

கலைஞரின் கவிதையில்

ஒரு காவியப் பரிமாணம்

‘அ’

து என்ன என்று என்னைக் கேட்காதபோது, அது என்ன என்று எனக்குத் தெரிகிறது. அது என்ன என்று என்னைக் கேட்கும்போது, அது என்ன என்று எனக்குத் தெரியா மற் போகிறது’ என்று தூய அகண்டின் வேறு எதற்கோ காட்டியதைக் கவிதைக்கு விளக்கமாகச் சொல்ல முற்பட்டு, எடுத்துக் காட்டிய இலக்கியத் திறனாய் வாளர் வில்லியம் ஹென்றி அட்சன் முதல், ‘கவிஞனால் செய்யப்படுவது எதுவோ அதுவே கவிதை’ என்று கூறிய நோபல் பரிசு பெற்ற அமெரிக்கக் கவிஞன் இராபர்ட் ஃபிராஸ்ட் வரை எத்தனையோ பேர் வரை விலக்கணங்களை வரையறுத்துப் பார்த்தும் வரம்புகளுக்கப் பால் கவிதை வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

யாப்பிலக்கணமும், கவிதை இலக்கணமும் ஒன்றெனக் கருதி மயங்கி இருப்பவர்க்கு மட்டுமே கலைஞர் கவிஞரா இல்லையா என்கிற ஐயம் எழக் கூடும். யாப்பிலக்கணம்கூட நெகிழ்ச்சி உடையது. ஒவ்வொரு வரையறைக்கும் புறனடை வழங்கித்தனது தாராள மனத் தைக் காட்டுவது என்பதை உணர்கிறவர்களுக்கு ‘யாப்பி லக்கண அடிப்படையில் கலைஞர் ஒரு கவிஞரென நிறு வப்பட இயலாதவராகி விட்டார்’ என்ற எண்ணம் ஏற்படாது.

கவிதை இலக்கணம் தெரிந்தவர்களுக்கு கலைஞரைக் கவிஞராகக் காண்பதில் இடர்ப்பாடும் இல்லை; ஏமாற்ற மும் இல்லை.

இயக்கத் தலைவன், அரசியல் அறிஞன், ஆட்சித் திற னாளி, கதை வசனப் படைப்பாளி, நாடக, கதை ஆசிரியர் என கலைஞருக்குள் இருந்து பிறந்த பலரும், ஒரு கவிஞனைப் பாங்கு போட்டுக் கொண்டனர். சமூகச் சூழலும் அவருடைய வாழ்க்கைச் சூழலும் இத்தகைய வேதியியல் மாற்றத்தை விளைவித்த போதிலும், இம்மாற்றம் காட்டும் பரிமாணங் களையெல்லாம் அவருள் பொலியும் பளிச்சிடச் செய்து கொண்டிருப்பவன் கவிஞன்தான் என்பேன் மீண்டும்.

‘எதுகை மோனை எதையும் பற்றி

எதுகை கவிஞனை வருக என்றே

புதுவை வானொலி அழைத்தது புதிதே’

கலைஞர் கவிதைகள் ப. 295

என்று தனக்கு யாப்புப் புலமை இல்லை என்று கலை ஞர் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், இங்கு வியப்பு என்ன வெனில், எதுகை மோனைகளை, இலக்கண முறைமை களில் பயன்படுத்தியபடியே இக்கருத்தைக் கூறுகிறார்.

‘இலக்கணம் என்னும் தாய்ப்பால் அருந்தாமல்

பசி எடுத்த போதெல்லாம்

புதுக் கவிதைப் புடம்பால்

குடித்தீடும் குழந்தை நான்.’

