

நமக்குத் தொழில் கவிதை

கவிதை இயல் கட்டுரைகள்

கே.ரவி & ஷோபனா ரவி



வானவில் பண்பாட்டு மையம் வெளியீடு

நமக்குத் தொழில் கவிதை

கவிதை இயல் கட்டுரைகள்

கே. ரவி

ஷோபனா ரவி

வானவில் பண்பாட்டு மையம்

வெளியீடு

**“நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல் - உமைக்கினிய
மைந்தன் கணநாதன் நம்குடியை வாழ்விப்பான்
சிந்தையே இம்மூன்றும் செய்.”**

- பாரதியார்

தம் இனிய தமிழால் என்னுள் இலக்கிய வேட்கையை
விதைத்த என் தமிழ் ஆசான்
தண்டமிழ்க் கொண்டல் புலவர்
திரு. சிதம்பரம் சுவாமிநாதன்
அவர்களுக்கு இந்நூலைக் காணிக்கை ஆக்குகிறேன்.
- கே. ரவி

நமக்குத் தொழில் கவிதை

கவிதை இயல் கட்டுரைகள்

கே. ரவி

ஷோபனா ரவி

வானவில் பண்பாட்டு மையம்

வெளியீடு

முதற் பதிப்பு : 1996

பதிப்புரிமை :
வானவில் பண்பாட்டு மையம், சென்னை

விலை ரூ. 40.00

அச்சிட்டோர் :
ஹை - டெக் ஆப்செட் (பி) லிட்
சென்னை.

பொருளடக்கம்

1. அணிந்துரை	கவிமாமணி	
	திரு. நா. சீ. வரதராஜன்	vi
2. முன்னுரை	கே. ரவி	xii
3. கவிதை - ஒளியும் ஒலியும்	”	1
4. நமக்குத் தொழில் கவிதை	”	12
5. யுக்தியும் பக்தியும்	”	22
6. விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்	”	33
7. வெல்லும் சொல்	”	41
8. ஏன் என்ற கேள்வி	”	52
9. கவிதைச் சுவை	”	64
10. மரபும் புதுமையும்	”	76
11. கவிதையெனும் முக்கூடல்	”	94
12. கவிதையும் நானும்	”	104
13. கவிதை வரம்	ஷோபனா ரவி	120
14. குறிப்பு நூற் பட்டியல்		130

அணிந்துரை

கவிமாமணி திரு. நா. சீ. வரதராஜன் (பீஷ்மன்)

மழை பொழிந்திடும்வண்ணத்தைக் காண வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருட்டுக்கும் புயலுக்கும் ஒளிவடிவம் தருகிறது. இந்த ஒளி மொழி வடிவம் பெறும்போது கவிதையாகிறது என்று தன்னுடைய முதல் கட்டுரையில் பேசுகிறார் நூலாசிரியர் ரவி. இந்தக்கூற்று கூட அவருடைய கவிதை அனுபவ வெளிப்பாடு தான். தான் வழிபாடு செய்யும் தெய்வத் திருமுன் உண்மையான பக்தன் மெய்மறந்து நிற்கும் போது அவனுள் பொங்கும் புனிதம், கவிதையைப் பற்றி நண்பர் ரவி பேசும் சொற்களில் நிறைந்து, படிக்கின்ற நம் மனத்தையும் பற்றிக்கொள்ளும் பரவசத்தை ஒவ்வொரு வரியிலும் அனுபவிக்க முடிகிறது.

ஆய்வு நோக்குடன் கவிதையை அணுகுபவர்களால் தங்கள் கவிதை அனுபவங்களைச் சுவையாகப் பகிர்ந்துகொள்ள முடியுமா என்ற ஐயம் எனக்குண்டு. ஆனால் இந்த நூலில் உள்ள கட்டுரைகள் அந்த ஐயத்தைத் தூக்கி எறிந்து விட்டன.

**‘அணிசெய் காவியம் ஆயிரங்கற்கினும்
ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காண்கிலர்’**

என்று மகாகவி பாரதியார் சொல்வார். கற்பது வேறு கற்பதில் மூழ்கித் திளைப்பது வேறு. இங்கே ரவி கவிதைகளில் மூழ்கித் திளைப்பதோடு மட்டுமில்லாமல், தான் அப்படித் திளைப்பதற்கு அந்தக் கவிதைகள் அப்படி என்ன மாயங்களைச் சுமந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதையும் சிந்தனை செய்து தன் கருத்துகளை நம்முடன் பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

“கம்பனையும் கீட்டையும் நான் இன்று படிக்கும் போது என்றோ மறைந்து விட்டவரால் எழுதப் பட்டு ஏட்டில் உறைந்து விட்ட சொற்களையா படிக்கிறேன்? உயிரோட்டமுள்ள மகாகவிகளுடன் அளவளாவும் அனுபவ இன்பத்தில் அல்லவா மூழ்குகிறேன்” என்கிறார் ரவி. கவிதை அனுபவம் இது தான். இப்படி மூழ்கும் போது தான் ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளத்தைக் காண முடியும்.

‘அகத்தே விளங்கும் உண்மை ஒளிச்சுடரில் தோற்றம் கொண்டு வெளிப்பட்டதால் பொய்யாகத் தோன்றும் காட்சி உயர்ந்த கவிதையாக மலர்ந்து உண்மை ஒளிவீசி என்றும் வாழும் இறவாநிலை பெறுகிறது’ என்ற வரிகளின் மூலம், அனுபவத்தில் திளைத்துக் கொண்டே, ஆனால் கொஞ்சம் விலகி நின்று, ஆய்ந்து பார்க்கும் இவருடைய தனித் தன்மையை நம்மை உணர வைக்கிறார் ரவி.

கவிதை எழுதுவது, கவிதை புனைவது, கவிதை பாடுவது என்ற நிலைகளையெல்லாம் கடந்து கவிதை யோகத்தில் ஆழ்வது என்ற நிலை பற்றித்தான் இவர் அதிகமாகச் சிந்தித்திருக்கிறார் இந்தக் கட்டுரைகளிலே. கவிதை யோகத்தில் ஆழ்ந்து, அந்த ஆழ்நிலையிலேயே கவிஞனிடமிருந்து வெளிப்படும் கவிதைகளின் கனலொளியைத் தரிசித்து மகிழ்வதும், அவற்றின் தன்மைகளில் நனைந்து நனைந்து சிலிர்ப்பதுமான அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியாகவே இந்த நூலில் உள்ள கட்டுரைகள் உருவாகியுள்ளன.

‘புற அனுபவத்தைத் தன் அகச் சுனையில் அமிழ்த்தி எடுத்துக் கவிஞன் வழங்கும் போது அந்த அனுபவம் நிற வடிவத் தோற்ற மாற்றங்கள் அடையத் தான் செய்கிறது.’ என்று இவர் கூறும் போது, தன் கவிதை அனுபவ வெளிப்பாட்டைத் தான் இவர் மொழி மாற்றம் செய்கிறார் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த யோக அனுபவ நிலையிலிருந்து சற்று விலகி நின்று, இலக்கிய ஆய்வாளராகவும் தனித்த நிலையில் சில இடங்களில் இவர் பேசுகிறார். இந்த முரண் வியப்பாயிருந்தாலும், சுவையாய் இருப்பதை மறுக்க முடியவில்லை.

கம்பனுடைய இராம காதையின் பாயிரத்தில் உள்ள சொற்களை ஆய்ந்து பொருள் விளக்கும் முறை மிகச் சிறப்பாக உள்ளது.

“‘அலகிலா’ என்றால் குற்றமற்றது என்று பெரியோர்கள் பொருள் சொல்லியிருந்தாலும் அது ‘குறிக்கப்பட முடியாதது’ என்ற பொருளையே தருவதாகத் தோன்றுகிறது” என்ற வரிகள் ரவியின் சிந்தனைக்கும் அக்கரைக்கும் எடுத்துக் காட்டுகள் எனச் சொல்லலாம். இதே போல, பாரதியார் ‘நமக்குத் தொழில் கவிதை’ என்ற வரியில் உள்ள ‘தொழில்’ என்ற சொல் பற்றிய இவருடைய விளக்கம் நினைந்து மகிழத் தக்கது.

‘விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்’ என்ற கட்டுரை முழுக்க முழுக்க பாரதியின் ‘விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய் அந்தச் சிட்டுக் குருவியைப் போலே’ என்று தொடங்கும் பாடலின் விரிவுரையாகவே அமைந்திருக்கிறது. வர்ண தர்மம், ஆஸ்ரம தர்மம் என்று ‘வர்ணாஸ்ரம தர்மம்’ என்ற சொற்றொடரைப் பிரித்துப் பார்த்து, முரண்பட்ட பொருளுடைய இரண்டு சொற்களின் கூட்டாக அதைச் சொல்லி விரிவாக இந்தக் கட்டுரையில் ரவி விளக்கியிருக்கிறார். இந்த விளக்கம் சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்று.

‘வெல்லும் சொல்’ என்ற கட்டுரையில் பல கவிஞர்களின் ‘வென்ற சொற்கள்’ பற்றிச் சொல்கிறார் ஆசிரியர். தெளிவுறவே அறிந்து தெளிவு தர மொழியும் ஆற்றல் இந்தக் கட்டுரையில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

இதே கட்டுரையில், சொல்லின் வலிமை பற்றி, இல்லை, வலிமையுள்ள சொல் பற்றிப் பேசும் போது நன்பர் ரமணனின்

**தீயேன்றால் காடெரியத் தேனென்றால் பூமகிழ
வாய்நின்றபேருளே வாக்கு ...**

என்ற வரிகளைக் குறிப்பிட்டிருக்கும் பெருந்தன்மை, மிகுந்த மகிழ்ச்சி தருகிறது.

‘மெய் மறந்து போய் தன்னையிழக்கின்ற தவம் புரியும் கவிஞனுக்கு வான் தரும் வரமே சொற்கள்.’ என்று அழுத்தமாகச் சொல்கிறார் ரவி. கவிதைச்சுவை அனுபவம் எழுதிய வரிகள் இவை. முந்திய பத்திகளில் பேசப்பட்டவை ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் ரவி எழுதியவை. இப்படி இரு வேறு நிலைகளில் நின்று பேசும் நூலாசிரியரின் தனித்தன்மை வியப்பும் பரவசமும் தருகிறது.

ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், திரைப்படம் போன்ற கலைகள் எல்லாமே ஒரு காட்சியை நிலைப்படுத்தி அதற்கு நிலைத்தன்மை வழங்கலாமே தவிர, அக்காட்சிக்கும் அதை நிலை நிறுத்த முனைந்த கலைஞனுக்கும் ஏற்பட்ட கணநேரப் பிணைப்பையும், அந்தக் கணத்தின் அனுபவச் சூழலையும் வெளிப்படுத்துவதில் கவிதையைப் போல் அவை வெற்றி பெறுவதில்லை என்று கூறும் ரவியின் கருத்துகள் சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன.

‘ஓசை அமைதி சிறிதும் அற்ற ஓர் உரைநடைவெளிப்பாடு ஒரு கணத்தை நிலை பெறச் செய்யுமானால், தான் விவரிக்கும் கணத்தின் அனுபவக் களத்துக்கு நம்மை அழைத்துச் சென்று

அதில் நம்மைப் பங்குகொள்ளச் செய்யுமானால் அது கவிதையே' என்று கூறும் ரவி தன்னுடைய கூற்றுக்கு உதாரணமாக பாரதியின் வசன கவிதையை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

**ஞாயிறே, இருளை என்ன செய்து விட்டாய்?
ஓட்டினாயா? கொன்றாயா? விழுங்கினாயா?**

என்று தொடங்கி ஓடும் வரிகளில் ஓசை அமைதி இல்லை என்றாலும் ஓசை அழகு இருக்கிறது. சொல்லும் பொருள் கவிதைக் கனத்துடன் நம்மைத் தாக்குகிறது. 'வசன கவிதை' என்று பாரதி பெயரிட்டாரோ, அல்லது வேறு யார் அந்தப் பெயரைச் சூட்டினார்களோ அது வசன கவிதை என்பதில் இரண்டு கருத்துகளுக்கு இடமில்லைதான்.

என்றாலும் ஓசை அமைதி இல்லாத உரைநடை, மேலே ரவி குறித்த விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியுமா என்பது எனக்குத் தெளிவாகவில்லை. அவரே கூட 'ஏற்படுத்த முடியுமானால்...' என்று தானே சொல்கிறார். சரி.

'கவிதைச் சுவை' என்ற கட்டுரையில் அவர் என்ன சொல்கிறார் என்று பார்ப்போம்.

ஆங்கிலத்தில் 'எஸ்தடிக்ஸ்' என்று வழங்கும் சொல்லை, 'அழகியல்' 'இன்பியல்' என்று சொல்வதை விடச் 'சுவை இயல்' என்று குறிப்பிடுவது இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும் என்று கூறுகிறார் ரவி. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள ஆங்கிலத் தமிழகராதியில் 'சுவை நலஞ் சான்ற,' என்ற ஒரு பொருளும் aesthetic என்று சொல்லுக்குத் தரப்பட்டுள்ளது. எனவே 'சுவைஇயல்' என்று கூறுவது பொருத்தமாக இருக்கும் என்று தான் தோன்றுகிறது. ஆங்கிலத்தில் நல்ல தேர்ச்சியுள்ள தமிழறிஞர்கள் தாம் ஆங்கிலக் கலைச் சொற்களுக்குத் தகுந்த தமிழ்ச் சொற்களை உருவாக்கித் தர வேண்டும்.

கவிதைச்சுவை பற்றி மிகமிக ஆழமாகச் சிந்தித்துத் தன் கருத்துகளை இந்தக் கட்டுரையில் வெளியிட்டிருக்கிறார் ஆசிரியர். சுவை பகிர்வுச் சாதனங்களில் கவிதை முதன்மை பெறுகிறது என்ற தன் முடிவான கருத்தைப் பல விதமான சான்றுகளுடன் நிரூபிக்க முயன்றிருக்கிறார் ரவி.

'மரபும் புதுமையும்' என்ற கட்டுரையில் புதுக் கவிதையின் தோற்றம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, திரு. ந. பிச்சமூர்த்தியின்

கவிதையைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நல்ல வீச்சுள்ள புதுக்கவிதை அது என்பதை மறுக்க முடியாது.

ஆனால், “புதுக்கவிதைகள் கட்டுரைகள் போலத்தான். அவற்றின் நோக்கமும் ஆக்கமும் சிறந்தவையே. ஆனால் அவை உள்ளூக்கம் தரும் ஆற்றலில் குறைந்தவையே” என்ற ரவியின் வரிகள் சிந்தனைக் குரியவையே.

பொதுவாகப் பலரின் கவிதைகளில் ஆழ்ந்து தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களை நம்முடன் அழகுறப் பகிர்ந்து கொண்டு வந்த ஆசிரியர், ‘கவிதையும் நானும்’ என்ற கட்டுரையில் தனக்கும் தன் கவிதைகளுக்கும் உள்ள உறவைச் சொல்கிறார்.

உணர்வுடன் தன் அனுபவங்களைக் கவிதை இழைகளாக இசைக்கும் போது, நூலாசிரியரை ஒரு சிறந்த கவிஞரென நாம் இனம் கண்டு கொள்கிறோம்.

‘அவனுக்காகக் கொஞ்சம் அழக் கூடாதா?’ என்று தொடங்கும் கவிதை நம்மை நெகிழ வைக்கிறது.

‘இதுதான் சமயம் இதயம் திறக்க...’ என்ற கவிதை பாடிக் கொண்டே ஓசையிழக்க... ஓசையிழக்க... என்று நம்மை முணுமுணுக்க வைக்கிறது.

ஒரு நாள் இரவில் தியானத்தில் அமர்ந்திருந்த போது, பகலவனைக் கொண்டு வந்து நெற்றிப் பொட்டில் நிறுத்தி வைக்கும் முயற்சியில் பிறந்த வெண்பாக்கள் அவருக்கு வியப்பூட்டியதாக ரவி சொல்கிறார்.

நமக்கும்தான் வியப்பூட்டுகின்றன. அனுபூதி நிலையில் பிறந்த கவிதைகளாகத் தோன்றும் அந்தப் பாடல்கள் அனைத்துமே மந்திரம் போல் ஒலிக்கின்றன. மந்திரம் போலவே தன்னுள் எதையோ மறைத்துக்கொண்டும் இருக்கின்றன.

**பாழே கனிந்து பரவசத்தில் ஆழ்ந்துருகி
வீழத் தெறித்த கண் வீச்சுக்குள் - ஊழிக்
கணலை விதைத் தார் காரிருளில் ஞானப்
புனலைப் பொழிவித்ததார்?**

என்ற பாடல் நெஞ்சில் பதிந்து பொருளைச் சொரிந்து மணக்கிறது.

ரவிக்குக் கவிதை வரம் கை கூடி இருக்கிறது. அதனால் தான் 'கவிதை வரம்' பற்றி, அவர் கரம் பற்றிய ஷோபனா ரவி அருமையாகக் கட்டுரை ஒன்றை வழங்கி இருக்கிறார்.

கவிதை நடையில் கமழும் தமிழில் தெய்வ அருளின் கரத்தின் வருடலை அனுபவிக்க வைக்கிறது கவிதை வரம்.

'இனிமையும் நளிமும் பொருந்திய சொற்களால் ஆனது கவிதை' என்கிறார் இவர். இவருடைய கட்டுரைக்கும் இந்தக் கூற்று பொருந்துகிறது

குருவருளில் அவருக்கு இருக்கும் நம்பிக்கையும் கவிதா தேவியின் பிரசன்னத்தில் அவர் அடைந்த பரவசமும் கட்டுரையின் ஒவ்வொரு வரியிலும் ஒளிமுகம் காட்டுகின்றன.

மொத்தத்தில், இந்த நூல் படித்துப் படித்து இன்புறவும், நினைத்து நினைத்துப் பரவசப் படவும், சில கணங்களில் கவிதாதேவியின் தரிசனம் பெறவும் செய்கிற நூல்.

ரவியும் அவர் துணைவியாரும் இந்தக் கவிதை யோகத்தை, இந்தக் கவிதை வேள்வியைத் தொடர்ந்து ஆற்றி வர வேண்டும் தமிழகம் பயன்பெற வேண்டும் என்பது தான் என் ஆசை.

15/1, நாகப்பயர் தெரு
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 600 005.

நா. சீ. வரதராஜன்
(பீஷ்மன்)

முன்னுரை

என் வயது பன்னிரண்டு, கவிதை என்னை ஆட்கொண்ட போது. என் தமிழாசிரியர் புலவர் திரு. சிதம்பரம் சுவாமிநாதன் அவர்கள் வகுப்பில் பேசிய தமிழ் என்னுள் கவிதை வேட்கையைத் தூண்டியது. ஏழாம் வகுப்பு முடித்தபின் வந்த கோடை விடுமுறை சென்னை மைய நூலகத்தில் நளவெண்பாவோடும், கலிங்கத்துப் பரணியோடும், நன்னூல் சூத்திரங்களோடும் கழிந்தது. பிறகு பாரதியின் மின்னற் கவிதைகளால் தாக்குண்டேன்; கம்பனின் கன்னற் கவிதைகளை அருந்தி மகிழ்ந்தேன்; இளங்கோ அடிகளின் செம்மைத் தமிழில் என்னை இழந்தேன்; திருக்குறள் நேர்த்தியில் தெளிவுற்றேன். ஆங்கிலக் கவிதைகளும் என்னை அரவணைத்து வளர்த்தன. மெல்ல மெல்ல என் கவிதைச் சூழல் விரிந்தது; கவிதைக்கும் இறைமைக்கும் உள்ள நெருக்கம் புரிந்தது. ஊற்றெடுக்கும் ஜீவநதி ஊற்றுக்கண்ணுக்கு ஆற்றும் வழிபாடே கவிதை எனத் தெளிந்தேன்.

**“யாதும் அவன்மொழியே யாதும் அவன்கவியே
பேதம் தொலைப்பீர் பெயர்த்து.” (டா - 180)**

என்னுள் கவிதையின் ஊற்றுக்கண் திறந்தது; நாள்தோறும் கவிதை மழை பொழிந்தது. வெளிப்படும் காலம் தானே வருமென்று காத்திருந்தேன். காலம் வந்தது.

சென்ற ஆண்டு சென்னையில் உள்ள “இலக்கியச் சிந்தனை” என்ற அமைப்பு என்னை ஓர் இலக்கிய உரையாற்றுமாறு பணித்தது. மேடைப் பேச்சு என்ற கலையைவிட, ஆய்வு முனைப்புடன் வடிக்கப்படும் கட்டுரைகளில் அதிக நாட்டம் கொண்ட நான், “கவிதை: ஒளியும் ஒலியும்” என்ற தலைப்பில் கட்டுரை ஒன்று எழுதி அக்கூட்டத்தில் படித்தளித்தேன். அதற்குப் பிறகே கவிதையியல் பற்றிய என் கருத்துகளை எழுத்தில் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற ஊக்கம் பிறந்தது. விளைவு, இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள என் கட்டுரைகள். முதல் கட்டுரை தவிர மற்றவை அனைத்தும் ஆகஸ்ட், 1996 முதல் நவம்பர், 1996க்குள் எழுதி முடிக்கப்பட்டன.

இதில் உள்ள என் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்ட விதத்தை முதலில் விளக்குகிறேன். ஒரு கருத்தீடு (Concept) பற்றி முழுமையாகச் சிந்தித்து, அது பற்றி ஏனையோர் சிந்தனைகளோடு தன்

சிந்தனைகளை ஒப்புநோக்கித், தன் முடிவுகளைத் தக்க சான்றுரைகளோடு நிறுவும் ஆய்வுமுறைமையுடன் இக்கட்டுரைகள் எழுதப்படவில்லை. ஒரு சிந்தனைப் பொறியைப் பற்றி எழுத, அதிலிருந்து தொடர்ந்த சிந்தனைகளும், நான் என்றோ படித்த போது என் அடிமனத்தில் அச்சிந்தனைகளை விளைவித்த ஏனையோர் சிந்தனைகளும், கவிதைகளும் தாமே வெளிப்பட்டு இக்கட்டுரைகளை வடிவமைத்தன. ஆனாலும் எழுதி முடித்தபின், படித்துப் பார்த்தபோது ஒரு நிறைவு ஏற்பட்டது. முறைமையான ஆய்வு மேற்கொண்டிருந்தால் கிடைத்திருக்க முடியாத உயிரோட்டம் தென்பட்டது; இனி கவிதையியல் ஆய்வு நிகழ்த்துவோர் எவரும் இக்கட்டுரைகளில் சொல்லப்பட்டுள்ள கூற்றுகளை, ஏற்றுக்கொண்டாலும் சரி, எதிர்த்தாலும் சரி, புறக்கணித்து விட முடியாது என்ற உறுதி உண்டாயிற்று.

இக்கட்டுரைகளின் மொழிப்பாங்கு பற்றியும் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. 'தனித்தமிழ் இயக்கம்' பற்றி இருவேறு கருத்துகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

மொழித்தூய்மை தேவைதான்; ஒரு வெளிப்பாடு எந்த மொழியில் ஏற்படுகிறதோ, அந்த மொழி அறிந்தோர் அனைவரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளுமாறு அந்த வெளிப்பாடு அமைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்திலேயே பெரும்பாலும் மொழித்தூய்மை வலியுறுத்தப்படுகிறது. எனவே அந்த மொழிபேசும் அனைவரும் அன்றாடம் பயிலும் சொற்களே அந்த வெளிப்பாட்டில் இருக்க வேண்டும் என்ற கோரிக்கை சரியானதே. ஆனால் காலச் செலவால், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளால் ஒரு மொழிபேசுவோர் அன்றாடம் பயிலும் சொற்கள் அனைத்தும் அம்மொழிச் சொற்களாகவே இருப்பதில்லை. கல்வியறிவில்லாத தமிழரான என் வீட்டுத் தோட்டக்காரருக்கு 'மக்கள்' என்ற சொல் புரியவில்லை. "ஜனங்க" என்றே சொல்கிறார். 'அமைதி' என்ற சொல் அவருக்குப் புரியவில்லை. அவர் அகரமுதலியில் "கம்முனு" என்ற சொல்லே அவருக்குப் போதுமானதாய் உள்ளது. நான் அவரிடம் தொடர்பு கொள்ள நினைத்தால் தனித்தமிழ் உதவாது.

ஆனால் கட்டுரைகள் யாருக்காக எழுதப்படுகின்றன? நான் குறிப்பிட்ட தோட்டக்காரரைப் போன்ற 'கல்வி' அற்றவர்களுக்காகவா? இல்லை. அவர்கள் இந்நூலைப் படிக்கப் போவதில்லை. ஓரளவு எழுதப்படிக்கத் தெரிந்தோர் கூட இதைப் படிக்கப் போவதில்லை.

உயர்கல்வி பயின்ற பின் இலக்கிய ஆய்வில் ஈடுபடுவோர் இதைப் படிக்கக் கூடும். முறையான கல்விச் செறிவின்றியும், கவிதை இன்பத்தில் மூழ்கத் தெரிந்து, கம்பனையும், பாரதியையும், கண்ணதாசனையும், வைரமுத்துவையும் படித்து இன்புறத் தெரிந்தவர்களும் இதைப் படிக்கக் கூடும். அப்படிப் பட்டவர்களுக்காக எழுதப்படும்போது ஓரளவு மொழித்தூய்மை காக்கப் படலாம். எழுத்துத் தமிழிலாவது ஒரு தனித்தன்மை பேணிக் காக்கப் படலாம் என்றே நான் கருதுகிறேன். அதற்காக உரையின் ஓட்டத்தைத் தடைசெய்யும் கடினமான சொல்லாக்கங்களை மேற்கொள்ள வேண்டிய தேவையில்லை. இக்கூற்றில் 'தேவையில்லை' என்ற சொல்லுக்கீடாக 'அவசியமில்லை' என்று எழுதியிருக்கலாம். ஆனால் 'தேவை' என்ற தனித்தமிழ்ச் சொல் எளிதில் பொருள்படும்போது, அதற்கீடான 'அவசியம்' என்ற சமஸ்க்ருதச் சொல்லை ஏன் பயன்படுத்த வேண்டும்? 'காரணம்' என்ற சமஸ்க்ருதச் சொல்லை நான் அப்படியே இக்கட்டுரைகளில் பயன்படுத்தி உள்ளேன்; காரணம், அது திருவள்ளுவர் தமிழிலேயே நுழைந்துவிட்டது ("இலர்பலர் ஆகிய காரணம்"! (ஓ-55)). இனிய, எளிய தமிழ்ச்சொல் இருக்க, அதற்கீடான வேற்றுமொழிச் சொல்லை வேண்டும் என்றே பயன்படுத்தாமல், அதே நேரம், பல நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழ்ச் சொல்லாகவே பயிலப்பட்டு, இலக்கியத் தகுதியும் பெற்றுவிட்ட வேற்றுமொழிச் சொற்களுக்கு எளிய மாற்றுச் சொற்கள் தனித்தமிழில் தென்படாதபோது வலிந்து அவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்ய முற்படாமல் என் கட்டுரைகளை நான் வடிக்க முயன்றுள்ளேன். இயன்றவரை கலைச்சொற்களைத் தனித்தமிழில் தர முயன்றுள்ளேன். அந்த முயற்சியில் நான் இதுவரை செய்யப்பட்ட தமிழாக்கங்களின் துணையை நாடவில்லை. என் சிந்தனையின் ஓட்டம் தடைபடாமல், சிந்திக்கும் போதே எனக்குத் தோன்றிய தமிழாக்கங்களை நான் கையாண்டுள்ளேன். எனவே அவை இயல்பமைதி உடையனவாய் எனக்கு நிறைவளிக்கின்றன. Atom என்ற சொல்லை 'அணு' என்கிறோம். எனவே அணுவினும் நுட்பமான துகள்களைச் (Particles) 'சிற்றணுக்கள்' என்று குறித்துள்ளேன். இச்சொல் அணுவின் உட்கூறுகளையும் (Sub-atomic Particles) குறிக்கும்; அணுக்களின் புறத்தே தனித்து இயங்கும் துகள்களையும் (free particles) குறிக்கும்.

இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள என் கட்டுரைகளுள் "விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்" என்ற ஒரு கட்டுரை தவிர்ந்து மற்றவை அனைத்தும் கவிதையியல் சார்ந்தவையே. "விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்" என்ற கட்டுரை மட்டும் பாரதியின் ஒரு குறிப்பிட்ட

கருத்தோட்டம் பற்றியது. அதை இந்நூலில் சேர்க்க வேண்டிய தேவை எதுவுமில்லை. ஆனால் அதையும் இந்நூலில் இடம்பெறச் செய்ய வேண்டும் என்ற என் அகத்தூண்டுதலை நான் புறக்கணிக்க விரும்பவில்லை. “கவிதையும் நானும்” என்ற கட்டுரை மற்ற கட்டுரைகளில் சொன்ன கவிதையியல் கூற்றுகளுக்கேற்ப எனக்கு நேர்ந்த அனுபவங்களையும், அந்த அனுபவங்களை நிலைநிறுத்த முயன்றுள்ள கவிதைகளையும் பற்றியது. அது ஒரு முழு வரலாறு இல்லை; ஆனாலும் என் கவிதையையும் என் கவிதை வேட்கையையும் தெளிவுபடுத்தக் கூடியது.

கவிதைகளை ரசிப்பதில் ஓரளவு என்னோடு ஒத்த மனம் கொண்ட ஷோபனாவிடம் இந்நூல் பற்றிய அவர் சிந்தனைகளையும் எழுதித் தருமாறு கேட்டேன். இப்படித்தான் அவருடைய கட்டுரையும் இந்நூலில் இடம் பெற்றது. அவர் தம் மனத்தையே ஆய்வு செய்யும் மெய்யியல் வேட்கையன்றி வேறு ஆய்வுகளில் அதிக நாட்டம் இல்லாதவர். அதனால் அவர் சிந்தனைகள் அவர் அகத்துள் ஊற்றெடுத்து வந்த விதம் மாறாமல் இயல்பாகப் பொழியப் பட்டுள்ளன. கவிதைச் சுவை என்ற நயாகரா அருவியின் தோற்றப் பொலிவையும், சூழலையும், ஓசை நயங்களையும் விளக்கப் பல கட்டுரைகளில் நான் முனைகிறேன் என்றால் அவரோ தம்முடைய ஒரே கட்டுரையில் படிப்போரை நயாகராவுக்கே அழைத்துச் சென்று, அந்த அருவியில் நீராடச் செய்து, திக்குமுக்காட வைத்துவிடுகிறார்.

என் கவிதை உணர்வுகளை நான் அவ்வப்போது பகிர்ந்து கொண்ட சிறிய வட்டத்தில் நண்பர்கள் வ.வே.சு, சுகிசிவம், ரமணன், சுப்பு, சு. ரவி போன்ற கவிஞர்கள் இருந்து என் கவிதை ஆர்வத்தை மிகவும் வளர்த்தனர். அதன் விரிவுக்கு திரு. பாரதி சுராஜ் அவர்களும் பாரதி கலை கழக நண்பர்களும் காரணமாயினர். டாக்டர். அ. நித்யானந்தம் அவர்களோடு எனக்கு ஏற்பட்ட நட்பும், அதனால் நான் பெற்ற சில ஆன்மிக அனுபவங்களும் அந்த விரிவை ஒளி செய்தன.

அந்த ஒளியையும் ஒலியையும் நான் உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறேன், இனிவரும் பக்கங்களில்.

இந்நூலை வெளியிட இசைவு தந்த மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் பேராசிரியர் திரு. க. அன்பழகன் அவர்களுக்கு என் சார்பிலும் ஷோபனாவின் சார்பிலும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இதற்கு அணிந்துரை வழங்கியுள்ள திரு. நா. சீ. வரத ராஜன் அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி உரித்தாகிறது.

அன்புடன்,

கே. ரவி

“கவிதை - ஒளியும் ஒலியும்”

பகுதி ஒன்று

“மழை பொழிந்திடும் வண்ணத்தைக் கண்டு நான்
வான் இருண்டு கரும்புயல் கூடியே
இழையும் மின்னல் சரேலெனப் பாயவும்
ஈர வாடை இரைந்தொலி செய்யவும்
உழைஎலாமிடை யின்றியிவ் வானநீர்
ஊற்றும் செய்தி உரைத்திட வேண்டும்கால்
மழையும் காற்றும் பராசக்தி செய்கைகாண்
வாழ்க தாயென்று பாடுமென் வாணியே” (அ-76)

மழை பொழியும் போது, அதன் வண்ணத்தைக் காண வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஒரு கவிதையைத் தோற்றுவிக்கிறது.

இருண்டவானும், கருத்த புயலும் ஒன்று கூடுகிறதாம்; அந்தக் கூடலின் ஊடே ஒரு மின்னல் “சரேல்” எனப் பாய்கிறதாம்; ஈர மண்ணின் வாடையைச் சுமந்தபடி காற்று இரைச்சலாக ஒலிசெய்கிறதாம்; இடைவெளியின்றி மழைபொழிகிறதாம்.

காட்சிகள் எப்படி அடுக்கடுக்காக விரிகின்றன. மழை பொழியும் வண்ணத்தைக் காணவேண்டும் என்ற எண்ணம், இருட்டுக்கும் புயலுக்கும் மின்னலுக்கும் ஒளிவடிவம் தருகிறது. இந்த ஒளி, மொழி வடிவம் பெறும்பொது கவிதையாகிறது.

இந்தக் கவிதை இத்துடன் நிற்கவில்லை. காட்சிகளின் விரிவாய் கனமழை பொழியும் செய்தியை உலகுக்குச் சொல்லும் உள்எனக்கம் கவிஞனுக்கு ஏற்படுகிறது. அப்பொழுது அவனுள் மற்றொரு பேரொளி எழுந்து சுடர் வீசுகிறது. அவனுள், அவன் கவிதைகளின் ஊற்றாகத் திகழும் ஒளியில் மழையும் காற்றும் பராசக்தியின் செய்கைகளாக ஒரு தெய்விகக் காட்சி உருவெடுக்கிறது. மழையைப் பாடவந்த கவிஞன், மழையை மறந்து. வானம் மறந்து, காற்று, திசை எல்லாம் மறந்து “வாழ்க தாய்” என்று பாடுகிறான். அதுவே அவனுள் இருக்கும் உள்ளொளியின் ஒளிவடிவம். அதையே தன் “வாணி” என்று போற்றுகிறான் கவிஞன்.

புறக்காட்சியில் தோற்றம் கொள்ளும் ஒரு சிறு பொறி - ஓர் ஒளித்துகள் - ஒரு கவிஞனுடைய உள்ளொளிச் சுடரைத் தாக்கித் தூங்கும் சுடரைத் தூண்டி எழுப்பும் தருணம் அவன் மஹாகவி

ஆகிறான். இந்த ரகசியத்தை மேலே கண்ட பாரதியின் பாடல் பறை சாற்றுகிறது.

புறத்தே, புலன் களைத் தாக்கும் அதிர்வுகளை மட்டும் மொழியாக்கம் செய்பவன் கவிஞனாக இருக்கலாம். அந்த அதிர்வுகளைத் தன் உள்ளொளியின் அதிர்வுகளோடு இழைத்து, ஸ்ருதி எனப்படும் பண்நிலை சேர்த்து வெளிப்படுத்துபவனே மஹாகவிஞன்.

“உள்ளத்தில் உண்மைஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே
ஒளியுண்டாகும்” (அ-169)

இதைத்தான் ஊனினை உருக்கிய பெரியவர்,

“உள்ளொளி பெருக்கி உலப்பிலா
ஆனந்தமாய தேன்” (ஆ-783)

என்று பாடினார்.

“மெய்த்திருப்பத மேவென்ற போதினும்
இத்திருத்துறந் தேகென்ற போதினும்
சித்திரத்தின் அலர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்திருக்கும் முகத்தினை உன்னுவாள்” (அ-174)

என்ற கவிதையில், பொய்யான, நிலையற்ற செல்வமாகிய அரசு பதவிக்கு “மெய்த்திருப்பதம்” என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தியதன் மூலம் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு காட்சிகளை விரிய வைக்கிறான் கவிச்சக்ரவர்த்தி. முடிசூட்டு விழா என்று சொன்ன போதும், அரசைத் துறந்து பூழிவெங்கானம் செல் என்று சொன்னபோதும், நிலைதிரியாத ராஜாராமன் முகம் அசோகவனச் சீதையின் அகக் கண்ணில் நிழலாடுகிறதாம். மெய்த்திருப்பதமாகிய வைகுந்தத்தில் திருமகளோடு சேர்ந்து இருந்த போதும், உலக நன்மைக்காக, அயோத்தியில் அவதரிக்கத் திருமகளைப் பிரிந்து வர வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டபோதும், நிலைதிரியாத பரந்தாமன் முகம் கவிச்சக்ரவர்த்தியின் காவியக் கண்களில் நிழலாடுகிறதாம். எந்தக் கற்பனை ஒருபுறம் காட்சியாகவும், இன்னொருபுறம் உள்ளொளியின் மாட்சியாகவும் வளர்நிலை (பரிணாமம்) பெறுகிறதோ, அந்தக் கற்பனையே காலம் வென்று நிற்கும் கவிதையாகிறது.

இந்த உள்ளொளியின் ஊற்றுக்குள் மூழ்கி எழுந்தவன்தான்

“Heard melodies are sweet but
those unheard are sweeter (உ-235)

என்று பாடமுடியும்

“மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய் மிகஇனிதாய்
வந்து பரவுதல்போல்” (அ-283)

என்று பரவசப்பட முடியும்

“கற்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ” (ஈ-252)

என்று வியக்க முடியும்

சுட்டெரிக்கும் சுண்ணாம்புக் காளவாயில் நின்று கொண்டு
ஈசன் இணையடி நிழல்

“மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே” (கீ-1486)

என்று பூரிப்படைய முடியும்.

ஒரு காட்சி அல்லது புலன் நுகர்ச்சி ஒருவன் உள்ளொளியைத்
தாக்கும் போதுதான் “உள்ளூக்கம் பெறுகிறேன்” (I am inspired)
என்று சொல்கிறான். விழியையும் விழிச்சுடரையும் வேறுபடுத்தி,
ஒன்றை வானக் கருமை என்றும், இன்னொன்றை சூரிய
சந்திரர்களின் சுடரொளி என்றும் நுட்பமாகப் பிரித்துப் பார்க்கும்
திறன் புறக் கண்களுக்கு இல்லை.¹ அது அகத்துண்டுதல் அல்லது
உள்ளூக்கம் அல்லது inspiration என்ற சாதனத்தால் மட்டுமே
இயன்றதாய் ஆகிறது. ஏனெனில் உள்ளூக்கத்தால் மட்டுமே
உள்ளொளி தூண்டப் பெறுகிறது.

கவிதை ஒளி என்ன என்று கண்டு கொண்டோம். கவிதை
ஒலி என்ன என்று கேட்கலாமா? உள்ளொளியைத் தூண்டும்
உள்ளூக்கம் சரியான மொழி வடிவம் ஏற்றால் அது சாகாவரம்
பெற்ற கவிதையாகிறது. எந்தச் சொல் தான் பிறப்பெடுத்து வந்த
உள்ளூக்கத்தைக் கேட்பவர் நெஞ்சிலும் கிளர்ச்சியுறச்
செய்கிறதோ அந்தச் சொல்லே கவிதையில் இடம் பெறும் தகுதி
பெறுகிறது. அதனால்தான் “மந்திரம் போல் வேண்டாமடா
சொல்லின்பம்” என்று மஹாகவி பாரதி கேட்டான். அப்படிப்பட்ட
சொற்கள் கவிஞனுடைய உள்ளொளியின் அதிர்வுகளை
எதிரொலிக்கும் சொற்கள்; படிப்பவருடைய உள்ளத்தை ஊடுருவிச்
சென்று அவர்தம் உள்ளொளியிலும் அதே அதிர்வுகளை ஏற்படுத்த
வல்ல சொற்கள்.

பகுதி இரண்டு

உள்ளொளி என்று மேலே குறிக்கப்பட்டது எது? அது ஒரு சிலரிடம் மட்டுமே காணப் படுவதா? அனைவர்களுக்கும் அது உண்டா? இக்கேள்விகள் நம்மைத் தத்துவ விசாரம் எனப்படும் மெய்யியல் ஆய்வுக்குக் கொண்டு செல்லக் கூடும். அதற்கு இது இடமில்லை. அதனால் மிக் சுருக்கமாக இக்கேள்விகளுக்கு விடை காண முயல்வோம்.

அனைவர்க்கும், ஏன், எல்லா உயிர்களுக்கும், “உள்” என ஒன்றும், “வெளி” என ஒன்றும் இருப்பது நடைமுறை உண்மை. “எனக்குள் ஓர் எண்ணம் தோன்றுகிறது” என்றும், “இந்த மேஜை எனக்கு வெளியே இருக்கிறது” என்றும் அன்றாடப் பேச்சு வழக்கில் நாம் கூற முடிகிறது. எல்லா உயிர்களிடத்தும் உள்ள இந்த “உள்” ஒளி வீசுவதும், ஒளி குன்றித் தோன்றுதும் அந்தந்த உயிரைப் பொறுத்தது.

மஹான்களின் அருகாமையில் மன அமைதி கிடைப்பதாகக் கூறும் பக்தர்கள் உலகில் ஏராளம். ஏதும் பேசாமலேயே இவர்கள் எப்படி மன அமைதி தரக் கூடும்? இவர்களுடைய உள்ளொளியின் வீச்சு மொழிப்பாலம் இன்றியே அண்டியவர் மனத்தை ஊடுருவுகிறதோ? முழுமையாகச் சுடர் வீசும் உள்ளொளி மௌனத்தாலேயே ஞானம் தரவல்லது என்பதைத் தான் தட்சிணாமூர்த்தி பற்றிய புராண நிகழ்ச்சி விளக்குகிறதோ? எந்த உயிரும் முழுமையான உள்ளொளி பெறக்கூடும் என்றே தோன்றுகிறது.

ஒரு மஹாகவி மஹான் இல்லை. அவனுடைய உள்ளொளி பரவ மொழித்துணை தேவைப்படுகிறது. மொழியின் குறைபாடுகளால் அவன் உள்ளொளி முழுமையாகப் பரவ முடியாத ஆற்றாமை அவன் கவிதைகளில் அங்கங்கே புலப்படுகிறது.

மழைபொழிந்திடும் வண்ணத்தில் இருந்து பராசக்தியின் செய்கையைப் பாட வந்த பாரதி, அடுத்தகணமே, இந்த மர்மத்தை முழுவதும் விவரிக்க முடியாத மொழிக்குறைபாட்டால் நேரும் துன்பத்துக்கு ஆளாகிறான்.

“சொல்லி னுக்கெளி தாகவும் நின்றிடாள்

சொல்லை வேறிடம் செல்ல வழிவிடாள்” (அ-76)

என்று புலம்புகிறான். கவிதையாவும் தனக்கெனக் கேட்கும் அன்னை, கவிதைகளில் மின்னி மறைகிறாளே அன்றி முழுமையாகப் புலப்படுவதில்லையே என்று புலம்புகிறான்.

“கவிதை வெறும் ஆற்றல் இல்லை அது ஓர் ஆற்றாமை”² என்றே தோன்றுகிறது.

உள்ளொளி பற்றிய விளக்கத்தால் ஓர் ஐயம் எழக்கூடும். தெய்வபக்தி உள்ளவன் மட்டும்தான் மஹாகவி ஆக முடியுமோ? இல்லை. சமயம் சாராத ஒருவன் கூட மஹாகவியாக முடியும். எவன் ஒருவன் தன் புலன்களைக் தாக்கும் புற அதிர்வுகளைத் தன்னுள் ஆழ்ந்து, ஊடுருவிச் செல்ல அனுமதிக்கிறானோ, அவனுடைய உள்ளொளி அந்த அதிர்வுகளால் தூண்டப்படுகிறது. இந்த அதிர்வுகளை உலகுக்கு அறிவிக்கும் வேட்கை அவனுள் மேலோங்குமேயானால் அவன் மஹாகவியாக முடியும்.

வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடிய வள்ளலாரின் உள்ளம்;

“

அழகியஎன் திருநாடே அன்பு நாடே
வையகத்தில் உன்பெருமை தன்னை நல்ல
மணிநதியை உயர்குன்றைத் தேனை அள்ளிப்
பெய்யுநறுஞ் சோலையினைத் தமிழால் பாடும்
பேராவல் தீர்ந்ததில்லை அப்பே ராவல்
மெய்யிதயம் அறுபடவும் என்இ ரத்த
வெள்ளம்தான் வெளிப்படவும் தீரும் அன்றோ” (எ-31, 32)

என்று அரற்றிய புரட்சிக் கவிஞரின் உள்ளம்;

சாய்வு நாற்காலியில் வெறுமையான மனத்தோடு ஓய்வு கொள்ளும் பொழுது மனக் கண்ணில் தங்க நிற டேஃபிடல் மலர்கள் நிழலாடக் கண்டு தனிமையின் இன்பத்தை நுகர்ந்த வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் உள்ளம்³; இவை எல்லாம் கவி உள்ளங்களே.

உள்ளங்கள் எல்லாம் உயரப் பறக்கும் ஆற்றல் உள்ளவையே. சில உள்ளங்கள் மட்டும் சிறகு விரித்துப் பறக்கின்றன; அவை பறந்து சென்று வந்த அனுபவங்கள் பாடும் பொழுது மற்ற உள்ளங்கள் சிறகடித்துக் கொள்கின்றன; சிலிர்த்துக் கொள்கின்றன; விரைவில் சிறகு விரித்துப் பறக்க வேண்டும் என்ற ஆவலை வளர்த்துக் கொள்கின்றன.

பகுதி மூன்று

கவிதையின் ஒலிவடிவம் பற்றி வேறுபட்ட கருத்துகள் நிலவுகின்றன. ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட வடிவில்தான் கவிதை இருக்க வேண்டுமா? தேவையில்லை என்று சொல்லிப் படைக்கப்படும் வெளிப்பாடுகள் தம்மைப் புதுக்கவிதைகள் என்று தாமே அறிவித்துக் கொள்கின்றன. வடிவ அமைதி சார்ந்தவை மரபுக் கவிதைகள் என்றும், சாராதவை புதுக்கவிதைகள் என்றும் தமிழ் இலக்கிய வட்டங்களில் இன்று அழைக்கப்படுகின்றன. இந்த இரண்டு பிரிவுகளுக்கும் நடக்கும் போர் இன்னும் முடிந்த பாடில்லை.

எந்த வெளிப்பாடு உள்ளொளியின் அதிர்வுகளைத் தாங்கி வருகிறதோ, எந்த வெளிப்பாடு, என்று படித்தாலும், நின்று படிப்போர் நெஞ்சிலும் அதே அதிர்வுகளை ஓரளவேனும் ஏற்படுத்த வல்லதோ, அதுவே உயர்ந்த கவிதை. அது முன்முடிவுகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டது.

வர்ஜினியா உல்ஃப் என்ற மங்கையர் மிக அழகாகக் கவிதையின் தாக்கத்தை விவரிக்கிறார்:

ஒரு கவிதை நம்மைத் தாக்கும் கணத்தில் அக்கவிதையைத் தவிர வேறு உணர்வுகளே இருக்க முடியாத அளவுக்கு அது நம்மை அத்துணை வலிமையுடனும் நேரடியாகவும் தாக்குகிறது. அப்பொழுது நாம் எத்துணை அர்த்தமுள்ள ஆழங்களுக்குச் சென்றுவர முடிகிறது! எப்படி திரென்று நாம் முழுமையாக அந்த ஆழங்களில் மூழ்கி விடுகிறோம். அங்கே பிடிமானம் எதுவும் இல்லை; நம் விரைவைத் தடைசெய்ய எதுவும் இல்லை... கவிஞன் எப்பொழுதும் நம் சமகாலத்தவனே. ("The poet is always our contemporary")⁴

இது எவ்வளவு அற்புதமான உண்மை.

கம்பனையும் கீட்டையும் இன்று படிக்கும் பொழுது என்றோ மறைந்து விட்டவரால் எழுதப்பட்டு ஏட்டில் உறைந்துவிட்ட வெற்றுச் சொற்களையா படிக்கிறோம்? உயிரோட்டம் உள்ள மஹாகவிகளுடன் அளவளாவும் அனுபவ இன்பத்தில் அல்லவா மூழ்குகிறோம்!

"Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration;"

என்று தொடங்கி

“Poets are the unacknowledged
legislators of the world”⁵

என்று முடிக்கிறான் ஷெல்லி. அவன் கூற்றுப்படி கவிஞர்கள் விளங்கிக் கொள்ள முடியாத உள்நூக்கத்தின் அறிவிப்பாளர்கள்; நிகழ் காலத்தின்மீது எதிர்காலத்தின் நெடிய நிழல்களைப் படைய வைக்கும் ஆடிகள்; தாங்கள் வெளிப்படுத்துவதைத் தாங்களே புரிந்து கொள்ளாத சொற்கள்; தாம் எப்படிப்பட்ட உள்நூக்கத்தைக் கொடுக்கிறோம் என்றறியாமலேயே போர்ப்பரணி இசைக்கும் ஊதுகுழல்கள்; தாங்கள் அசையாமல் (மற்றவற்றை) அசைக்கும் தாக்கங்கள்; அங்கீகரிக்கப் படாமலேயே உலகின் விதி செய்பவர்கள்.

கவிதைக்கு வடிவம் கவிஞனால் முன் முடிவு செய்யப்படுவதில்லை. தன் வடிவைக் கவிதை, தானே முன்முடிவு செய்துகொள்கிறது என்று அரவிந்தர் எழுதியுள்ளார்.⁶

இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, கவிதை, தன் வடிவை மட்டுமின்றித் தன் உள்ளடக்கத்தையும் தானே முன்முடிவு செய்து கொள்வதாகவே எண்ணத் தோன்றுகிறது. “கவிதை - ஒளியும் ஒலியும்” என்பது பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதப்படவேண்டும் என்ற முன்முடிவோடு இக்கட்டுரை எழுதப்படுவதுபோல் கவிதைகள் எழுதப்படுவது இல்லை. எழுதி முடிக்கப்பட்ட பிறகே கவிதை எதைப் பற்றியது என்ற உணர்வு கவிஞனுக்கு ஏற்படுகிறது. இப்படி ஊற்றாய்ப் பெருக்கெடுக்கும் கவிதைக்கும், முன்முடிவோடு முனைந்து எழுதப்படும் கவிதைக்கும் வேறுபாடு வெளிப்படையாகவே தெரிந்துவிடும். மழை, வான், புயல் என்று கவிதை ஊற்றெடுக்கத் தொடங்கியதுமே, அது ‘வாழ்க தாய்’ என முடியப் போவதாக ஒரு முன்முடிவு பாரதிக்கு இருந்திருக்க முடியாது.

