

சமகால சமூத்துத் தமிழ்க் கவிதையில் முப்போக்குகள்:

- ஒரு ஒன்றாம் உலக இலக்கியக் கண்ணோட்டம் -

சுரேஷ் கனகராஜா

காப்பியோழி மரணமும் அதனைத் தழுவின கவனார்த்தமையும் பின்பற்றிய புகைபாசம்மய மூன்றாம் உலக எழுத்தாய்வுகளில், காவலீத்துவ அரசுகள் தம் புதிய மொழிகளையும், அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட "மொழிப் பிரயோக முறைகளையும்" (discourses) தீவிரித்தனர். எழுத்தறிவு மரணம்த் தழுவின இந்தப் புதிய மொழிப் பிரயோகப் பரிவர்த்தனை முறைகள் வித்திலாசமான கவனார்த்தமும் விழியியல்களையும், சிந்தனை முறைகளையும் கொண்டுவந்தன. இத்தகைய விழியியல்களும், சிந்தனைப் போக்குகளும் தான் விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பம், அறிவியல், நகரமயமாக்கம் என்பவற்றிற்கு அதிபரவியமாணனைபாக இருந்தன என்பதை மாஸிட்வியலாளர் ஜக் குடி (Jack Goody, 1977) போல்ட்டர் ஒன்சு (Walter Ong, 1967) போல்தோர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். எனவே "மூன்றேற்றம்", "தவினம்" என்பவற்றின் காரணமாகப் பல் மூன்றாம் உலக எழுத்தாளர்கள் எழுத்தறிவு மரணப் ஆரம்பத்தில் பிரயோகித்தாலும், தம் கீதேச கவனார்த்தமையும், எழுது அமைப்புக்களையும் பெணுதலில் ஆர்வம் ஏற்பட்டிருக்கும் இப்போதைய

கால கட்டத்தில் எழுத்தறிவு மரணம்த் தொடர்ந்து பிரயோகிப்பதில் ஐயங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. எனவே மூன்றாம் உலக எழுத்தாளரிடையே (குறிப்பாக ஆபிரிக்க எழுத்தாளரிடையே) இன்று காரணமாக இடம்பெறும் விவாதம் தம் இலக்கியத்தை காவியோழி மரணப் பண்புகளுக்கு அடிமையாக அல்லது எழுத்தறிவு மரணப் பண்புகளுக்கு உட்படான எழுத்து ஒரு என்பது, இந்த விவாதத்தின் அடிப்படையில் சமகாலத் தமிழ்க் கவிதையை பின் பரிசீலனை செய்து அதில் இடம்பெறும் வேறுபட்ட போக்குகளை அடைவாளம் காணுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ்க் கவிதைகளையும், கவிதை விவாதத்தை துறைகளையும் நாம் பரிசீலனை செய்வதில், காப்பியோழி மரணம்தம், எழுத்தறிவு மரணம்தம் வேறுபாடுகளையும், அவற்றின் பிரதான குணாதிசயங்களைகளையும் அறிதல் வேண்டும். போல்டியர் டான் (Vassan, 1982) போன்ற தற்கால எழுது மொழியியலாளர் இம் இரு மரபுகளினதும் செக்ஷன்களும் இடம்பெறும் மொழிப் பிரயோகத்தை அல்லது எழுத்துப் பரிவர்த்தனையை பின்வருமாறு அடைவாளம் கண்டுள்ளனர்;

வாய்மொழி மரபு

செவியுணம் சார்த்த
பற்றுள்ள
ஆள் திணைப்பட்ட
கட்டிப்பான
உணர்ச்சிவசம்பட்ட
தெய்வீகியான
கழல் போக்கான
உயர்வு நவீர்ப்புள்ள

எழுத்தறிவு மரபு

கட்டியும் சார்த்த
பற்றுற்ற
ஆள் திணைப்படாத
கருத்துருவ
அறிவு சார்த்த
கட்டியுறுக்கமான
தேர்வ்போக்கான
குன்றல் கருநெற

மொழியி் பிரயோகத்திலி் ஏற்படும் இவ் வேறுபாடுகளை விளக்கிக் கொள்வதற்கு இவ் இரு மரபுகளிடும் கருத்து பரிவர்த்தனை எங்காறு நின்றுகின்றது என்பதை நாம் அறியவேண்டிய வேண்டும். கட்டியும் சார்த்த பரிவர்த்தனையில் இருக்கவான, அடக்கவான, நிக்கவான முறையில் மொழி பிரயோகிக்கப்பட்டாலும், உணர்ச்சி வசம்பான திருப்பத்திற்கும் வாகிக்கக்கூடிய சதுகை இருப்பதால் பிரிப்பதில் பிரச்சினை ஏற்படுகாது. அத்தோடு, இவ் மரபிக் கருத்து எழுத்து எழுக்கம் பெற்று ஒரு தனிவாக் உருவம் பெறாதால் (தூக்கவழியி்) எழுத்துவரும், வாகிப்பவரும் தம்மை மொழியிலிருந்து பிரித்துப் பற்றுற்ற முறையில் பரிவர்த்தனை செய்யக் கூடியதாக இருக்கின்றது. ஆனால் செவியுண பரிவர்த்தனையில் தாம் ஒரு முறை யட்டும் காதாகம் காத்திரம் காட்டு விளக்கவேண்டியிருப்பதால், தளர்ச்சியுள்ள, பிண்கூறி வலியுறுத்தலின்ற, உயர்வு நவீர்ப்புள்ள மொழி தடைமீய் பிரிப்புகள் ஏற்படுத்தலிற்று. அப்படியே தான, வாய், ஒத்தினை எனப்படும் செவியுண பிரிப்பிற்கு அத்திவாகியினான பக்கவக்கித்தலை. மேலும் பேசுவதும், கேட்புவதும் தேர்வுகவாயினே தொடர்பு கொள்வதால் கருத்துப் பரிவர்த்தனையில் பற்றுள்ள முறையில் அடுப்பதோடு, அவர்க்காது முன்பாவல் கருவிய், காசககருவிய், சொத்த உணர்ச்சியும் பரிவர்த்தனையில் ஒக்கிய இடம் பெறுகின்றன. (ஆரம்பத்தில் இக்கிதமான விவமை பெற்ற குணாதிசயங்கள், பிண்கர் வாதாக எழுத்தறிவு மரபைச் சார்த்தவர்கள் பேசும்

மொழும் அக்காது வாய்மொழி மரபைச் சார்த்தவர்கள் எழுத்தும் மொழும் செவ்வாக் குச் சொத்துகின்றன. இதற்குக் காரணம் தாம் பற்றும்பட்ட, விருப்புகின்ற, மொழி தடை குணாதிசயங்களை ஏனைய பரிவர்த்தனை அடக்கங்கருக்கும் இரு சாரதரும் பிரயோகிக்கின்றனமே.)

