



Techniques in Sahitya Akademi Award-Winning Tamil Poems

G. Nirbankumar^{1*}, Dr. V. A. Palaniappan²,

¹Reg. No: BDU2220632780050, Part-time Doctoral Research Scholar Ganesar College of Arts and Science, Melaishivapuri - 622 403, Pudukkottai District. Affiliated with Bharathidasan University.

²Principal & Research Guide, Ganesar College of Arts and Science, Melaishivapuri - 622 403, Pudukkottai District. Affiliated with Bharathidasan University.

*Correspondence: tamilgnk1983@gmail.com. Tel: +918610710230

Article Info: Received on 23-Feb-2026, Revised on 27-Feb-2026, Accepted on 27-Feb-2026, Published on 01-March-2026

ABSTRACT

Every field has its own unique set of techniques. In literature—specifically in modern poetry (Pudhukkavithai)—numerous techniques are found, such as simile, metaphor, imagery, symbolism, irony, paradox, satire, myth, pun (double entendre), dialogue, imagination, grammar, repetition, intertextuality, grammatical authority, folk elements, and ambiguity. These techniques play a major role in expressing the core theme of a poem.

The thoughts of E. Sundaramoorthy are worth comparing here:

"Literature does not shine through its message alone. It gains brilliance and life through its power of expression. Literary essence lies not in the subject matter, but in the skill of conveying it."

K. P. Aravaanan highlights the significance of technique as a method of expression:

"In the history of Tamil poetry, form once ruled supreme. When it did, the method of expression gained life. That life is the arrival and existence of modern poetry; the method of expression is the very heartbeat of a poem." This article examines how these techniques are employed in Tamil poems that have received the Sahitya Akademi Award.

KEYWORDS: *Techniques in Sahitya Akademi award-winning Tamil poems, necessity of technique, elements of technique, the uniqueness gained by modern poetry through technique.*



Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Publisher's Note: The views, opinions, and information presented in all publications are the sole responsibility of the respective authors and contributors, and do not necessarily reflect the views of Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors. Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors hereby disclaim any liability for any harm or damage to individuals or property arising from the implementation of ideas, methods, instructions, or products mentioned in the content.

சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற தமிழ்க் கவிதைகளில் உத்திகள்

¹கு. நிர்பன் குமார், பதிவு எண்:BDU2220632780050, பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் கணேசர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி மேலைச்சிவபுரி - 6224 03 புதுக்கோட்டை மாவட்டம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைவு பெற்றது.

²வே.அ.பழனியப்பன், முதல்வர், ஆய்வு நெறியாளர், கணேசர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி மேலைச்சிவபுரி - 6224 03 புதுக்கோட்டை மாவட்டம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைவு பெற்றது.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒவ்வொரு துறைக்கும் ஒவ்வொரு வகையான உத்தி இருக்கின்றது. இலக்கியத்தில் சிறப்பாகப் புதுக்கவிதையில் உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, முரண், குறிப்பு முரண், அங்கதம், தொன்மம், இரட்டுறமொழிதல், உரையாடல், கற்பனை, இலக்கணம், திரும்பக்கூறல், பிறஇலக்கிய ஆட்சி, இலக்கணஆட்சி, நாட்டுப்புறக்கூறுகள், இருண்மை எனப் பல உத்திகள் காணப்பெறுகின்றன. இந்த உத்திகள் கவிதையின் கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதில் பெரும்பங்கினை வகிக்கின்றன.

“இலக்கியங்கள் கூறும் கருத்தால் மட்டும் கவின் பெற்றுத் திகழவில்லை. உணர்த்தும் திறத்தாலும் அவை ஒளிபெற்றும், உயிர் பெற்றும் திகழ்கின்றன. இலக்கிய உணர்வு கூறும் பொருளில் இல்லை, உணர்த்தும் திறத்தில் உண்டு” என்னும் இ.சுந்தரமூர்த்தியின் சிந்தனை ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்.

“தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் உருவம் ஒரு காலத்தில் செங்கோல் செலுத்தியது. செலுத்தவே, உணர்த்தும் முறைக்கும் வாழ்வு வந்தது. அந்த வாழ்வே புதுக்கவிதையின் வரவும், வாழ்வும் உணர்த்தும் முறையே கவிதையின் உயிர் நாடி” என்று க.ப.அறவாணன் உத்தியாகிய உணர்த்தும் முறையின் சிறப்பினைக் கூறுகிறார். இக்கட்டுரையில் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற தமிழ்க் கவிதைகளில் உத்திகள் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்போம்.

குறிப்புச் சொற்கள்:-

சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற தமிழ்க் கவிதைகளில் உத்தி, உத்தியின் இன்றியமையாமை, உத்திக் கூறுகள், உத்தியால் புதுக்கவிதை பெற்ற தனித்துவம்.

முன்னுரை

காலந்தோறும் கவிதைகள் மாறி மாறி வருகின்றன. ஓலையில் பிறந்த தமிழ் இன்று கணினியில் ஏறியுள்ளது. எழுத்தில் நடந்து நடைபோட்டு இன்று தனக்கானப் பாதையை கவிதைத் தேடிக் கொண்டுள்ளது. கவிஞர்கள் தம் சிந்தனையில் உதித்ததைத் தப்பவிடாமல் அதனைக் கவிதையாக்கி மகிழ்ந்தனர். அனைவரையும் ரசிக்கச் செய்தனர். பாட்டு, செய்யுள், வசனம், புதுக்கவிதை, ஹைக்கூ,

சென்றியு, லிமைரைக்கூ எனப் பன்முகம் கொண்டு கவிதையானது வளர்ந்துள்ளது. கவிதையின் கருத்துச்சுதந்திரமும் கவிஞரால் பின்பற்றப்பட்டு அதனைப் பேணிக் காத்தும் வந்துள்ளனர்.

கண்டதை, கேட்டதை, பார்த்ததை, படித்ததை என அனைத்தையும் கவிதையாக்கி மகிழ்ந்தனர். ஓசை நயமும், பாநயமும் தப்பாமல் கவிதை புனைந்தனர். தமிழானது கவிஞர்களை அள்ளி முத்தமிட்டது. மேலோட்டமான கவிதைகள் என்றும் நிலைக்காது. அது மக்கள் மனதை வெல்லாது. அதனுள் ஏதேனும் ஒன்று இருக்க வேண்டும். கவிஞனின் வெளிப்பாட்டுத் திறனும், வேகமும் மக்களை எளிதில் சென்றடையும். “இலக்கியப் படைப்பின் உயிராகிய வெளிப்பாட்டுத் திறன் பல உத்திகளை உடையது”. இந்த உத்திகள் தான் ஓர் கவிதையின் தரத்தினை உயர்த்துகிறது. அப்போது கவிஞனின் மொழி ஆளுமை வெளிப்படுகிறது. இதனை இக்கட்டுரை எடுத்து இயம்புகிறது. புதுக்கவிதையில் உத்தி

முன்னர்க் கூறிய இலக்கிய உத்திகளுடன் கதைகூறும் உத்தி, வினாவிடை உத்தி, வருணனை உத்தி, திரும்பக் கூறல், இரட்டைச்சொற்கள், சொல்அடுக்கி வருதல், தொடர் அடுக்கி வருதல், தாலாட்டு, ஒப்பாரி, காதல், விடுகதை, பழமொழி போன்ற கூறுகள் அனைத்தும் புதுக்கவிதையின் உத்திகளாகும்.

“கருத்துக்களைச் சொல்லும் உத்தி முறையில் புதுக்கவிதை ஒரு சகாப்தமே படைத்து விட்டது.” என்று ந.பிச்சமுத்து கூறுகின்றார்.

வெ.இரத்தினமூர்த்தி, “கவிதையில் உள்ள சொற்கள் தம் நேர்ப்பொருளை இழந்து, படிப்பவனின் மனத்தில் புதிய எண்ண அலைகளை, அதிர்வுகளை ஏற்படுத்த வல்ல வகையில் அமைக்கும் ஒரு தொழில் நுட்பமே உத்தி” என்கிறார்.