கவிதை என்பதை ஏதோ மர்மம் நிறைந்த ஒன்றாக இவ்வாசிரியன் மாற்ற முயல்வதுபோல் ஒரு தோற்றம் எழலாம். கவிதையை ரசிக்கும் போது அதில் மர்மம் எதுவும் இல்லை. ஆனால் அதைப் புரிந்துகொள்ள முனையும்போது, கூர்மையான அறிவுகூட முனைமுறிந்து போகிறது.

“உண்மையான கவிதை விளங்கிக் கொள்ளப்படும் முன்பே தொடர்பு கொள்ள வல்லது.”⁷ என்று டி. எஸ். எலியட் எழுதியதை

எதிரொலிப்பது போல் “கவிதை புரியத்தான் வேண்டுமா?” என்று கேட்கிறார் சுஜாதா அவர் மேலும் எழுதுகிறார்:

“சில கவிதைகள் புரிவதே இல்லையே என்று கேட்கிறார்கள்.
கவிதை புரிய வேண்டும் என்பது கட்டாயம் இல்லை என்று சொல்வேன். **Understanding stops action** என்று நீட்டிப்பே சொன்னதை யோசித்துப் பாருங்கள் ... ஒரு கவிதை என்பது அனுபவக் கடத்தல்” (கு-112)

அனுபவக் கடத்தல் என்ற அருமையான சொற்றொடரை சுஜாதா பயன்படுத்துகிறார். தான் சுமந்துவரும் உள்ளொளியின் அதிர்வுகளைப் படிப்பவர் நெஞ்சிலும் ஏற்படுத்தித் தான் எந்த அனுபவத்தில் பிறந்ததோ, அந்த அனுபவச் சூழலுக்கே படிப்பவரைக் கடத்திச் சென்றுவிடக் கூடியது கவிதை.

உயர்ந்த அனுபவச் சூழலுக்கு அழைத்துச் செல்லும் கவிதைகள் உயர்ந்த கவிதைகள்.

மஹாகவி காளிதாஸனின் “குமார சம்பவம்” என்ற காவியத்தின் ஐந்தாவது பகுதியில், தவக்கோலத்தில் நிற்கும் பார்வதியின் மேல் விழும் மழைத்துளிகளைக் கீழிருந்து எழும் ஐந்தழல்களை (பஞ்சாக்கினிகளை) எதிர்கொள்ள மேலிருந்து வரும் கருணை மழையாக உருவகித்துக் கே. ஆர். ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்கார் எழுதுகிறார்.

“கவிதைச் சுவை மற்றும் உள்ளொளி ஆகிய உயர்நிலைக்கு நம்மை எழுந்துயரச் செய்வன இத்தகைய உருவகங்களே. அப்படிப்பட்ட கவிதை (உத்தமோத்தம காவ்யானுபவ) எதிர்பாராமல் வெளிக் கிளம்பும் கதிர்விரி சுடரொளி போன்றது. அதில் விளையும் பெருமகிழ்ச்சியும் சுவையும் பெரும்பாலும் ஆன்மிகத் தெளிவு போன்றவையே”⁸

அனுபவக் கடத்தல் உயர்நிலை நோக்கி இருக்க வேண்டியதையே “எழுந்துயர்” (take-off) என்ற சொற்றொடர் மூலம் இவர் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழவன் என்ற தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வாளர், “சூழல்” என்பது ரசிக ரஞ்ஜனி சபாவோ, ஹெச். எம். வி. ரெகார்டோ இல்லை என்று மறுத்துவிட்டுப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்

“சூழல் என்பது இலக்கியப் படைப்பில் ஒருவரின் சாராம்ச மேல்பார்வைக்குத் தென்படா உள்சக்தி; அதாவது சமூக,

பொருள்வகை இயக்கமாகிய அடிஆழ விஷயம். இலக்கியத்தின் வடிவம் உள்ளடக்கம் என்றெல்லாம் சொல்கிறோமே அவற்றின் நிர்ணய சக்தி” (கூ-9)

நாட்டியக் கலையியல் இயற்றிய பரதர் காலத்தில் இருந்து கவிதை “ரச-த்வனி” இணைப்பாகவே சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வட்டத்தில் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. “ரசம்” என்பது தமிழவன் விளக்கிய சூழலுக்கு ஒப்பானது. தக்காளி ரசத்தைத் தினசரி அனுபவத்தில் ரசிக்கும் நாம் ராமாயணம் என்ற பரந்த வெளியை ஊடுருவிப் படர்ந்திருக்கும் கருணை ரசத்தை அறிந்துள்ளோமா என்று கே. ஆர். ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார் கேட்கிறார். ஆண்பறவை கொல்லப்பட்டதும் பெண்பறவைக்கு ஏற்பட்ட துயரம் விளைவித்த கருணைப் பெருக்கு, அந்தக் கருணை ரஸத்துக்கு ஒரு காவிய வடிவளித்ததால்தான் ராமாயண காவியம் படிப்பவர், கேட்பவர் நெஞ்சில் கருணை ஊற்றெடுக்க வைக்கிறது எனச் சொல்லி, “உயர்ந்த கவிதையான ராமாயணத்தின் காரணமாகவும் விளைவாகவும் இருப்பது கருணைச் சுவையே”⁹ என்று எழுதுகிறார் கே.ஆர்.எஸ்.

நல்ல சுவையைச் சமந்துவரும் ஓசை வான் வெளியைத் தூய்மை செய்கிறது. மௌன நிலையில் அமர்ந்து தவம் செய்யும் ஒரு சித்தர் மொழித்துணை இன்றியே நல்ல அதிர்வுகளைப் பரப்பி வான்வெளியைத் துலக்குகிறார். மஹாகவிகளோ நல்ல “த்வனி” என்ற சாதனத்தின் மூலம் அதையே செய்கிறார்கள். தூய்மையான வான்வெளி நல்ல அனுபவச் சூழலுக்குப் ஓர் அடிப்படைத் தேவை. எனவே உயர்ந்த அனுபவச் சூழலுக்குப் படிப்பவரை அழைத்துச் செல்லும் கவிதைகளே தேவையாகின்றன. தன் உடலில் ஏற்பட்ட புண்களுக்குக் கூட மதிப்பளிக்கும் வகையில்,

“முத்து பவளம் முழுவயிர மாணிக்கம்
பத்தரை மாற்றுப் பசுந்தங்கம் - சித்தன்
சிரங்கப்ப ராயன் சிறியேன் எனக்குத்
தரங்கண்டு தந்த தனம்”

என்று தேசிக வினாயகம் பிள்ளை பாடிய மரபை மறந்து நட்சத்ரக் குவியல் நிறைந்த வானத்தைப் பார்த்து இந்த வானத்துக்குச் சொறி பிடித்துவிட்டது, என்றெல்லாம் எழுதும் பண்படாத வெளிப்பாடுகளை நாம் தவிர்க்க வேண்டும். தவம், யோகம், கவிதை இவற்றில் வேட்கை குறையக் குறைய வான்வெளி மாசுபடும். அசுர அதிர்வுகளே வானத்தைச் சூழ்ந்து கொள்ளும். எனவே கவிதையை ஒரு யோகமாகப் பயிலும் வேட்கையை வளர்த்துக்

கொள்வோம். அண்டப் பெருவெளி அனைத்தையும் பாதிக்கும் ஒரு பெரிய பொறுப்பு கவிஞர்களுக்கு இருப்பதை உணர்ந்து கொள்வோம்.

“நான் எழுப்பும் ஓசைதான் - இந்த
மாநிலம் எங்கும் மோதிச் சிதறி
வானம் பூமிஎன வையம் பிளந்து
இடைப்பட்ட வெளிஎங்கும் இடிமின்னல் மழையாகிக்
காற்றைச் சொடுக்கிக் காதல் நினைவுகளை
ஆற்றங் கரையில் அழகு மலர்களாய்
அடுக்கி வைத்துப் பச்சைப் பசேலென்ற
புன்னகையின் ஊடே புகுந்து விளையாடி
உங்களுக் கென்றோர் உலகம் படைத்து
உங்கள் மனத்துக்குள் ஊழிக் கனலெழுப்பி
உங்கள் உணர்வுகளை ஊதிக் கலைத்தபடித்
திங்கள் பகலென்று தேகம் எடுத்தபடி
எங்கும் பரவி எக்காளம் இடுவதெல்லாம்
நான் எழுப்பும் ஓசைதான்.

ஓசைஎழுப்பும் உத்வேகம்தான்என்
ஆசைக் கடையாளம் ஏக்கத்துக் காதாரம்.
அந்த

ஆதார சக்திக்கே ஆளாகி விட்டவனை
நாதப் பொருளையே நம்பிக் கிடப்பவனைக்
காது குளிரக் கேளுங்கள் - என்
ஓசைப் பெருவெளியில் உட்கார்ந்த படிஅங்கே
உதயக் கதிரழகை உற்றுக் கவனியுங்கள்
இதயம் வெடித்துச் சிதறுண்டு போனாலும்
உதயக் கதிரழகை உற்றுக் கவனியுங்கள்
உலகப் பரப்பே உதிர்ந்து போனாலும்
புலனழிய வாருங்கள் புலனழிந்து போனாலும்
புதிய வடிவங்கள் பூண்டு மகிழுங்கள்
சிந்தை அழிந்தாலும் செவிமலர்ந்து நில்லுங்கள்
வாழ்க்கைப்
புயல்என்ன செய்யும்அப் போது?” (க-1980)

குறிப்புகள்

1. சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் - கண்ணம்மா
சூரிய சந்திரரோ
வட்டக் கரியவிழி — கண்ணம்மா
வானக் கருமைகொல்லோ. (அ-346)
2. 1982-ல் ஒளிபரப்பான “கானப்பறவை” என்ற சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிக்கான பின்னணி உரையில் இக்கட்டுரை ஆசிரியன் எழுதியது.
3. “For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude.....” (ஏ)
4. “The impact of poetry is so hard and direct that for the moment there is no other sensation except that of the poem itself. What profound depths we visit then — how sudden and complete is our immersion! There is nothing to catch hold of; nothing to stay us in our flight..... The poet is always our contemporary”. (கே-10)
5. “Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present; the words which express what they understand not; the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.”. (கே -242)
6. “Poetry rather determines its own form, the form is not impressed on it by any law mechanical or external to it”. (கை-12)
7. “It is a test..... that genuine poetry can communicate before it is understood” (கே -372)
8. “It is such figures that effect the take-off to higher realms of poetic appreciations and spiritual illuminations. Such poetry — uttamottama kavyanubhava — is verily akin to the outleap of a radiant unexpected light and exhilaration and enjoyment that is more like spiritual realization”. (கெ -12)
9. “Karuna Rasa is thus both the cause and the effect of the poetic marvel, Ramayana.” (கெ -5)

நமக்குத் தொழில் கவிதை

ஒரு காவியத்தில் இடம் பெறும் கடவுள் வாழ்த்து, அக்காவியத்தின் தன்மையை, அதை எழுதிய கவிஞனின் கொள்கை அல்லது நோக்கத்தை, வெளிப்படுத்துவதாகவே பெரும்பாலும் அமைந்துவிடுகிறது.

“அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு” (உ-3)

எனத் தொடங்குகிறது திருக்குறள். எதையும் காரண காரியத் தொடர்போடு விளக்கும் அளவையியல் (Logic) நெறிமுறைப்படித் திருக்குறள் நூல் அமைக்கப்பட்டுள்ளதை எடுத்த எடுப்பிலேயே விளக்குகிறது இந்தப் பாயிரம். எதற்கும் ஒரு முதல் அல்லது “தொடக்கம்” இருந்தே ஆக வேண்டும் என்பது அளவை இயலின் அடிப்படைக் கூற்று¹. “எப்படி எழுத்துக்கெல்லாம் ‘அகரம்’ முதன்மையோ அப்படியே உலகுக்கு ஒரு ‘முதல்’ அல்லது தொடக்கம் உண்டு; அதுவே ஆதி பகவன்” என்று அறிவுறுத்தப்படுகிறது. சொல்ல வந்ததை மட்டும் சொல்லி, அதை உவமையால் சுட்டிக்காட்டும் கவிதை நயத்தோடு, அளவை இயல் ரீதியாக அதை மறுக்க முடியாத வண்ணம் நிலை நாட்டும் பாங்கு, திருக்குறள் நூல் எத்தகையது என்பதை விளக்குகிறது. ஆதி பகவன் என்ற கடவுள் இவ்வுலகைப் படைத்தான் என்று இக்குறள் சொல்லவில்லை. படைக்கப் படாமலேயே இவ்வுலகு தானே உதித்ததென்றும் இக்குறள் சொல்லவில்லை. எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் எல்லைக் கோடுகளை மீறாத தன்மைக்கு இக்குறள் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. உலகுக்கு ஒரு ‘முதல்’ உண்டு என்பது மட்டுமே இக்குறளில் தெளிவு செய்யப்படுகிறது.

“கடவுள் வாழ்த்து” என்ற பாயிரமாகப் பத்துக் குறட்பாக்கள் இடம் பெற்றுள்ள முதல் அத்தியாயத்தில் எந்தக் குறட்பாவும் கடவுளை நேரடியாகத் துதிக்கும் பாணியில் அமையப் பெறவில்லை. அதே சமயத்தில், இறை வணக்கத்தின் இன்றியமையாமை தெளிவாக எடுத்துரைக்கப் படுகிறது. திருக்குறள் ஒரு நீதி நூல், உலகப் பொதுமறை என்ற உண்மையை உள்ளபடி உணர்த்துவதாகவே இப்பாயிரம் அமையப் பெற்றுள்ளது.

கவிச்சகரவர்த்தி கம்பர் தன் காவியத்தின் பாயிரத்தை அமைத்த விதம், அக்காவியத்தின் தன்மையையும், நோக்கத்தையும் தெளிவு செய்கிறது.

“உலகம் யாவையும் தாம்உள ஆக்கலும்
நிலைபெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளையாட்டுடையார் அவர்
தலைவர் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே” (ஆ-1)

‘ஆக்கல்’ என்ற சொல் ‘படைத்தல்’ என்பதாகப் பொருள்பட்டாலும். “தாம் உள ஆக்கல்” என்ற சொற்றொடர் மேலும் விரிவாகப் பொருள்படுகிறது. “உலகம் எல்லாம் தாமே உள்ளன போல் அவற்றை ஆக்கல்” என்று அது விரிவு பெறுகிறது. படைப்புக் கொள்கை (Theory of creation) எனப்படும் தத்துவத்தை மறந்து, உலகம் தானே மலர்ந்தது (Spontaneous generation) என நிறுவ முயலும் தன்மலர்ச்சிக் கூற்றையும் இந்தச் சொற்றொடர் தன்னுள் அடக்கி அதே சமயம் படைப்புக் கொள்கையின் மேன்மையையும் பறைசாற்றுகிறது. தாமே மலர்ந்தனவாக, அல்லது தாமே என்றும் இருப்பனவாகத் தோற்றமளிக்கும் உலகம் யாவும் நிலைவளர் கொள்கை (Theory of evolution) எனப்படும் கூர்தல் அறத்துக்கு ஏற்ப மெல்ல மெல்ல விரிவடைந்து வளர்வதை, ‘நிலைபெறுதல்’ என்ற சொற்றொடர் மூலம் சுட்டிக் காட்டுகிறார், கம்பர். ‘நிலைபெறுத்தல்’ என்ற சொற்றொடர் நிலைவளர் கொள்கையை மட்டுமன்றித் தற்கால அறிவியல் துணிபான விரிவியனுலகுக் கொள்கையையும் (Theory of expanding universe) குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது.² நிலைபெறுத்தல் என்ற இயக்கம் ஓர் உச்சகட்டத்தை அடைந்தபின் குன்றிச் சுருங்கித் தான் இன்றிப் போய்விடும் உலகொடுக்கம் (involution) என்ற கருத்துக்கு ஏற்ப “நீக்கல்” என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது இன்மை நிலைக்குப்பின் உண்மை நிலை மீண்டும் ஏற்பட்டு, “உண்மை - பன்மை - இன்மை - உண்மை” எனச் சுழல் இயக்கமாய் மாறி மாறி வருவதாகச் சொல்லப்படும் கூற்றை “நீங்கலா” என்ற சொல் மூலம் கம்பர் உணர்த்துகிறார். தாமே இருப்பது போலவும், வளர்ந்து. குன்றி, மலர்ந்து, மீண்டும் வளர்வது போலவும் தோற்றமளிக்கும் உலகம் யாவையும் படைத்துக் காத்து நீக்கும் பரம்பொருளை இப்பாடலில் கம்பர் வணங்குகிறார். “தாம் உள ஆக்கல்”, “நிலைபெறுத்தல்” ஆகிய சொற்றொடர்கள் மூலம் பரம்பொருளே உலகாய் மலர்ந்து விரிவடையும் உள்நிலைத் தன்மை (Immanence) உணர்த்தப்படுகிறது. உலகாய் மலர்ந்து வளர்ந்து விரிவடையும் பரம்பொருள் இந்தச் சுழல் இயக்கத்தைக் கடந்தும் இருக்கும் கடநிலைத் தன்மை (Transcendence), “நீக்கல்” என்ற சொல் மூலம் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது. “உண்மை - பன்மை - இன்மை” என்ற சுழற்சியின் உள்ளும், அதைக் கடந்தும் இருக்கும் “கடவுள்” எனப்படும் பரம்பொருள் நிலை இந்தப் பாயிரத்தில்

குறிக்கப்படுகிறது. இந்தச் சமுற்சியுள் பேதப்படுவன நன்மை - தீமை, மெய்மை - பொய்மை, போன்றவை. இந்தச் சமுற்சியே நன்மையா, தீமையா, மெய்மையா, பொய்மையா என்ற கேள்விகள் பொருளற்றவை. ஒற்றைப்படை எண்கள், இரட்டைப் படை எண்கள் என்பதாக எண்கள் வேறுபட்டாலும், “எண்” என்பதே ஒற்றைப்படையா இரட்டைப் படையா எனக் கேட்பது அறிவுக் குறைபாடன்றோ? எனவே உலகச் சமுலியக்கமே மெய்யா - பொய்யா அல்லது நல்லதா - தீயதா என்ற கேள்வி பொருளற்றது. எனவே இந்தச் சமுல் ஓர் “அலகிலா விளையாட்டு” எனப் பேசப்படுகிறது. “அலகிலா” என்றால் “குற்றமற்றது” எனப் பெரியோர்கள் பொருள் சொல்லியிருந்தாலும், அது “குறிக்கப்பட முடியாதது” என்ற பொருளையே தருவதாகத் தோன்றுகிறது. மெய் - பொய், நன்மை - தீமை ஆகிய வேற்றுமைக் குறிப்பெதுவும் சாராத குறியொணாத் தன்மை (non-referential nature) சுட்டப்படுகிறது. மெய்யுமின்றிப் பொய்யுமின்றி, நல்லதாகவும் இன்றிக் கெடுதலாகவும் இன்றி, ஆனால் தன்னுள் வேற்றுமைகளை வெளிப்படுத்தும் இயக்கம்தான் விளையாட்டு. கால்பந்தாட்டத்தில் வலைக்குள் பந்தை விழச் செய்தால் அது நல்லது அல்லது வெற்றிப் புள்ளி; அதில் எல்லை கடந்து பந்தை விழச்செய்தால் கெட்டது அல்லது தோல்விப் புள்ளி. இந்த வகையான பாகுபாடு கால்பந்தாட்டத்தில் இருந்தாலும், கால்பந்தாட்டமே நன்மையோ தீமையோ ஆகிவிடாது. அது ஒரு விளையாட்டு. அதுபோன்றே உலகச் சமுலியக்கம் ஓர் “அலகிலா விளையாட்டு”. இதில் விளையாடுவதைத் தவிர, அதுவும் இந்த விளையாட்டின் விதிகளுக்கு உட்பட்டு விளையாடுவதைத் தவிர நமக்கு வேறு வழியில்லை என்ற ஞானத்தின் விளைவே சரணாகதிக் கொள்கை. இந்த சரணாகதித் தத்துவத்தின் வெளிப்பாடாகவே இராமாவதார நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன என்பது சான்றோர் கருத்து. இராம காதையைத் தமிழிலக்கியமாக்கத் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பணியின் தன்மையைப் பாயிரத்திலேயே கம்பர் புரியவைத்துவிடுகிறார். சரணாகதி போதித்து வராதது. அது செய்து காட்டப் படவேண்டியது. எனவே தாமே சரணடைந்து, தன் காவியத்தைப் பரம்பொருளுக்குக் காணிக்கை ஆக்குகிறார் கவிச்சக்ரவர்த்தி.

இனி பாரதிக்கு வருவோம். விநாயகர் நான்மணி மாலையில் வரும் ஒரு பாடல்:

“நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோரா திருத்தல் - உமைக்கினிய
மைந்தன் கணநாதன் நம்குடியை வாழ்விப்பான்
சிந்தையே இம்மூன்றும் செய்.” (அ-10)

கடவுள் வாழ்த்து அல்லது துதிப்பாடல் போலத் தோற்றமளிக்கும் இக்கவிதையின் மூலம் பாரதி தன்னையே உலகுக்கு அறிமுகம் செய்துவிடுகிறாள்.

“நமக்குத் தொழில் கவிதை” என்று பறைசாற்றுகிறாள். கவிதை எழுதிக் காசு சேர்த்து வயிறு வளர்ப்பதையா “தொழில்” என்று குறிப்பிடுகிறாள்? இல்லை. தமிழில், “பார்த்தல்”, “கேட்டல்”, “நட்டல்”, போன்றவை தொழிற் பெயர்கள் எனப்படும். இங்கே தொழில் என்பது பொருளீட்டல் இல்லையே. தொழில் என்பது செய்யப்படும் வினை, அல்லது ஓர் இயக்கம். இதற்கு பாரதியிடமே ஆதாரம் கேட்கலாம்.

“தெளிவறவே அறிந்திடுதல் தெளிவுதர மொழிந்திடுதல்
சிந்திப்பார்க்கே

களிவளர உள்ளத்தில் ஆனந்தக் கனவுபல

காட்டல் கண்ணீர்த்

துளிவரஉள் உருக்குதல்திங் கிவைஎல்லாம் நீஅருளும்

தொழில்கள் அன்றோ

ஒளிவளரும் தமிழ்வாணி அடியனேற் கிவைஅனைத்தும் உதவவாயே” (அ-405)

என்று பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாரதி இறைஞ்சுகிறாள். தெளிவற அறிதலும், தெளிவு தருமாறு மொழிதலும், ஆனந்தக் கனவுகளைத் தூண்டுதலும், உள் உருக்கத்தை ஏற்படுத்தலும் தொழில்கள். அதுவும் ஒரு கவிஞனுடைய தொழில்கள். நமக்குத் தொழில் கவிதை, அதாவது, கணம்தோறும் ஒரு கவிஞனாகவே வாழ்தல் என அறிவிக்கும் விழைவும், துணிவும் இருப்பதாலேயே, கவிஞனின் இன்றிமையாத தொழில்களைத் தனக்கு உதவும்படி வாணியிடம் பாரதி இறைஞ்சுகிறாள். வாணியும் உண்மை ஒளியும் பாரதிக்கு வேறுவேறு இல்லை.

“உள்ளத்தில் உண்மைஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே
ஒளியுண்டாகும்” (அ-169)

என்று உறுதியோடு சொல்பவன் பாரதி. அதனால்தான் தன் விண்ணப்பத்தை “ஒளிவளரும் தமிழ்வாணி” யிடம் வைக்கிறாள். அவன் உள்ளத்தில் சுடரும் உண்மை ஒளி அவன் வாக்கில் தமிழாய்ப் பொருக்கெடுப்பதால் அந்த ஒளிவெள்ளத்தை “தமிழ்வாணி” என்று அழைத்து ஆனந்தப்படுகிறாள். சமஸ்கிருதத்தில் சரஸ்வதி என்றழைக்கப்படும் நிலையும் தமிழில் கலைமகள் எனப்படும் நிலையும் வேறுவேறில்லை. ஆனாலும் பாரதி குறிப்பாகத் “தமிழ் வாணி” என்றழைப்பதன் காரணம் அவன் உள்ளத்தின் உண்மை ஒளி அவன் வாக்கில் தமிழாய்ப்

பெருக்கெடுக்கும் ஆனந்தமே. இதற்கு வேறு ஒரு குறிப்பும் தோன்றுகிறது.

தக்க சமயத்தில் கம்பர் புலமைக்கு இழுக்கு நேராத வண்ணம் தோன்றிச் சான்றளித்தது சரஸ்வதி தேவியே என்று நம்பப்படுகிறது. "துமி" என்ற சொல் தொடர்பாக.

"ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும்
ஏய உணர்விக்கும் என் அம்மை - தூய
உருப்பளிங்கு போல்வாள் என் உள்ளத்தின் உள்ளே
இருப்பள் இங்கு வாரா திடர்" (ச-1)

எனத் தொடங்கி சரஸ்வதி மீது துதிப்பாடல்கள் எழுதி வணங்கியவர் கம்பர். வாணியிடம் விண்ணப்பம் செய்ய வேண்டும் என்று பாரதி நினைத்த கணத்திலேயே அவன் சிந்தனையின் அதிர்வுகளில் கம்பநாதம் ஒலிக்கத் தொடங்குகிறது. எப்படி? தெளிவு அறிதலும் தெளிவுதருமாறு மொழிதலும் நமக்கு விளங்குகின்றன. ஆனந்தக் கனவு பலகாட்டலும் விளங்குகிறது. அதுவும் களிவளர உள்ளத்தில் ஆனந்தக் கனவுபல காட்டி, ஆனந்தக் கண்ணீர் தரும்ப உள்ளத்தை உருக்குதலும் புரிகிறது. "சிந்திப்பார்க்கே" என்று ஏகாரமிட்டுச் சொல்வது ஏன்? இங்கே "சிந்தனை" என்பது யோசனை, அல்லது புரிந்து கொள்ளுதல் (Thought or understanding) என்ற பொருளளவில் பயன்படுத்தப் படவில்லை. பிறகு 'சிந்தனை' என்பது என்ன? கம்பனிடம் செல்கிறான் பாரதி.

தொலைதூரத்தில் இருந்து ஆட்கள் புடைசூழ பரதன் வருவதைப் பார்த்த குகன், நாடு கொடுத்தநம் நாயகனுக்குக் காடுகூடக் கொடுக்கக் கூடாதென்று பரதன் படைஎடுத்து வருவதாக நினைத்துச் சீற்றம் அடைந்து பிறகு பரதன் அருகில் வந்ததும்

"வற்கலையின் உடையானை மாசடைந்த மெய்யானை
நற்கலையின் மதிஎன்ன நகையிழந்த முகத்தானை
கற்கனியக் கனிகின்ற துயரானைக்" (ஆ-92)

கண்ணுற்றதும் தன் வில் நழுவ விம்முற்று நின்றான். பிறகு பரதனைத் தழுவிக்கொண்டு அவன் த்யாக சீலத்தை வியந்து பாராட்டும் பாடல்:

"தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணிதன்னை
தீவினை என்ன நீத்தச் சிந்தனை முகத்தில் தேக்கிப்
போயினை என்ற போழ்து புகழினோய் தன்மை கண்டால்
ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ தெரியின் அம்மா" (ஆ-94)

இங்கே “சிந்தனை” முகத்தில் தேக்கி என்றால் “யோசனை” என்ற பொருளில் இல்லை. “சிந்தனை” என்றால் ‘கவலை’ என்று பெரியோர் பொருள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ‘கவலை’ என்றால் துயரம் என்று பொருள் இல்லை. ஆங்கிலத்தில் ‘concern’ என்ற சொல் எதைக் குறிக்கிறதோ அதையே ‘கவலை’ அல்லது ‘சிந்தனை’ என்ற சொல்லும் குறிக்கக்கூடும். தாய் சேயிடம், நல்ல மருத்துவன் நோயாளியிடம், காட்டும் அக்கறை கலந்த ஈடுபாட்டை அது குறிக்கிறது. அப்படி ஓர் அக்கறை மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் லயித்துப் படிப்பவர் உள்ளத்தைத்தான் தன் கவிதைமூலம் ஒரு கவிஞன் தொடமுடியும்; உருக்க முடியும். “சிந்தனை = கவலை = துயரம்” எனப் பொருள் கொண்டால் சிந்திப்பார்க்குக் களிவளருமா? அவர் உள்ளத்தில் ஆனந்தக் கனவுகள் தோன்றுமா?

தாய் உரைகொண்டு தாதை பரதனுக்கு நாட்டை உதவினான் என்று கம்பர் கூறியுள்ளார். தசரதன் உதவாமல் பரதனுக்கு மகுடம் கிடைக்க வாய்ப்பில்லையே. மூத்தவன் இருக்க மணிமுடிக்குத் தம்பி தகுதி பெறாத போது. தந்தை உதவினால் மட்டுமே தம்பி மகுடம் பெறக் கூடும். ‘உதவுதல்’ என்ற சொல் உரிமை இல்லாத நிலையை உணர்த்துகிறது. கவிஞனுடைய அடிப்படைத் தொழில்களுக்கு ஒருவன் தகுதியற்றவன் ஆனாலும், உரிமையற்றவன் ஆனாலும், அவற்றை அருள்வது வாணியின் விருப்பமே என்பதால் அவற்றைத் தனக்கு உதவுமாறு பாரதி வேண்டிக்கொள்ளும் பணிவு கம்பருடைய சரணாகதிக் கொள்கையின் வெளிப்பாடு அன்றோ? வாணியை நினைத்த மாத்திரத்தில் வாணிதாசராகிய கம்பர் நினைவு வரப் பெற்றவனாய், கம்பர் பயன்படுத்திய நயத்துடனேயே “சிந்தனை”, “உதவி” ஆகிய சொற்களைக் கையாண்டு, கம்பருடைய சரணாகதிக் கொள்கையை பாரதி வெளிப்படுத்தியுள்ளான் என்றும், இவையெல்லாம் கவிஞனே அறியாமல் அவன் ‘ஆழ்உணர்வு’ (Sub-conscious) எனப்படும் உள்ளுணர்வில் நிகழ்பவை என்றும் கொள்வது பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது.

இனி மீண்டும் “நமக்குத் தொழில் கவிதை” என்ற சொற்றொடரை ஆராய்வோம். இங்கே “தொழில்” என்ற சொல் பொருளீட்டலைக் குறிக்கவில்லை என்பதற்கு அந்தக் கவிதையிலேயே அகச்சான்று உள்ளது. “கணநாதன் நம்குடியை வாழ்விப்பான்” என்ற கூற்றின் மூலம், தான் கவிதை எழுதிக் கொண்டு மட்டும் இருந்தால் போதும், மற்றபடி தன் குடும்பத்தின் தேவைகளைக் கடவுள் தானே நிறைவு செய்வான் என்று பாரதி கூறுகிறான். எனவே காசு சேர்க்கும் சாதனமாக அவன் கவிதையைக் கருதவில்லை என்பது தெளிவாகிறது.

திருவள்ளுவருடைய தமிழிலும் “தொழில்” என்ற சொல் வெறும் பொருளீட்டலைக் குறிக்காமல் விரிந்து பொருள் கொடுக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“உவப்பத் தலைக்கூடி உள்ளப் பிரிதல்
அனைத்தே புலவர் தொழில்” (ஔ-83)

புலவர்கள் மகிழ்ச்சியாகக் கூடி வருத்தத்துடன் பிரிவதையே இக்குறள் உணர்த்தினாலும், கூடும்போது சிந்தனைத் தொடர்பாகக் கூடுவதையும் (“தலைக்கூடி”), பிரியும்போது உணர்ச்சி பொங்கப் பிரிவதையும் (“உள்ளப்பிரிதல்”) குறிப்பாக உணர்த்தவும் செய்கிறது. “இதுவே புலவர் தொழில்” என்று முடிக்கிறார் திருவள்ளுவர். ஆங்கிலத்தில் ‘inspiration’ என்றழைக்கப்படும் உள்ளூக்கத்தால் ஒரு கவிஞன் உயர்நிலை அதிர்வுகளை உட்கொள்ளும் போது, அந்த அதிர்வுகளை அவன் தன் சிந்தனை என்ற சாதனத்தின் மூலமே உட்கொள்வதும், அதனால் அவன் களிப்பில் ஆழ்வதும், தான் சிந்தனையின் மூலம் உட்கொண்ட அதிர்வுகளோடு தன் அனுபவ உணர்வுகளை இழையோடச் செய்து, அவ்வனுபவ அதிர்வுகள் படிப்போர் உள்ளங்களிலும் ஏற்படும் வண்ணம் அவற்றை மொழிமூலம் வெளிப்படுத்துவதும் ஆகிய கவிதைத் தொழில் இக்குறளில் குறிக்கப்படுவதாக எடுத்துக்கொள்வதில் தவறெதுவும் கிடையாதே.

கவிதை எழுதுவதோடு, “நாட்டிற் குழைத்தல்” மற்றும் “இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்” என இரண்டு தொழில்களை பாரதி குறிப்பிடுவது போல் தோன்றுகிறது. நாட்டு நடப்பு என்பது சூழல் என்பதன் ஒரு பகுதி. தன் சூழலைப் பற்றி அக்கறை இல்லாமல் கவிதையை வெறும் பொழுது போக்குச் சாதனமாக மட்டும் பயன்படுத்துவதில் பாரதிக்கு உடன்பாடில்லை. “பயனில சொல்லாமை” என்ற திருவள்ளுவரின் எச்சரிக்கையை நன்கு உணர்ந்தவன் பாரதி.

“தேடிச் சோறுநிதம் தின்று - பல
சின்னஞ் சிறுகதைகள் பேசி - மனம்
வாடித் துன்பமிக உழன்று - பிறர்
வாடப் பலசெயல்கள் செய்து - நரை
கூடிக் கிழப்பருவம் எய்தி - கொடுங்
கூற்றுக் கிரைஎனப்பின் மாயும் - பல
வேடிக்கை மனிதரைப் போலே - நானும்
வீழ்வேன் என்றுநினைத்தாயோ” (அ-70)

எனக் கேட்கிறான்.

“பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையத்தைப்
பாலித்திட வேண்டும்” (அ-73)

என்று ஆசைப்படுகிறான்.

“பாட்டினிலே சொல்லுவதும் அவள்சொல் ஆகும்
பயனின்றி உரைப்பாளோ?” (அ-116)

என்றும் கேட்கிறான்.

எனவே பிறர்க்குப் பயன்தரும் கவிதைகளை எழுதுவதே அவன் விருப்பம். சோர்வில்லாமல் இருக்க விரும்புகிறான். சோர்வு எப்பொழுது வரும்? தனக்கு விருப்பம் இல்லாத தொழிலை, வாழ்வின் கட்டாயத்தால் செய்ய நேரும் போதுதான் சோர்வு உண்டாகிறது. தனக்கு மிகவும் பிடித்த தொழிலை ஈடுபாட்டுடன் செய்வதில் சோர்வுக்கிடமில்லை. உடல் களைப்பு ஏற்படக்கூடுமென்றி, அதில் “சோர்வு” ஏற்படாது. எனவே பிறர்க்குப் பயன்படும் வண்ணம் தான் கவிதை எழுதிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக வேறு தொழில் செய்யும் கட்டாயத்துக்கு ஆளாகிச் சோர்வடையாமல் தான் இருக்க கணநாதன் தன் குடியை வாழ்விக்க வேண்டும் என்ற பாரதியின் விண்ணப்பமே “நமக்குத் தொழில் கவிதை” என்ற பாடலின் ஆதாரப் பொருள். இமைப்பொழுதும் சோராதிருந்து என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதை இன்னொரு பாட்டில் பாரதி சொல்கிறான்:

“வெள்ளை மலர்மிசை வேதக் கருப்பொருள்
ஆக விளங்கிடுவாய்
தெள்ளு தமிழ்க்கலை வாணி நினக்கொரு
விண்ணப்பம் செய்திடுவேன்
எள்ளத் தனைப்பொழுதும் பயன் இன்றி
இராதென்றன் நாவினிலே
வெள்ளமெனப்பொழி வாய்சக்தி வேல்சக்தி
வேல்சக்தி வேல்சக்தி வேல்.” (அ-75)

ஒரு கணமும் இடைவெளியின்றி அவன் நாவில் சக்தி வெள்ளமாய்க் கவிதைகள் பொழிய வாணியின் அருள் வேண்டி விண்ணப்பம் செய்கிறான்.

இன்னொரு பாட்டில் பாரதி இவ்வாறு கேட்கிறான்.

“இடையின்றி அணுக்கள்எலாம் சுழலுமென இயல்நூலார்
இசைத்தல் கேட்டோம்
இடையின்றிக் கதிர்களெலாம் சுழலுமென வானூலார்
இயம்புகின்றார்
இடையின்றித் தொழில்புரிதல் உலகினிடைப் பொருட்கெல்லாம்
இயற்கை யாயின்
இடையின்றி கலைமகளே நினதருளில் எனதுள்ளம்
இயங்கொணாதோ?” (அ-420)

எனவே “இம்மூன்றும் செய்” எனத் தன் சிந்தையை அவன் பணித்தாலும், மூன்றும் வேறு வேறு தொழில்கள் இல்லை. ஒருகணமும் சோர்வு இன்றிப் பயனுள்ள கவிதைகளைப் பொழிந்து கொண்டே இருப்பதன் மூலம் நாட்டுக்கு உழைக்க வேண்டும் என்ற ஒருமித்த (synthetic) ஆர்வமே இப்பாடலில் வெளிப்படுகிறது. கவிதையை விடுத்து வேறு பொருள்களில் நாட்டம் ஏற்படுத்தும் நாசவேலையைச் செய்யக் கூடியது சிந்தையே. பசிக்கு உணவு கேட்பது உடல் அமைப்பின் கட்டாயம். ஆனால் பசிக்கும் பொழுது கூழ் வேண்டாம், இனிப்பே வேண்டும் என்பது சிந்தையின் வேலை. எனவே தான் தேவைகளை ஆசைகளாக மாற்றி அலைக்கழிக்கும் சிந்தைக்கு இவ்வாறு பாரதி கட்டளையிட்டான். அலட்சியப் படுத்தவோ அப்புறப் படுத்தவோ முடியாத சொற்களையே பயன்படுத்தும் கவிஞன் தானே மஹாகவி!

குறிப்புகள்

1. எதற்குமே ஒரு காரணம் தேவையென்ற கூற்றும் மறுக்கப்பட்டுள்ளது. இமான்யூவேல் கான்ட் என்ற ஜெர்மான்ய தத்துவ அறிவாளர் “க்ரிடிக் ஆஃப் ப்யூர் ரீஸன்” (Critique of pure reason; Immanuel Kant; Translated by Norman Kemp Smith; Macmillan & Co., Ltd., London, 1950) என்ற தம் நூலில் காரண ரீதியாகக் கடவுள் இருப்பை உறுதி செய்யும் வாதங்களைத் திறம்பட மறுத்துள்ளார். இவர் ஒரு நாத்திகர் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அளவையியல் நோக்கிலும் அறிவியல் நோக்கிலும் ‘காரணம்’ என்ற கருத்தீட்டின் நிலைப்பாடுகளை விளக்கும் சிறந்த நூல், *Cause & Effect*; Ed. Daniel Learner; The Free Press, New York, 1965.

2. நிலைவளர் கொள்கையின் அடிப்படைக் கூற்றுகளைப் பொருண்மைக் கடவியல் (Metaphysical) நோக்கில் எளிதில் புரிந்துகொள்ள உதவும் நூல்: "The Chief currents of contemporary Philosophy": Dhirendra Mohan Datta; கல்கத்தா பல்கலைக் கழக வெளியீடு, மூன்றாவது பதிப்பு, 1970. இந்நூலில் ப்ரெஞ்ச் தத்துவ அறிவாளர் பெர்க்ஸனைப் பற்றிய ஐந்தாவது அதிகாரமும், லாயிட் மார்கன் மற்றும் சாம்யுயேல் அலெக்ஸான்டர் பற்றிய எட்டாவது அதிகாரமும் இவ்வகையில் நோக்கத் தக்கன. விரிவியனுலகக் கொள்கை பற்றி அறியச் சிறந்த அடிப்படைநூல்கள்: "A brief history of Time"; Stephen Hawking; (Bantam); "Tao of Physics" Fritzoff Capra.

யுக்தியும் பக்தியும்

“வெறும்

புத்தியைக் கொண்டு புனைகின்ற கவிதைகள்
பூஜைக்கு சேர்வதில்லை-கவி
ஒத்திகையில் கொஞ்சம் பக்திசேராவிடில்
உள்ளம் தொடுவதில்லை” (ஓ-1)

பேராசிரியர் வ.வே.சு-வின் வரிகளில் உண்மை இருக்கத்தான் செய்கிறது. மொழிப் புலமை கொண்ட ஒருவருடைய சொற்சிலம்பங்கள் எல்லாம் உயர்ந்த கவிதைகளாகக் காலம் கடந்து நிற்பதில்லையே! அடுக்குமொழியும். அலங்காரங்களும் மட்டுமே கவிதைகளாகக் கூடும் என்று எந்தத் திறனாய்வாளரும் எழுதியதில்லையே!

“நான் சொல்லும்படி அமைவதே கவிதை. மற்ற வெளிப்பாடுகள் கவிதைகளே அல்ல” என்று நான் கூறத் துணியவில்லை. எது கவிதை என்ற விவாதத்தில் நான் ஈடுபட விரும்பவில்லை. ஆனால் எப்படிப்பட்ட கவிதைகளில் நான் லயித்துப் போய், என்னை இழந்து, அக்கவிதை உதித்த கணத்துக்கே நான் கடத்தப்பட்டு, அந்த அனுபவத்திற்கு ஆளாகி மீள்கிறேன் என்பதை நான்தானே சொல்ல முடியும்? உயர்ந்த கவிதைகளாக உலகம் போற்றும் வெளிப்பாடுகளில் எவை என்னை இந்த விதத்தில் தாக்குகின்றன என்பதையும், அவை எப்படி மற்ற வெளிப்பாடுகளில் இருந்து வேறுபட்டவை என்பதையும் நான் ஒருவாறு உணர்ந்துள்ளேன். அந்த உணர்வின் அடிப்படையை ஆராய்ந்து, தெளிந்து, உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள நான் எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சியே இக்கட்டுரை.

தெரியாத ஒன்றைத் தெரிந்த ஒன்றின் மூலம் தெளிவு செய்யும் யுக்தியே உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளாக வெளிப்படுகிறது. “நீ பார்த்த நங்கையின் முகம் எப்படி இருந்தது?” என்ற கேள்விக்கு, “அழகாக இருந்தது” என்ற பதிலை விட “அதோ, வானில் தெரிகிறதே முழுநிலவு அதுபோல் வட்டமாகவும் ஒளிபொருந்தியதாகவும் அந்த முகம் இருந்தது” என்ற விடை, கேள்வி கேட்டவர் மனக் கண்களில் அந்த முகத்தை அல்லது அதன் அழகை இன்னும் சற்றுத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டிவிடுகிறது. இதையே வசன வடிவில் சொன்னால் உரைநடை,

செய்யுள் நடையில் எதுகை, மோனை, சீர், தளை போன்ற உறுப்புச் சிறப்போடு கூறினால் கவிதை எனக்கொள்ள முடியுமா? நெஞ்சில் ஏதோ நெருடத்தான் செய்கிறது.

இப்படிச் சொல்வதன் மூலம் நான் 'உவமை' என்ற யுக்தியைக் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. ஒரு நல்ல உவமை மட்டுமே ஓர் உயர்ந்த கவிதையாக முடியுமா என்ற கேள்வியைத்தான் நான் இங்கே எதிரொலிக்கிறேன்.

"பயணச்சீட்டு கேட்டு வாங்கவும்" என்ற அறிவிப்புப் பலகையைப் பேருந்துகளில் பார்க்க முடியும். இதே வேண்டுகோளை, "பயணச்சீட்டு வாங்குக கேட்டு" என எழுதி வைத்துவிட்டால் அது கவிதையாகி விடுமா? முன்னதை விடப் பின்னது படிக்கவும் கேட்கவும் இனிமையாக இருக்கலாம். முன்னதைக் காட்டிலும் பின்னது படிப்பவர் சிந்தையில் எளிதில் பதிந்து பாடமாகிவிடலாம். ஆனால் அதுவே கவிதையாகி விடக் கூடுமா? சந்தம், இயைபு, எதுகை, மோனை போன்ற யுக்திகளால் மட்டுமே ஒரு வெளிப்பாடு ஓர் உயர்ந்த கவிதையாகக் காலம் வென்று நிற்க முடியுமா என்ற கேள்வி எழுத்தான் செய்கிறது.

சுஜாதா அவர்கள் ஒரு நாவலில் கொஞ்சம் சந்தம், கொஞ்சம் சரித்திரம், கொஞ்சம் சிருங்கார ரசம் கலந்த ஒரு கவிதை வேண்டும் எனக் கேட்டதும் ஒரு கணிபொறி செய்து தந்த கவிதை எனப் பின்வரும் செய்யுளை நகைச்சுவையோடு சுட்டிக் காட்டுகிறார்:

"கதவைத் திறந்து கவனித்து வந்த
ராஜராஜ சோழன் அங்கு
விதவைக்கு முத்தம் பதினெட்டு தந்த
ராஜராஜ சோழன்" ("கம்ப்யூட்டரே ஒரு கதை சொல்லு" - குமுதம்)

இந்த வரிகள் காலம் வென்ற கவிதையாகப் படிப்போர் நெஞ்சில் பரவசம் ஏற்படுத்த முடியுமா?

அறிவுத் திறன் கொண்டு கருத்துச் செறிவோடு சொற்களைப் பின்னி அமைப்பதே கவிதையா? 'ஆம்' என்பாரும் உண்டு, வில்லியம் மோர்லைப் போல; 'இல்லை' என்பாரும் உண்டு, ஷெல்லியைப் போல.¹

வெறும் யுக்திகள் மட்டுமே ஒரு வெளிப்பாட்டை உயர்ந்த கவிதையாக விளங்க வைக்க முடியாது என்பதே பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்களின் கருத்து. எனவே, ஒரு கவிதையின் உயிரோட்டம் அதில் கையாளப்பட்டுள்ள யுக்தி இல்லை. ஒரு கவிதையின் உயிரோட்டம் அதை உண்டாக்கித் தந்த பக்தியே. இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் எடுத்தாளப்பட்ட வரிகளில் இந்த

உண்மையைத்தான் பேராசிரியர் வ.வே.சு விளக்கியுள்ளார்.

பக்தி என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தை வழிபடும் நெறியை மட்டும் குறிப்பதன்று. சமயச் சடங்குகளில் நாட்டமில்லாத வர்களுக்கும் பக்தி ஏற்படுவதுண்டு. பக்தி என்பது ஒரு லயம், லயிப்பு, ஈர்ப்பு, ஈடுபாடு. பக்தி என்பதை “மெய்மறந்து போவது” என்றே வரையறுத்துக் கூற முடியும் என எண்ணுகிறேன்². இயற்கை அழகில் மெய்மறந்து போய் ரசிப்பது கூட பக்திதான்.

‘மெய்மறத்தல்’ என்ற சொற்றொடரை இரண்டு விதங்களில் பொருள் செய்து கொள்ளலாம். ஒன்று, ‘மெய்’ எனப்படும் உடலை மறத்தல்; மற்றொன்று, மெய்மையை அல்லது புறநிகழ்ச்சிகளையும் சூழலையும் மறத்தல். பக்தியின் அடிப்படையே தான் வெறும் உடல் என்பதை மறுப்பதும், தன்னை இதுகாறும் தன் உடலுடனேயே தொடர்புபடுத்தி வந்த மூடப்பழக்கத்தை மறப்பதுமே. தன் உயிரோட்டம் இந்த உடற்கூட்டின் களஎல்லைகளைக் கடந்து எங்கும் எதிலும் எதுவுமாய்ப் பரவியிருக்கும் இன்ப அனுபவத்தை அவ்வப்போது எட்டிப் பார்த்து வருபவன் கவிஞன். பக்தியால், எதிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, ஒரு கணமேனும் அதுவாகவே மாறிலயித்து, மீண்டுவிடக் கூடிய உள்ளூக்கத்தால் மட்டுமே கவிஞனுக்கு இது இயன்றதாகிறது. சிலுவையில் அறையுண்டு குருதி சிந்திய போதும் கயவரை மன்னிக்கக் கோரிய காரூண்யமும், தன் கை வெட்டப் பட்டதைக் கூட உணராமல் நடந்து கொண்டிருந்த ப்ரும்ம லயிப்பும்³ எப்படி “மெய்” மறந்த நிலைகளோ, அப்படியே தாய்நாட்டைக் காக்கும் ஒரே நோக்கத்துடன் போர்க்களத்தில் மார்பில் வேல்கள் தைத்த நிலையிலும் தொடர்ந்து போராடும் வீரமும், டென்னிஸ் விளையாட்டில் பந்தை எப்படியும் அடித்துவிடும் ஒரே நோக்கத்துடன் தான் விழுந்து கால் முறிந்து போகக்கூடிய அபாயத்தை உணராமல் ஓடிச்சென்று, சறுக்கி விழும் ஈடுபாடும் “மெய்” மறந்த நிலைகளே.

முதற்சொன்ன மஹான்கள் எப்பொழுதும் மெய்மறந்திருந்த ஞானிகள் ; ஆனால் பிறகு சொல்லப்பட்ட போர் வீரனும், விளையாட்டு வீரனும் அந்தக் கணத்தில் மட்டும் மெய்மறந்த ஈடுபாட்டில் லயிப்பவர்கள். ஒரு கவிஞன், பற்சொன்ன வகையைச் சேர்ந்தவன். அவ்வப்போது மெய்மறந்து, பரவசப்பட்டுத் தன் அனுபவத்தை மற்றவர்களோடு பகிர்ந்து கொள்ள முயல்பவன் கவிஞன். வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடுவதும், கானக்குயிலின் இசையோடு⁴ தன் உட்குரலைப் பண்நிலை (ஸ்ருதி) அமைத்துப்பாடுவதும்,

“துஞ்சங்கால் தோள்மேல ராகி விழிக்குங்கால்
நெஞ்சத்தர் ஆவர் விரைந்து” (ஔ-249)

எனக் காதல் மிகுதியால் கனவை ஒரு நிகழ்ச்சியாக அனுபவித்து நெகிழ்ந்து போவதும்,

“சாவதெனில் நான் சாவேன் உந்தன்
சன்னிதானத்தில் - அங்கே
போவதெனில் நான் போவேன் கண்ணீர்ப்
பூவிமானத்தில்”⁵

எனக் கண்ணீர்ப் பூக்களுள் நுழைந்து, அமர்ந்து, உலாச் செல்ல முற்படுவதும், இவையெல்லாம் மெய்மறந்த நிலையின் வெளிப்பாடுகளே. தன்னை மறந்து, தன் நாமம் கெட்டுத் தலைவன் தாள் தலைப்பட்ட நங்கையின் மெய்மறந்த நிலையும்⁶ “காதல் வனத்தினிலே தன்னையொரு மலரைப் போலும் வண்டினைப்போல் எனையும் உருமாற்றிவிட்டாள்” (அ - 240) எனப் பராசக்தி என்ற மலர்விரிவில் வண்டாய்ச் சிறகடித்துப் பறந்த கவிதானுபவமும் பக்தியே. ஜாடியிலே வரையப்பட்ட சித்திரக் காதலர்களைப் பார்த்து “அழியாக் காதலிது” என வியந்து பாடிய கீட்டின் கவிதையும் பக்தி வெளிப்பாடே⁷.

