதை அடுத்து மு.த. 1969இல் வெளியிட்ட ‘போர்ப்பறை’ நூலோடு ஈழத்து இலக்கியப்போக்கு ஒரு சுற்றுச் சுற்றி வந்து நிறைகிறது.”

“இந்நால் பற்றிய எதிர்வினைகள் ஏதும்”?

“பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இது பற்றிக் கூறுகையில், ‘அறுபதுகளில் ஏற்பட்ட இலக்கிய தேக்கத்தை உடைத்த நால்’ என்று மல்லிகையில் எழுதியது முற்போக்கு எழுத்தாளர் களுக்கே அதிர்ச்சியைக் ஏற்படுத்திற்று. இந்நாலுக்கும் ஏ.ஜே. எழுதிய ‘மத்து’ நூலுக்கும் சாகித்தியப் பரிசு பிரித்துக் கொடுக்கப்பட்டது. இத்தோடு இன்னொரு முக்கியமான விஷயத் தையும் கூறவேண்டும். 1963க்குப் பிறகு க.கையும் சிவத்தம்பி யும் பல நூல்களை எழுதி வெளியிடத் தொடங்குகின்றனர். ‘பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்’, ‘அடியும் முடியும்’, ‘நாவல் இலக்கியம்’, ‘பண்டைய வீர யுகப் பாடல்கள்’ என்று

கைலாசபதியால் எழுதப்பட்ட நூல்கள் தமிழகத்தைச் சேர்ந்த இடதுசாதி ஆய்வாளர்களான வானமாமலை, கோ. கேசவன் போன்றோர் மீதும் ஏனையோர் மீதும் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. இவ்வாறான முக்கிய நூல்களில் ஒன்றாக பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் ‘இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்’ நிற்கிறது. இத்துடன் 1957லிருந்து ஆரம்பித்த ஈழத்து இலக்கியம் விமர்சனம் தன் எல்லையை எட்ட, 70களுக்குப் பின்னர் இதன் அடுத்த தலைமுறையினரால் இது முன்னெடுக்கப்படுகிறது.”

“இவ்வாறு இலக்கிய விமர்சனத்துக்கு பங்களிப்புச் செய்த அடுத்த தலைமுறையினர் யார்”? அவன் கேட்டான்.

“எம்.ஏ. நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம், மு.பொ. ஆகியோர் இக்காலத்துக்குரிய பங்களிப்பாளர்களாக நிற்கின்றனர்.”

“இவர்கள் மேற்கொண்ட இலக்கிய விமர்சனங்கள் எவை பற்றியனவாய் இருந்தன”?

“கவிதையில் நாடகம் ஏன் எழுத வேண்டும் என்ற தலைப்பில்” மு.பொ. மல்லிகையில் மஹாகவியின் நாடகங்களை முன்னிறுத்தி விமர்சனமொன்றை வைத்தார். வழுமையான நாடகங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும், அதில்வரும் கதைமாந்தர் பேசுவது எவ்வளவு தான் யதார்த்தமாக இருந்தாலும் நடை முறையிலிருந்து வேறுபட்டே இருக்கும் என்றும், ஆகவே உரையாடலில் கவிதையைப் பாவிப்பதும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படக் கூடியது மட்டுமல்லாமல், கவிதையை நாடக மொழியாகப் பாவிக்கும் போது வெறும் வசன நாடகங்களில் மொழிக்கு அகப்படாமல் போகும் ‘ஓர உணர்வுகள்’, ‘கவிதை நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தப்படுவனவாய் உள்ளன என்னும்’ டி.எஸ். எலியட்டின் கருத்தையும் மு.பொ. முன்வைத்தார்.”

“இந்தக் கருத்துக்களால் தான் விவாதம் ஏற்பட்டதா”? நண்பன் கேட்டான்.

“இதுமட்டுமல்ல. மஹாகவி பேச்சோசைப் பண்புள்ள கவிதைகளையே எழுதுபவர் என்று நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்றவர்களால் பாராட்டப்படுபவர். ஆனால் மு.பொ. தனது விமர்சனத்தில் செய்யுளைக் காப்பாற்றுவதற்காக மஹாகவி தனது நாடகத்தில் பல இடங்களில் (புதியதொரு வீடு) பேச்சோசையைக் கைவிட்டு, செயற்கையாகச் செய்யுள் வசனங்கள் எழுதிச்சீரழிந்ததைக் காட்டினார். இதைப் படித்ததுமே முருகையன் நேரடியாகவே மு.பொ.வுக்கு கடிதம் எழுதிப் பாராட்டினார். ஆனால் மஹாகவியில் அதிக ஈடுபாடு காட்டிய நுஃமானுக்கு இது உவப்பாக இருக்கவில்லை. ஆகவே அவர் அதற்கு எதிர்வினை ஒன்றை முன்வைத்தார்.”

“அவர் காட்டிய எதிர்க்காரணங்கள் என்ன”?

“அவர், ‘கவிதையில் ஏன் நாடகம் எழுத வேண்டும்’ என்ற தலைப்பில் குற்றம் கண்டுபிடித்தார். அதாவது கவிதை என்பதும் நாடகம் என்பதும் தனித்தின ஊடகங்கள். இவற்றை ஒன்றோடொன்று கலப்பது அப்பத்தம் என்றும் ‘செய்யுளில் ஏன் நாடகம் எழுத வேண்டும்’ என்று எழுதுவதே சரி என்றும் எழுதினார். இதற்கு மு.பொ. ‘இருதளம் பார்வை’ என்ற தலைப்பில் பதில் அளித்திருந்தார். அவர் தனது பதிலில் ஜோன் வெயின் போன்ற விமர்சகர்களை மேற்கோள் காட்டி, பழைய செய்யுள் நடை, வழக்கிலிருக்கும் வசனநடை, பேச்சுநடை ஆகியவற்றை இணைத்தும் உடைத்தும் கடந்து செல்லும் ஓர் பதுமொழி நடையும் அவற்றைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் புது இலக்கிய உருவ வார்ப்புகளும் தேவைப்படும் இக் காலத்தில் ஓர் உருவத்துள் இன்னோர் உருவம் ஊடறுப்பதும் (encroach) கலப்பதும் முற்போக்கானதும் வரவேற்கப்பட வேண்டியதுமாகவே இருக்கும்” என்று பதிலளித்தார்.

“உடைவுபடாத செய்யுளைப் பேணப்போய் மஹாகவி பேச்சோசையை சிதைவுபடச் செய்தது தான் கவலைக்குரியது.

இதற்குக் காரணம் என்ன வென்று நினைக்கிறீர்கள்? அவன் திருப்பிக் கேட்டான்.

“இதற்குக் காரணம் மஹாகவியிடம் இது பற்றி ஆழமான கருத்தியல் எதுவும் இருந்ததில்லை. அவரிடம் இருந்த ‘கருத்தியல்’ செய்யுள் உடையாமை பற்றி கவனிப்பது தான். இத்துான் அவரின் எல்லா குளைபடிகளுக்கும் காரணமாய் இருந்தன.”

“ஆனால் மு.பொ.வும் நுஃமானும் பரிமாறிக் கொண்ட விஷயங்கள் மிக முக்கியமானவை என்றே நினைக்கிறேன். கவிதை நாடகம் - செய்யுள் நாடகம் பற்றிய விசாரணை, ‘ஓர உணர்வு’ பேச்சோசைப் பண்பு, ஊடகக்கலப்பு ஆகியவற்றின் கருத்தியல் பின்னணி போன்ற விஷயங்கள் இன்று வரை தமிழ்நாட்டு விமர்சகர்கள் கேள்விப்படாதவை என்றே சொல்ல வேண்டும். இல்லையா”?

“நிச்சயமாக” என்று ஆமோதித்த நான், “இது அத்துடன் நின்றுவிடவில்லை” என்று மேலும் தொடர்ந்து சொன்னேன். நுஃமானும் சண்முகம் சிவலிங்கமும் மஹாகவியின் பேச்சோசைப் பண்பையும் கருத்தியலையும் ஆதாரமின்றி அளவுக்கு மிஞ்சி தூக்கி வைக்க முயன்றபோதுதான் ஈழத்து முக்கிய ஏனைய கவிஞர்களான முருகையன், சில்லையூர், நீலாவணன் ஆகிய கவிஞர்களை மஹாகவியோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும் நிலைக்கு மு.பொ. தள்ளப்பட்டார். இதன் விளைவு தான் ஐம்பது பக்கங்களுக்கு குறையாத “யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்” என்னும் ஆய்வு நிலைப்பட்ட கட்டுரையாகும்.

“இதில் மு.பொ. எதனை வெளிப்படுத்தினார்”?

“இந்த மூன்று கவிஞர்களையும் மஹாகவியோடு ஒப்பிட்டு இவர்களும் மஹாகவியோல் பேச்சோகை கைவரப்பெற்ற கார்கள் மட்டுமல்லாமல் சில சந்தர்ப்பங்களில் அவரையும்

மிஞ்சுபவர்களாகவும் இருந்தனர். முருகையன் மஹாகவிபோல் யதார்த்தக் கவிஞராக இருந்தபோதும் அவர் அதனோடு மட்டும் தன்னைப் பிணைக்காது தனது intellect வழி சென்று அதன் திசையில் ‘நெடும்பகல்’ போன்ற பெருங் கவிதைகளைச் செய்தார். சில்லையூர் பல துறைகளில் ஈடுபட்டதால் அவருக்கிருந்த கவிதையாற்றலுக்கேற்ப கவிதைகளைத் தரத் தவறி விட்டார். நீலவாணன் மஹாகவி போலவே யதார்த்தக் கவிஞராக இருந்தாலும் அகவயப்பட்ட நுண்ணுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கும்போது ஏனைய கவிஞர்களால் எட்ட முடியாத அத்தளங்களுக்குரிய சொற்கையாள்கை கொண்டு நிமிர்தலானது இவரது பெருஞ் சிறப்பு என்பதைச் சுட்டினார். இதையே ஆத்மார்த்தத் தளம் என்றும் எல்லாச் சிறந்த இலக்கியங்களும் இதையே மையங்கொண்டவை என்றார். நீலவாணனின் இத்தகைய கவிதைகளுக்கு உதாரணமாக ‘ஓ வண்டிக்காரா’, ‘ஓத்திகை’, ‘தீ’ ‘போகின்றேன் என்றா சொன்னாய்’ என்ற கவிதைகளைக் காட்டாலாம்” என்றார்.

“இது எவ்வாறான தாக்கத்தை ஏற்படுத்திற்று?”

“இதுகாலவரை யாராலும் பொருட்படுத்தப்படாது ஓரங்கட்டப்பட்டுக் கிடந்த நீலாவணன் நியாயமான முறையில் தக்க ஆதாரங்களோடு முதன்மைப்படுத்தப்பட்டதானது, அவரோடு வாழ்ந்து இவரோடு பழகிக் கொண்டே அவரை ஒதுக்கிய அவர் பிரதேசத்துக் கவிஞர்களுக்கு இது அசென கரியத்தைக் கொடுத்ததில் ஆச்சரியமில்லை.”

