

பின்னணத்தவ நோக்கில் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகள்
“Tamil feminism poetry - A post modernist perspective”

Thesis submitted to the University of Calicut
for the Award of Doctor of Philosophy Degree in Tamil

By
SUJANA BANU. A
(Reg. No. CWED14165)

Guide
DR K. SIVAMANI
Associate Professor



DEPARTMENT OF TAMIL & RESEARCH CENTRE
GOVERNMENT COLLEGE CHITTUR, PALAKKAD - 678104

December 2020

Dr. K. Sivamani,
Associate Professor & Research Guide,
Dept. Of Tamil & Research Centre,
Govt. College, Chittur
Palakkad - 678 104.

CERTIFICATE FOR SUPERVISOR

Date :

This is to certify that all the corrections / suggestions from the adjudicators
have been incorporated in this thesis.

Dr. K. Sivamani

Recommended

Principal

முனைவர் **க. சிவமணி**
இணைப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம்
அரசுக் கல்லூரி, சித்தூர்,
பாலக்காடு - 678104.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“பின்நவீனத்துவ நோக்கில் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகள்” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வாளர் சுஜானா பானு. அ (Reg. No. CWED14165) அவர்களால் கள்ளிக்கோட்டைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்கெனச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட இவ்வாய்வேடு எனது மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வாளரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது ஆய்வாளருக்கு எந்தப் பல்கலைக்கழகத்தாலும் பட்டம் எதுவும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : சித்தூர்

நெறியாளர்

சுஜானா பானு. அ

பதிவு எண் : (Reg. No. CWED14165)

தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம்

அரசுக்கல்லூரி, சித்தூர்,

பாலக்காடு - 678104.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“பின்னவீனத்துவ நோக்கில் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகள்” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இந்த ஆய்வேடு 2013 - 2020 கால அளவில் கள்ளிக்கோட்டைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறுதல் தொடர்பாக சித்தூர் அரசுக்கல்லூரித் தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம் வாயிலாக சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இந்த ஆய்வின் மீது இதற்கு முன் எந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : சித்தூர்

சுஜானா பானு. அ

ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்

நெறியாளர்

முனைவர் **க. சிவமணி**

இணைப்பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம்

அரசுக் கல்லூரி, சித்தூர்

பாலக்காடு - 678104

துறைத்தலைவர்

முனைவர் **க. முத்து இலக்குமி**

இணைப்பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம்

அரசுக் கல்லூரி, சித்தூர்

பாலக்காடு - 678104

நன்றியுரை

பின்நவீனத்துவ நோக்கில் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகள் என்னும் பொருண்மையில் சித்தூர் அரசுக் கல்லூரி தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையம் வாயிலாக முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த கோழிக்கோடு பல்கலைக்கழகத்திற்கு முதற்கண் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வை மேற்கொள்ள ஊக்கமளித்துப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆய்வை நிறைவு செய்யத் துணையாய் அமைந்த தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் க. முத்து இலக்குமி அம்மையாருக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுத் தலைப்பைத் தெரிவு செய்தது முதல் ஆய்வு நிறைவு செய்யும் வரையிலும் பல்வேறு கருத்துக்களைப் பகிர்ந்துகொண்டு ஆய்வுப் பாதையைச் செழுமைப்படுத்தி ஊக்கப்படுத்திய எனது நெறியாளர் முனைவர் க. சிவமணி ஐயா அவர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வை மேற்கொண்ட நாளிலிருந்து சித்தூர் அரசுக் கல்லூரி தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மைய நூலகத்திலிருந்து ஆய்வுக்குத் தேவையான நூற்களையும் ஆலோசனைகளையும் வழங்கி உதவிய முனைவர் க. கதிரவன் ஐயா அவர்களுக்கு என்றும் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வை மேற்கொண்ட நாளிலிருந்து அவ்வப்போது ஆய்வுத் தலைப்புத் தேர்ந்தெடுத்ததிலிருந்து பின் நவீனத்துவம், நவீனக் கவிதைகள் தொடர்பான கருத்துக்களையும் ஆலோசனைகளையும் வழங்கி உதவிய முனைவர். ந. மனோகரன் ஐயா அவர்களுக்கு என்றும் நன்றியுடையேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வைச் சிறப்பாக நிறைவு செய்யும் பொருட்டு உதவிய சித்தூர் அரசுக் கல்லூரி தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களான முனைவர் ப. முருகன், முனைவர் த. கவிதா, முனைவர் சு. பாத்திமா, முனைவர் அ. விஜயன், திருமதி. த. சுஜாதா, முனைவர் ர.ரதி ஆகியோருக்கும் பாலக்காடு அரசு விக்டோரியா கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் த.மு. சல்மா மகஜபீன் பேராசிரியர்களான முனைவர் வே. ரவி, கொழிஞ்சம்பாறை கலை & அறிவியல் கல்லூரி தமிழ்த்துறைத் தலைவர் திருமதி. க. உமா மகேஷ்வரி ஆகியோருக்கும் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்கிறேன்.

ஆய்வு தொடர்பாக பின்நவீனத்துவம் சார்ந்த பல்வேறு நூல்களை வழங்கியும், அவ்வப்போது தக்க ஆலோசனைகளை வழங்கியும் உறுதுணை புரிந்த நட. சிவகுமார் அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளை சமர்ப்பிக்கிறேன். ஆய்வு சிறப்பாக நிறைவடையத் துணைபுரிந்த சென்னை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் முனைவர் அ. சதீஷ், கேரளப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் த. விஜயலட்சுமி ஆகியோருக்கும் என் நன்றி என்றும் உரியது.

என் வகுப்புத் தோழரும் பின்நவீனத்துவம் சார்ந்த உரையாடல்களை நிகழ்த்தி எனக்கு உதவிய முனைவர் ப. பிரதீப் குமார் அவர்களுக்கு என் உளம் கனிந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்கிறேன்.

ஆய்வு தொடர்பாகப் பல்வேறு உதவிகளைப் புரிந்த சித்தூர் அரசுக் கல்லூரி தமிழ்த்துறை & ஆய்வு மையத்தின் முனைவர் பட்ட மாணவர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியறிதலைத் தெரிவிக்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொள்ள முழுமுதற் காரணமாக இருந்த எனது தந்தையார் சி. அப்துல் காதர், தாயார் க. பவுஜுநிஷா, எனது சகோதரிகள் ரைஸானா, அப்சானா ஆய்வு தொடர்பான புத்தகங்களைத் தேடித்தேடி வாங்கித் தந்து உதவிய எனது சகோதரர் அ. ஷாஜித் ஹாருன் ஆகியோருக்கும் எனது நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

எனது ஆய்வு நிறைவடையும் வரையில் எல்லா நிலைகளிலும் தோன்றாத் துணையாக இருந்து உறுதுணை புரிந்த என் அன்புக் கணவர் ப. ஷாணவாஸ் அவர்களுக்கு நன்றி.

இவ்வாய்வு நிறைவடையத் தேவையான எல்லாவற்றையும் செய்தளித்த அனைத்து நல்லுள்ளங்களுக்கும் நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

செய்	-	செய்யுள்
தொகு.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நன்.	-	நன்னூல்
நூ	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பதி.ஆ	-	பதிப்பாசிரியர்
மு,நூ.	-	முன்னர் காட்டிய நூல்
மேலது	-	மேற்காட்டிய நூல்
மொர்	-	மொழி பெயர்ப்பு ஆசிரியர்
மு.ப.	-	முதல் பதிப்பு
இ.ப	-	இரண்டாம் பதிப்பு

பொருளடக்கம்

ஆய்வு நெறியாளர் சான்றிதழ்

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

நன்றியுரை

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இயல் எண்	பொருள்	பக்க எண்
	முன்னுரை	1
1	தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் போக்குகளும் பெண்ணியக் கவிதைகளும்	20
2	நவீனப் பெண்ணியக் கவிதைகளில் பின்நவீனச் சிந்தனைப் போக்குகள்	91
3	தமிழ் நவீனப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண் உடல் மொழி	137
4	தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பும்	186
5	பின்நவீனக் கட்டவிழ்ப்பும் பெண்நிலைக் கவிதைகளும்	227
	முடிவுரை	274
	துணைநூற்பட்டியல்	281
	பின்னிணைப்புகள்	
	ஆய்வாளர் நேர்காணல் - சல்மா	
	ஆய்வாளர் நேர்காணல் - குட்டிரேவதி	

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. உமா மகேஷ்வரி - நட்சத்திரங்களின் நடுவே
தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 1990
2. உமா மகேஷ்வரி - வெறும் பொழுது
தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007
3. உமா மகேஷ்வரி - கற்பாவை
தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2003
4. கனிமொழி - கருவறை வாசனை
வ.உ.சி. நூலகம், சென்னை
இரண்டாம் பதிப்பு 2006
5. குட்டிரேவதி - பூனையைப்போல அலையும் வெளிச்சம்
அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி
முதல் பதிப்பு 2003
6. குட்டிரேவதி - தனிமையின் ஆயிரம் இறக்கைகள்
அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி
முதல் பதிப்பு 2007
7. குட்டிரேவதி - முலைகள்
அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி
முதல் பதிப்பு 2006
8. சுகிர்தராணி - இரவுமிருகம்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2004
9. சுகிர்தராணி - அவளை மொழிபெயர்த்தல்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2006

10. சுகிர்தராணி - தீண்டப்படாத முத்தம்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2010
11. சல்மா - ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2010
12. சல்மா - பச்சை தேவதை
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2003
13. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - எஞ்சோட்டுப் பெண்
உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2004
14. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - வனப்பேச்சி
உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007
15. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - மஞ்சணாத்தி
உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2009
16. மாலதி மைத்ரி - நீரின்றி அமையாது உலகு
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2003
17. மாலதி மைத்ரி - நீலி
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2005
18. வெண்ணிலா. அ - ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன
அகநி பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2000
19. வெண்ணிலா. அ - நீரில் அலையும் முகம்
அன்பு நிலா பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2006

20. வெண்ணிலா. அ - கனவிருந்த கூடு
அன்புநிலா பதிப்பகம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2005
- 21 லீனா மணிமேகலை - உலகின் அழகிய முதல் பெண்
கனவுப்பட்டறை, சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007

துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அஜாஸ் அகமது - பின்நவீனத்துவமும்
அடையாள அரசியலும்
பொன்னுலகம் பதிப்பகம், திருப்பூர்
முதல் பதிப்பு ஏப்ரல் 2006
2. அரங்கராசு. கூ - தமிழ்ப் புதுக்கவிதை
ஒரு திறனாய்வு மூன்றாம்
உலகப்பதிப்பகம், கோவை
முதல் பதிப்பு 1991
3. அம்பேத்கார் - இந்தியாவின் ஜாதிகள்
எதிர்வெளியீட்டு பதிப்பகம்
4. ஆனந்த் - கவிதை என்னும் வாள் வீச்சு
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு 2009
5. இரவீந்திர பாரதி - நவீன தமிழ் இலக்கியம், சில பார்வைகள்
NCBH. சென்னை, முதல் பதிப்பு 2008
6. அரவீந்திரன். ந - பின்நவீனத்துவமும் அழகியலும்
சுவத்விஷன், சென்னை
முதல் பதிப்பு பிப்ரவரி 2001
7. இந்திரன் - கவிதையின் அரசியல்
அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை
8. கண்ணன். செ - தமிழக அரசியல்
காலச்சுவடு கட்டுரைகள்
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2011

9. கணேசலிங்கம். செ. - நவீனத்துவமும் தமிழகமும்
குமரன் புத்தக நிலையம், வடபழனி
சென்னை, முதல் பதிப்பு ஜூன் 2001
10. கமலா. பொ.நா. - நவீனக் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்
தமிழ் இலக்கியத்தை முன் வைத்து
காவ்யா வெளியீடு, இந்திரா நகர்
பெங்களூர்
11. கிறிஸ்டோபர் பட்லர் - பின்நவீனத்துவம்
மிகச்சுருக்கமான அறிமுகம்
பிரேம் (மொ.ர்) அடையாளம், புத்தாந்தம்,
முதல் பதிப்பு 2008
12. கேசவன். கோ - சிவசேகரம். சி
பின்நவீனத்துவம்
மாயைககளைக் கட்டவிழ்த்தல்
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை,
பதிப்பு ஏப்ரல் 2007
13. கேசவன். கோ. - மண்ணும் மனித உறவுகளும்
சென்னை புத்தக நிலையம், சென்னை
14. சச்சிதானந்தன்
சுகிர்தராஜா - பண்பாட்டுப் பொற்கனிகள் பின்காலனியப்
பார்வைகள்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2010
15. சண்முகசுந்தரம். கூ.
(தொ.ர்) - இருபதாம் நூற்றாண்டு கவிதை
தமிழவன் கட்டுரைகள், காவ்யா வெளியீடு
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 24
இரண்டாம் பதிப்பு 2001
16. சிவத்தம்பி. கா - நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம்
மக்கள் வெளியீடு, வடபழனி, சென்னை
பதிப்பு 2007
17. சிவத்தம்பி கா - தமிழ் கவிதையியல்
குமரன் புத்தக நிலையம்,
வடபழனி சென்னை, பதிப்பு 2007

18. சிவத்தம்பி. கா - பண்டைத்தமிழ்ச் சமூகம்
NCBH சென்னை
19. சுந்தர ராமசாமி
ந, பிச்சமுர்த்தி - கலை மரபும் மனித நேயமும்
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
பதிப்பு 1991
20. சுரேஷ். எம்.ஜி - இலங்கள் ஆயிரம்
மருதா, இராயப்பேட்டை, சென்னை
பதிப்பு 2005
21. சுரேஷ். எம்.ஜி - பார்த்
அடையாளம், புத்தாந்தம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007
22. சுரேஷ். எம்.ஜி - தெரிதா
அடையாளம், புத்தாந்தம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007
23. சுரேஷ். எம்.ஜி - பின் நவீனத்துவம் என்றால் என்ன?
அடையாளம், புத்தாந்தம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2007
24. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - காலமும் கவிதையும்
தமிழ்ச்சியின் படைப்புலகம்
உயிர்மைப் பதிப்பகம், அபிராமபுரம்
சென்னை - 18, முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2010
25. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - பேச்சுவம் கேட்டிலையோ
உயிர்மைப் பதிப்பகம், அபிராமபுரம்
சென்னை - 18,
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2008
26. தேவதத்தா - பெண்மை போலி புனைவும்
எதிர் விளைவும்
உலக தமிழாராய்சி நிறுவனம், சென்னை
27. நடராசன். தி.சு - தமிழ் பண்பாட்டு வெளிகள்,
உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

28. நோயல் ஜோசப்
இருதயராஜ் - கோட்பாட்டு விமர்சனயுகம்
விமர்சனக் கோட்பாட்டுயுகம்
அடையாளம், புத்தாநந்தம், சென்னை
முதல் பதிப்பு 2009
29. பக்தவத்சல பாரதி - பண்பாட்டு மானுடவியல்
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்
30. பிச்சை அ. சுந்தர் காளி - பாரதிக்குப் பெண்ணும் கவிதையும்
பாரதியார் ஆய்வகம், தமிழ்த்துறை
காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழம்
காந்தி கிராமம்
31. பிரேம் ரமேஷ் - பேச்சு மறுபேச்சு பின்நவீனத்துவம் நோக்கி
மருதா வெளியீடு, ராயப்பேட்டை,
சென்னை, முதல் பதிப்பு மே 2006
32. பிரேமா ரா - தமிழ் பெண்ணிய அணுகுமுறைகள்
தமிழ் புத்தகாலயம், சென்னை
33. பூரண சந்திரன். க - கவிதையியல்,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 113, முதல் பதிப்பு 2008
34. மணவாளன். அ.அ - இருபதாம் நூற்றாண்டின்
இலக்கியக் கோட்பாடுகள்
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 113, முதல் பதிப்பு 1995
35. மார்க்ஸ். அ - பின்நவீனத்துவம் இலக்கியம் அரசியல்
விடியல் பதிப்பகம், உப்பிலிபாளையம்,
கோயம்புத்தூர், முதல் பதிப்பு நவம்பர் 1996
36. மார்க்ஸ். அ - பின்நவீன நிலை இலக்கியம்
அரசியல் தேசியம்
புலம் வெளியீடு, சென்னை
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2010

37. மாலதி மைத்ரி - விடுதலையை எழுதுதல்
காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்
இரண்டாம் பதிப்பு ஜூலை 2007
38. முத்துமோகன். ந - தமிழ் அடையாள அரசியலின் இயங்கியல்
NCBH. சென்னை, முதல் பதிப்பு 2008
41. முத்து சிதம்பரம். ச - பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
தமிழ் புத்தகாலயம், சென்னை
40. ரவிச்சந்திரன் ஆர்
(தொ.ர்) - பின்நவீனத்துவம்,
புதுப்புனல் வெளியீடு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை
முதல் பதிப்பு 20012
41. ராமசாமி. அ - திசைகளும், வெளிகளும்
NCBH. சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு பிப்ரவரி 2008
42. ராஜ் கௌதமன் - தமிழ்ச்சமூகத்தில் அறமும் ஆற்றலும்
விடியல் பதிப்பகம், உப்பிலிபாளையம்
கோயம்புத்தூர் - 13
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2008
43. ராஜ் கௌதமன் - தலித் பண்பாடு
அடையாளம் பதிப்பகம்,
புத்தாந்தம், சென்னை
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2009
44. ராஜமார்த்தாண்டன் - புதுக்கவிதை வரலாறு
யுனைட்டெட் ரைட்டேர்ஸ்
ராயப்பேட்டை, சென்னை பதிப்பு 2003
40. ரங்கம்மாள் வாசுகி - பெண்ணிய அணுகுமுறைகளும்
இலக்கியப் பண்பாடும்
NCBH சென்னை
46. வல்லிக்கண்ணன் - புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
அகர வெளியீடு, தஞ்சாவூர்

47. ஜிம்பவல் - பின்நவீனத்துவம் தொடக்க நிலையினருக்கு
க. பூர்ணசந்திரன் (மொ.ர்) அடையாளம் பதிப்பகம்,
புத்தாந்தம், சென்னை
பதிப்பு 2009
48. ஜெயமோகன் - நவீனத்துவத்திற்குப் பின் கவிதை
கவிதா பப்ளிக்கேஷன்ஸ்
தி.நகர், சென்னை
முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 1998
49. ஜெயமோகன் - புதிய காலம் சில சமகால எழுத்தாளர்கள்
உயிர்மைப் பதிப்பகம், அபிராமபுரம்
சென்னை - முதல் பதிப்பு டிசம்பர் 2009
50. ஜெயராஜா. சபா - பின்நவீன உரையாடல்
சேமமடு பதிப்பகம், கொழும்பு
பதிப்பு மே 2009

ஆய்வேடுகள்

1. காளீஸ்வரி. த - 21 -ம் நூற்றாண்டு பெண் கவிஞர்களின்
பாடு பொருட்கள்
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு
மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகம்
ஜனவரி 2014
2. சுமதி. ஆ - நவீன பெண் கவிஞர்களின் படைப்புகள்
ஓர் ஆய்வு
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு
பெரியார் பல்கலைக்கழகம்
ஏப்ரல் 2010

ஆங்கில நூல்கள்

- 1 Assiter, Alison - (1996). *Enlightened women modernist feminism in a postmodern age*. London New York: Routledge. ISBN 9780415083386.

2. Hassan, Ihab, - *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio University Press, 1987. p. 12ff.
3. Powell, Jim - (1998). "Postmodernism For Beginners" (ISBN 978-1-934389-09-6)
4. Jameson, Fredric - (1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (ISBN 0-8223-1090-2)
5. Chaudhuri, - *Maitrayee (2005). Feminism in India. Issues in Contemporary Indian Feminism. London New York New York: Zed Book ISBN 9781842776025.*
6. Kottiswari, W. S. - (2008). *Postmodern feminist writers. New Delhi: Sarup & Sons. ISBN 9788176258210.*

சிற்பிதங்கள்

1. இந்தியா ஓடே : இலக்கிய மலர்
2. உயிர்மை : டிசம்பர் 2011
3. சிலேட் : காலாண்டிதழ்
4. சிற்றேடு : அக்டோபர் - டிசம்பர் 2014 இதழ் 2
5. திணை : கவிஞர்களை கொண்டாடுதல்
6. தீராநதி : செப்டம்பர் 2005
7. நிறப்பிரிகை : இதழ் 1, இதழ் 6, இதழ் 7, இதழ் 8, இதழ் 9, இதழ் 10, ஜனவரி 1994 இலக்கிய நிறப்பிரிகை இணைப்பு - 1, உம்பர் 1994 தலித் இலக்கியச் சிறப்பிதழ் - 2, நவம்பர் 1995 இலக்கிய இணைப்பு - 3, மே 1996 இலக்கிய இணைப்பு - 4.
8. பன்முகம் : 2001 முகம் 1, 2001-2002 முகம் 2, 2002 முகம் 3, 2003 ஜூலை - செப்டம்பர், 2004 ஜனவரி - மார்ச், 2006 ஏப்ரல் - ஜூன், 2006 ஜூலை - செப்டம்பர், 2006 அக்டோபர் - டிசம்பர்
9. புதுப்புனர் : அக்டோபர் 2009
10. மணல் வீடு : இதழ் எண் 30 & 31.

முன்னுரை

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு நூற்றாண்டை தொடுகின்ற நீண்ட பாரம்பரியம் கொண்டது. ஆரம்பகால கவிதைகளில் பெண்களின் வாழ்வையும் வலியையும் ஆண்கவிஞர்களால்தான் எழுதப்பட்டு பதிவு செய்யப்பட்டது. பின்னர் நவீன கவிதை காலக்கட்டம் தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் தொடங்கிய பிறகு தமிழ் புதுக்கவிதைப்போக்கில் மிகப்பெரிய மாற்றம் நிகழ்ந்தது. இந்த மாற்றம் தலித் கவிஞர்களாலும், பெண் கவிஞர்களாலும் தான் சாத்தியமானது. பெண் கவிஞர்கள் ஒரு கட்டுடைத்த கலகமொழியை தமிழ்க் கவிதைக்குள் பதிவு செய்தனர்.

பெண் அனுபவிக்கின்ற நுட்பமான ஒடுக்குமுறைகள், மதத்தின் பெயராலும், சாதியின் பெயராலும் பெண் சந்திக்கின்ற உளவியல் நெருக்கடிகள் இவையனைத்தையும் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் கோபமாகவும், ஆர்ப்பாட்டமாகவும், கூர்மையாகவும் கட்டுடைக்கும் தன்மையுடனும் எழுதினார்கள். அந்த கவிதைப் போக்கைப் பற்றி இந்த ஆய்வு மிக விரிவாகப் பேசுகிறது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

பின்நவீனத்துவ நோக்கில் தமிழ்ப் பெண்ணியக் கவிதைகள் (*Tamil Feminism Poerty - A Post Modernist Perspective*) என்பது இவ்வாய்வேட்டின் தலைப்பாக அமைகிறது.

ஆய்வு நோக்கம்

நவீன பெண் கவிஞர்கள் தங்களின் சுயத்தைக் கண்டடைதல் வழியாக பாடுபொருட்களில் கருத்தியல் பின்புலத்தோடு புதிய மொழியை உருவாக்கி

இருப்பை நிறுவுதலை சமூக அக்கறையோடும் தமிழ் கவிதைகளின் வளர்ச்சி நிலையோடும் வெளிப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

நிறப்பிரிகை, மேலும் போன்ற இதழ்களில் கட்டுரைகள் எழுதிய அ. மார்க்ஸ், தமிழவன், எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, நோயல் இருதயராஜ் போன்றவர்கள் பின்நவீனத்துவச் சூழல் குறித்த உரையாடல்களை துவக்கியிருக்கிறார்கள். பின்நவீன உரையாடலை சமகாலத்தில் மேற்கொண்டு வரும் பிரேம் ரமேஷ்-ஒழுங்கமைவு 2000, பேச்சு மறு பேச்சு 2006, பின்நவீனத்துவ கவிதைகளில் கவிதை மொழி என்னும் தலைப்பில் 2003-ல் சென்னை பல்கலைக்கழகத்தில் தேவராஜன் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

‘பின்நவீனத்துவம் ஓர் ஆய்வு’ என்னும் தலைப்பில் 2001 -ல் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் ஆய்வு நிகழ்த்திய க. இளங்கோ, ‘பின்நவீனத்துவம் கவிதை மரபு உருவாக்கம்’ என்னும் தலைப்பில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆய்வு நிகழ்த்திய ச. மரியாரீசன், ‘தமிழ்க்கவிதைச் செல்நெறிகள் கி.பி. 2000க்குப் பிறகு’ என்னும் தலைப்பில் கள்ளிக்கோட்டைப் பல்கலைக்கழகத்தின் கீழ் ஆய்வு நிகழ்த்திய பிரதீப் குமார் பி. ஆகியோர் இவ்வாய்விற்கு முன்னோடிகளாகவும், அ. மார்க்ஸினுடைய பின்நவீனத்துவம் இலக்கியம், அரசியல் (1996), அ. ராமசாமி மற்றும் தி.சு. நடராஜன் ஆகியோர் தொகுத்த பின் நவீனத்துவம் கோட்பாடும் தமிழ்ச் சூழலும் (1998) என்ற

கட்டுரைத் தொகுப்பு ஆகியவை இவ்வாய்விற்கு முன்னோடி நூற்களாகவும் அமைகின்றன.

கருதுகோள்

தமிழ் பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் சுயத்தையும் இருப்பையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் ஏற்கனவே நிறுவப்பட்ட அறிவு, அதிகாரம், மையம் இவைகளை உடைத்தெறிந்து விட்டு விளிம்பையும் மற்றமைகளையும் பேசி புதிய உடல் மொழி மூலம் ஒரு பண்பாட்டு மாற்றத்தை ஆணாதிக்க குரலுக்கு எதிராக மாற்றுக்குரல் கொடுத்தார்கள். குறிப்பாகத் தங்கள் உடலையும், மனதையும் உணர்ந்து தங்களுக்கு தரப்பட்ட ஒப்பனை முகங்களை களைந்து கவிதைகளில் முன் வைத்தல் என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்..

ஆய்வு எல்லை

1. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன்
2. மாலதி மைத்ரி
3. சல்மா
4. குட்டிரேவதி
5. கனிமொழி
6. சுகிர்தராணி
7. லீனா மணிமேகலை
8. அ. வெண்ணிலா
9. உமா மகேஷ்வரி

ஆகிய பெண் கவிஞர்களின் 2000 முதல் 2010 வரையிலான கவிதைத் தொகுப்புகள் ஆய்வு எல்லையாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

சல்மா - ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், பச்சை தேவதை
சுகிர்தராணி - இரவு மிருகம், அவளை மொழிபெயர்த்தல்,
தீண்டப்படாத முத்தம்

மாலதி மைத்ரி - நீரின்றி அமையாது உலகு, நீலி

கனிமொழி - கருவறை வாசனை

குட்டிரேவதி - பூனையை போல அலையும் வெளிச்சம், முலைகள்,
தனிமையின் ஆயிரம் இறக்கைகள்

லீனா மணிமேகலை - உலகின் அழகிய பெண்

தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் - எஞ்சோட்டுப்பெண், வனப்பேச்சி,
மஞ்சணாத்தி

அ. வெண்ணிலா - ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன, நீரிலலையும் முகம்,
கனவிருந்த கூடு

உமா மகேஷ்வரி - நட்சத்திரங்களின் நடுவே, வெறும் பொழுது,
கற்பாவை

போன்றவர்களின் கவிதைத்தொகுப்புகள் முதன்மை ஆதாரங்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

துணைமை ஆதாரங்கள்

பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் குறித்த திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்,
பெண் கவிஞர்களின் பேட்டிகள், ஆவணப்படங்கள், பெண் படைப்புகள் குறித்த

சமூகவியல், உளவியல், பண்பாட்டு மானுடவியல், அணுகுமுறைகள், நவீனத்துவம், பின்நவீனத்துவம், தலித்தியம், விளிம்புநிலை, ஒடுக்குமுறை ஆய்வுகள் ஆதி பழங்குடி சமூக அமைப்பு முதல் இன்றைய சமூக அமைப்பு வரை கூறப்பட்ட வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இவையனைத்தும் துணைமை ஆதாரங்களாக இந்த ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

தமிழ் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் வெளிப்படுகின்ற உடல்மொழி, உடல் மொழி மூலம் வெளிப்படுகின்ற அரசியல், நவீனத்துவம், அதன் தொடர்ச்சியாக வெளிப்படும் கவிதைப்போக்குகள், கட்டுடைத்தல் ரீதியான பார்வைகள், பாடுபொருள் முன் வைக்கும் கருத்தியல் கண்ணோட்டம் இவையனைத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சமூகவியல் நோக்கோடும், உளவியல் நோக்கோடும் அணுகுவதே இவ்வாய்வேட்டின் அணுகுமுறையாகும்.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

ஆய்வேடு முன்னுரை முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை :

இப்பகுதியில் ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வு அணுகுமுறை, சான்றாதாரங்கள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை, துணை நூற்பட்டியல் ஆகியவை குறித்த விபரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் பகுப்பு

இயல் 1. “தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் போக்குகளும் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளும்”

காலம் தோறும் கவிதையானது இலக்கிய போக்கில் மாற்றத்தை கொண்டு வந்துள்ளது என்பது நாம் அறிந்ததே. பாரதி, பிச்சமூர்த்தி தொடங்கி வைத்த புதுக்கவிதை வடிவம் அகமன தத்துவார்த்த பின்புலத்தோடு எழுத்து காலகட்டத்திலும், வானம்பாடி காலகட்டத்தில் சமூக எதார்த்த பின்புலத்தோடு நகர்ந்துகொண்டு சென்றது என்பது மிக முக்கியமான நிதர்சனம். இன்குலாப் எழுதிய ஒரு கவிதை

தொழிலாளி

உயருவது என்னவோ

நாலுபேரு

தூக்கும் போது மட்டும் தான் (இன்குலாப் கவிதைகள் பக்.65)

என தொழிலாளியின் வாழ்வியல் வலியை சொல்லி சமூக யதார்த்தத்தை கண் முன் சித்தரிப்பதை நாம் காணலாம். அதன் பிறகு நவீன கவிதை காலகட்டத்தில் தனிநபர் வாழ்வியல் கூறுகளை கலாப்ரியா, விக்ரமதித்தன், கல்யாண்ஜி போன்ற கவிஞர்கள் முன்னெடுத்துச் சென்றார்கள்.

தொண்ணூறுகளின் பிற்பகுதியில் இந்த கவிதை போக்கு மிகப்பெரிய மாற்றத்தை உருவாக்கியது. தலித்கள் தங்கள் வாழ்வை தாங்களே எழுதிச் செல்லும் தலித் கவிதையாகவும், பெண்கள் தங்கள் வாழ்வை எழுதிய பெண் உடல்மொழி கலகக் கவிதையாகவும் வெளிப்பட்டது. காதல் குடும்பம், சமூகம்,

மதம், சாதி இவைகளுக்குள் சிக்கிய பெண்களின் அன்றாட வாழ்வின் நிகழ்வுகள் மிகவும் காத்திரமான மொழியில் கவிதையாக வெளிப்பட்டது.

“கனிமொழியின் ஒரு கவிதை,
சட்டம் எழுதியாயிற்று
எல்லாச் சாதியும் கோயிலுக்கு வர
எந்நாடு போனாலும்
தென்னாடு உடைய சிவனுக்கு
மாத விலக்குள்ள பெண்கள்
மட்டும் ஆவதே இல்லை”

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, பக்.25)

என்று சமூகத்தின் ஆத்மாவைப் பார்த்து கேள்வி கேட்பது போன்ற நிலையைப் பார்க்க முடியும்.

இன்னொரு கவிதையில் மு. சத்யா இவ்வாறு பேசுவதை கவனிக்கலாம்.

“என்றைக்கேனும் ஒருநாள்
நான் காணாமல் போய் விட்டால்
அடுப்படியின் பரணிலோ
சிலிண்டரின் மறைவிலோ தான்
முதலில் தேடுவார்கள் போலும்”

(தமிழ் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள், பக். 60)

இந்த வரிகள் குடும்ப வாழ்க்கையில் சிக்கித் திணறிய ஒரு பெண்ணின் வலியை எழுதிச் செல்கிறது. இவ்வாறு தமிழ் புதுக்கவிதையின் போக்குகள்

குறித்தும் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளின் களம் குறித்தும் இந்த இயல் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது.

இயல் 2. “நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பின்நவீன சிந்தனைப் போக்குகள்”

இந்த இயல் நவீனத்துவம் உருவாக்கி வைத்த உருவம், வடிவம், படைப்பு, மையம், வகைமை, ஆகியவைகளை உடைத்தெறிந்து விளிம்பு, மற்றமை, அதிகாரத்தின் நுண் அரசியல் இவைகளை பின்நவீனக் கோட்பாட்டின் கூறுகளைக் கொண்டு கலக மொழியில் பல கேள்விகளை முன் வைக்கிறது. பெண் ஆணின் விருப்பத்திற்கேற்ப வடிவமைக்கப்பட்டவள். பெண் என்பவள் ஆணின் ஆசைக்குரிய பொருளாக மட்டுமே பார்க்கப்பட்டாள். வரலாறு என்பது ஆண்களைப்பற்றி ஆண்களால் எழுதப்பட்டது. அதில் பெண்களுக்கு இடமில்லை. ஆகவே பெண் என்ற கருத்தியலை நிர் நிர்மாணம் செய்ய வேண்டும். பெண் என்பதற்கு ஏற்கனவே நிர்ணயித்துள்ள அர்த்தங்களை கொட்டிக் கவிழ்க்க வேண்டும்.

பெண்ணைப் பற்றிய மரபார்ந்த புனைவைத் தகர்த்து ஒரு புதிய பார்வையை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டும். அப்போது தான் பெண் இருத்தலுக்கான கட்டாயம் வரும். அப்போது தான் பெண்ணியம் சார்ந்த பின் நவீனத்துவ நிலைப்பாடு பிரதிகளின் வழியாக உருவாகும். பின் நவீனத்துவ சிந்தனை முறை இலக்கியப் பிரதிக்குள் நவீனத்துவ இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் தொடர்ச்சியை கைவிடுவதாகவும் நோக்கப்படுகிறது. பின்நவீனத்துவம் எதிர்வடிவத்தை முன்னிறுத்தி பேசத்தொடங்கியது. நவீன இலக்கியத்தில் படைப்பு என்பது ஒருங்கிணைத்து தொகுத்துக் கூறுதலாகும்.

ஆனால் பின்நவீன இலக்கியத்தில் நகர்த்தல் என்பதும் எதிர்நிலைப்பாடு என்பதும் முக்கியமாகும்.

பின்நவீன சிந்தனை முறை தமிழ் இலக்கியத்தில் முளைவிட்ட பிறகுதான் அது ஒடுக்கப்பட்ட விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்க்கையின் பகுதிகளை நாம் உயிர்ப்புமிக்க தன்மையுடன் பார்க்க உதவியது. தலித்துக்கள், பெண்கள் ஆகியோரின் எழுத்துக்கள் வாயிலாக மையம் தாண்டி கீழிருந்து மேலாகப் பார்க்கின்ற ஒரு பார்வை நமக்கு காட்டுகின்றது மட்டுமின்றி, பின்நவீன சிந்தனை, பெருங்கதையாடல் தொன்மத்தை உடைத்தது. வட்டார மொழிக்கும் வட்டாரத் தன்மைக்கும் முக்கியத்துவத்தை கொடுத்தது. குறிப்பாக, பெண் கவிஞர்களின் கவிதைக்குள் ஏற்கனவே ஆணாதிக்க மொழியாலும் சிந்தனை முறையாலும் உருவாக்கி வைத்திருந்த மரபு ரீதியான போக்கினை கருத்தியல் ரீதியாக மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தியது. நவீன பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகள் மூலம் இதுவரையிலான, வரலாற்றில் விலக்கப்பட்டதைச் சுட்டிக்காட்டும் இயல்பை சொல்லத் தொடங்கினர்.

ஆண்மைய, அதிகாரங்களாக இருக்கின்ற அறம், மதம் போன்ற அமைப்புக்கள் வாயிலாக பெண்களை ஒடுக்கிவைத்தார்கள் என்று பெண் சொல்லத் தொடங்கும் போது அது ஒரு புதிய வடிவிலான படைப்பின் மொழியாக உருவெடுத்தது. சுகிர்தராணியின் ஒரு கவிதை பின்வருமாறு ஒரு கருத்தை முன்வைக்கிறது.

“செத்துப்போன மாட்டைத்

தோலுரிக்கும் போது

காகம் விரட்டுவேன்

வெகுநின்று வாங்கி

ஊர்ச் சோற்றை தின்றுவிட்டு

சுடு சோறெனப் பெருமைப்பேசுவேன்

.....

.....

இப்போது யாரேனும் கேட்க நேர்ந்தால்

பளிச்சென்று சொல்லி விடுகிறேன்

பறச்சி என்று”

(சுகிர்தராணி, இரவுமிருகம், பக்.57)

இந்தக் கவிதைக்குள் ஒரு தலித்பெண்ணின் வலியும் வாழ்வும் பேசப்படுகிறது. ஒரு தலித்தாகப் பிறந்த பெண்ணின் பிரச்சனைகள் என்பது தலித் ஆணின் பிரச்சனைகளை விட அதிகம். ஒருவகையில் அவளது உடலின் மீது கணவன் மட்டுமல்லாமல் ஆதிக்க சமுதாயமும் மனதளவில் வன்முறையை நிகழ்த்துவதைப் பார்க்க முடியும். இன்னொரு வகையில் அவளது தன்னிலை இழந்து பொருளாதார ரீதியாகவும் சுரண்டப்படுகின்றாள். பின்நவீன கூறுகளில் ஒன்றாகிய தன்னிலை மீட்புக்குறித்த மிக முக்கியமான சிந்தனைப்போக்கை இந்தக் கவிதை மிகவும் துணிச்சலுடன் பேசி சாதிய படிநிலைக்கு சவுக்கடி கொடுக்கிறது.

அதுபோல, குட்டிரேவதியின் முலைகள் என்ற கவிதையும் முக்கியமான பின்நவீன சிந்தனை போக்கினை பேசிய கவிதையாகக் கொள்ளலாம். அந்த கவிதையின் வரிகள் இப்படிவருகின்றது.

“முலைகள்

சதுப்புநிலக்குழிகள்

பருவத்தின் வரப்புகளில்

மெல்ல அலைபொங்கி மலர்வதை

அதிசயித்துக் காத்தேன்

எவரோடும் ஏதும் பேசாமல்

.....

.....

ஒரு நிறைவேறாத காதலில்

துடைத்த கற்ற முடியாத

இரு கண்ணீர்த் துளிகளாய்

தேங்கித் தளும்புகின்றன” (குட்டிரேவதி, முலைகள், பக்.80)

மரபார்ந்த வாசிப்பிலிருந்து இந்தக் கவிதையின் தலைப்பு தொடங்கி கவிதை கட்டமைக்கும் அரசியல் வரையறை முற்றிலும் மாறுபடுகிறது.

ஆணாதிக்க சிந்தனை பெண்ணை வாசித்த முறைதாண்டி பின்நவீன சிந்தனைக்கூறு அந்த அதிகாரத்தை கட்டுடைத்துக் காட்டி அவளது இருப்பை வீரியமான வாசிப்பு முறையில் எழுதிச் செல்கிறது. இவ்வாறு இந்த இயலில் நவீனத்துவம் உருவாக்கி வைத்த வடிவம் படைப்பு, பெருங்கதையாடல், ஆகியவற்றை உடைத்தெறிந்து விளிம்பு, மற்றமை, அதிகாரத்தின் நுண் அரசியல் இவைகளை கலக மொழியில் கேள்வி கேட்பதை இந்த இயல் நுட்பமாக ஆய்கிறது.

இயல் 3. “தமிழ் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண் உடல்மொழி

இந்த இயல் ஆணாதிக்க சமூக வெளியில் ஆண், பெண் உடலை எப்போது ஒரு தீண்டத்தகாத பொருளாக, மாமிசப்பிண்டமாக பார்க்கத்

தொடங்கினானோ அன்று முதலே பெண் உடல் ஆண் சமூகத்திற்கு அடிமையாதல் தொடங்குகிறது. பெண்ணுடல் அடிமையாதல் என்பது ஒட்டுமொத்தமான அவளது உடலானது மனம் சார்ந்து செயல்படவில்லை. அதுமட்டுமில்லாமல் அவளின் தன்னியல்பான போக்கை மையப்படுத்தியும் செயல்பட முடியவில்லை. பிறகுதான் தமிழ்க் கவிதை உலகில் ஆண் சார்ந்து இயங்கிச் செல்லும் தன்மையுடன் செயல்பட முடிந்தது. தொண்ணூறுகளுக்குப் பிறகு பெண்கள் வெளிப்படையாக தங்கள் உடல் பற்றியும் உடல் சார்ந்த உணர்வுகள் பற்றியும் தயக்கமின்றி எழுத ஆரம்பித்தார்கள். இந்த இரண்டு நிலைப் போக்குகள் பற்றியும் மிகக்கூர்மையாக இந்த இயல் விவாதத்திற்கு உட்படுத்துகிறது.

நீண்ட பாரம்பரியம் உள்ள நமது கலாச்சாரத்தில் பெண் தனது உடலை எழுதுவது என்பது அவ்வளவு இலகுவானதல்ல. ஏனெனில் பெண் உடலில் ஏற்படும் பருவமாற்றங்களை ஆணாதிக்கச்சமூகம் அச்சுறுத்துகின்றவையாகவும் ஈர்ப்புடையதாகவும் பார்த்தது. பெண்ணின் உடலில் இயற்கையாகவே நிகழுகின்ற மாதவிலக்கு, பிரசவம், மாதவிலக்கு நின்றல் போன்ற இயற்கையான உடற்கூறு நிகழ்வுகளை ஆணாதிக்க சமூக அமைப்பால் தூய்மையற்ற நிகழ்வாகத் தான் ஏற்றுக்கொள்ள முடிந்தது.

எனவே, பெண்ணுடலை தீட்டு என்று ஒதுக்கிவைத்து சுத்தம் X அசுத்தம் என்ற எதிர்வுகளை கட்டமைத்தனர். மாதவிலக்குக் குறித்த சிந்தனை பெண்களுக்குள்ளும் திணிக்கப்படுவதால் தனது உடலைத்தானே வெறுக்கும் மானிடப்பிறவியாகப் பெண் மாறிப்போனாள். ஆணின் பார்வையில் பெண் உடலை, தீட்டாகப் பார்க்கப்பட்டாலும் அழகுதரும் பொருளாகவும்

அனுபவிக்கத்தக்க பொருளாகவும் சங்க இலக்கியம் தொடங்கிய பல இலக்கிய வகைகளிலும் கட்டமைக்கப்பட்டு வருவதையும் பார்க்க முடிகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கேசாதிபாத பாதாதிகேச வருணனைகள் இருப்பதை நாம் காணலாம். சித்தர் பாடல்களிலும் கூட பெண்ணை அருவருக்கத்தக்க வகையில் சித்தரிப்பதை மறு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தும் போது புரிந்துகொள்ள முடியும். நவீன பெண் கவிஞர்களின் எழுத்துக்கள் தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் தோன்றியபிறகு தான் பெண்கள் தங்கள் உடல் பற்றியும் உடல்சார்ந்த உணர்வுகள் பற்றியும் தயக்கமின்றி எழுத ஆரம்பித்தார்கள். ஆனால் ஆணாதிக்க மனோபாவம் அவர்களின் எழுத்து ஆபாசமானது என்றும் பண்பாடு சீரழிந்துவிட்டது என்றும் வசைபாடினார்கள். உண்மையில் பெண்கள் தங்கள் வாழ்வை எழுத்தின் மூலம் தீவிரமாக முன்வைத்த பிறகுதான் பல கதவுகள் உடைபட்டன.

கவிஞர் சல்மாவின் ஒரு கவிதை இப்படி பெண்ணுடலை எழுதிச் செல்கிறது.

“குழந்தைகளைப் பெற்றதற்குப் பிந்தைய

பழகிய நிர்வாணத்திற்கு இடையில்

திருப்தியுற்றுத் தேடுகிறாய்

என் அழகின் களங்கமின்மையை

.....

.....

உன் குழந்தைகள் வேறு எங்கெங்கோ

யார்யாருக்கோ பிறந்திருக்கலாம்

உன்னிடம் தடயங்களில்லை என்பதால்

நீ பெருமை கொள்ளலாம்''

(சல்மா, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், பக்67)

என்று முடிகின்ற கவிதைக்குள் ஆண்கள் தவறு செய்தாலும் அவர்களுக்கு எந்தத் தடயமும் இருப்பதில்லை என்பதையும் இயற்கை பெண்களுக்கு உடல் ரீதியாக சதி செய்திருப்பதை நுட்பமான முறையில் பேசிய முக்கியமான கவிதையாகவும் இதனை நாம் கொள்ளலாம். இப்படி பல பெண் கவிஞர்கள் உடல்சார்ந்தும் உடல்சார்ந்த உணர்வுகள் சார்ந்தும் தயக்கமின்றி கவிதைகளின் மூலம் பேசுவதை இந்த இயல் ஆய்கிறது.

இயல் 4. “தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியமும், பெண் இருப்பும்”

தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பும் என்ற ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட இந்த இயல் பெண்ணுக்குரிய சுயம், தனிமை, தாய்மை, இருப்பு குறித்த பல விஷயங்களை விவாதத்திற்கு உட்படுத்துகிறது. நவீன பெண் படைப்பாளிகளின் கவிதைகளில் தாய்மை, தனிமை பெண்ணின் சுயம் குறித்து பல கவிதைகளில் முற்போக்கு சிந்தனைகளோடு மாறுபட்டக் கருத்துகளை முன்வைக்கிறார்கள். பெண்களின் தனிமைச்சூழலுக்கு இன்றியமையாத சூழலில் அமைவது கணவன் மனைவியிடையே ஒற்றுமை இல்லாமல் இருப்பதும், இல்லற வாழ்வில் உள்ள விரிசலும் ஆகும். நவீன பெண் கவிதைகள் பெண்களின் வாழ்வு பற்றி கவிதைகள் எழுதும்போது அவர்கள் தொழில்நுட்ப இயந்திரங்களுள் சிக்கி வீட்டுக்குள் முடங்கி கிடக்கிறார்கள் என்று பதிவு செய்கிறார்கள்.

“மாலை

நினைவுகளின் நேரம்

யாருமற்ற மாலைகள்

எப்போதும்

நினைவுகளைக் கொண்டு வருகின்றன

.....

.....

தூரத்தில் என்னையோ

வேறு யாரையோ

கூப்பிடும் ஒற்றைப் பறவை

இராப்பகலாய்

சலசலக்கிறது அரச மரம்”

(மேலது, பக்.62)

சல்மாவின் கவிதை வரிகள் பெண்களின் தனிமை குறித்த பயமுறுத்தப்பட்ட பெண் வாழ்வை பதிவு செய்கிறது. அது ஒருபுறம் இருந்தாலும் இன்னொரு புறத்தில் குட்டி ரேவதியின் கவிதை வரிகள் இப்படி வருகின்றன.

“எனது ஆன்மாவிலிருந்து எழும் பறவையே

உனது கண்களில்

தனிமை தன் ஆயிரமாயிரம்

இறக்கைகளால் சிறகடிக்கிறது

.....

.....

பெளர்ணமியின் கடல் நிறைக்கும் ஒளி
நம்மைப் போதையேற்றிக் கொண்டிருக்க
இரு உலகங்கள் ஒன்றையொன்று
இன்பமயமாய் எதிர் கொள்ளும் போது
இறகுகளையெல்லாம் ஒவ்வொன்றாய் அவிழ்க்கின்றேன்”

(குட்டிரேவதி, முலைகள், பக்.25)

என பேசுகின்ற கவிதை வரிகளில் தனிமையில் ஆயிரம் ஆயிரம் இன்ப
உணர்வுகளை நினைத்துப் பார்ப்பதாக அமைகிறது. தனிமையை விருப்பத்துடன்
ஏற்றுக்கொள்ளும் பெண் படைப்பாளிகள் தனிமையை மிக அழகாக
நேசித்தின்றனர். அதுபோல சல்மாவின் இன்னொரு கவிதையும்

“உன் வீட்டிற்குள் பதுங்கிக்கிடக்கும்

என் காலடிச் சுவடுகள்

இங்கே நானிருப்பதன் தடயங்களேயன்றி

இந்த உன் வீடு தரும் சௌகரியங்கள்

.....”

(சல்மா, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், பக். 68)

என தொடர்கின்ற கவிதை பெண் வீட்டிற்குள் இருக்கின்றபோது அவளுக்கென்று
தனி எண்ணங்கள் இல்லை என்பதாகவும் வெறுமையாகவும், வெளி
நிகழ்வுகளில் பங்கற்றவளாகவும் எண்ணுகின்றாள். வீடு என்பது ஆண் வர்க்கம்
ஏற்பாடு செய்து வைத்த உலகம். ஆகையால் பெண் எல்லாவற்றிலும் மூளை
சலவை செய்யப்பட்டு வீட்டிற்குள் அடைக்கப்படுகிறாள். பெண்ணின் எல்லா

உரிமைகளும் ஆண் ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கும் ஒழுக்க வரையறைகளால் பறித்துக் கொள்ளும் போது அவளின் வாழ்வு நெருக்கடிக்குள் தள்ளாடுகிறது. இதனை இந்த இயல் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது.

“வாழா மகளாய்த் திரும்பிய அத்தைக்கு
திக்குத் தெரியாமல் தொலைந்துபோன
தோழிகளுக்கு ஈடான தோழியானேன்
துணிதுவைக்க குளிக்க கும்மாளமிட
பெண்டுகளின் கண்ணீர் தான்
ஆறாய் ஓடுதென்பாள்’

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, பக். 28)

என மேற்கூறிய மாலதி மைத்ரியின் கவிதை ஒரு பெண்ணின் சுயம் சிதைந்து போவதைப்பற்றி பேசுகிறது. இப்படி இந்த இயல் முழுவதும் பெண்ணின் இருப்பு சம்மந்தமாகவும், சுயம் சார்ந்தும், ஆண் சமூகம் உருவாக்கி வைத்த ஒழுக்க வரையறை குறித்தும் கேள்வி எழுப்புகிறது.

இயல் 5. “மின் நவீனக் கட்டவிழ்ப்பும் பெண்ணிலைக் கவிதைகளும்”

இந்த இயல் பின்நவீன கவிதைகள் எவ்வாறு எல்லாம் தமிழில் உருவாகி உள்ளது என்பது பற்றியும், பின்நவீன இலக்கியம் குறித்த அறிஞர்களின் பார்வை குறித்தும் பின்நவீனம் சொல்லுகின்ற மிக முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்று கட்டவிழ்ப்பு ஆகும். இது மொழியில் செயல்படும் அதிகாரம் சமூகத்தில் செயல்படும் அதிகாரம் அரசியல் பொருளாதார பண்பாட்டு தளத்தில்

செயல்படும் அதிகாரம் இவைகளை எவ்வாறு எல்லாம் கேள்வி கேட்கின்றது என்பது பற்றியும் மொழி அதிகாரக் கட்டுடைத்தல், பாலின அதிகாரக் கட்டுடைத்தல், உடல் அதிகாரக் கட்டுடைத்தல், நிறுவன அதிகாரக் கட்டுடைத்தல், சாதி அதிகாரக் கட்டுடைத்தல் என்பது பற்றி பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் எவ்வாறு எல்லாம் வெளிப்படுகிறது என்பதைப் பற்றியும் பேசுகிறது.

குறிப்பாக பெண் உடல் அரசியல் விசாலமானது. அதை குறுகிய பார்வையோடு அணுகுதல் தவறு. மானுட குலத்தின் சரிபாதியான உற்பத்தி சக்தியான பெண்ணை அடிமையாக பலவீனமானவளாக சித்தரித்த கருத்தியல் சித்தரிப்புகள் இன்று நொறுங்கிப் போய்விட்டன. இவற்றின் மீதான கட்டவிழ்ப்பை இந்த இயல் நமக்கு வெளிப்படுத்துகிறது.

அதுபோல குடும்பம், வீடு, மதம், அலுவலகம் என்ற நிறுவனங்கள் அன்றாட வாழ்வில் பெண்கள் மீது செலுத்தும் அதிகார ஆதிக்கத்தையும் இந்த இயல் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. பெண்கள் பற்றிய படிமங்களும், உருவங்களும் ஆண்கள் உருவாக்கியவை. இவற்றை கட்டுடைத்து எதிர் கலகக் குரலாக இந்த இயல் விவாதங்களை உருவாக்குகிறது.

இன அதிகாரம் கொடூரமான ஒரு ஒடுக்குமுறை. ஈழத்தில் நடைபெற்ற இனப்படுகொலையில் பெண்கள் பாலியல் வன்கொடுமைக்கு உள்ளாகிறார்கள். இப்படி உலகமெங்கும் நிகழும் இனஅதிகார வன்முறைகளை நிறுவன பயங்கரவாதங்களை கட்டவிழ்க்கவும் பெண் எழுத்துக்கள் அஞ்சாமல்

செயல்படுகின்றன. அதனையும் இந்த இயல் கட்டுடைத்து ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது.

முடிவுரை

இந்த ஆய்வு மூலம் நான் கண்டடைந்தது என்னவென்றால், இதுநாள் வரை இலக்கியத்தில் ஆணாதிக்க சமூகம் பெண் பற்றி உருவாக்கி வைத்துள்ள மதிப்பீடுகளையும், மொழியையும் நவீன பெண் கவிஞர்கள் உடைத்தெறிந்து விட்டு புதிய உடல் மொழியை உருவாக்கியிருப்பதை பொதுவெளிக்கு விவாத பொருளாகக் கொண்டு வருவதே ஆகும் என்னும் கருத்தை இவ்வாய்வின் இயல்கள் தோறும் முன்வைத்த தரவுகளின் அடிப்படையில் கண்டடைந்த முடிவுகளை தொகுத்துரைக்கும் பகுதியாக முடிவுரை என்னும் பகுதி அமைந்துள்ளது.

துணை நூற்பட்டியல் பகுதியில் ஆய்வுக்குத் துணையாகிய நூல்கள் ஆசிரியர் பெயரைக்கொண்டு அகரவரிசைப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பின்னிணைப்புப் பகுதியில் ஆய்வின் போது எடுத்த நேர்காணல் இரண்டும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 1

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் போக்குகளும் பெண்ணியக் கவிதைகளும்

முன்னுரை :

தமிழில் நவீன கவிதை தோன்றி ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டு காலம் ஆகி விட்டது. அதற்கு முன்னர் எதுகை, மோனையென யாப்புத் தன்மையோடு கவிதை எழுதுகின்ற பண்பு தமிழ்க் கவிதை உலகில் இருந்தது. பாரதியின் வசன கவிதைக்கு பிறகு ந. பிச்சமுர்த்தி, நகுலன், கா.நா.சு., பிரமிள், பசுவய்யா போன்ற கவிஞர்களின் மூலம் எழுத்து காலகட்டம், வானம்பாடி காலகட்டம் மூலமாகத் தமிழில் புதுக்கவிதை வளர்ந்தது. புதுக்கவிதைகளில் புதிய பாடு பொருட்கள் வந்து சேர்ந்தன. இது ஒரு வகையில் மக்கள் கவிதையாக மாறியது. அதன் பிறகு நவீன கவிதை, பின் நவீன கவிதை, தலித் கவிதை, பெண்ணியக் கவிதை என்று பல தளங்களில் கவிதைப் பரப்பு மிகவும் கூர்மையான வகையில் விரிந்து கிடக்கிறது என்றால் அது மிகையில்லை.

தோற்றமும், வளர்ச்சியும்

கவிதை காலந்தோறும் புதிய கருத்தோட்டங்களையும் புதுபுதுப் பார்வைகளையும் ஏற்று வளர்ந்தது. இலக்கியம் என்றால் அது இலக்கண வரம்புகளுக்கு உட்பட்ட வடிவம் தான் என்றிருந்த மரபு உரைநடை செல்வாக்கு பெறத் தொடங்கிய போது கேள்விக்கு உள்ளானது. இது முதலில் மேலை நாடுகளில் நடைபெற்ற ஒரு படைப்பாக்க புரட்சி. கருத்துக்களையும், பார்வைகளையும் மாற்ற முற்பட்ட படைப்பாளிகள் பழைய கருத்துக்களையும் பழைய வடிவங்களையும் புறக்கணித்தனர்.

தமிழில் இம்முயற்சிகள் தொடங்கப்பட்ட போது முதலில் “வசன கவிதை” என்றும் பின்னர் “சுய கவிதை” “லகு கவிதை” விடு நிலைப்பா” என்றும் அதன் பின்னர் புதுக்கவிதை என்றும் வழங்கப்பட்டன. 1959 -ல் புதுக்கவிதை என முதலில் பெயர் வழங்கியவர் தமிழின் சிறந்த திறனாய்வாளரும், புதினப்படைப்பாளியுமான க.நா. சுப்ரமணியம் ஆவார்.

புதுக்கவிதையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டவராக பாரதியைத் தான் குறிப்பிட வேண்டும். பெரும்பாலான கவிதைகளை யாப்பிலும், புதிய யாப்பு வடிவிலும் எழுதிய பாரதியை புதுக்கவிதையின் மூல முன்னோடியாகக் குறிப்பிடுவர். தமிழ் கவிதைகளில் முன்பு இல்லாத புதுப்புதுக் கருத்துக்களும் புதிய பார்வைகளும் பாரதி கவிதைகளில் இடம் பெற்றன. அரசியல், தேசிய இயக்கம், மொழியுணர்வு, பெண்ணுரிமை போன்றவைகள் தமிழ்க் கவிதைக்கு முற்றிலும் புதியவை.

ஆன்மீகப் பார்வையிலும் கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் ஆகிய படைப்புகள் அமைப்பிலும், பொருளிலும் புதுமை வாய்ந்தது. மூட நம்பிக்கைகளையும், சாதி சமய வேறுபாடுகளையும் வன்மையாக எதிர்த்த வகையில் பாரதி படைத்த வசன கவிதைகளே புதுக்கவிதைக்கு வடிவ முன்னோடியாகும்.

தமிழில் புதுக்கவிதை முன்னோடிகள்

தமிழில் புதுக்கவிஞரான பாரதியார் வால்ட் விட்மனை அடியொற்றி வசன கவிதை எழுதியதைப் போல ந. பிச்சமூர்த்தி வால்ட்விட்மனின்

கவிதைகளையும் தாகூரின் கீதாஞ்சலியையும், பாரதியாரின் வசன கவிதைகளையும் படித்து அதன் தாக்கத்தால் 1934 -ஆம் ஆண்டு காதல் என்னும் வசன கவிதையைப் படைக்கிறார். இது புதுக்கவிதையின் அமைப்பிற்கு உட்பட்டதால் தமிழின் முதல் புதுக்கவிதை என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். ந. பிச்சமுர்த்தி 83 புதுக்கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். வல்லிக்கண்ணன், தி.சோ. வேணுகோபாலன், சி. மணி, கா.நா.சு போன்றவர்கள் புதுக்கவிதையின் ஆரம்பகால முன்னோடிகளாவர்.

தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ந. பிச்சமுர்த்தியின் கவிதைப் படைப்பின் மூலம் வசன கவிதையின் நெகிழ்ச்சி நீங்கியது. புதுக்கவிதையில் செறிவு வந்தது. அவரது “பிரார்த்தனை” கவிதை புதுக்கவிதையின் கட்டமைப்புக்கு உட்பட்டு செறிவாக எழுதப்பட்டுள்ளது. இவரது கவிதைகளை ஆராய்ந்த பாலா முந்திய கவிதைகளை (1934-1944) படிக்கும் போது கவிதையின் நிறுத்தங்களை வாக்கியங்கள் நிர்ணயிக்கின்றன என்பதனையும் பிந்திய (1954-1976) கவிதைகளில் பொருளொழுங்கு நிறுத்தங்களை நிர்ணயிக்கின்றன என்பதையும் அறிய முடிகிறது என்கிறார்.

கவிதையின் கட்டமைப்பும், கருத்தும் மாறும்போது இலக்கண வரையறைகளும் மாறுகின்றன என்பதை சங்க இலக்கியம் தொட்டு நம்மால் உணர முடிகிறது. இலக்கியம் பலவாய் பல்கிப்பெருகி வளரத்தலைப்படும் காலத்தில் மொழியினை ஒழுங்கு படுத்துதல் என்னும் மூதறிவாளர் கண்ட முறையே இலக்கணமாகும் என்று சோம. இளவரசு குறிப்பிடுகிறார்.

ந. பிச்ச முர்த்தியின் கருத்துக்களின் இசைவே, உணர்வின் கவனமே, கவிதா சிருஷ்டியின் ஒருமையே புதுக்கவிதையாகும் என்கிறார். எழுத்து இதழின்

ஆசிரியர் சி.சு. செல்லப்பா ஓட்டு மொத்தமாக கருத்து அங்கதக்கட்டு தான் புதுக்கவிதைக்கு அடிப்படையான இலக்கணம். இந்த அங்கதக்கட்டுக்கு உதவும் வகையில் யாப்பை கடைபிடிப்பதும் நெகிழ்ந்தும் மீறியும் புதுவிதிகள் சேர்க்கும் என்கிறார்.

சி. மணி புதுக்கவிதை பற்றி குறிப்பிடுகையில்

“யாப்புடைத்த கவிதை

அணையுடைத்த காவிரி

யாப்பற்ற கவிதை

இயற்கையெழில் இருக்க

செயற்கையணி எதற்கென்று

உடையுடன் ஒப்பனையும்

நீக்கி விட்ட கன்னி”

(சி. மணி. புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப. 28)

என்று குறிப்பிடுகிறார். கவிஞர் மு. மேத்தா குறிப்பிடுகிறபோது

“கருத்துக்கள் தம்மைத்

தாமே ஆளக்

கற்றுக் கொண்ட

புதிய மக்களாட்சி முறையே”

(முனைவர். எஸ். ஸ்ரீகுமார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ப. 396)

புதுக்கவிதை என்று வரையறுக்கிறார்.

கவிஞர் வைரமுத்து “புதுக்கவிதை என்பது சொற்கள் கொண்டாடும் சுதந்திர தினவிழா” என்று விளக்கம் தருகிறார். புதுக்கவிதைக்கு குறைந்த சொற்களும் நிறைந்த கருத்துப்புலப்பாடும் அமைந்திருக்க வேண்டும். அதன் உருவம் செறிவும், இறுக்கமும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும்.

பேச்சுநடை, பேச்சொலி, தொனிச்சொல், தொடர்புணர்பு, சொற்களைச் சித்திரமாகச் சித்தரித்தல், கருத்துக்கள் படிமக் காட்சியாகக் காட்டுதல், சமூகத்தைப் படமாக்கிக் காட்டுதல், புதிய புதிய வெளிப்பாட்டுமுறை முதலானவை புதுக்கவிதைக்கு இன்றியமையாதன என்கிறார்.

ந. வெங்கடேசன் அவர்கள் புதுக்கவிதை வடிவம் என்பது கத்திமுனை மேல் நடப்பதைப் போன்றது. புதுக்கவிதை பாடமுயல்வோன் மூன்றுவகைக் கோட்பாட்டில் முழுகவனத்தை பூரணமாகச் செலுத்த வேண்டும் என்பார்.

1. பொருளை நேரடியாக அணுகுதல்
2. தேவையில்லாத ஒரு சொல்லையும் பயன்படுத்தாமை
3. இறுக்கமான இசை நயத்தை விட்டு வேறு இசை நயத்தைப் பின்பற்றுதல் என்று கூறியதும் இங்கு நினைவு கூறத்தக்கது.

வரலாற்று காலம் முழுவதுமே தமிழகத்தில் கலையையும், இலக்கியத்தையும் சமூகத்தின் பண்பாட்டுத் தளத்தின் முக்கியமான வெளிப்பாடுகளாகக் கருதிப் பேணும் போக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது. புதுக்கவிதை வரலாற்றில் கவிதையை வளர்த்து எடுத்து ஆளாக்கியதில் மூன்று முக்கிய இயக்கங்கள் பிரதான பங்கு வகித்தன.

1. மணிக்கொடி இயக்கம் (1930 - 1945)
2. எழுத்து இயக்கம் (1950 - 1969)
3. வானம்பாடி இயக்கம் (1970 முதல்)

மணிக்கொடியின் தோற்றம்

டி.எஸ் சொக்கலிங்கம், சீனிவாசன், வ.ரா என்ற மூவரின் முயற்சியால் 1933 செப்டம்பர் 17 அன்று மணிக்கொடி தோற்றம் கண்டது. கம்பனின் “செழு மணிக்கொடிகள்” என்ற தொடரை சீனிவாசனும், பாரதியின் “தாயின் மணிக்கொடி” என்ற தொடரை வ.ரா. வும் நினைவு கூற புதிய இதழுக்கு “மணிக்கொடி” என்று பெயர் வைக்கப்பட்டது. 1930 முதல் 1945 வரையுள்ள காலக்கட்டத்தை மணிக்கொடி காலம் என்று இலக்கியவாதிகள் கூறுகின்றனர்.

மணிக்கொடி பரம்பரையினர் கவிதையை எந்த வடிவத்திலும் ஏற்றுக் கொள்கிற ஆரோக்கியமான பார்வையைக் கொண்டிருந்தனர். க. உமா மகேஸ்வரி கவிதைக் கோட்பாடுகளைப் பின் வருமாறு வரையறுக்கிறார்.

1. கவிதை அனுபவம் சார்ந்தது, கவிதையை அனுபவித்தல் தனிமனிதன் தொடர்பானது
2. கவிதைப்படைப்பின் பயன் ஆன்ம விடுதலை
3. உணர்ச்சியே கவிதையை நிச்சயிக்கிறது.
4. கவிதைக்கு தனிப்பட்ட வடிவம் உண்டு. ஆனால் நிச்சய வடிவம் கிடையாது.

5. கவிதைக்கு யாப்பிலக்கண அறிவு தேவையில்லை.
6. கவிதையின் உருவம் என்பது கருத்துக்களின் இசைவால் அதனில் உண்டாகிற இசைமையால் ஏற்படுகிறது.

எழுத்து இயக்கம்

சி.சு. செல்லப்பா அவர்கள் 1959 ஜனவரியில் “எழுத்து” என்ற இலக்கிய இதழைத் தொடங்கினார். “இலக்கிய அபிப்பிராயம் சம்பந்தமாக மாறுபட்ட கருத்துக்களுக்கு களமாக எழுத்து அமைவது போலவே, இலக்கியத்தரமான எத்தகைய புது சோதனைகளுக்கும் எழுத்து இடம் தரும் என்றும் சுவடு தெரிகிற தடத்திலே செல்ல மறுத்து புதுத்தடம் போட்டுக்கொண்டு இலக்கியத்தில் எல்லைகளை சற்று விரிவடையச் செய்ய முயல்கிறவர்களின் படைப்புகளை வரவேற்பது என்பதை எழுத்து தனது இலட்சியமாகக் கொண்டுள்ளது” என்றும் தனது முதல் ஏட்டில் அறிவித்துள்ளார்.

ந. பிச்சமுர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா, வல்லிக்கண்ணன், சி. மணி, தருமு சிவராம், கு. ராஜகோபாலன், தி.சோ வேணு கோபாலன், பசுவய்யா, டி.கே. துரைசாமி, வைதீஸ்வரன், முருகையன் போன்றோர் எழுத்து இதழில் எழுதியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

எழுத்து இயக்கக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பிறமொழிக்கலப்பு குறிப்பாக ஆங்கிலச் சொல் கலப்பு அதிகம் காணப்படுகின்றன. வார்த்தை உடைப்பு, புதிய மெய் மயக்கங்கள், ஆங்கிலத் தொடர்கள் முதலானவை புதுக்கவிதையில் இடம் பெறுகின்றன.

புதுக்கவிதை சார்ந்த கொள்கையோடு புது கவிஞர்களைத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்து வெளி வந்த எழுத்து இதழ் தொடர்ந்து ஒன்பது ஆண்டுகள் மாத இதழாக வெளிவந்தது. 1968 -க்கு பிறகு காலாண்டு இதழாக வெளிவரத் துவங்கி 1970 ஜனவரி மாதத்தின் வெளியீட்டுடன் தனது வரவை முடித்துக் கொண்டது. புதுக்கவிதையின் முக்கியத்துவத்தை இவ்விதழ் பெருகச் செய்தாலும் புதுக்கவிதை வெறும் நம்பிக்கை வறட்சிதான் என்ற கண்ணோட்டத்தையும் வாசகர்களுக்கு கொடுத்தது.

நவீன கவிதை வறையறை

மரபுக்கவிதையிலிருந்து நவீன கவிதை வேறுபடுவதை வெளிப்படையாகக் காட்டுவது நவீன கவிதையின் யாப்பை மீறிய வடிவமைப்பே ஆகும். புதிதாகப் பிறக்கும் இலக்கியத்தை முன்பில்லாத வேறுவகைப் படைப்பை விருந்து என பெயரிட்டு வரவேற்றார் தொல்காப்பியர். தொல்காப்பிய செய்யுளியல் உரையில் பேராசிரியர்

“சொல்லும் பொருளும் அல்லல்

காலத்தோர் வழங்கு மாற்றானே செய்யுள் செய்க’

(தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத். 80)

எனக் கூறியிருக்கிறார் இளம்பூரணர்.

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்

வழுவல கால வகையினானே” (நன்னூர் சூத்.462)

என பவணந்தியார் கூறியிருக்கிறார்.

ஆங்கில கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்டு “புதிதாக்கு” என்ற ஒரு

சொற்றொடரை பயன்படுத்துகிறார்.

“சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொல் புதிது சோதிமிக்க
கவிதை என்றாலும் அழியாத மகா கவிதை”

(பாரதியார் கவிதைகள், ப.180)

என்று பாரதி புதுக்கவிதை உருவாக்கத்திற்கு ஒரு வரையறையை
ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

கவிதை ஒரு புதிய அனுபவத்தை, புதிய புரிதலை சொல்லத்
தெரியாதிருத்தலை சொல்ல வேண்டும் என்கிறார் ஈழத்து மகாகவி,

புறவயமும், அகவயமும்

நவீன கவிதை புறவயம் சார்ந்தும் அகவயம் சார்ந்தும் படைக்கப்பட்டது.
கவிதையின் பொருள் புறவயமானதாகவும் வெளிப்படையானதாகவும் வாழ்வின்
அப்பட்டமான பிரதிபலிப்பாகவும் இருக்க வேண்டும் என்றனர். அரசியல்
கவிதைகள், மார்க்சியச் சிந்தனை சொல்லும் கவிதைகள் இயற்கையியல் எனும்
இலக்கிய கோட்பாடுகள் புறவயத்தன்மையை விளக்குவன. இதற்கு எதிராக
அகவயம் கொண்ட கவிதைகள் படைத்தனர். மனித மனத்தின் உள்ளார்ந்த
ஒன்றாக கவிதையைக் கொண்டு சென்றனர். எதிர்பாராதவை, முன்
தீர்மானமற்றவை, முன் எதிர் நோக்க முடியாதவை என அகவய கவிதையை
அர்த்தப்படுத்தலாம்.

நிழல்களை பேசும் கவிஞனே அதிக உண்மைகளைப் பேசுகின்றவன்
என பால் செலான் எனும் ஜெர்மானிய கவிஞர் கூறுகின்றார். மனப்பதிவியல்,
வெளிப்பாட்டியல், மிகை நடப்பியல் என்பன போன்ற இலக்கியக்
கோட்பாடுகள் சார்ந்த கவிதைகள் அகவயத்தன்மை கொண்டன.

புதுக்கவிதைக்குரிய மரபை உடைத்து பிறந்தது தான் நவீன கவிதை. படைப்பாளிக்கு கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலும் வெளிப்பாட்டு முறையிலும் முழு உரிமை உண்டு. இந்த சுதந்திரம் காரணமாக நிகழ்காலத் தன்மையையும் கவிஞரின் தனித்தன்மையையும் முரண்பட்ட பல்வேறு சிந்தனை மோதல்களையும் மரபுக்கு மாறான அழகியலையும் புதுக்கவிதை கொண்டிருக்கிறது.

அனைத்து நிகழ்வுகள் , கருத்துக்கள் உணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பாகவும் தனித்தனிக் கவிஞர்களின் தனித்தனிப் பார்வைகளின் பிரதிபலிப்பாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காட்டுகின்றார் திறனாய்வாளர் சு.நா. சுப்ரமணியம். கவிதை சாதாரணங்களில் இருக்கின்ற அசாதாரணங்களை சுட்டிக்காட்டுகிறது என்றும் கூறியுள்ளார்.

“நாம் அறிந்த பொருளை அறியாத பொருட்களை போல ஆக்கிக் காட்டுவது”

(ஷெல்லி *Defenceop Poerty* ப.28)

என்னும் ஷெல்லியின் கருத்தும் நவீன கவிதையினை அடையாளப்படுத்தப் பொருத்தப்பாடுடையதாகும்.

நவீனக் கவிதையின் எதிர்க்குரல்

நவீன கவிதையில் மேலோங்கி தெரிகின்ற எதிர்ப்புக்குரல் முன்பிலிருந்து நிலவி வரும் கருத்துக்களையும், சமகாலத்தில் தோன்றியுள்ள

கருத்துக்களையும் எதிர்த்து குரல் எழுப்புவது எல்லாக் காலப்படைப்புகளிலும் காணப்படுவது தான். கள்ளுண்ணுதல், பரத்தையொழுக்கம் என்பன போன்ற இயல்பாக ஏற்கப்பட்டிருந்த சமூக நடைமுறைகளை வள்ளுவர் எதிர்த்ததை அறியலாம். சமய வாதிகள் ஒருவருக்கொருவர் மோதிக்கொண்டதன் சாட்சியாக இலக்கியங்கள் உள்ளன. நவீன கவிதை வேறு எந்த காலக்கவிதையையும் விட மிக தீவிரத் தன்மையுடைய எதிர்ப்புக் குரல்களை எழுப்பியது.

புதுக்கவிதைக்கு வழிவகுத்தவர் பாரதியாவார். சோதிடம் தனை இகழ், கொடுமையை எதிர்த்து நில், தையலை உயர்வு செய், புதியன விரும்பு, வெடிப்புற பேசு, ரொளத்திரம் பழகு, வேதம் புதுமை செய், நாணமும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டும் என பலவகையிலும் தமிழ் கவிதையில் எதிர்ப்பியக்கத்தை தொடங்கி வைத்தார்.

நவீன கவிதையில் வரும் எதிர்ப்பு குரல்கள் நிறுவன எதிர்ப்பு, அனைத்து வகை ஒடுக்கு முறைகளின் மீதான எதிர்ப்பு, சமூக பழக்க வழக்கங்களின் மீதான எதிர்ப்பு, என பலவகைகளில் வலுவான எதிர்ப்புக் குரல்கள் பதிவாகின. பெண்ணிய கவிதைகளும். தலித்திய கவிதைகளும் இதற்கு முக்கிய சான்றாகக் கூறலாம். தமிழ் புதுக்கவிதையில் அரசியல், சமூக அங்கதங்கள் நிறைந்துள்ளன. இன்றைய வாழ்வின் சிக்கல்களை எதிரொலிக்க விரும்புகிற புதுக்கவிஞர்கள் முன்னோர் வாழ்வின் மதிப்பீடுகளை எள்ளலுக்கு உள்ளாக்குகிறார்கள். இராமன், கண்ணன் போன்ற கடவுளரும், மன்னர்களும் தப்புவதில்லை. இன்றைய வாழ்வின் பல்வேறு துறை சார்ந்த தலைவர்களும் அங்கதப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

நவீன கவிதையின் நுட்பம்

அகவயம் - புறவயம் எனும் பிரிவினை இல்லாமலே கருத்துக்களின், உணர்வுகளின், சிந்தனைகளின் அடியாழத்தை தொட்டுக் காட்டுவது நவீன கவிதை.

அபி, கவிதையில் “அக நடப்பியலை” முதன்மைப் படுத்துகின்றார். “கவிதை பாவனையின் அனைத்து வாசல்களிலும் நுழைந்து வெளியேறுவது நிர்ணயங்களுக்கும் துல்லியங்களுக்கும் உடன்படாதது. தெளிவு என்னும் பகட்டில் மயங்காதது. இருளின் தீட்சண்யத்தில் கண்டறிவது. உள் வெளி பேதங்களை ஒழித்து விடுவது. மௌனத்தை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருப்பது”⁷ என புதுக்கவிதையை விளக்குகிறார் அபி.

க.நா.சு வும், சிசு செல்லப்பாவும் மனதின் நுட்பமான அசைவுகளை வெளியிட வேண்டும். அதுதான் “அகம்” என்றனர். சங்க அக இலக்கியம் இத்தகையதே. ஆகவே பொருள் வெளிப்பாட்டு முறையிலும் வடிவிலும் நவீன கவிதை சங்க இலக்கியத்தை நெருங்கியதாக இருக்கிறது எனலாம்.

நவீன கவிதையின் சிறப்பியல்புகள்

நவீன கவிதையின் மற்றொரு சிறப்பியல்பு ஓவியம், சிற்பம், இசை போன்ற பிற கலைகளுடன் அதற்கு ஏற்பட்டுள்ள தொடர்பாகும். கலைகள் மட்டுமின்றி உளவியல், தத்துவ இயல், அறிவியல், அரசியல், சமூகவியல் போன்ற அறிவுத்துறைகளும் நவீன கவிதை உள்ளடக்கத்தில் இணைகின்றன.

ஓவியத்திற்கு என்றே உருவான மனப்பதிவியல், வெளியீட்டியல் போன்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகள் கவிதைக்கும் உரியவையாகின. கலைகள், அறிவியல் தொடர்பான தகவல்கள், செய்திகள் மட்டுமின்றி அவையே கவிப்பொருளும் ஆகின.

தமிழ் நவீன கவிதை தொகுப்புகளில் நவீன ஓவியங்கள், சிற்பங்களின் புகைப்படங்கள் கவிதைகளுக்கு அருகில் இடம் பெற்றிருப்பதை காணலாம். இசை, நடனம் போன்ற கலைத்தொடர்புகள் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் நிறைந்திருப்பதையும் நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் பாடல்கள் இசையில் அமைந்திருப்பதையும் பிற்காலத்தில் பள்ளு, குறவஞ்சி, கீர்த்தனை இலக்கியங்களில் இசை நாடகக் கலைகள் இணைந்திருப்பதையும் அறியலாம்.

நாட்டார் வாழ்வியல் பதிவு

எளிய சிற்றூர்பகுதி வாழ்க்கை மரபுக் கவிதைகளில் பெரும்பாலும் சொல்லப்பட்டதில்லை. ஆனால், நவீன கவிதைகள் பல நாட்டுப்புற வாழ்வியலை படம் பிடிக்கின்றன. அம்மக்களின் தொழில், வழிபாடுகள், சடங்குகள், கலைகள் அங்கு நிலவும் முரண்கள், வறுமை, அறியாமை எனப் பலவும் கவிதைகளில் அடங்குகின்றன என்பதற்கு இன்று பெருமளவுக்கு பெருகியுள்ள உரைநடை இலக்கியத்தின் தொடர்பே காரணமாகும்.

வாழ்விலிருந்து பிறக்கும் இலக்கியம் வாழ்வுக்கு ஏதேனும் செய்தி சொல்வதாக இருக்க வேண்டும். என சில இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்கள்

வற்புறுத்துகின்றனர். தமிழ் நவீன கவிதைகளுள் அவ்வகைப்பட்ட செய்தி கூறப்பட்டதையும் காணலாம். எந்த செய்தியும் தெரிவிக்காமல் ஒரு நிகழ்வை, கருத்தை, உணர்வை, அனுபவத்தை மட்டும் சொல்லிச் செல்லும் கவிதைகளும் உண்டு.

இடதுசாரிக் கருத்துப் போக்குடையவர்கள் செய்தி சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துவர். அவர்களுடன் சிலர் அது பிரச்சாரமாக இல்லாமல் கலைநயத்துடன் சொல்லப்பட வேண்டும் என்பர். இவ்விரு வகைகளிலும் அமைந்த கவிதைகள் தமிழில் உள்ளன. வானம்பாடிக் கவிதைகள், கவிஞர் இன்குலாப் போன்றோரின் கவிதைகளை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். பழந்தமிழ் மரபில் நீதி இலக்கியங்கள் , சமய இலக்கியங்கள் என்பன இத்தகைய கவிதைக்கு செய்தி சொல்லியாக வேண்டும் எனும் கடமை இல்லை எனவும் ஒருசாரார் கூறுகின்றனர்.

புரிதலில் சிக்கல்

நவீன கவிதைகள் பல சிக்கலானவையாக, புரிந்துக்கொள்ள முடியாதவையாக உள்ளன. நவீன வாழ்வின் பல இறுக்கமான, சிக்கலான தன்மைகளை உள்ளடக்கியிருப்பதால் கவிதைகள் சிக்கலாக உள்ளன என காரணம் காட்டுகின்றனர் திறனாய்வாளர்கள். பல்வேறு அறிவுத்துறைத் தகவல்கள் அத்துறைக் கலை சொற்களுடன் கவிதையில் இடம் பெற்றிருந்தாலும் அவற்றை அறிந்திராத பொது வாசகருக்குக் கவிதை புரிவதில்லை. தொன்மம், வரலாறு ஆகியவற்றின் தொடர்பும் புரிந்து கொள்ள முடியாமைக்குக் காரணம்.

கவிதை காட்டும் குறியீட்டு பொருளை புரிந்து கொண்டால் கவிதையை புரிந்து கொள்வதில் சிக்கல் இல்லை.

இன்றைய கவிஞர்களுள் சிலர் மிகவும் தனித்தன்மையான பார்வை கொண்டவர்களாக உள்ளனர். கவிதையில் இதுவரை சொல்லப்படாத தெளிவற்ற உணர்வுகளை பிறப்பித்து சென்று தொட்டுக்காட்டுகின்றனர். பிரமிள், அபி போன்றவர்களின் கவிதைகளில் இத்தகைய உள்ளார்ந்த தன்மைகளைக் காணலாம்.

வடிவமும் நேர்த்தியும்

நவீன கவிதை தோன்றிய காலத்தில் அதற்கு உண்டாகிய எதிர்ப்பு பெரும்பாலும் அதன் வடிவம் சார்ந்ததே ஆகும். மரபான யாப்பு வடிவங்களைத் துறந்து வசனம் போல அமையும் ஒரு வடிவில் புதுக்கவிதை பிறந்தது. பாரதியின் வசன கவிதைகள் வடிவத்தில் உரைநடையாகவும் பொருளால் புதுக்கவிதையாகவும் பிறந்தது.

“கவிதையின் உள்ளடக்கமும் வடிவத்தை தீர்மானிக்கிறது” என்பது பொதுவாக சொல்லப்படும் கருத்து. சில கவிதைகள் எளிமையான எதுகை, மோனை, இயைபுத்தொடைகள் கொண்டுள்ளன. சில கவிதைகள் நாட்டுப்புறப் பாடல் சந்தங்களை பெற்றுள்ளன. ஞானக்கூத்தன், அறுசீர், எண்சீர், ஆசிரிய விருத்த சந்தங்களைச் சிற்சில மாற்றங்களுடன் புதுக்கவிதைக்கு பயன்படுத்தியுள்ளார்.

தமிழ் கவிதையில் பெண்ணெழுத்து

தமிழ் புதுக்கவிதையில் பாரதியாரிடமிருந்து தொடங்கி பெண்விடுதலை சிந்தனைக்குரல் படிப்படியாக சுடர்விட்டு தமிழ் கவிதை மக்கள் இயக்கமாக வானம்பாடி காலகட்டத்தில் மாறியபோது அது வைரமுத்து, மேத்தா, தமிழன்பன், அப்துல் ரகுமான், இன்குலாப் இப்படி பல கவிஞர்களிடம் வெளிப்பட்டது.

“தூண்டிலில் சிக்கவில்லை

ஆனால்

அவள் கற்புள்ள கருவாடு”

(வைரமுத்து, இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல, ப.28)

என முதிர்கன்னி பற்றி வைரமுத்து எழுதிய கவிதையும்

“பூக்களிலே

நானொரு பூவாக பிறப்பெடுத்தேன்

பூவாகப் பிறந்தாலும்

பொன் விரல்கள் தீண்டலியே

பொன் விரல்கள் தீண்டலியே

நான் பூ மாலையாகலையே”

(மு. மேத்தா, கண்ணீர் பூக்கள், ப.15)

என்று ஒரு அரளிப்பூ அழுகிறது என்ற தலைப்பில் மு. மேத்தா எழுதிய கவிதையும் திருமணமாகாத பெண்ணின் உணர்ச்சியை குறியீட்டுத் தன்மையுடன்

பேசுகிறது. இப்படி பல புதுக்கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை வந்த காலகட்டத்தில் பெண்களை பாடு பொருட்களாக வைத்து கவிதை எழுதியுள்ளார்கள்.

பெண்ணெழுத்து

அண்மைக்காலங்களில் பெண்ணியத்தின் தீவிரப்போக்கில் ஆண்களின் பார்வையில் உருவாக்கப்பட்ட ஆண்மொழி எழுத்தும் அதே பார்வையில் எழுதப்பட்ட பெண்ணெழுத்தும் பெண்களின் பிரச்சனைகளையும், உணர்வுகளையும் சரியாக எடுத்து வைக்கவில்லை என்கிற விவாதம் தோன்றியது. இதன் மூலம் இதுவரை எழுதப்பட்ட இலக்கியங்கள் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. தங்கள் அனுபவங்களை தாங்களே தங்களுக்கான மொழியில் பெண்கள் எழுதத்தொடங்கினர். பெண்ணின் மொழியில் புனைவெழுத்து அரும்பத் தொடங்கியது. பெண்ணின் தன்னிலை, சுயம், அந்தரங்கம் ஆகியவற்றை மறுத்து ஆண்களின் அதிகாரம் முற்றிலுமாக நீக்கப்பட்ட புனைவெழுத்து உருக்கொண்டது.

“1970 இல் தொடங்கி இன்றுவரை எழுதிவரும் பெண் எழுத்தாளர்கள் ஆண் அதிகார மையத்தை எதிர்த்து பெண்ணிய எழுத்தை தீவிரமாக பதிவு செய்து வருகின்றனர். தமக்கு எதிராக செயல்பட்டு வந்த மொழியை ஆயுதமாக தனக்கு எதிராக காட்டப்பட்டு வந்த தனது உடலை மொழியாக சமகால பெண்கள் எழுத்தில் பதிவு செய்வது பரவலாகி வருகின்றது” (மு. அரங்க மல்லிகா பெண்ணிய குரல் எதிர்வும் தலித் பெண்ணிய உடல் மொழியும்

பக்.68) என்று ஆய்வாளர் அரங்க மல்லிகா குறிப்பிட்டிருப்பது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியதாகும்.

பெண் மொழியும் கவிதைகளும்

பெண்ணியம் என்பது பெண்ணிற்கான வெளியை உருவாக்கி அதன் மூலம் பெண்ணின் தன்னிலையை கட்டுடைக்கிறது. ஏற்கனவே உள்ள கலாச்சார, பண்பாட்டு கட்டமைப்புகளை மறு பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தி மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறது.

பெண்ணை எவ்வாறு இதுவரை பார்க்கப்பட்டுள்ளதெனின் பெண்களின் பணிகள், சடங்குகள், இவர்கள் ஓரங்கட்டப்பட்ட தன்மை, கலாச்சாரம், பண்பாடு, குடும்பம், சமூகம், மதம், சாதிய நிறுவனங்களின் வழியாக அடக்கு முறைக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இதிலிருந்து பெண்ணை விடுதலை செய்யவே பெண் வெளியை உருவாக்குகின்றனர் எனலாம். பொதுவாக பெண் அனுபவப் பகிர்வை மற்றொரு பெண்ணின் அனுபவப் பகிர்வோடு உரசிப் பார்க்க பெண்ணிய எழுத்துக்களின் பன்முக நிலையினை கண்டறிய முடிகிறது. ஷோவால்டர் என்பவர் பெண்ணியம் கொள்கை வரலாறு, கருத்தியல் ரீதியிலான கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்கும் போதும் அறிவுசார்மரபியல், கருத்தியல் சார் கட்டமைப்பு, கல்வியாளர்கள் நெறி ஆகியவற்றைக் கட்டமைக்கும் போதும் மொழியும் அவற்றினூடே விமர்சிக்கப்படுகிறது என்பார்.

மொழி மனித கலாச்சாரத்தின் கூட்டுக் கலவை மதிப்பீடுகளையும் கலாச்சாரம் சார்ந்த முன்னேற்பாடுகளையும் இணைப்பது, இன்று பெண்மொழி

பரவலாக கட்டுப்பாடுகளை, மௌனங்களை தகர்த்து வெளிப்பட தொடங்கியுள்ளது. பெண்களின் உடலில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களில் ஒன்றான மாதவிடாய், ஆணுடனான உடலுறவு சார் பதிவுகள், பெண் உறுப்புகள் சார்ந்து பேசப்படாத பலவும் இப்பொழுது பெண் எழுத்தின் பிரதான பாடுபொருளாக வருகின்றன. சுகந்தி சுப்ரமணியனின் கவிதை ஒன்று இந்த வகையில் முதலிடம் பெறுகிறது.

“பெண்ணே உனக்கென்று

தனியிடம் வயதுக்கு வந்ததற்கு

.....

.....

நீ புதிதாக வயது

டி.வி யில்

விளம்பரத்திற்காக ஸ்டே-ப்ரி-யுடன்

நடக்கும் சிக்கும்

இளம் பெண்”

(சுகந்தி சுப்பிரமணியம், சொல்லாத செய்திகள், ப.11)

இக்கவிதையில் மாதவிலக்கு பற்றிய தவறான மதிப்பீடுகள் உடைபடுகிறது. பெண்மொழி பிரத்தியேகமான சுயம் கொண்டது என்பதை இக்கவிதை மௌனமாக வெளிப்படுத்துகிறது. இதே போன்று வைதீகம் புலப்படுத்துகின்ற தீட்டு எனும் கருத்தியலுக்கு எதிராக தன் கவிதையை முன் வைக்கும் கனிமொழியின் கவிதை வரிகளும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கவையாகும்.

“அரே ராமாவின்
ஆங்கில அர்ச்சகர்
இந்தோனேசியாக் கோவிலில்
.....
.....
என்னாடு போனாலும்
தென்னாடுடைய சிவனுக்கு
மாதவிலக்குள்ள பெண்கள் மட்டும்
ஆவதே இல்லை”

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, ப.10)

மேலும் பெண்ணின் சுயம் எவ்வாறு ஆணாதிக்க சமூகத்தால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை மற்றொரு கவிதையில் விவரிக்கும் கனிமொழி எமக்கு என்று சொற்கள் இல்லை, மொழி எம்மை இணைத்துக் கொள்வதுமில்லை. உமது கவிதையில் யாம் இல்லை எனக்கென்று சரித்திரமில்லை. நீங்கள் கற்று தந்ததே தான். எனக்கென்று கண்களோ, செவிகளோ, கால்களோ இல்லை. அவ்வப்போது நீ இரவலாய் தருவதைத் தவிர என்று ஆண் சமூகத்திடமிருந்து இரவல் பெற்று வாழும் நிலையிலேயே பெண்களை வைத்திருக்கின்ற சூழலை கனிமொழி இக்கவிதையில் கடுமையாக விமர்சிக்கின்றார்.

ஆக பெண்மொழித்தானது பெண்ணின் அழகு, உடல் அங்கங்கள் போன்றவற்றை வருணித்து எழுதப்பட்ட நிலைமாறி உடல் வலி படிமங்களாக

வெளிப்பட்டிருப்பதும் அரசியலாக பரிணமிப்பதும் பெண்ணியத்தின் முக்கிய வெளிப்பாடாகும் என்ற கருத்தை முன்வைக்க முடிகிறது.

கவிதை வெளியானது காலத்தை, இனத்தை, வர்க்கத்தை, மொழியை உள்வாங்கிக்கொண்டே தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த வெளி பல வழக்காறுகளை தன் வசப்படுத்தியுள்ளது. ஒரு வட்டாரத்தை பதிவு செய்வது இதில் சாத்தியப்படுகிறது. மொழியின் கட்டமைக்கப்பட்ட அதிகார மையத்தை சிதைக்க அல்லது கட்டுடைக்க சொற்களின் தேர்வு அவசியமாகிறது. கூட்டு நனவிலி என்பது தனிநபர் நனவிலிக்கு அப்பாற்பட்டவை. மிகவும் பழமையானவை. ஊடலை ஆதாரமாகக் கொண்டு வலிமை, அதிகாரம் இதனுள் செயல்படுகிறது.

ஆண்வழிச் சமூக முறைமையில் காணப்படும் பெண் மீதான அதிகாரத்திற்கும் பிற செயல்களுக்கும் ஆண்களே காரணம் என பெண் மைய சிந்தனையாளர்கள் கருதுகின்றனர். பெண்ணுக்கும் ஆணுக்குமான பால் வேறுபாடே உண்மையான வர்க்கப் பிரிவினை. இதன் காரணமாகத்தான் பெண்ணின் அந்தரங்கம் பகிரங்கமானது. பெண்ணின் உடல் ஆணின் அதிகாரத்திற்கு எதிராக நிறுத்தப்பட்டது. பெண் உடல் கவர்ச்சிக்குரியதான சந்தை கலாச்சாரம் எதிர்க்கப்பட்டது. இலக்கியத்திலும் ஆண் மொழி, பெண் மொழி என அறியும் முயற்சி வளர்ந்தது.

பெண்ணியம் பெண்ணை மையமிட்ட ஆய்வு பெண்மை நிலை ஆய்வாகவும், அந்தரங்கத்தை அரசியல்படுத்தும் பெண்நிலை ஆய்வாகவும்

புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். அவ்வாறல்லாமல் பெண்பற்றி எழுதியிருப்பதெல்லாம் பெண்ணியமாக பார்க்கும் பார்வை தவறானது. பெண்பற்றிய எழுத்துக்கள் ஆண்களுக்கு கவர்ச்சிகரமானவை, கிளர்ச்சியூட்டுபவை. பெண்ணை பெண்ணின் வலியை வரலாற்று நோக்கோடும், பெண் நோக்கோடும் ஆராய்ந்து நடுநிலையாக, பெண்ணியத்தை உட்செரிக்க வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயம். பெண்ணியம் என்பது பெண்களின் எல்லா சிக்கல்களையும் புரிந்து கொண்டு அவற்றை நீக்க முயல்வதாகும். இதன் மூலம் உலகளவில் அரசியல், அல்லது பொருளாதார, பண்பாட்டு தளங்களில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்று சார்லட் பன்ச் கூறுவதாக பிரேமா குறிப்பிடுகிறார். (எஸ். பத்மாவதி, பெண்மொழி, பக். 45)

மேலும் இதனை வலுப்படுத்தும் விதமாக பெண்ணியம் என்பது தந்தைவழி ஆட்சி முறையின் கட்டுப்பாடு, உழைப்பு, கருவளம், பாலியல் ஆகியவற்றின் பொருள் மற்றும் கருத்தாக்க முறைகளின் ஒடுக்குதலும் சுரண்டலும் சமூகத்திலும், வேலைத் தளங்களிலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை சுரண்டல் குறித்த பெண்களின் விழிப்புணர்வும், இதனை மாற்ற ஆண்களும், பெண்களும் எடுத்த உணர்வு பூர்வமான நடவடிக்கை தான் என்று மோகன் லார்பி மற்றும் அன்புக்கரசி போன்றோர்கள் கருதுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சங்ககாலப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதை உலகம்

சங்ககாலப் பெண் கவிஞர்கள் காதல், காமம், வீரம் இப்படி மரபைப்பின் பற்றியும் மரபை மீறியும் கூட எழுதியிருப்பதை காண முடிகிறது.

“கன்று முண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக்கால்”

(வெள்ளி வீதியார், குறுந்தொகை, பா.எண். 26)

இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் பெண் தன் காதல் உணர்வை வெளிப்படையாகக் கூறக்கூடாது என்றே வரையறை செய்கிறார். எனவே காதலின் தொடக்க நிலையான கைக்கிளை, ஆணுக்குரியதாக மட்டுமே சுட்டப்படுகிறது. பெண் தன் காதலை வெளிப்படையாகக் கூறக்கூடாது என்ற எண்ணம் ஆணாதிக்கத்தின் காரணமாக உருவானதாக நாம் கொள்ளலாம். இதை எதிர்த்து பெண்பாற் புலவர்கள் காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் கூறியதோடு மட்டுமல்லாமல் அதனால் வேதனையுறும் உறுப்புகளின் நிலையினையும் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். இவ்வாறு உணர்வுகளை பதிவு செய்வது தான் உண்மையான படைப்பாளிக்கும் அந்த படைப்பிற்குமான வெற்றியாகும். இலக்கியம் எந்த அளவிற்கு மனித உணர்வுகளை புலப்படுத்துகிறதோ அந்த அளவிற்கு அது உண்மையான இலக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது.

புற நானுற்றில் உள்ள ஒரு பாடல்

“பல் சான்றீரே பல் சான்றீரே

(புறநானூறு, பா.எண்.246)

எனத் தொடங்குகிறது

இது கைம்மை நோன்பு இருந்து உயிர் வாழ்வதை விட சாதலே நன்று என்ற கருத்தை உணர்த்துகிறது. பழைய உணவை உண்டும் தரையில் கிடந்தும்

வாமும் வாழ்வை நான் ஏற்க மாட்டேன் என்று கூறி நீங்களெல்லாம் சான்றோரோ? என்று இந்த சமூகத்தின் உயர்ந்த அடையாளமாய் திகழ்கின்ற பல துறை சார்ந்த சான்றோர்களை பார்த்து தாயங்கண்ணியார் எனும் புலவரும் பெருங்கோபெண்டு வாயிலாக கைம்பெண்களின் துயர் நிலையை எடுத்துரைக்கின்றார்.

“குய குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்

(புறநானூறு, பா.எண். 256)

என்ற புறநானூற்று பாடலின் மூலம் மேலும் பெண் தொடர்பான பல செய்திகளை அறிய முடிகின்றது.

பெண்ணால் பேசக்கூடாது என்று அச்சுறுத்தப்பட்ட கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு மரபை மீறும் சங்கப்பெண் புலவர்களின் பதிவுகள் அவர்களது படைப்புகளில் வெளிப்படுவதை பார்க்கலாம்.

பக்தி இலக்கிய வெளியில் பெண் கவிஞர்கள்

ஆண்டாள், புனிதவதியாராக இருந்து மாறிய காரைக்கால் அம்மையார் இருவரும் தங்கள் உணர்வுகளை பக்தியின் பின்னணியில் எழுதியுள்ளார்கள். தன் வேதனை, தன் உடல் வேண்டாமென்று மறுத்தல், மனித சமூகத்தின் மீதான நம்பிக்கை வீழ்ச்சி இவையெல்லாம் காரைக்கால் அம்மையார் தன்னை தாங்கிக்கொள்ளும் பற்றுக்கோடாக இறைவனை கருத்தமைத்து மனிதனுக்கு பதிலாக பேய்களின் கூட்டத்தை தோழமை ஆக்கியதோடு தன் வழிவட்டத்தை மாற்றிப் பேய்கள் வாமும் சுடுகாட்டில் அவர் வாழ்கிறார். இது ஒரு மனக்குமுறலினால் ஏற்பட்ட ஒரு ஆத்திரத்தின் வெளிப்பாடு.

இன்று பக்தி இலக்கிய வரலாற்றில் ஒருவராக காரைக்கால் அம்மையார் திகழ்ந்தாலும் அவர் இழந்த வாழ்க்கையை அவருக்கு மீட்டளிக்க எவராலும் முடியாது.

அதுபோல ஆண்டாள் கண்ணனை காதலனாகக் கொண்டு வாழலுற்றார். இவருடைய பல பாடல்கள் உடல் உறுப்புகள் பற்றியும் உடலின்ப வேட்கைகள் பற்றியும் பேசுகின்றன. காரைக்கால் அம்மையார் ஆணாதிக்க சமூகத்திற்கு சாட்டை அடி கொடுத்துவிட்டு தன் பாலியலை துறக்கிறார். ஆனால் ஆண்டாள் தன் மணக்கோலக் கனவுகளை உண்மையாக்குகின்றார். ஆண், பெண் என்ற பிரிவினைகளை தாண்டி கலாச்சார கட்டுமானங்களைத் தகர்ப்பதாய் ஆண்டாளின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

“உள்ளே யுருகி நைவேனை யுள்ளோ விலளோ வென்னாத”

(நாச்சியார் திருமொழி. ப.634)

இந்தப்பாடல் கண்ணனுடன் இணையத் துடிக்கும் வேட்கையின் துடிப்பாக அமைவதைக் காணலாம். இவருடைய பாடல்கள் தொல்காப்பியரின் இலக்கணத்திற்கு மாறாக அமைவதையும் காணமுடிகிறது. பெண் பற்றிய இருப்புகள் பெண் படைப்பாளிகளால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டும் மறுதலிக்கப் பட்டும் இருந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஆண்டாள் கவிதைகளில், வருகின்ற பக்தியின் குரல் உடல் மூலமே வெளிப்பட்டது. ஆண்டாளின் அனுபவம் ஒரு எதிர்ப்பல்ல அது ஒரு வேறுபட்ட விதி விலக்கான அபிப்ராயம் மட்டுமே என்றும், பெண்பாலருக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்த கடுமையான ஒழுக்க

நடவடிக்கைகளுக்கும் கடுமையான சமூகத்தடைகளுக்கும் எதிரான பிரக்ஞை பூர்வமாகக் காட்டப்படும் மீறல் என்றும் சொல்லலாம்.

சமகாலப் பெண்கவிஞர்களின் கவிதைப்போக்கு

சங்க காலம், பக்தி இலக்கிய காலம் தாண்டி புதுக்கவிதை தோன்றி பல ஆண்டுகள் குறிப்பாக 1960 க்குப் பிறகு சில பெண் கவிஞர்கள் கவிதை எழுத வந்தாலும் பாடுபொருள்களில் பெரிய அளவில் மாற்றங்கள் நிகழவில்லை. வரதட்சணை, குடும்ப சிக்கல்கள், அலுவல் மகளிரின் பிரச்சனைகள் இப்படித் தான் நாளடைவில் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைப் போக்குகள் நிகழ்ந்தன.

90 -களின் இறுதியில் தான் தமிழில் பெண் கவிதைக்கான மொழி உருவானது என்று உறுதியாகக் கூறலாம். அதற்கு 80 களின் இறுதி பகுதியில் வெளிவந்த ஈழத்து பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் விரிந்த பார்வையும், அரசியல் நுண் அறிவும், சொல் வீச்சும் அமையப்பெற்றதை காணமுடிகிறது. மரபான பெண்ணை முன்னிறுத்திய படைப்புக்கள் அல்லாமல் பெண்ணியத்தை முன்னிறுத்திய படைப்புக்கள் எல்லாம் ஈழத்து இலக்கியத்தில் துளிர்விட்ட தாக்கம் என்று கூடச் சொல்லலாம்.

மாலதி மைத்ரி, குட்டி ரேவதி, சல்மா, வெண்ணிலா, உமா மகேஷ்வரி, சுகிர்தராணி, லீனாமணிமேகலை, கனிமொழி போன்ற பல பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளின் தன்மையை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். அவர்களின் கவிதைகளை நாம் பல கோணங்களில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்த இருந்தாலும்

இந்த இயலில் அவர்களின் சில கவிதைகள் குறித்தும் பெண்ணிய கவிதை வெளிக்குள் அவர்களின் தடம் குறித்தும் காணலாம்.

சல்மா

இவருடைய இயற்பெயர் இராசாத்தி. 90 களில் தமிழ் கவிதை வெளியில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டவர். இவர் கலக பெண் எழுத்தாளர். “ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்”, “பச்சை தேவதை” எனப் பல கவிதை நூல்கள் இவர் எழுதியுள்ளார்.

சல்மாவின் கவிதைகளில் பெண்ணிய நோக்கிலிருந்து ஆணாதிக்கத்தை, குடும்பத்தை, உறவுகளை எல்லாம் அணுகுகின்ற பார்வையை நாம் காணலாம். தனது கவிதையைப் பற்றி சல்மா பேசும் போது “கவிதை எழுதுவது குறித்து அவரவர்க்கான காரணங்கள் இருக்கலாம். எனக்கோ இது வேறெதையும் விட ஆறுதல் அளிப்பதாக இருக்கிறது. தோல்விகளும் இயலாமைகளும் மொழியாக உருவாகும் போது ஏதோ ஒரு நிம்மதி” (சல்மா, ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும் ப.10) என்கிறார். பெண்களின் தோல்விகளும், இயலாமைகளும் கவிதையாக கொட்டித் தீர்க்கப்படுவதை இவரின் கூற்று உறுதி செய்கிறது.

சல்மாவின் வரிகளில் பெண்களின் அந்தரங்க பாதிப்புகளும் வலிகளும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. தன்னுடைய உணர்வுகளை இச்சமூகம் மதிக்க வேண்டும் என்பதே ஒவ்வொரு பெண்ணின் எதிர்பார்ப்பாகவும் உள்ளது. இந்த எதிர்பார்ப்பு தகர்க்கப்படும் போது அவளுக்கு நிஜம் தேவையற்றதாகவும் கனவுகளே போதுமானதாகவும் இருந்து வருவதுண்டு. நிஜத்தில் நடக்காத

காரியங்களை எல்லாம் தனது கனவில் நிறைவேற்றிக் கொள்கிறாள்.

இதைப்பற்றி பின்வரும் கவிதைகளில் குறிப்பிடுகிறார்

“சுயமான தேர்வுகளோ

நம்பிக்கையுமான நிராகரிப்புகளோ

இயலாத பட்சத்தில்

நிகழும் காரியங்களை விடக்

கனவுகளே போதுமான தாயிருக்கின்றன”

(மேலது பக்.70)

எனும் இக்கவிதையில் சமூகமும், குடும்பமும் பெண்ணின் உணர்வுகளை மதிக்கத் தவறி விடுவதை சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

சல்மாவின் கவிதைகள் குடும்பம், வீடு, இருப்பு, மனம், காமம், அழகு, பகிரங்கம் முதலான தலைப்புக்களில் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். பெண்ணின் இருப்புப் பற்றிய நிலைப்பாடு இவரது கவிதைகளில் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. பெண்ணின் நிம்மதியின்மை அவளது குடும்ப இருப்பை சார்ந்தே அமைகிறது என்பதை

“சமையலறையில்

பதுங்கும் பூனையின்

உலகமெனச் சிக்கலானது

இந்த இருப்பு”

(மேலது, பக். 75)

என்று குறிப்பிடுகிறார். பெண்ணைப் பூச்செடிகளாய் நட்டு வைத்து அவர்களது தொட்டியை விட்டு, தோட்டம் செல்ல அனுமதிக்காத ஆண்களின்

அதிகாரத்தைத் தனது பச்சை தேவதை கவிதை தொகுப்பில் பேசுவதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

“நீ கொண்டுவந்த பூச்செடிகள்

. தன் தோட்டத்து வெளியை விட்டு வருவதில்லை”

(சல்மா, பச்சை தேவதை, ப.15)

மேற்கூறிய இக்கவிதையின் மூலம் ஒரு பெண் திருமணமான பின் தன் கணவன் கண்காணிப்பிலிருந்து வெளிவர இயலாது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார். பெண்மொழி வாயிலாகப் பெண்களின் அந்தரங்கப் பிரச்சனைகளையும், பாதிப்புகளையும் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார் கவிஞர். இது சல்மாவின் தனித்தன்மை என்று கூறலாம்.

“இனி வரும் புன்னகைகளெல்லாம்

வலித்து பெறப்பட்டு

குறைபாடுகளுடன் இருக்கும்

அந்தப் புன்னகைகள்

யாருக்கும் உதவ முடியாது

எனக்கும் கூட”

(மேலது பக்.17)

என்ற கவிதையின் மூலம் ஒரு ஆதங்கம், ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு எல்லாம் பெண் மொழியாக உருவாகியிருப்பதைக் காணமுடியும். இதுபோலவே தாம்பத்தியம், கனவு, உணர்வு ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடுகளிலும் பெண் மொழியை உணர்த்தியிருப்பார் கவிஞர். இவருடைய கவிதைகளில் தனிமை

பெரும்பான்மையும் பேசப்படுகிறது. “இவரது பெரும்பாலான கவிதைகள் தனிமையுணர்வையே சுட்டிக்காட்டுகின்றன. கவிதைகள் கூடுதலாக அவரது உள்ளுணர்வுகளையே வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன” (ப. சிந்துகுமாரி, தொண்ணூறுக்கு பிறகு புதுக்கவிதை, பக்.43) என்ற கருத்து அரணாக அமையும்.

கனிமொழி

கனிமொழி தொடர்ந்து தமிழ்க்கவிதை வெளியில் எழுதி வருகின்ற ஒரு கவிஞர். இவரது கருவறை வாசனை என்னும் கவிதை நூல் முக்கியமான நூலாகும். இவர் கவிஞராகவும், கட்டுரையாளராகவும், பத்திரிகையாளராகவும், அரசியல்வாதியாகவும் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றவர். எனக்கு பெரிதாக ஒன்றும் வேண்டாம், நான் நானாக வாழ வேண்டும். பெண்ணுக்குத் தேவையான அடிப்படை உரிமைகளையாவது கொடு என்று ஆண்களை கேட்பதாய் கவிதையை அமைக்கிறார் கனிமொழி. “கருவறை வாசனை” பெண்மையை பெருமைப்படுத்துவதாய் அமைகிறது. தாயின் கருவறையின் மணம், வேறெதையும் விட உயர்ந்தது என்றும் அவளது மடியில் படுத்துறங்கும் சுகம் அலாதியானது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

“அக்னி பிரவேசம்

என் சத்தியத்தை

நிரூபிக்கவல்ல

நீ தொட்ட

கறைகளைக் கழுவ”

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, பக்.18)

என்ற கவிதையில் அன்றைய சீதை கற்பை நிலை நாட்ட வேண்டியதால் தீக்குளித்தாள். இன்றைய பெண்களும் தயாராக உள்ளனர். தீக்குளிக்க,

சந்தேகப்படும் இராமன்கள் தொட்ட கறைகளைக் கழுவ என்று புதிய சரித்திரம் படைக்கிறார். பெண் தனக்கான உரிமைகளையும், இடத்தையும் பெறாமல் ஆணுக்குக் கட்டுண்டே வாழ்கின்றாள் என்ற கருத்தைத் தனது பெரும்பான்மையான கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

பொதுவாக இவரது கவிதைகளில் ஆடவரால் உருவாக்கப்படுபவளாகப் பெண் உள்ளதையும், தன்னைத் தானே உருவாக்கிக் கொள்ளும் நிலையில் பெண்கள் இல்லை என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றார். குடும்பத்திலிருந்து தான் பெண் அடக்குமுறை தொடங்குகிறது. எனவே குடும்பத்தில் தான் பெண்ணியம் தீவிரமாகச் செயல்பட வேண்டும் என்கிறார். இவரது கவிதைகளில் பெண்ணின் இன்றைய நிலையும் அவர்களுக்கான உரிமையும் வலியுறுத்தப்படுகின்றன. பெண் கேள்வி கேட்கவோ, யோசிக்கவோ தொடங்கினால் அவளுடைய குடும்பம் அவளுக்கு எதிராக மாறும் என்பதைச் சில கவிதைகளில் வலியுறுத்துகிறார்.

பெண்களின் உடல் பற்றி அதிகம் வெளிப்படையாகப் பெண் கவிஞர்கள் எழுதுவது குறித்த வினாவிற்கு “பெண்கள் எதை எழுத வேண்டும் என்று கட்டுப்படுத்துவதற்கு யாருக்கும் உரிமை கிடையாது. ஆகவே அதை மீறி வருவதற்காகத்தான் பெண்கள் எழுதவே ஆரம்பித்திருக்கின்றார்கள். இத்தனை காலமாகப் பெண்கள் பற்றி ஆண்கள் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் எழுத்துக்களைப் பற்றிப் படித்துவிட்டு வந்து பெண்கள் எழுதிவிடவில்லை அதுவும் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டும் தான்” (பா. உமாவதி, கனிமொழி கவிதையின் பாடுபொருள்கள் பக்.24) என்று குறிப்பிடுகிறார். இதன் மூலம் பெண்மொழியின் தேவையைப் பதிவு செய்வதை காணமுடிகிறது.

கல்பனா

வாழ்வின் நுட்பமான நிகழ்வுகளையும் நுட்பமான உணர்வுகளையும் பதிவு செய்யும் கவிஞர் இவர். இவரின் கவிதைகள் எளிமையான அன்றாட வாழ்வில் நாம் பயன்படுத்தக்கூடிய சொற்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தினசரி வாழ்வில் பெண் மீது செலுத்தப்படும் அதிகாரத்தை உணர்ந்தவராய்த் தன் கவிதைகளில் மெல்லிய உணர்வு நிலைகளைப் பதிவு செய்கிறார். இவர் கவிதைகளில் தன்னைப் பெண்ணியவாதியாகக் குறிப்பிடவில்லை. எனினும் இவருடைய கவிதைகளில் பெண்ணின் பிரச்சனைகள் சுலபமாகப் பேசப்படுவதே இவர் சிறந்த பெண்ணியவாதி என்பதைக் காட்டும் இதற்கு, “சட்டென்று இவர் கவிதைகளைப் படித்தவுடன் யாரும் இவரை ஒரு பெண்ணியவாதி என்று முத்திரை குத்திவிட மாட்டார்கள். உண்மையான பெண்ணியவாதி இப்படித்தான் செயல்படுவார். முத்திரை குத்தப்படுவதைத் தவிர்ப்பார். ஆனால் உண்மையில் சொல்ல வேண்டியதை சொல்லாமல் சொல்லிப் போவார்” (எஸ். பத்மாவதி, பெண்மொழி பக். 68) என்ற கருத்துக்கு வலுவேர்க்கும் ‘பெண்’ என்ற சமூக மதிப்பீட்டை உணர்ந்து அதன் வலிகளை புலம்பிவிடப் போவதாய் இல்லாமல் இவருடைய கவிதைகள் புதிய விதிகளை உருவாக்க எத்தனிக்கும் முயற்சியாக உள்ளன எனலாம்.

“கல்பனா பெண் கவிஞர் ஆனால் பெண்ணியக் கவிஞரல்லர். அதனால் தான் பல்கிப் பெருகும் ஆணாதிக்கக் கருத்தியலுக்கும் பெண்களின் மன வடிவமைப்பிற்கும் காரணமான சமூக உளவியல் காரணங்களைத் தேடிச் செல்லாமல், படைப்பின் எதார்த்த தளத்திலேயே திருப்தியடைந்து

கொண்டிருக்கிறார்” (பாரதி புத்திரன், கோபமாக மாறிய அழகை, பக். 11)
என்று குறிப்பிடுவது இங்கு கருதத்தக்கது.

“எப்போதும்” என்ற கவிதையில் ஒரு அப்பாவின் மகளாய், அண்ணனின் தங்கையாய், ஒருவனுக்கு மனைவியாய், பிள்ளைக்குத் தாயாய், குழந்தைகளுக்கும் பாட்டியாய், பெண் எவ்வாறு முடங்கி இருக்கிறாள் என்பதை பின்வரும் சில வரிகளில் குறிப்பிடுகிறார்.

“யாருக்கும் தெரியவில்லை இன்னும்

நானும் மனுஷியென”

(கல்பனா, பார்வையிலிருந்து சொல்லுக்கு, பக். 68)

மேற்குறிப்பிட்ட இக்கவிதையில் “மனித இனமாகக்கூட இல்லாமல் பெண்ணை அடிமையாக்கி வீட்டிலேயே உட்கார்த்தி விட்டு செல்கிறவர்களைப் பற்றி குறிப்பிடுகிறார். பெண்ணின் சுயம் நசுங்கிப் போய்விட்டதை எண்ணி அடுத்த கணம் பொய்யாகி விடுமோ என்று வருந்தும் கவிஞர் இனியாவது தன் இருப்பை உணர முற்படுவாளா பெண்? என்று ஆதங்கப்படுகிறார்”

(மேலது, பக். 70)

செக்குமாடு போன்று திருமணம், குடும்பம், குழந்தைகள் என்றும் விளம்பரம், நாடகம், திரைப்படம் என்றும் இவற்றிலேயே ஒரு வட்டத்திற்குள் சுற்றி வரும் பெண்ணை வைத்துக்கொள்வது கண்டு இவையெல்லாம் எப்போது நிற்கப் போகின்றது என்ற வினாவை கேட்கிறார். அதாவது, சமூகத்தில் தன்னுடைய இருப்பை உணர்ந்தும் இன்னும் இச்சமூக சட்டத்திட்டங்களுக்கு உட்பட்டு வாழ்வது பெண்களின் கடமைகளாகவே உள்ளதே என்று வேதனை

கொள்கிறார். இவரது கவிதைகளில் சில இடங்களில் வெறுமையும், சில இடங்களில் விரக்தியும், சில இடங்களில் துன்பத்தின் சாயலுமே மேலோங்கி நிற்கின்றன.

குட்டி ரேவதி கவிதை வாழ்வு

இவரது இயற்பெயர் ரேவதி. பூனையைப் போல் அலையும் வெளிச்சம் என்னும் தொகுப்பின் மூலம் தமிழில் சிறந்த கவிஞராக அடையாளம் தெரிந்தவர். இவர் சில்வியா பிளாட் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார். முக்கியமான இவரது கவிதைத் தொகுதியின் பெயர் “முலைகள்” என்பதாகும். இவருடைய கவிதைகள் குறித்து பார்க்கும் போது,

“பாலினங்களுக்கு இடையே நடைபெறும் ஆண் பெண் உறவு சார்ந்த போராட்டத்தின் நிகழிடமாக சமுதாய உட்பரிமாற்றங்கள் விளங்குகின்றன. பெண்களுக்கெதிரான சமுதாயப் பொதுக்கட்டுப்பாடாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த சமுதாய உட்பரிமாற்றம் குட்டிரேவதி போன்றோரின் கவிதைகளில் உடைபடுகின்றன. மரபுகளால் புனையப்பட்ட பெண் உடல் அனுபவங்கள் உடல் மொழிக்கவிதையாகின்றன. ஒவ்வொரு பெண்ணின் அனுபவமும் தான் பெண்ணியமாகிறது எனும் குட்டிரேவதியின் முலைகள் கவிதையை ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்று பேசுவோர் கூட வாசிக்கத் தயங்குகின்றனர்” (ப. தமிழரசி, மு.கு.நூல், ப.41) என்று குறிப்பிடுவது இங்கு கருதத்தக்கது. கொடுக்கு எனும் கவிதை ஆணாதிக்கப்பிடியில் சிக்கிக்கொண்ட பெண்ணின் வலிகளை எடுத்துக்கூறுகிறது. இயற்கையும் பெண்ணும் உயிரியக்கத்தால் ஒன்றுபடுகின்றன என்கிறார் கவிஞர்.

“உலர்ந்த பூக்களையெல்லாம்
 உன் கண்ணில் படவென்றே
 தன் விரலால் பொறுக்கும் பெண்ணே
 இதோ அகன்ற உடலில் அளவுக்கு
 வேரைப்பிடுங்கி புயலொடு வருகிறேன்
 என் கனவின் அழிப்பில்
 உன் உரு திரட்சி அருகித் தெரிகிறது”

(மேலது பக். 172)

என்று நீரை பெண்ணின் உருவாகக் காண்கிறார் கவிஞர்

அ. வெண்ணிலாவின் கவிதை உலகம்

இவர் திருவண்ணாமலை மாவட்டத்தில் உள்ள வந்தவாசியில் பிறந்தவர். ‘ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன’, நீரிலலையும் முகம், கனவிருத்த கூடு ஆகிய பல கவிதை நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவரின் ஆரம்பகால கவிதைகள் வெறும் அழகியலையும், வெற்றியையும் மகிழ்ச்சிகளையும் மேல் பூச்சுகளோடு பேசி வந்த நிலைமாறி இன்று இவரது கவிதை கட்டுகளை உடைத்து மொழியில் நிதர்சனத்தை பேசுகிறது. வெறும் இன்பம் என்பதைத் தாண்டி இரத்தமும், சதையுமாய் நம்மைப் பதற வைக்கிறது.

வெண்ணிலா தனது பல கவிதைகளில் தான் கடந்து வந்த வாழ்வின் பதிவை எந்தவொரு புனைவுமின்றி பதிலாக்கியுள்ளார். இவரின் கவிதை வரிகள் பலரது முகங்களை மிகத் துல்லியமாக அடையாளப்படுத்துகின்றன.

“அங்க நின்னு பேசின

இங்க நின்னு பேசினன்னு

பேச்சு வந்தது

படிச்சது போதுமுன்னு

சோறாக்க வேண்டியதுதான்”

(அ. வெண்ணிலா, துரோகத்தின் நிழல், பக்.15)

இப்போதும் கூட சில வீடுகளில் பெண் பிள்ளைகளை நோக்கி வீசப்படும் சொற்கள் தான் இவை. மாறினாலும் சொற்கள் மட்டும் அப்படியே தான் நிலைத்திருக்கின்றன.

வெண்ணிலாவின் கவிதைகள் திணை சார்ந்து அதிகம் பேசப்படுகின்றன. அவர் கவிதைகளில் கடல் இருக்கிறது, மரம், பறவைகள், பூக்கள் என எல்லாம் நம்மை அருகில் சென்று இரசிக்க வைக்கின்றன. இயல்பாகவே நாம் எல்லோருக்கும் இயற்கையின் மீது ஈடுபாடு உண்டு. இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்திருந்த நம் மூதாதையரின் மரபணுவாகக் கூட அது இருக்கலாம். கண்ணுக்குள் சிறகசைத்தப்படி ஒரு பறவை இரவின் மௌனத்தை பறவையின் முதல் குரல் கலைக்கிறது அந்தியில் கூடு திரும்பும் பறவைகள் சிறகசைக்காமல் பொழுதைத் தன் முதுகில் சுமந்தபடி செல்கின்றன. இது மாதிரியான எண்ணற்ற பறவைகள் வெண்ணிலாவின் கவிதைகளில் சிறகசைத்து பறப்பதை பார்க்க முடிகிறது.

“அவரவர் வாழ்வு அவரவர் கவிதையாகிறது. அவரவர் உள்ளத்தீயாகக் கிளர்ந்தெழும் கவிதை அவரவருக்கு வழிகாட்டும். கவிதையும் சுயமும் மாறுபடாத நேர்க்கோட்டில் வாழ்க்கை பயணப்பட துவங்குமானால் மிகப்

பெரிய கவிதை இயக்கமாகக் கவிதை உருமாற வாய்ப்புள்ளது''
(அ. வெண்ணிலா, ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன, பக். 80) என அ. வெண்ணிலா
தன் கவிதை பற்றிக் கூறுகின்றார்.

அது மட்டுமன்றி “என் கவிதைகளுக்காக நான் தலைப்புகளை
வைப்பதில்லை. ஒரு வரியோ, ஒரு வார்த்தையோ, ஓர் அனுபவமோ
எதுவொன்று எதிர்பாராத கணத்தில், எதிர்பாராத இடத்தில் வாசகனை
உள்ளிழுத்துக் கொள்ளும் என்று கூற முடியாது. கவிதையின் எவ்வரியில் சிறகு
பொதிந்துள்ளது, இதமான வருடல் உள்ளது, இரத்தம் பீச்சிட வைக்கும் கூர்
ஆயுதம் உள்ளது என்பது என்னைவிட வாசகருக்கே தெரியும். எனவே
தலைப்பிட்டு ஓர் ஒழுங்குக்கு உட்பட்ட வாசிப்பை நான் தவிர்த்து வந்துள்ளேன்”
என. அ. வெண்ணிலா துரோகத்தின் நிழல் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளது
கவனிக்கத்தக்கது.

மங்கையராய் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திடல் வேண்டும்
அம்மா! என்னும் கவிமணியின் கவிதை வரிகளைப் பாடத்திட்டத்தில் படித்து
மகிழலாம். ஆனால் நடைமுறையில் “பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்து
விட்டால் பெரு பிழை இருக்குதடி தங்கமே தங்கம்” என்னும் பாரதியாரின்
பாடல் வரிகளே நிதர்சனம். ஆணாதிக்கம் மேலாண்மை செய்கின்ற இந்தச்
சமுதாயத்தில் பெண் குழந்தையாய் பிறப்பது என்பது அவலத்தில் பேரவலம்.
ஒரு தாய்க்கும் அவளது பெண் குழந்தைக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல்
ஒன்றை அ. வெண்ணிலா கவிதையாக்கியுள்ளதை பின்வருமாறு காணலாம்.

“குளித்து விட்டு அப்படியே ஓடிவிடக்கூடாது மகளே

துண்டு கட்டியிருக்கேம்மா

இடுப்பிலிருந்து துண்டை நெஞ்சு வரை ஏற்று

.....

.....

குழந்தை தான் தங்கமே

பெண் குழந்தை”

(அ. வெண்ணிலா, இரவு வரைந்த ஓவியம், பக். 60)

அதுபோல இன்று குடும்பத்தின் பொருளாதார நிலைமையைக் கருத்தில் கொண்டு வேலைக்குப்போகும் பெண்கள் தங்கள் வீட்டிலும் வெளியிலும் அலுவலகத்திலும் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களைச் சொல்லி மாளாது. சொல்லில் வடித்தாலும் தீராது அதிலும் குறிப்பாக தாய்மைப் பேற்றினை அடைந்த பெண்கள் அலுவலகத்தில் அனுபவிக்க நேரும் அவலங்கள் வெளியே சொல்ல முடியாதவையாகும்.

“மணமிக்க

பூச்சுடிக் கொள்கிறேன்

.....

.....

அலுவலகக் கழிப்பறையில் நுழைந்து

பீச்சி விடப்படும் பாலில் தெறிக்கிறது

பசியைத் தின்று அலறும்

குழந்தையின் அழுகரல்”

(அ. வெண்ணிலா, நீரில் அலையும் முகம், பக். 44)

இப்படி வெண்ணிலாவின் ஒவ்வொரு கவிதைக்குள்ளும் அலுவலகம், குழந்தைகள், குடும்ப நெருக்கடி, சமூக உறவு இப்படியான வலியோடு கூடிய நுட்பமான கவிதை உலகம் வெளிப்படுவதை நாம் கவனிக்க முடியும்.

மாலதி மைத்ரியின் கவிதை உலகம்

இவர் விடுதலையை எழுதுதல் என்ற கட்டுரை நூல் மூலம் தமிழுக்கு அறிமுகமானவர். புதுவை மாநிலத்தை சேர்ந்தவர். “நீலி” என்ற கவிதைத் தொகுப்பும், “நீரின்றி அமையாது உலகு” போன்ற கவிதைத் தொகுப்புகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். அணங்கு என்ற இலக்கிய இதழின் ஆசிரியராகவும் செயல்பட்டு வருகிறார். பெண்ணிய செயல்பாடுகளிலும் விவாதங்களிலும் மிகுந்த நாட்டம் உடையவர். இவரது கவிதைகள் சமூக உணர்வுடன் கூடிய பெண்ணியம் பேசுகின்ற கவிதைகளாகும். பெண் விடுதலையை மிகவும் கூர்மையாக முன் வைக்கின்ற கவிதைகளையும் பெண் உடலை எழுதுதல் என்ற கோணத்தில் பலவிதமான கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

இவரது ஒரு புகழ்மிக்க கவிதை குடும்ப வன்முறைகளையும் பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் மிக கூர்மையாகக் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. பொருளாதாரத்தில் பலமிழந்து நிற்கும் பெண்கள் ஆண்களையே எல்லாவற்றிற்கும் நம்பி இருக்கின்றனர். உழைக்கும் பெண்களும் தன்

உழைப்பின் பெரும் பகுதியை குடும்பத்திற்காகவும், குழந்தைகளுக்காகவும் செலவழிக்கின்றனர். குடும்ப வன்முறை, ஆணாதிக்கம் போன்றவை பெண்கள் அன்றாடம் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகள். இதை பெண் கவிஞர்கள் பலரும் பலமாய் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

மாலதி மைத்ரி “வீடுகளாலான இனம்” என்ற கவிதையில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் குடும்ப வன்முறை குறித்து சொல்லியிருப்பார்.

“ஊரின் அனைத்து வீடுகளும்

நடப்பட்ட பெண்களென நிற்கின்றன

சாளரங்கள் கண்களாகவும்

வாசல் யோனியாகவும்

யாரோ ஒரு ஆணிற்காக

.....

.....

சாதி வெறியன் மதவெறியன் இனவெறியன்

இவர்கள் யாரையும் வீடு கைவிட்டு விடுவதில்லை

அவரவருக்கான வீடு எப்போதும் இருக்கிறது”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக். 33)

அதுபோல வர்க்க ரீதியான சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெளிப்படுத்தும் தலித் பெண்ணியம் குறித்தும் பெண் கவிஞர்கள் அதிகமாய் கவிதைகளில் பேசியிருக்கிறார்கள்.

மாலதி மைத்ரியும் தனது படுகளம் கவிதையில் இதனை பேசுகிறார்

“தெரு வாசலில் வெளிச்சம்

சட்டத்துக்கு அப்பால் நின்று

குரலெடுப்போம்

“அம்மா அன்னம் போடுங்க”

அதுமட்டுமில்லாமல்

“ஏகாலி வந்திருக்காமமா

அம்பட்டவன் வந்திருக்காமா

தோட்டி வந்திருக்காமமா

சக்கிலி வந்திருக்காமமா

குடிப்புள்ள வந்திருக்காமமா”

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றியமையாது உலகு, பக். 15)

என்னும் இந்தக் கவிதை வரிகளும் பால்யகால தலித் சிறுமியின் வலியினை பேசுகிறது. மற்ற பெண் கவிஞர்களைக் காட்டிலும் மாலதி மைத்ரியின் குடும்பச் சூழல் முற்றிலும் வித்தியாசப்பட்டது. இவருடைய தாய் மனநலம் குன்றியவர் என்பதால் முழுமையான குழந்தைப் பருவத்தை அனுபவிக்க முடியாமல் புறக்கணிக்கப்பட்ட குழந்தையாகவே வளர்ந்திருக்கிறார். இவரைத் தொடர்ந்து ஆறு குழந்தைகள் பிறந்திருக்கிறார்கள். தாயையும் சேர்த்து உடன் பிறந்த சகோதர சகோதரிகளையும் பராமரிக்கக் கூடிய பெரிய பொறுப்பு மாலதி மைத்ரிக்கு தலையில் விழுந்திருக்கிறது. ஆகையினால் “தன் சுயத்தை பற்றியே சிந்திக்காமல் பிறரைப்பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் சமூக விழிப்புணர்வை நோக்கி

என்னைக் கொண்டுச் சென்றது” என்று கேணி இலக்கிய சந்திப்பு பேட்டியில் மாலதி மைத்ரி குறிப்பிடுகிறார்.

தம்பி, தங்கைகளை பள்ளிக்கு அனுப்புவது, உடல் நிலை சரியில்லாத பொழுது அவர்களை கவனித்துக் கொள்வது மற்ற பிரச்சனைகளையும் நேர்கொண்டு சமாளிக்க வேண்டிய சூழ்நிலைகளால் இவருடைய ஆளுமை வளர்ந்திருக்கிறது. அதன் மூலம் எந்த விஷயத்தையும் முன்னெடுத்து செல்லும் துணியையும் தைரியத்தையும், தன்னம்பிக்கையையும் பெற்றிருக்கிறார். பெண் உடல், தீட்டு என்று மதம் சுட்டிக்காட்டுகிறது. சடங்குகள் மூலம் தீட்டை எப்படிப் போக்கலாம் என்பதையும் மதமே சொல்கிறது. ஆண்களுக்கு ஏன் இது போன்ற தீட்டுகள் இல்லை. பெண்கள் இதற்கு எதிராக செயல்பட வேண்டும். இந்த வரையறைகளை மீறி பெண் தனது உடலை கொண்டாட வேண்டும் என மாலதி மைத்ரி கூறுகிறார். இதற்கு அவரிடம் கவிதையும் இருக்கிறது. இதோ அவருடைய விஸ்வரூபம் கவிதை இது தமிழ் பெண்மொழி கவிதைகளில் மிகவும் முக்கியமான ஒன்று.

“ஏதோ ஒரு பருவ மாற்றத்தில்

எனது அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும்

மிருகமாகவும் பறவையாகவும் மாறி

என்னை விட்டு விலகிச்

செல்லத் தொடங்கின.

.....

.....

யோனி ஒரு பட்டாம்பூச்சியாக

மலைகளில் அலைவதைக் கண்டதாக

காட்டில் விறகு பொறக்கச் சென்ற

பெண்கள் வந்து கூறக்கேட்டேன்

(மாலதி மைத்ரி, சங்கரபரணி, பக். 20)

இந்தக் கவிதைக்குள் சங்க காலம் தொடங்கி எந்தப் படைப்பாக இருந்தாலும் இயற்கை, இறை தத்துவம், பெண்களின் காதல் பிரிவு இப்படி கருப்பொருளை கொண்டு இயங்குவதை பார்க்கலாம். ஆனால் மாலதி மைத்ரியின் கவிதை பெண்ணை வானமாக, பூமியாக, நதியாக இயற்கையின் எல்லாவிதமான வடிவமாகவும் ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராக குரல் கொடுக்கும் விதமாக திகழ்வதையும் கவனிக்க முடியும்.

உமா மகேஷ்வரியின் கவிதை உலகம்

நட்சத்திரங்களின் நடுவே, வெறும் பொழுது கற்பாவை, இறுதிப்பூ, போன்ற கவிதை தொகுப்புகள், மரப்பாச்சி, தொலைகடல் போன்ற சிறுகதை நூல்கள் அஞ்சாங்கல் காலம் என்ற நாவல் ஆகிய முக்கிய படைப்புக்களை உமா மகேஷ்வரி தமிழுக்குத் தந்திருக்கிறார். இவரது கவிதைகள் குடும்பம், மதம், அம்மா, அப்பா, குழந்தைகள், கணவன், இப்படி தன்னை புரிந்து கொண்டு வீட்டின் எல்லையை, இருப்பை மீறுவது போன்ற எழுத்தையும் இவர் கவிதைகளில் காணலாம். ஒரு பெண் தாய்மை என்ற மதிப்பையும் மனைவி என்ற பாரத்தையும் சுமந்து தான் ஆக வேண்டும். இதற்குள் இருந்து கொண்டு தான் கற்பனை சிறகுகளை பறக்க விட வேண்டும். அதிலிருந்து

விடுதலைக்கான கற்பனைகளையும் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். அன்றாட வாழ்க்கையின் வலிகள், சின்ன சின்ன சந்தோச நிமிடங்கள், மறுக்கப்பட்ட குடும்ப வெளிகள், அழகை, புலம்பல்கள் இவை அனைத்தையும், கொஞ்சம் இவைகளை தாண்டியும் உமா மகேஷ்வரியின் கவிதைகள் பேச தலைப்படுகின்றன. எனது நதி என்ற கவிதை வரிகளில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“சிறு வயதில் பார்த்த போது

அம்மாவின் புடவையென

அலையோடிருந்தது

.....

.....

மாறுதலாக்கியது திருமணம்

திரும்பி வந்து தேடினால்

பிரிந்து நூலிழைகளாய்

திரிந்திருந்து அதுவும்

அறுந்த அடி நீரோட்டத்தோடு”

(உமா மகேஸ்வரி, வெறும்பொழுது, பக். 24)

இந்தக் கவிதை புற உலக சித்திரங்களின் வழியாக புற உலகத்தில் நிகழும் மாற்றங்களின் வழியாக தனது அகப்பண்புகளை தொடர்புப்படுத்தி கலையுருவம் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒரு கவிதையாகும். நதியோடு இணைந்து தன்னுடைய வாழ்வின் பல பகுதிகளை இந்தக் கவிதையில் இவர் கூறியுள்ளதையும் நாம்

கவனத்தில் கொள்ள முடியும். நதியின் அலை சிறுவயதில் அம்மாவின் புடவையாக இருந்ததாம். அவளது பருவ காலத்தில் ஓரம் தைத்த தாவணியாய் உருவம் மாறி கிடந்ததாம் நதி. தனது வாழ்வின் அற்புதமான தருணங்களையும் அதே நேரத்தில் அதை தாண்டிய தருணங்களையும் மிக தத்ரூபமாக இந்தக் கவிதை பேசிச் செல்வதை நாம் கவனத்தில் கொள்ளலாம். அதுபோல “மாதவிலக்கு” என்ற பெண்மீது சுமத்தப்படுகின்ற அடிமை அடையாளத்தையும் தீட்டு என்ற பெயரில் நடத்தப்படுகின்ற ஆணாதிக்க வன்முறையையும் பல கவிதைகள் அதாவது பல பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் குத்தி பிளந்து காட்டுகின்றன. உமா மகேஷ்வரியும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. இவருடைய பூத்தல் என்ற தலைப்பில் அமைந்த கவிதை இப்படி இன்னொரு தளத்தில் பேசுவதை நாம் கவனிக்க முடிகிறது.

“சிறுமியில் ஆரம்பித்த போது

அதற்குள்ளேயா என

அம்மாவின் பதற்றம்

.....

.....

மஞ்சளில் ஆரம்பித்து

ஆரஞ்சில் ஆழ்ந்து

குருதிச் சிவப்பிற்கே திரும்புகிறது

உபயோகித்த சானிடரி நாப்கின்களை

கொழுத்திய தீ”

(மேலது, பக். 70)

இந்தக் கவிதை சிறுமியின் பூப்படைந்த வாழ்வில் தொடங்கி பூப்படைதலின் படி நிலைகளை ஒவ்வொருவரின் பார்வையிலும் மிக நுட்பமாக பேசுகின்றது. “காட்டுத்தீ மரமோ” பருவங்களை கவனியாது பூத்துத் தள்ளுகிறது அதன் போக்கில் என்று தனது ஆதங்கத்தைப் பதிவு செய்யும் போது இந்தப் பெண்ணை சிறைப்படுத்திய அல்லது அடிமைப்படுத்திய ஆணாதிக்க சமூகம் தலைகுனிய வேண்டியிருக்கிறது. பெண் படைப்பாளிகள் நவீன தமிழ் இலக்கிய வெளியில் எழுத வராமல் இருந்திருந்தால் இது நிகழ்ந்திருக்காது என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

குடும்பம் என்ற அலகுகள் சிதைந்து சின்னாப்பின்னமாக்கப்பட்ட ஓராயிரம் நடுத்தரவர்க்க அல்லது விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்வுச் சித்திரம் குறித்து ஒரு கவிதை இவரிடம் வெளிப்பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம். நம் பாட்டி காலம் தொடங்கி இன்று அலுவலகங்களில் வேலைக்கு செல்லுகின்ற பெண்கள் வரை இந்த ஆண் சார்ந்த வன்முறை சொல்லாடல்களை எதிர் கொள்வது குறித்து நாம் பின்வரும் கவிதை வழியாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

“நூற்றாண்டுகள் கண்ட

சாட்டைகள், சவுக்குகள்

ஈட்டிகள், கத்திகள்

எல்லாம் உண்டு அதில்; அடி

.....

.....

ஒருவேளை உன்மொழி

அதுவென்றால்

வேறெப்படிப் பேசுவாய் நீ?

ஆகவே, அடி”

(உமாமகேஸ்வரி, கற்பாவை, பக்.42)

இந்தக் கவிதைக்குள் ஆண், பெண் உரையாடல் பெண்ணின் மிக நியாயமான தர்க்க முறைகளோடு தொடங்குகிறது. ஆண் தன் குடும்பத்தில் நிகழ்த்தும் வன்முறை மிகவும் பேசாத பொருளாக இன்றளவும் இருந்து வருகிறது. பெண்ணின் உடலில் ஆண் செலுத்தும் வன்முறைக்கு பல கண்ணீர் கதைகள் ஒவ்வொரு குடும்ப சூழலுக்கும் இன்றளவும் இருந்து கொண்டிருப்பதை நாம் மறுப்பதற்கில்லை. இவரது இந்த கவிதை அடியால் ஏற்படுகின்ற விளைவுகளை மிகவும் மென்மையான பொருளாக்குகிறது. அதுமட்டுமில்லாமல் உறவு சிக்கல் உள்ளங்களின் இணைவின்மை பற்றியும் எழுதிச் செல்கிறது. அடி என்பது என் பலவீனத்தின் அடிக்கோடு இனி உன் தொடுதல்கள் இனிமையற்றதாகும், உன்னிடமிருந்து என்னை இன்னொரு இடத்திற்கு விடுவிக்கும் என்பது போன்ற பல உள்ளுணர்த்தல்களுக்கும் பல்வேறு தளங்களுக்கு கடத்திக்கொண்டு செல்வதற்கும் இந்தக் கவிதை வழிவிடுவதை நாம் உணரலாம். இப்படியாக இவரின் கவிதை உலகம் செல்கிறது.