மொழுவாக, வாய்மொழி மரபி்க் உணர்ச்சிக்கு ஒத்தமைமான இடமிருக்க, எழுத்தறிவு மரபி்க் உணர்ச்சி குறைந்த இடத்தைப் பெற்று உதானினும் பெறுகின்ற எரிபது உண்மையானும், வாய்மொழி மரபி்க் சித்தனைக்கு / அறிவுக்கு இடமிருக்கவான எந்து கருவகத்திணை, சித்தனைப் பேசுக்கு சித்தியாகமான கவையி்க் இடம் பெறுகின்ற எந்தே கருவிவளம். அதுவாது, வாய்மொழி மரபி்க் கருத்து கட்டியுள்ள முறையில், திணை சந்தர்ப்பங்கள், குறும், மலிதர் ஆயிவதற்கால் உருவம் பெற்று, மறைமுகமாக வெளிவர எழுத்தறிவு மரபி்க் கருத்து கருத்தாக, அறிவிக்க நினைக, தேரடிவான முறையில் உணர்்த்தப்படுகின்ற, ஆரம்பத்தில், ஜாக் (Jack Goody, 1977) குடிமொன்ற மானிடவியலாளர், வாய்மொழி மரபு அறிவு குறைத்த, பிண்கர்மிய, குறை விருத்தியுள்ள சித்தனைப் போக்காகக் கொண்டுதனைக் கருவினாலும், சமகான சதுகை மொழியியலாளரான டானன், பிண்கர் கூறித் (Tanner, 1982; Heath, 1982) மொன்றொர் இருமரபுகளும் ஒரே கருத்துக்களை வித்தியாகமான விதங்களி்க் அணுகுகின்றன; அடைகின்றன; விளக்கிக் கொள்

விந்தன என்று பாரபட்சம் அற்ற நிலைப் பாட்டையே கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

சுருத்துப் பரிவர்த்தனையிலும், சித்தனைப் போக்குகளிலும் இடம்பெறும் வேறுபாடுகள், இவ்விரு மரபுகளைச் சேர்த்தோரினதும் உணர்வுச் செவ்வியையும் (Sensibility) பாதிக்கத்தான் செய்தின்றன. காலமொழி மரபைச் சேர்த்தவர்கள் உணர்ச்சித் தூய்ப்புள்ள, காரணமான, விதுவிதப்புள்ள, உயர்வு தனிப்பெள்ள மொழிநடைவையினை தக்கமுள்ளதாக, இரண்டை சிறந்ததாக, அறிவுடன் கவர்ச்சியுள்ளதாகக் கருதுகின்றனர். மாதாக, பற்றற்ற, சுட்டியுக்கமான மொழிநடைவை உயிரற்றதாக, தனித்துவமற்றதாக, கவர்ச்சியற்றதாக, வந்திரமயமானதாக உள்ளதெனக் கூறி உதாரணம் செய்தார். எழுத்தறிவு மரபைச் சேர்த்தவர்களோ இத்தகைய பற்றற்ற மொழியை பிரயோகத்தையே சிறப்பானதாக, ஆழமானதாக, தம் சித்தனைக்குத் தீவிமொழுகிற, உயர் பணிபுடைய நடைவாகக் கருதி, கால மொழி மரபைச் சேர்த்தோரது மொழி நடைவை இவருவான, மனிதான, ஒருதகையப் பட்சமான, ஞானசேற்றமற்ற உணர்வுச் செவ்வியாகக் கொள்கின்றனர். உணர்வுச் செவ்வியை கணைப்பதும் இவ்வித்தியாளர்கள் இலக்கியத்தின் இரகசயவியும் (Literary sense) வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்தும் என்பது கன்கூடு. உதாரணமாக, எழுத்தறிவு மரபு பற்றற்ற, ஆர்நிலைப்படாத, சுருத்துருவமான பாட்டியுக்களையே தரமானவையாகக் கருதுகின்றது. ஆர்நிலை இலக்கிய உயர்நிலை மேதைவாசடி, என். என்.பட்டி கணையின் பற்றற்ற தன்மை (impersonality of art) என்ற தன் சொல்லகவியுடனாக இத்தகைய இரகசயவை நவீன விமர்சனத்துறையிலே நிலைநாட்டினார். அப்படியே தற்கால விமர்சனத்திலும் முக்கிய இடம் வகிக்கும் "நவ விமர்சனம்" (New Criticism) என்ற கண்ணோட்டம் ஒரு பாட்டியு கிரும்பத் திருவாய் வரிக் கப்பட்டு, வார்த்தைகள் நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டு, பற்றற்ற நிலையில் அணுகப்படும்

மொழி அதன் சுருத்தும், தரமும் அடையப் படுகின்றன என்று கருதுகின்றது. செவ்விய இரகசயக்காக வார்த்தைகளை நெறிபுச் சிவொழு, மீதமாகப் பிரயோகிக்கும் காலமொழி மரபைச் சார்ந்த இலக்கியம் இவ் அளவு கண்களீழ்ப்படி தரம் குறைந்ததாகவே காணப்படும்.

அரசிபுத் செவ்வியக்கு விருத்திருக்கும் எழுத்தறிவு மரபைச் சார்ந்த மேற்கூறிய நான்களே சர்வதேச இலக்கிய அரங்கிலும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதாக, சர்வதேச வர்ச கல்விச் சமீபமும் பெற மூன்றாம் உலக எழுத்தாளர்களுக்கும் ஆரம்பத்தின் எழுத்தறிவு மரபின் விதிகளுக்கெற்பவையே இம் மொழிவைப் பிரயோகித்தனர்; இலக்கியம் பாடத்தனர். எவிலும் அவர்கள் பல பிரச்சனைகளைமும் செவ்வியமையும் எதிர்த்துக்கத்தோடக்கினேர்.

முதலாவதாக, இவ் எழுத்தாளர்கள் தம் சமுதாயத்திற்கு ஆற்றியான எழுத்து மரபைப் பின்பற்றி பாடக்கும் இலக்கியம் தமது சொந்த மக்களிடமிருந்து ஆற்றியப்படுவதை உணர்ந்தனர். காலமொழி மரபின் பழக்கத்திலும் வளர்க்கப்பட்ட சமுதாயத்தின் பெரும் பகுதியினர் இத்தகைய இலக்கியத்தை ரசிக்கினர், பிரகேசினர் முடியாத திருப்பம். கல்விவழியின் மத்திய வகுப்பு பற்றி ஸ்ரீவிசன் சொன்னவையே இவ் இலக்கியத்தை விளக்கமுடியும். குறிப்பாக அரசியல் எதிர்ப்பு உணர்வை அகலது சமுதாய விழிப்புணர்வை உருவாக்க விருக்கும் ஞானம் உலக முற்போக்கு எழுத்தாளர் பலருக்கு இத்திறமவை ஒரு பெரிய ஞானப் பாட்டைத் தோற்றுவிக்கிறது. தாம் சமுதாயத்தின் எவ்வகுப்பு மக்களுக்கு எழுதுகிறார்களோ அவர்கள் கவரப்படாமலோ வரக்கூடிய முடியாமலோ போக, சமுதாயத்தின் செவ்வியக்கு மிக்கவர்கள் அகலது அநீகாரம் செலுத்துகிறவர்கள் மாதிரியும் பற்றற்ற முன்னாய் வார்ட்டு அறிவுக்காக வரக்கூடும் நிலை உருவாகிறது.

மேலும், தம்போலும் எம்வளவு தீவிர மானதாக இருந்தாலும் தாம் இதைத் தெரிவிக்கப் பிரயோகங்களும் ஊடகங்களும் பொருளுக்கும் அதிகாரவிதிகளையான தீர்மானங்களையும் உணர்வுச் செல்வியை, அழகியும் இரசனைகளையும் தெரிவிக்கின்றது என்பதையும் ஒன்றாம் உலக எழுத்தாளர் கண்டனர். அதாவது, தம் கவிதை பிரயோகம் மேற்கத்தைய கணார விழுவியங்களான எதிர்ப்பதம் ஒக்கியத்தையாக இருக்கலாம்; ஆனால் எழுத்ததீவிர மரபின் மொழி தடைமையப் பிரயோகங்களும் பொது மறைமுகமாக மேற்கத்தைய கணார விழுவியங்கள் வரவேண்டியே பரவுகின்றன என்பதை எழுத்தாளர் கண்டனர். இத்தகைய அந்நிய உணர்வுச் செல்வியையும், அழகியும் உணர்வையும் தொடர்ந்து வளர்ப்பதன் மூலம் தம் சொந்த வாய்பொழித கணாரத்தின் கவனவழியங்கள் (நாட்டார் பாடல்கள், கிராமிய இலக்கணங்கள், கதைகள், கத்துகள் எளிதன்) கவனிக்கப்படாமல் பின்தள்ளப்படவும் ஒன்றாம் உலக எழுத்தாளர் வழிவகுக்கின்றனர்.