இந்நிலையில், “பாரதி வளர்த்த இலக்கியப் பண்புகளின் தோல்வியே பிச்சைமூர்த்தி என்றால் அத்தோல்வி நிகழாமல் அதனை இன்னொரு கட்டத்துக்கு உயர்த்திய வெற்றியே மஹாகவி எனலாம் என்ற சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் கூற்றை மு.பொ. எவ்வாறு பார்க்கிறார்?” என்று நண்பன் கேட்டான்.

“மஹாகவி செய்யுள் உடையாமல் அதை இலகுபடுத்தி எழுதினாரே ஒழிய அதை இன்னொரு கட்டத்துக்கு உயர்த்தவுமில்லை வெற்றி பெறவுமில்லை. அப்படி உயர்த்தி வெற்றி பெற்றிருக்க வேண்டுமானால் பாரதியின் முக்கியமான பண்பான மரபு உடைப்பும் செய்யுள் புறக்கணிப்பும் வசன கவிதைச் சோதனைகளும் அவரிடம் இருந்திருக்க வேண்டும். அவர் செய்யுள் மரபை இறுகப் பிடித்தாரேயன்றி சோதனை எதுவும் செய்யவில்லை.”

“நீலாவணனும் அப்படித்தானே?” அவன் இடை மறித்தான்.

“ஓம் அவரும் அப்படித்தான். செய்யுளை இறுக்கிப் பிடித்தவர் தான். அதற்குச் சார்பாக புதுக்கவிதையைக் கேளி பண்ணி ‘வழி’ என்ற நெடுங்கவிதை ஒன்றையே எழுதினார். ஆனால் அவர் தன் கவிதைகளில் ஆத்மார்த்தப் பண்பை மேலெழ வைக்கும் சொற்பெய்கை, மஹாகவியை ஒதுக்கிக் கொண்டு அவரையே பாரதிக்கு சற்று நெருக்கமுடையவராய் காட்ட வல்லனவாய் உள்ளன. இதுவே, மு.பொ.வின் அபிப் பிராயம் (நீலாவணன் மறைவதற்கு முன்னர் அவருக்கும் மு.பொ. வுக்குமிடையே கவிதை, கடிதப் பரிமாற்றங்களும் நெருங்கிய உறவும் இருந்தது. இதன் மூலமும் அவரை விளக்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது.) இக்காலத்தில் இன்னொரு முக்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்கும் முகம்கொடுக்க வேண்டி யிருந்தது.”

“இதை முன்வைத்தவர் யார்”? நன்பன் கேட்டான்.

“இது *lanka guardian* என்ற இதழில் நெஜி சிறிவர்தனா என்ற பிரபல விமர்சகர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கட்டுரை யாகும்”

“எதைப்பற்றி எழுதினார்”?

“மார்க்சியமும் இலக்கியமும்” என்ற கட்டுரையை எழுதினார். இதை அவர் எழுதியதன் நோக்கம், “ஒரு சமூக, பொருளாதார காலப் பின்னணியில் படைக்கப்பட்ட கலை இலக்கியம் அக்காலகட்டம் நீங்கிய பின்பும் சுவைக்கப்படக் கூடியதாய் இருப்பதன் காரணம் என்ன?” என்று மார்சினாலே எழுப்பப்பட்டு அவராலேயே பதில் காணமுடியாமல் போன கேள்விக்கு றஜி பதில்காண முயன்றதன் விளைவே இக் கட்டுரையாகும்” நான் விளக்கினேன்.

“றஜி இதற்குக் காட்டும் காரணம் என்ன”?

“ஒரு நூலுக்கு ஒற்றையான, நிலையான கருத்து இருப்பதெனக் கூறுதல் வெறுங் கற்பிதம். இலக்கிய அர்த்தமோ தவிர்க்க முடியாத வகையில் பன்முகப்பட்டதாகவே உள்ளது. காரணம், ஒரு படைப்பு எந்த ஒரு சமுதாயத்திலும் நீண்ட காலப் பண்பாட்டுத் தாக்கம் கொண்டிருக்க வேண்டுமானால் அது, புதிய படைப்புகளுடன் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்படுத் தப்பட்டு வெவ்வேறு வழிகளில் வெவ்வேறு வர்க்க, சமூக, அரசியல் ரீதியாக திரட்டப்பட்டு புழக்கத்துக்கு விடப்பட்டு செயல்பட வேண்டும். இதன் மூலம் பூர்ஷ்வா விமர்சகர்கள் கூறும் “மாற்றமுறா மனித உணர்வு நிலைப்பாடுகள்” என்ற கருத்து பொய்யாக்கப்படுகிறது என்று றஜி கூறினார். இதை ஏ.ஜே கனகரத்தினா உட்பட பலர் ஆதரித்தனர். ஆனால் இதில் உள்ள தவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி மு.பொ. *Lanka Guardian* ல் எழுதினார்.

“மு.பொ. எவ்வாறு பதிலளித்தார்”?

“மு.பொ. பின்வருமாறு கூறினார்: றஜி கூறுவது போல் எல்லாமே கலை இலக்கியம் உட்பட, தொடர் மாற்றத்திற்கு உட்படுகின்றன. ஆனால் கலை, இலக்கியங்கள் என்ன ரீதியில் மாற்றமடைகின்றன என்பதே கேள்வி. கலை இலக்கியங்கள் உள்ளடக்கியுள்ள ஆரம்ப கருப்பொருள் மாற்றமுறுவதில்லை.

மாறாக அவ் ஆரம்ப கருப்பொருளால் ஏவப்படும் ‘ஓர உணர்வுகளே’ (fringe thoughts) நேரத்துக்கு நேரம் காலத்துக்கு காலம் ஆளுக்காள் மாற்றமுறுகின்றன. இந்த ‘ஓர உணர்வு’ என்னும் சொல் பலவித அர்த்தங் கொண்டது. இது ஒரு படைப்பின் மையக் கருத்தை அழகுபடுத்துவதோடு அப் படைப்பின் உப மையக்கருத்தாகவும் சில வேளைகளில் அதுவே மையமாகவும் இன்னும் அதை வாசிப்பவனின் மனதில் அதற்குச் சம்பந்தப்பட்ட, சம்பந்தப்படாத நினைவுத் தொடர் களை எழுப்புவதாகவும் அமையும். ஆகவே ஒரு படைப்பின் கருத்து பன்மைத் தன்மை உடையதாகவும் மாற்றமுறுவதாகவும் தோன்றுகிறதெனின் அந்த மாற்றமும் பன்மைத் தன்மையும் அப்படைப்பின் பிரதான கருப்பொருளுக்கு நேர்வதல்ல. மாறாக அதனால் ஏவபடும் ஓர உணர்வுகளுக்கே. சனிக் கிரகம் மாற்றமுறாதிருக்க அதைச் சுற்றி வரும் சனிவளையங்கள் போன்றவை ஓர உணர்வுகள் என்று மு.பொ. விளக்கினார்.”

“இதற்கு றெஜி பதிலளித்தாரா”?

“அவர் அதற்கு பதிலளிக்கவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். மு.பொ. ரோமியோ ஜீலியட் நாடகத்தின் மையக் கருத்தாகக் காட்டிய காதல் விவகாரத்தை நான்கு வரிகளில் கேலி செய்ததோடு பதிலை முடித்துக் கொண்டார். இதற்கு விரிவாகவே ‘லங்கா கார்டியனில்’ மு.பொ. மீண்டும் பதிலளித்தார். அதில், றெஜி தனது கட்டுரையில் 1956ல் மேடையேற்றப்பட்ட ‘மனமே’ நாடகத்தையும் இன்று (1985)ல் மேடையேற்றப்படும் அதே நாடகத்தையும் ஒப்பிடுவதைச் சுட்டிக்காட்டி றெஜியின் மாற்றமுறும் கொள்கை உண்மையென்றால், 1956 ‘மனமே’யை எப்படி இன்றைய அதன் கருப்பொருளோடு ஒப்பிடலாம்? அப்படியானால் இன்னும் அதன் பழைய கருப்பொள் மாற்றமுறாது நிற்கிறது என்பதை றெஜி தன்னை அறியாமலே ஒப்புக்கொள்கிறார்? போல்சாக்கின்

நாவல்களில் அன்றைய பிரஞ்சு மக்களின் சமூகச் சித்தரிப்பை மார்க்ஸ் புகழ்கிறார் என்றால் அது றெஜியின் மாற்றமுறும் கொள்கைப்படி சாத்தியமாகக் கூடிய விஷயமா, கடைசியில் இந்த ர்தியில் எல்லாவற்றையும் அணுகமுயன்றால் இன்று நாம் காணும் மார்க்சியம் என்ற ஒன்றே இருந்திருக்க முடியாது. இது ஒரு விதத்தில் இலக்கியத்தில் ஒரு பாழாட்சிக்குத்தான் (anarchy in literature) இட்டுச் செல்வதாய் இருக்கும்” என்று மு.பொ. எழுதியவை பல்ரின் பாராட்டுக்குள்ளானது. விசேடமாக தமிழக எழுத்தாளர்கள் சிலர் இதனால் கவரப்பட்டிருந்தனர். ‘மார்க்சியம்’ போன்ற பத்திரிகை இவரைச் சிலாகித்திருந்தன.

“இதற்கு யாராவது பதில் எழுதினார்களா”? நன்பன் கேட்டான்.

“இல்லை. ஆனால் இது மொழிபெயர்க்கப்பட்டு ‘அலை’ இதழில் வெளிவந்தது. கூடவே இக்காலத்தில் - அதாவது எழுபதுகளின் இறுதிக் காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் மத்தியில் இன்னொரு திருப்பம் ஏற்பட்டது. இது ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனத்துறை செல்ல வேண்டிய பாதையைக் காட்டுவதாகவும் அமைந்தது.”

“இதை முன்னெடுத்தவர்கள் யார்”?

“சொல்கிறேன். பழைய முற்போக்குவாதிகளின் வரட்டு மார்க்சிய, வாய்ப்பாட்டுச் சுலோகங்களுக்கு நேர்ந்த தாக்குதல்களாலும் அழகியல் சம்பந்தமாக கைலாசபதி உட்பட பலர் வைத்த காலாவதியான மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கை களுக்கு நேர்ந்த நெருக்கடிகளாலும் இவர்கள் மத்தியில் நவீன மார்ச்சிய கருத்துக்களை முன்வைக்கும் பணியில் விஷயமறிந்த பேராசிரியர் நுஃமான், பேராசிரியர் சித்திரலேகா மௌனகுரு போன்ற சில இளந்தலைமுறையினர் முன் வந்தனர். இவர்கள் ஆட்டங்காணத் தொடங்கிவிட்ட முற்போக்கு அணிக்கு தம்

கருத்துக்கள் மூலம் உரமிடுபவர்களாகவும் ஒரு விதசம் நிலையைப் பேண முயல்பவர்களாகவும் தெரிந்தனர். இவர்கள் இக்காலத்தில் கூட்டாக எழுதி வெளியிட்ட ‘20ஆம் நூற்றாண்டு ஆழத் தமிழ் இலக்கியம்’ என்னும் நூல் முற்போக்கு எழுத்தாளர் மத்தியில் இருந்து வெளிவந்த வித்தியாசமான ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது மட்டுமல்ல அது ஒரு break through என்றும் சொல்லலாம். அதனால் அவர்களுக்கு எதிரான எதிர்ப்புக்குரல் எழுந்தது”

“அதற்குரிய காரணம் என்ன”?

