

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம்

(ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில்லின் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள், அக் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் உள்ள கவிதைத் தோற்றங்களை காணும்படி வளர்ச்சிநெறிகள் பற்றிய ஒர் ஆய்வு)

கார்த்திகேசு விவத்தம்பி

1

ஒரு மொழியின் இலக்கியவரலாற்றினால், அன்னைக்கியத்தினால் ஓர் மிகமான கவிதைவரலாறு பெறும்இடம் வரது என்பது கவரரசியமான ஒரு வினாவாகும். இத்தகைய ஒருவினா, இலக்கியவரலாற்றினால் ஓக் கொடு இலக்கியவரலாற்றிற்கும் தனித்தனி வரலாறு உண்டா என்ற இன்னொரு வினாவையும் உண்டாக்கித்தரும்.

உதகாச உலகின் இலக்கியவெளிப்பாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் இக்கவிதை மேலும் முக்கியமாகின்றது. ஏனெனில், தற்காலத்தின் பண்பு களைச் சித்திரிப்பதற்கான தனித்துவச் சிறப்புடைய இலக்கியப் புனைகதைவே (நாவல், சிறுகதை) என்பது என்பவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் அந்தகாலும் அத்தகைய ஒரு நிலையிலும் கவிதை இலக்கியத்தின் வரலாறு ஆரம்பப்பட்டவேண்டும் என்று கூறும்பொழுது, அவ்வரலாற்றினால் அத்தகைய அறிவினைப் பெறலுமையும் என்பது முக்கியமாகின்றது.

பெரிக்கள் துறந்தொகுதியில் வெளிவந்த ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றின் இறுதிப்பகுதியான "த மொடெர்ன் ஏஜ்" (The modern Age) என்றும் தூயிர் (1951) என்றும் "இன்றைய கவிதை" என்றும் அத்தியாயத்தில் அண்வத்தியாவத்தை எழுதிய சான்ஸ் ரொய்லின்சன் (Charles Tomlinson) (இவர் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு கவிஞரும் விமர்சகரும் ஆவர்.) கூறியுள்ள அது கவிதைவின் முக்கியத்துவத்தை நன்றி எடுத்துக்காட்டுவதாகவுள்ளது. "கவிதைவின் கவி நம்மையப்பற்றிய உண்மையானதனை மதிப்பீட்டினைத் தராமீட்டாம், நாம் நம்மைச் சரிவர அறிந்துகொள்ள முடியாது". இது இலக்கியப்பெருண்மை பொதிந்த ஒருவாசகம். உண்மையான கவிஞனை தனது வாகனமாக அமையும் மொழியினால் பேசும் கூட்டத்தினரின் சமகால நிலைப்பற்றிய மதிப்பீட்டினைத் தருவான் ஆவான். இவ்வகைத்தின் கவிஞன் புனைகதையாசிரியனைவிட முக்கியமானவன், புனைகதையாசிரியன் சமூகப்பிரச்சினைபுடன் தனிமனிதனை இணைத்து நோக்கி அந்தப்பின்னணியில் நமது சமூகவது, வணிகநினைவைக் காட்டி, சிறந்த கவிஞனே தனது சித்திரிப்புக்கள்மூலம் எமது அறவணுதலையும் பண்பாட்டுவதுகையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றவனாக அமைகின்றமைகையும் காண்காம். "நாம் இன்றைய நிலைமைப்பற்றிய தீர்க்கமான படிமத்தைமும் நாம் எய்தவிரும்பும் அங்எது எய்தக்கூடிய நிலைமைப்பற்றிய தீர்க்கதரிசனமான படிமத்தைமும் உண்மையான மனநிலைகளை நமக்குத் தருகின்றனர்" என ரொய்லின்சன் கூறுவது இவ்வண்மையை கவிபுறுத்திவந்தது.

எனவே, மந்திரேந்த இலக்கியவடிவத்தினும்பார்க்கக் கவிதைவரிசைதான் சமகாலநிலையும், எதிர்கால வத் தீர்க்கதரிசினாயும், பண்டாட்டுப்பெறுவாயும் பொலிவுடன் நித்திக்கப்படுகின்றன. எனவே ஒரு மொழியின் கவிதைவரலாறு வந்ததற்கான நிலைபற்றிய உண்மையான மதிப்பீட்டைடையும் வரும்காலத்துக்கான தீர்க்கதரிசனத்தையும் இணைத்துக் காட்டுகின்ற ஒன்றாக அமைந்து விடுகின்றது.

இதுவரை கூறியது தமிழ் இலக்கியவரலாறு முழுமையும் பொருத்தும் உண்மையானும். இலக்கோ, கம்பம், பாரதி தத்தமது காலத்துத் தமிழகத்தில் சமகாலநிலைமகளைவும் எதிர்கால எதிர்பார்ப்புகளையும் ஆக்கசிறப்புடனும் கவிதைவடிவமுடனும் கூறிக் சென்றுள்ளனர். இலக்கோத் தமிழர் வாழினதும் சொத்தாகவே கொள்வீன்றோம். ஆனால் இங்கு நாம் சமூக சிவ் ஆதரவது தமிழ் போர்ப்படும் இடங்களில் ஒன்றாக இலக்கோவின் தமிழ்க்கவிதைதான் வரலாற்றின் ஆதிபனிகும்புகின்றோம். இந்த "இலக்கியக் கலை" தமிழ்இலக்கியக்கதைதின் ஒரு பகுதியே தமிழ்இலக்கியத்தின், ஒரு பகுதி என்பின்ற வரலாற்றினும் இது தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் ஒரம்பலையாகும். வரலாற்றையின் இந்த வட்டத்தினால் 'தீர்ப்பும் தீர்ப்பும்' என்பவாறு தொழிற்செட்டுள்ளன என்பதை அறிந்துகொள்ள முனைதம் வேண்டும்.

கவிதைவரலாற்றின் இத்தகைய ஒரு கோணத்திற் நோக்குதல் தமிழகத்தே புதியவொன்றாகும், எனவே அப்பண்புகளை ஒற்றுமுழுதாக வெளிக் கொணருவதற்கு இக்கட்டுரை போன்ற ஒரு முத்தமிழ்ப்பரி போதாது. இதில் நாம் முதலில், தமிழ்க்கவிதைவரலாற்றைப் பெருவிட்டத்தினால் இலையத்து விடக்கும் இலக்கைத் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியம், தனக்கெனச் சில பண்புகளைக் கொண்டுள்ளதா? அப்பாலயின் அப்பண்புகளின் வரலாறு யாது? அப்பண்புகளின் இன்றைய நிலைமை யாது? என்பவற்றை அறிந்துகொள்ளும்பொழுது, கவிதை இலக்கியம் மாதிரியே காட்டிக் கூடியவை என்ற ரொம்பின்கள் உறுவனவற்றையும் காணமுடியின்றதா என்பவதையும் பாச்த்துக்கொள்ளலாம்.

II

இலக்கோவின் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் ஆராய்ப்புறம் பொழுது நம்மை எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் சிலவற்றை முதலில் எடுத்துக் கூறுதல் அவசியமாகும்.

தமிழ்இலக்கியப் பெருவட்டத்தினால், இலக்கைத் தமிழ்இலக்கியம் பெரும் இடம்பற்றிய உள்வீப்பான ஆல்வுகள் கடத்த இரண்டு பத்தாண்டுகளாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் இவ்வாழ்வில் புனைகதை (நாவல், சிறுகதை), விமர்சனம் ஆகியன பெரும் இடமளவித்துக் கவிதை இடம்பெறுவதில்லை. மதறாகவி, முருகையன் போன்றோரு ஆக் கவிகள் இத்தியாகவிக் அச்சிடப்பெற்றும், ஒரேவிடங்களில் இலக்கிய நுண்ணுணர்வுகடவொராயம் தன்கு கலைக்கப்பெற்றுமுள்ளன. (மதறானம் மதறாகவியின் "புன்னியனவிக் ஒரு பூச்சி") அத்துடன் இலக்கோவின் தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகள் தமிழகத்துப் புதுக்கவிதைகளையும், புதுக்கவிதை

வாணர்களையும் கவர்ந்துள்ளனவென்பதும் உண்மையே. ஆனால் இவற்றின் தாக்கம் செல்வாக்குகள் பற்றிய ஆழமான ஆய்வேதையும் விடையாது. கவிதைகளைத் தவறு ஆளுகையையும் சித்தலைகளையும் புலப்படுத்தும் புதுமை வாதங்கள்தான் (intellectual argument) பயன்படுத்தும்பண்பு இயக்கங்களில் வளர்ந்துள்ள அளவுக்குத் தமிழகத்தில் வளரவில்லையென்பதையும் அவ தாளிக்கலாம்.

அடுத்த சமுத்திர தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் பல்வேறு கட்டங்களில் தமிழகத்தைச் சேர்த்தவர்களது பங்களிப்புக் கணிசமாகவுள்ளது. இப்பண்புகள் தனியே தமிழ்ப்பாரம்பரியத்திலும்பாரங்க தனியே காணத்திற்கு முற்பட்ட பிரபந்தச் செல்வாட் பாரம்பரியத்திலேயே அதிகம் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. எம்மாறாவியும் தமிழ்ச்செல்வாட்பாரம்பரியம் ஒருமையப்பட்டு நிலவிறுத்தப்படுவதை இது காட்டுகின்றது. கூறுக்கத்தம் பிரான்ஸ், நவீனத்திருஷ்ணபாரதியார், உ. தட்சுமினி ஆகியோரே இங்கு குறிப்பாக எடுத்துக்கூறப்படுகின்றனர்.

ஒன்றுவதாக எம்மை எதிர்தோக்கும் பிரச்சினை சமுத்தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியம் பேணப்பட்டுள்ள முறைதும் தன்மையும் பற்றியதாகும்.

எங்கெங்கிப்பட்டுள்ள பாரம்பரியத்தின் தோக்கும்பொழுது, "சைவமும் தமிழும்" என்ற பண்பாட்டுவட்டம் சார்ந்த இலக்கிய ஆக்கங்களே வேலாண்மை கொண்டனவாக எடுத்துக் கூறப்படுவதுள்ளமைகளைக் காணலாம். கிரித்தலம், (நெற்பாசக் கத்தோனிக்கம்), இவ்வாறு ஆகியவை பற்றிய செய்வுகூக்கங்கள் பண்பிடுப்பினும் கிரித்தோதப்படுவன "சைவமும் தமிழும்" மரபு சார்ந்தவைவேயாகும். இதில் இன்னொரு முக்கிய அம்சம் அவதானிக்கப்பட வேண்டும். கிரித்தலமும் இன்னாரும் அடிதலை முக்கள் தலைநீர் காணப்படுவனவும், பெரும்பாலும் வாய்மொழிநிலைப்பட்டனவுமாவிய இலக்கியவுண்களையே பயன்படுத்தி, சைவமே தொக்கிப் பிரபந்தவடிவங்களையே பெரும்பாலும் பயன்படுத்திவந்துள்ளது.

ஆசனத்தெளிப்பட்ட சைவவணக்கம் மேல்மேலும் எத்புதுத்தப்பட்டும் அனத்திக் கூறப்பட்டும் வரும் பண்புகள் சமுத்திரச் செய்வுப்பாரம்பரியத்தில் அவதானிக்கும் அநேகவேளையில், நடைமுறை வறியாட்டுநிலையில் இருக்கும் வழிபாடுகள்பற்றி (3 ஆம் கண்ணகி வழிபாடு) நாட்டார் இலக்கிய வடிவமே பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் அவதானிக்காமலிருக்க முடியாது. சைவவழிபாட்டின் பெரும் பாரம்பரியத்தையும் சிறு பாரம்பரியத்தையும் இணக்கும் முயற்சியின் தவிர்க்கமுடியாத இலக்கியப்பிரதிபாதிப்பு என்றே இதனைக் கொள்ளவேண்டும்.

செத்தெளிச் செய்வுமரபு சமயந் சார்ந்ததாகவேயுள்ளமைகளைச் சுட்டினோம். இதுபற்றி சமுத்திர இலக்கியஆர்வர்களிடையே, முக்கியமாக சென்ற தலைமுறைகளைச் சேரித்த தமிழ் அறிஞர்களிடையே இயைமறைகளாக நிலவிய, ஆனால் எவராலும் அச்சிற் பொறிக்கப்படாத ஒரு கருத்திலே இங்கு எடுத்துக்கூறுவது அத்தியாவசியமாகும். பத்தொன்பதாம் ஹர்னாண்டின் பிற்கூற்றில் நடைபெற்ற சைவப்பிப்பு இயக்கத்தின்பொழுது, சமுத்திர இலக்கியப்பாரம்பரியத்தில் எப்பொழுதும் சைவத்துக்கும் தமிழுக்குமே இணை

வறுத்தொடர்பீடுக்தது என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக, வாழ்விப்பானத்தில் ஆக்காவதில் நிலவிய சமயச்சொற்புற இலக்கியங்களை வேண்டியென்றே பேணுதலிட்டனர் என்பதை ஆக்ககுத்தாரும், சமுத்திரத் தமிழ்ச்செய்யுள் மரபில் எடுத்துக்கறப்படும் நூல்கள், ஆக்கங்கள் பெரும்பாலும் சைவம் சார்ந்தவனாகியே உள்ளன. சமயஞ்சாராத இலக்கியங்கள் ஆக்காவல் கவிதை தோன்றல்களிடையென்றும் கூறியிடமுடியாது. கம்பபள்ள என்பாரது 'கவிதை புராணம்' என்றும் ஆக்கதருகில் பார்க்கும்பொழுது மிகச்சிறந்த இலக்கியக் கவிமரபு ஒன்று வாழ்விப்பானத்தினே நிலவியுள்ளது என்பது புணரெய்து. ஆறும் கவிதபுராணமே முத்துமுழுதாவக் கிடைக்கவில்லை. சமயஞ்சாராத இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரைவீற சில செய்பொருள் ஆக்கத்தை என்று கூறப்படத்தக்கவனவாக அமைந்தன. (உ+ம்:- கவிதை வேறுபெய்க்கைவாற் பாடப்பெற்ற அழகம்மாரும்பி) பிறசமயஞ்சாராதவை கைப் பீர்த்தெழுச்சுவாக ஒதுக்கியதாக இலக்கியக் கிடயங்கள் பற்றிய ஆக்கங்களுட் பெறுபானவை அப்படியாக அனுதப்பும் ஒரு தன் மையம் தொடக்கிற்று. கோட்டுப்பொருளும், தகவற்பொருளும் பொன்றவை மேற்கொள்ள புறக்கணிப்பாள் அழித்தன.

