

Published on 14, Jan-2025

ISSN: 3049-2688 (Online)

மாய யதார்த்தவாத நகர்வில் நாகதிசை

"Nagadishai in the movement of magical realism"

முனைவர் பா. உமாராணி



முனைவர் பா. உமாராணி, இணைப்பேராசிரியர்
மொழிகள் துறை - தமிழ்ப்பிரிவு
கற்பகம் உயர்கல்விக்கழகம், கோயம்புத்தூர் - 641021.
ORCID No.: 0000-0003-2991-5653

Abstract

Magical realism can be described as the creation of magical events with a sense of reality and credibility. In other words, it is a trend that blends unbelievable events with believable ones and practices to create an illusion of magic. The enigma present in the poems of Rānidilak, not only adds charm and profound significance to her poetry but also challenges and establishes her own existence and position. Although the words of her poetry may appear simple, they gain depth in meaning, revealing multiple dimensions. These poems, with their multifaceted nature, handle the element of magic in such a way that they cannot be confined to a single dimension.

Key Words

Magical Realism, Realism, Exaggerated Imagination or Fantasy, Materialism, Materialism

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மாய யதார்த்தம் என்பது மாய நிகழ்வுகளை எதார்த்தத் தன்மையில் நம்பகத்தன்மையோடு படைத்துக்காட்டுவது எனலாம். அதாவது நம்பமுடியாத நிகழ்ச்சிகளை, நம்பக்கூடியவற்றுடன், நடைமுறையுடன் இணைத்து ஒரு மாயத் தோற்றத்தினை உருவாக்கும் போக்கு இது. ராணிதிலக்கின் கவிதையில் காணப்படும் புதிர் தன்மைகள்தான் இவருடைய கவிதைக்கு வசீகரத்தையும், ஆழ்ந்த பொருட்செறிவையும் நல்குவதோடு அதையே சவாலாகக் கொண்டு தன் இருப்பையும் நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது. கவிதையின் சொற்கட்டுகள் மிக எளிமையாகத் தோற்றமளித்தாலும் அவை சொல்லும் பொருண்மையில் பல பரிமாணயங்களாய் அடர்த்தி கொள்கின்றது. பன்முகம் கொண்ட கவிதைகளாக இருக்கும் இவற்றை ஒற்றைப் பரிமாணத்துக்குள் குறுக்கிவிட இயலாதவண்ணம் மாயத்தன்மையினைக் கையாள்கின்றார்.

குறிப்புச் சொற்கள்

மாய எதார்த்தவாதம், எதார்த்தவாதம், மிகைக் கற்பனை, கருத்துமுதல்வாதம், பொருள் முதல்வாதம், இருண்மை, இருமைத்தன்மை

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தை புனைவின் ஊடாகச் சொல்லிச் செல்வது எனலாம். இப்புனைவின் தன்மைகள் படைப்பாளனின் அனுபவ அறிவுக்குத்தக வேறுபடும். ஒரு இலக்கியம் இதைத்தான் மொழியவேண்டும் என்றோ, இப்படித்தான் மொழியவேண்டும் என்றோ நாம் வரையறுத்துவிட இயலாது. படைப்பின் நோத்தியே அதன் கட்டுக்கடங்கா நிலையில்தான் செம்மையுறுகின்றது எனலாம். இத்தகு நிலையில்தான் நாம் மாய யதார்த்தவாதப் படைப்புகளை அணுகவேண்டும் என நினைக்கிறேன். படைப்பாளன் தான் சொல்லவேண்டிய அனைத்தையும் இயற்கையின் பின்புலத்திலோ, பிற கூறுகளின் வழியோ மொழிய உதவும் ஒரு திறவாக, உள்முகத் தேடலாக மாய யதார்த்தவாதத்தைக் கொள்ளலாம்.

மாய யதார்த்தவாதம்

இலக்கியம் என்பது காலந்தோறும் வடிவ மாற்றங்களையும், பொருண்மை மாற்றங்களையும் உட்கொண்டு தனக்கென புதிய கொள்கை களின்படி தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டே வந்திருக்கிறது என்பது வரலாறு நமக்கு முன்வைக்கும் உண்மை. அவ்வகையில் பல மேலைஇலக்கியக் கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் நம் இலக்கியப் புனைவுகளில் உட்புகுத்தியே வந்துள்ளோம். அவ்வகையில் மாய யதார்த்தவாதம் (Magical Realism) என்னும் இலக்கியக் கொள்கையும் தமிழிலக்கியப் புனைவுகளில் பதிவேற்றம் பெற்று புதிய ஒரு இலக்கியப் கட்டமைப்பை நமக்கு உருவாக்கிக் கொடுத்துள்ளது. ஆங்கி லத்தில் மாய யதார்த்தவாதத்தை Magic Realism, Magical Realism, Marvelous Realism எனப் பலபெயர்களில் அழைத்தாலும் இவற்றிற்கு இடையே நுண்மையான வேறுபாடுகள் உண்டு.

