

## II. இலக்கியக் கொள்கைகள்

### 1. இலக்கியக் கொள்கை - விளக்கம் - வகைகள்

‘இலக்கியக் கொள்கை’ என்னும் தொடர் ஆழமான பொருள் உடையது. ஆங்கிலத்தில் இதனை ‘Literary Theory’ எனக் கூறுகின்றனர். இத்தொடரில் அமைந்துள்ள ‘கொள்கை’ எனச் சொல் இலக்கியப் பகுதியில் கையாளும் போது உண்டாக்கும் பொருட்பாடுபாட்டை நன்கு உணர்ந்து கொண்டால் இலக்கியக் கொள்கை என்பதன் பொருளும் விளங்கும்.

‘கொள்கை’ என்பது ஒன்றைக் கொள்ளுதல் என்னும் பொருள் உடையது. ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் கருத்துக்கள், சிந்தனைகள், முடிபுகள் ஆகியவற்றை இது குறிக்கிறது. சங்க இலக்கியங்களிலும் ‘கொள்கை’ என்னும் சொல் பெற்றுக் கொள்ளுதல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது. வருகை, செல்கை என்பன போலக் கொள்கை என்பதும் தொழிற்பெயராக அமைகின்றது. ஆங்கிலத்தில் Theory, Principle, Doctrine முதலிய சொற்கள் இதனை உணர்த்துவன எனினும் ‘Theory’ என்ற சொல்லே ‘கொள்கை’ என்பதற்கு ஈடாக எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றது. ஆஸ்டின் ரெனவெல்லக் என்போர் எழுதிய ‘Literary Theories’ என்ற நூலை ‘இலக்கியக் கொள்கைகள்’ எனத் தமிழில் குளோரியா கந்தரமதி மொழிபெயர்த்துள்ளார். எனவே கொள்கை என்பதற்குரிய ஆங்கிலச்சொல் இலக்கியத் தளத்தில் ‘Theory’ என்று கொள்ளப்படுகின்றது.

தியரி (Theory) என்பது அறிவியல் அல்லது கலை பற்றிய விதிமுறைகளுக்குத் தரப்படும் கறார்த்தன்மையற்ற, பொதுப்படையான விளக்கம்; சில உண்மைகள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவது; இன்னது என நியாயப்படுத்திக் கூறப்படும் அனுமானங்கள்; நடைமுறைக்கு மாறானது; பரிசோதனை செய்து பார்க்கப்படாதது; அனுமான அளவிலானது என்று விளக்கம் கூறுகின்றனர்.<sup>1</sup>

இலக்கியத்தைப் படைப்போன், அதனைப் படிக்கும் வாசகன் ஆகிய இருவருக்கும் படைக்கும் செயல், படைக்கப்பட்ட பொருள் ஆகியன பற்றிப் பொதுவாக விளங்கும் கருத்துக்களே இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகும். இலக்கியத்தின் தோற்றம், இயல்பு, பயன், பண்பு குறித்துக் கூறப்படும் கருத்துக்களே இலக்கியக் கொள்கை எனவும் வரையறை செய்கின்றனர்.<sup>2</sup>

இலக்கியக் கொள்கை என்பதை இலக்கியம் பற்றிய கொள்கை என்றும் இலக்கியத்தில் பேசப்படும் கொள்கை என்றும் இருவகையாகப் பிரிப்பர்.<sup>3</sup> கம்பராமாயணம் எவ்வாறு காப்பிய இலக்கணங்கள் பொருத்த அமைந்துள்ளது என்று பார்ப்பதும் அதன் அமைப்பு முறை பற்றிய கருத்துக்களும் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையாகும். அக்காவியத்துள் பேசப்படும் கற்பு, அரசியல், உறவுமுறை முதலியன பற்றிய கருத்துக்கள் இலக்கியத்தில் பேசப்படும் இலக்கியக்

கொள்கைகளாகும். முதலில் உள்ளது இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் பின்னது அதன் உள்ளடக்கச் சிறப்பையும் பேசுகின்றன.

இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் அடிப்படை விதிகளைக் கூறுகின்றது. இலக்கியம் படைப்பதற்குரிய விதிமுறைகள் பற்றிக் கூறப்படும் கருத்துக்கள் இலக்கியத்தின் கொள்கைகளாக அமைகின்றன. ஓர் இலக்கியத்தில் ஒன்றோ இரண்டோ கொள்கைகள் அமையலாம். இலக்கியம் வடிவம் (form), உள்ளடக்கம் (content), உத்தி (technique of expression), படைப்போன் (Author), படிப்போர் (Readers) என்னும் ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டது. இவ்வைந்து கூறுகள் பற்றிச் சொல்லப்படும் கருத்துரைகளே இலக்கியக் கொள்கைகள் எனவும் வரையறை செய்கின்றனர்.<sup>3</sup>

திருக்குறளை எடுத்துக் கொண்டு மேற்கட்டிய ஐந்து கூறுகளையும் பொருத்திப் பார்க்கலாம். திருக்குறளின் வடிவம் பற்றிய கொள்கை ஒரே யாப்பமைதியில் சொல்வது என்பதுதான். வடிவத்தைப் பொருத்த வரையில் திருக்குறள் எளிமையான முறையைப் பின்பற்றுகிறது. குறள் வெண்பாவின் தோற்றம் வளர்ச்சி முதலியன அவ்வக்காலக் கவிதைச் சூழலையும் குறிக்கிறது. எதுகை, மோனை, அணிகள் என்று பலமுறைகள் (Methods) பின்பற்றப்படுகின்றன. இவ்வாறு வடிவம் பற்றிய ஒரு முடிவு கொள்ளப்பட்டால் அது திருக்குறளின் வடிவம் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் எதனை முதன்மையாகக் கொண்டமைகிறதோ அதுவே அதன் இலக்கியக் கொள்கை என்றும் கூறலாம். சிலப்பதிகாரம் கற்பையும் ஊழையும் முதன்மைப் படுத்துகிறது.

திருக்குறளின் உள்ளடக்கம் அறக்கருத்துக்களை மிகுதியும் கொண்டதாக அமைகிறது. திருக்குறள் 'நீதி இலக்கியம்' என வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதும் அதன் இலக்கியக் கொள்கை அறமும் நீதியும் கொண்டது என்பதை வலியுறுத்துகின்றது. சமூக வாழ்க்கை நெறிகள் அதன் உள்ளடக்கமாக அமைகின்றன. திருக்குறளில் கருத்துச் சொல்லப்படும் முறை 'வேண்டுகோள் முறையிலும்' எடுத்துரை (Narration) முறையிலும் அமைந்துள்ளது. திருக்குறளைப் படிக்கும் ஒருவர் திருவள்ளுவர் பற்றிய படிமம் (Image) ஒன்றை உருவாக்குகிறார். திருக்குறளில் ஆசிரியர் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளாமல் கருத்தையே பெரும்பகுதி முன்வைக்கும் போக்கும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சமூகச் சிந்தனைகளை எளிமையாகத் தருகிறார் வள்ளுவர் என்று ஆசிரியரைப் பற்றிய கருத்துருவாக்கம் உண்டாக வாய்ப்பிருக்கிறது.

திருக்குறளின் வாசகன் யார்? என்ற வினா வாசகன் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கைக்கு வழிவகுக்கிறது. அரசியல், பொருளாதாரம்,

சமூகநீதி முதலியன காக்கப்படுவதற்கான நீதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இறுதியாகப் படைப்பின் பயன் பற்றிச் சிந்திக்கப்படுகிறது. திருக்குறளின் பயன் நீதிக் கருத்துக்கள், அறச்சிந்தனைகள் பற்றிய உணர்வுகளைத் தோற்றுவித்தலாகும். அறக்கருத்துக்களால் சமூகம் எத்தகைய பயனடைகிறது என்பது பயன் பற்றிய கொள்கையாகும்.

எனவே வடிவம் முதல் பயன் ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட ஆறு கூறுகள் பற்றிய செய்திகள் குறளில் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகளாக அமைகின்றன.

இலக்கியம் எந்த நோக்கத்திற்காக எழுதப்பெற்றதோ அந்த நோக்கமே அதன் இலக்கியக் கொள்கையாகவும் கூறலாம். ஆகவே கொள்கையும் நோக்கமும் ஒன்றாகவே இயங்குகின்றன. கொள்கையும் நோக்கமும் ஒன்றல்ல; வேறுவேறானவை எனக் கூறப்படும் கருத்தும் உள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட வகை இலக்கியம் அதற்குரிய ஒழுங்கு முறைகளைப் பின்பற்றி இயற்றப் பட்டிருக்குமாயின் அவ்வொழுங்குமுறை அவ்விலக்கியத்தின் இலக்கியக் கொள்கையாகவும் அமைகிறது. தமிழ் லெக்சிகன் (Lexicon) ஒழுங்கு, விரதம், கடமை என்னும் பொருள்களைக் 'கொள்கை' என்னும் சொல்லிற்கு வழங்குகிறது.<sup>5</sup> குடிப்பிறப்பாளர் தம் கொள்கையில் குன்றார்<sup>6</sup> என்பது நாலடியார். இங்கு 'கொள்கை' என்பது ஒழுக்கம் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது. 'இன்னா நாற்பது' இன்னாதவற்றை மட்டும் கூறுகிறது.

ஒவ்வொரு இலக்கியத்திற்கும் தனிப்பண்பும் பொதுப்பண்பும் உள்ளன. ஒரு நூலாசிரியன் அவன் படைக்கும் இலக்கியப் படைப்பில் இவ்விரண்டையும் அமைக்கவே முயல்கிறான். இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆராயும்போது இலக்கியத்தின் தனிப் பண்பையும் அறிய முடியும். இலக்கியம் குறிப்பிட்ட கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்படும்போது அதற்குரிய தனிச்சிறப்பும் சமூகத்தில் உண்டாகிறது.

'பல்வேறு இலக்கியச் சிறப்புகள் இணைந்து அமைவதே இலக்கியக் கொள்கை' என்று ரெனவெல்லக் முதலியோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.<sup>7</sup> எந்த வகை இலக்கியமாக இருந்தாலும் சமுதாயத்திற்கும் அதற்கும் உறவு உண்டு. இலக்கியத்தைச் சமுதாயநோக்குடன் பகுத்து ஆராயும்போது கிடைக்கும் முடிபுகள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக அமைகின்றன. உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியவை குறித்துப் படைப்பாளன் கொண்டிருக்கும் திண்ணிய கருத்தும் இலக்கியக் கொள்கையாகும்.

ஒரு படைப்பாளனின் படைப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு அவனுடைய இலக்கியக் கொள்கைகளைக் கண்டறிய முடியும். அவனுடைய புற வாழ்க்கையையும் பிற சிந்தனைகளையும் இதற்கு உதவியாகக் கொள்ள வேண்டும். பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோருடைய கொள்கைகளை அவர் தம் படைப்புக்களைக்

கொண்டும் அரசியல் வாழ்க்கை முறையைக் கொண்டும் அறிந்திட முடியும்.

## இலக்கியக் கோட்பாடு

இலக்கியப் படைப்புக்களில் பின்பற்றப்படும் வரையறுக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் 'இலக்கியக் கோட்பாடு' ஆகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை Principle என்பர். அறிவினால் ஆராய்ந்து ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட தத்துவங்களும் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. கொள்கை என்பது கருத்தில் மட்டும் நிற்கக்கூடியது. ஆனால் கோட்பாடு நடைமுறையில் ஆராயப்பட்டு ஒத்துக் கொள்ளப்பட்ட விதிகளைக் குறிக்கின்றது.

இன்றைய நிலையில் கொள்கை, கோட்பாடு ஆகிய இரு சொற்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை பொருள் வேறுபாடற்ற சொற்களாகவும் நிலவுகின்றன. எனினும் இவற்றிற்குள் சிறு வேறுபாட்டைக் காணலாம். ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பல சிந்தனைகள் எழலாம். இச்சிந்தனைகளின் தொகுப்புக் கோட்பாடு என வழங்கப்படுகின்றது. 'பொருளாதாரம்' என்னும் கருத்துருவாக்கத்தில் பாட்டாளிவர்க்கம், முதலாளி வர்க்கம், உழைப்பு, உழைப்பின் சக்தி, அளவு மாற்றம் - குணமாற்றம் போன்றவை பேசப்படுகின்றன. இவை யாவும் மார்க்சியக் கொள்கைகள். ஆனால் இவை பொருள் முதல்வாதம் (Materialism) என்னும் கோட்பாட்டில் அடங்குகின்றன. பாரதி தேசத்தலைவர்கள், தேசியக்கொடி, பாரதமாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி எனப் பல பொருளில் பாடியுள்ளார். இவை அவருடைய தேசியச் சிந்தனைகள் அல்லது கொள்கைகளாகும். ஆனால் இவை 'தேசப்பற்று' என்னும் கோட்பாட்டினுள் அடங்குகின்றன. செய்யுளில் உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம் முதலியன இலக்கியக் கொள்கைகளாகும். இவை அணி இலக்கணக் கோட்பாட்டில் அடங்குகின்றன.