“இதுகாலவரை க.கையின் தலைமையிலான முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் ஒதுக்கப்பட்டு வந்த மஹாகவி, மு. தளையசிங்கம் ஆகியோரின திறமைகள், படைப்புகள் பற்றி அதில் பேசப்பட்டன. மேலும் ‘அந்நியமாதல்’ போன்ற மெய்யியல் பற்றிய ஆய்வுகளும் இடம்பெற்றன. இவை பற்றியெல்லாம் அந்நாலுக்கான விமர்சன அரங்கில் பலரால் பாராட்டப்பட்டன.”

“பிறகென்ன இது நல்ல விஷயந்தானே”? நன்பன் எந்தவித விகல்பப்பழும் இல்லாமல் கேட்டான்.

“நல்ல விஷயந்தான், ஆனால் அதை அந்த விமர்சன அரங்கில் கேட்டுக்கொண்டிருந்த பேராசிரியர் கைலாசபதி மிகவும் நிலை தடுமாறி, “மு. தளையசிங்கம், மஹாகவி ஆகியோருக்கு முக்கியம் இடம் கொடுத்ததாலோ, ‘அந்நியமாதல்’ பற்றி பேசியதாலோ இது ஒரு முக்கிய புத்தகமா?” என்று கேட்டு, “இதை நீங்கள் ஏற்றக்கொள்கிறீர்களா? இதை நீங்கள் ஏற்றுக்கொண்டால் இது எங்கே போய் முடியும் தெரியுமா?” என்று கொதித்தெழுந்த சம்பவம் நினைவு படுத்தற்குரியது. இதன் பூரண விளக்கத்தை பங்குனி 1980 ‘அலை’யில் பார்க்கலாம்.

“அந்நியமாதல் பற்றி சொன்னீர்களே, அதன் முக்கியத் துவம் என்ன”?

“இந்த அந்நியமாதல் (alientation) மார்க்ஸால் முன் வைக்கப்பட்டு பின்னர் பற்பல வியாக்கியானங்களுக்குரியதான் ஒன்று. இதுபற்றி மு.த. தனது புதிய வார்ப்புகள் கட்டுரையில் எழுதும்போது “என் நான் எனக்கு மிகவும் சிறியதென்று உணர்கிறேன்” என்று ரஷ்யக் கவிஞர் மயக்கோவஸ்கி கூறியதை ஞாபகமூட்டுகிறார். அந்நியமாதல் பற்றி தமிழக எழுத்தாளர் எஸ்வி.ஆர். எழுதும்போது தளையசிங்கத்தின் கூற்றை ஞாபகமூட்டிச் செல்கிறார். இதை ஏன் இங்கு சொல் கிறேன் என்றால் நான் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டது போல் தமிழக எழுத்தாளர்களை சீரியஸ்சான் விமர்சன சிந்தனைத் தளங்களுக்குள் இழுத்துவிடுவதற்கு ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் சிந்தனையே பின்னுதைப்பாக நின்றிருக்கிறது என்பதை ஞாபகமூட்டவே.”

“இதன் பின்னர் ஏதும் விமாசன ரீதியான முன் வைப்புகள் இடம்பெறவில்லையா”?

“ஏன் இல்லை. இதைச் சொல்வதோடு நான் இன்னொரு முக்கியமான விமர்சனப் பாய்ச்சல் ஏற்பட்டதைச் சொல்லி முடிக்கலாம் என நினைக்கிறேன்.”

“அந்த விமர்சனம் எதனை மையமாகக் கொண்டிருந்தது”?

“சோலைக்கிளி யின் கவிதைகளை! கந்தையா ஸ்ரீ கணேசன் 90களில் கவிதைனளில் புதிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியவர் சோலைக்கிளி என்றும் அதற்கான ஆதாரங்களாக அவர்காட்டிய கவிதைகளையும் கேள்விக்குள்ளாகி எழுதப்பட்ட விமர்சனம் இது”

“அதுபற்றி சிறிது விளக்கமாகச் சொன்னால் எமக்கும் உதவியாய் இருக்கும்” என்றான் நண்பன்.

“முதலாவது, தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம் வளர்ச்சி யடைந்துள்ளதோ இல்லையோ, ஆனால் ஈழத்து தமிழ்க்கவிதை பற்றிய ஒரு வரன்முறையான விமர்சனம் இங்கு எழுதப்பட வில்லை என்பது எவருக்கும் தெரியும். இந்திலையில் 90-களில் சோலைக்கிளி புதிய பாய்ச்சல் காட்டுகிறார் என்றால் 60, 70, 80களில் என்ன சாதனை, எவ்வகையான சாதனை நடந்திருக்கிறது என்பதைப் பற்றி தெளிவாக தெரிந்த பின்னரே சொல்ல வேண்டும். அதனால் தான் பூங்கணேசன் காட்டிய சோலைக்கிளியின் கவிதைகளுக்கு நிகரான கவிதைகள் 80களில் எழுதப்பட்டதை மு.பொ. எடுத்துக்காட்டினார்.

இரண்டாவது “சோலைக்கிளியின் வருகை தான் ஆத்மா றஷ்மி, அன்னார் போன்ற ஏனைய கவிஞர்களின் கவிதை மொழி முழுவதையும் படிமக் குவியலாக்கி, ஆனால் கருத்து நிலைப்பட்டு கவித்துவ வீச்சை இறுக்கிய ஒரு சட்டகமாக நவீன தமிழ்க்கவிதையை ஆக்கியுள்ளன” என்று பூங்கணேசன் கூறியதன் பிழையை விளக்கி மு.பொ. பின்வருமாறு எழுதினார்.

“சோலைக்கிளி ஒரு படிமக் கவிஞரோ குறியீட்டுக் கவிஞரோ அல்லர். மாறாக இவர் ஒர் உருவகக் கவிஞர். அஃறினைப் பொருட்களைக் கொண்டு தன் கவிதைகளை உருவகமாக ஆக்கித் தந்தவர். ஆனால் போகப்போக இப்படி இவரின் அஃறினைப் பொருட்கள் உபயோகம் மலினப்படுத் தப்பட்ட நிலையை அடைந்து கவிதையையே கேலிக் கூத்தாக்கியது. அதாவது ‘மாடு சப்பிய சூரியன்’, ‘நெட்டி முறித்துக் கொண்டுதான் விடிந்தது காலை’, ‘சூரியனுக்கு பீடி பற்றவைக்க வேண்டும் போல் ஆசை’ போன்ற மலினப் படுத்தப்பட்ட வார்த்தைப் பிரயோகங்கள், எல்லாரையும்

எந்தவித அர்த்தமும் அற்று கவிதை எழுத வைத்தமைக்கு எடுத்துக்காட்டலாம். அவரது தம்பியார் முகமட் அபார், “வெடித்துக் கிடக்கிறது சூரியன், நேற்று வான்தை முத்தமிட்டு, இன்று வயிற்றையும் காணவில்லை வாயையும் காணவில்லை” என்று எழுதியவை இதற்கு உதாரணம்.

மூன்றாவதாக, இவ்வாறு சோலைக்கிளி தனது உருவகப்படுத்தலை மிகமிக்க கேவலமான நிலைக்கு கொண்டு சென்றார். ‘பூனை மலங்கழித்த முகம்’, ‘சூரியனின் மலமாவது சேரும்’, ‘மலங்கழிக்கும் பேய்க்காற்று’ என்று அஃறினைப் பொருட்களையும் அவற்றின் இயக்கங்களையும் இடம் மாறிப் பாவித்து அல்லது வேறு வகை திருகல் வகையாறாக்கள் செய்து ‘பாம்பு மூத்திரம் விட்டது’ என்றும் ‘சோழி சாணி போட்டது’ என்றும் தொடர்ந்தார். இதனால் நாம் கவிதையைக் காணாது, ஒரு பிறழ்வுற்ற மனநிலையைக் கண்டோம். இதனால் நமது சினிமாக்காரர்கள் பாடும் ‘சேவல் வந்து முட்டை போட்டது. போக்கு நல்லால்லே, காளைமாடு கண்டு போட்டது காலம் காலம் நல்லால்லே’ என்பதைப் போல் ‘நமது கவிதையின் காலம் நல்லால்லே’ என்றுதான் பாட வேண்டிய நிலைக்கு தள்ளப்படுவோம்’ என்று மு.பொ. முடித்தார்.

“இதற்கான எதிர்வினைகள் எவ்வாறிருந்தன?”

“இந்த விவாதத்தில் ஸ்ரீ கணேசன், ரவீந்திரன், சிவசேகரம், ஆத்மா போன்றோர் பங்கு பற்றினர். மு.பொ. முன் வைத்த விமர்சனம் சோலைக்கிளிகளின் ஆதரவாளர்களுக்கு பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்திற்று. முதலில் ஆத்திரப்பட்ட சோலைக்கிளி பின்னர் அவ்விமர்சனத்தால் தான் நன்மை பெற்றதாக சொன்னார் என்பதை முன்றாவது மனிதன் ஆசிரியர் மூலம் அறியக்கிடக்கிறது.

“நான் இப்போ பலதை தெரிந்து கொண்டேன். எத்தனை முக்கியமான விஷயங்கள் பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளன.

தமிழகத்தவர் மீது கூட இங்கு நாம் பேசியவை செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளன என்பது பற்றி அறியும்போது பெருமையாக உள்ளது. ஆனால் இன்று மேடைகளிலும் ஆய்வரங்குகளிலும் பேசுவோரும் எழுதுவோரும் ஏதோ தம்தோடுதான் எழுத்து விமர்சனம் ஆரம்பித்தது போலவும் 80களுக்கு பின் வந்த தமிழக விமர்சகர்களை தூக்கிப்பிடித்து சபையோருக்கும் இளம் எழுத்தாளருக்கும் பாவனை காட்டுவதைப் பார்க்க எனக்கு சிரிக்க வேண்டும் போல் இருக்கு” என்றான் அவன்.

“இதுதான் இன்று கலை இலக்கிய உலகைப் பீடித்துள்ள நோய். தம்மை எதிலும் முதன்மைப்படுத்த விழையும் ஒரு நோய்” என்று கூறிவிட்டு நான் சிரித்தேன். அவனும் சிரித்தான்.

ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகில் ஏற்பட்ட புதிய திருப்பங்கள்

ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகு பற்றிப் பேசும்போது, ஈழகேசரிக் காலம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், முற்போக்கு காலம் என்று ஒவ்வொரு கால கட்டங்கள் பிரிக்கப்பட்டு பேசப்ப படுவது வழிமை. கலை இலக்கிய மாற்றங்கள் பற்றிப் பேசப் படுவதற்கு இப்பகுப்புகள் வசதியானதும் கூட. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திற்கும் ஒரு தேவை இருக்கிறது. அந்தத் தேவை அக்காலகட்டத்திற்கு தலைமைதாங்கும் ஆளுமைகளால் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன.

ஈழகேசரிக் காலகட்டத்து எழுத்தாளர்களின் (சம்பந்தன், வைத்தியலிங்கம், இலங்கையர்கோன்) ஆளுமை என்பது இந்தியச் செல்வாக்கிலிருந்து ஈழத்தமிழ் ஆக்க இலக்கியத்தை ஓரளவுவிடுவிக்க முயன்ற பங்களிப்பைத் தந்ததென்றாம். இவர்கள் காலத்தில் இலக்கிய விமர்சனம் என்பது பின்தள்ளப் பட்டே இருந்தது. அடுத்து வந்த மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள் (அ.செ.மு., ச.வே., வரதர், கனக செந்திநாதன்) பெயருக்கேற்ப முன்னவர்களுடையதைவிட முற்போக்கான விஷயங்களை அணுகுபவையாகவும் ஒருவகை விமர்சன நோக்கைக் கொண்டவையாகவும் இருந்தனவெனக் கொள்ளலாம்.

இவர்களுக்கு அடுத்துவந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் இன்னுமொருபடி மேலே சென்றனர். மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்ட கருத்தியல் ரீதியான அருட்டல் இவர்களிடம் முழுமையடைகிறது எனலாம். மண்வாசைன பிரதேச வாசைன என்று வந்த புனைவுகளுக்குள் சமூக உணர்வு பாய்ச்சப்பட்டு அவற்றை ஏற்றத்தாழ்வு சுரண்டல் ஆகியவற்றை பிரதிபலிக்கும் இடது சாரி (மார்க்சியக்) கருத்தியல் படைப்புகளாக மாற்றிய பெருமை முற்போக்கு எழுத்தாளர்களைச் சாரும். இவ்வாறு முற்போக்கு எழுத்தாளர்களை ஆற்றுப்படுத்திய காலகட்டத்தின் (1956-70) ஆளுமைகளாக க.கைலாசபதியும், கா. சிவத்தம்பியும் நிற்கின்றனர்.

முற்போக்கு காலகட்டத்தைத் தொடர்ந்து அடுத்த கட்ட பாய்ச்சலும் நேர்கிறது.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும் அதன் இயக்கமும் அதன் உச்ச நிலையில் இருந்தபோது (1960-70) அதற்கு எதிரான குரல் எழுத் தொடங்கிற்று. முற்போக்கு அணியினரின் கருத்தியல் பற்றியோ, அவர்கள் வாயிலிருந்து உதிர்க்கப்பட்ட ‘இயக்கவியல்’, ‘கருத்துமுதல் வாதம்’, ‘பொருள் முதல்வாதம்’, ‘சோஷலிஸ்ற் நியலிலைம்’, ‘வர்க்கபோதம்’ என்பவற்றின் அர்த்தம் ஒன்றும் புரியாது ஏனைய ‘வட்டங்களைச்’ சேர்ந்த ‘எழுத்தாளர்கள்’ தலையைச் சொறிந்து கொண்டிருந்தபோது யாரும் எதிர்பார்க்காத இடத்திலிருந்து அதற்கெதிரான குரல் எழுத்தொடங்கிற்று.

ஒன்று எஸ்.பொ. வுடைய குரல். அதேகாலத்தில் எழுந்த அடுத்த குரல் மு.த. வுடையது. எஸ்.பொ. வைப் பொறுத்தவரை தான் மு.போ.எ. சங்கத்திலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட ஆத்திரத்தின் விளைவாய், அதற்குக் காரணமாய் இருந்த க.கை., சிவத்தம்பி ஆகியோர் மேல் அவர் ஆரம்பத்தில், வியாசிகதேசிகர் என்ற பேரில் அள்ளிக் கொட்டிய வசைபாடும்

விமர்சனங்களையோ, அல்லது அதற்குப் பின் 'நற்போக்கு' என்ற பேரில் எஃ..எக்ஸ்.சி. நடராசா, சதாசிதம் ஆகிய பண்டிதர் களையும் கனகசெந்திநாதன் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் கூட்டுச்சேர்த்து முன்வைத்த வாதங்களையோ விமர்சனங்களையோ ஈழத்து இலக்கிய உலகில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கு எதிராக வைத்த எதிர்வினை என்றோ ஒரு புதுக்கருத்தியல் என்றோ சொன்னால் அது நகைப்பிற்கிடமான ஒன்றே. எஸ்.பொ. ஒரு சிறுக்கை ஆசிரியராகவோ நாவலாசிரி யராகவோ இருக்கலாம். ஆனால் அவர் ஒரு சிந்தனையாளரோ அல்லது தரிசனம் மிக்க எழுத்தாளரோ அல்லர். இதுவே அவரது அத்தனை சீரழிவுகளுக்கும் காரணமாய் இருந்துள்ளது. அத்தனை காலம் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் இருந்தும் அவரை விடக் கல்வியறிவில் குறைவான சக முற்போக்கு எழுத்தாளர் களிடம் (டானியல், ஜீவா) இருந்த கருத்தியல் ரீதியான ஒழுங்கமைவு கூட இவரிடம் இல்லாமல் போனதற்கும் காரணம் இதுவே. ஆரம்பத்தில் க.கையின் தூண்டுதலின் பேரில் இவர் தினகரனில் 'நாவலாசிரியர் வரிசையில்' என்ற தொடரில் அல்பட்டோ மொறாவியாவை பற்றி எழுதியது கூட இவரின் சொந்த அறிதலால் வந்த ஒன்றல்ல. (பார்க்கவும்: விமர்சக விக்கிரகங்கள் மு.த.)

ஆகவே இக்காலகட்டத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கு எதிராக எழுந்த நியாயமான ஒரே குரல் மு.த.வடையதே. அத்தோடு அவர்கள் போக்கை அவர் எதிர்கொண்டவிதமும் தனியானது. 1962ல் 'முற்போக்கு இலக்கியம்' என்ற தலைப்பில் (இது நூலாக 1984 'கிரியா' வால் வெளியிடப்பட்டது) மு.த. கலைச்செவ்வியில் மூன்று தொடராக எழுதிய கட்டுரை பெரும் பரபரப்பையும் அதிர்வலைகளையும் ஏற்படுத்திற்று. அந்த விவாதத்தில் பங்குபற்றுவதாக இருந்த க.கைலாசபதி, அதைப் படித்த பின்னர் ஏதோ நொண்டிச் சாட்டுக் கூறிக்கொண்டு அதிலிருந்து விலகிக் கொள்கிறார். ஆனால் மு.த. அத்துடன்

நிறுத்தாது, ‘ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி’ என்னும் தொடர் கட்டுரையை (இது கிரியாவினால் 1984ல் நூலாக வெளியிடப் பட்டது) எழுதுகிறார். அதில் முற்போக்கு இயக்கத்தின் பிதாமகரான க.கை. ஈழத்து இலக்கியத்தின் தரத்தை மேன்மைப் படுத்த ஆற்றிய பங்களிப்பை பாராட்டிய அதேவேளை அவரின் போதாமைகளையும் அதன்மூலம் ஈழத்து எதிர்கால இலக்கியப் போக்கு ஒரு திருக்பபட்ட நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட குண்டுச் சட்டிக்குள் குதிரை ஓட்டும் விவகாரமாக மாறியமையும் சுட்டிய தோடு முற்போக்குச் சம்பந்தப்பட்ட மாயையும் தகர்க்கிறார். இதுமட்டுமல்லாமல் இதுகாலவரை முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் மறைக்கப்பட்டும் பிற்போக்கானதாகவும் பார்க்கப்பட்டு வந்த ஈழத்தமிழர்களின் உரிமைப் போராட்டத்தின் அவசியத்தையும் தமிழ்த் தேசியத்தின் நியாயப்பாட்டையும் மு.த. முன் வைக்கிறார். இதற்கிடையில் மு.த. ‘விடுதலையும் புதிய எல்லைகளும்’ என்ற கட்டுரைத் தொடரை அறுபதுகளின் இறுதியில் ‘மல்லிகை’யில் எழுதுகிறார். இது அவரால் விரைவாக வெளியிடப்படவிருந்த ‘போர்ப்பறை’ என்ற நூலின் அறிமுகமாகவும் அதன் கருத்தியலின் எளிமை விளக்கமாகவும் வந்து கொண்டிருந்தது. இதுகாலவரை முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் ஒதுக்கப்பட்டும் உதாசீனப்படுத்தப்பட்டும் கிடந்த பல இலக்கிய வட்டங்களைச் சேர்ந்த ஏனைய எழுத்தாளர்கள் பலர் அதைப் படித்ததும் புதுவிதக் தெம்பும் தமக்கும் ஒரு கருத்தியல் இருக்கென்ற பார்வை பெற்றவர்களாகவும் நிமிர்கின்றனர். இதை அவர்கள் மு.த.வை நேரில் சந்தித்த போதும் அவருக்கு கடிதம் எழுதியதன் மூலமும் தெரிவித்தனர் என்பது பழைய கதை. இதைத் தொடர்ந்து மு.த.வின் ‘போர்ப்பறை’ நூல் வெளியீடு வருகிறது. இதைப் படித்த போது பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, ஏனைய எழுத்தாளர்கள் போலில்லாது, காழ்ப் புனர்வற்று, தனக்கேயுரிய நேர்மையோடு, ‘60களில் ஈழத்தமிழ்

இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட தேக்கத்தை உடைத்த நால் இது' என்று மல்லிகையில் எழுதினார்.

இச்சந்தரப்பத்தில் நாம் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட, ஒவ்வொருகால கட்டத்துக்கும் ஒரு தேவை இருக்கிறது. அந்தத் தேவை அக்காலகட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கிய ஆளுமை களால் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன என்பதை சிறிது விசாரணைக்குட்படுத்த வேண்டும். சமூக வரலாற்று ஓட்டமே ஆளுமைகளைத் தீர்மானிக்கிறது. அவர்களுக்கென்று ஒரு தனித்தன்மை மிக்க ஆளுமை என்ற ஒன்றில்லை என யாந்திரீக முறையில் ஆளுமைகளை விளக்கும் வைதீக மார்க்சீய வாதிகள் இன்றும் உள்ளனர். ஆனால் அவை சிரிப்புக்கிடமான வகையில் ஒதுக்கப்படுபவையாக உள்ளன என்பதற்கு ஈழத்து இலக்கிய உலகில் நிகழ்ந்த பின்வரும் நிகழ்ச்சிகள் சாட்சியாய் உள்ளன.