புதுக்கவிதையின் வெளிப்பாட்டு இயல்புகள் எண்ணற்றவை என்று கூறும் தமிழ்நாடன், “சில கவிதைகள் அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும், அர்த்தம் சப்தத்தைத் தவிர்க்கும், சில கவிதைகள் தேடலை வெளிப்படுத்தும் புதுக்கவிதை தன்னைத் தன்னுள் தேடுகிறது” என்று புதுக்கவிதையின் உத்தியின் பண்புகள் சிலவற்றைக் கூறுகின்றனர்.

கவிஞன் தன் கவிதையை சிறப்பாகக் கூற வேண்டுமென்றால் அவனுக்கு மொழித் திறமையும், ஆளுமையும் மிகவும் அவசியம். கவிதையானது உருவ, உள்ளடக்க மாற்றம் பெற்று உத்தியின் பால் வளர்ந்துள்ளது. உத்திதான் கவிதையினை செம்மையுற வைக்கும். இதனைக் கவிஞர்கள் சரியான வகையில் தம் படைப்பில் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். கருத்தை மட்டும் சொல்ல வேண்டுமானால் அதனைக் கட்டுரை வடிவில் சொல்லி விடலாம். கருத்தை வாசகர் மனதில் நிலைநிறுத்த வேண்டும் என்றால் அந்தக் கருத்தை உணர்த்தும் முறையான ‘உத்தி’ தான் மிகச்சிறந்த ஒன்று.

புதுக்கவிஞர்கள் உத்திக்குச் சிறப்பிடம் தருகின்றனர். அதனால் புதுக்கவிதை ஓர் இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ளது. வைரமுத்து, “எதைச் சொல்கிறேன் என்பதைவிட, எப்படிச் சொல்கிறேன் என்பதற்கே எனது கவிதைகளில் நான் தனித்துவம் தர முயன்றுள்ளேன்”⁷ என்று கூறியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, முரண், அங்கதம், தொன்மம், இருண்மை என்று கவிதையில் உத்திகளைக் கையாளும் போது கவிதையின் கருத்து பன்முகத் தன்மையுடன் பயன் உள்ளதாய் இருக்க வேண்டும். கவிதையில் உத்திகளை மட்டும் கொண்டு கருத்தை பின்பற்றாமல் இருந்தால் அது கவிதையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றாது.

“உத்திகளில் உள்ளதைப் பறிகொடுத்துவிட்டுக் கருத்தில்லாமல் கவிதை எழுத முனைவோர், உயிரற்ற வார்த்தைக் குவியல்களைப் புதிய கோணங்களில் அளிப்பதையே தமது பணியாக எண்ணி நிறைவு பெறுகின்றனர்” என்று கூறுகிறார். சி.இ.மறைமலை. இந்த உத்திகளே கவிஞரின் மொழி ஆளுமையைக் காட்டி நிற்கின்றன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் ‘பா’ வடிவிலே அமைந்துள்ளன. இவை தலைவன், தலைவி, காதல் போன்ற நிகழ்வுகளையே படம் பிடித்துக் காட்டுவன.

தனிப்பாடல், தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று இருந்த இலக்கியம் இன்று மானுடம் பாடுகிறது. அவை இலக்கியத்தின் வளர்நிலையைக் காட்டிகின்றன. சரியான உத்திகளைக் கையாண்டு புதுக்கவிதை எழுத ஆரம்பித்தால் அவை சிறுகதை, புதினத்தை விட ஒருபடி மேலே நிற்கும்.

உவமை

வினை பயன்மெய்உரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம். (தொல்.பொருள்.272)

என்று தொல்காப்பியர் அனைத்து உவமைகளையும் இந்த நான்கு வகைக்குள் அடக்கி விடுகின்றார். கவிதையிலும், உரைநடையிலும் உவமை கையாளப் பெற்றாலும் கவிதையில் வரும் உவமையே நிலைத்து நின்று பேசப்படுகின்றது. சோ.ந.கந்தசாமி, “செய்யுளின் உறுப்புகளில் ஒன்றாக மெய்ப்பாட்டினைக் குறித்த தொல்காப்பியர், உவமையினையும் ஓர் உறுப்பாகச் சுட்டாது விட்டமை ஒரு புதிராகவே உள்ளது. உவமையியலைச் சார்ந்து செய்யுளியல் அமைதலின், இரண்டிற்கும் உள்ள இயைபு தெளிவாகும்” என்று கூறுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது ஆகும்.

கவிஞரின் அறிவு, அனுபவம், வாழ்க்கைச் சூழல், எண்ணம் போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப அவன் கையாளும் உவமையின் இயல்பு அமைகின்றது. கவிதையின் மூலம் ஒரு பொருளை உணர்ந்தாலும் உவமையின் மூலம் தான் இருபொருளில் ஒரு பொருளை மனத்திற்குள் கொண்டுவர முடியும். இதைத்தான் அப்துல்ரகுமான் “உவமை என்பது வெறும் கவிதை உத்தியல்ல. அது மர்மங்களைப் பார்க்க உதவும் ஞானக்கண்” என்கிறார்.

கனவின் புலப்படா நிறங்கடந்தபின்

புலர்களில்

ஏழு பூக்கள் நீ!

இதில் கவிஞர் அவர்கள் கனவையும், கனவு நீங்கிய பின் ஏழு பூக்களையும் கூறுகிறார். கனவும் பொழுது புலர்ந்ததும் கனவில் தோன்றும் ஏழு பூக்களும் அன்பே நீதான் என்கிறார். எனவே இருபொருள்பட்டு அதில் ஒன்றை தெளிவாகக் குறிப்பதனால் இதனை உவமை என்றே கூறலாம். மேலும்

வைகறை

அள்ளிக் கொள்ள ஆசைப்பட்டது

அகரத்தின் ஒளியை

(வணக்கம் வள்ளுவ. ப.134)

வைகறை என்பது ஒளியை அள்ளிப் பரவும் இருள், கப்பிய பகல். இதில் கவிஞர் அகரம் பிறந்து விட்டது. வள்ளுவரின் எழுத்தாணியால். ஓலையில் பிறந்த அகரத்தையும் அதன் வெளியிடும் ஒளியையும் வைகறையானது அள்ளிப் பருக துடித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்கிறார் ஈரோடு தமிழன்பன்.

விடியும் போது

வானம் வள்ளுவம்

பொழியும் போது

மழை வள்ளுவம். (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.42)

என்கிறபோது விடியலில் வானம் கருமையை அகற்றும் பொழியும் போது வானம் மழையை பொய்விக்கும். இதில் கவிஞர் அவர்கள் விடியும்போது வானம் வள்ளுவ மாதிரியும் பொழியும் போது மழையும் வள்ளுவ மாதிரியும் தம் கற்பனையை ஏற்றிக் கூறியிருக்கிறார். வானத்திற்கும், மழைக்கும் வள்ளுவம் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

பழைய வரலாறு, புராணம், இலக்கியம், இதிகாசம் இவற்றின் கருத்துக்களை எடுத்து. அவற்றை உவமையாக்கி கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். இதனால் நிகழ்காலத்ததுடன் இந்நிகழ்வுகள் ஒப்பிடும் போது பழையமையின் பொருளையும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

உருவகம்

உவமானத்தையும் உவமையத்தையும் ஒன்றாகக் காட்டுவது 'உருவகம்' உவமையில் நெகிழ்ச்சித் தன்மை உண்டு. உருவகத்தில் செறிவுத் தன்மை உண்டு. தண்டியலங்காரம் உருவகத்திற்குக் கீழ்க்காணும் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

'உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிவித்து

ஒன்றென மாட்டின துருவகம் ஆகும். (தண்டி.34)

அப்துல் ரகுமான், “உவமையைவிட உருவகம் உயர்ந்தது. ஏனென்றால் உவமை வேறுபட்ட பொருள்களுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமையை மட்டுமே சுட்டிக்காட்ட, உருவங்களே இரண்டையும் ஒன்றாக்கி விடுகிறது” என்று கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. உருவகம் காட்சி நிலைப்படுத்தும் போது படிமம் ஆகின்றது. செவிக்கு அழகாக விளங்குவது மரபுக்கவிதை, கண்ணுக்கு விருந்தாவது புதுக்கவிதை.