பெரியபுராணம் அருவருக்கத்தக்க கதைகளை உடையது என்கிறார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை. ஏன் இவ்வாறு கூறினார். அக்கருத்துச் சமூகத்திற்குப் பயன்படாது என்பதால் அவ்வாறு சொன்னார். இவ்வாறு கூறுவதற்கு அவருக்குப் பயன்பட்டது ஒருகோட்பாடு. அது 'பயன்பாட்டுக் கோட்பாடு' (Pragmatism) ஆகும். ஓர் இலக்கியம் பற்றிச் சில முடிபுகளைச் சிலர் கொண்டிருப்பர். அந்த முடிபுகளுக்கு உதவியாக அவர்களுக்கு இருப்பது இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.<sup>5</sup>

அறிவு நிலையில் ஒன்றைக் கருத்தாக வைத்திருப்பதுதான் கொள்கை. அந்தக் கொள்கையை வரன்முறை செய்து படைப்பாளி தான் படைக்கும் இலக்கியத்திற்குத் தக்கவாறு பயன்படுத்துகிறான். வெவ்வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டு படைப்புக்களை உருவாக்கும்போது ஒவ்வொரு படைப்பிற்கும் தனித்தனி நெறிமுறைகள் உண்டாகின்றன. இந்நெறிமுறைகளே இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்று

கூறப்படுகின்றன. ஒரு கோட்பாட்டில் கொள்கைகள் பல அடங்கியிருக்கின்றன. காந்தியக் கோட்பாட்டில் அகிம்சை, தீண்டாமை ஒழிப்பு, மதுவருந்தாமை போன்ற பல கொள்கைகள் அமைந்திருக்கின்றன.

திருக்குறளில் அறம், நீதி என்பவை கொள்கைகளாக (Theories) அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் ஆண், பெண், அரசன், தனிமனிதன் பற்றிய வரையறுக்கப்பட்ட நீதிகள் குறளின் கோட்பாடுகளாகின்றன. அறநூல்களுள் சிந்தித்து ஒத்துக் கொள்ளப்பெறும் அனைத்துக் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகள் ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கையைக் கொண்டு படைக்கப் பெறும் இலக்கியத்தை இன்ன வடிவிலும் இன்ன உள்ளடக்கத்திலும்தான் பாட வேண்டும் என்பது கோட்பாடாகும். தூது நூல்களை வெண்பா யாப்பிலும் தூது சொல்ல வேண்டிய முறையிலும் பாட வேண்டும் என்பன தூது நூல்கள் பற்றிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

### இலக்கியக் கொள்கைகளால் ஏற்படும் நன்மைகள்

1. இலக்கியங்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுந்தவை. கொள்கைகளும் அவ்வக்காலங்கட்கு உரியனவாக உள்ளன. எனவே வரலாற்று அடிப்படையில் இலக்கியம் பற்றி ஆய்வு செய்யவும் புரிந்து கொள்ளவும் இலக்கியக் கொள்கைகள் பயன்படுகின்றன. 2. அவ்வப்போது எழுந்துள்ள இலக்கியக் கொள்கைகளை வைத்துக் கொண்டு சமூக மாற்றத்தையும் இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையையும் கண்டறிய முடியும். 3. இலக்கியங்களின் வகைகளை அமைத்திட முடியும். 4. ஆராய்ச்சியாளர்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளின் துணையுடன் மூலச்சான்றுகளைத் தேட இயலும். 5. ஆய்வுச் சிக்கல்களைக் கண்டறிய இது உதவுகிறது.

### இலக்கியக் கொள்கைகளின் வகைகள்

மேலைநாட்டறிஞர் ஆப்ராம்ஸ் (Abrams) என்பவர் 21 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் காட்டினார். அதையே தமிழிலும் பிறமொழிகளிலும் பின்பற்றுகின்றனர். இக்கொள்கைகள் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களை விளக்குகின்றன. எனவே இவை இலக்கியத் தோற்றம் குறித்து எழுந்த இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆகும். அவையாவன:

1. அகவெழுச்சிக் கொள்கை (Inspirational theory), 2. அவயவிக் கொள்கை (அ) உறுப்பியக் கொள்கை (Organic theory), 3. அறவியல் கொள்கை (Ethical theory), 4. அழகியல் அல்லது முருகியல் கொள்கை (Aesthetic theory), 5. சமுதாயக் கொள்கை (Sociological theory) என்பன அவர்கூறும் இலக்கியக் கொள்கைகளாகும்.

## அகவெழுச்சிக் கொள்கை

இலக்கியம் மனிதனால் படைக்கப்படும் உற்பத்திப் பொருள். இலக்கியம் ஏன் படைக்கப்படுகிறது? என்று சிந்திப்போமாயின் பல்வேறு கருத்துக்கள் தோன்றும். வரலாற்றுக் காலமுதல் மாறிவரும் சமூகத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப எல்லாம் மாறுகின்றன. இலக்கியமும் மாறுகின்றது. காலத் தேவையே இலக்கியத்தின் வடிவம் உள்ளடக்கம் அனைத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. எனவே இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்கான உந்துதல் சக்தி சமூகத் தேவையே (Demands of man and the society) என்பதாகும். இதனை இலக்கியவாதிகள் இலக்கியத் தூடிப்புகள் (Literature impulses) என்கின்றனர்.

இத்தகைய உந்து சக்திகளுள் முதலாவதாக நிற்பது அகவெழுச்சியாகும் (Inspiration). இதனையே அகவெழுச்சிக் கொள்கை எனக் குறிப்பர். அகத்தூண்டுதல் என்பது மனிதனிடம் ஏற்படும் ஒருவகை மன ஆற்றல். கவிஞர்கள் பிறக்கிறார்கள். அவர்கள் உருவாக்கப்படுவது இல்லை (Born poets) என்பது மரபு வழியாகச் சொல்லப்படும் கருத்து. தனிமனிதனின் அறிவுத் திறனால் உண்டாகாமல் அதனினும் மேம்பட்ட ஓர் ஆற்றலால் உந்தப்பட்டு உண்டாக்கப்படும் இலக்கியங்களே சிறந்த படைப்புக்கள் என்பதும் சமூகத்தில் வழங்கி வரும் கருத்தாகும். எனவே படைப்பாளன் தன் தகுதியினும் பிறிதொரு சிறந்த அகத்தூண்டுதலினால் தான் இலக்கியம் படைக்கப்படுவதாக நம்புகிறான்.

‘கருமமே கண்ணாயினார்’ என்பது போல ஒரு காரியத்தில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறவர்கள் ஒரு கட்டத்தில் தன்னை மறந்து, தன் நாமம் கெட்டு ஈடுபடுகின்றனர். இதனால் மனித இயல்புக்கு மாறான பேரார்வமும் மன எழுச்சியும் உண்டாகி உலகை மறந்தவர்களாகத் தம் பணியில் ஈடுபடுகின்றனர்.

மீட்டும் குயிலோசை செலியில்  
மொய்ம்புறவே வேண்டும் - என்  
பாட்டுத்திறத்தாலே - இவ்வையம்  
பாலித்திட வேண்டும்<sup>10</sup>

என்று பராசக்தியிடம் பாரதி வேண்டுகிறார். தன் கவிதை ஆற்றலைக் காட்டிலும் தெய்வீக ஆற்றலொன்று உண்டு என்பதை அவர் உணர்ந்து பாடுகின்றார். இதனை அறிவியல் உலகம் ஏற்பதில்லை. ஆனால் இவ்வாறு தன்னை மறந்து பாடும் நிலையை ‘தன்னை மறந்த படைப்புத் தூண்டல்’ (Unconscious creative impulse) என்று உளவியலாளர் கூறுவர். அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.<sup>11</sup>

கவிஞனின் கடின ஈடுபாட்டாலும் உழைப்பாலும் இந்த அகத்தெழுச்சி உண்டாகிறது. இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைவனவெல்லாம் அகத்தெழுச்சித் தூண்டலால் ஆக்கப்படுபவை ஆகும்.

## 12. கவிதைமும் மரபுக்கவிதைமும்

### 1. கவிதை விளக்கம்

உலகில் உள்ள எல்லா மொழிகளிலும் கவிதை உண்டு. கவிதை இலக்கியக் கலைகளுள் மிகச் சிறந்ததாகப் போற்றப்படுவதாகும். கவிதைக்கு மூலமாக இருப்பது கற்பனை. கற்பனை நிரம்பி முழுமையாகும் போது அதனை உருவமாக வெளிக்காட்ட மொழி துணை செய்கிறது. கற்பனை என்ற உயர்ந்த பொருளொன்று கவிதைக்குள் இருப்பதுதான் கவிதைக் கலைக்குச் சிறப்பாக அமைகின்றது. எல்லா மனிதனுக்கும் கற்பனை உண்டு. எல்லோரும் கவியாவதில்லை. இங்குதான் மொழியின் அந்தரங்கமே புரிகிறது. மொழியும் கற்பனையும் இணைந்து அழகான சித்திரமொன்றைத் தீட்டுகின்றன. அந்தச் சித்திரத்திற்குத்தான் பா, பாடல், கவி, கவிதை என்றெல்லாம் பெயர் சூட்டுகிறோம். கவிதைக்குத் தனித்தன்மை மேலும் மேலும் கூடிட உணர்ச்சி ஒத்துழைக்கிறது. கற்பனையாலும் உணர்ச்சியாலும் உந்தப்படும் கவிதை ஒரு கட்டத்தில் கற்பனையையும் உணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துவதே கவிதை என்றாகிவிடுகிறது. கவிதைக்கு உடலும் உயிரும் உண்டு. உடல் கவிதையின் வடிவம்; உயிர் அதன் உள்ளடக்கம். இவை இரண்டும் பொருத்தமுற அமையும்போது தரமான கவிதை என்று பெயர் பெறுகிறது.

வடிவமும் உள்ளடக்கமும் பொருத்தமுற அமைவதுதான் சிறந்த கவிதையென்று மேனாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளர் ஹட்ஸன் (Hudson) குறிப்பிடுகிறார். ஆவின் இருகோடு போல எனச் சங்க இலக்கியத் தொடர் ஒன்று உள்ளது. ஒற்றுமைக்கும் சம வடிவத்திற்கும் இது சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். பசுவின் இரு கொம்பும் ஒரே மாதிரியாகவே வளைந்திருக்கும் என்கிறது இவ்வவமை. (அதுபோல) உள்ளடக்கத்திற்கு (content) தகுந்த வடிவமும் (Form) வடிவத்திற்கு தகுந்த உள்ளடக்கமும் அமைய வேண்டும். உன்னதமான உள்ளத்திலிருந்து உவமை பொங்கிடும் நேரத்தில் உருவாவதே கவிதை என்று ஷெல்லி (Shelly) கூறுகிறார். உள்ளத்து உள்ளது கவிதை என்று தமிழ்க்கவி ஒருவர் பாடியிருக்கிறார். உள்ளம் தானிருக்கும் உயர்ந்த இடத்தை உறுதி செய்து கொள்வது கவிதையின் மூலமேயாம். 'ஏடுடுத்தேன் கவி ஒன்று வரைந்திட' என்கிறார் பாரதிதாசன். அவர் எழுதுவதும் கவி எனக் கருதுகிறார். 'ஆழமான கருத்தும் (Deep and profound ideas) அழகுயர் உணர்ச்சியும் சேர்ந்ததே கவிதை' என்று ஜேம்ஸ் ஸ்டீபன் கூறியிருப்பதை பலரும் அறிவர்.

சென்னைத் தமிழ்ப் பேரகராதி கவிதை என்பதற்குப் பாடல் என்று பொருள் குறிக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் Poem, Poetry என்ற இரு சொற்களையும் கவிதைக் கிளவிக்கு ஈடாகச் சொல்லுகின்றனர். 'என் பாட்டுத் திறத்தாலே இந்த வையம் பாலித்திட வேண்டும்' என்று பாரதி கவிதையைப் பாடல் எனச் சுட்டுகின்றார். பாடல், பாட்டு, செய்யுள்.