இவை தவிரவும் காதலுக்குள் புதைந்து கிடக்கின்ற வன்முறைகளையும் பெண்களின் இருப்பை கேள்விக்கு உட்படுத்தும் நிராசைகளையும், சுயத்தையும் தனிமையின் வலியையும் இவர் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துவதை காணமுடியும்.

சுகிர்தராணியின் கவிதை உலகம்

“புறக்கணிக்கப்பட்ட பெண்ணுடல் சார்ந்த தேவைகளிலிருந்து எழுபவை சுகிர்தராணியின் கவிதைகள். இவரது கவிதைகள் அதன் மொழிக்காகவோ, அழகியலுக்காகவோ அல்லாமல் அதன் உள்ளோடும் பெண்ணிய அரசியலுக்காகவே பெரிதும் அறியப்படுபவை” (கரிகாலன், நவீன கவிதைபோக்குகள், பக்.45) என்று தமிழில் முக்கிய கவிஞர்களில் ஒருவரான கரிகாலன் கூறுகின்றார்.

சுகிர்தராணியின் கவிதை நூல்களில் கைப்பற்றிய என் கனவுகள், இரவு மிருகம், அவளை மொழிபெயர்த்தல், தீண்டப்படாத முத்தம், காமத்தீபூ ஆகிய நூல்கள் மிக முக்கியமான படைப்புகளாகும். இவரது எழுத்துக்கள் பெரும்பாலும் பெண் உடல் பற்றியும் தலித் விடுதலை பற்றியும் அமைந்துள்ளன. சுகிர்தராணியின் கவிதைகள் ஒரு சில மக்களுக்கு மிகுந்த சந்தோசத்தை ஏற்படுத்தும். ஒரு சில மக்களுக்கு மிகுந்த எரிச்சலையும் வரவழைக்கும். தமிழ் சமூகத்தில் பெண் என்றால் பால் நிலையில் இரண்டாம் தரமாகவும், தலித் என்றால் தீண்டாமை கற்பித்தும், ஒதுக்கப்படும் சூழலில் இவர் தனது கவிதைகள் மூலம் வீரியமான மொழியில் அழுத்தமான மனப்பதிவுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இவருடைய ஆரம்ப கால கவிதைகளில் ஒரு இளம் பெண்ணின் காதல் மனவோட்டமாக விரிவதை கவனிக்கலாம். அடுத்த கட்ட பயணம் என்பது கருத்தியல் ரீதியாகவும், வெளிப்பாட்டு ரீதியாகவும் ஒரு சராசரி பெண்ணின் புனைவியல் மனோபாவத்தை தாண்டி, அதாவது ஒரு சராசரி பெண்ணுக்குரிய

ஆசை, பாசம், கோபம் இவைகளை பேசாமல் அந்த உணர்வுகளுக்கு மாற்றாக தீவிரமான ஒரு பெண்ணை முன்னிறுத்துகிறார். உடலை முன் வைத்து ஆண் மேலாதிக்க குரலை எதிர்ப்பது இவரின் கவிதைகளில் மிக நுட்பமாக வெளிப்பட்டுள்ளன. இதனால் பெண் இது போல கவிதை எழுதுவது சரியா? பெண் தன்னுடைய உடலையும் அக உணர்வையும் வெளிப்படையாக கவிதையாக்குவது முறையா என பலர் பதட்டமடைந்ததையும், அடைவதையும் கூட காணமுடிகிறது.

“பருவங்கள் வாய்ந்த என்னுடல்

காளானைப்போலக் கனிந்து குவிகிறது

.....

.....

இனியென் ஆளுகைப் பிரதேசத்தில்

தாரகையை உயர்த்திப்பிடிக்கும்

இளகாத ஸ்தனங்களை

விதையினடியிலிருந்து உரக்கப்பட்டு

முலைகள் விருட்சங்களாகி வெகுகாலமாயிற்று”

(சுகிர்தராணி, இரவுமிருகம், பக். 41)

கருத்து ரீதியில் பெண்ணுடலை வெறும் யோனியாகவும், முலைகளுமாகக் குறுக்குவதும் நடைமுறையில் துய்க்கப்பட்ட உடல்களைத் தூக்கியெறிந்து விட்டுப் போவதுமான ஆண்மைய நுகர்வுப் பண்பாட்டிற்கு எதிராகப்

பெண்ணின் காம வேட்கையை முன்னிறுத்தி பெண் விடுதலையை பேசுகின்ற இது மாதிரிப்பட்ட கவிதைகள் தமிழுக்கு முற்றிலும் புதியவை.

புற உலகம் பெண்ணுடல் மீது தொடர்ந்து அத்து மீறல்களை கட்டமைத்திடும் சூழலில் பெண்ணுக்கு ஆணுடனான உறவு ஒற்றைத் தன்மையாக இறுகிப் போவதால் படுக்கையும் கல்லாகிப் போய்விடுகிறது. பெண்ணுக்கு என்று ஒரு தனி மனம் இருக்கிறது என்பதை யாரும் உணர்வதில்லை. அதைப்பற்றி யாரும் துளியளவு கூட கவலைப்படுவதில்லை. அவள் புரிதலற்ற ஒரு ஆணுடன் கூடி வாழ்ந்தாலும் பெண் இன்னொரு உணர்வினை உற்பத்தி செய்யக்கூடியவள் என்பதன் ஆவண வெளிப்பாடாகவே வளர்ந்திடும் “யோனி மயிர்கள்” என்று முடியும் கவிதையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

“என் கற்படுக்கை என்றாலும்கூட

வளர்ந்து கொண்டு தானிருக்கின்றன

என் யோனி மயிர்கள்”

(மேலது, பக்.25)

அதுபோல விளிம்பு நிலையில் வாழும், வாழ்ந்த வாழ்க்கை குறித்த அம்மாவின் நினைவுகளை மிகவும் பட்டவர்த்தமாக எழுதிய கவிதையும், அம்மா பற்றி பலபல கவிதைகள் தமிழில் வந்தாலும் இந்த அம்மாவும் அறியப்படாத அம்மாதான்.

அம்மா

“எத்தனை விசாலமான மனதுனக்கு

தரையில் வெயில் உறைந்திருக்கும்

மதியப் பொழுதுகளைக் கடந்து

கல்லிப்பழம் பறித்துத் தருவாய்

.....

.....

அத்தனை பிரியங்களையும் கையில் ஏந்தி

வந்து கொண்டிருக்கிறேன்

எப்படி உன்னை மறவேன் அம்மா

சுடுகாட்டில் வேகுதடி உன்னுடல்”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், பக்.64)

கண்ணீரை வரவழைக்கின்ற கவிதை இது. ஒரு மகளின் அம்மா பற்றிய பதிவாக உழைப்பின் வாசனை, வறுமையின் வாசனை இவைகள் கலந்து இந்தக் கவிதையில் வெளிப்படும் போது தாயின் பாலின வாசனை நம்மையும் கலங்க வைக்கிறது.

மற்ற சில பெண் கவிஞர்களைப் போலவே சுகிர்தராணியும் தனது கவிதைகளில் பாலியல் மூலம் இயற்கையை அவதானிக்க முயல்வதும் பெண்ணுடலை இயற்கையோடு இணைத்து அடையாளப்படுத்துவதுமான ஒரு போக்கு நிகழ்கிறது. உடல் மொழிக் கவிதைகளில் பெண்பால் உணர்ச்சியை அதன் அழகு குறையாது சங்ககாலப் பாடல்களில் பயிலப்பட்டது போல் இவர்

நமக்கு தருகிறார். ஆகையினால் இவர் கவிதைகள் உண்மையான பெண் விடுதலையை நோக்கிச் செல்கிறது.

தமிழில் பின் நவீனத்துவ எழுத்து

பின் நவீனத்துவம் ஏற்கனவேயுள்ள கோட்பாடுகள் அனைத்தையும் கேள்வி கேட்கத் தொடங்கியது. அது எதையும் உலக அளவில் பார்ப்பதில்லை. ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக பார்த்தது. வட்டாரப்படுத்துதலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது. வரலாற்றை ஒரு அர்த்தபூர்வமான ஒற்றைத் தளத்தில் பார்ப்பதில்லை, வரலாற்றை தர்க்க பூர்வமாக அலசுகின்ற வரலாற்று வாதத்தை நிராகரிக்கிறது. வரலாற்றை ஒரு சந்தேகக் கண்ணோடு பார்த்து முழுமையான வரலாற்றை தேடச் சொல்கிறது.

முதலாளி X தொழிலாளி, இயற்கை X மனிதன் போன்ற முரண்களை அல்லது இரட்டைப்படுத்துதலை இது மறுக்கிறது. அதிகாரம் என்பது மையத்தால் உருவாக்கப்பட்டது என்று பின்நவீனத்துவம் சொல்கிறது.

பின்நவீன சிந்தனையாளர்களும் பின் நவீன ஆய்வாளர்களும்

தமிழில் பின்நவீனத்துவத்தை அறிமுகம் செய்தவர்கள் தமிழவன், நாகர்ஜூனன், பிரேம் ரமேஷ், பிரேதன், க. பூரண சந்திரன், நோயல் இருதயராஜ், எம்.டி, முத்து குமாரசாமி, கோணங்கி, ச. ராஜநாயகம் போன்றவர்கள். அதை எதிர்த்து எழுதியவர்கள் எஸ்.வி. ராஜதுரை போன்ற மார்க்ஸியர்கள். சாரு நிவேதிதா, சுந்தர ராமசாமி போன்ற அழகியல்வாதிகளும் இதனை எதிர்த்தார்கள். ஞானி மட்டும் அதை மார்க்சியத்துடன் இணைத்து சிந்தனைச் செய்தார்.

பின்நவீன எழுத்துப் போக்குகள்

தமிழிலக்கியத்தில் பின்நவீனக் கூறுகளை உள்வாங்கிய பல நூல்கள் வெளிவந்தன. பிரேம் ரமேஷ் எழுதிய எரிக்கப்பட்ட பிரதிகளும், புதைக்கப்பட்ட மனிதர்களும், சொல் என்றொரு சொல், சாரு நிவேதிதா எழுதிய சிரோ டிகிரி ஆகியவை இந்த வகை நூல்களாகும்.

பின்நவீனத்துவம் மீபுனைவுகளை விளக்கியுள்ளது. கதை சொல்லுவதையும் கதைக்குள் சேர்த்து பலகதைகள் எழுதுவதையும் பின்நவீனத்துவம் ஏற்றுக்கொண்டது. பின் நவீனத்துவம் பழைய ஆக்கங்களை மீண்டும் எழுதும் வகைகளை உருவாக்கியது. ஜெயமோகனின் கொற்றவை நாவல் சிலப்பதிகாரத்தை இன்னொரு நோக்கில் அணுகியது.

பா. வெங்கடேஸ்வரனுடைய தாண்டவராயன் கதையும் இப்படிப்பட்ட பின் நவீன சிந்தனையுடைய கதைதான். பின்நவீனத்துவம் மொழியை சிதைப்பதும், கதைகளை சிதைப்பதும், மொழியின் கவித்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதுமான புதுத்தன்மைக் கொண்டதான புனைவுகளை உருவாக்கியது. கோணங்கியின் 'பாழி' பிதிரா உப்புக் கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை, பட்டுப்பூச்சிகள் உறங்கும் மூன்றாம் ஜாமம் ஆகிய படைப்புகள் பின்நவீன சாயல் கொண்டவை என்று உறுதியாக கொள்ளலாம்.

அமைப்பியலும் பின்நவீனத்துவமும்

நவீனத்துவம் ஓர் அமைப்பாக மாறத்தொடங்கிய காலக்கட்டம் என்பது 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தொழில் நுட்ப அறிவியல் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு

காலகட்டமாகும். எல்லாவற்றையும் அறிவியல் சார்ந்த ஆராய்ச்சி வழியாக முழுமையாக புரிந்துக்கொள்ளலாம் என்ற எண்ணம் இருந்தது. இது இரண்டு அடிப்படைகளை வைத்து செயல்பட்டது. ஒன்று அறிவியலை மையமாக வைத்த வாழ்வை பார்த்தது. மற்றொன்று உலகை மையமாக வைத்து வாழ்வை உலகளாவிய பார்வையில் பார்த்தது.

நவீனத்துவம் தொழிற்சாலைகள், பள்ளிக்கூடங்கள், போக்குவரத்து, ஊடகம், சமூக செய்தி தொடர்பு இவை வழியாக மையம்கொண்ட ஒரு அமைப்பாக உருவாகியது. இந்த அமைப்பால் அதற்கு எதிரான தேவையில்லாத அமைப்புகள் ஒடுக்கப்பட்டன அல்லது நிராகரிக்கப்பட்டன. இதன் விளைவாக சிந்தனைகளிலும், பண்பாட்டிலும், சமூக அமைப்பிலும் ஏராளமான போக்குகள் உருவாகின. இந்தப் போக்கு 20 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆழமான அவநம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. நவீன கோட்பாடுகளின் குறைபாடுகளையும், போதனைகளையும் கண்டுபிடித்தார்கள். திட்டவாட்டமாக மையம் கொண்ட அமைப்புகள் நிராகரிக்கப்பட்டன. விளிம்புகள், புறக்கணிக்கப் பட்டவைகள் மீது மீண்டும் கவனம் கொண்டது. இவை அனைத்தையும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய சமூக கட்டுமானம், ஒரு சிந்தனை முறை தேவை என்ற எண்ணம் எழுந்தது. இந்த காரணத்தினால் பின்நவீனத்துவம் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டது. இந்த சிந்தனை முறையை பின்நவீனத்துவம் என்று கூறலாம். ஆனால் பின்நவீனத்துவ சமூக அமைப்பு என்பது மைய விழுமியங்களை சார்ந்திருக்காது. அது ஆண் பெண் இருவருக்கும் சம இடத்தைக் கொடுக்கும்.

நவீனத்துவம் நம்மை வரலாறு சார்ந்த காலத்தோடு தனக்கிருக்கும் பிரச்சனையை தீர்த்துக்கொள்ள நினைக்கிறது. கடந்துபோன காலம் நம்மை

கட்டுப்படுத்துகிறது. அருவமான இடத்தை அது அடைகிறது. இதனை தாண்டிய ஒரு இடத்தை பின்நவீனத்துவம் முன் வைக்கிறது. பின் நவீனத்துவம் கடந்த காலம் என்பது முடிந்துவிட்ட ஒன்றல்ல அதனை அங்கீகரித்து மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறது. கடந்த காலத்தை அறியாமையோடும், வெகுளித்தனத்தோடும், முரண்நகையோடும் அணுக முற்பட்டால் கடந்த காலத்தை நாம் பாடபுத்தகங்கள் வழியாக அறியலாம். பின்நவீனத்துவம் ஆரம்ப காலகட்டத்தில் செயற்கை ஓவியங்கள் அல்லது கொலாஜ் ஓவியங்களில் வெளிப்பட்டது.

பின்நவீனத்துவமும் இலக்கியப் போக்கும்

ஒரு நாவல் என்பது ஒற்றை சட்டகம் அல்ல, அது பலவிதமான வடிவங்களை ஒன்று சேர்த்த முயற்சி கவிதை, நாடகம், தத்துவம், ஓவியம் என பலவகைப்பட்ட தளங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று பின்நவீனத்துவம் பேசியது. எனவே பின்நவீனத்துவ நாவல்கள் நமக்கு கற்பிக்கப்பட்ட மனச் சித்திரங்களை அழித்து புதிய மனச் சித்திரங்களை வரைவதில் வெற்றி பெற்றது. கற்பனையின் புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்கியது. அதுபோல காரணகாரியங்களை வைத்து தொடரும் சம்பவங்களோ, நிகழ்வுகளின் வழியாக வரும் கதை முறையோ பின்நவீனத்துவத்திற்கு அவசியமற்றது. அதுபோலத் தான் பின்நவீன கவிதைகளில் ஒரு நேர்கோட்டு தன்மையான சூழலோ அல்லது ஒவ்வொரு வரிக்கான விளக்கமோ தேவையில்லை, அது ஒரு மாற்று அழகியலையோ, ஒரு மாற்றுத் தொன்மத்தையோ கலகக் குரலோடு வெளிப்படுத்தினால்

போதுமானது. இது சரித்திரம் குறித்து கற்பிக்கப்பட்ட மனச்சித்திரங்களை அழித்து புதிய சித்திரங்களை உருவாக்குகிறது. மட்டுமல்லாது கற்பனையின் புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்குவதும் மெய்மையோடு ஒன்று கலக்க செய்து, புனைவின் வழியாக எழுத்தை உருவாக்குவதும் பின்நவீனத்தின் முக்கியமான கூறு என்று கூறலாம்.

தன்னுடைய தாய்மொழியில் அல்லது தான் தொடர்ந்து வாசித்த மொழியில் ஒரு இலக்கியப் படைப்பை புரிந்துக்கொண்ட வாசகன், ஒரு பின்நவீனப் படைப்பை வாசிக்கும் போது அவனுக்கு கோபத்தை வர வைக்கலாம். ஒரு நேர்கோட்டு தன்மையான எழுத்தை வாசித்து பழக்கப்பட்ட வாசகன் பின் நவீன எழுத்தை வாசித்துவிட்டு கோபப்படலாம். ஆனால் எவ்வித முன்முடிவுகளும் இன்றி பின்நவீன எழுத்தை அணுகும்போது அல்லது அதற்குள் தன்னை கரைத்துக்கொண்டு தேடும் போதுதான் பின்நவீன எழுத்தில் நடக்கின்ற ஒரு ரசவாதக் கிளர்ச்சி அவனுக்கு கிடைக்கும்.

தமிழில் பின்நவீனத்துவ கவிதைகள்

“உல்லாச பயணம் சென்றுவிட்ட

எஜமானியின் வீடு

அவளுடைய ஏவல் குரலை இழந்துவிட்ட பின்

வாரப்படாத தெருவோரக்

குப்பைத் தொட்டியாகிறது

.....

.....

அவள் வருகையை

தொலைபேசி உறுதி செய்தவுடன்

வீடு மீண்டும் அருங்காட்சியகமாகிறது”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக். 60)

எஜமானி இல்லா வீடு என்ற மாலதி மைத்ரியின் கவிதை பின்நவீன வாசிப்பில் முக்கியமான கவிதையாகும். வீடு, வீடு சார்ந்த புழங்கு வெளிகள், வீட்டில் நடக்கின்ற பணிகள் அனைத்தும் பெண்கள் சார்ந்ததாக இந்த சமூக அமைப்பு சித்தரித்துள்ளது. வீட்டை சுத்தப்படுத்துவதிலிருந்து சமையல் வேலை, கணவனுக்கு உணவு பரிமாறுவது, குழந்தைகளை கவனிப்பது, முதியவர்களுக்கு உதவி செய்வது, இரவு படுக்க செல்லும் போது மறுநாள் வேலைகளை நினைத்துக் கொண்டு பாத்திரங்களை கழுவி சுத்தப்படுத்துவது இவை அனைத்தும் பெண்களுக்கு திணிக்கப்பட்ட சாபமா? அல்லது வரமா? என்ற கேள்வியை நம்முன் கேட்கின்ற அளவுக்கு வாழ்க்கை போராட்டமாக நடந்து செல்கிறது.

இங்கு எஜமானி இல்லாத வீடு குப்பை தொட்டியாக இருக்கிறது. பணியாளர்கள் எஜமானியின் மூலம் அவமானப்பட்ட தருணங்களை சேமித்து வைத்து வசவுகளை நிரப்புகிறார்கள். அவர்களின் வன்மம் சுவர்களில் அறையப்படுகிறது. ஆண்கள் எஜமானியின் உள்ளடைகளை அணிந்து ஒத்திகையும், அரகேற்றமும் மாறி மாறி நிகழ்த்துகிறார்கள். அவள் உல்லாசப் பயணம் சென்று விட்டு வருகை புரிவதை தொலைபேசி உறுதி செய்வதுடன் வீடு மீண்டும் அருங்காட்சியகமாக மாறுகிறது என்று கவிதை முடிகிறது. இந்தக் கவிதைக்குள் பன்முக வாசிப்பை நிகழ்த்தக்கூடிய சாத்தியப்பாடுகள் அதிகம்

உள்ளது. எஜமானி வீட்டில் இருந்தால் அருங்காட்சியகமாக மாறும் வீடு என்கின்ற வரி இல்லாவிட்டால் குப்பைத் தொட்டியாகிவிடும் என்ற இரண்டு வரிகளிலுமே நேர் எதிர் முரண் உத்தியை கவிஞர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஆண்களால் வீட்டை சுத்தமாக வைத்திருக்க முடியாது. வீட்டை சுத்தமாக வைத்திருக்க பெண் தேவை. பெண் துப்புரவு பணியாளராக செயல்பட வேண்டும். அப்படியிருந்தால் மட்டுமே வீட்டை சுத்தமாக வைத்திருக்க முடியும். பெண்ணை எல்லா வகையிலும் ஆதிக்க சமூகம் சுத்தம் என்பதன் பெயரில் பண்பாடு, சடங்கு, மதம், பழக்க வழக்கம் என இவை அனைத்தும் சார்ந்தும், சுத்தம் அசுத்தம் என இரண்டு பிரிவுகளாக பிரித்து தீட்டோடு தொடர்பு படுத்தி அசுத்தத்தின் குறியீடாகவும், தூய்மையோடும் தொடர்புப்படுத்தி சுத்தத்தின் குறியீடாகவும் பார்க்கிறது. ஆகையினால் இதனை பின்நவீன இலக்கிய பிரதியாக அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

“ஃபேலா அன்ட் லவ்லி முகம்

கிளினிக் ப்ளஸ் கூந்தல்

.....

.....

பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்

பகலெல்லாம் பைத்தியக்காரி”

(மேலது, பக். 36)

ஒரு பெண் வியாபார பண்டமாக இந்த ஊடக வெளியில் உருவாக்கப் படுகிறாள். அவளை போகக் பொருளாக்குதல், போகப் பொருள் விற்பனைக்கு

அவளை பயன்படுத்துதல் பன்னாட்டு கம்பெனிகள், உலக மயமாக்கும் போது கோடிக்கணக்கான ரூபாய் முதலீட்டில் ஒரு பொருளை விற்பனை செய்யும் போது அப்பொருளுக்கு விளம்பரம் மிகவும் தேவைப்படுகிறது. விளம்பரத்திற்கு அத்தியாவசியத் தேவைக்கு பொருட்களை விற்பனை செய்யும் போது, மாடல் அழகிகளை வைத்து விளம்பரத்தில் ஈடுபடுத்துகிறார்கள். ஒரு ஆணாதிக்க மனோபாவம் பெண்ணை ஆண்டாண்டு காலமாக அடிமைத்தளையில் வைத்திருக்கும் போது காட்சி ஊடகங்களில் மட்டும் பெண்ணை வியாபார பொருளாக்குவது எந்தவகையில் சாத்தியம். ஃபேர் அண்ட் லவ்லி, கிளீனிக் ப்ளஸ், லக்ஸ், ஐடெக்ஸ் இப்படிப்பட்ட அன்றாடம் வாழ்க்கையில் பெண்களுக்கு தேவைப்படுகின்ற அழகுப்பொருட்கள் நல்லி, லலிதா, சரவணா ஸ்டோர் சம்மந்தமான ஆடை அணிகலன்கள் இவை அனைத்திற்கும் காட்சிப் பொருளாக மாற்றுகின்ற சமூகத்தை பற்றி மாலதி மைத்ரி கவிதை எழுதிவிட்டு இந்தச் சமூகத்தில் தான் தலைமுடியை சொறிந்தபடி தகர குவளையை கையில் ஏந்தியபடி பகலெல்லாம் பாடிக் கொண்டிருக்கிறாள் ஒரு பைத்தியக்காரி என்று கவிதையை முடிக்கின்றார்.

மாலதி மைத்ரி அழகை வைத்து வியாபாரம் செய்கின்ற சமூகத்திற்குள் அன்றாடம் வாழ்க்கையை ஓட்ட முடியாத அளவுக்கு ஆயிரக்கணக்கான பெண்களின் வாழ்க்கை இருப்பதை இந்தக் கவிதை காட்டுகிறது. இங்கு அதிகாரத்தை கட்டுடைத்தல், அதிகாரத்தை கையில் வைத்துக்கொண்டு ஆளும் சமூகம் வெளிப்படுத்துகின்ற நுண் அரசியலை கட்டுடைத்தல், எதார்த்தமான வாழ்வியல் சூழலை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த மூன்றையுமே மாலதி மைத்ரியின் கவிதைப் பேசுகிறது. ஏற்கனவே இந்தச் சமூகம் பெண் பற்றிய

ஒரு சித்திரத்தை இரண்டு வகையில் மட்டும் தான் கட்டுடைக்கிறது. ஒன்று இந்தச் சமூகம் தீட்டோடு தொடர்புடையவள் பெண்ணாகவும், இல்லை அழகினுடைய உச்சம் பெண்ணாகவும் பார்க்கிறது. ஆனால் நடுத்தெருவில் வீதி வீதியா வயிற்றை நிரப்புவதற்கு வாழுகின்ற வாழ்க்கையை நடத்துகின்ற பெண்ணை பற்றிய சித்திரம் இலக்கியங்களில் வந்திருந்தால்கூட வறுமை, தனிப்பட்ட பதிவாகத் தான் இதுவரை இலக்கியங்களில் பதிவாகியிருக்கிறது. ஆனால், ஊடக வெளியில் பெண்ணை ஒரு வியாபாரப் பொருளாகக் காட்டியும் பைத்தியக் காரியாகவும் பார்க்கின்ற கவிதைத்தன்மை இந்த கவிதையில் வருகின்றது.

பின்நவீனத்துவ வாசிப்பில் தமிழில் மிக முக்கியமான எழுத்தாளரான எம்.ஜி. சுரேஷ் எழுதிய ராஜகுமாரி என்ற சிறுகதை இந்த கவிதை போன்ற ஒரு தொனியை முன் வைப்பதை நாம் பார்க்க முடியும். ஒரு ஊரில் ஒரு ராஜகுமாரி இருந்தாள். அவள் சாணி அள்ளி பிழைக்க கூடியவள், ரோட்டோரங்களிலும், தெருவோரங்களிலும் சாணி அள்ளி பிழைக்கும் போது ஒரு லாரி வந்து அவளை இடித்து அவள் இறந்து போகிறாள் என்று முடிகிறது. இக்கதையை பின்நவீனத்துவ வாசிப்பில் கிண்டல் தொனியுடன் எழுதியுள்ளார். பொதுவாக பின்நவீனத்துவம் மற்றமைகளைக் குறித்தும், உதிரிகளை குறித்தும், விளிம்புநிலைக்குறித்தும், மைய நீரோட்டத்திற்கு கொண்டுவரும். அந்த வகையில் ஊடகம் காட்டிய வியாபாரப் பொருளாக இருக்கக்கூடிய தந்திர அரசியலுக்கு வியாபாரம் செய்யும் பெண்ணை உருவாக்கிய அதிகாரமையத்தின் முகத்தில் கீழிருந்து மேலே நீ பார் என்று உரத்த குரல் கொடுத்து காரி உமிழ்கிறது இந்தக் கவிதை.

“கவிஞனின் மனைவி

தன் சவப்பெட்டியை

தினமும் மூடுபவளாக இருக்கிறாள்

.....
.....

அவளும் அவனுடைய

சவத்துக்குக் கொள்ளி வைக்கும்

புத்திரர்களை

ஈன தயாராகிக் கொண்டிருக்கிறாள்”

(மேலது, பக். 57)

சவப்பேழையின் அரசன் என்ற இந்தக் கவிதை ஒரு பின்நவீன வாசிப்பில் மிக முக்கியமான கவிதையாகும். இந்தக்கவிதை ஒரு முற்போக்கு சிந்தனையாளராக இருக்கக்கூடிய கவிஞர் எப்படியிருக்கிறார் என்று ஒரு கதைச் சொல்லல் பாணியில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கவிஞனின் மனைவி. தன் சவப்பெட்டியை தினமும் திறந்து மூடுபவளாக இருக்கின்றாள். அவள் அதை விரும்பி தேர்ந்தெடுத்திருக்கலாம், இல்லை சீதனமாக கிடைத்திருக்கலாம். பிறகு கவிஞன் வீட்டை விட்டு தினமும் வெளியே சென்று மதுப்புட்டிகளை உடைத்துக் கொண்டாடுகிறான். அன்னியப் பெண்களின் அறைக்குள் அத்துமீறி நுழைகின்றான். கூலிக்காக புணர வந்தவளை கூலிக் கொடுக்காமல் ஏமாற்றுகிறான். அந்த நாளை வீர காவிய தினமாக கொண்டாடுகிறான். பின் நடு இரவில் தன் கோட்டைக்குள் சென்று தனது சாம்ராஜ்யத்தில் அவனது வாரிசை உருவாக்க அழைக்கின்றான். அவளும் ஒத்துக்கொண்டு அவனது

சுவத்திற்கு கொள்ளி வைக்கும் புத்திரர்களை பெற்றுக்கொள்ள தயாராகின்றாள். இந்தக் கவிதையை பின்நவீன வாசிப்புக்குள் பார்த்தால் ஒரு கவிஞன் என்ற குறியீட்டை ஒரு சமூகக் குறியீடாகப் பார்க்கலாம். ஆணாதிக்கப் பின்புலம் கொண்ட சமூகம் இந்தக் கவிஞனைப் போல தான் இருக்கும். தமிழில் மிகப்பெரிய பெண் கவிஞரான மாலதி மைத்ரியின் ஒரு கவிதை. வீடு எப்படிப்பட்ட ஆண்களையும் தக்க வைத்துக் கொள்ள முடியும். அவன் கொலைக்காரனாக இருந்தாலும், குடிகாரனாக இருந்தாலும், அவனையும் அரவணைத்துக் கொள்ளும் என்று ஒரு கவிதை வரும் இதைப்போன்ற ஒரு சூழல் இந்தக் கவிதையில் வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இந்த கதைச் சொல்லல் மாதிரி அமைந்த கவிதை பழைய பண்பாட்டின் நீண்டத் தொடர்ச்சியாகக் கொள்ளலாம். ஆண் செய்த தவறுக்கெல்லாம் எந்த எதிர்கேள்வியும் கேட்காமல் பெண் ஒத்துக்கொள்கிறாள். அவளுடைய உடல்தான் அங்கு உற்பத்தி சார்ந்தப் பொருளாக மாறுகிறது. அவள் மனதை பற்றி யாரும் யோசிக்கவில்லை. இந்தக் கவிதை எதிர்கேள்வி கேட்காமலேயே எதிர்மறைக் கருத்தைச் சொல்கிறது. எப்படியெனில் ஒரு கவிஞன் பற்றிய புனிதத்தை பொதுவெளியில் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. கவிஞன் என்பவன் ஒரு சமூக போராளி, சமூக சிந்தனைவாதி, சமூக பிரச்சனையை உள்வாங்கி படைப்புகளை தரக்கூடியவன் என்ற மிகப்பெரிய புனித சித்திரம் கவிஞனை பற்றி இந்தச் சமூகம் உருவாக்கி வைத்துள்ளது. ஆனால் அவன் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையிலும், குடும்ப வாழ்க்கையிலும் எவ்வாறு நடந்துக் கொள்கிறான் என்பதை பொது வெளிக்கு இந்தக் கவிதை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிறது.

“இன்னும்

பாதுகாக்கப்படுகிறாய் நீ

அவரமில்லாது மிக மௌனங்களாய்

உருவெடுத்து கலைக்கிறது

.....

.....

சிரிக்கிறது குழந்தை

இன்னும் ஒரு மணிநேரத்தில் கலைக்கப்படலாம் நீ”

(கனிமொழி, இந்தியா டூடே, இலக்கிய மலர், பக். 160)

ஒரு பெண்ணைப் பற்றி மொழி, மதம், அரசியல், பத்திரிக்கைகள், சினிமா இவைகள் ஒரு பிம்பத்தை கட்டமைக்கின்றன. சுகந்தி சுப்பிரமணியன் இந்தக் கவிதையில் குறிப்பிட்டது மாதிரி பெண்களை இந்த புறகாரணிகள் அனைத்தும் பந்தாடுகின்றன. அப்படியொரு சமூகச் சூழலில் பெண் இயங்கும் போது அவளின் வாழ்க்கை சுயம் இழந்த வாழ்க்கையாக மாறுகிறது. ஒரு மனிதன் எப்போது சுயமிழந்து வாழ்கிறானோ, அந்த வாழ்க்கையில் அடுத்தவர் என்ன நினைப்பார்களோ என்ற அச்சமும், பதட்டமும் கலந்திருக்கும். ஒரு நடுத்தர வர்க்க சூழலில் இதை விட்டு வெளியே வராத அளவில் இந்த புறக்காரணிகள் அகமனதிற்குள் தடையை உருவாக்கிக் கொண்டேயிருக்கும். இந்தத் தடையை இன்னொரு கோணத்தில் பேசுவது போல இந்தக் கவிதை பேசுகிறது.

பாலியல் இன்பத்தை அனுபவித்த கணவன் குழந்தை இப்போதைக்கு தேவையில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்த பிறகு கருக்கலைத்தலுக்கான முடிவை எடுக்கிறான். கருக்கலைத்தல் ஒருமணி நேரத்தில் நடைபெற உள்ளது. ஒருமணி நேரத்தில் நடக்கக்கூடிய சூழலை பற்றிய வெளிப்பாடுதான் கவிதை. எளிதாக ஒரு குழந்தையை அப்புறப்படுத்த நினைத்தாலும் அந்த செயல் அவ்வளவு எளிதாக நிகழ்வதில்லை. அந்த நிகழ்வுக்கு பிறகு ஒரு பெண்ணிற்கு உடல் ரீதியாகவும், மன ரீதியாகவும் ஏற்படும் பாதிப்புகளை ஆணாதிக்க சமூகம் சிந்திப்பதே இல்லை. பெண்ணிய வாசிப்பின் நோக்கில் கருக்கலைத்தல் பற்றிய கவிதைகள் அதிகமாக வரவில்லை என்று கூறலாம். இந்த நுட்பமான ஒரு கவிதையின் தருணத்தை உருவாக்குவது போல இந்தக் கவிதை நமக்கு கிடைத்திருக்கிறது.

சமகால இலக்கிய போக்குகள் - பின் காலனியம்

பின்காலனியம், காலனியத்தால் கட்டுண்ட ஒரு தேசம் அடைந்த விடுதலைக்குப்பின் இயக்கம் கொள்ளும் ஒரு காலகட்டமாகும். காலனிய ஆதிக்கம் என்பது ஒரு தேசம் மற்றொரு தேசத்தை ஆதிக்கம் செலுத்தி, அதிகார அரசை உருவாக்கி ஒடுக்குவதாகும். பின்காலனியம் என்ற சொல்லாடல் உண்மையில் ஒரு பெருங்கதையாடல் தான். மிகவும் ஆழமான அகபுற சிக்கல்களை தம்முள் அடக்கி வைத்திருக்கும் ஒன்றாகும். பன்மையில் இயக்கம் கொள்ளும் ஒரு நிகழ்வு போக்காகும். 'ஆஷ்லிஸ் நந்தி' *The intimate enemy* என்ற நூலில் பின்காலனியத்தை இரண்டு விதமாக விளக்குகிறார்.

ஒரு பிரதேசத்தை நேரடியாக ஆதிக்கம் செய்வது என்றும், நமது சிந்தனையை, நமது சுயத்தை, நமது பண்பாட்டை மறைமுகமாக ஆதிக்கம் செய்வது என்றும் கூறுகின்றார். ஒரு தேசத்தின் சுதந்திர நாளுக்கு முன்னான காலம் என்று அதனை சுருக்கிவிட முடியாது. கலகக் குரல் தான் பின்காலனியத்தின் அடிப்படை அம்சம். 'பிரான்ஸ் பனான்' என்ற பின்காலனிய சிந்தனைவாதி, பின்காலனியம் செய்ய வேண்டிய வேலையை மூன்றுவிதமாக கூறுகின்றார்.

1. ஆதிக்க நிலை - மொழியை கட்டுடைத்தல் (அ) மொழியை மீறல்.
2. மூல இருப்பைத் தேடல்
3. காலனியத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளுதல் (அ) காலனியத்தை நீக்கம் செய்தல் என்று கூறுகின்றார்.

தமிழில் பின்காலனிய எழுத்தின் தொடக்கம்

தமிழில் பிரதேச மீட்டுருவாக்கக் குரலை வெளிப்படுத்திய கவிஞன் மகாகவி பாரதி என்று சொல்லலாம். பிரதேச மீட்டுருவாக்கம் பற்றி தமிழில் அதிகமான கவிதைகள் இல்லை. முல்லை பெரியாறு பற்றியோ, மூணாறு தேயிலைத் தோட்டத்தை பற்றியோ, தாமிரபரணி படுகொலை பற்றியோ, காவிநீர் பிரச்சனை பற்றியோ, தர்மபுரி கலவரம் பற்றியோ, கீழ் வெண்மணி, மேல வெண்மணி பிரச்சனை பற்றியோ கவிதைகள் இல்லை. அப்படி எழுதியிருந்தால் கூட சில தலித் எழுத்தாளர்களால் ஒரு சில கவிதைகள் வந்திருக்கக்கூடும். இந்தப் பிரச்சனைகள் குறித்தும், சமகால பிரச்சனைகள் குறித்தும் பெரும்பான்மையான கவிதைகள் வந்திருக்க வேண்டும். பெரும்பான்மையான

கவிதைகள் வராத காரணத்தினால் இரண்டாயிரத்துக்குப் பிறகான கவிதை ஓட்டத்தில் பெண்களாலும் தலித்துக்களாலும் எழுதப்பட்ட கவிதைகளில் பின்காலனியத்தின் சாரம்சத்தைப் பார்க்கலாம்.

ஈழத்து இலக்கியத்தில் எழுதிய பெண்கள் அனைவருமே பிரதேச மீட்பு தொடர்பான பிரச்சனைகளை தமது படைப்புகளில் எழுதியுள்ளனர். தமிழில் பெண் கவிஞர்கள் கவிதை எழுதத் தொடங்கிய பிறகு மனம் மற்றும் பண்பாட்டு வகைமைகள் குறித்தும் ஆதிக்கத்திற்கு ஆட்பட்ட நிலைக்குறித்தும் ஆதித்தொன்ம குறியீடுகள், ஆதி நிலத்தின் பண்புகள், கிராமத்து வாழ்வு, சங்க பாடல்கள் மீட்டுருவாக்கம் இப்படி வேர்களை தேடுகின்ற சூழல் குறித்தும், காலனிய நீக்கநிலைத் தொடர்பாக ஆதிக்க மொழியிலிருந்து விலகியும், வட்டார மொழியை பயன்படுத்தியும் மறுக்கப்பட்ட சொல்லாடல்களை பயன்படுத்தியும் எழுதிய கவிதைகளை பார்க்க முடியும். அதுபோல பெண் கவிஞர்கள் இது நாள் வரை எழுதிய கவிதைகளில் பல படைப்பாளிகள் எழுதிய உடல் சார்ந்த புரிதலை மறுத்தார்கள். அவர்களின் மொழி ஆதிக்கத்திற்கு எதிராக வேற்று மொழியை கையாண்டார்கள். இனி புதிதாக பெண்களால் எழுதப்பட்ட சில பின்காலனிய கவிதைகளை பார்க்கலாம்.

தமிழில் சில பின் காலனிய கவிதைகள்

“நாயரம்மாவின் பிரசவத்தில்

பாம்பொன்றும், பிள்ளையொன்றுமாக

இரு குழந்தைகள்

மார்பில் பால் குடித்து

நாகமாக வளர்ந்ததாம்

.....

.....

நெல் களத்தில் ஏறி இறங்கி

இரண்டாய் கோடிட்டு காவில் மறைந்தது

பங்கிட்ட சொத்தில் சர்ப்பக்காவும் பிறந்தது.”

(ஸ்ரீலேஜா, கமுகம் பூ, பக்.74)

கமுகம் பூ என்ற ஸ்ரீலேஜா வின் கவிதைத்தொகுப்பில் அமைந்துள்ள சர்ப்பக்காவு என்ற கவிதை. பின் காலனிய தன்மையில் அமைந்த மிக முக்கியமான கவிதைகளில் ஒன்றாகும். ஒரு அம்மாவிற்கு இரண்டு குழந்தைகள் பிறக்கின்றது. அதில் ஒன்று பாம்புக் குழந்தை. பாம்பைக் கண்ட தாய் பயத்தினால் தெய்வம் என வணங்குகிறாள். பாம்புத் தாயின் பதற்ற நிலையைக் கண்டு வீட்டை விட்டு வெளியே செல்கிறது. பல ஆண்டுகள் கடந்து செல்ல பாம்புக் குழந்தையை அனைவரும் மறந்தனர். குழந்தையாக இருந்தவர் இளைஞனானான். திருமணத்திற்கு பெண் வீட்டாரிடம் தனக்கு ஒரு பிள்ளைதான் என்று கூறி சொத்தை பங்கு வைக்க போகும் போது எங்கிருந்தோ பெரும் சத்தத்தோடு பாம்பு ஒன்று வந்து நெல்களத்தில் குவித்த நெல்லின் இடையே கோடு கிழித்து மறைந்தது. அதனால் சொத்துக்களை இரண்டாக பங்கிட்டு ஒரு பகுதியை இளைஞனுக்கும் மறுபகுதியில் சர்ப்பக்காவு உருவாக்கியதாகவும் கவிதை முடிகிறது. இந்தக் கவிதை தொன்ம வேர்களைத் தேடுகின்ற ஒரு பதிவாக நாம் காணலாம்.

“பக்கத்துக் கணியன் குடியில்

கண்ணான் சிரட்டையில் தீ வாங்க

அனுப்பிய தம்புராட்டி

.....

.....

மற்றொண்ணு கொல்லங்கோட்டு அம்மையாய்

மாறினதா சடவளர்த்த தாத்தா

சொன்னாரு”

(சௌமியா, நீராழி, பக்.46)

நீராழி என்னும் சௌமியாவின் கவிதைத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள இந்தக் கவிதை ஆதி காலத்து நாட்டார் தொன்மத்தை காட்டுகிறது. ஒரு தம்புராட்டியின் வீட்டிலுள்ள குழந்தை பக்கத்து கணியான் குடியில் சிரட்டையில் தீ கனல் வாங்கப் போகும் போது கையில் விழுந்த நெருப்பை நாவால் நக்கியதை பார்த்த அத்தை கோபத்தில் அடிக்க வலி தாங்கமுடியாத குழந்தையும் தாயும் அவள் தங்கையும் குளத்தில் குதித்து இறந்தார்களாம். மூன்று பேரையும் காப்பாற்ற வந்த தாய் மாமா குளத்தில் சாடிப் பிடிக்கையில் கிடைத்த மூன்று தலைமுடியில் ஒன்று இட்டகவேலி அம்மையாகவும், இன்னொன்று முடிப்புரை அம்மையாகவும், மற்றொன்று கொல்லங்கோட்டு அம்மையாகவும் மாறிய பழங்கதையாடல் கவிதையாக இருப்பதை நாம் பார்க்கலாம். இந்த கவிதைக்குள் அந்த காலத்தில் கட்டமைக்கப்பட்ட தீட்டு சார்ந்த ஜாதிய கட்டுமானம், மேல், கீழ் என்ற படிநிலையில் வந்திருப்பதை நாம் பார்க்க முடியும்.

“வயலில் நாற்று நட்டிருந்த

ஆதிவாசி பெண்ணொருத்திக்கு

காட்சியளிக்க

.....

.....

கணக்கு சொல்வது நிகழும்

இதுதான் எங்க

சனங்கள் சாமி”

(மேலது, பக்,48)

அதுபோல காட்டாளன் என்ற கவிதை ஒரு முறை வயலில் நாற்று நட்டுக்கொண்டிருந்த பெண்ணுக்கு ஆதி சிவன் காட்டாளனாய் காட்சியளித்தாராம். தான் கட்டியிருந்த சேறு புரண்ட கண்டாங்கியின் ஒரு பாதியை கிழித்து கொடுத்தாளாம் காட்டாளனுக்கு, இன்றும் கூட ஆதிவாசி கோவிலில் ஆராசனை வந்து சாமியாடுகையில் சிவனுக்கு வைத்திருந்த பட்டுத் துணியை சேற்றில் முக்கி கட்டுவது வழக்கமாம். இப்படி வயலில் நாற்று நடுகின்றபோது காட்சியளித்ததும் சிவனுக்கு கட்டிய கண்டாங்கி சேலையை கொடுத்ததுமான ஒரு கற்பனையை நாம் நினைத்துப் பார்க்க முடியாது. இந்த நாட்டார் மரபு கதையை நாம் நினைத்துப் பார்க்கையில் கண்ணப்பன் அடையாளத்திற்கு தனது காலால் சிவனின் கண்ணை மிதித்து இன்னொரு கண்ணை பிடிங்கி வைப்பது போல ரத்தமும் சதையுமான வைதீக மரபு துளியும் சேராத ஒரு கதை சொல்லல் முறை நமது பண்பாட்டில் இருந்திருப்பது நமக்கு தெரியவருகிறது.

தொகுப்புரை

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் போக்குகளும் பெண்ணியக் கவிதைகளும் என்னும் இயலில் தமிழில் ஆரம்ப காலத்தில் பாரதி தொடங்கி வைத்த வசன கவிதை மூலம் உருபெற்றப் புதுக்கவிதை, எந்தெந்த விதங்களில் பாடுபொருள் ரீதியாகவும் உருவ ரீதியாகவும் மாற்றங்கள் பெற்றன என்பதை இந்த இயல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது.

தமிழ், வானம்பாடி காலகட்டத்திலுள்ள கவிதைகள் சமூக அரசியலை பேசியது. அதன் பிறகு எண்பதுகளின் இறுதியில் நவீன கவிதையின் காலகட்டம் தொடங்கியது. நவீன கவிதை காலகட்டத்தில் கலாப்பிரியா, விக்கிரமாதித்தன், கல்யாண்ஜி போன்ற கவிஞர்கள் பொதுவான சமூக தளத்திலிருந்த கவிதைகளை தனிமனித உணர்வு சார்ந்த கவிதைகளாக மாற்றினார்கள். அப்போது தான் தனிமனித உணர்வு சார்ந்த கவிதைகள் முதன்முதலில் தமிழ் கவிதைக்குள் பதிவானது.

பின்நவீன கவிதைகளும், பின் காலனிய கவிதைகளும் தமிழில் வரத்தொடங்கின. தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் பெண்களாலும், தலித்துகளாலும் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் ஒரு எதிர் அழகியலை பின் நவீனத்தவத்தின் ஒரு கூறாகக் கொள்ளலாம். பெண் கவிஞர்கள் இதுநாள் வரை எழுதிய மொழியை பாடுபொருள் ரீதியாக பல கலகங்களை செய்து மாற்றினார்கள்.

தமிழில் எழுதிய மிக முக்கியமான பெண் கவிஞர்கள் சல்மா, குட்டி ரேவதி, மாலதி மைத்ரி, கனிமொழி, சுகிர்தராணி, வெண்ணிலா போன்ற

கவிஞர்களின் கவிதைகள் எந்தெந்த கோணங்களில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது என்பதை பற்றியும் இவ்வியல் அலசுகிறது. வெண்ணிலாவின் கவிதையும் உமா மகேஸ்வரியின் கவிதையும், அதிகமாக குடும்ப உறவுகளுக்குள் அலையுறும் பெண்களைப் பற்றி பேசுகிறது.

தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியனின் கவிதைகளில் குடும்பம் சார்ந்து இயங்கினாலும் கிராமத்து ஞாபகங்களும் பால்ய கால நினைவுகளுமாய் கவிதை நகர்வதை கண்டுக்கொள்ள முடியும்.

சுகிர்தராணியின் கவிதை உலகம் இவர்களை விட மிகுந்த தனித்தன்மை வாய்ந்தது. பெண் என்பவளே ஒடுக்குதலுக்கு உட்பட்டவள்தான். அந்தப் பெண் தலித் பெண்ணாக இருக்கும் போது ஆதிக்க சாதியாலும் ஒடுக்கப்படுகிறாள் என்பதை காத்திரமான மொழியில் சுகிர்தராணி வெளிப்படுத்துகிறார். அப்போது இரண்டு விதமான ஒடுக்குதலை தலித் பெண் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இந்தப் பிரச்சனைகளை சுகிர்தராணியின் கவிதைகளில் காணலாம்.

சல்மாவின் கவிதைகளில் நகர்ப்புற பெண்களின் வாழ்க்கை சித்திரம் நடுத்தர பெண்கள் எதிர்கொள்கின்ற வலி போன்றவை கவிதையாக மாறியிருக்கிறது.

மாலதி மைத்ரி குறிப்பாக மேற்கூறிய எல்லாவிதமான பாடுப்பொருள்களையும் சுமந்து கொண்டு கவிதை எழுதியுள்ளார். இவையனைத்தையும் மிகத் தெளிவாக இந்த இயல் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது.

இயல் - 2

நவீனப் பெண்ணியக் கவிதைகளில் பின்நவீன சிந்தனைப் போக்குகள்

முன்னுரை : -

பின்நவீன சிந்தனைமுறை தமிழுக்கு அறிமுகமான பிறகு சமூகத்தில் ஏற்பட்டுள்ள நாகரிக அறிவியல் வளர்ச்சிகள் மற்றும் பொருளியல் மாற்றங்கள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாக நவீன இலக்கியங்களில் குறிப்பாக கவிதை கூறும் முறையில் புதிய மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. நவீன படைப்பாளிகள் தங்களது படைப்புகளில் மொழியை கச்சிதமாகவும், கூர்மையாகவும் பயன்படுத்துவதோடு கலக மொழியிலும் மனிதனின் எண்ணங்களை அதன் போக்கில் பதிவு செய்தனர். நனவோடை, குறியீடு, எடுத்துரைப்பு என பலமுறைகளில் இந்த சிந்தனைப் போக்கு கண்டறியப்பட்டன.

“சொல்ல வருகின்ற கருத்துக்களை நேர் கோட்டுத் தன்மையில் சொல்லுவதும் “புனைவின் வழி எடுத்துரைப்பதும் பல யதார்த்தங்களை இலக்கியங்களிலும் கவிதை வெளியிலும் முன்வைத்தது. அங்கு தர்க்கம் மீறிய நிலைகள் உருவானதால் அறிவால் அனுமதிக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகள் கலைக்கப் பட்டன. தர்க்க அறிவிற்கு முந்தைய மனநிலைகள் உருவாகின.” (தமிழக சிறுகதைகள், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், பக். 55) என்று நவீன எழுத்து முறைகளை எஸ். ராமகிருஷ்ணன் குறிப்பிடுகிறார்.

நவீனத்துவம் தனிநபர் மையவாதத்தைக் கொண்டது. அதைப்போன்று அந்நியமாதல், இருத்தலியம், இருண்மை, பூடகம், அடையாள தன்னிலை

நெருக்கடி, அறிவு மையவாதம், பகுத்தறிவு, அறவுணர்ச்சி, மிகுவுணர்ச்சி, உயர்வு நவீர்ச்சி, இலட்சிய வேட்கை இவற்றோடு எல்லாவற்றையும் பொதுமைப்படுத்தும் நோக்குக்கொண்டது.

இதற்கு நேர்மாறாக பின்நவீனம் மையம் x விளிம்பு என்ற எதிர்வில் விளிம்பின் பக்கம் நிற்பதும், கூட்டு அடையாளங்களை முன் வைப்பதும், அரசு மத சாதி பாலின அதிகாரங்களுக்கு எதிரானதுமாகும். இது மற்றமைகளின் குரல்களை பன்முகத்தன்மையோடு முன்னுக்கு எடுத்துக்கொண்டு செல்கிறது. ஒடுக்கப்பட்ட தன்னிலையை பேசுவது. எதிர்ப்பின் குரல், கலகம், எதிர்ப்பரசியல், எதிர் அழகியல் இவைகளை எல்லாம் முன்வைத்து பேசுகிறது. தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் எழுத வந்த தமிழ் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இந்த நவீனத்துவம் தாண்டிய கவிதை குரல்கள் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

பின்னை நவீனத்துவம்

பின்நவீனம் என்பது குறிப்பாக மேலை நாடுகளில் கலை இலக்கிய உலகில் நிலவும் ஒரு பொது சிந்தனைப்போக்கு. நவீன அறிவியல் மற்றும் தொழில் நுட்பத்தால் உருவான புதிய சிந்தனை போக்கு நவீனத்துவம் என்று சொல்லப்படுகிறது.

மனித குல வரலாறு பல்வேறு வாழ்தல் முறைகளை கடந்து வந்து விட்டது. பின்நவீனத்துவம் என்பதும் அப்படி ஒரு வாழ்தல் முறைதான் என்பதை நாம் முதலில் மனதில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். நவீனத்துவம் காலாவதியாகிவிட்டது என்று மறுக்கும் போக்கை பின்நவீனத்துவம் என்று

கூறலாம். எல்லா கருத்துக்களையும் ஒட்டுமொத்த உலகப் பின்னணியில் வைத்து பார்ப்பது எல்லாவற்றிற்கும் சாராம்சம் தேடுவது எல்லாவற்றையும் தர்க்கபூர்வமாக புரிந்துகொள்ள முயல்வது, எல்லாவற்றையும் முரண், இருண்மை நோக்கில் பார்ப்பது போன்றவை அதன் வழிகள் ஆகும்.

பின்நவீனத்துவ கூறுகள்

பின் நவீனத்துவம் நான்கு விசயங்களை மறுக்கிறது

*எதையும் உலகளாவியதாகப் பார்ப்பதில்லை. ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக ஆராய்கின்றது. வட்டாரப்படுத்துகின்றது. *வரலாற்றை அர்த்தபூர்வமான ஓட்டமாக பார்ப்பதில்லை. ஆகவே வரலாற்றை தர்க்கபூர்வமாக அலசும் வரலாற்று வாதத்தை நிராகரிக்கிறது. *இரட்டைப்படுத்தலை ஏற்பதில்லை. முதலாளி, தொழிலாளி, இயற்கை, மனிதன் போன்ற முரண் இருமைகளை அது மறுக்கிறது. மைய நோக்கை ஏற்பதில்லை மையம் அதிகாரம் மூலம் உருவாக்கப்படுவது என நினைக்கிறது. *எல்லாவற்றையும் முழுமையாக தகர்க்கப்பட முடியாது என அது சொல்கிறது. மன எழுச்சிகள் தர்க்கத்திற்கு அப்பால் பட்டவை அவையே இலக்கியம் போன்ற கலைகளை உருவாக்குகின்றன. இதை உன்னதமாக்கல் என்று பின்நவீன சிந்தனைவாதிகள் கூறுகிறார்கள்.

பின்நவீன சிந்தனை இலக்கியம் என்னும் எல்லைகளை கடந்து தத்துவம் அரசியல் வாழ்க்கைமுறை தொழில்நுட்பம், கட்டடக்கலை, நாடகம், சினிமா

போன்ற களங்களையும் நோக்கி விரிந்து வருகிறது. பின்நவீனயுகம் என்ற வரலாற்று காலகட்டத்தை குறிப்பதாகப் பின்னை நவீனவாதிகள் கருதுகின்றனர். பின்நவீனத்துவம் என்ற பதம் முதல் முதலில் 1870 களிலேயே சிந்தனை உலகில் உருவாக்கப்பட்டது. ஜான் வாட்சின்ஸ் சாப்மேன் என்பவர் ஒரு பின்நவீனத்துவ பாணியிலமைந்த ஓவியத்தை பிரெஞ்சு தனித்தன்மைக்கு அப்பால் செல்ல ஒரு வழி எனப் பரிந்துரைத்தார். இப்போக்கானது உலகப்போரின் பின்னான நம்பிக்கைச் சிதைவுகளின் செல்வாக்கால் எழுந்தது என கூறப்படுகிறது.

தமிழில் பின்நவீனத்துவம்

தமிழில் பின்நவீனத்துவத்தை அறிமுகம் செய்தவர்கள் தமிழவன், நாகார்ஜுனன், பிரேம்ரமேஷ், க. பூரணசந்திரன், நோயல் இருதயராஜ், எம்.டி, முத்துக்குமாரசாமி, கோணங்கி ச. ராஜநாயகம் போன்றவர்கள் ஆவார். இதை எதிர்த்து எழுதியவர்கள் எஸ்.வி. ராஜதுரை போன்ற மார்க்ஸியர்கள் சாருநிவேதிதா, சுந்தரராமசாமி போன்ற அழகியல்வாதிகளும் அடங்குவார்கள். மற்ற பல மார்க்ஸிய சிந்தனைவாதிகள் இதனை மார்க்சியத்துடன் இணைத்து பார்த்தார்கள். பின்நவீனத்துவம் மீபுனைவு (மெட்டாபிக்சன்) களை உருவாக்கியது. பின்நவீனத்துவம் மொழியை சிதைப்பதும், மொழியின் கவித்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதுமான புதிர்த்தன்மை கொண்டதான புனைவுகளை படைத்தது. இது அதிகமாக நாவல்களிலும், சிறுகதைகளிலும் சாத்தியப்பட்டது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. குறிப்பாக கோணங்கியின் பாழி. பிதிரா நாவல்களும் உப்புக்கத்திக்குள் மறையும் சிறுத்தை பட்டு பூச்சிகள் உறங்கும் மூன்றாம் சாமம். தேவதைகளின் சொந்த குழந்தை, சர்ப்பம் அவளை

வஞ்சிக்கவில்லை போன்ற பல சிறுகதை நூல்களையும் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

நவீனத்துவத்தின் பரவல் எல்லை

வரலாற்று ஆய்வுகள் உண்டாக்கிய தீங்குகள் குறித்து நீட்சே எழுதிய “Thoughts out of season” என்ற நூலில் அவர் விவரித்துள்ளது போன்ற சிக்கல்கள் நிறைந்த சந்தர்ப்பங்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் இருந்து வந்திருக்கிறது. கடந்து போன காலம் நம்மை கட்டுப்படுத்துகிறது. அதன் நிகழ்வுகள் நம்மை தொந்தரவு செய்கிறது, நம்மை மிரட்டுகிறது, நவீனத்துவம் வரலாறு சார்ந்த கடந்த காலத்தோடு தனக்கிருக்கும் பிரச்சனையை தீர்த்துக்கொள்ள முயற்சிக்கிறது, அதன் தொடர்ச்சியாக நவீனத்துவமானது கடந்த காலத்தை அதன் அடையாளத்தை துடைத்து விடுகிறது. இன்னும் மேலே சென்று அதனை உரு தெரியாமல் ஆக்கி விட்டு அருபம் (abstract) என்ற இடத்தை அடைகிறது. இதனை தாண்டி நவீனத்துவம் போக முடியாதா என்ற சிக்கலான கேள்விக்கான பதில் பின்நவீனத்துவத்தில் உள்ளது எனலாம்.

பின்நவீனத்துவம் என்ற வார்த்தையை இன்றைய சூழலில் ஒருவர் தன் விருப்பத்திற்கேற்ப எந்த அர்த்தத்திலும் பயன்படுத்தலாம் என்றாகிவிட்டது. இன்னும் சொல்லப்போனால் பின் என்ற சொல் இருப்பதனால் அதை மேலும் மேலும் நவீனக் காலத்திலிருந்து பின்னோக்கி கொண்டு போவதற்கான ஒரு முயற்சிகூட நடக்கிறது. முதலில் அந்த வார்த்தை கடந்த இருபது ஆண்டுக்காலமாக செயல்பட்டு வந்த எழுத்தாளர்கள் அல்லது கலைஞர்களை குறிக்க பயன்பட்டது.

பின்நவீனத்துவமும் காலமும் புரிதலும்

கடந்த காலம் என்பது முடிந்து போய்விட்ட ஒன்றல்ல. அதனை அங்கீகரித்து அதனை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டும் என்று கோருகிறது. கடந்த காலத்தை அறியாமையோடும், வெகுளித்தனத்தோடும் அணுகுவதாக இல்லாமல் முரண் நகையோடு (Irony) அணுகுகிறது பின்நவீனத்துவம். பின்நவீனத்துவம் வாசகர்களின் கவனத்தை கவர்ந்து சந்தோசமான வாசிப்பனுபவத்தை நல்குவதாக இருக்கிறது. கவர்வதென்பது அவர்களைத் தப்பிக்கத் தூண்டுவதென்பது மட்டுமே அர்த்தமாகாது. அது அவர்களை இறுதிவரை துரத்திச் செல்வதென்றும் கூட அர்த்தப்படுத்தலாம்.

பின்நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் எல்லாம் அசட்டுத்தனத்தின் உச்சம் என ஆரம்ப காலத்தில் பலரும் தனது கருத்தாக வெளிப்படுத்தினார். அவற்றில் பரிச்சயமற்ற அறியாமையில் வெளிப்பட்டவை படைப்பை வாசித்துவிட்டு புரியவில்லை என்று சொல்லுவது நாகரிகமாகி விட்ட இன்றைய சூழலில் அந்த படைப்பு நாளையோ அல்லது அடுத்த வருடமோ நமக்குள் புரிதலை நிகழ்த்தலாம். தனது தாய்மொழியில் அல்லது தனக்கு பரிச்சியமான மொழியில் எழுதப்பட்ட படைப்புக்களை புரிந்துகொண்ட வாசகன் அதை அதே மனநிலையில் ஒரு பின்நவீன படைப்பை அணுகும்போது அவன் எட்டி நின்று குச்சியை கிளருவது இயல்பான காரியமாகும். இதனால் கலவரமடைந்த வாசகன் அந்த பின்நவீன படைப்பை பரிகரிக்க தொடங்கிவிடுகிறான். ஆனால் முன் முடிவுகள் இல்லாமல் படைப்பை படைப்பு மனநிலையோடு அணுகும் போது ஒரு வாசகனுக்கு மிக சிறந்த அனுபவ உலகை உருவாக்கி கொடுக்கிறது பின்நவீனத்துவம் என்று சொல்லலாம்.

எழுத்தாளர் எஸ். ராமகிருஷ்ணன் சில விமர்சனங்களை முன் வைக்கிறார். பொதுவாக தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அன்றாட வாழ்வை தவிர வேறு சில விசயங்களில் ஈடுபாடு அற்றவர்கள். இவர்களின் கதையும் அன்றாட பிரச்சனைக்குள் அடங்கியது தான். இதனை விடுத்து தங்கள் வாழ்விடங்களுக்கு அருகாமையிலிருக்கும் மலையை, குகையை, கானகத்தை என எதையும் காணவோ அதன் நுட்பங்களை அறிந்து கொள்ளவோ விருப்பமற்று இருக்கிறார்கள். இலக்கிய ரசனை அற்றவர்கள் என்ற பொய்யான கற்பிதங்கள் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மனதில் பதிந்திருக்கிறது. உம்பர்த்தோ எக்கோ, இடலோ கால்வினோ பார்த்தல்மே, பிரைமோ லெவி போன்று சரித்திரத்தை மட்டுமல்லாது விஞ்ஞானத்தையே ஒரு புனைவாக உருமாற்றும் பின்நவீன எழுத்தாளர்கள் உருவாகிவிட்ட காலத்தில் தமிழில் கதை, கவிதை எழுதுகின்றவர்களுக்கு நிறைய சவால்கள் காத்திருக்கின்றன.

மரபு நவீனம் பின்புலம்

மனிதகுலம் தனியாகவும் குழுவாகவும் வாழ்வதற்கு பல்வேறு வகையான நிறுவனங்களையும் அவற்றை இயக்குவதற்கு விதிகளையும் உருவாக்கி அவற்றை ஏற்றும், மறுதலித்தும் வாழ்ந்து கடந்திருக்கிறது. உருவாக்கல் ஏற்றல் மறுதலித்தல் என எல்லாவற்றிற்குமான காரணங்களையும் சொல்ல முயன்றுள்ளது. அதன் தொடர்ச்சியாக பல புனைவுகள் உருவாக்கப்படும் வேலைகளும் நடந்துள்ளது. இந்த வரிசையில் கடைசியில் விதிகளும் வேண்டாம், உருவாக்கமும் வேண்டாம் என முன் மொழியும் வேலையை செய்து கொண்டிருப்பது தான் பின்நவீனத்துவம். மனிதர்கள்

வாழ்வதற்கு அவரவர் மொழியில் ஏராளமான வார்த்தைகளை உண்டாக்கிக் கொள்கின்றனர். போதாது என்று கருதும் நிலையில் இன்னும் உருவாக்கவும், கடன் வாங்கவும், கடத்திக் கொள்ளவும் செய்கின்றனர்.

தமிழ் மொழியை அறிந்தவர்களுக்கும் பின்நவீனத்துவத்தை விளக்குவதற்கும் அம்மொழியில் உள்ள மூன்று வார்த்தைகள் தேவை. நம்பிக்கை, அறிவு, நம்பிக்கையின்மை. நம்பிக்கையின் இடத்தில் அறிவை நிறுத்தி மரபு என்று சொல்லுவதற்கு பதிலாக காரண காரியங்கள் என பேசும் காலகட்டம் அறிவொளியின் (*age of enlighten*) காலமாகும். தனிமனிதன் கடவுளின் இடத்தில் தன்னை நிறுத்திக்கொண்டு கேள்விகளற்ற நம்பிக்கை என்பதற்கு பதிலாக கேள்விகளுக்கான பதில்கள் என்பதாய் எல்லாவற்றையும் இட்டு நிரப்பினான். அறிவின் தர்க்கம் அறிவியலின் வளர்ச்சி அறிவியல் பூர்வமான வரலாறு. அறிவியல் பூர்வமான அர்த்தங்கள், விளக்கங்கள் என அறிவு எல்லா நிலையிலும் மையங்கொண்ட காலகட்டம் ஒன்று உருவானது.

இந்தியாவில் மட்டுமல்ல ஐரோப்பாவிலும் கூட இதன் தாக்கம் தொடர்கிறது. ஆனால் 1980 களில் பின்நவீனத்துவம் கருத்தாகவும், வாழ்தலாகவும் ஐரோப்பாவில் உணரப்பட்டு உலகம் முழுவதும் அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தது.

பின்நவீனத்துவத்தின் மீதான விமர்சனங்கள்

பின்நவீனத்துவம் கருத்தியலாகவும், வாழ்நிலையாகவும் உணரப்படும் நிலை தோன்றிய போதிலும் அதனை விமர்சனங்கள் செய்கின்றவர்களும்

எதிர்த்துத் தோற்கடித்து விடவேண்டும் என துடிப்பவர்களும் உண்டு. எந்த ஒரு கருத்தியலும் விவாதத்திற்கு வரும்போது முதலில் ஏற்கத் தயங்கி பின்னர் இது ஒன்றும் புதியன அல்ல எங்கள் மொழியில் சிந்தனைப் பாரம்பரியத்தில் ஏற்கனவே உள்ளது தான் எனச்சொல்லி அதன் சில அடிப்படைகளை மட்டும் உள்வாங்கி தங்கள் ஆய்வில் அக்கருத்தியலை அல்லது அணுகுமுறையை அல்லது முறையியலைப் பயன்படுத்தி விடுவது சிலரின் உத்திமுறையாகும்.

பின்நவீனத்துவம் ஆராதிக்கும் சிதறல்கள், பின்னங்கள் போன்றன மார்க்சியம் முன்னிறுத்தும் உலக தொழிலாளர்களின் சமத்துவம் என்பதற்கு எதிரானது என்ற நிலையிலும் நம்பிக்கையின்மை புரட்சிகர அரசியல் போராட்டம் ஒன்றுபடுத்துதல் போன்றவற்றை சீர்குலைக்கும் என்பதாலும் மார்க்சிய விமரிசகர்கள் தொடக்கத்திலிருந்தே பின்நவீனத்துவத்திற்கு எதிரான நிலைபாடுகள் உடையவர்களாகவே உள்ளனர். மார்க்சியம் மனித சமூகத்தின் வரலாற்றை விளக்க தனது வரலாற்று பொருள் முதல்வாதம் என்னும் அடிப்படை கருத்தியலை ஆதாரமாகக் கொண்டிருக்க பின்நவீனத்துவமோ அதற்கு எதிரான நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. அதை எல்லாம் விட மார்க்சியம் அதிகம் விரும்பும் செயல்படும் தன்மையை பின்நவீனத்துவம் அதிகம் வலியுறுத்தவில்லை.

தமிழில் பின்நவீனத்துவம் ஒரு விமர்சன சொல்லாடலாக பல விளைவுகளை உண்டாக்கியிருக்கிறது என உறுதியாகச் சொல்லும் சாத்தியங்கள் உண்டு. என்றாலும் அதன் தத்துவ அடிப்படையை உள்வாங்கிய படைப்புகள்

இவையெல்லாம் எனச் சொல்வதில் சிக்கல்கள் உள்ளன. கதையாடல் முறையில் மரபுகளை கேள்விக்குள்ளாக்கிக் காட்டும் நிலையில் தொடர்ச்சியற்ற நிகழ்வுகளை அடுக்கிக்காட்டும் விதத்தில் எனத் தனித்தனியாக சில படைப்புகளை பின்நவீனத்துவம் அடையாளம் கொண்டவை எனலாம். தீவிரமான ஆய்வுக்குப் பின்னால் பாரதி, புதுமைப்பித்தன், வேதநாயகம் பிள்ளை போன்றோர்களின் நவீன தொடக்கப்புள்ளியில் பின்நவீன சாயல் இருப்பதைக் கூட எடுத்துக்காட்டலாம். ஆனால் பின்நவீனத்துவம் என்ற சொல்பிரயோகம் அறிமுகம் கிடைத்த பின்பு எழுதப்பட்ட எழுத்துக்களில் அதன் கூறுகள் வெளிப்பட்ட எழுத்துக்களாக பிரேம் ரமேஷ், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், சாருநிவேதா, கோணங்கி ஜெயமோகன், யுவன் சந்திரசேகர், போன்றோர்களின் எழுத்துக்களை குறிப்பிடலாம். இவர்களின் எழுத்துக்களும் கூட ஏதாவது ஒரு அம்சத்தில் நவீனத்துவத்தின் அடையாளங்களுக்குள் போய் சேர்ந்து விடுவதும் உண்டு. ஆனால் தலித் எழுத்துக்கள், பெண் எழுத்துக்கள் என்ற வகையில் நவீன அடையாளத்திலிருந்து தாவி பின்நவீனத்துவ அடையாளத்தை பூட்டிக் கொள்வதும் உண்டு.

