எதிர்காலத் தமிழ்க் கவிதை

மீரா

4 8 7

எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை

மீரா

அன்னம்
மனை எண்: 1, நிர்மலா நகர்,
தஞ்சாவூர் - 613 007

எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை / © மீரா / முதற்பதிப்பு: நவம்பர் 1985 / இரண்டாம் பதிப்பு: அக்டோபர் 2004 வெளியீடு: அன்னம், மனை எண்: 1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர்-7/ அச்சாக்கம்: ஹேமமாலா சிண்டிகேட், சிவகாசி/விலை: ரூ. 35.00

முன்னுரை

❖

தமிழ்க் கவிகள் பலர் கவிதை எழுதுவார்கள். ஆனால் கவிதை பற்றிப் பேச மாட்டார்கள். கவிதை ஆக்கத்தைப் பற்றி அதன் சூட்சுமங்கள் பற்றி தனக்குள்ளும் வெளியும் நின்று கருத்துரைக்கும் பணி அபூர்வமாகவே கவிஞர் களிடம் காணப்படுகிறது. படைக்கின்றவர்களைவிட சுவைக்கின்றவர்கள்தான் கவிதையின் நீள அகலங்கள் பற்றி, ஆக்கங்கள் அர்த்தங்களாகவோ அனர்த்தங் களாகவோ ஆவது பற்றி அதிகம் பேசியிருக்கிறார்கள்.

தமிழில் மரபுக் கவிகள் காலம் வரை கவிதை விமர்சனம் கவிகளிடமிருந்து பிறக்கவில்லை. புதுக்கவிஞர்களின்

வருகைக்குப் பின்னர்தான் கவிதைப் பற்றிக் கவிஞர்களின் உரையாடல் அதிகம் இடம்பெற்றது எனலாம். அதற்கான தேவையையும் காலம்தான் உருவாக்கியது. மரபுக் கவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் நடந்த போராட்டத்தில் புதுக்கவிஞர்கள் கவித்துவம் பற்றியும் உள்ளடக்கம் பற்றியும் ஒருபுறம் பேச மரபுக்கவிகள் உருவம் பற்றியும் கவித்துவம் பற்றியும் எதிர்வாதம் செய்ய 'எது கவிதை' என்ற ஆய்வு கூர்மையும் சுவையும் மிளிர வெளிப்படத் தொடங்கியது.

பாரதி மேலைக் கவிஞர்கள் கீழைக் கவிஞர்களைத் தொட்டுக் காட்டினான். ந.பிச்சமூர்த்தி தொடங்கி இன்றுவரை பல கவிகள் கவிதையின் அடிமுடி தேடும் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இது குறித்து நடந்த கருத்தரங்குகள், ஆய்வரங்குகளில் கவிஞர்கள் தத்தம் கொள்கைகளை வெளியிட நிர்ப்பந்தமும் வாய்ப்பும் நேர்ந்தது. விளைவாக புதுக்கவிதைக் காலத்தில் கவிதை யாக்கத்தைவிட கவிதை பற்றிய சர்ச்சையே அதிகம் நடந்தது எனலாம். மேலை நாட்டில் கோல்ரிட்ஜ், வேர்ட்ஸ்வர்த், ஆர்னல்டு, எலியட், யேட்ஸ், பவுண்ட் போன்ற கவிகள் கவிதை பற்றி அதிகம் பேசியுள்ளதுபோல தமிழில் ந.பிச்சமூர்த்தி, சார்வாகன், மீரா, மு.மேத்தா, அப்துல் ரகுமான், ஞானக்கூத்தன், தருமு சிவராமு, சிற்பி போன்ற கவிஞர்கள் கவிதை குறித்துக் கூறியுள்ளவை கவனத்திற்குரியன.

(இன்றையத் தமிழ்க்கவிதை உலகில் முன்னணிக் கவிஞர்களில் ஒருவர் கவிஞர் மீரா.) அவர் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதியவை பேசியவை இங்கு நூல் வடிவில் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இவை கறாரான விமர்சனத் தொனியில் அமையவில்லை. சந்தர்ப்பம்,

சூழல், கட்டுரை எழுதப்பெற்ற காலம் ஆகியவற்றின் நிர்ப்பந்தங்கள் கட்டுரையில் தூக்கலாகத் தெரிகின்றன.

தான் சுவைத்து மகிழ்ந்த மரபுக் கவிதைகள் புதுக்கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்துவதில் பிற கவிஞர்களிடமும் இல்லாத பரந்த மனப்பான்மையையும், கவிதைகளின் சிறப்பம்சங்களைத் தொட்டுக் காட்டுவதில் அபூர்வமான புலமை ரசனையையும் காணலாம்.

எல்லாக் கட்டுரைகளிலுமே ஒரு சமூகச் சார்பு நிலையை கவிஞர் மீரா வற்புறுத்துகிறார். ஆனாலும் கவிதையின் அழகம்சங்களை இழந்துவிட சம்மதிப்பதுமில்லை. சான்றாக, ஞானியின் 'கல்லிகை' கவிதையை 'கவிதையில் கற்பனை' என்ற தலைப்பில் வைத்து விமர்சிப்பது மீராவின் அணுகுமுறைக்கு ஒரு சோற்றுப் பதம் எனலாம்.

❖

'எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை' என்ற முதற்கட்டுரை 1973இல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதையை முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்வதில் ஒரு தயக்கம் அப்பொழுது பலருக்கு இருந்தது; கவிஞர் மீராவுக்கும் இருந்திருக்கிறது என்பது தெரிகிறது.

"Modern poetry' என்பதை புதுக்கவிதை என்று அவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். ஆனால் அதற்கு ஒரு விரிந்த பொருள் தருகிறார். யாப்புள்ள கவிதை. யாப்பற்ற கவிதை, யாப்பு நெகிழ்ந்த கவிதை, உரைநடைக் கவிதை - என்று சகல வடிவங்களையும் உள்ளடக்கியதாக 'புதுக்கவிதை' என்ற பதத்தை அவர் ஏற்றுக்கொள்வது ரசமான கருத்து. தமிழில் வேறு யாரும் இது மாதிரி அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை என்று கருதுகிறேன், ஆனாலும் உள்ளடக்க

ரீதியாக 'நடப்பியல் நெறியும் மார்க்சீய ஒளியும்' துவங்கும் கவிதைகளையே அவர் வரவேற்கிறார். புதுக்கவிதையை அதன் புதிய உள்ளடக்கத்திற்காகவே வரவேற்று அங்கீகரித்த கவியாக மீராவை முதல் கட்டுரை அடையாளம் காட்டுகிறது.

இரண்டாவது கட்டுரை கவிதையில் கற்பனை பற்றியது. நூலில் மிகவும் நயமாக எழுதப்பட்ட கட்டுரை இது. மரபுக்கவிகளான மஹாகவி, கம்பதாசன், தமிழ்ஒளி, பொன்னிவளவன், சுரதா ஆகியோரின் கற்பனையையும் புதுக்கவிஞர்களான காமராசர், தமிழவன், சிற்பி போன்றோரின் கற்பனைகளையும் உரசிப் பார்த்து மகிழுகின்றார்.

ஆய்வுச் சீர்மையுடன் அமைந்த பயனுள்ள கட்டுரை 'புதுக்கவிதையில் உருவம்.' உருவமற்றதுதானே புதுக்கவிதை என்று கருத்துப் பதிலாக புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் மஹால் தூணைப்போல் தூலமாகத் தெரியவில்லை. மண்ணில் மறைந்திருக்கும் பொன்னைப்போல் சூக்குமமாகவே தெரியக்கூடியது' என்கிறார் மீரா. விதவிதமாக நவநவமாக வெளிப்படும் உத்திமுறைகளே புதுக்கவிதையின் உருவமாகவும் வடிவமாகவும் அமைகிறது என்ற கருத்தை முன் வைக்கிறார். ஆய்வுமுறையும் முடிவும் மகிழ்ந்து ஏற்கத்தக்கதே.

இன்றையப் புதுக்கவிதைகளின் பெருவிளைச்சல் கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றிய கேள்விக் குறியை எழுப்புகிறதல்லவா? இந்தப் பின்னணியில் அமைந்தது 'புதுக்கவிதையின் எதிர்காலம்' என்ற கட்டுரை. புதுக் கவிதையின் வரலாற்றையும் வளர்ச்சியையும் சொல்லி புதுக்கவிதை பிழைக்க சில வழிகளும் கூறுகிறார் மீரா.

'புதுக்கவிதை வசனத்தில் எழுதப்படுவது என்பதால் வசனத்தில் எழுதப்படும் சகல இலக்கியத் துறைகளின் போக்குகளையும் ஆழங்களையும் உள்வாங்கிக்கொள்ள வேண்டும்,' என்கிறார். புதுக்கவிதையில் நாடகமும் கதையும்கூட வரவேண்டும் என்கிறார். கவிஞரின் ஆசை பேராசை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

'பாடத்திட்டத்தில் புதுக்கவிதை' என்ற கட்டுரை பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் மரபு வளர்க்காத ஆக்கப் பயிரை புதுமைக் கவிகள் தழைக்கச் செய்திருப்பதைப் பற்றியது. மாணவக் கவிஞர்களும் இளைஞர்களும் கவிதையின் பிரதேசத்தில் படிப்பும் படைப்பும் நிகழ்த்துவது பற்றிய மகிழ்ச்சிமிக்க விவரங்கூறும் கட்டுரை இது. 'எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை' என்ற நூலுக்கு பொருத்தமான முடிப்புக் கட்டுரையாக அமைகிறது.

இந்தக் கட்டுரைகளில் தரப்பட்டுள்ள கருத்துக்களை கவனமாக நோக்கும்போது கடந்த பத்தாண்டுகளில் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சியும் தெரிகிறது. அயர்ச்சியும் தெரிகிறது. கவிஞர் மீரா அவர்களின் கவிதைச் சிந்தனைகளில் ஏற்பட்ட படிப்படியான மாற்றங்களும் தெரிகிறது.

❖

இது மாதிரிக் கட்டுரைகள் கவிஞர்களால் எழுதப்படுவதில் ஒரு பெரிய நன்மை இருக்கிறது. கவிதையைப் படைக்கிறவர்களே சொல்லும்போது படிக்கிறவர்களுக்கு ஒரு புதுச்சுவை கிடைக்கிறது.

எதை எழுதினாலும் கவிதையின் நயத்தோடு எழுதும் ஆற்றல் உடையவர் மீரா. அவர் உரைநடை எழுத்தில்கூட

கவிதைக்குரிய வடிவக் குணம் (Formal Characteristics) அமைவதை நான் கவனித்து வந்துள்ளேன். இந்தக் கட்டுரைகளிலும் நான் அந்த நேர்த்தியைக் காண்கிறேன். 'புதுவைச் சட்டமன்றத் தேர்தலில் தோற்றாலும் பாரதிதாசன் என்றும் மக்கள் மன்றத்தின் பிரதிநிதியாக இருக்கத் தவறியதில்லை' என்ற வரிகளில் உள்ள முரண்தொடை அழகையும் 'நிலவைப்பற்றி இதுவரை வெளிவந்துள்ள கவிதைகள் நட்சத்திரங்களைப்போல் எண்ணற்றவை' என்று எழுதும்போது இயைபு அழகுமிக்க கிண்டல் தொனியையும் 'கவிதையின் கட்டழகைச் சரியாகக் காட்டுவதில் முரண் தொடைக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு' என்ற வரிகளில் உள்ள குறும்பையும் நாம் ரசிக்காமல் இருக்க முடியமா?

கண்ணதாசனின் கவிதையைவிட கண்ணதாசனின் உரைநடையைக் கவிஞர் மீரா விரும்புகின்றார். நான் அப்படிச் சொல்ல மாட்டேன். கவிஞர் மீராவின் கவிதை நேர்த்தியை எவ்வளவு விரும்புகிறேனோ அவ்வளவு தூரம் கவிஞர் மீராவின் உரைநடை அழகை ரசிக்கிறேன் என்றுதான் சொல்வேன்.

புதுக்கோட்டை

பாலா

எதிர்காலத் தமிழ்க் கவிதை

❖

''ஒரு பத்திரிகை அலுவலகம் எதனால் நிறைவு பெறுகிறது'' என்னும் ஓர் அன்பரின் கேள்விக்கு ''மூட்டை மூட்டையாக வந்து குவியும் ஒரே மாதிரியான கவிதை மூட்டைகளால் நிறையாத பத்திரிகை அலுவலகமே இல்லை'' என்று நவம்பர் மாதத் 'தீபம்' பதில் அளித்து இருக்கிறது.

வேடிக்கைக்காகவோ சிலரை வேதனைப்படுத்த வேண்டும் என்பதற்காகவோ 'தீபம்' இப்படிப் பதில் அளித்திருக்கிறது என்று நான் கருதவில்லை. பதிலில் ஓரளவு உண்மை இருப்பதாகவே உணர்கிறேன்.

பத்திரிகை அலுவலகங்களில் மட்டுமல்ல, பதிப்பகங் களிலும் கவிதை நூல்கள் குவிந்து கிடக்கின்றன. நம்முடைய 'நாட்' விமானங்களைக் கண்டு பாகிஸ்தான் படையினர் பயப்படுவதைப்போல் கவிதை நூல் என்றாலே பதிப்பகத்தார் பயப்படும் அளவுக்கு இன்றைய தமிழ்க் கவிஞர்கள் தடையில்லாமல் எழுதுகிறார்கள்; எவ்வளவோ எழுதுகிறார்கள்; எனினும் அவை ஒவ்வொன்றும் ஒரு மாதிரியாக இல்லாமல் எல்லாம் 'ஒரே மாதிரி'யாகத்தான் இருக்கின்றன.

இத்தனை சூழ்நிலையில், 'எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை எப்படி இருக்கவேண்டும்' என்னும் பயனுள்ள கருத்தரங் கத்தை ஏற்பாடு செய்த தீபத்தை பாராட்ட வேண்டும்.

இன்றைய தமிழ்க்கவிதை பற்றிய ஒரு சிறிய ஆராய்ச்சியின் அடிப்படையில்தான் எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதைக் கட்டிடத்தை எழுப்பிக் காட்ட முடியும். எனினும் என் ஆராய்ச்சியில் பாரதியைச் சேர்க்கமாட்டேன். அவன் 'உலககவி' என்பது ஏற்கெனவே உறுதிப்பட்டுவிட்டது. இந்தக் கட்டுரையில் தேவை ஏற்படும்போது மட்டும் அவன் தென்படுவான்.

என் பார்வையில் பாரதி தலைமுறைக் கவிஞர்களுள் பாரதிதாசன் ஒருவர்தான் தலைநிமிர்ந்து நிற்பதாகப் படுகிறது. பாரதியின் முற்போக்கு எண்ணங்களையும் ஆவேச உணர்ச்சியையும் உட்கொண்டு தெளிவும் எளிமையும் அழகும் நிரம்பிய கவிதைகளை எழுதியவர் பாரதிதாசன். 'புரட்சிக் கவி' ஒன்றே போதும்,

இவரைப் புரட்சிக் கவி என்று மெய்ப்பிக்க, வடமொழி எதிர்ப்புணர்ச்சியோடு இறுதிவரை வாழ்ந்த பாரதிதாசன், வடமொழிக் காவியம் ஒன்றைக் கதைப் பொருளாக்கி அதில் சுதந்திர உணர்ச்சியையும் தமிழ் உணர்ச்சியையும் கொழுந்துவிட்டு எரியச் செய்திருக்கிறார்.

> ஒரு மனிதன் தேவைக்கே இந்தத் தேசம்
> உண்டென்றால் அத்தேசம் ஒழிதல் நன்றாம்

என்னும் பாரதிதாசன் முழக்கம்,

> தனி ஒருவனுக்கு உணவிலை யெனில்,
> ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்

என்னும் பாரதியின் முழக்கத்திற்குச் சற்றும் குறைந்த தில்லை. 'புரட்சிக் கவி' உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் (Form and Content) பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபத'த்திற்கு நிகரானது. நாடகப் பாங்கில் அமைந்த இக்கவிதையில், கவிஞன் உதாரன் பேசும் பகுதியில் காணும் வேகமும் 'உலகம் உன்னுடையது' என்னும் கவிதையில் காணும் வேகமும் வேறு எந்தக் கவிஞரிடமும் காண முடிய வில்லை, ஏன் பாரதிதாசனிடமே பிற்காலத்தில் காண முடிந்ததா?

புதுவைச் சட்டமன்றத் தேர்தலில் நின்று தோற்றாலும் பாரதிதாசன் என்றும் மக்கள் மன்றத்தின் பிரதிநிதியாக இருக்கத் தவறியதில்லை. கண்ணீரில் வாழ்க்கை ஓடத்தைச் செலுத்திய விதவைகளின் கொடுமையைப் பாரதி உரைநடையில் எழுதினான். பாரதிதாசன் கவிதையில் எழுதினார். ஏற்றத்தாழ்வற்ற சோசலிச சமுதாய மலர்ச்சியின் அருமையும் உழைக்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பெருமையும் முன்னேற்றத்திற்கு முட்டுக் கட்டை போடும் மூடப்பழக்க வழக்கங்களின் சிறுமையும் பாரதிதாசனின் பாடற் பொருள்கள்.

தெய்வ நிந்தனை, தனிமனித நிந்தனை, பார்ப்பன நிந்தனை முதலியவை அவரிடம் உள்ள குறைபாடுகள் என்று குறிப்போரும் அவற்றைப் பெரிதுபடுத்தி அவரைப் புறக்கணிக்க முடிவதில்லை. பேராசிரியர் சாமிநாதன் நடையில் சொல்வதென்றால் இவையெல்லாம் ''நல்ல கறவைப் பசுவின் முரட்டு முட்டல்; திவ்யமான தேன்கூட்டில் பதுங்கிக் கிடக்கும் தேனீக் கொட்டல்.'' இம்முட்டலையும் கொட்டலையும் வாங்கிக் கொண்டு பாரதிதாசனுக்குத் தலைவணக்கம் செய்வோர் அநேகர்; அதற்குக் காரணம் அவரது கவித்துவம்தான்.

இந்தக் கவித்துவத்தைப் பாரதி தலைமுறைக் கவிஞர் களிடம் முழுமையாகக் காணமுடியவில்லை. கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை பாடல்களில் உள்ள சிறப்பியல்பு எளிமைதான். சிறுபிள்ளைகளும் விளங்கிக் கொள்ளும் வண்ணம் அவ்வளவு எளிமையாகப் பாடுவதில் வல்லவர்; அதற்காகச் சிறுபிள்ளைகளுக்கு எழுதுவதைப் போலவே எழுத வேண்டுமா, என்ன? அவரது 'மருமக்கள் வழி மான்மியத்தையும்' சில மொழிபெயர்ப்புப் பாடல் களையும் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டுப் பார்த்தால், அவர் அழ.வள்ளியப்பாவின் முன்னோடி என்னும் பெருமைக் குரியவர்; அவ்வளவே.

ச.து.சு. யோகியாரின் 'அகல்யையும் கண்மணிராஜ'மும் நம் மனத்தில் நிற்கக்கூடியவை. மற்ற கவிதைகளைப் பற்றிச் சிறப்பித்துச் சொல்வதற்கு ஒன்றும் இல்லை.

நாமக்கல் கவிஞரைப் பற்றியும் அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. பாரதி அவரை நல்ல ஓவியரென்று பாராட்டியதாகத் தெரிகிறது. ஒருவேளை ஓவியத் துறையில் அவர் கவனம் செலுத்தியிருந்தால் நல்ல ஓவியராக விளங்கியிருக்கக்கூடும். ஆனால் அவர் படைத்த

கவிதைகளைப் படித்துப் பார்க்கும்போது அவரை நம்மால் ஒரு நல்ல சொல்லோவியராக ஏற்க முடியவில்லை.

பாரதிதாசனையும் மேற்கண்ட மூவரையும் மதிப்பீடு செய்யும்போது க.நா.சு.வின் கணிப்பைக் கவனத்தில் கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது: ''பாரதிக்குப் பின் தமிழ்க் கவிதை பாரதிதாசன் கவிதையில் வேகம் காட்டியது. தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் கவிதையில் எளிமை காட்டியது. ச.து.சு. யோகியாரின் கவிதையில் அலங்காரம் காட்டியது நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளையின் கவிதையில் வசனமேயாகிவிட்டது என்று சொல்லலாம்'' (விமரிசனக் கலை, பக்-53)

நான் மீண்டும் சொல்கிறேன்: என் பார்வையில் பாரதிக்குப் பிறகு எல்லா வகையிலும் பாரதிதாசன் ஒருவர்தான் தலை நிமிர்ந்து நிற்பதாகப் படுகிறது. அவர் ஒருவரால்தான் தனக்கென்று ஒரு பரம்பரையைத் தோற்றுவிக்க முடிந்தது.

என் நடை தம் நடை: என்யாப்புத் தம்யாப்பென்று
இந்நாள் எழுந்துள பாவலர் தம்மை
எண்ணினால் இருப்பவர் தம்மில் நூற்றுக்குத்
தொண்ணூற் றொன்பது பேர்எனச் சொல்லுவர்.

என்று அவரே தம்மைப் பற்றிப் போட்டுக் கொண்ட கணக்கு தவறானதல்ல. ''பாரதியாருக்கு ஒரே ஒரு பாரதிதாசன் கிடைத்தார். ஆனால் பாரதிதாசனுக்கோ பல தாசர்கள் கிடைத்தனர்'' என்று சுரதா சொல்வதும் சரியானதே.

பாரதியை ஞாயிறு என்றால் பாரதிதாசனைத் திங்கள் எனலாம். அந்தத் திங்களைச் சுற்றி விளங்கும் விண்மீன் களைப்போல இன்று கவிஞர் பலர் உள்ளனர். அவர்களுள் எத்தனை பேர் துருவ மீன்போல் நின்று சுடர் விடுவர்?

எத்தனை பேர், எரி நட்சத்திரமாய் விழுந்து மறைவர்? இவற்றுக்குக் காலமே பதில் சொல்ல வேண்டும்.

எனினும் ஒரு சிலரைத் தொட்டுக் காட்டுவேன்.

அடிநாட்களில் பாரதிதாசனையே பின்பற்றத் தொடங்கிக் காலப்போக்கில் தத்தமக்கென்று தனிப்பாதை அமைத்துக் கொண்டவர்களையும் முழுக்க முழுக்கப் பாரதி தாசனையே அடியொற்றி நடந்தவர்களையும் இங்கே நான் குறிப்பிடவேண்டும். இந்த இரு பிரிவுக்குள்ளும் கண்ணதாசன், சுரதா, வாணிதாசன், முடியரசன், பொன்னி வளவன், வேழவேந்தன் ஆகியோர் அடங்குவர்.

இவர்களுள் முடியரசனும் வாணிதாசனும் தமிழ்மொழி, நாடு, இனப்பழமையில் ஈடுபட்டு பாடியவர்கள். இவர்களைப் பழமை கற்பனைவாதிகள் (Romantic Revivalists) எனலாம். இருவரும் சங்க இலக்கியப் பயிற்சியும் இலக்கண அறிவும் நிரம்பப் பெற்றவர்கள். முடியரசனின் 'பூங்கொடி'யும், 'வீரகாவிய'மும், 'பாண்டியன் பரிசைக்' காட்டிலும் அளவில் பெரியன. எனினும் அவை 'பரிசு'க்குரிய இடத்தைப் பெறவில்லை என்பதைச் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். ('பாண்டியன் பரிசு' 'புரட்சிக்கவி' அளவு வெற்றி பெறவில்லை என்பதையும் இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.) எனினும் 'முடியரசன் கவிதைகள்' என்னும் தொகுதியில் சில உயர்ந்த பாடல்கள் உள்ளன.

