



சமகாலத் தமிழ்க் கவிதைகள்: பெண் மையத் திறனாய்வு

ஜெ. சியாமளா அ. *

அ. தமிழ்த்துறை, பெரியார் அரசு கலைக் கல்லூரி, கடலூர்-607001, தமிழ்நாடு, இந்தியா

Contemporary Tamil Poems: Gyno Critic Approach

J. Shyamala a, *

^a Department of Tamil, Periyar Government Arts college, Cuddalore-607001, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:

ishyam68@gmail.com

Received: 14-11-2021

Revised: 14-09-2022

Accepted: 27-09-2022

Published: 28-11-2022



ABSTRACT

This article analyses the evidence on Gender – based issues in contemporary Tamil poems written by female authors. The aim of this paper is to find out female centric experience through poems by applying Gyno – Criticism. Gyno – Criticism is the branch of Feminist Literary Theory and studies. This critical term was coined by the famous critic Elaine Showalter. She analyses four theoretical models that explore these differences: Biological, Linguistical, Psychological and Cultural. This study shows that many Tamil poets (Women) represent their experiences and women issues in their work. This study also conveys resistance of social and cultural constructions which make the whole women society become a subordinate group through the attitude and life of women in their poems.

Keywords: Andro Text, Gyno-Criticism, Socialization, Gyno-Centric, Feminist Critique, Revisionary Reading

முன்னுரை

‘சமகாலத் தமிழ்க் கவிதைகள்: பெண் மையத் திறனாய்வு’ என்னும் இக்கட்டுரை, ‘சமகாலத்தில் எழுதி வரும் பெண் கவிகளின் கவிதைகளை நவீனப் பெண்ணியவாதிகள் முன்வைக்கும் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் அணுகுவது எப்படி என்பதான ஓர் அறிமுகத்தைத் தரும் நோக்கிலானது. சமகாலத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பு அகன்று விரிந்தது. அவற்றுள் பதிவான பெண்களின் கவிதைப் பனுவல்களின் எண்ணிக்கையை விரிப்பின் பெருகும். இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் ஆய்வுத் தரவுகளைத் தெரிவு செய்வதில் ஒரு நெறிமுறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் கவிதைப் பனுவல்கள் அனைத்தையும் பெண்மையத் திறனாய்வுக்கு நாம் உட்படுத்திவிட இயலாது. பெண்ணாக இருந்துகொண்டு ஆண்மையக் கற்பிதங்களை தமதாக்கிக்கொண்டு எழுதுவோரின் பனுவல்கள் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. மாற்றுக் கருத்தாடலை முன்வைக்கும் பழமையான ஆணரசியலைக் கேள்விக்குட்படுத்தும், உடல், மொழி, உள, பண்பாட்டுத் தளங்களில் தன் இருப்பை உரத்து ஒளிக்கச் செய்யும் பெண் கவிகளின் பனுவல்கள் மட்டுமே இங்கு தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. நவீன மேலைப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களுள் எலைன் ஷோவால்டரின் ‘Gyno - Critic’ என்னும் அணுகுமுறை இங்கு ஆய்வு அணுகுமுறையாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. ‘Gyno - Critic’ என்னும் ஆங்கிலக் கலைச்சொல்லுக்கு நிகராகத் தமிழில் பல சொற்கள் புழக்கத்தில் உள்ளன. பெண் படைப்புத் திறனாய்வு, பெண் அணுகுமுறை ஆய்வு, பெண்மைய விமர்சனம் என்று பலவாறாக இச்சொல் ஆளப்படுகிறது. இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில், “பெண் மையத் திறனாய்வு” என்னும் சொல்லாடல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாய்வுக் கட்டுரை மூன்று கூறுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

அவை, “மொழியும் சமூகவயமாக்கமும், பெண் மையக் கோட்பாடுகள், நவீனத் தமிழ்க் கவிதைகள்: பெண்மையத் திறனாய்வு” என்பதாகும்.

மொழியும் சமூகவயமாக்கமும்

நிலமடந்தை, தாய்மண், தாய்நாடு, தாய்மொழி தமிழணங்கு, மூவேந்தர் மடி வளர்த்த மகள், பாரத அன்னை என்று, மொழியை, நிலத்தை, நாட்டை, ஆறுகளைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்திக் களிப்பெய்தும் மனித மனம், ஊடகங்களில் பெண் கவர்ச்சிப் பண்டமாக்கப்பட்டுள்ளாள் என்று பொங்கும் மனித மனம், மொழியைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்தும் போது களிகொள்கிறது. அது நமக்கு உவப்பானதாக உள்ளது. வேறுவகையில் கூறுவதானால் சமூகமயமாக்கப்பட்டு இருப்பதே அதற்குக் காரணமாகும். மனிதர்களைச் சமூகவயமாக்குவதில் (Socialization) பெரும்பங்கு மொழிக்கு உண்டு. மொழிதான் சமூகத்தின் அடிப்படை அலகான குடும்பம் தொடங்கிப் படைப்புலகிலும் பால்பேதத்தை (Gender Difference) ஏற்படுத்தும் காரணியாகத் தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருகிறது.

பெண்ணிற்கென்று யாதொரு மொழியும் இல்லை. பொதுவாக மொழியை அதன் இலக்கணச் சட்டகத்துள் வைத்துப் பார்க்கையில் ஆண்மொழி, பெண்மொழி எனப் பிளவுபடுத்திப் பார்க்க இயலாது. ஆனால் மொழியானது ஆண் மையக் கருத்துக்களால் கட்டப்பட்ட ஒன்றாகவே இருக்கிறது என்பது உண்மை. “பெண்ணின் மொழி அதிகாரத் தொனி அற்றதாகவும் தன்னுடைய ஓரத்து வாழ்வை எதிரொலிப்பதாகவும் உள்ளது” என ராபின் லக்கோப் என்னும் அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார் (Panjaangam, 1995).

மொழி அதிகாரத்தில் இருப்பவர்களால் கட்டப்படுகிறது. எனவேதான் ஒரு சாராரைப் பலவீனமாகப் புனையும் உத்தியில் அது வெற்றி பெற்றுள்ளது. பால் நிலையிலான ஒடுக்குமுறைக்கு மிகப் பெரிய ஆயுதமாக உள்ளது மொழி. மெளன மொழிகளாலும் மென்மையான வலுவற்ற மொழிகளாலும் பெண்களின் மொழிவெளியை நிரப்பி வைத்து, கம்பீரமான, அதிகாரத்துவமான வலுவான மொழி வெளியைத் தனதாக்கிக் கொண்ட வரலாறு அவனுடையது.

உடற்கூறு அடிப்படையில் மனிதர்களை ஆண், பெண் என அடையாளப்படுத்துவது இயற்கையானது. ஆண்மை, பெண்மை என்னும் செயற்கையான பண்பாக்கக் கற்பிதங்களை இயற்கைப் பிறப்பின் மீது சுமத்தும் போது ஒருதலை சார்பான மொழி அங்கே உருப் பெறுகிறது.

சான்றுகள் சில

‘அன்’ என்று விளிக்கப்படும் ஆண்பால் விசுவியில் ஓர் உறுதிப்பாடு உள்ளது. ‘அள்’ என்னும் பெண்பால் விசுவியில் அவ்வாறான உறுதிப்பாடு இல்லை. ‘கவிஞன், ஓவியன், கலைஞன், புலவன், அறிஞன்’ இச்சொற்களில் ‘அன்’ விசுவியி நிச்சயமாக ஆணை மட்டுமே குறிக்கும். இதற்கு நிகராகக், ‘கவிஞள், ஓவியள், கலைஞள், புலவள், அறிஞள்’ என்னும் பெண்பாற் சொற்கள் இல்லை. அப்படி எழுதினால் அவை வழுவாகும். கவிஞர், ஓவியர், கலைஞர், புலவர், அறிஞர் என்னும் சொல்லாடல்கள் புழக்கத்தில் இருந்தாலும் அது ஒரு மாயை. இச் சொற்றொடர்களைப் புழங்கும்போது, ‘ஆண் கவிஞர், ஆண் ஓவியர்’ என்னும் அடைமொழியைப் பெறுவதில்லை. ஆனால் பெண்பாலில் அவ்வாறு உண்டு. நம் மொழி செம்மொழி காலத்திற்கேற்ப அது புதியன புகுத்தியும் பழையன களைந்தும் தன்னை வளப்படுத்திக் கொண்டு வந்துள்ளது. ஆனால் பால் நிகர் நிலைச் சொற்களை உருவாக்குவதில் தயக்கம் நிலவுகிறது.