நவீன இலக்கியத்தில், மிகைக்கற்பனை, யதார்த்தவாத கதை சொல்லும் முறைக்கு மாற்றாக, மாயா யதார்த்தவாதம் தோற்றம் பெற்றது. 1920களில் ஜெர்மனியில் தோன்றி பின்னர் 1940களில் மத்திய அமெரிக்காவில் பரவியது. அதன் பின்னர் அமெரிக்கா, கனடா போன்ற பல்வேறு நாடுகளில் இக்கொள்கை தாக்கம் பெற்றது. முதல் உலகப்போருக்கப் பின்னான நிலையற்ற தன்மை, நிராசையையும், அவநம்பிக்கையும் இக்கொள்கையை வளர்த்தெடுத்தது. டி.எஸ். எலியட் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் எழுதிய “பாழ் நிலம்” (The Waste Land), மாக காஃப்கா என்ற எழுத்தாளரின் ‘உருமாற்றம்’ (Mata morphosis), செர்வாண்டிஸ் என்ற ஸ்பெயின் எழுத்தாளரின் “டான் குவிச்சாட்” என்ற முதல் நாவல் போன்ற நூல்கள் இத்தகு முயற்சியை மேற்கொண்டன. காப்ரியேல் கார்யேல் கார்னி எழுதி “One Hundred Years of Solitude” என்னும் நூல் இதில் புகழ் பெற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால், லத்தீன் அமெரிக்காவில் மாய யதார்த்தம் அறிமுக மாவதற்கு கால்நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே வங்க எழுத்தாளர் அதீன் பந்த்யோபாத்யாய,

தன் ‘நீலகண்ட பறவையைத் தேடி’ நாவலில் அந்த உத்திகளை பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்கிறார் ஜெயமோகன். அதீன் இந்நாவலில் “அன்றாட யதார்த்தத்தின் உள்ளே நாட்டுப் புறக்கதைகளில் இருந்து உருவான மாயக் கதைகள் உயிருடன் ஊடாடிக்கிடக்கும் சித்திரத்தையே நாம் இதில் காண்கிறோம். மாயச்சித்திரங்கள் நாவலின் யதார்த்தத்துக்கு ஒருவகையான தீவிரத்தை ஊட்டுகின்றன. யதார்த்தம் மாயத்தை நம்பும்படியாக மாற்றுகிறது.” (www.jayamohan.in., அதீன் பந்த்யோபாத்யாய’வின் ‘நீலகண்ட பறவையை தேடி’ August 3, 2017 மற்றும் ஜெயமோகனின் கண்ணீரைப் பின்தொடர்தல் நூல்) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மாய எதார்த்தம் என்பது மாய நிகழ்வுகளை எதார்த்தத் தன்மையில் நம்பகத்தன்மையோடு படைத்துக்காட்டுவது எனலாம். அதாவது நம்பமுடியாத நிகழ்ச்சிகளை, நம்பக்கூடியவற்றுடன், நடைமுறையுடன் இணைத்து ஒரு மாயத் தோற்றத்தினை உருவாக்கும் போக்கு இது. ஆனால் இதை மட்டும் நாம் முழுமையான வரையாரையாகக் கொள்ளமுடியாது. “முதலாவது அதில் உள்ள இரு சொற்கள்: மாந்திரீகம், யதார்த்தவாதம். மாந்திரீகம் என்பது இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டது. யதார்த்தவாதம் உண்மையை, நடப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இருவேறு தன்மைகள் கொண்டவற்றை ஒன்றாக இணைப்பது மாந்திரீக யதார்த்தவாதம் ஆகும். இதில் மாந்திரீகம் யதார்த்தம் போல் காட்டப் படுகிறது. யதார்த்தம் மாந்திரீகம் போல் காட்டப்படுகிறது. அமரில் சானடி என்பவரது கூற்றுப்படி, இது அறிவுப் பூர்வமானதையும், அதற்கு எதிரானதையும் ஒன்று கலக்கும் செயல் ஆகும். சாத்தியமற்றதையும்; சாத்தியமாகக் கூடியதையும் இணைப்பது ஆகும். இங்கு இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டவை எல்லாம் சாதாரணமானவை, நடைமுறையில் இடம் பெறுபவை. இது யதார்த்தவாதத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது” என்கிறார் பா. ராகவன். மேலும் மாய யதார்த்தம் என்பது குறித்துக் கூறும் போது, தர்க்க எல்லைகள், பூகோள எல்லைகள், அரசியல், மதம், இனம், ஆகியன தகர்க்கப்படுகின்றன என்றும், ஒற்றைப்

பரிமாணத்தை இது மறுக்கிறது; பல குரல்கள் உள்ளதை இது ஏற்றுக் கொள்கிறது; மையமான கலாச்சாரத்தை இது எதிர்க்கிறது; முழுமையான உண்மை என்பதை மறுத்து, உலகினைப் பல கோணங்களில் பார்க்க முடிகிறது; வரலாற்றுப் பார்வை மற்றும் காரணகாரியத் தொடர்பு மறுக்கப்படுகிறது; விளிம்புநிலை மக்களோடு தொடர்புடையது என்றும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இது பின் நவீனத்துவம், பின்னைக் காலனியம், சர்ரியலிசம், பிராய்டிசம், யுங்கின் உளவியல், பக்தினின் நாவல் கொள்கை, காண்டின் தத்துவம், இருத்தலியம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையது. இதில் மார்க்சியத்தையும் இணைத்துக் கொள்கிறார்கள். இவை எல்லாம் கலந்த கலவையாக இது உள்ளது (பா. ராகவன், மாந்திரீக யதார்த்தவாதம், கீற்று, 2015) என மாய யதார்த்தவாதம் குறித்தான ஒரு நீண்ட விளக்கத்தினை நல்குகிறார்.

