



கவிதை  
ஒரு கலந்தியுறையுடல்

---

மீரா - பாலா

கவிதை  
ஒரு கலந்துரையாடல்

கவிஞர் மீரா  
கவிஞர் பாலா

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

கவிதை-ஒரு கலந்துரையாடல் / © கவிஞர் மீரா & கவிஞர்  
பாலா / முதற் பதிப்பு: டிசம்பர் 2000 / இரண்டாம் பதிப்பு:  
மே 2006 / வெளியீடு: அன்னம், மனை எண்:1, நிர்மலா  
நகர், தஞ்சாவூர்-7 / அச்சாக்கம்: ஹேமமாலா சிண்டிகேட்,  
சிவகாசி / விலை: ரூ.35/-

### BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	: Kavithai Oru Kalanduraiyadal
Subject	: Poetry A Conversation
Author	: Meera & Baala
Language	: Tamil
Edition	: First Edition Dec. 2000 Second Edition May 2006
Size of the Book	: Crown 1x8
Printing Point	: 11 Pt.
Paper	: 11.6 SPB Book Print
Number of Pages	: 72
Number of Copies	: 1000
Printers	: Hemamala Syndicate, Sivakasi
Publishers	: ANNAM Plot No: 1, Nirmala Nagar Thanjavur - 613 007
Price	: Rs. 35/-

## பதிப்புரை

பதினைந்து ஆண்டுகட்டு முன்பு ஆனந்தவிகடன் வார இதழ் தனது 3.11.1985 இதழுடன் ஓர் இலவச இணைப்பு இதழினை வெளியிட்டது. அது ஒரு வித்தியாசமான வெளியீடு. 'ஓர் உடையாடல்.... கவிதை பற்றி' என்ற தலைப்புடன் வெளிவந்த அந்த இணைப்பு இதழ் விகடன் ஆசிரியரின் இலக்கிய ஆர்வத்தை மட்டுமின்றி தமிழ் மக்களின் தணியாத கவிதை ஆர்வத்தையும் அறிவிக்கும் வகையில் அமைந்தது எனலாம். அட்டையில் கவிஞர் மீரா கவிஞர் பாலா ஆகியோரின் புகைப்படங்கள். உள்ளே, இருவரின் கலந்துடையாடல். இப்படி ஒரு தனி இலக்கிய இணைப்பு வார இதழ் வரலாற்றில் ஒரு சாதனைதான்.

புகழ்மிக்க புதுக்கவிஞர் மீரா அவர்களும் திறனாய்வாளரும் கவிஞருமான பாலாவும் கவிஞர் இரா.வேலுசாமி விகடன் சார்பாக முன்னிலை வகிக்க உரையாடிய கருத்துக்களின் ஒரு தொகுப்பு அவ்வெளியீடு. சந்திப்புக்கு ஏற்பாடு விகடன். விகடன் சார்பாக ஏற்பாடு செய்தவர் மறைந்த கவிஞர் இரா.வேலுசாமி. கவிஞர் மீரா அவர்களின் சிவகெங்கை இல்லத்தில் அன்னம் அலுவலக மாடியில் ஒரு மணி

நேரத்திற்கு மேல் எவ்விதத் திட்டமிடலின்றி இயல்பாக எழுந்த கேள்விகள், பதில்கள், கருத்துரைகள், விளக்கங்கள் என்று பரிமாறப்பட்ட கருத்துக்களை ஒலி நாடாவில் பதிவு செய்த வேலுசாமி இடையிட்டுக் குறுக்கீடுகளாக கேள்விகளும் எழுப்பினார். விகடனின் 16 பக்க வெளியீட்டில் இடம் பெற்ற செய்திகள் வேலுசாமியின் தொகுப்புதான். கவிஞர் தம் உரையாடலை விகடன் இதழ் கீழ்க்கண்ட முகப்புரையுடன் வெளியிட்டது. அதுவே ஒரு கவிதைக் கருத்தரங்காக, பெரும் வாசக வரவேற்புப் பெற்றுப் புகழ்பெற்றது.

“தமிழகக் கவிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் கவிஞர் மீரா. புதுக்கவிதையை இயக்கமாக வளர்த்த முன்னோடிகளில் ஒருவர். இவரது ‘கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்’ என்னும் கவிதைத் தொகுதி புதுக்கவிதையைத் தமிழகத்தின் மூலை முடுக்கெல்லாம் கொண்டு சென்ற கவிதைத் தொகுதி எனலாம். இவரது ‘ஊசிகள்’ என்னும் கவிதைத் தொகுதியில் இழையோடுகிற நையாண்டியும், ஊசிக் குத்தல்களும் இன்றைய இளைஞர்கள் படித்து ரசிக்க வேண்டியவை.

பாலா என்ற பெயரில் நவீன இலக்கிய உலகம் அறிந்த ஆர். பாலச்சந்திரன், புதுக்கோட்டை மன்னர் கல்லூரியில் ஆங்கில உதவிப் பேராசிரியர். இவர் எழுதிய ‘புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை’ என்ற நூல் புதுக்கவிதையின்

வரலாற்றையும் புதுக்கவிதையின் வகைப்பாடுகளையும் பற்றித் தெள்ளத் தெளிவாகக் கூறும் சிறப்பு விமர்சன நூலாக இன்று வரையிலும் திகழ்கிறது.

கவிஞர் மீரா படைப்பு ரீதியாகவும் பாலா இலக்கிய விமர்சன நோக்கிலும் கவிதை பற்றி உரையாடியதிலிருந்து தொகுத்த சில செய்திகள்."

கவிஞர் மீரா அவர்களின் நூல்கள் விற்பனை வரலாறு படைத்து நின்ற நாட்கள் அவை. தற்போது நெல்லை சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் பாலா அப்போது புதுக்கோட்டை மன்னர் கல்லூரியில் பணியாற்றி வந்தார். தன் சிறுகதைகள் கவிதைகள் மூலமாகப் புகழ்பெற்றிருந்த இரா. வேலுசாமி உரையாடலின் கருத்துக்களின் முதன்மை கருதி முழுஉரையாடலையும் தன் கைப்படப் பிரதியெடுத்து தனிநூலாக வெளிவர வேண்டும் என்று அன்னத்தை வேண்டினார். கவிஞர் மீரா அன்னத்தின் நிறுவனர். பாலா அன்னம் தந்த நூலாசிரியர்களில் ஒருவர். எனினும் காத்திருப்பு நூல்களின் பட்டியலில் புத்தகப் பேறு காலத்திற்காக தவம் நிகழ்த்தி நின்றது இந்நூல். அன்னம் ஒய்வெடுத்து விட்டது. எனினும் இந்தப் புத்தாயிரத்தில் இதனை அகரம் கொண்ட இளவல் கவிஞர் பாலா.

தம் நிறைவான பங்களிப்புகளாலும் ஆரவாரமற்ற வாழ்வியலாலும் நவீன இலக்கிய உலகம் அறிந்த படைப்பாளி கவிஞர் மீரா. அவ்வகையில் அவரின் நோக்கும் போக்கும் கொண்ட இளவல் கவிஞர் பாலா.

அவர்தம் கவிதைச் சிந்தனைகள் நூல் முழுதும் பரக்கச் காணலாம். கவிஞர் மீராவின் நிதானமான அழுத்தமான கூர்மையான கவிதைக் கருத்துக்களும் அவற்றைக் கிளத்தும் பாலாவின் கேள்விகளிலும் சர்ச்சைச்சூரிய கருத்துரைகளும் கவிதை நேயர்கள் ஆய்வாளர்க்கு மட்டுமின்றி இளங்கவிஞர்க்கும் பயன் தருவன.

□ கவிதை மரபு என்றால் என்ன?

□ மரபு - புதுமை பற்றிய பார்வை எத்ததையதாக இருக்க வேண்டும்.

□ பேரிலக்கியங்களின் புகழ்ப் பெருமை புது விளைச்சலுக்குத் தடைக்கல்லா? படிக்கல்லா?

□ பழங்கதைப் புத்துருவாக்கம் படைப்பாவது எப்போது?

□ கவிஞர்கள் பிறக்கிறார்களா? உருவாக்கப் பெறுகிறார்களா?

□ கவிதையைக் கற்றுத் தர இயலுமா?

□ கவிதையில் உருவும் உள்ளடக்கமும் எப்படிப் பொதிந்து நிற்கிறது?

□ கவித்துவம் என்றால் என்ன?

□ கருத்து முக்கியமா, கவித்துவம் முக்கியமா?

□ நவீனத் தன்மை என்றால் என்ன? எதில் உள்ளது நவீனத் தன்மை?

□ சொற்களில் புத்தாக்கம் நன்றா?

கவிதைளில் நேர்மொழி, குறிப்பு மொழி ஆகியவற்றின் பங்கு என்ன?

புரியாமை, அல்லது கருத்துப் புலப்படாமை என்பவை கவிதைகளில் ஏன் நோக்கிறது?

புலமை, படைப்பு - இவற்றினை எப்படி வேறுபடுத்தி அறிவது?

கவிதையால் சமூக உணர்வு?

கவிதையில் நகல் கவிதைகளின் விளைச்சல் ஏன்?

- இப்படி விரியும் பன்முகக் கேள்விகளுக்கு எளிதில் யார்க்கும் வசப்பட உரைக்கும் ஆற்றலுடன் விடைகள் இந்த உரையாடலில் வெளிப்படுகிறது.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் புதிய கவிதை பற்றிய, கவிதை இயல் பற்றிய முகவரி இந்நூலில் இடம் பெறுகிறது.

காலங்கடந்தாவது வெளியிட்ட மகிழ்ச்சியோடு அகரம் இந்நூலை வெளியிடுகிறது. இதற்கு அகரமாகிய விகடனுக்கு நன்றி.



## இரா. வேலுசாமிக்கு

(கவிஞராக கலைஞராக கால இலக்கிய விமர்சகராக பத்திரிகையாளராக பன்முக வளர்ச்சி தந்தவர் இரா.வேலுசாமியின் வாழ்நாட்களை இயற்கை முழுமலர்ச்சிக்கு முன்னே எடுத்துக் கொண்டு விட்டது. அந்த நேயமிக்க நண்பர்க்கு அகரத்தின் எளிய அஞ்சலியாக இந்நூல் வெளிவருகிறது.)

## கவிதை-ஒரு கலந்துரையாடல்

**பாலா:** தமிழ் மாதிரி இரண்டாயிரம் வருஷத்துப் பாரம்பரியம் உள்ள ஒரு மொழியிலே கவிதை எழுதுவது எப்படி என்பதை சொல்லிக் கொடுப்பதற்கான தேவை என்ன? இரண்டாவது, கவிதை எழுதறது எப்படிங்கறதைச் சொல்லிக் கொடுக்க முடியுமா? சாம்பார் வைக்கிறது எப்படிங்கறது மாதிரி, கவிதை எழுதறது எப்படி? என்று சொல்லிக் கொடுத்து, ஒரு ஆளைப் பெரிய கவிஞனாக்கி விட முடியுமா? திடீர்னு ஒரு பெண்ணை அறிமுகப்படுத்தி கதாநாயகி யாக்கிட்டேன்... நடிகையாக்கிட்டேன்னு சொல்ற மாதிரி, ஒருத்தரைக் கவிஞனாக்கிட்டேன்னு யாராவது சொல்ல முடியுமா?... ஒரு கவிஞனை உருவாக்கிவிட முடியுமா?

கவிஞன் பிறக்கிறான் என்று சொல்கிறார்கள். கவிஞன் உருவாகிறான் என்றும் சொல்கிறார்கள். நீங்க என்ன நினைக்கிறீங்க?

**மீரா:** கவிஞன் ஒருவன் பிறக்கிறான் என்பதை இன்னைக்கு ஒத்துக்க முடியாது. அவன் உருவாக்கப் படுகிறான். சமுதாயத்தில அவனும் ஓர் அங்கம். அவனும் மற்ற மனிதர்களைப் போலவே உழைக்கிறான்... பாடுபடுகிறான். ஆனால்

தன்னுடைய குடும்ப நலன், தன்னுடைய முன்னேற்றம்தான் இருக்கற போதே, அவன் ஓர் அறிவு ஜீவியாகவுமிருந்து வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டிய கட்டத்திலிருக்கிறான். ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் இருக்கக் கூடிய அனுபவங்கள்தான், ஒரு மனிதன் எந்தத் துறையில் அதிகமா ஈடுபாடு காட்டறானோ அந்தத் துறையிலே உருவாக்கிப் பிரகாசிக்க வைக்கிறது. அவன் சார்ந்த, அவனுக்கு ஈடுபாடுள்ள அந்தத் துறையில் அவனது அனுபவம் வெளிப்பாடாகிறது. கவிஞனாயிருக்கிறவன் ஒவ்வொருவனுக்கும் அவனது அனுபவமே முதலாக இருக்கிறது. படைப்புத் தொழிலை அவனால் இதன் மூலம் செய்ய முடிகிறது.

ஓர் ஆசிரியன் பாடம் சொல்லித் தர்றது மாதிரி கவிதை எழுதறது எப்படின்னு மத்தவங்களுக்கு எப்படிக் கற்றுக் கொடுக்க முடியும்? தான் படைத்த படைப்புகளின் மூலமாகத்தான் 'இதுதான் கவிதை... இப்படித்தான் எழுதவேண்டும்' என்று கவிஞன் மற்றவர்களுக்குப் பாடமாக இருக்கிறான்.

**பாலா:** கவிதையில் இயல்பான ஈடுபாடு இருந்தால் போதும், அவன் கவிஞனா மாற வாய்ப்பிருக்கு என்கிறீர்கள். கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலமா புகழ் பெற்ற கவிஞர் நீங்கள். கவிஞனாக மாறியதாக நீங்கள் எப்போது உணர்ந்தீர்கள்?

**மீரா:** சமூகத்தில் எப்போது அங்கீகாரம் கிடைக்கிறதோ அதை வைத்துதான் ஒருவன் கவிஞனாகியுள்ளான் என்று முடிவு செய்ய முடியும்.

சமூக அங்கீகாரம் என்பது ஒரு கவிஞனைப் பொறுத்த வரைக்கும் அவன் எழுதக் கூடிய புத்தகம், அவன் எழுதுகிற கவிதைகள் மேடைகளில், பத்திரிகைகளில் அரங்கேறுவது என்று இவற்றைப் பொறுத்துத்தான் அமைகிறது. ஏதோ நாமும் ஒரு கவிஞன் என்று சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப் பட்டிருக்கிறோம். நாலு பேர் பாராட்டு கிறார்கள்... நமது கவிதைகள் போய்ச் சேரவேண்டிய இடத்துக்குப் போய்ச் சேருது... என்று ஒரு திருப்தி ஏற்படும்போது 'நாம் கவிஞனாகி விட்டோம்' என்ற உணர்வு மனதுக்குள் ஏற்படுகிறது.

நான் பி.ஏ. படித்தபோதே கவிதைகள் எழுதியிருக்கேன். 1961-ல் மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் எம்.ஏ. படித்தபோது எனக்கு இதற்கான சூழல் உருவானது. நான், கவிஞர் அப்துல் ரகுமான், தியாகராசர் கல்லூரியி லிருந்து சக மாணவக் கவிஞர்கள் இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் பழகி வந்ததும் இதற்கான சூழல்களில் ஒன்று. அந்த நேரத்தில் நான் எழுதிய சில கவிதைகள் பத்திரிகைகளிலே வெளியாகியிருக்கு. அப்போது நான் தி.மு.க.வில் தீவிரமாக ஈடுபாடும் ஆர்வமும் கொண்டிருந்தேன். அதனால் அந்த இயக்கத்துக்குரிய சில கவிதைகளை சில பத்திரிகைகள் வெளியிட்டன. இப்படியெல்லாம் வெளிவருகிற போதுதான் நாமும் ஒரு கவிஞனாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறோம்... பலபேர்- அண்ணா போன்ற அரசியல் தலைவர்கள் கூட நான் எழுதிய

கவிதைகளை எடுத்தாண்டு மேடைகளில் பேசினார்கள். இப்படி எல்லாம் இந்த அங்கீகாரம் நிலைத்திருக்கிறது என்று கருத முடிகிறது.

பாலா: தமிழ்க் கவிதையில் உங்களுக்கு இயல்பாக ஈடுபாடும் அக்கறையும் இருந்ததால்தான் உங்களால் கவிஞனாக வர முடிந்திருக்கிறது. உங்களை கவிஞனாக மாற்றிய சூழலில் யாராவது குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய கவிஞர்கள் உங்களுக்கு 'இன்ஸ்பிரேஷனாக' இருந்தார்களா? உங்களை அதிகமாகப் பாதித்த தமிழ்க் கவிஞர் யார்?