வாழ்விப்பானத்தில் தனிப்பாடல் மரபின் ஆராயும்பொழுதும் சமயஞ்சாராத ஒரு கவிமரபு நிலவீற்று என்பதே கூறலாம். அச்சிவத்திரவசந் இக்கால ஆக்காவதில் மூலமடு மீறதிபண்ணப்பட்டது விடப்பட்டபின் ஆக்கம் முற்றாக அழித்துவிடும். மனங்கவத்து ஒன்றை அழிக்க வேண்டியதில்லை. புறக்கணிப்பே அழிவை ஏற்படுத்திவிடும்.

இக்கால சமயஞ்சாராத இலக்கியங்களைப் புறக்கணித்துவிட்டு, சமயஞ்சாராத இலக்கியங்களைவே வித்தகூறும் இலக்கியமெனாண்மை நிலவிய முறையில் ஆக்ககுத்தின ஏற்றுக்கொண்டனர்களும், ஆக்ககுத்தை மறுக்க மனவகிவைபுற்றனர்களும் பின்னர் பொதுப்படைவாக "சமுத்திரத் தமிழ்ப்புலவர்களால் வாக்கப்பட்ட செய்யுள் இலக்கியங்களுட் தனிப்பாடல்களும் சமுத்திர இயற்கைச் சூழலினடியிற் தோன்றியவை. மக்கள் தம் பண்பாட்டினைவும் வரல்க்கை முறைகளைவும் தமிழ்மரபு பிறழாது கூறுபவை, சமுத்திரக்கே சிறப்பாகவுரிய தக்கி, தவினை, மாணை, கோணுமை, கதிரீகாமம் முதலிய நூற்றுக்கு மேற்பட்ட தலைகளின் பெருமைமைப் பத்திரசம் ததும்ப உணர்த்துபவை; இத்து. இக்காலிய, விதித்தவக் தமிழ்மக்களது பண்பாட்டின் ஒருமைமையும் சொல்வேறு உருவங்களில் வயுத்துக் காட்டுபவை" (சமுத்திரத் தமிழ்க்கவிதைக் களஞ்சியம்: முகவுரை) என்று கூறி, புறக்கணிக்கப்பட்டவற்றை விட்டுவிட்டு, பேணப்பட்டவைமை மாத்திரம் மனங்கொண்டு சமுத்திரத் தமிழ்க்கவிதைமரபின் பண்டுகளை வரைவதற்குத் தொடக்கிவிட்டனர். பேணப்பட்ட இலக்கியங்களை வயத்துக்கொண்டு அவையே தோன்றிய முழுஇலக்கியங்களும் ஆறும் என்று தவறான கொள்கைகளைபுட்படைவில் இலக்கியப்பண்டுகள் வறுக்கும் வழக்கம் தமிழ்இலக்கிய வரலாற்றுகிவிளக்கிடவேயும் காணப்படும் பண்பினமாகும்.

எனவே இன்று நமக்குக் கைவளிக்கப்பட்டுள்ள, தனிக் காவத்துக்கு முற்பட்ட காவத்து சமுத்திரத் தமிழ்ச்செய்யுளில்க்கியங்களை ஒருபக்கம் சார் புடையனவே என்றும் கருத்தினைவும் தாம் மனத்திருத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

அடுத்தது, எழுத்துத் தமிழ்க்கவிதை மரபின் ஆரம்பும்பொழுது வர்ப்பான, எத்தகைய இலக்கியக்கலை ஆரம்பும் வேண்டும் எனும் பிரச்சினையாகும். இப்பிரச்சினையை பண்டிதமணி செ. கணபதிப்பிள்ளை தமது இலக்கியவழி 1964 என்றும் நானிச் ஸ்ரீரங்கு எடுத்தாக்கியுள்ளார். அந்தரங்கமான முன்னுணர்வில் "அரசகேசரிவிடுத்த தமது கண்ணின் விடுத்த எண்ணையர் பரிவர்தம் ஒலிக்கியவழி தொடர்த்து வந்திருக்கின்ற தென்பது ஊழிக்கத்தக்கது" எனக்கூறும் பண்டிதமணி அவர்கள், அந்நூலின் வரும் "சுறநாட்டியெய்யார்" என்றும் பகுதியில், புலவர்கள் என்ற தமிழ்ப்பிள்ளை அரசகேசரி, சபாபதிதாவயர் போன்ற மகாவித்தவர்கள் கவிையும், சங்கரபண்டிதர், ஐரண்பிரகாசர் போன்ற பண்டிதர்களையும், வித்துவநிராமணி போன்ற மயமயிச்சிற் போன்ற உரைவாசியவர்களையும், அவர்பி விபுலானந்தரைவுக்கடர் சேர்த்துக் கொள்ளாது, "நம்வழிநூர் கணம் நன்மைக்குப் பாதகம் இல்லாத இனியவகிகள் புனைபவர்களையே புலவர்களென்று கருவது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும். ஏனெனில் அவர் அக்கட்டுரைவித் பிறிதோர் இடத்தில் கருவதென்பான்று "கவித்துவ சாமர்த்தியம் வாய்த்தவர்களால் இனித்தகவிகள் சொந்தவர்களே" கவிதைவாய்ப்பற்றிய ஆய்விற்றுப் பொருளாக்கம் வேண்டும். அத்தகைய ஒரு பாய்ப்பாரையையும் அவர் கட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை அப்படிப்பட்ட பின்வந்தும்பிற் புலவருடையே (1778 - 1780) தொடங்குகின்றது.

பழமண்டலத்திலே நம்ம பேரறிஞராய்க்
கவித்துவ சாமர்த்தியத்திலே தனிவிடுத்தவர்
நின்றத்தம்யியெய்யார். இவர் காவல்திருநூலும்
முற்பட்டவர். இவருக்கு அடுத்தடியில் வந்தது
எண்ணுதக்குறிய புலவர் முத்துக்குமாரகவிராசசேகர்.....
என்றுக்குமாரகவிராசசேகருக்கு அடுத்தபடியில்
சொல்லக்கடியான இரயாசின் சேறுநிராயறுதவியார்.....
அடுத்த, உடுப்பிட்டிச் சிவசம்புபுலவர் வரத்தக்கவர்"

என்றுகறி இப்பரம்பரையின் தொடர்ச்சியாகச் சொல்கத்தரப் புலவரை
யும் கட்டிக்காட்டி முடித்துக்கொள்கிறார். 1964இல் வெளிவராத இக்குறியில்
பண்டிதமணிபவர்கள் சொல்கத்தரப்புலவரின் (1878-1963) பின்னர் வந்த
எத்தமபுலவரையும் (செங்கமகாசு சொன்றும், 1959, 60 கனில் எழுதித்
கொண்டிருத்த புதுமைக்கவிஞர்கள் வரைவும் பெயர்சொல்லிக் குறிப்பிட
வில்லைவேனிலும், எழுத்தின் கவித்துவம்பாரம்பரியத்தின் ஊற்றுக்காய்
கனாகக் கொள்ளப்படும் புலவர்களே (உ+ம் அரசகேசரி போன்றோரை)ச்
சேர்த்துக்கொள்ளாது விட்டுள்ளார் என்பதையும் கவனித்துக்கொள்ள
வேண்டும்.

பண்டிதமணியை எதிர்த்தோக்கிய பிரச்சினை இக்கட்டுரையில் ஆரம்பும்
படவேண்டிய ஓர் அடிப்படையான பிரச்சினையாகும். கவிதைமற்ற செய்
வுள் ஆக்கம்வகி இயற்றியவர்களையும் "புலவர்கள்" என்றும், அவர்கள் ஆக்க
மரபும் தமிழ்க்கவிதைமரபே என்றும் கொண்டாடும் மரபு தொன்றிற்று
என்றும் அதற்குக் காரணமாகஇருத்த இலக்கியக் கோட்பாடு வந்து என்
பதைவும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இம்மையே பண்டிதமணி சேர்த்துத்

கொண்ட "புலவர்"களையும், சேர்த்துக்கொள்ளவிரும்பாத "புலவர்" யா ளையும் தொகுத்து "சமுத்திரத் தமிழ்ச்சுவிதைக் களஞ்சியம்" இதுதான் என்று முன்வைத்த பழையமைப்பை மரபிய விளக்கிக்கொள்ள முடியாத போய்விடும்.

சமுத்திரத் தமிழ்ச்சுவிதைப் பாரம்பரியப்பற்றி ஆராய முன்வந்தவ ரும் தம் கண்கீழ் கொண்டுவேண்டிய ஒன்று, நவீனக் சுவிதைமரபே வேண்டாம் செலுத்தும் இன்றைய சூழலிலும் பாரம்பரியக் சுவிதைமரபு சமூக அத்தியாவசியத்துடன் பேணப்படவேண்டும் என்பதாகும். 1948 ஆடியாதம் மறுமலர்ச்சி இதழில், அ. செ. முருகானந்தம், தலாவிழிச் சோமசுந்தரப்புவவர் பற்றி எழுதியுள்ளதை இங்கு நினைவுகூரல் அணிவ மாசின்றது.

"தலாவிழிச்சுபுலவர் பொதுசனங்களுடைய பெற்றுள்ள பிரபலமும் அளவு வாய்ப்பாணத்தில் கோயிக்கொண்டிருக்கும் தெய்வக்கூட்டிய டியும் பெற்றிருப்பாரோ என்று எனக்கு ஒருசந்தேகம். ஏனென்றும் அம் வளவு தொகையில் தெய்வக்கூட்டியின் தேரத்திரப்பாக்களும் பதி க்கவனுமாகப் பாடித்தள்ளியிருக்கிறார்".

"புலவருடைய இயக்கிய நெருக்கிக்கூட்டிய பொது வையவர்களுக்குப் பாடிக்கொடுத்த வாழ்த்தும், வரவேற்பும், வந்தவேபாரமும் மிக அநேகம்".

1946 இல் தியலிய பண்பு இன்றும் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. 1946 இல் சோமசுந்தரப்புவவரே, இயக்கிய துக்கச்சிக்கும், முத்துமுழ தாகச் சமூகக்காரண துக்கச்சிக்கும் வேண்டிய பாடய்க்கி இயற்றினார். இம் தள்ள முக்கியமான சுவிதர்கள் சரமகலையும் வாழ்த்தும் பாக்களும் பிராமத்துக் கோயிலிலுள்ள கணமியீது களஞ்சலும், நிரும்பக்கியெழுச்சி யும் பாடுவதில்லை என்றும், அத்தமரபு இன்றும் போற்றப்படுகதைக் காணலாம். இது கரணநிலைத் தேவையாக (ritualistic necessity) இருக்க ளாம். ஆனால் இது இன்றும் நிலவுகின்றது. குறிப்பாக இது வாய்ப்பா ணச் சமுதாயம் நவீனமயவாக்கத்தின் பின்னர் தொடர்ந்து பேணவிரும் பும் இருக்கிப்பாடான நிலையலின் இயக்கிய வெளிப்பாடாகும். இந்த மரபு முத்துமுழதாகக் சுவிதைவாயமற்றதென்றும் சுறிவிடமுடியாதது; ஏனெனில் இத்தகைய ஒரு சரமகலி, வாழ்த்துப்பா மரபு காரணமாகத் தான் நாடகநடிகர், கரணெட்டி. எம். வி. நெருக்கியுள்வாசின் சுவித்துயம் தெரியவந்தது.

III

இத்தகைய வரலாறுகளுக்கிடையதான் சமுத்திரத் தமிழ்ச்சுவிதை மரபின் வகுநெறிகளையும் செக் நெறிகளையும் கண்டறிந்துகொள்ள வேண்டி யுள்ளது. மேற்கொன்ற பகுதிகளிலேயே கூறப்பட்டுள்ள பிரச்சிக்களுக்கான விளக்கத்தை ஓரளவேளும் பெறத்தக்க வகையில் தமது அணுகுமுறை அளமவது அத்தியாவசியமாகும்.

அத்தகைய ஓர் ஆய்வானது செய்யப்படுவாயின், கவித்துவக்கட்டுமையோ மாத்திரம் காட்டுவதாக அமையாது. இலக்கிய சித்தனைகள், அவற்றுக்கான சமூகப்பின்னணி, சித்தனைகளின் உயர்வுகளிலும் வெளிப்படாமலும் தொழில்பட்ட அறியல் அடிப்படைகள் ஆராய்வதற்குரிய சித்தனைகளையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைதல் வேண்டும்.

அவ்வாறாயின் அத்தகைய ஓர் ஆய்வு பின்வருவனவற்றை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தெளிவுபடுத்துவனவாகவமைதல் வேண்டும்.

- அ. சமூகநிலை இலக்கிய உருவாக்கத்தில் கவிதை / செய்யுளுக்கிருந்த இடம்.
- ஆ. இந்த இலக்கிய உருவாக்கத்தில் சமூகநிலை அடிப்படைகள்; இச் சமூகஅடிப்படையில் இலக்கியத் தேவைகள்.
- இ. இலக்கியத் தேவைகள், அறியப்படுகிறபாடுகள் ஆராய்வதற்கான ஊடாட்டமும், அந்த ஊடாட்டத்தில் அடிமாதத் தோன்றிய ஆக்கங்களும், அந்த ஆக்கங்களை இயற்றியவர்களும்.