கலைஞர் கவிதைகள் ப.316

இப்படிச் செய்யுள் இலக்கணத் தாய்ப்பால் அருந்தாத தம் நிலைமையைக் குறிப்பிடும் கலைஞர் ‘புதுக் கவிதைப் புட்டிப்பாலை’ தாம் பசியெடுத்த போதெல்லாம் குடிப்பதாகக் கூறுகிறார். செய்யுள் இலக்கணத்தைப் பருகியவர்கள் பல ரும் கவிஞர்களாக வளர்ந்ததில்லை என்பதை உணர்ந்து, கவிதையையே பருகித் தாம் கவிஞரான கதையை இங் குச் சுருக்கமாகச் சொல்லி விடுகிறார். புதுக் கவிதைக்கு இலக்கண வரையறை என ஒன்றில்லை. ஒவ்வொரு கவி தையும் தனது இலக்கணத்தைத் தானே வகுத்துக் கொண்டு பிறந்து விடுகிறது என்பதையும் கலைஞரின் மேற்குறித்த வரிகளுக்குள் போய் நாம் காண முடிகிறது.

இங்கு ரூபென் டாரியோ (Ruben Dario) என்ற நிகார குவா நாட்டுக் கவிஞரின் ஒரு வடிவத்தைத் தேடுகிறேன்’ என்ற தலைப்பிலுள்ள கவிதையில் வரும்,

‘I seek a form that my style cannot discover,
a bud of thought that
wants to be a rose’

Twentieth Century Latin American Poetry, P.33

இவ்வரிகளை நான் நினைத்துக் கொள்கிறேன்.

‘என் நடை கண்டுபிடிக்க முடியாத ஒரு வடிவத்தை என் கவிதைக்கு நான் தேடுகிறேன்’ என்கிறான் இலத்தீன் அமெரிக்க நாட்டு கவிஞன் வால்ட் விட்மன் ரூபன் டாரியோ. ஆனால், கலைஞரின் கவிதை நடை தனக்கென ஒரு வடிவத்தைக் கண்டுபிடித்து, அவரை வெற்றியோடு அதில் வாழ்த்தெடுத்து வளர்த்துள்ளது. அவடிவம் மரபு வழி இசைப் பாங்கோடும், உத்திகளோடும் புதிய வழித் தாக்கங்களை உள்வாங்கிய தன்மையோடும் அமைந்தது என்று நாம் கூற முடியும். யாப்புத் தேவைகளை நிறைவு செய்திருந்தால் மரபு வடிவமாகவும் மரபுத் தாக்கங்களைத் தவிர்த்திருந்தால் கட்டற்ற கவிதை (Free Verse) வார்ப்பா கவும் கலைஞரின் கவிதைகள், வரையறை செய்யத் துடிப் பவர்களுக்கு வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித் தந்திருக்கும்.

காதலியின் புன்னகையை அவள் உதடுகளின் அகல நீளங்கள் தீர்மானிப்பதில்லை. அவளுடைய உள்ளமும் உணர்வும், ஊற்றெடுக்கும் காதலுமே தீர்மானிக்கின்றன. கலைஞரின் கவிதைகளை அவருடைய உள்ளமும், உணர்வும் ஊற்றெடுக்கும் கவித்துவ வெள்ளமும் முடிவு செய்கின்றன. ஒருவேளை கலைஞருக்கு நேரமும், நினை வும், சூழ்நிலையும் ஒத்துழைத்திருந்தால் யாப்புக் குதி வரைய அடக்கி ஆள அவருக்கு அதிக நாள்கள் தேவைப் பட்டிருக்க மாட்டா! அதனாலேயே அவருக்குள் இருந்து புறப்பட ஆவேசம் உற்ற எண்ணங்களும், உணர்வுக ளும், அனுபவங்களும் சற்றுக் காத்திருக்கும் கட்டாயம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். காலக் கணியில், புரட்சிக் கவிஞருக்கு அருகில் வந்து அமரும் இன்னொரு புரட்சிக் கவிஞர் தமிழுக்குக் கிடைத்திருக்கக் கூடும். ஆயின், ஒரு போரா ணியை, இயக்கத் தலைவரைய, அரசியல்வாதியை, ஆட்சி யினைத் தமிழ் மக்கள் பெறும் வாய்ப்பைப் பெறாமல் போயிருக்கலாம்.