கதேச கவனத்தில் ஏற்படும் தாக்கத்தொடுகூட, சமுதாய உறுது மூன்றகையின் விழுவியங்களிலும் ஏற்படும் பாதிப்பும் கவனிக்கப்பட வேண்டியது. எழுத்ததீவிர மரபை ஒன்றாம் உலக எழுத்தாளர்கள் கையாளும் பொது அதுகொடுகூட அதனைச் சார்ந்திருக்கும் சமூக விழுவியங்களும் சமுதாயத்தின் பரவுகின்றன. அதாவது இயற்கையையும் மனிதனையும் புத்திசைப்பின்று பற்றற்ற மூன்றகையின் மத - அற நம்பிக்கைகளை விடுத்து அறிவியல் ரீதியாக அகற்றிப் பண்பாட்டை மட்டும் மண்கொண்டு அணுகும் மூன்றகையே எழுத்ததீவிர மரபின் மொழியும் பிரயோகம் வளர்கிறது. இத்தகைய அணுகு மூன்றகையே விஞ்ஞானத்தையும் அதனோடு தொடர்புபற்ற தரையமளக்கம், தொழில் துட்பம், "அபிவிருத்தி" என்பவற்றையும் மேற்கத்தைய உலகின் வளர்த்தன. பாரம்பரிய சமுதாயங்களின் இத்தகைய விழுவியங்கள் பரவுவதன் மூலம் தொழில்துட்ப ரீதியான மேற்குகளின் சமூக

உறுது மூன்றகையும் வந்துவரும்படியும் பரவும் தவகானித்துவ போக்கித்துத் தாமதீவிர மரபை ஒன்றாம் உலக எழுத்தாளர் வித்திரும் நிலைமையையும் உணரத் தொடக்கினர். எனவே மேற்குகளின் சமுதாயத்திற்கும் அதன் சமூக பொருளாதார அமைப்புகளுக்கும் மக்கள் மனோ ரீதியாகவே அடிமைப்படுவதற்கு எழுத்தாளர் வழிவகுக்கின்றனர்.

இதிலிருந்து, தம் அறிவின் ரீதியான எதிர்ப்புணர்வுகளை ஆணித்தரமாக கருத்துணர்ச்சி எழுத்ததீவிர மரபின் மொழியும் பிரயோகம் பண தடைகள் விதிப்பதையும் அவர்கள் உணர்ந்தனர். தம் சொந்த சமுதாயங்களையும் உணர்வுகளையும் கவப்பற்ற மூன்றகையின் சித்திரிக்க ஏற்ற ஊடகமாக எழுத்ததீவிர மொழிநிலையை. அதாவது அநிகார வக்கத்திசைக்கொடுவான மொழி, பொராட்டத்திற்கான அறநகைம், ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அறநகைம் போன்ற உணர்வுகளை உணர்ந்தின் எழுத்திசைத்து உணர்ச்சித் துடிப்புகள் வெளிப்படுத்த முடியாமல் போகிறது. அச்சுது தெரிவிப்பது கடினமாதிறது. உணர்வுகள் பற்றற்ற மூன்றகையின் ஆள் நிலைப்படாமல், கட்டுப்பாட்டோடு, கருத்தருவியாக தெரிவிக்கப்படுவதென்றால் இவ்வுணர்வுகள் பொதுமையப் படுத்தப்படும்; தாக்கத்ததீவிரத்தும்; தீவிரப்படுத்தப்படும்; மறக்கடிக்கப்படும்.

இத்தகைய பிரச்சினைகளின் பின்னணி மிசேயே ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்கள் 1966 ஆம் ஆண்டு மக்கிரே மரநாட்டின் விவாதம் கதுப்பெற்றது. ஒரு பக்கத்தில் ஆத்திரிய மொழியின் பிரயோகத்தை ஒன்றாம் உலக எழுத்தாளர் தொடருவதர் இக்கையை வந்து விவாதித்த அந்த வேளை, மறுபுத்தத்தில் இம் மொழியோடு கதை எழுத்ததீவிர மரபின் பிரயோகத்தைத் தொடருவதர் என்ற கேள்வியும் எழும்பப்பட்டது. ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களிடையே இப்பொது ஒன்று நிலைப்பாடுகள் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. அச்செயே (Achebe, 1975) மொக்டொர் எழுத்ததீவிர மரபின்குறிக்கவும் பரத்த சரிவதேச வச்சர் வட்ட

டத்தையும், அதனால் கிடைக்கும் சித்தனை வீச்சையும், அதனுடாகத் தம் சொந்த கலாசாரத்தை ஏனைய "உயர்ந்த" கலாசாரங்களுக்கு ஆற்றுகப்படுகத் கூடியதாக விரும்பத்தையும் எடுத்திடுகின்றனர். அம் மரபைத் தொடர்ந்து பிரயோகிப்பவரையே விழப்புகின்றனர். மறுக்கத்தின் துகளி (Nigali, 1989) போன்றோர் தாம் ஏற்கெனவே பார்த்த கலாசார அடையத் பிரச்சினைகளை மனக்கண்டு தம் அதே வாய்மொழி மரபையும், நாட்டார் கலைகளையும் தழுவி இலக்கியம் படைப்பவரையே விழப்புகின்றனர். ஆனால் ஊலிசீயேக் ஓகஸா (Oksa, 1991) துகலியின் திணைப் பாட்டை எதிர்த்து, தம் கெடுமரபின் பழமையுக்குத் திரும்புவது, அங்கு எழுத்தறிவு மரபின் சிறப்புக்களை ஆற்றீதும் அவற்றைப் பிரயோகிக்காமல் விடுவது, ஒரு தோஷம் மனப்பான்மையை சித்தரிக்கக் கூடும் என்று வாதிட்டுள்ளார். எனவே ஓகஸா தாம் இரு மரபுகளினதும் சிறப்புணை இணைந்த ஒரு பாரம்பரியத்தை வளர்க்கப் போவதாகக் கூறிவுள்ளார். அதாவது, வாய்மொழி மரபின் சிறப்புகளைப் பம்பட்டுக் கிழமையத்தின் பெரும்பான்மையான மக்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் அதேவேளை, அவர்களுக்கு எழுத்தறிவு மரபின் நன்மைகளையும் அதன் சித்தனை வீச்சு, விழுவியல்லை, தாளிகள் ஆகியவற்றின் சிறப்புகளையும் இம் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவவரையே விரும்புகிறார். இவ்விரு மரபுகளும் இணைந்த ஒரு இலக்கியப் பாரம்பரியம் ஏற்கெனவே ஆபிரிக்காவின் இருப்பதை துகலியே அடைபாணம் என்றார். இதை வாய்மொழி - எழுத்தறிவு பாரம்பரியம் (Orality) என அழைத்துள்ளார். துகலி கூட வாய்மொழி மரபின் இலக்கியம் "எழுதும்" போது இத்தகைய பாரம்பரியத்தையே வளர்ப்பார்.