தன் மெய்யை மறப்பதோடு மட்டுமன்றித் தன் சுற்றுப்புறச் சூழலின் நிகழ் உண்மைகளை, மெய்மைகளை மறப்பதும் மெய்மறத்தலே, பக்தியே.

“காலை இளம்பரிதி வீசும் கதிர்களிலே” (அ-283)

எனத் தொடங்கிப்

“பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே கண்டேன்யான்” (அ-284)

என வியந்து, கடைசியில்

“மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சி என்றே
கண்டுகொண்டேன் (அ-307)

என நிறைவுபெறும் குயில்பாட்டில் காலம் எப்படிக் குழம்பிக் கிடக்கிறது. முக்காலப் பிரிவென்னும் முக்காட்டுக்குள் சிக்கிக் கொள்ளாமல் சிறகடிக்கும் போதுதான் கவிஞன் மெய்மறந்து போகிறான். இப்படி அவன் ‘மெய்’ மறந்து போவதாலேயே சில கவிஞர்கள்,

“பொய்யிலே பிறந்து பொய்யிலே வளர்ந்த
புலவர் பெருமானே”⁸

என்றும்,

”கவிதைக்குப் பொய்யழகு”⁹

என்றும் பாடியுள்ளனர். ஆனால் “மெய்” மறக்கும் கவிஞன் உண்மையை மட்டும் மறந்து விடுவதே இல்லை. இது என்ன புதுக் குழப்பம்?

மெய்மை, வாய்மை, உண்மை என மூன்று சொற்கள் தமிழில் உண்டு. புற உண்மை ‘மெய்மை’ என்றும், சொல் நேர்மை ‘வாய்மை’ என்றும், அக உண்மை ‘உண்மை’ என்றும் குறிக்கப்படுவதாகப் பாகுபாடு செய்து கொள்ளலாம். இந்த பாகுபாட்டைத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் திருவள்ளுவர்:

“யாமெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை எனைத்தொன்றும்
வாய்மையின் நல்ல பிற” (ஒ-61)

சொல் நேர்மை, அதாவது தன் நெஞ்சறிவதைத் திரித்துக் கூறாத வாய்மையை விட நல்லது உலகில் எப்பொழுதுமே இருந்ததில்லை என்று சொல்ல வரும் திருவள்ளுவர், வாய்மையை விட நன்மை பயக்கும் பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சி எதுவுமே, என்றுமே இருந்ததில்லை என்பதை “மெய்யாக் கண்டவற்றுள்” என்ற தொடர் மூலம் விளக்குகிறார். எனவே மெய்மறந்து போகும் லயிப்பில், ஈடுபாட்டில், பக்தியில் கவிஞன் பாடலாமே தவிர, அவன் தன் உள்ளத்தின் உண்மை ஒளியை மறந்து, மறைத்துப் பாடுவதெல்லாம் சிறந்த கவிதைகளாக விளங்குவதில்லை¹⁰.

இயற்கையில் கொஞ்சம் அழகின் சிரிப்பைக் கண்டு இன்பம் கொள்ளும் புரட்சிக் கவிஞர் மின்னலைப் பார்த்ததும், இது நிலவின் மேல் எழுந்து படர்வது போன்ற ஒரு கணநேரத் தோற்றத்தைக் கண்டதும், எருதின் மேல் பாயும் வேங்கையை நினைவு கூர்கிறார்:

“அருவிகள் வயிரத் தொங்கல்
அடர்கொடி பச்சைப் பட்டே
குருவிகள் தங்கக் கட்டி
குளிர்மலர் மணியின் குப்பை
எருதின் மேல் பாயும் வேங்கை
நிலவுமேல் எழுந்த மின்னல்
சருகெலாம் ஒளிசேர் தங்கத்
தகடுகள் பாரடா ந்”

எந்தக் காலத்திலும், எவர் படித்தாலும், எத்தனை முறை படித்தாலும் இனிமை பயக்கும் கவிதை இது.

நிலா எருது போல் இல்லை வேங்கையும் மின்னல் போல் இல்லை புறத்தோற்றத்தில் வேறுவேறாகத் தோன்றும் இரு வேறு பொருள்கள், நிகழ்ச்சிகள் கவிஞனுடைய அகக் கண்களுக்கு ஒப்புமை பெற்று இணையும் சுவைக்கு இக்கவிதை ஓர் எடுத்துக்காட்டு. நிலவின் மேல் எழுந்ததுபோல் கணநேரம் தோன்றி மறைந்த மின்னல், அதன் ஒளி, வேகம், பாய்ச்சல் ஆகியவற்றால் எருதொன்றைத் தாக்கப் பாய்ந்து செல்லும் வேங்கையை பாரதிதாசனார் அகக்கண்களில் தோற்றப்படுத்தியது எனக் கொள்ளலாம். மெய்மைக்கு, அதாவது, நிகழ் உண்மைக்கு அல்லது புற உண்மைக்கு ஒவ்வாததாயினும், அகத்தே விளங்கும் உண்மை ஒளிச்சுடரில் தோற்றம் கொண்டு வெளிப்பட்டதால் பொய்யாகத் தோன்றும் இக்காட்சி உயர்ந்த கவிதையாக மலர்ந்து உண்மை ஒளிவீசி என்றும் வாழும் இறவாநிலை பெறுகிறது. தற்குறிப்பேற்றம்; உயர்வு நவீற்சி என இலக்கண நூலோர் வியப்பதெல்லாம், புறக்காட்சிகள் கவிஞனின் உள்ளொளியில் தோய்ந்து. வேறு புதுவடிவம் பெற்று வெளிப்படும் நேர்த்தியையே.

கோதாவரி நதி கவிச்சக்ரவர்த்தியின் மனக்கண்ணில் சான்றோர் கவி¹¹ போல் காட்சி தந்ததும் உள்ளொளியின் மாட்சிக்கு ஒரு சான்று அன்றோ. இந்த வகையில், புறத்தோற்றத் தொடர்பற்ற பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கவிஞன் தன் உள்ளொளியில் இணைத்துப்பார்க்கும் மாட்சிமைக்குத் தமிழ் மறையிலும் சான்று இருக்கிறது.

காமத்துப் பாலில் ஒரு குறள்:

“தம்மில் இருந்து தமதுபாத் துண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு.” (ஒ-227)

காதலியின் தழுவல் காதலனுக்கு எப்படி இருந்ததென்றால், தன் இல்லத்திலேயே இருந்து, தன் உழைப்பில் விளைந்த உணவை அருந்தும் இன்பத்தை அது கொடுத்தது என்று கூறுகிறார் திருவள்ளுவர். அந்த இன்பமானது திக்குமுக்காடவைக்கும் இன்பம் என்பதை “அம்மா” என்ற அசைச்சொல் மூலம் அவர் குறிக்கிறார். திருவள்ளுவரின் உள்ளொளி எப்படிப்பட்டது என்பதே இக்கவிதையில் தெளிவாகிறது.

எதிலும் நேர்மை விழையும் பண்பும் எளிமையும், அதோடுகூட காமத்தை வெறும் புறச்செய்கையாக மட்டும் கருதாமல் அகத்தை ஊடுருவும் ஓர் இன்பமாகவும் அதைக் கருதும் உயர்வும்

திருவள்ளுவரின் உள்ளொளியில் துலங்குகின்றன. “உணவு” நாவுக்கு ருசியாகவும் பசி தணிக்கும் பண்புள்ளதாகவும் இருக்கிறது. இவை புலன் நுகர் பண்புகள். வெறும் உணவு அல்லது நல்ல விருந்துணவு போல் நங்கையின் தழுவல் இருந்ததாகத் திருவள்ளுவர் கூறியிருந்தால், காமத்தை அவர் புலன்நுகர் இன்பமாக மட்டுமே கணித்திருந்ததாகக் கொள்ளப்படும். ஆனால் நங்கையின் தழுவல், தன் வீட்டில் இருந்து, தான் உழைத்து ஈட்டிய உணவை அருந்துவதாக அவர் சொன்னது உணவின் அகநுகர் பண்பு பற்றியே. நாவுக்கு ருசியும் பசி தணிக்கும் பண்பும் புலன்நுகரக் கொடுக்கும் உணவு, தன் வீட்டில், தான் ஈட்டிய உணவாக உள்ள போது, புலன்களுக்கப்பாற்பட்ட, ஒருவித இன்பத்தை அகத்தில் ஏற்படுத்துகிறது என்ற குறிப்புடன் அல்லவா இக்குறளைப் பயிலுதல் வேண்டும்! புலன் நுகர் இன்பம் தரும் காமத்தில் அகநுகர்ச்சிக்கும் ஆளாகும் பேரின்பத்தை அல்லவா இக்குறள் உணர்த்துகிறது.

உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகள் வெறும் யுத்திகள் இல்லை. புறக் காட்சியின் தாக்குதல்களை, அதிர்வுகளை ஒரு கவிஞனின் உள்ளொளி எப்படி வாங்கித் தாங்கித் தனதாக்கி வெளிப்படுத்துகிறது என்ற பேருண்மையன்றோ இந்த அணிகளில் தெளிவாகிறது.

புற அனுபவத்தைத் தன் அகச்சுனையில் அமிழ்த்தி எடுத்துக் கவிஞன் வழங்கும் போது அந்த அனுபவம் நிற - வடிவத் தோற்ற மாற்றங்கள் அடையத்தான் செய்கிறது

நிலவும் மின்னலும் எருதாய் வேங்கையாய், நதி ஒரு கவிதையாய் அல்லது கவிக்கிடக்கையாய், காமநுகர்ச்சி ஒரு நேர்மைப் பெருமிதமாய் இப்படிப் பலவிதங்களிலும் தோற்ற மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும், உள்ளத்தில் இருக்கும் உண்மை ஒளியின் வெளிப்பாடாகவே அது அமைகிறது. ஓர் அனுபவத்தில் லயித்துத் திளைத்து மெய்மறக்கும் கவிஞன், அந்த வகையில் தன்னை இழப்பதாகத் தோன்றினாலும், அந்த அனுபவத்தை அவன் உண்மையில் தன் வயமாக்கிக் கொண்டு, அதில் தன் உள்ளொளியைப் பதியச் செய்து, அதை வெளிப்படுத்தி, அவ்வெளிப் பாட்டில் என்றென்றும் வாழும் ஒளியாகச் சுடர் விடுகிறான். அவன் அனுபவங்களில் தன்னை இழந்த கணமெல்லாம், சாகாவரம் பெற்று என்றென்றும் அவனை வாழச் செய்யும் அமுதத் துளிகளாகவே அமைந்துவிடுகின்றன. உடற்கூட்டுக்குள் மட்டுமே வாழ்ந்து, காலப்போக்கில் இறந்துவிடும் மனிதர்களிடையே ஒரு கவிஞன் உடற்கூட்டின் களஎல்லைகளைக்

கடந்து மொழிப் பேழைகளில் என்றென்றும் நின்று சுடர் வீசும் மரணமிலாப் பெருவாழ்வைப் பெற்றுவிடும் மர்மத்தைக் கற்றறிந்தவனாய் விளங்குகிறான்.

ஒரு புறக் காட்சி அல்லது நுகர்வைக் கவ்வி எடுத்துத் தன் உள்ளொளியுள் அமிழ்த்தி மீண்டும் வெளிப்படுத்துதல் பக்தியின்றி இயலாது என்பதே இங்கு விவரிக்கப்படும் கருத்து. பக்தி, அதாவது, லயிப்பு அல்லது ஈடுபாடு மட்டுமே, ஒரு நுகர்வை இறுக்கிப் பிடித்து உள்ளொளியுள் செலுத்தி அதை மீண்டும் வெளிக் கொண்டு வர வல்லது. “புத்தி” எனப்படும் அறிவாகிய கருவிக்கு அந்த வல்லமை இல்லை.

“நிலவைப் போய் எருதென்று உருவகிக்கலாமா?” என்று ஏளனம் செய்யக்கூடிய புத்தியை, அறிவை லட்சியம் செய்யாத லயிப்பு பக்தியால் அன்றோ ஏற்படும்? “பக்தி” என்பதை மெய்மறத்தல், லயிப்பு, ஈடுபாடு என்றெல்லாம் கொண்டாலும் கூட, அது விரிந்த ஓர் ஆன்மிகப் பார்வை என்பதே அடிப்படை உண்மை.

“எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா”

என்று பாடமுடிந்த உள்ளத்தைத்தான், அணுவெல்லாம் ஒரே சக்தியின் இயக்கங்களாகப் பார்க்க முடிந்த உள்ளத்தைத்தான் ஆன்மிகம் என்ற பரந்த வெளியாகக் கொள்ள முடியும்¹². அதில்தான் பக்தி என்ற லயிப்பு விளையமுடியும். அதுதான்

“காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி - நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்கநோக்கக் களியாட்டம்” (அ-103)”

எனக் கூத்தாட முடியும்.

ஆன்மிகம் என்பது, தான் வெறும் உடற்கூடு மட்டுமே என்ற பொய்மையை (மெய்மைபோல் தோன்றும் பொய்மையைப்), புறக்கணித்து, மெய் மறந்த கணங்களிலேனும் தன் உயிரோட்டத்தின் உண்மையை, அது அண்டப்பெரு வெளியெங்கும் தங்கு தடையின்றிப் பொங்கிப் பெருக்கெடுத்து ஊடுருவும் தன்மையை, “வானில் பறக்கின்ற புள்ளொலாம் நான்” என்ற வியப்பை, “நான் எனும் பொய்யை நடத்துவோன் நான்” என்ற பேருண்மையை அனுபவிக்கும் பேரின்பநிலை. அது பக்தியின் உச்சகட்டம் - பக்தன், பக்தி, பக்திசெய்யப்படும் இலக்கு என்ற பேதம் கூட இல்லாத அனுபவம். அதுவே கவிதைகளின் உயிர் ஊற்று. யுத்திகளை எள்ளிநகையாடித் திரியும் ஆனந்தக் கூத்து. தானே

வழியும், சத்தியமும், ஜீவனுமாயுள்ள அனுபூதி நிலை. (ட - 214)
இதைத்தான் பாரதியார் கூறுகிறார்:

“...நின்னொடு தமிழனாய்
நீயே உயிரெனத் தெய்வமும் நீயென
நின்னையே பேணி நெடுநாள் போக்கினேன்.” (அ-473)

இயற்கையழகிலும், தன் உள்ளுணர்வைத் தாக்கி ஊடுருவும் புறநிகழ்ச்சிகளிலும் அதிர்வுகளிலும் மெய்மறந்து போகும் ஒருவன் அந்த அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் சாதனமாக முதலில் தோன்றும் கவிதை, நாளடைவில் அவன் உள்ளுணர்வின் ஊற்றுக் கண்ணாகவே மலர்ந்து, சிரித்து, அவனை ஆட்கொண்டு, ஏன், ஆட்டிப் படைத்து, ஒவ்வொரு கணமும் அவனை மெய் மறக்கச் செய்து, அவனை அவனே இழக்கச் செய்து, அக்கணம் எல்லாம் தானே ஆகி நிறைய வைத்து, அவனை அமரனாய், நித்ய ஜீவனாய் விளங்கச் செய்கிறது.

கவிதை என்பதே, ஒரு மஹாகவியைப் பொறுத்தவரை, தானே வழியும், சத்தியமும், ஜீவனுமாய் இருப்பதாகச் சொல்வது சரிதானே?

குறிப்புகள்

1. வில்லியம் மோர்ஸ்:

“The talk of inspiration is sheer non-sense; there is no such thing. it is a mere matter of craftsmanship”.

ஷெல்லி:

“Poetry is not like reasoning, a power to be exerted according to the determination of the will. A man cannot say, ‘I will compose poetry’”. (ஔ-1)

2. “..... தன்னை மறத்தல் நிலை எப்பொழுது வருகிறதென்றோ, போகிறதென்றோ கவிஞனாலேயே அறிய முடியாது. அத்தகைய நிலையும் அதனால் பெறும் காட்சியும் மனித அறிவு கடந்த நிலையாக நினைக்கிறோம். அத்தகைய நிலையில் முகிழ்த்த பாடலில் ஒரு சொல்லைக் கூட நாம் மாற்றி அமைத்தல் இயலாத காரியம்”.

அ. ச. ஞானசம்பந்தன், (கா - 156)

3. நெருர் சதாசிவ ப்ரும்மேந்திரர் வாழ்வில் இப்படி ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்ததாக நம்பப்படுகிறது.
4. “காணப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும் காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்

ஆற்றுநீர் ஓசை அருவி ஒலியினிலும்
நீலப் பெருங்கடல்எந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள் வளரும் ஒரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடும் தேன் வாரியிலும்
ஏற்ற நீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவைமிசுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள்
தாமொலிக்கக் கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
வேயின் குழலோடு வீணைமுத லாமனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம்
நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்

- பாரதியார் (அ-286)

5. மீ. ராஜேந்திரனின் “கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்”
என்ற நூலின் நுழைவாயிற் கவிதை

6. முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்
மூர்த்தி அவனிருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி யானாள்
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசாரத்தை
தன்னை மறந்தாள்தன் நாமம் கேட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே

திருநாவுக்கரசர்: “திருத்தாண்டகம்” (கீ - 893)

7. “ஓட் ஆன் எ க்ரீஷியன் அர்ன்”: கீட்ஸ் (உ)

8. “ஆனந்த ஜோதி” என்ற தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இடம் பெற்ற
பாடல். எழுதியவர்: கண்ணதாசன்.

9. “புதிய முகம்” என்ற தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இடம் பெற்ற
பாடல். எழுதியவர்: வைரமுத்து.

10. “கவிதை உண்மையைக் கூற வேண்டும். ஆனால்
மெய்மையைக் கூற வேண்டுமென்ற கட்டுப்பாடில்லை”.

அ. ச. ஞானசம்பந்தன்: (கா - 231)

11. “புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற
பொருள்தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி அளாவி
சவியுறத் தெரிந்து தண்ணெண்
ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார்”.

கம்பராமாயணம் (ஆ - 108)

12. சக்தி அல்லது ஆற்றல், ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கில், நான்கு விதங்களில் மெய்ப்படுவதாகத் தற்காலப் பொருண்மையியல் விளக்குகிறது. இந்நான்கும் ஒரே சக்தியின் வெளிப்பாடென்பதை நிறுவக் கூடிய ஓர் ஒருமைப் பாட்டுக் கூற்று (Grand Theory of Unification) நோக்கிலேயே அறிவியல் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்



மோட்சம், முக்தி என்றெல்லாம் சமஸ்கிருதத்தில் கூறப்படுவது தமிழில் வீடுபேறு அல்லது வீடு என்று வழங்கப்படுகிறது. பிறப்பு-இறப்பு என்ற சுழலில் இருந்து விடுபடுவதையே இச்சொல் பெரும்பாலும் குறிக்கிறது. ஒருயிர் பல்வேறு பிறவிகள் எடுத்து, இறுதியில் விடுபட்டு முக்தி நிலை அடையும் என்ற நம்பிக்கையைப் பெரும்பாலான இந்திய மெய்யியல் நூல்கள் அடிப்படைக் கருத்தாகக் கொண்டுள்ளன.¹

“பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் நீந்தார்
இறைவனடி சேரா தார்” (ஒ-3)

என்று திருக்குறள் சொல்கிறது.

“கள்ளப் புலக்குரம்பைக்
கட்டவிழ்க்க வல்லாளை” (இ - 147)

என்று மாணிக்கவாசகர் பேசியுள்ளார். இந்திய மெய்யியல் நூல்களில் பெரிதும் தேர்ச்சி பெற்றவர் மஹாகவி பாரதியார். அவர் முக்தியைப் பற்றிப் பாடாமல் இருந்திருப்பாரா? தம் எண்ணமெல்லாம் நெய்யாகத் தம் உயிரினுள் வளர்ந்த வண்ண விளக்காக தேச விடுதலையைக் கண்டவர், ஆன்ம விடுதலை எனப்படும் முக்தி நிலை பற்றியும் அங்கங்கே தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தி உள்ளார். “வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை அம்மா” என்று பராசக்தியிடம் வரமே கேட்கிறார்.

“விட்டு விடுதலை ஆகிநிற்பாய் இந்தச்
சீட்டுக் குருவியைப் போலே” (அ-113)

பிறைநிலா முழுநிலவாய் ஆக ஏங்குவது போல், ஒரு வெண்பாவின் முதல் பாதி, முழுமை பெற ஏங்குவது போல், உயிர் முழுமை பெற்றுய்ய இசைக்கும் விடுதலை வேட்கையை அன்றோ இந்தப் பல்லவி எதிரொலிக்கிறது

பழைய சாத்திரங்களில் உள்ள அனைத்தையும் ஆராயாமல் ஏற்றுக் கொள்ளும் கண்மூடித்தனம் பாரதியாரிடம் இருந்ததில்லை. பழையமையில் உள்ள நல்ல கருத்துகளைப் போற்றிய பாரதியார், அதில் கண்ட தீய கருத்துகளையும், தற்கால சமூக அமைப்பிற்கு ஒவ்வாத கருத்துகளையும் மிகக் கடுமையாகச் சாடத் தயங்கியதில்லை.

“பொய்மை நூல்கள் எற்றுவாய்” (அ-159)

என்றும் பாரதியார் பாடியுள்ளார்.

“வர்ணாஸ்ரம தர்மம்” என்ற சொற்றொடர் மூலம் இந்து மதத்தின் பழமை நெறி அல்லது கோட்பாடு பலராலும் சுட்டிக்

காட்டப்பட்டுள்ளது. உண்மையிலே இச்சொற்றொடர் ஒரே கோட்பாட்டைக் குறிக்கும் சொற்றொடர் இல்லை. “வர்ண தர்மம்”, “ஆஸ்ரம தர்மம்” என்ற இருவேறு கோட்பாடுகள் இச்சொற்றொடரில் அடக்கம். இந்த இரு கோட்பாடுகளுக்கும் ஏதோ தொடர்பு இருப்பதுபோல் சில நேரங்களில் பேசப்பட்டிருந்தாலும், இரண்டுக்கும் தொடர்பு கிடையாது என்பதே பாரதியாரின் கருத்தாக அவர் பாடல்களில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

மனிதர்களை நான்கு வர்ணங்களாக, ஜாதிகளாகப் பிரித்துக் காட்டிப் பேசும் “வர்ண தர்மம்” என வழங்கப்பட்ட அதர்மத்தை அடியோடு மறுத்துத் துணிவோடு சாடியவர் பாரதியார்.

“சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா-குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சிசொல்லல் பாவம்” (அ-268)
என்று குழந்தைகளுக்கு அறிவுறுத்தியவர் பாரதியார்.

“ஜாதி மதங்களைப் பாரோம்-உயர்
ஜன்மம் இத்தேசத்தில் எய்தினராயின்.
வேதிய ராயினும் ஒன்றே-அன்றி
வேறு குலத்தவர் ஆயினும் ஒன்றே” (அ-133)

என்று அவர் தீர்மானமாகப் பாடியுள்ளார். மேம்போக்காகப் படித்ததில் அவர் பாடல்களில் பயன்படுத்திய இரு சொற்கள் என் நெஞ்சில் நெருடின.

“ஈனப் பறையர்களேனும்” (அ-133)

என்ற வரியில் உள்ள “ஈன” என்ற சொல் ஒன்று

“பறையருக்கும் இங்கு தீயர்
புலையருக்கும் விடுதலை” (அ-180)

என்ற வரியில் உள்ள “தீயர்” என்ற சொல் மற்றொன்று. இவ்விரண்டையும் இழிசொற்கள் என்று நான் கற்பித்துக் கொண்டதே நெருடலுக்குக் காரணம். மேலும் சிந்தித்த பிறகு தெளிவு பிறந்தது. “ஈனம்” என்ற சொல், வலிமை குன்றி உள்ள நிலையைக் குறிப்பதே வர்ண (அ) தர்மக் கோட்பாட்டால் பின் தள்ளப்பட்டு, முடக்கப்பட்ட சமூகம் வலிமை குன்றி இருந்த அவலத்தையே அச்சொல் மூலம் பாரதியார் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதேபோல் “தீயர்” என்ற சொல் தீமை செய்பவர் என்ற பொருளில் இங்கே பயன்படுத்தப்படவில்லை. “தீயர்” என்ற ஒரு ஜாதி அழைக்கப்பட்ட சேதி எனக்குப் பிறகுதான் தெளிவாயிற்று. மறந்தும் அல்லது கவனக்குறைவாகக் கூட வர்ண (அ) தர்மத்தை

ஒப்புக்கொள்ள மறுத்தவராயிற்றே பாரதியார்

“நிகரென்று கொட்டு முரசே - இந்த
நீணிலம் வாழ்பவரெல்லாம்
தகரென்று கொட்டு முரசே - பொய்மைச்
சாதி வகுப்பினை எல்லாம்” (அ-263)

என்று முரசறைந்து சொன்ன முதற் கவிஞர் பாரதியார்.

வாண் (அ) தர்மத்தை மறுத்த பாரதியார், ஆஸ்ரம தர்மம்
என்றழைக்கப்பட்ட முறைமையை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்.

“நிற்பதுவே நடப்பதுவே பறப்பதுவே நீங்களெல்லாம்
சொற்பனம்தானா பல தோற்ற மயக்கங்களோ”

எனக் கேள்விகளை அடுக்கும் பாடலுக்கு பாரதியாரே ஒரு
முன்னுரை எழுதியுள்ளார்.

“எல்லா சாஸ்திரங்களும் ஏறக்குறைய உண்மைதான். ஆனால்,
எல்லாருக்கும், எப்போதும், ஒரே சாஸ்திரம் ஒத்து வராது. சின்ன
திருஷ்டாந்தம் சொல்லுகிறேன்:-

ஒரு செல்வர், கிழவனார். ஒரு வேளை ஆஹாரம் செய்துகொண்டு,
லௌகிக விஷயங்களைத் தான் கவனியாமல் பிள்ளைகள் கையிலே
கொடுத்துவிட்டு, நியம நிஷ்டைகள், ஜப தபங்களுடன்
சுந்தரகாண்டத்தையும், கடோபநிஷத்தையும், பாராயணம் செய்து
கொண்டு வீட்டை விட்டு வெளியேறாமலிருப்பதே மேலான வழியென்ற
கொள்கை இந்தக் கிழவனாருக்குச் சரிப்பட்டு வரும்.

ஒரு 16 வயது ஏழைப்பிள்ளை; தகப்பனில்லை; வீட்டிலே
தாயாருக்கும் தங்கைக்கும் தனக்குமாக எங்கேனும் போய் நாலு பணம்
கொண்டு வந்தால்தான் அன்றன்று அடுப்பு மூட்டலாம். இவன் மேற்படி
சுந்தர காண்ட வழியைப் போய்ப் பிடித்தால் நியாயமாகுமா?

“இந்த உலகமே பொய்” என்று நமது தேசத்தில் ஒரு சாஸ்திரம் வழங்கி
வருகிறது. ஸன்யாஸிகள் இதை ஓயாமல் சொல்லிக்
கொண்டிருக்கட்டும். அதைப்பற்றி, இந்த நிமிஷம் எனக்கு
வருத்தமில்லை. குடும்பத்தில் இருப்போருக்கு அந்த வார்த்தை
பொருத்தமா? நடு வீட்டில் உச்சரிக்கலாமா? அவச்சொல்லன்றோ?
நமக்குத் தந்தை வைத்துவிட்டுப் போன வீடும் வயலும் பொய்யா?
தங்கச் சிலை போலே நிற்கிறாள் மனைவி. நமது துயரத்துக் கெல்லாம்
கண்ணீர் விட்டுக் கரைந்தாள்; நமது மகிழ்ச்சியின் போதெல்லாம் உடல்
பூரித்தாள்; நமது குழந்தைகளை வளர்த்தாள்; அவள் பொய்யா?
குழந்தைகளும் பொய்தானா? பெற்றவரிடம் கேட்கிறேன். குழந்தைகள்
பொய்யா? நமது வீட்டில் வைத்துக் கும்பிடும் குலதெய்வம் பொய்யா?

வீடு கட்டிக் குடித்தனம் பண்ணுவோருக்கு மேற்படி சாஸ்திரம் பயன்படாது. நமக்கு இவ்வுலகத்தில் வேண்டியவை நீண்ட வயது, நோயில்லாமை, அறிவு, செல்வம் என்ற நான்கும். இவற்றைத் தரும்படி தத்தம் குலதெய்வங்களை மன்றாடிக் கேட்க வேண்டும். எல்லா தெய்வங்களும் ஒன்று. அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்றிலும் தெய்வ ஒளி காண வேண்டும். தெய்வத்தின் ஒளி கண்டால் நான்காம் நிலையாகிய வீடு தானே கிடைக்கும்.”

(அ-123)

நான்கு புருஷார்த்தங்களாக சமஸ்கிருத மொழியில் பேசப்பட்ட அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கில், வீடு தவிர்த்து, அறம், பொருள் இன்பம் என்றே முப்பால் வகுத்த தமிழ் மறையின் எதிரோலியே மேலே தரப்பட்டுள்ள முன்னுரையின் இறுதி வரிகள். இதே கருத்தை ஆஸ்ரம தர்மத்திற்கும் பொருத்திப் பார்த்துள்ளார் பாரதியார்.

“ஆஸ்ரம தர்மம்” எனப்படுவது முறையே ப்ரும்மச்சர்யம், க்ரஹஸ்தம், வானப்ரஸ்தம், ஸந்யாஸம் என்ற பிரிவுகள் கொண்டது. கற்கும் பருவம், இல்லறப் பருவம், ஓய்வுப் பருவம், துறவுப் பருவம் என இவற்றை ஓரளவு தமிழில் சொல்லிக் கொள்ளலாம். இவற்றுள், முதல் மூன்று பருவங்களில் செம்மையான வாழ்க்கை நடத்தினால், நான்காம் நிலையாகிய துறவு நிலை தானே அமையப்பெறும் என்பதே பாரதியாரின் கருத்தாகத் தோன்றுகிறது. இக்கருத்தே “விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்” என்ற பாடலில் ஒலிக்கிறது. சிட்டுக்குருவியை உதாரணம் காட்டி வாழ்வின் நெறிமுறையை மனிதர்க்குணர்த்தும் யுக்தி இப்பாடலின் முதல் சரணம்:

“எட்டுத் திசையிலும் பறந்து திரிகுவை
ஏறியக் காற்றில் விரைவொடு நீந்துவை
மட்டுப் படாதெங்கும் கொட்டிக் கிடக்குமில்
வானொளி என்னும் மதுவின் சுவையுண்டு.” (அ-113)

எட்டுத் திசையும் பறந்து திரிதலும், காற்றில் ஏறி அமர்ந்து விரைதலும், வானளாவி மகிழ்தலும் இளமைப் பருவத்தில் மட்டுமே இயலும் செய்கைகள். வெறும் ஏட்டுக் கல்வி என்ற கூட்டுக்குள் சிக்கியிருக்காமல் உலகு, காற்று, வானம் என விரிந்துகிடக்கும் இயற்கையைப் பயிலும் தேர்ச்சியைக், கனவைக், கல்வியை

பாரதியார் சுட்டிக்காட்டுகிறார். காற்றைக் குதிரை கொண்டு ஏறித் திரியும் உள்ளம் விழைந்தவராயிற்றே! வானத்தின் ஒளியையே அள்ளிப் பருகி (“வானொளி என்னும் மதுவின் சுவையுண்டு”) அதில் ஒரு “கோலவெறி” படைக்க வேண்டும் என்பதே பாரதியாரின் உள்ளக் கிடக்கை. இயற்கை அள்ளித்தரும் எழிலில் ஏற்படும் கோலவெறி இருக்கும் போது மற்ற போதைப் பொருள்களை நாட வேண்டிய அவலத்திற்கு இளைஞர்கள் ஆளாக வேண்டியதில்லையே.

அடுத்த சரணம்:

“பெட்டையி னோடின்பம் பேசிக் களிப்புற்றுப்
பீடையிலாததோர் கூடுகட்டிக் கொண்டு
முட்டை தரும் குஞ்சைக் காத்து மகிழ்வெய்தி
முந்த உணவுகொடுத் தன்பு செய்திங்கு.” (அ-113)

இது இல்லற வாழ்வை விளக்குகிறது. இந்தப் பருவத்தின் அடிப்படையாக ‘அன்பு’ சொல்லப்பட்டுள்ளது. தனக்கு வேண்டும் போது இன்பம் தரும் கருவியாக மனைவியைக் கணவன் கருதாமல், அவளோடு ‘இன்பப் பேசிக் களிப்புற்று’ வாழும் இன்பப் பகிர்வு முறையே சிறந்த இல்லறமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இல்லறம் என்பது ‘இன்பப் பகிர்வு’ முறையாக அமையாத போது அவலப்படும் கருத்தை “பாரதி அறுபத்தாறு” என்ற தன் அனுபவ வெளிப்பாட்டுக் கவிதையிலும் பாரதியார் வலியுறுத்தியுள்ளார்:

“பேதமின்றி மிருகங்கள் கலத்தல் போல
பிரியம்வந் தால்கலந்துஅன்பு பிரிந்துவிட்டால்
வேதனையொன் றில்லாதே பிரிந்து சென்று
வேறொருவன் தனைக்கூட வேண்டும்” (அ-254)

என்ற கூற்றை “வீரமிலா மனிதர்சொலும் வார்த்தை” என்று சாடியுள்ளார்.

“பேணும் காதலினை வேண்டியன்றோ
பெண்மக்கள் கற்புநிலை பிறழுகின்றார்
காணுகின்ற காட்சியெலாம் மறைத்து வைத்துக்
கற்புக்கற்பு என்றாலகோர் கதைக்கின்றாரே” (அ-254)

என்றும் அவர் பாடியுள்ளார். ‘பீடையிலாததோர் கூடு’ என ஏன் சொல்லப்பட்டுள்ளது? மற்றவர் உழைப்பில் செல்வம் சேர்த்துப் பஞ்ச பூதங்களுள் ஒன்றான நிலத்தைப் பெருமளவில் தன் உடைமை ஆக்கிக்கொண்டு வீடுகள் கட்டிச் சொத்து சேர்க்கும் சுரண்டல் வாக்கப் பேர்வழியாக இல்லாமல், தன் உழைப்பில், தேவைக்கு ஏற்பச்

சிறிய கூடு கட்டிக் கொள்ளும் பறவைபோல் வாழும் உயர்ந்த அறத்தைக் குறிக்கவே பீடையிலாத கூடு எனப் பேசப்பட்டுள்ளதோ?

சிட்டுக் குருவிப் பாடலின் மூன்றாவது சரணம்:

“முற்றத்தி லேயும் கழனி வெளியிலும்
முன்கண்ட தானியம் தன்னைக் கொணர்ந்துண்டு
மற்றப்பொழுது கதைசொல்லித் தூங்கிப்பின்
வைகறையாகுமுன் பாடி விழிப்புற்று.” (அ-113)

உழைப்பைத் தவிர்த்துக் கிடைப்பதைப் புசித்து வாழும் ஓய்வு வாழ்க்கை வானப்ரஸ்தாஸ்ரமத்தையே குறிக்கிறது. விடியமுன் எழுதலும், இசையில் லயித்தலும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

இப்படி இயற்கையோடு பின்னிய முப்பருவ நிறைவாழ்வு வாழ்ந்தால் ‘விடுதலை’ எனப்படும் சந்யாஸத்துடன் அதன் பயனான வீடுபேறு ஆகிய விடுதலை அல்லது முக்தி தானே அமையப் பெறும் என்பதே இப்பாடலின் குறிப்பு. மூன்று பருவத்திலும் மன இச்சைகளால் இழுபட்டுத் திரியாமல், அந்த அந்த நிலைகளுக்கேற்ப தொழில் புரிந்து, மகிழ்ச்சி குன்றாமல் வாழும் கர்மயோகத்தையே பாரதியார் இப்பாடலில் விளக்கியுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது.

முதலிற் கண்ட முன்னுரையையும் அதை ஓட்டி பாரதியார் எழுதிய “நிற்பதுவே நடப்பதுவே” எனத்தொடங்கும் பாடலையும் “விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்” என்ற பாடலுடன் சேர்த்து வைத்துப் படிக்கும்போது தான் “உலகே மாயம்” என்ற வரட்டு வேதாந்தத்தை மறுக்கும் பாரதியாரும்

“நானெனும் பொய்யை
நடத்துவோன் நான்” (அ-126)

என்ற உயர்ந்த வேதாந்தம் பேசும் பாரதியாரும் முரண்படாமல் இருப்பது தெளிவாகும்.

முக்தி அல்லது வீடுபேறு என்பது எங்கோ சென்று தேடிப் பெறுவதன்று. மேற்சொன்ன மூன்று இயல்பு நிலைகளிலும் செம்மையாக வாழ்வோர்க்கு இந்த ஐன்மத்திலேயே விடுதலையுண்டு என்ற கருத்தே ஜீவன் முக்தி என்ற தலைப்பில் பாரதியார் பாடிய வரிகளில் விளக்கம் பெறுகிறது.

“ஜயமுண்டு பயமில்லை மனமே - இந்த
ஐன்மத்திலேவிடு தலையுண்டு நிலையுண்டு” (அ-102)

நம்பிக்கையும், நற்சிந்தனையும் பாரதியாருடைய கவிதைகளுக்கு மேலும் மெருகூட்டுகின்றன.

“நந்தன் வந்துவிட்டேன் - இன்னும்
நந்தி விலகவில்லை
உந்தன் ரகசியத்தை - இன்னும்
உள்ளம் உணரவில்லை.

உலக வீதியில் ஓடியாடியே
ஓய்ந்து போனதென்மனம் - இன்று
உண்மை வீதியில் உனது வாசலில்
உருகி நிற்பதென்தவம்
தெய்வம் என்றுநான் தேடவில்லை - வெறும்
தீபம் ஒன்றுதான் தேடிநிற்கிறேன்
நந்தன் வந்துவிட்டேன் - இன்னும்
நந்தி விலகவில்லை.

கண்கள் கூப்பிக் காத்து நிற்கிறேன்
கவிதையாகவே அழுகிறேன்
எண்ணம் என்பதே ஏக்கமாக - நான்
இருப்ப தென்பதே மறந்துபோக
நந்தன் வந்துவிட்டேன் - இன்னும்
நந்தி விலகவில்லை.

நகலை மட்டும் ஏந்திக்கொண்டு
மனிதர் கூட்டம் போவதுண்டு - உன்
நிழலும் தெரியவில்லை - என்
நினைவும் தெளியவில்லை
தேகம் என்பதே தேய்ந்துபோக - ஒரு
தாகம் என்பதே வடிவமாக

நந்தன் வந்துவிட்டேன் - இன்னும்
நந்தி விலகவில்லை.

கண்கள் பார்த்தன - செவிப்
பறையர் கேட்பன - என
ஜாதி பேதங்கள் சொல்கிறார் - இவை
யாவும் ஒன்றிடும் ஞான மன்றில் நீ
ஒளிந்திருப்பதை அறிந்துதான்

ஐந்து வாசல் தாண்டி - நானும்
 ஆர்வத்தோடு வந்தேன் - உன்
 ஞான வாசல் முன்னே - த்வஜ
 ஸ்தம்ப மாகிவிட்டேன் - த்வஜ
 ஸ்தம்ப மாகிவிட்டேன். (க-1978)

குறிப்புகள்

1. “Except perhaps the Purva Mimamsa, all the systems aim at the practical end of salvation. The systems mean by release (Moksa) the recovery by the soul of its natural integrity, from which sin and error drive it The conception of Jivanmukti or liberation in life, is admitted in many schools.”

- *Dr. S. Radhakrishnan,*
(P.26) Indian Philosophy, Vol – 2.
Oxford University Press, Delhi. 1996

வெல்லும் சொல்



“மந்திரம்போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம்”

என்பது பாரதி வாக்கு.

“சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை

வெல்லும்சொல் இன்மை அறிந்து.” (ஒ-133)

என்று சொற்சிக்கனத்தோடு சொற்பெருமையை விளக்குகிறார் திருவள்ளுவர்.

ஒரு கவிதையின் சிறப்புக்குச் சொல்வளம் இன்றியமையாதது. சொல்லழகு என்றால் வெறும் அடுக்குமொழியோ, எதுகை, மோனை, இயைபு, போன்ற அணியழகோ இல்லை. “இந்த இடத்தில் இதுவே சரியான சொல். இதை எடுத்துவிட்டு இதற்குப் பதிலாக வேறு சொல்லை இங்கு அமரச் செய்தால் கவிதையின் சிறப்பு குறைந்துவிடும்” என்று எந்தச் சொல்லைப் பற்றிச் சொல்ல முடியுமோ, அதுவே அழகிய சொல்; அதுவே வெல்லும் சொல் பிறிதொன்றிலாதது.

காணாமற் போன அரசியின் சிலம்பு ஒருவன் கையில் சிக்கியது எனக் கேள்விப்பட்ட பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அக்கள்வனைக் கொண்டு(பிடித்து) அச்சிலம்பைக் கொணர்க எனக் கூறவந்து, அதையே:

“கொன்றச் சிலம்பைக் கொணர்க” என வாய்தவறிச் சொல்லி விடுவதாக அமைந்த இடத்தில், இதற்கான காரணத்தை இளங்கோ அடிகள் “வினைவிளை காலம் ஆகலின்” என்று விளக்குகிறார். முக்காலப் பிரிவுக்கேற்ப மூன்றுவித ஊழ்வினைகளை இந்திய வேதாந்த நூல்கள் பகுத்துச் சொல்கின்றன. இதையே கருத்தில் கொண்டு எழுதியதுபோல் ‘வினைவிளை காலம்’ என்ற தொடர் அமைந்துள்ளது. ‘விளை காலம்’ என்பது விளைந்த, விளைகிற, விளையப் போகும் காலம் என முக்காலத்தும் பொருந்தும் வினைத்தொகையாக அமைந்த சுவை ஒருபுறம்; வினை என்பது விளைவது என்ற குறிப்பு ஒருபுறம். “தினைவிதைத்தவன் தினையறுப்பான் வினைவிதைத்தவன் வினையறுப்பான்” என்பது பழமொழி. ஊழ்வினை எனச் சொல்லும் விதிக்கு விதைகளாவன வினைகளே; அதாவது செயல்களே. ‘விதி’ என்பது மேலிருந்து யாரோ நம் தலையில் எழுதி வைக்கும் ஒரு திட்டம் இல்லை. அது நமக்கு நாமே, நம் மனம், மொழி, செயல் ஆகிய இயக்கங்களால் இயற்றிக் கொள்ளும் சட்டம். எந்த விதையிலிருந்து என்ன விளையும் என்பது முன்முடிவு செய்யப்பட்ட ஒன்றாயினும், எதை விதைத்து என்ன விளைச்சல் பெறுவோம் என்று தீர்மானிக்கும் உரிமை நமக்கு இருக்கிறதே. இப்படிப் பல ஆழமுள்ள

கருத்துகளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் சொற்றொடர் “வினைவினை காலம்”. அந்த இடத்தில் ‘வினை’ என்ற சொல்லுக்குத் தக்க மாற்றுச் சொல் எதுவும் இல்லை.

மாணிக்கவாசகர் அருளிய சிவபுராணத்தில் ஒரு வரி:

“கள்ளப் புலக்குரம்பை கட்டவிழ்க்க வல்லாளை” (இ-147)

இதில் உள்ள சொல் ஒவ்வொன்றும் கருத்தாழம் மிக்கது; வெல்லும் சொல் பிறிதொன்றிலாதது. குரம்பை அதுவும் புலன்களால் கட்டப்பட்ட குரம்பை! உருவகம் எப்படி மெல்ல மெல்ல விரிந்து பொருள் தருகிறது. ஐந்து பூதங்கள் எனப்படும் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, வெளி என்பவற்றால் அமைக்கப்பட்ட உலகம் தோன்றுமாறு செய்வது, இவ்வைந்து பூதங்களின் விதைகளைத் தம்முட்கொண்டதாய் இவ்வுடலைக் கட்டி அமைக்கும் ஐந்து புலன்களே. மாயத்தோற்றமாய் உலகைக் காட்டுவதால் இவை கள்ளப் புலன்கள் என்று சுட்டப்பட்டன. இக்கள்ளப் புலன்களின் கட்டை அவிழ்த்தலே பிறவி நோய் தீர்ந்து வீடுபெறுதல் என்பது குறிப்பு. இதற்கு மேலும் விரிவு செய்ய இது மெய்யியல் நூல் இல்லையாகையால், இச் சொற்றொடரின் விரிவும் நேர்த்தியும் மட்டும் இங்கே குறிப்பிடப்பட்டன.

இன்பத்துப் பாலில் ஒரு குறள்:

“செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க் குரை.” (இ-237)

தலைவியைப் பிரிந்து தலைவன் வேற்றுார் செல்ல வேண்டிய சூழ்நிலை ‘சென்று வருகிறேன்’ என்று சொல்லி விடை பெற வரும் தலைவனிடம் தலைவி கூறுவதாக இக்குறள் அமைகிறது. “நீ போகவில்லை என்றால் அதை என்னிடம் சொல்; போகிறாய் என்றால் நீ வரும் போது யார் உயிருடன் இருப்பாரோ அவரிடம் சொல்லிக் கொண்டு செல்” என்பது பொருள். “நீ சென்றாய் என்றால் நீ வரும் வரை நான் உயிருடன் இருக்க மாட்டேன்” என்பது குறிப்பு. இதில் “வல்வரவு” என்ற சொல்லுமலம், தலைவன் சென்று, பிறகு மீண்டு வருகையில் தலைவி உயிரோடிருக்க இயலாமை குறிக்கப்பட்டது.

சிறந்த சொல்லாட்சிக்குத் திருக்குறளில் எடுத்துக்காட்டுகள் ஏராளம் உண்டு.

“புறந்தூய்மை நீரான் அமையும்” எனச் சொன்ன திருவள்ளுவர்,

“அகந்தூய்மை வாய்மையாற்
காணப்படும்” (இ-298)

என்கிறார். வாய்மையே பேசும் ஒருவன் இதயம் மற்றவர்களுக்கு வெளிப்படையாகவே தெளிவாகத் தெரியுமாதலால், வாய்மையால் அமையும் என்று சொல்லாமல் 'காணப்படும' என்று அறிவிக்கிறார்.

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு:

“ஒரு பார்வை, அதுவும் ஒருகணம் பட்டுத் தெறிக்கும் ஒரு சிறுநோக்கு, நீ என் மேல் வீசினாய். அப்படி நீ வீசிய ஒரு சிறு பார்வையால் என் கண்களையே நீ களவு கொண்டுவிட்டாய். ஆம், நீ பார்த்த கணத்திலிருந்து நான் எதைப் பார்த்தாலும், எங்கே பார்த்தாலும் நீயே தெரிவதாய் என் பார்வையை ஈர்த்துக் களவாடி உனதாக்கிக் கொண்டுவிட்டாய். இதுவே காமத்தின் சிறந்த பகுதி. உடல் தழுவும் சுகத்தைவிட, கண்கள் ஒன்றை ஒன்று உண்ணும் நயமே பெரிய சுகம்” - இந்தப் பொருளில், ஏழே சீர்களில் சீருற அமைந்துள்ள குறள்:

“கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கம் காமத்தில்
செம்பாகம் அன்று பெரிது” (ஒ-225)

“கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கம்” என்ற தொடரில் எவ்வளவு சொற்சிக்கனத்தோடு மேற்சொல்லப்பட்ட நயமான கருத்தை வெளியிடுகிறார் திருவள்ளுவர்.

“கூடத்தி லேமணப் பாடத்தி லேவிழிக்
கூடிக் கிடந்திட்ட ஆணழகை
ஓடைக் குளிர்மலர்ப் பார்வையினால் அவள்
உண்ணத் தலைப்படு நேரத்திலே
பாடம் படித்து நிமிர்ந்த விழிதனில்
பட்டுத் தெறித்தது மானின் விழி
ஆடை திருத்தினின் றாள் அவள் தான் அவள்
ஆயிரம் ஏடு திருப்புகின்றான்” (எ-60)

கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கத்தைப் பண் களவு கொண்ட பாடலாய் வடித்திருக்கிறார் பாரதிதாசனார். ஆணழகை அவள் ஓடைக்குளிர் மலர்ப் பார்வையினால் உண்ணத் தலைப்பட்டாள். அப்பொழுது பாடம் படித்துக் கொண்டிருந்த அவன் சட்டென நிமிர்ந்து பார்க்க அவன் விழி பட்ட வேகத்தில், அவனழகை உண்ணத் தலைப்பட்ட விழி சின்னச் சின்னத் துளிகளாய்ச் சிதற, அந்த ஒரு கணத்தில் அவன் விழி வீச்சில் அவள் உடலின் அணுக்கள் தோறும் ஓராயிரம் மின்னல்கள் ஒளிச் சிதறல்களாய்ப் பட்டுத்தெறிக்க அவள் தன் உடல் முழுவதும் அவன் விழிபட்டுத்

துவண்டு சரிவதைச் சரி செய்து கொள்ளும் பாவனையில் ஆடை திருத்தி நின்றாள். நிமிர்ந்த விழி நிமிர்ந்தபடி நிலைத்து விட, அவன் கைகள் மட்டும் தம்மிச்சையாக ஏடுகளைப் புரட்டிக் கொண்டிருந்தனவென்று சொல்லோவியம் தீட்டிக்காட்டுகிறது இக்கவிதை.