கலைஞருக்குள், கவிஞருக்கும், அரசியல்வாதிக்கும் இடையே நிகழும் கடுமீ போட்டியில் கவிஞரின் வெற்றி கும், அரசியல் வாதியின் வெற்றிக்கும் இருபதாம் நூற் றாண்டு சாட்சியம் அளித்துக் கொண்டு இருக்கிறது. அரசி யல்வாதியாய், ஆட்சியாளராய் இருக்கும் கலைஞர் வெற்றி பெற்ற போதும், வெற்றி பெறாத போதும், அவருக்குள் இருக்கும் கவிஞன் அவருக்கு மிகவும் தேவையான கனாக இருக்கிறான். அக்கவிஞரிடமிருந்துதான், தம் காயங்களுக்குக் களிம்பு பெறுகிறார். கவிஞன் மடியில் கிடந்து அவன் வருடிவிட வருடிவிட அடுத்த களாங்களை, அவருக்குள் இருக்கும் அரசியல்வாதி கணக்கிட்டு விடிகுங் களை வகுக்கிறான்.

‘கவி எழுத நேரம் இல்லை எனினும்

கலை உள்ளம் என விடுவதில்லை’

கலைஞர் கவிதைகள் ப. 214

சீட்டுமது வருகின்றார் கணக்கற்றோர் மலுக்களுடன்

உழல்கின்றேன் அவரிடையே - ஓய்வே இல்லை

உருள்கின்றேன் ஊரூராய் உதைபட பந்தைப்போல்!

உடல் இளைத்துப் போனாலும் உயிர்மட்டும் இளைக்க

வில்லை

சுடர் வழங்கத் தமிழருக்குச் சொர்வதான் மேவிடுமோ?

கலைஞர் கவிதைகள் ப. 101

இக்கவிதை வரிகளில் நாம் காணும் உள்நியக்கம் மேலே குறித்துள்ள கருத்துகளை உறுதிப்படுத்துகிறது. கலைஞருக்குள் இருக்கும் இயக்கத் தலைவரும், அரசியல் ஞானியும் கலைஞருக்குள் இருக்கும் கவிஞனுக்கு எவ்வ கையில் எல்லாம் இப்படிப்பட்ட அன்பை, ஆதரவைத் தரு கிறார்கள் என்பது ஆய்வுக்கு உரியது. ஆயினும், கலைஞ ரின் கவிதைகளில் வெப்பமும், வீறும் கொப்பளிக்கும் இடங்களில் அவ்வியக்கத் தலைவனும், அரசியல் ஞானி யும் எழுதுகோலுக்குப் பதிலாக ஈட்டியும், வாளும் அவனி டத்தில் எடுத்துக் கொள்கிறார்கள் என்பதை எளிதாக எவரும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

கலைஞரிடத்தில் இருக்கும் கவிதை ஆளுமையை தமிழ்நாட்டு வரலாற்று, சமூகத் தளங்களில் வைத்து மதிப் பீடு செய்ய வாப்ப்பு இருப்பது போலவே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் நெடிய தொடர்ச்சியில் வைத்து விளங்கிக் கொள்ளவும் வாய்ப்பு உண்டு.

கலைஞரின் கவிதைகளில் ‘கவித்துவ’த்தைத் தேடிச் செல்பவர்கள் தமிழ்க் கவிதை மரபின் உவமை, உருவ கம், சிலேடை முதலிய அணி நயங்களையும் முரண், இடையடி முதலிய