பாரதிதாசன் பரம்பரையில் ஒரே மாதிரிக் கவிதைகள் எழுதும் குற்றத்துக்குப் பலர் இலக்கானாலும் அதிகமாக அதற்கு ஆளானவர் வாணிதாசனே. இவர் பாரதிதாசனை வரிக்குவரி பின்பற்றியவர். அவர் 'அழகின் சிரிப்பு' என்றால் இவர் 'எழிலோவியம்' எனத் தம் நூலுக்குப் பெயர் வைப்பார். பாரதிதாசன் 'தமிழச்சியின் கத்தி'

என்றால் இவர் 'தமிழச்சி' என்பார். பாரதிதாசன் முதல் தொகுதியில் 'சுதந்திரம்' என்றொரு கவிதை காணப்படு கிறது. அதே தலைப்பில் அவர் பாடிய அதே அகவற் பாவில் அதே நடையில் இருவரும் ஒரு பாடலை எழுதி யுள்ளார்:

அக்கா அக்கா என்றுநீ அழைத்தாய்
அக்கா வந்து கொடுக்கச்
சுக்கா மிளகா சுதந்திரம் கிளியே

இது பாரதிதாசனின் பாட்டு.

இவரோ,

அக்கா என்றுநீ அழைத்தழைத் திருந்தால்
புதரில் ஆகும் கோவைப்
பழமா சுதந்திரம் பறித்தவள் கொடுக்க?

என்கிறார். இவ்வளவுதான் வேறுபாடு.

பாரதிதாசனின் பாதிப்பு அடியோடு இருக்கக்கூடாது என்று கூறவில்லை. ஆனால், அந்தப் பாதிப்பிலும் வளர்ச்சிக் குரிய அறிகுறி அமைய வேண்டாமா? 'தம்மைவிடத் தம் மக்கள் அறிவுடையவர்களாக விளங்க வேண்டும்' எனக் குறள் கூறவில்லையா? வாணிதாசனின் 'இரவு வர வில்லை' என்னும் பன்னிரண்டாம் கவிதைத் தொகுதியில் தான் மேற்கண்ட கவிதை காணப்படுகிறது. அந்த நூலைப் படித்த என் நண்பர் ஒருவர் 'இப்படி எழுதினால் தமிழ்க் கவிதையுலகில் நிச்சயமாய் இரவு வரும்' என்று கோபமாகச் சொன்னார்; என்னால் ஒன்றும் சொல்ல முடியவில்லை.

கண்ணதாசனும், சுரதாவும் இன்று நாடறிந்த கவிஞர்கள் (Popular Poets). கண்ணதாசன் தன் கவிதையில் காட்டும் வேகத்தைவிட அரசியல் காற்றில் அங்குமிங்கும்

இறக்கைக் கட்டிப் பறப்பதில் காட்டும் வேகமே அதிகம். அரசியல் தலைவர்களைத் துதித்தும் தூற்றியும் இவரைப் போல் பாடியவர் ஒருவரும் இல்லை.

> திறமையில்லை, அறிவில்லை, தினந்தோறும் பேருலகை தன்
> நாவால் அளவெடுக்கும் ஞானமில்லால் ஏதுமில்லை.

என்று எந்த நேருவைப் பழித்தாரோ அந்த நேருவை 'அறிவன்' என்றும் 'ஞானவான்' என்றும் கொஞ்ச நாட்களுக்குள்ளேயே உணர்ந்து,

> போதி மரப்புத்தன் போய் விட்டான் என்றிருந்தோம்
> பாதிவழி போன அவன் பண்டிதனாய்த் திரும்பிவந்தான்.

என்று பாராட்டியுள்ளார். இப்படி நேருவைப் பற்றி மட்டுமல்ல, காமராசர் முதல் கருணாநிதி வரை தனி மனிதர்களை அதிகம் பழித்தவரும் இவரே. அதிகம் பாராட்டியவரும் இவரே: இவர் வாக்குமூலப்படி இவரது ''முதல் மூன்று தொகுதிகள் ஏராளமான பக்கங்களைக் கொண்டவை. அவற்றில் அரசியல் அதிகம். போற்று தலும் தூற்றுதலும் அதிகம். தனிமனித வழிபாடுகள் அதிகம்... சிறுமொழித் தாக்குதல்கள் அதிகம்...'' எனினும் அவை ''காலத்தின் கணிதங்கள்'' என்று சமாதானம் சொல்லுகிறார் கவிஞர். இச்சமாதானம் இப்போது வெளிவந்துள்ள கவிஞரின் நான்காம் தொகுதியில் சொல்லப்படுகிறது. இதே தொகுதியில் நேருவின் மகள் இந்திராகாந்திக்கு கவிஞர் சோஷலிசம் என்னும் சிவப்புச் சேலை கட்டிப் பார்த்த 'செவத்தம்மா' என்னும் பாடலும் இருக்கிறது. இச்சேலை கட்டிப் பார்ப்பதற்கு இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்னர்தான் வெள்ளைச் சேலை கட்டிய விதவையால் அரசியலில் விபரீதங்கள் உண்டாகின்றன என்னும் தொனியில், ''கணவன் இறந்ததும் மனைவி உடன் கட்டை ஏறவேண்டும் என்று அந்நாளில் இருந்த பழக்கம்

நல்ல பழக்கம். அதனால்தான் அந்தக் காலத்து அரசியல் குழப்பமில்லாமல் இருந்தது'' என்று கூறினார். (இது வசனம் தான்: எனினும் கவிஞரின் பார்வைத் தெளிவைக் காட்டவே எடுத்தாளப்படுகிறது) இது பதினெட்டு மொழிகளிலும் பரப்பவேண்டிய கருத்து என்று கருதியோ என்னவோ இதைச் 'செப்பு மொழி பதினெட்'டில், சிந்தி உள்ளார். இப்படித் தனிமனித வழிபாடு, நிபந்தனை இவற்றில் மட்டுமின்றி, மொழி, கடவுள், சமூகப் பொருளாதாரக் கொள்கைகளுள்ளும் முன்னுக்குப் பின் முரண்படுகிறார். இந்தக் குழப்பங்களில் ஆழ்ந்து போகாமல் வெளியேறி ஆழமாகச் சிந்தித்து உள்ளத்தின் ஒளியோடு எழுதுவாரானால் அவர் உயர்ந்து நிற்க முடியும். ஒரு முறை 'தென்றல்' இதழில் 'பாரதியின் குணமும் தோஷமும்' என்று ஒரு கட்டுரை எழுதினார். அந்தக் கட்டுரை, இவருக்கும் பொருந்தும். இவர் கவிதைகளில் பாராட்டத்தக்க 'குணம்' இல்லாமல் இல்லை. எனினும் 'தோஷம்' அதிகமாவதற்கு இடம் கொடுக்கிறாரே என்று தான் கவலைப்பட வேண்டியிருக்கிறது. இவர் தன்னோடு முரண்படட்டும், ஆனால் அடிக்கடி முரண்படும்போது இவர் வளர்கிறாரா அன்றி வளைகிறார்ா என்றல்லவா ஐயப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ''எத்தகைய விமர்சனத் துக்கும் நான் எப்போதும் தயாராக இருக்கிறேன். கூடிப் புகழ்வோரைப் போலவே குற்றம் சொல்வோரையும் நான் நேசிக்கிறேன்'' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுவதால் என் விமர் சனத்தை நேச உணர்வோடு ஏற்பார் என்று நினைக்கிறேன்.

சுரதா ஓரிரண்டு தடவை அரசியல் சட்டையை மாற்றிக் கொண்டவர். என்றாலும் எந்த அரசியல் நோக்கோடும் கவிதை எழுதியவரல்லர். இலக்கியத்தை இலக்கியமாகப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார்களே அந்தக் கலையியல் அடிப்படையில் எழுதியவர். கவிதைத் துறையில்

தனக்கென்று ஒரு வாசகர் வட்டத்தையும் தன்னைப் பின்பற்றி எழுதும் ஒரு கவிஞர் பெருமன்றத்தையும் உருவாக்கிக் கொண்டவர். சொல்லாட்சி, உவமை, வரலாற்றுச் செய்திகள், சொல் விளக்கம் முதலியவை இவர் கவிதைகளில் சுடர்விடும் தனித்தன்மைகள். இத்தன்மைகள் குறித்து இவருக்கே ஒரு வகைப் பெருமிதம் உண்டு.

பெருமையில்லாப் பாட்டெழுத மாட்டேன்; என்னைப்
பின்பற்றி எழுதுதற்கோர் கூட்டமுண்டு

என்னும் வரியில் அது பிரதிபலிக்கக் காணலாம். சுரதாவின் திறமையில் யாருக்கும் ஐயமில்லை. ஆனால் அவரது திறமை அதிகமாகப் பாலுணர்வு பாடல்கள் எழுது வதற்குப் பயன்படுகிறதே, விழலுக்கு இறைத்த நீராகிறதே என்பதுதான் நமக்குள்ள வருத்தம். 'தொடாத வாலிபம்', 'உதட்டில் உதடு', 'எச்சில் இரவு' - இவையெல்லாம் இவருடைய நூல் தலைப்புகள். இடைக்காலச் சிற்றிலக் கியங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தி காலப்போக்கில் ஒளிந்து மறைந்த காமரசம், இவர் பாடல்களில் அடைக்கலம் புகுந்திருக்கின்றது. ஒன்றிரண்டு காட்டுவேன்:

மாதவியும் கோவலனும் காவியப் பெருமக்கள், அவர்கள் பேசுகிறார்கள். 'மா' என்கிறான் கோவலன்; அதற்கு வித விதமாகப் பொருள் சொல்கிறாள் மாதவி;

மா என்றான்; மையல் தையல்
மா என்றால் பெருமை என்றாள்,
மா என்றான், செங்கை மங்கை
மா என்றால் கருமை என்றாள்,
மா என்றான் 'குதிரை வண்டு'
மாமரம், என்றாள், 'நீ தே
மா' என்றான், 'நான் மான்' என்றாள்
'மானுக்கேன் ஆடை?' என்றான்.

கடைசியில் சுரதாவின் கோவலன் எங்கே வந்து நிற்கிறான் பாருங்கள். இதேமாதிரி பிறிதோரிடத்தில் 'தீண்டாமை வேண்டாமை' என்கிறார். நல்ல கருத்தென்று நாம் விழிகளை ஓடவிட்ட மறுவினாடியிலேயே ''தீண்டத் தானே பிறந்தோம் ஆணும் பெண்ணும்'' என்று அதற்கு மேலே நிற்கும் ஒரு வரி நம்மை ஏமாற்றத்தில் ஆழ்த்து கிறது. சுரதாவின் 'அமுதும் தேனும்' என்னும் தொகுதியில் பாலுணர்வு அதிகமாகவே பெருகி வழிகிறது.

'நீங்க இப்போ படிச்சுக் காட்டின பாட்டு எல்லாம் பச்சையாப் புரிதுயுங்க! கேக்கிறதுக்கு ரொம்ப நல்லாருக் குங்க; எனக்கு இப்போ வயது அறுபது ஆவுது. இதைக் கேட்டதும் பழைய ஞாபகமெல்லாம் வருதுங்க' என்று அத்தொகுதிக்கு ஓர் அணிந்துரை தந்துள்ளார் ஒருவர். அதைத் தந்த தகுதிக்குரியவர் 'சென்னையில் வாழும் ஓர் குட்டரோகி' என்று தெரிகிறது. அவர் இப்போதும் வாழ்கிறாரா இல்லையா என்பதைப் பற்றி நமக்குக் கவலை இல்லை. சுரதா கவிதைகள் எப்போதும் வாழவேண்டுமே என்றுதான் நாம் கவலைப்படுகிறோம். சுரதாவின் குணம் குற்றம் ஆகிய இருவகைப் பாதிப்புக்கும் ஆளானவர்களில் குறிக்கத்தக்கவர் இருவர். ஒருவர் முருகு சுந்தரம். மற்றொருவர் கூடுவாஞ்சேரி நீலமணி.

இன்னும் பாரதிதாசன் பாதிப்போடு முகிழ்த்த கவிஞர்கள் என்று கம்பதாசன், தமிழ்ஒளி, தாமரைக்குமரி, அண்ணாமலை, கா.சி. ஆனந்தன், சிற்பி, அப்துல் ரகுமான், துரை.மாணிக்கம், நா.காமராசன் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இந்த வரிசையில் என்னையும் சேர்த்துக் கொள்வதில் எனக்குத் தடையில்லை.

இவர்களுள் தமிழ்ஒளி காலத்தை வென்ற கவிஞர்; அவர் இறந்துவிட்டாலும் அவர் இயற்றிய பாடல்கள் பல

சாகாவரம் பெற்று இருக்கின்றன, அவரது 'கண்ணப்பன் கிளிகள்' உத்தியழகு வாய்ந்தது. 'வீராயி', தீண்டாமை என்னும் நச்சரவம் அரிசன மக்களைத் தீண்டும் கொடுமையைச் சித்திரிப்பது. தமிழர்களின் மரபு வழி இலக்கியங்களில் அங்கங்கே தலைகாட்டும் சந்தங்கள் இவர் படைப்புகளில் புதிய பொலிவோடு உயிர் பெற்று உலவுகின்றன.

கம்பதாசன் கவிதைகளில் சில நல்ல வரிகளைத் தொகுக்கலாம். பல பகுதிகளில் தெளிவில்லை.

துரை.மாணிக்கம் தனித்தமிழ் ஆய்வலர். தனித் தமிழில் சுவையான காவியம் படைக்க முடியும் என்பதற்கு இவரது 'ஐயை' ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

துரை. மாணிக்கம் தனித்தமிழில் எழுதுவதில் எவ்வளவு ஆர்வம் காட்டுகிறாரோ அந்த அளவுக்கு வடசொல் கலந்து எழுதுவதில் ஆர்வங்காட்டுபவர் நா.காமராசன். 'வடமொழிக்குக் காளிதாசன் செய்த தொண்டைக் காட்டிலும் காமராசன் செய்யும் தொண்டே அதிகம்' என்று ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர் சொன்னதாகக் கேள்விப் பட்டேன். இது மிகைப்படச் சொல்லப்பட்டதாயினும் காமராசனுக்கு 'அப்படி ஒரு போதை' இல்லாமல் இல்லை. டி. எஸ். எலியட் தன்னுடைய 'பாழ் நிலம்' (The Waste Land) என்னும் நெடுங்கவிதையை ''சாந்தி சாந்தி சாந்தி'' (Shanthi Shanthi Shanthi) என்று முடித்திருக்கிறார்; வடசொல்லை எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார். அதேபோல் காமராசனும் வடசொற்களை எடுத்தாள்கிறார் போலும்.

வடசொற் கலப்பு என்னும் குறை பாரதிதாசனிடமும் இருந்தது. என்னிடமும் இருக்கிறது; வேறு பலரிடமும் இருக்கிறது; காமராசனிடம் கொஞ்சம் கூடுதலாக இருக்கிறது; அவ்வளவுதான். இக்குறையை மறந்து

விட்டுப் பார்த்தால் குறுகிய காலத்தில் காமராசன் தமிழ்க் கவிதை நிலத்தில் வேண்டிய அளவுக்கு புதுவெள்ளம் பாய்ச்சியிருக்கிறார் என்பதை ஒப்புக்கொள்ள முடியும். ''தமிழ் இலக்கியத்தின் நவீன கவி. உயர்ந்த குறிக் கோள்களை உடையவர்'' என்று யுனெஸ்கோ மன்றம் இவருக்குப் பாராட்டிதழ் அளித்திருப்பது பொருந்தும் என்பதை இவரது ''சூரியகாந்தியும்'' ''கறுப்பு மலர்களும்'' உறுதிப்படுத்துகின்றன.

வஞ்சிக்கோ மான்விழிகள் சந்திக் கின்ற
வஞ்சிக்கோ மான் விழிகள்..,

என்னும் சொல் அலங்காரம் நிறைந்த 'சூரியகாந்தி'யைக் காட்டிலும் கருத்து வளத்தாலும் புதிய சோதனை முயற்சிகளாலும் புரட்சி மணம் பரப்பு 'கறுப்பு மலர்களே' என்னைப் பெரிதும் கவர்கிறது. நிலாச் சோறு, சபதம், கறுத்தம்மா முதலிய கவிதைகள் உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் குறிப்பிடத்தக்கன. சிலவற்றை என்னால் இன்னும் விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. சிலவற்றை என்னால் அனுபவிக்க முடிகிறது. ''பகுத்தறிவு, சோஷலிசம் என்ற கொள்கைத் தீபங்களை ஏந்தி வழி நடக்கும் காமராசனின் கவிதைகளில் புதுமை, தனித்தன்மை, நளினமான கற்பனைகள், சொல்லழகு, பொருளழகு ஆகியவற்றை நான் காண்கிறேன்'' என்கிறார் தி.க.சிவசங்கரன். இக்கருத்தில் எனக்கும் உடன்பாடு உண்டு.

புதியதோர் உலகம் செய்ய வேண்டுமென்ற இயக்கத்துடன் இரண்டறக் கலந்து சோஷலிசம், மனிதநேயம் (Humanism) முதலியவற்றிற்காகத் தெளிவாகவும் பலமாகவும் குரல் கொடுத்த பஞ்ச பாண்டவர்கள் என்று ஜீவா, வெ.நா.திருமூர்த்தி, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம்,

ரகுநாதன், கே.சி.எஸ்.அருணாசலம் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். ஜீவாவின் கவிதை தருமத்தின் குரலாக ஒலிக்கிறது. திருமூர்த்தி பாமர மக்களின் இதயத்தைத் தம் கவி விரல்களால் வருடியிருக்கிறார். பட்டுக்கோட்டை திரைப்படத் துறையில் புகழ்க்கோட்டையை நிறுவியிருக் கிறார். ரகுநாதன் கவிதையில்

இது பொறுப்பதில்லை தம்பி
எரிதழல் கொண்டு வா

என்னும் வீமவேகம் இருக்கும். அவர் கை விமர்சனத்தை அதிகம் தீண்டத் தொடங்கியதாலோ என்னவோ கவிதை அவரோடு ஊடத் தொடங்கி விட்டது. எனினும் அவரது 'ஆறு' வேறு எந்த ஆற்றையும் விட அன்றன்று புதுமையாக வற்றாது வளைந்து ஓடுகிறது. இயக்கக் கவிஞர்கள் வறட்சியாகப் பாடுவார்கள் என்று முணுமுணுப்போர் இந்த ஆற்றில் மூழ்கி எழவேண்டும். ''அடடா'' என்று நான் சொல்லிச் சுவைத்த நல்ல கவிதைகளுள் இதுவும் ஒன்று. அதேபோல் இன்னொன்று கே.சி.எஸ். அருணா சலத்தின் ''கவிதை என் கைவாள்'' என்னும் கவிதை. இத் தலைப்பைக் கொண்ட நூல், ஒரு வெற்றிகரமான அறுவடை. நூல் முழுவதும் அங்கதம், நகைச்சுவை, கிராமியத்தன்மை, நவீன அழகு, சமூக நோக்கு ஆகியவை கண்ணைக் கவரும் மணிகளாகச் சிந்திக் கிடக்கின்றன.

இந்த ஐந்து கவிஞர்களிடமும் நடப்பியல் (Realism) கொடி கட்டிப் பறக்கிறது; மார்க்சியம் பட்டொளி வீசுகிறது.

ஈழத்துக் கவிஞர்கள் சிலரிடமும் இந்த நடப்பியல் நன்கு வேரூன்றியிருக்கிறது. அவர்களுள் மஹாகவி, முருகையன், மு. பொன்னம்பலம் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர். அண்மையில் மறைந்த 'மஹாகவி'யின் குறும்பா ஒவ்வொன்றும் தமிழுக்குக் கிடைத்த பெரிய செல்வம்.

(அவற்றைப்பற்றித் தனிக்கட்டுரையே எழுத வேண்டும்) மலேசியக் கவிஞர் உலகநாதனுக்கும் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் உரிய இடமுண்டு.

சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கியத் துறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனை புரிந்துள்ள கு.அழகிரிசாமி, நா.பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன் ஆகியோரும் சில நல்ல கவிதைகள் எழுதியுள்ளனர். நா.பா.வின் கவிதைகள் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன.

கடந்த பத்தாண்டுகளாகக் கவியரங்கங்களும் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சிக்கும் உதவப் பார்க்கின்றன. முடியரசன், அப்துல் ரகுமான், தமிழன்பன், முருகுசுந்தரம் - இவர்கள் பல கவியரங்களைள் அலங்கரித்திருக்கிறார்கள். எனினும் மற்றவர்களைவிட அப்துல் ரகுமான் தன் சிந்தனையாலும் கற்பனையாலும் வாக்கு வன்மையாலும் பல அவை களைக் கிறங்க வைத்துள்ளார் என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

> உறக்கம் என் ஒத்திகை மயக்கம் என் முற்றுகை
> ஜன்ம விழாவின் ஜனகண மன நான்

என்று 'மரணம்' பேசுவதாக இவர் பாடிய பாடல் ஓர் உயிருள்ள பாடல். இவரைப் பற்றி பின்னாலும் சொல்வேன்.

இந்த அளவோடு தமிழ் இலக்கண மரபை விட்டு வெகுதூரம் விலகிச் செல்லாமல் கவிதைகள் இயற்றியவர் களைப் பற்றிய என் கண்ணோட்டத்தை நிறுத்திப் 'புதுக்கவிதை'க்கு வருகிறேன்.

யாப்பிலக்கணம், கவிஞன் சுதந்திரமாக ஓடி விளை''ாடு வதற்குக் குறுக்கே நிற்கிறது; கோடு போடுகிறது, என்பது புதுக்கவிதைக்காரர்களின் வாதம். எதுகையும் சீரும் செத்த

பழக்கம்; கூத்தாடி வேலை. யாப்பை உடைத்தெறிந்து உள்ளப் பெருக்கை அப்படியே கொட்டவேண்டும்: சுதந்திரமாகத் தன் வழியில் போவோனே மகாகவி (The greatest poet is the free channel of himself) என்று அமெரிக்கக் கவிஞன் வால்ட் விட்மன் எண்ணினான்: எண்ணியவாறு எழுதினான். அவனைப்போல் டி.எஸ். எலியட்டும் எஸ்ரா பவுண்டும் எழுதத் தொடங்கினார்கள்.

கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே இந்த 'மேல் காற்று' தமிழ்த் தோட்டத்திலும் அடிக்கடித் தொடங்கியது. இப்போது இலக்கணம் மீறி எழுதுவோர் தொகை பெருகியுள்ளது. இவர்கள் எழுதும் கவிதையை 'புதுக்கவிதை' என்கின்றனர். ந.பிச்சமூர்த்திதான் புதுக்கவிதையின் பிதாமகன் என்கிறார் சி.சு.செல்லப்பா. அவருக்கு என்றே ஒரு மரபு தோன்றிவிட்டது என்றும் பெருமைப்படுகிறார் அவர்... பிச்சமூர்த்தி புதுக்கவிதை எழுத நேர்ந்ததற்குரிய காரணங்களைத் தம் ''குயிலின் சுருதி''யில் குறிப் பிட்டுள்ளார். 'யாப்பு' என்ற சொல்லுக்கு விலங்கு என்ற பொருள் இருக்கக் கண்டு தளை முதலியவற்றை எடுத்தெறிந்து பாடத் தொடங்கியதாக அவர் கூறுவது ஒரு காரணம். மற்ற இரண்டு காரணங்கள் நான் முன்னமே குறிப்பிட்ட வால்ட் விட்மன் பாதிப்பும் பாரதியின் வசன கவிதைப் பாதிப்புமேயாம்.

'புதுக்கவிதைக்காரர்கள்' தாக்கப்படும் போதெல்லாம் 'பாரதி' என்னும் கவசத்தை வழக்கமாகக் காட்டுவார்கள். பாரதி வசன கவிதை என்னும் புதிய கவிதைத் துறையைத் தொட்டான்; அவன் தொட்டதைத் துலக்கக் கூடாதா என்பார்கள்.

இந்தக் கேள்வியைத் தமிழ்க் கவிதை மரபைப் போற்றுவார் காதில் போட்டுக் கொள்வதில்லை. ''பாரதிக்குப் பின்

பாடாத கவியே நல்ல கவி'' என்று இலக்கணத்தோடு எழுதும் கவிஞர்களையே இடித்துரைக்கும் கு. அழகிரிசாமி புதுக்கவிதைக்காரர்களை விடுவாரா? இவர்களுக்கு 'எதுவும் தெரியாது' என்கிறார். அழகிரிசாமியைக் காட்டிலும் ரகுநாதன் புதுக்கவிதைக்காரர்கள் மேல் பாய்கிறார்.