மேற்சட்டியது போல ஏராளமான பால் நிகர் நிலையற்ற சொற்கள் பழமொழிகள், சொல்லாடல்கள், மரபுத் தொடர்கள் மொழியினுடாக இறைந்து கிடக்கின்றன. தமிழ் மொழியின் ஆதி இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் பெண்ணின் மொழி புழங்குவெளி குறித்த சில விதிகளை முன் வைக்கிறது. சாதாரணமான உவமைகளில் கூட ஆண் சொல்லாடல், பெண் சொல்லாடல் எனக் கட்டமைக்கும் நுட்பத்தைக் காணமுடிகின்றது.

“கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி”

“கிழவோர்க்காயின் உரனொடு கிளக்கும்”

“கிழவோர்க்கு உவமம் ஈர்இடத்து உரித்தே”

கிழவோர்க்கு ஆயின் இடம் வரைவு இன்றே”

ஆணின் மொழியாடல் அவனது அறிவைப் புலப்படுத்த அனுமதிக்கப்பட, மாறாகப் பெண்ணின் மொழிவெளி அவளது அறியாமையைப் புலப்படுத்துவதாக அமையத் தொல்காப்பியர் கட்டளையிடுகிறார் (Tholkappiyar,1978).

இலக்கண விதிகளை வகுத்தல் (ஆண்சார்பான), அதன் வாயிலாக ஆணுக்கான படைப்புலகை வலுவாக்கத் தொல்காப்பியம் என்னும் பனுவல், பெண்ணுக்கான மொழியை இல்லாமல் செய்து அல்லது எல்லை வகுத்து மேலும் புதிய மொழியறத்தைக் கட்டியெழுப்புகிறது. அவள் உள்ள வேட்கை புதுப்பானையின் நீர்க்கசிவு போல இருக்க வேண்டும். மேலும் சில நூற்பாக்களை பின்வருமாறு,

“காமத் திணையின் கண்நின்று வருஉம்

நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்

குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை

நெறிப்பட வாரா அவள் வயினான”

“காமம் சொல்லா நாட்டம் இன்மையின்

ஏமுற இரண்டும் உளவென மொழிப”

“சொல்லெதிர் மொழிதல் அருமைத் தாகலின்

அல்ல கூற்று மொழி அவள் வயினான”

“தற்புகழ் கிளவி கிழவன் முன்கிளத்தல்

எத்திறத்தானும் கிழத்திக்கு இல்லை”

தொல்காப்பியப் பனுவல்களை இவ்வாறு பெண்ணிய வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தலாம் (Tholkappiyar,1978). அது ஒரு தனி தளத்திலானது. இலக்கணம் மொழி என்னும் தளத்தை ஒழுங்கு முறைப்படுத்தும் அதே தருணத்தில் அவை சமூகவயமாக்கல் உத்தியையும் கைக்கொள்கின்றன எனலாம். “இலக்கணங்கள் மொழிக் கூறுகளின் வருகை முறையைக் குறிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் மொழிப் பயன்பாட்டில் வரைமுறையையும் வகுக்கும்போது அது அதிகாரச் செயற்பாடாகிறது” (Ramamoorthy, 2005).

“இலக்கணங்கள் மொழிவழியாக ஓர் அதிகார இறையாண்மையை நிலைநிறுத்த முயலும் போது தனது சமூகக் கட்டமைப்பிற்கான அடிப்படையாகவும் இருக்கிறது” (Jamalan, 2003). மொழி என்ற வலுவான ஆயுத்தத்தின் வழித் தந்தை தலைமை சமூகத்தைக் கட்டமைக்கத் தொல்காப்பியர் என்னும் ஆண் பெரும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளார் என்று கருத வேண்டியுள்ளது. (இலக்கணம் என்பது அவருக்கு மூடுதிரைதான் என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்). ஓர் இனத்தை அடக்கிவிட, வீழ்த்திவிட, பணிந்து கிடக்கச் செய்துவிட முதல் உத்தியே மொழியைக் கையகப்படுத்துவது. மொழியைக் குறுக்கும்போது, அழிக்கும் போது சிந்தனை குறுக்கப்படுகிறது. சிந்தனை குறுக்கப்படும் போது பெண்ணுக்கான படைப்புலகு இலக்கண இலக்கியவியல் அதன்வழிக் கோட்பாட்டு உருவாக்கச் சாத்தியப்பாடுகள் இல்லாமலேயே போகிறது.

ஆண், பெண், நிகர்நிலையைக் கேள்விக்குட்படுத்தும் மொழிதான் குழந்தைகளுக்குக் குடும்பப் பள்ளியில் அறிமுகமாகிறது. இதை அறிமுகப்படுத்துபவள் தாய்தான் (பெண்தான்) என்பது மிகப் பெரிய முரண். தந்தையர் மொழியே தாய் மொழியாகச் சமுதாயத்தின் அனைத்து நிறுவனங்களிலும் கற்பிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு கற்பிக்கப்படுவதால் குழந்தை எளிதில் தன்னை ஆணாகவோ பெண்ணாகவோ உணரத் தொடங்குகிறது. சிமோன் தெ பொவார் மொழியில் சொல்வதானால் ‘பெண் என்பவள் பிறக்கவில்லை பிறப்பிக்கப்படுகிறாள்’.

பெண் மையக் கோட்பாடுகள்

இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் முற்பகுதியில் கூறப்பட்ட மொழி குறித்தான அடிப்படைப் புரிதலுக்கு அடுத்த நிலையில், இலக்கியம், திறனாய்வு என்னும் மொழிச் செயற்பாடு குறித்தானத் தளத்திற்கு நகர்கிறது. பெண்ணியத் திறனாய்வு என்னும் அடிப்படைக் கோட்பாட்டிற்கு அடுத்த நிலையில் பெண் மொழியை மையமாக வைத்து மேலைக் கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன.

பெண்ணியவாதிகளில் கேட்மில்லட், சிமோன் தெ பொவார், ஹெலன் சிக்சு, ஜீலியா கிறிஸ்தவா, லூசி இரிகராய், ஜீலியட் மிட்செல், எலைன் ஷோவால்டர் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களின் மொழி குறித்த கோட்பாடுகளை அடியொட்டி இப்பகுதி அமையும்.

பெண்ணியம் குறித்தான விவாதங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் ஒருவித எள்ளல் தொனியோடுதான் தொடக்கத்தில் எதிர்கொள்ளப்பட்டன. சற்றேத்தாழ கால் நூற்றாண்டைக் கடந்துவிட்ட நிலையில் கோட்பாட்டு வகையில் அது இன்னும் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை. (ராஜ்கவுதமன் பஞ்சாங்கம் போன்றோரின் முயற்சிகள் தவிர) பெண்ணியம் என்னும் பாடத்திட்டத்தை அறிமுகப்படுத்தும் பல்கலைக்கழகங்கள் கால் நூற்றாண்டுக்கு முன் வெளிவந்த பாடநூல்களைப் பரிந்துரைக்கும் அவலம் உள்ளது. எனவேதான் மீண்டும் மீண்டும் பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பெண்ணிய வகைகள் என ஆரம்ப நிலையைப் பேசும் கடுத்தமான தேக்கநிலை கல்விசார் ஆய்வுலகில் (M. Phil / Ph.d) உள்ளது. கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்தலும் பரவலாக்கும் முயற்சிகளும் மந்த நிலையிலேயே உள்ளன. சமகாலத் தமிழ்க் கவிதைகளை அணுகுவதற்கு நவீன மேலைப் பெண்ணியவாதிகளின் கோட்பாடுகள் உதவும் என்ற நோக்கில் அவை பற்றிய அறிமுகமாக இப்பகுதி அமைகிறது.