உருவகத்தினை ‘நிலைமாற்றம்’ என்று குறிப்பிடும் ஜெ.நீதிவாணன், “தற்காலக் கவிதைகளின் ஒருசிறப்பியல்பு, அவற்றில் காணப்படும் உருவகமாகும். பண்புகளையும் திணைகளையும், பிறவற்றையும் மாற்றி, ஒன்றுக்கு மேல் இன்னொன்றாக ஏற்றி உருவகப்படுத்துவதே கவிதைகளில் பொதுவாகக் காணப்படும் பண்பு” என்று கூறுகிறார்.

புதுக்கவிதை பொறுத்தவரை உவமை ஒருபாதி என்றால் மறுபாதி உருவகம். சிலசமயம் புதுக்கவிதை முழுவதும் வருவதும் உண்டு. அணிகளில் முதலில் வைத்துப் போற்றப்படுவது உருவக அணி. தமிழ் மற்றும் சமஸ்கிருதம் போன்ற மொழிகளில் உவமை அணி தான் முதலில் வைத்துப் போற்றப்பட்டது. இதுதவறு. உருவகம் என்பது ஒரு சொல்லுக்குப் பதில் மற்றொரு சொல்லைப் போடும் பதிலீடுதான். கருத்தைச் சுருக்கிச் சொல்ல உருவகம் உதவும். கருத்தை உருவகமாக ஆக்கப்படும்போது அங்கு கவிதையின் தன்மை மிளிர்வதைக் காணலாம்.

“மாந்தோப்பு வசந்தத்தின் பட்டாடை உடுத்தி இருக்கிறது” எனத் தொடங்கும் ந.பிச்சமூர்த்தியின் ‘காதல்’ கவிதையைத் திறனாய்வு செய்த சி.சு.செல்லப்பா, “இது ஒரு முக்கூட்டுக் கலப்பான உருவகம். மாந்தோப்பு என்கிற ஜடப் பொருளுக்கு மனித உருவகம் கொடுத்து வசந்தம் என்கிற மானசீக உணர்வுக்கு உரிய இயற்கைப் பருவகாலத் தன்மையை அதன் மீது ஏற்றி பட்டாடை என்ற இன்னொரு நடைமுறை தூலப் பொருளையும் இணைத்து ஒரு உருவகப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இது நம் உணர்வால் நமக்குள் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டிய படிமம்” என்கிறார்.

சிம்மாசனத்திற்காகச்

சிரசாசனம் செய்கின்றன

செல்லரித்துப் போன

செருப்புகள். (ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு, ப.60)

இன்றைய அரசியல் சூழ்நிலையைப் பற்றிப் பேசுகிறார் கவிஞர். சிம்மாசனம் என்பதற்கு செருப்பை உருவகப்படுத்தியுள்ளார். இன்று சிம்மாசனம் ஏறவே அனைத்துச் செருப்புகளும் தவம் கிடக்கின்றன. ஆனால் இக்கவிதையில் செல்லரித்துப் போன செருப்பு கூட தவம் கிடக்கின்றன என்று கவிஞர் கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். மேலும்,

கடல் என்பது வேறொன்றுமில்லை

கண்ணீரின் தீராத ஊற்று. (காந்தள் நாட்கள், ப.62)

மக்கள் கண்ணீர் வடித்து கடலானது. கடல் என்பது கண்ணீரின் தீராத ஊற்று என்று கவிஞர் இன்குலாப் கூறுவதிலிருந்து கடலுக்குக் கண்ணீர் உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொன்மம்

இதிகாசம், புராணம், காப்பியம், சங்க இலக்கியம் முதலானவைத் தொன்மையான இலக்கியங்கள், கவிஞர்கள் தாம் எடுத்துக் கூறும் கவிதைகளில் இத்தகைய தொன்மையான நிகழ்வுகளைக் கூறி தம் கவிதையை மெருகேற்றுகின்றனர். தொன்மம் இது ஒரு வகை உத்தியாக கவிஞர்களால் பின்பற்றப்படுகிறது.

தொன்மைதானே சொல்லும் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே.... (தொல்.பொருள்.538)

என்று தொன்மைப் பற்றித் தெல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். புதுக்கவிஞர்கள் தாம் கூற வந்தக் கருத்தை பழையையோடு ஒப்பிட்டு கூட்டியும், குறைத்தும் புதுப்பொருளை விளைவித்தும் தம் கவிதைகளில் இவ்வுத்தியைக் கையாள்வதைக் காணலாம்.

தொன்மத்தின் சிறப்பினை, சி.கனகசபாபதி, “பழம் புராணம் செத்து மடிந்த உருவமல்ல வெறும் கூடான மிச்சமல்ல பழங்கதைகள் உலகத்தைப் பார்க்கப் பூர்வீக மனிதன் முதலில் கொண்ட ஆர்வங்கள், மனிதனின் மிகப்பழைய வெளியீட்டு முறை இது. இம்முறை பழைய மனிதனது ஆன்ம வேட்கைக்கு உந்துதல் கொடுத்தது. தலைமுறை தலைமுறையாகச் சமூக ஒற்றுமையின் உறவுக் கட்டை ஏற்படுத்தியது¹⁴ என்று கூறுகிறார்.

கோபித்துக் கொள்ளாதே

கோப்பெருஞ் சோழனே ...

புறப்புண் நாணி

வடக்கிருப்பதென்றால்

ஒவ்வொரு நாளும்

எத்தனை முறை

வடக்கிருப்பது?

மொத்தமாய் எல்லோரும்

முதுகில் குத்தும்

ஊரில்..... (ஆகாயத்துக்கு அடுத்தவீடு, ப.29)

என்று தம் கவிதையில் கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருப்பதை கவிஞர் மு.மேத்தா குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் வடக்கிருக்காதே முதுகில் குத்தும் ஊர் என்று சொல்வதிலிருந்து இன்றைய சமூகத்தில் நடைபெறும் வழக்கத்தை ஒப்புமைப்படுத்தி, தொன்மைப்படுத்தி கவிஞர் கூறியிருப்பது இங்கு

குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். நாட்டு நடப்பு, காதல், அரசியல், பொதுவுடைமை எனப்பட கருத்தையும் விளக்கத் தொன்மம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மரண விலக்கு மாத்திரை
அருநெல்லி என
அறிந்திருந்தும்
தமிழ் ஒளவைக்கு அதனைத் தந்தான்
தான் உண்ணாமல் அதியன். (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.117)

தனக்குக் கிடைத்த அருநெல்லிக் கனியை தான் உண்ணாது ஒளவைக்குத் தந்து தமிழை வளர்த்து தமிழுக்குத் தொண்டாற்றினான் அதியன். இதனை ஈரோடு தமிழன்பன் தனது வணக்கம் வள்ளுவ நூலில் மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டு தொன்மை உத்தியை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ந.பிச்சமூர்த்தியின் 'வழித்துணை' என்னும் கவிதை தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதுபற்றி அவர் கூறும் போது "என்றோ நமது புராணங்களில் படிக்க ஒரு கதை இதற்கு ஆதாரம். கதையின் கருவை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டேன். கருவுக்கும், உருவுக்கும் இடைப்பட்ட சப்த தாதுக்கள் என்னுடையவை" என்று தொன்மத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறார்.

கற்பனை

இலக்கியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகிய கற்பனை புதுக்கவிதையின் உத்தியாகக் கருதப்படுகிறது. சங்க இலக்கியம் மற்றும் புராணங்களில் 'கற்பனை' அதிக அளவில் பாத்திரப் படைப்பில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக பத்து தல ராவணன், என்ற பாத்திரம் கம்பராமாயணத்திலும், அனுமன் கடலைத் தாண்டினான் என்றும், கும்பகர்ணன் ஆறுமாதம் உறங்குபவன் என்றும் கற்பனைப் பாத்திரங்களைப் படித்திருப்போம்.