பொதுவாக, சமகால தமிழ் இலக்கியத்தில் வாய்மொழி மரபு - எழுத்தறிவு மரபு என்ற கண்ணோட்டம் இடம் பெறவில்லை. எனினும், கலாசாபதி (1968) போன்றோர் தமிழ் இலக்கியத்தின் கணி

தில் வாய்மொழி மரபின் செல்வாக்கு இடம் பெற்றிருப்பதை சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். அங்கு வாய்மொழி கவிதைகளில் வாய்மொழி மரபின் குணாதிசயங்களையே அவர் குறிக்க குறாக அடைபாணம் என்றார். எனினும், தமிழ்மொழி-இலக்கிய பாரம்பரியம் எழுத்தறையே இயன்ற சிவ ஆயிரகை மொழிகளிலிருந்து வித்தியாசமானது. தமிழின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட ஒரு எழுத்து மரபுவளர்ந்து வந்திருக்கிறது. இதனார்தனால் சில சமகால தமிழ் இலக்கியச் சித்தனைவளர் இம் வாய்மொழி மரபு - எழுத்தறிவு மரபு குரம்பாடு எழுது இலக்கியத்துக்குப் போலித்தது என்று எண்ணுவதுண்டு. எனினும், உண்கையின் வாய்மொழி மரபு தொடர்ந்து எழுது மொழியை / நாட்டார் வழக்கிம் தொடர்ந்து பேணப்படுகக்க, எழுத்தறிவு மரபு அன்றாடம் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் உயர் குறாவின் விழக்கிம் மாத்திரம் இருக்கது என்பதை தாம் மனத்திற்கொள்ள வேண்டும். எனவே இவ்விரு மரபுகளும் வெவ்வேறு விதங்களில் மன்றமுமாக எம் கலை, இலக்கிய வளக்கையில் தொடர்ந்து செல்வாக்குச் செலுத்துவது ஒரீத்த தாம் ஆர்சனியப்படவேண்டி வந்தினை. ஆயின சமகால தமிழ்ச் சிதைவின் இவ்விரு மரபுகளினதும் அடைபட்டம் என்பது இடம் பெறுகிறது என்று தாம் கேட்பது தேவையானதே. இத்தகைய கண்ணோட்டத்தைத் தமிழ்ச் சிதைக்குப் பிரயோகிப்பது வேறுபல நன்மைகளையும் பரக்கக் கூடியது. எழுது கவிதைகள் ஏனைய ஒன்றாம் உரை அன்றாடங்களின் இலக்கியப் போக்குகளோடு ஒப்பிடக்கூடியதாகவுள்ளது. கவிதைகள் சமகால அடையத் கலாசார போக்குகளின் பின்னணியின் விளக்கக்கூடிய தாயிருக்கிறது. கவிதை விவரணைத்த மொழிப் பிரயோகம், சித்தனைப் போக்கு, பரிவர்த்தனை அடக்கம் என்ற அம்சங்களின் அடிப்படையில் அவைக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. தமிழ்ச் சிதைவின் புதிய போக்குகளை அங்கு வளரும் பாரம்பரியத்தை இன்றும் தழுவிக்கொடு இணைக்கக் கூடிய தாயிருக்கிறது.

இத்தகைய கண்ணோட்டத்தால் ஏற்படும் இன்னொரு விளைவு என்னவென்றால் சமகால தமிழ்ச் கவிதைகள் நாம் பொதுவாகப்படுத்த முடியாதவையே. அதாவது சமூகநீதி இப்போது படைக்கப்படும் கவிதை புதுக்கவிதைவென்று அழைக்கப்பட்டுவதால் என்ன, வசனக் கவிதைவென்று அழைக்கப்பட்டால் என்ன இதனால் வேறு பாரம்பரியங்கள்/போக்குகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. சமகால சமுத்திரக் கவிதை வேறு விதங்களிலும் பொதுவமைப்படுத்தப்படும் முறைகளில் பெறப்பட்டிருக்கிறது. அக் காலம் (1984), மெய்யின் காலம் (1970) போன்றோர் தந்தகால சமூககவிதை தென் இந்தியக் கவிதைகளிலிருந்து வேறுபடும் விதத்தில் பேச்சுநடைகளையும் வாய்போகச் சொடு இணைத்திருக்கின்றதென பொதுவமைப்படுத்தலின்றனர். சேரன் பிரக்ஞையுடையதாக ஆதிநடைப்படுத்தும் "மரணத்தின் வாழ்வோம்" என்ற தொகுப்பில் சமகால சமுத்திரக் கவிஞர்கள் என்னொரும வாய்போகி மரணம் ஒத்த பாரம்பரியத்திற்கு இறங்கிப்புகின்றனர் என்று கூற எத்தனிக்கிறார்: "இவ்வாறு தரமான கலை இலக்கியங்களில் வட்டங்களான அகலிக்கும் ஒரு கண்காண இலக்கியமே இங்கு உருவாகி உள்ளது. வாய்போகி தமது நாட்டின் வழக்கியைக்குத் திரும்புகல் எல்லாம் ஒரு முக்கியமான அம்சமாக இங்கு இடம்பெறுகிறது" (1985, பக். XIV)

சமகால தமிழ்ச் கவிதைகளின் உருவமைப்புகள் வேறும் பண்புகளான போக்குகளை அடைவாள்களானுருகமாக "மரணத்தின் வாழ்வோம்" என்ற ஒரே தொகுப்பினுள்ளேயே காணப்படும் வித்தியாசமான கவிதைப் பாரம்பரியங்களை ஆராய்வது முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. நான் உதாரணத்துக்காகப் பிரயோகிக்கும் மூன்று கவிதைகளும் வசனக் கவிதை விவேசிய எழுதப்பட்டாலும் (அதாவது புதுக் கவிதைவாதத் தோன்றினாலும்) இவை மூன்று வித்தியாசமான போக்குகளைச் சித்தரிக்கின்றன. இங்கு நான் கவிஞர்களை

இப்போக்குகளின் சிறு பட்டியல்களாகப் பகுத்துக் காணவில்லை. (விவேசனைகளில் ஒரே கவிஞர் இருவித்தியாசமான பாரம்பரியங்களில் கவிதை படைப்பதற்கு.) எனினும் இந்த மூன்று போக்குகளும் சமகால கவிதைகளில் இடம்பெறுவதை எடுத்துக்காட்டவே கவிதைகளைப் பிரயோகிக்கிறோம். 1. மொன்றாய்ப்பாத்தின் "காலவின் கடைவிரிப்பு" முழுக்க முழுக்க வாய்போகி மரணம் உணர்வுச் செல்வியாக உத்தமப்பட்டது. தேசியப் போராட்டத்தின் போது தமிழருக்கு ஏற்படும் உயிர்ச் சேதங்களை மோசம், இயக்கம் போன்ற உணர்வுகள் கவந்த மூரணவியோடு எடுத்துக் கூறுகிறது இக்கவிதை. எனினும் மோழமும், துயரமும் தட்டி எழுப்பப்பட்ட வசனங்கள் இவ்விருதலை வெட்டிவைக்க உத்தமப்பட்டும் போராட்ட எழுவென்றெனன்ற உணர்வுக் கவிதைகளில் இருதலில் எழுப்பப்படுகிறது. இத்தகைய உணர்ச்சிகளை ஆழமான தாக்கத்தோடு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்பதே முக்கிய நோக்கமாயிருக்கிறதேயொழிய, ஆழமான "சித்தனைமை" அக்ஷர எடுத்தருவாயின "போதனைமை" தெரிவிப்பதும், எம்மைக் கருமைவாக போகிக்கொள்ளும் அடிமையான சித்தனைப் புதிர்கள், சிக்கல்கள் ஒன்றும் இல்லை. இதனைத்தான் இக்கவிதைகளின் கருத்துப் போக்கு மத்தமாதாக அல்லது அழைக்கக்காணாதாகக் காணப்படுகிறதேயொழிய. திட்டமிடப்பட்ட நேரப்போக்காக அல்லது விவரவசன வாய்ச்சம்கள் உள்ளதாகத் தெரியவில்லை. அதாவது "காலவின் கடை நிறத்துவிட்டான்" என்று தொடங்கும் கவிதை "காலவின் கடை விரிக்கட்டும் / அது விருதலை விழாவின் / கிரிச்சனைக் கடை" எனத் தொடங்கிய வரிக்கே திரும்பும் பொது நாம் மெ உணர்வுகளை ஆழமாகப் பதிக்கப்பட்டவர்களாக நினைக்கிறோமே யொழிய புதிய "அதிவு" அடைத்தவர் களாவியோ, "எடுத்துகளை" விளங்கிய வர்களாவியோ விடப்படவில்லை.