தொடக நயங்க

ளையும் கண்டு

மகிபு நிறைய

வ ர ய் ப் புக ள்

உண்டு. அவரு

டைய கவித்துவத்

திற்குத் தூண்டுனோ

லா க

இலக்கியங் களில்

இருந்த பழந்தமிழ்

‘ க லி ந் க த் து ப்

பரணி’ முதலிய

இடைக்கால நூல்க

ளில் புரட்சிக் கவி

ஞர் பாரதீதாசனின்

வீரார்ந்த கவிதைக

ளின் தாக்கங்களும்

அவர்கள் பார்வை

யில் உறுதியாகப் புதியவே செய்யும். இவற்றை

யெல்லாம் விஞ்சி கலைஞருக்குள் இருக்கும்

தமிழ்ப் புற்றும், தமிழ்பன் புற்றும் அவரைக் கவிஞனாக்கி

வைக்க, தற்காலத் தமிழக அரசியல், சமூகக் கொந்தளிப்

புகளுக்குக் கவிதைகள் மூலம் எதிர் எழுமையாற்ற அவரு

டைய கவித்துவம் தனக்கே உரிய தனித்தன்மைகளோடு

கணத்து எரிவதை இங்குச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

இக்கட்டுரையிலே கலைஞருடைய கவித்துவ மேன்மை யைப் பற்றி மட்டுமே விளக்கிக் காட்ட விரும்புகிறேன். எதுகை மோனை வெறும் அமைப்புகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டே கருத்துரைப்பவராக இருப்பவர் ஒரு போதும் கவிஞராக மாட்டார். அவற்றைப் பயன்படுத்தியோ, பயன் படுத்தாமலோ விழுமிய அகக் காட்சிகளை அர்த்தமும், அழகும் சொட்டக் கொண்டவல்லவோ கவிஞராகும் அடை யாளங்களைக் கொண்டவராக இருக்க முடியும்.

உலக நாடக மேதைகளில் முன்னிடத்தில் வைத்துப் போற்றப்படும் சேக்சுபியர், ‘ஜூலியஸ் சீசர்’ நாடகத்தில் சீசரின் காலரைக் காட்சியை நம் கண்புன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். ஒரு காவியப் பரிமாணம் அந்தக் காட்சி ஒன்றிலேயே உயிர் பெற்றுச் சுடர் விடுகிறது! ஆம்! சீசர் இறக்கிறான்! அக்காட்சியோ உயிர் பெறுகிறது நாடகத் தில்!

புரட்சியின் கட்டாரி தனது மார்பில் பாய்ந்ததும் கலங்கிப் போன சீசர், ‘நீயுமா புரட்சுடன்?’ என்று கேட்பதை இலக்கிய வல்லுநர்கள், விதந்து பேசுவதை அறியாதவர்கள் இருக்க முடியாது. புரட்சுடன் பாய்ச்சிய கட்டாரிக்குத் தனது மார் பிலே இருந்து அவன் பிடுங்கியதும், சீசர் அதிர்ச்சி அடை யவில்லை. அவனுக்குப் பதிலாகக் காயத்திலிருந்து பாய்ந்த இரத்தம் பேசாமல் பேசுகிறது.

புரட்சுடனா கட்டாரி பாய்ச்சினான்? சீசருக்கு ஐயம் தெளிந் தால் போதாது. சீசரின் இரத்தம் நம்ப வேண்டும்! உடலுக்கு உள்ளே ஓடக் கொண்டிருக்கிற இரத்தம்

வெளியே வந்து பார்த்துத் தீர்மானிக்க வேண்டும்! நட்பு என்பது முகங்களோடு முறுவல்களோடு, வாய்கள் பயிர் செய்யும் வார்த்தைகளோடு, கை குலுக்கல்களோடு, கடடித் தழுவல்களோடு எல்லை வகுத்த சம்பந்தங்களில் வெளிப் பட்டு முழந்து விடுவதில்லை. அது இரத்த பந்தம் உடையது! இரத்தத்திலிருந்து உதறிவிட முடியாத நட்பு சீசருக்கும் புரட்சுக்கும் இடையேயான நட்பு.

சீசரின் மார்பில் பாய்ச்சிய கட்டாரியைப் புரட்சுடன் பிடுங்கி எடுக்கப் பீறிட்டுப் பாய்கின்றன இரத்தமும், சேக்சு பியரின் கவிதை வெள்ளமும். கட்டாரி மீது மட்டுமே சேக் சுபியர் களங்கத்தைக் கற்பிக்கிறார் இரத்தம் முடிவு செய் யுமூன், பழிகார, பாவப்பட்ட, விதிவசப்பட்ட என்று அடைமொழிகளை நாம் சேர்த்துக் கொள்ள அனுமதிக்கும் சொல்லை, சேக்சுபியர் கட்டாரியோடு சேர்த்து வைக்கிறார். தெருவில் ஏதோ சம்படம் நடப்பதைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு ஓடிவந்து பாரக்கும் நம் மக்களின் மூக்கத்தை இரத்த வழக்காகக் கவிஞர் மாற்றி வைக்கிறார்.