இக்கருத்துக்களை உற்றுநோக்கும் போது அகவயமான கருத்துமுதல் வாதத்தையும், புறவயமான பொருள்முதல்வாதத்தையும் ஒன்றுகலக்கும் நிகழ்வாகவே படைப்புகளில் மாய யதார்த்தவாதம் செயலாற்றுகின்றது எனலாம். தமிழ் இலக்கிய உலகில் எம்.ஜி. சுரேஷ், சாரு நிவேதிதா, கோணங்கி, ஜெயமோகன், தமிழவன், எஸ். இராமகிருஷ்ணன், கிருஷ்ணன்நம்பி போன்றோர் மாய யதார்த்தவாதப் படைப்புகளை முன்னெடுத்தவர்கள். அவர்களின் தொடர்ச்சியாக ராணிதிலக் “நாகதிசை” என்ற தம்முடைய முதல் கவிதைத் தொகுப்பின் மூலம் மாய யதார்த்தக் கவிதைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

ராணிதிலக்

தொன்னூறுகளின் இறுதியில் எழுத்துலகிற்கு அறிமுகமானவர் ராணிதிலக். இவருடைய இயற்பெயர் ஆர். தாமோதரன். இவரின் முதல் கவிதைத் தொகுதியாக 2004ஆம் ஆண்டு “நாகதிசை” என்னும் நூல் வெளிவந்தது. ஸங்கராந்த், தனுஷ் என்ற புனைப் பெயரிலும் கவிதைகள், விமாசனங்கள் எழுதிவரும் இவர் “பாலி” என்ற சிற்றிதழையும் நடத்திவருகின்றார். இவரது கவிதைப் படைப்புகள் மிக நுட்பமான புரிதலுக்கான

முனைப்புகளை உள்ளடக்கியது. இருண்மைத் தன்மையுடன் இவரது கவிதைகள் தொடக்க காலத்தில் இருந்துவந்தது.

மாய நகர்வில் நாகதிசை

புனைவம்சத்தையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு ராணிதிலக்கின் கவிதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அதிலுள்ள வெற்றி தோல்விகள் இவருடைய கவிதையில் காணப்படுகின்றன என்ற போதிலும் புனைவம்சம் ஒரு கோட்டில் பிரிந்து மறு கோட்டினைத் தற்செயலாய் இணைக்கின்ற அழகே கவிதையின் உயிரோட்டமாய் அமைந்துவிடுகின்றது. “கைக்கிளைக் கவிதைகள்” என்னும் தலைப்பில் ஆறு கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். மொழியமைப்பிற்கு அற்புதமாக வசப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள் இவை. ஒவ்வொன்றும் ஒரு பொருண்மையில் இணைந்தும் பல பொருண்மைக்கு நம்மை நகர்த்தியும் செல்வன.

“அகம் விரிந்த விருட்சக் கிளையில்
படபடத்த இமைகள்
மின்ன முகமும் மின்ன முகங்களும்
மிகப் புதினெ தரிசனமாகும் நின்
முதுகு ஸ்பரிசமற்ற தருவின் தோல்
பசலையில் உதிந்து வெளிற்

பிரிவின் துயரறிந்து

மரம் நீங்கிக்

கடல் கொத்தும் காஅகம்” (நாகதிசை, ப.9)
என்ற கவிதையில் உடலும், இயற்கையும் ஒன்றன்பிணைப்பில் மற்றொன்று கட்டுண்டு நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. அடுத்த கவிதையிலோ “வெட்டி உண்ட பச்சைக் காமத்தை”,

“சுக்கிலம் பொழியும் துயர மஞ்சள் கிளியில்
தவித்து மரிக்கும்

தபுதாரமும்

என்

தாபதச் செடியும்” (நாகதிசை, ப.10)

என மாற்றிவிடுகின்றார். தன்னிலிருந்து தொடங்கி மெல்ல கவிதையை நகர்த்திக் கொண்டுபோய் உச்சம் தொட்டு இறுதியில் தன்னை முதன்மைப்படுத்தும் ஒரு படைப்பு முறை இக்கவிதையின் சிறப்பு. கடல், காடு, இசை என அனைத்தும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டுக்கு உறுதுணைபுரிபவையாக மனித விசாரங்களின் மாயத்தன்மைகளை

இயற்கைக்கு உட்படுத்துகிறார். இன்னொரு நிலையில்,

“பாலையின் மணல்வனம்

இமைமுடிகள் சமைத்த சன்னல்புறம்

துண்டு துண்டான பறவை நீந்தும்

ஆடைகளைக் களைத்து தோலுரிக்கிறாய்

சுவரில் மாட்டுகிறாய்

இரத்தம் சொட்ட நிற்கும் என் தேகம்

தனித்து

ஒழுகும் குருதி

ஒழுகும் முலைப்பால்

மேலும் நம் எச்சில் குழைத்துத் தீட்டுகிறாய்

உன் கூந்தலைக் கொண்டு

சுவரில் தொங்கும் என் தோலில்

சிரிப்பொலியில்

கண் திறக்கச் செய்கிறாய்

கணத்தில் சிரிப்பதும் நீ வரைந்த

பதி

யொரு

மாது ஒரு பாகன்

வெட்க.” (நாகதிசை, ப.13)

எனத் தத்துவ விசாரத்தில் ஒரு மாய பிம்பத்தை உருவாக்கின்றார்.