எனினும் இக் கவிதை முத்திரைச் சித்த வையவைகளான ஒன்றுமே எழுப்பாமல் இல்லை. இடம் பெறும் மரணங்களை கால விகி நினைவுகளோடு ஒப்பீட்டுப் போகப் போது பொருள்மயம் மீடப் பாயுள்ளன. இரகசிய நிலைத்த. பொருத்தமான உணர்வுகளை எய்திப் எழுப்புகிறார். இந்த உலக மரணத்திற்கு சமய ஐதீகச் சித்தனைகளோடு கருவையாக இடம்பெறாத சில புதிய திருப்புகளையும் கொடுக்கிறார். அதாவது திருவிழைக் காலங்களில் திரக்கும் கடைகளில் காலன் தானியொன்று கிதந்து வயிர் கனுகு "அங்காடிக் கூச்சம்" போடுவதாகக் சம்பளம் செய்தார். இத்தக திருவிழை சமய தேசியப் போராட்டத் தொடு தொட்டிபுள்ள "எழும்புவிழை" என்பது பொருத்தமான சித்தனைவக அமைந்தது. இதனால் தான் காலனின் கடைகிறிப்பின் மத்திய இடம் "எங்கள் எழும்பு தேரோள எழும்பு" எனக் கூறும் போது இந்த உலகமரணம் பொருத்தமாக இருக்கிறது. இறுதியில் தன் உலகமரணத்தை 360° திரும்பிக் காலனின் "விடுதலை விழை" / அச்சுறுத்தல் கடை "என்று கூறும் போது ஐதீகங்களில் காலனோடு சம்பந்தப் பட்டாத ஒரு புதிய கருத்தை அளிக்கும் விதத்தில் புத்தகத்திற்கார் கவிஞர். ஐதீகங்களும், சமயக் கருத்தங்களும் புறமை போன்று வதானையும், சித்தியோக்களாத திறன்களையாகவும் கருதப்படுகின்றன. கவிஞர் புரட்சிகரமான சில கருத்துக்களையும், புத்தகி எம் காலனார் பாரம்பரியங்களுக்குப் புத்தகிக்கும், அத்தகாலம் அளிக்கிறார். இவ்வளவு கண்ணங்களைவும் கருத்துருவமாக அளித்து அதிசுழும்புகளான எழுப்பாமல் அடிப்பாயாக உலகமரணங்களுடாக இவருவான முறையில் கேட்டுப் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய முறையில் எழுப்புகிறார். இவை மட்டுமன்றி அவர் பிரயோகிக்கும் "மொழி" (அதாவது சொற்பிரயோகம்) சமய தானந்த சமய, ஐதீக, கலாசார வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்டவையாக இருப்பதால் பரிசுர மக் கனும் பிரசிக்கக் கூடிய அதிசுழும்புகள்தான் எனவே அமைந்திருக்கிறது.

இந்த உணர்வுகளையும், கருத்துகளையும் கேட்டுக் கொழுந்தே செவிப்புலனாக கிரகிக்கக் கூடிய முறையில் வயதும், ஓசையும் கவிதைக்கு உதவி செய்திருந்தன. கவிதைகள் காலம்புறம் ஒத்திசைவு வெறுப்பின வழிவாக்க ஒரு வாடுமையிற் பற்றியதாக ஏற்படுவதன்று! இன்னும் மறைமுகமாக, அதாவது மொழியமைப்பே தானந்ததை ஏற்படுத்தியிருந்து. சில காலங்கள் மீள்பாணிக் கப்படுவதன் மூலம் ஒரு சைத்ததை ஏற்படுத்தின்தனை; ஒரு ஒத்திசைவைக் கொடுக்கின்றன. உதாரணமாக, "காலன் கடை திரந்து கிட்டான்," "காலன் போடும் அங்காடிக் கூச்சம்," போன்ற காலன்கள் திரும்பவும் திரும்பவும் கீழ்த்தியான காலனின் இடம் பெறுவதை அவ தானிக்களாம். மேலும் சில இடங்களில் தந்த அமைப்பைக் கொண்ட காலன்கள் (Parallolism) உபயோகிக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக, "திருப்புகி வேலைக்கு ஆள் யதம் என்ற அமைப்பு (கீழ்த்தியான சொற்கள் x திரும்பு திரும்பு இடம் பெற) வருகின்றன. அப்படியே "இவ்விதம் இருத்தலை" என்ற அமைப்பு திரும்பத் திரும்ப வருகிறது:

(உ-ம்) உடலில் கிதத்தலை
கைத்திசில் கிழத்தலை
கண்ட இடமெல்லாம் வெத்தலை
கண்ட இடமெல்லாம் கிடத்தலை
கண்ட இடமெல்லாம் அழுகி
கிதத்தலை

மேலும் "எங்கள் எழும்பு தேரோள எழும்பு" எங்கள் கிழத்தலை இவ்விலை அடைபும" போன்ற காலனினும் அதே வகை அமைப்பு மீள்பு பிரயோகிக்கப்படுகின்றது. அவற்றோடு கூட கிழத்திரும்பும், வேகமும், தொண்ட திருவிழை வாக்கியங்களாக அமைந்த மொழி தடை கவிதையில் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கக் கூடிய சைத்ததைக் கொடுக்கின்றது. காலன் போடும் அங்காடிக் கூச்சம், திருவிழைக் காலத்தில் இடம் பெறும் கருவையும், காலன் எழும்பு ஏத

படும் அந்தரம். அவதி, அங்கவாய்ப்பு போன்றவற்றையும் இந்த வயம் பிரதிபலிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது.

கவிதைகளைக் காணப்படும் சில உயர்வு நலிந்தியுள்ள உணர்வுகளையும் உணர்ச்சிக்குரியபுள்ள பொழி தடைக்கு உதவுகிறது. அழிவுகளைப் பற்றிய விவரணைகள் எப்பொழுதும் மிகைப்படுத்தப்பட்டே கூறப் படுகின்றன:

"கொத்தும், வெட்டும், கொணையும், களையும்
காள் விடைக்குப் போகுது.....
எங்கள் பூமிசின் எல்லைகள் எங்கும்
பட்டி, தொட்டி, எங்கும்
காணக் காணாதுறது விட்டான்.....
கடவின் மிதத்தலை
கைத்தில் விழுத்தலை
கண்ட கண்ட இடமெய்வாய்
கெத்தலை, கிடத்தலை, அருகிச்
செகத்தலை....."

இத்தகைய வரிசலின் அழிவுகளின் கோரம் மட்டற்ற முறையில் நித்தரிக்கப்படுகிறது. காசாளர்களுக்கு இளை அருவருமைய அளவு விளைததை ஏற்படுத்தலாம். எனினும் இத்தகைய விவரணம் தான் கவிதைகளைக் கேட்டுப் பொருளுக்குச் சட்டென ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி, தமிழ் பிரதேசங்களின் இடம் பெறும் அழிவுகளின் வதாரத்தத்தைப் புரியவைத்து. ஆழவாசப் பதிலக் கூடிய சில மண்பட்டகளை ஏற்படுத்தக் கூடியதாயுள்ளது.