கவிதை கற்றுத்தரும் ஆசிரியனாக அரசன் மகளிடம் சென்ற ஒரு கவிஞன் அவளிடம் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்ததை அவன் வாயிலாகவே சொல்லும் பாரதிதாசனாரின் கவிதை ஒரு சிறந்த சொற்றொடரை நமக்குத் தருகிறது:

“தன் மகளுக் கெனை அழைத்துக் கவிதை சொல்லித்
தரச்சொன்னான் அவ்வாறு தருங்கால் இந்தப்
பொன்மகளும் எனைக்காதல் எந்திரத்தால்
புலன்மாற்றிப் போட்டுவிட்டாள் ஒப்பி விட்டேன்” (எ-31)

புலன் மாற்றிப் போடும் காதல் எந்திரம்! எத்தனை நயமான குறிப்பு!

சின்னச் சின்னச் சொற்கள் எப்படி மெல்ல மெல்ல விரிந்து சிறந்த கருத்துகளையும் காட்சிகளையும் படிப்போர் சிந்தையில் பதிய வைக்கின்றன. சொல்லின் வலிமை இத்துடன் நிற்பதில்லை. தான் விரிய வைக்கும் அர்த்தம் அல்லது பொருளால் அறிவைக் கவரும் வல்லமை படைத்த சொற்கள் ஒருபுறம் இருக்க, அர்த்தம் எதுவும் விளங்கிக் கொள்ள முடியாத ஓசைக் குறிப்பாகவும் ஒலிநயமாகவும் ‘த்வனி’ எழுப்பி உள்ளத்தை ஊடுருவிச் சென்று உணர்ச்சியைத் தூண்டும் சொற்களும் உள்ளன. தினமும் பலமுறை நாம் வழக்கில் பயன்படுத்தும் அர்த்தமில்லாத ஒரு சொல் ஒரு கவிஞனுடைய ஆளுகைக்கு உட்படும் பொழுது இப்படிப்பட்ட வலிமை வாய்ந்த உணர்ச்சிச் சொல்லாக உருவெடுக்கிறது. சீதையோடும் லக்ஷ்மணனோடும் ராமன் கானகத்தில் சென்ற அழகை விளக்க முயலும் கம்ப சித்திரம், ராமனுடைய வடிவ அழகின் முன் மொழி தோற்றுவிடும் பான்மையை உணர்த்துவதன் மூலம் கவித்துவத்தில் வெற்றி பெறுகிறது.

“வெய்யோன் ஒளி தன் மேனியின்
விரிசோதியில் மறைய
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும்
இளையாளொடும் போனான்
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ
மழைமுகிலோ
ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர்
அழியா அழகுடையான்” (ஆ - 78)

இதிலுள்ள “ஐயோ” என்ற வார்த்தைக்கு பொருள் சொல்ல முடியாது. ஆனால் அந்தச் சொல்தான் நம் உணர்வுகளை ஊடுருவி உயிர்நிலைக்குள் சென்று ஒளி அளாவி நிற்கிறது. “கம்பன் இசைத்த கவியெலாம் நான்” (அ-126) என்று பெருமிதப்பட்ட பாரதியார் கம்பரின் அடியொற்றித் தன் குயில் பாட்டில்

“சாம் இவளழகை எற்றே
தமிழில் இசைத்திடுவேன்” (அ-306)

என்று தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

யாரும் இல்லாத ஒரு சோலை நடுவே ஒரு நீரோடையைக் கண்ட உடன் அலட்சியமாகத் தன் ஆடைகளைக் களைந்தெறிந்துவிட்டு நிர்வாணமாக ஓடிச் சென்று ஓடையில் குதித்து நீந்தும் ஓர் அழகிய நங்கை போல் இப்படிப்பட்ட சொற்கள் மொழியின் வரையறைகளை உடைத்தெறிந்துவிட்டு நம் உயிரூற்றுக்குள் குதித்து நீந்திக் களிக்கின்றன.

இந்த நிலைகளையெல்லாம் கடந்து, வான் வெளியை நம்முள் விரிய வைத்து, அதன் மூலை முடுக்கெல்லாம் நம்மைத் திரிய வைத்துக் காலங்கடந்து வாழும் அதிர்வுகளை நமதாக்கி நம் உள்ளும் புறமும் ஐக்கியமாவதை உணர்த்தும் சொற்களே மந்திரச் சொற்கள். “தேவர் வருகவென்று சொல்வதோ” என்ற கவிதைக்கு முன் அடைப்புக்குறிக்குள் அக்கவிதையின் விளக்கம் போல் பாரதியார் எழுதியுள்ள இரு வாக்கியங்கள்:-

“(சொல் ஒன்று வேண்டும். தேவ சக்திகளை நம்முள்ளே
நிலைபெறச் செய்யும் சொல் வேண்டும்)” (அ-107)

இதைத்தான் நம்முடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கவிஞர், ரமணன் தன் “அருட்குறள்” என்ற நூலில் சொல்கிறார்:-

“தீயென்றால் காடெரியத் தேனென்றால் பூமகிழ
வாய் நின்ற பேரருளே வாக்கு” (டா-16)

ஆம்! தீயென்று சொன்னால் காடு எரிய வேண்டும்; தேன் என்று சொன்னால் பூ மகிழ வேண்டும்; ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே என்றால் ஆனந்த சுதந்திரம் கிட்டியே ஆக வேண்டும். நிகழ்த்திக்

காட்டும் சொற்களை நெஞ்சில் நிலவச் செய்வதால் கவிஞர்கள் அவ்வப்போது ரிஷிகள் ஆகிறார்கள். சொற்களைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தத் தொடங்கும் கவிஞன் உயர உயரச் சென்று ஒரு நிலைக்கு மேல் என்றும் வாழும் அழியாத சொற்களின் கருவியாகத் தன்னையே ஒப்படைத்து விடுகின்றான். அப்பொழுது ஓயாத அருவியாகச் சொற்கள் அவனை மீறி வெளிப்பட்டு ஆனந்தக் கூத்தாடும்.

செய்தி சொல்லும் சில சொற்கள்; செய்தியின் பின்னணியாய் உள்ள சிந்தனையை விரிய வைக்கும் சில சொற்கள். கருத்தில் சொல் கருக்கொண்டதா, அல்லது கருத்தைச் சொல் சுமந்து வந்து உலகுக்கு ஈன்றதா எனப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாத பிணைப்பில் சொல்லும் பொருளும் இணைந்து வருதலும் கூடும். சொல்லும் கருத்தும் முரண்பட்டு ஒன்றோடொன்று பொருதலும் கூடும்.

‘வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின்’ என்ற கம்பர் கவிதையில் தொடக்கத்திலேயே கடைசி வரியில் எதுகைச் சொல்லாய் ‘அய்யோ’ என்ற சொல் வர இருப்பதாகக் கவிஞர் முன்முடிவு செய்து கொண்டு ‘வெய்யோன்’ எனத் தன் கவிதையைத் தொடங்கினாரா அல்லது முதல் மூன்று வரிகளின் கணம்பொருந்திய சொற்கள் தாமாகவே கடைசி வரியின் எதுகைச் சொல்லை ஈர்த்துக் கொண்டனவா? உண்மையில் இக்கவிதை சொல்ல வந்த செய்தி முதலிரண்டு வரிகளிலேயே முற்றுப் பெற்றுவிட்டது. கதிரவனுடைய ஒளி தன் உடலிலிருந்து விரியும் ஜோதியில் மறைய, சீதையோடும், தம்பியோடும் போனான் என்று முதல் இரண்டு வரிகளில் செய்தியைச் சொன்ன கவிச்சக்ரவர்த்தி, ‘போனான்’ என்ற சொல் விளைவித்த அதிர்வுகளில் இராமன் நடந்து போன அந்தக் காட்சி மனக்கண்ணில் விரிய, மெய்மறந்துபோய் அகக்காட்சியை அப்படியே வர்ணிக்கும் தாகத்தில் உந்தப்பட்டு, “மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுகிலோ” என வியந்து வியந்து, மேலும் எதுவும் சொல்ல முடியாமல் நாக்குமுறி, மொழியிழந்து ‘ஐயோ’ எனத் தடுமாறி விழுந்து தொழுவதாலேயே இக்கவிதை நிமிர்ந்து நின்று, காலத்தை வென்று, இன்றளவும் இனிமை கொடுக்கிறது.

ஈற்றடி எடுத்துக் கொடுக்கப் பட்டவுடன் அதற்கேற்ப முதல் மூன்று அடிகளை முடித்து விடும் வித்தாரத்தில் உயர்ந்த கவிதைகள் உதிப்பதில்லை. மொழிப் புலமையால் மட்டும் விளையும் சொற்கள் கேட்டாரைப் பிணிப்பதில்லை. நாளில் தொடுக்கப்பட்ட மலர்கள் போல் அடுக்கப்பட்ட சொற்கள் அமரத்வம் பெறுவதில்லை. கோள்கள் ஒன்றை ஒன்று ஈர்ப்பதால் விழாமல் சுழலுவதைப்போல்,

புறப் பிணைப்பின்றித் தம் உள்ளீர்ப்பால் அணிவகுத்து வரும் சொற்களே உயர்ந்த கவிதைகளாகின்றன. தன்னை மீறிக்கொண்டு வெளிப்படும் சொல் ஒவ்வொன்றுள்ளும் கவிஞன் நுழைந்து செல்கிறான் - அடுத்து வரும் சொல் என்னவென்று அறியாமலேயே! எதைநோக்கிச் செல்கிறோம் என்று புரியாமலேயே.

“நீருக்குத் தவித்தமீன் நிழலுக்குத் தவித்தகால்
நிலம்தொடத் தவித்த விழுது
நிலவுக்குத் தவித்தவான் நீளத் தவித்தவேர்
நிற்கத் தவித்த குழவி
போருக்குத் தவித்ததோள் பொங்கத் தவித்தபால்
பொழியத் தவித்த மேகம்
புதிர்க்குள் தவித்தவிடை புகைக்குள் தவித்த தீ
பூக்கத் தவித்த மொட்டு
ஏருக்குத் தவித்தமண் ஏடேறத் தவித்தபா
இரவுக்குத் தவித்த அல்லி
எரியத் தவித்ததிரி ஏறத் தவித்தகொடி
இவைகளின் தவிப்பினைப் போல்
நேருக்கு நேருண்ணை நேர்த்தியாய்க் காண என்
நெஞ்சம் தவிக்கின்றதே
நெருஞ்சியைப் பார்வையால் குறிஞ்சிமலர் ஆக்கிடும்
நீர்மல மீனாட்சியே.” (1e-1)

- படிக்கும்போதெல்லாம் படிப்போர் விழிகளில் நீர்த்திரை வரவழைத்து நெஞ்சை உருக்கும் அற்புதமான ஐம்பது கவிதைகளின் தொகுப்பு ‘இமயம் கொடுத்த நிலவே’. இதன் ஆசிரியர் நம்மிடையே வாழும் கவிஞர் கோ. மணிவண்ணன். ஒரு கவிதை எழுதப்படும் முன்பே, அது மொழி வடிவில் உருவாகும் முன்பே, ஒரு கவிஞனுடைய முனைப்பில், அல்லது அக்கவிஞனின் உள்ளொளியும் வான்வெளியும் சந்தித்துக் கொள்ளும் பிணைப்பில், அக்கவிதை வெளிப்படத் தவித்துக் கொண்டிருக்கும் மர்மத்தை ‘ஏடேறத் தவித்த பா’ என்று வியக்கிறார் மணிவண்ணன். மேலே எடுத்தாளப்பட்ட கவிதையில் மோனைச் சொற்களும் எதுகைச் சொற்களும் சீராகவும் செம்மையாகவும் உள்ள அமைப்புக்குக் கூடக் கவிஞன் பொறுப்பில்லை எனலாம். நேருக்கு நேர் மீனாட்சியைக் கண்டுவிட வேண்டும் என்ற தவிப்பு ஒரு வேட்கையாக உருவெடுத்து ‘நீர்’ தேடியலையக் கவிதை தானே ‘நீருக்குத் தவித்த மீன்’ எனத் தொடங்குகிறது. மற்ற சொற்கள், ஏதோ உடற்காய்ச்சலின் உச்சகட்டத்தில் உளறல்கள் கூட விரைந்து சீரோடு வெளிப் படுதல்போல் தாமே அடுக்கடுக்காக வெளிப்படுகின்றன. அவற்றூடே சென்று மீள்வதன்றிக் கவிஞனுக்கோ அவன் சிந்தனைக்கோ வேறு எதுவும் செய்ய

முடிவதில்லை. சொற்கள் அவனை ஆட்கொள்கின்றன. அப்படிப்பட்ட சொற்களே புறப்பிணைப்பின்றித் தம் உள்ளீர்ப்பால் மட்டுமே அணிவகுத்து வருகின்றன. இடையின்றித் தம் அக முனைப்பின் அதிர்வுகளையே மொழியாக் குவதிலும் செயலாக் குவதிலும் மூழ்கிப்போய், அவற்றைத் தவிரத் தன்னைச் சுற்றிச் சுழலும் அதிர்வுக் கடலைச் சற்றும் அனுபவிக்காமல், அறியக் கூட மாட்டாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மனிதர்களுக்கிடையில் ஒரு சிலர் தம்மைச் சுற்றியுள்ள அதிர்வுகளை நோக்கத் தலைப்படுகிறார்கள். அவர்களே கலைஞர்களாகிறார்கள் அவர்களுள்ளும் யாரோ ஒருவன், 'தான்' என்று கற்பித்துக்கொண்ட வரையறையை ஒரு கணமேனும் கடந்து, இதுவரைத் தன்னைச் சுற்றியிருந்தனவாய்த் தோன்றிய அதிர்வுகளைத் தனதாய் உணர்ந்து, அவற்றுள்ளும் தானேயாய் நிறைந்து, மீளும் பொழுது அந்தப் புதிய அனுபவத்தை, அதில் தான் உணர்ந்த புதிய விரிவை மற்றவர்களோடு பகிர்ந்து கொள்ள முயல்கிறான். அப்போது அவன் கவிஞனாகிறான். அந்த முயற்சியில் அவன் ஈடுபடும் கணத்தில் வெட்ட வெளியாகிய வானம் அவனுக்குத் துணைநின்று அவனை வாழ்த்துகிறது. "இதோ ஒருவன் தன்னை விரிவை செய்து, தான் அல்லாதவையாய் இதுவரை வேறுபடுத்திப் பார்த்திருந்தவற்றுள்ளும் தன்னை உணர்ந்ததோடு, இதை உலகுக்கு அறிவிக்க முனைகிறான். என் ஒருமையையும் பெருமையையும் (விரிவையும்) பறைசாற்ற முயலும் இவன் வாழ்க!" என வானம் அவனை வாழ்த்தித் தன் விரித்த அதிர்வுகளில் இருந்து சொல் மழை பொழிகிறது. இப்படித்தான் கவிதையின் பிறப்பை உருவகிக்க முடிகிறது. இது ஏதோ உண்மைக்குப் புறம்பான ஓர் உயர்வு நவீற்சியாக, மர்மம் நிறைந்ததாகத் தென்படலாம். ஆனால் ஆழ்ந்த நோக்கில் இதன் பேருண்மை தெளிவாகும். கணம் தோறும் 'அகல்விசம்பு' என்ற வெட்டவெளியில் சிற்றணுக்கள் தாமே தோன்றி மறையும் அண்டப் பெருவிளையாடலை, அப்படித் தோன்றி மறையும் நொடிப் பொழுதுக்குள் அவற்றில் சில ஒன்றோடொன்று மோதிப் பிணைந்து ஒன்றாகி மீண்டும் பிரிந்து விலகுவதை, இன்றைய சிற்றணுப் பொருண்மை இயல் (Particle Physics) ஆராய்ந்து விளக்குகிறது. சிற்றணுப் பொருண்மையியல் வல்லுனர் சிலர் இன்னும் சற்று ஆராய்ந்து, ஒரு தனி மனிதனுக்குள் ஒரு புதிய 'வியனுலகே' பிறந்து வளரக் கூடும் என்று விளக்கியுள்ளனர். எனவே கவிதை பிறக்கும் சூழல் மேலே விளக்கப்பட்டுள்ள விதம் அறிவியலுக்கு முரணானதன்று. பாரதியும் இதைத்தானே பாடினார்:

"கணம்தோறும் வியப்புக்கள் புதிய தோன்றும்
கணம்தோறும் வெவ்வேறு கனவு தோன்றும்
கணம்தோறும் நவநவமாங் களிப்புத் தோன்றும்

கருதிடவும் சொல்லிடவும் எளிதோ ஆங்கே
கணம்தோறும் ஒருபுதிய வண்ணம் காட்டிக்
காளிபரா சக்தியவள் களிக்கும் கோலம்
கணம்தோறும் அவள்பிறப்பாள் என்று மேலோர்
கருதுவதன் விளக்கத்தை இங்குக் காண்பாய்.”

(அ-403)

“கணம்தோறும், கணம்தோறும்” என்று அவன் வியந்துரைத்த
இக்கவிதை,

“பாரடியோ வானத்தில் புதுமை எல்லாம்” (அ-402)

என்ற பாடலை அடுத்து வருவது நோக்கத்தக்கது. மேலும் இதைத்
தொடர்ந்து வரும் கவிதைகளுள் ஒன்று:

“பார்கடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர்முகில்
எத்தனை தீபட்டெரிவன ஓகோ
என்னடி இந்த வன்னத் தியல்புகள்
எத்தனை வடிவம் எத்தனை கலவை
தீயின் குழம்புகள் செழும்பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள் - வெம்மை தோன்றாமே
எரிந்திடும் தங்கத் தீவுகள் பாரடி
நீலப் பொய்கைகள் அட்டா நீல
வன்னம் ஒன்றில் எத்தனை வகையடி
எத்தனை செம்மை பசுமையும் கருமையும்
எத்தனை கரிய பெரும்பெரும் பூதம்

.....” (அ-403)

வானை வியந்து, வானத்தில் கணம்தோறும் நிகழும்
புதுமைகளை வியந்து பாரதி பாடியது, கவிதை பிறக்கும் விதம் என
மேற்சொன்ன கூற்றை மேலும் விளக்குகிறதன்றோ?

மெய்மறந்துபோய் தன்னையிழக்கின்ற தவம்புரியும் கவிஞனுக்கு
வான்தரும் வரமே சொற்கள். தன் முனைப்பில் உதிக்கும்
அதிர்வுகளில் இருந்து சற்று விலகி, விரிந்து வானத்தின்
அதிர்வுகளில் பங்கேற்று மீளும் போது அவன் அள்ளிக்
கொண்டுவரும் அதிர்வலைகள் தாமே சொற்களாய் அவனை மீறி
வெளிப்பட்டு, அணிவகுத்து ஒரு கவிதையாக அமைகின்றன.
இந்தப் பேருண்மையைத்தான் “மந்திரம் போல் வேண்டாமடா
சொல்லின்பம்” என்று பாரதி சுட்டிக் காட்டினான். அப்படி வரும்
சொற்களே நிகழ்த்திக் காட்டும் வலிமையுள்ளவை. அப்படிப்பட்ட
நிலையில் தீ என்றால் காடெரியும்; தேன் என்றால்

உண்மையிலேயே நாட்டு விடுதலை கிட்டும். இப்படிப்பட்ட சொற்களே வெல்லும்சொல் பிறிதொன்றிலாதவை.

“என்

சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொள்
சொர்கத்தைக் காட்டுகிறேன்-என்
கற்பனைப் புரவியை உன்
கண்களில் பூட்டுகிறேன்

மேகங்களிலே தேகம் இழைத்து
மேனி படைத்திடலாம்
மின்னலைப்போல் துள்ளித் துள்ளி
வானில் குதித்திடலாம்
நிலாப் பிறையைத் தூந்துபி யாக்கி
நாதம் எழுப்பிடலாம்
வான வில்லை வளைத்துக் கட்டி,
ஆடை நெய்திடலாம்

என்

சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொள்
சொர்கத்தைக் காட்டுகிறேன்

நீர்க்குமிழிக்குள் நினைவிழந்து போய்
நித்திரை செய்திடலாம் - அங்கு
நேர்ப்படுகின்ற காற்றை நமக்குக்
காவல் அமர்த்திடலாம்
நட்சத்திரங்களை எல்லாம் நமது
வார்த்தை வயிரங்களால்
வெட்கப்பட வைத்து நெஞ்சம்
விம்மிப் புடைத்திடலாம்

என்

சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொள்
சொர்கத்தைக் காட்டுகிறேன்

உயிர்க்கருவுக்குள் ஊடுருவிப்போய்

உண்மை அறிந்திடலாம் - அங்கே
வடிவம் எடுத்து வளரும் புதிய
மாயம் உணர்ந்திடலாம்
உலக விளிம்புக் கோடிச்சென்றே
உருண்டு விழுந்திடலாம்
விழுந்துகொண்டே வீரக்கதைகள்
பேசிக் களித்திடலாம்

என்

சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொள்
சொர்க்கத்தைக் காட்டுகிறேன்

ஆனால்
சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொண்டால்
மீண்டுவர மாட்டாய்
சொற்களோடு சொற்களாகக்
கரைந்து போய்விடுவாய் - உன்
விழிதொடாத இடமெலாம் என்
மொழி நுழைந்து செல்லும்
அழிவிலாத அட்சரங்கள்
அமர வாழ்வு நல்கும்
என்

சொற்களுக்குள் ஏறிக்கொள்
சொர்க்கத்தைக் காட்டுகிறேன் - என்
கற்பனைப் புரவியை உன்
கண்களில் பூட்டுகிறேன்
அதோ அந்தக்
கானல்நீரைக் கடந்து சென்றால்
கற்பகச் சோலை வரும்.

(க-1978)

ஏன் என்ற கேள்வி

கவிதை ஏன் எழுதப்படுகிறது? இதற்கு விடை காணும் முயற்சியாக இக் கட்டுரையை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற உள்நோக்கம், உயிரினம் அனைத்துக்கும் பொதுவானது. இந்த உள்நோக்கத்தின் அடிப்படைக் காரணங்கள் இரண்டு: ஒன்று, தான் - மற்றவை என்ற பாகுபாடு; மற்றொன்று, தான் மற்றவற்றோடு இயக்க ரீதியாக தொடர்பு கொள்ள வேண்டும் என்ற முனைப்பு. இப்பாகுபாடும் முனைப்பும் உயிரினங்களுக்கு மட்டுமன்றி, உயிரற்றவையாகக் கருதப்படும் பொருள்களுக்கும் பொதுவானவையே. பொருள்களின் அடிப்படைக் கூறுகளாகக் கருதப்பட்ட அணுக்களும், அவற்றிலும் அடிப்படைக் கூறுகளாகக் கருதப்படும் சிற்றணுக்களும் (particles) ஒன்றோடொன்று ஈர்த்தலும் தவிர்த்தலும் ஆன தொடர்புகளில் இடையின்றி ஈடுபடும் மெய்மையைத் தற்கால அறிவியல், குறிப்பாகச் சிற்றணுப் பொருண்மையியல் (particle physics) விளக்குகிறது. பொருள்களிடையே ஈர்த்தல் - தவிர்த்தல் என வெளிப்படும் சக்தியே, உயர்நிலைகளில், உயிர்களிடையே வேண்டுகல் - வேண்டாமை என வெளிப்படுகிறது.

ஈர்த்தலும் தவிர்த்தலும், அதிர்வுகளாலும் அதிர்வுகளாகவும் நிகழ்வனவே. 'ஓசை' என்பது அதிர்வுகளால் ஆவதே. சில அதிர்வுகள் ஓசையாகவும் சில அதிர்வுகள் ஓசையற்றன போலும் கருதப்பட்ட புறச்சூழல் காரணமாகிறது.

“நட்சத்திரங்கள் நகரும் போது
நாத வெள்ள ப்ரளையம்
காற்றிலாத காரணத்தால்
காதுக்குத்தான் மௌனம்” (க-1978)

ஓசைகளாகும் அதிர்வுகள் அனைத்தும் நம் செவிகளுக்குப் புலப்படுவதில்லை. நம் செவிப்புலனின் நுகர்திறன் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்கு உட்பட்டது. புறக் காரணங்களைத் தவிர்த்து நோக்கினால் அதிர்வுகள் அனைத்துமே ஓசைகள் அல்லது ஓசைகளாகும் திறத்தவையே.

அறிவியலில் இருந்து கவிதைக்கு வருவோம். ஓசை எழுப்பும் முனைப்பு தன்வெளிப்பாட்டுக்கு ஒரு சாதனம். தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற முனைப்புக்குக் காரணம் தான் மற்றவற்றோடு தொடர்புற வேண்டும் என்ற வேட்கை.

தன்மொழி பேசும் மற்ற மனிதர்களோடு தான் தொடர்பு கொள்ள

வேண்டும் என்ற வேட்கையால் உந்தப்பட்டு ஒரு மனிதன் எழுப்பும் ஓசை மொழியாகிறது. மொழி என்ற கருவியின் மூலம் ஒரு மனிதன் மற்றவர்களோடு பல விதங்களில் தொடர்பு கொள்ள முடிகிறது. பல விதத் தொடர்புகளுக்கேற்ப உரைநடை, வசனம், நாடகம் எனப் பல வடிவங்களில் மொழி வளர்கிறது. அப்படி ஒருவிதத் தொடர்புக்காக அமையப் பெறும் மொழிவடிவம்தான் கவிதையா என்ற கேள்வி எழுகிறது.

தன்மொழி பேசும் மனிதர்களோடு மட்டுமன்றித் தன்மொழி அறியாத மனிதர்களோடும் தொடர்பு கொள்ள ஒரு மனிதன் எழுப்பும் ஓசை குறிப்பொலியாகத் தொடங்கி மெல்ல மெல்ல இசைவடிவாக வளர்ந்து சிறக்கிறது.

எத்தனையோ அறிஞர் பெருமக்கள் ஐக்கிய நாடுகளவையில் நிகழ்த்திய பேருரைகளைக் காட்டிலும் டாக்டர் எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் இசையத்தில்தான் ஐக்கிய நாடுகள் அவை தன் ஐக்கியத் தன்மையை ஓரளவேனும் உணர்ந்து கொண்டதென்றால் அது மிகையாகாது.

இந்த இரண்டு நிலைகளையும் கடந்து மனிதன் மற்றவர்களோடு மட்டுமன்றி, மற்றவற்றோடும், அதாவது ஐடப்பொருள்களாகக் கருதப்படும் அணுக்கோவைகளோடும் தொடர்புறும் முனைப்பால் உந்தப்படுகிறான். அந்த முனைப்பையும், அது ஈடேறத் தான் எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சியையும், அது முழுவதும் ஈடேறாத போது உண்டாகும் அயர்வினையும், சிறிது சிறிது ஈடேறும் போது கிட்டும் மகிழ்ச்சியையும் தனக்குத் தானே வெளிப்படுத்திக் கொண்டு, மற்றவர்களோடும் பகிர்ந்து கொள்ள அவன் மொழி என்ற கருவியைப் புதிய விதத்தில் ஆள முற்படும் போது கவிதை பிறக்கிறது.

ஒரு பொருள் இன்ன வடிவத்தில் உள்ளது அல்லது இன்ன நிறத்தில் உள்ளது என்ற கூற்றில் ஒரு மனிதனுக்கும் அப்பொருளுக்கும் ஏற்படும் தொடர்பு தானே வெளிப்படுகிறது. அப்படி என்றால் இக்கூற்று கவிதை இல்லையா? இக்கூற்றில் அதன் ஆசிரியன் வெளிப்படுத்துவது என்ன? ஒரு பொருள் அவன் விழித்திரையில் விளைவித்த தோற்றமாற்றங்களை அவன் பகுத்துத் தொகுத்துப் புரிந்து கொண்ட விதத்தையன்றோ இக்கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது! ஒரு பொருளின் புறத் தன்மைகள் அவனுக்குப் புலப்பட்ட விதமே இக்கூற்றில் வெளிப்படுகிறது. அப்புறத்தன்மைகளைக் கடந்து போய் அப்புறத்தன்மைகளைத் தோற்றப்படுத்தும் உள்ளதிர்வுகளை, அப்பொருளின் உயிர் நிலையோடு தான் சென்று தொடர்புற்று மீண்ட கனவுக்

கணங்களை, இப்படிப்பட்ட கூற்று வெளிப்படுத்த இயலுமா? இதில் சற்றேனும் வெற்றி பெறும் வெளிப்பாடே கவிதை. இதுவரை பொதுப்படையாக மேலே சொன்ன, அல்லது சொல்ல முயன்ற கருத்துக்கு ஏற்ப உருப்பெற்று வந்து, காலம் கடந்து நிற்கும் கவிதைகள் உண்டோ? நிச்சயம் உண்டு. நிறையவே உண்டு.

அதோ துள்ளிவரும் தென்றல் அது சோலையுள் நுழைந்து, அங்கே ஓடையில் உள்ள தாமரைகளைத் துழாவி, முல்லை, மல்லிகை போன்ற பூப்பந்தல்களில் தாவிக்குதித்து, அந்த மலர்களின் நறுமணத்தில் தோய்ந்து, அதைப்பருகிக் குளிர்ந்து, செல்லுமிடம் எல்லாம் கலைகள் பயின்று தேர்ச்சிபெறும் அறிவு வேட்கை உடைய மாணவன் போல் உலா வருகிறதே

“பொங்கரில் நுழைந்து வாவி
புகுந்துபங் கயம்து ழாவிப்
பைங்கடி மயிலை மல்லை
மல்லிகைப் பந்தா தாவிக்கொங்கலர் மணம்கூட் டுண்டு
குளிர்ந்துமெல் லென்று தென்றல்
அங்கங்கே கலைகள் தேரும்
அறிவன்போல் இயங்கு மற்றே”

பரஞ்சோதி அடிகளாரின் திருவிளையாடற் புராணத்தில் வரும் கவிதை இது. தீண்டுணர்வுக் களத்தில் மட்டுமே தென்றலைப் புலன் நுகர்வு செய்துவரும் மனிதர்களிடையே தென்றலின் உயிரோட்டத்திற்குள் ஊடுருவிப்போய் வந்த அனுபவத்தை வெளிப்படுத்த முனையும் இந்த வெளிப்பாடு புதுமையானதன்றோ. இந்தப் புதுமையை நிகழ்த்திக் காட்டுவது கவிதை.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ அடிகள் ‘தென்றல் நுகர்ச்சி’ என்ற பகுதியில் சொல்லும் ஒரு கவிதை:

“கழுநீர் ஆம்பல் முழுநெறிக் குவளை
அரும்புபொதி அவிழ்ந்த சுரும்பிமிர் தாமரை
வயற்பூ வாசம் அளைஇ அயற்பூ
மேதகு தாழை விரியல்வெண் தோட்டுக்
கோதை மாதவி சண்பகப் பொதும்பர்த்
தாதுதேர்ந் துண்டு மாதர்வாண் முகத்துப்
புரிசுழல் அளகத்துப் புகலேக் கற்றுத்
திரிதரு சுரும்பொடு செல்வி பார்த்து

மாலைத் தாமத்து மணிநிரைத்து வகுத்த
கோலச் சாளரக் குறுங்கண் நுழைந்து
வண்டொடு புக்க மணவாய்த் தென்றல்
..... ”(கி-43)

கொழுகொழுவென்றிருக்கும் குழுந்தைகள் வரிசையாகக் குந்தியிருப்பது போல் செழுமையான சொற்கள் அணிவகுத்து வந்து நம்மைச் சொற்சுவை இன்பத்தில் திக்குமுக்காடச் செய்யும் அமைப்பு, இக்கவிதையின் சிறப்பு. இளங்கோவடிகளின் கவிதை உணர்வு, தானே தென்றலாகி மலர்த்தொகுதிகளையும் வயற்பகுதிகளையும், சிற்றிடை மாதர் நெற்றியில் அலைபுரளும் கருங்குழற் சுருள்களையும் அளைந்து திரும்பும் வியப்பையே இக்கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது.

தன்னிலிருந்து வேறாய்த் தோன்றும் பொருள் எதற்குள்ளும், அது உயிருள்ளதாயினும் சரி உயிரற்றதாகக் கருதப்படும் பொருளாயினும் சரி, தான் நுழைந்து கலந்து அதுவாக ஒரு கணமேனும் அதன் அனுபவத்தில் அல்லது அதிர்வுகளில் பங்கேற்க முடியும் வியப்பை ஒரு கவிஞன் உணரும் போதும், அதைத் தன் கவிதையின் மூலம் உணர்த்தும் போதும், தான் - மற்றவை என்ற பாகுபாட்டின் மெய்மைநிலை பொருளற்றதாகி விடுகிறது.

“அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் ப்ரகாசமாய்
ஆனந்த பூர்த்தியாகி”

என்றவாறும்,

“எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா”

என்றவாறும், ஒருமைப்பேருணர்வு ஓரளவு அதில் விளக்கம் பெறுகிறது.

“நான் எனும் பொய்யை நடத்துவோன் நான்”

என்ற நாடகம் புரியத் தொடங்குகிறது.

இன்னும் சற்று விரிவாகவும், தெளிவாகவும் கவிதையின் வேர்க்காரணத்தை ஆராய முற்படுவோம். “கவிதையின் நோக்கம் என்ன?” என்ற கேள்வி அடிக்கடி கேட்கப்படுகிறது. அக்கேள்விக் கே இருபொருள்கள் உண்டு: “எவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்காகக் கவிதைகள் பிறக்கின்றன?” என்பது ஒன்று. ‘தம் வெளிப்பாட்டால் என்ன நிகழ வேண்டும் என்று கவிதைகள் உதிக்கின்றன?’ என்பது இன்னொரு பொருள். முதற் கேள்வி கவிதையின் கருவைப் பற்றியது. அடுத்ததோ அதன்

விளைவைப் பற்றியது.

“புறநிகழ்ச்சிகளையும் செய்திகளையும் வெளிப்படுத்த வசனம் போதுமே. அக இயக்கங்களாகிய உணர்ச்சி முதலானவற்றை வெளிப்படுத்தவே கவிதை தேவைப்படுகிறது” என்று முதல் நோக்கில் தோன்றுகிறது. மேலும் சிந்தித்தால், அக இயக்கங்களைக் கூட உரை நடையில் நாம் வெளிப்படுத்திவரும் உண்மை புரிகிறது.

“நேற்று மழைபெய்தது” என்ற புறச்செய்திக் கூற்றும், “என் மனம் இன்பத்தில் மூழ்கியுள்ளது” என்ற அகவியக்கக் கூற்றும் ஆகிய இரண்டுமே உரைநடைக் கூற்றுகள். எனவே உரைநடையிலும் அகவியக்கங்கள் வெளிப்படுகின்றன. அதுபோல் கவிதைகள் புறநிகழ்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதுண்டு.

“சிற்றில் நற்றுணர் பற்றி நின்மகன்
யாண்டுள னோள வினவுதி என்மகன்
யாண்டுளனாயினும் அறியேன்
புலியுறழ்ந்து போகிய கல்லளை போலத்
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே”

என்ற புறநானூற்றுப் பாட்டில் ஒரு செய்தி மட்டுமே சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஆனாலும் இது காலம் கடந்து நிற்கும் கவிதையாக இன்றும் படிப்போர்க்கு இனிமை பயக்கிறது. எனவே கருப்பொருளை வைத்துக் கவிதையின் நோக்கத்தையோ தனித்தன்மையையோ அளவிட இயலாது. விளைவை வைத்து அளவிட இயலுமா? முயன்று பார்க்கலாம்

ஒரு வெளிப்பாட்டின் நோக்கம் ஒன்றை அடுத்தவர்க்குப் புரிய வைப்பதாக இருக்கலாம்; அல்லது அடுத்தவரிடம் ஒரு புற இயக்கத்தை, அல்லது அக இயக்கத்தைத் தோற்றுவிப்பதாக இருக்கலாம்.

“அந்த மலரின் அழகை நான் ரசித்தேன்”, என்ற கூற்றின் நோக்கம் ஒரு மலரை இன்னார் ரசித்தார் என்ற செய்தியைப் புரிய வைப்பதே. “ஆஹா இந்த மலர் எவ்வளவு அழகாக உள்ளது!” என்ற கூற்றின் நோக்கம் ஒருமலர் அழகாக இருக்கிறது என்ற செய்தியைப் புரிய வைப்பதில்லை. அக்கூற்று யாரிடம் சொல்லப்படுகிறதோ, அவரும் அந்த மலரைப் பார்த்து அதன் அழகை ரசிக்க வேண்டும் என்ற விழைவை வெளிப்படுத்துகிறது. முன்னது விவரிக்கிறது; மற்றது ஒரு மாற்றத்தை அல்லது இயக்கத்தைக் (அகம், புறம்) கோருகிறது. விவரித்தல் உரைநடையின் நோக்கம், கோருதல் கவிதையின் நோக்கம், எனக் கொள்ள முடியுமா? “ஆஹா இந்த மலர் எவ்வளவு அழகாக உள்ளது” என்ற கோரிக்கைக் கூற்று உரையே அன்றிக்

கவிதையாகத் தோன்றவில்லையே.

“இந்த மலர் எவ்வளவு அழகாக உள்ளது” என்றதும் இக்கூற்றைக் கேட்பவர் உடனேயே அந்த மலரைப் பார்த்து, ரசித்து. அக்கூற்றை வெளிப்படுத்தியவர்க்கு ஏற்பட்ட அதே அனுபவத்தைத் தாமும் பெற முடிகிறது. “நேற்று நான் ஒரு மலரைப் பார்த்தேன். அது எவ்வளவு அழகாக இருந்தது தெரியுமா?” என்ற கூற்று இப்படிப்பட்ட விளைவை ஏற்படுத்த முடியுமா? இக்கூற்றை வெளிப்படுத்தியவர் கண்ட மலர் அழகாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற ஒருவித ஊகத்தை இக்கூற்று வழங்கக் கூடுமே தவிர, அவர் ரசித்த அனுபவத்தை இப்பொழுது மீண்டும் ஓரளவு கூட ஏற்படுத்த முடியாது. இதற்குத்தான் கவிதையை நாட வேண்டியிருக்கிறது.

காலச் செலவின் காரணமாகத் தன் அனுபவக் கணத்தில் பங்கேற்க இயலாதவர்க்கு வசதியாக, அக்கணத்தை மொழிவடிவில் நிலைபெறச் செய்து, இனிவரும் காலமெல்லாம் யாரும் எளிதில் அம்மொழி வடிவத்திற்குள் நுழைந்து அதில் நிலைபெற்றிருக்கும் கணத்தை அனுபவிக்க உதவுவது கவிதை. இதைத்தானே ஓவியம், திரைப்படக் காட்சி, சிற்பம் முதலானவை கூட சாதிக்கின்றன என்ற கேள்வி எழலாம். இவ்வகைக் கலைகளுள் கவிதையின் தனித்தன்மை என்ன?

“இந்த மலர் எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது” என்ற வியப்புக்கூற்று அம்மலரைப் பார்க்க அடுத்தவரைத் தூண்டலாம்; அதை ரசிக்கச் சொல்லி வேண்டலாம். ஆனால் அக்கூற்றைச் செவிமடுத்து அதைப் பார்ப்பவர் அம்மலரை ரசிப்பார் என்றோ அல்லது முதலில் வியந்தவர் ரசித்ததைப் போலவே ரசிப்பார் என்றோ உறுதியாகக் கொள்ள இயலாது; அவர் ரசிப்பதும் ரசிக்காததும் அல்லது வேறுபட்ட விதத்தில் ரசிப்பதும் அவர் மனநிலையைப் பொறுத்தது. இதே கூற்று கவிதை வடிவம் பெறும் போது, தன்னை யார் எக்காலத்தில் படித்தாலும், ஊன்றிப் படித்தால் படிப்பவர் மனக்கண்முன் மலரைக் காட்சியாக விரிய வைப்பதோடு, அந்த மலர் அதைக் கண்ட கவிஞனின் அகத்தை எந்த விதத்தில் பாதித்ததோ, என்ன அனுபவத்தை அதில் ஏற்படுத்தியதோ, அதே பாதிப்பையும் அனுபவத்தையும் அகக் காட்சியின் ஊடிழையாகப் படர வைத்துத் தான் பிறந்த கணத்தை, அக்கணத்தில் கவிஞனுக்கும் காட்சிக்கும் ஏற்பட்ட பிணைப்பை மீண்டும் உயிர்ப்பித்துக் காட்டுகிறது. ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், திரைப்படம் முதலானவை ஒரு காட்சியை நிலைப்படுத்தி அதற்கு நிலைத்தன்மை வழங்கலாமே தவிர, அக்காட்சிக்கும் அதை நிலைநிறுத்த முனைந்த கலைஞனுக்கும் ஏற்பட்ட கண்ணேர

பிணைப்பையும், அந்தக் கணத்தின் அனுபவச் சூழலையும் நிலைப்படுத்துவதில் அவை வெற்றி பெறுவதில்லை. இதில் பெரிதும் வெற்றி பெறுவோர் கவிஞர்களே.

காட்சிகளை நிலைப்படுத்தும் திரைப்படக் கலையில், மேலே சொல்லப்பட்ட அனுபவச் சூழலும் சில சமயங்களில் காட்சியோடு இணைந்ததாகத் தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. அப்படிப்பட்ட திரைக்காட்சிகளை ஆராய்ந்தால், அனுபவச் சூழலை ஏற்படுத்த ஓசை, இசை ஆகிய சாதனங்களின் உதவி நாடப்பட்டிருப்பது தெளிவாகும்¹. ஓர் அருவியை மட்டும் காட்சிப் படுத்தினால் அனுபவச் சூழல் ஏற்படுவதில்லை. கூடவே அந்த அருவியின் இரைச்சல் ஒலியையும், பறவைகள் எழுப்பும் ஓசைகளையும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, இக்காட்சியை நிலைப்படுத்த முனைந்த கலைஞரின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் பின்னணி இசையையும் சேர்த்துத் தரும்போதுதான் காட்சியும் அனுபவச் சூழலும் இணைந்த உணர்ச்சிக் களம் ஏற்படுகிறது. கிரிக்கெட் விளையாட்டின் நேரடி ஒளிபரப்பை எடுத்துக் கொள்வோம். பந்து வீசப்படுவதையும், அடிக்கப்படுவதையும், அடிக்கப்பட்ட பந்து பிடிக்கப்படுவதையும், ஆட்டக்காரர் ஆட்டம் இழப்பதையும் காட்டுவதோடு, அதை நேரில் பார்ப்பவர்களுடைய ஆரவாரத்தையும், வர்ணனையாளர் குரலைத் திடீரென்று உயர்த்தி, ஒரு பரபரப்போடு விக்ரெட் இழந்த விவரத்தைச் சொல்லும் ஓசையையும் இணைத்து வழங்கும் போதுதான் எங்கோ நடக்கும் விளையாட்டின் அனுபவச் சூழலிலே, தொலைக்காட்சியில் அதைப் பார்ப்பவர்கள் கூட பங்கு பெற முடிகிறது. தொலைக்காட்சியை மௌன நிலையில் (mute) இயங்கச் செய்துவிட்டு இதே காட்சியைப் பார்ப்பவர்கள் அந்த அனுபவச் சூழலில் பங்கேற்க முடிவதில்லை. எனவே ஓர் அனுபவச் சூழலை ஏற்படுத்த ஓசையும், இசையும், மொழியும் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. இதே கிரிக்கெட் விளையாட்டின் நேர்முக வர்ணனையை வானொலி மூலம் கேட்கும் போது, பார்வையாளர்களின் இரைச்சல் ஓசையும், வர்ணனையாளரின் பாவமும் உணர்ச்சியும் கலந்த வர்ணனையும் கேட்போரை ஓரளவு அந்த அனுபவச் சூழலுக்கு அழைத்துச் செல்வதை நாம் அறிவோம். அந்த விளையாட்டுக் காட்சியை இந்த ஓசையும், மொழிசார்ந்த வர்ணனையும் கேட்பார் மனக்கண்ணில் தோற்றமுறச் செய்யும் விதத்தையும் நாம் அறிவோம். எனவே ஒரு காட்சியைவிடத், துணை ஓசைகளும், மொழி சார்ந்த வர்ணனையும் அனுபவச் சூழல் விளைவிப்பதில் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன.

ஒரு கணநேரக் காட்சியைக் காலம் வென்று நிற்கும் காட்சியாகத் தோற்றப் படுத்தும் ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், திரைப்படம் போன்ற கலைகளைவிடக் கவிதை ஒரு படி மேலே சென்று அக்காட்சியை ஒரு கவிஞன் புலன்நுகர்வு செய்த அனுபவச் சூழலையே, தன்னைத் தக்க முறையில் பயிலும் அகத்தில் ஏற்படுத்தக் கூடியதாக அமைகிறது. நாடகத்திலும், திரைப்படத்திலும் ஏனைய ஒளி-ஒலி இணை கலைகளிலும் இச்சூழல் ஓரளவு உண்டாக்கப்படுகிறது என்றாலும், மேலே கண்டவாறு, ஒலியின் இணைப்பாலேயே இது இயன்றதாகிறது. ஒலியால் மட்டுமே இதைப் பெருமளவு நிகழ்த்திக் காட்டுவது கவிதை எனத் துணிந்து முடிவு செய்யலாம். மொழித் துணையைத் தவிர்ந்து 'பேசும்படம்' என்ற பெயரில் ஒரு பேசாத் திரைப்படம் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் திரையிடப்பட்டு, அந்த முயற்சி ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றது. ஆனால் அத்திரைப்படத்திலும் மொழிதவிர்த்த இசை, ஓசை, ஒலி ஏனைய சாதனங்கள் பெரிதும் பயன்பட்டன. இந்தச் சாதனங்கள் இன்றி அப்படத்தின் காட்சிகள் தக்க அகநிலைகளை வெளிப் படுத்தியிருக்க முடியாதென்றே தோன்றுகிறது. மொழியால் வெளிப் படுத்த முடியாத நுட்பங்களை ஒளி-ஒலி இணைகலைகளில் வெளிப்படுத்திவிடலாம் எனச் சிலருக்குத் தோன்றுவது கூட முழுமையும் சரியில்லை. அவர்கள் மொழி எனக் கருதுவது, இயல்பாகப் பேச்சிலும், உரைநடையிலும் கையாளப்படும் மொழியைத்தான், ஆனால் மஹாகவிகளின் வெளிப்பாட்டுக்கு மொழிக் குறைபாடு ஏற்படுவது இல்லை. இதைத்தான் கவிச்சக்ரவர்த்தி 'ஐயோ' என்ற சொல்லைக் கையாண்டு நிறுவியுள்ளார்.

தொலைநோக்கில் ஒரு சிற்றிடையாளுடனும் ஓர் இளவலுடனும் ஒருவன் போவதும், அவன் மேனியிலிருந்து எழுந்து, படர்ந்து, விரியும் ஜோதியால் கதிரவனே மறைக்கப்படுவதும் கவிச்சக்ரவர்த்தியின் அகக்கண்ணில் காட்சி ஆகின்றன. உடனே அக்காட்சியை அண்மை நோக்கில் அவர் அமைத்துப் பார்க்கவும், ஜோதி பரப்பும் மேனி எதிர்பார்த்தது போல் பொன்மேனியாக இராமல் கரிய திருமேனியாகக் காட்சியளிக்கக் கண்டு அவர் திகைத்து, வியந்து அக்கரிய திருமேனி மையோ, மரகதமோ மறிகடலோ, மழைமுகிலோ என மயங்கி, இதற்கு மேலும் எதுவும் விவரிக்க இயலாத தன் அனுபவ மலைப்பை "ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழகுடையான்" (ஆ - 78)

என வெளிப்படுத்தும் விதம் கவிதையின் வெற்றிக்குக் காலம் கடந்துநிற்கும் சான்றாகவே அமைந்துள்ளது.

இதுவரை செய்த ஆய்வின் முடிவுதான் என்ன? கவிதையின்

நோக்கம் கணங்களை நிலைபெறச் செய்தல் என்ற தெளிவு கிடைத்துள்ளது. வெறும் காட்சிகளை மட்டும் நிலைபெறச் செய்யும் நுண்கலைகளிலிருந்து கவிதை இந்த விதத்தில்தான் வேறுபடுகிறது. அது காட்சிகளை மட்டுமன்றி, அக்காட்சிகள் புலனுகர்வு செய்யப்பட்ட கணங்களையும் நிலைபெறச் செய்கிறது. இதனால், அக்கணங்களில் பொதிந்து கிடக்கும் அனுபவச் சூழல்களையும் அது வெளிப்படுத்த முடிகிறது. மற்ற நுண்கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்ற சிலர் கவிதை மனம் கொண்டவர்களாக அமையப் பெறும்போது, அவர்களுடைய படைப்புகளில் அங்கங்கே இக்கவிதைத் தன்மை வெளிப்படக் கூடும். மிகச் சிறந்த ஓவியர்களும், சிற்பக் கலைஞர்களும், திரைப்பட வல்லுநர்களும் கவிதை உணர்வோடு படைத்த படைப்புகள் எல்லாம் இலக்கியத் தகுதி பெறுவதும் இதனாலேயே.

கவிதையின் நோக்கம் மேற்சொன்னவாறு, கணங்களை நிலைபெறச் செய்தல் எனக்கொண்டால், பல செய்யுள்கள் கவிதைகள் அல்ல என்பது தெளிவாகும்.

“சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை சாற்றுங்கால்
நீதி வழுவா நெறிமுறையில் - மேதினியில்
இட்டார் பெரியோர் இடாதார் இழிசுவத்தோர்
பட்டாங்கில் உள்ள படி” (ஒளவையார்)

போன்ற நீதி நூற் செய்யுள்கள் கவிதைகள் அல்ல. இப்படிச் சொல்வதால் நாம் இச்செய்யுள்களைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகப் பொருள் கொள்ளத் தேவையில்லை. கவிதைகளில் காணப்படும் உவமை முதலான யுத்திகள் இப்படிப்பட்ட செய்யுள்களில் கையாளப் பட்டிருந்தாலும் இவை செய்யுள்களே அன்றிக் கவிதைகள் அல்ல (எ.கா: “தகடுற யார்மாட்டும் நிலலாது செல்வம் சகடக்கால் போல வரும்” - நாலடியார்) இவற்றையும் கவிதைகள் என்றே அழைக்கும் உரிமை யாருக்கும் உண்டு. ஆனால் இவற்றினின்று மேற்சொன்ன விதத்தில் வேறுபட்டிருக்கும் கவிதைகளைப் படிக்கும் போது அந்த வேறுபாடு தெளிவாகப் புரிவதை அவர்கள் மறுக்க முடியாது. சூட்டும் பெயர்கள் குறித்து வாதம் தேவையில்லை; அவை கூட்டும் வேறுபாடுகளை விளங்கிக் கொண்டால் போதும்.