கவிதை என்பனவெல்லாம் அவரிடம் ஒரே உருவத்தில் தோன்றியுள்ளதாகத் தெரிகின்றது. 'உணர்ச்சியின் உயர்ந்த வெளிப்பாடு கவிதை' என்று ஆங்கிலக்கவிஞர் வேர்ட்ஸ் ஓர்த் (Words Worth) எழுதியுள்ளதையும் அறிகிறோம். கம்பரைக் கவிக்குச் சக்ரவர்த்தி (The Emperor of Poem) என்கிறோம். இங்குக் கவிதை மிக உயர்ந்த பொருளைத் தொட்டு விடுகிறது. வடமொழியில் கூறப்படுவது போலக் கவியால் பாடப்படுவதெல்லாம் கவிதை, காவியம் எனத் தமிழில் வரையறை இல்லை. கவி மிக உயர்ந்தவன்; அவன் பாடுவதால் அதற்குக் கவிதை எனப் பெயர் வந்தது.

நன்னூல் செய்யுளின் இலக்கணம் பற்றிக் கூறும் போது கவிதையின் இலக்கணத்தையும் கூறுகிறது. அச்செய்தி,

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போல்பல  
சொல்லால் பொருட்கு இடனாக உணர்வினில்  
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்'

என்னும் நூற்பாவில் நுட்பமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. சொல், பொருள், உணர்ச்சி, அழகு முதலியன அமைந்து வருவன செய்யுள் அல்லது கவிதை என்பது இதன்கருத்து. இலக்கியத்தில் பாட்டு வடிவத்தில் உள்ள இலக்கியமே முதன்மையானது; தொன்மையானது, தொல்காப்பியர் முதற்கண் பாட்டு இலக்கியத்தையே கூறுகின்றார். 'கவிதை' என்னும் சொல் தொல்காப்பியத்தில் இல்லை.

பாட்டு உரைநூலே பிசியே

அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்<sup>3</sup>

என்பது தொல்காப்பியம். இங்கு நிலம் என்பது இலக்கியத்தைக் குறிக்கிறது.

இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் அனுபவத்தை வெளியிடுவதற்குப் பாட்டே சிறந்த வாயிலாகப் பயன்பட்டுள்ளது. கவிதை என்பது யாப்புக்கு உட்பட்டது என்பது ஜான்சன் என்பாரின் கூற்று.<sup>3</sup>

'கவிதை பிறர்சார்பற்ற திறத்தன்மை மிக்கது' என்றும் அதுதானே சுதந்திரமாக இயங்கக் கூடியது என்றும் ஏ.சி.பிராட்லி (A.C. Bradely) குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிஞன், காதலன் ஆகியோர் பைத்தியங்கள் (The Poets and Lovers are mad) என்று ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) சொல்லுவார். தீ சுடும் என்ற உரைநடை தீ இனிது எனப் பாரதியின் சொற்களில் கவிதையாகிவிடுகிறது என்பார். சாதாரண சொற்கள் உள்ளார்ந்த பொருளைப் பிரசவிக்கும் போது கவிதைத் தாயாகி விடுகின்றன. நான் நாற்காலியை வாங்கியே தீருவேன் என்றும் 'நான் நாற்காலியில் அமர்ந்தே தீருவேன்' என்றும் சொல்லப்படும் இரு தெரடர்களில் முன்னது வெளிப்படையானது. பின்னது ஆழமானது; அரசியல் தன்மை கொண்டது. எனவே கவிதை உள்ளொன்று வைத்துக் குறிக்கும் சொற்களால் உருவாக்கப்படுகிறது.



எல்லாச் சொற்களுக்குப் பின்னாலும் ஒரு வர்க்கம் இருக்கிறது என்கிறார் மார்க்ஸ். எல்லாக் கவிதைகளிலும் ஒரு கவிஞன் இருக்கிறான் என்கிறார் டி.எஸ்.எலியட் (T.S.Eliot) மனிதன் எல்லா ஆசைகளையும் பருவம் மாறமாற ஒவ்வொன்றாக விட்டுவிடுகிறான். நாற்பது வயதுடையவன் பலூன்கட்டி விளையாடுவதில்லை. எழுபது வயதில் இரண்டாவது ஆட்டம் சினிமாவா? சே! இது என்ன பழக்கம் என்கிறான். ஆனால் இறுதி வரையிலும் அவனால் ஒதுக்க முடியாதது இரண்டு. ஒன்று உணவு மற்றொன்று இனிய இசை, அதில் உருவாகும் கவிதை. கவிதைக்கு அவ்வளவு பலமுண்டு. தமிழ்த் திரையிசைக் கவிஞர் கண்ணதாசன் நோயுற்று மரணப் படுக்கையிலிருந்தபோது தான் எழுதிய கவிதைகளை டி.எம்.சௌந்தரராஜன் பாடிய இனிய குரலில் கேட்டு அழுதார் எனச் சொல்லுவதுண்டு. 'சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவை மிகுந்த பாட்டினிலும் நெஞ்சைப்பறி கொடுத்தேன்' என்றது குயிலா? இல்லை அது பாரதியின் குரல்தான். அதைத் தான் டி.எஸ்.எலியட் பாட்டின் பின்புலமாகக் கவிஞனின் குரல் இருக்கிறது என்கிறார். கவிதையில் கவிஞன் ஒற்றைக் குரலில் ஒலிப்பதில்லை என்பார். அவனது குரல் மூன்று விதமாக ஒலிக்கிறது என்கிறார் டி.எஸ்.எலியட். 1. கவிஞன் தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்கிறான். 2. கவிஞன் சமூகக் குழுவை நோக்கிப் பேசுகிறான். 3. கவிஞன் தான் உருவாக்கிய ஒரு பாத்திரத்தின் மூலம் பேசுகிறான். தனக்குத்தானே பேசுவது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல். இதில் யாரையும் அவன் குறிப்பிட வேண்டும் அவசியம் இல்லை. மற்ற இரண்டிலும் அவனுக்கு முன் நிற்பது சமூகமே என அறியலாம்.

செல்வம் வைத்திருப்பதன் பயன் அதனைப் பிறர்க்கும் ஈந்து வாழ்வதாகும். உலகிலுள்ள எல்லா மனிதர்க்கும், கற்றோர்க்கும் கல்லாதோர்க்கும் உண்பதும் உடுப்பதும் ஒன்றே. ஆதலால் தேவையில்லாது யாருக்கும் செல்வத்தை ஈயாமல் சேர்த்துவைப்பது கெடுதல் என்று தானுணர்ந்த அனுபவத்தைப் புலவர் பெருமான் நக்கிரனார் நவிலுவதைப் பாருங்கள்.

தென்கடல் வளாகம் பொதுமை நீங்கி  
வெண்குடை நீழற்றிய ஒருமையோர்க்கும்  
நடுநாள் யாமத்தும் பகலும் தஞ்சான்  
கடுமாப் பார்க்கும் கல்லா ஒருவற்கும்  
உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டே  
பிறவும் எல்லாம் ஒர்ஒக்கும்மே  
செல்வத்துப் பயனே ஈதல்  
துய்ப்போம் எனினே தப்புந பலவே.<sup>1</sup>

செல்வம் பயன்பட வேண்டும் என்பது போலக் கவிதையும் சமூகத்திற்குப் பயன்பட வேண்டும். பயன்பாடுள்ள மொழியின் யாப்பு வடிவம் கவிதையாகும். கவிதை யாப்பை இழக்கலாம். பயனை இழக்காது.

## 2. கவிதையின் பண்புகள்

பொதுவாக, கவிதை சிறப்பமைந்த சிந்தனைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பர். படித்து இன்புறுவதற்கும் கேட்டு மகிழ்வதற்கும் பொருத்தப்பாடுடையதாய் இருத்தல் அதன் பண்புகளில் ஒன்றாகும். நியாயமான எண்ணங்கள் வாழ்க்கையை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்கு ஆக்கப்பூர்வமான கருத்துக்களை அது பெற்றிருக்க வேண்டும். சில ஆலயங்களில், வீடுகளில், நீதிமன்றங்களில், பொது இடங்களில் திருக்குறளை எழுதி வைத்திருக்கின்றனர். வாழ்க்கையோடு அக்கருத்துக்கள் ஏதேனும் ஒருவகையில் உறவு கொண்டதாய் அமைந்திருக்கின்றன. இசை நயம், அழகை மோனை முதலிய வடிவங்களை அது பெறும்போது அதன் பண்பில் வலிமை ஏற்படுகிறது. மனிதர்களைத் தம் பக்கம் கவர்ந்திழுக்கும் ஆற்றல் கொண்டது கவிதை. சிறுவர் முதல் அனைவருக்கும் பயனைத் தருவதாகக் கவிதை அமைய வேண்டும்.

உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்  
வாக்கினிலே ஒளி உண்டாகும்  
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல் கலைப்பெருக்கும்  
கவிப்பெருக்கும் மேவுமாயின்  
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடெரல்லாம்  
விழி பெற்றுப் பதவி கொள்வார்<sup>5</sup>

என்று கவிதையின் தன்மையினைப் பாடுகிறார் பாரதியார். 'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்'<sup>6</sup> என்பது கவிதைக்குள் இசை உயிர் பெற்று இருப்பதை உணர்த்துகின்றது. கவியரசு கம்பர் கவிதையின் மேன்மைத் தன்மையைக் கீழ்வருமாறு உணர்த்துகின்றார்.

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற  
பொருள்தந்து புலத்திற்றாகி  
அவியகத் துறைகள் தாங்கி  
ஐந்திணை நெறியளாவிக்  
கவியுறத் தெறிந்து தண்ணென்று  
ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்  
கவியெனக் கிடந்த கோதா  
வரியினை வீரர் கண்டார்<sup>7</sup>

என்கிறார் அவர். கோதாவரி நதியின் அமைதியான நீரோட்டத்தைச் சான்றோர் கவிக்கொப்பிடுகிறார் கம்பர்.

கவிதை ரசனைத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ரசனை ஒசை ஒலியிலும் உட்பொருள் அமைவதிலும் சொல்லாட்சியிலும் வருணிப்பிலும் அடங்கியிருக்கின்றது. பொருள் நிறைந்த ஒசை நயத்திற்குப் பல பாடல்களைத் தமிழ்ச் செய்யுட்களிலிருந்து காட்டலாம். பாரதிதாசன் இயற்கை அழகைப் பொருள் பொதிந்த ஒசையுடன் பாடுகின்றார்.

காலையினம் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்  
கடற்பரப்பில் ஒளிப்புனலில் கண்டேன் அந்தச்  
சோலையிலே மலர்களிலே தளிர்கள் தம்மில்  
தொட்ட இடம் எல்லாம் கண்ணில் தட்டுப்பட்டாள்  
மாலையிலே மேற்றிசையில் இலகுகின்ற  
மாணிக்கச் சுடரிலவள் இருந்தாள் ஆலஞ்  
சாலையிலே கிளைகள் தோறும் கிளியின் கூட்டம்  
தனிலந்த அழகென்பாள் கவிதை தந்தாள்<sup>8</sup>

என்பது பாரதிதாசனின் கவித்திறனைக் காட்டுகிறது. 'அழகை' என்னும்  
மெய்ப்பாடு தோன்ற நந்திக்கலம்பகத்தில் ஓர் இனிய பாடல்  
இடம்பெற்றுள்ளது.

மங்கையர்கள் புனல்பொழிய மழைபொழியும் காலம்  
மரவேள் சிலைகுணிக்க மயில்குணக்கும் காலம்  
கொங்கைகளும் கொன்றைகளும் பொன்சொரியும் காலம்  
கோகனக நகைமுல்லை முகைநகைக்கும் காலம்  
செங்கைமுகில் அனையகொடை செம்பொன்பெய் ஏகத்  
தியாகியெனும் நந்தியருள் சேராத காலம்  
அங்குயிரும் இங்குடலும் ஆனமழைக் காலம்  
அவ்விராசுவர் நாமொருவர் ஆனநடுங் காலம்<sup>9</sup>

என்ற பாடலில் இனிய ஓசையும் மெய்ப்பாட்டுணர்ச்சியும் மேலோங்கி  
நிற்கின்றன. பிரிவில் வருந்தும் தலையின் கூற்று இது.

