

கடந்த மார்கழி 2014 இல் யாழ்ப்பாணத்தின் வடமராட்சியில் இருந்து வெளிவரும் ‘ஜீவந்தி’ இலக்கிய இதழின் 75ம் சிறப்பிதழ் காத்திரமான ‘கவிதைச் சிறப்பிதழாக’ வெளிவந்தமை கவிதைச் சுவைஞர் பலரும் அறிந்த ஒன்று. அது கவிதை தொடர்பான பல சிந்தனைகளைப் பலரிடம் கிளறி விட்டிருக்கிறது. கவிதை தொடர்பான பிரயோசனமான பயன்மிக்க புதிய கட்டுரைகள் வெளிவர அவ்விதழ் ஓர் தூண்டு கோலாகவும் அமைந்திருக்கிறது. அதில் ‘கவிதை: திரவமொழி’ என்ற தலைப்பில் ந.மயூரரூபன் எழுதிய கட்டுரை எனது சிந்தனையில் ஏற்படுத்திய அருட்டுணர்வுகளே இக்கட்டுரைக்குக் காரணமானது. அவரின் கட்டுரையில் அவர் சுட்டிச் சென்ற இரு விடயங்கள் மிக முக்கியமானவை.

1. “ஒரு கவிதை எப்போதும் வாசகனுக்கானதே. கவிஞனுக்கோ விமர்சகனுக்கோ உரியதல்ல. கவிதையை எழுதியதும் அது அவனது கட்டிலிருந்தும் உள்நோக்கத்திலிருந்தும் விடுபட்டு தன்னிச்சை கொண்ட மொழிப் பொருளாகின்றது.”
2. “இங்கு கவிதை திரவமாகிறது. வாசகன் பாத்திரமாகின்றான். அவனுக்கான உரு அவனிடமே உண்டு. கவிதை திரவமாகிற போது மொழியும் திரவமாகிறது. இது 19ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் கூறப்பட்ட மொழியின் திரவ இயக்கத்திற்கு நேர் மாறானது. அங்கு சொல்லப்பட்டது மொழியின் இலகுவான, தங்கு தடையற்ற கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் இயல்பு.”

இக்கூற்றுக்களில் எவருக்கும் பெரிதளவு கருத்து வேறுபாடுகள் ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. இக் கூற்றுக்களின் விரிவாகவே சில விடயங்களை பகிர முனைகிறேன்.

“ஒரு கவிதை எப்போதும் வாசகனுக்கானதே. அது அதனை எழுதிய கவிஞனுக்கோ விமர்சகனுக்கோ உரியதல்ல” என்பது அப்பழுக்கற்ற உண்மையாகும். அவ்வாறுதான் இருக்கவும் வேண்டும். மேலும் “கவிதை எழுதியதும் அது உள்நோக்கத்திலிருந்தும் விடுபட்டு தன்னிச்சை கொண்ட மொழிப் பொருளாகிறது”. என்பதும் மிகமிக அர்த்தபூர்வமானது. ஆனால் இக்கூற்றானது இன்று எத்தனை பேரால் வழிமொழியப் பட்டுள்ளது அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது என்றால் அது கேள்விக்குரியது. இன்றைய நவீன கவிதையாளர்கள், நவீன விமர்சகர்கள், கவிதை வாசகனுக்குரியது என்பதை எந்தளவுக்கு நடைமுறையில் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்? அவர்களில் அனேகமான நவீன கவிஞர்கள் தாம் எழுதுவதை ஏன் வாசகன் புரிந்து கொள்கிறானில்லை என்று அங்கலாய்க்கிறார்கள். அதேபோல நவீன கவிதை விமர்சகர்களும் தாம் பார்த்த தமது அறிவு பண்பு சார்ந்த பார்வையை வாசகன் ஏன் பார்க்கவில்லை என்று ஆதங்கப்பட்டு பின்

கோபமுற்று, வாசகர்கள் முட்டாள்கள் என்று முடிவுகட்டி விடுகிறார்கள். இவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை விரும்பியோ விரும்பாமலோ காவும் கழுதைகளாகவே வாசகர்களை அணுகுகிறார்கள். வாசகர்களின் விருப்பு வெறுப்புகளை, உரிமைகளை புறக்கணிக்கிறார்கள். இது தான் யதார்த்தம். இந்தப் பின்னணியில் கவிதை வாசகனுக்குரியது, அவனுக்குரியதாகவே இருக்கவேண்டும் என்ற மயூரூபனின் துணிச்சலான கூற்றுப் பற்றி எல்லோரும் சிந்திக்க வேண்டும். இது இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் மிகமிக அவசியமானதும் கூட.