இத்தக் கண்ணோட்டம், வரலாற்றுப்பின்னணியில் காணும், கருத்தும், இலக்கியத்தொழில் ஒன்றை மற்றது பாதித்த முறைகளினால் கோடிட்டுக் காட்டிச் செய்வதாக அமைதல் வேண்டும்.

அத்தகைய ஒரு விவான ஆய்வின் இங்கு மேற்கொள்ளாது இம் அணுகுமுறை வழிநின்ற ஆனால் கருக்கமான வரலாற்றுச் சக்திகளின் மேலாண்மைமையச் சுட்டிக்காட்டுவதாகவே இக்கட்டுரை அமைவும்.

அத்தகைய கருக்கமான கட்டுரைவாறானும் கவிதைவளர்ச்சியின் கால கட்டங்களைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும். சமூகநிலைத் தமிழ்க்கவிதைச் சமூகநிலைத் திரைப்படம் ஆ. சதானிவம் சங்கராசம், மாழப்பாணத்தமிழ்வேதன் காலம் (1818-1821), போர்த்துகல்சேவர் காலம் (1821-1833), ஒப்பாத்தக்காலம் (1833-1796) ஆங்கிலேயர்காலம் (1796-1947), தேசியவழிநிலைக்காலம் (1948-) எனப்பிரித்துள்ளார். இத்தகைய முறையிற் காலகட்டங்களை வகுப்பதிலும் இடர்ப்பாடுகளை எடுத்து விளக்கிப் போர்த்துகல்சேவர் ஒப்பாத்த காலங்கள் இலக்கிய உருவாக்கத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒன்றாகவே நோக்கப்பட வேண்டும் என்றும், அதே காலகட்டங்களாக, ஆங்கிலேயர்காலம் எனப்படுவது நான்கு முக்கிய உப-கட்டங்களாகப் பிரிக்கப்படவேண்டுமென்றும் தேசிய இலக்கியக்காலம் 1956 முதலே கணக்கிடப்படல் வேண்டுமெனவும், "சமூகநிலைத் தமிழ் இலக்கியம்" என்ற எனது நூலில் (1972) எடுத்துக்கூறியுள்ளேன்.

இந்த வரலாற்றுப்பின்னணிமுற்றிய பிரச்சனையுடன் சமூகநிலைத் தனித்துவமான கவிதைப்பாரம்பரியத்தில் தோற்றம் வளர்ச்சியை நோக்குவோம்.

IV

இலக்கியத்தின் தனித்துவமான தமிழியல்களில் தோற்றத்திற்கும் இலக்கியத்தின் தமிழர்களின் தனித்துவமான அரசியல்கார நிறுவனங்களும் தொடர்

புள்ளி, யாழ்ப்பாண அரசின் தோற்றத்துக்கும், ஆரீயச் சக்கரவர்த்திகள் காணிக்கையெடுத்திருக்கும் காலகாலத்தொத்திராமலமலம் அதிகாரநீர்ணயம் பற்றிய தொட்புறுவ்வது, ஆரீயச் சக்கரவர்த்திகள்காலத்து இலக்கியம் களை தோக்கும்பொழுது ளரவாற்றுவணர்வுடன் இயற்றப்பெற்ற நூல்களே முக்கியத்துவம் பெறுவதை அவதானிக்கலாம். அத்த வரலாறு, காலத்தில் தன்மைக்கேற்ப ஐதீகச் சார்பானதாயிருப்பதால் அவற்றை வெறும் புராணங்கள் என்று ஒதுக்கிவிடவாகாது. தக்கிணை ககலாசபுராணம், கோணேசர் கல்வெட்டு, கையாபாடல், ககலாபமரீக ஆதிகள, இலக்கணவிக் அப்பொழுது தோன்றியிருந்த புதிய அரசியல் உருவாக்கமொன்றினை (அதாவது ளாழ்ப்பாண அரசின்) இலக்கிய வெளிப்பாடாகும், மதினாறு இலக்கியங்களுள் முக்கியமானவை கண்ணகியழகந்தரை, ககலராமலிப்பள்ளி, இரகுவமீசம், ககலாசகேரம் என்பனவாகும், முதலிரண்டும் இலக்கணவிக் ளழியாடுகள் பற்றியவை. ககலாசகேரம் கைத்தலிணைகள், இரகுவமீசம் வடமொழி முதலிரவிக் மொழிபெயர்ப்பு.

கேணே குதிரியிட்ட நூல்கள் இக்காலத்திலே இயற்றப்பெற்றவை என்று கூறும்பொழுது, தமிழ்தொட்புள்ளிருந்த இங்குவந்து ளுழகிணை, கல்விக் பரிதிரிணை முக்கியஇடம் பெற்றிருந்த பேசியக்கிய, சிற்றிக்கிய நூல்களுக்கும் இலக்கண நூல்களுக்கும் மேலாக இவை இங்கு ளழுதப்பட்டன என்பதை கருத்தாகும். தமிழகத்தின் தமிழ்நாடு இலக்கிய இலக்கணப் படைப்புக்கள் தமிழ்கூறும் தன்மையின் ஒருபகுதியாக கிணகியே இலக்கணவிக், குதிரியாக இலக்கணவிக் வடபகுதியிக் பரிசெய்ப்பட்டு வந்தன என்பதற்குச் சாட்டுவதாக அகலமனை, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் பழத்தமிழ் நூற் பதிப்பு முயற்சிகளிக் பொழுது பவன்படுத்திய, ளாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ளட்டுப் பிரதிகளாகும், கத்தபுராணம்முதல் கம்பராபமரீகம் வரை, தொக்காப்பியம்முதல் தேவநாதம்வரை பெரும்பாலான நூல்களான ளடுகள் ளாழ்ப்பாணத்திலிருத்தும் பெறப்பட்டன. இது அகலந் நூல்களிக் பதிப்புணரகளிக்விருத்த தெரிவவகுதிக்றது. ளாழ்ப்பாணத்திக் இயல்வெட்டுப்பிரதிகள் என்பவாறு கிடைத்தன. இவை ளங்கிருத்து கோண்டு வரப்பட்டன. இயற்றிக் முயல்பிரதிகள் ளங்கிருத்தன, பிரதிபெரும்பு என்பவாறு தடைபெற்றது என்பன மொன்ற விருக்ககளுக்கு கிடைபிறக்க முணைபும்பொழுது, ளாழ்ப்பாணத்திக், தக்கியான தமிழ்க்கல்விக் பாரம் பரிசெய் ஒன்று திணைவத்துள்ளதென்பதும், அத்தப் பாரம்பரிவத்திக் தன்மை களிக்ளபு, தமிழ்இலக்கியத்துக்குப் பொதுணாய் பவன்பட்ட இலக்கிய இலக்கண நூல்களுக்கரியும், இலக்கணவிக் தனித்துவமான ளழகியபன் பாடு கத்தநூல்களுக்கு இடமளிக்வும் இலக்கியங்களிக் இங்கு தோன்ற வேண்டியிருத்தது என்பதும் தெரிவவரும்.

ஆறுச் சோதிடநூலியும், தலபுராணத்தையும், ஐதீகக்குதிரியிணையும் இலக்கியம் என்ற கணர்வுடன் தோற்றுவிக்வும் திணைம ள்வவாறு ளற் பட்டது என்பது தெளிவுபடுத்தப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

இப்பிரச்சிணைக்கான திறவுகோலாய் அகலமனை இக்காலகட்டத்தில் தமிழகத்திக் இலக்கியம்பற்றி திணைம கருத்துதிணையாகும்.

எழுத்தின் தமிழின் தனித்துவமான அரசாங்கமாகக் 14 ஆம் நூற்றாண்டின் நினைவுகள். 14 ஆம் நூற்றாண்டின் தமிழகத்தில் புலவர் பற்றியும், புலவனது ஆக்கப்பற்றியும் செயல்பற்றியும் எத்தனையெழுத்துக்கள் திணை என்பதை அறிவதற்கு நன்னூல், வெண்பாப்பாட்டியல் ஆகிய நூல்கள் உதவியின்றன. 12 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்கும் 13 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திற்கும் உள்நிற்கும் காலப்பகுதியிலேயே மெற்குறிப்பிட்ட இந்நூல்களும் தோன்றுகின்றன. செயல்பற்றிய நன்னூல் ஆக்கிரம் (168) இலக்கிய ஆக்கத்தை அலுவல்க் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நோக்குவதாக, அறிவியல் பொருளியிருந்து பிரித்துப் பார்க்கவதாக, இலக்கிய ஆக்கம் 'உணர்வின்வெள்ளோடுகி' (அதாவது கவிவழியினால் செயல்பற்றி வக்கோடுகி) உரியதொன்றாகக் கருவதாகக் காணப்படுகின்றது.

செயல் செயற்களானதென்றும், சொற்கள் எழுத்துக்களானவையென்றும், செயலுக்கான எழுத்துக்களுக்கு வகுணம் வகுக்கவாயென்றும், இன்ன இன்ன எழுத்துக்கள் இன்ன வகுணத்தைக் காத்தனவென்றும், இன்ன நட்சத்திரத்திற்கு இன்ன எழுத்துப் பொருத்தவென்றும், வகுத்துள்ளமைவை நோக்கும்பொழுது செயல்பாக்கம் என்பது கவித்துவத்தின் பிரவாகம் அன்ற என்பதும் அது பிரகாரமுடையதாகக் கட்டப்படவேண்டிய நூல்களான கட்டிடம் என்பதும் தெரியவரும்.

புலவர்களை வெண்பாப்பாட்டியல் நான்கு வகையாக வகுக்கும் (கவி, கமகல், வாதி, வாக்கி). கமகல் என்போள் ஞாபகத்தாலேனும் கவிப் பெருமைபாலேனும் என்பொருளையும் கருவோள், ஏதும் மெற்கொள் எழுத்துக் காண்பித்துத் தன் கோட்பாட்டை நினைந்துகொள் வாதி, நான்கு முடாசித்தங்களும் தமிழின் பிரவாகம் கோட்பாட்டு விருப்ப இலக்கணத்தை யாதல், இலக்கியத்தை யாதல் செஞ்சொல்லால் வினக்கிச் சொல்லோள் வாக்கி-கமகல், வாதி, வாக்கி என்பொருள் புலவர் எனும் கருத்து வட்டத்துட் கொண்டு வருவேண்டியிருந்தமைக்கான சமூக பின்னணி முக்கியமானதாகும்.

கவினை வகுத்துள்ள முறைமையும் அக்காலத்திற் கவிதைபற்றிய கோட்பாடுகளையும் எடுத்துக்காட்டுவதாகவுள்ளது. வெண்பாப்பாட்டியல் கவிதைகள் 'ஆக, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் எனப் பேசுவோர் தால்வகுக்கும் பேர்'. ஆகவே, மதுரகவி, சித்திரகவி, வித்தாரகவி ஆகியவர்களுக்குத் தரப்படும் வரைவிலக்கணங்களைப் பார்க்கும்பொழுது இவர்களது ஆக்கங்கள், சங்க இலக்கியங்கள், தேவார ஸூக்யங்கள், கம்பராமாயணம் போன்ற கவிப்பேற்றுக்களையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டன என்பதும், சொழாக்காலத்துப் பிற்பகுதி, பாண்டியர் காலம், விஜயநகரகாலத்துச் சிற்பங்கள் போன்ற மீதமிழிய வேலைப்பாடுகளும் சித்திரநுணுக்கங்களும் கொண்ட ஆக்கங்களே என்பதும் தெரியவருகின்றது. எழுத்துக்களுக்குச் சாதிசுந்தரித்த இலக்கியக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையாகத்தான் இக் கவிதைகளும் 'கவிதையும்' தோன்றினர்.

மேலும் இக்காலத்திலே தோன்றிய 'இலக்கியங்கலை' நோக்கும்பொழுது உரையாசிரியர்களையும், இலக்கணச் சிந்தனைகளை பாட்பாணமுடிக் கொடுத்தோரையும், இலக்கிய கீர்த்தாக்ளாகவே கொள்ளவேண்டியிருந்தது என்பது தெரியவரும்.

இத்தகைய இலக்கியச் சொல்வாக்கினிடையேதான் இரகுமலிமழம், தக்கிணைகலாசுராணமும் தோன்றின.

பிரபத்தக்கவியை பிரதான இலக்கியவழங்குகளாகவும், தொடர் நிலைச்செய்யின் அளவுகொண்டு அகலக்கவியாகவும் பார்த்த ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் பின்னணியிலே தோன்றியவையே சமுத்தின் குதறப்பட்டக் கவிதை இலக்கியங்கள்.

இத்துப் பண்புகள்தான் சமுத்து இலக்கியத்தின் அடிக்கற்களை அமைத்தன. இதனுலேதான் மகாலித்துவாள்களையும், உரைமலிவாள்களையும், அவர்களையொன்ற பிறரையும் டுலவர்களானது கொள்ளும் மரபு தோன்றிற்று. ஆரம்பத்திலேயே இப்பண்பு காணப்பட்டதினாலேதான் அத்தம் பாரம்பரியம் போற்றப்படும் சமூகமட்டக்கவியை அத்தகைய "புலவர்"கள் இன்றும் போற்றப்படுகிறார்கள், தேவைப்படுகிறார்கள்.

இத்தகைய இலக்கியக்கோட்பாட்டின் வழியாகத் தோன்றும் செய்யலியல்கள், கம்பன் கோதாவலியினிற் கண்ட சான்றோர்க்குப் போன்ற கவிதை கவிபுறத் தெலிவற்றதாய், தன்மொன்ற ஓசையோடு தட்டதச்செய்தும் பண்பற்றதாய், சித்திர வேலிப்பாடுகளுக்கு இடமளிய தாய்க் கருத்துத்தட்டாமாலைகளுக்கிடங்கொடுப்பதாய், "சொகலகனி பொருளனி திரம்பி அரிதின் உணர்த்தபாவனவாயி சொற்றொடர் கள் பொலியப்பெற்று விளங்குகள்"ளாய் இருக்கும். இவைதான் உண்மையான 'செய்யல்', 'பாய்த்துள், விங்குள் என்னுற்போவச் செய்யல் என்புறகம் தொழிற்மெயர்' என்பர் தச்சினுக்கினியர். இத்தொழிவிட கவிதைக்கு அடிக இடமிடலி.