'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகளை யாரோ வசன கவிதைகள்' என்று சொன்னதற்காக 'புதுமைப்பித்தன் புதிய உருவ அமைதியில் கவிதை எழுதினாரேயொழிய வசன கவிதை எழுதவில்லை' என்று கோபங்கொள்ளும் ரகுநாதன் அந்தக் கோபத்தோடு கோபமாக 'பாரதி அழகிய வசனம் எழுதினானே தவிர வசன கவிதை' எழுதவில்லை என்கிறார். அதற்கு சில ஆதாரங்களைக் காட்ட முயல்கிறார் என்றாலும் 'காட்சி' 'சக்தி' 'காற்று' முதலியவற்றிற்கு 'வசன கவிதை' என்று பாரதி தலைப்புக் கொடுக்கவில்லை என்று ரகுநாதனால் குறிப்பிட முடியவில்லை. ''பாரதியும் அவற்றைக் கவிதை என்று கூறவில்லை'' என்று சொல்லும் ரகுநாதன் ''பாரதியும் அவற்றை வசன கவிதை என்று கூறவில்லை'' என்று சொல்ல முடியவில்லை. (இந்த வரியைத் திரும்பப் படிப்பது நல்லது). ரகுநாதன் 'அழகிய வசனம்', 'அழகிய வசனம்' என்று சொல்வதைத்தான் பாரதி 'வசன கவிதை' என்று சொல்லியிருக்கிறான்.

பாரதி 'வசன கவிதை' என்பதை இனங்கண்டுதான் எழுதினான். புதிய புதிய யாப்பு வடிவங்களில் எதையும் சுவையாகச் சொல்லத் தெரிந்த பாரதி ஏன் வசன கவிதை எழுத வேண்டும் என்று கேட்கத் தோன்றும்.

பாரதி காலத்தில் வாழ்ந்த தாகூர் வசன கவிதை எழுதினார். எனவே அவனும் எழுதினான். ''நான் எத்தனையோ உரைநடைக் கவிதைகள் எழுதியுள்ளேன். அவற்றின்

விஷயம் வேறு வடிவில் அமைத்துக்காட்ட முடியாத தென்பதைக் கண்டிருக்கிறேன். ஓர் எளிய, அன்றாடப் போக்கிற்கான பாவம் அவற்றுள் நிலவுகிறது. அவற்றிற்குப் பகட்டான உடையிராது போயினும், அழகான உருவம் இருக்கிறது. அதனால், அவை கவிதைக் குலத்தில் இடம்பெறத் தகுதி வாய்ந்தவை', (ரவீந்திரர் கட்டுரைத் திரட்டு, பக்கம் - 399) என்று வசன கவிதையைப் போற்றியிருக்கிறார் தாகூர். தாகூருடன் பலவகையிலும் போட்டியிட்ட பாரதி இந்த வசன கவிதைத் துறையிலும் ஒரு கை பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணி இருப்பான் போலும். அறிஞர் பி.மகாதேவன் இதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஆக, தாகூரும் பாரதியும் உணர்ந்து இந்தியக் கவிதைத் தாயின் மடியில் தவழவிட்ட அந்நியக் குழந்தைதான் இந்த வசன கவிதை. ''சிறுகதை என்ற இலக்கிய உருவம் மேலை நாட்டிலிருந்து நாம் இறக்குமதி செய்து கொண்ட சரக்கு'' என்று அதை மட்டும் ஏற்றுக்கொள்ளும் ரகுநாதன் வசன கவிதையைத் தமிழர் மரபுக்கு ஒவ்வாத விவகாரம் என்று ஒதுக்கிச் சுதேசிக் கப்பலில் ஏறப் பார்ப்பது எனக் கென்னவோ நியாயமாகப் படவில்லை. 'விருந்து' என்னும் பெயரில் புதிய இலக்கிய வகை புகுவதைத் தொல்காப்பியர் வரவேற்கிறார். பாரதி வசன கவிதையை (Prose Poem) வரவேற்றுக் காட்டினான். நாம் மட்டும் வரவேற்கக் கூடாதா?

சரி வசன கவிதைக்கும், புதுக்கவிதைக்கும் என்ன சம்பந்தம்? என்பதைப் பார்க்கலாம்.

''தமிழில் வசன கவிதை என்ற நிலை திரிந்து இலக்கணத்துக்கு கட்டுப்படாத 'இலகு கவிதையாகி' இன்று 'புதுக்கவிதை' என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறது''

என்று வல்லிக்கண்ணன் கூறுவது சரியே. ஆனால் ''இன்றைய புதுக்கவிதை வசன கவிதைத் தண்மையில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்றாக பரிணமித்திருக் கிறது' (இலக்கியவட்டம் ஆண்டு மலர் 1963) என்று அவர் கூறுவதை ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. மேலும் வசன கவிதை, இலகு கவிதை, புதுக்கவிதை என்பவற்றிற்கு அவர் விளக்கம் தரவுமில்லை.

ஆங்கிலத்தில் Prose Poem என்பதைத்தான் நாம் வசன கவிதை என்கிறோம்; 'Free Verse' என்பதை 'இலகு கவிதை' என்றோ 'சுயேச்சா கவிதை' என்றோ கூறலாம் என்கிறார்கள். நான் ''கட்டற்ற கவிதை'' என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

கட்டற்ற கவிதையில் மரபுக்கவிதையில் காணும் எதுகையும் மோனையும் இருக்கும்; ஒலி நயம் இருக்கும். உணர்ச்சி இருக்கும். யாப்புக் கட்டுப்பாடு பெரும்பாலும் பின்பற்றப்படுவதில்லை. 'புதுமைப் பித்தன் கவிதை களை' நாம் இந்த வகையில் தான் சேர்க்க முடியும். கவியரங்கங்களில் பாடியவற்றின் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ள 'கவியரங்கில் கலைஞர்' என்னும் நூல் இதற்கு மற்றுமோர் உதாரணம்.

வசன கவிதையில் (Prose Poem) ஒலி நயமோ எதுகை மோனையோ இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. 'நுட்பமான உணர்ச்சியும் சொல்லில் கவிதை வெளிச்சமும் இருந்தால் போதும்; வசனத்தின் உருவத்தையும், கவிதையின் உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டு பிறப்பதே வசன கவிதை என்று நாம் குறைந்தபட்ச அளவு கோலை வைத்துக்கொள்வது தவறல்ல'' என்னும் என்.ஆர்.தாசனின் கருத்தை நான் ஏற்கிறேன். பாரதியின் வசன கவிதையைப் பார்த்தால் இந்த இலக்கணம் புரியும்.

பாரதிதாசன் 'காதல் வாழ்வு' என்னும் பொருளில் தம் இரண்டாம் தொகுதியில் சேர்த்துள்ள பகுதியும் 'அமைதி' என்னும் நூலும் வசன கவிதை வகையைச் சார்ந்தவை. கண்ணதாசன் வசன கவிதைகள் எழுதுவதில் நிகரற்றவர் என்பதில் தடையில்லை. அந்தக் காலத்தில் 'போய் வருகிறேன்'' என்று அரசியல் பின்புலத்தில் எழுதிய வசன கவிதை இன்றும் என் மனத்தில் நிற்கிறது. அவரது 'ஞானமலர்களு'ம் 'புஷ்ப மாலிகா'வும் பாராட்டுக்குரியன. என்னைப் பொறுத்தவரை கண்ணதாசனை அவரது வசன கவிதைகள் மூலமே ஒரு நல்ல கவிஞர் என்று இனங்கண்டு கொள்ள முடிந்தது.

காமராசனின் 'கறுப்பு மலர்களி'ல் உள்ள விலை மகளிர். பிச்சைக்காரி போன்ற சில வசன கவிதைகள் பிற மொழி களுக்கும் பெருமை சேர்க்கத்தக்கன. குலமகளிரைப் பற்றி வருணிக்கும்போது அவர்களை விலைமகளிராக்கிவிடும் கவிஞர்களிடையே காமராசன் விலைமகளிரை நம் உள்ளம் உருகப் பேச வைக்கிறார்:

> நாங்கள் நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்
> ஆடை வாங்குவதற்காக

இந்த ஒரு வரி போதும், வசன கவிதையின் வளத்தைக் காட்ட,

எனது 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' என்னும் நூலும் வசன கவிதை வகையைச் சார்ந்ததே.

கட்டற்ற கவிதை, வசன கவிதை - இந்த இரண்டையும் தமிழ்க் கவிதையின் உட்பிரிவுகளாக ஏற்கலாம். புதுக் கவிதைக்காரர்கள் எழுதும் கவிதைகளை இப்பிரிவுகளுள் அடக்கலாம். இதைவிட்டுப் 'புதுக்கவிதை' என்று அவர்கள் தனியாக ஒரு பெயர் கொடுக்கும்போதுதான் குழப்பம் ஏற்படுகிறது. புதுக்கவிதை என்பது இந்த

நூற்றாண்டுக் கவிதை அனைத்தையும் குறிக்கும் பொதுச்சொல். 'சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம்புதிது, சொற் புதிது' என்று தன் கவிதையின் இயல்பைக் கூறி அதற்கு நவ கவிதை (புதுக்கவிதை) என்று பெயர் சூட்டுகிறான் பாரதி - தான் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதையின் முதல்வன் என்ற முறையில், ஆக புதுக்கவிதை என்பது Modern Poetry என்னும் விரிந்த பொருளில் கவிதை, கட்டற்ற கவிதை, வசன கவிதை ஆகியவற்றையும் உட்கொண்டுள்ளது. எனவே ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் தன் படைப்பு எந்த வகையைச் சேர்ந்தது என்பதைத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

காமராசன் 'கறுப்பு மலர்கள்' தலைப்பின் அடியில் ''கவிதைகளும் சில வசன கவிதைகளும்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை இங்கே கவனத்துக்குக் கொண்டு வர விரும்புகிறேன்.

நான் என்னதான் சொன்னாலும் 'பெயரில் என்ன இருக்கிறது' என்று புதுக்கவிதைக்காரர்கள்' கேட்கக் கூடும். போகட்டும். உருவத்தைக் கொஞ்சம் ஒதுக்கி வைப்போம். உருவு கண்டு எள்ள வேண்டாம். உள்ளடக்கம் என்னும், 'அச்சாணி' ஒழுங்காக இருக்கிறதா என்று பார்ப்போம்.

ஒரு சில 'புதுக்கவிதைகள்' உள்ளடக்கத்தில் உயிர் பெற்றுள்ளன. ந.பிச்சமூர்த்தியின் 'மழை' பூக்காரி' 'சிணுக்கம்' ஆகியவையும் வைதீஸ்வரனின் 'மைலாய் வீதி' 'ஞானம்' ஆகியவையும் சி. மணியின் 'சாதனையும்' குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்கவை. பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கம் உயர்ந்தனவாய் இல்லை; உள்ளம் கவர்வனவாய் இல்லை. 1968 டிசம்பர் 'தாமரை' யில் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் பற்றிப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அதில்

புதுக்கவிதையில் பிராய்டிசம் ஓங்கி உள்ளது என்றும் பத்து வித்மான குறைக்குரிய போக்குகள் குடியிருக்கின்றன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் இறுதியாகக் குறிப்பிடுவது தெளிவின்மை (Obscurity) ஆகும்.

புதுக்கவிதைகள் பல புரியவில்லை என்றால் சங்கக் கவிதைகள் புரிகின்றனவா என்று கேட்கிறார்கள். சங்கக் கவிதைகளில் உள்ள சொற்கள் பெரும்பாலும் வழக்கிறந்த சொற்கள் என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. பாரதிக்குப் பின் பாமரர்களையும் கவர வேண்டும் என்னும் இலக்கிய நோக்கம் வலுவடைந்து உள்ளது. அதை இவர்கள் திசை திருப்பும் முயற்சிக்குச் சங்க கவிதைகளைப் பக்கபலமாகக் காட்டப் பார்க்கிறார்கள். அவற்றிற்கு உரைகள் இருக்கின்றன. ஒருவேளை இவர்கள் கவிதை களுக்கும் என் ஆசிரியர் திரு.சி. கனகசபாபதி போன்றோர் உரை எழுதுவார்கள் என்று எதிர்பார்க்கிறார்களோ என்னவோ? நான் இப்படிச் சொல்வதற்காக என்மேல் ஆத்திரப்பட்டுப் பயனில்லை.

''கொச்சையாகவோ 'புரியாத' மாதிரியிலோ எழுதுவது தான் புதுக் கவிதையின் இலக்கணம் என்று சில சமயம் நினைப்பு வந்துவிடுகிறது'' - இப்படிப் புதுக்கவிதைக் காரர்களுள் ஒருவரான சார்வாகன் கூறுகிறார். (கசட தபற - மார்ச் 1971) இவரைப்போல் மற்றவர்களும் 'தன்னையே கண்டுகொள்கிற நேர்மையும் தீரமும்' பெறவேண்டும். இதுதான் என் வேண்டுகோள்.

இதுவரை இன்றைய தமிழ்க்கவிதையின் கையிருப்பைக் காட்டினேன்; அதாவது குறையையும் நிறையையும் காட்டினேன். இவற்றை நெஞ்சில் நிறுத்திப் பார்த்தால் நீங்களே எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று கண்டுகொள்ள முடியும். எனினும் முடிவாகச் சிலவற்றைச் சொல்வேன்.

தமிழ்க்கவிதைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலப் பெருமையுண்டு; மரபு உண்டு. கேரள நாவலாசிரியர் தகழி சிவசங்கரப் பிள்ளை தங்கள் மொழியில் திருக்குறளைப் போல் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும் ஒரு 'பழமையான நூல்' இல்லையே என்று கூறியதாக ஏதோ ஒரு பத்திரிகை யில் படித்த ஞாபகம். எனினும் இங்குள்ள சிலர் மரபே புதிய கவிதை வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ளது என்று கருதுவது வியப்பாயிருக்கிறது. பாரதிக்கு மரபு தடையாக இருந்ததில்லை. மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடினார்; தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடினார். இருவரும் ஆண்டவனை வைத்துப் பாடினார்கள். பாரதி அவ்விருவரின் பள்ளி எழுச்சிகளையும் படித்து, தான் வாழ்ந்த காலத்தையும் மறக்காமல் பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடவில்லையா? திருப்பாவையும் திருவெம்பா வையும் கண்ணதாசனுக்கு ஒரு 'தைப்பாவை' படைக்கத் தடையாயிருந்தனவா? இல்லை. எனவே தமிழ்க் கவிஞர்கள் மரபைக் கண்டு மருள வேண்டாம். மாறாக பழைய இலக்கியங்களைப் பயில வேண்டும். பழைய இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் புதுமை இலக்கியங்களின் ஊற்றிடம் என்பதை உணர வேண்டும். சிலப்பதி காரத்தைப் பயின்ற மூவர் 'கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம்', 'சிலம்பின் சிறுநகை', 'விதியோ வீணையோ' என்னும் மூன்று குறுங்காவியங்களைப் படைத்திருக்கிறார்கள். கம்பனின் 'அகல்யை' வெள்ளகால் சுப்ரமணிய முதலியாரிடமும் ச.து.சு. யோகியாரிடமும் சிங்காரம் பெற்றிருக்கிறாள். (இராமனின் கால் வண்ணம் கண்ட அகல்யை எத்தனையோ சிறுகதை ஆசிரியர்களின் கைவண்ணம் கண்டும் இருக்கிறாள்.) இந்த உண்மையை மறவாது கவிஞர்கள் மரபில் கால் ஊன்றி நின்று புதுமைக் கனியை எட்டிப் பறிக்க வேண்டும்.

'புதுக்கவிதைக்கும் தமிழில் மரபுண்டு' என்கிறார் சி.கனகசபாபதி. இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா, உரைப் பாட்டு - இவற்றின் வளர்ச்சியே புதுக்கவிதை என்பது அவர் கருத்து. தமிழ் இலக்கணம் எவ்வளவு வேண்டு மானாலும் நெகிழ்ந்து கொடுக்கக்கூடியது. அகவற்பாவில் - எதுகை மோனை இல்லாமல் எதையும் எளிதாகச் சொல்ல வாய்ப்பிருக்கிறது. எனினும் இறுக்கம், செறிவு நுட்பமான வெளியீடு, உருவகம், குறியீட்டியல் இவற்றையெல்லாம் காட்டுவதற்குப் புதுக்கவிதை தேவைப்படுகிறது என்று சொல்லுகிறார்கள். அப்படியானால் இவற்றை அகவற் பாவில்கூடக் காட்ட முடியாதா?

'முரசொலி பொங்கல் மலரி'ல் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் எழுதிய ஒரு கவிதையைக் கண்டேன். அதில் அவர்கள் சொல்லும் எல்லா அழகும் கொலுவிருக்கக் கண்டேன்:

சமாதான தேவதை
ஊர்வலம் வருகிறாள்
காகித வீதியில்
கருட வாகனத்தில்
சமாதான தேவதை
ஊர்வலம் வருகிறாள்
உலோகப் பறவைகள்
ஒலிமலர் தூவ
கர்ப்பப் பூக்களின்
பன்னீர் மணக்க
நகரும் சக்கர
நாத சுரங்கள்
மேளங் கொட்ட
வெண்புறாச் சிறகுத்
தோரணம் ஆட
சமாதான தேவதை
ஊர்வலம் வருகிறாள்

என்று செல்லும் இக்கவிதைக்கும் இதைப் போன்ற வேறு சில கவிதைகளுக்கும் 'சித்திர மின்னல்கள்' என்று தலைப்பிட்டுள்ளார் கவிஞர்.

இதில் 'உலோகப் பறவைகள்' 'ஒலி மலர்' என்னும் சொற்களை உச்சரிக்கும்போதே யுத்த விமானங்கள், குண்டுகள் என்னும் பொருளை உணர முடிகிறது. பிறகு பாடல் முழுவதும் குறியீட்டியல் (Symbolism) அமைந் திருப்பதைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. 'நகரும் சக்கர நாதசுரங்கள்' என்று பீரங்கி வண்டியைக் கண் முன்னர் காட்டுகிறார் கவிஞர். எவ்வளவு அற்புதமான படிமம். (Imagery). ஒரு மின்னல் வெட்டும்போது ஆகாயம் முழுவதும் ஒளி பரவுமே அப்படி ஒவ்வொரு சொல்லும் அலை அலையாய்ப் போர்க்களக் காட்சியை நம் மனத்தில் கொண்டு வந்து நிறுத்திக் காட்டுகிறது. அதனால்தானோ என்னவோ இக்கவிதையைச் சித்திர மின்னல்களுள் ஒன்றாக்கியிருக்கிறார் கவிஞர். எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் இக்கவிதைக்குச் 'சமாதான தேவதை' என்று மகுடமிட்டுப் போலி அரசியல்வாதிகளின் - ஆதிக்க வெறியர்களின் முகத்திரையைக் கிழிக்கும் கவிதை நோக்கம் சிறப்பா யுள்ளது. தலைப்பில் அங்கதம் (Satire) நிழலாடுகிறது. இந்தப் பாட்டு அகவல் வடிவத்தில் அமைந்ததே. இந்த மாதிரி தெளிவாகவும் எளிதாகவும் உயர்வாகவும் 'புதுக் கவிஞர்' என்று சொல்லிக் கொள்வோர் எவரும் படைப்ப தாகத் தெரியவில்லையே; எனவே 'புதுக் கவிஞர்கள்' இலக்கணத்தைப் புறக்கணிப்பதிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பதை விட்டுவிட்டுக் குறைந்த அளவு அகவலிலாவது தங்கள் சோதனையை நிகழ்த்த வேண்டும்.

மரபுக் கவிஞர்கள் எழுதும் பாடல்களில் நவீனத்தன்மை (Modernity) இல்லை என்பது புதுக்கவிதைக்காரர்கள்

தொடுக்கும் குற்றச்சாட்டுகளுள் ஒன்று. 'இவர்களுடைய கவிதைப் பொருள் பட்டியலை விரித்துச் சொல்லத் தேவையில்லை. ரோஜாப்பூ, தென்றல், சோலை, வெண்ணிலா, விட்டில் இப்படியே பல' என்கிறார் சி.கனகசபாபதி. இதில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. பல கவிஞர்கள் இன்னும் பழமைப் பாசியை விட்டு விலகி வர முடியவில்லை. அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவங் களையோ, சிக்கல்களையோ பாடுவது இல்லை. பாரதிதாசன் குயிலையும் தென்றலையும் மட்டுமா பாடினார்? குடும்பக் கட்டுப்பாட்டையும் பாடினார். இரண்டாம் உலக போரையும் இட்லரின் வீழ்ச்சியையும் பாடினார். இந்தக் காலத்துப் பந்து விளையாட்டு Badminton ஒன்றை வைத்து அருமையான காதல் கவிதை (பந்துப்பட்ட தோள்) ஒன்றைப் பாடியிருக்கிறாரே!

'தீபம்' தீபாவளி மலரில் நான் எழுதிய 'வாபஸ் கிடையாது' என்னும் கவிதையிலும் இந்த நவீனத்தன்மை இருக்கிறது. கருத்து சாதாரணமானதுதான்; பழைய ஆதாம் ஏவாள் காதல்தான். 'வணிகன் மகளே வணிகன் மகளே' என்னும் முதல் வரிகூட 'அகவன் மகளே அகவன் மகளே' என்னும் பழைய அகப்பாட்டு வரியின் போலிதான் (Parody). எனினும் இந்த நூற்றாண்டு வியாபார உலகத்தின் நிபந்தனை இந்தக் காதற் கவிதையில் காட்டப்பட்டிருக் கிறதா இல்லையா? இந்தக் காலத்திற்கு ஏற்றாற்போல் எதையும் சுவையாகச் சொல்ல வேண்டும் என்னும் எண்ணம் நிறைவேறியிருக்கிறதா இல்லையா?

The poet's purpose is not just to say
The moon is like the lady's face
But to express it in a different way
And within a certain grace

என்று ஒரு கவிஞன் 'நயம்பட நளினமாக உரை' என்கிறான்.

கவிஞர்கள் எளிய நடையில் எழுத வேண்டும். இயல்பான பேச்சின் குரல் கவிதையில் கேட்க வேண்டும் என்பதும் போற்ற வேண்டிய ஒரு கருத்து.

ஊருக்குக் கிழக்கே உள்ள
பெருங்கடல்,...(பாரதிதாசன்)
கூடிய மட்டிலும் யோசித்தனன் (பாரதிதாசன்)
ஒரே ஒரு கேள்வி உனை நான் கேட்கிறேன் (சுரதா)

இப்படி இயல்பான நடையில் கவிதை வேகங்காட்ட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அது தீண்டத்தகாததாகி விடும்.

இறுதியாக நான் குறிப்பிடப்போகும் உள்ளடக்கம்தான் ஒவ்வொரு கவிஞனும் முதன் முதலில் கவனிக்க வேண்டியது.

கவிதைக் கலை என்பது பொழுதுபோக்குக் கலையல்ல; அது விஞ்ஞானத்தைப் போல மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படவேண்டும்; சுதந்திர, சமத்துவ சகோதரத்துவ சமூகத்தை உருவாக்க உதவ வேண்டும்.

'மனிதன்' - இந்தச் சொல் மனிதன் கண்ட சொற்களில் மகத்தான சொல் என்கிறார் கார்க்கி. இச்சொல்லின் பொருளைப் புரிந்து ஒவ்வொரு கவிஞரும் மனிதத் தன்மையைப் போற்ற வேண்டும். ''கவிதைகளில் தெய்வத் தன்மை இருக்கிறது என்கிறார்கள், அது வேண்டாம்! மனிதத் தன்மை இருந்தால் போதும்'' என்பார் பாரதிதாசன். சகல துறைகளிலும் அடிமைப்படுத்தப்பட்ட மக்களுக்காக ஆவேசக் குரல் எழுப்புவன்தான் உயர்ந்த கவிஞன்; இலட்சியக் கவிஞன். வியத்நாம், ஏகாதிபத்திய நெருப்பில் வெந்து தவிக்கும்போது எனக்கென்ன என்று வீணை வாசிப்போன் ஒரு பாடகன் ஆகலாமே ஒழியக் கவிஞனாக ஆக முடியாது. வங்காள தேசம் வாடிக் கருகும்போது

'கிரௌஞ்சவத்திற்குக் கேள்வி இல்லையா'', என்று எந்த உள்ளம் கேட்கிறதோ அந்த உற்றம்தான் கவிதை உள்ளம். மனித உள்ளம். ஆங்கிலக் கவிஞன் பைரன் கிரேக்க மக்களோடு சேர்ந்து தனது நாட்டு அரசாங்கத்திற்கெதிராகப் போராடிய செய்தியை நாம் அறிவோம். கிரேக்கத்தின் எழுச்சிக்கு அவன் எப்படியெல்லாம் பாடினான். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தை ஆதரித்துப் பாடினானா? இல்லை. காரணம். அவன் ஒரு மனிதாபிமானி.