�ழத்து இலக்கிய உலகில் அறுபதுகளில் க.கை.யின் தலைமயில் ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் கட்டியழுப்பப்பட்ட சர்வாதிகாரப் போக்கிற்கு எதிராக இரண்டு குரல்கள் எழுந்தன. ஒன்று எஸ்.பொ. வுடையது. அடுத்தது மு.த.வுடையது. இந்த இருவரில் எஸ்.பொ.வின் ஆளுமையானது, அவரைப் பண்டிதர்களோடு கூட்டுச் சேரவைத்து, 'நற்போக்கு' என்ற பேரில் படுபிற்போக்கு வாதத்திற்குத் தலைமை தாங்க வைக்க, மு.த. வுடையதோ க.கை ஆகியோர் காட்டிய முற்போக்குவாதத்தின் போதாமைகளைச் சுட்டிக் காட்டியதோடு அதற்கும்பால் சென்று இனிவரப்போகும் உலக இலக்கியப் போக்கையும் சுட்டுவதாய் அமைந்தது என்பதி விருந்து ஆளுமைகளும், அவற்றின் தனித்தன்மைகளும் எவ்வாறு சமூகவரலாற்று ஓட்டத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பதை அறியலாம். (இவ்விடத்தில் ரஷ்யாவில் ஸ்ரவின் இருந்த இடத்திற்குப் பதிலாக புகாரினோ ட்ரோஸ்கியோ

இருந்திருந்தால் வரலாற்றோட்டம் எவ்வாறு மாறியிருக்கும் என்று சிந்தித்துப் பார்ப்பது சுவாரஸ்யமானது)

II

மு.த. இவ்வாறு தனது இலக்கிய விமர்சனங்கள், புனைவியல், தத்துவார்த்த எழுத்துக்கள் மூலம் பாரிய புரட்சி யொன்றை முன்வைத்த போதும், ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய உலகு அதனால் எந்தவித அதிர்வுகளையும் பெற்றதில்லை. ஆகக் கூடிப்போனால் முற்போக்கு அமைப்பையும் அதற்குத் தலைலை தாங்கிய க.கை.யையும் எதிர்த்து எழுதினார் என்பதற்கு மேல் எதுவும் தெரியாத தட்டையான புரிதலுடைய வைத்க மார்க்சீயவாதிகளும் ‘நற்போக்கு’, ‘சற்போக்கு’ படைப்பாளிகளுமே அன்றும் இன்றும் இங்கு பொதுவிதியான நிலையில் இவர்களிடம் மு.த.வின் எழுத்துக்கள் பற்றி எதுவும் எதிர்பார்க்க முடியாது. அதன் அதிர்வுகளை உள்வாங்கும் frequency இருந்தால்தானே அது பற்றிப் பேசவும் அது ஒரு திருப்புமுனையா என்று அறியவும் முடியும்?

ஆனால் வரலாற்று ஒட்டம், இவர்களிடம் போய் தீக்கோழிபோல் தலையோட்டிக் கொண்டு நிற்பதில்லை. அதன் அதிர்வுகள் இலங்கையைவிட்டு தமிழ்நாட்டில் பலரைத் தொட்டது. ஆரம்பத்தில் மு.த.வோடு தொடர்புகொண்டிருந்த வெங்கட் சாமிநாதன், மு.த. ‘முற்போக்கு இலக்கியம்’ தொடரைக் கலைச் செவ்வியில் எழுதியபோது ‘எவ்வாறு இதை நீங்கள் தனியனாய் நின்று செய்ய முடியும்’ என்று வியந்தவர் பின்னர் அவரது ‘போர்ப்பறை’ நூல் வெளிவந்தபோது அதை விமர்சிப்பதாகக் கூறிவிட்டு அப்படிச் செய்யாது, தருமு சிவராமின் கவிதை நூலுக்கு போர்ப்பறையில் காணப்பட்ட கருத்துக்களை உள்வாங்கி முன்னுரையாக எழுதினார். இதை ‘வெ. சாமிநாதன் ஏடு’ பற்றி மு.பொ. சரிநிகரில் விமர்சித்தபோது சுட்டிக்காட்டினார் என்று நினைக்கிறேன். அடுத்து தமிழ்நாடு ‘சமுதாயம் வெளியீடு’

உரிமையாளர் கோவிந்தன் மு.த.வின் எழுத்துக்களால் கவரப் பட்டு - இதற்கு இராஜநாராயணனும் தூண்டுதலாய் இருந்தார் - அவரது முக்கியமான அனைத்து ஆக்கங்களையும் நூலுரு வில் கொணர்ந்தார். இதற்கிடையில் அமரர் சு.ரா. மு. தாவின் எழுத்துக்களை வாசித்து, தன்னைப் போன்ற சுயமான சிந்தனையாளனை வரவேற்கும் பாணியில் அவர் பற்றி பின்வருமாறு எழுதினார். (பார்க்கவும்: மு.த.வின் பிரபஞ்ச யதார்த்தம், சு.ரா.)

“இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்வதற்கான சாயல் இவரைப் போல் முழுவீச்சோடு வெளிப்படுத்திய ஆளுமைகள் நம்மிடையே வேறு யாருளர்? பாரதியின் கருத்துலகத்தை விடவும் தளையசிங்கத்தின் கருத்துலகம் முழுமையானது. மற்றொரு விதத்தில் சொன்னால் பாரதியின் சிந்தனையை இவர் நம் காலத்துக்கு கொண்டுவந்து இடைக்காலச் சரித் திரத்துக்கும் எதிர்வினை தந்து இடைவெளிகளை அடைத்து முழுமைப்படுத்த முயன்றார் என்று சொல்லலாம்.

இவ்வாறு சு.ரா. சொன்னதற்குப் பிறகு, தமிழ்நாட்டில் தளையசிங்கம் பரவலாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். அண்மையில் ஜெயமோகன் கூட்டிய தளையசிங்கம் பற்றிய விமர்சனக் கூட்டம் பல தமிழ்நாட்டு முன்னணி எழுத்தாளர்களைப் பங்குகொள்ள வைத்தது. மு.த. தனது போர்ப்பறை நூலை வெளியிட்டு ஏறத்தாழ 50 ஆண்டுகள் முடியுந்தறு வாயில் அவர் பற்றி மீண்டு சூடுபிடிக்கத் தொடங்கியுள்ளது. அண்மையில் வெளிவந்த காலச்சுவட்டில் (செப்டம்பர் 2006) ஆனந்த என்ற தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.. “ஆனால் அந்தப் பரிணாம வளர்ச்சி புதிய உயிரினங்கள் தோன்றி வளர்வதைப் பற்றிய பதிவுகளாகத்தான் இருக்கு. அதாவது evolution of forms - உருவங்கள் அல்லது வடிவங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியுமாகத்தான் இருக்கு. பிரக்ஞையோடு

பரினாமந்தான் உண்மையான பரினாமம். பிரக்ஞா தன்னோடு பரினாமத்தின் அந்தக்காலகட்டத் தேவைக்கு ஏற்பாடு புதிய உயிரினங்களின் உருவங்களை உருவாக்கிக்கூதுன்னு நான் நம்பறேன். இது மிகவும் அடிப்படையான விஷயமாத்தான் படுது” என்று கூறும் அவர் விண்வெளி சென்று திரும்பியவர் அனுபவம் பற்றியும் இனி வரப்போகும் பரினாமம் பற்றி அரவிந்தர் கூறிய supermind நீட்சே superman பற்றியும் கூறுபவை எல்லாம் அறுபதுகளிலேயே மு.த. ‘போர்ப்பறை’, ‘மெய்புள்’ நூல்களில் கூறியவை இன்று மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு, மு.த. முன்வைத்த சிந்தனையை நோக்கி ஓடிக்கொண்டிருப்பது கண்கூடு.

சரி, மு.த. முன்வைக்கும் செய்தி என்ன?

அவர் இலக்கிய, தத்துவார்த்த சிந்தனை ஊடாகப் புதிய கருத்தியல் ஒன்றை முன் வைக்கிறார். இப்பொழுது மனிதன் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தின் காலகட்டத்தில் நிற்கிறான் என்று கூறும் அவர், மார்க்சியம் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தைக் கொண்டு வரவில்லை. மாறாக, 12, 13ம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த மறுமலர்ச்சிக் (renaissance) காலத்தால் கொண்டுவரப்பட்ட அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தின் இறுதி வடிவமே மார்க்சியம் என்கிறார். அதனால்தான் அது இன்னும் மறுமலர்ச்சி காலத்திற்கு முன்னிருந்த இலக்கிய வகைக்கு (செய்யுள், காவியம்) எதிராக மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் தோற்று விக்கப்பட்ட சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களையே இன்றும் (சோஷலிஸப் புரட்சி ஏற்பட்ட) நாடுகளில் பின்பற்றுகிறது. இன்று அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தின் வாயிலில் நிற்கும் நாம், அந்த அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்திற்கு தடையாக இருக்கின்ற, மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்டு இன்று வரை நீடிக்கின்ற சுரத்துக்கெட்ட சிறுகதை, நாவல் கவிதை என்கின்ற இந்தப் பழைய இலக்கிய வடிவங்களை

உடைத்தெறிய வேண்டும் என்று கூறும் மு.த. இன்றைய அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றமென்பது, பரினாமத்தோடு (evolution) தொடர்புடைய தென்றும் ஜூடம், உயிர், மனம் என்று முன்னேறிவந்த பரினாம வளர்ச்சி, மனதையும் தாண்டிச் செல்லும் - புதிய மனித இனத்தோற்றத்திற்கு வரவு கூறும் - காலகட்டத்தில் நிற்கிற தென்றும் (on the threshold of a new life-psychosocial metabolism) ஜூலியன் ஹக்ஸ்லி, ரெஹார் டி சாடின் ஆகிய உயிரியல் விஞ்ஞானிகளையும் அரவிந்தர், நீட்சே (Supermind, superman) ஆகிய தத்துவஞானிகளையும் ஆதாரம் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். இந்தப் புதிய அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் எப்பொழுதும் போலவே கலை இலக்கியத்திலேயே தெரியவரும் என்றும் இதுகாலவரை இருந்துவந்த கலை இலக்கிய உருவங்கள் உடைபட புதிய உருவங்கள் தோன்றும் என்றும் அத்தகைய புதிய வரவுக்கு மு.த. 'மெய்யுள்' என்றும் பெயரிட்டார். கூடவே 'கலைஞரின் தாகம்', 'அண்டை வீடுகள்', 'புதுக்குரல்கள்', 'உள்ளும் வெளியும் மெய்' ஆகிய புதிய வடிவங்களையும் ஆக்கிக் காட்டினார்.