சமுத்துத் தமிழ்க்கவிதையின் தொடக்கமே இத்தகையதொரு செய்யலியலற்ற பாரம்பரியமாகவிருத்துவிட்டதனும் உண்மையான கவிஞர்களினும் பாரிக்க மகாலித்துவாள்களும் அவர்கள் போன்றோரும் தம் வித்துவச் சிறப்பைக்காட்டுவதற்கு இச்செய்யல்மரபு இடமளித்தது. கவிதைகைய மாதிரியே தமது இலக்கியவேலிப்பாட்டுச் சாதனமாகக்கொள்ளும் ஒரு பரம்பரை தோன்றும்வரை (அத்தகைய பரம்பரை பாவன்துணரயப்பா பின்வாகாவம் முதலே சமுத்துத் தமிழ்இலக்கியம் பரப்பிற் காணப்படு வின்றதெனலாம்) செய்யலியலற்றம் என்பது மட்டிசையுழி எனும் திறனு கவே கருதப்பட்டது. சமுத்தின் கவிதைமரபின சீதிர்தோக்கி திற்றும் பிரச்சினைகளில் ஒன்றெனச் சற்றுமுன்னர் குறிப்பிடப்பெற்ற இருவிளிய பாடு இன்னும் தொடத்து திணவுதற்குக் கவிதையின் தோற்றம்பற்றிய வேண்டப்பாட்டிலயினிற் கருத்துக்களும் காரணம் என்பது இப்பொழுது ஓர் னய தெலிவாசின்றது.

இவ்வடிப்படக்கோட்பாட்டிலயைபலிட்டு, அக்காலத்திலே நிலவிய செய்யல்மரபு பற்றிய கருத்துக்கள் இன்றொருவகையினும் சமுத்திற்கும் பொருத்துவனவாக அமைத்தன.

சமூகத்தின் நிலவும் அநிகாசமுறைமைக்கும் இலக்கிய வகைகளுக்கும் தொடர்புண்டு என்பது இப்பொழுது கவிபுறத்தப்பட்டுவரும் சமூகஇலக் கியக் கோட்பாடாகும். இத்தக் கருத்தினே மையமாகக்கொண்டே ஓரளியல்

கோவட்டியார் தாவம்இலக்கியம் பற்றிய தமது கருத்தினை விடுத்தல் கூறியுள்ளார்.

தமிழ்ச்செய்வுட் பாரம்பரியத்தினை எடுத்துநோக்கும்பொழுது அரசின் நோக்குத்தலுக்கும், அகனளிற் பவீன்ற வீரப்பாடல்களுக்கும், பின்னர் அதிசாரமுழையையுடைய பேரரசுத்தாயித்தலுக்கும், தொடர்ச்சிக்கும், காப்பிய இலக்கியங்களுக்கும் காலாம்பத்தம் திவ்யவதை அனதாவிக்களமம் இருக்கமுடியாது. அத்தப்பேரமைப்புச் செதவுதத் தொடக்கியதும் மூன்று அரசாங்கமும் அவன்போன்ற தெய்வத்தையும் பாடல் பயன்படுத்தப்பட்ட அந்த இலக்கியவடிவங்கள் குறுநிலமன்னர்களையும் திவ்யபேயுக்களையும் புலவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டபொழுது அந்தச் செந்நில ஆளுநர்கள் பெருத்திரும்பியடைத்தனர். பேரரசு போனதும் காலியம் செதத்தது. செந்நிலர்கள் போன்று சித்திரிக்கியங்களை கோவோசுத்த தொடக்கின. பாடல்புள் மூன்று வர்ணத்துக்கும் பதவிக்குமேற்ற வகையில் பாக்களையும், 'இலக்கிய வகைகளையும்', பாடல் தொகைகளையும் நிர்ணயித்துள்ள மூன்றும கூர்ந்து நோக்கப்படவேண்டியவொன்றாகும். உதாரணமாகப் பன்னிருபாட்டியமில், வெண்பா அந்தமனுக்கும், ஆநிலம் அரசாக்கும், கவி வகைகளிக்கும், வகுமி எடுதிய வேளாண்சாதிக்கும் உரியதெனக் கூறப்பட்டதே தொடர்ந்து "அந்தச் சாதிக்கத்தப்பாயே தத்தனர் புலவர் தவித்தனர் வரைவார்" என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கண்பகம் என்றும் இலக்கியவகையின் பாடற்செய்கை அகையவேண்டிய மூன்றுமையை அந்தக் கூறிச் செக்கின்றது. (தேவர்-100, முனிவர்-95, அரசர்-90, அமைச்சர்-70, வணிகர்கள்-50, வேளாளர்-30, பன்னிருபாட்டியமம் 14 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்று கூறுவர்.) 13 ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் தமிழ்நாட்டின் ஆட்சிச் செதலுக்கும் செந்நிலக்கிய வகைகளின் விருத்திக்கும் தொடர்ச்சியும் இருபொழுது புலனாகலாம்.

எழத்தும், தமிழ்ப்பகுதிக்கான தனிப்பட்ட அரசு உருவாக்கம் இக்காலத்திலேயே (14 ஆம் நூற்றாண்டில்) நிகழ்த்தது. ஆனால் இவ்வுருவாக்கம் தமிழ்நாட்டின் அரசவுருவாக்கம் ஏற்படுத்திய உணர்விற்குத்தலை ஏற்படுத்தியதாகக் கொள்ளமுடியாது. அதாவது தமிழகத்தில், மூலமேற்கர்கள் தனித்தும் ஒருமித்தும் ஏற்படுத்திய உணர்வொருமை, பற்றாறுநிலிழைக்கப் போன்ற உணர்வுநிலையினை யாழ்ப்பாண அரசு மக்களிடத்தே ஏற்படுத்தியதில், அப்படியான உணர்வுத்தளத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு அந்த அரசு ஏற்படுத்தப்பட்டிருத்ததாகக் கூறமுடியாது. "யாழ்ப்பாணத்து அரசுபரம்பரை யாழ்ப்பாணத்தின் ஒரு பண்பாட்டுத் தளத்தை நிறுவலின்பினை, யாழ்ப்பாணத்தின் பன்னேறு

*இலக்கியச் சிங்கள மக்களிடையே அரசர் பற்றிய வாய்க்கையுணர்வு பெரிதும் காணப்பட்டது. இப்பொழுதும் காணப்படுகின்றது. 1815 இல் கண்டிச் சிங்கள அரசாட்சி (ஆண்டமன்னர்கள் தாயக்கமன்னர் வழியினராக இருத்தல் கூட) அகற்றப்பட்டபின்னர், அரசரிமைகோரிக் கிளம்பிய சிங்களத் தலைவர்கள் மூத்தசாயி, கண்ணுசாயி என்ற (நாயக்கமயிசம்) பெயர்களைத் தமக்குத்தாயமே ஆட்டிக் கொண்டனர் என்றும் வரலாற்றுண்மைமையப் பேராசிரியர் குமாசி ஐயவார்த்தன அடிக்கடி கூறுவார்.

பகுதிகளிலிருந்து நிலப்பிரயுக்களை மீறிய, பிரதேசப்பொதுவான ஓர் அரசாங்கப்பாடு நிலவியதாகத் தெரியவில்லை. கையாங்களை, கையாங்காடம், பாழ்ப்பாணகையாங்களை போன்ற கரகாத்திரியக்கிவக்களை நோக்கும் பொழுது, பாழ்ப்பாணகரகின் உருவாக்கத்தின் பிரதேசநிலப்பிரயுக்களும் சாதிக்கமுடியாம்களும் முக்கியமீடும் பெறுவதைக் காணலாம், பாழ்ப்பாணத்தின் பக்கவாறு பகுதிகளிலும் பக்கவாறு மூலம் குடும்பங்களின் நிலப் பிரயுக்களையையக்களாக விளக்கினே. இந்த அபிசம் பாழ்ப்பாணத்தின் நிலவுடைமையை மட்டக்களையு நிலவுடைமையிலிருந்து பிரித்துக்காட்டுவதாகும்.)

பாழ்ப்பாண அரசின் மேற்கூறிய பண்பு காரணமாகக் கவிதை அதன் அரசியல் அடிப்படைக் கவிதைவாக்கத்திற்கான ஓர் உணர்ச்சி உத்தமிய ஏற்படுத்தவில்லைபென்றே கொள்ளவேண்டும்.

இக்காலத்தில் நிலவியதாகக் கொள்ளப்பட்ட கவிதைவாக்கக் கருது கோக்கின் பிரிதுமுன்னர் பார்த்தோம், செவ்வியலத்தம் கவிதை பிரித்து முடிவாக மேற்கொள்ளப்பட்டு, உணர்ச்சி உத்தமியும்பார்க்க அறிவின் தொழிற்பாட்டிற்கு அகிலமீடும் கொடுப்பதாக அகையத் முன்னமையின் நோக்கமீடும், செவ்வியலத்தம் ஒரு முன்னமத்தொழிவாகியே பரிசுப்பட்டு வந்தது.

பாழ்ப்பாண அரசுக்காலத்தின் முக்கிய ஆக்கமென்று கருப்பாடத்தக்க இரகுவலிசம் மேற்கூறிய பண்புகளுக்கு உதாரணமாக விளக்குகின்றது. கருத்துக்களை எத்துவின் சாதுரியத்துடன் இவ்வகைகளாக எடுத்துக்கரு முடிவுமே அத்தவின் சாதுரியத்துடன் கருப்பெடுவனவற்றையே சிறந்த செவ்வியலாகக் கொள்ளும் பண்பின் அத்தவின் காரணமாக.

பாழ்ப்பாண அரசுக்காலத்திலே நோன்றி இலக்கியக்களின் இலக்கிய (கோட்பாட்டு) நெறிமுறைமையை எடுத்துக்கறும் அதேவேளையில் கையாங்காடம் போன்ற தூக்களின் கதைப்பாடல்களுக்குரிய ஒரு நெறிமுறைமையை பண்புபடுத்தப்பட்டுள்ளதையும் அவதானிக்காமலிருக்க முடியவில்லை.

(உதாரணம்)

“காவலவர் கல்விதைத்தோர் தேவராயர்
 கித்தமிருநர் கிளைத்தான் கோடிதேவர்
 ரவர்களும் புலக் கத்தவதை தானென்போர்
 இவர்கள் செட்டிமுறப்பதின் முதல்கையாலார்.”

சமுத்திர இலக்கியப் போக்கின் ஒரு முக்கியமான அபிசத்தை கவி வறுத்தும் கவிதையின் அகையத்தினது கண்ணி வழக்குரை எழும் கவிதையாகும். இது பாழ்ப்பாண அரசாங்கமேற்கொண்ட பாடப்பிட்டதா அன்றேல் அடுத்தவரும் போர்த்துக்கிசைவர் காவத்திற் பாடப்பிட்டதா என்ற ஒரு பிரிச்சிவியுள்ளது. இத்தூயின் ஆரியவரை அரசராகக் கொள்வதில் சில இடப்பாடுகள் உள்ளன. அரசராகக்கொள்ளின் அவர் அரசு அதிகார வரன்முறை இறுக்கமுற்றிருந்த ஒன்றென்றே கொள்ளவேண்டும்.

கண்ணியமற்ற ஒரு கோயளைக் கண்ணி கதையின் இடைக்கால நிலைப் பட்ட ஐக்கியகர எடுத்துக் கூறுகின்றது. அதுவும் இரகசியமீசம் போன்ற கனவு தெரிவிக்காத கதையோட்டத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஒரு நடைமீசம் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதன் நடைமீசம் அமைப்பும் நாட்டின் இக்கால அடிப்படையிலேயும் விடுவிக்கப்படாத ஒன்று என்பதைக் காட்டுகிறது. இத்தகைய ஒரு நாட்டின் இக்காலமீசம் பாரம்பரியம், இரகசியமீசம் போன்ற "சொல்வணி பொருளைத் திரம்பி அதிலும் உணர்ந்த பானையான சொற்கொடிகள் போலியப்பெற்ற" கவிப்பாரம்பரியத்தை டன் சமர்த்தரமாக நிலைத்து என்பதைக் காணலாம்.

இந்தப் பாரம்பரியத்தைக் கத்தோலிக்கர் திறமையுடன் பண்படுத்தி புள்ளைப் பண்படுத்திச் சித்தி பின்னர் பாரம்பரியம். ஆனால் சைவமீசம் காணத்தெரிய இத்த நாட்டின் அடி அழுத்தம் பெருமீசியப்பதைக் காணத்தெரியக்கொள்ள வேண்டும்.

பாட்டியும் அழகும் பிரபந்தமரபு கோயில்களைப் பாடுவதற்கும் உதவிற்று. கையாண்டால், சிறையாண்டபின்னு ஆயின இத்தகு உதாரணங்களாகும். கையாண்டால் அமைப்பு (கவிமையாண்டால் பாரம்பரியத்தின் கர எழுத்துக்கூறித் தொடர்ந்து தகிலுள்ள கவிமையாண்ட கோயில் கரணம் கூறுவது). அதுவும் நாட்டின் பாடல் மரபிலிருந்து பெரிதும் விடுபட்ட தகைய என்பதைக் காட்டுவதாயினும் உள்ளது. கவிமையாண்ட, கையாண்ட பாடல் போன்ற பாடல்களில் பாரம்பரியம் பெரிதும் கரணம் மரபு என்பதைக் காணலாம்.