மேலும் மகாபாரதத்திலும் கற்பனைப் பாத்திரம் அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இடைக்கால இலக்கியமான சிற்றிலக்கியத்தில் தேவைக்கு மீறி கற்பனைப் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டு உள்ளன. அதனை, "மிகைக்கற்பனை அல்லது போலிக் கற்பனை"¹⁶ என்று மீரா கூறுகின்றார். அக்கால இலக்கியங்கள் போலவே புதுக்கவிஞர்களும் தம் கவிதைகளில் கற்பனைகளை ஏற்றிக் கூறுகின்றனர். கவிஞரின் கற்பனை கனவல்ல. அதில் ஆயிரம் தீபங்கள் சுடர் விட்டு எரிந்து கொண்டிருக்கின்றன. உலகில் இல்லாத ஒன்றைக் கற்பனையாலும் கூற இயலாது. இருக்கின்றவற்றைச் சேர்த்துத்தான் இல்லாத ஒரு பொருளைக் கற்பனை ஆக்க முடியும்.

கற்பனை ஒரு சில நேரங்களில் மெய்யாகவும் போய்விடும். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் வான ஊர்தியும், காசியில் பேசுவதைக் காஞ்சியில் கேட்கும் கருவி செய்திட வேண்டும் என்றும் பாரதியும், இளங்கோவும் கற்பனைகள் மெய்ப்பிக்கப்பட்டுவிட்டன.

கவிஞன் என்பவன் கண்டு எழுதுபவன் காலம் அவன் சொல் கேட்கும். பொய்யாக அல்லது கனவாகக் கண்டதை மெய்ப்பிக்கும் காலம் வந்து தான் தீரும். இதைத் தான் வைரமுத்து “கற்பனை என்பது உண்மைக்குச் செய்யப்படுகின்ற ஒப்பனை” 17 என்கிறார். திறனாய்வாளர்களும் கற்பனையைக் கவிதையின் உத்திகளுள் ஒன்றாகக் கூறுகின்றனர்”18

கற்பனையை

1. இயற்கைக் கற்பனை
2. இயற்கை இறந்த கற்பனை
3. உயர்வுக் கற்பனை

எனப் பலவகைப்படுத்துகின்றனர்.

வள்ளுவ!

என்னைக் கேட்டால்
உன் முதலீட்டால் தான்
வானம் அகலமானதென்பேன்
கடல் ஆழமானதென்பேன். (வணக்கம் வள்ளுவ, ப..154)

இதில் வள்ளுவரின் முதலீடு என்பது அவரின் கற்பனை மற்றும் சிந்தனை இவற்றைக் கொள்ளலாம். இந்த முதலீட்டால் தான் வானம் அகலமடைந்ததையும், கடல் ஆழமானதையும் தன் கற்பனையால் ஈரோடு தமிழன்பன் சொல்லிச் செல்கிறார். மேலும்

கொலரெடோ
மண் சிற்பங்களைப் படைத்தது போல்
அலை உளிகலால்
பாறைச் சிற்பங்களை நிர்மித்த
மாயச் சிற்பியே.... (ஒரு கிராமத்து நதி, ப.29)

கொலரெடோ மண் சிற்பங்களைப் படைத்தது போல் அலையானது தனது உளியால் பாறைச் சிற்பங்களைச் செதுக்கிச் செல்கிறது. இதனை ‘மாயச்சிற்பி’ என்று கவிஞர் சிற்பி கூறுவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்.

இரட்டுற மொழிதல்

ஒரு சொல்லில் அல்லது தொடரில் அல்லது ஒரு கவிதையில் இருபொருள் படும்படி அமைதல் ‘இரட்டுறமொழிதல்’ எனப்படும். இது வடமொழியில் ‘சிலேடை’ என்று கூறப்படுகின்றது. செ.வை.சண்முகம், “சிலேடையை மொழியியல் நோக்கில் கவிஞர்களின் பாமர மொழியியலின் கூறான பாமர வேர்ச்சொல் விளக்கம் என்று கூறலாம்” என்கிறார்.

தனிப்பாடலில் இரட்டுற மொழிதல் சிறப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. படிப்பவர் உள்ளத்தையும், 'அட' என்று சொல்லும் அளவுக்குப் பொருளையும் இது தருவதால் இரட்டுற மொழிதல் சிறப்பு கவனம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. புதுக்கவிதையில் இடம் பெறும் சூழல், கதை மாந்தர்க்கு ஏற்ப இரட்டுற மொழிதல் உத்தி கையாளப்படுகின்றது. இரட்டுற மொழிதல் மொழிநடையின் அம்சமாகும்.

புதுக்கவிதையின் நோக்கத்திற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப இரட்டுற மொழிதலை தேவை தேவையில்லை என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். சி.இ.மறைமலை, "பல் பொருள் பயக்கும் தன்மை புதுக்கவிதைக்கும் பொருட் செறிவூட்டும் உத்திகளுள் ஒன்று"20 என்கிறார்.

சிற்பி, "இன்று புதுக்கவிதையின் சிருஷ்டிப் பிரமிப்பில் ... இரட்டுற மொழிதல் முகமூடிகள் களையப்பட்டு விட்டன" என்கிறார். இரட்டுற மொழிதல் இடித்துரைத்தாலும் இரட்டுற மொழிதல் அழகாக புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகளில் மிளிரத்தான் செய்கின்றன. மேலும் இரா. இராசேந்திரன், "புதுக்கவிதையில் இரட்டுற மொழிதல் அருகிக் காணப்படுகின்றது" என்கிறார்.

பறவைக்குச் சமாதி
சிறகுக்கு விடுதலை
இதுவா

பாரத தேசம் (ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு, ப.46)

பறவைக்குச் சமாதி அதன் சிறகுக்கு விடுதலை இதில் பறவை இறந்து விட்டது. அதன் சிறகு மட்டும் விடுதலையாகி விண்ணில் பறக்க முனைப்பட்டது என்று கவிஞர் மு.மேத்தா தம் கவிதைகளில் கற்பனையை அதாவது ஒரே கவிதையில் இருபொருளை ஏற்றிக் கூறியிருக்கிறார். மேலும்,

கவிஞன் மரித்த பின்
உயிர்த்தெழுந்தன

கவிதைகள். (ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு, ப.40)

கவிஞன் மறித்தப்பின் அவனது கவிதைகள் உயிர்பெற்றன என்று இருபொருள் பட தமது கவிதையில் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

புறநானூற்றுப் போர்க்களங்களில்
மாய்ந்தவன் தமிழன்

மாய்த்தவன் தமிழன் (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.180)

பண்டைய போர்க்களங்களில் இறப்பு என்பது வீரமணத்திற்குச் சமம். தமிழனே, தமிழனை மாய்க்கிறான் வீரத்தை நிலைநாட்டவே இக் கவிதையைப் படைத்திருக்கிறார். இதில் இருபொருள்படவே கவிஞர் கவிதையை எழுதியிருக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இரட்டுற மொழிதல் எனும் உத்தி ஒரு சில கவிதைகளில் வந்தாலும் வந்த தடமும், சொன்ன அதிர்வும் மக்கள் மனங்களை விட்டு மறையாமல் நிற்கின்றன என்பது உண்மை.

உரையாடல்

உரையாடல் என்பது ஒருவர் மற்றவருடன் கலந்து பேசுவதைக் குறிக்கும். உரையாடலின் போது ஒருவருக்கொருவர் அளவளாவிப் பேசிக் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்கின்றனர். எழுத்துவழியாக செய்திப் பரிமாற்றம் நடந்தால் சமூகத்தில் இன்றியமையாத திறனாக அது கருதப்படுகின்றது.

உரையாடலுக்கு எந்த வரையறையும் கிடையாது. நடத்தை நெறி, பண்பாட்டு நெறி, ஒழுக்க நெறி, தற்சார்பு, பிறர்சார்பு என அனைத்தையும் உரையாடல் பின்பற்ற வேண்டி இருக்கும். உரையாடல் என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சியே. இது சட்ட முறைகளை மீறாமல் இருக்கும் வரை தொடர்ந்து நடைபெறும். மீறும்போது உரையாடல் தடைபட நேரும். இது இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும்.