பின்நவீனத்துவச் சிந்தனையாளர்கள் தங்கள் இயல் கடந்த மார்க்சியர்களாக காட்டிக் கொண்டாலும் மார்க்சிய அரசியலுக்கு எதிரான தன்மை பின்நவீனத்துவத்தின் கூறுகளாக உள்ளன. தமிழ் திறனாய்வுக்குள் தனியதிகாரம் செலுத்தி வந்த மார்க்சிய திறனாய்வு முறையை கொஞ்சம் திகைக்கச் செய்தது. பின்நவீன வரவுக்கு முன்னும் பின்னுமாக தமிழில் முக்கிய இரு திறனாய்வுகள் கவனம் பெற்றிருந்தன. முன்னதாக கவனம் பெற்றாலும், அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தாமல் இருப்பது பெண்ணிய திறனாய்வு. ஆனால்

பின்னதாக கவனம் பெற்ற போதிலும் காத்திரமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருவது தலித்திய திறனாய்வு. இவ்விரண்டும் இவ்வாறாக இருப்பதற்கு காரணம் அவற்றிற்குள் செயல்படும் சக்திகளே எனலாம்.

பின்நவீனத்துவத்தின் வருகை தமிழ் திறனாய்வு முறையில் விமர்சனம் செய்வதற்கான களமாக கருதப்பட்ட பிரதிகளின் வரையறைகள் மாறிவிட்டன. பிரதி என்பதற்குள் எல்லாம் எழுதப்பட்டனவும், சொல்லப்பட்டனவும், நிகழ்த்தப்படுவனவும், நிகழ்வனவும் என இவை விமர்சனத்திற்கான பிரதிகள் தான் என ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

ஒற்றைப்படுத்தலையும் ஒத்திசைவுக்கான அடிப்படைகளையும் பற்றி பேசியதற்கு பதிலாக வேறுபாடுகளையும் தனி அடையாளங்களையும் பற்றி பேச வைத்தது. தரமான எழுத்து, உன்னதமான கலை, கலைத்தரப்படங்கள் போன்ற பதங்கள் இன்று அர்த்தமிழந்து வருகின்றன.

பின்நவீன சிந்தனை சில தீவிரமான நிலைப்பாடுகளை முன் வைக்கிறது. மரபு ரீதியான பழைய சமூகங்கள் கொண்டிருந்த கருத்து நிலைகளையும் நவீன முதலாளிய சமூகம் அறிவித்திருந்த பல்வேறு சமூக இலக்குகளையும் அது அடிப்படையான மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்துகிறது. சிந்தனை வாழ்வில் ஒற்றை கோட்பாடுகளிலிருந்து தொடங்கி உலகம் தழுவிய அளவில் வளர்க்கப்படும் எல்லா கருத்தியல்களையும் அது ஏற்க மறுக்கிறது. அவ்வகை கொள்கைகளை பின்நவீனத்துவம் ஒட்டுமொத்தப்படுத்துபவை (Totalising) மேலாதிக்க பண்பு கொண்டவை (hegemonising) என்று மதிப்பிடுகிறது. . இறைவன், தனிமனிதன், பிரக்ஷை, அறிவு, சமூகம், மனித விடுதலை என்பது

போன்ற புள்ளிகளை மையமாகக்கொண்டு மொத்த உலக நோக்கும் கட்டியெழுப்பப்பட்டதை அது மறுதலிக்கிறது. துண்டு துண்டானவை, தொடர்பற்றவை, தற்காலிகமானவை, நிலையற்றவை, நேர்கோட்டுத் தன்மையற்றவை, பன்மீயப்பாங்கு கொண்டவை என்று பின்நவீனம் பேசுகிறது கீழ்வருகின்ற இந்தக் கவிதைப் பிரதியில் இதனை நாம் கண்டுகொள்ளலாம்

“புல்நுனிப் பனியென

மரணம் திரண்டு மிளர்கிறது

காலைப் பொழுதில்

ஏழு நிறங்களில்

இரவெல்லாம் கனிந்து உதிர

விளிம்பில் தொத்திக் கிடக்கிறது

நாள்

துயரின் ஓயாத உலுக்கலில்

உடைந்து சிதறும் பகல்

காலத்தின் பக்கங்களில்

அழுத்தமான நிறங்களால்

எழுதிச் செல்கிறது

இறப்பின் கரம்

கொலைகளையும்

தற்கொலைகளையும்”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.35)

நீலி என்ற கவிதை தொகுப்பில் இடம் பெற்ற மரணத்தின் அரசியல் என்ற இந்தக் கவிதை மிக முக்கியமான அரசியலை முன் வைக்கிறது. மரணங்கள் நடப்பதும், நோயுடன் மரணப்படுக்கையில் கிடப்பதும் மரணத்தை எதிர்பார்த்து வாழ்க்கையை நகர்த்துவதும் நாம் பல சந்தர்ப்பங்களில் பல குடும்பங்களில் பார்க்கிறோம். மரணம் பொருளாதார ரீதியாக பின்னடைவான குடும்பங்களில் நடக்கும்போது அந்த உறுப்பினரை சார்ந்து வாழும் குடும்பம் நிரகதியாகிவிடும். அடுத்த கட்டம் அவரின் வாழ்க்கை பயணம் மிகப்பெரிய கேள்விக்குறியாகிவிடும். கடன்களோடும் கஷ்டங்களோடும் திடீரென்று வாழ்வை நகர்த்த முடியாது. பொருளாதாரம் பலமான குடும்பங்களில் நடக்கின்ற மரணத்தின் இழப்பு ஒரு புறமிருந்தாலும் பொருளாதார பின்புலம் இருப்பதால் மிக எளிமையாக விட்டு விலகி வரமுடியும்.

மாலதிமைத்ரியின் கவிதையின் கடைசி பகுதியில் காலத்தின் பக்கங்களில் எழுதிச்செல்கிறது இறப்பின் கரம், கொலைகளையும், தற்கொலைகளையும் என்று முடிகிறது. இந்த இடத்தில் மரணம் வாழ்வில் மிக யதார்த்தமாக நடக்கவில்லை கொலையாகவும், தற்கொலையாகவும் நடக்கிறது. இது யாருக்கான கொலை யாருக்கான தற்கொலை என்ற கேள்வி அடுத்தகட்டமாக மனதிற்குள் எழுகிறது. சமூக அமைப்புக்குள் குடும்ப சூழலில் அதிகமான கொலைகளும், தற்கொலைகளும் நிகழ்ந்துள்ளது பெண்கள் மீதுதான். அந்த வகையில் மாலதி மைத்ரியின் இந்தக் கவிதை மரணத்தை ஒரு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தி அந்த அரசியலை கட்டுடைத்த பின்னவீன சிந்தனையை உள்வாங்கிய மிகச் சிறந்த கவிதை பிரதியாக நாம் பார்க்கலாம்.

பெண் மொழியின் அவசியமும் மரபான சிந்தனைகளின் கட்டுடைப்பும் அம்மாவிடம் இருந்து பிரித்துத் தன்னைத் தனியாக அடையாளம் காணும் உணர்வை குழந்தையானது குறியீட்டு ஒழுங்குடைய மொழி என்னும் அமைப்பிற்குள் நுழைந்த பின் தான் அடைய முடியும்.

பின்நவீனச் சிந்தனை மரபில் மிகவும் முக்கியமானது, பெண் என்பவள், தன்னை தனித்துவப்படுத்தி தன் உடலையும், உயிரினையும் பெண்மொழி தன்மைகளுடனும், கூறுகளுடனும் உணர்ந்து கொள்கின்றாளோ அப்பொழுது தான் பெண்மொழி தீவிரமடைந்து தனக்கென மொழியை உருவாக்கிக் கொள்கிறது என்பதை மாலதி மைத்ரியின் மற்றும் ஒரு கவிதை விளக்குகிறது.

“கொஞ்சல்கள் மழையாகவும்

மழலை மொழி பறவையாகவும்

உளறல்கள் புற்களாகவும்

தணிவு நதியாகவும்

கனிவு பனியாகவும்

பணிவு அகரியாகவும்

வேண்டுதல் சாபமாகவும்

.....

.....

நம் அதிகாரத்துள்

ஒரு குவளை மது

கடலாகித் துடிப்பது போல”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.37)

இது ஆணாதிக்க சிந்தனை மொழியை பின்நவீன பார்வையில் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. இதுநாள் வரை நமது சமூக அமைப்பிலுள்ள பல வார்த்தைகளுக்கும் பல சொல்லாடல்களுக்கும் தனி அர்த்தமிருக்கிறது என்பதை இந்தக்கவிதை விளக்குகிறது. மேற்கூறிய கவிதை வரிகள் பெண்மொழி சார்ந்து பின்நவீனத்துவ வாசிப்பில் உருவான முக்கியமான கவிதை வரிகளாகும். இந்தக் கவிதைக்குள் கொஞ்சல்கள், மழலை மொழி உளறல்கள், தணிவு, கனிவு, பணிவு, வேண்டுதல், கொஞ்சதல், கனிவுகள், வசைகள், ஆசைகள், மௌனம், கடவுளின் மொழி, சாத்தானின் மொழி இவை அனைத்தும் ஒரு பெண்ணுக்கு எவ்வாறறெல்லாம் மாறியிருக்கிறது என்பதை இந்தக் கவிதை கட்டுடைக்கிறது.

அவளது பணிவு அகழியாகிறது. அவளது வேண்டுதல்கள் சாபமாகிறது. அவளது கண்கள் துஷ்ட தெய்வங்களாகிறது. வேலை பற்றிய வசைகள் இஷ்ட தெய்வங்களாகின்றன, ஆசைகள் பேயாகின்றன, மௌனம் காதலாகிறது. இப்படி எல்லா சூழல்களிலும் அவள் திட்டமிட்டு பழி வாங்கப்படுகிறாள். தனக்கான ஆசை தனக்கான கனவு இவையனைத்தும் அவள் மறந்து ஒரு சாத்தானிடம் சிக்கி வாழ்வின் பெரும் பகல்களை அவள் கடக்க வேண்டியிருக்கிறது என்று இந்தக் கவிதை முடியும்போது ஒரு பெண்ணினுடைய ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடுகளுக்கும் ஒரு ஆணாதிக்க மொழி எவ்வளவு வன்மமாக செயல்படுகிறது என்பது நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. பின்நவீனம் அதிகாரம் எந்த நிலையில் நிகழ்ந்தாலும் அதனை கேள்விக்கு உட்படுத்தும் வகையில் இந்தக் கவிதையில் மொழி அதிகாரத்தை கேள்விக்கு உட்படுத்துகிறது.

மொழி குறித்த உரையாடல்

“இதுவரை எவரும் பேசியிராத
குறிகளாலும் சைகையாலும் உணர்த்த முடியாத
கர்ப்பத்தில் மிதக்கும் மொழி ஒன்று
எனக்கு வேண்டும்
.....
.....
கரிபடிந்த கண்ணாடிச் சில்லுகளுக்கே திரும்பும் படி
என்னிடம் நீ கெஞ்சுவாய்
அதையும் வெளிப்படையாக எழுதுவேன்
இரத்தம் பிசுபிசுக்கும் என் பால்ய மொழியில்”

(சுகிர்தராணி, இரவுமிருகம், பக்.18)

மேற்கண்ட கவிதை சுகிர்தராணியின் கவிதை பயணத்தில் கருத்தியல் ரீதியாகவும், வெளிப்பாட்டு நிலையிலும் சரி பெண்ணின் புனைவியல் மனோபாவத்தை தாண்டி தீவிரமான ஒரு பெண்ணை முன்னிறுத்துவதை பார்க்க முடியும். பெண் உடலை எப்படி வேண்டுமானாலும் உருமாற்றுவதற்கான சாத்தியப்பாடுகளை முன்னிறுத்தும் வரிகள் சுகிர்தராணிக்குரியது. ஒரு பெண்ணுக்கு உடல் ரீதியான மன அழுத்தம் நசுக்கப்படும் போது அதிலிருந்து வெளியேறி உடலை முன் வைத்து ஆண் மேலாதிக்க குரலை எதிர்ப்பது இவரின் பல கவிதைகளில் நுட்பமாக வெளிப்படுகிறது. பால்ய மொழி என்ற இவரின் கவிதை ஒட்டு மொத்த ஆணாதிக்க திமிரையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தி எனக்கு

ஒரு மொழி வேண்டும் அது நீ உருவாக்கிய மொழியோ நீ இலக்கிய பிரதிகளில் சொன்ன மொழியோ அல்ல அந்த மொழி குறிகளாலும் சைகைகளாலும் உணர்த்தப்படாத மொழியாக இருக்க வேண்டும். என் கிழிந்த உள்ளாடைகளின் அந்தரங்கத்தை தேடாத மொழியாக இருக்க வேண்டும். முதுகில் குத்தாத மொழியாக இருக்க வேண்டும். பின்னிரவு சொப்பனங்களை புலம்பல்களாக மாற்றாத மொழியாக இருக்க வேண்டும். நாக்கில் மெல்லிய தோலை புண்ணாக்காத மொழியாக இருக்க வேண்டும். புளிப்பும் கசப்புமான நீ கெஞ்சும் அழுகிய மொழியாக இருக்கக்கூடாது. அப்படியான மொழி எனக்கு வேண்டும். அப்படியொரு மொழி கிடைக்கும் நேரத்தில் இரத்தம் பிசுபிசுக்கும் என் பால்ய மொழியில் அனைத்தையும் வெளிப்படையாக எழுதுவேன் என்ற சுகிர்தராணியின் கவிதைக்குரல் இதுவரை எழுதப்படாத ஒரு வீரியமான மொழியை உருவாக்குகின்ற கவிதை மொழியாகும்.

இது மட்டுமல்லாமல் சுகிர்தராணியிடம் ஒரு தலித் பெண்ணிய அழகியல் மொழியையும் பார்க்கலாம். தலித் சிந்தனையாளர் ராஜ் கௌதமன் மிக முக்கிய கருத்தை முன் வைக்கிறார். “தலித் அழகியல் மொழி என்பது அதிகாரத்தை சிதைப்பது. ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து நிற்பது. இது ஒரு எதிர் அழகியல் என்பதை மறுக்க முடியாது. இதுவரை பதிவு செய்திருப்பவற்றை கேள்வி கேட்கிற, புரட்டிப் போடுகிற கலக அரசியல் பேசுகிற பண்பாட்டு கலகம் பண்ணுகிற அழகியலாகத் தான் இருக்க முடியும். தலித் மக்களின் இலக்கியம் தனக்கே உரிய அழகியலை தங்களின் வரலாறு சார்ந்த போராட்டத்திலிருந்து பெற வேண்டியிருக்கிறது. தலித் மக்கள் இயக்கத்தின்

அழகியலானது மாற்றம் கலகம் புரட்சி ஆகியவற்றை சார்ந்தே உள்ளது''

(ராஜ்கௌதமன், தலித் பண்பாடு, பக்.8)

ஈழப்படுகொலை - அதிகாரத்திற்கு எதிராக

“மறுக்கப்பட்ட நீதியின் முகவரி அட்டை மீது

அவளின் பெருந்துயர்

மௌன சாட்சியென

மட்கிப் படிந்து வெகுகாலமாகின்றது

நிலவு அதீத அழகுடன் ஒளிரும்

அந்நாளில் அவனது முற்றத்தில்

இளமையும் பறித்தெடுத்து

நட்டு வைக்கப்பட்ட அதியமானின்

அபூர்வ நெல்லிக்கனியை அவன் சுவைப்பான்”

(தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன், அருகன், பக்.45)

இந்தக் கவிதை ஈழத்து இனப்படுகொலை உணர்வின் கோரங்களை மையப்படுத்தி தீக்குளித்து இறந்துபோன ஒரு ஆட்டோ ஓட்டுநருக்கு சமர்ப்பணம் செய்யும் விதத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கவிதையின் கடைசி பகுதி நட்டு வைக்கப்பட்டுள்ள அதியமானின் நெல்லிக்கனியை அவன் சுவைப்பான் என்று முடிகிறது. இது ஈழப்போராட்ட வாழ்வில் தமிழருக்கு மிகப்பெரிய வெற்றியும் சந்தோஷமான வாழ்வும் அமையப்போகிறது என்ற அர்த்தத்திலும் அவளின் அம்மாவுக்கு ஆறுதல் சொல்லுகின்ற அர்த்தத்திலும்

அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக பெண் கவிஞர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் தங்கள் எழுத்தை அமைத்துக் கொள்வார்கள். ஆனால் இந்தக் கவிதை ஒரு ஈழத்து தமிழ் போராட்ட சித்திரத்தை சொல்லி மகனை இழந்த தாய்க்கு ஆறுதல் சொல்லுவது போன்ற அதிகாரத்தின் மென்மையான எதிர்குரலாகவும் பதிவாகி இருக்கிறது.

புது வடிவில் சங்ககால கவிதைச் சித்திரம்

சங்க காலத்தில் பல பெண்கவிஞர்கள் கவிதை எழுதியிருக்கிறார்கள். ஓளவையார், காக்கை பாடினியார், நச்செள்ளையார், வெள்ளி வீதியார் இப்படிப்பட்ட பெண் கவிகள் திணைசார் ஒழுக்கங்களை முன்னிறுத்தி காதலையும், காமத்தையும் பேசியிருக்கிறார்கள். இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையையும் இயற்கையை பாடு பொருளாகக் கொண்டும் கவிதை எழுதி இருக்கிறார்கள். ஆனால் நவீன பெண் கவிஞர்கள் கவிதை எழுதத்தொடங்கிய பிறகு தான் தமிழ் கவிதை உலகம் அடுத்தகட்ட நகர்வை சந்தித்தது என்பது நாம் இந்த ஆய்வில் கண்டறிந்த உண்மையாகும். தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியனின் ஒரு கவிதை கிராமத்துப் பெண்ணின் பால்ய கால வாழ்க்கையிலிருந்து சங்க கவிதைப்பரப்பை மீட்டெடுத்து நமக்குத் தருவது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மஞ்சணாத்தி மரம் என்ற கவிதை சங்ககால கவிதைப்பரப்பை நினைவுக்கு உட்படுத்துகிறது.

“என் ஆதித்தாயே மஞ்சணாத்தி

முகவாயில் நரை முளைத்து

பெருங்கிழவி ஆன பின்னும்

உன் அடிமடி தேடி நான் வருவேன்

அப்போது

என்

தோல் நொய்ந்த பழம் பருவத்தை

உன்

தொல்மரத்து சருகொன்றில்

பத்திரமாய்ப் பொதிந்து வை

உள்ளிருக்கும் உயிர்ப்பூவை

என்றாவது

நின்று எடுத்துப் போவாள்

நிறைச்சூல் கொண்ட இடைச்சி ஒருத்தி''

(தமிழ்ச்சி தங்கப்பாண்டியன், மஞ்சணாத்தி, பக்.28)

என்னும் இந்தக்கவிதை சங்ககால கவிதைகளை ஞாபகப்படுத்தும் விதத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தான் நட்டு வைத்த புன்னை மர நிழலில் நின்று காதல் கவிதை பேச தயங்குவாள் தலைவி. ஏனென்றால் புன்னைமரம் அவள் தங்கை போன்றது என்ற குறிப்பை நாம் காணமுடிகிறது. அதுபோல மஞ்சணாத்தி மரத்தை பார்த்து பால்ய கால ஞாபகங்களை பகிர்ந்துகொண்டு நரைகூடி பெருங்கிழவி ஆன பிறகும் உன் அடிமடி தேடி நான் வருவேன். தோல் மொய்ந்த பழம் பருவத்தை உன் தோல் மரத்தின் சருகொன்றில் பத்திரமாக

புதைத்து வை. உள்ளிருக்கும் உயிர் பூவை என்றாவது நின்று எடுத்து போவாள் இடைச்சி ஒருத்தி. இந்தக்கவிதை மஞ்சணாத்தி மரத்தை தொல் படிம குறியிடாக மாற்றி ஒரு பின்நவீன சிந்தனை தளத்தை எழுதிச் செல்கிறது. இது அதிகமாக நவீன கவிதையில் எழுதப்படாத கவிதை களமாகும்.

பெண் மொழியின் மாற்று அரசியல்

இதுவரை எழுதப்பட்ட எழுத்துக்கள் எதனையெல்லாம் முன் வைத்தனவோ அதற்கு எதிரிணையாக எழுதப்படாத எழுத்துக்களின் நிசப்தம் அரசியலும் மொழிக்குள் தனக்கான இடத்தை தக்க வைத்து கொள்கின்றன. மொழியின் இருமை எதிர்புறமான ஒன்றை ஆதரித்து குரல் எழுப்பும் போதே அதற்கு எதிரான அனைத்தையும் கண்டிக்கும் எதிர்குரலை பதிவுச்செய்யத் தொடங்கி விடுகின்றன. இத்தகைய சாத்தியப்பாடுகளின் மையத்திலிருந்து பெண் எழுத்து வெற்றிடங்களிலிருந்து எழுத தொடங்கும் போது தான் சமூக காரணிகள் பெண்கள் மீது மிக வலுவான தாக்கத்தினை தொடர்ந்து ஏற்படுத்தி வருகின்றன. பின் நவீன சிந்தனையில் பார்த்தால் இதுவரை எழுதப்படாத பெண் உடல் பற்றிய புது அணுகுமுறையிலான எழுத்தை பெண் தன்னுடலை எழுதுதல், கொண்டாடுதல் என்ற வகையில் முந்தைய பிரதிகளை கேள்வி கேட்டும் கட்டுடைத்தும் விமர்சித்தும் பெண் சார்ந்த புதிய பிரதிகளை உருவாக்கி உள்ளதை பெண்மொழியின் முக்கிய அரசியலாக பார்க்கலாம்.

“பெண் உடல் குறித்த ஆண் நோக்கிலான மதிப்பீடுகளை குலைப்பதும் சிதைப்பதும் பெண் நோக்கிலான மாற்று மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவது தான் உடல் அரசியலின் நோக்கமாகும்” (குட்டிரேவதி, பூனையைப்போல, பக்.24)

உடலை ஒரு சுமையாக கருதாமல் குட்டி ரேவதி ஒரு கவிதையை முன் வைக்கிறார்.

“உணர்வுகளின் குவியல் நான்

ஒளி தேசத்தில் பறவை

.....

.....

கனவுகள் பீறிடுகின்றன

ஜனங்கள் திரளும் நிஜக்காட்டில்

வேட்கை பெருகப் பெருக

வேட்டையாட அலைகிறேன்”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், பக்.25)

உடலை சுமையென கருதி முடியாமல் ஏகாந்த வெளியில் கலந்து மீண்டு வந்து முரண்களை எதிர்க்கும் உணர்வுகளை பெண் தனதாக்கி கழிக்க வேண்டும் என்று குட்டி ரேவதி தனது கவிதையில் வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு பெண் இந்த பிறவியிலே விடுதலை பறவையாக அலைய வேண்டும். வேட்கை பெருக ஜனங்கள் திரளும் நிஜ காட்டில் வேட்டையாட அலைகிறேன் என்று கவிதை முடியும் போது ஒரு ஆணாதிக்கத்தினுடைய ஆளுமைக்கு அவள் பதில் கொடுப்பது மாதிரியான ஒரு தொனி அந்த கவிதைக்குள் இருக்கிறது.

பெண்ணும் பிரபஞ்சமும்

இந்த பிரபஞ்சத்தில் ஒரு சாதாரண ஜீவிராசிகள் மாதிரி மிக சாதாரண பார்வையுடையவளாக தீண்டப்படாத உடலாக அடிமைத் தொழில் செய்பவளாக

ஒரு போகப் பொருளாக, சமூகத்தில் பல படிநிலைகளில் சமூக கட்டமைப்பின் அரசியல் பார்வை பெண்ணை பார்க்கிறது. இதை நவீன பெண் கவிஞர்கள் கட்டுடைக்கிறார்கள். எனது மனதையும் பற்றி நான் பேசுகிறேன். நான் பிரபஞ்சத்தின் ஒரு துளியல்ல நானே பிரபஞ்சம் பிரபஞ்சத்தின் ஊற்றுக்கண் நான் என்று பேசுகிறார்கள். பிரபஞ்சமே நானாக இருக்கும் போது ஆண்கள் உட்பட சகல ஜீவராசிகளும் என்னுள் அடக்கம் என்ற கவிதைக்குரல் புதிய பாடுபொருளை நமக்கு உருவாக்கித் தருகிறது.

“இயற்கையின் பேரூற்று

உயிரோட புதைப்பாய் என்னை

பசிய புற்களுக்கு களமாகி

விளை நிலமாய் பரவிக்கிடப்பேன்

என்னை தீயிட்டும் கொளுத்தலாம்

.....

.....

நானே நிலமாகி

நானே நெருப்பாகி

நானே வானாகி

நானே காற்றாகி

நானே நீராகி

அடைக்க அடைக்கப் பீறிடுகின்ற

பிரபஞ்சத்தின் ஊற்றுக்கண் நான்”

(மேலது, பக்.42)

இந்தக் கவிதைக்குள் நான் பூமியாய் வளநிலமாய் பரவி கிடப்பேன். என்னை நீங்கள் தீயிட்டு கொளுத்தலாம். நான் நெருப்பினாலான புறாவாக பறந்து திரிவேன். உங்கள் மந்திர கோலால் பூதமாக்கி குப்பிக்குள் அடைத்து விடலாம். பாதரச ஆவியாகி வானம் போல உயர்ந்து நிற்பேன். காற்றுக்குள் கரைந்து விடலாம். ஆனால் அத்தனை பக்கங்களிலும் சுவாசமாக வெளிப்படுவேன். அது மட்டுமன்றி, ஒரு காட்டாறாய் உன்னைக் கடந்துபோவேன். நானே பிரபஞ்சத்தின் ஊற்றுக்கண் என்று இந்தக் கவிதை முடிகின்றபோது தொடர்ந்து பெண்கள் தங்கள் வலிகளையும் வாழ்வினுடைய கூறுகளையும் தக்க வைத்துக் கொள்ள புதிய மொழியை உருவாக்குவதின் அவசியம் நமக்கு தெரிய வருகிறது.

அதுபோல சுகிர்தராணியின் இன்னொரு கவிதை ஒரு பெண்ணினுடைய சுயத்தை முன்னிறுத்துகிறது. சமூகம், வரலாறு, பண்பாடு இவையனைத்தும் பெண்ணின் உடல் மீதும் மனம் மீதும் இலக்கியங்கள் வாயிலாக மொழி ரீதியான வன்மத்தை ஒரு இரண்டாம் குடிமகளாக பார்க்கின்ற பார்வையை பெண் மீது செலுத்துகின்றது. அதனை சுகிர்தராணியின் இந்தக் கவிதை கட்டுடைக்கிறது.

“பிடரி சிலிர்த்த குதிரையின்

இரைவிழுங்கும் மலைப்பாம்பின்

.....

.....

சாயலுடையவளாகச்

சந்தேகக் குறிப்புகள் உலவுகின்றன

நான் என்னவே

என் நிழலின் சாயலில்”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.57)

இந்தக் கவிதைக்குள் குதிரை, வல்லூறு, காமதேவதை, யானை, விலைமகள், குடிகாரி இப்படி பெண்ணைப் பற்றி பல குறிப்புகள் யதார்த்த வெளியில் வாரி இறைக்கப்படுகின்றன. கவிதை முடியும் போது நான் என் நிழலின் சாயல் என முடிகிறது. இப்படி முடியும் போது ஏற்கனவே சொன்ன பெண் பற்றிய பிம்பங்கள் அனைத்தும் கட்டுடைக்கப்படுகிறது.

புனைகதை பின்நவீன வாசிப்பு

நவீன கவிதை சொல்லல் மரபு புனைகதைகளின் வழி கவிதைகளை எழுதியது. புனைக்கவிதைகள் வழி காலங்காலமாக உருவாக்கி வைத்த மரபுகளை கேள்வி கேட்கத் தொடங்கும் சில வேளைகளில் உரத்த சத்தமிடும் சவப்பேழையின் அரசன் என்கிற இந்த கவிதை ஒரு புதிய அணுகுமுறையில் ஆணாதிக்க திமிரை பேசுகிறது.

“கவிஞனின் மனைவி

தினமும் அறைக்குள்

திறந்து மூடப்படுபவளாக இருக்கின்றாள்

.....

.....

கட்டளை இடுகிறான்

அவளும் அவனுடைய

சுவத்துக்குக் கொள்ளி வைக்கும்

புத்திரர்களை

ஈனத் தயாராகிக் கொண்டிருக்கிறான்''

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், பக்.32)

ஒரு பின்நவீன சிந்தனை சார்ந்த வாசிப்பில் இந்தக் கவிதையை அணுகலாம். ஒரு முற்போக்கு சிந்தனையாளனாக இருக்கக்கூடிய கவிஞன் எப்படி இருக்கின்றான், கவிஞனின் மனைவி எப்படியிருக்கிறாள் என ஒரு கதைச்சொல்லல் மரபில் இந்த கவிதை எழுதப்பட்டுள்ளது. கவிஞனின் மனைவி தன் சவப்பெட்டியை தினமும் திறந்து மூடுபவளாக இருக்கின்றாள். அவள் அதனை விரும்பி தேர்ந்தெடுத்திருக்கலாம் இல்லை சீதனமாக கிடைத்திருக்கலாம். பிறகு கவிஞன் வீட்டை விட்டு தினமும் வெளியே சென்று மதுப்புட்டிகளை உடைத்து கொண்டாடுகின்றான். அந்நிய பெண்களின் அறைக்குள் அத்துமீறி நுழைகின்றான். கூலிக்கு புணர வந்தவளை கூலி கொடுக்காமல் ஏமாற்றுகின்றான். அந்த நாளை வீரகாவிய தினமாகக் கொண்டாடுகின்றான். பின் நடு இரவில் தன் கோட்டைக்குள் சென்று தனது சாம்ராஜ்யத்தில் அவனது வாரிசை உருவாக்க அழைக்கின்றான். அவளும் ஒத்து கொண்டு அவனது சுவத்திற்கு கொள்ளி வைக்கும் புத்திரர்களை பெற்றுக்கொள்ள தயாராகின்றாள். இந்தக் கவிதை பிரதியை பின்நவீன சிந்தனை முறையில் நாம் அணுகினால் ஒரு கவிஞன் என்ற குறியீட்டை ஒரு அதிகாரம் நிறைந்த

ஆளுமையுள்ள சமூக பிரதிநிதியாக பார்க்கலாம். ஆணாதிக்க பின்புலம் கொண்ட சமூகமும் இந்தக் கவிஞனை போல தான் இருக்கும். கவிஞர் மாலதி மைத்ரியின் ஒரு கவிதையில் வீடு எப்படிப்பட்ட ஆண்களையும் தக்க வைத்துக் கொள்ளும். அவன் கொலைகாரனாக இருந்தாலும் குடிகாரனாக இருந்தாலும் அவனையும் அரவணைத்துக் கொள்ளும் என்று ஒரு கவிதை வரும். அது இந்த கவிதையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

இந்தக் கதை சொல்லல் மாதிரியான கவிதை பண்பாட்டின் நீண்ட தொடர்ச்சி எனலாம். ஒரு சமூக அதிகாரம் மிக்க ஆண் என்ன சொன்னாலும் எந்த எதிர் கேள்வியும் கேட்காமல் பெண் ஒத்துக் கொள்கிறாள். அவளுடைய உடல் தான் அங்கு உற்பத்தி சார்ந்த பொருளாக மாறுகிறது. அவள் உள்ளத்திற்கு எந்தவிதமான மரியாதையும் கொடுக்கப்படவில்லை. அவள் உள்ளத்தைப் பற்றி யாரும் யோசிக்கவுமில்லை. இந்தக் கவிதை உரக்க சத்தமிட்டு பேசாமலே கலகம் செய்கிறது. எப்படியெனில், ஒரு கவிஞன் பற்றிய புனிதத்தை பொதுவெளியில் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. கவிஞன் என்பவன் ஒரு சமூக போராளி சமூக சிந்தனைவாதி சமூகப் பிரச்சனையை உள்வாங்கி படைப்புக்களை தரக்கூடியவன் என்ற மிகப்பெரிய புனிதச்சித்திரத்துடன். கவிஞனைப்பற்றி இந்தச் சமூகம் உருவாக்கி வைத்துள்ளது. ஆனால், அவன் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையும் குடும்ப வாழ்க்கையும் எவ்வாறு நடத்துகிறான் என்பதை பொதுவெளிக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிறது இந்தக் கவிதை.

மின்நவீன வாசியில் அந்தரங்க உடல்

“வெடிக்கும் காமப்பருத்திப்போல

ஆழ்ந்த வெக்கையுடன்

வந்துவிடுகிறது கோடைகாலம்

.....

.....

முள் அகற்றாத

கள்ளிப்பழம் புசித்தலை ஒத்திருக்கிறது

காமத்திரி அணைந்த பின்னிரவுக் கூடல்

கோடை எவருக்கும் ருசிப்பதில்லை

ஒவ்வொருவருக்கும் ஓராயிரம் கோடைகள்''

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், பக்.20)

இந்தக் கவிதை கோடை பற்றிய பலவிதமான ஞாபகங்களை நமக்கு முதலில் கொண்டு வருகிறது. கோடை காமப்பருத்தி போல வெக்கையுடன் வந்து விடுகிறது. அதன் பிறகு ஒவ்வொரு சூழலையும் கவிஞர் காட்சிப்படுத்துகிறார். இரவு கோடையின் வெப்பத்தின் காரணமாக சர்ப்பமென உறக்கம் நீருற்றிலுள்ள நீர் ஆவியாகிக்கொண்டிருக்கிறது. வழிப்போக்கர்கள் யாரும் தென்படவில்லை. பறவைகள் வெற்று ஒலிகளை சுமந்தபடி பறந்து போகின்றன. நீருற்றுகள் மலட்டு தன்மையடைகின்றன. காமத்தீ அணைந்த பின்னிரவு கூடல் கூட நடக்கிறது. இப்படி கோடை எவருக்கும் பிடிப்பதில்லை எனக் கவிதையை முடித்திருந்தால் அது மிகச் சாதாரணமான செய்தியாய் இருக்கும். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் கோடை குறித்தப் பதிவுகளைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியம் பாலை நிலத்தின் உக்கிரத்தை குறித்து அதிகமாகவே பேசுகிறது. ஆனால், இந்தக்கவிதை பிரதியினுடைய வெற்றி கடைசி வரி தான்.

சுகிர்தராணி கோடையை பற்றிய காட்சி சித்திரத்தை தந்துவிட்ட ஒவ்வொரு வரிக்குள்ளும் ஓராயிரம் கோடைகள் என்ற வரி இந்தக் கவிதையை ஒரு பன்முக வாசிப்பிற்கு நம்மை கொண்டு செல்கிறது. இதனை ஒரு பின்நவீனத்துவ பிரதியாக நாம் அர்த்தப்படுத்தலாம். கோடையின் வெப்பம் தாங்காமல் மனித உயிர்களுக்குள்ளும் இயற்கைக்குள்ளும் மாற்றம் ஏற்படுவது போல மனித மனதில் ஒரு கார்காலமான பூத்து குலுங்கும் வாழ்க்கை அமையும் போது அது மிகுந்த மகிழ்ச்சியை கொடுக்கும் ஒரு பெண்ணிய வாசிப்பில் இந்தக் கவிதையை பார்த்தோமானால் ஒரு விதவை பெண்ணுக்கோ அல்லது முதிர் பருவம் அடையும் சூழலில் திருமணமாகாத பெண்ணுக்கோ இந்த கோடை மாதிரி வாழ்விருந்தால் எப்படி இருக்கும் என்கின்ற வலியை ஞாபகப்படுத்துவது மாதிரி இந்தக் கவிதை அமைந்திருக்கிறது.

“எல்லா நேரங்களிலும் நிகழும் வெளி உலக அச்சுறுத்தல்கள் பற்றிய அறிவுறுத்தல்கள் பெண் மனதை நனைத்துப்போக செய்கின்றன. மனிதம் இல்லாத சமூகத்தில் வெறுமை பார்வையால் பெண் இயல்பு வாழ்க்கையை இழந்து விடுகிறாள்” (பா. ராஜேஷ்வரி, பெண் மொழி. பக்.94) என்ற பெண் ஆய்வாளரின் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது.

“காற்றுச்சூலி

சிறிதும் வெட்கமில்லாது

தினவுகண்ட பெண்ணின் மார்புபோல்

விறைப்புடன் உள் நுழைந்து

தாளிடுகிறாய்

.....

.....

நிர்வாணமான ஆயுதம் பற்றி

வேறு வழியே வெளியேறுகிறாய்

இன்றென் வயிற்றில்

வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது

காற்றின் கரு”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக். 24,25)

காற்றுச்சூலி என்ற மேற்கூறிய கவிதை பேசும் கருத்து பலரும் பேச தயங்கிய சித்திரம், ஒரு பெண்ணின் அந்தரங்க உடல்மீது செலுத்தும் வன்முறை. ஒரு பெண்ணிடம் ஆண் உடல் ரீதியான இன்பத்தை நுகர்கின்றபோது அந்த தருணத்தில் அவளை மனரீதியாகவும், உடல்ரீதியாகவும் முழு இன்பத்தை தந்திருக்கிறானா? என்பது கேள்வி. இந்தக் கேள்வியின் பார்வை அல்லது கோணம் கொச்சையாகக் கூட இருக்கலாம். ஆனால் இந்தக் கேள்வி முன் வைக்கும் கருத்தியல் ரீதியான அரசியல் நாம் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. மென்மையானவள், நுகர்வு பண்டம், பலகீனமானவள், தீண்டத்தகாதவள், அழகானவள், மிக அடக்கமானவள், வண்டு நுகரும் தேன் நிறைந்த பூவை போன்றவள் இப்படி பல கருத்தாக்கத்தை பெண் மீது உருவாக்கி இருக்கிறார்கள். ஆனால் ஆணுக்கு எப்படிப்பட்ட தனித்தன்மையுள்ளதோ அதுபோல பெண்ணுக்கான தனித்தன்மைக்கான இடமும் உண்டு. இந்த தனித்தன்மை பற்றி பேசாமல் மென்மை சார்ந்த சித்தரிப்புகளை திணித்து பெண்ணை காலங்காலமாக ஒடுக்குமுறைக்கு தள்ளிய சமூக சூழலிலிருந்து மிகவும்

காத்திரமான பின்நவீன குரலாக இந்தக் கவிதை உடல் ரீதியாக ஆணுக்குள்ள பலவீனத்தை கட்டுடைக்கிறது. ஆணும், பெண்ணும் இணைந்து உடல் இன்பத்தை தொடுகின்றபோது பெண்ணுக்கான தனித்தன்மை ஆணுக்கு இணையானது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்தக்கவிதை அதனை உறுதி செய்து அந்த பழைய பெண் பற்றிய பிம்பத்தை கட்டுடைக்கிறது.

பெண்கவிஞர்களும் - கட்டுடைத்தலும்

தமிழ்பெண் கவிஞர்கள் பலவிதமான கட்டுடைத்தலை நிகழ்த்தினார்கள். மாலதி மைத்ரியின் ஒரு கவிதை கடவுளை உற்றுப்பார்க்கும் காண்டாமிருகம் என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள இந்தக் கவிதை பின்நவீன கூறுகளில் ஒன்றான கட்டுடைப்பைச் செய்கிறது.

“வண்ணங்களை குழைத்து

காகிதங்களில் வரைந்து சலித்தவள்

தன்னையே வரைதுணியாக்குகிறாள்

.....

.....

தசையாக

மனித தோலுடன்

ஒற்றைக் கொம்பு

காண்டாமிருகம்

கடவுளை உற்றுப் பார்க்கிறது”

(லீனா மணிமேகலை, உலகின் அழகிய பெண், பக்.35)

இந்தக் கவிதை மனிதன் மனித உயிர்கள் மீதும், ஜீவராசிகள் மீதும் உருவாக்கிய வன்மத்தை கட்டுடைக்கிறது. அதிகாரத்தை கட்டுடைக்க கூடிய மனிதன், அதிகாரத்தை கையிலெடுத்துக் கொள்கிறான். புல், பூண்டிலிருந்து தொடங்கி அனைத்து வகைப்பட்ட பொருட்களையும் தன் ஆளுமையின் கீழ் கொண்டு வருகின்றான். கடவுளை எளிதாக கடந்து விடுகின்றான். கடவுள் ஒரு மாயையாக இருந்தாலும் அல்லது நிஜமாக இருந்தாலும் மனிதன் அதிகாரத்தை கையிலெடுப்பது என்பது ஒரு கட்டத்திற்கு பிறகு ஆபத்தை விளைவிக்கும். அந்த வேலையை இந்த கவிதை செய்திருக்கிறது. கடவுளை உற்றுப்பார்க்கும் காண்டாமிருகம் என்ற முரண் உத்தியை பயன்படுத்தி ஆதிக்கத்தை கட்டுடைத்து காட்டுகிறது. பிரபஞ்சம் முழுக்க தனது ஆளுகைக்கு உட்படுத்தும் மனிதன், மனிதத்தோலுடன் கடவுளை உற்றுப்பார்க்கும் காண்டாமிருகமாக காட்சிதருகிறான் என்ற வகையில் இக்கவிதை மிகவும் முக்கியமான கவிதையாகும். அறிவையும் அதிகாரத்தையும் கையிலெடுக்கும்போது மையத்தை உடைக்கின்ற ஒரு தன்மை பின்நவீனத்துவ கவிதை போக்கில் செயல்படும். அதனை நன்கு உணர்ந்து மிகச்சிறப்பான பார்வையில் இந்தக் கவிதை பேசுகிறது.

புராணத் தொன்மங்களை கட்டுடைத்தல்

லீலா மணிமேகலையின் ஒரு கவிதை கிருஷ்ணனை காதலித்த ராதாவை சொல்கின்ற பாணியில் கவிதை அமைந்துள்ளது. புராண தொன்மத்தில் ராதா கிருஷ்ணனை காதலித்தாலும், ராதா கிருஷ்ணனை திருமணம் செய்துக் கொள்ளவில்லை. அதற்கு கர்மபலன்கள் குறித்த விளக்கங்களை புராணங்கள் பேசுகிறது. ஆத்மாக்கள் குறித்து பேசும் போது, இரண்டு ஆத்மாக்கள் இணைந்து

தான் வாழ முடியும். கிருஷ்ணன், ராதா இருவரும் ஒரே ஆத்மா தான். அப்படியிருக்கும் போது இருவரும் எப்படி திருமணம் செய்துகொள்ள முடியும் என்று தர்க்க ரீதியாக ஒரு தத்துவார்த்த நிலைப்பாட்டை புராணங்கள் பேசுகிறது. அந்த ஆன்மீக கருத்தியல் தொன்மத்தை அப்படியே ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு ஒரு மனித ஜீவராசியாக, மனித மாமிச உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் நிறைந்த ஒரு பெண் பேசினால் எப்படியிருக்கும் என்று இந்த கவிதை பேசுகிறது.

“எனக்கு பிறகு

உன்னைக் காதலிக்கப் போகிறவளைக் குறித்து

எண்ணிப்பார்க்கிறேன்

.....

.....

உன் தோலின் மடங்குகளில் தங்கியிருக்கும்

என் பூதங்களை வென்று தான்

ஒரு சிறு முத்தத்தையேனும் உனக்குத் தர முடியும்”

(லீனா மணிமேகலை, உலகின் அழகிய பெண், பக்.18)

இந்தக் கவிதைக்குள் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல ராதா கண்ணனை காதலித்த பிறகு வேறு ஒரு பெண்ணை காதலிப்பதாக இருந்தால் எப்படியிருக்கும் என்றும், அவளது காதல் வேட்கை பற்றியும், கண்ணன் அவளை படுக்கையறை கதவைத்தட்டி காதலித்த கதைகளைப் பற்றியும் பேசுகிறார். கவிதையின் தொடக்கமே எனக்கு பிறகு உன்னை காதலிப்பவளை எண்ணிப் பார்க்கிறேன். பாவமாய் இருக்கிறது என்ற தொடக்கம் கண்ணன்

பற்றிய வார்த்தையோ, கண்ணன் பற்றிய குறியீடோ எங்கேயும் வரவில்லை. ஆனால் ராதாவின் மனம் சார்ந்த உரையாடல் நம்மை பின்நவீன வாசிப்பிற்கு இழுத்துச் செல்கிறது. அந்த வகையில் இந்தக் கவிதை மிக முக்கியமான கவிதையாகும்.

லீனா மணிமேகலையின் இன்னொரு கவிதை பலரும் பேச பயப்படுகின்ற கருத்தை மிக ஆழமாக கட்டுடைக்கின்றது. சமூக அவலத்தைப் பற்றி பேசுகின்றவர்கள், புரட்சி வேண்டுமென்று கூறுகின்றவர்கள், உச்சகட்ட மனிதநேயத்தை பேசுகின்றவர்கள், பாதிக்கப்படும் தொழிலாளிக்காக பேசுகின்றவர்கள், சித்தாந்த ரீதியாகவும், கோட்பாட்டு ரீதியாகவும் புரட்சியைப் பற்றி பேசுகின்றவர்கள் இவர்கள் அனைவருக்கும் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை எவ்வளவு அசிங்கமாக இருக்கிறது. பாலியல் வக்கிரத்தில் அவர்கள் எவ்வாறு அலைந்து திரிகிறார்கள் என்பதை பற்றி இந்தக் கவிதை கலக பெண்ணிய குரலாகவும், அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களை கட்டுடைத்து காட்டுகின்ற குரலாகவும் வெளிப்படுகிறது.

“ஒரு புணர்வின் உச்சியில் விலகி

அந்தரத்தில் விந்தைப் பீய்ச்சி

தோழர் என்றெழுதினாய்

.....

.....

வார்த்தை வறண்ட

வாயில் ஒவ்வொரு மயிறாய் பிடுங்கி போட்டேன்

இது கட்டவிழ்ப்பு என்றேன்”

(மேலது, பக்.36)

இந்தக் கவிதை பெண்ணின் உடல்மீது சித்தாந்தமும், கோட்பாடும், புரட்சியும் சொல்லிக் கொண்டு ஆணாதிக்க சமூகம் செய்கின்ற வன்முறையை லீனா மணிமேகலை அறிவையும் அதிகாரத்தையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தி கட்டுடைக்கிறார். கவிதையை படிக்கின்ற நிஜ சமூக சீர்திருத்தவாதிகள் என்று சொல்லிக்கொண்டு இப்படி பெண் மீது பசப்பு மொழி பேசி பாசங்கு உள்ள மனதோடு ஏமாற்று வேலைச் செய்யும் மனிதர்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் இருக்கிறார்கள். அந்த மனிதர்களை விளிம்பிலிருந்து மையத்தை உடைக்கும் குரலாக லீனா மணிமேகலையின் இந்தக்கவிதை வெளிப்படுகிறது.

மின்நவீன வாசியில் பக்தி இலக்கியம்

சைவ இலக்கியமான பன்னிரு திருமறையில் 63 நாயன்மார்களைப் பற்றிப் பேசுகிறது. அதில் பெண் நாயன்மார்களில் காரைக்கால் அம்மையாரை பற்றிய பதிவு வருகிறது. காரைக்கால் அம்மையார் துறவறம் செல்வதற்கான ஒரு கதையும் பக்தி இலக்கியத்தில் இருப்பதை நாம் பார்க்கலாம். சிவனடியார் வீட்டுக்கு வரும்போது கணவன் வாங்கி வைத்த இரண்டு மாம்பழத்தில் ஒன்றை எடுத்து சிவனடியார் பசித்தீர புனிதவதி கொடுத்ததாகவும் கணவன் வரும்போது மாம்பழத்தை கொண்டுவர சொல்ல மீதியிருந்த மாம்பழத்தை கணவன் சாப்பிட்டவுடன் இன்னொரு மாம்பழத்தையும் எடுத்து வரச் சொல்கிறான். அவள் சிவனடியார் வந்த கதையை சொல்லாமல் சிவபெருமானை வேண்டி முறையிட சிவனின் அருளால் ஒரு மாம்பழம் கிடைக்கிறது. அதைக் கொண்டு கணவனிடம் கொடுக்கிறாள். கணவனும் சாப்பிட்டுவிட்டு முதல்

மாம்பழத்தைவிட இது சுவையாக இருக்கிறதே என்று கேட்கிறான். உடனே அவள் நடந்த கதையனைத்தையும் சொல்கிறாள். புனிதவதியின் கணவன் இவள் மனித பெண் அல்ல, தெய்வபெண் என்று அவளோடு தாம்பத்திய வாழ்வு இனி நடத்த முடியாது என்று எண்ணி அவளை விட்டு வேறிடத்திற்கு சென்று விடுகிறான். அதன் பிறகு புனிதவதியும் கணவனுக்கு பயன்படாத உடல் எனக்குத் தேவையில்லை என்று முடிவுசெய்து தனது சதை உடம்பை துறந்து எலும்புக்கூடாக மாறி பேய் உருவடைந்து சிவபெருமான் வீற்றிருக்கும் கைலாச மலைக்குச் சென்று முக்தி அடைந்ததாக சைவ சமய கதை கூறுகிறது. இந்தக் கதையை மறுஉருவாக்கம் செய்வது போல மாலதி மைத்ரியின் ஒரு கவிதை பின்நவீன வாசிப்பில் கட்டுடைக்கிறது.

“பேயின் சாயலெல்லாம்

பெண்

பெண்ணின் சாயலெல்லாம்

பேய்

.....

.....

பூமிக்கு வெளியே

நிற்கிறாள்

நீலி”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, ப.70)

இந்தக் கவிதை பேயின்மொழி என்பது விடுதலை. பேயின் மொழி என்பது கவிதை என்று பேசிவிட்டு பெண்ணில் சாயலெல்லாம் பேய் என்று சொல்லி சைவ புராணத்தை நினைவுபடுத்தும் வகையில் புனிதவதி பெண்ணாகி, கவியாகி, பேயாகி என்று குறிப்பிடுவது பார்க்க முடிகிறது. பூமிக்கு வெளியே நிற்கின்றாள் நீலி என்று கலகத்தின் உச்ச குரலாக கவிதை பின்நவீன வாசிப்பில் வெளிப்படுகிறது. இதில் சொல்லப்படாத ஒரு செய்தியையும் யோசனை செய்து பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு பெண் புனித தன்மை அடைந்தவள், தெய்வத்தன்மை அடைந்தவள் என்பதற்காக அவளோடு குடும்பம் நடத்தாமல் கணவன் செல்வது மாதிரி, தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த பல துறவிகளை விட்டு இரவோடு குடும்பம் நடத்த முடியாது என்று பெண்கள் தனியே போனால் எப்படியிருக்கும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. இந்தக் கேள்விக்குள் பக்தி இலக்கியம் தொடங்கி எல்லா இலக்கிய கூறுகளுக்கும் பெண் அடிமையின் சாராம்சம் இருக்கிறது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

“தேவடியா என்ற வார்த்தையை

நான் முதன் முதலில் கேட்டபோது

எனக்கு வயது பத்திருக்கும்

.....

.....

தேவிடியா என்றழைக்கப்படுவதற்கான காரணங்களின்

வகை மாதிரிகளும் கூடியபடி இருந்தது

இப்போது கவிதை எழுதுவதே

அதிகபட்ச காரணமாக கருதப்படுகிறது.”

(சிலேட் இலக்கிய இதழ், 2013 பக்.21)

வார்த்தைகளால் மனதை புண்படுத்துவது, அடிப்பதை விட மிகுந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். வள்ளுவர் கூட நாவினால் சுட்ட வடு என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு சமூக பரப்பில் வார்த்தைகளை வைத்து விளையாடுகின்ற விளையாட்டு பெண்கள் சார்ந்தே இருக்கின்றன. ஒருவனை திட்டுவதற்கு வசவு சொற்கள் சொல்வதற்கு பயன்படுத்துகின்ற வார்த்தைகள் பெண் சார்ந்து இயங்குவதை பார்க்க முடியும். தாயை மையப்படுத்தி, மனைவியை மையப்படுத்தி பேசுகின்ற சொல்லாடல்கள் கெட்டவார்த்தைகளாக கிராமப்புறங்களில் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். அதுபோல ஒரு பெண்ணின் மனதை கஷ்டப்படுத்துகின்ற பல வார்த்தைகள் ஆணாதிக்க சமூகம் உருவாக்கி வைத்துள்ளது. அது புது பரிணாமத்தோடு, காலம் காலமாக வருவதை நாம் பார்க்கலாம். பொது வெளியில் விபச்சாரி, வாழாவெட்டி, மலடி என்ற மூன்று வார்த்தைகளும் அதிகபட்சமாக பெண்ணை காயப்படுத்தும் வார்த்தைகள். குழந்தை பாக்கியம் இல்லாத ஆணை மலடன் என்றோ, ஆண்மை அற்றவன் என்றோ, இந்சச் சமூகம் பொதுவெளியில் சொல்லுவதில்லை. அதுபோல சிறுவயதில் மனைவியை இழந்தவனை வாழ வெட்டன் என்றோ குறிப்பிடுவதில்லை.

லீனா மணிமேகலை எழுதிய இந்தக் கவிதையில் பெண் பற்றிய சமூக எதார்த்த சித்திரம் காட்டப்படுகிறது. குடும்ப சூழலில் ஒரு பெண் படுகட்டியாக கொஞ்சம் சுறுசுறுப்பாக சுய சிந்தனைவாதியாக தான், தனது காரியங்களுக்கு முடிவு எடுப்பவளாக, அறிவு கூர்மையுள்ளவளாக இயக்குகின்ற போது அவள் ஒழுக்கம் கெட்டவள் என்கிற வார்த்தையை ஒரு வட்டார மொழியில் சிறு குழந்தைகளின் மனதில் தூவுகின்றது இந்தச் சமூகம். அதுவும் ஒருவகையில் சமூகத்திற்கு பயந்து பெற்ற அம்மாவே மகளை திட்டுகின்ற திட்டை சிறுவயது

குழந்தை உள்வாங்கினாலும், அதை நினைத்து வருந்தினாலும் அந்தப்பெண் அடுத்தக் கட்ட நகர்வுக்கு செல்ல முடியாது. அதிகமாக ஆண்கள் இருக்கக்கூடிய சமூகத்தில் படிப்பு, வேலை இவைகள் சார்ந்து இயங்கக்கூடிய ஒரு பெண் இந்த வசவுகளுக்குள் மாட்டி கண்ணீர் சிந்த தொடங்கினால் அவளால் ஒருவரி கூட பேசவும் எழுதவும் முடியாது. இந்தக் கவிதையினூடே கடைசி வரி இப்போது கவிதை எழுதுவதே அதிகபட்ச காரணமாக கருதப்படுகிறது என்று கவிதை முடியும் போது ஒரு பெண்ணின் மனதிற்குள் எத்தனை ஆண்டுகால வலி மறைந்திருக்கிறது என்பது நமக்குத் தெரியவருகிறது. எப்படி 'முலைகள்' என்று குட்டி ரேவதி தனது கவிதை நூலுக்கு தலைப்பு போட்ட மாதிரி 'பரத்தையுள் ராணி' என்று லீனா மணிமேகலை தனது கவிதை நூலுக்கு தலைப்புப் போட்டது போல இந்த கவிதையின் தலைப்பும் பின்நவீன வாசிப்பில் சர்ச்சையை உருவாக்குகின்ற தலைப்பாகும்.

“நாள்கணக்கில் என்னுடன்

உறங்கிக் கொண்டிருந்த கண்ணனைப் பிடுங்கி

இடுகாட்டுக்கு எடுத்துப் போனார்கள்

.....

.....

மந்தைக்குள் ஒளிந்து ஒளிந்து

என் கண்ணில் படாமல்

கண்ணன் வருவதைப் பாருங்களேன்.”

(லீனா மணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, பக்.42)

கண்ணன் பற்றிய தொன்மங்கள் இந்தியச் சமூகத்தில் ஆயிரக்கணக்காக விரவி கிடக்கின்றன. பக்தி இலக்கியத்தில் கண்ணன் பற்றிய பதிவு வைணவ இலக்கியங்களில் உள்ள ஆழ்வார் பாடல்களில் காணக்கிடைக்கிறது. தமிழ் புதுக்கவிதை மரபில் கண்ணனை கொண்டாடிய மாபெரும் ஆளுமை பாரதியார் ஆவார். கண்ணனை குழந்தையாக, கண்ணனை காதலியாக, கண்ணனை தோழியாக, கண்ணனை சேவகனாக இப்படி பல கோணங்களில் பாரதி பேசியிருப்பார். நவீன கவிதைக்குள் வரும்போது கண்ணன் பற்றிய பதிவுகளை அதிகமாக பார்க்க முடியாது.

நவீன கவிதைகளுக்கு பின்னால் வந்த பின்நவீன கவிதைகளில் கண்ணன் பற்றிய பதிவுகளாக மாலதி மைத்ரி, லீனா மணிமேகலை போன்ற கவிஞர்கள் கண்ணனைப் பேசியிருக்கிறார்கள். கண்ணன் காதல் பெண்களின் இதயத்தை கொள்ளையடிப்பவனாக பொது வெளியில் சித்திரப்படுத்தப்படுகிறான். திருமணமாகாத பெண்கள் கண்ணனை காதலிப்பதாகவும், திருமணம் நடக்க கண்ணனை வேண்டுவதாகவும், மார்கழி மாத குளிரில் பாவைநோன்பு இருப்பது பற்றி ஆண்டாள் பாசுரங்கள் வழி வலுசேர்ப்பதாக அமைந்ததை நாம் காணலாம். இந்தக் கவிதை கண்ணனோடு காதல் வயப்பட்ட ஒரு பெண் பேசுவது போல அமைக்கப்பட்டுள்ளது. என்னோடு உறங்கி கொண்டிருந்த கண்ணனை இடுகாட்டிற்கு எடுத்துக்கொண்டு போனார்கள். நான் பின் தொடர்ந்து போது துரத்தி விட்டார்கள். அதன் பிறகு தொழுவங்களில் உள்ள கன்றுகளை தாயிடம் அவிழ்த்து விட்டேன். கண்ணன் குழல் ஊதுகின்றான். இப்படி தொடர்கின்ற கவிதையில் காடெல்லாம் சுற்றியலைந்து நல்லவர்களைப் பிடித்து வைத்திருக்கிறேன் என்ற வரியும் அவன் விளையாட என் உடம்பில் புற்று

வளர்த்து சில முட்டைகளையும் அடைக்காக்கிறேன் என்ற வரியும் புனைவின் உச்சத்தை தொடுகின்ற வரியாகும். கவிதையின் கடைசி பகுதி மந்தைக்குள் ஒளிந்து ஒளிந்து என் கண்ணில் படாமல் கண்ணன் வருவதை பாருங்கள் என்று கவிதை முடிகிறது. இந்த கவிதைக்குள் ஒரு குறுங்கதையாடல் தொன்மம் உடைக்கப்பட்டு விளிம்பில் வாழுகின்ற ஒரு பெண்ணின் கண்ணனை, உச்சகட்ட காதலை வெளிப்படுவதை காணலாம்.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

எவரும் பார்வையிடலாம்

காட்டிக் கொடுத்தவர்கள்

கொன்றவர்கள்

.....

.....

யாவரும் யாவற்றையும் செய்யலாம்

ஏனெனில்

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், பக். 15)

இந்தக் கவிதை அதிகாரம் எங்கெல்லாம் தலை விரித்து ஆடுகிறதோ, அங்கெல்லாம் அந்த அதிகாரத்தை எதிர்கேள்வி கேட்பது போல அமைகிறது. ஈழத்தில் நடக்கின்ற வன்கொடுமையை சுகிர்தராணி பாதிக்கப்பட்ட தமிழர்களின் சார்பில் நின்று பேசுகிறார். ரத்தம் வாய்க்கால்களாக ஓடுகின்ற கொடுமைகளை பட்டியலிடுகின்றார். இரத்தத்தில் குளித்த புத்தரைப் பற்றி பேசுகின்றார். கவிதையினுடைய கடைசி பகுதி இப்படி இரத்தம் குடித்த ஓநாய்களுக்கு இரத்த

கம்பளம் நெய்தவனுக்கு யாவரும் யாவற்றையும் செய்யலாம் என்கின்ற வரி அதிகாரத்திற்கு துணை நின்றவர்களை கேள்வி கேட்பது போல இந்த கவிதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எப்போதுமே உண்மை, அறிவு, அதிகாரம் இந்த மூன்றையுமே பின்நவீனத்துவம் அருகில் நின்று உரசி பார்க்கும் அது உண்மையில்லையென்று தோன்றினால் அதிகாரம் அதிகம் இருக்கும் என்று தோன்றினால் அதை விவாதத்திற்கு உட்படுத்தும் அந்த வகையில் மாலதி மைத்ரியின் இந்த கவிதை அதிகாரத்திற்கு துணையிருப்பவர்களை கேள்வி கேட்கிறது.

“போடப்பட்டிருக்கும்

வட்டங்களுக்குள்

சுற்றி சுற்றி அலுத்துவிட்டது

.....

.....

தயவுசெய்து அந்தக் கதவுகளைத்

திறந்து விடுங்கள்

போகிறவர்கள் போகட்டும்

சுதந்திரத்தின் சுகம் கொடுப்பவனுக்கு

புரியட்டும்”

(கனிமொழி, இந்தியா டுடே, இலக்கியமலர், பக்.76)

விட்டில்கள் என்ற கவிதை பெண்களின் விடியலுக்காக குரல் கொடுக்கின்ற ஒரு பெண்ணின் மிக சாதாரண குரலாக வெளிப்படுகிறது. கவிதையின் கடைசி பகுதியில் தயவுசெய்து இந்தக் கதவுகளை திறந்துவிடுங்கள்

போகின்றவர்கள் போகட்டும் என்று சமூக சாத்திரங்களை, பண்பாட்டு கூறுகளை கேள்வி கேட்கிறார் கனிமொழி. இதில் குறியீட்டு மொழியில் எங்களுக்கு நீங்கள் தந்த உரிமைகள் ஈரம் உலர்ந்து போனது. நீங்கள் போட்ட எச்சில் பருக்கைகளுக்கு நன்றி பாராட்டி முதுகுத் தண்டு வாலாகி போனது. நாங்கள் உரிமைகளுக்காக போராடி உயிரணுக்கள் மடிந்து போகின. இப்படி சொல்லிக் கொண்டே போய் தயவுசெய்து அந்த கதவுகளை திறந்து விடுங்கள் என்று முடியும் போது மதம், சடங்கு, பண்பாடு இவைகளை வைத்து பாசங்கு நடத்துகின்றவனுக்கு சவுக்கடி கொடுக்கின்ற ஒரு மாற்று அழகியலை, எதிர்கலகத்தை செய்கின்ற கவிதையாக இந்தக் கவிதையை குறிப்பிடலாம்.

“பூமி தன்னைத்தானே

ஒருமுறை சுற்றிக் கொள்கிறது

“நடுநசியில் திரும்புவன்

.....

.....

மிதிக்கிறான்

பூமி தன்னைத் தானே

ஒருமுறை சுற்றிக் கொள்கிறது ”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.32)

பூமி தன்னைத் தானே ஒருமுறை சுற்றிக் கொள்கிறது என தொடங்கும் கவிதை ஒரு பெண்ணின் பார்வையில் தனித்திருக்கும் ஆணை காட்சிப்படுத்துகிறது. குழந்தைகளும் மனைவியும் இல்லாத வீடு, அந்த வீட்டில்

நடுஇரவில் வீட்டிற்குள் நுழைகின்றான். பொழுது விடிந்தபிறகு, மறைத்து வைத்திருந்த ஆணுறைகளை பெட்டியை, அவளின் கைப்பைகளை எல்லாம் ஒழுங்கு குலையாமல் உளவாளியின் லாவகத்துடன் சோதனை செய்கிறான். மேசையில் மூடி வைத்திருக்கின்ற உணவுபொருட்களை திறந்து பார்த்துவிட்டு மறுபடியும் மூடி வைக்கின்றான். தொலைபேசி அழைப்புகளையும் எவ்வித தடயமும் இல்லாமல் சரிபார்க்கிறான். தினமும் சந்தேகத்தின் இழைகளால் வீட்டை நெய்து கொண்டிருக்கிறான். பிறகு வீட்டை பூட்டி விட்டு வெளியேறுகின்றான். மதுவிடுதியில் சுவரில் தொங்கிய ஆடையற்ற பெண்களை விழுங்கிய படி மதுபோதையில் மிதக்கின்றான். இப்படியான ஒரு கவிதை. இந்தக் கவிதைக்குள் அனைத்து விதமான ஆணின் தந்திரங்களையும், அதிகாரங்களையும் ஒரு பெண்ணினுடைய வாசிப்பில் வெளிப்படுத்துகிறார். அசிங்கங்களின் மொத்த குத்தகை இந்தக் கவிதை. சந்தேகம் என்கிற நோய் குடும்ப வாழ்க்கையில் வரும்போது வாழ்க்கை சின்னாபின்னமாகிவிடும். இங்கு ஒரு பெண்ணை சந்தேகப்படுவது என்பது அவளது நடை, உடை, அவள் சமைக்கின்ற உணவு, அவள் வைத்திருக்கும் பொருளில், அவளுக்கான உரையாடலில், தொலைபேசி அழைப்புகளில் என எல்லாத் தளத்திலும் சந்தேக குணத்துடன் பார்ப்பது ஒரு கட்டம் வரை ஆணுக்கு உரிமையாக இருந்தது. அதை இந்த கவிதை எதிர்கேள்வி கேட்கிறது. அவனது ஊதாரித்தனமான வாழ்வை வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வருகிறது. இப்படி சந்தேகங்களோடு வாழ கூடிய பெண்ணை பைத்தியக்காரியாக, அவசரக்காரியாக, வாழ தெரியாதவளாக சமூகம் உருவாக்கி வைத்துள்ள அனைத்து கற்பிதங்களும் நமக்கு போதித்தன. அப்படி பார்த்தால் இந்த மாதிரி இருக்க கூடிய ஆண்மகன்களை என்ன சொல்வது இதனை மாலதி மைத்ரியின் கவிதை பின்நவீன அணுகுமுறையில் பேசுகிறது.

தொகுப்புரை

பின்நவீன நோக்கில் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் என்ற இந்த இயலில் தொண்ணூறுகளுக்கு பிறகு தமிழ்க் கவிதைகளில் பெண்களும் தலித் கவிஞர்களும் மிகப் பெரிய பண்பாட்டு புரட்சியை உருவாக்கினார்கள். பெண்களின் எழுத்து ஒரு புதிய பரிணாமத்தை அடைந்தது. பெண்களின் மனதை புரிந்துகொள்ளாமல் மதமும் மதங்களும் உருவாக்கிய சடங்குகளும் பெண்ணில் உடலை வைத்து பெண்ணை தீர்மானித்தது. நவீன பெண்கவிஞர்கள் கவிதை எழுத வந்த பிறகுதான் பெண்களின் மனதைப் பற்றியும், உடலை பற்றியும் ஒரு மாற்று பார்வை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்த ஆணாதிக்க சமூகம், ஒப்பனை முகங்களை பெண்களுக்கு கொடுத்தது. அந்த ஒப்பனை முகங்களை நவீனப் பெண் கவிஞர்கள் மீறினார்கள். தனக்கு தானே தானம் செய்யப்பட்ட பின்னணி குரலை துறந்துவிட்டு தனது சுய அடையாளத்தை மீட்டெடுத்தார்கள். இப்படி பெண்கள் தனது கவிதைகளில் தனது இருப்பைக் குறித்தும், சுயத்தைக் குறித்தும், தேடல்கள் நடத்தினார்கள்.

அந்தத் தேடல்களில் உள்ள சிந்தனைகள் ஒரு கலக குரலாக வெளிப்பட்டது. பல பெண் கவிஞர்களுடைய கவிதைகள் பின்நவீன கூறுகளை முழுமையாக உள்வாங்கி கட்டுடைத்தலை செய்தன. சமகால பிரச்சனைகளிலிருந்து புராணக் கால தொன்மங்கள் வரை கட்டுடைத்தலை நிகழ்த்தியது. அதுபோல ஆணாதிக்க சமூகம் அறிவையும் அதிகாரத்தையும் வைத்துக்கொண்டு பெண்ணை ஆதிக்கம் செலுத்திய செய்திகளை நேர்கோட்டு தன்மையிலும், நேர்கோட்டு தன்மை இல்லாமலும் பல கவிதைகள் வருவதை பார்க்கலாம். 'கடவுளை உற்று பார்க்கும் காண்டாமிருகம்' 'ராதா' 'நீலி' 'ஒரு

மணி நேரம்' 'விட்டில்கள்' 'தேவிடியா' 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' 'எஜமானியில்லாத வீடு' போன்ற கவிதைகள் பின் நவீன கூறுகளை உள்வாங்கி எழுந்த கவிதையாகும். இந்தக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் ஆண் பற்றிய பிம்பங்களை மறுவாசிப்பு செய்ய வைக்கிறது. மனைவியும் குழந்தைகளும் இல்லாத வீடு எப்படியிருக்கிறது. பல பெண்களோடு குடும்பம் நடத்துகின்ற ஆண் எப்படியிருக்கின்றார். குடிகார கணவனின் தொந்தரவு குடும்பத்தில் எவ்வாறெல்லாம் நிகழ்கிறது. பெண்ணை ஒழுக்கம் சார்ந்து பேசுகின்ற வசவு சொற்கள் எந்த மாதிரியான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதையும் இவ்வியல் பேசுகிறது.

பொதுவாகவே பின்நவீனத்துவம் மரபுகளையும், வேர்களையும் பற்றி புதுவிதமான வாசிப்பை நிகழ்த்தும் போது அவள் அடிமையாக வாழ்ந்த ஒரு சூழல், பெண் மொழி வழியாக நமக்கு தெரிய வருகிறது. பொருளாதார ரீதியாகவும், பண்பாட்டு ரீதியாகவும், உளவியல் ரீதியாகவும் பெண்ணை ஆணாதிக்க சமூகம், அடிமைப்படுத்தி வந்ததை இந்த இயலில் உள்ள ஒவ்வொரு கவிதைகளும் நமக்கு வெவ்வேறு கோணங்களில் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. மேலும் இவ்வியலை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் போது மற்றமைகளை பேசுதல், பெண்களுக்கு எதிரான மைய பண்பாட்டை உடைத்தல், விளிம்பின் குரலை வெளியே கொண்டு வருதல், பெருங்கதையாடல்களை துண்டித்து குறுங்கதையாடல் போன்ற வடிவங்களை உருவாக்குதல் போன்ற தன்மைகளை நவீன பெண் கவிஞர்கள் செய்துள்ளனர் என்பதையெல்லாம் இந்த இயல் தெள்ளத் தெளிவாக சொல்லுகின்றது.