“கடிகை என்றாகி நிற்கையில்” என்ற கவிதையோ இன்னும் அர்த்தத் தளத்தில் விரிவு பெறுகின்றது.

“எலும்புகள் தின்ன மீந்தத் தோலணிந்து

தவங்கிடக்கும் கணத்திலும்

சுவர்பிளந்த செடியின் கரத்தில்

நின்

பொற்பாத வருகைக்கென ஒரு

பூ

அல்லது

எனக்கென

உன்

பிரிதோர் முலை” (நாகதிசை, ப.14)

என்று சிவபெருமானின் ஒற்றைமுலை விரும்பிய தொன்மத்தை சுய (ஆன்மா, காதல், காமம் என அது எதுவாகவும் நமக்காகலாம்) நீட்சிக்காய் மொழிந்துள்ளமை அற்புதமான மாயத்தோற்றம். “மணலின் நாழிகைக் கடிகாரக் கண்ணாடி உடைந்து” தோன்றும் காட்சி உமையின் ஒற்றை முலையாக உருவகப்படுத்தியமையும்,

“சிறுத்த எறும்புகளின் வரிசையில் ஒழுகும்

மணந்துகள்களின் நிமிஷம் சிகரமாகி

பிரிவினையின் ஒற்றை முலையாக வளரும்

சரீரத்தில் மினுமினுக்கும் கண்களையோ

அதரம் ஒளித்து வைத்த பற்களையோ

ஞாபகமுட்டும் சொட்டும்

துளி விஷத்துளியாய்

கரம் தீண்டாததில் பூஞ்சனம் பூத்த

கதவும்” (நாகதிசை, ப.14)

எனக் காலத்தையும் பருவத்தையும் இரண்டறக்கலந்து கவிதைக்கு ஒரு மாயத் தன்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இங்கு ஒற்றைச் சரமாய் அல்லால், தொடக்கம் உச்சம் முடிவு என்ற ஒரு நோக்கோட்டுத் தன்மையைக் கையாள்கின்றார் ராணிதிலக்.

உடலின் இயல்புக்கங்களுக்கு அப்பால் கண்டடைய வேண்டிய ஞான விடுதலையை அனைத்துக்குமான வழி என்று கருதுகின்றார். உயிர் உள்ளவையும், இல்லாதவையும் என அனைத்தும் தன்னுள் உருண்டு - மீண்டு - உருண்டு செல்லும்படியான ஒரு தோற்றப் படிமத்தை ஏற்படுத்துகிறார்.

“..... விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் இடையே மஞ்சள் கடலொன்றாய்

தகதகத்து அலையும் விஸ்வரூப பரவசத்தில்

நீர் வடிக்கும் கண்கள்

சடுதியில் காட்சியைக்

கலைக்கிறது” (நாகதிசை, ப.15)

என ஞானவிடுதலையைக்கண்டடைய முயல்கிறார். மேலும், புறஉலகையும், அக உலகையும் இணைக்கும் முகமாக இயற்கையையும், தன்னையும் இணைத்தும், வேறுநிறுத்தியுமாக பல நிலைகளில் இவரது கவிதைகள் வளர்ந்து செல்கிறது. ஆத்மநாம் போல அந்நியத்துவத் தீவிரத்துவத்துக்குப் பதிலாய் துக்கம் பீறிடுகிறது. இந்தத் துக்கம் பிடிப் பறாத மனநிலையைக் காட்டுகிறது எனலாம்.

“நீ X நான் என்பதில் “நீ” என்பதில் உண்மையில் மனிதனோ, அவன் குணங்களோ, உறுப்போ, அன்றி இயற்கையோ எதுவும் சுட்டப்படவில்லை. இது போலவே “நான்” என்பதிலும் நான் என்ற சொல்லை மட்டுமே சுட்டிநிற்கிறது” (தமிழவன், அமைப்பியல் வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும், ப.141) என “எண்பதுகளில் புதுக்கவிதை, தமிழின் இரண்டாம்” குறித்து தமிழவன் விவாதித்திருப்பார். இது எண்பதுகளில் கவிதை உலகில்

இடம்பெற்றிருந்த தன்மை. அதை ராணி திலக்கின் கவிதையிலும் காணமுடிகிறது. “தப்பித்தல்”, “பிரயாணம்”, “மழை மற்றும் தீயின் ஓசைகள்”, “சதகோடி” போன்ற கவிதைகளில் இத்தன்மையினைக் காணலாம். இங்கு கவிதை அதீதமான செறிவு கொள்கிறது. நானல்லாத நானும், நீ அல்லாத நீயுமாக கவிதை தத்துவச்சாயை பெற்று ஒரு மாயஉலகத்துள் நம்மைக் கடத்த முயல்கிறது.