ஒரு சில நேரங்களில் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்ள உகந்த கருவியாக உரையாடல் விளங்குகிறது. இலக்கியங்களில் வரும் உரையாடல் பெரும்பாலும் பேச்சுமொழி சார்ந்தவையாகவே உள்ளன. மக்களுக்கு எளிதில் புரியும் வகையில் இவ்வகை உரையாடல் உத்தி கவிஞர்களால் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவை புதுக்கவிதையில் ஓர் அங்கமாகவும் வெளிப்பாட்டு முறையில் ஓர் உத்தியாகவும் இருக்கிறது. இருவர் உரையாடுவதும், பொருட்கள் உரையாடுவதும், உயர்திணை அஃறிணை உரையாடுவதும் எனப் பல வகையில் உரையாடல் உத்தி புதுக்கவிதையில் சிறப்புற அமைவதைக் காணலாம்.

‘நீயார்? என்றாள்

‘உன் காதலன்’ என்றேன்.

நீ ஏன்

என்னைக் காதலிக்கிறாய்?

என்றாள்

‘நான் உன்னைக்

காதலிக்காமல் இருக்க முடியாது

என்றேன்’... (ஆலாபனை, பக்.42, 43)

இதில் உரையாடல் உத்தி காணப்படுகின்றது. பேச்சு வழக்கு, மற்றும் இருவர் பேசுவது போன்ற மாதிரி கவிதை அமைப்பினை ஆலாபனையில் கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் படைத்திருக்கிறார். இது ஒரு வகை உத்தி இவ்வுரையாடல் உத்தியால் புதிய உத்தியை வாசகன் பெறுகிறான். புதிய கவிதை அமைப்பினை இலக்கியம் பெறுகிறது.

மேகமே!

உன்னைப் போல்

எல்லா இடங்களிலும்

நான் இருக்க வேண்டும். (ஆலாபனை, ப.66)

மேகத்துடன் உரையாடுவதைப் போல கவிதையை ஆலாபனையில் படைத்திருக்கிறார். மேகமே! உன்னைப் போல் எல்லா இடங்களிலும் இருக்க வேண்டும் என்று தன் ஆசையை கவிஞர் தம் கவிதையில் கூறியிருப்பது நோக்கத்தக்கதாகும்.

கருத்து வெளிப்பாட்டிலும் கவிதை அமைப்பிலும் உரையாடல் உத்தி சிறந்த இடத்தைப் பெறுகின்றது. உரையாடல் உத்தி வாசகரை கவிதைகளுள் ஒன்றாகக் கலக்க வைக்கிறது. அதனைப் பேச வைக்கிறது. மொழியின் ஆளுமையை உரையாடல் உத்தி மூலம் அற்புதமாகக் காணலாம்.

கதை கூறல்

கதை கூறல் என்பது சொற்கள், படங்கள், ஒலிகள் மூலம் மற்றவருக்கு ஒரு கதையினை வெளிப்படுத்துவது ஆகும். கதைகளை குறித்த நேரத்திற்குள் தேவையான பொருத்தமான உத்திகளுடன் கூற வேண்டும். இவை கல்வி, பண்பாடு, நடந்த நிகழ்வு, பொழுதுபோக்கு, பாரம்பரியம் போன்றவற்றிற்காக கதையானது கூறப்படுகின்றது. கதை, கதைகூறல் இவற்றின் கதைக்கரு, கதைமாந்தர் இவற்றின் நோக்கு நிலை முக்கியக் கூறுகளாக அமைய வேண்டும். புதுக்கவிதையில் கவிஞன் கருத்தைக் கூறும்போது கதை சொல்வதைப் போல கதை சொல்லும் நடையில் கவிதையானது அமைக்கப்படல் வேண்டும்.

குருடர்கள்

யானையை அறிவார்களா?

அறிவார்கள்

குருடர்கள் அறிவதைப் போல

உண்மை என்பது

யானை

தத்துவங்கள் எல்லாம்

குருடர்கள். (ஆலாபனை, ப.92)

கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் அவர்கள் தமது 'ஆலாபனை' கவிதைத் தொகுப்பில் கதை கூறல் முறையில் கவிதையைப் படைத்திருக்கிறார். குருடர்கள் யானையை அறிவார்களா? என்றால் அறிவார்கள் அவர்கள் அறிவதைப் போல உண்மை என்பது யானை தத்துவம் குருடர்கள் என்று தம் கவிதையில் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. இவ்வகை கதை கூறும் உத்தியில் வாசகர்கள் மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைவார்கள். படித்து இன்புற்று மற்றவருக்கும் பகிர்வார்கள் .

'கண்ணுல புகை விடுறன்

பாக்கறியா தம்பி'

என்று பீடிச் சக்கரவர்த்தி கேட்க

ஆசையும் அச்சமுமாய்த்

தலை அசைப்பான் அவன்

புகைவரும் கண்களைக் காண
உற்று உற்றுப் பார்க்கையில்
சுரீலென்று காலில்

சூடு வைப்பான் மலையப்பசாமி' (ஒரு கிராமத்து நதி, ப.52)

தம்பி பாக்கறியா கண்ணுல புகைவிட்டா என்று மலையப்பசாமி கேட்க சரி என்று சிறுவன் கூறுகிறான். புகையை இழுத்ததும் அவன் மலையப்பசாமி கண்ணையே பார்க்க பீடியால் சிறுவனின் காலில் சூடு வைத்து விடுவான். இதனைக் கவிஞர் அவர்கள் 'கதை கூறல்' உத்தி மூலம் மிகவும் எளிமையாக வாசகனுக்குப் புரியும் வகையில் படைத்திருப்பது சாலச்சிறந்தது.

வருணனை

இலக்கியம் என்றாலே வருணனை இடம் பெற்றிருக்கும். புதுக்கவிதையில் தேவையில்லாத சொற்களும், வருணனைகளும் இருப்பதில்லை. ஆனால் சொற்புதிது, பொருள் புதிது, வடிவம் புதிது, பொருள் புதிது, எளிதில் புரியும் என்னும் நோக்கம் கொண்ட புதுக்கவிதையில் வருணையும் ஓர் உத்தியாக இடம் பெற்றுள்ளது.

பட்டாம் பூச்சிச் சிறகுகளில்
ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும் புன்னகையும்,
மழைவில்லும்,
தில்லானா பாடும் வண்ணங்களும்
திரை மறைவுகளில்

ஆலோசனை செய்வதே இல்லை. (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.188)

ஒரு வருணனை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இக்கவிதையே சாட்சி. பட்டாம் பூச்சிச் சிறகுகளில் ஒட்டியுள்ள புன்னகை, மழையை வில்லாகவும், வண்ணங்களை அதாவது வானவில்லை தில்லானா பாடும் பறவையாகவும், குழந்தையின் விழியை நட்சத்திரங்களாகவும் வருணிக்கிறார் கவிஞர். இவைகள் திரை மறைவுகளில் ஆலோசனை செய்வதே இல்லை எனவும் ஈரோடு தமிழன்பன் கூறுகிறார்.

தாமிர முகம்
கொங்குக் கொண்டை
வெற்றிலைக் கரைபடிந்த
'எந்து பல்'
சிவப்பு மேனி மறைக்கும்
பின் கொசுவக்
கைத்தறிச் சேலையும்
'அங்கிங்கெனாதபடி'

குத்தி வைத்த பச்சையும். (ஒரு கிராமத்து நதி, ப.30)

கவிஞர் சிற்பி அம்மாவைப் பற்றிக் கூறும் கவிதை இது. தாமிரமுகம், கொங்குக் கொண்டை, சிவப்பு மேனி மறைக்கும் பின் கொசுவக் கைத்தறிச்சேலை, உடம்பில் குத்திய பச்சை என அம்மாவின் உடம்பை தனது வருணனையால் விளக்கி இருக்கிறார் கவிஞர். இவ்வகை வருணனை கவிதைக்கு அழகு கூட்டுவது. வாசகனை தண்பால் ஈர்க்கும் ஆற்றல் கொண்டது.