‘வாசகன்’ என்பவன் எவன் என்பது இலகுவில் வரையறுக்க முடியாததென்றாலும் அவன் மெத்தப் படித்தவனாகவோ அல்லது ஏதுமறியாப் பாமரனாகவோ இருக்க முடியும் என்ற கருத்து இதற்குள்ளே உள்நிற்பதை உணரலாம். தாம் எழுதுவதை விளங்கிக்கொள்கின்ற அல்லது விளங்கிக் கொள்வது போல நடிக்கின்றவர்களே வாசகர்கள் என்ற சிலரது கருத்தையும் இது உடைக்கிறது. வாசகன் எவனாக இருந்தாலும் அவனைக் கவர்வதாக கவிதை அமைய வேண்டும் என்பதை பலர் புரிந்துகொள்ளத் தயாரில்லை. அவ்வாறில்லாத கவிதைகள், நிச்சயமாக கவிஞனுக்கோ அல்லது அவனைத் தூக்கி வைத்துக் கொண்டாடும் விமர்சகனுக்கோ உரியவையாக மட்டுமே இருக்கும் என்பதையும் பலர் ஏற்க தயாரில்லை. பாரதியின் ‘வாசகன்’ மெத்தப் படித்தவனாகவும் அதேநேரம் அற்பப் பாமரனாகவும் இருப்பது இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

அடுத்து ‘கவிதை: திரவ மொழி’ என்பதும் மிக அவசியமாகப் பார்க்க வேண்டிய ஒரு விடயமாகும். ஒரு சடப்பொருளுக்கு திண்மம், திரவம், வாயு என்ற மூன்று நிலைகள் சாத்தியம். எனினும் அவையவை அவ்வவ் நிலையில் தொடர வெவ்வேறு வெப்ப நிலைகள் வேண்டும் என்கிறது விஞ்ஞானம். மொழியின் அல்லது மொழியில் வந்த படைப்பின் இறுக்கம், தளர்ச்சி, மிகமிகப் புளக்கமான நிலை, என்பவற்றை சடப்பொருளின் திண்மம், திரவம், வாயு நிலை என்பவற்றுக்கு ஒப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

தமிழ்க் கவிதையின் தொடர்ச்சி கடந்த சுமார் 2000 ஆண்டுகளாக நீண்டு நிலைத்து வருவது. வெவ்வேறு காலப் பகுதிகளில் கவிதையின் இறுக்கம், தளர்நிலை, மிகத்தளர்ந்த பயன்பாட்டு நிலை, என்பவற்றில் வெவ்வேறு மாற்றம் காணப்பட்டு வந்திருப்பதை நாம் அவதானிக்க முடியும். இந்த நிலைகளுக்கிடையில் சில இடைநிலைகளும் வந்து போனதுண்டு.

மிகப் பழையமையான தமிழ்க் கவிதைகள் மிக இறுக்கமான செய்யுள் வடிவங்களை கொண்டவை. ஓசைச் செறிவும், கையாளப்படும் சொற்களின் ஆழமும் அடர்த்தியும், மிக விறைப்பான அல்லது நெளிவு சுழிவற்ற மொழியும் கொண்டவை. பழைய செய்யுள் வழிவந்த கவிதைகள் சடப்பொருட்களில் திண்மங்களுக்கு ஒப்பானவை. அசைந்து செல்லாத, இறுகிய, பரவிப் படர்ந்து தொற்றி ஊறி ஊடுருவுந் தன்மையில்லாத, கருத்தில் நெகிழ்ச்சிக்கு இடந்தந்து வாசகனைப் பாத்திரமாக்கி அவனின் வடிவத்துக்கு ஏற்ப தன்னை மாற்றிக் கொள்ளாதவையாக ஆரம்ப காலக்

கவிதைகள் இருந்தன. சங்கப் பாடல்கள் இதற்கு நல்ல உதாரணம் எனலாம். இவற்றில் யாப்பு விடாப்பிடியான இறுக்கம் கொண்டது மட்டுமல்ல. பாடுபொருள், மொழி, கருத்து என்பனவும் மிகமிகச் செறிந்து திண்ம நிலைக்குட்பட்டே இருந்தன. அக்காலத்தில் பயன்பட்ட 'அகவற் பா' வகைகள் கவியின் அதிகமான சுதந்திர இயங்குகைக்கு இடந்தராதவை. வாசகனை நோக்கிப் பரவிச் செல்ல முயலாதவை.