கட்டாரியைச் சீசர் மார்பிலிருந்து புரட்சுடன் பிடுங்கி எடுத் தவுடன் இரத்தம் வெளியே ஓடிவருகிறது. காயத்தின் வெளிப்பாடாக அன்று! கவலையின் வெளிப்பாடாக. நண் பன், நல்லவன், நம்பிக்கைக்கு உரியவன், நல்லெண் ணங்கள் கொண்டவன் புரட்சுடன்! அவனா இச்செயலைச் செய்திருப்பான்! இருக்காதே, என்ற பதைப்போடு, ஐயத் தோடு, கவலையோடு ஆசையுற்றவனாய், புரட்சுடன் எப் படி இதைச் செய்திருக்க முடியும்? இரத்தம் வெளியே பாய் கிறது! சீசரின்மேல் அன்பற்றவனாய், ஆசையற்றவனாய், புரட்சுடன் இப்படி இதைச் செய்திருக்க முடியும் – என்று சீசரின் இரத்தம் – ஐயம் தீர்த்துக் கொள்ள, தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வெளியே வருகிறது! கட்டாரி பாய்வதால், காயம் ஏற்பட்டு இரத்தம் வெளிப்படும் இயற்கையான விளைவின்மீது, கவிஞன் தனது கருத்தை இங்கு ஏற்றி வைத்தி ருக்கிறான். இப்படிச் சொல்லுவதை அணி இலக் கணம் ‘தற்குறிப்பேற்ற அணி’ என்று குறிப்பிடும் என இலக்கணக் காரர்கள் – சட்டென்று காவிய அனுபவத்தைச் சிதைத்து – இலக்கணத்தின் பக் கம் கவனத்தைத் திருப்பி விடுவார்கள்.

நாடகப் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலை களை அள்ளிக் கொண்டு வரும் இக்காட்சியில், சேக் சுபிய ரின் கவிதை – வெறும் தற் குறிப்பேற்ற அணி வரம் புகுள் என்று இயங்க

வில்லை! அப்படி வரம்புக்குள் நிறுத்தி அணி வகைப்பாட டல் கவிதையை முடக்கிவிடும் வெறும், சீசருக்கும், புரட்சுக்கும் இடையே இருந்த நட்பும் அதற்கேற்பட்ட துயரம் நிறைந்த முடிவும் தரும் அனுபவத்தை இழந்து விடு வார்கள்.

சேக்சுபியரின், ‘ஜூலியஸ் சீசர்’ நாடகம் இக்காட்சியைப் பின்வருமாறு படைத்துக் காட்டுகிறது

**‘As he plucked the cursed, steel away
mark how the blood of Caesar followed it
As rushing out of doors, to be resolved
If Brutus so unkindly knocked or no’
Julius Caesar Act III Scene**

இக்கவிதைப் பகுதிக்கு விளக்கம் மேலே தரப்பட்டு விட்டதால், மொழி பெயர்க்க வேண்டியுதில்லை! கலைஞரின் படைப்புகளுக்குள் இத்தகைய காவியப் பரிமாணம் வாய்ந்த காட்சி ஒன்றை எடுத்து, மேற்குறித்த சேக்சுபியரியக் காட்சியோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

‘கலைஞரின் கவிதைகள்’ தொகுப்பில் ‘இனமான ஏந்தல்கள்’ என்கிற தொகுப்பில் இராவணன், போர்க் களத் தில் வஞ்சக வீடணனால் வீழ்த்தப்பட்ட பகுதியில் அக்காட்சி நமக்குக் கிடைக்கிறது.