ஆனால் வேடிக்கை என்னவென்றால் மு.த.வுக்குப் பின்னர் யாரும் 'மெய்யுள்' எழுதிக்காட்டவில்லையே. ஆகவே அவரது புதிய கலை இலக்கிய வடிவம் பற்றிய சிந்தனை தோற்றுப்போன ஒன்று எனச் சிலர் விமர்சித்தனர். இவ்வாறு பூர்ண கணேசன் ஒருமுறை சரிநிகரில் (1998) எழுதிய போது அதற்கு மு.பொ. பின்வருமாறு பதில் அளித்ததாக எனக்கு ஞாபகம். இன்று மு.த.வுக்குப் பின் அவரது இலக்கிய ஆர்வலர்கள் (மு.பொ., சு..வி) மெய்யுள் எழுதிக் காட்டவில்லையே என்று கேட்பது அறியாமையே. இன்று நடைமுறையில் உள்ள கலை இலக்கிய வடிவங்களுக்கு எதிராக உலகெங்கும் எழுதப்படும் அனைத்து உருவங்களும் (அவற்றை எழுதுவோர் அவற்றை எழுதுவதற்கு பின்நவீனத்துவம், அமைப்பியல் வாதம், கட்டுடைப்பு என்று காரணம் காட்டினாலும்) மு.த. கூறிய இன்றைய பரினாமக்

தேவையின் கருத்தியல் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும்போது அத்தனை புதிய உருவங்களும் எழுந்து கொண்டிருக்கும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தின் வசப்படும் புதிய பிரக்ஞெயின் (consciousness) வெளிக் காட்டல்களே - மெய்யுளே. சு.ரா.வின் ஜே.ஜே. குறிப்புகளிலிருந்து வில்லியம் பரோஸின் குலைத்துப் போடும் நாவல்கள் வரை இதன் துடிப்புகளே என்று புரிந்து கொண்டால் சரி. சகோதரி நிவேதிதா ‘அன்னை. காளி’ என்ற நூலில் கூறியது இன்னும் விளக்க மானது. “இரு சிந்தனை மாற்ற காலகட்டத்தில் இடம்பெறும் மிகக் காட்டுமிராண்டித்தனமான கொலைகள், சித்திரவதைகள், அராஜகங்கள், அநியாயங்கள் கூட எதிர்வரப்போகும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்தின் குருட்டுத்தனமான வெளிக் காட்டல்களே” என்றார். (இன்றைய இலங்கைக்கு இது மிகப் பொருத்தமானது)

கவிஞர் ஆனந்த கூறிய பரிணாமம் அடையும் பிரக்ஞெ பற்றி இன்று நம் எழுத்தாளர்கள் பிரக்ஞெ உடையவர்களாய் இருக்க வேண்டும். இது பற்றித் தெரியாது. மு.த. சிந்தனையில் ஏற்படுத்திய திருப்புமுனை பற்றி எவரும் பேசமுடியாது. 50 ஆண்டுகளுக்குப் பின் அவரது எழுத்துக்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் இச்சந்தரப்பத்தில் இது பற்றி இன்னும் தீவிரமாகச் சிந்திப்போமாக.

(2007 தினக்குரல்)

அரசியலும் தமிழ்க் கவிதையும்

புத்தாயிரத்தின் இலக்கியம் தொடர்பாக காலச்சுவடு 121வது இதழில் சுகுமாரன் கவிதை பற்றி முன்வைத்த கருத்துக்கள் எதையும் விளக்குவதற்குப் பதில் வெறுமனே, abstract ஆக, ஏதோ பல கருத்துக்களை முன்வைப்பது போன்ற ‘பிரமையை’ ஏற்படுத்துகிறதேயொழிய இன்று கவிதை எடுத்துள்ள புதிய பரிணாமம் பரிமாணங்களைக் காட்டுவதாய் இல்லை. மாறாக ஏற்கெனவே ஸ்தாபனமாகிவிட்ட இன்றைய புதுக்கவிதையியலுக்குள் நின்று சுழல்வதாகவே உள்ளது. இவ்வாறே அண்மையில் காலஞ்சென்ற கவிஞர் வில்வரத்தினம் தொடர்பாக ஜெயமோகன் எழுதிய ‘அகமெரியும் சந்தம்’ என்ற கட்டுரையில் (காலம் சஞ்சிகை) தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர்கள் நவீனத்துவக் கவிதையை எழுதுகிறார்கள். ஆனால் ஈழத்து கவிதைகள், நவீனத்துவக் கவிதைகள் அல்ல. ஏறத்தாழ அனைத்துமே கற்பனாவாதக் கவிதைகள் - ரோமாண்டிக் கவிதைகள் என்று கூறியபோதும் அதே வகை நிருபணமற்ற வெற்றுவார்த்தைகளே சொல்லப்பட்டன. சுகுமாரன் கவிதை - கவிதையியல் பற்றி முன்வைத்தவை பற்றி பேசுவதற்கு முன் அவர் ஈழத்துக் கவிதைகள் தொடர்பாக கூறியவற்றை ஒட்டி சிலவற்றை கூறுவதன் மூலம் அவர் கவிதை பற்றிச் சொன்ன வற்றின் போதாமைகளும் அவிழ்ப்படலாம் என நினைக்கிறேன்.

“போருக்குள் நிகழும் வாழ்வு பற்றிய ஈழத்துக் கவிதைகள் தான் தமிழ்க் கவிதைக்குள் அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப் படுத்தின்” என்று சுகுமாரன் எழுதிய வாசகங்கள் என்னை வாய்விட்டுச் சிரிக்கவே வைத்தன.

“இந்தியாவே உலகின் ஆன்மா” என்று மகாயோகியும் மகா கவிஞருமான அரவிந்தர் கூறினார்.

அத்தகைய மானிடன் வாழ்ந்த இந்தியாவில், பாரதீய ஐனதா, சிவசேன இந்துத்துவம், காங்கிரஸ் ஆட்சி என்கிற பொம்மலாட்டம், அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ‘கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு’ என்கிற பாமரத்தனமான வெற்றுச் சுலோகங்களோடு தி.மு.க. - அ.தி.மு.க. என்கிற கோமாளிகளின் ஆட்சி; மோசமான சினிமா கலாசாரத்தின் கட்டாவுட்டுகள் என்று ஆயிரக்கணக்கான அரசியல் நெடுங்கவிதைகளும் குறுங் கவிதைகளும் பியத்துக்கொண்டு எழுவதற்கான பசளையை இந்த அபத்த நிலையை இந்திய அரசியல் கொண்டிருக்க இவை பற்றிய எந்தவித சுரணையுமற்று, “போருக்குள் நிகழும் வாழ்வு பற்றிய ஈழத்துக் கவிதைகள்தான் தமிழ்க் கவிதைக்குள் அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப்படுத்தின்” என்ற சுலோகத்துக் குள் தீக்கோழிகள் போல் தலையை ஓட்டிக்கொண்டு தாம் சௌகரியமாக ‘மனித இருப்பின் கோணங்களைச் சுற்றி’ நவீந்த தவ பின் நவீந்துவ கவிதைகள் எழுதுவதாகப் பாசாங்கு பண்ணும் இவர்களையிட்டு நாம் வாய்விட்டுச் சிரிக்காமல் என்ன செய்வது?

இவர்கள் இன்றுவரை இவை பற்றி வாய் திறக்காமல் இருக்க ஈழத்துக் கவிஞர்களாகிய நாம் எழுபதுகளிலேயே தமிழக அரசியல் பற்றி காட்டமாக எழுதியுள்ளோம்.

இந்தியச் சினிமாக் குப்பைகள் வேண்டாம்
தென்னகச் சினிமா சஞ்சிகை வேண்டாம்
�ழத்தவரின் இலக்கியமெல்லாம்

வாழா வெட்டியா போச்சுதே இவற்றால்
 சினிமாக்காரச் சிங்கிகள் தொடையேன்?
 செம்மல் எம்.ஜி. கொடுத்த கொடையேன்?
 சாண்டில்யனாரின் சரித்திரக் கதையேன்?
 பாரதி, மெளனி, புதுமைப்பித்தன்
 போன்றவர் செய்யும் படைப்புகள் தாரும்
 சாரதி, மாலனி என்றவர் பண்ணும்
 சரக்குகள் எல்லாம் நமக்கெதற்கிங்கே?
 அண்ணா பேசினார் அடுக்கு வசனத்தில்
 அதனால் நாமும் வாயில் வந்ததை
 கன்னா பின்னா என்று கதைப்பதை விடுவோம்

என்று தொடரும் இக்கவிதைகள் மரபு கவிதைவழி
 வந்தவை ஆயினும் அதன் அங்கத்திற்காக இன்றும் நிலைத்து
 நிற்பவை.

(2)

இன்றுள்ள தமிழகக் கவிஞர்களால் அரசியல், சமூகம்
 சம்பந்தப்பட்ட நெடுங்கவிதைகள் அல்லது குறுங்கவிதைகள்
 எழுதப்படாமல் போவதற்குரிய காரணம் என்ன? கருத்தியல்
 வறுமையா? அப்படியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். எந்தவித
 இலட்சிய வேட்கையுமற்றவன் அல்லது ஒரு சிறந்த கருத
 தியலால் செப்பனிடப்படாதவன் அவ்வப்போது தனக்கு எட்டிய
 வழிகளில் சிறுசிறு வேலைகளில் நேரத்தைக் கழிப்பது போல்,
 கருத்தியல் தேவையற்ற குறுங்கவிதைகளை இவர்கள்
 எழுதுவதென்பது, சிறுசிறு பூஞ்செடிகளை பூச்சட்டிகளுக்குள்
 ‘வளர்க்கின்ற’ வேலையை ஒத்ததெனலாம். வீட்டை அலங்
 கரிக்கின்ற பூஞ்சட்டிகளை விட்டு அவை வெளிவருவதில்லை.
 இத்தகைய கவிதைகளை எழுதிவிட்டு, “கவிதை ஓர்
 அனுபவத்தை காலத்தின் படிமமாக மாற்ற முற்படுகிறது.
 நிகழ்கால மொழியில் படிமமாக்கலை எந்தக் கவிதையியல்

நிறைவேற்றுகிறதோ அதைப் பின் நவீனத்துவக் கவிதை என்று அழைக்க விரும்புகிறேன்” என்று பெரிய பீடிகை வேறு. நாம் ஒன்று கேட்கிறோம். எந்தக் காலத்தில் ஒரு ஆழமான கவிதை அனுபவத்தை காலத்தின் படிமமாக்காமல் விட்டது? அவ்வக் காலத்துக்குரிய அனுபவங்கள், அவ்வக்காலத்துக்குரிய அரசியல், சமூக, பொருளாதார, தத்துவார்த்தச் செயற்பாடுகளை கணக்கிலெடுத்த படிமமாக்கலைச் சந்தித்தே உள்ளன. ஆனால் இந்தப் படிமமாக்கல் ஸ்தாபிதமாகிவிட்ட புதுக்கவிதை மரபுக் குள் நின்று சூழலும் சுகுமாரன் நினைக்கும் கவிஞர்களிடமிருந்து வரப்போவதில்லை. அப்படி வருவதற்கு சாத்தியம் இல்லை. என்பது, அவர் “போருக்குள் நிகழும்வாழ்வு பற்றிய ஈழத்துக் கவிதைகள்தான் தமிழ்க் கவிதைக்குள் அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப்படுத்தின்” என்ற கூற்றுக்குள் தஞசம் புகுவதி விருந்தே தெரிகிறது. ஆனால் மேலே கூறப்பட்ட படிமமாக்கலும் அதற்கும்ப்பாலான கவிதைப் பாய்ச்சலும் தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்துள்ளது. அதைச் செய்தவர் யார், அது எப்படி நிகழ்ந்தது என்பதை அறிவதற்கு முதலில் இன்று ‘கவிதை’ என்று அழைக்கப்படும் ஒன்று எழுத்துள்ள புதுப் பரிணாம பரிமாணங்களும் அதன் போக்குகளும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அது பற்றி சில சொல்லுவது அவசியம்.