திரும்பக் கூறல்

ஒருசொல், தொடர் அல்லது வரியைக் கவிதையில் திரும்பத் திரும்ப மடக்கி அமைப்பதும் உண்டு. புதுக்கவிதையில் ஒரு தொடர் அல்லது ஒரு வரி திரும்ப வரும் அமைப்புமுறை காணப்பெறுகின்றது. இப்படித் திரும்ப வருதல் நடையியல் கூறுகளில் ஒன்றாகத் திகழ்கின்றது. இந்த உத்தியில் கவிதையின் வரிகள் வாசகனின் மனதில் மனப்பாடமாய்ப் பதிந்து விடும்.

கா.சாகுல்ஹமீது, “திரும்பக் கூறல் என்பது கவிதையின் நடையில் அழகுணர்ச்சி சேர்க்கும் ஓர் உத்தியாகும். இயைபுத் தொடையில் கவிதையைப் பாடிச் செல்வோர் இத்தகைய திரும்பக் கூறல் உத்தியைக் கடைபிடிப்பர். கவிதையில் இவ்வுத்தி மிகச் சிறுபான்மையாகவே கைக்கொள்ளப்படும்” என்கிறார்.

கவிதைகளில் சொற்களும் வரிகளும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. கவிதையில் ஒரு வரியின் முன்பகுதியோ, நடுப்பகுதியோ, பின்பகுதியோ தொடரின் முன் பகுதியும் இறுதிப் பகுதியுமே வரி முழுமையும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. இவ்வகை உத்தி திரும்பக் கூறல் உத்தி எனப்படும்.

நீ அன்பு என்றால்

இந்தப் பகை யார்?

நீ சாந்தி என்றால்

இந்த வெறி யார்? (ஆலாபனை, ப.28)

என்று வரிகளின் முதற் பகுதியும், இறுதிப் பகுதியும் (நீ.யார்?) எனும் சொல் திரும்பக் கூறப்பெற்றுள்ளன. இப்படித் திரும்பக் கூறலும் புதுக்கவிதையின் வெளிப்பாட்டு முறைகளுள் ஒன்றாகக் காணப்பெறுகின்றன.

இலக்கண ஆட்சி

இலக்கண உத்தி நடையியலின் ஒரு பகுதியாக விளங்குகிறது. “புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணமே இல்லை” என்று கூறும் புதுக்கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளில் இலக்கணத்தையும், செப்பலோசையையும் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு எனும் வாய்ப்பாட்டையும், எழுசீரையும் புதுக்கவிதையில் புகுத்தி மகிழ்கின்றனர். இவ்வகைக் கூறுகளில் வரும் புதுக்கவிதை பார்ப்பதற்கும், படிப்பதற்கும் இன்பம் தருவனவாக உள்ளன. அதில்,

அவரும் அவர் குறட்பாக்களும்

தவிர

அப்போது யாருமில்லை வீட்டில்

தாகத்தோடு

அங்கு நுழைந்த காற்று

செப்பலோசை பருகி

வெளியேறியது ... (வணக்கம் வள்ளுவ. ப.81)

வள்ளுவரின் வீட்டில் நுழைந்தக் காற்றானது அங்கு வள்ளுவனையும், அவர் குறட்பாவையும் கண்டு பின் அங்கிருந்த செப்பலோசையைப் பருகி வெளியேறியது என்கிறார் கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன். இன்னொரு கவிதையில்

வள்ளுவ

போல, புரைய, மான, கடுப்ப,

அன்ன, இன்ன, ஏய, இயைய ...

உருபுகள் ஊடுருவாதபடி

அகரத்தை – ஆதிபகவனை அருகருகே

நிறுத்தி நிறுவினாய் நெருக்கத்தை (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.134)

இடைச்சொற்கள் ஊடுருவாதபடி அகரம் மற்றும் ஆதிபகவனை அருகருகே நிறுத்தி நிறுவினாய் வள்ளுவர் என்கிறார் கவிஞர்.

வள்ளுவர்

விரல்களிலிருந்து

விடுமுறை எடுத்துக்கொண்ட எழுத்தாணி

வெண்டளைகளிலிருந்து

விடுமுறை எடுத்திருக்காது. (வணக்கம் வள்ளுவ, ப.106)

எழுத்தாணி எப்போதும் வள்ளுவரின் விரல்களிலேயே இருக்கும். சிந்தனைக்கு ஓய்வு தராது. ஓய்வின்றி ஓலையில் உழகை;கும். குறளையும், வெண்பாவையும் எழுதித் தள்ளும் எப்போதும். ஆனால் சிலநேரம் ஓய்வு தேவைப்பட்டு ஓய்வு எடுத்தாலும் வெண்டளை ஓய்வு எடுக்காது வள்ளுவரின் சிந்தனையில் ஊற்றெடுக்கும் என்கிறார் கவிஞர்.

இவ்வாறு புதுக்கவிதையில் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு இலக்கண உத்தி மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இருண்மை:

வெளிநாட்டுத் தாக்கத்தினால் தமிழ்க் கவிதையில் ஏற்பட்ட ஒருவகை உத்தி 'இருண்மை' ஆகும். இதைக் 'கூடார்த்தம்' என்றும் கூறுவர். இருண்மைக் கவிதையின் நடை எளிமையாக இருக்கும். பொருள் புரியாது உணர்ச்சியைக் கைவிட்டு அறிவுக்கே முக்கியத்துவம் தரும்.

பொருளை புதுக்கவிஞர்கள் விளக்காமல் அதனைக் காட்சி மூலம் காட்டுகின்றனர். இதற்கு இவர்கள் படிம உத்தியைக் கையாளுகின்றனர். சில புதுக்கவிதைகளை ஒருமுறைப் படித்தால்

புரிவதில்லை. பலமுறை படித்தாலும் புரிவதில்லை.என்ன எழுதியிருக்கிறார் என்ற எண்ணமும்,சலிப்பும் தோன்ற ஆரம்பித்து விடுகிறது. இது இக்கால புதுக்கவிதை என எழுத்தாளர்கள் கொண்டாடுகின்றனர். ஆனால் வாசகனோ இதனை ஏற்க மறுத்து விடுகிறான். இத்தகைய 'இருண்மைக்' கவிதைகளை திறனாய்வாளர்கள் உயர்த்தியும், தாழ்த்தியும் பேசுகின்றனர்.

பாலா, "புதுக்கவிதையின், வெளியீட்டு முறையில் ஒரு பெரிய குறையாகச் சொல்லப்படுவது அதன் இருண்மையும், பொருள் மயக்கத் தொன்யுக்ம் பற்றியது"³¹ என்கிறார். ராஜமார்த்தாண்டன், "அனுபவத்தை நீர்த்துப் போகாமளவில் விவரித்துச் சொல்லாமல் அதன் காரத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்துவது தான் புதுக்கவிதையின் இயல்பு. இதனால் கவிதை இருண்மைத் தன்மை அல்லது கூடார்த்தம் கொண்டதாகிறது. ஆனால், தேர்ந்த கவிதை வாசகரால் உணர்த்தும் அனுபவத்தை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்" என்கிறார்.

எடுத்துக்காட்டாக சமுதாயக் கருத்து உள்ள கவிதை அனைவரையும் சென்று சேர வேண்டும். தேர்ந்த வாசகன் மட்டுமே கவிதை இன்பத்தை துய்த்தால் போதுமா? கலையை வளர்ப்பதற்காகவே தனது நோக்கமாகக் கொண்டு எழுத்தாளர் செயல்பட வேண்டும். இல்லையேல் கவிதையின் நோக்கம் நிறைவேறாமலே போய்விடும். இருண்மை உத்தியால், "தேர்ந்த தமிழ் வாசகனுக்குக் கூடப் புதுக்கவிதை புரியாத நிலை ஏற்படுகிறது" என்று சிற்பி உரைக்கின்றார்.

சில இருண்மைக் கவிதைகள் எழுதிய கவிஞருக்குப் புரியுமா? என்றால் அது ஐயத்திற்கு இடமளிக்கும். ஆனாலும் தான் கண்ட காட்சியை அழகியல் நோக்கிலோ, தத்துவ வெளிப்பாடாகவோ, கனவின் நீட்சியாகவோ, மிகை உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவோ இவ்வகை 'இருண்மைக்' கவிதைகள் தோன்றிக்கொண்டிருக்கின்றன.