வீழ்ந்துபட்ட எந்த இனமும், தன்னை மீட்டெடுக்க முன் னைய விழுமியங்களென நினைவுபடுத்திக் கொள்வது கட டாயத் தேவையாகிறது. ‘எப்படி இருந்தது நம்மினம்? எப் படி இருந்தனர் நம்மினத் தலைவர்? எப்படி, எவர் நம்மை வீழ்த்தினர்? இனி மீள என்ன செய்ய வேண்டும்?’ என றெல்லாம் எண்ணி, எண்ணி, காழ்ச்சிந்தை, மறச்சிந்தை ஊட்டப்பட்டாலன்றி, எடுத்துக் காட்டுகள் காட்டப்பட்டாலன் றிக் குளிந்த இனம் ஒருபோதும் நிரிர் முடியாது.

தமிழின் மீட்சிக்காகவே ஆரியக் கதைகளில் வீழ்த்தப் பட்டவர் வரலாறுகள் தமிழ் மக்களுக்குத் திரும்பத் திரும்பச்

சொல்லப்பட்டன. புராணங்களில் இழித்தும், பழித்தும் பேசப்பட்டவர்களும் போரில், வஞ்சகத்தால் ஒடுக்கி ஒழிக் கப்பட்டவர்களும், சிறப்புக்கு உரியவர்களாக எடுத்துக் காட் ப்பட்டனர். ‘தீங்கு செய்த ஆரியம் தமிழருக்கு எதிரானது’ என்பதை அழுத்தத் திருத்தமாக எடுத்துரைக்கவே ஆரியக் கதைகளின் எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள் மீது தமிழ் மக்க ளின் பாசத்தை வளர்ப்பதும், மதிப்பை உயர்த்தும் தீரவிட இயக்கத்தின் கடமையாக இருந்தன.

‘தென்னிளங்கை மிராவணன் தன்னையும்

தீய னென்னும் துரியனையும் மிறர்

என்ன சொல்லி எவ்வாறு கசப்பினும்

இன்று நானவர் ஏற்றத்தைப் பாடுவேன்’

பாரதீதாசன் கவிதைகள் முதல் தொகுதி ப. 184

இங்கு நாம் கவனிக்கத்தகு்து ‘தீரவிடன்’ என்று நாம் கருதும் இராவணனுடன் தென்னாட்டவன் என்றோ, தீரா விடன் என்றோ யாராலும் சொல்லப்படாத, துரியோதன னையும் ஒரு தட்டில், பாரதீதாசன் ஏன் வைத்து மதிக்க வேண்டும் என்பதுதான்! பாண்டவரால் வீழ்த்தப்பட்ட அவன் அவர்களுக்கு உறவினனே தவிர அவனுக்கும் தமிழனுக்கும் என்ன உறவு? பாரதீதாசனின் ஒரே நோக் கம், ஆரியக் கதைகளில் எதிர்நிலைப் பாத்திரங்களாக இடம் பெறும் எவரும் நம் ஆதரவுக்குரியவராகக் கொள் எப்பட வேண்டும் என்பதுதான்.

இன்னொன்றையும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். ஆரியக் கோட்பாட்டுக்கு, வாழ்வியலுக்கு எதிரான ஆரியப் பாத்தி ராங்களும், புரட்சிக் கவிஞனின் ஆதரவுக்கு உரியனவாகி விடுகின்றன. தீபாவளி கதையில் வரும் ‘நரகனை’ புரட்சிக் கவிஞர் ‘தமிழ்ச் சேய்’ என்று தழுவி அவனைக் கொண்டு தமிழின் உணர்ச்சியை எழுப்ப முற்படுவதை அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம்.