எனினும், காலப்போக்கில் கவிதையின் திண்ம நிலையில் சிறிதளவு நெகிழ்வு ஏற்படத் தொடங்கியது. இதற்கு கவிதை சமூகத்தினுள் நுழையத் தொடங்கியமையும், அது பல்கிப் பெருகிப் பரவியமையும் காரணமாயிருந்திருக்கலாம். அதாவது யாரோ ஒரு வாசகனை இலக்குவைக்கும் போது கவிதை திண்மமாகவே இருந்து எதுவிதப் பயனும் ஏற்பட்டிராது.

ஆனால், இந்த தளர்ச்சி அல்லது நெகிழ்ச்சி என்பது உடனடியாகவே கவிதை மொழியை திரவ நிலைக்குக் கொண்டு சென்றதென்றும் கூறிக் கொள்ள முடியாது. திண்மத்திற்கும் திரவத்திற்கும் இடைப்பட்ட 'குறைதிண்ம'(gelly) நிலையாக இது ஆரம்பத்தில் உருமாறியது. இதனால் கவிதையின் யாப்பு, ஓசைப்பண்பு, பாடுபொருள், மொழி, சொற்களின் விறைப்புநிலை என்பன தளரத் தொடங்கின. வளவளப்பான, நழுவிச் செல்லக்கூடிய, அதாவது திண்மத்தை விட சற்று அசைவுள்ள, கவிதைகள் தோன்றின.

ஆனால், காலப்போக்கில் கவிதையின் குறைதிண்ம நிலையும் சமூகச் சூழ்நிலை, இயங்கியலின் வரலாற்றுத் தேவை, காரணமாக மாற்றத்திற்கு உள்ளாகி முற்றான திரவ நிலையானதாக, அசைந்து பரவிப் பாயும் தன்மையானதாக, வளைந்தும் நெளிந்தும் சுழித்தோடும் பாங்குடையதாகவும் கவிதை மொழியை மாற்றியது. இத் திரவநிலைக் கவிதையோட்டத்திற்கு கவிதையின் யாப்பும் நன்கு நெகிழ்ந்து கொடுத்தது. இதற்கு 'துள்ளல் ஓசை'யுடன் ஆற்றோட்டமாக நகரும் கலிப்பா, மற்றும் 'செப்பல்' ஓசையுடைய வெண்பா வகை யாப்புகளும் அவற்றின் பா இனங்களும் உதவின. அதேபோல சொற்கள், மொழிகூட குளைந்து நெகிழ்ந்து வளைந்து கொடுத்தது. இது ஒவ்வொரு வாசகனையும் பாத்திரமாக்கி அவனுடாக தன்னை வடிவமைத்துக் கொண்டது. வாசகனைத் தொட்டுத் தழுவியது. அவன் பருகவும், அவனின் அகம் புறத்தின் அழுக்கைக் கழுவி அவனை தூயவனாக்கவும், அவனை நனைத்து முழுக்காட்டி தன்னைச் சுவறவும் வைத்தது. இதனால் வாசகன் கவிதையை மேலும் நெருங்கி உறவாடி வாழ்க்கையில் இன்றியமையாத ஒரு அங்கமாகக் கவிதையைக் கண்டுணர்ந்து கொண்டான்.

இவ்வாறான கவிதையின் திரவ மொழியினாலே அவற்றை அரங்கங்களில் வாசித்து கவிதையின் உள்ளுறையும் தனித்தன்மையான இசையை, ஓசைநயத்தை, சுவைகளை இரசிக்கும் நடைமுறையும் தோன்றி உத்வேகம் பெற்றது. இதன் இன்னொரு கூறாக இசைப் பாடல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ஏற்பட்டது.