போர்த்துகீசிய தாக்கம் ஏற்படுத்தும் முன்னர் தகைய செய்ப்பு பாரம்பரியம், சமர்த்தின், குறிப்பாக, பாரம்பரியத்தின், சமர்த்து இக்காலத்தோல்களுடன், அதிகார எழுத்துக்கூறல் இயைத்திருந்ததாய் இது கரணம் ஒருவாறு கட்டிக்காட்டப்பட்டது.

V

போர்த்துகீசிய ஒன்றாந்த ஆட்கொண்டுகளில் சமர்த்துக் கவிமையாண்ட பாரணம் விடுவதற்கு விடைமீசியப்பதற்கு முன்னர் சித்திதகைய ஏற்படுத்திய பண்பாட்டுத் தாக்கம் பாரணம் என்பதை அதிலும் வேண்டும்.

போர்த்துகீசிய ஆட்கொண்டுகளில் அரசு அக்காரத்துடன் பரம்பரிப்பெற்ற சமர்த்துகீசியத்தோல்கள் பெரும்பான்மையுடன் இத்தகையதின் (இங்கு சைவத்தின்) பெரும் பாரம்பரியத்தைப் பின்பற்றுகிறோமீசிய தகைய பரம்பரிப்பட்டது. கிசு சிறுபான்மைதகைய நிலப்பிரபுத்துவ மீசம் திலும் பரம்பரிப்பட்டது. எனவே கத்தோலிக்க இக்காலக்காலில் கிசுமீசிய சொத்தெறி இக்காலம் பாரம்பரியமூலையில் அமைத்ததனாக உள்ளன. இரகசியமீசம் (ஆசிரியர் பெயர் தெரியாது. 1675க்கு முன்பு) சத்தியோசு மையர் அம்மாண (தெய்வீசியப்பெரு பெருகுப் புலவர் - 1647) போன்ற தகைய இத்தகு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். தமிழ்இக்காலம்

பாரம்பரியத்தில் வரும் இலக்கியவடிவங்களெழுவும் கத்தோலிக்கப் பரம்பலெடுகின்றது. ஆனால் சமுத்தூத் கத்தோலிக்கத்தில் இலக்கியச் செல்வாக்காக அதன் நாடகங்களினும், ஒப்பாசி எழும் இலக்கியவடிவிலும்தான் தென்புறக் காணலாம். கத்தோலிக்கவாத அனுட்டானத்தில் மதச்சடங்குத் தேவைக்காக நாடகம் பயன்படுத்தப் படுவதுண்டு. மக்கள் நிலையில் கத்தோலிக்க உணர்வைப் பேணவும், வளர்க்கவும், சமூக ஒழுக்கமயமாட்டை வளர்க்கவும் நாடகங்கள் பெரிதும் பயன்பட்டன. போர்த்துகீசியர் காலத்திலேயே தோன்றியவனாகக் கொள்ளப்பட்ட தக்க கத்தோலிக்க நாடகங்கள் இன்று உன்னவை வன்ற இலக்கிய வள வரத்துப் பிரச்சினை எழப்பெட்டலாம். ஆனால் சமுத்தூத் கத்தோலிக்க நாடகவரபு ஹிஸ்பத் தீபகற்பத்து நாடகவரவை ஒட்டியது என்றும், போர்த்துகீசிய மொழியில் நிலையில் கத்தோலிக்க மொழியில் கதைகளே நாடகவளக்கப்பட்டுள்ளன என்றும் இத்தகைய சூராய்ச்சி செய்த கலாநிதி எம். எச். குணத்திலக்க கூலவர். ருவிராசாக்கள் நாடகம், என் டி. சி. எம்பரதோர் நாடகம் ஆகியன உதாரணங்கள்.

ஒப்பாசி என்பது ஒருவரின் மனநலன்பொழுது மரணவிட்டத் குழாயி லுள்ள பெண்களால் பாடப்படுவது. மனநலந்தவரின் இழப்பினைத் தாங்க முடியாத நிலையில் உணர்வுக்கொருக்களின் சொந்தத்திரங்களை வெளி வரும் இப்பாடல்முறையில் நாட்டாநிலையில் அடிப்படைக் கவித்துவத் தின் ஆற்றலைக் காணலாம்.

கிறித்தவமரபின், கிறித்தவரின் தொழைய்பாடும் அவர் மீண்டெழும்பிய தும் மிக முக்கியமான அபிசாக்களாகும். உயிர்த்தேழுத்த கிறித்து நிலி வினேயி தெவ்வுத்தவரையின் பூரணத்துவத்தாகக் காணலாம். ஆனால் மனுக்குவத்திரங்காகக் கிறித்து பட்டபாட்டை தொழைய்பாடும், மரிப்பும் காட்டுகின்றன. ஏத்களவே ஒப்பாசிக்கலியரபு நிலையில் தமிழ்ச்சமுதூதில், இத் தச் தொழைய்பாடும், மரிப்பும் அற்புதமான கவிப்பொருள்களாக அமைத் தமை ஆச்சரியமன்று.*

புரட்டஸ்தாத்தம் இத்தகைய ஒரு ஆழமான மதவுணர்வு நிலிப் பாட்டை சமுத்தூத் தமிழ்இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்தியுள்ளதாகக் கூறமுடி யாது. சமுத்தூத் புரட்டஸ்தாத்த இலக்கியப் பங்கலிப்பினைப் டார்க்கும் பொழுது மொழிபெயர்ப்புக்களும், பாடப்படுத்தல்களும் முக்கியமும் பெறுகின்றனவேவன்றி ஆக்க இலக்கியங்கள் அதிகம் பேசப்படுவதில்லை. தமிழகத்தில் இத்திலி இறுக்கலில்லை.

புரட்டஸ்தாத்தத்தின் விக்கிரகஆராதனை நிராகரிப்பு, கிறித்தவ நிலிப் பட்ட பிரசாரத்தனை ஆகியவையும் காரணமாகும்.

* கத்தோலிக்கத் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் ஒப்பாசி பெறும் முக்கியத்துவம்பற்றி எனது கவனத்தினை முத்தெழுவதில் கரித்தவர் வண. பிதா அ. சத்திரகாத்தன் அவர்கள். அய்யுக்கு என் தமிழ்.

ஆனால் ஒவ்வாந்தர ஆட்சிக்காலம் என்று வரையறுத்துக் கூறப்படும் ஆட்சிக்காலத்திலும் உத்தோலிக்க இலக்கிய ஆக்கங்கள் தோன்றின. தெலுங்கியமரபு யுவோலிக்கமுதலியார் எழுதிய இருச்செவ்வர் காவியத்தை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

VI

சமுத்தர தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்துக்கும், தெரித்தவமதத் தாக் கத்துக்கும், வாழ்ப்பாணத்துப் பிரபுத்துவத்தின் சமூக அளவையிக்கத்துக் கும் ஒரு தொடர்பு இருப்பதை 18-ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்து தொழிற் படும் ஓர் இலக்கியமரபு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

அதனைச் செறிவு கிரியாக ஆராய்வோம்.

ஒரு மொழிக் குழுவின் சமூக அனுபவத்தின் ஆழ அளவத்துக்கெற்ற வகையிலேயே அவர்களின் இலக்கிய வெளிப்பாடும் அமைந்திருக்கும். சமூக அனுபவமானது வாழ்க்கை அபிசங்கம் காவதந்தையும் உள்மடக்கியதாகவும், அந்தப்பண்பாட்டின் ஆற்றல்கள் காவதந்தையும் பவன்படுத்துவதாகவும் அமைந்தாக் அத்த அனுபவத்தின் அடிக்காத தோன்றும். இலக்கியம் கள் ஆழமானவைகளாகவும், பண்பாட்டிற்கும் புதிய பரிமாணங்களை ஏற் படுத்துவனவாகவும் அமைகும். இணக்கோ, கம்பன், பாரதி காவல்களிலே தமிழ்ச் சமூகத்தின் அனுபவங்களின் தன்மையை வரலாற்றுநிலைநிலை தோக்கினும் இயல்புணமை புலனாகும். சொப்போக்கிலும், தேக்கப்பியர், வசனியியன், இயன், தோன்றொயெய்க்கி, மயிகோக்கி பிளன்றோர் அத்தகைய அனுபவங்களைச் செறித்தோரே.

சமுத்தர தமிழ்க்கவிதை உத்தோலிக்கம் ஏற்படுத்திய சமூக அனுப வம் ஏற்கனவே நிலைய முறையைவிடுத்து வேறுபட்ட பெருமார்த்தத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. இதுகாலவரை இலக்கியவட்டத்தின் வரலாற்றுக் கங்கள் மட்டத்தில் அது ஆழமாகப் பரவியது. பாரம்பரியச் செவ்வாக்குடைமொர் உத்தோலிக்கத்தினால் வரவில்லை.

மொர்த்துக்கிய ஆட்சியாளும் உத்தோலிக்க மதத்தாலும் வாழ்ப் பாணத்திற் புதிய ஒரு பிரபுத்துவத்தை - அரவிறப் பவரும் சமூகவாய்ப்பும் கொண்ட ஒரு புதிய பிரபுத்துவத்தை - தோற்றுவிக்க முடிந்தது. பழைய பிரபுத்துவத்தின் செவ்வாக்கு இன்னும் அக்காலத்திற் குன்றிக்கிடந்தது.

ஒவ்வாந்தர ஆட்சி வந்தபொழுது பாரம்பரியப் பிரபுத்துவம் ஒரு தடவை விட்டபின்னாலும் இரண்டாவது தடவைவும் விடவில்லை. ஒவ்வாந் தர ஆட்சியின் வாழ்ப்பாணத்தின் உயர்மட்ட நிலப்பிரபுத்துவம் "இறப்பிற மாத" மதத்தைப் பெயரளவில் ஏற்றுக்கொண்டது. மதமாற்றம், அத்திய பண்பாட்டுத் தொடர்பு ஆதிலான தமது தனித்துவத்தைவும், பண்பாட்டு அடிப்படையையும் ஊறுசெய்தவிடக் கூடாது என்பதற்காக இவர்கள் தாம் "உத்தியோக தெரித்தவர்" என்கை இருக்கும் அநேகியவியல் வசைப் பண்பாட்டை ஏற்படுத்தும் பாரம்பரியப் புலமைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் வகைமனித்தனர்.

இந்தநகரம் ஒரு நிலப்பாடு இலக்கிய ஆக்கத்திற் பரிசோதனை முயற்சி களைத் தொடர்ந்துவந்த உதவையுடையது. மாணுக், அவர்கள் கருத்திற் சற்று பரம்பலியம் என்று காட்டுவதற்கென்றதொரு அதனை அதன் சகல விவரிப்புக்களுடனும் சென்னைமுறையின்மீது போற்றும் ஒரு பன்முகிய வரைக்கும்.

ஒவ்வாத்தர் ஆட்சிக்காலத்தின் இறுதிக்கூற்றிலிருந்து (18 ஆம் நூற்றாண்டு இறுதிக்கூற்றிலிருந்து) வரையப்பட்டவகைத் தொழிற்பட்ட வரையவரையும் (19 ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியவரையும்), அதன் மின்னளும் (சுதந்தரம் 1939 வரை) தீண்டு நிலத்த சமுத்தூத் "செந்தெறி இலக்கியம்" பரம்பலியம் என்று கூறப்பட்டதக்கதரம் அமைவுப் புனைப் பரம்பலியை தொடக்கும்பொழுது இவ்வண்ணம் புலப்படும்.

பரம்பலியச்சுவர்த்தையும் அதன் முடிவில் தீண்ட தமிழ்இலக்கியத் தையும் இலக்கிய ஆக்கவகைத் பேணமுயன்றவர் வரையவர்தார். (1656 - 1716) ஆனால் இவர் வாழ்த்தகாலத்தின் இப்பண்ணைத் தொடர முடியாமற் போயிற்று. அது ஒவ்வாத்தஆட்சி தொடக்கவகையம்; ஒவ்வாத்தின் மதக்கொட்பாடுகள் காரணமாகப் பிரபுத்துவம் தன்னை வெளிய்ப்பட்டவாகக் காட்டிக்கொள்ளவில்லை.

பெயரணியிற் தெரித்தவர்களாகவும், செயலணியிற் வசைர்களாகவும் (ஒரு கிரித்தவரின் குறிப்புணரின்மையு* "மனிசத்தெரித்தவர்களாக") வாழும்நன்மை ஒவ்வாத்தஆட்சிக்காலத்தின் தரு, இறுதிக்கூட்டவகையினையே தொடங்கி விற்றது. ஆக்கியஆட்சி வழக்கிய மத அதுட்டாணச் சுதந்திரம் இந்த இரட்டைமுக நிலையைக் கண்டி உதவிற்று.

சமுத்தூத் தமிழ்இலக்கியத்தின் இன்றைய வரைச்சிறிவிக்கும் காரணமாக உள்ள இலக்கிய முயற்சி, ஆசிரியர் மாணுக்கர் பரம்பலியரின் முதலாவதாக இடம் பெறுவார் சுழங்கைத் தம்பிரானே. இந்த ஆசிரியர் மாணுக்கர் பரம்பலியரின் 1689இல் வெளியிடப் பெற்ற நாவலர் விழா - மகாதாட்டு வகையிற் காண்க.) இவர் இத்திலையிலிருந்து இலக்கியக்கு 1700/ 1725 இல் வந்திருத்தல் வேண்டும் என்பார். இந்த இலக்கியப் பரம்பலியர்க்கு ஆதரவு வழங்கிய பிரபுத்துவத்தின் இருமுகியப்பாட்டைக் சுழங்கைத் தம்பிரானே (1689 - 1725) உருவகப்படுத்தி நித்திரார். இவர் ஒருவரே நகரிக் கவிவெண்பாணவரும், போசேப்புப் புராணத்தையும் எழுதமுடித்தமை இச்செய்தெறிக்குப் போதிய உதாரணமாகும். "போசேப்புப் புராணம் முதலாம் நூக்கவகைப் பாடியவரும், தன்னூறுக்கு உரைகண்டவருமான சுழங்கையர் 19 ஆம் நூற்றாண்டியே சமுத்தூத் தமிழ்இலக்கியத்தின் இலக்கத்திற்குக் காரணமான வித்துவ பரம்பலியரின் ஆக்கத்தினையே முக்கிய வகையுடையவரின் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது" என்பார் கலா தி தி பொ. பூலோகவிக்மம். (நான்காவது தமிழ் மகாதாட்டு விழாமவர் 1974. பக்கம் 77)

நாவலர்விழா வகையிற் தரப்படும்படி ஒரு ஆசிரியர் மாணவர் பரம்பலியரின்மேலும் தொடக்கும்போது சமுத்தூத் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ச்செய்தல்கள்இலக்கியத்தின் முக்கியஇடம் பெறும் சகலமும் சுழங்கைத் தம்பிரான் வழிவந்தவர்கள் என நிலத்திருத்தப் பெற்றநன்மை தெரியும்.