மீரா: பாரதிதாசன்தான் என்னை அதிகமாகப் பாதித்தவர். அவருடைய கவிதைகளிலிருந்த அரசியல் உணர்வு, மொழியுணர்வுகள் என்னையும் ஈர்த்து விட்டது. எனக்கும் அந்நேரத்தில் அரசியல் ஈடுபாடு இருந்ததும் ஒரு காரணம். இன்னும் சொல்லப் போனால் பாரதிதாசனைப் படித்த பிறகுதான் பாரதியிடம் கூட அதிக நெருக்கமாகப் போனேன் என்றே சொல்லலாம். பாரதிதாசனுடைய கவிதைகள் அன்றைக்கு எனது நெஞ்சுக்கு நெருக்கமாக இருந்ததால் அவரே எனது முன்னோடி என்றும் கூறலாம். என்னோட கவிதைகளில் ஆரம்ப காலத்தில் பாரதிதாசனது பாதிப்பு இருந்தது என்று நண்பர்கள் சொல்வார்கள். எனது முதற் கவிதைத் தொகுப்பான 'இராசேந்திரன் கவிதைகள்' 1966-ல் வெளி வந்தபோது கூட சில பத்திரிகைகள் பாரதிதாசனைப் போல் எழுதுகிறார் என்றே விமர்சனம் செய்திருந்தன.

பாலா: ஆக.. பாரதிதாசன் என்ற கவிஞர் உங்களை உருவாக்கியதற்கு ஒரு முக்கிய சக்தியாக இருந்திருக்கிறார். பாரதிதாசன் என்கிற ஒரு கவிஞரால் இன்னொரு கவிஞரை உருவாக்க முடிந்திருக்கிறது. ஓர் இயல்பான அக்கறை யுள்ள கவிதையுணர்வு மிக்க ஒருவனுக்கு, அவனை சரியான வடிவத்தில் ஒரு கவிஞனாக வடிப்பதற்கு, இன்னொரு கவிஞன் பயனாக இருக்கிறான். இன்றைக்கு எழுதக்கூடிய இளைஞர்களுக்கு 'கவிதை என்றால் என்ன? கவிதையின் பலவிதப் பரிமாணங்கள் என்னென்ன? எந்த விஷயங்கள் ஒரு சரியான கவிதையை அமைத்துக் கொடுக்கிறது? யார் யாரெல்லாம் நல்ல கவிஞர்கள்? என்பதை நீங்கள் சொன்னால், அது பின்வரும் கவிஞர்களுக்கு பாதை போட்டுத் தரும். அவர்களே புதுப்பாதை, தனிப்பாதை போடவும் ஊக்கம் தரும்.

தமிழில் கவிதை எழுதற எல்லாருக்கும் இருக்கக்கூடிய ஒரு பெரிய சிரமம், இதுக்கு முன்னாடி நிறைய நல்ல கவிஞர்கள் இருந்ததுதான் இல்லையா? கம்பன், இளங்கோ, வள்ளுவன் போல மிகப் பெரிய கவிஞர்கள் நமக்குமுன் இருந்திருக்கிறார்கள். இந்த வளஞ்சார்ந்த மரபில் கவிதை எழுத வரும் ஓர் இளங்கவிஞனுக்கு நம்மரபு பலமா, பலவீனமா?

மீரா: மலையாளத்தில் தகழியைப் போன்றவர்கள் கூடச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். தமிழ் மொழிக்கு இரண்டாயிரம் வருஷத்துப் பாரம்பரியம் இருப்பதே அந்த மொழியின் சிறப்பு - பெருமை என்கிறார்கள். மரபில் திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன் போன்ற

மிகப் பெரிய புலவர்கள் இருந்திருக்கிறதால் இலக்கியம் மேலும் செழுமையடைவதற்கு வசதியாக இருக்கிறது.

மரபு நமக்கு ஒரு தடை என்று சொல்ல முடியாது. நமது முன்னோர்கள் எல்லாம் பல்வேறு விதமான இலக்கியப் பரிமாணங்களை, சோதனைகளைக் கவிதையில் நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார்கள். நாம் இன்னும் வேகமாக, உயரமாகச் செல்வதற்கு இவை ஒரு வாய்ப்பாகத்தான் கருதப்பட வேண்டுமே தவிர சுகமை என்றோ தடை என்றோ கருதிவிட முடியாது.

ஆனால் இன்றைக்கு என்ன நினைக்கிறார்கள் என்றால் 'ஒரு புது சிந்தனை இருக்கவேண்டும், ஒரு புதிய பார்வை இருக்க வேண்டும்' என்றால் நம் மரபே நமக்கு அதிகமான தடையாக இருக்கிறது. ஒரே மாதிரி பழைய வடிவத்தையே, பழைய சொற்களையே வைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். புதுமையாகப் போக முடிய வில்லை..! மேலை நாட்டு இலக்கியங்களை அதிகமாகப் படிக்க வேண்டும், நம் தமிழ் இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் அதிகமாக.... என்றெல்லாம் நினைக்கிறார்கள்.

புதுமையை நாம் வரவேற்கத்தான் செய்கிறோம். அதே நேரத்திலே ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலேயும் என்னென்ன சாதனைகள் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பதைப் புரிந்து கொண்டு இந்த நூற்றாண்டுக்குத் தகுந்த மாதிரி அதைப் பயன்படுத்தலாம். இளங்கோவடிகள் ஒரு காப்பியத்தைப் படைத்ததற்கும் கம்பன் பின்னாளில் ஒரு காப்பியம் படைத்ததற்கும்

ரொம்பவும் வேறுபாடு உண்டு. இளங்கோவடிகளது காப்பியத்திலிருக்கக் கூடிய ஒரு இறுக்கம் ஒரு செறிவு, அவருடைய காலத்திற்குத் தகுந்த மாதிரியான ஒரு கம்பீரமான நடை, கம்பன் காலத்தில் இன்னும் கொஞ்சம் நெகிழ்ந்து கொடுத்தது, கவிதைத் தன்மை அதிகமாகியது. பாத்திரங்களை அமைக்கும் தன்மையின் போக்கு இவற்றிலும் கம்பன் வேறுபட்டு நிற்கிறான். காப்பியம் என்பது ஒரு வடிவம் என்றால் ஒவ்வொருவரும் அவரவர்களது காலத்துக்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப, மேலும் மேலும் சிறப்பாகப் படைத்துவிட்டுப் போக முடிகிறது.

அதே மாதிரி ஒரு கவிஞன், தனக்கு முன்னோடி இலக்கியங்களையெல்லாம் ஜீரணித்துக் கொண்டு தான் வாழ்கிற காலச் சூழலுக்கேற்ப மேலும் மேலும் மெருகூட்டிப் படைக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறான். நமது முன்னோர் எந்த இடத்தில் விட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்து விட்ட இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து கொள்கிறான்.

உதாரணமாக பாரதியார் அதிகமாகத் தேசிய உணர்ச்சியை மையமாக வைத்துக் கவிதை படைத்தார். தேசிய உணர்ச்சியிலும் அவர் முக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டது சுதந்திரம். அன்றைய பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்திலிருந்து நம் நாட்டை விடுவித்துச் சுதந்திரம் பெறவேண்டும் என்ற நோக்கம் இருந்தது. ஆனால் இங்கேயே நமது நாட்டிலிருந்த மன்னர்கள், பிரபுக்கள், ஜமீன்தாரர்கள் போன்றவர்களிடமிருந்து நமது மக்கள் சுதந்திரம் பெறவேண்டும் என்பதைப்



பற்றி பாரதியார் அதிகமாக சிரத்தை எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

சுதந்திரமும் ஜனநாயகமும் இரட்டைக் குழந்தைகள்; என்றாலும் கூட, இந்தியாவுக்கு முதன்முதலில் வேண்டியது சுதந்திரம்தான் என்பதை பாரதி உணர்ந்திருந்தார். அதன் பிறகு குடியாட்சி, பாராளுமன்ற முறை இப்படிப்பட்ட அமைப்புகள் வரவேண்டும். பாரதி முதல்கட்டத் தேவை பற்றி - சுதந்திரம் பற்றிப் பாடினார் என்றால், இரண்டாவது கட்டத் தேவையான குடியாட்சி அமைப்பு முறையைப் பாரதிதாசன் எடுத்துக் கொண்டு தொடர்ந்தார். பாரதியார் விட்டுப் போனதை பாரதிதாசன் தொடர வாய்ப்பாக இருந்தது. அதனாலே பாரதிதாசன் கவிதைகளில் முக்கியமாக, 'மன்னராட்சி' மறைந்தது மக்களாட்சி மலர்ந்தது' என்ற கருத்துக்கள் அதிகம் காணப்பட்டன.

ஒரு கவிஞன் தொடர்ந்து புதிய புதிய சிந்தனைகளை வளர்த்துக் கொண்டு செல்வதற்கு முன்னோடிகள் என்ன செய்திருக்கிறார்கள் என்று அறிந்து கொள்வதற்கு நமக்கு அதிகமான வாய்ப்புக்கள் இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆகவே பழசு என்பது நமக்கு ஒரு தடை கிடையாது. ஏற்கெனவே சொன்ன கருத்துக்களை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டுப் புதுமையான கருத்துக்களைச் சொல்வதற்குரிய 'Reference' மாதிரி பழையதை நாம் எடுத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டுமே தவிர தடையென்று கருதக்கூடாது. அகலிகையின் கதை இன்று வரையிலும் பல்வேறு விதமான சிந்தனைகளில் சிறுகதைகள், நாடகங்கள், கவிதை போன்றவற்றி

லெல்லாம் புதுப் புதுக் கோணத்தில் வடிக்கப்படுகிறது எனில் முதலில் தோன்றிய அகலிகை கதைதானே எல்லா சிந்தனைகளுக்கும் ஊற்றாக இருக்கிறது.

**பாலா:** நமக்கு ராமாயணம், மகாபாரதம் இருப்பது ஒரு 'அஸெட்' தான். மகாபாரதம், ராமாயணம் போன்ற வற்றில் உள்ள கிளைக் கதைகளை வைத்துக் கொண்டு நம்முடைய சமூகத்துக்குத் தகுந்த மாதிரி 'ரீமேக்' பண்ணி நிறைய செய்து கொண்டே வருகிறோம். உதாரணமா அகலிகை கதையை வைத்துக் கொண்டு 'அகலிகை இன்னும் காத்திருக்கிறாள்' என்று சிற்பி எழுதியது மாதிரி, ஞானி 'கல்லிகை' என்று எழுதியது மாதிரி...

**மீரா:** நீங்க சொல்வது இந்த இடத்தில் ரொம்பப் பொருத்தமாக இருக்கிறது. கவிதை எழுதுவது எப்படி என்றால் இளங்கவிஞன் ஒருவன் நம்முடைய புராணங்களையும், நமது பழைய காப்பியங்களையும் படிக்கும் போது எப்படி எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. எப்படி எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று நாம் அவனுக்குச் சொல்லித் தரமுடியாது. அவனுக்கு என்ன சொல்லலாம் என்றால் இதே அகலிகை கதையை வால்மீகி எப்படிக் கையாண்டான், கம்பன் எப்படிக் கையாண்டான், பின்னாளில் புதுமைப் பித்தன் தன் சிறுகதையில் எப்படிச் சொன்னார், ஞானி 'கல்லிகை'யில் எந்தப் பார்வையில் அகலிகையைப் பார்த்தார்... சிற்பி 'அகலிகை இன்னும் காத்திருக்கிறாள்' என்று புதிய கோணத்தில் சொன்னது...

இதையெல்லாம் நாம் எடுத்துச் சொல்லலாம். இதையெல்லாம் பார்த்து, தான் எப்படி இவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டுப் புதிதாகச் செய்யலாம் என்று கவிஞனுக்குத் தோன்றவேண்டும். அவர்களது பார்வையிலிருந்து தன்னுடைய பார்வையை எப்படித் தனித் தன்மையோடு நிறுவிக் காட்டலாம் என்று நினைக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அவனது உள்ளத்திலிருக்கும் கவித்தன்மையும் சேர்த்து அகலிகை புதிய உருவம் பெறக் கூடும். இதுதான் அவன் கற்றுக் கொள்ளக்கூடிய முறை. இதுதான் Creation, படைப்பு. பழைய இலக்கியங்களை அஸ்திவாரமாக வைத்துத் தான் இதைக் கற்றுக் கொள்ளமுடியும்.

**பாலா:** Great Masters - களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்கிறோம் என்பது ஒருவகையில் சரிதான். ஆனால் Great Masters -களைப் பார்த்து மலைத்து நின்று விடுவதும் இருக்கிறதல்லவா? கம்பராமாயணத்தைப் பார்த்துட்டு இந்தக் காலத்தில இது மாதிரி யெல்லாம் யார் காவியம் படைக்கப் போறாங்க..? புதுக் கவிதையெல்லாம் என்ன? என்று நினைக்கவும் கூடுமே...

**மீரா:** இருக்கலாம் .. அது ஒரு மாதிரியான தாழ்வு மனப்பான்மை யாகத்தான் இருக்க முடியும்.

**பாலா:** 'சிலப்பதிகாரம் மாதிரி காவியம் படைச்சுட முடியுமா... கம்பராமாயணம் மாதிரி எழுதிட முடியுமா! இன்றைக்கு எழுதறதெல்லாம் வியர்த்தம்' என்று ஒரு இளங்கவிஞன் நினைத்து விட்டால் அதுவே

அவனது முயற்சிக்குத் தடைக்கல்லாகவும் ஆகிவிடக் கூடும். பழைய பேரிலக்கியங்கள், எல்லாம் பலமா, பலவீனமா என்பது அவரவர் அணுகுமுறையைப் பொறுத்தது.

கம்பனைப்போல் இளங்கோவைப் போல் வள்ளுவன் போல் பூமிதனில் எங்கேயும் கண்டதில்லை என்று சொல்லி வியந்த பாரதியே, ஒரு 'மாஸ்டர்' ஆகிவிட்டான். பாரதிதாசன் என்கிற பெயரை வைத்துக் கொண்டு, பாரதியிலிருந்து முற்றிலும் வித்தியாசமாகப் பாரதிதாசனால் கவிதை எழுத முடிந்தது. பாரதியினுடைய தாசன் என்று சொல்லிக் கொண்டாரே தவிர, தனது எழுத்தாலும் சிந்தனையாலும், கவிதைகளாலும் அவர் சுயமானவராக, சுப்புரத்தினமாகத்தான் இருந்திருக்கிறார் என்பதையும் பார்க்கிறோம்.

ஒரு கவிஞனுக்கு மற்ற கவிஞர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்குரிய வாய்ப்புக்கள் இருக்கின்றன. தன் தனிப் பாதையைத் தேர்ந்தெடுக்கவும் அது உதவும். நல்ல கவிஞர்களைத் தேடிப் படிப்பது... நமது நாட்டின் பழமையான இலக்கியங்களைக் கற்றுக்கொள்வது... இவை முதல்படி.

பாரதியிடமிருந்து வித்தியாசப்படுத்திக் கொண்டு தனித்துவம் உள்ள கவிஞராக பாரதிதாசன் இருந்திருக்கிறார் என்றால் அவருக்குள் சில விசேஷமான திறமைகள் இருந்திருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இதுமாதிரி சிறப்பான திறமைகள் இருந்தால்தான் அவன் கவிஞனாக இருக்க

முடியும். இந்த இயல்பான திறமைகளைக் கருதித்தான், கவிஞன் என்பவன் பிறக்கிறான் என்று சொல்கிறோம். பிறக்கிறான் என்று சொல்லும் போது கவிதையானது அவனை மலர்த்திக்கொண்டு சிந்தனையைப் பூரணப்படுத்திக் கொண்டு வருகிறது... எவ்வளவுதான் கற்றுக் கொண்டாலும், அவனுக்குள் கவிதை ஊற்று இருந்தால் தான் கவிதை புறப்பட்டு வர முடியும். இந்தக் கவிதை ஊற்று இருக்கிறவன் பழைய கவிஞர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. யாருக்கு மரபு பலமாகிறது என்றால், யாருக்கு உண்மையிலேயே ஒரு கவிதையுணர்வு நெஞ்சிலே இருக்கிறதோ, அவனுக்குப் பலமாகி அமைகிறது. அந்தப் பலம் பல புதிய கவிதைகளைக் கருக்கொள்ள உதவுகிறது.