நான் எனது ‘கவிதையியலும் தமிழ்க்கவிதையும்’ என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதினேன்.

“கவிதை என்பது மனிதன் தோன்றிய காலந்தொட்டுக் கனவாக அவனோடு மிதந்து வந்தது. அவன் மனக்குகைகளில் மிதந்த இக்கனவு, அவன் மலைக் குகைகளில் வாழ்ந்தபோது ஊமை ஓவியங்களாக குகைச் சுவர்களில் கண்சிமிட்டிற்று. அவன் பேச்சு மொழியை மிழற்றத் தொடங்கியபோது இக்கனவு வாய்மொழிக் கவிதைகளாய் (பாடல்களாய்) அவன் வாயிலிருந்து தத்தித்தத்தி ஓசையில் மிதந்தது. பின்னர் அவன் எழுத்தை அறிந்து எழுதத் தொடங்கிய போது, அவன் கனவு,

யாப்பமைவற்ற ஆதிப் 'பொதுக் கவிதை'யாய் அல்லது ஆதிப் 'புதுக் கவிதைகளாய்' சிறகடித்தன. இதன் பின்னர் இக்கவிதை களின் உயிர்ப்பறிந்து இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டு அவற்றுக்கு யாப்பமைத்தியுடைய செய்யுள் வரம்புகள் என்ற அதிகாரம் போடப்பட்டபோது, கனவாக மிதந்த கவிதையின் சுதந்திரச் சிறகுகள் கொய்யப்பட்டு மண்ணோடு பினிக்கப்பட்டது. அது இப்போ ஆண்டானுக்கு உட்பட்டுச் சேவகம் செய்யத் தொடங்கிற்று."

இந்தக் கட்டுப்பாடு நிலையிலிருந்து மீண்டும் கவிதை விடுதலை பெற வேண்டும். மரபுக் கவிதை மட்டுந்தான் செய்யுள் விதிக்குள் கட்டுப்பட்டுக் கிடக்கவில்லை. அதை உடைப்பதாக நினைத்துக்கொள்ளும் புதுக்கவிதையும் அது வகுத்துக் கொண்டிருக்கும் ஸ்தாபகமாகிவிட்ட புதுவிதிகளுள் பரிதாபகரமாகச் சிறைப்பட்டிருப்பது இன்று புதுக்கவிதை எழுதும் பலருக்குப் புரிவதில்லை. இந்தப் புரிதலே கவிதைக்கு நேர்ந்துள்ள சிறையை உடைத்தெறியும் ஆயுதமாகும். இந்த உடைப்பே கவிதையை ஆதிப்பொதுக் கவிதையாக அதே நேரத்தில் இன்றைய விஞ்ஞான, தத்துவார்த்த, ஆத்மார்த்த ஊட்டம் பெற்றவோர் பெருஞ் சக்தியாக, புதுப்பரினாமம் பரிமாணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சூறையாக மேலெழுச் செய்யும். இந்த எழுச்சி இன்று கட்டிக்காக்கப்பட்டுக் கொண்டு வரும் ஏனைய இலக்கிய உருவங்களையும் தாமாகவே புதுவித உருவங்களுக்கும் உருவக் கலப்புகளுக்கும் தளமாற்றங் களுக்கும் இட்டுச் செல்லும்.

வானத்தில் பட்டமேற்றும் பருந்து, விட்டுவிட்டு இன்னி சைக்கும் குயில், மெளனித்து மெல்லலையால் மொழிபேசும் வாவி என்று எம்முன் விரியும் ஒவ்வொரு காட்சியும் ஏற்படுத்தும் கலைத்துவ உணர்வை, கவிதையில் எவராலும் பூரணமாக வெளிப்படுத்திவிட முடியாது. அது எப்பொழுதும் சொற்பதங் கடந்ததாகவே நிற்கிறது. இந்நிலையில் கவிதையில்

ஈடுபடும் கவிஞர், மொழிக்குள் அகப்படாது நமுவி நமுவித் தப்பிச் செல்லும் கலை உணர்வை, மொழிக்குள் கொண்டுவர பல யுக்திகளைக் கையாள்கிறான். மரபுவழி வந்த பழைய யாப்போசை உத்திகள் பன்னூற்றாண்டு காலமாக பாவிக்கப் பட்டு பாவிக்கப்பட்டு செல்லாக்காசாகிவிட்டதால் முதலில் இவை அவனால் ஒதுக்கப்பட வேண்டியவை ஆகின்றன. அதனால்தான் இன்றைய ஈழத்துக் கவிஞர் பின்வருமாறு பாடுகிறான்.

தற்போதைக்கு
 உன்னைச் சூழ்ந்து விலங்கிடும்
 பழஞ்சொற் படைத்தளத்தை
 தகர்த்தெறி!
 ஓசை அவி, பாசையின் பின்பதுங்கு
 போராளிச் சொற்கள் புகுந்து புகுந்து புரட்சிக்க

இதிலிருந்து புலப்படுவது என்னவெனில், சொற்பதங்கடந்து விரியும் கவிதை உணர்வின் ஓர் அற்பமாவது நமது கவிதைக்குள் அகப்பட வேண்டுமானால் சுரத்துக்கெட்ட பழஞ்சொற் கையாளுகையை, அதன் வழிவரும் மரபைத் தூக்கியெறிய வேண்டும். என்பதே நம்மை விட்டு நமுவி நமுவி ஓடும் கவித்துவ உணர்வை மொழியில் வீழ்த்த வேண்டுமாயின் புதிய கருத்தியல் கொண்ட போராளிச் சொற்களை பயன்படுத்த வேண்டும். இந்தப் பயன்படுத்தலானது நமது கவிதையியலிலும் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தும். அதாவது பழைய செய்யுள் மரபைத் தூக்கியெறிவதோடு மட்டுமல்லாது அதற்கெதிராக எழுந்த புதுக்கவிதையையும் அது ஸ்தாபகமாக்கிவிட்ட புதுக்கவிதை மரபையும் தூக்கியெறிகிறது. இந்நிலையில் ‘கவிதையானது’ பெரும் மாற்றத்துக்குரிய யுக சந்தியில் நிற்கிறது.

இப்படி இதை நான் வெறும் Abstract ஆக சுகுமார் சொன்னதுபோல் விட்டுவிடப் போவதில்லை.

அப்படியானால் கவிதை ஒர் இலக்கிய ஊடகமாக எப்படி செயல்படுகிறது?

இச்சந்தர்ப்பத்தில்தான் நாம் மீண்டும் தமிழ்நாட்டுக்குத் திரும்பி வருகிறோம்.

அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப்படுத்த ஈழத்துக் கவிதையை நோக்கி ஓடுவதற்கு முன்னரே “சிவகாமி அம்மாள் தனது சபதத்தை நிறைவேற்றி விட்டாளா?” என்ற அதிர வைக்கும் கேள்வியோடு அரசியல், சமூகம், கலை, கலாசாரம் ஆகியவற்றையெல்லாம், கணக்கிலெடுத்த கவிதையாகவும் நாவலாகவும் அங்கத் நாடகமாகவும் ஒருநால் தமிழ் நாட்டி விருந்து தான் வெளிவந்தது. அது ச.ரா.வின் ‘ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்’ என்று எவருக்கும் சொல்லாமலே தெரிந்து விடும்.

“பெரிய சங்கீதம் அண்டவெளியில் வெகுநேரம் கவிழ்ந்திருந்து கீழ்ஸ்தாயியில் தேய்ந்து தேய்ந்து மறைந்த பின் கிடைக்கும் அமைதியின் பரவசம் இடையறாது நிரம்பிக் கொண்டிருக்க” என்றும் “நம்மீது எவ்வித பிரயாசையும் இன்றி சாபத்தின் ஏவல் போல் ஓட்டிக்கொள்ளும் பொய்மையேச் சதா நம் மூளையிலிருந்து பிடுங்கி விட்டெறிந்த வண்ணம் யாத்திரை தொடருதல், உண்மை தேடுதல் என்று இதற்குத்தான் பெயர். உண்மையில், உண்மை தேடுதல் இல்லை. யாத்திரையும் பொய் தவிர்த்தலுமே. பொய்மை இயற்கையாக, நிரந்தரமாக ஊடுருவச் சாத்தியமற்ற நிலை ஏற்படும்போது மனங்கொள்ளும் பரவசத்தின் பெயர்தான் கண்டடைதல்” என்றும் பக்கத்துக்குப் பக்கம் கவிதையாகவும் விசாரமாகவும் விமர்சனமாகவும் அரசியலாகவும் விரிந்து கொண்டிருக்கும் இந்நால் வகைதான் எழுத்து வகைதான் இனிவரும் இலக்கியமாக விரியும். ஒவ்வொரு படைப்புக்குள்ளும் கவித்துவத்தை ஊடாட விட்டு

தன்னைப் போகித்தவாறே கவிதையாக விசாலிப்படையும் இவ்வகையே இனிவரும் இலக்கியமாகும்.

இத்தகைய நகர்வை நோக்கித்தான் பிரேதா பிரேதனின் கவிதைகளும் நிற்கின்றன. ஆனால் அவை தம் மூடுண்ட பின்நவீனத்துவத்தைவிட்டு இன்றைய Integral பின்நவீனத்து வத்திற்கு வரவேண்டும். அதுதான் அவர்களது அரசியலுக்குரிய இடமாகும். இதையே நான் இரா. வெங்கடாசலபதியால் வெளியிடப்பட்ட புதுமைப்பித்தனின் ‘அன்னையிட்டதீ’ பற்றி சரிநிகரில் (April -7/1999) குறிப்பிட்டேன்.