VII

எற்கனவே தேற்றோள் காட்டப்பெற்ற பண்டிதமணி சி. கணபதியின்மீது கத்திக் கிண்டல்தம்பிய புலவர் "கவித்துவ சாயத்தியத்திம்" தலைதிறத்தவர் என்று கூறப்பட்டுள்ளார். மூலவர் குறிப்பிட்டது போன்ற பண்டிதமணியைப் பொறுத்தவரையில் அந்தப் பட்டியல் மிகமிகக் குறுகிய தொன்றே. கிண்டல்தம்பிய புலவர் (1714-1780), மூத்துக்குமாரகவிராசசேகரர் (1750-1851), இராமலிங் சேனாதிராய முதலியார் (1750-1840), உடுப்பிட்டிச் சிவசம்பிய புலவர் (1830-1890), சோமசுந்தரப் புலவர் (1878-1952) ஆகியோரே ஆகிய இடம்பெறனர். இவர்களுள் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் சமீபத்துத் தமிழ்நூல்களில் செய்புட் பாரம்பரியத்தில் முதல் மூலகுமே இடம்பெறலாம். போலப்பட்டுள்ள இலக்கியங்களுள் இவர்களுடையவையே முக்கியமானவை எனலாம்.

இப்புலவர்களுடைய ஆக்கங்களை நோக்கும்பொழுது இலக்கியப் பொருளினால் இலக்கிய வடிவங்களாக வகையாளுவதினாலே இவர்கள் புதிய தேர்ச்சிகளை நோக்குகிறார்கள் என்று கூறமுடியாதுள்ளது. மகத்தையும் பிரபுத்துவத்தையுமே இவர்கள் தமது இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளனர். சமீபத்துக் கோயில்களும், சமீபத்துப் பிரபுக்களும் போற்றப்பட்டுள்ளனமையத் தவிர இவரது பாடல்கள் சமகாலத்துத் தமிழக இலக்கியங்களின் பொதுவான கவிதைப் போக்கிலிருந்து வேறுபட்டவைமெனக் கொள்ள முடியாது. பிரதானத்தே நவீனத்துவத்திற்கு வழிவகுக்கும் கவிஞர்கள் போன்ற புதிய ஒரு உணர்விறனை(Sensibility)க் கவிதைமீது உணர்த்துணர்வுகள் என்றும் கூறமுடியாது. எனவே இவர்களின் கவிதைஆக்கங்களை அக்காலத்துக் கவிதை அழகியலின் அடிப்படட்குள் வைத்தே மதிப்பிடக் வேண்டும். அயன்ற நோக்கும்பொழுது இவர்களின் ஆக்கங்கள் கவிதாநினைப்பட்டன என்பது புலனாகின்றதெனினும் அசாதாரணக் கவித்துவச் சிறப்புக் கொண்டவை என்று கூறியிட முடியாது. இவர்களின் செய்புள் கவிதை சமீபத்துக்கே உரித்தானது என்று கூறப்படத்தக்கதான (பின்னர் மறாக்கவி. முருகையார் போன்றோரிடத்துக் காணப்படுவது போன்று) ஒரு தனித்துவமான உணர்விறனே, கவிதைத் தரிசனமோ (Poetic Vision) இருப்பதாகக் கூறமுடியாது.

இக்காலத்துச் செய்புள்களை வாசிக்கும்பொழுது அவற்றின் மரபுநிலைப் பாடு முக்கியமான ஒரு பண்பாக அமைவதை அவதானிக்கலாம். பாட்டியல் அணியியல், மரபின் இறுக்கமான தழுவாதல் இப்பாடல்களின் காணலாம்.

இக்காலத்திலே உரைநூல்களை எழுதியோரும் தமிழ்ப்புலகையப் பாரம்பரியம் தவறாமலானபடி சில செய்புள்கள் எழுதியுள்ளனர். ஆறுமுக நாவனர்முதல் கள்ளுகம் குமாரகலாமிப் புலவர்வரை இப்பண்பைக் காணலாம். உரைநடைமீது விட்டுக்கொடுக்கவேண்டியிருந்த தெய்வியலினைச் செய்புளினும் விட்டுவிடக் கூடாதே என்று அதனைப் பாரம்பரியத்தில் இறுக்கத்துடன் போற்றினர் என்று கூறலாம் போலத் தோன்றுகின்றது.

VIII

பாட்டியர் பாரம்பரியத்தைப் போற்றும் சைவமரணம் பாசீத்த நாம் சமுத்திரம் தனிக் கவிதைகளில் தொற்றும்பற்றி நோக்குவதற்கு முன், சமுத்திரம் இயங்கியதை தமிழ்ச் செயல்பாக்க மரபின்போற்றியும் சிறிது நோக்குதல் அவசியம். சைவத்தமிழ் மரபினர்மொன்றே இவர் களும் தமிழகத்துடன் தெருக்கிய இலக்கியத் தொடர்பு கொண்டிருக்க னர். 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இயங்கியதைத் தமிழ் இலக்கிய மர பிற் போற்றப்பட்ட அத்தனை இலக்கியவடிவங்களிலும் (நிகழ்ப்பாதி, முடி ளுத்து, தீரோட்ட மலகைத்தாதி, புராணம்) சமுத்திர முன்னம் தமிழிற் புலவர்களும் பாடியுள்ளனர். பாட்டியல் வகைகள், யாப்பு வடிவங்கள், அணிமரபு ஆகியவற்றையும் பொறுத்தவரையில் இவர்கள் சைவர்கள் போற்றிய மரபையே போற்றியுள்ளனர் என்பதைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். அசுரமெய்யம் புலவரது (1870-1918) ஆக்கங்களையும், முடிவத் தின் புலவரது சாதுவிநாயகம் புதிம்படி(1914)வும் பார்க்கும்பொழுது 19ஆம் நூற்றாண்டின் போன்றிய சைவமீட்டி இயக்கத்தின் "சைவமும் தமிழும்" என்றும் கொள்கும் வெற்றியுறுவதற்குமுன்னர் யாழ்ப்பாணத்தில் (குறைத் தது டட்டியல் பிரதேசத்தில்) முன்னம் புலவர்களுக்கும், தமிழின்புலவர் களுக்கும்மிடையே கவிசையான உறவு இருந்தது என்பது தெரியவருகிறது.

செய்யுட் பாரம்பரியத்தைப் பொறுத்தவரையில் இவர்களது பாடல் களின் சத்தவயமும், அளிமையும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியன னாகும். சமுத்திரத் தமிழ்ச் கவிதைக் களஞ்சியத்தில் தரப்பட்டிருள்ள 7 இயங் கியல் புலவர்களின் ஆக்கங்களையும் பார்க்கும்பொழுது செயல்புள் மரணம் பொறுத்தவரையில் இவர்கள் அக்காலத்திற்கும் பொறுவான மரபையே போற்றியுள்ளனர் என்பதும் அந்த ஆக்கமரபில் இவர்கள் நிறன், மிக்க கவர்ச்சிகரமாகப் பரிணமித்துள்ளது என்பதையும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

இக்காலத்திற் சமாதாரமாகக் காணப்பட்ட சிறித்தவ இலக்கிய மர பின் தன்மைகளை ஏற்கணவே நோக்கினோம். அடுத்த சமுத்திரத்தமிழ்ச் கவிதைகள் தனித்துவத்தில் வருகை என்பாறு அமைந்தது என்பதை நோக்குவோம்.

IX

சமுத்திரத்தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியத்தில் வரும் அணிமரமொட்டத் தைப் பார்க்கும்பொழுது 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே போற்றி வளர்க் கப்பட்ட கவிதை மரபின்புலவர்களும் போருள் மரபிலும், உணர்முறை (Sensibility) தெற்றியும் - ஏற்படும் மாற்றத்தை அச்சவேலி தம்பிறுத்துப் புலவர் (1857 - 1937), தி. த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை, பாவனர் துரை டம்பாபிள்ளை (1872-1939) ஆகியோரது பாடல்களினே தவறாது காணமுடி கிறது.

சுத்தோலிக்கராமிய தம்பிறுத்துப் புலவர் அச்சவேலியில் ஞானப்பிர காச அச்சியத்திரசாலைமைய 1884 முதல் நடத்தி வந்தவர். சுத்தோலிக்கப் பக் தி தெறிப் பாடல்கள் பலவற்றையும் பாடிய இவர் பெருமகள்

கனாமி ஞானப்பிரகாசர் குறிப்பிடுவது போன்று, சமயக் குழுவாதம் சாராத பத்திரிகையாக (non-sectarian newspaper) "சன்மாரக் கோடுவீ" என நடத்தியவர், சமயக் குழுவாதக்களை தமிழ்இலக்கியத்தின் மேலாண்மை யான ஞானாக விளக்கிய ஒரு காலகட்டத்தில் அதிலிருந்து விலகி அறநூல்க்கத்தினையே அடித்தளமாகக் கொண்ட ஓர் ஆறதெறிமை (சன்மாரக்கத்தை)ப் போதிலும் ஒரு மரணம் பரம்ப விரும்பும் ஞான பிடிமுக்கியமானதாகிறது. ஏனெனில் தத்தமது மதவிசேடக்களையே நோக்கும் இலக்கியநோக்கு நிலவும்போது அவற்றை விடுத்துச் சமயக் குடும் போதப்பாடலான அபிசக்கம்பத்தி நோக்கும் நிலைமை நவீன தமிழ்இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளுள் ஒன்றான மதச்சார்பின்மைக்கு அடிநோதுவதாகும். இத்தப் பண்பு தமிழகத்தில் வேதநாயகம்பிள்ளையிடத் தம் (1826 - 1889) காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். தமிழில் முதல் தாலகை எழுவிய அவரே பெண் கல்விமையம், சமயப்பொதுணான சன் மாரக்கதெறிமையம் தமது முக்கிய இலட்சியங்களாக வற்புறுத்தியுள் ளமை நோக்கப்பட வேண்டியது. கனாமி ஞானப்பிரகாசரின் சிநிபத்தனை மாரான இவரது பரந்த மனப்பான்மையை ஞானப்பிரகாசரது வாழ்க்கை விபேய கண்டுளெள்ளலாம்.

மற்றவர் இ. த. சரவணமுத்துப்பிள்ளை. இ. த. கணகத்தரம்பிள்ளை யின் (1863-1922) சனோதரான இவரின் பிறப்பு இறப்பு எருடக்கன் தெவிவாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. சமுத்தத்த தமிழ்ப் புலவர்களிடையே முதன்முதலில் பெண்விடுதலைக் கோஷத்தை முன்வைத்தவர் இவரே- 1892 இல் சென்னைப் வெளியிடப்பெற்ற "தத்தைவிடுதலை" என்னும் பிர பத்தத்தில் இக்கருத்தினைத் தமது இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டார். இத்தாலின் பொருளைக் கனாத்தி பூரணகலிங்கம் மிள்வருமாரா எடுத்துக் கூறுவார். "விடுவவது முதலாக ஒருசேரம் பழைய தலைவனுல் தலைவிவும் சாதலராக மாறினர். ஆவியும் கலைகளின் அருள்பெற்ற தலைவனுக்குத் திருமகள் அருள்பாலிக்கவில்லை. எனவே தலைவியின் பெற்றோர் தாம் முன்பு துண்டுகிட்ட அன்பின் தொடர்பினைத் துண்டிக்க முற்பட்டனர். தலைவிக்குச் செல்வத்தன் ஒருவன் நிச்சயிக்கப்பட்டார். அதனை அறித்த சாதலன் தன் சாதலிக்கு அவள் மணநிலையை அறித்துவரத் தத்தையைத் துதுவிடுகிறான்". (தத்தைவிடுதலை - இலங்கைக் கனாச்சாரப் பேரமையின் தமிழ்இலக்கியவிழா மலர் - 1972) இவ்வாறு நூற்பொருளைப் பரட்டியல் நூல்களுக்கான உரைமரபிம் (தலைவர் - தலைவி என) பூரணகலிங்கம் அவர் கள் கூறியுள்ளமை காரணமாக நூலினுட் பெரித்திது மீட்கும் சமுதாய எதிர்ப்புணர்வையும் தாம் குறைத்து மதிப்பிட்டிருந்தல் கூடாது.

ஓர் இரவு அன்று; ஓர் பகலன்று; உயிருள்ள தாளையும் காண்கையாருடன் வரழ்வார் கணவரே ஆமாயின் ஓர் இறைமும் அக்விருவர் உள்மையைத்தினுவாரித பாக்கிய மணம் புரிவார் பாதகர் காண் மையகிலியே.