ஒவ்வொரு படிப்புக்கும் ஒரு தகுதியை ஏற்படுத்தியது மாதிரி - பி.ஏ.வில சேரணும்னா ப்ளஸ்டு பாஸ் செய்திருக்கணும்கற மாதிரி, ஒரு கவிஞனாக வேண்டும் என்று எல்லோருக்கும் ஆசையிருக்கலாம். ஆனால் அதற்குத் தகுதியாக கவிதை உணர்வு என்பது அவனது மனசுக்குள் இருக்க வேண்டும். அந்தக் கவிதையுணர்வு என்பது எது? அந்தக் கவிதையுணர்வுள்ளவனாக யாரை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்..? பழைய காலத்திலே நம்முடைய புலவர்கள் எல்லாம் ஒரு நல்ல கவிதையை எழுதவேண்டும் என்றால் இலக்கணம் கற்றுத் தான் எழுதவேண்டும் என்று நம்பினார்கள். 'காரிகை கற்றுத்தான் கவி புனைய வேண்டும்' என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்படி முறையாக இலக்கணம் கற்றுக் கொண்டுவிட்டால்

கவிஞனாகி விட முடியுமா? அப்படிப் பார்த்தால் தமிழ் நாட்டிலே இருக்கிற புலவர்கள் எல்லாரும் கவிஞர்களா?

மீரா: இலக்கணம் கற்றுக் கொண்டால் கவிஞனாகிவிட முடியும் என்ற கருத்து அடிபட்டுப் போய்விட்டது. உதாரணத்திற்கு பாரதி காலத்திற்குச் சற்று முன்னாடி மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை இருந்தார். அவர் எழுதிய நூல்கள் எண்ணிக்கையில் மிக அதிகம். இவரோடு பாரதியை ஒப்பிட்டால் பாரதி ரொம்பவும் குறைவுதான். ஆனால் கவிஞன் என்கிற அங்கீகாரம் பாரதிக்குத்தான் கிடைத்திருக்கிறது. இந்தப் பட்டியலில் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளைக்கு இடமில்லை. அவர் வித்து வானாகத்தான் இருக்கிறார். பாரதிக்குக் கவிஞன் என்கிற அங்கீகாரம் இருக்கிறதென்றால் அடிப்படையில் அவருக்கு கவிதையுணர்வு இருந்திருக்கிறது. பாரதிக்கு நமது பழைய இலக்கியங்களும்-ஏன் இலக்கணமும் கூடத் தடையாய் இருந்ததில்லை. இலக்கணம் ஒருவகையில் தடைதான் என்றாலும் அந்த இலக்கணம் எப்படிப் பயன்படுத்தப் படுகிறது என்பதை வைத்துத் தான் தடையாக இருப்பதும் துணையாக இருப்பதும். பாரதிக்கு இலக்கணம் தடையாக இல்லை. அவன் அதைப் பயன்படுத்தும் விதத்தில் பயன்படுத்தியதால் அது அவனுக்குத் துணையாகவுமிருந்திருக்கிறது. இலக்கணத்தை இப்படிப் பயன்படுத்திய சாதுர்யம் பாரதிக்கு இருந்திருக்கிறது. இலக்கணத்தைச் சேர வேண்டிய

இடத்தில் சேர்த்தான். மீற வேண்டிய இடத்தில் மீறினான். பாரதி இலக்கணத்தை அப்படியே தவறாமல் பயன்படுத்தியிருந்தால் அவன் செய்யுள்கள் எழுதிக் கொண்டொன்றிருந்திருப்பான். கவிஞனாகியிருக்க முடியாது.

**பாலா:** வெண்பாவுக்கு-புகழேந்தி, விருத்தத்துக்குக் கம்பன் என்றெல்லாம் சொல்கிறார்களே, இப்படிக்குறிப்பிட்ட ஒரு யாப்பில் 'Specialize' செய்து அவர்கள் பெயர் வாங்கியிருக்கிறார்கள். இவர்களது பெருமைக்கு இந்த யாப்பு காரணமா? இல்லை இந்த யாப்பையும் மீறி அவர்களுக்குக் கவிதை வந்திருக்கிறதா?

**மீரா:** அந்தக் காலகட்டத்தில் இலக்கிய வகையே யாப்புக்குள் தான் அடங்கிக்கிடந்திருக்கிறது. வெண்பா பாடக் கூடியவர் விருத்தம் பாடக் கூடியவர் என்றுதான் பார்க்கப்பட்டதே தவிர, இன்றைக்குப் பார்க்கிற மாதிரியான விரிவான சூழல் அன்றைக்கு இல்லை. உரைநடை என்பது இன்றைக்கு ஒரு பெரிய வரப்பிரசாதம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் வசன இலக்கியம் என்பது செல்வாக்குப் பெற்றுவிட்டது. அப்போதெல்லாம் ஜோஸ்யமாக இருந்தாலும், மருத்துவமாக இருந்தாலும், கணிதமாக இருந்தாலும் எல்லாமே செய்யுள் வடிவத்திலேயே உருவாக்கப்பட்டன. இலக்கண நூல்கள் கூட உரைநடையில் சொல்லப்படாமல் செய்யுள் வடிவிலேயே செய்யப்பட்டன.

**பாலா:** அந்தக் காலம் பேப்பர் பேனா இல்லாததால் எல்லாவற்றையுமே நினைவில் வைத்துக் கொள்கிறதற்கேற்றாற் போல சின்னச் சின்னச் செய்யுளாகச் செய்யத் தொடங்கினார்கள். எதையுமே விரிவாகச் சொல்ல முடியாமல் போனது, 'விரிப்பின் பெருகும் விரிவஞ்சி விட்டு விடலாம்' என்றெல்லாம் கூட நூற்பாக்கள் தோன்றியதற்குக் காரணம் உரைநடை வளர்ச்சி இல்லாமலிருந்தது தான்.

**மீரா:** ஆனால் இன்றைக்கு அது தேவையில்லாமல் போய்விட்டது. கவிதையைக் கூட உரைநடையில் சொல்லலாம் என்கிற நிலை உருவாகியிருக்கிறது.

**பாலா:** தாகூர் கவிதையைப் படிக்கிறோம். உமர் கய்யாம், கலீல் ஜிப்ரான், மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளைப் படிக்கிறோம். ஆனால் இவையாப்பிலே எழுதப்படாமல் உரைநடையிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் படித்தவுடனேயே அது கவிதை என்று நம் மனசுக்குள் மரியாதை ஏற்பட்டு விடுகிறது. இவர்களது கவிதைகளை நாம் யாப்பு மூலம் பார்க்கவில்லை. யாப்பு என்கிற அந்தக் கட்டமைப்பே இல்லாமல் அவர்கள் கொடுத்த அந்த விஷயத்தை ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளன் எப்படிக் கொடுத்தானோ, அந்த வசன நடையிலேயே அது நம்மை ஆட்கொண்ட விடுவதைப் பார்க்கிறோம். அப்படிப் பார்க்கிறபோது கவிதைக்கு இலக்கணம் தேவையில்லை. கவிதை ஜெயிப்பதற்கு இலக்கணம் ஒரு பொருட்டில்லை என்று தோன்றுகிறது.



மீரா: வசன கவிதைகளிலிருந்து அடுத்த பரிணாமமாகப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. மணிக்கொடி காலத்தைப் பார்த்தால் கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் எழுதிய கவிதைகள் கூடப் புதுக் கவிதைகளாக இல்லை, வசன கவிதைகளாகத் தானிருந்திருக்கிறது-வடிவத்தைப் பொறுத்த வரையில், பாரதியார் கூட வசன கவிதை முயற்சியைத் தொடங்கி வைத்துப் போனார். பாரதியார் காலத்திலேயே வால்ட் விட்மனின் கவிதைகளின் தாக்கம் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்டிருக்கிறது. கலீல் ஜிப்ரானது தாக்கமும் உமர் கய்யாமின் தாக்கமும் இருந்திருக்கிறது. தாகூர் நமக்குப் பக்கத்திலேயே வங்காளத்திலே இருந்ததாலே அவரோட கவிதைகளும் தமிழ்நாட்டில் பரவலாகப் படிக்கப்பட்டது. இவையெல்லாம் வாசகர்களுக்கு ஒரு ரசனையை உண்டு பண்ணியிருக்கின்றன. கவிதைக்கு கவித்துவம் மிக முக்கியம். இலக்கணம்தான் முக்கியம் என்று முதலிலிருந்த பிரமை உடைந்திருக்கிறது. இலக்கணம் என்ற 'பிரேமிற்' குள் இருந்தால் தான் அழகு என்பதில்லை. ஓர் அழகான படத்தை 'சட்டம்' போட்டு மாட்டினால்தான் அழகு என்பதில்லை. பிரேம் போடாமலேயே அழகான படம் அழகாகத்தான் தோன்றும். வேறுவிதமாகத் தோன்றாது.

பாலா: ஒவ்வொரு பாவினத்துக்கும் ஒரு ஓசையை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இயல்பாகவே நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட இலக்கணப்படி, இது 'செப்பலோசையில்தான்' அமைய வேண்டும் என்று இலக்கணப்படி எழுத வேண்டியது கட்டாயமா?

மீரா: இருக்க வேண்டும் என்று கட்டாயப் படுத்தவில்லை. வெண்பா செப்பலோசையில் இருக்கும் என்று தான் சொல்கிறார்கள். அகவல் என்பது ஓர் ஆசிரியன் மாணவனுக்குச் சொல்வது மாதிரியான ஓசையை உடையது. அகவல் என்பது எளிமையான பாவகை. புதுக் கவிதையோடு மிக நெருக்கமாக இருக்கக்கூடிய பாவகை. சேக்ஸ்பியர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ள 'Blank Verse' ஐக்கூட நமது அகவல் பாவோடு ஒப்பிட்டுச் சொல்ல முடியும்... அகவல்பாவில் எல்லாமே எதுகை மோனையோடு இருக்க வேண்டும் என்கிற கட்டாயம் கிடையாது. மோனை இருந்தால் காதுக்குக் கொஞ்சம் நன்றாக இருக்கும் அவ்வளவுதான்.

பாலா: கவிதைக்கும் இசைக்கும் ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. கவிதை இசையாக மாற வேண்டும். இலக்கணம் என்பது இசைத் தன்மையைக் கொடுப்ப தற்காகப் பயன்பட்டதா?

மீரா: இலக்கணம் என்பது கவிதைக்குரிய கூடுதல் அலங்காரம் மாதிரிதான் இருந்தது. நகையோ, அல்லது அணிமணிகளோ எப்போது போட்டுக் கொள்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்தே அதன் முக்கியத்துவம் அமைகிறது. கடிகாரம் கட்டுகிறோம் என்றால் அலங்காரத்தோடு பயனும் கிடைக்கிறது. ஆனால் இந்த அலங்காரங்களே ஒரு சுமையாக மாறிப்போனால்...? கை முழுக்க ஒரே ஒரு கடிகாரத்தையே கட்டிக் கொள்ள முடியுமா? பாரதிதாசன் 'ஆபரணம் தீராத ரணம்னு'

சொன்னமாதிரி தான் ஆகிவிடும். இலக்கணம் என்பது இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்திக்கப் பட்டால், சுமத்தப்பட்டால் அதிலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்கிற எண்ணம் நமக்கு ஏற்பட்டுவிடும். மனிதனுக்கு சுதந்திர உணர்ச்சி என்பது இயல்பாகவே இருக்கிறது. மகனை அப்பாவோ, ஊழியரை மேலதிகாரியோ, அழுத்தி வைக்கும் போது இதிலிருந்து மீறிச் செல்ல வேண்டும் என்கிற மனநிலை ஏற்பட்டுவிடும். அதனால் இலக்கணத்திலிருந்து நல்ல தன்மைகளை எடுத்துக் கொண்டு பயன்படுத்தினால் அதைக் குற்றமாகச் சொல்ல முடியாது. உதாரணத்திற்கு நீங்கள் சொன்ன இசைத்தன்மை. இதை எல்லோரும் ஒத்துக் கொள்கிறார்கள். கவிதையில் Rhythm சந்தம் இருக்க வேண்டும்.

**பாலா:** எந்தக் கவிதையாய் இருந்தாலும் அதில் 'ரிதம்' இருக்க வேண்டும். புதுக்கவிதையிலும் இந்த 'ரிதம்' வருகிறதா?

**மீரா:** ஞானக்கூத்தனோட கவிதைகளிலே இந்த Rhythm பார்க்கலாம். ஞானக்கூத்தனுக்கு இலக்கணம் தெரியும் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். அவருடைய கவிதைகளை எல்லாம் படித்துப் பார்த்தால் இலக்கணங்களை நன்றாகக் கற்றுத்தேர்ந்து அதைக் கவனமாகக் கையாண்டுதான் கவிதைகளை எழுதியிருக்கிறார் என்பது தெரியும். சில இடங்களில் அறுசீர்விருத்த ஓசை இருக்கும். அகவலோசை வரும். இதெல்லாம் ஏற்பாடுகள் என்று சொல்ல முடியாது. இலக்கணப்

பயிற்சி இருப்பதென்பது ஒருவகையில் நல்லதுதான். ஜெயகாந்தன் 'இலக்கணத்தை முதலில் கற்றுக் கொள்ளுங்கள், அப்புறமாக அதை மீறுங்கள்...' என்று சொல்வார். ஒரு வகையில் இன்றைய இளைஞர்களுக்கு இதுகூட பயனாக இருக்கும். மரபை அறிந்துதான் மரபை மீற வேண்டுமே தவிர, எதுவுமே அறிந்து கொள்ளாமல் மீறுகிறோம் என்பது முட்டாள்தனமானது. இலக்கணம் மட்டுமல்ல மரபு. மரபில் இலக்கணமும் ஒர் அம்சம்.

பாலா: இலக்கணத்தைக் கற்றுக் கொள்வதென்பது ஒருவகையில் அவசியம்தான். ஏனென்றால் அது இரண்டு விஷயங்களை நமக்குச் சொல்கிறது. ஒரு விஷயத்தைச் சுருங்கச் சொல்வதற்கு இலக்கணம் உதவிக்கு வரலாம். ஓரளவு வார்த்தைகளிலிருந்து இசையை எழுப்புவதற்குப் பயனுள்ளதாக இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கணத்தைக் கறாராகக் கடைப்பிடித்தோமென்றால் கவிதை வராது என்பதைப் பலரையும் பார்க்கிறபோது நமக்குத் தெரிகிறது. சிலபேர் மரபுதான் இலக்கணம், இலக்கணம்தான் மரபு என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மரபை அறிந்து மரபை மீறுதல் என்கிற நியதியைப் புரிந்து கொள்ளாமலிருக்கிறார்கள். இந்த மரபையேகூட இலக்கணம் என்று தான் இன்றைக்கு நிறையப்பேர் நினைக்கிறார்கள். மரபு என்பது நம் வாழ்வின் எல்லா அம்சங்களிலும் இருக்கிறது. இலக்கியத்தில் மரபு, ஆன்மீக மரபு, கலாசார மரபு, வாழ்க்கை மரபு. பண்பாட்டு மரபு, சிந்தனைகளில் மரபு எச்

எல்லாவற்றிலுமே ஒரு மரபு இருந்து வருகிறது. நம்முடைய மரபு என்பது, திருவள்ளுவரது கருத்து, இளங்கோவடிகளின் கருத்து, கம்பனது கருத்து என்று இதுதான் மரபா? அல்லது கம்பன் கையாண்ட விருத்தம், புகழேந்தி கையாண்ட வெண்பா, இது மரபா என்று இன்றைக்கு ஒரு குழப்பம் புலவர்களிடம்கூடக் காணப்படுகிறது. மரபு என்றால் இலக்கணம். இலக்கணப் படி இருப்பது மரபுக்கவிதை என்கிறார்கள். மரபையும் இலக்கணத்தையும் 'Equate' பண்ணி சரிநிகர் சமானமாக ஆக்கிவிடுகிறார்கள். மரபு என்பது இதுமாதிரி இருக்க முடியாது என்று நான்கருதுகிறேன்.

**மீரா:** வெறும் இலக்கணம் மட்டும் மரபு கிடையாது. ஒரு சமுதாயத்தில் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து தோன்றி வந்த சிந்தனைப்போக்கு, இந்த மொழிக்கேயுரிய தனித்தன்மையோடு கூடிய சில பார்வைகள், இதெல்லாம் வழிவழியாகத் தொடர்ந்து வருகிறது.

**பாலா:** 'அவள் அன்னம் போல் நடந்தாள்' என்று ஒரு பெண்ணின் நடைக்கு உதாரணம் சொல்வது.. கூட மரபுதானே.. நமது மரபு இதை அணி இலக்கணத்தில் சேர்க்கிறது. இந்த மரபான சிந்தனைகளை நாம் வைத்துக் கொள்ளலாமா! அல்லது இந்த மரபுகளை மீறுவது தப்பில்லையல்லவா?