செய்யுள் நடையில் அமைந்த வெளிப்பாடெல்லாம் எப்படிக் கவிதைகள் ஆவதில்லையோ, அப்படியே கவிதைகளாக அமைவது எல்லாம் செய்யுள் நடையில் இருக்க வேண்டிய தேவையும் இல்லை. ஓசை அமைதி சிறிதும் அற்ற ஓர் உரைநடை வெளிப்பாடு ஒரு கணத்தை நிலைபெறச் செய்யுமானால், தான் விவரிக்கும் கணத்தின் அனுபவக் களத்துக்கு நம்மை அழைத்துச் சென்று அதில் நம்மைப் பங்குகொள்ளச் செய்யுமானால் அது கவிதையே.

மஹாகவி பாரதியார் எழுதிய சில கவிதைகள் வசன நடையில் உள்ளன:

“நாயிறே, இருளை என்ன செய்துவிட்டாய்?
ஒட்டினாயா? கொன்றாயா? விழுங்கிவிட்டாயா?
கட்டி முத்தமிட்டு நின் கதிர்களாகிய கைகளால்
மறைத்துவிட்டாயா? இருள் நினக்குப் பகையா?
இருள் நின் உணவுப் பொருளா? அது நின்
காதலியா? இரவெல்லாம் நின்னைக் காணாத
மயக்கத்தால் இருண்டிருந்ததா? நின்னைக்
கண்டவுடன் நின்னொளி தானும் கொண்டு
நின்னைக் கலந்து விட்டதா? நீங்கள் இருவரும்
ஒருதாய் வயிற்றுக் குழந்தைகளா? முன்னும்
பின்னுமாக வந்து உலகைக் காக்கும்படி
உங்கள் தாய் ஏவியிருக்கிறாளா? உங்களுக்கு
மரணமில்லையா? நீங்கள் அமுதமா?
உங்களைப் புகழ்கின்றேன்.” (அ-511, 512)

“வானவெளி என்னும் பெண்ணை ஒளியெனும்
தேவன் மணந்திருக்கின்றான். அவர்களுடைய
கூட்டம் இனிது. இதனைக் காற்றுத் தேவன்
கண்டான். காற்று வலிமையுடையவன்.
இவன் வானவெளியைக் கலக்க விரும்பினான்.
ஒளியை விரும்புவதுபோல வானவெளி
இவனை விரும்பவில்லை. இவன் தனது
பெருமையை ஊதிப் பறையடிக்கின்றான்.
வெளியும் ஒளியும் இரண்டும் உயிர்கள்
கலப்பதுபோல் கலந்தன. காற்றுத் தேவன்
பொறாமை கொண்டான். அவன்
அமைதியின்றி உழலுகின்றான்.
அவன் சீறுகின்றான், புடைக்கின்றான்.
குமுறுகின்றான். ஓலமிடுகின்றான், சுழலுகின்றான்,
துடிக்கின்றான் ஓடுகின்றான், எழுகின்றான்,
நிலையின்றிக் கலங்குகின்றான், வெளியும்
ஒளியும் மோனத்திலே கலந்து நகைசெய்கின்றன.
காற்றுத் தேவன் வலிமையுடையவன்.

அவன் புகழ் பெரிது. அப்புகழ் நன்று.
ஆனால் வானவெளியும் ஒளியும் அவனிலும்
சிறந்தன. அவை மோனத்திலே கலந்து
நித்தம் இன்புறுவுன. அவை வெற்றி
உடையன. ஞாயிறே, நீதான் ஒளித்
தெய்வம். நின்னையே வெளிப்பெண்
நன்கு காதல் செய்கிறாள். உங்கள் கூட்டம்
மிக இனிது. நீவிர் வாழ்க.” (அ-514, 515)

“பாம்புப் பிடாரன் குழலுதுகின்றான்.
“இனிய இசை சோகமுடையது” என்பது
கேட்டுள்ளோம். ஆனால், இப்பிடாரன்
ஒலிக்கும் இசை மிகவும் இனியதாயினும்
சோகரஸம் தவிர்ந்தது. இஃதோர்
பண்டிதன் தர்க்கிப்பதுபோல் இருக்கின்றது.
ஒரு நாவலன் பொருள் நிறைந்த
சிறிய சிறிய வாக்கியங்களை அடுக்கிக்
கொண்டு போவது போலிருக்கிறது.
இந்தப் பிடாரன் என்ன வாதாடுகிறான்?

‘தானதந்தத் தானதந்தத் தா-தனத்
தானதந்தன தானதந்தன தா
தந்தனத்தன தந்தனத்தன தா.’

அவ்விதமாகப் பல வகைகளில் மாற்றிச்
சுருள்சுருளாக வாசித்துக் கொண்டு
போகிறான். இதற்குப் பொருளென்ன?
ஒரு குழந்தை இதற்குப் பின்வருமாறு
பொருள் சொல்லலாயிற்று-

‘காளிக்குப் பூச்சூட்டினேன். அதைக்
கழுதையொன்று தின்ன வந்ததே. பராசக்தியின்
பொருட்டு இவ்வுடல் கட்டினேன். அதைப்
பாவத்தால் வந்த நோய் தின்ன வந்தது.
பராசக்தியைச் சரணடைந்தேன். நோய்
மறைந்துவிட்டது. பராசக்தி ஒளியேறி
என் அகத்திலே விளங்கலாயினள்.
அவள் வாழ்க.” (அ - 523, 524)

இந்தக் கவிதைகளில் நாம் அறிந்து கொள்ளச் செய்தி எதுவும்
சொல்லப்பட்டுள்ளதா? இல்லை. நாம் அன்றாடம் பார்க்கும் வானம்,

கதிரவன், காற்று; நாம் அன்றாடம் கேட்கும் பாம்புப் பிடாரனின் மகுடி இசை; நாமறிந்த பொருள்களே இக் கவிதைகளில் விரவி வருகின்றன. ஆனால் வானும், ஓளியும், காற்றும் கலந்து கவிஞனின் அகத்தே விளைவித்த அனுபவக் காட்சிகளை நாமும் அப்படியே கண்டு அனுபவிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கமும், மகுடி ஓசையில் சுருண்டு சுருண்டு வரும் நாதப்பெருக்கையும் அதன் தாள லயத்தையும், அதனால் ஏற்படும் ஒருவித தெய்விக அனுபவத்தையும் நாமும் அனுபவிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கமுமே இக்கவிதைகளை வெளிப்படுத்தின எனத் தெளிவாகிறது. நாம் இவற்றைப் படிக்கும் தோறும் அதே அனுபவச் சூழலுக்குச் சென்று மீள்கிறோம்.

எனவே அனுபவக் கணங்களை நிலைபெறச் செய்வதே கவிதையின் நோக்கம். அன்றாட வாழ்வில் கணங்கள் நீர்க்குமிழிகள் போல் தோன்றி மறைந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. நிகழ்கணம் என்ற ஒன்று திடமாகத் தென்படுவதே இல்லை. 'இந்தக் கணம்' எனச் சுட்டும் போதே அந்தக் கணம் கடந்த காலத்தைச் சேர்ந்ததாய், நிகழ்வென்னும் உயிரற்றதாய், நினைவுப் பதிவாய், இறந்துவிட்ட கணமாய் மட்டுமே உணரப்படுகிறது. ஆனால் கவிதையில் சிறைப்படும் கணங்கள் மட்டும் உயிருடைய கணங்களாய், என்று படித்தாலும் தம் அனுபவச் சூழலை அப்படியே நிகழ்த்திக் காட்டுவனவாய் நிலைபெற்று விடுகின்றன. எனவே கவிதையின் நோக்கம் அனுபவக் கணங்களை நிலைபெறச் செய்வது மட்டுமில்லை; அக் கணங்களை நிகழ் அனுபவப் பொறிகளாய், உயிர்ப்போடு நிலைபெறச் செய்வதே கவிதையின் நோக்கம். அதனால் காலம் வென்று நிற்பதே கவிதைக்கு இலக்கணமாகிறது.

குறிப்புகள்

1. முதல் பேசும் படத்தைத் தயாரித்த D. W. Griffith என்பவர் 21.2.1929 தேதியிட்ட Chicago Daily News என்ற இதழில் கீழ்வருமாறு எழுதியதாகக் காணப்படுகிறது. (கோ - 44):

“The synchronized talking picture combines all the rhythm, flow and action of the silent movie with the talk of the stage and has the added advantage of close-up and perfectly attuned music. For that reason I am sure that the legitimate stage and the silent picture will be things of the past within five years.”



கவிதைச் சுவை

கவிதை ரசனைக்குரியது. 'ரசம்' என்ற சமஸ்கிருதச் சொல்லே "ரசனை" என்ற சொல்லின் அடிப்படை. ரசனையைப் பற்றிய ஆய்வு ஆங்கிலத்தில் எஸ்தெடிக்ஸ் (aesthetics) என வழங்கப்படுகிறது. தமிழில் இதை 'அழகியல்' என்று சிலரும், 'இன்பியல்' என்று சிலரும் குறிப்பிடுகின்றனர்¹. பெயரில் வாதம் தேவையில்லைதான். ஆனால் பெயரிடுவதில் ஏற்படும் கவனக் குறைவு சில நேரம் பொருளையே திரித்துவிடக் கூடும்.

பார்வைக்குப் புலப்படும் பொருள்களுக்கு மட்டுமன்றி எல்லா விதமான புலன் நுகர் பொருள்களுக்கும், புலன் நுகர்வன்றி அகநுகர் உணர்வுகளுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கக் கூடிய விதத்தில் 'அழகு' என்ற சொல்லைப் பொருள் செய்து கொண்டால், 'அழகியல்' என்ற பெயரையே நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். இக்கூற்றின்படி 'அழகு' என்ற சொல்லின் பொருள் 'ரசிக்கத் தக்கது' அல்லது 'ரசனைக்குரியது' என்றாகும். வடிவ அழகு, இசையழகு, நறுமண அழகு, சுவையழகு, மென்மையழகு, நினைப்பழகு, பண்பழகு என்றெல்லாம் 'அழகு' என்ற சொல்லை விரிவு செய்து பகுத்துணர வேண்டும்.

மனித அனுபவங்களை நவ ரஸங்களாகப் பகுத்து, அவற்றை உணர்ந்து அனுபவிப்பதை 'ரஸனை' என்று சொல்வதன் விரிவும் ஆழமும் அதையே 'அழகு' எனக் குறிக்கும் போது ஏற்படுவதாகத் தோன்றவில்லை. இதே காரணத்துக்காக, 'இன்பியல்' என்ற சொல்லும் குறைபாடுடையதாகிறது. மனித அனுபவங்களில் 'இன்பம்' ஒரு கூறு. இன்பத்தைப் போலவே துன்பம், சினம், வியப்பு, ஏக்கம், நகைச்சுவை போன்ற பலவித அனுபவங்களை நாம் ரசிக்கும் விரிவு 'இன்பியல்' என்ற சொல்லுக்கு இல்லை. எல்லா அனுபவ நிலைகளிலும் ரசனைக்குரியதை 'அழகு' என்றும் ரசித்தலை 'இன்பம்' என்றும் கொண்டால் 'அழகியல்' அல்லது 'இன்பியல்' என்று ரசனை இயலை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

ரசனை இயல் பற்றிய பழைய நூல்கள் தமிழில் இல்லை. அல்லது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இது ஒரு குறைபாடே. தர்ம, அர்த்த, காம, மோட்சம் என்று சமஸ்கிருதத்திலும் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்று தமிழிலும் நான்கு பிரிவுகள் பேசப்பட்டுள்ளன. இதில் காமம் அல்லது இன்பம் பெரும்பாலும் இனப்புணர்ச்சியில் கிட்டும் உடலின்பம் ஆக மட்டுமே பேசப்பட்டுள்ளது. இதுவும் ஒரு குறைபாடாகவே தோன்றுகிறது. மனிதனுடைய பொதுவாழ்வு எப்படி அறம், பொருள் எனத் தொகுக்கப் பட்டுள்ளதோ, அவ்வாறே

அவன் தனிவாழ்வு 'இன்பம்' என்று பெயரிடப்பட்டிருந்தாலும், முழுமையாகத் தொகுக்கப்பட்டு விவரிக்கப்பட வேண்டும். அவனுடைய மற்ற உணர்வுகளும், ஏக்கங்களும், வியப்புகளும், துன்பங்களும் அவன் தனிவாழ்வின் பெரும்பகுதியை அமைக்கின்றன. இருந்தும், காமம், இன்பம் எனப் பெயரிடப்பட்டதாலேயே அந்தப் பெரும்பகுதி பழைய நூல்களில் ஆய்வு செய்யப் படவில்லை.

'அழகியல்', 'இன்பியல்' ஆகிய சொற்றொடர்களைத் தவிர்த்துச் 'சுவையியல்' என்றே ரசனைஇயலைத் தமிழில் குறிப்பிடலாம் எனத் தோன்றுகிறது. 'சுவை' என்ற தமிழ்ச்சொல் விரிந்த பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"பக்திச் சுவை நனிசொட்டச் சொட்ட"

சேக்கிழார் பெருமான் பெரியபுராணம் இசைத்த குறிப்பும்;

"செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்
அவியினும் வாழினும் என்"

என்ற குறளும்;

"நறைபழுத்த துறைத்தீந் தமிழின்
ஒழுநறுஞ் சுவையே"

என்று குமரகுருபரர் மீனாட்சி அன்னையை அழைத்த விளியும்

"மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய் மிக இனிதாய்
வந்து பரவுதல் போல்"

என்ற பாரதியின் வியப்பும்

"இச்சுவை தவிர யான்போய்
இந்திர லோகம் ஆளும்
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன்"

என்று இறைவனை பலவாறாக விளித்து மகிழும் ஆழ்வாரின் உறுதிமொழியும் நம் அன்றாட உரை வழக்கில் 'நகைச்சுவை', 'அவலச்சுவை', என்றெல்லாம் விரவி வரும் குறிப்பும்; இவையெல்லாம் 'சுவை' என்ற தமிழ்ச் சொல்லின் விரிவையும் பொதுமையையும் நன்கு உணர்த்துகின்றன. ஐம்புலன்களுக்கும் பொதுவாய், அதுவன்றி அக இயக்கங்களை நுகரும் நுட்பத்தையும் குறிப்பதுவாய் விளங்கும் "சுவை" என்ற சொல்லே ரசனை என்ற சொல்லுக்கு ஈடான தமிழ்ச் சொல் எனத் துணியலாம். ஐம்புலன்களுக்கும் பொதுவாக, அவற்றைக் கடந்த இன்ப நிலையாக

விளங்கும் பேரின்ப அனுபவத்தை திருவருட்பிரகாச வள்ளலார் ஒரு பாடலில் அழகோவியமாய்த் தீட்டியுள்ளார்:

“கோடையிலே இளைப்பாற்றிக்
கொள்ளும் வகைகிடைத்த
குளிர் தருவே தருநிழலே
நிழல்கனிந்த கனியே
ஓடையிலே ஊறுகின்ற
தீஞ்சுவைத்தண்ணீரே
உகந்ததண்ணீர் இடைமலர்ந்த
சுகந்தமண மலரே
மேடையிலே வீசுகின்ற
மெல்லியபூங் காற்றே
மென்காற்றில் விளைசுகமே
சுகத்திலுறும் பயனே
ஆடையிலே எனை மணந்த
மணவாளா பொதுவில்
ஆடுகின்ற அரசே என்
அலங்கலணிந் தருளே”

தருவாய், அழகிய மலராய்ப் பார்வைப் புலனுக்குக் குளிர்ச்சி தந்து, அத்தருவின் நிழலாய், அதனசைவில் காற்றாய் தீண்டுணர்வுக்கு அமைதி தந்து, மலரின் நறுமணமாய் உயிர்ப்பில் நிறைந்து, சலசலத்தோடும் ஓடையின் இசையாய்ச் செவிக்கின்பம் தந்து, தண்ணீரின் தீஞ்சுவையாய் நாவுக்கினிமை தந்து, ஐம்புலன்களாலும் நுகரப்படும் அனுபவ சுகம் அனைத்திலும் விளையும் பயனாகவும், அக இயக்கங்கள் அனைத்தையும் ஆளும் மணவாளனாகவும் இருக்கும் ஈசனின் பொதுமையைக் குறிக்கவே ‘பொதுவில் ஆடுகின்ற அரசே’ என வள்ளலார் விளித்தாரோ என வியக்க வைக்கிறது இக்கவிதை.

ஆங்கிலம், ஃப்ரெஞ்ச், ஜெர்மன் ஆகிய மொழிகளில் சுவையியல் ஆய்வு நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன.² சமஸ்கிருதத்தில் ‘ரஸம்’ பற்றிய ஆய்வு பலநூல்களில் காணப்படுகிறது. தமிழில் இவ்வகை ஆய்வு நூல்கள் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது. ஆனால் இவ்வகை ஆய்வுக்குத் தேவையான கருப்பொருளும் குறிப்புகளும் தமிழ் இலக்கியத்தில் நிறையவே உள்ளன.

எது ரசிக்கத் தக்கது அல்லது சுவைக்கத் தக்கது? ‘சுவையின்’ இன்றியமையாத பண்புகளை எப்படி வரையறுத்தச் சொல்வது?

ஒருவருக்குச் சுவைக்கத் தக்கதாய் உள்ளது வேறொருவருக்குச் சுவைக்கத் தக்கதாய்த் தோன்றாமல் போகலாம். மனிதர்க்கு மனிதர், இடத்திற்கிடம், காலத்துக்குக் காலம் மாறுபடக் கூடிய தன்மைகளை வைத்து எப்படி உறுதியான கூற்றுகள் பின்னி ஓர் இயல் செய்வது?

சுவையானவை எவை? சுவையற்றவை எவை? இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை காண்பது சுவையியலின் நோக்கம் இல்லை. அப்படி ஒரு நோக்கத்தை மேற்கொண்டால் அந்த முயற்சி வெற்றிபெறாது. சுவையியலின் நோக்கம்தான் என்ன?

எதை வேண்டுமானாலும் ஒருவர் சுவைக்கலாம் (ரசிக்கலாம்). தான் சுவைத்ததை மற்றவரோடு, அதுவும் இட, கால வேற்றுமைகளைக் கடந்து, பகிர்ந்து கொள்ள ஒருவர் முனையும் போதுதான் கலைகள் அவருக்குக் கைகொடுக்கின்றன. தான் சுவைத்த காட்சியை அப்படியே ஓர் ஓவியமாக அவர் தீட்டி வைக்கலாம். சிலையாக வடித்து வைக்கலாம். அவர் கண்ட காட்சியைத் தாமும் கண்டிருந்தால் யார்யார் அதைச் சுவைத்திருக்கக் கூடுமோ, அப்படிப்பட்ட மனநிலை உடையோர் அனைவரும் எந்த இடத்திலும், எந்தக் காலத்திலும் அந்த ஓவியத்தை அல்லது சிற்பத்தைக் கண்டு சுவைக்க முடிகிறது. அதே காட்சி யாருக்குச் சுவை அளிப்பதில்லையோ அவர்களுக்கு அந்தக் காட்சியின் ஓவியம் அல்லது சிற்பம் கூட என்றுமே சுவை தருவதில்லை. எனவே இப்படிப்பட்ட கலைஞர்கள் பெரும்பாலான மக்கள் சுவைக்கக் கூடிய காட்சிகளையே கலைப் பொருள்களாக மாற்றுகிறார்கள். மேலும் கட்புலச் சுவை என்ற ஒரு கூறு மட்டுமே இக்கலைகளில் பெரிதும் வெளிப்படுகிறது.

தான் சுவைத்த பொருளைக் கலைவடிவில் வழங்கினால் தன் சுவையுணர்வோடு ஒத்த சுவையுணர்வு உள்ளவர்கள் மட்டுமே அக்கலைவடிவைச் சுவைக்க இயலும் என்ற குறைபாட்டினால், மனிதன் தான் சுவைத்த பொருளை அப்படியே வெளிப்படுத்தாமல், அப்பொருளைத் தான் சுவைத்த விதத்தை, தான் அதைச் சுவைத்த போது தன்னுள் தோன்றிய உணர்வலைகளை வெளிப்படுத்த முனைந்தான். இசைக்கலை பிறந்தது³. தனக்குச் சுவையுள்ளதாகத் தோன்றிய ஓர் அனுபவத்தால் தன்னுள் எழுந்த உணர்வலைகளை அவன் ஓசை வடிவில் வெளிப்படுத்த, அந்த இசையைக் கேட்போர்க்கும் அதே வித உணர்வலைகள் ஏற்பட வேண்டும் என்ற முயற்சி இசைக்கலையாக வளர்ந்தது. மொழித்துணையற்ற இசையைக் கேட்கும் பொழுது இனம் புரியாத உணர்வலைகள் கேட்போர் மனத்தில் ஏற்பட்டாலும், புலனுக்ர்வுக் களத்தில் பயின்றே

பழக்கப்பட்ட மனிதர்களுக்கு 'இனம்புரியாத உணர்வலைகள்' ஓரளவுக்கு மேல் நிறைவு தரவில்லை. இசை, மொழித்துணை தேடியது. இசைக்காகவே பாடல்கள் செய்யப்பட்டன. இந்தப் பாடல்கள் வெறும் கருத்துகளையும் செய்திகளையும் சொல்வனவாக இருந்த போது உணர்வலைகளுக்குப் பின்னணியாக இருந்த காட்சி அல்லது புலப்பாடு நிழல் போல் தெளிவின்றிப் புலப்பட்டதே தவிரத் தெளிவும் நிறைவும் தரவில்லை.

“சிவன் வடிவங்கண்டு சிந்தை குளிர்ந்தேன்
அவன் வடிவால்நான் அகமகிழ்ந்தேன்”

என்று இசையோடு பாடினால், சிவன் வடிவம் கண்டு அகமகிழ்ந்த போது பாடகர் மனத்தில் ஏற்பட்ட உணர்வலைகள் கேட்போர் மனத்திலும் ஏற்படலாமே தவிர, மேற்சொன்ன பாடல் வரிகளால் அவ்வுணர்வலைகளின் பின்னணிக் காட்சியைச் சிறிதளவும் கேட்போர் அகத்தில் தோற்றப்படுத்த முடிவதில்லை. இக்குறையை நிறை செய்ய இப்பாடலுக்கேற்ற அபிநயங்களோடு ஒருவர் ஆடிக்காட்ட வேண்டிய அவசியம் நடனக் கலையாக வளர்ந்து ஓரளவு நிறைவு செய்தது எனலாம்.

“குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற்
குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற்
பால்வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்தபொற் பாதமும்
காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதேயும்
மாநிலத்தே” (அப்பர் தேவாரம் - 5 ஆம் திருமுறை)

இந்த வரிகளைப் பாடும் போது இதைப்பாடியவர் கண்ட காட்சி கேட்போர் மனக்கண்முன் அப்படியே தோன்றிச் சிறக்கிறது; அத்தோற்றம் தக்க உணர்வலைகளையும் கேட்போர் நெஞ்சில் ஏற்படுத்துகிறது. இசையின்றி இவ்வரிகளைத் தக்க முறையில் படித்தாலே போதும். அந்த அனுபவம் அப்படியே உண்டாகிறது. ஆனால் முன்னால் சொன்ன இருவரிகள் (“சிவன் வடிவம் அகமகிழ்ந்தேன்”) இசையின்றிப் படிக்கப்பட்டால் ஒரு சிறிதும் எந்த அனுபவத்தையும் தருவதில்லை. அதனால்தானோ என்னவோ, “இழுக்குடைய பாடலுக்கு இசை நன்று” எனச் சொல்லப்பட்டது.

கவிதைகளிலும் குறைபாடில்லாமல் இல்லை. மொழியறிவு

உள்ளவர்களே கவிதைகளைச் சுவைக்க முடியும். இசைக்கு இந்தக் குறைபாடு இல்லை. எனவே எந்தக் கலையும் ஒன்றில் ஒன்று உயர்ந்ததென்றோ, தாழ்ந்ததென்றோ சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் கலைகளின் நோக்கம், “யாம்பெற்ற பேறு பெறுக இவ்வையகம்” என்பதற்கேற்ப ஒருவர் சுவைத்ததை இடம், காலம் ஆகியவற்றால் வேறுபட்ட பலரோடு அவர் பகிர்ந்துகொள்ள உதவி செய்வதே. சுவையியலின் நோக்கம், இப்பகிர்வுக்கு உதவும் சாதனங்களையும், யுக்திகளையும் பகுத்து, ஆராய்ந்து, அச்சாதனங்களுக்கும் யுக்திகளுக்கும் ஏற்பச் சுவைகளையும், கலைகளையும் பகுத்து வரையறை செய்து காட்டுவதே⁴. இன்னவை செய்ய வேண்டும் என்று பல கட்டளைக் கூற்றுகளால் ஆன அறவியல் போலன்றி, இன்னவை இத்தன்மையன என விளக்கும் ஆய்வுக் கூற்றுகளால் ஆனதே சுவையியல்.

இதுவரை சொன்னவை சுவையியலுக்கு ஒரு முன்னுரையே. சுவையியலின் கூறுகளைப் பிரித்து விளக்குவது இக்கட்டுரையின் நோக்கம் இல்லை. அதற்கு ஒரு தனி நூல் தேவைப்படும். இதுவரை சொன்னவற்றிலிருந்து சுவையியலின் நோக்கம் பற்றி ஓரளவு தெளிவு கிடைத்தது. அந்த நோக்கத்தைக் கவிதைகள் நிறைவு செய்வது எப்படி என்பதை இனி ஆராயலாம்.

திரைப்படங்களில் காட்சிகளைக் குறைபாடின்றி அப்படியே காட்டுவது போல் கவிதைகள் காட்சி ஓவியங்கள் தீட்டிக் காட்டுகின்றன. இக்காட்சி ஓவியங்கள், நீளம், அகலம் ஆகிய ஈரளவைத் திரைகளில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் போலன்றி நீளம், அகலம், ஆழம் ஆகிய மூவளவை உடைய திரைப்படக் காட்சிகளைப் போன்றவை. கம்பர் கவிதை ஒன்று:

“தண்டலை மயில்களாடத் தாமரை விளக்கம் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழுவின் ஏங்கக் குவளைகள் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை எழினி கட்டத் தேம்பிழி மகரயாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம்வீற்றிருக்கும் மாதோ” (ஆ-3)

மயில்கள் அரங்கமேடையில் ஆடுகின்றன. “தண்டலை மயில்கள்” (தண் + தலை = குளிர்ச்சி பொருந்திய தலை) என்ற சொற்றொடர் நம் நெஞ்சை ஈர்த்து, மயில்களருகே அழைத்துச் சென்று, அவற்றின் தலைகளைக் கோத வைத்து அத்தலைகளின் குளிர்ச்சியை உணரச் செய்கிறது. கவிதை நம்மை மீண்டும் அரங்கமேடைக்கு வெளியே அழைத்து வந்து, மேடைகளின் முகப்பில் குறிவிளக்குகள் (spot lights) போல் தாமரைகள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் எழிலை ‘விளக்கம் தாங்க’ என்ற

சொற்றொடரால் புலப்படுத்துகிறது. மேகங்கள் முழுவொலி செய்கின்றன என்பதைக் “கொண்டல்கள் முழுவின் ஏங்க” என்று சொல்கிறது கவிதை. ‘ஓலிக்க’, ‘இசைக்க’ ‘அதிர’ போன்ற சொற்களைத் தவிர்த்து “ஏங்க” என்ற சரியான சொல்லால் முழுவொலியையே கேட்கச் செய்கிறது இக்கவிதை. ‘நோக்க’ என்ற பொருள்பொதிந்த சொல்லால் நடனத்தைக் கண்டு, விளங்கிக் கொண்டு குவளை மலர்கள் சுவைக்கும் நயமும், ‘காட்ட’ என்ற சொல்லால் எழும்பி எழும்பித் திரையிட்டு மறைத்தும், பின் திரை விலக்கித் துலக்கியும் அலைகள் நடனத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் செயல்திறனும் தெளிவாகின்றன. அதே போல் வண்டுகள் ரீங்காரமிட என்று சொல்லாமல் ‘பாட’ என்றதன் மூலம், நடனத்துக்கேற்ற பொருளுள்ள பாடலை ஒரு பாடகர் பாடுவதைப் போன்ற நிகழ்ச்சியை இக்கவிதை புலப்படுத்துகிறது. இப்படிப்பட்ட ஆடலரங்குதான் எது? ‘மருதம்’ என்ற அரசி கொலு வீற்றிருக்கும் அரசவையே என்ற உணர்வை ‘வீற்றிருக்கும்’ என்ற சொல்லால் இக்கவிதை அளிக்கிறது.

கட்புலன் நுகர் காட்சிகளன்றி மற்ற புலன்களால் நுகரும் அனுபவங்களையும் இவ்வண்ணமே கவிதைகள் ஏற்படுத்தக் கூடியவை.

“உழவர் ஓதை மதகோதை
உடைநீர் ஓதை தண்பதம்கொள்
விழவர் ஓதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி”

என்ற சிலம்பு வரிகளில் எத்தனை விதமான ஓசைகள் நமக்கு நேரடியாக அனுபவமாகின்றன.

புலன்களால் நுகர இயலாத அக இயக்கங்களையும், நெகிழ்ச்சிகளையும் கூடக் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்த முடிகிறது.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் இன்னும் வாராமையால் ஏங்கும் தலைவி தோழியிடம் புலம்புகிறாள்:

ஊரோசை அடங்கி விட்டது. என்னைக் கொல்லும் நள்ளிரவு நெருங்க நெருங்க என்னுள் பொங்கும் காமம் கடலைக் காட்டிலும் பெருகிக் கரையீறி ஓடும். நான் இப்படி அல்லற்படும் போது என் நன்னெஞ்சு இருக்கிறதே, அது என்ன செய்கிறது தெரியுமா? எனக்கும் உனக்கும்

அடங்காது, வேறெங்கோ செல்கிறது. காட்டின் இருண்ட விழியில் ஓடும் சிறிய சுனையில் பூத்த குவளை மலர்களை வண்டு மொய்க்கும்படி அணிந்து, யானை முதுகில் உள்ள கயிற்றுத் தழும்பு போல் பாறைகளிடையே ஏற்பட்ட சிறிய பாதையில், மழைபெய்து ஓய்ந்தபிறகு நீர் வடிந்து செல்ல அரிதாயிருக்கும் குறுகிய பாதையில், இருட்டில் நடந்துவரும் என் தலைவன் அடிஎடுத்து வைக்கும் இடம் தோறும் சென்று அந்தத் தளரடி தாங்குவதற்காகக் கிடக்கிறது. இதில் அது (என் நெஞ்சு) என்ன பயன் கண்டது, சொல் தோழி!

எவ்வளவு எளிதாக ஓர் அகநிலையை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது கபிலரின் இக்கவிதை.

“மன்றுபா டவிந்து மனைமடிந் தன்றே
கொன்றோர் அன்ன கொடுமையோடு இன்றே
யாமம் கொளவரின் கனைஇக காமம்
கடலினும் உரையிக் கரைபுஒழி யும்மே
எவன்கொல் வாழி தோழி மயங்கி
இன்னம் ஆகவும், நன்னார் நெஞ்சம்
என்னொடும் நின்னோடும் சூழாது கைம்மிக்கு
இறும்புபுட் டிருளிய இருட்டரும் சிலம்பில்
குறுஞ்சுனைக் குவளை வண்டுபடச் சூடிக்
கான நாடன் வருஉம் யானைக்
கயிற்றுப் புறத் தன்ன கல்மிசைச் சிறுநெறி
மாரி வானம் தலைஇ நீர்வார்பு
இட்டரும் கண்ண படுகுழி இயவின்
இருளிடை மிதிப்புழி நோக்கி அவர்
தளர் அடி தாங்கிய சென்றது இன்றே.” (கௌ - 27)

காமம் வாட்டி எடுக்கும் உடலைப் புறக்கணித்து அகமானது காதல் மிகுதியால் தலைவன் நடந்துவரும் கொடிய பாதையில் அவன் தளரடி தாங்கச் சென்ற நயத்தை ஓவியமாகத் தீட்டிக் காட்டும் இப்படிப்பட்ட பாடல்களின் தொகை அகநானூறு என்ற பெயர்பெற்றது பொருத்தமே. ஓர் இருண்ட காட்டு வழியில் சிறுசிறு பள்ளங்கள் தோறும், பலவாகப் பிரிந்து, காதலன் தளரடி தாங்கத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு காதல் மிகுந்த இதயத்தின் துடிப்போசையை இக்கவிதையில் கேட்க முடிகிறது; அத்துடன் நம் இதயமும் ஒன்றித் துடிக்கும் அனுபவத்தைப் பெற முடிகிறது.;

யானை முதுகில் உள்ள கயிற்றுத் தழும்பு போல் சிறுத்த காட்டுவழி அகக்கண்ணில் காட்சியாக விரிகிறது.

இசை, அகஇயக்கங்களை அனுபவமாக்க முடியும்; ஆனால் அவ்வியக்கங்களைக் காட்சிப்படுத்த முடியாது. ஓவியம், புறக் காட்சிகளைப் புலப்படுத்தி ஓரளவு அகநெகிழ்ச்சியைத் தூண்ட முடியும்; ஆனால் அக நெகிழ்ச்சிகளை நிகழ்ச்சிகள் போல் காட்சிப்படுத்த முடியாது. கவிதை மட்டுமே அகநெகிழ்ச்சிகளை அனுபவமாக்கியும் காட்சிகளாக்கியும் சுவை தருகிறது. சுவை பகிர்வுக்கு உதவும் கலைகளில் கவிதை தனியிடம் பெற்றிருக்கக் காரணம் இதுதான்.

வீரம் போன்ற அகம் நுகர் சுவைகளை முழுதும் வெளிப்படுத்துவன கவிதைகளே.

“நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்
நரகத்தில் இடர்ப்படோம் நடலையில்லோம்
ஏமாப்போம் பிணி அறியோம்”

என்ற அப்பர் பெருமான் வரிகளில் பளிச்சிடும் வீரமும் நேர்மையும் ஒரு போர்க்கள வீரனின் வாள் வீரத்தைக் காட்டிலும் சிறந்தன. அந்த வீரத்தின் உச்சகட்டம்தான் கொதிக்கும் சுண்ணாம்புக் காளவாயில் நின்று “மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும் வீசு தென்றலும்” எனப் பாடி நெகிழ்ந்தது.

‘காலையில் கணவனைத் தழுவி வழியனுப்பி வைத்தாள். மாலையில் அவன் இறந்துகிடக்கும் காட்சியைக் கண்டு கலங்குகிறாள். என்ன துயர’ - இப்படிச் சொல்வதால் அக்காரிகையின் துயர அதிர்வுகளைக் கேட்போர் மனத்தில் எழுப்ப முடியுமா? இவ்வரிகளைப் படிப்போர் அவலச்சுவையின் அனுபவச் சூழலுக்குள் செல்ல முடிகிறதோ? இதையே இளங்கோவடிகளின் கவிதை வரிகள் எப்படிச் சொல்கின்றன!

“வண்டார் இரும்குஞ்சி மாலைதன் வாரகுழல்மேல்
கொண்டாள் தழீ இக் கொழுநன்பால் காலைவாய்ப்
புண்தாழ் குருதி புறம்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவள் தன்னைக் காணா அக் கடுந்துயரம்” (கி-467)

துயரமிக்க மாலை வேளையில், அன்று காலையில் கணவன் கைகளால் சூட்டிக் கொண்ட மாலையை நினைவூட்டி, அதுவும் கணவனைத் தழுவி மாலை சூடிக் கொண்டதை நினைவூட்டி,

அத்தழுவலின் நீங்கா நினைவை வலியுறுத்தும் வண்ணம் அதை நீட்டிக்கும் அளபடையோடு 'தழீ' இ' எனக் குறித்து, அம்மாலையும் வண்டுகள் மொய்க்கும் குஞ்சத்துடன் இருந்த இன்பக் குறிப்பையும் நினைவூட்டி, இப்பொழுது புண்தாழ் குருதி புறம்சோரக் கணவன் இறந்து கிடக்கும் காட்சியின் அவலச் சுவையைப் படிப்போர் அகத்தில் ஒரு நாடகக் காட்சியாய் விரியச் செய்து அந்த அவலச் சுவையை மேம்படுத்திக் காட்டுகிறது இக்கவிதை.

“இப்பாட்டில் இருநாள் நிகழ்ச்சி ஒருநாள் நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப்படுகின்றது. ஒரே நாளில் காலைப்பொழுதில் உயிரோடு கணவனைத் தழுவிய கண்ணகி அன்றே மாலைப்பொழுதில் குருதியோடு அவனைத் தழவினாள் என்ற கருத்தோட்டம் கற்றார் நெஞ்சை அவலப்படுத்துகின்றது. ஒரு நாட்காலப் பலி நாடகத்துக்குக் கவர்ச்சி அளிக்கின்றது.”

என்ற நயம் நோக்கத்தக்கது. அவலத்தைக் கூடத் சுவைக்க வைப்பது கவிதை. ஃபிலிம் எனப்படும் ஒளிப்பதிவோலைச் சுருள் இன்றி, ஒளிப்பதிவுக் கருவியின்றி, நடித்துக் காட்ட நடிக, நடிகையர் இன்றி அனைத்துமே தானாய் வெளிப்பட்டு ஒரு திரைப்பட அனுபவத்தைப் பின்னணி இசையோடும் பேசுமொழித் தொடரோடும் படிப்போர் அகத்தில் விரியச் செய்வது கவிதை. ஒளிப்பதிவுக் கருவிக்குப் புலப்படாத, ஏன், அன்றாடப் புலப்பாட்டுக்கு உட்படாத பல நுட்பங்களைக் காட்சிப்படுத்தி அல்லது வேறுவகையில் புலப்படுத்திப் படிப்போர்க்கு மலைப்பை ஏற்படுத்துவது கவிதை.

“தங்கம் உருக்கித் தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ. . .” (அ-292)

எனக் காலைக் கதிரழுகின் கற்பனையை பாரதி பாடுகிறாள். தங்கத்தை உருக்க அதிக அளவில் சூடு தேவை. அது உருகிய பின் அந்தச் சூட்டைத் தணித்து அதைத் தேன் ஆக்கி விழிநோக்கு விதமாக எங்கும் பரப்பியது போல் இருந்த காலை வெயிலின் எழிலை 'இங்கிதம்' என்கிறாள் பாரதி 'இங்கிதம்' என்பது கடுமையைக் குறைத்தலே. ஒருவரைக் கடிந்து கொள்ளும் போது சொற்களின் கடுமையைக் குறைத்து வெளியிடுவது இங்கிதம். எனவே விழிநோக்குப் பாங்குக்கேற்பத் தழல்குறைவு செய்த காலை 'இங்கிதம்' என்று சொல்லப்பட்டது நயமே. இந்த வரிகளை அடுத்து வரும் வரிகள்:

“புல்லை நகையறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி

மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சிதந்து
விண்ணை வெளியாக்கி விந்தைசெயும் சோதியினைக்
காலைப் பொழுதினிலே கண்விழித்து நான்தொழுதேன்.”

(அ-292)

புல் நுனியில் புன்முறுவல் பூக்கும் எழிலும் பூவின் விளிம்பில்
மலரும் வியப்பும் அன்றாடப் புலப்பாட்டிற்கு ஆளாவதில்லை. விண்
வெளியென்றாகும் விந்தையும் அப்படியே. இந்த நிலையையும்
கடந்து புலப்படவே முடியாத அகப்பாட்டினை எல்லாம் புலப்படுத்த
முயல்வது கவிதையே. அப்படிப்பட்டப் பெருமுயற்சிதானே

“புல்லினில் வயிரப் படைதோன்றும் கால்
பூதலத்தில் பராசக்தி தோன்றுமே” (அ-77)

என்று பாரதியைப் பூரிக்கச் செய்தது.

ஐந்து புலன்களாலும் உணரப்படும் சுவையனைத்தையும்,
அப்புலன்களைக் கடந்து அகஇயக்கங்களாகவும்
நெகிழ்ச்சிகளாகவும் தோன்றும் சுவையனைத்தையும் தான்
உணர்ந்தவாறே மற்றவர் உணர வெளிப்படுத்துவதும், அப்படிப்பட்ட
வெளிப்பாட்டில் காட்சி முதலான புலப்பாடுகள் மட்டும் அன்றி,
ஏக்கம், வீரம், துயரம் போன்ற அகப்பாடுகள் மட்டும் அன்றி, அவை
ஏற்பட்ட சூழலையும் அவற்றைக் கவிஞன் அனுபவித்த விதத்தையும்
இணைத்து வெளிப்படுத்துவதும் கவிதையால் மட்டுமே
இயன்றதாகிறது. சுவைபகிர்வுச் சாதனங்களில் கவிதை முதன்மை
பெறுகிறது என்ற சுவையியற் கூற்று இதனால் விளக்கம்
பெறுகிறது.

குறிப்புகள்

1. அ. ச. ஞானசம்பந்தம் அவர்கள் இதையே
“முருகியில்” என்றும் அழைக்கின்றார். (கா-16)
2. சாக்ரடீஸ் காலத்திலிருந்து தற்காலம் வரை பல
அறிஞர்களால் விளக்கப் பட்ட அழகியல் வாதங்களைத்
தெளிவு படுத்தும் நூல்
”Aesthetic Experience in Religion”.

- by Geddes Mac Gregor (L)

இந்நூலில் (ப. 30) பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் பாம்கர்டன்

என்பவரால்தான் முதன்முதலில் அழகியலுக்கே Aesthetics என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டதாக ஒரு குறிப்பு காணப்படுகிறது.

3. மொழி பிறப்பியல் பற்றிய கூற்றுகளுக்கு
“Music and the origins of Language”

-by Downing A. Thomas

4. “தம்முடைய அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து
கொள்ள வேண்டும் என்னும் துடிப்பே,
இலக்கியப் படைப்புக்கு உந்துதல் சக்தியாக
அமைவதைக் காணுகின்றோம்.”
ஞானசம்பந்தன். (கா - 23, 24)

மரபும் புதுமையும்

இன்று கவிதைத் துறையில் மரபும் புதுமையும் முரண்பட்டு நிற்பதாக ஒரு நம்பிக்கை வளர்ந்து வருகிறது. அப்படி ஒரு முரண்பாடு உண்மையிலேயே இருப்பதாகத் தெரியவில்லை; எப்படி இருக்கக்கூடும் என்றும் புரியவில்லை. புதுமைகளுக்கு இடம் தராமல், அவற்றோடு மல்லுக்கு நின்றே மரபெதுவும் வென்றதில்லை. மரபுகள் அனைத்தையும் ஒழித்துவிட்டு ஒரு புதுமை, தானே முளைத்ததாக வரலாறும் அல்லை. அறிவியலுக்கும் இது ஐஸக் ந்யூட்டன் கட்டுக்கோப்புடன் அமைத்துச் சென்ற பொருண்மை மரபின் குறைபாடுகளைச் செப்பனிடும் முயற்சியே ஐன்ஸ்டைனின் 'சார்நிலை கூற்று' (திரியரி ஆஃப் ரிலேடிவிடி) என்ற புதுவிரிவுக்கு வழிகோலியது. நாளடைவில் ஐன்ஸ்டைனும் மரபு சார்ந்தவராகவும், மரபிலிருந்து விடுபடாதவராகவும் துளிப்பொருண்மை (க்வான்டம் ஃபிஸிக்ஸ்) வாதிக்கான நீல்ஸ் போர் போன்றவர்களால் குற்றம் சாட்டப்பட்டார். எனவே மரபின் ஒவ்வொரு விரிவும் ஒரு புதுமையாக வரவேற்கப்படுவதும், காலச்செலவில் ஒவ்வொரு புதுமையும் மரபுக் குதிரில் விழுந்து மங்கிப் போவதும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள்.

“சுவை புதிது; பொருள் புதிது; வளம் புதிது” (அ-276)

என்றெல்லாம் தன் கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்திய பாரதி,

“கம்பன் இசைத்த கவியெலாம் நான்” (அ-126)

என்றும் பாடியுள்ளது எண்ணிப் பார்க்கப்பட வேண்டியது.

வேதங்களையும், உபநிஷத்களையும் பின்பற்றியே பாரதியின் வசனகவிதைகள் வடிவமைக்கப்பட்டதாகக் கருத இடமுண்டு. களவியல் உரையும், உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளும் தமிழில் ஏற்கனவே அமைந்தவை தாமே!

- 1) செய்யுள் வடிவில் உள்ளன எல்லாம் கவிதைகள் அல்ல.
- 2) செய்யுள் வடிவம் கவிதைக்கு இன்றியமையாததன்று.

இரண்டு கூற்றுகளுமே மறுக்கப்பட முடியாதவையாகத் தோன்றுகின்றன.

‘புதுக்கவிதை’ என்பது தான் என்ன? அதற்கு வரையறை என்ன? வரையறையே இல்லாத ஒன்றுக்குச் சுட்டுப்பெயர் இருக்க முடியாதே.

வரையறையற்ற ‘ப்ருமம்’ என்று பழைய நூல்களில் சொல்லப்பட்டது, ஒரு சுட்டுப்பெயராக இல்லையே! இது இல்லை” என்றுதானே அனைத்துமான அதை அறிய முற்படுகிறோம். அப்படிப்பட்டதா புதுக்கவிதை? இன்னின்ன கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள் எனத் தேரும் அறிவாளர்கள் அப்படி நினைக்கவில்லையே. இந்தக் குழப்பம் நீங்காத நிலையிலேயே புதுக்கவிதைக்கு மு. மேத்தா ஒரு வரையறை தருகிறார்:

“இலக்கணச் செங்கோல்,
யாப்புச் சிம்மாசனம்,
எதுகைப் பல்லக்கு,
மோனைத் தேர்கள்,
தனிமொழிச் சேனை,
பண்டித பலனி,
இவை எதுவும் இல்லாத...
கருத்துக்கள் தம்மைத்தாமே ஆளக்
கற்றுக்கொண்ட புதிய மக்களாட்சி முறையே
புதுக்கவிதை.” (0-00)

புதுக்கவிதையில் இல்லாதவற்றைப் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறார், மேத்தா, ஆனால் புதுக்கவிதையில் இருப்பது என்ன என்பது பற்றி ஒரே ஒரு குறிப்புடன் நிறுத்தி விடுகிறார். கருத்துகள், அதுவும் தம்மைத்தாமே ஆளக் கற்றுக் கொண்ட கருத்துகள், புதுக்கவிதையில் உண்டென்கிறார். கருத்துகள் என்றாலே, யாருடையவை என்ற கேள்வி உடனே எழும். யாரோ ஒருவர் சிந்தனையில்தான் ஒரு கருத்து உதித்தாக வேண்டும். கருத்தே கவிதையின் கருப்பொருள் என்றால், உரைநடை இருக்கக் கவிதை எதற்கு என்ற கேள்வி எழும். கருத்தை நன்கு பதிய வைக்கக் கவிதை தேவையென்றால், அந்த நோக்கம் நிறைவேற எதுகை, மோனை, அளவு போன்ற இலக்கண அணிகலன்களின் உதவியை நாட வேண்டியிருக்கும். பிறகு செய்யுள்களே மலிந்து கவிதைகளாக உலாவரும். சுட்டுரையில் கருத்துகள் சொல்லப்படுவதில் இயலும் தெளிவு, செய்யுள் நடையில் சற்றுக் குறைந்து போவது உண்மை. மேத்தாவின் வரையறை ஏற்கத் தக்கதாகத் தோன்றவில்லை. அப்படிச் கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள உரைநடையும் அன்றிச் செய்யுளும் அன்றி ஒரு புதிய சாதனம் சிலருக்குக் கிட்டியுள்ளது என்று வைத்துக் கொண்டால், இந்நூல் அந்தச் சாதனம் பற்றியதன்று. அந்தச் சாதனமே கவிதை என்றழைக்கப்படும் என்பதில் மேத்தா உறுதியாக இருந்தால், இந்நூல் எதைப் பற்றியதோ அதற்கு வேறு பெயர் வைக்கப்பட வேண்டும். பெயரில் எதற்கு வாதம்?

பாரதிக்குப் பின் தமிழில் புதுக்கவிதை என்ற இயக்கம் தோன்ற வித்திட்ட கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவர் ந. பிச்சமுர்த்தி. ‘மரபா, புதுமையா?’ என்ற வாதம் உச்சகட்டத்தை அடைந்திருந்த போது, 1961 ஆம் ஆண்டு, ‘எழுத்து’ என்ற இதழில் (14 ஆவது எடு), ந.பிச்சமுர்த்தி புதுக்கவிதைக்கு ஆதரவாக ஒரு கட்டுரை எழுதினார். மனிதன் தன் உணர்வின்பத்தை மற்றவர்களுக்கு வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் இசை பிறந்து, வளர்ந்தது என்ற கருத்தை முன்வைத்துத் தொடர்ந்து கீழ்வருமாறு தம் கருத்துகளை அதில் அவர் வடித்திருந்தார்.

“மனிதனுடைய சிந்தனையும் உணர்ச்சியும் வளர்ச்சி அடையத் தலைப்பட்ட பிறகு வெறும் இசையால் உண்டாகும் இன்பத்துடன் பொருளையும் மனநெகிழ்ச்சியையும் வியப்பையும் துயரத்தையும் சொற்களின் மூலம் ஊட்டி இசைக்கு நிரந்தரமான அடிப்படையையே அளிக்கலாமே என்ற ரகசியம் மனிதனுக்குப் புலனாகிவிட்டது.

சவுக்கைத்தோப்பின் வழியே காற்று பாய்ந்து சென்ற பிறகு தோன்றும் ஓயும் ஒலி சொல்லொணாத ஏக்கத்தை உண்டாக்குகிறது என்பது நம்முடைய அனுபவம்.....

.....காற்றில் தோன்றிக் காற்றில் மறையும் இசை கால்பெற்று நிலைத்து உணர்ச்சிக்குத் தீயூட்டும் சிறப்பை அடைகிறது. இப்பொழுது இசை வெறும் குறிப்பற்ற கிளர்ச்சியாக இல்லாமல் பொருளுள்ள பாட்டாகிறது. கவிதையாகிறது.

ஆனால் ஒன்று. இரண்டு வகையிலும் காத்தென்னும் பொறிவழியேதான் இந்த இன்பமும் அனுபவமும் தோன்றியாக வேண்டியிருக்கிறது.....

இப்பொழுது முக்கியமான பிரச்சனை என்னவென்றால், காதை நம்பாமல் கவிதையைத் தோற்றுவிக்க முடியாதா என்பதுதான்... கவிதை சொற்களில் இல்லை, ஒலி நயத்தில் இல்லை என்பதைக் கண்டு கொண்டான். இரண்டுக்கும் காரணமான தன்னிடத்தில் இருக்கிறதென்ற பேருண்மையை, அதிருஷ்ட வசத்தால் தான்பெற்ற அனுபவத்தில் இருக்கிறதென்ற ரசனை நுட்பத்தை உணர்ந்தான்.