சுயம்தேடி அலைந்து திரியும் பறவையாக மட்டும் அல்லாமல் மனித மனத்தின் அடியாழங்களில் தேங்கியிருக்கும் அக உணர்வுகளையும் கவிதையின் சட்டகத்துள் கொண்டுவருகிறார் ராணிதிலக். “ஏதும் அறியாத கோப்பை” என்னும் கவிதையில் மொழியமைப்பில் முரண்களை அமைத்து கருப்பு X வெள்ளைச் சட்டகத்துக்குள் சிக்காமல் வெளியேறிவிடும் மாயத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

மொழியை வசப்படுத்தும் அற்புதத் தன்மையை “நாகதிசை” கவிதை கொண்டிருக்கிறது. புதிய அமைப்புகளை உருவாக்கி அதன்வழி சாயுங்கால வேளை குறித்தான புனைவின் வழி ஒற்றைப் பரிமாணத்தலிருந்து பல பரிமாணங்களுக்கு விரித்துச் செல்லுவதில் கவிதையின் செய்நோத்தியைக் காண முடிகிறது.

“சாயும்வேளை”, “தீராப்பசி”, “மரம்” போன்ற கவிதைகளில் இயற்கை காட்சியை மையமாகக் கொண்டே “நெற்றி விழியின் இருளில் ஓர் அரசமரம் வளர்ப்போனாய்” (நாகதிசை, ப.30),

“கற்பகத் தருவின்
மாணிக்கக் கனியின் சருமத்தில்
படிந்து பழுத்து வரும்
இருளைத்
தன் அலகில் கொத்தி
உண்டு கொண்டிருக்கும்
மகரப் பட்சி” (நாகதிசை, ப.31)

என எதார்த்தப் புனைவை மாயப்பின்னணியில் மொழியும் திறனைக் காணமுடிகிறது.

அஃறிணை, உயர்திணைகளுக்கான உறவு நிலைகளை மிகை எதார்த்தத்துடன் முன் வைக்கின்ற என்பதுடன் சமகாலச் சாரங்களை தத்துவங்களுக்குள் கடத்த இவருடைய

கவிதைகள் முயல்கின்றன என்றும் கூறலாம். இக்கருத்தினை, “அடிக்கடி உடல் எரிந்து படுவதாகவும், சாம்பல் அதன் நரம்புகளில் ஊடுருவதாகவும் ஒரு வெப்பம் (எரி நெருப்பு) கவிதையின் பல இடங்களில் தொடர்ந்து வந்து அணைந்து போகாமல் நிலைக்கிறது. அது வள்ளலாரின் நெருப்பா தெரியவில்லை. பார்வையாளனுக்கும், பார் க்கப்படுபவைகளுக்கும் ஆன அஃறிணை, உயர்திணை உறவுகள் ஆன்மீகத்திற்கான தியானமாய் ராணிதிலக் கவிதைகளில் மிகை எதார்த்தத்துடன் முன்வைக்கப்படுகிறது. எதனாலும் குளிர்விக்க முடியாத ஒரு ஞான நெருப்பினைச் சுமந்து கொள்ள முயற்சிக்கும் இக்கவிதைகள் சமகாலத்தின் சாரங்களைத் தத்துவங்களுக்குள் கடத்த முயல்வது ஒரு குறிப்பான விசயம். லோகதாயத்தில் இருந்து உருவிச் செல்லும் அறிவார்ந்த இருப்பானது தான் துண்டித்துக்கொண்ட சம்பிரதாய இருப்பை அந்நியமாக பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாகப் பாவனை செய்கிறது எனவும் சொல்லலாம்” (யவனிகா ஸ்ரீராம், ராணி திலக்கின் நாகதிசை - ஒரு பார்வை, கீற்று, ஏப்ரல்-ஜூன்-2007) யவனிகா ஸ்ரீராம் அவர்களும் முன்மொழிகின்றார். “சாம்பல்”, “மழை மற்றும் தீயின் ஓசைகள்”, “தப்பித்தல்”, “பிரயாணம்” போன்ற கவிதைகள் இத் தன்மையில் அமைந்தவை. இங்கு இயற்கையின் மீதான மாயத் தன்மைகளை,

“எனக்குக் கிடைத்த ஒரு நாழிகையில்
நதியும் பாலைவனமும் பால்யம்

அடைகின்றன

என்கால் விரல் நுழையாத

தன் குகையில் நுழையும்

எறும்பின் முதுகில் சூரிய அஸ்தமனம்

திரிகிறது

குகையின் வாசலில்

கால் பெருவிரலில்

தளர்ந்த பிரயாணமில்லாத

என் சிதைந்த கால்நகத்தில் ஏறி

தன் பயணத்தில் அலைகிறது

பயணிக்கும்

ஒரு பூவின் வாசனையில்

சூரியன் மிதந்து செல்கிறது” (நாகதிசை, 19)

என்று மொழியின் கட்டுக்குள் கடத்திச் செல்கிறார்.