**மீரா:** தாராளமாக மீறலாம். அன்றைக்கிருந்த குழலுக்கு 'அன்னம்போல் நடை' என்ற உவமை சரியாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இன்றைக்கு இது

மாறுபட்டிருக்கிறது. அந்தக் காலப் புலவன் காதல் உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு மனவேதனைப்பட்டுப்பாடும் போது 'பாறையில் மோதுகிற கடல்நீர்த்துளி எப்படி ஒன்று மில்லாமல் சிதறிப்போகிறதோ, அதுமாதிரி நானும் உன்னால் பாதிக்கப்பட்டு உருக்குலைந்து போனேன்...' என்று பாடினான். ஆனால் இன்றைக்கு உள்ள கவிஞன் எப்படிப் பாடுகிறான் என்றால் 'காரம் போர்டில் அலைக் கழிக்கப்பட்ட சிவப்புக் காயாய்...' என்று பாடுகிறான்.

**பாலா:** ஆமாம். இன்றைக்குப் பார்வை மாறியிருக்கிறது. நவீனமாகியிருக்கிறது.

'எனக்கும் கொஞ்சம் நிலமுண்டு.

ஸ்டேஷன் மாஸ்டர்

கொடி போல...'

என்று எழுதுகிறபோது அவனது பார்வையும் உவமையும் புதிய கோணத்தில் மாறியிருப்பது தெரிகிறது.

**மீரா:** பாருங்கள். இது நவீனமாக இருக்கிறது. நமது வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்டிருக்கும் ஓர் உதாரணத்தைத் தரும்போது கவிதைக்கு அது பொருத்தமானதாகவும் சிறப்பாகவும் இருக்கிறது என்று நாம் நினைக்கிறோம்.

**பாலா:** கவிதைக்கு அணி இலக்கணம் என்று வகுத்து வைத்திருக்கிறோம். இந்த அணி இலக்கணம் காலத்திற்குக் காலம் மாறக்கூடியதாகத் தானே இருக்க முடியும்?

மீரா: நிச்சயமா. இன்றைக்கு இல்லாத உவமைகளாக காமதேனு, கற்பகவிருட்சம் என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தால் எப்படி? ஏதோ பழைய இலக்கியங்களில் உள்ள இவற்றைத் திரும்பத்திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. எடுத்ததற்கெல்லாம் பழைய உவமைகளையும் பழைய சிந்தனைகளையுமே சொல்லிக் கொண்டிருப்பதைவிட புதிதாக, புத்துணர்ச்சியோடு, வாழ்க்கையில் பார்க்கக்கூடிய யதார்த்தங்களைச் சொன்னால் அது தான் பொருத்தமாக இருக்கும். சங்க இலக்கியத்தில் சொல்லக் கூடியதை இன்றைக்குப் புதிதாக மாற்றிச் சொல்ல முடியுமா என்று யோசிக்க வேண்டும். பாரதியைப் பற்றி நா.காமராசன் பாடிய கவிதை ரொம்பவும் சிறப்பான கவிதை. “பாரதி ரொம்பவும் நைந்துபோன உடை உடுத்தியிருந்தான்... ஆனால் அவனது மீசை மட்டும் கம்பீரமாக இருந்தது” என்ற பொருள்தரும் கவிதை அது...

“தன்னுடைய உடையைப்போல்

நைந்துபோன

தாய்நாட்டை நினைத்திட்டான்...

இந்தநாடு

என்னுடைய மீசையைப்போல

என்றைக்கு நிமிருவது என்று

சிந்தித்தான் ...”

என்பு கவிதை. இப்படி உவமைகளைக் கூட பாரதியின் உடையிலும் மீசையிலும் எடுத்துக் கொண்டது சிறப்பாக இருக்கிறது. அதைவிட்டுவிட்டு

சம்பந்தமில்லாமல் எடுத்துக் கொண்டு எழுதுவது சிறப்பாக இருக்காது. பாரதியே தான் படுகிற பாட்டை

“நாள் ஒன்று போவதற்குள்

நான் பட்ட பாடனைத்தும்

தாளம் படுமோ

தறிபடுமோ யார்படுவார்?”

என்று பாடும்போது ‘தாளம் படுமோ... தறிபடுமோ.’ என்ற உவமைகளைப் பார்த்தால் பாரதியின் பிறந்த ஊரான எட்டையபுரத்தில் நெசவாளர்கள் அதிகமாக வாழ்ந்தார்கள். தறி நெய்து கொண்டிருந்தார்கள். அவனது வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் யாராவது ஒரு தவில் காரரோ மேளகாரரோ இருந்திருப்பார். இந்த ஓசைகள் அனைத்தும் அவன் காதில் விழுந்து விழுந்து கவிதையில் உவமையாகியிருக்கின்றன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

**பாலா:** ஒரு கவிஞனின் வெளியீட்டுப் பாணி - அதாவது ஒரு விஷயத்தை அவன் சொல்கிற முறை இருக்கிறதே, இதில் பழைய இலக்கணங்கள் அவனுக்கு ஒரு வழியைக் காட்டியிருக்கின்றன. புகழ்ச்சியின் மூலமாக ஒருவனைக் கிண்டல் பண்ணலாம். கிண்டல் பண்ணியும் புகழலாம் ... இப்படிப் பல்வேறு ‘டெக்னி’க்குகளைத் தொகுத்து வைத்திருக்கிறது இலக்கணம். இதை மீறுவதும் மீறாததும் அவரவருக்குள்ள சொந்தத் தேர்வு என்று விட்டு விடலாம். சில சமயங்களில் மரபை எடுத்துக் கொள்வது நமக்குச் சௌகரியமாகவும் பலமாகவும் இருக்கிறது. சில



சொல்லாட்சிகளைப் பார்க்கிறபோது எரிச்சலாகவும் கோபமாகவும் இருக்கிறது. நீர்த்துப் போனவையாக இருக்கின்றன. எத்தனை தடவை 'அவள் ஒரு மயில் மாதிரி முன்னே வந்து தோன்றினாள்... குயில் மாதிரி பாடினாள் என்று சொல்ல முடியும்? மரபைக் கூட இரண்டு வகையாக்கிப் பார்க்கலாம். இலக்கிய மரபு, இலக்கண மரபு என்று. இலக்கிய மரபில் நமது தொல்கதைகளைச் சொல்லலாம். இது என்றைக்கும் அழிவதில்லை. நமது பழைய கதைகளில் இருக்கக் கூடிய மதுரை வீரனாகட்டும் துரியோதனனாகட்டும், அர்ச்சுனனாகட்டும் ... இந்தப் பாத்திரங்கள் எல்லாம் அழியாமல் சக்திமிக்கவையாகத் திகழ்வதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் 'கல்பொரு சிறுநுரைபோல' என்று இப்போது அதே உவமையை அடிபிறழாமல் பயன் படுத்தினால் அது சிறுபிள்ளைத்தனமாக இருக்கும். பாரதியார் மகாபாரதத்திலிருந்து பாஞ்சாலியின் கதையை எடுத்துக்கொண்டு அதைப் புதிய காட்சியாக மாற்றி அதற்கொரு புது அர்த்தம் கொடுத்திருப்பதில் சக்திமிக்கதாக அமைந்துவிட்டது. மரபு என்கிறது நமக்குக்கிடைத்திருக்கிற ஒரு செல்வம். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு திறமையிருக்கிறது. 'உன்னுடைய எலும்புகளில் உனது மரபைத் தேக்கிக்கொள்...' என்பான் டி.எஸ். எலியட். எலும்புகளில் உள்ள மரபை நமக்குப் பலமாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டுமே தவிர, நமது பார்வையும் சிந்தனையும் நமது இரத்தம் போல சொந்தமாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

இலக்கிய மரபுதான் புதிதாகக் கவிதை எழுதுகிறவர் களுக்குப் பயன்படக் கூடியது. ஒரு மொழியின் இலக்கிய மரபை - அது எந்த மொழியாக இருந்தாலும் அவன் கற்றுக் கொள்ள வேண்டியது அவசியம்.

**மீரா:** எல்லாமரபையும் கூட பயன்படுத்தத் தெரிந்து பயன்படுத்துகிறவர்கள்தான் வெற்றியடைகிறார்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு. இலக்கண மரபு கூட பயன்படுத்தத் தெரிந்தவர்களின் கைகளில் போனால் அதுவும் சிறப்பாகவே அமைந்து விடுகிறது. திருப்பள்ளியெழுச்சி என்பதும் ஒரு இலக்கிய வகைதான். மாணிக்கவாசகர், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் போன்றோர் பாடியிருக்கிறார்கள். அதையே பாரதியார் மாற்றி, சுதந்திரப் போராட்ட காலகட்டத்தில் பாரதமாதாவுக்குத் திருப்பள்ளி யெழுச்சி பாடுகிறார்.

**பாலா:** பாரதியின் காலம் இலக்கணத்தை மாற்றலாமா வேண்டாமா என்று எண்ணிய 'Transition Period'. அதனால்தான் அவர் நவரத்ன மாலையெல்லாம் பாடுகிறார். மரபுப் படித்தான் பாடிக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் கூட அரசியல் கருத்துக்களைச் வசனகவிதை உருவில் சொல்வதற்கு ரொம்பவும் சங்கடப்பட்டு மரபுக்கு ஒதுக்கிவிட்டார் போலிருக்கிறது. எப்படி தாகூர் ஆன்மீகமான கருத்துக்களை கீதாஞ்சலியில் சொல்கிறாரோ, அதே மாதிரி ஆன்மீகமான எண்ணங்களுக்கு வசன கவிதையை 'ரிசர்வ்' செய்துவிட்டு, எரிகிற பிரச்னைகளையெல்லாம் பாரதி 'மரபிலே'தான்

சொல்லியிருக்கிறார். பாரதியை 'முதல் புதுக்கவிஞன்' என்று - இலக்கணத்தை மீறிய கவிஞன் என்று சொல்லிவிட முடியாது. பாரதி இலக்கணத்துக்கு ரொம்ப மரியாதை கொடுத்து, அதற்குப் பயந்துகொண்டு எழுதின மாதிரிதான் தோன்றுகிறது. இருந்தாலும் அதே நேரம் அவருக்குள் சோதனை முயற்சி என்கிற ஆர்வமும் இருந்திருக்கிறது. உலகத்தின் பிற இலக்கியங்களில் பல்வேறு விதமான சோதனை முயற்சிகளையெல்லாம் அவர் அறிந்து வைத்திருந்தார். ஷெல்லியைப் பற்றி, வால்ட் விட்மனைப் பற்றி, ஹைகூ கவிதைகளைப் பற்றியெல்லாம் தன் கட்டுரைகளில் அவர் குறிப்பிடுவதைக் காண்கிறோம்.

மீரா: இல்லை. இலக்கணத்தை மீறவேண்டும் என்பதைப் பாரதி ஒரு நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. எதைச் சொல்ல வேண்டும் என்று அவர் நினைத்தாரோ, அதற்கு இலக்கணம் ஒரு தடையாக இல்லை. அகவலிலும் சொன்னார். சிந்து வகையிலும், கண்ணி வகையிலும் சொன்னார். அவரால் எல்லா வடிவத்திலும் சொல்ல முடிந்தது. எந்த வடிவத்திலும் சொல்ல முடிந்த அவருக்கு இலக்கணத்தை மீற வேண்டிய அவசியமே ஏற்படவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். இன்றைக்குப் புது இலக்கிய வகைகள் எல்லாம் ஏற்பட்டு, வசனத்திலேயே சொல்லிவிடலாம் என்று நாம் நினைக்கிறபோது வசன கவிதை, புதுக்கவிதை என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம். புது வசனத்தின் செல்வாக்கான காலம். பாரதியின்

காலத்தில் எரியும் பிரச்னைகளைப் பற்றிப் பாடுவதற்கு சந்தமும் யாப்புமும் அவருக்குத் துணையாகத்தான் இருந்திருக்கிறது.

**பாலா:** அதுமட்டுமல்ல. இன்றைய கால கட்டத்தைப் போல பத்திரிகைகள் வேகமாகவும் அதிகமாகவும் பாரதி காலத்தில் ஜனங்களிடம் செல்லவில்லை. 'The Age of Prose' பிற்பாடுதான் வருகிறது.

கவிதை என்பது செத்துப் போய்விட்டது... இனி கவிதைகளை எழுதாதே..! என்று சொல்கிறவர்கள் எல்லாம் என்ன நினைக்கிறார்கள் என்றால் "கவிதை என்பது இலக்கணத்தில் எழுதப்படுவது... இப்போது வசனத்தின் காலம்தான். கவிதையின் காலம் கிடையாது.. கவிதை செத்துப் போய்விட்டது.. வா.. கதை எழுதலாம்..." என்கிறார்கள். என்ன பெரிய புதுக்கவிதை?

"குப்பனும் குளிக்கப் போனான்  
கூடவே நானும் போனேன்  
எப்படா வந்தாய் என்றான்

இப்பத்தான் வந்தேன் என்றான்.."

என்று இதுதானே? இதெல்லாம் கவிதையா?" என்று கிண்டல் செய்கிறார்களே?

**மீரா:** நீங்க சொல்கிற மாதிரி 'குப்பனும் குளிக்கப் போனான் கூடவே நானும் போனேன்' என்ற கவிதை கூட 'ஒரு மீட்டரில்தான்' இருக்கிறது. 'மீட்டரை'க்

கேலி செய்வதற்காகச் சொல்லப்பட்ட கவிதைதான் இது. இந்தக் கவிதையில் என்ன கருத்து இருக்கிறது... என்ன கற்பனை இருக்கிறது. கவித்துவம் இருக்கிறது...? ஆனால் இலக்கணப்படி சரியாக அமைந்திருக்கிறதே.. இலக்கணப்படி அமைந்துவிட்ட இது கவிதையா? மேடைகளில் பாடக்கூடிய பாடல்கள், அரசியல் கட்சிகளின் பிரசாரப் பாடல்கள் இவற்றையெல்லாம் மோனையோடும் சத்தத்தோடும் பாடினால் தான் எடுபடுகிறது. அப்போதுதான் அது கேட்பவர்களின் மனசுக்குள் புகுந்து தங்குகிறது. இசைப் பாடல்களுக்குச் சந்தம்தான் அவசியம். பாரதியின் பாடல்கள் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் காட்டுத் தீயாய்ப் பரவியதற்குக் காரணம் எல்லோரும் திரும்பத் திரும்பப் பாடும்போது அந்தப் பாடல்களில் சந்தமும் ஓசையும் இருந்ததுதான். இன்றைக்குப் புதுக்கவிதைகள் இருக்கின்றன. இவற்றைப் படிக்கும்போது மனசுக்குள் நிச்சயமாக நல்ல கவிதைகள் படியத்தான் செய்யும். ஆனால் மக்களிடம் இன்னும் பரவலவாகப் போகவேண்டும் என்றால் இசையோ, சந்தத்தையோ நாம் முழுக்கத் துறந்து விட்டுப் போக முடியாது. இவற்றையும் நாம் மனதில் கொள்ள வேண்டும். இன்றைக்குப் புதுக்கவிதை எழுதுகிறவர்களும் சினிமாவுக்குப் பாட்டெழுதப் போகிறார்கள்.

பாலா: சினிமாவுக்கு இவர்கள் கவிதை முதறதுக்காகப் போகவில்லையே... கவிதைக்கான இடமே அங்கே கிடையாது. 'கவிதை இசையின்

இடத்தைப் பிடிக்கவேண்டும்.' உயர்வான ஒரு காரியம் தான். 'ஒரு வார்த்தை தன்னை ஒரு ஓவியம் மாதிரி வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்...! என்று ஒரு மேற்குநாட்டுக் கவிஞன் சொல்கிறான். நம்முடைய பாரம்பரியம் என்னவென்றால் கவிதை என்பது ஓர் இசை மாதிரி விரிவடைய வேண்டும்... என்பது. இப்போது சினிமாவுக்குப் பாட்டெழுதுபவர்கள் இசைக்காக பாட்டெழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இது ஒரு வகையான 'இசை பட வாழ்தல்'.

**மீரா:** நீங்கள் இதைச் சொன்னீர்கள் என்றால் இசை என்கிற 'மீட்டருக்குள்' நாங்கள் எழுதுகிறோம் என்பார்கள். ஒன்றுமேயில்லாத வெறும் வார்த்தைகளைப் போட்டு நிரப்பி விட்டால் நல்ல இசையமைப்பாளர் இனிமையான நல்ல இசை அமைத்து விட்டால் நானும் 'கவிதை எழுதிவிட்டேன்' என்று பூரித்துப் போகிறார்கள்.