.....பாம்பு ஒலிநயம் காண்பதாகக் கூறுவதெல்லாம் ஒரு பிரமை. மரபுக்கிணங்கிய கவிதையின் ஒலிநயம் என்று கூறுவதும் இதைப் போன்ற ஒரு பிரமையே. உண்மையில் மகுடியின் இசையைப்போல் கவிதையில் ஆடும் கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவித்துத்தான் கவிதா ரசனை பெறுகிறோமே அல்லாது வேறெதுவும் இல்லை என்றே கூறலாம்.”

இது மெய்யுணர்வோடு எழுதப்பட்ட தரமான கட்டுரை என்பது படித்த மாத்திரத்திலேயே புரிந்துவிடுகிறது. இசை; இசையிலிருந்து காற்று; காற்றிலிருந்து காது; காதில் இருந்து கவிதை; இப்படிப் படிப்படியாக வளரும் எண்ணத் தொடர்புகள் (அஸோசியேஷன் ஆஃப் ஐடியாஸ்) பாரதியின் வசன கவிதைகளை, அதுவும் 'காற்று' என்ற தலைப்பில் வெளியான வரிகளை, நினைவுபடுத்துகின்றன.

“காற்றுக்குக் காதுநிலை. சிவனுடைய
காதிலே காற்று நிற்கிறான். காற்றில்லா
விட்டால் சிவனுக்குக் காது கேட்காது.
காற்றுக்குக் காதில்லை. அவன் செவிடன்.
காதுடையவன் இப்படி இரைச்சல்
இடுவானா? காதுடையவன் மேகங்களை
ஒன்றோடொன்று மோதவிட்டு,
இடிஇடிக்கச் சொல்லி வேடிக்கை
பார்ப்பானா? காதுடையவன் கடலைக்
கலக்கி விளையாடுவானா? காற்றை,
ஒலியை, வலிமையை வணங்குகிறோம்.” (அ-530)

பிச்சமூர்த்தி 'காது' எனக் குறிப்பிடுவது ஐம்புலன்களுக்கும் ஒரு குறியீடாகவே எனக் கொள்ளலாம். பொறிகள் மூலமாக அன்றி நேரடியாக, அகம்நுகர் அனுபவமாய்க் கவிதை வெளிப்பாடு அமைய வேண்டும் என்ற வேட்கை அவருடைய கட்டுரையில் வெளிப்படுகிறது.

பாதி வாழ்வில் நேரிட்ட ஏதோ ஒரு விபத்தின் காரணமாகச் செவிநுகர் ஆற்றலை முழுதும் இழந்துவிட்ட ஒரு மனிதன் அருணகிரிநாதரின் சந்தத் திருப்புகழ் நூலைப் படிக்க நேரும்போது, அதில் உள்ள ஒலி நயங்கள் அந்த மனிதனுக்குப் புலப்படாமலா போய்விடும்? செவித்துணை இன்றியும் ஒலிநயத்தை அவன் அனுபவிக்க முடிகிறதே! செவியுணர்வு உள்ளவர் கூட ஒரு சந்தச் செய்யுளை மனத்துக்குள் எண்ணிப் பார்க்கும் போது, அதன் ஒலி நயத்தை அனுபவிக்க முடிகிறதே! அப்பொழுது அவர்கள் செவிவழியாகவா அந்த அனுபவத்தைப் பெறுகிறார்கள்?

அனுபவ நுகர்ச்சிக்குப் பொறிச்சார்பு தேவைப்படாத நிலை ஏற்படும் போது இனிமையை நாவால் மட்டும் அன்றிச் செவியாலும் அனுபவிக்க இயலும்.

“செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே” (அ-165)

என்று பாடமுடியும். செவிவழி வந்த ஓர் ஒலிநுகர்ச்சி நாவழி வந்த சுவைபோல் அனுபவமானதையே இவ்வரிகள் குறிக்கின்றன. தேன் செவியில் ஊற்றப்பட்டதாக இதற்குப் பொருள் கொள்ள இயலாது. செவி, நாவாக மாறியதாகவும் பொருள் கொள்ள இயலாது. பொறி வழியாக அன்றி அகம் நேரடி அனுபவம் பெற இயலும் என்பதையே இது குறிக்கிறது. பொறிகள் மாறுவதில்லை; அவற்றின் புலப்பாடுகளே மாறுகின்றன. அதனால்தான் பாரதிதாசன்,

“பொன்மகளும் எனைக்காதல் எந்திரத்தால்
புலன்மாற்றிப் போட்டுவிட்டாள் ஒப்பிவிட்டேன்” (எ-31)

என்று பாடியுள்ளார்.

பிச்சமுர்த்தியின் கருத்து இன்னும் சற்று ஆழமானதாகத் தோன்றுகிறது. செவிநுகர் திறனை இழந்த மனிதன் கூட சந்தக் கவிதை ஒன்றைப் படிக்கும் போது அதன் ஒலிநயத்தை அனுபவிக்க முடிகிறது என்ற உண்மை ஒருபுறம் இருக்க, ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் போது, ஒலிநய அனுபவத்தையே தவிர்த்து, அக்கவிதையின் சுவையை உணர இயலும் என்று பிச்சமுர்த்தி கூறுகிறாரோ? உடனே ‘மௌனக்கவிதை’ அல்லது ‘ஒலிவடிவமே இல்லாத கவிதை’ என்றெல்லாம் கற்பனை செய்து கொள்ளத் தேவையில்லை. ஒலி வடிவில் உள்ள ஒரு கவிதையைப் படித்து, அதன் ஒலி வடிவைப் புறந்தள்ளி, அதன் உள்ளீடான அனுபவத்தை மட்டும் சுவைப்பது பற்றிப் பிச்சமுர்த்தி பேசுவதாகக் கருத இடமுண்டு; ‘யானை உண்ட விளங்கனி போல’ என்று கூறலாமோ?

பிச்சமுர்த்தியின் மெய்யியற் கோட்பாட்டை விளங்கிக் கொள்ளும் முயற்சியைச் சற்றே நிறுத்திவிட்டு, இப்படிப்பட்ட மெய்யியல் வேட்கையில் விளைந்த ஓர் இயக்கம் எப்படி வேறு கோணங்களில் திரிபடைந்தது என்பதை நோக்கலாம்.

ஒரு பொருளை எடுத்துக் கொண்டு அதன் பல கூறுகளையும் விளக்குதல் போல் ‘அதுவே இதுவே’ என்று அடுக்கிக் கொண்டே போகும் பட்டியல்கள், புதுக்கவிதைகள் என்ற பெயரில் நிறைய

வெளியாகின்றன. நா. காமராசனின் 'கருப்பு மலர்கள்' தொகுப்பில் இருந்து 'நடைபாதை' பற்றிய ஒரு வெளிப்பாடு இதற்கு எடுத்தக்காட்டு:

“மழைக்கால நரகம்
மாவைநேரச் செளர்க்கம்
வெயிற்கால நட்டுவனார்
வெண்ணிலவின் ஒளிவெள்ளம்
ஓடுகின்ற ஓடை யாரும்
உரிமை கொண்டாடாத அனாதை மண்
ஏழைகள் உறங்கிட இயற்கையால்
ஏற்படுத்தப் பட்ட புழுதிக் கட்டில்.” (சு-41)

இப்படிப்பட்ட பட்டியல் வகைப் புதுக்கவிதைகளுக்கு மேலும் எடுத்துக்காட்டுகள் வல்லிக் கண்ணன் அவர்களால் “புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” (சு) என்ற நூலில் 219, 220, 236 ஆகிய பக்கங்களில் தரப்பட்டுள்ளன. சொற்களை வைத்துப் பாராட்டத் தக்க முறையில் 'சொல் விளையாடல்கள்' செய்து காட்டிய வித்தாரப் புலவர்கள் போல் சில 'புதுக்' கவிஞர்கள் சிந்தனைகளையும் கருத்துகளையும் வைத்துக் 'கருத்து - விளையாடல்கள்' செய்யும் வித்தாரத்தில் ஈடுபட்டனர் அந்த வித்தாரக் கவிதைகள் பாராட்டப் படுவது தவறே இல்லை. சரிதான். அவற்றில் வெளிப்படுவது கவிஞர்களின் திறமை. எப்பொழுதுமே திறமை பாராட்டுக்கு உரியது. ஆனால் கவிதை ஓர் ஆற்றல் இல்லை. பாராட்டுக்காக மட்டும் எழுதப்படுவன உயர்ந்த கவிதைகள் அல்ல. திறமை அல்லது ஆற்றல் (சொல்லாற்றலும் சரி, சிந்தனையாற்றலும் சரி) எப்படிப் பாராட்டுக்குரியதோ, அப்படியே கவிதை ரசனைக்குரியது; சுவைக்கத் தக்கது. சிந்தனைத் திறமைக்காகப் பெரிதும் பாராட்டப்பட்ட ஒரு வெளிப்பாடு:

“இரவிலே வாக்கினோம்
இன்னும் விடியவே இல்லை.....” (சு-37ல் மேற்கோள்)

நள்ளிரவில் நாம் நாட்டு விடுதலை பெற்றோம்; இன்னும் இந்நாட்டு ஏழைகளுக்கு விடிவு காலம் பிறக்கவில்லை என்ற நயம் பாராட்டப்படலாம். ஆயினும் இது அனுபவம் எதையும் சுமந்து வரவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

“இரவில் வாக்கும் இந்திய விடுதலை
என்று விடியுமோ யார் அறி குவரே.”

என்ற வரிகளை 15-8-1947 அன்றே பாரதிதாசன் எழுதிவிட்டதாக ஒரு செய்தியை மு. தமிழ்க்குடிமகனார் தம் “பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்” என்ற ஆய்வு நூலில் கூறியுள்ளார் (சு - 37)

“இதோ, இந்த மலரைப் பார். இது எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது!”

“ஆஹா, கேட்டாயா, எவ்வளவு எளிமையாகவும் இனிமையாகவும்

இந்த குரற்சுருள் (ப்ருகா) வந்து விழுந்தது!”

“அச்சச்சோ, அந்தப் பிஞ்சுக் குழந்தையைப் பார், தாய் இறந்து

கிடப்பது கூடத் தெரியாமல் பசித்து அழுகிறது!”

இப்படி எல்லாம் அருகில் உள்ளவரை உலுக்கி நம் அன்றாட அனுபவங்களில் அவரும் பங்கேற்கக் கோருகிறோம். காலத்தாலும் இடத்தாலும் அண்மையுற்றிருக்கும் இருவரிடையே இது இயலும். கால, இடப் பிரிவுகளைப் புறக்கணித்துத் தன்னிலிருந்து காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டவரை, இடத்தால் மிகவும் தொலைவில் உள்ளவரை, இவ்வாறு தன் அனுபவங்களில் பங்கேற்கக் கோரும் வேட்கையே, ஒருவனைக் கவிதை எழுதத் தூண்டுகிறது. கால, இடத் திரைகளை நீக்கித் தன் அனுபவத்துள் அவர்கள் காலடி எடுத்து வைக்க மொழி வாயில் அமைத்துக் கொடுக்கும் முயற்சியே அவனுள் இருந்து ஒரு கவிதையாக வெளிப்படுகிறது.

இப்படி முழுக்க முழுக்க அனுபவப் பகிர்வுக்காகவே அமைந்த சாதனம் கவிதை. ஓர் உயர்ந்த கருத்தையோ, சிந்தனையையோ வெளிப்படுத்தவது அதன் நோக்கம் இல்லை. கருத்து வளமும் சிந்தனை வளமும் கவிதையில் இருக்கலாம்; ஆனால் அவை கவிதைக்கு இன்றியமையாதன அல்ல. அனுபவ வெளிப்பாடாகக் கவிதை இருந்தே ஆகவேண்டும். இல்லையேல் அது கவிதையாகவே கருதப்படாது.

அனுபவ வெளிப்பாடாகக் கவிதை இருக்க வேண்டிய தேவை இல்லை என்ற வாதம் எழலாம். அதற்கு ஒரே பதில்: அனுபவ வெளிப்பாட்டை மட்டுமே கவிதை என்றும், மற்ற வெளிப்பாடுகளை வேறுபெயர்களிட்டு அழைப்பதென்றும் இவ்வாசிரியன் எடுத்த முடிவை அனைவரும் ஆமோதிக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை; என்றாலும், அனுபவ வெளிப்பாடுகளாக இந்நூலில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ள படைப்புகளையும் அவைபோன்ற படைப்புகளையும் ஏதேனும் ஒரு பெயரிட்டு, அவ்வண்ணம் இல்லாத மற்ற படைப்புகளில் இருந்து அவற்றைப் பிரித்துச் சுட்டிக் காட்டும் கட்டாயம் இவ்வாசிரியனுக்கு உண்டே.

எனவே அனுபவ வெளிப்பாடுகளைப் பகுத்தாய்ந்து, அவற்றில் அனுபவப் பகிர்வுக்கு உதவும் அணிகள் எவை எனத் தெளிவதும், அந்த அணிகளுக்குப் பெயர்களிட்டுத் தொகுத்து வைப்பதும், இலக்கண ஆசிரியர்களின் பணி. இப்படிப்பட்ட தொகையே, கவிதையியல் நோக்கில், 'மரபு' எனப்படும். மரபின் உள்ளடக்கம் அவ்வப்போது மாறிக்கொண்டே இருக்கலாம். அதன் உள்ளடக்கத்தின் சிறு சிறு பகுதிகள் மாறும் போது மாற்றம் வெளிப்படையாகப் பெரிதும் உணரப்படுவதில்லை. அதன் உள்ளடக்கத்தின் பெரிய பகுதியே பெயர்த்தெடுக்கப்படும்போது, அந்த மாற்றம் ஒரு புரட்சியாகத் தென்படுகிறது. அப்படிப்பட்ட ஒரு புரட்சி இப்பொழுது நிகழ்ந்து விட்டதாக, அல்லது, நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதாகப் 'புதுக்கவிதை' இயக்கம் பற்றிச் சொல்லப் படுகிறது.

இன்றைய புதுக்கவிதை இயக்கம் எத்தகைய புரட்சி செய்துள்ளது அல்லது செய்துகொண்டிருக்கிறது? இக்கேள்விக்கு விடை காண வேண்டும் என்றால், இந்த இயக்கம் எந்த அடிப்படையில் மரபிலிருந்து வேறுபடுகிறது என்று ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

புலவர்கள் பிடியிலிருந்து அல்லது ஆதிக்கத்திலிருந்து கவிதைக்கு மீட்சி கொடுத்துள்ளது, புதுக்கவிதை இயக்கம் என்று சிலர் சொல்கின்றனர். இது உண்மை தானா?

'புதுக்கவிதை' என்ற முயற்சியின் தொடக்கத்தை ஆராய்ந்தவர்கள், ஆங்கிலத்தில் வால்ட் விட்மனின் 'புல்லின் இதழ்கள்' என்ற படைப்பையும் தமிழில் மஹாகவி பாரதியாரின் வசன கவிதைகளையும் இந்த வகையில் முதல் முயற்சிகளாகத் தெளிந்துள்ளனர். தமிழில் புதுக்கவிதை என்பதாக ஓர் இயக்கத்தின் தொடக்க ஆசிரியர் ந. பிச்சமுர்த்தியே என்று துணிந்து சொல்லலாம். வால்ட் விட்மனோ, பாரதியோ, பிச்சமுர்த்தியோ பாமரர்கள் இல்லை. இல்லவே இல்லை. இவர்களெல்லாம் மொழித் தேர்ச்சி பெற்ற சிறந்த புலவர்கள். பிச்சமுர்த்தியின் ஒரு கவிதை:

“இருளின் மடல்கள் குவிந்தன
வானத்து ஜவந்திகள் மின்னின
காவிரி நானல்கள் காற்றில் மயங்கின
மேற்கே சுடலையின் ஓயாத மூச்சு
காலன்செய் ஹோமத்தில் உடல் நெய்யாகும் காட்சி
கிழக்கே பெண்களின் மட்டற்ற பேச்சு
கட்டற்ற சிரிப்பு
காவிரி மணலில் குழந்தைகள் கொம்மாளம்.” (சூ)

கல்வியறிவு சற்றுமில்லாத பாமரன் இக்கவிதையைப் படித்துச் சுவைக்க முடியுமா? அமைப்பு ரீதியான கல்வியோ அல்லது அமைப்பு சாராத இலக்கியத் தேர்ச்சியோ இல்லாத ஒரு பாமரன், இக்கவிதையைப் புரிந்து கொள்ள முடியுமா? புரிந்து கொள்ளாமலேயே இக்கவிதையை அவன் சுவைக்க முடியும் என்றால், இக்கவிதையின் உயிரோட்டம் இதன் ஒலியில் இருப்பதாக ஆகிவிடும். பிச்சமுர்த்தியின் கருத்துக்கு மாறாக. அது ஒலியில் அன்றி உள்ளீட்டில் உள்ளதென்றால் இக்கவிதை பாமரனுக்கு இல்லை என்று துணிந்து சொல்லலாம்.

“தூங்காதே தம்பி தூங்காதே - நீ
சோம்பேறி என்றபெயர் வாகாதே”

(பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம்)

என்ற பாடலும்

“ஒண்ணா இருக்கக் கத்துக்கணும் - இந்த
உண்மையைச் சொன்னா ஒத்துக்கணும்
காக்கா கூட்டத்தப் பாருங்க - அதுக்குக்
கத்துக் கொடுத்தது யாருங்க” (வாஸி)

என்ற பாடலும் எத்தனை எளிமையாகவும் எத்தனை இனிமையாகவும் உள்ளன. இவை வேண்டுமானால் 60 அல்லது 70 நூற்றுப்பங்குத் (சதவிகிதம்) தமிழருக்குப் புரியலாம். ஆனால் பிச்சமுர்த்தி, வைத்தீஸ்வரன் போன்றோர்தம் கனமான, ஆழமுள்ள கவிதைகள் 5 அல்லது 10 நூற்றுப்பங்குத் தமிழர்க்குத்தான் புரியக்கூடும். எனவே ஓரளவு கவிதையைப் பாமராக்காக இறக்கி வந்த புரட்சிக்காரர்கள் திரையுலகக் கவிஞர்களான உடுமலை நாராயண கவியும், மருதகாசியும், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரமும், கண்ணதாசனும், வாலியும் தான். அந்தப் புரட்சியைப் புதுக்கவிதை இயக்கம்தான் செய்தது என்ற வாதம் ஏற்ககத்தக்கது இல்லை.

பாமராக்காகத் திரைக்கவிஞர்கள் இறக்கி வந்த கவிதைகளில், பெரும்பாலானவை ‘அனுபவ வெளிப்பாடு’ என்ற உள்ளீடு அற்றனவாக உள்ளன. விதையுள்ள மாதுளை முத்துகளைக் குழந்தைகள் சுவைப்பதற்காக விதைகளை நீக்கித்தரும் முயற்சியில் இழக்கப்படும் மாதுளம் சளைகளைக் காட்டிலும், பாமராக்காக எளிமைப் படுத்தப்பட்ட கவிதைகளில் சுவையிழப்பு அதிக அளவாகவே இருக்கிறது. கவிதைக் சுவை குன்றாமல் பாமராக்குப் பாடல்கள் செய்து தந்த புரட்சிக்காரர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு என்றே

எனக்குத் தோன்றுகிறது. இக்கட்டுரை திரைப்படல்களையோ நாட்டுப்புறப் பாடல்களையோ பற்றியதில்லை என்பதால், புதுக்கவிதைக்கு மீண்டு செல்வோம்.

“நாங்கெளல்லாம் குரலெடுத்து
கண்முடிக்கீடக்கும் மனிதருக்காய் கூவுகிறோம்
ஊழிகள் பற்பலவாய் எங்கள் குயில்கெளல்லாம்
வசந்த ருதுக்களில் கடையாமம் கழிவேளை
இசைத்த பெட்டைப் பாட்டல்ல இது!
இது புதிய ஞானம்! புதிய ராகம்! புரட்சிப் பாட்டு
எங்கள் குரல்களிலே
வெல்லும் மானுடத்தின் பிரகடனம் முழங்கிவரும்.” (6)

தமிழ்நாடனின் இக்கவிதையைப் பாமரர்கள் படித்துப் பொருள் விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. ‘ஊழிகள்’, ‘வசந்த ருது’, ‘கடையாமம்’, ‘மானுடம்’, ‘பிரகடனம்’ போன்ற சொற்கள் பாமரர் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சொற்களே அல்ல. ‘கழிவேளை’ என்ற வினைத்தொகை ஏன் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளதோ? இதற்குமுன் பார்த்த பிச்சமுர்த்தியின் “இருளின் மடல்கள்....” எனத் தொடங்கும் கவிதையிலும்” காலன் செய் ஹோமத்தில்” என்ற வினைத்தொகை சற்று நெருடத்தான் செய்கிறது. ‘உடல் நெய்யாகும்’ என அடுத்துவரும் தொடரின் முன்தாக்கமாகவே ‘செய்’ என்ற குறைச்சொல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளதோ என்ற ஐயம் எழத்தான் செய்கிறது.

“இலக்கணச் செங்கோல், யாப்புச் சிம்மாசனம்...” போன்ற எதுவும் இல்லாமை பற்றிப் பறைசாற்றிக் கொண்ட வானம்பாடி இயக்கத்தில் தமிழ்நாடனும் ஒரு முன்னோடிக் கவிஞர். மேலே கூட்டிக் காட்டப்பட்ட தமிழ்நாடன் கவிதையைப் பற்றி க.இராமச்சந்திரன் இப்படி எழுதுகிறார்.

“...மானுடத்தின் மேன்மைக்காகக் குரல்கொடுக்கின்றார் தழிநாடன். இது இவருடைய வெளிப்பாடு மட்டும் அல்ல. இதுவேதான் வானம்பாடிகளின் கூட்டுக் குரலாகவும் எதிரொலித்தது.” (6)

வானம்பாடி இயக்கத்தின் தோற்றுநர்களில் ஒருவரான சிற்பியின் கவிதை ஒன்று (சிவகங்கை பாரதி நூற்றாண்டு விழா மலர்):

“அவன்
ககன இருட்டுக் கபாட புரத்து
முகடுகள் கிழிய முழங்கிய சேவல்
நாமா வளிகளைப் பிறர்
நவின்று கொண்டிருக்கையில்
அவன்
சூறாவளிகளைச்
சுமந்த கர்ப்பம்”

பாரதியைத்தான் அவர் இப்படியெல்லாம் கூறுகிறார். இதில் ‘கபாடபுரத்து முகடுகள்’ என்றது இடைச்சங்க காலத்து இலக்கியத்தைப் பற்றியோ என்ற குழப்பம் படித்தவர்க்கே வரக்கூடும். ‘நவின்று’ என்ற சொல் நாமாவளிகளுக்கு மோனையாக வலிந்த எழுதப்பட்டதோ? நாமாவளி, சூறாவளி என்ற இயைபு இனித்தாலும், அது ஒரு முன்முடிவுச் சிந்தனையின் முயற்சியாகவே தோன்றுகிறது. ஒரு கவிஞனைச் சேவல் என்பது பொருத்தம். அவனையே ‘கர்ப்பம்’ என்று உருவகிக்கும் போது அதைச் சவைக்க முடியவில்லை.

மேலே சொல்லப்பட்ட கருத்துகள் மேலே எடுத்தாளப்பட்ட கவிதைகளைக் குறைகூறுவதற்காகச் சொல்லப் படவில்லை. அக்கவிதைகள் ஒரு நோக்கில் நல்ல வெளிப்பாடுகளே. ஆனால் மரபில் இருந்து முற்றிலும் பிரிந்து வந்தது போன்ற ஒரு புரட்சியை இப்படிப்பட்ட புதுக்கவிதைகள் செய்யவில்லை என்பதைக் காட்டவே அக்கருத்துகள் மேலே சொல்லப்பட்டன.

கவிதை எழுதும் உரிமம் படித்தவர்க்கு மட்டுமே என்ற சட்டம் என்றுமே இருந்ததில்லை.

“மூங்கில் இலைமேலே தூங்கும் பனிநீரே
தூங்கும் பனிநீரை வரங்கும் கதிரோனே”

என ஓர் உழவன் பாடியது கேட்டுக் கவிச்சக்ரவர்த்தியே திகைத்து, வியந்து, பாராட்டியதாக ஒரு கதை உண்டு. இது உண்மையோ, பொய்யோ; ஆனால் புதுக்கதை இல்லை, பழங்கதை; ‘புதுக்கவிதை இயக்கம்’ என்பது பற்றித் தெரியாத காலத்திலேயே சொல்லப்பட்ட, நம்பப்பட்ட கதை.

“முள்ளு முனையின்மேலே மூணுகொளம் வெட்டிவச்சேன்
ரெண்டு கொளம்பாழு ஒண்ணுல தண்ணியே இல்லை”

என்ற புலஞ்சாராக் கவிதை (Non-Sense poetry) ஒரு மிகப் பழைய நாடோடிப் பாடல்தானே! கல்வியறிவற்ற ஒரு பாமரன்தான் உலகம் வியக்கக் காவியங்கள் பல செய்த மஹாகவி காளிதாஸன் என்ற கதை, மிகப் பழங்கதையாயிற்றே! முறையான கல்வியறிவு இன்றியும் பெருங்கவிஞர்களாய் பலர் தோன்றிய வரலாறுகள் ஏராளம் உண்டு. ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் கூட அப்படித்தான் என்று நம்பப் படுகிறது.

புதுக்கவிதை தோன்ற இன்னொரு காரணமாகச் சொல்லப் படுவது, யாப்பு, முதலிய புறக்கட்டுப்பாடுகளைத் தகர்த்தெறியும் வேட்கை. இதில் ஓரளவு உண்மை தென்படுகிறது. தன் அனுபவத்தை வெளியிட விழையும் ஒருவனிடம் நால்வகைப் பாக்களும் ஒரு வடிவிலோ, வஞ்சி, தாழிசை, விருத்தம் போன்ற ஒரு நடையிலோதான் அதை அவன் வெளியிட வேண்டும், என்ற கட்டுப்பாட்டை யாருமே அவன் மீது என்றுமே திணித்ததில்லை. அவனாக உட்கார்ந்து, சீர் முதலிய இலக்கணம் பயின்று, அதற்கேற்பச் சீர் எண்ணித் தளைபார்த்து, அடியளவு நோக்கிச் செய்யுள் செதுக்கினால், அதில் அவன் அனுபவம் செத்துப் பிறந்தால் அதற்கு யார் பொறுப்பாளி? அவனே அதற்குப் பொறுப்பு.

ஒரு நிமிடம்! ‘அவனே அதற்குப் பொறுப்பு’ என்ற சொற்பெருக்கு ஒரு வெண்பாவின் ஈற்றடி போல் இல்லை? ஆம்! அது அப்படி அமைய வேண்டும் என்ற முன் முடிவோடு எழுதப் படவில்லையே! வெளிப்பட்டபின் ஒரு வெளிப்பாட்டை ஆராய்ந்து, அதன் உறுப்புகளையும் அணி எழில்களையும் பகுத்துச் சொல்வதால், அந்தப் பாகுபாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு அதற்கேற்பவே அந்த வெளிப்பாட்டை அதன் ஆசிரியன் உருவாக்கினான் என முடிவு செய்ய முடியாது. இலக்கணத்தைக் கருத்தில் இருத்திய படியே இலக்கியம் படைக்க முடியாது. இலக்கியங்களைப் படித்து, ஆய்ந்து, பகுத்துத், தொகுப்பதே இலக்கணம்.

“எள்ளின் ௭றண்ணை எடுப்பது போலே
இலக்கியத்தினின்றே எடுபடும் இலக்கணம்”

என்பது சூத்திரம்.

இப்படிச் சொல்வதால் விருத்தங்கள் பல்லாயிரம் எழுதிய கம்பர் இலக்கண அறிவின்றியே எழுதினார் எனப் பொருள்படாது. அவர் எழுதியபோது விருத்த இலக்கணம் அவர் உள்ளுணர்வின் ஆழத்தில் (Sub-conscious mind) இருந்தது எனக் கொள்ளலாம்.

சைக்கிள் ஓட்டக் கற்றுக் கொள்ளும் போது கீழே விழாமல் இருக்கத் தேவைப்படும் கவனம், நன்கு பயின்று சைக்கிள் ஓட்டும் போது தேவைப்படுவதில்லை. அது தானாக அமைகிறது. பிறகு ஸ்கூட்டர் ஓட்டக் கற்றுக் கொள்ளும் போது அந்தக் கவனம் சற்றும் தேவைப்படுவதில்லை. இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு; எழுதும் போது எழுதுகோலைப் பிடித்த படியேதான் எழுத வேண்டியுள்ளது. ஆனால் பெருகி வரும் சிந்தனைகளிலும், சொற்களிலும் எழுதுகோல் பற்றிய கவனம், உணர்வு, சிறிதும் இல்லாமல் தானே எழுதப்படுகிறது.

எனவே “எழுதுங்கால் கோல்காணாக் கண்ணே போலப்” புலவர்கள் கவிதை பொழியும் போது இலக்கணக் கவனம் ஒரு கட்டுப்பாடாகவோ, முட்டுக்கட்டையாகவோ இருப்பதே இல்லை. இப்படிச் சொல்வதால் இலக்கணம் யாருக்கு உள்ளுணர்வின் ஆழத்தில் பதியவில்லையோ, அவருக்குக் கவிதை எழுதும் தகுதி இல்லை என்றாகிவிடாது. ஆனால் அப்படிப் பட்டவர் மரபிலக்கணம் வழுவாமல் இருக்க வேண்டும் என முயன்று எழுதினால் அது நல்ல கவிதையாக அமையாது என்பது உறுதி. அவர் இலக்கணத்தை ஒதுக்கிவிட்டுக் கட்டுப்பாடின்றி எழுதுவதே பொருத்தம். அப்படிக் கட்டுப்பாடின்றி வெளிப்படும் கவிதை, காலம் கடந்து நின்று, படிப்போரை எல்லாம் தான் பிறந்த கணத்தின் அனுபவச் சூழலுக்குக் கடத்திச் சென்றுவிடக் கூடிய உயர்ந்த கவிதையாக அமையலாம்; அப்படி இல்லாமல், அவ்வித அனுபவக் கடத்தல் செய்ய இயலாத உரையாகவும் அமைந்துவிடலாம். முதற்கூறியவாறு அது வெற்றி பெற்று நிலைத்துவிட்டால், அதன் வெற்றிக்கான காரணங்கள் ஆராயப்பட்டு, நாளடைவில், அதுவே ஒரு புது மரபு தோன்ற வழி வகுக்கும். நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகவே முழுவதும் அமையப் பெறாத பாடல்களும் சங்க காலத்திலேயே காணப்பட்டுப் ‘பரிபாடல்’ எனத் தொகுக்கப்பட்ட வரலாறு தெரிந்ததே.

எனவே மரபுக்கும் புதுமைக்கும் நிலைத்த முரண்பாடு கிடையாது. இன்றைய மருமகள் நாளைய மாமியார் என்பது போலத்தான். இருந்தாலும் இன்றைய புதுக்கவிதை இயக்கம் கவிதைக்குச் சில புதிய விரிவுகளை வகுத்துக் கொடுத்துள்ளது உண்மை. வெறும் சொற்பெருக்காய், எதுகை-மோனைக் குவியலாய்த், துதிகளாய், இருபொருள் சொல் விளையாடல்களாய் நிலைதாழ்ந்து போயிருந்த கவிதையை மீண்டும் தலைநிமிரச் செய்த பாரதிக்குப் பின், இன்னும் தீவிரமாக இந்த மீட்புப் பணியைச் செய்ய வேண்டும் என்ற வேட்கையும் வேகமும் பிச்சமுர்த்தி போன்ற ஒரு சிலரிடம் வெளிப்பட்டுப் புதுக்கவிதை இயக்கத்திற்கு உண்மையிலேயே ஒரு

புதுப்பொலிவு கொடுத்தன.

“அலைபடு நீழலில் சிம்பம் தெரியுமா
மணல்கூண்டில் கிளிவந்து நுழையுமா
உள்ளத்தின் வேட்கை வார்த்தையில் தோணுமா
ஆ ஆசை அழைத்தால் போதுமா
அழகென்ன மீனா
ஓசையின் தூண்டிலில் சிக்குமா” (சூ-20)

ஓசை கடந்த கவிதை படைக்கும் வேட்கையை ஓசைத் தூண்டலில் சிக்க வைத்துவிட்டார் பிச்சமுர்த்தி. ‘உஷை’ என்ற கவிதையில் பிச்சமுர்த்திக்கு ஓசை எப்படி உதவியுள்ளது என்பதைக் கீழ் வரும் வரிகள் தெளிவு செய்கின்றன.:

கிழக்கென்னும் அரங்கத்தில்
உஷை வந்து நின்றாள்
செம்பட்டுச் சல்லடம்
சொகுசாக உடுத்தி
செம்மலர்க் கூடையை
இடுப்பில் இடுக்கி
சதங்கைகள் சிலம்ப
கீழ்வானில் முளைத்தாள்.” (சூ-40)

புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் நல்ல விளைவுகளுள் ஒன்று, ‘கவிதை இயல்’ பற்றிய ஆய்வு வளர்ந்து விரியத் தொடங்கியது. ஏன் கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன? கவிதைக்கும் கவிஞனுக்கும் உள்ள உறவு எப்படிப்பட்டது? கவிதை எப்படி மற்ற வெளிப்பாடுகளிலிருந்து வேறுபடுகிறது? இப்படிப்பட்ட கேள்விகள் பரவலாக எழுத் தொடங்கியுள்ளன. தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு நல்ல முன்னேற்றம் என்றே தோன்றுகிறது.

பீனிக்ஸ் என்ற புனைப்பெயரில் ஒருவர் எழுதியுள்ள கூற்று சிந்திக்கத் தக்கது:

“பொதுவாக கவிதை அது எழுதப்படுவதற்கு முன்பே கவிஞனின் மனசில் உருவெடுத்து விடுகின்றது. இப்படி உருவெடுக்கிற கவிதை தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வார்த்தைகளைத் தேடி கவிஞனை ஹிம்சிக்கிறது. கவிஞன் வதைகிறான். கவிதைப் பொருளும் வார்த்தைகளும் மோதுகின்றன. சம்பாஷிக்கின்றன. இணக்கமுள்ள வார்த்தைகள் காந்தம் போல் கவிதைப்

பொருளுக்கேற்ப வந்து ஒட்டிக் கொள்கின்றன. இணக்கமற்றவை கழிந்தொழிந்து போகின்றன. எஞ்சுவது வரிவடிவம் பெறுகிறது. கவிதை வெளிப்படுகிறது.” (6ச - 47-ல் மேற்கோள்)

ஒரு கவிதையின் தொடக்கத்தை அல்லது பிறப்பைப் பற்றிய இச்சிந்தனையை ஒட்டி ஒரு கவிதையின் முடிவு பற்றியும் சிந்திக்கப் பட்டுள்ளது, ‘ஆத்மாநாம்’ என்று தன்னை அழைத்துக்கொள்ளும் ஒருவரால்:

“இந்தக் கவிதை எப்படி முடியும் எங்கு முடியும் என்று தெரியாது.
திட்டமிட்டு முடியாது என்றெனக்குத் தெரியும், இது முடியும் போது
இருக்கும் (இருந்தால்) நான் ஆரம்பத்தில் இருந்தவன் தானா?”

(சொ)

புதுக்கவிதை இயக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகித்தவர்கள், வகிப்பவர்கள் பொதுவுடைமை இயக்கத் தோழர்களே என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது.

“இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்” (ஒ-217)

எனத் திருவள்ளுவர் தொடங்கி,

“தனி ஒருவனுக் குணவிலையெனில்
ஐகத்தினை அழித்திடுவோம்” (அ-160)

என முழுங்கிய பாரதி வரை, பல தமிழ்க் கவிஞர்கள் பொது உடைமை இயக்கத்திற்கு குரல் கொடுத்திருக்கிறார்கள். பாரதிதாசனார் மிகவிரிவாக ‘ஓடப்பர்’ முதலிய கவிதைகள் மூலம் பொது உடைமைக் கருத்தகளை முழுங்கியுள்ளார். பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் எளிய நடையில், இனிய தமிழில் பொது உடைமைச் சிந்தனைகளைப் பல கவிதைகளில் பாடியுள்ளார். இருந்தாலும் பொது உடைமைக் கருத்தகளால் கவரப்பட்ட எண்ணற்ற இளைஞர்கள் இலக்கண அச்சமின்றித் தங்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தப் புதுக்கவிதை இயக்கத்தையே நாடி வரத் தொடங்கினார்கள்.

இதுவரை சொல்லப்பட்டதில் இருந்து தெளிவான ஒரு கூற்று: கவிதை ஒரு கோரிக்கை; அதுவும், தன் அனுபவத்தில் மற்றவரும் பங்கேற்கக் கவிஞன் விடுக்கும் ஒரு கோரிக்கை; அதுவும், இடத்தாலும் காலத்தாலும் தனக்கு மிகவும் சேண்மை அல்லது தொலைவுப் பட்டவர்க்குக் கவிஞன் விடுக்கும் கோரிக்கை; அதுவும், வெறும் கோரிக்கை அளவில் நின்றுவிடாமல்,

அக்கோரிக்கைக்கு இணங்குவோர் தன் அனுபவத்தில் மூழ்கித் திளைக்குமாறு அவ்வனுபவத்தை உயிரோட்டத்துடன் மொழிப்பேழையில் காலகாலமாகப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் அமிழ்த மூலிகை.

ஒரு சமுதாய இயக்கத்துக்குப் புதுக்கவிதையின் உதவியை நாடியவர்கள் பெரும்பாலும் கோரிக்கைதான் விடுத்தனர். ஆனால் அக்கோரிக்கைகளால் பெரிய மாற்றங்களுக்கு வழிகோல இயலவில்லை. கேட்பவரை அவை கிளர்ந்தெழுச் செய்யவில்லை. ஏன்?

சமுதாய மாற்றத்துக்கோ, செயலூக்கத்துக்கோ பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு போன்ற கவிதைகள் பெரிதும் பயன்படவில்லை. ஆனால்,

“விடுதலை விடுதலை விடுதலை
பறையருக்கும் இங்கு தீயர்
புலையருக்கும் விடுதலை
பரவரோடு குறவருக்கும்
மறவருக்கும் விடுதலை” (அ-180)

போன்ற உணர்ச்சியூட்டும் பாடல்கள் கேட்டோரையும், படித்தோரையும் கிளர்ந்தெழுச் செய்தன என்ற உண்மையை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை.

புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் சமுதாய உணர்வுக் கவிதைகள் உயர்ந்த கோரிக்கைகளானாலும் அவை ‘கோரிக்கை’ என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடுகின்றன. தக்க உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிச் செயலூக்கம் தரும் மூலிகைகள் அவற்றுள் இல்லை. ஓரிடத்தில் தீயிட்டதும் பரபரவென்று பற்றிக்கொண்டு தீபரவுதல் போல், அழுத்தமான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் ஒரு பாடல் பற்றிக் கொண்டு பரவவேண்டும், வ.வே.சு. சொல்வதுபோல்:

“கற்பனைகள் என்னுமொரு சாட்டையடி
இல்லையெனில்
கவிதைகள் சுழன்றிடாதா - நெஞ்சில்
பற்றியவை செல்லுமொரு பாங்கதனி லேவரீகள்
பற்றியொளி நடமிடாதா - கைகள்
ஓற்றியது கற்பூரம் உலரவில்லை கண்ணீரம்
உள்ளயினி வெளிப்படாதா - கரு
முற்றியது நெஞ்ச அறை முட்டியது கொஞ்சஇனி
முத்துமொழி வந்திடாதா” (ஆ)

எளிய தமிழில், நெருடாத சொற்கட்டோடும், ஓரளவு ஓசை அமைதியோடும் அமையப் பெறும் வெளிப்பாடுகளே படிப்போர்க்குப் பாடமாகி, அதைப் பலரும் கேட்குமாறு அதைச் சொல்லவும், பாடவும், எளிமையாக இருக்கும். புதுக் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவற்றைப் பார்க்காமல் நினைவிற்கொண்டு வந்து அப்படியே சொல்வது எளிதில் கைகூடுவதில்லை. எனவே, நூலெடுத்துப் படிக்கக் கூடியவரை மட்டுமே அந்த வெளிப்பாடுகள் தாக்க முடியும். 'விடுதலை விடுதலை' என்ற முழக்கம் தெருத் தெருவாகப் பரவியதைப் போல் 'புதுக்கவிதை' வெளிப்பாடுகள் பரவ வாய்ப்பில்லை. எனவே அவற்றால் பெரும் விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியவில்லை. கவிதை இயல் பற்றி எத்தனைக் கட்டுரைகள் எழுதப் பட்டாலும் அவை கவிதை அனுபவச் சுவையில் படிப்பவரை மூழ்கச் செய்ய முடியாது. அப்படிச் சுவைப்பதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாக வேண்டுமானால் அக்கட்டுரைகள் அமையலாம். ஆனால் அக்கட்டுரைகளில் எடுத்தாளப்படும் உயர்ந்த கவிதை வரிகளைப் படிக்கும் போது அனுபவச் சுவை உண்டாகக் கூடும். புதுக்கவிதைகள் கட்டுரைகள் போலத்தான். அவற்றின் நோக்கமும் ஆக்கமும் சிறந்தவையே. ஆனால் அவை உள்ளூக்கம் தரும் ஆற்றலில் குறைந்தவையே.

கூட்டிக் கழித்துப் பார்த்தால், புதுக்கவிதை பற்றிச் சில தற்காலிக முடிவுகளுக்கு வர முடிகிறது:

1. இலக்கியத்திற்குப் பின்னால் கைகட்டிக் கொண்டு வரவேண்டிய இலக்கணம், முன்னால் வந்து நின்று கொண்டு இலக்கியத்தையே மிரட்டத் தொடங்கிய முறையீறலுக்குப் புதுக்கவிதை ஓர் எதிர்ப்பியக்கமாகப் பிறந்து வளர்ந்தது.
2. எதிர்க்கும் உணர்வு மிகுதியால், இலக்கண எதிர்ப்பிலேயே அதிக கவனம் செலுத்தி, ஆக்க நிலை உள்ளீட்டைக் கோட்டை விட்டுவிட்டு, எதிர்மறை யுத்திகளாலேயே புதுக்கவிதைகள் பெரும்பாலும் எழுதப்பட்டு வருகின்றன.
3. அனுபவக் கணங்களை நிலைபெறச் செய்யும் நோக்கத்திற்கு எளிய சாதனமாகப் புதுக்கவிதை சில நேரம் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகிறது. இப்படிப்பட்ட கவிதைகள் மிகக் குறைவே. இவற்றின் எண்ணிக்கை வளரக்கூடும். அப்பொழுது இவற்றின் உள்ளீடுகளும் வெளிப்பாட்டு வடிவங்களும் மேலும் ஆராயப்பட்டுப் புதுமரபு தோன்ற வழிபிறக்கலாம்.

1959 'சரஸ்வதி' என்ற இதழின் ஆண்டு மலரில் க.நா.சு. சொன்னதை ஒப்புக்கொள்ள முடியவில்லை; ஒதுக்கித் தள்ளவும் முடியவில்லை:

“தமிழில் புதுக்கவிதையின் அவசியத்தைப் பற்றிய வரையில் எனக்குச் சந்தேகம் இல்லை. மரபுக் கவிதை செத்துவிட்டது. (அல்லது செத்துக்கொண்டிருக்கிறது. இன்று கவிகள் என்று மரபுக்கவிதை எழுத வருகிறவர்கள் சொல்லலுக்குப் பாடை கட்டிக்கொண்ட இருக்கிறார்கள்.) புதுக்கவிதை தோன்றியே தீரும். ஆனால் அது எந்த உருவம் எடுக்கம் என்று இப்போது யாரும் திட்டவட்டமாகச் சொல்ல முடியாது.” (0-00)

மு. மேத்தாவின் வரிகள்:

“வைகறைப் பொழுதுக்கு
வார்த்தைத் தவயிருக்கும்
வான்ம் பாடிகளே - ஓ
வானம் பாடிகளே
இந்த
பூயீ உருண்டையைப்
புரட்டிவிடக் கூடிய
நெம்புகோல் கவிதையை
உங்களில்
யார்பாடப் போகிறீர்கள்” (“கண்ணீர்ப் பூக்கள்”: 17)

இந்தக் கேள்வி இன்றுவரை விடையளிக்கப் படாமலேயே இருக்கிறது. புதுக்கவிதையில் இன்னும் அப்படிப்பட்ட 'நெம்புகோல் கவிதை' பாடப்படவே இல்லை. இனியேனும் வருமா? காத்திருக்கலாமே.

கவிதையெனும் முக்கூடல்

தெரிந்த ஒன்றைக் கொண்டு தெரியாத ஒன்றை விளக்கும் யுத்தியே உவமை.

“அழகுள்ள பொருளை மற்றொன்றன் அழகோடு ஒப்பிட்டுக் காணும் இந்த உவமையே கலைகள் பலவற்றுக்கும் அடிப்படையான கலையாகும்.” (சே - 239)

இப்படி, டாக்டர் மு. வரதராசனார் எழுதியிருந்தாலும், உவமை என்பது அழகு பற்றிய யுத்தி மட்டுமன்று. அழகின்மைக்கும், வேறு புலப்பாடுகளுக்கும், புலப்பாடற்ற உணர்ச்சிகளுக்கும் கூட உவமை உதவுகிறது. இதனால் தான் மாறன் அலங்காரத்தின் முகவுரைச் செய்யுள் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது:

“உவமை என்னும் தவலரும் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி சூப்ப நடிக்குமே.” (சே-23ல்மேற்கோள்)

உருவகம், படிமம் போன்ற அணிகள் உவமையில் இருந்தே கிளைத்தன. தொல்காப்பியத்தில் உவமைக்கு ஒரு தனி இயல் ஒதுக்கப் பட்டிருந்தும், உருவகம், படிமம் ஆகியவை குறிக்கப் படவில்லை. தற்குறிப்பேற்ற அணிக்கும் உவமையே அடிப்படை.

அனுபவக் கணங்களை உயிர்ப்புடன் நிலைபெறச் செய்வதே கவிதையின் நோக்கம் என்பதால், அதற்கு மிகவும் உதவும் யுத்திகளைப் பற்றி விளங்கிக் கொள்ளும் முயற்சியே இக்கட்டுரை.

இரண்டு பொருள்களின் வடிவ ஒற்றுமையை உவமையால் தெளிவு செய்யலாம். பார்வைப் புலனுக்கு ஒற்றுமை இல்லாத இரண்டு பொருள்கள் தீண்டுபுலனுக்கோ, கேட்புலனுக்கோ, நுகர்புலனுக்கோ, சுவைப்புலனுக்கோ ஒற்றுமைப் பட்டிருக்கலாம். நகைச்சுவை உணர்வோடு தமிழாசான் சிதம்பரம் சுவாமிநாதன் அவர்கள் இட்டிலியைப் பற்றி எழுதிய ஒரு வெண்பாவில் வரும் வரிகள்.

“மதியம்போல் வெண்மை மலரைப்போல் மென்மை
பொதிய மலைத் தழீழின் தன்மை....”

இந்த வரிகளில் இட்டிலி கட்புலனுக்கு நிலவுபோலும், தீண்டுபுலனுக்கு மலர் போலும், புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்டு நேரடியாக அகத்திற்குச் சுவையளிப்பதில் தமிழ் போலவும் இருப்பதாக உவமைகள் அடுக்கப் பட்டுள்ளன. புலப்பாட்டைக் கடந்த அனுபவங்களாலும் இரு வேறு பொருள்கள் ஒற்றுமைப் படலாம் என்பது தெளிவாகிறது.

மீ.ராஜேந்திரனுடைய ஒரு கவிதை: (கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்)

காதலி துயிலில் ஆழ்ந்தபடி, படுத்திருப்பதைப் பார்த்துக் காதலன் மலைப்புடன் கூறுவது போன்ற கவிதை:

“புரட்சியில் மலர்ந்த சோலியத் பூயின்
கூட்டுப் பண்ணைகளைப்
படங்களில் பார்த்து மலைக்கும்
ஓர் இந்திய உழவனைப் போல்
வியப்படைகின்றேன்.
அந்த வியப்பில் ஆழ்ந்தபடியே
உன்னை எழுப்பாமல் நிற்கிறேன்...
அப்படி எழுப்பினால்
ஒரு கல்லை வீசியதும்
வரிசை வரிசையாய்
அமர்ந்திக்கும்
பறவைகள் சிதறிப்
பறப்பதைப் போல்
உன்துயில் அழகுகள்
சிதறிப் பறந்து விடுமே
என்று அஞ்சுகிறேன்”

புலப்பாட்டிற்கு எவ்வித ஒப்புமையும் இல்லாத இருவேறு பொருள்கள், அல்லது நிகழ்ச்சிகள், அவற்றை ஒருவன் புலன் நுகர்வு செய்யும் போது அவனுள் ஏற்படும் அனுபவத்தால் ஒப்புமை பெற்றிருக்கலாம் என்ற நுட்பத்தை இக்கவிதை விளக்குகிறது.

உவமையில் இருந்து கிளைத்தது உருவகம் என்று சொல்லப்பட்டது. ‘நிலவு போன்ற முகம்’ என்று உவமை ஓர் உணர்ச்சி வேகத்தில் முகநிலவாகவே உருவகிக்கப்படுகிறது. பிறகு ‘படிமம்’ என்றொரு வளர்ச்சி பற்றியும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் பேசியுள்ளனர். மேலே குறிப்பிட்ட

மீ.ராஜேந்திரன் கவிதையில் துலங்கும் அணியைப் படிமம் எனலாமோ? இராம. வே. சத்தியமூர்த்தி அப்படித்தான் சொல்கிறார்.

“கவிஞன் ஒரு பொருளைக் காணும் போது அவனுக்குச் சில எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் ஏற்படுகின்றன. அப்பொருளைத் தன் கவிதையில் படைக்கின்ற வகையில் கவிஞன் அடைந்த எண்ணங்களை, உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றான். அப்பிரதிபலிப்பே படிமம் எனப்படும்.” (6௭)

உருவகம், படிமம் இவைபோல் ஆங்கில இலக்கியத்தில் ‘இமேஜ்’ அல்லது ‘இமேஜரி’ என்ற அணி பற்றி ஆய்வாளர்கள் பேசியுள்ளனர். இமேஜ் என்பதைப் படிமம் எனக் கொண்ட, ஆங்கிலக் கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்ட் சொன்னதைத் தமிழில் இப்படிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

“அறிவும் உணர்வும் பிணைந்த ஒரு பன்மைக் கூட்டமைப்பை (Complex), ஒரே நொடிப் பொழுதில் நுகரத் தருவதே படிமம்.....