புனைவுகளின் வழி புலன்களுக்கெட்டாத

அழகிய படிமங்களை உருவாக்கும் தன்மையையும் ராணிதிலக்கிடம் காணமுடிகிறது. “முயல்கள் கரைகின்றன” என்ற கவிதையில்,

“காதலிகளின் சருமத்தில்

தழுவலென்று

காமத்தை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கும்

காதலர்களில் மணந்துக்கள்

நொறுங்குகின்றன

அவனிலிருந்து விரல்கள் விடுபடுகின்றன

விரல்களற்றுக் கிடக்கும் அவனெதிரே

முலைகளை யோனிகளைத்

தொட்டுத் தடவித் திரும்பி

அவன் கைகளில் சேராமல்

அந்தரத்தில் விரல்கள் மிதக்கின்றன

அவற்றிலிருந்து

சுக்கிலங்களும் சுரோணிதங்களும்

வழிகின்றன” (நாகதிசை, 32)

என்றும்,

“அவன் காலடி

நோக்கிவரும் உப்புமுயல்களின்

முகத்தருகே

தன் விரல்களை நீட்டுகிறான்

முலைகளின் வியர்வையை

யோனிகளின் சுரோணிதங்களை

அவை முகர்ந்து கரைந்து கொள்கின்றன

காமமும் காதலியுமற்ற

விரகத்தில்

படுக்கைக்குத் திரும்புகிறான் அவன்

அல்லது

அவர்கள் மதுக்கூடத்திற்குத்

திரும்புகிறார்கள்” (மேலது)

என்றும் உறைபடிமங்களை உருவாக்கிக் காட்டுகின்றார். “பிரபஞ்சத்தின் காதலி” என்ற கவிதையில்,

“கசக்கி எறியப்பட்ட

எழுதி

முடிவுறாத வரிகளின் பாலைவனமோ

பால்வீதியில்

அலைந்து கொண்டே

இருக்கிறது” (நாகதிசை, 35)

என்று கூறும் ராணிதிலக்கின் கவிதைகள், புனைவிற்கு அப்பாலான ஒரு உலகமாக “கல் வளையங்கள் அந்தரத்தில் மிதப்பதும், யானைகள் பறப்பதும், நிழல்டம் தன்னிலிருக்கும் பிம்பங்களை விலக்குவதும் சேர்ப்பது மாக” காட்சிகள் விரிகிறது எனில்;

உறக்கத்தை அருவியின் காலத்திற்குக் கொண்டு சேர்ப்பதும், சூரியோதயங்களும், நிலவஸ்தமனங்களும் உதிரும் கனியில் உதிர்வதுமாக வாணைக் கடக்கிறது மஞ்சள்நிறப் பரிசில்” (நாகதிசை, 46).

ராணிதிலக்கின் பல கவிதைகளில் காணப்படும் இன்னொரு முகம் மொழியின்வழி தத்துவத் தரிசனங்களை உருவாக்குவது எனலாம். தானும், தானல்லாத பிரிதொரு தன்மையிலும் நின்று தன்னைக்கானும் கவிதையாக “எலும்புக்கூடும் வளையமும்” என்ற கவிதை அமைந்துள்ளது. “மாடிப் படிக்கட்டின் ஓரத்தில் ஓர் எலும்புக்கூடு இருமிக் கொண்டிருக்கிறது” எனத் தொடங்கி,

“அப் பகற்கனவில் விடுபட அந்தச்

சிகரட்டை

அந்த எலும்புக்கூட்டிற்குத் தானம்

அளிக்கிறான்

இப்போது அவன்

சாவிலிருந்து

விடுபட்டவனாகிறான்” (நாகதிசை, 36)

என வளரும். மீண்டும் தான் எனும் தன்மை பிரக்ஞை கொண்டு,

“அந்தக் கிழவன் இல்லை என்றாலும்

அவன் இருப்பதான தோற்றம்

இருந்தபடி இருப்பதை

உணர்கிறான் விசாரிக்கிறான் மற்றவர்கள்

வார்த்தையில்

எலும்புக்கூடு இறந்துவிட்டு

இருக்கிறது பிரக்ஞையில் என்ற போதிலும்

தானே இறந்ததாக உணர்வு

கொள்கிறான்” (மேலது)

என வளரும் கவிதையில் இல்லாத ஒன்றாய் உருப்பெறும் காட்சி வடிவமாய்,

“தான் புகைத்துக்கொள்ள

தன் உடலைக் கிழவனாக்கிப் புகைக்கிறான்

மாடிப்படிக்கட்டின் ஓரத்திலிருந்து

ஒரு புகை வளையம்

கட்டிடத்தை விட்டு

வானத்திற்கு மிதந்து செல்கிறது” (மேலது)

என ஒரு மாய யதார்த்தத்தை முன்வைக்கிறது இக்கவிதை. இதேதன்மையிலமைந்த “பிரிவும் அவனும்” என்னும் கவிதையில் ,

“எப்போதும் மூடியிருந்து

அவன் திறந்துவிட்ட அறை

இன்னொரு அறையுடன்

கலக்கிறது ஒரு முத்தத்தைப்போல
தெருவில் மதிலில் நிலைவாசலில்

.....