இயல் - 3

தமிழ் நவீனப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண் உடல் மொழி

முன்னுரை : -

பெண்மை, அச்சம், மென்மை, நாணம், மடம், கற்பு, போன்ற பண்புகளை உடையவளாக ஆணின் துணிவுக்கு எதிராகக் குடும்பத்தில் கட்டுப்பட்டு நடப்பவளாக ஆணின் இச்சையை பூர்த்தி செய்பவளாக, வேட்கைப் பொருளாக, அறிந்தும் அறியாத பேதையாக, ஆணின் அறிவை கேள்விக்குட்படுத்துபவளாக, அறிவின் பாற்பட்ட அதிகாரத்தை கைக்கொள்ளாதவளாக, குடும்பம் என்ற அமைப்பில் இருந்து வெளியேற முடியாதவளாக, உடல் சார்ந்த விதிகளுக்கும் சமூகத்திற்கும் கட்டுப்பட்டு நடப்பவளாக, சாதி விதிகளை மீறாதவளாக, பெண்மை கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண் உறுப்புகளை மையப்படுத்தி பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளில் எழுதினால் அது தான் பெண் உடல்மொழியாக இருக்குமோ என்ற ஐயமும் பொதுப் பார்வையில் உண்டு. அதனை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தி பெண்ணுக்கு எதிரான கருத்தாக்கங்கள், மதிப்பீடுகள் அவற்றின் வன்முறையை குரல் எழுப்பி ஆண் மைய மொழிக் கலாச்சாரத்தின் எல்லைகளை மீறி பெண் உடல் எவ்வாறு நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பதிவாகியுள்ள விதத்தை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதே இந்த இயலின் நோக்கமாகும்.

ஆணாதிக்க சமூக மதிப்பீடுகள்

ஆணாதிக்க சமூகத்தின் இருமை எண்ணமான செய்வினை / செய்ப்பாட்டுத்தன்மை, சூரியன் / சந்திரன், கலாச்சாரம் / இயற்கை, பகல் / இரவு, தந்தை / தாய், மூளை / உணர்வு, அறிவுச்சார்பு / உள் சார்பு போன்ற எதிர்மறைகள் ஆண் / பெண் என்ற எதிர்மறையை மையமாகக் கொண்டு ஆணாதிக்க சமூக ஒழுங்கமைவுக்கு ஏற்ப கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆண்மை என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் வீரம் / துறவு, வலிமை / ஆற்றல், அறிவு / ஞானம் போன்றவைகள் ஆணாதிக்க சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்ககால சமூக அமைப்பில் இதனை நாம் கண்கூடாகக் காணலாம். போரில் வெற்றியை நோக்கியதாகவும், போரில் எதிரியை வீழ்த்தும் நிர்வாகம் சார்ந்ததாகவும் சமூக சாதிய கட்டுப்பாடுகளை பேணுவதிலும் ஆண்மைய கருத்தாடல்கள், கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பண்புகள் சார்ந்து தான் பெண்மை இந்த சமூகத்தில் இயங்க வேண்டியிருக்கிறது. பெண்மை ஆண்மை என்ற பாலினப்பாடுகள் மனிதர்களின் உள்ளுணர்வில் மட்டும் தங்கியிருக்கவில்லை. அப்பாடுகள் மொழியிலும் ஆழமாக வேரூன்றச்செய்து நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. “லக்கான்” என்ற மொழியியல் அறிஞர் மொழி தான் மாந்தரை பண்பாட்டு பாதைக்கு கொண்டு சென்று பெண் ஆண் என்று கட்டமைக்கின்றது என்கிறார். ஆகையினால் தான் பெண்ணும், ஆணும் சமூக உயிரிகளாகக் கருதப்பட்டாலும் பெண் வேறு தளத்திலும், ஆண் வேறு தளத்திலும் முரண்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சமூக வாழ்நிலைதளத்தில் உடலியல் ரீதியாகவும் வாழ்கை முறையிலும், பண்பாட்டு நடத்தைகளிலும் இன்னும் பிற நடவடிக்கைகளிலும் பெண்ணுக்கு வேறான அனுபவங்களும் ஆணுக்கு வேறான அனுபவங்களும் பெறப்படுகின்றன. அதாவது பாலியல் அடிப்படையிலும், பாலின பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலும் வேறுபடுத்தப்படுவதால் பெண்ணின் அனுபவங்கள் ஆணின் அனுபவங்களிலிருந்து வேறுபட்டே தான் அமைந்திருக்கின்றன.

சங்க கால சமூக அமைப்புச் சூழல்

தொல்காப்பியர் பெண்களுக்குரிய பண்புகளாக கீழ்வருமாறு எடுத்துரைத்துள்ளார்.

“அச்சமும் நாணமும் மடனும் முந்துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப”

(தொல்காப்பியம், களவியல், பக்.1045)

“உயிரினும் சிறந்தன்று நானே; நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று எனத்
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு”

(தொல்காப்பியம், களவியல், பக்.1051)

இப்படி பெண்ணினது பண்புகளாக நாணத்தையும் கற்பையும் மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்தி அடக்கம், அமைதி, நேர்மை, உண்மையினை வற்புறுத்தும் சொல்வன்மை, நல்லறிவு, விருந்தினரை வரவேற்றல், சுற்றம் ஓம்பல் என்பவை பெண்களின் பண்புகளாக தொல்காப்பியம் வரையறுக்கிறது.

மொழியைக் கையாளும் அதிகாரம் யாரின் கைவசம் இருந்ததோ அந்த கண்ணோட்டத்தை ஒட்டியே மொழியும் வடிவமைக்கப்படுவதை காணமுடிகிறது. முற்காலத்தில் உள்ள தாய்வழி சமூக அமைப்பு தந்தை வழி சமூக அமைப்பாக மாறிய பின் பொருளாதாரம், அரசியல், சட்டம், சமயம் எனப்பட துறைகளிலும் ஆண்களே ஆதிக்கம் செலுத்தியதால் மொழி ஆண் வழிப்பட்டதாக மாறியது. சங்கக் கவிதைகளில் ஆண்களது பேச்சில் மறங்களும், அறங்களும் புதைந்து கிடப்பதைக் காணலாம். மாறாக பெண்களது பேச்சில் கழிவிருக்கமும், ஏக்கமுமே பொதிந்து கிடைக்கின்றன எனக் கூறலாம்.

பேச்சினை பெண் அம்சம் என்றும் அது நிலையற்றது என்றும், எழுத்தினை ஆண் அம்சம் என்றும் அது நிலைத்தது என்றும் பின் நவீன சிந்தனைவாதியான மிஷேல் பூக்கோ கூறுகிறார். அதிகாரம் செலுத்த முயன்ற ஆண் சமூக அமைப்பு பெண்களை ஒடுக்குவதற்கு முதலில் அவர்களது மொழியைத் தான் கையில் எடுத்துள்ளது. பெண்கள் இன்சொல்லிற்கும், மென்மையான சொல்லிற்கும் சொந்தக்காரர்கள் என்பதை வலியுறுத்திப் பின் அவர்கள் இப்படித்தான் பேச வேண்டும் என்பதை சங்கக் கவிதை அழுத்தமாகவும் வலிமையாகவும் வரையறுத்துக் கொண்டது.

“பூங்கட் புதல்வன் உறங்கு வயில் ஓல்கி

வந்தீக எந்தை என்னும்

அம்தீம் கிளவி கேட்கு நாமே”

(நற்றிணை, 221)

என்ற நற்றிணை பாடல் வரிகள் மூலம் தலைவி அழகிய இனிய குரலை உடையவள், விருந்தினரை எதிர்கொண்டு போற்றும் விருப்பம் உடையவள்

பின்னர் தன் மகன் தூங்கும் இடத்தில் துவளும் நடையினராய் விடியற் பொழுதில் சென்று எந்தாய் வருக என தலைவி அழைப்பாள். அத்தகைய அழகிய இனிய குரலை நாமும் கேட்க வேண்டும் என்கிறான் தலைவன். இங்கு ஆணின் பேச்சின் மூலம் பெண்ணின் மொழி வரையறுக்கப்படுகிறது. இதன் மூலம் பெண்களது மொழியை ஆண்கள் வரையறைப்படுத்தியுள்ளது தெரிய வருகிறது. பெண்கள் சிலவாகி சொற்களை மட்டும் பேசக் கூடியவர்கள் என்பதன் மூலம் பெண்கள் குறித்த ஆணாதிக்க எண்ணத்தின் மன வெளிப்பாட்டை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆண் - பெண் உடல் கருத்தாக்கங்கள்

பெண்மை, ஆண்மை என்ற பாலினப் பாகுபாட்டிற்கு வரலாறு நெடுகிலும் பல்வேறு விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. மானிட இனம் தங்களைப் பற்றி உருவாக்கிக்கொண்ட கருத்தியல், அரசியல் நிலைப்பாடு ஆகியவற்றை ஒட்டியே இந்த விளக்கங்கள் அமைகின்றன. பெண் உடலில் ஏற்படும் பருவ மாற்றங்களை அச்சுறுத்துபவையாகவும், ஈர்ப்பவையாகவும் கட்டமைத்துள்ளனர். ஆண் உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் நேர்கோட்டுப்பாணியில் வளர்ச்சியைக் குறிப்பதாகவும், பெண் உடலில் ஏற்படும் அனைத்து மாற்றங்களும் நேர்கோட்டைச் சிதைப்பவையாகவும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

மாதவிலக்கு, பிரசவம், மாதவிலக்கு நிற்பல் போன்ற இயற்கையான உடற்கூறு நிகழ்வுகள் ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பால் தூய்மையற்ற நிகழ்வாகக் கருதப்பட்டன. எனவே பெண்ணுடலைத் தீட்டு என்று ஒதுக்கி வைத்து சுத்தம் அசுத்தம் என்ற எதிர்வுகளை கட்டமைத்தனர் மாதவிலக்குக் குறித்தச் சிந்தனை

பெண்களுக்குள்ளும் திணிக்கப்படுவதால் தனது உடலை தானே வெறுக்கும் மானிடப்பிறவியாக பெண் மாறிப்போனாள். ஆண் நோக்கில் பெண் உடலானது தீட்டாகப் பார்க்கப்பட்டாலும் அழகு, சுகம், போகம் தரும் பொருளாகவும், அனுபவிக்கத்தக்க பொருளாகவும் அணுகப்படுகிறது. எனவே பெண்ணுடலைப் போகப் பொருளாகக் கட்டமைக்கின்றது ஆணாதிக்க சமூக அமைப்பு என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

சங்கக் கவிதையில் பெண்ணின் இயல்பு

ஆணின் உடலை வலிமையாகவும், பெண்ணின் உடலை பாலியல் உறுப்புக்களோடு இணைத்தும் வரையறை செய்துள்ளனர். ஆணின் உடலுக்கு நேர் எதிர் பண்பினை கொண்டது பெண்ணில் உடல் என்றளவிலேயே பெண்ணுடல் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை அகநானூறு

“பணைத்தோள்

நாறையங் கூந்தற் கொம்மை வரிமுலை

நிரையிதழ் உண்கண் மகளிர்க்கு

அரிய வாயலென அழுங்கி செலவே”

(அகநானூறு, பாடல் எண் 65)

என எடுத்துரைக்கப்பட்டது.

பெண்ணின் குண இயல்புகளில் முக்கியமான ஒன்றாக தாய்மை கொண்டாடப்படுகிறது. ஒரு குடும்ப பெண்ணின் முக்கியமான பொறுப்புகள் அனைத்தும் தாய்மை நோக்கோடு தான் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. தாய் சேய் உறவு

என்பது பூமியில் வாழும் உயிரினங்கள் அனைத்திற்கிடையிலும் இயற்கையாக அமைந்த உயிரியல் பண்பாகும். ஐந்தறிவுடைய விலங்குகளிடம் தாய் விலங்கு ஈனும் குட்டி அந்த தாய்க்கு தான் சொந்தமாக இருக்கிறது என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் ஆணாதிக்க சமுதாயம் உருவாக்கியுள்ள சமூகக் கலாச்சார நிறுவனங்களில்தான் தாயிடமிருந்து குழந்தை அபகரிக்கப்படுகிறது. இந்தப் பூமியை முழுவதுமாக ஆணை கையகப்படுத்திக் கொண்ட பிறகு பெண்ணுக்கென்று அதிகாரம் கொண்டாடத் தனது இனப்பெருக்கத் தொடர்ச்சியைப் பெண்ணை கையகப்படுத்த வேண்டும். இதன் மூலம் தனக்கான மொழி வெளியையும் புனைவு வெளியையும் கலைவெளியையும் அவளால் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்று மாலதி மைத்ரி உடல் ரீதியாக பாலியல் அனுபவம் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் பொதுவானதாயினும் அது நிகழ்த்துபவர் நிகழ்த்தப்படுவது என்ற வேறுபாடான செயல்களைப் பொறுத்து மாறுபடுகின்றது. பாலினத்தில் உள்ள வேறுபாடு ஏனைய தளங்களிலும் ஆண்களுக்கு ஆளும் பாத்திரத்தையும், பெண்களுக்கு ஆளப்படும் பாத்திரத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது என எடுத்துரைத்தல் கவனத்திற்குரியது.

ஆளப்படும் பாத்திரமான பெண்ணைக் காதலியாய், மனைவியாய், தாயாய், தாசியாய், அழகு பொருளாய், பதுமையாய் உற்று நோக்கினான் ஆண். இவ்வாறாக பாலினப் பாகுபாடானது, பெண்ணை அமைதியின் மறுவடிவமாகச் சித்தரித்துள்ளது அதன் வழிப் பெண்மைக்குள்ள பெருமைகளெல்லாம் தாய்மையில் தான் நிறைவு பெறுகின்றன. பெண்கள் மனைவி, தாய், தலைவி என்ற பதவிகளாலேயே பூரணத்துவம் அடைகின்றனர் என்பதை விட

இப்படிப்பட்ட நிலைகளைக் கடக்காவிட்டால் அவளது வாழ்வு முழுமை பெறுவதில்லை என்று நம்ப வைக்கப்படுகிறார்கள்.

தாய்மைக்கு ஏற்ப அவளது உடல் மெல்ல மெல்லச் செதுக்கப்படுகிற நிலையில் உடலோடு மனமும் இயைந்து களிக்கும் உணர்வை அவளே உணர முடியும். பெண்ணின் கருப்பை என்பது தனி உலகம். அவ்வலகத்தின் சூட்சுமங்களறிய பல நூற்றாண்டு காலம் மானிட இனம் அறிவியல் துணையோடு போராடிக் கொண்டு இருக்கிறது. இயற்கையின் ஆற்றலை இயற்கையின் செய்நேர்த்தியை உணர்கிற பிரதான இடமாக கருவுருதல் முதல் குழந்தைப்பேறு வரையிலான காலங்களைச் சொல்லலாம்.

கற்பு - சில கட்டமைப்புகள்

பெண்களை அடிமை கொள்ள நினைத்த ஆணாதிக்க சமூக அமைப்பு முதல் முதலாக விதித்த கட்டுப்பாடு கற்புக் கோட்பாடாகும். பல கணவ மணமுறையிலிருந்து ஒரு கணவமுறை தனியுடைமைப் போக்கால் வற்புறுத்தப் பெற்றது. பொதுச் சொத்துக்கள் ஒருவனுக்கு உரிமையாகும்போது அந்த உரிமையைத் தனக்கே வைத்துக் கொள்ளவும் உடைமையைத் தன் வாரிசுக்கு விட்டுச் செல்லவுமான சமூகச்சூழல் உருவாகின என்பது நம்மால் உணர முடிகிறது.

ஒருத்தி ஒருவனுக்கு உடைமையாக்குதலில் இருந்து கற்புக் கோட்பாடு தோற்றம் பெறத்தொடங்கியது. மேலும் கற்பு என்பது பாலியலுடன் தொடர்புப் படுத்திப் பார்க்கப்படுகிறது. எவ்வாறெனின் கற்புக்கரசி, ஏகபத்தினி விரதன் என பெண்ணையும், ஆணையும் பாலியல் ஒழுக்கம் சார்ந்து போற்றுகின்றனர்.

ஓப்பந்தங்களுக்கு கட்டுப்படுகின்ற நிலையே கற்பு என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பலதார மணமுறையும் பரத்தமையும் உடைய சமூகத்தில் மனைவி துணைவன் ஒருவனின் கட்டுப்பாட்டில் இருக்க கற்பு என்ற கட்டுப்பாடு பெண்களுக்கு மட்டும் விதிக்கப்பட்டது. தமிழில் கற்பிற்குச் சொல் தவறாமை, மகளிர் நிறை என்று பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இந்தக் கற்புக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்த முயன்ற இலக்கியங்கள் பெண்கள் மீது அடிமைத்தனக் கூறுகளையும் கட்டுப்பாட்டிற்கு அடங்கியிருக்கும் நிலைப்பாட்டினையும் அதிகமாக வலியுறுத்தின. தலைவன் எப்படிப்பட்டவனாக இருந்தாலும் அவனை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் அதுவே தெய்வக்கற்பு என்றும் இந்துமதம் பெண்களுக்கு கற்பை வலியுறுத்தியது. தமிழின் தொன்மை இலக்கணமான தொல்காப்பியம்.

“கற்பும் காமமும் நாற்பால் ஒழுக்கமும்

மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்

விருந்து புறந்தருதலும், சுற்றம் ஓம்பலும்

பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்”

(தொல்காப்பியம், களவியல், 1098)

என பெண்களது மாண்புகளை விளக்குகிறது. மேலும் கற்புக்கரசிக்குரிய குணங்களாகச் சிறுகாலை எழுந்து, உடன் சமயக்கட்டில் புகுதல், நன்றாகக் கூட்டிச்சமைத்தல் சுவை குன்றாது பரிமாறுதல், வீட்டை திருத்துதல், வருந்தும்

காலங்களிலும் விருந்து உபசரித்தல், குழந்தையினை பேணுதல், அச்சம், மடம், நாணம் உடையவளாய் இருத்தல் போன்ற பண்புகளை வரையறை செய்கின்றது.

அதுபோல இங்கு ஆணின் அதிகார அரசியலானது பெண்ணைக் கற்பு என்னும் சுருங்கிய வட்டத்திற்குள் நிலை நிறுத்துவதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. எவ்வாறெனின் பெண்ணின் அழகினைச் சொல்லி அடுத்த நிலையில் கற்பினை சொல்லுவதன் வழி நீ அழகானவள் ஆனால் கற்புநிலை மாறாதவள் என்பதன் மூலம் பெண்ணின் பாலியல் வெளியை சுருக்கித் தன் கையில் வைத்து கொள்கிறான். ஆனால் தலைவனின் மன உணர்வுகளை மட்டும் இலக்கியங்கள் எந்த தடையுமின்றி வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

தமிழின் தொன்மையான கவிதைப் பிரதியான சங்க இலக்கியம் பெண்களுக்கென்றே கற்புக் கோட்பாட்டையும் விருந்தோம்பும் பண்பையும் கட்டமைத்து அதன் வழி பெண்ணை அடிமைப்படுத்தியுள்ளது. தமிழ்ப் புலவர்கள் இல்லற வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகின்ற பெண்கள் வறுமையில் இருந்தாலும் அவர்கள் மென்மையான சொற்களை பேசி உபசரிக்க வேண்டும் என பல பாடல்களில் எழுதியுள்ளதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

ஆண் பெண் தொழில் - கருத்தாக்கம்

வீட்டு வேலை செய்கின்ற பெண் தாழ்வானவளாகவும், வருமானம் ஈட்டும் வேலை செய்யும் ஆண் உயர்வானவனாகவும் சமூக அமைப்பில் கருதப்பட்டனர். பெண்ணின் பணிகள் சமூக உற்பத்தியாகக் கருதப்படாமல் சமையல் செய்தல், துணி துவைத்தல், பாத்திரம் கழுவுதல், வீட்டைப்

பராமரித்தல், குழந்தையை பராமரித்தல் என்ற வகையில் உற்பத்திக்கு நேரடியாக தொடர்பற்ற சேவைகளாகக் கருதப்பட்டது. பெண் மனை சார்ந்தவள், மனைக்குரியவள் என்ற பாலின பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலேயே பெண்களது தொழில் வரையறுக்கப்பட்டது.

மார்க்சிய அறிஞரான ஏங்கல்ஸ் பெண்ணடிமைத்தனம் தான் உலகில் முதல் அடிமை உறவாக இருந்திருக்க வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார். சமத்துவம் மிக்க சமூகச் சூழலில் இயல்பான வேலைப்பிரிவினை ஏற்றத்தாழ்வற்ற வேறுபாடாக இருந்திருக்கலாம் என்கிறார். உற்பத்தி உறவுகள் உற்பத்திக் கருவிகள், அவற்றிற்கான முதலீடு, தொழில்திறன், உழைப்பு ஆகியவை இணைந்து உருவாகும் உற்பத்தியில் ஒவ்வொருவரும் ஏற்கும் பங்கு நிலைக்கேற்ப உற்பத்தி உறவில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் ஏற்படும் முதலீடும் கருவிகளும் உள்ளவர் ஆதிக்கம் செலுத்தப்படுபவர்களாகவும் கட்டமைக்கப் பட்டனர் என எடுத்துரைத்தார்.

திணைசார் அடிப்படையில் ஆண்களது தொழிலானது தேன் எடுத்தல், வேட்டையாடுதல், ஆநிரை மேய்த்தல், உழுதல், மீன் பிடித்தல், களவாடுதல், போர்த்தொழில் புரிதல் என்ற நிலையிலும் பெண்களது தொழில் பயிர்த்தொழில் செய்தல், திணைப்புனம் காத்தல், திணை உலர்த்தல், பால் கறத்தல், மோர் விற்றல், உப்பு விற்றல், மீன் பிடித்தல், மீன் விற்றல், மீன் உலர்த்தல், பூ விற்றல் என்ற நிலையிலும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது ஆண்களது தொழில் புற வெளிசார் தொழிலாகவும், பெண்களது தொழில் மனைசார் தொழிலாகவும் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆண் உடல் வலிமை

பெற்றவன் என்று உருவாக்கப்பட்ட பாலின பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலும் பெண் மென்மைத்தன்மை வாய்ந்தவள் என்று உருவாக்கப்பட்ட பாலினப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலும் இருபாலருக்குமான தொழில் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

பெண் உடல் - சமூக கருத்தாக்கம்

பெண் உடல் என்பது ஆதி சமூகத்தில் அதன் சில வெளிப்பாடுகளுக்காகவும் அதன் மூலம் ஏற்பட்ட அச்சத்தின் காரணமாகவும் துதிக்கப்பட்ட வரலாற்றை நாம் பார்க்கலாம். பின்னர் தந்தை வழி சமூகத்தில் அதன் காரணங்களுக்காகவே அவள் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டாள். இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் பெண் உடலை விலக்கி வைக்கப்பட்ட ஒரு பொருளாகவே பார்த்தார்கள். சித்தர்களும் பெண் உடலை ஆண்கள் விழுந்து புதைபடும் அழிவு ஆழியாகவும் அழிவு சக்தியாகவும் பார்த்தார்கள். இதிலிருந்து பெண் வெறுப்பு அரசியல் வெளிப்படுவதை பார்க்கலாம்.

இந்தப் பிண்ணனியில் சமய நூல்கள் எல்லாமே பெண் உடலை தீண்டத்தகாத ஓர் அம்சமாக கொண்டனர். இதன் நீட்சியாக பெண்ணின் அந்தரங்க உறுப்புகளும், அந்தரங்கப் பிரச்சனைகளும் விலக்கி வைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சியாகப் பதிவாகின. பெண்ணின் உடல் சார்ந்த பிரச்சனைகளும் உடலின் மூலம் ஏற்படும் மனப்பிரச்சனைகளும் வெளி உலகிற்கு தெரியவராத படி அடக்கி ஒடுக்குதலே பெண் உடல் பற்றிய விலக்குக்குக் காரணமாகும். ஆனால், இன்று நவீன பெண் கவிஞர்கள் தன் உடலை ஆயுதமாக எடுத்து எழுதி வருகிறார்கள். இவ்வாறு பெண் உடல் பற்றிய கருத்தாக்கம் ஆணிடத்திலும்,

பெண்ணிடத்திலும் வேறு வேறாகவும் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் மாறியும் வந்துள்ளன.

இயற்கையாகவே மாதவிடாய், குழந்தை பெறுதல், பாலூட்டுதல் முதலானவற்றால் ஆண் உடலில் இருந்து பெண் உடல் வேறுபடுகிறது. பெண்ணின் இத்தகைய உடல்கூறு தான் அவளை வீட்டுக்கு உட்பட்டு வசிக்கின்றவளாக ஆணை சார்ந்திருப்பவளாக ஆணுக்கு தன்னை அடிமைப் படுத்திக்கொள்ள காரணமாக இருக்கலாம். கட்டுகளை உடைத்தெறிந்தாலும் இயற்கையின் பாரபட்சங்களை உடைப்பது கடமையாகவே உள்ளது என்பது இதன் மூலம் புலனாகியுள்ளது.

தந்தை பெரியாரும் பெண் அடிமையாவதற்கு முக்கிய காரணம் அவளது உடலே என்று கூறுகிறார். மேலும் குழந்தைப்பேறு போன்றவற்றால் பெண் உடல் தொடர்ந்து சமூகத்தில் அடிமைப்படும். ஆதலால் பெண்களுக்குக் கர்ப்ப பை தேவையில்லை. அதனை அறுத்து எறியச் சொல்லி “பெண் ஏன் அடிமையானாள்” என்ற நூலில் வலியுறுத்துகிறார். பெண் உடல் பற்றிய ஆணின் பார்வை என்பது மாதவிடாய், தீட்டு நேரங்களில் அருவருப்பானதாகவும் மற்ற நேரங்களில் காமம் சார்ந்ததாகவும் இருக்கிறது. இதனை

“வடநாட்டில் குளிருக்குக்

கால்சராயும் பூட்சோடும் பூஜாரி

மோட்டார் போட்டாகி விட்டது

.....

.....

எந்நாடு போனாலும்
தென்னாடு உடைய சிவனுக்கு
மாத விலக்குள்ள பெண்கள்
மட்டும் ஆவதே இல்லை”

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, பக்.45)

என பதிவு செய்கிறார்.

இந்த கவிதை பெருந்தெய்வ கடவுள்களை பற்றியும் சமகால சூழலில் ஒவ்வொரு கடவுள் வழிபாட்டின் மூலம் நிகழ்கின்ற பலவிதமான மாற்றங்கள் குறித்தும் மிக எளிமையான தமிழில் இந்தக் கவிதை பேசினாலும் கவிதை முடிகின்ற போது மதத்தின் போர்வைக்குள் ஒளிந்துகொண்டு மாத விலக்கு என்ற பெண் உடல் மீது கடவுளை வைத்துக்கொண்டு ஆணாதிக்கத்தின் சமூக கற்பிதங்களை இந்த கவிதை உடல் அரசியலோடு விவாதப் பொருளாக்குகின்றது. இந்திய சமூகத்தில் சாதிய பின்னணியில் வைதீகத்தின் நெறிமுறையில் தீட்டை மையமாக வைத்து உடல் ரீதியான பாகுபாடும் வேறுபடுத்துதலும் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதற்கு இந்த கவிதை வரிகள் வலு சேர்க்கின்றன அதுபோல

“வேறெந்த பொழுதுகளையும் விடச்
சுமக்கவே இயலாதபடிக்கு
எப்படி இவ்வளவு கனத்து விடுகிறது
இந்தத மாலை மாதவிடாய் ஈரம் நிரம்பிக்
கனக்கின்ற பஞ்சைப்போல்”

(சல்மா, ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும், பக்.46)

என்ற வரிகள் சல்மாவினால் எழுதப்பட்ட வரிகளாகும். மாதவிடாய் சூழல் வேதனையின் குறியீடாக கனக்கின்ற பஞ்சை பயன்படுத்துவதை காணலாம். அது போல விளிம்பு மனத்தின் குரலாக வெளிப்படுகின்ற சல்மாவின் இன்னொரு கவிதையையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது.

“கசங்கிய அரைக்கால்

உடை தரித்து

நாசியை எக்கும் நாற்றம் பருகியபடி

குப்பை சுமப்பான்

.....

.....

நாப்கின்களைக் கண்டு

என்ன நினைத்துக் கொள்கிறானோ என

நடுங்கிக் கூசும் என் கருப்பை”

(மேலது, பக். 44)

என்னும் இந்தக் கவிதைக்குள் குப்பை அள்ளுகின்ற விளிம்பில் வாழுகின்ற சிறுவனின் சித்திரம் முதலில் பேசப்படுகிறது. குப்பை சுமப்பான் எத்தனையாவது தலைமுறையே ”என்னை போன்று தானும் அறியாதபடி” என்ற வரிகளுக்குள் மேல் கீழ் அடுக்குமுறை சார்ந்த மிகவும் வேதனையான சமூகபடிநிலை முன் வைக்கப்படுகிறது. அடுத்த வரிகளை தொடர்ந்து கவிதை முடிகின்றபோது அந்த விளிம்பில் வாழுகின்ற சிறுவனின் மன உலகத்தை தாண்டி ஒரு பெண்ணின் வாழ்வு மாதவிலக்கோடு தொடர்புடைய நிகழ்வுகளில்

என்ன மாதிரியாக வலியை சந்திக்கின்றது என்பதனை இந்த கவிதை எடுத்துரைக்கிறது. ஏனெனில் சல்மா இந்தக் கவிதையில் பயன்படுத்திய கடைசி மூன்று வரிகளில் நாப்கின்களைக் கண்டு என்ன நினைத்துக் கொள்கிறானோ என நடுங்கிக் கூசும் என் கருப்பை இந்த வரிகள் விளிம்பில் வாழ்கின்ற சிறுவனை தாண்டிய மன வலியைத் தரக்கூடியது. இதுவரை யாரும் இந்த கோணத்தில் யோசனை செய்திருக்க முடியாது.

“பெண்ணெழுத்து அல்லது பெண் கவிதை மொழியின் கூறுகளாக நான் கருதுபவை. தன்னை பிணைத்திருக்கும் தளையை மீறல் சுதந்திர வேட்கை தன் மனதையும் உடலையும் உணர்ந்து கொள்ளுதல் தனக்கு வழங்கப்பட்ட ஒப்பனை முகங்களைப் புறக்கணித்தல் தனக்கு தாம் செய்யப்பட்ட பின்னணி குரலைத் துறத்தல் தனது படைப்பாற்றலை நிறுவுதல் மானுடப்பெருக்கின் பகுதியாக தன்னை அறிதல்” (லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, பக்.13) என எழுதிய லீனா மணிமேகலையின் வரிகள் நம்மை பெண் உடல் மொழி கவிதைகளின் நகர்வுக்கு கொண்டு செல்கின்றன.

“தேதிமாறாமல்

திட்டமிட்டதைப்போல்

மாதாமாதம்

நிகழ்கிறது

எனக்கான சுழற்சி என்றாலும்

நிகழும் முதல் கணம்

விபத்தொன்றைச்
சந்தித்தாற் போல்
அதிர்கிறது மனசு’’

(அ. வெண்ணிலா, நீரிலலையும் முகம், பக்.35)

என்ற வெண்ணிலாவின் கவிதையும் ஒரு மிகு உணர்ச்சி தொனியில் அதாவது இயல்பாக நிகழும் பிரச்சனை தான் என்றாலும் கூட அந்த நேரங்களில் அவர்களின் உடல் சார்ந்தும் மனம் சார்ந்தும் சூழ்நிலை சார்ந்தும் உளவியல் ரீதியாக நாம் அணுகும்போது இன்னொரு வாசிப்பில் நாம் சிந்தித்தால் அதை வெறும் மிகு உணர்ச்சி என்று சொல்லி விட்டுச் செல்ல முடியாது என்பதில் எந்தவிதமான ஐயமில்லை

காலம் பேசும் பெண் உடல்

காலகாலமாக பெண் உடல் இருப்பு சார்ந்து அடிமையாகவும், புலம்பி அழுகின்ற, பதட்டத்தோடு வாழுகின்ற சூழலிலும் தான் நகர்ந்தபடி உள்ளது. இதற்கு முன்னால் நாம் பெண்கள் பற்றிய பதிவுகள் சங்க இலக்கியங்களில் எவ்வாறு இருந்தது என்பதை பார்த்தோம். அதுபோல நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் வெளிப்படுவதை பாலபாரதியின் இந்த கவிதை உறுதி செய்கிறது.

“அப்பாவின் கோபத்தில்

காது கிழிந்து

கம்மல் உடைந்து

.....
.....

உன் தாத்தாவிடம்

நான் படாத அடியா

புலம்பியபடி

ஆறுதல் கூறினாள்

பாட்டி”

(பாலபாரதி, சில பொய்களும், சில உண்மைகளும், பக்.43)

என கருத்தியல் ரீதியாக ஒடுக்குமுறையை கட்டியமைக்கிற கவிதை போல இந்தக் கவிதை தோன்றினாலும் கவிதைக்குள் உடல் பற்றிய இருப்பும் முன் வைக்கப்படுகிறது.

அலுவலகப் பெண் உடல் மொழி

இன்றைய சூழலில் அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கின்ற பெண்கள் உடல் ரீதியாக மிக பெரிய நெருக்கடிகளை சந்திக்கிறார்கள். அது அலுவலகம் தொடர்பாக பயணமாக இருக்கலாம், அலுவல் கோப்புகளில் உறைந்து வேலை செய்யும் காலங்களில் இருக்கலாம். மேலதிகாரியின் தொந்தரவுகளின் மூலம் ஏற்படுகின்ற சிக்கல்கள் மூலம் நிகழலாம் இப்படி ஏதாவது வடிவங்களில் இந்த உடல் சார்ந்த பிரச்சனைகள் அலுவலக வாழ்க்கைக்குள் நிகழ்ந்து விட்டு செல்லலாம். வெண்ணிலாவின் இந்தக் கவிதை குழந்தை பிறந்த பிறகு தனது கைக்குழந்தையை கவனிக்க முடியாமல் அலுவலகம் சென்று பணியாற்றக்கூடிய

பெண்ணின் நிலையை பெண்களுக்கான சொல்லாடல்களுடன் இந்தக் கவிதை
சுட்டிக்காட்டுகிறது.

“மணமிக்க

பூச்சூடிக்கொள்கிறேன்

.....

.....

அலுவலகக் கழிப்பறையில் நுழைந்து

பீச்சி விடப்படும் பாலில் தெறிக்கிறது

பசியைத் தின்று அலறும்

குழந்தையின் அழுகுரல்”

(அ. வெண்ணிலா, நீரிலலையும் முகம், பக்.45)

என்னும் இந்தக் கவிதைக்குள் தாய்மையின் வேதனை ரேகைகள்
உறைந்திருப்பதைக் காணலாம். அலுவலகம் மட்டுமல்ல சிறு குறு தொழில்கள்,
வயல்களில், தீப்பெட்டித் தொழிற்சாலை, பட்டாசு தொழிற்சாலை இப்படி
பல இடங்களில் இந்த கவிதையின் வலிகளை அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.
அது குழந்தை பிரசவம் ஆனபிறகு உள்ள பிரச்சனைகளை பல பெண் கவிகள்
கவிதை எழுதியிருக்கிறார்கள் அதில் சில கவிதைகளை குறிப்பிடாமல் இருக்க
முடியவில்லை.

“வலி முற்றிப் பிரசவித்தபின்

மரத்த யோனிச் சதையில்

வலியற்று விழும் தையல்களாக

முறிகின்றன முனையற்ற சொற்கள்”

(உமா மகேஸ்வரி, வெறும்பொழுது, பக்.43)

“மருத்துவச்சி வந்தாள்

சூலுற்றவளை நிர்வாணித்தாள் மெல்ல

அகட்டிய காலில் இரு உள்தொடைகளிலும்

சாம்பல் உதிரும் சிகரெட் சூடுகள்”

(குட்டிரேவதி, முலைகள், பக்.40)

என்ற கவிதைக்குள்ளும் ஆணாதிக்க சமூகத்தின் உக்கிரமான வலி வெளிப்படுவதை கவனிக்க முடியும். மாதவிலக்கு, குழந்தைப்பேறு, உடல் உறவு இந்த மூன்று நிலைகளிலும் நடக்கின்ற உடல் அரசியல் நவீன பெண்கவிகள் எழுத வந்த பிறகு தான் தமிழ் கவிதைக்குள் பதிவாகியது. பெண்ணின் இரு தொடைகளை குறித்து எத்தனையோ அழகியல் வருணனைகளை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் இந்த கவிதையில் சாம்பல் உதிரும் சிகரெட் சூடுகள் உடைய தொடைகளை நமக்கு சித்திரப்படுத்தி அந்த அழகியல் பிம்பத்தை கட்டுடைத்து மாற்று யதார்த்த வாழ்வியலில் வாழும் பெண்ணைப் பார்க்க வைக்கிறது. பெண்களின் இருப்பு நிலைகளை இது மாதிரியான கவிதைகள் முன்னெடுக்காமல் இருந்தால் பெண்களின் இருப்பு பற்றிய பதிவுகள் இல்லாமலாகிவிடும்.

ஆண் மனமும் பெண் உடலும்

ஆண்கள் பெண்ணுடலை சார்புநிலையில் கொண்டாடுவதை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியும். நான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சமூகம் ஆணாதிக்க

சமூகமாகும். ஆண் மைய மதிப்புகளே பெண்கள் குறித்த மதிப்பீடுகளாகவும் உள்ளன. மக்களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட மொழி, ஆணாதிக்கத்தின் ஒரு பிரிவாகவே செயல்படுகிறது. பெண்ணைத் தனக்குக் கீழான சொல்லாடலாகவே பார்க்கிறது. இது குறித்த லக்கான் என்பவர் குறிப்பிடும் போது “அம்மாவிடம் இருந்து பிரித்துத் தன்னைத் தனியாக அடையாளம் காணும் உயர்வை குழந்தையானது குறியீட்டு ஒழுங்குடைய மொழி என்னும் அமைப்பிற்குள் நுழைந்த பிறகு தான் அமைக்கிறது” (க. பஞ்சாங்கம், பெண் மொழி படைப்பு, பக்.95)

உடலும் மனமும் அறிவியல் முறையில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பானது ஆகும். ஆனால் பெண்ணை மட்டும் இந்தச் சமூகம் உடலை வேறாகவும் மனதை வேறாகவும் பார்க்கிறது. அவளின் உடலும் மனமும் ஒன்றிணைந்து இயங்க முடியாத வகையில் இருப்பு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவளின் வேலை பளுக்கள் உடல் சார்ந்ததாகவே சமூக வெளியிலும் இலக்கியங்களிலும் பதிவாகி வருகின்றன.

பெண்ணின் உடல் நிலையும் மனநிலையும் ஆணின் உலகிற்கு எட்டாத அல்லது அவசியமில்லாத நிகழ்வாகவே உள்ளது. ஆணாதிக்க சிந்தனை பரப்பில் பெண் உடல் என்பது ஆணின் உடல் எல்லையைத் தாண்டிச் செல்லாத ஒன்றாகவும் பெண்ணின் மனநிலை என்பது ஆண் உருவாக்கிய புற உலகைத் தாண்டாத ஒன்றாகவும் உள்ளது. மனமும் உடலும் ஒன்றிணைந்து இயங்க முடியாத பெண் என்பவள் ஒரு இயந்திரமாகவும், கூலி இல்லாமல் வேலை செய்கின்ற தொழிலாளியாகவும் காணப்படுகிறாள்..

ஆகவே இயற்கைக்கு மாறாக பெண் என்பவள் அதிகார மையத்தின் விளிம்புநிலை பாத்திரமாக சித்தரிக்கப்படுகின்றாள். சித்தரிக்கப்படுகின்ற வித்தை ஆணின் கையில் தான் இன்னமும் உள்ளது. ஆண் கொண்டாடும் பெண் உடல் என்பது பெண்ணை போகப் பொருளாகவும், பயன்பாட்டுக்குரிய இயந்திரமாகவும் பார்ப்பதும், கற்பனையான உலகத்தில் மட்டுமே பெண்ணை போற்றுதலும் துதி பாடுதலும் நடக்கிறது. எனவே ஆண் உருவாக்கிய பெண் பற்றிய அரசியல் இதுவாகத்தானிருக்கும் என்று நம்மால் உணர முடிகிறது.

பெண் உடலின் இன்னொரு பரிணாமம்

ஆண்டாண்டு காலமாக ஆண்களிடம் சிக்கி வதைப்படும் பெண் உடல் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் வீரியம் பெற்றிருக்கிறது. ஆண் கவிஞர்கள் பெண் உடலை சுவை பட ரசித்துக் கொண்டாடுவதற்கு மாறாக பெண்களே பெண் உடலை கொண்டாடும் போது அந்த உடலுக்கு இன்னொரு பரிணாமம் கிடைக்கின்றது. இங்கு நிகழ்வது பெண் தனக்கான இருப்பை மீட்டெடுப்பதாகும். அதனை ஏதாவது ஒரு வகையில் கைக்கொள்ள நடத்தப்படும் போராட்டமே பெண் தன் உடலைப் பாடுதலாகும். பெண் கவிஞர்கள் தங்களின் பிரச்சனைகளையும், வேதனைகளையும் ஒடுக்குதலுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட வலிகளையும் வெளிக்கொண்டு விளங்குவதற்காகவே உடலை மையமாக வைத்து கவிதை படைத்தார்கள். ஆனால் பெண் தனது எழுத்தின் மூலம் ஆணாதிக்க சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய அதிர்வலையானது ஆண் படைப்பாளிகளுக்கு பெரும் கோபத்தை உருவாக்கியது. உடனே நேரடியாக பல கவிஞர்கள் வசைபாடத்தொடங்கி விட்டார்கள்.

‘‘ஒரு பெண் பெண் உறுப்பைப் பற்றி எழுதுவது தான் புதுமையென்றால் பெண் கவிஞர்கள் என்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும் முதலில் அவர் பெண்தானா? என்பதை சோதித்து பார்க்க வேண்டும்’’ (மாலதி மைத்ரி, விடுதலையை எழுதுதல், பக்.133) என்று சீரழிவுகளை பாடிய கவிஞர் மேத்தா கூறுகின்றார்.

உடல் அரசியலும் நவீன கவிதையின் உள்நுணர்வும்

உடலை பற்றி மறு மதிப்பீடு செய்வது என்பது எதிர் அரசியல் தான். மாலதி மைத்ரி உடலைப் பற்றி பேசுவது எழுதுவது என்பது அரசியல் ஆண் மதிப்பீடுகளை குலைக்கவும், சிதைக்கவும் மாற்று மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவதும் தான் பெண் அரசியல் என சிந்தனையாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். பெண்ணுடல் குறித்து ஆண் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் மதிப்பீடுகள் குறித்தும் பெண் அதனை மறுத்து உருவாக்கும் பிம்பம் குறித்தும் பெண்ணுடல் மீது பெண் உருவாக்கும் பிம்பம் குறித்தும் உருவாக்கும் பிம்பமே உடல் அரசியல்.

மனித உடலை சமூக உடலாக மாற்றுவதை எதிர்க்கிறேன் என பல பெண் கவிஞர் கூறுகிறார்கள். குறிப்பாக, பெண் என்பவள் ஒரு சமூக உயிரி என்பது மறுக்கப்படும் காலம் இது. என்றைக்குக் குடும்பம் என்ற அமைப்பு தோன்றியதோ அன்று முதல் பெண் அவளுக்காக வாழ்ந்தவள் அல்ல என்பது உறுதி. அவளது உடலும் மனமும் அவளுக்காக இல்லாமல் சமூகத்திற்காக மாற்றப்பட்டது. சமூகத்திற்கான கருவியாக அவள் மாற்றப்பட்டாள். சுயம் என்ற ஒன்று எல்லா மனித உயிருக்கும் உண்டு. ஆனால் அந்த சுயம் என்ற

ஒன்று இல்லாத அளவுக்கு பெண்ணின் வாழ்வு நகருவது பல சூழல்களில்
நாம் கவனிக்க முடியும். லீனா மணிமேகலையின் சுயம் என்ற கவிதை இவ்வாறு
பேசுகிறது.

“வாய் கொள்ளாது

காது மென்று விழுங்கும்

சுட்டு விரல் பேச்சு

.....

.....

என் கைகள்

வேர்த்தால் ஒழிய

என் நெருப்பு

அணையாது”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.75)

இந்த கவிதைக்குள் எனக்கான சுயம் ஒன்று இருக்கிறது. அது தீப்பந்தம் போல
அணையாது. எப்போதும் இருக்கும், மட்டுமல்ல என்னை எடைக்கல்லாக
பார்ப்பதை நிறுத்து என்று அறை கூவல் விடுவதாக அந்தக் கவிதை இருக்கிறது.
அதுபோல சல்மாவின் ஒரு கவிதையும் பெண்ணின் சுயத்தை தேடுவதாக
அமைகின்றது.

“எளிய விருப்பங்களுடன்

தயங்கியபடித் தொடங்கும்

எனது முதல் நாள்

.....
.....

பெரும் பாதுகாப்பின்மையை

என்னுள் உறுதி செய்தபடி”

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, பக்.53)

இந்தக் கவிதையில் பெண்ணின் இருப்பின் பாதுகாப்பின்மையை அழுத்தமாக சல்மா சொல்லுவதோடு சுயம் சம்மந்தமான தேடுதலையும் காண முடிகிறது. மட்டுமல்லாமல் பெண்ணுக்கான சுயம் ஆணின் திருமண உறவுகளுக்குள் அடைபட்டு கிடப்பதையும் திருமணத்திற்கு முன்பு இருந்த அவளுக்கான சுயம் எப்படி பாதிக்கப்படுகிறது அவள் வானம் அளவுக்கு ஆசைகளை சுமந்து கொண்டும் பல வெற்றிகள் குறித்த கனவுகளோடும் இருந்த சுயவாழ்வு குறித்தும் கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது.

பெண் உடலும் - சுயமும் கேள்வியும்

ஒரு பெண் தன் துணையாகிய ஆணிடம் எதிர்பார்ப்பது அன்பு ஒன்று தான். அது உண்மையாகவும் சுயநலம் இல்லாததாகவும் தணிக்கையற்றதாகவும் இருக்க வேண்டுமென ஆசைப்படுவாள். ஆனால் ஆணின் அன்பு பல நேரங்களில் வெளிப்படும் விதத்தை கவிதாவின் ஒரு கவிதை இவ்வாறு எழுதிச் செல்கிறது.

“அன்பு என்று சொன்னான் காதல் என்று வந்தான்

எனக்கானவள் நீ என்றான் நொடிக் கொருமுறை

பேசச் சொன்னான்

.....

.....

என்றாவது ஒருநாள்

விக்கிரமதித்தனுக்கு சொல்ல வேண்டும்

சில வேதாளங்கள் தலை வெடித்துச்

சிதறிய பின்னும் தோளோடு தொங்கியபடி

தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதை”

(சல்மா, பச்சைதேவதை, பக்.48)

என்னும் இந்தக் கவிதை ஆண் அக்கறை, அன்பு, காதல் என்ற நுண் அதிகாரத்தை மிக தந்திரமாக பெண்ணின் மீது செலுத்திவிட்டு அவளது புழங்கு வெளிகள் அனைத்திலும் தன் ஆதிக்கத்தை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக தன் வயப்படுத்துவதை கவனிக்க முடியும். அவளது சுயம் முற்றிலுமாக பறிக்கப்படுவதை மிகவும் எளிமையான பாசாங்கில்லாத யதார்த்தமான உரைநடை மொழியில் இந்தக் கவிதை நமக்குத் தருகிறது. “ பெண் தன்னில் பலவற்றை இழந்து தான் இந்த வாழ்க்கையைச் சுமக்கிறாள். அவளின் சுயம் அழிந்து அவளுக்கான முகமும் அழிந்த நிலையில் தான் அவள் வாழ்வு அமைந்துள்ளது” (தேவதத்தா, மௌனத்தின் அதிர்வுகளும், மொழியும், பக்.45) என்று ஆய்வாளர் தேவதத்தாவின் பார்வை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

லீனா மணிமேகலையின் பரத்தையருள் ராணி கவிதை நூலில் ஒரு கவிதை ஆண் சமூகத்திற்கு எதிரான கலகக் குரலாக வெளிப்படுவதை பின்வருமாறு காணலாம்.

“நீ சொற்களை
வல்லுறவு செய்ய ஏவினாய்
மலம் மூத்திரம்
கழுவப்படாத கழிப்பறை
அழுகல் அலறல்
செத்த எலி
வீச்சம் நிணம்
ஊசிய மீன்
வலி உதிரம்
கறை இருள்
பிடுங்கி எறியப்பட்ட உன் விதைப்பைகள்
என்னிடமும் சொற்கள் இருந்தன”

(கவிதா, கறுத்தபெண், பக்.20)

என ஒரு பெண்ணை இழிவுபடுத்த பல வார்த்தைகள் இந்த ஆணாதிக்க சமூகம் பயன்படுத்தும் போது என்னிடம் பயன்படுத்த உன்னை பற்றி சொற்கள் இருந்தன என கவிதை முடிகையில் கலகத்தின் ஒரு உடல் மொழியாக இந்தக் கவிதை வந்து விடுகிறது.

சுயம் என்ற அடையாளம் இல்லாமல் ஒரு ஒட்டுண்ணியாக அல்லது சார்புநிலையை உடையவளாக மட்டுமே பெண் சமூகத்தில் ஆக்கப்படுகின்றாள். அவளின் சிந்தனை போக்கும் கூட தனித்ததொரு சிந்தனைப் போக்காகவோ செயல்பாடாகவோ இல்லாமல் ஆண் உருவாக்கி வைத்துள்ள மதிப்பீடுகளின்

வழியே சிந்தனையை செலுத்துகின்றவளாக ஆக்கப்படுகின்றாள். அவளது உடலும் மனமும் சுயம் அழிக்கப்பட்ட அடையாளமற்ற ஒன்றாக இருப்பதை பல பெண் படைப்பாளிகளும் நவீன கவிதைகளில் தேடத்தொடங்கி இருக்கிறார்கள். உமா மகேஷ்வரியின் ஒரு கவிதையும் இந்த சுய தேடலை முன் வைக்கிறது.

“அடுப்படியின்

அழுக்கு மொஷய்க்

விரலிடுக்கில் பாத்திரக்கரி

காற்றிலோடு துணிக்கொடியும்

நேற்றிருந்த கனாக்களும்

.....

.....

கடல் சூப்பிய சிப்பியாய்

கரை மண்ணில்

நான் தனித்து”

(லீனாமணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, பக்.42)

என்ற கவிதைக்குள் தன்னை தான் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதும் இந்த சமூகம் இரண்டாம் கட்ட மரியாதை தரும் போது வெறுமையோடும் சுய திமிரோடும் பெண்ணைத் தேடும் வரிகளில் பெண் உடல் மொழியின் கரிசனம் அடங்கியுள்ளது.

பண்பாட்டு விழுமியங்களும் பெண் அகழும்

பெண் மொழிக்கு என்று தனித்துவ அடையாளங்களை நாம் வகைப்படுத்தலாம். அது ஒரு சார்பற்ற பார்வையிலான மொழி, சொற்களின் பேதம், தமக்கான சுயமொழி, ஆணாதிக்க எதிர்ப்பு மொழி என பல வகைப்படுத்தி இதனை விளக்கிக் கொள்ளமுடியும். நாட்டுப்புற இலக்கியம், செவ்வியல் இலக்கியம் இவை ஆண் தனக்கென ஒரு மொழியை உருவாக்கிக் கொடுத்திருப்பது போல சமூகத்தில் மக்கள் மொழியாக இருக்கும் மொழியிலும் ஆணாதிக்கக் கூறு காணப்படுகிறது. இதனை தகர்ப்பதே பெண்மொழியாகும். திருமணம் செய்து கொள்ளாத ஆணுக்கு பிரம்மசாரி என மதிப்பளிப்பது கவனிக்கத்தக்கது. வாழ்வெட்டி, விதவை, வைப்பாட்டி, தாசி, ஓடுகாலி, வாயாடி இப்படிப்பட்ட சொற்களுக்கு இணையான ஆண்பாற் சொற்கள் இல்லை. பின்நவீன சிந்தனைவாதி பூக்கோ இதனை ஆதிக்கம் உடையவர்களின் மொழியாக சித்தரிக்கிறார்.

“ஒரு பொருளுக்கு அர்த்தம் என்பது அதிகாரம் யாருடைய கட்டுப் பாட்டிற்குள் இருக்கிறதோ அவர் புனைந்து தருகின்ற மொழி தான் அப் பொருளுக்கு அர்த்தம் என்றாகிறது” (க. பஞ்சாங்கம், பெண்மொழி படைப்பு, பக்.65) எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு சார்பு தன்மையோடுள்ள மொழியின் தன்மையை நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. மொழி ஆதிக்க தன்மையை நோக்கி நகரும் போது அது அடிமை தன்மையோடு கூடிய மொழியாகிறது.

தமிழ் மொழியில் உள்ள பல சொற்களுக்கு பெண்பாற் சொற்கள் இல்லை என்பதை பார்த்தோம். வீரன், அறிஞன், ஓவியன், கலைஞன் போன்ற சொற்களுக்கும் பெண்பால் சொற்கள் இல்லை. பின்நவீன சிந்தனைவாதி பூக்கோ உண்மை பற்றிய சொல்லாடல் யாருடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்கிறது என்பதை பொறுத்தே அமைகிறது என்ற வாதத்தை நாம் ஒப்புக்கொண்டால் ஆணாதிக்கம் செலுத்துகின்ற இன்றைய சொல்லாடலில் உண்மை என ஆண்கள் வார்த்தெடுக்கப்பட்ட ஒன்றிற்குள் தான் பெண் சிக்கிக் கொள்கின்றாள் என்று நம்புவது அறிவுடைமையாகும். இந்தக் கோணத்தில் நாம் சிந்தித்து பார்த்தால் பெண்களுக்கான சொல்லாடல்களை உருவாக்குவது அடிப்படைத் தேவையாகிறது. அந்த வகையில் பெண் உடல் மொழியில் முக்கிய தன்மையை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

தமிழ் கவிதையின் செயல்பாட்டுக்குள் இந்த சொற்களின் விளையாட்டை அல்லது சார்பு நிலையை குறியீடுகள் வழி நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். பூ, நிலா, தென்றல் போன்ற குறியீட்டு படிமங்கள் யாரை சொல்ல வருகிறது என்பதையும் காளை, சிங்கம், களிறு என்பது யாரை குறிக்கிறது என்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும். இதனை வைத்து பார்க்கும் போது இலக்கியத்தில் மொழி எவ்வளவு பெரிய நியாயமற்ற தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதை உணரலாம்.

ஆகையினால் பெண், ஆண் உருவாக்கிய சார்பு பார்வையிலிருந்து நீங்கி புதிய மொழியை உருவாக்குகின்றாள் ஹெலன் என்பவர் குறிப்பிடும் வார்த்தைகள் இதனோடு தொடர்புடையன “ஒரு பெண்ணின் உடம்பு, தன்னுடைய ஆயிரக்கணக்கான உணர்ச்சி வெப்பத்தை மூல நெருப்பாகக்

கொண்டு பலபல மொழிகளை ஒலி அதிர்வுகளாய் உருவாக்கி விடக்கூடிய தனிச் சிறப்புமிக்க மூல மொழியை உருவாக்கும்” (மேலது, பக்.71)

தமிழ் சூழலில் பெண் மொழியை உருவாக்க மிகவும் ஆசைப்பட்டவர் தந்தை பெரியார். அவர் தனது பெண் ஏன் அடிமையானாள் என்னும் நூலில் பெண்கள் தங்களுக்கான மொழியை உருவாக்குவதன் அவசியத்தை குறிப்பிடுகிறார் பெண் விடுதலைக்காக கவிதை எழுதிய பாரதி கூட பெட்டை புலம்பல் என்ற சொல்லாடலை பயன்படுத்துகின்றார். அது ஆண்மொழியாகும்.

பெண்ணின் அகவெளி ஆணின் அகவெளியை காட்டிலும் மூடப்பட்ட ஒன்றாக இருக்கும் போது மொழியிலும் இந்தப் பாதிப்புகள் எதிரொலிக்கின்றன. துறவிகளான ஆண் கவிஞர்களால் பெண்ணின் உடல் குறித்து எழுதும் மொழியை நாகரிகமாக கருதும் சமூகம் பெண் தன் உடல் குறித்து எழுதுவதை ஆபாசமாகப் பார்க்கிறது.

ஆனால் தற்கால பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளில் உடலை கொண்டாடுவதன் மூலமாக ஆண்களுக்கு எதிரான அரசியலை இப்படைப்பாளிகள் முன் வைக்கிறார்கள்.

“மழைத்துளிகளெனக் கண்களிரண்டும்

உருண்டு கொண்டிருக்கின்றன.

அருவியென கூந்தல்

வழிந்து கொண்டிருக்கிறது

நதியென உடல்

வாழ்வைக் கடந்து கொண்டிருக்கின்றன

கடலையடைந்த கணத்தில்

எல்லையற்றதாகிச் சுழல்கிறது

உடலுலகு''

(மாலதி மைத்ரி, சங்கராபரணி, பக்.13)

இந்தக் கவிதைக்குள் மாலதி மைத்ரி மிகப் பெரிய கட்டுடைப்பை நிகழ்த்தியுள்ளார். உடலின் தன்மைக்கும் நீரின் தன்மைக்கும் இடையே ஒற்றுமையைக் காண விழைகிறார். மழைத்துளி, அருவி, நதி, கடல் என இயற்கையின் பஞ்சபூத ஆற்றலை பேசுகின்றனர். நீரையும் தனது உடலையும் இணைத்து எழுதுதல் என்பது இயற்கையில் மழைத்துளி போல, அருவி போல, ஏன் நதி கடல் போல மிக சுதந்திரமாக இருப்பதாக கூறுகிறார். கட்டற்று சுயமாக சார்புத்தன்மை இல்லாமல் திகழ்பவள் பெண் என்ற மிகமுக்கியமான அர்த்தத்தை உருவாக்குகின்றார். இப்படி இந்த உடல் மொழியை இன்னொரு கோணத்தில் பேசுகின்ற கவிதையாகவும் நாம் இந்தக் கவிதையை பார்க்கலாம். பூமாதேவியாக, கங்கையாக புராணங்களில் பெண்ணை முக்கியத்துவப் படுத்தப்பட்ட சமூகம் யதார்த்த வெளியில் பெண்ணை எப்படி பார்த்தது என்பதனை நுட்பமாக உள்வாங்கி மாலதிமைத்ரி மிக கூர்மையான அவதானிப்போடு இந்தக் கவிதையை முன் வைக்கிறார். அது போல

“அத்தி பூக்க காத்திருந்தேன்

கண் விழித்த

பெளர்ணமி மரத்தடியில்

விடியலில் காத்திருந்தேன்

.....

.....

மாசாமாசம் பழகிடும் என்றாள் ஆயா

இருளில் கரைந்து கொண்டிருக்கிறது

பஞ்ச பூத உடல்”

(மேலது பக்.15)

இந்தக் கவிதை வியாபிக்கின்ற பெண் உடலையும் மனதையும் பேசுகின்றது முதலில் நாம் பேசிய கவிதை நீரினை முன் வைத்தது ஆனால், இந்தக் கவிதை பஞ்சபூதங்கள் அனைத்தையும் பேசி இன்னொரு கட்டத்திற்கு நம்மை நகர்த்திக் கொண்டு செல்கிறது. ஒரு பெண்ணின் பால்ய கால கனவுகள் கூட ஆணை சார்ந்து அல்லது ஆண் பெண் பாலியல் உறவுகள் சார்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கும் சூழலில் அல்லது திருமணம் சம்மந்தப்பட்ட உறவுகள் மூலம் மனத்தையும் உடலையும் இணைத்துக் கொள்ளுதல் இல்லை என்றால் ஆணை நினைத்து விரகதாபத்தோடு உருகிக்கொண்டு வாழ்தல் என்ற நிலைகள் தாண்டி நிற்கின்றது. கவிதைகள் நவீன பெண்கவிகள் முன் வைக்கும் போது அது அர்த்தமுள்ளதாகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட கவிதையில் இந்த நுட்பமான வாசிப்பை நாம் உணரலாம்.

ஒரு பெண் மனதளவில் தன்னை துறவியாக நினைப்பது கூட இந்த ஆதிக்க சமூகத்திற்குள் மதரீதியாகவும் பண்பாட்டு ரீதியாகவும் ஆயிரம் கேள்விகளையும் சந்தேகங்களையும் எழுப்பும். ஆனால் ஒரு ஆண் துறவியாக முடிவெடுக்கும் வேளையில் இந்த சந்தேகங்கள் வருவதற்கான வாய்ப்புகள் அறவே இல்லை. அவனை பற்றி புராணங்கள் கூடப் புனிதனாகக்

கொண்டாடுகிறது. அவனுக்கு பணிவிடை செய்வதை பாக்கியமாக கருதி அவள் வாழவேண்டும் அப்படி வாழ்ந்தால் தான் அவள் பத்தினியாக கொண்டாடப்படுவாள். இல்லாவிட்டால் மனதை களங்கப்படுத்தி சாபம் கொடுக்கப்பட்ட பல கதைகளை இலக்கியங்கள் என்ற போர்வையில் நாம் வாசிக்க முடியும். ஆகையினால் தான் நாம் நவீன தமிழ் பெண் கவிஞர்களை கொண்டாட வேண்டியிருக்கிறது. ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிரான போர்க்குரல், கலகம், எதிர்வினையாற்றுதல் ஆணின் புனிதங்களை கட்டுடைத்தல் போன்றவைகளை பெண் எழுதும் போது இது சாத்தியமாகும்.

மாலதி மைத்ரியின் இன்னொரு கவிதையும் இயற்கையான வாழ்வு, இயற்கையில் கரைந்த வாழ்வு இவைகளை எழுதிச் செல்கிறது. பால்யகால வாழ்வு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒன்றாகவே திகழ்கிறது. அதன் பிறகு உடல் அளவிலும், மனதளவிலும் அவள் சிறை வைக்கப்படுகிறாள். அது இந்தக் கவிதையில் நுட்பமான கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது.

“அத்தையுடன் ஆற்றுக்குக் காலையில்

மலம் கழிக்கப் போகையில்

கால்கள் கொஞ்சம் ஈரம் நனைக்க

இறுகித் தவளும் என் உடலை

வீடு சேர்ப்பாள்

.....

.....

தேங்கியக் குட்டையாய்

ஆற்றின் ஏற்ற இறக்கத்தோடு

மனமும் உடலும்''

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு. பக்.60)

என்னும் இந்தக் கவிதை சங்ககாலக் கவிதையின் கூறுகள் போன்று எவ்வளவு அழகான வாழ்க்கையை எழுதிச் செல்கிறது பாருங்கள். அதையுடன் ஆற்றுக்கு காலையில் என தொடங்கும் இந்தக் கவிதை வாழா மகள் என அதையின் வாழ்வை முதலில் எழுதிச் செல்கிறது. பெண்களின் கண்ணீர் தான் ஆறாய் ஓடுவதாக அதை சொல்லுவதாக கவித்துவ கண்ணீரோடு பதிவிடுகிறார். பிறகு அதை இல்லாத புது வெள்ளத்தில் குளித்தது அக்காக்களோடு சுட்டமீன், கிழங்கு மாங்காய் சாப்பிட்டது, தவளை பாய்ச்சல், காக்காய் நீச்சலுமாய் குளித்தது, மீனென நினைத்து பாம்பைப் பிடித்து விளையாடிய பொழுதுகள் இப்படி ஒரு கிராமத்தின் வாழ்வு பல கிராமத்துப் பெண்களின் பால்ய வாழ்வை இந்தக் கவிதை எழுதி செல்கையில் இது புதிய உடல் மொழியாகின்றது. இதுவரை இப்படி ஒரு சித்திரம் தமிழ் கவிதைக்குள் வரவில்லை. அதை வாழ்வின் சோகத்தை கண்ணீரோடு எழுதிச் சென்றாலும் பால்யத்தின் கொண்டாட்டங்களோடு உள்ள ஒரு விளிம்புநிலை வாழ்வின் பகுதி நமக்கு கிடைக்கிறது.

இதில் ஆண் பெண் வித்தியாசமில்லை. ஒரு கிராமத்து ஆணின் அல்லது சிறுவனின் பால்யகால வாழ்வு இப்படித்தான் நகர்ந்து சென்றிருக்கும். ஆனால் எப்படி பெண் மட்டும் ஆதிக்க மனநிலையில் உள்ள ஆணாதிக்க சமூகத்தில் படிப்படியாக இப்படி பார்க்கப்படுகின்றாள் என்பது புரியவில்லை என்ற கருத்து இந்தக் கவிதையைப் படிக்கும்போது நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

குட்டி ரேவதியின் கீழ்காணும் கவிதை

“நான் மழையின் வீழ்ச்சி

நீ நதியின் ஈர்ப்பு

உள்ளிழுத்துப் புணரும் வேகம்

செம்புலப் பெயர் நீர்

உடலுக்குள் மீன்களின் பாய்ச்சல்

.....

.....

நீ காலத்தின் வேகம்

நான் பருவத்தின் மலர்ச்சி”

(குட்டிரேவதி, தனிமையில் ஆயிரம் இறக்கைகள், பக்.32)

இந்தக் கவிதை நீரை ஒரு கோணத்தில் பெண்ணாக பார்க்கிறது. பெண்ணின் இருப்பை மிகச் சிறப்பாகப் பேசி பருவ மலர்ச்சியை நீரின் தன்மையோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதை நாம் உணர முடியும்.

“ஏங்கி கருமையுற்ற முகத்தோடு

எரி சலனமற்றிருந்தது

சில நாட்களுக்கு முன்

தயக்கமின்றி உன்னிடமிருந்து

காலியான மதுக்கோப்பைகளை

.....

.....

சலனமற்றுத் தேங்கிய நீர்

பத்திரமாய் பாதுகாக்கும்

ஏதொன்றும் தொலைந்து போகாமல்”

(சல்மா, பச்சைதேவதை, பக்.39)

இந்தக் கவிதை ஆழமான பல பொருள்களை உணர்த்திச் செல்கிறது. ஏரி என்பது ஒரு இடத்தில் இருக்கும் தன்மை கொண்டது. பெண்ணை ஏரியாகவும், ஆணை ஏரியில் உருவாக்கும் அசுத்தங்களாகவும் கவிதையை அர்த்தப்படுத்தலாம். இருந்தாலும் பெண் அசுத்தங்களை எந்தவிதமான சலனமில்லாமல் அடித்துக் கொண்டும் கடந்து கொண்டும் போக நான் நதி அல்ல ஏரி, உனது வன்மங்களை சுமந்து கொண்டு ஒரே வாழ்வு வாழக்கூடிய சூழல் எனக்குள்ளது என்கின்ற வகையில் இந்த கவிதை பிரதியிலிருந்து நாம் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

பெண்ணின் வாழ்வு - குடும்ப வரையறை

பாம்புகள் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்து புணர்ச்சி வெளிப்படுத்தும் முக்கியமான கவிதை. இந்தக்கவிதையில் குட்டிரேவதி பெண் உடல் மொழியை ஒருபுனைவு வெளிக்குள் பயணம் செய்து மிக அற்புதமான கவிதையாக்கியுள்ளார். ஒரு பெண்பாம்பை ஆண்பாம்பு புணர விரட்டி கருக்கொள்ளும், கருக்கொண்ட பிறகு வயிறு கிழித்து குட்டிகள் முதுகில் ஏற பெண்பாம்பு இறக்கக்கூட வாய்ப்புண்டு இருந்தாலும் தனது குட்டிகளை கறையான் புற்றுக்குள் பாதுகாக்கும் தனது கனவுகளை அடக்கி முட்டைகளாய் அது ஊதித்தள்ளும். தனது ஈரநாக்கால் குட்டிகளுக்கு உயிர்க்கொடுக்கும்

நிலவொளியில் உடலைப்புரட்டி உயிர்க்கொள்ளும் இந்தக்கவிதை பாம்பாக இருந்தால்கூட பெண்பாம்பின் நுட்பமான வாழ்வினுடைய சித்திரத்தை எழுதிச் செல்கிறது. நாம் பாம்பு என்று பயப்படக்கூடிய ஜீவராசிக்கே இவ்வளவு காருண்யமான வாழ்விருக்கும் போது நிலவரையறைக்குள் உட்பட்டு குடும்ப வரையறைக்குள் வாழ்கின்ற ஒரு பெண்ணின் வாழ்வு எப்படியிருக்கும் என்பதை பின்வரும் கவிதை பறைசாற்றுகிறது.

“சூல்

பாம்பு

பிணையும்

அவை

புன்னகைக்கச்

சந்தனம் மணக்கும்

.....

.....

நிலவொளியில்

உடலைப்புரட்டி

உயிர்க்கொள்ளும்”

(குட்டிரேவதி, முலைகள், பக்.65)

பெண்ணும் இயற்கையும்

ஒரு பெண் இயற்கையோடு இணைந்து வாழுகின்றவளாகவும் இயற்கையே பெண்ணாக இருப்பது போன்றும் நவீனப் பெண்கவிஞர்கள் தங்கள்

கவிதை மொழியை உருவாக்கினார்கள். பெண்களை பஞ்ச பூதங்களின் குறியீடாக பல கவிதைகளில் எழுதினார்கள். நீருக்கு உவமையாகவும், நிலத்துக்கு உவமையாகவும் எழுதிய கவிதைகள் உண்டு. ஆனால், குட்டிரேவதி எழுதிய வனதேவதை என்ற கவிதை பெண்உடல் மொழிக்கவிதைகளில் மிகச்சிறந்த கவிதையாகும். வனத்தை ஒரு பெண்ணாக ஒப்புமைப்படுத்தி அந்த வனதேவதை தானே தன்னைப்பற்றி சொல்வது போல் இந்தக்கவிதை உருவாகியிருக்கிறது. கவிதையின் ஆரம்பம் இப்படித் தொடங்குகிறது. என்னைப் பற்றி ஏறி தழுவித் துடிக்க கொடிகள் உண்டு. நான் அதிகாலை ஒளியோடு புணரும்போது எனது மூச்சுக்காற்றில் பறவைகளை காண்பேன். அதன்பிறகு, நான் இரவில் அணிந்த புடவை மாற்றி புதியதை கட்டிக்கொள்வேன். எனது புதருக்குள் மாட்டியவளை மீள விடமாட்டேன். மலையருவி சொரிந்து நிறைய வழிதருவேன். அதன்பிறகு கவிதை சொல்லுவதை கவனிக்க முடிகிறது. வனதேவதைக்கென்று கணவன் கிடையாது. ஆனால், வழிபோக்கர்கள் நிறைய உண்டு என்று கவிதை நகர்த்தி செல்கிறது. இந்தக் கவிதைக்குள் ஓர் இயற்கையை அல்லது ஒரு வனத்தை பெண்ணாக உருவகப்படுத்தும்போது எவ்வளவு நுட்பமான கவிதை கிடைப்பதை நம்மால் உணரமுடிகிறது.