மு.செல்வசேகரன், "இருண்மை என்பது கவிஞன் தன் உள்ளக் கருத்தை வெளிப்படுத்தாமல் கவிதைக்குள் புதை நிலையில் வைப்பது ஆகும்" என்கிறார். கவிதைக்குள் புதை நிலையில் இருக்கும் கருத்துக்களைப் புறநிலைக்குக் கொண்டுவர எத்தனை வாசகரால் முடியும்? ஆனால் "கவிதைமொழி என்பது இருண்மையின் ஒரு வெளிப்பாடு தான்" என்றும், "நவீன கவிதைகளின் அருட்பெருஞ்சோதி இருண்மை தான்" என்றும், "தெளிவின்மை... புதுக்கவிதையின் விசே~ குணம்" என்றும் எவ்வளவுக்கு மறைபொருளாக யாருக்கும் விளங்காமல் கவிதையின் கரு இருக்கிறதோ, அவ்வளவுக்கு அது பரிபூரணமான கவிதையாகும்" என்றும் திறனாய்வாளர்கள் 'இருண்மை' உத்தியைக் கூறுகின்றனர்.

"அபி, தருமுசிவராமு போன்ற கவிஞர்களிடம் இருண்மை உத்தி அதிகமாக இருக்கிறது. அவர்கள் நமக்குப் புரியவில்லை என்று சொல்கிறார்கள். நாம் இன்னும் முயற்சி செய்து பார்க்க வேண்டும். அதே நேரத்தில் புரிகிற வகையிலே எழுத வேண்டும்" என்று மீரா மொழிவதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். "எந்தவொரு படைப்பும் மக்களைச் சென்று சேர வேண்டும். காரணம் மக்களின்

வாழ்க்கைதான் கவிதை, வாழ்க்கைக்காகத் தான் கவிதை”40 என்று ச.அந்தோணி டேவிட்நாதன் கூறுகின்றார்.

இதன் நிழலும் அண்டாத

பாழ்வெளி எமது

அறுபதாண்டுகள் நீளும்

கண்ணீர்க் கோடு(காந்தள் நாட்கள், ப.17)

இருண்மைக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இன்குலாப் அவர்களின் இக்கவிதையைக் கூறலாம். கவிதை வாழ்க்கைக்காக – சமூகத்திற்காக என்று கருதும் கவிஞர்களின் கவிதையில் ‘இருண்மைத்’ தன்மையைக் காணலாம்.

படிமம்

உருவகத்தின் அடுத்த நிலையே படிமம். கருத்தினைக் காட்சியாக்கும் தன்மை கொண்டது. அருவப் பொருளையும் உருவப் பொருளாக்கிக் காட்டுவது படிமம். கருத்தை ஓவியமாக்கி மனதில் அழகு கோலமிட்டு வரைவதும் படிமமே. கவிதைக்குச் செறிவு தருவது. படிமம் கவிதைக்கு அலங்காரம் அல்லஃ அது கவிதையின் உயிர்நாடி கவிதையினுள் இரண்டறக் கலப்பது.

“உள்ளடக்கத்திற்கு அழகைத் தருவது அணி என்பது அவ்வளவு சரியல்லஃ உள்ளடக்கத்தின் இயல்பே அணிதான் என்று சொல்வது பொருத்தமானதாக இருக்கும். உவமையின் இறுக்கமான வடிவம் என்று உருவகத்தையும் உவமையிலேயே அடக்கி விடலாம். உவமை, உருவகம் என்னும் இரண்டையும் படிமம் என்னும் பொதுப்பெயரால் இன்றைய விமர்சகர் குறிப்பிடுவர். எனவே உள்ளடக்கத்தின் இயல்பே படிமம் என்னும் அழகு தான்” என்று உள்ளடக்கத்திற்கும் படிமத்திற்கும் உள்ள உறவினை சி.மணி கூறுகின்றார்.

உருவகம் என்பது படிமத்தின் வளர்ச்சிக்காக இருந்தாலும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. உருவகத்திற்கு காட்சிப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இல்லை. படிமத்திற்குக் காட்சிப்படுத்த வேண்டும். அவ்வாறு காட்சிப்படுத்தும் பொருளானது வாசகனின் மனக்கண் முன் அமையும். உருவகத்திற்கும், படிமத்திற்கும் உரிய வேறுபாட்டை விளக்கும் ஸ்டீபன் உல்மேன், “கருத்துத் தன்மைகளுக்கிடையேயான ஒப்புமையைப் படிமம் எழுப்பாது. படிம ஒப்புமை, புதிய பொருத்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இருக்க வேண்டும். புதிய உவமை, உருவகங்களைப் பயன்படுத்துவதே படிமம் ஆகும்” என்று கூறுகின்றார்.

புதிய உருவத்தையும், உள்ளடக்கத்தையும் கொண்ட கவிதைகள் வாசகனின் மனதைத் தொட்டுச் செல்கின்றன. புது கிளர்ச்சியைத் தூண்டி விடுகின்றன. புதுத் தொடராகவோ, சொல்லாகவோ, பத்தியாகவோ அல்லது கவிதை முழுமைக்குமோ படிமம் வரும்போது அக்கவிதையைப் படிப்பவனின் ஐம்புலனும் தூண்டப்படுகிறது. புது வாயில் தோன்றுகிறது. கவிதைப் படிமத்தை முழுமையாக

ஆராய்ந்த மு.சுந்தரமுத்து, “காட்சிப் படிமம் தவிர்த்த ஓசைப்படிமம், சுவைப்படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம், முகர்வுப் படிமம், உடல் இயக்க உணர்வுப் படிமம் ஆகியன காட்சித் தன்மையற்றவை. எனினும், அவை கருத்துத் தன்மையானவையும் அல்ல, காட்சிக்கும், கருத்துக்கும் இடைப்பட்ட தன்மையானவை, நமது அனுபவத்திற்கு உட்பட்டவை” என்று கூறிச் செல்கிறார்.

வெளிநாட்டுத் தாக்கமாகிய படிமக் கோட்பாட்டால், தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் படிமங்கள் நிறைய உருவாகி இருந்தாலும், அதற்கான அடிச்சுவடு பழந்தமிழ்க் கவிதையிலும் இருக்கின்றது. இதனைக் க.ப.அறவாணன், “பண்டைய உவமை, உருவகம். உள்ளுறை, இறைச்சி, ஒட்டணி இவற்றின் கூட்டுக் கலப்பே படிமம் என்று பெயர் பெறுகிறது” என்கிறார். இன்றைய படிமம் சங்க இலக்கியத்தில் உவமை, உருவகம், உவமப் போலி போன்ற பலவற்றைத் தன் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. படிமம் எக்காலத்திலும் இருந்து வந்திருக்கிறது. இன்றுதான் படிமம் தோன்றிவிட்டது என்று கருதுவது தவறு. தொல்காப்பியம் ‘பல்புகழ் நிறுத்த படிமையோனே” என்று கூறியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

மு.சுந்தரமுத்து, “செய்திகளைப் புரிந்துகொள்வதில் ஏற்படும் சிக்கல்களை பனி மூட்டங்களைக் கலைக்கவும், செய்தியைச் சுரம் போலப் பாய்ச்சவும், படிமத்தை இறுக்கவும், புதுமை, தெளிவு, அனுபவத்தோய்வு, அறிவுத்தன்மை என்று பல ஆற்றல்கள் பலவும் தேவை” என்கின்றார். வாய்விட்டுப் படிக்கும் பழக்கம் குறைந்து. வாய்க்குள் படிக்கும் பழக்கம் இன்று வளர்ந்துள்ளது. அதற்குப் படிமக் கவிதைகளே மிகவும் பயன்படுகின்றன. எனவே, இன்றைய புதுக்கவிதைகள் பெரும்பாலும் படிமக் கவிதைகளாகவே வெளிவருகின்றன.