**பாலா:** இசைக்கு வார்த்தைகளை 'Fill-Up' பண்ணுகிறார்கள். தமிழ் நாட்டிலேயே இப்போது பெரிய ஆபத்து என்னவென்றால் சினிமாவுக்கு யார் பாட்டெழுது கிறாரோ, அவர்கள்தான் மிகப் பெரிய கவிஞர் என்ற கருத்து பாமர ஜனங்கள் மத்தியிலே இருக்கிறது. பாரதியாரே, இன்றைக்கு இருந்திருந்தால் அவரைக் கவிஞராக ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இன்றைக்குச் சினிமாவில் யார் அதிகமாகப் பாட்டெழுதுகிறாரோ அவரையே மகாகவி என்று ஏற்றுக் கொண்டிருப்பார்கள்.

பொதுமக்களைச் சென்றடைவது தான் கவிதை என்று நாம் பட்டியல் போட்டோமென்றால் பல நல்ல கவிதைகளுக்கு நிச்சயமாக மதிப்பிருக்காது. வெகுஜன ரசனை என்பதும் உயர்வான கவிதை என்பதும் ரொம்ப சீக்கிரம் பொருந்தி வராது. அப்படிப் பார்க்கிறபோது சினிமாவுக்குப் பாட்டெழுதுகிறவர்கள் இசைக்கு கவிதையைச் சேவை செய்ய அனுமதித்து விடுகிறார்கள். அல்லது ரகுமான் சொல்வது மாதிரி 'அங்கே சிற்பிகள் அம்மி கொத்துகிற வேலையை'ச் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இரா.வே.: இதிலிருந்து என்ன தெரிகிறதென்றால் கவிதை மக்களைச் சென்றடைவதை விட இசை மிக வேகமாகப் பாமர ஜனங்களிடம் சென்றடைந்து விடுகிறது.

பாலா: நிச்சயமாக. இசைக்கு அந்த வீச்சு அதிகமாகவே இருக்கிறது.

இரா.வே.: இசைப் பாடல்கள் என்றால் மரபு ரீதியாக வர வேண்டியிருக்கிறது.

பாலா: இசை First Stage -ல் தான் இம்ப்ரெஸ் பண்ணும். Visual effect -ல் கவிதை அமைந்தால் அது எல்லா கட்டங்களிலும் இம்ப்ரெஸ் செய்து கொண்டேயிருக்கும்.

மீரா: ஆமாம். ரொம்ப நாளைக்கு நிற்கிற விஷயமாக இப்படிப்பட்ட கவிதைகள்தான் இருக்க

முடியும். கவிதைக்கு உடனடி Effect என்பது இந்த காட்சித் தன்மைதான்.

பாலா: 'அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்' என்று சொன்னவுடன் நமக்கு உடனடியாக நம் கண் முன் வருவது அந்தக் காட்சிதானே. ராமன் கீழே நிற்கிறான். சீதை மேன் மாடத்தில் நிற்கிறாள். இருவரும் பார்த்துக்கொள்கிற ஒரு காட்சியை கம்பன் கொடுத்து விட்டான். ஆக இந்தக் கவிதை காட்சி வடிவத்தில் அமைந்து விட்டதால்தான் கால காலத்திற்கும் நிலைத்து வந்திருக்கிறது.

இரா.வே.: பாரதிதாசன் 'அருவிகள் வயிரத் தொங்கல்' என்னும்போதுகூட இந்தக் காட்சியமைப்புத் தான் நம் கண்முன் வருகிறது. வயிரத் தொங்கல் என்கிற Coinage-ல் இரண்டு விஷயத்தைச் சொல்லி விடுகிறார்.

பாலா: ஆமாம். அருவி என்று சொன்னவுடன் இந்த இரண்டு விஷயம்தான் வரும். ஒன்று அதன் நிறம். White Radiance. இன்னொன்று அதன் இயல்பு. இது வீழ்கிற போது தொங்கல் என்ற வார்த்தையிலிருந்து தான் அருவியின் 'Liquidity' நீர்மைத் தன்மை கிடைக்கிறது. வயிரம் என்பதில் அருவியின் நிறமும் அதன் வீச்சும் நம் கண்முன் விரிகிறது. இந்த வயிரத் தொங்கல் என்கிற தொடரில் அருவியின் நிறத்தையும், அதன் இயல்பான நீர்மைத் தன்மையையும் சொல்லிவிடுகிறார். ஆக, சொல்கிற முறையில் கவித்துவம் வேண்டும். கவித்துவம்



இருந்தால்தான் அது நல்ல கவிதையாக முடியும். முதலில் ஒரு வாசக ஈர்ப்புத் தன்மை வேண்டும். அப்புறம் நமது வெளியீட்டு முறையில் உவமை உருவகம் அணி இவையெல்லாம் இணைந்த கவித்துவம். கி.ராஜநாராயணன் தான் பள்ளிக்கூடமே போகாதவர் என்று சொல்வதற்காக 'நான் மழைக்குக் கூடப் பள்ளிக்கூடத்தில் ஒதுங்கினதில்லை..' என்று சொல்வார். இம்மாதிரி 'மழைக்குக் கூடப் பள்ளிக்கூடத்தில் ஒதுங்கினதில்லை' என்று மட்டும் சொல்லி நிறுத்தியிருந்தால் இது வெறும் ஸ்டேட்மெண்ட் ஆகத்தானிருந்திருக்கும். ஆனால் அவர் அதற்கு மேலும் சென்று "அப்படி ஒதுங்கின போதும் கூட நான் பள்ளிக் கூடத்துக்குள்ளிருந்து மழையைத்தான் வேடிக்கை பார்த்தேனே தவிர பள்ளிக்கூடத்தை வேடிக்கை பார்க்கவில்லை.." என்று சொல்கிறபோது 'அவர் பள்ளியில் படிக்கவில்லை' என்கிற விஷயத்தையும் சொல்லிவிடுகிறார்... 'தான் ஒரு கலைஞன்' என்பதையும் காட்டிக் கொள்கிறார். இது வெறும் Prose தான். ஆனாலும் இதில் இழையோடுவது கவித்துவம் அல்லவா? ஒரு கருத்து மட்டும் கவிதையாகி விடாது. Poetry is not a Statement. கவித்துவம் என்கிற அம்சத்தைக் கற்றுக் கொள்வதற்கு மரபை அவசியம் படிக்க வேண்டும்.

மீரா: எனக்கும் நீங்கள் கூறுகிற இவ்வனுபவம் உதவி செய்திருக்கிறது. திருக்குறளில்,

இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒரு நோக்குநோய் நோக்கொன்றந்நோய் மருந்து'இரண்டு பார்வை

அவளிடத்தில். ஒரு பார்வை நோயை உண்டாக்குகிறது. இன்னொரு பார்வை அந்த நோய்க்கு மருந்தாக அமைந்தும் விடுகிறது. இதையே ஒரு புதுமாதிரியாகச் சொல்ல வேண்டும் என்று எனது அனுபவம் சொன்னது.

நீ முதல் முறை தலைசாய்த்து என்னைக்  
கடைக்கண்ணால் பார்த்தபொழுது  
என் உள்ளத்தில் முள் பாய்ந்தது..  
அதை இன்னும் எடுக்கவில்லை..  
முள்ளைமுள்ளாள்தானே எடுக்க வேண்டும்..  
எங்கே... இன்னொரு முறை பார்...!

என்று பழைய விஷயத்தை புது மாதிரியாகக் கூறியிருக்கிறேன். முள்ளை முள்ளாள்தானே எடுக்க வேண்டும் என்பது பழமொழி.. அந்த பழமொழியிலே எனக்கொரு ஈடுபாடு இருந்தது. திருவள்ளுவர் அன்று குறளில் எழுதி வைத்திருந்த நயமும் என் மனதில் பதிந்திருந்தது. ஆக ஒரு புது வடிவத்தை என் கவிதையில் என்னால் கொடுக்க முடிந்தது.

**பாலா:** திருக்குறள் கருத்துக்கும் மீறி வேறொரு கருத்தை நீங்கள் சொல்கிறீர்கள். சொல்கிறபோது திருக்குறளும் இந்தப் பழமொழியும் உங்களுக்குப் பயன்படுகிறது. இதே மாதிரி தானே வேலுசாமியும் பாரதியின் 'Influence' -விருந்து ஒரு ஸ்டேஜ் மேலே போனார்...

'மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்  
மடமையைக் கொளுத்துவோம்..'

என்று அன்றைய கால கட்டத்தில் பாரதி பாடினான்.  
அதையே இவர் கொஞ்சம் தற்கால சூழலுக்கேற்றபடி  
மாற்றிக் கொண்டு

“மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்  
மடமையை மட்டுமல்ல... வா..  
மடையர்களையும் கொளுத்துவோம்..!”

என்று கூறியதில் பழைய மரபிலிருந்து அடிபிறழாம  
லிருந்தாலும் புதியதொரு புரட்சிக்காரனின்  
உத்வேகமும் தெரிகிறதே..

மீரா: திருவள்ளுவரும் பாரதியும் அன்றைக்குச்  
சொன்ன முறை வேறு. இன்றைக்கு வளர்ச்சியடைந்த  
சூழலில் நானும் வேலுசாமியும் சொல்கிற முறை  
வேறு. சொல்கிற முறைதான்...

பாலா: இதே மாதிரி, அப்துல்ரகுமானின்

உன் கண்கள்  
கொசு வலையா  
மீன் வலையா...

என்ற கவிதை கூட இருநோக்கு இவளுக்கண் உளது  
என்பதிலிருந்துதானே.. கொசுவலை என்பது எதையும்  
உள்ளே விடாது. மீன்வலை என்பது வெளியே விடாது.  
ஒரு காதலன் ஒரு காதலியின் வசப்பட்டு விட்டான்.  
அவளிடமிருந்து அவனால் மீறவும் இயல்வில்லை..  
உள்ளே தான் நிறைந்திருக்கிறதாகவும் இவனால் நம்ப  
முடியவில்லை. ஆக குறளிலுள்ள அந்தப் பழைய

டெக்னிக்கை தற்காலச் சூழலுக்கேற்ப செய்திருப்பது தான் வரவேற்கத்தக்க விஷயம்.

**மீரா:** இன்றைக்குக் கவிதை எழுதுகிற இளைஞர்கள் இதைத்தான் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். எனது கவிதை களையாராவது ஆராய்ச்சி நோக்கத்தோடு பார்ப்பவர்கள் இதன் வேர்கள் பழைய மரபிலிருப்பதைத் தான் காண முடியும். இதைத்தான் கவிஞன் கொள்ளவேண்டுமே தவிர நேரடியாகக் கவிதை எழுதுவது எப்படி என்று சொல்லித் தந்துவிட முடியாது. அன்றைக்கு ஒரு பெண்ணின் பார்வை அம்பு போலிருந்தது என்று சொன்னால் இன்று எழுதக்கூடிய கவிஞன் அதையே ஒரு பென்சிலின் கூர்முனை என்கிறான். அந்தப் பெண்ணின் உடல் பஞ்சு மாதிரி என்பது பழைய உவமை. இன்றைக்கு எழுதுகிறான் 'அது ரப்பரின் மென்மையடி!' என்கிறான். பென்சில் ரப்பர் இவையெல்லாம் சாதாரணமாக பழக்கப்பட்ட பொருட்கள். இவற்றை வைத்து இன்றைக்கு உவமை களாகச் சொல்கிறான் என்றால் இது பழைய மரபின் அடிப்படையில் எழுந்ததுதான். பழைய மரபையும் விட்டுவிட முடியாது. ஆனால் புதிதாகச் சிந்தனை வேண்டும்.

**பாலா:** கவிதையில் புத்துணர்ச்சி வேண்டும். சொல்கிறபோது புதிதாக உணரவேண்டும். படிக்கிறவன் அதைப் புதிதாக உணர வேண்டும்.

**இரா.வே.:** ஹைகூ கவிதைகள் தற்போது தமிழ்நாட்டில் பலரும் எழுத முயற்சித்துக்

கொண்டிருக்கிறார்கள். இது பாஷன் மாதிரி கூட ஆகியிருக்கிறது. ஆனால் சிறப்பானதாக யாரும் செய்ய முடியவில்லை. இதுபற்றி பாலா நீங்கள் சொல்லுங்கள்.

**பாலா:** ஹைகூவில் பிரமாதமான விஷயம் இரண்டு தெளிவாக ஒரு விஷயத்தைச் சொல்வது. இரண்டாவது Suggestive - ஆகச் சொல்லி விடுவது. இந்த இரண்டு அம்சங்களுக்காகவே எஸ்ரா பவுண்ட், ஜப்பானிய வடிவமான ஹைகூவை மேலை நாட்டில் பிரபலப்படுத்தியிருக்கிறார். எஸ்ரா பவுண்டுக்குத் தமிழ் தெரிந்து படித்திருந்தால் நமது சங்க இலக்கியங்களில் ஹைகூவை விடவும் செறிவான விஷயங்களை அவர் படித்து நிச்சயமாக அதற்கு ஒரு 'Global Attention' கொடுத்திருப்பார்.

**மீரா:** சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளுறைப் பொருள் இறைச்சிப் பொருள் என்று அப்போதே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. ஹைகூவிலும் இதே அம்சம்தான்.

**பாலா:** 'நாற்று நடும்  
அவள் பாட்டில் மட்டும்தான்  
சேறு படியவில்லை..'

என்று ஒரு கவிஞன் சொல்கிறபோது Suggestive - ஆகச் சொல்லி விட்டுப் போய்விடுகிறான். ஆனால் படிக்கிற போது நாற்று நடுகிற அவள் 'உடல் முழுக்கச் சேறு படிந்துள்ளது என்பதையும் சொல்லியிருக்கிறான் என்பது நமக்குப் புரிந்துவிடுகிறது. எந்த

விஷயத்தையும் முழுமையாகச் சொல்லாமல் அதைப் பற்றி நினைக்க வைத்துவிடுவது. எதையும் முழுமையாகச் சொல்லாமல் அதற்கான வாசலைத் திறந்துவிட்டு விடுவது, ஒரு நல்ல உத்தி. இந்த 'Suggestiveness' சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து நாம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டியவை. இரண்டாவது 'Concentration,' செறிவாகச் சொல்லிவிடுவது. இன்றையப் புதுக் கவிதைகளில் இந்த குறிப்பு - செறிவு இரண்டும் எல்லா மொழிகளிலும் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது.

ரொம்ப நீளமா ஒரு விஷயத்தைச் சொல்வதை விட, கொஞ்சமாகச் சொல்லி நிறைய நினைக்க வைத்துவிடுவது. அதிகம் சொல்லிக் கொஞ்சமாகச் சிந்திக்கவைப்பதை விடவும் கொஞ்சமாகச் சொல்லி நிறையச் சிந்திக்க வைத்துவிட வேண்டும். சில வார்த்தைகளிலேயே நிறையச் சொல்லிவிட முடியும் என்கிற Tradition நமக்கு இருக்கிறது. வார்த்தைகளை வீணடிக்கக் கூடாது.

**மீரா:** தற்போதுள்ள கவிஞர்கள் சில வார்த்தைகளை வேகமாகச் சொல்லி விட்டு அதை மட்டுமே பெரிய கவிதை என்று நினைக்கிறார்கள். உதாரணத்திற்கு,

நாங்கள்

சேற்றில் கால் வைக்காவிட்டால்

நீங்கள்

சோற்றில் கை வைக்க முடியாது..

**நீங்கள் ஏற்கெனவே சொன்ன**

'நாற்று நடும்  
அவள் பாட்டில் மட்டும்தான்  
சேறு படியாமல் இருக்கிறது'

என்று Suggestive - ஆகச் சொன்னதற்கும்

'நாங்கள்  
சேற்றில் கால் வைக்காவிட்டால்  
தீங்கள்  
சேற்றில் கை வைக்க முடியாது..'

என்று Statement மாதிரி சொல்வதற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஒப்புநோக்கில் பார்க்கும்போது தான் இளங்க்விஞன் ஒருவன் தான் எப்படி எழுதவேண்டும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

பாலா: இந்தக் கவிதை கருத்தின் மூலமாகத்தான் நம்மைக் கவர முயற்சிக்கிறது.

'இரவிலே வாங்கினோம்..

இன்னும் விடியவேயில்லை..'