கவிதை உச்சரிக்கப்படும் தொழி செய்காசையைக் கொண்டிருக்கிறது. இதையும் கேட்டுப் பார்க்கவே கிரங்கைக் கூடிய தான தன்மையைக் கொடுக்கிறது. ஒரு வழிப்போக்கன் காசலின் வரலையும், அவனது பயங்கரமான செயல்களையும் கூச்சலிட்டு மற்றவர்களுக்கு எச்சரிப்பது போன்ற தான தொழிலைக் கவிதை கொண்டிருக்கிறது. சில வரிகள் காவல் தானே தன் "அங்காடிக் கூச்சல்" போட்டு வழிப்போக்க

காரக் கவர முயலும் தொழிலைக் கொண்டிருக்கின்றன. சற்று முன்னாலையத் தொற்றுகும் இன்னொரு கவிதையில் திருவிளரின் திறக்கப்பட்ட ஒரு கடைகையப் பற்றி ஆரவாரத்தொரு பக்கங்களுக்கு அதிவிப்பது போன்ற தொழிலையும் கவிதை கொண்டிருக்கிறது. இத்தகைய தொழி மறுபற்றில் கொண்டயப்படும் பொருளிலிருந்து எழும் கோபம், அகோசம், துயரம் என்பவற்றை மேறும் அறிவிக்கிறது.

பொன்சம்பவத்தின் கவிதை வர்சகரை நற்பனக்கு ஆணைவிடும் அல்லது உற்சாசப்படுத்தும் தொழிலை (exhortational tone) கொண்டிருக்கிறதென்றால் வேசராஜாவின் "புதிய சம்பவத்தின் கீழ்" என்ற கவிதை பொன்சம்பவத்தின் கவிதைமீளிருந்து வித்தியாசமாக ஒரு கித்தகையிற் அழிந்த தொழிலைக் கொண்டிருக்கிறது. (reflective tone). வரம்புபாண கோட்டையின் அருகே நடத்த சென்றும்போது அங்கு அரச படைமீள் அளிந்தடை செல்வது தனக்குள் எழும்பும் எண்ணக்களை பகிர்த்த கொள்வதித கவிஞரின் நோக்கம். முதலிரு பாக்களுக் கோட்டையையும், வீரர்களையும் நித்திரிக்க, இறுதியிலாவின் கவிஞர் தன்னை எழும் எண்ணத்தை முன்னவைக்கிறார்:

"முன்னாறு ஆண்டுள் கழித்தவை
வாழியும்
நீறும் தான் மாறிவது;
கொழிதான் மாறிவது;
நாங்கள் இன்னும்,
அடக்குமுறையின் கீழ்....."

முதலிரு பாக்களுக்கும் இறுதியிப் பாவுக்கும் உள்ள தொடர்வை விளக்குவதற்கு (அதாவது கவிதைமீள் பொருளை விளக்குவதற்கு) வர்சகர்கள் கருமைபாசக் கெழிக்கத்த தான் வேண்டும். அதாவது "எந்திரங்கள் மாறின"? "எம்மொழிகள் மாறின"? என் அடக்குமுறை அரசுகள் மாறின"? என்று கேட்டுப்போயாவின் இவத்திற்கான விடைகளைக் காண தாம் திரும்பத் திரும்ப ஒல்வோரு வார்த்தைகளையும் அவதானித்த

வரது கவனமாக) கவிதைகள் படிக்க வேண்டும். பல் மூல்திரிகளின் பின் நாம் "டக்கக் கத்திரோட்டை" என்ற வரிசை இத்தம் பின்வந்தன ஓர் ஆதாரத்தை மாத்திரம் பெறக்கூடியதாகிவிடுகிறது. முன்னைப் புடக்குறையை அகிலாம் "டக்க" என்ற கவிப்பெயரின்குத்து இதன் மொழியும் திறமும் தான் குறிக்கப்பட்டவற்றின் ஒரு பண்பைத் தாம் விளக்கிக் கொள்ளவேண்டும். இரண்டாவது - அநிகாரம், மொழி, திறம் என்பவையானவற்ற் கோத்தது என்பதை கவிப்பெயர்த்து தேரடிவான ஆதாரங்கள் எதுவுமே இல்லை, ஆனால் வீரர்கள் "அணிந்தைட பவிந்தன்" என்ற தீக் காவ வான கவையப்பிவித்து அது இப்பொழுது இருக்கும் அநிகாரமும் (பித்தன்கள்) அதன் மொழியும் (கிண்களும்) திறமும் (மணிந்தும்) தன் என்பதை தாம் கவிக்க வேண்டும். மேலும் இந்த இரு அநிகாரங்களும் சம்பந்த "அடக்குறையை" பிரயோகிக்கின்றன என்பதைத் து ஆதாரங்கள் போதாது. கூற் கோட்டைடும், தூக்குறையும், அணிந்தைட பவிதும் வீரரும் போட்டும் அடக்குறையை தெரிவிக்கப் போதாதவை. உண்மையில் இவ்வகை வரணத்ததைத் தெரிந்த ஒரு கம்பியத்தினை வாகவிரே இக்கவிதை யில் கிடைக்கும் சொற்பமான ஆதாரங்களைக் கொண்டு கவிதைகளை விளக்கவேண்டும் செய்ய முடியும்.

கவிதையின் சித்தனைப் போகளை நாம் பெருக்கும் போது அதன் கருத்து அன்பு போலும் போதியளவு கட்டிப்பான முறையில் தெரிவிக்கப்பட்டவையே என்றே கூற வேண்டும். கவிதையின் பிரயோகிக்கப்படும் விவரணங்கள் அன்பு என்பவர்கள் கவிதையின் எண்ணக்களைத் தொடக்கி வக்கக் காரணமாக விடுக்கின்றன வே போதிய, எண்ணங்கள் முறையைதும் சித்திரிக்க அன்பு உபயோகப்படுத்தியவை. எனவே இறுதிப் பகுதியில் வரும் வரிசை இரண்டாவது விவரம் கருத்துருவமான, அறிவு சார்ந்த கித்தயின் கவிதையின் போலும் "திணிக்கப்படுகின்றது." இவை மட்டுமன்றி, தூக்குறையைத் "முன்னோரைப்

படிமுறையின் தூக்குறம்" வீரர்களை "அரவையிரத்தின் காவதகலின்" என்று தேரடிவாகக் கூறாதது முன்பே இவற்றின் அடக்குறையைத் தன்மையை கவிஞர் கருத்துருவமான கித்தயில் கவித்திணைக்க வேண்டியுள்ளது. எனவே, போன்றவையத்தின் கவிதை சில உணர்ச்சிகளை எம்மில் தட்டி எழுப்புவதையே முக்கிய பதக்கவாகக் கொண்டிருக்க, போலாரூரின் கவிதை சில "சித்தனைகளை" உரை கவையப்படுமேயே கவையத் தொகுத்துகிறது.