பெண்ணியல்வாதிகளின் பெண்மொழி பற்றியக் கோட்பாடுகளை அறிந்து கொள்வதற்கு முன் ஆண்மொழி, பெண்ணின் (ஆண்) மொழி இரண்டும் குறித்தப் புரிதல் தேவைப்படுகிறது. சண்ரா கில்பர்ட் (Sandra Gilbert) தம்முடைய 'Literary Paternity' (தந்தைமை இலக்கியம்) என்னும் கட்டுரையில் 'Literary Paternity', 'Paternity' என்னுமிரு பதங்களுக்கு விளக்கம் தருகிறார். "Paternity, Paternal" என்ற பதங்கள் தந்தையைக் குறிக்கின்றன. "ஓர் இலக்கியப் பிரதியை உற்பத்தி செய்தவன் அதன் ஆசிரியன் (கர்த்தா), தந்தை ஆகிறான். அவன் எழுதுகோலை அவனது லிங்கத்தின் ஒரு வடிவமாகக் காண்கிறான் வேறு வகையில் கூறினால் பிரதி, பனுவல் என்பது எழுதுகோல், லிங்கம் வெளிப்படுத்தும் ஒட்டுமொத்த ஆற்றலாகிறது".

Penis -- ஆணுறுப்பு

Pen -- எழுதுகோல்

இவ்வாறு பனுவலாக்கம் (Textualization) என்பதைப் பாலுறவுச் செயற்பாடோடு தொடர்புறுத்தும் ஆண் மைய நோக்கு நிலையே லிங்கமையவாதம். இவ்வாதம் கலை இலக்கியப் பனுவல்களில் எதிரொலித்தது. ஆண்மொழிக்கு ஒரு சான்றினைக் காணலாம்.

"ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்" என்னும் குறளுக்கு விளக்கம் தரும் பரிமேலழகர், 'கேட்ட' என்னும் பதத்திற்குப், "பெண்ணியல்பால் தானாக அறியாமையிற் கேட்ட தாய் எனவும் கூறினார்" என உரை வகுக்கிறார். இது வெளிப்படையான ஆண்மொழி வெளிப்பாட்டினைக் கொண்டதாக அமைகிறது.

மேற்கண்ட ஆண் நோக்கு, பெண் எழுத்துக்களிலும் வெளிப்படுகிறது. சிற்றிலக்கியங்களிலும் இத்தகைய தன்மை காணப்படுகின்றது. சிற்றிலக்கியங்களில் காணலாகும் பெண்ணுடல் சித்திரிப்பு பெண் புனைகதையாளர்களிடமும் வெளிப்படுகின்றது.

உஷா சுப்பிரமணியன், எனக்கும் ஒரு கதை உண்டு என்னும் சிறுகதையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "ரிஷப்ஷனில் அம்மா பனாரஸ் புடவை கட்டிண்டு கொண்டை போட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அம்மா வேண்டாம் என்று தடுத்தும் பெரியமாமி கட்டாயப்படுத்தி உச்சி மண்டையில் கொண்டை போட்டு அதில் சலங்கை கட்டிய ஊசிகளைக் குத்திவிட்டாள் நல்ல சிவப்புப் புடவையில் அம்மா தேவதை மாதிரி இருக்கா எனக்குப் பெருமை படறதா பொறாமைப் படறதா என்று புரியலே. அம்மா

அழகா இருக்கலாம் ஆனா என்னை மாதிரி சிகப்பில்லையே என்று சமாதானப்படுத்திக் கொண்டேன்” (Vennila, 2007).

ஆண் நோக்கில் அழகு, நிறம் என்று சிந்தித்துப் பெண் வாசகர்களை மையமிட்டு எழுதப்பட்ட இத்தகைய எழுத்துக்கள் குறித்துப் பிரபஞ்சன் பின்வரும் விமர்சனத்தை முன் வைக்கிறார். “பெண் எழுத்தாளர்கள் மீது எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. இவர்கள் கதைகள் என்றும் என்னைக் கவர்ந்ததில்லை. ஜனரஞ்சகப் பத்திரிக்கையில் பெண் பேராலும் பெண்களாலும் எழுதப்பட்ட கதைகளை ஒரு பாரா கூட என்னால் படிக்க முடிந்ததில்லை ஆயிரம் அசட்டுத்தனங்களின் புகலிடம் என்னும் சுந்தராமசாமியின் கருத்தை நான் ஏற்கிறேன்” (Brahmmarajan, 1992).

மேற்கண்ட விமர்சனத்திற்கு மாறாக ஓர் எதிர்வினையை நாம் முன்வைக்க முடியும். கட்டுரையின் முற்பகுதியில் குறிப்பிட்டது போல் ஆணாதிக்க மொழிகளால் சமூகவயமாக்கப்பட்ட நினைவுக் கிடங்கிலிருந்து இவ்வாறான எழுத்துக்களைத்தான் உற்பத்தி செய்ய முடியும் என்பதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

கலை இலக்கியங்களில் சமூகவயமாக்கப்பட்ட மொழியின் பங்கு என்ன? லிங்க மையப் பணுவல்களுக்கு மாற்றான பணுவலாக்கத்தில், அதிக கவனம் செலுத்தியவர்களில் முதன்மையானவர்கள், ஹெலன் சிக்சு மற்றும் ஷோவால்டர். இவ்விருவரும் பெண்களுக்கான மொழியைக் கண்டடைய வேண்டுமென்றனர். அதன் அடிப்படையில் இலக்கியப் பணுவல்களை அணுக வேண்டும் எனத் தீவிரமாக உரைத்தனர்.

ஆணின் படைப்பாற்றல் லிங்கமையத்தோடு தொடர்புறுத்தலை நிராகரிக்க, மறுக்க, வாதம் புரிய பெண்கள் எதை முன்னெடுப்பது என்னும் வினாவைச் சண்டரா கில்பர்ட் எழுப்புகிறார். ‘Literary Paternity’ என்ற கட்டுரையில் அவர் ‘What is the role of Literary Women? With what organ can Women generate Texts’ என்னுமிரு மையமான வினாவை எழுப்புகிறார். எழுதுகோல் லிங்கத்தோடு தொடர்புப்படுத்தப்பட்டது. வேறுவகையில் கூறினால் படைப்பாற்றல் பாலியற் செயற்பாட்டோடு தொடர்புப்படுத்தப்பட்டமையால் அது மறைமுகமாகப் பெண் எழுதுகோலைக் கைக்கொள்வதைத் தடைசெய்தது என்றார் அவர்.

மேற்காணும் விவாத்திற்கான விடையைப் பிரெஞ்சு பெண்ணியவாதியான ஹெலன் சிக்சு (Helene Cixous) முன்வைக்கிறார். “ஒரு பெண் எழுத்தாளர் தன் பேனாவில் வெள்ளை மை (தாய்ப்பாலை) அடைத்துக் கொண்டு எழுதவேண்டும் என்று நயமாகக் குறிப்பிடுகிறார் ஹெலன்” (Panjaangam, 2008).

பெண் மையத் திறனாய்வு என்று குறிப்பிடப்படும் “GYNO CRITIC” என்னும் புதிய கருத்தாடலைத் துவக்க வைத்தவர் அமெரிக்காவின் பெண்ணியல் திறனாய்வாளரான எலைன் ஷோவால்டர் (Eline Showalter). இவரது, “Feminist Criticism in the Wilderness” புதிய வெளிச்சத்தைக் கொடுத்த ஒரு கட்டுரையாகும். இதில் அவர் What is the difference in women’s writing? என்னும் வினாவை எழுப்புகிறார். இருவகைத் திறனாய்வு முறைகளை அவர் இக்கட்டுரையில் அறிமுகப்படுத்துகிறார். அவை வருமாறு. அவை, பெண்ணியத் திறனாய்வு (Feminist Critic) மற்றும் பெண் மையத் திறனாய்வு (Gyno Critic) ஆகும்.