இப்பின்னணியில்தான், கலைஞரின் ‘இனமான ஏந்தல்கள்’ தொகுப்பில் இராவணன், கும்பகர்ணன், இந் தீரசித்து, வாலி முதலியோர் வடித்தெடுக்கப்பட்டுள்ளனர். இராவணன், வீடணச் சதியால் வீழ்ந்து பட்டதை கலைஞர் கவிதைப் படுத்தும்போது, சீசர், புரட்சுடன் ஆகியோரிலி ருந்து சேக்சுபியர் விலகி நின்று பேசுவதுபோலப் பேச முடி யாது; என்பதற்காகவே, இப்பின்னணி இங்குக் கொணரப் பட்டது. இக்கருத்தை ஒருவேளை சிலர் மறுத்து, சேக்சுபியரும் பாத்திரங்களோடு ஒன்றி நின்று, உணர்ச்சி யைப்பட்டுத்தான் படைத்திருக்கிறார்; விலகி நின்று பேச வில்லை என்று வாதிடக் கூடும். ஏனெனில், சீசரின் உயிர் நண்பன் மார்க் ஆண்டனியாக மாறி சேக்சுபியர் நின்று தான் இந்த உணர்ச்சிகரமான பகுதியைப் படைத்திருக்க முடியும் என்று வாதிடவிலும் ஓர் இலக்கிய நியாயம் உண்டு. அப்படியே எடுத்துக் கொண்டாலும் சேக்சுபியர் சீசரோடு ஒன்றுவதைக் காட்டிலும் நூறு மடங்கு மிகுதியாக இராவணனோடு ஒன்றி கலைஞர் இக்காட்சியைக் கவிதைப் படுத்தியிருக்கிறார். என்று நான் சொல்ல முடியும். சேக்சுபியருக்குச் சீசரோடு இனவழி, மொழி வழி, நில வழி என எவ்வழித் தொடர்பும், உறவும் கிடையாது. ஆனால், கலைஞருக்கோ இராவணன் அவருடைய ‘சிந்தை யொலாம் தோள்களெல்லாம் பூரிக்ச் எச் எச்சிக்ன்ற, தமிழர் மூதாதை, தமிழர் பெருமான், குள்ளநரிச் செயல் செய்யும் கூட்டத்தின் கூற்றும், மறத்தமிழன்’. எனவே இலக்கிய நிய யத்தையும் வெல்லுகின்ற இன நியாயம் – கலைஞரின் கவிதை வரிகளில் மேகத்தை வெட்டிப் பிளக்கும் மின்ன வாக வேகத்தோடும், வெளிச்சத்தோடும் பதிவாய்விருக்கிறது.

இராவணன் போர் செய்கிறான் – இராமனோடும் அவன் படைப்போடும் கலைஞரின் கள வரிகள், இரத்தக் காட்சிகளை வரைகின்றன:

‘வேல்பட புலிபோல - விடுபட கணைபோல

அணையிட வெள்ளம் போல - ஆயிரம் வாள்பட மார்பு

டையான் போரிகளால்!

காப்பிட மிடாயின் கயவர்களும் மறைந்து போனார்

ஒழிந்ததா பகை என்று, நகை முடிக்கம்

செய்துவிட்டுத் திரும்பிநின்ற வழிதனிலே

ஒளிந்திருந்து ஆரியர்கள் ஓரடி வீசிவிட்டார்!

மார்பினிலே படகணை வெட்டித் தள்ளி

யாரடா கோழுவென்று வானோங்கித் திரும்பி விடபான்

ஒடுவதற்கு வழியின்றிச் சிக்கிவிட இராமன் கூட்டம்

தேடுதற்கும் தகையின்றிப் பஞ்சாயம் போகும்!

கள்ளலா என்றன் நாடு அதை

மின்னிலே மாய்விட உட்கருக்கு இந்த வான்விச்சு

யின்னலா என்சென்றிச் சூழ்ந்தவிடமான்!

இராவண மதகளிறு பகைக் கூட்டத்தைக் கலக்கி நொறுக்கிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்ட வீடணன் தன் கையில் இருந்த ஈட்டியைத் தன் அண்ணன் முதுகின் பக்கம் எறிக்கிறான். அந்த ஈட்டியை, ஈட்டி பாய்ந்த இராவணக் காட்சியை கலைஞர் காவியப் பரிமாணத்தில் படைத்திருக்கிறார்.

‘மறைந்திருந்து பறந்து வந்த ஈட்டி - அவன் மலைப் பாறை முதுகினிலே ஊருவி மார்பகத்திற் தலை நீட்டிக் கண்ணிர் கொடும்!