தமிழ்க் கவிதையின் பொற்காலத்தில் கவிதை மொழி திரவமொழியாக இருந்தது என்பது நூறுவீதம் உண்மையானது. கவிதை வரலாற்றின் இடைக்காலத்தில் பாடுபொருளில், கருத்தியலில் சிலவேளைகளில் தேக்கநிலை ஏற்பட்டிருந்தாலும் கவிதை மொழியின் திரவத் தன்மையில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கவில்லை. இது இந்த நூற்றாண்டில் பாரதி. பாரதிதாசன், கண்ணதாசன் வரை நீண்டிருந்தது என்பதும் உண்மையிலும் உண்மை. ஈழத்தில் மகாகவி. முருகையன், நீலாவணன், சு.வில்வரத்தினம், புதுவை இரத்தினதுரை, சோ.பா, ஈறாக இன்றைய தலைமுறையில் சிலர் வரை இத்தொடர்ச்சி நீண்டு வருகிறது.

திரவ மொழியான கவிதைக்கு பாரதியின் 'குயில் பாட்டு' நல்ல ஒரு எடுத்துக்காட்டு. அதனை மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்கும் போது அதன் ஆற்றொழுக்கு நடை, பரவிச் சென்று படிப்போனைத் தொற்றிப் பிணைக்கும் பாங்கு, வெவ்வேறு பாத்திரங்களில் தன்னை நிறைத்து அந்தப் பாத்திர வடிவத்தைத் தானே பெறும் பண்பு, குளிர்ச்சி, வெவ்வேறு கருத்துக்களையும் நுட்பங்களையும் தன்னுள் கரைத்துத் தானாகும் இயல்பு, போன்ற திரவப் பண்புகளைக் கண்டு கேட்டு உணர முடியும்.

ஈழத்தில், கவிதையின் இந்தத் திரவ மொழி மேலும் தன்னை நெகிழ்த்தி 'பேச்சோசைப் பாங்கான' கவிதைகள் என்னும் தெள்ளிய நீரோட்டமாக ஓடத்தொடங்கியது. இப் பேச்சோசைப் பண்பு ஈழத்திற்கு மட்டும் தனித்துவமானது. இதன் தோற்றுவாய்கள் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் அவ்வப்போது காணக் கிடைப்பினும் ஈழத்திலேயே இது வளர்ந்து தனித்துவமானதாக மாற்றப் பட்டது.

நவீன சிந்தனைகள் உள்வாங்கப்பட்டு கவிதை புதுக்கவிதையாக, நவீன கவிதையாக, பின்நவீனக் கவிதையாக மாறிய போதும் ஈழத்தில் இப்பேச்சோசைக் கவிதைகளே பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்தின. இது வெறுமனே யாப்பு, ஓசை நெகிழ்ச்சி என்றில்லாமல் மொழியின் இனிமை, சொற்களின் ருசி, குளுமையான நடை, பாடுபொருளின் பதம், புதுச்சுவை, என்பவற்றினைக் கொண்டு தெளிந்த திரவ மொழியில் பேச்சோசைப் பண்பை வளர்த்தெடுத்தன.

ஈழத்தில் மகாகவி. முருகையன், நீலாவணன், புதுவை, சோ.பா, கல்வயல் குமாரசாமி போன்றோர் நவீனமான, புதுமைமிக்க, கருத்துக்களை அநாயாசமாக பேச்சோசை மிக்க திரவ மொழியில் படைத்தளித்தனர். இன்றும் வாழ்வோர் படைத்தும் வருகின்றனர். இன்றைய தலைமுறையினருக்கும் இது பற்றி பயிற்றுவித்து வழிகாட்டியுமுள்ளனர். இவர்களின் அனேகமான கவிதைகள் கல்விப் பின்னணியற்ற பல சராசரி வாசகர்களையும் கவிதையின்பால் ஈர்த்ததுடன் அவர்களுக்கு மிக இயல்பாய் மனனமாகியும் உயிர் வாழ்ந்து வருவதும் நிஜமாகும். இது திரவ மொழிக்கவிதையின் சமூகப் பயன்பாட்டையும், இலக்கிய வெற்றியையும் கோடி காட்டுகிறது.