கவிதையின் ஒரு உணர்ச்சியும் இவைகள் என்ற நாம் கூறமுடியாது. "கீசிய தார நோட்டு", "பிரணண்டமாம் தினை கொண்டு கருத்திடுண்ட" கருகோட்டை, "முணக்குகள் தாக்கிய காகித் வீரர்கள்" போன்ற கட்டினை உணரணங்கள் (திருக்களை அவதானிக்க) "அந்தம் காந்திரும் பரவும்" அச்சத்தை எம்மில் எத்படுத்திவிடுகிறது, இறுதிப் பகுதியில் அடக்குறையைத் மாற்றியினை என்ற வரிசை எம்மில் எழுந்த தத்தை, சம்பிய எத்படுத்திவிடுகிறது. இத்தனை உணர்ச்சிகள் கவிதையின்குத்து எழுந்தபோதும் இவற்றைத் தொற்றுப்பது தான் கவிதையின் முக்கிய நோக்கம் எனக் கூறமுடியாது. இத்தற்க் கவிதையின் மொழிப் பிரயோகம் என்று பகுதிக்கிறது. கவிதை உணர்ச்சியென்படாத. விதிவிலுப் பற்ற. ஒரு கட்டுப்பாடான மொழிவகைய கொண்டிருக்கிறது. இக்கு விவரணக்கிரே உவமணக் கவோ கிண்கப்படுத்திய, வினை, உவாய் நயிந்திக்கு இக் கவிதை யில் இடமிக்கை. உணர்வுகளை, கருத்தினை அப்படியே சொகவிவிடுகதே ஒரு கவிஞர் தின்றுகிறாரேமொழிய, உணர்ச்சி வசப்படுத்தினோ எம் எதிர்ப்புணர்வுகளை, ஆகேசத்தைத் தட்டிவெழுப்பிப் போராட்டத்திற்கு வழி தட்டத்தவோ முண்கப்பினை,

கவிதையின் மொழி தடைவையும் அமைப்பையும் அவதானிக்கும் போது உணரையில் ஓர் ஆன் திணைப்பாத. பத்திற சித்தனைப் போகையை கவிஞர் கவையப்பிப்பதே வாகவாகும் இத்தனை

வாய்மையே சொல்லிவிடுவோர். கொழுப்பின் தாழ்வுக்குக் கைதுப்பட்ட பால்காரங்களை ஓய்வளிப்பைப் பறித்ததால், வேலையைத் தோட்டத்தில் இத்தகத் தென்வித்திய சமையல் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதன் மூலம் எம்மிடையே வாய்ப்பு படும் சில பாதபட்டமரண சித்தனைப் போக்குவதற்கு, விழாவிடங்களும் கண்டிப்பப் படுகின்றன. அதாவது, நாம் கொழுப்பின் மத்திய வகுப்புத் தாழ்வுக்கு இடம்பெற்ற அநீதிகளைப் பெரிதாக்கித் தாம் அநீதிகளை விட வேறொரு தாழ்வுக்கு ஏற்பட்ட அநீதிகளை அதுவாங்களை முக்கியத்துவம் அளித்துவருகின்றன. அநீதிகளுக்குப் பொதுவாக ஏற்படும் ஆழிவுகளைக் கூட நாம் ஏற்றத் தாழ்வுகளைப் பெண்பிய அனுபவிப்புகளில் தோய், ஏனைய வாய்ப்பு ஆழிவுகளை ஏற்படும் இந்த சமையல் பெண்ணுக்கு ஏற்படும் அநீதியை மன்னித்த உருக்குவதற்காகக் கவிஞரது இந்த தோன்றாவது காரணமியின்வாயின்மை,

கவிதைகள் உயர்ச்சிக்கும், சித்தனை ஏழும் பண்பாக வெளிவருவதற்குக் காரணமாக இருப்பது கவிதைகள் முதல் கதைக்கும் இரண்டாம் கதைக்கும் (அதாவது முதல் பகுதிக்கும் இரண்டாம் பகுதிக்கும்) இடையே உள்ள வித்தியைக்கொண்ட மொழி நடை ஏழும் அமைப்பின் முதற்பகுதி கார்ப்பொழி மர

பின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டிருக்க, இரண்டாம் பகுதி ஏழுக்கு மரபின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

கவிஞர் தம் உயிருக்கும் பங்கு ஒன்றும் போது காலமும் கோரல் காட்டுவதையே கொண்ட கவிதைகள் முதற்பகுதி சற்று மிகையப்படுத்தப்பட்டே விட்டிருக்கின்றன. சிதலிக் கிடக்கும் மனித உறுப்புகளும், இரத்தக்களையும் மனதின் ஆழமாகப் படுவும் உயர்வு தனித்தியும் உயர்வாங்களைக் கவிதை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கின்றன. உயர்ச்சித் தாழ்வுகள் இவ்வியை காத்திருந்து காப்பித்து செல்லும் காலமும் துணைபுரிவதற்கு, முன்புத்தொகு கவிதைகள் கொண்ட இப்பகுதி முடிவாகும் ஒருவாணம்; அதாவது பல விவரணங்களை ஏழும் உயர்வாங்களை ஏழும் கட்டிவிட்டுச் செல்லும் கவிதைகள் முதலாம் வகை 31 ஆம் கவிதையே முதலாம் புள்ளி பெறுகிறது. இது உயிருக்கும் பங்கு ஒன்றும் ஒருவின் வேதனை ஏழும், அங்கிதையும் பிரதிபலிக்கிறது. மீண்டும் பிரதிபலிக்கப்படும் சில ஒத்த வாய்ப்பு அமைப்புகளும் ஒத்திணைவையும் பெற்று கின்றன. அதாவது "(X வித்தியில் இருக்க) (Y பொருளை)" என்ற அமைப்பைக் கவிதை:

கவிதைக்கப்பட்டு சரித்த
காரிய வெளியே தெரித்த
ஆகவத்திற்கும் பூமிக்கு
மிடையில் எங்கோ ஒரு புள்ளியில்
தினவத்த இருமில் போன
விழியே இவ்வாயல், விழியின்
குழிக்குள் கவனத்திற்குத்த
பூக்கண்டின் ரோட்டில்
தகைக்கண்டிப்புக்குப் பதில்
இரத்தச் சிவப்பின் மீனத்த கிடத்த
தீயில் கருவத்-தவைய
மணிக்கடும் இவ்வாயல்
தனித்துப் போய்க்கிடத்த

தொடை ஏழும்மைய
ஒரு விழியை
குருதியை
ஒரு மனிதர்களை
ஒரு சேவைத் துண்டை
ஒரு இடது கையை

ஆனால் இவ்வளவு உருக்கமான ஞான யில் செலிப்பு நடைபெறாதே எடுத்துக் கூறப்பட்ட இவ் உபாயங்கள் "எவ்வ வற்றையும் மறந்து விடலாம்" என்ற கூறும் கவிஞர், தேவியைத் தொடர்த்துப் பெண்பலியின் மரணத்தை இறுதி 12 வரி களில் எடுத்தக் கூறும் போது மிகைப்படுத்தும் ஒன்றியே மிகைவாது. அவர் பிடுங்கி எறிபடும் போது கவிஞர் அவையையோ, அவ லின் உடல் உறுப்புக்களையோ எங்கே எடுத்த துக் காட்டவில்லை. அவர் குறிப்பிடுவதென்க லாம் "உடைத்த பரணைகளையும் / நிகழ்தலில் சித்தி உலர்ந்த சொந்தமறவும்" மட்டுமே. பற்றற்ற ஞானத்தில், தீதானவராக, உட்புப் பாட்டுமொரு பெண் கொணை செல்வப்பட்ட ழும் திணையை எடுத்துக் கூறவதொரு நின்று விடுவிரைமொழியும், எமமை உணர்ச்சி காப்படுத்த வுலகவெயில்களை, எவ்வழம் ஒய்த்து, மொத்தாக ஞான, ஒளி எப்பயற் றின் சிறப்பான புத்திகளைப் பிரவேசிக்காம ல் குன்றக்கூறும் பாக்கு, மாறாக எம்மில் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவிறது; எம் மனைதக் குழப்புவிறது; உணர்ச்சி களைத் தீண்டுவிடும்; எம் சித்தனைகளையும் தூண்டிவிடும். ஞாந் பகுதியில் காணப் படும் மொழி தடைபடு மாறான ஓர் அமைப்பு ஞான இங்கு காணப்படுவதே இத்தகைய தாக்கத்தை எம்மில் வறுவாக ஏற்படுத்துகிறது.