### 3. கவிதையின் பாடுபொருள்

கவிஞன் ஏதும் இல்லாதபோதும் எதையாவது பாடுகிறவன்  
என்கிறார் பிளேட்டோ (Poet is an Idle Singer on empty day)  
கவிஞனின் கவிதையில் பாடுபொருளாக எதுவும் அமையலாம். அது  
அவனது மனநிலை மற்றும் சமூக அக்கறையைப் பொறுத்திருக்கிறது.  
பாரதிதாசன் கவி எழுத அவதானித்து அமர்ந்தபோது வானமும்  
மலையும் பூக்களும் வந்து தங்களைப் பாடும்படி கேட்டன என்கிறார்.  
அவற்றை மறுத்து ஏழைத் தொழிலாளியாம் இன்தமிழ் மக்களையே  
தாம் பாடியதாகக் கூறுகின்றார். இயற்கையை ரசித்து ரசித்து எழுதும்  
பாவேந்தர் அவற்றையெல்லாம் மறுத்துவிட்டுத் தமிழ் மக்களைத் தம்  
கவிதையின் பாடுபொருளாக்கி விட்டார். அதனை அவர்,

ஏட்டுத் தேன் கவி ஒன்று வரைந்திட  
என்னை எழுதென்று சொன்னதுவான்  
ஓடையும் தாமரை பூக்களும் தங்களின்  
ஓலியம் தீட்டுக என்றுரைக்கும்  
காடும் கழனியும் கார்க்குமலும் வந்து  
கண்ணைக் கவர்ந்திட எத்தனிக்கும்  
இவற்றிடையே  
இன்னலிலே தமிழ் நாட்டினிலேயுள்ள

என் தமிழ் மக்கள் துயின்றிருந்தார்

அன்னதோர் காட்சி இரக்கமுண்டாக்கியென்

ஆவியில் வந்து கலந்ததுவே<sup>10</sup>

எனப் பாடுகிறார்.

'கவிதையில் வாழ்க்கைக்குரிய தத்துவங்கள் பாடுபொருள்களாக அமைய வேண்டும்' என கோலரிட்ஜ் (Coleridge) குறிப்பிடுகின்றார். வாழ்க்கையின் உயர்மதிப்புகள் கவிதைகளில் அமையவேண்டும் என்பது பென்ஜான்சன் (Ben John's Views on Poetry) கருத்து. இவ்வாறு நல்லவையே அமையவேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது. கவிஞர்கள் அவரவர் எதை எந்தக் கோணத்தில் பார்க்கிறாரோ அதுதான் அங்கு அமையும். ஆனாலும் பொதுவான கருத்து என்னவென்றால் கவிஞன் ஒன்றைக் கவிதையாக்குவது சமூக வளர்ச்சிக்குரியதாக அமையவேண்டும் என்பதுதான்.

இறப்புத்தான் இறுதித்துயரம் என்கிறார் வள்ளுவர். அதைவிடவும் இன்னாதது பொருளை ஈயாமல் இருப்பது என்பது அவருடைய கருத்து.

சாதலின் இன்னாத தில்லை இனித்தாஉம்

ஈதலின் ஈயாக் கடை"

என்பது குறள். இதில் இறப்பையும் இனியது என்று எதிர்மறைப்பொருளில் ஈயாமையுடன் ஒப்பிடுகின்றார். இக்குறட்பாவின்படி வள்ளுவரின் கருத்து சாதல் கொடியது என்பதுதான். ஆனால் பாரதி இறப்பை வாழ்வில் இனிமையானது என்கிறார். இறப்பை வாழ்வின் இறுதியாக அவர் பார்க்கவில்லை. வாழ்வின் பல நிகழ்வுகளில் அதுவும் ஒன்று என்பது அவர் கருத்து. வாழ்வில் மனிதன் காணும் அனைத்துமே இனியது என்பது அவர் உலகைக் காணும் விதமாக அமைகிறது. இதோ பாரதி,

இவ்வுலகம் இனியது

இதிலுள்ள வான் இனிமையுடைத்து காற்றும் இனிது

தீ இனிது, நீர் இனிது நிலம் இனிது

ஞாயிறு நன்று திங்களும் நன்று வானத்துச்

கடர்கொளல்லாம் மிக இனியன

மழை இனிது மின்னல் இனிது

இடிஇனிது கடல்இனிது மலை இனிது

காடு நன்று ஆறுகள் இனியன

உலோகமும் மரமும் செடியும் கொடியும் மலரும் காயும்

களியும் இனியன

பறவைகள் இனியன ஊர்வனவும் இனியன

விலங்குகொளல்லாம் இனியவை

நீர் வாழ்வனவும் நல்லன, மனிதர் மிகவும் இனியர்.

ஆண் நன்று பெண் இனிது

சூழ்நதை இன்பம், இளமை இனிது. முதுமை நன்று  
உயிர் நன்று சாதல் இனிது<sup>2</sup>

என எல்லாவற்றையும் இனிது எனப்பாடுவது சமுதாயத்துக்கு  
மனத்துணியை உண்டாக்கிச் சஞ்சலத்தைப் போக்குவதாக உள்ளது.

ஒரு கவிதை நல்லபொருளில் அமைவதால் மட்டும்  
சிறப்பதில்லை. அதில் அமையும் சொற்செட்டு, ஓசை, உணர்ச்சி  
முதலானவையும் ஒரு முகமாக அமையுமாயின் அது சிறந்த கவிதை  
எனக் கூறப்படுகிறது.

திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகரின் பாடலொன்று இக்கருத்தை  
அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

வானாகி மண்ணாகி வளியாகி ஒளியாகி  
ஊனாகி உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்  
கோனாகி யான்எனது என்று அவரவரைக் கூத்தாட்டு  
வானாகி நின்றாயை என்சொல்லி வாழ்த்துவனே<sup>3</sup>

இப்பாடல் ஓசை அமைப்பும் நல்ல சொற்செட்டும் அமையப்  
பெற்றிருப்பதுடன் இறைவன் எல்லாவற்றிலும் கலந்திருப்பதை  
வியக்கும் உணர்ச்சி நிலையும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. உரைநடையைக்  
காட்டிலும் கவிதைதான் மனத்தில் ஆழப்பதிந்து விடுகிறது. உரைநடை  
எழுத்தாளர்கள் தங்கள் உரைப் பகுதியில் பல கவிதைகளை  
எடுத்தாளுகின்றனர். இது வடிவம், உணர்ச்சி, கருத்து  
முதலியனவற்றைக் கொண்டிருப்பதும், அதற்குரிய காரணமாகும்.  
கவிஞர்கள் தங்கள் வாழ்வியல் அனுபவங்களைக் கவிதையில்  
தருகிறார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனாலும் தாங்கள் நேரில்  
அனுபவிக்காத மரபு வழிவரும் கருத்துக்களையும் அவர்கள் உடல்  
ஆக்கிவிடுகின்றனர். குமரகுருபரர் காமம், காதல் பற்றியெல்லாம்  
குறிப்பிட்டிருப்பது அனுபவமில்லா அனுபவம் என்ற மரபு  
வழிச்சிந்தனையே ஆகும்.

மனித சிந்தனை வரலாற்றில் புதிய மாற்றங்களைக் கொண்டு  
வந்துள்ளது கவிதை. பழைய சித்தர்கள் கருத்து முதல் வாதிகள் எனினும்  
மாற்றுச் சிந்தனைகளைக் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.  
காலந்தோறும் கவிதையின் உள்ளடக்கமும் மாறிமாறி வந்துள்ளன.  
சமுதாயத்தின் தேவைகளைக் கவிதைகள் பிரதிபலிக்கின்றன. ஒவ்வொரு  
காலத்திலும் சமூக மரபுகளைப் பின்பற்றும் கவிதைகளும் அவற்றை  
எதிர்த்துப் பேசும் கவிதைகளும் உருவாகின்றன. சமூக விடுதலை,  
அரசியல் விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை குறித்த கவிதைகள்  
உருவாகின்றன. தமிழ்நாட்டில் புரட்சிக்கவி என்று பாரதிதாசனைக்  
கூறுவதற்குக் காரணம் அவர் சாதி ஒழிப்பு, தீண்டாமை ஒழிப்பு,  
பெண்கள் விடுதலை முதலியவற்றைப் பாடியிருக்கிறார் என்பதுதான்.

#### 4. மரபுக்கவிதைகள்

தமிழ் மரபுக் கவிதைகள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழமையை உடையன. சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றிய கால முதல் இன்றுவரை செய்யுள் இலக்கியம் ஒரு தனி இடத்தைப் பெற்று வருகிறது. தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்ற மூன்று சங்கங்கள் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் நடந்து வந்தன. இவற்றில் ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் எழுதப்பட்டன. சங்க காலக் கவிதைகள் இலக்கிய வரையறைக்கு உட்பட்டவை. தொல்காப்பியம் இந்த இலக்கியங்களுக்கு உரிய யாப்பு இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது. இயற்கையைப் பாடுவது, இயற்கை இன்பத்தில் தேய்வது, காதல், வீரம் முதலியவற்றைப் பாடுவது சங்க இலக்கியப் போக்காகும். கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்த மரபு இலக்கியங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன. பழம்புலவர்கள் பழைய மரபில் செய்யுட்களை எழுத ஆர்வம் காட்டினர். அகம், புறம் ஆகிய இலக்கணங்களுக்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்கள் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை அகத்துறை, புறத்துறை எடுத்துக்காட்டுகளுக்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். பழைய மரபில் கவிதைகள் எழுதுவது என்பது பெருமையாகக் கருதப்பட்டது.

செல்வச் செழிப்பான தந்தை வீட்டில் பசியறியாது வளர்ந்த பெண் கணவன் வீட்டுக்குச் சென்று ஏழ்மையில் வாடுகிறாள். எனினும் அதற்காக வருந்தாமல் குடும்பப் பெருமையைக் காக்க அவ்வறுமையைத் தாங்கிக் கொள்ளும் திட்டம் அவளுக்கு வந்திருப்பது கண்டு அவள் தாய் வியக்கிறாள். அப்பாடல்,

பிரசம் கலந்த வெண்கவைத் தீம்பால்  
 விரிகதிர்ப் பொற்கலத் தொருகை ஏந்திப்  
 புடைப்பின் சுற்றும் பூத்தலைச் சிறுகோல்  
 உண்என்று ஓக்குபு பிழைப்பத் தெண்ணீர்  
 முத்தரீப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று  
 அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்  
 பரிமெலிந் தொழியப் பந்தர் ஓடி  
 ஏவல் மறுக்கும் சிறுவினை யாட்டி  
 அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள் கொல்  
 கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென  
 கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளள்  
 ஒழுகுநீர் நுணங்கறல் போல  
 பொழுது மறுத்துண்ணும் சிறுமது கையளே<sup>10</sup>

எனப் பாடப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலச் சமுதாயத்தின் குடும்ப ஒழுக்கலாறும் அதில் பெண்ணின் பங்கும் இப்பாடற்கண் சுட்டப்பட்டுள்ளன. திரு.வி.க., மறைமலையடிகள், மனோன்மனையம் சுந்தரம்பிள்ளை, நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் முதலியோர் பழைய மரபு செய்யுட்களைப் பின்பற்றினர். தமிழகத்தில் தமிழ் இலக்கியம் படித்த புலவர்கள் பழைய மரபு செய்யுட்களை விரும்பி ஏற்று வந்தனர்.

## பாரதியார் (1)

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாரதியின் கவிதை செல்வாக்குப் பெறுகிறது. பழைய வடிவங்களையும், புதிய வடிவங்களையும் பாரதியார் கவிதையில் கொண்டு வந்தார். சமுதாயச் சிந்தனைகளைக் கவிதையின் உள்ளடக்கமாக அமைத்தார். தேசிய விடுதலை, பெண்கள் விடுதலை ஆகியவற்றைத் தமது கொள்கைகளாகக் கொண்டார். இவரது கொள்கைகள் சமுதாயத்தில் விரைவாகப் பரவின.

பாரதியார் பாடிய ஏனையவற்றுள்ளும் பெண்கள் குறித்துப் பாடியவை வியக்கத்தக்கன. பெண்ணடிமைத்தனத்தை எதிர்த்துப் புதுமைப் பெண்ணாக நம் பெண்களைப் பாடிய எழுச்சியை வேறெங்கும் காண்டல் அரிது. அவர்,

ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்  
அறிவில் ஒங்கில் வையந் தழைக்குமாம்  
பூணு நல்லறத் தோடிங்கு பெண்ணுரு  
போந்து நிற்பது தாய்சில சக்தியாம்  
நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்  
ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம்  
பேணு நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்களாம்  
பெண்மைத் தெய்வத்தின் பேச்சுக்கள் கேட்டிரே<sup>15</sup>

என்று பெண்ணின் இழிவு நீங்கவும் பெண்ணை உயர்வு செய்யவும் பாடுகின்றார். இதில் தாய் சிவசக்தி என்பது பெண்கள் பற்றி பாரதிக்கு இருந்த உயர்ந்த உள்ளத்தைக் குறிக்கிறது. பாரதியைப் பின்பற்றிப் பலர் கவிதைகளை எழுதினர். நாமக்கல் கவிஞர் போன்றோர் பாரதியைப் பின்பற்றினர். பாரதியின் புகழைப் பாரதிதாசன் அறிந்தார். பாரதியின் சிந்தனைகள் பாரதிதாசனுக்கு ஆர்வத்தை ஊட்டின. பாரதிதாசனின் இயற்பெயர் கனகசுப்புரெத்தினம். பாரதியாரை இவர் தனது ஆசிரியராக ஏற்றுக் கொண்டார். பின்னர்த் தம் பெயரை பாரதிதாசன் என வைத்துக் கொண்டார். பாரதிதாசனைப் போலவே பலரும் பாரதியைப் பின்பற்றினர். பாரதியார் பரம்பரை தோன்றியது. பாரதியார் பரம்பரை என்பது ஒரு ஒரு வழக்காகி விட்டதே தவிர, அவரைப் போலப் பரம்பரை ஒன்று தோன்றவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்.