பெண்ணியத் திறனாய்வு

இம்முதல் வகை கருத்தியல் தளத்திலானது. பெண்ணை வாசகராகக் கருதுவது (Women as Reader). அதாவது ஓர் இலக்கியத்தினைப் பெண் பார்வையிலிருந்து அணுகுவது புரிந்துகொள்வது விமர்சிப்பது. இதை மேற்கொள்பவர் ஆணாகவோ பெண்ணாகவோ இருக்கலாம். ஆண் எழுத்தாளர்களால் ஆண்மையப் பார்வையுடன் (Androcentric - Male Centered Writings) எழுதப்பட்டுள்ள படைப்புகளில் பெண்ணைப் பற்றிய எதிர்மறை சித்திரிப்புகளை வெளிக்கொணர்தல். பெண்ணியத் திறனாய்வாளராக மாறுபட்ட கோணங்களை, வாதங்களை முன் வைத்தல். ஒரு பணுவலுக்கான அர்த்தத்தைத் தன் வாசிப்பு அனுபவத்திலிருந்து வைத்தலென்பது பெண்ணியத் திறனாய்வு. இது மீள் வாசிப்பு (Revisionary Reading) என மாற்றுகொள்கிறது. மேலும் இதைப்பற்றி விவாதிக்கும் ஷோவால்டர் பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளிலிருந்து கவனமாக விலகிடுக்க வேண்டும் பெண்ணை மையமிட்டதாக

தனித்துவமானதாக, அறிவார்ந்த தளத்தில் இருக்க வேண்டும் தனித்த பார்வையைத் தன் தளத்திலிருந்து உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார்.

பெண் மையத் திறனாய்வு (Gyno critics)

எலைன் ஷோவால்டர் முற்சுட்டிய வகை பெண்ணை வாசக எல்லையோடு நிறுத்துவது. அடுத்தநிலையில் அவர் சுட்டுவது பெண்ணை ஒரு படைப்பாளியாகக் கருதுவது (Women as a Writer). “இது ஆண்களால் எழுதப்பட்ட பனுவல்களிலிருந்து பெண்களால் எழுதப்படும் பனுவல்களில் (Andro Texts to Gyno Texts) குவிமையம் கொள்கிறது. பெண் படைப்பாளரின் வரலாறு, தனித்துவம் மையக்கரு, இலக்கிய வகைகள், அமைப்பு மாதிரிகள் பற்றியதாகப் பெண் மையத் திறனாய்வு அமையும் என்கிறார் (Showalter, 1981).

பெண் மையத் திறனாய்வின் கூறுகள்

அமெரிக்காவின் நவீனப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர், ஷோவால்டர் பெண் மையத் திறனாய்வில் திறனாய்வில், நான்கு அடிப்படைக் கூறுகளை வகைப்படுத்துகிறார். அவை,

- உடற்கூறியல் (Biological)
- மொழியியல் (Lingustic)
- உளவியல் (Psychoanalytic)
- பண்பாட்டியல் (Cultural) என்பனதாகும்.

பெண் படைப்பும் உடற்கூறியலும்

பெண்ணின் உடற்கூறுகளுக்குப் பெண்ணின் படைப்புக்குமான உறவுகளை முதல் வகை பேசுகிறது. பெண் மையப் படைப்புகளின் தனித்துவமும் பெண் உடற்கூற்றின் தனித்துவமும் இங்கு ஒருங்கிணைப்படுகின்றன. “உடற்கூற்றைப் படைப்பில் பயன்படுத்தும் முறையில் ஆடவரினின்றும் பெண்கள் மாறுபடும் விதம் திறனாய்ந்து கூறப்படும். உடலை மறுத்தும் வெறுத்தும் பேசுவது உயர்வெனக் கருதும் போக்கிற்கு மாறாகத் தசையின் ஆற்றலையும் மனித வாழ்வின் அதன் தவிர்க்க இயலாததும் தவிர்க்கத் தேவையில்லாததுமான பங்கையும் வெளிப்படும் போக்கைக் காணலாம்” (Meenakshi Murugarathnam, 1999).

பெண் படைப்பும் பெண் மொழியும்

இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் முற்பகுதியில் இது குறித்து விரிவாக விளக்கப்பட்டது. முன்னரே குறிப்பிட்டது போல பால் நிகர்நிலையற்ற மொழிக் கட்டுமானத்தின் மீது இத்திறனாய்வு குவிமையம் கொள்கிறது. மொழிக் கூறுகளினூடே பால் வேறுபாடுகளைக் களைய வேண்டும் எனக் கூறுகிறது.

மொழி வழியே சமூகவயமாக்கம் நிகழ்கிறது. காலங்காலமாகப் புனையப்பட்டுள்ள சமூக நியதிகள், மதிப்பீடுகள், அரசியல் பார்வைகள் ஆகியன மொழி என்னும் கருவி வழியே கால்கொண்டுள்ளன. சித்தாந்த வகையிலான மாற்றங்களை மொழியினூடே உருவாக்க முடியும்.

பெண் படைப்பும் பெண் உளவியலும்

ஒரு பனுவலுக்கும் உளவியலுக்கும் இடையே உள்ள உறவை விளக்கும் திறனாய்வு முறை இது. பெண்ணின் அமுக்கப்பட்ட மன உணர்வுகளை இது பேசுகிறது. ‘சமூகத்தில் நிலவும் ஆணாதிக்க கூறுகளின் கற்பிதங்கள் பெண்ணின் உளவியல் மீது பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளன. அதாவது பெண்ணின் உளவியலானது ஆணாதிக்க கருத்துருவத்தை (Ideology of man dominance) உள்முமாக ஏற்றிருக்கிறது” (Aranga Malliga, 2006). அமுக்கப்பட்ட உணர்வுகளிலிருந்து விட்டு விடுதலையாகி தங்கள் இருப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதே இதன் நோக்கம்.

பெண் படைப்பும் பண்பாட்டியல் கூறுகளும்

உடற்கூற்றின் அடிப்படையிலான பால் பேதங்களைக் கடந்து சில செயற்கையான கருத்துருவாக்கங்களின் வழி ஆண் பெண் என இச்சமுதாயத்தில் பிளவை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. ஆண்மை, பெண்மை என்னும் கருத்துருவாக்கங்கள் புனையப்பட்டவை. இயற்கைக்கு மாறானவை. வாழ்வியல் நடைமுறைகள், பழக்க வழக்கங்கள், உடை, உணவு, பேச்சு இவை சார்ந்த கற்பிதங்கள் இவை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வெவ்வேறினதாகவே கற்பிக்கப்படுகின்றன இத்தகையப் பண்பாட்டு திணிப்பு குறித்து கேட்மில்லட் பெரிதும் விவாதித்தார்.

மனித இனத்தின் மொழியாடல், நடத்தைகள், உணவு முறைமைகள், பாலியல் தேவைகள், இன்னொன்றான கூறுகளும் பண்பாட்டுக் காரணிகளால் பிணிக்கப்பட்டவைதான். எனவேதான் ஷோவால்டர் பண்பாட்டுத் தளத்தில் அசைவுகளை ஏற்படுத்துவதன் மூலம் மாற்றுப் பண்பாட்டை உருவாக்க இயலும் என்னும் கருத்தினடிப்படையில் பெண் படைப்புகள் அமைய வேண்டும் என்னும் கருத்தியலை முதன்மைப்படுத்தினார்.

“பெண் எழுத்தில் காணப்படும் அழுத்தம் மிக்க விவரணைகள் பண்பாட்டுச் சூழலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டியவை. ஒரு சடங்கில் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்வுகள், தாலாட்டில் வெளிப்படும் பெண்ணின் ஏக்கம், இயலாமை, எதிர்பார்ப்பு, சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் தனிக்குரல் போன்ற பல கூறுகளை இவ்வடிப்படையில் காண முடியும். இவ்வாறு காண முனையும் போது எழுத்தில் காணக்கூடிய பாலின வேறுபாட்டையும் பெண் எழுத்து மரபையும் அடையாளம் காணலாம்” (Kanchana, 2013).