“பால்மேனிக்

கொங்கைகள்

பற்றியேறித்

தழுவி அணைக்கும்

கொடிகள் உண்டு

.....

.....

ஒளிதேடி

நான்தரிக்க

இலைகளின்

மொழியுமுண்டு”

மாலதி, மைத்ரி, நீலி. பக்.28)

பொதுவாகத் தமிழ்க்கவிதை மரபுக்குள் ஆணாதிக்க சிந்தனைமரபும் ஆண்கவிஞர்களும் உருவாக்கிய மொழியில் வனத்திற்குள் ஒரு தேவதை இருப்பதாக நமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் எழுதியிருக்கிறது. ஆனால், இந்தக் கவிதையில் வனமே தேவதையாக இருப்பதை காட்சிப்படுத்தியது குட்டிரேவதி மட்டும் தான். இந்த வகையில் உடல்மொழியை பேசிய முக்கியமான கவிதைகளில் இதுவும் ஒன்று.

இப்படியெல்லாம் பெண் கவிஞர்கள் எழுத வேண்டிய காரணம் உடலின் மீது பயன்படுத்துகின்ற சொல்லாடல்கள் தான். வரலாற்றிலும் சமூகத்திலும் காலம் காலமாக பல வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. பெண்ணிற்கான உடலையும் உடல் மீதான சொல்லாடல்களையும் இந்தச் சமூகம் விற்பனை நோக்கிலேயே பார்க்கிறது. காட்சி ஊடகங்கள் கூட அடங்காத தன்மையுடைய ஒரு பெண்ணை திருமணம் செய்து கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வருவதாய் காட்டுகிறது. இது ஒரு மலிவான

சிந்தனையாகும். பெண்ணின் உடல் சார்ந்த செயல்பாடுகள் யாவும் அவளுடைய சுயக் கட்டுப்பாட்டை சார்ந்ததாக இல்லை. அனைத்துமே சமூகத்தின் பார்வையிலும் கலை இலக்கியத்தின் பார்வையிலும் ஏற்கனவே நாம் குறிப்பிட்டதன் படி ஆணின் கருத்து சார்ந்தும் உடல் சார்ந்தும் உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. ஒரு பெண்ணின் உடல் என்பது ஆணின் கருவை சுமப்பதற்கும் அவனது உடல் சார்ந்த தேவைகளையும் அவனது உணவு சார்ந்த தேவைகளையும் பூர்த்தி செய்வதற்காக மட்டுமே மதிப்பிடப்படுகிறது, அதை நிறைவேற்றினால் மட்டுமே ஒரு பெண் திருப்தி அடைய முடியும். தனக்கான தேவைகளை தியாகம் செய்தால் ஒரு பெண் புனிதர்களுக்கான அந்தஸ்தைப் பெறமுடியும். இதனை தான் சமூகமும் மதமும் நடைமுறை வாழ்க்கையும் பெண்ணுக்காக உருவாக்கியுள்ளது. “பெண்ணின் உடல் ஆணுக்கான உடலாக ஆணை ஏற்கும் உடலாக ஆணுக்கு எல்லா வகையிலும் ஒடுங்கிய உடலாக உருமாற்றப்படுகிறது. பெண்ணின் உடல் தனக்கானதாக இல்லை” (மாலதி மைத்ரி, விடுதலையை எழுதுதல், பக்.38) என எடுத்துரைக்கிறார்.

எனவே பெண் மொழியின் உண்மையான சாராம்சத்தை பெண் கவிஞர்களின் தனித்துவம் மிக்க கவிதைகள் வழி கண்டுபிடிக்க முடிகிறது. பெண் கவிஞர்கள் உடலை இயற்கையோடு இணைத்தும் சொல்லுவதன் காரணம் அதுதான். ஆகையினால் பெண்மொழி ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும் மொழியாக மாறும்போது மட்டும் தான் மொழியின் கட்டமைப்பே கருத்து நிலைகளில் உருவாகிறது.

பஞ்சபூதமும், பெண்ணும்

“மணல் வெளியில் காற்றின் தீற்றலென

அம்மாவின் அடிவயிற்றுக் கோடுகள்

குஞ்சு நண்டின் தடங்களைத் தரிசித்த

மேல்வயிறு

.....

.....

கானகக் கொண்டாட்டமும்

எரிமலையின் பெரு வெடிப்புமாகிறாள்”

(மாலதிமைத்ரி, நீலி, பக்.45)

பெண்ணுக்காக வரையறுக்கப்பட்ட பாடுபொருட்களை கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. இந்தக் கவிதைக்குள் ஒரு தாய் மகள் உரையாடலை தரிசிக்க முடிகிறது. அதில் ஒரு பெண்ணுக்கான புனைவுலகம் கலந்திருக்கிறது. அம்மாவின் அடிவயிற்று தடங்களை தடவியபடி எப்படியம்மா உயிர் பெழைச்சா என்று பெத்தமகள் கேட்கின்றாள். அதற்கு அம்மா இது என்ன அதிசயம், உலகத்தையே உன் பாட்டிக்கு பாட்டி தான் பெற்றாள் என்று சொல்லி முடிக்கும் போது சிறு குழந்தைக்கு கனவில் புயல், பனி, அருவி, காடு, ஏரி, மலை எனப்பெரும் பரவசத்துடன் ஆளாகின்றாள் ஒருபெண். இயற்கையின் மிகப்பெரிய சக்தியாக உருவாகியிருக்கிறாள் இயற்கையே அவள்தான் படைத்திருக்கிறாள் என்ற ஒரு சிந்தனையை இந்தக் கவிதை தந்திருக்கிறது.

இயற்கையும் பெண்டிலும்

“விறைத்த குளிர்காலத்தின் நீண்ட இரவென

என்னுள் தளும்பிக் கொண்டிருக்கிறது

ஒற்றைக் கறைகொண்ட கடல்”

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், பக்.22)

எனத்தொடங்கும் இந்தக் கவிதை நீர் சம்மந்தமான பல்வேறு படிமங்களை உள்ளடக்கியிருக்கிறது. ஒற்றைகரை கொண்ட கடல் என ஒரு பெண்ணின் நீண்ட இரவை குறிப்பிடுவதை நாம் கவனிக்கலாம். சவக்குழியில் பிரேதமாய் புரண்டு படுக்க முடியாமல் தவிக்கிறேன். கொதிநீர் ஊற்றுகள் உடலெங்கும் நிரம்பி வழிகின்றன. இப்படி நீள்கின்ற இந்தக்கவிதை முழு நிலவின் மறுபுறமும் ஏங்கிட மிச்சக்கரையை உடைக்கிறேன். ஆனால், போகிற போக்கில் சொல்லி விட்டு போகிறான் குளமாய் தேங்கியிருக்கச் சொல்லி என கவிதை முடிகிறது. இங்கு பெண் உடல் கரை கண்ட கடலாகவும், கொதிநீர் ஊற்றுகள் நிறைந்த தாகவும், ஒரு கட்டத்தில் கொந்தளித்து உடைகின்ற ஆற்றல் மிக்கதாகவும் நகர்கின்ற கவிதை அவன் சொல்லி விட்டுப் போனதற்காய் குளமாய் இருக்க வேண்டும் என்று முடியும்போது கடலைத்தாண்டி, கொந்தளிக்கின்ற அவளின் ஆற்றல் அடக்கு முறையின் குறியீடாக கவிதையில் வெளிப்படுவதை காணலாம்.

ஏற்கனவே நாம் குறிப்பிட்டது போல ஆண்டுகள் பலவாய் இந்தச் சமூகத்தில் இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட மொழி ஆண்களுக்கான மொழியே தான். அந்த மொழி மூலம் ஆண், பெண்ணை கட்டமைக்கும்

விதத்தினை, எச்சரிக்கும் குரலினை, அந்த ஆபத்தின் வெளிப்பாட்டை இந்தக் கவிதை கட்டுடைக்கிறது. இதுவரை ஆண்களின் எழுத்தை மாற்றியமைக்கும் வல்லமை அமையாமல் இருந்த பெண்கள் எங்கள் எழுத்தை, எங்கள் மொழியை, நாங்கள் எங்கள் கவிதையில் தீர்மானிப்போம் என்று கூறுகின்றபோது, இது ஆணாதிக்க சமூகத்தில் ஓர் அதிர்வை உருவாக்குகிறது. பெண்ணை ஆண் பார்த்து வந்த பார்வையை புரட்டிப்போடும் நவீன புனைக்கவிதை மொழியாக வந்து விடுகிறது.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆண்களின் எழுத்தே ஓங்கி ஒலித்தது. ஓளவையார் முதல் ஆண்டாள் வரை பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் குரலை வெளிப்படுத்தி இருந்தாலும் கூட ஆண் கவிஞர்களுக்கு இருந்த செல்வாக்கு பெண் கவிஞர்களுக்கு இல்லாமலிருந்தது. ஆனால், நவீன பெண் கவிஞர்கள் இதைமாற்றி விட்டார்கள். அவர்கள் தங்களுக்கான அடையாளங்களைத் தேடி எடுக்கப் புறப்பட்டு விட்டார்கள். பெண்கள் ஆண்கள் பார்த்த நிலைமாறி பெண்கள் தங்கள் வாழ்வை தாங்களே எழுதத்தொடங்கும் நிலை உருவாகும் போதும் அந்தப் பெண்ணெழுத்தை நாம் வாசிக்கும் போதும் புதுவீரியம் நமக்குக் கிடைக்கிறது.

“என்னைத் தழுவிச்செல்லும்

தென்றல் அறியும் எனது மென்மை

என்னைச் சிதைத்து அழிக்கும்

வாழ்க்கை அறியும்

எனது உறுதி

.....

.....

அறிந்ததில்லை நீ

எனக்கு நேர்ந்த எதையுமே”

(சல்மா, ஒரு மாலையும், இன்னொரு மாலையும், பக்.13)

என்னும் இந்தக்கவிதை ஒரு குடும்பப் பின்புலத்தோடு வாழ்கின்ற ஒரு பெண்ணின் குரலாகப் பார்க்கலாம். அவளது மனதை அவளது கணவனோ, அவளது காதலனோ முழுமையாக உள்வாங்கிக் கொள்ளவில்லை என்ற வருத்தத்தின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ளலாம். தென்றலுக்கு எனது மென்மை தெரியும். வாழ்வுக்கு எனது உறுதி தெரியும். எனது கவிதையை மழை புரிந்து கொள்ளமுடியும். எனது காதலை பனியில் உள்ள புற்கள் புரிந்து கொள்ள முடியும். இப்படி நகரும் இந்தக் கவிதை. ஆனால், எனக்கு நேர்ந்த எதைப்பற்றியும் நீ அறிந்து கொண்டதில்லை என்று இந்தக்கவிதை எளிய வடிவில் இருந்தாலும் கூட அவளது கேள்விக்கு இந்த ஆதிக்க சமூகம் தரும் பதில் என்ன? அந்த வேதனையின் உக்கிரத்தை நம்மால் எழுதாமல் இருக்க முடியாது.

பின்காலனிய தமிழ்க்கவிதை மரபு விளிம்புகளைப் பற்றியும் விலக்கப் பட்டவை பற்றியும் கவனிப்புகளை முன்வைக்கிறது. காலம் காலமாக வரலாற்று குடும்பத்தாலும் ஒடுக்கு முறைக்கு உள்ளான பெண்மீது மொழி ரீதியாகவும், சமூக ரீதியாகவும் கட்டமைக்கப்பட்ட கற்பிதங்களைக் கட்டுடைக்கிறது. பெண் விடுதலை குறித்து ஆண் கவிஞர்கள் பேசிய நிலையை கடந்து பெண்ணின்

மனவுலகங்களையும் உடல்மொழி அரசியலையும் பெண் மொழியையும் ஒடுக்கப்பட்ட பாலியல் அடக்கு முறைகளையும் பெண் கவிஞர்கள் தீவிரமாகத் தனது படைப்பு ரீதியாக உருவாக்கினார்கள்.

கருவறை வாசனையை அள்ளி அள்ளி வீடெங்கும் தெளித்து சுருண்டு படுத்துத் தூங்க வேண்டுமென விரும்பும் மொழியின் கவிதை குழந்தைமையை மீட்டெடுக்கும் உலகமாக விரிகிறது. அதேபோல சின்ன வயதில் செய்த தவறுக்கெல்லாம் பூச்சாண்டியாய் உன்பெயரை நான் சொன்னால் அம்மா வாழ்வின் அனுபவம் கவிதையாக இந்த இடத்தில் இடம் மாறுகிறது. அதுபோல, கல்பனாவின் கதைச்சொல்லல் போன்ற கவிதை கிளி கதைக் கேட்டாள் குழந்தை சொன்னேன். எங்கள் வீட்டில் முன்பு ஒரு கிளி இருந்ததென கதை சொல்லலில் நிகழ்ந்த இந்தக் கவிதையில் கிளியைப்பிடித்துச் சென்ற பூனைக் குறியீட்டின் மூலமாக மண உறவுகளில் உருவான வாழ்வின் துயரை எழுதிச் செல்கிறது.

அதுபோல பூனையைபோல அலையும் வெளிச்சத்தை உருவகப்படுத்திய குட்டிரேவதியின் உடல்மொழி எழுத்தின் வழி பெண்ணுடலின் அரசியலை கலைபடிமங்களாக சித்திரப்படுத்துகிறது.

உமா மகேஷ்வரியின் கவிதை தூரத்தில் இருந்தாலும் என்னை நனைக்கிறது. நான் அறிந்த நதியின் ஈரம் என படிமங்களின் ஊடாக உணர்வு எழுச்சியை பரப்புகிறது. சல்மாவின் கவிதையுலகம் தாளிடப்பட்ட அறைகளின் பட்டங்களையும், சூல்கொள்ளாத உடைந்த கருமுட்டைகளையும் கறைபடிந்த நாப்கின்களை வீசி நடுங்கிக்கூசும் கருப்பையும் பெண்மொழியாய்த் தருகிறது.

தமிழ்ச்சியின் கவிதைப்பரப்பில் தொன்ம உருவாக்கமாக பழங்குடி மரபின் வனப்பேச்சி அலைந்து திரிகின்றாள். மஞ்சணாத்திகள் கவிதையில் முளைக்கின்றது. பறவையாக செடிகொடியாக மீன்குஞ்சாக இயற்கையின் உடலாக பெண் உடலை உறுமாற்றும் திணைச்சார் சூழலியல் பெண்ணியத்தை மாலதி மைத்ரி தன் கவிதையில் நுட்பமாகப் பேசுகிறார். இவ்வாறு பெண் கவிஞர்கள் விதவிதமான உடல்மொழி அரசியலை தங்கள் கவிதைக்குள் பேசுகிறார்கள் என்று கூறலாம்.

தொகுப்புரை

“தமிழ் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண் உடல் மொழி” என்ற இந்த இயல் தமிழில் உள்ள பெண் கவிஞர்கள் பற்றிய ஒரு கூர்மையான விவாதத்தை முன்னெடுத்து செல்கிறது.

எல்லா வகையான இலக்கிய படிநிலைகளும் பெண்கள் பற்றிய சித்திரம் ஒரு நேர்மையான முறையில் வெளிப்படவில்லை என்பது தான் உண்மை.

எப்போது பெண் தனக்கான தனித்துவ அடையாளத்தை தேட தொடங்கினாளோ, ஆணும், பெண்ணும் சமமாக வாழக்கூடிய வாழ்க்கை சுதந்திரம் வேண்டுமென்று எண்ணத் தொடங்கினாளோ அப்போது தனித்துவ வாழ்க்கை மொழி உருவானது. அவளுடைய தனித்துவ மொழி குறித்த தேடல்களை ஒவ்வொரு பெண் கவிஞர்களும் எந்தெந்த விதத்தில் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை இந்த இயல் அலசுகிறது.

பெண்கள் தன்னுடைய இருப்பையும் சுயத்தையும் தேடத் தொடங்கக்கூடிய ஒரு சூழலை, இந்த இயல் முழுக்க நாம் பார்க்கலாம். பெண் தனது சுயத்தை தேடத் தொடங்கும் போது அவள் ஒரு சார்நிலை தன்மையில் வாழக் கூடியவள். தங்களுக்கான பிரச்சனைகள், வேதனைகள், ஒடுக்கு முறைக்கு உட்பட்ட வலிகள் இவை அனைத்தும் உடலை மையமாக வைத்து கவிதையை உருவாக்கினார்கள். இது ஆண் சமூகத்திற்கு மிகப்பெரிய அதிர்வலையை உருவாக்கியது. பெண் உடல் அரசியல் என்பதே இதுநாள்வரை இந்த சமூகம் பெண்களுக்கு எதிராக உருவாக்கி வைத்த மதிப்பீடுகளை சிதைத்து மாற்று

மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவது தான் பெண்களுக்கென்று ஒரு தனிசுயம் இருக்கிறது. அவளின் சிந்தனைப் போக்கு, தனித்த சிந்தனைப் போக்காக இல்லாமல் ஆண் சமூகம் உருவாக்கி வைத்த மதிப்பீடுகளின் வழி சிந்திக்கக்கூடிய போக்காக இருக்கிறது. இந்தப் போக்கை அவள் மீறும்போது உடல்மொழி தொடர்பான கவிதைகள் நமக்கு கிடைக்கின்றன. அப்படி உடல்மொழி சம்மந்தமாக கிடைத்த கவிதைகளை பற்றியும் இந்த இயல் பேசுகிறது.

இயல் - 4

தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பும்

முன்னுரை

பெண்களுக்கு சமூகத்தில் உரிய இடம் மறுக்கப்படுவதை வெளிப்படுத்துவதும், விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதும், ஆணுக்குச் சமமான உரிமையும், சுதந்திரமும் பெண்களுக்கும் வழங்கப்பட வேண்டும் என்ற கொள்கையை முன் வைப்பதும் தான் பெண்ணியம் ஆகும். சுருக்கமாகக் கூறின் பெண்ணியம் என்பது “பெண் விடுதலை” தொடர்பானது ஆகும். உளவியல் மனிதனின் நடத்தை முறைகளை ஆராய்கின்றது. மனித மனங்களை, மனங்களின் செயல்பாடுகளை, செயல்பாடுகளுக்கான காரணங்களை ஆராய்வது உள்பகுப்பாய்வு ஆகும். பெண்கள் மன உணர்வுகளில் இருந்தும், உள்ளக் குமுறல்களில் இருந்தும் விடுபட வேண்டும் என்ற ஆவேசத்தையும், தன்னால் சாதிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையையும் பெண் முழுமையாக அறிய உதவுவது பெண்ணியமும், உளவியலும் ஆகும்.

பெண் இருப்பு என்பது வாழ்வோட்டத்தில் பெண்ணின் வாழ்க்கை பகுதியே ஆகும். இது தவிர, திருமணம், வரதட்சணை, தாய்மை ஆகியனவும் பெண் இருப்புப் பற்றிய தெளிவை விளக்க உதவும்.

பொதுவாகவே மனித இனத்தின் வரலாறு என்பது ஆண்களின் வரலாறாகப் போர்கள், வெற்றிகள் மற்றும் வீழ்ச்சிகள் குறித்த வரலாறாகவே எழுதப்பட்டு வந்துள்ளது. பெண் பற்றிய வரலாறுகள் பெரிதாகச் சொல்லப்படவில்லை. இத்தகைய புறக்கணிப்புகள் பெண்ணின் ‘இருப்பு’ குறித்த

கேள்விகளை எழுப்பின. மேலைநாட்டு இயக்கப் போக்குகளின் தாக்கத்தால் தமிழ்ச் சூழலிலும் பெண்ணிய இயக்கங்கள் உருப்பெற்றன. ஆனாலும் இவ்வியக்கங்கள் மரபை மீறுவதாகவோ, பண்பாடு, கலாச்சாரம் போன்றவற்றைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவதாகவோ செயல்படவில்லை. இத்தகைய சூழலில் தங்களது உணர்வுகளை எடுத்து இயம்புவதற்குப் பெண்படைப்பாளர்கள் 'எழுத்தைப்' பயன்படுத்தினர். சமூகப்பொருளாதார உறவுகளில், நிறுவனங்களில் பெண்ணின் 'இருப்பை' உணர்த்துவதும் பெண்களின் நிலையை மாற்றியமைக்கப் போராடுவதுமாகப் 'பெண்ணியம்' செயல்படலாயிற்று.

பெண்ணியமும் - விளக்கமும்

பெண்ணியம் குறித்து ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு பிரிவினரிடையேயும் வெவ்வேறு விதமான விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. பொதுவாக இவ்விளக்கங்கள் அனைத்தும் 'பெண்களுக்கு எதிரான கொடுமைகளை எதிர்ப்பது' என்பதாகவே அமைந்துள்ளன.

1. "17 ஆம் நூற்றாண்டில் பெண்ணியம் என்ற சொல் முதன் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட போது அது என்ன அர்த்தத்தை தந்ததோ அதனின்றும் இப்போது முற்றும் மாறுபட்டதாகவே இருக்கின்றது. இது பல்வேறு நிலையிலுள்ள பெண்களால் அவர்களின் வர்க்கப் பின்னணி, கல்வித்தன்மை, உணர்வு நிலை இவை போன்றவற்றைப் பொறுத்து உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், ஒரு தேசத்துக்குள்ளும் பல்வேறு வகையாகப் பேசப்படலாம்". (டாக்டர். அ. சண்முக சுந்தரம், பெண்ணியம், பக். 9-10)

2. “தொல்காப்பியரின் மொழி நூற்கொள்கைகளின் தொகுப்பைத் தொல்காப்பியம் என்று பெயரிட்டமை போன்று பெண்டிர் நலக்கொள்கைகளின் தொகுப்பான பெண்டிர் உரிமை வேட்டலைப் பெண்ணியம் எனலாம். (முனைவர் அன்னி தாமசு, தமிழர் மகளிரியல், பக். 122)
3. “பெண்ணியம் என்பது “பெண்ணின் நிலை அதாவது உலகத்தோடு பெண் எத்தகைய தொடர்பு கொண்டிருக்கிறாள், எவ்வாறு அவள் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகிறாள், ஆணுக்கொரு நீதி, பெண்ணுக்கொரு நீதி என்ற நிலை நிலவுதல் போன்ற பல செய்திகளை நன்கு அறிவதும் அவ்வறிவினை மேற்கூறிய நிலையை மாற்றியமைக்கத் தக்க சக்தியாகப் பயன்படுத்துதலும்” (சரஸ்வதி வேணுகோபால், வாய்மொழி இலக்கியத்தில் பெண்ணிய சிந்தனைகள், பக்,1) எனலாம்.
4. “ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி பெண்ணியம் என்று பொருள் தரும் ஆங்கிலச் சொல்லை (*Feminism*) இவ்வாறு விவரிக்கிறது. *Feminsm A Movement for the recognition of the claim of woman for the right equal to those possessed by men*”. (முனைவர் அன்னி தாமசு, முகு நூ பக்.90)
5. “பெண்ணியம் என்பது சமூக அக்கறையின் வெளிப்பாடு சமூகத்தின் சரிபாதியான பெண் இனத்தின் இருத்தலைப் பேசுவது. ஆணாதிக்கப் பிடியிலிருக்கும் நிகழ்வாழ்வின் இயல்பினை எடுத்துரைப்பது. மகளிரின் பிரச்சினைகளைக் கண்டறிந்துத் தீர்க்க முயல்வது”. (ஜெ. புவனேஸ்வரி, பாரதிதாசன் படைப்புகளில் பெண்ணிய சிந்தனைகள், பக். 109)

இவ்விளக்கங்கள் மூலம் 'பெண்ணியம்' என்பதற்குப் பெண்களின் சமூகத் தகுதியைப் பெறவும், உரிமைகளை நிலைநாட்டவும், உயர்வு தாழ்வுகளை அகற்றவும் போராடும் கொள்கை, இயக்கம் என்று விளக்கம் கூறலாம். சுருங்கக் கூறின், சமூக உயிரியாய்ப் பெண்ணை உணரவும், மதிக்கவும் போராடுவதே பெண்ணியம் என்று துணியலாம்.

பெண்ணிய வகைகள்

இன்று எல்லோராலும் பேசப்படும் பெண்ணியம் தன் கொள்கைகளால் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டு விளங்கித் தனித்தனி வகைகளாக உருக் கொள்கின்றது. இவை ஒன்றன் கொள்கையை ஏற்றோ முரண்பட்டோ காணப்படுகின்றன. அவைகள்,

1. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (*Radical feminisem*)
2. மிதவாதப் பெண்ணியம் (*Liberal feminisem*)
3. சோசலிசப் பெண்ணியம் (*Socialist feminisem*)
4. மார்க்சியப் பெண்ணியம் (*Marxist feminisem*)

என்பவையாகும்.

தீவிரவாதப் பெண்ணியம்

தீவிரவாதப் பெண்ணியம் ஒரு புரட்சிகரமான இயக்கம் என்பதால் இதனை 'நவீனப் பெண்ணியம்' என்றும் கூறுவர். பாலியல் ரீதியான வேறுபாடுகள் குடும்பத்தில் பெண்ணை அடிமையாக்கியுள்ளது என்பதால் பாலியல் ரீதியான வேறுபாட்டைக் களையப் போராடுவதும் தந்தை வழிச்

சமூகக், குடும்ப அமைப்பை உடைப்பதும் இவர்களுடைய முக்கிய நோக்கங்களாக அமைந்துள்ளன. இதற்குப், “பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறை புறக்கணிக்கப்பட்டுப் பாலியல் ரீதியான உழைப்புப் பங்கீடும், பொருளியல் வர்க்க அமைப்பும் முக்கியப்படுத்தப்பட்ட போது, அது சீர்த்திருத்தமாக அமைந்து போனதால், தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தை உடைத்தலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டனர். இதன் வேர், உயிரியல் ரீதியான குடும்பம் என்பதால் குடும்பத்தையும் முற்றிலுமாக உடைக்க விரும்பினார்கள்” (முனைவர். இரா. ரெங்கம்மாள், சி. வாசுகி, பெண்ணிய அணுகுமுறைகளும், இலக்கிய பண்பாடும், பக்.28) என்ற கருத்து அரணாக அமையும்.

தீவிரவாதப் பெண்ணியம் ஆணைச் சார்ந்திராத பெண்ணை உருவாக்கப் பாடுபடுவது எனலாம். இந்த “தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கும் போது ஆணைவிடப் பெண் உயர்வானவள் என்று வாதிப்பதனை அறிய முடிகிறது. பெண் தலைமையைத் தீவிரவாதப் பெண்ணியம் வரவேற்கிறது” (மேலது பக். 29) என்பதன் மூலம் அறியலாம். எனவே தீவிரவாதப் பெண்ணியம் பெண்ணை முதன்மைப்படுத்துவதையும், குடும்பம், பாலியல் வேறுபாடு, தந்தை வழிச் சமுதாயம் என்னுமிவற்றை உடைப்பதைத் தம் நோக்கங்களாகக் கொண்டு செயல்படுகிறது.

மிதவாதப் பெண்ணியம்

மிதவாதப் பெண்ணியம் குடும்ப அமைப்பில் இருந்து கொண்டே பெண்ணுரிமையைக் கோருவதாய் அமைந்தது. மிதவாதப் பெண்ணியவாதிகளாக

ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் (John Stewart Mill), பெட்டி ஃபிரைடன் (Betty Fridon) போன்றோரைக் குறிப்பிடுவர். குடும்ப அமைப்பை முன்னிறுத்தும் இவர்கள் பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் அடிப்படைக் காரணிகள் தோன்றுமிடமும், ஆணாதிகத்தின் வேர் குடிகொண்ட இடமும் குடும்பம்தான் என்பதை சிந்திக்கவில்லை இதை,

“மிதவாதப் பெண்ணியலாளர் சமூக அமைப்பு முறையைக் குடும்ப அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் மாறுதல்களை கொண்டு வர விரும்பினர். சமூக நிறுவனங்கள் சட்டம், மனப்போக்கு ஆகியவற்றைக் குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்பு பற்றி ஏதும் சிந்திக்கவில்லை. சட்டங்களின் தொகுதி சமூகத்தை மாற்றிவிடும் என நம்பினர். அதனால் அடிப்படையான மாற்றம் தேவை என்று உணரவில்லை” (டாக்டர். சு. சண்முகசுந்தரம், மு.கு.நா. பக்.19) என்ற கருத்து மேலும் வலுவூட்டுவதாய் அமைகிறது.

சோசலிசப் பெண்ணியம்

ஏற்றத் தாழ்வுகளற்ற சமதர்மச் சமுதாயத்தை உருவாக்க முயன்றது இக்கொள்கை. கம்யூனிஸ்டுகள் இந்த வகைப் பெண்ணியத்தை வரவேற்றனர். இதனை “1973 களில் மார்க்சியக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கை உள்ள அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதிகள், மார்க்சிசம், பெண்ணியம் ஆகிய இரண்டு கோட்பாடுகளுக்கும் இடையில் காணப்படும் கருத்து வேறுபாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தவும், பெண்கள் அனுபவிக்கும் எல்லாவிதமான நசுக்குதலில்

காரணங்களையும் அறிந்து அவற்றை ஒடுக்கும் முறைகளை ஆராயவும், பெண்ணியக் குழுக்களை ஏற்படுத்தினர். தனித்து இயங்கிய பெண்ணிய வாதிகளும், மார்க்சியவாதிகளும் கூட இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்” (டாக்டர். முத்து சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.86) என்பதன் மூலம் அறிய இயலும்.

இவர்கள் சமூக அமைப்பின் குறைபாடுகளைப் புரட்சியின் மூலம் மாற்ற வேண்டுமென்கின்றனர். பொதுவாகவே ஆண்கள் தங்களுக்குச் சாதகமான சமூக அமைப்பை உருவாக்கி வைத்துள்ளனர் எனவும் இதனை எதிர்த்துப் போராட வேண்டும் எனவும் இவர்கள் கருதினர். மிதவாதப் பெண்ணியவாதிகள் சமூக அமைப்பிலுள்ள குறைபாடுகளை அகற்ற எண்ணினரே தவிரச், சமூக அமைப்பை மாற்றக் கருதவில்லை. ஆனால் சோசலிசப் பெண்ணியவாதிகள் சமூக அமைப்பையே மாற்ற முயன்றனர்.

“மிதவாதப் பெண்ணியவாதிகளைப் போலன்றிச் சோசலிசப் பெண்ணியவாதிகள், சமூக அமைப்பே குறைபாடுள்ளது அதனால் சமூக அமைப்பைப் புரட்சியின் மூலம் மாற்ற வேண்டுமென விழைகின்றனர். மேலோட்டமான சீர்த்திருத்தங்கள் முழுமையான பலன் அளிக்காது என்பது இவர்கள் கொள்கை” (மேலது, பக்.89) என்ற கருத்து சான்றளிக்கிறது.

மேலும் குடும்ப அமைப்பை அழிக்க வேண்டும் என்பதும், குடும்பமற்ற வேறு வகையான வாழ்க்கை முறைகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டுமென்றும் இவர்கள் கருதினர்.

மார்க்சியப் பெண்ணியம்

ஆண், பெண் இருபாலரும் சம உரிமை பெற வேண்டும் என்பது மார்க்சிய கருத்தாகும். இவர்கள் சமுதாயத்தில் சமத்துவம் உண்டாக வேண்டுமெனில் பெண்கள் பொது வேலைகளில் ஈடுபட வேண்டும். மேலும் தனிநபர் சொத்துரிமை தவிர்க்கப்படுவதால் தனிக்குடும்ப நிர்வாகமானது சமூக நிறுவனத்திற்கு மாறிவிடும் என்றும் இதனால் ஆணாதிக்கம் மறைந்துவிடும் என்றும் நம்பினர்.

இதனை ஏங்கல்ஸ், “பெண்கள் குடும்பத்தின் மூலம் தாழ்வுநிலை அடைவதே முதன்முறையாக உருவாகின்றது. அதைத் தொடர்ந்து அடிமை வர்க்கம் தாழ்த்தப்படுவதும் நிகழ்கின்றது. இவை இரண்டும் தனிநபர் சொத்துரிமையின் தொடக்க விளைவுகள் ஆகும். அதனால் தனிநபர் சொத்துரிமை அழிக்கப்படுவதன் மூலம் பெண்களின் தாழ்வுநிலையும் மறையும்” (மேலது. பக். 82) என்றார்.

பொது வேலைகளில் ஈடுபடுவதால் பெண்கள் ஆண்களிடமிருந்து விடுதலை பெறுகின்றனர். இந்த வேலைப்பகிர்வு சமத்துவ சமுதாயத்தை உருவாக்க உதவும் எனலாம்.

தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியம்

மேலை நாடுகளில் மாறிவரும் சமூகச் சூழலுக்கேற்ப பெண்ணியக் கருத்துக்களும் மாறுபாடடைந்தன. கல்வியாலும் வெளியுலகத் தொடர்பாலும் மேலைநாட்டுப் பெண்கள் தங்கள் இனத்தின் தாழ்வுநிலையை மாற்றப் பல

வகைகளிலும் போராடினர். இவர்களுடைய தொடர்பு இந்தியாவிலும் பெண்ணியக் கருத்துக்களை வளர்க்கலாயிற்று. இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற பின்பும், பெறாத போதும் இவ்விரு காலகட்டங்களிலும் பெண்ணியம் வெறும் திட்டமாக மட்டுமே இருந்தது. மேலைநாட்டுப் பெண்ணியக் கொள்கைகளை ஏற்ற பெண்களைத் தமிழ்ச் சமூகம் குடும்ப அமைப்பிற்கு ஒவ்வாதவர்களாக எண்ணியது. இந்தியாவில் ஆரம்ப காலத்தில் பெண் திருமண வயதை உயர்த்தல், கல்வியறிவு அளித்தல், விதவைகளுக்குச் சில சலுகைகளை வழங்குதல் பெண் உயர்வு கருதிச் செயல்பட்டதாகக் கருதப்பட்ட போதும், உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கத்தைத் தடை செய்தல் போன்ற கருத்துக்களை முதன்மைப்படுத்துவதாய்ப் பெண்ணியத்தின் போக்கு அமைந்தது.

திரு.வி.க., பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோர் பெண் உயர்வு கருதிச் செயல்பட்டாலும் பெண்ணடிமைத் தனத்தைக் கட்டிக்காக்கும் சமூகச், சாதிய அமைப்பிற்கு இலக்கியம், மொழி, பண்பாடு ஆகியன பிறப்பிடமாக அமைவதால் அவற்றைத் தகர்ப்பதே பெண்மையை முன்னேற்றும் என்று செயல்பட்டவர் பெரியார் எனில் அது மிகையாகாது. மேலும் பெண்ணியத்தை போற்றிய ஆண் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளில் பெண் ஒரு நுகர்வுப் பொருளாகவே சித்தரிக்கப்பட்டாள். எனினும் பெண்கல்வி வலியுறுத்தப்பட்டது. தமிழ்ச்சூழலில் பெண்ணியத்திற்கு விளக்கம் தர வேண்டுமெனில் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்களின் பார்வையில் பெண்ணியத்தின் விளக்கத்தைப் பெறுவது இங்கு தேவையாகிறது.

1. “பெண் விடுதலை, பெண் முன்னேற்றம், பெண் சுதந்திரம் இவைதாம் பெண்ணியம்” (முனைவர். இராம. குருநாதன், பெண்ணியம், பக்.183)

2. “சமுதாயத்தின் அனைத்துப் படிநிலைகளிலிருந்தும் பெண் விடுதலையைக் கோருவதும் நவீன சிந்தனைகளை உருவாக்குவதுமே பெண்ணியத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கம்” (மேலது, பக்.36)
3. பெண்ணியம் என்பது பெண்ணை ஓர் உயிர் எனச் சமூகம் அங்கீகரித்து அவர்களுக்கு ஆணுக்குச் சமமான உரிமையும், சுதந்திரமும் கொடுக்கத் தூண்டும் கொள்கையாகும். சமூக. அரசியல், பொருளாதார, அலுவலக அமைப்புகளில் ஆண் மேலாதிக்கத்தை இனம் காட்டுவது”. (மேலது, பக். 35)

மேற்கூறிய கருத்துக்கள் யாவும் சென்றடையும் மையப்புள்ளி “பெண் விடுதலையும் பெண்ணுரிமையும்” ஆகும். ஆகப் பெண் சம்மந்தப்பட்ட அனைத்து கூறுகளுக்காகவும் அனைத்துப் படி நிலைகளில் இருந்தும் போராடுவதே ‘பெண்ணியம்’ என்ற கருத்துக்களை உய்த்துணர முடிகிறது. மேலும் சமூகத்தின் அமைப்புகளில் ஆணுடைய ஆதிக்கத்தை இனம் காட்டுவதும் பெண்ணியமே எனில் அது மிகையாகாது. சுருங்கக் கூறின், பெண்ணிய இயக்கம் போராட்டத்தை முதன்மைப்படுத்துகிறது எனலாம்.

சமூகத்தில் பெண்

பண்டைக்காலம் முதல் இன்று வரை பெண் என்பவள் தன் சமூகத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவளாக ‘மரபு’ மீறாதவளாக விளங்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகிறாள். அதற்கேற்றாற் போன்றே சமூகம் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆணாதிக்கச் சமூகம் பாரம்பரியம், பண்பாடு, நாகரிகம், மரபு என்று இவைகளால் பெண்களைத் தன் அதிகாரத்திற்குள் கட்டுப்படுத்துகிறது.

இக்கூறுகளிலிருந்து பெண் மாறுபட்டால் அவள் பண்பாடற்றவளாக மரபை மீறிய 'நடத்தைக் கெட்டவளாகக்' குறிப்பிடப்படுகிறாள்.

இவ்வகை நெறிகளை நம் இலக்கியங்களும் சிரமேற்கொண்டு போதித்து வருகின்றன. வேதங்கள், இதிகாசங்கள், இலக்கியங்கள் பெண்களின் ஒழுக்கத்தைப் போற்றுகின்றன. கற்பு என்னும் நெறியால் நெருப்பில் இடப்பட்டாள் பெண். பல கதை மாந்தர்களும் கற்பிற்குச் சான்றாகப் படைக்கப்பட்டனர். எந்த வழியிலும் பெண் தடம் மாறிவிடாதவண்ணம் அனைத்துப் பக்கமும் கற்பின் பெருமை போற்றப்பட்டது. குடும்பமும், திருமணங்களும், சாதியும், மதமும், கல்வியும், பெண்ணின் கற்பிற்குக் கோவில் கட்டிப் பெண்ணின் கண்ணியத்திற்குக் கடிவாளம் போட்டன. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்று கூறித் திருமணங்கள் போற்றப்பட்டன.

பெண்ணின் தனிமையும் தாய்மையும்

மனித உறவுகளில் முதன்மையானது தாய்மை. தாய்மையின் தன்னலமற்ற தன்மையால் தான் தாய்மை கொண்டாடப்படுகிறது. தாய் என்றாலும் அன்பு என்றாலும் ஒன்றே எனவும் சொல்லப்படுகிறது. தாய் உள்ளம் இயற்கையாகவே தொண்டு, தியாகம் முதலிய பண்புகள் தோன்றும் களமாக உள்ளது. தன்னலம் கருதிக் குழந்தையை வளர்க்கும் தாய் இல்லை என்று கூடக் கூறலாம். எனவேதான் பயன் கருதாத் தொண்டு, தியாகம், தன்னல மறுப்பு முதலிய பண்புகள் சேர்ந்தவை தாய்மைப் பண்பிற்கு ஒத்ததாகக் கருதப்படுவதிலிருந்தே தாய்மையின் சிறப்பை உணர முடியும். நவீனப் பெண்

படைப்பாளர்களின் கவிதைகளில் தனிமையும் தாய்மைத் தன்மையும் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பது நாம் இங்கு ஆராயத்தக்கது

தனிமையும் பெண் மனமும்

சமுதாயத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட மரபு, பெண்களுக்கு இவை எல்லாம் தகுதியானவை, இவை இவையெல்லாம் தகுதியற்றவை எனக் கூறுபோட்டு உள்ளது. இதனால் தன் திறமைகளை முழுமையாக வெளிப்படுத்த முடியாமலும், சமுதாயத்தின் மரபு, தர்மம் முதலியவற்றிற்கு அடிபணிய முடியாமலும் பல சிக்கல்களைச் சந்திக்கின்றனர். இச்சிக்கல்களைச் சமாளிக்க முடியாமல் விரக்தியில் தனிமைப்படுத்தப்படுகின்றனர். இவ்வாறாக விரக்தியில் தனிமைப்படுத்தப்படும் பெண்கள், தம் மனத்துயரங்களைக் கொட்டும் வடிகாலாக படைப்பிலக்கியத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர் எனலாம். பெண்களின் மனநிலை பாதிக்கப்பட்ட மனநிலையாகவும், அன்பிற்கு ஏங்கும் மனநிலையாகவும் இருந்தாலும்கூடத் தனிமைத் துயரை விருப்பமுடன் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர் என்று பெண் கவிஞர்கள் தம் படைப்புகளில் காட்டுவது எண்ணத்தக்கதாகும்.

“நான்

விரும்பும் என்னை

எப்பொழுதும்

விரும்புவதில்லை

.....

.....

வெல்வதும் தோற்பதுமாய்

மூழ்குகிறது வாழ்க்கை

நீர்க்கலனாய்”

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென பக்.25)

என்னும் லீனா மணிமேகலையின் கவிதை வரிகள் நீர்க்கலனாய்த் தனிமையில் மூழ்குகிறது வாழ்க்கை என்ற கருத்தாக்கத்தை முன் வைக்கிறது. தன் சுயம் குறித்த புரிதல் இல்லாத புற உலகின் இனிமையை ஏற்க மறுத்துத் தனிமையைத் தன் துணையாகக் கொள்ளும் மகளிரின் வாழ்வு நிலையை விளக்குகிறார் எனலாம்.

“தனிமை என்னை

மூர்க்கமாகத் தாக்கியது

ஓடி ஒளிந்து கொண்டேன்

.....

.....

இல்லாமல் தான்

இருந்தது

மனது”

(மேலது, பக். 38)

என்ற கவிதை தனிமையின் துயரை நுட்பமாக வெளிக்காட்டுகிறது. தனிமையின் மூர்க்கத்தனமான தாக்குதல் பெண் படைப்பாளிகளுக்கே உரிய தனித்தன்மையுடன் புனையப்பட்டுள்ளது. லீனா மணிமேகலை தனிமையை விரும்புவதாக இல்லை. ஆனால் சல்மா போன்றோர் தனிமையை விரும்பி ஏற்கின்றனர் எனலாம்.

இல்லற - வாழ்வும், வீடும்

பெண்களின் தனிமைக்கு இன்றியமையாக் காரணமாகக் கருதப்படுவது இல்லற விரிசலாலும், கணவன் மனைவி இருவருக்கும் மன ஒருங்கிணைப்பு இன்மையாலும் ஏற்படும் வெறுமையே ஆகும். வீடு என்னும் ஒற்றைப் பரப்பிற்குள் வாழ்ந்து மடிந்து விடக்கூடிய உயிர்களாகவே இந்தியப் பெண்கள் இருந்து வருகிறார்கள். நவீன வாழ்வு பெண்களின் வாழ்வியக்கத்திற்கான பரப்பை பெருமளவு விரிவுபடுத்தியிருக்கும் போதிலும், வீடு தனது கூண்டுகளுடன் அவளது காலடிச் சுவடுகளைப் பற்றிப் பின் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது. ஒவ்வொரு வீடும் பெண்களின் நடமாட்டத்திற்கான தனி ஒற்றையடிப் பாதைகளை உள்ளடக்கியது ஆகும்.

வீடு என்னும் வெளியைத் தன் இயங்கு தளமாகக் கொண்டுள்ள பெண்களும் அதிலிருந்து விடுதலை பெறத் தவிக்கும் பெண் படைப்பாளிகளும் பெண்களின் தனிமைக்குக் காரணம் 'இல்லற விரிசல்' என்றே நம்புகின்றனர். 'தாம்பத்தியம்' என்ற தன் கவிதையில் சல்மா மனைவியின் எதிர்பார்ப்பையும், ஏமாற்றத்தையும் கண்முன் நிறுத்துகிறார். ஒரு மனைவியின் மௌனம், மன உறுதி, ஆழ்மன விருப்பம், காதல் உணர்வு, எண்ணங்கள், ஏக்கங்கள் போன்றவற்றை எல்லாம் அறிந்து இருக்க வேண்டிய கணவன் அவற்றை அறியவில்லை. ஆனால் 'எனது கவிதைகள் அறியும், எனது பூகம்பங்கள் அறியும்' என்கிறார். மனதில் எழுச்சிக் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிமயமான பேரலைகளின் உள்மன ஓட்டங்களை அறிந்திருக்க வேண்டியவன் அறியவில்லை என்பதை . . .

“என்னைத் தழுவிச் செல்லும்

தென்றல் அறியும்

எனது மென்மை

.....

.....

எப்போதும்

அறிந்ததில்லை நீ

எனக்கு நேர்ந்த

எதையுமே”

(சல்மா, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், பக்.13)

என்கிறார். மேலும் ‘தடயங்கள் அழிக்கப்பட்ட பிறகு’ என்ற கவிதையில் பெண்ணின் தனிமைத் தாக்கம் வெளியிடப்படுகிறது. மகள், மனைவி, தாய், மருமகள் என்ற எந்தத் தடயமும் இல்லை. ஆதலால் தடயங்கள் அழிக்கப்பட்டவளின் போக்கிடம் எது என்று கேள்வி எழுப்புகிறார். தனக்கு பாதுகாப்பையும், சௌகரியங்களையும் தரும் வீடு எண்ணற்ற ஜடப் பொருட்களோடும், ஒரு மனிதனோடும் தொடரவியலா வாழ்க்கையாகத் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதற்கான ஒரு கூடாக இருக்கிறது என்பதை . . .

“இந்த அறையெங்கும்

பொருட்கள்

விருந்தினருக்காய் காத்திருக்கும்

.....

.....

எண்ணற்ற ஜடப்பொருள்களுடனும்

ஒரு மனிதனோடும்

தொடரவியலா வாழ்க்கை

தொடர்கிறது அதே அறையில்”

(மேலது, பக். 20)

என்று கூறுகிறார். வாழ்க்கை விரக்தியில் இருந்து விலகிச் சிறகடித்துப் பறக்க விரும்புகிறார் படைப்பாளி. இல்லத்தில் ஏற்பட்ட துயரங்கள்தான் தனிமைக்குக் காரணம் என்கிறார்.

பெண்ணின் தனிமைப் பயம்

ஆண், பெண் இரு பாலருக்கும் தனிமை பற்றிய பயங்கள் இருப்பது இயற்கையே. அதிலும் பெண்களுக்கு அதிகமாகவே தனிமையைப் பற்றிய பயங்கள் உண்டு. பல்வேறு குடும்ப, சமூகச் சூழல்களின் காரணமாகப் பெண்கள் தனிமையில் வாடுகின்றனர். இவர்களுக்கு இறுதித் தனிமை என்பது அதிகத் துயர் நிறைந்ததாக இருப்பதாகக் கூறும் சல்மா . . .

“மாலை

நினைவுகளின் நேரம்

யாருமற்ற மாலைகள்

எப்போதும்

நினைவுகளைக் கொண்டு வருகின்றன

.....

.....

தூரத்தில் என்னையோ

வேறு யாரையோ

கூப்பிடும் ஒற்றைப் பறவை

இராப்பகலாய்

சலசலக்கிறது அரச மரம்''

(மேலது, பக். 18)

தனிமை நினைவுகளில் அமுதமாகவும், விஷமாகவும் இருக்கிறது என்கிறார். மரணத்தை விடக் கொடுமையானது தனிமை என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறான கவிஞர்களின் படைப்புகளில் இருந்து தனிமையினால் பாதிக்கப்பட்ட அல்லது பயமுறுத்தப்பட்ட பெண் நிலையை அறிய இயலுகிறது. பெண் தன் இருப்பைத் தனிமையிலேயே பெரும் பகுதி கழிக்கிறாள். தனிமை என்பது இருண்மையும் அச்சமும் நிறைந்ததாகவே மனித மனங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆணுக்குப் புற உலகின் எல்லாச் செயல்பாடுகளிலும் பங்கு உள்ளது. மேலும் சமூகத்தின் தேக்க நிலையும், புதுப்புது மாற்றங்களும் ஆண் மக்களாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகின்றன அல்லது செயல்படுத்தப்படுகின்றன. ஆணுக்கும் சமூக இயக்கத்திற்குமான நெருங்கிய தொடர்பைப் போல் பெண்ணின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இல்லை என்பதாலேயே, பெண்ணுக்குத் தனிமை ஏற்படுகிறது. எனினும் இது செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டதேயாகும். பெண் படைப்பாளிகள் தனிமையின் தாங்கொணாத் துயரத்தைத் தம் படைப்புகளின் வாயிலாக வெளியிடுகின்றனர்.

பெண்ணின் தனிமை என்பது துயரமானதாக இருப்பது மட்டுமின்றி உற்சாகம் அளிப்பதாகவும் மன அமைதியை ஏற்படுத்தவதாகவும் உள்ளது என்று

காட்டுகின்றனர் பெண் படைப்பாளிகள். பெண் தனித்து இருப்பதால் அவளால் சுயமாகச் சுதந்திரத்துடன் வாழ முடிவதாகவும் கருதுகின்றனர். தனிமையின் இன்பத்தைப் பெண் நுகர்பவளாக இருக்க வேண்டியும் தன் பங்கு இன்பத்தைத் தானே அனுபவிக்க வேண்டும் என்றும் படைப்பாளிகள் எண்ணுகின்றனர்.

“எனது ஆன்மாவிலிருந்து எழும் பறவையே

உனது கண்களில்

தனிமை தன் ஆயிரமாயிரம்

இறக்கைகளால் சிறகடிக்கிறது

.....

.....

பெளர்ணமியின் கடல் நிறைக்கும் ஒளி

நம்மைப் போதையேற்றிக் கொண்டிருக்க

இரு உலகங்கள் ஒன்றையொன்று

இன்பமயமாய் எதிர் கொள்ளும் போது

இறகுகளையெல்லாம் ஒவ்வொன்றாய் அவிழ்க்கின்றேன்”

(குட்டி ரேவதி, தனிமையின் ஆயிரம் இறக்கைகள், பக்.10)

என்னும் கவிதையில் தனிமையின் ஆயிரமாயிரம் இன்ப உணர்வுகள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. குட்டி ரேவதியின் தனிமை இன்பம் பெண்ணின் தனிமையினால் ஏற்படும் வெறுமையைப் புறக்கணிக்கிறது. தன் ஆன்மாவில் இருந்து எழும் பறவையாக மனம் உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் மென்மையான உள்ளூறுப்புகள் கனமான பாத்திரங்களாகின்றன போன்ற

வரிகளில் மனிதன் உள் ஆசைகளும் தடை செய்யப்பட்டதாக எண்ணங்களும் வெளிப்படுவதை இயல்பாகவே காணமுடிகிறது. புறக்கணிப்புகளும், வெற்றிடமும் நிம்மதியான பொழுதுகளாவதாகப் படைப்பாளி தன் கற்பனை உலகில் இருந்துகொண்டு கூறிச்செல்கிறார்.

தனிமையை விருப்பமுடன் ஏற்றுக்கொள்ளும் பெண் படைப்பாளிகள் தனிமையைத் தளராது நேசிக்கின்றனர். சுவரில் தொங்கும் நிழற்படத்தில் ஒற்றைக் குடிசையும், வரைபட நிழலும், கொஞ்சம் பூக்களும், ஒரு வானமும் இருக்கிறது. மனம் தேடிப்போகிறது வரைபட வீட்டின் தனிமையை என்னும் வரிகளில் சல்மாவின் தனிமை மீதான விருப்பமும் நேசமும் மென்மையாகப் பூக்கிறது. மேலும் புற உலகுடனான உறவை முற்றாகத் துண்டித்துக்கொண்டு பாழ் வெளியில் ஓர் அரணை அமைத்துத் தன்னைக் காத்தும் கொள்கின்றனர் பெண்கள் எனும் கருத்தும் பெறப்படுகிறது. யாரைக் குறித்தும், எதைக் குறித்தும் சிந்தியாமல் என்னை மட்டுமே சிந்தித்துக்கொண்டு தைரியமாகவும், பாதுகாப்பாகவும் இருக்கிறேன் என்று கூறுகின்றனர்.

“பெருங்கடலுக்குள்

சிக்கித் தத்தளிக்கும்

கரும்பாறை - காலத்தைத்

துண்டித்தாற் போலிருந்தது

அதனுருவம்

.....

.....

சிதறடித்தன

என் தோளில் சாய்ந்திருந்தது

என் நிழல்”

(மேலது,, பக். 16)

‘தனிமை’ என்ற தன் கவிதையில் குட்டி ரேவதி இவ்வாறான கருத்துருவைப் படைக்கிறார். கடலின் நடுவில் இருக்கும் கரும்பாறையாகவும் காலத்தைத் துண்டித்து இருக்கும் அதனுருவமும் எனும் வரிகள் தனிமையை உருவகப்படுத்தும் காட்சி சித்திரங்களாகும். பல்வேறு மோதல்களுக்கு நடுவில் அலையின் அலறல் உடைந்த பாறையாகிறது. இவ்வாறான தனிமை பற்றிய பெண் படைப்புகள் ஒருபுறம் அதன் துயரமான கூறுகளையும் மறுபுறம் இன்பகரமான நினைவுகளையும் வெளியிடுகின்றன.

தாய்மைப் பண்பும் பெண்ணும்

“தாய்மை என்பது ஒரு பெண்ணுக்கு மகப்பேறு உண்டு பண்ணுகிறது. அதே நேரத்தில் சமுதாயத்தில் இம்மகப்பேறு பெண்ணுக்கு ஒரு மதிப்பிழந்த தன்மையையும் பயமுறுத்தல் நிலையையும் உருவாக்குகின்றது” (சாரதாம்பாள் செ, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும், பெண் எழுத்தும், பக்.68) எனக் கிறிஸ்தெவா கூறுவதாகச் சாரதாம்பாள் குறிப்பிடுவது எண்ணத்தக்கது.

பெண்கள் குடும்பத்தில் எதிர்கொள்கின்ற சிக்கல்களுக்குத் தாங்களே தீர்வு காணும் வகையில் தங்களுக்குள்ளேயே சிந்தனை செய்து கொள்கின்றனர். இச்சிந்தனைத் திறன் உளப்பகுப்புச் சார்ந்ததாகத் காணப்படுகின்றது. பெண்களின் இனப்பெருக்கத் திறமையே அவர்களைச் சமுதாயம் அடிமைப்படுத்துவதற்கு

முதல் காரணம். அவள் தாய்மை அடைவது தான் அடிமையாவதற்குக் காரணம் என்றும் இதனைக் கருத்தில் கொண்டு தான் ஈ.வெ.ரா. கருப்பையை அகற்றிவிடுங்கள் அதுதான் உங்களை அடிமைப்படுத்துவது என்றார்.

பெண்ணியவாதிகளே குழந்தைகளைச் சும்பதும், அவர்களை வளர்த்து உருவாக்குவதும் தாய்மைக்குரிய ஒரு கடுந்தொழில் என்று கருதுகிறார்கள். ஏனெனில் இத்தன்மை பெண்களை வீட்டிற்கு மட்டும் உரியவர்களாகப் பிள்ளை பெறும் இயந்திரச் சின்னமாகக் கட்டுப்படுத்துகிறது என்கின்றனர். குடும்பம் என்னும் அமைப்பிற்குள் பெண் மனைவியாக, அன்னையாக, அமைச்சராக, ஆசிரியராகத், தோழியாக, ஆசை நாயகியாக விளங்கி வர வேண்டும் என்பதே வழிவழியாகப் போற்றிப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் மரபுக் கோட்பாடு ஆகும். இம்மரபுக் கோட்பாட்டு அமைப்பிற்குள் இருந்து கொண்டுதான் சமகாலப் பெண் படைப்பாளர்களும் எழுதிக்கொண்டுள்ளனர். பெண் கவிஞர்களின் வாயிலாக வெளிப்படும் கவிதைகளில் தாய்மை உணர்வு மேலோங்கி நிற்கிறது.

தாய்மையின் சிறப்பு

“படைப்பவன் இறைவனாக இருந்தாலும் உன் தாய்தான் வணக்கத்துக்குரிய தெய்வம். தாயை வழிபடுதல் தப்பில்லை. உனக்கு வேண்டியவற்றை அவளிடம் கெஞ்சிக் கேட்கலாம். அடம் பிடித்தும், முரட்டுத்தனமாகவும் கூடக் கேட்கலாம். அவளுக்கு உதவும் கரங்கள்தான் இருக்கின்றன. அவளும் விழிகளால் உன் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கிறாள். அவளால் பெறும் நன்மைகளுக்காக அவளை உன் சிந்தையிலிருந்து நீங்காமல் பூஜிக்க வேண்டும்” (கணேசன். பி.சி, தமிழ் நானூறு, பக்.45,46) என்று தாய்க்கும்

குழந்தைக்குமான உறவுமுறையின் மேன்மையை பி.சி. கணேசன் கூறுவதைக் காணலாம்.

தாய்மைக்கு ஈடு இணை என்று இவ்வுலகில் எதுவுமில்லை என நம்பப்படுகிறது. ஒரு தாய் குழந்தைகளிடம் எவ்வாறெல்லாம் அன்பாக நடந்து கொள்கின்றாள் என்பதையும், அவ்வன்பு, குழந்தைகளை எவ்வாறு மாற்றுகின்றது என்பதையும் கனிமொழியின் கருவறை வாசனை கவிதைத் தொகுப்பு விளக்க முயல்கிறது. சந்தனம், ஜவ்வாது, வாசனைத் திரவியங்கள் இவற்றிற்கு எல்லாம் ஈடுகொடுக்க முடியாத மணம் தான் தாய்மையின் கருவறை மணம், தாய்மையின் கருவறை மணத்தை மழையின் மண்வாசனைக்கு ஒப்பிட்டுச் சொல்கிறார் கவிஞர்.

“அது சந்தனம் இல்லை

ஜவ்வாதோ, இப்போது

அழகான புட்டிகளில் விற்கும்

வாசனைத் திரவியமோ, எதைப்

போலும் இல்லாத புதுமணம்,

சின்ன வயதில் அவளைக்

கட்டிக் கொண்டு தூங்கிய போது

.....

.....

தேவைகளின் தடம் பிடித்து

தூரம் வந்துவிட்ட போதும்,

எனக்கு மட்டுமே புரியும்

அவளின் கருவறை மணத்தை

அள்ளி அள்ளி என்

வீடெங்கும் தெளித்து

சுருண்டு படுத்துத் தூங்கிப் போக வேண்டும்”

(கனிமொழி, கருவறை வாசனை, பக்.27)

என்கிறார். தாய்மையின் மனத்தையும், மரணத்தையும் கனிமொழி சிறப்பாகக் கூறிச்செல்கிறார். அதுபோல தாய்மையிலும் பெண் தான் பெற்றெடுக்கும் போது ஏற்படும் வலியே கொடுமையானது. சொற்களால் அவ்வேதனையைச் சொல்லி விட முடியாது. குழந்தை உருவான காலம் முதலே பெண்படும் சுகமான வேதனையை உமாமகேஸ்வரி கண் முன் நிறுத்துகிறார். மேலும் பிரசவ காலத்தில் ஏற்பட்ட கடுமையான வலி இன்றும் மனதளவில் நேர்கிறது அடிவயிறை வருடும் போது என்கிறார். சூலுற்றிருக்கும் தாய் பிரசவ வலி ஏற்பட்டு விட்ட நிலையில் தான் மனதளவில் எண்ணும் எண்ணங்களும் தன் தாய் மற்றும் கணவன் ஆகியோரின் நடவடிக்கைகளும் குறித்து நம்மிடம் பகிர்வது போல் ‘வலி’ என்னும் கவிதையில் பேசுகிறார்.

“முணுமுணுவென்று ஆரம்பிக்கவுமே

முன்வராண்டா நிறைந்தது

பிரசவத் தேவைக்கான உபகரணங்கள்,

மெல்ல நட

இந்த வலிக்கொண்ணும் ஆகாது இப்பவே

அம்மாவின் அனுபவ உறுதி

.....

.....

ஆட்களற்ற அறையில்

அம்மாவோடு வலியும், நானும்,

அம்மாவிட்காக

அழுத்தி அடக்குகிறேன் வேதனையை

.....

.....

மகிழ்வின் எல்லை விட்டு

மறுகணம் ஏனோ

குறுகி அவமானமாய்”

(உமா மகேஸ்வரி, வெறும்பொழுது, பக்.68)

என்ற வரிகள் பிரசவத்தின் வேதனையையும், பிரசவ காலச் சூழலையும் நம் கண்முன் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. எல்லா வலிகளையும் தாங்கத் தாய் கூடவே இருக்கிறாள். தானும் தாயாகப்போகும் கனவும் மருத்துவ மனையின் காட்சிகளும், நர்ஸின் நெருக்கடிகளும், அம்மாவின் அரவணைப்பான வார்த்தைகளும் கண் முன் வந்து வந்து செல்வதையும், வலியும் வேதனையும் பிறந்த சேயைக் கண்டவுடன் மறைந்து போவதையும் காட்சிப்படுத்துகிறார். ஆயினும் பிறந்த குழந்தையின் மேல் இருந்த குருதி கழுவப்பட்டு தாயின் கண்முன் கொண்டு வந்து காட்டும் போது தாயின் கண்கள் குழந்தையின்

அந்தரங்க உறுப்பைக் காண்கிறது. அங்கு ஆண்குறி கண்டதும் 'அப்படா' என்றும் மகிழ்ச்சியின் எல்லை நோக்கிப் பறக்க அதற்குள் தன் தவறெண்ணி அவமானத்தில் குறுகி உறைகிறாள். தான் பெண் என்னும் இருப்பை உணர்ந்து கொண்ட போதிலும் ஆண் மகப்பேறின் மீதான ஆசை ஒவ்வொரு பெண்ணின் மனதிலும் உருவாவதைக் காண முடிகிறது.

“தாய்மைப்பேறு பெற்ற ஒவ்வொரு குடும்பப் பெண்ணையும் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தோர் தெய்வமாகவே வழிபடும் நடைமுறை வேதகாலத்தில் நிலவி வந்தது. குடும்பத்துக்கு வெளியேயும் ஒரு தாய் தெய்வமாக மதிக்கப்பட்டாள்” (திருமகன் சிங்காரவேலனார், தெய்வீக பெண்மணிகள், பக்.

7) என்பதும் நினைவுகூறத்தக்கது.

தாய்க்கும், குழந்தைக்குமான உறவு

குழந்தை பெற்றபின் பெண்ணின் வாழ்வு குழந்தை வளர்ப்புக்காகவே அர்ப்பணிக்கப்படுகிறது என்பது தெளிவு. குழந்தை வளர்ப்பில் ஆணுக்கு எந்தப் பயமும் இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். சில இல்லங்களில் மனமுறிவு என்ற நிலையில் பெண்களைப் பிரியும் ஆண்கள் உடனே அடுத்த திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். ஆனால் தாய்மை என்ற பொறுப்பை அடைந்து விட்ட பெண்களின் வாழ்க்கையோ கேள்விக்குள்ளாகி விடுவதை அறிய முடியும். அதற்காக அவர்கள் வருத்தப்படவோ, வேதனைப்படவோ இல்லை என்பதைப் பெண் படைப்புகள் வழி அறிய முடியும் எனலாம்.

“ஒரு பெண்மகள், துன்பத்தை அனுபவிக்க வேண்டிய அவசியத்திற்குட்பட்டு விட்டால் அதைப் புன்சிரிப்போடு ஏற்று அனுபவிக்கிறாள். அப்படி அனுபவிப்பது தன் கடமை என்று கருதி அனுபவிக்கிறாள். துன்பம் அனுபவத்தினால் அவள் உடல் பலவீனப்படலாமோ என்னவோ, உள்ளம் பலவீனப்படுவதில்லை. அதற்கு மாறாக அது புதிய சக்தியைப் பெறுகிறது. வாழ்க்கையை வாழ்ந்து காட்ட வேண்டுமென்பதில் அவளுக்கு அதிக உற்சாகம் தருகிறது” (சாமிநாத சர்மா. வெ, பெண்மையிலே தான் வாழ்வு, பக். 10,11) என்பதை ஒப்புநோக்கிக் காணலாம்.

தாய்க்கும், குழந்தைக்குமான உறவு வெளியில் அன்னை மகள் உறவு நிலை உருக்கமானதாகவும் அன்யோன்யம் மிக்க அன்புள்ளதாகவும் உள்ளது. பெண் படைப்பாளிகளின் கவிதைகள் பெண் குழந்தைகளுக்கு முதன்மைத் தருவது வரவேற்கத்தக்கதாகும். ‘ரோஜாப்பழம்’ என்ற மாலதி மைத்ரியின் கவிதை பெண் குழந்தையைப் போற்றுவதாகும்.

“நீ அழும்போது உன்முகம்

ரோஜாப்பூபோல இருக்கிறது அதனாலேயே

உன்னை நான் அடிக்கடி

அழவைத்துப் பார்க்கிறேன்.

.....

.....

மகளே

என் ரோஜாப் பழமே”

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, பக்.31)

என்ற கவிதையில் தன் மகளைக் கொஞ்சும் தாயாக கவிஞர் சில மரபுகளையும் மீறுகிறார்.

பெண் பிள்ளைகளை வளர்க்கும் தாய் கேட்கக்கூடாத ஒரு கருத்தை மகளிடம் கேட்கிறார். மேலும் ரோஜாப்பழம் என்பது இயற்கையில் இல்லை. கவிஞரின் கற்பனையில் உண்டு. லீனா மணிமேகலையின் பனுவலும் தாய் மகள் உறவை வெளிப்படுத்துகிறது.

“அம்மா

நீ மிக அழகானவள்

உன் தொங்கிய முலைகளின்

மடிந்த இருளிலிருந்து

தொடங்குகிறது என் பிரபஞ்சம்

.....

.....

அம்மா

நீ அழகானவள்

உன்னிலிருந்து வெட்டுண்ட துண்டமான

நான் மிக மிக அழகானவள்”

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, பக்.42)

என்ற கவிதையில் தாய் மீதான அன்பு வெளிப்படுகின்றது. தாயின் உடற்கூறுகளில் இருந்து மகளின் பிரபஞ்சம் தொடங்குவதாகவும் அவளின் வசத்திலிருந்து தன் மூச்சு வெளிப்படுவதாகவும் கூறுகிறார். பெண்

படைப்பாளிகள் தான் ஒரு பெண் என்றும் இருப்பிலிருந்தே கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். இதனாலேயே பெண்ணின் படைப்புகள் தாய்மையிலும் மகளின் மீதான அன்பைப் பதிவு செய்கிறது. மேலும் மகளிருக்குத் தாய் மீதான அன்பு அளவற்று இருப்பதாக அவர்களின் கவிதைகள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. எனினும் தாய்மை, மகன் மகள் இருவரையும் ஒன்றாய்க் காண்பதாலேயே போற்றப்படுகிறது எனலாம்.

“ஆணின் விலா எலும்பிலிருந்து தான் கடவுள் பெண்ணைப் படைத்தாராம். இதை நான் உண்மை என்றே நம்புகிறேன். இன்றைக்கு மனிதச் சமுதாயம் அவன் வசிக்கும் இந்த உலகமும் நாகரீக வளர்ச்சிப் பெற்றிருக்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு முக்கிய காரணம் பெண்தான் - சுருங்கக் சொன்னால் உலகிற்கே விலா எலும்பாக விளங்குகிறாள்” (எத்திராஜ், பெண்மையை போற்றுவோம், பக். 90) என்று ஞானோ பெண்ணின் மேன்மையை சுட்டிச் செல்கிறார்.

“ஆணிடத்தில் உள்ள மலட்டுத் தன்மையை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கூறுவதில்லை. பெண்ணைத்தான் மலடியாகப் பழிக்கின்றன. இழித்துரைக்கின்றன. ஆக்கி வைத்த அண்டாச் சோற்றை அள்ளித்தின்னப் பிள்ளை இல்லை என்று தாய் வேதனைப்பட்டாள். குழந்தை பிறப்பதற்காகப் பல தருமங்களைச் செய்தாள் ஒருத்தி. கன்று போற வழியிலே கல்கிணறு கட்டிவைத்தாலும் மலடி கைத்தருமென்று மாடு தண்ணீர் குடிக்கவில்லையாம். வைக்கோல் போட்டு வைத்தால், மலடி கைத்தருமென்று மாடும் வைக்கோல் தின்னவில்லையாம் பாவம் செய்தவர்கள் தாம் மலடியாக இருப்பார்களென்ற

நம்பிக்கை முன்பு இருந்தது. இங்கு அஃறிணை உயிர்கள் கூட மலடியை வெறுப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது” (சரளா ராசகோபாலன், முனைவர். கி.வி. ஜா. வின் மலையருவி ஒரு பார்வை, பக்.168) என்று தாய்மைப்பேறு அடையாத பெண்ணின் இழிநிலையை சமுதாயம் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

தாயின்மை என்பது ஆண் குழந்தைகளின் ஒரு வயது வரையே வெறுமையாக அமையும். ஆனால் பெண்ணிற்கு தாயின்மை என்பது அவள் தாயாகும் காலம் வரை தேவையை உணர்த்திக்கொண்டே தான் இருக்கும். தாயின்மையின் வேதனையை

“சிறு பாவாடைக்குள்

தன்னை ஒடுக்கும் புதிய பவ்யத்தை

அகற்றத் தெரியவில்லை அவளுக்கு

.....