## பாரதிதாசன் பரம்பரையினரின் பாடுபொருள் (2)

பாரதிதாசன் பாரதியைத் தன் ஆசிரியராக ஏற்றுக் கொண்டு அவரிடமிருந்த கவியாற்றலையும் சமூகப் பற்றையும் போற்றினார். பாரதிதாசனின் எழுத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் பின்பற்றி வாணிதாசன், கவிஞர் கம்பதாசன், கவிஞர் சுரதா, கவிஞர் குலோத்துங்கன், ஆலந்தூர் மோகனரங்கன் முதலியோர் கவிதைகள் படைத்தனர். இவர்களனைவரும் தமிழின் வளர்ச்சி, சுயமரியாதைக் கொள்கை, பகுத்தறிவுத் தேடல், பெண் கொடுமைகளுக்கு எதிராற்றல்

புரிதல் முதலியனவற்றை மையமாகக் கொண்டு பாடினர். மனிதநேயம், சமூகச் சீர்திருத்தம், விதவை மணம், சாதியொழிப்பு, பொதுஉடைமைக் கருத்துக்கள், மூடப்பழக்க வழக்கங்களை எதிர்த்தல் ஆகியவற்றை முக்கியப் பாடுபொருளாக்கி கொண்டு பாரதிதாசன் பாடியதையே இவர்களும் வழிமொழிந்தனர். தொழிலாளர் படுந்துயரம், தமிழைப் பிற மொழிகள் ஆதிக்க உணர்வோடு எதிர்த்தல் முதலியன பாடப்பட்டன. சாதாரண குடிமக்கள், அவர்களுடைய வாழ்வியல் பிரச்சினைகள் அனைத்தும் பாடப்பெற்றன. பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் கடிதம் ஒன்று எழுதத் தொடங்கினாலும் அதில் 'வாழ்க பாரதிதாசன்' என்ற தலைப்பை எழுதிவிட்டுத் தான் தொடங்கினார். கவிஞர் தமிழொளி, முடியரசன் முதலியோர் சமுதாயச் சமத்துவத்தைப் பாடுபொருளாக்கினர். திரைப்படத்தில் ஒரு சோகக் காட்சிக்கும் கூடக்கல்யாணசுந்தரம் பொது உடைமைச் சிந்தனைகளை வரித்துக் காட்டினார்.

பொருளே இல்லார்க்கு தெல்லையா  
புதுவாழ்வே இல்லையா இருள்  
நீங்கும் மார்க்கம் இல்லையா  
இறைவா நீ சொல்லையா<sup>16</sup>

என்று ஒரு துயரச் சூழலில் இறைவனை வேண்டும் பெண் இவ்வாறு பாடுவதாக அவர் எழுதுகிறார். இந்தச் சிந்தனைகள் பாரதிதாசனின் வழிவழி வந்தவை எனலாம். காந்தியக் கொள்கை, பகுத்தறிவுச் சிந்தனை பெரியாரின் சுயமரியாதைக் கொள்கை, பொது உடைமைச் சிந்தனை முதலியன இவர்களது கவிதைப் பாடுபொருளாக ஆயின. உலகச் சிந்தனையும் பாரதிதாசனிடம் காணப்பட்டது. பகுத்தறிவு குறித்து அவர் எழுதிய பாடலொன்று இதனை வலியுறுத்துகிறது.

இருட்டறையில் உள்ளதா உலகம் சாதி  
இருக்கின்ற தென்பாணும் இருக்கின்றானே  
மருட்டுகின்ற மதத்தலைவர் வாழ்கின்றாரே  
வாயடியும் கையடியும் மறைவ தெந்நாள்  
சுருட்டுகின்றார் தம் கையில் கிடைத்த வற்றைச்  
சொத்தெல்லாம் தமதென்று சொல்வார் தம்மை  
வெருட்டுவது பகுத்தறிவே இல்லை யாயின்  
விடுதலையும் கெடுதலையும் ஒன்றே யாகும்<sup>17</sup>

என்கிறார் பாரதிதாசன். பாரதிதாசன் பரம்பரையினரை தீவிர சக்தி என்று கூறமுடியாது.



### 13. புதுக்கவிதை : உத்திகள் - கொள்கைகள்

#### 1. புதுக்கவிதை விளக்கம்

கவிதை காலத்திற்கேற்ப மாறும் தன்மை கொண்டது. எல்லா மொழிகளுக்கும் இது பொருந்தும். இலக்கணம், இலக்கியம் ஆகியவற்றில் மாற்றங்கள் நிகழும் என்றாலும் விரைவாக மாறுதல் அடைவது கவிதை எனக் கூறுவர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உரைநடை வளர்ச்சி தொடங்கியது. பழைய காவிய மரபிலான தொடர்நிலைச் செய்யுட்களின் அமைப்பு மாறியது. உரைநடையின் வளர்ச்சியின் ஒரு கட்டமாகப் புதுக்கவிதை மலர்ந்தது. கால மாற்றத்திற்கேற்ப மாறுதலும் புதுமையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் வந்தடைந்தன. இலக்கிய வடிவங்களும் புதிது புதிதாகத் தோன்றின. அண்ணாமலை ரெட்டியார் எழுதிய காவடிச்சிந்து வகைப் பாடலை ரசித்த பாரதி 'கரும்புத் தோட்டிலே' என்ற பாடலை எழுதினார் எனக் கூறுவர். தமிழ் இலக்கிய வடிவம் புதிதாக வந்த போதே அதன் உள்ளடக்கமும் மாறிற்று. புதிய புதிய சிந்தனைகள் புதுக்கவிதைகள் மூலம் வந்தன. மரபுகளை உடைக்கும் மந்திரச் சொல்லாகவே புதுக்கவிதை கருதப்பட்டது. இன்றளவும் எந்தப் புதுக்கவிதையிலும் இறைவனைப் போற்றும் கடவுள் வாழ்த்துப் போன்ற கவிதைகள் உருவாகவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பழைய யாப்பு, ஓசை, உள்ளடக்கக் கட்டுப்பாடுகள் யாவும் நெகிழ்ந்தன. இது புதுப்பா, உரைவிச்சு, வசன கவிதை எனப் பல பெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறது. ஆங்கிலத்தில் New Poetry, Free Verse எனக் கூறுவர்.

இதுபோலக் கவிதையமைப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்டதை 1940களில் ரகுநாதன் உணர்ந்து அம்மாற்றம் மரபு வழிப்பட்ட மாற்றமாக இருக்க வேண்டும் என்பதைப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார். "யாப்பு எதுகைகளில் கவிகளுக்குப் பயன் அளிப்பதைப் பயன்படுத்தி, துயரளிப்பதை ஒதுக்கி, நல்ல கவிகளைப் புது ரூபங்களில் எழுதும் ஒரு கவிஞர் வர்க்கம், தமிழில் மறுமலர்ச்சிக் கூட்டத்திலிருந்து தலைதூக்கி வருகிறது. இலக்கணம் உணர்ச்சிக்குச் சறுக்கிடும் போது, அதை விலக்கியோ, ஏறி விழுந்தோ, பாதை மாற்றியோ கவியின் போக்கைத் தடையின்றிச் செல்ல விடுகிறார்கள். அதாவது கவியின் ஜீவனுக்கு உரம் கூட்டும் எதுகை மோனை சீர் முதலியவை எங்கேனும் அதே ஜீவனைக் குலைக்க நினைந்தால், இலக்கணத்தை வெற்றி கண்டோ, விலக்கியோ கவியின் ஜீவனையும் 'ரிதம்' என்னும் பாவ லயத்தையும் நிலை நிறுத்த முயலுகிறார்கள். இந்தவிதமான முதுமுயற்சி இன்று தமிழ்நாட்டில் ஒரு விழிப்பை உண்டாக்க முடியும். வேளூர் வெ.கந்தசாமிப் பிள்ளை, திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர் முதலியவர்கள் இந்த வழியில், தமிழ் மரபு தப்பாது மறுமலர்ச்சிக் கவிதைகளைப் படைத்து வருகிறார்கள். இந்தப் புதிய பாதையின் வெற்றியை நாம் இனிமேல்தான் பரிபூரணமாக உணரமுடியும். எனினும் முன்கூறிய வசன கவிதை நபர்களில் ஒருசிலர்

தங்கள் தந்தி பாஷையை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, இந்தப் புதிய பரம்பரையின் வழியிலே வரப் பாடுபடுகிறார்கள்.”<sup>1</sup>

இங்கு ரகுநாதன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் புதுக்கவிதையின் வடிவப் போக்கை ஒத்துக் கொள்ளவில்லை என்பது புலப்படுகிறது. புதுக்கவிதையை ‘தந்தி பாஷை’ என்பது கிண்டலன்று. சமூகம் சார்ந்த மறுப்பாசுவே படுகிறது. இவ்எதிர்ப் போக்குகளையும் தாண்டிப் புதுக்கவிதை வளர்ந்து விட்டது என்பது வரலாறு.

புதுக்கவிதையின் முதல்பணி யாப்பை ஒதுக்கித் தள்ளியதுதான். யாப்பு மரபுகளுக்குள் மூழ்கிவிடாமல் சிந்தனையைச் சுதந்திரமாக எழுதத் தூண்டியது புதுக்கவிதை என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இலக்கணத் தளைகளிலிருந்து கவிதை தன்னை விடுவித்துக் கொண்டது. பரந்த பாடுபொருளைப் பெற்றது. உருவ உத்தி முறைகளில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றைப் பொறுத்த வரையில் புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகப் பாரதியைக் கூறுவர். பாரதியின் வசன கவிதை புதுக்கவிதைத் தோற்றத்திற்கு அடித்தளம் போட்டது. பாரதிக்கு வழி காட்டியவர் ஆங்கிலக் கவிஞரான (அமெரிக்கா) வால்ட் விட்மன் (Walt Whitman) என்பவர். இவரெழுதிய புல்லின் இதழ்கள் (Leaves of Grass) என்ற கவிதையைப் பாரதி மிகவும் போற்றுகின்றார். ஆங்கில மரபுக் கவிதையின் கட்டிலிருந்து மீறி எழுதப்பட்டது. வால்ட் விட்மனின் ‘புல்லின் இதழ்கள்’ என்னும் கவிதைகள் ஆகும். வால்ட் விட்மனைத் தொடர்ந்து அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் பலர் எழுதத் தொடங்கினர். தொடக்கத்தில் புதுக்கவிதை வசன கவிதை என்றே அழைக்கப்பட்டது. பின்னர் யாப்பில்லாக் கவிதை, இலகு கவிதை, கட்டிலடங்காக் கவிதை என்னும் பெயர்களைப் பெற்றது.<sup>2</sup> சாலை இளந்திரையன் இதனை உரைவீச்சு (Free verse) என்கிறார். அவர் வசன கவிதை, புதுக்கவிதை என்பன பொருந்தாப் பெயர்கள் எனச் சுட்டுகிறார்.<sup>3</sup>

அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலுமாக மரபை மீறிக் கவிதை எழுத விரும்பும் கவிஞர்கள் பலர் ஒன்றுகூடிப் புதுக்கவிதை பற்றி ஆய்ந்தனர். அவர்களில் எஸ்ராபவுண்ட், டி.எஸ்.எலியட், டி.இ.ஹியூம் போன்றோர் முக்கியமானவர்கள். அவர்கள் மூன்று கொள்கைகளைப் புதுக்கவிதை குறித்து உருவாக்கினார். 1. கவிதைப் பொருளை நேரில் அணுகுதல் (Direct Approach) 2. கவிதையின் வெளிப்பாட்டுக்கு உதவாத எந்தச் சிறு சொல்லையும் பயன்படுத்தாமை 3. சொற்றொடர்களின் இசைத் தொடர்ச்சி என்பன அவை. இவர்கள் தங்களைப் படிமவியலார் (Imagists) எனக் கூறிக் கொண்டனர். இக்கவிதை முறை உலகெங்கும் பரவியது. தொடக்கத்தில் சிறு தடை ஏற்படினும் காலப்போக்கில் இதற்குச் செல்வாக்கு உயர்ந்தது.