இ. த. சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் இப்பாடலை சமுத்த இலக்கியமாகக் கொள்ளவாரிதா என்பது பிரச்சினைக்குரியதெனின், சமுத்தப் புலவர்கள் பலரது ஆக்கங்கள் (இன்னும்போல்) அன்று(ம்) தமிழகத்திலே வெளியான

என்பதை மனத்திருத்தம் வேண்டும், மேலும் சுழத்தம் புனை ஏருவர் தம் வாழ்க்கையினடியாக வந்தது அல்லது தம் ஆறுபலவட்டத்துள் வந்தது என்பதை மனநிலையம் பெண்ணிடுதலையை வேண்டித்திரும் சமுதாய சமுத்தர் சித்தனை மரபில் நவீனத்துவத்தை நோக்கிய பயணம் தொடங்கி விட்டதென்பதைக் குறிப்பிட்டுரைக்கலாம்.

நவீனவாதாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர் பாவனர் துரைசாமி பிள்ளை (1873-1929). இவரது சமுத்தர்களில் முக்கியமானவை "சித்தனைச் சோலை" என்ற தொகுதியாக (தென்விப்பறை - 1960) வெளிவந்துள்ளன. 'வாழ்ப்பாணம் கவசேசத்தும்பி', 'இதோபதேச நேரண மஞ்சரி' என்பன முக்கிய ஆக்கங்கள். துரைசாமிபிள்ளையுடைய ஆய்வுகள் பல வெளிவந்துள்ளன. (பாவனர்துரைசாமிபிள்ளை நூற்றாண்டுவிழாமைல் பார்த்த - தென்விப்பறை - 1972) சுழத்தத் தமிழ்க்கவிதை மரபிற் சமுதாயசீர்திருக்கல்க்கவிதைப்பொருளாக்கும் பண்பு இவரிடத்தில் துல்லியமாகக் காணப்படுகின்றது. தமது பாடல்களை மக்களினநோக்கிப் பரவியே முறைமை, சர்மாரிக்கம்பற்றி ஏறியுள்ள முறைமை, கைவாண்டுள்ள யாப்பு (கும்பி, பதம், சீர்த்தனை) ஆகியவைவற்றை ஒன்றிவைத்து நோக்கும்பொழுது இவரது முக்கியத்துவம் புலனாகின்றது. சித்தனைநோக்குத்து வசவராக மரபிய இவர். திவகர், கோகலை கைத்திம் பம்பாவிம் ஆகியவராகப் பணியாற்றியபடியாக நவீனத்துவ நோக்கைப் பிரச்சுறுப்பவராக சுழத்தக் கவிதை வடிவியுட் கொண்டுள்ளார் என்று கூடக்கொள்ளலாம்.

ஆறாம் இந்த நவீனத்துவம் மரபிற் தமிழ்ச்சு அறிமுகஞ்செய்த நவீனத்துவம் போன்றதன்று. ஆறாம் இத்தகைய முயற்சிகளில்பின்னர், மதச்சுறுத்தியாளர்த்த இயக்கியல்களை இக்காலகட்டத்தினதும் அதற்குப் பின்வரும் இயக்கியல்களுக்குமான "பிரதிநிதிகளாகக்"கொள்ளும் முறைமை கைவிடப்படலாயிற்று. சமகாலச் சமுதாயசீர்திருக்கல்கள் இயக்கியல் பொருளாயின.

"எனிய பதங்கள், எனிய நடை.

என்திம் அறிந்துகொள்ளக்கடிய சத்தம்

பொதுணைக்கள் வினும்பும் மெட்டு" எனப் மரபிற் நவீனத்தமிழ் இயக்கியத்துக்கு விதித்த தெற்கள் சுழத்தினும் மேற்கொள்ளப்படுவது இயக்கியல் செல்வாக்குடைய கவிதைவாக்கத்தில் தவிர்க்கமுடியாததாயிற்று.

இந்த மரபுமரபற்றம் நிமசென ஏற்பட்ட ஒன்றன்று. நூற்றினும் சைவத்தமிழ் மரபு வட்டத்துக்குள்ளேயே தின்ற வகலை வயித்தியல்க்கள் பிள்ளை (1843 - 1900) போன்றோர்கூட மறுகுறிப்பிற் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

"நவீன கவிதை இயக்கியல்" எனச் சந்தேகமறக் குறிப்பிடத்தக்க சுழத்தத் தமிழ்க்கவிதைகள் "மறுமலர்ச்சி" எனலும் சஞ்சிகையோடு சம்பந்தம் பட்ட கவிஞர் குழுசத்தினும் சமுதாயப்பட்டனவேயாகும். இத்தகைய 1940 இயேயே தொடங்குகின்றதெனலாம். சுழத்தின் நவீன தமிழ்க்கவிதைவிய் வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்களிப்போர் யார் என்பதுபற்றியும், அவர்களது

கவிதைகளின் ஆழமெல் அடிப்படையற்றதும் ஆராய்வது தனிப்பட்ட ஆய்வாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டுவதாகும்.

X

ஆறாம் ஆக்கவிதை இயக்கத்தையும் அதன் கவிஞர்களையும்பற்றி ஆராய்வதற்குமுன்னர், நவீன தமிழ்க்கவிஞர்கள் என்று கொள்ளப்பட முடியாதவர்களாகவும், அதேவேளை சிற்படுகின்ற பதினெட்டாம், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளின் மதச்சூழலாதக் கவிஞர்களோடு வைத்து எண்ணப்பட முடியாதவர்களாகவும், தமிழ்ப் புனைவொளர் என்று கனிக்கப்படுபவர்களாகவும், கவிசமூகத்தை செய்புலிவற்றியவர்களுமாயிவ பின்வருவோர்பற்றி நோக்குதல் அவசியமாகும். இவர்கள் பட்டியல் பின்வருமாறு

- நவாஜிதூர் சோமசுந்தரப் புலவர் (1878-1953)
 கனாயி விபுலாநத்தர் (1892-1947)
 மு. நக்ரைதம்பி (1896-1951)
 பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை (1901-1969)
 புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை (— 1976)

இவர்களுட் சோமசுந்தரப் புலவர், தாம் இயற்றிய களச்சிபிச்சு குழந்தைப்பாடல்களாலும் சமுத்தூத் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுபவர். இக்கட்டுரைகளின் முற்பகுதியிற் குறிப்பிடும்வாறு சோமசுந்தரப்புலவர் குழந்தைப் பாடல்களையிட வேறுவகையான பாடல்களையும் பாடியுள்ளார் எனினும் இவரது செய்புலாக்கத்திற்குள் குழந்தைப் பாடல்களினையே முனைப்பாகத் தெரிவித்ததென்பார். சமுத்தூத் தமிழ்க் குழந்தைப் பாடல்கள் மரபிற் பிரதேச வாழ்க்கைமுறைகளைத் தமது பாடல்களில் இடம்பெறச்செய்தவர் இவர்.

முதுதமிழ்ப்புலவர் மு. நக்ரைதம்பி அவர்களையும் குழந்தைப் பாடல் மரபினுள் வைத்து நோக்கும்பொழுதே அவரது கவிதைத்திறனை அறியலாம். இளையுள்ளிக்குத் (1858) என்றும் தொகுதியில், சிறுக்கான இவரது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

1930 களில் பாடல்களைத் தேவைகளுக்காகக் குழந்தைப்பாடல்கள் எழுதப்ப்படவாசிரித்து. 1940இல் இதற்கெனப் போட்டிகள் நடத்தப்பெற்றன. சோமசுந்தரப் புலவர் உட்படப் பலர் இப்போட்டிகளில் பங்குபற்றியுள்ளனர்.

கனாயி விபுலாநத்தரும், பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் தொழிலாற் பக்கவிலக்காகப் பேராசிரியர்கள்; பன்மொழியறிவு படைத்தவர்கள்; பாசம் பரிய வாய்ப்புப் பரிதரியும் தேர்ச்சியும் படைத்தவர்கள்; மேலுட்டாய்வு முறைகளிற் பாண்டித்தியம் பெற்றவர்கள். இவர்கள் இருவரும் தமது தமிழ்ப் பாசம்பரியம்பற்றிய சுடுபாட்டினதும், அதுபற்றிய சிந்தனைகளையும் சினைமாகச் செய்புலிவற்றலைக் கொண்டனர் எனலாம். இவர்கள் பல்வேறு பாட்டியல் வடிவங்களையும் வாய்ப்பு அமைதிகளையும் பரிசோதித்தனர். இவர்களுட் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை பிராம வானுக்கையம் புனைவியல் நோக்கிற் (Romanticist) லாந்தினர். அதனுற் பிராமிய

வாழ்க்கையில் பல அபிமானங்களை உயர் செயல்களில் பெறவேண்டியவர். வேறுட்டுக்கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கும் நெறியின் இயல்பை இருவரும் சமுத்திரத் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் முக்கிய பண்பாக்களின் எண்ணம்.

புலவர்மணி பெரியதம்பியின்னை, ஊழ்த்த காலத்தும் பின்னரும் தொழில்களையில் தமிழ்ப்புலவையின் சிற்சாமாகப் போற்றப்பட்டவர், போற்றப்படுபவர். பகவத்தேவையை வெண்பா வடிவில் மொழிபெயர்த்தவர்.

ஆகவி கல்வடி வேறுப்பின்கை (1880-1944) பற்றிய குறிப்பு இவ்வாறியும், ஒரு முக்கியமான அபிசத்தை மறத்தவர்களாவோம். சமூகத்தினுள்ள பிரச்சினைகளைக் கவிதைப்பொருளாகக்கொண்டு ஆகவிகள் பாடிய பன்னரத் தாக்கியும் சிலரைப் புகழ்த்தும் பாரம்பரியச் சமூக அமைப்பிற் பொதுசன அபிப்பிராயத்தை உருவாக்குவதற் புலவர்கள் முக்கியஇடம் பெறுவர். தனிப்பாடல் நிரட்டும் இத்தகைய புலவர்கள் பவரைச் சந்திக்கலாம். இம்மரபு சக்ச்செய்வுள் மரபுநறி வருவதே. செய்வுப்பொருள் பற்றி இடைக்காலத்தில் திவ்விய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் காரணமாக நமது சமூக அமைப்பிற் தமிழ்ப்புலவர்களின் பொதுசன அபிப்பிராய உருவாக்கப்பணி மறக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்துறையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்கூற்றினும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதகமுன்று சகாய்க்கவிதும் முக்கிய இடம் பெறுபவர் கல்வடிவேலன் எனப்படும் வேறுப்பின்கை அவர்கள். பேணப்பட்டும் அவரது பாடல்களையிடப் பேணப்படாதனையும், பேணப்பட்டு அச்சிடப்படாத இரும்பவைபுகி முக்கியமானவைவாகும். அவற்றித்தவர் அங்கத்தகைய வேகோக்கி திற்றும். சமூகவரணற்றுத் தேவைகளை நோக்கியாவது இப்பாடல்கள் வெளிக்கொணரப்படுவது அவசியம்.

வேறுப்பின்கை அவர்கள் கடுச நாட்டியும் எனும் பத்திரிகையையும் நடத்தினார். அப்பத்திரிகையும் அவரது சமூக விபர்சனக் கடப்பாட்டினைக் காட்டுவதாகும்.

XI

சமுத்திரத் தவீன தமிழ்க்கவிதை "மறுமலர்ச்சி இயக்கத்" துடன் தொடங்குகின்றதென்பர். மறுமலர்ச்சி இயக்கம் 1943இல் தொடங்குகின்றது. இந்த இயக்கத்தினர் மறுமலர்ச்சி என்ற சஞ்சிகையை நடத்தினர். இது 1948 வரை நிறப்பாகநடத்து, பின்னர் 1948 இல் புதுமலர்ச்சி பெற்றுப் பின்னர் மடித்தது.

மறுமலர்ச்சி இயக்கத்திற்கும் சமுத்திரத் தவீன தமிழ்க்கவிதைக்குமுள்ள தொடர்பு அத்த இயக்கத்தின் தோற்றம்பற்றி அதன் ஆரம்பகால உத்த சகதியாக இருந்த அ. செ. முருகானந்தன் கறுவறியிருந்து தெரியவருகிறது.

“மதுரைக்கி அப்பிரமணிய பாரதியார் சாதித்த கவிதைப் புரட்சி புடனே செத்தவிழ் நாடெங்கும் உண்டாகியிருந்த விழிப்புணர்ச்சி, தமிழ் எழுச்சியானது நான்குநூள் வளர்த்து பாரதியின் அடிச் சுவட்டில் பாரதியரம்பரையாகக் கவிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும், இயக்கியாளர்களும் தோன்றினர். பத்திரிகைகள் பல தோன்றின. நூல்கள் பல உருவானன. இதனால் எல்லா மக்கள் மத்தியில் மொழி புதிய ஜீவசக்தி பெணர்ந்து, புதிய - தமிழில் வானவில் அழகு பிறந்தது. இந்தப் புதிய தமிழின் வளர்ச்சி, அதன் காட்டாற்று வளர்ச்சியின் உதவேகம் சுழத்திலும் பரவிற்று. 1943ஆம் ஆண்டளவில் பாழ்ப்பாணத்தில் பம்புகளினாலும் இருத்தவர்களின் கண்ணகம் திசைமாற மறையினுத்த, அதன் பின் பாழ்நகரில் இயக்கிய நண்பர்கள் சங்கமாயப் பரிணமித்து இயக்கியக் கவந்துரைபாடல், கிராமக்கள்தோறும் இயக்கிய விழாக்கள், நூல்தரிப்பும், கையெழுத்துப் பத்திரிகை, முடிவில், “மதுரைக்கி” என்ற பெயரில் ஒரு மாதச்சஞ்சிகையாகவே அந்த எழுத்தியக்கிய எழுச்சி வெளிப்பட்டபொழுது அந்நாளையடிச் சுழக்கெரி வாய்வாக அவர்களது எய்வாற்த இயக்கியப் பரிசோதனைகளுக்கு ஆதரவளித்தகொண்டிருந்த யானும் அதன் பின் அவர்களில் ஒருவராகிய புதியதொரு களத்திற் குறித்தேன்.” [மதுரைக்கி காலம் - இயக்கியச் சிறப்பிதழ், தெய்வியப்பற - 1973]

பாரதியின் தாக்கத்தினை மதுரைக்கி இயக்கக் கவிஞர்கள் எய்வாறு கண்டுகொண்டனர் என்பதனைக் கீழ்க் கோடிட்ட பகுதி காட்டுகின்றது.