அவள் இல்லாத வெறுமையில்

அவளைப்போலவே

அவனுடன் அறை கனவு காண்கிறது

எல்லாவற்றிலும் எல்லாம்

நிரம்பி வழிகிறது” (நாகதிசை, 37)

என்று தானல்லாத காட்சிகளைத் தரிசன
அனுபவங்களாக மொழிவதைக் காணமுடி
கிறது. “ஆடி”, “வயோதிகனின் மாலை
வேளை” போன்ற கவிதைகளில்,

“ஆடியை நிலையாக நேசிப்பதே

நேசிப்பதாகிறது என்னை

வெறுக்கும்பொழுது

அதை வெறுப்பதாகிறது” (நாகதிசை, 42)

என்றும்,

“யாருமில்லை என்பதைவிட

தனக்குள் யாரோ ஒருவன்

இருப்பதை அவன் அறிய

ஓசையொன்று

வெண்ணிறமொன்று

வயலில்

மின்னி

மறைகிறது” (நாகதிசை, 47)

என்றும் தன்னைக் குறிப்பெடுத்துச் செல்லும்
மாயத்தை நிகழ்த்துகிறார் என்றால், “ஈஸ்வர
வேளை” என்ற கவிதையோ இருமை
கொள்கிறது. “நான் X நான் அவனாதல்”
என்ற பண்பை “அவனும் ஏரியில் X ஆற்றில்
அவனும்” என்று கூறத்தொடங்குவதிலேயே
கவிதையின் பொருள் இயற்கையின் லயிப்
பைத் தாண்டி தத்துவத்துக்குள் புகுவந்து
விடுவதை உணரமுடிகிறது. இத்தன்மையில்
“பால்வீதியின் கரும்பூச்சி”, “அதிர்வு”,
“கடற்கன்னி”, “இளைவெளி” போன்ற பல
கவிதைகள் அமைய, காலம்+இடம்+பிரக்ஞை
போன்றவற்றைக் கடக்கும் நிலை யினை,
குழந்தைகளின் உலகில் தன் கற்பனைச்
செயல்பாடுகளுடன் மொழிவதை “ரேகை
களில் திரியும் வானம்” என்னும் கவிதையில்
அற்புதமாக நிகழ்த்திச் செல்கிறார்.

உடலின் இருப்பைப் பூடகமாக்கி மாயமாகும்
ஞானத்தின் அறிதலைத் தேடும் முகமாக
“மான் புள்ளிகள்” என்ற கவிதை அமைந்து
ள்ளது. உடலின் இருப்பை அபத்தக்கூறாக்கி
ஞானம் தேடும் முயற்சியாக அமைகிறது
இக்கவிதை.

“இரண்டு வரிக் கோடுகளில்

ஓடியபடி இருக்கும் விரல்களில் இறங்கி

வரிகளில் சிக்கிக் கொண்ட மான் சிக்கித்

திணறுகிறது, அப்படியும் இப்படியும்,

நகரலாம்

என்றால், வலமும் இடமும் வார்த்தைகள்.

முதல் வரியில் இருந்தபடிய

இரண்டாம் வரியில் அந்த மான் நீர்

அருந்திக் கொண்டிருக்கிறது

.....

.....தீராத தாகம்

அடங்கும் முன்பே, பள்ளிச் சிறுவன்

நோட்புக்கை மூடியும் விட்டான்.....

மான் புள்ளிகள்

அவன் தேகத்தில் என்றாவது

நனைந்தபடி

ஏறவும்,

படியவும்

கூடும்” (நாகதிசை, 49)

என மாணை ஞானத்தின் தேடலாகத் தத்து
வச்சாயை கொள்ளவைக்கிறார் ராணி திலக்.

“சதுரங்கம்” என்ற கவிதை புனைவுகளின்
வழியாக அறிவின் சட்டகத்தைக் கையில்
எடுக்கின்றது. சதுரங்கக் காய்கள்போல்
நிகழ்த்தப்படுகின்ற மனித இயக்கங்களை
கடவுளுக்கும், சாத்தானுக்குமான செயல்
பாடுகளோடு முன்வைக்கின்றார். இங்கு
தனிமனித இயல்புக்க நிலையைப் புறந்தள்ளி
விட்டு ஞானத் தேடலை முன்வைக்கும் ஒரு
தத்துவப் போர்வை விரிகின்றது.
அதனாலேயே,

“கடவுளிடமும் சாத்தானிடமும் வெற்றி,
தோல்வி இடம் மாறித் தாவிக் கொண்டே
இருக்கின்றன. திரும்பவும் ஆட்டம்
தொடங்கிவிட்டது. நீங்கள் அந்த மலை
உச்சியில், பறக்கும் பறவையின் முதுகில்
இருந்தபடி, இப்போதும் நிகழும் சதுரங்க
ஆட்டத்தைப் பார்க்கலாம்” (நாகதிசை, 63)
என மொழிவதனால் அது ஒரு புனைவனுப
வமாக இல்லாமல் எதார்த்த மீறிய
மாயங்களைக் கொண்டதாக அமைகிறது.
இது போன்றே “கண்ணாடியில் மறைபவன்”
என்னும் கவிதையும், “அவள் பிரசவத்தைப்
பார்த்தபடி வெளி யேறுகிறேன். அவள்
மயக்கத்தில் உறங்கு கிறாள். அல்லது
வேட்கை தீர்ந்தது. அவள் யோனியிலிருந்து
வெளியேறியபடி, என் வயதொத்த, என்னைப்
போன்ற ஒருவன், வேறொரு கதவைத்
திறந்தபடி, கண்ணாடி யில் மறைகிறான்.