மயூரூபன் கூறிச்செல்லும் "கவிதை திரவமாகிற போது மொழியும் திரவமாகிறது. இது 19ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் கூறப்பட்ட மொழியின் திரவ இயக்கத்திற்கு

நேர் மாறானது. அங்கு சொல்லப் பட்டது மொழியின் இலகுவான, தங்குதடையற்ற கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் இயல்பு” என்ற கூற்று மீள ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். ஏனெனில் ‘மொழியின் திரவ நிலை’ என்னும் போது, அதில் மொழியின் இலகுவான தங்குதடையற்ற கருத்துப் பரிமாற்ற இயல்பு மட்டும் தான் கருதப்படுகிறது என இவர் கூறுவது பொருத்தமானதா என்பது கேள்விக்குரியது. ஏனெனில், இதயம் கடந்து ஓசைநயத்தினதும் பாடுபொருளினதும் உத்திமுறைகளதும் காரணத்தால் இத் திரவ நிலைக் கவிதைகள் நெகிழ்ந்து சுழித்தோடி மக்களின் உள்ளத்தைக் குளிர்ச்சியடையச் செய்து அவர்களை நனைத்து முழுகடித்து அவர்களைக் கவர்ந்து கொண்டதற்கு சான்றாதாரங்கள் பல உள்ளன.

1970களில் உருவான புதுக்கவிதை ஒப்பீட்டளவில் இறுக்கமான யாப்புக்களை, அதால் தோன்றும் ஓசை ஒழுங்கைப் புறக்கணித்த போதும் அதன் பாடுபொருளிலும் உத்திமுறைகளிலும் ஓரளவு திரவத் தன்மை, குளிர்மை காணப்பட்டமை கண்கூடு. எழுத்துக் காலம், வானம்பாடிகளின் காலத்தில் இதனை அவதானிக்கலாம்.

ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் புதுக்கவிதைக் காலத்தின் பின் கோலோச்சிய சு.வில்வரத்தினம், மு.பொன்னம்பலம், சண்முகம் சிவலிங்கம், த.இராமலிங்கம், சி.சிவசேகரம், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சேரன் போன்றோரின் கவிதைகளில் மொழியின் திரவத் தன்மை மிகுந்திருந்திருந்தமையை கண்டும் கேட்டும் இரசிக்கலாம்.

ஆனால் ‘ஈழத்தின் கவிதை மூலவர்கள்’ எனப் போற்றப்படும் மகாகவி, முருகையன், நீலாவணன் என்போர் இறுதிவரை யாப்புகளை விட்டு விலகாத, ஓசை நயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த, மரபார்ந்த, ஈழத்திற்கே உரிய, பேச்சோசை பண்பையுடைய, புதிய உத்திமுறைகளையும் உள்ளடக்கிய, குளிர்மையும் திரவத்தன்மையும் மேல் ஓங்கிய கவிதைகளையே படைத்திருந்தார்கள் என்பதும் முக்கியமானது.

ஆனால் 90களிலும் அதற்குப் பின்னதுமான நவீன கவிதைகளின் காலத்தில் கவிதையானது சொல்முறைகளிலும். பாடுபொருள்களிலும், உத்திமுறைகளிலும் கவிதையின் திரவமொழியிலேயே நகர்கிறது என்பது ஏற்றுக்கொள்ள முடியாததாக உள்ளது.

90 களின் பின்னான நவீன கவிதைகள், பின் நவீனக் கவிதைகள் என்பன அவற்றின் பண்பிலும் இயல்பிலும் மீண்டும் குறைதிண்ம நிலைக்குச்சென்று பின் இறுகிய திண்மக் கவிதைகளாக வார்க்கப்பட்டு வருவதை அவதானிக்க முடியும். இவை தொடர்பாக அல்லது நவீன கவிதைகளை எவ்வாறேனும் நிலைநிறுத்தும் முகமாக ஆயிரம் பேர் ஆயிரம் வியாக்கியானங்கள் செய்தாலும் நவீன மற்றும் பின் நவீனக் கவிதைகளின் மொழி, பேசுபொருள், உத்திமுறைகள், படிமங்கள். வடிவம், உணர்ச்சிமயத் தன்மை, என்பன கெட்டிப்பட்ட திண்ம நிலையிலேயே காணப்படுகின்றன என்பதே யதார்த்தம்.