இந்த இடத்தில் கவிஞனுக்கு விசாலப் பார்வை வேண்டும் என்பது தெரிகிறது அல்லவா? பாரதிக்குப்பின் நாடு, மொழி, இனப்பற்றுக்களுக்காகப் பாடிய கவிஞர்கள் எண்ணிக்கை மிகுதி. தமிழ்த் தேசியத்தைப் போற்றிய பலர் சர்வ தேசியத்தைப் புறக்கணித்திருக்கிறார்கள். இது தவறான போக்கு, கவிஞர்களின் பார்வை நானிலம் முழுவதும் படிய வேண்டும். நான்கு சுவர்களுக் குள்ளேயே படியக் கூடாது. இதை இப்படி ஆங்கிலத்தில் சொன்னால் நன்றாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன்: poets should develop a broader loyalty, not mere border loyalty. தமிழ்க் கவிஞர்கள் இரு நாடுகளின் ஒற்றுமை வளர்க்கும் சங்கங்களைப் பாடவேண்டும். பண்பாட்டினை வளர்க்கும் சங்கங்களைப் பாடவேண்டும்.

இன்றைய தமிழ்க் கவிதை தனிமனித வழிபாட்டுக்குப் பயன்படுகிறது என்று ஏற்கெனவே சொன்னேன். பிடித்தால் அரசியல் தலைவர்களை உச்சியில் ஏற்றுவதும் பிடிக்காவிட்டால் உருட்டி விடுவதும் சில கவிஞர்களுக்கு விளையாட்டு. இந்த விளையாட்டில் அழகோ, நாகரிகமோ இல்லை. தலைவர்களைப் புகழட்டும், ஆனால் தத்துவ ரீதியாகப் பார்த்துப் புகழ வேண்டும். மாயாகோவ்ஸ்கி லெனினைப் பற்றிப் பாடியிருக்கிறார்.

அதில் வரலாற்றுப் பார்வையும் தத்துவப் பார்வையும் கைகோத்து நிற்கக் காண்கிறோம். தமிழ்க் கவிஞர்கள் அப்படி எழுதக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். (காந்தியைப் பாரதி சரியாக பார்த்துத் தெளிந்தே ''வாழ்க நீ எம்மான்...'' என்று பாடினான்.)

சுருக்கமாக எதிர்காலத் தமிழ் கவிதையில் மனிதநேயம் (Humanism) சர்வதேசியம் (Internationalism) சோசலிசம் (Socialism) நடப்பியல் (Realism) ஒளிமயக் கருத்தியல் (Optimism) ஆகியவை பின்னிப்பிணைந்திருக்க வேண்டும் எனலாம். இவை இப்போது அறவே இல்லை என்று சொல்லவில்லை. ஒரு சிலரிடம் இருப்பதைக் காட்டியிருக்கிறேன். இன்னும் இப்படி எழுதுவோர் தொகை பெருக வேண்டும் என்பது என் ஆசை.

எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கு விமர்சகர்களின், பத்திரிகைகளின் பங்கும் அவசியம் என்பதையும் இந்த இடத்தில் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். மலையாளக் கவிஞர் சங்கர குரூப், நான் விமர்சகர்களால் வளர்ந்தேன் என்று பெருமையோடு குறிப்பிட்டு உள்ளார். விமர்சகர்கள்தாம் கவிஞர்களின் பார்வையைக் கூர்மைப் படுத்த முடியும். எனவே நல்ல கவிஞர்கள் தோன்ற வேண்டுமானால் முதலில் நல்ல விமர்சகர்களைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும்.

தமிழில் லட்சக்கணக்காக விற்கும் பெரும் பத்திரிகைகள் கவிதைகளை வெளியிடுவதில்லை. ''கதை, கட்டுரை, கவிதைகளின் காணப்படும் பெயர்களெல்லாம் கற்பனையே'' என்று முதற் பக்கத்தில் காணப்படுவ தென்னவோ உண்மை. ஆனால் அந்தப் பட்டியலில் கவிதையைச் சேர்த்திருப்பதுதான் 'பெரிய கற்பனை'. அண்மைக் காலத்தில் இரண்டு பெரும் பத்திரிகைகள்

இரண்டும் பெருங் கவிஞர்களின் கவிதைகளை வெளிடத் தொடங்கின. இது வரவேற்கத்தக்கது. இந்த ஆதரவுக் கரம் இன்னும் கொஞ்சம் நீள வேண்டும். பெருங்கவிஞர்கள் என்ன எழுதினாலும் வெளியிடாமல் நல்ல கவிகைகளை யார் எழுதினாலும் வெளியிட வேண்டும்.

இறுதியாக. என் இனிய சகோதரக் கவிஞர்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோள்: அருள்கூர்ந்து பண்டிகைப் பாடல்கள் எழுதுவதை நிறுத்துங்கள் இதை வைத்துத் தமிழ்க் கவிதையை மிகத் தாழ்வாக எடைபோட இடங் கொடுக்காதீர்கள்; எப்படியாவது பேர் வாங்க வேண்டுமென்று எண்ணாதீர்கள்.

''எனது பெயர் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்காக நான் எழுதுவது இல்லை; தமிழின் பெயர் உலக இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்காகத் தான் நான் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன்.'' (காமராசன் முன்னுரை) என்று எவன் சொல்லுகிறானோ சொல்லிய வாறு சாதிக்கிறானோ அவன்தான் இந்த மண்ணுக்குத் தேவை. அவன் தான் ஒரு பாப்லோ நெரூடாவாக மலர முடியும்.

எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது.....

ஆம்! எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது; என் காலத்தில் ஒரு பாப்லோ நெரூடாவை நான் இங்கும் பார்க்கத்தான் போகிறேன்.

❖

நன்றி:
தீபம்
ஜனவரி-பிப்ரவரி, 1972

இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தமிழ்க்கவிதை - கற்பனை

❖

நாடு சுதந்திரம் அடைவதறகு முன்னரே தமிழ்க்கவிதை சுதந்திரம் அடைந்து விட்டது. யமகம் திரிபு முதலிய பழைய கட்டுகளிலிருந்து தன் கையால் தமிழ்க் கவிதையை விடுவித்த பாரதி, தன் கண்ணால் இந்த நாடு சுதந்திரம் அடைந்ததைப் பார்க்காமலேயே மறைந்து விட்டான்.

சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு பாரதி கனவு கண்ட ஒப்பில்லாத சமுதாயம் உருவாகவில்லை. நாகரிகமான வெள்ளையன் வெளியேறினானேயொழிய அநாகரிகம் பிடித்த வறுமை வெளியேறவில்லை. வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் ஒழியவில்லை. ஏற்றத்தாழ்வுகள், சாதிமத வெறிகள் மறையவில்லை. அற்பக் கவலைகளுக்கும் அன்றாடச் சிக்கல்களின் தாக்குதலுக்கும் ஆளான மக்கள், வெறும் அரசியல் விடுதலை மட்டும் போதாது, சமூக பொருளாதார விடுதலையும் அவசியம் என்று கருதத் தலைப்பட்டார்கள்.

மக்களின் இக்கருத்து வளர்ச்சிக்கேற்ப புதுயுகக் கவிஞர்களின் பார்வையும் அமையத் தொடங்கியது. கால மாறுதலை ஒட்டிக் கவிஞர்கள் தங்கள் மனவியல்புகளை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகக் கவிதையைக் கையாண் டனர். அதனால் கவிதையின் ஆன்மாவாயுள்ள கற்பனை யிலும் புதிய ஒளி வீசியது.

கற்பனை கவிதைக் கடலில் கிடைக்கும் அமுதம்; அளவுக்கு மீறினால் அமுதமும் நஞ்சாகுமல்லவா? இடைக்காலத்துப் புலவர்களின் கற்பனை நூலறுந்த பட்டம் போல் கட்டுப்பாடில்லாமல் கண்டபடி சென்றதுண்டு. அதனை மிகைக் கற்பனை அல்லது போலிக் கற்பனை (Fancy) எனலாம்.

இன்றைய பெரும்பாலான கவிஞர்கள் போலிக் கற்பனா வாதிகளாக இல்லாமல் - தங்கள் கண்களை ஆகாயத் திலேயே மேய விடாமல் நடைமுறை வாழ்க்கையின் மேடு பள்ளங்களிலும் பாவ விடுகிறார்கள். அக்கினி புத்திரன் சொன்னதைப் போல் இது,

> சுந்தரச் சொற்களில்
> சுகிக்கும் கற்பனை
> தீர்ந்து வரும் காலம், தான்.

தந்தக்கோபுரத்தில் அமர்ந்து சுந்தரமயமான கற்பனை செய்யும் காலம் மெல்ல மெல்ல மறைந்து வருகிறது. இதை உறுதிப்படுத்த 'விண்மீன்களை' வைத்துக் கவிஞர் சிலர் புனைந்த கற்பனையைக் காட்டலாம் என்று தோன்றுகிறது. பூக்கள், வைரங்கள், நிலாமகள், கோலம் போட வைத்த புள்ளிகள் என்றெல்லாம் புனைந்துரைப்பது போய் விண்மீன்களைக் கொப்புளங்கள் என்று சொல்லும் புதுமை மலர்ந்து விட்டது. சுதந்திரத்திற்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெளிவந்த பாரதிதாசனின் 'அழகின் சிரிப்பி'ல் இப் புதுமையைக் காணலாம். பாரதிதாசனுக்கு முன் வேறு யாரும் அப்படிக் கற்பனை செய்யவில்லையா என்று கேட்கலாம். உண்மைதான்..... புகழேந்திப் புலவர் செய்திருக்கிறார். ஆனால் புகழேந்தியின் கற்பனை நமக்குப் பழக்கப்பட்ட கற்பனைதான். ஊரையும் உலகையும் சுடும் நிலவின் மேல் செல்லமாகக் கோபப்படும் பழைய கற்பனைதான்; தமயந்தி விரக வேதனைப்படுகிறாளாம். நெருப்பு வட்டமான இந்த நிலா என்னை மட்டுமா சுடுகிறது. அந்த வானத்தையும்தான் சுடுகிறது. பாவம் அதன் மேனியெங்கும் எவ்வளவு கொப்புளங்கள்; உண்மை தெரியாமல் அக்கொப்புளங்களை நீங்கள் விண்மீன்கள் என்கிறீர்களே என்று தோழியரைப் பார்த்துக் கேட்கிறாளாம். இப்படி புகழேந்தி சித்திரிக்கிறார். பாரதிதாசனின் கொப்புளக் கற்பனையோ வேறு விதமானது. வானம் பூமியைப் பார்க்கிறதாம்; பூமியில் பாடுபடும் பாட்டாளிகளைப் பகல் முழுதும் பார்த்துப் பார்த்து வேதனைப்படுகிறதாம். இந்த வேதனை நெருப்புத்தான் அதன் மேனியெங்கும் கொப்புளங்களை உண்டாக்கிவிட்டதாம். 'விண்மீனாய்க் கொப்புளித்த விரிவானம்' என்கிறார் பாரதிதாசன்.

புகழேந்தி காலத்தைக் காட்டிலும் பாரதிதாசன் காலம் தொல்லைகள் சிறைப்படுத்தும் காலம். எனவே அவற்றி

லிருந்து விடுபட முடியாத பாரதிதாசன் தம் காலத்துக் கேற்பக் கற்பனை செய்ய வேண்டியவரானார்.

இன்றைய புதுக்கவிஞர் தமிழவனும் விண்மீன்களை வைத்து எழுதியிருக்கிளார். ஏழ்மைத் துயரத்தை எடுத்துக் காட்டும் விதத்தில், எதார்த்த நோக்கில் எழுதப்பட்ட அவர் கவிதையிலும் இலைமறைகாய்போல் கற்பனை இல்லாமல் இல்லை.

இந்த
இரவின் நட்சத்திரங்கள்
எங்கே போச்சு?
இந்த
மரத்தின் பூக்களெல்லாம்
ஏன் கருகிற்று?
கண்களுக்கு
இரண்டுநாள் பட்டினியை
ஜீரணிக்க முடியவில்லையோ?

பட்டினி கிடந்த கண்களுக்கு நட்சத்திர இரவின் அழகும் மலர்களின் அழகும் தெரியவில்லை. பசி வந்திடில் பத்தும் பறந்து போம் என்பார்கள். பசி வந்தால் கால்கள் தள்ளாடும்; கண்கள் இருண்டுவிடும்; அதைக் கவிஞர் கற்பனைக் கண் கொண்டு பார்க்கிறார். கண்கள் பட்டினியை ஜீரணிக்க முடியவில்லையாம். பட்டினி கிடக்கிறவன் கண்களுக்குப் பட்டினியையே உணவாகக் காட்டுகிறார் கவிஞர். நல்ல கற்பனை அல்லவா? அவனோ பட்டினி. அவன் கண்களுக்கோ அஜீர்ணம்.

விண்மீன்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் எப்படி எப்படியோ தென்பட்டன, தமிழவன் கவிதையில் அந்த விண்மீன்கள் தென்படவேயில்லை - தெரியவில்லை என்று சொல்லப் பட்டிருக்கும் விதம்தான் எதார்த்தத்தோடு கைகுலுக்கும் கற்பனை. இது காலம் தந்த கற்பனை.

❖

பாடிப்பாடி அலுத்துப்போன பழைய பொருள் காதல். பசியும், பட்டினியும் வேலையின்மையும் வேறுபல பிரச்சனைகளும் நிறைந்துள்ள இந்தச் சமுதாயத்தில் வாழும் கவிஞன் ஒருவன் காதலைப்பற்றிப் பாடும்போது 'உனக்கு இதைத்தவிர பாடற்பொருள் வேறு இல்லையா' என்று முகஞ்சுளித்துக் கேட்பார் சிலர். அப்படிப்பட்டவர்களும் காதலைப் பற்றிய பாடல்களில் வரும் காலத்துக்கொத்த கற்பனைகளையும் நவநவமான சிந்தனைகளையும் ஏற்றுக் கொள்வதில் தயக்கம் காட்டுவதில்லை.

தானும் தன் காதலியும் ஒன்றுபட்டிருப்பதைப் பற்றிக் கற்பனை செய்கிறார் கம்பதாசன் - அவள் ஒரு பேராசைக்காரி. அவர் துயிலாயிருந்தால் அவள் கனவாய் வருகிறாளாம்; வில்லாய் இருந்தால் கணையாய் வருகிறாளாம். அத்தோடு போகிறாளா?

> பாட்டாளி மகனென யானிருந்தால் -- அவள்
> பட்டினி வயிறென ஒட்டவராள்

என்கிறார் கவிஞர். காதலியோடு சேர்ந்திருக்கும்போது வேறு சிந்தனைகளுக்கு இடமில்லை. காலை, மாலை, நண்பகல், யாமம் என்று பொழுதிடைத் தெரியினும் பொய்யே காமம் என்று பாடினான் சங்கப் புலவன். இப்படி மனம் ஒன்றி வேறு நினைவின்றி அனுபவிக்கத்தக்கது காதல். அந்தக் காதல் நினைவு பாட்டாளியைப் பிரியாத பட்டினி வயிற்றைக் கூடவே நினைக்கத் தூண்டுவது, சுவையான கற்பனை மட்டுமல்ல, வாழும் காலத்துச் சூழலை மறவாது செய்த கற்பனையுமாகும்.

கார்கால வரவைக் கண்டதும் தலைவியிடம் வருவதாகச் சொன்ன காலம் வந்ததே என்று நினைத்துத் தலைவன் தேரேறி வந்த காட்சியை நம் இலக்கியங்கள் சித்திரிக்கின்றன. தன் தலைவியைத் தேடி வந்த தலைவனைப்

பற்றிப் பாரதிதாசன் காலத்துக்கேற்பக் கற்பனையை அமைக்கிறார். கட்டுடலிற் சட்டை மாட்டி, கத்திரித்த முடிசீவி, பட்டுச்சிறாய் இடையணிந்து வடக்குத் தெருத் தோழர்களோடு பூப்பந்தாட்டம் விளையாடப் போகிறான் காதலன். விளையாடப் போனவன் வழக்கத்துக்கு மாறாக விரைவாக வந்துவிடுகிறான். "நாழிகையாவதன் முன்னே நீவீர் நண்ணிய தென்ன?" என்று தலைவி கேட்கிறாள். "எதிரி அடித்த பூப்பந்து மட்டையில் படுவதற்குப் பதிலாக என் மலைத்தோளில் விழுந்தது; உடனே உன் நினைவு வந்தது -

> தாழ்குழலே அந்தப் பந்து - கைக்குத்
> தப்பி என் தோளினைத் தாக்கி
> வீழ்ந்தது வந்ததுன் இன்ப
> மேனி நினைவு

என்று அவன் பதில் சொல்கிறான். இக்காலப் பூப்பந் தாட்டத்தை வைத்து மென்மையான காதலை மேன்மைப் படுத்தும் விதத்தில் பாரதிதாசன் செய்துள்ள கற்பனையே கலையழகின் உச்சியைத் தொடுகிறது.

❖

மிக நவீனமான பொருள்கள் மூலம் காதலையோ பிற உணர்வுகளையோ வெளிப்படுத்துவதைப் போலவே மிகப் பழமையான புராணக் குறிப்புக்களையும் பாத்திரங்களையும் பயன்படுத்திக் கற்பனை நயம்பட எதார்த்த வாழ்க்கையைத் தீட்டும் கவிஞர்கள் ஒரு சிலரேனும் உள்ளனர். உதாரணமாக நா. காமராசனின் 'நாம் சராசரிகளை'க் குறிப்பிடலாம். முதல் தேதி ஊதியம் வாங்கி மாதம் முழுவதும் வாழ்க்கை ஓட்ட வேண்டிய மத்தியதர வர்க்கத்துக் காதலன் ஒருவன் தன் காதலியிடம் சொல்வதாகக் கவிதை அமைந்துள்ளது:

நீ மேனகை அல்ல,
ஆனால் நான் விசுவாமித்திரன்
நாம்
பூமியின் திரிசங்கு சொர்க்கத்தில்
வாழ்கிறோம் அன்பே

அவளிடத்தில் பணக்கார வர்க்கப் பகட்டில்லை. எனினும் அவன் மயங்கிவிட்டான். இருவர்க்கும் சொர்க்கத்தைக் காண ஆசைதான். கண்டதோ திரிசங்கு சொர்க்கம். மண்ணிலும் நில்லாமல் சொர்க்கத்துக்கும் செல்லாமல் விசுவாமித்திரனால் அமைக்கப்பட்ட அந்தர சொர்க்கத்தில் நின்றவன் திரிசங்கு மன்னன்; அவனைப்போல சுகமும் இன்றித் துன்பமும் இன்றி இரண்டுங்கெட்டான் வாழ்க்கை நடத்துவோர் மத்திய தரவர்க்கத்தினர் என்பதைக் கவிஞர் 'நாம் பூமியின் திரிசங்கு சொர்க்கத்தில் வாழ்கிறோம்' என்பதில் உணர்த்தி விடுகின்றார்.

நாடு முழுவதும் நன்கு தெரிந்த பழைய கதைகளை நிகழ்காலத்துக்கு ஏற்றவாறு மாற்றிப் புதிதாய்ப் படைப்பதும் ஒரு வகைக் கற்பனைதான். இவ்வகையில் உதாரணமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது அகல்யை கதை. அகலிகை மேல் இந்திரனுக்கு இருந்த மோகத்தைக் காட்டிலும் அகலிகை கதைமேல் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்கும் கதாசிரியர்களுக்கும் உள்ள மோகம் அதிகம். இராமாயணத்தில் அகலிகை சாபவிமோசனம் இராமனின் தெய்வத்தன்மையை ஒளியூட்டிக்காட்டத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. அங்கே அகலிகையின் உணர்வுகள் ஒளியூட்டப் படவில்லை. ஆனால் காலம் செல்லச் செல்லக் கவிஞர்களின் கற்பனைக் கண்ணோட்டத்தில் மாற்றம் தெரிந்தது. அகலிகைக்கு ஏற்றம் தர வேண்டும் என்ற எண்ணம் பிறந்தது.

கம்பன் காலம் முதல் சுதந்திரத்துக்கு முந்திய காலம் வரை அகலிகை குறித்துக் கவிஞர்கள் பாடியுள்ள விதம் பற்றி டாக்டர் கைலாசபதி தமது 'அடியும் முடியும்' நூலில் விவரித்துள்ளார்.

சுதந்திரத்திற்குப் பின் வந்த கவிஞர்களும் அகலிகையை விடவில்லை.

எத்தனையோ கற்களை
என் காலிடறிற்று
ஒன்றிலேனும் அகலிகை அகப்படவில்லை
என் பெயரும் இராமன்தான்

என்றும்

இந்திரன் வந்தான்
கல்லானேன்
இராமன் வந்தான்
பெண்ணானேன்
இன்றந்தச்
சினமுனி வந்து
இராமன் உன்னைத்
தொட்டானென்று
மறுபடி சபித்தால்......?

என்றும் அகல்யை பற்றி சிலர் உதிர்த்துள்ள துணுக்கு வரிகளிலேயே சிலர் சொக்கி நிற்பதைப் பார்க்கிறோம். எனினும் அண்மையில் வெளிவந்துள்ள கவிஞர் சிற்பியின் 'அகலிகை இன்னும் காத்திருக்கிறாள்' என்னும் கவிதை தான் ஆக்கக் கற்பனைக்கு அடையாளமாயுள்ளது. 'அகலிகை மாத்திரமல்ல; பெண்குலமே ஆடவர்களின் கல்நெஞ்சத்திலிருந்து இன்னும் விடுதலை பெறவில்லை' என்ற கருத்து கவிதையின் இறுதி வரியில் தொனிக்கிறது.

இல்லை... அந்தக் காலடிகள்
இராமனல்ல வெறுந் தவிப்பு......

கௌதம முனிவரின் மனம் பாழ்வெளியாயிருந்தது. அவர் அவளை விட்டு விலகிப் போய் கொண்டிருந்தார் என்பதை

யாருமற்ற பாழ்வெளி
ஏகு கின்ற தொரு காலடி

என்று கவிஞர் அடிக்கடி நினைவூட்டுகிறார். அந்தக் காலடிகள் முனிவருக்குச் சொந்தம். அந்தக் காலடிகள் ஏக வேண்டியவைதாம். அவை அவளை நெருங்குவதால் பயனொன்றும் இல்லை. ஜபதபம் செய்ய அதிகாலையில் புறப்பட்டுத் திரும்பி வந்த முனிவன் என்ன செய்கிறான்? இந்திரனையும் அகலிகையையும் சபிக்கிறான்.

சல்லாபச் சிறகுக்குள்
சாப அம்பு உருவியது...

ஏற்கெனவே அவள் இதயம் மட்டும் கல்லாய் இருந்தது; இப்போது உடலும் கல்லாகி விட்டது அவ்வளவுதான்.

ஒரே குற்றத்திற்கு ஒரே தண்டனை கிடைக்க வேண்டு மல்லவா? ஆணுக்கு ஒரு தண்டனை பெண்ணுக்கு ஒரு தண்டனை, பெண் விடுதலை பற்றி வாய்கிழிய இந்த சமூகம் பேசுகிறது. 'பெண்ணின் பெருந்தக்கயாவுள'... 'பெண்மை வாழ்கவென்று கூத்திடுவோமடா'...என்று கவிச் சொற்களைக் கேட்டுக் கிறுகிறுக்கும் பேதை களாகவே பெண்களை இன்னும் வைத்திருக்கிறது. உண்மையில் இன்னும் பெண் விடுதலை கிடைக்க வில்லை. கிடைத்துவிட்டதாகச் சில பெண்கள் கருதுவதும் ஒரு மயக்கமே! ஒரு மாயையே! வெறுந் தவிப்பே!