சுருங்கக்கூறின் பெண் மையத் திறனாய்வென்பது பெண் குறித்து இயற்றப்பட்டுள்ள பனுவல்களை மையமாகக் கொண்டு இயக்கம் கொள்ள வேண்டும். பெண் படைப்புகளின் தனித்தன்மைகளையும் அத்தன்மைகளுக்கான உடற்கூறியல், மொழியியல், உளவியல், பண்பாட்டியல் காரணிகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும்.

நவீனத் தமிழ்க் கவிதைகள்: பெண் மையத் திறனாய்வு

மொழி எவ்வாறு அதிகாரமிக்கவர்களால் ஆண் மொழியாகக் கட்டப்பட்டுள்ளதோ அதுபோலவே மொழிவழிப் புனையப்பட்ட பால்பேதங்களின் அடிப்படையில்தான் மனிதகுல வரலாறென்பதும் கட்டப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய வரலாறும் அப்படியே உள்ளது. தமிழில் குவிந்து கிடக்கும் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களைப் புரட்டினால் பக்தி இயக்கக் காலத்திற்குப் பின் பல நூற்றாண்டுகள் பெண் எழுத்துக்கள் இலாது வெற்றிடமாகவே நீள்கிறது. காடும் மேடும் அவலும் மிசையும் சுற்றித் திரிந்த ஒளவைக்குக் கிடைத்த, ‘பாட்டி அல்லது மூதாட்டி’ என்னும் குறியீடு, கண்ணன் மீதுறும் தன் காதலைக் கவியாக்கிய கோதைக்குக் கிடைத்த, ‘ஆழ்வார் குறியீடு’, புனிதவதிக்குக் கிடைத்த ‘பேய்க்குறியீடு’, ‘நாயன்மார் குறியீடு’ பின்வந்தவர்களுக்குக் கிடைக்காமல் போயிருக்கலாம். ஐரோப்பியர் வரவால் புனைகதைகள் எழுச்சியடைந்தபோது அதிக அளவில் பெண்கள் எழுத்துலகில் அடிவைத்தனர். அவை வலுவான குரல்களாக இல்லை. எழுத்தும் பேச்சும் மறுக்கப்பட்ட நிலையில் அவர்கள் எழுதவந்ததை சாதனையாகக் கருத வேண்டியுள்ளது.

கவிதையைப் பொருத்தவரை 1980க்குப் பின் கவிதையுலகில் பெண்கள் நுழைந்தனர். சிறு பத்திரிக்கைகள், வெகுசன இதழ்கள், காட்சி ஊடகங்கள், இணைய இதழ்கள் பெண்களின் கவிதையாக்கத்திற்கு முதன்மை அளித்தமையால் பரவலான கவனத்தை அவர்கள் பெற்றனர். பூரணி, கிருஷ்ணாங்கினி, மீனாட்சி, சிவரமணி, சன்மார்கா, சல்மா, கனிமொழி, மாலதிமைத்ரி, வெண்ணிலா, உமாமகேசுவரி, என இப்பட்டியல் நீட்சியுடையது. பிறவகை இலக்கிய வடிவங்களை விடுத்து இன்று கவிதையாக்கத்தில் பெண்கள் ஏன் அக்கறை கொள்ளக் காரணம் என்ன என்றும் வினா எழுகிறது.

கோரா கப்லான் (Kora Kaplan) கருத்தினை பஞ்சாங்கம் எடுத்துரைப்பது இவ்விடத்தே ஒப்புநோக்கத்தக்கது. “இலக்கிய உலகில் கலகம் செய்வதற்கு ஏற்ற வடிவம் கவிதை இலக்கியமே. ஏனென்றால் கவிதை மொழியைப் பற்றிய மொழியாக உள்ளது. பெண்ணுக்குள் கிடக்கும்

எல்லையில்லாக் கற்பனை வளத்தைக் தாங்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல்மிக்கது. நனவிலி மனத்தோடு அங்கே கிடக்கும் அடக்கப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான குறியீடுகளுக்கு மிகவும் நெருக்கமானது. மேலும் கவிதை எப்பொழுதும் அமுக்கப்பட்ட ஒரு குழுவின் ஒட்டு மொத்த குரலாகப் பதிவாகிறது. எனவே அமுக்கப்பட்ட பெண்ணும் தனக்கான மொழியை உருவாக்கிக்கொள்ள கவிதை வடிவமே சிறந்த சாதனம்” (Panjaangam, 1999). கவிதை என்னும் சிறந்த சாதனத்தின் வழி அமுக்கப்பட்ட மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் போக்கினைச் சமகாலப் பெண்கவிகளின் படைப்பின் வழி புலனாகின்றது.

எண்பதுகளில் பெண் கவிகள் எழுத வந்தபோது எழுந்த எள்ளல் கலந்த விமர்சனங்களைப் புறந்தள்ளி, பெண்ணை மையமிட்டு நிற்கும் அரசியலை கவிதையாக்கும் முயற்சி தற்போது வலுவாகத் தென்படுகிறது. பெண்கள் குறித்த ஆண்மையக் கருத்தாடல்களிலிருந்து (Androcentric) விடுபட்டு தீவிரத் தன்மை உடையனவாகப் பெண் மையம் சார்ந்து (Gyno - Centric) இயங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் பெண்ணியக் கோட்பாடுகளை உட்செறித்துக் கொண்டும் இவர்கள் எழுதுகிறார்கள். பெண் மொழியின் தேவையைப் பின்வரும் கவிதை வலியுறுத்துகிறது.

“கருத்தைக் கூறும்

கருவியே உனது

வாடகை நாக்கை

வளைப்பதில் பயன் என்ன

சமத்துவக் கோரிக்கை

சலித்துவிட்டது

சுட்டெரிக்கும்

தூரியச் சொற்களால்

கட்டமைப்போம் வா

கலகத்தின் மொழியை” (Vijayalakshmi Kanali, 2017)

‘கட்டமைப்போம் வா’ என மொழியை உருவாக்க அழைப்பு விடுக்கும் இக்கவிதையை வாசிக்கையில் இலக்கண அமைப்பின்படி ஆண்மொழி என்றும் பெண்மொழி என்றும் பிளவுபடுத்திப் பார்க்க முடியுமா என்னும் வினா எழுவது இயற்கை “பெண்மொழி என்பது தனித்த ஒரு மொழி அல்ல. ஒரு மொழி இருபாலருக்கும் பொதுவாக இருக்கும் போது மொழியில் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கணங்கள், கலைச்சொற்கள், வாக்கிய அமைப்புகள் எல்லாம் பொதுவாகவே அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமையாமல் ஏதேனும் ஒரு பாலினருக்கு உரிய இடம் இல்லாமல் இருப்பதை அறிவதன் வழி மொழி யாரால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை எளிதாக விளக்கலாம்” (Ramamoorthy, 2005). இக்கூற்றுக்குத்தக இலக்கணக் கலைச்சொற்கள் நிகர்நிலையற்ற நிலைப்பாடு ஒருபுறமிருக்க பண்பாட்டு விழுமியங்களால் குவிக்கப்பட்ட மொழியாடல் ஒரு படைப்பில் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதை ஆண், பெண் பணுவல்களில் காணலாம்.

பெண்ணியலாளர் ஹெலன் சிக்து கூற்றின்படி பெண்ணியப் பணுவல்கள் வித்தியாசத்தின் மீதான பிரதிகள். இவை ஆதிக்க லிங்கமைய வாதத்தை வீழ்த்துகிற போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ளன. வித்தியாசத்தின் மீதான பிரதிகள் என்பதை விளக்குவதற்கு ஒரு கவிதை மூலம் காணலாம். பெண்ணின் மாதவிடாய் என்னும் உயிரியற்கை விடயத்தை இருபால் படைப்பாளிகள் எவ்வாறு கையாண்டுள்ளனர் எனக் காணலாம்.