முரண்

முரண், தொடையாகவும் அணியாகவும் மரபுக் கவிதையில் விளங்குகின்றது. புதுக்கவிதையில் முரண் உத்தியாகச் செயல்படுகின்றது. முரண் என்பது உளவியல் சார்ந்த ஓர் உத்தியாகும். முரண்பட்ட சிந்தனை எல்லா மனிதரிடமும் இருக்கக் கூடியது. எப்பொழுதும் எதிர்மறைச் செயல்பாடுகளுக்குக் கவன ஈர்ப்பு அதிகம் உண்டு. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் தங்களின் கவிதைகளில் முரண் உத்தியைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

புதுக்கவிதையின் உருவத்திற்கும், உள்ளடக்கத்திற்கும் முரண் உத்தியின் பங்கு இன்றியமையாத ஒன்று. புதுக்கவிதையில் சொல்லிலும், பொருளிலும் முரண் உத்தி காணப்பெறுகின்றது. கவிதையைக் கவர்ச்சியாக்கவும், கூர்மைப்படுத்தவும் முரண் உத்தி பயன்படுகின்றது. முரணால் கவிதை நுட்பம் அடைகின்றது.

சு.அரங்கராசு, “கவிதைக்கு ஒரு கட்டுக்கோப்பைக் கொடுப்பது முரண். ஒன்றுக்கொன்று முரணான இரண்டால் கவிதை மனத்திற்கு விடுதலையுணர்வுத் தருகிறது” என்கிறார்.

“வண்டி ஊரைவிட்டு

வெளியேறும் போது

கதாநாயகன்

ஜமுக்காளம் மடிக்கத் தொடங்குவார்” (ஒரு கிராமத்து நதி, ப.71)

கதாநாயகன் என்பது ஒரு திரைப்படத்தின் ஆணிவேர். இதில் கிராமத்தில் நடக்கும் வள்ளி திருமண நாடகத்தில் இரவு முழுவதும் கதாநாயகனாக நடித்து விட்டு காலையில் நாடகம் முடிந்த தருணத்தில் கதாநாயகனையே ஜமுக்காளம் மடிக்க வைப்பது முரணான ஒன்று. இதனைத் தம் கவிதைகளில் மிகச் சிறப்பாக கையாண்டுள்ளார் கவிஞர் சிற்பி.

“முரண்பட்ட சொற்களை ஒருங்கிணைப்பதிலும் முரண்பட்ட பொருள் அமைந்த தொடர்களை அமைப்பதிலும், முரண்பட்ட காட்சிகளை அடுக்கிக் காட்டுவதிலும் இன்றைய கவிஞர்களுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. சமூகத்தில் நிலவும் முரண்களை எடுத்துக்காட்டுவதையும் இன்றைய கவிதைகளில் முனைப்பாகக் காணமுடிகின்றது” என்று இரா.மோகன் கூறும் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முடிவுரை

கருத்து வெளியீடு முறைகள் தொன்று தொட்டு இருந்து வருகின்றன. நூலின் வகைப்பாட்டிற்கு ஏற்ப உத்தி முறைகள்வேறுபடுகின்றன. படைப்பாளர்களின் மொழி ஆளுமை அவர்கள் கையாளும் உத்திகளுள் புலப்படுகின்றது. எனவே இலக்கியப் படைப்பில் உத்திகள் இன்றியமையா இடத்தைப் பெறுகின்றன. புதுக் கவிதைகளில் உவமை, உருவகம், முரண், அங்கதம், தொன்மம் போன்ற பழைய உத்திகளும் படிமம், குறியீடு, இருண்மை போன்ற புதிய உத்திகளும் கையாளப்பெற்று வருகின்றன. பழைய உத்திகள் பொருளை எளிதில் புரிய வைக்கின்றன. புதிய உத்திகள் சற்று முயன்றால் மட்டுமே பொருள் புரியும். புதிய உத்திகளைக் கொண்ட கவிதைகளே சிந்தனையை அதிகம் தூண்டுகின்றன. படிமக்கவிதை, குறியீட்டுக் கவிதை என்று சொல்லும் அளவிற்கு உத்திகள் புதுக்கவிதையின் சிறப்புகளாக அமைகின்றன. தாலாட்டு, பழமொழி, விடுகதை போன்ற நாட்டுப்புறக் கூறுகளைப் புதுக்கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளுள் கையாண்டு வருகின்றனர். இருண்மை உத்தியைக் கவிதையில் கையாளாமல் இருந்தால், புதுக்கவிதையின் நோக்கத்திற்கு நலம் சேர்க்கும். தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றைக் கவிஞர்களின் மொழி ஆளுமையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு புதுக்கவிஞர்களுக்கே அதிக உரிமை காணப்படுகின்றது. உருவம், உள்ளடக்கம் என எல்லாவற்றுக்குமே ஒரு தாராளமயம் இருக்கின்றது. இருப்பினும் புதுக்கவிதைக்காக இல்லாவிட்டாலும் மொழிக்கென்று வரையறை இருக்கின்றது.

சொற்களுக்குள்ளும், வரிகளுக்குள்ளும் நெருங்கிய இயையு இருக்கின்றது. இதனைப் புரிந்து கொண்டு கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை படைக்கும் போது, கவிதையின் ஆளுமையும் அவர்களது ஆளுமையும் இன்னும் ஆற்றல் வாய்ந்தவையாக இருக்கும்.

குறிப்புகள்:

- [1.] சொ. மணிவண்ணன் - நெருப்பு மலர் பாரதி, சக்தி பதிப்பகம், திருக்காட்டுப்பள்ளி, 2000.
- [2.] க.ப. அறவானன் - கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல், தமிழ்க்கோட்டம், புதுச்சேரி, 1994.
- [3.] ந.பிச்சமுத்து - திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை 2002.
- [4.] தமிழ்நாதன் - என்மொழி என்மக்கள் என்நாடு, சேலம் ஓவியர் - எழுத்தாளர் மன்றம், சேலம், 1999.
- [5.] வைரமுத்து - வைகறை மேகங்கள், சூர்யா வெளியீடு, சென்னை, 2004.
- [6.] சி.இ. மறைமலை - புதுக்கவிதை ; முப்பெரும் உத்திகள், திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1986.
- [7.] அப்துல் ரகுமான் - சோதி மிகு நவகவிதை, நே~னல் பப்ளி~ர்ஸ், சென்னை, 2004.
- [8.] ஈரோடு தமிழன்பன் - வணக்கம் வள்ளுவ, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2000.
- [9.] மு.மேத்தா - ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு, கவிதா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
- [10.] இன்குலாப் - காந்தள் நாட்கள், அகரம் பதிப்பகம், 2012.
- [11.] ந.பிச்சமுர்த்தி - ந.பிச்சமுர்த்தி கவிதைகள், மதிநிலையம், சென்னை, 2000.
- [12.] மீரா - எதிர்காலத் தமிழ்க்கவிதை, அன்னம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 2003.
- [13.] சிற்பி - ஒரு கிராமத்து நதி, கவிதா பப்ளிகே~ன், சென்னை, 1998.
- [14.] சி.இ. மறைமலை - புதுக்கவிதை: முப்பெரும் உத்திகள், திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1986.
- [15.] அப்துல்ரகுமான் - ஆலாபனை, நே~னல் பப்ளி~ர்ஸ், சென்னை, 1995.
- [16.] பாலா - புதுக்கவிதை, புதுப்பார்வை, அகரம் வெளியீடு, சும்பகோணம், 1999.
- [17.] இரா. மோகன் - இலக்கியவளம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1989.
- [18.] சு. அரங்கராசு - தமிழ்புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு, மூன்றாம் உலகம் பதிப்பகம், கோவை, 1991.
- [19.] சி. மணி - யாப்பும் கவிதையும், சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
- [20.] மு.சுந்தரமுத்து - கவிதைப் படிமம், முத்து வெளியீடு, சென்னை, 1991.
- [21.] ராஜமார்த்தாண்டன் - புதுக்கவிதை வரலாறு, யுனைடெட் ரைட்டர்ஸ் பதிப்பகம், சென்னை, 2003.