என்ற கவிதையை 'இது வெறும் Statement' தானே... இதில் என்ன கவிதை இருக்கிறது' என்கிறார்கள். இரவு... விடியல்... என்கிற இரண்டு முரணான விஷயங்கள் இதைக் கவிதையாக்க முயற்சிக்கிறது. இதுக்கும் மேலே கவித்துவத்தோடும் இருக்க வேண்டும். கருத்தின் பலம் கவித்துவத்தின் பலத்தையும் மீறி இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் கவிதைக்குரிய கௌரவம் அந்தஸ்து கிடைக்கக்கூடும். சொல்லப் போனால் நல்ல கவிதை ஒரு கைகாட்டி மரம்

மாதிரிதான். வழிகாட்டி விட்டுவிடும். 'கவிதை என்பது எதையாவது தெரிவிக்க முயலும்..' என்றும் தன் தகுதிக்கு மீறி எதையும் தெரிவிக்காது' என்றும் எஸ்ரா பவுண்ட் கூறுகிறான்.

ஒரு விஷயத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்வதைவிட சில நேரம் முயற்சி செய்து அதை அறிந்து கொள்கிற சந்தோஷத்தை வாசகனுக்கு அளிக்க வேண்டும். உதாரணமா விடுகதை இருக்கிறது. விடுகதை உங்களுக்கும் தெரியும் எனக்கும் தெரியும். நான் விடுகதையைப் போடுகிறேன். ஒரு குழுந்தையிடம் இந்த விடுகதையைப் போடுகிற போது அதற்கான விடையை அது சொல்லி விடுகிறது. சொல்லிவிட்ட பிற்பாடு அதற்கு ஒரு சந்தோஷம். விடை தெரிந்த சந்தோஷத்தோடு தானே கண்டுபிடித்துவிட்ட சந்தோஷமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. அதே மாதிரி ஒரு கவிதையின் பொருளை கவிஞனுடைய 'வழியி'லேயே போய் கண்டறிவதில் மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. கவிஞனுடைய வழியிலேயே சென்று அவனைக் கண்டறிந்து கை குலுக்கிய சந்தோஷம் அது. அதனால்தான் வெளிப்படையாகச் சொல்வதைவிட குறிப்பு மொழிக்கு மதிப்பும் பலமும் அதிகம், அதனால் ஒரு விஷயத்தைச் சொல்கிறபோது அதை எவ்வளவு வலுவாகச் சொல்கிறோம் என்பதைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இதுதான் கவித்துவம், டெக்னிக், வடிவம், உத்தி, இடெல்லாம் Additional Factors. கொடுக்கிற விஷயத்தை மனசில போய் வைத்துவிட்டு வருகிற மாதிரி- மற்றவங்க வாங்



கொள்வதைவிட, நாமே கொண்டு போய் அவர்கள் மனதில் வைத்துவிட்டு வருகிற மாதிரி - கவித்துவம் அதைச் சாதித்துக் காட்டிவிடும்.

வெறும் கவித்துவம் மட்டும் இருந்தால் கவிதை கிடைத்து விடுமா? சில பேர்களிடம் நல்ல வெளியீட்டு முறை இருக்கிறது. ஆனால் பெரிய கவிஞர்களுக்குள்ள அந்தஸ்து அவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. கவிஞர் சுரதாவை எடுத்துக் கொண்டோமானால் அவரிடம் எக்ஸ்பிரஷன் இருக்கிறது. சொல்கிற விஷயத்தை மிக அருமையாகச் சொல்கிறார். உவமை என்பது இலகுவாகவும், எளிமையாகவும் அவருக்கு வருகிறது. ஆனால் தமிழ்நாட்டின் மகாகவி என்கிற பெயரை அவரால் வாங்க முடியவில்லை. இதற்கு என்ன காரணம்?

ஒரு கவிஞன் என்று ஸ்தாபித்துக் கொள்கிறதன் மூலமாக ஜெயிக்க முடியாது. மக்களிடம் ஏதாவது ஒரு கருத்தை, ஒரு செய்தியை அவன் முன் வைத்தாக வேண்டும். ஜனங்களுக்கு வழங்குவதற்கென்று ஒரு கருத்து இருக்க வேண்டும். ஒரு செய்தி இருக்கவேண்டும். அது தன்னைப் பற்றியதாக இருக்கலாம். அல்லது சமுதாயத்தைப் பற்றியதாகவும் இருக்கலாம். வாழ்க்கையைப் பற்றிய பொதுவான நோக்காகவும் இருக்கலாம். அடுத்தவர்கள் பகிர்ந்து கொள்கிற போது மகிழ்ச்சியடையக் கூடிய, கிளர்ச்சியடையக்கூடிய அல்லது உத்வேகம் பெறக்கூடிய விஷயத்தைச் சொல்வதாக இருக்க வேண்டும். அதைத்தான் உள்ளடக்கம் - கருத்து

என்கிறோம். ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் ஒரு கருத்தைப் பிரதானப்படுத்திக் கொண்டு வந்திருக்கிறோம். சங்க இலக்கியக்காலத்தில் காதலும் வீரமும் என்ற கருத்து முன் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்த சமூகத்திற்கு வீரம் என்பது தவிர்க்க இயலாத முக்கியமான அம்சம். நாடுகளை ஜெயிக்கக்கூடிய முடியரசு இருந்தபோது ஒரு சமுதாயத்தை வீரமுள்ள சமுதாயமாக மாற்ற வேண்டிய கட்டாயம் அந்தக் கால கட்டத்தின் கவிஞனுக்கு ஏற்பட்டது. தன்னுடைய நாட்டைப் பத்திரப்படுத்தி வைத்துக் கொள்வதற்கு, தனது ஊர், தனது சொத்துக்களைப் பத்திரப்படுத்தி வைத்துக் கொள்வதற்கு உடல் வலு (Physical Valour) தேவைப்பட்ட காலமானதால் வீரம் அக்காலத்தில் முன் வைக்கப்பட்ட விஷயமாயிற்று. நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் ஒரு தனிப்பட்ட வீரனைக் கௌரவிப்பதென்பது தேவையான செய்தியாக இருந்திருக்கிறது. இது மாதிரி ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் ஒரு செய்தி முக்கியமாக இருந்திருக்கிறது.

மீரா: சுரதாவின் கவிதைகளில் இந்த மாதிரியான செய்திகள் இல்லை என்கிறீர்களா பாலா.

பாலா: ஆமாம். இந்த மாதிரியான வாழ்க்கைச் செய்திகள் அதில் இல்லை. அப்படி ஏதாவது இருக்கிற தென்றாலும் அது பாரதிதாசனின் எதிரொலி. மாதிரிதான் இருக்கிறது. அவருடைய காலத்தின் பிரச்னைகளை அவர் சந்திக்கவேயில்லை. இந்த யுகத்தில், இந்த மனுஷனுடைய பிரச்னைகளை அவர்

சந்திக்கவில்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும். அவருடைய 'தேன் மழைகள்' என்ற தொகுப்பைப் பார்த்தால் அதில் அவர் தன்னை ஒரு கவிஞனாக ஸ்தாபித்துக் கொள்கிற வேகம்தான் தெரிகிறதே தவிர, 'தமிழ் நாட்டினுடைய கவியாகத்தான் திகழவேண்டும்' என்று பாரதிக்கிருந்த தாகம் - வேகம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

மீரா: பொதுப் பிரச்சனைகளையும் அவர் சொல்லித் தானிருக்கிறார். சமூக சீர்திருத்தம், ஜாதி ஒழிப்பு, கலப்புத் திருமணம் போன்ற விஷயங்களையும் அவர் கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் பாரதி, பாரதிதாசன் மாதிரி, அகன்ற பார்வையோடும், தீர்க்கத்தோடும் இயக்கரீதியான பலத்தோடும் அவர் சொல்லவில்லை. கவிதையை உயிர் மூச்சாக அவர் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. இதற்குக் காரணம் தற்போதுள்ள இயக்கங்களும் என்று கூடச் சொல்லலாம். ஒரு பெரிய அரசியல் இயக்கத்தோடு இணைந்து கொண்டு அதிலேயே ஈடுபட்டுப் பாடுகிற சூழ்நிலை இல்லாததும் காரணமாக இருக்கலாம்.

பாலா: நல்ல கவிதை என்றால் வழங்குவதற்கான செய்தி வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட்டத்துடன் இருந்தாக வேண்டும். A good poet is a poet of good ideas. அழகியல், கவித்துவத் திறமைகளைக் கூட நாம் வெளியிலிருந்துக் கற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் சிந்தனை, ஒரு கவிஞனுக்கு அவனுள்ளிருந்துதானே வெளிப்பட வேண்டும்!

சங்கப் புலவன் ஒருவன் ஒரு எருமையைப் பற்றிச் சொல்கிற போது

“இரும்பியன்றன்ன  
கருங்கோட்டெருமை..”

என்று கூறுவான். இந்த வரியில் அவன் மூன்று விஷயங்களைச் சொல்லிவிடுகிறான். ஒன்று இரும்பையொத்த அதன் நிறம். இரண்டாவது இரும்பினை ஒத்த அதன் வலிமை... மூன்றாவது இரும்பு மாதிரியான ஓர் கூரான ஆயுதம்... இப்பாடலை ஒரு டெக்னிக்காக வைத்துக் கொண்டு இதே உவமையை நாம் கடன் வாங்கிச் செய்துவிட முடியும். ஆனால் அந்தப் பாடலின் கருத்து இருக்கிறதே, அது அவன் கருத்தல்லவா?

மீரா: கவித்துவமும் இருக்க வேண்டும். அதே சமயத்தில் உள்ளடக்கமும் நல்ல செய்திகளும் இருக்க வேண்டும். ‘கவித்துவம் மட்டுமே போதும் அலங்காரத்தோடு சொன்னால் போதும், என்று எண்ணக் கூடாது. வீடென்றால் அதற்கு வெளிச்சம் மட்டும் போதாது. தூய்மையாகவும் இருக்க வேண்டும். இப்படி இரண்டும் சேர்ந்து இணைந்திருக்க வேண்டும். மின்சாரம் என்றால் ‘நெகடிவ், பாஸிடீவ்’ என்று இருப்பதுபோல கவிதையிலும் கவித்துவமும் உள்ளடக்கமும் இருந்தாக வேண்டும். வெறும் கவித்துவம் மட்டுமே உள்ள கவிதை நிற்காது. வெறும் உள்ளடக்கம் மட்டுமே உள்ள கவிதையும் நிற்காது. கவித்துவம் இல்லாமல் போனால் உள்ளடக்கம் மட்டும்

வெறும் பிரசாரமாகி விடுகிறது. கவித்துவத்தோடு சொன்னால் அது இலக்கியமாகி விடுகிறது.

பாலா: கவிதையின் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்த வரையிலும் ஒன்று: தனிமனிதனின் பிரச்னைகளைப் பற்றி மட்டும் பாடி விடுவது. கவிமணி சிரங்கு வந்ததைப் பற்றி 'சிரங்கப்பராயா சற்று இரங்கப்பா..' என்று பாடியது மாதிரி.

மீரா: தனிமனித பிரச்னைகளைப் பாடியது தமிழுக்குப் புதிதில்லை. சீத்தலைச்சாத்தனார் பசியின் கொடுமையைப் பற்றிப் பாடியிருக்கிறார். 'நாராய் நாராய் செங்கால் நாராய்' என்ற பாடலைப் பாடிய சங்கப்புலவன் ஒருவன் தனது ஏழ்மையையும், குளிரில் வாடியதையும் பாடியிருக்கிறான். பசி பொதுவான விஷயம்தான். அதையே கவித்துவத்தோடு சொல்கிறபோது அது இலக்கியமாகி விடுகிறது. இந்த கவிஞர் தமிழவன் ஒரு கவிதையிலே

இரவின் நட்சத்திரங்கள்  
எங்கே போயிற்று ..?  
இந்த மரத்தின் பூக்களெல்லாம்  
ஏன் கருகிற்று..?

கண்களுக்கு ரெண்டு நாள்  
பட்டினியை  
ஜீரணிக்க முடியலையோ...?

என்று பாடியிருக்கிறார். இந்தக் கவிதையிலே பசியின் 'Density' என்கிறோமே.. கொடுமை எல்லாவற்றையும்

ரொம்ப அருமையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பசி என்கிறதை இல்லாமல் செய்யவேண்டும்... அந்தக் கொடுமையை ஒழிக்க வேண்டும்' என்று இதைப் படித்தவுடன் நமக்குத் தோன்றுகிறது. அந்த நோக்கத்துக்கான தீவிரமான உந்துதலை நமக்குள் ஏற்படுத்துகிறது. பிரச்சாரம் செய்வதாக இருந்தாலும், இந்த மாதிரி ஒரு கருத்தை வலியுறுத்துவதாக இருந்தாலும் கவித்துவத்தோடு செய்தால் தான் மனதில் நிகழ்ந்து நிற்க முடியும்.

**பாலா:** வாழ்க்கையில் சில சமயங்களிலே சின்ன முயற்சி எடுத்தாலும் கூட பெரிய வெற்றி வந்து சேரும் என்பதை - கலீல் ஜிப்ரான்

“நம்மில்  
கிழங்கு வெட்டப் போய்  
புதையல்  
எடுத்தவர்கள் இல்லையா...?”

என்று நயமாகக் குறிப்பிடுவார். கிழங்கு வெட்டப் போகும் போது என்று ஒரு இயல்பான சின்ன முயற்சியைக் குறிப்பிட்டு, எதிர்பாராத விதமாக வாழ்க்கையின் வெற்றியாக புதையல் எடுத்ததைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த விஷயத்தைக் குறிப்பிடுவதற்காக எடுத்துக் கொண்ட உவமையும், சொன்ன முறையும் தான் கவித்துவம் என்கிறோம்.

பாரதி சொன்ன மாதிரி 'சொல் புதிது, பொருள் புதிது, நயம் புதிது' என்பதுதான் நவ கவிதைக்கு உதாரணம்.

மீரா: சொல் புதிது என்பது சிந்திக்க வேண்டும். சொல்லைப் புதுப்பித்துச் சொல்லவேண்டும். Coinages of Words என்று இதனைக் கூறலாம். பாரதி 'அக்கினிக் குஞ்சு' என்றானே அது மாதிரி. அதே நேரத்திலே இன்றைய கவிஞர்கள் சில சொற்களை உருவாக்கு கிறோம் என்று சொல்லி ரத்த வம்சம் சிவப்பு நிலா, அக்னிப் பூக்கள் என்று அதிகமாக மலினப்படுத்தி விட்டார்கள். இவர்களுக்கு வெறும் சொற்கள் மீதுதான் மோகம் என்று இவர்கள் எழுதுகிற கவிதைகளைப் பார்த்தாலே தெரிந்துவிடும்.

பாலா: தேவவேளை, ராஜ புஷ்பம், என்பதெல்லாம் கூடச் சேர்த்துக் கொள்ளலாமே. இப்படியான வார்த்தைகள் என்பது ஒரு கவிதையைப் பார்த்தவுடனேயே படிக்க வைத்துவிடுகிறது.

“ஆயிரம் நுரைமலர்  
ஆற்றங்கரையில்  
ஆவியின் நாக்கில்  
மௌனத்தின் குரலில்  
அநாதைகளே..”

இது நா.காமராசனின் கவிதை. இதில் உள்ள விஷயம் என்ன..? 'ஆயிரம் நுரைமலர் ஆற்றங்கரையில் பாடுகிறான்'- இதிலே அழகியல் உணர்வு உள்ளது. இந்தச் சொற்கள் ஒரு 'ரொமாண்டிக் தொனி'யை உருவாக்கி வாசகனின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. "ஆவியின் நாக்கில்... மௌனத்தின் குரலில்..." இந்த

இரண்டு விஷயமும் எளிதில் புரியவில்லை... ஆவியின் நாக்கு என்று பாடுகிறபோது 'செத்துப் போனவர்களின் நாக்கிலே' - அதாவது உங்கள் பழைய காலத்து ஆட்களின் நாக்கிலே... அல்லது உங்களை மாதிரி பாதிக்கப்பட்டவர்களின் நாக்கிலே பாடுகிறேன் என்று சொல்கிறாரா என்றும் தெரியவில்லை. 'மௌனத்தின் குரலில்' என்பது 'சொல்ல முடியாமல் சொல்லுகிறேன்' என்கிறாரா?... 'சொல்ல முடியாதவர்களின் குரலில் சொல்கிறேன்' என்கிறாரா..?... என்று எதுவுமே தெளிவாகத் தெரியாமல் போய்விடுகிறது. ஆனாலும் Effective - ஆக இருக்கிறது. இதைத்தான் நாம் obscurity என்கிறோம். அதாவது ஒரு விஷயம் பளிச்சென்று விளங்க வில்லை... இருந்தாலும் 'பவர்ஃபுல்'லாக இருக்கிறது.