இதுவே சிற்பியின் கற்பனையில் பிறந்த அகல்யை சொல்லும் செய்தி. அண்மையில் புதுக்கவிஞர் ஞானி அகலிகையைக் கல்லிகையாக்கியுள்ளார்.

ஞானியின் அகலிகை, தன் ஆன்மக் குழந்தை முதலிரவிலேயே கொன்று புதைக்கப்படுவதை எண்ணிக் குமுறுகிறாள். தன் 'யோகத் திறத்தை மெச்சியபடியே தாடிக் காதலியைதத் தடவிக் கொடுக்கும் முனிவனை' வெறுக்கிறாள். 'இரும்பு உடலுடன் கரும்பு இதயத்துடன்' எவனாவது வருவானா என்று காத்திருந்தபோது இந்திரன் வருகிறான். சொர்க்கம் அவளுக்குச் சொந்த மாகிறது. எனினும் அவனே அவளை நரகத்தில் தள்ளிவிட்டுத் தப்பிச் செல்கிறான். முனிவர் சபித்ததும் அஞ்சி ஓடுகிறான். அகலிகை பார்க்கிறாள். அவன் மீதும் வெறுப்புப் பிறக்கிறது. அகலிகையின் பார்வையில்

> இந்திரன் தெரிகிறான்
> அவன் நிழலில் இணைந்து
> நிற்கிறான் முனிவன்

என்கிறார் கவிஞர். ஆம்! இந்திரன் ஒரு கோழை, முனிவன் ஒரு உணர்ச்சியற்ற கட்டை. எல்லாம் ஒன்றுதான். அவன் நிழலில் இவன் இணைவதில் என்ன ஆச்சரியம்? அவள் இருவரையும் ஒருவராய் ஏன் பார்த்தாள்?

அகலிகையே காரணம் கூறுகிறாள்:

> ஒருவன் என்னைக்
> காலுக்குச் செருப்பாக்கிக் கழற்றி எறிந்தான்
> மற்றவன்
> தோலுக்குப் போர்வையாக்கித் தூர எறிந்தான்
> இருநாய்களும்
> என்னிடத்தில் எலும்பையே தேடின
> இதயத்தைத் தேடவில்லை

புதுக்கவிதை வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட நெடுங்கவிதை யான, இந்தக் கல்லிகை பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் போல் ஓர் உள்ளுறைக் கவிதைதான் (Allegory) பாரதி பாஞ்சாலியை பாரதமாதாவாகக் கற்பனை செய்து

படைத்துள்ளான். ஞானி அகலிகையை அடிமைப்பட்ட மனித குலமாக (Enslaved Mankind) உருவகப்படுத்துகிறார். கௌதம முனிவரையும் இந்திரனையும் அடக்கி ஆளும் வர்க்கத்தின் சார்பாளர்களாகப் படைத்துள்ளார். ஒருவன் வறட்டு இலட்சியவாதி (Mere Idealist); மற்றொருவன் ஒரு கொச்சைப் பொருள் முதல் வாதி (Vulgar Materialist).

உலகைக் காக்கும் உத்தமன் ஒருவனுக்காக அகலிகை கோடி மனிதர் கூட்டத்தில் தன் ஆன்ம முக்தி நோக்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். இங்கே உலகைக் காக்கும் உத்தமன் என்பது வர்க்கமற்ற ஒருலக அமைப்பை உருவாக்கும் ஓர் இயக்கமாக (Movement) உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. இப்படி விஞ்ஞான சோசலிச அடிப்படையில் அகல்யை கதைக்குப் புத்துயிர் அளிக்க ஞானியின் கற்பனை உதவியிருக்கிறது.

❖

சுதந்திரத்துக்குப் பின் வந்த கவிஞர்கள் பழைய மரபுகளை மாற்றிப் புதிதாகக் கற்பனை செய்து பாடும் முயற்சியிலும் ஈடுபட்டு வெற்றி பெற்றுள்ளனர். மறவன் ஒருவன் மடிய அவனைச் சார்ந்தோர் புலம்புவதாக அமைந்த பாடல்கள் கையறுநிலைத் துறையைச் சேர்ந்தனவாகும். ஆதியில் இத்துறை அரசர்களுக்கென அமைந்ததாயினும் காலப் போக்கில் இறந்தார் ஒருவரைக் குறித்த அவரோடு மனமொன்றிப் பழகியவர்கள் புலம்பிப் பாடுவதைத் தமிழ் இலக்கணமும் வழிவழி மரபும் தடை செய்ய வில்லை. இப்படி ஒருவரது இழப்பையும் இறப்பையும் எண்ணிப் பாடிய கையறுநிலை, கவிஞனின் கற்பனைக்குத் தகுந்தாற்போல் நெகிழ்ந்து கொடுக்கத் தொடங்கியது. விடுதலைக்குப் பின் வந்த புதுமைக்கவிஞர் சிலர்

வெவ்வேறு விதமான இழப்புக்களுக்காகவும் இத் துறையைப் பயன்படுத்திப் பாடலாயினர்.

காணாமற் போயினையா? என்னை விட்டுக்
காதவழி போயினையா? அன்பே உன்னைப்
பேணாமற் போனேனே! ஐயோ இன்னும்
பித்தன்போல் நின்றலறித் தவிக்கின் றேனே

என்று ஓர் பெண்ணின் இழப்புக்காக வருந்துவதைப் போலத் தொடங்குகிறது நாஞ்சில் ஆரிது இயற்றிய கவிதை ஒன்று. ஆனால் அக்கவிதை

சந்தியிலாச் செந்தமிழின் சொற்றொடர்போல்
தனித்தனியாய் ஆய்விட்டோம். பிரிந்து விட்டோம்
சிந்தையெலாம் பொய்சுரக்க உலவுகின்றேன்
திரும்பாயோ! என்னருமைப் 'பைலட் பென்' னே

என்று முடியும் போதுதான் கவிஞர் பெண்ணை இழக்க வில்லை, பைலட் பேனாவை இழந்திருக்கிறார் என்று புரிகிறது. கவிஞரின் சோகத்தில் ஊடுருவி நிற்கும் புதிய கற்பனையழகில் நாம் மனம் பறிகொடுக்கிறோம். கண்ணதாசன் தம் 'தென்றல்' பத்திரிகை நின்றபோது நெஞ்சம் உருகிப் பாடிய கவிதை ஒன்று இந்த வகையில் குறிக்கத்தக்கது. இதேபோல் பேராசிரியர் அ. சீ. ராவும், உயர்ந்தோர் ஒருவர்க்காகப் பாடப்படுவது பிள்ளைத் தமிழ்-என்னும் மரபை மாற்றிச் சாக்கடைக்கருகே சமைத்த குடிசையில் பிறந்த குப்பன்மீது பிள்ளைத் தமிழ் பாடுகிறார்; குழந்தையின் பருவ வளர்ச்சியைப் பத்தாகப் பகுத்துப் பாடும் இப்பிரபந்தத்தில் குழந்தை கை கொட்டிச் சிரிக்கும் பருவத்திற்குச் சப்பாணிப் பருவம் என்று பெயரிட்டுப் பாடுவர் புலவர். இங்குப் பருக்கைச் சோற்றுக்குப் பரிதவிக்கும் குடிப்பெருமையுடைய குப்பன் சப்பாணி கொட்டிப் பழகவேண்டிய அவசியத்தைப் பேராசிரியர் கற்பனையோடு சொல்லும் இடம் சுவையானது.

இப்போதே பயிற்சியினில் இறங்கு மைந்தா
எழுந்தெழுந்து சப்பாணி கொட்டு குப்பா!
இங்கெதற்கும் தாளம் போட் டிருப்பதற்கே
ஏற்றெழுந்து சப்பாணி கொட்டேன் அப்பா

என்கிறார். பேராசிரியர் அ.சீ.ரா.

அஃறிணைப் பொருள்களைப் பேச வைக்கும் ஒரு புதிய கற்பனை உத்தியை இன்றைய கவிதைகளில் நிரம்பக் காணலாம். இவ்வுத்தியில் கைதேர்ந்தவர்கள் என்று சுரதாவையும் பொன்னி வளவனையும் கூறலாம். குரங்கு, மரம் முதலிய கவிதைகள் அறுபதுகளில் பலரது கவனத்துக்கும் ஆளான கவிதைகள்.

நான்தான் மீன்; நாற்றஉடற் பண்டம்; தின்போர்
நாக்குக்கோ சுவைப்பண்டம்; பெண்ணின் கண்ணை
மீன் என்று சொல்வோர்க்கு மூளை யில்லை
மீன் இனத்தை வலைவீசிப் பிடிக்கும் நீங்கள்
ஏன் அந்த ஆண்களுக்கு வலையை வீசும்
இருவிழியை மீன் என்று சொல்கின்றீர்கள்

என்றும்......

ஒன்றரைக்கண் மனைவியின்கண் என்றபோதும்
உவமைக்கு என்னைத்தான் குறிக்கின்றார்கள்
தின்றுவிட்டுச் சும்மாவே அமர்ந்தி ருக்கும்
திமிரினிலே என்மதிப்பைக் குறைக்க லாமா

என்றும், மீன் தற்பெருமைத் தம்பட்டம் அடிப்பது சுவையாக உள்ளது. எனினும் இக்கவிதையில் இழை யோடும் நகைச்சுவையைத் தவிர வேறு குறிப்பிடத்தக்க சமூகப் பயன் எதுவும் இல்லை. அதேநேரத்தில் நெய்வேலி நிலக்கரி பேசுவதாகச் சுரதா எழுதிய கவிதை அப்பயனைத் தருகிறது. சுதந்திரத்துக்குப்பின் மண்ணுக்குள் புதைந்தி ருக்கும் கனிவளத்தை வெளிக்கொணர வேண்டும் என்னும் மக்களின் வேட்கையைக் கவிஞர் வெளிப்படுத்துகிறார்:

நிலக்கரி என் றெனைப்புவியில் அழைக்கின்றார்கள்
    நிலக்கரிதான்; கீழ்நீரின் மனைவி நான்தான்
உலகத்தில் எனை எழுப்பி விடுங்கள்; உங்கள்
    உலகுதனைக் காட்டுங்கள் எனக்குப்; பின்னர்
பல நன்மை நான் செய்வேன்; தவற மாட்டேன்

பழங்காலத்துப் புலவர்கள் இயற்கை அழகைப் பாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். இன்று நாம் இரும்பையும் எஃகையும்கூடப் பாட வேண்டும்

The ancients used to like to sing
about natural beauty...
Today we should make poems
Including iron and steel

என்று ஹோ-சி-மின் சொல்லிச் சென்றார். சுரதா நிலக்கரியைப் பாடியதான் மூலம் தன்னையறியாமலே ஹோ-சி-மின் அடிச்சுவட்டில் நடந்துள்ளார் என்று தெரிகிறது.

இதேபோல் 'மண்' பேசுவதாக அப்துல் ரகுமான் எழுதிய கவிதையும் ஒரு பொன்னான கவிதை.

'மின்சாரத்தின் மேல் காதல்' (Love for Electricity) என்று பெயர் வைத்து சோவியத் கலைஞன் நாவங் எழுதும்போது நாம் நிலக்கரியையும் மண்ணையும் பாடக்கூடாதா என்ன?

❖

இன்றைய கவிதைகளில் அங்கதச் சுவை அதிகமாகவே காணப்படுகிறது. சமூகத்தில் மாசும் மறுவும் மலியும் போது அவற்றை அகற்ற மிகச் சிறந்த கவிஞர்கள் வாழைப்பழத்தில் ஊசியை ஏற்றுவதைப்போல் அங்கதம் என்னும் கவிதையுத்தியைக் கையாளுவார்கள். இதற்கு மிகுந்த கற்பனைத் திறன் வேண்டும்.

ஒலிபெருக்கி கெஞ்சுவதாகக் கே.சி.எஸ். அருணாசலம் பாடிய பாடல் ஒன்றை இங்கே சுட்ட விரும்புகிறேன். 'வாக்கினால் நாட்டவர் வாழ்வையே மாற்றிடும் வசமான ஜனநாயகத்தில்' ஒலிபெருக்கிக்கு நாம் தரும் மரியாதை கொஞ்சமா என்ன? ஆனால் ஒலிபெருக்கிக்கு இந்த மரியாதை வேண்டாமாம். இரண்டு கைகள்தாம் வேண்டுமாம்.

கைகள் இரண்டெனக்குத் தந்தருளி அடியேனைக்
காப்பாற்ற வேணுமையா

என்கிறது ஒலிபெருக்கி; எதற்காக இந்தக் கைகள்?

மெய்மறந்து மணிக்கணக்கில் மேடைகளில் பொய் பேசும்
மேதாவிக்கூட்டம் தன்னை
மென்னியைத் திருகி அவர்கள் வாய் பொத்தியினி
மேடையேறாத வண்ணம்
செய்திடுவேன் இந்த நாட்டவர்கள் பேச்சொழிந்து
செயல்புரிய நேரமீவேன்.

என்று விடுதலைக்குப் பின் பேச்சுத் தொழில் வளர்ந்த பெருமையை விமர்சிப்பதுபோல் ஒலிபெருக்கி பேசுகிறது. அழகான கற்பனைதான்!

இன்றைய இந்தியாவில் லஞ்சப் பேயின் நடமாட்டம் அனைவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டுவிட்டது. சம்பளம் எவ்வளவு, கிம்பளம் எவ்வளவு என்று கேட்கும் நிலைக்கு அது சமுதாயத்தில் இடம்பெற்று விட்டது. அலுவலகங்களில் ஏவலர் முதல் உயர் பணியாளர்வரை பரவியிருக்கும் இந்தத் தொத்து நோய் எமலோகம் வரை சென்று பரவி விட்டதாக ஈழத்து மஹாகவி தன் குறும்பா ஒன்றில் அங்கதச் சுவை ததும்பக் கற்பனை செய்கிறார்:

முத்தெடுக்க மூழ்குகின்றான் சீலன்
முன்னாலே வந்து நின்றான் காலன்

சத்தமின்றி வந்தவனின்
கைத் தலத்திற் பத்து முத்தைப்
பொத்தி வைத்தான் போனான் முச்சூலன்

கையூட்டு என்றால் மூச்சூலனும் கைநீட்டுவானாம். கையூட்டு எவ்வளவு பத்திரமாகவும் இரகசியமாகவும் நடைபெறுகிறது என்பதைக் கவிஞர் மிகக் குறும்பு கலந்து சொல்வது இப்பாட்டின் சிறப்பான அம்சம்.

❖

சிறந்த கவிஞர்கள் ஓரிரு சொற்களிற்கூடத் தம் கற்பனையை வெளிப்படுத்தும் திறனைக் காணலாம்.

தமிழ்ஒளி பாடிய 'விதியோ வீணையோ' என்ற காவியத்தில் - கணிகைமகள் என்று மாதவியைக் கோவலன் குறை கூறியதற்காக மாதவியின் தோழி வசந்தமாலை வருந்துகிறாள். கோவலன் ஒரு வணிகன் என்பதும் வணிகர்க்குப் பொருள்களை வாங்கி விற்பது வழக்கம் என்பதும் நாம் அறிந்த செய்திகள்; இங்குத் தன் தலைவியைப் பழித்ததற்காக வருந்தும் வசந்தமாலை மாதவியிடம் வந்து

கணிகைக் குலம் என்று கட்டுரைத்தார் உன்கணவர்
வணிகர் குலம் என்றால் வார்த்தையை விற்பதுண்டோ

என்று கோபத்துடன் கேட்கிறாள். அவர் வணிகர் மகனாயிருக்கலாம். அதற்காக அவர் வார்த்தைகளை விற்கலாமா என்பது வசந்தமாலையின் வருத்தமும் வாதமும் ஆகும்.

வியாபார உலகத்தில் லாபத்துக்குதவும் 'விற்பனை' கவிதையில் வேகத்துக்கு உதவும் விதத்தில் கவிஞரால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

தொழிலாளிகளுக்குத் துரோகம் செய்து காட்டிக் கொடுப்பவர்களைக் 'கருங்காலி' என்ற சொல்லால் குறிப்பது இக்கால வழக்கு. செப்டம்பர் 13-ஆம் நாள் மகாகவி பாரதி மறைந்த நாள். கூற்றுவனைக் கூட்டிவந்த அந்த நாளைக் 'கருங்காலி நாள்' என்கிறார் ஒரு கவிஞர் (கே.சி.எஸ்.) சாதாரணமான சொற்களுக்கும் அசாதாரண மான வலிமையேற்ற வேண்டுமென்றால் அதற்குக் கவிஞர்களின் கற்பனை ஆற்றலே காரணம்.

இன்றைய கவிஞர்கள் தாம் கையாளும் உவமைகளாலும் தம் கற்பனைத் திறத்தைக் காட்டுகின்றனர்.

நா. காமராசன் பாரதிக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் வகையில் பாடிய கவிதை ஒன்றில் பாரதியின் கோலத்தை வைத்தே இந்தியா எப்படியிருந்தது என்றும் அது எப்படியிருக்க வேண்டும் என்றும் அழகான உவமைகளால் கற்பனை செய்கிறார். பாரதி அவனுடைய உடையைப்போல் நைந்துபோன இந்தியாவை ஏக்கத்தோடு பார்த்தானாம். அந்த இந்தியா அவனுடைய மீசையைப்போல் நிமிர்ந்து நிற்பது என்றைக்கோ என்று அவன் நினைத்தானாம்.

உவமை மட்டுமல்ல உருவகம், படிமம், குறியீடு, முரண்தொடை, விடுகதைப் போக்கு முதலிய உத்தி களைப் பயன்படுத்தி விடுதலைக்குப்பின் வந்த கவிஞர்கள் கவிதைத்துறையில் சாதனை புரிந்திருக்கிறார்கள். இச்சாதனைகளுக்கு கற்பனை எவ்வளவு தூரம் துணை புரிந்துள்ளது என்பதை உலகத்தின் ஒவ்வொரு மொழியும் வணங்கி ஏற்க வேண்டிய அப்துல் ரகுமானின் 'சமாதான தேவதை' என்னும் கவிதையைப் படித்தால் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இன்றும்

கண்ணதாசனின் 'குழந்தை ஒரு தொல்லை', முடியரசனின் 'ஆறு', ரகுமானின் 'ஆறு', ரகுநாதனின் 'ஆறு', நா.காமராசனின் 'வானம்பாடி', பிச்சமூர்த்தியின் 'சிணுக்கம்', சிற்பியின் 'பாப்பாவின் கேள்வி', இன்குலாப்பின் 'ஒரு சேரிக்குமரி விடுகதை போடுகிறாள்', ஞானக்கூத்தனின் 'அம்மாவின் பொய்கள்', மேத்தாவின் 'மரங்கள்', அபியின் இராப்பிச்சைக்காரன்', தமிழன்பனின் 'கரும்பு', வேழவேந்தனின் 'படைப்பு', சி. மணியின் 'வேதனை' முதலிய கவிதைகளை ஒவ்வொரு கோணத்தில் கற்பனை வளம் நிறைந்த கவிதைகளாக என்னால் கண்டுணர முடிந்தது.

சுதந்திரம் பெற்ற பின் நாடு பெற்ற வளர்ச்சியைக் காட்டிலும் த்மிழ்க்கவிதையின் வளர்ச்சி அதிகம்தான். தமிழ்க்கவிதையில் உண்மையோடு கலந்துறவாடும் கற்பனை பெற்ற வளர்ச்சி அதனின்னும் அதிகம்தான்.

புதுமைப்பித்தன் இப்போது வரவேண்டும். அவரிடத்தில் ''செல்லரித்த நெஞ்சின் சிறகொடிந்த கற்பனைகள் என்று அன்றைக்குப் பாடினீர்களே இன்றைக்கு என்ன சொல்கிறீர்கள்?'' என்று கேட்க வேண்டும்; 'இப்போது அப்படிச் சொல்லமாட்டேன்' என்று அவர் பதில் சொல்ல வேண்டும். இந்த வினாடியில் இதுதான் எனக்குத் தோன்றும் கற்பனை!

❖

அகில இந்திய வானொலி
திருச்சி
1973

புதுக்கவிதை - உருவகம்

❖

புதுக்கவிதைகளின் உருவத்தை காட்டுவதென்பது, புராணத்தில் வரும் மன்மதனை ஓவியத்தில் எழுதிக் காட்டுவதற்கு ஒப்பானதாகும். சிவனால் எரிக்கப்பட்ட மன்மதன் ரதி தேவியின் கண்களுக்கு மட்டுமே தென்படுவானாம். அதுபோல் இலக்கணத் தெய்வத்தின் நெற்றிக்கண் நெருப்புக்கு இரையான புதுக்கவிதையின் உருவமும் இலக்கிய ரதிதேவிகளுக்கே தென்படக்கூடும்.

புதுமை செய் (Make it new) என்று எஸ்ராபவுண்டு சொன்னான். இன்று, நீ நான் என்று போட்டி போட்டுக்

கொண்டு போதும் போதும் என்று சொல்லும் அளவுக்குச் செய்யும் புதுக்கவிதைகளுக்கு ஏற்கனவே அங்கீகரிக்கப் பட்ட பழைய இலக்கியப் பாடல்கள் துறை, தாழிசை, விருத்தம், சிந்து, கண்ணி என்று அழைக்கப்படுவதைப் போல உருவத்தால் அமைந்த பெயர்கள் எதுவுமில்லை. இக்குறை நீங்கத் திரு.சி.கனகசபாபதி உரைப்பா, விடுநிலைப்பா, பேச்சுநிலைப்பா, குறும்பா என்று புதுக் கவிதைகளுக்குப் பெயர் சூட்டிப் பார்க்கிறார்.

1934 - முதல் புதுக்கவிதை எழுதி வரும் பிச்சமூர்த்தி ''வசனத்தைக் கவிதையைப்போல் செயல்படுத்த முடியாதா? கூடாது என்ற நியதி உண்டா'' என்று கேட்டுவிட்டு அவரே பதிலும் சொல்கிறார்: ''இல்லை; அம்மாதிரி செயல்படும்பொழுது வசனம் தன் தொழிலை விட்டுக் கவிதையின் தொழிலை ஏற்றுக்கொண்டு விடுகிறது என்று தான் ஏற்படுகிறது. பார்வைக்கு வசனம்; உண்மையில் கவிதை.'' ''பார்வைக்குப் பசு, பாய்ந்தால் புலி'' என்பதுண்டு. பிச்சமூர்த்தியோ வசனத்தில் எழுதப் பெறும் கவிதைகளை அப்படி அழைக்கிறார்.

பிச்சமூர்த்தியைப் பின்பற்றிப் பலரும் புதுக்கவிதை முயற்சியில் வரிந்து கட்டி இறங்கிய பிறகு கவிதையை வசனத்திலும் எழுதலாம் என்னும் கருத்து வலிமை பெற்றுவிட்டது. அச்சு இயந்திரம் கண்டு பிடிக்கப்படாத காலத்தில் - ஓலைச்சுவடிகளில் ஒன்றிரண்டு பிரதிகளே படி எடுக்கப்பட்ட காலத்தில் - மறக்கப்படாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே எதுகைமோனையோடு கவிதை இயற்றப்பட வேண்டியிருந்தது. ஓலையிலிருந்து கல்வெட்டுக்கு மாறிய காலத்தில் மெய்கீர்த்திகள் எல்லாம் அகவல் உருவத்தில் காட்சியளிப்பதை நாம் இங்கு எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

ஜப்பானிய 'ஹைக்கூ'வில் எதுகை மோனையோ யாப்பு முறையோ இல்லை. சாதாரண பேச்சிலேயே எதுகையும் மோனையும் அமைந்திருப்பதால் அவை கவிதையில் அழகுணர்ச்சியை உண்டாக்கமாட்டா என்று ஜப்பானியர் ஒதுக்கிவிட்டனர். மாறாக ஐந்தசைகளும் அதையடுத்து ஏழு அசைகளும் இறுதியில் ஐந்தசைகளும் கொண்ட மூன்றடிக் கவிதையைப் படைத்தனர்.