“பூப்பின் புறப்பாடு ஈறாறு நாளும்

நீத்தகன்று உறையார் என்மனார் புலவர்

பரத்தையர் பிரிந்த காலையான” (Tholkappiyar, 1978)

“கொழுநனை இல்லாக் கறையும் இன்னா”

விலக்கப்பட்ட குருதி

“வழக்கம்போல் இல்லாமல்

பெரும்பாடாகச் சாயும் உதிரத்தால்

இன்று மிகுந்த அலுப்பை உணருகிறாள்

தன் உடலைச் சற்று ஆசுவாசப்படுத்த

சிவனை விலகிப்போகச் சொல்கிறாள்

சரிபாதியானவன் நிலை குலைகிறான்

தனது பாதியுடலுடன்

மூன்று நாட்களுக்கு எப்படி வாழ்வது

ஒப்பந்தத்தை மீறக் கூடாது என்கிறான்

என் கால்களை நீட்டி நான் அமர வேண்டும்

என் உடலுடன் நான் உறங்க வேண்டும்” (Malathi Maithri, 2005)

முற்சுட்டப்பட்ட தொல்காப்பியப் பனுவல் பிள்ளை உற்பத்திக்கான கிடங்காக / நிலமாகப் பெண்ணின் கருப்பமையைக் கருதி உரிய காலத்தில் விதைக்கப்பட வேண்டியவள் பெண் என்னும் அழைப்பை ஆணுக்கு விடுக்கிறது. இன்னா நாற்பதும் அவ்வாறே ஆனால் பின்னைய பிரதியோ மாத விலக்கினால் பெண் அடையும் உடல் வாதைகள், அதை உணர மறுக்கும் ஆண், அவனிடமிருந்து தன்னைப் பிய்த்து எறிந்து தனக்கான வெற்றிடத்தை இட்டு நிரப்பிக் கொள்ளும் பெண் என்று பெண்ணின் இருப்புநிலை சார்ந்ததொரு குரலாக, முற்கூறிய ஆண் பிரதியிலிருந்து விலகிய கலகக் குரலாக வெளிப்படுகிறது. இந்துத்துவம் சார் சிவன் சக்தி இணைவின் அர்த்தநாரீசுவரர் தொன்மத்தைத் துணைக்கழைத்து மாதவிடாய் குறித்த கருத்தாடலை, மாலதி மைத்ரி கையாண்டிருப்பது தனித்துவமானது.

ஜான்சிராணியின் ஒரு கவிதை நடுத்தரவயதுப் பெண்களின் மாதவிடாய் நிறுத்தக் காலங்களின் வலியையும் அதை உணர மறுக்கும் ஆண் மனதின் அலட்சிய உணர்வையும் நோக்கிக் கேள்விக் கணையை வீசுகிறது.

“ஈஸ்ரோஜனின் ஏற்ற இறக்கங்கள்

நடனமாடும் நடுவயதுத் தொல்லைகள்

தடுமாறும் முன்பின் தேதிகளில்

இரு தொடையிடுக்கில்

எப்போதும் பஞ்சுப்பொதிகள்

ரோலர்கோஸ்டராய்

மூட்ஸ் விலங்குள்

இன்றும்

அந்த மூன்றெழுத்து நடிகையின்

நான்கெழுத்துக் காதலனை

குமுதத்தின் குறுக்கெழுத்தில்

கண்டடைய மெனக்கெடும்

ப்ரியனே

கூகுளில் xxx அடிக்கும் முன்

பிரி மெனோபாஸ் என்றும் கொஞ்சம்

அடித்துப் பாரேன்" (Jhansirani, 2019)

பண்பாட்டு வளையங்களால் பேசாப் பொருளாய் ஒடுக்கப்பட்ட தீட்டு என்னும் கருத்தாடலை முன்னிருத்தும் பெண்குரலாய் இக்கவிதை உரத்து ஒலிக்கிறது. புனிதம் x அல்புனிதம் என்ற எதிரிணை முரண்களை (Binary opposition) இக்கவிதை மொழிகள் சிதைக்கின்றன.

“வித்தியாசப்படுத்தல் என்கிற திசைநோக்கி முயலுங்கள். ஆதிக்கம் செலுத்துகிற தந்தைவழிச் சமூகத்தின் தர்க்கத்திலுள்ள அடிப்படையை ஆட்டிப் பிடுங்கி எறியுங்கள். அச்சமூகம் புனைந்துள்ள இணைமுரண் என்கிற மூடியைப் பிளந்து திறந்து விடுங்கள். அவ்வாறு திறந்துவிடப்பட்ட பிரதிக்குள் புகுந்து கும்மாளமிட்டு கூத்தாடுங்கள் என்கிறார் ஹெலன் சிக்து” சிக்து கூறுவதுபோல் தன் உடலின் வித்தியாசங்களைக் கொண்டாடுதல் ஆண் புனைவுகளைக் கட்டுடைத்தல் ஆகியவற்றை இக்காலப் பெண் கவிகள் வலுவாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

சல்மாவின் ஒரு கவிதை தனித்த பொழுதுகளின் சுமையை வலியை உணரும் மாலைக் கால மனத்தை “மாதவிடாய் ஈரம் நிரம்பின் கனக்கிற பஞ்சைப் போல (Salma, 2014) எனப் பதிவு செய்கிறது. பெண்ணுக்குத் தனிச் சிறப்பாய் வாய்த்திருக்கும் மாதவிடாய் என்னும் தனித்த விஷயம் அல்புனிதமாக நோக்கப்படுவதைப் பல கவிதைகள் பதிவு செய்கின்றன.

“நீ அறுவடை முடிந்துத் திரும்புகிறாய், இன்னுமிருக்கிறது விளைச்சல்” (Anaar, 2009) என்னும் கவிதை வரி உடலின் வேட்கையை வெளிப்படுத்துகிறது. பாலியல் செயலூக்கம் மிக்கவர்கள் ஆண்கள் என்னும் புனைவுகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறது. அனார் ஈழத்துக் கவிஞர். போரால் சிதைவுண்ட நிலத்தைப் பாடாமல் மெல்லிய காதலுணர்வுகளைக் காம உணர்வுகளைக் கவிதையாக்கியுள்ளார். (உடல் பச்சை வானம்) மிச்சமிருக்கின்ற வாழ்வை வாழ்ந்து முடித்திட ஒரு பற்றுகோலாய் இவ்வுணர்வுகள் தேவை என்னும் உணர்வை இக்கவிதைகள் ஏற்படுத்துகின்றன.

பெண்களின் மீது பொதுவாக வைக்கப்படும் குற்றச்சாட்டு உடல் உறுப்புகளைக் குறிப்பிட்டு எழுதுகிறார்கள். காமத்தை வெளிப்படையாக எழுதுகிறார்கள் என்பது. ஒளவையை, ஆண்டாளை விடவும் சுய உணர்வுகளை எழுதியவர்கள் இருக்க முடியுமா? கள் சாடியின் நாட்பட்ட கள் புளித்துச் சீறிப் பொங்குவது போல் என் காமம் கரை புரள்கிறதே எனப் பாடினார் ஒளவை. அவரது சம காலத்தவரான வெள்ளிவித்யார், ‘காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே’ என உடலின் வாதையை வெளிப்படையாகவே பாடுகிறார். இது குறித்து க. பூரணசந்திரன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “ஒரு பெண் - சங்க காலத் தலைவி தனது வேட்கையை நாணமற்று - மண்கலக் கசிவு போல அன்றி - வெளிப்படையாகவே மீறிய சுதந்திரக் குரல். ஆகவே தமிழ் / இந்தியப் பெண்ணியக் குரலின் ஒரு மூலக் குரலாகவும் காண முடியும்” (Poornachandran, 2004).