புதுக்கவிதை பற்றி சி.சு.செல்லப்பா குறிப்பிடுவது எண்ணத்தக்கது. தமிழில் புதுக்கவிதையைத் தொடங்கி வைத்த

பெருமை சி.சு.செல்லப்பாவுக்குண்டு. அவர் நடத்திய 'எழுத்து' பத்திரிகைதான் புதுக்கவிதையை முதன்முதலில் வெளியிட்டது. பின்னர் மணிக்கொடி, சரஸ்வதி போன்ற இதழ்கள் புதுக்கவிதை எழுதும் எழுத்தாளர்களுக்கு இடம் அளித்தன. புதுக்கவிதை படைக்கும் படைப்பாளர்கள் "சொல் சிக்கனம், சகஜத்தன்மை, பேச்சமைதி, செம்மை, நூதனப் படிமப் பிரயோகம், ஆகிய இத்தன்மைகளைக் கவனித்துக் கவிதைகளை அமைக்கலாயினர்" என்று சி.சு.செல்லப்பா குறிப்பிடுவர்.<sup>4</sup> சொல் புதிது, சுவை புதிது, பொருள் புதிது சோதி மிக்க நவகவிதை எனப் பாரதி இதனைச் சுட்டுகின்றார்.<sup>5</sup> இதனால் புதுக்கவிதையின் தன்மையினை அறிய முடிகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதையின் உதித்தல் பல்வேறு மாற்றங்களை உண்டாக்கியுள்ளன. அவ்வாறு உண்டான வளர்ச்சி அல்லது மாற்றம் அடிப்படைக் கொள்கைகளாகவே புதுக்கவிதைக்கு அமைந்து விட்டன. புதுக்கவிதை விரைவாகத் தமிழ் இலக்கியச் செல்வாக்குப் பெற்றதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. அந்தப் பின்னணி குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

தன் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் (Walt Whitman) எழுதியப் 'புல்லின் இதழ்கள்' என்னும் கவிதைத் தொகுதிதான் மூலம் என்று ந.பிச்சமுர்த்தி குறித்துள்ளார். பின்னர் பாரதியின் வசன கவிதைகளைப் படித்துவிட்டு 1934 முதல் சோதனை முயற்சியாகப் புதுக்கவிதைகளை எழுதி வந்ததாகவும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.<sup>6</sup>

## 2. புதுக்கவிதைத் தோற்றப் பின்னணி (தோற்றத்திற்கான சூழல்)

1. நாடு விடுதலை அடையும் முன்பே மேலை ஆங்கில இலக்கியச் சிந்தனைகள் தமிழகத்தில் இருந்த முன்னோடிக் கல்வியாளர்களிடம் பரவியது. மேலை இலக்கியக் கல்வியும் இதற்கொரு காரணம் எனலாம். பாரதி போன்ற தகைமைசால் கவிஞர்கள் கூட ஷெல்லி, கீட்ஸ் போன்றோரின் இலக்கியங்களைப் படித்து எழுதத் தொடங்கினர். சீனிவாச சாஸ்திரி (Silver Tongue Srinivasa Sastri) போன்றோர் ஆங்கிலேயர்களே வியக்கும் வண்ணம் ஆங்கில மொழியைக் கற்றுப் பேசினர்.

2. புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களில் பெரும் பகுதியினர் மரபுக் கவிதைகளின் யாப்பிலக்கணத்தைப் பின்பற்ற முடியாமல் போயிற்று. யாப்புக் கட்டுகள் நெருடலாகவே பலருக்கும் இருந்தன. இன்றும் கல்லூரி அளவில் கூடத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் பாடமாக வைக்கப் பெறுவதில்லை. யாப்பருங்கலக்காரிகையுடன் கதவை மூடி விடுகின்றனர்.

3. மரபு யாப்பிலக்கணத்தின் மூலம் எண்ணிய கருத்தை வெளியிட முடியாமற்போகவே மரபுக் கவிதைகள் எழுதுவதை விட்டுப் புதுக்கவிதைக்குத் தாவினர். ஆக, சிந்தனையை வெளியிடத் தடையாக யாப்பமைப்புகள் இருந்ததை உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் வசன

கவிதைக்குப் பின் இதனைச் சரியாகக் கண்டறிந்து படைத்தவர் கவிஞர்கள் தவித்தனர். இத்தகைய தடுப்புச் சூழல் (தடைச்சூழல்) புதுக்கவிதை உருவாகக் காரணமாக அமைந்தது.

4. இலக்கியம் மற்றும் அதன் பாடுபொருள்கள் மரபாக அமைந்திருந்தன. இந்த மரபுகளை உதறித்தள்ள வேண்டிய நெருக்கடிகள் வந்தன. 'அப்பன் வெட்டிய கிணறு என்பதற்காக மூடர்கள் உப்புத் தண்ணியைக் குடிக்கிறார்கள்' என்று பாரதி சொன்னது போல் பழைய சமூகப் பண்பாடு, சமய மதக் கருத்துக்களை விடக்கூடாது என்று சிலர் பிடிவாதம் பிடிக்கையில் அதைவிட்டு வெளியேற வேண்டும் என்ற எண்ணம் அடுத்த தலைமுறையினரிடம் ஏற்பட்டது. அதனாலும் புதுக்கவிதை தோற்றங்கொள்ளச் செய்தது என்று அவதானிக்கலாம்.

5. உரைநடையின் எழுச்சியும் வளர்ச்சியும் இதற்குக் காரணமாக அமைந்தன. பண்டிதர்களே பேசியும் எழுதியும் வந்த நடையை விட்டுச் சாமானிய மக்களும் ஆர்வம் கொள்ளும் மேடைப்பேச்சை திரு.வி.க. அறிஞர் அண்ணா போன்றவர்கள் உண்டாக்கினார்கள். அது கேட்பதற்கு இனிமையாக இருந்த சூழல் வளரவே புதுக்கவிதையும் அதனையொட்டிக் கவர்ச்சியான முறையில் அமைந்திடும் நிலை ஏற்பட்டது. எனவே உரைநடையின் பாதிப்பு (influency) புதுக்கவிதையை உருவாக்கும் பிறிதொரு முயற்சியாக மாறியது.

### புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப் படிமநிலைகள்

புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப் படிமநிலைகள் என்பது காலந்தோறும் அதன் உள்ளடக்கம் மாறி வந்திருப்பதைக் குறிக்கிறது. அவ்வப்போது வடிவம் கூட மாறித்தான் வந்துள்ளது. இத்தகைய மாற்றங்களை அல்லது வளர்ச்சிப் படிமநிலைகளை மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றனர். இம்மாற்றம் கால அடிப்படையில் புதுக்கவிதை தோன்றிய (தமிழில்) காலந்தொட்டு இன்று வரை எய்தியுள்ள வளர்ச்சியைக் குறிப்பிடுகின்றது.

1. மேலைநாட்டுத் தழுவல் (தொடக்க காலம்)
2. உளவியல் தாக்கம் (20 ஆண்டுகளுக்குப் பின்)
3. சமுதாய நோக்கம் (தற்காலம்)

என்பன புதுக்கவிதையின் படிம வளர்ச்சி நிலைகளாகும்.

### மேலைநாட்டுத் தழுவல்

தமிழில் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதையைக் கொண்டு வந்த இழ்களில் எழுத்து, மணிக்கொடி என்பன முதன்மையானவை. இவற்றில் எழுதிய எழுத்தாளர்கள் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அல்லது மணிக்கொடிக் குழுவினர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களில் பெரும்பாலோர் ஆங்கிலம் அறிந்தவர்கள். க.நா.சு. புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் ஆங்கிலத்திலும் எழுதக் கூடியவர்கள்.

ந.பிச்சமுர்த்தியைப் புதுக்கவிதையின் தந்தை என்பர். பாரதி எழுதிய வசன கவிதைக்குப் பின் இதனைச் சரியாகக் கண்டறிந்து படைத்தவர் ந.பிச்சமுர்த்தி ஆவார். வால்ட் விட்மனின் 'புல்லின் இதழ்கள்' பாரதியின் வசன கவிதை ஆகியவற்றைப் பின்பற்றி இவர் படைத்த புதுக்கவிதைகள் சிறப்பு வாய்ந்தனவாக அமைந்தன. இயற்கையின் அழகைக் கண்டு களிப்படைந்து அவற்றை வெளிப்படுத்துவதும் மனித வாழ்க்கையின் இயல்பை வெளிப்படுத்துவதும் இவரது கவிதைகளின் தன்மைகளாக அமைந்தன. இவை மேலை நாட்டுக் கவிதைகளைப் படித்து அவற்றின் இயல்பை நன்கு உணர்ந்ததன் அனுபவமாக இருந்தது. காற்றாடி, மழைக்கூத்து, கிளிக்கூண்டு முதலிய தலைப்புகளில் இவர் எழுதிய கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

பாரதியைத் தொடர்ந்து பாரதிதாசன் தோன்றினார். பாரதி வழியைப் பின்பற்றினார். பின்னர்த் தனக்கென்று ஒரு வழியை அமைத்துக் கொண்டார். பாரதிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் என்று பரம்பரையினர் தோன்றினர். ஆனால் அது பெரிய சக்தியாகக் குறிப்பிடுவதற்கு இல்லை. சி.க.செல்லப்பா புதுக்கவிதை பற்றி 'சொல், சிக்கனம், பேச்சுப் பாங்கு, பேச்சமைதி, நூதனப் படிமப்பிரயோகம், தற்காலச் சொல்லாட்சி, உணர்ச்சிப்பாங்கு, தத்துவ நோக்கு, ஒலிநய அழுத்தம், உடனிகழ் கலையுணர்வு, இன்றைய இக்கட்டான நிலை இவற்றைத் தன் உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும் பொருளாகவும் சாதனங்களாகவும் கொண்டு புதுக்குரலில் ஒலிப்பதுதான் இன்றைய புதுக்கவிதை' என்கிறார் அவர். விடுதலைக்குப்பின் சில ஆண்டுகளிலேயே புதுக்கவிதைக்குத் தேக்க நிலை ஏற்பட்டது.

### மீட்டுருவாக்கம்

பெரும்பகுதி, படைப்பாளர்களும் பத்திரிகைகளும் புதுக்கவிதையைக் கைவிட்ட நிலையில் மீண்டும் அதற்குப் புத்துயிர் வந்ததென்றால் அதற்கு முதற்காரணம் சி.க.செல்லப்பா நடத்திய எழுத்துப் பத்திரிகையும் அவருந்தான் என்று சொல்ல வேண்டும். 1959 ஆம் ஆண்டு இப்பத்திரிகை சென்னையை இடமாகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்டது. பல சோதனைமுயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ந.பிச்சமுர்த்தி, க.நா.சுப்பிரமணியன், கி.சே.வேணுகோபாலன், சி.மணி, டி.கே.துரைசாமி ஆகிய பலரும் இம்முயற்சியில் இறங்கினார்கள். புதுக்கவிதையில் ஓரளவு பயிற்சியுடையோரும் முழுதும் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்களுமாகக் கலப்படப் படைப்பாளர்கள் (படைப்புகளில் கலப்படம் இல்லை) எழுதி வந்தனர்.

கிட்டத்தட்ட முடிந்து போகும் நிலவியிருந்த இப்புதுக்கவிதையின் சகாப்தத்தைத் தொடங்கியது எழுத்துப் பத்திரிகை என்றாலும் இப்பத்திரிகை குறித்தும் இதில் எழுதி வந்தோர் குறித்தும் தமிழறிஞர்களாகிய கலாநிதி கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி போன்றோர் இப்போக்கிற்கு எதிரான கருத்துக்களையே முன்வைக்கின்றனர். 'சமூக நோக்கமின்மை, நம்பிக்கை வறட்சி, மரபுமீறல், அந்நியமாதல்,

பாலியல் பிறழ்வுகள் மேலை நாட்டுக் கவிதைகளையும், மரபுகளையும் பின்பற்றல் முதலியவற்றைப் பின்பற்றி நல்ல போக்கின்மையே வெளிப்படுமாறு இவர்கள் எழுதத் தொடங்கினார்கள்' என்று இவர்கள் மீது குற்றச்சாட்டுகளும் எழுந்தன. மொழித்தளத்திலும் ஆங்கில மொழிச் சொற்களை அதிகம் பதிவு செய்தனர் என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு பல விமரிசினங்களுக்கிடையில் புதுக்கவிதை மெல்லவே நகர்ந்தது என்று சொல்லலாம். புதுக்கவிதை எழுதிய பலரும் கவிதைப் படைப்பாளிகள் மட்டுமின்றிப் பல நூல் கற்ற மேதையாகவும் இருந்தனர். குறிப்பாக ஆங்கிலத்தில் ஆர்வமும் எழுதுவதில் ஆற்றலும் உடையவர்களாக அவர்கள் இருந்தார்கள். 'எழுத்து' பத்திரிகையின் காலகட்டத்தில் மேலை இலக்கியச் செல்வாக்கும் உளவியல் தாக்கமும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பிரதிபலித்தன.