கவிதைவாக்கத்தைய் பிரதானமாகச் செய்புலியற்றம் என்னும் அடிப் படைவிருத்தே தோக்கிக் கவிதைப்பொலியுக்குக் கொடுபடவேண்டிய மூக்கியத்துவத்தினும் பார்க்க அறிவுத்திறனுக்கே மூக்கியத்துவம் கொடுத்த இயக்கியப் பாரம்பரியத்தில் இக்குறம் புதியதே.

மதுரைக்கி இயக்கத்தினரின் வார-வளர் விவரங்கள், இவர்கள் பாரம்பரியத் தமிழ்ப்புணையாளர் மரபின் வழிவந்தவர்களின் என் பதைக் காட்டும். இவர்களுட் பண்டிதர்கள் சிலர் இருத்திருக்கிறார்கள். அத்தகையோர் அப்பட்டத்தை ஒரு கண்ணோட்டமுறையையாகக் கொள் ளாது, தமிழ்ப்பற்றிய அறிவுத் தகையம் சான்றாக மாத்திரமே கொண் டிருந்தனர். இவர்கள் பாரதிதொழுவதித்த இயக்கிய ஜனநாயகத்தினுத் தவ ரப்பட்டு, தமிழின் புதிய ஜீவசக்தியில் தாரும் தீரண்க்க விஞும்பியவர்கள். பல்வேறு சமூக மட்டத்தினைச் சார்ந்தவர்கள்.

இவர்களின் மறுமை சமுத்தூத் தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்திற்கு புதிய பண்பணத்தைப் புகுத்துகின்றது. கவிதைவென்பது தன்னையப்படுத்திப் பட்ட சமூக உணர்வுகளின், சமூக சிரத்தை பத்திய அருத்துக்களின் வெளிப்பாடு என்பதையும், கவிதைவொன்றன்மூலமமாகவே தமது இலக்கிய ஆத்திரைப் பூரணமாக வெளிப்படுத்தலாம் என்பதையும் தாரகமத் திரமாமக் கொண்ட குழுவினர் இவர்கள். இவர்களுள் அ. ந. கத்தசாமி ஒருவர்தான் கவிதைவாழிட வேறுஇலக்கிய ஷஷவங்கிஷஷம் (நாடகம், சிறுகதை, நாவல்) கையாண்டார். ஆறாம் அவரும், தான் தாரகமத் தின்று "பேசை" தற்குக் கவிதைவே சிறந்த ஷஷவென்று கருதியவர். அவருடைய அரசியல் சடுபாடு பத்திரிகைத்துறை அறுபலம் ஆதியவனவும் அவரைப் பந்துறைப் பங்கிவாணராகிற்று.

தமிழகத்து நவீன இலக்கியத்துறையில் வளர்ச்சிக் ஆக்கியூர்வதாக மாத்திரம் உள்வாங்கிக்கொள்ளவேண்டும். வேறுமேயே பிரதிசெய்தல் கூடாது என்ற கோட்பாட்டையும் இவர்கள் திறுவினர்.

மறுமணர்ச்சி இலக்கத்தினரால் கவிதைத்துறையைத் தமது ஆக்கஆளுமை யின் னாய்க்காய்க்களாகக் கொண்டவர்கள் தாவற்குழியூர் நடராஜன், சாரதா, மதராணி, அ. ந. கத்தசாமி ஆகியோர் கவிதைத்துறையில் தோன்றிய புதிய உத்தவேகம், வளர்ச்சி காரணமாக, இக்காலகட்டம் முதல் சமுத்தூத் தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சியில் முக்கியமானவர்கள் என ஆராய வேண்டியவர்கள் தமக்கென "கவிதைத் தரிசனம்" ஒன்றினைக் கொண்டவர்களாகவுள்ளவர்களே.

மறுமணர்ச்சிக் குழுவிலிருந்து அத்தகைய ஒரு கவிதைத் தரிசனத் துடன் மேவெறும்பியவர்களுள் முக்கியமானவர் மதராணி (1973-1974) ஆவார். மதராணியின் ஆக்கங்கள் தொகுதிகளாகவும் (வள்ளி, குறும்பா, விடுவெளிபும்), நெடும்பாடங்களாகவும் (கண்மணியாக்கவிதை, ஒரு சாதாரணமனிதனின் சகீத்திரம், கத்தப்பசபதம்), கவிதைநாடகங்களாகவும் (கோடை, புதியதொருவிடு) வெளிவந்துள்ளன.

மதராணியின் கவிதைபத்திய மதிப்பீட்டிற்கு இருமுனைப்பாடான நிலைமை யொன்று காணப்படுகின்றது.

சண்முகம் சிவலிங்கம் கூறுவது ஒரு முக்கியமாகும். "மதராணி தேவிய மறுமணர்ச்சிக் காலத்து மத்தியதரவர்க்க முற்போக்குச் சித்தநிலைப் பிரதி பங்கித்தவர் என்பதும், அன்றாட நிசுத்திசினிதும் அறுபலங்கவிதைதும் அடிப்படையில் பதார்த்தயூர்வணாய், அங்கு மேல்மைகூர்ந்து செயல்பட்ட படைப்புகள்மூலம் அத்தச் சித்தநிலையைப் புலப்படுத்தியவர் என்பதும், அத்த பதார்த்தயூர்வணான படைப்புக்குத் தேவையான முறையில் செய்புள் நடைமை ஒரு புதிய கட்டத்திற்கு வளர்த்தெடுத்தவர் என்பதும் தெளிவாகின்றது" என்று சிவலிங்கம் கூறுவார். (மதராணியின் 'கோடை 1970 - நூயில் பிள்ளுரையாக வந்துள்ள மதராணியும் தமிழ்க்கவிதையும்' என்றும் கூட்டுரைகிலிருந்து, பக்கம். 71) அவரது நண்பரும் சக கவிஞருமான முருகையன் கூறுவது மதராணியின் வாழ்க்கை தோக்கையும், கவிதை

யாக்கப் பண்ணையும், அவரது கவிதைவீன் இயல்பையும் எடுத்துக்கொள்ள தாக உள்ளது..." மதறாகனவீன் பாட்டுக்கள் எப்படியப்பட்டவை? அவை அமைதியானவை; ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாதவை; சாதுவானவை. இந்த அமைதியும் சாத்தமும் எப்படி ஏற்பட்டன? கவிஞரின் வாழ்க்கை நோக்கிய இத்தகு அடிப்படை, முரண்பாடுகளையும், இடர்ப்பாடுகளையும் கண்டாலும் காணாமலாதிர் விடுத்து - இதுதான் உணர்வுவடிவு, ஏதோ இயற்கையானவை சமாளிக்க முயல்வோம் - என்ற பார்க்கல்தான் இவரது பாட்டுக்கள் பண்பற்றில் கண்டோடி நித்தது. "எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் இதைவா, இதைவா, இதைவா" என்று கும்பாளிப்போடும் ஆர்வமேகம் மறா கவிமீடம் இயல்பென்றாலும், கிடைத்தவையளவில் உணர்வுவடிவு இன்பக்கிளித்தலித்து, துணித்து, சடுபட்டு, உறவாடி வாழியென்றும் என்ற வாழ்க்கைப் பற்று அலரிடம் இருத்தது. உணர்வுவடிவு உள்ளதுஉள்ளபடியே ஏற்றுக் கொண்டு அந்த உணர்வுவடிவு இயற்கையானவை கவியான ஒரு மானதவியை நடத்து செங்கையில் கைக்கேட்டும் ககாணுபவர்களை துணித்து சடுபடும் ஒரு வாழ்க்கைத்தத்துவம் இவரது கவிதைவீன் பின்புலமாக அமைந்துள்ளது.

கவர்முறத்து மக்களின் எளிமையான வாழ்க்கையை இடைவிடப்படுத்திக் காணும் ஒரு தன்மையும் "மதறாகனவீன்" கவிதைகளில் உள்ளது. அவரது வாழ்க்கை இயல்பான இருத்தமையாக, அவரது கவிதைகளும் சாதுவானவை யாக இருத்தன. சராசரி வாசகன் பாடம்புத்தகங்களிலும், கதைப்புத்த கங்களிலும், கட்டுரைப்புத்தகங்களிலும் சத்திக்கக்கூடிய சொற்களும் யாக்கிய அமைப்புக்களும் அவரது கவிதைகளிற் காணப்படும், ஆனால் சொற் சொற்களவின் வரிசை மாற்றத்தக்களினாலும், அவற்றை வாப்பின் அமைக்கும் சமயத்திற் எழும் விவரமும்சத்தினாலும் அச்சொற்களிடையே இயல்பியாடிச் செல்லும் ஒருவகையான இயைபான நகைச்சுவையாலும் அவர் ஒரு தனிவகையான கவிதைமரபினை உருவாக்கினார். (இயல்பைக் கவர்ச்சார்ப் பேரவையில் தமிழ் இலக்கிய விழா மலரில் (1972) வெளிவந்துள்ள "ஒரு நூற்றாண்டுக்கான வரலாற்றில் தென்னகமும் சமீபமும்" என்ற கட்டுரை விளக்குது)

சமீபமும் விவலிச்சத்தின் கூற்றினால் "வதாச்சத்தம்" என்பதற்குப் பதினாக "இயல்புபெறலி" என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தினால் முறையைப் கூறுவதற்கும், விவலிச்சம் கூறுவதற்கும் அடிப்படை வேறுபாடுகள் இருக்காது. முறையைவின் மலிப்பீட்டியும், பாப்பின் காக் பாப்பறிவும் எழும் வகையில், மதறாகனவீன் கவிதைவாக்கத்தின் பண்புகள் துணக்கமாவின்றன.

மதறாகனி சமுத்திரின் மிகமுக்கிய கவிஞர்களில் ஒருவர். ஆனால் அவரை முற்போக்குக் கவிஞர் என்று கொண்டுவிடமுடியாது. அவர் வாழ்க்கையை நோக்கிய முறையும், பிரச்சினைகளை அணுகிய முறையும் அவர் சமுத முரண்பாடுகளின் வன்மையை அதிகம் உணர்ந்திராத ஒரு புனைவியல் (Romanticist)வாறியே என்பதை நினைக்கின்றன. இப்பயன்பினை அவரது "கத்தப்பசபதம்", "சடக்கு", "ஒரு சாதாரண மனிதனின் சரித்திரம்" ஆகிய அவரது நெடுமீப்பாடல்களிற் காணலாம்.

மதறாகவியின் கவிதைகள் மிக நுண்ணிதான உணர்நிறனுடைப, புலனுணர்வுக் கவிப்பியை நினைக்கும் அவரவுடைப, சொச வரழ்க்கை ஆதர்சமாகக் கருதுகின்ற ஒரு கவிதை நெடு சினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கவிதை அகவிடத்தும் புலமை நோக்குடன் (intellectual view)தொழிப்படவில்லை. முருகையனுக்கோ கவிதை முத்திரும் புலமைவாதச் சாதனமாக அமைந்துள்ளது. (Poetry as a form of intellectual argument)

இன்று எம்மீடைய உள்ள கவிஞர்களில் மிகவுக்கியமானவர் முருகையன் ஆவார்.

முருகையனது கவிதைகளிற் காணப்படும் முருகையன் இன்றைய பொதுவான தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சியில் எடுத்துக் கருவேண்டியதாகும். தமது அரசியற் சித்தாந்தத்தினை(உகைநோக்கினை)ப் பண்பாட்டுடன் நன்கு இணைத்து விளக்கிக்கொண்டு அந்த விளக்கத்தெளிவுடனும், அறிவுத்தொழிற் பாட்டானும், உன்னுணர்வுத் தொழிற் பாட்டானும் வந்த கரவுத்தெளிவுடனும், அநேவேசனியில் அடிநிலை மக்கள்பாற் கொண்ட கொள்கைநிலைப்பெட்ட நோக்கதாய் வரும் கொள்கைக் கட்டப்பாட்டுடனும், அகண்ட உகையிள்ளையில் தமிழறையும், தமிழர் பிரச்சினைவையும் வைத்து நோக்கும் நிறனுடைப கவிஞர்கள் இன்று தமிழில் மிகமிகச் சிலரே. முருகையன் இப்பண்புக் கான முத்துமுழுதான பிரதிநிதியாகக் கொள்ளலாம். முருகையன் பற்றிய ஆய்வில் அவரது நெடும்பாடக்கனும் (நெடும்பகல், ஆதிபவன்) கவிதை நாடகக்கனும்(செழியன் செக்கோல், நீத்திவக்கிரோபுரம், அத்தகனே ஆளுதும், வந்து சேர்த்தன, குற்றம் குற்றமே, எடுபாடு, அப்பரும் கப்பரும் முத்தியன்) முக்கிய இடம் பெறுதல் வேண்டும். மேற்கூறிய பண்புகளின் பூரண வெளிப்பாட்டினை இப்பாடக்களிற் காணலாம்.

சமுத்திரத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் தமது கவிதை நோக்கினுதும், ஆக்கத்தினுதும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய சமகாலக் கவிஞர்களுள் தவாவிழர் நடராசன், எம். ஏ. நாமன், சிம்லையர் செகலராசன், புதுவை இரத்தினதுரை, பகபதி, காசிஆனந்தன் ஆகியோரைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். இவர்களையுற்றிய ஆய்வின் வரலாகையே தாம், சமுத்திரம் இன்று காணப்படும் முத்திரும் புதிய ஒரு உணர்நிறனையும், கவிதை அறுபவத்தையும் விளக்கிக்கொள்ளமுடியும். இப்புதிய கவிதாறுபவத்தின் எடுத்துக் காட்டாகச் சேரனின் கவிதைகள் அமைகின்றன.