சங்கக் கவிதைகளில் புணர்ச்சி சார்ந்த படிமங்கள்தான் எத்தனை? எத்தனை? சங்கக் கவிகள் கையாளும் படிமங்கள் பாலியல், அக உணர்வுகள் சார்ந்தவையாய் இருக்க இக்காலப் பெண்கவிகள் வாழ்வின் வலிகளையும், நாடிழக்கும் துயரங்களையும் இனத்தின் வீழ்ச்சியையும் கூட கவிதையாக வடித்துள்ளனர்.

“அன்பான என் தமிழ்ச்சிகளே / இத்தீவின் சமாதானத்திற்காக

நீங்கள் என்ன செய்தீர்கள் / ஆகவே வாருங்கள்

என் அம்மாவே / உன்னையும் தான்

சமாதானத்திற்காகப் போரிடும்/ புத்தரின் வழிவந்தவர்களுக்காய்

உங்கள் யோனிகளைத் திறவுங்கள்

பாவம் -அவர்களின் வக்கிரங்களை
 எங்குக் கொட்டுதல் இயலும்
 தீர்ந்ததா எல்லாம் / அவ்வளவோடு நின்றுவிடாதீர்!
 எங்களின் யோனிகளின் ஊடே / நாளைய சந்ததி தளிர் விடக்கூடும்
 ஆகவே / வெடிவைத்து சிதறடியுங்கள்
 ஒவ்வொரு துண்டுகளையும் கூட்டி அள்ளி
 புதையுங்கள் / இனிமேல் எம்மினம் தளிர்விட முடியாதபடி
 சிங்களச் சகோதரிகளே / உங்கள் யோனிகளுக்கு இப்போது
 வேலையில்லை” (Mangai, 2007)

பெண்ணுடல் குறித்த ஏராளமான பதிவுகள் தமிழ்ப் பனுவல்களில் காணலாகின்றன. ஆயின் ரேவதியின் கவிதைகளில் ‘யோனி’ என்று மறித்து மறித்து வரும் சொல்லாடல் வெறும் உடற்கூற்றியல் சார்ந்த சொல்லாடலாக ஒரு பரவசத்தை ஏற்படுத்தும் வருணமையாக அல்லாமல் தீவிரமான வரலாற்றுப் பின்புலம் பற்றிய அறிவுடனான வாசிப்பைக் கோரும் ஒரு சொல்லாடலாக விளங்குகிறது.

கோணேசுவரி, மன்னம்பேரி என்ற இரு தமிழ்ப் பெண்களைச் சிங்கள ராணுவத்தினர் வல்லுறவுக்கு உள்ளாக்கி பாலியல் வெக்கை தீர்ந்ததும் அவர்களது யோனியில் வெடிகுண்டைத் திணித்து வெடிக்கச் செய்து கொன்ற வரலாற்றுப் பதிவு இக்கவிதை. சிங்களப் பேரினவாதிகள் ஈழத் தமிழ்ப் பெண்களின் மீது நிகழ்த்திய வன்முறையை நம் முகத்தில் அறைவது போல் பதிவு செய்கிறது இக்கவிதை.

ஈழத்துக் கவிதாயினி அனாரின் கவிதையொன்றும் இவ்விடத்தே சுட்டத்தக்கது.

“மாபெரும் உணவு மேசை
 வன்முறைக்காளனதும் / தோற்றுப் போனதும்
 நிர்க்கதிக்காளனதும் / சரணடைந்தும்
 காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டதும் / துடி துடித்துக் கொல்லப்பட்டதும்
 நம்பி வந்ததும்/ சிறியதும் பெரியதும் என...
 இரைக் குவியல்களால் நிரம்பி இருக்கிறது / உணவு மேசை
 “சில்லி” சோஸ் ஊற்றப்பட்ட தட்டுக்களில்
 யோனிகள் பறிமாறப்பட்டன
 உடனுக்குடன் வெட்டப்பட்ட முலைகளும்
 விருந்தினரை அதிகம் கவர்ந்தன
 சிசுக்களின் மூளையால் ஆன
 மிளகுரசம் (புதினா சேர்த்து)
 பசியடங்காத ஓநாயின் சிவந்த நாக்கென
 நெஞ்சில் தொங்குகிற
 கழுத்துப்பட்டியை வருடியவாறு
 அலங்கரிக்கப்பட்ட முன்கரண்டியால்

பிஞ்சுக் குழந்தையின் மாமிசத்தை ருசிக்கிறான்

மகா விருந்துபசாரம்!

மாபெரும் உணவு மேசை” (Anaar, 2009)

பெண் மையப் படைப்பின் முதல் கூறாக உடற்கூறு வேறுபாட்டை எலைன் ஷோவால்டர் சுட்டுகிறார். பெண்ணுடலின் தனித்தன்மை, உடல் குறித்த பதிவுகளைத் தயக்கமின்றி அவர்கள் தம் மொழியில் புலப்படுத்த வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுவார். ஈழத்துக் கவிதாயினிகளின் கவிதைகள் இக்கருத்தோடு ஒத்திசைக்கின்றன. பாலியல் உறுப்புகளை இவர்கள் குறிப்பிட்டு ஓர் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்திக் கவனத்தை ஈர்க்கிறார்கள் என்ற குற்றச்சாட்டுகளை எல்லாம் கடந்து விட்டார்கள்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வரலாறு தொடங்கும் காலத்திலும் சரி, தற்போதும் சரி தவிர்க்க இயலாது குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஆளுமைகளுள் ஒருவர் இரா. மீனாட்சி. அரை நூற்றாண்டுகளாய் எழுதி வருபவர். நெருஞ்சி, சுடுபூக்கள், தீபாவளிப்பூக்கள், மறுமணம், வாசனைப்புல், உதய நகரிலிருந்து எனத் தொடர்ந்து இயங்கி வருபவர்.

பெண்ணுக்கான பெண்ணுக்கேயான சமூகப் பண்பாட்டுக் கற்பிதங்களைப் படைப்பின் வழி உடைத்தெறிய வேண்டும் மாற்றுப் பண்பாட்டை உருவாக்க வேண்டும் என்பர் பெண்ணியல்வாதிகள். பெண்ணுக்கே மட்டுமான புனிதங்களில் முன்நிற்பது கற்பென்னும் கருத்தாக்கம். இதை இன்றுவரை வலியுறுத்த (பெண்ணுக்கு மட்டும்) எவரும் தயங்குவதில்லை. அகலிகை தொன்மைத்தைக் கைக்கொண்டு புராணத்தை மீள்வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தும் மீனாட்சி இக்கவிதையில் கற்பென்னும் கருத்தாக்கத்தை அசைத்துப் பார்க்கிறார்.

“இராமா

உனக்கோராயிரம் நன்றி / உன்னால் மீண்டும் பிறந்தேன்

தாயுமானவனே

என் உள் உறைத்திருந்த / கௌதம இந்திரர்க்கு

கரையாமல் / கலையாமல்

இன்று / உயிர்த்துத் துடிக்கிறது

அடுத்த ஊர் ஆதார சாலையின்

மகப்பேறு இல்லத்தில் / சேர்த்து விட்டுப்போ

தாயாகிக் கொள்கிறேன் என்றாள்

கல்லிருந்து கும்பிட்டெழுந்த / அகலிகை மின்னல்” (Meenakshi, 2002)

கற்புடைப் புராணம் பெண்டிர் வரிசையில் இருத்தப்படுபவள் அகலிகை. அவள் இந்திரனுக்கான கருவைச் சுமக்கிறாள் என்று எழுதுவதன் மூலம் ஒரு பெரும் அதிர்வை இக்கவிதையில் தோற்றுவிக்கிறார் மீனாட்சி.