அவன் தலையில் நரை புதிதாகவே ஒளிர் கிறது. என்னில் வெளியேற முடியாத கண்ணாடியின் மினுமினுப்பைப் போல். ” (நாகதிசை, 75) என்று தத்துவத் திற்குள் உடலை அகப்படுத்தும் ஞான மூளையாய் விரிகிறது.

முடிவுரை

பிரபஞ்சத்தின் ஆற்றலாய் இருப்பது அறிவு உண்டாக்கும் ஞானமே என்பதைக் கொண்டு உடலின் இன்பநுகர்வினைப் புறந்தள்ளி அதில் கிடைக்கும் ஆற்றலைக் கீழறுப்பு செய்யும் இந்தியத் தத்துவமரபின் சாயலை ராணிதிலக்கின் பல கவிதைகளிலும் காண முடிகிறது. “அக்னி நட்சத்திரக் கவிதைகள்” என்ற தலைப்பில் அமையும் 8 கவிதைகளில் காலம், இருப்பு, இயற்கை என அனைத்தும் ஒற்றை இழையில் இருந்தும் இல்லாமலும் ஆகின்ற தன்மையை தொன்மத்தைப் படிம மாக்குவதின் வழிச் சிகழ்த்திச் செல்கின்றார்.

ராணிதிலக்கின் கவிதையில் காணப்படும் புதிர் தன்மைகள்தான் இவருடைய கவிதை க்கு வசீகரத்தையும், ஆழ்ந்த பொருட்செறி வையும் நல்குவதோடு அதையே சவாலாகக் கொண்டு தன் இருப்பையும் நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது.

கவிதையின் சொற்கட்டுகள் மிக எளிமை யாகத் தோற்றமளித்தாலும் அவை சொல்லும் பொருண்மையில் பல பரிமாணங்களாய் அடர்த்திகொள்கின்றது. பன்முகம் கொண்ட கவிதைகளாக இருக்கும் இவற்றை ஒற்றைப் பரிமாணத்துக்குள் குறுக்கிவிட இயலாத வண்ணம் இயற்கைப் புனைவினைக் கையாள்கின்றார்.

காலத்திலிருந்தும், இடத்திலிருந்தும் தூரப் படுத்தும் பண்பு இவருடைய கவிதைகளில் காணப்படுகின்றது. அதுபோலவே சொல்லின் அர்த்ததளமும் பிறழ்பட்டு தன் அர்த்தத் தளத்திலிருந்து தப்பவும் செய்கிற அற்புதத் தன்மையை இவருடைய கவிதை வடிவ மாகக் கொள்ளவியலும்.

ராணிதிலக் தாமே “இயற்கையின் ஜீவிதமே என்னை மையம் கொள்கிறது. விதி வீசும் சாட்டை என் ஆன்மாவைப் புண்படுத்து கிறது. நெருப்பிலிருந்து மலரைப் பறித்தவன் போல என் துயரமான ஆன்மாவிலிருந்து

கனவுகளை, மாய எதார்த்தங்களைப் பறித்து அனைவருக்கும் சூட்டுகிறேன்” (நாகதிசை, பின்அட்டை) எனக் கூறுவதுபோல “நாக திசை” மாய யதார்த்தங்களை இயற்கையை பிறழ்வுநிலையாக மொழியின் துணை கொண்டு கட்டமைத்துள்ளார் எனலாம்.

பார்வை நூல்கள்

1. ராணி திலக், நாகதிசை, முதற்பதிப்பு - 2004, உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை.
2. தமிழவன், அமைப்பியல்வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும், முதற்பதிப்பு -1991, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.
3. ஜெயமோகன், அதீன் பந்த்யோபாத்யாய’ வின் ‘நீலகண்ட பறவையை தேடி’, www.jaya-mohan.in. August 3, 2017 மற்றும் ஜெயமோக னின் கண்ணீரைப் பின் தொடர் தல் நூல், உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை.
4. பா. ராகவன், மாந்திரீக யதார்த்தவாதம், 2015, கீற்று.
5. யவனிகா ஸ்ரீராம், ராணிதிலக்கின் நாகதிசை-ஒரு பார்வை, ஏப்ரல்-ஜூன்-2007, கீற்று.

Reference Book

1. Ranithilak, Nagathisai, 2004, Uirmai Publication, Chennai, Inida.
2. Thamizhavan, Amaipiyalvathamum Thamil Ilakkiyamum, 1991, Kaaviya Publication, Chennai, Inida.
3. Jeyamohan, Atheen Panthyopaathyaayavin Neelakanda Paravaiyai Thedi, www.jaya-mohan.in. August 3, 2017, & Jeyamohanin Kanneeraip Pinthodarthil Book, Uirmai Publication, Chennai, Inida.
4. B. Ragavan, Manthireega Yetharthavatham, 2015, Keetru
5. Yavanika Sriram, Ranithilakin Nagathisai – Oru Paarvai, Apri-June 2007, Keetru.