'ஆயிரம் நூரைமலர்  
ஆற்றங்கரையில்  
ஆவியின் நாக்கில்  
மௌனத்தின் குரலில்  
அநாதைகளே.  
உங்கள்  
பாடகன் பாடுகிறான்...

இதில் 'அநாதைகளே' என்று சொல்கிறபோது அந்த வார்த்தையை வைத்து 'ஆவிகளின் நாக்கில்' என்பதற்கு ஒரு பொருள் கொடுக்க முடிகிறது. மௌனத்தின் குரல் என்பதற்கும் பொருள் தர முடிகிறது. இந்தக் கவிதையின் வெளிப்பாடு நம்மை ஈர்த்து விடுகிறது. நமது மனதிலிருக்கக்கூடிய வார்த்தைகளையெல்லாம் சிதறடித்துவிட்டு கவிஞன் தனது வார்த்தைகளை நமது



மனசுக்குள் அனுப்பி அவனோடு நம்மை இணைத்துக் கொள்கிறான்.

இப்படி, படிக்கிற வாசகனை ஈர்த்துப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்ளக்கூடிய சக்தி எல்லாக் கவிஞர்களுக்குமே வந்துவிடுவதில்லை. சிலர் *Obsecurity* மூலம் சாதித்துக் கொள்கிறார்கள். சிலர் நல்ல வார்த்தைகளின் மூலமாகச் சாதித்துக் கொள்கிறார்கள். இது *Individual Talent*. ஒரு கவிஞன் தனக்கு எது சிறப்பாக வருகிறதோ அதை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான். 'பாஷைக்குள் ஒரு பாஷை கவிதை' என்று சொல்வார்கள். இந்த பாஷையை ஒருவன் தனக்குத்தானே கண்டுகொள்ள வேண்டியதுதான்.

சரி.. 'மாடர்ன்' பொயட்ரி என்பதில் எந்த அம்சம் 'மாடர்ன்' என்று நீங்கள் கருதுகிறீர்கள்?

மீரா: மாடர்னிடிதான். இந்த நவீனத்துவம் மூலம்தான் புதுக்கவிதையைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

அனிச்சம், அன்னம் போன்ற பழைய உவமைகளைச் சொன்னால் இன்றைக்கு எடுபடாது.

“காலில் முள் தைத்தது  
பிடுங்கப் போனேன்.  
அட கர்நாடகமே...  
நான் முள்ளல்ல  
என்றது குண்டுசி ...”

இந்தப் பாடலில் உள்ள நவீனத்துவம்தான் குண்டுசி. இப்போது முள்ளைக் காட்டிலும் குண்டுசிகள்

பெருகிப் போயிருக்கின்றன. பையில் கையில் சட்டையில் என்று குண்டுசிகள்.. காடும் வனாந்தரமும் இருக்கிற இடங்களில் தான் முள் தைக்கும். இன்றைக்கு நகர நாகரிக அம்சம் பெருகிவிட்டது. காலில் தைத்தால் கூட அது குண்டுசியாகத்தானிருக்கிறது. அதைப்போய் முள் என்றால் எப்படி?

**பாலா:** Modernity in expression and Modernity in Content இரண்டும் இணைவதுதான் Modern Poetry என்று சொல்லலாம்.

**மீரா:** Modernity in Content - என்று சொல்வதும் சரிதான். சிற்பி சகுந்தலை கதையை வைத்துக்கொண்டு எழுதியிருக்கிறார். சகுந்தலை கடிதம் எழுதுகிற கவிதை.

“எங்கள்  
சகுந்தலைகள் தொலைப்பது  
மோதிரங்களை யல்ல  
பொருந்தாத காதலரை..!”

என்பார் சிற்பி. சகுந்தலை கதையைப் பொறுத்த மட்டில் துஷ்யந்தன் ஒரு வில்லன்தான். மகாபாரதத்தில் துஷ்யந்தன் சகுந்தலையை நேசித்துக் கலந்துவிட்டுப் பிரிந்து போய்விடுகிறான். ஆனால் காளிதாஸன் ‘துஷ்யந்தனைக் காப்பாற்ற வேண்டும்’ என்பதற்காக துர்வாசர் என்கிற பாத்திரத்தைப் படைக்கிறான். இது மகாபாரதத்தில் கிடையாது. காளிதாஸனே படைத்த பாத்திரம் இது. துர்வாசர் வருகிறபோது சகுந்தலை அவருக்குச் சரியாக உபசாரம் செய்யவில்லை என்று காரணம் காட்டி அதனால்துர்வாசர் ‘நீ யாரை நினைத்துக்

கொண்டிருக்கிறாயோ, அவன் உன்னை இந்தக் கணத்திலிருந்து மறந்து விடுவானாக!” என்று சாபமிட்டுப் போய் விடுவதாகக் காளிதாஸன் காட்டுகிறான். ஆனால் உண்மை என்ன? ராஜாவான துஷ்யந்தன் தன் ‘சகல ராஜ குணங்களோடும்’ வேட்டைக்கு வந்தான். ராஜ குணங்களுக்கேயுரிய விதத்தில் சகுந்தலையைச் சந்தித்துக் கலந்து முடித்துவிட்டு அவளுக்குப் பிள்ளை ஒன்றையும் தந்துவிட்டுப் போய் மறந்து விடுகிறான். ஒரு நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் மனோபாவம் அவனிடம் இப்படித்தான் இருந்திருக்கிறது. தாஸன் அவனது பெயரைக் காப்பாற்றுவதற்காக, இதற்காகக் சொன்ன காரணங்களைத் தேடித் தூர்வாசரைப் படைத்தான்.

இன்றைக்கு இருக்கக்கூடிய கவிஞர் சிற்பி ‘அந்த துஷ்யந்தனைப் போலவே இன்றைக்கும் நம் சமூகத்தில் பலர் இருப்பதைக் காண்கிறார். அந்த சகுந்தலை மோதிரத்தைத் தொலைத்தாள். இன்றைய சகுந்தலைகளோ தங்கள் காதலர்களையே தொலைத்து விடுகிறார்கள் என்று புதிதாகப் பாடிவிடுகிறார்.

பாலா: நீங்கள் சொல்வது புறம் சார்ந்த கருத்து. இதில் அகம் சார்ந்த கருத்தொன்றும் இருக்கிறது. ஒரு பெண்ணுக்குக் கல்யாணமாகி விடுகிறது. கல்யாணத்திற்கப்புறம் அவளுடைய Maiden Name... மாறி விடுகிறது. கிறிஸ் ஈவர்ட் கிறிஸ் லாய்ட் ஆனது மாதிரி. கல்யாணமானப்புறம் அந்தப் பெண்ணின் பழைய பெயர்... இதுபற்றிக் கவிதையொன்றை பிலிப்ஸ் ஹார்க்கின் என்கிற இங்கிலிஷ் கவி எழுதியிருக்கிறான்.

இதுமாதிரி, கவனிக்கப் படாமலிருக்கிற விஷயங்கள் எத்தனையோ நம் அன்றாட வாழ்வில் இருக்கின்றன. 'Modernity in Content' இதில் இருக்கிறதே! அரசியல், சமூக ரீதியாக மட்டுமின்றி தனி மனித வாழ்வியல் நோக்கிலும் கவிதைக்குப் புதிய கருத்தோட்டங்கள் தேவை, இல்லையா?

**மீரா:** 'தமியள் மூத்தற்று..' என்று திருவள்ளுவர் சொன்னார். பணக்காரன் வீட்டுச் செல்வமானது மூப்படைந்து தனியாக இருக்கும் பெண் போன்றது என்றார் அவர். இதையே காமராசன் சொல்கிறபோது 'முதிர் கன்னிகள்' என்று கூறினார். எனக்குத் தெரிந்து இந்த முதிர் கன்னிகளைப் பற்றி முதன் முதலில் கவிதை எழுதியவர் இவர்தான். ஒரு புதிய விஷயத்தை சொல்லியிருக்கிறார். இதைப் பற்றிக் கவிதை பாடவேண்டும் என்கிற உணர்வு எந்தக் கவிஞருக்கும் இதுவரை ஏற்பட்டதில்லை. இது கவிதைக்குரிய ஒரு பிரச்சனை என்றுகூட எவரும் எடுத்துக் கொண்டதில்லை. இந்த சூழ்நிலையில் காமராசன் இந்தப் பிரச்சனையை எடுத்துக் கொண்டது ஒரு Modernity தான்.

**பாலா:** கவிதையின் செய்தியை நாம்தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். ஆனால் இன்றைக்குத் தமிழ்நாட்டில் 'பற்றி எழுதுகிற வியாதி' அதிகமாகியிருக்கிறது. ஒரு கவிதை எழுதுகிற தென்றால் எதைப் பற்றி எழுதுவது? கலப்படம் பற்றியா, வரதட்சணை பற்றியா.. யுத்த அபாயம்

பற்றியா...? என்று பல 'பற்றி'களைப் பற்றிக் கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

இன்றைய புதுக்கவிதையின் முதல் அம்சம் கவித்துவம். கருத்தும் புதிதாக இருக்க வேண்டும், அந்தக் கவித்துவத்திற்கு ஈடு கொடுக்கிற மாதிரி.

ஆனால் இன்றைய கவிஞர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? வெற்றியடைந்த கவிதைகளை - வெற்றியடைந்த கவிஞர்களை நகல் எடுக்கிற பாணியில் எழுதுகிறார்கள். 'இன்று காதல் கவிதைகளுக்கு இளைஞர் மத்தியில் ஈர்ப்பு இருக்கிறது. ஆகவே நாமும் ஒரு காதல் கவிதை எழுதிவிட வேண்டும்' என்று எண்ணுகிறார்கள். இது மாதிரி வெறும் காதல் கவிதைகளாகவே தொகுப்பு நூல்கள் வெளிவந்து விடுகின்றன. ஒரு வெற்றியடைந்த கவிஞனின் பாணியை அப்படியே நகல் எடுக்கும் மனோபாவத்தை இன்றைய இளைஞர்களிடையே நாம் பார்க்கிறோம். இது ரொம்பவும் அபாயகரமானது. கவிதைக்கும் அவர்களது கவிதை வாழ்வுக்கும் அபாயகரமானது.

மீரா: இதற்குக்காரணம் தன்னம்பிக்கை இல்லாமல் போவதுதான். முதலில் தான் ஒரு கவிஞன் என்பதில் அவன் நம்பிக்கை வைக்கவேண்டும். பதினாறு வயதிலேயே பாரதி 'கவிமேகம் பாடாது' என்று சொன்னான் என்றால் அவனது தன்னம்பிக்கைதான் அதற்குக்காரணம். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் 'பாடாதே' என்று சொன்னார்கள். சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் "இனிமேல் நீ கவிதை எழுதாதே...

புரூஃப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் போதும்” என்று சொல்லிவிட்டார்கள். அதற்கப்புறமும் அவன் எழுதிக் கொண்டிருந்தான். காரணம் அவன் எழுதியவை கவிதை என்ற அவனது நம்பிக்கை. தன்னம்பிக்கை!

**பாலா:** ஒரு கவிதை மாதிரி இன்னொரு கவிதை உருவாகிறதற்கு ஒரு காரணம் நீங்கள் சொல்வது மாதிரி தன்னம்பிக்கை இன்மை. இன்னொன்று முதலில் எழுதின கவிதையின் Form நகலெடுப்பதற்கு வசதியாக இருப்பது. கருத்தை (Matter)க் கடன்வாங்கி விடலாம். Style -ஐ நகல் எடுப்பதென்பது ரொம்ப சிரமம். எளிதில் அப்படிச் செய்ய முடியும் என்றால் அது மூலத்தின் பலவீனத்தை, குறைபாட்டைத் தான் குறிக்கும். உங்களை மாதிரி பத்துக் கவிஞர்கள் எழுதுகிறார்கள் என்றால் அது அவர்கள் கவிதையை மட்டும் பாதிக்கவில்லை. அதில் ஒரு அடி உங்கள் மேலும் விழுகிறது என்றுதான் அர்த்தம். இப்படி 'பின்பற்றி' எழுதுகிற அந்தப் பத்து பேர் மீதும் எதிரான விமரிசனம் எழுதுகிறபோது அந்த விமரிசன உதை 'மூலக்கவிஞரான' உங்களுக்கும் விழுவதாகத்தான் அர்த்தம். உங்களுக்கு பிறகவிகள் மீது இருந்த கவர்ச்சி மதிப்பு இவற்றில் அவர்களின் சாயல் விழாமல் உங்கள் தனித்தன்மையை எப்படி நீங்கள் காப்பாற்றிக் கொள்கிறீர்கள்?

**மீரா:** எனக்கு முந்தையச் சாதனையாளர்களின் பாதிப்பு என் கவிதைகளில் முற்றாக இல்லாமல் இருக்க இயலாது. பாதிப்பு கொஞ்சம் இருந்திருக்கலாம். கலீல் ஜப்ரானின் 'முறிந்த சிறகுகள்' படித்தபோது இதுமாதிரி

ஒரு வசன காவியத்தை நாமும் படைக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. ஆனால் ஜிப்ரான் அதை கதைப் பாங்காகவே சொல்லியிருக்கிறார். அதே மாதிரி நான் செய்திருந்தே னென்றால் எனக்குத் தோல்விதான் கிடைத்திருக்கும். என்னுடைய 'கனவுகள் கற்பனைகள் காகிதங்கள்' கவிதைத் தொகுதியை ஒரு முன்னுதாரணமாக வைத்துக் கொண்டு இன்றைக்கு வரையிலும் முப்பது நாற்பது காதல் தொகுதிகளை எழுதிவிட்டார்கள். நான் எழுதியது மாதிரியே 1,2,3,4,5 என்று எழுதி என்னிடமே கூட இரண்டு மூன்று பேர் முன்னுரையும் கேட்டு வாங்கி விட்டார்கள். இந்த நூல் வெளிவந்த போது கவிஞர் சுரதாகூட 'இது மாதிரி நூறு புத்தகங்கள் வந்துதான் ஓயும்' என்று சொன்னார்.

நான் 'முறிந்த சிறகுகள்' படித்திருந்தால்கூட தாகூரின் 'கீதாஞ்சலி'யும் மனதை ஈர்த்திருந்தது. இவற்றின் பாதிப்புகளில் என்னுடைய பாணியில் முயற்சி செய்தேன். மற்றவர்களிடமிருந்து வித்தியாசப்பட வேண்டும் வெற்றி பெறவேண்டும் என்று நினைத்துச் செயல்பட்டேன், யாப்பிலக்கணத்துக் கட்டுப்பட்டு எழுதவேண்டும் என்று எண்ணாமல் வசன கவிதையில் எழுத வேண்டும் என்று முடிவு செய்தேன். இந்த உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிப்பதற்கு வசன கவிதை தான் பொருத்தம் என்றும் தோன்றியது. எனது கருத்துக்கேற்ற வடிவத்தைத் தான் நான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டேன். புதிதாக எழுத வருகிறவர்கள் தங்களது கருத்துக்கேற்ற வடிவத்தைத் தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

பாலா: உங்கள் “கனவுகள்” தொகுதி முறிந்த சிறகுகள் மாதிரி கதையாக இல்லாவிட்டாலும் கதைக்குரிய Progression இருப்பதை நான் பார்க்கின்றேன். அதில் என்னைக் கவர்ந்தது திரைப்படம் போல பிரேம் பிரேமாக் (Frame by Frame) ‘கட்’ பண்ணி நீங்கள் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிற பாணி. திரைப்படச் செல்வாக்குள்ள நம் தமிழ்ச்சூழலில் இந்த Technique என்தில் வரவேற்கப்பட்டுவிட்டது. அதே நேரம் நம் சங்கப் பாரம்பர்யத்தின் தொடர்ச்சியும் இந்த Frame களில் வெளிப்படுகிறது. ஆனால் உங்களை ‘நகல்’ எடுத்தவர்களால் இதைச் சாதிக்க இயலவில்லை. அவர்களின் தொகுதிகளில் வார்த்தைகள் மிஞ்சினவே தவிர உங்கள் கவிதைகளின் உணர்வுக் குரலை நகலெடுக்க அவர்களால் இயலவில்லை. நல்ல கவிதை அதற்குரிய Form -ஐ அதுவாகவே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறது.

இரா.வே.: அது ஒரு வகையில் சரி. Form -ஐ கவிதையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறது என்பது. ஆனால் ஒரு கவிதை தனக்குரிய விஷயத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறையோடு முடித்துக்கொள்கிறதே. இது எதனால் சாத்தியம்?