பெண்ணுக்கெதிரான வன்முறை நிகழும்போதெல்லாம் அதற்கு அவளது உடை, பேச்சு, நடத்தை இவை காரணமென கூக்குரலிடுவது இச்சமூகத்தின் பொதுப்புத்தியாக உள்ளது. அவளது உடையும் உரையும் தொடர்ந்து கண்காணிக்கப்பட்டே வருகின்றன. தளைகளைக் கடந்திட ஜினத்தின் கவிதை அழைப்பு விடுக்கிறது. இதை உடை என்னும் புறத்தடைக்கு எதிரானதாக மட்டும் எளிதில் கடந்திட முடியாது. அவளுக்கான சுயத்தை (Space) அடைந்திடக் கோரும் பாவனை பின்வரும் இக்கவிதையில் ஒலிக்கிறது.

“வீட்டின் அறையில்

பேச்சின் நடுவே புழுக்கமாக இருக்கிறதென

பர்தாவைக் கழற்றி

பின்கட்டிலிருந்த கொடியில் போட

வரிசையாக வந்தமர்ந்தன பிறபர்தாக்கள்

பெய்து தீர்த்த பெரும் மழையில்

நனைந்த பர்தாக்களின்

கணம் தாளாது அறுத்து வீழ்ந்தது கொடி” (Jeenath, 2019)

மனம் மறைக்கும் மேலாடை என்றும் தலைப்பிலான ஜீனத்தின் இக்கவிதை இசலாம் முன்வைக்கும் பண்பாட்டுத் தளத்தைத் தகர்த்தெறியத் துடிக்கும் குரலாய் வெளிப்படுகிறது. பெண்ணுடலை மதம் சார்ந்து ஒடுக்கும் அரசியலைத் தகர்த்திடத் துடிக்கும் அலைவு மேலைக் கவிதையில் ஒலிக்கிறது. மதங்கள் பெண்ணுடலை எப்போதும் கண்காணித்து வருகின்றன. உலகின் எந்த மதங்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. மதங்களின் பெயரால் ஒடுக்கப்படும் பெண்ணுடல் உணர்வுகள் ஜினத்தின் கவிதையாக்கத்தில் பாடுபொருளாகியுள்ளன.

“உயிர்மை ததும்பும் என் குரலால்

உன்னை அழைக்கிறேன்

இரத்தப் பிசுப்பிசுப்போடு துடித்து விழுந்த

என்முதல் கவிதையை

உன் காலடியில் இடுகிறேன்” (Sukirtharani, 2006)

‘அம்மா’ என்னும் தலைப்பிலான இக்கவிதையில் சுகிர்தராணி, படைப்பைத் தாய்மையாக உருவகப்படுத்திக் கொண்டாடுகிறார் இவ்வாறு மாலதி மைத்ரி, அழகு நிலா, விஜயபத்மா மற்றும் பல பெண்களின் கவிதைகள் தாய்மையைக் கொண்டாடுகின்றன. தாய், தாய்மை என்னும் சொல்லாடல்களினால் பெண் வீழ்த்தப்பட்டிருக்கிறாள் என்றாலும் அவளது நனவிலி மனத்தின். “தாய்” என்னும் மூலப்படிவமே படைப்பு உற்பத்தி நோக்கி அவளைச் செலுத்துகிறது. எனவே படைப்பு மனம் தாய்மையை, கருப்பையைக் கொண்டாடுவதாக இருக்கிறது. பெண்ணைத் தாய்மை என்னும் மாயவலைக்குள் நிற்க வைத்துக் கொண்டே அதிகார வலைகளைப் பின்னும் அரசியலுக்கு எதிரானதொரு மாற்று அரசியலாகப் பெண் கவிகள் கொண்டாடும் தாய்மை அடையாளம் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது.

முடிவுரை

பெண்மொழி, பெண்ணுடல், அரசியல், பெண்மையத் திறனாய்வு குறித்த விவாதங்கள் தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளன கூர்மைபெற்று வருகின்றன. இச்சூழலில் ஆண் மையப் பார்வையுடன் எழுதப்படும் இலக்கிய வரலாற்றில், திறனாய்வு வரலாற்றில் பெண் கவிகளின் பனுவல்கள் பெரிதும் பேசப்படுவதில்லை. ஆயின் சமகாலப் பெண் கவிகள் பலரும் வழமையான ஆண் மையக் கருத்தாடல்களைப் புறக்கணித்து மாற்று மரபை முன்னெடுத்துள்ளனர். புனிதம், அல்புனிதம் என்னும் இணைமுரண்களைத் தவிர்த்துப் பெண்ணுடலை மையமிட்டதான மாற்றுப் புரிதலை இவர்களின் கவிதைகள் கோருகின்றன. ‘உடலை எழுதுகிறார்கள் ஆபாசத்தின் உச்சம்’ என்னும் வெற்றுக் குற்றச்சாட்டுகளைக் கடந்து பெண்ணின் இருப்பை நிலைபடுத்திக் கொள்ளும் ஆயுதங்களாகப் பெண்ணெழுத்துக்கள் கூர்மை பெற்று வருவதைக் கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன. ஷோவால்டர், ஹெரலன் சீக்து உள்ளிட்ட மேலைப் பெண்ணியலாளர்கள் மொழியும் கோட்பாடுகளை உட்செறித்துக்கொண்டு நாம் பெண் பனுவல்களை அணுகும்போதுதான் அவற்றின் உள்ளார்ந்த உடலரசியலைக் கண்டுணர முடியும்.

References

- Anaar, (2009) Udal Pachai Vaanam, First edition, Kalachuvadu Pathipagam, Nagarkovil, India.
- Aranga Malliga, (2006) Thamizh Ilakkiyamum Penniyamum, First edition, New Century Book House, Chennai, India.
- Brahmmarajan, (1992) Ezhubadhugalil Kalai Ilakkiyam, First edition, VEDIYAL, Coimbatore, India.
- Jamalan, (2003) Mozhiyum Nilamum, First edition, Pudhumalar Pathipagam, Erode, India.
- Jeenath, (2019) Arundhidadha Iravugal, First edition, Uyiarmai Pathipagam, Chennai, India.
- Jhansirani, (2019) Estrogen Kavidhaigal, First edition, Vaasagasalai, Chennai, India.
- Kanchana, R. (2013) Penniya Ulapagupaivum Pen Mozhiyum, First edition, Chellappa Pathipagam, Madurai, India.
- Malathi Maithri, (2005) Valakkapatta Kurthi, First edition, Kalachuvadu Pathipagam, India.
- Mangai, A. (2007) Peyal Manakkum Pozhudhu, First edition, Maatru, India.
- Meenakshi Murugarathnam, (1999), Penniya Sindanaigal, First edition, Penniya Manidhaneya veliyeetu Niruvanam, Madurai, India.
- Meenakshi, R. (2002) Meenakshi Kavidhaigal, First edition, Kaavya Pathipagam, India.
- Panjaangam, K. (1995) Pen Ennum Padaippu, First Edition, Selvan Pathipagam, Pondichery, India.
- Panjaangam, K. (1999) Pen-Mozhi-Punaivu, First edition, Kaavya Pathipagam, Bangalore, India.
- Panjaangam, K. (2008) Thiranaivu Katturaigal, First edition, Kaavya Pathipagam, chennai, India.
- Poornachandran, (2004) Ilakkiya Payanathil Sila Edirppaadugal, First edition, Sindiyam Pathipagam, Chennai, India.
- Ramamoorthy, L., (2005) Thamizh Ilakkiyangal Kattavizpum Kattamaipum, First edition, Kaavya Pathipagam Chennai, India.
- Salma, (2014) Pachai Devadai, First edition, Kalachuvadu Pathipagam, Nagarkovil, India.
- Showalter, E. (1981), Feminist Criticism in the wilderness, Third edition, The University of Chicago Press, United States.
- Sukirtharani, (2006) Avalai Mozhipeyarthal, First edition, Kalachuvadu Pathipagam, Nagarkoil, India.
- Tholkappiyar, (1978) Tholkappiyam, Second edition, Sarvodaya Ilakkiya Pannai, Madurai, India.
- Vennila.A., (2007) Meethamirukkum Sorkkal, First Edition, New Century Book House Pvt Ltd, Chennai, India.
- Vijayalakshmi Kanali, (2017) Paal Muran, First edition, Poovarasi Pathipagam, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License