இமயமலை சாய்வுதோல், இராவணன் வீழ்ந்து விடபான்!’

சேக்சுபியர், ‘பழிகாரக் கட்டாரி’ என்று குறிப்பிடுவது போலவே கலைஞருக்கும், ஈட்டியின் வஞ்சகச் செயல் களே, அது மறைந்திருந்தது, பறந்து வந்தது ஆகியை என்று நமக்குச் சொல்கிறார். ‘எய்தவன்’ இருக்க அம்பை நோகலாமா? என்று நமக்கும் கேட்கத் தோன்றுகிறது. இரா வணன் ‘மலைப்பாறை முதுகினில்’ அவ்வீட்டி ஊருவி மார்பின் வழியே வெளியே வருகிறது என்று சொல்வதன் மூலம் இராவணனின் ஒடுக்க முடியா உடல் வலிமை நமக்குத் தெரிவிக்கப்படுவதோடு வீடணன், இராவணன் இளவலாகையால் அவனால்தான் அடிப்பட்ட ‘மலைப் பாறை’யைத் துளைத்துச் செல்லும் ஆற்றலோடு ஈட்டியை எறிய முடிந்திருக்கிறது என்பதும் சொல்லப்படுகிறது.

சீசரின் மார்பில் இருந்து – இரத்தம் பாய்ந்து வெளிப்பட டது போல் இராவணன் உடம்பில் ஈட்டி பாய்ந்த இடத்திலி ருந்து குனித் ‘கொப்பளித்துப் பாய்ந்ததாக கலைஞர் சொல் லவில்லை. இராவண இரத்தம் பொங்கிப் பாய்விடவில்லை. ஏனெனில் இராமன் பக்கமாகப் போய்ச் சேர்ந்து விட்ட பிறகு, போர்க்களத்திலும் வீடணன் தன்னை எதிர்ப்பான் என்பது, இராவணனால் எதிர்பார்க்கப்படும் ஒன்றுதான். இராவண இரத்தத்திற்கு அந்த ஐயம் இல்லை. ஆனால், அப்படியே தன் உடன்பிறந்தவன் பகைவர் பக்கம் சேர்ந்து எதிர்க்கும் போதும் தன்னோடு முரண்பட்டவன் ஆக மாட் டான் என்று இராவணன் உறுதியாக நம்பியிருந்தான். ‘படை கடத்தல்’ என்பதற்கே நம் உரையாசிரியர்கள் ‘பகை வரை வஞ்சியாது எதிர் நின்று வெல்லுதல்’ என்றுதான் வரகுள் எழுதுவார்கள். இராவணன் இரத்தம் வீடணனின் இந்தக் கோழைத்தனத்தை எதிர்பார்க்கவே இல்லை. இராவணன் முதுகில் பாய்ந்து நுழைந்த போதே, ‘ஈட் டிக்கு வெளியே தலைகாட்ட முடியாத இழிவு ஏற்பட்ட விட டது. இராவண இரத்தத்தில் குளித்ததும், வெளியே தலை காட்டி வீடணனால், தனக்கும், இராவணனுக்கும் தமிழர் போர் நெறிக்கும் ஏற்பட்டுவிட களங்கத்தைத் துடைத்துவிடக் கண்ணிர் சொட்டுகிறதாம் ஈட்டி!

‘நானாக மறைந்திருக்கவில்லை. நானாகப் பறந்து வர வில்லை. நானாக இந்த நரிச் செயலைச் செய்யவில்லை’ என்று ஈட்டி, கண்ணிர் வாக்குமூலம் கொடுக்கிறது.

அந்த ஈட்டியின் ஒவ்வொரு கண்ணிர் துளியும் கலை ஞரின் கவிதையில் ஒவ்வொரு எழுத்தாக வெப்பத்தோடும், வேதனை யோடும் வந்து விழ ஒரு காவியப் பரிமாணத் தின் கதகதப்பு நம் நெஞ்சுக்குள்ளே படர்கிறது.