யாப்புடைத்த கவிதை "கோஷா எறிந்த மங்கை" என்று ஒரு கவிஞர் குறிப்பிட்டார். கோஷாவை எறிந்து விட்டாலும் மேலாடையை எறிய முடியாதல்லவா? தமிழ்ப் புதுக்கவிதையும் எதுகை மோனையைக் களைந்தெறிந்து விட்டாலும் உணர்ச்சிக்கேற்ற ஒலிநயத்தை (Rhythm) விட்டுவிட முடியாது. கடல் அலையிலும் கால் நடையிலும் ஒருவகை ஒலிநயம் உள்ளதே, அதேபோல் புதுக் கவிதையிலும் உயிராய் அமைந்திருப்பது ஒலிநயம்தான்.

நாங்கள் வெயிலைத் தாங்குவது
எப்படித் தெரியுமா?
வெயிலில் பொசுங்கி
நாங்கள் மழைக்கு ஒதுங்குவது
எப்படித் தெரியமா?
மழையில் நனைந்து
நாங்கள் பசியை விரட்டுவது
எப்படித் தெரியுமா?
பட்டினி கிடந்து.

நாங்கள் நோயை ஒழிப்பது
எப்படித் தெரியுமா?
செத்துத் தொலைந்து.

நாங்கள் யார்......
தெரியுமா?

இந்தக் கவிதையைச் சாதாரணமாக படிப்பவர்களுக்கு உள்ளடக்கம் மட்டும்தான் சிறப்பாகத் தெரியும். கொஞ்சம்

ஆழமாகப் பார்ப்பவர்களுக்கே 'தெரியுமா? தெரியுமா' என்று அடுக்கப்படும் வினாவில் ஒலிநயம் ஊடுருவி நிற்பதுவும் அதுவே கவிதையின் உருவமாய் நிற்பதுவும் புரியும்.

ஆயிரமாயிரம் நட்சத்திரங்கள்
ஆனாலும் என் நிலவே
நீ யில்லாமல்
இதய வானம்
இருண்டே கிடக்கின்றது.
லட்சோப லட்சம் விசிறிகள்;
ஆனாலும் எ ன் தென்றலே
நீயில்லாமல்
ஆசை மேனி
புழுங்கி வியர்க்கின்றது......

'ஆனாலும் ஆனாலும்', என்ற சொற்களே இக்கவிதையின் உருவத்தை அமைத்துத் தருகின்றன.

குறட்பாவைப்போல் குறுகிய வரிகளில் அமைந்த புதுக் கவிதைகளைச் சிறுசிறு இலக்கியப் பத்திரிகைகளிலே பார்க்க முடிகிறது. அவற்றுள் பெரும்பாலானவை வணிக நோக்கில் வெளிவரும் பெரிய பத்திரிகைகளில் உள்ள பெட்டிச் செய்திகளைப் போலவும் துணுக்குகளைப் போலவும் உருவ அமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. பொதுவாக அவை விகடமும் குத்தலும் வக்கிரமும் கொண்டவைகளாய்க் காணப்படுகின்றன.

காளியம்மா..,.. காளியம்மா..,..
ஏன் நாக்கை நீட்டுகிறாய்
நான் என்ன டாக்டரா?

என்ற நீலமணியின் கவிதையும்

வெற்றிவிழாக் கொண்டாடிக்
கொஞ்சநாள் பொறுத்துத்

தெரிந்தது
ஒட்டுக்கேட்ட ரகசியம்

என்று முடியும் ஏ.ஜியின் 'வாட்டர்கேட்' என்ற கவிதையும்

அழகாயில்லாததால்
அவள் எனக்குத்
தங்கையாகிவிட்டாள்

என்ற கலாப்ரியாவின் கவிதையும் இம்மூன்று அம்சங் களையும் கொண்டிருக்கக் காணலாம். இத்தகைய துணுக்கு வடிவக் கவிதைகளை விரைவில் படித்து முடிப்பதைப் போலவே விரைவில் மறந்துவிடவும் நேரலாம். இவற்றில் கலையழகு தோன்றவும் இலக்கிய மணம் கமழவும் ஒலிநயம் சிறக்கவும் எழுதப்படும் கவிதைகள் இல்லாமல் இல்லை.

நேற்றுப்போலவே இன்றும்
இன்றுபோலவே நாளையும் என்றால்
நாளை எதற்கு?

என்ற ஜெகனாத ராஜாவின் கவிதை வரிகளும் சரி

கூண்டுக்கிளிக்குப் பிறந்த
குஞ்சுக் கிளிக்கு
எப்படி ஏன் வளர்ந்தன
சிறகுகள்?

என்னும் கல்யாண்ஜியின் கவிதை வரிகளும் சரி, பொன்மொழிகள்போல் நெஞ்சில் இடம்பிடித்துக் கொள்கின்றன. இவற்றைப் படித்து முடித்த பிறகும்கூட நம் வாய் முணுமுணுக்கத்தானே செய்கிறது.

எல்லா இலக்கிய வகைகளையும் எல்லா இலக்கிய உத்திகளையும்கூட தனக்குரிய உருவமாக்கிக் கொள்ளும் வண்ணம், புதுக்கவிதை வளைந்து கொடுக்கிறது. இதுவே அதன் அமோக விளைச்சலுக்கு முக்கியமான காரண மாகும்.

ஓஹென்றியின் சிறுகதைகளில் உயிர்நாடியே அக்கதைகளில் அமைந்த திடீர்த் திருப்பம்தான். முதலில் சாதாரணமாகச் செல்லும் கதை. கடைசியில் ஒரு சஸ்பென்ஸ் உண்டாக்கித் திடீர்த் திருப்பத்தில் முடியும். இந்த உத்தியைத் தமிழ் சிறுகதைகளில் கையாண்டு வெற்றி பெற்றவர் ஜெயகாந்தன். இன்றைய புதுக்கவிதைகள் பல, இவ்வுத்தியை உருவமாகக் கொண்டு நம்மைக் கவர்கின்றன.

மோசிகீரா
மகிழ்ச்சியினால்
மரியாதையை நான்
குறைத்ததற்கு
மன்னித்தருள வேண்டும் நீ
சொந்தமாக உனக்கிருக்கும்
சங்கக்கவிதை யாதொன்றும்
படித்ததில்லை நான் இன்னும்
ஆனால் உன்மேல் அளவிறந்த
அன்பு தோன்றிற்று
இன்றெனக்கு

என்று ஞானக்கூத்தன் புலவர் மோசிகீரனாரிடம் இவ்வளவு பெரிதாய்ப் பீடிகை போட்டுப் பேசுவதிலிருந்தே ஏதோ இருக்கிறது என்று ஆவலோடு எதிர்பார்க்கிறோம். நம் எதிர்பார்ப்பைப் போலவே கடைசி மூன்று வரிகள்.

அரசாங்கத்துக் கட்டிடத்தில்
தூக்கம் போட்ட முதல்மனிதன்
நீதான் என்னும் காரணத்தால்

என்று திடீர் திருப்பத்தில் முடிகின்றன. இந்த தீடீர்த் திருப்ப உத்தியே கவிதையின் முடிப்பாக அமைந்து அதற்கு ஏற்ற வகையில் எடுப்பும் தொடுப்பும் அமைத்துக் கொடுக்கும் உருவகமாக மாறியுள்ளது.

விழியுள்ள கனவான்
விழாக் கொடியேற்ற
வெறும் கைதட்டலுடன்
வெள்ளி விழாவன்று
களித்தனர், சுற்றி நின்ற
கண்ணற்றவர்

என்ற கலாப்ரியாவின் கவிதையிலும் இந்த உத்தியே அமைந்துள்ளது. இதன் முதல் ஐந்து வரிகளில் எதுவுமில்லை. கடைசியில் 'கண்ணற்றவர்' என்று முடியும் சொல்லே இந்தக் கவிதைக்கு ஓர் உருவ அமைப்பைத் தந்து விடுகிறது.

புதுக்கவிதைகளில் சில உரையாடல் உருவத்திலும் அமைந்துள்ளன. நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் மாறி மாறி உரையாடுவதைக் காணலாம். நாடகத்திற்கே மிகுதியும் உரிய இந்த இயல்பை புதுக்கவிதை சொந்தமாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. மேத்தாவின் 'செருப்புடன் ஒரு பேட்டி' இதற்கு ஒரு சரியான உதாரணம். ஓர் அரசியல்வாதியையோ ஒரு நடிகையையோ பேட்டி காண்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அவர்கள் உரையாடல் வினா விடை வடிவத்தில் அமையும். அதேபோல் இந்தப் பேட்டியும் இருக்கிறது:

தீவிரமாக எதைப் பற்றியாவது நீங்கள் சிந்திப்பதுண்டா?
உண்டு,
சில தேசங்களையும்
சில ஆட்சிகளையும்
பார்க்கும் போது
மீண்டும் நாங்களே
சிம்மாசனம்
ஏறிவிடலாமா
என்று
யோசிப்பதுண்டு

என்று இந்த நீண்ட பேட்டி முடிகின்றது.

இந்தக் கவிதையில் நாடகத்தில் அடுத்தடுத்துப் பேசுவோர் பெயர் குறிப்பிடப்படுவதைப் போல எதுவுமில்லை. எனினும் ஒவ்வொரு வரியிலும் உரையாடல் தொனி வெளிப்படுகிறது.

1973 தீபம் ஆண்டுமலரில் புதுக்கவிதைகள் பற்றி திரு.சக்திக்கனல் எழுதிய கட்டுரையில் ஓர் இடத்தில் 'விடுகதைக் கவிதைகள்' என்னும் தொடரைக் கையாளுகிறார். 'போட்டவர்களுக்கும் சேர்த்துப் புரியாமல் போய்விடுகிற விடுகதைக் கவிதைகளும் உண்டு. இவற்றைப் புதுக்கவிதை என்றழைப்பதைவிடப் புதிர்க் கவிதை என்று அழைப்பது மிகவும் பொருந்தும்' என்கிறார். அவ்வளவு எளிதாக எல்லாருக்கும் புரிந்து விடக்கூடாது என்ற பண்டித மனப்பான்மையோடு எழுதப்படும் கவிதைகளும் இல்லாமல் இல்லை. அதே நேரத்தில் விடுகதை உருவத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டு அதைக் கையாளும் கவிஞர்களும் ஒரு சிலர் இருக்கிறார்கள்.

இரவில் வாங்கினோம்
விடியவே இல்லை

இரண்டே வரிகளில் அமைந்த இந்தக் கவிதை சமீப காலமாய்ப் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்ற கவிதை. இந்த இரண்டு வரிகளைப் படித்துவிட்டு 'என்ன' என்று ஒரு கேள்வியை எழுப்பிக் கொஞ்ச நேரம் யோசித்துப் பார்க்கிறோம். இப்படி யோசிக்க வைப்பதே விடுகதை உத்தி. விடுகதையில் தலைகீழாக விடையைக் குறித்திருப் பார்கள். இங்கே தலைப்பிலேயே விடை தரப்பட்டுள்ளது 'சுதந்திரம்' என்று.

எங்கள்
வீட்டுக்

கட்டில்
குட்டி
போட்டது
தொட்டில்

என்னும் வைத்தியலிங்கத்தின் 'தொட்டில்' என்னும் கவிதையும் விடுகதை உருவத்தில் வெளியிடப்பட்ட மற்றொரு கவிதை.

புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் எதுவாக இருந்தாலும் அதை நாட்டுப்பாடல் உருவத்தில் வெளிப்படுத்த முடியும் என்று சிலர் சோதனைகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர். 'தெருக்கூத்து' என்னும் ஏடு இச்சோதனை முயற்சிக்காக தொடங்கப் பெற்று இதுவரை நான்கு இதழ்களை வெளியிட்டுள்ளது.

காடெல்லாம் சுற்றிக்
காராம்பசு கொண்டு வந்தோம்
நாடெல்லாம் சுற்றி
நல்ல பசு கொண்டு வந்தோம்
சீமை பல சுற்றிச்
சிவப்புப் பசு கொண்டு வந்தோம்
சிவப்புப் பசு உதைக்குமின்னு
சில பேர்கள் சொன்னதினால்
பால் கறக்க எங்க வீட்டில்
பக்கத்தில் போகவில்லை
பக்கத்தில் போகாது
பாலெல்லாம் வீணாச்சு

என்ற தமிழவனின் கவிதை நாட்டுப்பாடல் உருவத்தோடு உள்ளடக்கத்தாலும்,

ஆரோ வடபுடிச்சி
அய்யன் தேரு நின்னுடுச்சி

என்ற ஞானக்கூத்தனின் கவிதை உருவத்தாலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

கவிதையின் கட்டழகைச் சரியாகக் காட்டுவதில் முரண்தொடைக்கு முக்கிய பங்கு உண்டு. பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் இடையிடையே முரண்தொடை அமைந்திருக்கக் காணலாம். இன்றைய புதுக்கவிதையோ முரண் தொடையையே உருவமாகக் கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது.

நாங்கள் நிர்வாணத்தை
விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக

என்று நா. காமராசனும்

நாங்கள் சேற்றில்
கால் வைக்கா விட்டால்
நீங்கள் சோற்றில்
கை வைக்க முடியாது

என்று கவிசோதியும் விலைமகளிரையும் உழவர்களையும் பேச வைக்கும்போது முரண்தொடைக்கு உரிய வலிமையை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. இவை வெறும் 'Staement' ஆக அமைந்திருப்பதைப்போல் தோன்றலாம்.

காந்தி கண்ட
ராம ராஜ்யத்தில்
கூனி உண்டா?
உண்டு
நிமிர்ந்திருப்பாள்
யாருக்கும் அடையாளம்
தெரியாது

என்னும் தமிழன்பனின் கவிதை முரண்தொடை உருவத்தை முழுமையாக எடுக்க முயல்கிறது எனினும் இதில் செறிவில்லை.

வரங்களே சாபங்கள்
ஆனால்

இங்கே
தவங்கள் எதற்காக?

என்று ஜப்பானிய ஹைக்கூ மாதிரி இறுக்கமாக அமைந்த 'திட்டங்கள்' என்னும் அப்துல் ரகுமானின் கவிதை முரண்தொடை உருவத்தைச் செம்மையாகச் சித்தரிக்கிறது.

கீர்த்தனத்தின் முதலுறுப்பாகிய பல்லவி இடையிலும் இறுதியிலும் பாடப் படுவதைப்போல் புதுக்கவிதைகள் சில ஏதேனும் ஒரு வரியைப் பல்லவியாகக் கொண்டு அமைவதுண்டு. எவ்வளவு நீண்ட கவிதையாக இருந்தாலும் திரும்பத்திரும்ப அந்த முதல் வரியோ வரிகளோ அமைந்திருக்கப் படிக்கும்போது இசையின்பம் கிட்டுகிறது. சிற்பியின் 'அகலிகை இன்னும் காத்திருக் கிறாள்' என்ற கவிதையும் அபியின் 'ஒரு நம்பிக்கை செத்துக் கிடக்கிறது', 'ஒரு முறையாவது பூக்கும்' என்ற கவிதைகளும் 'எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால்' என்ற கங்கைகொண்டான் கவிதையும் இசைப்பா உருவக் கவிதைகள் எனலாம்.

எங்கள் மாதரசியின்
மானங்காக்க வேண்டுமெனில்
எந்தக் கண்ணன்
இங்கு பிறந்தால்
துச்சாதனக் கரங்கள்
துவண்டு விழும்?

இதில் 'எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால்' என்னும் வரி இதேபோல் முன்னும் பின்னும் அமைந்து கவிதையின் ஒட்டத்துக்குத் துணையாகிறது.

கடிகாரத்தின் ஊசலை வைத்து John Updike Pendulam' என்று ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளார். இதில் உள்ள நான்கு வரிகளும் வழக்கம்போல் வரிசையாக இல்லாமல் மேலிருந்து கீழே தொங்கிக் கொண்டிருப்பது போலவும்

ஒவ்வொரு வரியும் ஊசலின் அசைவுக் கோணத்தைக் காட்டுவதைப் போலவும் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. அவை நம் கண்முன்னர் கடிகாரத்தின் ஊசலையே கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகின்றன. செவிநுகர் கனியாக இருந்த கவிதை கண்ணால் அனுபவிக்கத்தக்கதாகி விட்டது. இத்தகையக் கட்புல "உருவத்தை" (Visual Form) தமிழ்ப் புது கவிஞர்களும் கையாளுகின்றார்கள்.

அரிசிக்கடையை நோக்கிச் செல்லும் மக்கள் வரிசை, நத்தையைப்போல் ஊர்ந்தும், பாம்பைப்போல் வளைந்தும், தேனீக்களைப்போல் இரைச்சலிட்டு கொண்டும் செல்வதாக கே.எ.அப்பாஸ் ஒரு சிறுகதையில் வர்ணிப்பார். இதேமாதிரி அலுவலகம் செல்லப் பேருந்துக் காகக் காத்திருந்து வேள்வி நடத்தும் மக்கள் வரிசையைச் சித்திரிக்க எழில் முதல்வன் 'கியூவிலே ஒரே கூட்டம்' என்று தொடங்குகிறார். இதை ஒரே வரியாக எழுதாமல் கியூவிலே என்பதை

கி
யூ
வி
லே

என்று ஒவ்வொரு எழுத்தையும் ஒன்றன்கீழ் ஒன்றாகவும் அதையடுத்து 'ஒரே கூட்டம்' என்பதை ஒரே வரியாகவும் எழுதிக் காட்டுகிறார். தனித்தனி எழுத்தாக அமைக்கும் போது மக்கள் வரிசையும் 'ஒரேக் கூட்டம்' என்று ஒரே வரியில் சேர்ந்து எழுதும்போது மக்கள் நெரிசலும் நம் பார்வையில் படுகின்றன. ஒருவகையில் பழைய சித்திரக் கவிக்குத் திரும்புவதைப்போல் தோன்றும். இந்தச் சோதனையில் நம் புதுக்கவிஞர்களுக்கு ஆர்வம் பெருகி வருகிறது என்பதைத் தமிழவனின் 'ஒரு கற்புள்ள பெண்பாவையும்' குருவிக்கரம்பை சண்முகத்தின் 'பூ

மயக்கத்தையும்' வைத்தீஸ்வரனின் 'ஆசையையும்' ரங்கராஜனின் 'திலோத்தமை சிந்திக்கிறாள்' கவிதையும் படித்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இன்றைய 'புதுக்கவிதைகளிற்' சில பழைய அகவல், விருத்தம் முதலான வடிவத்தைச் சிறிது சிதைத்தோ அல்லது மாற்றியோ எழுதப்பட்டதாய்த் தோன்றுகின்றன.

> கண்ணிமையாக் கால் தோயாத் தேவர் நாட்டில்
> திரிசங்கைப் போகவிடமாட்டேன் என்று
> ஒருமுட்டாள் சொன்னது பேராபத்தாச்சு

என்னும் ஞானக்கூத்தனின் கவிதை, காய் காய் மா மா என்னும் எண்சீர் விருத்த யாப்பில் அமைந்திருக்கிறது. எனினும் முதற் சீரிலும் ஐந்தாம் சீரிலும் மோனை வேண்டும் என்ற மரபும், முதலடியின் முதற் சீரின் எதுகை இரண்டாமடியின் முதற்சீரில் அமைய வேண்டும் என்னும் விதிமுறையும் இங்கு மீறப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறே விளம், மா மா என்னும் வாய்பாட்டில் அமைந்த அறுசீர் விருத்தத்தை இவர் சிறிது மாற்றிக் கையாண்டுள்ள கவிதைகளும் 'அன்று வேறு கிழமை' என்னும் கவிதைத் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய விருத்தப் பாக்களில் எதுகை மோனை என்னும் இடர்களைப் பொருட்படுத்தாது - கம்பனைப் போன்ற வர்கள் தடையோட்டக்காரர்களைப்போல மிக லாகவ மாகத் தாவிக் குதிக்கிறார்கள் என்றால் ஞானக்கூத்தனைப் போன்ற புதுக்கவிதையாளர்கள் 'ஹடில்ஸ்' இல்லாத வெறுந்தரையில் ஓடுவதைப்போல எதுகை மோனைகள் இல்லாத புதிய கவிதை வடிவத்தை வெற்றியுடன் கையாளுகிறார்கள் என்று சொல்லலாம்.

இவ்வாறு பழைய கவிதை வடிவத்தைச் சிறிது மாற்றியும் திரித்தும் வழங்கும் புதுக்கவிதைப் படைப் பாளிகளுள்

இன்குலாப், நா. காமராசன், தமிழன்பன் ஆகியோர் பாடல்களில் கலியோசையும், அப்துல் ரகுமான், அபி, மீரா போன்றோர் பாடல்களில் அகவல் ஓசையும் இருக்கக் காணலாம்.

புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் மஹால் தூணைப்போல் தூலமாகத் தெரிவதில்லை. மண்ணில் மறைந்திருக்கும் பொன்னைப்போல் சூக்குமமாகவே தெரியக்கூடியது. கவிஞனின் உணர்வுக்கு ஏற்ப - அவன் கையாளும் உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ப புதுக்கவிதையின் உருவங்கள் அமைகின்றன. இவற்றைக் கண்டுகொள்ள நம் கண்ணும் மனக் கண்ணும் ஒருவகையில் உருப்பெருக்கும் ஆடி (Microscope) ஆகவேண்டும். அப்போதுதான் புதுக் கவிதையின் அக உருவத்தின் சிறப்பையும் தெரிந்து கொள்ளமுடியும். படிமம், குறியீடு போன்ற கலை வெளிப்பாடுகளைப் புதுக்கவிதையின் அக உருவம் எனலாம். மின்வெட்டுப்போல் சொற்களையமைத்து இதயத்தில் சித்திரம் தீட்டும் இவ்வகை உருவத்தோடு கூடிய புதுக்கவிதைகளை எழுதுவோர் தருமு அரூப் சிவராம், அப்துல் ரகுமான், அபி போன்ற ஒரு சிலரே.

திரு.கி.ராஜநாராயணன் சொல்வதுபோல் பூக்களில் எத்தனை நிற உருவங்கள் உண்டோ அத்தனை உருவங்கள் கவிதைகளிலும் உண்டு. தமிழ் அம்மை இப்போதெல் லாம் புதுப்புது வடிவுகளில் கவிதையைப் பெற்றெடுத்துக் கொள்கிறாள்' என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

❖

அகில இந்திய வானொலி
திருச்சி
1974

புதுக்கவிதையின் எதிர்காலம்

❖

கருவறையிலிருந்து வந்தவுடனேயே கல்லறைக்குப் போய்விடும் என்று ஆருடம் சொன்னவர்கள் அதிசயிக்கத் தக்க வகையில் புதுக்கவிதை இன்று கம்பீரமாக ஊர்வலம் வருகிறது.

பத்திரிகைகள் பன்னீர் தெளிக்க, பதிப்பகங்கள் மலர் தூவ மன்றங்கள் வாழ்த்தி வரவேற்கின்றன.

மரபுக்குப் பாசறையாக விளங்கும் பல்கலைக்கழகங்களும் இப்போது புதுக்கவிதைக்கு மணவறையாக மாறியுள்ளன.

இந்த மாற்றத்தைத் தம் கண்ணுக்கு முன்னர் கண்ட பிறகே புதுக்கவிதையின் தந்தை நா. பிச்சமூர்த்தி மறைந்திருக்கிறார். திசைகாட்டும் கருவி இல்லாத காலத்தில் எச்சரிக்கைகளை மீறிக் கடலில் நெடுந்தூரம் பயணம் செய்தான் கொலம்பஸ்; பின்னர் அமெரிக்காவுக்குச் செல்ல வழிவகுத்தான். முதலில் தன்னந்தனியாகப் புதுக்கவிதை முயற்சியை மேற்கொண்ட ந. பிச்சமூர்த்தி ஏறத்தாழக் கொலம்பஸைப்போல ஒரு துணிச்சல்காரர்தான். 'பாதையில்லாக் காட்டில் பயணம் செய்யும் முயற்சி' என்று அவரே தம் அனுபவத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவர் போட்ட பாதை இன்று புதுக்கவிதைக்கு ராஜ பாட்டையாகிவிட்டது.