.....

தடைகளற்று வீடெங்கும் பரவும்

தாய்மைகளில் கரைவுறாது

விறைத்தக் குத்திட்டு

ஒங்கி வளர்கிறது

அவளது தாயின்மை”

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, பக்.31)

என்ற கவிதை வரிகள் தாயின்மையினால் ஏற்படும் வெற்றிடம் வாழ்வின் இழப்புகளில் கொடுமையானதாக இருக்கும் என்பதை உறுதி செய்வதாக அமைகிறது எனலாம். நெற்றி நிறைய பொட்டு வைத்து மங்களகரமாகச் சுற்றி வரும் பொம்மையாகவும், மெல்லிய குரலில் கடவுள் பக்திக் கீர்த்தனைகளை முணுமுணுக்கும் அடியாளாகவும், மெட்டி ஒலிக்கவும், மஞ்சள் மணக்கவும் எப்பொழுதும் புன்னகையுடன் தன்னலமற்ற சாந்த சொருபினியாக இருக்கும் படைப்புலகத் தாயைப் பெண் படைப்பாளிகள் எப்பொழுதும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராயில்லை. மாறாக நாம் தினமும் காணும் சாதாரண பெண்ணாகத் தாயைச் சித்தரிக்கிறார்கள். எதார்த்த சூழலே படைப்புகளுக்கு உயிர் தருகிறது எனலாம்.

“பாட்டியோடு

சரிக்குச் சரியாய்ச் சண்டை போடுவாள்

அரக்கப் பரக்க ஏற்றி இறக்கி

அவ்வப்போது சிவாஜி பாட்டுப் பாடுவாள்

.....

.....

நிற்காது ஓடிக்கொண்டு

அவ்வப்போது நிறைய அன்பு செலுத்தும்

என் அம்மாவைப் பற்றி

எந்தக் கதைகளும் சொல்லுவதே இல்லை”

(கனிமொழி, அகத்திணை, பக்.26)

என்ற வரிகளில் கனிமொழி எதார்த்த சூழலில் நிகழ்வுகளுடன் ஒன்றிப் போன ஒரு தாயைத் தன் படைப்பில் உலவ விடுகிறார். தாய்மைக்கு ஊடகங்கள் காட்டும் தன்மைகளை மீறுகிறது இவர் கவிதை. தாய் என்பவள் எல்லா வகையான உணர்வுகளுடனும் வாழ்பவள் என்றும் ஆயினும் தன் உரிமைகளைத் தான் அறிந்திருக்கவில்லை என்றும் இவரின் கவிதைகள் பதிவு செய்கின்றன.

குடும்பம் எனும் அதிகார மையம்

குடும்பம் என்ற அமைப்பு தோன்றும் போதே பெண் என்பவள் ஆணின் அதிகாரத்திற்குக் கீழ் கொண்டுவரப்பட்டு விட்டாள். வீடு என்பது எப்போதுமே ஆணின் அதிகார மையமாகவே விளங்கி வருகிறது. வீடு என்பது யாரும் கேள்வி கேட்க முடியாத, மிகவும் பாதுகாப்பான வளையமாக, ஆண் ஆதிக்கம் சுதந்திரமாக நிகழத் தடையில்லாக் கேடயமாகத் திகழ்கிறது. பெண்ணுரிமை பற்றி மேடையில் முழங்குகின்ற ஆண்களும், எழுதுகிற ஆண்களுக்கும் வீடு என்பது பெண்ணை அதிகாரத்திற்கு உரிமையுடன் உட்படுத்தும் களமாக மாற்றியது. வீட்டு வேலை செய்பவளாகவும், துணி துவைப்பவளாகவும், சமையல் செய்பவளாகவும், குழந்தை பெற்றுத்தரும் எந்திரமாகவும் பெண்ணைக் குடும்ப அமைப்பு மாற்றியுள்ளது. வீட்டை ஆளுகின்ற உரிமை பெண்ணிடம் இருப்பதாக ஒருவித பெருமித மனப்பான்மை உள்ளது. பெண் அப்படி ஒரு மாயக்கட்டிற்குள் வீழ்த்தப்படுகிறாள் என்றே சொல்ல வேண்டும். மேலும் ஆண் எப்பொழுது வீட்டிற்குள் நுழைந்தாலும் வீடு அவனது அதிகார மையமாக சட்டென உருமாறி விடுகிறது. அவனின் சிந்தை, தேவைகளுக்கு ஏற்ப எல்லோர் மூளையிலேயும் வேலை செய்ய அவர்களை அறியாமல் பணிக்கப்படுகிறது.

குடும்ப அமைப்பே ஆணாதிக்கக் களம் என்பதை “பெண்களுக்குத் தாங்கள் பணிபுரியும் நிறுவனங்களில், அலுவலகங்களில் பொது இடங்களில் வெளியில் வழங்கப்படும் உரிமைகள் கூடக் குடும்ப அமைப்புகளில் வழங்கப்படுவதில்லை. குடும்பத்தில் நிலவும் ஆண், பெண் உறவுகள், பழக்க வழக்கங்கள், குடும்ப நிர்வாகத்தில் பெண்ணுக்குத் தரப்படும் மரியாதை, உரிமை ஒவ்வொன்றையும் நுணுகி நோக்க இவ்வுண்மைகளைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்”. (இராஜேந்திர சோழன், கருத்தியல், மதம், சாதி, பெண் பக்.168)

“வீட்டின் புகைபடர்ந்த முற்றத்திற்கு வெளியே

கால்கள் புராதன நகரமொன்றின்

கற்கோயில் வளாகத்தைக்

கடந்து கொண்டிருந்தாலும்

என்னுள் உயிர் பெற மறுக்கும்

கல்மண்டபத்துச் சிற்பங்கள்

.....

.....

மீறமாட்டேனெ

மீள்கிறேன்

எனது வீட்டின் முற்றத்திற்கே”

(சல்மா, பச்சைதேவதை, பக்.63)

என்ற வரிகளில் வீட்டின் இருண்மையையும் ஏதுமற்றத் தன்மையினையும் எடுத்துக்காட்டுகிறாள் சல்மா. மேலும் இன்று உலகமயமாக்கல் சூழலில் வீடு என்பது பெண்களுக்கு நவீன சொகுசு சிறைகூடமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது.

உலகமயம், பொருளாதாரக் கொள்கைகளால் பெண்களை வீட்டுப் பதுமைகளாகவும், அழகு சாதனப் பொருளாகவும் மாற்றம் செய்யும் வேலை மறைமுகமாகத் திகழ்கிறது. வீட்டில் அலுப்பு அடையாமலும், வீட்டில் தான் அடைப்பட்டு கிடப்பது போன்ற உணர்வு அவளுக்கு எள்ளளவும் ஏற்படாமல் இருக்கும் வண்ணம் அவள் விரும்பும் தொலைக்காட்சி மற்றும் வீட்டு உபயோகப் பொருள்கள் எல்லாம் வரிசையாய் வீட்டிற்குள் திணிக்கப்படுகின்றன. வீட்டிற்குள் நுழையும் கருவி வடிவிலான அடிமைத்தளைகள் பெண்ணை நிரந்தர அடிமையாக வைத்திருக்கும் சூழலை இந்த உலகமயம் ஏற்படுத்தித் தருகிறது. தொலைக்காட்சிகள் மூலம் வீட்டிற்குள் நுழையும் முதலாளிகளின் கடைச்சரக்குகள் பெண் தன்னைப் பற்றி மட்டுமே சிந்திப்பவளாகத் தன் விடுதலை பற்றி உணராமல் தன் உடல், அழகு, தன் உடல் மூலம் ஆணைக் கட்டிப்போட முடியும் என்ற பொய்யான பிரமையைப் பெண்ணிற்கு உலகமயம் ஏற்படுத்தி வருகிறது. ஆண் வீட்டில் மட்டுமல்லாது வெளியிலும் பெண்களை நுகர்பொருளாகத்தான் பார்க்கிறான் என்பதை அறிய முடிகிறது.

“உன் வீட்டிற்குள் பதுங்கிக்கிடக்கும்

என் காலடிச் சுவடுகள்

இங்கே நானிருப்பதன் தடயங்களேயன்றி

இந்த உன் வீடு தரும் சௌகரியங்கள்

.....

.....

உன்னைப் பற்றிய என் அபிப்பிராயங்கள்

என்னுள்ளே வளர்த்தெடுக்கும்

உலகில் மிச்சமிருக்கும்

ஏனைய ஆண்களின்

மோசமான பிம்பங்களை’’

(சல்மா, ஒரு மாலையும், இன்னொரு மாலையும், பக்.55)

என்ற கவிதையில் பெண் வீட்டிற்குள்ளிருக்கும் போது அவள் எண்ணங்கள் வெறுமையாகவும் வெளி உலகின் நிகழ்வுகளில் பங்கற்றவளாகவும் எண்ணுகிறாள்.

மேலும் பெண்ணுக்குப் புறம் சார்ந்த பிரக்ஞை இல்லாமல் செய்யும் பணியை மேற்கத்திய வாழ்வுமுறை இன்று ஒவ்வொரு வீட்டிற்குள்ளும் நுழைந்து செய்கிறது. இந்த வலைப்பின்னலில் பெண் என்றும் சேவகம் செய்பவளாகவும், சோரம் போகிறவளாகவும், மனத்திடம் இல்லாதவளாகவும், கணவனையும் குழந்தைகளையும் திருப்திப்படுத்துவதிலேயே சுய திருப்தி அடைகிறவளாகவும் இருக்கிறாள். ஒவ்வொரு நாளும், பொழுதும் அவளுக்கான சுய தேடலை அடைய நேரம் அளிப்பதில்லை. விடியலும் அந்திமழும், வீட்டிற்குள்ளேயே முடிகிறது. வெளிச்சம் அவள் இருப்பில் விழுவதில்லை. வீடு என்பது ஆண் வர்க்கம் ஏற்பாடு செய்த ஒரு உலகம். பொருளாதார நலன் அதன் வழி நிகழும் சமூக வீரியமற்ற மாற்றம் எல்லாமே ஆணின் அதிகாரப் போக்கிற்குத் தூண்களாக அமைகின்றன. பெண் எல்லாவற்றிலும் திட்டமிட்டு மூளைச்சலவை செய்யப்பட்டு வீட்டிற்குள் அடைக்கப்படுகிறாள் அல்லது சிந்தனை மட்டத்திலும் கூட முடக்கப்படுகிறாள் என்றும் கூறலாம்.

பெண் மெல்ல மெல்ல ஆணுக்குச் சோரம் போகும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள். அவளது சுயமான உணர்வுகளும், உரிமைகளும் மறுக்கப்படும் நிலையில் தன் சுயநலத்திற்காகத் தன்னை ஆதரிக்கும் ஆணிடம் அவள் தன்னை இழக்க நேரிடுகிறது. பெண்ணின் எல்லா உரிமைகளையும் ஆண் ஏற்படுத்தி வைத்து இருக்கும் ஒழுக்க வரையறைகளால் பறித்துக் கொள்ளும்பொழுது, மறுபடியும் அவள் ஓர் ஆணின் ஆட்சியின் கீழ் வாழ வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை இந்தச் சமூகமே அவளுக்கு ஏற்படுத்துகிறது. கணவனை இழந்த பெண்ணை 'கைம்பெண்' 'விதவை' என்று அழைக்கும் சமூகம் மனைவியை இழந்த ஆண் மகனைக் குறிப்பிட இப்படி அவலமான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவது இல்லை. ஆண் சமூகம் மொழியாலும், ஒழுக்க வரையறைகளாலும் பெண்ணை எந்த நிலையிலும் ஆணின் தயவில் வாழ வேண்டிய அவலத்தை ஏற்கும் நிலையிலேயே சமூகம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

“வாழா மகளாய்த் திரும்பிய அத்தைக்கு
திக்குத் தெரியாமல் தொலைந்துபோன
தோழிகளுக்கு ஈடான தோழியானேன்
துணிதுவைக்க குளிக்க கும்மாளமிட
பெண்டுகளின் கண்ணீர் தான்
ஆறாய் ஓடதென்பாள்’

(மாலதி மைத்ரி, சங்கராபரணி, பக்.43)

என்னும் இக்கவிதை வரிகளில் ஆண்டாண்டு காலமாய்ப் பெண்ணைக் குறித்த ஆண் சமூகம் பெண்கள் திருமணம் என்ற பெயரில் தன் சொந்த நிலம், உறவுகளை விட்டு கணவனுடன் அவனது உறவுகளுக்காக வாழ வேண்டிய

நிர்ப்பந்தத்தைச் சமூகம் உருவாக்குகிறது. பெண் திருமணத்தின் போதே வேர் அகற்றப்பட்டு, சொந்தக் கால்கள் வெட்டப்பட்டு சுயம் இல்லாதவளாக மாற்றப்படும் ஏற்பாடு உள்ளது. துயரத்திலும் நீருக்கும் பெண்ணுக்குமான தொடர்பு உள்ளது. ஆறுகள் செழிப்பைக் காட்டினாலும், பெண்களின் துயரம் வழியே வரும் கண்ணீர் தான் காலம் காலமாய் இப்படி ஆறாக ஓடுகிறது என்கிறார்.

விளிம்பில் வாழும் பெண் பற்றிய பதிவு

“காட்டுக் குதிரையெனப் பறப்பான்

தினமும் முப்பது மைல்களாவது

தலைச்சுமையுடன்

மழை வெயிலில்

சிதறாப் பனைப்போல

மீன் விற்றுத் திரும்புகையில்

கூடையில் சிரித்துக் கொண்டிருக்கும்

(ரொம்ப சிரிச்சா புளிப்பேறி விடும்)

ஒரு மொந்தைக் கள்

ஆனாலும்

சுளகில் மறைந்திருக்கும்

ஒரு கொடுவாக்கத்தி”

(மேலது, பக். 20)

என்னும் இவ்வரிகள் சமுதாயத்தில் விளிம்பு நிலையில் இருக்கும் பெண் பற்றிய பதிவு ஆகும். தன் குடும்பப் பாரத்தைத் தானே சுமக்கும் நிலையில் உள்ள

பெண்ணானவள் கால்நடையாகவே தலைபாரத்துடன் அலைந்து திரியும் நிலையினைக் கூறுகிறது. கிராமங்களில் இன்றும் குடிப்பழக்கம் உள்ள, உழைக்கும் திறனற்ற, அதிகாரம் மட்டுமே செய்யும் கணவனைப் பெற்ற பெண்கள் மீன்களையும், பயறு வகைகளையும் விற்றுப் பிழைக்கும் நிலை உள்ளது. ஆண்கள் குடிவெறியில் தன் மதியிழந்து இருக்கும் நிலையில் ஒரு பெண் எத்தனை கேலிக்கும், கிண்டலுக்கும், பாலியல் தொந்தரவுகளுக்கும் ஆளாகி இருப்பாள் என நம்மால் ஊகித்து உணர்ந்து கொள்ள இயலும். இத்தனை இன்னல்களையும் ஆனால் பலவீனப்படுத்தப்பட்ட பெண் தூங்கிக் கொண்டு தான் உழைத்த பணத்தையும், உடலையும் காத்துக்கொள்ள எந்நேரமும் ஆயுதத்துடன் அலைய வேண்டியுள்ளது. இத்தகைய நிலையில் கிராமங்களில் வாழும் பெண்களுக்கு என்னென்ன வடிவங்களில் எல்லாம் சிக்கல் ஏற்படுகின்றன என்பதை அறியலாம். பெண் தன் பெண்மையையும் சமூகம் ஏற்படுத்திய மதிப்புகளையும் காக்கத் தினமும் போராடிக் கொண்டே இருக்கிறார்.

கூலிக்கு வேலை செய்யும் சேரியில் வசிக்கும் பெண்ணின் நிலை எவ்வாறு மெல்ல மெல்ல விளிம்பு நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறது என்பதை.

“ஒரு பண்ணை அடிமை

ஆண்டை வீட்டு

விளைச்சலிலிருந்து எழவு வரை

அண்ணாந்து பார்க்க நிலவு இருக்கும்

அரிசி புளி மிளகாயுடன்

மடியில் கருவாடும் மணக்கும்

.....

.....

இப்பொழுதும் ஒப்பாரி கேட்கிறது

தோல் பேரீச்சையாய் ஒடுங்கி

கோவில் வாசலில் கையேந்தியவாறு”

(மாலதி மைத்ரி, சங்கராபரணி, பக்.43)

இக்கவிதையில் விளிம்பு நிலைக் குடும்பங்களில் வாழும் பெண்கள் பிறப்பு முதல் சாகும் வரை வாழ்க்கை முழுக்க போராட்டங்களையும், பிரச்சனைகளையும் சுமந்து கொண்டே வாழ வேண்டியுள்ளது என்பதைக் காட்டுகிறது. தினமும் அவள் உணவுக்காக மட்டுமே எல்லா வழிகளிலும் பிரச்சனைகளைச் சந்திக்கிறாள். பண்ணையில் அதிக நேரம் வேலை வாங்கி விட்டு உணவுப் பொருட்களை மட்டுமே குறைந்த அளவில் வழங்குதல், பணம் என்பது அவள் கையில் சென்று விடாமல் இருக்கச் செய்யும் ஏற்பாடாகும். வாழ்நாள் முழுக்க பெண் தன் கையை எதிர்பார்த்தே நிற்க வேண்டும் என்பதற்காக ஆண் சமூகம் இப்படி ஒரு நடைமுறையை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம் என்ற குற்றச்சாட்டு கணக்கிலெடுக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றே எனலாம்.

மாறிவிடும் உலகில் அவள் வாழத் தகுதி அற்றவளாக, அவள் தேவையற்ற ஒரு பொருளாக ஒதுக்கப்படும் சூழலும் நிலவுகிறது. பெண்ணைக் காட்சிப் பொருளாகவும், ரசனைக்குரிய பொருளாகவும் பார்க்கும் சூழலும் உள்ளது. பெண் என்பவள் பயன்பாட்டுக்கு உரிய பண்டமாகக் கருதப்படுகிறாள். அவளால் ஆண் நினைக்கும் அளவிற்குப் பயன்பாட்டைத் தரவில்லையெனில் அப்பொருள் பூமியில் இருக்கத் தகுதியற்றதாகி விடுகிறது. பெண் என்பவரும்

அவ்வாறே வீசியெறியப்படுவதாக பெண் படைப்பாளிகள் குற்றம் சாட்டுகின்றனர்.

“வெள்ளிக்கிழமை புலரும் போதே
தாபத்தின் ஆயிரமாயிரம் விழிகள் திறந்து
செம்மஞ்சள் ஒளி உடல்களைத் தழுவ
விடியலில் ஈரம் சொட்டும் கூந்தலும்
தளும்பும் மோகமுமாய்
சிலர் அங்கு வளைய வர
கண்களில் காமம் நுழைந்து நீர்வடிய
ஆண்கள் ஊரெங்கும் அலைய
.....
.....
இரவு முறை வேலைக்குச் செல்லும்
இன்னும் சிலர் தங்கள் கருப்பைகளில்
நஞ்சை நிறைந்துக் கொண்டு திரும்புகிறார்கள்”

(மாலதி மைத்ரி, நீரின்றி அமையாது உலகு, பக்.46)

பெண் மீதான ஆண்களின் பார்வை என்பது பாலியல் வக்கிரங்கள் நிறைந்ததாக இருக்கிறது என்பது எல்லாச் சூழலிலும் நிரூபணம் ஆகிக் கொண்டே தான் இருக்கிறது. பெண்கள் காலங்காலமாக ஆண்களின் ஆசை வார்த்தைகளுக்கு மயங்கி போகின்றனர். அவர்களை இரண்டாம் தரமக்களாகவும் இச்சமூகம் மாற்றி வைத்துள்ளது. பெண்கள் தாம் செல்லும் எல்லா

இடங்களிலும் ஆண்களால், வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றனர் என்பது நாளிதழ் செய்திகள், தொலைக்காட்சி செய்திகள் வாயிலாக அறிய வருகின்றது. இரவு நேரங்களில் வேலைக்குச் செல்லும் பெண்கள் பாலியல் தொந்தரவுகளுக்கு உள்ளாகின்றனர்.

பெண்களை போகப் பொருளாக நினைக்கும் ஆண்கள் பெண்களின் பலவீனங்களை அறிந்துகொண்டு அவர்களின் கருப்பைகளை நிரப்புகின்றனர். சமூகத்தில் உள்ள ஒழுக்க வரையறைகள் பெண்களை மட்டும் கடுமையாகத் தண்டிக்கின்றன. ஆண்கள் அந்த ஒழுக்க வரையறை விதிகளுக்கு முழுமையாக உட்படுவதில்லை. பெண்ணை அனுபவித்து வாழச் சிதைத்து விட்டு ஆண் வர்க்கம் சுலபமாகத் தப்பித்துக் கொள்ளச் சமூகம் வழிவகைச் செய்கிறது என்றும் கூறலாம். இப்படி தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பு என்ற இந்த இயல் பல்வேறு கோணங்களில் பெண்களின் தனிமைப்பற்றியும் இருப்பு பற்றியும் அலசுகிறது.

தொகுப்புரை

இவ்வாறு இந்த இயலில் பெண்ணின் குடும்ப வெளியில் இயங்குகின்ற வாழ்வு ஒவ்வொரு தளத்திலும் வலியோடும், வேதனையோடும் நகர்வதை இயல் முழுக்க நாம் தரிசிக்க முடியும். தனிமைக்குறித்த கவிதைகள் ஒரு பக்கம் பெண்ணின் மனதை சீர்குலைக்கின்றன என்றாலும், நவீன பெண் கவிஞர்கள் தனிமை பெண்ணுக்கான ஒரு வரப்பிரசாதமாக பலக் கவிதைகளில் பார்க்கிறார்கள். தனது சுயம் குறித்தும், தனது இருப்புக் குறித்தும் சிந்திக்க ஒரு களமாக அமைவதை நாம் கவனிக்க முடியும். அதுபோல தாய்மை, கற்பு, குடும்பம், குழந்தை என ஒவ்வொரு வார்த்தைகளுக்கும் அந்த வார்த்தைகள் உருவாக்குகின்ற பண்பாட்டு அர்த்த பாதைக்குள் பெண் எவ்வாறெல்லாம் மிகவும் நுட்பமாக அடிமைப்படுத்தப்படுகின்றாள் என்பதை இந்த இயலில் மிகவும் ஆழமாக அலசி ஆராயப்படுகிறது.

குடும்பம், வீடு என்பது பெண்கள் அதிகமாக புழங்குகின்ற வெளியாக இருந்தாலும், அது குடும்பத் தலைவனை சார்ந்து அதிகாரம் செலுத்தும் இடமாகவும், பெண் அடிமையில் சிக்குகின்ற இடமாக இருப்பது இந்த ஆய்வில் நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் வழி நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

அதுபோல தனிமைக்குறித்து ஆழமான பயம் பெண்ணின் மனதிற்குள் புதைந்து கிடந்தாலும் நவீன பெண் கவிஞர்கள் தனிமையை புதிய பாடுபொருட்களுடன் புதிய கோணத்தில் அவர்களின் சுயம் குறித்த தேடல்களை முன்வைப்பதாகவும் கவனிக்க முடிகிறது. தாய்மை, குழந்தை, குடும்பம் என விரியும் வாழ்வில் பெண்ணுக்கான இருப்பு எவ்வாறெல்லாம் செயல்படுகிறது என்பது பற்றியும், பெண்களின் விளிம்புநிலை வாழ்வு குறித்தும் இந்த இயல் நுட்பமாகப் பேசுகிறது.

இயல் - 5

பின்நவீனக் கட்டவிற்ப்பும் பெண்நிலைக் கவிதைகளும்

முன்னுரை : -

அறிவியல் மற்றும் நவீனத் தொழில் நுட்பத்தால் உருவான சிந்தனைப்போக்கு நவீனத்துவம் என்று சொல்லப்படுகிறது. நவீனத்துவம் உலகை ஒன்றாக்கியது. அனைத்தையும் இணைத்தது. தொழிற்சாலை, பள்ளி, நவீன போக்குவரத்து, உலகளாவிய ஊடகம் ஆகியவற்றை உருவாக்கியது. அதன் விளைவாக சில மனப்போக்குகள் உருவாகின. எல்லாக் கருத்துக்களையும் ஒட்டுமொத்த உலக வரலாற்றுப் பின்னணியில் பார்ப்பது, எல்லாவற்றுக்கும் சாராம்சம் தேடுவது, எல்லாவற்றையும் தர்க்கபூர்வமாக புரிந்துகொள்ள முயல்வது, எல்லாவற்றையும் முரண்பாடுகளாக பார்ப்பது போன்றவை நவீனத்துவத்தின் சிந்தனைப் போக்குகள் ஆகும்.

இதற்கு மாறாக பின்நவீனத்துவம் எந்த ஒன்றையும் ஒட்டுமொத்தமாக, உலகளாவியதாக பார்ப்பதில்லை. ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக, வட்டாரப்படுத்தி ஆய்கிறது. வரலாற்றை அர்த்தபூர்வமான ஒட்டமாக பார்ப்பதில்லை. இரட்டைப்படுத்தலை ஏற்பதில்லை. மைய நோக்கை எதிர்க்கிறது. மையம் அதிகாரம் மூலம் உருவாக்கப்படுகிறது என்ற கருத்தை முன் வைக்கிறது.

மிகச் சிறந்தது சரியானது என ஒன்றை கண்டுபிடித்து அதை நிரூபித்து அதை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிறவற்றை நிராகரிக்கும் போக்குதான் நவீனத்துவம். அப்படிச் செய்கையில் பெரும்பாலானவர்கள் ஒடுக்குதலுக்கு

உள்ளாவார்கள் என உணர்வதே பின்நவீனத்துவம். இது ஒற்றைத்தன்மைக்கு எதிராக பன்மையை முன் வைக்கிறது. எல்லாவற்றுக்கும் அவற்றுக்கான இடம் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்கிறது. அப்படி மையப்படுத்தும் சிந்தனைகளைப் பிரித்து ஆராய்ச்சி செய்கிறது. ஒருமை கொண்ட வடிவங்களைப் பிரித்து பரப்பிப் பார்க்கிறது என பின்நவீன சிந்தனையைக் குறித்து ஜெயமோகன் தனது கருத்தாக பதிவுசெய்கிறார்.

பின்நவீனத்துவத்தின் வருகை தமிழ்த்திறனாய்வின் விமர்சனப் போக்கை விரிவடையச் செய்திருக்கிறது. அதுவரை விமர்சனம் செய்வதற்கான களமாகக் கருதப்பட்ட இலக்கியப் பிரதிகளின் வரையறைகள் மாறிவிட்டன. பிரதி என்பதற்குள் எல்லாம் எழுதப்பட்டனவும், சொல்லப்பட்டனவும், நிகழ்த்தப்பட்டனவும், நிகழ்வனவும் என எல்லாம் விமர்சனத்துக்கான பிரதிகள்தான் என ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

“ஒற்றுமைப்படுத்தலையும், ஒத்திசைவுக்கான அடிப்படைகளையும் பற்றி பேசுவதற்கு பதிலாக வேறுபாடுகளையும் தனி அடையாளங்களையும் பற்றிப் பேச வைத்துள்ளது. வேறுபாடுகளுடன் இணைந்து செயல்பட்டு அவரவர்க்கான இடங்களைப் பங்கிட்டுக் கொள்வதையும் சாத்தியமாக்கி இருக்கிறது பின்நவீனம். உருவத்திற்கு பதிலாக எதிர் உருவம். நோக்கத்திற்கு பதிலாக விளையாட்டு இன்னும் வடிவத்திற்கு பதிலாக சந்தர்ப்பவசம்; படிநிலை அமைப்பை பேசுவதற்கு பதிலாக ஒழுங்கற்ற அமைப்பை பேசுகிறது. படைப்பு என்பதை நிகழ்வாக மாற்றியது. இன்னும் சிதறடித்தலை ஊடுபிரதி அர்த்தத்தை பின்நவீனம் முன்வைக்கிறது” (அ. ராமசாமி & தி.சு. நடராசன், பின்னை நவீனத்துவம்; கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச்சூழலும், பக். 149)

பின்நவீன வளர்ச்சியோக்கு :

“பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி வரையிலான காலகட்டத்தை நவீனத்துவக் காலமாக வரையறுக்கலாம். மத மைய செயல்பாடுகளும், நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பும் நிலைகுலைந்து போனபிறகு கிளைத்த சிந்தனையாக நவீனத்துவத்தைக் கொள்ளலாம். முதலாளித்துவமும், காலனியாதிக்கமும் நவீனத்துவ காலத்தில் அதிகார மையங்களை உருவாக்கியது. இவ்வதிகார மையங்கள் பலதரப்பினரையும் விளிம்புக்குத் தள்ளி ஒடுக்கியது. இத்தகைய மையம் X விளிம்பு என்னும் கருதுகோள் அனைத்துத் துறைகளிலும் பிரதிபலித்தது. அதிகாரத்தின் படிநிலைக் கட்டமைப்பை உடைத்துவிட்டு, மையம் நோக்கிய செயல்பாட்டை சிதறடித்து எல்லாவற்றையும் கிடைமட்டத்தில் வைத்துப்பார்க்கும் நோக்கில் உருவானதே பின்நவீனத்துவம்” (ரவிக்குமார், வெளிகடக்கும் பாவனைகள். பக்.45)

“1950 -களில் தொடங்கி இன்றளவும் நீளும் ஒரு சிந்தனைப் போக்காக பின்நவீனத்தை சொல்லலாம். அனைவருக்கும் ஒத்த இடமுள்ள ஒரு சமூகக் கட்டுமானமாக, சிந்தனை முறையாகத் தோன்றிய பின்நவீனம் இலக்கியத்திலும் தன் செல்வாக்கை செலுத்தியது. இதன் விளைவாக புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள் இறுகாறும் விளிம்பில் இருந்தவர்கள் கவனம் பெறத் தொடங்கினர். இலக்கியத் தளத்தில் அதுவரை பேசாப்பொருளை, பேசப்படாதவர்களை பின்நவீனம் முன்னுக்கு நிறுத்தி பேச வைத்தது. அடிப்படையாக ஒடுக்கப்பட்டவர்களானவர்களின் குரலை மேலெழும்ப வைத்தது. பாலின, சாதீய, வர்க்க, விளிம்புநிலை, அடித்தட்டு ஒடுக்கப்பட்டோரின் பன்முகத் குரலை பின்நவீனம் ஓங்கி ஒலித்தது” (அ. மார்க்ஸ், பின் நவீனத்துவம் - இலக்கியம், அரசியல், பக்.38)

தமிழில் பின்நவீனத்துவம் கோட்பாட்டாளர்கள் கருத்து

பின்நவீனத்துவம் என்பது கலையின் செல்நெறிகள் பற்றியது. நவீனத்துவக் கலைக்கு எதிரான நிலைபாடுகள் கொண்டது. அது ஒரு களப்பணியாக அமையும் என்பார் கா. சிவத்தம்பி.

பின்னை நவீனத்துவச் சிந்தனை சில தீவிரமான நிலைப்பாடுகளை முன் வைக்கிறது. மரபு ரீதியான பழைய சமூகங்கள் கொண்டிருந்த கருத்து நிலைகளையும், சமூக இலக்குகளையும் அது அடிப்படையான மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்துகிறது. எல்லா வகையான ஒற்றைக் கோட்பாடுகளை அது மறுக்கிறது. ஒட்டுமொத்தப் படுத்துபவை. (Totalising) மேலாதிக்கப் பண்பு கொண்டவை (Hegemonising) என்று அவற்றை மதிப்பிடுகிறது.. இறைவன், தனிமனிதன், பிறக்கை, அறிவு, சமூகம், மானுட விடுதலை என்பன போன்ற புள்ளிகளை மையமாகக் கொண்டு, மொத்த உலகை நோக்குவதை அது மறுதலிக்கிறது. துண்டு துண்டானவை, தொடர்பற்றவை, நிலையற்றவை, நேர்கோட்டுத் தன்மையற்றவை, பன்மீயப் பாங்கு கொண்டவை. நேர்காட்சித் தளத்தவை போன்றன பின்நவீனத்துவமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன என ஆய்வாளர் ந. முத்துமோகனின் கருத்தாக கொள்ளப்படுகிறது.

“பன்மைத் தன்மைக்கு (Plurality) அழுத்தமளித்தல், எல்லாவிதமான அதிகார ஆதாரங்களை (Authority) கேள்விக்குள்ளாக்குதல், எல்லாவிதமான மொத்த தத்துவ முயற்சிகளையும் (Totality) மறுத்தல் ஆகியவற்றை பின்நவீனக் கூறுகள் என்கிறார். பின்நவீனத்துவம் குறித்து தனது கருத்தாக தமிழ்

சிந்தனையாளரான அ. மார்க்ஸ்” பதிவு செய்கிறார் (டி.சே. தமிழன், என்னுடைய பின்நவீனத்துவப் புரிதல்கள் கட்டுரை, www.djthamizhan.blogspot.com)

தி.சு. நடராசன் பின்நவீனத்தின் வழிமுறைகளையும், நிலைபாடுகளையும், பின்வருமாறு தொகுக்கிறார்.

1. முதலாளித்துவத்தின் அடுத்த கட்டத்து வளர்ச்சியாகிய பின்னை முதலாளித்துவம், தொழில் குழும உற்பத்தி முறை, உலகமயமாதல், நுகர்வு கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் பின் நவீனம் நுழைகிறது.
2. மாற்றுவதல்ல மறுப்பது; தீர்ப்பது அல்ல சச்சரவு செய்வது.
3. முழுமைக்கும் ஒட்டுமொத்தப்படுத்தலுக்கும் மறுப்பு பகுதிகளை தொடர்பற்றத் தன்மைகள் கொண்ட தீர்வுகளாக வருணிப்பது.
4. ஒற்றைத் தன்மைக்கு எதிராக பன்முகத்தன்மை கொண்டது.
5. வரலாற்றை திரும்ப பார்த்து பயணிக்கச் செய்வது.
6. பெருநெறி, பெருங்கதையாடல்களுக்கு மறுப்புச் சொல்லி சிறுகதையாடல்களை வலியுறுத்துவது.
7. பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட புனிதங்களை மறுப்பது.
8. சுய முரண்பாடுகள் கொண்டது.
9. வம்போடு நகை முரண் நிரம்ப நிற்பது.

இவ்வாறு கோட்பாட்டாக்கும் பெறும் “பின்நவீனத்துவத்தின் முக்கியக் கூறான “கட்டவிழ்ப்பு” நவீனத்துவத்திற்கு பின்னான பல முக்கியத் துறைகளில்

துலக்கம் பெற்றது. அதிகாரம் செயல்படும் எல்லாத் தளங்களிலும் “கட்டவிழ்ப்பு” என்பது நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது. குறிப்பாக கலை, இலக்கிய, ஆய்வுத்துறைகளில் நிர்நிர்மாணக் கோட்பாடு பல்வேறு மாற்றுப்பார்வைகளை, புதிய கருத்தாக்கங்களை முன்கையெடுத்து செல்கிறது”.

(அ. ராமசாமி (ப.ஆ) பின்னை நவீனத்துவம் - பக்.52)

பின் நவீனமும் கட்டவிழ்ப்பும்

பின் நவீனத்துவத்தின் மிக முக்கியக் கருத்தாக்கம் கட்டவிழ்ப்பு. “Deconstruction” என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படும் இச்சொல்லாடல் தமிழில் கட்டமைப்பு, கட்டவிழ்த்தல், கொட்டிக்கவிழ்த்தல், நிர்நிர்மாணம், ஒழுங்கவிழ்ப்பு, மையக்கலைப்பு, கட்டுக்குலைத்தல், என்று பல்வேறு விதமாக பயிலப்பட்டு வருகிறது. ழாக் டெரிடாவால் முதன் முதலில் உதிர்க்கப்பட்ட இச்சொல்லாடல் பன்முக அர்த்தத்தைக்கொண்டது. அடிப்படையாக எல்லாத் தளங்களிலும் தொழிற்படும் அதிகார மையங்களை நிர்நிர்மாணம் செய்வதையே அவர் பிரதானமாகக் குறிப்பிட்டார். எனினும் எல்லாத் தளங்களிலும் அதிகார மையமாக செயல்படுவது மொழியே என்ற உண்மையைக் கருத்தில்கொண்டு முதன் முதலில் மொழியைக் கட்டுடைப்பு செய்தார்.

மொழியின் உறுதியற்ற தன்மையை மழுப்பியே மெய்யியல்கள் உறுதியான உண்மைகளை நிறுவின என டெரிடா வாதிடுகிறார். மொழிப் பயன்பாட்டில் நிச்சயமற்றத்தன்மைகளும் கருத்து பரிமாற்றத்தில் ஏற்படும் குழப்பங்களும் பிரதியில் விளைவிக்கும் தெளிவின்மையும், உறுதியின்மையையும் உக்கிரப்படுத்துகின்ற ஒரு காரியமாகவே கட்டவிழ்த்தலை டெரிடா காண்கிறார்.

கட்டுடைத்தல் என்பது ஒரே நேரத்தில் ஒழுங்கீனப்படுத்தி, மாற்றி அடுக்குகின்ற காரியத்தைச் செய்கின்றது. கட்டுடைத்தல் ஒரு பகுப்பாய்வு முறையோ செயல்முறையோ அல்ல என்பதும் அதை வரையறுக்கக்கூடாது என்பது டெரிடாவின் கருத்து எனினும் கட்டவிழ்த்தல் கட்டற்ற விளக்கங்களுக்கு வழிவகுக்கிறது.

மொழியில் செயல்படும் அதிகாரம், சமூகத்தில் செயல்படும் அதிகாரம், அரசியல், பொருளாதார பண்பாட்டுத் தளங்களில் செயல்படும் அதிகாரங்கள் எல்லாவற்றையும் “கட்டுடைத்தல்” கேள்வி கேட்கிறது. மறுபரிசீலனைக்கு கட்டமைப்பு, கட்டவிழ்த்தல், கொட்டி குவித்தல், நிர்ணயம், மைய தகர்ப்பு, கட்டு குலைத்தல் என்று பலவேறு பெயரிட்டு உருவானவை. புதுவரலாற்றை, புதுமொழிதலை, புது பண்பாட்டை, மாற்று கலாச்சாரத்தை, எதிர் அழகியலை முன்வைக்கிற பின்நவீனத்துவத்தின் ஆணியேராகவே ‘கட்டுடைத்தல்’ எனும் அம்சத்தைக் குறிப்பிடலாம். (அஸ்வத்தாமா - பின்நவீனத்துவத்தை கட்டுடைத்தல், கட்டுரை www.padipakam.com)

தமிழ்க்கவிதைகளும் கட்டவிழ்ப்பும்

தமிழ்க்கவிதைகளில் கட்டுடைத்தலின் செல்வாக்கு தொண்ணூறுகளுக்குப் பிறகு மேலோங்கியது. தலித் கவிதைகள், பெண்ணியக் கவிதைகள், சிறுபான்மைக் கவிதைகள், விளிம்புநிலைக் கவிதைகள், ஒடுக்கப்பட்ட, மற்றமைக் கவிதைகள் ஆகியவையே உருவ, உள்ளடக்க பொருண்மைகளில் கட்டுடைத்தலை முன்னெடுத்தன.

படிமம், குறியீடு, உருவம், உருவகம் போன்ற மொழி அலங்காரங்களிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டவையாக இவற்றைச்

சொல்லலாம். அகமனத்தின் பாடுகளைப் பேசிய நவீனக் கவிதைகளிலிருந்து உடலையும் சேர்த்தே பாடிய தன்மையைக் குறிப்பிடலாம். புதுக்கவிதையின் இறுதி காலமான தொண்ணூறுகளை தன் வரவால் புத்துயிர்ப்பு கொள்ளச் செய்தவை தலித் கவிதைகள் என்றால் மிகையாகாது. சமூக, பண்பாட்டு, அரசியல் அதிகாரங்களை கட்டுடைத்து காத்திரமானக் கேள்விகளை முன்வைத்தவை இக்கவிதைகள் என்று கூறலாம்.

பெண் எழுத்தும் கட்டவிற்ப்பும்

அண்மைக் காலங்களில் பெண்ணியத்தின் தீவிரப் போக்கில் ஆண்களின் பார்வையில் கட்டமைக்கப்பட்ட ஆண்மொழி எழுத்தும் அதே பார்வையை விரித்துக்கொண்ட பெண் எழுத்தும் பெண்களின் சிக்கல்களையும், உணர்வுகளையும் சரியாக எடுத்துரைக்கவில்லை என்கிற விவாதம் நடைபெற்றது. இதன்மூலம் இதுவரை எழுதப்பட்ட இலக்கியங்கள் யாவும் மறுவாசிப்புக்கும் கட்டுடைத்தலுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. தங்கள் அனுபவங்களை தங்கள் மொழியில் தாங்களே எழுதும் நிலைக்கு பெண்கள் உருவாகினர். பெண்ணின் தன்னிலை, சுயம், அந்தரங்கம் ஆகியவற்றை மறுத்த ஆண்களின் அதிகாரம் முற்றிலும் நீக்கப்பட்ட புனைவெழுத்து உருவானது. சிந்தனை முறை தொடர்பான பதிவுகளை முன்வைக்கும் பெண்ணிய ஆய்வாளர் அரங்க மல்லிகா “தமக்கு எதிராக செயல்பட்டு வந்த மொழியை ஆயுதமாக, தனக்கு எதிராக காட்டப்பட்டு வந்த தனது உடலை மொழியாக சமகாலப் பெண்கள் எழுத்தில் பதிவு செய்வது பரவலாகி வருகிறது” (பெண்ணியக் குரல் அதிர்வும் தலித் பெண்ணிய உடல் மொழியும் பக்.6) என்கிறார்.

பெண்ணியம்

பெண்ணியம் என்ற சொல் பெண் என்று பொருள் தரும் “பெமினா” என்கிற இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது என பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு கூறுகின்றது. பெண்ணியம் என்பதற்கு முனைவர் தேவதத்தா முதல்முதலில் சகல தளங்களிலும் ஆணுக்குள்ள அனைத்து உரிமைகளும் பெண்ணிற்கும் தேவை என விளக்கியுள்ளார். இவ்விடத்தில் பெண் விடுதலை பெறாமல் தீட்டப்படாதோர் விடுதலை சாத்தியமில்லை என்ற டாக்டர். அம்பேத்கார் சிந்தனைகளையும், பார்ப்பனிய வர்க்கத்தின் விடுதலை என்பது பெண் முழு விடுதலை பெறாமல் சாத்தியமில்லை என்ற லெனின் கருத்தையும் இணைத்துப் பார்த்தால் பெண்ணியம் என்பது பெண் விடுதலை தொடர்பானது என்பதை எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம் (கமலி. தி - பெண்ணிய கலைச்சொல் விளக்க கையேடு - பக்.242) என்பர்.

பெண்ணிய வரலாறும் வகைமையும்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு மற்றும் இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் ஏற்பட்ட சிந்தனைப் போக்கே பெண்ணியம்.

- 1) முதல் அலைப் பெண்ணியம்
- 2) இரண்டாம் அலைப் பெண்ணியம்
- 3) மூன்றாம் அலைப் பெண்ணியம்

என பெண்ணியத்தை மூன்றாக வகுப்பர்.

“முதல் அலைப் பெண்ணியத்தில் சமத்துவம் முதன்மைப் பொருளாகப் பேசப்பட்டது. தந்தையாதிக்க சமூகத்தின் ஆண் ஆதிக்க சிந்தனைகளிலிருந்து விடுபட ஆணும், பெண்ணும் சமம் என்கிற சிந்தனை வலியுறுத்தப்பட்டது.

இரண்டாம் அலை பெண்ணியம் பெண்களின் மனதில் மறுஉற்பத்தி அனுபவம், பால், பாலியல் வேறுபாடு ஆகியவற்றை குறித்து பேசுகிறது. குழந்தை பேற்றிற்கான தேர்வுரிமையை தாங்களே முடிவு செய்வது குறித்தும் ஒடுக்கப்படுதலின் காரணியான பாலியல் வேறுபாடு குறித்தும் ஆழமாகப் பேசப்பட்டன.

அந்தரங்கமே அரசியல் (*Personal is politics*) பற்றிய விழிப்புணர்வு எழுந்தது. பெண் உடல் அரசியலை பெண்களே தீர்மானிக்க வேண்டும் என்ற குரல் ஒங்கி ஒலித்தது. பெண்களின் உழைப்பு, குடும்ப, சமூக நிறுவனங்களில் நிராகரிக்கப்படுவதை சோசலிசப் பெண்ணியம் பேசுகிறது.

“மூன்றாம் அலை பெண்ணியம். பெண்ணை முதல் இரு அலைகளிலிருந்தும் அமைப்பு ரீதியாகவே வேறுபட்டு பெண்ணை தனிநபராக ஆணும், பெண்ணும் இணைய முடியாத இருவேறு துருவங்களாக நிலை நிறுத்தியது. பாலியல் விடுதலை மூலமே பெண் தேர்வுரிமை பெறுபவளாகிறாள்” என்பது இதன் கருத்து. (ராதாகிருஷ்ணன் - உலக வரலாற்றில் பெண்கள் - பக்.41)

ஆணுக்கான சமூக அங்கீகாரம், ஆதிக்க மனோபாவம் இவற்றை எதிர்த்து எழுந்தது பெண்ணியம். ஆண், பெண்ணிடையே உள்ள பாலியல் ஏற்றத் தாழ்வுகள், சமூக, உளப்பின்னணியோடு ஆய்வுகள் நடந்தேறியிருக்கின்றன.

பெண் எழுத்து தமிழ்க் கவிதைகளில் இம்மூன்று அலைகளின் பாதிப்பையும் காணலாம்.

பெண்நிலைக் கவிதைகளும் கட்டுவிழ்ப்பும்

தமிழ்ப் பெண்நிலைக் கவிதைகளின் முக்கிய அம்சமாக கட்டுடைத்தலையே குறிப்பிட முடியும். நாம் ஆய்வு மேற்கொண்ட பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் தொழிற்படும் 'கட்டுடைத்தல்' விரிவாகவும், ஆழமாகவும் இங்கு அலசப்படுகிறது.

சல்மா, சுகிர்தராணி, மாலதி மைத்ரி, திலகபாமா, லீனா மணிமேகலை, தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன், கனிமொழி இவர்களின் சில கவிதைகளில் மிக ஆழமாக இந்தக் கட்டுடைத்தல் அரசியல் வெளிப்படுகிறது. குறிப்பாக இந்த கட்டுடைப்பு 5 வகையான சிந்தனைகளை நம்மை ஆராய்ந்து பார்க்கும் வகையில் தூண்டுகிறது.

- 1) மொழி அதிகாரக் கட்டுடைத்தல்
- 2) பாலின அதிகாரக் கட்டுடைத்தல்
- 3) உடல் அதிகாரக் கட்டுடைத்தல்
- 4) நிறுவன அதிகாரக் கட்டுடைத்தல்
- 5) சாதி அதிகாரக் கட்டுடைத்தல்

என்னும் நிலைகளில் இது நுட்பமான வெளியில் இயங்குவதை நாம் அவதானிக்க முடிகிறது.

மொழி அதிகாரக் கட்டுடைப்பு

சமூகத்தின் கருத்தியல் பரிமாற்றங்கள் மட்டுமன்றி, பண்பாட்டு அதிகார பரிமாற்றங்களும் மொழியின் வழி இயங்குவதை அறிவோம். மொழி ஒரு கூட்டு சிந்தனை மொழி ஆழமான உளவியல் ஊடகம் மொழியில் புழங்கும் கலாச்சாரக்கூறுகளும், பண்பாட்டு ஞாபகங்களும் சமூக அமைப்பை மாற்றி அமைக்கின்றன.

ஆணாதிக்க தலைமையில் இயங்கும் சமூகத்தில் மொழி என்பதும் ஒரு அதிகாரக் கருவியே. அப்படியான மொழி அதிகாரத்தைத் தகர்க்க மொழியையே ஆயுதமாகக் கொண்டு செயல்பட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் பெண்களுக்கு உண்டு. பெண் எழுத்தின் முதல் நிலையில் மொழியின் வீச்சு ஏற்கனவே புழக்கத்திலிருந்த பொது மொழியிலேயே பயணப்பட்டது. தொண்ணூறுகளுக்கு பிறகு உலகம் முழுதும் ஏற்பட்ட சமூக பண்பாட்டு அரசியல் கருத்தியல் மாற்றங்களால் பல்வேறு கோட்பாடுகள் உருப்பெற்றன.

பெண்ணியத்தின் மூன்று அலைகள் உருவாக்கிய தாக்கம் உலகெங்கும் பரவியதைப் போல் தமிழிலும் வலுவாக தொழிற்பட்டது. பல்வேறு பெண்கவிஞர்கள் தங்கள் கலக மொழியால் ஏற்கனவே பயன்பாட்டில் இருந்த ஆண்மொழியை, ஆண்மைய கருத்தாக்கங்களைக் கட்டமைப்புச் செய்தனர்.

பழைய ஆண்மொழியைக் கட்டுடைத்து புதிய பெண்மொழியை முன்வைத்த சில கவிதைகளை இப்போது பகுப்பாய்வு செய்யலாம். இதன்வழி மொழி அதிகாரத்தை கட்டுடைப்பு செய்வதைக் காணலாம்.

“பலபேர் நாக்குகளின்

விஷங்கள் நாகங்களாய் மாறியிருக்கு

நாகங்கள் நகரங்களில் மட்டுமல்ல

எங்கும் காணமுடியாது

.....

.....

படிமங்களும்

உருவகங்களும்

மாற்றிப் போடும் வரை

மனிதருக்கு மன்னிப்பிலை”

(திலகபாமா, எட்டாவது பிறவி, பக்.60)

மொழி அதிகாரம் குலைப்பு குறித்த சிறந்த கவிதை திலகபாமாவின் இக்கவிதை. இது போன்ற பாம்பின் விஷமாக சொற்களும், மொழியும் பெண்ணின் மீது பாய்வதாக இக்கவிதையில் சொல்கிறார்.

நாக்குகள் நாகங்களாக மாறும் அவலத்தை மொழி அதிகாரம் விஷமாக மாறும் தன்மையை இக்கவிதை நேரடியாகச் சொல்கிறது. அரவம் என்பது பாம்பையும், ஓலியையும் குறிக்கும் சொற்கள். அரவம் கேட்டு அரவங்கள் ஓடுவதை பெண் கலகக்குரல் கேட்டு ஆண் பாம்புகள் ஓடுவதை குறிப்பிடுவதாக கருதலாம்.

பெண்கள் குறித்து புழக்கத்தில் வழங்கும் படிமங்களும், உருவகங்களும் மாற்றப்படும் வரை மனிதருக்கு மன்னிப்பில்லை என்று முடிகிறது இந்தக் கவிதை. பெண்கள் பற்றிய படிமங்களும், உருவகங்களும் ஆண்கள்

உருவாக்கியவை. இவற்றை கட்டுடைக்க செய்யும் எதிர்க்குரலாக
திலகபாமாவின் இக்கவிதை அமைகிறது.

“நீ தின்ற உதடுகள்

வேர் கண்டன

விஷக் கனிகள்

உண்டு உயிர்கள்

பசியாறலாம்

.....

.....

பாடம் படிக்கலாம்”

(லீனா மணிமேகலை, ஒற்றையிலையென, பக்.35)

மேற்குறிப்பிட்ட லீனா மணிமேகலையின் இந்தக்கவிதை ஆண் அதிகாரத்தின்
மூலம் அதிகாரம் செயல்படும் பெண் உடலே மொழியாக மாறுவதைக் குறித்தும்
பேசுகிறது. அதிகார ஒடுக்குமுறை அனைத்தும் தன் மொழியை இல்லாமல்
செய்தது என அறைகூவல் விடுக்கிறார் மேலும்

“இறையாண்மை என்ற அழித்தொழித்தலின்

ஆற்றலை தகர்ப்பேன்

ஒரு தற்கொலையால்

என் றுமையிலும்

இன்னும் ”

(மேலது, பக். 43)

அதிகாரத்தின் சொற்களான போர், இறையாண்மை ஆகியவற்றை தன் ஆற்றலால் கட்டுடைப்பேன், தகர்ப்பேன் என்று லீனா மணிமேகலையின் மூலம் இக்கவிதை கலகம் செய்கிறார். உடல்மீது நிகழ்த்தப்படும் மொழியின் வன்முறையை, மொழியின் அதிகாரத்தை தன் உடலை அழித்தேனும் கட்டுடைப்பதாக பிரகடன குரலில் இக்கவிதை வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறு மொழி அதிகாரம் கட்டுடைப்பு நிகழ்வதை பின்வரும் கவிதையில் பார்க்கலாம்.

“பேயின் மொழி

விடுதலை

பூமிக்கு வெளியே

நிற்கிறாள்

நீலி”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, ப.70)

இதுகாறுமான ஆண்மொழியின் தன்மையை அதன் அதிகாரத்தை தகர்த்தவை பெண் எழுத்துக்கள். இக்கவிதையில் மாலதி மைத்ரி பெண்ணை தெய்வமாக வணங்கும் போலியான மொழியின் அதிகாரத்தை உடைக்கிறார். பெண்ணை பேயின் சாயல் என்று சொல்கிறார்.

ஒருபுறம் பெண்ணை தெய்வமாக புனைந்துவிட்டு மறுபுறம் பெண்ணை ஒடுக்குதலுக்கு ஆளாக்கும் கபட நாடகத்தை கலைக்கிறார். பெண்ணை தெய்வம் என்று புனிதப்படுத்த வேண்டாம், பெண்ணை சகயுயிரியாக நடத்துங்கள் என்கிறார். அதற்கு மொழியில் புழங்கும் பெண் என்பவள் தெய்வம் என்னும் படிமத்தை கட்டுடைக்கிறார். பெண்ணை பேயாகவும் அவள் பேசும் மொழி பேய்மொழியாகவும் உருவகிக்கிறார். கவிதை என்பது பேய்மொழி என்கிறார். பெண்ணை கவிதையாக வர்ணித்த ஆண்மொழியை கிண்டல் செய்கிறார்.

பெண்ணை குறிப்பிடும் பேய்மொழியை விடுதலையின் குரலாக பார்க்கிறார். ஆக பெண் கவிதைகளின் மொழியே விடுதலை. அந்த விடுதலையை அடைய இந்த ஆணாதிக்கச் சமூகத்தின் வெளியே நிற்கிறாள் பெண் பேயாக, நீலியாக என்று முடிகிறது கவிதை. பெண்மொழியின் சாராம்சமாக விடுதலையையும் அது பேயின் வலிமையோடு அடையப்பட வேண்டும் என்பதையும் மொழிகட்டுடைப்பு செய்கிறது இக்கவிதை.

பாலின அதிகார கட்டுடைப்பு

மனிதன் தோன்றி நாகரிக வளர்ச்சியடைந்த போது தாய்வழிச் சமூகமாக பரிணமித்தது. மானுட குலத்தின் தலைமை பெண்கள் கையிலிருந்தது. பின்னர் பிள்ளைப் பேற்றின் பொருட்டு சிலகாலம் விலக்கப்பட்ட பெண்கள் படிப்படியாக சமூக அதிகாரத்திலிருந்து விலக்கப்பட்டனர். வேட்டைச் சமூகத்திலிருந்து விவசாய சமூகமாக, நிலவுடைமைச் சமூகமாக மாற்றமடைந்த போதும் இதுவே தொடர்ந்தது. பாலின அதிகாரத்தைப் பொறுத்தவரை பெண்கள் பலவீனமானவர்கள் எனவும் அவர்களால் தனித்து இயங்க இயலாது எனவும் புனைவுகள் எழுப்பப் பட்டன. சுய அடையாளம் இல்லாதவளாக, சார்ந்து இருப்பவளாக பெண் சித்தரிக்கப்பட்டாள்.

அறுபதுகளில் நவீனத்துவம் அறிமுகமான போது இக்கருத்தியல்கள் மாற்றத்துக்கு உள்ளாயின. அன்றாட வாழ்வில் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் பாலின வேறுபாடுகள், கருத்தியல், பண்பாட்டு பாலின பேதங்கள் எல்லாவற்றிலும் முழுமையான கருத்தியல், செயல்முறை மாற்றங்களை நடைமுறைப்படுத்த முடியவில்லை.

பள்ளி, அலுவலகம், மத வழிபாட்டுத் தலங்கள், அரசியல் தளங்கள் போன்ற பொதுவெளிகளிலும் வீடு உள்ளிட்ட புழங்கு வெளிகளிலும் பாலின வேறுபாடு இன்னும் தொடர்கிறது. இவற்றை கட்டுடைக்க பண்பாட்டுத் தளத்தில் பல்வேறு முயற்சிகள் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

ஆண் வலிமையானவன், பெண் மென்மையாளவள் என்கிற கட்டமைப்பை முதலில் தகர்க்க வேண்டியிருக்கிறது. தமிழின் பெண் கவிகள் இப்பாலின அதிகாரச் சொல்லாடல்களை தம் கவிதைகளால் காத்திரமாக கட்டுடைத்துள்ளனர்.

“பந்தயங்களில் பணயமாக்கப்பட்டேன்

கோயில்களில்

விக்ரகங்களாக்கப் பட்டேன்

எனக்காய் போர் தொடுத்தார்கள்

கந்தர்வனிடமிருந்து மீட்டார்கள்

காவியம் படைத்தார்கள்

உயிரற்ற ஜடப் பொருளாய்

ஆகிப்போனேன்” (கனிமொழி, கருவறை வாசனை, பக்.45)

மேற்குறிப்பிட்ட இந்த கவிதை பெண் புராணங்களிலும், காவியங்களிலும் எவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்டாள் என்பதை கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. திரௌபதியாய், சிலைகளாய், கண்ணகியாய், ஜடப்பொருளாய் மாறிப்போன பெண்ணின் நிலை சமகாலத்திலும் அப்படியே தொடர்கிறது என்பதை கூறவருகிறது இக்கவிதை. அதுமட்டுமின்றி பாலின பேதம் மரபிலிருந்து

தொடர்வது ஆணை வீரனென்று போற்றும் அதே மரபு பெண்ணை பந்தயப்
பொருளாய் மாற்றுவதையும் கட்டுடைத்துக் காட்டுகின்றது.

“திறந்திருக்கும் கார் கண்ணாடி வழியே

தேய்வுற்றுக் கரைந்த

ரேகைக் கை கூட்டி

இறைஞ்சும் கிழவிக்கில்லை

என் கருணையின் ஊற்றைத்

திறப்பதற்கான

பிரயாசையும்”

(தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன், வனப்பேச்சி, பக்.40)

அனாதரவாக்கப்பட்ட கிழவியின் பரிதவிப்பை தமிழ்ச்சி
தங்கபாண்டியனின் இக்கவிதை சுட்டுகிறது. முதுமையின் பொருளாதார தற்சார்பு
இல்லாத பெண்களின் நிலையை படம்பிடித்து காட்டுகிறது. சமூகத்தால்,
குடும்பத்தால் நிராதரவாக விரட்டப்படுபவர்களில் பெரும்பான்மை பெண்களே.
காலமெல்லாம் தங்கள் உழைப்பு சுரண்டப்படுவதை அறியாமல் இறைஞ்சி
கையேந்தும் மூதாட்டிகளாக பெண்களே இருக்கிறார்கள் என்று சமூக அவலத்தை
இந்தக்கவிதை வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வருகிறது. அதுமட்டுமின்றி இவரது
இன்னொரு கவிதை

“முடிவில் அவனை சந்தித்தேன்

அவன் ஒரு மீன்

என் கடலில்

நூறாயிரம் செதில்களோடு

நீந்தினான்”

(மேலது, பக்53)

உறவுகளில், உறவு நிலைகளில் எப்போதுமே ஆண்தான் வலிமையானவன், தகுதியானவன், அவனே அனைத்தையும் தீர்மானிப்பவன் என்றே இதுவரையிலான எழுத்தின் வழி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணெழுத்தில் இந்த அதிகாரம் தலைகீழாக்கம் செய்யப்படுகிறது.

ஆண் ஒரு மீனாக பெண் ஒரு கடலாக சித்தரிக்கப்பட்டு ஒரு மறுவாசிப்புக்கு முன்வைக்கிறது. தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன் கூறியது போன்று லீனாமணிமேகலையின் கீழ்வரும் கவிதை வரிகளும் இந்தப் பாலின அதிகார கட்டுடைப்பிற்கு வலுசேர்த்துள்ளது. எப்படியென்றால்

“ஒரு இசைக் கலைஞனின்

நுட்பம்

திரவத்தை

திடத்தை

வாயுவை

மாற்றிப் போட்டு

விளையாடுவது”

(லீனா மணிமேகலை, உலகில் அழகிய பெண் பக். 61)

“ஒரு சிகரெட்டை எவ்வாறு புகைப்பது” என்ற இந்தக்கவிதை ஒரு பெண் புகைக்கையில் எழும் ரசனையை நுட்பமாக விவரிக்கிறது. சாதாரணமாக பெண்கள் புகைப்பதைக் குறித்து இதுவரையிலான எழுத்துக்களில் தடயமேயில்லை. அவ்வகையில் இக்கவிதையும் ஒரு கலகச்செயல்பாடாக புகைத்தலை, அதுவும் ரசனையோடு முன்னிறுத்துகிறது. நமது சமூகத்தில் பெண்

புகைப்பிடிப்பது என்பது, சரியான அர்த்த தளத்தில் நாம் பார்க்க முடியுமா? என்பதும், இல்லை அதனை நியாயப்படுத்த முடியுமா என்பதும் ஒரு விவாத பொருளாகின்ற கேள்வி. பொதுவெளியில் புழங்குகின்ற ஒரு குடும்பம் சார்ந்த பின்புலத்தில் அன்றாடம் வாழ்வை நகர்த்துகின்ற பெண்களிடம் இந்த பழக்கத்தை நாம் பார்க்க முடியாது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல மூன்றாம் அலை பெண்ணிய குரல் மீது தீவிரமாக கலககுரல் வெளிப்படுத்தியது. அந்த வகையில் ஆண் புகைப் பிடிப்பதற்கு எதிராக மாற்றிய யதார்த்தத்தை முன் வைக்கும் குரலாகவும் ஒரு குறியீட்டு அர்த்தத்தில் புரிந்துக் கொள்ளக்கூடிய கவிதையாகவும் இந்தக் கவிதை தீவிரகலக பின்புலத்தில் நடைமுறை சாத்தியப்பாடுகளை தாண்டிய கருத்தினை முன்வைக்கிறது.

“ஊர்துறந்த வழிப்போக்கர் எவரும்

தென்படவில்லை

பறவைகள்

முலைப் பாலருந்தும் குழந்தையைப் போல்

வெற்றொலிகளை உமிழ்ந்தபடி பறக்கின்றன”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, பக்.70)

சுகிர்தராணியின் இந்தக் கவிதை பாலின அதிகாரத்தில் உடலை ஒரு ஆயுதமாக பாவிக்கும் நிலையில் சொல்வதாக உணரமுடிகிறது. மாதவிடாய் குருதி, தூமை போன்ற விஷயங்களை தீட்டாக, அசுத்தமாக நினைக்கும் சமூகத்தில் அவற்றையே கவிதை மொழியாக மாற்றுகிறார் கவிஞர்.

இயற்கையோடு இணைந்த கலவி அனுபவத்தையும் கோடையாக உருவகப்படுத்தி கலகக்குரலை எழுப்புகிறது இந்தக் கவிதை. காமத்தை வரைவது பெண்களுக்குமானது எனக் சொல்லாமல் சொல்கிறது இக்கவிதை.

மாலதி மைத்ரியின் “நம் அம்மாவின் காதல்” என்ற கவிதை சுகிர்தராணி மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைபோல பாலின அதிகாரத்து நுட்பமான கூறுகளை, சமத்துவத்தை பூடகமாக வலியுறுத்துகிறது. பொதுவாக அம்மா என்ற புனிதப்பட்ட பிம்பத்தின் நினைவுகளாக விரியும் இக்கவிதை அம்மாவின் பால்ய காலத்தையும் பேசுகிறது.

“தேவதைகள் காதலிப்பதில்லை

காதலிக்கப்படுகிறார்கள் என்பதன்

கதை தேடிக் காலத்தின் ஏடுகளைத் திருப்ப

மாங்காய் திருடி வரும்

ரெட்டைச் சடைக்காரனுடன்

கூடுதல் ஆசையுடன்

கூட்டாஞ்சோறு பொங்குவாள்”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.32)

எனத் தொடங்கும் இந்தக்கவிதை சிறுவர்களுக்கு சமமாக சிறுமியான மனநிலையோடு அம்மாவும் அவர்களோடு விளையாடுகிறாள். மரம் ஏறுவது, கூட்டாஞ்சோறு பொங்குவது, நீச்சல் அடிப்பது, தோழியின் அண்ணனிடம் பிரியம் கொள்வது, தாவணிப் பருவத்தில் கூடப் படித்தவன் மேல் நேசம் கொள்வது எல்லாம் பதிவாகியிருக்கிறது.

என கவிதை முடிகையில் நினைவுப் பாலை நக்கிக் குடிக்கும் பூனையாக அம்மாவின் சொல்லப்படாத காதல்களை இக்கவிதை பதிவு செய்கிறது. பாலின பேதம் ஆணுக்கொரு வழக்கத்தையும் பெண்ணுக்கொரு வழக்கத்தையும் விதியாக்கியிருக்கிறது.

அம்மாவின் நினைவு தினமும் வளரும் கடலென ஆனால் அம்மாவுக்கு துணிச்சல் இல்லை. ஆனால் இக்கவிதைப்பிரதி அதைச்சொல்லி பாலின அதிகாரத்தை கட்டுடைக்கிறது.

அதுபோல லீனா மணிமேகலையின் இந்தக்கவிதை கீழ்காணும் கருத்தை முன்வைக்கிறது.

“வெட்டியெடுக்கப்படாத தங்கத்தாதென

அவள் மேனி மின்னுகிறது

புன்னை இலைப்பருவம் திருத்தப்படவில்லை

வசீகரமான பாலில் குளித்தவளுமில்லை

கண்களில் நடுநிலைமை ஊடாட

பனிக்கரடியின் காய்ந்த தோலை

இடையில் உடுத்தியிருக்கிறாள்”

(லீனா மணிமேகலை, உலகின் ஒற்றைப்பெண், பக். 22))

பெண்ணின் பெருமையைப் பேசுவதும் ஒருவகையில் பாலின அதிகாரத்தை கட்டவிழ்ப்பது தான் ஆதிப்பெண்ணின் அழகை வர்ணிப்பதாக அமையும் இக்கவிதை அவளது கண்களில் ஊடாடும் நடுநிலைமை என்ற

வரியில் பாலின சமத்துவத்தையும் பேசுகிறது. அத்தோடு நின்று இந்த கவிதையினுடைய சில வரிகள் பின்வரும் அர்த்தங்களை முன்வைக்கிறது.

“மரத்தின் கிளைகள் முறியுமாறு
எழுந்து நடக்கிறாள் உலகின் ஒற்றைப்பெண்
தொப்புள் கொடியின் தடயமற்ற ஆதிப்பெண்
அவள் கால்பட்டுச் சாபம் நீங்க
யுகயுகமாய்க் காத்திருக்கிறார்கள்
கற்களாய்ச் சமைந்த ஆதாம்கள்”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.62)

அகலிகையின் கதையை மறுவுருவாக்கம் செய்யும் இக்கவிதை ஆதிப் பெண்ணின் கால்பட்டுச் சாபம் நீங்க காத்திருக்கிறார்கள் கல்லாய்ப் போன ஆதாம்கள் என்று முடிகிறது. குறிப்பாக இந்த முன்வைக்கும் கருத்து ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட புராண இதிகாச பெருங்கதை தொன்மங்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்து பாலின அரசியலை பெண் நிலை சார்ந்து வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளது.

உயிரற்ற சடப்பொருளாய் மாற்றப்பட்ட பெண்ணாய் திலகபமாவின் ஒரு கவிதை சுட்டிக்காட்டுகிறது. சுகிர்தராணியின் கவிதையில் ஆண்கள் வெறும் கற்களாய் பேசப்படுவதை கவனிக்க முடியும்.

புராணங்களில், தொன்மங்களில் சொல்லப்படும் பெண்கள் குறித்த ஆண்களின் பாலின பேத கதை இக்கவிதையில் உயில் வரம் தரும் ஆதித்தாயாக பெண்ணையும், வெறும் கல்லாக ஆணையும் சித்தரிக்கிறது. இது மறுகட்டமைப்போடு பாலின அதிகார கட்டுடைப்புமாகும்.

உடல் அதிகார கட்டுடையு

உலகமெங்கிலும் அதிகாரமானது முதலில் உடலிலிருந்துதான் தோன்றுகிறது என்பர். இன, மொழி, மத, நிறுவன அதிகாரங்களைனத்தும் ஓடுக்கப்படும் உடல்களின் மீதிருந்துதான் தங்கள் ஆதிக்கத்தை தொடங்குகின்றன. ஓடுக்கப்படும் மற்றமை உடல்களின் மீதான வன்முறை மொழியாக, படுகொலையாக, பாலியல் வன்கொடுமையாக பல்வேறு தன்மைகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

பாலின ரீதியான ஓடுக்குமுறையும், அதில் செயல்படும் அதிகாரமும் மற்றைய அடக்குதல்களைப் போலவே உடலின் மீதே நடந்தேறுகின்றன. முதல் அலை பெண்ணியத்தில் கல்வி மற்றும் வேலைவாய்ப்பின் மூலம் பெண்கள் விடுதலை அடைந்துவிடலாம் என கருதப்பட்டது.

இரண்டாம் அலை பெண்ணியத்தில் ஆணுக்கு நிகரான சமத்துவம் அடைதலே லட்சியமாக அமைந்தது. மூன்றாவது அலை பெண்ணியத்தில் உடல் அரசியல், பாலியல் சுதந்திரம் பேசப்பட்டது. ஆணின் அடக்குமுறைக்கு உள்ளாகும் பெண்ணுடல் அவ்வுடலையே ஆயுதமாக, அரசியலாக மாற்ற முடியும் என்பதை இவ்வலை எடுத்தியம்பியது.

தமிழிலும் இம்மூன்றாம் அலை பெண்ணியத்திற்கு பிறகான கவிதைகள் உடல் அரசியலை, பாலியல் சுதந்திரத்தை பேசின. சல்மா, சுகிர்தராணி, மாலதி மைத்ரி, லீனா மணிமேகலை ஆகியோர் இதில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள்.