அப்படிப்பட்ட ஒரு கூட்டமைப்பை ஒரே நொடியில் நுகர்வதாலேயே ஒரு திடீர் விடுதலை உணர்வு ஏற்படுகிறது; கால, வெளி எல்லைகளிலிருந்து விடுதலை பெறும் உணர்வு அது; மிகச்சிறந்த கலைப் படைப்புகளின் முன்னிலையில் ஒரு திடீர் வளர்ச்சியை உணரும் அனுபவம் அது.” (௭௪-4)

அனுபவக் கணங்களை நிலைக்கச் செய்தலே கவிதையின் நோக்கம் என்பதை எஸ்ரா பவுண்டின் கூற்று மேலும் தெளிவாக்குகிறது. ‘ஒரே நொடிப் பொழுது’ என்று அவர் குறிப்பிடுவது அப்படிப்பட்ட ஓர் அனுபவக் கணத்தையே. அது வெறும் அறிவு சார்ந்த அனுபவமோ, அல்லது வெறும் உணர்வு சார்ந்த அனுபவமோ இல்லை என்றும், அது அறிவும் உணர்வும் பிணைந்த ஒரு கூட்டமைப்பு என்றும் அவர் சொல்கிறார். எடுத்துக்காட்டுக்குத் திருவள்ளுவரிடமே செல்வோம்:

“நான் உறங்கிக் கொண்டிருந்த போது அவன் என் தோள் மேல் இருந்தான்.”

“பிறகு?”

“விழித்துக் கொண்டவுடன் பார்த்தால் என் நெஞ்சுக்குள் இருக்கிறான்.”

“ஓ! தூங்கும் போது கனவு கண்டாய் போலும். அந்தக்கனவில் அவன் உன் தோள் மேல் இருப்பதுபோல் தோன்றியது போலும்...”

“நீறுத்தடி.. அது கனவு இல்லை. கனவாக இருக்கக்கூடும் என்ற ஜெயம் கூட எனக்கில்லை.”

“எப்படி அப்படி உறுதியாகச் சொல்கிறாய்?”

“நான் விழித்துக் கொள்ளும் போது, அந்த நொடிப்பொழுதில், அவன் என் தோள் நீங்கி, நெஞ்சுக்குள் விரைந்து சென்றதை...”

“பார்த்தாயா?” - (ஏளனச் சிரிப்பு)

“இல்லை. அனுபவித்தேன்.”

“அனுபவித்தாயா?”

“ஆம். நீயும் காதல் வயப்பட்டுப் பார். உனக்கும் அந்த அனுபவம் கிட்டும்.”

அன்றிரவே தோழிக்கும் அந்த அனுபவம் உண்டாயிற்று எப்படி?

“துஞ்சுங்கால் தோள்மேல ராகி விழிக்குங்கால்
நெஞ்சத்தர் ஆவர் விரைந்து.” (உ-249)

அறிவும் உணர்வும் எப்படிப் பிணைந்து ஓர் அனுபவக் கணத்தை நிலைப்படுத்துகின்றன! “ஆவர் விரைந்து” என்று இரண்டு சொற்கள் செய்யும் மாயம் அது. கனவாகிப் போயிருக்க வேண்டிய ஒரு கணத்தை என்றென்றும் நினைவில் நிலைக்க வைத்தவை, ‘ஆவர், விரைந்து’ என்ற இரண்டு சொற்களே. வெறும் அறிவு சார்ந்த அனுபவமாக மட்டும் அது இருந்திருக்கக் கூடுமோ? முடியாது. விழிப்பு நிலையில் தோன்றும் அனுபவங்களைப் பகுத்துத் தொகுத்துப் பட்டியல் போட்டு வைக்கும் அறிவின் சாதனங்களுக்கு இந்த அனுபவம் புரிபடாது; முரணானது. அது வெறும் உணர்வு சார்ந்த அனுபவமாக மட்டும் இருந்திருந்தால் ‘ஆவர், விரைந்து’ என்ற இயக்கச் சொற்களின்றி அந்த அனுபவம் வெறும் கனவாகவே போயிருக்கக் கூடும். அது அறிவும் உணர்வும் பின்னிப் பிணைந்த ஒரு பன்மைக் கூட்டமைப்பின் அனுபவம் ஆனதாலேயே கவிதையில் நிலைத்தது. எஸ்ரா பவுண்டையும் தாண்டி இன்னும் ஒரு படி மேலே செல்ல வேண்டியுள்ளது.

அகஇயக்கங்களை அறிவியலார் மூன்று விதங்களாய்ப் பகுத்துள்ளனர். அறிவும், உணர்வும் அவற்றுள் இரண்டு. இன்னொன்றும் இருக்கிறது. இந்த இடத்தில் நம் சொற்கட்டைப் பழுது பார்த்துச் செப்பணிட்டுக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டுள்ளது. புலன்களால் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து,

உற்று அறிதலாகிய உணர்வுகளையும், அகத்துள் விளையும் இயக்கங்களான சினம், காமம், ஏக்கம், வீரம், துயரம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளையும் வேறுபடுத்திக் கூற வேண்டியது தேவையாகிறது. முன் சொன்னவற்றை உணர்வுகள் என்றும், பின் சொன்னவற்றை உணர்ச்சிகள் என்றும் அழைப்பதாக ஒரு முடிவு செய்து கொள்ளலாம். இந்த நோக்கின் படி மூன்று விதமான அக இயக்கங்களுள் அறிவும், உணர்ச்சியும் இரண்டு எனத் துணியலாம். மூன்றாவதான அக இயக்கத்தை ஆங்கிலத்தில் 'வில்' (Will) என்றும், சமஸ்கிருதத்தில் 'சங்கல்பம்' என்றும் வழங்குகிறார்கள். தமிழில் அதை 'அக முனைப்பு என்று வழங்கலாம். எஸ்ரா பவுண்ட் அறிவு - உணர்ச்சிக் கூட்டமைப்பு என்றதை முழுமை பெறச் செய்ய அதை 'அறிவு - உணர்ச்சி - முனைப்புக் கூட்டமைப்பாக்க வேண்டியுள்ளது. மேலே சொன்ன குறளில் காதலன் தோள் மேலிருந்து நெஞ்சுக்குள் விரைந்து சென்றதாகக் காதலி கூறியது, அறிவுக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் மெய்மைக்குப் புறம்பானதுதான். ஆனால் காதலியின் முனைப்புச் சக்தியே அந்த உணர்ச்சி நிலைக் கூற்றுக்கு உயிரும் உண்மையும் பாய்ச்சி, அறிவு ரீதியாகவும் அதை நிறுவத் துணிகிறது. மெய்மை அற்றதாகி விடாதபடி, அக்கூற்றைத் தோள், நெஞ்சம், துஞ்சதல், விழித்தல் என்று மெய்யுறுப்புகளாலும், மெய்ப்பாடுகளாலும் அணி செய்கிறது. இப்படி 'உணர்ச்சி - முனைப்பு - அறிவு' என்ற முக்கூட்டுச் சக்தியால் ஓர் அனுபவம் 'நிகழ்கிறது'; நிகழ்வதோடு மட்டுமன்றி, மற்ற நிலை அனுபவங்கள் போலன்றி, அது உயிருள்ள நிகழ்ச்சிப் பேழையாக நிலைபெற்றும் விடுகிறது. அப்படிப் பட்ட அனுபவமே, எஸ்ரா பவுண்ட் சொன்னது போல், 'விடுதலை அளிக்கவல்லது; இடம், காலம் ஆகிய கட்டுகளில் இருந்து விடுதலை அளிக்கவல்லது; மெய் உறுப்புக்களால் ஆன உடலின் கள எல்லைகளில் இருந்து விடுதலை அளிக்கவல்லது. 'தோள்' என்பது புறத் தோற்றத்தின் குறியீடு; 'நெஞ்சம்' என்பது அகத்தோற்றத்தின் குறியீடு; உறங்குதலும் விழித்தலும் புற - அக இயக்கங்களின் கள எல்லைகள்.

“உறங்குவது போலும் சாக்காடு; உறங்கி
விழிப்பது போலும் சிறப்பு” (ஒ - 69)

‘மேல்’ என்பது இடக்குறியீடு; ‘விரைந்து’ என்பது காலக் குறியீடு. ‘ஆவா’ என்பதே அனுபவச் சொல். அதுவே இங்கு மந்திரச் சொல்; நிகழ்த்திக் காட்டும் ஆற்றலுடைய சொல். ‘தூங்கும் போது தோள்மேல் இருந்தான்’ என்பது அனுபவக் கூற்றாகி விடமுடியாது. ஏனென்றால், “தூங்கும் போது ஏது அனுபவம்?” என்ற கேள்வி

எழுமே. விழித்த பிறகு நெஞ்சத்தில் இருக்கிறான் என்பது அக அனுபவக் கூற்றாக மட்டும் இருக்கலாமே தவிர மெய்மைக் கூற்றாக முடியாது. ஆனால் விழிக்கும் போது, அதாவது 'உறக்கம்' என்ற ஓர் எல்லையில் இருந்து, விழித்தல் என்ற மற்றோர் எல்லைக்குச் செல்லும் அந்தக் கணநேர இயக்கத்தில், அவன் நெஞ்சத்தன் 'ஆகும்' இயக்கம் இணைந்து ஓர் உண்மை அனுபவத்தைப் புலப்படுத்தி நிலைநிறுத்துகிறது எனத் துணிவதில் என்ன தவறு? உவமை, உள்ளூறை, இறைச்சி, படிமம்: இவற்றுள் இக்குறட்கவிதையை அணிசெய்வது எது? இதற்கு என்ன இலக்கணம் சொல்வது? எப்படிச் சொல்வது? செய்தி சொல்லப் பயன்படும் சொற்களால் ஆனதா இக்கவிதை? முன்பே சொன்னது போல் நிகழ்த்திக் காட்டும் மந்திரச் சொற்களின் கூட்டன்றோ இக்கவிதை! 'அனுபவக் கணம்' என்று சொல்லளவில் இதுவரை சுட்டப் பட்டதற்குத் தக்க ஓர் எடுத்துக்காட்டாய், அனுபவமாகவே அமைந்திருப்பது இக்குறள்.

பாரதப் போரில் கண்ணனைத் தன் பக்கம் ஈர்க்கும் நோக்கத்தோடு துரியோதனன் தேரில் துவாரகையை நெருங்க, அந்நகரின் கோட்டைச் சுவரில் இருந்த குடுமிகள் தோறும் அசைந்து கொண்டிருந்த கொடிகள், "நீ இங்கே வந்தும் பயனில்லை, துரியோதனா கண்ணன் பாண்டவர் பக்கமே. நீ ஏன் வருகிறாய். போய்விடு" என்று துரியோதனனைத் தடுக்கும் கைகளாக வில்லிபுத்தூராருக்குப் புலப்பட்டதைத் தற்குறிப்பேற்றம் என்று புலவர் கூறுவர்:

“ஈண்டுநீ வரீனும் எங்கள்
எழிலுடை எழிலி வண்ணன்
பாண்டவர் தங்கட்கல்லால்
படைத்துணையாக மாட்டான்
மீண்டுபோ கென்றென் றந்த
வியன்மதிற் குடுமி தோறும்
காண்டகு பதனகை ஆடைக்
கைகளால் தடுப்ப போன்ற.”

கொடிகளாகிய ஆடை அணிந்து கொண்டிருந்த கைகளால் வியன்மதிற் குடுமிகள் தடுத்தன எனக் கொண்டால் எப்படிப்பட்ட உருவகம் உயிரோடு எழுந்து காட்சி தருகிறது! காவிடப் பாத்திரங்களைக் காலத்தால் முந்திச் சென்று, நிகழ் இருப்பதை நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதில் இணைத்துச் சொல்வதும், அதைக்

காட்சியாகவே புலப்படுத்துவதும் கவிஞனுடைய அகமுனைப்பின் வீச்சல்லவா? இதிலும் காலத் தளை உடைகிறதே. வியன்மதிற் குடுமிகள் கொடியாடை அணிந்த கைகளோடு எழுந்து நிற்கும் காட்சியால் மெய்மையின் இறுக்கம் தளர்ந்து, 'இடம்' என்ற இடரிலிருந்தும் விடுதலை கிடைக்கிறதே!

புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் முன்னோடிகளுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் வைத்தீஸ்வரனின் ஒரு கவிதை.

“கிணற்றில் விழுந்தநிலவை கீழிறங்கித் தூக்கிவிடு
நனைந்த அவளுடலை நழுலாமல் தூக்கிவிடு
மணக்கும் அவளுடலை மணல்மீது தோயவிடு
நடுங்கும் ஒளியுடலை நாணல்கொண்டு போர்த்திவிடு
கலைமேவும் அவள்குழலைக் காற்றிலே கோதிவிடு
அலைக்கும் அவன்மார்பை அல்லிக்கொடி அணைக்கவிடு
மருண்ட முகத்தெளியத் திருமஞ்சள் பூசிவிடு
ஈதனைத்தும் செய்துவிட்டு இதமான கவிதைகளால்
ஓத்தடங்கள் கொடுத்துவிடு உடலெங்கும் தேன்பூசிப்
பத்திரமாய்ப் பெண்ணிவளை வான்முனையில் கொண்டுவிடு
இருட்டு விடியமுன்னே, இரவு முடியமுன்னே
திருஷ்டி கழித்தவளைத் திருப்பியனுப்பிவிடு.”

(எழுத்து' - 34 - 35 இதழ்)

இந்தக் கவிதையில் கவிஞரின் அகமுனைப்பு சொல்லுளி கொண்டு செதுக்கும் உண்மை, உயிர் பெற்றுவிட, அதன்முன் மெய்மை எப்படி மருண்டு போய்க் கைகட்டி, ஒதுங்கி நிற்கிறது! 'கீழிறங்கித் தூக்கிவிடு' என்ற கட்டளை ஓர் இயக்கச் செயலைக் கோருவதன் மூலம் மெய்மைத் துணையின்றி ஓர் உண்மையை உருவாக்குகிறது. “தெரு முனையில் கொண்டு போய் விட்டுவா” என்பது போல் “வான் முனையில் கொண்டு விடு” என்று எளிதில் சொல்லிவிடுவதன் மூலமும் ஓர் அனுபவ இயக்கத்தையன்றோ இக்கவிதை உந்துகிறது. திருஷ்டி கழித்து அவளைத் திருப்பி அனுப்பிவிட வேண்டுவதால் அன்றோ இக்கவிதை உந்திவிட்ட அனுபவ இயக்கம் உயிர் பெற்று விடுகிறது!

ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை ஒன்று:

“இருள்மலையின் மைக்குகையில்
ஒளிமாடு ஓலமிட
கதிர்க்கன்றின் சோகஒலி

கடுஞ்சிறையில் கம்ம
 பரிதியெனும் பொன்பருந்து
 பாய்ச்சலின்றிக் கிடக்க
 ஒளியும் இருளும் கலந்து கூடி
 நற்பாம்பும் சாரை போலும்
 பின்னிக் காலம் ஓடலாச்சு.” (சூ)

ஒளிமாடு கன்று போட்டிருக்கிறது. அதுதான் ‘கதிர்’ அந்தக் ‘கதிர்’ என்பது கதிரவன் இல்லை. அது கதிரவனின் நிழலாய்ப் படர்ந்திருக்கும். ‘ஆல வட்டம்’. கதிரவன் பொன் பருந்து. கதிரவன் வேறு ஒளி வேறு; பருந்து வேறு மாடு வேறு. மலையே இருட்டு அதில் ஒரு குகை. அது மையிருட்டு. அந்த மையிருட்டுக்குள் சிக்கிக்கொண்டு ஒளிமாடு ஒலமிடுகிறது; கன்றீன்ற களைப்பு வேறு. கன்றுக் கதிரின் சோக ஒலியும் அந்த மையிருட்டுச் சிறைக்குள் இருந்த கிளம்பி அமுங்கி விடுகிறது. கதிரவன் பருந்துதான். ஆனால் பாய்ச்சலின்றிக் கிடக்கிறதே. மாட்டுக்குத்தானே பாய்ச்சல் உண்டு? பருந்து பறக்குமே அன்றிப் பாயாதே? ஆனால் ஒளி பாயுமே! “பாயும் ஒளி நீ எனக்கு” என்று பாரதி பாடியுள்ளானே! ஒளி மாடா, பருந்தா? பருந்தும் மாடும் வேறுவேறில்லையோ? கதிரவனும் ஒளியும் வேறுவேறு இல்லையோ? ஏன் இத்தனைக் குழப்பம்? இருளும் ஒளியும் சாரையும் நல்லபாம்பும் பின்னிப் புணர்வது போல் இருக்கும் அந்திக் காட்சி, “மாலையும் இரவும் சந்திக்கும் இடத்தின் மங்கிய ஒளி,” கவிஞனுக்குள் ஏற்படுத்திய மெய்மைக் குழப்பங்கள் அனுபவங்களாகச் சொற்களில் உறைந்து போய் நிலைத்துவிடக், “காலம் ஓடலாச்சு” என்ற முடுக்குத் தொடரால் உறைந்து போன அனுபவம் உயிர் பெற்றுக் காட்சிதரும் உயர்ந்த கவிதையாகப் பிச்சமுர்த்தியின் வேட்கை வடிவெடுத்து நிற்கிறது.

‘தற்குறிப்பேற்றம்’ என்ற யுக்தியைக் கடந்து, வெறும் குறிப்பாலன்றி, மெய்யாகவே, தானே தன் கவிதையில் ஏற்றம் கொண்டு உயர்ந்து நிற்பவன் பாரதி. அன்பு, கருணை, அருள் என்ற பரந்த ஆன்மிக நோக்கின்றி இது இயலாது. அவன் தெய்வத்திடம் கேட்ட வரம் கூட வியக்கத் தக்கது; யாரும் கேட்கத் துணியாதது:

“பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்
 கேட்கா வரத்தைக் கேட்கநான் துணிந்தேன்
 மணிய்துள்ள மக்கள் பறவைகள்
 விலங்குகள் பூச்சிகள் புல்பூண்டு மரங்கள்

யாவும்என் வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே
 இன்பமுற் றன்புடன் இணங்கிவாழ்ந் திடவே
 செய்தல் வேண்டும் தேவ தேவா
 ஞானா காசத்து நடுவே நின்று நான்
 'பூமண் டலத்தில் அன்பும் பொறையும்
 விளங்குக துன்பமும் மீடிமையும் நோவும்
 சாவும் நீங்கிச் சார்ந்தபல் உயிரெலாம்
 இன்புற்று வாழ்க' என்பேன் இதனைநீ
 திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி
 'அங்ஙனே யாகுக' என்பாய் ஐயனே
 இந்நான் இப்பொழு தெனக்கில் வரத்தினை
 அருள்வாய்...." (அ - 12, 13)

மக்கள், பறவைகள், விலங்குகள், பூச்சிகள், புல், பூண்டு, மரங்கள் என அனைத்திடமும் அன்பு செலுத்தியவன் பாரதி. அந்த அன்பு, கருணைப் பெருக்காய் மாறி, உயிர்க்கூட்டமெல்லாம் இடர், துயர் இன்றி இன்புற்று, இணங்கி வாழ வேண்டும் என்ற முனைப்பாக உருவெடுக்கிறது. தன் வினை, அதாவது, தான் பக்தி செய்தும், அன்பு செய்தும், கவிதை பாடியும் சேர்த்து வைத்துள்ள நல்வினைக் கூட்டு என்பதன் பயனாக இந்நிலை விளைய வேண்டும் என்பது அவன் வேட்கை. அது மெய்ப்பட 'தேவதேவன்' அருள் செய்ய வேண்டும் என்பது அவன் வேண்டுகோள். இந்த வேட்கையும் வேண்டுகோளும் தரும் விடுதலை மிகப்பெரியது; கலைப்படைப்புகளின் முன்னிலையில் தோன்றும் என்பதாக எஸ்ரா பவுண்ட் சொன்ன திடீர் வளர்ச்சியை விடப் பன்மடங்கு பெரிய வளர்ச்சி. "மண்மீதுள்ள மக்கள், பறவைகள்..." என்று தொடங்கும் போதே வரம் கேட்கும் கவிஞன் மண்மீது இல்லாத உயர்நிலையை, மேல்நிலையைக் கவிதை குறிக்கிறது. 'தேவ தேவா' என அவன் விளித்து வரம் கேட்டவுடன் இக்குறிப்பு மேலும் தெளிவு பெறுகிறது. மண்மீதில்லாத மேல் நிலை 'ஞான ஆகாசம்' என்றே கூட்டப்பட்டு, வானில் வளர்ந்து நிற்கும் முண்டாசுக் கவிஞனின் பேருருவைக் காட்சிப் படுத்துகிறது. அப்படிப்பட்ட பேருரு எய்திய உடன் அவனும் தெய்வமும் வேறுவேறில்லாத ஆன்ம ஒருமை நிலை கூடப் பெற்றவனாக.

'பூமண்டலத்தில் அன்பு,
 பொறுமை விளங்குவதாகுக.
 துன்பம், அச்சம், நோவு,
 சாவு இவையெல்லாம்

இன்றி எல்லா உயிர்க்கூட்டமும்
இன்புற்று வாழ்வதாகுக!

என்று பாரதியின் பேருருவே அருட்சொல் கூறி உலகுக்கு வரம்தர, அது 'நிறைவேறுவதாகுக' ("ததாஸ்து") என்று தேவதேவன் மெய்ப்பிக்க வேண்டும் என்ற பாரதியின் கோரிக்கை யாராலும் கேட்கப்படாதது. அதுவும் அந்தக் கணமே ("இந்நாள் இப்பொழுது") அது நிகழ வேண்டும் என்ற வேட்கையை வெளியிடுகிறான் பாரதி. தனக்காகவே கடவுளைத் துதிக்கும் பக்தனுக்குக் கடவுள் பேருரு எடுத்துக் காட்சி தந்தார் என்ற கதைகள் கேட்டுள்ளோம். பிறர்க்காக உலகனைத்தும் வாழக் கடவுளை வேண்டும் பாரதியோ தானே பேருரு எடுத்து நின்று தானே உலகுக்கு அருள் வழங்கி அதை மெய்ப்பிக்க வேண்டும் என்ற விண்ணப்பத்தை ஒரு கோரிக்கை போல் தேவதேவன் முன் வைக்கும் இக்கவிதையில் வேட்கையும் அனுபவமும் பிணைந்து காட்சியாகி, ஓர் அனுபவக் கணமாய், எல்லா உயிர்க்கும் நல்லது செய்ய வரம் தரும் மந்திரச் சொல்லாய் உயிர்பெற்று நிலைத்து விடுகின்றன. அதே வேட்கை நம்முள் ஒங்கினால் அதே அனுபவம் நமக்கும் கிட்டும். இந்தக் கவிதை ஒருவனுக்கு அனுபவமானால் அதே வேட்கை அவனுள் உயிர்த்தெழும்.

கவிதை அணிகளில் இல்லை; கற்பனையில் இல்லை. உணர்ச்சியும், அறிவும், அகமுனைப்பும் ஆன முழுமையும் ஒருமித்த முக்கூடலில் விளைவது அது. உலகனைத்தையும் ஒரு புள்ளியில் ஒடுக்கும் உள்ளொடுக்கம் அல்லது த்யானம் போல், கால விரிவை ஒரு நொடிப் பொழுதென்னும் சிமிழுக்குள் ஒடுக்கும் அனுபவம் அது. உயர்ந்த நிலைகளில் மஹாகவிகள் தங்களையே தங்கள் கவிதைகளில் அனுபவமாக்கி இறவாநிலை பெறுகிறார்கள். பாரதி இதற்குச் சான்று.

கவிதையும் நானும்

கவிதையும் என் வாழ்வும் வேறுவேறல்ல. என் கவிதை வரலாறே என் வரலாறு. 1965 முதல் பத்தாண்டுகள் நான் எழுதியவை தொலைந்துவிட்டன. அவற்றுள் செய்யுள் வடிவ நாடகங்கள் நான்கும், இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இசைப் பாடல்களும், அரங்கங்களுக்காகச் செய்யப்பட்ட பல செய்யுள் வகைகளும் அடக்கம். முதன்முதலாகப் பேரரசன் அசோகனின் வரலாற்று நாடகத்தை நான் செய்யுள் வடிவில் செய்த போது, பத்து நாட்கள், தினம் ஓரிரு மணித்துளிகள் எனக்காக ஒதுக்கி, அந்நாடகத்தின் ஒவ்வொரு செய்யுளையும் படித்துத் திருத்த வேண்டிய இடங்களில் திருத்திப் பாராட்ட வேண்டிய இடங்களில் பாராட்டி, இடை இடையே சங்க இலக்கியங்களில் இருந்தும் பாரதிதாசன் கவிதைகளிலிருந்தும் ஒப்புமை காட்டி உணர்த்திய தமிழாசான் குப்புசாமி அவர்களை நெகிழ்ச்சியுடன் நினைவு கூர்கிறேன்.

நான் பயின்ற சாந்தோம் உயர்நிலைப் பள்ளியையும் புலவர் சிதம்பரம் சுவாமிநாதன், குப்புசாமி உள்ளிட்ட அன்புடைய ஆசிரியப் பெருமக்களையும் பிரிய நேரம் வந்த போது எழுதிய வெண்பாவின் கடைசி ஈரடிகள் இன்னும் என் நெஞ்சில் பசுமையாக உள்ளன.

“கல்விஎனும் சீரேந்திக் கண்களிலே நீரேந்திச்
செல்கின்றோம் சேவிக்கின் றோம்.” (க-1968)

பள்ளிப் பருவத்தில் “சிந்தனைக் கோட்டம்” என்ற இயக்கத்தை நண்பர்களோடு இணைந்து நிறுவி அதன் மூலம் ஏதேதோ சாதிக்கப் போவது போன்ற பாவனையில் எழுதிய பல பாக்களும் ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது.

“புறப்பட்டு விட்டோம் இப்புவிமீ தெங்கும்
புத்துணர்வைப் புகட்டிடவே இதனால் எங்கள்
புறப்பட்டுப் போனாலும் அகம்படாமல்
புன்மையந்தம் சூழ்ச்சிகளுக் ககப்படாமல்
தரப்பட்டுப் போய்விட்ட தரணி வாழ்வைத்
தழைக்கவைப்போம் ஞானமெனும் நல்ஞாயிற்றின்
கரப்பட்டுக் கட்டலிழைக் காத்திருக்கும்
கமலப்பூங் கட்டுகளே கவலை வேண்டாம்.” (க-1967)

மேலே உள்ள விருத்தத்தின் கடைசி வரியில் ‘கருணையுள்ள அரும்புகளே கவலை வேண்டாம்’ என நான் எழுதியிருந்தது, ‘கருணையுள்ள அரும்புகள்’ எனவும், ‘கருணை உள்ளங்களாகிய அரும்புகள்’ எனவும் இருபொருள்பட அமைந்துவிட்டதை எண்ணி நான் மகிழ்ந்திருந்த போது, என் ஆசான் சுவாமிநாதன் அதை ‘கமலப்பூங் கட்டுகளே’ என மாற்றித் தந்ததும், அதன் பிறகு அதைப்படிக்கும் போது அம்மாற்றத்தால் ஏற்றம் பெற்று அவ்வரி நிமிர்ந்து நின்றதை நான் உணர்ந்து கொண்டதும், இன்றும் என் மனத்தில் நிழலாடுகின்றன.

நான் காதல் வழியில் கால்பதித்த போது,

“கம்பன் வந்து கதவை இடிக்கிறான்
வாதஸ்யா யனனோ வம்புக் கிழக்கிறான்
அசந்தர்ப்ப மாக அவசரப் பட்டு
வசந்தம் வந்தெனை வரவேற்கின்றது” (க - 1971)

என்று எழுதிய வரிகள் இன்னும் நினைவில் உள்ளன.

“நீவர வேண்டாம் நான் வருகின்றேன்
நேரம் கடந்தால் நேற்றைய கதைதான்” (க - 1971)

என்று காதலிக்கு எழுதிய மடல் நினைவுக்கு வருகிறது.

“சோகத்தில் இழைகின்ற இசையைப் போல
சொப்பனத்தில் இழைத்திட்ட பொழுதைப் போல
மேகத்தில் தோன்றுகிற வடிவம் போல
மேல்வண்ணம் இல்லாத ஏகாந்தத்தில்
மோகத்தீ கொளுத்தியதில் மூழ்கி மூழ்கி
முத்தமழை பொழிகின்ற இருவர் காம
யாகத்தில் உணர்கின்ற இன்பமெல்லாம்
யாருக்கும் புரியாத விந்தையன்றோ” (க-1971)

இவ்வாறு ஓர் இன்ப அனுபவத்துக்குச் சோகத்தை உவமையாகத் தொடங்கிய முரண்பாடு இன்றும் இனிமை பயக்கிறது.

பள்ளி நடன நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதி இசைப் பாடல்கள் வரையும் பாங்கில் பயிற்சி பெற்றேன். “என் உயிரைக் கேட்கின்றாய் என்ன செய்வேன்” என தசரதன் கைகேயியிடம் பாடிவிட்டு உயிர் நீத்த காட்சியில், அந்த நாடகத்தில் நடித்த பள்ளிச்சிறார்களும், அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பெரியோர்களும் கண்கலங்கியதைக் கண்டு நெகிழ்ந்தேன்.

இரண்டு ஆண்டுகள் டாக்டர் அவ்வை நடராசன் அவர்களோடு நெருக்கமாகப் பழகிய போதும், அவர் மூலம் அறிஞர் பெருமக்கள் பலரோடு பழக வாய்ப்பு ஏற்பட்ட போதும், கவிதையின் பல்வேறு நுட்பங்களைப் பயின்றேன். அப்போது சில நாட்கள் நான் நடராசன் அவர்களைச் சந்திக்க முடியாமல் போனது. எங்கள் நட்பை ஒரு சிலர் குறைகூறியதால் தான் நான் சந்திக்கவில்லையோ என அவர் நினைத்துவிட்டார். ஒரு நாள் அவர் பேசிய ஒரு கூட்டத்திற்கு நான் சென்றேன். மேடையிலிருந்த அவரிடம் இருந்து ஒரு சீட்டுக் கவிதை என்னைத் தேடி வந்தது.

“ஊரார் அலருரைக்கக் கேட்டு - நீ
உள்ளம் வெதுப்புறலாமா
யாரார் எதுசென்ன போதும்
யாழா முழுவோடு மோதும்”

காலத்தால் அழியாத வரிகள் இன்றும் என்னைக் கண்பனிக்கச் செய்கின்றன. நடராசன் அவர்கள் நிறைய கவிதைகள் எழுதாததற்கு என்ன காரணம் என்று எனக்கு இன்னும் விளங்கவில்லை.

திருமணத்திற்குப் பிறகு சிலநாட்கள் கவிதை என்னை அதிகம் நெருங்கவில்லை. நான் எம். ஏ. எம். ஃபில், டி.காம் என்று கல்விப் பட்டங்களை அடுக்கிக் கொள்வதிலேயே நாட்டமாக இருந்தேன். இருந்தாலும் கவிதை அவ்வப்போது உறவாடியது.

“எனக்கொரு முடிவை எதிர்பார்க்கின்றேன்”

எனத் தொடங்கி

“முடிந்து போவதா முடிவு வேறு
முடிவெடுக்கத்தான் முயன்று பார்க்கிறேன்” (க - 1974)

என முடியும் கவிதை, உறைந்து போன என் உணர்வுநிலையைக் காட்டியது. சில சமயங்களில் நடைத் துள்ளலோடும் கவிதைகள் வந்தன.

“கற்பனையில் காலூன்றி ககனத்தை ஆராயும்
கனவு வாழ்க்கை - இன்பம்
நிற்பதில்லை என்றாலும் நிகழ்வதற்குக் காரணமாய்
அமைந்த மேடை” (க - 1975)

என்று நம்பிக்கை ஊட்டிய வரிகளும் அவ்வப்போது மலர்ந்தன.

“என்
உள்ளக் கதவை மெல்லத் திறந்து - நான்
உற்றுப் பார்க்கிறேன்
உருத்தெரியாமல் நான்தான் அங்கே
உதிர்ந்து கிடக்கிறேன்
.....” (க-1977)

இவை என்னை நானே உலுக்கிக் கொண்டு எழுந்த வரிகள்.

ரமணனும், வ.வே.சுவம், சுப்புவும், ஷோபனாவும், நானும் - ஒரு கவிதை வட்டம் உருவாயிற்று. ரமணன் கவிதை சொல்ல, அதைக் கேட்டு நாங்கள் சிலையாகி நீண்ட நேரம் மெளனத்தில் ஆழ்ந்திருந்த நாட்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

“கட்டலிழ்ந்த காட்டாற்று வெள்ளமாக - மெத்தக்
கற்றவர்க்கும் கால்தடுக்கும் பள்ளமாக
முட்டமுட்ட முழைக்கின்ற பரையாக - எங்கோ
முணுமுணுத்துக் கொல்லுகின்ற தேரையாக
ஓடஓடச் சரியும் தொடுவானாக
உந்த உந்த விலகும் நிலவாகப்
பாடப் பாடப் பணிய மறுக்கும்
பரவசம் அதிசயம் பொய் எங்கள் பராசக்தி” (டி)

பாரதியின் கவிதா மண்டலத்தில் தாசனாக அமர்ந்திருந்து பாரதி கவிதை சொன்னதைக் கேட்டது போலிருந்தது, ரமணன் கவிதை சொன்னதும். நான் உறைந்து போய் உட்கார்ந்திருந்ததும்!

“இமை வாசலின் ஓரத்திலே - ஏனோ
முத்துக்கள் பனிக்கின்றன” (ஓ)

கணீரென்ற குரலில் வ.வே.சு அமிர்தவர்ஷினி பாடிக்கொண்டே ஸ்கூட்டர் ஓட்ட, நான் பின்னால் அமர்ந்தபடி, இசையில் லயித்தபடி, எப்படிக்கீழே விழாமல் போனேன்!

“கூப்பிய கைகள் கூப்பிய படியே
குப்புற வீழ்ந்தனன் காளி - இனி
ஏற்பதும் நீயே ஏய்ப்பதும் நீயே
எப்படியோ செய் காளி.”

(சுப்பு - வெளியிடப்படாதது)

சுப்புவின் கவிதை வேகத்தில் நான் சரண் அடைந்தேன்.

1978-ம் ஆண்டு ஒரு புழுக்கமான, மேக மூட்டம் செறிந்த, மாலையும் இரவும் சந்தித்த நேரம்; சில வாரங்களாகக் கவிதை எழுதாத ஏக்கம் மனத்திலும் புழுக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. புழுக்கத்தில் இருந்து விடுபடக் குளியலறைக்குள் சென்று தூவு குழாயைத் (ஷவர்) திறந்தேன். நீர் விழவில்லை. நீரெழுப்பு இயந்திரத்தைப் போடச் சொல்லிக் கூவினேன். நீர் தலையில் விழ நெடுநேரம் காத்திருந்து, அப்படியே நின்றேன். தீடிவென்று ஒரு குளிர்ந்த காற்று என் புழுக்கத்தை விடைபெறச் செய்தது. வெளியே மழை பொழியத் தொடங்கியதை உணர்ந்தேன். அதே கணம், தூவுகுழாயிலிருந்து என் தலைமீது நீர்த்துளிகள் ஒவ்வொரு சொட்டாக விழ, என் நெஞ்சக்குள் இருந்தும் புழுக்கம் விடை பெற்றுக்கொண்டது.

“என்னென்ன சேதிகள் சொல்வதற்காக
மண்ணுக்கிறங்கிவந்தாய் மழைத்துளியே.

யின்னலின் வீச்சிலே மேகங்கள் துவள்கின்ற
இன்னவைச் சொல்வதற்கோ இறங்கிவந்தாய்
விண்மீன்கள் எல்லாம் கண்பொத்தி விளையாடும்
வியப்பினைச் சொல்வதற்கோ விரைந்து வந்தாய்

மண்ணுக்குள் னேசென்று மரம்செடி கொடியாகி
மலர்வதற்கோ நீ இங்கு வந்தாய் - என்
பண்ணுக்குள் னேறுழைந்து பார்த்திடத் தானோ
தூதுவன் போல் நடித்துப் பறந்துவந்தாய்

என்னென்ன சேதிகள் சொல்வதற் காக
மண்ணுக் கிறங்கி வந்தாய் மழைத்துளியே” (க-1978)

மலஹரி ராகத்தில் பின்னணி இசைப்பெருக்கோடு ஒரு முழுப்பாடல் ஒரே கணத்தில் - ஒரே கணம் தான் - மனத்தில் எழுந்து அடங்கியது. வியந்தேன். அதுவரை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரிகள் உதிக்க, உதிக்கக் கவிதைகள் எழுதியுள்ளேன். ஒரு முழுக் கவிதை அப்படியே ஒரு முழுநிலவுபோல் - அதுவும் இசையோடும் இசைக்கருவி ஒலிகளோடும் - மலர்ந்த முதல் அனுபவம் அது. குளியலறையை விட்டு வெளியே வந்ததும் இப்பாடலை எழுதி வைக்கலாம் என்று ஏடுடுத்தால், வேறொரு கவிதை அப்படியே முழுமையாக என் நெஞ்சில் கிளர்ந்தெழுந்து ஏட்டில் இடம் பிடித்துக் கொண்டது. அது:

“மண்குளிரப் பொழிந்தமழை
மனம் குளிரப் பிறந்த இசை
மகிழ்ச்சியோ மகிழ்ச்சி என்று
கூத்தாடும் கவிதைநடை

என்னவடிவம் எடுப்பதென்று
தெரியாமல்
எண்ணத் துரிகையில் ஒரு
வண்ணக் கலவை
துடித்துக் கொண்டிருக்கச்
சுவன யின்னல் தெறிக்க
சங்கீத வானத்தில் எங்கோ இடிஇடிக்க
உலகப் பசுமையிலே உட்கார்ந்த படிஎன்
உணர்வுகள் ஊஞ்சலாட
உள்ளும் புறமும் ஒன்றையொன்று
தழுவிக்கொண்டு தடுமாறத்
தனிமைப் புயலும் உருவாகச்
சரேலெனப் பாய்ச்சலுடன்
மண்குளிரப் பொழிந்த மழை மனங்குளிரப் பிறந்த இசை
மகிழ்ச்சியோ மகிழ்ச்சி என்று கூத்தாடும் கவிதை நடை”

(க-1978)

கவிதை, ‘நான்’ எழுதுவதாக எண்ணிக் கொண்டிருந்த இறுமாப்பு தவிடுபொடியானது. கவிதைகள் என்னுள் முழுமையாக மலர்ந்து, சிரித்து, “மங்கியதோர் நிலவினிலே” பாரதி கண்ட கனவு போல் எனக்குக் காட்சிகளாகும் வியப்பை உணர்ந்தேன்.

1980 ஒரு நாள் விடியற்பொழுது மொட்டை மாடியில் தனிமையில் அமர்ந்திருந்தேன். இன்னும் இருட்டு நீங்கிய பாடல்லை. என் மனத்துக்குள் ஏதோ இனம் புரியாத ஒரு சுவை. திடீரென்று கீழ்வானத்தில் செம்மைச் சுடராகப் பரிதி முளைத்தது. அதே கணத்தில் என் அகத்திலும் ஒரு முழுமையான கவிதைப் பரிதி மலர்ந்தது. அதை அப்பொழுதே, அப்படியே, உரக்கக் கூவிப் படித்தேன், மன ஏட்டிலிருந்துதான்.

“இதுதான் சமயம் இதயம் திறக்க
இருவிழிகளிலும் தீப்பொறி பறக்கப்
பாடிக் கொண்டே ஓசையிழக்க
உதயம் என்ற பெயரில் இங்கே

பிடரி சிலிர்த்தொரு சிங்கப் பறவை
 பிறந்துவிட்டதுபார்
 சிதறிக்கிடந்த சிறுவிண்மீன்கள்
 ஓடி ஒளிந்தனபார்
 புதுமை வெள்ளம் புனலாவதுபார்.
 புதைந்துகிடக்கும் நினைவுக்குள்ளே
 தங்கச் சூலம் தைப்பதனாலே
 தகதக வெனவொரு கனலாவதுபார்
 புதுமை வெள்ளம் புனலாவதுபார்

உற்றுப் பார் ஒரு கணமே போதும்
 வெட்ட வெளியும் பற்றி எரியும்
 புரண்டு படுக்கும் பூமித் தாய்க்குப்
 புதிய கனவுகள் தோன்றும் நேரம்
 உற்றுப்பார் ஒரு கணமே போதும்
 வெட்ட வெளியும் பற்றி எரியும்

புலரப் போகும் பொழுதுக்குள்ளே
 புகுந்து பார்த்துவிடு - நீ
 சுமந்திருக்கும் ஜோதியை அங்கே
 கொண்டு சேர்த்துவிடு - முடிந்தால்
 நீயே இங்கொரு காலைப் பொழுதாய்
 நீண்டு படுத்துவிடு
 நீயே இங்கு நிரந்தர மாகி
 இருட்டைத் தடுத்திவிடு.

இதுதான் சமயம் இதயம் திறக்க
 இருவிழி களிவும் தீப்பொறி பறக்கப்
 பாடிக் கொண்டே ஓசையிழக்க...
 பாடிக் கொண்டே ஓசையிழக்க..
 பாடிக் கொண்டே ஓசையிழக்க...' (க-1980)

எனக்கு முன் ஒரு நிழல் தெரிந்தது. திரும்பினேன். என் நண்பன் கண்ணன்! எனக்கு நானே உரக்கப் பேசிக்கொண்டு நான் கைகளை ஆட்டிக் கொண்டு பித்தனைப் போல் பிதற்றியதைக் கேட்டு வியந்தபடி அவன் நின்றிருந்த அந்தக் கணம் இன்னம் என் மனத்திரையினின்று அகலவில்லை.

1980, குடியரசு நாள். மாலை வேளை. ஷோபனா செய்தி படிக்கத் தொலைக்காட்சி நிலையத்திற்குச் சென்றிருந்தாள். நான் வீட்டில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டியின் முன் அமர்ந்திருந்தேன். என்னைச் சுற்றி யார் இருந்தார்கள் என நினைவில்லை. தொலைக்காட்சியில் ஒரு கவியரங்கம். தலைமை கண்ணதாசன். பங்கு கொண்டவர்கள் இளைய வயதினர் - ஆண்களும் பெண்களும். கவிதைகளில் வியக்கத்தக்க கற்பனை வளமோ சொற்பெருக்கோ இல்லை. ஆனால் அத்தனைக் கவிதைகளிலும் ஒரு 'வேகம்' இருந்தது. ஏதோ ஓர் உந்துதல் தென்பட்டது. அனைவருமே ஏதோ ஒரு விதத்தில் பாரதியைக் குறிப்பிட்டனர். அந்த வேகத்தின் அடிநாதமாக இருந்தது பாரதியே. அவனுடைய கவிதைச் சுடரே. புரிந்து கொண்டேன். பாரதி என் அகத்தில் தோன்றி முறுவல் செய்தான். திடீரென்று அவனே ஒரு கவிதையாக மாறிவிட்டதுபோல் என் மனத்தில் ஒரு முழுக் கவிதை நிறைந்து தோன்றியது. அதை எழுதினேன். ஷோபனா வந்தாள். அவளிடம் படித்தேன். முழுவதும் படித்து முடிக்க முடியாமல் நான் விம்மி விம்மி அழுததும், என்னுடன் சேர்ந்து ஷோபனாவும் கண்ணீர் சிந்தியதும், இதோ இந்தப் பாடலால் தான்:

“அவனுக்காகக் கொஞ்சம் அழக்கூடாதா

புதைமணலில்சில விதைகள் தூவப்

புறப்பட்டானே

போகும் வழியிலெல்லாம் நெஞ்சு

மீதிப்பட்டானே

அதையும் மீறிச் சென்றே கனவுப்

பயிர்வைத்தானே

அதற்குத் தன்னை ஆகுதி யாக்கி

உயிர்விட்டானே

அவனுக்காகக் கொஞ்சம் அழக்கூடாதா

கானல் நீரில் காணி நிலத்தைக்

காண நினைத்தானே

காட்டு வழியில் பாட்டுச் சுடர்கள்

ஏற்றி வைத்தானே

தேடிச் சென்ற திசையெல்லாம் பெருந்

தீ வளர்த்தானே

தேகம் எடுத்ததனாலே அவனும்

தேய்ந்துவிட்டானே

அவனுக்காகக் கொஞ்சம் அழக்கூடாதா

கனவுப் பயிர்கள் காற்றி லாடும்

காட்சி தெரிகிறது

காட்டு வழியில் எல்லாம் பாடல்

காவல் இருக்கிறது

தினமும் இங்கே தெய்வ நெருப்பு

நெஞ்சில் உதிக்கிறது

தேய்ந்து போகும் தேகங்களுக்குத்

தெம்பு கொடுக்கிறது.

நட்சத்திரங்கள் மண்ணில் விழக் கூடாதா” (க.-1980)

மீண்டும் 1980. ஒரு நாள் அந்திமாலைப்பொழுது. மீண்டும் அதே மொட்டைமாடி. என்னுடன் ஐந்த வயதான என் மகள் மதுமதி. மேலே காற்றிலாமல் மெதுவாக நகர்ந்து செல்லும் மேகங்களும் சாம்பல் நிறத்தில் வான்வெளியும். “அப்பா, பாடு” என்றாள் மது. பாடினேன். அவள் ஏதோ என் பாடல் புரிந்தது போல ஆடினாள்; மெய்ப்பாடுகள் புரிந்தாள். பாடப் பாடக் காற்றின் வேகமும் விரைவானது; நிலவும் மலர்ந்து சிரித்தது.

“சாம்பல் நெறத்துல வான்கோழி
சோம்பல் முறிக்குதடா - காத்துச்
சேவலும் கொஞ்சம் தடுமாறித்
தத்தி நடக்குதடா.

மாமரம் குயிலுக்குச் சாமரம் வீச

மறந்து போச்சுதடா - அந்தி

மந்திர விசிப்புல சாயங்கால நேரம்

மயங்கிக் கெடக்குதடா

சாலையில் எங்கே சருகசஞ் சாலும்

சத்தம் கேக்குதடா - இப்பப்

பூக்குற செடிகளப் பாக்குற வழியில்லே

பொழுது சாயுதடா - தம்பி

பொழுது சாயுதடா.

(சாம்பல் நெறத்துல)

மாணிக்கத் தேருல ராஜாளி ஒண்ணு

பறந்து போச்சுதடா

மாடுவளக் கேத்துற மாதிரி நெலவு

மலரப் போகுதடா
குஞ்சு பொறிச்சுது கோழியினுபுப்
பந்தல் ஜெரலிக்குமடா
கொண்டையசைச்சு சேவலும் இனிமே
கும்மாளம் போடுமடா - தம்பி
கும்மாளம் போடுமடா. (க-1980)

கும்மாளங்கள் ஓய்ந்தன. அதுவரை பக்தி, ஆன்மிகம் என்பவற்றில் ஒரு பிடிமானம் இன்றித் தவித்த எனக்கு திடீரென்று ஷீராடி சாயிபாபாவிடம் ஈடுபாடு தோன்றியது. குருவென்று ஷோபனா அறிமுகம் செய்து வைத்த டாக்டர் அ.நித்யானந்தம் அவர்களிடம் கூட அந்த சாயிநாதனையே 'தரிசனம்' செய்தேன். 'குரு' என்ற அருள் வெள்ளம் என்னை ஆட்கொண்டதாய் உணர்ந்தேன். இந்தக் கால கட்டத்தில் பக்திக் கவிதைகளும் இசைப்பாடல்களும் நூற்றுக் கணக்கில் என்னுள் வடிவெடுத்து வெளிப்பட்டன.

ஒரு முன்னிரவு நேரம். எப்பொழுதும் போல் வானத்தின் மோனலயத்தில் நான் மூழ்கியிருந்தேன். திடீரென்று வானமே உருமாறியது. பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் பிறைசூடி அமர்ந்து தவம் செய்வது போல் வானம் வடிவெடுத்து வளர்ந்தது. என்னுள் பாடல் ஒன்று கிளர்ந்தது.

“நிலவை அணிந்து கொண்டு - சடை
புரளப்புரள விழி நிறைந்தது வானம்
மின்னல் த்ரீகூலம் - எட்டுத்
தீசையும் அதிரநகை குலுங்கிய தேகம்
புலரும் போது சாம்பல் - பனி
புகையப்புக்கைய மெல்லப் படர்ந்தது வெள்ளி
காயழல் ஏந்தும் கைகள் - ஒளிக்
கதிர்கள் விரியுமொரு கனகவிதானம்

ஆகாசம் சிவம் - உயிர்
ஆதாரம் சிவம்
தேஜோ மயம் சிவம்
இருள் ஒளி எனும்பகை அறும்நீழல் சிவம்
.....” (க-1986)

இதே காலகட்டத்தில், ரமணன் சொன்ன ஒரு கவிதையைக் கேட்டவுடன் என்னுள் பிறந்த ஒரு கவிதை.

“இலவம் பஞ்சாய் இதயம் - எங்கோ
 உலவும் தென்றல் காற்றுக்காக
 உருகி உருகிக் கலையும்
 கவிதாக்கினியாய் வந்தென் இரண்டு
 செவிதாக்கியதொரு ஜ்வாலை
 புலியனைத்தும் ஒரு துளிக்குள்
 போட்டடைக்கும் வேகம்
 பார்வைஎல்லாம் ப்ரளையமாகப்
 பாதி மௌனம் பாதி சப்தம்
 வெள்ளி நிலவை விழுங்கி விழுங்கி
 கனத்துப் போன கார்முகிலை
 உடைத்துப் போட்டு ஒஹோ வென்றிங்(கு)
 ஊழிக்கூத்தாடும் புயலாய்
 நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து பிறந்து - மன
 மதனைக் தேடும் கனலாய்
 சரசர வென ஒரு சரமழை பொழியும்
 கோதண்டத்தின் வளைவாய் - அட
 இலவம் பஞ்சா இத்தனை வடிவம் ஏற்றது!
 தீம்தரிகிட தீம்தரிகிட
 அக்கினிக் குஞ்சு சிறகசக்கிறது.” (க-1986)

1985-90: இந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் பாட்டு வராத நாளே இல்லை எனலாம். ஒரே நாளில் நூறு பாக்கள் எழுதியதும் இந்தச் சமயத்தில் தான்.