### 3. புதுக்கவிதையின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் காலத்திற்கேற்ப மாற்றங் கொண்டுள்ளது. 2. யாப்புக்கட்டுக்களை மீறியுள்ளது. பழைய யாப்புமுறை மறைந்தது. 3. பழமையை விமரிசிக்கிறது. 4. கடவுள் பக்தி, இறைக்கொள்கை என்று ஏதும் இல்லை. 5. மனித வாழ்வு முக்கிய அடிப்படை. 6. சமூக மாற்றக் கொள்கையைத் தாங்கியுள்ளது. 7. படிமங்கள் - உத்திகளாகப் பயன்பட்டுள்ளன. 8. குறியீட்டு உத்திகள் (Symbol) இடம்பெறுகின்றன. 9. அங்கதச் சுவை (Satire) அமையப் பாடப்படுகின்றன. 10. பாரதி படைப்புக்களில் புதுக்கவிதை, மரபுக்கவிதை இரண்டும் இடம்பெற்றுள்ளன. 11. மக்கள் சக்தி ஒருங்கிணைப்பு, தேச விடுதலை, சமூக மாற்றம், சாதி எதிர்ப்பு முதலியன கவிதைக் கொள்கைகளாக இடம்பெறுகின்றன. 12. தொடக்கத்தில் புதுக்கவிதை மரபுக்கவிதை போல வெளிவந்தது. 13. வசனம் சமூகத் தேவையானதால் புதுக்கவிதை அதனடிப்படையில் அமைந்தது. 14. உள்ளடக்கம் சீர்திருத்தவாதம், உருவவாதம், விமரிசன எதார்த்தவாதம் சோசலிஸ்ட் எதார்த்த வாதம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மூடநம்பிக்கை மறுப்பு, பெண்ணுரிமை, விதவைத் திருமணம், வரதட்சிணை எதிர்ப்பு, சாதிமத மறுப்பு, ஏழைத் துயரம் முதலியனவும் உள்ளடக்கங்களாக அமைந்தன.

### 4. சமுதாய நோக்கம்

பொதுவாக ஆராயும் போது 1960களில் இருந்தே புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களின் கவிதைகளில் சமூக நோக்கம் இருந்ததைக் காண முடிகிறது. பகுத்தறிவு, சமுதாயச் சீர்திருத்தம் போன்ற உள்ளடக்கமும் கொண்ட கவிதைகள் வெளிவந்தன. தந்தை பெரியாரின் பெயர் சூட்டப்பட்டு அவரது கொள்கை என்ற பெயரில் கவிதைகள் இல்லையெனினும் அக்கால கட்டத்தில் ஆதிக்க சக்திகளை நோக்கிப் பெரியார் செய்த புரட்சிகரமான திட்டங்கள் கொள்கைகளாக வெளிவந்தன. அதே நேரத்தில் 'அழிக சாதி, ஒழிக கடவுள் என்பதில் ஒன்றும் பிரச்சினையில்லை; பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடரும்

மரபு போய்விடுமே என்றுதான் அஞ்ச வேண்டியுள்ளது' என்று பெரியாரின் சிந்தனைகளை எதிர்ப்பனவாகவும் சில கருத்துக்கள் எழுந்ததாகத் தெரிகின்றன. எனினும் புதுக்கவிதையாளர்கள் பெரியாரைச் சுட்டிக் காட்டாமலே அவருக்கெதிராக அணி சேர்ந்து விட்டார்கள். இதற்குக் காரணம் பல சொல்லப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு ஊடகம், பிரச்சாரச் சாவி முதலியன சமூக ரீதியாகப் பெரியாருக்கு எதிரானவர்களிடம் இருந்ததுதான் என்று சிலர் கூறுகின்றனர். ஒருகரார்த் தன்மையான போக்குடைய கவிதைகள் தோன்ற பல ஆண்டுகளாயின.

பின்னர் வரலாற்றுப் போக்குத் திசை திரும்பத் தொடங்கிற்று. 1970களில் முழுமையாகச் சமூகப் பார்வை கொண்ட எழுத்தாளர்கள் களம் இறங்கிடலானார்கள். தமிழன்பன், இன்குலாப், நா.காமராசன், சிற்பி, மேத்தா, புவியரசு, அக்கினி புத்திரன், மீரா போன்றவர்கள் சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும், தீமைகளையும் சுட்டிக் காட்டினர். இவர்களில் பலர் தமிழ்மொழி, தமிழ்மக்கள், கலை, பண்பாடு குறித்த காத்திரமான எண்ணமுடையோராய் இருந்தனர். தமிழன்பன் அரசியல் நெருக்கடி நேரத்திலும் நிலைப்பாட்டில் தவறாதெழுதினார். கவிஞனொருவன் தான் வாழும் காலத்துப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் உடையவன் என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ். இக்கூற்றிற்கிணங்க இக்கவிஞர்கள் சமூக அவலங்களையும் சாதிச் சீரழிவுகளையும் எடுத்துக் கூறினர். தமிழன்பன் போன்றோர் சமூகம் மற்றும் அரசியல் ரீதியான கருத்துக்களில் தெளிவான கொள்கைகளை எழுதினர். முரண்படும் சக்திகளோடு சமரசம் செய்வதைத் தவிர்த்துக் கொண்டுள்ளனர். இன்குலாப் தீவிரமான சிந்தனைகளை நறுக்குத் தெரித்தாற்போல் எந்தப் பலத்த பின்னணிக்கும் அஞ்சாது எழுதினார்.

மனு சங்கடா நூங்க மனுசங்கடா  
ஒன்னப் போல அவனப் போல  
எட்டு சாணு உயரமுள்ள  
மனு சங்கடா நூங்க மனு சங்கடா

என்ற அவரது பாடலை எண்ணும் போது எந்த ஒரு மனிதனுக்கும் ரத்தம் குடேறிவிடும். இந்தப் பாடலை கே.ஏ.குணசேகரன் பாடும்போது மயிர்கூச்சிடும். மேலே குறிப்பிட்ட கவிஞர்களில் மனிதாபிமானத்தை வரவேற்றவர்கள், சுயமரியாதையைப் போற்றியவர்கள், மார்க்சியத்தை வரவேற்றவர்கள் என்று இவர்களைப் பிரித்தும் பார்க்கலாம். எனினும் இவர்கள் தமிழ் மண்ணிலேயே நின்று தமிழையே நேசித்துத் தமிழர்களுக்காகப் பாடியவர்கள் என்றும் சொல்லலாம். இவர்கள் தேசிய நீரோட்டத்தில் இறங்கிப் பாடிய கவிதைகள் மிகமிகக் குறைவானவை.

சமுதாயத்தில் மனிதனின் இயல்புகளைக் கண்டறிந்து சொல்ல ஆத்மாநாம் என்ற விழைகிறார். அவர் மனித இயல்புகளை,

சென்னல் மறக்கிறார்கள்  
எழுதினல் நிராகரிக்கிறார்கள்  
தாக்கினல் தாங்குகிறார்கள்  
கம்மா இருந்தால் தாக்குகிறார்கள்  
அற்புத உலகம்  
அற்புத மாக்கள்

(ஆத்மாநாம், காக்கித்தில் ஒரு கோடு, ப.28.

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். சமுதாயக் கொள்கையில் மனிதனைப் பற்றியே சிந்திக்கிறார் இவர். பணம் படைத்தவர்கள் ஏழை எளியவர்களை அவமதித்து விரட்டுவதை,

வாசலில் ஒரே ஒரு நாய்  
காசநோய் வடிவில் ஒரு பிச்சைக்காரன்  
அம்மா! பிச்சை!  
யோவ்! போ! போ!! போ!!! முதலாளி குரைத்தார்  
நாய்கள் ஜாக்கிரதை பலகை  
காற்றில் அசைந்தது (நாவேந்தன், வீணை மலர்கள், ப.100)

எனப் பேசுகிறார் கவிஞர் நாவேந்தன். சாதிமத பேதத்தால் மக்கள் வேறுபடுகின்றனர். உயர்வு தாழ்வு கொள்கின்றனர். பகைமூண்டு விலகி விடுகின்றனர். இதனை,

சாதி  
மதம்  
ஏழ்மை  
இந்தக் கோடுகளால்  
கிழிந்து கிழிந்து ஒவ்வொரு மனிதனும்  
ஒவ்வொருவனுக்கும்  
அன்னியமாகிப் போனான்

(துறவி, தரையில் ஒரு ரயில்கள், ப.21)

என்று துறவி குறிப்பிட்டுள்ளார். சாதிச் சங்கங்கள் வளர்வது சமூகத்தீமை என்று கருதும் கவிஞர் மதுமாலிகா,

சங்கம் வைத்துத்  
தழிழை வளர்த்தது  
அந்தக் காலம்  
அது அந்தக் காலம்  
சங்கம் வைத்து  
ஜாதி வளர்ப்பது  
இந்தக் காலம் இது  
இந்தக் காலம்

(மதுமாலிகா, புதிய கீதை, ப.95)

என்றெழுதியுள்ளார்.



தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் சமூக நிலையை வெளிப்படுத்தும் கவிஞர் கொ.ச.பலராமன், தம் 'புதுக்கணக்கு' என்னும் கவிதையில்,

அரிசனம் என்பது  
அரசியல் வழக்கு

பறையன் என்பதே  
பண்ணையார் வழக்கு

சாதி அகராதிக்கு  
அண்ணல் காந்தி

அருளிய கொடைதான்  
அரிசனம் என்பது

(புதுக்கணக்கு, ப.35)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். வறுமையை எண்ணி வருந்தும் கவிஞர்,

அம்மா தாயே

இந்தக் கூக்குரல்

நம் செவியைத் தொடாமல்

ஒரு நாள் போனால்

அது சுதந்திர இந்தியாவல்ல

(ப.இரங்குன் ராஜா, ஆனந்த ரசிகை, ப.20)

என்று விளக்குகின்றார்.

பெண்களின் உரிமை குறித்துப் புதுக்கவிதைகள் நிரம்ப வெளிவந்துள்ளன.

சீதனம் கொடுக்கச்

சேர்த்து வைக்கத்தான் சிலர்

வேலை பார்க்க விரைந்தனர்

அவர்கள் உழைப்பு

வங்கிக் கணக்கை

நீறைத்தது - அப்போது

தலையிலும் இரண்டொன்று

நரைத்தது

ஒண்ணாந்தேதி அமுத சுரபிகள்

(வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம்)

என்று வைரமுத்து எழுதியுள்ளார்.

வரதட்சணைப் பாக்கி

தீர்க்கத்

தீக்குளிக்கிறாள் ஒருத்தி

(நட்சத்திரப் பூக்கள்)

என்று வரதட்சணைக் கொடுமை குறித்துத் தமிழ்நாடன், 'நட்சத்திரப் பூக்கள்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு சமுதாயம் பற்றிச் சிந்தித்த புதுமைக் கவிஞர்கள் அரசியல், பொருளாதாரம், தொழிலாளர் நிலை போன்ற பிறவற்றையும் சிந்தித்து எழுதியுள்ளனர். சமுதாயக்

கொள்கையே புதுக்கவிதையில் மேலிட்டு நிற்கின்றது.

இக்காலக் கவிஞர்களின் பாடுபொருள்களாக இருந்த சிலவற்றை நா.வானமாமலை குறிப்பிடுகின்றார். 1. மனிதநேயம் 2. சமூக விமரிசனம் 3. அரசியல் பார்வை 4. உலக ஒற்றுமை 5. ஏழைகளின் போராட்டம் ஆகியவை பாடுபொருளாக இருந்தன என்கிறார் அவர். "பிற்போக்குத் தத்துவங்களை இவர்கள் முற்றிலும் எதிர்த்தார்கள். ஒரு சிறு பூவைப் பற்றிப் பாடினாலும் மனிதனை எண்ணி மனிதக் குரலை ஒலிப்பதாகவே சித்திரித்தனர். 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்ற கவிதையில்,

பூக்களிலே நானும் ஒரு பூவாகப்  
 சிறப்பிடுத்தேன்  
 பூவாகப் சிறந்தாலும்  
 பொன்விரல்கள் தீண்டலையே - நான்  
 பூமாதை ஆகலையே (மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள், ப.36)

என மு.மேத்தா பாடுகின்றார். இவ்வாறு சமூக அக்கறை கொண்டு பாடிய அக்கவிஞர்களின் பாடல்களில் பல்வேறு உத்திமுறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளும் போது அவர்கள் கவித்திறமையும் அதனைக் காட்ட அவர்கள் கையாண்ட உத்திகளையும் சமூக நோக்கங்களையும் நாம் அறிந்திட முடியும்.