பாலா: சொல்லி முடித்துவிட்ட பிற்பாடு மேலும் சொல்ல வேண்டி அவசியமில்லாமல் போய் விடுகிறது அல்லவா! ரொம்பவும் அதீதமான உணர்ச்சியைச் சொல்கிறபோது ... உதாரணமா மீராவின் கவிதையில்



என்

காலைச் சுற்றிக்

கங்கை பாய்வதாக உணர்கிறேன்

என்று வரும். இது அந்தக் கங்கையினுடைய கிளர்ச்சி இருக்கிறதே... அதை Imagine பண்ணிப் பார்க்கிறதே பெரிய விஷயம். கங்கை தன் காலைச் சுற்றிக்கொண்டு பாய்கிறது என்கிறதற்குப் பிறகு மேற்கொண்டு எதுவும் சொல்ல அவசிய மில்லை என்பதோடு அந்தக் கவிதை முடிந்து விடுகிறது. ஒரு நல்ல கருத்து நல்ல கவிஞனது கையில் அதற்குரிய வடிவத்தை அதுவாகவே தேர்ந்து கொள்கிறது.

மீரா: ஆரம்பிக்கும்போதும் முடிக்கும்போதும் கூட ஒரு Form ஒரு கவிதையை உயர்த்திக் காட்டிவிடும். சில நேரங்களில் கவிதையை முடிக்கிறதென்பது... முடிந்துவிட்டதா என்று நினைக்குமளவுக்கு அதிர்ச்சி தரக்கூடிய சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். முடிக்கிற இடத்தில் மனதில் அலைகளை உண்டாக்கி மேலும் மேலும் அதைப்பற்றிச் சிந்திப்பதற்குரியதாக அமைய வேண்டும். ஆரம்பம், முடிவு, எந்தெந்த இடத்தில் ஏற்ற இறக்கம் கொடுக்க வேண்டும் என்பதையெல்லாம் கவிஞன் அவனுக்கேயுரிய பார்வையோடு தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

பாலா: கவிதை - வார்த்தைகளைக் குறைத்தால் தான் அதற்கு சரியான effect கிடைக்கும். வார்த்தைகள் கொடுக்கிற விதத்தில்தான் அதற்குச் சரியான வடிவமும் கிடைக்கிறது. மொழியின் அருமை என்பது

இருக்கிறதே... நிறைய வார்த்தைகள், உணர்ச்சிகரமான வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவதில் இல்லை. சரியான வார்த்தைகளை, கவிதைக்குப் பொருத்தி அதற்கு மேலும் வலுவூட்டக்கூடிய Proper வார்த்தைகளைத் தேர்ந்து கொள்வதில்தான் அருமை என்பதே இருக்கிறது.

மொழியைப் பயன்படுத்துகிறதிலும் கூட இரண்டு பிரிவினர் இருக்கிறார்கள். மரபான சொல் வளமுள்ள கவிஞர்கள் ஒரு பிரிவாகவும், இதை Purify செய்து வார்த்தைகளை கவிதையில் colourless ஆக உபயோகப் படுத்த வேண்டும் என்று இன்னொரு பிரிவினர். 'ழ' குரூப்காரர்கள் அந்த வகை. வார்த்தைகளில் வண்ணமே இருக்கக்கூடாது. ரொம்பவும் Plain ஆக Dry ஆக இருக்கவேண்டும் என்கிற வகை. இதன் தீவிரத்தன்மை Anti-poetic வகை எனலாம்.

மீரா: அதாவது வார்த்தைகளில் இருக்கக்கூடிய கொழுப்புச்சத்தை எடுத்துவிட வேண்டும் அப்படித்தானே!

பாலா: புதுமொழி என்பதைச் 'வறட்டுத்தனமான மொழி' என்று சிலர் தவறாக நினைக்கிறார்கள்.

மீரா: நிலவைப் பற்றிப் பாடிய சி.மணி ரொம்பவும் Plain ஆகப் பாடியிருக்கிறார். இதில் Romantic தனமான கருத்து இல்லாம லிருந்தாலும் கவிதையின் எளிமையே அதற்கு வலுவூட்டிவிடுகிறது.

“நல்ல பெண்ணடி நீ...

முகத்திரையை  
இழுத்துவிட

இரண்டு வாரம்  
முகத்திரையை  
எடுத்து விட  
இரண்டு வாரம்.  
வேறு  
வேலையே இல்லையா உனக்கு...”

**பாலா:** இதில்கூட மரபுரீதியாக நிலவை ஒரு பெண்ணாகப் பார்த்துத்தானே எழுதுகிறார். ‘யாரும் நிலவை ஆணாகப் பார்த்ததில்லையே!

**மீரா:** இல்லை. கண்ணதாசன் ஒரு திரைப்படப்பாடல் எழுதியிருக்கிறார்.

“பகலிலே சந்திரனைப் பார்க்கப் போனேன்-  
அவன் இரவிலே வருவதாக ஒருத்தி சொன்னாள்...”

என்று ஒருகதாநாயகி பாடுவதான பாடல் இது. சர்க்கஸ் கம்பெனியில் கதாநாயகன் வேலைப் பார்ப்பவன். பெயர் சந்திரன். அவனை கதாநாயகி பகல்நேரத்தில் தேடிப் போகிறாள். அங்குள்ள ஒரு பெண் அவன் இரவில் சர்க்கஸில் தோன்றுவான் என்கிறாள். இது நிலவையும் குறிக்கிறது. அவள் நினைவில் நின்றவனின் இயல்பையும் குறிக்கிறது.

**பாலா:** புதிதாக எழுதுகிறவர்கள் இரண்டுExtreme க்கும் போய்விடக்கூடாது. ‘வார்த்தை வளம்’ என்ற

பேரில் மரபான சொற்களையே கொடுத்துக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. புதுமொழி என்ற பேரில் வறட்சியான வார்த்தைகளையும் கொடுத்துவிடக் கூடாது. பிச்சமூர்த்தி கவிதைகளையெல்லாம் பார்த்தால் அவரிடம் மொழி அருமை அதிகம் இல்லை என்பது போல்தான் தோன்றுகிறது. பாரதியும் இவரும் கிட்டத்தட்ட ஒரே காலகட்டத்தில் எழுதியவர்கள்தான். பாரதிக்குக் கிடைத்த மொழி அருமை பிச்சமூர்த்திக்கு வரவில்லை. அல்லது இது பிச்சமூர்த்தியே விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டதாகக் கூட இருக்கலாம்.

**இரா.வே.:** ஞானக்கூத்தன், சி.மணி போன்றவர்கள் எல்லாம் Un romantic Language உபயோகிக்கிறார்கள். இதை இவர்கள் Purpose ஆகச் செய்கிறார்களா? இயல்பா கவே செய்கிறார்களா? அல்லது இயலாமையில் செய்கிறார்களா?

**மீரா:** 'இவர்கள், வார்த்தைகளில் அதிக கவனம் செலுத்த வேண்டியதில்லை. அதில் அலங்காரமாகவும் கவர்ச்சியாகவும் அழகுபடுத்திச் சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை. சொல்லக்கூடிய கருத்து, சொல்லும் முறை இதுபோதும்' என்பார்கள்.

**பாலா:** அலங்காரம் கவிதைக்கு தேவையில்லை தான்.

**மீரா:** உதாரணத்துக்கு பாலகுமாரனின் ஒரு கவிதையில் ஒரு பதப் பிரயோகம். அவள் வீட்டிலிருக்கக் கூடிய பெண். அப்பா வேலைக்குப் போகக்கூடாது என்பார். அம்மா மாப்பிள்ளை

வரவில்லையே என்று கவலைப்படுவாள். இப்படி எல்லோரும் சொல்லிச் சொல்லி அவள் வேலை தேடி வீதியில் போகும்போது எல்லோரும் அவளைப் பார்க்கிறார்கள். இதனை

'என்னை உணர்ந்தேன்  
தெருமலமாய்..'

என்கிறார் பாலகுமாரன். இந்த உணர்வைப் பிரதிபலிப்பாள். மலம் என்கிற சொல்லையே பயன்படுத்தக்கூடாது என்பது மரபு. இதனை மீறியவர் பாரதிதாசன்.

'மலம் மூடத்தான் மலர் பறித்தேனெனில்  
குளிர்மலர்ச்சோலை கோவென்றழாதா'

என்பார் அவர். இந்த வார்த்தையை அங்கே பயன்படுத்துகிற பொழுது அதிலுள்ள கோபம்தான் நமக்குத் தெரிகிறதே தவிர, அந்த வார்த்தையின் அருவருப்பு நம்மை அண்டவேயில்லை. இதுமாதிரி பாலகுமாரன் 'என்னை உணர்ந்தேன் தெருமலமாய்' என்கிறபோது அந்தப் பெண்ணின் உணர்வுக்கு இதைவிடச்சிறந்த வேறு சொல்லைப் பயன்படுத்தவே முடியாது. ஆனால் இதையே ரொம்பவும் மிடுக்காகவும், ஒரு அலங்காரத் தன்மையோடும் சொல்லிவிடுகிறபோது, சொல்லப்படுகிற கருத்தின் உண்மையான உணர்வு அடிபட்டுப் போய்விடுகிறது.

இரா.வே.: பாலகுமாரன், ஞானசூத்தன், சி.மணி போன்றவர் களெல்லாம் மொழியின் அருமையில்லாமல், தமிழ்மொழிப் பரிச்சயம், மரபு

அறிதல் போன்றவை இல்லாமை இதன் காரணங்களில் அடைபட்டுப் போகிறார்கள். இவர்கள் அனைவருக்குமே மொழியின் அருமை இல்லாததால் தான் கவிதையில் பிரகாசிக்க முடியவில்லை. பாப்புலராக முடியவில்லை. ஆனால் மேத்தா, மீரா, நா.காமராசன் போன்றவர்கள் மொழியையும் மரபையும் அறிந்து மொழியின் அருமையுடையவர்களாக ஆனதால் புகழ் பெற்றார்கள். இந்தக் கருத்து சரியா?

மீரா: கவிதையைப் பொறுத்தவரைக்கும் பிரபலமாக வேண்டுமா? இல்லை... காலகாலத்துக்கும் பெயர் சொல்லக் கூடியதான கவிதையை எழுதவேண்டுமா! இந்த இரண்டு கேள்விகள் முன் நிற்கின்றன. நீங்கள் சொன்னது மாதிரி 'மேத்தா, நா.காமராசன் போன்றவர்கள் எழுதுகிற சமகாலப் பிரச்சனைகள் பற்றிய கவிதைகள், பிரச்சனைகள் தீர்ந்த பிற்பாடு காணாமல் போய்விடும் என்று அவர்கள் நினைக்கிறார்கள். நுட்பமாக, ஆழமாகக் கவிதைகளில் விஷயங்களைச் சொன்னால் தான் அது நிலைத்து நிற்கும். 'சிணுக்கம் என்ற கவிதையை பிச்சமுர்த்தி செய்திருக்கிறார். அந்தக் கவிதை என்றென்றும் வாழும்' என்று கூட பலர் நினைக்கிறார்கள். 'மற்ற கவிஞர்களது கவிதைகள் எல்லாமே வெறும் ஆரவாரம்தான். இந்த பாப்புலாரிடி நிரந்தரமற்றது' என்றும் ஒரு கருத்து நிலவுகிறது.

அபியின் கவிதைகள் ஒரு தனித்தன்மையுடையதாக இருக்கிறது. இது பலருக்குப் புரியாமல் கூட

இருக்கலாம். Obscure என்று சொல்லலாம். ஆனியம் என்ற கவிதை Obscure என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் Popular theme அல்ல. ஆனாலும் அவர் அவருக்கேயுரிய தனிதன்மை யோடு அதைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

**பாலா:** 'அரசியல் ரீதியான கவிதைகள் எழுதுபவர்கள் தான் உண்மையான மக்கள் கவிஞர்கள்' என்று சிலபேர் சொல்கிறார்கள். 'காதலைப் பற்றி, தனிமனித அவலங்களைப் பற்றி எழுதுவதற் கெல்லாம் கவிதை என்கிற Status ஐக் கொடுக்க முடியாது' என்றும் ஒரு நல்ல கவிதை சமூகக் கடமையை நிறைவேற்றுவதுதான் என்றும் சிலர் கருதுவதைப் பார்த்தால் 'கவிதைகள் என தேறுவது மிகச் சிலவாகத்தானிருக்கும். பாரதிசமூகக் கடமையாகதான் எண்ணி எழுதியிருக்கிறார். அதே சமயம் அவரது தனிப்பட்ட உணர்வுகளையும் எழுதியிருக்கிறார். 'பாரதசமுதாயம்' எழுதிய பாரதிதான் காணி நிலம் வேண்டும்' என்ற கவிதையையும் எழுதியிருக்கிறார்.

ஒரு நல்ல கவிதை என்பது ஒரு கவிஞனது அரசியல் சித்தாந்தப் படியும் அமையலாம். ஒரு சமூகத் தேவைக்குச் சாணை பிடிப்பதாகவும் கவிதை அமையலாம். அதே சமயம் நல்ல கவிதை ஆரோக்யமான ஒரு மனிதனின் 'இருத்தல்' (Existence) பற்றியதாகவும் இருக்கலாம்.

**மீரா:** பிரச்சாரம், அரசியல் இவற்றைப் பாடுகிறவர்களும் இருக்கிறார்கள். பிரச்சாரத்திலும்

கவிதை இருக்கிறது. அரசியலிலும் கருத்து இருக்கிறது. எந்தக் கருத்தானாலும் அதை வலிமையாகச் சொல்கிறபோதும், கவித்துவம் இணைகிறபோதும் கவிதையாகி விடுகிறது.

உண்மையான நம்பிக்கை - சத்தியம் உள்ளவன் மட்டுமே உயிர்த்துடிப்போடு அரசியல் கவிதை எழுத முடியும். தமிழ்நாட்டில் இப்படி எழுதுகிறவர்கள் என்று எடுத்துக் கொண்டால் இன்குலாப்பைத் தவிர யாரையும் காணோம். அவர் சொல்கிற கருத்துக்களை உண்மையாகச் சொல்கிறார் - அவற்றில் ஈடுபட்டுச் சொல்கிறார் - அவற்றில் நம்பிக்கை வைத்துச் சொல்கிறார்.

புதிதாக ஒரு கவிஞன் கவிதை படைக்க வேண்டும் என்று விரும்பினால் அவர் மாதிரியான ஒரு நம்பிக்கையைத் தனக்குள் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

வெறும் வேடம் போட்டுக்கொண்டு, 'சோஷலிஸம் ஒரு நல்ல விலைபோகிற சரக்கு. இதை வைத்துக் கொண்டு ஒரு பத்துப் பதினைந்து கவிதைகள் எழுதவேண்டும்' என்று மனோபாவம் பெருகினால் நகல் கவிஞர்கள் தான் உருவாக முடியுமே தவிர சத்தியமான கவிஞர்கள் அவதரிக்கவே முடியாது. சத்தியமான கவிதைகளும் பிறக்காது.

**பாலா:** இன்குலாப் பற்றிச் சொன்னீர்கள். அவரிடம் கூட முதற்கவிதை தொகுதியில் இருந்த



மரபான கவித்துவம் மெல்ல மறைந்து Plain Political Proetry ஆக நீட்சியடைந்து விடுகிறது. கவிஞர்களின் உலகைவிட்டு விலக்கிக்கொண்டு வேறு Audience ஐ நோக்கி அவர் கவிதையை நகர்த்திக் கொண்டு போகிறார். பொதுவாக இடதுசாரிக் கவிஞர்கள் அரசியலையும் கவிதையையும் Balance பண்ண ரொம்பத்தினுற வேண்டியிருக்கிறது. நீங்களே உங்கள் 'ஊசிகள்' தொகுப்பில் அரசியல் கவிதைகள் எழுதியுள்ளீர்கள். இப்படி கவிதை Plain Statement ஆகப் போவதைத் தவிர்ப்பதற்குத்தான் நீங்கள் Humour & Satire ஐப் பயன்படுத்திக் கொண்டீர்களா?

தமிழின் இளங்கவிகளுக்கு மரபின் தொடர்ச்சியும் புதுமையின் எழுச்சியும் இணைந்த பார்வை வரவேண்டும் என்று கருதுகிறேன். அதற்கு அவர்கள் நல்ல கவிகளை அடையாளம் கண்டு கொள்ள வேண்டும். சங்கக் கவிகள் முதல் புதுக்கவிகள் வரை கவிதை பெரும் பிரவாகம். விருப்பமான 'துறை'யில் நின்று அவர்கள் கால் நனைக்கலாம்.