புதுக்கவிதையின் எதிர்காலத்தைக் கணிப்பதற்கு முன் அதன் வரலாற்றையும் வளர்ச்சியையும் சுருக்கமாகத் தெரிந்து கொள்வது நல்லது.

வசதிக்காகப் புதுக்கவிதையின் காலகட்டத்தை மூன்றாகப் பகுக்கலாம். 1930 முதல் 1940 வரை முதற்கட்டம்; 'மணிக்கொடி'யும், 'கலாமோகினி'யும் புதுக்கவிதைக்கு மேடை அமைத்த காலம். 1960 முதல் 1970 வரை இரண்டாவது கட்டம்; 'எழுத்தும்' 'நடையும்' புதுக் கவிதைக்கு ஒத்திகை நடத்திய காலம். எழுபதுக்குப் பிறகு மூன்றாவது கட்டம்; 'கசடதபற'வும் 'வானம்பாடி'யும் புதுக்கவிதையை அரங்கேற்றிய காலம்.

முதற்கட்டத்தில் - நாற்பதுகளில் 'வசன கவிதை' என்னும் பெயரிலேயே புதுக்கவிதை அழைக்கப்பட்டது. பாரதியின் 'காட்சிகள்' என்னும் வசனகவிதைப் பகுதியும் அமெரிக்கக் கவிஞன் வால்ட விட்மனின் 'புல்லின்

இதழ்கள்' என்னும் கட்டற்ற கவிதைத் (Free Verse) தொகுதியும் தான் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் ஊற்றிடங்கள்.

கவிதையை வசனத்திலும் எழுதலாம் என்ற கருத்தில் பிறந்தது வசனகவிதை. இலக்கணத்தை மீறவும் முடியாமல் அதேநேரத்தில் மீறவேண்டும் என்னும் வேகத்தையும் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் வெளிவந்தது கட்டற்ற கவிதை. இந்த இரண்டின் பரிணாமம்தான் இன்றைய புதுக்கவிதை.

மரபுக்கவிதையில் எதுகையும் மோனையும் எதேச்சதிகாரம் செலுத்துவதாகவும் அவற்றின் இரும்புக்கரங்களில் கருத்துக்கள் சிக்கித் திணறுவதாகவும் ஓர் எண்ணம் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஏறக்குறைய எல்லா நாட்டிலும் தலைதூக்கியது. அதன் விளைவாக யாப்பு எதிர்ப்பு வேகம் பெற்றது.

'ஓர் அப்பளத்தின் மரணம்' போன்ற தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் உள்ளதைப்போலவே எதுகை மோனையை - யாப்பிலக்கணத்தை நையாண்டி செய்யும் போக்கு ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் காணப்படுகிறது. செத்துப்போனவனைப் பற்றிய ஒரு லிமரிக் (Limerick). துப்பாக்கியால் சுடப் பட்டு அவன் செத்துப் போனானாம். அவன் பெயர் 'John Bun' என்பதாம். உண்மையில் அவன் பெயர் John Bun இல்லையாம். பின் ஏன் 'Bun' என்று முதலில் சொன்னாய் என்றால் என்ன செய்வது 'Gun' என்பதற்குக் கடையெதுகை 'Bun'தானே என்கிறான் லிமரிக் கவிஞன்.

Here lise John Bun
He was killed by a gun
His name was not Bun but wood
But wood would not rhyme with gun but Bun would.

கல்லறைவரை கூட ஒருவனைத் துரத்தும் எதுகை மோனைகளின் பிடியிலிருந்து கவிதை விடுதலை பெற்றாக வேண்டும் என்பதில் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் அனைவருமே ஒன்றுபட்டிருக்கிறார்கள்.

இலக்கணச் செங்கோல்
யாப்புச் சிம்மாசனம்
எதுகைப் பல்லக்கு
மோனைத் தேர்கள்
தனிமொழிச் சேனை
பண்டித பவனி
இவை எதுவுமில்லாத
கருத்துக்கள் தம்மைத் தாமே
ஆளக் கற்றுக் கொண்ட
புதிய மக்களாட்சி முறையே
புதுக் கவிதை

இந்த ஜனநாயக யுகத்துக்குப் புதுக்கவிதை பொருத்த மானது என்கிறார் மு. மேத்தா.

அசை சீர் தளை அடி என்றெல்லாம் மரபுக் கவிதைகளுக்கு உரிய யாப்பியல் புதுக்கவிதையில் 'சொல்' அளவில் சுருங்கி நிற்கிறது; கருத்து வெளியீட்டுக்குரிய அடிப்படைச் சாதனம் சொல்தான் என்று கண்டு கொள்ளப்பட்டிருக் கிறது.

Best words in best order என்று கோலரிட்ஜ் கவிதைக்கு இலக்கணம் சொன்னார்.

I want a fairer word than fair, a brighter word than bright

என்று கீட்ஸ் ஒளிபடைத்த எழில் படைத்த சொற்களை வேண்டி நின்றான. புதுக்கவிஞர்களோ பேச்சுவழக்கில் உள்ள புதுப்புதுச் சொற்களைத் தேர்நதெடுப்பதில் கவனம் காட்டுகிறார்கள்.

கவிதை வேண்டுமென்றால்
சொற்களைக் கூராக்கு
இசையை ஒதுக்கிவிடு
உருவகங்களை உயிராக்கு
சிந்தனைகளை நேராக்கு
உபயோகமற்ற
பாத்திரங்களை
ஏற்றிவைக்கும்
மச்சிருட்டாகக்
கவிதையை நினைக்காதே

என்று கா.நா.சு கூறிய சொல்லாட்சியுடன் உருவ உத்திப் புதுமையை வற்புறுத்துகிறார்.

கா.ந.சுவைப் போலவே புதுக்கவிதைச் சோதனையாளர்களுள் ஒருவரான சி.சு.செல்லப்பா 1962ல் 'புதுக்குரல்கள்' என்னும் பெயரில் ஒரு புதுக்கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார். புதுக்கவிஞர்களின் குரல் மரபுக் கவிஞர்களிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது என்பதால் அதற்கு அப்பெயர் வைத்தார். வித்தியாசமான இந்தப் 'புதுக்குரல்'தான் புதுக்கவிதையின் வரவுக்கு நியாயம் கற்பிக்கிறது. வாழ்வுக்கும் உத்தரவாதம் அளிக்கிறது.

'புதுக்குரல்' தொகுப்பில் ஒரு கவிதை; 'உன் கை நகம்' என்ற பசுவய்யாவின் கவிதை.

நகத்தை வெட்டியெறி - அழுக்குச் சேரும்
நகத்தை வெட்டியெறி - அழுக்குச் சேரும்

தொடங்கும்போதே பேச்சுதொனி; வித்தியாசமான குரல்.

அகிலமே சொந்தம் அழுக்குக்கு
நகக்கண்ணும் எதற்கு அழுக்குக்கு

இடையில் இப்படி ஒரு குத்தல்; ஏளனம்.

பிறாண்டலாமே - எதிரியைப்
பிறாண்டலாமே?

இப்படி ஒரு சிலாகிப்பு வினா.

பிறாண்டலாம் பிடுங்கலாம்
குத்தலாம் கிழிக்கலாம்
ஆரத் தழுவிய
அருமைக் கண்ணாளின்
இடது தோளில்
ரத்தம் கசியும்

வினாவுக்கு அதிர்ச்சி தரத்தக்க விடை.

வலது கை நகத்தை வெட்டியெறி - அல்லது
தாம்பத்திய பந்தத்தை விட்டுவிடு

இரண்டில் ஒன்று - என்ன செய்யப் போகிறாய் என்ற எதிர்பார்ப்பு.

நக அழுக்குப் பற்றிய இந்தக் கவிதை எழுத்துப் பத்திரிகையில் வந்தபோது இது என்ன கவிதையா என்று முகம் சுளித்து அருவெறுப்புக் கொண்டவர்கள்கூட சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இதுதான் அசல் புதுக்கவிதை என்று புரிந்து போற்றினார்கள். வெறும் நகம்தானே என்று நினைத்தால் இது உடல் நலத்திற்கு அறிவுரை சொல்லும் ஓர் ஆசாரக்கோவைச் செய்யுளைப் போல் தோன்றும். ஆனால் இங்கே நகம் குறியீடாக இருக்கிறது. மனிதனின் சிறுமைக்கு அடையாளச் சின்னமாய் இருக்கிறது. நகத்தை வைத்து மனிதனின் சிறுமைத்தனத்தைக் கண்டனம் செய்யும் கவிஞரின் குரல் புதுக்குரல்தான்.

அற்பமான நகத்தைப்போலவே உயர்ந்த காதலையும் புதுக்கவிஞர்கள் ஒரு கை பார்க்காமல் விடுவதில்லை. காதலை முதன்மைப்படுத்திய சங்க இலக்கியத்திலும் பிரிவைப்பற்றிய பாலைப்பாடல்கள் அதிகம். என்னதான் பிரிவு பொல்லாததாக-கொடியதாக இருக்கட்டுமே அதற்காகக் கணவனோ மனைவியோ உயிரை விடுவதைப்

போல் உணர்ச்சிமயமானது இயல்புதானா? ''இருக்கின்றேன் சாகவில்லை'' என்ற குரலைப் புதுக்கவிஞர்களிடம் கேட்பது அரிதுதான். மாறாகப் பிரிவிலும்கூட நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளை முடிச்சிபோட்டுப் பார்ப்பார்கள்; எதார்த்தமாகச் சித்திரிப்பார்கள்.

வல்லிக்கண்ணனின் ஒரு 'பிரிவுக்' கவிதை 'உன்னை நான் மறக்கவும் கூடுமோ?' என்று கவிதை இயல்பாக ஆரம்பமாகிறது. எல்லாக் காதலர்களைப்போலவே வல்லிக்கண்ணனின் காதலனுக்கும் தன் காதலியைக் கணப்பொழுதும் மறக்க முடியவில்லை. காரணம் ஒன்றா இரண்டா? காதலன் அடுக்குகிறான்.

மழை ஓயாது சலசலக்கிறது
உன் பேச்சைப்போல

நாய் அடிக்கடி குரைக்கிறது
உன் குறைகூறல் போல

இரவுகளில் ஆந்தைகளின் அலறல்
என் தூக்கத்தைக் கெடுக்கிறது
உன் முணுமுணுப்புப் போல

என் முன்னே நீ இல்லை யெனினும்
என் அன்பே உன்னை நான்
எப்படி மறப்பேன்

என்று முடிக்கிறான். இதுதான் மண்ணுலகத்துக் காதல்; மானிடக் காதல். இதுதான் புதுக்கவிதைக் காதல்.

பலசரக்குச் சிட்டையைப்போல் முன்பெல்லாம் கவிஞர்கள் கைவசம் ஒரு பட்டியல் வைத்திருப்பார்கள். நிலவு, தென்றல், ஆறு, குன்றம், கிளி, மயில், செடி, கொடி என்று அந்தப் பட்டியல் நீளும். புதுக்கவிஞர்களோ எலி, பூனை, தவளை, நாய் என்று மரபுக் கவிஞர்களால் கைவிடப்பட்ட உயிரினங்களுக்கு அபயம் அளித்திருக்

கிறார்கள். 'புதுக்கவிதைகளில் நாய்' என்று தலைப்பிட்டு டாக்டர் பட்டத்திற்கு யாரேனும் ஆராய்ச்சி செய்யலாம். அந்த அளவுக்கு நாய்களைப் பற்றிய கவிதைகள் வெவ்வேறு கோணத்தில் வெளிவந்துள்ளன. ''நடுநிசி நாய்கள்'' என்று ஒரு கவிதை நூலுக்குத் தலைப்பே வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மரபிலிருந்து புதுக்கவிதை எப்படி வித்தியாசப்பட்டிருக்கிறது என்பதற்கு இதுகூட ஒரு சான்றுதான்.

எதைப்பற்றிப் பாடினாலும் இந்தப் பார்வை வித்தியாசம் தான் முக்கியம். நிலாவைப்பற்றி, இதுவரை வெளிவந்துள்ள கவிதைகள் நட்சத்திரங்களைப்போல் எண்ணற்றவை. 'நிலா நானூறு' என்று ஒரு தொகுப்பே வெளிவந்திருக்கின்றதென்றால் பாருங்கள். அவை யெல்லாம் புனைவியல் பாங்கில் எழுதப்பட்டவை. நிலவைப் பெண்ணாகவும், பெண்ணை நிலவாகவும் உருவகப் படுத்துபவை.

சோளப்பொறி மத்தியிலே தோன்றுமிந்த சோதிகள்
சுட்டுவச்ச தோசையைப் போல்

என்ற கிராமியப் பாட்டில் உள்ள ஒரு பார்வையைப் புதுமைப்பித்தன் சுவைத்துப் போற்றியிருக்கின்றார்.

நிலவைத் தோசையாகப் பார்க்கும் புதுப்பார்வை மரபுக்கவிதையில் அபூர்வமாகக் காணக்கூடியது. இதே பார்வை எவ்வளவு வீரியத்துடன் புதுக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும்.

விட்டெறிந்த இட்டலியோ
கட்டிவைத்த பழஞ்சோறோ
கொட்டிவைத்த கப் தயிரோ
சுட்டு வைத்த அப்பம்தானோ
என்ன இழவே யானாலும்
கிட்ட வந்து எட்டவில்லை

பாடுபட்ட ப்பாட்டாளி
கொட்டாவி விடுகின்றேன்

என்று இ.அண்ணாமலை எதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கிறார்.

வழிவழியாக அழகியல் வர்ணனைக்கு இடமாய் இருந்த நிலவைப் பார்த்து 'என்ன இழவோ' என்று பசித்தவன் மனநிலையில் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அடுக்கிக் கொண்டு போவது இதுவரை இல்லாத புதுமை.

பண்டைப் புராணங்கள், இலக்கியங்கள் எல்லாம் புதுக்கவிஞர்களின் பார்வையில் புத்துயிர் பெற்று விளங்குகின்றன. தேவர் உலகத்தில் திரிசங்கை நுழைய விடாததால் அவனுக்காக விசுவாமித்திர முனிவர் அந்தர சொர்க்கத்தை உருவாக்கிய இக்கதை ஏடு அறிந்ததுதான். ஞானக்கூத்தன் இதை வைத்துத் தன் கற்பனையை வளர்க்கிறார். போட்டிச் சொர்க்கம் உருவாவதைப் பொறுக்காத தேவர்கள் கடவுளிடம் ஓடி வந்தார்களாம். பிரம்மாவுக்கு எதிர்ப்படைப்பு வேண்டாம் என்று கெஞ்சினார்களாம்.

சினம் தணிந்தான் தவஞானி. ஆனால் அந்தக்
கணம் மட்டும் படைத்தவைகள் உலகில் என்றும்
இருந்துவர வேண்டுமென்றான்; வரமும் பெற்றான்.
அன்றுமுதல் பிரம்மாவும் விஸ்வாமித்ர
மாமுனியும் படைத்தவைகள் அடுத்தடுத்து
வாழ்ந்துவரல் வழக்காச்சு. எடுத்துக்காட்டு
மயிலுக்கு வான்கோழி புலிக்குப் பூனை
குதிரைக்குக் கழுதை குயிலுக்குக் காக்கை
கவிஞர்களுக்கு எந்நாளும் பண்டிட் ஜீக்கள்

கடைசி வரியில்தான் கவிதையின் நோக்கம் சரியாக வெளிப்படுகிறது. பண்டிதர்களை மூச்சுத் திணறவைக்கும் வகையில் ஒரு பிடிபிடிக்கப் புராணக் கதையைத் தனக்குச் சாதகமாகத் திருப்பிக்கொள்ளும் சாதனை புதுமைதான்.

அன்றாட வாழ்க்கையில் காணும் பிரச்சினைகளையும் புதுக்கவிஞர்கள் அலசிப் பார்க்கத் தயங்கவில்லை. உதாரணத்திற்கு ஒன்று. தேசத்தை அச்சுறுத்திக் கொண்டிருப்பது மக்கள் தொகைப் பெருக்கம். இராமேஸ்வரம் பாசஞ்சர் வேகத்தில் உணவு உற்பத்தியும் வைகை எக்ஸ்பிரஸ் வேகத்தில் மக்கள் பெருக்கமும் உள்ள இந்த நாட்டுக்குக் குடும்பக் கட்டுப்பாடு வரவேற்க வேண்டிய ஒரு கோட்பாடுதான். ஆனால் அதை அமுல் நடத்தும் போது அவ்வப்போது காட்டும் கெடுபிடிகளை, அதிகாரிகளின் அத்துமீறல்களை வரவேற்க முடியுமா? திருமணம் ஆகாதவர்களையெல்லாம், இளமையின் நறுமணத்தை நுகராதவர்களையெல்லாம் அறுவைச் சிகிச்சைக்கு ஆளாக்கலாமா? புள்ளி விவரத்தை உயர்த்துவதற்காக கிழிந்த தாளாக்கலாமா? தணிகைச் செல்வனின் 'சிவப்பு முக்கோணம்' என்ற கவிதையில் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டுத் திட்டத்தை ரப்பராக்கிச் சாடுகிறார்:

இந்த ரப்பர்
தப்பான எழுத்தை மட்டுமே
அழிக்கும் என்றார்கள்.
தாளையே அழித்துவிட்டதே

என்கிறார். எத்தனை அற்புதமான சொற்சித்திரம். இதே போல் நம் உள்ளத்தை உருக்கும் எந்த நிகழ்ச்சியும் புதுக் கவிஞர்களின் கவனத்திலிருந்து தப்புவதில்லை. வியட்நாமிலிருந்து வெண்மணிவரை இவர்கள் பார்வை படிந்திருக்கும். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மதுரையில் நடந்த சம்பவம். மறக்க முடியாத சம்பவம். தர்மகர்த்தா ஒருவர் தீபாவளிக்கு இலவசச் சேலை தருவதாக இருந்தார். அதற்கான அடையாள அட்டை வாங்க (சேலை கூட அல்ல) ஓர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் கூட்டம் கூடியது.

கூட்டம் மண்டியது. கூட்ட நெரிசலில் சிக்கி 19 நெசவாளப் பெண்களும் 2 குழந்தைகளும் உயிரிழந்தார்கள். மனதைப் பிழியும் இந்த மாபெரும் சோகத்திற்கு வாணியம்பாடி கல்லூரியில் பயின்ற மாணவர்கள் வரி வடிவம் கொடுத்தி ருக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒருவர் - பா.சௌந்தரராசன் இப்படித் தொடங்குகிறார்.

மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்

இந்த வரியில் ஒரு வினாடி ஒன்றி நிற்கிறோம். தொடர்கிறார்?

மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்
புடவைகேட்ட பாஞ்சாலிகளின்
உயிர்களை உரிந்தான்
வறுமைக்கண்ணன்
மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்

மீண்டும் தொடர்கிறார்

சிந்திய பாஞ்சாலிகளின் குருதியில்
நில துரியோதனன்
தலையை முடித்தான்,
மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்

கலியுகத்திலே எல்லாம் தலைகீழாக நடக்குமென்பார்கள். மகாபாரதத்தையும் இப்படித் தலைகீழாக மாற்றிக் கலியுக தர்மத்தைக் காட்டி அதிர்ச்சியளிக்கப் புதுக்கவிஞர்களால் தான் முடியும். இதுபோன்ற மணிக்கவிதைகள் நிறைந்த அந்த வெளியீட்டிற்கு மாணவர்கள் வைத்துள்ள பெயர் 'இலவசத்திற்கு ஒரு விலை' இதைத்தான் சொல்ல வேண்டும். இப்படித்தான் சொல்லவேண்டும் என்ற தயக்கம் புதுக்கவிஞர்களிடம் இல்லை. மரபுக்கவிஞர்கள் பிரசவ வேதனை என்றால், இவர்கள், கருக்கலையும் வேதனை என்பார்கள். கூந்தலில் ஏறிய பூக்களைச் சவங்கள் என்பார்கள். மனதின் அலைக்கழிப்புக்கு கேரம்போர்டில்

சிவப்புக் காயைக் காட்டுவார்கள். கல்லறை என்றாலும் சன்னல் வைத்த கல்லறை கேட்பார்கள். இரவில் வரும் காதலியின் நினைவுகளைக் கொசுக்கடி என்பார்கள். மின்னலை இடிச்சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து என்பார்கள். அல்லது ககனப்பறவை நீட்டும் அலகு என்பார்கள். விடிவைப் பரிதி புணர்ந்து படரும் விந்து என்பார்கள், கடற்கரைச் சிலைகளைப் பறவைகளின் லெட்ரீன்கள் என்பார்கள். இப்படியெல்லாம் இவர்கள் சொல்வதால்தான் இவர்களின் குரலைப் புதுக்குரல் என்கிறோம்; இவர்களின் கவிதைகளைப் புதுக்கவிதைகள் என்கிறோம்.

புதுக்கவிதைகள் ஏறிச்சென்ற படிகளைப்போலவே இடறி விழுந்த பள்ளங்களையும் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அதன் முன்னேற்றம் நிச்சயமாகும். புதுக்கவிஞர்களைப் பற்றிக் கூறப்படும் குற்றச்சாட்டுகளில் ஒன்று அவர்களின் சொற்காமம்.

> *வசந்த ருதுக்கள்*
> *தியாக தீபங்கள்*
> *அக்கினி வீணைகள்*
> *பூமியின் பிரளயங்கள்*
> *விசுவ ரூபங்கள்*
> *வியர்வை நதிகள்*
> *இருட்டின் ஆத்மாக்கள்*
> *ஆத்மாவின் ராகங்கள்*
> *தண்ணீரால் வெறுக்கப்பட்ட தாகங்கள்*

என்ற சில வார்த்தைகளை வைத்து வாசகர்களைப் பிரமிப்படையச் செய்யலாம் என்ற பிரமை புதுக்கவிஞர்களை விட்டு விலகவேண்டும். வெறும் சப்தங்கள் எல்லாம் சங்கீதமாவதில்லை என்பதை உணரவேண்டும். இதுபோல மேலை நாட்டிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்காகவே expressionism,

imagiism, surrealism, symbolism போன்றவற்றைப் பொருத்தமில்லாமல் புகுத்துவதற்காகவே புதுக்கவிதை, என்ற தப்பான எண்ணத்தையும் கைவிடவேண்டும்.

ஒரு முழம் மல்லிகைப்பூ கூந்தலில் இருந்தால் அழகு. கூடைப்பூவையும் தூக்கி வைத்து கூந்தல் தெரியாதபடி மறைத்தால் அது விகாரம். பூவா? நரையா? என்ற சந்தேகம் வராதா? கவிதை முழுவதுமே படிமமானால் அது கண்ணை உறுத்தும். இதயத்தைக் கவராது. மரபுக் கவிதைகள் பொருளை மூழ்கடிக்கும் எதுகை மோனை களைப்போல் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்களும், மோனைகளைப்போல் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்களும், குறியீடுகளும் கருத்தை நெரித்துவிடக் கூடாதல்லவா?

படிம
உருவகக்
குறியீடு இடையீடில்லாத
நிர்வாணக் கவித்வம் வேண்டி
நீ எப்போது யாசிக்கப்போகிறாய்?

என்ற கலாப்ரியாவின் விண்ணப்பம் புதுக்கவிதைக்கான ஒரு மீட்சி விண்ணப்பம்தான்.

வானம்பாடிகளின் வருகைக்குப் பிறகு புதுக்கவிதை மக்கள் மத்தியில் பரவியது, செல்வாக்குப் பெற்றது என்பது உண்மை. காரணம் அவர்களின் சமுதாய நோக்குத்தான். பரந்த உலகப்பார்வைதான். அதற்காக வானம்பாடிகளைப் பின்பற்றி எழுதும் கவிஞர்கள் எல்லோரும் சமுதாய நோக்குமட்டும் போதும் என்று கலையழகைப் புறக்கணிப்பதோ, எழுத்துப் பரம்பரைக் கவிஞர்கள்போல் செய்நேர்த்தியில் முதலிடம் கொடுத்துச் சமூகத்தை மறந்து அகஉளைச்சல்களில் கரைந்து விடுவதோ நல்லதாகத் தோன்றவில்லை.