### 5. புதுக்கவிதையில் உத்திகள்

- |             |            |
|-------------|------------|
| 1. படிமம்   | 2. தொன்மம் |
| 3. குறியீடு | 4. இருண்மை |

என்பன இக்கவிஞர்களின் நவகவிதைகளில் நிரம்பிக் கிடக்கும் உத்திகளாகும்.

#### படிமம் (1)

படிமம் என்பது ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜ்' என்று சொல்லப் படுகிறது. இக்கருத்தை மேலை நாட்டவர்கள் உண்டாக்கினர். இவர்களைப் படிமவியலாளர்கள் (Imagists) என்றும் இவர்களது கொள்கையைப் படிமவியல் (Imagism) என்றும் கூறுவர். கவிதையில் சொல்லவரும் கருத்துத் தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் உணர்ந்து கொள்ளக் கையாளும் உத்தியைப் படிமம் என்பர். படிமம் கருத்தாழமிக்கதாக அமையும். வெறும் கற்பனை மட்டுமே இருந்து விடக்கூடாது. சொல்லவரும் கருத்தைக் கண்ணுக்குப் புலனாகும் பொருள்களின் வழியாகச் சொல்லி அக்கருத்தின் பிம்பத்தை - உருவத்தைப் படிப்போர் மனக்கண்ணில் படிய வைப்பது படிமமாகும். ஐம்புலன்களால் உணரப்படும் பொருள்களின் மூலம் வெளிவரும் புலன்களின் வெளிப்பாடு படிமம் எனவும் கூறலாம். ஒரு கருத்தைச் சொல்வதற்கு அதற்குரிய பொருளைப் பற்றிய சிந்தனைகளைப் படிப்போர்க்கு உண்டாக்கி அதன் வடிவமும் கருத்தும் தோன்றுமாறு

செய்வது படிமம். காட்சிகள், கருத்துக்கள், கொள்கைகள் முதலியவற்றைச் சொற்சித்திரமாக உருவாக்குகிறது படிமம். படிமத்தில் 1. மனப்படிமம் 2. அணிப்படிமம் 3. குறியீட்டுப் படிமம் 4. உதிரிப் படிமங்கள் 5. பூசல் படிமம் 6. வார்ப்புப்படிமம் எனப் பலவகை உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கவிஞர் சிற்பி 'சுவர்கள்' என்ற கவிதையில் சுவர் பற்றிய படிமங்களைக் காட்டுகின்றார்.

எளியவர்களின்  
இலவசப் பத்திரிகைகள்  
அரசியல்வாதிகளின்  
அவசர அவசிய  
அசோக சாசனங்கள்  
வருகிறது வருகிறது  
என நானை வரப்போவதை  
இன்றே சொல்லும் தீர்க்க தரிசிகள்

என்று கூறுகிறார். இங்குச் சுவர்களில் ஒட்டப்படும் சுவரொட்டிகளைப் பலபடிமங்களாக்கிக் காட்டுகின்றார். சிறிது சிறிதாகச் செய்திகளைக் கூறிச் சுவரொட்டிகள் பற்றிய உருவத்தை அவற்றின் உள்ளடக்கத்தை ஆசிரியர் நம் மனக்கண்முன் கொண்டு வருகிறார்.

சூரியனைப் பற்றிக் கூறவந்த தருமுசிவராம், அதன் செயல்கள் பலவற்றைக் கூறிச் சூரியனை நம் மனத்திரையில் படிய வைக்கிறார்.

பூமித்தோலில்  
அழகுத் தேமல்  
பரிதிபுணர்ந்து  
படரும் விந்து  
கதீர்கள் கமழ்ந்து  
விரியும் பூ  
இருளின் சிறகைத்  
தின்னும் கிருமி  
வெளிச்சச் சிறகில்  
மிதக்கும் கருவி

(தருமுசிவராம்-விடிவு)

என்பது பரிதியைப் பற்றிய படிமக்கவிதை. செல்வகணபதி இதுபோலவ,

வானப் பாலையில்  
வந்துதித்த பூவே  
உன்னைப்  
பறித்துச் சூடிய  
பகல்கன்னி  
கருகி மடிந்தாள்

கொள்கையே புதுக்கவிதையில் மேலிட்டு நிற்கின்றது.

இக்காலக் கவிஞர்களின் பாடுபொருள்களாக இருந்த சிலவற்றை நா.வானமாமலை குறிப்பிடுகின்றார். 1. மனிதநேயம் 2. சமூக விமரிசனம் 3. அரசியல் பார்வை 4. உலக ஒற்றுமை 5. ஏழைகளின் போராட்டம் ஆகியவை பாடுபொருளாக இருந்தன என்கிறார் அவர்.<sup>8</sup> பிற்போக்குத் தத்துவங்களை இவர்கள் முற்றிலும் எதிர்த்தார்கள். ஒரு சிறு பூவைப் பற்றிப் பாடினாலும் மனிதனை எண்ணி மனிதக் குரலை ஒலிப்பதாகவே சித்திரித்தனர். 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்ற கவிதையில்,

பூக்களிலே நானும் ஒரு பூவாகப்

பிறப்பெடுத்தேன்

பூவாகப் பிறந்தாலும்

பொன்விரல்கள் தீண்டலையே - நான்

பூமலை ஆகலையே (மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள், ப.36)

என மு.மேத்தா பாடுகின்றார். இவ்வாறு சமூக அக்கறை கொண்டு பாடிய அக்கவிஞர்களின் பாடல்களில் பல்வேறு உத்திமுறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளும் போது அவர்கள் கவித்திறமையும் அதனைக் காட்ட அவர்கள் கையாண்ட உத்திகளையும் சமூக நோக்கங்களையும் நாம் அறிந்திட முடியும்.

## 5. புதுக்கவிதையில் உத்திகள்

1. படிமம்

2. தொன்மம்

3. குறியீடு

4. இருண்மை

என்பன இக்கவிஞர்களின் நவகவிதைகளில் நிரம்பிக் கிடக்கும் உத்திகளாகும்.

### படிமம் (1)

படிமம் என்பது ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜ்' என்று சொல்லப் படுகிறது. இக்கருத்தை மேலை நாட்டவர்கள் உண்டாக்கினர். இவர்களைப் படிமவியலாளர்கள் (Imagists) என்றும் இவர்களது கொள்கையைப் படிமவியல் (Imagism) என்றும் கூறுவர். கவிதையில் சொல்லவரும் கருத்துத் தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் உணர்ந்து கொள்ளக் கையாளும் உத்தியைப் படிமம் என்பர். படிமம் கருத்தாழமிக்கதாக அமையும். வெறும் கற்பனை மட்டுமே இருந்து விடக்கூடாது. சொல்லவரும் கருத்தைக் கண்ணுக்குப் புலனாகும் பொருள்களின் வழியாகச் சொல்லி அக்கருத்தின் பிம்பத்தை - உருவத்தைப் படிப்போர் மனக்கண்ணில் படிய வைப்பது படிமமாகும். ஐம்புலன்களால் உணரப்படும் பொருள்களின் மூலம் வெளிவரும் புலன்களின் வெளிப்பாடு படிமம் எனவும் கூறலாம். ஒரு கருத்தைச் சொல்வதற்கு அதற்குரிய பொருளைப் பற்றிய சிந்தனைகளைப் படிப்போர்க்கு உண்டாக்கி அதன் வடிவமும் கருத்தும் தோன்றுமாறு

செய்வது படிமம். காட்சிகள், கருத்துக்கள், கொள்கைகள் முதலியவற்றைச் சொற்சித்திரமாக உருவாக்குகிறது படிமம். படிமத்தில் 1. மனப்படிமம் 2. அணிப்படிமம் 3. குறியீட்டுப் படிமம் 4. உதிரிப் படிமங்கள் 5. பூசல் படிமம் 6. வார்ப்புப்படிமம் எனப் பலவகை உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கவிஞர் சிற்பி 'சுவர்கள்' என்ற கவிதையில் சுவர் பற்றிய படிமங்களைக் காட்டுகின்றார்.

எளியவர்களின்  
இலவசப் பத்திரிகைகள்  
அரசியல்வாதிகளின்  
அவசர அவசிய  
அசோக சாசனங்கள்  
வருகிறது வருகிறது  
என நானை வரப்போவதை  
இன்றே சொல்லும் தீர்க்க தரிசிகள்

என்று கூறுகிறார். இங்குச் சுவர்களில் ஒட்டப்படும் சுவரொட்டிகளைப் பலபடிமங்களாக்கிக் காட்டுகின்றார். சிறிது சிறிதாகச் செய்திகளைக் கூறிச் சுவரொட்டிகள் பற்றிய உருவத்தை அவற்றின் உள்ளடக்கத்தை ஆசிரியர் நம் மனக்கண்முன் கொண்டு வருகிறார்.

சூரியனைப் பற்றிக் கூறவந்த தருமுசிவராம், அதன் செயல்கள் பலவற்றைக் கூறிச் சூரியனை நம் மனத்திரையில் படிய வைக்கிறார்.

பூமித்தோலில்  
அழகுத் தேமல்  
பரிதிபுணர்ந்து  
படரும் விந்து  
கதிர்கள் கழிந்து  
விளியும் பூ  
இருளின் சிறகைத்  
தின்னும் கிருமி  
வெளிச்சச் சிறகில்  
மிதக்கும் கருவி

(தருமுசிவராம்-விடிவு)

என்பது பரிதியைப் பற்றிய படிமக்கவிதை. செல்வகணபதி இதுபோலவ,

வானப் பாலையில்  
வந்துதித்த பூவே  
உன்னைப்  
பறித்துச் சூடிய  
பகல்கன்னி  
கருகி மடிந்தாள்

இரவுப் பிணமாய் (கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள்)

எனச் சூரியனைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்.

## தொன்மம் (2)

தொன்மம் என்பதை மித் (Myth) என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். தொன்மவியல் 'Mythology' எனக் கூறப்படும். பழங்கால இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களைக் கவிதையில் எழுதி அவைகளின் செயற்பாடுகளை எடுத்துச் சொல்லி அவற்றின் மூலம் சொல்ல வந்த கருத்தைக் கூறுவது தொன்மம் ஆகும். இது தொன்மக் கருத்து எனக் கூறப் பெறுகின்றது. இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலிய காவியக் கதைக் கூறுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்துவது இது. கவிதை, நயம் பெறவும் சிக்கல்களை விளக்கிடவும் தொன்மக் கூறுகள் படைக்கப்படுகின்றன. தொன்மக் கூறுகளைச் சூழலுக்குத் தக்கவாறு கவிதைகளாகவும் கதைகளாகவும் எழுதியுள்ளனர். மிகப்பழங்காலம் முதல் இன்றுவரை நாட்டில் நடைபெறும் போர்கள் ஆசையின் காரணமாகவே நடைபெறுகின்றன என்பதைக் கவிஞர் நகுலன்

அன்றுமுதல் இன்று வரை  
இராம இராவண யுத்தம்  
சீதை நியீத்தம்

என்று பாடுகிறார். இதுபோலக் கண்ணகி, கோவலன், இராமன், இராவணன் போன்ற கதைப் பாத்திரங்கள் கவிதைகளில் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன.

பாரதப்போரின் காண்டபத்தைக் கையில் எடுத்த அர்ச்சுணன் எதிரே உள்ள தன் உறவினர்களைப் பார்த்துத் தயங்குகிறான். அப்போது கண்ணன் கீதை உபதேசம் செய்கிறான். இதைக் கொண்டு தன் நோக்கை வெளியிடும் கவிஞர் தேவமகன்,

அன்று குருஷேத்திரத் தேர்தட்டில்  
காண்டபம் கைசோர்ந்தவனுக்கு  
அருளிய கண்ணன்  
இன்றைய  
அருச்சுணர்கள் கையில்  
காண்டபம் திணிக்க  
என்று வருவான் கல்கியாய்

(தேவமகன், முரண், ப.36)

எனக் கூறுகின்றார். இதைப்போலவே,

எந்தத்  
துச்சாதனனாலும்  
இன்றைய  
பாஞ்சாலிகளின்  
துகிலூரிய இயலாது