இப்படி யாக இரு மரபுகளையும் இணைத்து அமைக்கும் கவிதைகளின் சிறப் பம்சங்களை நாம் கவனிக்க வேண்டும், கார்மொழி மரபு உணர்ச்சியையும், எழுத் தறியு மரபு சித்தனைகளையும் ஞானமையப் படுத்துக. இப்படி வடிவம் உணர்ச்சியும், சித் தனைகளும் இரண்டற்கு கலந்த ஞானமில் எம்மில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. உட் டிப்பான ஞானமில் எம்மைச் சித்திக்கவும் உணரவும் வைக்கிறது. ஆக்கிய இலக்கிய மொழிவாய் 4, என். எலிபட் ஞானமையக் கும் ஒருங்கிணைத்த உணர்வுச் செவ்வி (Unified Sensibility) என்ற திரைகளில் அளவுமொக் இயைதமான கவிதைகளை ஒருபடி உயர்ந்த தரமுள்ள கவிதைவாக

மட்டுகிறது. உணர்ச்சியை மட்டும் அக் கவிதைகளை மட்டும் மிகைப்படுத்தும் கவிதைகளை ஒருபடி குறைந்த தரமுடை யவைகளாகவே கருதுகிறது. இது மட்டு மன்றி இலக்கியத் தொடர் கார்மொழிக் கண்காணத்தைச் சேர்த்தவர்கள் இவ்வகை கவிதைகளும் இரங்கவும் கூடிய விதத்தில் அமைந்ததொரு உட, அவர்களை மேலும் சித்திக்கவும் தூண்டுகிறது. அதாவது இப் பாரம்பரியம் மக்களை உணர்ச்சியைப்படுத்தி மொரோட்டித்தகோ, ஏறக் கசா த் தத் தித்தோ உதவுவதொரு நின்றுவிடாமல் அவர்களுக்கும் மொத்தித் து கவிதைகளைத் தோடு சித்திக்கவும் தூண்டுகிறது, எம்மீய் களை, மொழிவை, ஞானத்தாக இலக்கியம் என்பவற்றிற்கிடையின் சமீகனை எயல் மொணக்கூடிய வடிவமாகவும் இக் கவிதைப் பாரம்பரியம் அமைகிறது.

இறுவொக, சமையத்து எழுத்தும் பண் பாட்டு அரசியல் குறிப்புகளில் தெனையவான சில நல்ல குணாதிசயங்களைக் கொண்ட ஒரு வடிவமாகவும், விமர்சகர்களிடையே யும், சமூக தெனையவாளர்களிடையேயும் தீர்வுகள் சில கேள்விகளுக்கு விடைபயிற் தாகவும் இம் ஞானவாது கவிதை வடிவம் திகழ்கின்றது. சேரக் "மரணத்துள் கார் மொம்" கவிதைத் தொகுப்பின் அதிமுக உரைமில் கேட்கும் ஒரு முக்கிய கேள்வி, "உண்மையான கவிஞன் தொடர்பு கொள்ள முடியாத ஏராளம் மக்கள் இச் சமூகத்தில் உள்வைச். இதற்காக ஒரு பகுதியினர் கவி ஞானமும், வேறொரு பகுதியினர் மக்களை யும் குத்தும் காட்டுகிறார்கள். ஆனால் பிரச் சினை, எம்வாது இத்தத் தொடர்புத் தடைமைய நீக்குவது என்பதே" (1985 பக். XIII) உண்மை யில் இரு மரபுகளையும் இணைக்கும் இம் ஞானவாது கவிதை வடி வம் சேரன் எழுப்பும் பிரச்சினைகளைத் தீர்க் கவும், இது கார்மொழி மரபைத் தழு விய இரகனைகளும் எம் சமுதாயத்தில் பெரும்பாங்கையினர் இவ்வளவில் இரங்கவும் விணங்கவும் கூடிய தன்மையில் இருப்பதொரு எழுத்தறியு மரபின் சில சிறப்பம்சங்களை யும், மறைமுகமாக இணைத்து மக்களது

சித்தனைப் போக்குகளையும் உணர்வுச் செல்வியையும் மேலும் வளர்க்கவும், செழுமைப்படுத்தவும் முயல்கிறது. இது மட்டுமன்றி, இரு மரபுகளையும் இணைக்கும் போது மக்களை உணர்ச்சி வசப்படுத்தும் ஐனரலாகக் கவனமாக மாத்திரம் கவிரை இருந்த விடாமல் அவர்களை மேலும் சித்திக்கவும், ஆழமான உணர்வுச் செல்வியை வளர்க்கவும் உதவும் வழியாக அமைகிறது. மேலும், இக்கால அரசியல் சூழ்நிலையில் சமூக விழிப்புணர்வை வெற்றிகரமாக ஏற்படுத்தக்கூடிய வகையையையும் கொள்முதுகிறது. அரசியல் சூழ்நிலையை சூழ்நிலையாக (வினாக்களுடியாக) முறையில் தெரிவிக்காமல், அக்கால அரசர்களை உணர்ச்சி வசப்படுத்துவதோடு மட்டும் நின்றுவிடா

மல், சுட்டிப்பாச முறைமையில் அவர்களை சித்திக்கவும், உணரவும் வைக்கிறது. நாளாக்கியேற்றும் "வாக்கியோழி எழுத்து இலக்கியம்" (Orature) என்ற முறையை மரபுகளை இணைக்கும் ஒரு இலக்கிய வடிவமும் இதுவன்றோ. அண்மைமிக் போராசியர் செ. வை. சண்முகம் (1992) என்னும் இலக்கியம் வாக்கியோழி மரபின் குணாதிசயங்களை அடிப்படையில் எழுத்து எழுத்து இலக்கியம் என்று ஊதாடி அக்காலம் முதல் தமிழ் இலக்கியத்தின் உருவாக்கத்திலேயே இத்தகைய "வாக்கியோழி-எழுத்து இலக்கியம்" என்கிற ஒக்கியத்தின் துவக்கத்தை எழுத்துக் கூட்டடிப்பின்மை இங்கு வைக்கக்கூடும்.



உசாத்துணை குரங்கள்

துவியன், எம். ஏ. "மதுரைகவி ஓர் ஆழிழைம்" *மதுரைகவி கவிதைகள்*, சிவசங்கர: அச்சம், 1994 பக். 1 - 24.

சிலவியம், சண்முகம் "மதுரைகவியும் தமிழ்ச் சுவைதரும்" *மதுரைகவியின் கோவை கல்முனை: வரலாற் சங்கம்*, 1976, பக். 61 - 72.

சேனர் உருத்திரமூர்த்தி "முன்னாள்" *எழுத்துள் வசத்தேவம்*, யாழ்ப்பாணம் தமிழியல், 1986, பக். 8 - 30

சண்முகம், செ. வை, "இலக்கிய உருவாக்கம்" *பல்பாடு 3.3* (செப், 1992) : பக்.14 - 29.

Achebe, Chinua. *Morning yet on Creation Day*. London: Heinemann, 1975.

Goody, Jack. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press 1977.

Heath, Shirley Brice. "Protean Shapes In Literacy Events: Ever-Shifting Oral and Literate Traditions" In Tannen, *Spoken and Written Language*. Pp. 91-116.

- Kailaspathy, K. *Tamil Heroic Poetry*. Oxford: Oxford University Press 1968.
- Okara, Gabriel. "Towards the Evolution of an African Language for African Literature." *Kwaupipi*, 12(2), 1959, pp. 11 - 13
- Ong, Walter. *The Presence of the Word*. New Haven: Yale University Press, 1967.
- Sivathamby, K. "English and the Tamil Writer." *Novels* 3, 1979. pp. 53 - 60.
- Tannen, Deborah, ed. *Spoken and Written Languages: Exploring Orality and Literacy*. Norwood, NJ: Ablex, 1982.
- Wa Thiong' o. Ngugi. "Return of the Native Tongue." *Times Literary Supplement*, (September 19 30, 1990). pp. 972, 985.