“கவிதை என்பதும் கலைச்சிந்தனை வடிவங்களில் ஒன்று. எல்லாக் கலைச் சிந்தனை வடிவங்களிலும் கவிதை இருப் பதைக் காணலாம். அது கதையாக நீளாம், கட்டுரையாக விரியலாம் அல்லது கவிதை நாம் நினைக்கின்ற சிறிய வடிவினதாகவும் அமையலாம். அந்தவிதத்தில் புதுமைப் பித்தினன் கலைச்சிருஷ்டிகளில் கவிதை வழிவதைக் காணலாம். சுந்தரராமசாமி பசுவையா என்ற பேரில் எழுது கிற கவிதைகளைவிட அவரது கதைகளில், கட்டுரைகளில் காணப்படும் கவிதையோட்டம் சிறப்பானது என்பதை விளங்கிக் கொண்டால் நான் கவிதை பற்றிக் கூறுவதை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.”

(2010 ஞானம்)

சு.ரா. மரணம் தொடர்பாக:
சந்திரனும் சனி வளையங்களும்

சு.ரா. இறந்து விட்டார்.

இச்செய்தி எனக்கெட்டியபோது அது என் மேல்மனதில் சிறிது நேரம் தரித்து நின்று திடீரெனக் கீழிறங்கி என் ஆழ் இருப்பைத் தொட்டபோது துயர் பூசிய இனந்தெரியாத உணர்வுகள் மேலாடி வந்தன.

இக்காலத்தில் எழுத்தாளனே அன்றைய ஞானிக்கடுத்த நிலையில் இருக்கிறான் என்று ஒரு எழுத்தாளர் எழுதினார்.

அவர் எப்பொழுதும் தன் நிலையை மற்றவர்களில் ஏற்றிப் பார்ப்பது வழிமை.

ஆயினும் அவர் அவாவிய நிலை ஒருசில தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும் சித்தித்திருந்தது.

சித்திருந்த தென்றால் அவர்கள் சித்தர்களோ யோகிகளோ என்பதல்ல.

அதாவது அவர் அவாவியதெல்லாம் தன் மனச்சாட்சிக்கு விரோதமில்லாத தம் காலத்து முற்போக்குப் பாய்ச்சலுக்கு தன்னை அர்ப்பணித்து வாழும் கலைஞரை.

அத்தகைய கீற்றுக்களின் சிலிர்ப்பு சு.ரா.வின் புன்னகையில் உள்ளோடி வெளிச்சமூட்டுவதைக் காணலாம்.

சு.ரா. தன் இளமைக் காலத்தில் மார்க்சிய சித்தாந்தியாகச் செயல்பட்டிருக்கிறார் ஆனால் கால முதிர்ச்சியில் அதற்கு விநோதமில்லாது, அவரது சித்தாந்தம் வரையறைகளைக் கடந்த, உண்மையை நோக்கிய பிரவாகமாகப் பெருக்கெடுக்கிறது.

எங்கெங்கு தத்தளிப்பு ஏற்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் அதை சுமுகப்படுத்தும் முதலுதவிப் படை இவரது போக்கு.

உயிர் ஆபத்தில் தொங்கும் தர்மபோக்குக்கு நேசக்கரம் எறியும் இவரது எழுத்து.

இன, மத, சாதி வெள்ளத்தால் அடிப்பட்டு, இடம்பெயர்ந்து குந்தியிருக்கும் அகதியான அடிமட்டங்களுக்கு மீட்புப் பொதிகளோடு இறங்கும் எழுத்தாளுமை இவரது.

நேற்று முகத்தில் அறைந்தவனோடு இன்று முறுவலிக்கின்றார். காறி உமிழுந்தவனோடு கைகுலுக்குகிறார். தான் நிகழ்த்திய அயோக்கியதன்தை மறைக்க இவர் பேரை விற்றகவிஞர்களையும் மன்னிக்கிறார். ஏன்?

சந்தர்ப்பவாதமா? தன்னலத் தேவையா?

இல்லை. ஞானிகளுக்கடுத்த இன்றைய எழுத்தாளனுக்கு அத்தியாவசியமாகிவிட்ட உண்மைக்கான அன்பின் அர்ப்பணம் இவரிடம்.

அதனால் தான் மு.த. புரியப்படாது பொறாமைக் காய்ச்சலுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருந்தபோது அவரைப் புரிந்துகொண்ட மேன்மை சு.ரா.வுடையது. புரிந்துகொண்டு தமிழ்நாட்டுக்கு அறிமுகப்படுத்திய ஆளுமை அவருடையது (1960களின் ஆரம்பத்திலேயே மு.த. வுடன் தொடர்பு வைத்திருந்த வெ. சாமிநாதன் இதைச் செய்யாது, தன்னால் சந்தர்ப்பவாத தருமுசிவராமு உறவுகளில் மூழ்கியிருந்து, பின்னர் தன் கைகளைச்

சுட்டுக்கொண்டபோது மு.த.வின் கடிதங்களில் தஞ்சமடைந்து ‘யாத்ரா’வில் வெளியிட்டது தனிக்கதை.)

இந்த ஆளுமையின் படிமம் எப்படியெல்லாம் விரிந்து படுகை போட்டுப் பெருக்கெடுத்தது.

ஈழத்திலிருந்து தமிழகம் சென்ற எத்தனை எழுத்தாளர்கள் அவர் வீட்டில் நாட்கணக்கில் தங்கிச் சென்றிருக்கிறார்கள். என்னென்னவோ உதவியெல்லாம் அவரிடமிருந்து பெற்றுத் தேறியிருக்கிறார்கள். அப்பொழுதெல்லாம் அந்த முகத்தில் உள்ளாழ்ந்த புன்னகையின் சிலிர்ப்பு.

ஆனால் ஒன்று? ?

என்னுடைய அனுபவம் இது.

என்றைக்கும் ஒருவனின் பேராளுமையை எல்லாரும் ஜீரணித்து விடுவதில்லை. அதனால் அவர்களின் ஆரோக்கியக் குறைவின் வெளிக்காட்டல்களான வாந்தியும் ஏப்பழும் இந்த ஆளுமை மேல் வந்து விழுகிறது. இவர்களின் ஆரோக்கியக் குறைவின் உந்துதல் இவர்களை சுவரில் கரிபூசும் கலைஞர் களாக்குகிறது. தமது வக்கிரங்களையே மற்றவரில் ஏற்றிப் பார்க்கும் சுபாவம் இவர்களுக்குச் சுகம் தருவதாகிறது.

அடையா நெடுங்கதவும் அஞ்சேல் என்ற சொல்லும் உடையான் ஆக வாழ்ந்த ச.ரா. வைச் சுற்றி வக்கிர வளையங்கள் சுழலத் தொடங்கின, கலை இலக்கியம் என்ற பேரில்.

சடையப்ப வள்ளலால் பேணப்பட்ட கம்பனும் ஏனைய கவிஞர்களும் இப்படி மனநோயாளர்களாக மாறியதில்லை. ஆயிரத்தில் ஒருவராகத்தான் அவரைத் தம் கவிதா ஆற்றலால் ஞாபகப்படுத்திச் சென்றனர்.

நம் கவிஞர் பெருமான்களுக்கோ கிருஷ்ணமூர்த்தியும் கீதா உபதேசங்களும் இவர்கள் யாத்தனிக்கும் கவிதைகளும் - அவர்களிடமிருந்தெழும் Megalomania (தற்பெருமையுணர்ச்சி)

5453

Schizophrenia (மனச்சிதைவு) பிசாசுகளின் பிறாண்டல்களால் விகாரமாக்கப்பட்ட இவர்களின் முகங்களை மறைக்கும் கரித்துணிகளே.

நான்தான் தமிழிலே பாலுணர்வு பற்றி எழுதி தமிழ்ச் சமூகத்தை ஆரோக்கியப்படுத்தும் மாமேதை என்று கூறிக் கொள்ளும் இன்னொரு வகை. உண்மையில் இவர்கள் உண்மையான மேதைகளான புதுமைப்பித்தனையும் சு.ரா. வையும் தாக்குவதன் மூலமே தம்பெயரை வாழ்வைத்துக் கொண்டிருக்கும் நவீன குருவிச்சைகள்.

வழிகாட்டிவிட்டவனுக்கே தாம்தாரச் சென்றதும் கல்லெறிவோர்.

தொண்டைக்குள் சிக்கிய மூள்ளை கைவிட்டு எடுத்துவிட்ட வனுக்கு உன்கையை நான் கடிக்காமல் விட்டதே என் பெருந் தன்மையாக்கும் என்று கூறிய இன்னும் சிலர்.

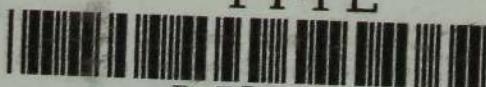
இப்படி இப்படி வக்கிரவளையங்கள் சு.ரா.வின் கடைசிக் காலத்தில் அவரைச் சுற்றி வலம் வந்தன. வக்கிரங்களைச் சுற்றித் தான் சனி வளையங்கள் வலம் வருவது வழமை. ஆனால் சந்திரனுக்கேன் சனிவளையங்கள்?

காலாக தன் அச்சைவிட்டு பிறழ்கிறதா?

பா தநாட்டில் கங்கையும் காவேரியும் அள்ளிவரும் வண்டலைகள் இப்போ களைகளையே மேலோங்கிச் செழிக்க வைக்கின்றன. கற்பக தருக்களையல்ல.

இது எந்த முனிவன் இடத் சாவமோ?

PT-PL



P.T5453

(2005 அல்ல)

பொது நாலகம்

மானிப்பாய் பட்டினம் / கிராமம்

பண்டத்தரிப்பு பட்டினம் / கிராமம்

இப்புத்தகம் கீழ்க் குறிப்பிட்ட திகதி அல்லது அதற்கு முன்னர் திருப்பிக் கொடுக்கப்பட வேண்டும். குறித்த தவணைக்குள் கொடுப்பாத புத்தகத்திற்கு நாள் ஒன்றிற்கு இரண்டு ரூபா குற்றப்பணம் அறவிடப்படும்.

2019 (29)



“ஓருவன் பிறருக்குக் கொடுப்பதெல்லாம் தனக்கே கொடுத்துக் கொள்கிறான்” என்றார் ரமண மகாரிஷி. அதாவது இருமையின்மையின் தரிசனம் ஓருவனுக்காகும் போது கொடுப்பது, வாங்குவது, ஒறுப்பது, ஏற்பது என்பவையெல்லாம் ஓருவன் தானே தன்னோடு விளையாடிக் கொள்ளுதலே. பந்துகளை இருக்ககளாலும் மேலே ஏறிந்தெறிந்து நிலம் விழாது ஓருவன் தானே ஏந்தி ஏந்தி மகிழ்தல் போன்றதே. அதனால்தான் எந்த ஆழமான எழுத்தும் எழுத எழுத தன்னை நோக்கியதாக, தன்னையே கண்டதைவதாகவே முடிகிறது.

“இறைவன் எம்பின்னால் வரும் இன்னல்கள் யாவும் உரைகல், எம்மேலாம் இயல்பினுக்கே”

- மு.பொ.

ISBN 978-955-92257-1-3

9 789559 225713