சமூகம் கெட்டுப்போய்விட்டதாடா
சரி
சோடாப்புட்டி
உடைக்கலாம் வாடா

என்று சமத்காரமாகத் தப்பி ஓடுவதும் முறையல்ல.

எதையும் வித்தியாசமாகச் சொல்வதென்பது வேறு. விகாரமாகச் சொல்வதென்பது வேறு. விகாரத்தையே மொத்த வடிவமாகக்கொண்ட புதுக்கவிதைகள் அவ்வப்போது வரத்தான் செய்கின்றன. சச்சிதானந்தனின் 'புதுச்சட்டை' ஒரு கெட்ட உதாரணம். தட்சிணா மூர்த்தியின் 'திவ்வியதரிசனம்' ஒரு ஆபாச தரிசனம். இத்தகைய குறைகளிலிருந்து மீண்டு புதுக்கவிதை இன்னும் மேலே மேல மேலே பறக்கவேண்டும்.

புதுக்கவிதை வசனத்தில் எழுதப்படுவது என்பதால் வசனத்தில் எழுதப்படும் சக இலக்கியத் துறைகளின் போக்குகளையும் ஆழங்களையும் உள்வாங்கிக் கொள்ளவேண்டும். நாடகம், சிறுகதை முதலியவற்றில் இடையிடையே புதுக்கவிதை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இனி புதுக்கவிதையிலேயே நாடகங்களும், கதைகளும் வெளிவர வேண்டும். சிற்பியின் 'சாக்கடைகளும்' தான் இன்னும் வற்றி விடவில்லை'', 'சிகரங்கள் பொடியாகும் முதலியன அற்புதமான கதைக்கவிதைகள். இவரைப் போல் கதைக் கவிதைகளையும் தருமு சிவராம், கலாப்ரியா போல் குறுங்காவியங்களையும் சி. மணி போல் சோதனைக் கவிதைகளையும் படைக்கும் முயற்சிகள் பெருக வேண்டும்.

கா.நா சு. தம் சுயசரிதத்தைக் கவிதையில் எழுதியுள்ளாராம். 15 காண்டங்களில் 1300 வரிகளில் எழுதியுள்ளாராம். இதன் சில பகுதிகளைக் 'கணையாழி' பத்திரிகை வெளியிட்டது.

பிற்பகுதிகளை வெளியிடாமல் விட்டுவிட்டது. இத்தகைய சோதனைகளுக்குப் பத்திரிகைகள் இடம் அளிக்கவேண்டும். புதுக்கவிதைகளுக்காகப் புற்றீசல் போல் சிற்றேடுகள் தோன்றித் தோன்றி மறைவது ஊக்கமளிக்கக் கூடியதல்ல; நின்றுவிட்ட 'எழுத்து', 'வானம்பாடி' போன்ற ஏடுகளை - அல்லது அவற்றிற்கு நிகராகப் புதிதாய் ஓரிரு ஏடுகளைத் தொடங்கவேண்டும். தொடர்ந்து கொண்டு வரவேண்டும்.

இவையெல்லாம் கட்டளைகள் அல்ல; விண்ணப்பங்கள். விருப்பங்கள்.

புதுக்கவிதை இப்போது அமாவாசையின் இருட்டிலுமல்ல; பௌர்ணமியின் பிரகாசத்திலுமல்ல. நேற்று வானில் ஓர நகக்கோடாகத் தென்பட்டது இன்று இளம் பிறையாய் எழுகிறது. இவ்வளவு காலத்துக்குப் பிறகும் இவ்வளவுதானா வளர்ச்சி என்று அவநம்பிக்கை அடையவேண்டாம். இக்பாலின் குரலில் உள்ள நம்பிக்கையை ஏற்றி நிற்போம்:

இளம்பிறையே
உனது ஏழ்மையை
நினைத்து வருந்தாதே!
ஏனென்றால்
உன்னுள்ளேதான்
பூரணச்சந்திரன்
புதைந்து கிடக்கிறான்.

❖

அகில இந்திய வானொலி
திருச்சி
17-11-1977

பாடத்திட்டத்தில் புதுக்கவிதை

❖

பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டத்தில் சங்க இலக்கியம் கம்பராமாயணம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பாரதம், பிற்காலப் புலவர் பாடல்கள் இவையே பெரும்பகுதி இடம்பெற்று வந்தன. போனால் போகட்டுமென்று இறுதியில் 'பல்சுவைப்பகுதி' என்று பேருக்கு பாரதியார், பாரதிதாசன் பாடல்கள் ஒன்றிரண்டையும் சேர்த்தனர் பாடநூற் குழுவினர். புரட்சிக் கவிஞர்களுக்கே அந்தக் கதி

என்றால் புதுக்கவிஞர்களுக்கு அவ்வளவு எளிதில் அங்கீகாரம் கிடைக்குமா என்ன?

மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்தான் துணிந்து முதல் முதலாக புதுக்கவிதைகளைப் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டத்தில் ஏற்றது.

இது காலத்தின் கட்டாயத்தால் நிகழ்ந்தது. அதன் பெயர் 'பரிணாமம்' அல்லது 'படிப்படியான வளர்ச்சி' என்போம்.

அகவலும் அதற்குப் பிறகு வெண்பாவுமாக பண்டைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிந்து, பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியன வந்து தமிழ்க் கவிதையை இன்னும் எளிமையாக்கின. பாரதி வந்தார் பைந்தமிழுக்குப் புதுவாழ்வு தந்தார். பதவுரை, பொழிப்புரை தேவைப் படாத பாடல்களைப் பாடினார் (பாரதிதாசன் அதைத் தொடர்ந்தார்) எளிமைக்கு மட்டுமல்ல புதுமைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும்கூட அதே பாரதிதான் முன்னோடியாக இருந்தார்.

இலக்கணம் உட்பட எல்லாமே செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்ட காலம் போய் இப்போது கவிதையையும் கூட வசனத்தில் எழுதலாம் என்ற மாற்றம் ஏற்பட்டு விட்டது.

மாணவர்கள் தமிழ்க்கவிதையின் வளர்ச்சியைத் தொடர்ச்சியாகத் தெரிந்துகொள்ள - காலம்தோறும் கவிதை வளர்ந்த நிலைமையைப் புரிந்துகொள்ள புதுக்கவிதையைப் பாடமாக வைத்தாக வேண்டிய அவசியம் நேர்ந்துவிட்டது. இது ஒரு திருப்பமே.

இன்று மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அப்துல் ரகுமான், சிற்பி, மேத்தா, காமராசன் முதலான கவிஞர்களுடைய புதுக்கவிதைகளைப் பாடத்திட்டத்தில் (பி.ஏ., எம்.ஏ., வகுப்புகளுக்கு) வைத்துள்ளார்கள்.

புதுக்கவிதைப் பரப்புநரான சி.சு.செல்லப்பா 1962இல் ‘எழுத்தில்’ வந்த புதுக்கவிதைகளைத் தொகுத்து ‘புதுக்குரல்கள்’ என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். இந்தப் புது முயற்சிக்கு வரவேற்பு இருக்குமோ இருக்காதோ என்ற சந்தேகத்தில் 500 பிரதிகளே அச்சிட்டார். அதற்கு ஆதரவு இருந்ததாலும், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் எம்.ஏ, வகுப்புக்குப் பாடமாக வைக்கப்பட்டதாலும், 1972இல் ‘புதுக்குரல்கள்’ இரண்டாம் பதிப்புக் கொண்டு வர நேர்ந்ததாகவும் அந்நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நமது பல்கலைக் கழகங்களில் நூறாண்டுகளுக்கும் மேலாக மரபுக் கவிதைகள் பாடத்திட்டத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. எத்தனை கவிஞர்கள் இங்கே உருவானார்கள்? ஒன்று கூறலாம், பல்கலைக் கழகங்கள் கவிஞர்களை உருவாக்க முடியாதுதான். அவை விதையாக விளங்கவேண்டாம்; நிலமாக விளங்கலாமே, கவிதைத் தரு வளர.

அந்த அடிப்படையில் அணுகும்போது எத்தனை கவிஞர்கள் உருவாக உதவியிருக்கின்றன, இந்தப் பாடத் திட்டப் பழங்கவிதைகள்? கேள்வி கேட்க வசதியாக அமைந்திருக்கின்றன. அவ்வளவே.

அதேசமயம் புதுக்கவிதை புகுந்து ஒன்றிரண்டு ஆண்டுகளே ஆனபோதிலும் படைப்பாற்றல் (Creativity) துலங்க வழி வகுத்திருக்கிறது. மாணவர்களுக்கு இது ஒரு வரப்பிரசாதமாகத் தெரிகிறது. காரிகை கற்றல்லவா கவிபாட முடியும் என்று அஞ்சும் - தயங்கும் மாணவர்கள் புதுக்கவிதை ஒன்றிரண்டைப் படித்த மாத்திரத்தில் இதுதானா புதுக்கவிதை! இதோ நானும் எழுதப் போகிறேன் என்று பேனாவை எடுக்கிறார்கள். விளைவு, நாலிலே ஒன்றிரண்டு என்றில்லாவிட்டாலும் நாற்பதிலே

ஒன்றிரண்டாவது தேறுகின்றன. பாராட்டும்படி அமைகின்றன.

ஆனந்தவிகடன் சமீபத்தில் புதுக்கவிதைச் சிறப்பிதழ் வெளியிட்டதே - அதில் எத்தனையோ மாணவர்கள் தங்களை அடையாளம் காட்டிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இப்போது கல்லூரி மலர்களில், கையெழுத்து இதழ்களில் எல்லாம் அழகழகான சொற்கோலங்கள் தீட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆங்கிலத்தில் கிப்ரானையும் விட்மனையும் மாயகாவ்ஸ்கியையும், நெருடாவையும், தாகூரையும் படிக்கிற மாணவர்கள் தமிழிலும் சமகால இலக்கியப்போக்கை நுகர்கிற அனுபவம் கிடைக்க வேண்டும் என்று எதிர் பார்க்கிறார்கள். மன்னர்களின் காலக் கண்ணாடியான மரபுக் கவிதை 'ரசம்' குறைந்ததாகவும் முகத்தைத் தெளிவாகப் பார்க்க உதவாததாகவும், அதே நேரத்தில் புதுக்கவிதையோ இதயத்தையே காட்டுவதாகவும் அவர்களுக்குத் தோன்றுகிறது. காரணம் அது காலத்தோடு பொருந்தியிருப்பதுதான்.

அணுஆயுத யுத்தத்துக்கு எதிராகக் கண்டனங்கள் ஆர்ப்பாட்டங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது, 'ஆனை ஆயிரம்' அமரிடை வென்றவனின் வீரதீர பராக்கிரமங்கள் அவர்களைக் கவர்வதில்லை.

பங்கீட்டுக் கடை வாசலில் - வரிசையில் - மணிக் கணக்காய்த் தாயும் தங்கையும் காத்திருக்கும்போது 'வண்ணச்சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்' போன்ற கவிதை வரிகள் அவர்களை ஆட்கொள்வதில்லை. சமகால நிகழ்ச்சிகளை சாமான்யர்களின் பிரச்னைகளைத் தொடுவதால் புதுக்கவிதை அவர்களை நேடியாகப் பாதிக்கிறது.

மாணவர்கள் கல்லூரியை விட்டு வெளிவந்ததும் விழுங்கக் காத்திருப்பது வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் என்னும் பூதம். அதைப்பற்றி எத்தனை பேர் எத்தனை விதமாய் புதுக்கவிதைகள் புனைந்து ஆட்சியாளர் கவனத்தை ஈர்க்க முயல்கின்றனர்.

வரதட்சணைக் கொடுமை பற்றிக் கல்லூரி மாணவர்கள் எழுதியுள்ள புதுக்கவிதைகள் அவர்களுடைய உள்ளக் குமுறலை அப்படியே கொட்டின.

வெண்மணியைப் பற்றி எத்தனை வேதனைக் கவிதைகள். இவற்றுக்கு ஏது வரலாற்று முக்கியத்துவம்? - என்பீர்கள். இன்றைய செய்தி நாளைய வரலாறு என்றாகும்போது இதுபற்றிய புதுக்கவிதைகள் இலக்கியத் தகுதி பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பாடாண் திணையைப் பாடிக் கொண்டிருப்பது போய் பாட்டாளிகளைப் பாட உதவுவது புதுக்கவிதை என்றும் சமுதாயத்தின் நோய்களைக் கண்டு அருவருப்படை வதுடன் நில்லாது, கத்தி கொண்டு அறுவை சிகிச்சை செய்வது புதுக்கவிதை என்றும் மாணவர்கள் இளைஞர்கள் நம்புகிறார்கள். எனவேதான் நாட்டு நடப்பை நயம்பட விமர்சிக்கும் கவிதைகளை அவர்கள் விரும்புகிறார்கள்.

சில நேரங்களில் வீட்டில் குடியிருப்பவர் (அரசு ஊழியராக இருந்தால்) வேறு ஊருக்கு மாறிப் போகும்போது வீட்டுக்காரரிடமும் சாவியைக் கொடுத்து விட்டுப் போவதுண்டு; வீட்டுச் சொந்தக்காரருக்குத் தெரியாம லேயே சாவி கை மாறுவதுண்டு. நாட்டின் நிலைமை யிலும் இப்படித்தான் என்கிறார் அப்துல் ரகுமான் 'நேயர் விருப்பத்தில்':

எங்கள் விலங்குகள்
கழற்றப்படவில்லை

சாவிகள் தாம்
கை மாறின

இது போன்றதே ஜனநாயகத்தைப் பற்றிய விமர்சனமாக அமையும் ரகுமானின் இன்னொரு கவிதை

புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி

புதுக்கவிதை என்பது Express Telegram போன்றது. ஆம் விரைவுத் தந்திபோல் வேலை செய்யக்கூடிய சக்தி படைத்தது புதுக்கவிதை. இதுமாதிரி நாட்டைப் படம் பிடிக்கும் கவிதைகளைப் பாடமாகப் படிக்கிறவர்களுக்கு பாடம் படமாக நெஞ்சில் பதிந்து விடுவதில் ஆச்சரிய மில்லை.

இது விண்வெளியுகமாக வளர்ந்துவிட்ட விஞ்ஞான யுகம். உலகின் பிற பிற பகுதிகளைப் பற்றிய அறிவு குறைவாக இருந்த காலத்திலேயே குவலய முழுமைக்கும் சேர்த்தே பாடியவர்கள் நம் புலவர்கள். இன்றைய நிலையைக் காட்டிலும் செய்திகள் தாமதமாக வந்தடைகிற அந்தக் காலத்திலேயே பாரதி பெல்ஜியத்தையும், சோவியத்தை யும் பாடவில்லையா? புதுக்கவிஞர்கள் வாழும் காலம் செய்தித் தொடர்பு வளர்ந்துவிட்ட காலம். உலகின் எங்கோ ஒரு மூலையில் நிகழ்கிற சம்பவங்கள் கவிஞனின் மூளையில் கருக்கொள்கிறது' இல்லையெனில் மேத்தாவின் பேனாவில் இருந்து

வியட்நாம் அலை வரிசையில்
நீங்கள் கேட்டுவந்த
வேதனைப் பாடல்களின்
ஒலி பரப்பு இத்துடன் முடிவடைகிறது

மீண்டும்
வேறு அலை வரிசையில்....

என்று வெளிப்படுமா?

ஆக புதுக்கவிஞர்களின் 'சமகாலப் பிரக்ஞை' மாணவமணிகளுக்கு உலக நடப்பையும் ஓரளவு உணர்ச்சி பூர்வமாகப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. இதைப்பற்றி வரலாற்றுப் பாடத்தில் படிக்கும்பொழுது இந்த அளவு மாணவ மணிகள் மனம் பறிகொடுப்பவர்களா என்பது சந்தேகமே.

சமூகத்தில் ஏழையின் இளப்ப நிலையை ஈரோடு தமிழன்பன் இப்படிச் சொல்கிறார்.

பணக்காரன் தும்மலுக்குப்
பதைக்கின்ற இவ்வுலகம்
ஏழையின் இருமலுக்கும்
ஏனென்று திரும்பாது

இப்படிப்பட்ட கனமான கற்பனை வளத்திற்கு எடுத்துக் காட்டான படைப்புக்களைப் படிக்கிற மாணவர்களுக்குத் தாமும் அவற்றைப் போலப் படைக்கவேண்டும் என்னும் உந்துதல் (Inspiration) உண்டாகிறது.

இன்று எழுதும் மாணவர்கள் பலருக்கு மு. மேத்தா ஆதர்சக் கவிஞராக விளங்குகிறார். அவருடைய 'கண்ணீர்ப் பூக்கள்' நா. காமராசனின் 'கறுப்பு மலர்கள்' கவிதைகள் இன்ற மாணவர்களிடையே பாடநூலாகவும் கவிதை எழுதப் பயன்படும் பயிற்சி நூலாகவும் பிரபலமாகிவிட்டன. மாணவக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் சின்னச் சின்னத் தொகுப்புகளாக வெளிவரத் தொடங்கிவிட்டன.

இந்த வரிசையில் முதன் முதலில் வெளிவந்து எல்லோர் கவனத்தையும் ஈர்த்த நூல் 'ஆக்டோபஸும் நீர்ப்பூக்களும்' என்ற நூல், தமிழவன் இராமசாமி, குவேரா போன்ற

மாணவர்களின் கவிதை ஆற்றல் அப்போது அனைவரையும் வியக்க வைத்தது.

வாணியம்பாடி இசுலாமியாக் கல்லூரி மாணவர்கள் எழுதிய கவிதைகள் அப்துல் ரகுமானின் வழிகாட்டலில் 'இலவசத்துக்கு ஒரு விலை' 'மாயானத்திற்கு ஒரு தொட்டில் 'செவ்வந்தி' ஆகிய தொகுப்புகளாக வெளிவந்தன. மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி மாணவர்கள் 'மரத்தடி மகா ராஜாக்கள்' உடைய கவிதைகளை 1975இல் வெளியிட்டுள்ளனர்.

இப்பொழுது நான்கு மாணவக் கவிஞர்கள் வெளியிட்டுள்ள 'நொடிகளின் உரைப்பு' என்ற நூல் கவனிக்கப்பட வேண்டிய தொகுப்பு. அதில் யுவன் எழுதிய 'சாபல்யம்' என்ற கவிதை இன்றைய இளைஞர்கள் உழைப்பாளர்களின் கனவுலகத்தை அழகாகச் சித்திரிக்கிறது.

எதிரில் வந்த கார்க்காரன்
சிந்திப்போன வசவோடு
தசையின் வலு கூட்டிக்
கைவண்டி ஓடும்

இழுத்துப் போகிறவன்
இவ்வுலகில் இல்லை

பாக்யராஜூம் எம்ஜியாரும்
பரோட்டா மாவு
மனதில் பிசைய
முதுகில் சூரியன்
முள்ளால் உறுத்துவான்

'பரோட்டா மாவு பிசைவது மாதிரி' என்ற வரிகளில் நடப்பியல் உவமையாகவும் உண்மையாகவும் அல்லவா செயற்படுகிறது!

இதே தொகுப்பில் உள்ள சோஃபியா என்ற கவிஞரின் கவிதை ஒன்று:

தானே கைதியாய்
கை கால்களில் தளையிட்டுத்
தன்னையே உள்ளே பூட்டித்
தானே காவலாளியாய்க் காத்து நின்று
தன் சுதந்திரத்தை
தானே மெச்சும்......

கேள்விக்குறியை இக்கவிதைக்குத் தலைப்பாக்கித் தந்துள்ளார் ஆயுத எழுத்தை பேரில் வைத்துள்ள இந்தக் கவிஞர். கவிதையின் ஆற்றல் வியப்புக்குறிகளை விளைய வைக்கிறது.

பூம்புகார்ப் பேரவைக் கல்லூரியில் சாயனம் படிக்கும் வெ.முத்தையன் வெளியிட்டுள்ள 'சிரபுஞ்சி வெயில்' ஒரு நல்ல தொகுப்பு.

'மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திட வேண்டும்' என்று என்னதான் போற்றிப் புகழ்ந்தாலும் இந்த நவயுகத்திலும் பெண்ணடிமைத்தனம் ஒழியவில்லை. பெண்ணை உணர்ச்சியற்ற கல்லாய் மரமாய்க் கருதும் ஆதிக்க மனோபாவம் ஆண்களை விட்டு விலகவில்லை. தான் வளர்த்த ஆடாவது தலைதப்பும், தான் தப்ப முடியாது என்று மனம் புழுங்கும் ஓர் இளம்பெண்ணை முத்தையன் நம் எதிரில் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார்!

அக்கா வளர்த்த ஆடு
நிற்கிறது அய்யனாருக்கென்று
மாலையிட்டு நீரேற்றி
ஒரு நாள் கேட்டனர்
குளிரில் உதறிய தலை
குறிப்பாய்ச் சொல்லி விட்டதாம்
'இப்போது பூசை வேண்டாம்'
அய்யனார் காத்திருக்கிறார்!

அக்காவைப் பார்த்த மாப்பிள்ளையை
'விருப்பமில்லை' என்றாள்

'உதை விழும், கழுதை
உனக்கென்ன தெரியும்'
அப்பா மிரட்டலில்
அக்கா ஆசைகள் அணைந்தன.
துள்ளிக் குதிக்கிறது.
அக்கா வளர்த்த ஆடு
பாவம்! அவள் மட்டும்
அழுது கொண்டிருக்கிறாள்.

பொறையாறுக் கல்லூரித் தமிழ் துறையினர் தங்கள் மாணவர் ஜோசப்ராஜ் என்பவரின் கவிதைகளை 'மௌனயுத்தம்' என்ற நூலாக்கி அறிமுகம் செய்துள்ளனர்.

நமது நாட்டில்
சிவப்பு விளக்குகளில் தான்
பொதுவுடைமை
பொங்கி வழிகிறது

என்று கோபப்படுகிறார் ஜோசப்ராஜ்.

'மீனாட்சிபுரம்' கவிதை நெஞ்சில் நிலைக்கிறது.

கப்பிப் பிறந்த
கால இருட்டை
தொப்பி யணிந்து
தொலைக்கப் பிறந்த
அரிசன மெக்கா

இந்தப் பார்வையில் யதார்த்தம் சுடர்விடுகிறது.

மலர்களை -

செடிகள் வயதுக்கு வந்ததும்
அணியும் தாவணிகள்

என்று இவர் சொல்கிறபொழுது இதழ் பிரியாமல் மனசுக்குள் புன்னகை செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

'பாரதி நோக்கில் பொதுவுடைமை' பரந்த நோக்கில் எழுதப்பட்ட ஒரு நல்ல கவிதை:

உலகக்கட்டிடத்தைக் கோணலாய்க் கட்டிய
அனுபவமற்ற கொத்தனார்

என்று கடவுளை ஒரு வக்கிரப் பார்வையால் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். இன்றைய வளர்ச்சிக்கு கடவுளால் ஈடுகொடுக்க முடியாது என்றும் அறிவுப்பூர்வமாகச் சொல்கிறார்.

கொஞ்சம் பழைய பார்வைதான் என்றாலும் 'மெழுகு வர்த்தி' கவிதை முழுமையான சித்திரமாய்ப் படைக்கப் பட்டுள்ளது.

ஏ விதவையே
அப்படியென்ன
விரகதாபம்
உனக்கு
சேலை நழுவி
இப்படி
விழுகிற வரைக்கும்......

இதுபோன்ற மாணவர்கள் இளைஞர்கள் ஆகியோரின் புதுக்கவிதைகள் ஒரு புதுவகை இலக்கியமாக இளைஞர் இலக்கியம் ஆக உருவாகி வருகின்றன.

இந்தப் புதுவரவிற்கு நம் பாடத்திட்டமும் ஓரளவு பங்காற்றி யிருக்கிறது என்பதில் வியப்பும் இருக்கிறது. மகிழ்ச்சியும் இருக்கிறது.

❖

கல்லூரித் தமிழாசிரியர்
கழகக் கருத்தரங்கம்
பொள்ளாச்சி
23-4-1983