பெண் உடல் வதைக்குள்ளாகும் போதும், வன்முறைக் உள்ளாகும் போதும் பெண்ணுடல் கவிதையின் கருப் பொருளாக தீட்டு, புனிதம், கற்பு,

சுத்தம், அசுத்தம் ஆகிய எல்லா வாழ்வின் பக்கங்களையும் கட்டுடைப்பதாக இக்கவிதைகள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன.

“நீ பரப்பு

நான் துண்டு

கற்பிக்கப்பட்ட பூகோளத்தின் தலைவன் நீ

நான் கற்குகையின் குடிமகள்

(லீனா மணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, ப.47)

இந்தக் கவிதையில் சகல அதிகாரங்களையும் கைக்கொண்டிருக்கும் ஆண்களின் முன் கற்குகையின் குடிமகளாக நிற்கும் பெண்ணை ஒரு போராட்ட வடிவ குறியீடாக காட்டுகிறார் கவிஞர். உடலில் புதைக்கப்பட்ட கண்ணிவெடிகளாக உணர்வுகளும் அதை அடக்கி விடுவதுமான ஆண்மைய ஏற்பாட்டையும் பேசுகிறது இக்கவிதை. நிற்கின்ற நிலத்தைத் தவிர வேறு பிடிப்பற்ற அதிகாரமற்ற பெண்ணின் நிலையை வர்ணிக்கிறது இறுதி வரிகள்

மற்றொரு கவிதையில் . . .

“எந்தப் பாகம் பிடிக்கும்

என்றாவது சொல்லித் தொலை

என்றேன்

எனது முலைகளைப் பறித்துக் கொண்டு

மறைந்தே போனான்

இப்போது நான்

பாலையாய் சுடுகிறேன்”

(மேலது, ப.41)

முடிவில் அவனை சந்தித்தேன் “அவன் ஒரு மீன்” எனத் தொடங்கும் இக்கவிதை ஆணினுடனான உறவிற்கு பின் அவளது உடலின் ஒரு பகுதியை அதுவும் தாய்மையின் சின்னமான மார்புகளைப் பறித்துக்கொண்டு செல்வதாக முடிகிறது. பெண்ணுடலை சிதைக்கும் ஆணதிகாரம் தனக்கு தோதான அதிகாரங்களை தக்கவைக்க தாய்மை அதிகாரச் சின்னங்களை பறித்துச் செல்வதான நோக்கோடு இக்கவிதையை வாசிக்கலாம்.

உடல் அரசியல் பேசும் மற்றொரு கவிதையில் சுகிர்தராணி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“ஒரு மாயக்காரனின் கையுயர்த்தலில்
சடக்கென முகிழ்க்கும் மஞ்சரியாய்
நரம்புகள் புடைத்தயென் கைகளில் குவிகின்றன
என்னைப் பற்றிய புனைகதைகள்
தீ அசையும் ஒளியில்
அசாதாரணமாய் புரட்டிப் பார்க்கிறேன்
நீர்த் தாவரங்கள் மல்கிய குளத்தின்
குறுக்கலையென
புனைவுகளில் பரவுகிறதென் பிம்பம்”

(சுகிர்தராணி, அவளை மொழிபெயர்த்தல், பக். 26)

வாழ்வை மலரவைக்கும் காதலின் நினைவுகளை சொல்லும் இக்கவிதையில் உடல் சார்ந்து பெண்கள் குறித்து சொல்லப்படும் புனைவுகளை,

அதனால் பரப்பப்படும் அவதூறுகளைச் சொல்கிறது. பெண்ணின் உடல் எப்போதுமே அவதூறுகளின் பிறப்பிடமாகவே சமூக தளத்தில் கருதப்படுகிறது.

மேலும் . . .

“பருவ திரவத்தில் தோயாத என்னுடல்

அரும்பி அரும்பிப் பின்பூத்திருந்தது

.....

.....

உப்பில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன

அவைதான் வாழ்க்கையை மலர்த்துகின்றன

இந்தக் கவிதையையும்”

(சுகிர்தராணி - இரவு மிருகம் ப.13)

சுய காமத்தையும், ஒருபால் காமத்தையும் இக்கவிதை துணிச்சலாக முன்வைக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் காமத்தை, வேட்கையைப் பேசும் பலநூறு கவிதைகள் உண்டு. எனினும் தமிழில் பெண்ணிய கோட்பாடுகள் விவாதப்பொருளான போதே இதுபோன்ற கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. உடல் அதிகாரத்தை கட்டுடைக்க உடலே மொழியாக மாறிய இந்தக் கவிதை சுகிர்தராணியின் முக்கியமான கவிதையாகும்.

அதுபோல லீனா மணிமேகலையும் உடல்மொழி குறித்து ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளது நாம் கவனிக்கத்தக்கது.

“அந்தப் பிரதி என் உடல்

.....

.....

அர்த்தம்

கடல்

கருவாய் நீர் மூலம்”

(லீனா மணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, ப.59)

உடலே பிரதியாக வார்த்தைகள் நீர்த்தாரையாக கடல் போன்ற அர்த்தம்
தருவதாக பல அர்த்தத் தளத்தில் பேசுகிறது இக்கவிதை.

பெண்ணின் உடலை தீட்டு என்று சொன்ன சமூகத்தின் அதிகாரத்தை
எதிர்த்து தன் உடலையே பிரதியாக பின்வரும் கவிதை மொழிகிறது.

“பிரதி உடல்

நீ அணைத்த உயிர்

ஊர்க் கன்னி ஆனாள்

மந்திரங்கள்

வசியமிழந்து

பழங்கதையாகலாம்

நீ சிறிதேனும்

நேசித்திருக்கலாம்

இல்லை

தீண்டாமல் இருந்திருக்கலாம்”

(மேலது, பக். 48)

பெண்ணுடல் அரசியல் விசாலமானது அதை குறுகிய பார்வையோடு அணுகுதல் தவறு. மானுட குலத்தின் சரிபாதியான உற்பத்தி சக்தியான பெண்ணை அடிமையாக, பலவீனமானவள் என சித்தரித்த கருத்தியல்கள் இன்று நொறுங்கிப் போய்விட்டன. அவற்றின் மீதான கட்டவிழ்ப்பை இதுபோன்ற கவிதைகளே காத்திரமாக நிகழ்த்துகின்றன.

மாலதி மைத்ரியின் மற்றொரு கவிதை பெண் உடலை திரவமாக, திடமாக இறுதியில் அரூபமாக திசையெட்டும் பரவும் நீராவியாக காவியத்தன்மை கொண்ட படிமமாக மாற்றுகிறது.

“தேகத்தின் திசைகளையும்
புலன்களின் திசைகளையும்
இழுத்து முடிந்து நிற்கும்
.....”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, ப.30)

என்ற இந்தக் கவிதை ஆண், பெண் உறவுகளில் உடல் சார்ந்த ஒரேயொரு மோசமான வார்த்தை போதும் உறவு முறிய அப்படியான ஒரு உறவைக் குறித்து பேசுகிறது சல்மாவின் இன்னொரு கவிதை

“கணநேரப் பொறுமை
இந்த மோசமான வார்த்தையை
விழுங்கிச் செரித்திருக்கும்”

(சல்மா, பச்சை தேவதை, ப.49)

என்னும் வலியின் வரிகள் கனம் கொண்டவை. இப்போதும் ஆணின் தவறுக்கு வருந்தும் நிலையில் பெண்ணே இருக்கிறாள் என்பது எவ்வளவு நிதர்சனம் ஆனதென இந்த வரிகள் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

உறவுத் துளிர்க்க ஆணின் உடல் அதிகாரம் அனுமதித்திருந்தால் இப்படி கனன்று எரிய வேண்டுமா எனும் அபலைக் குரல் மிகுந்த வேதனையைத் தருவதாக உள்ளது. மற்றொரு கவிதையில்

“முன்பு

ஒரே ஒரு முறை

சந்தித்திருப்பின்

மொத்த வாழ்வையும் கூடப்

பணயம் வைக்காதிருந்திருக்கலாம்

.....

.....

காத்திருக்கிறது புன்னகை

தடம் மூடிச் சூழும்

நினைவுகள்”

(கனிமொழி, அகத்திணை, ப.36)

என்ற கவிதை வரிகளில் கனிமொழியின் இக்கவிதையும் பிரிவின் வலியைச் சொல்லும் கவிதையே. சல்மாவின் கவிதையிலும் கனிமொழியின் இக்கவிதையிலும் ஆணின் தன்முனைப்பே (Ego) பாடுபொருளாகிறது. ஒரு உறவின் பிரிவில் கூட ஆணின் அதிகாரம் ஆதிக்கத் தன்மையோடு

வெளிப்படுகிறது. மீண்டும் சேர்வதற்கான சாத்தியங்களை கூட ஆணின் தன் முனைப்பு அனுமதிப்பதில்லை.

தன் உடலை அசுத்தம், தீட்டு என்று நிராகரித்த உலகின் முன் தானே உலகின் அழகிய முதல்பெண் என்று அறைகூவுகிறார் லீனா மணிமேகலை கீழ்க்கண்ட கவிதையில்

“ஆம் நான் தான்
உலகின் அழகிய முதல் பெண்
ஒரு நாள்
என் தோலைக் கழற்றி வீசினேன்
கூந்தலை உரித்து எறிந்தேன்
துவாரங்களில் ரத்தம் ஒழுகும்
மொழுக்கைப் பெண்ணென
காதல் கொள்ள அழைத்தேன்”

(லீனா மணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, ப.86)

தோலை, கூந்தலை கழற்றியெறிந்த நான் காதல் கொள்ள அழைக்கிறாள். அழகின் சின்னமான தோலும், கூந்தலும் இழந்த பின்னும் அவள்தான் உலகின் அழகிய முதல் பெண் காதலன் வந்தானா என்ற கேள்வி இந்தக் கவிதையில் பரவியுள்ளது.

சுகிர்தாராணி எழுதிய இரவு மிருகம் என்ற கவிதையில் இரவில் வரும் மிருகம் ஒன்றின் வேட்கையாக உருக்கொள்ளும் பெண்ணுடலின் உணர்வை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

“பருவப் பெண்ணின் பசலையைப் போல

கவிழத் தொடங்கியிருந்தது இருள்

கதவடைத்து விட்டு

மெழுகுவர்த்திகளின் மஞ்சல் ஒளியில்

தனியாக அமர்ந்திருந்தேன்

.....

.....

காட்டுப் பூக்கள்

புணர்ந்தேன்

கூர் அலகு வண்டுகளை

ஈன்றேன்”

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், ப.19)

இயற்கையே பெண்ணின் உடலாக உருவகப்படுத்தும் இந்தக் கவிதை உடலரசியலை பேசும் கவிதைகளில் ஒரு புதிய வடிவமாக கருதலாம்.

இயற்கை வேறு பெண் வேறு அல்ல என்பதை ஆதிகாலம் தொட்டே வலியுறுத்தும் மரபை நாம் அறிவோம். மேற்கூறிய கவிதையில் பெண்ணுடலை மாபெரும் இயற்கையின் வடிவமாக காட்டுகிறார் லீனா மணிமேகலை.

எல்லாவற்றையும் காக்கும், யாவற்றிற்கும் புத்துயிர் அளிக்கும் இயற்கையை போன்றது பெண்ணுடல் என்று பிரபஞ்ச நேசத்தோடு பேசுகிறது இக்கவிதைக் குரல். ஆணுடலை அதிகாரத்திற்கு எதிராகவும் பெண்ணுடலை பிரபஞ்ச சக்தியாகவும் முன்வைக்கிறது இந்தக் கவிதை.

“கருவறை இருளுள்

தனது ஒற்றைக் கால் கடுக்க நிற்கிறாள்

அர்த்த நாரீஸ்வரி

சித்திரையின் வெம்மை குமையும்

தாழிட்ட கற்சிறைக்குள்

வெடித்து வழியும் கரு முட்டைக் கசிவு

யோனியில் பிசுபிசுக்க

கசகசப்பில் நெளியும் சக்தியை

தனது ஒற்றை வலக் கண்ணால்

முறைக்கிறான் சிவன்”

(லீனா மணிமேகலை, உலகில் அழகிய பெண், ப.30)

பெண்களை தீட்டு என ஒதுக்கக் காரணமாகத் திகழ்வது மாதவிடாய்.

அதை கவிதையின் ஆயுதமாக பெண் கவிகள் பலரும் எழுதியுள்ளார்கள்.

மேற்கண்ட கவிதை மிகச் சிறப்பாக இதனை பதிவுசெய்கிறது.

“குருதி நெடி பரவ

மீதி உடலை நினைவில் சுமந்தபடி

கீழிறங்கும் பாதிப் பாம்பை

பிடித்திழுத்து இரத்தத்தை

துடைத்தெறிகிறாள்”

(மேலது, ப.37)

விலக்கப்பட்ட குருதியிலிருந்து இம்மானுட குலம் தோன்றியது என்பது

அறிவியல் உண்மை. அக்குருதியை ஆண் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான கலக

ஆயுதமாக; கலக மொழியின் கருவாக மாற்றிக் காட்டியுள்ளனர் பெண் கவிஞர்கள் மேலும் ஒரு விலக்கப்பட்ட குருதி கவிதையும் பதிவு செய்வதை நாம் கவனத்திற்கு உட்படுத்தலாம்.

“மழையிரவு பெளர்ணமி
கொடிமரத்தில் தொத்திக் கிடக்கிறது
மூக்குத்தியில் சொட்டும் ஒளி
கொத்தும் கிளியை
பிடிக்க முயல நழுவிப் பறக்கிறது வெளியே
துரத்திய படி பின் தொடர்கிறாள் மீனாட்சி
கூதலுடன் வழியும் நிலவு
கற்குளத்தில் குளிர்மையாய்ப் புகைய
பாதங்கள் கூசி உடல் சிலிர்க்கிறாள்
தொடைகளுக்கிடையில் வெம்மையுடன்
இறங்கும் கசிவை
பாவாடையால் துடைத்தபடி ஓடுகிறாள்
சுற்றுப் பிரகாரம்
ஆயிரங்கால் மண்டபம் வழி பறந்து
பொற்றாமரைக் குளத்தில்
மிதக்கும் நிலவின் மேல் அமர்கிறது
செல்லக் கிளி”

(லீனா மணிமேகலை, பரத்தையருள் ராணி, ப.41)

அதே அர்த்தநாரி தொன்மத்தை மறுவுருவாக்கம் செய்கிறது இக்கவிதை. சிவனும், மீனாட்சியும் ஒருடலாய் இருக்க மீனாட்சிக்கு மாதவிடாய் வருகிறது தனக்கு ஓய்வு வேண்டுமென சிவனைத் தனியே பிய்த்தெறிகிறாள் மீனாட்சி.

தன்னுடலில் ஒட்டியிருக்கும் சிவனை பிய்த்தெறிவதன் மூலம் முழு சுதந்திரம் பெறுகிறாள் மீனாட்சி. ஒற்றைக்காலில் நடந்தாலும் அது விடுதலையின் நடை. சிவன், மீனாட்சி என்பது ஆண், பெண் என்பதன் குறியீடுகள் தானேயன்றி தெய்வங்களல்ல.

தனித்து நிற்கும் பெண்ணும் ஒற்றைக் காலடியின் இரத்தத் தடங்களுமாய் உள்ள இக்கவிதையை சிறந்த ஒரு கருத்தியல் ரீதியாகவும், கவித்துவரீதியாகவும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

நிறுவன அதிகாரக் கட்டவிழ்ப்பு

நிறுவன அதிகாரம் என்பது மையத்தன்மை கொண்ட அதிகாரம் ஆகும். இதனை குடும்ப நிறுவனம், சமூக நிறுவனம், பண்பாட்டு நிறுவனம், அமைப்பு சார்ந்த நிறுவனம், என பலவகையாக நாம் சமூகதளங்களில் புரிந்து கொள்ளலாம். இந்த நிறுவனங்கள் எப்போதுமே பாரம்பரிய மரபான அதிகாரங்களை கொண்டு செயல்படக்கூடியவை. நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் இது அதிகாரங்களை செலுத்தும் தன்மை கொண்டவையாகவும் கூறலாம். இத்தகைய நிறுவனங்களின் அதிகாரம் பெரும்பாலும் ஆண்களின் சமூகக் கரங்களில் இருந்து வெளிப்படுகிறது. இவற்றை கட்டுடைப்பு செய்வது என்பது பெண் எழுத்துக்களின் இந்தக் காலக்கட்ட கவிதைகளின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும்.

குடும்பம், வீடு என்ற நிறுவனம், மத நிறுவனம், அலுவல் நிறுவனம் ஆகியவை அன்றாட வாழ்வில் பெண்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் சக்தி வாய்ந்தது. இவ்வதிகாரங்களை கட்டவிழ்ப்பின் மிகக் கூர்மையாக பெண்களால் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் செய்தது எனலாம். பெண் எழுத்துக்கள் ஆரம்ப காலத்தில் குடும்ப நிறுவனங்களை, குடும்ப வன்முறைகளை ஏற்றுக்கொண்ட பெண்ணிலை எழுத்துக்கள் வெளிவந்தாலும் தொண்ணூறுகளுக்கு பிறகான பெண் கவிதைகள் இந்நிறுவன அமைப்பின் அதிகாரத்தை நோக்கி கேள்வியை எழுப்பி நகர்ந்தது.

நிறுவனங்களாக உறைந்து போன பல்வேறு அமைப்புகள், அரசியல் நிறுவனங்கள் மத, சாதி, இன, மொழி நிறுவனங்களையும் பெண் கவிதை மொழி கலைத்துப்போட்டு கேள்வி கேட்டது. மரபு, பாரம்பரியம், கலாச்சாரம், பண்பாடு என்று இதுகாறும் கட்டிக்காக்கப்பட்ட பிற்போக்கு தளமாக விழுமியங்களை கவிதைகளின் வாயிலாக கட்டுடைத்தது. இவ்வதிகாரங்களை பெண்மொழி கலக மொழியாக மாறி கேள்விகளை முன் வைத்தது.

அன்றைய கலக நாளை நான் வீரகாவியத்தின் பக்கத்திற்குள் தைத்து வைக்கிறான் இது ஆண் அதிகாரம் செயல்படும் விதத்தை மிக நுட்பமாக பதிவு செய்கின்றது. ஆணுக்கு பொதுவெளியும், பெண்ணுக்கு அடைக்கப்பட்ட வெளியும் எவ்வாறு எல்லாம் பகிர்ந்து கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை இந்தக் கவிதை யூடகமாக விவரிக்கின்றது. மேலும் “பின் சாமத்தில் தன் ராஜ்ஜியத்தின் கோட்டைக்குள் நுழைபவன் பேழையைத் திறந்து மனைவியிடம் தனது சாம்ராஜ்ஜியத்தின் வாரிசை உருவாக்கும்படி கட்டளை இடுகிறான்” என்றும் பதிவு செய்யப்படுகிறது. அப்படியானால் பெண் வெறும் பிள்ளை

பெறும் இயந்திரமாக மாற்றப்படுகிறாள். அவளுடல் எவ்வாறு இந்த குடும்ப நிறுவன அதிகாரத்தால் ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாகிறது என்பதை இந்தக்கவிதை விளக்கி செல்கிறது.

மாலதி மைத்ரியின் சவப் பேழையின் அரசன் என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்ற கவிதை இப்படி தொடங்குகின்றது.

“கவிஞனின் மனைவி
தன் சவப் பெட்டியை
தினமும் அறைக்குள்
திறந்து மூடுபவளாக இருக்கிறாள்
அவளின் சீதனமாக வந்திருக்கலாம்”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, ப.66)

வீடு என்னும் நிறுவன அதிகாரம் குறித்த மாலதி மைத்ரியின் இக்கவிதை குடும்ப நிறுவன அதிகாரத்தை காத்திரமாக கட்டுடைக்கிறது. வீடு ஒரு சவப்பெட்டியாக மாறும் தருணத்தில் தொடங்கும் இக்கவிதை வீடு என்பது எத்தனை ஒடுக்குமுறைத்தன்மை கொண்டது என்பதையும் பெண் உடல் வெறுமனே ஆணின் உடைமையாக வாரிசுகளை சுமக்கும் பேழைகளாக மாறுவதையும் நுண்ணிய வரிகளால் இக்கவிதை பேசுகிறது.

வீடு என்கிற நிறுவன அமைப்பு பெண்களை தாயாக, மனைவியாக, மகளாக பலவகைப்பட்ட உறவு நிலைகளில் சுரண்டல்களுக்கு உட்படுத்துகிறது என்பது இக்கவிதை பேசும் அரசியலாகக் கொள்ளலாம். கவிஞனின்

மனைவியாக குடும்ப நிறுவனத்தில் உழலும் பெண்ணின் பாடுகளை வலியோடும், வலிமையோடும் பதிவு செய்கிறது. இதை எழுதுவதன் மூலம் நிறுவன அதிகாரத்தின் போக்குகளை கட்டவிழ்ப்பு செய்கிறது.

“உல்லாசப் பயணம் சென்றுவிட்ட

எஜமானின் வீடு

அவளுடைய ஏவல் குரலை இழந்துவிட்ட பின்

வாரப்படாத தெருவோரக்

குப்பைத் தொட்டியாகிறது”

(மேலது, பக்.66)

மாலதி மைத்ரியின் மேற்கண்ட கவிதையில் வீடு என்பது பெண்ணின் இருப்பில் எப்படி அருங்காட்சியமாகிறது என்பதை குறிப்பிடுகிறது. ஆண் அதிகாரம் இடமாற்றம் அடைந்தவுடன் ஏற்படும் பதட்டமும், குரோதமும், அவமானமும் பின்வரும் இக்கவிதையில் பேசப்படுகிறது.

“எவரும் பார்வையிடலாம்

காட்டிக் கொடுத்தவர்கள்

கொன்றவர்கள்

கொலைபுரியத் தூண்டியவர்கள்

வேடிக்கைப் பார்த்தவர்கள்

நரம்பு புடைக்கக் கொதித்தவர்கள்

மௌன சாட்சியாய் நின்றவர்கள்

எங்கேயும் பார்வையிடலாம்”

(மேலது, பக்.66)

இன அதிகாரம், என்பதும் மிக மிகக் கொடுமான ஒடுக்குமுறையே. ஈழத்தில் நடைபெற்ற இனப்படுகொலையில் ஏராளம் பெண்கள் பலியாகினார்கள். பாலியல் வன்கொடுமைக்கு உள்ளாகினார்கள். இந்த மாதிரியாக உலகெங்கும் நிகழும் இன அதிகார வன்முறைகளை நிறுவன பயங்கரவாதங்களை பெண் எழுத்துக்களின் கட்டவிழ்ப்பு எனக்கூறலாம்.

“உயிர் அடங்கியபின்

புதைமேடுகளில் புல்முளைத்தபின்

எம்மொழியையும் கதைக்கலாம்”

(சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், பக். 69)

இத்தகைய வன்முறைகளை கணியன் பூங்குன்றனின் “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” கவிதை வரிகளின் மூலம் பகடி செய்கிறார் கவிஞர். நீங்கள் இன, மத, மொழியின் பேரால் யாரை வேண்டுமானாலும் அழிக்கலாம் ஏனென்றால் யாதும் உங்கள் ஊரே யாவரும் உறவினரே என கடுமையாகக் கட்டுடைக்கிறார் சுகிர்தராணி.

வீடு எப்போதுமே நிறுவன அமைப்பாகவும் ஆண் அதிகாரம் செலுத்தும் இடமாகவும் தான் இருக்கிறது என்பதில் சந்தேகமில்லை. அதுவே ஆணாதிக்கம் செல்லுபடியான ஒரு விடுதலையுணர்வை இந்தக் கவிதை சொல்லுகிறது. இந்திய சூழலில் சாதி நாம் கழுத்தில் போடப்பட்ட பாம்பு மாதிரி மிக வலுவாக வேரூன்றி உள்ளது. எல்லா மத நிறுவனங்களிலும் சாதி முதுகெலும்பாக உள்ளது.

சாதி அதிகார கட்டுடைப்பு

இந்திய சமூகத்தின் தனித்துவமான அதிகார அமைப்பாக சாதிய அமைப்பைச் சொல்லலாம். சாதி என்பது ஒவ்வொருவர் வாழ்விலும் இரண்டறக் கலந்த ஒரு அதிகார நிறுவனம். சாதி சமூகத்தை உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் எனப் பகுத்துப் பிரித்து வைத்துள்ளது.

சாதியமைப்பினாலும் அதிகமாக பாதிக்கப்படுகின்றவர்தான் பெண்கள் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இதன் தொடர்ச்சியாக சமத்துவப் பெண்ணியம் குறித்தும், சோசலிஷப் பெண்ணியம் குறித்தும், தீவிரப் பெண்ணியம் குறித்தும், கருப்புப் பெண்ணியம் குறித்தும் இந்தியச் சூழலில் தலித் பெண்ணியம் குறித்தும் பல்வேறு தளங்களில் பேச்சுடைய கட்டாயம் நமக்கு இருக்கிறது.

சாதி அதிகாரத்தை கட்டுடைக்கும் முகமாக பல்வேறு குரல்கள் தமிழிலக்கிய வெளியில் எழுந்துள்ளன.

தமிழ்க்கவிதை உலகில் நட. சிவகுமார், ம. மதிவண்ணன், அன்பாதவன், அழகிய பெரியவன், விழி.பா. இதயவேந்தன், யாழன் ஆதி, தய். கந்தசாமி என நீளும் பட்டியலில் தலித் கவிதைக் குரல்களைக் காணலாம். அதுபோல ராஜ்கௌதமன், கே.ஏ. குணசேகரன், ரவிக்குமார் ஆகியோரின் படைப்புகளும் இவர்களின் கலகம் தலித் இலக்கியத்திற்கு புதியது என கூறலாம்.

தலித் பெண்ணியக் குரல்களாக பாமா, சிவகாமி, அரங்க மல்லிகா, சுகிர்தராணி, மீனா சோமு, பா. ஜீவசுந்தரி எனப் பலரைக் குறிப்பிடலாம்.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வருகின்ற சாதியப் பண்பாட்டையும், சாதிய நிறுவனத்தையும், சாதிய அதிகாரத்தையும் நாம் வலுவோடு எதிர்க்க வேண்டிய தேவையிருக்கிறது. கட்டுரை, கதை, நாவல், கவிதை என பல தளங்களிலும் பலரும் சாதி அதிகாரம் குறித்து எழுதியும் பேசியும், உரையாடல் நடத்தியும் வருகிறார்கள்.

கவிதைகளில் சாதி அதிகாரத்திற்கு எதிரான குரல்களை வலுவாக பேசிய நவீன கவிஞர்களாக நாம் சுகிர்தராணியையும், மாலதி மைத்ரியையும் குறிப்பிடலாம்.

“மெல்லிய

புலால் நாற்றம் வீசுகின்ற

நானும்

தசைகளை முற்றாகப்

பிய்த்தெடுத்த எலும்புகள் தொங்கும்” (மேலது, பக். 30)

குறிப்பாக பண்முக பண்பாட்டு கூறுகள் தமிழ் தலித் கவிதைகளில் பதிவாகியது. வண்ணார்கள், நாவிதர்கள், பள்ளர்கள், அருந்ததியர்கள், காணிக்காரர்கள் இப்படி இவர்களின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையான தொன்மங்கள் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் இவையனைத்தும் பதிவாக்கியது. அது மட்டுமின்றி சாதிய படிநலைகள், உள்சாதிக்கட்டமைப்புகள் இவையனைத்தும் இந்தக் கவிதை பின்நவீன வாசிப்பில் கலகப் பிரதியாக முன்வைத்தது.

குறிப்பாக புராணத்தொன்மங்களை கட்டுடைத்தல், வாய்மொழி பிரதிகளை மறுஉருவாக்கம் செய்தல், இலக்கியங்களை கேள்விகேட்டல் என கலக அழகியலை புதிய மொழியுடன் உருவாக்கியது.

சுகிர்தராணியின் இக்கவிதை சாதிய அதிகாரத்தை மிக எளிமையாக அதே நேரத்தில் காத்திரமாக கட்டுடைப்பதைக் காணலாம். ஊருக்கும் சேரிக்குமான வேறுபாட்டை இக்கவிதை கலைத்துப் போடுவது மட்டுமின்றி கடைசியில் இருப்பதாக சொல்லும் சேரியை முதலில் கொண்டு வருகிறது இக்கவிதை. சாதி அதிகாரத்தை முன் நிறுத்திதுகின்ற முக்கியமான கவிதையாக நாம் இதனைக் காணலாம்

அதுபோல சுகிர்தராணியின் இன்னொரு கவிதையின் பாடுப்பொருள் இப்படி அமைகிறது. சொல்லுகிறீர்கள் முதுகு விரியக் காய்ந்தால் அதன் பெயர் பறவெயில் உலரும் புழுத்த தானியத்தை அலகு கொத்தி விரையும் அது பறக்காகம் எல்லாவற்றையும் சாதிய முன்னோட்டோடு அணுகும் சாதியவாதிகள் காகத்தை இழிவாக பறக்காகம் என இழிவு படுத்துவதை காலங்காலமாக தொடர்ந்தால் இந்த இரத்தவெறியில் திளைக்கும் கடவுளும் பறக்கடவுள்தானே என்று சாதி அதிகாரத்தின் மீது கல்லெறிகிறது இக்கவிதை.

“கையிலிருப்பதை

மணிக்கட்டோடு

பறித்துச் சென்றால்

அது பறநாய்

நிலத்தை உழுது

வியர்வை விதைத்தால்

அது பறப்பாடு”

(சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.31)

“எம் வாய்களில் திணிக்கப்பட்ட மலத்தையெல்லாம் திணித்தவர்கள் மீது துப்பத் தெரிந்து கொண்டோம் எம் வயிறுகளுக்குச் சாணிப்பால் புகட்டிய கரங்களை நரம்பறுக்கவும் கற்றுக்கொண்டோம் மறுக்கப்பட்ட தெருக்களில் கூடச் செருப்பணிந்து செல்லும் செருக்கினைப் பெற்று விட்டோம்” திண்ணியத்தில் தலித்துகள் வாயில் மலம் திணிக்கப்பட்ட கொடூரமான செயல், சாணிப்பால் தண்டனை, தெருக்களில் செருப்பணிய மறுக்கப்படும் கொடுமை, ஆணவக் கொலைகள், கூன் விழுந்த அடிபணிவு இன்னும் ஏராளம் வன்கொடுமைகளை பதிவு செய்யும் இக்கவிதை இறுதியில் சாதி அதிகார கட்டமைப்பை நோக்கி ஓங்கி குரலெழுப்புகிறது. ஆண்டைகள் முன் அடிபணிந்தே வளைந்து போன முதுகெலும்புகளை நிமிர்த்திப் போடவும் அறிந்து கொண்டோம் நீரற்ற ஓடைகளில் நிகழும் கௌரவக் கொலைகளிலிருந்து உயிர்த்தெழவும் உணர்ந்து கொண்டோம். பறையிசையை விடுதலை இசையாக, ஓங்கி ஒலிக்கும் முழக்கமாக முன்வைக்கும் வரிகள் தீண்டப்படாத முத்தங்களாக இந்த தேசமெல்லாம் பற்றி எரியும் கருத்த உடலின் ரத்தங்களை பதிவு செய்கிறது.

“கைநாட்டுகளைத் தடமழித்து

ஏடெடுக்கவும் எழுந்து நின்றோம்

ஒடுக்கப்பட்ட தோற்பறையிலிருந்து

விடுதலையின் மா இசையை

மீட்டெடுக்கவும் பழகிக் கொண்டோம்”

(சுகிர்தராணி, அவளை மொழிபெயர்த்தல், ப.33)

பெண்ணியத்தோடு, சாதிய அதிகாரத்தையும் கேள்வி கேட்கும் குரலாக சுகிர்தராணியின் இந்தக் கவிதையை நாம் அடையாளப்படுத்தலாம்.

சாதியின்கூட்சமே அது பிறப்பின் அடிப்படையில் அமைவதுதான். ஏழையாகப் பிறந்தவர் பணக்காரர் ஆக முடியும். ஆனால் ஒருபோதும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியில் பிறந்தவர் ஆதிக்க சாதியை சேர்ந்தவராக மாறவியலாது. இந்த கருத்தியலை மிக எளிமையாக சொல்லிச் செல்கிறது சுகிர்தராணியின் இக்கவிதை.

“நம்மிருவருக்குமிடையே

ஓர் ஒப்பந்தம்

கொஞ்ச காலம்

நீ நானாகவும்

நான் நீயாகவும்

வாழ வேண்டுமென

ஒப்பந்தக்காலம்

முடிவடைந்த பொழுதொன்றில்

சந்தித்துக் கொண்டோம்

நீ நீயாகவும்

நான் நானாகவும்”

(மாலதி மைத்ரி, நீலி, ப.61)

மாலதி மைத்ரியின் மேற்கூறிய கவிதை உடலால், பண்பாட்டால் வேறுபட்டிருக்கும் காதலர்கள் சேர்வதன் சிக்கலை பேசுகிறது. தமிழ் சூழலில் இது முக்கியமான கவிதை குரலாக பார்க்கலாம்.

“அகல ரயில் பாதையின்

இருபுறம் ஊரும்

நத்தைகள்

தண்டவாளங்கள் இணையும்

புள்ளியில் திட்டமிட்டபடி

சந்தித்துக்கொள்ளலாமென”

(மேலது, பக். 37)

இந்தக் கவிதையின் வரிகள் ஆவணக் கொலைகளைக் குறியீடாக ஒரு அர்த்தத்தில் பதிவு செய்வதை கவனத்தில் கொள்ளலாம்.

சாதி அதிகாரம் நிறைந்திருக்கும் நம் சூழலில் அவற்றை கட்டுடைப்பதே நவீனத் தமிழ்ச்சமுதம் நடைபோட வேண்டிய பாதை. இதை பெண் கவிஞர்கள் உணர்ந்து செயல்படுகிறார்கள், இன்னும் கொஞ்சம் தெளிவாக சொல்ல வேண்டுமானால் வேறுவேறல்ல ஆணதிகாரமும், சாதியதிகாரமும்.

தொகுப்புரை

தமிழ்க் கவிதைச் சூழலின் மௌனங்களைத் தகர்த்த பல்வேறு அதிகார மையங்களைக் கட்டுடைத்த செயல்பாடாக பெண்ணியக் கவிதைகளைச் சொல்லலாம்.

சல்மா, மாலதி, மைத்ரி, சுகிர்தராணி, லீனா மணிமேகலை, கனிமொழி, தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியன், திலகபாமா என பல்வேறு கவிதை ஆளுமைகள் இதை சாத்தியப்படுத்தி உள்ளனர்.

இந்த இயலில் பின் நவீனத்துவத்தின் கட்டவிழ்ப்பு அல்லது கட்டுடைத்தல் என்னும் அணுகுமுறை அதன் போக்கு, அதன் மையம் ஆகியவை முற்பகுதியில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணப்படும் கட்டுடைத்தல் அம்சங்களான மொழி அதிகாரக் கட்டுடைப்பு, பாலின அதிகாரக் கட்டுடைப்பு, உடல் அதிகாரக் கட்டுடைப்பு, நிறுவன அதிகாரக் கட்டுடைப்பு, சாதி அதிகாரக் கட்டுடைப்பு ஆகியவை பின்வரும் பகுதிகளில் எடுத்துக்காட்டுக்களோடு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. சுருக்கிவிட முடியாத வரையறையற்ற பன்முகமான பொருட்கள் அல்லது பொருட்குறிகள் இலக்கியத்தில் இருக்கின்றன என்றும் அந்த பன்முகமான குறியீடுகளை ஓர் ஒற்றை மையத்திலோ, சாராம்சத்தில் கொண்டு வந்து நிறுத்திவிட முடியாது என்றும் கருதுகிற மாற்றுக்கருத்து வந்தது. இந்த மாற்றமே பின் அமைப்பியலின் தொடக்கமாக கொள்கின்றது என்பர் தி.சு. நடராசன். இதுவே கட்டுடைப்பின் முக்கிய கருதுகோளாகக் கருதலாம்.

பெண் கவிஞர்களின் இத்தகைய மொழி, உடல், பாலின, நிறுவன, சாதி அதிகார மையங்களை கவிதையின் வழி கட்டுடைத்தத் தன்மையானது மிகப்பெரும் சமூக மாற்றங்களை, உரையாடலை, கருத்தியல் விவாதங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

பெண்ணிய கவிஞரும் எழுத்தாளருமான சல்மா அவர்களுடன் ஆய்வாளர் நிகழ்த்திய நேர்காணல்

ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும் கவிதைத்தொகுப்பின் மூலமாக கவனம் பெற்ற முக்கிய கவிஞர்.

திருச்சி மாவட்டம் துவரங்குறிச்சியைச் சேர்ந்தவர். அப்பா சம்சதீன். அம்மா சர்புன்னிசா. சல்மாவின் இயற்பெயர் ரொக்கையா பீவி. கணவர் மாலிக். வலி நிறைந்த துயரங்களை எளிய மொழியில் கூறும் சல்மாவின் கவிதைகள் அவரது சொந்த அனுபவங்களாக மட்டுமே நிற்காமல், பெண்களின் பொதுவான துயரங்களாக விரிகின்றன. இரண்டு புதல்வர்களைக் கொண்ட சல்மா துவரங்குறிச்சி (பொன்னம்பட்டி) பேரூராட்சித் தலைவராகவும் இருந்து வந்தார். கதை கவிதை நாவல் இப்படி இவரின் இலக்கியப் பயணம் தொடர்கிறது.

“எழுத்துதான் எல்லா நம்பிக்கைக்கும் காரணம்.” “பொய்யான மதிப்பீடுகள் மூலம் நம்மை நாமே ஏமாற்றிக்கொள்கிறோம்.” ஆணின் சிந்தனையை இரவல் வாங்கித்தான் பெண்ணும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.”

1) ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்” தொகுப்பு முன்னுரையில் மொழியின் போதாமை பற்றிச் சொல்லியிருக்கிறீர்கள். இப்போதும் அப்படித்தான் நினைக்கிறீர்களா?

பெண்ணிற்கான மொழி இன்னும் வீரியத்துடன் வெளிப்பட வேண்டும் என்ற கருத்து எல்லோருக்குமே இருக்கிறது. ஆனால், நம்மிடம் இருக்கும் மொழியை முழுமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளோமா என்ற கேள்வியை எழுப்பிக்

கொண்டால் 'இல்லை' என்ற பதிலையே நான் இப்போதும் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஆனால் அதை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறேன் என்று தான் சொல்ல வேண்டியுள்ளது என்ற நிறைவின்மை இருந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. பெண்களுக்கான மொழியை பெண்கள் தான் உருவாக்க வேண்டும். இன்றைய மொழி ஆணின் சிந்தனைக்கேற்ற மொழியாகத்தான் இருக்கிறது. பெண்கள் சிந்திப்பதுகூட ஆணின் சிந்தனை முறையை ஒட்டித்தான் வருகிறது.

2) பெண்மொழி என்பதற்கான வரையறை என்ன என்று சொல்ல முடியுமா?

ஆணின் சிந்தனையை இரவல் வாங்கித்தான் பெண்ணும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. இது தவறு என்ற யோசனையே இல்லாமல் தான் பெண்ணும் யோசிக்கிறாள். பெண்கள் தங்களுக்கென்று சுயமான சிந்தனையை வளர்த்தெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். நடைமுறை வாழ்க்கையை வைத்துக்கூட இதை விளக்க முடியும். ஒரு ஆண் வரதட்சணை கேட்கும் அதே நேரம் பெண்ணும் கேட்கிறாள். மகனுக்குத் திருமணம் செய்விக்கும் அம்மா வரதட்சணை கேட்பதிலும் மகனுடன் போட்டி போடுகிறாள். திருமணமான பின்பு அவள் இருக்கும்வரை அவளை வைத்துச் சாப்பாடு போடுகிறோம். காப்பாற்றுகிறோம். அதற்காகக் கொடுக்கப்படும் சிறிய தொகைதான் நீங்கள் கொடுப்பது என்றெல்லாம் ஒரு பெண்தான் சொல்கிறாள். இப்படிப் பேச வைப்பது ஒரு ஆணின் சிந்தனைதான். இப்படியான சிந்தனைகளிலிருந்து வெளிவரும்போது தான் பெண்ணிற்கான முழுமையான சிந்தனை வரும். யாரைப்பற்றி, யாருக்காகச் சிந்திக்கிறோம் என்றுகூட அறியாமல் பெண்கள் இருக்கிறார்கள். ஒரு ஆணின் பிரதிநிதியாக ஏன் செயல்பட வேண்டும்

என்பதையும் யோசிப்பதில்லை.

3) நவீனப் பெண் படைப்பாளிகள் பலர் பெண் உடலைக் கொண்டாடுவது பற்றிப் பல இடங்களில் பேசுகிறார்கள். பெண் உடலைக் கொண்டாடுவது என்றால் என்ன?

மற்றவர்கள் எதை உணர்த்த இப்படிப் பேசுகிறார்கள் என்று தெரியவில்லை. பொதுவாக உடல் என்பதையே அருவருப்பான ஒன்றாகத்தான் பார்த்து வந்திருக்கிறோம். இதையொட்டி நம் மனம் முழுக்கக் குற்ற உணர்ச்சி நிரம்பி உள்ளது. இந்தக் குற்ற உணர்ச்சியிலிருந்த ஆண் பெண் பாகுபாடில்லாமல் சகலரும் மீள வேண்டிய தேவை உள்ளது. சினிமா, தொலைக்காட்சி மூலம் நம் கலாச்சாரம் கெட்டுப் போய்விட்டது என்ற புலம்பல்களுக்கும் காரணத்தைத் தேடினால் உடல் பற்றிய நம் அறியாமையும் கற்பனையும் தான் வெளிப்படும். உடல் என்பது அருவருக்கத்தக்கதல்ல என்பதை நிரூபித்து விட்டாலே பல தேவையற்ற சிக்கல்களுக்கு விடை கிடைக்கும். இதைப்பற்றி பலவிதமாக யோசித்தாலும் எதிலிருந்தும் விடுபடமுடியாத தன்மைதான் தொடர்கிறது. மேலும் பெண் உடல் “தீட்டு”, “பாவம்” என்று இன்றுவரை சொல்லப்பட்டுத்தானே வருகிறது. இதிலிருந்து முழுவதுமாக விடுபட வேண்டும் என்பதே என் எண்ணம். இதை என் கவிதையிலும் சொல்லியிருக்கிறேன்.

4) பல பெண்கள் யோனி, முலைகள் என்று சொற்களைப் போட்டுக் கவிதை எழுதுவது படிப்பவர்களை அதிர்ச்சியூட்டத்தானா?

வெறும் அதிர்ச்சியூட்டலுக்காவே என்று சொல்ல முடியாது. அந்தச்

சொல்லைப் பயன்படுத்துவதால் அந்தக் கவிதையின் அர்த்தத் தளம் தீவிரமாக நம்மைப் பாதிக்கிறதா என்பதுதான் முக்கியம். படிப்பவர்களை அதிர்ச்சியூட்ட மட்டுமே சொற்களைப் பயன்படுத்தினால் அதனால் எதுவும் பயனில்லை. எனது 'நகரம்' என்ற கவிதையில் கூட அப்படியான சொற்களைப் பயன்படுத்தி இருப்பேன். அது அவ்வளவாகப் பொருந்தவில்லை என்பதைப் பிரசுரமானவுடன் தான் கவனித்தேன். என்னுடைய கவிதைத் தொகுப்பில் அப்படியான சொற்கள் தீவிரமான தளங்களில் இயங்குகிறது.

“எல்லா அறிதல்களுடனும்

விரிகிறதென் யோனி”

என்ற என் கவிதை வரிகளைப் படித்த வாசகர் ஒருவர் “ஏன் இப்படி இவ்வளவு ஆபாசமாக எழுதுகிறீர்கள்” என்று கேட்டார். “நான் அவசியமானால் எழுதித்தான் தீருவேன்” என்றேன். இந்த இடத்தில் ஆபாசம் என்று சொல்லி ஒதுக்கித்தள்ள முடியாது. அதிர்ச்சி மட்டும் இல்லை அனுபவம் சார்ந்து வார்த்தைகளைப் போடும்போது தான் படிப்பவர்களுக்கும் புதிய அனுபவம் தரக்கூடியதாக மாறும்.

5) திருமணத்திற்கு முன்பு உங்கள் அப்பா, அம்மா இருவரும் உங்கள் இலக்கிய ஈடுபாட்டை எப்படி எதிர்கொண்டார்கள்?

என் அப்பா, அம்மா இருவருமே ரொம்ப உதவியாய் இருந்திருக்கிறார்கள். நான் என்ன செய்தாலும் அதற்கு ஆதரவாய் இருந்திருக்கிறார்கள். எனக்கு எவ்வளவோ கடிதங்கள் யார் யாரிடமிருந்தோ

வரும். என் கவிதைகளைப் படித்துவிட்டு ஆண்களும் கடிதம் எழுதுவார்கள்.
நானும் பதில் எழுதுவேன்.

எங்கள் ஊரில் எங்கள் சமூகத்தில் கல்யாணமாகாத ஒரு பெண்ணுக்கு முகம் தெரியாதவர்களிடமிருந்து கடிதம் வந்தால் என்ன நடக்கும் என்பதை நினைத்தே பார்க்க முடியாது. அந்தச் சூழ்நிலையிலும் என் பெற்றோர் என்னைப் புரிந்துகொண்டு அதற்கான சுதந்திரத்தை எனக்குக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். என் பெற்றோர் “எனக்குச் செல்லம் கொடுத்துவிட்டதாக” என் கணவர் இப்போதும் சொல்வார்.

சமயத்தில் மதுரைக்குக் கூட்டிச்சென்று நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுசில் எனக்குப் பிடித்தமான புத்தகங்களை எல்லாம் அப்பா வாங்கிக் கொடுத்திருக்கிறார். துவரங்குறிச்சியில் அதுவும் முஸ்லீம் சமூகத்தில் இதை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாது. இப்படியான வாய்ப்புகள் யாருக்கும் கிடைத்திருக்காது. ஆனால் எனக்குக் கிடைத்தது. எங்கள் ஊரில் இருக்கும் பெண்கள் என்னைப் போல யோசித்தாலும் அதற்குரிய வாய்ப்புக்களை யாரும் ஏற்படுத்தித் தரமாட்டார்கள். என் வீட்டில் உற்சாகப்படுத்தினார்கள் என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் என் செயல்பாடுகள் எதையும் தடுத்ததில்லை.

நன்றி

**பெண்ணிய கவிஞரும் எழுத்தாளருமான
குட்டி ரேவதி அவர்களுடன் ஆய்வாளர் நிகழ்த்திய நேர்காணல்**

இவர் சென்னையை வசிப்பிடமாகக் கொண்டவர். பூனையைப் போல அலையும் வெளிச்சம், முலைகள், தனிமையின் ஆயிரம் இறக்கைகள் உட்பட பல கவிதைத்தொகுப்புகளைத் தந்துள்ளார். மிகவும் அற்புதமான கவித்துவம் நிறைந்தவர். எழுத்து, பெண்ணியம் போன்றவற்றில் முனைப்புடன் இயங்கி வரும் இவர், பனிக்குடம் என்னும் பதிப்பகம் ஒன்றையும் நடத்தி வருகிறார். இதில் பெண்ணிலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளே வெளியிடப்படுகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1) உங்களைக் கவிதை எழுதத் தூண்டியது வாசிப்பு அனுபவமா அல்லது இயல்பாகவே எழுந்த உள்ளார்ந்த தூண்டுதலா? நீங்கள் எப்படி எழுத்துத்துறையைத் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்?

வாசிப்பு அனுபவம் என்று சொல்லமுடியாது. நான் சித்தமருத்துவம் படிக்க ஆரம்பித்த பிறகுதான் கவிதையில் ஈடுபாடு வந்தது. ஆனால் புத்தகங்கள் படிக்கிறது உண்டு. நான் பத்தாவது பரீட்சையில் நல்ல புள்ளிகள் பெற்றிருந்தேன். மருத்துவம், பொறியியல் என்று எது வேண்டுமானாலும் படிக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இருந்தது. ஆனால் எனக்கென்னவோ தமிழ் இலக்கியம் படிக்கவேண்டுமென்பதில் ஆர்வம் அதிகமாக இருந்தது. இவ்வளவு புள்ளிகள் எடுத்துவிட்டு எதற்காக தமிழ் இலக்கியம் படிக்க வேண்டுமென்று அப்பா நினைத்தார். அப்புறம் நான் சித்த மருத்துவம் படிக்கலாமென்று தீர்மானித்து அதில் இணைந்துகொண்டேன். சித்த மருத்துவத்தில் உள்ள சிறப்பு

என்னவென்றால், அந்தப் பாடத்திட்டத்தில் பெரும்பாலும் எல்லாமே செய்யுள் வடிவத்தில் அழுத்தமான மொழிநடை இருக்கும். ஆனால் நவீனத்துடன் கூடிய ஒரு உக்கிரம் அதில் இருக்கும். சித்த மருத்துவத்தில் ஆர்வத்தோடு படித்து முதல் மதிப்பெண்கள் வாங்கியபோதிலும், தொடர்ந்து அதிலேயே ஆழ்ந்து அதன் தொடர்ச்சியாக ஒரு நல்ல வேலைக்குப் போகவேண்டும் என்ற இலட்சியமெல்லாம் எனக்கு இருக்கவில்லை.

2) உங்கள் கவிதைக்கான மொழியை எப்படி அடைந்ததாக உணர்கிறீர்கள்?

மனப்பயிற்சியின் மூலமாகத்தான், எனது தாய்மொழி மராத்தி தெலுங்கு இப்படி எதுவாக இருந்தாலும் இப்போது இருப்பது போன்ற நேர்த்தியான கவிமொழியை அடைந்திருப்பேன் என்றுதான் நினைக்கிறேன். சொற்களை பலம் வாய்ந்ததாகவோ, ஆறுதல் தருவதாகவோ கட்டி சீர்மயமான முறையில் தான் எனது கவிதைகளை அமைப்பதாக நினைக்கிறேன். நான் சித்த மருத்துவத்தை தேர்ந்தெடுத்ததே அது மொழி சம்பந்தமாக இருப்பதால்தான். சித்த மருத்துவ சொல் அகராதியை எடுத்து பார்த்தீங்கன்னா அதுல இருக்கிற ஒவ்வொரு சொல்லும் மிகவும் பொருள் பொதிந்து இருக்கும், அகழ்வாராய்ச்சி செய்தது போல் இருக்கும். பாடல்கள் பொருளுடன் சந்தத்துடன் இருக்கும் இதைப்போன்ற மனப்பயிற்சி இருந்தால் கவிமொழி எல்லோர்க்கும் வாய்க்கும், மற்றபடி வேற தளத்துல இயங்குற மற்றவர்களுக்கும் அந்த சூழலுக்கு ஏற்ப மொழி உண்டாகும்.

3) உங்களின் கவிதைகள் சமன்பாடுகளாய் இருக்கின்றன. இது எப்படி சாத்தியமானதா?

என்னுடைய ஒரு கவிதை கூட எனக்கு ஞாபகத்தில் இருப்பதில்லை. ஆனால் என்னுடைய கவிதையை என்னிடம் கொடுத்தால் அது எப்படி உருவாகின என்று சொல்ல முடியும். எனக்கு இந்த சமன்பாடு போன்ற தொழில் நுட்பங்களில் திறமை கிடையாது. என்னுடைய கவிதைகள் எப்போதும் ஒரே மாதிரி இல்லாமல் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. புதிய முறைகளை முயற்சி செய்து கொண்டே இருக்கவேண்டும். முயற்சி செய்யாமல் முடியாது என்று எந்த ஒரு புதிய முறைகளையும் சொல்லிவிட முடியாது. உணர்வுகள், மொழி போன்ற நிறைய விசயங்கள் ஒன்றாக கலந்து சொற்களாய் வெளிவரும் வடிவம் தான் கவிதை, பல்வேறு நிறங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்தால் என்ன நிறம் வருமென்று சொல்லமுடியாது. அதுபோலத்தான் கவிதையும். எந்த எந்த உணர்வுகள் பல்வேறு விசயங்கள் எந்த அளவு கலக்குதுங்கிறத பொறுத்துதான் உருவாகும்.

4) உடல் சார்ந்த படிமங்கள் இருந்த காரணத்தால் உங்கள் “முலைகள்” தொகுப்பு கடுமையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளானதே?

கவிதைகளை எழுதும்போது இவ்வளவு பயங்கரமான எதிர்விளைவுகள் இருக்குமென்று நான் எதிர்பார்க்கல, சமூகம் முற்போக்கான படைப்பு வந்தவுடன் அதை ஏற்றுக்கொண்டு பாராட்டும் என்றுதான் நினைத்தேன். ஆனால் இப்படி நாரகாசம் செய்யுமென்று நினைக்கவில்லை. அந்தத் தொகுப்பு வந்து ஒரு வருடம் ஆகிவிட்ட இதற்குள் தேவையான அளவு எதிர்விளைவுகளை சந்தித்து விட்டேன். இந்தச் சமூகம் எவ்வளவு மோசமானதென்று முன்பை விட இப்போது விளங்குகிறது.

5) உங்கள் பக்கம் நியாயமாய் எதைச் சொல்கிறீர்கள்?

“முலைகள்” என்கிற வார்த்தையை ஆபாசமாக பார்க்கக்கூடாது. அதை அடக்குமுறைக்கு எதிரான ஒரு உயிர் சார்ந்த படிமமாக வரலாற்று ரீதியாகத்தான் பயன்படுத்தினேன். முலைகள் என்ற வார்த்தையை அதற்கு பின்பு நுழைந்து படிக்கணும். ஆண்டாள் எழுத்தை படித்தால் தெரியும். உடல் அழகும், அறமும் சார்ந்து இருக்கும். அழகுடன் சேர்ந்து கொடுக்குறப்ப யாரும் வேண்டாம்னு நசுக்கி விடமுடியாது. நான்தான் முதல் ஆள் இல்லை. இதற்கு முன்னாடியே எழுதியிருக்காங்க. இதைக்கூட சரியாக எடுத்துக்கொள்ள முடியாத பெண்கள் மற்ற ஓவியம் சிற்பம், சினிமா போன்ற துறைகளை எப்படி எடுத்துக்கொள்ள போறாங்கன்னுதான் தெரியலை.

6) திருமணம் பற்றிய உங்களின் பர்வை என்ன?

அதைப்பற்றிய பேச்சு அவசியமானதென்று எனக்கு தோன்றவில்லை. நாம் என் கவிதைகள் பற்றி மட்டும் பேசுவோம். மலைக்கும் மடுவிற்குமான வித்தியாசம் தான் என் கவிதைக்கும் கல்யாணத்திற்கும். இதையே ஒரு ஆண் கவிஞர் என்றால் கேட்பீர்களா என்ன?

7) யாருக்காக எழுதுகிறீர்கள் உங்களுக்காகவா? மற்றவர்களுக்காகவா?

முழுக்க முழுக்க எனக்காகத்தான். இதில் எல்லா கவிஞர்களுமே சுயநலக்காரர்கள்தான். எனக்கு பைத்தியம் பிடிக்காமல் இருக்க இதைப்போன்ற விபரீதங்கள் நடக்காமல் இருக்கத்தான் எழுதுகிறேன்.

8) பெண்மையை சார்ந்த உங்களின் பார்வை என்ன?

அது பெண் சாந்தது. ஆண் சார்ந்தது. பெண்ணைப் பற்றியே கண்டு கொள்ளாத ஆண் சார்ந்தது. ஆணாதிக்கத்திற்கு ஆதரவு தருகின்ற பெண் சார்ந்த விஷயம்.

ஒரு ஆண் என் கவிதைகளுக்கு எதிர்வினை தந்தால் அதற்கு பின்னாடி இந்த சமூகத்தோட கருத்தியல் இருக்கு. அந்த ஆணை மட்டும் குறை சொல்லி பயன் இல்லை. ஆனால் அந்த ஆணுக்கு தன்னளவிலாவது கருத்தியலை மாற்ற வேண்டிய பொறுப்புணர்ச்சி இருக்கு அதற்கு கண்டிப்பாக முயற்சி செய்யணும்.

நன்றி

முடிவுரை

தமிழ் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பின்நவீன கூறுகள் என்ற ஆய்வு தமிழ் புதுக்கவிதைகளின் போக்குகளும் பெண்ணியக் கவிதைகளும், நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண்ணிய கூறுகள், நவீன பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பெண் உடல்மொழி, தமிழ் சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பும், பின்நவீன கட்டவிழ்ப்பும் பெண்நிலைக் கவிதைகளும் என ஐந்து தலைப்புகளில் கீழ் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

முதல் இயலான தமிழ் புதுக்கவிதையின் போக்குகளும் பெண்ணிய கவிதைகளும் என்ற இயலில் தமிழ் புதுக்கவிதையின் காலகட்டத்தை பற்றி சொல்கிறது. வானம்பாடி காலகட்டம், எழுத்து காலகட்டம், மணிக்கொடி காலகட்டம் போன்றவற்றில் புதுக்கவிதை எந்தவிதமான மாற்றத்தை நிகழ்த்தியது என்பதை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது. அதன்பிறகு நவீன கவிதையினுடைய குரலையும் வடிவ ரீதியாகவும் உள்ளடக்க ரீதியாகவும் நவீன கவிதை எதிர்கொண்ட பிரச்சனைகளையும் நவீன கவிதைகளுடைய சிறப்பு தன்மைகளையும், புரிதல்களில் உள்ள சிக்கல்கள் இவைகளை குறித்தும் இந்தப் பகுதி ஆய்வு செல்கிறது.

அதன்பிறகு 90 -களிலும், அதன் இறுதியிலும் தமிழ்பெண் கவிதை முளைவிட தொடங்கிய பிறகு அதில் நடைப்பெற்ற பண்பாட்டு மாற்றங்களை குறித்தும், இவ்வியல் பல கருத்துக்களை முன்வைக்கிறது. குறிப்பாக, பெண்கள் தங்களுக்கான சுயத்தை கண்டடைந்தார்கள். அவர்கள் தன்னுடைய தன்னிலையை மிக ஆழமாக முன்வைத்தார்கள், சங்க கால கவிதைகளிலிருந்தும்,

பக்தி இலக்கிய கவிதைகளிலிருந்தும் இந்தப் போக்குகள் துளிர்விட்டாலும் சமகால பெண் கவிஞர்கள் தான் தனது அந்தரங்க பாதிப்புகளையும் தங்களது வலிகளையும் கவிதைகளில் பதிவு செய்தார்கள். பெண்களுக்கு எல்லா சந்தர்ப்பங்களிலும் இந்த சமூக அமைப்பு பலவிதமான கட்டுப்பாடு என்ற போர்வையை வைத்துக்கொண்டு அவர்களை இரண்டாம் தர ஜீவியாக பார்க்கிறது. அது பிறப்பின் அடிப்படையில் ஆண், பெண் பாகுபாடு, குடும்ப வெளிக்குள் குடும்ப தலைவனை சார்ந்த வாழ்க்கை, திருமணத்திற்கு முன்னும், திருமணத்திற்கு பின்னும் இருகின்ற உளவியல் நெருக்கடிகள், தனிமையில் போராடும் பெண்களுடைய மன வலிகள், இவையனைத்தும் இதுநாள் வரை ஆங்காங்கே ஆண் கவிஞர்கள் சிலர் எழுதியிருந்தாலும் கூட அது ஒரு மேம்போக்கான தனிமையில் தான் வெளிப்பட்டிருக்கும். பெண்கள் இந்த தனிமைகளை எழுதும்போதே அது ஒரு பூதாகரப்படுத்தப்படாத இயல்பான வாழ்வியல் சித்திரமாக கிடைக்கிறது.

நாம் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட ஒவ்வொரு பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளும் பாடுப்பொருள் ரீதியாகவும், அனுபவ ரீதியாகவும், இயங்கும் சூழல் சார்ந்தும் மாறுபடுவதை நாம் உணரலாம். சல்மா, குட்டி ரேவதி, மாலதி, மைத்ரி, வெண்ணிலா, சுகிர்தராணி, தமிழ்ச்சி தங்க பாண்டியன் இவர்கள் ஒவ்வொருவரின் கவிதையுலகமும், தனிதனியேயான வேறுபாடுகளுடன் கூடிய உலகம், ஆனால் ஒட்டுமொத்த சிந்தனை களத்தில் பார்த்தால் ஏதோ ஒருவகையில் பெண் விடுதலையின் சாராம்ச குரலாக ஒளிந்திருப்பதை காணலாம். இதனையும் இந்த இயல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது. இந்த இயலில் பெண்கவிஞர்கள் எழுதிய பின்நவீன கவிதைகள் குறித்தும், சமகால இலக்கியப் போக்குகளில் பின்காலனிய கவிதையின் குரல் பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகளில்

எப்படியெல்லாம் வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதை பற்றியும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி சில முடிவுகளை அறுதியிட்டு கூறுகிறது.

நவீன பெண்ணிய கவிதைகளின் பின்நவீன சிந்தனைப் போக்குகள் என்ற இரண்டாவது இயல் பின்நவீனத்துவம் பற்றியும், பின்நவீன கோட்பாட்டு கூறுகள் தமிழ் இலக்கிய பரப்பில் எப்படிப்பட்ட தாக்கத்தை உருவாக்கியிருக்கிறது என்பதை பற்றியும் பின்நவீனத்துவம் வருவதற்கு முன்னால் இருந்த நவீன இலக்கியப் போக்குகள் பற்றியும் இவ்வியல் ஆழமாக அலசுகிறது. புனைக்கதைகளின் வழியாக நவீன, பின்நவீன வாசிப்பு எவ்வாறெல்லாம் நிகழ்ந்துள்ளது குறித்தும், பின்நவீன வாசிப்பில் கதைச்சொல்லல் முறையிலான கவிதைகளின் அணுகுமுறைகள் குறித்தும், புராணதொன்மங்களை கட்டுடைக்கும், கவிதைகள் குறித்தும், பெண்மொழி வாயிலாக ஆணாதிக்க சமூகம் பண்பாடு, பொருளாதாரம், உளவியல் ரீதியாக பெண்ணை அடிமைப்படுத்தி வைத்த செயல்கள் அனைத்தும் இவ்வியல் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. பெண்கள் இப்படி எழுதும்போது அவர்களின் கவிதைகள் இந்தச் சமூகம் இதுநாள்வரை செலுத்துகின்ற ஆதிக்கத்தை தாண்டி ஒரு கலக மொழியாக மாறுகிறது. இந்த கலகமொழி எதிர் அழகியலாக உருவாக்கிறது. பின்நவீன கூறுகளில் மிக முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்று கலகங்களின் வழி மாற்று அழகியலை முன்வைப்பதாகும். இதனையெல்லாம் இந்த இயல் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது.

தமிழ் நவீன பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகளில் உடல்மொழி என்ற மூன்றாவது இயலில் ஆணாதிக்க சமூகம் பெண்பற்றிய கருத்தாக்கங்களையும், மதிப்பீடுகளையும் எவ்வாறு உருவாக்கி வைத்துள்ளது. பாலின பாகுபாடுகளின்

வழியாக நடக்கின்ற கருத்தியல் திணிப்புகள் ஆண் உடல், பெண் உடல் என பிரித்து பெண்ணுடலை தீட்டாகவும், போகப் பொருளாகவும் கட்டமைக்கிறது. பெண்உடல் பற்றிய வரையறை, பெண் தாய்மையுணர்வை வைத்து கட்டமைக்கின்ற அரசியல், கற்பு குறித்த பார்வையில் பெண்ணுக்காக கற்பு குறித்த தனித்த பார்வை, ஆண், பெண் தொழில் குறித்த கருத்தாக்கங்கள், அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கின்ற பெண்கள், பெண்களின் சுயம் குறித்த தீவிர கேள்விகள், பண்பாட்டு விழுமியங்களும் பெண் அகமும் பற்றிய பார்வை இவை அனைத்தும் இந்த இயலில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகிறது.

பெண்ணை பிணைத்திருக்கும் தடைகளை மீறி அவளை இதுநாள் வரை ஒப்பனை செய்து வைத்த முகங்களைப் புறக்கணித்து அவளுக்கு கொடுக்கப்பட்ட பின்னணி குரலை அகற்றி தனது படைப்பாற்றலை இந்த மானுட வெளிக்குள் நிறுவுகின்ற ஒரு வேலையை இந்த இயல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது.

சுயம் என்ற அடையாளம் இல்லாமல், ஒரு சார்புநிலை அடையாளத்தோடு பெண் இந்த சமூகத்தில் உலவுகின்றாள். அவளின் சிந்தனை போக்கு, ஆண் உருவாக்கி வைத்த மதிப்பீடுகள் சார்ந்தே இருக்கிறது. இதனை அழித்து ஒரு புதிய சுயதேடலை உருவாக்குவதே பெண் உடல்மொழி குறித்த இயலின் மொத்த நோக்கமாகும்.

தமிழ்ச்சூழலில் பெண்ணியமும் பெண் இருப்பும் என்ற நான்காவது இயலில் பெண்ணின் சுயம், தாய்மை, இருப்பு சார்ந்து மிகப்பெரிய விவாதத்தை உருவாக்குகிறது. பெண் எல்லா தளங்களிலுமே ஆணை சார்ந்துதான் இயங்குகிறாள் என்பது இந்த இயலில் நாம் வெளிப்படையாக கண்டுகொள்ள

முடிகிறது. குடும்பம் என்ற நிறுவனம் திரும்ப திரும்ப பெண்ணை அடிமைப்படுத்துவது மிகத் தெளிவாக இந்த ஆய்வின் மூலம் நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. பெண்ணுக்கான தேவைகள், சுயசிந்தனை, மனம் சாந்த அழகியல் உலகம் இங்கே காணாமல் போகிறது. இவையனைத்தும் ஒரு பின்நவீன நோக்கில் பெண்ணிய கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகள் மூலம் முன்வைக்கிறார்கள். குறிப்பாக ஒரு செய்தியை சொல்லவேண்டுமானால் பெண்ணுக்கான தனிமை இதுநாள்வரை தமிழ் கவிதையில் துயரம் சார்ந்தும், பயம் சார்ந்தும் தான் சித்தரிக்கப்பட்டது. ஆனால் நவீன பெண் கவிஞர்கள் தனிமையை கொண்டாடுகிறார்கள். தனிமையை நேசிக்கின்றார்கள், தனிமையில் தனது சுயத்தை தேடுகிறார்கள் என்பது புதிய செய்தியாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. அதுபோல தாய்மை குறித்து உள்ள புனிதத்திற்கு அப்பால் உள்ள குடும்ப வன்முறையையும் இவர்கள் கட்டுடைக்கிறார்கள். இப்படி பல அர்த்த தளங்களை இந்த இயல் உருவாக்குகிறது.

பின்நவீன கட்டவிழ்ப்பும், பெண்நிலை கவிதைகளும் என்ற ஐந்தாவது இயல், பெண்களால் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் பின்நவீன நோக்கில் ஒரு ஐந்துவிதமான பார்வையில் கட்டுடைத்துப் பார்க்கிறது. இதுநாள் வரை வந்த பெண்களுக்கு எதிரான மொழி அதிகாரத்தை கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. அதுபோல பாலின அதிகாரத்தை கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. உடல் மீது திணிக்கப்பட்ட அதிகாரத்தையும் கட்டுடைக்கிறது. நிறுவன ரீதியாக உருவாக்கப்பட்ட அதிகார அரசியலையும் கட்டுடைத்துக் காட்டுகிறது. மொழி அதிகாரத்தை பொறுத்தவரை இந்த சமூகம், மொழியை வைத்துக்கொண்டு பெண்மீது செலுத்துகின்ற அதிகாரத்தை பெண் கவிஞர்கள் கலக மொழியாக

மாற்றி ஒரு புதிய மொழியை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். அதனை இவ்வியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது. பெண்கள் இயற்கையிலே பலவீனமானவர்கள் என்றும், பொது வெளிகளிலும், புழங்கு வெளிகளிலும் இன்றளவும் தொடர்கின்ற பாலின வேறுபாடுகள் குறித்தும் இந்த இயல் அலசுகிறது.

அதிகமாக பெண் உடல்மீது நடக்கின்ற தாக்குதலை எல்லா பெண் கவிஞர்களும் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றார்கள். பெண் உடலை சிதைக்கும் ஆண் அதிகாரம் தனக்கு தன்னை தக்கவைக்க தாய்மை என்ற பெயரில் பல திணிப்புகளை திணிக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் நவீன பெண் கவிஞர்களின் எழுத்து என்பது உடல் அதிகாரத்தை கட்டுடைக்க, உடலையே மொழியாக மாற்றுகிறது. அதுபோல இயற்கையில் பெண் இரண்டற கலந்திருக்கிறார் என்ற தன்மையில் கவிதைகள் குறித்தும் இவ்வியல் அலசுகிறது. நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட மைய அதிகாரத்தை பின்நவீனத்துவம் கடுமையாக எதிர்க்கிறது. இதனை கட்டுடைப்பு செய்வது பெண் எழுத்தின் முக்கிய நோக்கமாகும். மத நிறுவனங்கள் குறித்தும், குடும்ப நிறுவனங்கள் குறித்தும் இந்த இயல் பெண்ணின் பார்வையில் நின்றுகொண்டு கேள்விகளை எழுப்புகிறது. அதுபோல சாதிய அதிகாரத்திலும் பெண்கள் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். சுகிர்தராணி போன்ற பெண் கவிஞர்கள் சாதிக அதிகாரத்திற்கு எதிரான கவிதைகளை தருகிறார்கள். இப்படி ஐந்து இயல்கள் வழியாக பல்வேறு காரணங்களினால் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட வலிகளையும் வேதனைகளையும் 90 -க்கு பிறகு வந்த பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளின் வாயிலாக பின்நவீன சிந்தனைப் போக்கின் மூலம் நுட்பமான முறையில் வெளிக்கொண்டு வரும் நோக்கில் இவ்வாய்வு அமைந்துள்ளது.

எதிர்கால ஆய்வுக்களங்கள்

1. பின் நவீனத்துவ நோக்கில் பெண் குறிப்புக்கள்.
2. பெண் கவிஞர்கள் பார்வையில் பெண்கள்
3. பின் நவீனத்தவ நோக்கில் பெண்ணிய கவிதைக்கோட்பாடுகள்