“பாடுவதே தொழில் பாடுவதே தவம்
 பாடுவதே எங்கள் யோகம்” (க-1985)

என்று மூழ்கிப் போயிருந்த நேரம் அது.

முப்பத்தாறு வயது முடிவுற்ற நிலையில் 12-1-90 அன்று நெஞ்சை ஏதோ நெருடியது:

நெற்றெதற்காகத் தோற்றம் கொண்டேன்
 இன்றெதற்காக இருக்கின்றேன்.
 காற்றெதற் காக காணம் பாடுமோ
 கடல் எதற்காகத் தாளம் போடுமோ
 நான் அதற்காகவே யிருக்கின்றேன்

துடித்தால் மின்னல் இடித்தால் மழை
துளித்தால் குறிஞ்சி என்றே
ஒவ்வொரு கணமும் கவிதையாக
ஒவ்வோர் அசையும் பாடலாக
இருக்க ஆசைதான்

விடிந்தால் அலுவல் விழுந்தால் முனகல்
வியர்த்தால் குடும்பம் என்றே
ஒவ்வொரு கணமும் அயர்வதாக
ஒவ்வோர் அணுவும் மனிதனாக
இருக்கும் வாழ்க்கைதான்

நெற்றெதற்காகத் தோற்றம் கொண்டேன்
இன்றெதற்காக இருக்கின்றேன்.

ஒருகணமேனும் ஒருதுளிப் பனியில்
உலகை அளக்கும் மலர்போல்
விழுவதனாலே பலவகையாக
விளைந்தெழுந்திடும் மழைபோல்
வருவதை எல்லாம் தன்வசமாக்கி
வலம் வருகின்ற நதிபோல்
ஒரு சிறு கனவை யுகம் யுகமாக
நீரந்தரமாக்கும் கவிதைபோல்

ஒரு முறை என்னுள் மின்னலிடு
உனக்கே உரியவனாய் இருப்பேன்
குருவோ கவிதைக் சுடரோ
உன்பெயராலே என்றுமிருப்பேன்

நெற்றதற்காகவே தோற்றம் கொண்டேன்
இன்றும் அதற்காக வேயிருக்கின்றேன்” - (க - 1990)

என் கவிதை மெல்ல மெல்லத் தன் தோற்றத்தை மாற்றிக் கொண்டது. சிற்றாடை கட்டிக் கொண்ட சிட்டாய்ச் சிறகடித்துப் பறந்த என் கவிதை சேலையுடுத்திக் கொண்டு ஒரு தெய்வ மங்கையாய்க் காட்சியளித்தது.

1987-ல் ஓரிரவு நேரம். த்யானத்தில் அமர்ந்திருந்தேன். பகலவனைக் கொண்டு வந்து நெற்றி மையத்தில் நிறுத்திவைக்கும் முயற்சி; அதில் பிறந்ததோ ஒரு கவிதைச் சுழல்:

“காடே கனலாய்க் கனலுக்குள் பூமழையாய்
 ஊடே சிரிக்கின்ற ஊர்த்துவமாய் - மேடை
 அமைத்து நடிக்கும் ஆ காச ஒளியை
 இமைக்குள் நிறுத்துவதெவ் வாறு.

ஆறுவரண்டு மணலாக ஆதவனின்
 தேருளுடும் சின்னத் தெருவாக - மாறும்
 உடலுக்குள் என்னதவம் உள்ளமோ வெற்றுத்
 திடலுக்குப் போட்ட திரை.

திரைவிழுமோ தீளமுமோ தேடும் விழிகட்
 கரைநொடியோ ஆலமர வாழ்வோ - வரையில்
 ஐனித்த நதிபோல சங்கல்பம் கண்கள்
 பனித்தவெளி யாய்விரியும் பாழ்.

பாழே கனிந்து பரவசத்தில் ஆழ்ந்துருகி
 வீழத் தெறித்தகண் வீச்சுக்குள் - ஊழிக்
 கனலை விதைத்ததார் காரீருளில் ஞானப்
 புனலைப் பொழிவித்த தார்.

ஆர்த்தது சங்கம் அதன் ஒலியை ஊடுருவிப்
 பார்த்ததே மெளனப் பதுமமுகம் - வேர்த்து
 விறுவிறுத்த நெஞ்சுக்கு வெண்சா மரம்போல்
 புருவம் வளைந்த பொழுது.

பொழுது புலரத் தடையில்லை இன்னும்
 தொழுதழுது சோர்ந்து பயனில்லை - உழுத
 நிலத்துக்குள் நீர்போல் நினைவுகளுள் சென்று
 மலர்ந்தஜோ திப்பூ மழை.

மழைவான் முகில்மலைய மாருதம் தொட்டுக்
 குழைவதே போலக் குளிர்ச்சி - அழைத்தால்
 அசைந்து வரும் நெகிழ்ச்சி ஆகாசம் ஆகித்
 திசைகள் விழுங்கிவிட்ட தீ.

தீசுடுவ தேயியல்பு தீயுள் நுழைந்துதீ
 ஆவதே ஆன்ம வயிப்பு ஒரு - தீவளையம்
 வாசல் திறந்திங்கு வாவென் றழைக்கப்பொன்
 ஊசலா டும்புள் உயிர்.

உயிர்கலந்த பாடல் உருவிழந்த காதல்
வெயில்வந்து கண்ணிமைகள் வேய்தல் - முயலுக்கு
முன்றுகால் என்றோதிச் சான்றுதே டும்கனவில்
ஊன்றுகோ லாகும் ஒளி

ஒளி ஒளிய வைக்கும் ஒருகனவு உள்ளே
வளி அசைய வந்தபெரு வாழ்வு - வெளிச்சத்தைத்
தேட விளக்கொன்று தேடும் விழிக்கின்ற
காடே கனலான தே." (க.1987)

ஏதோ பன்னெடுங் காலத்துக்கு முன் பிறந்து, வானில் நிறைந்த
அதிர்வுகளில் நான் பங்கேற்றுத் திரும்பியதுபோன்ற அனுபவத்தில்
தோன்றிய பாக்கள் எனக்கே வியப்பூட்டின. இப்படிச் சில
ஆண்டுகள். இன்று, இளமைக்கும் முதுமைக்கும் இடையில் நின்று
கொண்டு என்னை நானே ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்.
ஓராண்டுக்கு முன் வந்த கவிதை நினைவுக்கு வருகிறது.

முதுமையின் கனிவை நேசிக்கிறேன் - இருந்தாலும்
இளமையைத்தான் நான் யாசிக்கிறேன்
இளமையில் இருந்து முதுமையில் நுழைய
இருமுறை நானும் யோசிக்கிறேன்

அருவியின் வேகம் அலைகளின் ஆற்றல்
தென்றலைப் போலெங்கும் செல்லும் சுதந்திரம்
உதயத்தின் செம்மை உள்ளத்தில் உண்மை
இவையனைத்தும் என் இளமையின் தன்மை
இருந்தாலும்
முதுமையின் கனிவை நேசிக்கிறேன்.

மதுச்சுமையால் மலர் தளர்வதில்லை - மலர்
வாடி உதிர்ந்தபின் வளர்வதில்லை
புதுச்சுமையால் நான் தளரவில்லை - என்னை
நானே சுமப்பதை உணருகிறேன்

எதுவரைக்கும் நான் எனத் தெரியாமல்
எதை நான் முதுமை என்பேன்
இதுவரை எத்தனை என்றுணராமல்
இதைப்போய் இளமை என்றேன்.

முதுமையின் கனிவை நேசிக்கிறேன்
 இளமையின் கனவை யாசிக்கிறேன்
 இளமையில் முதுமை முதுமையில் இளமை
 இரண்டையும் ஒன்றாய் வாசிக்கிறேன். (க-1994)

இப்படியெல்லாம் நான் கவிதையோடு போராடிக் கொண்டிருக்கிறேன். ‘கவிதை இன்பம்’ என்று சிலர் கூறுவர். அது முற்றிலும் சரியன்று. சில சமயங்களில் இன்பம் பயக்கும் கவிதை, பெரும்பாலும் என்னை ஓர் இன்புரியாத துன்பத்தில் சிக்கித் தவிக்கச் செய்கிறது. அது வெடித்துச் சிதறும் முன், என்னுள் பெருஞ்சமையாகக் குவிந்து, என்னை அழுத்தி, அழச்செய்து, “இனி முடியாது; தோற்றுவிட்டேன்” எனக் கதறி விழச் செய்து, திணற வைக்கிறது. அது வெடித்துச் சிதறும் கணத்தில் நானே வெடித்துச் சிதறுகிறேன்; அண்டப் பெருவெளி எங்கும் வளர்ந்து நிறைகிறேன். என்னை அழுத்திக் கொண்டு இருந்த பெருஞ்சமையிலிருந்து ஒரே கணத்தில் சட்டென்று விடுபட்டதும், காற்றினும் மெலிதாகி விரைந்து பறக்கிறேன். என் ஆறடி நீள உடற்கூட்டிருப்பை ஓரணுவுக்குள் போட்டு அடைத்ததெல்லாம், நான் மீண்டும் வானளாவி வளரத்தான் என்ற பேருண்மையைப் புரிந்துகொள்கிறேன்.

எத்தனை முறை புரிந்து கொண்டாலும், மீண்டும் மீண்டும் இந்த உடற்கூட்டுக்குள் வந்த சிக்கிக் கொண்டு இன்ப-துன்பச் சுழலில் உழல்கிறேன். மீண்டும் மீண்டும் கவிதை என்னுள் மின்னிப் புறப்பட்டு எனக்கு உண்மையை உணர்த்தும் முயற்சியில் ஓயாமல், சலிக்காமல் ஈடுபடுகிறது, விக்ரமதித்தனைப் போல; நான் மீண்டும் மீண்டும் முருங்கை மரத்தில் ஏறிக் கொள்கிறேன், வேதாளம் போல கவிதைதான் என்னுடன் போராடிக் கொண்டிருக்கிறது.

“முருங்கை மரத்தில் ஏறிக் கொண்டது
 வேதாளம்

கருவத்திற்கோர் உருவம் அளித்துக்
 கருவுக் குள்ளே வைத்து வளர்த்தில்
 வலகுக் கென்னை அழைத்தாலும்
 கால்கள் கைகள் விழிகள் எனக்
 காவல் அமைத்துக் கொடுத்தாலும்
 காதல் நட்பு சுற்றம் எனப்
 பாடல் நூறு படித்தாலும்

காலம் மூன்றும் நழுவாமல்
கட்டிப் போட்டு முடித்தாலும்
மீண்டும்
முருங்கை மரத்தில் ஏறிக் கொண்டது வேதாளம்
அனுபவத்திற்குள்ளேயும் ஓர் அதள பாதாளம்

ஓலம் எழுப்பும் கடலோ ரத்தில்
ஒற்றை மரத்தின் வெற்று நீழலில்
உடைந்த நிலவை உரசிப் போகும்
கருமேகக் காட்சிகளில்
மழை ஓய்ந்த மாவைப் பொழுதில்
மல்லாந்த படித்துடிக்கும்
பூச்சிகளின் உயிர்ப் போராட்டங்களில்
பேச்சிழக்க வைத்துவிடும்
பெருவெளியின் ஒரு நினைப்பில்

அட!

அனுபவத்திற்குள்ளேயும் ஓர் அதள பாதாளம் - என
மீண்டும் முருங்கை மரத்திலேறிக் கொண்டது வேதாளம்.

வானப் பரப்பை வாரிச் சுருட்டி
வார்த்தைகளுக்குள் ளைவைத் துருட்டி
கணமென் றிங்கோர் அணுவைப் பிளந்து
கனவுப் பொருளாய் மாறி நுழைந்து
யார்யார் தலையோ சிதறி வெடிக்கக்
கதைகள் நூறு சொல்லி முடிக்க

மீண்டும் முருங்கை மரத்திலேறிக் கொண்டது வேதாளம் - அட
அனுபவத்திற்குள்ளேயும் ஓர் அதள பாதாளம். (க - 1980)

கவிதை வரம்

கவிதை, என்னைப் பொறுத்தவரை, தெய்வத்தை தரிசித்துத் திரும்பும்போது நான் சுமந்து வரும் நினைவு. மேட்டைவிட்டுப் பள்ளத்தை நோக்கிப் பாயும் நதிபோல் என் கவிதையும் பொய்யைப் புறந்தள்ளி உண்மையை நோக்கித்தான் பாய்கிறது. எந்தக் கணம் தூக்கத்தில் ஆழ்கிறோம் என்று எப்படித் தெரிவதில்லையோ, அப்படியே கவிதை பிறக்கும் கணமும் தெரிவதில்லை. 'நான்' அழியும் அந்த வானத்தில், நான் பிறக்கும் கணம், கவிதையும் என்னோடு பிறந்திருக்கும். த்யானத்துக்குப் பின் மோனம், அதன் பின் நேர்வது கவிதை.

பரம்பொருளின் முதற்சலனத்தை 'ஓங்காரம்' என்று சித்தர்கள் அழைக்கிறார்கள். அந்த ஓங்காரத்தின் ரீங்காரத்தை உணர்வில் சுமந்து வருகிறான் கவிஞன். அது எங்கே தோன்றியதோ அந்த இடத்திற்கு மீண்டும் படிப்பவனையும் கேட்பவனையும் அழைத்துச் செல்வது மட்டும் தான் கவிதையின் இலக்கணம். கவிதைக்குள் ஓங்காரத்தில் பொதிந்திருக்கும் இசையும் தாளமும் விசைக்கின்றன. ஓங்காரம் பரிணமிக்கும் போது பண் நிலையும் தாளமும் அன்னையும் அத்தனுமாகிக் கவிதையை ஈன்றெடுத்து, ஓங்காரத்தை தரிசித்துப் பரவச நிலையில் திரும்பும் கவிஞனிடம் ஒப்படைக்கிறார்கள். எந்த உண்மையான கவிஞனும் தான் எழுதிய கவிதையை தன்னுடைய படைப்பு என்று சொல்ல அஞ்சுவான். அவனா வார்த்தைகளைத் தேடிப் பிடித்தான்? அவனா அவற்றின் கோவையில் அழகைப் பொதித்தான்? எதைப் பற்றி எழுதப்போகிறோம் என்று தெரியாமலேயே அல்லவா பலமுறை அவன் எழுதுகோலை எடுக்கிறான்! இதைப் பற்றி எழுதவேண்டும் என்று அவன் ஒன்றை நினைத்தாலும், அவன் விண்ணப்பத்தை வானம் ஏற்றால் அல்லவா வார்த்தை! இங்கிருந்தபடியே தெரிந்த வார்த்தைகளைக் கூட்டிக் கழித்து, உயிரையும் மெய்யையும் வரிசையாகச் சொல்லி, எதுகையும் மோனையும் ஏற்படுத்திச் சொற்களை மடித்து மடித்து எழுதுவதெல்லாம் கவிதையாகுமா?

ஓங்காரத்தை தரிசித்து உள்ளூருகித் திரும்பும் கவிஞனின் வார்த்தையில் மட்டும் தான் சத்தியம் மிளிரும்.

ஒரு கவிதையின் முதல் ரசிகள் அதை மண்ணுக்குச் சுமந்து வந்த கவிஞன் தான். இப்படி ஓர் அழகு தன் மூலம் சாத்தியமானதா என்று நெகிழ்ந்து அந்த அழகைத் தன் கண்ணீரால் ஆராதித்தவாறு அவன் தன் கவிதையை பிரமிப்போடு முதன்முறை உச்சரிக்கிறான்.

தொடுவான இளஞ்சிவப்பில், தொய்ந்து விழும் மலர்க் கொடியில், நடுவான மூட்டத்துள் நகைக்கும் சொக்கத் தங்கத்தில், விடியலோடிழையும் வெள்ளிப் பனிமுத்தில், வீசும் தென்றலில், வேகப் புயற்காற்றில், கோபச் சீற்றமும் வெள்ளிக் கொலுசணிந்த பிள்ளைத் தளர் நடையுமாய் தத்தித் திரியும் ஆழிச்சுழற்சியில், வேத கோஷத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்தில், வேள்வியில் தன்னையே போட்டுவிட்டுக் காத்திருக்கும் முனிவனின் தவத்தில், வேய்ங்குழலில், என்று கவிஞன் தன்னை இழந்து இழந்து மீண்டு வரும் போதெல்லாம் கவிதையெனும் சத்தியத்தை முகந்து முகந்து வருகிறான். எழுதுவது சத்தியமானால் அதற்குக் கண்ணீர் பிரமாணமாகும். கண்பனிக்காமல் எழுதும் சொல் காலத்தை வெல்லாது. வானத்து அமுதத்தை முகந்து வரும் சொற்கள் சாகாவரம் பெறுகின்றன. சொற்களை அளந்து, அடுக்கும் சமத்காரத்தில் பரவசம் இருக்காது; புனிதம் இருக்காது வெறும் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உருண்டு வரும் சொற்களில் உண்மை இருக்காது.

உணர்ச்சிகளையும் மனச்சலனத்தையும் போராட்டத்தையும் உணர்ச்சி நிலையிலிருந்தே சொற்களாக்கிக் கவிதை போன்ற உருவத்தை அவற்றுக்கு அளித்தாலும், அவற்றையெல்லாம் காலம் சேமித்து வைப்பதில்லை. கவிதை என்பது, 'Emotions recollected in tranquility', என்கிறார் Words worth. கவிதை உணர்ச்சிகளின் கோதகற்றி காலதேச வர்த்தமானத்தைக் கடந்த நிலைக்கு அவற்றை உயர்த்துகிறது.

துன்பத்தில் இருப்பவனும் கண்பனிக்க எழுதலாம். அவன் கண்ணீர் தன்னிரக்கத்தால் பிறப்பது. அப்படி எழுதுபவன் தன்னைச் சிறிதும் இழக்காமல் எழுதுவான். ஆழ்ந்த அமைதியில் தன்னை இழந்து பிறகு மீண்டு வந்து அந்த உணர்ச்சிகளைக் கவிதையாக்கும் போதும் அவன் கண்பனிக்கத் தான் எழுதுவான், ஆனால் இப்போது அவன் கண்கலங்குவது தன்னிரக்கத்தால் அல்ல. மானுடத்தின் நாடகத்தில் அந்த மஹாமாயையை தரிசித்த பரவசத்தில் அவன் கண்பனிக்கும். அவன் நடத்தும் நாடகத்தில் தானும் ஒரு பாத்திரமே என்ற அனுபவத்தில் அவன் உள்ளம் கசியும்.

கலைஞனும் அறிஞனும் ஒன்றன் அழகையும் நுட்பத்தையும் முறையே த்யானிக்கிறார்கள். த்யானத்தின் முடிவில் நிகழும் மோனத்திலிருந்து அவர்கள் தனிப்படும் போது அழகின் அனுபவத்தையும் நுட்பத்தின் ரீதியையும் அவர்கள் உணர்வுகள்

சுமந்து வருகின்றன; திரியில் ஊறிய எண்ணெய் முனையில் எரிவதைப் போல, 'உண்மை', கலைஞனையும் அறிஞனையும் முனைகளாக்கி வெளிப்பாடு கொள்கிறது. அதனால் தான் பல சமயங்களில் ஒரு கலைஞனிடம் இல்லாத தெளிவு அவன் கலையில் இருக்கும்; ஓர் அறிஞனிடம் இல்லாத தெளிவு அவன் அறிவியலில் இருக்கும். தன்னை முழுவதுமாக இழக்கும் சூக்குமம் கைவரப் பெற்றிருக்கும் வரை கலைஞனும் அறிஞனும் இழக்கும் மனிதன், அந்த சூக்குமம் மறந்து போனால் கலைஞனும் இல்லை அறிஞனும் இல்லை. தன்னை இலதாக்கி மோனத்தில் ஆழ்ந்து போகும் நிலையைத்தான் ஆங்கிலக் கவிஞன் Keats. 'Negative Capablity'. என்றான். தன்மைகளால் இறுகிப் போயிருக்கும் மனிதனால் தன்னை இலதாக்க இயலாது. கோட்பாடுகளால் குறுகிப் போயிருக்கும் ஒருவனுடைய உணர்வு காலத்தை விஞ்சி நிற்கும் சத்தியத்தை முகந்து வர முடியாது.

ஏதோ ஒன்றைப் பற்றி நான் அதனை உணர்ந்த விதமாக எழுதியிருந்தேன். அதைப் படித்த என் குருநாதர் 'நானை வேறொருவன் இதையே வேறு விதமாகவும் எழுதலாம்', என்று என்னை அதற்கும் தயார்படுத்தினார். மூழ்கி எடுப்பவை தான்; ஒவ்வொன்றும் முத்து தான். ஆனால் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு தனித்துவம். ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன்னை இழந்துதான் கவிதையைப் பெறுகிறான். இழந்த நிலையில் இயல்புகள் அறுந்துபட்டாலும் கவிதையை முகந்து வரும்போது ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு முத்திரை. ஒரே கவிஞனின் கவிதைகளில் ஒன்றில் சித்தன் இருப்பான்; ஒன்றில் பக்தன் இருப்பான்; ஒன்றில் மானுடம் இருக்கும்; ஒன்றில் தெய்வம் இருக்கும்; ஒன்றில் நீதி இருக்கும்; ஒன்றில் நெஞ்சம் இருக்கும்.

ஏசுவைப் பற்றித் தம் முன்னிலையில் ஒரு கவிதை எழுதுமாறு என் குருநாதர் ஒருமுறை என்னைப் பணித்தார். யோசித்தேன். 'யோசிக்காமல் எழுது', என்றார். அவர் முன்னிலையில் எழுதச் சொன்னதால் ஏற்பட்ட பரபரப்பில் யோசிப்பதையும் தொடராமல் என்னை இழக்கவும் இயலாமல் ஏதோ எழுதினேன். அந்த நான்கு வரிகள் என்னைத் தொடவில்லை. இன்று அவை எனக்கு நினைவுக்கும் வரவில்லை.

இன்னொரு சமயம் 'ஆதித்ய ஹ்ருதயத்தை' தமிழில் எழுதுமாறு தன் இன்னொரு சீடராகிய நண்பரை என் குருநாதர் பணித்தார். அந்த நண்பர் அதை எழுதிக்கொண்டிருந்த நேரத்தில், பாட்டும் நடனமுமாக எனக்குள் கிளர்ச்சி - விதை உயிர்க்கும் போது மண்

கிளர்ந்து கொள்ளுமே அப்படி! ஆதித்ய ஹ்ருதயத்தைத் தமிழில் எழுத வேண்டும் என்று எனக்குள்ளும் ஓர் உந்துதல். சமஸ்க்ருதத்தைப் பயில முயன்றிருந்தேனே தவிர அந்த மொழி எனக்கு அன்னியமே. தமிழில் பதவுரையோடு கூடிய பதிப்பு ஒன்றைப் பெற்று எழுத அமர்ந்தேன். சமஸ்க்ருத ஸ்லோகங்களை ஒவ்வொன்றாகப் படிப்பேன்; பதவுரையையும் ஒருமுறை படித்துக் கொள்வேன்; பிறகு செய்வதறியாது காத்திருப்பேன்..... ஆம், இது மிகவும் சரியான சொல் - 'காத்திருப்பேன்' காத்திருக்கும் போது ஏதோ ஒரு கணம் என்னை இழுந்து கவிதையைப் பெறுவேன்.

'வாணில் திரியும் வயிரமொழி செய்தவத்தால்
ஊணில் இறங்கும் உவந்து'

என்கிறது அருட்குறள்.

ஐதியும் ஸ்வரமும் ஆனந்தக் கண்ணீருமாக அந்தப் பணியை முடித்தேன். ஆதித்ய ஹ்ருதயத்தில் எது ஐதி? எனக்குத் தெரியாது. வந்ததை எழுதினேன். என்னை ஒரு கருவியாக்கி அண்ட சராசரத்தையும் காத்தருளும் அந்தப் பேரருள் தன்னைத்தானே பாடிக்கொண்டும் விளக்கிக் கொண்டும் ஆடிய ஆனந்தத் தாண்டவம் அந்தப் பாடல்கள்.

'ஆனதை அழித்துவிட்டு மீண்டும் ஆக்கிவைப்பாய்
நீயே நனையுமொறு பெருமழை தேற்றுவிப்பாய்
ஆயிரம் கரங்களேந்தி அனைத்தையும் பருகி விட்டும்
காய்கின்ற கதிரே ஓயில் காஞ்சனமே சரணம் சரணம்'.

இறைவனருளால் பல கவிஞர்களோடு நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பு எனக்கு இருந்திருக்கிறது. ஒரே மூச்சில் கவிதை முழுவதும் வந்துவிடும் ஒரு கவிஞருக்கு; அதுவும் அடக்கடுக்காகப் பல கவிதைகள் ஒரே சமயத்தில் ஓடிக்கொண்டிருக்குமாம். எப்போது எது வேண்டுமோ அதைப் பிடித்து இழுத்தக்கொள்வாராம்.

'அதோ அந்தக் கானல் நீரைக் கடந்து சென்றால்
கற்பகச் சோலை வரும்'

என்பார் அவர்.

"சொற்களே வருக வருக - உங்கள்
சூதுகள் தொடர்ந்திடட்டும்"

என்பார் மற்றொரு கவிஞர்

‘வற்றாத ஊற்றுக்கு நான் செந்தக்காரன்
வாடாத மலரென்றை நேசிப்பவன்’,

என்பார் இன்னொரு கவிஞர்.

கவிதை எழுதுவதை வழக்கமாகக் கொள்ளாமல் எப்போதோ ஒருமுறை இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகக் கவிதை எழுதுபவர்களையும் எழுதியவர்களையும் கூட நான் அறிந்திருக்கிறேன். ஒரு கவிதை மட்டுமே எழுதிய கவிஞனாக இருந்தாலும் சரி, மூச்சுக்கொரு கவிதை எழுதியவனாக இருந்தாலும் சரி, அவன் கவிதை பிறப்பதற்குமுன் தொலைந்து போகும் வெட்டவெளி ஒன்று தான். வேதங்களும் உபநிஷத்களும் இதிஹாஸங்களும் அந்த வெட்டவெளியினின்றும் தோன்றியவை. அங்கிருந்து வருபவை அழிவற்ற அட்சரங்கள். அவற்றை இங்கிருக்கும் மனத்தால் அளக்கவோ அனுமானிக்கவோ முடியாது.

‘இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கணியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று.’ (ஓ-21)

இனிமையும் நளிமையும் பொருந்திய சொற்களால் ஆனது கவிதை. காவியங்களையும் குறுங்காவியங்களையும் எழுதும் பணியை மேற்கொள்ளும் கவிஞன் இனிமையோ நளிமையோ துளியும்ற்ற காட்சிகளையும் சித்தரிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. அப்போதும் அவன் அழகுணர்ச்சி மாறாமல் அந்தந்தச் சூழலுக்கும் பாத்திரத்துக்கும் ஏற்றவாறு பாடல் நடையின் கதியையும் வல்லின மெல்லின இடையினங்களையும் கையாளும் ஆற்றலுடையவனாகிறான். அவனுடைய அனுபவம், சிந்தனை, கற்பனை, கலைநயம், சொல்லாளுகை, பக்குவம் இவையாவற்றையும் அவிசாகக் கவிதை பிறக்க வேண்டும் என்ற ஒரே முனைப்போடு மோனம் என்ற தீயில் கவிஞன் இட்டுத் தன்னையும் இழக்கும்போது புலனறியாத ஒரு ரசாயனத்தால் அவன் தானும் மீண்டும் பிறந்து கவிதை என்ற அழகையும் ஏந்தி வருகிறான்.

சொற்களம் கூட இப்படித்தான் பிறந்திருக்க வேண்டும். ஆதிமனிதன் உணர்ச்சிகளை இனம்பிரிக்கக் கற்று எண்ணப் பரிமாற்றத்துக்கு முயன்ற போது மொழி அவன் உள்ளிருந்து பரிணமித்திருக்க வேண்டும். ஒன்றை இப்படிச் சொல்லலாம் என்ற உந்துதலுக்கு முன் அவனும் கவிஞனைப் போல் சிறிது நேரம் காணாமற் போயிருக்க வேண்டும்.

தத்தாத்ரேயர் 'த்ரிபுரா ரஹஸ்யம்', என்ற சமஸ்க்ருத நூலில் 'ஆத்ம ஞானி'களுக்குக்கிடும் 'சமாதி' நிலை பற்றி எளிமையாக விளக்கியிருக்கிறார். 'சமாதி' நிலை இயற்கையாகவே அனைவருக்குமே நேரும் ஒன்று தான் என்று அவர் கூறுகிறார். அனால் ஒரு ஞானிக்கு மட்டுமே, தாம் சமாதி நிலைக்குச் சென்று திரும்பிவந்தோம் என்ற அறிவு இருக்கும்.

நாம் உறக்கத்திலிருந்து விழித்த அந்தக் கணம், எண்ண ஓட்டமோ, புலன் நுகர்ச்சியோ இன்னம் துவங்காத அந்தக் கணம், 'பிரக்ஞை' அதாவது உணர்வு, தூய்மையாக ஏதுமே எழுதப்படாத வெற்றுக் காகிதம் போல் இருக்கும். அந்தக் கணம், நாம் அனைவருமே சமாதி நிலையில் தான் இருக்கிறோம் என்கிறார் தத்தாத்ரேயர்.

சமாதி நிலைக்கு மனிதன் போகக் கூடிய வேறு தருணங்களையும் அவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ஒரு வழிப்போக்கன் சற்றும் எதிர்பாரா வண்ணம் அவன் செல்லும் பாதையில் ஒரு சிங்கம் எதிர்ப்படுமானால், அந்தக் கணம், அந்த முதல் கணம் - தான் உயிருக்கு உயிராக நேசிக்கும் தன் மகன் இறந்துபட்டான் என்று தந்தை கேள்விப்படும் அந்தக் கணம், அந்த முதல் கணம் - இப்படி அதீத அதிர்ச்சியின் உடன் விளைவாகவும் உணர்வு, ஒரு வெற்றுத் தாள் போலாகி சமாதியில் அமைகிறது என்கிறார் தத்தாத்ரேயர்.

சாதாரண மனிதன் தானாக நிகழும் சமாதி நிலையைக் கண்டு கொள்ளாமல் தன் வழி செல்கிறான். கவிஞன் அது இன்னதென்று அறியாமலே கவிதைக்காகத் தவமிருந்த அந்நிலைக்கு ஏகி ஏகித் திரும்புகிறான். ஆத்ம ஞானி, அது இன்னதென்று அறிந்து அதற்காகவே அதை நாடி அதில் அமைகிறான். "அவன் அங்கே போய் வருவதால் தான் அவனால் சத்தியத்தை எழுத முடிகிறது" என்று கவிஞனைப் பற்றிக் கூறுவார் என் குருநாதர்.

ஆம்; கவிஞன் ஒரு யோகி. அவன் சில சமயங்களில் சித்தனுமாகலாம்; அவனுக்கும் சித்திகள் கிடைக்கலாம். 'வால்மீகி கேட்டு எழுதினார்; கம்பர் பார்த்து எழுதினார்' என்று என் குருநாதர் கூறக் கேட்டிருக்கிறேன். சூக்கும சரீரத்தில் உலவும் நாரதமுனி நடக்கப்போகும் ராமாயணக் கதையைச் சொல்ல அதைக் காவிமயமாக்கினார் வால்மீகி. நாரத முனியை சூக்கும சரீரத்தில் கண்டதும் அவரோடு பேசியதும், வால்மீகி புருஷனுமாக இருந்ததால்

அன்றோ சாத்தியமாயிற்று! கம்பரின் சித்தி வேறு விதம். 'ராமா' என்று அவர் உருகிய அந்தக்கணம் அவர் மனக்கண் முன் ஒரு திரை விரிந்து ராமாயணம் மீண்டும் அரங்கேறியது. எப்போதோ யுகங்களுக்கு முன் நிகழ்ந்தவற்றை, வேறு ஒரு காலப் பரிமாணத்தில் இருந்து கொண்டே, ஒரு சாட்சியாகப் பார்த்து அனுபவித்து வர்ணிக்கும் பேற்றைக் கவிச்சக்ரவர்த்தி பெற்றார். காலத்தை வென்ற ரிஷிகள் முக்காலத்தையும் ஞான திருஷ்டியால் உணரமுடியும். காலத்தை வென்று நிற்கும் எந்தக் கலைவண்ணமும் ஒரு தவத்தின் விளைவே.

ஒன்றனைப் பற்றி எழுதுமாறு அவ்வப்போது எங்களைப் பணிக்கும் எம் குருநாதர், எழுதுவதில் நாங்கள் சுணக்கம் காட்டினால், 'எழுதாவிட்டால் போ, நான் காக்கை குருவியை வைத்து எழுதிக் கொள்கிறேன்' என்று சொல்லி, தலைதூக்கும் எங்கள் ஆணவத்தைத் தவிடு பொடியாக்குவார்; 'கவித்துவமே அறியாத ஒருவனும் கூடக் கவிஞனாக திடீரென்று மாற்றப்படலாம். இது இறைவனுடைய சித்து விளையாட்டு' என்று கூறுவார். கவி காளிதாசன் பிறந்தது பராசக்தியின் திருவிளையாடல் அல்லவா?

கல்வி, ஒழுக்கத்தை அளிக்க வேண்டும். ஒழுக்கம் உள்ளே சாட்சியாக இருந்து தன்னைப் பார்க்கும் பக்குவத்தைத் தரும். தனக்கு இது சாதகம், தனக்கு இது பாதகம் என்ற வேற்றுமையில்லாமல் ஒரு சாட்சி மட்டுமேயாக நிலைபெற்று இருப்பவனால்தான் உண்மையை அணுகவே முடியும். அப்படி ஓர் உள்ளொழுக்கம் குருமுகமாக அமையப் பெறுபவன்தான் மஹாகவியாக முடியும்.

அப்படிப்பட்டவனுக்கு அவனுடைய சமகாலத்தவரிடமிருந்து அங்கீகாரம் கிடைக்காமல் போகலாம். ஆனால் பின்னொரு காலத்தில் அவன் அருமையை மக்கள் உணர்வர்.

மஹாகவி, கவிதை என்ற வேள்வியில் தன்னைப் போட்டபடி இருப்பான். அவனுக்கு அந்தரங்கம் கிடையாது; வேறு அலுவலும் இருக்கமுடியாது. காளிதாசனோ, கம்பனோ, பாரதியோ கவிதையின்பத்தைத் தவிர, வேறெதையும் நாடியிருக்கமுடியாது.

'அன்னை பராசக்தி
ஏழையேன் கவிதையாவும்
தனக்கெனக் கேட்கின்றாள்.'

புரிந்ததும் புரியாததும் கலக்கும் விளிம்பைத் தொட்டுத் திரும்பும் மஹாகவி தான் அனுபவிக்கும் ஆனந்த போதையில் இறையை

இனம் காண்கிறான். அந்த ரஸத்தைப் பருகிய பின் அவனால் மண்ணில் நெடுநேரம் இருக்க முடியாது. சுமந்து வந்ததைச் சொல்லிய பிறகு, இறைதேடும் பறவை போல் மீண்டும் அந்த விளிம்பை நோக்கிப் பறந்துவிடுவான். ஒவ்வொரு முறை திரும்பி வரும் போதும் அவன் கவிதையில் ஒரு புதிய கோணம், ஒரு புதிய நயம், ஒரு புதிய தெளிவு. ஒவ்வொரு பகுதியாக மெல்லச் சேர்ந்து ஒரு புதிர் விடுபடுவத போல், அவன் வாழ்க்கை முடிவதற்குள் அவன் சொற்களுக்குள் உண்மை என்ற தொடுவானம் இறங்கி வந்து தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும். அவன் இலக்கியத்தைப் பொது மறையாக்கும்.

ஒரு மஹாகவியின் தன்மை இன்னதென்று யாராலும் எடுத்துரைக்க முடியாது. ஒரு சமயம் தாயின் அணைப்புக்காக அழும் குழந்தையாக, சற்று நேரத்தில் அந்தத் தாயே ஆக, குழப்பமாக, தெளிவாக, பித்தனாக, பக்தனாக, சித்தனாக, யாவும் உள்ளவனாக, எதுவும் அற்றவனாக, எதையும் நம்ப மறுப்பவனாக, இறைவனுமாக மாறி மாறி அவதாரம் எடுத்துத் தனக்கென்று தனித்தன்மை ஏதும் இன்றி வெளியைப் போல், புகும் பாத்திரமாகிப் பூரணமுமாகி இருப்பான்.

அந்த வெட்டவெளியைத் தொட்டு வராமல் இங்கிருந்தபடியே, பூமியில் நின்றபடியே பாட்டெழுத முடியாதா என்று கேள்வி எழலாம். எழுதலாம் - ஆனால் அப்படி எழுதப்படும் கவிதைகளில் எழுதுபவனுடைய எண்ணம் தாம் இருக்கும்; அவனுக்குப் பரிச்சயமான உணர்ச்சிகள் தாம் இருக்கும்; அவன் பண்பட்டவனாயின் அவற்றில் பண்பாடு தெரியும்; அவனுக்கென்று ஒரு கொள்கை இருந்தால் அவன் கவிதைகளில் அந்தக் கொள்கை தொனிக்கும். அவனுடைய தனித்தன்மை என்ற கட்டுக்கோப்பை உடைத்துக் கொண்டு பறக்கும் விரிவு அவனுடைய கவிதையில் இருக்காது. அவனுடைய கவிதையால் அவன் எதையும் புதிதாகப் புரிந்த கொள்ள மாட்டான். 'பாட்டினைப் போல் ஆச்சரியம் பாரின் மிசை இல்லையடா' என்று அவனால் வியக்க முடியாது. தன்னிலிருந்து தன்னை மீறிய ஒன்று பிறந்தது எங்ஙனம் என்று யோசிக்க வேண்டிய சூழ்நிலை அவனுக்கு ஏற்படாது.

கவிதை எழுத முற்படும் அந்தத் தனிப்பட்ட மனிதன் தன்னைத் தெரிவித்துக் கொள்வதாக அமையும் பாடல்களைக் காலம் மறந்துவிடும். அந்தப் பாடல் அரங்கேறும் போது கைதட்டல் இருக்கலாம். ஆனால் சபையை விட்டு வெளியேறும் ரசிகள்,

காலம் நியமித்த தொடர் ஓட்டக்காரர்களில் ஒருவனாக அந்தப் பாடலைச் சுமந்து செல்ல மாட்டான். அந்தத் தனிப்பட்ட மனிதனின் வெளிப்பாடாக மட்டும் எழுந்த பாடல் அவனோடு முடிந்து விடும்.

ஒருமுறை,

‘தென்றலால் ஆன மென்மைப் பூஞ்சிரிப்பே நந்தலாலா’

என்ற வரிகளை எழுதிவிட்டு, அதற்கு அடுத்த பாடல் வரி வராமல் பல நாட்கள், பல மாதங்கள் காத்திருந்தேன். எப்படியேனும் அந்தப் பாடலை முடித்து விடவேண்டும் என்று முயன்று தோற்றேன். பின்னொரு நாள் நந்தலாலா, அந்த வரிகளை பிருந்தாவனத்தில் ஒளித்து வைத்திருந்ததைக் கண்டு கொண்டேன்.

பிருந்தாவனத்தில் தான்சேனுடைய குருநாதர் ஹரிதாசரின் சமாதிக்ஞ்சு செல்லும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. சமாதியைச் சுற்றி துளசி வனம். அங்கிருந்த துளசிச்செடி ஒவ்வொன்றும் ஒரு கோபிகை என்றார்கள். இப்போதும் பௌர்ணமி இரவுகளில் கண்ணன் அங்கு எழுந்தருளிக் குழலூதி, ராஸலீலை நடத்தி, அவர்களோடு ஆடிப்பாடிக் களிக்கிறானாம். துளசிச் செடிகளெல்லாம் கோபிகைகளாக உயிர்த்தெழுமாம்; மத்தளமும், கிண்கிணியும் சலங்கையும், சிணுங்கலும், சிரிப்பொலியுமாகப் பரவச இசையொன்று காற்றில் மிதந்து வருமாம்.

அங்கிருந்த துளசிச்செடிகளைப் பார்த்தேன். அவற்றில் பொதிந்திருந்த வாட்டம் என்னைத் தாக்கியது. ‘ஒருமையுள் ஆமை போல் ஐந்தடக்கி’, அவை அடுத்த முறை அவன் குழலிசையைக் கேட்கும் வரை காத்திருக்கும் என்று தோன்றியது - மீண்டும் கரைவதற்காகவே இறுகிப் போன இதயங்கள். அந்த இறுக்கத்தினுள்ளே நானும் ஒரு கணம் நுழைந்து திணறிப்போனேன். மீண்டு வந்த போது உருண்டு வந்த கண்ணீர்த் துளிகளோடு முடியாத அந்தப் பாடலும் முடிவுற்றது.

‘தென்றலால் ஆன மென்மைப் பூஞ்சிரிப்பே நந்தலாலா
நந்தவனம் பூக்கவில்லை நீ மறந்து சென்றதாலா’

கவிதையின்பத்தைத் தெளிந்த கவிஞனால், வானிருந்து வரும் சொற்களைத் தவிர, அந்த வானப் பரப்புக்கு மீண்டும் அவனை அழைத்துச் செல்லும் சொற்களைத் தவிர, வேறெதையும் கவிதையென்று ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. கண்ணனின்

உத்திரீயத்தைத் தரித்துக் கண்ணனின் ரதத்தில் வந்தாலும் உத்தவர் கண்ணனாக முடிந்ததா? கண்ணனை உள்ளே பார்த்து உன்மத்தம் அடைந்த கோகுல வாசிகளுக்கு அவனுடைய உத்தரீயமும் மயிற் பீலியும் குறியீடுகள் மட்டுமே. எந்த அலங்காரமும் இல்லாமல் புழுதி போர்த்த மேனியனாய் அவன் வந்தாலும் அவன் அழகை அவர்கள் இனம் கண்டு கொள்வார்கள். கவிதையும் அப்படித்தான். அதன் வெளித்தோற்றம் எப்படி இருந்தாலும் அதைச் சந்திக்கும்போது உள்ளம் உருகும். கண்ணன் எப்படிப் பரம்பொருளின் ஸ்வரூபமோ, கவிதையும் அப்படியே பரம்பொருளின் ஸ்வரூபம்தான். அவன் ஸ்பரிசுத்தால் விளையும் பரவசத்தை என்னால் கவிதை என்னுள் புகும் போதும் அனுபவிக்க முடிகிறது.

வேய்க்குழலானேன் நீ இதழானாய்
மொழியானேன் நீ மௌனமானாய்
சாய்க்கால வேளையில் வானத்தின் கோலத்தில்
நான் சிலையானேன் நீ உயிர்த்தாய் - இனி
ஓயாது ராகம் தீராத மோகம்
திரும்பிய இடமெல்லாம் நீ இருந்தாய்
தணியாத தாகம் தழலான தேகம்
நீரோடை உன்விழிகள் அதில் நனைத்தாய்

குறிப்பு நூற் பட்டியல்

- அ) “பாரதியார் கவிதைகள்”
டி.வி.எஸ்.மணி; சீனி, விசுவநாதன் பதிப்பு,
வானவில் பிரசுரம்; மறுபதிப்பு: 14-4-1982.
- ஆ) “இராமாவதாரம்: கம்பன் கவிமலர்”
கம்பன் கழகம், நாமக்கல், 1986.
- இ) “திருவாசகம்” : மாணிக்கவாசகர்
ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண தபோவனம், திருப்பராய்த்துறை, 5 ஆம்
பதிப்பு: 1985.
- ஈ) “ஸ்ரீ நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம்”
ஆழ்வார்கள் ஆய்வு மையம், 1993.
- உ) “THE POETICAL WORKS OF JOHN KEATS”
Ed. William T. Arnold, Mac Millan & Co., Ltd., London;
1908.
- ஊ) “CRITIQUE OF PURE REASON” : IMMANUEL KANT.
Tansl. Norman Kemp Smith. Mac Millan & Co. Ltd.,
London, 1950.
- எ) “புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் கவிதைகள்”
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், 1995.
- ஏ) “FIFTEEN POETS” :
Oxford University Press, London 2nd imp., 1964.
- ஐ) “THE CHIEF CURRENTS OF CONTEMPORARY
PHILOSOPHY”
Dhirendra Mohan Datta, கல்கத்தா பல்கலைக் கழக
வெளியீடு, 3ஆவது பதிப்பு, 1970.
- ஐ) “திருக்குறள் தெளிவுரை”: டாக்டர் மு. வரதராசனார்,
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்,
திருத்திய பதிப்பு, 1969.
- ஐ) “தொட முயன்ற தொடுவானம்”: பேராசிரியர் வ.வே.சு.
வாக்யா வெளியீடு, 1987.
- ஓ) “THE POETS’S CRAFT”: A. F. Scott
Repub. Dover Publications Inc., New York, 1967.

- க) **கே. ரவியின் வெளியிடப் படாத கவிதைகள்.**
எழுதப்பட்ட ஆண்டு அடைப்புக் குறிகளுக்குள் குறிக்கப் பட்டுள்ளது.
- கா) **“இலக்கியக் கலை”** : அ.ச. ஞானசம்பந்தன்
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட.,
2 ஆம் பதிப்பு, 1993.
- கி) **“சிலப்பதிகாரம்: மூலமும் உரையும்”**
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் பதிப்பு, 10 ஆம் பதிப்பு, 1985.
- கீ) **“மூவர் தேவாரம்”** : வித்.வே.மகாதேவன்,
(பதிப்பாசிரியர் ஸ்ரீ காமகோடி ஆய்வு மைய வெளியீடு, 1988.
- கு) **“கணையாழி”** (இலக்கிய இதழ்) ஏப்ரல் 1994.
- கூ) **“படைப்பும் படைப்பாளியும்”** : தமிழவன்:காவ்யா, 1989.
- கெ) **“INDIAN POETICS AND WESTERN THOUGHTS”**
Ed. M.S. Kushwaha, Agro Publishing House,
Lucknow.1988.
- கே) **“GATEWAY TO THE GREAT BOOKS”** : Volume V
“Critical Essays” Encyclopaedia Britannica, Inc., 1963.
- கை) **“THE FUTURE POETRY”** : Sri Aurobindo
Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry, 3rd impression,
1994.
- கொ) **“MUSIC AND THE ORIGINS OF LANGUAGE”**
Themes from the French Enlightenment
Downing A. Thomas.:Cambridge University. 1995.
- கோ) **“INTRODUCTION TO BEAUTY”** : Van Meter Ames Harper
and Brothers, 1931.
- கௌ) **“அகநாநூறு” - மணிமிடை பவளம்**
புலியூர்க் கேசிகன் உரை, பாரி நிலையம்,
சென்னை. 3-ம் பதிப்பு 1970.
- ச) **“சரஸ்வதி அந்தாதி”** : கம்பர், திருவாவடுதுறை ஆதீனம்,
1984.
- சா) **“கவிதை இலக்கியம், ஓர் ஆய்வு”**
- மு. விவேகானந்தன் ஆசிரியர் வெளியீடு 1989
- சி) **“கருப்பு மலர்கள்”** : நா. காமராசன்
தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 2ஆம் பதிப்பு 1976.
- சீ) **“புதுக் கவிதை: தோற்றமும் வளர்ச்சியும்”**
வல்லிக் கண்ணன், அன்னம் வெளியீடு, 3ஆம் பதிப்பு 1992.

- சு) “பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்”
டாக்டர் மு. தமிழ்க்குடிமகன், அறிவொளி பதிப்பகம், 1986.
- சூ) “பிச்சமுர்த்தி கவிதைகள்”: ந. பிச்சமுர்த்தி
எழுத்து பிரசுரம், சென்னை. முதற்பதிப்பு 1975.
- செ) “தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகள் ஆய்வு”: ஆ. தசரதன்
International Printers and Publishers, 1982.
- சே) “இலக்கியத் திறன்”: டாக்டர் மு. வரதராசனார்
மறுபதிப்பு, தாயக வெளியீடு 1979.
- சை) “LITERARY ESSAYS OF EZRA POUND”: Ed. T.S.
Elliot. Faber and Faber - 1968.
- சொ) “காகிதத்தில் ஒரு கோடு” : ஆத்மாநாம்
‘ழ’ வெளியீடு, சென்னை.
- சோ) “இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகளில் உவமைகள்”
டாக்டர் சு. மாரியப்பன், நிர்மலா பதிப்பகம், செங்கை, 1994.
- சௌ) “இலக்கியத்தில் படிமம்” : இராம. வே. சத்தியமூர்த்தி
பச்சாயி இராமசாமி வெளியீடு, கோபி. முதற்பதிப்பு 1983.
- ட) “THE BIBLE”: The Gideons International
- டா) “அருட்குறள்” ஆனந்த ஜோதி வெளியீடு, 1996.
- டி) “கோடுகள் இல்லா உலகம்”: ரமணன்
சித்தார்த்தா பதிப்பகம், 1985.
- டீ) “இமயம் கொடுத்த நிலவே”: கோ.மணிவண்ணன்
ஆசிரியர் பதிப்பு - 1986.
- டு) “இரட்டைக் காப்பியங்கள்”.
- டூ) “AESTHETIC EXPERIENCE IN RELIGION”
Geddes Mac Gregor, Mac Millan & Co. Ltd., London -
1947.
- டெ) “வால்ட் விட்மனும் தமிழ்க் கவிஞர்களும்”
க. இராமச்சந்திரன், நர்மதா வெளியீடு; 1992.



திருக்குறள் சிந்தனைகள்

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

இன்று முறைமை பெற்றுத் திகழும் பொருளியல், அரசியல், நிர்வாக இயல் போன்ற எட்டுத் துறைகள் பற்றிய சிந்தனைகள் திருக்குறளில் எப்படி வெளிப்பட்டுள்ளன என்று அறிஞர் பெருமக்கள் ஆய்ந்து, அளித்த தாள்களின் தொகுப்பு.

“JUSTICE - VS - NATURAL JUSTICE”

K.RAVI

SUN PUBLISHERS, CHENNAI

இயற்கை நீதிக் கோட்பாடு பற்றி இந்திய உச்ச நீதிமன்றத்தின் தீர்ப்புகளை, வழக்குரைஞர் கே. ரவி ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் பகுத்து ஆராய்ந்து விளக்கும் நூல்

“THE CATALYST”

SHOBANA RAVI

நித்யமல்லி வெளியீடு

தம் குருநாதரால் தமக்குக் கிட்டிய ஆன்மிக அனுபவங்களைச் சுவை பட இந்நூலில் வடித்துள்ளார் திருமதி ஷோபனா ரவி