வாசகர்களை நாடிப் பரவிச் சென்று தொற்றும் தன்மையற்றதாக, இறுகிய அசையாத, அறிவுக்கு வேலை வைத்து வாசகனின் மண்டை காயவைப்பவையாக, உணர்வைப் பாதிக்காதவையாக இன்றைய கவிதைகள் அனேகம் பிரசவமாகின்றன. இவற்றால் இவற்றின் முன் வாழும் 'வாசகன்' உணர்வூட்டப் படாதவனாக, உருவேற்றப் படாதவனாக, தூண்டப் படாதவனாகவே இவற்றைக் கடந்து போகின்றான். எம் வாழ்க்கை முறைக்கு ஒத்துவராத, யாருடையதோ தத்துவங்களையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் படியெடுக்கின்ற, எமது பாரம்பரிய யதார்த்த வாழ்வைப் பற்றி ஏறெடுத்தும் பாராத, பலரால் தேங்கிப் போயுள்ளதாக கூறப்படுகின்ற, வெறுமனே விவாதப் பொருளாகியுள்ள, நவீன மற்றும் பின்நவீனக் கவிதையானது மீண்டும் கவிதைமொழியை திண்ம நிலைக்கே இட்டுச் சென்றிருக்கிறது.

நவீன கவிதையிலுள்ள சிதைந்த வடிவம், பல்பரிமாணம் காட்டுவதற்கென்று பாவிக்கப்படும் வலிந்து திணிக்கப்பட்ட சிக்கலான படிமங்கள், இருண்மை-இலகுவில் விளங்காத தன்மை, யதார்த்தத்தைப் புறக்கணித்த பாலியல் வக்கிர சிந்தனைகள், என்பன அதன் தனித்துவங்கள் எனப்படுகின்றது. வாசகனை முற்றாக புறக்கணித்து, பழைய பண்டிதர்களிடம் அன்று இருந்ததாக கூறப்படும் சட்டம்பித் தனத்துக்குச் சற்றும் குறையாத சட்டம்பித்தன இறுமாப்புடனும் மேதாவித் தனத்துடனும் இயங்கும் கவிஞர்கள் மற்றும் விமர்சகர்களின் தம்பட்டம் அடிக்கும் சுயபுராணங்களுமாகத்தான் இன்றைய நவீன கவிதைகள் வெளிவருகின்றன.

இன்றைய நவீன கவிதையின் மொழி என்பது நல்ல இலக்கியப் பரிச்சயம், ஆங்கிலப் புலமை அதிகமுள்ள இலக்கிய சுவைஞர்களாலேயே கூட அணுக முடியாததாக மாறிக் கிடக்கிறது. இன்றைய நவீன கவிஞர்கள் யாருக்கு எழுதுகிறார்கள் என்பது அவர்கள் உட்பட எவருக்கும் புரியாத மர்மமாகிவிட்டது. இவையே நவீன கவிதைகளை உறையவைத்து திண்மமாக்கியும் விட்டிருக்கிறது. இது தமிழக நவீன பின் நவீனக் கவிதைகளுக்கும், அவர்களை பிரதி பண்ணி பிரபலம் தேட முயலும் ஈழத்தின் நவீன பின்நவீனக் கவிதைகளுக்கும் பொருந்திப் போகிறது.

எனினும் 70களுக்குப் பின்னான புதுக்கவிதை, நவீன கவிதை, பின்நவீனக் கவிதைக் காலத்திலும் குறிப்பாக ஈழத்தில் நல்ல திரவ மொழியின் சகல இயல்புகளையும் கொண்ட கவிதைகள் சுவைஞர்களை, இரசிகர்களை, வாசகர்களை ஆகர்சித்தே வந்துள்ளன எனபதற்கு பல சான்றுகள் உள்ளன. புதுவை இரத்தினதுரை, சோ.பா, கல்வயல் குமாரசாமி போன்றோரின் கவிதைகள் இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். இவர்களின் கவிதைகள் வெறுமனே ஓசைச் சுவையுடையவை என்பதற்காக மட்டும் திரவ மொழிக் கவிதைகள் என்ற வகைக்குள் வந்தவை அல்ல. இவை தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாகவே தமது திரவ மொழியைக் கட்டமைத்தன.

90 களுக்குப் பின்னும் இந்நிலை பல இளைய புதியவர்களால் இரசிகர்கள், சுவைஞர்கள், வாசகர்கள், என்போரைக் கவர்ந்தவாறு முன்னெடுக்கப் பட்டு வருவது மெய்யான திரவ நிலைக் கவிதைகளின் மகத்துவம் இக்கணம் வரை மங்கிவிடவில்லை என்பதையும், ஒரு கவிதை எப்போதும் வாசகர்களுக்கானதே அன்றி அது கவிஞனுக்கோ விமர்சகனுக்கோ உரியதல்ல என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

(14.02.2015)